

# 근대성과 관련한 Adolf Loos의 사상과 주거건축에 관한 연구

## A Study on Adolf Loos's thought about Modernity and his Works of Houses

김경호\* / Kim, Kyung-Ho

### Abstract

Architecture is the product of a way of thinking. If the problems of architecture are to be traced to their roots, then attention needs to be focused on the thinking and considerations that inform its production. Adolf Loos occupies a truly exceptional place in the history of architecture. Adolf Loos's ideas and attitudes disagree with the notion that modernity is possible to develop a harmonious culture within the bounds of a modernizing society. Loos chronologically precedes the modern movement, but his ideas contain the seeds of what will be worked out later as a complex critique of the movement's notions about architecture and modernity. Loos holds the view that modernity provokes an inevitable rupture with tradition that has as a consequence the disintegration of one's experience of life. This evolution, he think, obliges architecture to display a number of languages corresponding to a multitude of different experiences. Through the discussion of Loos's opinions on dwelling and architecture, it explores the true features of position of Loos in modern architecture. Loos thinks that the rejection of the deliberate creation of a new style was a correct response to the diagnosis of life as being rootless and fragmented. Ornament is that which people use to attempt to relate different aspects of life and to join inner and outer worlds in a coherent whole. By getting rid of ornament the illusion is destroyed that a harmonious unity of this sort is still possible. One can only remain true to tradition if one acknowledges that its continuity is not an unbroken one. Dwelling can only be saved by separating it from other aspects of life.

키워드 : 아돌프 루즈, 근대성, 장식, 주거건축

Keywords : Adolf Loos, Modernity, Ornament, House

## 1. 서론

Octavio Paz<sup>1)</sup>가 언급하였듯이 근대성(modernity)은 다른 문명에는 이에 상응하는 것을 찾기 어려운 서양에만 해당하는 개념일 것이다. 이것은 시간을 선형적이며, 비가역적이며, 연속적인 것으로 보는 시간관에서 찾아볼 수 있을 것이다. 어원적 의미에서 '현재', '새로움', '찰나성 내지 일시성'이라는 의미가 담겨 있는 근대(modern)는 과거와 구별되며, 또한 미래를 향하는 출발점이라는 점이라는 의미를 가진다. 계몽의 시기에 근대성은 비판적 이성의 관념과 밀접한 관련을 갖는다. 비판적 이성의 특징은 양도할 수 없는 본질들이 있다는 것을 거부하는 것이었다. Paz는 "비판적 이성은 그 엄격성으로 인해 일시성을 강조한다. 어느 것도 영원할 수 없다. 이성이란 변화와 다름을 지칭하는 것이 된다. 우리는 변화없는 동어반복적인 동질성 혹은

일체성에 의해 지배받는 것이 아니라 현기증 나는 다름과 모순의 선언들에 의해 좌우될 것이다. 과거에는 비판의 목표가 진실이었지만 근대에 와서 진실은 비판이 되었으며, 영원한 진실이 아닌 바로 변화자체가 진실이 되었다."고 보았다.<sup>2)</sup>

근대성은 끊임없이 전통과 부딪히며, 변화를 위한 투쟁을 중대시해왔다. 이미 18세기에 근대성은 하나의 고정된 속성들로 명확히 정의할 수 없게 되었으며 19세기에는 근대화가 경제적, 정치적 분야에서 발전하고 있었으며 산업화, 정치적 변화, 도시화의 진행과 더불어, 근대성은 지적 영역을 넘어 일상생활에까지 인식되고 있었다. 모던이 다양한 층위에서 분명해짐에 따라, 근대화, 근대성, 모더니즘의 개념을 구분해서 볼 필요가 있다.<sup>3)</sup>

1)멕시코의 시인이며 수필가, Aztec신화에 바탕을 두고 작업, 1990년 노벨문학상 수상

2)Octavio Paz, The Children of the Mire, p.26, Hilde Heynen, Architecture and Modernity, p.9에서 재인용

3)Marshall Berman, All that is solid melts into air: The Experience of Modernity p.16, 전개서 p.10에서 재인용

\* 정회원, 대전대학교 건축공학과 부교수

근대화란 근대의 사회 발전과정을 서술하기 위해 사용되는 용어로서 기술의 발전과 산업화, 도시화와 인구 증가, 관료화 및 강력한 국가 시스템의 등장, 민주화 및 시장경제의 팽창 등을 특징으로 한다. 근대성이란 개인에 의해 경험된 근대 시기의 독특한 성격을 의미한다. 따라서 근대성은 지속적인 발전과 변화 과정, 과거뿐만 아니라 현재와도 다를 미래의 삶에 대한 자세를 의미한다. 근대성의 경험은 많은 문화적 경향들과 예술운동들을 불러일으켰다. 모더니즘은 미래를 지향하며 발전을 회망을 논하는 사람들이 스스로 부여한 이름이며, 근대성에 대해 그들의 이론적, 예술적 이념들을 의미하는 포괄적인 용어이다.

근대건축의 초창기에 근대건축에 많은 영향을 끼친 Adolf Loos는 건축역사에서 매우 독특한 위치를 차지하고 있는 건축가이며 이론가이다. 20세기 초반에 발표한 글들을 통해 Loos는 신랄한 어조로 진부하고 부자연스럽고 인위적인 것이라고 생각되는 모든 것을 비판함으로써 문화비평가로서 인정받게 된다. 그가 비판한 주된 목표는 Hoffmann, Olbrich 등의 Sezession 그룹과 Werkbund 등 당시 공업제품의 질을 향상시키기 위해 형성된 자본가와 예술의 결합, 빈의 자본가들의 퇴행적 관습과 위선적 모습 또한 맹렬히 비판하였다. 이와 같은 비판은 근대성에 대한 관점의 차이로 보아야 할 것이다.

