

# 근대건축 형성기 영국과 독일의 건축이론 비교 연구\*

— 러스킨과 무테지우스의 이론을 중심으로 —

金奉烈

(울산대학교 건축학과 부교수)

## 1. 서론 : 연구의 목적

본 연구는 1850년대 부터 1910년대에 이르기 까지 영국과 독일 두 나라의 근대 건축형성의 전개 과정을 다루고 있다. 그러나 연구의 초점은 이 시기에 활동한 대표적 건축가나 건물들이 아니라, 두 나라의 건축 이론들과 선도적 이론가로서 영국의 존 러스킨과 독일의 헤르만 무테지우스의 건축적 담론에 맞추어져 있다. 역사적 사실로서의 영 독 근대건축 전개과정 자체 보다는, 건축에서 이론의 위상과 기능 그리고 이론과 실천의 관계를 살펴보는 것이 본 연구의 근본적 목적이기 때문이다. 아울러 근대로 전환하는 격변기에 건축적 대안으로 두 나라는 무엇을 선택했으며, 결과적으로 왜 영국의 근대 건축운동은 좌절하였고 독일은 성공했는가의 의문에 대한 해답 역시 본 연구의 또 하나의 목적이다.

## 2. 러스킨과 그의 건축적 담론

(1) 19세기 중반의 영국건축과 건축적 담론들  
영국은 공업을 개발하여 인간의 모든 영역에 공업의 영향을 미치게 한 최초의 나라였다. 19세기 초부터 공업생산력과 축적된 자본력을 바탕으로 건축사상 큰 획을 그을 만한 철과 유리로 이루어진 건축이 등장하게 된다. 특히 1851년 세계 최초의 만국박람회를 런던에서 개최하면서 세워진 팩스톤의 수정궁은 중요한 의미를 지닌 건물이었을 뿐 아니라 유럽 각국의 건축가들에게 공업과 기계에 관한 큰 충격을 주어 새로운 건축적 움직임들의 촉매가 되었다.<sup>1)</sup> 빅토리아 시대라고 일컬어지는 19세기의 영국은 경제적 정치적 군사적 모든 면에서 세계 최강의 국가였지만 건축과 예술은 여전히 이태리와 르네상스 양식에 종속되어 있었다. 이에 예술가들은 국가적 자신감을 바탕으로 조형 예술의 분야에서 반이태리 反르네상스의

\* 본 논문은 「90년도 연암학술진흥재단의 교수해외파견 과정」의 후원에 의해 작성되었음.

1) Joshep Paxton의 Crystal Palace는 구조적 면에서 철과 유리로 장스팬을 실현했고, 시공면에서 조립식 공업화 건축을 실험했으며, 건축적으로는 투명성과 공업 표현의 성과를 올린 중요한 의미를 지닌다.

기치를 들고 영국적인 양식을 추구하게 된다.

영국의 건축가들은 그들 자신의 건축적 양식의 실마리를 과거 영국 교회와 민가, 정원에서 유추해 낸 '픽취레스크'<sup>2)</sup>와 '민족적 고딕양식'<sup>3)</sup>에서 찾아내었다. 이에 덧붙여 고딕부흥운동의 대표자인 퓨진<sup>4)</sup>은 디자인의 2대 원리로서 기능주의와 장식의 종속성을 주창하여 합리주의적 접근의 토대를 구축했으며<sup>5)</sup>, 르네상스 건축은 이교도인 그리이스 로마에 바탕을 둔 비카톨릭주의라고 맹공을 가했다. 이러한 실용적, 종교적, 민족적 이유에서 고딕주의는 광범한 영향력을 미치게 되며, 논리의 출발은 다르지만 러스킨의 열정적인 고딕 찬양은 고딕부흥운동의 대미를 장식하여 소위 빅토리아 고딕의 유행을 불러 일으키게 되었다.

19세기 중반의 영국건축은 건설기술자들은 철도 역, 교량, 창고<sup>6)</sup> 등에 공업 기술의 가능성을

실험한 반면, 이들과는 별도로 건축적 이론들은 고딕부흥과 중세에 대한 연구에 몰두한 혼재된 상황이었다. 즉 합리적인 건축 실천과 낭만적 이론 사이의 갈등이 심화되었으며 이러한 혼란의 와중에서 러스킨의 이론이 빛을 발하게 된다.

(2) 러스킨과 그의 저술

존 러스킨 (1819-1900)은 19세기 영국 최고의 비평가이자 문필가였으며, 지식인으로서 또 사회 활동가로서 정치 경제 예술의 각 방면에 큰 영향을 미친 인물이다. 런던에서 출생하여 10대 후반에 옥스포드로 이주한 후 본격적인 문필 활동을 시작했다. 17세 때 이미 '건축잡지'에 「건축의 詩學」이라는 연재물을 게재하여 당대 비평계의 큰 호평을 받는 등 천재성을 나타냈고, 23세 때 (1842) 터너의 작품론을 필두로 한 「현대 화가론」<sup>7)</sup>의 집필을 시작했다. 근대 미술 비평의 효시로 일컬어지는 이 유명한 저서에는 그의 '자연미' 사상이 강조됐으며, 몇년 후에 정립하게 될 건축 이론의 기본이 이미 구축되어 있다. 29세부터 5년간 (1848-1854)은 모든 열정을 건축 이론의 탐구에 쏟게 되는 바, 이때 「건축의 7등」과 「베니스의 돌들」을 출간하게 된다.<sup>8)</sup> 1855년 그는 다시 미술 비평을 재개하였으나 사회적인 분야에 점점 관심을 쏟게 되어 정치와 사회 문제에 대한 문필 활동에 주력하게 되고 급기야 노동자 계몽운동에 헌신하며 영국 노동당의 정강에 깊은 관여를 하는 등, 건축에 관한 중요한 이론 작업을 이후로는 찾아볼 수 없다. 그의 관심은 어느 한 분야의 전

2) picturesque의 개념은 Joshep Allison의 「상상력의 기쁨」 (1712) 시리즈 가운데 나타난다. 비트류비우스의 신체적 비례 개념에 근거하여 유기적 자연적 아름다움을 추구하려는 극히 낭만적인 이론이었고, 19세기 후반 주거 건축의 '자유로운 계획'의 원리를 구축하게 된다. 이는 영국이 대륙에 전해 준 가장 중요한 예술적 성과의 하나이기도 하다. (Wojciech G. Lesnikowski, Rationalism and Romanticism in Architecture, Mc Graw-Hill Co., 1982, p. 180)

3) ibid, p. 183. 영국의 노르만 고딕은 '불규칙성과 신비성'의 개념을 건축적 유산으로 남겼고, 중세 마을과 민가의 유기적 아름다움의 재발견은 건축가들의 관심을 종교건축에서 주거건축으로 전환하게 한 동기가 되었다.

4) Augustus Welby Northmore Pugin (1812-1852)

5) 대표적 저서인 The True Principles of Pointed or Christian Architecture (1841)에서 「건축은 기능적 편리성, 구조적 견고성과 타당성에 의해 계획되어야 하고, 모든 장식은 건물의 구조에 종속되어야 한다」고 주장한다.

6) Bill Risebero, Modern Architecture and Design, Herbert Press, London, 1982, p. 101. 철도역들은 특히 건축적 논란의 대상이 되었는데, St. Pancras역의 플랫폼은 W. H. Barlow (1867)가 경간 75m 높이에 30m의 거대한 포물선 보울트 구조로 설계해 공학적 건축의 신기원을 이루었으나, 이에 반발한 당대의 지도적 건축가인 G. G. Scott (1871)는 그 전면

에 고딕양식의 미들랜드 호텔을 건축하여 '홍한 내장'을 감추려 했다.

7) John Ruskin, Modern Painters (5 Vol.) Smith & Elder, London, 1843-1860.

8) John Ruskin, The Seven Lamps of Architecture, George Allen, Kent, 1849.

본 연구에는 Hill and Wang, New York, 1989 복사판을 이용하였음.

John Ruskin, The Stones of Venice, 3vol., George Allen, Kent, 1851-1853.

본 연구에는 Collins, London, 1960 복사판을 이용하였음.

문성 확립에 있는 것이 아니라, 사회와 예술 전반의 이상향적 계몽과 실천에 있었기 때문이다.

러스킨의 건축 이론은 「건축의 7등」에 집약되어 있다. 물론 「베니스의 돌들」에도 베니스의 고딕건축을 섬세하게 분석하면서 장식과 색채에 관한 이론을 도출하고 있지만 「7등」의 이론을 역사적 선례를 통해 증명하는 데 비중이 더 큰 것으로 보인다. 그러나 「베니스의 돌들」, 2권에 수록된 「고딕의 본질」은 그의 이론 중 핵심인 건축의 윤리와 미학을 웅변적으로 표현한 장으로 유명하다.



그림1 러스킨의 스케치: 루카의 산 미켈레성당. 낭만적 터치로 동물·식물의 장식을 묘사했고, 색깔 있는 돌로 이루어진 다채색 장식의 아치를 주목했다.  
(J.Ruskin, 「The Seven Lamps of Architecture」)

「건축의 7등」에는 7가지 건축의 주제를 다루고 있다. 〈희생의 등〉은 우수한 건축을 위해 헌신할 것을, 〈진실의 등〉은 구조를 솔직하게 표현하고 재료를 정직하게 사용할 것을, 〈힘의 등〉은 단순하고 거대한 매스를 통해 숭고미를, 〈미의 등〉은 건축미의 근원으로서 자연미를, 〈생명의 등〉은 수공예정신의 부활과 노동의 기쁨을, 〈기억의 등〉은 후세를 위한 영원한 건축을<sup>9)</sup>, 〈복종의 등〉은 과거 양식 중 최상의 것일<sup>10)</sup> 사용할 것을 주장했다. 그가 근대건축의 형성에 크게 영향을 미친 미학적 윤리적 합리주의적 담론들은 〈희생과 진실〉, 〈미〉, 〈생명〉의 등에 잘 나타나 있으며, 보다 실제적인 장식과 색채의 문제 역시 이 7등과 「베니스의 돌들」에 다루어지고 있다.

### (3) 미의 본질과 자연주의

러스킨의 미학은 신고전주의와 낭만주의, 기독교적 내용을 혼합하고 있다. 그는 아름다움을 비례 통일 대칭성을 원리로 하는 고전주의적 '전형미'와 생명체의 아름다움에 기반한 자연주의적 '생동미'로 구분하였다.<sup>11)</sup> 그는 자연을 유추한 생동미를 추구하는 것이야 말로 윤리적 종교적 행위와 동일하다고 하여 예술을 통해 사회를 개조하려는 예술과 사회의 일체화를 꾀했다. 따라서 그는 규범에 의해 세워진 건물보다는 감성에 의해 세워진 것에 더 관심이 있었고 표현적인 형태 의지를 중요시했다. 건축은 '감정의 통일체이고 모든 우아함의 기초이며 모든 아름다움의 정수이고 그것들의 기반은 곧 원초적 기능주의와 윤리주의다.'<sup>12)</sup> 유기체의 생명력을 표현하는 것이 미의 본

9) John Ruskin, The Seven Lamps of Architecture. "건물을 세울 때는 영원함을 위해 세운다는 생각을 하자" (p.186)며 때문에 "복원은 최악이다." (p.242)

10) ibid, p.208. 과거 양식 중 최상의 것이라 '피사의 로마네스크, 서부 이태리의 초기 고딕, 베니스의 고딕, 초기 영국의 장식예술'이라고 주장했다.

11) George P. Landow, Ruskin, Oxford University Press, Oxford, 1985., p.9.

12) Frank Walker, Rethinking the Seven Lamps ; John Ruskin, AA Quarterly, Architectural Association, London, 1977.

