

글. 천장환_Cheon, Jang-hwan

경희대학교 건축학과 조교수

라이트 vs. 미스

Frank Lloyd Wright vs. Mies Van der Rohe

이디스 판스워스(Edith Farnsworth)

시카고의 명문 집안 출신인 이디스 판스워스(Edith Farnsworth)는 1945년 친구의 집에서 열린 파티에서 미스를 만났다. 그녀는 젊은 시절에 바이올린을 사랑했고 이탈리아에서 공부하기도 했다. 하지만 자신에게 재능이 없다는 것을 깨닫고 노스웨스턴 의과대학에서 공부한 뒤 시카고에서 병원을 개업하여 신장병 분야에서 전국적인 명성을 얻었다. 당시 40대의 미혼이었던 이디스 판스워스의 주말휴식 별장으로 계획된 판스워스 하우스(Farnsworth House)는 시카고에서 서쪽으로 75km쯤 떨어진 일리노이 주의 플레이노(Plano)에 있는 폭스(Fox) 강과 맞닿은 39,000㎡의 넓은 땅 위에 놓여 있다.

최소한의 기능적인 요구 조건만 충족시키면 되었던 이 프로젝트는 건축사에게 이상적인 프로젝트였다. 미스는 재빨리 아이디어를 내고 개략적인 콘셉트를 잡은 뒤에 천천히 일을 진행해 나갔다. 판스워스 또한 별장을 짓는 데 서두르지 않았다. 미스와 판스워스는 대지를 조사한다는 핑계로 정기적으로 집터에 가서 소풍을 즐기고는 했다. 1946년에 전반적인 설계가 끝났지만, 실제 공사는

1949년 9월이 되어서야 시작되어 1951년에야 끝났다. 프로젝트를 진행하며 둘 사이의 관계는 점차 업무 이상으로 발전했다. 미스와 판스워스의 관계를 아는 사람들은 둘 사이가 로맨틱한 관계였다는 것은 짐작했지만 어디까지였는지는 아무도 몰랐다.



판스워스 하우스의 겨울 풍경



서울에서 태어나 미국의 콜럼비아 대학교에서 건축학 석사(M. Arch)를 받았다. 졸업 후 5년간 뉴욕과 보스턴에서 실무를 익힌 후 2009년 가을부터 네브라스카 주립대에서 3년간 조교수로 근무했고, 2012년 9월부터 경희대학교 건축학과에서 조교수로 재직 중이다. 아울러 이머시스(www.emer-sys.com)를 통해 건축과 도시 및 가구 디자인에 이르기까지 다양한 스케일을 넘나들며 리서치 및 작품 활동을 하고 있다. 저서로는 <현대 건축을 바꾼 두 거장> (2013) 이 있다.

연재 목차

1. 라이트_ 제1의 황금기와 상실의 시기_ 로비 하우스와 제국 호텔
Wright_ the 1st Golden Period and Lost Years_ Robie House and Imperial Hotel
2. 라이트_ 전설이 되다_ 낙수장과 구겐하임
Wright_ The Legend_ Fallingwater and Guggenheim
3. 미스 인 베를린_ 바르셀로나 파빌리온과 빌라 투겐타트
Mies in Berlin_ Barcelona Pavilion and Villa Tugendhat
4. 미스 인 아메리카_ 판스워스 하우스와 시그램 빌딩
Mies in America_ Farnsworth House and Seagram Building

4. 미스 인 아메리카_ 판스워스 하우스와 시그람 빌딩

Mies in America_ Farnsworth House and Seagram Building

이 집은 사방이 완전히 유리로 덮인 직육면체로 이루어져 있다. 바닥 슬래브는 지면으로부터 1.5m 위에 올라와 있었는데, 이는 바로 옆의 강이 일으킬지도 모를 홍수에 대비하기 위함이기도 했다.(그럼에도 불구하고 이 집은 총 3차례에 걸쳐서 크고 작은 홍수의 피해를 입었다.) 9m×23m 크기에 유리로 둘러싸인 내부공간은 8개의 철골(H형강 Wide Flange) 기둥에 의해 지지된다.

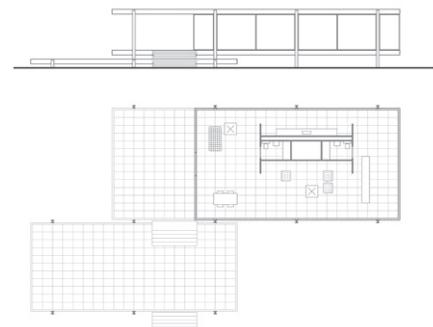
낮은 계단을 올라 집만큼 널찍한 테라스로 올라서자, 또 다른 계단이 방문자를 테라스에서 파티오(Patio)로 이끌었다. 오른쪽으로 90도를 돌아서면 집 안으로 들어가는 현관문이 보였다. 내부는 한 개의 공간으로 이루어져 있고, 공간은 기다랗게 놓여 있는 코어(Core)로 구분되어 있었다. 코어는 부엌과 화장실, 창고, 벽난로 등을 포함했다. 코어를 제외한 다른 모든 부분에서는 유리를 통해 바깥 전경을 감상할 수 있고, 또 바깥에서 안을 들여다볼 수도 있었다. 에어컨디셔닝(Airconditioning)은 없었으나 현관과 집의 다른 쪽 끝에 위치한 작은 창문을 열어서 양방향으로 환기(Cross-ventilation)를 할 수 있었다. 지붕은 배수를 위해 안쪽으로 약간 경사져 있었는데, 모든 배관과 전력선들(Utility line)이 연결되어 내려갔다.



