

르 꼬르뷔제 작품에 나타나는 건축과 대지의 분리 관계 연구

- 퓨리즘 회화의 분석을 바탕으로 -

A Study on the Articulation between Architecture and Site of Le Corbusier's Works

- Based on the Analysis of Purism Painting -

Author 조주현 Cho, Joo-Hyun / 정회원, 서울시립대학교 건축학부 박사과정
신범식 Shin, Buhm-Shik / 정회원, 서울시립대학교 건축학부 교수, 공학박사*

Abstract The purpose of this study is to look into an articulation between architecture and site of Le Corbusier's works. The first of his principals, "piloti" shown in "5 principals in new architecture" represents the articulated relationship between architecture and site. It certainly works as a driving force of new architecture Le Corbusier pursued. The study presumed that this is the constructive application of "Modernity" with new technology and materials during the turn of century. It also seems to be a tool for visual presentation of implied "Will of Form" for his paintings and architecture as well. In this perspective, this study suggests an assumption of a certain connection between the principal of spatial articulation on his purism paintings and the architectural spaces created by piloti. The study finds evidences that supports the above mentioned assumption; first, the inter-relationship between the interval spaces on his paintings and lifted box, second, the movement of space as overlapped spaces, and finally, overlapped volume which is represented by intersection.

Keywords 퓨리즘, 입방체, 간격, 중첩, 교차
Purism, Cube, Intervalle, Superposition, Entrecroisé

1. 서론

1.1. 연구의 배경과 목적

르 꼬르뷔제(Le Corbusier)는 1926년 '건축의 5원칙' 중 첫 번째 원칙으로서 '필로티(pilotis)'라는 개념을 내세웠으며 그 후 그의 작품과 글을 통하여 건축과 대지의 분리 관계에 관하여 비교적 일관된 원칙을 드러내 보인다. '건축과 대지와의 만남의 관계'는 건축가가 처음 부딪히게 되는 자연, 경관의 관계설정에 관한 문제제기이다. 동시에 이에 대한 이해는 대지와 자연의 해석이라는 개념을 형성하는 중요한 지표로서 작용한다.

동, 서양에 걸쳐서 특정한 기후환경과 자연환경에 대응하여 하나의 구축방식으로서 사용되어 왔던 필로티를 활용하는 건축이 르 꼬르뷔제에게 현대건축을 표상하기 위한 5가지 원칙 중 첫 번째로 자리매김을 하게 된 원인은 무엇일까?

르 꼬르뷔제의 필로티에 대한 언급과 활용과 관련하여

포르트(A. M. Vogt)는 뉴샤텔(Neuchâtel)과 쥬라(Jura)지방의 과거 수상가옥의 흔적으로서 필로티의 고고학적 발견과 이에 대한 유년시절의 교육, 그리고 청년기에 동방 여행 중 특히 이스탄불에서 그린 오리엘(Oriel)¹⁾, 알리(Yali)타입²⁾과 같은 주거 유형에 관한 스케치를 바탕으로 그의 필로티에 관한 생각의 흐름을 추정하는 연구를 진행한 바 있다.³⁾ 그의 연구는 필로티의 등장배경으로서 르 꼬르뷔제의 유년시절의 지역적, 환경적 특징에 근거한 학습과 시시각적 체험에 그 근거를 두고 있다. 한편 르 꼬르뷔제에게 필로티는 새로운 기술과 재료에 의한 모더니티를 드러내고 강조하기 위한 구축적 적용임과 동시에 감성적으로 내재해 있는 조형의지의 시각적 표현을 위한 도구로서 작용한 것으로 보인다. 이러한 관점에서

1) 1911년 르 꼬르뷔제에의 동방여행 중 불가리아의 투르노보 Turnovo, 터키의 이스탄불 Istanbul 등지에서 사진과 스케치로 남긴 발칸지역 북쪽의 아나톨리안식 주거형식으로서 위층이 아래층의 외부로 향해 돌출됨으로써 돌출된 볼륨의 개구부에 의한 통풍에 유리하도록 만들어짐.

2) 터키의 수변공간의 여름주택. 수면 위로 돌출된 형태의 파빌리언.

3) Adolf Max Vogt, Le Corbusier, The Noble Savage, The MIT Press, 1998

* 교신저자(Corresponding Author); bsshin@uos.ac.kr

그의 조형예술 작업 속에서 필로티로 표현되었던 건축과 대지의 관계에 관한 단서를 찾아볼 수는 없을까 하는 의문이 본 연구의 출발점이 되었다. 즉, 르 꼬르뷔제의 조형예술작업과 건축 작업의 밀접한 관계를 고려해 볼 때, 1917~1920년대 에스프리 누보(Esprit Nouveau)의 창간 등 그의 가장 중요한 창작활동의 한 축을 차지했던 퓨리즘(Purism) 시기의 회화작업에 나타나는 공간조형원리와, 필로티에 의한 열린 공간으로 대변되는 르 꼬르뷔제의 건축과 대지의 만남이라는 관계에 대한 연관성을 찾아보고자 하는 것이 이 연구의 목적이다.

1.2. 연구 방법 및 범위

퓨리즘의 미술사적 의미와 르 꼬르뷔제의 건축에 미친 일반적인 영향에 관한 연구는 이미 언급되어 온 바 있다.⁴⁾ 본 연구는 퓨리즘 회화의 화면구성 원리의 분석을 통하여 공간조형원리를 유추해내고 이러한 공간조형원리가 르 꼬르뷔제의 건축에, 특히 건축과 대지와 분리관계에 실질적으로 어떻게 반영되고 있는지를 분석한다. 퓨리즘 회화로 연구의 범위를 한정함은 이 시기의 회화에서 감성적인 형태논리보다 이성적인 구성논리가 두드러지게 나타나고 있음에 기인한다.

2. 퓨리즘(1918-1925) 회화의 구성원리

르 꼬르뷔제는 일생을 통하여 400여점의 유화와 200여점의 석판화, 40여점의 태피스트리(tapestry), 그리고 50여점의 조각 작품을 남기는 등 건축가로서 뿐만 아니라 화가로서도 왕성한 작품 활동을 하며 ‘예술의 종합(L’Art de la synthèse)⁵⁾으로서 건축의 구현을 이루어냈다. 그는 자신의 건축의 깊은 뿌리로서 ‘오랜 인고의 산물(Labeur secret)’인 조형예술 작업이 자리하고 있음을 밝히고 있다.⁶⁾

4) 전영미, 르 꼬르뷔제의 회화와 공간디자인의 상호관련에 관한 연구, 한국실내디자인학회논문집 제71호, 2008.12
김진숙·천득엽, Cubism과 Le Corbusier 작품의 관련성 고찰, 대한건축학회 학술발표논문집 제15권 2호, 1995.10
이민우, Le Corbusier 회화와 건축의 상관성에 관한 연구, 홍익대학교 석사학위논문, 2001.12
이진철, 르 꼬르뷔제의 순수주의 회화와 주거건축에 관한 연구, 서울시립대학교 석사학위논문, 2000.2

5) 1930년대부터 르 꼬르뷔제의 텍스트에서 Synthèse des Arts에 관한 생각이 나타나지만 1950년 Exposition Porte Maillot에서 그의 작품 전체를 표현하기 위한 목적으로 이러한 표현을 사용하기 시작한다.

6) 1965년 Le Corbusier dessins(Genève, 1968)의 서문에서 르 꼬르뷔제는 다음과 같이 쓰고 있다. : “1948년, 저는 ‘만약 사람들이 나의 건축 작품에 의미를 부여한다면 그것은 이러한 비밀스러운 노력에 깊은 미덕의 공을 돌려야 할 것입니다’라고 쓴 바 있습니다.” 또한 1953년 11월 Musée Nationale d’Art Moderne에서의 그의 전시회에서 같은 주제에 관하여 다음과 같이 말한다. “나의 지적인 연구와 작업의 깊은 배경에는 멈추지 않았던 회화작업에 그 비밀이 있습니다.” Arnold Rivkin, Un double paradoxe, - Jacques Lucan

2.1. 퓨리즘의 등장배경

1900년대 초기의 유럽 예술계는 표현주의, 큐비즘, 미래파, 초현실주의, 데 스틸, 바우하우스 등 유토피아적 아방가르디스트들이 각자의 기치를 내걸고 인상주의 이후 새로운 시대의 새로운 예술을 지향하며 선언적인 운동들의 각축현상을 보여준다.

