

바로크 공간에서 나타나는 시지각적 착시현상과 유형별 특성 분석

- 게슈탈트 시지각 이론을 중심으로

한명식

대구한의대학교 건축디자인학부

HAN, Myoung-Sik(2022), Characterization of Visual Illusions and Types in Baroque Space - Focusing on Gestalt Visual Perception Theory, *Baroque Studies*, 5.

The representation of space applied to Baroque architecture and painture is basically conceptually different from the Renaissance perspective. If the Renaissance perspective created the visual imagination of the spatial system, Baroque was transformed into an optical illusion through the anomalous perspective of 'anamorphosis.'

The purpose of this study is to provide a theoretical basis for maximizing the efficiency of spatial resources by analyzing and applying the optical concepts of Baroque space. If the optical types of Baroque spaces are classified formatively, they are divided into 'distortion and hypervisibility', 'overlapping and repeatability', and 'movement and continuity'. In addition, analyzing this with Gestalt's theory of visual perception creates various formative linguistic meanings as subjective and invisible architectural elements in visual action.

Key Words: Baroque Space / Visual Illusions / Gestalt Visual Perception Theory

한명식(2022), 바로크 공간에서 나타나는 시지각적 착시현상과 유형별 특성 분석 - 게슈탈트 시지각 이론을 중심으로, 『바로크연구』, 5.

바로크 건축과 미술에 적용된 공간에 대한 표현은 기본적으로 전시대인 르네상스의 투시법과 개념적인 차이가 있다. 르네상스의 투시법이 공간체계의 시각적 상상력을 창출했다면 바로크는 '왜상(anamorphosis)'이라는 변칙적 투시법을 통해서 공간을 착시적인 현상으로 변화시켰다.

본 연구는 바로크 공간의 이러한 착시적 조형성을 분석하고 개념적으로 응용함으로써 공간이라는 자원의 효율성을 극대화 할 수 있다는 이론적 토대를 갖추기 위함이다. 바로크 공간의 착시적인 유형을 조형적으로 분류해보면 '왜상과 과장투시', '중첩과 반복', '운동과 연속'으로 구분된다. 그리고 이를 게슈탈트 시지각이론으로 분석해보면 주관적이고 비가시적인 구축 요소로서 심상작용에 다양한 조형 언어적 의미를 생성시키고 그 응용적 결과를 확대시킬 수 있다.

주제어 : 바로크 공간 / 시지각 환상 / 게슈탈트 시지각 이론

1. 들어가는 글

바로크는 급진적이고 우월한 르네상스라는 대변혁, 그 겉면에 덧발라진 생경함과 불안함이 세계의 취약함과 삶의 비극성으로 극화되는 전복적 상상력의 시대였다. 건축·미술·음악·문학 분야를 넘어서 17세기 문화 전반을 가로지르는 미학적 패러다임이 서구문화 전반에 있어서 지나친 화려함과 구조적 모호함으로 수렴되었다. 자명함과 전형성으로 대표되던 르네상스 고전의 선명함은 바로크로 접어들면서 뒤틀리고 가려지고 흐려지며 전반적으로 어두워졌다. 이는 신적이고 이데아적인 공고함을 지향하던 본질주의가 인간 중심의 주체주의로 전향되던 르네상스의 진리체계에 대한 전반적인 반동이라 할 수 있었다. 한마디로 바로크는 르네상스라는 공고한 이성주의의 전형성을 모순과 무질서라는 모호함의 예술문화로 탈바꿈시켰다. 그런데 아이러니하게도 이러한 바로크는 종교개혁으로 위축된 가톨릭교회의 입지를 되살리는 데에 결정적인 영향을 행사했다. 과학과 이성의 출현으로 르네상스에 다다른 사람들이 상실했던 신심을 착시와 묘함, 신비, 과장이라는 신앙적 스펙터클로 다시금 회복시켜준 것이다. 이런 이유에서 바로크를 일컬어 반종교개혁의 마케팅정책이라는 견지도 공공연하다. 도르스(Eugenio D'Ors)가 바로크를 ‘생산적 미학’¹⁾이라 상정한 이유도 여기에 있으리라 사료된다. 근대 초기의 불안은 결국 바로크를 통해서 역설적으로 치유되고 극복되었다는 것이다.

따라서 본 연구는 17세기 당시의 서양 사회를 침잠시켰던 모순의 이데올로기, 그리고 그것을 치유했던 바로크의 효과가 현대의 문제도 치유해 줄 수 있을지, 그중에서도 현대건축의 문제, 더 구체적으로는 도시팽창과 공간자원의 한계 문제를 해결해 줄 수 있을지에 대한 가정을 궁극적인 연구의 방향으로 설정하였다.

직접적인 인과관계에 의한 흐름이라고 단정할 수는 없겠지만 현대의 건축가와 예술가들은 이 작업을 이미 진행하고 있다. 지난 50년간 출간된 건축분야의 논문들을 종합해보면 근대의 정형성을 극복하려는 거대한 흐름이 발견된다. 알도로시(Aldo Rossi)의 ‘건축유형학’, 크리스토퍼(Christopher Alexander)의 ‘패턴언

1) Eugenio D'Ors(1993), *Le Baroque*, p. 172.

어, 아이젠만(Peter Eisenman)의 ‘다이그램 건축’, 쿨하스(Rem Koolhaas)의 ‘렌드스케이프’, चु미(Bernard Tschumi)의 ‘이벤트 시티’ 등, 언어의 종류는 각기 다르지만 내용에 있어서는 건축 공간이라고 하는 확실적인 박스 형태의 공간 규범에서 벗어나 보다 정신적이고 우연적이고 상대적인 자유공간을 획득하려는 의지에 있어서는 동일하다 할 수 있다. 이른바 건축분야의 해체주의²⁾이다. 표면적으로는 건축 관념의 근대성을 해체하려는 철학적 시도의 일환으로 일어난 해체주의 건축의 다양한 실험은 결국 박스형태의 전형성을 극복하려는 공간 차원의 자유의지이다. 닫혀있던 공간을 여는, 인간의 외적인 삶을 규정하던 딱딱한 벽의 존재를 유연하고 투명하며 상대적인 비물질로 바꾸는 현대건축의 이러한 실험들은 이데아적인 공고함과 전형성으로 대표되던 서구적 고전 공간관을 뒤돌고 흐리게 하여 과장과 착시, 묘함, 신비라는 시각적 스펙터클로 전환시킨 바로크의 공간과 개념적으로 일치한다.³⁾

따라서 본 연구는 17세기를 중심으로 건축 및 회화, 조각 등에서 나타나는 공간의 착시에 의한 물리적 조형성이 공간감의 확대를 일으킨다는 개념적 가정을 토대로 공간사례들의 조형성을 왜상, 과장투시, 중첩과 반복, 운동성과 이에 따른 연속성 등의 특성으로 구분하고 이를 통해서 도출된 개념 요소들이 심리적 공간감의 확장성에 어떠한 결과적 유형으로 나타나는지를 게슈탈트 시지각 이론(Gestalt theory)을 토대로 분석해 볼 것이다.

