



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](#)

석사학위논문

안토니 가우디의 건축조형요소를 응용한
바디페인팅 디자인 제안 연구

2014년

한성대학교 예술대학원

뷰티예술학과

분장예술전공

노유미



HANSUNG
UNIVERSITY

석사학위논문
지도교수 김남희

안토니 가우디의 건축조형요소를 응용한
바디페인팅 디자인 제안 연구

A Study for the Proposal of Body Painting Designs Based on
Antoni Gaudi's Architectural Formative Elements

2014년 6월 일

한성대학교 예술대학원

뷰티예술학과

분장예술전공

노유미



HANSUNG
UNIVERSITY

석사학위논문
지도교수 김남희

안토니 가우디의 건축조형요소를 응용한
바디페인팅 디자인 제안 연구

A Study for the Proposal of Body Painting Designs Based on
Antoni Gaudi's Architectural Formative Elements

위 논문을 예술학 석사학위 논문으로 제출함

2014년 6월 일

한성대학교 예술대학원

뷰티예술학과

분장예술전공

노유미



HANSUNG
UNIVERSITY

노유미의 예술학 석사학위논문을 인준함

2014년 6월 일

심사위원장 _____ 인

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인



HANSUNG
UNIVERSITY

국 문 초 록

안토니 가우디의 건축조형요소를 응용한 바디페인팅 디자인 제안 연구

한성대학교 예술대학원
뷰티예술학과
분장예술전공
노 유 미

본 연구는 안토니 가우디의 생애와 성장환경 등 가우디가 살아오면서 작품하였던 시대적 배경을 통해 그의 작품 세계에서 추구하는 작가의 특성을 살펴보고, 건축 작품에서 표현된 모티브의 형태와 색채 등의 분석을 토대로 바디페인팅의 기초 디자인으로 제안하고자 하였다.

선정된 작품의 특성을 분석해보았으며, 작품 속에 표현된 색채는 가우디의 작품에서 나타난 조형요소를 통해 바디페인팅에 접목하고자 하였다.

분석 결과 안토니 가우디의 작품은 조형적, 장식적, 색채적, 종교적 성향의 특성으로 분류되었고 자유로우면서도 자연과의 조화로운 형태의 건축 작품을 제작하였다. 이에 따라 분석한 작품 가운데 6작품을 선정하여 바디페인팅 디자인에 응용하였으며 이를 독창적인 디자인으로 표현하기 위하여 다양한 질감과 오브제를 응용하여 바디페인팅 작품으로 6작품의 바디페인팅 디자인을 제안하였다.

첫 번째 작품의 제목은 ‘생명의 날개’이다. 가우디의 초창기 작품인 엘 까브리초와 구엘 별장을 선정하였다. 핀카 구엘의 용의 대문은 중요 모티브로 하여 디자인 제안을 하였다. 강렬한 타일 장식과 단철 장식을 표현하고자 하였으며 아크릴거울을 깨뜨려 스테인드글라스 물감을 발라 직접 제작하였다. 자연적인 요소에서 영감을 받아 표현한 것을 꽃을 디자인하고 생동감을 표현할 수 있도록 채색하여 화려하면서도 강렬한 디자인으로 표현할 수 있었다.

두 번째 작품은 ‘개화’이다. 가우디는 구엘 별장 외부장식에서 꽃이나 이파리를 이용한 석조 장식을 이용한 작품을 제작하였다. 유기적인 선을 인체의 곡선에 대조시켜 바디의 아름다움을 살릴 수 있도록 하였으며 강렬한 색조를 더해 생동감을 더욱 부가할 수 있도록 표현하고 질감을 조금 더 사실적으로 하기 위하여 석고 마스크 팩을 디자인 위에 덧발라 굳힌 뒤 거친 에어브러쉬로 주변의 색과 동일하게 채색하여 질감을 살렸다.

세 번째 작품의 제목은 까사 밧요를 응용한 ‘탄생’이다. 까사 밧요의 가장 큰 특징인 인체의 대퇴골을 표현한 기둥과 뼈 형태의 발코니와 내부의 타일 장식을 모티브로 바디페인팅 디자인을 표현하여 토르소에 뼈의 형태를 조합하여 표현해 주었다. 명암을 표현하여서 평면적인 디자인에 입체감을 부여하여 바디페인팅 디자인의 표현을 극대화 시켰다.

네 번째 작품은 ‘수호자’이다. 파도처럼 유기적인 외관의 곡선과 내부의 화려한 색채를 표현하고 있는 까사 밀라를 이용하여 주관적인 해석을 통해 바디페인팅 작품을 디자인 하였다. 평소 가우디가 즐겨 표현했던 금잔화와 수호의 상징으로 표현되었던 용을 까사 밀라의 특징적인 디자인과 접목시켜 작품을 표현하고자 하였다.

다섯 번째 작품인 ‘예수의 탄생’은 안토니 가우디의 최대의 역작이자 현재까지도 미완공인 성가족 성당을 모티브로 한 작품이다. 생전에 건축되었던 ‘탄생의 파사드’에서 나타난 수태고지를 바탕으로 디자인을 하여 페인팅 하였으며 성가족 성당의 외벽에 나타난 입체적이면서도 화려한 장식을 점토를 이용하여 따로 채색한 후 여백에 접착시켜 작품의 입체감을 극대화하여 표현한 작품이다.

여섯 번째 작품은 성가족 성당에서 ‘수난의 파사드’를 이용하여 디자인 모티브로 한 ‘혼돈’이라는 작품이다. 현관의 아치 기둥을 중심으로 디자인 하였으며 내부를 화려하게 꾸며주는 스테인드글라스의 강렬한 형태와 색채를 표현하고자 디자인 하였으며 성경내용에서 악마 또는 사탄으로 표현된 물고기와 뱀, 신성의 상징인 사자를 삼각 구도로 배치하면서 우주의 신비를 표현하였다.

제시된 작품에서는 형태의 역동성과 소재의 다양화를 표현하도록 하였으며 작가가 추구하는 창의적이면서도 유기적인 이미지를 표현하는데 효과적이었다고 사료된다.

【주요어】 안토니 가우디, 바디페인팅, 건축가, 바디아트, 조형적 특성

목 차

I. 서 론	1
1.1 연구의 배경 및 목적	1
1.2 연구의 범위와 방법	3
II. 안토니 가우디의 생애와 작품배경	5
2.1 안토니 가우디의 생애	5
2.2 안토니 가우디의 작품 배경	11
1. 스페인의 역사 지리적 배경	11
2. 아르누보와 모데르니스모	13
(1) 아르누보	13
(2) 모데르니스모	16
III. 안토니 가우디 작품세계와 조형적 특성 분석	19
3.1 안토니 가우디 작품세계	19
1. 기하학적 작품	20
2. 자연적 작품	33
3. 조각적 작품	42
4. 종교적 작품	52
3.2 안토니 가우디 작품의 조형적 특성분석	60
1. 형태적 조형특성	60
2. 소재적 조형특성	63
3. 장식적 조형특성	66

4. 색채적 조형특성	71
IV. 안토니 가우디의 건축조형요소 분석을 통한 바디페인팅작품 연구 및 디자인 제안	75
4.1 바디페인팅의 이론적 고찰	75
1. 디자인 발상의 구성요소	77
2. 표현양식에 따른 기법	80
3. 도구와 재료에 따른 기법	82
4.2 작품의 의도 및 방법	85
4.3 가우디의 작품 분석을 통한 바디페인팅 디자인 제안	86
V. 결 론	117
참고문헌	120
ABSTRACT	123



표 목 차

<표4-1 >연구 작품 분석 I	87
<표4-2> 작품 I ‘생명의 날개’ 분석	88
<표4-3> 연구 작품 분석 II	93
<표4-4> 작품 II ‘개화’ 분석	94
<표4-5> 연구 작품 분석 III	98
<표4-6> 작품 III ‘탄생’ 분석	99
<표4-7> 연구 작품 분석 IV	103
<표4-8> 작품 IV ‘수호자’ 분석	104
<표4-9> 연구 작품 분석 V	108
<표4-10> 작품 V ‘예수의 탄생’ 분석	109
<표4-11> 연구 작품 분석 VI	113
<표4-12> 작품 VI ‘혼돈’ 분석	114



그림 목 차

<그림2.1> 사우다델라공원 철책과 분수대	7
<그림2.2> 건축학교 강당의 단면도	7
<그림2.3> 졸업 작품 분수대 단면도	7
<그림2.4> 까사 비센스 전경	8
<그림2.5> 엘 까브리쵸 전경	8
<그림2.6> 성가족 성당	9
<그림2.7> 구엘 궁전	9
<그림2.8> 구엘 공원	9
<그림2.9> 구엘 궁전	9
<그림2.10> 까사 밀라	9
<그림3.1> 까사 비센스 저택 외관	21
<그림3.2> 까사 비센스의 종려나무 철책과 금잔화 타일	21
<그림3.3> 까사 비센스 내부 장식	22
<그림3.4> 까사 비센스 타일	22
<그림3.5> 엘 까쁘리쵸 전경과 외관 타일	24
<그림3.6> 엘 까쁘리쵸 기둥	25
<그림3.7> 엘 까쁘리쵸 서까래	25
<그림3.8> 엘 까쁘리쵸 화분대	25
<그림3.9> 엘 까쁘리쵸 야외 휴게소 및 담장	25
<그림3.10> 구엘 별장 용의 대문	27
<그림3.11> 황금사과기둥	27
<그림3.12> 구엘 별장 정원 출입구와 칼리쿨라 두상	27
<그림3.13> 구엘 별장 굴뚝과 환기구	28
<그림3.14> 구엘 별장 채광탑	28
<그림3.15> 구엘 별장 외관	28
<그림3.16> 구엘 별장 포물선 형태의 대들보	29
<그림3.17> 구엘 궁전 입구 장식 피닉스	30

<그림3.18> 구엘 궁전 천정과 기둥	31
<그림3.19> 구엘 궁전 채광탑	31
<그림3.20> 구엘 궁전 천장	31
<그림3.21> 구엘 궁전 기둥	32
<그림3.22> 구엘 공원 입구 및 전경 사진	34
<그림3.23> 구엘 공원 용 조각	35
<그림3.24> 구엘 공원의 나선형 기둥	36
<그림3.25> 천정 장식	36
<그림3.26> 구엘 공원 벤치	36
<그림3.27> 뜨렌까띠스기법으로 꾸며진 현관과 창문	37
<그림3.28> 소나무를 닮은 구엘 단지 지하성당의 기둥들	38
<그림3.29> 구엘 궁전 현무암 기둥	39
<그림3.30> 구엘 궁전 천장	39
<그림3.31> 베야스구아르드 외관	39
<그림3.32> 베야스구아르드 창문	39
<그림3.33> 베야스구아르드의 상징 기울어진 다리	40
<그림3.34> 미라예스농장 정문	41
<그림3.35> 미라예스농장 담벼락	41
<그림3.36> 미라예스 출입구	41
<그림3.37> 아르띠가스다리	41
<그림3.38> 아르띠가스 전망대	41
<그림3.39> 아르띠가스 정원 장식	41
<그림3.40> 까사 깔벳 외관	43
<그림3.41> 까사 깔벳 현관 타일	43
<그림3.42> 까사 깔벳 발코니	44
<그림3.43> 까사 깔벳 뿔장식	44
<그림3.44> 까사 깔벳 의자	44
<그림3.45> 까사 밧요이 지붕과 장식, 굴뚝	46
<그림3.46> 까사 밧요 외관	46

<그림3.47> 까사 밧요 발코니	46
<그림3.48> 뼈를 닮은 기둥과 발코니	47
<그림3.49> 까사 밧요 빠디오 타일 장식 및 채광창	48
<그림3.50> 까사 밧요 아치형 복도	48
<그림3.51> 까사 밀라 전경	50
<그림3.52> 까사 밀라 발코니 장식	50
<그림3.53> 까사 밀라 현관 벽화	50
<그림3.54> 까사 밀라 지붕 굴뚝	51
<그림3.55> 까사 밀라 수곡선 아치형의 다락방	51
<그림3.56> 아스도르가 주교관 전경	53
<그림3.57> 아스도르가 주교관 첨탑	53
<그림3.58> 아스도르가 주교관 천장	53
<그림3.59> 장식 타일	53
<그림3.60> 아스도르가 스테인드글라스	53
<그림3.61> 수곡선 아치의 복도	54
<그림3.62> 성 테레사 수녀원 학교 외부 전경	54
<그림3.63> 성 테레사 수녀원 출입구 및 주철 장식	55
<그림3.64> 마요르까 대성당 천개 장식	56
<그림3.65> 마요르까 대성당 스테인드글라스	56
<그림3.66> 마요르까 대성당의 화려한 부조장식	56
<그림3.67> 성 가족 성당 외관 전경 및 첨탑	58
<그림3.68> 탄생의 파사드	58
<그림3.69> 성 가브리엘의 수태고지	58
<그림3.70> 예수의 기둥	58
<그림3.71> 소망의 문 조각상	59
<그림3.72> 수난의 파사드	59
<그림3.73> 성 테레사 수녀원	61
<그림3.74> 구엘단지지하성당	61
<그림3.75> 미라예스 농장 담벼락	61

<그림3.76> 까사 밧요의 테라스와 기둥	62
<그림3.77> 까사 밀라 외관	62
<그림3.78> 까사 밧요 지붕(용마루)	62
<그림3.79> 까사 비센스 철책	65
<그림3.80> 까사 비센스 타일	65
<그림3.81> 까사 밧요 외관과 내부 타일 장식	65
<그림3.82> 구엘 별장의 용의 대문	65
<그림3.83> 까사 밀라 출입구	65
<그림3.84> 까사 비센스 타일	69
<그림3.85> 구엘 궁전 입구 조형물	69
<그림3.86> 까사 밀라의 굴뚝과 환기탑	70
<그림3.87> 구엘 공원 벤치 타일	70
<그림3.88> 성가족 성당 외관 별 조각	70
<그림3.89> 구엘 궁전 돛형 지붕	73
<그림3.90> 까사 깔벳 내부 타일과 장식	73
<그림3.91> 까사 밧요 실내 타일	73
<그림3.92> 스테인드글라스를 이용한 창문	74
<그림3.93> 성 가족 성당 스테인드글라스	74
<그림4.1> 디자인 요소 점, 선, 면, 형태	79
<그림4.2> 수성물감	80
<그림4.3> 바디페인팅 브러쉬	80
<그림4.4> 바디페인팅 스펀지	80
<그림4.5> 추상적 표현	81
<그림4.6> 그래픽적 표현	81
<그림4.7> 컴프레샤	82
<그림4.8> 에어브러쉬건	82
<그림4.9> 에어브러쉬 물감	82
<그림4.10> 스텐실	82
<그림4.11> 에어브러쉬 작품	82

<그림4.12> UV 물감	83
<그림4.13> UV 물감을 이용한 작품의 사례	83
<그림4.14> 특수분장 재료	84
<그림4.15> 오브제를 이용한 바디페인팅 사례	84
<그림4.16> 작품 I ‘생명의 날개’ 정면	89
<그림4.17> 상반신	90
<그림4.18> 용의날개	90
<그림4.19> 좌측면	90
<그림4.20> 우측면	90
<그림4.21> 작품 I ‘생명의 날개’와 오브제 장식	91
<그림4.22> 작품 II ‘개화’ 정면	95
<그림4.23> 좌측면	96
<그림4.24> 우측면	96
<그림4.25> 상반신	96
<그림4.26> 상반신 상세	96
<그림4.27> 작품 III ‘탄생’ 정면	100
<그림4.28> 상반신 정면	101
<그림4.29> 상반신 측면	101
<그림4.30> 하반신 정면	101
<그림4.31> 하반신 측면	101
<그림4.32> 작품 IV ‘수호자’ 정면	105
<그림4.33> 좌측면	106
<그림4.34> 우측면	106
<그림4.35> 상반신 용	106
<그림4.36> 하반신 금잔화	106
<그림4.37> 작품 V ‘예수의 탄생’ 정면	110
<그림4.38> 우측면	111
<그림4.39> 좌측면	111
<그림4.40> 상반신 예수와 마리아	111

<그림4.41> 하반신 스테인드글라스	111
<그림4.42> 작품 VI '혼돈' 정면	115
<그림4.43> 우측면	116
<그림4.44> 좌측면	116
<그림4.45> 하반신 물고기와 뱀	116
<그림4.46> 상반신 사자와 스테인드글라스	116



I. 서 론

1.1 연구의 배경 및 목적

본 연구에서는 건축가 안토니 가우디의 건축조형요소를 응용한 바디페인팅 디자인에 관한 연구이다. 바디페인팅은 메이크업의 한 유형으로 발달해 왔다.

메이크업은 원시시대부터 현대에 이르기까지 여러 시대와 문화권 내에서 통용되는 미의 개념과 기준 아래 인간의 본능적인 미적 욕구를 표현하는 수단으로 변화, 발전하고 있다(김영숙, 2006). 메이크업의 영역 또한 더 이상 불완전한 부분을 보정하는 것에 그치지 않았으며, 그것은 완전히 독자적인 예술이 되었다. 이제 얼굴을 빚어내고, 얼굴 내부에 숨은 광채를 간파하고, 팔레트 위의 색채들이 빛을 발하도록 농담을 조절하는 것이 관건이 되었으며 더 나아가 현대에는 자신이 타고난 외모에 조화로운 색채를 배색하여 화려하게 표현하는 예술작품으로 새롭고 독창적인 디자인을 표현하는 커뮤니케이션의 수단으로 활용되고 있다.

바디페인팅은 해외에서의 활발한 발전과는 달리 국내에서는 몇몇의 아티스트들만이 활동하고 있었으나 최근에는 메이크업교육에서 빼놓을 수 없는 중요한 교육으로 자리 잡고 있으며, 국내 미용대회 및 해외 미용대회 등을 통해 꾸준히 성장하고 차세대 메이크업 아티스트를 발굴하고 있다. 이러한 바디페인팅의 발전은 메이크업 아티스트의 성장을 필연적으로 가져왔으며 경쟁적으로 신선한 디자인 소재와 바디페인팅의 효과를 더욱 극대화 할 수 있는 창의적인 오브제들의 사용이 개발되고 있어 더욱 활발히 발전되어 가고 있다.

이와 같이 바디페인팅이 인체의 곡선에 표현되기 쉬운 아르누보적인 회화작품의 접목 아니라 다양한 작품들이 많이 접목되어 수많은 바디페인팅 작품을 제작하였고 그래픽디자인, 시각디자인 등을 바디페인팅에 응용하는 등, 다양한 방법으로 제작해오고 있다.

그러나 유명한 작품들의 응용은 비슷한 작품들을 수없이 탄생시키고 있기 때문에 차별화된 표현기법과 아티스트의 의사를 전달하기 위해서는 다양한 작품시도가 필요하다. 따라서 예술성 있는 건축물을 모티브로 하여 디자인에 응용해 재해석 하는 방법으로 접근하고, 새로운 형태, 장식, 소재, 색채를 이용하여 다채로운 바디페인팅 디자인을 창출하는데 목적이 있다.

이에 본 연구는 공간의 환상을 만들어내는 건축가이자 꿈꾸는 건축가, '조형의 마술사'라 불리는 안토니 가우디의 건축물을 선정하고 이를 모티브로 자연적이며 유기적인 선과 기하학적이며 규칙적인 배열을 그의 건축물에서 분석하여 메이크업 아티스트로서 다채로운 구성방식과 재료사용을 통하여 창조적인 조형성이 표현된 바디페인팅의 예술적인 디자인제안을 하고자 한다.



1.2 연구의 범위와 방법

본 연구는 문헌 고찰을 통해 안토니 가우디의 생애와 그의 건축의 조형적 예술을 이해하고 아르누보 양식의 특성을 조사, 분석하여 바디페인팅 기법을 연구하였으며 건축양식에 표현된 조형예술을 바디페인팅 기법으로 응용하여 작품을 제작하였다.

가우디 건축 작품에서 나타난 유기적이면서 독창적인 건축형태와 색채의 분석을 토대로 다음과 같은 연구 내용과 방법을 사용하여 바디페인팅 디자인을 제안하고자 한다.

첫째, 안토니 가우디의 생애와 당시 가우디의 건축이 만들어지게 된 사회문화적 배경과 그의 성장배경, 가우디의 건축 작품세계를 조사하여 연구한다.

둘째, 안토니 가우디의 작품에서 가장 크게 영향을 끼친 아르누보양식에 대하여 조사하고 지역적인 특색에 따라 변화된 아르누보양식인 모데르니스모 양식에 대하여 조사한다.

셋째, 안토니 가우디의 건축물에 나타난 조형적 특성을 본 연구자의 주관적 분석에 의해 기하학적, 자연적, 조각적, 종교적 성향의 작품으로 분류하여 각 작품의 특성을 조사, 연구 한다.

넷째, 바디페인팅 디자인 유형을 표현양식과 도구와 재료에 따른 기법으로 연구하고 이를 바탕으로 바디페인팅 디자인 사례를 분석한다.

다섯째, 위의 조사 내용을 통해 안토니 가우디의 조형적 특성과, 바디페인팅의 여러 가지 표현방법을 응용하여 디자인을 일러스트 하고, 이를 NCS 표색계에 의한 색채 분석을 통해 색채의 특성을 파악하였으며 95cm 여성 토르소에 제작하여 바디페인팅 디자인을 제안하고자 한다.

연구방법의 이론적 연구에 있어서 안토니 가우디에 관한 문헌 및 선행연구를 통하여 고찰하였으며, 인터넷과 웹 사이트를 통하여 자료 수집을 하였다.

II. 안토니 가우디의 생애와 작품세계

2.1 안토니 가우디의 생애

안토니 가우디 이 코르넷 (Antoni Gaudi y Cornet, 1852-1926)은 지중해 해안 카탈루니아 지방의 시골마을, 타라고나(Tarragona)주, 레우스(Reus)지방의 카탈란(Catalan)시에서 태어난 가우디의 가정은 가난한 장인 집안으로, 3대가 구리 대장장이, 즉 숯, 그릇 등을 만드는 일에 종사해왔다(손연자, 2001). 가우디의 증조할아버지부터 아버지 때까지 이어져 내려왔던 대장간의 쇠소리는 가우디가 창조했던 모든 작품들의 모태로써 작품에서 나타난 주철장식의 유연한 맵시는 대물림된 선천적 재능에 뜨거운 바람을 뿜어내는 풀무와 철판을 두들기던 힘찬 망치질이 살아있던 소년기의 환경적 영향이 더해진 결과임이 분명하다.

가우디가 또래 아이들에 비해 발육이 더딘 편이었고 일찍부터 관절염과 폐병으로 정상적인 학교생활은 어려웠을 것이며, 그로 인해 친구들과 어울릴 수 있는 시간이 매우 부족했다. 아버지의 작업장이 있던 레우스를 주무대로 자연의 풍요를 만끽하며 자란 가우디는 철마다 새로운 이름으로 피어나는 꽃들의 아우성과 눈부신 날갯짓으로 나무 사이를 날아다니는 새들, 조약돌을 간질이며 가늘게 굽이치는 시냇물의 꿈틀거림, 땅위를 기어다니는 작은 벌레들과 어느새 친구가 되었다. 그리고 오늘날 우리가 그의 건축물에서 느낄 수 있는 섬세한 관찰력과 풍부한 상상력은 바로 이런 환경 속에서 서서히 자라나게 된다(김용대, 2012).

가우디는 16세까지 레우스(Reus)에서 학교를 다녔으며, 그곳에서 카톨릭 교리, 윤리, 종교사 관련 수업과 그리스어, 라틴어, 기하학 등을 중심으로 배웠다(박소정, 2003). 당시 레우스(Reus)는 로마네스크(Romanesque), 고딕(Gothic), 바로크(Baroque) 등 각각의 양식들로 건축된 성당들의 잔재를 풍부하게 경험할 수 있는 곳이었다(김윤희, 2012)

가우디는 16세 때 바르셀로나로 나와 자우메 발메스 바르셀로나(Jaume Balmes Barcelona)고등학교를 나온 뒤, 바르셀로나 대학교 이공학부에서

건축의 기본이 되는 과목들을 공부했고 그는 여기서 건축을 공부하고 있을 때 철학이나 미학에도 특별한 관심을 가지고 있었다.

1874년 10월 24일 22세의 그는 정식으로 건축학교에 입학하게 된다. 젊은 가우디는 생활비를 벌기 위해 바르셀로나 시에서 장인匠人으로 인정받은 호세 폰트세레 메스트레스 밑에서 일한다. 대대로 장인 집안출신인 폰트세레 밑에서 가우디는 학업을 마칠 때까지 도제로 일하면서 그는 여러 가지 계획에 참여 할 수 있었다. 1873년 사우다델라 공원 급수조, 폭포, 정문, 공원전체를 둘러싸는 1km가 넘는 철책<그림2.1>을 포함한 도면을 제작했고 바르셀로나에서 최초로 텔 빌라르 이 로사노 밑에서 제도 공으로 일하기도 했다. 비록 생활비를 위한 것이기는 했지만 이러한 가우디의 활동은 졸업 전부터 그를 건축가로 알리게 하였다(안토니가우디, 이종석 옮김, 2003).

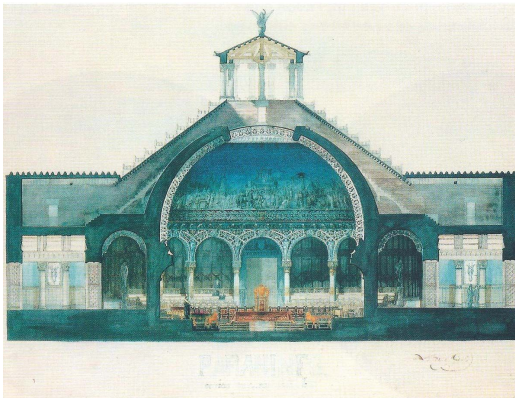
직접 생활비를 벌어야 했던 가우디는 일터와 학교를 오가며 고군분투했음에도 불구하고 대부분의 교수를 만족시키지 못했다. 거기에 장구한 세월동안 이어져 내려온 건축 질서에 의문을 품은 그의 날선 질문과 공격적인 태도는 교수들 사이에서도 이미 정평이 나있던 터였다. 가우디는 한 번에 졸업 시험을 통과하지 못했는데, 이런 상황이 초래된 원인은 가우디가 루젠트(Elies Rogent I Amat)교수의 강당 설계도<그림2.2>가 지닌 문제점을 많은 학생들 앞에서 조목조목 지적하는 불경죄를 저질렀던 전력이 있기 때문이다. 당시 건축 학교의 교장이었던 루젠트는 문제아인 가우디가 당연히 마음에 들지 않았을 것이다. 결국 여러 교수들의 중재로 가우디는 퇴짜 맞은 병원 설계도 대신 분수대<그림2.3>를 다시 설계하여 가까스로 졸업 시험을 통과하지만, 졸업식장에서 루젠트 교수는 기다렸다는 듯이 큰소리로 축사를 시작했다.

“여러분, 지금 내가 이 졸업장을 천재에게 주는 것인지 아니면 미치광이에게 주는 것인지 실은 나도 모르겠소.” 라는 말을 남겼다.

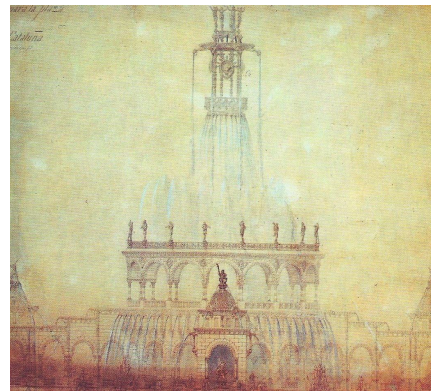
가우디가 공식적인 건축사 자격증을 취득한 것은 고향을 떠난 지 꼭 10년이 되는 1878년 3월 15일로, 그때 그의 나이 스물여섯 이었다(김용대, 2012)



<그림2.1>사우다텔라공원 철책과 분수대
출처 :신은 서두르지 않는다. 가우디



<그림2.2>건축학교 강당의 단면도
출처: 신은 서두르지 않는다. 가우디



<그림2.3>졸업 작품 분수대 단면도
출처: 신은 서두르지 않는다. 가우디

1878년은 가우디가 화려한 경력을 쌓는 중요한 해였다. 그의 독창성과 대담함은 파리 만국 박람회에서 제품전시를 위한 진열대 설계에서도 발휘 되는데 이 진열대는 가우디가 체득한 모든 예술적 요소를 유감없이 반영한 진열장으로, 나무와 유리, 금속 등이 매우 아름답게 어우러진 특별한 공예품이었다. 이 장식장은 가우디가 평소 자주 드나들던 뽀띠(Eudald Punti(?~1889))의 공방에서 직접 제작한 것이었다. 뽀띠는 건축에 필요한 모든 재료를 다룰 줄 아는 장식 예술계의 전문가였다. 이런 정황으로 볼 때 가우디 진열장은 그간 뽀띠로부터 전수 받은 장식 기술이 총망라된 작품이었음이 분명했다(김용대, 2012). 1878년이 가우디에게 중요했던 또 다른 이유가 있다. 뽀띠의 작업장에서 일하던 중 그의 열광적 지지자이

며 친구이자 후원자가 된 에우세비오 구엘 바시갈루피(Eusebio Guell Baciacupi)와의 친분이 시작된 것이다. 이들의 우정은 급속하게 발전하였고 예술가와 후원자의 각별한 관계를 맺어 두 사람의 우정은 1918년 구엘이 사망하지 전까지 40년간 지속된다(최성현, 2003).

1883년은 가우디가 건축가로서 확고한 위치를 인정받은 해였다. 그해 주택 건축 작품 카사 비첸스(Casa Vicence)별장<그림2.4>, 엘 카프리(El.Caprichoa)<그림2.5>설계와 사그라다 파밀리아(Sagrada Familia)의



<그림2.4>카사 비첸스 전경

출처: 신은 서두르지 않는다. 가우디



<그림2.5>엘 까브리쵸 전경

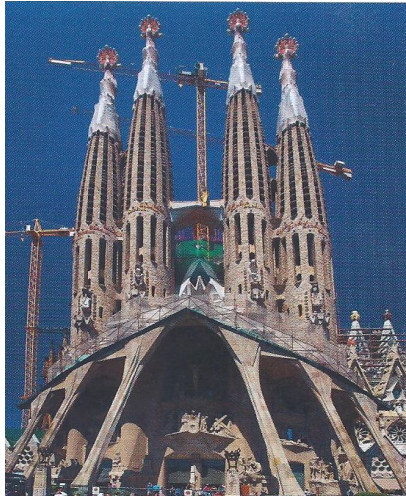
출처: 신은 서두르지 않는다. 가우디

<그림2.6>의 총감독에 임명됐다.

카사 비첸스와 엘 카프리쵸는 이슬람 양식과 기독교 양식을 혼합한 스페인 특유의 무데하르(Muderjar)양식에 자신만의 독특한 개성을 부여했다.

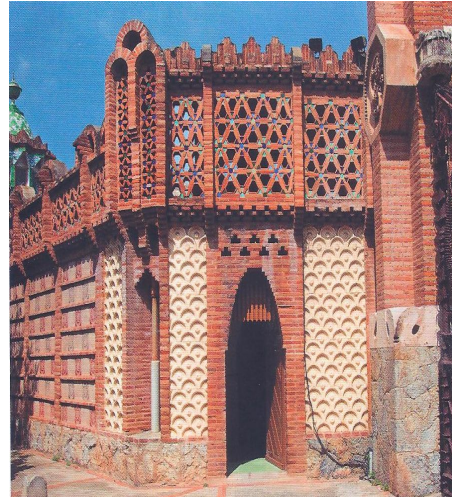
1880년대 말에 지은 구엘 별장<그림2.7>이에 포함된다(김윤희, 2013). 이후에도 1984년 유네스코(Unesco)에서 세계문화유산으로 지정된 구엘 궁전(Palacio Guell)<그림2.8>과 구엘 공원(Parque Guell)<그림2.9>, 카사 밀라(Casamila)<그림2.10>등 여러 작품에서 독창적 조형세계를 창출해 냈다.

그러나 많은 실패도 있었다. 지금은 남아 있지 않은 산 헤르바시오 데 카솔레스의 작은 극장은 당대 아무런 반향도 일으키지 못했다. 1880년 산 세바스티안의 카지노 공모전에도 떨어졌으며, 바르셀로나 방과제 조명 설치 프로



<그림2.6> 성가족 성당

출처: 신은 서두르지 않는다. 가우디



<그림2.7> 구엘 궁전

출처: 신은 서두르지 않는다. 가우디



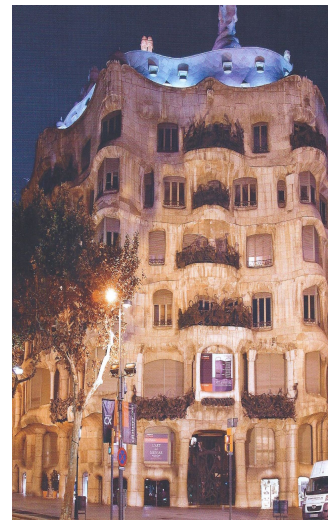
<그림2.8> 구엘 공원

출처 :신은 서두르지 않는다.가우디



<그림2.9> 구엘 궁전

출처: 가우디공간의 환상



<그림2.10> 까사 밀라

출처: 신은 서두르지 않는다.가우디

젝트도 물거품이 되었고, 산 펠릭스 데 아레야의 제단 뒤 테이블 작업역시 무용지물이 되었다. 헬리다에 있는 칸 로셀 데 라 예나 시골 별장 설계 또한 실현되지 못했으며. 그리고 백만장자 마누엘 히로나가 후원한 바르셀로나 고딕 양식 대성당의 파스트 공모전에 출품한 가우디의 유명한 설계도는 발표에 그쳤을 뿐이었다. 이처럼 많은 실패를 겪으면서 좌절하지 않고 끊임없는 노력과 새로운 것에 대한 시도로 결국 세계적으로 위, 대한 거장으로 거듭날 수 있었다(최성현, 2003).

1926년 가우디는 향년 74세의 나이로 생을 마감한다. 초창기 안토니 가우디는 평론가들에게 좋은 평가를 받지 못하였고 그의 독창적인 건축 작품들은 비평가들에게 호불호가 나누어 졌었다. 그러나 단 한 가지 명확한 사실은 자신은 검소하고 모범적으로 살았으며, 고향을 사랑하고 자연을 존중하였으며, 자신의 건축적 재능은 신과 자연, 사람을 위해 사용됐다는 것이다. 가우디의 작품은 어느 특정한 분야나 양식의 테두리 내에서 이루어지고 있는 전통적인 체계로서는 분류하기 힘들며 그의 작품세계는 어려서부터 눈으로 보고 마음으로 느낀 자연의 가르침으로부터 유래한다. 그리고 그의 작품은 지금까지도 독특한 아름다움과 경이로움을 잃지 않고 있으며 사람들에게 그의 정신을 가르치고 있다.



2.2 안토니 가우디의 작품 배경

1. 스페인의 역사 지리적 배경

스페인은 유럽에 속해 있으면서 아프리카와 접해 있는 지정학적 특성으로 인하여 예로부터 동방과 서방이 만나는 길목의 역할을 해왔다(양세은, 2005). 스페인은 유럽의 서남부인 이베리아 반도에 위치한 나라로서, 북쪽으로는 피레네 산맥을 경계로 프랑스, 서쪽으로는 포르투갈과 접경하고 있고 북서쪽으로는 대서양, 동쪽으로는 지중해 그리고 남쪽으로는 지브랄타 해협을 사이에 두고 아프리카 대륙과 마주하고 있다. 이러한 스페인은 반도 국가로서 유럽과 아프리카, 지중해와 대서양의 십자 교차로에 위치한 지정학적 특성 때문에 수많은 침략을 당했으며 그리스, 페니키아, 그리스도교인, 유럽인 등 다양한 민족과 문화가 유입되어 그들 나름의 독특하고 새로운 문화가 스페인 내부에 융합되어 스페인 고유의 건축 및 디자인 양식으로 정착 발전하였고, 특히 711년에 아랍인들이 침략하여 1492년까지 머물면서 스페인 문화에 지대한 영향을 끼쳤다.

스페인은 문화의 다양성을 위한 조건을 두루 갖추고 있다. 첫째로, 지정학적으로 북부 아프리카와 유럽의 교량이며 중부 유럽과 매우 긴 연관을 갖는다는 점이며 둘째, 이슬람과 기독교, 유대교에 대해 비교적 온건하여 조화를 이루며 지냈다는 사실이다. 셋째, 18세기 ‘해가 지지 않는 나라’라고 불리 울만큼 식민지 확장과 무역권 제패를 통한 역사 진척의 시기, 다른 국가들과의 넓은 커뮤니케이션의 기원을 가졌으며 마지막 넷째로 지역적 관도가 현저할 만큼 비교적 넓은 국토와 토착 문화의 다양성을 가지고 있다는 점이다(박소정, 2003).

B.C. 202년 제 2차 포에니 전쟁에서 로마의 승리로 인하여 로마는 스페인의 새로운 지배자가 되었다. 기독교가 로마의 국교로 공인된 후 유럽의 문화는 이후 천년이상 동안이나 기독교 문화라는 특성을 유감없이 발전시켜 나갔으며, 동,서 교회의 분열 이후 구교인 가톨릭은 서유럽을 중심으로 발전하였다(임영상, 황영삼, 1996).

스페인에서도 가톨릭과 로마 문화는 새로운 사회를 형성하는 기반이 되었는데, 스페인의 경우 유럽의 다른 지역보다 교회와 가톨릭이 스페인을 형성하는데 많은 영향력을 행사했다(안영욱, 2000).

비록 스페인 지역에 역사적으로 문화적, 종교적 전통이 다양한 여러 민족이 존재해왔고 다양한 이국적 문화들이 스페인고유의 문화로 융합되었다 할지라도, 스페인의 종교는 가톨릭이라는 종교와 동일시되어 왔으며 가톨릭 정신이 스페인 민족을 형성하는데 강하게 작용했다고 하는데 이견이 없다. 가톨릭을 수용함으로써 국가적 기틀을 잡은 1492년 이후 스페인은 강력한 가톨릭 통일국가로 자리 잡게 되었고, 국가 위기 시에 민족의 단결력을 모으는 구심체적 역할을 해온 가톨릭은 스페인의 문화에 매우 중요한 요소가 되었다(양세은, 2005).

409년부터 침입하기 시작한 서(西)고트족은 5세기 중엽에 이르러 이베리아 반도 내에 서 고트 왕국을 확립하였으나 서유럽 봉건제도의 확립을 위한 과도기에 종교와 왕위계승 문제를 에워싼 혼란을 극복하지 못한 채 711년 이슬람 움미아드 왕조(Umayyad Dynasty)의 침입을 받아 붕괴하였다(박소정, 2003).