알프레드 바(A. H. Barr)⁷⁾는 현대 추상회화의 흐름을 크게 기하학적 추상과 비 기하학적 추상의 두 갈래의 흐름으로 분류하고 있다. 그 하나인 기하학적 추상은 바우하우스, 데 스틸, 퓨리즘, 구성주의, 절대주의, 큐비즘으로 이어지는 한 축을 형성하고 있고, 다른 하나인 비 기하학적 추상은 초현실주의, 다다, 추상표현주의, 야수파로 이어지는 축을 형성하고 있으며 미래파는 기하학적 추상과 비 기하학적 추상 모두에게 영향을 주고받은 것으로 분석하고 있다.⁸⁾ 물론 이 큰 두 갈래 흐름의 기원에는 세잔(P. Cézanne)과 신인상주의가 자리하고 있다.

1914년 1차 세계대전이 시작될 무렵 큐비즘은 분석적 입체파의 시기를 거쳐 종합적 입체주의가 절정을 이루면서 파피에 콜레(papier collé), 아상블라주(assemblage) 등 다양한 실험이 진행되고 있었다. 전쟁으로 인해 큐비즘이 그 중심력을 잃어갈 즈음 오장팡(A. Ozenfant)은 ‘엘란(L’Élan)⁹⁾의 발간과 더불어 큐비스트들과의 관계를 형성하면서 큐비즘 이후의 새로운 회화의 흐름을 구상하고 있었는데 이는 퓨리즘의 기초가 된다.¹⁰⁾

한편 1917년 여름 파리에 정착한 르 꼬르뷔제는 오귀스트 페레(A. Perret)의 소개로 이루어진 1918년 5월 오장팡과의 만남을 통하여 파리 예술계의 주요 인사들과의 교류 및 국제 예술계의 흐름에 합류하게 되는 계기를 갖게 된다. 당시 건축가와 사업가, 화가 등 아직 뚜렷한 정체성을 확립하지 못하고 있던 르 꼬르뷔제는 오장팡의 권유로 본격적으로 그림을 그리기 시작하면서 그와의 협력을 통하여 화가로서 조심스러운 첫발을 디디고 있던 상황이었다. 그들은 1918년 공동으로 첫 번째 전시회¹¹⁾를 개최하며 ‘큐비즘 이후(Après le Cubisme)¹²⁾를 발표

Dir. Le Corbusier une encyclopédie, Centre Georges Pompidou, Paris, 1987, p.391

7) Alfred H. Barr, Jr(1902-1981), 미국의 미술사학자, MOMA의 초대 관장

8) 윤난지, 추상미술과 유토피아, 한길아트, 2011, p.137

9) 1915년 오장팡에 의해 발간된 예술잡지, 주로 전선에 불려나간 화가들과의 관계를 구축하기 위한 목적이었으나 곧 예술과 정신을 다루는 아방 가르드의 잡지의 성격으로 변모함. Françoise Ducros, Ozenfant - Jacques Lucan Dir. Le Corbusier une encyclopédie, Centre Georges Pompidou, 1987, p.280

10) 오장팡은 당시 로쓰(A. Roth), 메첵제(J. Metzinger), 피카소(P. Picasso), 세베르니(G. Severini), 자콥(M. Jacob), 아폴리네르(G. Apollinaire) 등과 같은 인물들과의 협력관계를 구축하려 하였고 1916년에 ‘큐비즘에 관한 노트(Note sur le Cubisme)’를 발표하며 퓨리즘의 논리를 사용하기 시작한다. L’Élan N°10, Paris. 12. 1916

11) 1918.12.22~1919.1.11 Gallery Thomas

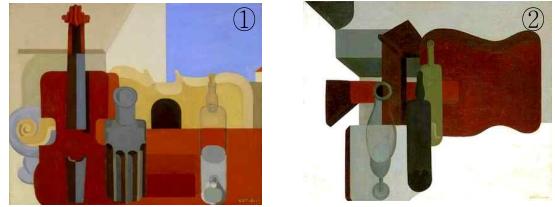
12) ‘큐비즘 이후(Après le Cubisme)’는 4장으로 구성된다. 1장: ‘회화는

하면서 퓨리즘(Purisme)을 공식적으로 선언하게 되고 1920년에는 에스프리 누보(L'Esprit Nouveau)를 창간하면서 시대정신으로서 모더니티에 대한 다양한 분야를 망라하는 저술활동에 참여한다. 그러나 이들의 관계는 1925년을 기점으로 더 이상 지속되지 않게 된다. 이유는 르 꼬르뷔제의 건축 작품 활동과도 관련이 있지만 보다 근본적으로 회화작업의 내용적인 측면에서 르 꼬르뷔제와 오장팡의 관심사의 차이에 기인하고 있다. 이는 곧 르 꼬르뷔제의 회화를 단지 퓨리즘의 틀 속에서 뿐만 아니라 그의 독자적인 조형원리의 형성과 변화의 과정으로서 연구할 필요가 있음을 뜻하는 것이다. 그렇다면 구체적으로 오장팡과 르 꼬르뷔제의 회화는 어떤 공통점과 차이점을 가지고 있는가?

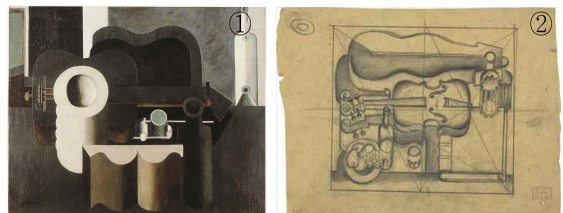
오장팡과 르 꼬르뷔제의 회화에는 병, 컵, 접시, 기타 등 큐비스트 화가들이 즐겨 사용하던 오브제가 주요 요소로서 등장한다.¹³⁾ 이들의 초기 관계는 주로 오장팡이 공간적인 컨셉과 주제를 정하고 르 꼬르뷔제가 이를 복제하다시피 하는 관계로 출발한다.¹⁴⁾ 하지만 캔버스에 표현되는 양상은 다르게 나타나는데 오장팡은 초기 퓨리즘 정물화의 주요 형태 요소들을 이용하여 공간의 추상화, 파편화를 표현하는 데 관심이 있었다. 기하학적 순수함과 질서의 은유적 표현, 고전적인 미적 질서로의 회귀를 추구하고 오브제의 선과 배열, 조화로운 색채와 직조 효과등 화면의 풍부한 표현에 주력하였다.<그림 1> 특히 오브제의 배열시 타입의 변형을 초래할 왜곡을 배제함으로써 요소들 간의 관계가 오브제의 왜곡된 방식으로 표현되는 큐비즘과의 차이를 드러내고 있다.

반면 르 꼬르뷔제의 경우<그림 2>는 보다 복잡한 공간에 관한 연구에 집중한다. 즉 오브제의 그룹을 건축적 질서의 관계로 나타내는데 오브제간의 밀도와 공간상에서의 배열에 특히 많은 의미를 부여한다. 이는 다음과 같은 그의 언급에서 잘 나타난다. “건축화하기 위해 공간이 필요하다. 공간은 3차원을 내포한다. 그러므로 우리

는 그림을 면으로 보지 않고 하나의 공간으로 인식한다.”¹⁵⁾ 즉, 화면을 2차원의 평면이 아닌 3차원적 공간으로 인식하고 오브제의 배열관계에 의한 공간의 연구에 집중하는 것이다.



<그림 1> A. Ozenfant. ① 병, 작은 병과 바이올린(bouteille, flacon et violons), 1920 ② 기타와 병(guitare et bouteille), 1920



<그림 2> Ch. E. Jeanneret(Le Corbusier) ① 접시 또는 기타의 정물(밝은 달)(Nature morte à la pile d'assiettes ou Guitare<Clair de lune>), 1920 ②바이올린과 케이스의 연습(Étude pour Violon et boîte à violon), 1920FLC3344

2.2. 르 꼬르뷔제의 회화분석

라 쇼 드퐁(La Chaux de Fond)에서 건축설계의 경험과 1914년 도미노(Dom-ino) 시스템의 창안 등 이미 건축적 사고를 갖고 있었던 르 꼬르뷔제에게 당시 회화작업은 과학적이고 실험적인 성격을 가진 조형연구의 수단 이었고 직접적으로 건축과 결부되어 있으며 일종의 건축화 되기 전 단계의 중간지대로서의 의미를 갖는다. 이러한 관점에서 르 꼬르뷔제의 1918~1920년대 초기의 회화는 그가 본격적으로 건축 작품을 생산해내기 시작하는 1920년대의 작품을 이해하기 위한 개념적 도출의 과정을 읽어볼 수 있는 참고자료가 된다.