- 2) 확실적인 기능 위주와 무표정의 근대도시에 대한 이의 제기로 시작된 현대 건축가들의 탈근대적 성찰은 기존 건축의 안정적인 형태에서 벗어나 건물이 더 이상 정적이지 않아야 한다는 개념적 논의로 이어지며 이른바 ‘해체주의 건축’이라는 개념어를 공유했다. 즉 기존 건축의 모든 구축적인 선례의 맥락 자체를 ‘해체’함으로써 종래의 로고스적 중심주의를 근원적으로 비판하는 데리다의 해체주의(Deconstruction)철학에 대응시켰다. 사물과 언어, 존재와 표상, 중심과 주변 등, 형이상학적 사고에 의해 지탱되어 온 모든 이원론적 입장을 해체하려 한 것처럼 전혀 새로운 개념을 상정하는 건축적 시도는 현대 건축가들이 실험하는 대부분의 맥락적 다양성을 가로질렀다.
- 3) 바로크 성당의 구조적 특징, 즉 관찰자가 공간의 내용을 즉각 파악할 수 없도록 모호하게 처리함으로써 공간을 3차원적으로 완성시키지 않고 동적인 구조체계를 구현하려는 이러한 특성은 1980년대 후반부터 2000년대에 이르기까지 세계 건축계를 주도하고 있는 해체주의 건축의 형상과 개념적으로 결부되고 재해석되며 건축형태에 적용되었다. 모든 불확실성과 불안전성이 배제된 견고하고 안정되며, 인간 활동의 기초가 되는 것으로 정의되는 고전적 공간의 전형성과 모순들, 즉 비트루비우스가 제시한 편리함, 내구성, 아름다움이라는 사변성을 극복하려는 해체주의 건축의 의도는 리얼리즘이 근거로 삼고 있는 대상과 현실 사이의 범주를 새롭게 규정하려는 계획과 개념적으로 상통한다.

바로크 공간에 대한 기존의 시지각적 연구는 주로 공간 생성에 있어서의 기하학적 형태개념의 비례관계로서의 형태유형에 따른 의미적 차원의 분석에 치중하며 양식사적인 흐름의 전개를 나열하는 경향으로 진행되었다. 이는 곧 공간해석에 대한 결과를 공간을 구성하는 의장적 요소들에 대한 과도한 의미부여로 귀결되었다.

본 연구는 공간의 인지가 주로 시각에 의존한다는 점에 착안하여 바로크 공간의 구성요소 및 계슈탈트 심리학을 차용한 시지각적 분석으로 공간 특성에 대한 시각처리 정보의 심리학적 반응과 인지적 수용에 따른 조형적 해석을 시도해보고 이를 통해 바로크 공간의 확장적 조형 개념을 도식화하는 체계성을 구축해 볼 것이다.

바로크 공간의 착시현상에 의한 시지각적 특성과 효과를 도식화하는 본 연구의 최종적인 목적은 건축이 궁극적으로 안고 있는 공간 자원의 물리적 한계 문제를 착시적 확장개념으로 응용하여 현대건축에서 풀어야 할 확장적 조형개념의 이론적 단초를 마련하는 것이다.

2. 바로크 개념의 공간미학적 이해

2. 1. 시대사유와 철학적 근거

서양 근대철학의 중심에는 존재하는 실체가 궁극적으로 무엇이나는 물음이 항상 대두되어 있었다. 가령 데카르트(René Descartes)는 기계론적 합리주의의 관점과 사유를 통하여 인간, 신, 자연이라고 규정하였고,⁴⁾ 스피노자(Baruch de Spinoza)는 범신론적인 자연으로서의 신⁵⁾이라 표명했다. 그리고 라이프니츠(Gottfried Wilhelm von Leibniz)는 가장 궁극적인 참 존재란 모나드라고 정의하였다. 모나드는 데카르트의 명석 판명한 자의식과는 본질적으로 다른 개념이

4) A. Kenny(2006), *The Rise of Modern Philosophy*, p. 187.

5) 스피노자는 무신론자였기에 이 때의 신은 종교적 의미의 신이 아니라 자연을 의미한다. 자연이 곧 신이며 따라서 신성은 자연 속 도처에 있다고 보았다. E1p8-E1p13s에서 신에 대한 무한한 실체와 유한한 양태, 불가분적인 실체와 가분적인 양태, 불가분적인 무한자와 가분적인 유한자의 실제적인 가능성을 제시하며 우리가 밭을 딛고 살아가는 자연 세계가 곧 물체적인 실체로서의 신이라고 표명했다.

다.⁶⁾

라이프니츠가 주창한 모나드론(La Monadologie)을 미학적 관점으로 해석해보자면 그 특성은 투명하지만 흐릿한 명암의 대비를 통해서 밝은 의식과 어둠의 양 측면을 지시한다고 볼 수 있다. 인식의 차원에 있어서도 밝은 측면만이 아니라 어두운 측면이 항상 고려되어 있다고 보았다.⁷⁾ 한마디로 데카르트의 실체적 존재란 꿈의 연대를 신뢰하지 않는 의심으로부터 출발하지만 라이프니츠는 모나드론을 통하여 존재의 미시적인 어두움을 산출하고 그로인하여 기계론적 합리성으로 말미암은 상처받은 이성을 회복하는 개별자로서 존재의 실체를 상정하려 했다. 데카르트의 명석판명함과 로고스적인 현실성에 비하여 모나드의 존재의식과 그 감각은 어둡거나 또한 불명료한 미시적 정취관념이라 볼 수 있다.

라이프니츠에 의하면 인간이란 그 자체로 하나의 개별 인자로서⁸⁾ 자기신뢰와 자존성을 획득할 수 있으며 궁극적으로 참 실체에 이르는 존재이다. 자신을 압도하는 거대한 우주를 이해하는 개체이며 우주의 논리에 따라서 자연을 대응할 수 있는 존재이다.

인간에 대한 라이프니츠의 이 같은 관점은 아리스토텔레스의 목적론적 형이상학과 스콜라 철학, 그리고 근대 철학과 과학을 함께 수용하고 결합함으로써 새로운 형이상학적 세계를 구축했다. 신과 인간의 이성이 대립하지 않으며 신의 예정과 인간의 자유가 조화를 이루는 가운데 두 개의 미로 위에 건축되는 하나

6) 데카르트는 ‘방법서설’과 ‘성찰’에서 “단지 명석 판명하게 지각된 것만을 참이라고 판단한다면, 어떠한 거짓도 참이라고 판단하지 않게 되리라는 것은 확실하다”(‘철학의 원리’, 1부 43절)라고 말함으로써 오류에 빠지지 않는 가장 주요한 완전성으로서의 원자개념을 규정한다. 반면 라이프니츠는 모나드가 원자와는 달리 비물질적인 실체로 그 본질적인 작용은 표상(表象)에 의해 자신의 단순성에도 불구하고 외부의 다양성에 관계를 가질 수 있다고 말하며 각기 독립되어 있고 상호간에 인과관계를 가지지 않고 각각 독립적으로 행하는 표상 간에 조화와 통일이 있는 것은 신이 미리 정한 법칙에 따라 어떠한 작용이 생기기 때문에 데카르트적 이원론을 극복할 수 있다고 표명했다. (G. Leibniz, *Discours de Metaphysique* (in Gerht, IV § 8, 143쪽 이하 참고)

7) 이 개념에 있어서 지그문트 프로이트의 정신분석학적인 측면에서는 무의식으로 개념화되어 존재의 근본적인 성격으로 정의 되었고, 심리학자 융도 존재의 근본양태를 이루는 인간의 본질적 존재 의식과 집단 무의식으로 구분한 바 있다.