질이<sup>13)</sup> 자연의 아름다움을 표현했기 때문에 고딕건축이 가장 우수하다고 평가했다. 건축에서의 자연미는 유기적 구성에 의해 얻어진다. “매 인치마다 감동이 있고, 각 건축적 요구에 충실하며, 조정되고 결정된 변화에 충만한 건축, 그것은 정확히 유기적 형태의 구조를 대비하여 비례를 절정한 것이다.”<sup>14)</sup> 즉 ‘전형미’의 원리들이 세심한 배려와 계산된 다양성으로 다루어질 때 살아있는 건축을 이룬다. 그러나 그에게 있어 유기적 건축이란 공간과 구조의 문제이기 보다는 건물표면의 심리적 지각의 문제로 치환된다. 따라서 건물의 매스가 입체감을 가지려면 “건물은 그 재료의 부피와 무게의 느낌을 가져야 하고, 건물벽은 두껍고 개구부들은 움푹 들어가야 한다”<sup>15)</sup>고 하고, 어떤 건물도 표면에 박력있고 깊은 음영이 없다면 힘에 넘치는 매스를 가질 수 없고 위대해질 수 없다<sup>16)</sup>고 단정한다. 전형적인 르네상스 미학을 거부하고 고딕의 자연주의와 비정형성의 편에 선 그의 미학은 영국 자유건축가들의 주택 작품과 예술공예운동의 목표가 되었고, 대륙의 아르누보로 이어지는 근대 미학의 한 맥을 형성한다.

#### (4) 건축의 윤리성과 수공예정신

그의 독특한 미학은 예술가의 윤리성, 더 구체적으로는 수공예정신의 부활로 직결된다. 살아있는 건축은 건축에 대한 인간의 헌신과 애정에 의해 달성된다.<sup>17)</sup> 그 헌신과 애정은 수공예의 기법에 의해 표현되며 주의 깊고 완벽하며 정교한 노동정신이 요구된다.<sup>18)</sup> 르네상스 건축의 원리가 장인들을 노예화했다고 비난하고<sup>19)</sup> 19세기 산업

기술은 기계의 부품과 같이 인간을 창조의 과정에서 소외시켰기 때문에 비윤리적이다. 따라서 예술과 노동이 일체화 된 중세의 수공예정신만이 본질적인 아름다움을 얻을 수 있는 유일한 대안이라 역설한다. 고딕 양식은 건축 장인의 자유와 개인성 자발성을 허용하고 요구하기 때문에 가장 위대하고 순수하고 윤리적이다.<sup>20)</sup> 근대 건축의 활로는 고딕 양식을 재창조함으로써 개척할 수 있다는 그의 고딕부흥론은 이러한 윤리성에 기인한다.

#### (5) 진실과 합리성

건축에서의 진실을 재료의 본성이나 투여된 노동량의 표현과 결부함으로써<sup>21)</sup> 윤리적 진실과 결부된다. 진실한 건축은 속임수가 없는 건축이라 정의할 수 있으며, 건축의 속임수는 구조적 속임수, 표면의 속임수, 생산수단의 속임수로 나타난다.<sup>22)</sup> 구조적 속임수란 실재가 아니면서도 구조체를 연상케 조작한 것들, 즉 후기 고딕의 지붕들 같이 실재 구조체와는 무관한 형태상의 속임수이다. 표면의 속임수란 그림등으로 표면 재료의 솔직한 표현을 은폐한 것이다. 고딕이 몰락한 이유도 재료와 구조의 진실을 상실했기 때문이라<sup>23)</sup> 할 정도로 구조와 재료의 진실은 건축의 근본적인 것이다. 그러나 가장 나쁜 것은 생산수단의 속임수인데 특히 기계로 생산된 장식이나 주물들을 사용한 철제 모울딩들이다. 즉 기쁨에 찬 노동정신이 투영되지 않고 인간의 손을 직접적으로 거치지 않고 생산된 것들은 모두 가짜이며 비윤리적인 것이다. 더우기 진정한 건축은 철을 구조재로 사용하지 않는다. 다른 재료로 착각하게 하고, 다른 예술적 형태를 모방한, 캐스팅된 가짜이기 때문이다. 얇은 철판이 되어 잘려지고 휘어졌을 때의 철이 갖는 잠재력을 러스킨이 충분히 알고 있었다고도 하고,<sup>24)</sup> 또 구조재에 적합한 강철이 아직

13) John Ruskin, op. cit., p. 142.

14) ibid, p. 153

15) ibid, p. 136

16) ibid, p. 117

17) ibid, p. 166

18) ibid, p. 147

19) F. Walker, op. cit. 이외에도 르네상스 건축은 이 교도의 건축이며, 고전주의 형태는 구조적 기능적 측면에서는 속임수이기 때문에 비윤리적이라고 러스킨은 생각했다.

20) G. P. Landow, op. cit., p. 12.

21) J. Ruskin, op. cit., p. 38.

22) ibid, pp. 39-60.

23) ibid, p. 63.

24) Robert L. Herbert, The Art criticism of John Ruskin, A Da Capo Paperback, 1965, p. 63.

일반화 되지 못한 당시의 시점에서는 이해할 수도 있지만, 러스킨의 철과 기계에 대한 비난과 분노는 시대 착오적인 것임에는 틀림없다. 그의 영향을 받은 당대에 지도급 건축가 예술가들 또한 철과 기계를 불신함으로써 영국 건축은 수정궁이 가졌던 근대 건축적 가능성을 말살하게 되었다.

#### (6) 고딕부흥론, 장식과 색채

퓨진은 고딕이 카톨릭의 건축이기 때문에 종교적 이유로 선호했지만, 청교도인 러스킨의 고딕부흥론은 이유가 달랐다. 고딕은 신에 대한 인간 노동의 헌신과 희생의 진실로 이루어졌기 때문에 가장 윤리적인 건축으로 보았고 선하기 때문에 가장 아름다운 건축이 된다. 즉 러스킨류의 고딕복고의 가장 중요한 교리는 건축은 윤리적인 예술이며 진실의 표현과 관련이 있다는 신념이었다<sup>25)</sup>. 「베니스의 돌들」에서 밝힌 고딕의 본질은 야성적 원초성, 다양한 변화, 자연주의, 기괴하고 신비함, 정밀성, 풍부함이라고 요약하고 있다.<sup>26)</sup> 동시대 프랑스 이론가 르 뒤크가 탁월한 구조적 합리성을 발견해 낸 과학적 양식이 아니라, 그에게 있어서 고딕이란 신화에 가득 찬 지극히 원초적인 세계였다. 이러한 낭만적 발상은 비건축가로서의 관심에 기인한다고 보인다. 구조와 형태, 공간, 기능의 관계를 직시한 르 뒤크의 전문가적 관점과는 달리 러스킨은 건물의 표면과 장식에 관심이 있었다. 그가 이야기 한 고딕의 본질이란 근본적으로 고딕 장식의 본질을 뜻하는 것이었다. 그는 “장식은 건축의 본질적인 부분”이라고<sup>27)</sup> 선언했고, ‘장식’이란 건축가의 주된 관심일 뿐 더러 지

적 기교와 생명력이라고 생각했다.<sup>28)</sup> 고딕부흥운동에서 퓨진이 구조적 측면에서 영향을 미쳤다면, 러스킨은 장식의 측면에서 영향을 미쳤다고 할 수 있다.

그는 장식 자체의 추상적 아름다움 뿐 아니라 장식에 투영된 인간 노동의 감동 때문에 장식을 옹호했다. 따라서 그가 주장하는 장식이란 당시 만연되었던 번잡하고 가식적인 것들이나, 주물로 찍어 낸 조잡한 것들이 아니었다. 장식이란 조각가의 수공예 의한 것이어야 하고, 자연적인 것이며, 건축의 구조와 적합한 관계를 가져야 한다.<sup>29)</sup> 따라서 그의 장식 옹호는 ‘진실’의 담론과 일치하는 윤리적인 것이다.<sup>30)</sup> 러스킨의 장식론은 주로 시각적 인식의 문제를 다루기 때문에 무척 치밀하게 구성되어 있다. 원거리에서의 대장식과 근거리에서의 소장식이 연속적으로 구성되어야 한다는 것이 장식 이론의 핵심이었다.<sup>31)</sup>

진실로서의 장식론은 색채론과 연결된다. 그는 건물 표면의 다채색 장식을 주장하며, 그것은 재료의 자연색의 조합으로 이루어지므로 “외벽을 재료 자체의 색채로 풍부하게 하는 것은 전혀 거짓이 아니다.”<sup>32)</sup> 그러므로 “하나의 예술학과가

25) Peter Collins, *Changing Ideals in Modern Architecture 1750-1950*, McGill-Queen's University Press, Montreal, 1967, p. 98

26) John Ruskin, *The Stones of Venice*, Vol. I., *The Nature of Gothic*, pp. 184-250. 고딕의 6가지 위대함은 savageness, changefulness, naturalism, grotesqueness, rigidity, redundance.

27) John Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture*, p. 7.

28) Michael W. Brooks, *John Ruskin and Victorian Architecture*, Thames and Hudson, London, 1989, p. 22. 낭만주의자들은 건축을 ‘장식’의 예술이라고 본 데 비하여, 고전주의자들은 ‘비례’의 예술로 보았다.

29) *ibid.*, p. 90.

30) Peter Collins는 「베니스의 돌들」에서 언급된 내부 구조보다는 표면 장식을 중요시한 내용을 근거로 <진실의 등>과는 충돌하는 이론적 모순이 있다고 지적했으나(Peter Collins, *op. cit.*, p. 115) 러스킨 담론의 구조로는 모순이 없다.

31) John Unrau는 러스킨의 장식론을 분석한 *Looking at Architecture with Ruskin*, (Thames and Hudson, London, 1978)에서 실루엣·침탑·아치·창문 등 원거리용 장식, 조각·벽화·필라스터·인방·모울딩 등 중거리용 장식, 문양·작은 식물조각·주두의 디테일 등 근거리용 장식들이 관찰자의 위치에 따라 연속적으로 인식되도록 하는 것이 러스킨 장식의 기법이라 했다.

32) J. Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture*, p. 54.

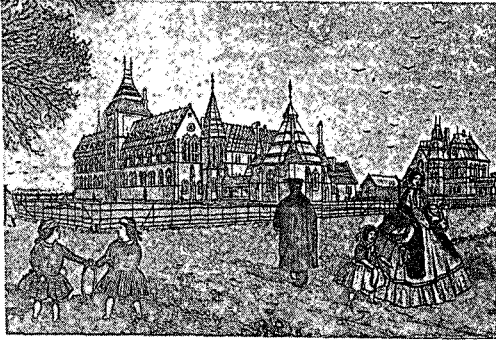


그림2 옥스포드 대학 박물관 : 러스킨의 교훈을 그대로 구현한 건물, 원거리 장식으로서의 매스와 첨탑·실루엣을 볼 수 있다. (1890년 그림)

형성되려면 색채에 대한 애정 없이는 불가능하다”<sup>33)</sup>고 믿었다. 그의 다채색 이론은 당시 건축의 흑백색조에 대한 하나의 혁신이었고 재료의 진실을 통한 윤리적 풍부함의 구현이었다. 또한 그가 비록 장식을 주장했지만 19세기의 상황으로 보아서는 최초로 또 혁신적으로 장식의 단순화를 주장한, 보다 근대 건축에 가까운 이론이었다. 그의 건축적 실천 이론의 핵심을 이루는 고딕복고, 장식, 색채론의 일관된 근거는 건축의 도덕성을 구현하는 것이었고, 시각적 내용으로서의 매스 장식 색채와 노동의 질에 관한 이론은 미술공예운동과 자유건축에 전수되어 50여년 간 영국 건축의 주도 이론으로 정착된다.

