

아돌프 로스와 안토니 가우디의 장식론에 대한 비교 연구*

A Comparative Study of the Theory of Ornament of Adolf Loos and Antonio Gaudi

Author 한상훈 Han, Sang-Hoon / 정회원, 홍익대학교 일반대학원 건축학과 석사과정
장용순 Chang, Yong-Soon / 정회원, 홍익대학교 건축대학 교수

Abstract This thesis is a paper comparing Adolf Loos and Antoni Gaudí’s ‘theory of ornament’, based on their text. Adolf Loos and Antoni Gaudí are architects who had worked from late 19c, just before advent of Modernism architecture, to early 20c. When ‘ornament’ had started to be excluded from architecture according to development of industrialization and capitalism, Loos and Gaudí have both written about ‘ornament.’
Generally, Loos is known to have possessed rational mind and designed modern building with no ornament, and Gaudí is known to have possessed romantic mind and used splendid ornaments. For those reasons, it was assumed that two architects would have contrast opinions regarding ornaments. However, analysis of two architects’ major text reveals that their theories of ornament are fundamentally analogous. Loos and Gaudí both argue dissolution of past normative ‘ornament’ and claims that rational ‘ornament’ that fits modern time is possible. Interestingly, intentionally adopted ornaments exist considerably in architecture of Loos. On the other hand, in Gaudí’s architecture, there are many points where Gaudí had restrained ornaments. This thesis organizes similarity and differences of two architects’ ‘theory of ornament’ through their texts and works. Moreover, this thesis suggests that then today’s architecture aims to restart a debate on ‘ornament’, it is worth reviewing texts of Loos and Gaudí.

Keywords 아돌프 로스, 안토니 가우디, 장식, 장식론, 모더니즘
Adolf Loos, Antonio Gaudi, Ornament, Theory of Ornament, Modernism

1. 서론

1.1. 연구의 배경과 성격

현대 건축에 있어서 장식은 주관적이고 부수적인 요소로, 특히 동아시아권에서는 데코레이션이란 단어와 분리되지 않고 사용되어 치장이란 부정적인 뜻으로 받아들여지고 있다. 실제로 르 코르뷔지에와 미스 반 데 로에로 대표되는 모더니즘 이후, 장식은 합리주의적 건축에 있어서 배제되어야 할 지극히 낭만적이고 비실용적인 요소로 취급되었고, 현대에는 건축보다는 예술의 영역으로 구분되고 있다.

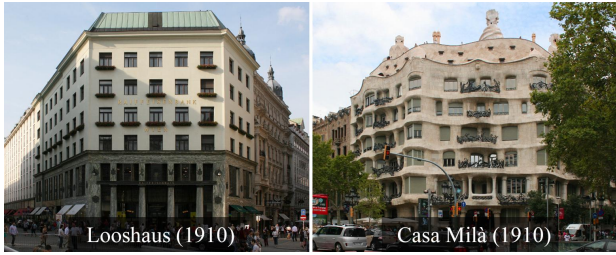
모더니즘에 대한 열망이 가득했던 20세기 초 무렵, 장식의 배제를 가장 먼저 주장했던 건축가는 아돌프 로스다. 르 코르뷔지에는 ‘로스가 우리의 발밑을 쓸었다.’라고 평하였고,¹⁾ 로스 역시 ‘장식과 범죄’라는 저서를 통해 ‘장

식은 죄악’이라는 명제를 서술한 것으로 우리에게 잘 알려져 있다. 로스가 주장한 장식의 배제는 모더니즘의 시작을 알리는 신호탄이 되었다.

같은 시기, 스페인 카탈로니아 지방을 거점으로 활동했던 안토니 가우디는 모더니즘의 기치와는 반대로 화려한 장식을 사용하며 자신만의 독창적인 건축양식을 구축했던 건축가로 잘 알려져 있다.²⁾ 그의 건축은 낭만주의, 지역주의, 아르누보, 유기적 건축, 구조주의 등 여러 가지 시각으로 설명되지만, 모더니즘 이후로 뚜렷한 계보를 이어가지 못했고 주관적 형태를 나타내는 표현주의적 건축물로 취급되어 오랜 기간 비평가와 역사가들에게 무시되어왔다.³⁾

1) “그의 작업은 르 코르뷔지에가 ‘아돌프 로스는 우리의 발밑을 쓸었다.’라고 표현할 만큼 근대 건축의 발전에 이바지한 바가 컸다. 오공훈, 아돌프 로스의 건축 예술, 안그래픽스, 2013, p.1
“장식은 시시한 것들이며 미개인에게나 매력적인 여흥이다. ... 사람들이 교양을 갖추수록 장식이 사라진다고 단언하는 것은 정당하다. 이에 대해 로스는 너무나 정연하게 썼다.” Le Corbusier, 오늘 날의 장식예술, 이관석 역, 동녘, 2007, p.104
2) William J. R. Curtis, Modern Architecture Since 1900, p.81

* 이 논문은 2014학년도 홍익대학교 학술연구진흥비에 의하여 지원되었음.



<그림 1> 장식의 사용에 있어서 대조적인 모습을 보이는 아돌프 로스(왼쪽)와 안토니 가우디(오른쪽)의 작품

건축사에 있어서 장식의 위상이 격하되었던 결정적 시기에 로스와 가우디, 두 건축가는 장식에 대한 글을 남겼다.

본 논문은 장식에 대해 반대의 입장을 지닐 것으로 여겨지는 두 건축가의 텍스트를 분석하여 장식의 건축적 의미와 역할에 대하여 환기해 보고자 한다. 또한, 그들의 작품(그림 1)이나 앞서 역사가들의 평가에 비추어 보았을 때, 두 건축가는 장식에 대해 정반대의 입장을 취했을 것으로 예상되지만, 사실은 두 건축가의 장식론이 상당부분 유사한 점이 있다는 것을 그들의 텍스트와 작품을 분석해 밝히고자 한다.

1.2. 연구 방법과 전개

먼저 2장과 3장에서 아돌프 로스와 안토니 가우디의 장식론에 대해서 분석한다. 두 건축가의 텍스트를 통해 그들의 장식론을 이해하고 그것이 그들의 주요 작품에 어떻게 반영되었는지 확인한다. 그리고 4장에서는 두 건축가의 장식론을 소주제별로 나누어 비교한다. 아돌프 로스의 주요 저서인 「공허에 대한 외침(Ins Leere Gesproche n)」(1921), 「그럼에도 불구하고(Trotzdem)」(1931), 가우디의 유일한 텍스트인 「장식 (Ornamentacion)」(1867)을 분석하고, 그 외 잡지와 단행본에 기재된 인터뷰와 비평글들, 그리고 두 건축가의 주요작품을 분석한다.