이슬람이 지배하는 8세기동안 스페인의 산업은 발전하였으며 농업에서는 관개시설의 건설, 새로운 작물 재배법과 수공업 등이 발달했다. 아랍인들이 이베리아 반도를 지배하였던 8세기는 이베리아 반도 내에서 회교도들을 격퇴하기 위한 재정복 전쟁, 국토 수복 전쟁(Recomquista)의 기간이기도하다. 재정복 전쟁은 종교 전쟁의 성격도 지니고 있으며 당시 스페인은 종교적 열의로 가득한 그리스도교의 유럽세계와 회교 세력 간의 각축장으로 세계사적 의미를 지나고 있다. 따라서 열성적인 이슬람 세력의 종교 문화를 극복하기 위해서는 더욱 열광적인 신앙심이 요구되어졌으며 스페인에서 교회의 영향력은 더욱 확대되었다. 연속적이지는 않았지만 8세기동안 지속되었던 재정복 전쟁 기간 동안 그리스도교들의 구심점이 된 것은 가톨릭 신앙이었으며, 이 전쟁은 서쪽에서 벌어진 십자군 전쟁이었다고도 말할 수 있다.

1469년 카스티야 왕국의 이사벨(Isabell)여왕과 아라곤 왕국의 페르난도

(Fernando)왕이 결혼하여 정치적 통일을 이룩한 기독교 세력은 1482년 최후의 무어인 황조인 그라나다(Granada)를 공격하여 1492년에 함락시켰다. 이로써 8백여 년에 걸친 국토 수복 전쟁은 막을 내리고 아랍인들은 다시 아프리카로 쫓겨났다. 비록 아랍인들은 물러났지만 그들은 알함브라(Alhambra)궁전을 비롯한 화려한 문화유산을 남겼고 농업과 상업 등의 실생활과 수학, 천문학, 철학 등 학문적으로도 큰 기여를 하였다. 이러한 상황은 스페인이 그리스도교 이슬람교, 유대교 등이 혼합된 복합 문화를 형성하는 계기가 되었고 그리스도 교도들과 이슬람교도들 모두에게 스페인은 성전(聖戰)의 의미를 인정하도록 했으며, 그 과정에서 스페인의 정체성이 수립되었고 기독교와 이슬람교의 지배가 동시에 존재함으로써 다른 유럽 지역에서는 볼 수 없는 특별한 양식인 '무데하르(Mudejar)'가 보여 지게 된다(박소정, 2003).

이러한 스페인의 역사 지리적 특성은 가우디에게 큰 영향을 주었고 나아가 어떠한 특성에도 속하지 않는 독창적이고 자유로운 건축 작품을 만드는데 영향을 끼치게 된다.

2. 아르누보와 모데르니즘

(1) 아르누보(Art Nouveau)

18세기 후반부터 시작된 산업혁명과 급속한 과학 기술의 진보가 유럽 전체에 이 때까지 볼 수 없었던 물질적 풍요를 가져옴에 따라 신흥 부르주아를 새로운 지배계급으로 한 자본주의 사회로 성장하게 된다. 또한 인구의 도시집중화 현상과 부르주아 층의 형성으로 도시민의 경제적 빈부격차가 생기고, 기계로 인한 노동력의 상실로 실업자가 증가하면서 계층 간의 대립 등 사회악적인 문제가 만연된 혼란의 시대였다(배만실, 1975). 그러나 급속한 기계문명의 발달과 자본주의의 물질만능 사조는 인간 소외의 정신적 혼동과 방향을 초래하였고 이로 인한 문화의 불안은 19세기 마지막 십여 년간 서유럽의 전반적인 문화를 퇴폐적으로 만들었다.

이 때문에 19세기 말엽의 젊은 예술가와 지식인들은 세기말이라는 독특한 시대 배경이 낳은 위기에 직면하여 새로운 미의식과 조형정신을 요구하게 되었고 이에 아

르누보가 출현하게 되었다(이보미, 2009).

아르누보(Art Nouveau)는 ‘새로운(Nouveau) 예술(Art)’이라는 뜻의 미술사 또는 미술비평 용어로서 19세기 말에서 20세기 초 (1890-1910)에 걸쳐 유럽 전역에 넓게 퍼졌던 장식적인 양식(윤장섭, 1990)을 말하며, 19세기 대부분의 기간 동안 디자인의 흐름을 지배했던 신고딕 양식, 신르네상스 양식 등의 역사적인 양식으로부터 탈피하여 ‘인간존중’에 기본 동기를 두고 ‘자연’을 바탕으로 하여 새로움을 추구한 창조적이고 혁신적인 예술운동인 아르누보는 모든 예술분야에 영향을 주었을 뿐 아니라 현대예술의 기본 이념을 제공하였다(김은정, 2003).

아르누보는 종래의 건축이나 공예가 그 전형을 그리스, 로마 혹은 고딕으로부터 구한 것에 비해 아르누보 작가들은 모든 역사적인 약실을 부정하고 자연에서 모티브를 빌려 새로운 표현을 얻고자 했다. 특히 덩굴손이나 담쟁이 등 식물의 형태를 연상케 하는 유연하고 유동적인 선과 판상, 당초, 화염 형태 등 특이한 장식성과 유기적인 움직임이 있는 모티브를 즐겨 사용했으며, 고전적인 좌우대칭이나 엄격한 구성은 배제하였다.

사회 사상가인 존 러스킨(J. Ruskin, 1819-1900)은 예술과 조형 활동의 쇠퇴를 전반적인 문화 위기로 파악하고 올바른 예술에의 필요성을 대두 시켰고, 이러한 러스킨의 사상을 이어받은 윌리엄 모리스(William Morris, 1834-1896)는 1870년 미술공예운동(Art & Craft Movement)을 전개하여 기계사용을 절대적으로 비난하였다. 그는 기계란 본질적으로 아름다움을 파괴하고 문명을 타락시키는 악한 것이라고 보았고 기계문명에 대한 반성과 과거의 절충양식으로부터 탈피하여 공예품의 미적 품격을 높이고자 중세의 길드조직과 스테인드글래스와 같은 중세고딕의 형식언어에서 새로운 조형을 찾아 수공예의 혁신을 가져오고 그에 의한 아름다움을 창조하여 인간 감성을 회복하려고 하였다.

아르누보의 형성과정에 중요한 영향을 미쳤던 것 중 하나가 일본의 개항으로 파급된 일본 및 동양예술로 볼 수 있는데, 이는 모든 장르에 파급되어 세련된 여백의 처리와 공간의 이용, 명암이나 원근법을 무시한 자유로운 화면 배치와 평면적인 처리 기법, 선과 윤곽을 강조, 표면의 단조로움, 좌우비대칭의 원리 등을 배우게 되었다(이정원, 2008).

아르누보는 과거의 역사적 양식에서 탈피해 새로운 조형미를 창조하여 순수예술과

응용예술의 조화를 꾀한 점을 미루어, 미술공예운동의 더욱 발전된 형태라는 것을 알 수 있다.

아르누보는 벨기에에서 일어나 전 유럽에 영향을 미쳐 각기 다른 특성으로 전개되었다. 특히, 프랑스에서는 그 영향을 받아서 시작되었으나, 이를 활발히 발전시켜 '900년 양식'이라고 불리어지는 최전성기를 맞이하였다. 그리고 독일에서는 '유겐트 스틸(Jugend stil)', 이탈리아에서는 '스틸 리버티(Stile Liberty)', 마르셀로나를 중심으로 한 스페인에서는 '아르테 호벤(Arte Hovena)', 오스트리아에서는 '세세션(Secessina)', 영국과 미국에서는 '모던스타일(Modern Style)' 등으로 불려져 국제적인 운동으로 발전했다(김은정, 2003).

아르누보에 관해 연구한 매디슨(S. Tschudi Madsen)은 저서 「Art Nouveau」에서 아르누보의 양식을 네 개의 개념으로 구분하였다(S. Tschudi Madsema, 1967).

첫째, 추상, 구상, 상징적 아르누보 양식으로 프랑스와 벨기에에서 주로 개화된 것으로 장식 주제를 추상적이고 고도의 조형적인 다이내믹한 기교로 처리한 양식이다. 또한 사실적인 표현이나 직설적인 표현보다는 황홀한 행복감과 공중에 떠도는 듯한 느낌, 현실로부터 자유로운 환상 등 이러한 상징 주의적 감수성은 세기말의 예술 양식인 아르누보에 직결되는데 아르누보 양식의 표현은 식물의 줄기와 꽃, 흐르는 물과 파도와 같이 유기적인 선이 추상적 구성과 함께 율동감을 나타낸다.

둘째, 꽃, 유기적 아르누보 양식은 유럽 전반에 걸쳐서 전개되었는데, 아르누보양식의 절정기에 해당되어진다. 이는 초기의 아르누보 보다 더욱더 선세한 선으로 세기말적인 정서와 세련미를 가지는 양식이다. 꽃을 주제로 한 식물적 모티브는 유선적인 형태를 특징으로 하여 파도치는 듯한 율동감과 자유로운 구성으로 독창적이고 자유로운 구성은 더욱 미묘해진 선으로 세련된 형태로 발전하였다. 이 양식은 모든 생활 미술 분야를 대상으로 하여 유리공예, 자수, 보석공예 등에 나타났다.

셋째, 선, 평면적 아르누보 양식이다. 이 양식은 영국을 중심으로 전개되는데 순수한 곡선의 장식미를 벗어나 직선적인 경향이 가미된 것으로 식물의 유기적 구성이 주던 사치스럽고 여성적인 느낌의 기법에서 벗어나 보다 단순화된 자연적 형태의 장식미가 강조된 것이 특징이다.

넷째, 구성, 기하학적 아르누보 양식인데 독일과 오스트리아 중심으로 전개되어진 후기 아르누보양식에 해당되는데 순수한 곡선의 양식을 벗어나 직선, 삼각, 사각형,

원 등의 기하학적 선과 구도를 응용하였다. 또한 이 양식은 생동감과 우아함을 기본적으로 특색으로 하고, 기계에 대한 찬양에서 비롯한 좀 더 힘차고 직선적인 요소가 강하게 도입되어 기능을 중시한 현대적 감각을 뚜렷하게 발전시켜 갔다(박주영, 2012).

아르누보는 세기말이라는 시대사조로 현실을 도피하고 외부세계를 개인의 내연적인 고뇌로 표현하는 방법으로 사실적이고 직설적인 표현보다는 주로 상징적이고 환상적인 표현 방법을 사용하였다. 감각적 쾌락을 추구하는 상징주의적(symbolism) 감수성의 일단을 보여주는 것으로 황홀한 행복감과 공중에 떠도는 듯한 느낌, 현실로부터 자유로운 환상 혹은 대상물 이면에 있는 의미를 부여하고 하는 것이 시각적, 감각적, 상징적으로 통합된 형태로 나타나며 상징주의적, 유희주의적 사상에서 영향을 받았으며(에드워드 루시, 1987), 초현실주의적인 사상을 생활환경 전반에 적용하고 기여했다는 점에서 진정한 현대 디자인의 문을 연 커다란 역사적 의미를 갖는 양식이다.

(2) 모데르니즘(Modernismo)

스페인의 아르누보(Art Nouveau)는 '모데르니즘(Moderismo)'라고 불리우며 이는 1880년부터 카탈루냐(Catalonia) 지역에서 발생한 문화적, 정치적 부흥과 복잡하게 관련을 맺고 있다. 카탈루냐 지역은 카스티야 지역과 독립적인 자치구를 형성하고 있었으나 18세기 들어 카탈루냐의 분리 정책을 인정하지 않는 움직임이 일어났다. 이러한 정치적, 문화적인 부흥 운동과 카탈루냐 분리주의 운동은 바로셀로나에 집중되어 일어났으며 '레나이센샤(Renaixenca)' 운동으로 알려졌다. 이 운동은 카탈루냐 언어의 부흥, 지역 역사의 연구, 토착 예술의 연구 등을 포함하고 있다. 또한 이 시기에는 북유럽의 다른 나라들에서처럼 러스킨(Ruskin)과 비올레 르-뒱(Viollet le-Duc)의 저술들이 새로운 건축을 창조하는데 강한 자극을 주었다(박소정, 2003).

스페인의 아르누보인 모데르니즘의 중심지인 카탈루냐 지역은 19세기 초 산업혁명을 통해 급격한 부를 축적한다. 그리고 인구 증대에 따른 도시화와 함께 1888년 바르셀로나 박람회를 계기로 세계적인 도시로 탈바꿈

한 바르셀로나 시를 중심으로 크게 확대된다. 때맞추어 산업혁명과 함께 대두된 실업가 중심으로 신흥계급이 그들의 지위의 상징인 새로운 양식의 건축을 추구하고자 하는 욕망을 배경으로, 스페인의 모데르니스모가 독자적인 디자인으로 발전한다(양세은, 2006). ‘모데르니스모’는 스페인 카탈루냐어로, 즉 ‘근대주의 양식’이라는 뜻이다.

카탈루냐인들은 경제적으로 여타 지역보다 부유하여 건축과 예술 면에서 세계적으로 발전된 도시이다(마상영, 2000). 이는 6세기에 걸친 로마제국의 통치하에서 영향을 받은 고딕양식 즉, 기하학적 부면에 대한 엄격한 고수와 거의 히스테릭한 장식의 사용, 지나치게 풍부하고, 극도로 복잡한 장식에 대한 선호는 스페인 특유의 무데하르 양식¹⁾으로 발전되었다. 또한 이슬람 세력 하에서 영향을 받은 우아하고 귀족적이며 엄격하면서 화려한, 그리고 장식에서의 초연함과 원대함을 카탈루냐 특유의 양식으로 발전시켰기 때문이다. 이 외에도 르네상스, 바로크양식 등 여러 문화를 접할 수 있는 지역적 특성을 지니고 있다. 가우디가 태어나고 자란 레우스의 건축물은 이도식의 경제적 부를 반영하는데 고딕풍의 성당들과 르네상스와 바로크시대 때 첨가된 부분들이 뒤섞인 건물들이 있고, 신고전주의 예배실이 있는 로세르 성전과 미세르코르디아 성전이 있고, 구약시대의 묘지, 서고트족의 소박한 건축물, 고딕 풍 산타마리아 대성당 및 로마네스크 건축물 등 전 시대에 걸친 건축이 공존한다(최성현, 2003).

레우스가 위치한 카탈루냐 지방은 지중해 연안으로 동·서양의 문화를 받아들일 수 있는 지리적 특성을 지니고 풍부한 문화적 토양을 간직하고 독자적 언어 사용에서도 알 수 있듯 지역적 긍지가 매우 강하며 이러한 특성을 바탕으로 레나이센샤라는 카탈루냐 지역성을 바탕으로 한 운동은 중앙정부로부터 자신들의 문화와 역사를 분리시켜 하나의 독립적인 국가로 인정받길 원하여 일어나게 되었고, 강한 민족주의적 성격을 띠는 레나이센샤 운동은 카탈루냐의 아르누보인 모데르니스모 건축양식을 형성하게 된 주춧돌이 되었다.

스페인 카탈루냐의 대표적 예술가인 안토니 가우디는 어린 시절 보고 자

1) 무데하르 양식은 이슬람 세력에 대항하여 국토를 회복한 스페인 왕정치하에서 개종을 하지 않고 남은 이슬람교도들이 발전시킨 건축양식을 말한다.

란 다양한 건축양식과 카탈루냐의 지역성과 민족 고유의 것을 지키면서도 그것을 새로운 요소를 덧붙여 자신만의 독창적인 조형언어로 재창출해 냈다. 그러나 1910년대에 들어서면서 유럽과 미국에서는 아르누보 양식과 모데르니스모 양식은 점점 구시대의 유물이 되어가고 있었으며 초기 바우하우스(Bauhaus)와 네덜란드 데 스티(De Stijl)운동이 참신한 미학으로 인정받기 시작하면서 현대도시에는 미래주의 건축들이 생기기 시작했고, 아르누보의 서술적인 건축은 눈에 띄게 퇴조하고 있었다.

카탈루냐의 분위기도 새롭게 시작된 합리주의 건축은 고전적 조화, 청결, 양식의 간결함 등을 이루고자 하였으며, 이것은 분명 가우디의 모데르니스모 건축물과는 상반된 것이었고 모데르니스모 양식은 카탈루냐에서만 편협하게 나타나는 현상이며 시대에 걸맞지 않다며 이 양식과의 결별을 선언 했다. 이러한 움직임은 의식적으로 거부한 가우디는 이후 어떠한 글이나 책도 쓰내지 않았고 외부와 단절된 채 고립된 생활을 했던 가우디에게 남은 것은 성 가족 성당의 건설과 카톨릭 교회뿐이었다(박소정, 2003).



Ⅲ. 안토니 가우디 작품세계와 조형적 특성 분석

3.1 안토니 가우디 작품세계

안토니 가우디는 자연의 형상을 기초로 구조, 형태, 기능, 상징의 종합으로 자신만의 독창적 조형 언어를 창출해 내어 건축의 조형적인 가능성을 넓혀 주었고(최성현, 2003), 그만의 예술 철학과 종교적 신념을 바탕으로 위대한 거장으로 부각되었음에도 불구하고 자신의 명성에 안주하지 않고 끊임없이 새로운 것에 대한 추구하고 상상력을 재현하는 것에 삶의 모든 것을 바친 예술가적 생애는 큰 귀감이 되며, 또한 일하는 동안 많은 프로젝트에 참여하였지만, 프로젝트나 설계에 그치는 경우가 많았다. 그의 작품 중 17작품은 스페인의 국립 문화재로 지정되었고, 구엘 궁전(Palau Guell), 카사밀라(Casa Mila), 구엘 공원(Park Guell)은 1984년 유네스코(UNESCO)기관이 세계문화 유산으로 지정되었다. 이런 점을 볼 때 가우디의 작품은 시대와 양식 그리고 작품이 이루어진 시대 그 모든 것을 초월 하고 있다고 말할 수 있다(김윤희, 2013).

안토니 가우디의 기하학적이고 장식적인 건축물인 카사 비센스 저택(Casa Vicens), 엘 카프리초(El Capricho), 구엘 별장(Finca Guell), 구엘 궁전(Palau Guell)이 있고, 자연과 하나 된 형태의 건축 작품들은 구엘단지 지하 성당(Cripta de la Colonia Guell), 베야스구아르드(Bellesguard), 미라예스 농장(Finca Miralles), 구엘 공원(Park Guell), 아르띠가스 정원(Jardins Artigas)이 있고 조각적 형태의 건물은 깔벳 저택(Casa Calvet), 밧요 저택(Casa Batllo), 밀라 저택(Casa Mila)이 있다. 종교적 형태의 건축 작품은 아스포르가 주교관(Palacio Episcopal de Astiorga), 성 테레사 수녀원 학교(Col-legi de les Teresianes), 마요르까 대성당(Catedral de Mallorca), 성가족 성당(Sagrada Familla)이 있다.

1. 기하학적 건축 작품

바르셀로나 시립 건축 학교를 졸업한 직후 가우디가 설계한 초기 작품으로는 까사 비센스 저택(Casa Vicens), 엘 카프리초(El Capricho), 구엘 궁전(Palau Guell), 구엘 별장(Finca Guell)이 있다. 이 건물들은 스페인에서만 볼 수 있는 무데하르 양식을 재해석 했다는 공통점을 가지고 있으며 기하학적이고 장식적이며 복잡한 자연을 인간의 평형감과 관계되게 표현하여 견고하고 합리적인 형태의 작품이 되었다.

까사 비센스 저택은 가우디가 비센스(Manuel Vicens I Montane)라는 사업가에게서 여름 별장을 지어달라는 요청을 받은 것은 건축학교를 졸업하던 1878년 무렵이었다. 비센스는 타일 공장을 운영하는 사업가인 동시에 실물 경제에 밝은 증권 중개업자로 알려진 인물이다. 어머니로부터 상속 받은 땅에 새로운 여름 별장을 짓기로 마음먹은 그는 건축에 관한 모든 것을 가우디에게 일임했다. 까사 비센스에 사용된 주된 타일은 비센스가 타일과 벽돌 공장을 운영했던 사람이라는 것을 감안한 일종의 ‘경의 표현’으로 해석되고 있다(김용대, 2012).

이 저택은 일반 가정집으로 반 지하층, 지하층, 1층, 분수대가 있는 정원이 있고 정원과 산 헤르바시오 사이의 벽에 폭포를 만들었다. 이 저택의 형태는 숙련되게 처리한 기하학적 배합이다. 즉 아랫부분의 수평적인 띠 장식은 위 부분의 기둥 유리 세라믹의 색조와 함께 저택의 형태를 강조하고 있다. 비록 곡선의 역동성을 강조하기 위하여 평면 기하학에서 파생된 입체 형태로부터 벗어나려는 신중한 의도가 보이기는 하지만, 아직은 직각 삼각자와 곡자들로 설계한 직각 형태의 기하학적 수준이다(Rainer Zerbst, 1985). 15센티미터 규격의 녹색과 백색의 얇은 세라믹 타일과 무어 카네이션이 그려져 있는 타일을 배합하여 지어졌으며 이 작품은 가우디의 건축물 중에서도 가장 이국적인 작품으로 남는다(박소정, 2004).<그림3.1>

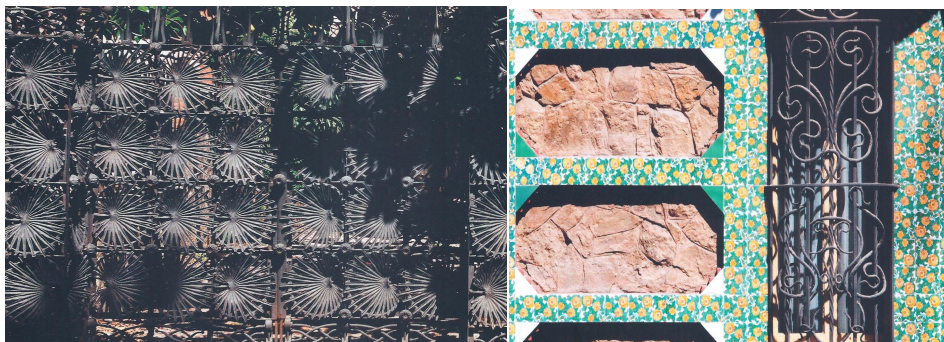
비센스의 부탁을 받은 가우디가 도면 작업을 위해 맨 처음 건축 부지를 방문했을 때의 상황을 살펴보면 그곳은 커다란 야자수와 키 작은 종려나무들이 가득하고, 작고 노란 꽃들로 뒤덮여 있었다. 가우디는 그곳의 자연



<그림3.1> 까사 비센스 저택 외관
출처: 신은 서두르지 않는다. 가우디

을 건물에 투영시키기로 생각하고 건축을 시작한다. 까사 비센스의 다채로운 색상으로 이루어진 생동감 있는 외관은 동양적인 색채가 짙은데 사방에 흐드러졌던 꽃들은 주황색 금잔화가 그려진 타일로 변모했고, 지중해의 뜨거운 햇살 아래 빨갱게 타오르던 대지의 열기는 붉은색 벽돌과 누런 자연석의 조합으로, 또한 외부와 경계를 지어주는 철책에는 스물일곱 개의 팔을 가진 종려나무 이파리들이 연속되는 사각의 틀을 만들어 냈다.<그림3.2>

가우디가 자신의 창조적인 상상력을 맘껏 펼친 곳은 건물 내부로 무수한 꽃과 새와 식물들이 가득한 식당은 다양한 장식적 요소들이 서로 조화



<그림3.2>까사 비센스의 종려나무 철책과 금잔화 타일
출처: 신은 서두르지 않는다. 가우디

를 이루고 있는 매우 아름다운 공간이다. 가우디는 외관을 치장하는데 사용



<그림3.3> 까사 비센스 내부 장식

출처: 가우디. 공간의 환상



<그림3.4> 까사 비센스 타일

출처: 신은 서두르지 않는다. 가우디

했던 타일을 내부로까지 이용했고 형식과 색을 달리하는 타일들을 이용하여 각각의 방을 구분 지었다. 벽난로가 있는 식당의 천장을 보면 나무로 된 작은 대들보들이 있고, 들보와 들보 사이는 빨간 열매를 매단 푸른 이파리들이 부조로 되어 있다.<그림3.3>

비센스 저택의 가장 눈에 띄는 특징은 아라비아 왕들의 궁전을 연상케 하는 이국적인 외관과 거기에 덧씌워진 강렬한 타일로 정의된다. 하지만 이것은 단지 표면적인 구성에 불과하며 진정한 건물의 성격은 면의 분할이 만들어낸 역동성에 깃들여 있다. 돌과 구운 벽돌, 꽃무늬 타일로 이루어진 1층과 2층은 면의 분할 작업을 통해 여러 개의 수평선을 만들어낸다. 반면에 노란 타일로 시작되는 테라스는 위로 올라갈수록 더욱 잘게 나뉘는데<그림3.4>, 이와 같은 수직의 나열은 아래의 수평선과 충돌하면서 강력한 시각적 에너지를 발생시킨다. 감탄을 자아내게 하는 것은 비단 건축의 형식에만 국한되지 않는다. 도록에 면한 창문을 보호하는 주철장식은 나선형으로 꼬인 봉을 타고 오르는 넝쿨 모양이며, 이와 함께 대문과 담장의 종려나무 철책은 매우 아름다운 장식적 효과를 불러일으킨다(김용대, 2012).

가우디의 장식에 대한 애착은 곳곳에서 드러나며 세세한 부분까지도 장식적인 요소를 표현하였다. 가우디는 1878년 8월 10일 일기에 확인에 찬어조로 “장식엔 색이 있어 왔고, 있으며, 있어야 한다.”고 단언하였는데(박소정, 2004), 이것은 까사 비센스 전체에 적용되어 있으며 그중 내부의

설교단 중앙에는 대리석의 작은 분수대가 설치되어 뿜어져 나온 물이 타원형의 거미줄처럼 생긴 가늘고 긴 둥근 철망 위에 떨어지도록 되어 있었다. 물은 둥글고 얇은 막을 만들어 석양이 비치면 무지개 빛으로 반짝거렸다. 자연에서 색채를 만들어내는 이러한 장치는 항상 가우디의 작품에서 볼 수 있다(안토니가우디, 2003).

엘 카프리초(El Capricho) 또한 가우디의 초창기의 건축에 속하는 작품으로 그 시대의 다른 건축들에 비해서 건축 안에 의미를 둔다거나 기능적인 면보다 장식적으로 작품성을 갖고자 한 것 등을 따져본다면 뛰어나긴 하지만 가우디의 진정한 건축적 의미의 건축은 아직 시작 되었다고 할 수 없다. 그 이유는 초기의 가우디 건축은 아직까지 가우디의 조각적 건축의 가장 큰 특징 중하나인 자연적 곡선을 살려내지 못한 채 기존의 고딕 건축의 기하학적 특성을 탈피하지 못했기 때문이다.

엘 카프리초(El Capricho)는 스페인어로 ‘변덕’이라는 뜻인데 이름만큼이나 가우디의 독특한 작품 중에서도 독특한 예가 많이 나타난다(최은영, 2005). 엘 카프리초는 가우디가 성가족 성당의 총감독을 맡을 시기에 만들어지기 시작해 유일하게 가우디가 건축현장에 대리인을 보내 제작한 유일한 건축 작품으로 코미야스 후작의 처남인 독신자 막시모 디아스 데 키하노(Maximo Diaz de Quijano)를 위한 별장으로 응접실, 식당, 화장실이 모두 1층에 위치해 있다. 이 건축물은 2층 구조를 가지고 있으며 반 지하실에는 식당과 하인들을 위한 방이 있고 2층 다락방의 구조이다(박소정, 2004). 외벽에는 적색과 황색 돌을 기본으로 하고 있고 부분적으로 유약을 입힌 세라믹 타일과 해바라기가 부조된 녹색유리가 풍부하게 장식되어 있다(이인환, 1969).<그림3.5>

까사 비센스처럼 타일을 주도니 외장재로 사용하면서 그 색상을 주변과 조화를 이룰 수 있는 몇 가지 색으로 통일했다. 절대 같은 형식을 반복하지 않는 가우디가 특이하게 이곳에는 까사 비센스의 일부를 장식했던 특별한 타일을 광범위하게 사용했는데 노란 해바라기와 녹색 이파리가 고부조로 처리된 두툼한 타일들이다. 이것을 이용해서 까사 비센스처럼 외벽에 수평의 띠를 두른 것은 물론이고 건물 곳곳에 꽃으로만 된 타일, 혹은 꽃과 이파



<그림3.5> 엘 카쁘리초 전경과 외관 타일

출처: 신은 서두르지 않는다. 가우디

리 타일을 교차시키는 배열로 변화와 조화를 꾀했다.

엘 카쁘리초를 대표할 수 있는 이러한 타일들이 가장 효과적으로 사용된 곳은 높게 치솟은 전망대이다. 가우디가 건물과 불균형을 초래할 수 있는 위험을 감수하면서까지 매우 크고 높은 탑을 만든 이유는 바다와 주변 풍경을 조망할 수 있어야 했기 때문이다. 이 건축물은 대형 화강암 표면을 다듬은 단단한 주각 위에 세워져있으며 정문 앞 현관에는 장식이 하나도 없는 5개의 원추형 몸체가 기둥으로 구성되어 있다.<그림3.6>

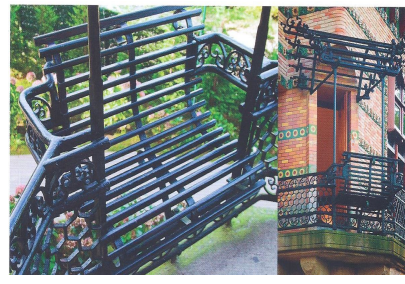
가우디 건축의 특징 가운데 하나인 겉과 속의 극단적 차이는 여기에서도 예외 없이 나타나는데 먼저 그런 특징을 결정짓는 중요한 척도는 자재의 선택과 공간의 활용이라고 할 수 있다. 엘 카쁘리초의 실내는 매우 고급스러운 목재와 대리석, 그리고 벽돌 위에 회반죽을 덮어 매끄럽게 처리한 내벽 등으로 이루어져 있다. 가우디가 건축한 대부분의 개인 주택에 공통적으로 드러나는 다락방은 복도 끝 남쪽의 원형 계단을 통해 올라갈 수 있다. 이곳에서 두드러진 A자 형식의 연속된 서까래들이 천장의 무게를 지탱하고 있는 것을 발견할 수 있으며, 훗날 이들은 벽과 천장의 경계를 없앤 수곡선 아치로 발전하게 된다.<그림3.7> 건물 내부에서 빠져나와 온실이 있는 뒤뜰로 가면 축대의 역할을 하는 야외 휴게소<그림3.9>가 있는데, 벽돌에 타일로 멋을 부린 네 개의 기둥 끝은 화초를 심을 수 있는 화분대로 이루어져 있다(김용대, 2012).<그림3.8>



<그림3.6>엘 까브리쵸 기둥



<그림3.7>엘 까브리쵸 서까래



<그림3.8>엘 까브리쵸 화분대

출처: 신은 서두르지 않는다. 가우디



<그림3.9> 엘 까브리쵸 야외 휴게소 및 담장

출처: 신은 서두르지 않는다. 가우디

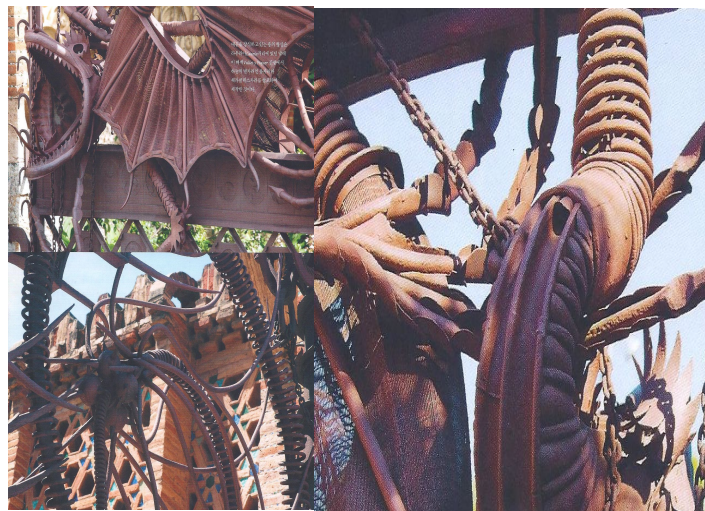
가우디는 신무데하르 양식²⁾의 엘 카프리초를 짓는 동안 코미야스 가의 사위인 구엘(Guell)과 차츰 돈독해지기 시작했고 급기야 에우세비 구엘은 1883년 9월에 가우디를 가문의 건축가로 지정하기에 이른다. 이후 1917년 7월 구엘이 죽을 때까지 35년 동안 가우디는 구엘 가문의 거의 모든 건축을 도맡아 하게 되었다. 이시기에 가우디는 기하학적인 양식에 아르누보적인 성향을 받아들이면서 건물들의 형태 그 자체가 장식적 성격을

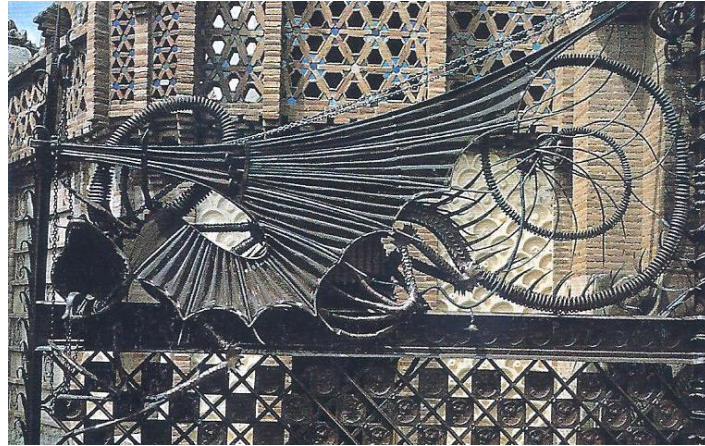
2)이슬람인들은 스페인에 아줄레조(Ajulejo)라고 일컫는 기법을 전수 하였다. 기하학적 구성력이 뛰어난 장식 타일의 이러한 세라믹 기법은 16세기 이후 대량 생산 체계를 갖추고 대중화되었다. 아줄레조 기법이 발달한 이유는 새 명체의 모습을 구체적인 형상으로 상징하지 못하게 되어있는 것에서 발전한 것으로 기하학적 추상성이나 식물, 문양, 꽃 등의 자연의 요소의 문양이 발달하였다. 이슬람 건축 실내에는 무카르나스를 특징으로 하는데 정방형 EH는 정다각형의 천장을 입체적으로 장식하는 것으로 석회라는 단순한 재료 하나로 장려함과 화려함을 연출하는 것으로 이러한 이슬람 양식은 스페인 고유의 양식과 어우러져 로마양식이나 기독교 문화의 영향을 받아 무데하르 양식을 낳았다.

따게 되는데 기능적인 면보다 예술로 들어서는 심미적인 부분을 표현하기 시작한다. 예를 들어 기둥은 실제적인 용도는 없으며, 이것들은 임의로 제거 될 수 있다는 것인데 그것들은 단지 미를 위한 조각적 치장의 장식인 것이다(최은영, 2005).

가우디는 향후 자신의 모든 작품에 빛과 색의 환상을 심어줄 최초의 작업을 이때 시도하는데 불규칙하게 된다. 불규칙하게 깨진 타일이나 유리 조각들을 모자이크 형식으로 붙여 장식하는 트렌까디스(Trancadis)기법은 바로 이곳 핀카 구엘(Finca Guell) 즉, 구엘 별장에서 탄생한 것이다.

