

F. L. 라이트의 유기적 건축에 나타난 일본문화의 영향에 관한 연구

An Influence of Japanese Culture on F. L. Wright's Organic Architecture

이권영* / Lee, Kweon-Yeong
서치상** / Seo, Chi-Sang

Abstract

F. L. Wright was, from his early days, influenced by Japanese Culture and endeavored his original concept of *organic architecture*. In his 1st Golden Age, he devoted to establish an architectural concept of *Organism* which was proved by the theories of *New Science* and also had been universal in ancient Orient. Later, in his 2nd Golden Age, he tried to embody his unique concept in prairie houses and office buildings. The *organic structure and spatial unit* that actually applied to these works, were good examples of realization of the simplicity and continuity which he found out in Japanese culture.

This paper is to study on the influence of Japanese culture on a course of Wright's embodying his organic architecture, and to study on a way of its realization in his works.

To be concrete, main contents of the study are as follows;

- 1) the relationship between Wright's integrate perception and the orientalism
- 2) the influence of the traditional Japanese painting like woodblock prints and the aesthetic theory of the traditional Japanese pictorial art on Wright's design principles
- 3) the influence of Wright's experiences in Japan on his design principles
- 4) the influence of Wright's analysis of the traditional Japanese dwelling on his design principles
- 5) the course of Wright's embodying his organic architecture concept, and the way of its realization in his works

키워드 : 프랭크 로이드 라이트, 유기적 건축, 일본문화, 全一性

1. 서론

근대건축의 거장들 중에 라이트 만큼 동양문화에 영향을 크게 받은 건축가도 드물다. 부르노 타우트처럼 일본에 상당 기간 거주하면서 활동했던 경우는 있었다.¹⁾ 그러나 타우트가 일본체험을 바탕으로 자신의 건축언어를 구체화시켰다든지, 그 결과로 근대건축에서 하나의 큰 흐름을 주도했다고 보기는 어렵다.

이에 반해 라이트는 많은 글에서 일본 문화와 건축의 예를 들면서 근대과학의 기계적 세계관은 다른 유기적 세계관을 피력했다. 그의 이러한 입장은 20세기 초 상대성이론 등의 신과학에서 밝혀지던 이론적 성과에 영향을 입었던 듯하다. 그러나 라이트의 글에 담긴 생태적 입장의 全一性(integrity)²⁾은 동

양문화권에서는 오래 전부터 내려온 보편적개념이었다.³⁾ 라이트가 그의 유기적 건축을 구체화해 가는 과정에서 일본의 영향을 크게 입었음을 반증하는 근거라 하겠다.

라이트가 유기적 개념에 집착하게 된 것은 일본 방문 이전이었다. 그러나 도쿄제국호텔 설계 차 일본에 체류한 이래 그의 이러한 개념은 한층 구체화되었음에 주목할 필요가 있다. 그는 일본에서 발견했다는 단순성과 연속성의 원리에 대해서 찬사를 아끼지 않았다. 단순성은 라이트를 포함한 당시의 건축가들 대부분의 주요 명제였고, 연속성은 유기적 건축의 핵심이었다. 라이트가 접했던 일본문화가 그의 건축이론을 형성하는 데 적지 않은 영향을 미쳤던 것이다.

본 연구는 이런 관점에서 라이트가 유기적 건축을 구체화시켜가는 과정에서 일본문화가 어떤 영향을 주었으며, 작품을 통해서 어떻게 구현되었는지를 고찰하고자 한다.

당시는 18세기 산업혁명 이래 인류문화의 진화과정 내지 필연의 경로로 간주되던 모더니즘 건축이 맹위를 떨치고 있던 시

* 정회원, 동명정보대학교 건축대학 실내건축학과 조교수, 공학박사

** 정회원, 부산대학교 건축학부 건축학과 교수, 공학박사

기였다. 그런 모더니즘을 극복하고자 했던 라이트에게 동양문화는 중요한 이정표를 제시했다. 그러나 모더니즘에 대한 변변한 경험적 채널도 거치지 못한 채 수용하기에 급급했던 우리는 정작 자신의 것들을 폐기시켜 왔다. 서구는 구원의 빛으로 간주되고 자신의 문화와 전통은 폐기되어야 할 대상으로서 야만의 어둠으로 간주되었다. 그러다 어느 새 극복해야 할 모더니즘도 없는 포스트모더니즘을 운운하고, 전통건축의 계승을 화두로 삼기도 한다.

그런 오늘, 라이트와 일본문화와의 관계는 이런 화두를 풀어가야 하는 하나의 단초가 될 수 있을 것으로 본다. 라이트의 유기적 세계관의 기반인 전일적 사유체계는 그리 멀지도 않은 우리 문화와 전통 속에 전해지고 있기 때문이다.

2. 라이트의 全一的 사유체계

2.1. 라이트와 新과학이론

라이트는 1936년 모더니즘 건축의 열풍이 거세게 일고 있던 당시로는 다소 생소하게 느껴질 수도 있는 주장을 폈다. “건축가는 더 이상 그리스 공간에 얽매이지 말고 자유로이 아인슈타인 공간에 몰입해야 한다”⁴⁾는 내용이다. 이미 1910년을 전후해서 종래의 기계적 세계관에 대한 수정을 불가피하게 했던 신과학이론들⁵⁾이 발표되기는 했지만 이 이론들이 건축으로 환원되기에는 아직 이른 시기였다. 라이트도 그리스나 아인슈타인 공간에 대한 부연 설명은 없었다. 다만 그리스 공간이 정확한 인과율에 따라 기계처럼 움직이는 유클리드의 기하학적 3차원 공간이고,⁶⁾ 아인슈타인 공간이란 신과학에 바탕을 둔 부분간의 상보적 관계의 그물망으로 연결된 유기적 공간⁷⁾이라는 점에서 라이트는 분명 모더니즘의 기반이었던 기계적 세계관에 반대하

는 입장을 표명한 셈이다.

이러한 라이트의 반기계적 사고는 1933년의 ‘건축에서 기계의 입장’이란 강연에서 잘 드러나는데, 건축에서 기계란 충분조건은 아니며, 오히려 여기에 인간의 생명을 개입시켜야 한다는 것이다⁸⁾. 이는 ‘주택은 살기 위한 기계이다’고 했던 르 꼬르뷔제와 극히 대조적 입장을 보여준다. 모더니즘 건축은 기계주의로 지칭될 만큼 기계주의를 건축의 여러 부분에 환원적으로 적용했다.⁹⁾ 모더니즘은 뉴우튼-데카르트적 기계론¹⁰⁾에 기초해서 발전해온 불가피한 사조였고, 건축분야에서 이를 이끌던 대표적 건축가가 르 꼬르뷔제였다. 이에 반해 모더니즘 건축이 품이 하던 당시로서 라이트는 건축을 기계가 아닌 생명을 가진 유기체로 본 것이다.

신과학이론으로 아인슈타인이 1905년에 발표한 상대성이론은 종래의 기계적 세계관의 절대공간, 절대시간, 엄정한 인과성, 자연에 대한 객관적 기술, 그리고 기계적 우주 모델 등에 대대적인 수정을 불가피하게 했다.¹¹⁾ 공간은 유클리드의 기하학적 3차원이 아니며, 시간은 공간과 별개의 존재가 아니라 밀접하게 관련되어 4차원의 시-공 연속체를 형성한다는 것이었다. 이와 함께 원자물리학에서는 원자가 종래의 더 이상 쪼갤 수 없는 견고한 물체가 아니라, 공간에 미세 입자들이 비국소적 확률에 따라 추상적인 양면성을 갖는 불확실한 실재로 밝혀졌다. 자연이란 것도 독립된 기본 구성체가 아닌 전체의 여러 부분들 사이의 복잡한 네트워크의 관계로서 나타나며, 언제나 본질적인 면에서 관찰자를 포함한다. 인간이란 관찰자는 과정의 연쇄에서 마지막 연결 고리를 이루며, 어떠한 대상물의 성질들도 관찰자와 대상과의 상호작용에 의해서만 이해될 수 있다는 것이다.¹²⁾ 이제 세계는 기계가 아니라 전일성의 유기체임을 드러낸다. 나와 세계, 관찰자와 대상 사이의 데카르트적 분리과 구분은 더 이상 성립하지 않고, 모든 개체는 통합된 부분으로 이해되어야 한다. 그래서 세계는 서로 다른 것들의 연결이 교차하고 중복되며, 결합하는 복잡한 사건들의 조직처럼 보여진다. 그 중 어떤 것도 그 자체가 무엇이냐가 아니라, 다른 것과의 관계로 정의되어져야 하는 것이다.¹³⁾