2. 로스의 장식론

2.1. 시대적, 이론적 배경

(1) 시대적 배경

아돌프 로스(1870-1933)는 브루노에서 태어나 오스트리아 빈에서 활동한 건축가이자 비평가이다. 그는 드레스덴에서 건축을 공부하고 미국으로 건너가 3년 동안 체류하며 루이스 설리번³⁾으로 대표되는 시카고학파⁴⁾의 영

3) “가우디의 주관적인 형태는 오랫동안 비평가와 역사가들에게 무시되어왔다. 기디온은 그에 대해 언급조차 하지 않았으며, 펠스너는 단지 한번 언급했을 뿐이다.” Winand W.Klassen, 서양건축사, 심우갑·조희철 역, 대우출판사, 2001, p.229
4) Louis H. Sullivan (1856-1924) :미국의 초기 근대주의 건축가. “형태는 기능을 따른다.”는 합리주의적 명제로 알려져 있다. 마천루라

향을 받았다. 1896년 유럽으로 돌아온 그는 빈에 정착하게 된다. 당시 빈은 구도심을 둘러싼 과거 성곽을 허문 ‘링스트라세’에 역사주의 양식⁶⁾으로 국회의사당, 오페라하우스, 극장, 박물관 등의 공공건물을 짓는 대규모 개발을 마친 상태였다. 이런 보수주의적 경향에 대한 반발로 자유로운 종합예술적 건축을 추구한 빈 분리파운동이 활발하게 일어나게 되었는데, 이러한 빈에서 로스는 빈 분리파를 공격하며 비판적인 순수 이론가로서의 두각을 나타내었다.

(2) 빈 분리파에 대한 반발, 합리주의, 순수형태

로스는 빈 분리파의 양식을 존중하는 심미적 경향에 반기를 들었다. 당시 빈 분리파진영의 건축가 요셉 올브리히, 요셉 호프만 등은 오토 바그너의 제자로서 역사주의를 탈피하고 새로운 시대정신으로서의 양식과 건축을 지향하였다. 하지만 아르누보적 표현에 심취했던 그들의 건축은 화려한 조형디자인에만 치중했고, 로스는 이를 실생활과 동떨어진 미적 허식이라 비판하게 된다.⁷⁾ 로스의 이러한 비판은 미국에서 접했던 실용주의, 합리주의 정신에 입각하고 있다. 더 나아가 로스는 이러한 합리주의 정신을 발전시켜, 건축에 있어서 있는 그대로의 재질이나 형태를 정직하고 명료하게 드러내는 순수형태를 추구하였다. 로스는 그의 작품을 통하여 순수형태의 우위를 실증하고자하였고 이러한 로스의 합리주의적 건축은 이후 그로피우스나 르 코르뷔지에와 같은 거장들의 건축에 큰 영향을 주었다.⁸⁾

2.2. 로스의 장식론의 성격

(1) 예술적 장식과 건축적 장식의 분리

아돌프 로스는 크게 장식을, 예술의 영역에서의 장식과 건축의 영역에서의 장식으로 구분하였다. 건축의 영역에서의 장식은 공적인 성격의 것으로, 실용성과 합리성을 기반으로 단순성, 보편성, 정직성을 지향해야한다고 생각하여 엄격하게 통제하였다. 하지만 예술의 영역에서의 장식은 사적인 영역으로 취급하여 개인의 자유에 맡겼으며, 따라서 이러한 사적 영역에서는 양식으로써의 장식도 사용자와 생산자의 판단에 따라 허용하였다.⁹⁾

불리는 수직 건축의 미학적 형식에 대해 고민하였으며, 후기에는 유기적 건축의 완성을 추구했다.

5) 19세기 말부터 20세기 초까지 미국 시카고를 중심으로 활동한 근대건축가 그룹. 합리주의와 기능주의에 의거하며 건축에 철골구조를 도입하는 등 새로운 형태의 건축을 제시했다.
6) 고전주의, 르네상스, 고딕 등의 과거의 양식적 요소들을 반복하는 건축 양식. 오스트리아 ‘링스트라세’의 이러한 역사주의적 건축은 평범하고 진부한 미의 기준을 요구한 당시의 공공기관으로부터 비롯되었고, 오스트리아 헝가리 제국의 관료주의적 성격과 당시 빈의 보수적 경향을 드러내는 대표적 사례이다.
7) 안우진, 근현대건축, 기문당, 2012, p.68
8) 김승재, 박열, 근대건축의 흐름, 기문당, 2008, p.71
9) 앞서 장식의 실용적 목적성에 대한 판단은 사용자와 생산자에게 있다고 하였다. 더하여 그의 논설 ‘장식과 범죄’에서 로스는 장식



<그림 2> 절제된 외관과, 이에 대조되는 화려한 내부 인테리어를 보이는 로스의 작품들

로스는 예술의 영역에서의 장식을 사람 개개인의 단독성을 드러내는 사적인 요소로 보았다. 따라서 예술적 장식에서는 건축가나 디자이너가 일방적으로 장식을 계획하는 것을 독재로 여기고 반대하였으며, 건축물을 사용하는 ‘각자가 자기 집의 장식이 되어야 한다.’¹⁰⁾라고 하였다. 이러한 예술적 영역의 장식은 사용자 내지는 생산자만이 사용과 목적을 결정할 수 있는 것이었다.¹¹⁾ 실제로 로스가 설계했던 빌라 뮐러(Villa Müller)와 같은 주택이나 로스 하우스(Looshaus)와 같은 상점은 절제된 외관과 대조되는 화려한 장식을 허용한 인테리어를 가지고 있다.<그림 2>

하지만 건축적 장식에서 로스는 특정 양식을 의무적으로 모방하는 모든 장식행위를 반대하였다. 로스는 산업화-자본주의사회로 접어든 당시에, 대부분의 장식은 생산자에게는 노동일뿐이며 사회전체로는 노동력과 시간의 낭비라고 여겼다. 또한 로스는 ‘장식이 없는 것’이 근대의 새로운 양식이 될 수 있다고 주장하였다.¹²⁾ 하지만 그럼에도 로스는 모든 장식을 반대하지는 않았고 일부 건축적 장식의 실용성을 인정하고 사용하였는데, 이는 장식을 통해서 건축물의 보편성과 정직함을 드러낼 수 있을 때다.

