

# \*\*\*베를린 필하모니 콘서트홀에 나타난 한스 샤론의 건축적 특성 연구

## A Study on Hans Scharoun's Architectural Characteristics of Berlin Philharmonic Concert Hall

주 범\* / Chu, Beom  
김흥기\*\* / Kim, Honggi

### Abstract

Berlin Philharmonic Concert Hall is one of most prominent architecture of Hans Scharoun, which is known as the fine combination of the functionalism as an important factor in modern architecture and the hi-developed technology. Moreover, the plan and spatial planning of the concert hall is famous for its evolutionary approach compared to other traditional concert halls. The objective of this paper is to examine forms and organic system of functions of this concert hall in order to re-evaluate it's historical meanings in our modern architecture history. The current study will also look into how the personal background of Hans Scharoun has influenced his design in various ways, especially the inside of lobby and auditorium of Berlin Philharmonic Concert Hall.

키워드 : 한스 샤론, 베를린 필하모니 콘서트홀, 유기적 기능주의

Keywords : Hans Scharoun, Berlin Philharmonic Concert Hall, Organic Functional Architecture

## 1. 서론

### 1.1. 연구의 목적 및 의의

80-90년대 카라얀과 베를린 필하모니 오케스트라의 환상적 전성기 연주 사진에서 오케스트라의 뒤에 관중석이 있는 모습을 접하고 한번쯤 의아한 생각을 했던 기억은 누구에게나 있다. 귀족적 오만함과 거의 황제와 같은 카리스마로 무장된 카라얀과 그의 오케스트라를 관중 또는 청중들이 둘러싸고 앉아 내려다보게 음악당을 설계한(물론 카라얀 자신도 심사위원 중의 하나로 참여하여 건축 설계안을 극찬하였지만) 한스 샤론(Hans Scharoun, 1893-1972)을 비평가들이나 건축 이론가들은 독일 건축의 유기적 기능주의의 대표적 건축가로 이야기 한다.

한스 샤론의 나이 70인 1963년에 완공된 베를린 필하모니 콘서트홀은 명실 공히 그의 대표적 업적인 동시에 근대건축이 이룩한 또 하나의 쾌거로 칭송된다.

유기적 기능주의와 표현주의는 여기에 따라붙는 건축학적 수식어다. 근대건축사는 합리주의(Rationalism) 또는 국제주의(CIAM)이라 불리는 특성 편에는 그로피우스나 미스 반 데어 로에를, 다른 한편에는 해링과 함께 샤론을 기능주의 (Functionalism)로

분류하여 양분한다. 그러나 이들은 다함께 20세기 초반에 불어 닥친 문명사적 격동기에 다소 시간의 격차는 있으나 독일에서 이른바 표현주의적 실험성을 근대건축으로 표출하고자 했던 모더니즘 운동가들이며 그 후 각기 지향하는 바가 다르더라도 과학적인 합리성과 기능성에 근거한 현대 건축의 뛰어난 이론가요 집행자들과라고 공통적으로 인식되고 있다. 히틀러가 집권한 제 3제국 이후 그로피우스와 미스 반 데어 로에는 미국으로 건너가 자유스러운 맹렬한 활동과 함께 국제적으로 찬란한 명성을 날렸으나 독일에서 암울한 시기를 묵묵히 살아남은 한스 샤론의 노년 회심작인 베를린 필하모니 콘서트홀에는 그간의 실험성과 고난의 시기를 걸어온 그의 의장(意匠)과 이론이 어떻게 투영되어 근대 건축의 또 하나의 금자탑으로 칭송받게 된 것일까에 대해 한번쯤 생각해 볼 필요가 있다.

건축은 일반적으로 형태와 공간으로 구분하여 내면 공간은 안으로 가려져 있는 부위이기에 가시적 현상인 외형을 중시하는 풍조가 내내 지배적이었다. 그러나 샤론이 힘주어 이야기하는 전체와 부분과의 유기적 결합은 공간 내부에서 어떻게 상호 기능하며 그것이 외부의 형태에까지 작용하게 되는가 하는 의문의 탐구는 본 연구의 주된 관심사이며 이의 연구결과는 외형이 주된 공간을 결정짓고 우선하던 종래의 관행에 새로운 지평을 열어주는 의미 있는 도전이 될 것이다.

베를린 필하모니 콘서트홀에는 근대를 지향하는 시대정신과

\* 정회원, 건국대학교 건축대학 건축공학부 조교수

\*\* 정회원, 숭실대학교 건축학부 조교수

\*\*\* 이 논문은 2005년도 건국대학교 학술진흥연구비 지원에 의한 논문임

근대과학의 총화인 신기술이 건축적으로 어떻게 조화롭게 작용하고 내장되어 있는가 하는 문제의 규명 또한 현대 건축의 특징에 변별력을 주는 중요한 계기가 될 것으로 믿어 의심치 않는다. 한편 근대건축사에서 자주 거론되고 있는 표현주의와 모더니즘의 시대사조적 의의와 예술사에서의 정확한 술어(Terminology)적용 또한 본고에서 집고 넘어가야 할 과제로 삼는다.

## 12. 연구의 범위 및 방법

본고는 현대건축에서 기능주의 또는 유기적 기능주의의 대표자라고 거론되는 독일 건축가 한스 샤룬의 베를린 필하모니 콘서트홀 건물을 구체적 연구의 대상으로 삼았다. 이 건물 또한 근대 건축에서 기능주의를 설명하는 적합한 대상물일 뿐만 아니라 유기적 기능주의 이론을 가능하게 하는 근거물 자체이기 때문이다. 샤룬은 전기적으로 보아 1920년대부터 오랫동안 베를린을 중심으로 한 동 프로이센에서 건축가의 능력과 꿈을 키워왔다. 많은 건축행위에 종사한 그간의 노력은 마지막으로 베를린 필하모니 콘서트홀을 건축하기 위한 준비와 훈련단계에 지나지 않았다고 한다면, 그리고 무엇보다 콘서트홀 건물의 요소 요소에서 시대사조의 반영과 함께 그의 성장과정마저 포용한 총화로 볼 수 있다면 본고가 음악당에 한정하여 그 특성과 예술적 가치를 고구한다해도 편향된 연구가 아닐 것이다.

## 2. 한스 샤룬의 건축성향

### 2.1. 시대적 배경과 사조

예술가에게는 작품이 그의 내면적 성장 내지 정신적 병력일지 즉 카르테(Karte)구실을 한다. 프로이트(S. Freud)가 창안 정신분석학은 예술가와 그의 작품 연구에 새로운 지평을 열어놓은 쾌거라 할 수 있다. 한스 샤룬은 시대의 뛰어난 건축가로 성장할 지적 예술적 배경에도 불구하고 그저 한 평범한 건축가로 크게 주목을 받지 못하다가 교회(古稱)의 나이에 접어들어서야 건축사에 길이 남을 빛나는 업적을 남기게 이른다.

