ISSN 1598-1142 (Print) / ISSN 2383-9066 (Online) https://doi.org/10.7738/JAH.2019.28.5.071

근대 건축의 사고체계: 장-니콜라-루이 뒤랑과 국제 양식

Systems of thought in Modern Architecture: Jean-Nicolas-Louis Durand and International style

신 건 수*
Shin, Gunsoo
(경남대학교 건축학부 교수)

Abstract

The purpose of this study is to establish the relationship between Durand's architectural theory which provided reasonable architectural logic in the early 19th century, and architectural logic of the Modern Movement of Architecture led by avant-garde architects in the 1920's. The system of thought in architecture proposed by Durand which clarified a architectural design method(composition) is very similar to the one of the International Style(Book), which summarizes commonalities in the flow of modern architecture. This approach has something in common from the perspective of the systems of thought, despite differences in external forms and time gaps. Therefore, this study intends to examine the systems of thought in three ways. It is to examine how the two systems of thought define architecture, what is the logic of building production, and finally the value of architecture (including aesthetic values) while eliminating classical aesthetics.

주제어 : 사유체계, 장-루이-니콜라 뒤랑, 국제 양식, 근대건축
Keywords : Systems of thought, Jean-Nicolas-Louis Durand, International Style, Modern Architecture

1. 서 론

1-1. 연구의 목적

1920년 근대건축운동은 많은 논란에도 불구하고 현대 건축으로 확실히 전환되는 기점으로 인정된다. 즉, 19세기와 20세기 초를 거치며 보자르(Beaux-arts) 건축이나 비올레-르-뒥(Viollet-le-Duc)의 유기적 건축, 아르 누보(Art Nouveau) 등과는 다른 분명한 구축 합리성과 그에 기초한 건축 미학 논리를 제공한 것으로 평가된다. 그런데 이런 내용은 구축 합리성과 미학 논의가 19세기 초에 이미 나타났다는 점에서 의문에 직면한다. 19세기 초에 건축가이자 교육자인 장-니콜라-루이 뒤랑(Jean-Nicolas-Louis Durand)은 근대건축운동과 상당히 유사한 사고체계(System of thought)[1]를 제시했다. 따라서 본 연구는 근대 건축의 다양한 정의 가운데 건축에 대한 사고체계의 관점에서 이 두 시기의 건축을 논의하고자 한다.

본 연구가 다루고자 하는 19세기 초의 건축과 근대건축(특히 1920년대의 건축)과의 관계에 대한 연구는 다음 두 논리가 대표적이라 할 수 있다. 하나는 에밀 카우프만(Emil Kaufmann)으로, Von Ledoux bis Le Courbusier(1933)에서, 뒤랑보다 조금 앞선 시기의 건축가 르두(C. N. Ledoux)의 건축을 바로크 건축에서 벗어나, "자율적 해결(Die autonome Lösung)"의 방식으로 기하학적 형태를 도출한 건축가로 다룬다. 그런 의미에서 1920년대 르 꼬르뷔지에의 건축형태와 연결

*Corresponding Author: ttanc@naver.com

이 연구결과물은 2018년도 경남대학교 신진교수연구비 지원에 의한 것임.

1) 사고체계(System of thought/ Systèmes de pensée)는 프랑스 철학자 미셸 푸코가 사용한 용어로 콜레쥬 드 프랑스(College de France) 교수직 이름(Histoire des systèmes de pensée)이기도 하다. 여기에서는 담론(discourse/discours)의 내적 체계를 의미한다. 따라서 담론의 내용이 아니라 담론 체계 자체이기 때문이 전혀 다른 내용의 담론일지라도 그 체계는 동일할 수 있다. 이는 푸코가 콜레쥬 드 프랑스 취임연설인 "담론의 질서(Order of Discourse/Ordre du discours)"와 유사한 개념이지만 본 연구에서는 건축영역의 특정 담론에 한정하여 사용한다.

시킨다. 시기별 추이에 따른 통상적 연구에서 벗어나 상이한 시기를 연결하여 건축 이해의 폭을 확장시켰지만, 상당한 비판을 받으며 주류 건축역사에서는 배제되었다.[2] 카우프만에 따르면 두 인물 모두 자율적 태도로 건축을 하여 기하학적 형태를 도출했다고 주장했다. 하지만 서로 다른 두 시기의 건축의 형태 유사성을 뒷받침할 근거가 너무 희박하고 모순적이다.[3] 그럼에도 18세기 말에 등장한 근대 합리주의 사고가 20세기 전반기까지 지배적이었다는 관점에서, 이 둘의 관계는 재검토 될 필요가 있다.

두 번째 논의는 알베르토 페레즈 고메즈(Alberto Pérez-Gómez)에 의해 근대과학의 발전과 건축과의 관계로 이 두 시기가 검토한 것이다. 그는 뒤랑을 과학 합리주의 이론에 따라 완전한 기능주의 건축을 처음 제시한 인물로 규정한다. 이런 과학 합리주의 건축은 예술적 시학을 제거하고 수학적 엄밀함을 추구한다. 즉, 비과학적 태도를 "신화와 시학을 꿈이나 미친 짓"으로 여긴다는 점이다.[4] 고메즈는 뒤랑과 르 꼬르뷔지에를 직접 비교하며, 인간이 균질적이며 보편적인 기하 공간에 거주한다는 오해에 근거해 평면 제작 방식으로 그리드를 동일하게 추천했다는 점을 언급한다.[5] 이런 고메즈의 지적은 19세기 초와 20세기 초의 시간적 간극을 넘어서 건축 생산 매커니즘의 유사성을 지적한다는 점에서 중요하다. 그러나 그리드에 대한 간단한 언급이외에 다른 연관성에 대한 분석이 없으며 과연 두 건축가가 과연 건축 미학을 배제했는가 하는 점은 의문이다. 바로 이 두 가지 내용이 본 연구가 다루고자 한다.

따라서 본 연구의 출발은 외적 건축 형태는 다르지만 합리적 사고체계가 건축가 뒤랑 뿐만 아니라 100년 뒤의 건축가들에게서도 동일하게 건축 정의와 건축 미학의 근거로 작동한다는 점이다. 즉, 뒤랑은 외양상 비트루비우스를 따르는 고전 건축과 유사하지만 건축 사고체계는 그와 거리가 멀고 근대 건축의 정점이라 할 수 있는 1920년대 건축과 연속적이라는 점이 본 논문의 논점이다.

그래서 이 논점은 최근의 연구인 『포트폴리오와 다이어그램』(배형민)과 Composition, non-composition (Jacques Lucan)과 대비된다. 전자는 보자르(Beaux-arts) 디자인 기율(Discipline)인 포트폴리오와 근대 디자인 기울인 다이어그램을 대비하여 서로 다른 체계임을 드러내고자 한 것이다.[6] 후자는 위 연구과 유사한 관점으로 뒤랑이 체계화한 구성(Composition)과 구성의 방식을 따르지 않는 비-구성(non-composition) 디자인 방식을 대비하여 19-20세기에 걸친 200년 남짓의 건축 설계의 역사를 검토한 것이다.[7] 이 두 연구 모두 프랑스 철학자 미셸 푸코의 담론-기율(discipline) 이론에 근거한다. 기율은 일반적인 담론과 달리 정교한 논리체계를 가능케 하는 "담론 생산의 통제 원리"를 의미한다.[8] 즉, 보편적 과학은 아니지만 널리 지지하는 사람들에 의해 인정된 "과학성의 문턱아래 여전히 머물러 있는" 지식체계를 의미한다.[9] 두 연구는 프로그램과 다이어그램 혹은 구성과 반구성의 대비적 건축 생산 체계 혹은 기율장(champ disciplinaire)을 대비한다. 그러나 본 연구는 담론-기율의 생성 혹은 단절에 초점을 둔 것이 아니라 이런 담론-기율이 발생하는 인식론적 구조, 에피스테메(Episteme)에 관한 것이다. 에피스테메는 "인식을 위한 가능성의 조건"[10]이며, "주어진 시대에 있어서, 과학들 사이에서, 그들을 언설적 형성의 수준에서 분석할, 발견될 수 있는 관계들의 집합"[11]이다. 즉, 한 시대에 발생하는 다양한 담론-기율 등이 발생되는 체계를 의미하며 푸코는 이런 분석을 "에피스테메의 분석"이라 불렀다.[12] 따라서 본 연구는 두 담론의 차이를 강조하는

2) 에밀 카우프만이 건축사에서 배제된 내용과 과정에 대해서는 다음을 참고하라. Macarena de la Vega de Leon, *Reconsidering Emil Kaufmann's Von Ledoux bis Le Corbusier*, Cuaderno de Notas, No.15, 2014

3) Panayotis Tournikiotis, *The Historiography of Modern Architecture*, The MIT Press, 1999, pp.36~39, 224~227, 249~251.

4) Alberto Pérez-Gómez, *Architecture and the crisis of modern architecture*, The MIT Press, 1996(1983), pp.3~7.

5) Alberto Pérez-Gómez, 앞의 책, p.308

6) 배형민, 『포트폴리와 다이어그램』, 동녘, 2013, 19~20쪽

7) Jacques Lucan, *Composition, non-composition*, Press polytechnique et universitaire romandes, 2009, p.7

8) 미셸 푸코 저, 이정우 역, 『담론의 질서』, 서강대학교 출판부, 2002, 26쪽

9) 미셸 푸코, 이정우 역, 『지식의 고고학』, 민음사, 2000, 246쪽 푸코에게서 Discipline은 두 가지 상이한 의미로 쓰인다. 본 연구에서처럼 담론을 정교화 하여 학문체계, 특히 인간학(Science humaine)에서 쓰인 고고학 맥락이 있고, 인간 신체에 대한 비담론적 권력행위를 의미하는 훈육을 의미하는 계보학적 맥락이 있다.(Judith Revel, *Le vocabulaire de Foucault*) 본 연구에서는 가장 널리 쓰이는 한국어 표현인 "기율"을 사용한다.