(1) 벽난로 (La Cheminée), 1918<그림 3>

르 꼬르뷔제가 오장팡과 함께 회화작업을 시작하면서 그린 첫 유화작품인 이 그림에서 캔버스를 가로지르는 수평선은 벽난로의 윗면을 나타내며 전체의 구도를 잡는 기준선으로 작용하고 있다. 르 꼬르뷔제의 주택시리즈의 기본적인 형태의 전형이 되는 유형의 오브제를 연상시키는 흰색 입방체와 옆에 놓인 두 권의 책은 수평면 위에 살며시 놓여진 듯한 혹은 바닥의 반사된 표현에 의해서 미끄러지는 듯한 느낌을 준다. 이후 그의 회화에서 투시도적 효과를 배제하고 극도의 정면성(frontality)과 다시점에 의한 화면구성이 주를 이루는 것과 달리 이 그림에서는 단

어디에'(Où en est la peinture?)에서 큐비즘의 비표상성(la non-représentation), 모호성(l'obscurité), 제목의 부적절(l'impropriété des titres), 4차원(la quatrième dimension)의 문제제기. 2장: '현대적 삶은 어디에'(Où en est la vie moderne)란 제목으로 기계문명, 산업화, 종합, 질서에 대한 예찬. 3장: '법칙'(Les Lois)에서 예술과 과학이 수단에 의존하고 있으며 예술작품이 우연적, 예외적, 비유기적, 회화적이 아닌 일반적, 정적, 불변수(l'invariant)를 표현할 것을 주장. 4장: '큐비즘 이후'(Après le Cubisme)에서 단순한 주제의 선택, 색채에 앞서 형태의 중요성, 수단에 의한 비례의 중요성, 기하학적 구성과 조형적 불변성의 가치를 논함. Ozenfant et Jeanneret, Après le Cubisme, Altamira, paris, 1999

13) 이러한 오브제들은 표준화와 유형에 기반을 둔 기계시대의 시대정신과 새로운 도덕성을 대변하는 요소로서 자주 사용되었다. Stanislaus von Moos, Le Corbusier As Painter in Opposition, MIT Press, 1980, p.89

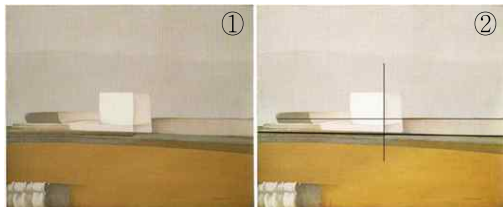
14) Françoise Ducros, Ozenfant(Amédée) - Jacques Lucan Dir. Le Corbusier une encyclopédie, Centre Georges Pompidou, 1987 p.280

15) Ozenfant et Jeanneret, Le Purisme, L'Esprit Nouveau 4, Jan 1921, Bruno Reichlin, MASSILIA 2006, p.42 재인용

일 시점의 투시도적 효과에 의한 표현방식을 취하고 있다.

‘수평’의 바닥 위에 놓여진 ‘흰색 입방체’를 중심으로 ‘수평’과 ‘흰색 입방체’의 의미를 나누어서 생각해 보자. 첫째 ‘수평’은 르 꼬르뷔제의 글과 회화, 건축에서 주요 어휘로서 자주 등장하는데¹⁶⁾ 특히 그의 퓨리즘 시기의 회화작품에서 수평선은 화면의 분할원리로서 그 중요한 의미를 갖고 있는 것으로 보인다.

곰브리치(E. H. Gombrich)는 “가장 단순한 도형을 재 생산해내는 것조차도 심리적으로는 결코 단순하지 않은 어떤 과정들에 의해서 이루어진다. 이 과정은 본질적인 구성과 재구성의 성격을 전형적으로 보여준다”¹⁷⁾라는 쟁겔(O.L.Zangwill)의 글을 인용하면서 예술작품의 구성에 대하여 논하며 어떤 새로운 형태라도 미술가 자신이 다룰 줄 아는 도식이나 모형에 비슷하도록 근접시키는 의지로서 ‘조형의지(Will-to-form)’¹⁸⁾를 말하고 있다. 이러한 관점에서 수평선에 의한 위, 아래 분할의 개념은 르 꼬르뷔제의 구성의 가장 기본적인 수단으로서 화면의 위계적 구성을 위한 주요한 도구로 사용되고 있음을 발견할 수 있으며 배열된 오브제와의 관계 설정에 의해서 2차원 화면 위에서 건축적 분절을 통한 공간적 성격을 나타내는 모티브로 이용되고 있음을 알 수 있다.



<그림 3> Ch.E. Jeanneret(Le Corbusier),
① 벽난로 (La Cheminée), 1918 ② 벽난로의 분석

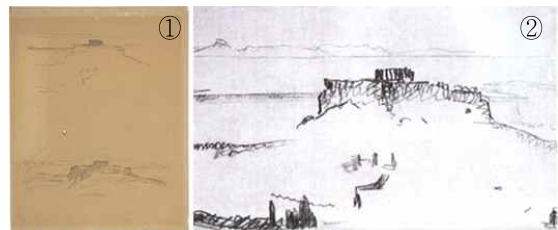
둘째, 흰색 입방체가 갖는 의미와 관련하여 보편적 의미로서 입방체와 르 꼬르뷔제에게 입방체가 갖는 특수한 의미로 나누어서 생각해 볼 수 있다. 우선 전자의 경우 입방체는 초기 입체주의자들의 그림에 자주 등장하는 요소로서 피카소와 브라크(G. Braque)의 회화에서 자연의 요소를 기하학적 형태로 환원시키는 과정에서 주요한 화면구성 요소로 사용되고 있음을 볼 수 있다.<그림 4-① ②> 이러한 배경에는 세잔이 있음을 상기할 필요가 있는데 입체주의자들에 앞서 세잔은 공간적 환영(幻影)을

생략하고 공간의 깊이보다는 풍경을 면적으로 묘사한다. 그는 모든 자연적 형태가 구, 원뿔 그리고 원통으로 집약될 수 있음을 주장하며 자연의 재생산이 아닌 묘사의 중요성을 언급한다. 또한 그 방법으로서 조형적 색채의 등가물로서 그러한 결과에 도달할 수 있음을 역설한다.

마티스(H. Matisse)는 1908년 9월 가을 살롱전(Salon d'automne)에서 “브라크가 작은 입방체들이 있는 작품을 제출했다”¹⁹⁾라는 표현으로 입체파의 존재의 시작을 알린다. 또한 피카소, 브라크 등 입체파 화가들과 깊은 관계를 맺고 있던 칸바일러(D. H. Kahnweiler)의 ‘입체주의의 부상(Der Weg Zum Kubismus, 1920)’에서 “꼭대기에서 만나는 두 개의 상승하는 선들, 그리고 이 몇 개의 입방체들 사이에”라는 표현에서 보이듯 입방체가 입체파 화가들의 작품의 특징을 나타내는 요소로 사용되고 있음을 발견할 수 있다. 오장광 역시 ‘보르도 풍경II’에서 군집된 집들의 형태를 흰색의 입방체로 치환하면서 수평선 아래에 투상도적 방식으로 묘사하고 있다.<그림 4-③> 이와 같은 사실은 입방체가 입체주의의 영향 하에 있던 화가들에게 대상을 가장 단순한 형태로 나타내는 방법으로서 보편적으로 사용되었던 시기가 있었으며 오장광과 르 꼬르뷔제도 예외가 아니었음을 추측할 수 있게 한다.