근대 예술의 축이 독일 베를린에서 태동하고 싹트는 20세기 초 자유 한자도시의 중심인 브레멘(Bremen)에서 고등학교를 마친 샤룬은 베를린 공대에서 건축학에 입문한다.

산업혁명을 치룬 유럽은 날로 비등하는 시민사회의 욕구 분출로 정치 사회 문화 및 종교 전반에 걸쳐 견잡을 수 없는 마중유의 대 혼란에 직면한다. 여기에 사회조직이나 종교와 도덕, 나아가서는 인간 자신에 대한 기존 관념에 회의의 품은 니체, 마르크스, 프로이트와 같은 사상가들의 출현은 사회 전반에 걸친 대 지각변동을 예고하기에 이른다. 이에 발맞춰 1914년 유럽에 불어닥친 태풍 - 제 1차 세계 대전은 유럽의 문화예술계에

새로운 패러다임을 구축하려는 다양한 시도들의 기폭제가 된다. 건축분야에서는 베를린과 바이마르, 즉 동프로이센을 중심으로 새로운 전위적 실험적 시도들이 진행되었다. 지난날과 과감히 결별을 선언하고 근대를 지향하는 거센 파도가 휘몰아치는 태풍의 중심에서 한스 샤룬은 표현주의 예술가, 건축가, 철학가의 모임인 “유리사슬(Gläserne Kette)”의 회원이 되고 나중에는 모더니스트들의 대표적 단체인 “반지(Ring)”의 일원이 되어 예술사의 대 변혁을 시도하는 의식있는 태도를 나타낸다.<sup>1)</sup>

근대건축의 거장들인 그로피우스(W. Gropius)나 미스 반 데어 로에(Mies van der Rohe)와 같은 동시대의 선배들의 눈부신 활동들을 지근의 거리에서 보고 감탄하면서 묵묵히 장차 건축예술가로 성장할 지적 예술적 자양분을 흡수한다.

표현주의(Expressionism)는 1910년대부터 일기 시작하여 20년대에 최고조에 달하고 30년대 초 독일의 정치권력을 장악한 나찌에 의해 추방당한 이시기의 대표적 예술사조로 애초에는 시각예술분야에서 일어난 아방가드(Avant-garde), 즉 전위파(前衛波) 운동이다. 그 영향은 곧 시와 소설과 같은 언어예술과 극예술에 깊은 자태를 드리운다. 이들 환상적이거나 강렬한 감정 및 정신상태 그리고 인생이나 인간사회에 대한 개인적인 비전 같은 근대적 욕구를 예술로 표출하고자 하는 시도는 기존의 계대와 양식으로는 더 이상 담을 그릇이나 방편이 되지 못한다는 극단적 거부행위가 낳은 시대적 산물이다. 그러나 이들 전위파들은 결코 파괴적인 말세적 비판론자가 아니며 새로이 이룩되는 세계에 속하는 새로운 인간이 도래한다는 다소 유토피아적 정치사회관도 내장하고 있음을 알 수 있다.<sup>2)</sup>

한편 모더니즘(Modernism)은 일차세계대전 이후 문학과 예술 전반에 걸쳐 주제와 형식, 그리고 양식 등에서 다원적 실험을 그 특징으로 삼은 창작행위를 전반적으로 일컫는 포괄적 개념이다. 논자에 따라 다소의 차이는 있으나 대체로 기존의 서양 문화나 서양 예술의 전통적 토대와 근본적이고 고의적인 결별을 의미한다는 데는 의견의 일치를 보인다. 그러므로 표현주의 또한 발생의 시기나 배경, 표현기법이나 지향점 등에서 유사성을 보이기에 광의의 모더니즘 속에 포괄시켜 논의될 수 있다. 전통적 구조의 일관성 대신에 부분들을 뒤죽박죽으로 순서를 바꿔놓아 서로 연관성 없는 구성요소들을 독자나 관람자 스스로 발견하거나 창안해내게 되는 연결 요소에 의해 관계를 짓게 하는 시도라던가 서술적 언어나 회화의 전통적 통사법과 같은 규범이나 일반성을 위반함으로써 종래의 기본관례를 타파하는 이들 모더니스트들의 시도는 20세기라는 새로운 시대가 요구하는 시대정신(Zeitgeist)의 예술적 표출욕구로 보아 마땅하다.<sup>3)</sup>

1)Vittorio Magnago Lampugnani, Lexikon der Architektur des 20. Jahrhundert, Verlag Gerd Hatje, Stuttgart, 1983, pp.105-106

2)G. Leuthaeuser, Functional Architecture, Benedikt Taschen Verlag, Koeln 1990, pp.11-30 참조

예술을 새롭게 표현하려는 의식을 가진 모더니스트들이 기존의 관례와 규범을 타파함으로써 새로운 시대에 걸맞은 새로운 형식과 양식을 창안하려 했다. 그러므로 종래에는 무시당하거나 금지 당했던 제재들을 끌어들이며 자신들의 자율성을 획득하고자 했다. 그들의 궁극적 목표는 진부한 부르주아 문화의 규범과 신앙에 도전하는 것이며 아울러 건전한 시민사회를 새로이 구현하려는 꿈의 실현이다.

정신분석학(프로이트, S. Freud)이나 분석심리학(칼 융, C. Jung)이 의식형성과정에서 유아기를 개체성장의 중요한 단계로 설정하듯 베를린 필하모니 음악당 건물은 샤론이 청년기에 받은 위에서 언급한 시대사조의 영향과 시대정신과 결코 무관할 수 없다. 건축가는 항상 당당한 예술가이기를 자처했던 샤론의 경우에서는 그의 작품 해석에 매우 중요한 근거를 마련한다고 볼 수 있다.

아방가르드적 모더니즘(필자는 그를 표현주의자라기보다 모더니스트로 명명하고 싶다.)<sup>4)</sup>의 지향과 아울러 시민사회를 꿈꾸는 당시 지식인들을 매료했던 사회주의적 요소 또한 무관할 수 없다. 베를린 학창시절 국민주택(Volkshaus)이념에 몰두하고 졸업 후 건축사단에 편입하여 동프로이센 도시재건에 동원되고 제3제국 시절에는 한때 베를린의 대규모 국민주택단지 건설에도 참여하였다. 이 과정에서 얻은 것은 건물의 형태는 기능을 우선한다는 모더니즘의 주장과 인간적 척도에 의한 공간구성이라는 값진 휴머니스트로서의 교훈이다. 1963년에 건립된 베를린 필하모니 음악당은 샤론의 오랜 경륜이 낳은, 즉 모더니스트로서의 면모와 산업시대의 건설한 민주사회를 지향하는 예술가의 오랜 꿈이 건축적으로 형상화 된 기념비적 존재라 명명 할만하다.