10) 미셸 푸코, 이규현 역, 『말과 사물』, 민음사, 2012, p.17

11) 미셸 푸코, 앞의 책, 2000, 267쪽

12) 미셸 푸코, 앞의 책, 2000, 266쪽. 이런 에피스테메의 분석이 잘 드러난 푸코의 저서는 "말과 사물"이다. 말고 사물은 생물학, 경제학, 언어학의 3 범주에서 에페스테메를 다루며 본 연구와 같은 시기

것이 아니라 두 담론의 사고 체계의 유사성을 다루고자 하는 것이다.

그래서 근대 합리적 사고체계가 정립하는 19세기 초와 20세기 초의 건축 논리 사이의 관계를 어떻게 설정할 것인가가 주안점이다. 본 연구는 두 가지 목적이 있다. 첫 번째는 거시적인 관점에서 고전건축의 종말과 근대건축운동의 추동이 동일한 사고체계 때문이라는 점을 드러내고자 한다. 두 번째는 고전건축시학과 다른 근대건축 미학 논리체계를 검토하고자 한다.

1-2. 연구 대상과 방법

본 연구의 분석 대상으로, 우선 19세기 초의 사고체계를 대표하는 논리는 뒤랑이 에콜 폴레테크닉에서 건축 교육하려고 쓴 그의 저서 『강의 개요(Précis des leçons d'architecture données à l'École polytechnique)이다. 그리고 20세기 초의 사고체계는 1932년 MOMA에서 헨리 러셀 히치코크(Henry-Russell Hitchcock)와 필립 존슨(Philip Johnson)이 주관한 『현대건축: 국제전시회(Modern Architecture : International Exhibition)』의 전시회가 끝나고 출간된 책 『국제 양식: 1922년 이후(International Style: Architecture since 1922)』에 실린 글을 대상으로 삼았다.[13)]

이 두 글의 성격의 차이에도 불구하고 다음의 몇 가지 이유로 비교 분석이 가능하다. 우선 뒤랑은 건축교육자로서 자신의 책을 체계적이고 명료하게 건축을 정의하고 설계 방법론을 제시했다. 국제 양식은 유럽 건축을 소개하고 있음에도 불구하고 당대 유럽건축이 국제적으로 확산되고 있으며 바로크 양식이나 신고전주의처럼 양식화 될 것이라 믿어, 그 건축 정의 및 설계 방식까지 구체적으로 명시하고 있기 때문이다.

연구 방법의 핵심은 일반적으로 연관성이 없어 보이는 두 건축 논리에서 사고체계를 드러내는 것이다.[14)] 따라서 외관상 드러나는 고전적 형태인 뒤랑의 건축과 고전 건축을 폐기를 주장한 근대 건축을 그 형태적 특성을 직접 비교하지 않는다. 대신 각각의 서술방식을 해체하여 건축의 정의와 건축 설계 방법을 도출하는 사고체계에 따라 재구성하여 비교한다. 따라서 뒤랑을 보자르 학교(École des Beaux-Arts)와 연관 짓거나 국제 양식에 대한 비판과는 별개로 진행되며[15)] 국제 양식이 지닌 한계를 드러내는 것이 아니라 국제 양식에 담긴 논리 자체이다. 고메즈가 언급했듯이 18세기 말, 자연에 대한 과학 합리주의 논리가 전통적인 시학을 제거하는 결과를 초래한 상태에서 고전 건축을 이 논리로 재편(뒤랑의 경우)하고 새로운 구축 방식을 통해 근대 건축을 생성(국제 양식)하는 건축사고체계에 관심을 두는 것이다.

본 연구가 다루고자 하는 내용은 두 사고체계에서 건축을 어떻게 정의하는지, 건축 생산 논리가 무엇인지, 마지막으로 고전 미학을 제거하면서 도출한 건축의 가치(미적 가치 포함)를 비교 검토하는 것이다.

2. 뒤랑과 국제 양식의 건축 정의

뒤랑의 건축정의가 국제 양식과 비교될 수 있는 이유는 건축과 건물 관계설정의 유사성이며, 그와 함께 장식배제와 효율성이 함께 검토될 수 있다. 뒤랑은 자신의 시대에 살면서 고전 전통 흐름의 여러 논리를 거부하면서 자신의 독자적 입장을 세웠다. 뒤랑의 건축정의에서 가장 눈에 띄는 것은 고전건축의 정의 방식을 부정했을 뿐만 아니라 앞선 이론가들의 논리들도 모두 비판하면서 건축을 규정한다는 점이다. 『국제양식』의 두 저자인 헨리 러셀 히치코크와 필립 존

의 에피스테메의 주요한 특징으로 노동, 생명, 언어로 설명했다. 본 연구는 이와 명확한 연관성을 분석하는 것은 아니며 근대라 명명된 시대에서 외형적 모습은 다르나 사고체계의 접근법이 유사한 건축논리에 한정하여 인식론적 장 Champ épistémologique에 한정해서 연구한다.

13) Henry-Russell Hitchcock & Philip Johnson, *The international style: Architecture since 1922*, W. W. Norton & Company, 1999(1932) 이 전시에 관련해서는 다음을 참고하라. 최원준, 「건축제도덕 관점에서 분석한 뉴욕현대미술관의 "현대건축: 국제전시회"(1932)-미국근대 보자르체제의 제도적 기획과의 비교」, 대한건축학회 논문집, 계획계, 제23권, 제7호, 2007

14) 이런 관점의 연구는 이전 연구와는 큰 차이를 지닌다. 18-19세기 건축을 구분하는 방식은 크게 네 가지로 볼 수 있다. 우선 고전건축의 연속성 범위 내에서 뒤랑을 위치지우는 방식(알렉산더 초니스 & 리안 르페브르 저, 조희철 역, 『고전건축의 시학』, 동녘, 2007; 존 서머슨 저, 박정현 역, 『건축의 고전적 언어』, 마티, 2016)이 있다. 두 번째는 20세기 초를 정점으로 19세기 후반부터 근대의 시작으로 보고 20세기 전반기를 그 정점으로 본 펩스너(Nicolaus Pevsner)나 전체 건축사의 공간 변화의 기점으로 20세기 초를 본 기디온(Sigfried Giedion) 등이 있다. 마지막으로 르네상스의 흐름에서 벗어나는 시도를 근대로 변화하는 단계로 보는 방식이다. 조셉 리쿼트(Josepg Rykwert), 피터 콜린스(Peter Collins), 헨리-러셀 히치콕(Henry-Russell Hitchcock), 레오나르도 베네볼로(Leonardo Benevolo), 케니스 프램튼(Kneeth Frampton) 등이 그러하다. 마지막 케니스 프램튼은 18-19세기의 변화를 20세기에 영향을 주는 사전적 성격의 문화, 영토, 기술적 변형으로 본다는 점에서 타푸리(Manfredo Tafuri)와 유사하다. 본 연구의 관점은 뒤랑의 건축논리와 1920년대 건축을 사고체계의 유사성을 비교한다는 점에서 카우프만과 고메즈에 좀 더 유사하다고 할 수 있다.

15) 뒤랑의 건축 방법론은 그 이후 여러 건축 교육자와 이론가들이 발전시키며 보자르 예술학교(École des Beaux-Arts)의 건축 방법으로 정착됐다. 또한 국제 양식은 1950-60년대를 거치면서 현재까지, 근대 건축의 다양한 흐름을 축소했으며, 건축을 둘러싼 여러 내용 중 미학에만 초점을 두었다는 비판을 받았다.

슨[16]도 역사적으로 검토하면서 과거의 건축에서 벗어난 유럽의 1920년대의 건축을 일종의 양식으로 규정하고 그 근거 논리를 제시했다. 따라서 국제 양식은 당대 건축 흐름만을 설명하는 것이 아니라 당대 입장에서 건축을 정의했다.

2-1. 뒤랑의 건축 정의

뒤랑은 자신의 건축론을 정립하기 위해 비트루비우스의 건축십서, 특히 건축 3요소(Vitruvian triad: Firmitas-Utilitas-Venustas)에 기반한 당대의 건축이론을 차례로 비판한다. 특히 고전 건축의 정의에서 중요한 지위를 차지하던 아름다움(Venustas)의 근거를 부정한다. 이는 두 가지로 볼 수 있는데, 건축에서 고전 건축의 아름다움의 근거인 미메시스(Mimesis)에 대한 의심과 장식 없는 건축 추구이다.

