

# 19세기말 자연해석 경향과 비엔나 아르누보 건축

자연해석과 추상장식의 근대성에 대한 개론적 고찰

任爽宰

(이화여자대학교 건축학과 조교수)

## I. 서론 : 추상장식의 근대성과 자연해석

19세기말에 본격화된 장식운동, 그 중에서도 오스트리아의 추상장식 운동에서의 장식의 개념은 오늘날 우리가 일반적으로 알고 있는 장식의 개념과는 완전히 다른 문제였다. 일반적으로 이해되고 있는 장식의 개념은 '표면조작에 의한 시각적 즐거움을 주는 부착물' 정도일 것이다. 실제로 서양 건축 사상 쉽게 눈에 띄는 장식의 개념은 이것에 가까운 경우가 많았다. 그러나 동시에 서양건축사상 훌륭한 건축물 혹은 더 넓게 성공한 양식으로 인정받고 있는 경우에서의 장식의 역할을 보면 그리 간단한 문제는 아닌 것 같다. 이런 경우 장식의 역할은 건물이 다 완성되고 난후에 부착적으로 첨가되는 2차 요소가 아니라 그것이 없으면 건물의 기본 가치체계 자체부터가 달라지게 되는 1차요소의 역할을 분명히 하고 있다. 이런 경우에 대한 역사적인 예를 찾기는 매우 쉽지만 본 연구의 범위를 벗어나는 주제이다. 이와 같이 1차요소의 역할을 담당하는 경우의 장식은 건축 가치체계의 3분법 구조인 '개념적 가치 - 구조 실용성 - 심미성'에 있어서 핵심적 형성요소로서의 역할을 갖게 된다. 바꿔 얘기하면 장식은 개념성, 축조성, 심미성의 3가지 가치를 모두 공유하는 형성요소이며 동시에 이 3가지 가치들

의 통합적 혹은 선별적 복합작용에 있어서 일종의 공통적 표현의 장과 같은 역할을 갖는 결정요소이다.<sup>1)</sup>

1) 이런 내용은 좀더 일반적으로 얘기하자면 건축의 가치 구성체계와 관련된 가장 원본적인 주제일 수 있으며, 이 주제와 관련하여 일찌기 많은 주요 건축이론가들은 장식의 역할에 주목하였다. 그중 일부는 구체적으로 '장식'이라는 개념을 적극적으로 사용하였으며 또 일부는 비록 구체적으로 '장식'이라는 단어를 쓰지는 않더라도 그 내용상 분명히 장식의 위와 같은 역할에 대한 내용을 밝히고 있다. 어떻게 보면 비트루비우스나 알베르티의 이론에 있어서도 균형 잡힌 건축가치구조의 성립에 있어서 장식이 갖는 역할에 대한 내용이 핵심적 위치를 차지하고 있다고 할 수 있다. 물론 장식이라는 개념이 독립된 가치결정 요소로 분리되어 생각되기 시작한 것이 계몽주의시대를 거치면서이고 이로 인해 계몽주의 시대이전의 건축이론가들이 명확하게 '장식'이라는 단어를 사용하고 있는데 반해 비트루비우스나 알베르티 같은 계몽주의 시대 이전의 이론가들은 암시적으로 장식의 역할에 대한 내용을 이론화하고 있다. 그러나 이들에게 있어서 장식은 오히려 너무도 당연히 건축의 가치구조속에 합일적 상태로 존재하는 것이었기 때문에 굳이 따

장식은 위와 같은 건축의 3분법 가치체계가 구체적으로 표현되게 하여주는 최종 어휘 생성요소이다. 예를 들어 19세기 역사적 정체상황의 시발이 되었던 아카데미즘(Academism)의 개념적 절대주의는 바로 그러한 절대적 개념가치를 표현하는 것으로 믿어지던 여러 고전예술 어휘<sup>2)</sup>의 습득, 표현 및 운용방법에 대부분의 내용이 집중<sup>3)</sup>되어 있으며 그 성격상 이러한 개념적 절대주의는 장식의 범위내에서 충분히 다루어지고 이해되어 질 수 있다. 또한 이러한 정체상황에 대한 대안으로 아카데미즘내에서 행해지던 표현어휘의 다양화 작업이었던 '그랜드 매너(Grand Manner)<sup>4)</sup>의 핵심 내용이었던 '데코르(decor)<sup>5)</sup>나 '캐릭터(character)<sup>6)</sup>나 하는 개념들도 결국 장식의 개념에 다름 아니다. 나아가 아카데미즘의 정체상황에 대한 총체적 시스템상의 대체로 시도되던 낭만주의 운동이나 이상주의 자연모델 운동, 과학정신 운동, 혁명기 건축 등의 주요 운동들도 기본적으로는 장식의 개념에 상대주의, 구

로 떼어 설명할 필요가 없었다. 장식이 하나의 독립된 개념으로 따로 떼어져 다루어지기 시작한 것이 결국 계몽주의 시대 때 가치체계의 양극화현상(dualism)을 겪고 난 이후인 것을 생각하면, 초기 근대건축에서 장식에 지적활동 영역을 할애하려는 운동은 장식이 지니는 계몽주의 시대 이전의 당연한 속성으로의 복귀를 뜻한다고 할 수 있다. 근대 이후의 이론가들중 장식이 지니는 1차형태 결정요소적 역할에 대해 명확한 주장을 한 예들을 살펴보면; Rudolf Arnheim, "Ornamente nicht nur zur Ausschmückung" in *Die Dynamic der architektonischen Form* (Köln, Germany: DuMont Buchverlag, 1980), pp. 252-257; E. Viollet-le-Duc, *Histoire d'un Dessinateur, comment on apprend a dessiner* (Paris, 1874); A. K. Coonaraswamy, *Figures of speech or figures of thought?* (London, 1946); Winfried Nerdinger, "Historismus oder: von der Wahrheit der Kunst zum richtigen stil" in *Das Abenteuer der Ideen* (Berlin, 1987), pp. 17-30 ; Joseph Rykwert, *The Necessity of Artifice* (New York: Rizzoli, 1982).

- 2) 이것이 바로 신·구논쟁에 있어서 'the Ancients' 진영의 기본 입장으로, 이러한 극단화는 근대로 넘어오는 과정에서의 위기상황으로 인식되는 양극화(dualism 혹은 dual pole) 현상에서의 한 분기점을 이룬다. 근대로 넘어오는 과정에서 'Classicism'이란 이름 아래 고전 예술 어휘 법칙화에 대한 설명을 다루어 놓은 연구중 수작으로는, René Bray, *La Formation de la Doctrine Classique en France* (Paris, 1951)가 있다. Bray는 이 책에서 19세기 아카데미즘은 '계몽주의Classicism'에서의 자연의 모방 및 고전의 모방에서 기인하고 있음을 밝히고 있다.
- 3) 근대로 넘어오는 과정에서 고전어휘의 다양화 경향은 주요 3개국에서 그 사정이 서로 달랐다. 우선 프랑스의 경우를 보면 이 부분에서 단연코 제 1의 위치를 차지한다. 이 시기쯤 되면 이미 고전 어휘내에도 바로크, 로코코, 낭만주의 등의 영향이 스며들어 르네상스 고전주의와는 사뭇 다른 양상을 보여주며 그 과정에서 근대 미학에서 장식의 기본개념이 되는 새로운 고전 어휘법칙들이 성립되는 것을 추적할 수 있다. 이러한 경향중에서도 프랑스의 고전주의는 특히 개념논쟁에 의거한 해석위주로 흘렀으며 상대적으로 다른 주요 경쟁국들보다 바로크 양식과 낭만주의가 덜 번창했었기 때문에 이러한 양식들이 지니는 역할의 일부까지도 떠맡는 특이한 양식을 보여준다. 이것은 반대로 생각하면, 프랑스에서는 낭만주의의 자유로움이 고전주의의 합리적 특성에 흡수되었음을 의미하기도 한다. 결국 프랑스 고전주의는 일반적으로 얘기되고 있는 고전예술어휘의 규범성과는 많은 차이를 보여 장식적 효과에 대한 고려가 적지않은 분량으로 할당되고 있으며 그 내용에 있어서도 장식이 단순한 표피상의 첨가물로 전락하지 않도록 많은 고민을 하고 있다. 이러한 내용을 가장 잘 정리해 놓은 연구로는 아무래도, Annie Becq, *Genese de L'esthétique Française Moderne* (Pisa, Italia: Pacini Editore, 1984), Tome I & II를 들 수 있다. 이 시기에 형성된 프랑스 고전주의가 나타내는 이러한 합리주의적 경향은 프랑스 초기 근대 건축의 장식운동에까지 이어져 영어권, 독일어권, 이태리어권의 장식운동과는 다르

조성 문제, 경험주의 문제 등과 같은 몇가지 다른 개념이 복합적으로 작용하여 새로운 모델을 찾는 작업이었으며 역시 이 경우들에 있어서도 최종목표는 가치체계와 표현체계의 새로운 균형을 통한 적절한 건축 어휘의 창출이었고 이 경우에 장식은 여전히 본래의 어휘 결정요소 및 이것을 위한 가치구조상의 형성 요소적 역할을 지켰다. 장식은 근대

계 프랑스 장식운동은 강한 합리성을 간직하게 된다. 이태리의 경우는 고전 선례의 박물관답게 이 시기의 고전주의 역시 그저 늘 있어왔던 고전선례(antiquity)의 변형에 의한 어휘 창출의 경향에서 벗어나지 않는다. 따라서 이 시기의 이태리 고전주의는 가장 풍부한 어휘를 다루는 특징을 보여주며 이러한 특징은 역시 초기 근대건축에서의 장식운동에까지 이어져 이태리 장식운동은 어휘가 가장 풍부한 특징을 나타낸다. 이 문제를 다룬 연구로 빼놓을 수 없는 예로는, Fortunato Belloni, *Architettura, Pittura, Scultura: Dal Neoclassicismo al Liberty* (Roma: Edizioni Quasar, 1978)와 Franco Borsi, *L'Architettura dell'Unita d'Italia* (Firenze, Italia: Felice le Monnier, 1966)이 있다. 독일의 경우는 고딕의 전통위에 낭만주의가 변창한 지역이기 때문에 이미 이 시기에 오면 고전주의 보다는 낭만주의 쪽을 살펴보아야 한다. 반면 독일에서의 고전주의는 프랑스로부터의 영향에 대한 고려없이는 제기되어지기 힘들지만 동시에 건축의 경우는 19세기에 걸쳐 Schinkel이나 Klenze같은 건축가들과 함께 신고전주의가 독자적으로 융성하게 되는 특이한 상황도 벌어진다. 독일의 낭만주의는 시각적 화려함 보다는 인간의 감정문제에 더 치중하는 경향을 보여주며 이러한 감정문제에 신고전주의에서의 단순화 경향이 더해져 독일어권에서의 장식운동은 추상과 감흥의 문제 중심으로 발전하게 된다. 독일어권에서의 이러한 특징에 대한 연구의 예로, Detlef Hubrig, *Die Wahrheit des Scheins* (Frankfurt am Main, Germany: Peter Lang, 1985)와 H. J. Wörner, *Architektur des Frühklassizismus in Süddeutschland* (München, Germany: Verlag Schnell & Steiner, 1979)가 있다.

