지구르트 레버렌츠의 후기 교회당 건축에 나타난 뉴 브루탈리즘의 의미에 관한 연구

김 현 섭*
(고려대학교 건축학과 조교수)

주제어 : 지구르트 레버렌츠, 성 마가 교회, 성 베드로 교회, 뉴 브루탈리즘

1. 서론

지구르트 레버렌츠(1885-1975)는 군너 아스플룬트(1885-1940)와 함께 스웨덴 근대건축의 대표적 선도자로 거론되는 인물이다. 발터 그로피우스보다 두 살 아래이고 르 꼬르뷔지에보다 두 살 위의 동갑네기였던 이들은 민족낭만주의와 북구 고전주의를 거쳐 기능주의로 전환을 보이고, 후에는 각자의 융합기를 가지는 등 유사한 건축 변천과정을 보여줬다고 할 수 있다. 특히 오랜 형성과정(1915-61)을 요했던 우드랜드 공동묘지 프로젝트를 협업한 일은 두 사람 모두의 경력에 있어서 결정적이라 할 만큼 중대했다. 아스플룬트와 레버렌츠가 각각 여기에 설계했던 우드랜드 채플(1918-21)과 부활 채플(1921-25)은 '스칸디나비아 도릭주의'의 대표작으로 일컬어지며,[1] 공동묘지 전체의 마스터플랜은 그 섬세한 조경과 적층된 시간의 융합으로 인해 많은 평론가들의 찬사를 받아왔다.[2] 그리고 아스플룬트가 주도했던 1930년의 스톡홀름 국제전시회장 건축에 레버렌츠도 참가했는데, 이 행사는 '펑기(funki)'라 불린 스웨덴 기능주의 근대 디자인의 확산에 분수령이 되었다. 사실 중부 유럽의 기능주의 건축을 받아들여 보급한 일에는 스벤 마르켈리우스(1889-1972)나 우노 아렌(1897-1977)과 같은 건축가들의 활동이 더욱 지대했다고 할 수 있다. 왜냐하면 그들은 1920년대 중후반부터 이미 그로피우스나 꼬르뷔지에의 아이디어를 들여오는 데에 큰 역할을 했기 때문이다.[3] 그럼에도 불구하고 아스플룬트나 레버렌츠의 이름이 스웨덴 근대건축과 관련하여 더 큰 매력을 가지는 이유는 이들의 작품이 보여주는 감수성

* 교신저자, 이메일: archistory@korea.ac.kr

1) Demetri Porphyrios, 'Scandinavian Doricism', *Classicism is Not a Style*, Academy Editions, London, 1982.

2) 우드랜드 공동묘지에 관한 모노그라프로는 다음을 보시오. Caroline Constant, *The Woodland Cemetery*, Byggförlaget, Stockholm, 1994.

3) 마르켈리우스는 그로피우스를 통해 1929년 CIAM에 참여하게 되었을 뿐만 아니라 핀란드의 알바 알토까지 추천했었고, 아렌은 꼬르뷔지에의 『Vers une architecture』에 대한 서평(1926)을 출판하는 등 대륙에서 진행 중인 새로운 건축 개념을 수입하는 데에 열심이었다. Peter Blundell Jones, *Gunnar Asplund*, Phaidon, London, p. 128, 2006.

에 기인한 것일 터이다. 국제적 흐름에 발맞추어 기능주의를 받아들이지만 거기에 머무르지 않고, 자신의 예술적 감각과 지역의 풍토성을 작품 속에 녹여낼 줄 아는 감수성이 바로 그것이라 하겠다.

<그림 1>
우드랜드 공동묘지
콤페 스케치, 1915

<그림 2>
우드랜드 공동묘지의
부활 채플, 1921-15

그러나 레버렌츠의 건축에는 단지 '감수성' 정도로만 가둘 수 없는 요인이 있다. 그것은 1950년대 영국을 중심으로 하여 전개되었던 '뉴 브루탈리즘'과의 연관성이다. 단명한 아스플룬트에 비한다면 장수했던 레버렌츠에게는 자기만의 건축어휘를 더 깊이 숙성시킬 수 있는 조건이 부여되었다고 볼 수 있는데, 그 어휘는 성 마가 교회당(1956-64)과 성 베드로 교회당(1962-66)으로 대표되는 후기 작품에 잘 드러난다. 초기의 부활 채플이 보였던 우아한 고전주의 어휘가 여기에 와서 거칠게 축조된 벽돌의 언어로 변모한 것이다. 레이너 배넘은 『New Brutalism』(1966)에서 레버렌츠의 성 마가 교회당을 '벽돌 브루탈리스트'로 분류하면서도 가장 불가해한 예로 거론한다. 벽돌과 모르타르의 투박한 조합, 건축형태의 비형식성, 벽면 두께의 차이 등이 다른 브루탈리스트 건축가들의 작품에서 보기 힘든 예라는 것이다.[4] 이와 같은 해석은 동생 같은 성 베드로 교회당에도 적용될 만하다. 배넘의 저서가 한해 더 늦게 출간되었다면 분명 이를 논의했을 것이다. 레버렌츠와 뉴 브루탈리즘의 관련이 흥미를 끄는 또 다른 이유는 이 용어의 연원을 스웨덴으로 볼 수도 있기 때문이다. 군너 아스플룬트의 아들인 한스 아스플룬트는 자신이 이 말을 처음 사용했음을 주장한 바 있다.[5] 레버렌츠의 작품이 그 용어를 진원지에서 확증했다면 이는 매우 뜻 깊은 사실이 될 것이다.

이러한 배경 하에 본고는 레버렌츠의 성 마가 교회당과 성 베드로 교회당에 나타난 뉴 브루탈리즘의 의미를 고찰해보고자 한다. 이는 크게 두 가지 차원에서 이루어질 것이다. 첫째는 건축물 자체에 대한 해석의 차원으로, 본고는 이 두 교회당이 공유한 건축어휘에 초점을 맞추도록 할 것이다. 그리고 둘째는 통시성의 차원으로서, 이들에 나타난 브루탈리즘을 역사적 흐름 가운데 위치시키고자 한다. 이러한 두 가지 해석의 차원은 독자적이면서도 상보적 관계에 있다 할 수 있는데, 씨줄과 날줄로 엮이며 레버렌츠의 두 작품과 스웨덴 건축의 단면 및 뉴 브루탈리즘에 대한 조망을 제시해줄 터이다.

2. 야수성과 성스러움 사이의 유희: 지구르트 레버렌츠의 후기 교회당 건축

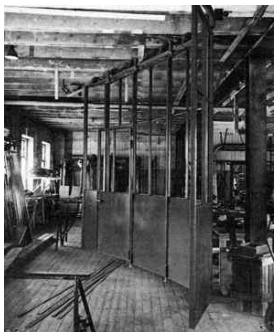
1885년 스웨덴 북부에서 태어난 지구르트 레버렌츠는 고텐부르크에서 공학을, 스톡홀름에서 건축을 공부했다. 특히 1910년에는 스톡홀름의 순수예술학교에서 만난 아스플룬트, 오스발트 알름퀴비스트 등의 동료들과 직접 클라라 스쿨(Klara School)이라는 아뜰리에식의 건축학교를 설립했는데, 당시 부상하던 라그너

4) Reyner Banham, *The New Brutalism: Ethic or Aesthetic?*, Architectural Press, London, p. 125, 1966.

5) 『Architectural Review』의 1956년 8월호에 이 말의 '발명'에 관한 한스 아스플룬트의 글이 게재되었고, 일부 배넘에 의해 발췌되었다. Banham, p. 10.