8) 존재론적 관점에서 부분을 가지지 않는 단순 실체로서 모든 사물과 존재는 이 모나드의 집합체이며 공간적 크기가 없고 연장과 모양을 지니지 않으며, 자연적으로 소멸하거나 탄생하지 않는다. 즉 복합체가 바뀌는 방식으로서 변화되지 않고, 스스로의 힘에 따라 끊임없이 윤회하는 개념이다.

의 형이상학적 체계를 과거와 근대를 잇는 새로운 사유의식의 방법으로 확립시켰다. 이는 30년간의 종교전쟁으로 초토화된 당시 유럽을 사회적, 철학적으로 묶는 동기로 작용했다. 공간적으로 서양과 동양, 시간적으로는 전통과 현시를 통합시키는 계기도 마련했다.

라이프니치가 천착한 예정조화 이론에 의하면 모나드는 다른 것들과 차별적이면서도 각자 내부로부터의 활력에 의하여 변화와 경험을 산출하는 단자적 존재이다. 또한 모나드론에 의하면 존재란 '창이 없는!' 즉 상호간의 인과적 관계를 맺을 수가 없다. 그래서 세계는 창문이 없는 수많은 모나드들로 가득 찬 무질서의 장으로 설명된다. 하지만 모나드들의 세계가 꼭 카오스만을 지시하는 것은 아니다. 오히려 개별자로서 각각 분리된 모나드들은 신이 부여한 장고한 순리, 즉 예정 조화된 법칙과 원리에 따라서 다른 모나드들과 조화롭게 공존하고 또한 스스로 변화한다. 따라서 모나드들의 세계는 엄밀하게 질서가 확립된 체계의 장이며, 이러한 질서는 신이 정해놓은 순리를 통해서 아름답고도 완전한 조화가 가능하다. 모나드 스스로가 내적인 변화의 운동성을 통해서 스스로의 발전하며 미래와 과거를 일원화하고, 그로인해 모나드의 단순함은 부분을 가지지 않지만 다양성과 상대성으로 존속할 수 있다.

그러므로 모나드는 연장도 모양도 존재하지 않으며 분할도 가능하지 않는 단자의 속성으로 정의된다. 이른바 단일성의 개념으로 세계에 현상된다. 단일하기에 절대적으로 순수하며 또한 어떠한 타자도 허용하지 않는다. 분할 불가능한 궁극적인 하나의 개념이다. 이는 들뢰즈(Gilles Deleuze)가 표명하는 모나드의 자기 독립적인 성질, 즉 초월과 자립의 근거로써 외부의 자극이나 타자적인 영향을 받아들이지 않지만 스스로 변화하고 생성하는 주름의 개념으로 확대·응용되기도 했다. 현대 조형개념의 모든 근거를 추적할 수 있는 미학적 원인으로서의 단초개념이라 볼 수 있다.

2. 2. 생성론에 의한 공간 개념의 변화

고대로부터 전승된 본체와 현상이라는 이원적 구도는 플라톤에 의한 '본체-현상', 아리스토텔레스에 의한 '질료-형상'으로써 서양사상의 큰 줄기를 형성했고, 중세를 지나 근대에 이르기까지 변하지 않는 철학적 사유로써 과학과 예술에 중요한 영향을 행사했다. 그리고 이를 통한 공간 개념 또한 '형상-질료'라는 절대

도식을 유지해 왔다. 이는 현대 공간개념의 주요 논의선상에서도 마찬가지로 통용되며, 이른바 몸이 강조되는 현상학적 이론, 즉 자아와 몸의 경험에 의해서 감각되는 공간의 본성과 그 의미에 대한 존재론적 질문으로까지 발전되기도 했다. 즉 공간이란 변하지 않는 ‘있음’의 상태가 아니라 ‘생성’으로 설명되는, 이른바 라이프니츠에 의한 생성적 사유에 의해 데리다(Jacques Derrida)의 해체주의로까지 이어지는 미학적 맥락을 전착시켰다.

‘있음’이란 시공간 내에서의 특정 내용과 표현의 형식을 갖춘 존재체인 반면 ‘생성’은 ‘시간’과 ‘사이’의 변이이자 존재와 존재의 변이 상태를 의미하듯이, 특정한 시공간 내에서는 현실화되지만 실현된 상태에 머무르지 않고 새로운 변이를 끊임없이 산출함으로서 현실을 곧바로 과거와 연결시키고 동시에 미래화 시킨다. 생성 자체를 하나의 안정적인 상태와 다른 안정적인 상태 내에 있는 잠정과 과도기가 아니라, 본질 그 자체의 일의적 관점으로 되돌려 놓는 연속적 측면을 가진다. 라이프니츠가 모나드라는 개념어를 사용하며 ‘단순실체’ 또는 ‘완성태를 강조⁹⁾했던 까닭도 동일한 맥락에서 이해될 사항이다

2. 3. 존재의 유기체적인 변형과 자기증식

본질 그 자체보다는 하나의 함수 및 연산을 지시하며 고정된 체계로 유지되지 않고 끊임없이 생성되고 변화 가능한 능동적인 의지, 즉 라이프니츠의 ‘일의적 변곡성’이라는 들뢰즈의 제언처럼 바로크는 심연성을 위한 살아있는 배경으로써 설명된다.¹⁰⁾ 또한 그 배경은 유한한 깊이가 아니라 무한의 심연으로 이루어진 외부가 없는 절대적인 내부성의 현상으로써 존재의 항구적인 분절을 가능토록 한다. 존재를 영원히 연장시키고 공간의 항구적 열린 상태의 연쇄적 반복을 일으키는 무한한 분할과 변위를 통하여 모든 질료를 종합하는 조화를 생성하며 궁극적으로는 존재를 나타내는 좌표를 형성한다. 때문에 바로크 공간은 형이상학이 아니라 오히려 형이하학적으로 간주되는 관념의 공간으로 해석되기도 한다. 미시적인 자연의 지각표상으로써 사유하는 주어와 사유된 대상사이의 현상적 의미가 시간과 공간이라는 관계성의 의미로써 인식되는 것이다. 가령 바로크 예술이 내보이는 세계의 모습이 역동적이지만 모호함으로 점철되는 이유도 여기에

9) 배선복(2006), 『라이프니츠 철학의 근본원칙』, pp. 97-112.