유기체는 생동하는 전체의 시스템으로서 전체와 부분이 상호 작용하면서 스스로 조직을 발전시키는 생명체이다. 기계는 부분의 합계가 전체 기능을 결정하지만, 유기체는 전체의 필요

1) 藤島亥治郎, *ブルーノ・タウトの日本観*, 東京中央放送局, 1939, pp. 1~6, 브르노 타우트는 1933년 일본 인터내셔널건축회의 초청으로 일본에 온 후 그해 10월 日本商工省工藝指導所에 囑託이 된 이래 1936년 10월 떠날 때까지 3년 반을 체류했다. 『Nippon』, 『日本文化私観』, 『House and People of Japan』, 『日本美の再發見』 등 네 권의 저술을 남겼다.
2) 생태학적 측면에서 이 개념은 유기체의 각 구성 성분이 모두 상호 관련적이고 상호 의존적이라고 보는 것으로서, 이를 좀 더 확장하면 개체는 물리적·사회적인 환경과 지속적인 상호작용을 하면서 더 큰 조직체에 통합되는 한 부분으로 생각하는 것을 말한다. 라이트에게 있어서 이 개념은 각 부분이 서로 융화되며 완전하게 조화되어 하나가 되는 것, 즉 그 어떤 부분도 조화가 취해진 전체의 일부뿐이라고 하는 이외에는 그 일부만 자체로는 아무 중요한 가치를 갖지 않는다는 것을 의미한다.
3) F. Capra, *The Tao of Physics*, 현대물리학과 동양사상, 이성범 역, 범양사, 1985, p.29
4) F. L. Wright, *Architect's Journal of London*, 1936, E. Kaufmann 편, 라이트의 건축론, 김태영 역, 대우출판사, 1985, p.241
5) 아인슈타인의 상대성이론 등과 같이 고전물리학의 결정론적이고 환원론적 세계관에 도전하는 제이론들
6) F. Capra, 앞 책, p.67
7) F. Capra, 앞 책, p.77

8) F. L. Wright, *Two Lectures on Architecture*, The Art Institute of Chicago, 1931, 앞 책, p.25와 *The Architecture of Democracy*, London, Lund Humphries & Co. Ltd. 1939, 앞 책, p.28
9) 기계론적 공간과 기계적 기능성, 기계미학 등의 유추, 엄정한 인과율의 환경결정론, 기계적 생산방식에 이르기까지 모더니즘으로 환원되지 않는 것이 없을 정도다.
10) F. Capra, 앞 책, p.27, 50
11) F. Capra, 앞 책, p.76
12) F. Capra, 위 책, p.83
13) F. Capra, 위 책, p.97

가 부분의 기능을 결정한다. 우주를 유기체로 본다면, 그 안에는 무수한 유기체적 기관들이 있으며, 유기체들은 상호 작용하고 부단한 활동으로 진화해 가는 것이다. 요컨대 신과학이론이 밝혀낸 세계의 본질이란, 부분과 전체의 상보성과 유기적 전일성이란 점이다. 그런 점에서 라이트의 반기계적 세계관은 신과학이론의 유기적 세계관에 기반을 두고 있다고 하겠다.

2.2. 라이트와 동양사상

라이트의 '유기적 건축'의 개념은 오래 전부터 동양에서는 보편화된 개념으로서, 그가 얼마나 동양사상에 심취한가는 1952년에 쓴 글에서 잘 드러난다. "어느 날 탈리어신의 스튜디오에 앉아서 쉬고 있었다. 나는 주미일본대사가 보내온 오카쿠라(岡倉天心)의 『The Book of Tea』¹⁴⁾(1906)을 들었다. ... 이 책을 읽고 있는데 위대한 중국의 시인이며 예언자였던 노자가 ... 말한 것이 인용되어 있었다 ... '건물의 실체는 사방의 벽과 지붕에 있는 것이 아니고 그것들이 둘러싼 살기 위한 공간에 있는 것이다'¹⁵⁾라는 라이트가 읽은 이 구절은 노자의 『도덕경』 「無用の章」에 나오는 내용¹⁶⁾이었다. 바퀴통과 바퀴살, 그릇과 그릇 속, 그리고 창호와 내부공간의 관계로서 무릇 모든 기물의 유용성은 텅 빈 공간, 즉 無의 매개에 의해서만 비로소 존립할 수 있음을 말한 것이다. 즉 유용성은 공허한 無가 없으면 안 되며, 有가 有로서 존립하려면 無가 있어야 한다¹⁷⁾는 이 말은 동양사상의 근저를 이룬다. 비록 오카쿠라가 노자의 명제를 통해 말하고자 했던 진의와는 달리 해석하긴 했으나, 라이트는 동양사상의 근저를 이루는 이 문구를 통해 자신의 유기적 건축에 대한 생각을 재인식하게 되는 계기가 되었다¹⁸⁾. 다만 이런 공간적 개념은 오래 전부터 품어 왔으나, 노자의 글을 통해서 확증을 잡았던 것이다. 1914년의 칼럼과 1931년의 강연에서¹⁹⁾, 유형의 형태보다는 무엇인가 넣을 수 있는 내부공간의 중요성을 거듭 강조한 데서 이를 확인할 수 있다.

1939년 그는 '변전의 법칙'에서 언급한 바²⁰⁾와 같이, 그의 끊임없는 변전의 개념은 노자의 '道可道非常道 名可名非常名 無名天地之始 有名萬物之母'와 동일한 맥락을 갖는다. 즉 우리가

알고 있는 합리의 세계를 초월한 천지와 만물의 근원은 이름도, 말도, 형상도 없이 혼돈하는 무형, 무명의 궁극적 실재란 것이며, 어떤 대상도 활동하고 무상하게 변전하는 것으로 보는 동양사상²¹⁾은 라이트에게 있어 유기적 변화의 법칙으로 나타난다. 이러한 세계관은 불가분의 궁극적 실재이자 일원론적 통일 개념을 지향하는 동양사상에서 공통적으로 나타난다. 동양사상은 하나같이 우주의 근본적인 전일성을 강조한다. 도교나 힌두교, 불교, 유교에서 최종 목표는 사물의 전일성과 상호 연관성을 깨달아 '個別我'라는 관념을 초극하여 궁극의 실재와 합일하는 일이다. 이를 '道'라고 하고, '般若'라 하며 '브라만'이라 달리 부를 뿐이다.²²⁾

그래서 자아를 쪼개진 대상으로 분해하는 일은 있을 수 없다. 어떤 대상도 활동하고 무상하게 변전하는 것으로 보기 때문에 동양의 세계관은 본질적으로 역동적이며 시간과 변화를 본래부터 내포한다. 라이트의 이러한 전일성은 유기적 개념에 대한 설명²³⁾에서 기계적 세계관에 바탕을 둔 분해와 분석이 아니라, 사고와 감정의 통합으로서의 실체를 찾는 점에서 노자가 말하는 도이며, 불교의 반야이자 힌두교의 브라만이다. 분해되고 쪼개어져 개별화된 사고와 감정, 인격과 자아, 문화에 대한 전일성의 회복을 주장하여 모더니즘에 대한 극복의 의지를 표현한다.

라이트는 이러한 관념적 언어를 건축에 환원시켜 부분과 전체간의 완전성을 전일적 관계로서 설명했다²⁴⁾. 건축을 생동하는 전체의 시스템으로 보고 전체와 부분이 상호 작용하고 협력하면서 스스로의 조직을 유지하고 발전시키는 창조적인 것이었다. 그럴 때 완전무결한 질서를 가진 완전성이 얻어진다는 것이다. 그래서 최초의 완전한 전일적 시스템은 자연이었고, 자연과 인간은 하나의 완성된 몸체의 부분들로 상호 밀접한 유기적 관계를 갖는 것이었다.

