

# Frank Lloyd Wright의 건축작품에 나타난 라이트의 공간 해석과 구성방법에 관한 研究

吳 章 煥

(漢陽大學校 大學院 博士課程)

李 岡 業

(漢陽大學校 建築工學部 教授)

## 1. 서론

### 1-1. 研究의 必要性 및 目的

근대건축의 제1세대로 불리는 건축가들 중에서 F. L. 라이트(1867~1959)는 특이한 존재로 인식되고 있다. 그리고 그의 작품에 대한 이해와 평가에 있어, 그는 일반적으로 찬사를 받아 왔지만, 일본건축의 모방과 과잉장식으로 인해 전근대적이라는 비난을 함께 받아 왔으며, 지금까지 그의 디자인은 그 지적(知的) 토대를 정밀하게 다루지 않은 감성적 단계를 크게 받아들임으로써, 그의 디자인이 기하학적 체계에서 절대 벗어나지 않았다는 사실에도 불구하고<sup>1)</sup> 합리주의와 낭만주의라는 이분법적 사고의 틀 속에서 낭만주의 건축으로 정의되고 있다. 그리고, 그가 말하는 '유기적 건축'의 특징 또한 일본의 영향을 포함한 도면의 유형적 패턴의 2차원적 특징들의 관련성을 논하는 유형학적(類型學的) 해석과 논평이 주를 이루어 온 것이 사실이다.

건축사는 근본적으로 공간 개념의 역사이다. 즉 건축의 판단은 그 건물이 지닌 내부 공간의 판단인 것이다. 그러나 근대건축(특히 De Stijl)

에 영향을 주었던 라이트의 중심에 실재했던 공간 개념은 무엇이었으며, 어떤 합리적(合理的) 방법을 통해 그의 독창적·유기적 건축이 이루어 졌는지, 그의 주장에 근거하여<sup>2)</sup>, 라이트의 건축공간을 접근·분석한 연구와 평가는 아직도 미흡한 실정이다. 더욱이 지금까지의 여러 가정들에 의한 분석의 나열과 라이트가 변함없이 주장했던 사실을 등가(等價)로 취급하는 것은 그의 작품의 정수와 건축사적 가치를 감소시킬 뿐만 아니라, 오히려, 전체적이고 통시적인 이해를 그르칠 경향이 있는 것이다. 따라서 본 연구는 라이트의 주장을 바탕으로, 즉 프로펠에 대한 연구를 중심으로 그의 유기적 건축의 주요한 사상적 배경을 고찰·정의하고 이로부터 그의 건축작품에 나타난 독창적인 건축구성방법을 분석하고자 한다.

### 1-2. 研究의 範圍 및 方法

2) F. L. Wright, *The Natural House*, 1971, p.220. <K. Nute, *Frank Lloyd Wright and Japan*, London-Chapman & Hall, 1993, p.122. 재인용>

"오랜 동안, 나는 내가 그것을 발견했다고 생각했다. 그러나 유감스럽게도 결국 내부공간이 건물의 실체라는 이 사상은 고대 동양의 것이었다는 것을 알게 되었다. 그것은 나의 Unitarian 조상과 '사물형상'의 내면 또는 본질의 형태에 대한 심원한 감각을 훈련시킨 Froebel식 유치원으로부터 나에게 아주 자연스럽게 다가왔던 것이었다."

1) W. G. Lesnikowski, *Rationalism and Romanticism in Architecture*, 박순관외 共譯, 도서출판국제, 1995, pp.335.338.

본 연구에서는 라이트의 유기적 건축에 영향을 미친 다양한 고리 관계에서 객관적으로 가장 중요하고, 끝없는 논쟁이 되어 온 일본 전통예술과의 관계와 그가 주장했던 프리벨 교육을 중심으로 접근·고찰함으로써, 그의 창작 활동에 바탕을 이룬 철학적 배경을 먼저 파악하고자 한다. 또한 이러한 사상적 토대 위에서 그가 이루어낸 공간해석과 이를 바탕으로 그가 사용했던 건축구성방법은 무엇이었는지 고찰하고자 한다. 즉 라이트가 그의 작품에 대한 영향으로서 인정했던, “공간”을 이야기한 ‘노자 사상’<sup>3)</sup>과 “은물놀이”를 통해 습득한 ‘프리벨 사상’<sup>4)</sup>을 비교·고찰하여 그 중심에 있어서의 유사성을 밝히고, 프리벨 교육놀이의 기하학적 체계를 라이트의 건축공간에 적용시킴으로써 그의 주장과 일치하는지 증명하여 본 논문의 취지를 이루고자 한다.

연구 범위에 있어서는 본 연구의 목적이 도가 사상과 프리벨 사상의 유사성을 밝히고, 라이트 작품의 건축적 독창성이 그의 주장과 일치한다는 것을 밝히는데 있으므로, 논의의 핵심이 되어왔던 일본전통예술에서 그 바탕을 이루는 도가사상의 중심이론 및 노자의 공간론과 프리벨 교육 사상의 중심이론 및 은물놀이 내용, 그리고 라이트의 작품들 중 몇몇 작품들(특히 積木은물에 적용되는 방향의 작품들)을 프리벨 은물에 적용하여 연구하는 것으로 그 범위를 정하고자 한다.

## 2. 시대적 배경 및 사상적 배경

### 2-1. 日本의 影響과 프리벨 敎育의 紹介

3) F. L. Wright, *The Natural House*, “The Philosophy and the Deed,” 1954, <Ibid., p.122 재인용>

“많은 사람들은 그들이 내 작품 속에서 본 동양적 특성에 대해서 궁금해 했을 것이다. (...) 답은 즉, 나의 작품은 그 심오한 철학적 감각에 있어서 동양적인 것이다. (...) 예컨대 노자가 있었다. 우리 사회는 결코 그 심오한 도교의 사상을 알지 못했다. (...) 그들의 본능은 옳았다. 그래서 유기적 건축이라는 이 신조는 아직도 더 공감되고 여지껏 서양이 표명해왔던 다음 어떤 것보다도 동양의 사상과 공동된 것이다.”

4) F. L. Wright, *A Testament*, Horizon Press, 1957, pp.18,19. <Paul Laseau, James Tice, Op. Cit., pp.16,17. 재인용>

19세기말은 표면적으로 볼 때 대번영의 시기였으나, 건축은 공허한 틀에 박힌 형태로 발전되어 왔고, 점차 많은 사람들은 이러한 기법의 불합리성을 깨닫게 되었다. 그래서 많은 미술가와 더불어 건축가들은 새로운 종류의 재료가 갖고 있는 가능성과 디자인을 나타낼 수 있는 새로운 감각의 “신예술”을 갈망했고, 이러한 ‘아르누보’의 기치는 1890년대에 올려졌다. 이때 당시 선풍적 인기를 끈 벨기에 건축가 V. 오르타는 다른 화가들<sup>5)</sup>과 마찬가지로 일본의 건축양식에서, 좌우대칭의 원칙을 버리고 굽이치는 곡선의 효과를 음미하는 것을 배웠으며, 그는 이러한 곡선들을 현대의 요구에 잘 맞는 철제 구조물에 옮겨 놓고 있었다.<sup>6)</sup>



그림 1. 1897년, 미국 Knapp 주택과 뒤쪽의 다실(茶室)

한편, 1865년 남북전쟁이 끝난 이후로 미국은 농업국에서 공업국으로 변화한 시기였으며, 일본 예술에 대한 미국의 초기 관심은 J. 휘슬러와 인상파 화가들에 의해 영향을 받은, 몇몇의 예술가들과 대도시의 전문 수집가들에게 국한되어 있었다. 그러나 1876년 필라델피아 100주년 기념박람회에서의 일본의 전시관은 모든 것을 바꾸어 놓았는데, 즉 이 기념박람회에서의 일본 전시관이 건축 전반에 끼친 충격은 즉각적이었고, 또한 넓게 확산되어 필라델피아에서 보스턴에 이르기까지 미국 내 부유한 주택들의

5) 이 운동의寵兒인 A. Beardsley는 J. M. Whistler와 일본 판화에서 많은 영향을 받은 기묘한 흑백 삽화로 온 유럽에 즉각적인 명성을 불러일으켰으며, 프랑스에서는 H. G. Degas의 제능있는 추종자인 H. Toulouse-Lautrec은 A. Beardsley와 마찬가지로 일본 판화로부터 입체감의 표현이나 다른 세부 묘사를 생략한 대담한 단순화가 얼마나 인상적인 그림을 만들 수 있는지 배웠다.

6) E. H. Gombrich, *The Story of Art*, 백승길外 共譯, 도서출판 예경, 1995, p.426.

장식에 나타났다. 심지어는 보스턴에서 필라델피아에 이르는 동부 해안가의 몇몇 상류층 휴양지에서 완벽한 휴가 별장의 형태로 나타나기도 했다.

또한 이 박람회에는 독일 낭만주의 사상가이자 교육가인 프리벨 교육이 미국에 처음 소개된 때이기도 하다. 이와 같이 근대건축을 지향하는 길에서 1890년대부터 1910년까지의 20년간의 건축가들은 그들의 양식 책정의 길에서 전통(傳統)과 자연(自然)과의 양쪽에 반복하여 의지하고 있었다. 그러나 그들이 실시하고 있던 방법은 그들의 선배들과는 상반되는 것이 있었으며, 훨씬 깊은 추상(抽象)을 수반하였는데,<sup>7)</sup> 이 추상적 건축사관은 단순화를 지향하는 18세기말에서 19세기초에 어느 정도 기반을 가지고 있었지만, 이 당시 건축을 포함한 서양예술에 일본의 판화를 포함한 동양예술의 미학은 그 촉매(觸媒) 역할을 했던 것이다. 또한, 프리벨 교육이 소개된 1876년 필라델피아 박람회 이후, 일본의 영향 속에서 라이트는 탁월한 일본 미술품 수집가가 되었으며, 1912년에는 일본 판화의 중요한 의미에 대한 평론을 출간하여 일본 전통예술을 설명할 정도로 그는 일본을 이해하고 있었다.<sup>8)</sup> 즉 라이트에게 일본의 판화는 어렸을 때의 프리벨 블록 쌓기와 마찬가지로의 영향을 주었던 것이며, 이는 바로 추상에 대한 추가 강습이었다.<sup>9)</sup>

## 2-2. 中心理論에 關한 思想的 考察

### (1) 일본전통예술의 自然主義 도가사상

일본을 포함한 동양미학의 기초개념들은

7) William J. R. Curtis, *Modern Architecture since 1900*, 장병근 譯, 화영사, 1993, p.42

8) A+U, *Frank Lloyd Wright*, 집문사, 1987, p.214.

미사와 히로시는 “일본인은 지상의 그 어느 문명, 인종보다도 앞서, 그 주거에서 수 백년 이상 유기적인 건축의 이상(理想)에 접근하고 있다는 것을 F. L. 라이트는 이미 알고 있었다. 1893년 시카고 박람회 이후, 작품에도 일본의 영향을 나타냈고 가끔 일본을 방문하여 수집한 판화를 토대로 1912년에는 <The Japanese Print>라는 저서를 출판할 정도로 라이트는 일본을 이해하는 사람이었다”고 했다.

