

아르누보 건축의 역사적 특성에 관한 연구(1892-1902)

- V. 호르타, H. 귀마드, 그리고 C. R. 맥킨토시를 중심으로 -

Art Nouveau 1892-1902: *Fin de Cière* or a Transient Phase in Modern Architecture

- In Cases of V. Horta, H. Guimard and C. R. Macintosh -

황보봉* / Hwangbo, Bong

이수진** / Lee, Soo-Jin

Abstract

Art Nouveau was a short-lived European phenomenon in art and architecture. Despite the fact that Art Nouveau architecture never fully succeeded as an anti-historical movement, it is important to identify its place in modern architectural historiography. The significance of Art Nouveau—that it incorporated decorative elements into the centre of architectural practice—certainly serves to acknowledge its place within the Modern Movement. Architectural works of Victor Horta, Hector Guimard and Charles Rennie Mackintosh are carefully examined in this paper to find out (1) how they individually emerged and manifested distinctive characteristics and creativity within their own local contexts, and (2) how they can collectively fit into historical discourse of Art Nouveau. Art Nouveau was not a mere *fin-de-ciècle* phenomenon, but a complicated transient phase at the dawn of European Modernism.

키워드 : 아르누보, 전환기, 빅터 호르타, 헥터 귀마드, 찰스 레니 맥킨토시

1. 도입

1.1. 연구배경 및 목적

아르누보 (Art Nouveau 1890-1905)는 1900년대를 전후하여 서유럽 사회에 널리 알려진 장식예술의 한 양식을 지칭하는 것으로 벽지 장식에서부터 건축물 디자인에 이르기까지 근대 예술의 형성에 있어 큰 영향을 미쳐 왔다¹⁾. 아르누보 양식의 특징은 식물의 잎과 줄기에서 찾아볼 수 있는 가늘고 긴 선적인 요소 <그림 1> 와 동물의 가죽무늬 (반점 및 얼룩) 등에서 나타나는 면적인 요소를 디자인 모티프로 이용한 것이다. 장식예술가 크레인 (Walter Crane, 1845-1915)은 자연에서 찾은 유연한 선의 움직임은 이미지가 지니는 힘의 크기는 물론 방향까지 제시하는 것으로 보았다 <그림 2>.

한편, 아르누보는 1890년을 전후하여 크게 유행하던 고전적인 형식에 맞서 독특한 디자인을 선보임으로써 반역사적인 성향을 지니고 있는 것으로 받아들여졌다. 특히, 19세기말의 시대적 배경은 아르누

보의 성격을 세기말적인 현상으로 규정함으로써 (Lenning, 1951; Schmutzler, 1978; Escritt, 2000) 개인적으로 구별되어야 할 작가들의 창조적이고 예술적인 특성조차도 아르누보의 '반역사적' (anti-historical) 혹은 '세기말적' (*fin-de-ciècle*) 이라는 모호한 개념 속에 함께 섞이게 된다. 그 결과, 아르누보는 독특한 양식의 창출, 신재료의 사용 등으로 근대건축에 큰 영향을 미쳤음에도 불구하고 상대적으로 그 중요성을 낮게 인정받는 아쉬움을 남기게 된다. 아르누보 양식은 본격적인 근대산업사회의 태동과 함께 요구되는 새로운 형태와 미의 창조를 아니러니하게도 자연으로부터 찾으려 했다. 즉, 아르누보는 자연으로부터 새로운 형태와 미를 추구하는 과정에서 과거에 사용된 바 있는 자연에서 비롯한 모티프 혹은 형식을 필연적으

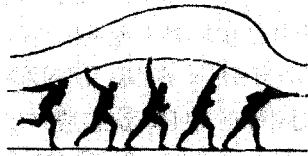
1) 불란서어로 아르누보 (Art Nouveau)는 새로운 예술이란 뜻으로 예술품 소장가이면서 중개인인 지그프리드 빙 (Siegfried Bing)이 1895년 파리 22 rue de Province에서 개점한 Maison de l' Art Nouveau 에서 비롯되지만, 그 기원은 이 보다 앞선 것으로 보는 것이 타당할 것이다. 또한, 여러 국가에서 다양한 예술가들이 관련되어 있기에 아르누보의 개념을 일반적으로 정의하는 것은 쉽지 않다. 아르누보는 독일에서는 유겐트스틸 (Jugendstil), 비엔나에서는 세제션 (Cezesscions), 그리고 카탈란어로는 모데르니سم (Modernismo) 등으로 불려졌는데, 이들 용어들이 아르누보와 동질한 측면을 지니고는 있지만, 동일한 것으로 파악할 수는 없다.

* 정회원, 건축학박사

** 정회원, 성균관대·연세대 생활과학부 강사, 이학박사



<그림 1> 호르타 자택 문손잡이(1898)
출처: Borsi, 1991, p.353



<그림 2> 윌터 크레인 (1900)
출처: W. Crane, Line and Form.
London: G. Bell & Son, 1900, p.15

로 반복하게 되는 결과를 낳는다. 자연을 새로운 창조력의 원천으로 생각한 것은 아르누보 이전에도 쟁퍼(G. Semper, 1803-79)²⁾와 비올레 르뤽(E. Viollet-le-Duc, 1814-1879)³⁾을 비롯한 많은 건축가들이 시도했던 것으로, 아르누보가 추구한 과거 양식으로부터의 결별이나 신건축의 개념은 논리적으로 모순된다고 할 수 있다. 이는 아르누보가 과거와의 연결성을 부정하면서 추구한 새로운 가치와 의미는 역설적으로 역사적 맥락 속에서만 유효하다는 것을 반증한다. 또한, 아르누보 건축에서 나타나는 매우 섬세하고 과장된 디자인 요소들은 또한 순수예술과 장식예술의 통합, 과학적인 합리성 추구, 그리고 신재료와 기계 생산 방식의 수용이라는 근대건축의 큰 테마 안에 포함시킬 수 있는 특성을 지니고 있다. 이에 본 논문은 아르누보 건축에 나타난 반역사적인 태도와 독특한 디자인 요소를 근대건축의 형성에 있어 전환기적 특성으로 파악하고 전·근대 건축의 연속선상에서 실증적으로 재구성하고자 했다.