(2) 보편성, 고전적 장식

로스는 건축물의 표면을 통해, 그 건축물의 용도나 성격을 드러내고 안정감을 주기 위하여 장식을 사용하였다. 로스에게 건축은 보편에게 헌신해야하는 영역이었으므로, 건축물의 표면은 많은 사람들에게 공통적인 감정을 불러일으켜야 했다. 이때 로스는 고전적 형식이 서양 문화의 보편성을 나타낸다고 여겼으므로¹³⁾ 장식이 필요

의 사적인 실효성에 대해서 존중해야 한다고 다음과 같이 말한다. “장식이 나의 동료들을 즐겁게 한다면 나는 장식을 건딜 수 있다. 이때의 장식은 나의 기쁨이다. 나는 제화공에게서 그가 밟는 종교를 빼앗아서는 안 된다.” Adolf Loos, 아돌프 로스의 건축 예술, 오공훈 역, 안그라픽스, 2013, p.67

- 10) Adolf Loos, 현미경 역, 장식과 범죄, 소오건축, 2006, p.69
- 11) “실용적인 목적으로서의 장식은 사용자(소비자) 내지는 생산자(제작자들)의 문제입니다. 다만 소비자가 일차적이고, 제작자는 이차적일 뿐입니다.” 위의 책, p.392
- 12) Adolf Loos, 아돌프 로스의 건축 예술, 오공훈 역, 안그라픽스, 2013, p.55
- 13) Adolf Loos, 장식과 범죄, 현미경 역, 소오건축, 2006, p.394



<그림 3> 리히센슈타인 궁전(Gartenpalais Liechtenstein)(왼쪽)의 기둥을 차용하여 계획한 로스하우스(Looshaus) 창문의 고전적 기둥(오른쪽)

한 상황에는 고전적 장식을 사용하면 된다고 하였다.¹⁴⁾ 실제로, 로스는 리히센슈타인 궁전(Gartenpalais Liechtenstein)의 고전적 기둥을 차용하여 미하엘 광장의 로스하우스에 장식기둥으로 사용하였다고 언급하고 있다.¹⁵⁾<그림 3> 로스는 고전적 장식을 사용하여 서구 사람들에게 보편적인 건축 언어를 제공할 수 있다고 판단한 것이다.

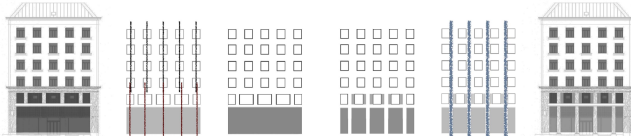
또한 로스는 건축가가 건축물로 하여금 사람들로부터 특정한 정서를 이끌어 낼 수 있는 보편성을 가지도록 디자인해야한다고 하였고, 이러한 정서를 불러일으키기 위한 목적으로도 장식을 사용하였다. 로스는 건축물이 필요로 하는 정서에 대한 예를 들며, 법원은 부도덕한 자들에게 대해 위압감을, 은행은 고객들에게 대해 안전함을, 주택은 거주자에게 대해 평안함을 외관에서 보여줄 수 있어야 한다고 하였다.¹⁶⁾ 실제로 그는 로스하우스에서 고상한 품격의 상점분위기를 내기위해 대리석 재질의 도리안 식 장식 기둥을 사용했다고 언급하였다.¹⁷⁾ 로스는 건축물에 용도와 성격을 표현하기 위해 고전적 장식을 사용한 것이다.

(3) 정직성, 구조적 명료함, 물성의 본질

또한 로스는 건축물의 구조와 재료를 정직하게 드러내는 것이 보편성과 순수성을 지향하는 것이라 여겼다. 그래서 건축물에서 힘의 전달이 명쾌하게 드러나 보이도록 수직재와 수평재를 명확하게 구분하였고, 구조적으로 안전하더라도 시각적인 안정감을 위해 구조체로 보이는 장식을 추가하기도 하였다. 실제로 로스는 미하엘 광장의 로스하우스 파사드에 설계한 고전적 기둥이 구조적 기능

- 14) “나는 이미 13년 전에 목소리를 높여 경고했고 새로운 장식의 고안은 쓸데없는 것이라는 점을 분명히 밝혔다. (내 의견에 반대하는 사람들은 이 발언은 꼬투리 잡아 내가 장식을 반대하는 사람이라고 곡해하지만, 나는 오로지 그렇지 않은 재료로 그런 것을 모방하는 일체의 행위를 반대할 뿐이다.) 장식을 하고 싶다면 옛 장식을 활용해야 한다.” Adolf Loos, 아돌프 로스의 건축 예술, 오공훈 역, 안그라픽스, 2013, p.137
- 15) “이 기둥은 빈 건축의 오래된 모티브에서 영감을 얻었다. 알저그룬트Alsergrund에 있는 리히센슈타인 궁전의 정원 주변관에 가보면 화려한 형태를 확인할 수 있다.” 위의 책, p.109
- 16) Adolf Loos, 아돌프 로스의 건축 예술, 오공훈 역, 안그라픽스, 2013, pp.90-91
- 17) “1층위의 층간층에 끼워 넣은 기둥은 안전과는 무관하다. 하지만 이 기둥들은 커다란 유리창을 잡아주고 그 위의 주택층을 시각적으로 안정시키는 역할을 한다. 또한 잡화상점이 아닌 고상한 품격의 회사가 바로 그 자리에 있다는 분위기를 풍기기에 부족함이 없다” 위의 책, p.91

보다는 시각적인 기능을 한다고 설명하고 있다.¹⁸⁾ 구조적으로는 기둥이 없어도 문제가 없었지만, 사람들이 인지하기에 불안정한 외관을 보완하기 위해 고전적 형태의 파사드를 장식적으로 표현한 것이다.<그림 4>



<그림 4> 아돌프 로스는 로스하우스의 파사드에 장식적인 기둥을 추가하여 축의 정렬을 의심하는 시선을 무용지물로 만들었다.

더하여 로스는 장식의 재료가 그 물성을 정직하게 드러내는 것을 선호했다. 로스는 어떠한 마감재도 다른 재료를 모방하면 안 된다고 생각하였다.¹⁹⁾ 예를 들어 시멘트가 대리석을 흉내 내고, 종이 벽지가 목재를 흉내 내는 것과 같은 일체의 모방 행위에 대해 반대한 것이다. 로스의 장식은 재료의 본질을 있는 그대로 드러내는 정직성에 초점을 두고 있다.

아돌프 로스의 장식은 구조적 명쾌함, 건축물의 용도와 성격, 재료의 본질 등, 건축물의 정직함을 드러내는 것이 목표였다.