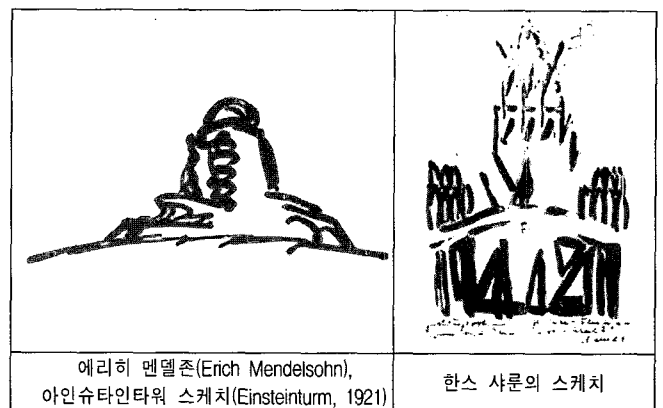
## 2.2. 대표작품과 성향

1920년대 르 꼬르비지에 의해 대변되는 합리주의(Rationalism) 건축화 함께 건축의 대안으로 제시된 것이 유기적 건축(Organhaftes Bauen, organische Architektur)이다. 샤론의 건축은 1958년 후고 헤링이 죽고 난 후 그의 건축적 재능을 본격적으로 발휘하게 된다. 설계안이나 지어진 건축물을 살펴보면 그 의지는 건축은 건축의 근본적인 것에서 출발하고자 했으며 그것은 건축물의 조형과 공간의 구성에서 표현되고 있다. 그의 작품 활동의 시기를 나누어 시대별로 보면 다음과 같다.

- 전기(1920년대 까지)

베를린 공과대학에서 건축을 공부한(1912-1914) 샤론은 동프

로이센의 건설위원회 의장으로 재직하며 1차대전 후 파괴된 동프로이센의 재건을 위해 일한다.(1915-1918) 이어서 1919-1925년 건축가로서 사무실을 차리게 되는데, 이때 부르노 타우트(Bruno Taut)가 주도한 “유리사슬(Gläserne Kette)”<sup>5)</sup>에 참여하였으며 1926년 젊은 건축가들의 모임인 “반지(Ring)”에 가입하게 된다. 이 모임의 건축가들이 특별한 스타일을 형성하지는 않았으나 건축구조의 형태를 수정, 조개, 아메바, 식물 등과 같은 자연 상태에서 찾아 미래 건축의 표본으로 삼으려 하였다. 특히 유리과 철골 그리고 콘크리트는 이들이 즐겨 사용하였던 재료로서 파울 셰어바트(Paul Scheerbart)의 유리에 대한 환상을 실현하고자 하는 시도로 보인다.<sup>6)</sup>



<그림 1> 표현주의 스케치

특히 샤론이 설계한 1922년 베를린 프리드리히 가의 유리 마천루의 공모전 설계안과 일련의 유토피아적 스케치로 논의를 불러일으키는 스케치(Volkshaus und Stadtkrone)는 그의 건축이 표현주의 건축에 유사한 것으로 보이게 할 수도 있게 한다.<sup>7)</sup> 그러나 미스 반 데어 로에가 설계한 표현주의 사조가 길게 풍기는 베를린 프리드리히가 마천루 설계안(1919)과 표현주의의 대표적 작품으로 많이 소개되는 프리츠 호거(Fritz Hoeger)의 칠레 하우스(Chile Haus)를 비교하여 미스를 표현주의 작가로 보지 않듯이 초기의 스케치만을 가지고 작가를 판단하는 것은 무리가 있으며 이는 한 작가나 건축가를 어느 사조로 분류하기 위해서는 ‘상당한 빈도수를 나타내야 한다.’<sup>8)</sup>라는

5)유리사슬(Gläserne Kette)은 1919년 11월 부르노 타우트의 주도에 의해 발터 그로피우스(Walter Gropius), 헤르만 핀스터린(Hermann Finsterlin), 한스 샤론(Hans Scharoun)등 13인의 건축가, 예술가, 비평가들의 모임으로 건축적 사고, 설계, 그리고 이상을 교환하기 위하여 결성되었다. 이들중 대부분은 합리주의 건축운동에 참여하게 되며 연속선상에서 국제주의건축(CIAM)에 동참하게 된다.

Vittorio Magnago Lampugnani, Lexikon der Architektur des 20. Jahrhundert, Verlag Gerd Hatje, Stuttgart, 1983, pp.105-106

6)황보 봉, 한스 셔로운 건축의 비대칭성과 불규칙성에 관한 연구, 대한건축학회논문집 계획계 20권 7호, 2004. 7, p.164

7)Vittorio Magnago Lampugnani, 앞의 책, p.271

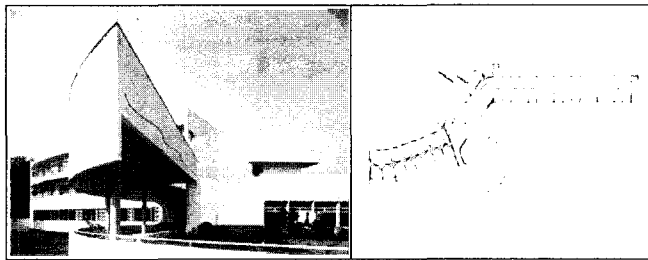
8)W. Pehnt, op.cit., 1973, pp.7-8, 황보 봉, 독일 표현주의 건축의 지인식, 한국실내디자인학회논문집 제15권 5호, 2006.10, p.17 에서 재인용.

3)M. Abrams, A Glossary of Literary Terms, Holt, Rinehalt & Winston, London, 1965, p.35

4)한국에서는 황보 봉 교수가 한스 샤론에 대한 논문을 발표한다. (한스 셔로운의 유기적 건축에 관한 연구, 2000 ; 한스 셔로운 건축이 비대칭성과 불규칙성에 관한 연구, 2004 ; 독일 표현주의 건축의 재인식, 2006) 황보 교수 또한 샤론을 표현주의 건축가로 자리매김하는데 회의적 견해를 피력한 바 있다.

이론에도 어긋나는 것이다. 한스 샤룬의 전기 작품들과 설계안에서 보이는 철근콘크리트로 만들어진 기둥과 천정 그리고 커튼월의 원조격이라고 볼 수 있는 건물을 둘러싸고 있는 유리 파사드는 기능주의의 요소를 충분히 갖추고 있다. 다소 비정형의 과장된 평면의 형태만을 가지고 샤룬을 표현주의 건축가로 단정하는 것은 아무래도 무리가 있다.