외스트베르크(1866-1945)나 카를 베스트만(1866-1936) 등과 같은 젊은 건축가들을 선생으로 초빙했다. 그리고 1911년 사무실을 개소하기까지 독일공작연맹에 관여했던 뮌헨의 테오도르 피셔나 리차드 리머슈미트의 사무실 및 클라라 스쿨의 스승 베스트만의 사무실에서 견습한 바 있다.[6] 엄격한 구분은 불가하나 그의 작품 성향은, 전술한 바와 같이, 민족낭만주의로부터 시작되어 1920년대의 북구 고전주의 시기와 1930년 이후의 기능주의 시기를 거치게 된다.[7] 그러나 우드랜드 공동묘지 프로젝트에서 보게 되듯이 그의 디자인 대상은 건축을 뛰어넘어 조경을 아울렀고, 스톡홀름 국제전시회를 위한 포스터나 스탠드에서처럼 광고 그래픽 또한 그의 중요한 작업 영역에 포함되었다. 특히 1940년대 초부터는 IDESTA 창호 프레임의 생산공장을 운영하기 시작하여 서서히 건축 디자인으로부터 멀어지는 듯했다.[8] 비록 웁살라 성당 개수(改修) 프로젝트(1947-55)나 소소한 건축 설계에 관여하긴 했지만, 그의 '공장시대'는 건축사적 관점에서 상대적으로 '잊혀진 시기'에 해당한다.[9] 그러던 그가 칠순의 나이에 건축으로 전격 회귀하여 큰 도약을 이룰 기회를 갖게 되는데, 그것은 바로 1955년 성 마가 교회당 초청현상설계의 당선과 곧 이어진 성 베드로 교회당 프로젝트였다.

<그림 3>
1930년 스톡홀름
국제전시회 포스터



<그림 4 >
IDESTA 창호 프레임
생산공장, 1950년경

두 교회당은 이전까지의 건축 작품들과 차별성을 보이는 한편, 서로 간에는 유사한 이미지를 강렬히 발산한다. 이 연구는 그 공통된 이미지 및 특성을 '야수성과 성스러움 사이의 유희'로 규정하고자 한다. 이해를 돕기 위해 우선 각 교회당의 개요를 기술한 후, 이 규정을 가능케 하는 인자로 벽돌 축조법과 천장 볼트 두 가지 요소를 주목하여 고찰토록 하겠다.

2-1. 성 마가 교회당(1956-64)과 성 베드로 교회당(1962-66)

성 마가 교회당(Markuskyrka; St Mark's)은 스톡홀름 남부 뵤르카겐(Björkhagen)의 교구 교회로 예배당뿐만 아니라 교구의 활동에 필요한 공간을 수용해야했다. 레버렌츠는 남북 방향으로 기다란 직사각형의 교구 건물과 여기에 평행한 L-자 형태의 예배당 건물을 분리하여 설계하였다. 전자에는 교구 활동에 필요한 다양한 방들과 사각형의 종탑을 배치했고, 후자에는 예배실을 비롯해 교구 홀, 학습실 등의 공간이 배정되었다. 그리고 두 건물 사이에 형

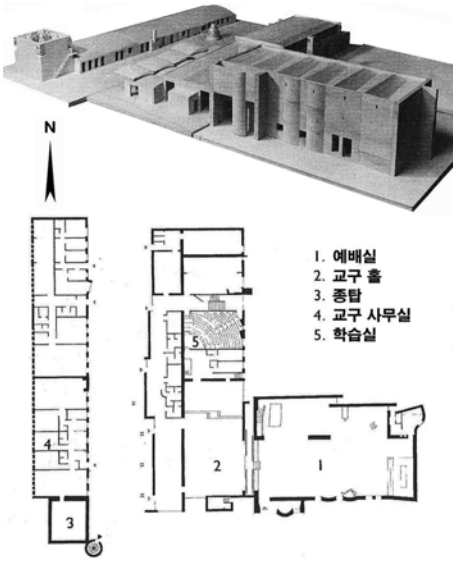
6) 레버렌츠의 전기로는 Janne Ahlin, *Sigurd Lewerentz, architect*, MIT Press, Cambridge MA, 1987a(original Swedish version 1985)이 있고, 보다 콤팩트한 버전으로는 다음을 보시오. Janne Ahlin, *Sigurd Lewerentz*, exhibition catalogue, Milan, 1987b. Republished in: Nicola Flora et al (ed.), *Sigurd Lewerentz, 1885-1975*, Electa, Milan, 2002.

7) 1912년의 빌라 에릭슨과 같은 초기 작품을 민족낭만주의 건축의 예로 들 수 있는데, 한번 꺾인 급경사 지붕이나 벽돌 벽면의 표현력이 눈에 띤다. 그리고 북구 고전주의 예로 콤포지트 오더의 포티코가 두드러진 부활채플을, 기능주의 건물의 예로 평활한 파사드에 규칙적으로 창이 배열된 사회보장국 건물(1928-32)을 각각 들 수 있다.

8) 여기에는 1930년대 중반 우드랜드 공동묘지 프로젝트를 둘러싼 위원회 및 아스플룬트와의 불화도 부분적 이유로 작용한 것으로 보인다. Ahlin, 1987b

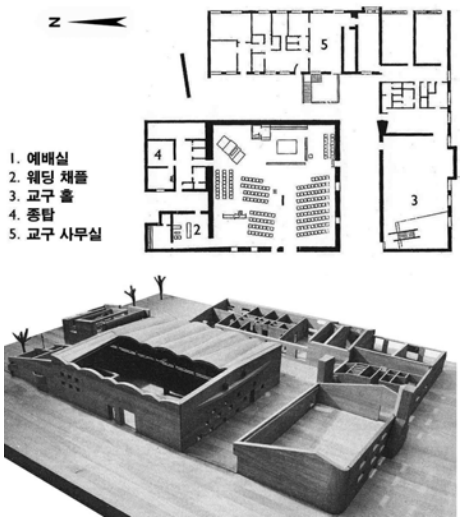
9) 앞의 글.

성된 기다란 안뜰에는 작고 얕은 수공간을 조성하여 오래 전 존재했던 호수의 기억을 되살렸다. 이 가운데 가장 중요한 공간인 예배실은 L-자형 건물의 동쪽 팔에 위치한다. 이 예배실은 넓고 높은 네이브와 좁고 낮은 아일로 나뉜다는 면에서 전통적이지만 아일이 네이브의 좌측에만 존재하여 비대칭 평면을 이루는 점은 현대적 변용이라 할 수 있다. 둘 사이 중간쯤에 서있는 벽면은 그 두 공간 사이의 경계를 한 번 더 확인시켜준다. 네이브의 동쪽 끝에는 전통처럼 제단이 놓이며 설교단은 그 앞의 남쪽 면에 계획되어 시각적, 의식(儀式)적 중심을 이룬다.



<그림 5> 성 마가 교회당 모형 및 평면도

한편, 스웨덴 남부 클리판(Klippan)의 성 베드로 교회당(St Petri; St Peter's) 프로젝트는 성 마가 교회당이 완공되기 전인 1962년에 시작되었다. 규모는 더 작지만 이 교회당 역시 예배당 건물과 부속 건물로 나뉘는데, 정사각형의 예배실을 담는 예배당 건물을 부속 건물이 L-자형으로 감싸 더 큰 정사각형을 이루는 형국이고, 결과적으로 L-자형의 안뜰이 생성되었다. 그리고 여기에서도 역시 건물군의 서측에 얕은 인공 호수를 조성하였다. 이 건물의 중심도 마찬가지로 예배실이다. 그러나 성 마가 교회당에서와 달리 정사각형인 예배실은 크기도 작고 중앙집중형 평면에 가까워 좀 더 친밀한 예배 공간을 형성한다.[10] 이 교회의 예배실이 갖는 주목할만한 또 다른 차이라면 바닥면의 경사다. 예배실 바닥은 동쪽의 제단을 향해 완만히 경사져있으며[11] 세례반 아래의 바닥은 더 큰 굴곡과 더불어 계곡과 같은 틈을 만들어 생명수가 흐르는 샘을 상징케 했다(그림 16). 조경가로서의 경력이 이 작은 공간에 섬세하게 드러났다고 하겠다.



<그림 6> 성 베드로 교회당 모형 및 평면도

10) 윌슨이 지적하듯, 레버렌츠가 사용한 '서컴스탄테스(circumstantes)'라는 말은 원으로 서서 드리는 예배의식을 나타내는데 기독교 초대 교회의 전통에 더 부합된다. Colin St John Wilson, 'Sigrud Lewerentz: The Sacred Buildings and the Sacred Sites', 1992. Republished in: Nicola Flora et al (ed.).