### 3. 러스킨의 실천 - 19세기 후반의 영국건축사

짧은 기간만 건축에 열정을 쏟은 러스킨의 관심은 곧바로 미술과 사회와 정치로 옮겨졌기 때문에, 건축과 예술계의 후계자들이 그의 담론을 실천하고 확대해 나갔으며, 그 이론적 확대와 실천 과정이 바로 19세기 후반의 영국 건축사를 이룬다.

러스킨의 건축 이론을 즉각적으로 수용하여 건축적 성과를 거둔 것은 옥스포드의 제자들이었다. 신고딕 양식을 따른 옥스포드 대학 박물관

(Dean & Woodward 설계, 1859)은 박력 있는 매스와 다채색 띠의 표피, 거리의 변화에 따른 장식의 체계 등이 충실히 표현된 러스킨류 건축의 대표작이다.

누구보다도 러스킨의 이론과 사상을 계승하고 심화하여 실천한 이들은 모리스와 미술공예운동의 구성원들이었다.<sup>34)</sup> 모리스는 19세기 산업화로 나타난 불결하고 추한 사회 문화적 병폐의 주범이 산업화와 그를 가능케 한 자본주의라고 비난하여, 중세적 수공업으로 치유할 것을 주장하였다. 그는 러스킨의 분석적 태도에서 더 나아가 일상생활과 유리된 예술을 비판하고 대중을 위한 예술을 지양했다. 그의 예술 이론과 실천은 ‘도덕 정치 종교와 예술을 분리하는 것은 불가능’하기 때문에 광범위한 분야에 걸쳐 있었고, 대중적 예술의 모델을 중세에서 찾았다.<sup>35)</sup> 그러나 “기계에 의한 생산품은 모두 악마적이다”라고 극단적인 기계 혐오로 인해 그들의 수공업은 값비싼 것이 될 수 밖에 없었고, 그들이 추구한 대중적 목표와는 달리 소수 엘리트층을 위한 예술로 좌절하고 말았다. 수공업 부활이라는 모리스의 작업은 건설적이었지만, 그의 사상적 핵심은 파괴적이였다. 르네상스 이후 건설된 모든 문명의 체계를 부정하였기 때문이며, 이는 미술공예운동의 근본적 모순이자 한계였다.<sup>36)</sup> 그러나 이러한 한계에도 불구하고 단순성과 솔직성을 구현하고, 자연에서 유추한 장식 예술에 성공하고, 본질적으로 독창적인 형식을 창조해냄으로써 미술공예운동은 큰 의의를 가진다.<sup>37)</sup> 모리스와 미술공예운동은 러스킨의 담론인 ‘진실’과 ‘윤리’, ‘자연미’ 등

34) William Morris (1834-1896). 건축가인 Philip Webb, 화가인 F.M. Brown과 Burne-Jones와 협업하여 모리스회사를 설립하고 미술수공업운동을 주도해 나갔다.

35) Nikolaus Pevsner, *Pioneers of Modern Design*, Penguin Books, Harmondsworth, 1960, pp.22-23.

36) *ibid.*, p.42.

37) Nikolaus Pevsner, *The Sources of Modern Architecture and Design*, Thames and Hudson, London, 1968, pp.23-27.

33) J. Ruskin, *The Stones of Venice*, p. 109.

의 개념을 더욱 확대시켰고 실천하는 데 성공했지만, 반면 러스킨의 기계 혐오를 자본주의 자체에 대한 증오로까지 확대하여 극단적인 수공예로 돌아감으로써 좌절하게 되는 심각한 이중성을 내포하고 있었다.

모리스 역시 건축가가 아니었다. 그의 건축관은 그의 집인 '레드 하우스'를 설계한 웨브(Philip Webb)의 건축을 통해 엿 볼 수 있다. 그것은 아카데미한 설계 규범으로부터의 해방과 철저한 기능주의, 개방적 형태, 재료의 솔직한 이용 등으로 집약된다.<sup>38)</sup> 이 내용들은 1850년대 진보적 영국 건축가들에게는 공통의 목표였다. 특히 그들은 권위건축 보다는 주택 건축에 집단적 집중적 노력을 쏟아 러스킨과 모리스의 건축과 예술이론 뿐 아니라 사회적 사상까지 실천하였다.<sup>39)</sup> 또한 그들은 건축에서부터 창조 디자인에 이르기까지 담당하여 '인간환경의 총체적 형성자'라는 근대 건축가의 역할을 정립했다.<sup>40)</sup>

1986년대의 영국 건축계에는 3인의 개혁자가 등장한다. 그들은 '르네상스의 고딕은 종교건축의 형태에 적용된 것이므로 주택에는 거짓된 양식이다'라고 하여 고전주의의 뿐 아니라 고딕복고까지도 단절하게 된다. 그들의 관심사는 유용성 재료 그리고 순수히 실용적인 분야에 기울여졌으며 보다 자유로운 디자인을 추구하였다.<sup>41)</sup> 이들은 비록 예술공예운동과 무관하게 활동하였지만 러스킨의 '진실과 유기적 건축'의 담론을 보다 현실적으로 실천하여 영국 자유 자유건축의 움직임을 주도해 나갔다.

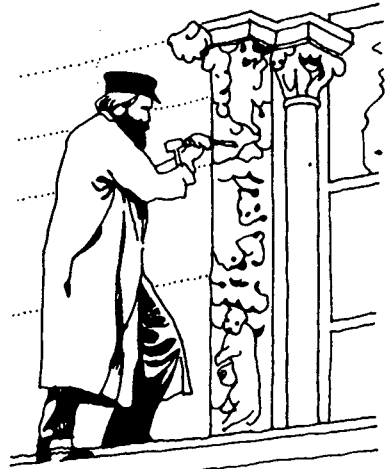


그림3 "장인정신"에 따른 O'shea의 <그림2> 건물 창문조각

1884년에 결성된 '예술 노동자 길드(Art Workers' Guild)'는 건축가들과 예술공예운동이 결합한 조직이었다. 이 조직에 속한 건축가들은 또다시 러스킨과 모리스의 재료와 노동의 질에 관한 가르침을 신조로 삼게 된다. 또한 전세대 건축가들의 한계를 극복하여 극대화된 형식적 침묵과 가장 엄격한 단순성을 추구하게 되었고, 예술공예운동과의 연계로 인해 인테리어와 가구 디자인을 건축과 통합하게 되는 성과를 거둔다.<sup>42)</sup> 이 시기에 비로소 러스킨의 이론은 최대의 건축적 실천을 이루고 20세기 초반까지 영국 건축의 주도 이론으로 정착하게 되었다.

#### 4. 무테지우스와 그의 담론

##### (1) 19세기 후반 독일의 건축과 담론들

유럽의 후진국이었던 독일은 1834년 관세동맹의 성립으로 국내 산업을 보호하고 외국 기업들을 국내로 유치함으로써 산업화의 기틀을 마련했고, 1866년 프러시아 중심의 통일 작업을 달성함으로써 산업화를 추진할 정치적 토대를 구축했다. 이로써 독일의 산업은 비약적인 발전을 보게 되었지

38) 대표적 건축가로 Richard Norman Shaw (1831-1912), Charls Robert Ashbee (1863-1942), Charls Harrison Townsend (1851-1928), Charls Francis Annesley Voysey (1857-1941)를 들 수 있으며, 흔히 이들은 South Kensington School로 불리운다.

40) ibid, p. 32

41) Herman Muthesius, Das Englische Haus, The English House, translated by Janet Seligman, BSP Professional Books, London, 1987, p. 15. 3인의 개혁자란 Philip Webb, Eden Nesfield, Norman Shaw를 지칭.

42) ibid, pp. 37-41. 대표적인 건축가는 William Richard Lethaby (1857-1931), Ernest Newton (1856-1922), C.H. Townsend (1851-1928), 그리고 Charls Renie Mackintosh로 대표되는 Glasgow School.

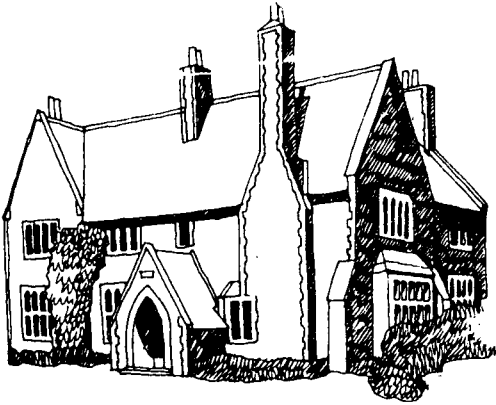


그림4 버터필드 설계의 콜피디어스옥사관 : 19세기 영국

만, 영국에 비해서는 공업 기술과 특히 디자인 분야가 낙후되어 있었다. 19세기 초반의 건축가 쉹켈(Karl Fredrich Schinkel 1781-1841)은 신고전주의의 전통을 세운 것으로 유명하지만, 영국의 자연과 건축을 돌아 본 후에는 자유로운 표현과 낭만적 경향이 가미된 독특한 자신의 건축세계를 구축하였다. 또 19세기 최대의 이론가인 켐퍼(Gottfried Semper) 역시 런던박람회와 수정궁을 견학한 후 기계와 공업의 위력을 인식하여 「과학, 공업, 기술」을 저술하고 새로운 재료와 기술의 사용을, 또 그를 위한 디자인 교육 개혁의 필요성을 주장하게 된다.<sup>43)</sup>

켼퍼는 예술작품은 목적과 재료 기술의 결과라는 기계론적 유물론적 미학의 기초를 닦았다. 이에 반해 라이글(Alois Riegle)은 목적 재료 기술 외에도 형태에 대한 목적의식적 예술 의지가 예술작품을 이룬다고 정신사적 예술론을 추가했다.<sup>44)</sup> 무테지우스와 독일공작연맹의 기계, 공업 생산, 품질론 등은 켐퍼의 이론적 전통에서 출발한 것이고, 형태론은 라이글의 전통을 이어받게 된다. 독일권의 이론적 전통은 기계 생산을 긍정하여 영국의 미술수공예운동과는 대조적인 입장을 취하게 되는 바, 독일권에서 활동한 아르누보의 대가 벨데(Henri van de Velde)마저도 '형태와 기술

은 병존하고 상응할 수 있기 때문에 합리적으로 생각하는 동시에 예술적 감수성을 육성해야 한다'<sup>45)</sup>고 하여 공업이 그 기술적 표현 속에 이성의 정신을 표현하고 있는 점을 직시했다.

그러나 이론적 진보와는 달리 건축적 현실은 신고전주의와 절충주의가 주류를 형성하고 있었으며, 전위파인 유겐트스틸 역시 수공예적 방법론을 기반으로 삼고 있었다.

## (2) 무테지우스와 그의 활동

무테지우스(Herman Muthesius 1861-1927)는 직업 건축가인 동시에 프러시아 정부의 관리였으며, 저술과 강연을 통한 활발한 계몽자이기도 하고 독일공작연맹의 지도자였다.<sup>46)</sup> 벽돌공의 아들로 태어난 그는 소년기에 이미 조적일을 배웠고 대학에서는 철학과 건축을 전공하여, 이력상으로는 이론과 실무를 겸비할 기반을 쌓았다. 졸업 후 베를린에서 실습을 거친 후 일본 도쿄의 사무소에서 5년 간 근무해 해외 경험을 쌓았다. 1893년 프로시아 정부의 고등 건축학교장을 맡으면서부터 기술직 관료의 길을 걷기 시작하며, 1896년부터 7년 간 駐런던 독일대사관의 예술및 기술담당관으로서 영국에 머물게 된다. 런던에서의 그의 임무는 선진 영국의 공업기술 정보를 수집하고 분석하는 것이었으나<sup>47)</sup>, 그보다는 영국의 건축과 응용미술에 더욱 큰 관심을 가져 著書 「영국의 주택」을 비롯한 수편의 논문을 작성하게 된다. 1903년 귀국 후 프러시아 상무부의 추밀 고문관

45) Ulrich Conrads, Progame und Manifeste zur Architektur des 20 Jahrhunderts, 「건축선언문집」, 이현호 역, 기문당, 1980, p.10. 1903년의 '강령'

46) 무테지우스의 약력은 1977년 베를린에서 열린 전시회 팸플렛인 Herman Muthesius(Akademie Künste, 1977) p.53에 잘 소개되어 있다.