9) William J. R. Curtis, *Op. Cit.*, p.135.

도·불·유(道·佛·儒)의 삼가사상에 의해 구축되어 있는데, 그 중 도교는 선(禪)불교와 함께 중국과 일본의 예술에 풍부한 시사를 주어왔다. T. 먼로는 “도교는 예술가에게 모든 잠재적인 주제인 신성과 정신을 발전시켰고, 또한 그것은 지난날의 규칙이나 고전에도 구애를 덜 받는 것이었으며, 보다 자유롭고 개성적이었다. 도교의 자연숭배는 관상자인 인간을 언덕이나 개울과 이어줄 수 있는 정신이 스며들어 있는 것으로서 플라톤이나 아리스토텔레스보다는 서구 낭만주의에 더욱 가까운 것이다”<sup>10)</sup>라고 이야기하고 있으며, 현대의 선(禪) 해석자인 스킨키와 T. 머튼도 일본 전통예술의 바탕을 이루는 자연주의 선사상을 도가사상과 같은 것이라고 말하고 있다.<sup>11)</sup> 그리고 이러한 도가사상에 접근할 때 중요한 것은 “자연(自然)”인데, 이는 도가의 자연에 대한 해석이 신앙의 시대에 형성된 “천지는 누가 만들었는가?”를 형상화하려는 상상(想像)의 사유를 “무엇이 천지만물을 존재하게 했는가?”를 해석하려는 인식(認識)의 사유로 변혁시켰기 때문이다.<sup>12)</sup>

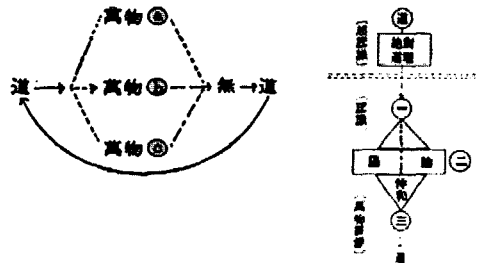


그림 2. 道의 법칙과 구조

도가사상의 중심이론은 '도(道)'에 관한 것으로 노자는 '만물의 근원을 도(道)이자 무(無)'라고 했으며, <道德經>에서 “도는 하나를 낳고 하나는 둘을 낳고 둘은 셋을 낳고 셋은 만물을 낳는다” “말로 표현할 수 있는 도는 영원 불변의 도가 아니다” 라고 설명하고 있다. 그리고

10) T. Munro, *Oriental Aesthetics*, 백기수 譯, 열화당, 1991, p.40.

11) 吳經熊, *The Golden Age of Zen*, 서돈각 외 共 譯, 삼일당, 1983, pp.59,60.

12) 윤재근, *東洋의 美學*, 도서출판 농지, 1993, pp.32,33.

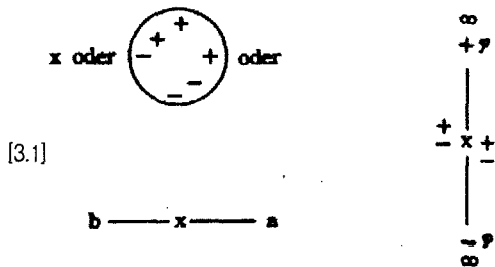
“도는 크기 때문에 뺀어 나가고, 나가면 멀게 되고, 멀어지면 결국 되돌아온다”고 했으며, 또한 “절대적 실체인 도에서 하나의 기(氣)가 나오고, 그 하나인 기가 다시 둘로 나누어져 음(陰)과 양(陽)이 생기고, 그 둘인 음과 양이 서로 조화됨으로써 세 번째인 화합체가 생기고, 이 세 번째의 화합체에서 만물(萬物)이 나오게 된다. 따라서 만물은 자체 내에 음과 양을 상대적으로 지니고 있으며, 음과 양의 두 기가 혼연일체가 되어 충화(沖和)된 화합체를 이루고 있다”고 설명하고 있다.<sup>13)</sup>

또한 도가사상에서는 “만물을 창조하게 하는 도(道)가 자연(自然)을 본받는데, 이는 자연이 존재(存在)의 모습을 밝혀 주는 까닭이기 때문이다”라고 밝히고 있다. 그리고 이러한 자연사상은 일본을 포함한 동양예술의 미학에 절대적 영향을 미치고 있는데, 여기서 중요한 것은 도가의 자연사상은 서구의 자연주의(naturalism)와는 다르다는 점이다. 즉 도가의 자연사상을 부정하려는 서구의 자연주의는 과학정신의 산물이며, 예술의 미의식도 과학정신을 닮아야 한다는 주장을 서구의 자연주의는 앞세우고 있는 것이다.<sup>14)</sup> 그러나 라이트는 그의 저서, <일본관화>에서 “사소한 것을 삭제시킨 일본관화는 프리벨 교육과 관련이 있었던 ‘반자연주의’와 ‘형식주의’에 대한 같은 교훈들이었다”<sup>15)</sup>라고 했는데, 이것은 그가 일본관화를 포함한 동양예술의 밑바탕에 깔린 자연사상이 서구의 자연주의와는 다르다는 점을 알 정도로 깊은 이해를 하고 있었으며, 프리벨 교육사상이 그 본질에 있어 유사한 것임을 그는 알고 있었다는 암시이기도 하다.

(2) 프리벨의 浪漫主義 教育 사상

1876년 필라델피아 100주년 기념박람회 때, 일본의 전시관과 함께 미국에 처음 소개되어

라이트를 포함한 미국의 교육에 영향을 끼친 프리벨의 교육사상은 독일 이상주의, 특히 독일 낭만주의의 영향을 받아 미묘한 신비주의적 경향이 있으며, 따라서 그의 ‘인간발달’에 관한 이론은 엄밀히 말해서 심리학적이거나 보다는 다분히 신비적(神秘的), 상징적(象徴的), 형이상학적(形而上學的)이라고 말할 수 있다.<sup>16)</sup> “공(球)의 법칙”으로 표명되고 있는 프리벨의 철학, 특히 ‘양극성(Polarität)’이라든지 ‘대우주-소우주의 반영관계’라든지 ‘인간과 자연과의 친화적 관계’와 같은 견해는 당시의 낭만주의적·관념론적 철학의 자기 나름의 변모에 불과하지만 프리벨은 “공의 법칙” 속에서 모든 학문의 기초 내지는 모든 학문의 통일 원리를 발견하였다고 믿었다.



[3.1]

[3.2]

그림 3. 공(球)의 법칙

[3.3]

프리벨 사상의 중심이론인 “공의 법칙(das Spharische Gesetz)”의 특징을 고찰해보면, 첫째, “영원(永遠)한 것은 하나인 것이며, 창조적이고 또한 신과 동일시 되는 것이므로 어떠한 차별도 없는 것”으로, 프리벨은 이를 상징적인 표시로서 [3.1]과 같이 나타내고 있다. 즉 “공의 3개의 구축은 +와 -로 표시하였는데 변증법적으로 양극(兩極)에 위치한다. 그러나 자신을 실현하기 위하여 근원적으로 하나인 것은 자기 자신으로부터 나와야만 한다”고 설명하고 있다. 둘째, “영원(永遠)한 것이 밖으로 나타나는 것,

13) 老子·莊子, 道德經, 이석호외 共譯, 삼성출판사, 1990, pp.17,133.

14) 윤재근, Op. Cit., pp.33,34.

15) F. L. Wright, *The Japanese Print*, p.118 <William Cronon, *Frank Lloyd Wright Architect*, The Museum of Modern Art-New York, 1994, pp.21,22 재인용>

16) 광노의, 프리벨의 낭만주의적 유아교육이론에 관한 연구, 중앙대 박사학위 논문, 1988, pp.1-3.

P. Monroe는 “현대 미국의 가장 중요한 교육적인 모든 경향은 처음부터 프리벨의 교육원리에서 영향을 받은 것”이라고 말하고 있다.

즉 중심점 x에서 밖으로 나타나는 것은 외현하는 힘이 x에서 a로 진행될 때, 동시에 그 힘은 b에게로 작용하는 것"이라고 설명하면서, 프뢰벨은 이를 상징적인 표시로서 [3.2]과 같이 나타내고 있다. "이러한 나타남은 절대적이고 날카로운 대립, 즉 양극과 음극의 양극성 속에서 발생하며, 공의 궁극적 중심점은 가능한 의식으로서의 가능한 통일(統一)과 다양(多樣)이다. 왜냐하면 그 중심점에서 모든 표면으로 다양하게 분화(分化)해 나가고, 또 모든 표면에서 돌아오는 것이 그 중심점으로 수렴(收斂)되기 때문이다"라고 설명하고 있다. 이 중심점을 근원적인 하나의 존재로 본다면, 이는 절대적인 생명의 자기 표현이다. 절대적인 생명이 현실적 존재로 되기 위해서는 언제나 방향이 반대이고 크기가 같은 두 개의 대립 내지 대극에 자기를 분화하지 않으면 안 된다. 근원적(根源的)인 존재는 이 분화에 의해 비로소 다양한 개별적(個別的) 존재로 나타난다는 것이다. 마지막으로, "힘의 출현은 +와 -의 양극(兩極)으로 나누어지며, 이 분화는 중심에서 같은 거리에 +P, -P, 즉 두 개의 극(極)으로 양립하게 된다"고 설명하는데, 프뢰벨에 의하면, '이는 앞으로 나타나는 것'을 상징적으로 표시한 [3.3]에서 볼 수 있다.

대립의 기본적 계열은 내적인 것(精神)과 외적인 것(自然)이다. 이 경우 외적인 것은 내적인 것과 절대적으로 대립하는 것으로서의 외적인 것이 아니고 거기에 내재하고 있는 것과의 관계에서만 외적인 것이 되며, 반대로 내적인 것은 외재하는 것과의 연관에서만, 즉 자기를 밖에 있는 것 속에 표현하는 한에 있어서만 내적인 것으로 존재한다. 현실에 존재하는 것은 모두 이 양자의 통일(統一), 즉 생명이며, 생명이 없는 존재는 있을 수 없다는 것이다. 모든 것은 생명의 기본 법칙인 생명의 분화(分化)와 통일(統一)의 법칙에 따른다. 여기에서 R. 데카르트 이후 오늘날까지의 의식과 대상, 정신(精神)과 물질(物質) 사이의 늘랄만한 분리는 사라지게 된다. 그리고 내적인 것(精神)의 활동이

언제나 외적인 것(自然)과 결부되는 데에서만 가능하다면 근원적 생명에서 유출된 각각의 개별적 존재는 각기 고유한 자연의 형태를 취하여 나타나며 그 속에서 근원적인 생명을 나누어 가지는 셈이 된다. 프뢰벨에 의하면 양극의 강약의 차이는 성차(性差) 이외의 다른 의미는 없기 때문에 성에 따라 대립되고 있다고 한다. 이 때의 힘의 효과는 유한한 것이므로 출발점에서 등거리에 양극으로 갈려져 있으나 이 양극의 대립은 무차별(無差別)이라고 설명하고 있다. 즉 프뢰벨은 만물을 모두 부분적(部分的) 전체(全體)로서 취급하고 있는데 이러한 사고는 그의 고유한 교육사상, "통일의 법칙"으로 발전하였던 것이다.<sup>17)</sup> 1926년 출판된 프뢰벨의 저서, <인간교육>, 기초편에는 이러한 '통일사상'이 잘 나타나 있는데, "만물에는 영원한 법칙이 깃들어 있으며, 만물을 움직이며 작용하고, 그리고 지배하고 있다. 이 법칙은 내부에 있는 정신이 자연에 의해 외부로 보여지고, 외부에 있는 자연이 정신을 통하여 내부로 드러난다. 그러면서도 이들은 하나로 일치하고 있다. 또 생명에서도 이 둘이 함께 있다는 것을 명확하게 판명할 수 있다."<sup>18)</sup>라고 설명하고 있다. 즉 "공의 법칙"에서 드러난 프뢰벨의 사상은 만유재신론적, 더 넓은 의미에서 범신론적 세계관을 가진 고대의 新플라톤주의<sup>19)</sup>의 유형을 따르고 있다. 그러나 중세의 신비주의자들이 신과의 합일을 피안에서 성취하려고 한 반면에 프뢰벨은 생명의 합일을 자연(自然)을 통하는 길에서 추구하였던 것이다.