<그림 4> ① G. Braque, 레스타크의 집들(Houses in L'Estaque), 1908
② P. Picasso, 오르타의 저수지, 에브로의 오르타(Reservoir at Horta, Horta de Ebro), 1909 ③ A. Ozenfant, 보르도 풍경II (Paysage Bordeaux II), 1918



<그림 5> Ch. E. Jeanneret(Le Corbusier) ① 아크로폴리스, 동방여행의 덧셈(I'Acropole), 1911(FLC2454) ② 아테네의 아크로폴리스-대지(L'Acropole d'Athenes-le site), 1911

한편 후자의 경우 르 꼬르뷔제는 “1918년의 첫 번째 그림. 공간, 빛, 집중된 구성, 사실 이것들의 배경에는 아크로폴리스가 존재한다.”²⁰⁾는 언급에서와 같이 ‘벽난로’

16) 르 꼬르뷔제 회화에서 수평선은 절대적 안정감과 위엄으로 천지를 구분하는 기준으로 간주되었고 어머니를 상징하는 바다를 표현한 것이다. 어머니는 인간을 낳고, 서있는 인간에 의해 수평선이 직각으로 되는 것을 창작활동의 근본으로 삼았다. 이러한 절대적인 수평선에 대한 갈망이 그의 회화나 공간 디자인에서 나타난다. 전영미, 르 꼬르뷔제의 회화와 공간디자인의 상호관련에 관한 연구, 한국실내디자인학회논문집 통권71호, 2008.12, p.84

17) E.H. 곰브리치, 예술과 환영, 회화적 재현의 심리학적 연구, 열화당, 2008, p.94

18) Ibid., p.95

19) Anne Gantefuhrer-Trier, 입체주의, 김광우 역, 마로니에북스/Taschen, 2008, p.6

20) Jacques Lucan Dir. Le Corbusier une encyclopédie, Centre

의 배경에 그가 동방여행 중 보았던 아크로폴리스 언덕 위에서 보았던 파르테논 신전이 있음을 주장하며 그의 건축과 회화의 깊은 뿌리에 파르테논 신전이 갖는 의미를 강조한다. 또한 “파르테논, 엄청난 기계, 그것은 바다에 정면으로 맞서서 자기 입방체를 드러내고 있다.”²¹⁾라는 표현에서와 같이 파르테논 신전을 하나의 입방체로 치환하며 그에게 있어서 입방체가 건축과 보다 직접적으로 연결되어 있음을 밝힌다.

르 꼬르뷔제가 1911년 리히터(W. Ritter)²²⁾에게 쓴 편지의 내용 중 “나는 입방체, 구, 원통과 피라미드의 하얀색에 미쳐 있습니다. 그리고 이 모두를 한데 묶는 바다판과 거대하게 펼쳐진 빈 공간에 미쳐 있습니다. 결정체들은 질서와 리듬을 갖고서 효과적으로 놓여 있습니다.”²³⁾라는 글은 그가 입방체를 비롯한 순수한 기하학적 볼륨이 갖는 미학에 이끌리고 있었음을 드러내고 있다.

또한 폴 터너(P. Turner)는 르 꼬르뷔제의 교육에 관한 연구에서 프로방살(H. Provensal)의 저서인 ‘내일의 예술(L’Art Demain)’과 입방체의 관련성을 주장하는데²⁴⁾ 르 꼬르뷔제가 1907경 이 책을 접했으며 내용 가운데 자주 등장하였던 ‘입방체’의 주제가 오장광과 르 꼬르뷔제의 퓨리즘의 입장에 영향을 미쳤을 것이라는 해석이다. 즉, 르 꼬르뷔제는 라 쇼드퐁 시절의 교육과 여행 등으로부터 입방체에 대한 관념적, 경험적 학습을 통하여 그 중요한 의미를 부여하게 된 것으로 볼 수 있다.

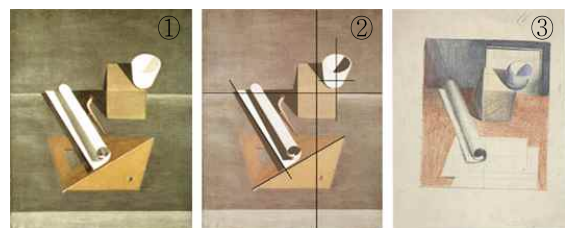
(2) 흰색 잔(Le Bol Blanc), 1919<그림 6>

‘벽난로’에서 등장했던 흰색의 입방체는 1919년의 ‘흰색 잔’에 다시 나타난다. 여기에서 르 꼬르뷔제는 기하학적 질서 체계 속에서 구성되어진 오브제들 간의 관계를 표현하고 있다. 즉 오브제 간의 형태적 관계에 관한 분석적 방법을 통하여 각각의 독립적 표현보다 상호간의 관계형성에 의미를 부여하고 그 적합성에 대한 실험으로 나아가고 있음을 알 수 있다.

‘흰색 잔’에서는 ‘벽난로’에서와 달리 시점을 위에서 내려 보는 구도로 설정하고 있는데 벽난로의 표현방식이 전통적인 투시도적인 효과를 나타내고 있는 것과 달리, 내려 보는 듯한 시선은 마치 카메라를 들고 촬영하는 자

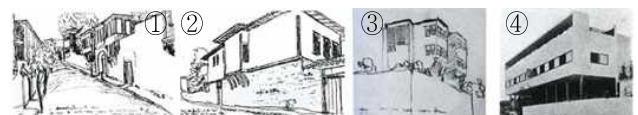
세를 연상케 하고 배경과 테이블의 수평면의 관계를 모호하게 만드는 역할을 하면서 공간적 풍부함을 나타내고 있다. 특히 이 그림에서 가장 눈길을 끄는 것은 갈색의 입방체와 그 위에 살짝 걸쳐진 채 입방체의 경계선 밖으로 돌출되어진 흰색 잔의 관계이다.

입방체는 사투상도(oblique projection)적 효과에 의해 정면성(frontality)이 강조되면서 흰색 잔을 받치고 있는 기단과 같은 역할을 하고 있다. 하지만 흰색 잔은 입방체의 오른쪽 측면으로 거의 절반에 가까운 볼륨이 외부로 돌출된 채 조형적 균형을 표현하고 있는데 이는 마치 불안정함의 극한에서 균형을 이루고 있는 것처럼 보인다. ‘벽난로’가 수평면 위에 놓여진 입방체에 의해서 정적인 안정감을 나타내고 있는데 반하여 여기서는 균형과 불균형의 극한적인 구도와 더불어 중력의 효과에 의한 극적인 긴장감을 표현하고 있다. 또한 그림자의 섬세한 표현은 형태의 볼륨을 강조하면서 화면 전체의 기하학적 구도를 강조하는 역할을 하고 있다.



<그림 6> Ch. E. Jeanneret(Le Corbusier) ① 흰색 잔(Le Bol Blanc), 1919 ② 분석 ③잔의 정물화에 관한 연습(bol, cube, papier a plat et role), 1919, FLC 2413

한편 ‘흰색 잔’과 르 꼬르뷔제가 1911년 동방여행 중 이스탄불에서 그린 스케치<그림 7-①②③>는 서로 유사한 조형원리를 나타내고 있음을 발견할 수 있다. 입방체 위에 돌출된 채로 놓여있는 ‘흰색 잔’은 하부의 담장과 그 위로 돌출되어 걸쳐진 모습의 Oriel 타입 주거(각주1 참조)와 조형적 구성 원리에서 유사성을 보이고 있는 바이센호프 주택으로 이어지고 있음을 볼 수 있다.



<그림 7> 르 꼬르뷔제의 동방여행 중의 스케치, 1911 ①②③ 터키의 Oriel 타입의 주택들 ④바이센호프 주택, 1927

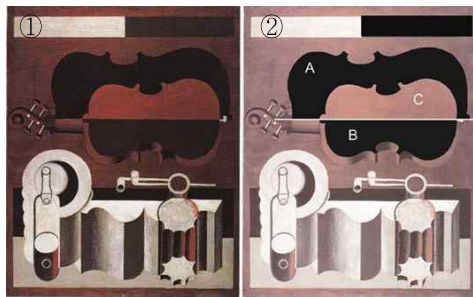
(3) 붉은 바이올린의 정물(Nature Morte au Violon Rouge), 1920<그림 8>

이 그림은 건축적인 공간조형원리의 특징을 두드러지게 나타내고 있다. 화면은 크게 세부분으로 나누어지면서 각각의 주제를 다루고 있다. 먼저 화면 중간 아래 부분은 병과 접시, 파이프, 쇠시리 장식 등의 오브제가 평

Georges Pompidou, 1987, p.20
 21) Ibid., p.20
 22) William Ritter(1867-1955), 문인, 미술사학자, 화가, 언론인, 스위스 Neuchâtel 태생, L’Eplattenier의 스승, 르 꼬르뷔제의 동방 여행은 Ritter의 추천에 의해서 이루어 짐
 23) Lettre de Ch. E. Jeanneret a William Ritter, Pise, le 29. Oct. 1911 Fondation Le Corbusier E2(12), 이은석, 르 꼬르뷔제 건축의 백색시대에 나타난 “순수 입방체”의 형성배경과 과정에 관한 연구, 대한건축학회논문집 통권 제129호, 1999.7, p.56에서 재인용
 24) Cf. Paul V. Turner, La Formation de Le Corbusier, Idealisme et mouvement moderne, Paris, Macula, pp.20-32
 Francois Ducros, Origine et fortune du purisme de Le Corbusier - Le Corbusier L’oeuvre plastique, Editions de La Villette, Paris, 2005, p.136에서 재인용

면 사투상도적인 방식으로 그려져 있고 오브제의 수직적인 요소와 화면의 배경으로 표현된 수평적 면 분할이 전체적인 기하학적 구도의 질서를 잡고 있다. 화면 중간 부분의 바이올린의 배치는 아래 부분의 다른 오브제들의 배열과 무관하게 마치 공중에 떠있는 모습으로 뒤집혀진 바이올린의 모습을 묘사하고 있다.