3. 가우디의 장식론

3.1. 시대적, 이론적 배경

(1) 시대적 배경

안토니 가우디(1852-1926)는 스페인 카탈로니아 지방의 레우스에서 태어나 바르셀로나에서 활동한 건축가이다. 그는 바르셀로나에서 건축을 공부하고 1978년부터 1926년 사망할 때까지 건축가로 활동하였다. 당시 바르셀로나는 스페인에서 유일하게 공업화를 지향했던 카탈로니아 지방의 수도로 근대화운동이 활발하게 일어나는 곳이었다. 또한 북으로는 프랑스에 접하고 남으로는 이슬람문화의 영향을 받는 동시에 지중해 문화권에 속하는 지정학적 위치로 인해, 당시 유럽문화와 조금 다른 배경

을 가지고 있었다. 이로 인해 당시 바르셀로나의 건축은 여러 양식이 혼용된 절충주의적인 특성을 보이게 된다. 19세기말에 유럽을 주도한 아르누보는 이러한 카탈로니아 지방의 지역적인 특성과 만나 모더니즈모라는 이름의 운동으로 나타나게 된다. 안토니 가우디는 도메네크 이 몬타네로와 함께 당시 바르셀로나의 대표적인 건축가로 알려져 있다.

(2) 규범적 장식에 대한 반발, 합리적 장식, 일반 형태(la forma general)

가우디는 의무적인 장식을 강요하는 규범적 양식에 대해 반발하였다. 그는 장식의 전통적, 규범적 맥락을 배제하고 철저히 물리적인 형태와 신체에 입각한 시각의 관점에서 장식에 대한 연구를 진행하고자 하였는데, 이는 장식을 합리적으로 설명할만한 것으로 이해하기 위함이었다.²⁰⁾ 더하여 가우디는 지역적 여건으로 인해 많은 양식들-유럽 전통의 고딕, 르네상스, 바로크, 신고전주의 뿐만 아니라 무데하르, 아르누보, 자연주의 등을 살펴볼 수 있었고, 이를 규범적 차원이 아닌 감각적 차원으로 분석해 근대화된 합리적 장식론을 제시하고자 하였다. 가우디의 이러한 합리적 정신은 후기작품으로 갈수록 장식과 재료, 구조가 하나로 통합되는 일반 형태(la forma general²¹⁾)를 추구하는 것으로 나타나게 된다.

3.2. 가우디 장식론의 성격

(1) 과도한 장식, 양식적 장식에 대한 반대

가우디는 건축물에 양식으로서의 장식을 하는 것이 당시 시대에 맞지 않는다고 판단하였다. 가우디는 근대로 접어들어 많은 노동력과 시간이 할애되는 과거의 양식의 구현을 현실적으로 어렵다고 본 것이다. 따라서 가우디는 과도한 장식, 양식적 장식을 지양하게 된다. 가우디는 프랑스 파리에 있는 사크레코르 성당(Basilica del Sacre Coeur)을 사례로 들며 과도한 장식의 모방이 가져온 폐해를 지적하고 있다. 그는 사크레코르 성당이 무리하게 과거의 양식을 채용함으로써 필연적으로 '미완의 건물'이 되어버렸다고 말한다.²²⁾ 실제로 가우디의 작

18) “대리석 기둥이 도착하기 전까지 건물의 입구를 떠받치고 있던 나무 들보는 강한 목재를 사용했음에도 양초처럼 휘어졌으며 8센티미터나 가라앉았다. 비록 안전 계수로는 기둥 없이도 전혀 문제가 없었는데도 말이다...1층 위의 중간층에 끼워 넣은 기둥은 안전과는 무관하다. 하지만 이 기둥들은 커다란 유리창을 잡아주고 그 위의 주택층을 시각적으로 안정시키는 역할을 한다.” Adolf Loos, 아돌프 로스의 건축 예술, 오공훈 역, 안그라픽스, 2013, p.111

19) “이 물질로 무엇을 모방할 수 있을까?” 이는 새로운 물질이 등장할 때마다 우선적으로 드는 생각이기도 했다. 사람들은 시멘트 돌의 대용품으로 활용했다...이것이 지금 빈의 상황이다. 케번도 이런 케번이 없다. 재료에 영타리 가치를 부여하고 자존심을 내다 버리면서까지 임시 대용품에 목매는 사람들이란.” 위의 책, p.49
“피복이 입혀진 재료가 피복과 혼동될 가능성을 어떠한 경우에도 배제해야 한다.” Adolf Loos, 장식과 범죄, 현미정 역, 소오건축, 2006, p.137

20) “장식에 대해 진지하게 고민하고자 한다. 이는 장식을 보다 흥미롭고 이해할만한 것으로 만들기 위함이다.” Antonio Gaudi, 장식, 이병기 역, 아키투윈스, 2014, p.12

21) 위의 책, p.19

22) “오늘날의 시공 방식은 완전히 달라졌다. 그 신진들에 이상화된 섬세한 작업들은 당시 과한 비용을 들이지 않고도 구현될 수 있었다. 하지만 오늘날에는 가장 작은 조각 하나, 곧 회중석 nave의 그림자 속에 숨어버릴 의미 없는 주두라 해도 비용을 무시할 수 없다. 수공 비용이 오르면서 이제 몰딩이나 개구부 장식, 혹은 풍성한 조각을 아낌없이 하는 것은 불가능하게 되었다. 그렇기에 그런 양식을 채용하게 되면 우리는 반드시 인색하게 되고, 심지어 비참해지기까지 한다. 우리는 필연적으로 아무런 이야기를 하지 못하는 미완의 건물을 만들고 있다. 우리에게 마련된 요소들은 그때와 전혀 다르기 때문이다. 그리고 설령 그 모든 희생을 감내한다 한들 오늘날의 건물들을 그 시대의 것에 비할 수 있겠는가? 파리의 사크레코르



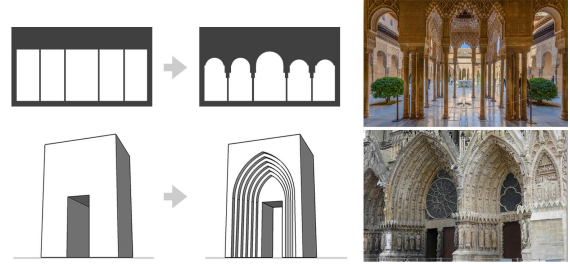
<그림 5> 장식이 절제된 가우디의 작품들, 구조적 형태만 보이는 카사바트요의 복도(왼쪽)와 당시에는 장식이 없어 낮설고 미래적이라는 비평을 들은 카사밀라(오른쪽)

폼에는 장식이 절제된 공간이 많다. 테레사 수녀원 건물이나 카사 바트요(Casa Batllo)의 복도에 늘어선 열주는 구조체의 형태만이 존재한다. 카사 밀라(Casa Mila)의 물결치는 외관도 당시에는 장식이 없어 낮설고 미래적이라는 비평을 받았다.<그림 5> 가우디는 더 이상 규범적 장식을 통해 건축적 완성도를 높일 수 없는 시대에 다다랐음을 느끼고, 장식의 근대적 역할을 고민하게 된다.