이와 같은 고찰을 통해 라이트가 어려서부터 프뢰벨 "은물놀이"를 통해 습득한, 즉 자연을 통하는 길에서 생명의 합일을 추구한 프뢰벨 교육사상이 그 중심이론에 있어서 동양예술에

17) Ibid., pp.50-52.

"das Spharische Gesetz"을 "球狀의 法則" 혹은 "球體의 法則"으로 번역하기도 함.

18) F. W. Froebel, *Menschenziehung*, 서석남譯, 이서원, 1995, p.15.

19) 로마시대에 있어서 그리이스 철학의 1학파로서, 단순한 플라톤 철학의 부흥이 아니고 종교적 神祕思想, 특히 東方 유태사상에 영향을 받아 그것들을 정리한 철학적 경향임.

절대적 영향을 미친 도가사상의 중심이론과 서로 유사함을 보이고 있음을 알 수 있다. 즉 라이트의 건축공간사상은 그의 주장처럼, 동양의 것이 아니라 프리벨로부터 나올 수 있다는 논리가 성립될 수 있는 근거를 보여주는 것이며, 이는 평생 그의 책상에 놓아두었다는 프리벨 “은물(恩物)”이 단순한 조형 연습을 하기 위한 나무 조각이 아니라, 그의 주장처럼 ‘본질의 형태에 대한 심원한 감각을 훈련시키는 건축 도구’로서의 역할을 했다는 충분한 이론적 근거를 보여주는 것이기도 하다.

### 3. 노자 사상과 프리벨 은물의 역할

라이트는 전 생애에 걸쳐 확고부동하게, 일본의 문화에서 많은 사람들이 의심을 품고있는 “영감(靈感)”을 발견한 것이 아니라, 단지 그 자신의 유기적 관념에 대한 많은 확증을 발견했을 뿐이라고 주장했는데,<sup>20)</sup> 본 장에서는 라이트에게 영향을 준 일본의 유기적 전통예술을 어떻게 접목하였고 그 내용은 어떤 것이었으며, 이런 관계 속에서 그가 자연스럽게 배운 일본판화와 노자의 ‘공간사상’은 그의 건축 활동에 있어 어떤 중요성을 갖는지 고찰하고자 한다. 또한 그가 어릴 때부터 체득한 프리벨의 유기적 교육은 어떤 성질의 것이었고, 그것을 습득하기 위한 놀이인 “은물놀이”로부터 라이트가 이끌어낸 독창성은 무엇이었는지 고찰하여 논하고자 한다.

#### 3-1. 日本傳統藝術의 有機的 性質

##### (1) 19세기 미국의 보스턴 동양론자들

미국은 1890년대 초기에 일본의 예술, 특히 ‘일본판화’에 적극적인 관심을 보이기 시작했는데, 그 당시 일본판화의 전문적인 수집가였던

20) F. L. Wright, *A Testament*, p.206 <Kevin Nute, Op. Cit., p.2. 재인용>

“일본판화와 장벽화, 그리고 일본의 건축과 조원술은 나의 작품에 대한 내 자신의 느낌을 확실하게 해주었고, 나를 즐겁게 만들었다. 마치 일본의 문명을 대지와 유기체에 대해서 그렇게 신선하고 완벽하게 보이도록 만든 것처럼...”

라이트의 일본 전통예술과 건축에 대한 접목과 이해의 정도는 보통 사람들과는 다른 것이었다. 그는 L. 설리반 사무실에 들어가기 전, 즉 1887년 말경까지 시카고에 있는 J. 실즈비 밑에서 일을 하였는데, 그의 밑에서 일한 기간은 1년의 짧은 기간이었지만 라이트의 실제 건축 창작 활동에 있어서 그가 끼친 영향은 컸다. 왜냐하면, 그는 동부인이었지만 파리의 ‘보자르 아카데미’가 주장하는 ‘신교전주의’에 심취하여 열중하는 일은 전혀 없었다. 즉 실즈비가 라이트에게 도움이 되었던 것은 그가 여러 가지의 새로운 가능성에 눈을 뜨고 있었기 때문만이 아니라, 라이트의 위험한 성장기에 있었던 그에게 답답한 의복을 입히려 하지 않았기 때문이다.<sup>21)</sup>

또한, 라이트의 최초의 고용주였던 실즈비와 서로 사촌간이었던 E. 페놀로자는 E. 모스, K. 오가꾸라와 함께 그 당시 미국 보스턴 동양론자들 중 한사람이었는데, 라이트는 건축을 처음 시작할 때부터 그들 동양론자들을 통해 일반 사람들보다 더 가까이 동양예술의 밑바탕에 깔린 ‘도가사상’을 정확히 알 수 있었고, 영향을 받고 있었다.<sup>22)</sup> 예를 들어, 중산층 일본주거에 대한 모스의 비평적 분석은 라이트의 ‘초원주택’ 디자인, 특히 많은 문과 칸막이를 포함해 그 시대의 보다 전형적인 미국 가정의 몇 가지 친숙한 모양들을 제거하는 데에 직접적인 영향을 주어왔으며, 또한, 일본 회화예술에 대한 페놀로자의 미학적 해석은 목판화에 대한 라이트의 이해뿐만 아니라 그의 작품에 대한 그의 태도에도 영향을 주었는데, 분명 그에게 심미적으로 즐거운 유기적 형태(形態)-사상(思想)의 표현을 디자인 계획의 디테일한 묘사에 대해 전례를 취하는 것으로서 판단하도록 고무하였던 것이다. 이러한 접근은 페놀로자의 미학적 이론에 대한 A. 도우의 도형적 해석에 의해 확증되어 왔을 것이고, 이것은 라이트가 자신의

21) P. Black, *The Master Builders*, 윤정섭譯, 건우사, 1984, pp.24,25.

22) Kevin Nute, Op. Cit., pp.23,25

작품의 각 단계, 계획 도면에서 렌더링과 장식적인 의장 요소까지 독립적으로 목적에 합치되는, 본질적으로 ‘유기적인 전체’로서 여기도록 이끌었던 것이다. 또한, 도우의 종합적인 선(線)-사상(思想)은 몇몇 라이트의 초기 유기적 평면 형태에 기초를 제공했는데, 그 과정 속에서 그의 성숙된 작품의 하나의 특징이 되었던 ‘상호 침투하는 공간들’에 대한 영감을 제공하였던 것이다. 마찬가지로, 그것은 오가꾸라가 “도가사상”을 ‘극동사상에서의 개체성(個體性)의 정신’을 설명하는 것으로서 특징 묘사한 것이었고, 라이트는 이러한 철학을 본질적으로 ‘민주적’이고 그래서 ‘유기적’인 것으로 이해하면서, “내가 아는 한 노자가 최초로 그 철학을 발표하였지만, (...) 우리가 우리 자신을 건물이라는 외피로 에워싸서는 안 된다는 감정은 동양만의 것이 아니다. 개인의 보전, 그 자체를 주장하는 민주주의가 그러한 말들은 아니더라도 그 감정을 가지고 있었다.”라고 설명했다.<sup>23)</sup>

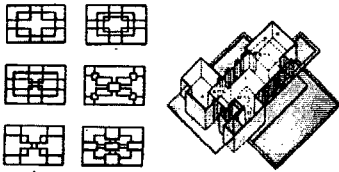


그림 4. A. 도우의 구성과 라이트의 相好貫入 공간  
 여기서 중요한 것은 라이트가 그의 저서, <일본 판화>에서, “이는 프리벨과 같은 교훈이었다”라고 주장했듯이, 2장에서 논의되었던 일본 전통예술의 밑바탕에 깔린 노자의 “도가사상”, 즉 오가꾸라가 극동사상에서 개체성의 정신으로 설명했던 도가사상을 라이트는 헤겔의 사상과 에머슨의 대신령<sup>24)</sup>과 유사한 것일 뿐만 아니라,<sup>25)</sup> 그가 체득한 프리벨 사상과 유사한 것으로서 이해하였을 것이라는 점이다. 근본적

으로 보스턴 동양론자들의 사상과 견해는 일본의 전통예술과 건축에 대한 라이트의 해석에 조형적인 영향을 발휘했을 뿐만 아니라, 그가 건축에 이르는 접근 방법, 즉 사상적인 영향과 더불어 건축 창작에서의 건축구성 방법을 찾는 데 있어, 프리벨과 관련지을 수 있는 방법론적인 영향을 주는데 있어서도 적지 않은 역할을 했던 것이다.



그림 5. 히로시게의 ‘에도百景’과 라이트의 Wasmuth 판

(2) 일본판화와 노자의 공간사상  
 1) 日本版畫(浮世繪)

인상과 화가들에게 일종의 계시와도 같았던 일본판화는 서양에서 제일 처음으로 애호되었던 것이었으며, 오늘날까지도 서양 사람들의 마음에는 일본 회화의 더 중요한 업적들이 목판화의 그늘에 가리워 질 정도인데,<sup>26)</sup> 라이트 또한 그의 작품에 대한 일본 전통건축의 직접적인 영향은 부정했지만 ‘일본판화’가 그의 “예술에 대한 전반적인 철학이 세워질 수 있게 한 중요한 것이었다”<sup>27)</sup>라고 솔직히 인정했듯이, 라이트와 일본과의 관계에 있어서도 일본판화는 중심적인 역할을 했다. 1910년 그의 작품에 대한 첫 <바스무스 도집>을 소개하면서, 그는 그의 빛, 즉 그의 도면들이 결국 ‘일본의 관념’ 즉, 일본회화예술의 밑바탕에 깔려있는 관념적 교훈, 특히 목판이 주는 교훈에 빛지고 있는 것을 솔직히 인정했던 반면, 일본건축의 형태적 차용과 구별시키기 위해 고생하고 있었다. 그리고 이상하게도 라이트는 일본판화와 그의

23) F. L. Wright, *The Natural House, “The Philosophy and the Deed.”* 1954. <Ibid., p.122 재인용>

24) 만물을 생성시킨다고 하는 靈.

26) Kevin Nute, Op. Cit., p.178

28) 秋山光和, *Japanese Painting*, 이성미譯, 도서출판예경, 1992, p.207.