11) 그러나 실내가 어두워 보는 것보다 느끼는 편이 경사를 느끼기에 낫다. Claes Dymling (ed.), *Architect Sigurd Lewerentz: Vol. I Photographs of the work*, Byggförlaget, Stockholm, p. 166, 1997.

2-2. 벽돌 축조법 및 천장 볼트 유형

성 마가 교회당과 성 베드로 교회당은 서로 다른 콘텍스트 가운데 건축된 서로 다른 건축물이다. 그렇지만 시간적으로 연달아 계획되었고 유사한 아이디어를 발전시킨 결과 여러 가지 공통된 건축 요소가 독창적으로 발현되었다. 한 가지 예로 무테 유리창의 개발을 들 수 있다. 레버렌츠는 프레임 없이 클립과 접착제로 고정한 유리창을 성 마가 교회당에서 처음 도입하였고 성 베드로 교회당에서 적극적으로 사용하였다. 창호 프레임의 생산자였던 그가 아이러니하게도 그 틀을 떨친 새로운 단순함을 후기 작품들에서 추구하였던 것이다.[12] 그러나 이 연구가 주목하는 두 교회당의 공통 요소는 벽돌의 축조법과 예배실 천장 볼트의 유형인데, 이들이야말로 두 교회당 건축물을 결정적으로 인상지우는 인자라 하겠다. 하지만 여기에서 '공통 요소'라는 말이 정확히 '동일함'을 의미하지는 않는다. 비록 이 요소들이 유사한 이미지를 보이지만 명백한 차이점도 내포하고 있다. 각 건물에 나타난 이들의 특성에 대해 살펴보도록 하자.

<그림 7> 성 베드로 교회당 무테 유리창

(1) 벽돌 축조법

성 마가 교회당의 벽돌 축조법은, 서론에서 언급했듯, 배넘으로 하여금 레버렌츠를 뉴 브루탈리스트로 거론케 한 근거이다. 레버렌츠는 이 건물에서 적갈색의 변색 벽돌을 주재료로 선택하였다. 여기서 고찰해야할 점은 그가 벽돌과 벽돌 사이의 줄눈을 위해 회백색 시멘트 모르타르를 넉넉히 사용하였고 잉여의 모르타르는 제거하지 않은 채 거친 상태로 남겨두었다는 사실이다. 이는 교구 건물과 예배당의 외벽, 내벽, 천장 모두에 해당되는 사항이다. 한 가지 변화라면 교구 홀 남측 계단실의 외벽에 크기와 모양이 다른 벽돌을 사용했다는 점이다. 그러나 여기에도 모르타르의 사용법에는 차이가 없다. 이로써 벽돌공사 과정의 흔적이 벽면에 고스란히 간직되었으며, 모르타르가 벽돌면을 상당부분 뒤덮어 벽돌과 줄눈의 전통적 주종관계가 모호해졌다. 즉, 모르타르가 벽면의 대세가 된 것이다. 얀네 알린(1987b)은 "벽돌이 주위의 모르타르 안에서 자유롭게 '헤엄치는' 것처럼 보인다"고 표현하며, 이러한 벽돌이 주변의 백색 자작나무 줄기에 나타나는 어두운 마크를 연상시킨다고 덧붙인다.[13]

<그림 8> 성 마가 교회당 벽면

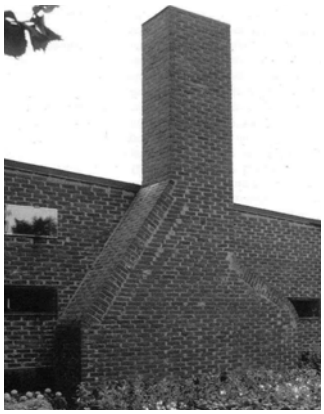
<그림 9> 성 마가 교회당 벽돌 공사

12) 무테 유리창의 단순함으로 말미암아 앞으로 서술할 벽돌 축조법의 브루탈한 이미지가 더 돋보인다고 할 수 있다. 매우 세련된 것과 매우 브루탈한 것의 공존이다.

13) 젠나로 포스티질리오네(2002)은 벽돌이 "그 거친 모르타르 속에 잠겨있는 듯이 보이기도" 한다고 유사하게 표현했다. Nicola Flora et al (ed.), p. 312.

<그림 10> 성 베드로 교회당 벽면 모서리

성 베드로 교회당에 와서는 벽돌 축조법에 차이가 나타난다. 기본적으로는 짙은 회색의 벽돌을 사용한 점이 다르다. 그러나 더 결정적인 차이가 몇 가지 존재한다. 첫째는 줄눈 모르타르의 사춤법이 다른 점이다. 성 마가 교회에서 모르타르를 과도하게 사용한 것과 달리 여기에서는 벽돌 사이의 줄눈을 긁어냈다. 따라서 벽면에서 벽돌이 도드라져 보이며, 이는 관습적인 방법으로의 회귀를 암시하기도 한다. 그러나 우리는 긁어낸 줄눈면이 미끈하지 않고 의도적으로 거칠게 남겨졌다는 점에 유의해야 한다. 이것은 마치 '일반적' 조적공사의 마감 과정인 치장줄눈 넣기가 진행되지 않은 미완성의 작업처럼 보이게 하는 요인이 된다. 둘째는 건물 전체에 동일한 벽돌을 하나도 깨뜨리지 않고 사용한 점이 전자와의 차이이다. 이점은 벽돌면이 시작되거나 끝나는 부분, 특히 벽의 모서리나 지붕과 만나는 접합면 등에서 중요성이 드러난다. 즉, 벽돌을 깨뜨려 쌓아야 꼭 맞을 부분도 온장 크기의 벽돌을 사용하고, (대개의 경우 엉성하게) 남겨진 부분은 모르타르로 처리했다. 거친 모르타르 사춤법에 더한, 성 마가 교회당과는 다른 양상의 브루탈리티이다. 부속 건물 남측면의 굴뚝 부분은 그 그로테스크한 형상과 조합되어 이러한 특성을 더 잘 반영한다 하겠다. 피터 블룬델 존스(2002)는 이를 "기이한 벽돌 구법(crazy brickwork)"라 칭했다.[14] 마지막으로, 성 베드로 교회당에서는 예배실의 경우 바닥마저도 동일한 벽돌로 깔았다는 차이점을 드러낸다. 이로 인해 예배실은 온통 거친 벽돌로 둘러싼 공간이 되고 말았다.



<그림 11> 성 베드로 교회당 굴뚝의 그로테스크한 조적법

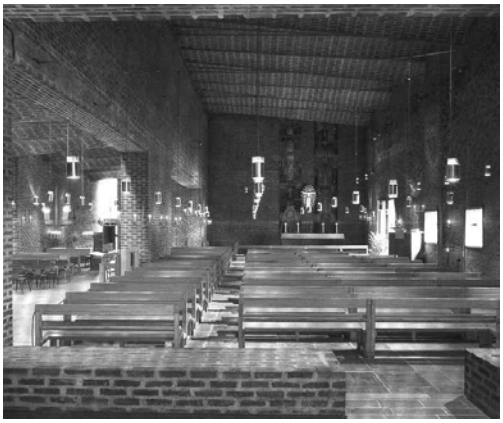
(2) 예배실의 천장 볼트

벽돌의 축조법이 건축 재료 및 텍토닉에 관한 문제라면 레버렌츠 후기 교회당의 천장 볼트는 유형에 관한 문제이다.[15] 성 마가 교회당과 성 베드로 교회당의 예배실은 동일한 유형의 독특한 볼트를 조금 다르게 변주해서 사용하고 있다. 우선 성 마가 교회당을 보자. 예배실 네이브로 들어서면 우리는 무엇보다 남측으로 기울어진 천장에 압도된다. 이 천장은 네 줄기의 배럴 볼트가 한조를 이루어 파도가 밀려가듯 동서 방향으로 반복되고 있다. 아일의 경우 천장이 낮고 북측으로 경사졌다는 것이 다를 뿐 같은 흐름의 볼트를 갖는 것을 관찰할 수 있다. 볼트면은 원추의 기다란 조각으로 이해할 수 있고, 앞항에서 설명했던 거친 벽돌-모르타르의 조합을 보인다. 각 볼트면이 만나는 경계선에는 실내에 노출된 I-형강이 리브(rib)로서 존재하여 구조적 역할을 담당한다. 이와 같은 내부 천장의 드라마는 볼트 한조를

14) Peter Blundell Jones, 'Sigurd Lewerentz: Church of St Peter, Klippan, Sweden, 1963-6', *Modern Architecture Through Case Studies*, Architectural Press, Oxford, p. 224, 2002.