기로 넘어오는 전환기적 상황에서 이전까지의 건축 가치체계가 갖는 여러 복합적 측면을 빠짐없이 총점검하여 새로운 총체적 시스템을 근대성의 모델로 제시할 수 있는 개념으로 주목받게 되었다. 장식은 개념적 가치와 심미적 가치를 동시에 갖춘 표현요소로 서양 미술사의 근대 진입기에 주목받았으며 건축의 경우에 있어서 장식은 이러한 측면에 덧붙여 장식이 지니는 최종 어휘 표현의 결정 요소라는 역할 때문에 근대성의 주요 조건이었던 구조 생산성 문제와도 깊이 맞물려 있었다. 따라서 초기 근대 건축에서의 장식은 단순한 표피상의 문제로만 보아서는 그 예술 사상적 중요성을 놓치게 되는 우를 범하게 된다. 19세기 말의 장식운동은 분명 知的 해석 운동이었다. 장식은 낭만주의 끝에 남은 눈요기용 치장 작업도 아니었고, 역사주의 어휘를 재미있게 각색해 보려는 유치한 복사 행위도 아니었다. 그것은 분명 근대성의 모델로 제시되었던 지성적 창출 행위였다. 이것이 비엔나 아르누보건축 추상장식의 배경이며 따라서 비엔나 아르누보 건축을 이해하기 위해서는 단순히 건물의 외관에 쓰인 장식만 파악해서는 불완전하며 이와 같이 추상장식이 지니는 정신사적 해석의 내용을 먼저 파악해야 한다. 추상장식의 정신사적 배경은 아무래도 '자연해석'의 문제에서 출발해야 할 것 같다.

- 4) Sir Joshua Reynolds, *Discourses on Art* (London, 1797); Wladyslaw Folkierski, *Entre le Classicisme et le Romantisme* (Paris, 1925); Herbert Read, "Reynolds and the Grand Manner" in *Art Now* (London, 1960), pp. 22-24.
- 5) Remy G. Saisselin, "Bienséance or Decorum" in *The Rule of Reason and the Ruses of the Heart* (London, 1970), pp. 47-49; J. J. Pollitt, "decor" in *The Ancient View of Greek Art* (London, 1974), pp. 341-347.
- 6) Demetrius Prophyrios, "The End of Styles" in *Oppositions*, no. 8, pp. 119-133; Werner Szambien, "Vers une esthetique de la perception, Caractère" in *Symétrie, Goût, Caractère* (Paris: Picard, 1986), pp. 174-199.

서구사상사나 예술사에 있어서 '자연'은 단연 제1의 핵심 개념이다. 자연은 눈에 보이는 우리 주위의 유형물체 자체로부터 시작하여 그러한 물체들의 생성 원동력, 그리고 나아가 이것들을 사색하고 감상하는 인간의 마음까지도 포함하는, 그야말로 우주내 모든 종류의 존재 형태의 총합이다. 자연은 인간에게 늘 영원한 스승이었고 결국 서양의 사상사나 예술사의 변천이란 것은 자연의 해석과 표현의 변천이었다. 따라서 자연은 매우 복잡하고 다양한 내용과 해석 방식을 갖게 되는데<sup>7)</sup> 19세기말의 추상장식 형성과 관련지어서 사상사적 의미를 갖는 '자연'의 내용은 대략 3가지로 요약될 수 있다. 첫째는 우주질서의 생성법칙과 관련된 형이상학적 의미에서의 자연이고, 둘째는 원인과 결과사이의 유기적 법칙성의 모델로서의 자연이며, 셋째는 인간에게 감흥적快를 불러 일으키는 낭만적 자연이다.

## II. 아카데미즘적 자연해석

첫째, 형이상학적 의미에서의 자연은 인간존재의 근거를 이루는 우주창조의 비밀을 간직하는 대상으로서의 자연을 의미한다. 인간의 지적 활동은 이러한 우주창조의 비밀을 찾아내어 인간적 사고의 틀로 재정립하는 것을 목표로 하여야 한다. 기술발달로 인해 인간의 지성이 점점 퇴보하고 그리하여 그러한 우주창조의 비밀에서 점점 멀어지기 시작하는 현상이 일어나기 이전의 서구문화 형성기인 헬레니

즘 시대 때 세워진 개념들은 초기 조건적 절대성을 누리며 이후의 서구 정신사의 해석 모델이 되어왔다. 따라서 이 경우의 가치체제는 절대주의 형식을 띠면서 재해석의 반복과정을 거치게 되며 그 내용들을 교육에 의해 반 기계적으로 전수하는 것을 목표로 하여 14세기에 형성된 아카데미즘도 이 부류에 속한다. 이 개념하에서 예술의 역할은 위와 같은 우주의 비밀이라는 개념적 가치를 내포하는 모든 종류의 자연형태를 있는 그대로 표현하는데에 있다. 즉, 내용(content)을 담는 그릇으로서의 형태(form)는 창조의 대상이 아니라 자연내에 존재하는 유기형태로 부터 얻어지는 모방(imitation)의 대상이라고 보았다.<sup>8)</sup>

이러한 개념하에서의 '미(beauty)'란 위와 같은 개념적 가치를 가장 원형에 가깝게 혹은 가장 많이 담는 '이상미(理想美: ideal beauty)'로 정의된다.<sup>9)</sup>

7) '자연(nature)'이란 단어는 수학이나 철학에서 뿐만 아니라 일상생활 속에서 쓰이는 말 중에서도 가장 다양하고 포괄적인 내용을 갖는 단어이다. 예를 들어 Lovejoy는 그의 저서에서 'nature'란 단어가 갖는 미학적 개념을 약 30-40가지로 분류하고 있다. 특히 수학이나 예술분야에서는 자연의 해석문제 자체가 곧 미학사나 예술사가 될 만큼 포괄적인 내용을 갖는다. 위에 언급한 Lovejoy의 저서는, A. O. Lovejoy, "Nature as Aesthetic Norm" in *Essays in the History of Ideas* (Baltimore, MD: The Johns Hopkins Press, 1948), pp. 69-77이다.

8) 계몽주의에서 근대에 이르는 아카데미즘에 있어서 예술의 근원을 자연의 모방으로 보는 주장에 대한 연구는 기본적으로 위의 주해중 R. Bray, A. Becq, W. Folkierski, R. G. Saisselin 등의 연구에서 개괄적으로 다루고 있다. 이 주제 자체가 서양미학사 전체를 이룰만큼 큰 주제이고 거기에 걸맞게 이 주제에 대한 연구업적도 엄청난 양이 쌓여져 왔다. 그중 이 주제를 근대예술까지의 문제와 연관시켜 연구한 몇가지 예를 소개하면, R. Wittkower, "Imitation, Eclecticism, and Genius" in *Aspects of the Eighteenth Century* (Baltimore, MD: The Johns Hopkins Press, 1965), pp. 143-161; *L'imitation, aliénation ou source de Liberté?*, Rencontres de l' école du Louvre (Paris, 1985); Ulrich Hohner, *Zur Problematik der Naturnachahmung in der Aesthetik des 18 Jahrhunderts* (Erlangen, Germany: Palm & Enke, 1976); Jan Patocka, *Le monde naturel et le mouvement de l'existence humaine* (Dordrecht, 1988) 등이 있다.