27) F. L. Wright, “*The Print and the Renaissance*,” 1917년 11월 15일. 탈리에신 원고 내용. <Ibid., p.100 재인용>

건축적 관련성을 자주 언급하였는데, 그의 출판도집을 보면 이러한 일본판화의 영향이 그의 건축적 표현에 미친 영향을 엿볼 수 있다.

즉 라이트는 일본판화에 표현된 이미지가 극도로 이상화 된 것이라는 것을 잘 알고 있었다. 사실 이것은 판화의 주된 매력이었는데, 그것들은 현실을 단순히 재현시킨 것이 아니라 그것을 완벽하게 한 것이었다.<sup>28)</sup> H. 히치콕 또한 그가 일본 판화에 훨씬 많은 덕을 보았다는 라이트의 주장을 인정했는데, 즉 라이트의 '시각구성(視覺構成)'에 대한 그의 특별한 감각은 목판화로부터 얻어낸 것이며, 그는 화가인 드가와 앙리 톨르즈-로트렉과 함께 공통된 어떤 것을 공유하고 있다고 설명했다.<sup>29)</sup> 실제 라이트는 "아름다움은 선(善)과 같은 궁극적 원질(原質)로부터 얻어진 것"이라는 점을 지적하면서, "본질적으로 美란 도덕의 가장 훌륭한 종류임을 발견하기 위해서는 너의 경험 속으로 충분히 깊이 들어가라."고 설명했다. 그리고 그가 이러한 전체적인 감각으로 아름다움을 정의하고자 할 때, 라이트는 "미적인 모습의 원질을 우리가 자연의 형태(形態) 안에서 원천에 있어 본질적 정신(精神)으로서 이해하는 것"이라고 설명했다.<sup>30)</sup> 이와 같은 논의를 통해 알 수 있는 것은 일본판화를 포함하여 무한한 공간표현을 그 특유의 전통으로 나타내고 있는 동양미술이 단순히 사실의 재현이 아니라 명상(冥想)의 실천을 위한 도구로 사용되었다.<sup>31)</sup>는 것을 라이트는 알고 있었다는 점이다. 그리고 이것은 그의 태도가 Plato사상에서 파생된 것이라는 연구들<sup>32)</sup>과도 비슷한 것으로서, 그는 고대로부터 기하학이 모든 사물과 구체적인 존재의 원형(原形)을 알려주는 학문으로 여겨졌듯이

기하학을 만물생성의 근원으로서 여겼을 가능성이 크다는 것이며, 이 같은 해석은 앞에서 논의한 자연(萬物生成)의 해석에 있어 상상(想像)의 사유를 인식(認識)의 사유로 변혁시킨 도가사상과 같이 존재의 원리·원형(Arce)의 문제를 거론한 것이라는 공통성이 있다. 더욱이 라이트는 일본판화를 통해 예술에 있어 기하학의 의미를 그 안에 내재된 사상과 함께 배웠다는 것이며, 이는 그에게 있어 추상에 대한 건축 교육의 훈련 역할을 했던 것이다. 그러나, 여기서 무엇보다 중요한 점은 일본판화에서 보여준 기하학의 응용이 그가 어려서부터 체득하고 있던 프리벨 은물의 기하학, 즉 그의 주장대로 "사물 형상의 내면 또는 본질의 형태에 대한 심원한 감각을 훈련시키는 프리벨 교육"과 자연스럽게 연관지을 수 있는, 2차원에서 3차원으로 그의 독창적 사고를 발전시킬 수 있는 중요한 촉매(觸媒) 역할을 했다는 추론이 가능하다는 것이다.

2) 老子의 空間思想

일찍이 일본판화를 통해 일본의 관념적 예술을 접한 라이트가 일본건축을 실제로 처음 본 것은 1893년 시카고 박람회가 열리고 있을 때였는데, 그곳에 전시된 일본의 전통적인 목조 사원 모형(1/2축적)인 '봉황당(鳳凰堂)'의 영향은 외형적으로 1896년 H. C. 굿리치 주택과 1898년 G. W. 스미스 주택, 그리고 1901년 E.

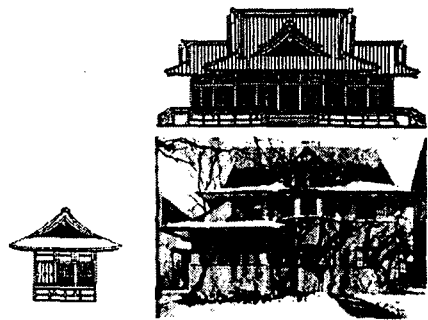


그림 6. H. C. Goodrich 주택, 1896년

28) Kevin Nute, Op. Cit., p.100.  
 29) H. R. Hitchcock, *In the Nature of Materials : The Buildings of Frank Lloyd Wright 1887-1941*, Da Capo Press, 1973, p.26. <Ibid., p.4 재인용>  
 30) F. L. Wright, *The Japanese Print*, p.4. <Ibid., p.101. 재인용>  
 31) E. H. Gombrich, Op. Cit., p.108  
 32) Paul Laseau, James Tice, Op. Cit., p.3 & Kevin Nute, Op. Cit., pp.100,101



R. 힐스 주택 등에 나타나 있다. 즉 라이트는 이들 주택에서 보여지는 것과 같이 봉황당 중앙의 팔작지붕과 익동(翼棟)의 지붕 형태를 습작하고 있었다는 것을 알 수 있으며, 이와 같은 사실을 통해 보자르 교육의 기회를 거부했던<sup>33)</sup> 라이트에게는 오히려 일본을 포함한 동양 건축이 일본판화와 더불어 그의 건축 사상과 형태 습작(習作)의 대상이었으며, 건축에 많은 것을 응용시켰다는 것을 알 수 있다.

그러나 라이트 건축의 유기적 특징에 있어 그 무엇보다도 중요한 것은 그가 '형태'보다는 '공간'에 우위를 두고 있었다는 점이며, 이러한 그의 작품과 극동의 사상 사이의 직접적인 연관에 대해, 라이트가 자주 언급한 것은 노자(老子)에 집중되어 있었다.<sup>34)</sup> 특히 "집의 본질은 그 물질적 형태보다는 그것이 에워싸고 있는 빈 공간에 있다"는 노자의 유명한 '공간 사상'에 중심되어 있었다. 그 당시, 보스턴 동양론자들 중 한사람이었던 오가꾸라가 쓴 극동의 미학에 관한 유명한 책들, <The Ideals of the East>와 <The Book of Tea>는 1903년과 1906년에 각각 출판 되었고, 라이트는 그 이전부터, 즉 1896년에 이미 오가꾸라의 해석을 알지른 P. 카루스에 의해서 번역된 <Tao Te Ching>을 시카고의 정기 간행물인 'the Open Court'誌를 통해 읽고 있었다.<sup>35)</sup> 즉 라이트는 그의 유기적 특징의 핵심을 이루는 공간사상을 노자의 '공간사상'과 일찍이 접하면서 자기 것으로 만들 수 있었다. 이것은 일본판화에서 보여준 기하학의 교훈이 프리벨 은물의 기하학과

자연스럽게 연관지을 수 있는 중요한 촉매 역할을 했듯이, 노자의 공간사상 또한 라이트의 공간개념을 프리벨 은물과 연관지어 구체화시킬 수 있는 또 하나의 사상적 촉매(觸媒)였던 것이다. 라이트는 생애의 끝무렵에, 그의 유기적 건축은 서양의 것보다는 보다 동양적인 것이며, 그의 작품은 그 심오한 철학적 감각에 있어 동양적인 것이라고 했듯이, 노자사상의 철학적 덕(德)을 본 것이다.

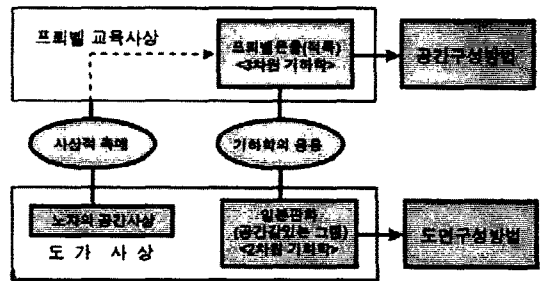


그림 7. '일본판화'와 노자의 '공간사상'의 역할

### 3-2. 프리벨 敎育의 有機的 性質

#### (1) 최초의 유기적 도야(陶冶)개념

F. W. 프리벨(1782-1852)이 영향을 받았던 19세기 낭만주의 운동<sup>36)</sup>은 문학, 철학, 등에만 영향을 준 것이 아니라 교육사상에까지 크게 작용하였으며, 교육사상에 핵심적으로 영향을 준 것은 '인간성(人間性) 교육'이었다. 독일에 있어서는 18세기 말경 J. G. 헤르더, J. W. 괴테 등 낭만주의 사상가들에 의하여 "삶"이란 개념이 철학적 의미를 갖게 되었는데, 즉 일정한 형식 속에 갇혀 있는 고식적인 삶과 사회적인 관습에의 억눌림, 그리고 현실을 멀리한 사변적(思辨的)인 인식, 내면성을 상실한 피상화된 인간 존재의 모든 소외된 인위성에 대하여 반항하면서 새로운 본원성과 더 직접적이고 생동적인 것을 찾았던 것이며, 이 본원적이고 생동적인 것을 "삶"이란 말로 표현했다. 따라서

33) E. R. Ford, *The Details of Modern Architecture*, MIT Press, 1990, p.50.

34) Kevin Nute, Op. Cit., p.122.

"그러나 유기적 건축의 기초가 되는 것은 이 신앙의 근본방향이 라기 보다는 老子의 신조이다. 그러나 나는 이러한 것들을 내 스스로 그것을 발견하고 수립한 후에야 알게되었다."

35) P. Carus, *Tao Te Ching* 중에서 無用論에 대한 번역 <Ibid., p.124 재인용>

無-實存(non-existence)의 기능

"서른 개의 바퀴살이 하나의 바퀴통에 꽂혀 있는데 그 곳은 無-實存이다. (바퀴통의 한 복판의 빈 곳에) 바퀴의 쓸모가 있다. 진흙을 이겨서 그곳을 만드는데 그 곳은 無-實存이다. (그릇의 텅빈 곳에) 그릇의 쓸모가 있다. 문이나 창을 뚫어 집을 만드는데 그 곳은 無-實存이다. (그 빈 공간에) 집의 쓸모가 있다."

36) 광노의, Op. Cit., pp.16-20

특히 이 시기의 자연철학은 세계를 어떤 靈化物로서 파악하려고 시도하였다. 이러한 사상적 경향은 분명히 新Plato주의에 기인된 것이라 할 수 있으며, G. Bruno(1548-1600) 때에 최고점에 도달했다.

이러한 삶의 철학은 교육 사상가에게 많은 영향을 주어 교육학의 기본 개념을 형성시켰으며, 그리하여 인간 교육을 위한 뚜렷한 이념인 '도야이념(das Bildungsideal)'이 나타났다.