1920년대 중반 이후 바이마르 공화국의 안정기와 더불어 표현주의 건축가들이 대부분 국제주의 건축운동에 동참하게 되어 감성적이고 지나치게 개인적인 표현주의적 조형은 쇠퇴기에 접어들어 시대사조로서의 매력을 상실한다.<sup>9)</sup>



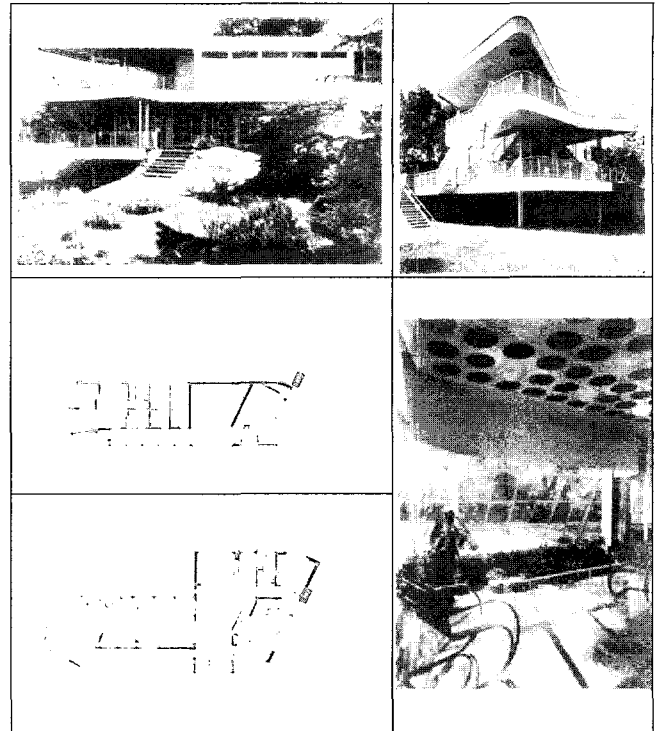
<그림 2> 브레스라우 기숙사(1929)

1929년 브레스라우(Breslau)의 국립 예술학부의 교수로 재직하며 설계한 브레스라우 기숙사(Wohnheim Breslau) 건물은 의형적으로 나타난 경사지거나 굽어진 외관, 부재 디테일에 나타나는 곡선적인 형태, 평면상에 나타나는 단차 내지는 축선상의 변화, 재료 사용에 있어 대조적인 사용, 급격한 스케일과 형태의 변화와 같은 다소 표현주의적 특성이 두드러졌기 때문에 역시 표현주의 건축으로 평가받기도 한다.<sup>10)</sup> 그러나 이 역시 당시 표현주의 건축의 대표적인 건축물인 에리히 멘델존(Erich Mendelsohn)의 아인슈타인타워(Einsteinturm, 1921), 그리고 가우디(A. Gaudi)의 카사 밀라(Casa Mila 1905-1910)와 비교할 때 브레스라우의 기숙사가 표현주의 건축물과 거리가 있음을 알 수 있다.

- 중기(1930년대 - 1945년)

1930년대 한스 샤룬의 공공건물에서의 건축 활동은 제3제국(독일의 나찌)에 의하여 제한을 받았으며 개인 주택 등의 작은 프로젝트에 국한된 활동을 하게 된다. 포츠담의 보르님(Bornim)에 있는 마테른 집(Haus Mattern, 1934), 베를린-슈판다우에 있는 뱌쉬 박사의 집(Haus Dr. Baensch, 1935)등 설계안으로 끝난 작품들이 대부분이나 1933년에 지어진 슈밍케 집

(Haus Schminke)에서 실제 지어져 나타난 샤룬의 건축적인 사고와 의장은 테라스에서 보이는 철과 유리 구조로 대표되는 당시의 건축 모습을 잘 볼 수 있게 해 준다.



<그림 3> 슈밍케 집(1933)<sup>11)</sup>

슈밍케의 집은 여타의 기능주의 건축물처럼 장식을 배제한 채 형식적인 딱딱함에 아닌 독단적인 해결방법을 제시하지 않고 기능이 결합된 유기적인 형태로 발전시키고 있다. 평면도에서 볼 수 있는 것은 이 집이 하나의 축이나 명확한 방향성을 제시하지 않고 움직이는 방향에 따라 축이 변화되게 유도하고 있다. 이를 통해 그가 시도하는 유기적 기능주의 건축의 모습을 다시 한 번 알 수 있게 한다.<sup>12)</sup>

브레스라우 기숙사와 슈밍케의 집에서 비대칭적이고 불규칙한 평면의 형태는 다른 국제주의 건축가의 건축물이 갖는 박스 형태와 현저한 차이를 보인다. 그러나 긴 창문, 독립된 기둥과 흰색 모르타르 마감 등은 국제주의 건축의 면모를 갖추고 있음을 부인할 수 없다. 덧붙여 유람선의 난간을 연상케 하는 테라스의 난간, 그리고 또한 거실 천정의등근형태의 색색 램프는 후에 베를린 필하모니 콘서트홀에서 나타나는 계단 난간, 입면의 창에서 보여지는 색색 원형 창과 함께 중·후반기 그의 건축물을 특성 짓는 역할을 예고한다.

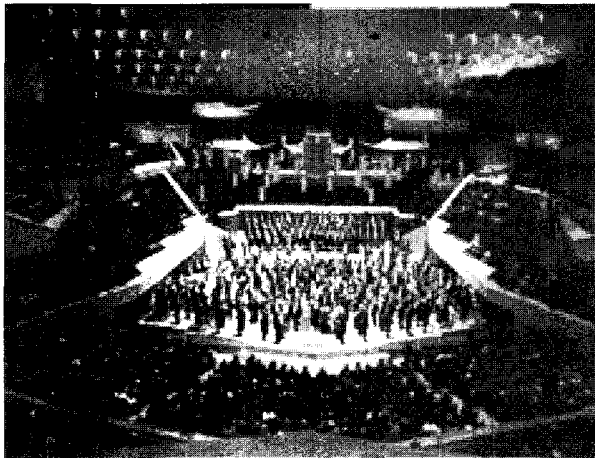
- 후기(1945년 - 1972)

제 2차 세계대전 후 한스 샤룬은 파괴된 베를린의 재건을 위

9)김승제·박열, 근대건축의 흐름, 기문당, 2007, p.96  
 10)표현주의 예술과 건축은 보는이의 관심을 끌기 위해 종종 특이하고 극적인 형태를 사용한다. 브레스라우 기숙사의 평면에서 보이는 중심부의 다소 과장된 곡선부분과 양방향으로 길게 뻗은 거주부분 등이 이 건축물을 표현주의 건축으로 생각할 수 있게 한다.  
 W. Klassen, 서양건축사, 심우갑·조희철 역, 대우출판사, 1992, p.254  
 황보 봉, 앞의 책, 대한건축학회논문집 계획계 20권 7호, 2004. 7, p.165

11)P. Goessel 외, Arcitektur des 20. Jahrhunderts, Taschen, Koeln, 2001, pp.180-181  
 12)P. Goessel 외, 앞의 책, p.189

한 건축과 주거계획국을 이끌게 되며 “계획을 위한 그룹 (Arbeitergruppe Planungskollektiv)”과 함께 1946년 베를린의 도시 구조계획(Strukturplan)을 완성한다. 베를린 공과대학 건축과 교수로 재직하며 50년대 이후 많은 공모전에 입상하고 프로젝트를 성사시켰다. 베를린 샤로텐부르크의 주거단지 (Wohnhoeffe der Siedlung in Charlottenburg-Nord in Berlin, 1956-1961), 만하임 국립극장(Nationaltheater in Mannheim, 1953) 등 수많은 프로젝트들이 있으나 후기 한스 샤론의 대표작으로 꼽을 수 있는 건축물은 베를린 필하모니 콘서트홀이다.