3. 일본문화의 영향

3.1. 일본회화의 영향

라이트가 1893년에 시카고에서 자신의 스튜디오를 열 때 시카고 만국박람회가 열렸다. 그는 여기에 출품된 일본의 목판화인 우키요에(浮世繪)와 전통건축을 비롯한 동양문화를 접하게 되는데, 그 중에서 감명을 받은 것은 우키요에로서, 일본방문 때 마다 이것들을 수집하고 1912년에는 『일본 판화』라는 저서를 출판할 정도였다.²⁵⁾ 그가 이것에서 받은 감명은 무의한 것

14)이 책은 오카쿠라가 영문으로 쓴 세 권의 유명 서적 중 하나로, 제목과는 달리 일본 예술의 근원적 밑바탕이 되는 미학적 이상을 다룬 책이다.

15)F. L. Wright, Address to the Junior Chapter of American Institute of Architects, 1952, 앞 책, p.89

16)三十輻共一轂 當其無 有車之用 埴埴以爲器 埴其無 有器之用 鑿戶牖以爲室 當其無 有室之用 故有之以爲利 無之以爲用

17)老子, 도덕경, 우현민 역주, 박영사, 1983, pp.61~63

18)F. L. Wright, The Natural House, 윤정섭 역, 라이트의 건축론, 건우사, 1986, pp.196~198

19)F. L. Wright, The Architectural Record, May 1914, 앞 책, p.90와 Two Lectures on Architecture, The Art Institute of Chicago, 1931, 앞 책, p.245

20)F. L. Wright, The Law of Change, 1939, 앞 책, p.33

21)老子, 앞 책, pp.7~20

22)F. Capra, 앞 책, p.28

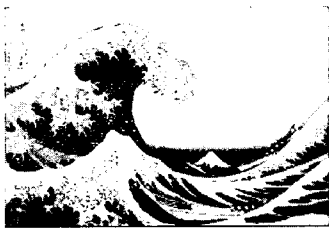
23)S. Giedion, Space, Time & Architecture, Harvard Univ. 1966, p.415

24)F. L. Wright, Two Lectures on Architecture, The Art Institute on Chicago, 1931, 앞 책, p.15

의 제거를 통한 단순미와 표현기법이었다.²⁶⁾

우키요에는 에도시대 초기에서 막부 말기까지 교토를 중심으로 서민의 풍속과 생활, 자연풍경 등을 칼과 바렌(馬棟)²⁷⁾으로 판목 위에 재현한 것이다. 예리한 철선과 같은 선묘사, 紙背까지 스며드는 듯한 부드러운 색채 등은 어떤 회화에서도 볼 수 없던 특성으로 서구에까지 널리 알려지게 되었다. 특히 회화기법이 정점에 달한 19세기 말의 파리 인상파화가들에게 큰 영향을 주게 된다.²⁸⁾ 그들에게 우키요에는 동양의 어떤 한 미술형태 이상의 의미를 지니고 있었다. 모네나 드가, 고호 등은 일본도자기의 포장지로 사용된 우키요에의 빼어난 소묘력에 감탄해서 구도양식과 원근화법, 색채사용법을 이용하기도 했다.²⁹⁾

서구 인상파화가들을 놀라게 했던 우키요에의 예술성은 여기에 묘사된 가부키 배우나 풍경의 인상적 묘사에 의한 강렬한 표현이었다. 그것은 寫實을 넘은 강렬한 인상주의였다. 이는 종이나 섬유 위에 그려진 肉筆畫가 아니라 칼에 의해서 예리하고 긴장된 선묘사와 서너 가지 채색으로 찍어내는 판화이기 때문에 가능했다. 육필화에서 보는 運筆의 완급과 농담, 갈필과 퍼짐 등은 생략된다. 간혹 육필에 의해서 생길 수 있는 군더더기는 제거되고 윤곽선만에 의한 간결하고 단순한 형태에 강렬하면서 부드러운 색채의 콘트라스트가 얻어지는 것이다.



<그림 1> 호쿠사이의 파도

우키요에는 유기적 단순성의 개념을 찾던 그에게 놀라운 매력으로 다가왔던 것 같다. 이어령도 이러한 단순성의 미학을 『축소지향의 일본인』에서 잘 지적한다. 대표적인 우키요에 화가의 한 사람이었던 호쿠사이(葛飾北齋, 1760-1849)의 작품 ‘파도’ <그림 1>에 대해 언급한 그의 글에서³⁰⁾ 응축과 단순화를 통한 축소지향적인 일본문화의 특성을 보여준다. 그래서 부서지는 거친 파도의 흰飛沫이 그 그림에서는 하나하나 얼어붙은 점이 되어 공간을 가득 채우고, 수평선으로 퍼져가는 파도의 무한한 확산과 그 연속적인 시간은 커다란 파도 하나의 형태로, 한 순간의 움직임으로 축소되었다고 평했다. 파도 그림의 스톱 모션은 파도와 후지산, 포말, 그리고 주변을 둘러싼 대자연의 공간을 한 점으

25) 三澤浩, 프랭크 로이드 라이트-근대건축 속의 현대건축, 집문사, 1987, p.214

26) Kevin Nute, Frank Lloyd Wright and Japan, Routledge, London & New York, 2000, pp.103~105

27) 판목에 먹칠해 종이를 덮고 문지르는 도구

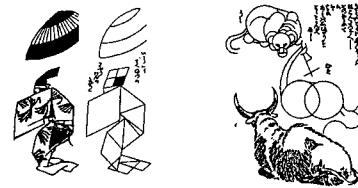
28) N. Pevsner, Pioneers of Modern Design, 이권영 외 역, 근대디자인의 개척자들, 대신기술, 1986, pp.193~194

29) 우키요에의 특성 등에 관해서는 MOMA 미술관 편집, 『浮世繪』, 1997 등이 참고가 된다. 특히 고호는 안도 히로시게의 에도 백대 풍경 중 1857년 작인 한 목판화를 묘사한 일본풍 “The Bridge”(1886)를 그리기도 한다.

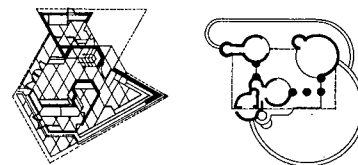
30) 이어령, 축소지향의 일본인, 기린원, 1998, p.85

로 응축시키고 단순화시킨 결과란 것이다.

마찬가지로 라이트가 일본 목판화에서 받은 가장 중요한 교훈은 무의미한 것의 제거를 통해 그 대상물의 형식적 본질을 끄집어내는 것, 즉 단순화의 원리였다. 이러한 원리는 사물에 대한 기하학적 원리를 설명한 호쿠사이의 도화서³¹⁾를 통해 얻어진 것이다. 호쿠사이의 자신이 삽화를 그린 이 도화서에서 아무리 복잡한 자연 형상도 간단한 기계적 形(shapes)들의 집합으로 구축될 수 있음을 보여주었다. <그림 2>는 이러한 원리를 입증해주는 삽화로서, 인물이나 동물이 각각 간단한 기하학적 삼각형 또는 원형의 다이어그램으로 분해되고 다시 조립될 수 있음을 보여준다. 라이트는 유기적 형상이 이러한 다이



6.4 Illustrations from Kawabata Hokusai's Gakko (1812).



<그림 2> 호쿠사이의 도화서 삽화와 라이트의 설계 평면(Kevin Nute, 앞 책, p.104의 도판 6.4~6.6에서 인용)

어그램과 같은 간단한 기하학적 단위들로 분해되어 가는 기하학적 추상의 과정을 양식화의 과정이라 보는 한편, 호쿠사이가 예시한 이들 다이어그램을 그림에서와 같이 자신의 건축설계에 직접 적용하기도 하였다.

또한 라이트는 일본 예술이 철저하게 구조적 예술로서, 그 매력은 순수한 형식의 전일성에 있다고 보았다. 여기서 구조적이란 어휘는 특정 방식으로 부분 또는 요소들을 보다 더 큰 개체로 조직화시키는 것, 즉 유기적 형식을 지시하는 데 사용되었다.³²⁾ 이와 같이 단순화 또는 양식화의 과정은 라이트의 유기체가 의미하는 특질 그대로로서, 설리만이 말한 “형태 없는 기능이나 기능 없는 형태, 매스와 무관한 디테일, 어리석기 짝이 없는 것파만 연결되는 매스”³³⁾, 즉 어리석기 짝이 없는 군더더기를 제거하는 것이 곧 유기적 개념이요, 그 결과는 유기적 단순성이었던 것이다.

