

르 꼬르뷔지에와 建築創造의 力學(2)

Le Corbusier and The Mechanism of Creation in the Architectural Works

李英哲/인하대학교 강사

by Lee Young-Chul

2. 詩的幻想과 造形性

詩人の 感受性

“예술창조는 무엇보다도 우선 감수성의 실상이다. 그것은 이성에서부터가 아닌 詩的 참여에서부터 시작한다. 그 다음으로 작품을 형성하기 위하여 이성이 결부된다.”¹⁾ 이렇게 Le Corbusier는, 인간의 이중적 성질인 이성과 감성사이에서의 건축창조의 역학관계를 피력하면서, 창조적 잠재력으로서의 감수성의 중요성을 말하고 있다. 이미 논술한 바 있는 意識이 理性의 한 차원이라면 감수성은 감성의 모든 영역을 대변하는 성질이다. 그러면 감수성이란 무엇인가? 감성철학의 대표자인 Kant는 “우리의 모든 지식은 감각들을 통하여 시작하여 悟性을 거쳐 이성에 이르러 완성”²⁾ 된다고 말한다. 아울러 “감수성이란 우리의 마음을 움직이게 하는 어떠한 대상들이 표출하는 것을 받아들이는 능력”³⁾ 이라고 정의한다. 즉 五官을 매체로 하는 감각이 외부의 자극에 대한 수동적인 수신기라 한다면 마음을 작용시키는 감수성은 외부현상에 대응하여 능동적으로 활동하는 수신능력이다. 엄밀한 의미에서의 감수성은 외부현상에 감응할 때 개인적인 성향이나 심도에 따라 선별하여 정제하는 제어 및 여과능력이라 할 수 있을까? 따라서 감수성의 개념은 단지 어떤 대상에 대하여 “직관적”이고 “선형적”인 수신능력이라는 Kant적 해석에 한정되지 않으며 오히려 어떤 감동을 자의적으로 선택하고 공명시키는 “후천적”이며 “진화적”인 능력의 차원으로 확대된다. 精神性이 의식이라는 이성의 차원에서부터 고양되듯이 감성의 차원 또한 悟性의 개입으로 풍부해지고 세련되며 심오해진다. 이러한 깊은 감수성이 바로 “정신화된 감수성”이며 시인의 감수성이다.

외부현상계에 항상 껴있는 열려있는 이 시인의 감수성은 Le Corbusier의 건축창조행위에서 중요한 변수로 작용한다.

“창조의 의미는 무엇보다도 우선 감동”⁴⁾ 이라고

Bergson은 말한다. 여기에서

Bergson이 강조하는 점은 예술작품에 접하는 일반대중이 느낄 수 있는 감동의 차원이 아닌 예술작품을 성취하면서 예술가가 만끽하는 창조의 감동이다.

예술창조 자체가 어떠한 내적인 고통을 수반하는 작업이라 할지라도 예술가가 그의 작업을 꾸준히 수행해 나아갈 수 있는 저력은 그의 창조욕구 뿐 아니라 그에게는 일종의 정신적 보상이 되는 하나의 만족할 만한 작품을 완성하였을 때 느끼는 희열이라는 감동 때문이라 하겠다. 이 점에 있어서는 Le Corbusier의 경우에도 예외는 아니다.

“25년전 어린 생각으로 나는 예술을 하기로 결심하였다. 몇가지 예술의 단체를 거친이후 내가 오늘날의 건축이라는 예술의 길에 도달하게 된 것은 그곳에 커다란 자유가 깃들어 있으며 자연과의 접촉이 보다 직접적이라는 것과 무엇보다도 그도 나에게 주는 감동들이 보다 즉각적이라는 점 때문이다.”⁵⁾ 이 처럼 Le Corbusier도 건축창작을 통하여 얻어지는 예술가의 감흥을 피력하고 있으나, 창조와 연루되는 감동의 영역으로서 우리를 어떠한 창조의 세계로 유도하고 고취시키는 감격성이 또한 언급되어야 할 것이다. “예술은 감동의 표명이며, 그 감동은 모든 사람들이 이해할 수 있는 언어로 말한다.”⁶⁾ 라고 Maugham은 말한다. 말하자면 예술창조는 예술가가 개인적으로 경험한 어떠한 내적인 감동을 예술이라는 계층이나 인종을 초월한 표현수단, 즉 모든 인류가 공통적으로 이해할 수 있는 침묵의 언어인 예술작품을 통하여 記述한다는 뜻이다. 물론 철저한 자기표현이 중심이 되는 순수예술과 부분적으로만 자신의 표현이 가능한 건축과의 어떠한 차이는 인정하지만 창조의 동기가 경험된 감동에서 시작된다는 개념은 순수예술이나 건축의 경우가 같다고 본다. 감격성은 감수성의 심도로서 감동하는 영혼의 능력에서 기인되며 인간이 외부현상계와 대면하여 경험하는 감동의 농도이다.

1) Le Corbusier, in “L’Architecture d’Aujourd’hui”, Op. cit., p. 55.

2) E. Kant, “Critique de la raison pure”, Quadrige/PUF, Paris. 1986(1781). p. 254.

3) Ibid., p. 53.

4) H. Bergson, “Les deux Sources de la morale et de la religion”, Quadrige/PUF, Paris, 1991(1927) . P. 42.

5) Le Corbusier, “L’Art decoratif d’Aujourd’hui”, Op. cit., pp. 197~198.