뒤랑의 건축 정의를 독특하게 만드는 것은 다른 건축가들이 미적 근거로 삼는 미메시스를 부정한다는 점이다. 고전 건축의 미메시스는 고대 그리스인들이 만들었고, 고대 로마인들이 이를 따랐으며 당대 대부분의 유럽국가에서 받아들이는 건축 오더[17]가 인간의 신체와 원시 오두막을 모방한 것이라는 믿음이며, 이런 것이 건축의 목표인 “눈을 즐겁게 하는 것이며 그래서 기쁜 감각”을 제공한다는 것이다. 뒤랑은 비트루비우스의 글을 길게 인용한 후, 인체의 비례와 오더의 비례가 동일하지 않다며 반박한다.[18] 원시 오두막에서 주두를 사용하지 않은 점을 비롯해 시시콜콜한 부분까지 지적하면서 원시오두막에 없는 도릭 오더의 부분들을 언급하면서 비판한다.[19] 원시오두막은 예술의 기원이 아니라 단지 조잡하게 만든 결과물일 뿐이다. 뒤랑에게 건축 오더는 건축의 본질이 아니며 기쁨을 제공하지도 않는다. 그래서 오더 장식은 결국 허상(chimère)인 것이며, 모방론도 허구인 것이다.

장식은 건축가의 일이 아니다. 장식이 의미하는 바는 건물에서 회화, 조각 그리고 새기기를 사용하는 예술이다. 이런 종류의 장식은 액세서리에 지나지 않는다.[20]

뒤랑이 취한 고전 미학에 대한 공격은 건축 정의와 직결된다. 뒤랑의 시대에 건축의 통상적인 3가지 구분은 비트루비우스 트리야드의 해석인 장식Décoration, 배치Distribution, 구축Construction이다.[21] 이는 뒤랑의 한세대 앞선 건축가이자 이론가로 왕립건축아카데미(Académie Royale d'Architecture)의 교수였던 자크 프랑수와 블롱델(Jacques-François Blondel)의 해석[22]으로, 아름다움은 장식이 담당하고 있다. 그런데 뒤랑의 입장은 “장식이란 단어에 지시된 일반적인 의미로 보면 대부분의 건물은 장식을 수용할 수 없다”[23] 라는 것이다. 이 의미를 살펴보려면 당시의 시대변화를 살펴봐야한다. 18세기에 사회가 급속하게 발전하면서 다양한 건축물이 필요했으며 일률적인 고전 어휘 사용이 어려워졌다. 그래서 나타난 현상이 바로 예술적 건축과 기능적 건물의 구분이다. 예술적 건축은 유형으로 구분한 후 그에 맞게 파사드나 형태 전체에 장식 혹은 건축적 성격(Caractère)이 부여하며, 통칭 “말하는 건축(Architecture Parlante)”으로 불리게 된다. 이 논리로 고전 건축을 연장시킨 인물이 블롱델이다. 반면 건축가가 다루지 않았던 건물이 주목받게 됐는데, 과학적 지식으로 무장한 엔지니어들이 건물을 대량으로 건설했기 때문이다. 건축가와 엔지니어 구분이 분명해진 것은 18세기 후반이다.[24] 뒤랑이 본격적으로 활동하던 19세기 초에는 이런 분화는 분명해지며, 그는 엔지니어의 입장을 옹호했다.

뒤랑은 ‘대부분의 건물’은 당시까지 건축가의 영역인 아닌 엔지니어의 영역에 포함되어 있어서 엔지니어의 역할을 건축가보다 훨씬 크다고 언급한다.

16) 두 사람의 공동 저작이지만 필립 존슨이 자신이 1995년에 쓴 서문에서 밝혔듯이 『국제 양식』의 주 저자는 히치코크이다.

17) 초니스와 르페브르는 고전건축의 오더(초니스는 이를 종이라 부른다)외에 두 가지가 더 있으며 르네상스 이후 오더에 과도하게 의미 부여한 것을 문제 삼는다. 참고 알랙산더 초니스&리안 르페브르 저, 조희철 역, 『고전건축의 시학』, 동녘, 2007, 62쪽

18) 예를 들어 뒤랑은 그리스인들은 도릭오더의 크기를 직경의 6배로 했지만 실제 인간은 발 크기(pied)의 8배이며, 그리스 도릭오더의 비례는 제각각이라는 점을 지적한다.(Jean-Nicolas-Louis Durand, *Précis des leçons d'architecture données à l'Ecole polytechnique*, Paris, an XI (1802)-an XIII (1805), p.9~10.)

19) 예를 들면 원시적 구축 형태에서 유래한 수직, 수평, 기붕요소인 기둥, 엔타블레처와 페디멘트로 구성된 건축오더외에 다른 요소인 벽, 문, 창, 궁륭이 건축 기본요소가 되지 못한 것이나 트리글리프(Trigliphe)의 파인 홈의 개수가 3개 되지 않을 때도 동일한 이름을 지닌다는 것, 이오닉 오더와 코린티안 오더의 프리즈에는 트리글리프가 없는 것 등이 있다.(Jean-Nicolas-Louis Durand, 앞의 책, pp.11~12)

20) Jean-Nicolas-Louis Durand, 앞의 책, p.9

21) Jean-Nicolas-Louis Durand, 앞의 책, p.2

22) 블롱델의 주요 저서의 핵심내용은 다음의 책에 수록되어 있다. Jacques Francois Blondel, *Cours d'architecture ou Traite de la Decoration, Distribution & Construction des batiments*, tome premiere, Paris, 1771.

23) Jean-Nicolas-Louis Durand, 앞의 책, preface I.

24) Antoine Picon, *French Architects and Engineers in the Age of Enlightenment*, Cambridge University Press, 1992, p.2. 이 구분의 배경에는 페로네(Jean-Rodolphe Perronet)가 18세기 후반기 47년간 교장으로 재직한 에콜 데 퐁제쇼세가 있다. 자세한 내용은 위 피콩의 책을 참고하라.

> 건축가는 평생에 걸쳐 주로 개인 주택만 할 수 있지만 엔지니어는 건축가들이 거의 없는 지방에서 같은 일을 하는 것은 별도로 하고 직업적으로 우선시되는 건물인 병원, 감옥, 병영, 무기고, 상점, 다리, 항구, 등대 등을 건설하도록 요구된다. 그래서 건축가에게 필요한 만큼 엔지니어에게도 건축에서 필수적인 지식과 재능이 필요하다.[25]

이런 논리는 동시대 다른 건축이론가들과 차이가 난다. 뒤랑의 경쟁자이자 보자르 학교의 건축이론교수였던 발타르(Louis-Pierre Baltard)는 건축을 두 영역을 엄격하게 분류하여 예술로서의 건축과 과학으로서의 건축술(Architectonique)을 구분하는 방식을 취했다. 건축가로서 그의 전략은 두 개의 전혀 다른 종류의 건축을 하는 것이다. 이런 구분이 19세기 후반에 가면서 건축가와 엔지니어의 건축의 주도권 다툼으로 나타난다.[26] 뒤랑의 입장은 그의 이력 및 사회적 배경과도 연결되어 있다. 뒤랑이 교수를 역임하며 교육한 학교인 에콜 폴리테크닉(Ecole Polytechnique)은 원래 이름이 공역무(公役務) 학교(École centrale des travaux publics)로 공공건물 건설에 관련된 엔지니어 육성이 중심이었다. 엔지니어가 하는 건축은 장식이 없는 건물이 대부분이며 공공 건물로 구분된다. 뒤랑은 보자르 학교의 예술적 건축이론에 대항하여 기술(혹은 과학)적 건축논리를 옹호하는 역할을 하고 있었다.[27]

장식이 없는 건물을 추구한 뒤랑에게 건축을 규정할 수 있는 기준은 무엇일까? 바로 구성(disposition/composition)[28]이다. 그에 따르면 블롱델의 3가지 요소 중 구축은 이미 모든 건축에 적용되고 있지만, 구성은 아직 일부 건물에서만 다뤄지고 있어 건축가가 전념해야할 영역이라고 규정한다. 구성은 비트루비우스의 유용성Utilitas에 해당하는 것으로 클로드 페로(Claude Perrault)와 블롱델의 배치(distribution)로 번역한 후 프랑스에서는 줄 곳 평면 구성과 관련되어 있다.

> 구성 방식은 우리시대 관습과 일치하는 거주에 의도된 건물을 만드는 다양한 부분을 구성하는(dispose) 기술 이상을 의미하지 않는다. 왜냐하면 누구도 사원, 극장, 법원 등의 구성을 언급하지 않기 때문이다.[29]

건축에서 이런 내부 구성이 발전한 것은 프랑스 대저택(Hôtel particulier)으로 17세기 프랑수와 망사르(François Mansart)를 거쳐 18세기 블롱델에서 그 정점을 이뤘지만 다른 분야에서는 거의 적용되지 않았다.[30] 뒤랑이 집중적으로 자신의 건축논리를 피력하는 대상이 이 구성이며, 여기서 그 주요 핵심 논리가 나온다. 뒤랑이 명시적으로 언급하지 않았지만 좋은 건물 혹은 건축이 되기 위해서는 구성이 잘 되어야 한다는 결론이 나오게 된다. 구성이 담당하는 바는 결국 내부 공간 구성이라는 점에서 외관에서 내부로 건축의 중심이 이동했다.

2-2 국제 양식의 건축규정

19세기 후반 양식의 난립으로 인해 시대를 대표하는 특정 양식의 부재는 20세기 초까지 이어진다. 『국제양식』은 유럽 건축에 나타난 새로운 변화가 전 세계의 건축이 지향해야할 방향이라며 두 저자가 만든 조어이다. 나중에 히치코크는 양식이라기보다는 1920년대 건축 흐름의 기록이라고 언급하기는 했지만[31] 세부적인 내용보다도 근대 건축을 바라보는 사고체계의 영향력은 무척 긴 생명력을 가졌다.[32] 이들이 양식으로 규정하는 이유는 당시 유럽 건축 흐름이 “구조는 고딕 건축과 디자인은 고전 건축의 솜씨와 비교”될 수 있을 정도의 성취를 가졌기 때문이라고 봤다. 즉, 국제 양식 건축의 논리체계는 역사적 발전과 건축의 구축 및 기능의 변화에서 출발한다.