판스워스 하우스의 테라스와 파티오

자연을 위한 건축, 판스워스 하우스

판스워스 하우스는 미스가 15년 만에 디자인한 주택으로, 구조와 공간을 다루는 데 있어서 완전히 변화된 모습을 보여 준다. 비대칭적으로 사방을 향해 뻗어 나가던 1920년대의 주택 프로젝트들과는 달리, 직육면체 유리박스 안에 모든 프로그램이 담겨 있다. 미스는 모든 데크(Deck)와 바닥에 로마 석회석(Roman Limestone)을 사용했고, 스틸 기둥은 표면의 부드러움을 위해 모래로 갈아낸 뒤에 하얀색으로 칠했다. 미스는 재료를 직접 골랐고, 모든 부분을 직접 감독하며 디테일에 대단히 신경을 많이 썼다. 이 집은 집으로서의 기능보다는 미학적 완성도가 훨씬 뛰어나다. 앞에서 이야기한 대로 미스의 기술적인 면에 대한 이해는 재료적 감성과 비교해 볼 때 형편없어 보인다. 네 면을 둘러싼 커다란 유리판들은 추운 겨울에는 내·외부의 온도 차에 따른 결로현상으로 물방울이 맺히기 일쑤였고, 여름에는 태양열을 받아 내부를 뜨겁게 달구는 온실효과를 냈다. 환기는 잘 안 되었고, 유리벽을 따라 둘러친 커튼은 내부 열을 줄이는 데 별 효과가 없었다. 미스는 처음에 파티오에 방충망을 설치할 수 없도록 했는데, 자신이 모기들에게 심하게 물린 뒤에야 방충망을 설치해서 외부 휴식 공간을 만들 수 있도록 해 달라는 판스워스의 요구에 응했다.



판스워스 하우스의 입면도와 평면도

하지만 무엇보다도 투명한 유리를 통해서 보이는 자연은, 특히 빛과 계절의 변화 속에서 점차 내부 공간으로 스며들고, 거주자로 하여금 그곳에서 보내는 동안에 상당히 중요한 경험을 하게 한다. 이는 밖에서 바라보는 자연과는 또 다른 느낌을 준다. 내부는 정적인 공간을 위한 것이지, 흐르는 공간을 위한 것은 아닌 듯하다. 거주자는 움직이려는 자극을 받기보다는 자리에 앉아 변화하는 자연을 내다보기를 원할 것이다. 이는 바르셀로나 파빌리온과 비교해 볼 때 분명한 차이를 지닌다. 바르셀로나 파빌리온에서는 벽들 사이의 흐름과 재료의 반사를 통해 건물을 느꼈다면, 여기서는 건축이 사라지고 그 자리를 자연이 차지한다.



뒤쪽에서 바라본 판스위스 하우스



내부에서 바라본 바깥 풍경. 이곳에서는 외부의 자연이 내부공간으로 고스란히 스며든다.

법정 다툼

판스위스 하우스의 완공이 가까워 올수록 미스와 판스위스는 점점 더 멀어져 갔고, 비용은 올라만 갔다. 원래 예산은 4만 달러로 책정되었으나, 공사가 시작될 즈음에는 50%가 올라 6만 달러가 되었다. 미스는 그것을 한국전쟁으로 인한 인플레이션과 최고의 재료와 장인을 필요로 하기 때문이라고 설명했다. 판스위스는 미스가 자신의 돈을 대수롭지 않게 생각하는 데 불만을 가지기 시작했다. 이러한 판스위스의 불만은 디자인에도 영향을 끼쳤다. 미스는 자신이 디자인한 가구와 커튼을 판스위스가 사용하기를 원했지만, 그녀는 둘 다 거절했다. 결국 미스는 판스위스의 어머니에게 커튼을 선물하여 판스위스가 어쩔 수 없이 그 커튼을 걸도록 하는 데 성공한다.

물론 이러한 취향과 비용에 대한 다툼은 심각했지만, 그들의 법정 싸움을 다 설명하기에는 부족하다. 1946~1949년에는 둘은 행복한 시간을 보냈고, 판스위스는 미스가 어떤 건물을 설계해 왔는지를 잘 알고 있었다. 그런 판스위스가 미스에게 건축주의 입장뿐 아니라 개인적으로도 상처를 받지 않았더라면 이토록 커다란 다툼을 벌이지는 않았을 것이다. 일단 걸으로 드러난 문제는 엄청나게 초과된 건축 비용을 누가 부담하느냐는 것이었지만, 실제로는 두 사람 사이의 사랑과 자존심 싸움이었다.