우키요에 외에 라이트는 일본회화의 미학에 대해 서술한 서적인 아더 W. 도우의 『콤포지션』³⁴⁾(1899)으로부터도 상당한 영향을 받았던 것으로 보인다. 이 책은 페노로사³⁵⁾의 일본 전통

31) 1812년에 발행된 圖書 『略書早教』

32) Kevin Nute, 앞 책, p.103

33) S. Giedion, 앞 책, p.415

34) Arthur Wesley Dow, Composition: A Series of Exercises Selected from a New System of Art Education, J. M. Bowles, 1899

35) Kevin Nute, 앞 책, p.20, 하버드대학 철학과 출신인 그는 1889년부터 10년간 일본 동경대학 철학과 교수로 재직하면서 일본 예술에 대한 심미적 분석을 행하였다. 페노로사를 비롯한 아더 W. 도우, 에드워드 S. 모스, 카쿠조 오카쿠리는 일본문화와 관련한 보스턴 오리엔탈리스트로 분류된다.

<표 1> 아더 도우의 선형이론 형식과 라이트의 설계 적용 사례
(Kevin Nute, 앞 책, pp.89~90에서 인용 재편집)

선형이론 형식	전개	설계 적용 사례	
A Type		초원주택안 (1901)	
B Type		다윈 D. 마틴주택 (1904)	
C Type		힐사이드 가정학교 (1902)	

회화의 심미론적 해석에 대한 실증적 분석으로서, 페노로사가 말한 바, 각 부분이 상호 의존하거나 일체감을 갖는 성질이 예술의 순수한 형식적 개념에 있어 본질이라는 내용을 이 책의 중심 주제로 삼고 있다.³⁶⁾ 도우는 책의 서두에서 전체와 부분 이상호 의존하는 유기적 전체라는 개념을 일련의 단순한 패턴 또는 ‘합성 선형 이론(synthetic line-ideas)’이라는 형식으로 예시한 데서,³⁷⁾ 이 역시 단순성과 연속성을 통해 유기적 개념을 드러내고 있음을 보여준다. 여기서 ‘합성 선형 이론’이라고 하는 것은 우리가 전통 창호의 문살에서 볼 수 있는 단순한 선과 격자의 조합으로 만들어지는 일정 패턴을 말하는데, 라이트는 이러한 패턴을 초기의 건축 평면에 여러 번 시도하게 된다. <표 1>에서 보는 바와 같이 아더 도우의 합성 선형 이론에서 예시된 세 가지 기본형식은 라이트에 의해 전개부에서 보이는 것처럼 변형된 다음, 최종적으로 건축평면에 적용된다. 이와 같이 라이트의 초기 초원주택을 비롯한 건축 평면은 네 개의 단순한 사각형을 상호관입시켜 십자형으로 만든 것으로서 도우의 선형이론에 기초하고, 이는 일본문화에까지 닿아 있음을 알 수 있다.

3.2. 일본 체험을 통한 영향

라이트는 1905년과 1913년에 일본을 방문한 바 있다. 이후 도쿄제국호텔(1916~1922)의 설계를 맡으면서 여러 차례 일본을 방문한다. 1905년의 방문은 10여년간 관심을 갖고 수집해온 일본 목판화에 묘사된 낭만적 이미지에 이끌려 여행을 한 것이다. 그는 두 달간의 방문 중 일본의 주요 명승지들의 사찰과 神社를 비롯한 궁궐, 정원, 廟 등을 여행하면서 많은 사진을 남긴다.³⁸⁾ 여행 중 방문한 이들 건물로부터 받은 영감을 자신이 미국과 일본에서 설계한 건물들에 직간접으로 상당 부분 적용하게 된다. 일본 방문 이전인 1893년 시카고 만국박람회에 소

36)Kevin Nute, 앞 책, p.87, 88

37)Kevin Nute, 앞 책, p.88

38)Kevin Nute, 앞 책, pp.144~149에 의하면, 라이트의 여행지는 나고야의 사찰 히가시 혼간지, 오카야마의 에도시대 정원인 코라쿠엔, 교토의 니조城 니노마루宮과 키요미즈테라, 헤이안신사, 니코의 타이유인廟, 나라의 古刹 야쿠시지와 코푸쿠지 등이다.

개된 일본 전통건축물 호오덴으로부터 깊은 인상을 받은 그는 이를 자신의 초기 초원주택 계획안에 적용하기도 하였지만, 여행 이후 일본 전통건축물의 특정 형식을 다양한 방식으로 자신의 건축설계에 적용하게 된다³⁹⁾. 예를 들어 1906년 설계한 시카고의 프레데릭 로비하우스(1906)는 나고야의 사찰 히가시 혼간지 금당에서 보이는 길게 뻗어나온 이중 처마 모습을, 일리노이주 오크 파크의 통일교회(1906)는 니코의 타이유인廟의 고견양식의 평면 형태를, 도쿄의 지유가쿠엔 여학교(1921)와 주일미국대사관계획안(1914)은 교토의 헤이안神社 평면 형태로부터 영감을 얻어 설계된 것이다. 첫 일본 방문으로부터 미국에 돌아온 라이트는 동료인 프레데릭 구우킨(Frederick Gookin)과 함께 방문 중 수집한 수많은 우키요에 목판화 전시회를 갖기도 한다. 1913년의 일본 방문은 도쿄제국호텔 설계의뢰에 의한 것으로, 이는 동료 구우킨을 통해서 연결되며, 이후 1916년부터는 장기간에 걸쳐 수차례의 일본 방문이 이루어진다.

라이트가 설계한 도쿄제국호텔도 일본의 전통적인 건축물인 호오덴의 평면형식을 기본 典範으로 한 것이다. 호텔 평면은 봉황새가 날개를 펼친 것과 같은 형태(호오도 형식)로서, 이는 그가 나라의 야쿠시지와 코푸지에서 금당과 중문을 중심 축상에 두고 회랑으로 둘러싸인 배치 형식에서 본 따 지유가쿠엔 여학교, 주일미국대사관계획안 설계에 적용한 바 있는 바로 그 형식

<표 2> 典範이 된 일본전통건축과 라이트의 건축설계 적용 사례
(Kevin Nute, 앞 책, pp. 60, 145~158에서 인용 재편집)

典範이 된 일본전통건축	라이트의 건축설계 적용 사례	典範이 된 부분
호오덴 분당	초원주택 계획안 (1901)	평면형식
	토마스 허디주택 (1905)	평면형식
히가시 혼간지 금당	프레데릭 로비하우스 (1906)	길게 뻗어나온 이중 처마 형식
타이유인 廟	통일교회 (1906)	고견양식의 평면형식
코푸쿠지	미드웨이 가든 (1913)	평면형식
헤이안 神社	주일미국대사관 계획안 (1914)	평면형식
	지유가쿠엔 (自由學院) (1921)	평면형식
호오덴	도쿄제국 호텔 (1916~22)	평면형식
야쿠시지	성 마르크 타워 계획안 (1929)	켄틸레버 구조형식

39)Kevin Nute, 앞 책, p.60, pp.145~158

이었다. 또한 이전 초원주택에서 즐겨 사용한 소위 넓은 보호 덮개인 캔틸레버의 콘크리트 슬래브를 주조로 하고, 주변에서 산출된 석재와 벽돌 등을 이용해서 1922년에 완공하게 된다. “이 건물은 일본의 것이었으면 좋겠다. 따라서 철저히 손으로 만드는 방법과 일본산의 소재를 사용하지 않으면 안 되겠다”⁴⁰⁾와 “이 건물을 소유하는 사람들의 전통을 존중해서 직선과 평면에 대한 수정과 감각이 이루어졌다”⁴¹⁾는 그의 말처럼 일본의 전통을 최대한 반영하는 입장에서 설계에 임했던 것이다. 당시 테이블, 의자, 불박이 가구, 식기에 이르기까지 디자인하여 건축가로서는 이상적인 설계를 수행한 것으로 평가받았을 뿐 아니라, 자신에게 경이롭게 다가온 동양문화와의 유대감과 함께 일본 고유의 전통과 풍토에 반하지 않는 설계였음을 자부하였다.