국제 양식의 건축은 근대 건축(Modern Architecture) 범주 내에서 정의된다. 두 저자는 뒤랑처럼 역사적으로 접근하면서, 근대 건축을 두 단계로 구분하고 두

---

25) Jean-Nicolas-Louis Durand, 앞의 책, preface I.

26) 당시의 논쟁은 다음 책을 참고하라. 이상헌, 『철건축과 근대건축이론의 발전』, 발언, 2002

27) 이런 건물을 담당하는 엔지니어 건축가의 역할은 에콜 폴리테크닉의 역할을 매우 강화시킨 인물이 나폴레옹(Napoleon Bonaparte)이다. 그가 현실성 없는 이상을 추구한다는 의미로 이데올로그(Ideologues)라 부른 전문가들을 대신해서 실용적이고 효율적인 시스템을 구축하고자 했고, 마치 공병대 병사와 같은 건축가 양성을 하고자 했다. 즉, 프랑스 왕실에서 예술가로 대접받던 건축가를 혁명시기에 나폴레옹은 엔지니어로 전환하고가 했던 것이다. 당시 이런 변화를 간략하게 보여주는 내용은 다음의 연구를 참고하라. Antoine Picon, *French Architects and Engineers in the Age of Enlightenment*, Cambridge University Press, 1992, pp.330~332.

28) 뒤랑은 구성의 프랑스어 표현을 disposition과 composition을 번갈아 사용한다. 당시 엄격한 구분 없이 사용되었기에(Jacques Lucan, 앞의 책, p.21) 나중에 정착된 표현방식에 따라 일괄적으로 구성이라 표기한다.

29) Jean-Nicolas-Louis Durand, 앞의 책, p.2

30) 블롱델은 이런 내부 공간구성 방식을 배치(distribution)라 표현하며 그 방식을 정교화 했다. 그에 관한 내용은 다음을 참고하라. Jacques-François Blondel, *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général I et II,* 1937-8. Chez Charles-Antoine

31) Henry-Russell Hitchcock & Philip Johnson, 앞의 책, p.25

32) 필립 존슨은 1995년 개정판 서문을 통해 양식이라는 표현이 지는 문제를 언급했지만 수많은 건축가들과 이론가들이 자신의 건축에 영감을 주었다고 말했다.(Henry-Russell Hitchcock & Philip Johnson, 앞의 책, p.15)

번째 단계가 국제 양식이 된다. 근대 건축의 첫 단계의 시작은 리차드슨(Henry Hobson Richardson)과 설리반(Louis Sullivan)이 미국 시카고에서 시작했으며 특히 라이트(Frank Lloyd Wright)에 의해 많은 발전을 이뤘다. 유럽에서도 19세기말과 20세기 초는 "개인주의자들이 의식적으로 리바이벌주의 파괴하고 새로운 전통(A New Tradition)을 설립한" 시기로 규정한다. 페터 베렌스(Peter Behrens), 오토 바그너(Otto Wagner), 오귀스트 페레(Auguste Perret) 등으로 분류된 이들은 다양한 리바이벌 요소와 새로운 건축 방식을 융합하여 앞선 세대와 결별하거나 최근에 만들어진 요소를 추구했지만 절반의 근대적 작업으로 규정된다. 결국 19세기부터 20세기 초까지의 건축은 일종의 미성숙 단계로 규정된다.[33] 라이트가 개방평면을 통해 동시대 유럽의 건축가들에 비해 많은 기여를 했음에도 국제 양식에는 포함되지 않는다. 국제 양식이 추구한 공통의 특성을 따르지 않고 개인주의자로 남았기 때문에 첫 단계에 머물게 된다.[34]

두 번째 단계인 국제 양식은 "앞선 세대가 시도한 실험의 미학적 기술적 성과를 종합하고 견고하게 만들면서" 나타났다. 첫 단계가 개인주의적 성향으로 절반의 성과만 나타났다면, 국제 양식은 "파편적이지도 모순적이지도 않고 통합적이고 포괄적"이다.[35] 이런 현상이 집약적으로 나타난 것이 바로 1927년 바이센호프 주택단지(Weißenhofsiedlung)이며, 책『국제 양식』의 마지막 장이 주택단지(Sidedlung)로 이를 설명하는 데 할애했다. 이런 국제 양식을 선도한 건축가들은 이 주택단지에 주도적으로 참여했던 4명의 건축가로, 독일의 그로피우스(Walter Gropius)와 미스(Mies van der Rohe), 네덜란드의 아우트(Jacobus Oud), 프랑스의 르 꼬르뷔지에(Le Corbusier)이다. 국제 양식은 이들의 건축에서 공통적인 특징인 장식배제와 건축과 건물의 관계를 정립을 통해 건축 정의를 도출하게 된다.

국제 양식에서 장식배제는 건물-건축 관계정립과 직접적으로 연관된다. 기본적으로 건축의 전제는 잘 지어진 건물이라는 점에서 뒤랑의 건축 이해와 흡사하다. "근대 건설은 그 자체로 표현"된 것이어서 "건물이 그 목적에 완벽하게 부합한다면 외양과 관계없이 좋은 건물이다." 따라서 미국에서 좋은 건물은 장식을 많은 전면이 아니라 "단순한 견고함이 있는 뒤쪽 입면"이거나 "디자인에 돈을 쓰지 못하는 상황에서 나온 공장이 더 좋은 건물이 됐다."[36] 다분히 르 꼬르뷔지에의『건축을 향하여』의 내용이 연상되는 표현도 한다.

> 대부분의 유럽 비평가들은 미국건축가들이 미학적으로 이룬 성취보다 미국 엔지니어들이 기술력을 통해 훨씬 더 성공적이라 평가한다.[37]

이런 관점에서 장식 배제는 건물과 연결된다. 좋은 건물이 된다는 것은 "불필요한 장식을 제거하고 가능할 때는 언제나 표준 재료를 사용"하는 것이다.[38] 이런 점에서 뒤랑의 입장과 일치한다. 건물의 구조와 기능에 관계없이 아름다움을 통해 즐거움을 주는 역할을 담당하는 장식은 국제 양식에서도 설자리가 없다.

국제 양식에서 장식이 배제된 좋은 건물은 건축이 될 수 있는 전제이다. 즉, 건축은 기능과 구조에 충실한 건물이 건축의 미학적 가치를 지닐 수 있다. 그래서 앞선 세대 건축가나 당대 미국의 건축가가 장식을 통해 미적 특성을 찾으려 한 것보다, 건축의 기능과 구조에 집중한 유럽 건축가가 국제 양식의 건축에 도달 할 수 있었던 것이다.

> 유럽의 기능주의자들은 의식적으로 미학적 가치에 도달을 목표로 하는 것을 거부함에도 불구하고 대게 건축의 수준에 도달했다.[39]

그러면 어떤 것이 건물과 건축의 경계를 만드는 것일까? 건축과 건물 사이를 "날카로운 단절이 없을 지라도" "미학적 의미의 범위 혹은 위계"는 있다. 다르게 말하면, "건축적 특징이 완전히 제거된 건물은 건물로서 단순히 좋을 수 있어도 미학적으로 중성적이다." 국제 양식에서 건축가가 "재료의 사용과 부분의 구성에 자유로운 선택"을 한 것이 더 건축다울 [40]것이다. 특히 이 "부분의 구성"은 뒤랑의 구성을 연상시키며 국제 양식에서 내부 공간을 조직하는 것으로 건축 정의에 출발이 된다.

뒤랑에게 건축을 규정하는 중요한 것으로 구성을 언

33) Henry-Russell Hitchcock & Philip Johnson, 앞의 책, p.40

34) 러셀이 『국제 양식』에서 평한 라이트의 평가는 10년 후의 글 *In the Nature of Materials (1942)*에서 재평가를 하게 된다.

35) Henry-Russell Hitchcock & Philip Johnson, 앞의 책, p.35, 41

36) Henry-Russell Hitchcock & Philip Johnson, 앞의 책, p.53, 91

37) Henry-Russell Hitchcock & Philip Johnson, 앞의 책, p.52

38) Henry-Russell Hitchcock & Philip Johnson, 앞의 책, p.51

39) Henry-Russell Hitchcock & Philip Johnson, 앞의 책, pp.90~91. 이런 논법은 카렐 테이게와 르 꼬르뷔지에의 논쟁에서도 그대로 재현된다. 즉, 테이게의 르 꼬르뷔지에의 문데나움 프로젝트 비판의 취지가 불필요한 과거의 형태(피라미드)를 추구하면서 낭비를 만들었다는 비판이었다. 르 꼬르뷔지에의 답변은 건축이 기능에만 충실한 것이 아니라 미적 가치가 추가되어야 한다는 점이다. 즉, 건축은 기능에 충실한 건물에다 추가되어야 할 것으로 미적 가치를 언급한 것이다.

40) Henry-Russell Hitchcock & Philip Johnson, 앞의 책, p.91

급했던 것처럼, 국제 양식은 “평면(Plan)”을 중요하게 다룬다. 즉, 구성이나 평면 모두 건축 내부의 공간을 조직하는 방식이다.[41] 유럽 건축가들은 평면에 “독특한 집착”을 가지고 있는 데, “건물 외부에 대해 전혀 연구하지도 구성하지 않으면서 평면에 그대로 부합하면 외부가 된다는 입장”이다.[42] 즉, “평면의 본질적 특성이 건물의 외부에 나타난다는 것”이다. 그런데 이런 입장은 사실 뒤랑의 배치 방식이 보자르에 정착되면서, 평면 구성이 가장 중요한 원칙이라는 점과 일치되며, 국제 양식의 저자들도 이를 언급했다.