1.2. 연구 방법 및 범위

연구 방법은 아르누보의 개념, 작가, 작품들을 다룬 문헌을 분석하는 문헌분석 방법으로 접근하였다. 우선, 본 연구의 배경과 목적에 대한 이해를 돕고 그 타당성을 입증하기 위해 아르누보의 개념을 고찰하였다. 다음으로 본 연구 목적 즉, 아르누보가 특정한 역사적 맥락 속에서 이해될 수 있는 하나의 연속적인 사건임을 실증적으로 밝히기 위해 빅터 호르타, 헥터 귀마드 그리고 찰스 레니 맥킨토시 작품의 건축적·장식적 특징을 고찰하고, 이를 19세기를 전후한 건축 이론 및 사례들과 연결시켜 설명하였다. 이들 세 건축가를 연구 대상으로 선택한 것은 무엇보다 이들이 아르누보의 형성과 발전에 중추적인 역할을 했을 뿐 아니라 또한 상대적으로 디자인에 있어 독자적인 모습을 보여주어 아르누보의 다양성을 잘 드러내 준다고 판단되기 때문이다. 본 연구는 아르누보에 대한 관심이 고조되는 호르타의 타셀주택 (Maison de Tassel, 1892-93) 부터 그 특이함이 절정에 달하는 귀마드의 훔볼트 오디토리움(Humbolt Auditorium, 1902)까지 10여년 간을 주요 연구 대상으로 삼았다⁴⁾.

2) 쟁퍼는 양식 (style)이 예술의 성격을 규정하는 가장 중요한 요소라고 판단했으며, 기계생산에 의한 근대예술의 가능성에 대해서도 긍정적이었다.
G Semper, *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, oder praktische Aesthetik*, 1859 참조
3) 비올레 르뤽은 건축의 기원을 원시 자연 속에 지어진 오두막집에서부터 찾으려 했다. E Viollet-le-Duc, *Histoire de l'habitation humaine depuis les temps préhistoriques*. Paris, 1875 참조

1.3. 용어 정의

본 논문에서 반역사적 (anti-historical)이라는 용어는 과거의 건축 양식과 현저히 구별되는 매우 독특하거나, 과장된 혹은 기괴한 몸짓을 통해 나타나는 아르누보 건축의 두드러진 특성을 일반적으로 지칭한다. 또한, 세기말적 (fin-de-siècle)이라는 용어는 19세기말의 전반적으로 들뜬 사회 분위기를 지칭하는 것으로 아르누보의 과장된 디자인은 이러한 사회적 맥락 속에서 이해되어야 한다.

2. 아르누보의 개념

2.1. 아르누보의 건축의 타당성

아르누보가 장식예술에서 비롯되었기에 아르누보 건축이 과연 존재하나, 혹은 일부 건축물을 아르누보 양식에 포함시킬 수 있느냐 하는 문제는 여러 번 논의가 된 적이 있다⁵⁾. 이 점은 무엇보다 아르누보의 특성상 조각물이나 장식물이 부착된 건물이 과연 아르누보 건축물로 받아들여질 수 있느냐 하는 문제와 호르타와 맥킨토시의 경우처럼 아르누보의 성격이 명확한 주택만을 두고 아르누보 건축으로 명명하는데는 건축사 혹은 예술사적인 입장에서는 무리가 따르지 않느냐 하는 것이다. 하지만, 본 논문에서 살펴볼 수 있듯 아르누보 건축에서 장식은 부분으로 그치지 않고 건물 전체를 완성시키고 성격을 부여하는 주요한 역할을 맡고 있기에 아르누보 건축으로 정의되기에 부족함이 없다. 이러한 개념상의 문제가 제기되는 배경에는 아르누보가 지역적, 문화적 맥락을 잇는 역사적 산물로서 연구대상이었기보다는 19세기말을 전후해서 나타난 다양한 건축관들로부터 독자적인 위치를 차지하도록 하는데 더욱 많은 노력을 기울였기 때문이다 (Lenning, 1951; Schmutzler, 1978; Masini, 1984). 하지만, 아르누보 건축가들의 작품 속에는 전통과 근대의 갈등이 혼재하고 있기에 역사적 연속성은 또한 증명될 수 있다. 예를 들면, 반 데 벨데는 기계를 근대 디자인에 필요한 수단으로 이해하고, 기술자들을 신건축의 창조에 필요한 이들로 받아들였으며⁶⁾, 호르타는 프랑스의 구조적 합리주의자인 비올레 르뤽의 이론을 수용했다⁷⁾.