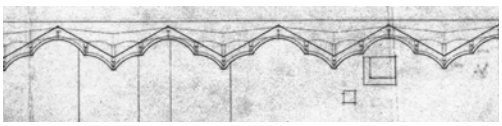
15) 여기에서 유형(類型; type)이라는 말은 형태와 주로 관련되나, 정확히 말해 유사하지만 똑같지 않은 형태를 묶는 카테고리로 사용한다.

단위로 접힌 톱니모양의 지붕면으로 인해 외부에 드러나지 않을 뿐만 아니라 지상에서는 그마저도 보이지 않는다. 그러나 이러한 예배실 볼트의 이미지는 보다 단순한 형태로 예배당 건물의 서측 지붕과 주출입구 포티코의 캐노피에 어렴풋이 암시되어 있으며, 굴곡진 예배실 남측 벽을 통해 입면적으로도 전주되었다고 볼 수 있다(그림 5).



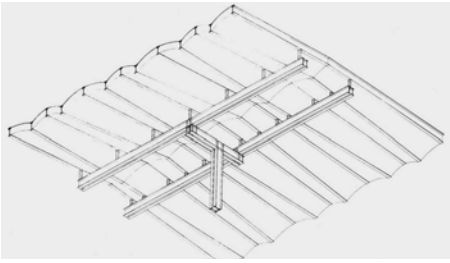
<그림 12> 성 마가 교회당 예배실 네이브 : 천장 볼트가 우측(남쪽)으로 기울어졌으며 좌측으로 아일의 공간이 보인다.

<그림 13> 천장 양쪽의 볼트 너비가 다름



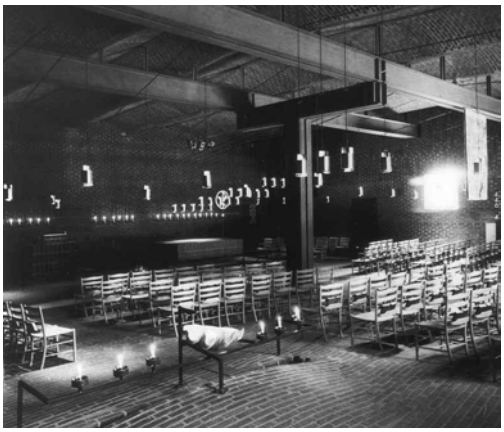
<그림 14> 넓은 볼트면 쪽의 단면도

성 베드로 교회당은 예배실이 정사각형이고 네이브-아일과 같은 공간구획이 없으므로 천장 구조에 변화가 따를 수밖에 없다. 레버렌츠는 예배실의 남북축을 '가상의 용마루선'으로[16] 설정하여 여기를 중심으로 동쪽(제단쪽)과 서쪽 양방향으로 지붕의 경사를 뒀다. 그리고 성 마가 교회당과 같은 유형의 기다란 원추형 볼트면을 동서 방향으로 설정했는데, 넓은 면과 좁은 면을 교대함으로써 가상의 용마루선과 외벽선의 길이를 맞출 수 있었다. 이러한 볼트의 형상은 내부뿐만 아니라 지붕에도 고스란히 드러나며, 건물의 낮은 높이로 인해 지상에서도 이를 상당부분 감지할 수 있다. 그러나 성 베드로 교회의 지붕 볼트는, 예배실의 평면 길이와 벽면 높이의 비율로 인해 스스로 지탱할 수 없는 구조적 문제가 발생한다. 이에 대한 레버렌츠의 해법은 별도의 지지 시스템을 만드는 것이었다. 그것은 예배실 중앙에 T-자형 철골 구조를 세우고, 그 양팔 위를 남북 방향으로 가로지르는 두 개의 철골 보를 외벽에도 걸친 후, 그 위에 여러 개의 동자기둥을 세워 볼트의 I-형강 리브를 지지하는 방식이다. 이로써 전례에서 창안된 천장 볼트의 유형이 새롭게 적용되었다 할 수 있으며, 그 과정에서 대두된 구조적 문제의 해결책은 오히려 시적 메타포를 가진 건축 요소로 해석되게 된다.



<그림 15> 성 베드로 교회당 지붕 지지 구조

16) 이 용어는 필자가 창안한 것으로, 이 건물 실제의 용마루선이라 할 수 있는 부분은 볼트를 따라 넓고 좁은 곡선이 반복되는 형태이다.



<그림 16> 성 베드로 교회당 예배실 내부
: 천장 볼트를 T-자형 철골 구조가 지지하고 있다. 전면에는 세례반과 굴곡진 바닥면 및 물이 흐르는 틈이 보인다.

2-3. 야수성과 성스러움 사이의 유희

성 마가 교회당과 성 베드로 교회당을 '야수성과 성스러움 사이의 유희'라는 표현으로 규정하는 것은 개별의 브루탈리즘적 건축에 대한 해석의 예라 할 수 있다. 여기에서 '야수성(野獸性)'은 브루탈리티(brutality)와 동의어로 사용하려는 말로서 잔혹하리만치 거친 야생의 것을 의미한다. 그리고 '성스러움'은 교회당 건축이 지향하는 신성(神聖)을 나타내는 말이다. 이 두 단어는 상호 공존이 불가능할 것만 같은 개념을 지니지만 '유희'라는 매개를 통해 중재된다. 쉴러의 유희(遊戱, Spiel)가 양극인 감각과 이성의 과한 힘을 제하여 그 둘을 화해시키는 것과 마찬가지이다.[17] 또한 스펜서 같은 진화론자들이 주장하는 목적을 넘어선 잉여 에너지의 방출로서의 유희는 기능에만 얽매인 건축을 구제할 수 있는 방편이 된다.[18] 즉, 유희는 하나의 미학적 활동으로서 건축에서도 생명력을 고양시키는 인자로 작용할 수 있다.[19] 특히, 이 연구에서 유희라는 말의 도입은 레버렌츠가 성 마가 교회당 설계안에 명명한 모토 'Mellanspel'의 어원 분석으로부터 가능하다. '막간(幕間, interlude)'을 의미하는 이 단어는 '사이(between)'를 뜻하는 'mellan'과 '연극(play)'를 뜻하는 'spel'로 이루어졌는데, 콜린 세인트 존 윌슨(1992)은 두 어소(語素)의 순서를 뒤집어 ' ~ 사이의 유희'라는 개념을 유추했다.[20] 본고는 이 추론을 이어받아 '야수성'과 '성스러움'을 이 구조에 대입한 것이다.

두 교회당에서 야수성을 드러내는 것은 역시 거친 벽돌 축조법이다. 줄눈 모르타르를 덕지덕지 덧씌웠든 마구 긁어냈든, 이 같은 제스처는 야생의 풋풋함을 벽돌면에 그대로 남겨준다. 그 공법은 투박하지만 하얗게 회반죽으로 마감한 근대 기능주의 건축에 비하면 훨씬 진솔하고 정직하다. 현상학적 해석의 관점에서라면, 이러한 벽돌 (혹은 모르타르) 마감으로 인한 물성은 우리 몸의 감각 작용을 증대시켜준다. 그간 건축물의 창작 및 감상에서 독보적 우위를 점하던 시각적 인상을 넘어서는 촉각적 경험이 여기에서 발생하는 것이다.[21] 평활한 추상적 벽면과 달리 두 교회당 벽면의 울퉁불퉁한 굴곡은 눈을 감고도 살갗으로 감지할 수 있으며, 어느 곳 하나 동일하지 않은 벽돌과

17) 프리드리히 쉴러, 안인희 엮, 『인간의 미적 교육에 관한 편지』, 청하, 서울, 1995.