47) 실제로 그는 영국의 철도 교량 공장 등 산업시설에 대한 상세한 보고서를 작성하기도 하여, 영국인들로부터 스파이로 비난받기도 했다. (Julius Posener, From Schinkel to Bauhaus, AA Paper No.5, Architectural Association, London, 1972, pp.17-24)

43) 권명광 엮음, 「바우하우스」, 미진사, 서울, 1984, p.13

44) Ludwig Hilberseimer, Contemporary Architecture; its Roots and Trends, 1968, p.51



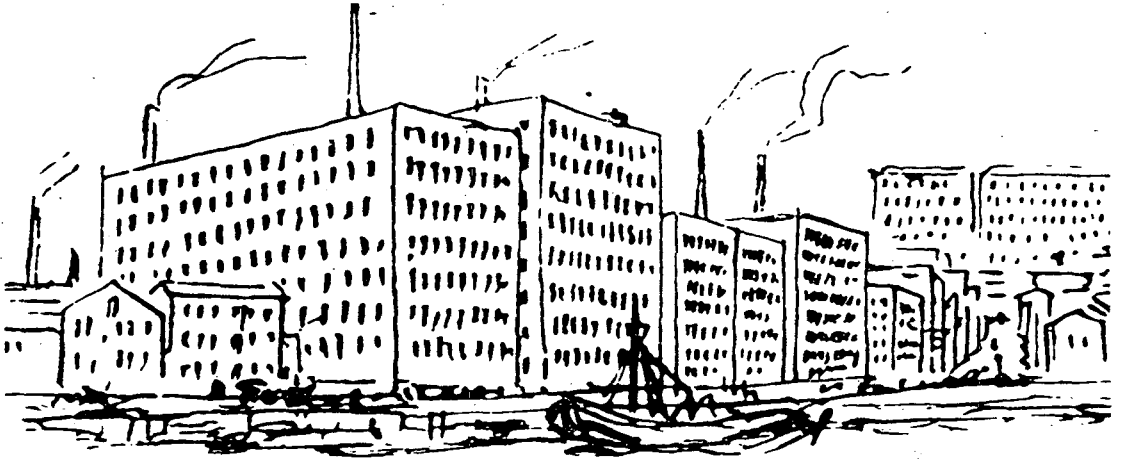


그림5 프리드리히 쉴켈이 영국 맨체스터 방문에서 그린 스케치 (J.Posener, 「From Schinkel to Bauhaus」)

으로서 국립 공예학교 개혁을 담당하는 한편, 1907년 독일공작연맹 (Deutscher Werkbund) 결성을 주도하게 된다. 1911년 '형태'의 문제를 제기해 공작연맹의 이념을 정립했고, 1914년에는 '규격화와 대량생산'의 강령을 제시하는 등 지속적인 공작연맹의 이론적 지도자로서 역할했다.

이론가로서 또 관료적 운동가로서의 중요성에 비해 건축가로서의 무테지우스는 그다지 주목할 만한 작품을 구축하지는 못했다. 그러나 그는 전 생애에 걸쳐 꾸준한 작품 활동을 지속하여 수많은 주택작품과 공장 등 공공 건물을 설계했다.<sup>48)</sup> 특히 귀국 후 베를린에 설계한 헤르 폰 제펠트 주택은 당시 영국 자유건축의 교훈을 도입한 전원주택 (Landhaus)의 효시로서, 단순하고 기능적이며 자유로운 형식의 '전원주택양식'을 북부 독일 일대에 유행시키는 계기가 되었다.<sup>49)</sup> 그러나 역시 그의 작업보다는 그의 책 「영국의 주택」과 논문들이 훨씬 더욱 중요한 의의를 갖는 바, 그것들은 교리와 선전으로 가득찬 저술들이었다. 이 때문에 무테지우스의 귀국 후에야 독일의 근대건축

이 시작되었다고 평가할 정도였다.

### (3) 담론으로서의 「영국의 주택」

「영국의 주택」은 1904년 베를린에서 전 3권으로 간행되었다. 7년간의 영국 생활과 활동에서 깨달은 바와 건축적 정보들을 분석한 내용이다. 1권에서는 19세기 후반 영국 주택의 발전사와 주도적 건축가들의 작품을 분석했으며, 2권은 평면 계획과 건물, 주택의 유형, 정원 계획, 법규의 체계 등을 상세히 분석했고, 3권은 실내 디자인과 가구 위생설비들에 관한 내용이다. 그러나 이 책은 과학적 분석과 기록에만 국한되는 것이 아니라, 그 자신의 훈련된 눈을 통해 영국건축의 우수성을 규명한 동시에 그 한계를 지적한 비평서로서, 또 독일 근대건축의 이론적 지침서로서 더욱 큰 의의가 있는 것으로 평가된다. 동시대 영국건축가의 평가는 이론서로서의 의의를 잘 표현하고 있다. “독일 예술에서 영국인이 배워야 할 첫 번째는 그들이 영국의 오리지널리티를 어떻게 이해했는가이다…… 헤르만 무테지우스는 영국인이 깨닫지 못했던 영국 자유건축의 뛰어난 역사가 되었다……”<sup>50)</sup>

48) 펄플릿 Herman Muthesius에는 주택 공장 공공건물 등 총105점의 작품이 수록되어 있다.

49) Julius Posener, Herman Muthesius, Architect's Yeat Book 10, London, 1962, pp.46-47.

50) W. R. Lethaby, Form in Civilization, Ch. 8, Oxford University Press, London, 1922.

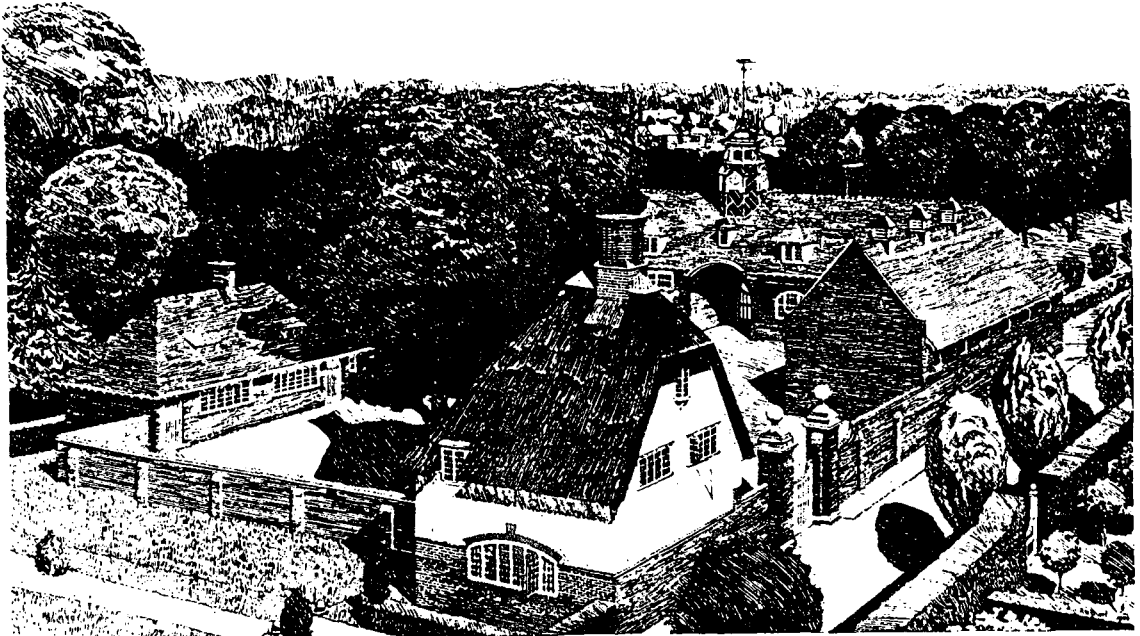


그림 6 무테지우스가 발견한 영국주택의 단순성. 프렌티스의 리벤햄 홀. (H. Muthesius, 「Das englische Haus」)

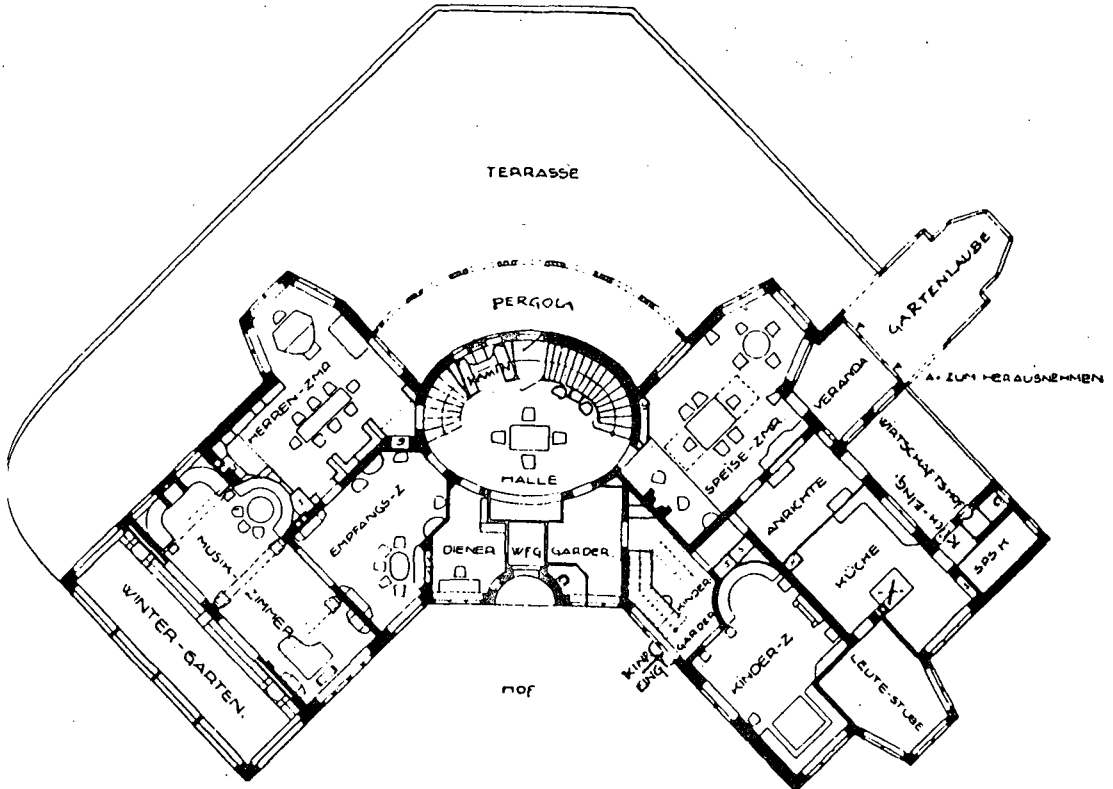


그림7 무테지우스의 전원주택, 프로이덴베르크 주택 (Akademie der Künste, 「Herman Muthesius」)

무테지우스가 영국의 주택에서 발견한 덕목은 단순성 합리성 유용성 기능성 적합성 등 근대건축의 모든 가능성들이었으며, 더 나아가 영국의 풍토에 적합한 버나클라한 성격이었다. “(영국 주택의) 모든 것은 단순성, 친근함, 시골의 신선함을 호흡하며 버나클라하다. 여기서 우리가 원리적으로 발견하는 것은 하나의 실용적이고 고유한 그리고 탁월하게 친근한 주택이다…… 우리는 환상이 과도한 소위 모든 근대적 스타일(대륙의 아르누보를 지칭)보다 이미 훨씬 더 근대적인, 순수하게 기능적인 그리고 가장되지 않은 디자인을 발견한다.”<sup>51)</sup> 또한 그것들은 독일인이 구축하려고 한 근대적 디자인의 모델이 되기에 충분했다. “영국 건축의 정수는 보다 작은 현대 주택에 있다. 그것들은 우리가 보아왔고 갈망해 왔던 모든 것을 가지고 있다. ‘단순한 느낌, 구조적 적합성, 과거 건축의 응용을 대신한 자연적 형태, 합리적이고 실용적인 디자인, 납득할 만한 모양의 방들, 색채와 그들의 조화 등……’<sup>52)</sup> 무엇보다도 영국의 디자인은 순수하고 과장되지 않고 윤리적이어서, 부패한 부르주아의 진부한 예술에 환멸을 느낀 그에게는 참신한 영감의 근원이 될 수 있었다. “영국 주택의 위대한 결정적인 가치는 절대적인 실용성이다. …… 그들은 예술을 자처하거나 예술적이 되려고 하지도 않고, 허세도 없으며, 심지어 어떠한 (과장된 의미의) ‘건축’도 없다.”<sup>53)</sup> 300년 전 베이컨이 말한 원초적 기능주의<sup>54)</sup>를 영국의 주택은 완벽하게 실현하고 있었던 것이다.