> 평면의 중요성에 대한 현재의 과장은 주로 건축가만의 게임이다. 근대 건축이 나타나기 오래 전에 보자르 학교에서 잘 행해졌던 이 게임이 현재 나타났다[43]

국제 양식의 건축가들이 평면 계획을 통해 “기능적이고 미적인 측면 모두에서 가치 있는 것”은 “내부 공간의 미”의 혁신을 이뤄낸 것이다.

뒤랑과 국제 양식사이 건축 정의의 논리적 유사성은 분명하다. 건축에서 전통적으로 아름다움의 영역을 담당하였던 장식을 배제하고 건물 자체의 구축성에 충실한 것이다. 나아가 건축가가 건축행위를 하는 핵심은 구성 혹은 평면을 통해 내부 공간을 조직하는 것이다.

3. 뒤랑의 구성과 국제 양식의 평면

뒤랑과 국제 양식 모두 건축 내부 공간을 만드는 방식은 합리적인 사고체계에 근거한다. 전혀 다른 구축방식에 근거한 두 건축의 공간구성의 결과는 외부의 형태만큼 상이하다. 조적 방식으로 건축물을 세우는 뒤랑의 구성과 주로 철근콘트리트로 된 건축 평면 계획의 방법과 구상이 전혀 다르다. 그럼에도 불구하고 공간 조직 논리 전개는 상당히 유사하다.

3-1. 뒤랑의 건축 구성

뒤랑은 건축을 독자적인 예술로 규정한다. 건축이 다른 예술과 다르게 정의되는 핵심은 “구성(Composition)”에 있다. 회화와 조각 등의 다른 예술 분야가 장식에 해당된다면 건축은 구성으로 내부 공간 만들기가 된다. 내부 공간 만들기는 기본적인 원칙에 따라 개별 기능에 맞는 구성 방식으로 이뤄진다.

공간 구성의 기본 원리는 적절성(convenance)과 경제성(économie)이다. 적절성은 건축 구성이 고려해야할 내용들로 견고(solide), 위생(salubre), 편리(commode)에 해당된다. 여기서 견고는 비트루비우스의 Firmitas이며, 위생은 좋은 대지에 햇빛과 공기가 잘 드나드는 것을 고려하며, 편리는 건물의 용도에 최적화 하는 내용을 담는다.[44] 경제성은 구성 방식과 직접 관련된다. 경제성의 원리는 대칭, 규칙성, 단순성으로 요약된다. 단순히 적은 비용을 의미하는 것이 아니라, 장식 제거처럼 불필요를 최대한 제거하여 효율적인 형태를 도출하는 것이다.[45] “원, 정사각형, 가볍게 길어진 직사각형 같은 가장 대칭적인, 가장 규칙적이며 가장 단순한 형태”가 그에 부합하는 것이다. 원, 정사각형, 직사각형은 순서대로 외부 둘레에 비례하여 내부 공간이 큰 도형이다.[46] 전체 형태의 내부 공간은 어떻게 경제성에 맞게 조직될 수 있을까? 전체 구조를 책임지는 기둥 간격(entraxe)을 일정하게 통일하는 방식, 즉 그리드를 이용한다. 물론 그리드는 뒤랑의 발명품은 아니지만 건축 계획의 전체 적용은 처음이다.[47] 기하학적 형태와 그리드 사용을 통한 구성은 동일한 비례의 반복이라는 점에서 일종의 규칙을 만들어 내는 특징을 지닌다.

뒤랑의 구성이 지닌 중요한 특징은 보편적 적용이다. 앞선 혹은 동시대 건축가처럼 뒤랑도 건축의 유형을 분류하여 도판을 수록했지만, 다른 점은 이러한 차이에도 넘어선 보편적 구성 원칙을 찾고자 했다는 점이다. 뒤랑의 건축 계획할 때, 우선 적절성을 고려하여, “등대처럼 견고, 병원처럼 위생, 개인 주택처럼 편리”등의 고려 대상의 특징을 조사한다. 그 다음 본격적인 구성은 전체 차원의 문제(“이 매스가 가득 차거나 혹은 여러 개의 중정으로 비워지는지...”등)에서 첨차 세부사항(“주요 실과 그에 종속된 실은 무엇인지, 서로 가까이 붙어 있거나 떨어져야 할 실은 무엇인지...”)을 고려하는 것이다. 이런 구성이 경제적으로 가

41) 이 두 가지 다른 방식의 건축설계방식은 프랑스 건축이론가인 자크 뤼깡(Jacques Lucan)이 체계적으로 연구하여 출간한 책인 “Composition, non-composition”에 자세히 설명되어 있다. 본 연구는 이 두 방식을 구별하는 것이 목적이 아니기에 자세한 설명은 생략한다.

42) Henry-Russell Hitchcock & Philip Johnson, 앞의 책, pp.96~97

43) Henry-Russell Hitchcock & Philip Johnson, 앞의 책, p.97

44) 이 적절성이 블롱델의 개념과 매우 달라진 것이다. 블롱델은 이전 용어인 어울림(bienséance)을 대신하여 사용하면서 건축의 비례를 포함하여, 건축주(Patron)의 신분에 대비한 건물 전체의 일관성에 관한 건축 행위와 연관되었다.

45) 건축에서 효율성, 즉 경제성은 비트루비우스나 다른 대부분의 건축가가 강조한다. 대부분 건설비용의 절감과 효율적인 건설 방식을 언급했다. 이렇게 건축계획의 차원으로 확장한 것은 뒤랑이 처음이다.

46) Jean-Nicolas-Louis Durand, 앞의 책, p.17.

47) Alberto Pérez-Gómez, 앞의 책', pp.304~308.

능하도록 뒤랑은 가장 작은 요소부터 큰 형태까지 건축 계획인 이뤄질 수 있도록 체계화 했다. 가장 작은 건물 요소(Elements de bâtiments)인, 바닥판, 천장, 지붕, 아치 등의 요소를 형태와 유형별로 제시하고, 이들의 결합으로 나올 수 있는 수평 조합(열주, 벽, 문, 교차부), 현관(Vestibules), 계단실(Escalier), 실(salles), 복도실(Galeries), 중정(Cours) 등 가능한 유형을 동일 그리드에 제시하고 있다. 건축가는 이런 요소와 그 조합들을 각 건축의 특성에 맞게 구성하면 된다. 그리드와 그 위에 조합은 모든 건축에 보편적으로 적용된다는 점에서 합리적 구성 방식이다.[48]

한편, 이런 그리드 체계는 고전건축과의 뒤랑을 완전한 구별해 준다. 뒤랑의 그리드는 고전 건축의 중심축의 좌우대칭 배치를 깨어버린다. 즉 그리스 고전건축의 파르테논 신전 파사드처럼 기둥 배열이 중심축에서 벗어난 양 끝 기둥의 간격이 다른 대칭의 구조로, 3단 구성(Tripartie taxis)의 고전 배치방식[49]을 모두 제거한다. 이런 의미에서 뒤랑의 그리드는 고전건축시학과 벗어난 근대식 방식이라 할 수 있다.

3-2. 국제 양식의 건축 디자인 원리

국제 양식의 디자인, 특히 평면 디자인 원리는 새로운 구축 방식과 관련된다. 조적이 아니라 우산처럼 "뼈대(cage or skeleton supports)"와 "외피(covering)"로 된 구축방식에 대응하면서 나타난 것이다. 그래서 국제 양식의 건축가들은 우선 "기술적 혁신자"들이며, "새로운 건설방식에 매우 의존적"이다.[50] 그래서 이 양식의 두 번째 원리인 "규칙성(Regularity)"과 관련된다. "뼈대 구조에서 지지체는 하중이 동일하게 부담될 수 있도록 정상적이며 전형적으로 등간격으로 벌여져 있다."[51] 이런 "구조의 정렬적인 특징"은 뒤랑의 그리드처럼 평면 계획의 출발점이 된다.

이런 규칙성은 국제 양식과 뒤랑의 또 다른 공통점을 만들어 낸다. 즉, 고전 건축의 특징인 3단 구성(Tripartie taxis)이 규칙성에 의해 파괴된다. 뒤랑의 그리드에 기반한 건축적 특징이 고전건축시학을 벗어난 체계라는 논리와 똑같은 방식으로, 러셀과 존슨 국제 양식을 설명한다.