18) Herbert Spencer, *The Principles of Psychology*, Vol. II, 2nd ed., pp. 628-648, 1872.

19) 쉴러나 진화론자의 유희 및 기타 미학적 놀이 개념이 건축에 적용될 수 있는 가능성에 대해서는 拙稿, 「미학적 놀이 개념과 알바 알토의 건축」, 『건축역사연구』, 제 19권 2호, 2010을 참조하시오.

20) 레버렌츠의 이 모토에 대한 불명확한 설명은 해석의 확장을 가능케 한다. 윌슨이 성 마가 교회당에서 제기하는 유희는 '신성함과 불경스러움', '새로운 교외(suburb)와 오래된 숲', '급진적 정치와 신화적 호수' 사이의 유희이다. Wilson, 앞의 글.

21) 건축에서 시각을 넘어서는 촉각의 중요성을 강조한 대표적 저작으로는 Juhani Pallasmaa, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, Wiley, Chichester, 2005을 참조하시오,

모르타르의 조합은 그 손끝에 기억될 수 있다. 한편, 두 교회당의 성스러움은 천장 볼트 구조로 대변된다 하겠다. 우리가 교회건축사에서 보아왔듯 볼트나 돔은 신성한 공간을 상징해왔다. 기독교적 전통에서 "천상의 볼트(the vault of heaven)"는 창조주의 작품으로서 그의 영광을 드러내는데,[22] 교회당 천장의 볼트는 그러한 하늘의 신성을 인간의 규모로 축소해놓은 것으로 읽힐 수 있다.[23] 성 마가 교회당과 성 베드로 교회당에서의 볼트는 이와 같은 종교적 전통 위에 건축가의 창의성이 독특하게 결합된 예라 하겠다. 이들은 로마네스크나 고딕 성당의 볼트에 근간하는 동시에 알토의 비퓨리 도서관(1927-35) 강의실의 파동 치는 천장면이나 웃존의 백스배르트 교회당(1973-76) 볼트와 같은 동시대 북유럽 건축가의 디자인을 연상시키기도 하며,[24] 특히 성 마가 교회당 볼트의 단면은 이슬람교 사원의 엽상 아치와의 유사성도 내포한다.[25]

<그림 17> 외른 웃존, 백스배르트 교회당 단면도, 1973-76

그러나 기다란 원추의 세그먼트는 오히려 카타콤의 원시 기독교 공간과 더 깊은 연관성을 갖는다고 하겠다. 비록 벽돌 축조법의 야수성과 볼트 구조의 성스러움을 나누어 기술했으나 이 둘은 별개가 아니며, 그들은 거친 벽돌 볼트면을 이루며 유희한다고 할 수 있다. 4세기 밀라노 칙령 이전의 초대 교회 신도들이 회합장소로 사용했던 지하 무덤의 통로는 좁고, 어둡고, 거칠고, 비밀스러웠으며, 따라서 보다 강한 결속력을 다지기에 적합했다. 레버렌츠의 두 교회당의 예배실, 특히 낮은 높이의 볼트로 덮였고 몇 개소의 작은 창만을 갖는 성 베드로 교회당 예배실은 이러한 특성을 모두 내포한다고 볼 수 있다. 무엇보다 어둠을 가르며 투사되는 몇 줄기 빛은 거친 벽돌 볼트로 덮인 이 공간의 신성함을 더욱 고조시킨다. 기독교 공인 이후의 교회가 점점 세련되어 가며 잃어버린 원초적 순수함을 회복하려는 노력이 레버렌츠의 거친 벽돌 볼트 구조에 의해 새롭게 시도되었다 하겠다. 야수성과 성스러움은 모순이 아닌 원초적 순수함에 내재된, 근본적으로 동전의 양면 같은 속성인 것이다. 더불어 브루탈한 디자인법의 비정형성은 성 베드로 교회당의 양팔 길이가 다른 T-자형 철골 구조에도 나타나 비대칭 균형의 유희를 보여준다. 구조의 최적해를 벗어난 '야수적' 도발은 종교적, 시적 은유를 더욱 심원하게 하여 그 '성스러움'을 극대화시킨다 하겠다. 벽돌의 거친 축조법을 포괄하고도 뛰어넘는 성스러움의 함의야말로 배넘이 레버렌츠의 교회당을 불가해한 것으로 여긴 까닭일 것이다.

22) "The heavens tell out the glory of God, the vault of heaven reveals his handiwork." Psalm 19:1, King James Bible. ("하늘이 하나님의 영광을 선포하고 궁창이 그 손으로 하신 일을 나타내는 도다." 시편 19:1)

23) 그러나 특별한 천장 구조에 존엄과 신성을 부여하는 관념은 단지 기독교에만 해당하는 것이라기보다 인류의 보편적 갈망이라 할 수 있는데, 고대 로마의 판테온이나 이슬람교의 모스크, 중국의 천단이나 불단 위의 보개천장 등이 그 예이다.

24) 이 교회당은 케네스 프람턴의 비판적 지역주의를 위한 대표적 사례이다. 그는 이 볼트가 상징하는 성스러움을 다양한 문화의 참조로 여겼다. Kenneth Frampton, 'Towards a Critical Regionalism'. In: Hal Foster (ed.), *The Anti-aesthetics: Essays on Postmodern Culture*, New Press, New York, 1998 (1st ed., Bay Press, 1983).

25) 그러나 이 독특한 볼트를 위한 영감의 원천은 예상과 달리 건축가가 어린 시절 경험했던 레이싱 보트의 구조에서 왔다고 한다. 그리고 이것은 음향이나 기타 기능을 위한 것이 아닌 "순전한 미학"에 목적이 있다고 레버렌츠는 설명한다. Ahlin, pp. 156-7, 1987a. 그럼에도 불구하고 이 볼트 구조와 종교 건축의 관계에는 불가분의 울림이 존재한다.

3. 뉴 브루탈리즘과 레버렌츠

지구르트 레버렌츠의 후기 교회당에 나타난 브루탈리즘적 성격은 '야수성과 성스러움 사이의 유희'라는 개별 건축의 해석을 넘어서서 역사적 흐름 가운데 위치시킬 필요가 있다. 그리고 그 역사적 자리매김은 우선은 스웨덴 근대건축사의 측면으로, 그리고는 국경을 넘어선 1950~60년대 뉴 브루탈리즘의 현상 가운데에서 이루어져야할 것이다.

3-1. 교착된 스웨덴 근대건축의 돌파구로서의 후기 레버렌츠 교회당

근대건축사 가운데 스웨덴이 남긴 진한 발자국이라면: 첫째, 외스트베르크의 스톡홀름 시청사(1909-23)로 상징되는 1900년 전후의 민족낭만주의 건축; 둘째, 아스플룬트의 우드랜드 채플(1918-20)과 스톡홀름 시립도서관(1921-28) 등으로 대표되는 북구 고전주의 건축; 셋째, 스웨덴뿐만 아니라 북유럽 전체에 근대 기능주의 건축의 확립을 선포한 1930년 스톡홀름 국제전시회 등으로 간략히 요약할 수 있을 것이다. 특히 스톡홀름 국제전시회는 중부 유럽 근대건축의 흐름에 발맞춘 이벤트로서 중요한데, 이듬해 아스플룬트, 마르켈리우스, 아렌 등이 기능주의 선언문인 『acceptera』(accept!)를 발간하기도 했고,[26] 뉴욕 현대미술관이 스톡홀름 전시회를 『국제주의양식』(1932)에 포함하기도 했다.[27] 그리고 마르켈리우스가 1929년과 1931년의 CIAM에 참가하여 근대건축의 이데올로그들과 교류했던 점은 스웨덴 근대건축의 중요한 부상으로 여길 만하다. 하지만 윌슨(1992)이 지적했듯 그 이후의 스웨덴 건축계는 이렇다 할 진보를 보이지 못하고 '신 경험주의(The New Empiricism)'라는 "우아한 타협으로의 퇴각"을 선택한다.[28]

신 경험주의는 영국의 대표적 저널인 『Architectural Review』(1947년 6월호)의 편집장 J. M. 리차드가 1940년대 스웨덴 건축의 상황을 지칭한 말이다.[29] 당시 스웨덴에서는 기능주의 계획 개념이 완화되고 실제의 경험적 삶과 지역 전통 재료를 융합한 건축이 대두되는 상황이었다. 그리고 그 예로 마르켈리우스, 스투레 프롤렌, 랄프 어스킨이 각각 설계한 세 건의 주택 디자인이 제시됐다. 리차드가 인용한 스벤 백스트룀(1943)에 따르면 1930년대 기능주의 건축의 '신 객관주의 (The New Objectivity)'는 그다지 '객관적'이지 않음이 판명되었고, 따라서 스웨덴 건축가들은 "지나치게 도식적인 건축에 대한 반작용"으로서 "너무 과하지도 너무 적지도 않은 참된 비율"을 추구하게 된 것이다.[30] 신 경

<그림 18> 마르켈리우스 자택, 스톡홀름, 1944

26) 『acceptera』에 관해서는 다음을 보시오. Blundell Jones, pp. 145-147, 2006.