미스와 판스위스의 지루한 법정 싸움은 1953년 봄과 여름 사이에 일리노이의 요크빌(Yorkville)에서 벌어졌다. 미스가 집을 짓는 데 개인적으로 지출한 28,173달러는 판스위스가 빚진 돈이니 값으라고 주장했다. 판스위스는 오히려 미스가 처음 예산보다 훨씬 많이 썼다며 33,872달러를 미스에게 요구했고, 미스와 그의 직원들을 무능하다고 고발했다. 변호사에게서 미스의 증언을 전해들은 판스위스는 다음과 같이 이야기했다.

“당신은 그가 얼마나 무지했는지 상상할 수도 없을 것입니다. 그는 철의 특성이나 표준 치수들에 대해 아는 것이 아무것도 없었습니다. 건설에 대한 지식이나 고등학교 물리 또는 일반 상식마저도 무지했지요. 그가 아는 것이라곤 자신의 콘셉트에 대한 무례한 이야기뿐이었습니다.”

미스는 이날 증언에서 엄청나게 고생을 했다고 알려졌고, 나중에 측근들에게 다시는 법정 다툼을 하지 않겠다고 진저리를 쳤다고 한다. 그 소송에서 결국 판스위스는 졌고 미스는 14,000달러의 보상을 받았다.

비판과 찬사

대부분의 건축 비평가들은 미스의 설계에 깊이 감명을 받았고 완성성이 되기도 전에 학생과 일반인의 방문이 끊이지 않을 정도로 큰 반향을 일으켰지만, 그에 반한 격렬한 반대도 있었다. 그중에서 가장 두드러진 것은 1953년 『하우스 뷰티풀(House Beautiful)』이라는 잡지에 실린 글로, 「미국의 다음 세대에 대한 위협(Menace to the New America)」이란 글이었다. 이 글은 미스뿐 아니라 국제양식 전반에 걸쳐 비평한 것이며, 특히 바우하우스 스타일에 집중되어 있었다. 이 글의 필자는 르 코르뷔지에, 그로피우스, 미스를 짜집아 비판하면서, 미스의 건축은 차갑고 황량하며 미스의 가구들은 메마르고 불편하다고 썼다.

이디스 판스위스는 이 잡지와 인터뷰에서 “이 집은 옷걸이 하나를 사더라도 밖에서 어떻게 보일까를 고민해야 하고, 가구 배치 또한 마음대로 할 수 없어요. 왜냐하면 집이 X-레이같이 너무도 투명하기 때문이죠.”라고 폭로했다.(빌라 투젠타트에서 미스 디자인을 옹호하던 그레테 투젠타트의 태도와는 180도 차이를 알 수 있다.)

재판 뒤의 판스위스 하우스

1972년에 판스위스에게서 그 집을 사들인 런던 부동산 개발업자인 피터 팔럼보(Peter Palumbo)는 미스를 매우 존경하여 대가

의 유지를 받들기로 했다. 그는 미스의 사무실을 이어받은 그의 손자 디르크 로한(Dirk Lohan)을 고용하여 그 집을 원래대로 복원했다. 방충망을 없애고 뜨거운 여름날에는 창문과 문을 열어 놓은 채 무지막지하게 덥혀드는 벌레들을 잡아 냈다. 내부의 나무 벽에 어떤 그림도 걸지 말라던 미스의 뜻에 따라 팔림보는 조각을 놓았다. 그는 그 집의 이상적인 주인이었는데, 집에 엄청난 시간과 관심을 쏟을 수 있을 만큼 부자였으며, 거기서 기껏해야 1년에 얼마간만 지냈고 그것도 낮에만 지낸 뒤에 잠을 자기 위해서는 10여 분 거리의 마을에 있는 빌라로 갔다.

이 집은 폭스 강의 홍수에 대비해서 지상에서 1.5m 높이로 들어 올렸지만, 1951년 이후로 3번에 걸쳐(1952년, 1996년, 2008년) 홍수의 피해를 입었고, 그때마다 세심한 복원이 이루어져야 했다. 특히 1996년의 홍수 피해는 너무도 심하여, 유리창이 모두 깨지고 내부의 가구가 모두 떠내려가면서 팔림보가 매우 아끼던 피카소의 그림마저 유실되었다고 한다. 팔림보는 이때의 홍수 피해로 너무도 낙담하여 그 집에 거의 신경을 쓰지 않다가, 2003년에 팔기로 결심하고 경매에 내놓았다. 이에 판스위스 하우스의 장래를 걱정하던 전 세계의 보존가와 자원봉사자들이 그 집을 원래대로 보존하기 위한 자금 모금운동을 시작했고, 마침내 사적 보존을 위한 내셔널 트러스트(National Trust for Historic Preservation)에서 가까스로 750만 달러를 마련해서 그 집을 구매할 수 있었다. 이후 수년간의 보수 공사 끝에 일반에 공개되어 현재까지 수많은 관광객들을 맞이하고 있다.(내가 방문했던 2012년 5월에도 파티오의 타일을 보수 공사하고 있었다.)