10) 질 들뢰즈(2004), 『주름, 라이프니츠와 바로크』, p. 35.

있다 할 수 있다.¹¹⁾ 시간과 공간의 설정 안에서 질료가 자기증식을 함으로서 무한한 지속과 연속을 이루어 나가고 이를 통해서 서로의 침투와 서로의 겹침을 일으키며 서로가 서로를 엮는 자아와 영혼, 세계의 현실이 반영된다. 그래서 바로크 공간은 마치 중력이 없는 것 같지만, 관성과 원심, 그러면서도 균형을 이루려는 조화를 항구적으로 나타낸다. 그러한 가운데 거울 같은 반사나 어두움 같은 시각적 심연성, 경계가 사라진 탈경계, 굴절을 일으키는 가소성, 왜상적 형태, 소실점이 유동하는 과장투시와 그로인한 착시현상을 유발하는 자기증식과 유동을 일으킨다.

3. 바로크 공간의 착시적 조형성

3. 1. 왜상과 과장투시

바로크 공간의 조형성은 기본적으로 입체에 대한 원근법의 관념에 기초한다. 하지만 이전 시대인 르네상스의 그것과는 다른 개념적 차이가 있다. 비트루비우스(Vitruvius)의 원근화법과 유클리드(Euclid)의 광학이론이 결합된 브루넬레스키(Filippo Brunelleschi)의 투시법이 르네상스 공간체계의 시각적 상상력을 창출했다면 바로크는 ‘왜상(anamorphosis)’이라는 변칙적 투시법을 통해서 공간을 환영적인 현상으로 변화시켰다.¹²⁾

왜상이란 소실점을 인위적으로 조작하여 과장된 원근감을 나타내거나, 정상적인 기하구조의 일부 또는 전체를 뒤뚱으로서 공간·화면을 실제와 다르게 왜곡한다. 그래서 왜상은 특정 위치나 원통거울 같은 반사를 통해야만 올바르게 보이도록 조작되어 시각의 의외적인 현상을 자아낸다. 르네상스의 입체형태가 기본

11) 배선복(2012), 『라이프니츠의 바로크 기획과 동서 비교 철학』, pp. 155-159.

12) 원근법은 보에티우스(Boethius)을 위시한 고대인들의 광학(옵티케)에 대한 개념이 기하학의 한 분과로 간주되며 광학(optics)을 의미하는 용어로서 사용되었고 비트루비우스(Vitruvius)도 ‘건축 10서(Ten Books on Architecture)’에서 ‘원근법(Scenographia)’이라는 용어를 통해 표면 위에 3차원적인 구조를 표현함으로써 콤파스의 머리에 대응한다고 기술한바 있다.(Erwin Panofsky(1997), *Perspective as Symbolic Form*, p. 27.) 또한 유클리드는 자연의 시각현상에서 멀어질수록 평행하는 두 직선이 수렴되고 대상이 작아지는 것을 나타내기 위해 그의 기하학에 광학을 도입한 것을 알 수 있다.(Egon Sendler, S. J(1988), *The Icon and the Law of Perspective*, pp. 116-118.)

도형의 삼차원적인 양감이라면 바로크는 삼차원 도형자체가 의도적으로 변형된 유기적인 형식의 변위적·유기적 양감을 현상한다.

15-16세기에 걸쳐서 비약적으로 발전한 원근법은 르네상스 미학과 시각적 세계관 전체를 대변하였다. 하지만 일점 소실체계의 투시도법이 가진 모종의 제한과 실현상과의 괴리는 브루넬레스키 이후 원근법 연구자들에 의해 여러 각도에서 문제시되었다. 평면적 투영상을 통해서 나타나는 일반적인 선 원근법에서는 관찰자 시점과 대상 사이의 관계가 수학적으로 제약되기에 화면 주변부의 왜곡이 불가피할 수밖에 없다. 특히 화면상과 시선의 각도와 거리에 의한 단축의 문제는 왜상으로의 귀결을 도모했다.¹³⁾

왜상은 사물을 ‘있는 그대로’가 아니라, ‘눈에 비치는 대로’ 나타냄으로서 시각이 본질적으로 주관적이라는 사실을, 다시 말해 지각이 신체적으로 결정된다는 사실을 대변한다.

원근법적 회화가 평면거울이라면, 바로크 회화는 왜상에 의한 곡면거울이라 할 수 있다. 이는 시각적인 이미지가 그것을 반영하는 매체의 물질성에 의존한다는 사실을 의미한다.

‘고정된 눈(Monocular)’에 비친 하나의 어떤 장면을 평면상에 투사하는 원근법이 우리의 일상적 지각의 현상과는 상당히 다르다는 것은 일상적 지각에서는 움직이는 두개의 눈(Binocular)으로 본 영상이 안구에 투사되기 때문이다. 그런 의미에서 원근법적 시각은 ‘탈(脫)육체화한 시각이다. 탈육체화한 원근법적 시각은 곧 ‘신’의 눈이다. 알베르티(Leon Battista Alberti)가 ‘날개가 달려있는 외눈’을 자기 가문의 문장으로 삼은 이유도 외눈이야말로 모든 세계를 내려다보는 신의 보편적 시각일 수 있기 때문이다.¹⁴⁾ 하지만 모든 것을 영원의 상(相) 아래에

13) 르네상스 시대의 원근법은 인간의 눈으로 보는 공간사상을 규격된 평면 위에 묘사적으로 표현하는 회화적 기법이라면 왜상은 바로크 시대의 건축가 및 미술가에 의해 공간 인지를 바탕으로 관람자에게 시각적 경험을 통해 이미지에 대한 상상력을 확장한다는 점에서 새로움을 불러 일으켰다. 왜상의 사용은 감상자의 참여를 능동적으로 이끌어 내고 놀라움을 주기 위해서 하나의 이미지를 기준으로 변형된 풍경을 만들어내었다. 또한 명료한 서사를 위해서 원근법을 활용하는 것과는 달리 시각적 해석에 있어서 모호성을 조성하고 작품의 세부를 이해하는 인위적 어려움을 연출했다. 하지만 이러한 모호성은 왜상이 만들어내는 환영을 통해서 작품을 상상할 수 있는 암시로 이어지며 주제에 대해 생각의 시간을 늘리고 관람자의 참여를 통한 상상의 시간으로 발전되었다. (최병진(2020), 「바로크 시대 원근법의 새로운 사용 방식」, p. 8.)

14) 알베르티는 ‘날개 달린 외눈’을 가문의 문장으로 삼았다. 그 외눈은 세계의 모든 것을

서 내려다보는 신의 눈은 바로크라는 왜상을 통해서 인간의 눈으로 변화되었다.

