

20세기 현대교회건축 운동에 관한 비교 연구

- 독일의 전례운동과 프랑스의 성미술운동을 중심으로 -

김 정 신

(단국대학교 공학부 건축학 전공 교수)

1. 서론

그리스도교가 공인된 4세기 이후부터 현대에 이르기 까지 교회는 신학적 해석의 변천과 건축술의 발달에 따라 실로 다양한 건축양식을 창출해 냈었다. 그러나 그 어떠한 변화도 20세기에 견줄 수 없을 만큼 현대교회건축은 혁신적인 변화를 이루었다. 그리고 이러한 변혁은 건축의 탈양식과 기능주의, 기계미학을 근간으로 하는 근대주의(Modernism)운동에 기인한 것으로 일반적으로 받아들이고 있다. 그러나 정통성과 상징성을 최우선시 하는 종교건축의 특성상 교회내의 혁신운동이나 의식변화 없이는 이러한 급진적인 변화는 불가능하였을 것이다.

본 연구는 교회내에서 시작되어 현대교회건축의 발전에 혁신적인 역할을 한 교회건축 및 교회미술운동을 조명하고자 한다. 새로운 시도는 간헐적으로 몇몇 지역의 교회에서 보이나 뚜렷한 이념과 실천을 통해 큰 맥락으로서 전개된 것은 독일을 중심으로 한 '전례운동'과 프랑스를 중심으로 한 '성미술운동'이다.¹⁾ 교회의

전례에 가능한 많은 사람들을 적극적으로 참여 시키려는 '전례운동(Liturgical Movement)'과 교회 안에 현대미술을 적극적으로 수용하고자 했던 '성 미술(L'Art Sacré)운동'은 둘다 베네딕도회와 도미니크회라는 수도회를 중심으로 시작되어 유럽, 나아가 미국의 교회건축과 미술에 그 영향이 확산되었다.

먼저 두 운동의 발생배경과 전개과정을 고찰하고 주요 건축물에 대한 분석을 토대로 건축적인 성과를 비교한다. 그리고 이러한 운동이 오늘날 어떻게 평가되고 수용되어져야 하는지에 대한 논의로 결론을 맺고자 한다.

세계에서 교회건축이 가장 활발한 오늘 우리의 상황은 하나의 위기일 수도 있고 다시없는 절호의 계기도 될 수 있다. 우리보다 앞서 과학시대에 들어서면서 세속화와 다원화의 문제점을 먼저 드러내고, 분리되었던 교회와 종교 미술·건축의 재통합을 시도하였던 유럽 현대 교회건축운동²⁾의 경험이 우리에게 좋은 교훈

4000여개의 교회건축물이 새로 지어짐으로써 다양한 실험적 작업이 활발하였다. 특히 독일은 전후 경제성장으로 축적된 부를 국가차원에서 교회건축과 교회예술에 투자함으로써 기라성같은 전문 교회건축가(Kirchenbaumeister)들이 출현하였다.

2) '현대교회건축운동'이란 명칭은 일반화된 명칭은 아니나

1) 독일과 프랑스는 1,2차 세계대전을 통해 각기 3000여개의 교회건물이 파괴되거나 손상되었고 20세기 전반에 각각

이 될 수 있을 것이다.

2. 19-20세기 초 교회건축의 전반적인 흐름

20세기 초 유럽은 사상적 예술적으로 전례없는 풍요로운 시기를 맞았다. 그러나 종교미술·건축 분야는 그 어느때보다도 시대에 뒤떨어진 정체상태에 머물러 있었다. 그것은 인문주의, 계몽주의 및 과학주의가 초래한 '새속화'와 함께 정부의 적대적인 정책과 그에 대한 가톨릭의 보수적 경향 때문이었다³⁾. 19세기의 교회미술과 건축은 전통과도 시대정신과도 거리가 먼채로 사회와 고립되고 물개성적인 절충주의에 젖어있었으며, 20세기 초에 극에 달았다. 이처럼 정체된 교회미술에 새로운 변화의 기운이 싹튼 것은 교회미술 분야에 있어서는 프랑스의 '공방활동'⁴⁾이었으며 교회건축에 있어서는 새로운 구조와 재료의 사용이었다.

근대건축과 역사적인 양식건축 사이의 기본적인 차이점은 무엇보다 건축재료의 성질에 있다. 과거의 위대한 건축들은 자연재료의 수공적인 건설방식에 의해 이루어졌는데, 각 시대

본 논문의 연구대상인 '성 미술운동'과 '전례운동'이 교회건축에 있어서의 근대건축운동(Modern Architectural Movement)에 해당하는 것으로 보아 필자가 이름 붙인 것이다.

3) 프랑스 혁명 후 신앙의 시대가 가고 이성과 물질의 시대가 도래하였으며, 그 결과 교구가 축소되고 수도회가 해산되었으며, 곳곳의 성당이 습격받기도 하였다. 이러한 탈그리스도적이고 반그리스도적인 현상에 대한 가톨릭의 방어책으로 교황의 권위나 교회의 중앙 집권화를 강조하는 '교황지상주의', 교회는 성령의 도움으로 절대 오류에 빠질 수 없다는 '무류성'을 내세웠고, 공산주의와 무신론에 대한 두려움으로 근대주의와 자유사상을 배척하여 당시의 새속미술과는 동떨어진 보수적 경향을 보였다.

4) 1910년대부터 시작된 프랑스의 공방활동은 중세의 길드를 모방한 것으로 종교 아카데미즘으로부터 벗어나 가톨릭 전통성의 복원과 함께 그리스도교 미술에 대한 폭넓은 정의와 개인적인 측면 강조, 시대정신 반영을 추구하였다. 성요한 협회(Société Saint-Jean)의 '성 미술공방(Les Ateliers d'Art Sacré)', '방주(L'Arche)', '제대 장인들(Artisans de l'autel)' 등의 공방활동들이 있었다.(Joseph Pichard, 'L'Art Sacré Modern, 1953', pp. 49-50)

의 정신을 반영하며 뛰어난 건축형태를 창조함으로써 양식의 변천을 이루어 온 것이다.

그러나 산업혁명으로 나무, 돌, 벽돌 등 과거의 자연재료와는 성질이 판이한 공장 생산 재료들이 출현함으로써 양식에서 양식으로의 전개는 중단되게 되었다. 이 새로운 재료의 주인공은 철과 유리 그리고 철근콘크리트이다.

19세기에 전개된 교회건축에서 새로운 재료와 구조의 출현은 주로 주철재에 의한 것이었는데, 20세기로 넘어오면서 철근 콘크리트의 가능성을 새로이 탐색하기 시작하였다.⁵⁾

산업과 노동의 중심지인 플레장스에 지어진 아스트뤽 줄르(Astruc Jules)의 플레장스 노동성당(Notre-Dame du travail de Plaisance, 1884-1901)은 외관은 벽돌과 아치의 로마네스크풍을 벗어나지 못했으나 내부에서 철골구조를 노출함으로써 노동자들의 생활터전인 공장을 연상시키고 있다. 한편 비올레 르 뒤의 제자인 아나톨·드·보오드(Anatole de Baudot)와 콩따맹(Contamin)이 설계한 몽마르뜨르의 성 요한(St. Jean)성당(1894)은 얇은 콘크리트판을 이용하여 고딕적인 구성을 표현함으로써 역사적인 형태에 대한 새로운 해석을 시도하였다.

철근 콘크리트가 19세기에 발명되었지만 그것의 잠재력은 20세기 일사반기(一四半期)까지는 거의 실현되지 못하였다. 오구스트 페레(Auguste Perret)가 무시되었던 이 재료를 그의 건축에 수용하면서 철근콘크리트의 구조능

5) 교회건축에 철재를 사용하기 시작한 것은 18C 후반 영국 리버풀에서이며 돛드(Dodd)가 최초로 성 안나(Anna)성당(1772)에 주철제 기둥을 사용하였고 이어서 여러가지 단면이 손쉽게 얻어진다는 이점을 살려서 기둥뿐만 아니라 여러 부재에 광범위하게 사용되었는데 토마스 리크만(Thomas Richman)은 리버풀의 일련의 성당-성 조지성당, 성 미카엘성당, 성 필립보성당-에서 전면적으로 주철재를 사용하였다. 프랑스에서는 19C 중반 루이 오구스트 보알로(L.A.Boileau)의 성 유진성당(1854), 빅토르 발타르(V.Baltard)의 성 오구스탱성당(1867)에서부터 주철제 노출기둥을 성당 내부에 쓰기 시작했다.

