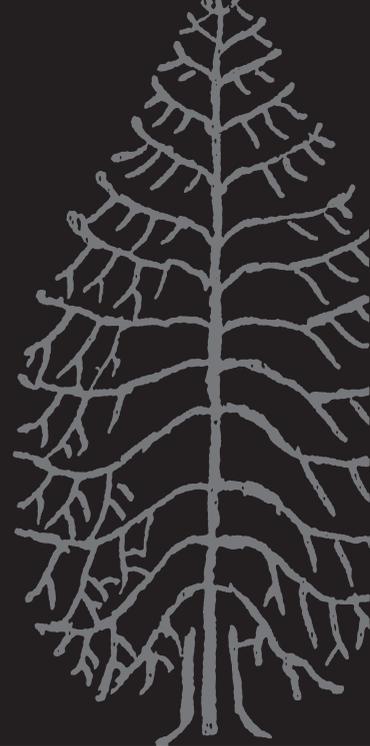




serial

글. 이관석_ Lee, Kwan-seok

경희대학교 건축학과 교수



르코르뷔지에

Le Corbusier

건축 전공자라면 르코르뷔지에(Le Corbusier)에 대해 조금씩은 안다. 현대건축에 끼친 영향력이 큰 만큼 그의 건축 철학과 작품은 어느 건축사 못지않게 자세히 소개됐다. 그럼에도 아직도 많은 연구자들이 르코르뷔지에를 주목하는 것은 사회·예술·문화 전반을 탁월한 통찰력으로 거침없이 더듬은 그의 예민한 촉수가 여전히 수많은 향방을 가리키고 있으며, 더듬어 따라가 각각의 종착점에 도착했다고 안도할라치면 또 다시 예상치 못한 길목에 들어서 있는 자신을 발견하기 때문이다. 이렇게 마르지 않는 샘물처럼 솟는 르코르뷔지에 건축의 생명력 앞에서 그의 사망 후 50년이라는 시간이 무색해진다.

프랭크 로이드 라이트(Frank Lloyd Wright)와 미스 반 데어 로에(Mies van der Rohe)에 이은 이번 르코르뷔지에 연재에서는 그동안 그에 대해 알려진 것들에서 약간 다른 면이나 아직까지 언급되지

않았던 면을 다루고자 한다. 필자가 지난 몇 년 간 학술논문이나 저서 등에서 살폈던 내용들인데, 이번 기회에 건축 일선에서 실무를 수행하며 현실적으로 이런 연구를 접하기 쉽지 않은 건축사분들에게 르코르뷔지에의 또 다른 일면을 소개함으로써 그에 대한 이해를 도모하고 필요한 교훈과 깨달음을 나눴으면 하는 바람을 담고 있다.

르코르뷔지에와 떼려야 뗄 수 없는 기계에 대한 그의 진정한 자세가 어땠는지, 다소 엉뚱하지만 직접 건축교육에 참여해본 적이 없는 그의 건축교육에 대한 생각이 어땠을지, 불황 때문에 일거리라곤 없대시피 했던 10여 년의 무시무시한 공백기를 그가 어떻게 견디며 내일을 기약했는지, 스치는 우연한 만남을 필연으로 바꾼 그의 인연이 그를 어떻게 성장시키고 어떤 의미가 있었는지, 마지막으로 그가 말하는 건축이 무엇인지를 함께 생각해보고자 한다.



한양대학교 건축학과를 졸업하고 프랑스 파리벨빌건축대학에서 프랑스건축사 학위를, 파리대학교에서 예술사학 박사학위를 받았다. 한남대학교를 거쳐 현재는 경희대학교 교수로 재직 중이다. <빛을 따라 건축적 산책을 떠나다>(2004)와 <건축, 르코르뷔지에의 정의>(2011) 등의 저서를 비롯해 역서 <건축을 향하여>(2002), <프레시지움>(2004), <오늘날의 장식예술>(2007) 등 십여 권의 책을 발간했다.

연재 목차

1. 르코르뷔지에와 기계
2. 르코르뷔지에와 건축교육(上)
3. 르코르뷔지에와 건축교육(下)
4. 르코르뷔지에의 '지속연구'
5. 르코르뷔지에의 인연
6. 르코르뷔지에의 건축 정의(上)
7. 르코르뷔지에의 건축 정의(下)

7. 르코르뷔지에의 건축 정의(下)

_ 정신적 측면에서의 새로운 건축과 감동으로서의 건축

르코르뷔지에 연재의 마지막 주제인 「르코르뷔지에의 건축 정의」에서는 1920년대에 그가 발행했던 『레스프리 누보』(L'Esprit Nouveau)에서 비롯되어 책으로 편찬된 그의 여러 저술들에서 20 세기에 걸맞은 새로운 건축의 모습을 찾고자 그가 여러 관점에서 모색하고 주장했던 건축 정의들을 <표1>로 정리하여 그 속을 들여다보고 있다. 직전 연재 글에서는 그중 르코르뷔지에가 어떻게 남다른 시대정신을 갖게 됐고 이를 반영한 건축을 원했는지와 물질적 측면에서 본 새로운 건축의 정의들에 담긴 의미까지 살펴봤다. 이번 글에서는 정신적 측면에서의 새로운 건축에 대한 르코르뷔지에의 생각과 그가 건축이 이르러야 할 궁극적 목표로 지향한, 정신의 순수한 창조물로서 감동을 주는 건축의 모습을 살펴보고자 한다.