9) 이상미(beau ideal)라는 주제도 고전주의나 아카데미즘에 관한 연구의 내용중 핵심적 위치를 차지하는 만큼 그 자체가 큰 주제이고 역시

그리고 이상미가 구체적 형태로 有形化하는 배경법칙으로 기하체계, 비례체계, 대칭, 균형, 조화 그리고 이 모든 것들이 어우러진 상태인 유티트미(eurythmy) 등을 들었다.<sup>10)</sup> 이러한 이상미의 사변적 고찰은 철학의 대상인 반면 인체를 포함한 자연형태의 복사에 의한 형태적 표현이 예술의 영역에 속한다고 보았다. 그리하여 그러한 이상미를 담고 있는 자연형태를 있는 그대로 복사해내면 해낼수록 그 속에 담겨있는 개념적 가치도 그만큼 정확하고 풍부하게 표현된다고 믿었으며 따라서 예술의 지상과제는 자연형태의 원형적 복사였다. 자연형태의 직설적 모방을 위한 여러 가지 기술 등이 형성되어 그러한 기술의 종류에 따라 여러 양식들이 생겨나게 되었고 아카데미즘은 그러한 기술의 총집합체가 되었다. 이 경우 예술은 표현기술의 종류에 따른 양식의 문제와 표현 대상 및 그 주변 얘기들로 이해되어지는 '주제(subject)'의 문제중심으로 진행되어 갔다.<sup>11)</sup> 건축의 경우는 타 예술 장르와는 다소 상황이 달랐다. 그것은 건축에서는 정물이나 인물, 사진 등과 같은 구체적 대상으로서의 주제의 개념이 존재하지 않기 때문이다. 그러나 건축의 경우도 원형적 법칙이 완성된 것으로 믿어지는 고전 건축규범의 반복적 전수현상은 타 분야와 다르지 않았고 이런 흐름은 19세기말 장식운동이 시작되던 때 서양건축사의 가장 큰 흐름중의 하나였다.<sup>12)</sup>

연구되어 있는 양도 방대하다. 그중 가장 간략하면서도 핵심적 내용을 전달하는 수작으로 평가받는 예를 소개하면, Hugh Honour, "Ideal" in *Neo-Classicism* (Harmondsworth, England: Penguin Books, 1987), pp. 101-140; Jean Lacoste, "Le beau ideal" in *L'idée de Beau* (Paris: Bordes, 1986), pp. 52-107; R. Wittkower, "La teoria classica e la nuova sensibilità" in *Sensibilità e Razionalità nel Settecento* (Venezia, Italia: Sansoni, 1976), pp. 7-23.

- 10) 이 주제 역시 하나의 독립된 학문영역을 이룰 정도로 방대한 주제이다. 우선 이러한 여러 개념들에 대한 가장 정확한 정의를 내린 대표적인 연구로, Walter Kambartel, *Symmetrie und Schönheit* (München, Germany: Wilhelm Fink, 1972); J. J. Pollitt, "Eurhythmia", op. cit. pp. 169-181가 있다. 여기서 얻어지는 비례, 대칭, 조화, 균형, 'eurythmy' 등에 관한 여러 개념들은 근대예술에서의 추상 운동에 중요한 영향을 끼치고 있다. 이 주제를 건축적 선례의 분석에 응용한 예로는 Paul v. Naredi-Rainer, *Architektur und Harmonie* (Köln, 1982); Andre Lurçat, *Forms, Composition et Lois d'Harmonie* (Paris, 1957), Livre V; P. H. Scholfield, *The Theory of Proportion in Architecture* (Cambridge, England: Cambridge University Press, 1958) 등이 있다.
- 11) 아카데미즘 예술은 그리이스, 로마신화 및 기독교에서의 여러 주요인물 및 중요사건을 기초로한 주제중심으로 발전했다. 또한 같은 주제가 여러 시대에 걸쳐 여러 예술가에 의해 반복되어 다루어 지는 경우도 많았다. 건축의 경우도 19세기 이전의 아카데미즘 공공건물에는 항상 봉헌대상자의 이름이 따라 붙으며 많은 경우에 같은 이름의 건물이 복수로 존재한다. 이 주제를 다룬 아주 재미있는 연구로 같은 주제가 여러시대에 걸쳐 반복된 예를 모아놓은 책인 Egbert Haverkamp-Begemann, *Creative Copies* (NewYork, 1988)가 있다. 아카데미즘의 위와같은 주제중심의 예술작업은 필연적으로 인문학 연구가 수반되며 예술표현기법도 법칙화된 테크닉이 교육에 의거하여 전수되는 경향을 띠고 그것이 모여 'doctrines academiques'를 형성하게 된다. 이 주제를 다룬 책으로 *Les Prix Rome, Concours de l'Academie royale d'architecture au XVIIIe siecle, Inventaire general des monuments et des richesses artistiques de la France* (Paris, 1984); André Fontaine, *Les Doctrines d'Art en France* (Paris, 1909)가 있다.
- 12) *The French Academy, Classicism and Its antagonists*, ed. by June Hargrove (Newark,

### III. 유기적 법칙성과 자연

둘째, 유기적 법칙성의 모델로서 자연을 이해하려는 사조는 갈릴레이(Galilei)와 뉴턴(Newton)등의 과학정신 운동에서 싹터 계몽주의를 거치면서 구체화되고 이상주의 자연철학에서 완성되었다. 이 사조에서 얘기하는 유기성이란 앞의 첫번째 경우에서 인간을 포함한 모든 자연형태의 개념으로서 얘기되던 유기적 형태와는 구분되는 개념이다. 이상주의 자연철학에서는 자연형태의 생성법칙은 절대주의 철학에서 얘기되어 지듯이 비밀스러운 초기 조건적 절대성을 갖는 형이상학적 존재가 아니라 관찰과 경험에 의해 파악될 수 있는 대상이라고 주장한다. 13) 이 개념은 다윈(Darwin)의 진화론(Evolution-ism)의 영향을 받은 개념으로서, 자연의 교훈을 유기적 법칙성에서 찾으려 했다. 유기적 법칙성에 의하면 우리의 주위에서 관찰되는 자연형태란 그때 그때의 주어진 상황과 조건하에서 사용변수를 최대한 활용하여 주어진 문제점에 대한 최상의 해결책을 얻는 과정에서 생겨난 결과물이라는 것이다. 즉, 무한가지 종류의 형태가 나올 수 있는 상황하에서 하필 어느 한 가지의 형태가 형성된 근거는 다음 아난 조건과 형태사이에 존재하는 원인과 결과의 개념으로서 논리적 타당성이라는 주장이다. 이러한 개념의 형성배경은 갈릴레이와 뉴턴의 실험 및 관찰에 의거한 경험주의 과학정신, 데카르트의 원인과 결과사이를 논리적으로 추론하는 합리주의, 그리고 다윈의 진화론을 들 수 있다. 14)

뉴턴에 의하면 우리 주위에서 일어나는 자연현상 및 그 결과로써 형성되는 자연형태는 너무 복잡하고 다양하기 때문에 있는 그대로로부터는 현상적 파악밖에 얻어낼 수 없다고 했다. 따라서 그러한 무한대로 다양한 자연현상들 사이의 공통점을 파악하여 몇개의 법칙으로 단순화하여야 자연현상의 운영 비밀이 파악될 수 있다. 그리고 이러한 공통점 파악은 관찰에 기초한 경험에 의해, 몇개의 법칙으로의 단순화 작업은 실험과 논리적 검증에 의해서

만 가능한 것이다. 15) 예를 들어, 해가 지고 사과가 떨어지는 서로 상관성이 없어 보이는 2개의 자연현상 뒤에는 만유인력이라는 공통의 법칙이 존재하고 있다. 진리란 가능한 많은 현상들 사이에 최후까지 공통으로 남을 수 있는 단순화된 법칙이 갖는 경험적 보편성을 의미한다. 이 개념은 결국, 자연현상을 인간적 사고의 틀에 의해 재구성하여 법칙화하는 주장인 것이며, 우리 눈에 보이고 우리 주위에서 일어나는 일은 우리의 지성범위 내에서 해석되고 질서화되어야 한다는 상대주의(relativism)와 기본개념을 공유하고 있다. 그리고 이러한 법칙화를 위한 방법론으로는 데카르트의 합리적 사고방식이 중요한 밑받침이 되었다. 즉, 법칙화를 위한 기본전제조건으로서의 경험적 보편성을 가정하고 이 가정과 결과로서의 현상사이의 법칙적 타당성을 논리적 사고로 추론하고 검증하는 합리주의(rationalism)는 이와 같은 자연해석운동의 핵심적 방법론을 제공하였다. 16) 진화론은 물론 생명체의 진화에 관한 이론이지만 예술운동과 관련하여 영향을 끼친 내용으로는 형태의 결정요인이라 주어진 조건하에서 특정문제의 해결을 위한 가용 변수사이

13) 이상주의 자연철학의 개론적 소개는, Heinz Paetzold, *Asthetik des deutschen Idealismus* (Wiesbaden, Germany: Franz Steiner, 1983)를 볼 것.

14) 유기적 법칙성이론의 역사적 흐름에 대한 고찰은, Carl Ihmels, *Die Entstehung der Organischen Natur nach Schelling, Darwin und Wundt*, Diss. (Friedrich - Alexanders - Universität, 1966)를 볼 것.

15) J. H. Randall, Jr. "The Newtonian World-Machine" in *The Making of the Modern Mind* (NewYork: Columbia University Press, 1976), pp. 253-281; Paolo Casini, "La sintesi newtoniana" in *Introduzione all'illu minismo, da Newton a Rousseau* (Roma, 1973), pp. 1-49; Paolo Rossi, "Galileo" in *I filosfi e le macchine* (Milano, 1962), pp. 113-118.

16) *La Science chez Descartes*, ed. par Genevieve Rodis-Lewis (NewYork: Garland, 1987).

의 최대공약수적 관계라는 것과 이러한 '문제해결'의 결과물으로써 얻어지는 양식은, 따라서 생명체의 기관이 반복 연습에 의해 기능적으로 발달하듯이 시간이 지나면서 점점 더 세련되어지고 발전한다는 것이다.<sup>17)</sup> 이 두가지 개념은 결국 '진화'의 개념을 그대로 예술에서의 형태 및 양식론에 적용한 것이라고 볼 수 있다. 이와 같이 뉴턴의 경험주의 과학 정신, 데카르트의 논리적 합리주의 그리고 다윈의 진화론은 예술 활동이란 가정과 관찰에 의한 자연의 재구성 작업이며 이러한 가정과 결과물 사이에는 논리적 타당성에 의거한 진리(truth)적 관계가 존재하여야 한다는 이상주의(idealism) 예술론으로 발전하였다.