폭스강 건너에서 바라본 판스위스 하우스. 강에 너무 가까이 위치해 있어 세 번에 걸친 홍수 피해를 입었다.



판스위스 하우스의 이상적인 주인이었던 피터 팔림보.

판스위스 하우스는 미스의 처음이자 마지막 주택 디자인이었다. 미국에서 이처럼 사생활이 전혀 보장되지 않고 하나의 공간으로 이루어진 집은 팔리기 어려웠다. 미스는 커튼이 벽보다 사생활 보장에 더 유리하고, 직접 디자인한 캐비닛은 여기저기 옮겨져서 공간을 구획하는 데 쓰일 수 있다고 주장했지만 허사였다. 하지만 바르

셀로나 파빌리온이 유럽 시절의 대표작이듯이, 판스위스 하우스는 미국 시절의 대표작이라 할 수 있다. 특히나 주택 건축에서 자유롭게 예술성을 추구하던 초기의 성향에서 좀 더 엄격하고 궁극의 공간을 추구하는 방향으로 변화된 건축관을 가장 잘 보여 주는 작품이 바로 판스위스 하우스라 할 수 있다.

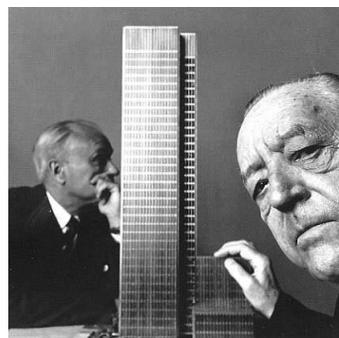
필생의 역작, 시그렘 빌딩

1950년대 초반, 뉴욕에서는 빌딩 붐이 일어났다. 경제 공황과 전쟁으로 인해 20여 년간 침체되었던 경기가 살아나자 사무실 공간이 대량으로 필요하게 되었고, 그에 따라 맨해튼 여기저기에서 고층 건물이 올라갔다. 이러한 현상은 전통적으로 고급 아파트들이 몰려 있던 파크 애비뉴도 예외는 아니었다. 1954년에 주류회사인 시그렘 앤드 선스 社(Joseph E. Seagram & Sons Corporation)는 1958년까지 회사 창립 100주년 기념으로 파크 애비뉴에 기념비적인 사옥을 짓겠다고 발표했다. 사장의 딸이었던 필리스 램버트(Phyllis Lambert)는 당시 모마(뉴욕현대미술관 The Museum of Modern Art, New York)의 건축담당 디렉터로 일하고 있던 필립 존슨과 함께 전 세계 건축사들의 작업을 자세히 연구했고, 두 달에 걸친 고심 끝에 최종적으로 미스를 선택했다.(필립 존슨의 영향이 컸으리라 짐작된다.)

이로써 미스는 68세의 나이에 자신의 건축 인생에서 최고 정점을 이룰 프로젝트를 만나게 되었다. 시그렘 社는 아낌없는 예산(최종 비용 4,100만 달러)과 함께 설계에 대한 무한한 자유를 미스에게 주었고, 미스는 최고의 건물로 보답했다.

미스는 필립 존슨과 공동 작업을 했는데, 이는 현명한 선택이었다. 필립 존슨은 누구보다도 헌신적으로 미스를 위해 힘을 쏟았고, 적어도 그때까지는 미스의 방식에 충실한 건축사였다. 게다가 미국

건축사협회의 뉴욕 지부에서는 대학 졸업장이 없었던 미스에게 건축사 면허를 발급해 주지 않았기에, 1955년부터 1957년까지 필립 존슨이 법적으로 이 건물의 유일한 건축사로 등록되어 있었다. 그러나 둘은 시그렘의 일이 끝나기도 전에 결별하게 되고, 다시는 관계가 회복되지 않았다.