집에 대한 어릴 적의 기억, 불쌍한 부자 이야기, 비록 짧지만 미국에서의 경험 등이 당시 유럽사회의 문화적 분위기·상황과 결합하여 그의 사상의 배경으로 작용하게 되었을 것이다. 그의 저술인 "Ornament and Crime"을 통해 근대건축의 선구자로서 인정받았으나 그의 작품은 즉각적으로 인정받지 못했는데 이는 그의 작품들은 근대운동의 이념과는 상당히 달랐으며 특히 Giedion이나 Pevsner의 역사 서술방식과 상반되는 것이었기 때문으로 볼 수 있을 것이다.

본 논문은 Loos의 근대문화에 대한 견해, 전통에 대한 관점, 건축을 대하는 자세, 근대성에 대한 의견, 당시의 문화를 연하면서 이끌어내는 그의 의식을 살펴보고, 그의 사상이 반영된 작품들의 분석을 통해 그의 사상의 면모를 밝혀 보고자 하였다. 건축을 사유방식이 만들어낸 하나의 결과물로 본다면 Loos의 근대성에 관한 개념이 건축사상과 작품에 반영된 것으로 볼 수 있을 것이다. 그는 결코 삶의 여러 영역들을 조화롭게 결합된 미래의 비전을 제시하지 않았으며 산업, 예술, 공예의 이상적인 통일에 대한 믿음은 그와는 전혀 관련이 없는 것이었다. 다른 범주의 것들은 세계 역사의 각 무대에서 다른 역할을 수행한다는 것이 그의 관점이다. 그는 예술과 문화를 확실히 구분하였고, 개인적 삶과 사회, 삶과 건축간에 확실히 선을 그었다. 이러한 분리가 Loos에게는 근대를 보는 근본적인 관점이었다.

## 2. 주거, 문화, 근대성에 대한 입장

### 2.1. 주거에 있어서의 내부와 외부의 이원성

Loos는 불쌍한 부자의 이야기를 종종 예로 들면서 당시의 삶과 문화를 신랄하게 비판한다. "... 사회의 하층계급에서 자신의 노력을 통해 부자가 된 가난했던 부자는 자신의 집을 가질 능력을 가지게 되었으며 유명한 건축가를 선정하게 된다. 완성된 자신의 집에 만족한 부자는 행복감으로 충만하여 새롭게 내부를 장식하게 된다. 그러나 이를 설계한 건축가가 그의 작품을 검사하기 위해 방문했을 때 그 건축가는 즉각적으로 눈에 거슬리는 많은 것들을 찾아내어 다락방으로 치워 버렸다. 반복되는 건축가의 간섭은 부자의 소중한 소유물을 사라지게 하였으며 그의 집에는 더 이상 변화나 추가할 사소한 것조차 남아 있지 않는 완벽한 것이 되었다. 유일한 문제점은 더 이상 그 집에서는 살 수 없게 되었다는 점이다. 그것은 자기 자신의 시체와 함께 사는 법을 배우는 것과 다름 아닌 것이다."<sup>4)</sup>

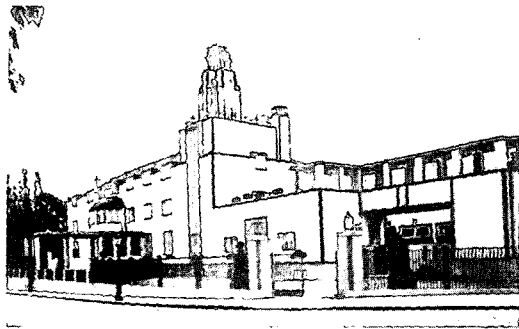
Loos는 이와 같은 비유를 Sezession에 대한 비판으로 활용하였으며, Hermann Bahr가 생각한 이상적 주택은 Loos가 보기에는 조각으로 장식된 고대의 석관에 불과한 것이었으며, 거주자에게는 복종을 강요하는 것이며, 거주자가 할 수 있는 것은 아무 것도 없는 살아있는 시체와 같은 삶이 됨으로써 자기 자신의 희망이나 소망조차 허용되지 않는 것으로 생각하였다.<sup>5)</sup>

Loos는 건축과 삶이 엄격하게 분리되어야 한다고 보았다. 건축가의 임무는 삶이 가능하도록 하는 것이지 삶을 규정하고 제한하는 것이 아니라고 주장한다. 주거에서의 삶은 개인의 역사, 추억, 가족과의 친밀한 관계 등과 관련된 것이다. 집을 가꾼다고 하는 것은 이것들을 삶의 과정을 통해 표현하는 것이며, 자신의 흔적을 남길 수 있는 것으로 원할 때는 언제나 변경 가능한 것이다. 주택에서의 삶은 개인의 문제이며 가정환경 내에서의 개인의 발전과 관계된 것이므로 디자이너에 의해 지시받는 것이 될 수 없다고 보았다. 자신의 집에서 적절하게 거주하기 위해서는 주거의 내부를 외부세계로부터 분리시켜야 하며, 공적인 부분과 사적인 부분, 실내와 외부간의 차이를 확실하게 다른 형태로 표현하는 것을 건축가의 역할로 보았다. 주택은 외부에 대해서는 사려깊고 조심성 있게 다루어져야 하며, 주택의 풍부한 표현과 다양성은 내부에서 드러나야 하는 것이었다. 내부와 외부의 이러한 이원성은 그 계계(즉 계계벽들)의 사려깊은 디자인을 통해 얻어진다고 주장한다. Loos에 의하면 건축의 핵심은 안과 밖의 구분이었다. Josef Hoffmann

4)Hilde Heynen, Architecture and Modernity: a critique, MIT, 2001, pp. 75-76

5)Francesco Dal Co, Figures of Architecture and Thought: German Architecture Culture 1880-1920, Rizzoli International Publications, 1990, pp.288-290 참조

의 Palais Stoclet (1905 -1914)처럼 건축가는 하나의 정형화된 표현형식을 공간, 배치, 정원 계획, 정면계획 등에 부여하려고 하여서는 안된다고 보았다.