특이하게 눈길을 끄는 부분은 바이올린의 가운데 수평축을 중심으로 한 외부 윤곽선과 색채의 반전(inversion)을 이용한 묘사이다. 수평축의 위쪽과 아래쪽으로 나누어진 윤곽선은 각각 밝은 면과 어두운 면으로 극명한 대조로 나누어지고 위쪽 밝은 면(C)의 바깥쪽으로 또 하나의 바이올린의 윤곽선을 표현한 쉼(A)가 존재하면서 이 두 윤곽선 사이의 공간이 짙은 어두운 색으로 채워져 있음을 볼 수 있다. 이것은 앞서 ‘벽난로’나 ‘흰색 잔’에서와 같이 수평선의 역할이 단지 오브제의 배열을 위한 바닥면으로서의 기능에 그치지 않고 ‘위’와 ‘아래’의 상하개념을 내포한 화면의 중요한 기하학적 분할 요소로 작용하고 있는 것으로 볼 수 있다. 또한 확대되어 묘사된 바이올린의 윤곽선에 의해 채워진 면(A)와 수평선 아래부분의 면(B)가 반전의 효과를 만들어내면서 그 사이의(C)가 마치 비워진 공간인 듯 인식되는 효과를 나타내고 있다. 이러한 효과는 화면 최상부의 수평적인 띠 형태의 요소에서 다시 한 번 나타나는데 띠의 중간부분에서 좌,우로 나뉘고 각각 흰색과 검정색으로 채워짐으로써 가운데 수직선에 의한 반전의 효과를 더욱 강조하고 있다.



<그림 8> Ch. E. Jeanneret(Le Corbusier) ① 붉은 바이올린의 정물(Nature morte au violon rouge), 1920 ② 붉은 바이올린의 정물(분석)

3. 르 꼬르뷔제 퓨리즘 회화의 공간조형 원리

르 꼬르뷔제 회화의 화면 구성방법을 분석하면 다음과 같은 주요 공간조형원리로 요약된다. 첫째, 화면의 기하학적 분할 장치로서 수평선과 오브제의 윤곽선의 분리에 의한 ‘간격(intervalle)’, 둘째 오브제의 배열 방식에 의한 ‘중첩(superposition)’, 셋째 색면의 반전에 의한 ‘교차(entrecroisé)’의 원리이다. 또한 이러한 원리에 의한 공

간 및 형태적 구성은 그의 건축에서 역시 반복적으로 나타나고 있으며 이는 그의 건축과 조형예술작업의 밀접한 관련성을 엿볼 수 있게 하는 부분이다.

3.1. 간격(intervalle)

앞의 르 꼬르뷔제 회화 분석에서 나타나듯이 수평선은 전체 화면의 분할과 오브제의 관계를 구축하는 주요한 도구로서 작용한다. 르 꼬르뷔제의 수평과 수직의 관계가 만들어내는 공간적 효과에 대한 다음의 언급은 대지와 수평선, 그리고 오브제로 치환되는 수직적 요소와의 관계에 대한 보다 은유적인 해석이다.

“...이 단순한 선은 바다와 하늘의 경계입니다. 드넓은 수평면이 나를 향해 펼쳐졌습니다..... 화강암으로 된 수직 바위가 선돌처럼 그곳에 서 있습니다. 바위의 수직성은 수평과 직각을 이룹니다. 결정화(cristallisation), 대지의 고착. 이곳이 멈추는 장소인 이유는 여기에 완전한 교향곡과 훌륭한 관계성, 고상함이 있기 때문입니다. 수직이 수평의 의미를 확실하게 합니다. 하나가 다른 것을 계기로 살아납니다. 이것이 통합(synthèse)의 능력입니다.”²⁵⁾

화면을 가르는 수평선과 오브제들의 수직적 배열이 만나는 곳에서 그는 공간의 장(場)을 만들어 낸다. 아른하임(R. Arnheim)의 “분할은 구성의 기본적인 수단으로서 작용하고 화면의 위계적 구성이 이루어지게 하는 요인이다. 분할은 분리된 단위 안에서의 형의 분화를 전제로 한다”²⁶⁾는 언급에서와 같이 르 꼬르뷔제는 그의 회화에서 수평선을 화면의 분화를 이끌어 내는 생성원(generator)으로 사용하고 있는 것이다. 여기에서 르 꼬르뷔제 회화의 본질적인 공간적 특성이 나타나는데 이는 수평선과 오브제의 윤곽선이 만들어내는 ‘간격(intervalle)’으로서 표현되고 있는 것이다.

특히 ‘붉은 바이올린의 정물’에서 바이올린을 가로지르고 있는 수평선과 바이올린의 윤곽선과 색채의 반전(inversion)효과는 이러한 ‘간격’에 의한 공간 만들기(espacement)를 분명하게 드러내 보이고 있다. “에워싸인 표면은 도형(figure)이 되려고 하고 반대로 에워싸고 있는 표면은 배경(ground)이 되려고 한다”²⁷⁾는 일반적인 전제가 이 그림에서는 수평선 위에 이중으로 그려진 바이올린의 윤곽선에 의해 모순된 상황으로 연출되고 있다. <그림 8-②>에서 C는 ‘도형’임에도 불구하고 A와 B의 관련성에 의해서 마치 A의 ‘배경’이 되고 A는 B와 함께 ‘도형’이 되는 듯한 느낌을 주는 것이다. 이러한 효과에 의해 바이올린은 분해되고 수평선의 위로 공간이 드러나면서 A가 오브제가 되는 듯한 입면적 효과에 따른 보다 직설적인 방식으로 간격 만들기와 그에 의한 공

25) Le Corbusier, 프레시지움, 동녘, 2007, p.94

26) Rudolf Arnheim, 미술과 지각, 미진사, 서울, 2010, p.47

27) Ibid., p.229

간의 형성을 묘사하고 있는 것으로 분석할 수 있다.

3.2. 중첩(superposition)

르 꼬르뷔제와 오장팡은 회화의 주요 대상으로서 순수하게 정화된 요소(Objet-Type)들의 배치에 집중한다. 각 요소들의 공간적 배치와 그 구성의 전개방식에 특별한 주의를 기울이는 것으로 ‘중첩’은 그러한 시도의 가장 특징적인 속성을 드러내고 있다. 이는 큐비즘 회화에서도 사용되었던 방식으로 선과 면의 중첩을 통하여 화면에서 공간의 깊이를 나타낸다. 케페스(G. Kepes)는 2차원 회화에서 “면의 중첩에 의해 공간의 깊이가 형성되고 이것은 공간의 의미를 만들어 낸다.”²⁸⁾고 지적하면서 건축에서 투명한 재료에 의하여 인지되는 서로 다른 공간의 동시성으로 인한 내, 외부 공간의 관계 형성을 설명하였다.

이러한 중첩의 효과는 투시도적 원근법의 부정으로부터 시작되는 것으로서 시점, 경로, 읽기의 복수화에 의한 ‘반 투시도적 배치’ 방법에 의하여 이루어진다. 모든 오브제들이 각각의 정면성을 가지고 화면에 평행하게 배치가 되고 오브제의 입면, 평면, 단면이 동시에 묘사됨²⁹⁾으로서 오브제에 대한 모든 정보를 담아내고 있다. 더불어 이 오브제들은 서로 겹쳐지게 묘사되는데 그 윤곽선의 겹침과 앞, 뒤의 상관관계 속에서 서로 평행한 가운데서 지각적인 공간의 깊이를 담아내고 있는 것이다. 이때 요구되는 지각조건은 투영의 효과에 의해서 서로 연결한 단위들이 서로 구분되고 동시에 다른 평면에 존재하는 것처럼 보여야 하는 것인데³⁰⁾ 이러한 중첩에 대한 지각은 ‘앞에’, ‘뒤에’, ‘위에’, 그리고 ‘사이에’와 같은 관찰자의 공간적인 판단과 관련되어 있다.