4) 연구대상기간 (1892-1902년)과 3명의 건축가는 아르누보 건축의 가장 성숙된 면을 연구 대상으로 삼고자 의도한 것 일뿐, 아르누보 건축은 각 국가마다 그리고 건축가들마다 개별적으로 다루어지는 것이 타당할 것이다. A 가우디와 H 반 데 벨데를 연구 대상에 포함시키지 못한 것은 (1) 세 건축가만으로 본 연구가 의도하는 아르누보 건축의 역사적인 연속성과 전환기적 성격 규명을 달성할 수 있으며 (2) 아르누보 건축을 형성하는 많은 건축가들의 방대한 작품을 고려해 결정된 부득이한 선택이었음을 밝혀 둔다.
5) 히치코크는 비록 아르누보 건축물이 존재함에도 불구하고, 건축사에서 아르누보가 차지하는 위치가 크지 않았었다는 점을 지적한 바 있다. H R Hitchcock, *Art Nouveau Architecture in Art Nouveau* (P. Selz et al. eds.). NY: Museum of Modern Art, 1959, pp. 123 히치코크는 또 호르타의 아르누보는 건축물 전체에서보다는 타셀주택의 계단에서처럼 건축물의 일부분에서 더 효과적으로 찾을 수 있다고 지적했다 (op. cit., p.130): 노르웨이의 예술사학자 마드센 역시 아르누보 건축의 정의에 대해서 언급하고 있다. S T Madsen, op. cit., 1967, p.104
6) H Van de Velde, *Die Rolle der Ingenieure in der Modernen Architektur. In Die Renaissance im modernen Kunstgewerbe*. Berlin: Cassirer, 1903 p.111

2.2 아르누보의 복합성과 역사성

빙⁸⁾에 의하면 아르누보는 당시의 젊은 작가들의 근대적인 성향을 드러내 줄 수 있도록 제공된 장소를 지칭한다⁹⁾. 빙은 과학적 발견에 의해 사회가 크게 변화하고 있음에도 불구하고 과거의 예술형식을 반복해서 사용하는 것은 시대착오적이라고 비판했으며, 근대사회에서 순수예술과 장식예술의 구분 또한 없어져 예술과 산업이 통합될 수 있다는 이상적인 생각을 지닌 인물이었다. 존 러스킨과 윌리엄 모리스를 주축으로 한 영국의 예술과 공예운동이 예술과 산업이 잘 조화된 이상적인 사회를 추구한 것처럼, 그리고 바우하우스가 각종 예술의 총체적인 통합을 추구한 것처럼 아르누보 역시 이들과 유사한 이상적인 사회상을 염두에 두고 있었다. 아르누보가 근대예술의 시발점으로 이해될 수 있는 가장 중요한 근거는 물론 신 재료와 기술에 의한 기계생산방식을 받아들인 것이지만, 아르누보 예술가들은 르 코르뷔지에와 미스 반 데르 로에가 1920-30년대에 추구하는 순수한 기계미학적인 태도를 가지지는 않았다. 기능주의를 아르누보 미학의 기본 원리로 삼지 않은 것은 새로운 예술 형식을 추구하는데 있어 극단적으로 기계적이거나 낭만적인 태도를 취하지 않고 많은 가능성을 염두에 두고 있었다는 점에서 중요성을 지닌다. 프랑스의 경우 당시의 유력한 양식인 로코코와의 관련성은 아르누보가 역사적인 맥락을 이어가고 있다는 것을 확인시켜 준다. 아르누보는 당시까지 유행하던 로코코와 마찬가지로 회화를 장식의 주요한 요소로 도입하려고 시도했는데, 로코코의 미려한 선적인 요소와, 대조적인 빛과 조명의 효과, 그리고 비대칭적인 장식구성 등은 아르누보 예술이 로코코와 본격적인 근대예술 사이의 중심점 역할을 하는 것이라고 판단할 수 있는 근거가 된다. 맥킨토시와 맥도날드(Macdonald)로 대변되는 영국 스코틀랜드의 경우에는 토속적인 켈트문화가 영향을 미쳤으며, 영국의 퓨진(A.W.N. Pugin)과 프랑스의 비올레 르뤽(E. Viollet-le-Duc)에 의해 제창되는 고딕 부흥(Gothic Revival) 역시 호르타를 비롯한 대륙의 아르누보 예술가들에게 신 재료의 선택 및 고딕장식을 응용하도록 영향을 미친다¹⁰⁾. 아르누보는 역사적으로 볼

7) 빅터 호르타는 1925년 벨기에 왕립학회에서 비올레 르뤽의 구조적 합리주의 찬양하는 내용의 연설을 한다. V Horta, Discours sur l'enseignement architectural et l'architecture moderne. *Bulletin de la Classe des Beaux-Arts* Nos. 10-12, 1925 참조

8) 지그프리드 빙은 자신의 이름을 일반적으로 S. Bing으로 표기를 해 왔기에 그가 사망한 이후 언론과 일부 학자들이 Samuel Bing으로 잘못 언급한 적이 있다. 빙은 원래 독일 햄버그 태생으로 Sigfried라는 독일 이름을 가졌고 또한 1890년 프랑스의 최고 훈장인 레종 도뇌르(Légion d'Honneur)를 수상했을 때에도 지그프리드라는 이름을 쓴 것에서 이 점을 확실히 할 수 있다. 여기에 관한 자세한 연구는 G P Weisberg, *Art Nouveau Bing - Paris Style 1900*. Washington D C: Smithsonian Institution, 1986 pp. 268 주석 1번을 참조할 것.