이 도야의 개념은 처음부터 단순한 외부적인 지식전달에 반대하고 내부로부터의 조화로운 성장을 강조했다. 중요한 것은 이 도야의 개념이 18세기 말경, 헤르더, 괴테 등에 의해서 발전될 때, 최초로 '유기적(有機的)인 생명 현상'을 파악하는 데 사용되었다는 것이며,<sup>37)</sup> 이러한 영향으로 나타난 것이 프리벨 교육인 것이다. 이 개념은 유기체의 생명이 단순한 기계적인 움직임과는 전혀 다르다는 것을 강조하고 있는데, 도야의 개념은 먼저 식물과 동물의 생명현상에 적용되면서 기계적인 부분들의 단순한 집합과는 다른 형태성(形態性)과 전체성(全體性), 그리고 통일적인 관련성(關聯性)을 강조했다.<sup>38)</sup>

J. H. 페스탈로찌를 만나 교육자로서 사는 것에 생애를 걸기 전, 건축가를 지망했었던 프리벨은 F. W. 쉐링의 철학에 영향을 받아 세계를 하나의 유기체로 생각하고, 모든 세계의 사상(事象)에는 통일된 법칙(法則)이 작용하고 있다고 생각했다. 그리고 그는 “물체는 그 속에 정신이 깃들이지 않고서는 형태를 이룰 수 없으며 혼돈 상태에 빠지게 된다. 이 정신이야말로 통일된 법칙이며, 신성인 것이며, 우리 모두는 이러한 사상의 본질인 신성을 끌어내고, 표현하는 것이 사명”이라고 생각했다.<sup>39)</sup> 그리고 이때 프리벨은 <인간 도야에 관한 단편들>이라는 책을 통하여 생명과 인간을 유기적인 연관과 통일 속에서 표현하는 낭만주의적 경향에 감격하게 되어, 이 책을 '교육의 성서'라고 표현하였으며, 이 무렵의 신념을, “인간의 발로 신의 땅인 자연 속에 뿌리를 내리고, 그 머리는 하늘에 닿으며, 직관을 가지고 하늘을 읽고, 그 마음을 대지와 하늘, 대지와 자연의 천태만변

한 생명과 하늘의 청량과 평화, 신의 대지와 신의 하늘을 하나로 하는, 그러한 인간을 나는 만들고 싶다.”고 적고있다.<sup>40)</sup>

근본적으로 쉐링의 자연철학<sup>41)</sup>에서 출발하고 있는 프리벨은 이러한 그의 사상을 그의 저서, <인간 교육>이나 교육놀이인 “은물” 속에 이러한 사상을 살살이 침투시켰던 것이다.<sup>42)</sup> 즉 프리벨은 건축가가 되지는 않았지만 이러한 사상으로 취학전의 아동을 위한 연구에 전념하여 독자적인 교육용 놀이감인 “은물”을 고안하였던 것이며, 자연에 내재하는 법칙을 신의 상징(神性)으로 판단하여, 그 법칙(法則)을 이해하는 도구(道具)로 생각하여 만들었던 것이다.<sup>43)</sup> 즉, 프리벨 사상은 2장에서 논의되었듯이, 그 중심에 있어 도가 사상과 유사한 것일 뿐만 아니라, 일본 전통예술의 밑바탕에 깔린, 자연의 근원을 이해하고자 했던 동양의 자연주의 도가 사상과 유사한 낭만주의의 영향을 받은, 최초의 유기적 성질을 지닌 교육 개념이었다는 점이다.

근본적으로 라이트는 그가 배운 프리벨 교육을 통해 건축을 포함한 예술과 사물을 이해하는데 있어 동양의 사상과 공통된 시각을 가지고 접근한 것이라는 논의가 가능한 것이며, 이는 또한 본 연구에서 밝히고자 하는 라이트의 작품은 프리벨의 영향이라는 그의 주장이 사실이라는 판단을 가능케 하는 것이기도 하다.

## (2) 은물(恩物)의 놀이체계

“은물”이란, 유치원의 창시자인 프리벨이 창안한 체계화된 교육용 놀이감을 통틀어 일컫는 것으로서, 이는 '1은물에서 10은물'까지를 말하는 것인데, 본 연구에서는 일반적으로 널리 알

40) 광노의, Op. Cit., p.42.

41) J. Hirschberger, Op. Cit., p.545

“Schelling에게 자연을 철학한다는 것은 자연의 근원(根源)으로 향한다는 것이다. 이러한 근원은 결코 논리적으로 해결되는 것이 아니라 절대적으로 자연스러운 창조에 의해서만 가능하다고 설명하고 있는데, 즉 자연 속에서 정신을 발견한 그는 실제 정신(精神)과 자연(自然)은 동일(同一)이며 정신과 자연은 그 양극(兩極)에 있다고 하는 동일철학에 도달했다.”

42) 광노의, Op. Cit., p.36.

43) 谷天正己, Op. Cit., p.10.

37) 이규호, 교육과 사상, 培英社, 1977, p.45.

38) Ibid., pp.22-24.

39) 谷川正己, 유영진譯, 프랭크 로이드 라이트, 産業圖書, 1982, p.9

려진 '3·4은물'을 포함하여 '2은물'44)에서 '6은물'까지, 즉 프리벨 적목(積木)을 고찰의 주 대상으로 삼고자 한다. 이는 서론에서 밝혔듯이 라이트의 (3차원) 공간 구성 방법을 연구하는 것을 본 연구의 목적으로 삼았으므로 3차원의 성질을 가진 은물만을 그 대상으로 하고자 함이다.

은물놀이의 체계는 “형체에서 평면으로, 평면에서 직선으로, 직선에서 점으로, 점에서 선으로, 선상에 있는 것으로부터 평면으로, 평면에서 입체로”라는 일련의 체계를 가지는 것으로서, 프리벨은 먼저 은물과 작업을 모두 형체·면·선·점의 4가지 영역으로 나누었으며, 은물에 재구조라 하는 종합의 영역을 추가하였다. 이 형체에서 점까지의 배열은 3차원의 세계(形體), 2차원의 세계(面), 1차원의 세계(線) 순으로 감각에 의하여 세계를 관찰하는 정신 구조에 바탕을 두어 배열하였고, 마지막으로 이념의 세계(點)는 통일점에 해당하는 것이며, 위와 같은 놀이감 체계의 전개를 도식화하면 다음과 같다.

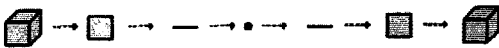


그림 8. 프리벨 은물 놀이의 체계

이와 같이 고정되어 있지 않은 것, 끊임없이 변화하고 움직이는 것이야말로 은물의 본질이다. 특히, '6은물'에 대해 프리벨은 “6은물은 공간과 기등을 표현할 수 있다는 특성이 있다”고 말하고 있으며, 그의 저서, <인간 교육>, ‘공간적 표현의 연습’에서 “단순한 것에서 복잡한 것으로 나아가면서 규칙과 법칙에 따라 행하여지는 입체적 공간적인 외적 표현의 연습, 그리고 그것을 습득시키기 위한 연습”이라고 설명하면서, “인간에게 내재하고 있는 정신적인 것을 물

질에 입각하여 또 물질을 통하여 자기의 밖에서 표현하는 것은 신체적 공간적인 것을 정신화하는 것, 신체적 공간적인 것에 생명과 정신적인 관계와 뜻을 부여하는 것으로부터 출발하지 않으면 안된다. (...) 그러므로 수직적인 것과 수평적인 것, 그리고 직각적인 것이 중요하다. 이것은 자기 외에 입체적인 것을 조립하고 표현하려고 하는 소년의 최초의 경험이다. (...) 이리하여 산산이 흩어진 것과 결합되고 있는 가장 단순한 벽에서 가장 복잡한 벽으로 그리고 마침내는 소년에게 주어진 재료에 의하여 가능한 모든 建築物의 發明으로 나아가게 된다.”라고 이야기하고 있다.<sup>45)</sup>

즉 라이트가 배운 프리벨 은물의 특징은 수량이나 물건의 성질에 관한 인식을 터득하는 것뿐만 아니라, 이 놀이 기구에서 일상 생활과 관계 있는 모양을, 즉 작은 물건에서부터 큰 건물에 이르기까지 그들이 날마다 체험한 것을 만들어 낼 수 있으며, 아름다운 모양을 표현할 수 있다는 것이다. 그러나 이와 같은 성질을 가진 프리벨 은물의 특징 중에서 무엇보다 중요한 것은 다른 놀이감이나 교육 기구와는 달리 모든 사물 형태의 기본적인 조건인 면이나 점, 선만으로 구성되어 있는 기하학적(幾何學的)인 것이라는 점에 있는데,<sup>46)</sup> 이는 라이트가 일본판화에서 배운 것과 같이 그의 건축 교육에 바탕을 이루는 중심된 것이었다.

프리벨은, 사물의 겉모양에 만족하던 단계에서 차츰 인지가 발달함에 따라 사물의 내부까지도 알고자 하는 욕망이 생기게 되며, 또, 단순한 재료에 싫증을 느끼고, 복잡한 재료에 흥미를 갖게 되는, 이러한 욕구를 만족시켜 주기 위하여 '2은물'의 분해를 생각해 냈다. 이것이 바로 '3은물'이다. 그러나, '2은물'의 구와 원주를 분해하다 보니 그 모양이 너무 복잡해지고, 또 실제로 사용할 경우 변화가 별로 없기 때문에 그 중 하나인 입방체(立方體)를 분해해서

44) 콕노의, Op. Cit., p.132.

체 2은물은 원래 공, 정육면체, 원통으로 구성되어 있으며, 프리벨은 여기에서 3요소의 건축학적 결합의 가능성을 지적하고 있는데, “건축술의 또 다른 하나의 삼위일체, 즉 받침(정육면체), 기둥(원통), 그리고 기둥머리(공)를 갖춘 기등을 나타내고 있다.”

45) Friedrich Frobel, Op. Cit., pp.356,357.

46) 佐佐木正覺, 한국프리벨 유아교육연구소譯, 프리벨 은물, 한국프리벨주식회사, p.9.

비로소 그 목적을 이루게 되었다. 더욱이 이 은물의 새로운 특징은, 여러 가지 건축물을 만들면서 노는 것인데, 프리벨은 '3은물놀이'의 목적을, "1. 건축물을 만들게 한다. 2. 아름다운 모양을 만들게 한다. 3. 부분과 전체의 관계를 이해시킨다. 4. 입방체 내부의 '힘'을 이해시킨다."로 정의하고 있다.

'4은물'은 8개의 6cm×3cm×1.5cm 직방체를 만든 것으로서, 건축 놀이를 할 때에는 빈 곳을 많이 잡을 수 있고 1개의 부분도 3가지 모양으로 쓸 수 있기 때문에, '4은물'은 '3은물'로 만든 건축보다 훨씬 복잡하게, 실제에 가까운 건축을 할 수 있다. 이와 같이 '4은물'도 여러 가지 건축 놀이에 쓰인다 해서, "건축은물(建築恩物)"이라고 부른다. 이 은물은 지금까지와는 달리 부분과 전체의 모양이 다른데, 즉, 전체의 모양은 입방체인데 반해서, 부분의 모양은 직방체이다. 입방체에서 직방체를 만들어 내고, 직방체를 모아서 입방체를 만들게 되는 이것은 입방체를 새로운 각도에서 이해시키는 경험이 되어, 앞으로 차츰 복잡해져 가는 입방체의 분해를 이해하는 한 단계가 되는 것이다. '4은물놀이'의 목적은, "1. 자르는 법을 달리함으로써 입방체의 새로운 내부적 '힘'을 알게 한다. 2. 직방체를 알게 한다. 3. 빈자리를 이용한, 실제에 가까운 건축을 한다."이다. 또한 건축놀이와 빈자리 연구를 통한 지혜놀이에서는 8개의 직방체를 사용해서, 가급적이면 빈자리를 내어 실제와 같은 완전한 건축물을 만들게 하며, 이러한 8개의 직방체로 둘러싸인 빈자리의 부피를, 작은 입방체를 단위로 재게하여 그 부피를 연구하게 한 것이다.