3.3. 교차(entrecroisé)

르 꼬르뷔제의 초기회화인 ‘벽난로’에서는 흰색의 입방체가 화면의 중심으로서 아크로폴 언덕의 파르테논 신전의 경우와 같이 대지로 표현된 수평면 위에 안착되어 있는 하나의 볼륨을 강조했고 이후의 회화에서는 오브제의 수가 늘어나며 이들의 배열관계에 따른 화면의 깊이감과 투명성의 효과가 공간조형원리로 나타난다. 반면 1920년대 중반 무렵부터는 ‘다수의 오브제에 의한 정물’<그림 9-①>에서와 같이 화면 중심에 오브제들이 중점적으로 배열되어 있던 형식에서 벗어나 점차 화면을 가득 채운 형식의 그림이 나타나기 시작하는데 윤곽선에 의해 만들

어진 면의 중첩과 채색에 따라 오브제와 배경의 관계가 모호해지는 현상이 나타난다. 즉 윤곽선의 교차(entrecroisé)현상이 두드러지게 나타나는 것으로 형태의 반전된 양상과 함께 선의 연속과 분리로 인한 시각적 대위관계가 형성된다. 이들 간의 상호관계 가운데서 인력(attraction)과 척력(repulsion)의 작용에 의해 공간의 긴장감이 생성됨과 동시에 평면의 분리 및 불연속적이면서 연속적인 윤곽선의 공존에 의한 통합성의 성격을 나타내게 된다.³¹⁾

즉, 화면의 각각의 요소들이 파편화(fragmentation)되면서 또한 통합성(intégrité)에 기여하게 되는 요인으로서 상호 ‘교차(entrecroisé)’의 원리가 작동하고 있는 것이다. 르 꼬르뷔제는 ‘직각의 시(Le Poème de l'Angle Droit)’에서 “나의 두 손과 교차(entrecroisé)하는 손가락들이 준엄한 연대의식(solidarité)과 반드시 화합해야 할 좌, 우를 표현한다고 생각했다”라는 표현과 함께 ‘붉은 바이올린의 정물’의 간략화 된 그림<그림 9-③>을 보이고 있는데 이는 좌, 우 혹은 상, 하의 반전에 의한 교차, 위임과 각 면의 관계성에 의한 통합의 방법적 원리를 나타낸다.



<그림 9> Le Corbusier ① 다수의 오브제에 의한 정물(Nature morte aux nombreux objets), 1923 ② 이콘3(Icône 3), 1956 ③ 직각의 시학(Le Poème de l'Angle Droit), 1955

이러한 윤곽선의 교차에 의한 효과는 르 꼬르뷔제가 ‘윤곽의 결합(Mariage des contours)’³²⁾이라는 표현으로 정의를 내린 것으로 그의 퓨리즘 시기의 정물화와 1930년대의 누드화에서 구성의 기본적인 조화를 결정짓는 형태의 선적인 작업으로 이루어진다. 1925년 이후의 정물화에서 오브제의 횡단면과 윤곽선의 중첩에 의한 교차의 효과는 강렬한 색채의 강조와 더불어 새로운 예기치 못한 형태를 만들어낸다. 윤곽선이 더 이상 오브제의 한계를 설정하는 선으로 작용하는데 그치지 않고 독립적인 형태의 어휘를 스스로 만들어 내기 시작하는 것이다.³³⁾

4. 건축에 나타나는 공간조형원리의 적용

4.1. 들어올려진 상자(boîte en l'Air)

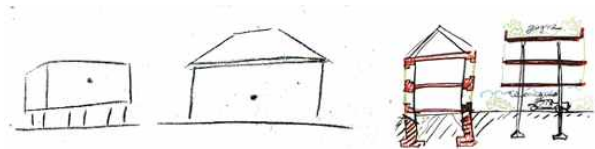
28) Georges Kepes, Language of Vision, Dover Publication, Inc., 1995, p.76. 김홍일, 콜린로우 “투명성 이론”의 건축공간분석 적용에 관한 연구, 대한건축학회논문집 167호, 2002.9, p.37에서 재인용
29) 큐비스트 화가들이 편평한 화면 위에 다양한 시점의 대상을 표현하기 위해 대상을 회전시키는 기법을 사용했던 것에 반해 르 꼬르뷔제와 오장팡은 대상의 정확한 단면과 평면을 포착하고 표현하려고 노력한다.
30) Rudolf Arnheim, 미술과 시지각, 미진사, 서울, 2010, p.114

31) Ibid., p.87
32) Stanislaus von Moss, Le Corbusier As Painter in Opposition, MIT Press, 1980, p.93
33) Ibid., p.95

슐츠(Ch. N. Schulz)는 “만드는 것은 분절 articulation의 한 측면이고 다른 측면은 형태 form 이다. 분절은 건물이 서고 솟아오르는 방법how과 건물이 빛을 받아들이는 방법how을 결정한다”³⁴⁾라는 표현을 통하여 분절과 건물의 대지와와의 관계에 대한 설명을 한다.

한편 르 꼬르뷔제는 건축물과 땅과의 관계 형성에 있어서 ‘들어올려짐’이라는 분리의 방법을 선택했다. 그리고 형태적인 측면에서는 흰색의 입방체-상자-를 기본적인 형식의 유형으로 삼는다. 이는 과거로부터 진행되어 온 ‘전통’적인 건축 원리에 반하는 것으로서 ‘모더니티’에 대한 해석의 결과로 보여진다. 즉 과거의 건축을 땅과 긴밀한 관계를 맺으며 땅에 종속되어 있는 것으로 규정하고 새로운 건축과 땅으로부터의 자유로움을 동일시함과 동시에 과거 장식적 수사학으로부터 기계주의 미학의 순수한 형태로서의 단순한 입방체를 주장하는 것이다.

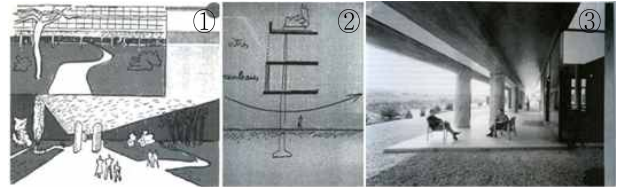
단순한 입방체는 그의 초기 회화인 ‘벽난로’에서 이미 예견되어 있었다. 다만 당시의 입방체는 수평면 위에 살며시 놓인 듯한 모습으로 후에 궁극적으로 지면으로부터 상승해 오를 것 같은 느낌을 상상하게 된다. 그의 순수한 입방체는 아크로폴 언덕의 대지에 안착된 파르테논 신전의 기억이기도 하고, 플라토(Plato)적 순수한 기하학적 입방체에 대한 미학적 이끌림이기도 하며, 유년시절 프리벨(Fröbel)식 교육에서의 기하학적 오브제에 대한 기억의 흔적이기도 하며, 1차 세계대전 직후 건축의 산업화와 합리적 생산방식에 의한 대량생산을 의식한 것으로도 해석될 수 있다. 다만 이러한 순수한 입방체, 혹은 순수한 프리즘(Prisme pur)이라고 명명된 형태의 오브제가 대지로부터 분리된다는 것을 전제로 한다는 점이 르 꼬르뷔제 건축의 출발의 중요한 근거가 되고 있는 것은 매우 특기할 만하다. “...투명하고 순수한 프리즘을 들어 올립니다. 고양된 의지로 흥분되어 프리즘과 주변의 공간이 조화를 이루게 합니다, 나는 대기 중에 창작합니다”³⁵⁾라는 그의 언급은 ‘벽난로’의 순수한 흰색 입방체가 수평선 위로 가볍게 들어올려 질 것 같은 느낌을 불러온다.



<그림 10> Le Corbusier, 새로운 건축의 대지와의 관계

르 꼬르뷔제는 대지의 수평선에 이어 또 하나의 수평선을 강조한다. 이것은 들어올려진 건축물의 밑면의 윤곽선에 의해서 드러나는 수평선이다. “전체 건물은 필로티에 의해서 들어올려져 땅과 분리되었습니다. 여러분은 건축에서 중요한 완전히 새로운 가치를 깨달아야 합니다. 그것은 다름 아닌 건물 밑면의 완전무결한 선입니다.”³⁶⁾ 즉 대지를 나타내는 수평선과 대지로부터 분리되어 들어올려진 건축물의 밑면의 윤곽선에 의해서 만들어지는 수평선 사이의 비워지고 압축된 공간은 곧 필로티의 도입을 뜻하며 이것은 그의 회화 분석에서 언급되었던 ‘간격(intervalle)’에 의한 ‘공간 만들기’의 결과로 풀이된다.