그는 특히 이 설계에서 지진에 견딜 수 있도록 독특한 캔틸레버 구조를 고안해낸다. 건물의 끝에서 캔틸레버로 계속 걸치는 콘크리트 슬래브에 의한 이러한 구조를 그는 ‘바닥 슬래브에 있어서 연속성의 요소’라 부르고,⁴²⁾ 그것이 새로운 구조체에서 가장 간단하고 중요한 새로운 기법으로 평가했다. 자유로운 공간을 만들 뿐 아니라 경제적이기도 한 이 구조가 관동대지진 때 도파하지 않게 했고⁴³⁾, 이후 뉴욕의 성 마르크 타워(St. Mark's Tower) 계획에서 자재와 노동력의 경제성과 자유로운 공간을 만들 수 있었다⁴⁴⁾고 슬회한다. 이 설계를 위해서 고안된 ‘쟁반 원리의 캔틸레버’는 이후 건축구조와 공간의 연속성을 보증하는 구조 시스템으로서 유기적 건축의 주요 개념으로 자리 잡는다.

한편 라이트가 도쿄제국호텔 설계를 위해 체재하고 있을 때 계속 설계의뢰가 쇄도하여 계획안을 포함해서 12건의 작품을 일본에 남겼다⁴⁵⁾. 그가 외국에서 남긴 작품이 모두 32건이고 보면 일본은 그에게 매우 중요한 외국이었다. 초기 초원주택의 시절에 사용하던 수법을 일본에서의 여러 건축에도 반복적으로 이용했다. 주일미국대사관계획안, 오다와라(小田原)호텔, 지유가쿠엔(自由學院)여학교 등의 설계를 통한 그의 일본 체험 자체가 유기적 건축을 한층 구체화시키고, 그 가능성을 확인했던 계기였다고 하겠다.

3.3. 일본 전통주택의 영향

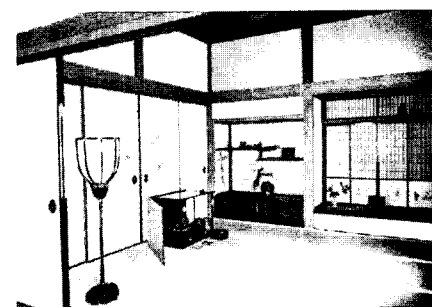
라이트의 일본 전통주택에 대한 관심은 일본 방문 이전부터

40) 三澤浩, 앞 책, p.214
 41) F. L. Wright, An Autography, 1st ed. 1932, p.173
 42) F. L. Wright, 위 책, p.172
 43) Michel Ragon, Le Livre De Architecture Moderne, 高階秀爾 譯, 紀伊國屋書店, 1960, p.335
 44) F. L. Wright, An Autography, 1st ed. 앞 책, p.242
 45) 新建築社 편집, 新建築-建築20世紀PART1, 1991, p.146과 谷川正己, 프랭크 로이드 라이트, 유영진 역, 산업도서출판공사, 1982, i~ix, 실시작품총목록

있었던 것으로 보인다. 당시 일본 중산층 주거에 대한 자세한 분석을 행한 에드워드 모스(Edward S. Morse)의 저서⁴⁶⁾가 이미 19세기 말 소개되어 널리 알려져 있었고, 1893년 시카고 만국박람회의 일본관에 호오도 형식의 일본전통주택이 소개된 바 있었다. 또한 라이트가 자서전에서 언급한 일본주택에 대한 서술이 모스의 책 내용과 대동소이하고,⁴⁷⁾ 1905년 이전 설계된 건축물들에서 그러한 특성이 서서히 나타나기 때문이다.⁴⁸⁾ 이후 라이트는 도쿄제국호텔 설계 차 일본에 체재하면서 전통가옥의 건축적 우수성에 더욱 매료되어 갔다. 건축재료용 목재를 가공하는 수법이나 후스마와 다다미가 갖는 기능적 우수성에 대한 글들이 제국호텔의 완공 이후인 1928년에서 1932년 사이에 주로 집필되었기 때문이다.

라이트가 먼저 일본가옥의 목재 사용법에 대해서 말하기를, “건축적으로 우수한 작품인 일본가옥 속에, 또한 그 속에서 살기 위하여 필요한 모든 부속품 속에 이상적인 재료와 사용법이 존재한다”⁴⁹⁾고 하여 일본인은 울타리에서 내부의 일용품에까지 목재를 주된 소재로 하여 하나의 과학적인 예술로 승화시켰다고 보았다. 그 하나는 종교적 청정성에 비유할 정도로 특유의 정교한 가공을 통한 단순미였고, 또 하나는 예칭 기법에 비유해서 木理를 세워내는 가공수법이였다. 목재를 비롯한 유리, 벽돌, 콘크리트, 금속판 등의 건축재료가 갖는 특성을 언급하는 과정에서, 유독 목재의 경우에만 일본의 예를 들어 설명했다. 일본의 목재 가공법이 그가 찾던 유기적 단순성의 원리와 생태적 자연관의 적절한 예증이었기 때문이다. 그래서, 일본 고유의 것으로 만든 목재의 울타리나 가정용품을 포함한 단순한 일본가옥은 목재에 대한 신의 계시라 해야 옳다고까지 말한다.⁵⁰⁾

한편 라이트는 일본가옥의 내부공간과 장치에 있어서 단순성의 미와 공간의 가변성, 그리고 규격화의 본질에 깊은 감명을 받는다.⁵¹⁾ 마루는 습기가 많은 기후에 대응하기 위한 구조



<그림 3> 일본전통주택 내부

로 가변 칸막이의 일종인 후스마로 각 실들은 구분되지만 필요에 따라 전체를 하나의 공간으로 사용할 수 있는 가변성을 보여주는 한 실례였다. 거실이나 침실,

46) Edward S. Morse, Japanese Homes and Their Surroundings, Charles E. Tuttle Company. Rutland & Tokyo, 1998
 47) Kevin Nute, 앞 책, pp.37~38
 48) 정인국, 근대건축론, 문운당, 1982, pp.78~82
 49) F. L. Wright, The Architectural Record, May 1928, 앞 책, p.116
 50) F. L. Wright, 위 책, p.117
 51) F. L. Wright, An Autography, 1st ed. 1932, 앞 책, p.270

웅점실 등과 같이 고유의 기능별로 명확히 구분된 것이 아니라 주거행위의 부분들이 유기적으로 연결되어 있다. 라이트는 이를 단순성이라 했다. 그래서, “일본가옥의 신성한 마루 위에는 어떤 것도 고정적으로 오래 놓여질 수 없었다. 사용하는 기물들은 적절한 시점에 맞게 사용되게 고안되었으며, 사용하지 않을 때는 다른 곳에 정갈하게 정리되게 고려되어 아름답기 그지 없다. 칸막이조차 청소 때는 움직일 수 있게 만들어졌다 … 내부의 방을 둘러싼 벽이나 창 대신으로 쓰인 장지문이나 바깥쪽 문은 모두 벽의 오목한 틈으로 밀어넣게 되어 있다”⁵²⁾고 하여 마루에 놓인 어떤 기물들도 불필요한 부가적 장치가 아니고 필요에 따라 수납되고 정리될 수 있는 점에서 유기적 특질이라 했다.

후스마는 이런 기능의 훌륭한 장치로서 문지방 위로 미끄러지게 한 칸막이이다. 후스마에 통기성이 없는 唐紙를 붙여서 후스마에(歷繪)라는 세계에 유레가 드문 그림이 만들어졌다. 여기에 그림을 그려서 닫으면 전체가 하나의 구도를 이룬 그림이 되고, 열면 없어져 통칸이 되는 기능성과 장식성을 겸비한 것이다. 부가적 장식이 아니고 또한 가변적인 점에서 후스마는 유기적 단순성과 연속성의 예증이었다. 그가, “이러한 감각으로 나는 벽이 스크린의 역할을 하게 하려고 고심했다. 향상된 건축재료를 조정하여 공간을 개방하는 한 방법으로, 그리고 최후에는 건물 전체가 구조라는 것을 전혀 감지하지 않고 자유롭게 사용될 수 있도록 하기 위하여”⁵³⁾라 한 것처럼 많은 건축에 사용된 칸막이를 ‘일본조의 스크린’이라 한 이유가 여기 있다.