17세기 건축과 회화에서는 이처럼 기존의 르네상스의 선 원근법에 왜상이 혼합되어 새로운 원근법적 장치가 전반적인 조형예술의 기법적인 맥락을 주도시켰다. 다양한 광학적 장치들과 카메라기법들이 응용됨으로써 삼차원적인 공간감이 최대화되고 동시에 관찰자의 물리적 존재감과 시각의 한계를 인위적으로 수정시키는 효과를 만들었다. 무엇보다도 왜상은 선 원근법 체계의 필수 조건이라 할 수 있는 화면과 관찰자의 장소성과 시점의 제약을 역이용함으로써 건축과 회화에 있어서 역동적인 표현의 극대화를 이루어냈다.

3. 2. 중첩과 반복

바로크 공간과 화면에서 표현되는 조형성은 공간을 구성하는 개체들이 기하학적으로 이격과 중첩, 반복되어 생성된다. 공간의 형성과정은 면들의 의외적인 결합과 상호적 구성에 의하여 원근법적 체계가 구현되는 것이다. 이는 앞서 논의하였듯이 모나드의 주름개념이 기하학적으로 유형화되는 현상적 측면의 추상화 과정, 즉 형이상학의 원리로서 모나드의 내부성과 공간의 물리적 법칙이 무한한 외부성을 재분할 하는 개념화 과정¹⁵⁾이라고 볼 수 있다.

기본적으로 바로크 공간에서 나타나는 구조체와 형상들의 배치는 형태 앞에 형태, 겹쳐진 것 앞에 지속적으로 겹쳐지는 중첩의 원리로서 이루어진다. 이것은 르네상스의 병렬적인 배치방법이 아닌 직렬적 배치 구성을 통한 각각의 형태들이 온전하게 화면이나 공간에서 드러나는 것을 의도적으로 조절하는 것으로 파악될 수 있다. 이는 뵐플린이 르네상스와 바로크의 비교를 통하여 밝힌 평면성과 깊이감의 차이에서도 언급되는바, 르네상스 미술에서는 평면을 추구하는 가운데 화면을 하단의 액자선과 평행한 제반 층들 위에 재현하는 방법을 취한다면, 바로크에서는 전경과 후경의 관계를 강조하는 가운데 감상자로 하여금 깊숙이 들여다보게끔 요구한다. 평면성을 약화시키고 그리하여 형상의 경계를 약화시키는 것이다.¹⁶⁾ 뵐플린(Heinrich Wölfflin)에 의하면 건축에 있어서 고전성이 가지

내려다보는 신의 보편적 시각을 상징하며 탈육체화한 원근법적 시각은 '신'의 눈과 동일한 것이다. 원근법을 이론화한 화가로서의 자부심이 엿보이는 부분이다.

15) 들뢰즈(2004), 『주름, 라이프니츠와 바로크』, p. 56.

16) 하인리히 뵐플린(2004), 『미술사의 기초개념』, p. 113.

는 평면적인 층 구조가 바로크 건축에서는 처음부터 평면성이 절제된 내진적 원근법으로¹⁷⁾ 적용되었다. 르네상스식의 정면 응시를 위한 건축 형태의 규범이 여러 방향에서 건축의 형태를 조망토록 하고, 건축의 내·외부가 명확한 경계를 갖지 않게 하여 건축 외부에서의 관찰 자체가 다방면적인 깊이감을 가지도록 하는 것이다. 이처럼 바로크 공간에서 나타나는 중첩에 의한 형상들의 직렬배치가 형상을 여러 방향에서의 조망을 유도하고, 이로 인해 조형적 윤곽을 모호하게 처리하는 원리는 형상의 윤곽과 경계를 지우고 하나의 시선에 고정되지 못하도록 관찰자의 즉각적인 인지를 유보시킨다.

3. 3. 운동과 연속

근대과학의 핵심 발명품이라 할 수 있는 무한소 미분에서도 나타나는 것처럼 운동성에 의한 연속성은 바로크개념을 형성하는 중요한 개념적 원리라 볼 수 있다. 바로크의 연속성은 우선 이전시대인 르네상스와의 비교에서도 분명하게 확인되는바 물결치듯 휘거나 반복적인 중첩을 통해서 공간과 형태의 고정성과 유한성을 극복하고자 했다. 하나의 완성적 종결이 아니라 완성되려는 항구적인 진행의 과정, 즉 고전적인 형태성이라 할 수 있는 이상적이고 완전한 부동의 형태적 속성과는 전적으로 상반되는 비구축적인 조형의지가 바로크 공간과 형상의 전반적인 속성이다. 이를 통해서 끝나지 않은 의미의 여운을 관찰자에게 부여함으로써 미시적이고 알 수 없는 시감각의 뉘앙스를 대상에 적용하고 이를 통해, 종결·완성되지 않고 스스로의 내적인 힘과 생동을 유발하고 그것을 항구적으로 지속시키는 개념이다. 그래서 17세기 건축가와 화가들은 화면을 그 자체로 존재하는 독립적 세계가 아니라 그저 스쳐 지나가는 연극의 한 장면처럼, 감상자로 하여금 우연한 순간을 목격하고 있다는 느낌을 연출하였다.

4. 공간 착시의 유형별 시지각적 인지 특성

공간의 인상은 표상을 통해서 형성된다. 표상은 지각 또는 기억에 의하여 외

17) 성당 건축의 성가대석과 제단처럼 바닥면이 점층적인 레벨 차이를 보이며 원근감이 과장되는 것처럼, 입체적인 형식을 취하는 공간구조의 형식이다.

부 대상을 의식할 수 있게 된 관념 또는 심상의 현 상태이다. 표상은 크게 물리적 표상(Physical Representation)과 정신적 표상(Mental Representation)으로 구분된다. 물리적 표상은 마음 밖의 물리적 매개물을 통해 대상을 떠올리는 것으로서 어떠한 이미지를 보고 상황이나 사건을 떠올리는 심상이다. 반면 정신적 표상은 개인이 사물이나 사람에 대한 심리적 관계를 맺는 기본 방식을 결정하는 심리 내적 구조로서 이들에 대한 행동과 태도로 정의된다.¹⁸⁾

표상은 인간의 지각에 입각하여 형성되는데 물리적 표상은 지각의 경험을 바탕으로 대상의 기억에 따라서 재생된다면, 정신적 표상은 과거 지각의 여러 요소가 주관에 의해 조합되어 나오는 상상적 표상을 형성한다. 따라서 표상은 과거의 것을 재생한다거나 미래의 것을 예견하여 대상을 심상 위에 그려 내고 과학적 인식이나 실천 및 예술적 창작에 있어서 적극적인 역할을 한다.¹⁹⁾

또한 표상은 눈의 지각 과정에서 주어진 대상과 함께 기억과 상상이 더하여져 다양한 심상을 떠올리게 한다. 그래서 시각적으로 인지된 공간의 이미지는 우리의 의식에 특별한 경험으로 기억되거나 또 다른 경험의 기억들을 소환시킨다. 시지각의 심상작용은 말 그대로 이미지의 형(形)과 밀접한 관계가 있다. 시지각의 과정을 거쳐서 인지된 이미지는 물리적 표상과 정신적 표상의 상호 작용을 거쳐서 의식에 기억되거나 직관적으로 또 다른 이미지의 기억들을 연상하는 것이다. 이처럼 시지각에 입각하여 구축되고 형성되는 공간에 대한 심상의 연상작용은 시각 인지단계와 조형 심리학과 밀접한 관계가 있다. 본 연구에서 분석하려는 바로크 공간의 착시적 특성은 시각적인 인지단계의 측면에서 분석될 필요가 있으며, 또한 인지과정 중에 감각자료가 갖는 조직과 의미를 파악하기 위해서는 조형 심리학적 방법론으로서의 게슈탈트 심리학이 적절하다고 판단된다. 바로크 공간의 착시가 나타내는 지각조직의 법칙성이 ‘전체는 부분의 총합 이상의 것’이라는 게슈탈트 이론의 요약과 개념적으로 상호 일치하기 때문이다.