로 들어올려져 땅과 분리되었습니다. 여러분은 건축에서 중요한 완전히 새로운 가치를 깨달아야 합니다. 그것은 다름 아닌 건물 밑면의 완전무결한 선입니다.”³⁶⁾ 즉 대지를 나타내는 수평선과 대지로부터 분리되어 들어올려진 건축물의 밑면의 윤곽선에 의해서 만들어지는 수평선 사이의 비워지고 압축된 공간은 곧 필로티의 도입을 뜻하며 이것은 그의 회화 분석에서 언급되었던 ‘간격(intervalle)’에 의한 ‘공간 만들기’의 결과로 풀이된다.



<그림 11> 대지와 건축물 사이의 공간과 수평선
①국제연맹청사(League of Nations Building, Geneva), 1927 ③스위스 학생회관(Swiss Pavilion, Paris), 1930

4.2. 움직임의 공간(espace du Mouvement)

분리와 자율성은 르 꼬르뷔제의 건축에서 주요한 공간 구성원리로 작용한다. 그의 건축에서 자율성은 필로티에 의해서 만들어진 공간의 독립성으로부터 시작한다. 즉 <자유로운 공간>에서 <자유로운 평면>으로의 전개이다. 또한 필로티에 의해 형성된 공간은 건물과 땅 사이의 중간의 매개공간으로서 작용한다.

르 꼬르뷔제는 1926년에 메종 쿡(Maison Cook)에서 ‘새로운 건축의 5원칙’이 처음으로 명백하게 적용되었음을 밝히며 그 중에서도 필로티의 사용과 관련하여 “b)동선의 배분, c)건축 혹은 도시가 들어선 대지의 재획득, e)주택의 ‘앞’, ‘뒤’가 아닌 주택은 ‘~위’에 있다”에서 필로티의 공간적 의미를 설명하고 있다.³⁷⁾ 르 꼬르뷔제의 건축에서 필로티 공간은 건축적 오브제임과 동시에 대지와 건축물과의 중간지대로서의 성격을 동시에 갖는다. 이는 그 공간의 성격 규정에 모호함을 갖게 하는 원리가 된다.



<그림 12> Le Corbusier ① 빌라 사보아(Villa Savoye), 1929
②③ 메종 쿡(Maison Cook), 1926

밴햄(R. Banham)은 빌라 사보아(Villa Savoye)의 필로티 공간에 관하여 “주택을 지상에서 바라보면 이 층은 시각적으로 거의 새겨지지 않으며 주택의 상층 부분 전체는 미묘하게 공중에 떠있는 듯이 보인다. 이것을 지지

34) Ch, N, Schulz, 장소의 혼, 건축의 현상학을 위하여, 태림문화사, 2001, p.81
35) Le Corbusier, 프레시지옹, 동녘, 2007, p.66

36) Ibid., p.76
37) Le Corbusier, Oeuvre Complet I, p.132

하는 것은 1층의 모서리 밑에 있는 가냘픈 기둥의 열(列)뿐이다. 이것은 정확하게 아우드(Oud)가 예측하였지만 르 꼬르뷔제가 매우 자주 실천한 물질적-비물질적 환상의 근본이다³⁸⁾라고 말한 바 있다.

하지만 필로티에 의해서 형성된 공간은 모호함에 머물지 않고 움직임의 공간으로 그 성격을 규정하고 있다. 르 꼬르뷔제의 정물화에서 면밀하게 분석된 오브제의 배치에 의해 공간의 깊이감과 투명함이 발생하듯이 필로티 공간의 장치적 오브제는 질서의 부여와 통제를 위한 도구로 사용되어진다. 메종 쿡(Maison Cook)의 경우<그림 12-②③> 전면에 드러난 흰색의 필로티 기둥에 의해서 보행자 동선과 차량의 동선이 분리되고 기둥 뒤의 원통형의 입구부분과 오른쪽 주차공간의 안쪽 벽에 의해서 돌출과 후퇴에 의한 공간의 깊이가 형성되고 있다. 기둥 좌측의 비워진 뒤쪽 입면에서 들어오는 빛의 효과는 필로티 공간의 전체 구성상에서 공간의 투명함을 드러내고 있다. 이러한 구성은 양쪽의 경계벽과 바닥면, 그리고 건축물륨의 하부 윤곽선에 의해 형성되는 프레임화 된 액자들 안에서 각 조직(organ)들의 배열 관계에 의해 정물화된 시각적 구축질서를 담아낸다.

4.3. 이격(離隔)된 볼륨(volumes détachés)

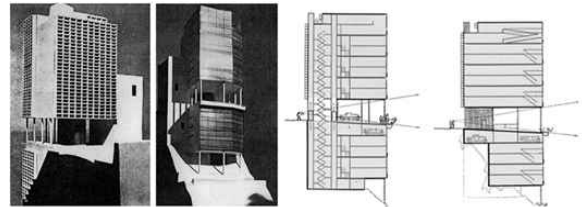
“마침내 여기에 조형 예술가들이 잘 아는 쓸모 있는 장치인 필로티가 생겨났습니다. 필로티는 사방에서 볼 때 공중에서 무언가를 떠받치는 놀라운 수단이자 ‘관계들의 장’, ‘모든 치수의 장’입니다. 지금까지 명료하지 않던 것을 해석하고 측정하게 한 공중에 떠있는 프리즘입니다.”³⁹⁾

르 꼬르뷔제의 이 텍스트에서 ‘관계들의 장(lieu des rapport)’이라는 표현에 주목할 필요가 있다. 이미 그의 초기 회화에서 오브제 자체의 중요성 보다 그들 간의 관계에 주목한 바 있듯이 그의 건축에서 ‘관계’는 특별한 의미를 내포하고 있다. 그는 건축의 가장 기본적인 형태로서 입방체와 같은 형태와 볼륨의 단순성으로부터 출발하여 다양한 영역으로 연속적인 전개를 이끌어간다. 다시 말해서 “건축은 빛 아래 볼륨을 숙련되고 정확하게 모으는 작업이다”⁴⁰⁾라는 그의 표현처럼 그림자와 빛에 의해 형태로 드러나는 볼륨들-입방체, 원추형, 구형, 원통형 등의 기본 입방체-의 의미 부여로부터 공간 안에 배열된 각기 다른 볼륨간의 구성 원리와 관련하여 보이드 공간의 중요성을 강조하며 발전해 나가고 있다. 그러한 점은 볼륨의 미학이 단면의 미학과 동일한 의미를 지니고 있음을 시사하고 있는 것으로 파악할 수

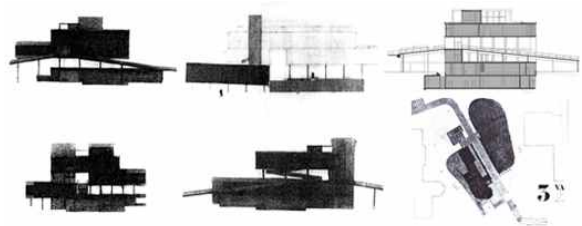
있다. 단면의 미학은 사람의 동선과 더불어 매스의 유희, 공간의 압축과 팽창, 각기 다른 스케일의 충돌, 자연채광의 조절, 다양한 시각적 프레임들이 펼쳐지는 볼륨 사이의 비워진 공간에서 일어난다. 그리고 이 공간은 단순히 비워진 공간이 아닌 장소화(化)된 보이드 공간이 됨을 의미하는 것이다.

르 꼬르뷔제는 “건축물의 단면은 그 정신 자체의 거꾸집과 같다. 금속에 새기듯이 새겨진 윤곽에 볼륨들의 운명이 함축되어 있다”⁴¹⁾라고 말하며 볼륨과 공간에 의한 단면의 중요성을 역설한다. 이러한 단면의 특징은 하버드 대학의 카펜터 센터<그림 14>에서 잘 드러난다. 이 건물에서 필로티는 이전의 대지와 건축물 간의 단순한 분리의 장치에서 한걸음 더 나아가 단일건축물 내에서 결합된 볼륨들 간의 이격 장치로서 그 의미를 확장시킨다.