이상주의 예술론은 그 방법론에 있어서는 위에서 언급한 바와 같이 상대주의에 기초를 두고 있지만, 그와 반대로 미의 개념에 대한 출발점은 아직 절대주의의 理想美의 범위내에 머무른다. 즉, 이상주의 예술론에서의 '미'란 형태의 외관상에 보여지는 현상이 아니고 원인으로서의 생성원인과 결과로서의 형태사이에 존재하는 논리적 타당성의 개념으로서의 합목적성으로 정의된다.<sup>18)</sup> 예를 들어, 인체가 아름다운 것은 팔다리의 곡선이나 육질의 적당한 볼륨이나 피부의 매끄러움 등과 같이 눈에 보여지는 현상 때문이 아니고 지구의 중력하에서 사지를 움직여 활동하고 번식하고 사고하는 따위의 모든 종류의 생명 활동을 위한 최고의 효율성의 결과로써 얻어지는 유기성을 간직하고 있기 때문이다. 혹은 나뭇잎이 아름다운 것은 그 곡선 형태나 푸르른 녹색이 눈에 보기 좋기 때문이 아니고 그러한 현상적 상태들이 지구의 습도, 기압, 대기조건 등의 주어진 조건하에서 최고의 생명효율을 내기위한 결과의 산물이기 때문이다. 이때 이러한 '미'의 근원이 되는 원인과 결과사이의 논리적 완결성이 곧 뉴턴의 과학정신과 데카르트 합리주의에서 얘기하는 '진리'인

것이며 이상주의에서 결론짓는 '미란 진리다'라는 주장은 여기에 근거한다.

따라서, 예술이란 자연현상을 재구성하는 기준이 되는 몇가지의 가정적 조건에 해당되는 예술적 개념 및 이 개념을 형상화시키는 표현 모드를 세우고 이러한 새로운 예술적 기준에 의거하여 자연의 구성원리를 재구성하는 작업이어야 한다. 예를 들어, 인상주의(impressionism)는 무한대로 다양해 보이는 자연현상 뒤에 숨어있는 법칙적 공통요소로 몇가지의 기본색을 가정하였으며 우리눈에 보이는 어떤 한가지 자연장면은 이러한 기본색에 빛이 작용하여 얻어진 결과라는 새로운 자연해석론을 제시하였다.<sup>19)</sup> 인상주의에서 얘기하는 '미'는 울긋불긋하게 눈에 보여지는 자연의 색이 아니라 그러한 울긋불긋한 색의 존재에 대한 논리적 풀이인 '기본색에 빛이 작용한 결과'라는 관계적 법칙이다. 따라서 화가가 화폭에 담아야 하는 것은 있는 그대로의 울긋불긋한 색의 모방이 아니고 그러한 색에 대한 화가의 논리적 풀이에 해당되는 기본색으로의 분해 및

18) 이러한 관점의 대표적인 예는 아무래도 헤겔(Hegel)과 셸링(Schelling)에게서 찾아야 할 것 같다. 즉, 헤겔의 '합일' 혹은 '통합'에 해당되는 'Einheit'의 개념과 셸링의 '무차별의 상태'에 해당되는 'Indifference'의 개념이 그것이다. 이것의 내용은 G. W. H. Hegel, *Vorlesungen über die Aesthetik* (1824), vol. I, p. 145와 F. W. J. Schelling, *Einleitungen zu dem Entwurf eines systems der Naturphilosophie in Sämtliche Werk* (Stuttgart, 1858), vol I, PT.3, p. 314를 볼 것.

19) 인상주의 화풍의 이러한 디자인 전략을 이론화한 예로는, M. E. Chevreul, *The Principles of Harmony and contrast of Colours and Their Applications to the Arts* (1839)가 있고 널리 알려진대로 에밀 졸라(Emile Zola)는 이러한 류의 일종의 탈전통운 등을 복돋운 인물이기도 하다. 인상주의가 시도한 파격에 대한 졸라의 언급중 대표적인 것은, Emile Zola, *Mon Salon* (1866)이다.

17) Philip Steadman, "The Darwinian analogy: trial and error in the evolution of organisms and artefacts" in *The Evolution of Designs* (Cambridge, England: Cambridge University Press, 1979), pp. 74-102.

여기에 대한 빛의 작용이어야 한다. 또 다른 예로, 쟈퍼(Semper)는 무한대로 다양해 보이는 자연속에 숨어 있는 건축 법칙적 공통요소로 벽체, 발코니, 지붕 그리고 난로를 꼽았다.<sup>20)</sup> 이것은 건축의 기본 개념인 주거행위를 자연속에 숨어있는 '생존'이라는 공통법칙으로 가정하고, 이러한 가정을 '생존의 전제조건인 불(난로)의 보호를 위한 축조행위(벽체와 지붕)'라는 건축행위로 재구성한 것이다. 그리고 인간의 생존행위가 자연과의 완전단절 아래서는 불가능하므로 자연과의 최소한의 교감을 위한 발코니도 공통요소에 넣었다. 따라서 쟈퍼의 건축 4요소론은 자연에 대한 건축적 가정인 생존을 위한 불의 보호 및 이것의 구체적 형상화 모드인 4가지 요소의 축조성에 의해 자연을 재구성한 것이다. 그리고 여러 다양한 건축양식들은 이 4가지 요소의 축조법칙의 관계가 그 때 그 때의 주어진 상황하에서 다양해진 결과이다. 쟈퍼는 이 기본 4요소가 다양한 종류로 변형되는 조건으로 재료의 종류 및 이것을 다루는 기술을 들었다.<sup>21)</sup>

이상주의 자연철학의 예술론이 건축에서 가장 절정을 이룬 예는 아무래도 비올레-르-뉘크(Viollet-le-Duc)에서 찾아야 할 것 같다. 비올레-르-뉘크의 구조연구는 흔히 그를 국제주의 양식 마천루의 시조로 인식시키고 있으나 이것은 두가지 점에서 잘못된 것이다. 첫째는, 비올레-르-뉘크의 건축론 그리고 더 넓게는 이상주의 자연철학은 굳이 양분법으로 구분될 하다면 국제주의 양식의 반대편에 서는 것으로 이해될 수도 있을 정도로 서로 다르며 따라서 두 경향 사이에서 직접적인 연관성을 찾으려는 노력은 지나치게 결과물 사이의 유사성에 집착하는 데서 오는 오류일 수 있다. 비올레-르-뉘크의 건축론은 건축에서의 심미적 가치의 존재를 끝까지 인정했으며 이것을 위한 1차요소로서 장식의 역할도 인정하고 있다. 다만 그가 인정하지 않고 있는 것은 2차요소 혹은 표면 부착물로서의 장식일 뿐이다.

20) Gottfried Semper, *Die Vier Elemente der Baukunst; Ein Beitrag zur vergleichenden Baukunde* (Braunschweig, 1851).

즉, '오나멘트(ornament)'의 역할은 인정하고 '데코레이션(decoration)'의 역할은 인정을 안하는 것이다. 이와 반대로 국제주의 양식은 건축에서의 심미적 가치자체를 부정한다. 즉, 데코레이션은 물론 오나멘트의 존재까지도 부정하는 것이다. 둘째, 국제주의 양식의 기술적 배경이 된 엔지니어링 건축은 비올레-르-뉘크 보다 훨씬 이전에 교량과 철탑을 중심으로 독자적인 발전을 하였다는 사실이다.<sup>22)</sup> 즉, 비올레-르-뉘크의 구조이론은 교량과 철탑 중심의 엔지니어링 건축과는 기본개념을 달리한다. 비올레-르-뉘크의 건축이론은 형태 창출에 그 최종목표를 둔다. 다만 그 형태 결정 요소가 무엇이 되어야 하는가의 문제에 있어서 축조적 효율성을 제1조건으로 주장했던 것이다. 왜냐하면 건축에서의 제1표현 모드는 구조 축조성이기 때문에 진실한 건축이 되기 위해서는 이것 이외의 조건은 형태 결정요소가 될 수 없는 것이다. 따라서 비올레-르-뉘크는 결과물로서의 형태 자체의 종류에는 그다지 민감하지 않았다. 축조적 효율성에 의거하여 얻어질 수 있는 형태라면 심지어 고전건축의 여러 어휘들의 존재까지도 인정했다.<sup>23)</sup> 또한 그는 오나멘트가 주는 심미성

21) Gottfried Semper, *Der stil in den technischen und tektonischen künsten oder praktische Aesthetik* (Munich, 1860-1863).

22) 19세기 엔지니어링 건축의 발달에 관해서 가장 잘 정리해 놓은 연구는 베르트랑 레모아느(Bertrand Lemoine)의 연구이다. 그중에서도 철골이라는 새로운 재료의 등장과 여기에 따른 신폴법의 연구, 그리고 이것들에 의한 새로운 건축어휘의 창조에 대한 경제적, 기술적 그리고 건축적 배경등의 종합적 연구의 예로, Bertrand Lemoine, "Matériau et Technique" in *L'Architecture du Fer* (Seyssel, France: Champ Vallon, 1982), pp. 11-95 가 있다.