9) S Bing, *L'Art Nouveau*, *The Architectural Record*, 12(3), 1902, p.281

10) 동양문화, 특히 일본의 판화가 아르누보에 많은 영향을 미친 것 또한 주의의 사실이지만, 본 논문에서는 관련성이 약하기에 언급하지 않는다. 참고로 일본풍의 장식이 처음 회화에 응용한 것은 화가 휘슬러(James M. Whistler)에 의해서인데 1863년 작품 *La princess de Pays de la Porcelaine*과 1876년 런던의 Peacock Room 실내장식을 그 예로 들 수 있으며, 이후 마네, 모네, 드가, 고흐, 고갱 그리고 르노와르 등이 일본풍의

때 근대 예술의 새로운 시점을 제공했다는 의미를 지니는 것은 물론 이거니와 19세기와는 현저히 다른 20세기 사회의 시대정신에 따른 새로운 예술미적 욕구를 충족시키기 위해 창출된 역사적인 산물로써의 당위성도 지니고 있다. 즉, 아르누보는 복고풍의 장식이 휩쓸던 시기에 그 반향으로 우연히 발생한 양식이라기 보다는 새로운 사회에 부합되는 예술 양식으로 구조적으로 다듬어지고 만들어진 사회적 산물로 볼 수 있다. 아르누보는 자연의 성장 과정을 디자인 모티프에 응용함으로써 디자인의 변화를 자연적 성장과 시대적 변화에 필연적으로 맺구적인 구조가 되도록 유도하고 있다.

3. 아르누보 건축의 역사적 연속성

3.1. 빅터 호르타(1861-1946)

아르누보 건축을 대표하는 호르타의 작품으로는 우선, 호르타가 브뤼셀에 디자인한 타셀주택(Maison de Tassel, 1892-93)¹¹⁾과 벨기에 사회주의 정당건물(Maison du Peuple, 1897-99)이 있다 <그림 3, 4>. 호르타(1861-1946)는 17세에 파리예술원(Académie des Beaux-Arts) 유학한 뒤 여러 채의 르네상스 식 주택을 지은 것으로 알려져 있으나, 1892년 타셀 교수의 주택을 짓게되는 것을 시작으로 1900년 이후 점차 아르누보 형식을 벗어날 때까지 브뤼셀에 아르누보 형식의 건축 작품을 많이 남긴다.



<그림 3> 타셀 주택 파사드
출처: Borsi, 1991, p.56



<그림 4> 벨기에 사회주의 정당 건물
출처: Borsi, 1991, p.169

1900년 이전에 호르타가 디자인한 주택들의 경우에는 금속, 석재, 유리, 그리고 나무 등 건축 재료들이 장식적인 표현 도구로서 전적으로 이용되었으며, 주택의 평면 설계 역시 전통적인 벨기에의 주택들과는 달리 실내 공간의 상당 부분이 장식적인 용도로 이용되었다. 특히, 계단에 상당한 공간이 할애되었고, 각기 크기가 다른 방들은 장식은 물론 공간적으로도 식물처럼 유기적인 연결이 되도록 했다 <그림 5>. 벨기에 사회주의 정당건물(Maison du Peuple 1896-1899, 1965년 철거)은 호르타가 디자인 한 아르누보 건물들 중 특히 우수한 작품으로 벨기에에서는 처음으로 건물 파사드에 유리와

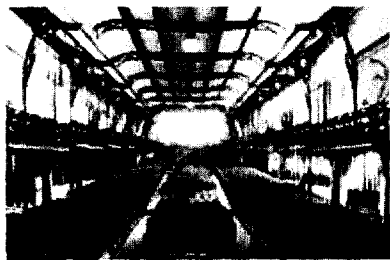
영향을 받는다.

11) 아르누보의 대표적인 성격을 지니는 타셀주택의 건축주 타셀교수가 기하학 교수라는 점은 인상적인 대목이다. 호르타는 1900년 이후 보다 기하학적인 건축물을 디자인하게 된다.

쇠를 이용해 디자인했을 뿐 아니라 계단과 구조가 자연스럽게 외부에 노출되어 있다 <그림 4>. 또한 실내에는 유연한 선적인 요소를 강조해서 금속과 유리의 강한 면을 누그러뜨리는 한편 전체적으로 구조물을 자연스럽게 어울리게 하는 효과도 가져오고 있다 <그림 6>.



<그림 5> 타셀 주택 계단
출처: Borsi, 1991, p.125



<그림 6> 사회주의 정당 건물 강당
출처: P. Selze, Art Nouveau, New York: Museum of Modern Art, 1969, p.131

호르타 자신을 위해 1898년 아메리카街에 설계한 주택(Maison Personnelle et Atelier)은 비대칭적인 파사드와 함께 쇠로 만든 문 손잡이, 계단 레일, 벽지와 가구장식 등 독특한 아르누보 실내 디자인의 전형을 보여준다 <그림 1, 7>¹²⁾. 솔베이 주택(Hotel Solvay, 1895-1900)은 호르타의 아르누보 건축물에서 가장 규모가 큰 것으로 아르누보 건축물 주에서도 독특한 위치를 차지할 정도로 실내 장식과 가구 등이 서로 잘 조화된 걸작이다 <그림 8>.



<그림 7> 호르타 자택 파사드
출처: Borsi, 1991, p.221



<그림 8> 솔베이 주택
출처: Borsi, 1991, p.147

호르타의 건축 이론은 프랑스의 합리주의자이자 고딕 부흥주의자로 알려져 있는 프랑스의 비올레 르뉁(E. Viollet-le-Duc, 1814-1879)의 영향을 크게 받은 것으로 보인다. 그러나 같은 시기 고딕부흥을 주창한 영국의 퓨진(A.W.N. Pugin, 1812-1852)과의 관련성은 스스로 부정하고 있다. 비올레 르뉁은 건축학(1858)¹³⁾에서 건축물의 구조적 합리성을 강조하는 반면 호르타는 자연스러운 선적인 아름다움을 추구했기에 호르타가 비올레 르뉁으로부터 영향

12) 호르타 주택은 1969년 박물관(Musée Horta)으로 바뀌어 일반인에게 전시되고 있다.