27) Henry-Russell Hichcock & Philip Johnson, *The International Style: Architecture Since 1922*, Norton, New York, 1966. (original 1932 by Museum of Modern Art, New York)

28) Wilson, 앞의 글.

29) J. M. Richards, 'The New Empiricism: Sweden's latest style', *Architectural Review*, June 1947

30) "People began to discover that the 'new objectivity' was not always so objective. [...] One result of this growing insight was a reaction against the all too schematic architecture of the 1930's. [...] The striving is for the true proportion - the neither too much nor too little." Sven Backström, 'A Swede Looks at Sweden', *Architectural Review*, September 1943.

험주의에 대한 『Architectural Review』의 호의적 태도로 인해 비슷한 경향이 "복지국가의 건축"으로서 영국을 비롯한 다른 나라에도 전파되었다. 그러나 이러한 센티멘탈하고 타협적인 태도의 확산 역시 필연적으로 반격을 받게 된다.[31] 일례로 핀란드의 알토는 "누가 나를 발링비에서 구해줄 것인가?"라고 풍자적으로 비판했으며[32] - 발링비는 백스트룀과 레이프 레이니우스가 1950년대 전반 스톡홀름 교외에 설계한 뉴타운으로서 스웨덴의 온건한 복지국가 건설을 상징한다 - 영국의 젊은 건축가들은 브루탈리즘에 천착하게 된다.

즉, (아스플룬트가 세상을 떠난 해인) 1940년 무렵부터 지속된 스웨덴의 신 경험주의적 건축은 '진보적' 관점에서 볼 때 일종의 교착상태라 할 만 하다. 이에 대한 돌파구로서 브루탈한 건축 성향이 서서히 준비되었다고 볼 수 있는데, 대표적 작품이 바로 레버렌츠의 성 마가 교회당이라 하겠다. 사실 레버렌츠의 전 작품을 두고 보면 거친 벽돌 축조법에 대한 암시는 빌라 에릭슨(1912)과 같은 민족낭만주의적 초기 작품에서 이미 나타났다고 할 수 있고, 이것은 스웨덴 건축의 전통과 무관치 않다.[33] 그리고 빌라 에드스트란트(1933-37)와 같은 기능주의적 작품에서 브루탈한 요소를 찾는 비평가도 있다.[34] 그럼에도 불구하고 레버렌츠가 성 마가 교회당에서 보여준 벽돌 사용의 창의적 도약은 상당한 성취이며, 이것이 볼트 구조와 결합된 유형은 큰 혁신이다. 그리고 그 혁신은 성 베드로 교회당에 와서 최고조로 표현되었다고 할 수 있겠다.

<그림 19> 빌라 에릭슨, 1912

3.2 뉴 브루탈리즘의 연원과 레버렌츠의 위치

레버렌츠의 후기 교회당 건축을 뉴 브루탈리즘이라는 보다 국제적인 현상 가운데 위치시키기 위해서는 먼저 그 용어가 어떻게 사용되기 시작했고 정착되었는지를 살필 필요가 있다. 그런데 이러한 고찰은 우리를 다시 스웨덴의 상황으로 이끈다. 서두에 언급했듯 뉴 브루탈리즘이라는 용어의 연원은 한스 아스플룬트에게서 찾을 수 있다. 그는 1950년 자신의 동료인 벵트 에드만과 레나트 홀름이 설계한 주택을 보고 그들을 풍자적으로 '네오-브루탈리스트'라 불렀고, 영국의 지인들이 이를 채택함으로써 영국에 뉴 브루탈리스트라는 말이 퍼졌다는 것이다.[35] (에드만과 홀름의 주택을 고찰

31) 스웨덴 내에서 이러한 흐름이 환영받았지만 경계의 필요성도 제기되었다. Eric de Maré, 'The New Empiricism: The antecedents and origins of Sweden's latest style', *Architectural Review*, January 1948.

32) "Who will save me from Vallingby?" Wilson, 앞의 글.

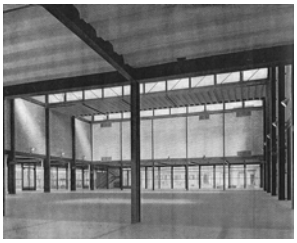
33) 외스트베르크의 스톡홀름 시청사처럼 스웨덴 민족낭만주의 건축의 공공건물은 돌을 사용했던 핀란드나 노르웨이와 달리 대개 벽돌로 건축되었다. Barbara Miller Lane, *National Romanticism and Modern Architecture in Germany and the Scandinavian Countries*, Cambridge University Press, Cambridge, p. 6, 2000. 카를 베스트만의 스톡홀름 법원(1915)이나 아스플룬트의 칼샴학교(1912-18)처럼 벽돌면이 드러나도록 마무리하는 공법이 독특한데, 이러한 방법을 스웨덴에서는 'slammat'이라 불렀다. Blundell Jones, p. 27 & 230 (주16), 2006.

34) 알린은 이 주택의 철제 보나 철물이 노출된 것에서 브루탈리즘의 전조를 본다. Ahlin, 1987b.

35) 이 내용은 한스 아스플룬트가 에릭 데 마레에게 쓴 편지에 나오며 『Architectural Review』(August 1956)에 출판되었고, 배넘이 발췌했다. Banham, p. 10. 한편, 영국에서 이 말이 처음 활자화된 것은 스미슨 부부의 소호주택 프로젝트(1952)에 관한 1953년 12월 『Architectural Design』의 글로, 만약 이 주택이 실현되었으면 헌스탄턴 중등학교보다 앞선 영국의 첫 번 브루탈리스트 작품이 되었을 것이다. Joan Ockman (ed.), '1957: The New Brutalism, Alison and Peter Smithson', *Architecture Culture 1943-1968: A*

<그림 20> 에드만 & 홀름, 웁살라 주택, 1950

해보건대, 노출된 I-형강으로 계획된 정면 2층 창의 상인방이 브루탈리즘적 요소라 할 수 있다.) 비록 배넘이 스웨덴의 네오 브루탈리즘과 영국의 뉴 브루탈리즘에 대해 전자는 스타일이고 후자는 "미학이 아닌 윤리"라고 구분하지만,[36] 스웨덴의 예를 단지 스타일로만 여길 명쾌한 근거를 제시하지 않았고 스스로 이 말의 연원이 아스플룬트에게서 온 것을 부인하지 않았다. 영국에서 뉴 브루탈리즘과 가장 직접적으로 연관되는 건축가는 알리슨과 피터 스미슨 부부로서, 그들이 설계한 미스풍의 헌스탄턴 중등학교(1949-54)는 영국의 첫 번째 브루탈리스트 건물로 일컬어진다. 여기에서는 철제 프레임이나 천장 구조, 설비 등이 노출되었는데, 흥미롭게도 건축물 못지않게 브루탈한 것이 스미슨 부부의 이름이다. 학창시절부터 '브루투스'라는 별명으로 불린 피터 스미슨으로 인해 혹자는 브루탈리즘을 "브루투스에 알리슨을 더한 것"이라 윤색하기도 했다.[37] 한편, 이러한 논란과 무관하게 이 용어에 이의를 제기할 수 없게 하는 이가 바로 르 꼬르뷔지에이다. 브루탈리즘의 대표격인 그의 위니테 다비타시옹(1948-54)은 거친 콘크리트면을 그대로 노출시켰을 뿐만 아니라, 잘 알려졌듯 건축가 자신이 이러한 콘크리트 작업을 'béton brut'라 불렀기 때문이다.