6) W. S. Maugham, “The Moon and Sixpence”, The Albatross, Rome, 1949(1919). p. 6.

Le Corbusier에 있어서의 감격성은 어린 시절부터 가졌던 자연과의 접촉에서부터 시작된다. 자연이 유발시킨 감동은 그의 영혼을 격동시키며 그에게 창조물의 신비스러움에 대한 호기심을 불러 일으켜 주었으며, 그 호기심은 그에게 창조에 대한 욕망으로 유도하였다. 감격성이라는 심적매체 사이에서의 자연과 어린 시절의 Le Corbusier사이의 관계는 바로 Aristotle이 말하는 Mimesis의 차원이라 할 수 있다. 그의 건축 공간개념에서 필요불가결한 요소로 나타나는 자연(사진1)은 그에게는 창조의 고취자였을뿐 아니라 새로운 세계에 대한 끊임없는 동경을 싹트게 해 준 動因이었다는 것을 다음과 같은 그의 “고백”을 통하여 알 수 있다.

“나의 어린 시절은 나의 친구들과 함께 자연속에서 흘러간 생활이었다... 우리들은 끊임없이 산 정상에 올라갔다; 거기에서 광활한 수평선과도 친숙해졌다. 안개바다가 무한히 펼쳐질 때 바다를 한번도 보지 못한 우리에게 그것은 진짜바다라 생각하였다. 참으로 황홀한 광경이었다. 그렇게 보낸 청년기는 불안정한 호기심의 나날이었다. 나는 꽃들, 내부와 외부, 새들의 형태와 빛깔들이 어떻게 이루어 지는가를 배웠고, 나무는 어떻게 자라며, 왜 그들이 천둥속에서도 균형을 유지하는가를 이해하였다”⁷⁾

이처럼 자연은 최상의 창조역학을 가르쳐준 훌륭한 스승이었다. 감격성이란, 감각을 통하여 포착된 외부현상이 주는 감동을 감수성속에서 반향하고 공명하는 강도이다. 그러한 울림을 통하여 감수성은 끊어오르며 환상의 세계로 녹아 들어 간다. 예술가가 그러한 감격성을 놓치지 않고 자신의 창조적 잠재력으로 유용할 때 감동은 창조의 원동력이 될 수 있다.

일상성속에서 존재하는 모든 사물이나 현상이 감동의 대상으로 환원될 수 있으나 그러한 것들 중에서 Le Corbusier에게 가장 민감하였던 대상은 무엇보다도 大自然이었다. 대자연과 교감할 수 있는 “강한 감격성의 나(Le Moi émotivité plus forte)”인 Le Corbusier는 그의 시인의 감수성을 통하여 일상성의 대상속에서도 새로우며 신비로운 세계를 추구한다.

“인간의 감동의 음역은 식물의 싹에서부터 뿔이나 별까지 그리고 시원적인 상징에서 어떤 민감한 관계로 까지 펼쳐진다. 이것이 깨우침의 과정이며 어떠한 것에 대한 진행이다”⁸⁾

소—대우주(Micro—macrocosmique)적 조화의 정수가 그에게 불러일으키는 깊은 감동은 그의 깊은 감수성에 작용하여 Le Corbusier의 정신세계는 시적환상 속에서 “이곳”에서 “피인”으로 浮遊한다. 이것은 새로운 세계의 발견이며 이상세계를 향한 첫걸음이다. 이는 시인의 감수성의 극치이며 Bachelard⁹⁾가 말하는 몽상의 세계이다.

“사상의 원동력이 되는 감동들이 존재한다; 지적인 질서의 가치를 인정한다 해도 창조의 실체는 감수성”¹⁰⁾이라는 말처럼 창조적 잠재력으로서의 감수성의 역할은 중요하다. 말하자면 지적능력은 감동의 극치를 해석하고 표현하는 도구일 뿐이다. 두 속성의 총화를 통하여 내면의 울림을 표출할 때 그의 감동은 우리의 감동으로 반향된다. Wright의 “건축가는 기술자속에 깃든 시인과 시인속에 깃든 기술자가 함께 하는 사람이다”¹¹⁾라는 말처럼 창조적인 건축가는 시인의 감수성의 소유자이다. “정신은 예술가이다”¹²⁾라는 Hegel의 말처럼 정신의 차원이라는 궁극성속에서의 예술창조는 물론 고도의 지적인 유희일 뿐만 아니라 아울러 더할나위없는 깊은 감수성의 산물이 아닐까?

“우리의 세계는 많은 감동의 대상으로 가득차 있다. 시인은 어떠한 시대속에서 자신의 감수성이 넘쳐흐르는 무수한 장소들을 발견한다.”¹³⁾ 이렇게 조형시인인 Le Corbusier는 말한다. 그에 의하면 시인은 “진실을 제시하여 주는 사람이며 미래를 지향하는 환상가”¹⁴⁾이다. 자연, 그가 바라보는 세계는 “물적 대상”으로서의 세계가 아니다. 환상가로서의 그가 투시하는 세계는 감성의 눈이 찾는 “위대함과 아름다움을 보고자하는 관조의 주체”¹⁵⁾로서의 세계이며 그러한 내면과정을 통하여 美의 진실을 밝히고 그가 찾아낸 美의 진실을 건축이라는 인위적 창조물을 통하여 제시하려는 사람이었다. 따라서 Le Corbusier가 쓰고자 하였던 “영혼의 심연에서 솟구치는 詩는 예술의 존재 이유이며 인간의 행복을 위한 지렛대”¹⁶⁾로서의 造形詩였다.

