

# \*\* 르코르뷔지에의 회화와 공간디자인의 상호관련에 관한 연구

## A Study on the correlation between Le Corbusier's Painting and the Space Design

전영미\* / Jun, Young-Mi

### Abstract

After modernism, artistic movements such as Cubism, Futurism, De stijl and Bauhaus demonstrated a connection to architecture and other plastic arts and developed a tendency towards a synthetic art. Above all, the unification of painting and architecture is the most noticeable point; a blueprint and a multi-coloring space that are applied on 3-dimensions painting brought new dimensions into relief. Following this artistic trend, it is easy to point out that Le Corbusier's works; which were created under the name of Charles Edouard Jeanneret, show the pictorial peculiarity in the Space Design.

Even if white space that he has designed under the slogan such as standardization and mechanization, the variety and metamorphism that he has tried to express on his work have widely been recognized. Especially, his late architectural works were produced as the figurative arts expressing the ambiguity of painting and hence led a step towards a synthetic art.

The study analyses Le Corbusier's 2-dimensional Painting as well as his 3-dimensional Space Design. Furthermore, it aims at embarking on the unification of painting and architecture in terms of Le Corbusier's synthetic design philosophy.

키워드 : 르코르뷔지에, 회화, 순수주의, 초현실주의, 직각의 시  
Keywords : Le Corbusier, Painting, Purism, Surrealism, Le Poème L'Angle Droit

## 1. 서론

### 1.1. 연구의 목적 및 의의

모더니즘 이후 입체파, 미래파, 드 스틸, 바우하우스 등과 같은 예술운동들은 건축을 주축으로 다른 조형예술분야와 연계되는 종합 예술적 경향으로 흘렀다. 그 가운데 두드러진 것은 회화분야와 건축과의 통합으로서, 회화적인 화면구성과 같은 건축도면, 회화의 색채를 3차원에 적용한 다색채 공간처럼 회화에서 영향을 받은 새로운 공간개념의 부각이다. 이러한 예술사조와 함께 샤를 에드워드 잔느레 그리(Charles-Édouard Jeanneret-Gris)라는 이름으로 화가활동을 한 르 코르뷔지에(Le Corbusier, 1887 - 1965)의 공간디자인에도 회화적인 특성이 적용되어있다. 그는 1920년에 개명하여 본격적인 건축 활동을 하면서도 건축적 감정을 시와 그림으로 표현하였고, 회화를 건축과 동등한 의미로 중요하게 여겼다. 주택은 살기위한 기계, 표준화, 모듈러 등과 같은 이론에 입각하여 지어진 그의 근대

적 공간들은 회화이미지와 상반되는 딱딱한 느낌을 준다. 하지만 백색 무의미한 공간에도 시지각적인 질서와 다양한 디자인 개념들이 구현되고 있는 것은 그의 회화작업과 관련이 있다. 특히 후기공간작품들은 초현실주의 회화의 경향으로 자아를 나타내는 모호한 특성이 공간적으로 표현됨으로써 종합예술로서의 평가를 받고 있다. 이에 본고에서는 르 코르뷔지에가 그린 회화에 묘사된 기법이나 모티프가 어떻게 3차원의 공간으로 구체화되었는지 분석하고, 회화적 이미지를 다양한 관점에서 공간적으로 해석해 나가는 하나의 방법으로 제시하는 것을 본 연구의 목적과 의의를 둔다.

### 1.2. 연구의 범위 및 방법

르 코르뷔지에가 화가에서 건축가로 자신의 예술적 영역을 넓혀가며 활동하는 동안 많은 사상과 이론에 영향을 받았지만, 그의 모든 작품에 사상적 근간이 되고 있는 회화의 시대적 배경은 크게 3부분으로 나눌 수 있다. 첫째, 그의 미술학교 학창 시절 유행했던 아르누보(Art Nouveau) 회화와 들레, 파리에 입성한 후 본격적인 예술 활동을 시작하면서 직접 참여했던 순수

\* 정회원, 동주대학 실내디자인과 부교수

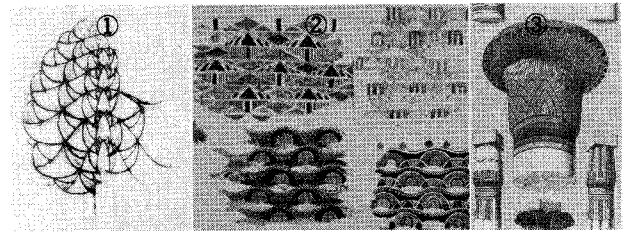
\*\* 이 논문은 2008년도 동주대학 학술연구비 지원으로 연구되었음.