'5은물'은 '3은물'과 '4은물'에서 사용한 6cm 입방체를 가로, 세로, 높이 모두 3cm 늘인 9cm 입방체로, 이것을 먼저 가로, 세로, 높이를 3등분하여 3cm의 작은 입방체 27개를 만든다. 그 다음에는 그 중 3개의 입방체를 각각 둘로 자른 6개의 큰 삼각주를 만들고, 또 다른 3개의 입방체를 양 쪽 대각선으로 자른 입방체 4분의 1크기가 되는 12개의 작은 삼각주를 만든다.

이렇게 되면, 나머지 3cm 입방체 21개와 합쳐서 모두 39개의 작은 부분으로 나뉘게 된다. 이 '5은물'의 새로운 부분인 큰 삼각주와 작은 삼각주는 작은 입방체로부터 만들어진 것으로서, 크기는 다르지만 양 쪽 모두 5면체이다. 또, 삼각형의 면은 직각 이등변 삼각형이고, 작은 직각이거나 직각의 반이며, 세 개의 사각형 면을 가지고 있어서 서로 유사한 성질을 지니고 있다. '3은물'과 '4은물'에서는 각각 8개를 사용해서 연합 건축을 하는 등 꽤 복잡한 경험을 가르치고 있으나, '5은물'은 지금보다 더 복잡하고 아름다우며, 또 실제에 가까운 것을 만들도록 하기 위하여 부분의 수를 증가시키고, 큰 삼각주나 작은 삼각주와 같은 새로운 모양이 보태진 것이다. 이와 같이, 프리벨은 이미 경험한 것을 토대로 해서 새로운 경험을 얻어 갈 수 있도록 은물을 차츰 분해하여 복잡화해 갔다. '5은물놀이'의 목적을 프리벨은, "1. 예술적인 건축 이상에 가까운 것을 만들게 한다. 2. 직각, 예각, 둔각을 경험시킨다."로 정의하고 있다.

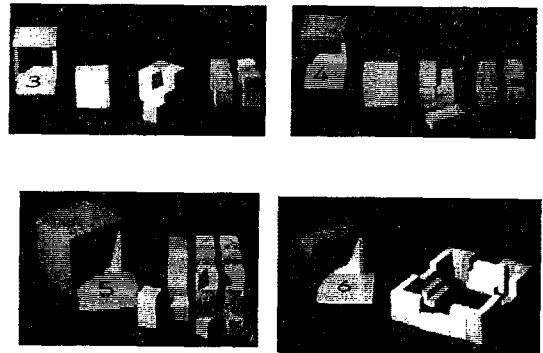


그림 9. 프리벨 3, 4, 5, 6은물

'6은물'은 '4은물'을 바탕으로 해서 만들어진 것으로서, 직방체를 잘라 새로이 만든 "기둥", "받침" 부분은 모양은 간단하지만 이것을 사용해서 건축하기란 결코 쉽지 않으므로, 난이도로 본다면 이 '6은물'이 "건축은물"의 마지막에 오게 된 것이다. '6은물'에서는 이 기둥을 사

용함으로써 빈자리를 많이 가지는 이상적인 건축을 할 수 있다. 이러한 이유 때문에 기둥이 '은물'의 새로운 재료로 보태어진 것이다. 기둥의 수는 건축하기에 지장 없는 한에서 가장 적은 6개로 되어있다. 이와 같은 간단한 재료를 사용해서 복잡하고 멋진 작품을 만들려면 오히려 복잡한 재료를 사용해서 멋진 작품을 만들기보다 더 어려운 것이지만, 이 '은물'은 매우 단순하면서도 복잡하고 멋진 건축을 하기에 충분한 요소가 들어 있는 것이라고 프리벨은 설명하고 있다. '은물'에서는 예술적, 미적 창작을 주로 한 건축이었다면, 이 '은물'은 "기둥"과 "받침"이라고 하는 새로운 재료를 써서 공간이 충분히 미적일 뿐 아니라 실제 건축 이상에 가까운 작품을 만들 수 있는 것이다. 따라서, 이것을 가지고 노는 과정에서 미적으로나, 창작적으로 현저하게 진보하게 되는 것이라고 프리벨은 설명하고 있다. '은물놀이'의 목적은, "1. 실제에 가까운 이상적인 건축을 만든다. 2. 공간의미를 알게 한다. 3. 기둥과 '받침'의 서로 다른 성질을 이해시킨다. 4. 건축에서의 기둥의 중요성을 경험시킨다. 5. 균형잡힌 건축을 만들게 한다."로 설명되고 있다.

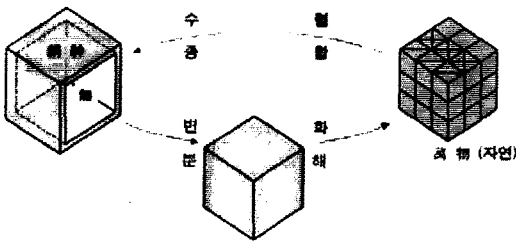


그림 10. 프리벨 은물을 담는 상자(箱子)의 의미

이와 같은 은물의 건축놀이와 빈자리 연구를 통해 라이트는 어려서부터 조형(造形)연습과 더불어 공간(空間)의 중요성에 대한 건축적 의미를 은물이 가지고 있는 3차원적 기하학(幾何學) 체계와 더불어 체득할 수 있었던 것이다. 그러나 무엇보다 중요한 것은 본 연구의 중심이 되는 그의 독창성에 관한 공간사상을 이러

한 프리벨 은물놀이 과정을 통해 어떻게 얻게 되었는가 하는 점이다. 여기에 간과해서는 안 되는 중요한 것이 있는데, 즉 조형 및 공간을 가르치기 위해 만들어진 3·4·5·6은물은 모두 각 은물이 정돈된 상태의 원형(原形) 입방체 크기와 같은 공간 크기를 가진 '나무상자(箱子)'에 넣어져 있다는 것이다. 이러한 이유를 프리벨은 그의 저서 <인간 교육>, '공간적 표현의 연습'에서 설명하기를, "이와 같은 나무 조각은 내부의 공간이 위에서 말한 크기와 완전히 일치하는 상자 속에 넣어두는 것이 제일 좋다. 이와 같은 나무 상자는 이 밖에도 교육상 여러 가지 면에 이용된다."<sup>47)</sup>라고 말하고 있다. 지금까지의 라이트에 대한 프리벨 은물의 영향에 대한 연구에서는 이러한 '나무 상자'에 대한 언급이 보이지 않고 있는데 주목할 필요가 있다. 즉 라이트의 디자인 원천과 영향을 다루는 데 있어서, 그 누구도 예외 없이 프리벨 은물의 영향을 다루고 있으며, 그 중요성을 "(1) 기하학적 체계와 그 디자인 특성에 대한 인식, (2) 3차원 Solid와 Void에 대한 감각, (3) 다양한 요소의 구성 능력에 대한 이해, (4) 복잡한 2차원적 패턴과 3차원적 공간을 엮어 내는 것에 대한 매력, (5) 2차원적인 제도판 위에 그린 패턴들의 3차원적 관계들을 시각화하는 능력"을 가르치고 있다고 평가하고 있으나,<sup>48)</sup> 이와 같은 평가는 라이트가 주장하는 "프리벨로부터 발견한 독창성"을 설명할 수 없는 프리벨 은물놀이의 표면적인 내용 그대로인 것이다. 그러나 라이트는 앞에서 논의한 바와 같이 '일본관화'와 노자의 '공간사상'의 역할을 통해, 도가의 중심사상에서 이야기하고 있는, "무(精神)에서 만물(自然)이 나오고 다시 무(無)로 돌아가며, 이는 곧 본질(本質)에 있어 하나"라는, 즉 프리벨 사상이기도 한, 이러한 은물이 내포하고 있는 심원한 철학을, 프리벨이 말하고 있는 "은물(은물)"과 이것을 담을 수 있는 공간(空間)의 크기가 완전히 일치하는 "상자(箱子)"

47) Friedrich Frobel, Op. Cit., p.359.

48) Paul Laseau & James Tice, Op. Cit., p.17.

속에서 발견할 수 있었을 것이라는 중요한 실마리를 이 상자의 의미를 통해 얻을 수 있게 된다.

#### 4. '유기적-통합성'과 작품분석

##### 4-1. 物質化된 空間

라이트는 1954년 'The Natural House'誌에서 "20세기초의 10년간에 나는 '건물이 울과 같이 바깥쪽에서 접근하는 것에 대하여' 최초의 반항을 했다. 나는 이 생각이 동양 사상에 필적하는 것임을 발견했다"<sup>49)</sup>라고 주장했다. 그리고 그 자신이 생각한 '본질(本質)로서의 공간'에 대한 그의 탁월한 해석으로부터 나타난 건축 구성 방법 때문에, 그 자신을 "직조공(Weaver)"<sup>50)</sup>라고 불렀는데, 그는 프뢰벨 교육을 통해 조형 연습과 더불어 공간의 중요성에 대한 건축적 의미를 어려서부터 체득함으로써 노자의 공간론을 올바르게 이해할 사상적 바탕이 되어 있었으며, 또한 P. 카루스가 번역한 <Tao The Ching>을 통해서 프뢰벨 은물에 내재된 사상과 이 은물의 크기와 완전히 일치하는 공간을 지닌 "상자(箱子)의 의미"를 해석하였을 것이다. 이러한 해석은 노자의 관념적 공간을 그의 건축 구성 방법에 이용할 수 있는, 즉 공간을 물질(物質)로 보기 시작한 것이며, 상자의 공간 크기와 일치하는 프뢰벨 은물은 그의 손에 잡히는 공간의 역할을 했을 가능성이 충분히 있는 것이다. 아라따 이소자끼가 지적하기를, "라이트는 그러나 이 같은 은유를 이해한 것이 아니라, 끊임없이 그의 물체인 공간을 만들어서 물리적(物理的)으로 그것을 손에 쥐려는 노력을 해왔다."<sup>51)</sup> 즉 라이트 자신은 노자의 빈 공간을 실재하는 실체(實體)

공간을 의미하는 것으로서, 전통적으로 받아들여진 의미로서의 '없음' 또는 '無-存在'의 반대의 것으로서 해석했으며,<sup>52)</sup> 이러한 해석을 프뢰벨 은물과 그것을 담을 수 있는, 같은 공간 크기를 가진 나무상자(箱子) 속에서 발견했던 것이다.