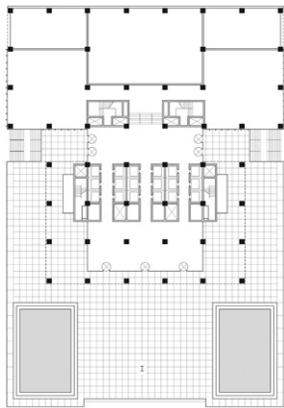


시그렘 빌딩 모형 앞에 선 미스와 그 뒤의 필립 존슨

시그렘 빌딩의 광장, 도심 속 오아시스가 되다

1916년에 공포된 뉴욕 건축법규에 따르면, 건물이 보행자를 압도하는 것을 피하기 위해 일정 높이 이상으로 올라가려면 가로에서 뒤로 물러나서 지어져야 했고, 수직으로 올라가는 타워 부분이 전체 대지 면적의 25% 이상을 차지하면 안 되었다. 따라서 위로 올라갈수록 줄어드는 웨딩 케이크 형태가 일반적인 형태였다. 시그렘社에서 원래 소유하고 있던 52가와 53가 사이의 파크 애비뉴 땅에 이 법규대로 설계를 한다면 원하는 면적에서 턱없이 부족했기에, 시그렘社에서는 추가로 땅을 구입하여 52가와 53가 사이의 한 블록 전체를 대지로 사용하게 되었다. 미스는 이제껏 설계를 하면서 주변 환경을 별로 신경 쓰지 않았지만, 시그렘 빌딩만은 예외였다. 미스는 수많은 설계용 모형 (Study Model)을 만들면서 단순한 형태가 주변과 잘 어울린다고 생각했다. 최종적으로 평면의 가로

대 세로의 비율이 3대5에, 파크 애비뉴와 나란히 면하고, 거리에서 27m 뒤로 물러선 직사각형 타워를 결정했다. 이러한 형태는 법규가 허용한 임대 가능한 면적을 꽤 많이 포기하는 것이었지만, 시그렘社는 나중에 이 빌딩의 유명세 덕분에 주변 건물보다 높은 임대료를 받을 수 있었기에, 그 결정이 꼭 금전적으로 불리한 것만은 아니었다.



시그렘 빌딩의 평면도



시그렘 빌딩-광장-도로-라켓 앤드 테니스 클럽 빌딩의 단면 다이어그램. 시그렘 빌딩과 라켓 앤드 테니스 클럽 빌딩의 조화로운 배치에 광장이 얼마나 큰 역할을 하는지 알 수 있다.

미스의 결정이 뉴욕 시민들에게 준 가장 직접적인 혜택은 빌딩 앞에 널찍한 광장이 생긴 것이었다. 이 건물이 지어질 당시에 뉴욕 중심가에는 록펠러 센터를 제외하고는 열린 도시 공간이 거의 없

었다. 유명한 건축역사가였던 루이스 머퍼드(Louis Mumford)는 나중에 이 공간을 가리켜 “거대한 빌딩군으로 이루어진 록펠러 센터가 제공했던 공공공간을, 시그렘 빌딩은 혼자서 제공했다.”고 극찬했다. 시그렘 빌딩의 바로 길 건너에는 1918년 당시에 유명 건축사사무소였던 매킴 미드 앤드 화이트(Mckim, Mead and White)에서 설계한 유서 깊은 ‘라켓 앤드 테니스 클럽(Racquet and Tennis Club)’의 건물(이하 ‘라켓 클럽’)이 있는데, 미스는 주변 고층 건물들에 뺄뺄하게 둘러싸여 있던 이 건물과의 사이에 널찍한 광장을 놓음으로써 숨통을 터주었다. 라켓 클럽은 도로에 면하여 지은 4층의 벽돌 건물이었고, 시그렘 빌딩은 도로에서 물러나 유리외 철로 지은 39층 건물이었다. 이 두 건물은 좌우 대칭으로 서로 마주 보면서도 덩어리(Mass), 공간(Volume), 높이 등의 차이가 너무 크지만, 둘 사이에 놓인 널찍한 광장 덕분에 조화를 이룬다. 게다가 일반적으로 거리에 바로 면한 건물은 보행자들이 그 크기나 형태를 한눈에 알아채기 힘들지만, 파크 애비뉴를 따라 걷다가 만나는 시그렘 빌딩은 널찍한 공간을 두고 있어 전체적인 모습을 쉽게 파악할 수 있다.

미스는 광장을 포디움으로 높여서 3개의 계단을 통해 접근하도록 했다. 화강암으로 덮인 광장은 널찍이 열려 있고, 양쪽으로 두 개의 분수가 대칭으로 놓여 있다. 잔잔한 두 개의 분수와 포디움은 광장과 빌딩을 그 주변과 어울리게 만들면서도, 전혀 다른 곳에 온 듯한 느낌을 갖게 만든다. 점심시간에 그곳에 가보면 많은 사람들이 풀 주변에 모여 앉아 점심을 먹거나 커피를 마시면서 이야기를 나누는 것을 볼 수 있다. 이곳은 전혀 공인같이 생기지 않았지만 맨해튼의 빌딩 숲 사이에서는 일에 지친 직장인들의 훌륭한 안식처가 된다.