4. 1. 게슈탈트 시지각 이론

착시현상은 게슈탈트 심리학자들이 지각체계화라는 명목으로 기하학적 패턴들을 만들면서 그 중 일부분이 착시를 초래하게 된다는 개념²⁰⁾으로부터 공간체계

18) 국립특수교육원(2009), 『특수교육학 용어사전』, p. 204.

19) 임석진 외 편저(2009), 『철학사전』, p. 58.

의 인지에 대한 측정도구로 수용·활용되었다. 게슈탈트 심리학(Gestalt Psychology)은 독일의 심리학자 막스 베르트하이머(Max Wertheimer)로부터 시작되었다. 게슈탈트(Gestalt)는 본래 형(形)·형태(形態)를 뜻하는 독일어로서 사물의 추상적인 형태나 재질과 구별되는 형상 그 자체를 넘어서 그것이 취하고 있는 구조와 체계성에 대한 분석체로서의 대상을 의미한다. 즉 시감각을 통하여 어떠한 대상을 지각하고 이를 체계화·조직화하는 심리학적 개념어이다.²¹⁾

이처럼 인간에게 지각되는 정보의 복잡함과 애매모호함을 정리하고 개념적으로 단순화시켜 수용하는 게슈탈트 이론의 심리분석은²²⁾ 하나의 지각이 인간의 감각적 사고와 인식으로 연계되어 기억이라는 정보로 수용되며 그러한 일련의 정보범위의 처리과정을 통해서 지각의 근접성·유사성·간결성의 법칙을 형성한다.

게슈탈트 심리학에 의하면 개체는 어떤 자극에 노출되면 그것들을 하나하나의 부분으로 보지 않고 하나의 완결·근접·유사의 원리에 입각하여 지각된 대상과 그 자극을 하나의 의미 있는 전체 혹은 형태, 즉 ‘게슈탈트’로 집적되어 수용되는 경향을 가진다. 어떠한 대상을 시지각적으로 이해함으로써 뇌의 기본적인 자극들을 체계화 하는 것이다.²³⁾

4. 2. 공간의 시지각적 착시의 법칙성

일반적으로 공감각적 인식은 대부분 시각에 의존한다. 게슈탈트 이론에 의하면 도형은 불명료한 배경에서 확실하게 부각된다는 것, 공간적 시간적 근접이나 유사성은 요소들을 하나의 형태로 결합한다는 것, 둘러싸이거나 배제되지 않은 것은 하나의 형태를 이룬다는 기본적인 법칙에 따라서 관찰자의 시감각에 현상된다.²⁴⁾

게슈탈트 이론의 시지각적 원리는 기본적인 모든 지각 경험은 배경으로부터 구별해 내는 하나의 패턴에 의하며, 자극의 패턴과 지각 구조의 형성 사이에 밀접한 관련이 있으며, 하나의 지각 구조가 동일한 지각 패턴에 근거하고 있는 다

20) Robert L. Solso(2000), 『시각 심리학』, 유상옥 역, p. 96.

21) Ian E. Gordon(2004), *Thoreise of Visual Perception*, pp. 49-50.

22) 오병권(1999), 『디자인과 이미지 질서』, p. 36.

23) Robert L. Solso(2000), 『시각 심리학』, p. 96.

24) 세계미술용어사전(1999), 『게슈탈트 이론』, p. 198.

른 지각 구조를 대신하며, 생리적인 혹은 두뇌상의 과정과 지각되는 사물과의 사이에는 구조적 일치가 있다는 주장 등 다양한 법칙이 제기되고 있다. 하지만 본 연구에서는 다음의 3가지의 지각 단계의 법칙과 원리를 살펴봄으로서 이를 통해 바로크 공간의 착시적 조형성을 분류, 분석해 보려고 한다.

1. 근접에 의한 법칙(Law of Nearness): 집단화의 법칙에 의하여 가까이 있는 것들이 한데 묶인 것으로 보이는 원리이다. 시간과 공간 차원에서 동류의 형상들이 서로 근접해 있으면 개별의 개체적 특성은 상실되고 하나의 통합된 특성으로 새롭게 규정된다. 이러한 시각적 규정은 사실상 개별의 특성과 연관을 가지지 않지만 통합적으로 형성된 별개의 형상이 부각된다. 작은 것이 큰 것으로 종속되는 것이 일반적이다.

2. 유사성에 의한 법칙(Law of Similarity): 어떠한 형상들이 하나로 연결되어 보이거나 일부가 결여되어 있음에도 불구하고 완성된 상태로 매끈하게 보이는 원리이다. 이러한 유사성의 원리는 시지각적으로 근접성의 원리보다 더 강하게 작용한다. 공간인지의 다양한 자극 중에서 비슷한 것끼리 하나로 묶으려는 경향으로서 형태의 크기와 방향에 의한 지각요인이 발생하며 전체가 하나의 패턴으로 보인다. 형태·색·크기·밝기 등의 관계에 따라서 규칙적으로 배열된 형상들이 같은 모양으로 지각된다.

3. 연속성에 의한 법칙(Law of Continuation): 어떠한 형태나 형태들의 그룹이 방향성을 가지면 세부적으로는 비록 불완전한 결합이 있더라도 전체에 대한 관찰자의 선택적인 인식으로 말미암아 전체의 형태가 결합이 없어 보인다. 또한 그 전체형태가 어떠한 방향성을 가지고 있으면 그 축이 문제가 있더라도 고유한 형태로 연관되게 보려는 심리이다. 이 원리에는 시각뿐만 아니라 청각과 움직임도 적용된다.

4.3. 바로크 공간의 착시적 조형성 사례분석

살펴본 바와 같이 게슈탈트 형태인지에 따른 시지각적 특성을 토대로 바로크 건축과 회화에서 나타나는 착시적 공간 조형의 구조 원리와 특성을 고찰해보면 기본적으로 유동적으로 변화하는 가변적인 장소의 개념으로 정리될 수 있다. 절대주의적 고정공간의 붕괴와 유동하는 맵의 프로그램을 통하여 전혀 새로운 위

상 제적을 형성함으로써 상대적인 시간과 사건을 발생시키는, 이른바 유일무이한 ‘장소’²⁵⁾로서의 개념을 현상시키는 바로크 공간성의 구조 원리는 결국 물리적 공간의 한계를 개념적으로 확장시키고 이에 따른 가시적 효과를 도출하는 수단으로서의 이론이다. 이는 결론적으로 바로크 공간의 생산적인 측면을 가능하게 하는 부분이다.