력을 탐구하기 시작하였는데 교회건축에서의 최초의 성과가 랑시(Raincy)의 노트르담(Notre Dame)성당(1925)이다. 지붕의 하중은 가느다란 원형 노출콘크리트 기둥에 의해 지지되고 완전히 해방된 벽체는 패턴화된 얇은 성형 콘크리트 패널에 스테인드글라스를 채움으로써 빛을 필터링하였다. '콘크리트 레이스'로 묘사되는 우아한 벽체와 함께 얇은 콘크리트 지붕 보울트 등이 중세 고딕건축의 내부공간과 구조체계를 연상케 한다.

랑시의 성과는 칼 모제(Karl Moser)가 설계한 바젤의 성 안토니오성당(St. Anthony, 1929), 도미니쿠스 뵘(Dominikus Böhm)의 노이-울름(Neu-Ulm)의 성 존(John) 침례교회(1921-1927), 오토 바르트링(Otto Bartning)의 강재성당(Stahlkirche, 1928), 프리츠 메츠거(Fritz Metzger)의 성 샤를성당(1934) 등에 계속 이어졌다.



플레장스 노동성당 랑시성당 노이-울름성당
 몽마르트르 성당 성 안토니오성당 강재성당 내부
 랑시성당 내부

그림 1) 20세기 초 유럽 성당건축

20세기 초 새로운 재료, 특히 철과 철근콘크리트의 사용으로 건축가는 돌과 나무에 의해 축조되던 협소한 공간을 탈피할 수 있었으나, 삼랑식(basilica식) 또는 십자형(Latin cross) 평면에 크게 상반되는 성당건축의 출현은 극히

일부에 국한되었으며⁶⁾, 예배의식의 발전과 제2차 바티칸공의회(1962-65)를 전후하여 비로소 공식화되고 보편화된다.

3. 전례운동

3-1 배경과 전개과정

교회건축의 역사는 신앙의 원천이자 교회활동의 정점⁷⁾인 전례의 역사와 깊은 관련이 있다. 봉헌 위주의 중세 전례형식은 교회건축의 최고의 이상으로 고딕교회건축을 발전시켰으며, 르네상스, 바로크, 로코코, 절충주의 등 많은 양식의 변천이 있었지만 이러한 종말론적인 교회건축 형식은 19세기까지 지속되었다.

전례운동은 오랫동안 잃어버렸던 Christianity의 고대개념으로의 복귀를 의미하기 때문에 전례부흥운동(Liturgical Revival)이라고 할 수 있다. 이 운동은 프랑스의 솔렘수도원을 부흥시킨 베네딕토 수도원의 사제인 게랑제(Prosper Guéranger, 1805-1875)로부터 비롯되었다. 게랑제는 고대의 전례서를 연구하여 복간하고 그레고리안 성가의 연구를 일으켰는데, 그것은 근대의 수도생활의 쇠신과 부흥에도 밀접히 연결되어 있다.

수도원에서 시작된 이 전례운동은 파르디니(Romano Guardini, 독일)⁸⁾, 보두앵(Beauduin, 벨기에), 파르슈(Pius Parsch, 오스트리아), 융만(Jungmann, 오스트리아) 등의 노력으로 다목적 전례와 교회쇄신운동으로 전개되어 나갔

6) 오귀스트 페레(Auguste Perret, 1874-1954), 칼 모제(Karl Moser, 1860-1936), 도미니쿠스 뵘(Dominikus Böhm, 1880-1955), 루돌프 슈발츠(Rudolf Schwarz, 1897-1961) 등 20세기 전반의 교회건축 개혁자들도 오랜 전통에 의해 계승된 좌우대칭과 위계적인 배치를 굳게 지켰다.

7) 전례환장 10

8) 이태리 태생의 가톨릭 사제로 독일에서 활동한 신학자이자 종교철학자 및 문화·사회 평론가. 그의 저서 『전례의 정신(Vom Geist der Liturgie)』을 통해 독일 가톨릭 청년회의 '분천(Quickborn)' 운동에 정신적인 영향을 주었으며, 나아가 제2차 바티칸공의회의 전례개혁에 큰 영향을 끼쳤다.

다. 그리고 이 운동을 학문적·신학적으로 뒷받침한 것으로는 로마의 카타콤바의 발견 등에 의한 그리스도교 고고학을 위시하여, 독일이나 프랑스에서 전례의 역사와 신학에 관한 광범위한 연구가 큰 힘이 되었다.

그 중에서도 마리아 라흐(Maria Laach)의 베네딕토 수도원의 노력으로 알려진 각종의 전례학 연구와 영국 성공회의 전례학자 그레고리릭스(Gregory Dix)에 의해 권장되고, 프랑스 보트에 의해 집대성된 히폴리토(Hippolytus)의 「사도전승」의 연구, 그리고 신학적으로는 오도 카젤(Odo Casel)의 「비의와 비의」에 의해 시작된 신비신학이 새로운 교회론, 성사론과 전례신학을 낳게 하였다. 그리고 이러한 모든 노력은 제2차 바티칸공의회에 전례쇄신에 큰 영향을 줌으로써 공식화되었다.

3-2 건축적 성과

그리스도인의 예배는 그 시초부터 회중들의 완전한 참여를 전제로 하였으나 중세에 와서 신자들은 피동적이고 수동적인 역할만을 맡았다. 따라서 전례운동의 목표는 무엇보다 모든 신자들이 전례, 특히 미사를 정확히 알고 사제의 기도(제2차 바티칸공의회 이전까지는 라틴어만 사용)를 이해하도록 함으로써 전례에 능동적이고 적극적으로 참여하게 하는 것이며 나아가 교회를 내적으로 쇠신하는 것이었다.

이러한 전례의 개념과 내용 변화는 회중석과 제단 사이의 적극적인 관계를 추구하게 되었고, 이것이 내부공간에 영향을 미쳐 종전의 긴 회중석을 지닌 장방형 평면에서 벗어나게 하였다. 그리하여 정방형 평면이 추고되고 심지어는 원, 타원형, 사다리꼴과 같은 평면까지 시도되었다. 전례의 기능에 상당 건물의 존재의미(raison d'être)를 부여하는 새로운 신학관은 'Form follows Function'이라는 근대주의(Modernism)의 이념이 교회건축에서도 합리적인 의미를 지닐 수 있게 하였다.

그러나 양식주의 교회건축에서 벗어나 근대

건축이 교회의 적합한 표현방법으로 받아들여지기 시작한 것은 1930년대 이후부터며(일반적인 현상이 아니라 극히 일부에 불과하지만) 그 전까지는 전례운동은 이론에만 머물러 있었다.⁹⁾

전례운동의 성과를 직접 교회건축에 적용한 사람은 독일의 루돌프 슈발츠(Rudolf Schwarz, 1897-1961)¹⁰⁾이다. 그는 르네상스 이후 새로운 도상학(Iconography)을 진지하게 연구하고 설계에 적용하였는데 유명한 그의 저서 「교회의 화신(Vom Bau der Kirche)」에서 풍성한 시적 이미지와 상징적인 사인으로 6개의 전형적인 교회 평면모형을 제시하였다. 슈발츠는 “중세인들은 몸(肉身)에 대한 특별한 사고를 갖고 그리스도의 몸을 모델로 하여 교회를 건설하였으나 현대인들은 전혀 사고하지 않고 느낌만을 갖고 있기 때문에 신성(the Sacred)을 볼 수 없다고 주장하였으며¹¹⁾, 그러므로 일련의 명상과 눈, 그림, 조각, 여러 가지 건물체계들을 통해 그들이 신성함(sacredness), 몸(body), 작품(work)의 잃어버린 이해를 재속지하도록 인도하였다. 슈발츠의 도상학은 단순하고 기하학적인 형태에 의미를 부여함으로써 만들어지며, 이 의미는 그리스도 생애의 여러단계와 관련을 맺는다. 또 각 단계는 ‘그리스도의 몸’으로서의 순례교회와 유사한 의미를 지니고 있다.

슈발츠의 작업은 탁월하고 오리지널하지만 불확실한 점도 없지않다. 그가 ‘신성한 건축의 위대한 모델’로 불렀던 그리스도의 생애에 따

9) Albert ChristOJaner, Mary Mix Foley, 「Modern Church Architecture」 McGraw-Hill Book, 1980, p.61

10) 1897년 스트라스부르크에서 태어나 한스 펠지히(Hans Poelzig)교수의 베를린 미술학교를 졸업하고, 로마노 구아르디니 신부가 인도하는 로마 가톨릭의 젊은 전례운동 그룹에 참여하였으며, 오펜바하의 미술·공예학교에서 도미니쿠스 뵘(Dominikus Böhm)의 지도를 받았다. 1927년 아헨의 미술·공예학교의 디렉터가 되었으며, 2차대전 중에는 사할랜드 지역계획에 관여하였고, 전후 쾰른의 도시계획을 맡았으며(1946-1952), 이후 사망할 때까지 뒤셀도르프의 주립 아카데미에서 도시계획을 강의하였다. 2차대전 후 수많은 교회건축 설계를 통해 명성을 날렸으며 1961년 암으로 갑작스럽게 사망하였다. 26개의 교회작품(2개는 오스트리아 소재, 나머지는 독일 소재)을 남기고 있다.