> 그리스 대칭은 일반적으로 규칙보다는 양쪽 대응이다.(...) 근대 표준화는 자동적으로 부분에서 고도의 일관성을 유지한다. 그래서 근대 건축가는 미적 질서에서 양쪽대응이나 축대칭을 할 필요가 없다[52]

규칙성이 출발이긴 해도 목적은 아니다. "규칙성의 원리는 조직방법, 즉 규칙성 자체를 추구한 목적인 아닌 건축 디자인에 정교한 형태를 주는 방식을 참고해야 한다."[53] 여기서 또 한 번 뒤랑식 접근이 나타난다. 국제 양식에서 언급하는 "기능(Function)에 적합"은 뒤랑의 건축 구성에서 첫 번째 원리인 적절성(Convenance)과 유사한 역할을 한다. 즉, 뒤랑이 내부에 적용할 구성의 요소 및 부분이 계획될 건물의 특성에 따라 다르게 적용하는 것처럼, 실질적으로 한 건물에서, "기능 수용 방해 없이 완벽하게 규칙적이란 매우 드물어서", "비규칙인 기능을 규칙적 구조에서 수용하여 합리적으로 조정"하는 것을 중요하다. 그러나 "완벽한 기능 수용은 각 기능에 따른 개별적 처리 즉, 개별 창문은 다른 형태 다른 크기"를 지니지만 재능있는 건축가는 "동일한 크기의 창문, 아니면 적어도 유닛"으로 규칙성을 유지한다. 그러나 이런 비규칙적인 기능을 최대한 규칙적인 방식에 적용하는 경향일지라도 "기능을 구조에 조정하는 방식으로 정확한 해답을 안내하진 않는다."[54] 이런 점에서 기능과 규칙성의 결합 정도가 국제 양식의 건축을 변별하는 특징이기도 하다. 실제 국제 건축의 세부 건축물 설명은 그 차이를 드러내는 데에 할애하고 있다.

뒤랑과 국제 양식 둘 다 "기능을 대칭적인 껍데기에 넣도록 강요하진" 않지만 차이는 있다. 뒤랑은 경제성의 관점에서 고집한 기하학적 형태는 건축 구성의 기본이다. 물론 다양한 기하학 형태를 조합하고 중정으로 인해 다양하지만 규칙성을 따른 대칭적 형태가 된다. 반면 동일하게 규칙성에 따른 국제 양식에서는 규칙성을 지향하나 비규칙적 일 수 있다. 뒤랑에게 대칭은 규칙성과 연결되지만 국제 양식에게는 규칙성은 대

48) 뒤랑은 이런 단계적 접근은 설계 교육과정에서 이뤄지는 것이며 실제 설계에서는 반대의 과정을 거친다. 즉, 전체적 형태를 결정(Parti pris)하고 그 다음 조합(ensemble)을 배치하고 요소(elements)를 결정하는 순서이다. 이런 방식은 "한 프로젝트의 구성에서 따라야 할 단계(Marche à suivre dans la composition d'un projet quelconque)" 장에서 명확히 설명했으며(Jean-Nicolas-Louis Durand, 앞의 책, pp.96~98) 그 설명 도판을 1817년 판본에 추가했다. 그리고 이런 뒤랑의 합리적 구성 방식 및 설계 방식은 곧 보자르 예술학교에서 적용된다.

49) 알렉산더 초니스 & 리안 르페브르, 앞의 책, pp.31~60. 초니스와 르페브르도 인지했듯이 "고전건축의 관용적 형식"을 공격하여 가장 먼저 바뀐 것이 고전 시학의 구성방식이다.(p.45)

50) Henry-Russell Hitchcock & Philip Johnson, 앞의 책, pp.93~94

51) Henry-Russell Hitchcock & Philip Johnson, 앞의 책, p.70

52) Henry-Russell Hitchcock & Philip Johnson, 앞의 책, p.72

53) Henry-Russell Hitchcock & Philip Johnson, 앞의 책, p.71 한편 비트루비우스식 경간 구별(비트루비우스, 건축십서, 모리스 히킨 모건 편저, 오덕성 역, p.108-115)도 다양한 파사드 기둥 간격을 제시했으나 이는 구조에 따른 것이 아닌 미적 미메시스에 따른 것이다.

54) Jean-Nicolas-Louis Durand, 앞의 책, pp.74~75

칭과 항상 일치하진 않는다. 그럼에도 공통점은 뒤랑의 논리에서 원형, 정사각형, 직사각형은 기본적으로 대칭에 근거한 기하학은 구축 및 공간 규모의 효율성을 얻기 위한 것이며 국제 양식도 기하학적 형태는 구축질서에서 따른 것이다. 따라서 기하학과 대칭은 내부 공간 구성에서 모두 그리드와 규칙성에 기초한 것처럼 동일한 입장이라고 할 수 있다.

4. 건축 미학과 자율성

뒤랑과 국제 양식 모두 서양 고전 건축에서 전통적인 미메시스 미학은 없다. 즉 그리스 혹은 로마 건축의 시학, 건축 유형에 따른 성격을 파사드에 구현하는 등의 외적 기준은 없다. 그래서 고메즈는 뒤랑이 "처음으로 자율적이며 자기 충족적이라고 간주된 건축"[55]을 제시했다고 본다. 국제 양식 또한 장식 배제의 추상적 형태를 추구하면서 외부 미적 참조가 없다. 이런 두 건축 논리에서 미학은 구축에 기반을 둔 내부 공간 조직과 그 결과로 나온 외적 형태와 연관된다.

4-1. 뒤랑의 건축 미학적 근거

뒤랑의 사고체계에서 회화와 조각과 같은 역할을 하는 장식과 장식이 만들어 내는 즐거움을 주는 것은 건축의 미학이 아니다. 당시 비트루비우스의 Venustas의 역할을 담당하는 장식을 벗어난 다른 미적 가치는 없는가? 뒤랑은 "건축의 주요한 목적은 아닐지라도 적어도 기분 좋은 것과 유용한 것을 섞도록 노력해야 한다"고 여겼다. 나아가, "건축은 즐거움을 주는 것과 거리가 있기는커녕, 반대로 즐거움을 줄 수 없는 것이 불가능하다고 여긴다."[56] 그럼에도 뒤랑에게서 건축미학을 드러내는 것은 쉽지 않은데, 명료함을 추구한 다른 용어와 달리 장식(Decor), 즐거움(Plaisir), 미(Beauté), 예술(Art)의 개념이 여러 층위로 사용하여 혼란스럽기 때문이다. 이 용어들 사이에서 고전 미학을 부정한 그의 숨겨진 미학 논리를 찾아낼 수 있다. 뒤랑에게 건축은 수많은 요구를 담아야하기에 즐거움에만 초점을 둔 다른 예술과 다르다고 본다.

뒤랑은 건축을 독자적인 예술로 규정하고 그 근거로 "구성"을 제시했기에, 그의 건축미학에서 우선 살펴볼 것은 구성 그 차제이다.[57] 구성은 추가적으로 나타나는 미적 효과가 발생할 수 있는 핵심이다. 이런 미적 효과는 "구성 자체에 집중할 때 자연스럽게 나타난다."[58] 기능에 적절하게 구성된 건물이 바로 이런 미적 요소들을 포함한다. 게다가, 이렇게 구성에 집중하는 방식은 장식이 자리 잡기 어렵게 한다.

건축에서의 즐거움은 구성의 두 원칙, 적정성과 경제성에 따른 건축과 연관된다. 즉, 기능(필요)에 적합하게 구성되고 그 결과로 기하학적인 형태를 지는 건축이 건축에서 발견할 수 있는 미를 소유하고 있다. "건축에서 즐거움을 줄 수 있는 웅장(Grandeur), 기품(Magnificence), 다양(Variété), 느낌(Effet), 성격(Caractère)"이 그가 정의하는 미의 내용이다.[59]"

건축의 내부 구성을 통해 이뤄진 형태, 뒤랑이 경제성의 원리로 추구한 기하학적 형태는 어떻게 봐야 하는가? 이에 대한 단서로 뒤랑의 저서 영역본에 해제를 단 앙투안 피콩(Antoine Picon)의 글에서 찾을 수 있다. 그은 뒤랑이 장식을 거부하고 경제성을 강조한 실증주의자로서 입장을 취했지만, 건설 기술과 비용에 대해 직접 언급을 하지 않았으며, 기하학적 형태를 추구하면서 오히려 유토피아적인 면모를 지녀 근대 건축가(발터 그로피우스부터 르 꼬르뷔지에까지)들의 태도와 유사함을 언급했다.[60]

뒤랑의 경우 기하학적 형태 추구한 이유는 그의 진술 자체보다는 그의 스승격인 불레와 연결해서 보는 것이 필요하다. 뒤랑이 미의 요소로 언급된 것들 대부분 불레의 표현들이기 때문이다. 불레는 건축을 자연

55) Alberto Pérez-Gómez, 앞의 책, p.299

56) Jean-Nicolas-Louis Durand, 앞의 책, p.18

57) 한편 뒤랑의 이런 건축 예술 정의는, 구성이 내부 공간 만들기라는 점에서 19세기 말 독일철학자들의 예술로서 공유한 건축정의를 떠올리게 한다. 예술이론가 괼러(Adolf Göller)는 1887년에 다른 예술과 구별되는 건축만의 특징을 찾아내기에 이른다. 그에 따르면 회화와 조각이 구체적인 내용과 관계된다면, 건축은 "추상적·기하학적 선들의 체계"와 관계된다. "따라서 우리가 건축 작품을 감상할 때에는 회화나 조각으로 반드시 나타나는 아이디어나 기억이 나타나지 않는다."(Adolf Göller, "What is the Cause of Perpetual Style Change in Architecture?", in Harry Francis Mallgrave, Form Space Empathy: Problems in German Aesthetics, 1873-1893, Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1994, p.196) 1893에 결정적으로 슈마르조(A. Schmarsow)는 그 공간을 건축 창작의 본질로까지 규정하기에 이른다.(August Schmarsow, The Essence of Architectural Creation, in Harry Francis Mallgrave, Form Space Empathy: Problems in German Aesthetics, 1873-1893, Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1994, p.287.)