조형시인으로서의 건축가는 그에게 부여된 행위의 본질에 견주어 볼 때 보다 깊은 감수성과 심오한 지성을 동시에 지녀야 하는 인간이어야 하며 그가 행하는 작업을 통하여 인간사회에 깊은 감동을 증폭시킬 수 있고 숭고한 정신을 일깨워줄 수 있는 “완벽추구에 정념을 불태우는 인간”¹⁷⁾이어야 한다.

7) Le Corbusier, “L'Art decoratif d'Aujourd'hui”, Op. cit., p. 198.

8) Ibid., p. 127.

9) “시적몽상은 우리에게 최상의 세계를 제공한다. 시적몽상은 우주적 몽상으로서 어떤 아름다운 세계들을 향한 열림이다”; G. Bachelard, “La Poétique de la Rêverie”, Quadrige/PUF, Paris, 1983(1957). p. 12.

10) H. Bergson, Op. cit., p. 40.

11) F. L. Wright, “A Testament”, Avon Publishers, New York, 1957. p. 16.

12) G. W. F. Hegel, “Phénoménologie de l'esprit”, Aubier, Paris, 1991(1907). p. 460.

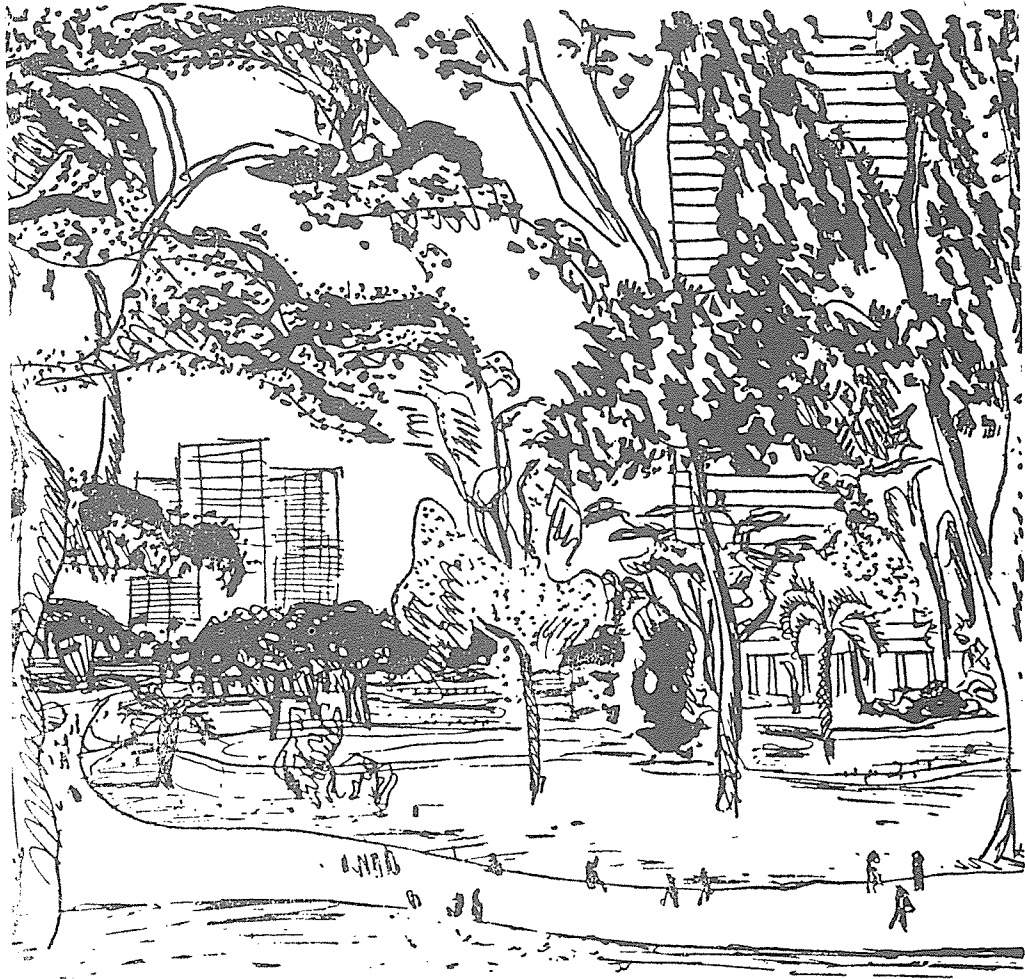
13) Le Corbusier, “Une Maison, Un Palais”, Cre et cie., Paris, 1928. p. 4.

14) Le Corbusier, “Précisions sur un état Présent de l'architecture et l'urbanisme”, Vincent, Paris, 1960(1930) p. 32.

15) G. Bachelard, Op. cit., p. 10.

16) Le Corbusier, “L'Architecture d'Aujourd'hui”, Op. cit., p. 9.

17) Le Corbusier, “Almanach d'Architecture Moderne”, Bottega d'Erasmus, Torino, 1975(1925). p. 76.



En pleine cité d'affaires, là où peuvent s'élever des gratte-ciel, la ville pourtant reste verte, les arbres sont rois; les hommes, sous leur couvert, vivent sous l'égide de la proportion; le rapport nature-homme est rétabli.