이러한 고찰을 통해 라이트가 노자(老子)를 그 자신의 언어로 해석했었다는 것은 정확히 타당한 것이면서, D. 스투어트가 주장처럼, 이것은 실제로 라이트의 작품과 전통 일본 건축 사이에 근본적인 차이점을 강조할 만한 가치가 있는 것이다. 라이트 자신은 이어질 수 있으나 인위적으로 국한시킬 수 없는, 본질적으로 연속적으로 흐르는 "물질(物質)로서의 공간"을 생각해왔던 것이다. 우리가 아는 것처럼, 그가 실재하는 실체로서 공간을 처리하는데 있어 그의 작품은 분명히 전통 일본 건축과는 구별되는 것이었다. 일본의 건축에는 그 같은 실재하는 개념은 없었고, 단지 '공허(空虛)' 또는 '무-존재'에 대한 개념만이 있었다.<sup>53)</sup> 라이트가 공간을 물질로 보았을 때, 카루스의 문구, "바퀴통의 한 복판의 빈 곳(the hole in the nave)"은 의미심장한 것이다. 왜냐하면 그것은 또한 옆으로 줄지은 층(Course)이라는 건축적 함축을 가지고 있기 때문이며, 사실 라이트는 라킨 빌딩과 유니티 교회가 "실체(實體)로서의 공간" 개념의 계획적인 표현이었다고 설명했다.<sup>54)</sup> 이 두 건물은 개방된 천장을 가진 중앙의 회중석 같은 공간을 둘러싸고 계획되어 졌는데, 건축적으로 이러한 형태들은 바퀴통의 한 복판의 빈곳에 대한 생각을 요약한 것이다.

결론적으로 라이트는 내부 공간(空間)을 먼저 구성하고 이에 맞추어 구조(構造)를 해결하고 외피(外皮)를 덮는 순서로 건축 작업을 한 것이며, 이것은 그가 말한 "건물이 울과 같이 바깥쪽에서 접근하는 것에 최초의 반항을 했

49) D. Gebhard & D. Nevis, *200 Years of American Architectural Drawing*, 이정희역, 건우사, 1994, p.225.

50) Paul Laseau & James Tice, Op. Cit., p.94.

51) David B. Stewart, *The Making of a Modern Japanese Architecture*, p.237. <Kevin Nute, Op. Cit., pp.138. Note, 16. 재인용>

52) Kevin Nute, Op. Cit., pp.126.

53) Ibid., p.124.

54) F.L. Wright, "Japanese Culture", 태입원고, 1956년 2월 5일, <Ibid., p.124 재인용>

다”는 의미와 같은 것이다. 라이트는 안(空間)에서 밖(造形)으로 향하는 방법으로, 즉 중앙의 핵(Living과 Dining 또는 Nave)의 공간 설정을 출발점으로 시작하여 모든 방향으로 공간의 확장을 이룸으로써 공간의 연속성(連續性)과 조형성(造形性)이라는 상대적 개념을, 그가 말한 것처럼 직물(織物)을 짜는 것과 같은 방법으로 해결하였을 것이다. 여기서 주목할 것은 라이트가 평생 책상 위에 두었다는 프리벨 은물(3·4·5·6 積木恩物)은 조형 연습과 더불어 무엇보다 그가 중시했던, 중심에서 연속되는 공간의 틀을 잡는 3차원의 건축도구로 사용하였을 것이라는 점이다. 그리고 이와 같은 공간의 설정을 우선하여 건축을 구성하는 방법으로, 그는 다양성(多樣性)과 통일성(統一性)을 동시에 얻을 수 있었을 것이다.

라이트에게 있어서 이 같은 공간의 연속성과 조형성이라는 상대적 개념은 늘 떠나지 않는 중심 주제였으며, 라이트적인 풍부함은 모든 것이 하나로 통합될 수 있는 유기주의에 대한 종합적 개념에서 나온 것이다. 여기에는 장래의 건축에 있어 새롭고 또 매우 중요한 원리가 있었던 것이며, 이른바 국제건축 양식과의 건축가들이 유럽에 건립하고 있었던 것은, 라이트가 보기에 또 다른 ‘상형건축’-신고전주의적인 장식은 없지만, 답답한 옷옷과도 같은, 기둥과 빔으로 된 직설적(直說的)인 상형건축-이었다. 탈리에신의 담화에서 라이트는 주장하기를, “유리와 캔틸레버 그리고 실효력을 가지게 된 공간이라는 감각을 거쳐서 지금 당신들은 해방되었다. 지금 당신들은 환경과 결부되어 있다. (...) 당신들은 지금 자유로이 자신의 환경에 있어서의 자연의 일부가 되는 것이다. 그것은 당신들을 창조한 자가 의도하고 있던 것이라고 나는 믿고 있다.”<sup>55)</sup>고 했다.

#### 4-2. 作品 分析

라이트는 그의 독창성을 프리벨 교육으로부터 이끌어낸 것이며, “실체(實體)인 공간”을 만

든 것은 바로 자기 자신이라고 주장했는데,<sup>56)</sup> 앞에서 고찰한 것처럼, 연연적으로 논증한 이러한 라이트의 주장을 작품 분석을 통해 검증하고자 하며, 이를 위해 프리벨 은물이 지니고 있는 3차원적 기하학 체계가 그의 작품 각 공간의 크기에 실제 적용하고자 한다.

##### (1) Unity Church (1905년)

유니티 교회에서는 라이트의 ‘실체(實體)로서의 공간’ 개념을 확실히 볼 수 있는데, 즉 평면에서 보면 예배당 내부의 네 기둥 사이의 안공간을 기본 정방형으로 할 때, 이를 중심으로 기둥 밖에서 벽까지 이르는 공간 크기는 중앙의 기본 정방형을 프리벨 5, 6은물과 같이 9분할한 단위 크기의 3개의 조합(組合)임을 알 수

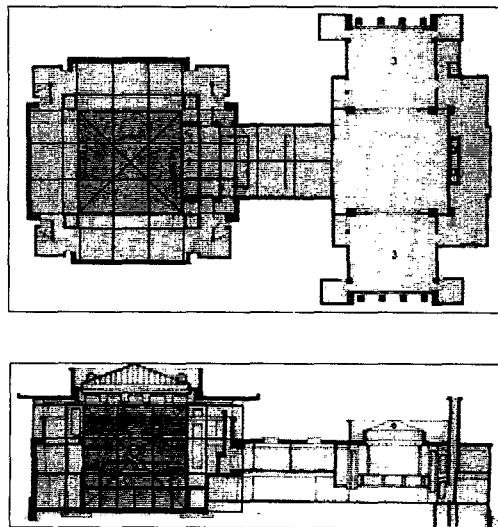


그림 11. Unity 교회 평면과 단면

있다. 또한 정방형의 한 변으로부터 제단 뒤쪽 벽까지의 길이도 단위공간 크기 하나의 길이이며, 이로부터 부속동까지 이어지는 공간

56) Patrick J. Meehan, Op. Cit., pp178, 247.

“(…) 나는 뜻이 쓰러지는 것처럼 쓰러졌다. …왜 …결국 …예수가 있기 500년 전에 - 노자! 지금 해야할 것은 무엇인가? 여기에서 어디로 가야하는가? 나는 그 책을 소멸시킬 수 없었다. …내가 의 미하는 …나는 내가 숨길 수 없다는 것을 알았다! 나는 그 망할 놈의 것이 출판되었어야 했다는 것을 알고 있었다!”

“(…) 그 생각은 예수가 있기 500년 전의 생각이었다. …나는 백이 빠졌다. …그러나 그는 그것을 만들지 않았다. 나는 그것을 만들었다. 나는 다시 기운을 차렸고…”

55) William. J. R. Curtis, Op. Cit., pp.326-327.

길이도 정확히 단위 공간 3개의 크기와 같으며 폭 또한 단위 공간 2개의 크기와 같다는 것을 알 수 있다. 이는 라이트가 프리벨 은물로부터 이끌어낸, '공간을 물질로 은물을 비물질화'시켜 은물(恩物)이 지닌 3차원적 기하학의 체계가 중심 공간 크기와 그 부속된 공간의 크기 설정에 활용되고 있는 독특한 건축 구성 방식이 그의 주장처럼 나타나고 있는 것이다.

단면에서도 최하위층 바닥으로부터 기둥의 끝에 이르는 길이를 한 변으로 하는 기본 정방형이 정확히 기둥 사이의 안 공간을 이루는데, 이는 평면의 중앙에 설정된 기본 정방형의 크기와 같은 것으로서 이로부터 중앙과 그 주변의 공간의 크기가 프리벨 은물의 3차원적 기하학 체계로 되어있다는 것을 알 수 있다. 즉 라이트는 '실체(實體)로서의 공간'을 프리벨의 은물이 보여주고 있는 기본 입방체 블록을 중앙 공간에 설정하고, 이를 분해한 단위블록을 조합하는 것으로서 전체 중심 공간의 크기를 우선 설정했다는 것을 알 수 있다. 즉 그의 주장대로, 공간 설정이 우선되고 벽, 바닥, 지붕이 나중에 형성되는 '내부(內部)에서 외부(外部)로 향하는' 공간 구성 방법을 보여주고 있는 것이라고 할 수 있다.

## (2) Robie House (1908년)

로비 주택의 평면에서도 기본 정방형의 공간 3개의 합이 화로를 중앙에 둔 거실과 식당의 전체 실(實)공간 크기와 일치하며, 이를 프리벨 3은물과 같이 4분할한 단위 블록의 연속된 일렬의 조합(組合) 7개의 크기가 중앙의 높은 천정고 부분의 실(實)공간의 폭과 길이에 일치함을 알 수 있다. 또한 이러한 단위 공간을 프리벨 5은물에서와 같이 양 대각선 방향으로 잘라 얻은 하나의 이등변 삼각주의 반의 크기가 평면에서 양쪽에 돌출된 이등변 삼각형 모양의 실(實)공간의 크기와 일치하는 것을 볼 수 있다. 또한 단면에서도 단위 정방형 공간과 이를 프리벨 4은물에서 나타내고 있는, 즉 단위 블록을 반으로 자른 공간의 조합이 전체 실(室)공간의 폭과 높이가 되고 있다는 것을 알 수

있다.

즉 지금까지의 분석을 통해 알 수 있는 것은 전체 층의 실(實)공간 크기가 먼저 설정되고, 그 틀 안에서 각 층의 바닥이 나뉘어 지고, 벽이 필요한 면적만큼 덮여지고, 지붕을 씌우는 순서로 건축 구성이 이루어 졌으며, 이와 같이 모든 '공간과 조형'은 이러한 기본 '공간 골격' 안에서 이루어 졌던 것이다. 이것은 무형(無形)의 공간과 유형(有形)의 재료를 모두 유형의 물질(物質)로 취급함으로써, 그가 자신을 직조공(Weaver)이라 불렀듯이 직물을 짜는 것과 같은 방법으로 건축 구성을 할 수 있었던 것이다.