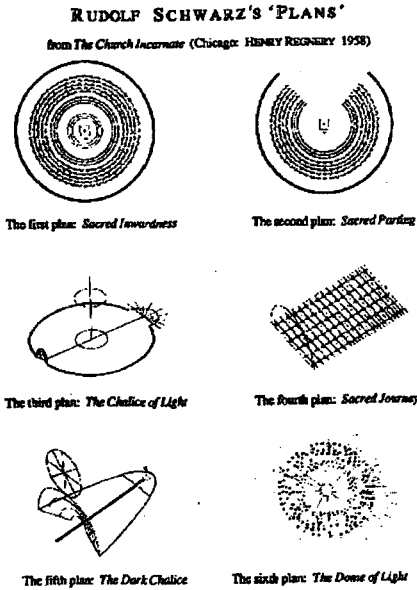


그림2) 루돌프 슈발츠의 교회모델

른 그의 평면을 기초로 할 때 그는 스스로 이 여섯단계에서 그리스도의 생애에 대해 무리하고 독특한 해석을 내리고 있다. 더구나 그는 그의 작업이 보편타당하며 더도 덜도 아닌 꼭 6개의 단계, 6개의 모델을 결정하는데 매우 단호하다. 그의 도상학이 진실한 그리스도교적인 교회건축 모델을 도출하는데 도움이 되기 위해서는 정통 그리스도론에 입각한 신학적인 보완이 필요하다. 왜냐하면 교회의 형태가 신성(Divinity)의 성격에 유사해야 한다는 비트루비우스식의 이상과 교회건축은 건축언어에 있어서 커다란 골짜기가 있기 때문이다.

슈발츠가 남긴 26개의 교회건축은 모두 6개의 모델에서 비롯되는데 네 번째와 다섯 번째가 주종을 이루며, 말년의 작품에서 6번째 안이 나타난다.

어쨌든 슈발츠의 작품과 저작은 유럽 현대교회건축 특히 로마 가톨릭 성당건축에 지대한 영향을 미쳤음은 두말할 필요가 없다.¹²⁾

1) 아헨의 '성체 성당(Fronleichnams, 1928-1930, Aachen)

독일의 아헨(Aachen)에 소재한 이 성당은 현대 교회건축사에 있어서 이정표(land mark)와 같은 존재로서 근대건축 발전의 주류의 선상에 있는 건물이다. 초기 전례운동으로부터 유래한 '하느님 백성(Ecclesia)'과 예배와 선교에 대한 새로운 이해를 표현하고 있다.

슈발츠의 네 번째 모델에 기초한 길게 뻗은 단순한 장방형 홀은 그에게 있어 사회의 '신성한 여정'의 상징이다. 그것의 끝에 검은 대리석 제대가 있다. 몇 개의 사각형 창만 뚫린 폐쇄된 흰벽이 골짜기의 효과를 창조한다. 그 높이는 고딕 대성당의 디멘전을 회상케 한다. 그러나 주중에 일어나는 지역 크리스찬 공동체의 다양한 집회를 방해하는 요소는 하나도 없다. 회중석 공간과 제단구역을 둘러싸는 공간 사이의 유일한 구분은 기념적인 계단의 상승 뿐이다. 이것은 전례와 공동체의 다양한 활동을 수용하는 다용성을 추구한 결과이다. 또한 분절된 남측의 낮은 부분과 입구 갤러리(성가대석)하부는 뚜렷한 공간의 실체를 형성하고 있다.



그림3) 성체성당

내외부에 일체의 장식과 군더더기가 없는 이 콘크리트 건물은 교회건축의 투명성과 상(像)-

11) 「The Church Incarnate」, 1958, pp. 10-11
12) 우리나라에서도 그의 영향을 받은 베네딕트 수도회 독일인 신부 알빈(Alwin Schmid, 1904-1978)이 그의 도상학에 기초한 성당을 17년간 무려 79개를 설계한 바 있다. 알빈의 활동에 관하여서는 줄고 "교회건축가 알빈신부와 그의 작품에 관한 연구" 「단국대학교 논문집」 제21집(1987)

‘공동체의 집(Domus Ecclesiae)’과 ‘신의 집(Domus Dei)’에 대한 요구를 훌륭하게 충족시킨 실험적인 작품이다.

2) 프랑크푸르트의 ‘성 미카엘 성당’(St. Michael, Frankfurt, 1953-1954,)

독일 프랑크푸르트에 소재한 타원형 평면의 이 성당은 르네상스 이후 독일에서는 일반적이었던 평면의 새로운 전례적 요구에 대한 적극적인 수용의 결과였다. 슈발츠는 비슷한 시기에 설계한 ‘성 안나(St. Anna)성당(1951-56)’에서는 L자형의 새로운 평면과 새로운 형태로써 중세의 정신을 재창조하였다. 반면 여기서는 독일 바로크양식의 옛 평면에서 완전히 새로운 공간과 분위기를 창출하였다.

슈발츠의 다섯번째 모델에 기초한 평면은 길쭉하게 늘어진 타원형의 신랑(nave)과 성단(sanctuary) 양편에 돌출된 타원형의 채플로 구성된다. 그리고 입구쪽에 2개의 보다 작은 타원형이 반복되어 신랑 바깥으로 낮게 돌출되어 있다. 바깥으로 돌출된 보조적인 요소들을 지닌 이 성당의 주실내는 하나의 연속된 부드러운 벽으로 둘러싸인 깨지지 않는 방이다. 알코브 채플은 각각 다른 용도를 위해 디자인 되었는데 남측 채플은 성가대석이며, 북측 채플은 고해소와 14처가 있는 작은 보조 회중석이다. 성단을 마주보고 있는 성가대의 위치는 제대와 친밀한 관계를 가진다. 더구나 전통적인 갤러리(2층 성가대석)를 제거함으로써 성가대는 회중석과 같은 레벨로서 그것의 일부가 된다. 제대 자체는 정사각형이어서 사제가 이 4면의 어느곳에도 설 수 있다. 이 성당의 신랑은 길고 좁지만 전통적인 평면을 회상케 하고, 극도의 단순함과 부드러운 곡선에 의해 사제와 회중들 하나된 느낌을 성취한다.

타원형 벽돌 조적의 위요(enclosure)는 돌출된 콘크리트 리브(구조 프레임)에 의해 구획되며, 지붕 바로 아래 건물 전체를 연결하는 유리블럭의 연속창으로 인해 내부는 매우 밝다. 건축가의 목표는 냉혹한 현실세계의 고통을



그림4) 성 미카엘성당

이겨내는 강인하고 굳건한 정신적 요소를 제공하는 것이었다. 그러면서도 노출콘크리트 프레임과 적벽들의 벽체는 미묘한 평온과 아름다운 내부공간으로 이끈다. 이곳은 맑고 고요한 영적인 쉼터이다.

3) 아헨의 ‘성 보니파스 성당’ (St. Bonifatius, 1959, 1962-1964, Aachen)

슈발츠 사후에 건립된 이 성당은 그의 첫 교회인 ‘성체 성당’으로부터 얼마 떨어지지 않은 공동주택과 창고·공장지역의 한가운데에 순수한 형태로 서 있다.

이 건물은 3단의 층으로 구성되어 있는데, 측랑의 높이를 결정하는 1층의 장방형 박스, 평면상 T형태를 이루는 신랑(nave)과 익랑(transept)의 상부구조, 그리고 건물 길이의 1/2 넘어로 확장된 제대영역 상부의 랜턴(lantern)이다. 차별을 둔 천장고와 제대영역으로 향해서 증가되는 빛이 그것의 정체성을 손상하지 않고 내부를 분할한다. 장축과 횡축의 철근 콘크리트 거더의 쌍이 랜턴을 떠받치는 그리드를 이루고, 내부기둥 없이 내부공간을 가로지른다. 내부공간을 에워싸는 흰 유리창 리브의 높이가 레벨에 따라 증가하며 제대 뒷편의 큰 창에서 절정에 달한다.

슈발츠의 여섯째 모델에 기초한 이 성당에서 그가 구현코자 한 것은 ‘빛의 산(Mountain of Light)’이다. 찬란함, 단순성, 공간의 자유스런 용도 때문에 내뿜과 충만이 모순되지 않고 양립하고 있다.



그림 5) 성 보니파스 성당

4) 런던의 '보우 킴먼 성당'(Bow Common, 1958-1960, London)

성공회 보우 킴먼 성당은 전후 영국 현대교회건축의 최초의 실질적인 시도이며, 전례운동의 적극적인 최초의 표현이다. 설계자 로버트 모기어(Robert Maguire)와 케이스 뮤레이(Keith Murray)는 수년간 교회건축의 기능적인 계획을 분명히 표현하는데 노력하였던 젊은 건축가들이다¹³⁾.