(2) 분위기, 인체의 시각적 체험에 입각한 장식

가우디는 새로운 방법으로 장식을 연구하고자 하였다. 그는 장식의 전통적, 규범적 맥락을 배제하고 철저히 물리적인 형태와 신체에 입각한 시각으로만 연구를 진행하였다. 구체적인 내용을 살펴보면 다음과 같다.

가우디는 알람브라(Alhambra)의 연구에서 사자의 딸의 구조체를 지지하는 얇은 기둥이, 주신 부분의 물딩과 주초 부분의 채색 같은 장식으로 인해 그만큼 짧아 보이는 효과를 가지게 된다고 언급하고 있다.²³⁾ 또한 랭스 대성당(Notre-Dame de Reins)연구에서 대성당의 높은 탑을 지지하기 위해 두꺼워진 거대한 출입문은, 이 문을 덮은 조각상과 얇게 나누어진 형태의 장식으로 인해 그것의 물성이 사라지는 효과를 가진다고 설명한다.²⁴⁾ 여기서 가우디는 심리적으로 만족스럽지 못한 건축형태에 장식이 결합하여, 그 건축물에 의도된 분위기를 얻어낼 수 있다고 보았다. 알람브라 궁전의 기둥은 장식을 통해서 얇은 기둥이 갖는 심리적 불안감을 없애고 안정적인 분위기를 얻어내었고, 랭스 성당의 두꺼운 출입문은 장식을 통하여 거대하고 둔한 성격을 가리고 오히려 종교적 이념을 표출할 수 있는 웅장함을 갖게 되었다는 것이다.<그림 6> 여기서 가우디는 장식의 도움으로 건축물



<그림 6> 장식을 통해 심리적으로 만족스러운 형태를 얻은 알람브라의 기둥(위)과 랭스성당의 입구(아래)

이 더욱 만족스러운 형태와 분위기를 얻어낼 수 있다고 설명한다.²⁵⁾ 여기서 가우디는 ‘만족스러운 형태’, ‘분위기’와 같은, 보다 형이하적인 표현으로 장식의 효과를 설명한다. 가우디는 어떤 장식이 효과적인지를 판단할 때, 형태를 통해 인지하는 인체의 시각적 체험과 그로 인한 분위기를 통해 얻는 인간의 심리를 기준으로 한 것이다. 따라서, 가우디는 장식을 전통과 규범의 영역이 아닌, 인간의 체험과 심리의 영역으로 연구했다는 것을 알 수 있다.

(3) 단순성, 장식과 구조의 통합

가우디가 고민한 근대적 장식은 건축물이 더욱 만족스러운 형태와 분위기를 얻어낼 수 있도록 도와주는 합리적이고 이해될 수 있는 건축적 요소였다. 하지만 동시에, 장식은 효과적 요소일 뿐, 건축에서 본질적인 부분은 아니라고 생각하였다.²⁶⁾ 가우디는 장식이 구조, 재료와 함께 건축 형태에 종합적으로 통합되어 있는 상태를 가장 바람직한 장식의 상태라고 보았다. 가우디는 추가적인 장식의 도움을 필요로 하지 않는 단순한 형태를 얻어내는 것을 우선적인 목표로 하였다. 그리고 단순하고 좋은 구조를 가진 형태는 자연스럽게 그 자체로 하나의 장식이 된다고 생각하였다.²⁷⁾ 과학적이고 단순한 구조로 얻어낸 형태는 그 자체로 특정 성격과 고유성을 지닌 장식이 된다는 것이다. 가우디가 설계한 성가족 성당의 기둥은 시공의 편의와 구조적 명쾌함을 반영하여 디자인되었다. 이 기둥은 직관적으로 보았을 때는 나뭇가지의 형태를 차용하여 디자인된 것으로 보이지만, 실제로는 제작

성당이 그 도시의 대성당(노트르담 대성당)과의 비교를 감당할 수 있을까?”, 위의 책 pp.35-37

23) “지름이 작다는 점에 주목하며 이 기둥을 관찰했다. 주신의 물딩들이 주두를 연장하면서 (주신은 그만큼) 짧아지게 되었으며 채색, 그중 특별히 주초 부분의 채색 역시 주신의 한 토막을 짧게 하기 위한 것이라 생각한다.” 위의 책, p.17

24) “(대성당 정면의) 웅장한 문들을 덮은 조각상은 부벽으로 드러난 보울트와 아치의 외력을 건축 체계와 종교적 이념의 표상 간의 조화로 완성한다. 그들은 그 거대한 덩어리를 감추지 않고, 적합하고 단순한 장식의 방식을 통해 필요에 따라 그것의 물성을 사라지게 하면서, 반대로 오히려 그것에서 자신의 웅장함을 취하고 있다.” 위의 책, p.45

25) “만족스러운 형태를 부여하는 것이 주변을 더 만족스럽게 한다. 만약 이를 통해 얻어낸 형태가 역동성이나 분위기상 그다지 만족스럽지 못하다면, 이제 그 형태를 고무 시킬 수 있는 순수하게 장식적인 모티브의 도움을 청하게 된다.” 위의 책, p.19

26) “장식은 (어떤 사물에) 성격을 부여하기 위한 상당히 본질적인 부분이다. 하지만 그럼에도 불구하고 그것은 시의 운율과 리듬 이상의 무언은 아니다. 구상은 여러 방식으로 표현될 수 있지만, 사교의 충분한 이해를 가로막는 불필요한 액세서리들을 도입하려 할 때, 구상은 흐릿해지고 뒤엉키게 된다.” 위의 책, p.31

27) “단순함으로 표현된 형태들이 더욱 웅장하다. 여러 겹의 물딩들은 필연적으로 복잡한 장식적 모티브를 불러온다. 연속된 물딩은 그 대상을 구성하는 각기 다른 부분이 가진 특별한 역할을 가로막으며, 이로써 그 구조는 혼란스러워 보이게 된다. 각각의 대상과 부재 하나하나가 고유하고 적당한 형태를 가져야하는 까닭은 여기에 있다. 그리고 이를 구성하는 것은 이미 그 자체로 하나의 장식 즉, 각인하려는 성격에 따라 어느 정도 그 대상을 풍성하게 할 것이다.” 위의 책, p.79

공정과 기하학적 시스템에 종속되어 있는 엄격한 형태의 기둥이다.²⁸⁾ 가우디는 이와 같이 단순하고 합리적인 구조로 얻어낸 형태가 그 자체로 만족스러운 분위기를 내면 장식을 사용하지 않았다. 장식은 건축물에 부여하는 하나의 단일 요소이기도 하지만, 가우디에게 가장 좋은 장식은 구조와 함께 하나의 형태로 융합되어있는 상태의 장식이었다.²⁹⁾

이런 의도는 가우디 건축의 완숙기에 다다를수록 더욱 잘 드러난다. 구엘 궁전, 카사 밀라, 성가족 성당으로 이어지는 가우디의 연대별 대표 건축물을 분석하면 점차 장식과 구조가 하나로 통합되는 과정임을 알 수 있다. <그림 7> 위 세 건축물에서 구조적 기능을 하는 기둥을 분석해보도록 하겠다.