시그렘 빌딩의 광장에서 바라본 라켓 앤드 테니스 클럽 빌딩

시그렘 빌딩의 디테일

시그렘 빌딩의 1층은 투명한 유리로 둘러싸여 있고, 커튼 월은 그 위부터 기둥의 앞쪽까지 이어져 있다. 멀리서 그 건물을 바라보면 거대한 철골 덩어리가 공중에 떠 있는 듯하고, 저층부에서는 포디움에 사용된 대리석이 로비 안까지 이어져 광장이 빌딩 안까지 연장된 느낌을 받는다. 언제나 그렇듯이 덧붙여진 철골빔은 위로 쪽 뻗는 듯한 입체적인 느낌을 한층 더해 주는데, 어두운 색의 유리 와 청동(Bronze)으로 된 커튼 월은 전체의 표면을 오래된 동전처럼 보이게 하여 시간이 지났음에도(또는 지날수록) 우아한 느낌을 준다. 이 건물을 짓기 위해 3,200만 파운드의 청동이 사용되었는데, 이는 역시 값비싼 자재였던 화강암, 대리석과 함께 이 건물에 엄청난 공사비가 들어간 가장 큰 이유였다. 청동 가격이 상승하고 대규모의 청동 제조공장이 사라진 뒤로, 이처럼 청동이 많이 사용된 건물은 다시는 지어지지 못했다.

건물은 앞에서 보면 단순한 직육면체인 것처럼 보이지만, 뒤쪽에서 보면(또는 위에서 보면) T자 형태로 이루어져 있다. 튀어나온 코어 부분의 뒤쪽으로 10층 높이가 덧붙여졌고, 그 양쪽으로 4층 높이의 날개가 있다. <이 부분은 부출입구로 쓰이는데, 한 쪽에는 필립 존슨이 디자인한 포 시즌스(Four Seasons)란 레스토랑이 있고, 다른 한쪽에는 뉴욕의 유명 건축사인 딜러 스코피디오+렌프로 (Diller Scofidio+Renfro)가 디자인한 브라스리(Brasserie)란 레스토랑이 있다. 포 시즌스는 문화재로 지정되어 내부 변경 때 엄격한 제제가 따른다.>

이러한 점을 트집 잡으며 건물이 '순수한 입방체가 아니다'라고 깎아내리는 사람들도 있지만, 사실 파크 애비뉴에서는 이런 모습이 보이지 않으며 시그렘 빌딩을 찍은 어떤 사진에서도 이 부분을 강조한 경우는 거의 본 적이 없다. 게다가 T자 형태의 부분은 실용적인 목적으로, 시그렘 빌딩의 시각적 순수성을 해치지 않고 법규를 어기지 않으면서도 사용할 수 있는 면적을 더해 주었다. 높고 가는



시그렘 빌딩의 뒷부분. T자 형태로 만들어서 사용할 수 있는 공간을 넓혔다.



시그렘 빌딩의 구조체를 둘러싸고 있는 멀리온. 이것 덕분에 건물은 전체적으로 통일된 이미지를 가지게 되었다.

형태의 시그렘 빌딩은 바람의 영향을 많이 받기 때문에 좌우로 흔들리는 풍력에 대비해서 양쪽 끝에 콘크리트벽이 필요했는데, 미스는 이 벽을 대리석으로 감싸고 다시 멀리온으로 둘러쌌다. 이 디테일들은 매우 세심하게 처리되어 자세히 보지 않으면 알아채기 힘들지만, 미스가 말하는 논리와 투명성과는 거리가 있다. 그러나 이러한 것들이 전체적인 건물 이미지에 통일성을 준 것은 사실이다.

미스는 시그렘 빌딩에 대해 다음과 같이 말했다.

나의 콘셉트와 시그렘 빌딩에 대한 접근 방식은 내가 설계했던 다른 빌딩과 다르지 않다. 내 생각, 아니 더 적합한 말로 '방향'은 '깨끗한 구조와 건설(Clear structure and Construction)'이다. 이것은 어느 한 가지 문제에만 국한되지 않고 나의 건축 전반



전면에서 바라본 시그렘 빌딩



미스가 런던의 맨션 하우스 광장에 계획했던 20층 타워의 모형

에 해당된다. 나는 각각의 빌딩이 그 나름의 캐릭터를 가져야 한다고 생각하지 않는다. 그보다는 건축이 풀어야 할 일반적인 문제에 집중해야 한다고 생각한다. 시그렘 빌딩은 내가 처음으로 뉴욕에 짓게 될 건물이었기에, 나는 평면을 연구하면서 오직 두 가지 질문에 대해서만 조언을 구했다. 첫 번째 질문은 부동산의 관점에서 임대료를 주기에 가장 좋은 공간은 무엇인가였고, 두 번째 질문은 뉴욕 시의 빌딩 법규였다. 내 방향이 결정된 뒤에는 이 조언들과 함께 오직 열심히 일하는 것만 남아 있었다.