<그림 1> Josef Hoffmann의 Palais Stoclet (1905-1914)

Palais는 수미일관된 디자인의 통일성과 전체와 부분의 미묘한 조화를 특징으로 하지만, Loos의 관점에서 볼 때 중요한 것은 주택내에서는 다양한 장소들을 분명하게 구별하는 것이었으며, 그 장소들 간에는 분명한 경계를 만드는 것이었다. 건축에서 중요한 것은 각 공간간의 경계와 전이공간의 상호작용을 다루는 방법이며 다양한 장소들의 관계들을 어떻게 규정하는가에 달려 있는 것이었다. 장소를 채우는 것은 건축가에 의해서가 아니라 거주자에 의해서 결정될 사항이다. “.....고고학자도, 실내장식가도, 건축가, 화가, 조각가도 우리의 집을 꾸며서는 안 된다는 것이다. 그럼 그것을 누가 해야 된다는 말인가? 아주 간단하다. 각자가 자기 집의 장식가가 되는 것이다”<sup>6)</sup>

## 2.2. 스타일과 장식의 문제

Loos는 건축의 기본을 Semper와 같이 피복(Cladding)으로 생각하였다 “..... 여기에 건축가의 과제가 있는데, 따뜻하고 살 만한 공간을 창출하는 것이다. 따뜻하고 살 만한 것은 양탄자이다. .... 그러나 양탄자로 집을 지을 수는 없다. 바다 양탄자이든 벽 양탄자이든 그것이 올바른 위치에 오려면 구조적인 뼈대를 필요로 한다. 이 뼈대를 창안하는 것이 건축가의 두 번째 과제이다. 이것이 건축술이 걸어야 할 올바른고, 논리적인 길이다. 왜냐하면 인류 또한 이 순서에 따라 집짓기를 배웠기 때문이다. 시작은 피복이다.”<sup>7)</sup> 공간은 주로 천정, 바닥, 벽이 피복되는 방법, 즉 마감된 재료들이 가지는 감각적 효과에 의해 경험된다. 건축가는 공간을 시각화함으로써 디자인하며, 그것을 지지하는 틀은 부차적인 것으로 취급하였다. Loos에게서 진정한 건축은 구조가 아니라 피복을 피복으로써 명확히 시각화하는 것과 관련된 것이다.

Loos는 이 원칙을 다른 차원으로까지 적용시켜, 근대인으로 살아감에 있어서 가면이 필요함을 거듭 언급하면서 사람들의

대외적인 이미지는 그들 내부의 실제 성격과는 일치할 수 없다고 보았다. 이와 같은 생각은 근대성에 대한 그의 평가를 이해하는데 중요하게 작용된다. 경제적 발전과 진보는 개인들과 그들의 문화 사이에서 존재하는 유기적 관련성에서 분열을 초래하였다. 전통의 자연적인 발전은 더 이상 매끄럽게 지속될 수 없는 것이다. Loos에게서 문화란 합리적인 사유와 행동을 보장하는 사람의 내적 존재와 외부 존재의 균형을 의미하는 것이므로 근대인, 뿌리를 상실한 도시 거주자들은 따라서 더 이상 문화를 가질 수 없다는 것이 Loos의 생각이었다.

내적 경험과 그리고 그것이 밖으로 나타나는 형태간의 균형은 파괴되었으므로 전통은 더 이상 당연한 것으로 간주될 수 없는 것이었다. 이것이 Sezession과 Werkbund의 예술가들이 수행하는 “지금의 style”을 창조하고자 하는 노력들을 부질없게 만드는 이유이다. 따라서 이러한 종류의 계획적이고 의도적인 창조는 어느 곳에서도 존재하지 않는 문화로부터 온 것이므로 필연적으로 피상적이며 인위적인 것이 될 수밖에 없다. 모던 스타일이라는 것이 진정 조금이라도 존재한다면 그것은 의도적으로 만들어지는 어떤 것은 아닐 것이다. 그 시대의 진정한 스타일은 그 시대 문화의 실제 특징과 조화된 것이며, 이러한 스타일은 존재하지만 Sezession과 Werkbund의 예술가들이 추구하는 곳이 아닌 다른 곳에서 찾아져야 한다고 보았다.