<그림 4> 베를린 필하모니 콘서트홀(1956-1963)

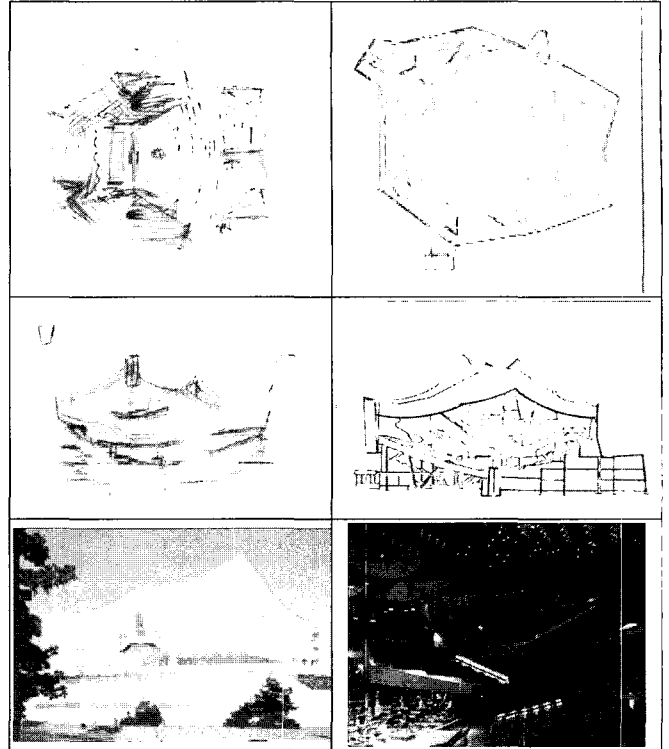
베를린 필하모니 콘서트홀은 1956년 설계경기에서 당선되었으며 1963년에 완성되었다. 다양한 층에 펼쳐져 있는 로비와 관객석 어디에서나 무대를 향한 시선이 집중될 수 있는 콘서트홀의 구성은 베를린 필하모니 콘서트홀의 특징으로 꼽을 수 있다. “음악을 콘서트 홀의 중심에”라는 개념은 작게 나뉘어진 관객석은 형식적인 기존의 객석의 형태의 미를 추구하는 것 대신 공간을 움직이며 콘서트 홀 전체를 한눈에 바라 볼 수 있게 한다.<sup>13)</sup>

### 3. 베를린 필하모니 콘서트 홀

#### 3.1. 유기적 기능주의의 내부 공간

한스 샤론의 건축은 건축물이 하나의 목적을 위해 형태의 외적 그리고 내적인 요소가 서로 녹아들어 존재하고 있음을 보여준다. 완성된 베를린 필하모니 콘서트 홀 그리고 샤론의 사후(死後) 완공된 베를린 국립 도서관에서 그 사례를 찾아 볼 수 있으며 다음과 같은 글은 건축이 유기적 기능의 한 일부임을 역설하는 샤론의 건축이론을 알 수 있게 한다. ;

“전체의 부분들... 그들은 유기체 속의 기관들 같이 그리고 전체 속의 기관과 같이 함께 작용한다.”(Glieder eines Ganzen ... sie wirken zusammen, und Organe im Organismus und Organismen in der Ganzheit zusammen.)<sup>14)</sup>



<그림 5> 베를린 필하모니 콘서트홀 평면, 단면

“음악이 중심에”라는 개념은 무대를 공간의 중심에 위치하게 하고 건물을 특징짓는, 베를린 필하모니 콘서트홀의 설계 시 샤론이 처음부터 추구했던 기본 개념이다. 오케스트라가 수학적으로 중심에 위치하고 있지는 않지만 모든 관객으로부터 둘러싸인 가운데 자리하고 있다. 마치 모든 자리에서 무대까지 똑같은 거리에 있는 것 같은 느낌을 주고 자연스럽게 쉽게 무대를 내려다 볼 수 있는 객석과 이들 중심에 있는 무대의 모습은 한스 샤론의 건축사상인 인간 중심의 건축을 엿 볼 수 있게 하며 이는 또한 민주주의적 의식을 건축으로 표현한 것이라 할 수 있다. 또한 형식적이지 않은 음악과 관객과 공간이 하나가 되는 조화를 연출하고 있다.

필자는 여기서 샤론이 이 같은 개념의 영감을 얻게 한 몇 가지의 가능성과 영향을 역사적 순서에 따라 상정해 본다.

첫째, 고대 희랍인들이 조성한 노천 원형극장이다. 비록 원주의 일부인 호(弧)의 형상이나 관객석이 무대의 중심을 입체적으로 둘러싸게 배치되어 원의 중심에 자리한 무대에서 말하는 소리를 어디서나 균질(Gleichmass)하게 접하도록 설계되어 있다.

13)Vittorio Magnago Lampugnani, Lexikon der Architektur des 20. Jahrhundert, Verlag Gerd Hatje, Stuttgart, 1983, pp.105-106

14)C. Haberlik, 50 Klassiker Architekturt des 20. Jahrhunderts, Gerstenberg Verlag, Hildesheim, 2001, p.164

둘째, 원형경기장(Arena)이다. 로마인들이 즐겨 사용한 원형 경기장은 그 안에서 진행되고 있는 각종 경기를 관객은 대등한 입장에서 일목요연하게 관람하게 되어있다. 스페인의 투우나 각종 스포츠 시합 관람도 같은 원리로 이해될 수 있다.

셋째, 서구문명 중심주의자들이 사라센의 오랜 영향 때문에 애써 외면하고 있는 르네상스의 또 다른 진원지인 스페인의 안달루시아(Andalusia)지방에서 코르도바(Cordoba)대성당과 세빌리아(Sevilla)대성당에서 성가대석이 파이프 오르간과 함께 홀 중앙에 배치하고 있는 독특한 구조다.