<표1. 1920년대 르코르뷔지에의 새로운 건축 정의>

시대정신이 반영된 건축			
물질적 측면에서의 새로운 건축		정신적 측면에서의 새로운 건축	
기능과 조직으로서의 건축	동선과 볼륨으로서의 건축	질서와 조화로서의 건축	자연광을 기본으로 한 건축
감동으로서의 건축			

정신적 측면에서의 새로운 건축

1) 질서와 조화로서의 건축

질서와 조화는 고대부터 건축의 덕목으로 간주되어오던 개념이었지만¹⁾, 르코르뷔지에에는 이것을 정신적이고 감동적인 건축에 반드시 잠재되어야 할 기본조건으로 봤다. 건축에 질서와 조화를 부여하는 방안으로 그는 “정신적 기쁨이자 비례”²⁾인 기하학을 중시하고 활용했다. “우리 눈에는 모든 것이 기하학적입니다... (중략) 건축적 구성은 기하학적이며 주로 시각적 질서”이자 “양과 관계의 판단이며, 비

례의 감상”이라는 언급은³⁾ 그가 기하학을 통해 올바른 관계성, 적절한 비례감 등을 통한 질서와 조화를 구현코자 했음을 보여준다.

18세기 프랑스 도로교량국의 수석공학자 페로네(R. Perronet, 1708~1794)가 특이하게 길거나 얇은 교량 스패를 위해 역학과 재료의 강도를 고려한 과학적 계산이 요구됨을 간파하거나 수학자 벨리도르(B. F. de Bélidor, 1698~1761)가 비과학적 방법을 파기하고 수학이 건축에 제공할 수 있는 도움을 최대한 활용할 것을 건축사에게 권유한 사례 등과 같이 건축과 과학의 접목 필요성이 증대하면서 자연스럽게 수학이 지닌 논리성, 합리성, 정확성이 당시 전위건축사들을 매료시켰고 그중 공간을 구축하는 건축과 가장 관련 깊은 기하학이 건축에 응용되어 조화를 추구해나가는 자연스러운 발전 과정을 생각해볼 수 있다. 그는 “건축은 분석에서 종합에 이르는 일련의 사건이며, 깊은 심리적 감흥을 불러일으키는 아주 정확하고 압도적인 관계를 창조함으로써 정신을 승화시키려고 노력하는 사건입니다. 또한 해결책을 깨달으면서 느끼는 진정한 정신적 환희며, 작업의 각 요소들을 다른 것들과 통합하고, 전체를 환경과 대지라는 다른 실재에 통합하는 수학의 명쾌함에서 얻을 수 있는 조화로운 감각이라는 것입니다.”라고 말했다.⁴⁾ “기계는 계산이다. 계산은 정확한 분석에 의해 우리가 어렵듯이 아는 우주를, 또한 삶의 질서라는 명백한 증거들에 의해 주변의 자연을 우리의 눈에 설명해주며, 우리의 자연적 능력을 보완하는 창조적 인간 체계다. 계산을 그림으로 표현한 것이 기하학이다... (중략) 기계는 기하학 그 자체다. 기하학은 우리의 가장 위대한 창조물이며, 우리는 그것에 매혹된다.”⁵⁾는 르코르뷔지에의 언급은 시대정신의 상징인 기계에서 수학, 기하학으로 이어지는 그의 사고과정을 보여준다. 종합하고 창조하는 건설자가 분석하고 수학을 응용하는 엔지니어의 정신을 긍정적으로 수용코자 한 것이다.⁶⁾

르코르뷔지에에는 건축을 “원재료를 사용하여 감동적인 관계를 수립하는 것”⁷⁾, “실용적인 필요를 초월한 것”⁸⁾으로 여겼다. 이러한 그

1) 규칙, 표준, 규범, 조화, 자제, 균형, 근엄 등은 고대 그리스와 로마의 철학과 학문 및 예술에서부터 추구되던 개념이었다. W. Tatarkiewicz, 『미학의 기본개념사』, 손효주 역, 미진사, 1980, 211~219쪽 참조.

2) Le Corbusier, 『프레시지움』, 정진국·이관석 역, 동녘, 2004, 77쪽.

3) 위의 책, 152쪽.

4) 위의 책, 178쪽.

5) Le Corbusier, 『오늘날의 장식예술』, 이관석 역, 동녘, 2007, 130~131쪽.

6) Le Corbusier, 『프레시지움』, 정진국·이관석 역, 동녘, 2004, 49쪽.

7) Le Corbusier, 『건축을 향하여』, 이관석 역, 동녘, 2002, 25 & 161쪽.

8) 위의 책, 161쪽.

Le Corbusier

에게 기하학은 “감정을 불러일으키는 비례”⁹⁾를 구성하고 “우리의 감동과 자연의 아름다움, 우리의 힘에 대한 생생한 이해, 이 모든 것을 건축적 조직 체계에 통합”¹⁰⁾하는 수단이었다. 그 이유를 “과학이 우주의 현상을 드러내면서 우리에게 커다란 창조적 능력을 주었고, 건축은 인간의 창조에 필요한 조건”¹¹⁾이기 때문이라고 말하는 그에게 기하학은 “조형적 창조물이자 지적인 사색이며, 고등 수학인 건축”¹²⁾이 과학과 접목하는 장이 되는 것이다. 이것은 “건축은 감동적인 관계를 통해 정신적 숭고함의 상태, 수학적 질서, 사색 및 조화를 인식하게 하는 훌륭한 예술이다. 이것이 건축의 목적이다.”¹³⁾라는 주장의 또 다른 표현이라 할 수 있다.

엔지니어처럼 “기하학으로 우리의 눈을, 수학으로 우리의 정신을 만족시키면서 기하학적 형태를 이용”할 것을 주장한¹⁴⁾ 르코르뷔지에에는 엄격한 프로그램에 따라 작업해야 하는 엔지니어들이 형태를 만들고 규정하는 선을 사용하여 명쾌하고 인상적인 조형물을 창조하는 것을 본받고 싶어 했다.

질서와 조화로서의 건축에 대한 르코르뷔지에의 욕구는 그가 화가 오장팡(Amédée Ozenfant, 1886~1966)과 함께 입체주의(Cubisme)가 회화를 막다른 골목으로 끌고 가며 장식적인 예술이 되는 것을 경계하여 큐비즘 대신 이성적이고 질서정연하며 또한 구조적인 예술로 순수주의(Purisme)를 제안한 데서도 드러난다. 회화를 통해 자신의 예술적 창조를 선도해온 그에게¹⁵⁾ 조형언어의 순수화 작업 필요성은 회화적 공간을 제어하고자 하는 의도와 아울러 자연의 질서와 기계화된 세상의 질서를 표현하고자 하는 의도에서 유발되었다. 그는 인간의 욕구 가운데 가장 고상한 것은 예술의 원인 그 자체인 질서에 대한 욕구라고 보았다. 명료성과 순수성의 예술, 지적 질서의 감동을 일으키는 작품을 위해 근원적인 요소

들을 선택하고 정돈하려는 자세를 견지한 것이다.