라이트가 예시한 또 하나는 다다미였다. 원래 나무바닥에 접을 수 있는 깔개를 깔았기 때문에 접는다는 뜻의 다다무라는 말에서 생긴 다다미는 길이 181.8cm, 폭 90.9cm로 그 받은 사람이 앉았을 때의 넓이에 해당한다. 앉았을 때의 넓이와 누웠을 때의 넓이가 다다미의 척도였으므로 방의 넓이를 재는 기준도 다다미가 되는 셈이다. 라이트는 이에 대해서, “경이롭게도 우리가 고심해서 완성했던 현대적인 규격화의 완전한 예를 옛 일본주택에서 발견했다. 바닥에 까는 다다미는 청소를 위해 움직일 수 있고, 모두 3ft × 6ft이며 모든 집들의 크기와 형태는 이로써 결정된다. 모든 칸막이도 다다미를 기본으로 하고 어떤 경우에도 9첩, 16첩, 36첩의 집이라 말한다. 잘 치목된 4각 기둥은 다다미의 교차점에서 천장과 지붕을 지지한다”⁵⁴⁾고 했다. 다다미는 다만 방에 깔린 자리라기보다는 그 자체가 집의 공간을 만드는 기본단위였다. 다다미와리(疊割り)가 그것으로, 방과 기둥 사이를 다다미 넓이에 맞춰 만든 쿄마(京間)는 다다미 한 장의 개념이 우선되고, 거기에서 방의 공간이 만들어지므로 집의 세급도 다다미의 수로 정해지기도 했다.⁵⁵⁾ 다다미는 라이트

의 눈에는 근대건축이 추구하던 규격화와 모듈의 훌륭한 예증이었다.

라이트는 이 밖에 에드워드 모스가 자신의 저서에서 밝힌 바 있는 일본주택의 변소나, 수조, 부엌과 욕조의 청결성과 간결한 구성에 대해서나, 정원과 건물의 연속적인 구성을 언급하기도 했다.⁵⁶⁾ 이와 같이 라이트가 일본주택에서 매료된 단순성이나 연속성, 자연생태적 구성과 규격화와 같은 특질들은 그가 추구했던 ‘유기적 건축’의 개념에 크게 영향을 미쳤던 것 같다. 일찍이 우키요에로부터 시작된 일본체험은 도쿄제국호텔의 설계를 계기로 일본예술과 건축에 내재된 유기적 특질을 발견하고, 이는 그의 유기적 건축에 대한 확증을 더욱 견고히 하는데 크게 기여했다고 할 수 있다.

4. 라이트의 유기적 건축

4.1. 유기적 건축의 개념

라이트는 1887년 설리반의 사무소에 들어가서 1893년에 독립한 이래 1910년까지 ‘초원주택’ 설계에 ‘유기적’ 개념을 적용시킨다. 애초 스승 설리반의 영향을 크게 받은 이 개념은⁵⁷⁾ 그때 열렸던 시카고만국박람회에 전시된 일본예술과 건축을 접하면서 점차 구체화되어 갔다.

유기적이란 개념을 건축개념으로 처음 사용한 건축가는 설리반이었던 것으로 보인다. 그는 1900년에 유기적 건축을 그 반대 의미와 대조함으로써 찾고자 했다. 즉, “유기적이란 살아 있고 발전하다는 것이며, 형태없는 기능, 기능없는 형태, 매스와 무관한 디테일, 우스꽝스러운 것만이 연결된 매스처럼 황당한 1900년대에 만연된 미국건축이 아니다. 유기적이란 그런 게 아닌데 만연해 있다”⁵⁸⁾, “유기적이란 실체를 찾는 일이며, 나는 이 말이 내포하는 완벽한 파악이라고 표방하는 생의 감각을 사랑한다”⁵⁹⁾고 하여 당시 미국 건축에 만연되어 있던 상업적 복고주의에 대항하는 의미로 ‘유기적 장식’의 개념을 끌어내었다. 첫 단락은 너무도 유명한 ‘형태는 기능을 따른다’는 명제를 낳게 했다. 형태 없는 기능과 기능 없는 형태, 매스와 무관한 디테일, 그저 조잡한 것 외의 어떤 것이라도 무관한 매스가 당시 미국의 상업적 복고주의 건축들이란 것이다. 둘째 단락은 다분히 동양사상에서 궁극의 목표를 연상시키는 실체를 완벽하게 파악하는 일이 유기적이라 했다. 그래서 라이트는 1936년에 쓴 ‘초기 유기적 건축’이란 칼럼에서, 자신이 1908년에 소위 시카고학파로 불리는 애들러와 함께 설리반 사무소에서 유기적 건

52)이여령, 앞 책, p.165

56)Kevin Nute, 앞 책, pp.37~38,

57)Michel Ragon, 앞 책, p.334

58)S. Giedion, 앞 책, p.414

59)S. Giedion, 위 책, p.414

52)F. L. Wright, 위 책, p.270

53)F. L. Wright, Saturday Review of Literature, may 1932, 앞 책, p.61

54)F. L. Wright, An Autography, 1st ed. 1932, 앞 책, p.271

축의 이상을 처음 주창 발전시켰음을 밝힌 바 있다.⁶⁰⁾ 당시 그들이 발표한 성명에서 예술가의 감정과 상상력이 전일적 관계 속에 파악되는 완전성을 유기적 건축이라 보았다.⁶¹⁾

라이트는 1908년에 그 구체적인 개념을 전개한다. 가장 유기적인 존재는 자연이므로 자연 형태와 자연 재료야말로 완전성을 보증하는 것이지만, 불행히도 당시의 자연이란 수학적으로 명료하게 추론되는 기계로서의 자연임을 개탄한다. 자연이란 이성과 감정의 모든 부분들을 포함하고 연결되는 전일적 세계이며, 건축가는 여기서 유기적이란 개념을 배워야 한다는 것이다.⁶²⁾ 그래서 1910년에는 건축과 환경, 내부의 장치까지 각각 별개의 것이 아니라, 모두 하나의 전일적 관계로 파악해야 함을 주장한다.⁶³⁾ 즉, 인간과 건축, 자연을 포함한 부분들의 유기적 관계에 의한 전일적 통합성의 추구가 유기적 건축의 본명임을 밝힌 것이다. 기디온도 라이트나 설리반의 '유기적'이란 개념을 분열된 인격에 대한 항거이자 분열된 문화에 대한 항거이며, 실체에 대한 완벽한 파악이자 사고와 감정이 일치되도록 발전해 나가는 것과 같다고 정리했다.⁶⁴⁾

이처럼 라이트의 초기 유기적 개념은 다분히 관념적이고 형이상학적인 전일성의 추구에 초점이 맞춰져 있다. 종래의 기계적 세계관에 반대되는 의미로서 생태적 자연관을 이끌어 낸다든지, 자연과 인간, 건축, 내부의 구성요소들의 전일적 관계를 건축개념으로 조심스럽게 접근하지만, 아직은 보다 구체적인 건축언어로 발전하기에는 이른 감이 없지 않았다.

라이트의 유기적 개념은 도쿄제국호텔 설계 차 일본 방문이 이뤄진 후부터 건축언어로 더욱 다듬어져 간다. 특히 1911년부터 1935년까지 소위 침묵의 시대⁶⁵⁾를 지나 1936년부터 1959년 별세 때까지 제 2의 황금시대를 연다. 카우프만 주택(1936)과 존슨 왁스빌딩(1939)을 설계하고, 만년에 구겐하임 미술관(1959)을 설계하기도 했다. 보다 구체화된 개념을 강연이나 칼럼을 통해서 발표하고 실제 작품에 접목시키고자 노력했다.

라이트는 초기에 다분히 반기계적 세계관의 입장에서 생태적 자연관과 전일적 세계관에 기반을 둔 유기적 개념의 설명에 주력했다. 그러다가 후기로 오면서 건축에서의 공간이나 구조, 장식, 건축구성요소에 있어서 전일적 관계라든지 연속성과 단순성의 원리와 이를 적용한 자신의 작품에 대한 설명이 주된 내용이 되었다. 초기가 유기적 개념이라면, 후기는 이를 건축적으로 구체화시키는 데 주력했다.