넷째, 20세기 초 유럽 연극계에서 표현주의라 불리는 일련의 모더니즘 운동가들, 즉 스웨덴의 극작가 스트린드베리(A. Strindberg)나 독일의 연출가 라인하르트(M. Reinhard) 등이 회전 무대를 도입하고 조명과 음향의 특수효과를 기획한 점이다.

다섯째, 샤론 자신이 훗날 스스로 언급하고 있듯이 관객들이 자발적으로 참여하여 형성하는 원 중앙에서 거리의 악사들이 연주하고 연희하는 서민사회의 진솔한 놀이마당이다.

평면에 나타나는 중심에 위치한 무대와 그를 둘러싸고 있는 불규칙한 관중석의 모습에서 보여지는 샤론의 비정형의 자유로운 컨셉은 스승인 후고 해링의 가르침과 표현주의적 성향을 연상하게 한다.<sup>15)</sup> (<그림 4>참조). 그러나 <그림 5>에서 볼 수 있는 스케치와 평면의 모습은 불규칙한 비정형이 만들어내는 정형이다. 불규칙한 정형을 만들어내고 있는 객석은 제각기 기능을 하며 질서를 가지고 있으며 유기적으로 연결되어 전체를 형성하는 하나의 부분으로서 그 기능을 다하고 있는 유기주의와 기능주의 건축의 한 특성을 여실히 볼 수 있게 한다.

소리는 그것을 차단하는 장애물이 없는 한 진원지로 부터 산 지사방으로 균등하게 퍼져나간다는 자연과학적 속성을 감안할 때 이 같은 객석의 불규칙하게 보이는 배치가 얼마나 치밀하게 계산된 건축가의 숨겨진 의장(意匠)인가를 간과해서는 안된다. 샤론은 콘서트홀에서 음악적 풍경을 연출하고 있다. 도심에 실현된 인공적인 자연의 외관은 내부와 형태적으로 완벽한 정체성(Identity)을 보이며 자연스럽게 형성된 조형과 자연의 일치로도 모한다. 외관에서 보여지는 세 가지 다른 연결된 곡선의 지붕선은 산의 능선 모습을 형상화하고 있다. 건축 초기 건축비 절감의 이유로 황갈색 칠의 색상을 보였던 외장 마감은 현재 금관악기의 색인 금색으로 도장되어 또 다른 조화를 주고있다.<sup>16)</sup>

콘서트홀 내부의 모습은 깊은 산속의 계곡을 따라 올라가며 놓여있는 포도동산에 둘러싸인 오케스트라를 연상하게 한다. 천정은 하늘이며 늘어져 있는 천막은 애초 소리의 진동과 유관하게 고안된 기능성을 넘어 계곡의 풍경을 덮고 있는 구름을 연

상시킨다. 불룩하게 아래로 쳐져있는 구름모습의 매달려있는 천정은 소리를 아래로 퍼지게 한다. 직선으로 올라온 음악의 톤을 넓게 여러 방향으로 골고루 퍼지게 하는 역할을 하여 콘서트홀의 모든 객석에서 같은 질의 소리를 들을 수 있게 하고 있는 것이다.<sup>17)</sup>

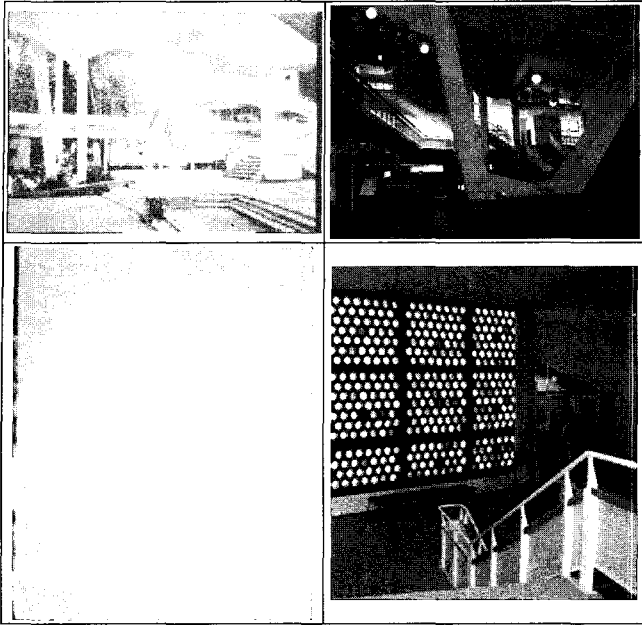
산속의 음악회를 연상하듯이 내부의 가장 아래 부분의 중심에 위치한 무대는 깊은 산속의 계곡 아래에서 연주하는 요정들 같은 느낌을 주며 자유롭게 들쭉날쭉 튀어나온 바위틈 혹은 바위 위에서 바라보는 청중의 모습은 무대를 둘러싸고 각기 다른 높이에 위치한 올림푸스 산정(山頂)의 제신들을 연상케 한다. 계곡의 높은 곳에 위치한 천정 바로 아래의 객석에서도 까마득히 먼 곳에 위치한 계곡의 아래의 무대에서 연주하는 모습을 볼 수 있고 그 소리를 정확히 들을 수 있다. 천정에서 반짝이는 작은 불빛은 높은 산으로 둘러싸인 캄캄한 깊은 계곡 위에 드리운 별빛을 연상하게 한다.

### 3.2. 신기술의 내부 장식

어린 시절에 보고 들은 무의식속의 기억들이 어른이 된 후 잠재의식 속에 자연스럽게 나타나는 현상에 대하여 프로이트나 칼 융이 정신분석과 심리분석에서 자주 논의된다. 르 코르뷔제(Le Corbusier)가 대형 여객선이나 비행기 자동차 등에서 기계의 미를 찾고자 했을 때<sup>18)</sup> 어린 시절을 항구도시인 독일의 브레머하펜(Bremerhaven)에서 보낸 한스 샤론에게 1920년대 “기계예술”의 아름다움의 해법을 유람선이나 대형 화물선 등 선박에서 찾은 것은 지극히 자연스러운 일 것이다. 그 예는 초기 한스 샤론의 대표작이라고 할 수 있는 “브레스라우 기숙사 건물”과 중기 대표작인 “슈밍케 집”에서 쉽게 찾을 수 있다. 브레스라우 기숙사의 흰색 벽면과 길고 절제된 단순한 곡선 그리고 발코니의 가늘고 긴 장식 없는 철제 난간과 중앙 홀의 벽면에 둘러있는 원형 창문에서 선박의 모습을 연상하게 하며(그림 2 참조), 슈밍케 집에서는 그 이미지를 좀 더 발전된 형태로 볼 수 있다. 거실에서 보이는 정원으로 향한 경사진 창문, 돌출된 평지붕과 거실의 천정에서 보이는 원형의 전등 그리고 천장은 1층과 2층에 걸쳐 가는 철제 난간으로 특징 지워지는 계단과 발코니에서 대형 선박의 부분 구성 요소들이 건축적으로 디자인 되어 사용되고 있음을 알 수 있다.(그림 3 참조) 유람선이나 대형 선박의 것인 흰색 벽, 그리고 계단 난간에서부터 발코니까지 연결되어 나타나는 가는 철제 난간, 그리고 입면과 천정에서 볼 수 있는 원형 창문은 베를린 필하모니 콘서트홀의 로비 내부에서 더욱 눈에 띄게 나타난 건축적 의장들이다.