58) Jean-Nicolas-Louis Durand, 앞의 책, p.18

59) Jean-Nicolas-Louis Durand, 앞의 책, p.18. 한편 잘 된 구성과 아닌 것을 어떻게 구분할 수 있을까? 뒤랑은 간단한 비유로 설명한다. 유명한 고대 두 조각상인 파르네세의 헤라클레스 상과 메디치의 비너스 상의 얼굴을 떼어 서로 다른 몸체에 옮겨놨을 때의 어색함처럼, 각각의 내적 기능에 충실한 부분들의 조합에 따른 전체를 만드는 것이 필요하다는 것이다.

60) Jean-Nicolas-Louis Durand, 앞의 책, p.34-35

에 대한 깊은 이해를 통해 건축의 시학, 숭고(Sublime)을 추구했다.[61] 건축에서 숭고의 가능성으로 불레가 찾아낸 것은 단순한 볼륨이며 그 인상(Impression)을 만들어 내는 요소로 제시한 것이 규칙성(Régularité), 대칭(Symétrie), 다양(Variété)이다.

> 규칙성은 아름다운 형태를, 대칭은 질서와 비례를 다양은 우리가 보는 면을 다르게 해주는 역할을 한다. 그래서 이 특성들의 결과가 만들어 내는 조합과 일치는 조화로운 볼륨을 발생시킨다.[62]

이 조화로운 볼륨은 위엄(Majesté)을 만들어 내는 순수 기하학 형태이며, 여기서 숭고가 나타난다. 결국 건축 행위는 단순하고 웅장한(grandeur) 볼륨을 만드는 배치로 귀결된다. 많이 알려진 것처럼 이런 볼륨 배치에서 빛과 어둠이 만들어 내는 효과가 극대화될 때 건축이 비로소 그 가치를 획득하게 된다.[63] 이렇게 볼 때 뒤랑의 미적 요소의 대부분이 불레의 관점과 동일하다는 것을 알 수 있다. 뒤랑은 이런 불레의 숭고함을 엔지니어 건축가들의 작업방식과 경제성으로 포장하여 결과로 탈바꿈시킨 것이다. 뒤랑의 관점을 잘 드러내는 사례가 있다. 소위 그릭-크로스와 고딕기술이 접복된 파리 팡테옹(Panthéon, Paris)에 대한 비판이다. 뒤랑에 따르면 구성이 불필요하게 되어 있어 "그렇게 웅장하지도 않고 그렇게 기품도 없는" 건물에 되어 버렸다.[64] 뒤랑의 경제성에 따른 제안은 콜로네이드에 둘러싸여 거대하고 단순한 돔으로 된 신전을 제안하여 마치 불레의 건물을 보는 듯하다.

뒤랑의 건축 미학은 내부를 조직하는 구성에서 출발하여 적절성과 경제성이 기능의 요구와 결합된 외적 특성이 단순한 기하학으로 나타난다. 따라서 고메즈가 뒤랑 이후 근대 건축을 "상상력 없는 신화적이지 않는 과학의 산물"[65]이라 비판하는 것은 적절하지 않다. 단순한 기하학 형태는 고전 건축이 추구한 미메시스에 따른 시학이 아니라는 점에서 전통의 "초월전이거나 의미론적 차원"의 시학은 아니다. 그러나 뒤랑은 근대 과학의 기초에서 신화적이지 않는 과학의 사회에서 예술의 가능성을 탐색했다는 점에서 근대의 새로운 건축 미학 논리의 첫 발자국을 만들었다고 할 수 있다.

4-2. 국제 양식의 건축 미학 근거

국제 양식의 건축 미학은 뒤랑처럼 기술과 기능에서 출발한다. 그러나 기술과 기능에서 머문 한네스 마이어(Hannes Meyer)등의 기능주의자들(functionalists)과 달리 국제 양식의 건축가들은 건축 미학을 포함하고 있다. 이 둘 사이의 차이를 드러내는 미학의 내용은, 공동 기반인 기술과 기능이 반영된 평면에서 우선 찾을 수 있다. "국제 양식의 평면에서 혁신은 기능적이고 미적인 측면 모두에서" 볼 수 있다. 국제 양식의 공간적 발명품으로 제시된 미학적 공간은, "건물 전체 혹은 대부분을 차지하는" 성당 같은 대공간이나 폐쇄되어 닫힌 방과 다르다. 이 공간은 규칙적인 기둥 배치의 "구조적 의무에서 벗어나" 그 사이에서 다양한 크기와 형태로 배치된 스크린 벽(screen)으로 만들어진다. "가시적인 지지 기둥이 기본적인 리듬을 제공한다면 스크린 벽은 말하자면 건축가가 바라는 절제되거나 서정적인 멜로디를 만들어 낸다." 이렇게 내부 공간의 "자유로운 평면계획(free planning)"은 과거에는 없던 "추상공간으로" 만들어진 건축 미학이다.[66]

국제 양식의 저자들이 내부 공간의 미적 특징을 분명히 언급함에도 명시적인 미적 요소는 외부에 나타난다. 이 요소는 볼륨(Volume), 규칙성(Regularity), 장식배제(The avoidance of applied decoration) 등의 3 가지로 정리된다.[67] 첫 번째인 볼륨은 당대의 철근 콘크리트 뼈대 구조의 외피가 만들어낸 볼륨 효과이다.

이제까지 건축의 주요 특징이었던 정적 견고함의 매스 효과는 이제 완전히 사라지고 그 자리에 볼륨 효과, 정확히 말하면 볼륨을 경계 짓는 단순한 면이 만들어 내는 효과가 있다.[68]

조적 구축 방식에서 하중을 지지하는 두꺼운 벽체로 인한 매스(Mass)가 새로운 구조로 인해 하중을 받지

---

61) Étienne-Louis Boullée, Architecture. Essai sur l'art, Hermanm 1968, p.88. 이런 숭고한 예술을 창안하는 것은 요구된 효과를 생성하는 성격(Charactère)을 건축에 부여하여 주제에 맞는 어떤 인상(Impression)을 만들어 내는 감각적 효과로 규정한다. 불레는 그런 숭고의 감각 효과를 찾기 위해 그는 4계절과 그 특성을 빛과 어둠의 관계로 자연의 인상을 파악했다.(pp.76~79)

62) Étienne-Louis Boullée, 앞의 책, p.86

63) Alberto Pérez-Gómez, 앞의 책, p.6

64) Étienne-Louis Boullée, 앞의 책, p.89~90

65) 고메즈는 뒤랑의 건축을 예술 없는 과학으로 보아 뒤랑의 파리 팡테옹 제안을 미적 내용이 없는 것으로 본다.(Alberto Pérez-Gómez, 앞의 책, p.303) 반면 불레와의 연관성에서 본다면 숭고의 웅장함으로 볼 수 있다. 한편 피콩은 뒤랑의 계획안을 표면적 기술 경제성 강조의 유토피아적 특성으로 보아 불레와의 관련성을 배제했다.(Antoine Picon, 앞의 책, p.34)

66) Henry-Russell Hitchcock & Philip Johnson, 앞의 책, p.98

67) 이 3가지 요소는 즉각 르 꼬르뷔지에의 저서 『건축을 향하여』를 연상시킨다. 실제로 전시 도록(Modern architecture : international exhibition)에서 다른 건축가들과 달리 르 꼬르뷔지에의 잡지(L'Esprit Nouveau)와 저서를 언급한다(Henry-Russell Hitchcock & Philip Johnson, 앞의 책, p. 73~74). 그러나 본 연구는 이 연관에 직접 관련이 없어 추가 분석은 하지 않는다.

68) Henry-Russell Hitchcock & Philip Johnson, 앞의 책, p.59

않는 외피 효과로 인해 바뀌어 나타난 것이 볼륨이다. 결과적으로 조적 건물이 중력에 종속된 것과 달리 볼륨은 "비물질적이며 무게 없이 기하학적으로 경계가 지워진 공간으로 느껴진다." 또한 내부지지 구조의 특징은 "연속적인 표면의 단일 볼륨 효과"를 만들어 낸다. 이제 조적방식처럼 벽면 중앙 일부에 수직창을 내는 것은 오류가 된다. 따라서 "지지 뼈대 표면에 타이트하게 펼쳐진 피부처럼" 싸인 스크린 벽의 긴장은, 조적처럼 "수직방향으로 집중되지 않으며 직조물처럼 모든 방향"으로 나가게 된다.[69] 결국, 구축 기술에 충실했던 국제 양식의 건축가들은 의식하지 못하는 사이에 미학적 효과를 만들어 냈다.