르코르뷔지에는 고착된 공식을 믿지 않고 “모든 것은 관계”¹⁶⁾라고 갈파하며 고도의 질서로부터 만족을 얻어내는 건축¹⁷⁾, 다양한 아름다운 형태들이 기하학적 원리의 통일성 같은 규칙을 따라 발전하여 심오한 조화를 전달하는 건축¹⁸⁾, “질서의 정신, 의도의 통일성, 관계에 대한 감각”¹⁹⁾인 건축을 탐구하였다. 이 질서라는 단어는 “건축사는 형태의 배치를 통해 정신의 순수한 창조물인 질서를 실현한다. 그는 형태를 통해 조형적 감동을 불러일으키면서 우리의 감각에 커다란 영향을 미친다. 그가 창조하는 관계들은 우리의 내부에 깊은 공명을 일으키며, 우리 세계의 척도와 일치되게 느껴지는 질서의 척도를 우리에게 제공하며, 우리의 마음과 이해의 각종 움직임을 결정한다. 그때 우리는 아름다움을 느끼게 되는 것이다.”²⁰⁾ 같은 문장의 예와 같이 『건축을 향하여』에서 50회나 언급되는데, 그가 ‘정신의 순수한 창조물인 질서’를 건축사가 실현시킬 매우 중요한 주요 덕목으로 여겼음을 확인시켜준다.

르코르뷔지에게 여러 종류의 개구부가 있는 파사드의 구성에 대해 “독단에 대항하는 보증”이자 “창의적이고 조화로운 관계 추구로 이끄는 정신적 질서를 만족시키는”²¹⁾ 방안으로 제안한 ‘조정선(les tracés régulateurs)’도 “비율의 발명과 채움과 비율의 선택”을 통해 시적 창조물을 만들고자 의도한 결과다. “질서를 잘 인식하게 해주는 섬세한 수학을 불러오는”²²⁾ 조정선은 ‘황금분할’을 기초로 한 파사드 정돈법으로서 서로 직각을 이루며 만나는 대각선들의 유희, 수평선들 사이에 1, 2, 4와 같은 산술적인 질서관계에 기초를 둔 수학적 정돈을 추구하며 평면을 감안한 지적인 산물이다. 일일이 선을 그려보지 않으면 확인되지 않는, 그의 표현에 따르면 건축사의 감각으로만 제어되는, 각 개구부의 위치와 모양까지 상호 연

9) Le Corbusier, 『프레시지움』, 정진국·이관석 역, 동녘, 2004, 152쪽.

10) 위의 책, 151쪽.

11) 위의 책, 151쪽.

12) Le Corbusier, 『건축을 향하여』, 이관석 역, 동녘, 2002, 155쪽.

13) 위의 책, 125쪽.

14) 위의 책, 43쪽.

15) “사람들은 나를 건축사로만 인정하고 화가로는 잘 인정하려고 하지 않지만 내가 건축에 이른 것은 나의 그림이라는 경로를 통해서였다.” Lucien Hervé, Le Corbusier: l'artiste et l'écrivain, Ed. du Griffon, 1970에서 인용. “나는 항상 나의 그림을 건축-도시계획과 회화와 조각 같은 순수예술 사이의 중만한 조형적·지적 평형의 표명으로 여겨왔다.” Le Corbusier, Purisme, Art d'aujourd'hui, 1950. Reinhold Hlhl, Le Corbusier, Editions beyeler bâle, 1971, 12쪽에서 재인용.

16) Le Corbusier, 『프레시지움』, 정진국·이관석 역, 동녘, 2004, 242쪽.

17) “... 만약 이러한 볼륨들이 정연하고, 변형에 의해 불쌍스럽게 망쳐진 것이 아니라면, 그것들의 배열이 흐트러진 덩어리가 아니라 명쾌한 리듬을 표현하고 있다면, 공간과 볼륨의 관계가 올바른 비례가 되어 있다면, 눈은 조정된 감정을 두뇌에 전달하고 마음은 고도의 질서로부터 만족을 얻어낸다. 이것이 건축이다.” (Le Corbusier, 『건축을 향하여』, 이관석 역, 동녘, 2002, 67~68쪽)

18) Le Corbusier, 『건축을 향하여』, 이관석 역, 동녘, 2002, 68쪽.

19) 위의 책, 161쪽.

20) 위의 책, 31쪽.

21) 위의 책, 91쪽.

22) 위의 책, 91쪽.

관성이 설명되는, 소수의 수준 높은 미의식 소유자만 무의식적으로 감지할 수 있을 조정선은 겉으로 드러나지 않는 것조차 우연에 맡겨진 것이 없이 모든 것이 철저히 의도된 건축을 원하는 르코르뷔지에의 집념을 보여주는 한 예라 하겠다.

2) 빛(자연광)을 기본으로 하는 건축

공간과 빛이 창출한 운율의 걸작인 브루스의 푸른회교사원(la Mosquée Verte de Brousse)의 단면을 인용하곤 하는 르코르뷔지에는, “여러분이 상상하듯 나는 빛을 자유롭게 사용합니다. 나에게 빛은 건축의 기본입니다. 나는 빛과 함께 구성합니다.”²³⁾라고 고백했다. 근대건축에서 자연광의 중요성 자각은 대표적 특성 중 하나지만,²⁴⁾ 그는 자신이 행하는 건축의 기본으로까지 빛의 위상을 격상시켰다. 이것은, 물론 책의 여러 곳에서 환기와 함께 위생의 관점에서 빛을 언급하기도 했지만, 무엇보다 그가 빛을 감정의 소통수단으로, 감동을 유발하는 핵심요소로 보았기 때문이다.