모기어는 전례운동의 새로운 인식이 교회축의 문제를 근본적으로 다시 생각해야 할 것을 요구하고 있다고 확신하였다. 그는 성직자와 일반 신도들이 예배중에 그들의 역할을 다할 수 있도록 제대와 긴밀히 관계맺을 것을 시도하였다.

이동가능한 200석(500석까지 확장 가능) 규모의 이 건물은 선구자적인 대담하고 다소 실험적인 측면에서 평가되어야 한다. 런던 이스트 엔드(East End)의 이 지역은 당시 11층의 아파트군으로 재개발 될 예정이어서 어떤 형태로 주변환경이 변모할지 모를 상황이었다.

이 성당의 평면은 단순하다. 4면과 내부의 낮은 네이브, 성단 주위를 낮은 아일로 둘러싼 정방형에 가까운 장방형이다. 약간은 어색하지만 독특한 채광창 아래에 제대가 위치하며, 성단구역은 바닥포장으로 구분된다. 회중은 북서측 코너에 위치한 8각 현관을 통해 들어오며 세세대를 통과하게 된다. 또한 행렬을 위한 입구문이 동서 주축 선상의 서측벽에 나 있다. 제대 뒤 동쪽과 북쪽에 작은 채플이 돌출되어

있고 동쪽 코너에는 사제관과 주일학교가 연결되어 있다.

회중은 제대주위로 둘러싸 앉도록 되어있고 동쪽코너에는 사제관과 주일학교가 연결되어 있다. 성단을 구분하는 주철로 된 에디쿨러(aedicula)가 단두대처럼 보이는 등 디테일의 디자인이 거칠고 너무 단순하지만 채광창의 밝은 빛이 안락한 내부공간을 약속한다.

이 성당은 건물 자체 보다는 개념으로서 영국 교회건축의 살아있는 전통을 재창조한 랜드마크로서 주목받고 있다.



그림 6) 보우 킴먼 성공회 성당

5) 마리아 무염시태 순례성당 (1962 - 1968, 네비게스)

골프리트 뵘(Gottfried Böhm)은 아버지 도미니쿠스 뵘만큼 교회건축 설계의 기회를 갖진 못했지만(1960년대 중반 이후 교회건축 붐은 사라진다) 약 10 여개의 작품을 통해 심미적으로 정신세계에 접근하려는 의지와 사회로 개방되고 조화되는 교회개념을 구현하였는데 그 대표적인 것이 네비게스의 순례성당이다.

퀼른교구에서 퀼른 대성당 다음으로 큰 성당이다.(50×37m H:34m) '살아있는 계속 움직이는 교회의 표현'인 순례의 경험은 미사뿐만 아니라 공동기도, 노래, 춤, 연극, 영화, 페스티벌에 의해서도 고양되어야 한다. 따라서 순례성당의 예배행위는 일반 교구성당과 다를 수 밖에 없다. 이러한 이유에서 뵘은 성당으로 인도하는 단이 진 일련의 피아자(piazza)를 계획하였다. 성당도 덮개를 씌운 하나의 피아자인 셈인데 가로등 형식의 조명과 바닥의 포장도 똑같이 연속된다. 논리적으로 길의 끝은 제단

13) 그들은 1965년 「Modern Churches of the World」를 출판하였다.

이다. 여기서 그는 루돌프 슈발츠가 품었던 옛 아이디어를 소생시킨 것이다.

이 덮개를 씌운 피아자(성당)는 대성당의 기묘한 변형인 동시에 거대한 조각적인 기념비가 되었다. 주공간과 주위의 채플들, 그리고 2층 갤러리들이 비대칭의 불규칙한 지붕들이 덮고 있다. 이 잡색의 다양한 형태의 내부는 순례축복의 다양한 경험을 제공하는데 도움을 준다. 조명계획과 방의 크기는 건축가 자신이 디자인한 스테인드글라스창에 의해 강조된 전례공간의 신비스런 이해의 결과이다.

이 그루핑에서 내부와 외부의 확실한 조화가 존재하며, 큰 스케일에도 불구하고 교회는 주변의 환경과 조화를 이루고 있다. 불규칙한 지붕은 주변의 전통적인 지붕들과 우연히 관계를 맺고 있는 것 같다. 사용된 유일한 재료는 표면을 모래분사로 처리한 노출 철근콘크리트이다.



그림 7) 네비게스 순례성당

6) 브리스톨의 '성 베드로와 바오로 대성당'(Cathedral of St. Peter and Paul, 1970-1973, 브리스톨)

잉글랜드 서부 항구도시인 브리스톨의 서북부 클리프톤(Clifton)에 위치한 성 베드로와 바오로 대성당은 제2차 바티칸공의회의 교회건축 개념을 잘 반영한 성당이다. 1965년 설계를 의뢰받고서부터 건축가와 성직자, 신도들 사이에 새로운 교회건축의 개념에 대한 진지한 논의가 진행되었으며 그 과정은 모두 기록으로 남겨져

있다.

설계의 가장 큰 주안점은 900명의 회중을 어떻게 그룹핑하면서 미사중 적극적인 참여와 일체감을 갖게 할 수 있을까 하는 점이었다. 그리고 다음으로는 성찬채플과 세례반의 위치 설정이었다. 들어오고 나가는 회중의 동선과의 관련하에 이 주요 부분의 배열이 디자인 개념을 구성하고 건물의 형태를 결정하였다.

성당의 접근은 두방향에서 이루어진다. 부지의 고저차를 이용해 동측의 테라스(하부는 주차장)를 통해 성 베드로문으로 진입할 수 있고, 서측의 성 바울문으로 진입할 수도 있다. 두 개의 진입문을 통과하면 나르텍스(입구홀)에 이르게 되는데 이곳은 8,000여 조각의 판석 색유리를 예폭시 수지로 결합한 거대한 2개의 창에 의해 밝게 비춰지고 있다. 보다 긴 창은 예수부활 후 50일에 강림한 성신을 표현하고 있으며 다른 하나는 땅과 하늘과 바다가 서로 만나 뒤섞이는 탁트인 해변에서 맞이한 자유와 행복의 환희를 표현하고 있다.

성당의 전체 평면형태는 제대와 입구의 종축이 오히려 짧은 6각형인데 가운데 제대가 위치하고 좌측에 제단과 연결하여 성찬채플이, 우측에 오르간과 성가대석이 위치하며 성당의 맨 뒤쪽에 사제석으로 둘러싸인 주교좌가 위치한다. 네이브의 좌석은 거의 중앙에 위치한 제대를 중심으로 3면으로 둘러 배열되어 있는데 어떠한 좌석도 제대로부터 15m 이내에 놓여지도록 했다. 좌석은 전례뿐만 아니라 비전례적인 여러 활동에 적응토록 이동이 가능하다. 네이브 주위의 유보랑(ambulatory)에는 14처가 콘크리트 벽체에 얇게 부조되어 있다.

부채꼴 형태의 집중적인 좌석배열과 함께 평면구조상 특이한 것은 감실의 위치이다. 성찬채플의 코너에 위치함으로써 네이브에서도, 제대에서도 그리고 채플내에서도 보이는 우월하고 교묘한 위치에 자리잡고 있다. 미사 중 제대에의 집중을 방해하지 않으면서 성당내의 탁월한 위치를 차지한 것이다.



뒷바침하였으며, 전후 교회건축과 미술의 황금기에는 성 예술위원회(Commission d'Art Sacré)에서 현대 예술의 방어자 역할을 하였다.