13) E. Viollet-le-Duc, *Enretiens sur l'architecture*, Paris, 1858

을 받은 점을 의심할 수도 있으나, 호르타의 디자인 디테일에 나타나는 쇠를 이용한 자연스러움은 분명 비올레 르뉁의 이론에 영향을 받은 것으로 볼어권 건축의 연속성을 보여준다고 할 수 있다 <그림 1, 13>. 비올레 르뉁의 영향은 호르타가 1900년 이후 아르누보의 전형에서 벗어나 보다 구조적으로 합리적인 건축을 추구하게 되면서 보다 본격적으로 나타난다. 하지만 호르타는 자연을 형태결정의 주요 원리로 이해하고 구조적인 원리로 사용함으로써 구조적 합리성을 보여주는 한편, 건축물의 형태는 조각적인 형태로 발전시키는 이중성을 지니고 있다¹⁴⁾.

3.2. 헥터 귀마드(1867-1942)

헥터 귀마드는 무엇보다 파리의 지하철 표지 및 입구 디자인(1900)으로 특히 유명한 프랑스의 디자이너이다. 귀마드는 호르타와 마찬가지로 비올레 르뉁에 영향받았으며 벨기에의 호르타 그리고 스페인의 가우디에 비교되는 프랑스의 대표적인 아르누보 건축가이다. 귀마드는 파리의 에콜 데 보자르에서 건축교육을 받고 있었으나 당시의 절충식 건축은 고전을 단지 모방하는 것에 그치지 않는다는 판단에 따라 1889년 학교를 중퇴하게 된다. 귀마드는 비올레 르뉁의 건축이론을 따라 프랑스에서는 처음으로 비대칭적인 디자인을 추구한 인물이기도 한데, 평면과 입면을 형태로서 파악하고, 새로운 재료를 사용한 건축을 주장하기도 했다. 귀마드가 1894-98년 파리 폰테인街에 16번지에 설계한 초기 아르누보 집합주택(Castel Béranger)은 건축사에서 중요한 위치를 차지하는 작품이다 <그림 9>. 시기적으로도 이 주택은 지그프리드 빙의 아르누보 살롱(Maison de l'Art Nouveau, 1895)과 함께 벨기에 아르누보를 프랑스에 받아들이는 중심점 역할을 하는 상징적인 작품이기도 하다. 도시 중상층 시민들의 거주용으로 만든 이 주택은 당시 서구 유럽의 근대시민사회의 한 모습을 나타내 주는 것으로 이해할 수 있다. 외관은 당시의 여느 주택과 구별되지 않을 정도로 보수적인 이미지를 지니고 있다. 주택 현관의 비대칭적이면서 동적인 디자인과 코너 부분의 디테일, 그리고 실내장식 등은 확연히 빅터 호르타와 비올레 르뉁의 영향을 받은 것이다 <그림 10>¹⁵⁾ 귀마드에 의하면 자신의 디자인은 자연의 영향을 받은 것으로 자연은 같은 일상을 반복하지 않고 변화하고 있으므로 자신의 디자인 역시 반복되지 않는 자유로움을 추구하고 있다고 한다. 폰테인街 주택이 파리의 예술가들에게 미친 영향은 상당해서 당시 언론에서는 귀마드의 디자인을 특히 높게 평가했다¹⁶⁾. 폰테인가

14) D. Demie, *Victor Horta*. London: Academy Editions, 1995, p.17

15) 1992년 파리 오르세 박물관에서 열린 헥터 귀마드의 전시회 카타로그에 의하면, 귀마드는 1895년 호르타의 아틀리에를 방문한 적이 있다.

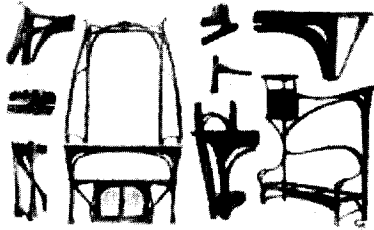
M. L. Crosnier-Leconte, *Premières réalisations*, Paris: Musée d'Orsay, 25 Sept 1992 - 3 Jan 1993, p.107

16) 당시 언론계의 권위자인 옥타브 우잔(Octave Uzanne)은 1898년 *Echo de Paris*誌에 기고한 글에서 벨기에에 뒤떨어진 프랑스의 건축 문화를 비판했으며, 귀마드가 프랑스의 빅터 호르타가 되기를 기대한다고 적고 있다. M. Rheims, *Hector Guimard*. Paris: La Bibliothèque des Arts-Paris, 1985, p.12(A *Bruxelles, nous avions déjà le surprenant Horta. Duisse Monsieur*

주택은 특히 이 주택의 주변 건축물과의 연관성을 고려해 2층까지는 주변 건물들과 같은 석재를 이용해 건축한 뒤, 3층부터는 같은 분위기를 느낄 수 있는 붉은 빛이 도는 벽돌을 이용해 건물을 완성하고 있다. 시각적 연속성은 물론이거니와 더 나아가 시간적인 연속성 또한 유지해 나간다는데 더욱 의미가 있다고 하겠다.



<그림 9> 폰테인가 주택 현관
출처: Ferré, 1985, p.31



<그림 10> 폰테인가 주택 각종 디자인 상세
출처: Ferré, 1985, p.49

귀마드는 호르타와 같이 비올레 르퓌크의 영향을 받고 자연스러운 선적인미를 추구했지만, 호르타와 달리 주택설계와 장식을 벗어나 규모가 큰 아르누보 작품을 남긴다는 점에서 또한 평가를 받아야 하는 인물이다. 지금은 비록 아쉽게 모두 철거되고 없지만 파리 지하철 역사 건물 (1900)과 디디어街에 위치한 훔볼트 오디토리움 (Humbolt Auditorium, 1902)의 실내디자인은 귀마드의 대표적인 아르누보 작품들이다<그림 11, 12>.