23) 비올레-르-뉘크 연구의 많은 부분이 고딕 혹은 중세건축에 대한 내용인 것은 사실이지만 일반적으로 알려진 것처럼 비올레-르-뉘크가 중세건축만 신봉하고 고전건축에는 반대만 한 것은 절대 아니었다. 비올레-르-뉘크가 찾았던 모델은 어떻게 보면 건축 가치체계의 3분법 구조인 '개



의 효과를 마지막 마침표 같은 존재로 인정하고 있었다. 즉, 어떤 오나멘트가 존재하기 위해서 최소로 필요한(=최대의 축조적 효율성을 갖는) 재료의 양이 10인 경우와 오나멘트를 전혀 안 쓰면 8이라는 재료의 양만이 필요한 경우가 있을 때 비올레-르-뒱은 전자의 경우를 택했을 것이다. 이런 면에서 비올레-르-뒱의 구조이론과 국제주의 양식은 큰 차이를 보이는 것이다. 비올레-르-뒱의 이론을 요약하면, 예를 들어 100개의 부재를 결합하고 쌓아서 어떤 형태 어휘를 만들 경우 처음부터 어떤 한가지 어휘(예를 들어 도릭 오더)를 미리 정해놓고 거기에 따라다니는 여러 법칙들을 무조건 쫓아 아무런 검증없이 그 100개의 부재를 그 법칙에 의해 쌓아가는 고전건축이 잘못되었다는 것이며, 동시에 오히려 시각적 즐거움만을 주기 위해서 색을 칠하고 예쁜장식을 붙이고 하는 경우도 잘못 되었다는 것이다.<sup>24)</sup> 이러한 100개의 부재를 쌓는 법칙은 우선 그것이 지향하는 최종형태 어휘가 결정되어야 한다. 이때 이것은 심지어 고전건축의 도릭 오더 일 수도 있다. 문제는 쌓는 방법의 문제이지 형태 어휘 종류 자체는 문제가 아니라는 것이다. 그 다음 쌓는 방법에 있어서 100개의 부재사이의 관계가 처음부터 정해져 버리는 것이 아니고 하나를 쌓고 그 다

음의 부재는 그 앞의 부재가 쌓여진 상태, 역학관계, 재료의 성질, 접합의 종류 그리고 처음부터 지향했던 최종형태와의 관계 등등의 조건을 종합적으로 고려한 관찰의 결과에 의해 쌓아야 한다. 이때 중요한 것은 고전건축에서는 처음부터 지향했던 형태어휘가 절대적 중요성을 지녀 그 외에 여러 조건들은 이 한 조건에 맞추어 졌지만 비올레-르-뒱의 이론에서는 처음부터 결정되었던 형태어휘가 그 외 다른 조건들과 너무 많이 상치되어 심한 낭비를 초래할 경우 그 형태어휘 자체가 조절될 수도 있게 된다. 즉, 전체가 부분을 제어하고 부분은 전체에 영향을 못 미치는 총체적 제한성(externality 혹은 opacity)<sup>25)</sup>이라는 고전건축의 절대주의에서 부분

24) E. E. Viollet-le-Duc, "Style" in *Dictionnaire raisonné de l'architecture Française du XI au XVII siècle* (Paris, 1854-1868), vol. VII, pp. 477-504; "Decorating Appropriately" in M. F. Hearn, op. cit., pp. 205-214.

25) 고전주의 건축의 특징으로서 형태의 생성법칙이 'external'하다는 의미는 초기조건적 절대성을 갖는 법칙이 먼저 존재하고 형태는 그 법칙의 지배를 받는다는 의미이며, 'opaque'라는 단어와 동의어이다. 반면, 중세 고딕건축, 혹은 낭만주의 예술의 특징으로서 형태의 생성법칙이 'internal'하다는 의미는, 형태생성의 결정요소가 그때 그때의 주어진 조건들에 따라 이 조건들을 만족시킴으로써 생겨나는 것이지 초기조건적 법칙에 의하여 결정되는 것은 아니라는 의미로서 'transparent'와 동의어이다. 근대건축의 가장 핵심적인 기본철학은 바로 고전건축이 갖는 위와같은 'opacity'를 깨고 그것에 반대되는 낭만주의 사조의 '자율성'의 의미로써의 'transparence'를 획득하려는 시도에 기초하고 있으며, 이것은 근대건축의 완성자중의 한 사람인 Le Corbusier의 건축에 가장 많이 덧붙여지는 수식어가 'transparent'라는 사실에서도 알 수 있는 것이다. 18~19세기의 근대여명가 예술사에 있어서의 전환기적 의미로써 형태 생성법칙이 'opaque'한 경향에서 'transparent'한 경향으로 넘어가는 과정을 근대예술의 기본배경으로 다른 명저로, Philippe Junod, *Transparence*

넘적 가치-구조축조성-심미성'사이의 균형잡힌 합일의 상태를 보여주는 양식이었다. 비올레-르-뒱은 이러한 상태에 도달한 양식이면 그 양식의 종류에 관계없이 훌륭한 예로 찬양했다. 실제로 그의 방대한 양의 글 군데 군데에 그런 예를 많이 발견할 수 있다. 다만 양식의 타락이 일어나기 시작한 후의 고전주의 건축어휘는 그러한 균형잡힌 합일의 예를 보여주지 못하게 되었고, 비올레-르-뒱이 반대했던 고전주의는 바로 이러한 타락한 양식으로써의 고전주의 양식이었다. 비올레-르-뒱의 많은 저서 가운데에서 이러한 내용을 발췌해 놓은 좋은 예로, "The Great Traditions: Greek, Roman, Gothic" in *The Architectural Theory of Viollet-le-Duc*, ed. by M. F. Hearn (Cambridge, MA.: The MIT Press, 1990), pp. 39-116이 있다.

이 전체를 바꿀 수도 있고 동시에 부분과 부분사이에도 상호 영향이 존재하게 되어 그 최종합은 그때 그때의 처한 상황과 조건에 따라 귀납적 관찰에 의해 결정된다는 내재적 효율성(internality 혹은 transparency)<sup>26)</sup>의 개념으로의 전환을 의미한다. 그리고 비올레-르-뒝은 이러한 내재적 효율성의 가장 훌륭한 예로 중세건축의 축조법칙인 '데가쥬망(dégagement)'을 들었다.<sup>27)</sup>

#### IV. 낭만적 자연

셋째, 19세기말의 추상장식 형성과 관련된 지어사상사적 의미를 갖는 '자연'의 내용중 마지막 세번째에 해당되는 내용은 낭만적 자연이다. 이 개념은 절대주의 자연론에서 주장하는 자연형태의 불완전성에 반대한다. 이 개념은 우리 눈에 보이는 자연의 푸른 하늘, 녹색의 초원, 붉은 꽃등의 현상은 모두가 완벽한 상태에 다다른 최종 결과물이라고 가정한다.<sup>28)</sup> 또한 이 개념은 이상주의 자연철학의 자연론에서 얘기하는 자연은 해석의 대상이라는 주장에 반대한다. 자연은 해석의 대상이 아니라 있는 그대로를 보고서 받아들이는 '경의(awenness)'의 대상인 것이다.<sup>29)</sup> 낭만적 자연론은 법칙적 개념(regulating concept)이 구체화된 것에 불과한 불완전한 표피적 결과물이라는 아카데미즘의 자연론에 반대한다. 낭만적 자연론은 현상으로서의 자연도 그 자체로써 인간이 도달할 수 없고 흉내낼 수 없는 신비한 비밀을 갖는 완결적 존재라고 받아들인다. 따라서 자연은 개념적 사고행위의 대상인 형이상학적 존재도 아니고 해석과 분석의 대상인 과학적 유기성의 존재도 아니다. 자연은 있는 그대로를 경이로운 마음으로 받아들여 감상하는 영혼의 스승이며 교훈의 대상이다.<sup>30)</sup>

낭만적 자유론이 탄생하게 된 배경은 대략 3가지 정도로 요약될 수 있다. 첫째는 18세기말에서 19세기초에 걸쳐 진행된 산업혁명의 결과 서구사회가

겪게 된 전례 없는 문화와 환경의 타락 현상이다. 마력과 인력에서 기계력이라는 새로운 동력의 세계를 경험하게 된 서구사회는, 그러나 이와 동시에 환경파괴, 열악한 노동환경, 공장지역을 중심으로한

26) Philippe Junod, "Transparence de la mimesis", *ibid.*, pp. 25-105.

27) 이 개념은 비올레-르-뒝의 구조미학이론에 있어서 매우 핵심적인 내용이며 그의 저서 여러 곳에서 항상 등장하는 단어이고 개념이기 때문에 어느 한가지 예를 꼽는 것은 무의미할 수 있다. 그대신, 비올레-르-뒝의 "Dictionnaire d'architecture"를 주제별로 재편집한 주요 연구서로, *Viollet-le-Duc, le Dictionnaire d'architecture, Relevés et observations par Philippe Boudon et Deshayes* (Bruxelles: Pierre Mardsga, 1984)가 있다. 이중 377 페이지의 '4.7.1 La nature et le vivant'이란 항목 보면 데가쥬망이란 개념이 논의되고 있는 부분들 7군데가 소개되어 있다.

28) 이러한 개념은 특히 농촌의 목가적 풍경이 뛰어난 영국 낭만주의가 자연에 대해 갖는 기본 자세였다. 프라이스(Price)는 이러한 기본자세 위에 자연의 완벽성을 노래했다. 그는 수목, 하천, 바위, 구름, 하늘 등과 같은 여러 자연물들이 지니는 아름다움, 그리고 여기에 햇빛이 비쳐 얻어지는 상태 등에 관해 관찰했으며 이런 것들로 부터 '미'에 대한 예술적 법칙들을 찾아내고 있다. 프라이스의 이 책은, Sir Uvedale Price, *On the Picturesque* (London, 1842) 이다.

29) 이 개념은 자연에 도덕적 가치를 부여하는 것으로 루소의 자연 스승론의 밑바탕이 되는 개념이다. 이 개념을 설명해주는 연구로, Jean Ehrard, "Nature et Morale" in *L'idée de Nature en France* (Paris, 1963), pp. 329-396가 있다.

30) 이 개념은 낭만주의 예술의 기본 전략중의 하나인 '상상력(imagination)'의 바탕 개념이다. 낭만주의 예술의 기본개념을 상상력의 관점에서 고찰한 수작으로, Ernest Lee Tuveson, *The Imagination as a means of Grace* (NewYork: Gordian Press, 1974)가 있다.

*et Opacite* (Lausanne: Editions L'Age D'Homme, 1976)가 있다.