<그림 21> 스미슨 부부, 헌스탄턴 중등학교, 노포크, 1949-54

하지만 뉴 브루탈리즘의 연원과 관련하여 더 주목해야할 점은 그 말이 상징하는 바이다. 1940년대 후반 영국에 수입된 스웨덴의 신 경험주의는[38] 면면히 흐르던 19세기 수공예운동의 전통과 만나 '뉴 휴머니즘(혹은 신 인본주의)'이라고도 명명되었다. 뉴 브루탈리즘(혹은 신 야수주의)은[39] 뉴 휴머니즘에 정확히 대립되는 말로, 문명화된 '인간적인' 것이 아닌 거친 '야수적인' 것을 뜻한다 하겠다. 즉, 온화한 삶에의 자족적 안주가 아닌 현실에 대한 직면 및 불투명한 혁신에의 도전으로서, 잘 익어 세련된 문화보다는 대량 생산소비사회의 현실이나 문명 이전 날 것 그대로의 야성을 '새롭게' 추구했다고 볼 수 있다. 새로운 야수성이 건축으로 표현된 방식은 다양하지만 공통적인 것은 이전까지 미끈하게 마감하거나 감추었던 것을 그대로 노출하고 거칠게 표현했다는 점이다. 그 예로는 거푸집의 자국이 거칠게 나타나는

Documentary Anthology, Rizzoli, New York, 1993.

36) "It describes a programme or an attitude to architecture." Banham, p. 10. 브루탈리즘의 핵심이 윤리임은 스미슨 부부에 의해 이미 강조된 바 있다. "Up to now Brutalism has been discussed stylistically, whereas its essence is ethical." Alison and Peter Smithson, 'Thoughts in Progress: the New Brutalism', *Architectural Design*, April 1957. Republished in: Joan Ockman (ed.)

37) "Brutalism equals Brutus plus Alison." Banham, p. 10.

38) 앞 절에서 서술한 『Architectural Review』의 역할 이면에는 이차대전 후 "복지국가 건축(Welfare-State architecture)"을 지향했던 영국의 입장과 런던시의회 건축국(Architect's Department of London County Council)을 중심으로 한 다소 복잡한 정치적 상황이 존재했다. Banham, p. 11.

39) '브루탈리즘'을 우리말로 번역하는 데에는 어려움이 크다. 필자의 관점에서 '야수주의'가 타당해보이나 미술사의 '야수파(Fauvism)'와 혼동을 초래하므로 본고에서는 번역하지 않는 편을 택한다.

노출 콘크리트면, 건물의 철제 프레임 등 구조체가 그대로 드러나는 건축, 거친 벽돌 축조법, 내외부에 노출된 설비 체계 등을 들 수 있고, 헌스탄턴 중등학교에서 나타났던 미스의 영향이래 꼬르뷔지에의 직간접적 영향력이 역시 가장 지대했다.[40] 그리고 스미슨 부부의 브루탈리즘은 이러한 성격과 더불어 팀텐(Team X)이나 인디펜던트 그룹(Independent Group), 아르 브뤼(Art Brut) 등을 통한 활동과 결부되어 인류학적, 실존적, 팝아트적 성향도 띠게 된다.[41]

1950년대 초 영국에서 젊은 건축가들의 과감한 시도로 꽃피운 뉴 브루탈리즘은 1960년대에 이르러서는 이미 하나의 스타일이 되었고 세계 여러 나라 건축가들의 작품에도 강력하게, 혹은 느슨하게 나타난다. 이 가운데 레버렌츠의 성 마가 교회당의 위치는 매우 독특하다. 그 벽돌 축조법이 다른 어떤 선례보다도 거칠어, 배넘이 지적하듯, 꼬르뷔지에의 메종 자울(1956)은 상당히 얌전해 보이기까지 한다. 그리고 프랑스의 꼬르뷔지에나 영국 브루탈리스트의 계보와는 전혀 다른 독자적 배경으로부터 출현한 점도 주목할 만하다.[42] 그러나 뉴 브루탈리즘과 관련해 이 작품이 갖는 또 다른 의미를 찾는다면 스웨덴에서 연유된 그 용어를 다시 고향으로 가지고 왔다는 사실일 것이다. 비록 배넘에게 있어서 이 노년의 건축가는 가장 규정하기 힘들고 난해한 브루탈리스트 건축물을 창작했지만, 친절하게도 레버렌츠는 성 베드로 교회당을 통해 한 번 더 고향의 벽돌 브루탈리즘을 확증해주었다.

<그림 22> 르 꼬르뷔지에, 위니테 다비타시옹, 마르세이유, 1948-54

<그림 23> 르 꼬르뷔지에, 메종 자울, 파리, 1956

4. 결론

이상에서 살펴본 바를 종합하여 지구르트 레버렌츠의 후기 교회당 건축에 나타난 뉴 브루탈리즘의 의미를 정리해보자. 레버렌츠는 군너 아스플룬트와 더불어 1910년대부터 30년대까지 민족낭만주의, 북구 고전주의, 기능주의를 거치며 스웨덴 근대건축의 흐름을 주도해왔다. 그러나 1940년대 중반 이후 그는 창호 시스템을 생산하는 일에 더 몰두하여 건축디자인에서 다소 잊혀진 존재가 되는 듯했다. 그러던 그를 다시 건축디자인에 몰두케 한 계기가 1955년의 성 마가 교회당 초청 설계이며, 이는 뒤이은 성 베드로 교회당 디자인과 더불어 레버렌츠 경력의 걸출한 대미(大尾)를 장식한다. 전

40) 위니테 다비타시옹을 연상시키는 LCC의 로햄턴 주거단지 블록(1959) 등 르 꼬르뷔지에의 "브루탈리스트 스타일"에 대한 영향에 관해서는 Banham, pp. 110-124를 보시오.

41) 인디펜던트 그룹은 젊은 예술가, 건축가, 비평가들로 구성된 모임으로, 스미슨 부부 이외에 로렌스 알로웨이, 리차드 해밀턴, 나이젤 헨더슨, 조각가 에두아르도 파올로찌, 윌리엄 턴불 및 레이너 배넘도 멤버로 참여했다. 이 모임의 활동은 1960년대의 팝아트를 위한 초석이 된 것으로 여겨진다. 한편, 나이젤 헨더슨의 런던 동부 슬럼가 사진이나 파올로찌의 브루탈한 조각은 스미슨 부부의 작업에 큰 영감을 주었다.

42) Banham, p. 125. 레버렌츠의 나이를 생각하면 지금까지 이룬 것을 반복하는 정도에 이를 것 같지만 그는 큰 혁신을 보였다. 개인적 경력을 봐서도 이는 오랜 건축적 침묵을 깬 간만의 작품이다.