그는 폼페이의 까사 델 노체(Casa del Noce)의 내부에서 창을 통해 유입되는 광량에 따라 즐거움과 평온함, 슬픔의 효과가 창출됨을²⁵⁾, “외부는 늘 하나의 내부다”고 하면서 폼페이 포룸의 외부와 아크로폴리스 언덕에서 대지를 구성하고 있는 요소들이 방의 벽들처럼 우뚝 서있고 이 벽들이 빛과 관련하여 빛과 그림자, 슬픔, 유쾌함, 또는 평온함을 가져옴을 발견했다²⁶⁾. “빛의 유쾌한 충격 또는 어둠의 으스스함, 양지바른 침실의 고요함 또는 어두운 구석에 가득한 고뇌”²⁷⁾를 주는, 우리의 감수성에 영향을 미치는 빛과 건축의 불가분의 관계를 “건축은 빛 아래에서의 질서체계, 아름다운 프리즘 이외는 아무 것도 아니다.”²⁸⁾라는 말로 표현한 르코르뷔지에는 물체 위에 비치는 빛과 연속되는 볼륨이 인간의 육체적·생리적 감각을 자극²⁹⁾함에 있어 빛을 받는 벽(수평적 벽인 바닥 포함)의 존재

가 중요하다고 생각했다. 반사하는 벽들 사이에 있을 때 빛은 더욱 강렬해지는데, 이렇게 잘 조명된 벽을 세우는 일은 내부 건축 요소들의 관계를 창출하는 것이며, 이때 좋은 비례를 성취하면 좋은 건축이 된다는 것이다.³⁰⁾ 빛의 존재를 명확히 하는데 벽과 같은 불투명성(opacité)이 필요하며 또한 빛과의 관계에서만 이 불투명체가 공간을 정착시킨다는, 빛에 의하지 않고는 아무 것도 고정될 수 없다는 빛에 대한 자각은 르코르뷔지에가 자신의 정신을 계승한 후진들에게 준 소중한 교훈 중 하나였다.³¹⁾

르코르뷔지에는 새로운 건축이 바닥판을 지지하는 벽에 창문을 뚫는 모순을 지닌 과거 건축과 달리 돔-이노 이론에 의해 ‘자유로운 파사드(façade libre)’가 가능해지면서 창을 마음껏 뚫을 수 있어 마침내 활기 있는 활동이 가능해졌으므로 “건축은 밝게 비치는 바닥으로 이루어졌습니다.”³²⁾라고 자신 있게 말할 수 있었다. 자신이 도전하는 창문과 관련된 모험은 이탈리아 르네상스 때 활동한 비올라(Giacomo da Vignola, 1507~1573)가 후세를 위해 그리스 예술의 규범을 정착시켜야 한다고 믿은 것에 반하여 “건축은 밝게 비치는 바닥”이라고 외치는 ‘비올라로부터의 탈출’ 선언이었다.³³⁾ 밝게 비추는 바닥을 위해 꼭 필요했던 수평창(fenêtre en longueur)의 가치에 대해 자신에게 철근콘크리트 구조를 가르쳐준 스승인 페레(Auguste Perret, 1874~1954)와 벌였던 논쟁은 파노라마의 전망을 주는 수평창이 동일한 면적의 수직창에 비해 더 많은 빛을 실내로 유입시킬 수 있다는 확신에 근거했다. 그는 수평창이 있는 방에서 사진을 찍기 위해서는 수직창의 방에서보다 감광판을 1/4만 노출해도 됨을 알았다.³⁴⁾ “빛 아래에서 건축이 탄생한다.”³⁵⁾고 믿는 그가 전통건축에서 두꺼운 내력벽의 틈새로 가까스로 유입되는 빛의 한계를 타파하고 빛으로 충만한 공간을 지닌 새로운 건축을 위한 탐구의 결과였다.

이와 같이 르코르뷔지에의 건축에서 빛이 차지하는 높은 위상은 그가 1920년대에 백색건축에 집착한 이유와도 유관하다. 『오늘날의

23) Le Corbusier, 『프레시지움』, 정진국·이관석 역, 동녘, 2004, 151쪽.

24) 건축의 세 가지 근본요소는 언제나 재료, 공간, 빛이었지만 근대건축에서 이 세 요소의 중요도에 변화가 생겼다. 재료에서부터 공간과 빛으로 무게중심이 이동한 것이다. 건축의 비물 질화과정이다. Michel Ragon, Histoire de l'architecture et de l'urbanisme moderne, tome 2, Casterman, 1986, 74쪽 참조. 르코르뷔지에도 “건축의 요소는 빛과 그림자, 벽과 공간이다.”(Le Corbusier, 『건축을 향하여』, 이관석 역, 동녘, 2002, 183쪽)라고 규정하면서 빛을 가장 앞에 내세웠다.

25) Le Corbusier, 『건축을 향하여』, 이관석 역, 동녘, 2002, 190쪽.

26) 위의 책, 194~195쪽.

27) Le Corbusier, 『프레시지움』, 정진국·이관석 역, 동녘, 2004, 92쪽.

28) Le Corbusier, 『건축을 향하여』, 이관석 역, 동녘, 2002, 170쪽.

29) Le Corbusier, 『프레시지움』, 정진국·이관석 역, 동녘, 2004, 92쪽.

30) Le Corbusier, 『건축을 향하여』, 이관석 역, 동녘, 2002, 191쪽.

31) 시리아니 같은 건축사는 이런 이유로 “건축은 첫 번째 불투명체를 놓는 데서 시작한다.”고 말한다. Henri Ciriani, Lumière de l'espace, l'Architecture d'Aujourd'hui, n°274, 1991, 76쪽.

32) Le Corbusier, 『프레시지움』, 정진국·이관석 역, 동녘, 2004, 56~57쪽.

33) Le Corbusier, 『프레시지움』, 정진국·이관석 역, 동녘, 2004, 67~68쪽.

34) 위의 책, 72~73쪽.

35) 위의 책, 33쪽.