영국건축이 이처럼 발전한 것은 초기 토속건물의 전통을 부활시킨 점과 미술수공예운동과 건축이 접목됨으로써 가능했다고 보았다.<sup>55)</sup> 원초적 자연적 토속적인 영국 주택의 가시적 감동은 무테지우스의 작품들-일련의 전원주택들-로 나타나며, 수공예·예술·건축의 집단적 연대 활동에서 그는 독일공작연맹의 조직을 구상하게 된다. 영

국건축의 근대주의적 장점들 -단순성 기능성 적합성 등- 은 장치 구상될 공작연맹의 지도이념으로 변환될 것이다. 독일공작연맹은 그 이념과 조직의 모델을 무테지우스가 바라 본 영국의 모델에서 찾은 것이다.

#### (4) ‘품질’론과 공작연맹 결성

1907년 결성된 공작연맹은 “예술과 산업과 공예의 협동에 의해, 교육과 선전을 수단으로, 그리고 당면한 모든 문제에 대해 발언함으로써, 공예작업의 품위를 높이는 것”<sup>56)</sup>을 목표로 했다. 영국의 미술수공예운동에서 그 모델을 구했지만, 명백히 구분되는 것은 수공예와 함께 공업생산을 수용하려 한 점이고, 디자이너들이 공업생산과정에 참여함으로써 독일 공산품의 ‘품질’을 높이려 한 것이 진정한 목적이었다. 무테지우스는 1901년부터 공작연맹과 같은 조직결성을 결심했으며<sup>57)</sup>, 귀국 후 우선적으로 미술교육기관의 개혁을 주도해 나간다. 당시 상무부의 고문관으로 있던 그는 베렌스를 뒤셀도르프 예술학교의 교장으로, 한스 펠저히를 브레스라우의 예술학교 교장으로 파견하여, 공작연맹을 주도할 세력을 구축한다. 또한 많은 강연을 통해 디자인 개혁과 조직결성을 역설했는데, 그 과정에서 많은 반대와 난관에 부딪히게 된다. 1907년 베를린 상과대학에서 행한 강연에서 “독일 공예가 아직도 개별기업의 경제적 이익에만 지배되어 참다운 실용적 양식이 성숙하지 못했고 그 점이 국가 경제에 막대한 손실을 초래한다.”고 비난해, 급기야 ‘공예의 경제적 이익연합’이라는 단체는 “무테지우스 사건”이라는 의제로 공개 성토할 정도로 기득권 세력의 격렬한 반대에 직면하기도 했다.<sup>58)</sup>

우여 곡절 끝에 결성된 공작연맹은 너무도 다양하고 이질적인 구성원들의 연합체였다. 디자이너와 수공업자와 대기업들이 혼합되었는데다가, 실질적 멤버들인 디자이너들의 견해차는 더욱 심

51) H. Muthesius, op. cit., p. 4.

52) ibid, p. 15.

53) ibid, p. 149.

54) “주택은 살기 위한 것이지 보기 위한 것이 아니다.”

55) ibid, p. 63.

56) Peter Jessen, 「1912년 독일공작연맹 년감」 중에 수록. J. Posener, From Schinkel to Bauhaus, p. 6에서 재인용.

57) ibid, p. 6.

각했다. 따라서 잘 정의된 교리나 노선이 존재하기 어려웠다. 공작 연맹이 기치로 내건 '품질'이란 무테지우스 그룹에서는 우수한 수공업의 장인 기술을 의미하였으나, 벨데의 유겐트 스틸 그룹에서는 높은 경지의 예술적 완성도를 의미하기도 했다.<sup>58)</sup> '품질' 개념의 차이는 기계 생산이라는 개념을 해석하는 차이에서 발생한다. 기계생산의 미학 문제는 즉물적인 제품 디자인과 기계 자체의 이성적 표현이라는 두 과정을 포함한다.<sup>60)</sup> 前者와 같이 결과를 중시하는 쪽에서는 순수한 기능적 예술을 주장하게 되고, 아르누보와 유겐트스틸 그리고 펠저히 등이 이 태도를 취했다. 後者の 경우는 새로운 문제를 위한 새로운 형태를 추구하게 되는 바, 베렌스로 대표되는 무테지우스 그룹이 그들이지만, 무테지우스는 兩者를 모두 포함하려 했다. 그에게는 무엇보다 모든 세력을 연합한 연맹 자체의 결성이 우선이었기 때문이다. 공작연맹은 기존의 독일 미술공예운동으로 부터 격렬한 반대에도 불구하고 창설되었고, 무테지우스의 성공은 그의 결단력, 영향력있는 지지자들의 확보와 외교적 수완의 덕택이다.<sup>61)</sup> 그러나 이처럼 "가장 친근한 적들의 연합"<sup>62)</sup>으로서 불안한 조직은 이후에도 많은 갈등과 대립을 야기할 수 밖에 없었고, 그 한편의 주인공은 늘 무테지우스였다.

### (5) '형태'론과 기계미학

창립 당시 공작연맹은 상업주의에 대한 대항으로서 영국의 미술수공업운동의 정신을 포함하고 있었다.<sup>63)</sup> 그러나 수공업정신 대신 공업 생산의 개념을 수용하는 쪽으로 변화를 하게 되어, 1911

년 '독일 생산의 정신화'라는 대주제 아래 무테지우스는 '우리는 어디에 서 있는가?'라는 공작연맹의 미학적 기초가 되는 주제연설을 행한다. 여기서 그는 '품질'의 문제에서 '형태'의 문제로 전환할 것을 역설한다.<sup>64)</sup> 그는 형태의 자율성을 깨닫고 있었으며, 독일 제품의 질이 어느 정도 향상되었기 때문에 이제는 추상적 형태를 제품 디자인 미학의 기반으로 삼아야한다고 보았다. 이러한 생각은 그가 연맹의 결성 때부터 강조해 온 기계생산 개념의 완전한 결실이며, 이제 공작연맹의 주 관심사는 디자인의 기준을 정하는 일 즉 "좋은 형태"를 만드는 일에 놓여진다.<sup>65)</sup> 그에게 있어 '건축학 (architectonics)'로서의 건축이란 무엇보다도 "형태"였으며, 기계적 유추를 통한 형태였다.<sup>66)</sup> 그의 지지자들은 더욱 명확히 말한다. 피셔는 "도구와 기계 사이에는 어떠한 고정된 구분이 없다. …… 작품을 조약하게 만드는 것은 기계 그 자체가 아니라 그것을 적절히 사용하지 못하는 우리의 무능력에 기인한다"<sup>67)</sup>고 직시

64) U. Conrads, op. cit., p.29. 강연 요지를 발췌해 소개하면 다음과 같다.

"형태를 다시 바른 것으로 하는 것이 현대의 가장 기본적 과제가 되지 않으면 안된다. … 이제까지 공작연맹의 작업에서 '품질'이라는 개념이 최우선을 차지하고 있었다면 오늘날 이미 기술과 재료에 관한 한 독일에서는 질에 대한 감각이 급속하게 발전하고 있는 과정에 있다고 할 수 있다. 그러나… 재료보다 훨씬 중요한 것은 정신적인 것이며, 목적, 재료, 기술보다도 한층 높은 곳에 '형태'가 있다. … 형태가 없다면 우리들은 여전히 미숙하고 야만적인 세계에 살게 될 것이다. … 우리들의 목표는 이성적인 이해력을 재생시키고 건축적인 감각을 활성화시켜야 되기 때문이다. … 형태는 보다 높은 정신적 요구이다. 형태는 수학적 계산의 결과가 아니며 단순한 기능에 의해서 성취되지도 않고, 체계적인 사고와 아무런 관련이 없다. 그것은 특히 구체적이며, 형태를 창조하는 것은 시나 종교와 마찬가지로 인간정신의 비밀이다. 그것은 인간예술의 독특하고 빛나는 업적이다…"

65) N. Pevsner, *Pioneers of Modern Design*, p. 35.

66) P. Collins, op. cit., p. 289.

67) N. Pevsner, *Pioneers of Modern Design*, p. 35. 에서 재인용. Teodor Fischer.

58) R. Banham, op. cit., p. 70.

59) J. Posener, *Between Art and Industry*, p. 7., Lucius Burckardt, *The Werkbunt*, (The Design Council, London, 1980)에 수록

60) R. Banham, op. cit., p. 68.

61) *ibid.*, p. 69.

62) J. Posener, op. cit., p. 7. 1차 대전 전까지는 베렌스 등 무테지우스파, 반 데 벨데 울브리히 등 유겐트스틸파, 나움부르크 등이 대립했으며, 전쟁 후에는 로에와 그로피우스 등 고전적 기능주의자들과 새로운 라딩 등 표현주의자들 간의 갈등.

63) *ibid.*, p. 7.

했고, 나우만은 무테지우스와 같이 '우리의 새로운 건물들'로서 선박, 교량, 가스탱크, 철도역, 시강들을 예로 든다. 또 '철제 건물이 우리시대의 가장 위대한 예술적 시도'라고 인식했다.<sup>68)</sup> 이로써 기계 생산과 미학에 관한 근대건축적 이론의 토대가 공작연맹의 논의를 통해 확립된 것이다.

#### (6) '전형'론과 대량생산

1914년 공작연맹의 쾰른 전시회와 함께 개최된 회의에서 무테지우스는 '10개조의 강령'을 발표한다. 그것은 '형태'론에서 더 나아가 기계 예술의 진로를 규정한 것으로 규격화와 대량생산의 노선을 주창한 것이다. 그의 강령은 다분히 진보적이며 자기 지시적 목적성을 띤 것으로<sup>69)</sup> 또한 근본적으로 국가 이익을 우선에 둔 전체주의적인 태도를 취하고 있었다. 이 강령은 개인주의와 순수 예술을 옹호하는 집단으로부터 강렬한 반발을 초래하여 벨데의 '10개조의 반명제'를 야기한다.<sup>70)</sup> 이들의 논쟁은 단순히 미학적인 차원을 넘어서 전체와 개인의 문제, 국가 산업 전략의 진로 등 총체적인 문제를 포함하고 있다.