4-2 건축적 성과

1) 아시의 '은총이 가득한 마리아 성당'(Notre-Dame de Toute Grâce, 1937-1950, Assy)

프랑스 동부 오트-사보아(Haute-Savoie) 지방의 스위스 국경 몽블랑 근처의 작은 산골마을-플라토 다시(Plateau d'Assy)-에 위치한 이 성당은 스위스 산악지역의 전통가옥인 샬레(chalet)를 모방한 것으로 건축적으로는 그다지 뛰어난 건물이 아니다¹⁵⁾. 그러나 도미니크 쿠푸리에(Couturier)신부의 후원하에 앙리 마티스, 조르주 루오, 마크 샤갈 등 당대의 위대한 예술가¹⁶⁾들을 초청하여 성미술과 장식을 하게

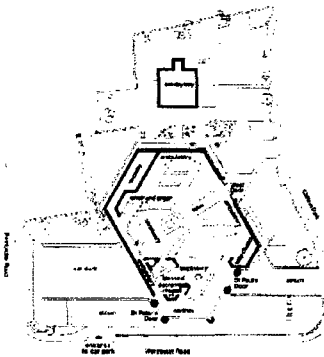


그림 8) 브리스틀 대성당

4. 성 미술 운동

4-1 배경과 전개과정

성 미술(L'Art Sacré)운동은 1930년대 프랑스 도미니크 수도회의 진보적인 성직자들을 중심으로 그리스도교 미술을 쇄신하고 교회안에 현대미술을 적극적으로 수용하고자했던 운동을 말한다. 성 미술 운동의 중심 인물이었던 꾸뛰리에(Couturier), 레가메이(Régamey), 코가낙(Cocagnac)신부는 조셉 피사르(Joseph Pichard)의 후원으로 '라르 사크레(L'Art Sacré)'¹⁴⁾를 창간하여 성 미술 운동을 이론적으로

Art in L'Art Sacré 1945-1954, *In the Context of Aesthetic Modernity*, The Catholic University of America, 1995, pp. 3-4)

15) 이 성당은 데베비(L'abbé)신부의 지휘하에 건축가 모리스 노바리나(Maurice Novarina)의 설계로 1937년부터 시작되었는데 주 재료인 이 지역에서 산출되는 녹색 화강암과 회색 대리석이 주변과 조화를 이룰 뿐 목조 지붕의 박공만을 지지하고 있는 육중한 정면 열주와 스키페일이 맞지 않는 파대한 종탑 등 오히려 외관이 어색하고 불편한 건물이다.

그러나 당대의 위대한 예술가들이 성미술과 장식을 도맡아 교회건축에서 이루어진 현대미술의 종합으로서 유명하다. 1950년에 축성되었다.

16) 1937년 건축을 시작한 데베비 신부(L'abbé)는 1939년 꾸뛰리에 신부와 함께 파리 프티 팔레(Petit Palais)에서 열린 조르주 루오와 에베르 스테벤의 스테인드 글라스 전시회를 보고 위대한 작가들을 아시로 초청할 것을 제안하였다. 아시성당에 참여한 작가와 작품들은 다음과 같다.

페르낭 레제(Fernand Léger)의 모자이크 벽화, 장 뤼르쎈(Jean Lurçat)의 제단 타피스트리, 앙리 마티스(Henri Matisse)의 타일벽화, 조르주 루오(Georges Rouault), 장 바젠(Jean Bazaine), 폴울 벨소(Paul Berçot), 폴울 보나르(Paul Bonny), 모리스 브리양송(Maurice Brianchon), 아드린의 에베르 스테벤(Adeline Hebert Stevens) 및 꾸뛰리에 신부의 스테인드글라스, 폴울 보나르(Paul Bonnard)의 내부 벽화, 조르주 브라크(Georges Braque)의 청동 감실문, 테오도르 스트라빈스키(Theodore Strawinski)의 제단 모자이크,

14) 프랑스 가톨릭 교회에 새로운 미학을 불어넣어준 미술비평지. 일생울 가톨릭 미술의 후원자로 헌신하였던 조셉 피사르에 의해 1935년에 창간되어 1969년까지 간행되었으며(2차 대전 동안은 휴간), 1937년부터 1954년까지 도미니크회의 꾸뛰리에, 레가메이 등이 편집을 맡았다.(Mark E. Wedig, OP., *The Hermeneutics of Religious Visual*

함으로써 현대 종교 박물관을 방불케 하는 걸작을 만들게 된 것이다.

이 성당의 예술작품은 어느것도 예쁘거나 달콤한 것은 아니지만 대신에 강렬하고 진취적이고 위풍당당하고 빛난다. 그것들은 보는 사람으로 하여금 굉장한 감정의 힘을 느끼게 하는데 달콤한 조각상과 스테인드글라스에 익숙한 사람들에게는 자제력을 잃을 정도로 충격을 준다. 오늘날 우리들은 예술의 통합에 익숙하지 않기 때문에 아씨성당의 작품들은 처음엔 꽤 오해를 받았을 것이다. 그러나 깊게 살펴보면 이들 작품들이 상징을 통한 성서적인 표현과 엄숙함에 얼마나 적합한가가 곧 드러난다.¹⁷⁾

아씨성당의 장식과 성미술을 주도한 꾸뛰리에 신부는 “우리의 믿음과 신을 위해 이 시대의 가장 훌륭한 예술을 창조하는 것이 우리의 의무”임을 확신하였다. 그는 「아씨의 교훈(La Leçon d'Assy)」에서 다음과 같이 평가하고 있다.

“.....산 속에 위치한 이 성당이 어떻게 이처럼 세계적이고 갑작스런 영광을 얻게 됐을까? 이것이 걸작품이기 때문인가? 아니다. 하지만 올바른 생각을 태어나게 했기 때문이다. 즉 교회미술에 생명을 불어넣기 위해 ‘살아있는’ 미술의 대가들에게 도움을 청하고 있다는 점이 바로 모든 이들의 관심을 끌고 있는 부분이다. 우리가 아카데미즘과 결별한 것은 그 곳에 어떤 정기도, 진정한 재능의 씨앗도 없기 때문이다.

우리가 아카데미즘에서 독립적인 대가들에게 도움을 청한 것은 유행에 따라 그들의 유명세를 이용하려고 한 것이 아니라, 그들의 예술이 살아있었기 때문이며 그 안에서 생명감, 그들의 재능 그리고 가장 위대한 가능성이 넘쳐흘렀기 때문이다.”¹⁸⁾

콘스탄트 디메종(Constant Demasion)의 천장 보 조각, 자크립시츠(Jacques Lipchitz)의 조각 패널, 마크 사갈(Marc Chagall)의 세례대(Albert Christ-Janer, Mary Mix Foley, 『Modern Church Architecture』 pp.84-87)

17) Albert Christ-Janer, Mary Mix Foley, 『Modern Church Architecture』, McGRAW-HILL Book Company, p. 85

18) Notre-Dame de Toute Grâce; Plateau d'Assy(Haute-Savoie) Editions paroissiales d'Assy, 1993, (정수경, “앙리 마티스의 방스 로사리오 경당 연구”에서 재

아씨 성당은 너무 많은 개성있는 작가들의 작품이 한 곳에 모여있어 통일감이 결여되고 전체적인 전례분위기를 오히려 반감하는 아쉬움을 남겼지만 교회건축안에서 이루어진 현대 미술의 종합을 잘 보여주었다.

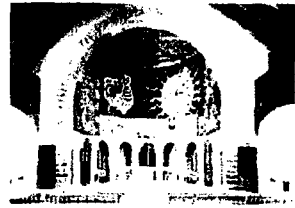


그림 9) 아씨성당

2) 오탱꾸르의 ‘성심 성당’ (L’église du Sacré-Coeur, 1951, Audincourt)

프랑스 동부 몽벨리아르(Monbéliard) 근처 작은 자동차 공업도시 오탱꾸르에 지어진 성심 성당은 아씨성당과 여러모로 관련이 있다. 같은 건축가에 의해 같은 살레양식으로 지어졌는데 완전한 콘크리트구조로 보다 단순한 형태이다. 장방형 평면의 전면에 나르텍스가 있고 나르텍스 왼쪽끝에 원형의 세례당이 있으며 제단부 뒷벽은 둥근 곡면을 하고 있다.

성당의 파사드 문 상부를 바첸의 모자이크로 장식하였으며, 세례당의 벽면과 성당의 연속띠창은 레제의 스테인드글라스로 장식되었는데 아씨와 달리 강한 통일성을 주고 있다.

인용)

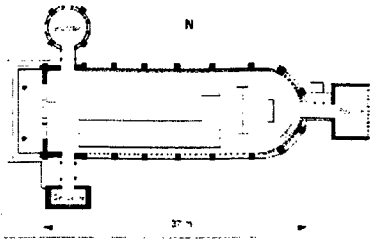


그림 10) 오뎡푸르 성당

3) 방스의 ‘로사리오 경당’ (Chapelle du Rosaire, 1947-1951, Vence)

프랑스 남부 니스(Nice)부근의 방스 경당은 20 여명의 도미니크수녀회 수녀들을 위한 경당인 동시에 폐결핵으로 고통받는 여성 환자들을 위해 지어진¹⁹⁾ 34.4평에 불과하는 아주 작은 경당²⁰⁾이다. 건축설계와 성물 및 세부장식까지 모두 마티스가 직접 제작 또는 관여하였다.²¹⁾

19) 로사리오 기도서는 15세기부터 질병치료와 관련되어 인기가 있었고, 로사리오 경당 지붕의 푸른색은 고요, 안식, 건강을 나타내는 것으로 이 경당이 병자들을 수호하고 있음을 나타내고 있다.

20) 가톨릭교회에서 경당(Chapel)은 수도원, 학교 등의 단체나 개인을 위해 지어진 소 예배당(실)으로서 허가 없이 일반인들의 출입이 자유롭지 못하다.