15)W. Koch, Baustilkunde, Mosaik Verlag, Muenchen 1991, p.389  
16)산의 모습을 형상화 하여 초기 산(山)의 색이라고 할 수 있는 황갈색이 경제적인 이유로 칠해졌었으나 1978-1981년 금색 알루미늄 패널로 색과 재료가 바뀌어 현재에 이르고 있다.

17)dtv, Atlas zur Baukunst Band 2, Deutscher Taschenbuch Verlag, Muenchen, 1981, p.559  
18)Le Corbusier저, 이관석 역, Vers une Architecture. -건축을 향하여, 동녘, 2006, pp.105-157



<그림 6> 베를린 필하모니 콘서트홀 로비

일반적으로 베를린 필하모니 콘서트홀의 아름다움을 이야기할 때 외관에서 먼저 “자연의 모습을 인공적인 방법을 동원하여 산세의 모습을 도시에 실현한 천막 같은 형태의 외관은 내부에도 적용이 되어 형태와 자연의 풍경을 자연스럽게 보여주고 있다. 단면에서 보이는 평평한 메인 로비와 그 위로 콘서트홀과 각기 다른 높이의 관중석이 만들어내는 로비 천정의 굴곡이 있는 자연의 풍경을 건물에 실현하려고 했던 의도를 알 수 있게 한다. 그 사이에 위치한 많은 수의 계단이 콘서트홀과 다른 작은 로비공간으로 관객들을 유도한다.”<sup>19)</sup>로 끝나며 내부 콘서트홀이 산세의 형태를 외관과 연결시켜 로비까지 확대하여 설명하는 경우가 있다. 굴곡이 있고 서로 다른 높이에 존재하는 로비공간과 연결하는 계단은 내부 장식에서 대형선박의 부분모습을 닮고 있다. 빼놓아진 V자 형태의 가는 철근콘크리트 기둥은 배의 구조를 형성하는 용골의 모양을 연상하게 한다. 이는 경사진 천정과 함께 마치 방문객이 배의 밑바닥 안에 들어가 있는 안정된 느낌을 갖게 한다. 그리고 서로 다른 높이에 형성된 로비와 그 로비를 유기적으로 연결하는 노출된 계단, 그들을 따라가는 철제난간, 그리고 벽면에서 쉽게 찾아볼 수 있는 원형 창문은 선박의 부분들이 서로 연결되어 하나의 전체를 형성하는 유기적인 구성미를 건축적으로 승화시키고 있다. 이들 선박의 요소는 앞에서 이미 언급했듯이 한스 샤룬의 초기 건축에서도 부분적으로 나타난 부분이며 베를린 필하모니 콘서트홀에서 종합적으로 만들어내는 공간으로까지 연결된 모습을 잘 보여준다. 르 꼬르비제가 비행기에서 기계의 예술미를 찾은 것과 달리 샤룬은 선박에서 기계의 예술적 구성미를 읽은 것이다.

Frey는 유기적 기능주의 건축을 이야기할 때 합리주의 건축과 비교하여 다음과 같이 표현하였다.

“근대건축에서 우리는 두 가지 유형의 분명한 건축 사조를 관찰할 수 있다. 한편에서는 공간 형태가 일반적인 기하학적 원칙에 의해 실현되는 것을 볼 수 있다.(Le Corbusier, Mallet-Stevens, Oud). 인위적으로 형성된 공간, 즉 매스이거나 빈 공간은 관입되거나 잘리거나하여 공간을 균일한 수정의 구조와 같은 이상적인 다면체를 형성하는 형상으로 형태화한다. 다른 한편으로는 공간이 주거공간으로나, 유기적인 그릇으로 그리고 생물학적 세포로 형상화 될 수 있는 기능적인 의미로 개발되어 형상화된다(De Klerk, Haering, Scharoun). 여기서 기능적인 형태(Functional Form)는 목적을 위한 재료에 따른 단순한 결과물이 아니라 창의적인 삶의 힘으로 성장한 것이다.”<sup>20)</sup>

산업사회의 요체는 기계화에 의한 대량생산과 규격화이며 이는 전통적 관행과 생산양식에 머물지 않고 다양한 신소재의 개발을 촉진시키는데 있다. 건축 또한 이 같은 시대적 욕구와 생산 양식에 부응하여 시멘트나 철재 또는 유리알 같은 소재와 관계짓는 건축공학의 혁신을 기획함은 당연한 추세다. 신소재의 대량생산은 당시로서는 신기술(Hi-Tech)의 결과물이며 이의 건축공학적 이용 또한 신기술을 수용할 수 있는 높은 예술적 안목을 필요로 했다. 현대 문명이 이룩한 기계공학의 꽃은 배, 비행기, 자동차와 같은 운송수단이다. 이들 운송수단은 수많은 기계부품들이 각기 기능적으로 작동하며 전체와 맞물림으로써 물과 땅과 하늘에서 각기 움직일 수 있는 운반체다. 이들은 문자 그대로 Vehicle, 즉 매개체 역할이 궁극적 사명이다. Vehicle은 그 자체의 유기적 관계에 의하여 전체로 움직이는 수단이지만 이의 주체는 그 안에 타고 있는 사람들임에는 이론의 여지가 없다. 르 꼬르비제가 비행기에서, 그리고 한스 샤룬이 배의 형상에서 근대건축의 이미지를 추구한 것은 지극히 현대적 감각과 높은 예술가적 감수성의 산물이라 할 수 있다. 운반체가 그 안에 탄 승객을 안전하고 쾌적하게 그리고 무엇보다 목적지까지 빠르게 나르는 것이 목적일 때 콘서트홀은 청중들이 가장 편안한 자세로 최고의 음질을 감상할 수 있게 함이 그 궁극적 목표다. 산이 병풍처럼 둘러싸고, 별이 빛나는 하늘에는 구름이 떠있고, 가장 낮은 들판에서 벌어지는 광대들의 놀이를 대등한 자리에 앉은 관객은 눈을 깔아 내려다보고(음악활동 또한 고전적 의미의 놀이(Spielen)다.), 이 모든 놀이를 가없는 들녘이 아니라 물위에 두둥실 떠있는 거대한 유람선과 같은 공간을 건축가가 의도했다면 신기술을 원용한 유기적 기능주의는 베를린 필하모니 음악당에 가장 걸맞는 해석으로 받아들일 수 있다. 내부평면의 비정형속의 정형에서 보이는 유기적 기능주의건축은 외관에서 보이는 표현주의적인 자유로운 형태와 함께 베를린

19)dtv, 앞의 책, 1981, p.559

20)A. Moravanszky(Hrsg.), Architekturtheorie im 20. Jahrhundert, Springer-Verlag, Wien, 2003, p.203

필하모니 콘서트홀이 한스 샤론 건축의 초기, 중기, 후기의 건축적 사고를 모두 아우르는 최종 결정판이라는 주장에는 이론의 여지가 없다.