Le Corbusier

장식예술』의 마지막 장인 「흰색 도료 칠, 리폴린의 법」은 백색을 도덕적이고 순수하며 완전함이라고 했다.³⁶⁾ 모호함의 제거이자 아름다운 사물을 향한 의도적인 집중인³⁷⁾ 백색이 빛을 끌어들이며 집을 있는 그대로 드러나게 해주고 참과 거짓을 구별하게 한다고 여겼다. 진실과 동의어로서 색채의 부재(물질로서의 안료)이자 색채의 종합(정신으로서의 빛)으로서 아무 것도 없음과 모든 것의 있음, 혹은 침묵과 계몽을 동시에 의미하는 아름다운 백색은 그에게 ‘순수’이자 ‘정의’였던 것이다.³⁸⁾ 백색을 모든 색의 원형이자 색을 광학적 체계로 인식하여 모든 색이 존재하는 빛의 가능성을 의미하는 것으로 보았던 말레비치(K. Malevich, 1879~1935)의 절대주의(Suprématisme) 정신과 일맥상통하는 대목이다. 후일 ‘국제주의 양식(International Style)’의 대표 색채로서 각 지역의 고유색을 축출한 무표정의 색으로 지탄받기도 한 백색은 이와 같이 물질로 구성되는 건축물에 정신성을 덧입히려는 시도 중 하나로 이해할 수 있을 것이다.

르코르뷔지에가 백색건축에서 벗어난 1930년대 이후에도 빛은 여전히 건축을 감동적으로 만드는 가장 중요한 재료였다. “건축은 빛 아래에 볼륨들을 숙련되고 정확하고 장엄하게 모으는 작업이다.”는 정의를 빛과 볼륨의 관계에서 되새겨보면, 이 볼륨들은 입방체, 원추형, 구형, 피라미드형 같이 위대하고 아름다운 기본 형태들이어야 했다. 이런 기하학적 볼륨들이야말로 빛에 의해 그 모양을 잘 드러내어 모호함이 없는 간결하고 명확하면서도 마음을 움직이는 건축을 가능케 하기 때문이다.

감동으로서의 건축

1) 관계를 통한 시적 감동이 있는 건축

건축의 목적으로 1920년대 르코르뷔지에의 저서들에 등장하는

가장 궁극적인 언명은 감동을 주는 건축을 말할 때다. 필요에 따라 물질을 동원해 계획된 건축물이 정신적 미학을 내포한 채 감동까지 불러일으키는 높은 수준을 기대하는 것이다. “건축은 건설의 문제 저 너머에 있는 예술이며 감동의 사건이다. 건설의 목적이 건물을 지탱하는 일이라면, 건축의 목적은 사람을 감동시키는 데에 있다.”³⁹⁾는 주장은, 지금까지 논의된 내용처럼, 시대에 뒤떨어진 건축사가 “의식을 갖고 행동하고 앞으로 나아갈 길을 보여주며 진리를 소유하고 있는 엔지니어”⁴⁰⁾의 선구적 정신을 본받아야 함을 권면하면서도 결국은 건축사가 행하는 작업이 엔지니어의 그것과는 다른 차원이야 함을 역설한다. 건물을 지탱하는 임무가 상대적으로 열등하다는 의미보다는 그가 심금을 울리는 파르테논 신전에서 발걸음을 멈출 수밖에 없었던 감격을 현대건축에서도 구현할 수 있기를 바란 것이다. 건축이 건물 전체에 내재된 감각 속에서 존재함을 말한다. 르코르뷔지에가 너희가 시인이냐는 빈정거림과 멸시까지 받으면서 “사람들은 건축, 그것은 도움을 주는 것이다. 라고 선언하지만, 우리는 건축, 그것은 감동을 주는 것이다. 라고 대답”⁴¹⁾한 것도 동일하게 실용성을 넘어선 건축의 또 다른 경지를 그가 추구하였음을 보여준다.

예술을 시(詩), 감각의 감동이자 측정하고 감상하는 정신의 기쁨으로, 인간이 도달할 수 있는 창조의 최고점을 우리에게 보여주는 정신의 순수한 창조물로 여긴⁴²⁾ 르코르뷔지에는 “시적 감동이 있을 때 비로소 건축이 되는 것이다.”⁴³⁾ 라는 말로 건축의 위상을 끌어올림으로써 건축을 예술의 반열에 올려놓기를 원했다. “조형적 감동의 대상인 건축”⁴⁴⁾을 “인간과 분리될 수 없고 순수한 행복을 주는 힘을 가진 정밀 확고한 심적 고양의 원천”⁴⁵⁾이자 “영혼의 감동을 표현하는 계수일 뿐 아니라 각 시대의 힘의 지수를 반영하는 웅변적인 거울”⁴⁶⁾인 예술의 영역까지 고양시키는 방안으로 그가 가장 중시한 것은 ‘관계’였다.⁴⁷⁾

그는 이 관계가 구, 입방체, 원통형, 수평선, 수직선, 사선 등과 같

36) Le Corbusier, 『오늘날의 장식예술』, 이관석 역, 동녘, 2007, 216쪽.

37) 위의 책, 220쪽.

38) Le Corbusier, L'Art décoratif d'aujourd'hui, 1925, 191쪽. 정진국, 『르코르뷔지에가 선택한 최초의 색채들』, (주)공간사, 2001, 27쪽에서 인용.

39) Le Corbusier, 『건축을 향하여』, 이관석 역, 동녘, 2002, 37쪽.

40) 위의 책, 35쪽.

41) 위의 책, 11~13쪽.

42) 위의 책, 220쪽.

43) 위의 책, 215쪽.

44) 위의 책, 35쪽.

45) Le Corbusier, 『오늘날의 장식예술』, 이관석 역, 동녘, 2007, 139쪽.

46) 위의 책, 141쪽.