<그림 11> 파리 지하철 역사
출처: Ferré, 1985, p.93



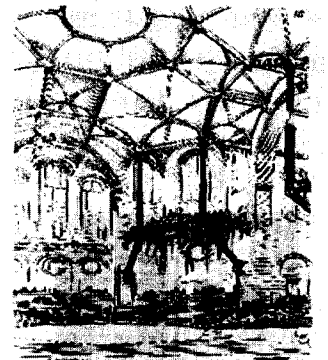
<그림 12> 훔볼트 오디토리움
출처: Ferré, 1985, p.67

두 건축물은 우선 육중한 석조건축물이 지닌 무거운 느낌을 벗어나, 매우 가볍고 경쾌한 느낌을 전달한다. 강한 쇠를 사용하면서도 유연한 선적인 효과를 십분 살리고 있으며, 로코코 혹은 과거의 어떤 양식과도 연결되지 않는 듯한 강한 이미지를 보여주고 있다. 하지만, 귀마드의 오디토리움은 비올레 르퓌크가 쓴 건축이론서에 나타난 철골 오디토리움에 절대적으로 영향받은 것이며, 폰테인가 주택과 지하철 역사를 비롯한 많은 다른 작품들에서 사용되는 장식물들 역시 비올레 르퓌크의 이론서에서 크게 영향받은 것들임에 확실하다<그림 13, 14>. 하지만, 귀마드의 진보적인 디자인은 건물 사용자 및 주변 거주자들로부터 좋은 평을 듣지는 못했는데, 훔볼트 오디토

리움은 그 최악의 경우에 해당된다. 프랑스 퀘이커 교회 (Friends of the Order)의 자금 200만 프랑을 들여 지은 이 건축물은 지은지 만 7년이 채 지나기 전에 철거되고 말았다. 이 건물은 지나친 기괴함 때문에 건물 철거 때에는 많은 사람들에게 오히려 환영을 받았다고 한다. 이러한 진보적 디자인은 귀마드가 지닌 상당히 급진적인 성향을 극명하게 드러내 주는 것으로 앞에서 살펴본 폰테인가 주택설계에서 보여준 절충적인 접근과 비교했을 때 상당히 대조적이라 아니할 수 없다. 즉, 호르타의 구조적, 조각적 이중성과 마찬가지로 귀마드 역시 신재료에 근거한 새 디자인과 기존의 역사적 환경과의 조화 사이에서 이중적인 모습을 보여주고 있는 것이다. 귀마드는 1911년 폰테인가 17-21번지의 주택까지 계속 아르누보 형식의 작품을 남기는데, 당시 프랑스의 다양하고 혼란한 양식들을 아르누보 건축으로 표현할 수 있었다는 점에서 귀마드의 업적을 높이 평가할 수 있다. 물론, 같은 이유로 귀마드의 아르누보는 프랑스의 전통과 시대적인 요구를 모두 수용할 수 있었기에 의도적으로 반역사적인 태도를 지닌 전환기적 특성을 지닌다고 할 것이다. 귀마드는 호르타가 아르누보 형식의 작품을 그만 둔 1900년 이후에도 계속해서 아르누보 작품을 남긴다.



<그림 13> 비올레 르퓌크의 상세
출처: Violley-le-Duc, 1872
Fig. 18



<그림 14> 비올레 르퓌크의 오디토리움
출처: Violley-le-Duc, 1872, p.126

3.3. 찰스 레니 맥킨토시 (1868-1928)

맥킨토시의 디자인은 자신만의 독특한 개성을 지닌채 근대건축의 선구적인 역할을 담당하고 있는 한편, 스코틀랜드의 강한 지역성과 역사적인 맥락을 잇고 있다는 점 또한 간과되어서는 안될 중요한 부분이다. 맥킨토시가 건축가로서 자리잡게 되는 글래스고우의 건축사 무실 허니만과 케피 (Honeyman & Keppie)는 당시 글래스고우에서 가장 명망을 떨치던 건축회사였다. 30여년 이상 지역 건축계를 선도해 온 허니만 (John Honeyman, 1831-1914)을 비롯한 글래스고우의 건축가들이 맥킨토시에게 영향을 미친 것은 1884년 허니만이 설계한 주택과 맥킨토시가 1902년 설계한 힐 하우스를 비교해 보면 쉽게 알아차릴 수 있다<그림 15, 16>.

Hector Guimard, devenir bierfot notre Horta de France)

글래스고우에서는 프랑스 및 잉글랜드와 달리 중세 고딕 리바이벌을 따르지 않고 여전히 알렉산더 톰슨식의 고전주의 형식을 추구하고 있었는데, 이러한 스코틀랜드의 독특한 지역적인 정서가 허니만을 통해 맥킨토시에게 전수된 것으로 보인다. 허니만의 디자인 방법이 얼마나 직접적으로 맥킨토시에게 영향을 미쳤는가 하는 점에 대해서는 의문이 있지만, 허니만을 비롯한 지역의 주요 건축가들이 당시의 복고풍에 대한 저항심을 가지고 순수한 건축미를 탐구하고 있었다는 것은 젊은 건축가 맥킨토시로 하여금 새로운 건축을 추구하게 하는 계기를 심어주기에 충분했다고 할 것이다. 맥킨토시가 학생시절 공모전에서 상을 타게 되는 글래스고우 국제 전시회장 계획안은 고전주의 양식을 그대로 답습한 것으로, 맥킨토시는 이 상금으로 1891년 이태리를 여행한다<그림 17>.