<그림 7> 장식과 구조가 하나로 통합되어가는 과정을 보여주는 가우디의 초기, 중기, 말기 대표작의 기둥들. 구엘궁전(왼쪽), 카사 밀라(중앙), 성가족 성당(오른쪽)

우선, 가우디 초기의 대표작인 구엘 궁전을 살펴보자. 구엘 궁전의 기둥은 그 두꺼운 볼륨을 감추기 위해 세 개의 기둥으로 분리된 구조로 설계되었다. 가우디는 이때 세 갈래로 나뉜 기둥 자체와 그 기둥들을 하나로 묶어주는 주춧돌부분을 시각적으로 자연스럽게 하기 위해 도리안식 장식을 사용하였는데, 이는 노골적으로 장식을 첨가하는 고전적인 수법이다.

두 번째로, 가우디 중기의 대표작인 카사밀라를 보자. 카사밀라는 카탈루냐 지역 최초로 철강과 돌기둥을 이용한 도미노식 구조로 디자인되었다. 가우디는 이 건축물

의 기둥에는 별도의 장식을 하지 않았지만, 보로 사용되던 철강을, 마치 뼈에 살을 덮듯이 실내 마감으로 감추는 방법을 사용하였다. 단순히 구조물을 마감재로 덮어서 보호하는 이런 수법으로 직접적인 장식은 절제하였지만, 구조물과 장식이 아직 하나의 형태로 융합되지 않고 분리되어 있는 상태인 것이다.

마지막으로 가우디 말기의 작품인 성가족 성당에서의 기둥은, 앞서 설명했듯이 합리적인 구조체인 동시에 나뭇가지와 같은 형태로 마감되었다. 장식이 구조와 함께 하나의 형태로 융합되어있는 건축을 완성한 것이다.

4. 로스와 가우디의 장식론의 비교

일반적으로 로스는 반장식주의자로 가우디는 장식주의자로 소개되지만, 앞선 연구를 통해 이는 정확한 것이 아님을 알 수 있다.

로스와 가우디는 당시의 양식적 장식을 시대착오적이라고 판단하여 반대하였고, 근대적 장식의 존재이유를 양식의 재현이 아닌 인간의 감각에서 찾았다. 그리고 개인의 사적인 영역에 하는 장식과 건축적 장식을 구분하여 사용하는 모습에서도 공통점을 갖는다.

이러한 개략적인 공통점에도 불구하고 이들의 장식론은 구체적인 부분에서 차이를 보이기도 하는데, 이를 토대로 두 건축가의 장식론을 비교하고자한다.

4.1. 근대적 장식에 대한 정의

로스와 가우디는 장식에 ‘형식성’을 해체하고 ‘합리성’을 부여하고자 하였다. 장식의 역사적, 형식적인 당위를 버리고 합리주의적으로 장식의 존재이유를 설명하려는 것이다.

로스는 가우디는 장식을 노동력과 자원과 시간의 낭비, 즉 자본의 낭비라고 보았다. 들이는 자본에 비해 결과물이 가지는 실용성이 떨어지게 된다는 것이 그들의 비판의 주된 내용이었다. 두 건축가는 시대에 맞는 합리적인 장식을 주장하였다. 즉, 장식을 통해서 사람들에게 의도된 감각을 줄 수 있기 때문에, 장식이 합리적인 것일 수 있다는 것이다. 로스는 장식을 통해서 사람들에게 특정한 정서를 불러일으킬 수 있다 하였고, 가우디는 장식을 통해서 건축물이 만족스러운 분위기와 형태를 얻어낼 수 있다 하였다. 로스와 가우디가 비판했던 이전의 양식적인 장식이 그 양식 자체를 올바르게 구현하는데 초점을 맞추었다면, 로스와 가우디가 주장하는 합리적 장식은 ‘인간이 어떻게 체험하는가’에 초점이 맞춰져 있다.

4.2. 양식적 장식에 대한 입장

28) “이 체계에서 하중은 나무 기둥처럼 형성된, 갈라진 기둥을 통해 바로 지지된다. 이 기둥이 갈라진 이유는 천장을 이루는 건축 덩어리들의 하중이 집중될 만한 지점들 즉, 그들의 무게중심까지 바로 이르기 위해서다. 그리고 이 지지점의 수를 줄이기 위해서는 건축 덩어리 즉, 지지되어야 하는 그것(천장)은 (융합되었다고 할 만한) 하나로 조합되어야 한다. 이런 목적에서 ... 보울트와 지붕은 보강되어야 한다. 우리는 이 보강 작업을 통해 ... 건설의 편의성과 경제성이라는 또 다른 혜택을 누리게 된다. 이 성전에 사용된 체계에서 보울트와 지붕을 형성하는 표면은 모두 ‘선직면(하이퍼볼로이드, 파라볼로이드, 하이퍼볼릭)’(FigureX.)이다...이 체계는 시간과 작업, 비용에서 뚜렷한 경제성이 있다.” Ràfols, J. F. · Folguera, F., 가우디 1928, 이병기 역, 아키투윈스, 2015, p.334

29) “미학적 구조는 다양한 자원과 풍성한 해법으로 그 건축을 해명하며, 그 자체로 대상을 만족스럽게 만든다. 말하자면 그 대상이 하나의 실체가 되는 것이다. 구조를 갖지 못한 채 장식물로 뒤덮인 것은 언제나 더 채워지길 바라며, 우리는 단지 소요된 비용에 놀라게 될 뿐이다. 이와 달리 미학적 구조를 가진 이념은 가장 고유하고 단순하며, 다시 말해 가장 기쁨이 있다.” Antonio Gaudi, 장식, 이병기 역, 아키투윈스, 2014, p.81

로스와 가우디는 양식적 장식을 적절하게 사용함으로써 합리적 장식의 효과를 기대하였다. 하지만 사용할 양식을 선정하는 태도에서는 차이를 보인다.