47) “건축은 원재료를 사용하여 감동적인 관계를 수립하는 것이다.”(Le Corbusier, 『건축을 향하여』, 이관석 역, 동녘, 2002, 161쪽) “움직이지 않는 재료들을 사용하고 다소 실용적인 조 건들에서 출발하여 당신은 나를 감동시키는 어떤 관계를 만들어내었다. 이것이 건축이다.”(Le Corbusier, 『건축을 향하여』, 이관석 역, 동녘, 2002, 163쪽)

이 기본적이면서 우리의 감각을 두드리기 쉽고 우리의 시각적 욕구를 충족시켜주는 요소들을 세련됨이나 거침으로, 분방함이나 평온함으로, 냉담함이나 감흥으로 우리를 분명하게 감동시킬 수 있도록 '배치'하여 기억과 분석, 추리와 창조 의 재능을 충분히 활용할 수 있는 관계를 생성시킴으로써 생겨난다고 여겼다.⁴⁸⁾ 이러한 형태 배치를 통해 정신의 순수한 창조물인 질서를 실현함으로써 조형적 감동을 불러일으키고, 이때 창조된 관계들은 우리의 내부에 깊이 공명하여 우리 세계의 척도와 일치되게 느껴지는 '질서'의 척도를 우리에게 제공하며, 우리의 마음과 이해의 각종 움직임을 결정하게 되고, 그때 아름다움을 느끼게 된다는 것이다⁴⁹⁾. 적절한 배치에 따른 질서는 우리를 매료시키는, 정신의 창조물인 '조화'를 가져오고⁵⁰⁾, 르코르뷔지에가 건축의 열쇠로 여기는, 매혹적인 느낌을 고양시키는 도구인 조화로운 비례⁵¹⁾를 통해 마침내 건축이 성취된다는 것이다.

건축전문가라면 건축물을 봤을 때 한순간 타올랐다가 곧 씩씩하게 사그라지는 '감탄'과 비록 즉발성은 약해도 마음속에 오랜 여운으로 남는 '감동'의 유발 차이가 뭇지 궁금해지기 마련이다. 르코르뷔지에는 이 감동의 발현 근원을 자신의 개인적 선호도에 따른 특정 인자로 보지 않고 관계성에서 찾은 것은 적절한 판단으로 보인다. 특히 건축에서 관계는 건축요소들의 배치를 통해 구축됨을 적시함으로써 전술한 올바른 질서체계의 실현의 중요성이 재삼 강조된다.

2) 감동의 체험

르코르뷔지에는 건축에서 감동을 느끼는데 필요한 조화로운 관계는 감각을 고양시키기 시작하는 민감한 수학인 '비율'⁵²⁾을 통한 수학적 감수성에 의해 감지된다고 하였다. 또한 이 수학적 감수성

은 기계들처럼 사람을 감동시키기 위한 사육 없는 '순수한' 일련의 관계들 안에서 순수한 형태의 구성을 명령한다고 보았다.⁵³⁾ 그는 누구보다 민감하게 산업의 순수성을 포착했으며⁵⁴⁾, 순수함, 경제성, 지혜를 향한 집중으로 요약되는 기계의 교훈에서 현대예술의 미덕 중 하나인 단순성이 "빈곤이 아니라 선택이자 구별이며, 순수성을 목표로 한 결정체"⁵⁵⁾임을 적시하였다. 이것을 역으로 정리해보면, 전술한 모호함이 없는 간결하고 명확하면서도 마음을 움직이는 건축을 가능케 하는 순수한 기하학적 볼륨들이 조화로운 배치를 통해 적절한 관계성을 이룰 때 건축적 감동을 느끼게 된다고 할 수 있겠다. "건축은 감동적인 관계를 통해 정신적 숭고함의 상태, 수학적 질서, 사색 및 조화를 인식하게 하는 훌륭한 예술이다. 이것이 건축의 목적이다."⁵⁶⁾는 토로와 같이 이러한 좋은 건축은 감동을 주는 예술의 경지에 이르게 된다고 본 것이다.

"고상함, 순수함, 지적인 사색, 조형적 아름다움, 비례의 불멸성 등이 모두가 인식할 수 있는 건축의 가장 크고 뜻 깊은 즐거움"⁵⁷⁾이라고 생각한 르코르뷔지에는 "공간, 치수와 형태, 내부 공간과 내부 형태, 내부 경로와 외부 형태, 외부 공간(양, 무게, 거리, 환경) 등이 어우러진 결과"⁵⁸⁾인 건축의 체험은 '순환동선'에 의해 가능했다. 앞서 '동선'에서 언급한 바와 같이 순환동선이 "현대 기술이 가져온 건축적 자유를 모르는 방문자를 당황하게 하는 다양한 건축적 감동을 제공"한다는 것이다. 이는 건축에 내재된 감동은, 이미지 속에서 즉각적으로 보고 느끼는 순간적 형태로서 시간과 공간에 대한 새로운 접근방식을 끊임없이 선보이지만 회화와 같이 정태적 관찰자가 평면에 투사된 이미지를 통해 간접경험을 얻는 영화나 독자의 수준에 따라 상상의 연속이라는 정신적 감응을 통해 시·공을 넘나드는 설명적 묘사에 기대는 문학과 달리, 내·외부를 속속들이 답파하는 사용자에게 의해 무언(無言)의 정태(靜態)에서 4차원적으로 읽히는, 체험적이면서도 감성적인 내구체인 건축⁵⁹⁾ 속에서 물리

48) Le Corbusier, 『건축을 향하여』, 이관석 역, 동녘, 2002, 36쪽.

49) 위의 책, 31쪽.

50) "건축적 감동은 우리가 따르고 인정하고 존경하는 법칙을 지닌 우주와의 조화를 이룬 작품이 우리 안에서 공명될 때 존재한다. 조화가 이루어질 때 작품은 우리를 매료시킨다. 건축은 '조화'의 문제이며 그것은 정신의 순수한 창조물이다."(위의 책, 37쪽)

51) Le Corbusier, 『학생들과의 대화』, 봉일범 역, MGH Architecture Books, 2001, 83쪽.

52) Le Corbusier, 『오늘날의 장식예술』, 이관석 역, 동녘, 2007, 105쪽.

53) 위의 책, 133쪽.