21) 신자가 아니었던 야수주의 화가 앙리 마티스(Henri Matisse: 1869-1945)가 방스경당의 건축설계와 성미술 모든 것을 하게 된 것은 그가 병상에 있던 1942-3년 후에 도미니크회 수녀가 된 당시 그의 간병인이었던 모니크 부르

진체 평면은 7자형²²⁾으로 한쪽은 수녀석, 한쪽은 일반 신자석이며 중앙 결절점에 사선방향으로 제대가 놓여 양쪽을 동시에 바라볼 수 있게 하였다. 벽면에는 3개의 벽화와 이에 대응하는 3개의 스테인드글라스로 장식되어 있다.

사실적인 세부묘사가 제거되고 단순화된 형태와 순수한 색만으로 이루어진 이 작은 공간에서 마티스가 추구한 것은 색과 형태의 균형을 통한 무한한 공간(un espace infini)이었다. 여기서 말하는 무한한 공간은 차원의 인식이 뚜렷하지 않은 공간인데 중심이 상실된 듯한 평면과 함께 빛으로 벽면을 채색함으로써 3차원의 건축적 공간과 2차원의 회화적 공간의 경계를 모호하게 만들고 있다.²³⁾

방스성당은 위대한 비신자 예술가에 의해 전체가 계획되고 실행된 단순하고 비구상적이면서도 전통에 바탕을 둔 편안하고 영적인 현대교회 건축이라 할 수 있다.

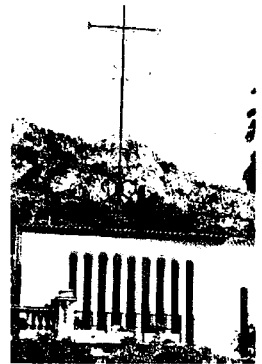
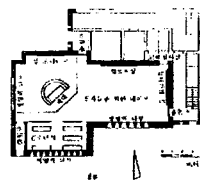
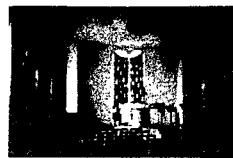


그림 11) 방스경당

주와(Monique Bourgeois)의 만남에서 비롯되었다. 그녀는 마티스에게 종교적인 영감을 불어넣어주었으며, 방스 수녀원 건축에 그를 초대하였고, 꾸뛰리에에 신부와 레시기에 수사가 후원과 조연을 하였다.

마티스는 건축 평면에서부터 스테인드글라스와 벽화, 종탑, 제대 십자가, 감실, 성함, 독서대, 성수대, 사제석, 성체동, 제의까지 디자인 하였다. (방스 성당에 관해서는 정수경, “앙리 마티스의 방스 로사리오 경당 연구”참조)

22) 엄밀하게 보면 두 개의 네이브를 겹쳐놓은 십자형태이다.

23) 정수경, 전제서, p. 37

4) 룡상의 '언덕위의 성모성당' (Notre Dame du Haut, 1953-1955, Ronchamp)

꼬르뷔제의 너무나 유명한 룡상성당도 도미니크회의 성미술 운동과 연관이 깊다. 어쩌면 20년간의 성미술 운동의 결정판이라 할 수 있다.

고대로부터 신앙의 장소였고 중세 초기부터는 그리스도교의 성소가 되었던 룡상(Ronchamp)²⁴⁾의 언덕에 많은 장애가 있었음에도 불구하고 비신자인 꼬르뷔제가 순례성당을 설계하게 된 것은 도미니크회 꾸뛰리에 신부의 제안과 후원에 의해서였다. 꼬르뷔제는 꾸뛰리에 신부와 교분이 있었으며 그로부터 많은 자극을 받았다.²⁵⁾

부등면 4변형의 비대칭적인 내이브에 2개의 작은 알코브 채플과 보다 큰 한 개의 알코브 채플이 부속된 평면구성을 한 성당의 내부는 남측벽의 창을 통해 들어온 색광에 의해 복잡적이고 신비한 공간을 빚어낸다. 내외관의 조각적 형태는 콘크리트의 가소성을 한껏 드러내면서 곡면의 건축적 매스가 강조되고 있는데 지금까지 근대건축의 이름으로 지어진 건물중 가장 조형적인 건물로 평가되고 있다.

'성미술 운동'과 연관된 다른 교회건축에 비해 예술가들과의 협동작업 보다는 건축가 개인의 창작에 의해 달성된 룡상성당은 현대종교전

축의 빛나는 '선언'으로 우뚝 서있다.

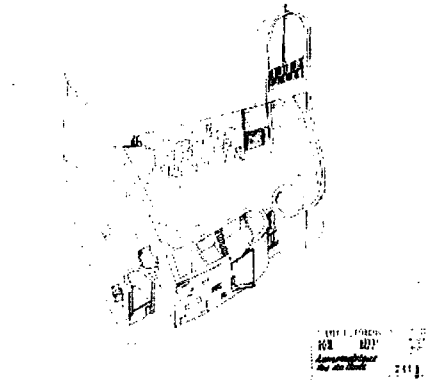


그림 12) 룡상성당

24) 독일, 스위스 국경에 근접한 알사스 로렌(Alsace Lorraine)지방의 작은 마을로 성당이 위치한 가파른 언덕은 로마시대부터 천연의 요새였으며, 독·불간의 수많은 전투에서 천연적인 군사 보루가 되었기 때문에 수차례 파괴되었다. 1944년 네오 고딕양식의 성당이 전쟁의 피격으로 파괴되었다.

25) 꼬르뷔제는 젊은시절 1907년과 1910년 피렌체 근교 가르초의 에마(Emma)의 사르트르 수도원을 방문하였는데 여기서 공동생활에 대한 이상적인 모습을 발견하고 큰 감명을 받았다. 후일(1948년) 꾸뛰리에 신부에게 가르초의 여행에서 그의 인생 방향이 결정되었다고 고백할 정도로 교분이 두터웠다.

그는 일생을 통해 7개의 교회 프로젝트를 하였는데 그중 룡상성당과 라 투렛(La Tourette) 수도원이 완전히 실행되었고, 피르미니 베르(Firminy Vert) 성당은 1층 골조만 올라간 상태에서 중단되었다. 그 외 트랑블레 성당 계획안(1929), 라 생프 봄 계획안(1945-51), 델가도 기념성당 계획안(1951), 볼로나 교회 계획안(1963) 등이 있었다.

5) 무띠에의 '우리 마을의 성모성당'(Notre Dame de la Prevote, 1963-1967, Moutier)

스위스 쥬라(Jura) 산악 기슭에 자리한 무띠에의 성모성당은 성 미술운동과 전례운동의 결정체라고 할 수 있다. 15년(1947-1962)이라는 오랜 준비 끝에 한창 제2차 바티칸공의회가 진행되는 기간에 지어진 이 성당은 사각형 입방체의 조합으로서 사제와 더불어 모든 신자들의 적극적인 능동적인 참여의 고무뿐만 아니라 풍부한 상징언어로 구성되어 있다.

사각형 평면구조의 대각선을 중심축으로 하여 한쪽 끝 입구에 세례당을, 다른 한쪽 끝에 제단영역을 배열하고 평일 소미사를 위한 축설

경당(side chapel)과 기도실(상부는 성가대석)은 사각형 주공간의 양 귀에 부가되어 있으며, 한 측면에는 제의실이 제단 한 귀둥이에서부터 부속 경당에 이르기까지 길게 배열되어 있다.

종탑은 일부러 본당 건물과 떼어서 대각선 주축의 연장선상에 독립하여 바깥세상을 향해 세운 하나의 표시로 서있다. 그렇게 함으로써 본체와 종탑 사이의 뜰은 의미있는 내외부 공간의 연결을 도모하고 있다. 두 개의 측면 입구가 세례당으로 유도하는데 이는 하느님을 예배하기 위해 모여드는 신자가 거쳐가야 하는 필요하고도 뜻깊은 정화와 회심과 갱생의 길을 의미하는 것이다. 내부공간의 천장 높이는 제단을 향해 점차 높아지며 바닥은 오히려 점차 내려져서 제단을 향한 시청각적인 구심성을 강조하고 있다.

주 건축재료는 노출콘크리트와 목재 및 유리이며, 프랑스의 알프레드 마네시에(Alfred Manessier)가 스테인드글라스와 부활 십자가를, 조르즈 앙리 아담스(Georges Henri Adams)가 제대와 제단 타피스트리를, 그리고 피에리모 셀모니(Pierino Selmoni)가 성모상을 조각하였는데 모두가 비구상적이면서도 주변 자연과 건축(특히 노출 콘크리트 벽면)과 은은한 조화를 이루고 있다.