주의(Purism) 회화, 그리고 후기에 전형적인 회화표현에서 벗어나 그의 내면세계를 표현한 초현실주의(Surrealism)회화로 나눌 수 있다. 본고에서는 일반적인 회화 연대기와 르 코르뷔지에가 그림을 그렸던 시기와 작품성향을 참조하여 시대별로 연구기준을 설정하여<sup>1)</sup>, 회화작품과 같은 시기에 구축된 공간디자인의 특성을 단계적으로 분석하고자 한다. 이를 바탕으로 아르누보와 순수주의시대의 회화와 관련된 2장과 3장은 르 코르뷔지에의 선행연구와 관점을 달리하여 회화적인 측면에서 그의 공간이회들을 분석한다. 그리고 4장은 초현실주의 성향의 판화집인 '직각의 詩(Le Poème L'Angle Droit)<sup>2)</sup>'에 나타난 도상을 중심으로 기호화된 모티브를 분석하고 이와 관련된 공간디자인의 사례를 제시하여, 르 코르뷔지에 후기작품에 나타난 자유로운 형태의 공간을 회화이미지를 통하여 재해석하고자 한다.

## 2. 아르누보 회화와 관련된 공간디자인

### 2.1. 시대적 배경

아르누보 회화(Art Nouveau)와 관련된 르 코르뷔지에의 공간디자인은 그가 태어난 스위스 라 쇼드 폰 미술학교 교육과 1920년대 초기 빌라작품들에서 볼 수 있다. 유년기 시절 스위스는 산업혁명의 폐단으로 신비주의와 이상주의 경향이 사회 전반에 부활되어 내셔널 로맨티즘이 주류를 이뤘다. 라 쇼드 폰 미술학교 수업은 당시 유행했던 아르누보의 이념에 따라 일상적인 생활환경을 중요하게 여겼고, 실내공간의 장식적인 측면에서 건축에 이르기까지 총합된 디자인교육이 이뤄졌다. 특히 오웬 존스의 장식문법을 강의에 활용한 은사 레플라트니에(L'Éplattenier)로부터 취리산맥과 지역의 동식물에 관한 연구, 그리고 자연의 본질적인 이미지들을 기하학적인 형태로 표현하는 추상화와 장식구성에 관한 교육을 받았다<그림 1>. 1906년 라 쇼드 폰 미술학교 고등과정<sup>3)</sup>이 개설될 때 르 코르뷔지에는 건축을 전공하여 지역적인 자연의 특색을 담은 장식을 공간디자인에 적용하면서 자연을 예술적으로 표현하고 이해하는 폭넓은 시각을 가진 작가를 형성하게 되었다. 그리고 1907년경 유럽여행을 통해서 여러 건축가를 만나, 철근콘크리트에 의



<그림 1> ①②번은 1905년경 르 코르뷔지에가 그린 솔방울, 아르누보 풍의 파도 장식스케치, 그림③은 오웬 존스의 주두양식 모티브이다.

한 구조표현에 아르누보 장식을 적용하는 합리주의와 낭만주의에 기초를 둔 공간디자인을 표현하게 된다.

### 2.2. 아르누보 회화와 관련된 공간디자인의 특성

아르누보 회화를 적용한 공간디자인은 자연을 모티브로 한 유연한 곡선과 추상적인 기하학 형태로 표현되기 때문에 심미적인 측면에서 순수예술의 조각처럼 장식적인 경향이 짙다. 이때 주요한 장식모티브는 전체공간과 세부요소에 반복적으로 적용되어 위계질서를 이룬다. 르 코르뷔지에의 아르누보 회화 시대의 공간디자인 역시 2차원의 장식모티브가 변형, 반복하여 3차원으로 치환된 추상적인 형태들로 전체 공간요소와 조화를 이루며 기능과 미적인 면을 충족하는 구성방식으로 나타난다. 그 예로는 주변 자연에서 흔히 보이는 전나무형태를 단순한 삼각형으로 변형하여 외부에 장식한 그의 첫 작품 팔레 주택(Villa Fallet, 1907)을 들 수 있다<그림 2>.