구엘 별장을 대표하는 용의 대문, 황금 나무를 심은 기둥, 헤라클레스의 샘은 가우디와 친밀했던 꼬미야스 후작의 죽음 추모하는 바르다게의 서사시에서 비롯된 것이다(김용대, 2012). 1885년 발레 이 피께(Vallet y Pique)공방에서 만들어진 용이 새겨진 문은 가우디의 능숙한 솜씨를 볼 수 있는 철 단련 작품이다. 몸체의 형태는 용자리와 헤라클레스 자리에 있는 별들의 자세를 따랐고, 꼬리는 소용좌를 나타내어 별들의 위치를 가리키고 있다. 이 용은 다색채이었을 것이라고 추정된다. 가우디가 남긴 글을 살펴보면 색채에 대한 그의 생각을 적고 있는데 거기에는 붉은 목, 황금빛혀, 푸르고 은색을 입힌 뱀비늘 등이 묘사되어 있기 때문이다(Juan Bassegoda Nonell, 1996).<그림3.10>





<그림3.10> 구엘 별장 용의 대문

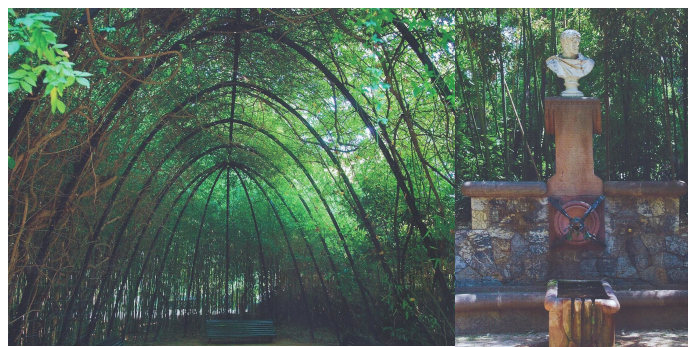
출처: 신은 서두르지 않는다. 가우디/ 가우디, 공간의 환상

서사시에 등장하는 황금 사과나무는 까탈루냐를 대표하는 오렌지나무로 바뀌어 입구를 장식하는 기둥의 머리를 장식하고 있다.<그림3.11>

용의 대문에서 시선을 돌려 그 옆을 보면 둥근 아치에서 변형된 작은 출입구가 눈에 띄는데 들어가면 구불구불한 길이 정원으로 이어지고 저택 정면에는 담쟁이덩굴과 대나무로 가려진 분수가 물을 내뿜고 있다. 분수대 주위는 돌로 만든 벤치가 설치되었다. 분수대 중앙에는 칼리쿨라의 초상이라고 생각되어지는 흉상을 받치는 대좌가 있다. 대좌아래에는 머리가 비늘로 뒤덮이고 몸을 비틀어 쾀 용의 모습을 한 분출구가 있다. 물은 앞쪽의 카탈루냐 문장을 새긴 수반에 떨어져 흙을 따라 배수구로 흐르도록 설계되었다(안토니 가우디, 이종석 옮김, 2003).<그림3.12>



<그림3.11> 황금사과기둥



<그림3.12> 구엘 별장 정원 출입구와 칼리쿨라 두상

출처: 신은 서두르지 않는다. 가우디

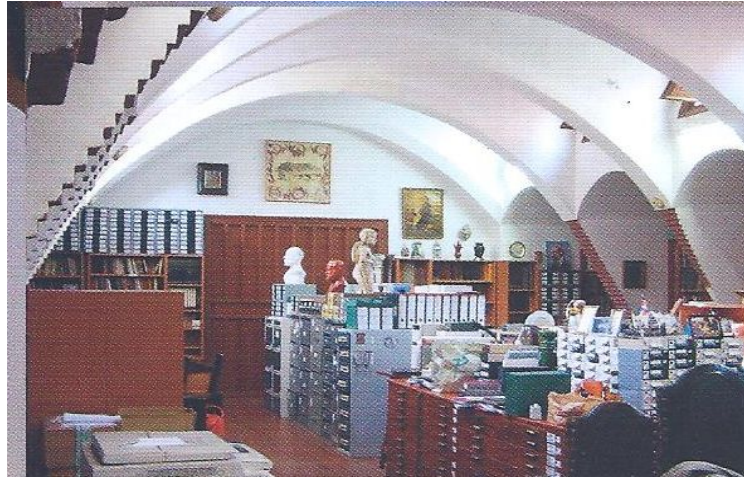


구엘 별장의 지붕에서 보이는 다채로운 유리, 타일, 모자이크 등으로 표면이 처리된 굴뚝의 기둥이나 환기구의 추상적인 형상과 내부의 공간적인 다양성과 복잡성 등은 이후 가우디의 작품에 반복되어 나타난다(손연자, 2001). 대문 왼편의 행랑채에는 굴뚝과 환기구의 역할을 하는 네 개의 탑이 있는데, 모두 트레ncia디스 기법으로 장식되어 있다.<그림3.13> 조련장의 천장에는 둥글게 뿔린 돔 형식의 채광탑이 있다. 외부에서 보면 흰색, 푸른색, 녹색의 타일들로 장식된 이곳엔 군데군데 트레ncia디스 기법이 활용되었고, 꼭 대기에는 청동색을 입힌 둥근 조형물이 놓여있다.<그림3.14> 지붕을 지나면 마구간과 외벽 장식이 보이는데 동양의 느낌이 묻어나는 벽돌 담장, 물고기 비늘모양의 테라코타 장식, 외벽의 장식문양이다(김용대,2012).<그림3.15>



<그림3.13>구엘 별장 굴뚝과 환기구 <그림3.14>구엘 별장 채광탑 <그림3.15>구엘 별장외관
출처: 신은 기다리지 않는다. 가우디

내부의 모습을 살펴보면 둥근 천정들과 둥근 지붕으로 이루어진 말 사육장의 문을 열고 들어서면 긴 직사각형 모양의 홀이 나온다. 홀엔 좁은 계단이 지붕까지 꼬이면서 이어져 위로 향하고 한 계단 올라갈 때마다 1 피트씩 높아진다. 이 마구간 실내는 가우디가 최초로 시도한 새로운 구조를 보여주는 그것은 외벽을 최대한 낮추게 함으로써 포물선 아치 대들보가 공간을 분할하게 만들었다는 점이다. 또한 이 건물의 재료는 돌로 이루어진 것이 아니라 주로 벽돌과 석고, 진흙 벽돌로 둥근 지붕을 이루었다는 것으로(박소정, 2004) 후에 페레사 수녀원 학교에서 최고의 정점을 찍게 되는 수곡선 아치의 성스러움이 깃들어 있다.<그림3.16>



<그림3.16> 구엘 별장 포물선 형태의 대들보

출처: 신은 서두르지 않는다. 가우디

가우디에게 결정적인 평가를 안겨준 구엘 궁전은 도심에서 먼 지역이 아닌 바르셀로나 심장부에 있는 첫 건물이었다고 구엘 궁전 건축으로 가우디는 바르셀로나를 대표하는 건축가의 반열에 이름을 올리게 된다. 구엘 궁전은 바르셀로나의 동시대건물들과는 판이하게 다르다. 구엘 궁전에는 마구간용 지하실, 현관과 주차장이 있는 1층 건물, 사무실용 골방, 거실과 응접실이 있는 층, 내실, 식당 등이 있다.

회색과 갈색의 돌로 꾸며진 구엘 궁전의 외관은 가우디답지 않게 차갑고 딱딱하다. 이런 경직된 느낌은 파사드 대부분을 차지하며 길게 늘어선 직사각형 발코니와 창문틀에 이르러 더욱 심해진다.<그림3.17>

1층 정면의 중앙에는 수직 곡선형을 한 두 개의 커다란 아치로 입구를 만들었고 삼각형 부분에는 구엘의 머리글자인 E와 G의 문자를 상징하는 꽃문양의 장식이 되어 있고 두 개의 큰 곡선의 아치형을 한 문이 있다. 이 문은 금속으로 된 특이한 창이 격자로 이루어져 있고 쇠 장식의 곡선 형상은 과거의 양식으로부터 벗어나 있는 것이다. 가공된 철이 휘기 쉬웠던 점은 화려한 장식을 가능하게 하였으며 철이 아르누보의 가장 적합한 재료가 되는 요소가 되었으며(Rainet Zerbet, 1985), 두 개의 출입구 사이에는 이런 요구를 충족하는 육중한 조형물이 있는데 까말루냐 깃발을 비스듬히 두른 기둥의 구체 위로 초췌한 새 한 마리가 날개를 펼치고 있는 형상이다. 이형상은 전설의 불사조 '피닉스'로 까말루냐의 부활을 염원하는 것으로

로 레나이센샤의 상징물이다(김용대, 2012).<그림3.17>



<그림3.17>구엘 궁전 입구 장식 피닉스
출처: 신은 기다리지 않는다. 가우디

구엘 궁전에는 세 가지 특별한 장소를 가지고 있다. 첫 번째는 지하실로, 마구간의 용도로 만들어진 지하는 지상 층과는 전혀 다른 색채와 분위기로 이루어져 있다. 건물의 무게를 짐작케 하는 거대한 기둥들이 빼곡하게 늘어선 지하에는 말고삐를 매달 수 있는 무쇠 장식들이 설치되어 있고, 붉은 벽돌로 쌓아 올린 기둥들은 원형, 혹은 사각의 형태로 퍼지다가 천장으로 사라지는데 마치 붉은 나무들이 모여 숲을 이룬 것 같은 착각에 빠지게 한다.<그림3.18> 1층의 회색 빛깔의 대리석으로 꾸며진 지나면 2층으로 올라가면 두 번째 장소인 넓은 홀이 나온다. 옥상의 첨탑까지 막힘없이 높게 뚫린 중앙 홀은 세상 어떤 건축물에서도 볼 수 없는 환상적인 포물선형 천장을 머리에 두고 있다. 육각으로 재단한 대리석을 닮은 실화 석고들이 촘촘히 박혀 있고, 원을 그리며 퍼져 나가는 84개의 구멍들에서는 천장의 빛이 쏟아져 들어온다. 밤하늘을 떠다니는 별을 연상케 하는 이 빛은 옥상을 뚫고 오른 첨탑 밑동의 채광창을 통해 만들어진 것이다.<그림3.19> 구엘 궁전의 옥상에는 각양각색의 재기 발랄한 스무 개의 굴뚝과 환기탑들이 있는데, 이곳이 바로 구엘 궁전을 대표하는 세 번째 장소이다. 엘 카프리초의 원시적 굴뚝으로 출발하여 구엘 별장을 거쳐 이제 구엘 궁전의 옥상을 장식하는 이들은, 원뿔의 기본 틀 안에서 한층 세련되고 아름답게 솟아 있고, 옥상에서 가장 높이 솟아 있는 채광탑에는 십자가, 박쥐,

태양을 상징하는 세 개의 조형물이 순차적으로 나타나는데, 가장 높은 곳



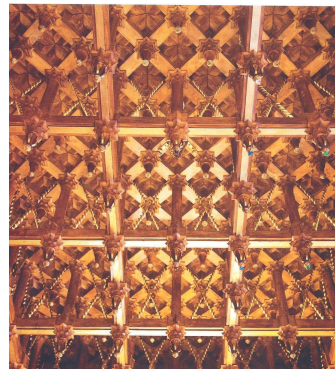
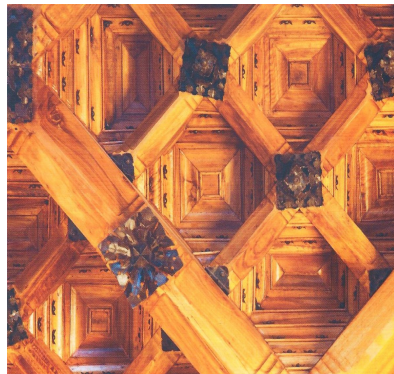
<그림3.18> 구엘 궁전 천정과 기둥



<그림3.19> 구엘 궁전 채광탑

출처: 신은 기다리지 않는다. 가우디

에 있는 십자가를 보면 가우디가 점점 종교에 빠져들고 있었음을 짐작할 수 있다(김용대, 2012). 구엘 궁전은 종래의 장식적인 평천장, 예술적인 격자천장으로 되어 있는 것도 실제로는 내구력이 있는 지지구조인 것이다. 본 층 현관의 격자 천장은 삼나무와 유카리나무로 되어 있으며, 절단한 금속판으로 장식 되어있고, 이것은 이탈리아 건축가 셀룰리오(Serilo)의 건축에 기초하였다. 즉 장식적인 격자 천장이 아니라 구조적인 것이다. 왜냐하면 위쪽에는 지붕이 없기 때문이다. 이 장식적 요소와 기하학적인 정확성과 우아한 기호로 목재를 조립해야한다는 이 섬세한 작업은 많은 공예가들이 작업하는 방식이다(손연자, 2001).<그림3.20> 또한 이 궁전은 기둥과 천장으로 된 구조 체로서 형성되어있고, 갖가지 양식의 원기둥이 127개이며 그 모두가 특이한 형태를 가지고 있다.<그림3.21>



<그림3.20> 구엘 궁전 천장

출처: 신은 서두르지 않는다. 가우디



2. 자연적 건축 작품

가우디가 초기의 기하학적인 건축물을 많이 만들어 내면서 점차 주변의 지형이나 자연적인 형태에 같이 어울릴 수 있는 건축으로 발전하기 시작한다. 자연과 하나 된 형태의 건축 작품은 구엘 공원(Park Guell), 구엘단지 지하 성당(Cripta de la Colnia Guell), 베야스구아르드(Bellesguard), 미라예스 농장(Finca Miralles), 아르티가스 정원(Jardins Artigas)가 있다.

구엘 공원은 조각적 건축의 시기로 넘어가는 과도기 중 후기의 작품으로 아직까지 전체적으로 나타나는 조각적 특징은 정확하지 않다. 하지만 그것은 기존의 틀을 깨뜨리는 시도들과 재료 면에서의 활용, 자연미의 활용 등 조각으로 넘어가는 과도기적 단계를 보여준다(최은영, 2005). 가우디는 이 지대에 주택을 짓기에 적당하진 타당성을 검토해 달라는 의뢰를 받았는데, 이 지역은 첫인상이 돌맹이 투성이고 물도 부족한 곳이며 경사가 상당히 가파른 까닭에 전원 도시 건설에는 부적절해 보였으나 가우디는 지형 연구를 시작하고 거리의 주로도 작성하였다(김나정, 2004). 가우디는 고저 차가 현저한 기복을 해결하기 위하여 물결 모양의 산책로를 설계했고 부지를 60구획으로 나누었다. 산에 건물을 지으려면 산을 깎아내고, 계곡과 시냇물을 메워 하얗고 평평한 도화지를 만든 후에 그때서야 하나 하나 올리기 시작했다. 하지만 가우디에게는 신이 준 자연 그 자체가 소중했고 그 자체가 하나의 작품이며 그의 아이디어 공급원이었다. 때문에 가우디는 산을 깎는 대신 산을 따라 올라가는 도로를 냈고, 계곡을 메우는 대신 그 위를 건너갈 수 있는 다리를 만들었다. 자연을 소중히 여겼던 가우디는 공사 중에 훼손되는 꽃 하나, 나무뿌리 하나 없이 그대로 보존하기 위해 노력했다(김양희, 2011). 공원의 정문은 매우 두드러지며, 입구 건물, 기념비적 돌계단과 도리아식³⁾의 성당이 지어졌다. 이곳은 이 공원에서 가장 노력을 기울인 곳이며 색상도 다양하다. 정문 측면에 있는 수위실

3) 도리아식건축은 고대 그리스의 3대 건축양식의 하나이다. 시칠리아, 펠로폰네소스, 이탈리아 등지에 그리스 본토를 중심으로 유행한 간결과 웅장함을 특징으로 하는 건축양식이다, 대표적인 건축으로 올림피아 헤라신전, 코린트 아폴론신전, 아테네 파르테논신전이 있다.

과 사무실은 찬란한 돌 벽으로 되어있고 창문과 다양한 색깔의 도자기 파편으로 둘러싸여 있다. 유약을 칠한 모자이크는 지붕의 폐쇄된 둥근 천장 때문에 항상 빛나고 있다. 휴게소에는 쌍 곡면체의 높은 탑이 있는데 두 개의 나선형체의 꼭대기는 십자가로 되어 있다. 또한 현지의 돌을 사용하여 가우디는 차단벽, 기울어진 기둥, 버섯모양의 기둥과 머리가 있는 나사모양의 기둥을 만들었으며 계단의 측면 벽의 받침과 물결모양의 벤치 그리고 이상원의 지붕을 구성하고 있는 천장에는 깨진 타일 조각으로 무지개 빛 다색채를 띠고 있다. 이 지붕에는 그 외에도 조각난 반석, 유리 그리고 도자기 파편 등의 자재를 이용하여 우아하게 만든 치장적 장식이 있다(임효상, 1997).<그림3.22>

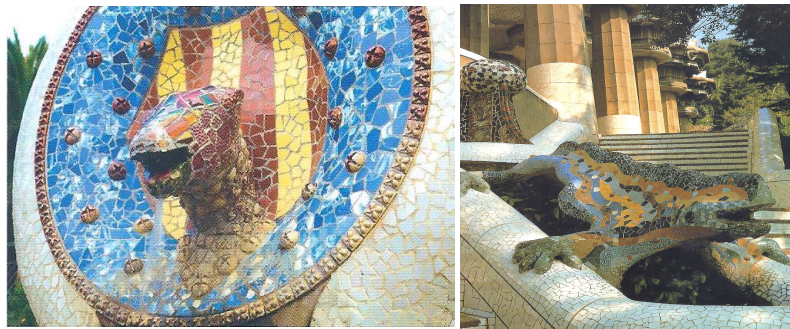


<그림3.22>구엘 공원 입구 및 전경 사진
출처: 신은 기다리지 않는다. 가우디

이 기묘한 입구를 지나면 대 계단 앞에 서게 되는데 이 계단은 공원 내의 다른 장소와 함께 1962년에는 시로부터, 1969년에는 국가로부터 문화재로 지정되었고, 1984년에는 유네스코로부터 세계문화유산으로 지정되었다. 가우디는 무엇에도 얽매이지 않는 창조성, 활력, 정확한 색채사용으로 바로크시대의 건축가를 연상시켰다. 특히 계단은 바로크 양식⁴⁾의 특징을 잘 살린 작품이었다. 구엘 공원의 계단은 두 갈래로 나뉘지고 각각 또 다른 계단으로 이어져 있다, 계단 양측의 부채꼴형으로 벌어진 벽 표면은 둥

4) 바로크건축양식은 16세기 말엽 이탈리아에서 시작된 바로크 시대의 건물 양식을 이르는 용어이며, 르네상스 건축 양식에 로마식 표현 형식을 첨부한 것이 특징이다. 바로크 건축 양식은 역동성과 거대한 규모의 기념성을 지니고 있으며, 일반적으로 가톨릭교회의 영광과 천제주의 왕정의 강력하고 절대적인 힘을 과시하기 위한 목적으로 사용되었다. 또한, 바로크 건축 양식은 빛과 그림자의 대비를 극대화하면서 형태와 색을 도드라지게 하여 극적인 강렬함을 불러일으키는 특성을 지니고 있다.

그렇게 되어 있고 짙은 색과 흰색을 번갈아 배치한 조각 타일로 덮여 있다. 우선 회반죽 위에 여러 두께의 벽돌을 둥그런 형태로 쌓은 다음 미장공이 가늘게 분쇄한 모자이크 타일을 바른다. 모자이크 구성도 가우디가 직접 미장공에게 지시했다. 작업결과가 마음에 들지 않으면 작업했던 타일들을 모두 떼어놓았다. 미장공들이 애를 먹으며 작업에 오랜 시간을 소요했다. 두 갈래의 계단 사이에 모자이크 타일로 덮인 벽돌제 조각상들이 있다, 도리스식 신전 열주의 기초석, 원기둥 밑에 동굴처럼 만들어진 벤치 앞에 촛불 세 개가 켜진 촛대를 연상시키는 상이 있다. 바로 밑에는 잘 알려진 선명한 색채의 용이 있다(안토니 가우디, 이종석 옮김, 2003). 이 용은 분수 옆에 있고 지하수의 수호자로 여겨진다, 이 용의 입을 통해 도리아식 사원 밑에 위치한 물통에서 나오는 물을 쏟아낸다.<그림3.23>



<그림3.23> 구엘 공원 용 조각

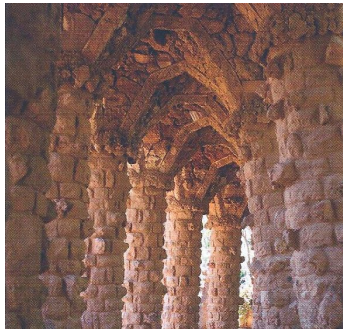
자료: 신은 서두르지 않는다. 가우디

자료: 가우디, 공간의 환상

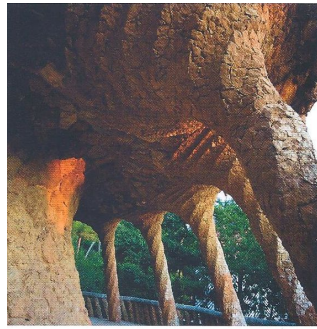
그 밑에 있는 그늘이 있고 이끼로 덮인 작은 응회암 동굴이 있다. 갈보리 언덕으로 가는 길에 있는 산책로는 광장 왼편으로 난 길을 따라간다. 뒤에 나오는 베야스구아르드에서도 같은 형식이 나타나는데 다리의 가장자리를 지탱하기 위해 완만한 경사를 띠면서 나선형으로 비틀리는 형태를 띠고 있고 상부의 무게를 효과적으로 감당하고 있다.<그림3.24> 계단을 오르면 그 전면에 시장으로 계획된 도리아 풍의 기둥이 84개나 세워진 다주실이 있고, 이 다주실은 덧칠한 석조로 만들고 아랫부분은 흰색 타일 조각이 입혀져 있으며, 도자기 파편과 유리에 의해 반짝반짝 빛나며 그 천장 장식의 모자이크도 화려하다. 이곳은 두시 주민들에게 생필품을 공급하기 위한 시장으로 납작한 기둥머리를 가진 지둥들 사이로 벽돌로 만들어진 작

은 지붕이 있는데 그 위에 타일로 입힌 카탈란 아치로 된 구형 반원 모로 되어있다(Rainet Zerbet, 1985).<그림3.25>

지붕위에는 매우 유명한 작품 중 하나인 다채색 타일 벤치가 있다. 광장에 내린 비는 원기둥 속으로 흘러들어 신전 밑에 만들어 둔 지하 물 저장고로 모여든다. 구조를 무시해서 본다면 이 계단과 신전, 광장 전체는 산림 지역 대에 세워진 색채와 명암의 조화로 표현이다(안토니가우디, 이종석 옮김, 2003).<그림3.26>

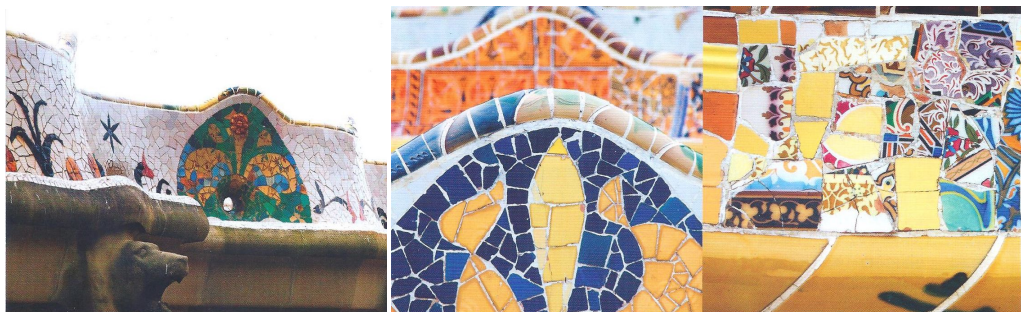


<그림3.24> 구엘 공원의 나선형기둥



<그림3.25> 천장 장식

자료: 신은 서두르지 않는다. 가우디

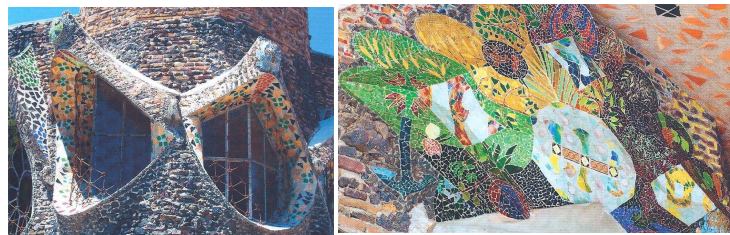


<그림3.26> 구엘 공원 벤치

자료: 신은 서두르지 않는다. 가우디

구엘 단지 지하 성당(Cripta de la Colnia Guell)은 자연과의 조화와 가우디의 '통제의 기하학'공법이 어우러져 있다. 이 성당의 구조는 유기체적이고 지질학 형태를 띄고 있는데 소성당에 이르는 계단과 그 밑의 아치들로 되어있는 기둥군, 벽돌로 치장한 벽면 및 바다, 스테인드글라스의 창문과 현무암들을 적절히 조합하여 조화롭게 만든 이 성당은 그 재료와 장식적 요소들을 통하여 가우디만이 가지는 특징을 살펴볼 수 있다.

이 구엘 단지 지하 성당은 완성된 설계도에 의해 건축된 유일한 건물로써, 구조적인 면에서도 가우디 작품 중 가장 뛰어난 작품으로 평가받고 있다(박소정, 2004). 본래 성당이 들어설 자리는 많은 소나무들이 숲을 이루고 있는 울퉁불퉁한 구릉 지대였다. 가우디는 건물의 외벽 공사에 소나무껍질과 흡사한 색조로 만든 거친 돌과 벽돌을 사용했는데, 이는 주변의 나무들과 어울리면서 마치 성당이 태초부터 거기에 존재했던 것만 같은 착각을 불러일으킨다. 구엘 궁전의 굴뚝에서 보았던 트렌까디스 기법이 물방울과 선글라스를 연상시키는 창문들의 가장자리에 화려하게 재현되었고, 그 재기발랄한 반짝임은 물고기나 십자가, 혹은 알파와 오메가로 모습을 바꿔가며 건물의 표면을 장식하고 있다. 외관상 약간의 변종으로 취급될 수 있음에도 전통적인 장미창⁵⁾의 계보를 따르는 창문들은 네 잎 클로버 문양을 기본으로 하는 다색의 스테인드글라스로 되어 있다. 이 창문들은 트렌까디스 기법으로 꾸며져 창문 가장자리와 현관 출입문 위의 장식이 있고, 부채꼴 모양의 출입문 장식은 마리아의 모노그램이 있는 중앙의 팔각형을 중심으로 성삼위일체를 나타내는 세 개의 사각형과 그를 둘러싼 식물장식으로 이루어져 있으며, 가장 높은 곳에 있는 원형 장식에는 예수를 상징하는 붉은 십자가가 있다.<그림3.27>



<그림3.27> 트렌까디스기법으로 꾸며진 현관과 창문

자료: 신은 서두르지 않는다. 가우디

출입구는 소나무를 닮은 기둥들이 비대칭의 현관 지붕을 떠받치고 있다.<그림3.28> 이는 가우디가 10년이란 세월을 두고 찾아낸 무결점의 기울기였다.

5) 장미창양식은 13~14세기 유럽의 고딕 건축 양식에서 볼 수 있는 꽃 모양의 둥근창을 말한다.



<그림3.28> 소나무를 닮은 구엘 단지 지하성당의 기둥들

자료: 신은 서두르지 않는다. 가우디

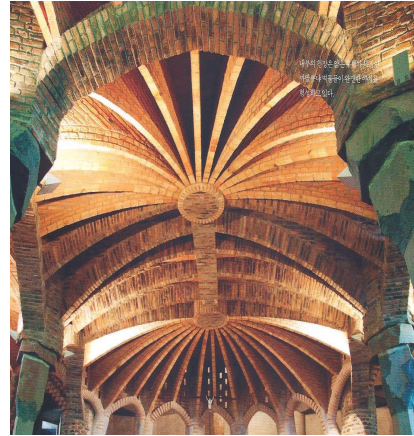
현관의 기둥은 성당내부로 퍼져나가면서 더욱 비틀린 현무암으로 대체된다. 성당내부에는 모두 28개의 서로 다른 경사와 재질로 이루어진 기둥들이 천장을 받치고 있다. 심하게 기울어진 현무암 기둥들은 가우디의 실험이 빚어낸 놀라운 결과물이다. 성당에 들어가면 가장 먼저 눈에 들어오는 것이 거북이의 등껍질을 연상시키는 둥그스름한 천장이다. 두 개의 썩기 돌을 축으로 하여 사방으로 뻗어 나간 서까래는 완만한 경사를 가진 포물선들의 조합이고, 문제의 현무암 기둥들은 그들과 궤적을 같이하며 비스듬히 천장의 무게를 떠받치고 있다.<그림3.29> 계단 왼편에는 위층으로 통하는 계단이 있고 주변의 기둥들은 위로 올라가면서 두 갈래에서 세 갈래로 나뉜다. 이런 기둥의 분화 방식은 성가족 성당에서 더욱 정교하고 기하학적인 모습으로 발전하게 된다(김용대, 2012).<그림3.30>

구엘 단지 지하 성당에는 가우디가 얼마나 자연을 소중히 생각했는지를 여실히 보여주는 일화가 있는데 가우디가 공사를 막 시작하려고 할 때 계단이 들어갈 자리에 소나무 한 그루가 버티고 있는 것을 발견했다. 수십년은 족히 되어 보이는 거목이었는데 베어버리자는 사람들과는 달리 가우디는 이 나무가 이렇게 되기까지 얼마나 많은 세월을 견뎌 왔는지를 생각하며 고민하고 그를 둘러싼 동료들에게“우린 고작 며칠이면 계단을 완성할 수 있지만, 저 나무는 수십 년의 세월이 만든 자연의 작품이다.”라는 말을 하고 설계를 변경하기 시작했다. 이처럼 가우디가 가지고 있던 숭고한 자연 사랑의 정신은 그가 시대를 앞서 간 자연주의 건축가로도 기록되게 한다(김용대, 2012).





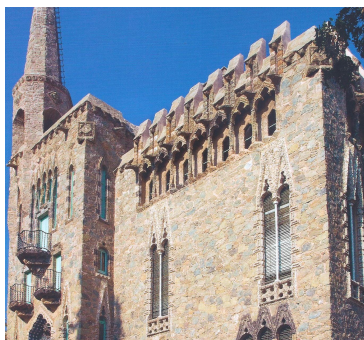
<그림3.29> 구엘 궁전 현무암 기둥



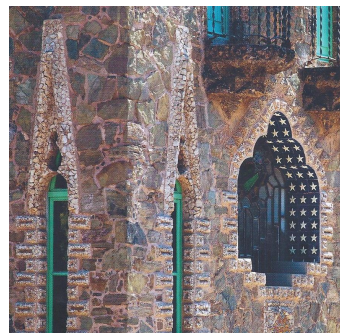
<그림3.30> 구엘 궁전 천장

자료: 신은 서두르지 않는다. 가우디

베야스구아르드(Bellesguard)는 ‘아름다운경치’ ‘멋진 전망’이라는 뜻을 가진 이름으로 가우디가 레나이센샤 운동의 일환으로 만들어 놓은 건축물이다. 이 건물은 과거 건물을 모방한 작품이라고 하지만 그렇지 않다. 그의 의도는 고딕 양식 건축시대의 어느 한 왕에게 경의를 표하는 것이었지만 형식면에서는 가우디풍의 건물이다. 외관은 슬레이트 질감의 돌로 덮인 독창적인 지붕에 정육면체의 형태를 취하고 있다(안토니 가우디, 이종석 옮김, 2003). <그림3.31> 건물의 네 면에는 날카로운 작살을 연상시키는 폭이 좁고 길쭉한 창문이 동일하게 등장하는데 란세트 창이라 불리는 이 창은 중세초기에 프랑스에서 유럽으로 전파된 고딕 양식의 산물이다. 가우디는 건물의 전반적인 톤보다 약간 밝은 돌을 사용하여 창문을 부각시켰고, 그 장식은 모자이크 기법을 응용한 작은 돌들의 집합으로 이루어졌다. <그림3.32>



<그림3.31> 베야스구아르드 외관



<그림3.32> 베야스구아르드 창문

자료: 신은 서두르지 않는다. 가우디



저택의 내부는 그간 가우디의 건축물에 사용되었던 재료와 형식들이 모든 층에 걸쳐 고르게 반영되어 있다. 다만 천장의 서까래가 식물의 이파리에서 볼 수 있는 잎맥 구조로 되어 있다는 것이 매우 이색적이다. 평소에도 건물을 지탱하는 골격을 나무의 형태나 동물의 뼈에서 찾으려 했던 그의 생각이 이파리까지 전이 되었는데 이것은 설령 같은 역할을 하는 구조물을 만들 때에도 건물의 성격에 따라 각기 다른 형태와 형식으로 그것을 발전시켜 나갔다는 것이다. 베야스구아르드의 상징 가운데 하나인 기울어진 기둥으로 지탱되는 다리는 구엘 공원에서와 같은 형태로 1908년에 건설되었다.<그림 3.33>



<그림3.33>베야스구아르드의 상징 기울어진 다리

자료: 신은 서두르지 않는다. 가우디

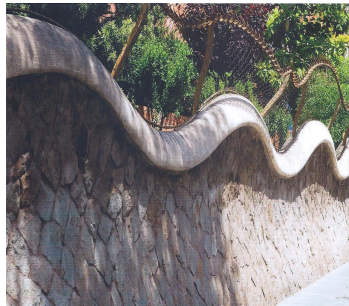
미라예스 농장(Finca Miralles)은 구엘 별장과 10분이면 닿을 수 있는 거리에 있었다. 가우디가 만든 최초의 도면에는 완만한 곡선으로 파도치는 담장과 구엘 별장의 출입구를 닮은 문이 나타나지만 이후 수정되어 모서리를 둥글게 굴린 별 모양의 출입구 위에는 기화를 엮은 차양이 있고, 가장 높은 곳에는 네 개의 팔을 가진 십자가가 놓여 있다.<그림3.34>

기다란 담장은 커다란 돌을 쌓아 올려 완만한 곡면을 이루도록 만들어졌고, 담장 위로는 곱게 구운 덩개가 썩워졌다. 이 담장은 앞으로 가우디가 건축하게 될 구엘 공원의 벤치와 까사 밀라의 외관 등에서 볼 수 있는 파도치는 곡선이 최초로 나타난 곳이다.<그림3.35> 가우디는 인근에 있는 구엘 별장처럼 마차가 드나들 수 있는 대형 출입구 옆으로 보행자를 위한 문을 따로 만들었다. 그리고 나뭇잎 모양으로 난 개구부를 통해 이곳의 용도가 농장임을 은연중에 드러냈다.<그림3.36>



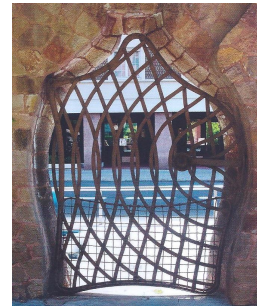
<그림3.34>미라에스농장정문

자료: 가우디, 공간의 환상



<그림3.35>미라에스농장담벼락

자료: 신은 서두르지 않는다. 가우디



<그림3.36>미라에스 출입구

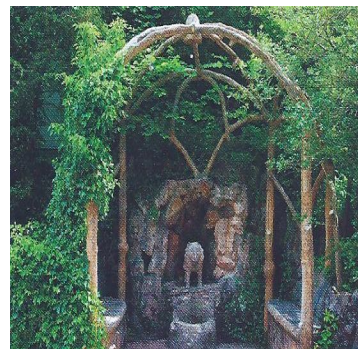
아르띠가스 정원(Jardins Artigas)는 가우디의 다른 건축물과는 다르게 1971년에서야 그 존재가 밝혀졌으며 개방된 것은 1992년이다. 상당한 복원작업을 거친 후 공개가 되었는데 스페인 내전으로 많은 부분이 파손되었기 때문이다. 아르띠가스 정원은 17개의 아치로 이루어진 다리가 있으며<그림3.37> 지반이 되는 바위와 같은 색의 돌을 쌓아 만든 전망대 겸 초소<그림3.38>가 있고 그곳에는 진짜 나무로 만든 듯한 시멘트테이블이 있다. 모든 작업을 자연적 디자인을 따라 했는데 아르띠가스 정원에는 다양한 형태의 호분들이 설치되어 있고 이것은 소나무를 잘라 낸 모양을 따른 것이며, 계곡을 가로지르는 다리의 난간과 벤치를 감싸고 있는 등반이 등에 나타나는 나무줄기들은 시멘트로 모양을 내고 표면을 끌로 긁어서 자연스런 질감이 드러나도록 하여 만들었으며, 이곳을 이루는 주된 테마는 4대 복음서를 남긴 사도들을 기리는 내용이다(김용대, 2012).<그림3.39>



<그림3.27>아르띠가스다리



<그림3.38>아르띠가스 전망대



<3.39>아르띠가스 정원 장식

자료: 신은 서두르지 않는다. 가우디



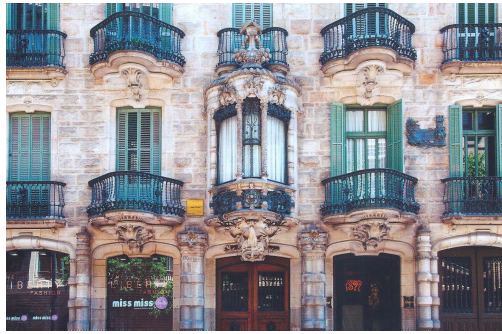
3. 조각적 건축 작품

가우디의 작품에서는 곡선이ダイナ믹하게 나타나며, 기하학적 평면으로부터 직접 이끌어낸 단조로움을 타파하려고 한 주도 면밀한 의도를 볼 수 있다. 이 모든 것을 추구한 가우디의 조각적 건축 철학은 ‘직선은 인간의 선이고 곡선은 신의 선이다.’라는 말속에 모두 포함 되었다고 생각할 수 있다. 동굴의 종유석 같은 기둥, 자유 곡선의 수평선, 파도치는 별, 쇠를 주무르듯 만든 발코니, 깨진 색 타일의 조합을 통한 대담한 색채의 조화는 훗날 그를 추상적 표현주의자 혹은 초현실주의자로 불리게 된다(김정동, 1988). 그의 작품의 장식적 부분에서 유기적 경향을 통해 볼 때, 아르누보적 요소를 완전히 배제할 수는 없으나 가우디의 작품들은 표현주의에 좀 더 가깝다고 할 수 있다. 일들 건물 내부와 외부의 형태는 연속성을 이루며 직선이나 각진 구석을 전혀 찾아 볼 수 없는 조각적 형태를 느끼게 하는 점에서 초기의 가우디 작품들과는 구분된다(최은영, 2005).

깔벳 저택(Casa Calvet)은 페르로 마르티르 칼베트(Pere Martir Calvet)가 의뢰한 임대주택으로 설계되었으며 1898년 착공되어 1900년 완공되었다. 지하층과 창고, 각 층 방 2개인 4층으로 되어 있으며 지붕은 까탈루냐 지방의 전통방식으로 평평한 직선으로 이어져 있다. 건물은 구조적인 면에 매우 단순하지만 장식이나 보조물에서 가우디 건축 특성이 나타난다(임근욱, 이혁진, 2011)

육중한 버팀목 위에 자리 잡은 깔벳 저택은 몬쥬이크(Montjuic) 사암으로 만든 5층 건물이다. 입구에 눈에 띄는 이중 기둥은 깔벳 가문의 직업을 상징하듯 직물 수공업에서 사용하던 나무 실패를 본떠 만든 것이다(박소정, 2004). 깔벳 저택의 외관은 그간 가우디가 연출했던 무데하르나 신고딕 풍이 아니라, 화려한 장식과 우아함이 돋보이는 바로크양식을 따랐다. 완벽하게 좌우 대칭을 이루는 전면의 파사드에는 두드러지거나 완만하게 돌출된 두 종류의 발코니가 있고, 그 수는 무려 스무 개에 이른다(김용대, 2012).<그림3.40>

깔벳 저택 현관 로비는 매우 매혹적인 현관 벽에 청색의 타일을 사용했고 단철과 나무, 유리로 만들어진 한편의 신와도 같은 엘리베이터가 있다. 회오리문양의 타일은 대부분이 세 개 혹은 네 개가 합쳐져야 비로소 하나의 무늬가 완성되는 형식을 띠는 것이 특징이다. 다양한 돌과 나무와 철로 이루어진 바로크식 실내공간은 전체적으로 중후한 갈색 톤이 지배적이지만, 계단 벽에 붙어 있는 진청색 타일의 영향으로 겨로 어둡지만은 않은 분위기를 갖추게 된다.<그림3.41>



<그림3.40>까사 깔벨 외관



<그림3.41>까사 깔벳 현관타일

자료: 신은 서두르지 않는다. 가우디

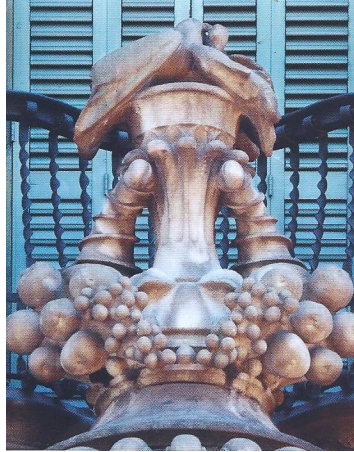
출입구 위의 화려한 연단과 발코니는 출입구위의 실패를 쌓아올린 듯한 형태를 띠고 있다. 난간을 에워싸고 있는 검은 단철 장식은 사치스러울 정도로 화려하며 역동적이다. 그리고 약간의 상상력을 발휘한다면 그 장식의 중앙에서 고난의 십자가도 발견할 수 있다(김용대, 2012).<그림3.42> 깔벳 저택에서 가우디는 ‘대자연’을 찾고자 했던 노력이 여실히 보여진다. 층계 부분의 지붕엔 과일로 가득한 풍요의 빨 장식과 깔벳 가족들이 거주한 층의 중앙 연단 난간의 돌 부조에는 버섯이 많이 표현되었고 연단의 제일 윗부분에는 부의 상징인 두 개의 빨이 있다(박소정, 2004).<그림 3.43>

가우디는 건축학교 시절은 물론이고 졸업 후에도 유서 깊은 건축물들을 찾아다니며 구조와 역학에 대한 연구를 게을리 하지 않았다. 그뿐만 아니라 지인들에게 부탁을 넣어 인체 해부 실습 현장을 참관하며 뼈와 근육이 갖는 역할에 대해 따로 공부하기도 했었다. 가우디는 이때의 경험을 통하여 가장 이상적인 건축의 구조는 자연에 있고, 그 중심에 인간의 신체가

자리한다는 것을 깨달았다. 가우디가 직접 설계한 가구들 중에서도 특히 깔벳 저택의 의자는 이러한 탐색과 연구의 시간이 만들어 준 인체 공학적 작품으로 참나무로 만들어진 가우디의 의자들은 매우 아름다운 형태를 가지고 있을 뿐만 아니라 기능면에서도 최고의 만족감을 느끼게 한다(김용대, 2012).<그림3.44>



<그림3.42>까사깔벳 발코니



<그림3.43>까사 깔벳 빨장식



<그림3.44>까사 깔벳 의자

자료: 신은 서두르지 않는다. 가우디

가우디의 작품들은 점점 장식적인 면에서 발전해 거늘 전체가 하나의 조각품처럼 거대하게 변해가고 있었다. 그의 절정기 작품이라고 할 수 있는 까사 밧요(Casa Batllo)와 까사 밀라(Casa Mila)가 ‘총체적인 자연’의 모습을 표현하려는 가우디의 사상이 잘 드러난다(김양희, 2011).