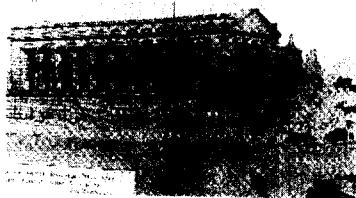


<그림 15> 존 허니만 주택
출처: Kapan, 1996, p.117



<그림 16> 힐 하우스
출처: Photo by Hwangbo, A. B. (1996)

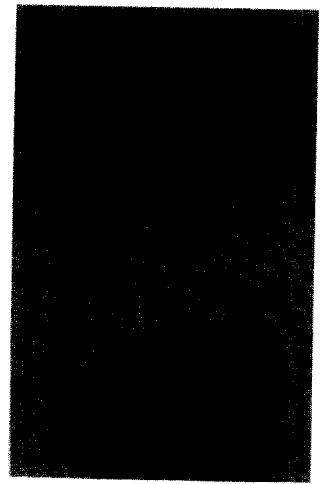
아르누보 건축가로서 맥킨토시의 명성은 1899년 스코틀랜드 글래스고우의 예술학교를 설계하면서부터 시작된다. 맥킨토시가 건축 교육을 받는 글래스고 예술학교는 1885년 새로 부임한 뉴버리 (Francis Newbury, 1855-1946) 학장에 의해 교과과정이 크게 개편되고 있었다. 뉴버리는 학장 취임후 지역과 런던에서 당대의 유명한 예술가들을 학교에 초빙하는 등 학교교육의 질을 크게 향상시키는데, 대표적으로 아르누보의 선구자인 윌터 크레인과 예술과 공예운동의 주창자인 윌리엄 모리스가 1888년과 1889년 각각 초대된다¹⁷⁾. 이 학교에서 C. R. 맥킨토시, H. 맥네어 (Herbert McNair, 1868-1955), M. 맥도날드 (Margaret Macdonald, 1865-1933) 그리고 F. 맥도날드 (Francis Macdonald, 1873-1921)는 F. 뉴버리 학장의 전폭적인 후원과 격려에 힘 입어 곧 글래스고 포우 (Glasgow Four) 라는 이름으로 불릴 정도로 독특하면서도 일체감있는 작품들을 발표하게 된다<그림 18, 19>¹⁸⁾.



<그림 17> 글래스고우 전시회장 계획안
출처: Kapan, 1996, p.123



<그림 18>
M. 맥도날드 작(1895)
글래스고우 예술학교
포스터
출처: Jones, 1990, p.34



<그림 19> 맥킨토시 작 (1901)
예술애호가(Kunstfreunde) 주택
출처: Jones, 1990, p.43

이러한 측면에서 힐 하우스의 실내 가구 및 장식, 그리고 글래스고우 학교의 실내디자인에서 보여줄 수 있는 창조적인 디자인을 가능케 하는 것은 결코 맥킨토시의 교육 및 지역의 문화적 정서와 관련되어 있다고 하지 않을 수 없다. 글래스고우 예술학교 (1897-99, 1907-09)와 힐 하우스 (1902-03)를 비롯한 맥킨토시의 작품들은 모두 근대건축의 시조라 불릴 정도로 독창적인 작품으로써, 동시대의 거장들인 피터 베어런스나, 프랭크 로이드 라이트가 1910년도에 접어들 때까지 아직 스스로의 스타일을 찾지 못한 것에 비교하면 현저히 시대적으로 앞선 것이라 할 수 있다. 맥킨토시의 디자인은 1900년 오스트리아의 세제션 박람회에 출품되어 큰 반향을 일으켰으며, 2년 뒤에는 이태리 튜린에서 같은 내용으로 전시되어 대륙 건축계에 큰 영향을 미친다. 특히, 비엔나의 요셉 호프만, 마리아 올브리히, 그리고 피터 베어런스에 영향을 미치는데, 맥킨토시의 이러한 영향력을 호르타와 귀마드의 불어린 전통과 비교하면 아르누보의 정의를 대단히 개인적이고 다양한 성격을 가진 현상으로 규정할 수 밖에 없도록 한다. 맥킨토시의 디자인이 대륙의 호르타와 귀마드와 구별되는 특징 중에 하나는 장식이 건축물을 압도할 정도로 과장되거나 구조의 대부분을 차지하지 않는다는 것이다. 이 점은 글래스고우 예술학교나 힐 하우스의 디자인을 귀마드의 파리 지하철 역사건물이나 호르타의 사회주의 정당건물 등과 비교하면 특히 두드러지는 부분이다. 즉, 매스의 자유로운 디자인을 침범하지 않으면서 또한 우아한 선적인 요소를 현관, 유리 창문, 그리고 실내 가구 등 건축물 곳곳에 부가함으로써 맥킨토시 특유의 디자인이 만들어지고 있는 것이다. 특히 기능적이면서 비대칭적으로 배치된 창문 디자인은 맥킨토시 건축의 특징을 잘 보여주고 있다. 글래스고우 예술학교의 창문 디자인의 경우에는 파사드 (복쪽)는 수평적인 느낌이 들도록 창을 디자인했으나, 서쪽의 경우에는 수직성이 강조되도록 했다<그림 20, 21, 22>.

17) J. Macaulay, Glasgow School of Art. London: Phaidon, 1993, p.2

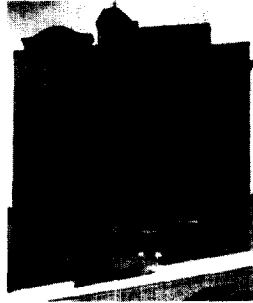
18) 이들 네 사람의 장식 디자인은 누구의 것인가가 구분이 되지 않을 정도로 강한 일체감을 유지하고 있는데, H. 맥네어와 F. 맥도날드는 1899년, 그리고 맥킨토시와 M. 맥도날드는 이듬해인 1900년에 각각 결혼하게 된다.