#### 4. 결론

건축사에서는 유기주의(유기적 기능주의)를 국제주의 또는 합리주의와 대립되는 양상으로 구분한다. 20세기 초 한스 샤론은 베를린을 중심으로 한 동프로이센에서 그로피우스나 미스 반 데어 로에와 비슷하게 젊은 날의 꿈과 실험정신으로 유기주의라는 현대건축의 새로운 양식을 추구하였다. 그 후 그로피우스나 미스는 대량생산을 가능하게 한 기계산업의 발달과 풍부한 자본이 뒷받침된 미국에 건너가 세계적 명성을 날리며 국제주의라는 신사조를 현대건축의 주류로 이끌어 간다.

유기주의는 그 가능성과 우수성이 인정되어 30년대까지 다양한 형태로 시도되었으나 더 이상 괄목할 상대는 아니었다. 그러나 1963년 한스 샤론은 그의 나이 70에 베를린 필하모니 음악당을 건축하면서 오랫동안 휴면상태에 있던 유기적 기능주의가 현대건축의 또 다른 요체임을 다시 한 번 일깨우는 쾌거로 기록하게 된다.

일반적으로 건축을 형태와 공간으로 구분할 때 내면공간은 안으로 가려져있는 부위이기에 대체로 가시적 현상인 외형을 중시하는 경향이 지배적이었으나 건축의 중심을 기능면에 옮겨 건축내면을 현대건축의 새로운 화두로 제기한 것은 샤론에 의해서라면 이는 분명 건축사의 한 이정표가 되기에 충분하다. 베를린 필하모니 콘서트홀은 내부의 요인들이 서로 기능적으로 활동하면서 전체로 통합되어 있다는 면에서 가히 획기적이다. 이는 그가 평소 즐겨 주장하는 “부분이 전체 속에서 다함께 작용한다.”는 이론을 건축적으로 성취한 대목이라 할 수 있다. 유기적 기능주의 공간구성은 기존의 음악당 구조를 근원적으로 바꾸어 좋은 작업이다. 그것은 새로운 패러다임으로 바라보는 인식의 변화에서만 가능하다.

건물 내면에서 가장 낮은 홀 중앙에 연주자들의 무대를 마련한 점, 무대를 중앙으로 각기 다른 높이와 방향성과 불균형적인 입체양상으로 빙 둘러 무대를 굽어보게 한 점, 무대 중앙에서 볼때 객석을 정연한 기하학적 도형이 아닌 어스름 저녁 산골 마을을 둘러싼 들쭉날쭉한 산과 별이 떠있는 하늘을 연상시키는 탁월한 연출, 음의 진동과 효과를 살리기 위해 천정에 드리워진 구름같은 천막처리 등은 각기 독립된 효과를 기대하면서 음악당이라는 전체적 기능을 최대한 발휘하도록 기획되어 있음은 이 건물의 특징으로 거론된다. 로얄 박스도 없고, 좌석의 등급도 없는 아무자리에서나 앉아 음향의 질감을 대등하게 감상할 수 있다면 평등주의를 지향하는 민주의식은 차치하더라도

놀이(Spielen)의 고전적 속성을 염두에 둔 의지의 산물이라 해석될 수 있다.

배를 연상하게 하는 여러 장식처리는 신기술의 기능적 수용으로 해석될 수 있으나, 이는 음악당의 주변적 처리이며 이 또한 정신분석학적 방법에 따르면 항구도시에서 청소년시절을 보낸 한스 샤론의 무의식의 표출로 해석될 수 있다. 또 한편 오늘날 기계공학이 이룩한 최고의 걸작인 비행기, 자동차, 배에서 얻은 현대문명의 상징적 표출 또한 무시할 수 없다. 내부평면의 비정형속의 정형에서 보이는 유기적 기능주의건축은 외관에서 보이는 모더니즘적인 자유로운 형태와 함께 베를린 필하모니 콘서트홀의 특성을 구현한다. 이는 분명 한스 샤론의 초기, 중기, 후기의 건축적 사고를 모두 아우르는 최종 결정판이라는 주장에는 이론의 여지가 없다.

#### 참고문헌

1. 김승제·박열, 근대건축의 흐름, 기문당, 2007
2. 황보 봉 외, 한스 셔로운의 유기적 건축에 관한 연구, 대한건축학회 논문집 계획계, 16권11호, 2000.11
3. 황보 봉, 한스 셔로운 건축의 비대칭성과 불규칙성에 관한 연구, 대한건축학회논문집 계획계 20권 7호, 2004. 7
4. 황보 봉, 독일 표현주의 건축의 재인식, 한국실내디자인학회논문집 제 15권 5호, 2006.10
5. Le Corbusier저, 이관석 역, Vers une Architecture. -건축을 향하여, 동녘, 2006
6. W. Klassen, 서양건축사, 심우갑·조희철 역, 대우출판사, 1992
7. A. Moravanszky(Hrsg.), Architekturtheorie im 20. Jahrhundert, Springer-Verlag, Wien, 2003
8. C. Haberlik, 50 Klassiker Architekturt des 20. Jahrhunderts, Gerstenberg Verlag, Hildesheim, 2001
9. dtv, Atlas zur Baukunst Band 2, Deutscher Taschenbuch Verlag, Muenchen, 1981
10. G. Leuthauser, Functional Architecture, Benedikt Taschen Verlag, Koeln, 1990
11. Hanno-Walter Kruft, Geschichte der Architekturtheorie, Verlag C.H. Beck, Muenchen, 1995
12. M. Abrams, A Glossary of Literary Terms, Holt, Rinehalt & Winston, London, 1965
13. P. Goessel 외, Arcitektur des 20. Jahrhunderts, Taschen, Koeln, 2001
14. Vittorio Magnago Lampugnani, Lexikon der Architektur des 20. Jahrhundert, Verlag Gerd Hatje, Stuttgart, 1983
15. Fritz Neumeyer, Quellentexte zur Architekturtheorie, Prestel Verlag, Berlin, 2002
16. W. Koch, Baustilkunde, Mosaik Verlag, Muenchen, 1991

<접수 : 2007. 2. 28>