그림 12) 무띠에 성당

무띠에 성당의 조형물이 하나하나가 뛰어난 예술작품임에도 불구하고 개체로서 드러나기

보다는 전체로서 아름다운 성공을 이룬 것은 “전례거행 자체가 믿음의 내용을 드러내 보이는 것”이라는 공감에서 출발한 공동체와 사제, 건축가, 예술가 사이의 긴밀한 협동의 결과이다.

5. 운동의 성과

5-1 평면과 내부공간의 변화

20세기 초 건축구조와 재료의 혁신적인 발달과 수용에도 불구하고 종교건축을 비롯한 전통적인 유형의 건축은 평면과 형태상에 있어서는 근본적인 변화는 없었다. 특히 가톨릭 성당건축은 삼랑식(basilica식) 또는 십자형(Latin cross) 평면이 여전히 고수되었는데 ‘전례운동’을 통해 이러한 관습에 변화가 생기기 시작하였다.

교회의 전례에 가능한 한 많은 사람들의 적극적으로 능동적인 참여를 추구한 이 운동은 회중석과 제단 사이의 적극적인 관계를 추구하게 되었고, 이것이 성당의 구성과 내부공간에 영향을 미쳐 종전의 긴 회중석을 지닌 장방형 평면에서 벗어나게 하였다. 그리하여 정방형 평면이 추고되고 심지어는 타원형, 사다리꼴 같은 평면까지 시도되어 집중식 회중석 배치를 가능하게 하였다.

성당구성의 획기적인 변화는 미사시 사제의 방향과 감실의 위치이다. 종래 회중을 등진 미사집전 사제의 방향이 회중을 향한 ‘대화식 미사’로 바뀌기 시작하였고, 제대 바로 중앙 뒷편에 위치하였던 감실은 제대와 분리되어 성단내의 한쪽에 위치하거나 아예 성단과 분리된 채플에 두기도 하였다.

또한 당시 독일 근대주의자들에 의해 전파된 ‘보편적 공간(universal space)’ 사고는 평등과 공동 모델을 선호하여 교회의 위계적인 모델을 수정하려는 희망과 잘 부합되었다. 더욱이 당시 유행했던 反聖像 숭배미학(iconoclastic aesthetic)은 전례운동가의 보다 단순하고 덜

조직화된 미사의 아이디어와 부합하였다.

이러한 평면과 내부공간의 다양한 변화와 비위계적인 구성은 전적으로 '전례운동'의 성과이며, 가장 전통을 고수하고 보수적이었던 가톨릭 교회가 어떤 측면에서는 근대운동에 앞장섰다고 볼 수 있다.

5-2 형태와 상징성의 변화

성당은 전례라는 행위를 담는 그릇인 동시(기능)에 그 자체로 '하느님과 하느님 백성의 집'이라는 의미깊은 표징을 지닌다²⁶⁾. 그러나 현대교회가 지역사회를 의식하기 시작함으로써 사회화 현상이 나타나고, 지역사회 활동 기능을 적극 수용함으로써 '하느님 백성의 집'이 더 강조되는 결과를 가져왔다.

특히 전례운동이 영국, 미국 등지로 퍼져 나가고 제2차 바티칸공의회에 반영됨으로써 이러한 현상은 더욱 확산되었다. 1960년대 이후 가톨릭 성당건축의 설계에 가장 큰 이론적 영향을 주었던 피터 햄몬드(Peter Hammond)는 성당 건물이 신의 예배에 우선적으로 봉헌된 '하느님의 집(Domus Dei)'이라기 보다는 교회 공동 집회를 위한 '하느님 백성의 집(Domus Ecclesia)이어야 한다고 주장했다.

'과격한 기능주의적'인 접근은 교회를 제대주위로 모이는 회중을 수용하는 집으로서의 교회로 보았기 때문에 성찬에 대한 전통적인 가톨릭의 강조보다 모이는 행위와 그 공동체를 더 강조하였다.²⁷⁾ 이러한 교회론은 교회의 위계적인 성격을 분명히 거절하지는 않았지만 전통적인 가톨릭의 모델과는 상당한 거리가 있었다. 전례를 구성하는 것으로 공동체를 너무 강조함으로써 보편적 교회의 중요성을 감소시킨 것이다.

교회의 위계적이고 회생적인 면을 무시하고

교회의 친교, 사회적인 면을 부당하게 강조하는 이러한 경향은 전례운동의 본질과는 동떨어진 것이지만 일부 현대 건축가들의 신념에는 중요한 것이 되기도 하였다. 그리하여 교회가 '그리스도의 몸'(위계적인 의미 함축)이라는 상징성보다 '하느님 백성의 집(평등주의적인 의미 함축)'으로서의 기능이 더 강조됨으로써 건축적 상징성을 잃어버리는 경우를 초래하였다.

5-3 심미술의 변혁

유럽미술사에서 19세기 말에서부터 20세기 초는 급진적인 사회변화만큼이나 혁신적 운동이 활발하였던 시기이다. 과거의 미술은 복음서의 내용이나, 희랍신화, 인물이나 풍경 등을 사실적으로 묘사함으로써 어떤 이야기를 전달하였으나 이제는 미술에서 이야기성을 제거하기 시작하였다.

인상주의에서 시작된 이러한 근본적인 변혁은 그림과 조각에서 순수한 아름다움 자체에 대해 탐구하기 시작함으로써 추상미술로 변화하게 되었으며, 동시다발적으로 등장하는 여러 사조와 함께 모더니즘(Modernism)을 완성해가고 있었다. 이제 미술은 종교, 신화, 사회의 풍습 등 모든 내용으로부터 떠났으며 미술가들은 교회로부터 벗어나 마음껏 자유를 누리게 되었다. 반면 종교미술 분야만은 시대정신에 부응하지 못한채 과거의 양식을 적당히 수용한 절충주의에서 벗어나지 못하였다.

예술이 떠난 교회는 황량한 모습으로 변할 수 밖에 없었다. 종교로부터 예술이 완전히 떠나게 된 19세기²⁸⁾ 이후 처음으로 이러한 침체를 극복하기 시작한 것은 20세기 초 '공방활동'

26) 김종수, "전례공간으로서의 성당건축", 「우리와 함께 머무소서」, 천주교 서울대교구 해화동성당, 1997, p.25

27) P. Hammond, 「Liturgy and Architecture」, Barrie and Rockliff, 1960, p.28

28) 19세기 전까지 서양의 모든 예술가들은 그리스도교 안에서 살고 성장하였다. 그러나 18세기 이래로 그리스도교 미술은 무시되고 대부분의 위대한 화가와 조각가들은 더 이상 종교작품에 손을 대지 않게 되었다. 이때부터 교회안의 미술은 재능은 별로 없지만 신앙심이 두터운 작가들에 의해 제작되었는데 이러한 종교미술과 세속미술과의 단절은 프랑스 혁명에 의해 대중미술이 확장된 19세기에 절정을 이루었다.

이며²⁹⁾, 교회내에서의 적극적인 수용은 1930년 대의 '성 미술운동'이었으며 그 첫 시도가 아시의 '은총이 가득한 마리아 성당'(1937-1950)에서 이루어졌다.

'성 미술운동'을 주도한 젊은 도미니크 수도회 신부들은 교회미술과 세속미술을 연결시키기 위해 작가들의 신앙심 보다는 재능을 우선시하였다. 동시대 세속미술을 교회 안에 수용한다는 점에서 "성스러움에 대한 논쟁(Le Débat du Sacré)의 대상이 되기도 하였지만³⁰⁾ 결과적으로는 추상미술이 성스러움을 표현하는데 적합한 양식으로 인정받을 수 있게 되었다.

또한 르 꼬르뷔제에서 비롯된 '미술의 종합'이라는 새로운 개념에서 건축내에 조형미술을 종합함으로써 교회건축에 현대 미술을 적극 수용하기 시작하였다.

5-4 스테인드글라스의 부활

유리를 매체로 하여 빛과 색을 종합시킨 스테인드글라스는 그 시작부터 건축적인 예술이자 종교적인 예술이었다. 고딕건축이 이룩한 천상적·영적인 공간은 바로 스테인드글라스가 연출하는 신비스런 색광에 의해 달성된 것이었다. 그러나 근세들어 스테인드글라스에 회화예술을 부과함으로써 그 생명력을 잃고 차츰 쇠퇴하여져서 거의 잊혀졌다.³¹⁾

29) 공방활동의 시작은 프랑스 가톨릭의 복원을 위해서는 미학적 부흥이 필요하다고 생각한 도미니크 수도회의 앙리 라크르테르(Henri Lacrdaire)가 1839년 설립한 일종의 길드인 '성 요한 협회(Société Saint-Jean)'였으며, 1919년 설립된 '성 미술 공방(Les Ateliers d'Art Sacré)'을 통해 보다 혁신적이고 과감한 가톨릭 성 미술을 추구하였다.