60)F. L. Wright, Architect's Journal of London, 1936, 앞 책, p.57
 61)F. L. Wright, 위 책, p.57
 62)F. L. Wright, The Architectural Records, Mar 1908, 앞 책, p.15
 63)F. L. Wright, Sovereignty of Individual, 앞 책, p.52
 64)S. Giedion, 앞 책, p.415
 65)두 번의 이혼과 스캔들, 탈리어신 화재사건 등을 겪으면서 은둔에 들어갔고, 미드웨이 가든(Midway Garden, 1914), 토오쿄제국호텔(1922), 탈리어신 이스트(Taliesin East, 1925)를 제외하면 이전에 비해서 작품활동은 크게 줄어들었으며, 발표한 글도 거의 없었다.

그 구체화된 개념은 단순성과 연속성으로 대변된다. 그가 말하는 단순성은 전체와 부분이 떨어질 수 없이 서로 연관되어 부분을 통해 전체를, 전체를 통해 부분을 파악할 수 있는 구조상의 질서를 말하는 것이었다.⁶⁶⁾ 즉 들에 핀 야생화에서 잎, 줄기, 꽃 어느 것 하나 주변 환경과의 관계에서 더할 수도 뺄 수도 없는 구조적 질서를 갖는 것이었다.⁶⁷⁾ 이는 부분과 전체의 전일적 파악에서 시작된 유기적 개념이 생태적 입장의 배치계획이나 구조, 재료의 사용원리로서 '유기적 단순성'으로 구체화된 것이다. 그 연장선상에서 연속성의 원리를 말하는데, 벽, 천장, 바닥이 각기 독립된 건물의 구성성분이면서도 서로 관입되는 것을 연속성의 개념으로 사용하였다.⁶⁸⁾ 소위 그가 혐오했던 상자형 건물의 고정된 시스템을 깨는 방식으로 구조적 연속성에 의한 공간의 유기적 연속성을 이끌어낸 것이다. 그에 따른 새로운 구조 시스템은 유기적 건축의 완성을 위한 하나의 미학적 원리로 작용하게 된다.⁶⁹⁾ 이러한 개념은 애초 건축을 둘러싼 배경적 요소의 전일적 관계로 파악하는 초기 개념에서 유기적 단순성으로, 다시 구성요소들 상호간, 그리고 공간의 유기적 연속성으로 발전하게 된 것이다. 이는 "벽과 천장과 바닥은 서로에 대해 내부에서 상호 작용하는 부분일 뿐 아니라 각각의 부분이다. 그것들 자체는 전체로서만 연속성을 지닌다"⁷⁰⁾는 말처럼 자신의 작품에 적용하게 된다. 이와 같이 후기 시대에 라이트가 집요하다 할 정도로 추구한 것은 유기적 개념을 건축적 언어인 단순성과 연속성을 구체화시키고 작품으로 실현하는 것이었다. 다만 그 해답은 책에 있지 않고, 유기적 건축의 근원은 자연에 있고, 자연에서 원리를 배워야 한다는 것이었다.⁷¹⁾

4.2. 유기적 건축의 구현

라이트는 후기 들어 많은 글에서 건축과 주변대지, 형태와 기능, 재료와 구법, 건축과 가구 등의 관계에 대한 생각을 밝히면서 이를 작품으로 구현했던 사례들을 밝히고 있다.⁷²⁾ 먼저 그는 건축과 자연과의 관계에 대해서 "나는 위대한 단순성을 가진 초원 그 자체를 사랑한다"⁷³⁾는 말처럼, 건축이라고 하는 원시적인 쉼터 감각은 건축이 어느 시대에도 지니할 성격의 것이다⁷⁴⁾고 단정한다. 그는 모성으로서의 대지와 건축과의 관계를 피력하는 것으로서, 건축을 대지에 뿌리내린 하나의 전일적

66)F. L. Wright, Modern Architecture, 1931, 앞 책, p.269
 67)F. L. Wright, An Autography, 1st ed. 1932, 앞 책, p.268
 68)F. L. Wright, An Autography, 1st ed. 1932, 앞 책, p.239
 69)F. L. Wright, Architect's Journal of London, 1936, 앞 책, p.239
 70)F. L. Wright, 위 책, p.241
 71)F. L. Wright, New York Times Magazine, Oct 1953, 앞 책, p.295
 72)Giedion, 앞 책, p.414
 73)F. L. Wright, Architect's Journal of London, 1936, 앞 책, p.225
 74)F. L. Wright, The Architectural Forum, Apr 1952, 앞 책, p.84

관계로서 파악했다. 그에게 주택이란 인간본성의 충족개념에 근거한 쉼터여야 했다. 대지나 토양, 주변지세와 분리될 수 없는 것이며, 비나 바람, 햇빛 등의 차단은 중요한 문제가 아닐 수 없다는 것이었다. 인간의 주거가 가능한 한 대지와 밀접히 관련되어야 한다⁷⁵⁾ 이러한 생각은 쉼터로서의 주택의 구조에서 특유의 넓은 보호지붕덮개인 포오치의 캔틸레버로 나타나게 하였다.⁷⁶⁾ 종래와 같이 건물에 덧달려 있지 않고 십자형 평면의 한 날개로 취급한 것이다. 그래서 공중으로 가볍게 내민 처마를 통해서 수평선을 강조할 수 있었다.⁷⁷⁾ 덧달린 것이 아니고 부분들간에 긴밀히 연결되므로 유기적인 것이다. 이 캔틸레버는 상자형 건축을 파괴하는 수단이 되었다. 이것에 의해서 공간은 보다 개방되고 상호관입적 형태가 얻어졌다. 널리 알려진 높이를 달리하는 서로 다른 매스를 십자형으로 교차 관통시키는 초원주택의 형태가 그것이다.

<표 3> 라이트의 유기적 건축 구현 사례

			
포오치에 캔틸레버가 있는 초원주택		상자형 구조 파괴의 라킨 빌딩	
			
위스콘신의 탈리어신 이스트의 전경, 외관, 내부			
			
탈리어신 평면	천연석 사용의 도쿄제국호텔 내부	한 공간단위 추구의 라킨빌딩과 존슨 왁스빌딩 중앙 홀 내부	
			
			
파이렉스 글라스 튜브를 사용한 존슨 왁스빌딩 내부	연속된 바닥으로 상하층을 연결한 구겐하임미술관	라이트의 상자형 건축 파괴과정과 일본 전통주택의 가구식 구조(Kevin Nute, 앞 책, p.63에서 인용)	

이러한 형태는 <표 3>에서 보는 바처럼 일본 전통주택의 구조에 대한 분석을 통해 얻어진 종래의 상자형 건물의 구조 파괴로부터 생겨난 결과이며⁷⁸⁾, 1904년의 라킨빌딩에서부터 시도될⁷⁹⁾ 정도로 일찍부터 유기적 건축의 구현에 노력하였다. 그가 구현하고자 한 유기적 건축은 당시 근대건축에 나타나는 상

자형 파사드의 건축, 소위 국제양식의 건축과는 정반대되는 것이었다.⁸⁰⁾

이러한 그의 유기적 개념을 종합적으로 잘 구현한 것이 그의 초원주택으로서, 위스콘신의 탈리어신 이스트 주택(1925)은 건물과 대지, 구법, 재료의 사용에 있어 전일적 구성을 잘 보여 준다⁸¹⁾. 이 탈리어신에서 구현된 것처럼 돌을 깎아낸 벽이 어디서 끝나고 어디부터 지면인가를 단정적으로 설명하는 것은 쉽지 않을 정도로⁸²⁾ 그에게 가장 중요한 것은 자연 토양이었다. 주위 경관과 대치하지 않고 겸손한 형태로서, 마치 자연 속에서 자라고 그 속에서 현시하는 것처럼 보이게 했다.⁸³⁾ 건물은 대지 위에 자유로우면서 모나지 않게 펼쳐지며, 내부공간의 어느 곳이든지 개방적이고 융통성이 있으며, 개실 간의 견고한 벽체는 두지 않고, 두 개의 다른 높이로 관입되는 십자형으로 자연스런 실 배치를 이룬다. 내부에서 외부로, 다시 외부에서 내부공간으로 상호 교류되는 부드러운 연속성을 갖게 하며, 전체적으로는 공간적 일체성을 갖게 했다. 포오치의 캔틸레버는 십자형 평면의 일부이자 기능과 장식을 동시에 충족시키는 장치였다.⁸⁴⁾ 그래서 주위의 수목과 나란히 뻗어 가는 목재 캔틸레버 너머로 펼쳐지는 형상으로 인하여, 건물이 주변 환경에 녹아들어 가끔 건물이 어디부터 시작되는 지를 분간하기 힘들 정도가 되었다.⁸⁵⁾