노동계층의 슬럼화 현상, 그리고 공예품 및 예술품의 기계생산에 의한 순수성 상실 등의 많은 부정적 점을 함께 떠맡게 되었다. 이러한 현상들은 그 부정적 크기의 절대치로만 보면 지금 전세계가 겪는 여러 가지 유사한 환경문제의 위기상황보다 훨씬 미약한 것일 수 있다. 하지만 그 당시에 서구사회가 산업혁명과 함께 겪었던 정신적 충격의 크기가 지도 함께 생각해 본다면 그러한 문화타락 현상은 서구사회의 자연관까지도 변화시키는 커다란 사건임에 틀림없었다.<sup>31)</sup> 둘째는 산업혁명을 포함한 보다 넓은 의미에서의 인간능력의 발전이 가져온 가치관의 붕괴이다. 르네상스시대가 시작되면서 절대신의 존재는 부정되고 그 빈자리를 인간 스스로가 인간의 주인임을 자처하며 채우려 했고, 그 결과 서구 정신사상 '근대'라는 새로운 시대를 알리는 큰 변화를 유도한 것은 사실이지만 동시에 절대신이 차지하던 정신적 절대성의 빈 부분은 필연적으로 가치관의 혼란을 초래했다. 그 결과 그러한 절대신의 존재를 대체할 새로운 절대적 존재를 서구사회는 찾게 되었다.<sup>32)</sup> 셋째는 예술분야에서 나타나기 시작한 가치관의 결핍현상 및 그 결과 빚어진 정체 상황이다. 절대주의 가치관의 붕괴는 예술분야에서 그것을 지키려는 쪽과 새로운 가치관으로서의 대체를 주장하는 쪽의 신-구논쟁<sup>33)</sup>을 유발하면서 가치관의 양극화로의 붕괴현상을 초래했다.<sup>34)</sup> 즉, 고전적 선례의 가치를 주장하는 보수진영(the ancients)의 예술은 그러한 고전적 선례의 단순복사에 의한 역사적 정체상황을 초래하거나 지나친 장식위주의 양식 타락 현상을 유발했고, 반면 신정신의 도입을 주장하는 개혁진영(the moderns)에서는 예술을 지나치게 기계문명의 범위로 한정시키려는 또하나의 극단화 현상을 나타내었다.

인본주의 르네상스와 계몽주의라는 핑크빛 슬로건의 시대를 겪고 난 결과 인간은 틀림없이 스스로

에 대한 스승의 자리를 차지할 수 있었지만 동시에 위와 같은 많은 문제점도 함께 안게 되었다. 그리고 서구사회는 다시 한번 그 해답을 자연에서 찾으려 했다. 이들에게 있어서 자연이란 때묻지 않은 순수성(purity)을 끝까지 간직하고 있는 마지막 스승이었다. 동시에 자연은 복잡하지도 않고 기본적인 원천성을 지키는 단순 명료함(simplicity)의 교훈을 주는 영원한 스승이었다. 루소는 그러한 자연만이 서구의 위기사회에 대한 해답을 간직하고 있다는 자연스승론을 폈다.<sup>35)</sup> 낭만적 자연론은 인간의 발전노력이 제시하는 미래의 긍정적인 면보다는 그것이 초래하게 된 부정적인 면을 더 크게 받아들이는 문제해결 위주의 경향을 나타낸다. 낭만적 자연론에서 추구하는 최고의 가치는 자연을 感賞하고 거기에 동화되어 인간의 정신과 영혼을 세척하고 경

32) 이것의 결과로 나타난 대표적 현상이 사람의 마음 속에 존재하는 선한 마음이 곧 신이라는 自然神敎, 즉 'deism'의 출현이다. 이 믿음의 출현으로 신의 존재에 대한 문제는 종교에서 철학의 범위로 넘어가게 되었으며, 넓게는 미학의 주제로도 변질되었다. 이렇듯 절대신의 존재가 부정되면서 신의 존재문제는 인간의 손으로 자유롭게 주물러지게 되었다. 근대로 넘어오는 과정에서의 이 주제를 다룬 연구의 예로, Paolo Casini, "Deismo e illuminismo in Inghilterra" in *Introduzione all'illuminismo* (Rome, 1973), pp. 51-163; Paul Hazard, "le Deisme et La Religion Naturelle" in *La Crise de la Conscience Européenne* (Paris: Librairie Arthème Fayard, 1961) pp. 234-247 이 있다.

33) M. H. Rigault, *Histoire de la Querelle des Anciens et des Modernes* (Paris, 1856).

34) Alberto Pérez-Gomez, "Introduction: Architecture and the Crisis of Modern Science" in *Architecture and the Crisis of Modern Science* (Cambridge, MA.: The MIT Press).

35) Irving Babbitt, "Romanticism and Nature" in *Rousseau and Romanticism* (Boston, 1924), pp. 268-305.

31) P. M. Hohenberg, "The Human Consequences of Industrial Urbanization" in *The Making of Urban Europe, 1000-1950* (Cambridge, MA.: Harvard University Press), pp. 248-289.

건한 미움을 얻는 것이다. 이러한 가치관은 분명 미래를 향한 새로운 개념을 설립하려는 철학적 경향보다는 주어진 문제에 대한 感傷的 예술론이나 혹은 교육적 도덕론의 성격을 띤다.

이러한 낭만적 자연론에서 '미'란 자연의 感賞에서 얻어지는 감성적 쾌(快: pleasure)이다.<sup>36)</sup> 이러한 미의 개념은 상대주의(relativism) 혹은 경험주의(empiricism)에 기초한다. 존 로크(John Locke)는 주관적 감정과 사고(idea)가 모든 판단의 기준임을 주장했으며 인간이 벌이는 그러한 주관적 감정행위와 사고행위의 여러 종류를 관찰하여 그 본질을 설명하였다.<sup>37)</sup> 그리고 올바른 주관적 감정행위와 사고행위는 자연을 관찰하고 본받음으로써 얻어질 수 있다고 했으며 이러한 자연관찰 행위가 다름 아닌 교육이라 했다.<sup>38)</sup> 로크의 경험주의는 콘딜락(Condillac)에 의해 유럽대륙에서 받아들여져 대륙낭만주의 운동의 중요한 사상적 밑바탕이 되었다.<sup>39)</sup> 이러한 경험주의 자연관은 미의 개념을 인간의 감성과 연관시켜 해석하려는 수용미학쪽의 연상주의(associationism)로 발전하였다. 이 이론에 의하면 대상이 지니는 감흥적 쾌에 인간의 주관적 感賞행위를 동화시켜서 얻어지는 감정이 예술과 미의 근원이 된다. 그리고 이러한 예술과 심미행위의 제1 대상으로 자연을 꼽았다.<sup>40)</sup> 이러한 배경위에서 낭만적 자연론에서의 예술이란 자연이 갖는 순수한 느낌과 경외로운 분위기를 표현하는 것을 목표로 하며 그 대표적인 예가 '픽취레스크 경향(the picturesque)'이다.<sup>41)</sup> 이 경향은 문학과 회화에서 자연풍경의 순수한 아름다움을 찬양하는 내추럴리즘(naturalism)으로 발전했으며<sup>42)</sup> 건축에서는 고고학적 유적발굴 운동을 폐허(ruin)로 해석하는 경향과 원시주의(primitivism) 경향으로 발전했다. 그 당시 불기 시작한 고대 그리이스와 로마의 유적 발굴 운

동은 서구 사회에 커다란 영향을 끼쳤다. 지금처럼 교통수단이 발달하고 또 과거의 유적을 중요시 여기는 시대에서 보면 이해하기 힘들 정도로 19세기의 유적 발굴 운동이 있기 전까지 서구사회가 갖던 유적에 대한 태도는 매우 몽매한 것이었다. 즉, 유적 자체보다는 고전예술에 대한 개념적 해독 위주로 역사적 선례는 전송되어 왔으며 거기에 덧붙여 교통수단의 미발달, 터어키의 그리이스 점령 등의 상황 등으로 인해 유적들은 거의 방치된 상태에 놓여 있었다. 19세기에 불어닥친 유적 발굴붐은 예술문화계 쪽에서 보면 산업혁명이 가져다 준 것 이상의 충격을 준 사건이었다. 이러한 유적 발굴운동은 그 당시의 여러 다른 정치, 경제, 사상운동 등과 복

37) John Locke, *An Essay Concerning Human Understanding* (1690).

38) John Loke, *Essays on the Law of Nature* (1662-1663) ; *Some thoughts concerning Education* (1693).

39) 콘딜락의 이론은 주로 로크의 이론을 모방하였으나 아무튼 대륙쪽에서의 경험주의 내지는 상대주의 이론 형성에 있어서 콘딜락은 중심인물임에 틀림없다. 이런 관점에서 봤을 때 콘딜락의 주요 저서는, Etienne Bonnot de Condillac, *Essai sur L'origine des connoissances Humaines* (1746) 이다.

40) 연상주의 이론을 체계화한 인물로는 단연 샤프츠베리(Shaftesbury)를 들 수 있다. 대상과 마음속 감흥 사이의 연상작용을 미의 근원으로 본 그의 연구는 여러가지 근대사상의 형성에 큰 영향을 끼쳤다. 이 내용에 관한 샤프츠베리의 주요 저서는 Earl of Anthony Shaftesbury, *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times* (1711) 이 있다.

41) 픽취레스크 경향의 기본개념과 각 장르별의 구체적인 예를 살펴본 무난한 연구의 예로 Christopher Hussey, *The Picturesque, studies in a point of view* (London: Frank Cass, 1967)이 있다.

42) 예를 들어, 자연풍경에 대한 이러한 접근의 내용을 다룬 수작으로, Kenneth Clark, *Landscape into Art* (NewYork: Icon Editions, 1979)가 있다.

36) Henri Peyre, "Eloquence, imagination, symbole et romantisme" in *Qu'est-ce que le Romantisme* (Paris, 1971), pp. 191-220; M. H. Abrams, "Romantic analogues of art and Mind" in *The Mirror and the Lamp* (New York: W. W. Norton, 1958) pp. 47-69.