54) "곧 산업은 개념에서의 우아함, 실행에서의 순수성, 그리고 작동에서의 효율성으로부터 제공된 즐거움으로 우리의 정신을 만족시키는, 완벽한 유용성과 편의성을 지닌 도구를 생산해낼 것이다."(위의 책, 101쪽)

55) Le Corbusier, 『프레시지움』, 정진국·이관석 역, 동녘, 2004, 99쪽.

56) Le Corbusier, 『건축을 향하여』, 이관석 역, 동녘, 2002, 125쪽.

57) Le Corbusier, 『프레시지움』, 정진국·이관석 역, 동녘, 2004, 242쪽.

58) 위의 책, 87쪽.

59) 이관석, 『건축적 산책 개념으로 본 건축에서의 시·공간』, 프랑스학연구 제 19권, 2000, 177쪽.

Le Corbusier

적인 실체를 넘어선 공간적 감흥으로 체험된다는 의미다. 그가 기능적인 의미가 아닌 정서적인 이유로 건축을 내부적인 순환이라는 측면으로 고찰한 것도 건축을 통해 발현되는 진정한 건축적 감동이 건축공간에 내재하는 질서에 의해 구성되는 단위 요소들의 구조적 상호 관계를 통해 구현되는 것임을 체험했기 때문일 것이다.

르코르뷔지에의 건축 정의

르코르뷔지에의 새로운 건축을 향한 매진은 수준 높은 교육과 자신의 길을 개척하는 계기가 된 깨어있는 여행을 통해 산업세계의 본질을 자각한 데서 시작됐다. 저서들 전반에 배어있는, 외적 현상에 현혹되지 않고 본질을 꿰뚫어보는 혜안이 감지된다. 지식의 마구잡이 집적만으로는 얻기 힘든 통찰력이 엿보인다. 그가 품었던 기계를 향한 경의는 기계의 색다른 외모나 강력한 출력에서라기 보다는 작은 나사 같은 가장 기본적인 구성요소 하나라도 잘못되면 아무리 큰 기계라도 움직일 수 없게 되는 치밀한 논리성과 정확성, 대량생산이 전제된 효율성과 순수성 때문이었다. 비행기 제작을 위해 새나 잡자리를 떠올리는 것이 아니라 상상력과 냉정한 이성을 동원, 부양하고 추진하는 수단을 공기에서 찾는 자세는 본질에 대한 그의 의문 제기 능력을 보여준다.

건축사로서의 생각을 정리하는 데 큰 영향을 미친 문필가로서의 활동을 병행한 르코르뷔지에가 1920년대에 발간한 수사학적이면서 창조적이고 교훈적인 저서들에서 거론한 건축 정의에 사용된 용어들의 특징과 영향력의 배후를 살펴보면 다음과 같이 정리된다.

첫째, 르코르뷔지에가 당시의 수구·퇴행적 건축 행태에 날카롭게 맞서 대립각을 세웠지만 그가 주창한 새로운 건축을 설명하는 용어들은 의외로 건축에서의 전통적 키워드에 해당하는 것들이라는 점이다. 이것은 그의 건축이 외형적으로는 이전 건축과 큰 차이를 보이지만 내면적 가치에서는 예술과 문학에서 전통적으로 추구되던 덕목들을 배제하지 않았음을 의미한다.

둘째, 그럼에도 그의 글들이 지닌 역동성이 눈길을 끄는 이유는 먼저 누구도 선불리 예단하기 어려운 미래에 대한 확신에 찬 비전의 거침없는 토로에 대한 열광 때문일 것이다. 세기말의 혼란스런 전환기를 이은 제1차 세계대전 종전 직후의 불확실성의 시기에 본질을 꿰뚫어 보는 그의 안목을 바탕으로 새로운 건축을 향한 일로 매진은 그의 혁신적 건축 작품과 맞물려 새로운 길을 찾던 예술문

화계에 활력을 불어넣었다. 또한 표현방법으로서의 독특함을 들 수 있는데, 정확하게 다듬어진 문장을 구사하는 학자가 아닌 영감이 넘치는 혁명적 예술가로서 이미지-이미지 또는 이미지-텍스트 병치법에 의해 논리와 감성, 섬세와 과격, 체계와 파격이 공존하는 선동적인 논쟁들을 발표하여 독자들을 매료시킨 것으로 보인다.

1920년대에 발표된 저서들로 정리된 르코르뷔지에의 필력은 새로운 건축의 의미를 새롭게 하고 그 위상을 한 차원 높게 끌어올리는데 기여했는데, 그 과정을 본 글의 주제인 건축의 정의 단계와 연관하여 정리하면 다음과 같다.

먼저, 건축의 존재이유이기도 한 기능 및 조직과 연관된 언급을 고찰했다. 기능과 대상에서의 질서체계가 바르게 수립된 건축을 염원했던 르코르뷔지에에는 완벽성에 도달하기 위해, 효율성과 경제성이 특히 강조되어 자칫 개인의 가치까지 위축시킬 수 있을 만큼 집요하게 표준과 유형의 모색에 집중했다. 기능을 단순 용도나 쓸모가 아닌 아름다움의 작용 원천 자체로 받아들이는 그는 건축의 기능이 모호함이 없는 간결성과 명확성을 드러내는 기본 형태들이 보여주는 추상성을 통해 가장 고양된다고 주장했다. 엔지니어의 미학 존중 자세를 드러낸 것이다.

두 번째, 동선 개념의 중요성을 일깨움으로써 개방적이고 연속적이며 융통성 있는 근대적 공간성 구축에 유념하고 이를 누리는 건축을 상정했고, 르코르뷔지에가 주의 깊게 구분 사용함을 포착한 볼륨이라는 용어의 의미 고찰을 통해 그가 내·외부공간이 함께 고려되는 새로운 건축의 면모를 원했음을 보았다. “건축은 빛 아래에 볼륨을 숙련되고 정확하고 장엄하게 모으는 작업”이라는 중심적 모토의 재해석은 1920년대 그의 건축 작품에 담긴 의미를 보여준다.