이차원 화면이든 삼차원 입방체이든 공간을 인식한다는 것은 단편적으로 이해하고 경험하는 것이 아니라 관찰자와의 긴밀한 감각적 관계 속에서 소통되는 일종의 행동양식이라 볼 수 있다. ‘지각의 주체가 우리의 신체 그 자체라고 피력한 풍티(Maurice Merleau-Ponty)의 주장처럼 지각은 공간과 상호적으로 존재할 수밖에 없다. 신체는 운동성을 수반하고 눈은 신체의 일부²⁶⁾로서 운동을 통해서 시지각이 일어나기 때문이다.

언술한 것처럼 바로크 공간은 왜상, 과장투시, 중첩과 반복, 운동성과 이에 따른 연속성 등의 특성에 의하여 다양한 착시적 시각효과를 유발한다. 그리고 이는 전적으로 공간 자체의 요소에 의한 특성으로 발현되는 것이 아니라 관찰자와의 유기적인 설정 속에서 마치 하나의 사건이 생성되듯 개별적이고 상대적으로 발현된다. 복수의 관람자가 동일한 공간을 관찰하더라도 각자의 심리적 인지상황에 따라서 각기 다른 공간적 양태로 현상되는 이치이다. 착시의 원리가 관찰자 개인 심리의 경향에 의한 것처럼 공간에 대한 착시적 특성도 확일적일 수가 없는 이유이다. 따라서 본 연구를 통해 진행되는 시지각적 착시의 유형 구분과 그 특성별 분석에 있어서도 각 공간유형별 심리특성에 대한 단정이나 규정을 정량적으로 도출하는 매트릭스적인 방식이 아니라 착시유형별 기본 조형개념과 건축적 언어와의 연관성을 중심으로 공간적 표현요소로서 확장·응용하기 위한 분석틀을 만들고 다양한 가능성을 모색·정리하는 것이 필요하다.

25) 20세기 중반, 건축분야의 미학담론에 새롭게 등장한 장소성의 개념은 근대건축에서 외면되었던 환경과 인간의 관계를 다르게 정립하는 차원에서 하나의 이즘, 즉 모더니즘으로부터의 탈피를 형태적 왜곡이나 변형에서 찾지 않고 공간의 사유체계에서 찾으려는 정신적 탐구로부터 시작되었다. 건축이라는 유형적 질서 속에 내재되어 있는 비유형적 개념의 진리를 탐구하려는 이러한 철학적 시도는, 예컨대 미셸 푸코의 광기와 자크 데리다의 해체주의를 통해서 잠들어 있던 비이성을 일깨우고, 탈 로고스에 의해 공간 개념의 정형화를 와해시키는 것이었다. 특히 데리다의 해체주의는 가장 급진적으로 건축가들의 광범위한 지지를 받으며 장소성의 개념을 후기 구조주의에 입각한 건축경향을 대동시켰다.

26) 엄태수(2013), 「공간디자인에서 착시현상에 의한 시지각적 특성에 관한 연구」, p. 76.

4.3.1. 왜상과 과장투시

●:강 ○:중 ◯:약

건축 : 구조체 내·외부의 과장투시 및 소실점 조작에 의한 입법체 규모의 착시

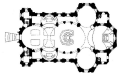
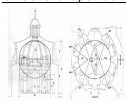
미술 : 회화·부조 등 화면공간에 적용된 왜상, 타원 등의 원근법 조작에 의한 착시

모델	구성요소				지각요소		지각특성			시지각적 착시유형			특성분석			
	천장	벽	바닥	기둥	구조	기타	중심성	방향성	깊이감	리듬	반복	동세		연속성	근접성	유사성
 Alla Sapienza		●		○	●		○	●	●	○	○		●	○		- 구조양감의 대비에 의한 상대적 과장투시 - 상부구조의 볼록과 하부구조의 오목으로 인한 입체적 대칭 - 공간 영역감 극대화
 Quattro Fontane	●	○		○	●	●	●	●	●	○	○		○	○	○	- 타원기하도형의 왜상적 변형과 응용 - 동일 모티브의 반복적 조형조작
 Scala Regia	●	○	○	●	●		●	●	●	●	○		●	○	○	- 소실점 조작에 의한 과장투시 - 열주의 반복과 점진적 스케일 축소 - 공간 깊이감 극대화
 Triomphe de Saint Ignace	●	○		○	●	●	○	●	○	○	○	○	○	○	○	- 단축법(Di sotto in su)의 효과 - 평면상의 화면을 둠 공간의 입체적 양감으로 변화하기 위한 왜상효과 적용
 Sant'Ignazio Loyola	●	○	○	○	○	○	●	○	○	○	○	○	○	○	○	'트롱프뢰유' 기법을 통한 눈속임 효과 - 빛의 밝기와 굴곡들을 이용해 '의도적인 착각'을 유도
 The Lamentation over the Dead Christ				○	●	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	- 단축법 적용을 통한 표현요소의 양감 운동감 극대화 - 화면과 평행하게 배치하는 종전 방식에 비해 들쭉·후퇴·부유 효과 연출
 hans holbein the ambassadors				○	●	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	- 특정 각도의 시점에 맞추어진 시각 왜상효과 적용 - 화면 정면을 기준으로 사각지점에 왜상요소 적용
 An Allegory with Venus and Cupid				○	●	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	- 알레고리를 통한 내용에 대한 숨은 속뜻 전달 - 하나의 작품을 통해 여러 가지 해석과 낭만스적 체험 유도

4.3.2. 중첩과 반복

●:강 ○:중 ◯:약

- 건축 : 구조요소들의 과도한 병치, 평면상의 기하 조형 · 조각에 의한 착시
- 미술 : 화면상 표현 요소의 반복적 겹침과 중적 구성에 의한 착시