이러한 스타일의 특징적인 면은 장식이 없는 것이다. 문화의 발전은 일상의 가정용품에서 장식을 배제하는 방향으로 가는 경향이 있다. Loos는 문화의 발전과 일상의 사물에서 장식을 제거하는 것은 같은 것으로 주장하면서 진정으로 현재의 문화에 동화된 문명화된 사람들은 더 이상 어떠한 장식도 받아들일 만한 것으로 여기지 않는다고 보았다. 과거 문화의 특징인 유기적 통일성이 근대성에 의해 차단되었기 때문에 근대 문화가 나아갈 수 있는 유일한 방법은 이러한 상황을 인정하고, 내적 경험과 그것이 외부로 나타나는 형태간의 관계가 완벽할 수 없음을 받아들이는 것이다. 즉 이들 간에는 갈라진 틈이 있다는 것이다. 가장 문명화된 사람은 이러한 모든 상황에 잘 적응할 수 있고, 모든 경우에 적절한 방식으로 대처할 수 있는 사람일 것이다. 이것은 내부와 외부를 적절히 분리시키는 가면이나 울타리로써 달성된다. Loos는 이것을 “예의 바름(Anstand : propriety)”으로 요약하였다. 건물의 외양이 주제넘지 않고 눈에 두드러지지 않는 것을 의미한다. 이론적으로 보면 이는 주위 환경과의 어울림을 의미하며 그 도시의 전통을 유지하는 것을 의미한다. 건축가는 현재의 요구조건들을 받아들여야 하지만 과거의 위대한 건축가들이 만든 역사적 배경에도 민감하여야 한다고 보았다. 오래된 기예들은 사라졌으며, 기술의 발전이 스스로의 수요를 만들어내며, 기능적 필요조건들은 지속적으로 나타나므로. 전통이란 신성불가침한 것이 아니라 산업시대의 요구에 자연스럽게 순응할 수 있어야 하는 것으로 생각하였다.<sup>8)</sup>

6)아돌프 로스, 장식과 범죄, 현미경 역, p.69.

7)아돌프 로스, 장식과 범죄, 현미경 역, p.134.

### 2.3. 주거건축의 기능에 관한 관점

Loos는 전통이란 건축의 본질이지만 전통적인 형태의 피상적인 측면과 혼동되어서는 안된다고 주장하면서 전통이란 오래된 것을 고수하는 것이 아니며, 전승되는 사상으로부터 주제를 따오거나 도시에 목가적인 양식을 적용하는 것 이상의 것으로 전통은 문화가 고상함과 완벽성을 증가시키는 길을 따라 발전하는 것으로 보았다. “주택은 예술작품과 달리 모든 사람을 즐겁게 하여야 한다. 예술 작품은 그 예술가의 개인적 문제이지만 주택은 그렇지 않다. 예술 작품은 필요하기 때문에 나오는 것이 아니며 주택은 삶의 요구조건을 만족시킨다. 예술은 누구에게도 책임을 지지 않지만 주택은 모두 사람에게 책임이 있다. (.....) 예술작품은 혁명적이지만, 주택은 보수적이어야 한다. 예술 작품은 사람에게 방향을 제시하며 미래를 생각하게 하지만, 주택은 현재를 생각하게 한다. 사람들은 자신을 만족시키는 모든 것을 좋아한다. 자신이 보유하고 있는 것과 현재의 안전한 위치를 박탈하고 혼란을 일으키는 모든 것을 미워한다. 따라서 주택은 좋아하지만 예술은 싫어한다. 주택은 예술과 관련이 없으며, 건축은 예술에 포함될 수 없다는 것이 사실인가? 그렇다. 건축의 오직 작은 부분만이 예술에 속한다. 무덤과 모뉴먼트가 그것이다. 기능을 충족시키는 다른 모든 것들은 예술의 영역으로부터 추방되어야 한다.”<sup>9)</sup>

## 3. 차이의 건축

### 3.1. 공간의 변별과 다양성의 표현

Adolf Loos의 건축 작품은 삶의 여러 다른 측면들을 분리시키기 위해 여러 공간 영역들 간의 충돌과 그들의 경계를 디자인함으로써 그와 같은 구분을 드러내는 것이 그의 건축이 추구하는 것이다. 그의 건축은 공적인 영역과 사적인 영역, 내부와 외부 사이에 변화의 형태를 부여하기를 시도하였으며 이와 같은 건축이 남자와 여자, 주인과 객, 가족과 집안의 다른 사람간의 관계를 조정하는 역할을 수행한다. 따라서 이러한 건축표현은 매우 다양한 표현이 채용되는 건축이다. 외관은 엄격한 기하학적인 형태를 취하며, 감각적인 재료(주로 대리석, 나무, 카펫 등)의 사용, 마치 연극의 무대와 같이 처리된 방들의 배치 등이 그러한 것들을 표현하는 것으로 나타난다. 따라서 하나의 단일한 표제로는 요약할 수 없는 다양한 주제가 동시에 드러나는 건축으로 나타난다. Dal Co는 Loos의 건축을 “별개로 분리할 수 있는 상황이나 부분들의 차이를 중재하려는 시도를 결코 하지 않는 건축, 다양성을 숨기려 하지 않으며 오히려 그것을 완전하

게 드러나게 하는 작업을 수행하는 것”으로 묘사하고 있다.<sup>10)</sup>

이것이 Loos의 건축에서 나타나는 전형적인 특성으로 어떠한 상황, 기능, 재료이든시간에 서로 다른 형태들을 주저하지 않고 사용하였으며, 하나의 작품에서도 다른 표현방식들을 중첩되어 사용된다. 다양한 분위기의 연출, 밝음과 어두움의 대비, 높고 낮음, 큰 공간과 작은 공간들이 교대로 나타나는 것이 그의 주택들의 특징이다.

그럼에도 불구하고 다양한 공간경험들은 어떤 의미에서는 통일성을 지니고 있는데, 이러한 경험들은 그가 건축에 기여한 가장 중요한 공헌이라고 생각하는 “Raumplan”이라는 3차원의 공간 디자인 기법 때문이다. Loos에게 있어서 디자인은 복잡한 3차원적 행위로서 서로 다른 높이를 가진 공간적 단위들을 마치 조각그림을 짜 맞추는 것과 같이 하나의 볼륨으로 통합시키는 것이다.