(그림1)

고층의 상업도시의 도심에도 수목들이 군림하며 푸르름은 가득하다; 가득한 수목들 아래, 인간은 자연 인간이 창출하는 비례관계의 포근함 속에 살아간다. (Le Corbusier)

Le Corbusier가 지니고 있던 창조적 잠재력의 특수성은 이러한 시인의 정신화된 깊은 감수성에서 분출되는 끊임없는 시적환상의 세계에서라도 찾아볼 수 있다.

詩的幻象

지적 측면이 보다 강한 상상력에 비해 환상은 감수성의 활발한 작용에 의하여 나타나는 상상력의 한 양태이지만 상상력과는 엄연히 구분되는 정신의 한 차원이다. 환상이란 개념이 상상력에 선행되는 轉移의 차원이라는 점으로서의 중요성을 인식하면서도 美學者들 사이에서 일별하고 지나갈뿐¹⁸⁾ 그에 대한 충분한 언급이 없었던 것은 감성철학에 대한 무의식적인 경시라는 서구인의 합리주의적 사고편중이라는 모순에서 기인되지 않았을까?

환상은 상상력 작용에 비하여 보다 가벼웁고 가변적인 정신의 양태로서 그의 작용과정상 도식적인 체계에 의하여 주관적으로 선별되기도 또한 조정되지 않는 소극적인 양태의 상상력이라 말한다.¹⁹⁾

환상(Fantaisie)은 무엇보다도 자유스러운 시적감수성의 소산이며 이에 비슷한 개념으로 Bergson이 말하는 虛構的想像(Fabulation)이나 Bachelard의 몽상(Réverie)을 들 수 있다.

시적환상이란 무엇을 뜻하는가?

그리이스어에 어원을 두고있는 “詩的”이란 어휘는 “창조하다”의 형용사적인 의미를 내포하고 있다. “시적환상”이란 즉 “창조적 환상”이라고도 말할 수 있다. 그러나 어원상의 “창조하다”가 “지적체계나 윤리성을 동반한 창조”로서의 개념을 내포하고 있는데 반하여, 시적환상의 유사어로서의 창조적 환상이란

18) 지성과 대립함으로의 환상의 개념을 B. Croce가 그의 美學에서 잠시 짚고 넘어가는 것을 찾아볼 수 있다: B. Croce, “Aesthetica in Nuce(1902)”, in “Essais d'esthétique”, Gallimard, Paris, 1991.

19) P. Smith, “Dictionary of Philosophy and Psychology”, Gloucester, Mass. 1960. p. 374.

어휘에서의 창조는 “감성적 차원의 창조”의 개념이다. 또한 자아와 어떤 대상 사이의 깊은 감격성을 매체로 하여 이루어지는 교감속에서 행해지는 시적환상이란 개념속에는 항상 초현실적인 무엇을 향한 동경과 사랑이 잠재하고 있다.

예술창조는 물론 문명창조의 잠재력의 저변에도, Wells를 통하여 확인할 수 있듯이, 시적환상이 중요한 因數로 작용한다. 예술의 창조개념에 대한 언급에서 시적환상은 간과할 수 없으며 이 점을 Croce는 다음과 같이 말하고 있다. “예술은 상상력의 유희가 아니다. 왜냐하면 예술행위가 잡다한 감정들을 상상, 즉 어떤 설명이나 증명을 거치지 않고 곧바로 어떤 사물의 개념을 우리의 마음으로 명확하게 인식되어짐으로 전환시키는 고유한 문제에 귀속되어 있는 상상력을 필요로 하지만, 상상력 그 자체도 다양성, 정지 및 여흥의 필요성에 강요되어 즐거움을 주는 어떠한 영상들 또는 감정적이거나 감동적인 개인적 관심사에 이끌려 지체되면서 영상에서 영상으로 옮겨지고 구체화된다. 따라서, 예술은 상상력의 유희라기 보다는 오히려 그에 선행되는 “시적환상” 또는 “창조적 환상”의 유희라고 보아야 할 것이다.”²⁰⁾

Le Corbusier의 시적 환상 역시 모든 생명체의 근원이며 “절대성”과 “神聖”으로 상징되는 대자연과의 접촉에서부터 시작된다. 또한 대자연을 통하여 고양된 그의 시적환상은 그 차원에서 머무르지 않고 “凡俗함”으로 대표되는 인위적 창조물에게까지 확대된다.

詩的幻想과 造形性

그의 자연에 대한 시적환상을 극대화시킨 것은 그의 깊은 감수성에 커다란 반향을 불러일으키며 아울러 그의 시인의 감수성을 더욱 풍부하게 하여준, 前述한 바 있는 동방여행이라는 건축여행이었다. 우리는 동방여행기²¹⁾에서 그가 대자연과 접하여 발산하는 시적환상의 감흥을 엿볼 수 있는 많은 구절들을 찾아볼 수 있으며 그 예로서

“달은 축축히 젖은 대기중에서 파르스름하게 잠겨있었고...”(p. 64)

“끝없이 펼쳐진 지평선은 태양의 원반을, 피가 뚝뚝 떨어지도록, 몰아 뜯고 있다.”(p. 73)

“태양의 승리; 전투는 치열하였다. ; 광란의 하늘.”(p. 103)

하늘, 태양, 달, 별, 구름 등 대자연 초자연적인 현상들이 연출하는 극적인 幻影은 물론 자연적인 요소와 인위적인 창조물이 조화되어 이루어지는 경관들 까지도 그의 감수성을 자극하며 시적환상의 세계로 젖어 들게 한다 :