지하층이 없는 건축물에서 필로티의 의미가 땅과 건축물간의 관계라는 의미로 한정되어 있었다면, 1933년 알제리의 아파트<그림 13>에서 선보였던 볼륨과 볼륨사이에서의 비워진 공간을 위한 필로티의 기능, 즉 건축물 내부에서 필로티의 의미의 적용 가능성이 카펜터 센터에서 더욱 더 적극적으로 사용되면서 보다 복합적인 성격의 단면 공간에서 그 활용의 예를 보여주고 있다.



<그림 13> Le Corbusier, 알제리 임대주택(Private houses in Oued-Ouchaia), 1933



<그림 14> Le Corbusier, 카펜터센터(The Carpenter Center for the Visual Arts, Cambridge), 1961

필로티에 의해서 이격된 볼륨의 사이공간이 만들어지고 각 볼륨이 엮임의 과정에 의해서 교차(entrecroisé)된 형태로 만들어진다. 이는 그의 회화에서 분석되었던 교차의 원리가 건축 볼륨과 공간의 상호관계 형성에 적용됨을 보여준다. 그 과정에서 내, 외부의 경계는 모호해지고 램프에 의해서 상승된 동선의 유입은 결합된 볼륨 사

38) Reyner Banham, 제 1기계주의 시대의 이론과 디자인, 세진사, 서울, 2009, p.433

39) Le Corbusier, 프레스지용, 동녘, 2007, p.99

40) Le Corbusier, 건축을 향하여, 동녘, 2007, p.57

41) Jacques Sbriglio, Le Corbusier ou l'art de l'architecture in Le Corbusier ou la Synthèse des Arts, Skira, Geneve, 2006, p.55

이에서 움직임의 공간을 통하여 건물 내부로 진입을 유도한다. 이 공간은 정체되어 있는 공간이 아니고 간격에 의하여 만들어진 긴장감을 내포한 공간임과 동시에 끊임 없는 움직임을 담아내면서 볼륨간의 교차관계를 나타내는 전략적 조절 기능의 성격을 가지고 있다.

<표 1> 르 꼬르뷔제 회화의 공간조형원리의 건축적 적용

회화의 공간조형원리	표현요소	효과	건축의 적용
간격(Intervalle)	수평선/오브제 윤곽선	보이드공간	들어올려진 상자
중첩(Superposition)	오브제 배열	깊이/투명성	움직임의 공간
교차(entrecroisé)	윤곽의 결합	관계성	이격된 볼륨

5. 결론

수평선과 수직, 들어올림 등으로 지면과 건축물간의 빈 공간을 만들어 공간의 독립성, 평면의 자유로움을 가능케한 도구는 곧 필로티이다.

그의 필로티에 대한 관심은 유년시절의 수상가옥에 대한 교육과 학습, 동방여행을 통한 지역건축 문화에 대한 경험 등으로부터 시작되었음을 유추할 수 있다. 하지만 그의 조형예술 작업 속에서 공간조형원리에 대한 사고가 필로티로 대변되는 대지와 건축물과의 만남의 관계에 대한 해석을 가능하게 할 것이라는 가정은 그의 건축적 사고의 깊은 뿌리에 조형예술작업이 존재한다는 그의 언명을 통해 볼 때 타당한 근거가 있는 것으로 나타난다.

또한 오장광과의 만남과 퓨리즘의 합류, 에스프리 누보의 창간 등의 활동은 그의 건축적, 조형적 사고의 흐름과 정리에 상당 부분 영향을 미쳤음이 확인되었다. 따라서 그의 퓨리즘 시기의 회화의 분석을 통하여 공간조형원리에 관한 다음과 같은 결론을 도출하였다.

첫째, 그의 초기 정물화의 화면 구성과 오브제의 배열 방식에서 수평선이 갖는 구성적 의미에 특히 주목하였다. 이 수평선과 오브제의 윤곽선의 상관관계 속에서 ‘간격(Intervalle)’이 화면 속에서 공간을 생성시키는 주요 요인으로 작용하고 있음이 확인되었다. 이 ‘간격’은 르 꼬르뷔제의 1920년대 주택시리즈의 ‘들어올려진 상자(boite en l’air)’로 표현되어지는 건축적 유형의 발단과 전개에 가장 기본적인 원리로서 적용되고 있다.

둘째, 유형으로서의 오브제(Objet-Type)로 대변되는 그의 정물화에 등장하는 병, 잔, 접시, 기타와 같은 오브제들의 표현은 평면, 단면 등의 동시적 표현과 오브제 윤곽선의 ‘중첩(superposition)’으로 공간적 깊이감과 투명성을 야기한다. 이에 대한 건축적 적용은 들어올려진 볼륨의 하부 공간에 발생하는 비워진 공간에서 필로티 기둥과 건물입구, 보행자와 자동차 동선의 배열 등에 의한 공간의 깊이감과 빛의 흐름이 더해져 투명함의 효과로 나타난다.

셋째, ‘윤곽선의 결합’으로 표현되는 ‘교차(entrecroisé)’와 ‘반전(inversion)’의 효과는 화면에서 부분간의 상호 관련성을 생성시킨다. 또한 이는 화면의 파편화(fragmentation)와 더불어 통합성(intégrité)을 이끌어 내는 원리로 작용하고 있음을 알 수 있다. 이에 대한 건축적 적용으로서 단일 오브제로서의 볼륨 혹은 들어올려진 입방체의 단일성으로부터 확장된 개념으로서 보다 복잡한 볼륨의 구성 시, 예컨대 건물 내에서의 볼륨의 단면적 조합에서 각 볼륨 사이의 이격장치로서 필로티가 작용될 수 있음을 볼 수 있다. 이는 ‘이격된 볼륨’의 형태로 나타난다.

르 꼬르뷔제의 회화는 그의 건축적 사고의 흐름과 관련하여 변증법적 관계 속에서 상호보완의 관계를 형성한다. 특히 그의 건축과 대지의 만남이라는 특수한 문제와 관련하여 회화적 조형의지가 건축적 해법의 발견과 적용에도 유효하게 작용하고 있음을 알 수 있다.

참고문헌

1. Jacques Lucan Dir. Le Corbusier Une Encyclopédie, Centre Georges Pompidou, 1987
2. Le Corbusier ou la Synthèse des arts, Skira, 2006
3. Adolf Max VOGT, Le Corbusier the Noble Savage, The MIT Press, 1998
4. MASSILIA 2006, Annuaire d’Etudes Corbuseennes, Associacio d’idees, Centre d’Investigacions Estetiques, 2006
5. Le Corbusier, L’Oeuvre Plastique, Editions de la Villette, Paris, 2005
6. Rudolf Arnheim, Dynamique de la forme architecturale, Architecture+Recherches/Pierre Mardaga, Bruxelles, 1977
7. Stanislaus von Moss, Le Corbusier As Painter in Opposition, MIT Press, 1980
8. Le Corbusier, 프레시지용, 정진국, 이관석 공역, 동녘, 2007
9. Le Corbusier, 건축을 향하여, 이관석 역, 동녘, 2007
10. Rudolf Arnheim, 미술과 시지각, 김춘일 역, 미진사, 서울, 2010
11. E. H. Gombrich, 예술과 환영, 차미례 역, 열화당, 파주, 2008
12. Reyner Banham, 제1기계시대의 이론과 디자인, 윤재희·지연순 공역, 세진사, 서울, 2009
13. 윤난지, 추상미술과 유토피아, 한길아트, 파주, 2011
14. 김홍일, 콜린로우 “투명성 이론”의 건축 공간분석 적용에 관한 연구, 대한건축학회논문집 통권 제167호, 2002.9
15. 이은석, 르 꼬르뷔제 건축의 백색시대에 나타난 “순수 입방체”의 형성배경과 과정에 관한 연구, 대한건축학회논문집 통권 제129호, 1999.7
16. 전영미, 르 꼬르뷔제의 회화와 공간 디자인의 상호관련에 관한 연구, 한국실내디자인학회논문집 통권 제71호, 2008.12
17. 조주현, 건축요소로서 르 꼬르뷔제의 필로티의 개념과 전개 과정에 관한 연구, 한국문화공간건축학회논문집 통권 제29호, 2010.5

[논문접수 : 2012. 04. 30]
 [1차 심사 : 2012. 05. 16]
 [게재확정 : 2012. 06. 08]