무테지우스의 요지는 제품과 형태의 규격화를 통해 대량 생산의 조건을 갖추으로써 독일적 양식을 구축하자는 것이었고, 대량 생산된 우수한 독일 제품을 수출하여 세계 시장을 제패해야 하고, 그러기 위해서는 대규모 수출 상사와 효과적인 운송 체계를 갖추고 독일공작연맹의 해외 전람회를 통해 제품을 적극적으로 홍보해야 한다는 것이었다. 이에 반해 벨데는 예술가의 자유와 자발적 창조성을 강조하며 강요된 일정한 형태와 규격화를 반대하였고, 소위 독일적 양식이란 개개인의 노력으로 달성되는 것이며 집단적 양식이란 모방의 시작이며 창조를 저해하는 것이라 비난했다.

또 독일의 장점은 대량 생산에 있는 것이 아니라 신선하고 다양한 개인의 천재성에 있다고 하여, 성급한 홍보와 과시보다는 개인적 재능을 극대화시키고 내실을 다지는 것이 급선무라 역설했다.

그들의 대립은 공업생산의 기능주의 대 수공업적 개인주의의 대립이었고, 국가주의 대 순수주의의 갈등이었다. 기능주의자로서의 무테지우스는 충만한 기능의 표출로서 '양식'을 파악한 반면, 예술가로서의 벨데는 자의식적인 심취에 의해서 '양식'이 형성된다고 보았다. 벨데가 주장한 '수작업에 부여된 개인적 재능의 은총'은 곧 미술 수공예운동의 염원이었다.<sup>71)</sup> 이에 대해 무테지우스의 태도는 단호했다. "개인주의로부터 전형의 창조로 이르는 길은 유기적인 발전 방식이다." 또 그는 다가올 세계를 정확히 예측하여 "우리의 생활이 점점 국제적으로 되어가고 있기 때문에 건축적 형식의 어떠한 획일성이 전 세계를 지배할 것이다. 건축은 필연적으로 전형적이 되어야 할 것이다."<sup>72)</sup> 그의 강령의 핵심은 높은 '품질'과 훌륭한 '형태'의 생산품을 '규격화'하여 소위 독일적 '전형'을 만드는 것이다. 반면 이러한 문화적 대응은 독일 경제가 세계를 석권할 수 있도록 하는 전략의 전제 조건, 즉 '빌헬름주의'의 문화적 전략이었다.<sup>73)</sup>



그림8 베렌스의 AEG 터빈 공장.  
고전주의 전통과 기능주의의 수용.

68) *ibid.*, p. 34. Friedrich Nauman

69) J. Posener, *From Schinkel to Bauhaus*, pp. 6-8.

70) 헤르만 무테지우스의 '강령'과 앙리 반 데 벨데의 '반명제' 전문은 Ulrich Conrads, *Programme und Manifeste zur Architektur des 20 Jahrhunderts*, pp. 32-35. 에 소개되어 있다.

71) J. Posener, *Herman Muthesius*, p. 51.

72) *ibid.*, p. 51.

73) *ibid.*, p. 50.

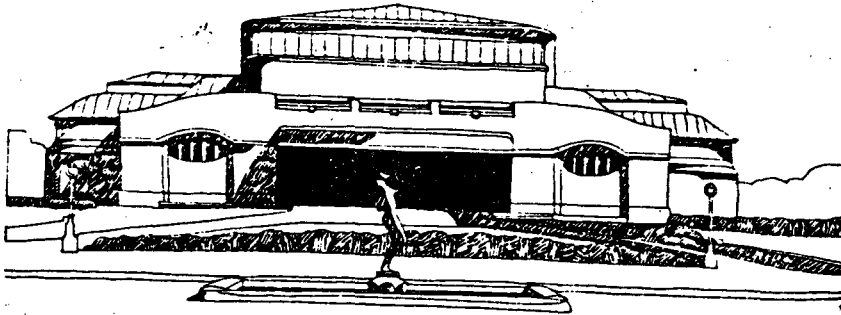
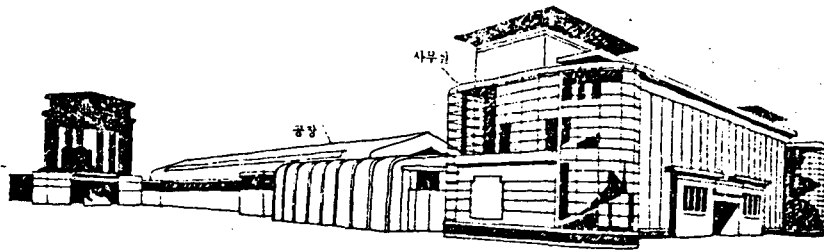
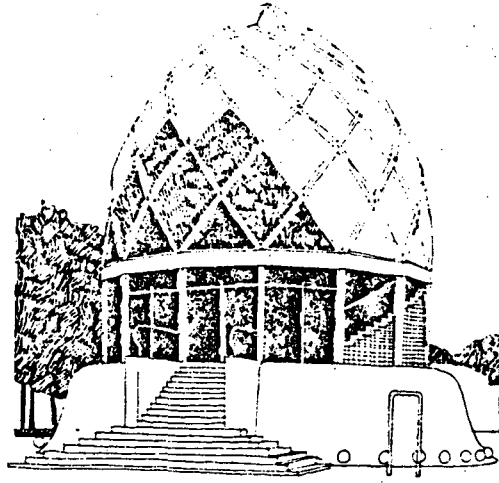


그림9 독일공작연맹의 작품들 : "친밀한 적들의 연합". 위쪽부터 표현주의적인 타우트의 유리의 집.  
어정쩡한 기능주의 그로피우스의 모델공장.  
아르누보인 벨데의 모델극장.  
위의 세작품은 1914년 쾰른전시회 출품작. (B. Risebero, 'Modern Architecture and Design,')

## 5. 무테지우스 이론의 실천

1914년까지 무테지우스의 이론을 실제로 구현하여 강력히 후원한 이는 베렌스 (Peter Behrens)였다. 그는 유겐트스틸의 도예가였으나 무테지우스의 발탁으로 뒤셀도르프 예술학교장이 되었고, 거의 동시에 AEG의 미술 고문이 되었다. AEG라는 거대 국가 기업의 건축 뿐 아니라 포스터 상표 아크등 전기 주전자 등 광범위한 디자인을 통해 표준화와 대량생산이라는 무테지우스의 이론을 실천에 옮겼다. 베렌스의 작업은 새로운 형태의 공장과 점포 건축으로 노동자의 작업 환경을 개선하였고, 기계 생산의 형태를 탐구하여 시대적 요구에 부응하였으며, 국제적인 '독일 양식'을 구축하여 예술의 경제적 기능과 산업생산의 가능성을 증명한 것으로 평가된다.<sup>74)</sup> 무테지우스의 이론에 정확히 부응하는 것이었다. 1914년의 대논쟁은 구체적으로 규격화의 모델을 제시한 베렌스의 아크등과 자유 예술파인 '에를러 (Erler)의 그림에서 야기된 것이었다.<sup>75)</sup>

쾰른 전시회에 곧 이어 1차대전 발발함으로써 공작연맹의 논쟁은 일단락을 짓는다. 전쟁 후 20년대 초의 공작연맹은 타우트 등 표현주의 건축가들에 의해 주도되지만, 곧 그로피우스와 로에가 주축이 된 기능주의자들에게 주도권이 이양된다. 그로 피우스는 10년대에 이미 산업생산과 규격화를 통한 대량생산을 주장하여 무테지우스의 이론을 지지했고,<sup>76)</sup> 전후에는 "형태는 예술적 상상력보다는 이성에 의해 결정된다. 전형을 창조하는 기계는 하나의 효과적인 수단이다"<sup>77)</sup>라고 하여 기계생산과 전형에 대한 이론을 심화시켰다. 1919년 바이마르에 바우하우스를 창설하면서

는 수공예적 방법으로 회귀하기도 했지만, 1926년 뎃사우의 바우하우스에서 부터는 완벽히 대량 생산의 원리를 추구하였다. 이와 함께 로에가 주관한 1926년 바이센호프 주거전은 기계 미학과 공업생산이라는 수십년에 걸친 논의를 완결하고 근대적 기능주의의 형태를 선언했다.

반면 20세기 초의 영국은 러스킨의 후예인 미술수공예운동과 자유 건축가들 마저 기력을 잃고 다시 신고전주의와 절충주의로 회귀하고 있었다. 진보적 건축인들은 이러한 영국의 퇴행이 러스킨의 반기계주의에 원인이 있다고 여겨 "한탄스러운 러스킨"에 대한 반성이 시작되었다.<sup>78)</sup> 이제는 거꾸로 독일공작연맹의 영향을 받아 1915년 디자인 산업협회를 창설하여 '기계를 단순히 배척할 것이 아니라 안내하고 통제하는 방편으로 적절히 수용할 것'을 표방하였다.<sup>79)</sup> 이 단체의 리더인 레타비는 "의미도 알 수 없는 '비례'나 '예술' 따위의 단어를 폐기할 것이다. 그리고 건물을 보편적으로 이해할 수 있는 개념들-적합성, 견고함, 경제성, 효율, 합리성, 명료함, 섬세함, 과학, 기법, 진지함, 유쾌함, 도시성, 생동감, 대담함, 인간성, 적절함, 마감정도, 원리, 솔직함, 끈음, 안내도, 청결함, 질서, 순수함-로 실험할 것이다."<sup>80)</sup>라고 하여 무테지우스의 교시를 따를 것을 역설했다. 이제는 독일이 거꾸로 영국의 모델이 된 것이다.

## 6. 러스킨과 무테지우스

### - 영국과 독일의 근대건축

#### (1) '기계'에 대한 패러다임

무테지우스의 정신적 뿌리는 러스킨이었음에도 불구하고, 미술수공예운동과 독일공작연맹의 이념은 정반대의 길을 걸었다. 이러한 차이의 핵심적 원인은 러스킨과 무테지우스의 '기계'에 대한 패러다임의 차이에서 기인한다.

78) R. Banham, op. cit., P. 12.

79) N. Pevsner, Pioneers of Modern Design, p. 36.

80) W. R. Lethaby, Form in Civilization, chapt. 9.

74) J. Posener, Between Art and Industry, p. 10.

75) ibid, p. 11.

76) 그로피우스의 주장들은 1910년 AEG사장에게 보낸 「예술적 통일을 원리로 하는 종합 주택 건설회사의 설립 계획」과 파구스 공장 설계, 1913년 공작연맹지에 게재한 「근대 공업건축의 발전」, 1914년 쾰른 전람회에 출품한 모형공장 기계공장설계와 논문 「공업적 건축형태의 양식 형성의 가치」에 나타나 있다.

77) J. Posener, Between Art and Industry, p. 13.

러스킨은 기계적인 기차역과 철과 유리의 건축을 끔찍히도 증오했다. 그는 공업이 추악한 환경을 조성한다는 미학적 이유와 기계는 일과 사고를 서로 분리시킨다는 윤리적 이유에서 공업과 기계를 반대했다.<sup>81)</sup> 만약 공업적 건축이 그대로 존재한다면 '순수 예술'의 기준은 사라질 것이라 판단했고<sup>82)</sup>, 고전주의 건축의 양식을 배척한 주요한 이유도 고전주의적 형태 원리는 곧 공업 생산에 응용될 수 있음을 직시했기 때문이었다.

반면 무테지우스는 미술수공예운동의 이론을 수용하면서도, 그들의 기능주의적 장점만을 취했고, 1901년에 이미 수공예적 형태보다는 기계 생산을 통한 예술을 주장하여 공작연맹의 '기계'론의 기반을 구축했다.<sup>83)</sup> 기계는 배척의 대상이 아니라 인간 생활의 편의와 예술의 대중화를 위해 적극적으로 수용해야 할 대상이며, 공업 제품의 추악함은 기계 자체의 죄악이 아니라 기계를 사용하는 인간 능력의 한계일 뿐이다. 그의 일련의 '품질' '형태' '전형'과 규격화에 대한 담론들은 모두 이러한 '기계'의 패러다임에 기초를 둔 것이었다.