까사 밧요, 즉 밧요 저택은 요셉 밧요 카사노바(Josep Batllo I Csanovas)가 저택의 완전 개보수를 요구한 1905년부터 3년 동안 개축한 건물로 지상 7층, 지하 1층으로 이루어져 있다. 카사 밀라와 마주보고 있으며, 건물의 이름은 ‘Casa de los huesos(카사 데 로스 우에소스)’로 뼈로 만든 집이란 의미를 갖고 있다(임근욱,이혁진, 2011). 까사 밧요는 모든 사람들이 동의하는 것처럼, 가우디가 최고의 실력을 뽐내던 절정기에 만들어진 매우 아름다운 건물이다. 유려하게 굽이치는 곡선의 흐름, 시간에 따라 색을 달리하는 트레까디스의 반짝임, 벽과 천장의 경계를 없앤 유기적인 파격 등에서 볼 수 있듯이, 가우디만이 창조할 수 있는 특별함이 빼곡하게 들어찬 환상의 공간인 것이다(김용대, 2012).

밧요 저택의 옥상에 있는 8개의 굴뚝은 비틀어진 몸통 형태를 한 연돌군으로서 선단에는 구형태의 뾰족한 것이 덮여져 있다. 휘어진 표면은 조각난 채광창의 유리로 덮여 있으며 석회 반죽으로 덧칠하였다. 까사 밧요의 지붕이 가진 형태적 특징을 두고 신화 속의 용을 주제로 삼은 것이라고 하며, 실제로 꿈틀대는 듯한 용마루와 다색의 기와는 유럽의 고서에 나타나는 삽화 속의 용을 떠올리게 한다. 꿈틀대는 용의 척추를 지붕, 그 옆의 탑은 용을 무찌른 산 조르디의 창, 발코니의 난간은 용에게 희생된 사람들의 뼈라고 한다.

굴뚝의 갓은 세라믹 조각으로 된 평범한 장식으로 꽃 모양을 나타내며, 그 위로 하나의 원형으로 마감된 8개의 원추형이 있는데 원래는 여러 색으로 물들여 회반죽으로 채운 유리공이었으나 지금은 다양한 색이 염색된 모래로 채워져 있다. 이 옥상의 장식은 조형적인 형태로 만들어진 다양한 색의 모자이크 파편이 사용되어졌으나 현재는 바뀌어 그 특징을 잃었다. 건물 뒤쪽의 다른 굴뚝들의 형체는 곡선형으로 야릇한 효과를 내며, 이것은 까탈루냐의 갓가지 색의 치장 타일로 장식되어 있다. 건물의 꼭대기는 유약을 칠한 2개의 조각으로 구성되어 있으며 그 색깔이 항상 변하면서도 조화를 잘 이루고 있다. 측면에는 원통형의 탑이 있는데 나선식 계단으로 되어 있고, 그 뾰족한 끝은 4개의 가로대가 있는 십자가로 장식되어있는 마요리카식⁶⁾ 도자기 파편으로 되어 있다. 발코니 또한 도자기 조각으로 모자이크 되어있으며 이러한 도자기 장식은 지하층 현관의 발판과 마당에서도 볼 수 있다(손연자, 2001).<그림3.45>

뜨렌까디스 기법으로 화려하게 장식된 까사 밧요의 중앙 벽면에는 부드럽게 밀려드는 지중해의 파도와 같은 주름이 나타난다. 가우디는 공사를 진행하면서 1,2층을 몬주의 사암으로 개축하고 나머지 층의 파사드를 뜨렌까디스 기법으로 뒤덮고 있는 그동안 흠에 기반을 두고 건설되었던 인류의 주거지를 푸른 바다. 혹은 호수 한가운데로 옮겨 놓는 획기적인 시도였다. 거기엔 다양한 색상의 타일 조각들이 수생 식물로 둔갑해 조용히 떠다니는 느낌이다.<그림3.46>

6) 마요리카식. 도자기의 일종.14-16세기에 걸쳐 이탈리아 각지에서 생산된 주석의 유약을 사용한 채색이 풍부한 도자기이다. 접시, 화분, 항아리 등이에 타일에 까지 적용된다.



<그림3.45> 까사 bat요의 지붕과 장식, 굴뚝
 자료: 신은 서두르지 않는다. 가우디



<그림3.46>까사 bat요 외관



<그림3.37>까사 bat요 발코니

자료: 신은 서두르지 않는다. 가우디

가우디는 발코니에 놓일 이 기묘한 형상의 난간<그림3.47> 모형을 성가족 성당의 작업실에서 제작했다. 아침 햇살을 받으면 건물이 무지개 빛으로 반짝였다는 일화는 해골난간 뒷면에 칠한 금분 때문이었다고 bat요의 후손이 증언했다. 까사 bat요를 ‘빠로 된 집’으로 불리게 하는데 인간의 대퇴골을 닮은 창문 기둥들은 인체의 골격과 구조를 연구하는데 기이 빠져들었던 가우디의 노력은 훗날 성가족 성당의 수난의 파사드에서 여섯 개의 거대한 기둥으로 다시 태어난다(김용대, 2012).<그림3.48>

까사 bat요의 채광창은 타원형으로 납인된 유리로 되어있다. 그는 실내 공간에 필요한 자연광을 확보하기 위해 옥상에 거대한 채광창을 만들었고, 거기서 쏟아지는 빛의 폭포가 1층까지 닿도록 했다. 벽면에 나있는 창문

들이 밑으로 내려오면서 점점 커지는 것은 모든 층에 똑같은 밝기의 빛을 전달하기 위해서였다. 가우디에게 있어 빛이란, 만인에게 평등한 신의 사랑과도 같은 것이었다.



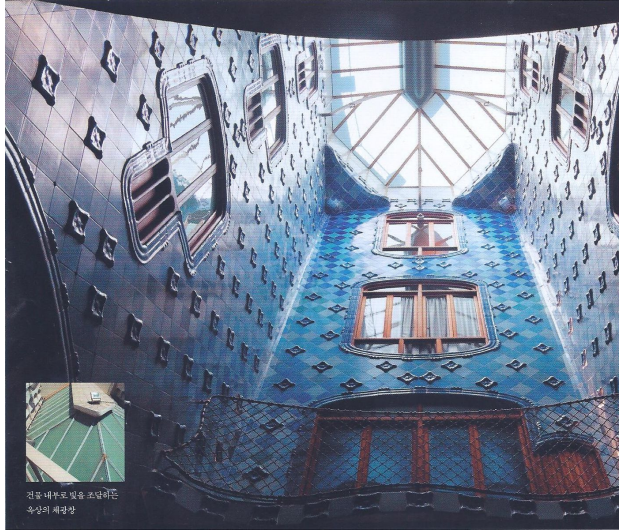
<그림3.48>뼈를 닮은 기둥과 발코니

출처: 신은 서두르지 않는다. 가우디

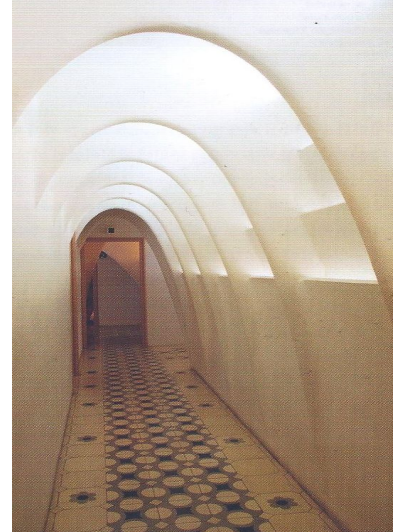
내부에 들어가면 가우디가 크게 확장한 빠띠오가 나온다. 빠띠오의 제일 높은 곳은 군청색, 그다음이 코발트색, 네이비블루, 하늘색 그리고 제일 아랫부분은 완전히 흰색이 도도록 세라믹을 입혔다. 그러나 수위실에서 빠띠오를 바라보면 회색 진주 빛으로 통일돼서 보인다(박소정, 2004). 이러한 배치는 빛의 반사율을 계산한 것으로, 아래층에서 보았을 때 모든 층의 타일이 연한 푸른색이나 진주색으로 보이도록 하기위해서이다. 또한 승강기에서 내리면 곧바로 나타나는 출입문의 테두리도 각 층을 대표하는 명도의 타일로 장식하여 빠띠오와 자연스럽게 연결되도록 했는데(김용대, 2012), 이것은 잘 계산된 색채 효과이다. ‘청각이 신의 감각이라면 시각은 천국의 감각’이라고 말한 가우디는 이러한 시각적 표현을 잘 나타낸 것이다(박소정, 2004).<그림3.49>

최상층인 7층의 외곽을 따라 난 복도는 아치의 상당 부분이 수직의 벽면에 스며든 비대칭의 모습을 하고 있다. 이렇게 한 부분이 잘려 나간 아치는 보데가스 구엘과 까사 밧요에서만 볼 수 있는 것이다. <그림3.50>

까사 밧요의 다락방은 성 페레사 수녀원 학교의 복도를 고용한 목상의 공간으로 만들었던 가냘픈 수곡선 아치가 수십년의 시간이 흐른 뒤 어떻게 변화했는지를 보여준다. 이 공간은 아무런 장식이 없음에도 불구하고 순백의 공간이 가져다주는 정결하고 투명한 느낌이 있다(김용대, 2012).



<그림3.49> 까사 밧요 빠디오 타일 장식 및 채광창



<그림3.50>까사 밧요 아치형 복도

자료: 신은 서두르지 않는다. 가우디

까사 밀라(Casa Mila)는 ‘라 페드레라(La Pedrera:채석장)로 더 많이 알려진 까사 밀라는 거대한 돌덩이의 모습으로 정면의 발코니 난간을 장식한 해초 덩어리의 모습은 더욱더 자연과 가깝게 느껴지게 한다.

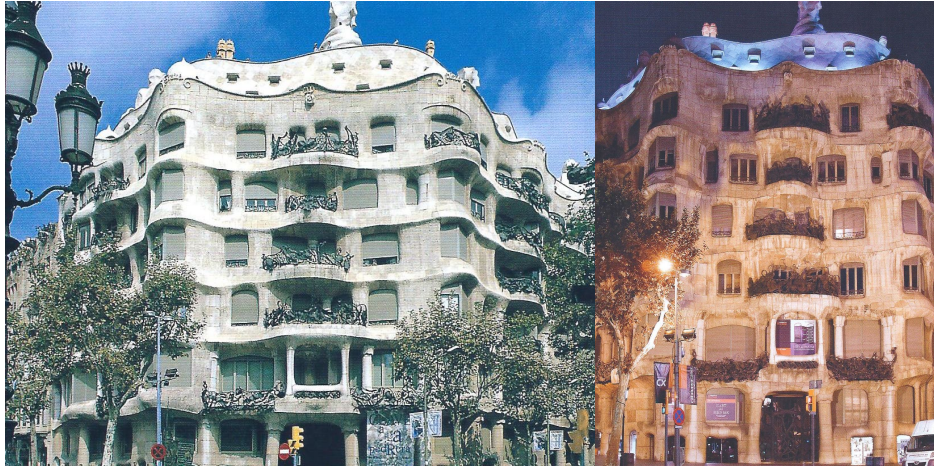
건물의 외관은 ‘멈추지 않는 선(Eldiess line)으로 묘사될 정도로 물결치는 듯한 리듬을 건물 전체에 표현하고 있다. 흐리는 선은 외관뿐만 아니라 각 층의 내부에도 이어져 그야말로 거대한 유기체의 모습을 하고 있다.

까사 밀라는 지붕 위에 솟아 있는 굴뚝, 환기탑을 여러 수호신들로 표현해 더욱더 신비스러워 보이게 하고 있다.

까사 밀라가 갖고 있는 가장 중요한 의미는 어떠한 양식에도 영향을 받지 않고 건축을 조각적인 측면에서 접근했다는 점이고, 평면적이고 장식적인 아르누보의 원리가 건물의 형태나 볼륨감뿐만 아니라 공간에도 적용될 수 있는 가능성을 보여 주었다. 결과적으로 1984년 유네스코가 이 건축물을 세계문화유산으로 지정했다(김진아, 2008).

그 당시의 사람들은 자로 잰 듯 반듯한 건축에 길들여진 상태에서 카사 밀라를 보았으니 거부감이 강했다고 한다. 1909년 늦봄, 현장 울타리가 철거되고 까사 밀라의 모습이 처음으로 사람들에게 선을 보였다. 콜린스(Colins)는 이 건물이 마치 ‘인간의 손으로 만든 거대한 산’ 같다고 하였으며, 마치 빵틀위로 부풀어 오른 케이크 같다고도 말했다. 페루초(Perucho)는 이 건물을 ‘아주 조용히 숨을 내쉬는 돌로 된 폐’라고 묘사했다(George Roseborough Collins, 1996). 도시 계획 지구의 원본 설계도에는 구획을 다이아몬드 모양으로 나누다보니 교차 지점에 있는 건물의 모서리가 사선으로 잘려있었다. 사단면이 생기자 모서리는 삼면이 되고 말았다. 가우디는 이 문제를 해결하기 위해 모서리각이 거의 드러나지 않게 공간을 둥글림으로써 5층인 건물의 각 발코니 단에 무쇠 장식과 석조, 그리고 색유리창을 돋보이게 장식하였다(박소정, 2004). 가우디는 건물의 각진 모서리를 완만한 곡선으로 둥글게 처리함과 동시에 층간을 구분 짓는 부드러운 물결 주름을 이용해 모든 부분을 하나로 묶어 놓았다. 덕분에 까사 밀라의 외관은 물결치는 듯한 곡선 속에서 부드럽게 화합한다. 모든 것이 유기적인 관계 속에서 공존하는 건물이야말로 그가 평생토록 추구했던 건축 미학의 최고봉이었다. 까사 밀라의 외벽은 가라프(Garraff)와 빌라프랑카 델 페네데스(Vilafanca del Penedes)에서 가져온 석회암으로 이루어 졌다. 돌의 표면은 우툴두툴한 질감을 살렸고, 두꺼운 껍쇠로 내벽과 튼튼하게 엮이면서 과사드 전체를 뒤덮고 있다. 세상으로부터 초연한 것 같은 까사 밀라 만의 특별한 느낌은 어떤 건축 양식으로 분류 할 수 없는 생소한 모습에서 출발한다. 가우디 건축의 표피는 이전에 비해 확실히 변모했다, 까사 밧요의 현란한 색채를 거부하고 다시 단색으로 되돌아갔다는 점에서 더욱 뚜렷해진다. 평소 건축에 있어 색채의 중요성을 역설했던 그가 오직 한 가지 색으로만 외관을 꾸민 것은 매우 이례적이라 할 수 있다. <그림3.51>



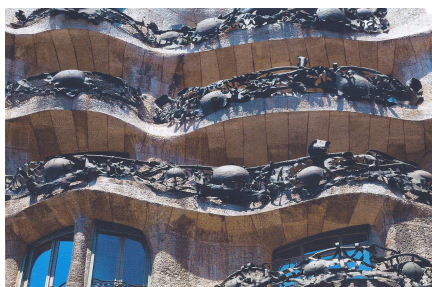


<그림3.51>까사 밀라 전경

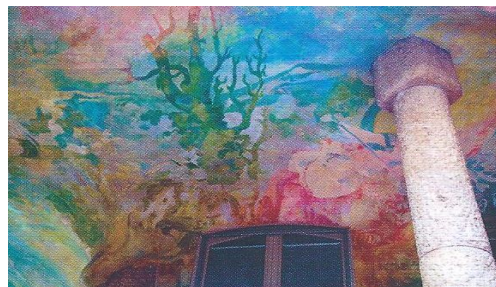
자료: 가우디, 공간의 환상 자료: 신은 서두르지 않는다. 가우디

까사 밀라의 파사드에서 가장 돋보이는 것은 발코니에 붙어 있는 검은 난간들이다. 가우디의 무한한 신뢰를 받고 있던 주조이 담당했던 난간은 까사 밧요에서와 마찬가지로 바디아 형제의 작업실에서 제작한 것으로 건물에 나타나는 물결과 관련지어 이것을 미역 혹은 해초라 불렀다. 하지만 그 속에는 뒤틀린 포도나무 줄기, 나팔꽃, 비둘기, 커다란 야자수 이파리들이 교묘하게 숨어있다.<그림3.52>

까사 밀라에는 두 개의 출입구가 있는데, 현관에 들어서면 벽과 천장을 가득 메운 현란한 벽화는 외부의 모노톤에 익숙했던 눈이 실내의 화려함과 대조적이다. 벽화의 소재는 꽃, 해초, 물결 등이 주를 이루고, 현관 벽과 천장에는 고대 로마의 시인 오비디우스의 ‘변신’과 스페인 극작가 칼데론이 쓴 ‘인생은 한 편의 꿈’이란 희곡을 테마로 한 그림을 발견할 수 있다(김용대, 2012).<그림3.53>



<그림3.52>까사 밀라 발코니 장식



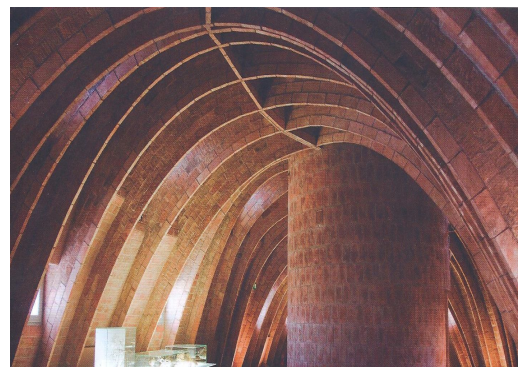
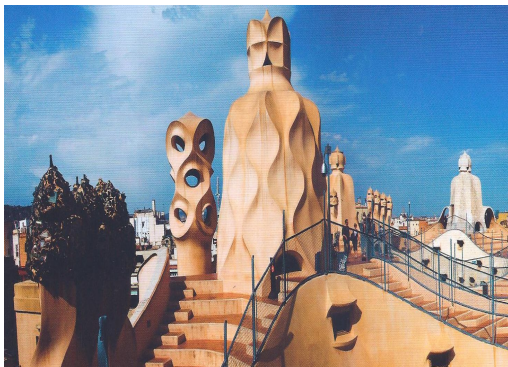
<그림3.53> 까사 밀라 현관 벽화

자료: 신은 서두르지 않는다. 가우디

까사 밀라, 즉 밀라 저택의 옥상에 있는 굴뚝들로 삼페인 병 조각으로 외관을 장식한 유일한 것으로 몸체는 꼬여 있는데, 가우디는 ‘만약 연기가 꼬여서 올라가면 굴뚝을 나선형으로 만드는 것이 도움이 될 것이다.’라고 말했다. 이 건물의 옥상은 규칙적이지 못한 층의 높이로 인해 여러 높이의 포물선 아치로 형성된 다락방위에 앉는다.<그림3.54>

맨 위층의 나무들 위에는 수곡선의 아치가 있는 넓은 다락방을 지었는데 기복이 있는 두 정면과 일치되어 서로 다른 형태의 형상은 계단과 같은 모양이다. 이러한 기초 위에 화로, 환풍기, 출구 등이 있으며 전체적으로 작은 형상을 이루고 있다. 이것은 비센스 저택과 구엘 궁전에서 시도한 가우디 마지막 단계의 건축물이라 할 수 있다(손연자, 2001).<그림3.55>

건물의 새로운 것은 구조 시스템이나 건축 부품에 있는 것이 아니라 그 거 건축에 관해 가지고 있던 개념이라 할 수 있다. 이 저택은 조각적인 관점에서 시도된 건물로 일반적인 방식에서 벗어나서 이루어진 작품으로 그 당시 유행하던 예술적인 원형으로부터 영향을 받지 않았으며 이 건물을 끝으로 가우디는 민간 건축과의 작별을 고했다(조인자, 1996).



<그림3.54> 까사 밀라 지붕 굴뚝

<그림3.55> 까사 밀라 수곡선 아치형 다락방

자료: 신은 서두르지 않는다. 가우디

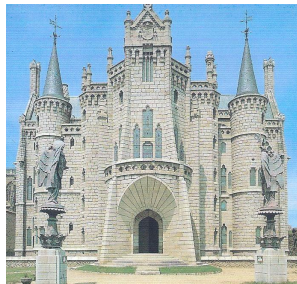


4. 종교적 건축 작품

그 시대의 건축사는 종교 건축사라는 말이 있다. 사실 건축의 90%는 종교적 건축물로 이루어져 있다, 즉 건축은 종교와의 만남으로부터 출발된 것이라 말할 수 있다(손연자, 2001). 가우디는 40일 금식을 단행할 정도로 독실한 가톨릭 신자였고, 육식을 하지 않고 절제된 삶을 살았다고 전해진다. 어린 시절부터 자주 성당을 방문하고 종교인들과 친분이 두터웠다. 또한 그가 남긴 수녀원과 주교궁, 사그라다 파밀리아 같은 대성당 건물들에서 배경이 된 가우디의 종교생활을 유추해 볼 수 있다. 독실한 가톨릭 신자였던 가우디의 작품세계는 양식의 다양성이라는 특성도 불구하고 종교적 민족주의로 명명된다. 가톨릭 문화적 디자인 특성은, 저마다 다른 다양성을 특징으로 하는 가우디의 작품들 속에 나타나는 공통된 특성으로 가우디의 작품 세계에 통일성을 부여하는 요소로 강하게 작용한다(양세은, 2005). 진실한 카톨릭 신자이기도 한 가우디 역시 그의 전 생애에 걸친 성가족 성당은 성서에 나오는 내용이 종교적 상징으로 가득 차 있는 작품으로 그의 순수한 건축이론을 실현시켰고, 확고한 원칙의 집대성임에 틀림없다. 하나의 건축물에 있어서 구조적인 안전성 문제와 동시에 정신적인 문제를 명쾌하게 풀어나감으로서 정신성이 종교성을 획득하며 보다 차원 높은 상징체로 전체공정의 극히 일부분만의 건축으로서도 가우디의 건축사상이 집대성되었음을 알 수 있다.

아스포르가 주교관(Palacio Episcopal de Astiorga)는 가우디의 미완성 작품 중 하나로 이 건물 자체는 가우디의 두를 이은 몇몇의 건축가 지휘에 의해서 완성되었다(김윤희, 2013). 아스포르가 주교관은 전형적인 신고딕 양식의 건물로서 탑과 뾰족한 아치형 창문과 4분 볼트로 나누어진 천정을 적용하였다(박소정, 2004). <그림3.56> 주교관의 외벽은 밝은 화강암을 쌓아 올렸고 지붕은 약간 거칠게 다듬은 검은색 슬레이트로 덮여있다. 이런 모습은 같은 레온 지방에 지어진 까사 보띠네스와 무척 흡사하며 특히, 하늘을 향해 길게 뻗어 오른 지붕은 마치 두 건물이 쌍둥이인 것처럼 느껴지게 한다. <그림3.57>

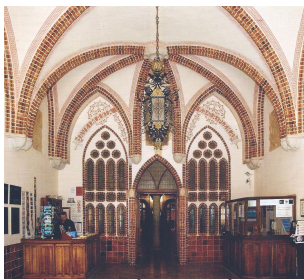
주교관 건물은 외벽을 따라 깊이 파인 고랑에 의해 보호되고 있다. 내부로 들어가 지하실로 통하는 계단을 내려가면 구엘 궁전과 흡사한 구조를 가진 공간이 나오는데, 건물의 무게를 감당하는 수많은 기둥들이 각기 다른 모습을 하고 있는 것이 이채롭다. <그림3.58> 지상에 드러난 모든 층을 장식하는 주된 자재는 일일이 식물의 이파리를 그려 넣은 붉은색 타일이다. 이들은 무리지어 열을 맞추면서 천장을 나누기도 하고 창문의 가장 자리를 두툼하게 감싸기도 한다. <그림3.59> 2층은 많은 방들이 중앙의 커다란 홀을 둘러싸고 있는데, 겨울이 길고 일조량이 부족한 지방임을 감안하여 최대한의 빛을 실내로 끌어들이려고 했다. 크고 작은 창문들이 벽의 대부분을 차지한 식당은 스테인드글라스로 처리된 창문을 투과하는 빛이 가장 아름다운 곳이다(김용대, 2012).<그림3.60>



<그림3.56>아스포르가 주교관 전경



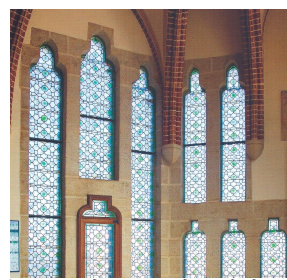
<그림3.57>아스포르가 주교관 침탑



<그림3.58> 아스포르가 주교관 천장



<그림3.59> 장식 타일



<그림3.60>아스포르가 스테인드글라스

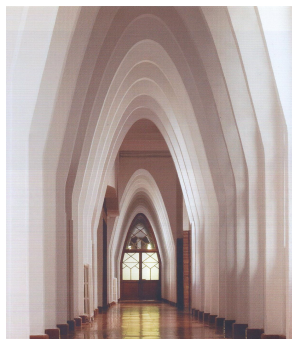
성 테레사 수녀원 학교(Col-legi de les Teresianes)는 목상과 성찰, 엄격함의 분위기를 자아내는 요소들이 나타난다. 이런 특징은 똑같은 크기의 창문들이 규칙적으로 반복된다. 성테레사 수녀원 학교는 비용을 많이 들일 수 없는 여건이라 최소한의 비용으로 최대의 효과를 낼 수 있도록 제작되었으며, 기숙생과 통학생들이 돌아다니며 교육을 받아야 하는 건물

이므로 학생들의 통행과 숙박, 채광의 문제들을 가장 효과적으로 해결할 수 있는 방법을 고려했다. 그래서 건물을 관통하는 복도를 중앙에 배치하고 채광이 많이 들어야 하는 교실은 1,2층으로 하였으며, 외관의 모습도 이에 맞춰서 채광창의 기능을 고려하여 디자인 하였다(김양희, 2011).

가우디는 설계에 앞서 테레사 수녀에 대한 이해를 구하고자 대표적인 저서 ‘내면의 성’을 탐독했다. 이 책은 인간이 어떤 과정을 거쳐 신과 하나가 될 수 있는지를 일곱 개의 방에 빗대어 서술한 것으로, 가우디에게 건축에 필요한 영감을 주었음에 틀림없다. 그리고 이런 영감의 흔적들은 건물을 일곱 개 구역으로 나눈 것뿐만 아니라 위층으로 올라갈수록 폭이 좁아지는 복도의 수곡선 아치를 통해서도 느낄 수 있다(박소정, 2004)<그림3.61>

성 테레사 수녀원 학교는 이전의 건축가가 이미 만들어 놓은 1층은 돌부스러기를 쌓아놓은 벽에 불과했다. 그러나 가우디가 그 위로 4층 높이의 직각 건물을 건축함으로써 압도하는 분위기를 연출해내었다. 성 테레사 수녀원의 지붕은 박공을 뾰족하게 세움으로써 고딕 양식을 그대로 활용하고 있으며 그 효과 또한 두드러진다(박소정, 2004). 적갈색으로 통일된 외관을 살펴보면 창문이 규칙적으로 반복되어 나타나는 전면의 파사드는 벽돌로 된 4층을 제외하고 모두 거친돌로 이루어져 있다.<그림3.62>

내부로 들어가려면 벽돌로 쌓아 만든 커다란 수곡선 아치를 지나야 한다. 그 아치에 붙어 있는 철문은 가시 면류관을 떠올리게 하는 장식과 함께 예수와 성 테레사 수녀의 심장을 매달고 있다.<그림3.63>



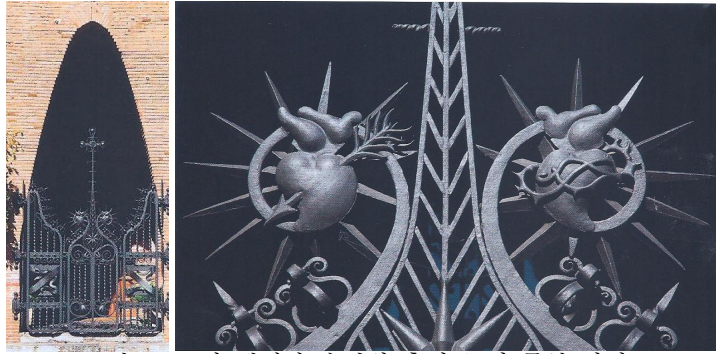
<그림3.61> 수곡선 아치의 복도



<그림3.62>성 테레사 수녀원 학교 외부 전경

자료: 신은 서두르지 않는다. 가우디



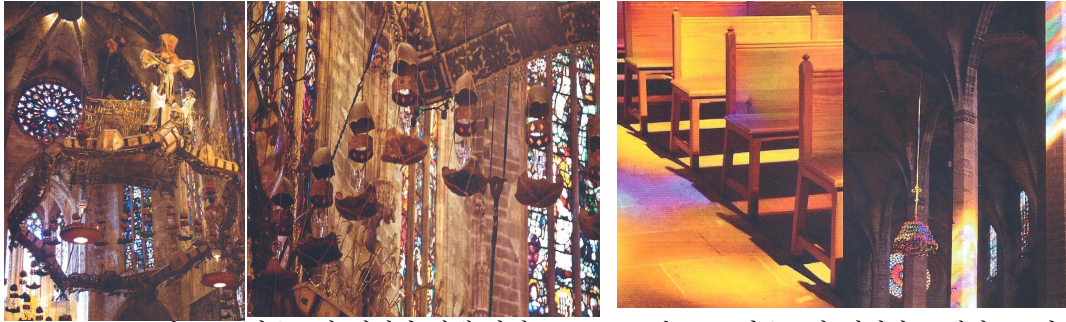


<그림3.63>성 페레사 수녀원 출입구 및 주철 장식

자료: 신은 서두르지 않는다. 가우디

다소 무겁고 엄숙한 느낌을 주는 1층을 떠나 평범한 계단을 오르면 연속되는 수곡선 아치가 환상적인 2층에 들어서게 된다. 건물의 중앙 부근에는 두 개의 빠띠오(안뜰)가 있고 그 주변을 교실들이 둘러싸고 있으며, 1층보다 현저히 좁은 두 줄의 복도를 따라 수많은 수곡선 아치가 깊고 먼 공간을 포근히 감싸고 있다. 가우디는 학생들의 공부에 필요한 빛을 확보하기 위해 옥상에 커다란 채광창을 냈는데 거기에서 쏟아지는 빛은 복도 사이로 난 빠띠오를 거쳐 실내로 스며들게 된다, 정갈한 수곡선 아치가 반복되는 2층의 복도 전체를 흰색의 회반죽으로 매끈하게 덧씌운 것은 이 빛을 확산시키기 위한 것이다(김용대, 2012)

발레아레스 제도 최대의 섬 마요르카의 수도에 있는 마요르카 대성당(Catedral de Mallorca)은 가우디의 미완성 작품 중 하나이다(김윤희, 2013). 마요르카의 주교 돈 페드로 캄핀스 바르셀로가 가우디에게 마요르카 대성당의 복원작업을 의뢰했다. 그 계획은 주예배실 중앙에 위치한 기도석과 고딕 양식과 바로크 양식의 두 개의 제단을 제거하고 왕가예배당의 큰 창을 설치하는 것이다(안토니가우디(이종석옮김), 2003). 성당에 들어서면 가장먼저 눈에 띄는 것이 수많은 낫쇠 램프를 매달고 공중에 떠있는 화려한 천개(제단이나 옥좌 위에 금속이나 돌 따위로 만든 단집)의 모습이다.<그림3.64> 태양이 발산하는 자연 광선은 길쭉한 창문의 스테인드글라스를 통해 한 번 여과되고, 그 빛은 형용할 수 없는 황홀한 색채를 성전에 쏟아붓는다.<그림3.65>

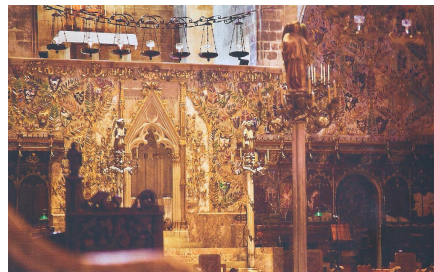


<그림3.64>마요르카 대성당 천개 장식

<그림3.65>마요르카 대성당 스테인드글라스

자료: 신은 서두르지 않는다. 가우디

대성당에서는 종교적 상징물은 까탈루냐의 영광을 찬양하는 가우디 특유의 장식과 식물을 모티브로 한 화려한 부조들을 다수 발견할 수 있다. 주교의 설교단 뒤에 있는 후진의 벽은 금박을 입힌 놋쇠와 타일들로 화려하게 장식되어 있다. 장식의 주된 테마는 월계수 잎과 기도문이고 작은 방패 모양의 세라믹 문장들이 그 사이에서 조화를 이룬다(김용대, 2012)<그림 3.66>



<그림3.66>마요르카 대성당의 화려한 부조장식

사그라다 파밀리아(Sagrada Família)는 성가족 성당이라 불리며 1886년 바르셀로나 마요르카 거리에 신 고딕 양식으로 세워지고 있다. 돌과 종교 예술이 삼위일체를 이루는 속죄의 성당으로 칭해지고 있으며 가우디의 예술 작품 활동의 상당한 부분을 차지하는 이 성당은 가우디가 생존 했을 때에도 계속 변화를 거듭하였고, 아직까지도 계속되어지고 있다(김윤희, 2013).

가우디의 건축일생을 이 교회에 바쳤다고 할 정도로 그의 건축철학, 종교적 신념, 건축기술 등이 이 건축물의 각 요소에 반영되어 있다. 그는 이 건축물을 통하여 이 성당을 보는 사람으로 하여금 하나님의 영광과 하나님에 대한 믿음을 가질 수 있도록 성경에 기록된 많은 부분을 표현하였다

(최은영, 2005). 가우디는 새 성당의 설계안도 원래는 스승인 마크코네르의 것과 마찬가지로 네오 고딕 양식이었으나, 제단, 성가대석, 현관, 계단 등의 형태에서부터 완공 후 외부 소음에 이르기까지 모든 것을 새로 설계했다. 그는 설계에 임하면서 구약의 창세기에서, 야곱이 꿈속에서 신과의 해후를 가능케 한 하늘로 치솟는 층계를 외면 할 수 없었다고 한다. 고심 끝에 그는 푸니쿨라(Funicular)⁷⁾형의 탑으로 고딕의 수직선을 극복하고자 했다.

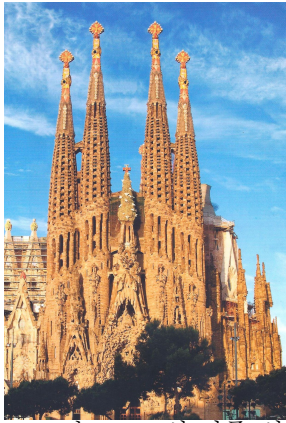
남쪽 탑은 그리스도의 영광(Gloria), 서쪽 탑은 수난과 죽음(pation), 그리고 동쪽 탑은 탄생(Nacimiento)을 상징하는 것이었다. 이것은 생과 사의 부활을 나타내는 것으로, 완성된 스케치에 의하면 각각의 정면에는 4개씩 서있는 종탑은 12사도를 상징하고, 교차 부의 중앙에 우뚝 선 170m의 대탑은 예수 그 자신을 상징하는데, 정상부의 십자가는 등대처럼 빛을 발하여 인도한다는 카톨릭 신앙의 조형물로 장식된 성서 그 자체이다(손연자, 2001).<그림3.67>

가우디가 살아생전에 완성된 것은 탄생의 파사드이고 다른 곳은 가우디의 유지를 이어 건축되고 있다. 탄생의 파사드는 예수의 탄생과 소년기의 행적들이 기록되어 있는 곳이다. 다른 파사드와 마찬가지로 이곳 또한 믿음, 소망, 사랑이라 명명된 세 개의 문이 있다.<그림3.68>

중앙의 가장 큰 출입구가 ‘사랑의 문’이며 마구간의 예수를 경배하는 요셉과 마리아를 필두로, 대천사 가브리엘의 수태고지<그림3.69>, 성모 마리아의 대관식 등의 장면이 있다. 그리고 가장 높은 곳에는 하얀 비둘기들이 날고 있는 생명의 나무와 예수의 희생을 상징하는 펠리컨이 자리 잡고 있다.