세 번째, 건축의 고전적 덕목에 해당하는 질서와 조화를 정신적이고 감동적인 건축에 꼭 내재되어야 할 기본조건으로 본 르코르뷔지에가 그 방안으로 기하학을 활용하여 좋은 비례를 가진, 기하학으로 조정된 기본적 형태의 단순미를 보이는 건축을 내세웠음을 보았다. 보이지 않으나 엄존하는 질서체계인 조성선 같은 사례에서 보듯 관계성을 중시하여 함축된 고도의 질서로부터 만족을 얻는 건축을 도모한 것이다.

네 번째, 감정의 소통수단으로, 감동을 유발하는 핵심요소로서 르코르뷔지에가 건축의 기본으로까지 격상된 자연광이 잘 사용된 건축을 기대했음을 보았다. 위대하고 아름다우며 기하학적인 기본 형태인 단순한 볼륨에 이 빛을 비추어 내·외부 공간이 공명

60) Le Corbusier, 『학생들과의 대화』, 통일법 역, MGH Architecture Books에서 Deborah Gans가 쓴 1999년판의 서문, 2001, 12-13쪽.

61) Le Corbusier, 『건축을 향하여』, 이관석 역, 동녘, 2002, 149쪽.

하는, 모호함이 없는 간결하고 명확하면서도 마음을 움직이는 건축을 만들 수 있다고 믿은 것이다. 조명이라는 일차적 기능을 넘어 동선을 지시하고 인간의 감정을 두드리는 자연광의 다양한 역할 이해는 오늘날 자연광이 건축의 실제적인 주요 재료가 되는데 기여했다.

마지막으로, 건축의 궁극적 지향점으로 감동으로서의 건축을 주장함으로써 건축을 예술의 반열로 격상시킨 르코르뷔지에의 여러 언명은 전술한 순수한 기하학적 볼륨들이 조화로운 배치를 통해 적절한 관계성을 구축할 때 건축적 감동이 창조됨을 말한다. 감성적인 내구체인 건축물에서 수학적 감수성에 의해 감지되는 조화로운 관계는 순환동선에 의해 읽혀 공간적 감흥으로 체험된다. 앞에서 엔지니어의 미학을 언급했지만 궁극적으로 그 수준을 넘어서는 경지를 추구한 것이다.

지금까지 살펴본, 1920년대 르코르뷔지에의 저서들에 나타나는 건축의 정의들에는 당시의 시대상황을 타파하기 위한 계몽성이 강했다. 대치점에서의 치열함에 의해, 인간의 문화와 역사의 보편성에 대한 그의 확고한 신념에 의해, 때로 개인의 가치가 경시되는 등의 과도한 시도들이 드러나기도 했다. 1920년대가 지나면서 그는 또 다른 건축의 길을 찾아 나서지만 결코 초기의 신념이나 그 원천들을 폐기하지는 않았다.⁶⁰⁾ 새로이 받아들인 부분들을 다듬고 재정비하고 재구성하여 종합적인 전체로 만드는 열정과 능력을 견지했기 때문이다.

르코르뷔지에의 삶과 1920년대를 총체적으로 조명해볼 수 있는 오늘날과 달리 당시는 “보잘것없는 장식은 뒷전으로 밀려나 비례와 척도가 성취됨으로써 진보가 이루어진 것이다. 우리는 초보적인 만족(장식)을 지나서 상위의 만족(수학)에 이르게 되었다.”⁶¹⁾라는 주장을 해야 할 상황이었다. 장식의 존재에 대해 알가알부해야 했던 시기였던 것이다. 지금 그의 건축 정의를 다시 돌아보는 것은 과거 답습을 위함일 수 없다. 대신 당시 르코르뷔지에가 그러했듯 오늘날은 현재의 건축이 무엇인가? 를 깊이 고민해야 함을 시사한다. 아울러 1920년대의 정의들 중에서 시간을 넘어선, 건축의 본질에 기초한 까닭에 여전히 유효한 내용들을 아직 우리가 수용하지 못하는 부분이 있다면 이에 대한 반성도 유의미할 것이다.

그동안 때로는 지루했을 르코르뷔지에 연재를 읽어주신 독자 여러분들에게 감사드리며, 좋은 작업들 많이 하셔서 사회에 기여하면서 큰 기쁨과 보람을 누리시길 바랍니다.

참고문헌

1. 이관석, 「건축적 산책 개념으로 본 건축에서의 시·공간」, 프랑스학연구 제19권, 2000
2. 이관석, 『르코르뷔지에, 근대 건축의 거장』, 살림, 2006
3. 이관석, 『건축, 르코르뷔지에의 정의』, 동녘, 2011
4. 정진국, 『르 코르뷔지에가 선택한 최초의 색채들』, (주)공간사, 2001
5. BESSET, Maurice, Le Corbusier, Skira, 1987
6. CIRIANI, Henri Lumière de l'espace, l'Architecture d'Aujourd'hui, n°274, 1991
7. COHEN, J.-L.(int.), Le Corbusier, le Grand, Phaidon, 2008
8. HERVÉ, Lucien, Le Corbusier: l'artiste et l'écrivain, Ed. du Griffon, 1970
9. HOHL, Reinhold, Le Corbusier, Editions beyeler bâle, 1971
10. Le Corbusier, 『학생들과의 대화』, 봉일범 역, MGH Architecture Books, 2001
11. Le Corbusier, 『건축을 향하여』, 이관석 역, 동녘, 2002
12. Le Corbusier, 『프레시지옹』, 정진국·이관석 역, 동녘, 2004
13. Le Corbusier, 『오늘날의 장식예술』, 이관석 역, 동녘, 2007
14. LUCAN, Jacques(Direction de l'ouvrage), Le Corbusier, une encyclopédie, Centre Georges Pompidou, 1987
15. RAGON, Michel, Histoire de l'architecture et de l'urbanisme moderne, tome 2, Casterman, 1986
16. TATARKIEWICZ, W., 『미학의 기본개념사』, 손호주 역, 미진사, 1980