잡하게 얽혀있는데<sup>43)</sup>, 이 문제는 본 연구의 범위를 벗어나므로 더 이상의 언급은 회피하겠다. 아무튼 유적 발굴운동을 건축에서의 낭만주의 운동으로 해석한 결과가 페허 운동과 원시주의이다. 페허운동은 유적이 발굴되던 상태가 간직하던 픽취레스크한 분위기, 그리고 세월의 때와 주위의 자연의 순수함이 어우러져 자아내는 感傷的이고 신비스러운 분위기를 그대로 건축적으로 표현하려는 운동이다.<sup>44)</sup> 즉, 이 운동은 문학과 회화에서의 내추럴리즘 혹은 픽취레스크 경향에 해당되는 건축에서의 운동인 것이며, 낭만주의 운동이 구체적 양식으로 발전하지 못했던 건축분야에서는 낭만주의 경향의 가장 핵심적인 내용에 해당되는 운동이기도 하다. 또한 페허가 간직하던 때문지 않은 원시적 신비성을 극

43) 유적, 혹은 고적 발굴 문제는 이 시기의 중요한 특징중의 하나일뿐 아니라 근대로 넘어오는 약 150년에서 200년에 걸쳐 계속해서 중요한 배경중의 하나로 남는다. 특히 그 장르적 특성상 건축은 건축대로 고적발굴로 부터 많은 영향을 받았다. 이 주제 자체는 너무 큰 주제이기 때문에 여기서 다룰 문제는 아닌 것 같고 다만 추상장식 운동과 관련지어서 유적의 발굴이 끼친 영향은 무엇보다도 원시주의적 측면이 될 것 같다. 19세기를 전후해서 유적 발굴의 붐이 일기 시작한 것이 신고전주의 건축형식의 밑바탕이 되었는데 이때의 신고전주의는 그 이전에 있어왔던 여러 종류의 고전주의들과는 다른 특징인 단순하고 거대한 메스처리의 특징을 보이는데 이것이 바로 유적발굴에서 온 영향인 것이다. 그리고 19세기말의 추상장식 운동이 기본적으로는 아카데미즘 계열의 역사주의에 반대했지만 신고전주의 건축어휘가 지니는 강한 기하학적 특성의 영향을 받았다는 것은 널리 알려진 사실이다. 19세기를 전후한 고적발굴은 몇개의 古都를 중심으로 이루어졌는데 그중에서도 패스툼(Pasetum)은 대표적인 예이다. 패스툼의 발굴이 미친 건축적 영향을 다룬 연구로 *Pasetum and the Doric Revival 1750-1830*, ed. by Joselita Raspi Serra (New York: Natural Academy of Design, 1986) 이 있다.

단적으로 해석하여 페허의 건축어휘로부터 몇가지의 기본 기하형태를 추출, 그것들의 조합에 의한 새로운 건축어휘 창조를 시도한 원시주의도 건축에서의 낭만적 자연론이 구체화된 운동중의 하나였다. 45) 그리고 건축에서의 이러한 페허운동과 원시주의는 건축도 인간의 감정을 표현(expression)할 수 있다는 표정학(physiognomy) 운동으로 발전했다.<sup>46)</sup>

## V. 제4의 자연해석 운동과 추상장식

이상의 3가지 자연론이 초기 근대건축에서 추상

- 44) Paul Zucker, "Ruins, an aesthetic hybrid" in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* (Vol. XX, 1961 winter), pp. 119-130; S. Piggott, *Ruins in a Landscape* (Edinburgh, England: Edinburgh University Press, 1976).
- 45) 원시주의 경향은 건축의 경우, 발굴된 유적을 고고학적 지식의 대상으로 보지않고 페허로 보는 것이다. 이러한 기본자세로부터 원시상태의 몇가지 단순 기하형태어휘를 추출한다. 혹은 유적이 지니는 특이한 분위기를 센터멘탈하게 해석하며 건축도 그러한 '분위기'를 전달 할 수 있다는 움직임 등으로 나타나기도 한다. 한 예로, 기둥을 원통형으로 보고 '바위'가 지니는 원시상태의 태고성곽의 조화를 재한 시도를 소개한 연구로, Monique Mosser, "Le rocher et le Colonne" in *Revue de l'art* (no. 58-59, 1983), pp. 53-74가 있다.
- 46) 건축에서의 표정학 운동은 흔히 얘기하는 혁명기 건축(revolutionary architecture)의 건축가들의 주요 디자인 전략이며 특히 르뀌의(Lequeu)의 경우가 그러했다. 르뀌의의 그러한 경향을 소개해 주는 예로, Philippe Duboy, "La fantasmagorie de l'architecte, Jean-Jacques Lequeu, sans-culotte" in *Les Architectes de la Liberté* (Paris: Ecole nationale superieure des Beaux-Art, 1990), pp. 117-136이 있고, 혁명기 건축전반의 그러한 경향은, Claudine de Vaulchier, "Iconographie des décors révolutionnaires", *ibid*, pp. 255-280을 볼 것.

장식 운동이 시작되던 때의 주요 미학적 혹은 사상적 배경을 이루는 내용들이다. 이 3가지 내용이 건축운동으로 구체화 되면 그 당시의 거의 모든 건축운동과 관련을 갖게 되는데, 추상장식 운동은 이와 같이 복잡하고 다양한 19세기 후반부의 여러 운동들중, 일부에 대해서는 반대하고 또다른 일부에 대해서는 그 발생적 배경으로 수용하는 등의 매우 복합적인 구조를 갖는다. 그리고 당연히 추상장식 운동의 본질을 이해하고 거기에 대한 시대사적 판정을 내리기 위해서는 그러한 복합적인 미학적 배경을 이해하여야 한다. 장식운동은 단순히 전통역사양식의 잔재로서 근대로 넘어오던 과도기적 현상이 아니고, 스스로 근대라는 시대에 대해 분명한 완결적 모델을 세우려던 독립된 운동이었으며 그 완결성의 근거로 자연에 대한 그 이전의 여러 복잡한 미학적 개념들을 정리하고 재해석하는 내용을 들었던 것이다. 추상장식운동은 근대성에 대한 개념부터가 국제주의 양식하고는 달랐던 운동이다. 즉, 구조생산성을 건축적 근대성으로 파악했던 국제주의 양식과 달리 추상장식 운동은 자연해석에 있어서의 새로운 시대사적 개념의 정립 및 그것의 구체적 표현어휘로의 번안을 건축적 근대성으로 파악한 운동이다. 그리하여 추상장식 운동은 위의 3가지 자연론에 대해 비판적 선별을 한 위에 자연해석에 대한 새로운 입장인 제4의 자연론인 '추상'의 내용을 발전시켰다.<sup>47)</sup>

앞의 3가지 자연론의 공통적 주제는 '예술적 현실(artistic reality)'의 해석문제였다. 즉, 예술세계에서 펼쳐지고 그러지는 현실이 우리가 살아가는 현실과 어떻게 다르며 그 본질은 무엇인가라는 문제이다. 예를 들어 어떠한 사람을 조각이나 회화나 혹은 문학에서 묘사하고 표현하는 경우 한 사람의 살아있는 자연인으로서의 그가 갖는 현실과 그것이 예술세계에서 예술로 표시될 때의 예술적 현실사이에는 따져보아야 할 많은 미학적 주제들이 존재한다. 이

주제는 직접적으로는 미학중에서도 표현과 인상의 문제와 관계되지만 넓게는 예술의 해석이라는 미학 자체의 문제가 되어버리는 포괄적인 주제이기도 하다. 그러나 어쨌든 '예술적 현실'의 해석문제는 근대 예술로 넘어오는데 있어서 가장 핵심적인 주제였으며 이 문제에 대한 구체적인 방법론상의 차이가 근대예술운동에 있어서의 여러 가지 다양한 양식으로 나타났다.<sup>48)</sup> 또한 예술적 현실의 해석문제는 필연적으로 그러한 예술적 현실이 표현되는 구체적 표현기법 및 결과물로서의 작품들의 합의 개념에 해당되는 '양식(style)'의 문제를 함께 수반한다.<sup>49)</sup>

그러면 먼저 이와 같은 공통의 주제인 예술적 현실의 해석문제와 양식의 관점에서 위의 3가지 자연론을 다시 정의해보자. 첫째, 아카데미즘적 자연론에서의 예술적 현실은 현실적 현실을 있는 그대로 표현하여 얻어진다. 이때의 양식의 개념은 현실적 현실을 있는 그대로 모방하는 테크닉과 그 개념적 배경에 대한 형이상학적 이해의 문제인 '미메시스(mimesis: 모사론)'란 주제로 귀결된다. 둘째, 이상주의 자연철학에서의 예술적 현실은 동인과 결과사이의 생성적 법칙을 인간의 예술적 규범의 틀로 재해석한 것이다. 이 때의 양식의 개념은 이러한 해석적 방법론이 축적된 내용인 유기적 논리성과 그것의 결과물로 나타난 형태를 포함하며 따라서 양

47) Herbert Read, "Realism and Abstraction in Modern Art" in *The Philosophy of Modern Art* (New York, 1953), pp. 88-104.

48) 예술적 현실은 어차피 현실적 현실과 다른 허구일 수 밖에 없으며, 따라서 예술은 그러한 허구를 어떻게 받아들일 것이냐의 '해석'문제라는 관점을 다룬 연구로, Nicolas Grimadi, *L'Art ou Feinte Passion* (Paris, 1983).

49) 예술적 현실의 해석 문제를 '스타일'의 문제로 고찰할 수작은 아무래도, Meyer Schapiro, "Style" in *Anthropology Today*, ed. by Sol Tax (Chicago, 1962), pp. 278-303가 있고 이것에 자극 받아 쓴 James S. Ackerman의 "A Theory of Style" in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* (no 3, 1962, spring 20), pp. 227-37도 빠질 수 없는 좋은 연구이다.

식은 진화한다는 주장을 편다. 셋째, 낭만적 자연론에서의 예술적 현실은 자연적 감성의 표현으로부터 얻어진다. 이 때의 양식의 개념은 이러한 자연적 감성을 어떻게 표현(expression)할 것이며 그 예술적 결과로 어떤 인상(impression)을 줄 것인가의 문제로 귀결된다.