“자동차들에 의하여 빈질빈질한 아스팔트의 포도와

우거진 수목들로 뒤덮인 大路들, 그리고 해가 지면 가로수들로 이루어진 무수한 검은 기둥들에 줄을 긋고 지나가는 불빛들의 끝없는 행렬들이 나에게는 삼라만상의 장엄한 모습으로 나타났다.”²²⁾ 동방여행중, 대자연의 현상을 통하여 혹은 대자연과 인위적 창조물 사이의 관계를 통하여 경험한 생경한 시적환상들은 그의 조형감수성에 공명되어 추후에 그의 건축창조상의 조형개념으로 반영된다 :

“계단을 따라 올라가면 나뭇잎으로 우거진 정원의 멋진 경관이 내려다 보이는 거실에 이르게 됩니다. 하늘을 더 만끽하고 싶다면 화단과 수영욕조를 겸비한 일광욕실이 있는 지붕위로 올라갑니다... 밤이면 하늘에 가득한 별들과 성·제임스 공원의 어두운 숲의 그림자를 볼 수 있답니다.”²³⁾

여기에서 우리는 주거내에서 시적환상을 즐길 수 있는 장소로서의 공중정원을 엿볼 수 있다. Le Corbusier가 제안한 공중정원은 하늘을 향하여 열려진 방(Chambreaciel ouverte)이며 하늘, 태양, 달, 별, 구름 등 수직으로 펼쳐진 대자연의 造化와 수평적으로 펼쳐진 도시와 수목이 이루는 인위적 경관을 동시에 관조할 수 있는 공간이다. 즉 Le Corbusier의 공중정원의 개념은 대자연을 인간의 주거내에 관입시킴으로써 일상성속에서 인간과 자연사이의 시적이고 환상적인 대화를 가능케 할 수 있으며, 또한 그러함 속에서 인간의 정신을 고양시킬 수 있다는 점이었다. (그림2)

“의식의 표층이 아닌 깊숙한 내면세계를 통하여 취향에 따라 선택되어지고 지각된 영상들은 감성속에서 안주되며 동시에 행동의 원천이 된다”²⁴⁾고 하는 Bergson의 말처럼, 시적환상이란 시공연속체에 부유하면서 그의 감성을 자극하였던 형태 및 공간적 영상들은 그의 조형감수성속에서 축적되고 또한 그의 정신성과 합류하여 그만의 독특한 상층지향적 조형성으로 유출된다. 그러한 영상들중에서 그의 감수성의 심층을 가장 강하게 격동시켰던 것은 지중해 특유의 “백색경관”이었다 ; “순백의 태양 그리고 찬란한 공간의 명료성”(p. 131)과 “벽체들은 눈부신 백색이었다”(p. 59) 그리고 “대리석들은 영원한 태양빛 아래서 황금처럼 빛난다. (p. 67)²⁵⁾...등등. 특히 강렬한 태양의 빛살과 대리석의 표피가 어우러져 연출하는 백색은 그의 시적환상속에서 초자연적인 조형적 유희로 제시되었다. 백색은 그의 시적환상속에서 대자연의 절대성을 표상하고 우주적 조화와 통합을 대표하며 정신적인 美를 상징하는 색채로 환원된다. 그의 조형성속에서 백색이 부여하는 의미는 무엇일까?

Le Corbusier는 백색의 의미를 “Ripolin의 법칙”이라 명명하며 灰壁에 이용되는 灰반죽이 제시하는 상징성과

20) B. Croce, Op. cit., pp. 49~50.

21) Le Corbusier, “Le Voyage d’Orient”, Op. cit.

22) Ibid., p. 10.

23) 1925. 10월. Meyer 주택의 계획을 기회로 Le Corbusier가 Meyer부인에게 보낸 편지.

24) H. Bergson, “Matière et Mémoire”, Quadnige/PUF, Paris, 1990(1939). p. 63.

25) “Le Voyage d’Orient”에서 백색에 관한 그의 시적환상을 알아볼 수 있는 많은 구절들을 찾을 수 있다.



Des logis, haut placés, s'offre le spectacle du ciel avec tous ses mouvements, ses couleurs, ses formes à travers les saisons. Une colline lointaine apparaît. En bas, les dômes verts, serrés des arbres. La ville est « verte ».

(그림2)

고층주거는 계절에 따라 변화하는 하늘의 움직임, 색채, 형상들을 제공해 준다. 멀리 언덕들이 보인다. 저 밑으로 수목들이 둘러싸인 청동색의 성당의 돔이 보인다. 이것이 “녹색의 도시”이다. (Le Corbusier)

결부시키다; “회반죽, 디오게네스, 건축의 절대적 시간, 진실, 진실의 제시, 그리고 조형성... 위대한 예술은 간결한 수단속에 존재한다.”²⁶⁾ Le Corbusier의 조형성의 정수를 보여주는 스펙트럼의 총체인 백색은 정신적 순수성과 명료성을 의미할 뿐아니라, “정신적 절대성”의 표상이자 그가 추구하고자 하였던 “건축적 진실”의 상징이었다. 이처럼 그의 이상주의적 감수성 속에서 지중해의 백색은 “새로운 정신(L’Esprit Nouveau)”²⁷⁾과 20년대 순수주의(Purisme) 운동의 動因이 되며, 이러한 결과는 “백색건축”²⁸⁾이란 조형성으로 나타난다.