### 3.2. Raumplan개념과 실례

Raumplan은 연극의 무대와 같은 느낌이 나는 3차원의 공간 구성이며, Loos의 주거건축의 전형적인 특징이다. 주택은 태어나고, 살아가고, 종국에는 죽게 되는 가족의 삶을 위한 무대로 생각하였다. 이러한 삶의 연극적인 성질은 사람이 방향을 바꾸기 위해 잠시 멈출 수밖에 없는 주택내에 방향을 틀어지는 공간들을 만들어냄으로써 만들어지는데, 어두운 입구를 통해 밝은 거실 영역으로 들어가게 만드는 전이공간들을 배치함으로써 등장함과 떠남과 같은 일상의 삶을 연극무대에서의 안무와 같은 느낌을 Loos가 디자인한 Moller house(1928년)의 공간디자인 방식에서 알 수 있다.

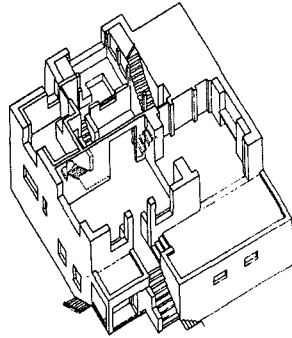
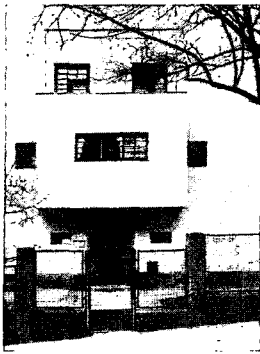
#### (1) 내부공간의 차별화

좁은 입구를 통과한 후 방문자는 왼쪽으로 돌아 6개의 계단을 통해 휴게실로 들어가게 된다. 입구에서의 다소 숨막히는 느낌 이후에 이곳은 처음으로 숨을 돌릴 수 있는 공간처럼 느껴진다. 그 후 다시 중간에서 한번 꺾이게 되어 있는 계단을 올라가 이 주택의 중심에 해당하는 큰 거실에 도달하게 된다. 각 방들은 다른 기능을 가지고 있으며, 높은 천정을 가진 거실의 주변부에 배치되어 있다. 건물의 정면에 면한 여인들의 방(ladies' lounge)은 거실보다 몇 계단 높다. 음악실은 거실과 같은 높이로 후면에 면해 있으며, 바로 옆에 네 계단 높은 위치에 식당이 역시 후면에 면해서 배치되어 있다. 각 방들은 다른 마감 재료와 비례들로 되어 있는데, 여인들의 방은 주택의 정면의 출입구 위에 내민창으로 돌출되어 있으며, 밝은 목재 판넬 마감, 체크무늬의 재료로 된 고정된 벤치를 가지고 있고, 알코브처럼 보이며 거실쪽으로 개방되어 있다. 음악실은 어두운

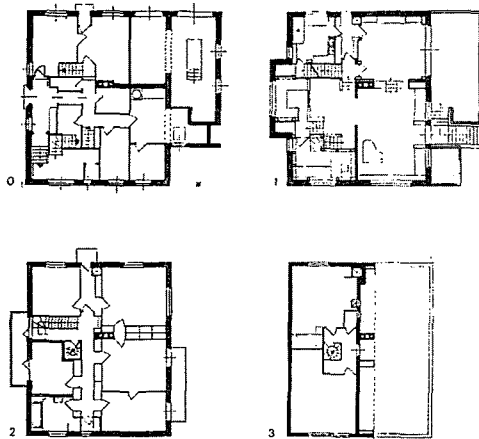
8)Hilde Heynen, Architecture and Modernity: a critique, MIT, 2001, pp.77-78

9)Adolf Loos, Trotsdem, p.101, Hilde Heynen, Architecture and Modernity: a critique, MIT, 2001, p.79에서 재인용

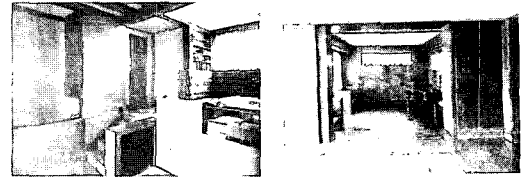
10)Hilde Heynen, Architecture and Modernity: a critique, MIT, 2001, p.80에서 재인용



<그림 2> Moller House(1928년) 정면 및 Axonometry

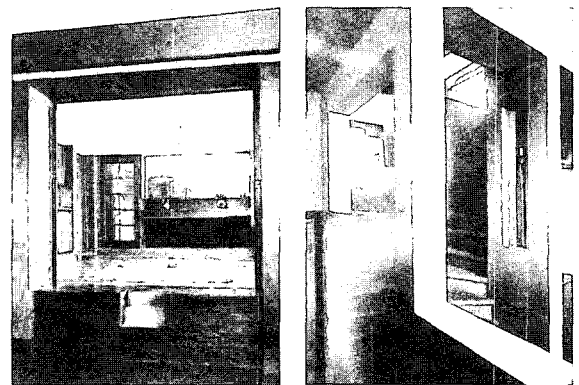


<그림 3> Moller House(1928년)의 평면도



<그림 4> Moller House(1928년) 여인들의 방과 음악실

벽에 부착된 긴 의자를 유리창 밑에 배치하는 것을 즐겨 사용하였다. 이는 내부란 안전하고 내밀한 영역임을 의미하며 외부공간으로부터 내부로 접근할 수 없음을 의미한다. 내부에는 공간을 구분하는 확실한 경계벽들이 종종 생략되어 개방되어 있으나 외부와 연결되는 통로는 문으로 명확하게 분리되어 있다



<그림 5> Moller House(1928년) 식당과 계단실

색이 주조를 이루면서, 가구들은 주변부에 배치되어 있고, 매끄러운 흑단나무 바닥과 정원과 면한 벽에는 푸른색의 고정 벤치가 있다. 식당과 거실과의 시각적 관계와 정원을 통해서 접근될 수 있다는 사실에도 불구하고 음악실의 어두운 색조는 이 방에 내성적, 내관적 성격을 부여하고 있다. 이러한 공간적 배치는 확실한 연극적 효과를 일으키고 있다. 집으로 들어가는 길은 거실에 도달하기 위해서는 준비된 연속적인 공간들과 방향전환으로 구성되어 있다.