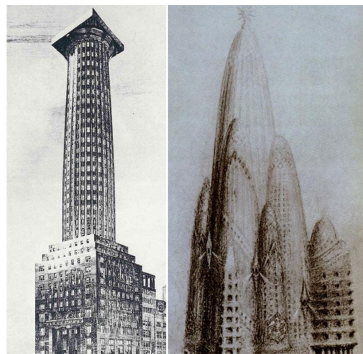


<그림 10> 구조적 명쾌함과 재료의 정직함이 드러나는 로스의 작품. Semler's Apartment(왼쪽), Semler House(오른쪽)

로스는 장식이 필요한 상황에서는 고전적 장식(das klassische Ornament)만을 사용하였다. 로스는 빈에서 유행하던 아르누보와 심미적 경향의 장식에 대한 반발과 미국에서 접했던 실용주의의 영향을 받아, 고전주의양식만이 순수한 현대적인 장식이 될 수 있다고 생각했다. 고전주의가 내포하고 있는 서양문화의 보편성 때문에, 다른 양식보다 고전주의양식을 우위에 둔 것이다.

반면 가우디는 이슬람 문화와 유럽 문화가 혼재된 지역 문화적 영향으로 인해 고딕, 바로크, 무데하르, 자연주의 등 과거와 동시대의 여러 양식들을 받아 들였으며, 장식을 사용함에 있어서 특별히 어떤 양식을 우위에 두지 않았다. 그리고 이 여러 양식들을 차용하고 혼합하여 새로운 장식을 창안하는 것에 더 관심이 있었다.³⁰⁾

로스는 장식을 사용함에 있어서 고전 장식을 절대적인 우위에 두고 채택하였다. 반대로, 가우디는 장식을 사용함에 있어서 특정 양식을 우위에 두지 않았다. 오히려 여러 양식을 조합하여 새로운 장식을 만들어 내는데 대해 더 관심이 있었다. 우리는 이러한 차이점이 그들 말년의 완성되지 못한 두 작품에서 더욱 분명하게 나타나는 것을 볼 수 있다.(그림 8) 로스의 시카고 트리뷴 타워 계획안은 고전양식의 기둥을 그대로 차용한



<그림 8> 로스의 Chicago Tribune Plan(왼쪽)과 가우디의 New York Hotel Plan(오른쪽)

30) “내가 어떤 구체적인 전통 양식 안에서 프로젝트를 진행해야만 할 때, 나는 (그 양식 자체를 모방하기 보다는) 나 자신을 양식이 처했던 ‘상황’과 ‘그 성격’ 안에 놓고자 노력했다. 그리고 이를 통해 자유 속에서 창조할 수 있게 되었다. Park Güell의 광장을 받치는 기둥들은 그리스 식으로, Torre Bellesguard과 Mallorca에서는 고딕양식을, Casa Calvet에서는 바로크 양식을 사용한 것이 바로 그런 것이다.” Antonio Gaudí, ed. Isidre Puig I Boada, El pensament de Gaudí, Rustica amb solapes, 이병기 역, 2004, p.113

모습을 보인다. 반면 가우디의 뉴욕 호텔 계획안은 어느 양식이라고 구분 짓기 어려운 독창적인 모습이다.

4.3. 공적/사적 영역의 구분에 대한 입장

로스와 가우디는 공공의 영역으로 여겨지는 건축적 장식과 개인의 사적인 영역으로 여겨지는 예술적 장식을 구분하여 사용하였다. 이들은 건축적 장식을 합리성과 실용성에 기반하여 엄격하게 통제 하였지만, 예술적 장식은 사용자나 생산자의 판단에 따라 자유롭게 사용할 수 있도록 허용하였다. 로스는 예술적 장식을 사적부분에 헌신하는 것으로 여겼으므로, 개인이 사적인 부분에 장식하는 것을 건축가가 관여해서는 안된다고 하였다. 가우디 역시 사적인 용도의 건축물에서는 대지에 피어났던 꽃모양을 차용하여 타일에 새기거나,³¹⁾ 지역의 전설에 등장하는 용 형상을 재현하는 등³²⁾, 지극히 자의적인 표현의 장



<그림 9> 왼쪽부터 Steiner House, Villa Winternitz, Casa Vicens, El Capricho 식을 허용하였다. 이는 공공의 합리성을 중시한 두 건축가가 한편으로는 개인주의를 받아들이고 개인의 사적 영역과 취향을 인정했다는 점에서도 의의가 있다.

다만, 공적인 영역과 사적인 영역을 구분하는 기준에서 두 건축가가 차이를 보인다. 로스는 건축물의 외피와 내피로 공적, 사적영역을 구분하였다. 로스는 건축물의 외피를 공공의 영역으로 보았으며, 따라서 사적인 용도의 건축물이라 할지라도, 표면은 장식을 엄격하게 통제 하였다. 예를 들어, 로스는 슈타이너 하우스(Steiner House)나 빌라 윈터니츠(Villa Winternitz)는 사적인 용도의 개인 주택이지만 외관은 장식이 없이 통제된 모습이다.(그림9) 반면에 가우디는 건축물의 용도가 사적이냐 공적이냐에 따라서 예술적 장식의 허용을 결정하였다. 공적인 건축물의 경우 자의적인 장식을 통제하였지만, 카사비센스(Casa Vicens)나 엘카프리초(El Caprocho)과 같은 사적인 용도의 건축물이라면 건축물의 표면부터 내부까지 사용자의 개인적 취향을 존중하며 장식을 허용하였고, 공적인 용도의 건축물에는 모든 장식을 엄격하게 통제하였다.

31) “측량을 하러 가보니, 대지는 노란 꽃들로 완전히 뒤덮여 있었다. 나는 그것을 (이곳에 사용된) 타일의 장식적 주제로 채택했다. 또 나는 이곳에 가득했던 종려나무 잎들을 철로 주조하여, 그것으로 주택 담장과 출입문의 사각형들을 채웠다.” Antonio Gaudí, Joan Bergos 기록, The Man and His Work, Hatje Cantz, 이병기 역, 2000, p.46

32) 구엘별장Güell Pavilions 마굿간의 정문 장식

4.4. 장식 재료의 표현에 대한 입장

로스와 가우디는 장식을 사용하는 재료를 어떻게 표현하느냐에 있어서 다른 태도를 보인다.