근대 초기 기계 생산에 대한 태도는 그것을 적극적으로 수용하던가, 아니면 거부하고 수공예를 주장할 수 밖에 없었다.<sup>84)</sup> 양자의 태도는 모두 인간의 편의와 예술의 회복을 위한 것이었지만, 前者는 사용자인 대중들의 이익을 고려한 결과를 증시했고, 後者는 생산과정에 참여하는 예술가들의 즐거움을 위한 것이었다. 러스킨은 기계와 공

업의 부정적 측면을 보았지만, 무테지우스와 공작연맹은 기계의 무한한 가능성을 직시한 것이다.

## (2) '역사'와 '양식'에 대하여

19세기 중엽에는 러스킨 외에도 고딕부흥에 관한 많은 선구적 이론들이 있었다. 예를 들어 민족주의에 호소한 퓨진과 고딕의 구조적 진실과 합리성을 강조한 르 뒤크 등이다. 그러나 러스킨의 고딕부흥은 <복종의 등>에서도 나타난 바와 같이 그것이 자연적이며 합리적이기 때문에 지지했다. 그의 합리성란 고딕건축의 구조나 공간적인 면을 지칭한 것이 아니라 외피의 장식에 관한 평가였다. 그 자신의 고딕 선호는 후계자들에 의해 중세 지상주의로 확대되어, 영국의 전위파들을 과거지향적으로 이끌었다. 같은 시기 같은 고딕부흥론자인 르 뒤크가 고딕의 구조적 합리성이 당대의 철 유리건축과 유사함을 직시했고, 과거와 현재를 결합함으로써 역사연구를 미래의 출발점으로 인식한 것과 대조적이다.<sup>85)</sup> 러스킨은 미래를 예정되어 있는 불변의 것으로 보지 않았다. 미래란 현재의 결단과 노력에 의해 창조될 수 있는 것으로 보았으며, 과거 최상의 양식을 현실에 도입할 수 있다고 확신했다. 그는 건축의 아마추어였기 때문에 새로운 대안을 창조할 수가 없었고 과거의 경험 중에서 최선의 것을 선택할 수 밖에 없었다. 고딕 자체가 그의 이상은 아니었지만, 그가 선택할 수 있는 유일한 양식이었다.<sup>86)</sup> '양식'과 '역사'에 대한 그의 접근 방법은 개념적인 것이 아니라, 시각적 형태와 감성적 합일을 중요시한 것이기 때문이다.<sup>87)</sup>

무테지우스는 세계의 미래는 자본주의와 그에 파생된 문화가 지배하고, 국제 사회는 점차 획일적으로 될 것을 믿었다. 그에게 있어 미래란 소수의 노력으로 좌우될 수 있는 것이 아니었고 단지 시대적 흐름을 파악하고 준비할 대상이었다. 제품은 그 시대의 경제성에 따라 생산되기 때문에

81) L. Hilberseimer, op. cit., p. 28.

82) R. L. Herbert, op. cit., p. 12.

83) H. Muthesius, Die Arbeiter Wohnungs Politik des Condoner Grafshafths rathes Zentralblatt der Bauverwaltung, 1901, ch. 21., "기계가 만들어 낼 수 있는 형태를 생각해 보자. 기계가 할 수 있는 것과 대응해 논리적으로 발전된 그러한 형태를 우리는 확실히 예술적이라 부를 수 있을 것이다. 그것들은 수공예를 모방한 것이 아니라 전형적인 기계 생산 형태이기 때문에 만족할 것이다."

(J. Posener, From Schinkel to Bauhaus, p. 5. 에서 재인용.)

84) W. G. Lesnikowski, op. cit., p. 13.

85) B. Risebero, op. cit., p. 67.

86) F. Walker, op. cit.

87) M. W. Brooks, op. cit., p. 17.



근대는 기계 생산품 만이 관심사이고, 기계 양식 만이 새로운 창조를 가능케 한다고 생각했다.<sup>88)</sup> “미래의 구원과 희망은 ‘예술’의 영역을 대신하여 예술-공예와 고귀한 공업 생산을 개념적으로 연결함으로써 얻어질 수 있다.”<sup>89)</sup> 고 미래를 확신했기 때문에 미술공예운동의 정신과 조직, 기계 생산의 수용, 대중을 위한 사회적 책임 등을 미래 건축 예술의 근본 노선으로 실천하게 된 것이다. 그는 추구해야 할 모델을 과거에서 구하지 않고, ‘독일 양식’이란 결과적 형태 뿐 아니라 그 생산 과정과 추구하는 목표 모두를 포함하는 추상적인 개념이라고 보았다. 따라서 이 과정적 이념에만 부합한다면, 고전주의의 뿐 아니라 미술공예, 아르누보, 유겐트스틸, 표현주의 등 형태로서의 제 경향은 연합할 수 있다고 자신했고 그들간의 상호 운동에 의해 새로운 근대 양식이 탄생되기를 바랐다.

### (3) 두사람의 공헌과 한계

러스킨의 이론은 건축의 사회적 책무와 구조 재료의 진실이라는 윤리성으로 요약된다. 윤리적 실천의 방법론을 수공예에서 찾은 시대 착오에도 불구하고, 그 정신은 미술공예와 아르누보 그리고 공작연맹으로 계승되어 근대건축의 사회 혁명적 이념을 구축하게 된다. 또 한편 그의 열렬한 고딕부흥론은 고전주의의 형식적 전통을 단절하고 건축 본연의 문제들을 상기시킴으로써, 새로운 양식들을 추구할 전제 조건을 마련했다. 또한 그가 옹호한 ‘장식’은 당시로서는 합리적 합목적적 장식을 주장한 혁신적인 내용이어서 보다 근대에 근접할 수 있었다.<sup>90)</sup> 그의 건축적 담론들은 거의 최초의 규범적 이론들이었다. 이는 그의 강한 자의식을 바탕으로 전개된 것인데 후계자들인 미술공예운동 역시 스스로의 역사관과 적극적인 사회 참여로 근대 최초의 자의식적인 운동을 전개할 수 있었다. 그 방법론의 정당성은 차치하고라도 그러한 자세는 이론과 실천을 하나의 운동 안

에서 결합하려 한 많은 근대적 운동의 규범이 되었다.

러스킨 이론의 한계는 그의 낭만성과 아마추얼리즘에 연유한다. 그의 자연주의 역시 낭만적 휴머니즘에 기인한 것으로 왜곡된 역사 해석을 일으키기도 했다.<sup>91)</sup> 그의 아마추어적 이론은 건축 예찬의 열정을 일으키게 할 수는 있었지만 본질적인 대안을 제시할 수는 없었다. 아마추어로서의 러스킨이 당대 영국의 건축 이론을 풍미할 수 있었던 원인은 당시 건축계가 전문성 보다는 교양을 중시한 귀족 중산층들이 주도하고 있었던 데 있다. 빅토리아 영국의 이론과 실천의 비전문성은 영국 근대건축의 성격을 규정하게 된다.

무테지우스는 영국의 아마추어적 실험에서 많은 것을 배웠지만 역사적 맥락과 전문적 시각에서 분석하였기 때문에 영국 건축의 근본적 허약성과 개인주의의 한계를 인식할 수 있었다.<sup>92)</sup> 쟈퍼의 훈련과 합리주의적 독일의 지적 전통이 그를 진화론자, 계몽주의자로 성장시켰기 때문이다.<sup>93)</sup> 그의 목표는 오로지 독일의 문화적 계몽과 선도에 있었고, 이를 위해 당시 유럽의 모든 전위적 운동을 이해하고 분석하는 데에서부터 출발했다. 그가 주도한 공작연맹은, 운동과 운동 간의 국가와 국가 간의, 교류와 논쟁을 통해 전개되어 간, 근대 건축 운동을 촉매가 되었다. 이 과정을 통해 국제주의 양식이라는 범 유럽적 합의에 도달할 수 있었다.

그의 주제는 형태와 구축적 규율을 통해 모든 디자인 예술은 건축의 지도하에 동질적인 표준 혹은 전형을 향해 발전해야 한다는 것이었고, 또 그러한 전형은 그 사회의 조건에 적합해야 한다는 것이었다.<sup>94)</sup> 기계 생산을 수용하고 대량생산과

91) 예를 들어 고전의 오더들은 식물의 모양을 모방했다고 보아 보다 중요한 비례의 원리와 합목적성을 외면했고, 고딕의 첨두 아치조차 그 구조적 과학성은 무시한 채나무 잎사귀모양을 본 떠 고안된 것이라 보았다.

92) Dennis Sharp의 *Das Englische Haus* 서문, p. 15.

93) *ibid.*, p. 16.

94) R. Banham, *op. cit.*, pp. 75-76.

88) N. Pevsner, *Pioneers of Modern Design*, p. 32.

89) H. Muthesius, *Das Englische Haus*, p. 239.

90) N. Pevsner, *op. cit.*, p. 34.

그를 위한 규격화의 개념은 역사주의의 청산은 물론 19세기 후반부터 전개되어 온 수공예와 장식에 관한 논쟁을 일단락 짓게 되었다. 또한 그의 이론적 핵심과 공작연맹의 조직적 모델은 바우하우스에 계승되어 근대 운동의 다양한 흐름을 통합하는 성과를 거두었다. 물론 그는 독일의 국가주의적 목적을 가졌지만 그 이론의 보편성으로 말미암아 결과적으로 근대건축 전체의 기반을 마련한 것이다. 무테지우스와 초기 공작연맹의 '자호리카이트'는 후기 공작연맹의 '신 자호리카이트'로 발전되었고, 이는 곧 20년대의 국제주의 양식과 30년대의 기능주의였다.<sup>95)</sup>

(4) 영국과 독일의 선택

1907년 고비로 영국 유일의 근대운동인 자유건축이 사라져 갔고 독일의 공작연맹이 그 사상적 맥을 잇는다.<sup>96)</sup> 영국건축의 퇴조는 기계 생산을 배척했고, 자유주의라는 순수한 경험주의에 바탕을 두어 집단적 반복적 실험이 불가능했으며, 맥킨토시등 전위파를 수용하지 못한데서 원인을 찾기도 한다.<sup>97)</sup> 그 중에서도 가장 큰 이유는 러스킨과 모리스에서 확립된 반기계주의와 중세주의였다. 이러한 전통을 1910년 경에도 뿌리깊게 남아 있어서 최고의 합리주의자였던 레타비 마저도 공학기술의 지적 원리만 찬양할 뿐 그것을 보충하고 실천할 실재적 원리들은 경멸하고 있었다.<sup>98)</sup> 미술공예운동마저 쇠락한 가운데 20세기 초반의 영국건축은 그리이스 양식을 논하는 등 신고전주의의 부활이 주류를 이루게 된다.