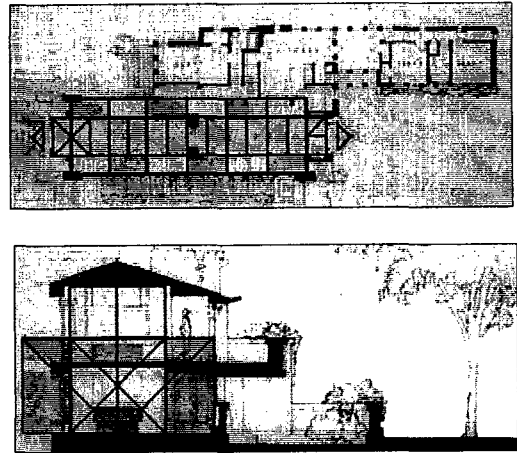


그림 12. Robie 주택 평면과 단면

## (7) Fallingwater (1936년)

재료에 이끌려진 심성(心性)으로 내부공간에서 외부공간으로 확장되어지는 공간의 지각시키고자 했던 낙수장의 평면에서도 식당과 거실에 각각 한 개씩, 두 개의 기본 정방형이 이를 4분할한 단위 크기의 반 간격을 두고 설정되고 있다. 이를 프리벨 3은물과 같이 4분할한 단위 공간 크기의 간격은 내부 공간과 거대한 캔틸레버를 지지하는 구조의 모듈을 이루고 있는데, 식당실 옆의 주방실과 직원실의 내부 공간의 크기가 단위 공간 하나의 크기와 같으며, 외부 풀의 폭도 이와 같음을 알 수 있다. 즉 라이트가 프리벨 은물로부터 이끌어 낸 이같은



독특한 건축 공간 구성 방법은 그의 후기 작품에 속하는 낙수장에 까지 일관된 것이었다는 것을 알 수 있다. 이러한 기본 정방형의 4분할로 공간의 크기가 들어오지 않는 것은 기본 정방형을 프리벨 5, 6은물과 같이 9분할 방식을 취할 때, 그 크기가 들어맞는 것을 볼 수 있다. 즉 폭포 위 캔틸레버의 폭과 길이 또한 9분할된 단위 공간 하나의 길이와 4분할된 단위 공간 길이의 절반을 합한 길이와 맞아떨어짐을 알 수 있으며, 입구실의 내부 공간 크기까지 9분할된 단위 공간 하나의 크기와 같다는 것을 알 수 있다. 이와 같이 평면 분석에서는 프리벨 적목은물의 분할 방식인 4분할과 9분할로 평면의 모든 공간이 정확하게 들어움을 보여주고 있다.

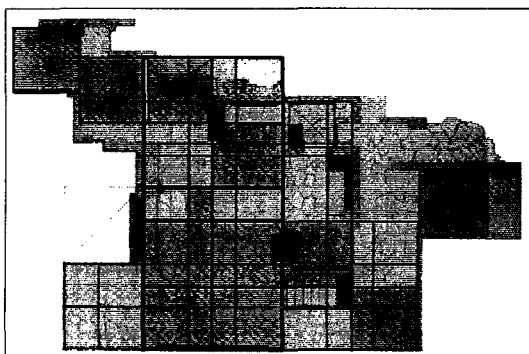


그림 13. Fallingwater 평면 (4분할과 9분할의 종합)

단면에서도 식당실 쪽의 기본 정방형이 내부 공간의 전체 실(實)공간의 크기에 설정되고 있는데, 이의 9분할된 단위 공간 크기 하나의 높이가 1, 2층의 기본 천정고이며, 두 천정고와 사이에 관입된 슬라브 두께를 제외한 그 나머지가 마지막 층의 천정고가 됨을 볼 수 있다. 또한 3층의 실(室)폭은 기본 정방형을 4분할한 단위 공간 크기 하나의 폭이며, 2층의 실 폭은 기본 정방형의 폭에 평면에서 보여진 바와 같이 4분할된 크기 절반을 합한 길이가 실(實)공간 깊이가 되고 있음을 볼 수 있다. 1층의 실 폭도 이들의 조합(組介)으로 되어있다는 것을 알 수 있다.

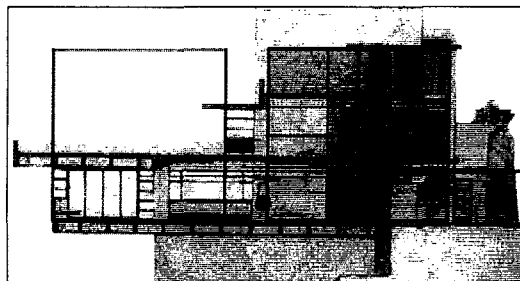


그림 14. Fallingwater 단면 (4분할과 9분할의 종합)

분석의 결과, 라이트의 건축 구성 방법은 그의 제1의 황금기라고 이야기되는 '초원주택' 시기부터 1936년 낙수장부터 시작되고 있는 제2의 황금기라고 불리는 말년에 이르기까지 프리벨 은물이 지닌 3차원적 기하학(幾何學) 체계가 공간의 크기에 설정에 적용되었으며, 이는 그의 주장처럼 공간 구성의 설정이 우선되는, 즉 "내부에서 외부로 향하는" 건축 구성 방법이었음을 알 수 있다. 이것은 앞에서 논의한 고찰을 통해 얻은 연역적 결론, 즉 라이트가 노자의 사상을 프리벨 은물과 결합시켜 이끌어 낸, "공간을 물질로, 은물을 비물질"로 해석하여 얻어낸 '건축 구성 방법의 독창성'을 입증하는 것이며, 이는 곧 그가 주장하는 '유기적 성명(有機的 聲明)'인 것이다.

## 5. 결론

F. L. 라이트는 다른 사람들과는 달리 사물 형상의 내면 또는 본질의 형태에 대한 심원한 감각을 "은물"이라는 물질(物質)로 훈련시킨 프리벨 교육을 통해, 도가사상과 유사한 프리벨 철학을 발견할 수 있었을 것이다. 그리고 이를 통해, '은물'이라는 유형의 형질(形質)을, 공간구성을 우선하는 건축도구로 이용할 수 있었을 것이다. 이는 모든 사물에 음(陰)과 양(陽)이 동시에 공존하며, 본질에 있어 하나인, 이의 외현하는 힘을 등거리, 등가(等價)로 본 노자와 프리벨 사상의 발현(發現)이기도 한 것이다. 즉 프리벨 블록은 공간과 형태라는 양극성(兩極性)을 가진 건축도구로 라이트에게 이용되었던

것이며, 노자의 공간 사상을 현대적 재료를 가지고 상형(箱形) 건축을 해체시킴으로써, 공간이 실체(實體)임을 보여준 것은 라이트의 말대로 독창적인 그의 업적이라 할 수 있을 것이다.

또한, 노자의 “공간이 실체(實體)”라는 역전된 가치의 사상은 라이트의 독창적인 연속된 공간을 얻는 방법에 영향을 주었는데, 즉 ‘적목을 공간으로’ 비물질화시킨 프리벨 기하학의 3차원 모듈을 기본 단위로, 공간 조직을 우선하는, 연속되며 자유스러운 건축구성 방법을 최초로 시도한 것이다. 이는 공간과 조형을 같은 개체성(個體性)으로 파악한, 즉 건축구성방법에 있어, 그가 말한 “민주적(民主的) 건축”이라는 그의 독창적 성과라 평가할 수 있을 것이다.

그리고 작품분석을 통해 증명되었듯이, 라이트의 공간 구축은 기하학적 질서 속에서 합리적(合理的)인 건축 방법으로 이루어졌음을 알 수 있었는데, 즉 그의 건축이 근대건축에 끼친 영향과 평가에 있어, 또한 그의 건축을 취급하는 기본적 사고에 있어 유기적 건축이 지닌 신비성이라는 선입견과 난해한 낭만주의라는 단정에서 벗어나 그의 유기적 건축 방법을 보다 심층 연구, 체계화시켜 활용할 필요성을 보여주고 있는 것이다.

### 참고문헌

1. D. Gebhard · D. Nevis, *200 Years of American Architectural Drawing*, 이정희譯, 美國建築 200年史, 建友社, 1994.
2. E. Gombrich, *The Story of Art*, 백승길外 共譯, 서양 미술사, 도서출판-藝耕, 1995.
3. F. Frobel, *Menschenziehung*, 서석남譯, 인간교육, 이서원, 1995.
4. K. Nute, *Frank Lloyd Wright and Japan*, London-Chapman & Hall, 1993.
5. P. Black, *The Master Builders*, 윤정섭譯, 현대건축의 거장-라이트, 建友社, 1984.
6. P. Laseau · J. Tice, *Frank Lloyd Wright, Between Principle and form*, 진경돈外 共譯, 미건사, 1995.
7. T. Munro, *Oriental Aesthetics*, 백기수譯, 東洋美學, 悅話堂, 1991.
8. W. Curtis, *Modern Architecture since 1900*, 강병근譯, 1900년 이후의 건축, 和永社, 1993.
9. W. Lesnikowski, *Rationalism and Romanticism in Architecture*, 박순관外 共譯, 합리주의와 낭만주의 건축, 도서출판국제, 1995.
10. 吳經態, *The Golden Age of Zen*, 서돈각外 共譯, 禪學의 黃金時代, 三·堂, 1983.
11. 日本玉成保育, 이운자譯, Froebel恩物의 이론과 실제, 보육사, 1994.
12. 광노의, Froebel의 낭만주의적 유아교육이론에 관한 연구, 중앙대 박사학위 논문. 1988.6.
13. 윤재근, 東洋의 美學, 도서출판-동지, 1993.
14. 이규호, 교육과 사상, 培英社, 1977.

# A Study on F. L. Wright's Interpretation of the Space and the Method of the Composition in his architectural works

OH, ZHANG-HUAN

(Proceeding in PhD course, Hanyang University)

LEE, KANG-UP

(Professor, Dept. of Architectural Engineering, Hanyang University)

## ABSTRACT

The aim of this study is to understand the original methods of architectural composition in F. L. Wright's works. For this purpose, the principal thoughts based on his organic architecture was examined over all others, and the results of this study are as follows.

1. F. L. Wright knew Taoist Philosophy, especially Lao-tzu's thought about space based on traditional oriental arts included traditional Japanese arts by his superior intuition. This is similar to Froebel Thought in the principal theory, that is, his own unique field of abstract architectural education with three-dimensional geometry learned through Froebel Gifts.

2. Space is reality ; such Lao-tzu's thought, reversed the sense of values, influenced F. L. Wright's way to accomplish his own continuous space. That is to say, he attempted taking precedence of spatial organization by the unit of three-dimensional module made the substance, Froebel Blocks (3, 4, 5, 6 Gifts) into non-substance, and trying to do the methods of continuous liberal composition in architecture. Which is his original accomplishment, namely his mentioned 'democratic' because of judging the space and the mold of architecture as individualities.

3. F. L. Wright treated the space as a positive entity, so that he created his own architecture organically combined with spaces and forms. : This was the result that he comprehended both formative, physical worth in West and spatial, non-physical worth in East as equivalence. It is understood that F. L. Wright's works combined with East and West are the significance of his architecture and the progress of true internationalities and modernization in modern architecture.

4. From the analyses of his works, we knew the fact that F. L. Wright's architecture, especially in the spatial organization were performed by the reasonable methods with geometric system of Froebel Gifts. In the observation of our fundamental way of thinking on his architecture, this study shows the necessity to let us get out of preconceptions and conclusions that the organic architecture is mysterious and difficult, but to systematize and put his organic methods to practical use.