탄생의 파사드에는 세 개의 기둥이 있는데, 그중 가장 심오한 뜻을 담고 있는 ‘예수의 기둥’은 사랑의 문 한가운데에 있다. 이 기둥에는 아브라함으로부터 예수에 이르는 족보가 나선형의 띠를 따라 빼곡이 새겨져 있고, 여러 갈래로 나뉜 야자수 이파리는 이 띠로 인해 하나로 뭉쳐진다.<그림 3.70>

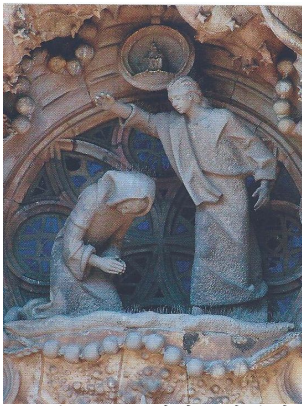
7) 푸니쿨라, 많은 로프의 인장력에 의해서 움직이게 하는 형태



<그림3.67> 성 가족 성당 외관 전경 및 첨탑



<그림3.68>탄생의 파사드



<그림3.69> 성가브리엘의 수태고지



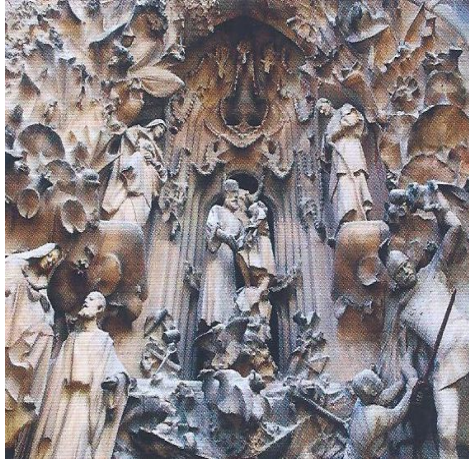
<그림3.70> 예수의 기둥

자료: 신은 서두르지 않는다. 가우디

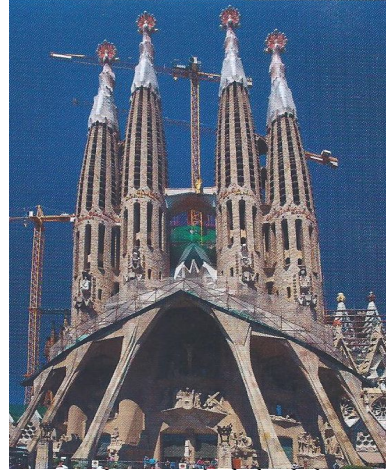
‘소망의 문’에는 그 유명한 헤로데 왕의 유아 학살 장면과 이집트로 피난하는 성가족의 모습이 나타나고, 가운데에는 마리아의 부모인 요아킴과 안나가 요셉과 어린 예수를 바라보듯 표현되어 있다, 그 위로 요셉과 마리아의 결혼식, 그리고 가장 높은 곳에 작은 조각배를 타고 있는 요셉도 발견할 수 있다. <그림3.71>

마지막으로 ‘믿음의 문’에는 예루살렘 성전에 있는 소년 예수를 중심으로 목수 일을 돕고 있는 청년 예수, 그리고 세례자 요한과 그의 부모 즈가리야와 엘리사벳이 등장한다. 그 위에는 예수의 할례식 장면에서는 평생 동안 메시아를 기다려온 시므온과 안나를 만날 수 있다. 믿음의 문 가장 높은 곳에서는 손바닥에 눈에 달린 기묘한 조각을 볼 수 있는데 이것은 세상의 모든 것을 보고 있는 ‘신의 눈’을 상징한다.

인간의 대퇴골을 닮은 기울어진 기둥들이 현관을 받치고 있는 수난의 파사드는 1954년부터 공사가 시작되었고, 훗날 수비라치(Josep Maria Subirachs I Sitjar)가 제작한 조각 작품들이 그곳을 장식하고 있다. 탄생의 파사드에 있는 사실적인 조각상들이 수난의 파사드로 넘어오면서 극히 단순화 된 것은, 수비라치의 작업 스타일에서 기인한 것이다. <그림3.72>



<그림3.71>소망의 문 조각상



<그림3.72> 수난의 파사드

자료: 신은 서두르지 않는다. 가우디

성가족 성당의 내부는 밖에서 상상할 수 없는 새로운 형식의 놀라움을 간직한 곳이다. 수난의 파사드로 난 입구를 통해 성당 내부로 들어오면 머리 위로 마리아 상이 있고, 건너편 탄생의 파사드 쪽에는 요셉의 조각상이 있다. 천장을 받치고 있는 수많은 기둥들은 마치 나무가 가지를 뻗듯이 하나의 뿌리에서 여러 갈래로 갈라지는 형태이며 천장의 장식은 하늘의 별을 떠올리게 한다(김용대, 2012).

청년시절, 잠시 사회주의자의 시선으로 공평한 세상을 꿈꿨던 가우디의 세계는 이제 가톨릭 신앙으로 대체되었다. 이를 바탕으로 한 그의 행보는 우리로 하여금 ‘가우디 스타일’이라고 부르게 하는 그만의 건축 언어와 종교적 염원을 동시에 구사할 수 있게 한다. 가우디는 서서히 건축을 통해 신의 부름에 다가서려 하는 진지한 수도사의 길을 걷기 시작한다.



3.2 안토니 가우디 작품의 조형적 특성 분석

1. 형태적 조형특성

가우디의 건축의 조형적 특성 분석에서 찾아 볼 수 있는 형태적 특성 중에는 다채로운 ‘선’의 구성이 있다. 이로 인해 가우디의 건축은 구조적인 형태미와 역동성을 가지게 된다. 선의 구성은 공간을 형성하며 기하학적인 형태의 선에 얽매이지 않고 자연적이며 변형이 많고 쉽게 인지되지 않는 곡선을 많이 이용해 다양하고 역동적이 공간을 구성하는 능력이 뛰어났다(최성현, 2003). 중세의 고딕 성당이 뻣뻣이 들어선 바로셀로나의 중심가에 고딕의 선을 비웃듯 가우디는 피레네산맥의 굴곡과 지중해의 굽이치는 파도의 곡선으로 까탈루냐의 정신을 더해 그의 고향 풍경 같은 환상적인 곡선의 건축을 한다. 인공적인 직선을 거부하고 자연의 곡선을 추구하며 동굴의 종유석 같은 기둥, 자유 곡선의 수평선, 파도치는 벽 등은(손연자, 2001) 독특한 구조 해석의 기법을 통해 얻어진 자유로운 시도로 다양한 형태의 자연의 역동감을 표현하였다.

가우디는 곡선형과 유동적이면서도 육적인 건축 외관을 추구했고 이러한 표현의 원천으로 가우디는 순수한 자연에서 찾고자 노력하였는데 예를 들어 인간의 형상이나 용, 물고기 등의 소재를 이용한 것이 대표적이라고 할 수 있다. 순수 자연적 소재를 사용함에 있어서도 있는 그대로를 차용하는 것이 아니라 추상적이면서도 상징적인 의미화 작업을 거쳐 비정형화하였으며(박소정, 2004), 유기체적인 곡선을 많이 사용해서 시각적 아름다움 뿐 아니라 편안한 안정감과 건축 양식에서 새로운 공법을 창조해 낸다.

성 페레사 수녀원 학교의 건물 복도는 수곡선 아치의 사용을 반복적으로 인용함으로써 부드럽고 포근한 느낌으로 공간을 감싸고 있다.<그림3.73> 구엘 단지 지하성당의 휴게실은 부드러운 곡선을 이용하여 야자수 나무의 형태로 공간을 구성하고 지지하는 기둥을 만들어 내었다. <그림3.74>

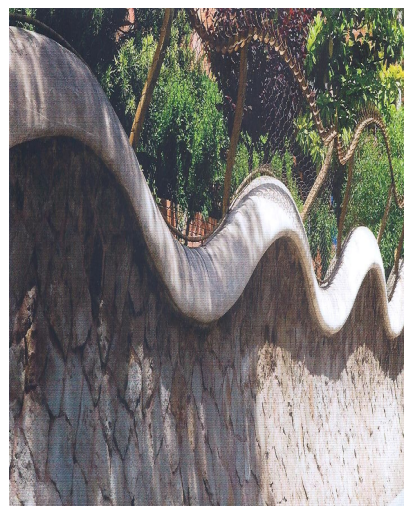
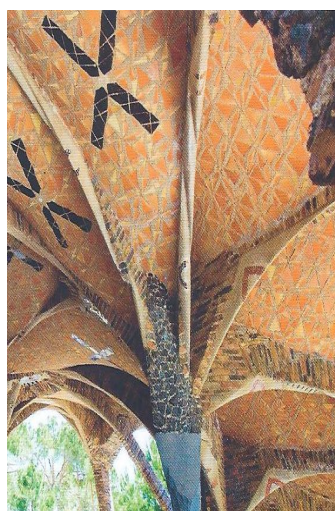
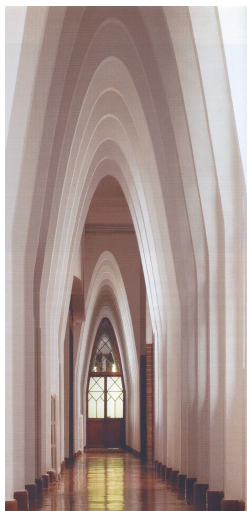
구엘 별장의 내부 모습을 살펴보면 둥근 천정들과 둥근 지붕으로 이루어진 말 사육장의 모습과 그 안의 긴 직사각형의 홀, 그 안의 좁은 계단이

지붕까지 꼬이면서 이어져 위로 향하고 있는 형태로 되어있다. 그리고 포물선 아치 대들보가 공간을 분할하게 만들었다.

구엘 궁전의 형태적 특성을 보면 벽들로 쌓아 올린 기둥들은 원형, 혹은 사각의 형태로 퍼지다가 천정으로 사라지는데 이것은 마치 붉은 나무들이 모여 숲을 이룬 것 같은 착각에 빠져들 정도로 정교한 형태를 띠고 있다.

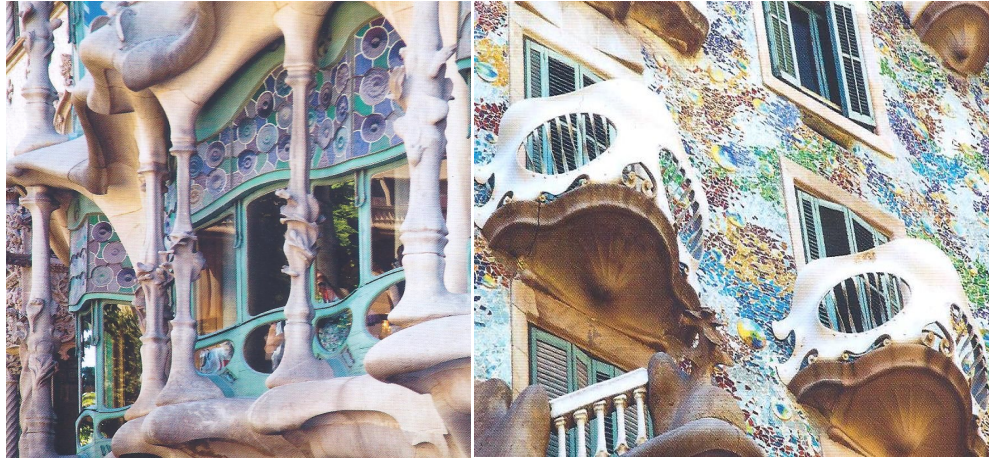
또한 미라예스 농장의 담장은 파도치는 듯한 곡선이 최초로 시도된 것이며, <그림3.75> 가우디의 건축물 중 가장 두드러지는 형태적 특성을 띠고 있는 까사 밧요의 경우에는 인간의 뼈 형상을 하고 있는 기둥과 테라스는 인체의 골격과 구조를 연구하는데 깊이 빠져 들었던 가우디의 모습이 건축에서 형태를 띠고 나타나고 있으며<그림3.76>, 까사 밀라의 파도치듯 굽이치는 담벼락은 멈추지 않는 선이라고 묘사될 정도로 물결치는 듯한 리듬을 건물 전체에 표현하고 있으며 흐리는 선은 외관뿐만 아니라 각 층의 내부에도 이어져 그야말로 거대한 유기체의 형태를 표현하고 있다.<그림3.77> 또한 거대한 동물의 척추를 연상케 하는 목재 계단구조물, 용이 꿈틀대는 듯한 용마루<그림3.78>가 있다.

구엘 단지 지하 성당에는 거북이 등껍질을 연상시키는 둥그스름한 천장과 사방으로 뻗어나간 서까래는 완만한 경사를 가진 포물선의 조합이자 그곳에 있던 산의 나무 기둥을 바탕으로 제작되었다.



<그림3.73>성페레사 수녀원 <그림3.74>구엘 단지 지하 성당 <그림3.75>미라예스 농장 담벼락

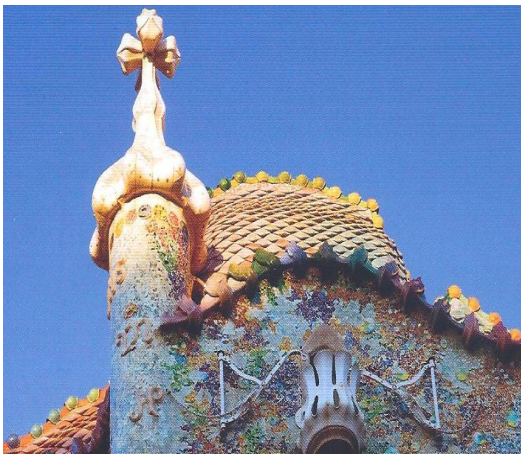




<그림3.76> 까사 밧요의 테라스와 기둥



<그림3.77> 까사 밀라 외관



<그림3.78> 까사 밧요 지붕(용마루)

자료:신은 서두르지 않는다. 가우디



2. 소재적 조형특성

가우디 건축 양식에서 가장 독특하며 가우디만의 건축 작품을 만들어 주는 것은 소재의 활용이다. 가우디는 색이 있는 재료들과 단철로 된 쇠창살, 발코니 돌출된 선반 등과 결합시켜 화려한 형태의 건축을 만들어 냈는데 이것들은 다른 건축가들에게 철과 유리의 미학적 가능성을 예시해 주었다고 할 수 있다(박소정,2004). 이러한 것들은 가우디의 성장배경을 통해서 무엇이든지 단순한 재료로 보이게 하여 재료의 한계성을 뛰어 넘어 그의 건축적 언어를 더욱 풍부하게 하였으며, 철과 유리를 적극적으로 사용하여 작품표현의 영역을 넓혀 나갔다(김윤희, 2013). 타일이나 유리의 사용을 그저 건축 작품을 꾸미거나 하나의 요소로 사용하는 것이 아니라 과학적인 근거를 바탕으로 빛에 따른 색의 배치나 배색 등을 가우디의 뛰어난 감각을 보여 준다. 까사 비센스는 저택의 아랫부분에는 수평적인 띠 장식과 윗부분 기둥의 유리 세라믹의 색조와 함께 사용하여 저택의 형태를 강조하고 있으며, 까사 비센스는 종려나무를 모티브로 한 철책<그림 3.79>과 벽면에서 돌과 구운 벽돌, 타일<그림3.80>에서부터 나타난다.

엘 까프리초에도 적색과 황색의 돌을 기본으로 하고 부분적으로 유약을 입힌 세라믹 타일과 해바라기가 부조된 녹색유리가 풍부하게 장식되어 있는데, 안토니 가우디는 타일의 응용 방법에도 많은 연구를 하여 주변 환경과 어우러지면서도 소재의 질감이나 느낌을 최대한 살려 건축 작품을 제작 하였다.

구엘 단지 지하 성당은 지질학 형태를 이루고 있는데 소성당에 이르는 계단과 그 밑의 아치들로 되어 있는 기둥군, 벽돌로 치장한 벽면 및 바닥, 스테인드글라스의 창문과 현무암들이 적절히 조합하여 조화롭게 만든 이성당은 그 재료와 장식적 요소들을 통하여 가우디만이 표현할 수 있는 소재의 특성을 가장 잘 나타내고 있다. 그리고 또한 안토니 가우디의 새로운 소재에 대한 실험적인 정신을 나타낸 작품은 베야스구아르드의 슬레이트 질감의 돌로 덮인 독창적인 지붕의 모습이다. 안토니 가우디는 평소에 사용하지 않는 소재에 대해서도 자신의 건축 작품을 최대한 잘 살릴 수 있는 것으로 변형하고 연구

하는 것을 게을리 하지 않았다.

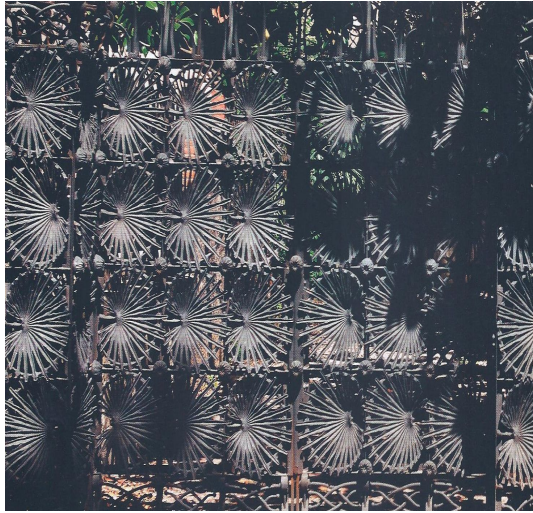
구엘 공원의 벤치와 내부 장식에서 깨진 타일의 사용에서부터 까사 밧요는 내부 장식부터 외부 벽면 지붕까지도 타일 조각으로 만들어져 시각적이며 회화적인 건물의 모습을 보여 줬다.<그림3.81>

가우디의 철의 사용은 어린 시절 구리 대장장이였던 아버지와 생활에서 자연스럽게 몸에 밴 것으로 단지 문이나 테라스의 지지대뿐만 아니라 3차원적인 장식으로 아주 능숙하게 사용하며 가우디의 건축 작품을 더욱 화려하고 입체적으로 만들어 주었다. 그리고 구엘 별장을 대표하는 용의 대문을 거쳐 까사 밀라의 출입구의 주철장식은 빛의 불균형을 해결하면서도 능숙한 철의 사용을 보여준다.<그림3.83> 그리고 까사 밀라의 외벽은 가리프와 빌라프랑카 델 빼네데스에서 가져온 석회암으로 이루어져 돌의 우툴두툴한 질감을 살려 제작하였는데 벽을 장식한 두꺼운 꺾쇠와 어우러져 튼튼하고 강한 이미지를 건물 전체에 표현하고자 한 것이다. 가우디는 형태와 공간을 하나의 복잡한 구조로 결합함으로써 작품에서 내부와 외부 사이에 존재하는 공간은 이러한 다양한 재료를 사용하여 재료의 질감 등을 이용하여 장식효과와 함께 주위 환경과의 자연스러운 조화를 이루며 과하게 표현되지 않고 이상적인 조형언어를 창출해 냈다(최성헌, 2003).

아르떼가스 정원에는 시멘트로 만든 테이블을 나무로 만들어 낸 것 같이 표현을 하였는데 가우디는 소재를 다른 느낌으로 표현하는 능력이 탁월하였던 것 같다.

또한 까사 칼벳 저택은 몬주이크 사암으로 만들어 졌는데 이는 스페인지방의 몬주이크에서 얻을수 있는 것으로 건축 작품의 재료 또한 지역에서 얻을 수 있는 것으로 작품을 제작 하였는데 이는 가우디의 강한 까탈류냐 민족주의가 바탕이 되었으며 재료에 대하여도 세심하게 생각하고 있다는 것을 뜻한다.

성 페레사 수녀원의 실내 복도는 흰색의 회반죽을 이용하였는데 이는 복도를 향해 들어오는 빛을 확산하여 밝고 넓어 보일 수 있도록 선정된 소재이다. 가우디는 과학적인 설계하에 소재를 선정하여 어떤 것으로 건축 작품을 제작할 것인지도 철저히 계산하여 제작하였다.



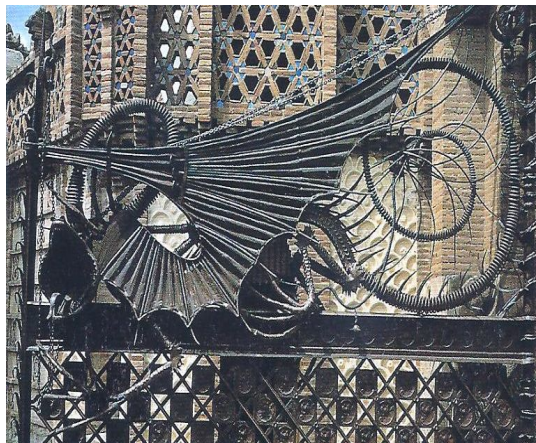
<그림3.79> 까사 비센스 철책



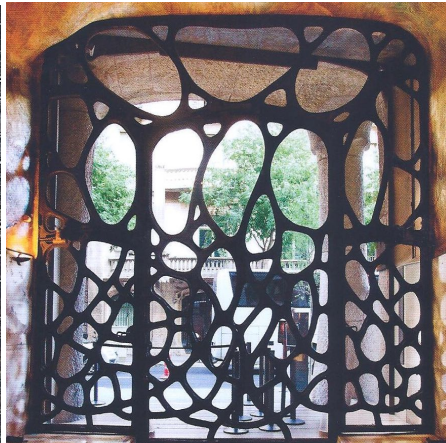
<그림3.80>까사 비센스 타일



<그림3.81>까사 bat요 외관과 내부 타일 장식



<그림3.82> 구엘 별장의 용의 대문



<그림3.83>까사 밀라 출입구



3. 장식적 조형특성

가우디에게 장식은 건축의 종합화를 의미한다. 이는 그에게 장식문제를 건축조형에 대한 문제이며 기하학적 형태와 우수한 구조를 지닌 완전한 형태로 높여져 있다. 장식의 연구는 즐기기를 위한 하나의 수단에 불과한 장식이 아니다. 형태를 결정하기 위해 필요한 욕구에 지나지 않는다. 더욱이 장식은 단순화된 형태, 즉 생명 있는 종합적 형태라야 한다는 그의 종합적인 개념으로 유도되는 것이다(최성헌, 2003).

가우디에게 장식이란 개념은 색채와 함께 가우디만의 독창적이며 환상적인 조형감각을 보여주는데 작품에 사용되는 장식은 생명력 있는 존재의 표현으로 ‘형태’를 중요시 했다. 장식된 대상이 아름답게 보이기 위해서는 불필요한 형태는 배제 했으며, 이와 관련된 물질적 조건만을 강조하고 기하학적 형태로 다양하며, 훌륭한 운동감과 질감을 이용하였다.

까사 비센스의 타일은 2종류가 쓰였는데 꽃무늬와 단색무늬였으며 동양적 느낌이 나도록 체크 식으로 표현하고<그림3.84>,또한 아래의 수평적인 띠 장식과 위 부분의 기둥 유리 세라믹의 조화는 저택의 형태를 강조하여 곡선의 역동성을 강조하여 평면 기하학의 입체 형태로부터 벗어나 기하학적으로 만들어 냈으며 15센티미터의 녹색과 백색의 얇은 세라믹 타일과 무어 카네이션이 그려져 있는 타일을 배합하여 가우디의 건축물 중에서도 가장 이국적인 작품으로 표현되었다. 건물의 빨간 타일과 누런 자연석의 조화는 타오르던 대지를 표현하는 것으로 건물의 외관을 장식하고 있다. 또한 창문을 보호하는 주철장식은 나선형으로 꼬인 봉을 타고 오르는 넝쿨 모양이며, 이와 함께 대문과 담장의 종려나무 철책은 매우 아름다운 장식적 효과를 불러일으킨다.

엘 까프리초는 건물 내부에 무수한 꽃과 새와 식물들이 가득한 것으로 그 중 식당은 다양한 장식적 요소들이 서로 조화를 이루고 있는 매우 아름다운 공간으로 꾸며져 있다. 외벽에는 적색과 황색돌을 기본으로 하고 있고 부분적으로 유약을 입힌 세라믹 타일과 해바라기가 부조된 녹색 유리가 풍부하게 장식되어져 있어 시각적으로 강렬한 느낌을 주고 있다.

구엘 별장에서 가우디는 기하학적인 양식에 아르누보적인 성향을 받아들이며 건물들의 형태 그 자체가 장식적 성격을 띠게 되는 기능적인 면보다 예술로 들어서는 심미적인 부분을 표현하기 시작했다. 또한 이런 장식적인 면은 동, 서양의 이미지를 조합하여 사용하였는데 구엘 별장의 지붕을 지나서 있는 마구간과 외벽장식은 동양의 느낌이 묻어나는 벽돌 담장, 물고기 비늘 모양의 테라코타 장식이 있다.

구엘 궁전 입구의 조형물은 까탈루냐의 상징물을 <그림3.85>표현하고 구엘 궁전의 지붕의 트레까디스 기법으로 꾸며진 탑들은 그것의 절정을 보여준다.<그림3.86> 구엘 궁전의 지붕에는 조각난 반석, 유리 그리고 도자기 파편 등의 자재를 이용하여 우아하게 만든 치장적 장식이 있다.

구엘 궁전의 굴뚝에서는 트레까디스 기법의 물방울과 선글라스를 연상시키는 창문들의 가장자리에 화려하게 재연되었고, 그 재기 발랄한 반짝임은 물고기나 십자가, 혹은 알파와 오메가로 모습을 바꿔가며 건물의 표면을 장식하고 있으며 전통적인 장미창과 네 잎 클로버 문양을 기본으로 하는 다색의 스테인드글라스는 트레까디스 기법으로 꾸며져 창문의 가장자리와 현관 출입문 위에 장식되어 있다.

깔벳 저택에서 대자연의 이미지를 이용하여 장식하였는데, 층계 부분의 지붕에는 과일로 가득한 풍요의 빨 장식과 깔벳 가족들이 거주한 층의 중앙 연단 난간의 돌 부조에는 버섯을 표현하고 연단의 제일 윗부분에는 부의 상징인 두 개의 빨을 이용하여 장식되어 있다. 그리고 건물 뒤쪽의 다른 굴뚝들의 형체는 곡선형으로 야릇한 효과를 내며, 이것은 까탈루냐의 갖가지 색의 치장 타일로 장식되어 있다. 또한 트레까디스 기법으로 화려하게 장식된 바요 저택의 중앙 벽면에는 부드럽게 밀려드는 지중해의 파도와 같은 주름이 나타난다. 이것은 인류의 주거지를 푸른 바다, 혹은 호수 한 가운데로 옮겨 놓은 획기적인 시도로서 거기에는 다양한 색상의 타일 조각들이 수생 식물로 둔갑해 조용히 떠다니는 느낌이다.

가우디는 저택의 사용용도에 따라 건물의 장식도 다른 이미지로 표현하는데 성 페레사 수녀원 학교의 복도를 고요한 목상의 공간으로 만들었던 가냘픈 수곡선 아치가 수 십년의 시간이 흐른 뒤에도 건물이 아무런 장식

이 없음에도 불구하고 순백의 공간이 가져다주는 정결하고 투명한 느낌을 낼 수 있도록 하고 있다.

깔벳 저택과 같이 자연을 장식적 소재로 응용한 까사 밀라의 굴뚝과 환기탑, 옥상 출입구는 대리석과 깨진 병 조각과 타일로 장식 되어 있고, 이는 다른 건축물에서 보이는 일반 굴뚝과는 차원이 다른 조형성을 보여주고 있다. 이러한 형상은 모두 자연 속에서 찾아낸 요소를 형상화 시킨 점이 가우디의 독창성으로 인정받고 있다. <그림3.87> 까사 밀라의 외관은 평소 화려한 색채를 사용한 것과 달리 단색으로 꾸며져 있는데 이는 발코니에 붙어 있는 검은 단철 장식이 극대화되어 표현 될 수 있도록 한 것으로 그 단철 속에는 뒤틀린 포도나무 줄기, 나팔꽃, 비둘기, 커다란 야자수 이파리들을 교묘하게 숨겨 장식하였다. 그리고 외관과는 전혀 다른 내부는 현관을 들어서면 현란하게 꾸며진 벽화가 있는데 벽화의 소재는 꽃, 해초, 물결 등이 이루고, 현관 벽과 천장에는 고대 로마의 시인 오비디우스의 ‘변신’과 스페인 극작가 칼데론이 쓴 ‘인생은 한 편의 꿈’ 이란 희곡을 테마로 한 그림들을 이용하여 장식되어 있다.

아스도르가 주교관에는 지상에 드러난 모든 층을 장식하는 주된 자재는 일일이 식물의 이파리를 그려 넣은 붉은색 타일로써 이들은 무리지어 열을 맞추면서 천장을 나누기도 하고 창문의 가장 자리를 두툼하게 감싸기도 하였다.

가우디는 건축 작품을 제작할 때 건축 의뢰자의 의도를 정확하게 파악하여 건축 작품을 만들어 내었는데 성 페레사 수녀원 학교는 수녀에 대한 이해를 구하고자 대표적인 저서 ‘내면의 성’을 탐독하였는데 이 책은 인간이 어떤 과정을 거쳐 신과 하나가 될 수 있는지를 일곱 개의 방에 빗대어 서술한 것으로, 가우디에게 건축에 필요한 영감을 주었으며 이러한 영감의 흔적들은 건물을 일곱 개 구역으로 나눈 것뿐만 아니라 위층으로 올라갈수록 폭이 좁아지는 복도의 수곡선 아치의 형태를 장식적으로 나타내며 입구에 주철을 이용하여 심장의 형태를 만들어 장식할 수 있도록 하였다. 또한 마요르카 대성당은 금박을 입힌 돛쇠와 타일들로 화려하게 장식되어 있는데 장식의 주된 테마는 월계수 잎과 기도문이고 작은 방패 모양의 세

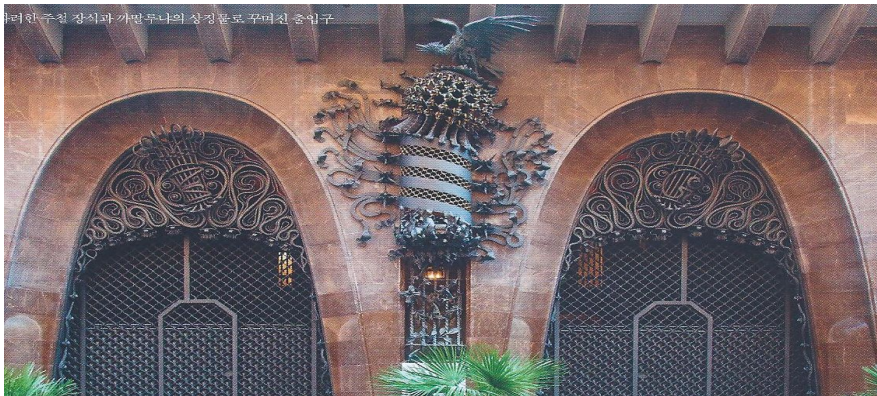
라믹 문장들이 그 사이에서 조화를 이루는데 이는 가우디가 건축 작품의 용도에 대한 것을 연구하여 건축물의 장식 또한 만들어 내었다는 것을 알 수 있다.

가우디의 상징이자 대표적인 건축물인 구엘 공원의 조각 타일 벤치는 아름다운 곡선으로 이루어져 있으며 다양하게 연속되는 패턴으로 제작되어져 있다. 이 패턴의 일부는 가우디가 직접 고안해 낸 것이고 나머지는 공원을 건설할 때 참여한 작품 중에서 선택적으로 창안된 것이다.<그림 3.88>

가우디 건축물 중에서 모든 것이 총체적으로 합쳐져 있는 성가족 성당의 경우 성당 내부와 외부 곳곳에 자연물이나 인체에서 모티브를 가져와 제작하고 외벽의 장식들은 모두 자연에서 얻어진 영감을 통해 입체적으로 만들어져 장식의 극대화를 보여준다(김양희, 2011).<그림3.89>



<그림3.84>까사 비센스 타일

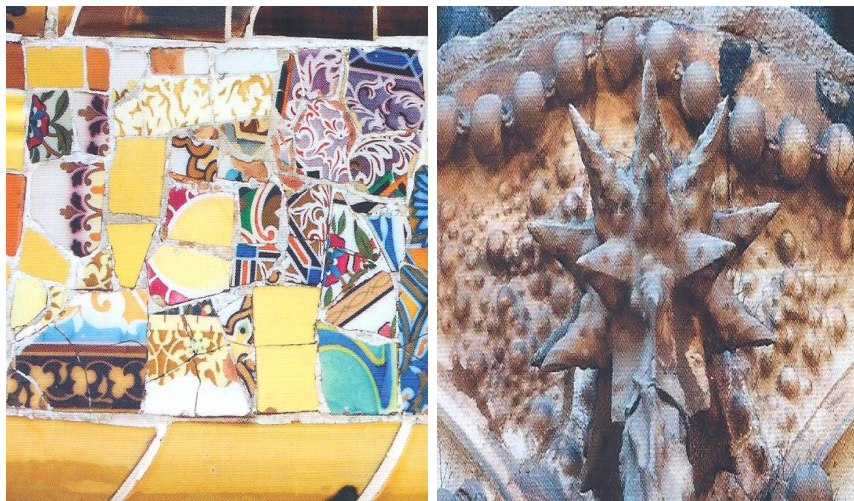


<그림3.85>구엘 궁전 입구 조형물
자료: 신은 서두르지 않는다. 가우디





<그림3.86>까사 밀라의 굴뚝과 환기탑



<그림3.87>구엘 공원 벤치 타일 <그림3.88>성가족 성당 외관 별 조각

자료 : 신은 서두르지 않는다. 가우디



4. 색채적 조형특성

강렬한 지중해의 햇살로 눈부신 자연의 풍광을 느끼며 자란 가우디는 건축요소 중 색채의 중요성을 강조하게 된 건축가로 성장했다. 그의 작품에 항상 빠질 수 없는 다양한 색색의 타일들과 색유리, 도자기 파편들이 그의 색채감각을 더 빛내 주었다(김양희, 2011).

가우디는 “색채는 곧 생명이며 대상에 대한 명확한 관념을 부여한다.”고 말하고 형태는 곧 우아하고, 선명하며, 색채의 생기가 형태를 명확히 눈에 띄게 한다고 믿었던 그는 장식에서의 색채를 대상에 부여하는 방향으로 정확히 파악하고 있었다(손연자, 2001).

가우디는 작품의 외관에 화려한 색채와 기하학적 형태의 모자이크를 특유의 무데하르 양식을 사용해 모든 작품의 내부, 외부 공간에 표현했다. 그것은 수채화적인 느낌을 주는가 하면 파스텔 톤의 부드러운 느낌, 또한 원색의 대비로 선명하고 강렬한 인상을 심어준다. 반복적 표현을 이용해 추상적 이미지가 대부분을 차지한다. 가우디의 작품에서 처음으로 깨진 타일 조각 모자이크 장식이 사용된 것은 구엘 별장 이었는데 공장에서 버려지는 타일 조각들을 수거해 재활용한 것이다. 이것이 가우디 작품에 전반적으로 나타나는 표현 방식이며, 가우디 작품의 독창성과 품격을 높여주는 중요한 요소가 되었다(최성현, 2003).<그림3.89>

까사 비센스는 돌과 구운 벽돌, 꽃무늬 타일로 이루어진 1층과 2층은 면의 분할 작업을 통해 여러 개의 수평선을 만들어낸다. 반면에 노란 타일로 시작되는 테라스는 위로 올라갈수록 더욱 잘게 나뉘는데, 이와 같은 수직 으니 나열은 아래의 수평선과 충돌하면서 강력한 시각적 에너지를 발생시킨다. 이러한 까사 비센스의 외관 타일을 사용하면서 그 색상을 주변과 조화를 이룰 수 있는 몇 가지 색으로 통일했다. 또한 엘 까프리초의 분수에서 쏟아지는 물은 둥글고 얇은 막을 만들어 석양이 비치면 무지개 빛으로 반짝거렸는데 이러한 자연에서의 색채를 만들어내는 이러한 장치는 항상 가우디의 작품에서 볼 수 있다.

가우디는 향후 자신의 모든 작품에 빛과 색의 환상을 심어줄 최초의 작

업을 시도하는데 불규칙하게 깨진 타일이나 유리 조각들을 모자이크 형식으로 붙여 장식하여 시각적으로 과감한 색채의 사용을 보여주는 트렌카디스 기법은 구엘 별장을 만들면서 최초로 사용하게 되었다.

가우디는 무엇에도 얽매이지 않는 창조성, 활력, 정확한 색채사용으로 바로크 시대의 건축가를 연상 시킨다. 이러한 대담한 색채의 조화는 훗날 그를 추상적 표현주의자 혹은 초현실주의자로 불리우게 한다.

까사 깔벳의 건물 내부는 돌과 벽돌, 파란색과 금색계열의 조화로 실내 분위기를 화려하면서도 차분한 색조로 이루어져 있다.<그림3.90> 까사 깔벳의 회오리 문양의 타일은 대부분이 세 개 혹은 네 개가 합쳐져야 비로소 하나의 무늬가 완성되는 형식을 띠는데 다양한 돌과 나무와 철로 이루어진 바로크식 실내공간은 전체적으로 중후한 갈색 톤으로 지배적이지만, 계단 벽에 붙어 있는 진청색 타일의 영향으로 결코 어둡지만은 않은 분위기를 연출할 수 있도록 내벽 장식에도 색채를 고려하여 장식하였다.

까사 밧요의 빠띠오 벽면은 다섯 가지 명도를 가진 타일로 마감하면서 가장 높은 층은 균청색이고 밑으로 내려오면서 코발트색, 네이비블루, 하늘색 그리고 제일 아랫부분은 완전히 흰색이 되도록 세라믹을 입혀 점차 색의 농도가 열어져 수위실에서 빠띠오를 바라보면 회색 진주 빛으로 통일돼서 보인다. 이러한 배치는 빛의 반사율을 계산한 것으로 아래층에서 보았을때 모든 층의 타일이 연한 푸른색이나 진주색으로 보이도록 하기 위해서이다. 또한 승강기에서 내리면 곧바로 나타나는 출입문의 테두리도 각 층을 대표하는 명도의 타일로 장식하여 빠띠오와 자연스럽게 연결되도록 했는데 이것은 잘 계산된 색채 효과이다. ‘칭각이 신의 감각이라면 시각은 천국의 감각’이라고 말한 가우디는 이러한 시각적 표현을 잘나타낸 것이다(김용대, 2012).<그림3.91>

타일과 함께 가우디가 가장 많이 사랑하는 것은 스테인드글라스이다. 자연 채광을 중요시 여겼던 가우디는 창을 통해 들어오는 빛의 신비하고 감동적인 효과가 인식되어 강한 색깔에 각각의 유리조각의 크기도 작고 투명하여 강렬한 색으로 진동하며, 모자이크 방식으로 제작되어 신비한 느낌을 주며 채광의 효과도 극대화 하였다. 마요르카 대성당의 창문은 태양

이 발산하는 자연광선을 길쭉한 창문의 스테인드글라스를 통해 한 번 여과되고, 그 빛은 형용할 수 없는 황홀한 색채를 성전에 쏟아 붓는다.<그림3.92> 성가족 성당에서 마리아 상이 있는 벽면의 창문을 장식한 스테인드글라스<그림3.93>가 있다.