<그림 2> 팔레주택의 외관 장식과 세부 디테일

이 주택에는 아르누보 회화장식이 공간장식에서 구조에까지 기하학적으로 나타나 있다. 그 후 일련의 빌라주택작품에서도 회화적 장식들이 기하학적 반원형 모티브와 고전건축의 주두양식을 재해석한 선형적 꽃무늬로 표현되었다. 이러한 장식적 성향은 1908년경 오스트리아 비엔나를 방문하여 당시 지나치게 장식된 예술에 순간 회의를 가짐으로써 자연의 근본적인 물성을 표현하는 경향으로 변화되었다. 이를테면 팔레 주택에서 사용한 복잡한 아르누보의 회화장식이 사라지고 1912년 자콥 주택(Villa Favre-Jacob)과 1916년 슈보브 주택(Villa Schwob)과 같은 빌라는 전례와 다르게 기하학적인 순수한 볼륨과 간결한 형태의 개방된 공간을 지닌 새롭고 국제적인 감각으로 설계되었다. 그리고 아르누보 회화적인 장식모티브에서 벗어나 자연의 근본적인 물성을 표현한 것은 스위스 호반지대의 풍경과 물과 관련된 수채화와 공간디자인에서 볼 수 있다. 물은 신비적

1)본고에는 회화적인 관점에서 그가 직접그린 작품성향과 회화연대기를 바탕으로 아르누보, 퓨리즘, 초현실주의로 분류되었다. Wikipedia나 일본건축가 黒川紀章의 경우를 보면 르코르뷔지에의 건축 활동시기를 그의 나이 18세, 31세, 51세를 기준으로 아르누보, 퓨리즘, 부르탈리즘으로 나누고 있다. 多木浩二의 1인 공저, ユリイカ-總特集 ル・コルビュジェ, 黒川紀章편, 青土社, 東京, 1989, p.17

2)직각의 詩(일명: Iconostase)는 1955년 250부로 한정 출판된 석판화와 에칭, 크로키 91점과 詩가 실린 르 코르뷔지에의 대표작인 판화집이다. 내용은 이코노스타스 구성체계로 A에서 G까지 수직 7層으로 된 19점의 그림들을 중심으로 그의 건축을 이해 할 수 있는 중요한 기록들이 1장에서 5장으로 나뉘 실려 있다.

www.mmjp.or.jp/.../sakuhin/corbuserj.html 요약.

이고 고대부터 신화와 결부되어왔다. 그가 좋아하는 기법은 짙은 초록 숲에 조금 열려진 장소가 나타나고 그곳에 풍부한 물이 있는 호수풍경과 태양과 어울리는 원색으로 채색된, 표정이 풍부한 바다를 그리는 것이다. 스위스 호반과 동방여행에서 본 넓은 초원과 넓은 수면이 하나의 수평선으로 정지되고 모여지는 것을 보면서 르 코르뷔지에는 수평선에서 '절대적 안정감<sup>3)</sup>'을 느꼈다. 물과 수평선이 지니는 안정감을 1920년대 후반 회화에서는 화면 주변을 색칠하거나 천으로 꾸미는 테두리장식으로 표현하였고 나중에는 탁자로 대체되었다. 절대적 안정감을 표현하는 공간디자인 수법으로는 1923년 레만 호 부근 작은 주택(Petite Maison)이라 이름 지어진 픽처 윈도우를 예로 들 수 있다. 수평의 픽처 윈도우는 호수의 풍경과 수면공간이 이루는 수평선과 근접하기 위한 방법으로서 회화의 테두리 장식처럼 한정된 창틀 범위 내에 무한대로 시계를 넓히는 효과를 주기 위해 설치된 것이라 볼 수 있다 <그림 3>.