로스는 재료 그 자체의 물성을 정직하게 드러내는데



<그림 11> 재료의 물성을 왜곡하는데 관심이 있었던 가우디의 작품. Casa Mila(왼쪽)의 동적인 형태의 굴뚝, Casa Batlo(오른쪽)의 흐르는 듯한 주름을 가진 기둥과 벽, 천정

집중했다. 로스는 장식을 통해 어떤 재료가 다른 재료를 흉내 내는 것을 반대했다. 궁극적으로 로스는 건축 재료에 맞는 형식언어를 찾는 것에 지대한 관심이 있었다. 로스의 장식은 재료의 물성을 정직하게 드러내기 위해 점점 더 절제된 형태를 갖게 되었다. 로스하우스의 고전적 기둥 장식은 가장 단순한 형태로 응축되어 표현되었고 그 위에 어떤 위계나 형식도 없이 대리석의 재질을 그대로 노출하였다. 하우스에서는 가구나 내부 대리석 인테리어는 재료의 질감만으로 화려함을 표현하고 그 형태는 점점 단순함을 취하고 있다. 동시에 모든 수평재는 수직에 위에 받혀진 형식을 따르며, 이는 구조체에 해당하는 기둥과 보뿐만 아니라 실내의 문틀과 가구에도 적용되어 하중의 흐름을 명쾌하게 보여주고자 하였다. 로스에게는 장식 재료에 있어서도 정직함이 중요했던 것이다. 이러한 경향은 로스가 말년에 체코 플젠에서 작업했던 주택 인테리어에 잘 나타나 있다.<그림 10>

이에 반대로, 가우디는 재료의 물성이 사라지고 왜곡되는데 관심이 있었다. 가우디 건축의 주재료는 석재다. 가우디는 석재를 물결치는 듯한 형태와 가벼운 느낌을 주는 형태로 성형하였다. 그리고 바로 이러한 유동적인 분위기를 만들어 내는 데에 장식을 사용했다. 카사 밀라의 지붕 굴뚝은 벽돌의 규칙적인 조적법에 의해 만들어졌지만, 매우 자유롭게 성형된 듯한 형태를 보이고 있으며, 벽돌의 단단함 보다는 부드럽고 유동적인 느낌을 준다.³³⁾ 카사 바트요(Casa Batlo)의 기둥들은 수평적 주름이 아닌 흐르는 듯한 주름을 가지고 힘의 흐름을 시각적으로 명쾌하게 드러내는 것을 방해한다.<그림 11>

5. 결론

33) “카사밀라의 굴뚝은 얼핏 보기엔 절대적 자유로 성형된 듯 보입니다. 하지만 곧 우리는 그 조각적 요소가 ... 규칙화된 표면의 결과임을 알아차릴 수 있습니다. 그 윤곽은 이처럼 전통적 요소의 엄격함을 잃으며, 놀랄 만큼 유동적인 상태를 얻게 됩니다.” Rafael Moneo, 건축: 형태를 말하다, 이병기 역, 아키텐스, 2013, p.57

본 연구는 아돌프 로스와 안토니 가우디의 장식론을 중심으로 두 건축가의 작품과 텍스트를 살펴보고 비교하였다. 단순히 반장식주의자와 장식주의자로 오해되어왔던 두 건축가가, 장식론에 있어서 개략적으로 많은 부분 일치된 의견을 공유하고 있다는 점을 밝혀내었고, 두 건축가의 작품이 표면적으로 대조적인 모습을 갖게 하는 몇 가지 세세한 차이점도 살펴보았다.<표 1>

<표 1> 로스와 가우디의 장식론 비교

기본방향	아돌프 로스	가우디
근대적 장식의 재정의	규범적 장식을 거부하고, 합리적인 장식을 주장 장식을 통해 인간에게 의도된 감각을 불러일으킬 수 있다면 장식도 합리적인 것이 될 수 있다는 입장	
양식적 장식에 대한 입장	고전주의 양식을 우선 새로운 장식을 창안하는 것에 반대	당시의 여러 양식을 사용하고 조합, 새로운 장식을 만드는 것에 관심을 보임.
공적/사적 영역에서의 장식의 사용	공적영역에서는 장식을 합리적으로 엄격하게 통제하고, 사적영역에서 보다 자의적인 표현 허용, 개인의 자유에 맡김. 건물의 내피/외피로 공적/사적 영역을 구분	건물의 용도로 공적/사적 영역을 구분
장식 재료의 표현에 대한 입장	재료의 정직함을 드러내는 것에 중점을 둠	재료의 물성을 왜곡하는 것에 관심이 있었음

본 연구는 현대 건축에서 장식이 치장(decoration)의 영역이 아닌, 보다 건축적 영역으로 이해될 수 있는 것임을, 역설적이게도 장식을 배제했던 모더니즘의 논리로 장식론을 펼쳤던 두 건축가를 통해서 보여준다.

나아가, 이들의 장식론은 합리적이어서 할 부분과 자의적이어서 할 부분을 구분하는 개념을 보여준다. 이는, 건축에서 자의성을 배제하고 합리적인 결과로 설명하려는 모더니즘³⁴⁾과 이에 반발하여 탈이성적, 감각적 감성을 환기하고 있는 현재 포스트모더니즘 이후까지의 상황을 비추어 보았을 때, 우리에게 시사하는 바가 있을 것이라 생각된다.

참고문헌

- Gaudí, A, 장식(이병기 옮김), 서울:아키텐스, 2014
- Le Corbusier, 오늘날의 장식예술(이관석 옮김), 파주:동녘, 2007
- Loos, A, 아돌프 로스의 건축예술(오공훈 옮김), 파주:안그라픽스, 2013
- Loos, A, 장식과 범죄(현미정 옮김), 서울:소오건축, 2006
- Masheck, J, Adolf Loos the Art of Architecture, I.B.Tauris, 2013
- Rafael Moneo J, 건축: 형태를 말하다(이병기 옮김), 서울:아키텐스, 2013
- Rafols, J. F. and Folguera, F, Gaudí 1928(이병기 옮김), 서울:아키텐스, 2015
- William J. R. Curtis, Modern Architecture Since 1900(강병근 옮김), 서울:회영사, 2006
- Klassen W, 서양건축사(심우갑·조희철 옮김), 서울:대우출판사, 1980
- 김승제, 박열, 근대건축의 흐름, 서울:기문당, 2008

[논문접수 : 2018. 03. 08]
[1차 심사 : 2018. 04. 13]
[게재확정 : 2018. 05. 02]

34) “많은 전문가에게는 여전히 건축을 건축과 용도간의 다양한 문제들에 대한 합리적 결과로 설정하고자 하는 유혹이 도사리고 있습니다.” 위의 책, p.8