자는 레버렌츠가 노년기에 이룬 마지막 전환점의 작품이라는 데에, 후자는 그 전환된 건축어휘를 극단으로 밀고 나갔다는 데에 의의를 둘 수 있다. 종종 비교되듯이 고전주의 시기의 부활 채플이 보였던 우아함이 이들에 와서 지극히 투박한 벽돌 어휘로 전환된 것이다. 바로 그 투박한 벽돌의 어휘야말로 배넘으로 하여금 레버렌츠를 뉴 브루탈리즘과 관련하여 논하게 한 근거로서, 이 연구가 주목하는 바이다. 본고는 개별 건축의 해석적 차원 및 역사성의 차원, 두 가지 측면에서 이 건축물들이 갖는 브루탈한 성격을 고찰하였다. 첫째, 개별 건축적 차원에서 성 마가 교회당과 성 베드로 교회당을 공히 '야수성과 성스러움 사이의 유희'라는 표현으로 해석할 수 있었다. 거친 벽돌-모르타르 축조법과 예배실 천장의 볼트 구조가 각각 야수성과 성스러움을 상징하며, 투박한 벽돌의 볼트면에서 둘이 교감하고 유희하기 때문이다. 둘째, 역사적 차원에서 볼 때, 두 교회당은 신 경험주의라는 타협으로 인해 교착된 스웨덴 근대건축에 커다란 도약을 보임으로써 새로운 돌파구를 타진케 하였음을 알 수 있었다. 그리고 이차대전 후 복지국가의 건축으로서 영국에 전파된 신 경험주의(혹은 뉴 휴머니즘)의 타협적 태도는 젊은 건축가들의 반발을 야기하며 뉴 브루탈리즘을 태동시켰는데, 이 용어 역시 스웨덴에서 처음 사용된 것으로 보인다. 레버렌츠의 후기 교회당 건축은 프랑스나 영국의 흐름과 무관한 독자적 배경 가운데 창조된 것으로 보이지만, 그 흐름을 용어의 탄생지에서 확인했다는 측면에서도 의의를 갖는다. 결론적으로, 성 마가 교회당과 성 베드로 교회당은 그 브루탈한 건축 특성으로 인해 레버렌츠라는 건축가의 개인 경력에 있어서는 물론이고 스웨덴 국내외의 건축사적 측면에서 중요한 위치를 차지하는 건물이라 할 수 있겠다.

마지막으로 우리는 배넘이 뉴 브루탈리즘을 '스타일로서의 미학'과 '태도로서의 윤리'로 나누어 본 바를 재고할 필요가 있다. 이 용어를 발생시킨 스웨덴의 건축을 '스타일'로, 영국의 초기 뉴 브루탈리즘을 '윤리'로 규정했던 그는, 이것이 확산된 1960년대 전반의 분위기를 다시 윤리적 열정이 누그러진 스타일로 여겼다. 레버렌츠의 후기 교회당 건축이 어느 쪽에 속할 것인가는 - 필자에게 이는 윤리와 미학 모두로 보이지만 - 논외로 하더라도, 윤리와 미학 사이에서 진동하는 뉴 브루탈리즘은 건축 패러다임이 변증법적으로 변화하는 양상을 드러낸다고 할 수 있겠다. 윤리로서의 뉴 브루탈리즘이 부상하기 전, (스웨덴) 근대건축에서 신 객관주의, 신 경험주의, 신 인본주의(뉴 휴머니즘) 사이의 작용과 반작용이 있었음을 본고가 조명했듯 말이다. 그러나 패션화된 뉴 브루탈리즘도 이제 또 다른 도전과 응전을 맞이한다. 레버렌츠의 성 베드로 성당이 완공되고 배넘의 『New Brutalism』이 출판된 1966년은 포스트모더니즘의 도래를 상징하는 벤츄리의 '복합성'과 로시의 '도시건축'이 대두된 해이기도 하다.

<참고문헌>

1. Janne Ahlin, Sigurd Lewerentz, architect, MIT Press, Cambridge MA, 1987a (original Swedish version 1985)
2. Janne Ahlin, Sigurd Lewerentz, exhibition catalogue, Milan, 1987b
3. Sven Backström, 'A Swede Looks at Sweden', Architectural Review, September 1943
4. Reyner Banham, The New Brutalism: Ethic or Aesthetic?, Architectural Press, London, 1966

5. Peter Blundell Jones, Modern Architecture Through Case Studies, Architectural Press, Oxford, 2002
6. Peter Blundell Jones, Gunnar Asplund, Phaidon, London, 2006.
7. Claes Caldenby et al, Sigurd Lewerentz: Two Churches, Arkitektur Förlag AB, Stockholm, 1997
8. Marian C. Donnelly, Architecture in the Scandinavian Countries, MIT Press, Cambridge MA, 1992
9. Claes Dymling (ed.), Architect Sigurd Lewerentz: Vol. I Photographs of the work & Vol. II Drawings, Byggförlaget, Stockholm, 1997
10. Nicola Flora et al (ed.), Sigurd Lewerentz, 1885-1975, Electa, Milan, 2002
11. Kenneth Frampton, 'Towards a Critical Regionalism'. In: Hal Foster (ed.), The Anti-aesthetics: Essays on Postmodern Culture, New Press, New York, 1998 (1st ed., Bay Press, 1983)
12. Kenneth Frampton, modern architecture: a critical history, Thames & Hudson, London, 1992
13. Henry-Russell Hichcock & Philip Johnson, The International Style: Architecture Since 1922, Norton, New York, 1966 (original 1932 by Museum of Modern Art, New York)
14. Barbara Miller Lane, National Romanticism and Modern Architecture in Germany and the Scandinavian Countries, Cambridge University Press, Cambridge, 2000
15. Eric de Maré, 'The New Empiricism: The antecedents and origins of Sweden's latest style', Architectural Review, January 1948
16. Joan Ockman (ed.), Architecture Culture 1943-1968: A Documentary Anthology, Rizzoli, New York, 1993
17. Juhani Pallasmaa, The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses, Wiley, Chichester, 2005
18. Demetri Porphyrios, Classicism is Not a Style, Academy Editions, London, 1982
19. J. M. Richards, 'The New Empiricism: Sweden's latest style', Architectural Review, June 1947
20. Colin St. John Wilson, 'Sigurd Lewerentz and the Dillema of the Classical', Perspecta, Vol. 24, 1988
21. Colin St John Wilson, 'Sigrud Lewerentz: The Sacred Buildings and the Sacred Sites', 1992. Republished in: Nicola Flora et al (ed.), 2002
22. 프리드리히 쉴러, 안인희 역, 『인간의 미적 교육에 관한 편지』, 청하, 서울, 1995
23. 김현섭, 「미학적 놀이 개념과 알바 알토의 건축」, 『건축역사연구』, 제 19권 2호, 2010

<그림 출처>

Flora (2002): 1, 3, 10/ Ahlin (1987): 4, 5(모형), 6(모형), 9/ Wilson (1988): 7, 15, 16/ Blundell Jones (2002): 11/ Dymling (1997): 5(도면), 6(도면), 12, 14, 19/ Frampton (1992): 17/ Architectural Review (1947): 18/ Banham (1966): 20, 21/ 필자: 2, 8, 13, 22, 23

접수(2010. 8. 11)
수정(1차: 2010. 10. 4)
게재확정(2010. 10. 7)

A Study on the Meaning of New Brutalism in Sigurd Lewerentz's Late Church Architecture

Kim, Hyon-Sob
(Assistant Professor, Department of Architecture, Korea University)

Abstract

The purpose of this paper is to investigate into the meaning of the New Brutalism sensed in the late church buildings of the Swedish architect Sigurd Lewerentz (1885-1975). St Mark's (1956-64) and St Peter's (1962-66) churches, his grand finale designs, have a unique architectural vocabulary of rough brickwork. The brick treatment is the basis on which Reyner Banham (1966) discussed him concerning the New Brutalism, and the point that this research focuses on. This paper explores the brutalist character of the buildings from two aspects - interpretational level of individual buildings and historical level of a broader view. First, the character of two churches could be interpreted with the phrase of 'play between brutality and sacredness'. The rough surface of brick and mortar in the buildings symbolises brutality and the vault of their chapels' ceiling sacredness. And the two characteristics meet and play on the rough vault surface. Second, in the historical point of view, this paper argues that the buildings made a giant leap for Swedish modern architecture, which had been at a deadlock owing to the compromising attitude of the New Empiricism since 1940s. And the Swedish New Empiricism (or the New Humanism), spread to Britain as "Welfare State architecture" after World War II, brought about reaction of the young British architects such as the Smithsons and became the background that made the new brutalist mood. However, considering that the term of the New Brutalism was first used in Sweden by Hans Asplund, Lewerentz's brutalist late churches - which seemingly had nothing to do with the British nor the Corbusian lineage - are also meaningful in that they confirmed the tendency in its homeland. In conclusion, this paper argues that St Mark's and St Peter's churches with the brutalist characteristics should be regarded as crucial buildings not only in Lewerentz's personal career but also in Swedish and international architectural history.

Keywords : Sigurd Lewerentz, St Mark's Church, St Peter's Church, New Brutalism