가우디는 색채가 생명이며, 죽음의 가장 명확한 증거는 바로 색채의 부족이라고 말하며 색채가 있고 역동주의적 자연주의적 지중해 건축학파가 있어 저 멀리까지 영향을 미칠 것이라고 확신했다(손연자, 2001).



<그림3.89> 구엘 궁전 돔형 지붕



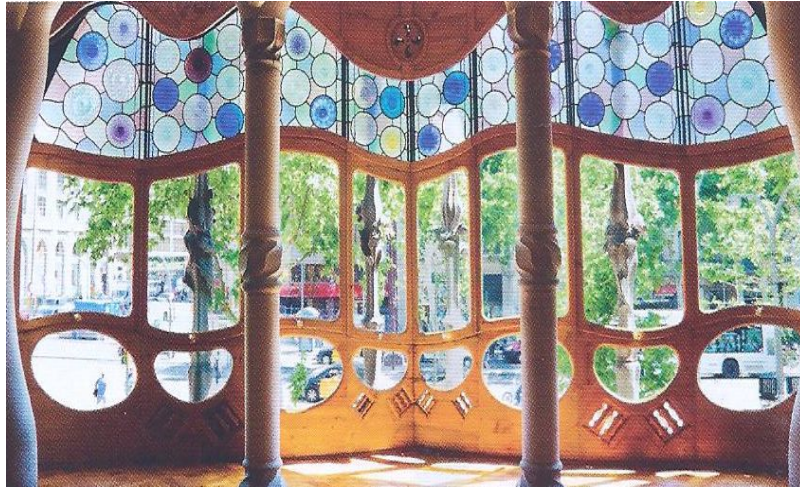
<그림3.90> 까사 갈벳 내부 타일과 장식



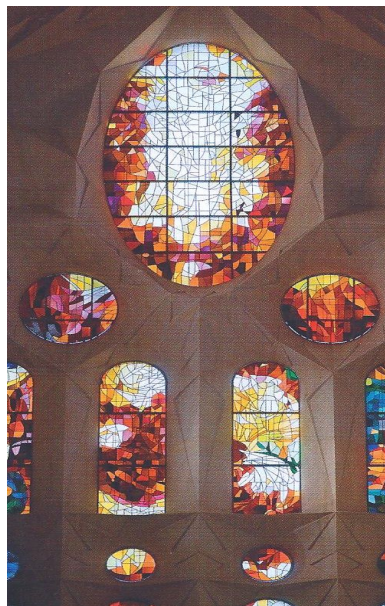
<그림3.91> 까사 바트요 실내 타일

자료: 신은 서두르지 않는다. 가우디





<그림3.92>스테인드글라스를 이용한 창문



<그림3.93>성 가족 성당 스테인드글라스
자료: 신은 서두르지 않는다. 가우디



IV. 안토니 가우디의 건축조형요소분석을 통한 바디페인팅 작품 연구 및 디자인 제안

4.1 바디페인팅의 이론적 고찰

인간의 신체는 나와 타인을 구분하는 물리적인 경계이며 외부자극과 자신의 반응을 알아차리는 감각의 총체인 동시에 자신의 욕구와 정서 및 사고를 표현하고 일련의 행위로 옮기는 구체적인 도구이다. 이러한 인간의 신체 위에 우리 인간을 표현하고 정신적 가치와 그에 상응하는 작가의 관념을 표현하는 ‘바디 페인팅(Body-Painting)’은 진정한 예술이라 할 수 있다(최민령, 2008).

바디 페인팅(Body-Painting)과 바디아트(Body-Art)를 혼용하거나 비슷한 개념으로 사용하는 경우가 많은데, 현대의 바디 아트는 얼굴과 몸에 채색을 하는 Face Painting, Fantasy make up, Body Painting, 물감을 새겨 넣어 장식하는 문신, 피부 표피에 하는 헤나 염색이 있고 몸의 일부에 구멍을 내어 장신구로 치장하는 피어싱 등이 있다.

바디 아트는 상흔, 문신, 채색, 제거, 변형 등을 일시적 혹은 영구적 신체 장식 방법으로 인간의 신체에 시각적으로 표현 할 수 있는 모든 방법을 동원하여 이미지를 영상화하는 의식화된 행위이자 표현의 양식이고 예술과 인간을 조화시킴으로써 새롭게 창조되는 독창적 예술이라 정의 할 수 있다(이주미, 공영희, 2008).

바디페인팅은 바디 아트를 표현하는 요소 중에 하나인 협의적인 의미로 장식을 목적으로 하지 않는 순수 예술 행위이다(최민령, 2008).

바디 페인팅은 표현의 범위가 전신에 해당된다. 또한 모델의 신체 표현(Gesture)과 인체 근육, 골격 구조에 대한 골상학적 이해와 작품의 표현력이 요구되며 ‘회화적 완성도’를 중요시 한다는 점이 특징이다. 이와 같이 바디 페인팅은 작가의 무한한 상상력으로 조형적 요소를 시각적으로 표현하는 작업으로, 인간의 끊임없는 미적 욕구 의식과 다양한 문양, 추상

적 화법, 사실적 묘사 등 자신만의 창작적이고 창의적인 작품세계로 극대화시킬 수 있는 종합예술로 자리 잡게 된 것이다(오인영,신원선,안성준, 2010).

자연의 이미지는 인간의 한계를 넘어서 저 우주 끝까지 포함하고 있다. 자연 속에서 우리 인간은 하나의 문화로 발전하는 것이다. 발상적인 관점에서 각각의 표현되는 요소들을 ‘표현요소’라고 하는데 그 표현에도 조건이 있다.

점, 선, 면, 빛, 시간, 형태, 색 등의 다양한 표현의 디자인 요소를 이용하여 의도적으로 표현하고 ‘예술은 표현이다’라는 말과 같이 물질적인 반응, 정서나 가정에 이르기까지 실체적으로 합치되었을 때 비로소 예술로 승화될 수 있다. 예술가가 좋은 형태를 표현하기 위해서는 척도, 균형, 율동, 조화 등의 기본 요소에 입각한 규율을 지켜야 하는 것이다(진형용,최성민, 2012).

원시 시대부터 현재까지 바디 페인팅은 많은 발전을 거듭해 오고 있으며, 현대 바디 페인팅의 발전은 1960년대 후반 미니멀아트(Minimal Art)이후에 대두된 ‘리트’와 ‘디아코노프’의 주도아래 현대예술의 한 장르로 표현하면서 부터이다.

예술의 한 장르로 발전되고 있는 바디 페인팅 작품들은 즉흥적 창작성 및 세련되고 독창적인 퍼포먼스, 무용공연, 패션쇼, 이벤트, 영상작품 등 다양한 방식의 시각적 이미지로 표현되어 전달되고 있었으며 예술적 작품성을 인정받고 있다. 그러나 바디 페인팅은 정지된 상태로 일정기간 동안 감상할 수 있는 일반 예술작품과는 달리 일회적이며 보존되기 어려운 특징이 있다는 점을 감안하여 작품을 구상하여야 한다.

바디 페인팅의 구성요소들은 적절하게 조화가 이루어질 때 바디 페인팅은 독창적이고 창의적인 작품으로 재탄생 한다.

이처럼 바디 페인팅은 어떤 소재나 모티브 등이 아티스트에 의해 계획되고 구상 되어져 모델의 인체에 표현되어지며 음악, 무대, 조명 등의 전체적인 조화가 이루어질 때 비로써 완성되어지는 종합예술의 한 형태라 할 수 있다(김영숙,나영순,노효경,이종란,이현주,임미연, 2006).

1. 디자인 발상의 구성요소

디자인이란 개념은 1919년 ‘발터 그로피우스’에 의해 바우하우스(Bauhaus)를 창설하여 생겨났으며 라틴어의 ‘데시그나레(Designare)’에서 유래된 것으로 ‘계획을 기호로 표시하다’의 의미를 가진다.

디자인은 어떤 시각적 형상을 만들어 내기 위해 여러 가지 구성요소들을 계획적으로 배치하는 것으로, 이미지의 실체화라고 할 수 있다(오인영,신원선,안성준, 2010).

디자인 요소인 점, 선, 면, 형태<그림4.1> 색채, 질감과 디자인 원리인 조화, 균형,통일, 강조, 착시, 리듬을 이용하여 작가의 아이디어, 상상, 경험, 경험적 미학을 가지고 만들어 진다.

디자인 요소 중에서 점은 조형 요소로서 일정한 형과 대, 소의 면을 가지고 있는 것이라 한다. 하나의 점이 위치하면 주의력은 그 점에 집중되는데 여기서 또 한 점을 가하게 되면 양쪽의 서로 다른 점과 점 사이에는 서로 심리적 긴장이 생기게 된다. 또한 점이 점점 그 수를 더하고 그 점들이 한 그룹을 이루어 어떠한 형체를 구성하는 느낌마저 든다. 이러한 점들이 밀집하고 집합되면 곧 면과 형으로 화한다는 사실이다(김영숙,나영순,노효경,이종란,이현주,임미연, 2006).

선은 무수히 많은 점들의 집합체로 중요한 시각적 요소를 지니고 있다. 이러한 선은 길이, 두께, 방향, 굴곡 등 여러 가지 성질이 있어 그 느낌 또한 다양하며, 선은 그 자체가 감정을 가지고 있기 때문에 예술가는 자유로운 선을 표현할 수 있다(오인영,신원선,안성준, 2010).

면은 점이나 선으로 간주되지 않는 모든 형태, 즉 평면 형태를 면이라 한다. 형태와 면은 항상 동시성과 동일성을 지니고 있다. 선이 모여 면으로서 표현될 때는 면의 크기에 따라 진출, 후퇴, 부피감, 명시도 등 입체적인 느낌이 가능하다. 면이 더 클 경우에는 진출의 느낌이고 면의 면적이 적을 경우에는 후퇴의 느낌이 강하다.

형태는 대자연에서 볼 수 있는 구상적 형태와 그렇지 않은 추상적 형태가 있다. 형태는 크게 입체형과 평면형, 또 직선형과 곡선형으로 나눌 수 있는데

입체형은 면으로 둘러싸여 있는 형태를 말하고 평면형은 선으로 둘러싸여 있는 형태를 말한다(김영숙,나영순,노효경,이종란,이현주,임미연, 2006).

색은 색의 조화, 밝고 어두운 농담, 한색과 난색계열의 특성에 따라 피부색뿐만 아니라 그라데이션 효과에 의한 입체감을 나타냄으로써 매우 큰 시각적인 효과를 보여준다. 색채에 의한 톤의 변화, 색채의 감성, 배색에 의한 조화에 의해 다양한 이미지 연출이 가능하다.

질감은 사물의 표면적인 특성에 느껴지는 재료에 따른 재질감을 말한다. 질감은 촉각적인 질감, 시각적인 질감으로 나눌 수 있으며 재료에 따라 오는 질감과 표현기법에 의한 질감으로 분류된다(오인영,신원선,안성준, 2010).

디자인 원리란 인간의 생리적이고 감정적인 원동력에서 출발된 모든 사람의 공통된 미적 불변성을 논하는 것이다.

디자인 원리에서 통일은 디자인의 여러 요소를 한 가지 목적에 알맞게 조화시킬 때 이루어지는데 디자인 요소를 질서 있게 정리 조절하여 상황에 어울리는 디자인이 되어야 한다.

조화는 둘 이상의 요소 또는 부분의 상호관계에 대한 미적 가치 판단으로 그것들을 서로 분리하거나 배척되지 않고 통일된 전체로서 각 요소들이 높은 의미의 감각적 효과를 발휘할 때에 일어나는 미적 현상이다(박소정,이운현, 2008).

균형은 평등한 평형감각을 유지시키기 위해서 형태와 색을 조합함으로써 이루어지며, 안정감을 주는 효과를 갖는 것이다(진형용,최성민, 2002).

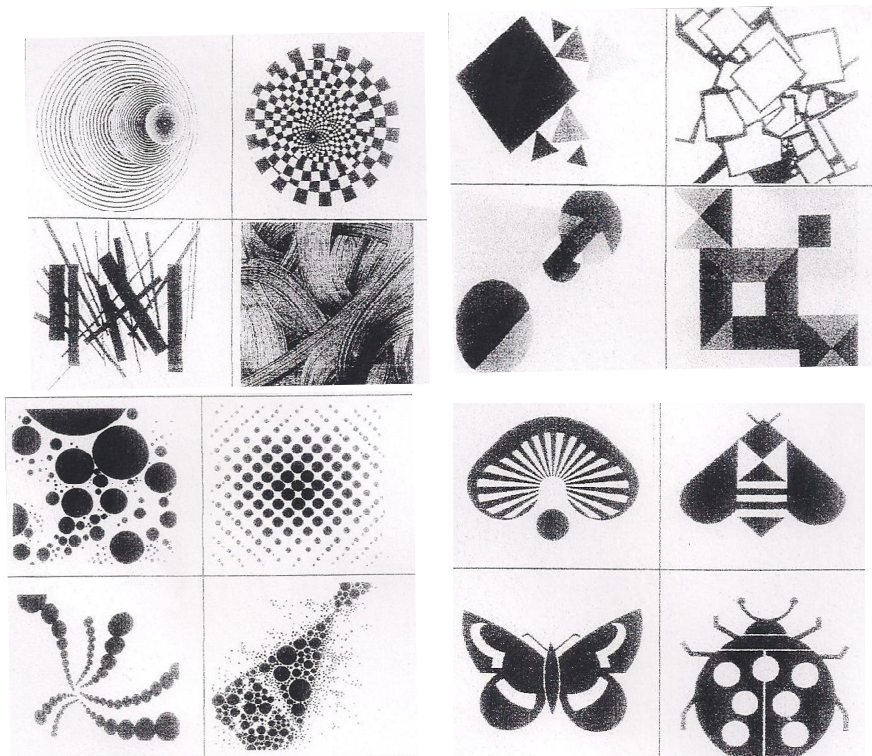
강조는 형태, 색, 크기 등의 특정한 부분을 눈에 띄게 장식하거나 과장시켜서 시선과 흥미를 유도하는 것으로 명도의 강한 대비, 고채도의 색채, 특이한 형태, 다른 재질, 대담한 크기, 대조적인 선들로 표현할 수 있다(권영자,이선화,선정희, 2005).

착시는 주위의 사물이나 색과 비슷하게 되어 구별이 힘들게 되는 동화착시와 주위의 대비로 더욱 구별이 뚜렷이 보이는 대비착시가 있다.

리듬은 선, 질감과 색등의 요소를 이용하여 만들 수 있는데, 특히 시각적인 공간 및 감정적인 분위기를 만들어 주는 역할을 한다.

이러한 디자인 요소와 디자인 원리들은 예술가의 아이디어에서 출발하여

인간이 감각이나 내성을 통해서 얻는 거 및 그것을 획득하는 과정인 경험을 바탕으로 경험적 사실로서의 미적현상 및 예술 현상의 관찰과 분석에 의해 그 일반적 법칙, 본질, 목적 등을 귀납적으로 규명하려는 미학의 과정을 거쳐 이러한 것들을 바탕으로 재구성하여 새로운 것을 만들어 내는 과정을 거쳐야만 하나의 바디 페인팅 작품이 완성 될 수 있다(진현용, 최성민, 2010).



<그림4.1> 디자인 요소 점, 선, 면, 형태

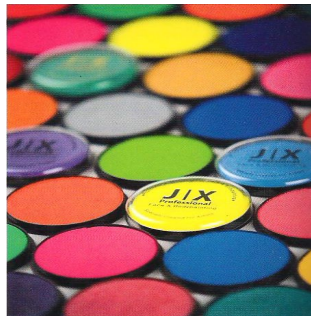


2. 표현양식에 따른 기법

표현 양식에 따른 기법은 회화적 표현기법, 추상적 표현 기법, 그래픽적 표현 기법으로 나누어진다.

회화적 표현기법은 바디페인팅 기법 중 가장 보편적으로 사용되어지는 기법으로 자연물이나 대상을 형상화 시켜 주제의 메시지 전달이 쉽다. 직접 경험하거나 지각할 수 있도록 일정한 형태와 성질을 갖추고 있는 대상으로서 자연적 소재의 모티브 즉, 꽃, 나무, 바다, 하늘, 동물 등의 표현을 하고자 할 때 많이 사용되어진다. 회화적 기법의 바디아트는 회화적 요소에 충실하게 작업하여 일반 회화작품과 유사한 느낌이 든다(이주미,공영희, 2008). 인체용 물감의 다양한 컬러로 색감의 표현이 용이하고 단색 또는 혼합하여 사용하거나 그라데이션을 자유롭게 할 수 있다는 장점이 있다(김영숙,나영순,노효경,이종란,이현주,임미연, 2006).

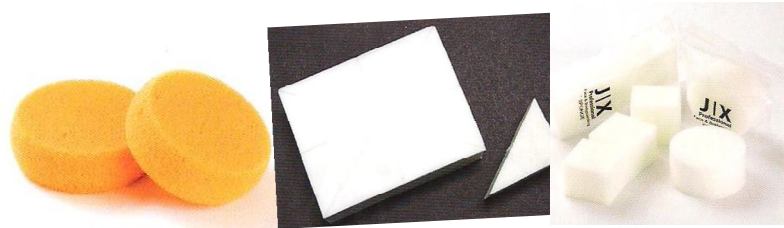
일반적으로 회화적 기법에서 사용되는 것은 수성물감<그림4.2>으로 안료가 농축되어 있는 고체 타입으로 물에 잘 섞이며 쉬게 말라지고 풍부한 색상을 표현하다. 브러쉬<그림4.3>나 스펀지<그림4.4>를 이용하여 물에 개어 사용한다.



<그림4.2> 수성 물감



<4.3> 바디페인팅 브러쉬



<4.4>바디페인팅스펀지

자료: Art Make up Design

추상적 표현은 어떤 사물을 지각할 수 있는 일정한 형태를 갖추고 있지 않은 언어 및 관념, 즉 열정, 희망, 절망과 같은 추상명사 등을 연상함으로써 그 이미지를 형태와 색채로 형상화하여 바디페인팅을 하는 것이다(오인영,신원선,안성준, 2010). 핸드페인팅과 함께 물감을 뿌리거나 찍어주는 기법으로 즉흥적, 불규칙적, 전위적인 작품표현에 적당하다. 색의 배열 또한 규칙적이거나 불규칙적으로 사용하여 표현하고자 하는 이미지를 나타낼 수 있다.<그림4.5>

그래픽적은 기하학적 문양이나 선의 배열 등 추상적 문양을 이미지화 시켜 표현하고자 할 때 적당한 표현 방법이다. <그림4.6>



<그림4.5> 추상적 표현



<그림4.6> 그래픽적 표현

자료: Bringing Bodypainting to Life



3. 도구와 재료에 따른 기법

일반적으로 브러시를 이용하여 직접 바디 페인팅 하는 회화적인 방법이 외에도 바디페인팅에는 다양한 도구를 이용하여 깊이 있고 다양한 묘사를 하고 다양한 재료를 이용하여 실감나게 표현하는 방법이 있다.

컴프레샤를<그림4.7> 통해 압축된 공기를 이용하여 물감<그림4.8>을 분사하는 에어브러쉬 건<그림4.9>을 통해 원하는 부위에 채색 하는 기법인 에어브러쉬 기법은 이미 오래전부터 다른 분야에서 대중화된 기법으로 최근 바디페인팅 시 작업시간을 줄일 수 있고 정교한 그라데이션을 할 수 있어 많이 사용되고 있다. 에어브러쉬 작품 제작 중 가장 숙련을 요하는 부분은 스텐실 <그림4.10>을 이용하는 방법인데, 투명 필름이나 종이 등에 미리 원하는 디자인의 문양을 그려서 오려낸 후 인체에 밀착시킨 다음 에어브러쉬 건의 버튼을 조절해 그라데이션 효과를 주어서 다양하게 표현 할 수 있다(이주미,공영희, 2008). <그림4.11>



<그림4.7> 컴프레샤



<그림4.8> 에어브러쉬건

자료:Art Make-up



<그림4.9>에어브러쉬 물감

자료:Art Make up Design



<그림4.10> 스텐실



<그림4.11>에어브러쉬작품

자료:Bringing Bodypainting to Life



채색 물감 중 형광의 성질을 지니고 있는 전용 물감<그림4.12>을 사용하여 UV조명과 함께 독특한 컬러 이미지를 표현하는 기법이다. 자연광에서 인체에 채색되어 보여 지는 색상과 UV조명에서 보여 지는 색상이 전혀 다르게 표현되어지는 특징이 있고 화려하고 율동감 있는 표현기법으로 화려한 무대공연이나 이미지 연출을 원할 때 적합한 표현기법이다. 디자인과 채색단계에서 물감색상이 어떻게 달라지는 UV조명을 통해 확명이 작품의 색상을 적절히 표현하고 확인하고 조명설치 시 충분한 작품설명과 함께 무대에서 조명이 작품의 색상을 적절히 표현하고 있는지 리허설이나 촬영 전에 반드시 확인하여야 원하는 표현효과를 거둘 수 있다(김영숙,나영순,노효경,이종란,이현주,임미연, 2006).<그림4.13>



<그림4.12> UV 물감



<그림4.13> UV 물감을 이용한 작품의 사례

자료: Bringing Bodypainting to Life



4.2 작품의 의도 및 방법

본 연구는 자연이라는 모델에 현실의 공간에 환상을 만들어내는 스페인의 대표적 인 건축가 안토니 가우디의 무한한 상상력과 창조적이고 혁신적인 건축 작품을 고찰하고 조형적인 특성을 분석하였다.

그의 가장 큰 장점은 현실적인 상황이나 환경적인 한계에 부딪혀도 자신만의 건축 언어로 원형을 훼손하지 않고 조화를 통해 건축 작품을 창조하는 것이었다.

최근 바디페인팅도 하나의 미용예술, 창조예술, 전위예술로써 그 가치가 향상되고 있는 추세로 바디페인터들의 새로운 시도가 끊임없이 이어지고 있으며 다양한 작품들이 발표되고 있다.

이에 본 연구자는 공간의 환상을 연출하는 건축가 안토니 가우디의 건축 작품의 조형적인 특성을 응용하여 다양한 소재를 이용한 바디페인팅 디자인을 만들어 내어 창의적이고 실험적인 바디페인팅의 디자인의 가능성을 모색하고자 한다. 안토니 가우디의 작품 특성을 형태적 조형특성, 소재적 조형특성, 장식적 조형특성, 색채적 조형특성으로 분석하고 작품에서 나타나는 소재들에 상상력을 더해 구체적인 표현할 수 있는 자료를 인용하여 바디페인팅의 가장 기본적인 요소인 인체의 형태에 맞게 변형하여 몸의 아름다운 형태를 살릴 수 있으면서 NCS 색상 분포와 명도채도 포로 나타내었고 색상 값과 색 팔레트로 제시하고 이를 토대로 가우디의 특성을 인용한 바디페인팅 디자인을 일러스트화 하였다. 그려진 바디페인팅 일러스트를 바탕으로 95cm 토르소를 이용하여 실제 사람 몸을 대신하여 페인팅을 하였으며 토르소에 전체적으로 젯소를 발라 페인팅시의 발색력을 높여 줄 수 있도록 하였으며 바디페인팅전용 수성물감을 사용하고 에어브러쉬, 아크릴 유리, 타일 등의 오브제를 이용하여 작품을 표현하였고 마감재로 바니쉬를 이용하여 작품의 광택을 주었다.

작품의 완성도를 높여주기 위하여 천, 와이어, 깃털, 큐빅 등을 이용하여 오브제 장식을 만들었으며 바디페인팅 디자인 작품은 총 6작품을 디자인하였다.

4.3 가우디의 작품 분석을 통한 바디페인팅 디자인 제안

1. 작품 I ‘생명의 날개’

작품 I ‘생명의 날개’는 안토니 가우디의 초기 작품에서 가장 많이 나타난 이슬람 양식과 기독교 양식이 적절히 조화된 무데하르 양식이 가장 두드러지게 표현된 엘 까브리초와 철의 장식적 사용이 나타나고 트렌까피스 기법이 두드러지게 보이는 구엘 궁전의 모습에서 아이디어를 얻어 디자인하였다. 특히 구엘 별장은 무데하르풍 장식과 세부를 묘사한 수위실 옥상의 도기 파편의 모자이크 상이 저렴한 재료를 이용하여 한눈에 무데하르 예술을 떠올리게 하면서도 단열이 잘되는 밀폐된 공간을 만들어 내었으며, 구엘 별장의 문은 단철을 이용한 장식이 가장 대표적이다.

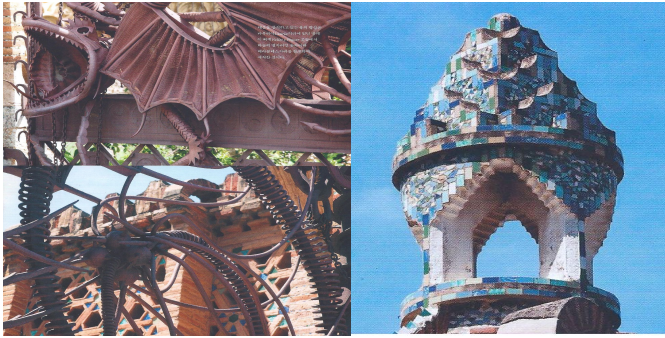

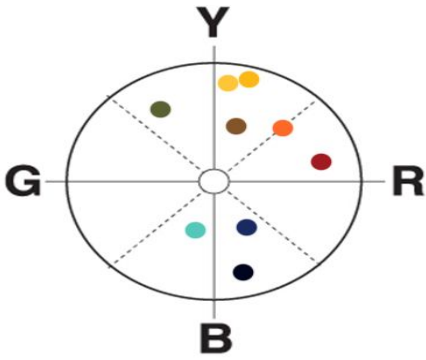
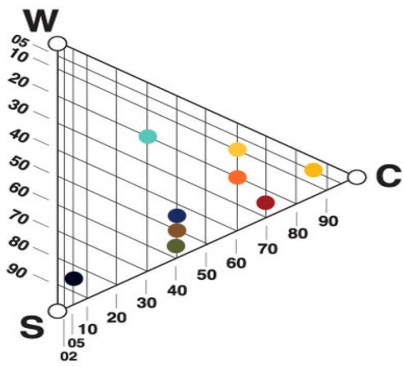
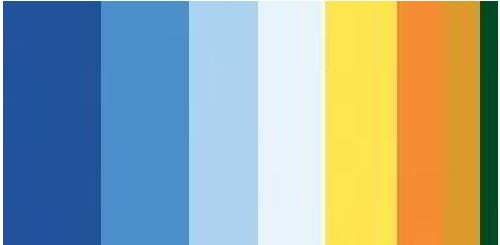
이 작품들에서 나타나는 색채를 사용하고 형태적 특성에서 모티브를 얻어 작품을 제작하였는데 엘 까브리초와 구엘 별장에서 나타난 색채는 NCS분석을 통해 색상의 분포와 명도와 채도의 분포<표 4.1>를 알아보았다.

이 건축 작품에서 특징적으로 나타난 색 값은 S 0530-R80B, S 2 5 6 5 -R80B, S 2065-R90B, S 0507-R80B, S 2060-Y, S 1070-Y30R, S 0550-Y S6030-G로 나타났다. 이 건축 작품들은 전반적으로 노랑, 파랑 색상 계열은 명도가 높고 채도가 높은 색상들을 이용하였다.

이를 바탕으로 바디페인팅 작품에서는 S 2030-B30G, S 5540-G60Y, S 8505-R80B, S 5040-R70B, S 5040-Y20R, S 2570-Y80R, S 0585-Y20R, S 2060-Y50R, S 1060-Y10R 으로써 노랑 색상 계열과 빨강 색상 계열의 명도와 채도가 높은 색상을 바탕으로 안토니 가우디의 구엘 별장의 외관 벽에 나온 꽃을 모티브로 회색의 장식을 붉은색으로 표현하였고, 문에 장식된 용의 날개를 바디에 그려낸 뒤 가우디 작품에서 나타난 트렌까피스 기법을 아크릴 유리에 스테인드글라스 물감으로 채색한 후에 화려하게 장식하였고 전체 배경의 경우 초기 일러스트에서는 다양한 색감을 이용하여 방향성을 주었으나 최종 작품에서는 날개의 화려함을 더욱 부각시키기 위하여 중간 명도의 파랑 색상 계열을 이용하여 마무리를 하였다. 가우디 작품의 특성을 더욱 부각시키기 위해서 와이어를 이용하여 용의 날개를 만들어 안쪽을 곡선을 이용한 장식을 만들어 내어 작품을 표현하였다.

작품 연구 분석 I

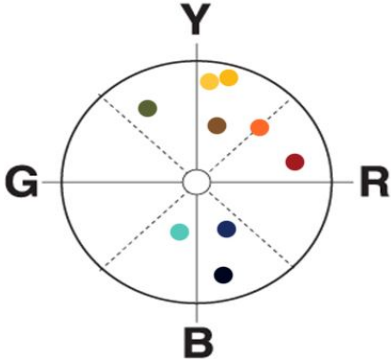
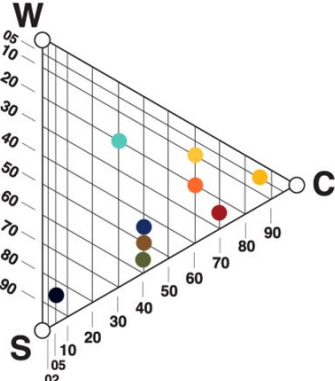










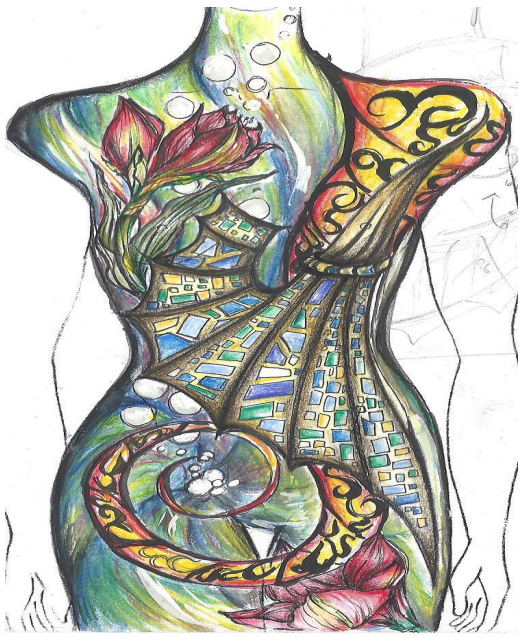

<표4-1>8)

작품 I	
 <p style="text-align: center;"><구엘 별장 대문의 용장식과 지붕의 타일 장식></p>	
 <p style="text-align: center;"><엘 까브리쵸의 타일 장식과 구엘 단지 지하성당의 타일 장식></p>	
NCS 색채분포	NCS 명도채도분석
	
팔레트	색상표
	<ul style="list-style-type: none"> ● S0530-R80B ● S2565-R80B ● S2065-R90B ● S0507-R80B ● S2060-Y ● S1070-Y30R ● S0550-Y ● S6030-G

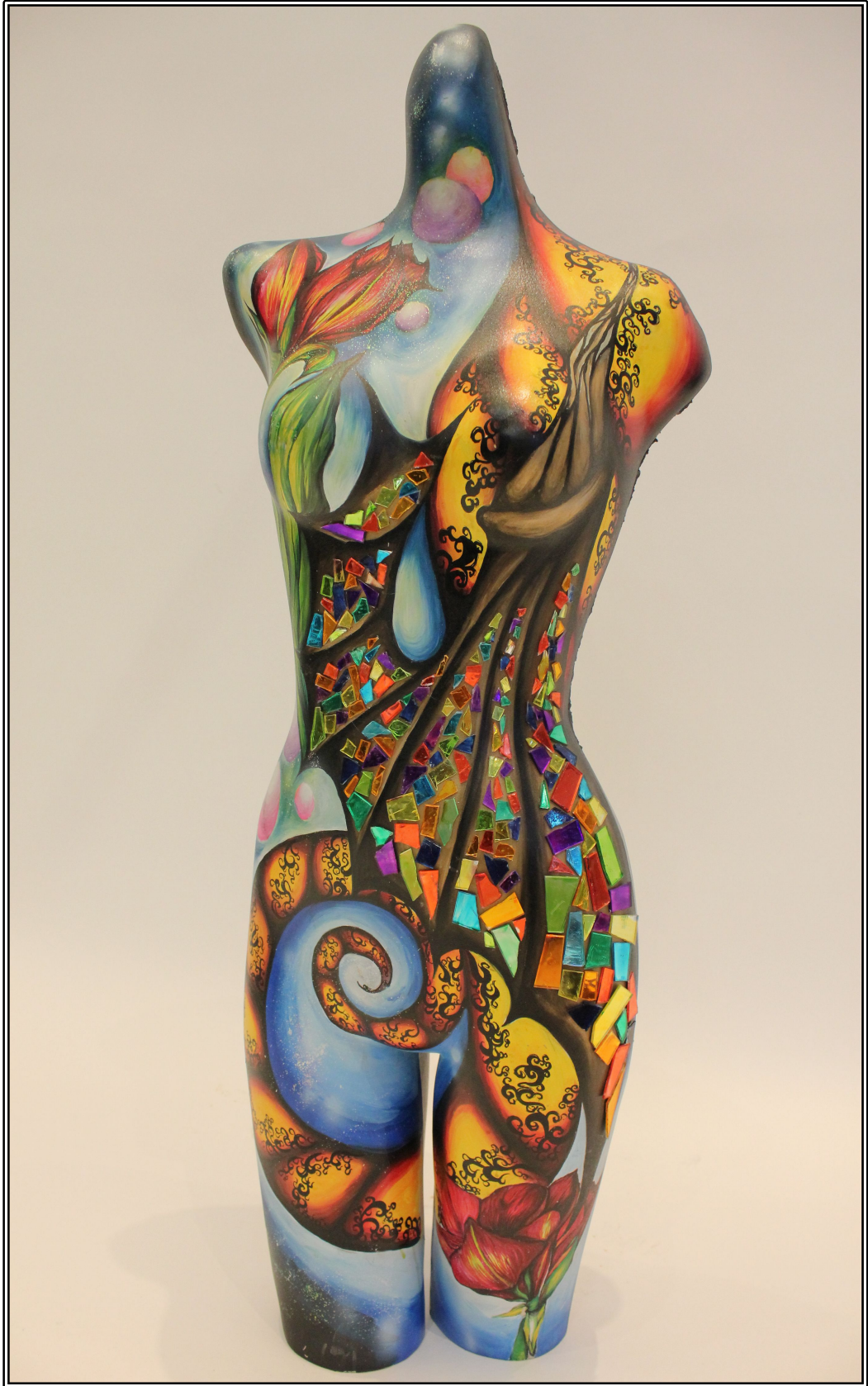
8) 본인 작성

작품 I '생명의 날개' 분석

<표 4-2>9)

NCS 색채분포	NCS 명도채도분석
	
팔레트	색상표
	<ul style="list-style-type: none">  S2030-B30G  S5540-G60Y  S8505-R80B  S5040-R70B  S5040-Y20R  S2570-Y80R  S0585-Y20R  S2060-Y50R  S1060-Y10R
일러스트	일러스트 상세
	

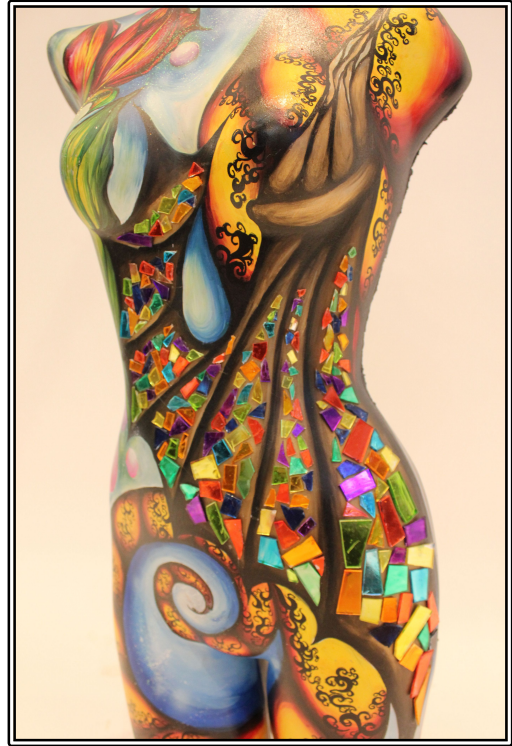
9) 본인작성



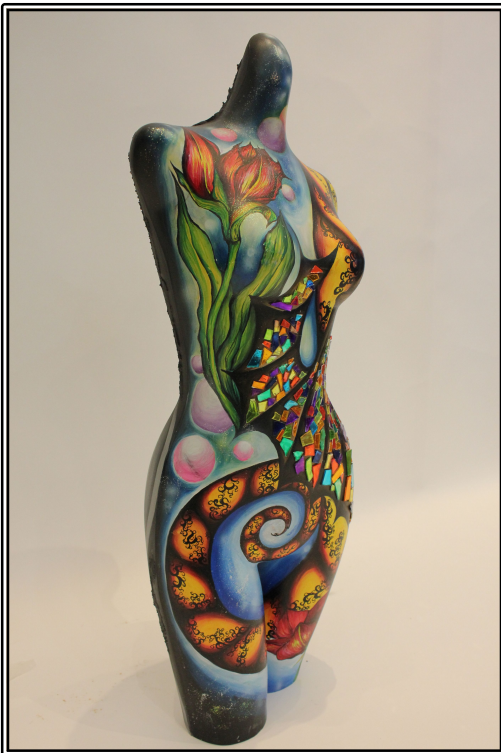
<그림 4.16> 작품 I '생명의 날개' 정면



<그림4.17> 상반신



<그림4.18> 용의 날개



<그림4.19> 좌측면



<그림4.20> 우측면





<그림4.21> 작품 I '생명의 날개'와 오브제 장식

2. 작품 II ‘개화’

작품 II ‘개화’는 안토니 가우디의 구엘 별장에서 나타난 외관 벽의 꽃 조각을 모티브로 하였다. 안토니 가우디의 초기 작품에서는 조각적인 장식 보다는 화려한 색감의 타일을 많이 이용하여 시각적으로 강한 인상을 주는 건축 작품을 많이 제작하였으나 점차 후기 작품으로 가면서 조각적 성향이 크게 나타나게 되고 성가족 성당에서 그의 절정을 보여준다.