추상장식은 우선 아카데미즘의 모사론에 반대한다. 추상장식 운동을 국제주의 양식의 관점에서 보아 역사주의 양식의 잔재가 남아있는 반근대적인 과도기 양식으로 평가하는 것 자체가 하나의 논란거리 일 수 있는 문제인 가운데 추상장식 운동 스스로는 아카데미즘에 대한 분명한 반대 입장을 밝힌 급진 운동이었다. 그러나 기본적으로 아카데미즘의 역사주의 양식에 대한 반대 입장을 갖는 것하고 아카데미즘의 여러 구체적 어휘 표현 방식들 모두를 거부하는 것하고는 완전히 다른 문제이다. 예를 들어, 추상장식 운동은 기본적으로는 아카데미즘의 모사론에 반대하지만 모사론의 여러 테크닉 중의 하나인 '우트 픽투라 포에시스(Ut Pictura Poesis)<sup>50)</sup>'이론이나 혹은 같은 개념의 '시스터 아트론(Sister Arts)<sup>51)</sup>'은 차용하는 입장을 보인다. 왜냐하면 아카데미즘의 모사론 이라고 해도 어느 한 가지만이 조금의 가감이나 변화없이 계속 전송, 반복된 것은 아니기 때문이다. 즉, 아카데미즘의 모사론 중 우트 픽투라 포에시스 이론이나 시스터 아트론은 꽤 근대적인 미학 개념인 '표현'의 문제를 예술 전략으로 갖는 이론이다. 따라서 예술적 현실에 대한 근대적 해석이라는 주제에 이러한 이론들이 차

용이 된다 하더라도 이것이 곧 전근대성을 의미한다고 볼 수는 없는 것이다. 이것이 추상장식 운동이 근대성에 대해 기본적으로 갖는 개념인 '그 이전 자연론에 대한 비판적 선별'이 뜻하는 바이다. 반면 국제주의 양식은 아카데미즘을 반대했으면 거기에 부속되는 모든 것을 함께 반대해야만 그것이 진정한 근대성이라고 믿는 全部 아니면 全無 식의 흑백논리를 폈던 것이다. 아무튼 구체적인 내용에 있어서 한두 가지 혼선이 있을 수는 있지만 추상장식 운동은 그 기본개념에 있어서 아카데미즘의 자연론이 갖는 예술적 현실의 개념과 거기에 따른 모사론으로서의 양식론에 반대한다.

그 다음 문제는 이상주의 자연철학과 낭만적 자연론에 대해 추상장식이 갖는 입장이다. 이 내용은 복합적이며 매우 혼란을 초래하기 쉽다. 즉, 이상주의 자연철학과 낭만주의 시대에서 추상장식에 이르는 시대를 연구한 책들을 보면 어떤 책은 추상장식이 이상주의 자연철학의 영향을 받았다고 하는데 또 어떤 책은 이와는 반대로 추상장식은 이상주의 자연철학에의 반대위에 형성되었다고 한다. 이러한 상반된 견해는 낭만주의와 추상장식의 문제에 있어서도 자주 발견되는 대목이다. 그렇다면 어느 한쪽의 연구는 틀렸다는 것인가. 그렇지 않다. 추상장식이 이상주의 자연철학과 낭만주의에 대해 갖는 입장은 복합적이기 때문이다. 즉 어떤 내용에는 반대했고 동시에 어떤 다른 내용은 그 배경으로 삼았던 것이다. 문제는 내용의 선별적 수용과 반대이지 무조건 반대하고 무조건 받아들이는 문제는 아니었던 것이다. 추상장식은 이상주의 자연철학의 자연론중 예술적 현실은 자연을 인간의 예술적 규범의 틀로 재구성, 재해석한 것이라는 이론에 기초한다. 그러나 동시에 양식은 진화한다는 입장에는 반대한다. 예술적 현실은 자연적 현실의 모사라는 아카데

50) 이 말의 뜻 자체는 '그림을 시와 같이 그리고 시를 그림 같이'이다. 이 이론은 회화에 시학적 표현기법을, 그리고 동시에 시학에 회화적 표현기법을 도입하여 예술적 표현능력을 더욱 풍부히 하자는 이론이다. 이 이론에 대한 대표적 연구로 Rensselaer W. Lee, *Ut Pictura Poesis* (New York: W. W. Norton, 1967); Carl Linfert, "Die Grundlagen der Architektur Zeichnung" in *Kunstwissenschaftliche Forschungen* (Erster Band, 1931), pp. 133-246 가 있다.

51) 이 이론은 회화와 시학 사이의 위와 같은 관계를 고려하여 두 장르를 서로 긴밀히 오갈 수 있는 '자매'의 개념으로 이해한 이론으로 그 내용은 우트픽투라 포에시스 이론과 동일하다. Jean H. Hagstrum, *The Sister Arts* (Chicago, IL: The University of Chicago Press, 1958).

미즘의 이론에 대비시켜 볼 때 예술적 현실은 자연적 현실의 재해석이라는 기본입장은 분명 획기적인 사건이었다. 그러나 추상장식은 그 재해석의 내용에 있어서 유기적 논리성에 입각한 진화 모델에는 반대했다.

한편, 추상장식은 낭만적 자연론에 대해서도 그 내용에 따라 동시에 찬반의 복합적 입장을 보인다. 즉, 예술적 현실은 감정의 문제라는 이론은 받아들이지만 양식이 단순한 표현의 문제라는 데에는 반대한다. 이렇게 볼 때 추상장식은 이상주의 자연철학의 자연론중 예술적 현실은 자연의 재해석이라는 개념과 낭만적 자연론중 감성이론위에 기초하게 된다. 추상장식은 이 두가지 이론의 바탕위에 과거의 여러 자연론을 선별적으로 재해석하여 근대성의 기본개념으로 '추상'이라는 제4의 자연론을 주장했다. 즉, 근대성의 모델로서의 예술적 현실은 자연을 그 기본구성 요소인 몇가지의 단순 기하형태로 추상화하는 재구성 작업을 거친후 그것을 감정이입에 의한 감성의 몰로 해석하는 것이라는 주장이다. 이때의 양식은 시각(vision)적 감상의 문제이며 이것이 고정적 이미지를 획득하였을 때에는 상징의 문제로까지도 발전할 수 있다고 보았다.<sup>52)</sup>

이러한 제4의 자연론을 세운 미학자로는 빌헬름 보링거(Wilhelm Worringer)와 알로이스 리글(Alois

Riegl)을 들 수 있다. 보링거는 예술이란 기본적으로 자연해석의 문제이며 자연의 모방, 유기형태, 양식, 감정이입, 反유기형태, 객관성과 주관성, 장식, 기하학적 질서등의 여러 문제를 논한 끝에 근대성의 모델로 '추상'과 '감성'의 해석문제를 제기했다.<sup>53)</sup> 한편 리글은 장식이란 기본적으로 시각적 감상의 문제이지만 단순한 눈요기 식의 표피 조작이 아니고 거기에는 '목적'과 '동인'의 해석 문제가 깃들여 있으며 따라서 이때의 시각적 감상이란 지적, 심리학적 해석의 문제라는 주장을 폈다.<sup>54)</sup> 리글은 이러한 시지각적 해석의 기본틀중의 하나로 3차원 입체에 대비되는 개념으로서의 2차원 표면의 예를 들었다. 즉, 일반적으로 알고 있는 것처럼 3차원 입체가 2차원 표면보다 더 진보된 표현방식이 아니며 오히려 2차원 표면에 의한 처리가 더 근대적이라는 사실을 밝혀냈으며 그 근거로 '대표성'에 의한 해석문제를 들었다.<sup>55)</sup> 이 개념은 보링거의 '추상'개념과 같은 뿌리를 갖는 개념이다. 즉, 보링거와 리글은 자연해석과 양식이라는 서로 다른 그러나 동시에 결국에는 같은 개념인 2개의 관점에서 근대성의 문제에 접근, 그 모델로써 추상과 단순화 및 이것의 시각적 해석이라는 개념을 도출해 내었다. 그리고 이 개념은 비엔나 아르누보 계열의 추상장식 운동에서 꽃피었으며 그 이후의 여러 추상운동과 근대 예술운동에 많은 영향을 끼쳤다.

52) Renato de Fusco, "La Cultura dell'Einführung e la critica architettonica" in *L'idea di architettura: Storia della critica da Viollet-le-Duc a Persico* (Milano, Italia: Edizioni di Comunità, 1964), pp. 43-69.

53) Wilhelm Worringer, *Abstraktion und Einfühlung* (München, Germany: R. Piper, 1908).

54) Alois Riegl, *Stilfragen, Grundlagen zu einer Geschichte der Ornamentik* (Berlin, 1893).

55) Alois Riegl, *Historische Grammatik der Bildenden Künste* (Köln, 1899).



# Interpretation of Nature and Viennese Art Nouveau Architecture in Nineteenth Century

A Review on the Modernity of Interpretations of Nature and Abstract Ornament

Yim, Seock Jae

(Ewha Women's University, Assistant Professor)

## ABSTRACT

Ornament in late nineteenth century Art Nouveau movement, especially abstract ornament in Viennese Art Nouveau, has a very complex aesthetical background. Ornament, for them, was not just decorations in outer appearance, but a determinant element of formal languages. Abstract Ornament in Viennese Art Nouveau has its theoretical and aesthetical bases in the interpretation of nature, that is, the theory of the abstract ornament was founded on a new interpretation of nature, which, in its turn, was derived from the differentiatinal selection of the contemporary views of nature. The modernity of abstract ornament consists in the very fact that it was founded on a new interpretation of nature. This study aims at reviewing how the new interpretation of nature by abstract ornament criticized, rejected and accepted the contemporary views of nature. The overall tendency of this study is to synthesize and analyze the historical background of Viennes Art-Nouveau in regard to aesthetic theories of nature. The analysis method of this study is interpretation of written documents which are related to the issue.