## (2) 입면처리에서의 내부와 외부의 대비

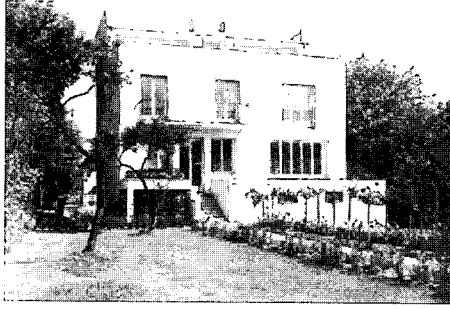
거리에 면한 정면 파사드는 엄격한 대칭 구조를 가지고 있으며 이러한 배타적인 성격은 주택을 고립된 사물로서 보이게 한다. 출입문위에 돌출되어 있는 여인들의 방은 거의 위협적인 모양을 가지고 있다. 반면 주택의 후면은 테라스와 계단들, 큰 창들은 정원과 밀접하게 관계되어 있다. 후면부 즉 주택의 내부영역은 사람들을 반갑게 맞이하는 것 같은 열린 공간의 성격을 갖고 있다.

Loos의 주택에서 유리창은 통상적으로 밖을 내다보기 위한 것이 아니며 일차적으로 채광의 기능을 갖는다. 심지어 유리창은 종종 불투명하거나 눈높이보다 높게 설치되어 있으며, Loos는 앉거나 독서를 하기 위한 아늑한 공간을 만들기 위해 벤치나

Loos의 주택에서 유리창은 통상적으로 밖을 내다보기 위한 것이 아니며 일차적으로 채광의 기능을 갖는다. 심지어 유리창은 종종 불투명하거나 눈높이보다 높게 설치되어 있으며, Loos는 앉거나 독서를 하기 위한 아늑한 공간을 만들기 위해 벤치나 벽에 부착된 긴 의자를 유리창 밑에 배치하는 것을 즐겨 사용하였다. 이는 내부란 안전하고 내밀한 영역임을 의미하며 외부공간으로부터 내부로 접근할 수 없음을 의미한다. 내부에는 공간을 구분하는 확실한 경계벽들이 종종 생략되어 개방되어 있으나 외부와 연결되는 통로는 문으로 명확하게 분리되어 있다.

Arnold Schoenberg는 이와 같은 Raumplan의 특징을 다음과 같이 나타내고 있다. "Loos의 건물을 대면할 때는 언제나 ... 하나의 개념, ... 즉각적으로 3차원적인 어떤 것, 아마도 같은 능력을 가진 사람만이 알아차릴 수 있는 어떤 관념을 보게 된다. 여기에서 모든 것은 공간내에서 계산되고, 상상되며, 질서 잡혀지고, 계획된다..... 마치 모든 형체들이 투명한 것처럼 혹은 마치 마음의 눈이 미세한 공간과 전체적인 것을 동시에 마주 대하고 있는 것처럼 보인다."<sup>11)</sup>

11)Hilde Heynen, Architecture and Modernity: a critique, MIT, 2001, p.80에서 재인용



<그림 6> Moller House(1928년) 정원쪽에서 바라본 파사드

### 3.3. Michaelerplatz

조화되지 못하는 여러 측면들을 있는 그대로 결합시킴으로써 발생하는 애매성은 Loos의 Michaelerplatz (1909-1911)를 둘러싼 논쟁과 관련된 것이다. 이 건물의 저층부는 이 프로젝트를 맡긴 Goldman & Salatsch 양복점을 위한 공간이다. 이 공간은 다양한 층고를 가진 방들을 연결시키는 방식에 의해 복잡한 공간 구조가 만들어진다. 거리에서부터 직접 접근할 수 있는 4미터 높이의 중심 공간이 있고, 여기에서 내부 계단을 통해 회계실로 쓰이는 중간층(mezzanine)으로 연결된다.

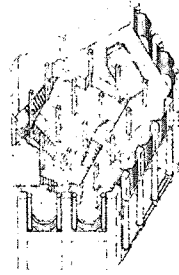


<그림 7> House on the Michaelerplatz

이곳에서 몇 계단 아래에는 창고가 있으며, 몇 계단 위로는 응접실과 가봉실이 위치한다. 가봉실은 정면부에 있는 영국식 내밀이창 바로 뒤에 있다. 이 중간층의 높이는 2.6미터이며 4.8미터의 다림질방과 2미터 높이의 재봉실(작업자들이 앉아서 작업하므로)이 저층부의 같은 공간내에 배치시킴으로써, 3차원의 공간계획인 Raumplan의 전형적인 특징을 두드러지게 나타나고 있다.