규칙성과 응용장식 배제 역시 구축원리에 기반을 둔 것은 마찬가지이다. 규칙성은 평면의 기본 원리로 구축의 경제성일 담보 할뿐만 아니라 미학적 중요성도 지닌다. "일관된 디자인 질서잡기"는 "규칙적 리듬"을 주는 미학적 조직을 만들어 낸다.[70] 또한 비대칭 역시 국제 양식의 특징이 된다. 비대칭이 "임의적이거나 형태를 왜곡하진 않고" "지지체의 규칙적인 공간을 방해하지 않으면서" 기능에 적합한 "곡선지고 사선형 내부 공간"을 조정한다면 이는 새로운 미학의 가능성이 된다.[71] 응용장식 배제는 구축 방식과 직접 연관된다. 구축과 관련 없는 응용장식을 배제하면서도 "전체에 흥미와 다양성을 주는 디자인의 우발적인 특징"으로 장식이 될 수 있다. 그래서 "기계 생산에 적합한 표준 디테일의 단순한 형태의 발전은 경제적으로 절실할 뿐만 아니라 미학적이기도 하다."[72] 이렇게 할 수 있는 경우로는 창문 내기, 지붕 돌출면, 내부에 장식 없는 기둥, 파라펫, 난간 등이다. 건축가가 만든 정교한 디테일은 이제 응용장식을 대신하여 "근대 디자인을 장식"한다.[73]

건축미학에 관한 뒤랑과 국제 양식의 사고체계는 다음의 공통점이 있다. 우선 건축의 구축 원리에 따른 내부 공간 조직이 미적효과로 연장될 수 있는 조건이라는 점이다. 구축 방식의 차이에도 불구하고 둘 다 구축 합리성을 반영한 그리드와 규칙을 지니며, 이 특성은 고전시학을 벗어난 공통의 근대 미학적 태도로 볼 수 있다. 이런 사고체계의 유사성에도 불구하고 대립되는 지점이 존재한다. 우선 뒤랑의 경우 장식배제를 언급했음에도 고전 요소가 일부 포함된 응용장식을 포함하고 있으며, 이는 국제 양식이 거부한 것이다. 또한 매스를 거부하면서 볼륨을 강조한 국제 양식과 달리 뒤랑은 조적의 매스건축이다. 국제 양식은 건축을 규정하면서 미학을 강조하지만 뒤랑에게는 암시적으로 나타날 뿐이다. 이런 차이는 기본적으로 다른 시대에 주어진 구축 조건 차이에서 발생한 것이다.

뒤랑과 국제 양식 모두 구축과 미적 가치가 연결되어 내부 공간의 다양한 조직이 외피에서 기하학적 형태로 나타나고 장식배제의 추상화로 귀결된다. 건축에서 아름다움을 미메시스적 장식을 통해 얻으려는 외부적인 속성을 거부한 이 두 논리는 건축 내부에서 미적 효과를 찾았다는 점에서 자율적 건축(autonomous architecture)의 사고체계라 할 수 있다. 이런 건축의 자율성 논의는 사실 에밀 카우프만은 르두(Ledoux)를 자율적 건축가로 언급했지만, 건축가는 스스로 깨닫지는 않았다. 그런 의미에서 최초로 건축의 자율성을 자각한 것은 뒤랑이라 할 수 있으며, 이런 태도가 100여 년 뒤에 국제 양식에서 다신 나타난 것이다.

5. 맺음말

본 연구의 출발은 고전건축시학의 끝이자 근대과학 논리가 정착된 뒤랑의 건축논리와 근대건축의 선언으로 (물론 많은 비판이 뒤 따르지만) 인정된 국제 양식의 관계를 어떻게 정립하는가에 있었다. 왜냐하면 건축 논의에서 실질적인 근대 건축의 상징적인 전환이 양차대전 사이에 발생한 근대건축운동이며, 그 100년 전의 건축 사고체계와 연결 고리가 없었기 때문이다. 그래서 "우리가 여전히 머물러 있는 근대성의 문턱을 19세기의 전환기에서 찾아내는"[74] 연구를 한 푸코의 역사관점에서, 외형상 건축의 차이에도 불구하고 100년의 차이를 넘어 관통한 동일한 인식론적 장의 공간의 두 개의 사고체계로 분석했다.

이런 관점으로 분석해본 두 사고체계를 건축정의, 건축디자인 방식, 미학 입장 등의 논점으로 비교했을 때 건축적 형태의 차이에도 불구하고 거의 같은 접근법을 지니고 있었다. 우선 건축과 건물의 구분에서 예술과 기술의 이분법을 벗어난다. 건물을 짓는 기술이 건축 예술이 될 수 있는 전제가 된다는 점이다. 건축의 출발은 둘 모두 구축의 경제성(그리드와 규칙성)에 충실하면서 기능에 부합한 내부 공간 만들기이다. 건

69) Henry-Russell Hitchcock & Philip Johnson, 앞의 책, p.59

70) Henry-Russell Hitchcock & Philip Johnson, 앞의 책, pp.70~71

71) Henry-Russell Hitchcock & Philip Johnson, 앞의 책, p.72, 73, 76

72) Henry-Russell Hitchcock & Philip Johnson, 앞의 책, pp.82~83

73) Henry-Russell Hitchcock & Philip Johnson, 앞의 책, p.83

74) 미셸 푸코, 『말과 사물』, 앞의 책, p.21

축 미학은 이렇게 잘 짜인 평면으로 된 내부 공간 자체로도 드러나고 외부로도 이어져 장식 없는(혹은 절제된) 추상적 기하학 외피에서 나타난다. 그래서 건축 사고체계만으로 볼 경우 뒤랑은 국제 양식과 거의 동일한 구조를 가진다고 할 수 있다.

한편, 뒤랑과 국제 양식 사이에 나타난 다양한 건축 흐름을 어떻게 볼 수 있을까? 19세기 초 이래로 수많은 건축 담론이 나타났다. 이 담론들은 체계화되고 많은 사람들에게 동의가 되면 지식의 체계(Discipline)로 편입되고 그렇지 못하면 사라졌다. 다양한 이름으로 나타난 건축 양식도 자세히 살펴보면 합리적 사고체계가 널리 스며들어 있다. 신고전주의 이름하에 지어진 알테스 뮤지엄(Altes Museum)이나 리용법원(Palais de Justice à Lyon)의 파사드는 3단 구성(Tripartie taxis) 고전시학과 다른 규칙적인 열주이다. 또한 네오 바로크 건축이라 불리는 가르니에 오페라(Opera Garnier)의 평면은 뒤랑 원리의 확장인 보자르식 구성으로 제작된 것이다. 19세기 이후 서양 전통적인 고전시학은 매우 후퇴했거나 많은 변형을 거쳤다. 앙리 라부르스트(Henri Labrouste)는 철구조를 내부에 적극 도입하고 외부는 거의 추상화된 고전장식을 두었다.

뒤랑의 구성과 국제 양식은 100년의 기간을 두고 근대 에피스테메에서 가장 설득력 있게 자리 잡은 지식체계이다. 이 둘 사이 흥미로운 인물이 바로 비올레-르-뒥(Viollet-le-Duc)이다. 보자르 교수에 임용된 직후, 뒤랑식 구성을 확대발전시킬 미래의 보자르 교수가 될 학생(Julien Guadet)이 주도한 반발에 물러난다. 그리고 그는 20세기 초 보자르의 구성에 반발하는 지식체계인 국제 양식의 건축가들에게 환영받는다. 고딕의 구조합리성을 따르는 비올레-르-뒥의 담론은 독립된 지식체계가 될 수 있는 문턱을 넘지 못하고 두 지식체계 사이에 머문 것이다.

뒤랑과 국제 양식이 중요한 이유는 그 자체에 있지 않다. 확장과 변주를 통한 지속 가능한 사고체계를 제공해주기 때문이다. 19세기-20세기 초 보자르 건축교육의 핵심이 된 뒤랑식 구성이었으며, 1930년대 이후 국제 양식은 양식이라 부를 수 없게 된 상황에서도 현재까지 구축방식과 공간 조직, 응용장식 없는 외피로 건축의 가치를 찾는 노력은 계속되고 있기 때문이다.

참고문헌

1. 미셸 푸코 저, 이정우 역,『담론의 질서』, 서강대학교 출판부, 1998,
2. 미셸 푸코 저, 이규현 역, 『말과 사물』, 민음사, 2012
3. 미셸 푸코 저, 이정우 역, 『지식의 고고학』, 민음사, 2000
4. 배형민, 『포트폴리와 다이어그램』, 동녘, 2013
5. 최원준, 「건축제도덕 관점에서 분석한 뉴욕현대미술관의 “현대건축: 국제전시회”(1932)-미국근대 보자르체제의 제도적 기획과의 비교」, 대한건축학회 논문집, 계획계, 제23권, 제7호, 2007
6. 알렉산더 초니스 & 리안 르페브르 저, 조희철 역, 『고전건축의 시학』, 동녘, 2007
7. 이상헌, 『철건축과 근대건축이론의 발전』, 발언, 2002
8. Alberto Pérez-Gómez, *Architecture and the crisis of modern architecture*, The MIT Press, 1996(1983)
9. Antoine Picon, *French Architects and Engineers in the Age of Enlightenment*, Cambridge University Press, 1992
10. Étienne-Louis Boullée, *Architecture. Essai sur l'art*, Hermanm, 1968
11. Henry-Russell Hitchcock & Philip Johnson, *The international style: Architecture since 1922*, W. W. Norton & Company, 1999(1932)
12. Jacques Francois Blondel, *Cours d'architecture ou Traite de la Decoration*, Distribution & Construction des batiments, tome premiere, Paris, 1771.
13. Jacques-François Blondel, *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général I et II*, Chez Charles-Antoine, 1937-8.
14. Jacques Lucan, *Composition, non-composition*, Press polytechnique et universitaire romandes, 2009
15. Jean-Nicolas-Louis Durand, *Précis des leçons d'architecture données à l'Ecole polytechnique*, Paris, an XI (1802)-an XIII(1805)
16. Judith Revel, *Le vocabulaire de Foucault*, Ellipses Marketing, 2009
17. Macarena de la Vega de Leon, *Reconsidering Emil Kaufmann's Von Ledoux bis Le Corbusier"*, Cuaderno de Notas, No.15, 2014.
18. Panayotis Tournikiotis, *The Historiography of Modern Architecture*, The MIT Press, 1999

접수(2019. 8. 26)
게재확정(2019. 10. 7)