시그렘 빌딩의 판박이들 중에는 비록 실현되지는 않았지만 미스가 유럽에 지은 최초의 고층 타워가 될 수 있었던 프로젝트도 있었다. 이때의 인연으로 나중에 판스위스 하우스를 소유하게

되는 부동산 개발업자 피터 팔럼보와 함께 추진했던 계획으로, 런던의 중심가와 주변에 걸쳐 역사적인 건물들이 많았던 맨션 하우스 광장 (Mansion House Square)에 20층짜리 타워를 짓는 계획이었다. 이 계획안이 발표되자 격렬한 반대가 일었고, 미스가 죽고 나서도 15년이 지나도록 질질 끌다가 결국 팔럼보가 그 프로젝트를 포기하면서 일단락되었다. 이 프로젝트를 반대하던 찰스 왕세자는 미스의 계획안을 보고 “시카고에나 어울릴 유리 기둥뿌리(Glass Stump)” 라고 비난했고, 팔럼보는 한때 친구였던 찰스 왕세자와 영원히 갈라지게 된다. 전통건축에 관심이 많았던 찰스 왕세자는 이 사건을 계기로 모던 건축을 반대하고 전통 건축을 옹호하는 운동에 본격적으로 앞장서며 많은 현대 건축사들과 대립했다.

“더 적을수록 지루하다”

1960년대에 이르러 미스의 작업은 타워(Tower)와 파빌리온(Pavilion)이라는 2개의 기본 타입이 반복되어 나타났는데, 사실 건물만 뜯 떼어 놓고 보면 어느 도시에 있는 건물인지 헷갈릴 정도로 비슷비슷하다. 건축 비평가들은 빌딩에 대한 이러한 반복적인 접근이 모더니즘 위기의 근본 원인이라고 비난했다. 그러나 미스에게는 모더니즘이 어떠한 해야 하는지는 더 이상 이슈가 아니었고, 건축이란 ‘혼돈을 질서로 정돈하는 논리의 집대성’이었기에 이런 평가에 아랑곳하지 않았다. 1960년대의 미국 대도시에는 유리외 철로 만든 비슷비슷한 형태의 건물이 여기저기서 올라갔지만, 이러한 개발이 통합된 도시 경관을 만들지는 못했다. 미스는 자신의 건축이 반복적이라는 비난에 대하여, “건축에서 해결 방법들은 날마다 새로 만들어지는 것보다는 더 잘 다듬어지는 쪽으로 이루어져야 하고, 공간에 대한 아이디어는 다양한 기능들에 적용할 수 있는 기본적인 것 하나면 된다”고 주장했다.

그러나 단조로움은 통합이 아니었고, 현대 도시의 복잡함 또한 나쁜 현상만은 아니었다. 로버트 벤츄리는 그의 저서 『건축의 복잡성과 대립성(Complexity and Contradiction in Architecture)』(1966)에서 혼돈의 긍정적인 가치들을 주장하며, 미스가 한 유명한 말인 ‘더 적은 것이 더 많은 것이다(Less is more)’를 ‘더 적을수록 지루하다(Less is bore)’라는 말로 비틀었다. 그는 이 책을 통해 ‘모더니즘이 도시에게서 다양성의 풍부함과 변화의 생동감, 장식이 형태에 제공할 수 있는 깊은 의미들을 빼앗아 갔다.’고 역설했다.

말년의 미스

미스가 미국으로 왔을 때는 거의 빈 몸이었다. 그가 베를린에서 활동할 당시에 남겼던 수많은 드로잉과 사진들은 커다란 몇 개의 박스에 담긴 채 그의 제자였던 에드바르트 루트비히(Edward Ludwig)의 고향인 튀링겐에 오랫동안 방치되어 있었다. 그나마 이것도 릴리 라이히(Lilly Reich)가 있었기에 보존될 수 있었던 것이다. 1959년, 바우하우스 기록보관소의 직원이 이곳에 있던 자료들을 발굴함으로써 이 자료들을 미스에게 돌려보내려는 노력이 시작되었다. 이 지역은 당시 동독에 속해 있었기 때문에 동독과 서독 사이의 기나긴 줄다리기가 시작되었다. 1963년에 결국 두 나라 사이의 협약이 체결되었고, 미스는 데사우(Dessau)의 바우하우스 시절 자료를 제외한 대부분의 자료들을 돌려받을 수 있었다. 이 시기에 모마 측에서는 1947년에 열었던 미스의 단독 전시회 자료들을 기증해 줄 것을 미스 측과 협상하는 중이었는데, 미스는 이 자료들과 더불어 독일에서 온 자료 모두를 기증했다. 이에 모마는 ‘미스 반 데어 로에 아카이브(Mies van der Rohe Archive)’를 설립하고, 2만 점이 넘는 방대한 미스의 자료에 대한 저작권을 소유하게 되었다.

말년의 미스는 허리 근육이 당겨지는 증상으로 고통이 심해져서 신경 근육을 절단하는 수술을 받았다. 그는 고통에서 해방되었지만 다시는 혼자 걸을 수 없게 되었다. 게다가 시력도 급속히 나빠져서 글자를 오랫동안 바라볼 수 없었다. 1966년, 80세 생일을 맞이한 지 얼마 지나지 않아서 식도암마저 발견되었다. 1969년, 미스는 그로피우스가 죽은 지 1주일 뒤에 가벼운 감기 증세를 보였고, 다음날 아침에 호흡 곤란과 함께 식은땀을 잔뜩 흘렸다. 병원에 입원한 미스는 2주간 의식을 찾았다 잃었다가를 반복하다 1969년 8월 19일에 결국 생을 마감했다. 장례식은 가까운 친지들만 참석한 채



미스의 건물을 본뜬 현대 도시의 모습들

간단히 진행되었지만, 같은 해 10월 25일에 친구들과 동료들, 학생들, 그리고 미스의 숭배자들이 일리노이 공과대학교의 크라운 홀에 모여 그를 추모하기 위한 성대한 행사를 가졌다.