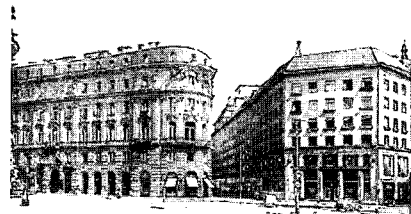
정면에는 출입구 앞에 4개의 비내력의 tuscan기둥이 있고, 위에 있는 사각의 대리석 기둥과 연결되어 수수하게 구조된 코니스와 결합된다. tuscan 기둥들 사이의 공간은 비워져 있는 반면, 그 위의 사각 기둥사이의 공간은 중간층의 내밀이창으로 채워져 있다. 정면 파사드의 tuscan기둥과 사각기둥의 길이는 약 3:1의 비율인 반면 측면 파사드의 저층부 기둥들간의 비율은 2:2이며, 정면 파사드의 금속제의 돌출부와 같은 높이에 측면 파사드에도 수평의 같은 넓이의 스트립이 내밀이창을 둘로 분리시키고 있다. 이것이 다른 모습의 파사드들간에 어떤 연속

성을 확보하게 하여준다. 파사드의 리듬을 결정하는 대강의 비례들은 주위에 있는 건물들을 고려한 것이다.

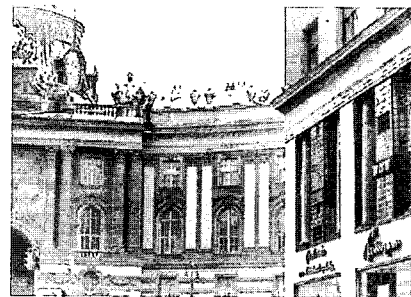


<그림 8> House on the Michaelerplatz 양복점 Axonometry와 내부계단

Loos가 이 건물의 디자인에 대한 언급은 그의 의도를 잘 대변하여 주고 있다. “상업부분과 주택의 주거부분을 분리시키기 위해 파사드의 디자인은 차별화되었다. 나는 두개의 주 기둥과 리듬감을 강조하기 위한 여러 개의 작은 기둥을 사용하였다. 이것들이 없었다면 건축은 존재하지 않았을 것이다. 축들이 일치하지 않는다는 사실이 이러한 분리를 강조하고 있다. 건물이 과장되게 기념비적인 것이 되지 않도록, 또한 거주인의 직업이 양복점 주인임을 나타내기 위해서 유리창을 영국식의 내밀이창으로 계획하였다. 유리창을 작은 요소로 분리시킨 것은 내부에서의 친밀감을 확보하기 위한 것이다.”라고 언급하고 있다.<sup>12)</sup>



<그림 9> House on the Michaelerplatz와 Herberstein Palace



<그림 10> House on the Michaelerplatz와 Hofburg의 상세 전경

일종의 복합용도인 이 건물의 저층부에 있는 공간은 건물의 왼쪽 측면을 통해 들어가는데 사무실과 주거용도로 사용된다.

12)Hilde Heynen, Architecture and Modernity: a critique, MIT, 2001, p.93에서 재인용



<그림 11> House on the Michaelerplatz와 Michaelerkirche의 상세 전경

주거부분은 당시의 사람들이 “허무주의적”이라고 생각한 회반죽 마감의 벽에 단순한 형태의 유리창을 가진 것이었다.

반면 저층부의 상업부분은 Loos가 근대 건축의 진정한 레퍼토리라고 생각한 수단-화려하게 보이는 재료들, 큰 유리창, 고전적 형태의 사용, 예상하지 못한 부조화에 의해 중단되는 강한 리듬감 등-을 사용하고 있다.

강조되어야 할 것은 삶의 여러 다른 영역들을 구별하게 하는 방법이다. 삶의 내부와 외부의 구분. 그리고 이것들을 있는 그대로 표현하는 것이다. 이러한 디자인은 부조화와 허무주의적인 면을 동반하지만, 이러한 건축이 삶에 대해 솔직한 것이며, 사람들에게 삶과 예술의 환상적인 조화가 존재하는 것으로 착각하지 않도록 하는 것으로 생각하였다. Loos는 이러한 근대성이 내포하고 있는 분열의 계기들과 단절성도 꾸미지 않고 오히려 강조하는 디자인을 선택하였다.

## 4. Loos의 건축사상: 비연속적인 연속성

### 4.1. 전통과 근대성과의 관계

Loos는 근대성을 전통과 완벽하게 단절된 독특한 시기로 보지 않았다. 대신 근대란 전통이 매우 특이하게 지속되는 것으로 보았다. 그의 생각은 성격상 아방가르드적 사고가 아니며 따라서 그의 작품에는 기존 질서를 부정하거나 혹은 문화유산에 대한 거부 등을 찾아낼 수 없으며, 인식의 백지상태(tabula rasa)를 주장하지도 않는다. 그의 자세는 그 시대의 많은 사람들이 생각하고 있던 근대성의 해석과 상반되는 것이었으며, 심지어 그들을 위선자로 보기까지 하였다. Loos가 옹호하고자 하였던 것은 전통이나 문화의 연속성은 문화의 발전이 단절과 불연속성의 흔적을 증거하고 있음을 보이고자 한 것이었다. 그가 보기에 근대문화는 내적 영역과 외부와의 조화가 더 이상 선택적으로 가능하지 않음을 드러내는 것이어야 한다고 보았다.

이음매 없는 매끈한 연결이나 삶의 여러 계기들 간에 깨어지지 않는 조화가 자율적으로 보장되는 그러한 것은 없다고 보았으며, 과거의 농부가 자신의 땅을 경작하는 때와 같은 그러한 자기확실성을 근대인, 특히 도시 거주자에게서는 발견할 수

없으며, 뿌리를 상실한 근대인이 자기 자신의 문화가 존재함을 의심없이 주장할 수 없게 되었다고 생각하였다. 따라서 이것이 자기 확실성을 상실한 근대인이 적절한 방식으로 이에 대응할 수 있는 프로그램을 만들 필요가 있으며, Loos의 프로그램은 이와 같은 상황에서 근대를 살아가는 사람들에게 필요한 것은 내면과 외부를 분리시킬 수 있는 건축을 시도한 것으로 볼 수 있을 것이다.