특히, “백색 조형성”의 결정적인 역할은, 동방여행중

그의 시적환상을 극대화 시켰던, Athos 산 정상에 위치한 Acropolis의 방문²⁹⁾이었다. Acropolis를 보자는 것은 우리에게 하나의 꿈이었고 동경이었으며, 일종의 발광증³⁰⁾ 이었다고 말하였던 그의 기대에 어긋나지 않게 그에게 자태를 드러낸 Acropolis는 “예리함과 장엄함 그리고 그의 초인적인 창조성으로 그를 혼란에 빠트리면서”³¹⁾ 감성적 영혼을 사로잡았다. 시적환상 속에서의 Le Corbusier에게 Acropolis는 “영원회귀”의 성역이었다. 그러나, 무엇보다도 그를 사로잡았던 것은 Acropolis의 많은 사원들 중에서 정상에 우뚝 솟아 있는 Parthenon이었다. 지중해의 찬란한 태양아래 빛나는 백색의 Parthenon이 보여주는 “빛과 음영의 유희”에서

26) Le Corbusier, “L’Art decoratif d’aujourd’hui”, Op. cit., P. 193.

27) Le Corbusier는 친구인 A. Ozenfant과 함께 “새로운 정신”이란 종합예술 비평잡지를 창간하며(1920) 이 잡지를 통하여 Ozenfant과 “순수주의” 건축운동을 전개하는 한편 새로운 시대의 건축을 위한 비평들을 발표한다. 이 잡지는 28호(1925)로 끝을 맺으며, 이 잡지에 게재되었던 평론들은 20년대의 젊은 건축가들에게 커다란 반향을 일으켰던, “새로운 건축을 향하여 (Vers une Architecture)”라는 책으로 출간된다.

28) 그의 백색건축을 대표하는 것으로서 30년대를 대표하는 건축인 사보아주택(Villa Savoye; 1929~1931)과 50년대를 대표하는 통상교회(Chapelle Notre Dame du Haut A Ronchamp; 1950~1955)를 들 수 있다.

29) Acropolis에서 그가 겪은 감동을 다음과 같이 말하였다. “23년전에 난 Athens에 왔었다. 난 Parthenon 신전의 대리석을 어루만지면서 21일간을 머물렀다... 거기에서 난 절대적 진실이란 개념을 배웠다. 난 Acropolis의 모든 것들이 보여주는 초인적인 형상에 짓눌리면서 그곳을 떠났다. 부드럽지도 가벼웁지도 않은 그러나 막강한 진실에 짓눌리었다. 혹독하며 유일한 진실이었다. 그 당시까지는 난 형성된 인간이 아니었지만 그후로부터 내 앞에 열린 인생은 하나의 특징을 키우자는 것이었다. 난 그후부터 Acropolis의 정신에 도전을 시도하였고 조화를 이루고 인간적인 작품을 창조하기 위하여 헌신하였다.” 이 구절은 Athens에서 개최되었던 4차 CIAM에서 한 Le Corbusier의 연설: “L’Architecture d’aujourd’hui, Special le Corbusier” 1933. p.81.

30) Le Corbusier, “Le Voyage d’Orient”, Op. cit., p.152.

31) Le Corbusier, “Précisions...” Op. cit., p.52.

그는 건축의 참된 조형성은 장식적인 효과에 있는 것이 아니라 “태양 아래서의 불륨의 능란하며, 정확하고 멋진 유희”³²⁾라는 것을 깨닫게 된다. 또한 Parthenon이 그에게 주는 감흥은 조형성의 차원을 넘어서 정신적 차원으로 확산된다; “Parthenon… 위대함을 향한 힘의 의지…정신의 위대함… 조형적 드라마가 연출하는 서사시; 작품의 주위를 에워싸고 있는 (기타 사원들 및 Athos 산이라는 거대한) 바위덩어리를 향한 정신적 손의 어떠한 애무”.³³⁾ 그것은 Le Corbusier가 자주 말하는 “어떤 관계(Un rapport)”이었다. 말하자면 Parthenon 이라는 인위적 창조물과 Athos산의 경관이 포용하고 있는 대자연의 초자연적인 경관 사이의 정신적 대화이며, 그것이 바로 예술작품이 지향하는 적어도 Le Corbusier에게는 궁극성이었다. 현란한 명확성의 성스러운 공간에 심취한 깊은 감수성의自我가 몰입하는 시적환상은 예술가라는 창조자와 창조물들 사이의 조형적 매개체이다. Acropolis에서 경험하는 Le Corbusier의 시적환상은 대자연과 “초자연적인” 인위적 창조물사이의 靈의 통합의 의지를 통하여 느끼는 “정신화된 시적환상”이었다. Acropolis가 보여주는 불멸의 정신적인 조화가 Le Corbusier의 직감력(Vision)에 강하게 각인되는 초시간적인 조형성은 순백색의 대리석사원의 무리가 이루는 입방체의 巨石이라는, 기하학의 정신속에 요약된다. 이 입방체는 Heidegger의 말처럼³⁴⁾ 자연경관뿐 아니라 주위에 산재한 기타사원들까지도 집결시킨다. 그리하여 “사원들은 Acropolis라는 경관의 존재이유”³⁵⁾가 되며 “정오의 태양”과 Acropolis의 인공창조물들이 이루는 상승적 수직성과 끝없이



L'Acropole à Athènes (dessin original perdu).