모델	구성요소					지각요소			지각특성			시지각적 착시유형			특성분석	
	천장	벽	바닥	기둥	구조	기타	중심성	방향성	깊이감	리듬	반복	동세	연속성	근접성		유사성
 Basilica Fourteen Holy Helpers Plan	①	●	○	●	●		①	○	●	○	①	①	●	①	①	- 사영기하학에 의한 절석법 적용 - 생성다이어그램에 의한 공간 구성 - 썬앗과 거울의 생성규칙 의존
 S. Lorenzo Plan	①	●	○	●	●		●	○	①	①	①	①	●	①	①	- 순수기하도형의 중첩·반복에 의한 응용 - 기하변형에 의한 리브의 비물절화 : 무한대의 공간감 성취 2차변형적 공간구성
 sindone chapel dome		●	①	○	①	●	○	①	○	●	●	①	①	●	①	- 기하형태의 누층적 쌓기 - 수직적 무한 반복·변형의 기하연속 다이어그램 - 수직적으로 상승하는 공간감 부여
 San Andrea al Quirinale Plan	①	●		●	●	①	●	○	●	①	①	●	●	①	①	- 기하학적 공간생성의 내재적 작동방식 - 천문학적 기하원리 적용 3차원 위상기하학의 위계적 구성
 basilica di santa croce, lecce		●			①	●	●	①		①	●	○	●	①	●	- 부조적 양감의 광범위한 무한 반복적 세부요소에 의한 구조체의 비물성화 - 모나드론과 주름 같은 철학적 주제 모티프를 조형적으로 형상화
 Apotheosis Medici Luca Giordano					①	●	○	①	●	①	○	●	●	○	①	극단적인 단축법으로 구축된 인물들의 누층적 배치로 인하여 중력이 사라지고 부유하는 듯한 비물성적 양감을 나타냄
 Giuseppe Arcimboldo				●	●	①	○			①	●	○	●	①	●	- 사실적이고 구체적인 순수의 사물들을 영동한 방식으로 재구성 - 이성과 감성, 정신과 마음이 합쳐지는 의외의 역설적 사실성을 재현
 Rembrandt van Rijn, The Night Watch				①	●	①	○	●		①	○	●	①	●	①	- 반복·중첩된 인물들의 중적 구성에 의하여 공간적 깊이감 강화 - 테네브리즘에 의한 격렬한 명암대비와 극적인 주제의식 표현

5. 결론

이상 살펴본 바와 같이 본 연구는 바로크 건축과 미술에서 나타나는 공간적 착시에 의한 시지각적 조형성이 공간 체적감의 확장·확대를 가져온다는 개념적 가정을 토대로 17세기 유럽이라는 시공간적 범위 안에서 다양한 공간 사례들을 조사했다. 이를 통해 고찰된 다양한 공간사례들은 ‘왜상과 과장투시’, ‘중첩과 반복’, ‘운동성과 이에 따른 연속성’ 등으로 구분하고 그 특성을 조형적으로 정리하였다. 그리고 도출된 개념 요소들은 심리적 공간감의 연속성에 어떠한 결과적 유형으로 나타나는지를 계슈탈트의 시지각이론을 바탕으로 바로크적인 공간성의 시지각적 착시 특성들을 〈4.3. 바로크 공간의 착시적 조형성 사례분석〉의 표와 같이 정리하였다.

이에 본 연구는 다음과 같은 결론을 도출한다.

1. 공간에 대한 시지각적 착시의 요인은 물리적 표상에 의한 외부 대상을 의식하고 인식하는 자극을 통해 그것을 단순화·집단화하려는 의식적 관념을 일으키고 그렇게 체제화 된 심상은 관찰자의 선험적 인식의 정보체계와 함께 새로운 의미를 생성한다. 어떠한 대상에 대한 객관적 성질과 이에 반하는 지각정보의 괴리가 발생할 때 착시가 유발 되는 것이다. 특히 공간에 대한 착시는 주관적인 비가시적 구축 요소로서 심상작용에 다양한 조형 언어적 의미를 생성하는 것으로 파악되었다.

2. 바로크 공간의 개념적 성질에 대한 착시적 요소는 대상에 대한 왜상과 과장투시, 기하학적 중첩과 반복에 의한 변형·응용, 요소들의 연속적 구성과 배치에 의한 운동성으로 구분될 수 있다.

‘왜상과 과장투시에 의한 착시’는 건축공간에서 구조체 내·외부의 과장투시 및 소실점 조작에 의한 입방체 규모의 착시가 주요했고 미술의 화면공간에 있어서는 회화나 부조 등 화면공간에 적용된 왜상과 타원 등의 원근법 조작에 의한 착시로 표현되었다.

‘중첩과 반복에 의한 착시’는 건축공간에서 구조요소들의 과도한 병치, 평면상의 기하 조형·조작에 의한 착시가 주요했고, 미술의 화면공간상에서는 표현 요소들의 반복적 겹침과 그로인한 종적 구성에 의한 착시로 나타났다.

‘운동과 연속에 의한 착시’는 건축공간에서 구조체의 가소성·열주의 흐름적 구성·타원에 의한 착시가 주요했고, 미술의 화면공간에서는 구성요소들의 비례

과장·사선배치·극적인 명암대비에 의한 착시로 현상되었다.

참고문헌

- 국립특수교육원(2018), 『특수교육학 용어사전』, 하우.
- 박다운(2007), 「르네상스의 원근법 연구」, 석사학위논문, 창원대학교.
- 배선복(2012), 『라이프니츠의 바로크 기획과 동서 비교 철학』, 한국 학술 정보.
- 엄태수(2013), 「공간디자인에서 착시현상에 의한 시지각적 특성에 관한 연구」, 석사학위논문, 홍익대학교.
- 오병권(1999), 『디자인과 이미지 질서』, 이화여대 출판부.
- 이정우(2000), 『접힘과 펼쳐짐』, 거름.
- 이종우(편저, 1998), 『기하학의 역사적 배경과 발달』, 경문사.
- 임석진 외 편저(2009), 『철학사전』, 중원문화.
- 절 들뢰즈(2004), 『주름, 라이프니츠와 바로크』, 이찬웅 역, 문학과지성사.
- 최병진(2020), 「바로크 시대 원근법의 새로운 사용방식: 트리니타 데이 몬티 수도원의 왜상」, 『서양미술사학회 논문집』, 53, pp. 7-29.
- 하인리히 뵐플린(2004), 『미술사의 기초개념』, 박지형 역, 시공아트.
- Cabanne, Pierre(2004), 『고전주의와 바로크』, 정숙현 역, 생각의 나무.
- Houser, Arnold(1980), 『문학과 예술의 사회사(근세)』, 백낙청 역, 창작과 비평사.
- Norberg-Schulz, Christian(2000), 『건축의 의미와 장소성』, Spacetime.
- Solso, Robert L.(2000), 『시각 심리학』, 시그마프레스.
- Deleuze, Gilles(1989), *Plieugue*, Barcelona: Paidos.
- D'Ors, Eugenio(1993), *Le Baroque*, Barcelona: Tecnoc.
- Egon Sendler, S. J(1988), *The Icon and the Law of Perspective*, Lower Hutt: Oakwood Publications.
- Gordon, Ian E.(2004), *Theorise of Visual Perception*, London: Psychology Press.
- Kenny, A.(2006), *The Rise of Modern Philosophy*, Oxford: Oxford University Press.
- Morel, Jacques(1973), *La Renaissance III*, Paris: Arthaud.
- Panofsky, Erwin(1997), *Perspective as Symbolic Form*, New York: Zone Books.

한명식

경상북도 경산시 한의대로 1, 대구한의대학교 건축디자인학부

E-mail: quai69@naver.coms

논문접수일 : 2022년 11월 29일

심사완료일 : 2022년 12월 20일

게재확정일 : 2022년 12월 26일