미스는 조용히 숨을 거두었지만, 모더니즘에 대한 비난은 그의 무덤 위로 몰아쳤다. 1960년대의 모더니즘은 자본주의와 결탁하



미스가 설계한 마지막 건물인 마틴 루터 킹 도서관. 저층 건물임에도 불구하고 고층에서 보이던 디테일이 거의 그대로 쓰였다. 마치 시그렘 빌딩의 윗부분이 썩듯 잘려나간 것같이 느껴진다.

여 자본주의의 번영에만 기여했고, 여러 도시의 사회적인 문제들을 등한시했다. 이것은 다시 말해 자본주의의 입맛에 맞는 모더니즘만 살아남았다는 뜻이기도 했다. 도시 재개발의 실패, 인구 폭발 및 도심 공동화 현상, 무미건조한 고층 박스들이 모더니즘 실패의 증거였다. 많은 사람들이 이성적인 논리만을 내세운 디자인이 도심 경관에 황량함만을 더했다는 결론에 다다랐고, 현대건축은 사람이 살아가는 삶의 내용과 의미를 전달하는 능력을 완전히 상실했다는 비난을 받았다. 이러한 비난들을 모두 미스의 잘못으로만 돌릴 수는 없었지만, 그를 추종했던 수많은 건축사들이 만든 현대 도시의 모습이 그를 가장 중요한 표적으로 만들었다. 같은 건물 요소를 계속 반복하던 미스의 작업은 비평가들에게 가장 피해야 할 정통 모더니즘의 형태를 대표했다.

그러나 모더니즘의 대표적 인물이자 그 폐해의 장본인으로 미스를 꼽는 것은 미스 건축의 한 부분만을 가지고 그의 건축이 가진 수많은 장점을 덮어버리는, 결코 옳은 방식으로 그의 건축을 이해하는 것은 아닐 것이다. 미스가 건물 설계를 할 때 보였던 반복적인 접근 방식은 고층 타워뿐 아니라 저층 건물에서도 그대로 나타난다. 기술적인 측면을 무시하고 저층 건물에는 굳이 필요 없는 수직적인 요소들을 집어넣은 점은 사실 실망스럽다. 하지만 이는 디테

일을 세심하게 디자인하고 다듬는 데 에너지를 다 소모했기에 그 밖의 것에는 신경 쓸 겨를이 없었기 때문이기도 했다. 미스는 종종 독일 속담인 “악마는 세밀한 데 깃들어 있다.(Devil is in the detail)”를 인용하고는 했는데, (이는 세심한 것에 주의를 기울이지 않으면 자기가 원하는 최상의 결과를 얻을 수 없다는 뜻으로 쓰인다.) 그는 이 속담을 살짝 바꿔서 “신은 세밀한 데 깃들어 있다.(God is in the detail)”라고 말하고는 했다. 모마에 소장된 수만 장의 스케치와 모형 사진을 보면, 그가 말년에 모든 신경을 집중했던 부분은 디테일이었음이 명확해진다.

1920년대에 열린 평면에서 구현한 역동적으로 흐르는 공간, 1950~1960년대에 좌우 대칭과 사각형에서 추구한 장대한 무주 공간(無柱空間)과 무한히 확장되는 공간까지, 미스는 한 개의 공간으로 이루어진 건축에서는 최고의 거장이라 할 수 있다. 특히 합리적인 것이 만능이었던 시대에 이성을 통해 이처럼 미학적으로 완성도 높은 설계를 할 수 있었다는 것은 미스 반 데어 로에의 가장 뛰어난 재능이었다. 이제껏 보아 왔듯이, 미스의 건물처럼 구조적으로 명확하고 건설 재료와 방법이 하나로 통합된 설계를 찾기는 쉽지 않다. 바로 이러한 재료의 느낌과 표현의 힘이 그의 디자인에 있다고 할 수 있다. 재료의 따뜻하고 아름다운 성질을 차갑고 깔끔한 구조와 조화시킨 것이 미스 디자인의 가장 큰 힘이 아닌가 싶다.

콘크리트, 돌, 철, 유리 등... 이 모든 것들은 미스에게 단순히 건물을 짓기 위한 재료가 아니라 그의 사상을 표현하기 위한 정신적인 도구이기도 했다.

“나는 세상을 바꾸고 싶지 않다. 단지 표현하고 싶을 뿐이다.”



자신이 디자인한 MR의자에 앉아 시가를 피우고 있는 미스