라이트는 건물이 놓여진 그곳에서 직접 채취한 재료를 즐겨 사용했다. 거친 돌담, 자연골재를 깎아 바다, 가공하지 않은 육중한 목재를 즐겨 사용했는데, 도쿄제국호텔에서는 그곳의 응회암과 벽돌을 사용했다. 라이트는 그의 주택은 물론이고 사무소 건축에서 구조의 공간적 일체성을 추구했지만,⁸⁶⁾ 당시 유행하던 시카고 윈도우의 개방된 형태의 육중한 유리창 대신 내달린 처마와 깊고 낮은 공간으로 어두운 분위기를 만들었다.⁸⁷⁾

이와 함께 건물 전체가 하나의 공간으로 취급되는 한 공간단위(spatial unit)의 추구, 그것은 라이트의 유기적 연속성의 원리였다. 라킨 빌딩(1904)과 존슨 왁스 빌딩(1939)에는 각기 5개 층과 1개 층을 갤러리로 둘러싸고 중앙의 거대한 코어 상부에 천장을 통해서 채광토록 했다. 부유하는 내부공간의 영묘한 분위기는 공간의 연속성과 유동성을 제공한다. 존슨 왁스 빌딩에 사용된 육중한 벽체 돌림띠의 파이렉스 글라스 튜브가 공간 전체로 흘러 다니는 영묘한 광선을 얻게 했다.⁸⁸⁾

만년에 설계한 구겐하임 미술관에서는 세포형의 칸막이로

80)F. L. Wright, New Times Magazine, Oct 1953, 앞 책, p.91

81)F. L. Wright, An Autography, 1st ed. 앞 책, p.224

82)F. L. Wright, 위 책, p.169

83)S. Giedion, 앞 책, p.416

84)S. Giedion, 위 책, p.416

85)S. Giedion, 위 책, p.416

86)S. Giedion, 위 책, p.417

87)S. Giedion, 위 책, pp.416, 417

88)S. Giedion, 위 책, p.423

75)F. L. Wright, Architect's Journal, 1936, 앞 책, p.55

76)F. L. Wright, 위 책, p.55

77)정인국, 앞 책, p.79

78)F. L. Wright, Address to the Junior Chapter of American Institute of Architects, 1952, 앞 책, pp.83~87

79)F. L. Wright, The Architectural Forum, Apr 1952, 앞 책, p.83

구성된 것이 아닌 모든 것이 하나로 연속된 바닥을 가진 거대한 공간의 건물로 구현되었다.⁸⁹⁾ 즉 초기 자연과 건축에서 구조와 재료의 사용, 그리고 공간의 차원으로 발전된 연속성은 후기 사무소 건축에서도 이어졌던 것이다. 그것은 전일적 세계관에서 자신의 유기적 건축으로 환원시킨 공간개념이라 하기에 충분한 것이다.

5. 결론

라이트는 일찍이 일본문화와 건축을 접하면서 그가 갖고 있던 유기적 건축의 개념을 발전시켜 갔다. 그가 지닌 반기계적 세계관이 신과학이론을 통해서 유기적 세계관에서 비롯되었던 점을 간과할 수 없다. 그러나 생태적 자연관이라든지, 건축에서의 단순성과 연속성의 개념은 그의 일본체험을 통해서 한층 구체화된다. 그런 점에서 그가 지닌 동양사상의 전일적 사유체계는 일본문화의 영향을 크게 입었다고 하겠다.

라이트의 소위 제 1차 황금시대의 유기적 건축의 개념은 다분히 관념적이고 형이상학적인 전일성의 추구에 초점이 맞춰져 있다. 종래의 기계적 세계관에 반대되는 의미로서 생태적 자연관을 주장한다든지, 건축의 구성요소간의 전일적 관계를 건축개념으로 전환시켜왔지만, 보다 구체적인 건축언어로 발전하기에는 이른 감이 없지 않았다.

이후 20여 년간의 공백을 지나 1930년대에 들면서 그의 유기적 건축의 개념은 보다 구체적이고 실제적으로 다듬어지고, 작품에도 적용되기 시작한다. 특히 일본의 전통가옥에 본유적으로 전해져온 단순성과 연속성은 그에게 큰 영향을 미친다. 단순성은 모더니즘 건축에서 추구하던 플랫 슬래브나 체치장 콘크리트, 스키타톤과 같은 형태와는 성격이 다르다. 모든 부분들이 유기적 관계 속에 통합되는 전일적 완전성으로서 이는 그 자체로서 연속성을 보증하는 것이었다. 그의 새로운 구조적 시스템은 유기적 단순성과 유기적 연속성을 동시에 만족시키는 장치였다. 건물 전체가 하나의 공간으로 취급되는 공간단위는 만년에 이뤄낸 유기적 연속성이었다.

라이트의 유기적 건축을 설파한 지는 70여 년이 지났다. 그러나 그의 유기적 건축의 개념들은 종래 모더니즘의 객관적, 즉물적, 기능적 건축이 더 이상 최선의 해결책이 아닌 것으로 인식되는 오늘의 흐름과 너무 흡사하다. 모더니즘 건축의 큰 획을 그었던 라이트의 유기적 건축의 토양이 오히려 모더니즘이 폐기했던 전시대적 산물의 동양문화였다는 점에서 아이러니가 아닐 수 없다. 이는 오늘 전통건축의 계승을 화두로 삼는 우리에게 반면교사로서 충분한 역할을 할 것이라 본다.

참고문헌

1. 윤장섭, 서양근대건축사, 보성문화사, 1990
2. 이어령, 축소지향의 일본인, 기린원, 1998
3. 정인국, 근대건축론, 문운당, 1985
4. Edward S. Morse, Japanese Homes and Their Surroundings, Charles E. Tuttle Company. Rutland & Tokyo, 1998
5. Eric Peter Nash, Frank Lloyd Wright Force of Nature, Todri, 1996
6. Kevin Nute, Frank Lloyd Wright and Japan, Routledge, London & New York, 2000
7. S. Giedion, Space, Time & Architecture, Harvard Univ., 1966
8. 藤島玄治郎, 플루노·타트의日本觀, 東京中央放送局, 1939
9. 三澤浩, 프랭크 로이드 라이트-근대건축 속의 현대건축, 집문사, 1987
10. 新建築社 편집, 新建築-建築20世紀PART1, 1991
11. 中川武, 建築20世紀 part 1, 1920-1930 作品+解説, Modern Architecture Series, GA, 도서출판 글로벌아트, 1999
12. 谷川正己, 프랭크 로이드 라이트, 유영진 역, 산업도서출판공사, 1982
13. 老子, 道德經, 禹玄民 譯註, 博英社, 1983
14. Michel Ragon, Le Livre De Architecture Moderne, 高階秀爾 譯, 紀伊國屋書店, 1960
15. MOMA미술관 편집, 浮世繪, 1997
16. F. L. Wright, Architect's Journal of London, 1936, E. Kaufmann편, 라이트의 건축론, 김태영 역, 대우출판사, 1985
17. F. L. Wright, The Natural House, 윤정섭 역, 라이트의 건축론, 건우사, 1986
18. F. Capra, The Tao of Physics, 현대물리학과 동양사상, 이성범 역, 범양사, 1985
19. N. Pevsner, Pioneers of Modern Design, 근대디자인의 개척자들, 이권영 외 역, 대신기술, 1986

<접수 : 2004. 8. 27>

89)F. L. Wright, The Architectural Forum, Apr 1952, 앞 책, p.244