(그림3) 동방여행중 Le Corbusier가 스케치한 Acropolis의 이 그림에서, “정오의 태양”으로 뻗어가는 Acropolis의 인공조형물과 끝없이 펼쳐지는 지평선이 이루는 “直角의 詩學”의 개념을 엿볼 수 있다.

펼쳐지는 지평선은 Le Corbusier의 조형성의 원칙인, “直角의 詩學”을 형성한다.(그림3)

Le Corbusier로서는 정신적 조화의 해답인 “직각”이라는 교차축이 암시하는 “형이상학적 의미”³⁶⁾는; 理想지향의 시간적 軸이 이루는 수직성이 정신적이며 승화의 상징이라면, 현세적이고 공간적인 軸인 수평성은 인간 존재의 내재성과 실존을 향한 갈망이라 하겠다.

대자연에 대한 그의 시적환상이 이상향의 지향에서 기인되었다면 인위적 창조물에 대한 그의 시적환상은 깊은 인간애의 소산이라 하겠다. 당시의 시대적 감수성을 지배하였던 기계미학에 대한 인식과 함께 Le Corbusier의 인위적 창조물에 대한 시적환상은 “기계제품”으로 확산된다.

機械美學에 대한 시적환상

그가 심취하는 기계미학에 대한 환상은 그 당시의 건축가들이 추구하던 차원속에 한정되었던 것은 아니었으며, 그가 생각하였던 점은 기계제품에 어떠한 정신과 감성까지도 부여함으로써 그 기계는 그가 추구하고자 하는 대자연 — 인간 — 인위적 창조물 사이의 통합을 위한 교량역할을 할 수 있을 것이라는 확신의 소산이었다. 통합의 매개체로서의 가능성이라는 시각에서 보는 “기계제품”은 Morris가 생각하였던 예술의 정신을 퇴색하게 하는 비인간적인 산업생산품도, Muthesius가 강조하였던 실용성만을 위한 즉물적 대상도 아니었다. 오히려 이 두차원의 상호보완적인 입장에서 정교한 기계제품도 새로운 시대의 감수성에 부합하는 하나의 예술작품이 될 수 있다는 것이 그의 확신이었다. 즉 예술가라는 “연금술사”의 정신과 감수성의 입김에 의하여 美的이고 윤리적인 대상물이자 감동을 주는 대상물(Emotion-type)로 전환될 수 있다는 이론이었다. 이러한 기계미학에 대한 그의 시적환상을 확인시켜 주며 더욱 고취시켜 준 동기 또한 Parthenon에 있었다. 그에게 있어서 “완전한 통합”의 대명사인 Parthenon이란 인위적 창조물이 그에게 주는 어떤 특수한 감동을 살펴보자.

“어떤 숙명적이고 초인간적인 감정의 파악, Parthenon은 끔직한 기계, 그것은 빨아들이고 지배한다.”³⁷⁾

감동이란, Very의 말에 의하면 “인간 — 대자연 사이의 대화의 증인”³⁸⁾이다.

“초인간적”인 Parthenon이 주는 “끔직한 기계”라는 깊은 감동은 오히려 Le Corbusier의 감수성을 긍정적인

32) Le Corbusier, “Vers une architecture”, Op. cit., p.178.

33) Le Corbusier, “Sur les Quatre Routes”, Denoel/Gonthier, Paris, 1970(1941). pp.196~197.

34) Heidegger는 “건축하다, 거주하다, 생각하다”에서 강위의 다리를 예로 들면서, 건축한다는 것은 주위의 모든 것들(대지, 하늘, 神靈, 凡俗)을 집결시키면서 실존적의미를 부여하는 것이라고 말하고 있다: M. Heidegger, “Bâtir Habiter Penser”, in “Essais at conférences”, Gallimard, 1958(1954). pp.180~183.

35) Le Corbusier, “Le Voyage d’Orient”, Op. cit., p.153.

36) “직각”의 조형적 상징성은 다음號의 “조형표현의 변증법”에서 다룸.

37) Le Corbusier, “Le Voyage d’Orient”, Op. cit., p.154.

38) F. Very, “Construire une petite maison reconstruire le monde”, in “AMC” No 49, 1979. P.5.

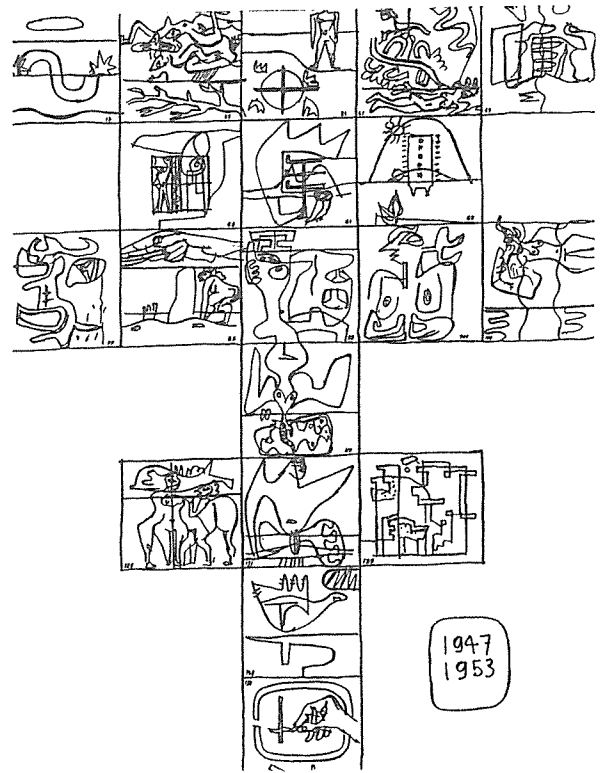
차원으로 부추기며 기계에 대한 더욱 깊은 애착을 갖게 한다. 이것은 인간과 인위적 창조물 사이의 교감의 시작이며, 인간—대자연의 대화차원 이상의 “인간—기계”의 대화를 위한 서곡이었다. Le Corbusier의 시각 속에서의 “끔찍한 기계”, 그것은 일종의 “완벽함”이었으며 “기하학적 정신”의 표상이었다. 기계미학에 부가되는 “기하학의 정신”은 “원초적이고 순수한 형태에 의한 진실성, 고양된 정신성 그리고 인간과 대자연사이의 통합성”이라는 Pythagoras정신³⁹⁾의 지향이었으며, 이는 그가 젊은 시절에 심취하였던⁴⁰⁾ Schure의 “위대한 선각자”에서 받은 감명의 소산이었다.