<그림 20> 글래스고우 예술학교 파사드 (1907-1909)
출처: Jones, 1990, p.91



<그림 21>
글래스고우 예술학교
서쪽 입면(1907-1909)
출처: Jones, 1990, p.99



<그림 22>
글래스고우 예술학교
동쪽 입면(1907-1909)
출처: Jones, 1990, p.98

이 점은 서쪽의 가로가 경사지라는 대지 특성과 맞물려 더욱 수직성을 강하게 나타내 준다. 이 방법은 또한 힐 하우스의 경우에도 공통적으로 나타나는 현상이다. 한편, 북쪽과 서쪽 입면이 매우 근대적인 모습을 띄고 있다면, 동쪽 입면은 스코틀랜드 특유의 성곽을 연상하게 한다. 북쪽 파사드 계단부분은 입구 쪽으로 다가갈수록 좁아지게 해서 성곽이 주는 보호적인 이미지를 나타낸다. 즉, 건물 전체를 통해 중세 성곽의 이미지를 나타냄으로써 스코틀랜드의 지역성을 반영하고 있으며, 부분간의 연관성도 확보하고 있는 것이다.

4. 결론

아르누보는 그 이름이 제시하듯 근대사회의 형성에 따라 의도적으로 창출된 역사적이고 사회적인 산물이다. 본 논문은 아르누보 건축의 형성에 있어 중추적 역할을 담당했던 3명의 건축가 -빅터 호르타, 헥터 귀마드 그리고 찰스 레니 맥킨토시-의 작품을 통해 19세기 말엽 아르누보 건축의 반역사적 태도와 요소들을 근대건축으로 이행하는 과정에서 나타난 전환기적 특성으로 규명했다. 세 건축가는 새로운 재료인 유리와 금속으로 된 장식을 건축물 내외관에 노출시킨 진보적인 디자인을 추구한 이들로써 상당히 반역사적인 태도를 취하고 있지만, 이들은 필연적으로 각자의 지역성과 문화에 직·간접적으로 영향을 받거나 미치고 있다는 점을 살펴볼 수 있다. 근대 과학에 합리성을 받아들여 신 재료와 신 공법에 의한 디자인을 선보였으며, 장식을 이용하여 건축의 성격을 부여한다는 측면에서 이들은 근대예술의 성격을 지니는 물론 전통과의 연결 고리도 지니고 있다. 아르누보의 성격을 명확히 하는데 있어 지금까지 결핍들로 받아

들어졌던 문제는 아르누보의 출범 자체가 극히 반역사적인 태도를 지닌 개인적인 창작 정신에 있었다는 데에는 의심의 여지가 없다. 본 논문은 비올레 르뒱의 건축 이론이 호르타와 귀마드에게 각기 다른 영향을 미쳤다는 것을 확인했으며, 맥킨토시의 경우에는 유럽 대륙과는 다른 문화적 조건에서 아르누보 형식을 이해했다. 아르누보 건축은 아르누보가 지닌 진보적인 창작력 그리고 구조적인 합리성과 함께 역사적인 연속선상에서 이해되어야 한다. 아르누보 건축이 보여주는 과장된 몸짓은 단지 세기말적인 현상으로써 보다는 신건축을 위해 건축가들이 쏟아 부은 열정과 의지로 받아들이는 것이 더욱 타당할 것이다.

참고문헌

1. Bing, S, L' Art Nouveau. Architectural Record 12(3): 1902, pp.281-287
2. Borsi, F & Portoghesi, P, Victor Horta. Brussels: Marc Vokar éditeur, 1970, 1991
3. Escritt, S, Art Nouveau: Art and Ideas. London: Phaidon, 2000
4. Ferré, R, Hector Guimard. New York: Harry N. Abrams, Inc., 1985
5. Hitchcock, H R, Art Nouveau Architecture. Art Nouveau, (P Selz et al. eds.). New York: Museum of Modern Art, 1959
6. Horta, V, Discours sur l'enseignement architectural et l'architecture moderne. Bulletin de la Classe des Beaux-Arts Nos. 10-12, 1925
7. Jones, A., Charles Rennie Mackintosh. London: Studio Editions, 1990
8. Kaplan, W, Charles Rennie Macintosh. London: Phaidon, 1996
9. Lenning, H F, The Art Nouveau. The Hague: Martinus Nijhoff, 1951
10. Macaulay, J, Glasgow School of Art. London: Phaidon, 1993
11. Madsen, S T, Art Nouveau. London: World University Library (English Edition translated from Norwegian by R. I. Christopherson), 1967
12. Masini, L, Art Nouveau. London: Thames and Hudson, 1984
13. Pevsner, N, The Sources of Modern Architecture and Design. London: Thames and Hudson, 1968
14. Rheims, M, Hector Guimard. Paris: La Bibliothèque des Arts, 1985
15. Russell, F, Art Nouveau Architecture. New York: Rizzoli, 1979
16. Schmutzler, R, Art Nouveau. NY: Harry N. Abrams Inc., 1962, 1978
17. Semper, G, Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, oder praktische Aesthetik, 1859
18. Van de Velde, H, Die Rolle der Ingenieure in der Modernen Architektur. In Die Renaissance im modernen Kunstgewerbe. Berlin: Cassirer, 1903
19. Viollet-le-Duc, E, Enretiens sur l'architecture. Paris, 1858, 1872
20. Viollet-le-Duc, E, Histoire de l'habitation humaine depuis les temps préhistoriques. Paris, 1875
21. Weisberg, Gabriel A, Art Nouveau Bing-Paris Style 1900. Washington D.C.: Smithsonian Institution, 1986

<접수 : 2000. 11. 1>