그의 초기 작품에서는 조각적 장식이 전체 작품에서 조금씩 보여 지고 그 중 구엘 별장에서는 대문의 기둥부터 외관까지 타일과 함께 조화롭게 사용하여 건물의 표현효과를 다채롭게 사용하면서도 그것들이 어긋나지 않게 표현하는 조화의 미학을 보여주었다.


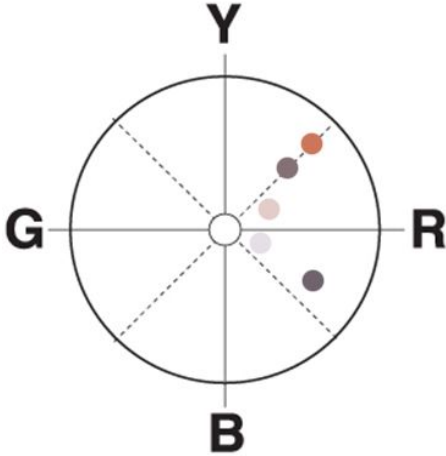
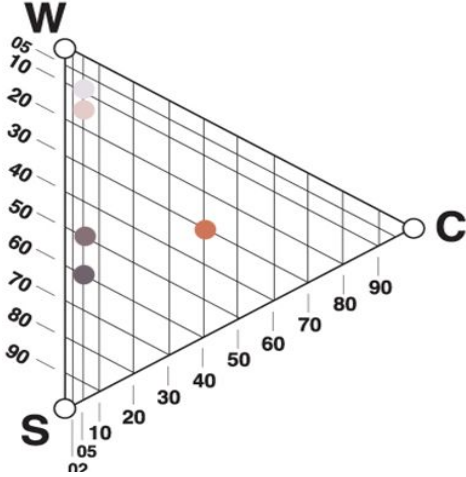


이 작품에서 모티브한 장식의 색 값은 S 1505-Y70R, S 5005-Y50R, S 3040-Y50R, S6005-R20B, S 1005-R40B로 나타났다. 전반적으로 채도가 많이 낮은 색으로 노랑 색상 계열은 채도가 많이 낮고 명도가 높으며 노랑 색상에 붉은 색상이 조금씩 섞인 색상이고 붉은 색상 계열에서 무채색이 많이 섞인 색으로 나타났다.<표4-3>

작품에서는 S 1050-Y10R, S 4040-B20G, S 2570-Y90R으로 빨강 색상 계열, 녹색 계열, 노랑 색상 계열의 중간 채도의 높은 명도가 나타났다. 또한 배경색은 S 3500-N, S 8000-N으로 무채색의 회색 계열로 석조의 느낌을 살려 채색하였다.

작품에서는 장식의 전체 형태적인 것을 인체의 곡선으로 해석하고 가우디의 자연을 생각해서 건축에 반영시킨 것으로 생명력을 강하게 표현하기 위하여 붉은 색상 계열의 꽃잎과 녹색 계열의 잎을 표현하여 전체적으로 무채색의 계열에 강한 포인트를 주었다. 무채색으로 표현한 바디페인팅에 석고곽을 얹어주어 입체감 있으면서 거친 석조의 느낌을 표현하였는데 이때 채색은 거친 질감 때문에 붓으로 표현하기 어렵기 때문에 에어브러쉬를 이용해서 채색을 하면서 명암을 주었다.

연구 작품 분석 II

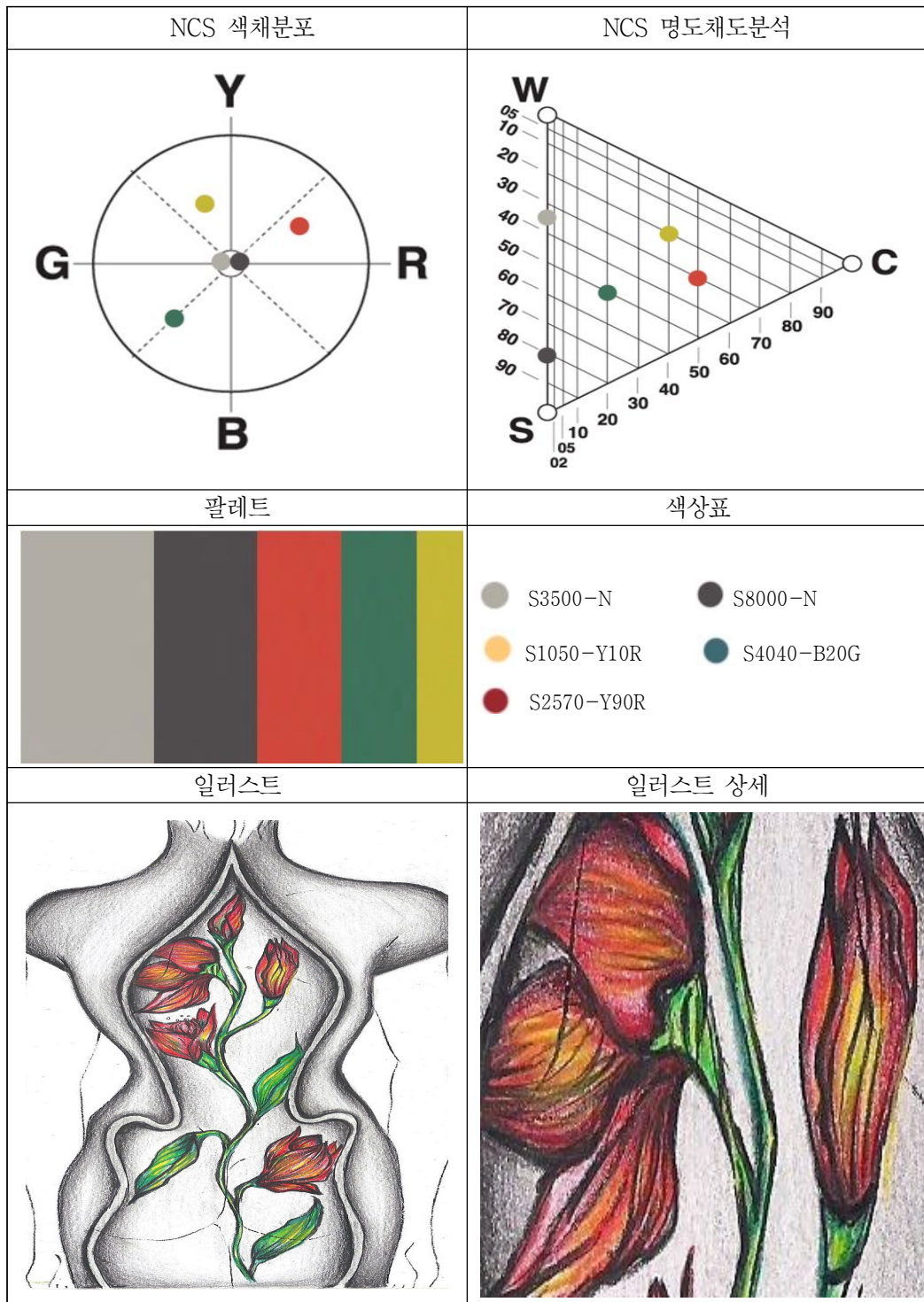
<표 4-3>10)

작품 2	
 <p style="text-align: center;"><구엘 별장의 대문 꽃 조각 장식과 철문></p>	
NCS 색채분포	NCS 명도채도분석
	
팔레트	색상표
	 <p> S1505-Y70R S5005-Y50R S3040-Y50R S6005-R20B S1005-R40B </p>

10) 본인작성

작품 II '개화' 분석

<표4-4>11)



11) 본인작성



<그림4.22> 작품 II'개화' 정면



<그림 4.23> 좌측면



<그림 4.24> 우측면



<그림 4.25> 상반신



<그림 4.26> 상반신 상세



3. 작품 III ‘탄생’

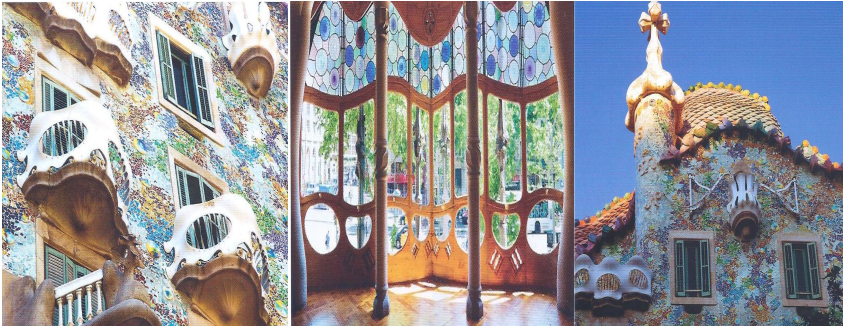

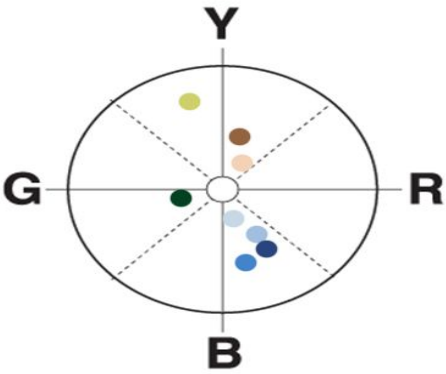
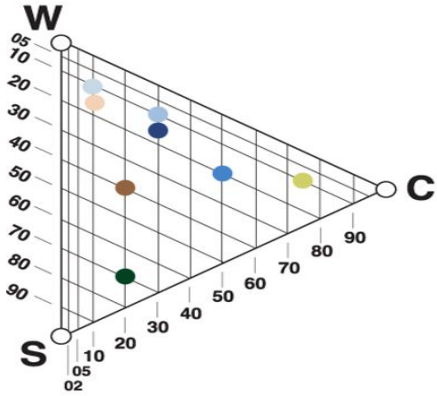

작품 III ‘탄생’의 모티브인 까사 밧요는 뼈 형상의 기둥과 발코니, 용의 형태를 한 저택지붕, 파도가 부서지는 듯 일렁이는 표면을 형상화한 외관과 화려한 세라믹의 색채를 이용하여 빛에 따라 변화하는 외관 장식이 돋보이는 화려한 저택이다. 가우디의 작품 중 최고로 꼽히며 ‘뼈로 된 집’이라는 이름으로 불리는 까사 밧요는 장식과 구조가 하나로 결합된 건축 작품이다.

까사 밧요에서 디자인의 모티브가 된 기둥, 발코니, 벽면, 외관의 색 값은 S1030-R70B, S 1010-Y40R, S 4020-Y10R, S1030-R70B, S 7020-B90G, S 1010-R90B, S2050-R80B, S1075-G80Y로써 파랑 상 계열과 노랑 색상 계열이 섞여 전체적으로 부드러우면서도 화려한 느낌을 살려주었다. <표4-5>

바디페인팅팅 작품 III은 뼈로 된 기둥과 발코니를 이용하여 몸의 형태를 만들어 디자인하고 가우디 원래의 의도처럼 발코니와 기둥에 메탈릭 골드 파우더를 이용하여 금색으로 반짝이도록 채색하고 파랑 색상 계열의 타일을 까사 밧요 내부처럼 위쪽은 진한색상이 주를 이루도록 하고 밑으로 갈수록 밝은 컬러를 부착시켜 부드러우면서도 입체감 있는 작품을 완성하고자 하였다. 전체 NCS 색상값은 S1050-Y10R, S 6020-R10B, S 1505-Y20R, S 2070-G40Y, S 4040-B20G, S 7020-Y20R, S 8010-R70B, S 2570-Y90R, S 4030-R70B로 구성되었다. 파랑 색상 계열을 가장 많이 사용하고 색상은 전체적으로 채도가 낮은 색상으로 구성되어 있으며 노랑 색상은 금색 메탈릭을 갈색으로 그라데이션하여 명도가 떨어지는 느낌으로 채색하였으며 붉은 색을 포인트로 하면서 인체의 근육모양을 기본으로 하여 채색하였다.

연구 작품 분석III

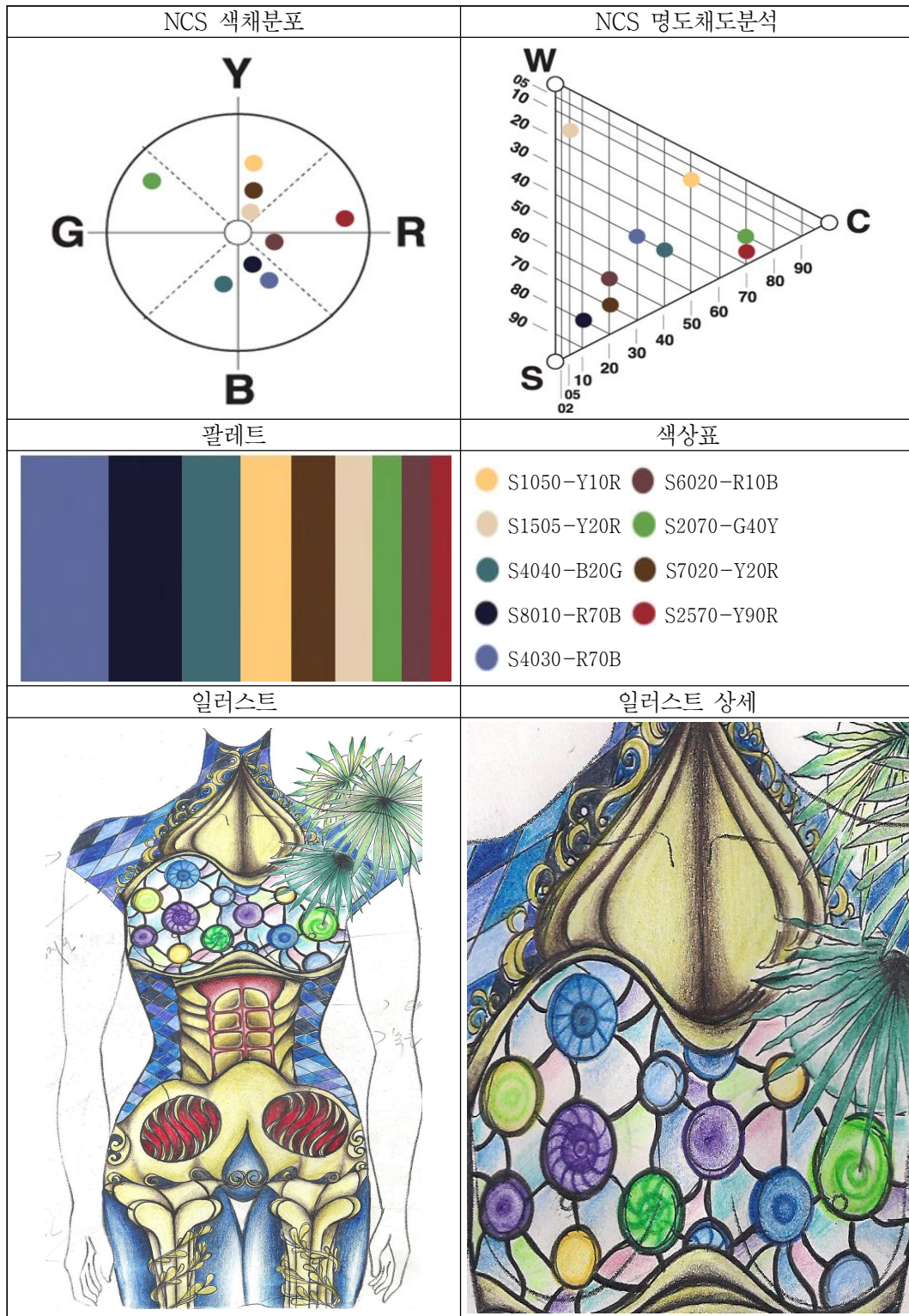
<표4-5>12)

작품 III	
 <p style="text-align: center;"><까사 bat요 테라스와 까사 bat요 스테인드글라스와 까사 bat요 지붕></p>	
 <p style="text-align: center;"><까사 bat요 타일장식과 뼈 기둥과 뼈 기둥 테라스></p>	
NCS 색채분포	NCS 명도채도분석
	
팔레트	색상표
	<ul style="list-style-type: none"> ● S1030-R70B ● S1010-Y40R ● S4020-Y10R ● S1030-R70B ● S7020-B90G ● S1010-R90B ● S2050-R80B ● S1075-G80Y

12) 본인작성

작품 III '탄생' 분석

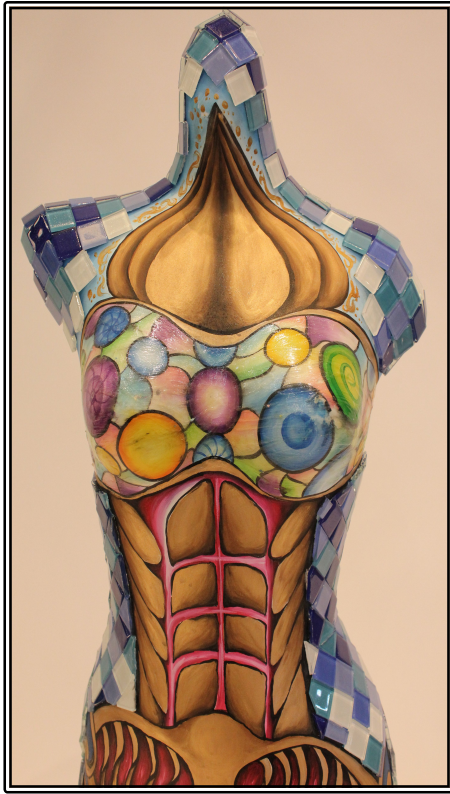
<표4-6> 13)



13) 본인작성



<그림4.27> 작품 Ⅲ '탄생' 정면



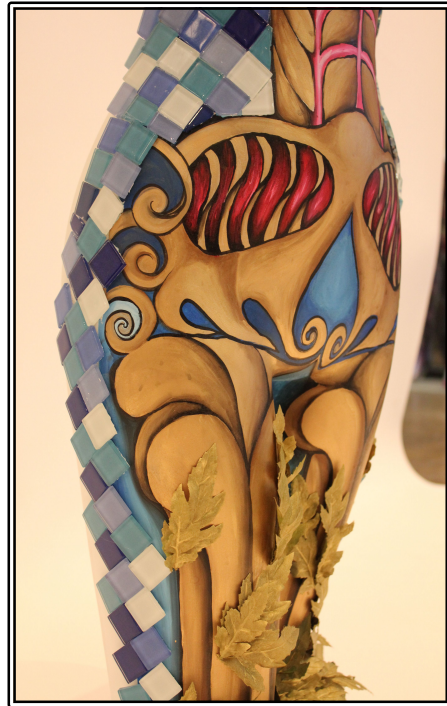
<그림4.28> 상반신 정면



<그림4.29> 상반신 측면



<그림4.30> 하반신 정면



<그림4.31> 하반신 측면



4. 작품 IV ‘수호자’

까사 밀라는 가우디의 건축 작품 중에서 유네스코 세계문화 유산으로 지정 되어있다. 호수 면과 같이 일렁거리는 움직임과 단철을 이용한 발코니 장식, 문의 장식은 석조와 철의 조화를 가장 이상적으로 보여준다. 단정한 외관에 비해 화려한 내부의 장식은 가우디의 가장 개성적이며 독특한 특징인 색채의 사용을 보여주고 있다.

까사 밀라의 NCS 색채 분석을 통한 색 값은 S2050-R90B, S 6020-B70G, S 1015-R90B, S 1030-Y40R, S 2060-R20B, S 4040-R60B 이다. 전체적으로 중간 정도 채도에 명도는 밝은 색상을 이용한 작품이다.<표4-7>

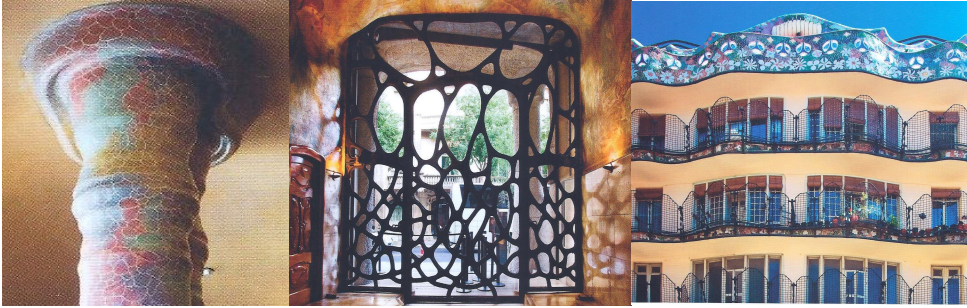
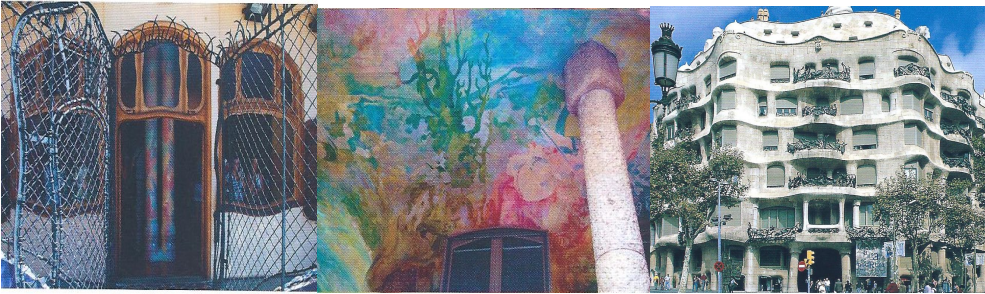
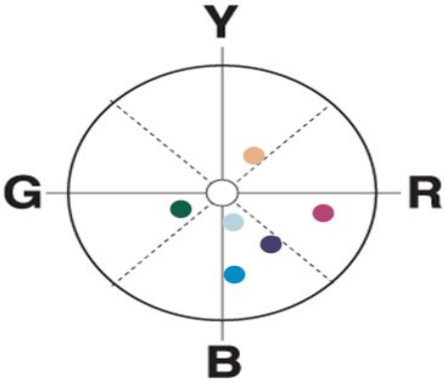
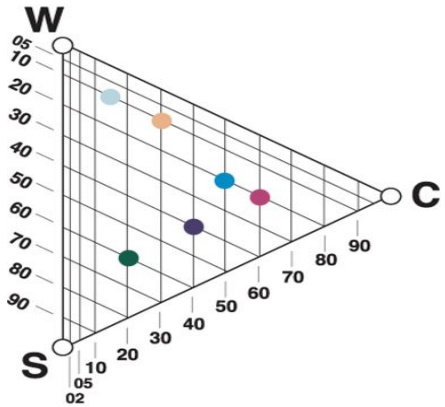
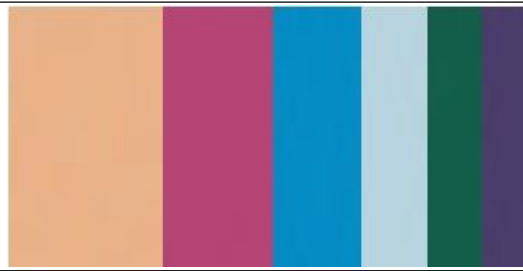
이러한 까사 밀라의 다양한 색상을 이용하여 바디페인팅 디자인 작품‘수호자’를 제작 하였다. 바디페인팅에 사용된 색값은 S 1050-Y20R, S 4010-B70G, S4030-Y50R, S 4550-G60Y, S5005-Y50R, S 7020-Y80R, S 5030-R80B, S 2070-Y80R으로<표4-8> 다양한 색상을 이용하여 까사 밀라 현관의 벽화를 따라 다채로운 색상의 부드러운 혼합을 에어브러쉬로 이용하여 표현하였고 난간의 철책과 철문 장식을 응용한 검은색 선을 이용하여 장식을 마무리 하였다.

일러스트에 디자인된 십자가 장식과 신성한 흰색용은 파도를 표현한 외관의 느낌을 따라 푸른빛이 도는 용으로 변형되어 표현되고 가우디가 자주 표현한 금잔화를 디자인하여 장식하였다. 전반적으로 가우디 건축에서 나타나는 특성을 까사 밀라의 색채와 혼합하여 표현하도록 하였다.



4. 연구 작품 분석 IV

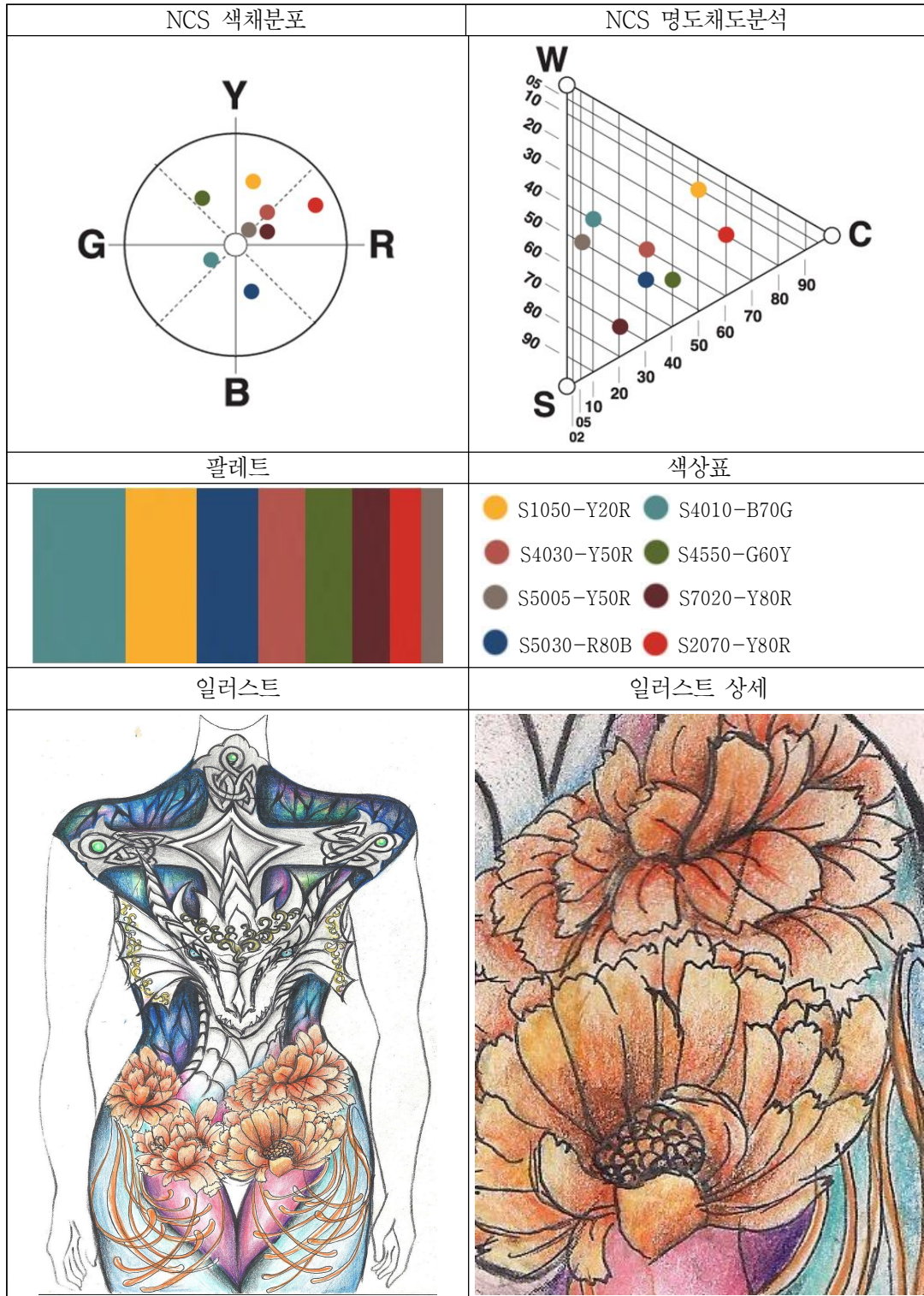
표<4-7>14)

작품 IV	
 <p style="text-align: center;"><까사 밀라기둥과 밀라문과 밀라전경></p>	
 <p style="text-align: center;"><까사 밀라 철책과 밀라 현관 벽화와 외관></p>	
NCS 색채분포	NCS 명도채도분석
	
팔레트	색상표
	<ul style="list-style-type: none"> ● S2050-R90B ● S6020-B70G ● S1015-R90B ● S1030-Y40R ● S2060-R20B ● S4040-R60B

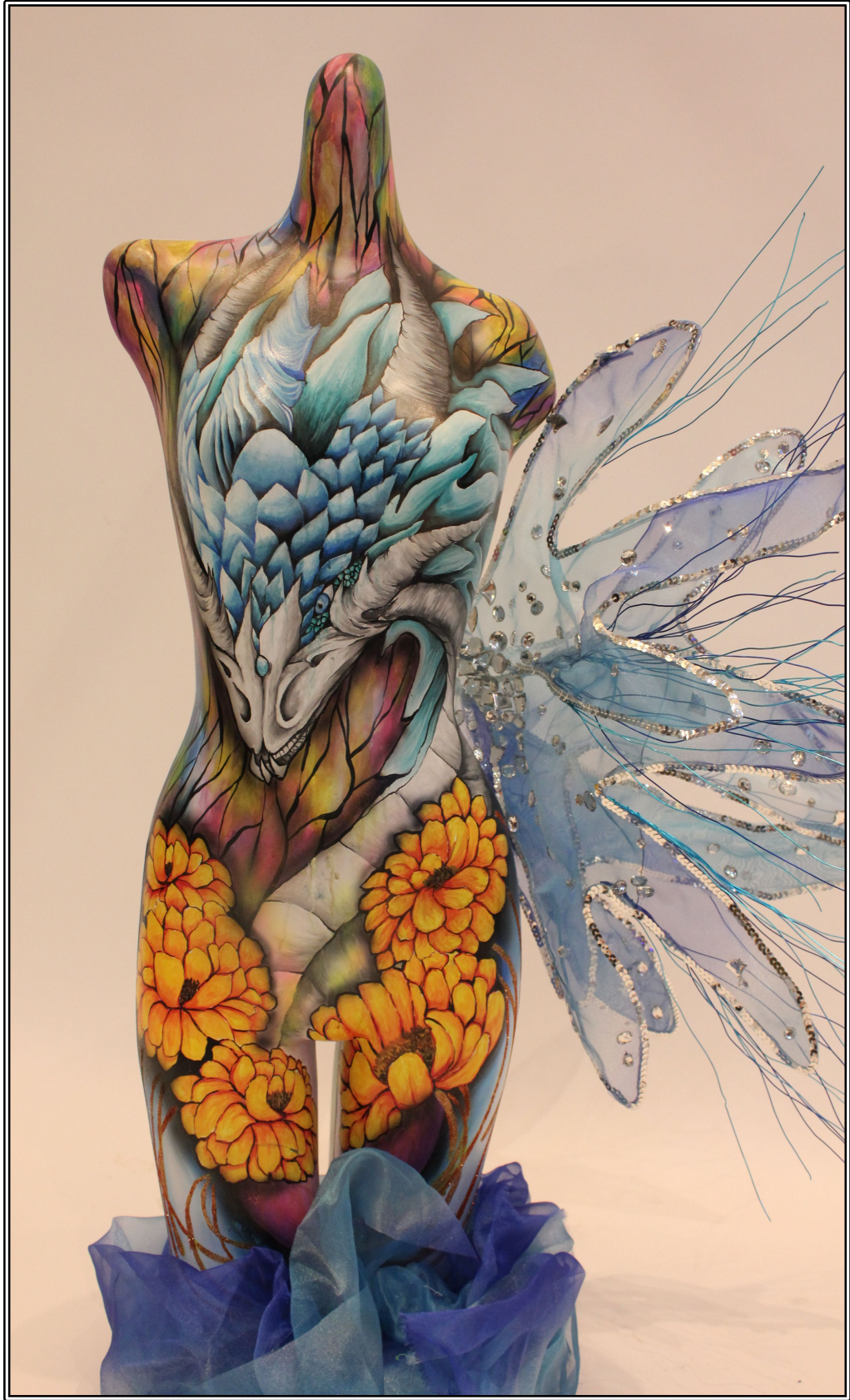
14) 본인작성

4.작품 IV '수호자' 분석

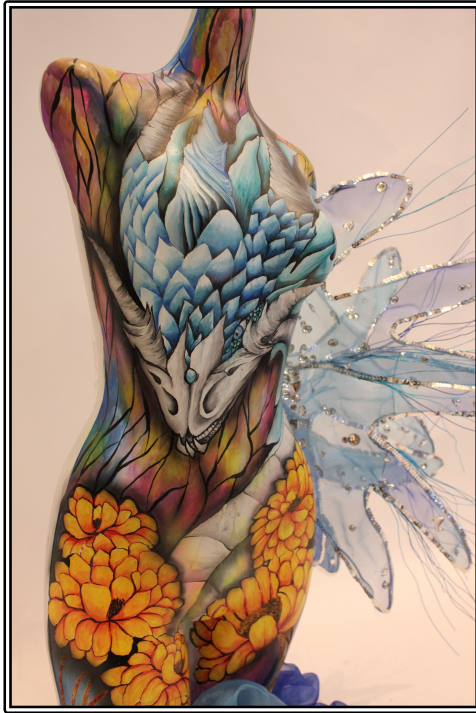
표<4-8>15)



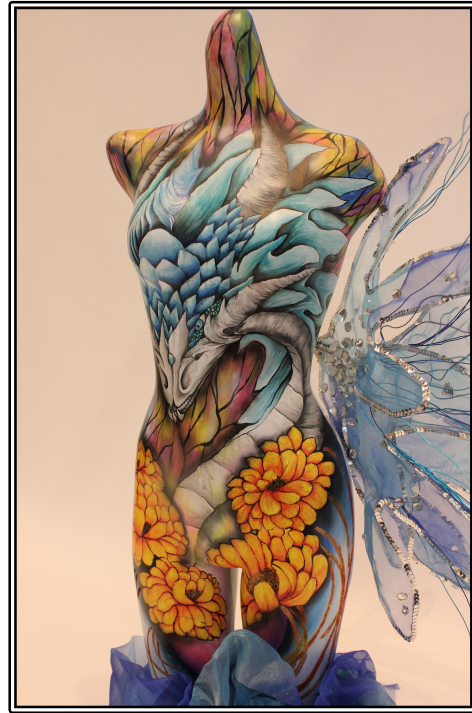
15) 본인작성



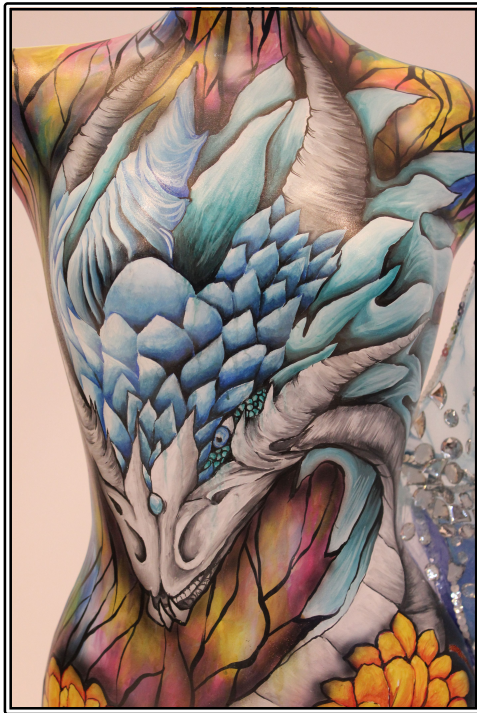
<그림4.32> 작품 IV'수호자' 정면



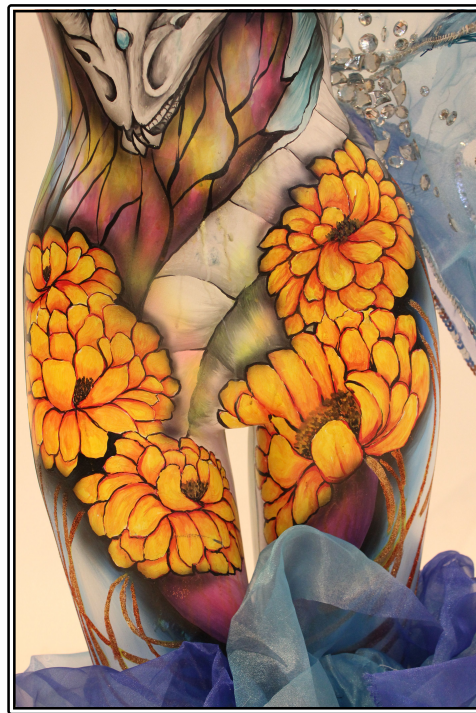
<그림4.33> 좌측면



<그림4.34>우측면



<그림4.35>상반신 용



<그림4.36>하반신 금잔화



5. 작품 V ‘예수의 탄생’

사그라다 파밀리아(Sagrada Familia)는 성가족 성당이라고 불리며 현재 까지도 건설이 진행되고 있는 작품이다. 안토니 가우디가 생전에 자신이 쌓아온 모든 기술을 총동원하여 성가족 성당을 짓기로 하였다.

성가족 성당은 ‘탄생’, ‘수난’, ‘영광’으로 나누어져 있고 가우디가 살아 있었을 때 지어진 것은 ‘탄생’이다. ‘수난’은 가우디가 죽은 후 완공 되었다.