### 4.2. 근대성과 스타일

근대 대도시의 환경은 가족관계, 친밀성, 개인의 역사에 근거한 삶의 이념과 어긋난 것이다. 모든 것이 동질적인 성격을 가지는 외부세계와 비동질적인 내부영역은 구분되어야 한다는 Loos의 생각은 주거는 내부공간에 위임되어야 하며 오직 그곳에서만 의심할 수 없는 추억의 비축을 위한 조건이 가능하다고 보았다. 이렇게 내부로 물려섬의 동작을 통해서만이 삶이 실현되고 진정성이 확보되어진다. 이러한 전략을 통해 전문가에 의해 장식된, 유행을 따르는 양식을 선택한 실내에서 경험될 수 있는 자기 증거의 상실이라는 치명적인 결과에 대한 평형추로 작동한다. 개인의 기억과 살아낸 경험에 근거하지 않는 삶, 즉 위선의 양식 즉 “스타일”은 삶의 기초를 위태롭게 하며, 개성을 제거한다. 예술은 너무 강한 욕망을 요구하기 때문에 주택과 같이 자기자명성이 되어야 하는 어떤 것의 디자인에는 포함될 수 없음을 의미한다. Loos의 장식에 대한 격렬한 반대는 이와 같은 생각의 결과로 보아야 한다. 장식의 제거란 시대에 맞지 않는 즉 새로운 “style”의 인위적인 창조를 거부하는 것이다. 이는 Loos가 바라보는 근대적 삶, 즉 근거를 상실하고 분열된 것으로 진단된 삶에 대한 반응이다. 장식이란 사람들이 삶의 서로 다른 측면들을 연결 지으려고 하는 것이며, 내적영역과 외적영역을 의도적으로 결합시키려는 것으로 보았다. 장식을 제거함으로써 이와 같은 조화로운 통일성이 여전히 가능하다는 환상을 깨뜨리려고 하. 주거, 곧 삶의 진정한 모습은 여러 영역들을 서로 분리시킴으로써 확보될 수 있는 것으로 보았다.

Loos의 근대성에 관한 개념은 단적으로 반복가적인 것으로 볼 수 있다. 그는 결코 삶의 여러 영역들을 조화롭게 결합된 미래의 비전을 제시하지 않았다. 산업, 예술, 공예의 이상적인 통일에 대한 믿음은 그와는 전혀 관련이 없는 것이었다. 다른 범주의 것들은 세계 역사의 각 무대에서 다른 역할을 수행한다는 것이 그의 관점이다. 그는 예술과 문화를 확실히 구분하였고, 개인적 삶과 사회, 삶과 건축간에 확실히 선을 그었다. 이러한 분리가 Loos에게는 근대를 보는 근본적인 관점이었다.

## 5. 결론

건축을 사유방식이 만들어낸 하나의 결과물로 본다면 건축의 문제는 그러한 건축을 특징짓는 사유와 생각이 될 것이다. 서양에서의 근대시기는 끊임없이 전통과 부딪히며, 변화를 위해 노력한 시기이다. Loos는 이러한 당시의 생각과는 달리 근대성을 새로운 시작으로, 전통과 완벽하게 단절된 독특한 시기로 보지 않았다. 대신 근대란 전통이 매우 특이하게 지속되는 것으로 보았다. 주거상실로 상징되는 근대성은 전통과의 단절, 또는 삶의 근거 틀의 혼동을 특징으로 한다. Loos에게서 문화란 합리적인 사유와 행동을 보장하는 사람의 내적 존재와 외부 존재의 균형을 의미하는 것이므로 근대인, 뿌리를 상실한 도시 거주자들은 따라서 더 이상 문화를 가질 수 없다는 것이 Loos의 생각이었다. 이와 같은 상황 하에서 Loos는 전통이란 신성한 것이 아니라 산업시대의 요구에 자연스럽게 순응할 수 있어야 하는 것으로 생각하였다. 따라서 그의 생각은 성격상 아방가르드적이지 않다. 그의 작품에는 기존 질서를 부정하거나 혹은 문화유산에 대한 거부 등을 찾아낼 수 없으며, 예술과 문화를 확실히 구분하였고, 다만 개인적 삶과 사회, 삶과 건축간에 확실히 선을 그었다. 이러한 분리가 Loos에게는 근대의 근본적인 조건이었다. 이에 따라 자기 확실성을 상실한 근대인은 적절한 방식으로 이에 대응할 수 있는 건축적 프로그램을 필요로 한다. Loos의 프로그램은 이와 같은 상황 하에서 근대를 살아가는 사람들에게 필요한 것은 가면이라는 생각에 근거하고 있다. Adolf Loos의 건축작품은 이러한 필요성을 보다 뚜렷하게 드러내는 작업이었다. 삶의 여러 다른 측면들을 분리시킴으로써 여러 공간 영역들 간의 충돌과 그들의 경계를 감추거나 존재하지 않는 삶과 근대와의 유기적 통합을 가장하지 않는 디자인을 추구함을 특징으로 한다.

## 참고문헌

1. Hilde Heynen, *Architecture and Modernity: a critique*, MIT, 2001
2. Richard Weston, *modernism*, Phaidon, 1996
3. 아돌프 로스, *장식과 범죄*, 현미정 역, 소오건축, 2006
4. Francesco Dal Co, *Figures of Architecture and Thought: German Architecture Culture 1880-1920*, Rizzoli International Publications, 1990
5. K. Michael Hays ed, *OPPOSITION READER*, Princeton Architectural Press, 1998

<접수 : 2006. 8. 30>