기하학의 정신이라는 그의 지적감수성 속에서 본 기계제품은 완벽성, 정밀성, 질서 및 명료성의 표상이었다. 그리고 이러한 지적감수성을 통하여 표출되는 아름다움만이 새로운 시대에 부합하는 지적인 美이며 이러한 美를 통하여 얻을 수 있는 감동을 통하여 인간은 고도의 정신적인 즐거움을 얻을 수 있다고 그는 믿었다. 이러한 지적인 美의 의미차원이 내재되어 있는 Le Corbusier의 기계미학 속에서 “살기위한 기계”인 건축은 아울러 “감동하는 기계”⁴¹⁾이며, 건축이 이러한 이성적 측면과 감성적 측면을 동시에 지닐때 비로소 그것은 “Parthenon”의 정신에 도달할 수 있다는 그의 이론이었다.

진실한 건축이란 무엇인가? 이에 대하여 그는 다음과 같이 역설하였다.

“건축이란 위대한 플라톤의 정신, 수학적이고 현학적인 질서 및 조화의 완벽성들 사이에서 감동을 주는 더할나위 없는 예술이다. 이것이 바로 건축의 궁극성이다.”⁴²⁾

그의 “인간과 대자연”, “인간과 기계”, “빛과 음영”, “수직성과 수평성” 등 대립적인 요소들의 변증법은 그의 조형개념 속에서 항상 나타나는 중요한 변수이다. 그 의미는 “實과 虛... 수직과 수평... 그리고 통합”⁴³⁾이란 구절에서 알 수 있듯이 대자연—인간—인위적 창조물사이의 융화라는 “통합(Unité)”이며 이것이 그의 건축사상의 핵심적 개념이다. 그것은 이러한 통합에 의해서 만이 神聖指向으로서의 인간성 회복이 가능하다는 그의 확신에서 기인하였다. 모든 진실은 대립적인 것들의 Hegel 적인 변증법적 통합에서 존재가능 하다고 인식할 때, “직각의 시학”이라는 조형성이 시사하는 바가 그의 건축의 진실에 대한 정신적 차원에서의 해답이었다면, 조형적 차원에서의 해결은 인간에게 필수적이며, 근원적인 환희를 부여하는 “태양, 녹지 그리고 공간”의



(그림4)

대자연—인간—인위적 자연의 융해를 표상인 “直角의 詩學”의 상징화와

“하나의 목탄으로 직교된 선분을 그린다” 표상은 ; 그것은 답변이며 안내자이자 실체이다. 하나의 답변이고 하나의 선택이다. 그것은 단순하며 장식이 없다. 그러나 의미가 있다. 그의 상대성과 엄격성을 학자들은 토론할 것이다. 의식이 표상을 만들었다. 그것은 답변이며 안내자이자 실체이다. 나의 답변이고 나의 선택이다.

조화에 있었다.(그림 4)

Le Corbusier의 시적환상들을 통하여 우리는 그의 조형개념의 원천과 그의 감성적인 자유스러움 또한 그러함인 그의 조형성에 기여하는 바를 살펴보았다. Le Corbusier는 그의 미완성의 遺稿에서 그 자신을 하나의 “영혼, 자유스러움 그리고 정신”⁴⁴⁾를 지니고 살아갔던 인간이라 표현하듯이 그러함인 그의 창조적 사고의 커다란 잠재력이었다 하겠다. 이것은 육체적 행동의 자유를 말하는 것은 아니다. 정신과 감수성의 차원에서의 자유를 의미한다. 말하자면 자유스러운 정신 속에서 건축가는 지적인 차원의 깊이를 더할 수 있고 자유스러운 감수성 속에서 새로움에 대한 풍부함을 찾을 수 있다는 점이다. 그러함 속에 예술로서의 건축창조의 역동성이 내재하지 않을까?

39) Pythagoras의 기하학의 정신에 관하여는 : E. Schure, “Les Grands Initiés”, Académie Perrin, 1960(1889), pp. 265~302. 참조.

40) Le Corbusier가 젊은 시절에 심취하였던 독서에 관해서는 : P. Turner, “The Education of Le Corbusier”, Harvard University, 1971.을 통하여 자세히 알아 볼 수 있다.

41) Le Corbusier, “Vers une architecture”, Op. cit., p. V.

42) Ibid., pp. 66~87.

43) Le Corbusier, “Le Voyage d’Orient”, Op. cit., p. 126.

44) Le Corbusier, “Mise au point”, Op. cit., p. 32.