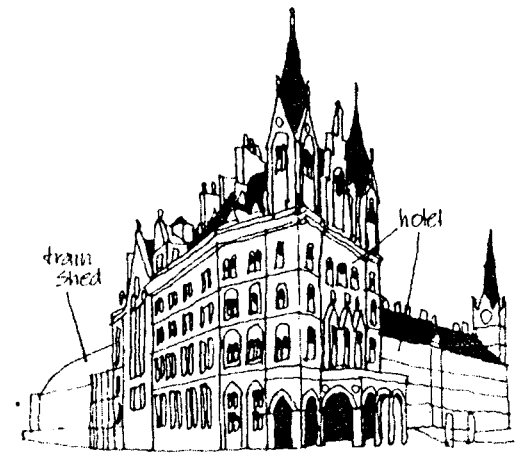
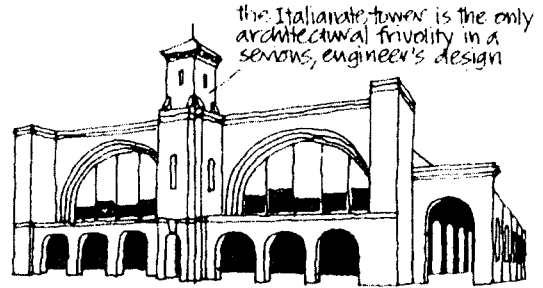


그림10 영국의 선택 : 내부구조가 그대로 노출된 킹스 크로스 역과 바로 맞은 편의 세인트 팬그라스 역, 후자는 고딕의 호텔로 대형보울트의 내부를 감추고 있다. (B. Risebero, 'The Story of Western architecture,')

당대 최첨단의 공학 기술을 보유하고 있었고 이미 19세기 중반에 철과 유리의 건축적 실험을 시작한 나라, 우수한 공학기술자들과 무엇이든지 실현할 수 있었던 자본의 나라-영국의 건축이 근대건축의 주도권을 상실한 이유는 어디에 있는가. 러스킨의 낭만적 비전문가적 개인주의적 이론이 어찌하여 영국 건축계를 지도할 수 있었는가. 전통적으로 영국의 건축가는 이론에 치중했으며 귀족적 취향과 교양인으로서의 상식을 덕목으로 삼아왔다. 반면에 철교와 기차역을 세운 합리적 공학 기술자들은 단순 기능인으로서만 대우를 받았고, 그들의 주장과 이론은 귀족적인 건축

95) J. Posener, *Between Art and Industry*, p. 13. Sachlichkeit는 즉물성, 타당성, 객관성을 동시에 의미하는 개념으로 무테지우스가 주장한 '독일 양식'의 핵심 개념이었다. 그는 영국의 미술공예와 자유건축을 '합리적 자호리카이트'로 보았다.  
 96) R. Banham, *op. cit.*, p. 44.  
 97) *ibid.*, p. 48.  
 98) *ibid.*, p. 46. Lethaby는 1910년 RIBA 강연에서 "순으로 핸들을 돌려서 타는 풍금의 소음이 진정한 음악이 아닌 것처럼 기계의 일은 진정한 일이 아니다."라고 기계에 대한 적대감을 표시했다.

가들에게 설득력이 없었다.<sup>99)</sup> 이러한 이중적인 건축가들의 구성과 이론과 실천의 상호모순, 그리고 과거지향적 이론의 우위는 이미 보수성을 내포하고 있을 수 밖에 없었다. 또한 전통적인 낭만적 개인주의는 자유건축의 개별적인 활동과 상호 존중을 장려해 공작연맹과 같은 치열한 갈등과 연합을 불가능하게 하였다. 이처럼 순진한 운동으로 국가자본주의의 전개 과정인 20세기 전반기의 급박한 상황에 대응하기에는, 또 기계와 공업의 이익을 향유한 대중적 요구를 수용하기에는 역부족이었다.

반면 후발 산업국인 독일은 다양한 신건축을 수용하고, 국가적 이익과 부합하는 기계 생산을 적극적인 무기로 활용하면서, 엄격하고 지적인 훈련으로 근대건축을 형성해 나갔다. 선구자인 무테지우스는 자신 스스로는 자유로운 전원주택을 선호했으나, 전체의 방향을 규격화와 대량생산으로 이끌었다. 독일의 잠재력은 잘 훈련된 기술자 집단에 있다고 그는 판단했고, 현실에서 출발한 이론을 구축하려 했으며, 이를 실천할 집단을 조직하고 지도했다. 물론 그의 노선은 독일의 세계 제패라는 국가주의의 산물임에 틀림없다. 독일식 근대건축의 약점인 확일성과 비인간성은 독일의 전체주의와 독점자본적 성격에 기인한다고도 볼 수 있다. 그러나 거기에는 20세기의 미래에 대한 통찰이 있었고 정당한 이론과 실천 역시 존재했던 것이다.

## 7. 결론

러스킨과 무테지우스의 건축이론을 중심으로 살펴 본 영국 독일 양국의 근대건축형성에 관한 비교에서 몇가지 생각할 점을 얻는다.

첫째는 건축 이론이 갖는 실천에 대한 선도성이다. 러스킨은 건축에 관한 한 비전문가였으며 순수한 이론가였다. 무테지우스 역시 건축가로서의 역할 보다는 이론가로서 건축 관료로서 조직가로서의 비중이 컸던 인물이다. 그럼에도 불구하고

고 그들의 이론은 양국의 건축적 실천을 선도했고 개개 건축가들에게 큰 영향을 미쳤다. 그들 이론의 영향력은 자기 나라의 문화적 모순과 발전 가능성에 대한 현실적 실천 의지를 갖고 있었기 때문이며, 이론의 기반 역시 자국의 지적 풍토에 뿌리를 내리고 있었고 때문에 가능했다. 이론이 부재한 실천은 우연의 결과일 뿐이다. 20세기 초 영국의 자유건축이 좌절된 것은 실천을 선도하고 뒷받침할 철저한 이론이-적어도 고덕부흥의 러스킨이나 미술수공예의 모리스와 같은-부재한 데에 근본적인 이유가 있었다.

둘째는 이론의 정당성에 관한 문제이다. 건축 이론이란 개인적 담론의 패러다임일 뿐이다. 따라서 이론의 옳고 그름의 문제는 크게 중요한 것이 아니다. 단지 사회적 역사적 정당성만이 문제될 뿐이다. 하나의 이론을 보편적 대안으로서 선택하고 실천하는 것은 건축 전문집단에 의해 이루어진다. 이렇게 볼 때 영국과 독일건축의 성과와 한계는 러스킨과 무테지우스의 이론 자체에 기인한다기 보다는, 개인의 담론을 집단의 것으로 선택한 전문가 집단의 몫이다. 즉 두 사람의 이론 모두 전문가 집단의 내부적 정당성은 일단 가지고 있었다. 단지 러스킨의 이론은 산업자본의 실체를 부정한 것이었지만, 무테지우스는 그것에 순응하고 대비한 차이만 있을 뿐이다. 그러나 그것은 중대한 차이였다. 집단적 이론의 정당성은 이론 자체의 도덕성보다는 시대와 사회에 대한 통찰력에 의해 평가되기 때문이며, 건축의 이론은 항상 실천을 전제로 하기 때문이다.

마지막으로 이론과 실천의 관계이다. 이론의 실천이란, 특히 이론가로서의 실천이란 작품으로 나타난 결과라기 보다는 결과에 이르는 과정이다. 러스킨은 다분히 개인적이기는 했지만 그의 이론을 계몽하기 위하여 적극적인 사회 활동을 하였다. 모리스는 보다 조직적인 운동으로 실천을 했으며, 무테지우스는 더욱 큰 집단적 운동을 주도했다. 그들 이론의 정당성을 떠나 이처럼 막대한 영향력을 가질 수 있었던 이유는 순수 이론으로만 그친 것이 아니라 이를 실천으로 옮기려고 했던 그들의 적극적인 활동에 있었다. 특히 무테지우스의 경우 실천 그 자체가 이론의 큰 부분이

99) B. Risebero, op. cit., pp. 19-44.

었다. 의미있는 이론이란 실천 가능성을 내포해야 하며, 실천적 이론이어야 한다.

건축사를 구조적으로 해석하는 것은 물론 유용한 방법이다. 그러나 역사의 형성에서 개인의 역할 또한 무시할 것은 못된다. 특히 서구 근대건축은 거의 동일한 조건에서 개인별로 또 집단별로

각자 상이한 주장과 실천으로 점철된 과정이기 때문에 어느 때보다 개인의 역할이 컸었다. 러스킨과 무테지우스는 한사람의 개인적 건축이론이 하나의 건축적 방향을, 더 나아가 세계건축의 한 시대를 좌우할 수도 있음을 보여 주었다.

### 참고문헌

1. <Hermann Muthesius>, Akademie der Künste, Berlin, 1977.12-1978.1
2. <Macmillan Encyclopedia of Architecture>, The Free Press, New York, 1982
3. Banham, Reyner, <Theory and Design in the First Machine Age>, Praeger Pub., New York, 1975
4. Brooks, Michael W., <John Ruskin and Victorian Architecture>, Thames & Hudson, London, 1989.
5. Burckhardt, Lucius, <The Werkbund>, The Design Council, London, 1980
6. Collins, Peter, <Changing Ideals in Modern Architecture 1750-1950>, McGill-Queen's University Press, Montreal, 1967
7. Conrads, Ulrich, <Programe und Manifeste zur Architektur des 20 Jahrhunderts>, 『건축선언문집』, 이현호 역, 기문당, 1980
8. Garrigan, Kristine Ottesen, <Ruskin on Architecture>, University of Wisconsin Press, London, 1973
9. Herbert, Robert L., <The Art Criticism of John Ruskin>, A Da Capo Paperback, 1965
10. Hilberseimer, Ludwig, <Contemporary Architecture ; Its Roots and Trends>, 『現代建築の源流と動向』, 鹿島出版社, 東京, 1972
11. Landow, George, <Ruskin>, Oxford University Press, Oxford, 1985
12. Lesnikowski, Wojciech G., <Rationalism and Romanticism in Architecture>, Mc Graw-Hill Co., 1982
13. Muthesius, Herman, <Das Englische Haus>, <The English House>, translated by Janet Seligman, BSP Professional Books, 1987
14. Pevsner, Nikolaus, <The Sources of Modern Architecture and Design>, Thames and Hudson, London, 1968
15. Pevsner, Nikolaus, <Pioneers of Modern Design>, Penguin Books, Harmondsworth, 1960
16. Posener, Julius, <From Schinkel to the Bauhaus>, Architectural Association Paper No. 5., London, 1972
17. Posener, Julius, <Herman Muthesius, Architect's year book 10>, London, 1972
18. Risebero, Bill, <Modern Architecture and Design>, Herbert Press Ltd., London, 1982
19. Ruskin, John, <The Seven Lamps of Architecture>, reprint Hill and Wang, New York, 1989
20. Ruskin, John, <The Stones of Venice>, reprint Collins, London, 1960
21. Unrau, John, <Looking at Architecture with Ruskin>, Thames and Hudson, London, 1978
22. Walker, Frank, <Rethinking the Seven Lamps ; John Ruskin>, AA Quarterly, Architectural Association, London, 1977

# John Ruskin and Herman Muthesius

— A Comparative Study on the Architectural Theories  
of the Early Modern Movements in Britain and Germany—

Kim, Bong Ryol

(University of Ulsan, Assistant Professor)

## ABSTRACT

Architectural essence of John Ruskin's discourse can resolve itself into natural beauty, craftsmanship, and truth in structure, surface, and process. His theories became disciplines of modern English school, Art and Craft and Free architecture, in aspects of organic architecture, morality, and rationality. These concepts disseminated continental Art Nouveau and also became its basic principles. But his empirical theories hated use of machine, and should find a ideal model in medieval romanticism of Gothic. Anti-machine, as a instinctive guideline of English modern architecture, couldn't cope with the industrialization of 20th century, and Gothic revival interfered with creating a new style.

Muthesius' discourses were taught by the power of group movements and modern concept of form in English school, originally by Ruskin. But he accepted the potentiality of machine and mass production, and stressed creating the new German style suitable with machine. With the progress of Deutscher Werkbund, his theories were advanced to "quality" connected with craftsmanship, to discourse on mechanical "form", and lastly to "standardization and type" for mass production. Mechanical functionalism of Muthesius and DWB were sophisticated and handed down to Bauhaus, and then finally helped establishment of the Modern Architecture and Internationalism. Both English and German modern architecture owed their contribution as well as limitation to Ruskin and Muthesius as theorists.

Through this comparative study, we can see the priority of theory to practice, the theoretical justification based on insight for its society and future, and the practical character of theory itself.