30) 도미니크 수도회의 레가메 신부는 성스러움의 개별적이고 심리적인 면에 대해 인정할 것을 주장하였다. 성스러움은 미의 내적 경험이 이루어지는 마음에서 다양한 방법으로 육화될 수 있기 때문에 추상화가의 종교미술 작품은 비록 그가 신자가 아닐지라도 작가의 내적표현에서 비롯된 개별적인 성스러움을 가진다고 주장하였다. 반면 종교미술이 존재할 수 없는 탈 그리스도화된 현대문명에서 종교적 믿음과 아무런 관계가 없는 현대미술이 진정한 종교미술이라고 할 수 있는지에 대한 회의도 있다.(정수경, 전개서 pp. 32-33)

31) 르네상스 이후 스테인드글라스가 쇠퇴기에 접어든 것

그러다가 19세기 고딕 리바이벌을 통해 예술가와 장인들의 연대 속에 부활하기 시작하였다. 더구나 우리는 아르누보를 위한 이상적인 매체였기 때문에 아르누보와 관련된 훌륭한 디자이너들이 스테인드글라스에 손을 댄 것은 당연한 일이었다. 그러나 근대건축운동(Modern Architectural Movement)이 결과적으로는 건축에서 예술을 배제하는 상황을 초래하였기 때문에 건축 콘텍스트와 유리되었다.

20세기 전반 스테인드글라스가 다시 그 생명력을 되찾게 된 것은 프랑스, 독일, 영국의 공헌³²⁾이 큰데 그중 교회건축에 있어서는 '성미술 운동'이 큰 역할을 하였다.

1937년 교회의 스테인드글라스 예술은 세속적인 예술로부터 큰 도움을 받을 수 있다고 확신한 도미니크수도회의 꾸뛰리에신부는 아씨성당의 창을 위해 많은 화가들을 초대하였는데 여기서 화가와 공방과의 협동적인 토대가 마련되었다. 또한 배통글라스(beton glass)라는 새로운 매체의 사용과 전후 정부와 교회의 후원에 힘입어 단순한 입방체의 현대성당을 풍부한 상징성과 전통성으로 채울 수 있었다.

부드러운 내면과 외면이 불규칙하게 깎여져 있는 유리는 온종일 변화하는 태양광선을 끌어들이 풍부한 공간을 연출할 수 있었다. 1920년대 말에서 30년대 초 프랑스에서의 이러한 배통글라스(beton-glass), 달레베레(dalles-verres), 또는 모자익 유리의 발전은 납틀(lead came)로 고정시킨 스테인드 글라스의 전형적인 얇고 납작한 창유리보다 더 생동감이 있게 벽을 풍부한 색채와 강도의 보석처럼 빛나게 하였다.

은 16세기 중반에 발견된 에나멜화법의 남용, 유화의 벽화 기법 발달, 전쟁과 경제적 궁핍, 종교개혁 등에 기인하였다.

32) 프랑스는 현대화가들의 실험적인 작업을 통해 성당건축에서의 회화와 스테인드글라스의 훌륭한 결합을 이루었고, 독일에서는 2차 대전 후 공방운동을 통해 스테인드글라스의 건축적 성격을 부활하였으며, 2차 대전후 영국에서는 비종교건축에서 독일의 건축적인 아이디어와 회화적인 전통을 결합하여 새로운 언어를 창조하고 있다.(현대 유럽의 스테인드글라스에 대해서는 줄고 "건축공간에 있어서의 새로운 빛의 연출" 「대한건축학회지」 제36권 제5호 통권 168호, 1992. 9, pp.38-44 참조)

5. 결론

이상 독일의 베네딕도회를 중심으로 한 '전례 운동'과 프랑스를 중심으로 한 '성미술 운동'을 비교 고찰한 결과 다음과 같은 결론을 얻었다.

첫째, 20세기 현대 교회건축 특히 가톨릭 성당건축에서의 혁신적인 변화의 배경에는 '전례 운동'과 '성 미술운동'이라는 교회내의 두 운동이 큰 역할을 하였다.

둘째, 두 운동 다 베네딕도회와 도미니크회라는 수도원이 중심이 되었고 신학적인 연구의 바탕 위에서 전개되었으며, 잊혀졌던 그리스도교 전례와 미술의 전통을 회복하고자 하는 '부흥운동'의 성격을 지녔다.

셋째, '성미술 운동'은 신앙에 관계없이 현대 미술가들에 의해 회화, 조각, 스테인드글라스, 공예 등을 중심으로 전개되었고, '전례운동'은 신자 건축가들에 의해 평면과 내부공간 구성을 중심으로 전개되었다.

네째, '전례'와 '성미술', '독일'과 '프랑스'라는 각기 별개의 주제와 지역에서 출발한 두 운동이 2차대전 후 서로 영향을 주게되었고, 1960년대 영국, 스위스의 교회건축에서 그 결합의 꽃을 피웠다.

다섯째, 전례쇄신과 현대미술의 수용은 제2차 바티칸 공의회를 통해 공식화되고 전세계에 보편화 되었다.

20세기 전반 유럽 교회건축의 혁신적인 변화의 배경에는 신학을 바탕으로 한 교회내의 전례와 의식에 대한 변혁운동이 있었고, 이를 건축과 미술에 연결한 실천적인 운동이 있었음을 확인할 수 있었다.

오늘날 세계에서 교회건축이 가장 활발한 한국교회에 있어서 전례와 교회건축, 교회미술상의 빈곤을 초래하는 것은 두가지로 생각할 수 있다. 하나는 신학상의 혼란으로 인한 방향과 확신의 결여이고, 다른 하나는 실천적인 노력의 부족이다. 그런점에서 '전례운동'과 '성미술

운동'은 우리에게 많은 교훈을 준다.

참고문헌

1. 김 정신, 『한국 가톨릭 성당 건축사』, 한국교회사 연구소, 1994
2. 김 정신, 「롱샹성당 - 그 디자인의 원천과 설계과정」, 『Le Corbusier 건축작품 읽기』, 기문당, 1999
3. 정 수경, "앙리 마티스의 방스 로사리오 경당 연구", 숙명여자대학교 대학원 미술사학과 석사학위논문, 1999.
4. Albert Christ-Janer, Mary Mix Foley, 『Modern Church Architecture』, McGraw-Hill Book Company,
5. Burkhard Neunheuser.(김인영 역), 『Storia Della Liturgia Attraverso Le Epoche Culturali(문화사에 따른 전례의 역사)』, 분도출판사, 1992
6. 土屋吉正(최석우 역), 『미사 그 의미와 역사』, 성바오로출판사, 1990
7. G.E. Kidder Smith, 『The New Churches of Europe』, Architectural Press, 1964
8. Hugo Schnell, 『Twentieth Century Church Architecture in Germany』, Verlag Schnell & Steiner, 1974
9. Frédéric Debuyst, 『Le renouveau de L'art sacré de 1920 á 1962』, Mame (Art et Foi collection), Paris, 1991
10. Mercier, George, 『L'Architecture religieuse contemporaine en France vers une synthèse des arts』, Mame, Paris, 1968
11. Peter Hammond, 『Liturgy and Architecture』, Barrie and Rocklief, 1960
12. Peter Hammond, 『Toward a Church Architecture』, The Architectural Press
13. Mark E. Wedig, 『The Hermeneutics of visual Religious Art in L'Art Sacré (1945-1954) in the Context of Aesthetic Modernity』, the Catholic University of America, 1995

A Comparative Study on the Modern Architectural Movement in Catholic Church

- Focused on the 'Riturgical Movement' and 'L'art Sacré Movement'
in Europe in the first half of 20th century -

Kim, Jung-Shin

(Professor, Dankook University)

ABSTRACT

The Purpose of this Study is to find the Modern Movements which had done important roles on the development of modern church architecture and sacred art in the first half of 20th century. I had investigated the background and process of the movements, and analyzed the buildings which represented the movements. And I compared the architectural fruits of 'Riturgical Movement' and 'L'art Sacré Movement.

The results are summarized as follows :

First, there are two important movements in Catholic church in the backgrounds of the innovative changes of modern church architecture. Those are 'Riturgical Movement' which pursuits to establish a closer relation between clergy and congregation, and to make the positive participants in the service not mere observers and 'L'art Sacré Movement' which pursuits to accept modern secular art into church.

Second, both movements had been developed on the bases of the theological studies with tow monasteries - Benedictine Order and Dominican Order - as leader. And the main concept was a kind of revival movement which recovers the Christian tradition.

Third, The two movements began from the different themes and in the different regions. But they exerted influences each other, and achieved successful fruits in the Catholic churches of England and Swiss in 1960'.

Fourth, 'Riturgical reformation' and 'Acceptance of modern art' had been officialized and generalized through the second Vatican Council(1962-1965).