<그림 3> 레만호 부근 Petite Maison(1923년)의 실내·외에 설치된 픽처 윈도우

### 3. 순수주의 회화와 관련된 공간디자인

#### 3.1. 시대적 배경

1910년경 르 코르뷔지에의 스케치는 당시 이태리에서 성행한 미래파 영향으로 속도감이 더해졌지만, 파리에 체류하면서 작품으로 인정받는 회화를 하면서 변하기 시작했다. 변화의 계기는 브라크와 피카소가 활동한 큐비즘(Cubism) 회화에 장식이 많아지고 조형의 순수성이 퇴색됨에 따라 오장팡과 함께 순수주의(Purism)<sup>4)</sup>운동을 전개하면서였다. 순수주의 회화는 큐비즘 기본이념을 바탕으로 기하학의 순수함을 강조하는 절대적이고 객관적인 화면구성이 특징이다. 이를테면 추상과 형이상학적인

장식요소들이 배제된 대상물, 그 자체의 순수한 오브제형태가 화면에 입체적인 기하학형태로 묘사되었다. 르 코르뷔지에는 1920년대까지 탁자위에 놓인 정물 위주로 화면을 구성하였다. 그 이후에 책, 바퀴, 기타, 바이올린<sup>5)</sup> 등과 같은 주변생활용품을 평면적으로 묘사하여 최대한으로 간결한 형태 즉, 원추와 원기둥 모양으로 환원하여 기계화의 시대정신을 반영하였다. 이상에서 언급된 순수주의회화는 기계미학에 부합되는 표준화, 형식화된 절제와 객관성을 위주로 표현되었기 때문에, 20세기 미술사에서 두각을 내지 못한 화풍이지만, 르 코르뷔지에 3차원의 공간디자인과 도시계획에 순수주의 미학이 폭넓게 적용되었다.

#### 3.2. 순수주의 회화와 관련된 공간디자인의 특성

1909년까지 큐비즘은 3차원의 세계를 기하학적인 형태로 묘사한 세잔(Paul Cezanne)작품에서 영향을 받았다. 그 후 종합적 큐비즘으로 이동하면서 파피에 콜레와 콜라주 기법<sup>6)</sup>들이 화면에 등장함으로써 다양한 관점에서 사물을 관찰하고 지각하는 복잡한 화면으로 구성되었다. 르 코르뷔지에가 이끈 순수주의 회화는 큐비즘의 기본적인 특성 즉 기하학적인 형태를 바탕으로, 오브제의 시점을 상·하로 이동하면서 투명한 색채농담과 곡면<sup>7)</sup>으로 순수하게 표현되었다. 이러한 회화적 개념이 3차원의 공간디자인에 나타난 특성은 다음과 같이 요약된다.

##### (1) 기하학적인 자유스런 평면구성

르 코르뷔지에는 전술한 바와 같이 생활주변 환경에서 쉽게 발견되는 구상적인 형태의 오브제들을 최대한 간결하고 순수한 기하학 형태로 환원하여 객관적인 화면으로 재구성하였다. 기계미학을 상징적으로 표현하기 위해 속도나 움직임, 그리고 빛과 조화를 이루며 선명하게 지각되는 입방체, 원추, 구형, 원기둥과 같은 순수한 기하학적 형태를 시지각적인 조형으로 묘사한 것이 특징이다. 이는 오장팡과 같은 퓨리스트가 추구하는 순수미학으로서 이전의 큐비즘 회화처럼 모든 사물을 대량생산 체제에 부합되는 표준화, 형식화된 형태개념에서 비롯된다. 기하학적으로 형성된 순수한 형태의 조형요소들은 공간에서 질서를 유지하고 그 질서 속에 수학적 특성이 미학적으로 표현되었

3)르 코르뷔지에 회화에서 수평선은 절대적 안정감과 위엄으로 천지를 구분하는 기준으로 간주되었고 어머니를 상징하는 바다를 표현한 것이다. 어머니는 인간을 낳고, 서있는 인간에 의해 수평선이 직각으로 되는 것을 창작활동의 근본으로 삼았다. 이러한 절대적인 수평선에 대한 갈망이 그의 회화나 공간디자인에서 나타난다. 林美佐著, 再發見/ルコルビュジェの繪畫と建築, 東京, 彰國社, 2000, p.146