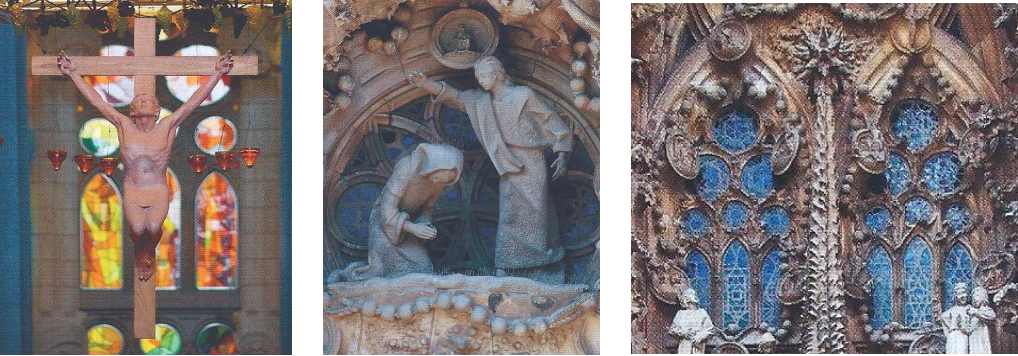
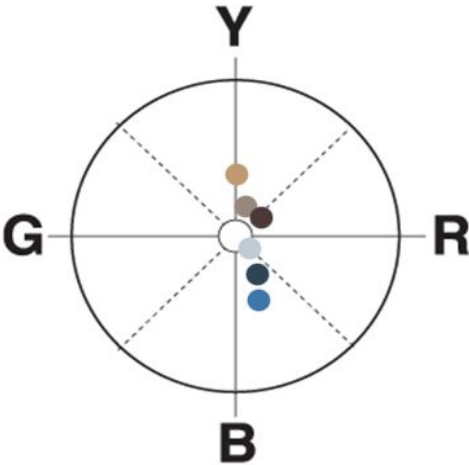
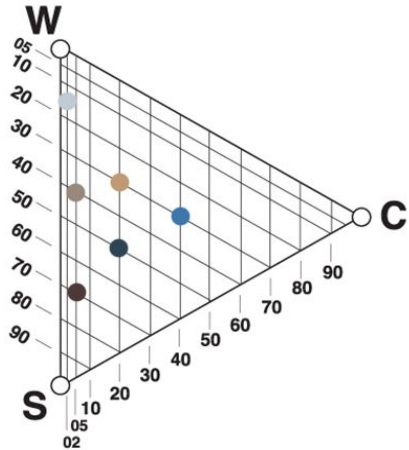

가우디가 직접 설계한 성가족 성당의 도면과 ‘탄생’의 파사드는 벽면에 예수의 탄생에 관련된 조각들이 화려하게 장식되어 있으며 성당의 입구는 아치형의 자연의 나무를 닮은 기둥들이 세워져 있으며 내부에는 스테인드글라스의 창에서 들어오는 빛이 내부를 장식하고 있다. 작품 V ‘예수의 탄생’은 성당 내 부에 장식되어 있는 예수의 십자가상을 기본으로 외부 벽면에 있는 ‘탄생’의 파사드에 나타나는 수태고지를 표현하면서 스테인드글라스를 모티브로 하였으며 NCS 색채 분석을 통한 색값은 S 3040-R80B, S 4005-Y20R, S3020-Y, S 7005-Y50R, S5020-R70B, S 1502-R50B 이다. 색채는 노랑 색상 계열이 많이 사용 되었으며 스테인드글라스의 창문만 파랑 계열 색상으로 표현되었다. 전체적으로 중간 명도의 채도는 저채도의 색상이 많이 사용되었다.<표4-9>

이를 모티브로 한 바디페인팅 작품의 색값은 S0560-Y10R, S 8505-Y80R, S 7005-Y80R, S 5030-R70B, S 0510-B10G, S5000-N, S 4030-Y10R, S3560-Y40으로 중간정도의 명도를 가진 저 채도의 색상을 이용하여 표현되었다.<표4-10>

가우디의 작품에서 예수의 모습과 마리아의 석상을 주요 모티브로 천사의 모습은 날개로만 변형하여 표현해 보았다. 외관 건물에 나타난 화려한 장식은 점토를 이용하여 입체적으로 만들어 스프레이 페인트를 이용하여 채색한 후 부착시켜 표현하였으며 깃털을 이용한 오브제로 추가 장식을 하였다.

5. 연구 작품 분석 V

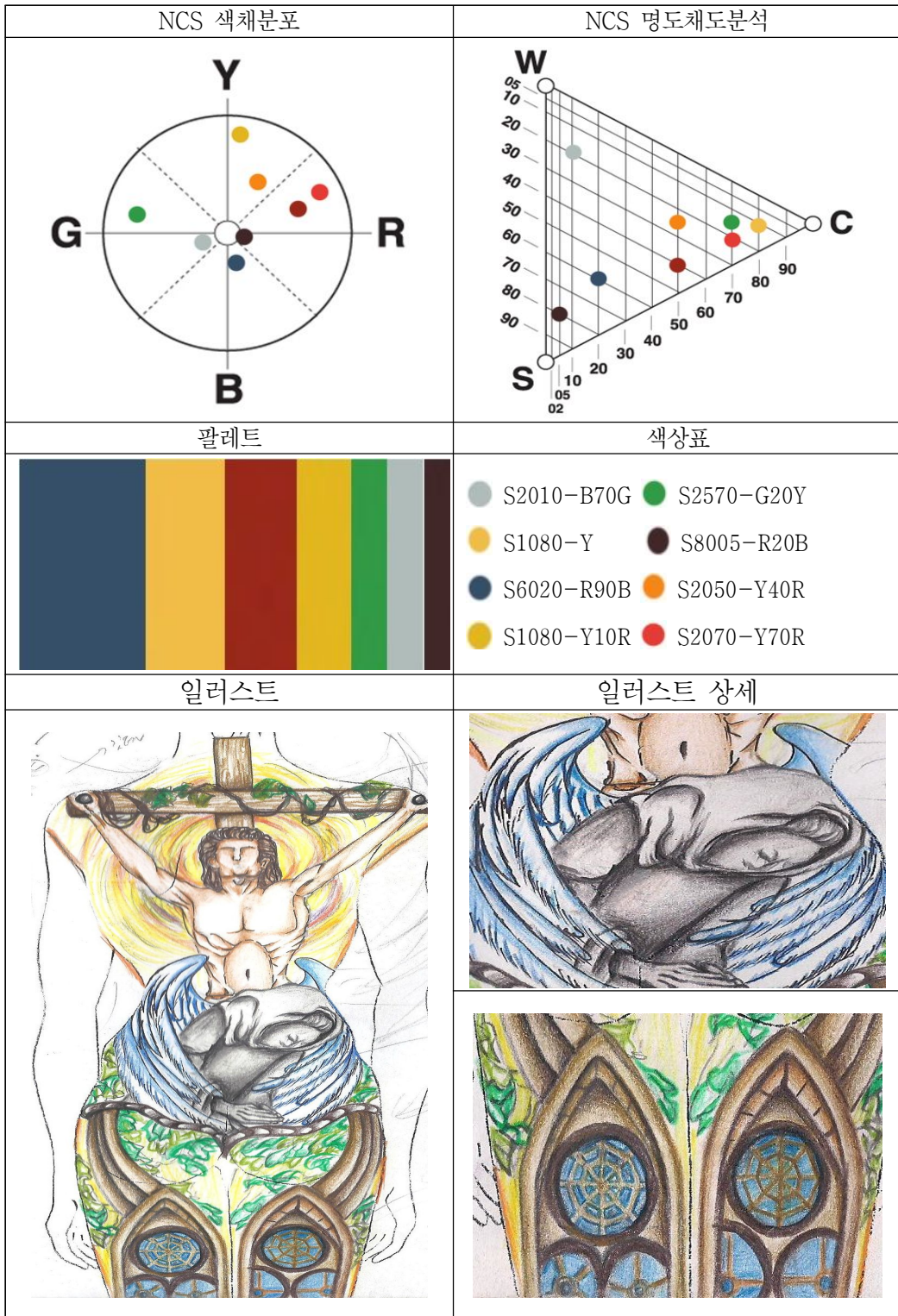
<표4-9>16)

작품 V			
 <p style="text-align: center;">< 성 가족 성당의 예수상과 외관 벽면을 장식한 수태고지 조각상 그리고 스테인드글라스 창문 ></p>			
NCS 색채분포	NCS 명도채도분석		
			
팔레트	색상표		
	<table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <ul style="list-style-type: none"> ● S3040-R80B ● S3020-Y ● S5020-R70B </td> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <ul style="list-style-type: none"> ● S4005-Y20R ● S7005-Y50R ● S1502-R50B </td> </tr> </table>	<ul style="list-style-type: none"> ● S3040-R80B ● S3020-Y ● S5020-R70B 	<ul style="list-style-type: none"> ● S4005-Y20R ● S7005-Y50R ● S1502-R50B
<ul style="list-style-type: none"> ● S3040-R80B ● S3020-Y ● S5020-R70B 	<ul style="list-style-type: none"> ● S4005-Y20R ● S7005-Y50R ● S1502-R50B 		

16) 본인작성

5.작품 V '예수의 탄생'

<표4-10>17)



17) 본인작성



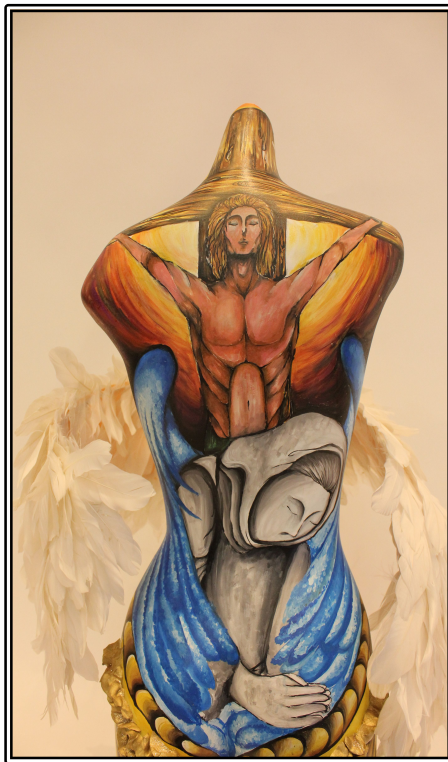
<그림4.37> 작품 V '예수의 탄생' 정면



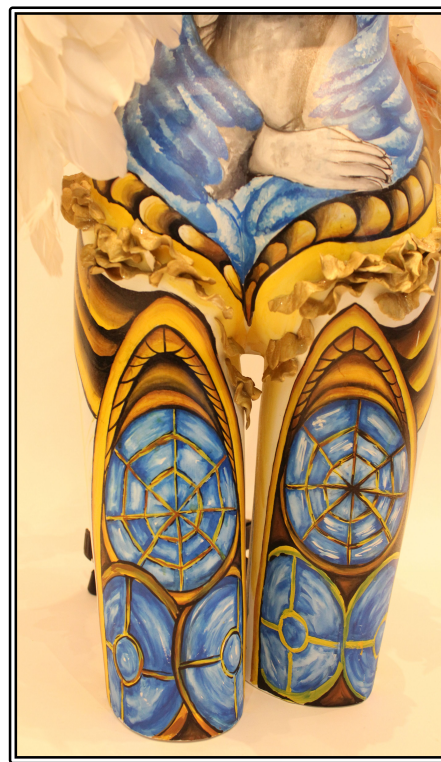
<그림4.38> 우측면



<그림4.39> 좌측면



<그림4.40> 상반신 예수와 마리아



<그림4.41> 하반신 스테인드글라스

6. 작품 VI '혼돈'

작품 VI '혼돈'은 작품 V'예수의 탄생'과 같이 성가족 성당에서 모티브를 얻어 제작 하였다. 작품 V'예수의 탄생'은 '탄생'의 파사드를 모티브로 하였다면 작품 VI '혼돈'은 '수난'의 파사드에 나타난 사람의 대퇴골의 모양을 바탕으로 제작된 아치형의 현관 기둥을 중심으로 창에 나타난 화려한 스테인드글라스를 기본으로 제작하였고 외부 벽면에 조각된 성경의 내용을 바탕으로 사탄과 악의 표현인 뱀과 물고기 형상을 상상력을 더해 표현하고 신성의 상징인 사자를 생동감 있게 표현하고자 하였다.

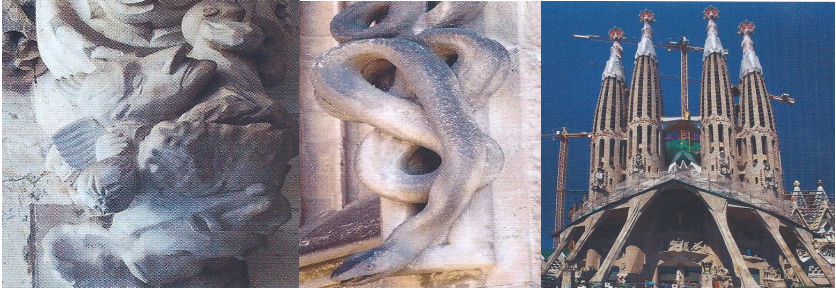
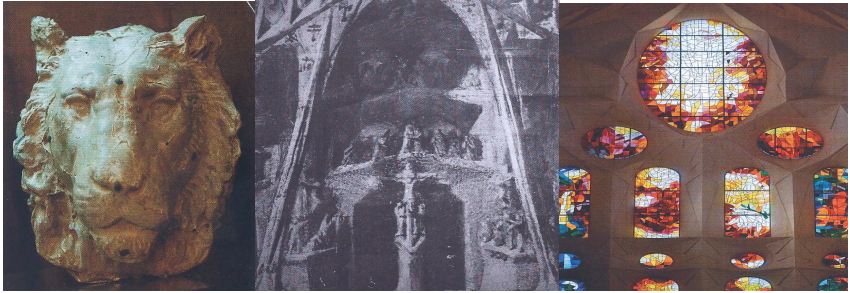
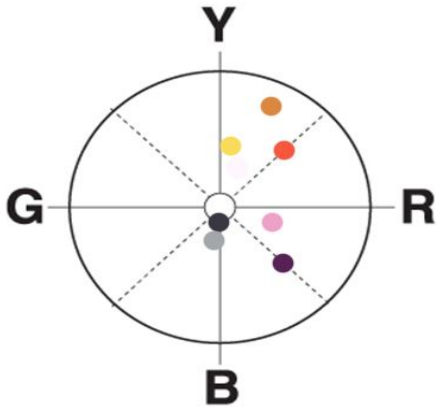
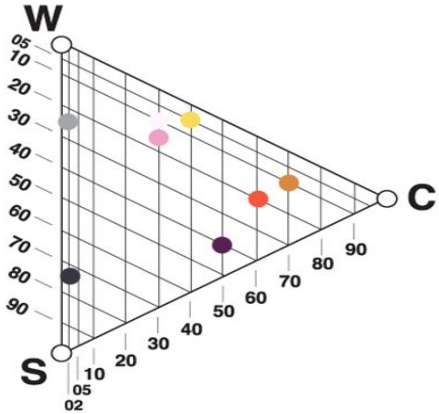

'수난'의 파사드와 스테인드글라스의 NCS 색채 분석 색값을 보면 S2502-B, S 2060-Y50R, S 1030-R20B, S 0540-Y10R, S 1070-Y30R, S 7502-B, S 4050-R50B, S 1030-R20B으로 벽면 조각의 색채는 저명도, 저채도의 색을 보이지만 스테인드글라스의 색 값은 전반적으로 고명도의 색을 보여 준다.<표 4-11>

작품 VI '혼돈'은 전체적으로 고채도의 색채를 사용하여 화려하게 장식을 표현하면서도 건물의 형태와 우주를 상징하는 배경에 낮은 명도의 색채를 사용하여 표현하였다. 전체적인 디자인의 색채가 강렬하여 다른 오브제 사용은 자제 하였다. 작품 VI '혼돈'의 NCS 색 값은 S 2010-B70G, S 2570-G20Y, S 1080-Y, S 8005-R20B, S 6020-R90B, S 2050-Y40R, S 1080-Y10R, S 2070-Y70R로 나타났다.



6. 연구 작품 분석 VI

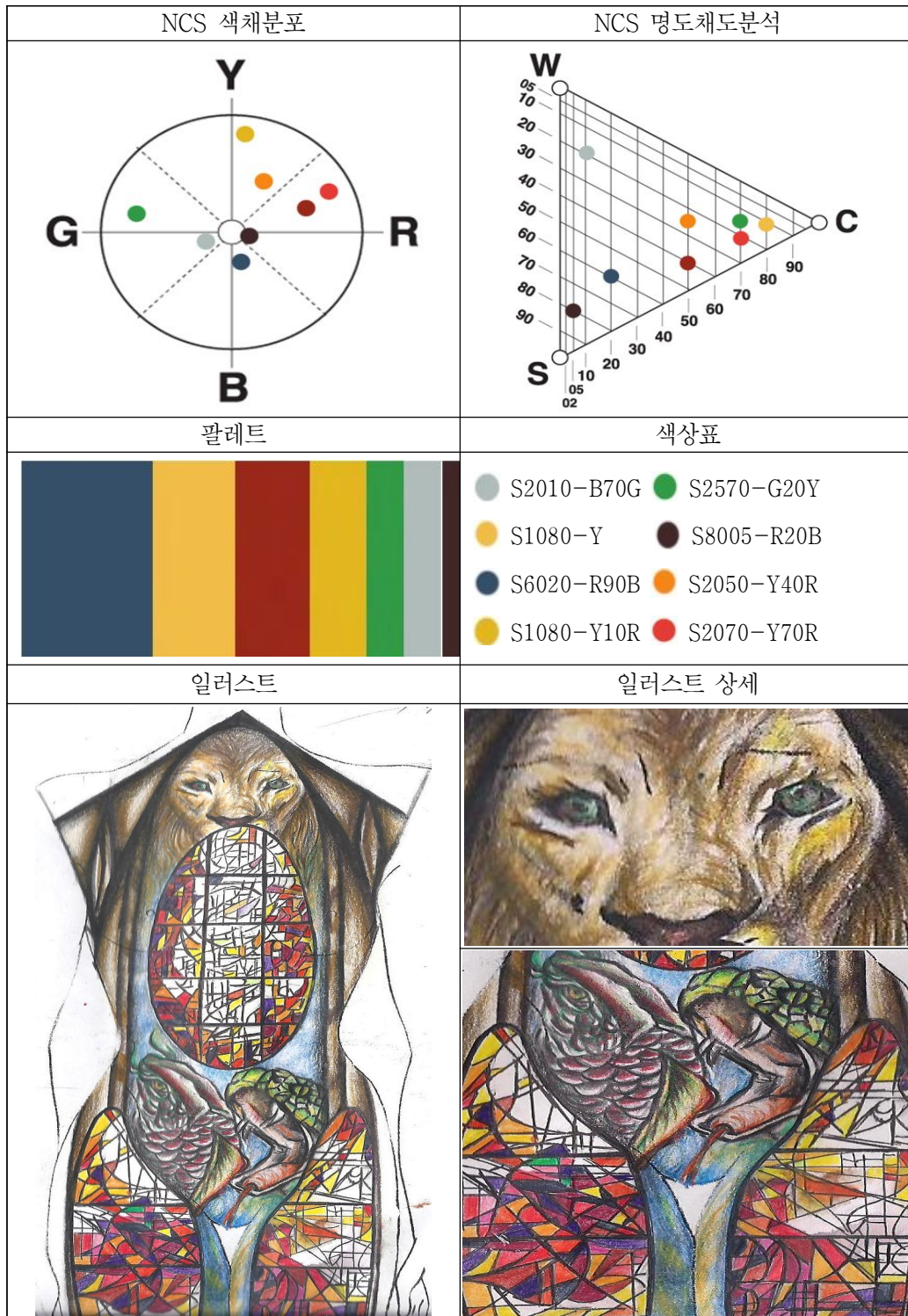
<표4-11>18)

작품 VI	
 <p style="text-align: center;"><물고기 조각과 뱀 장식과 사그라다 파밀리아 수난의 파사드></p>	
 <p style="text-align: center;"><사자상과 수난의 파사드와 스테인드글라스 창문></p>	
NCS 색채분포	NCS 명도채도분석
	
팔레트	색상표
	<ul style="list-style-type: none"> S2502-B S1030-R20B S1070-Y30R S4050-R50B S2060-Y50R S0540-Y10R S7502-B S1030-R20B

18) 본인작성

6.작품 VI '혼돈' 분석

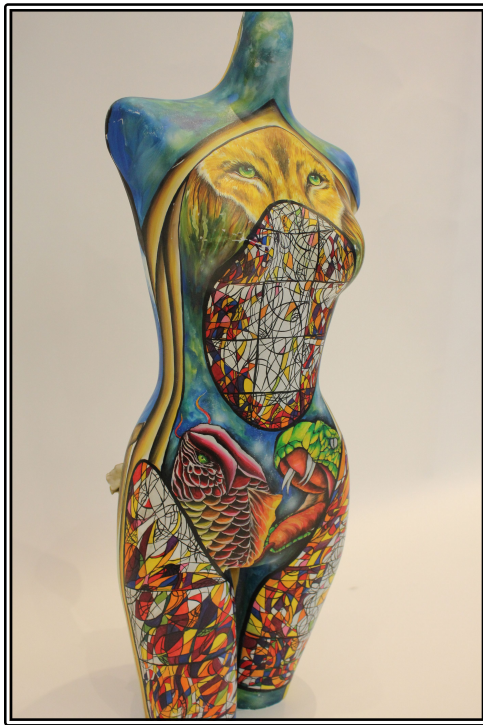
<표4-12>19)



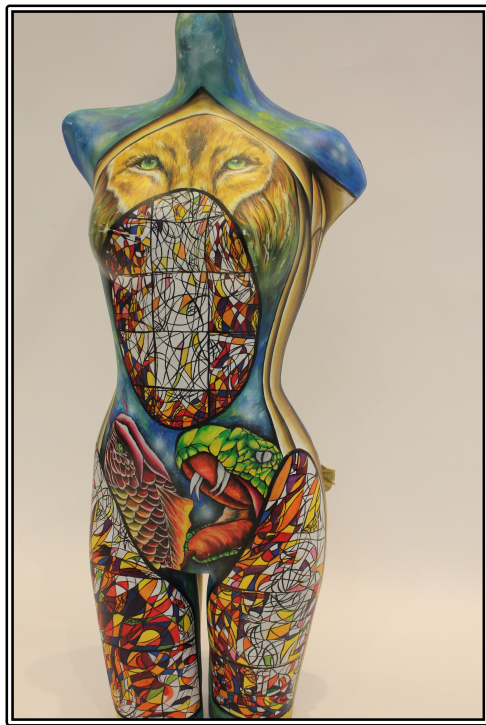
19) 본인작성



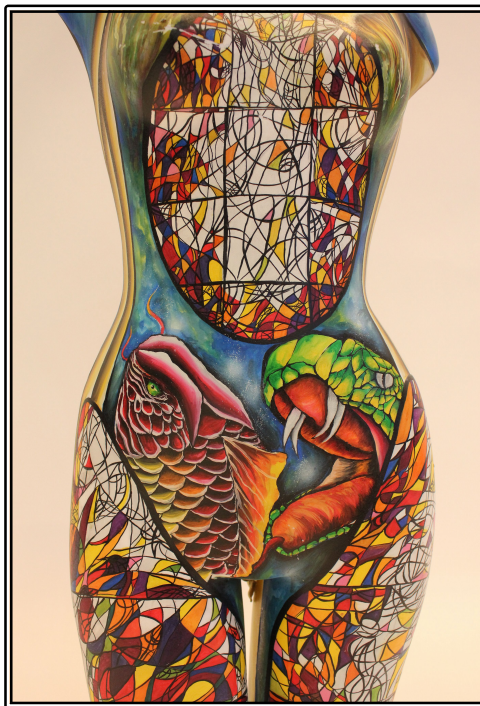
<그림4.42> 작품 VI '혼돈' 정면



<그림4.43> 우측면



<그림4.44> 좌측면



<그림4.45> 하반신 물고기와 뱀



<그림4.46> 상반신 사자와 스테인드글라스



V. 결 론

본 논문은 안토니 가우디의 생애와 성장환경 등 시대적 배경을 통해 그의 작품 세계에서 추구하는 작가의 특성을 살펴보고, 건축 작품에서 표현된 모티브의 형태와 색채 등의 분석을 토대로 바디페인팅의 기초 디자인으로 제안하고자 하였다.

안토니 가우디 작품에 나타난 색채와 형태의 조형적 특성을 토대로 그 모티브로 응용하고 다양한 오브제를 이용하여 작품의 표현을 극대화 하였다.

선정된 작품의 특성과 모티브 및 색채 등을 분석하여 일러스트 과정을 통해 작품의 구도 및 디자인을 선정하고 바디페인팅용 수성 물감을 이용하여 전신 토르소에 디자인을 채색한 후 가우디의 작품에서 나타난 특성을 표현하기 위하여 다양한 질감과 오브제를 응용하여 바디페인팅 디자인을 제안하였다. 일러스트 6점을 디자인하여 바디페인팅 작품으로 6점을 제안하였다.

연구 결과는 다음과 같다.

1. 작품 I ‘생명의 날개’는 가우디의 초창기 작품인 엘 까브리초와 구엘 별장을 선정하였다. 가우디 초기에 나타난 무데하르 양식의 강렬한 타일 장식과 단철 장식을 표현하고자 하였으며 뜨렌까피스 기법을 바디페인팅에 적합한 소재로 표현하기 위하여 아크릴거울을 깨뜨려 스테인드글라스 물감을 발라 직접 제작하였다. 안토니 가우디가 항상 중요하게 생각했던 자연적인 요소에서 영감을 받아 표현한 것을 꽃을 디자인하고 보석을 이용한 색의 표현을 통해 생동감을 입힐 수 있도록 제작하여 화려하면서도 강렬한 디자인으로 표현할 수 있었다.

2. 작품 II ‘개화’는 역시 가우디의 초창기 작품이자 작품 I ‘생명의 날개’에서 표현되었던 구엘 별장에서 작품에 표현되지 못했던 석조 조각을 이용한 작품이다. 유기적인 선을 중요하게 생각했던 가우디는 구엘 별장 외부장식에서 꽃이나 이파리를 이용한 석조장식을 표현하였는데 이를 이용한 작품을 제작하였다. 유기적인 선을 인체의 곡선에 대조시켜 바디의 아름다움을 살릴 수 있도록 하였으며 석조의 단조로운 색에 강렬한 색조를 더해 생동감을 더욱 부가 할 수 있도록 표현하였다. 그리고 소재의 질감을 조금 더 사실적으로 하기 위하여 석고 마스크 팩을 디자인 위에 덧발라 굳힌 뒤 거친 질감 위를 에어브러쉬로 주변의 색과 동일하게 페인팅하여 질감

을 살리고 인체의 곡선을 살릴 수 있는 디자인으로 적절하게 표현할 수 있었다.

3. 작품 III ‘탄생’은 안토니 가우디의 작품 중에서도 가장 화려하면서도 실험적인 형태의 까사 밧요를 모티브로 하여 작품을 디자인하였다. 까사 밧요의 가장 큰 특징인 인체의 대퇴골을 표현한 기둥과 뼈 형태의 발코니와 색채의 마술사로 불리는 가우디의 과학적인 근거를 가지고 표현된 내부의 타일 장식을 모티브로 바디페인팅 디자인을 표현하여 토르소에 뼈의 형태를 조합하여 인체를 표현하고 근육을 표현해 주었다. 명암에 따라 타일 위치를 결정지었던 가우디의 생각을 따라 인테리어용 타일을 이용하여 위에서부터 진한 색상을 부착시키고 아래로 내려갈수록 밝은 색을 부착시켜 명암을 표현하여서 평면적인 디자인에 입체감을 부여하여 바디페인팅 디자인의 표현을 극대화 시켰다.

4. 작품 IV ‘수호자’은 과도처럼 유기적인 외관의 곡선과 내부의 화려한 색채를 표현하고 있는 까사 밀라를 이용하여 주관적인 해석을 통해 바디페인팅 작품을 디자인 하였다. 평소 가우디가 즐겨 표현했던 금잔화와 여러 작품에서 표현되었던 용의 모습을 까사 밀라의 특징적인 디자인과 접목시켜 화려하면서도 환타지적인 요소를 가진 바디페인팅 작품을 표현하고자 하였으며 와이어, 노방천, 큐빅 등을 이용하여 오브제 장식을 더해 작품의 화려함을 더욱 표현하였다.

5. 작품 V ‘예수의 탄생’은 안토니 가우디의 최대의 역작이자 현재까지도 미완공인 성가족 성당을 모티브로 한 작품이다. 성가족 성당에서는 예수의 생애를 극적으로 표현하면서도 안토니 가우디의 독실한 신앙심을 그대화한 건축 작품으로 생전에 건축되었던 ‘탄생의 파사드’에서 나타난 성모마리아의 수태고지를 바탕으로 디자인을 하여 페인팅 하였으며 성가족 성당의 외관 벽면에 나타난 입체적이면서도 화려한 장식을 점토를 이용하여 따로 채색한 후 여백에 접착시켜 작품의 입체감을 극대화 하여 표현한 작품이다.

6. 작품 VI ‘혼돈’은 작품 V ‘예수의 탄생’에서 표현되었던 성가족 성당을 모티브로 역시 디자인 하였으나 전면의 ‘탄생의 파사드’와는 다른 느낌인 ‘수난의 파사드’를

이용하여 디자인 모티브로 하였다. 자연적 묘사에서는 사람의 뼈또한 표현의 수단이었던 안토니 가우디는 사람의 대퇴골을 기본으로 하면서도 수 십년 동안 건축을 하면서 연구했던 기울어진 아치의 각도를 이용한 현관의 아치 기둥을 중심으로 디자인 하였으며 내부를 화려하게 꾸며주는 스테인드글라스의 강렬한 형태와 색채를 표현하고자 디자인 하였으며 벽면에 조각된 성경내용에서 악마 또는 사탄으로 표현된 물고기와 뱀, 신성의 상징인 사자를 삼각 구도로 배치하면서 우주의 신비를 표현하였다. 또한 작품의 색채가 강렬하고 화려하여 다른 오브제는 생략하도록 하였다.

제시된 작품에서는 형태의 역동성과 소재의 다양화를 표현하도록 하였으며 작가가 추구하는 창의적이면서도 유기적인 이미지를 표현하는데 효과적이었다고 사료된다.

하나의 양식에 얽매이지 않으면서도 자유로우며 하나의 소재를 가지고 분석, 분리, 변형, 조합을 통해 다양하면서도 독특한 디자인을 창조해야하는 바디페인팅들에게는 항상 새로운 소재에 대한 연구가 필요하다. 뷰티 산업이 발전을 하면서 바디페인팅 또한 하나의 산업으로 점점 더 그 가치가 상승되고 있으며 하나의 행위예술로써도 인정받고 있다. 이러한 측면서 본 연구에서 바디페인팅 디자인은 기존에 많이 시도되지 않은 건축 작품을 바탕으로 하였다는 것이 새로운 소재에 대한 도전과 시도에 도움이 되고자 한다.

또한 바디페인팅의 표현이 회화적 미술표현 뿐만 아니라 조형적 특성을 응용한 예술적 표현으로 확대됨에 따라 이러한 연구를 통해 바디페인팅 아티스트의 개성적 표현이 더해져 더욱 다양한 소재의 개발이 활발히 될 수 있는 계기가 마련되기를 기대해 본다.



참 고 문 헌

1. 국내문헌

- 김용대(2012), 『신은 서두르지 않는다. 가우디』, 서울 : 미진사.
- Antoni Gaudi Cornet(2012), 『가우디, 공간의 환상』, (이종석역), 서울 : 다빈치출판. (원전 발행년 2001)
- 조명식(2008), 『JAEWOO ARTBOOK26 알폰스 무하』, 서울 : 도서출판재원, (원전 발행년 2005)
- 신원선,오인영,안성준(2010), 『Art make up Design』. 서울 : 훈민사
- 윤장섭(1990), 『서양근대건축사』, 서울: 보성문화사
- 배만실(1975), 『장식미술사』, 이화여자 대학교 출판부
- 에드워드 루시(이대일 역)(1987), 『상징주의 미술』, 서울 : 열화당
- 마상영(2000), 『스페인 문화예술의 산책』, 서울 : 청동거울
- 이인환(1969), 『Antoni Gaudi』, 서울 : 집문사
- Juan Bassegoda Nonell(1996), 『Gaudi』 서울 : 예경
- 김나정(2004), 『꿈꾸는 건축가 안토니오 가우디』, 서울 : 예경
- 이효상(1997), 『안토니 가우디』, 서울 : 건축세계사
- 김정동(1988), 『하늘아래 도시 땅위의 건축』, 서울 : 가람
- 조인자(1996), 『GAUDI』, 서울 : 예경
- 진형용,최성민(2002), 『The Body Art』, 서울 : 도도컴
- 김영숙,나영순,노효경,이종란,이현주,임미연(2006), 『Art Make-up』, 서울 : 예림
- 박소정,이운현(2008), 『뷰티코디네이션』, 서울 : 훈민사
- 권영자,이선화,신정희(2005), 『스타일리스트를 위한 뷰티코디네이션』, 서울 : 국제

2. 국외문헌

S. Tschudi Madsema(1967), 『Art Nouveau』 ,World University Library
Rauner Zerbst(1985), 『Antoni Gaudi』 Spain : Taschen
George Roseborough collins(1996), 『Antonio Gaudi』 , New York :
George Braziller

3. 학위논문

손연자(2001), 『Gaudi의 建築에 나타난 造形성과 色彩에 관한 研究』 ,
조선대학교 대학원 석사학위논문

박주영(2012), 『안토니오 가우디 작품의 자연 유기적인 구조형태를 응용
한 아트메이크업 연구』, 성신여자대학교 융합디자인 예술대학원 석
사학위논문.

박소정(2003), 『안토니 가우디(Antoni Gaudi)의 모데르니즘
(Modernismo) 건축』, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문

김윤희(2013), 『안토니 가우디의 건축물에 표현된 조형적 특성을 응용한
네일 디자인에 관한 연구』, 한성대학교 대학원 석사학위논문

부애진(2014), 『키스 반 동겐과 호안 미로 회화의 조형적 특성을 응용한 바디아
트 작품 연구』, 한성대학교 예술대학원 석사학위논문

최성현(2003), 『안토니 가우디 코르네(Antoni Gaudi Cornet)의 작품연구:
가우디 작품의 환경 조각적 해석』 경기대학교 대학원 석사학위논문

양세은(2005), 『스페인 문화 정체성을 통해 본 가우디의 건축 및 디자인:
가톨릭 문화와의 연계성을 중심으로』 , 한국실내디자인학회논문집
제14권 4호

임영상, 황영삼 공편(1996), 『소련과 동유럽의 종교와 민족주의』 ,서울:
서울외국어 대학교 출판부

안영옥(2000), 『스페인문화의 이해』 , 고려대학교 출판부

이보미(2009), 『여체(女體) 이미지를 통한 감성표현 도자조형 연구』 , 이

화여자대학교 대학원 석사학위논문

김은정(2003), 『아르누보 양식의 식물 모티브를 응용한 현대 장신구의 조형연구』, 단국대학교 디자인 대학원 석사학위논문

이정원(2008), 『아르누보 이미지의 드레스 디자인 연구』, 성신여자대학교 대학원 석사학위 논문

김양희(2011), 『미술교육적 관점에서 본 안토니오 가우디 작품의 조형성』, 성신여자 대학교 대학원 석사학위논문

임근옥, 이혁진(2011), 『유네스코 세계유산으로서 바르셀로나 가우디 건축의 이해』, 한국사진지리학회, 21권 제1호

김진아(2008), 『가우디 건축의 유기적 형태를 응용한 장신구 연구』, 국민대학교 대학원 석사학위논문

최민령(2008), 『바디페인팅의 예술적 가치에 대한 인식 제고를 위한 소고』, 코리아뷰티디자인 학회지, 4(1)

이주미,공영희(2008), 『신체에 표현되어지는 바디아트의 표현기법에 관한 고찰』, 한국뷰티아트학회지, 6(1)



ABSTRACT

A Study for the Proposal of Body Painting Designs Based on Antoni Gaudi's Architectural Formative Elements

Noh, Yu-mi

Major in Make-up Art

Dept. of Beauty Art & Design

Graduate School of Arts

Hansung University

This study purposed to examine Antoni Gaudi's artistic characteristics pursued in his works through exploring historical background including his life and growth environment, and to propose basic designs of body painting based on the analysis of the form and color of motives expressed in his architectural works.

Through analyzing the characteristics and NCS of selected works, we analyzed features observed in Gaudi's works. According to the results, Antoni Gaudi's works were classified into those of formative, ornamental, chromatic, and religious tendencies, and his architectural works were created in a form natural and harmonious with the nature. Of the works analyzed, 6 were selected and applied to body painting designs, and 6

body painting designs were proposed through the application of various textures and objects for the creative expression of the designs.

The first work was entitled 'The Wings of Life.' For this design, Gaudi's early works El Capricho and Finca Güell were selected. The design was proposed with the Dragon Gate of Finca Güell as its important motive. Attempting to express strongly impressive tiles and wrought iron ornaments, this design was created by breaking an acrylic mirror and applying stained glass paint directly on the pieces. A gorgeous powerful image was attained through the design of flowers and the expression of movement as inspired by natural elements.

The second work is 'Blooming Flower.' This work used stone sculptures not expressed in Finca Güell. Gaudi expressed stone ornaments using flowers or leaves in decorating the exterior of Finca Güell, and they provided motives for this design. Organic lines were contrasted with curves in the human body for emphasizing the beauty of the body, and strong colors were added for reinforcing movement. For more realistic texture, gypsum mask packs were plastered over the design and hardened, and for more lively texture, the surface of coarse texture was painted with an airbrush in the same color as that around.

The third work is 'The Birth' based on Casa-Batllo. Borrowing its motives from the most remarkable characteristics of Casa-Batllo, which are the columns expressing the femur of the human body, bone-shaped balconies, and interior tile decorations, this design expressed the combination of torso and bones. A cubic effect was given to the plane design through expressing shading.

The fourth work is 'Ghardian.' This body painting work was designed through the subjective interpretation of Casa Mila, which expresses organic exterior curves like waves and gorgeous interior colors. This work tried to express the characteristic design of Casa Mila in combination with calendula preferably used by Gaudi and the dragon image expressed as a symbol of a guardian in many of his works.

The fifth work 'The Birth of Jesus' was designed with, as its motive, Sagrada Famillia, which is Antoni Gaudi's greatest masterpiece and has not been completed until now. It was designed and painted based on the Annunciation to the Blessed Virgin Mary on the 'Nativity Façade' build during his lifetime, and its solidity was maximized through making with clay the magnificent three-dimensional decorations on the outer walls of Sagrada Famillia, coloring them separately, and attaching them on the blank spaces.

The sixth work is 'Chaos' created with 'Passion Façade' of Sagrada Famillia as its design motive. It was designed centering on the arch columns on the main entrance, and in order to express the overwhelming forms and colors of the stained glass decorating the interior gorgeously. This design expressed the mystery of the universe through the triangular deployment of fish and a serpent symbolizing the Devil or Satan and a lion symbolizing divinity in the biblical stories carved on the walls.

The presented works tried to express the dynamism of forms and the diversity of themes, and they are considered effective in expressing creative and organic images pursued by the artist.