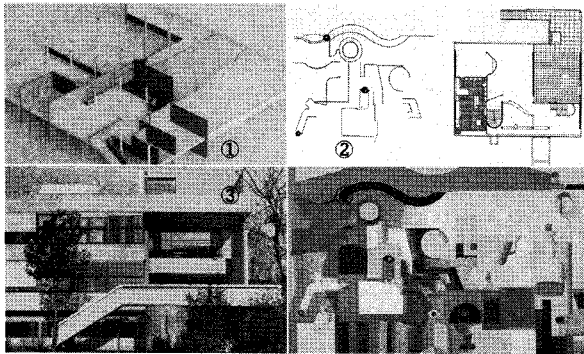
4)1916년 파리에 정착하여 Perret를 통해 오장팡(Ozenfant)을 만나 1918년 '입체파이후(Après le Cubisme)'를 선언하고 1920년 L'Esprit Nouveau(신정신, 1920-5년)라는 순수주의잡지 창간호에 'Le Corbusier'이름으로 서명하면서 본격적인 순수주의 시대를 열었다. 이때는 설계를 하지 않고 순수주의이론과 회화작업에 몰두하였고 1922년 파리 Sèvres街에 설계스튜디오를 열어 오전(회화)과 오후(설계)를 나눠 작업하였다. 山名善之, ピュリ슴繪畫と四つの白い住宅, 同展カタログ, 2007, p.274

5)그는 회화에 기타, 바이올린, 아코디언 등과 같은 악기를 묘사하고, 음표와 같은 기호를 시각적으로 변형하거나 악사와 코리스를 하는 사람들도 그렸다. 에릭 사티와 드뷔시를 좋아하고 음악에 대한 관심은 피아니스트였던 엄마 마리에게 물려 받았다. 林美佐著, Op. Cit., p.176

6)파피에 콜레(papiers collé), 콜라주(collage)는 1912년 이전의 입체파가 화면구성에만 치중하고 장식함으로써 물체가 지닌 리얼리티를 위하여 즉물적(即物的)으로 신문지나 벽지, 담배케이스, 트럼프 등을 화면에 붙인 기법이다. 최초의 파피에 콜레는 1912년 브라크에 의하여 응용되었다. Pierre Joly, Le Corbusier à Paris, la manufacture, pp.91-92

7)르 코르뷔지에 공간디자인은 모두 직선만으로 구성된 인상을 주지만, 30년대는 수많은 곡면들이 육질과 계단커브, 손잡이부분에 형성된다. 이러한 곡선의 느낌은 붓을 떼지 않고 그리는 오장팡의 一筆書기법의 선 표현과 그의 정물화에 그려진 곡선과 공통점을 지닌다.

다. 이것은 마치 정방형의 회화액자 속에 서로 다른 도형들과 조화를 이루는 순수주의 회화의 선처럼, 도미노이론으로 형성된 자유로운 형태의 벽들이 비례질서에 따라 기하학적인 자유로운 평면과 입면을 구성하는 데서 볼 수 있다<그림 4>.



<그림 4> ①도미노 이론에 의한 자유로운 벽과 회화적인 평면, ②④회화 이미지와 공간디자인의 비교를 위해 수평으로 회전한 Stein주택(1927년)의 입면③번과 ④번 정물회화에 나타난 전체화면구성과 비례질서가 비슷하다.

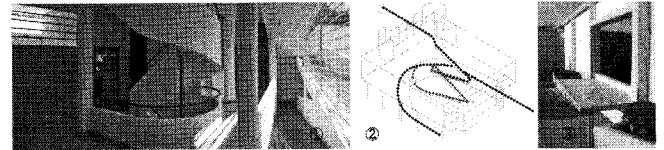
## (2) 다양한 시점변화에 의한 공간형성

르 코르뷔지에에는 눈에 의해서 공간이 지각되고, 움직이거나 걸어 다니는 동안 다양한 시점으로 인하여 변화되는 공간의 시각적인 인지를 매우 중요시하였다. 이를 위해 공간볼륨들을 서로 분리하여 시선의 대상을 분산시켰고, 분산된 대상의 주위를 돌면서 다각도에서 동시에 공간을 인식하고 체험하는 것을 유도하였다. 다양한 시점에서 공간을 인식할 때는 어떠한 시점도 절대적이 될 수 없는 전체화에 르 코르뷔지에는 4차원의 시간 개념을 첨가하여 정적인 공간에서 움직이는 동적인 공간을 형성하였다<sup>8)</sup>. 회화에 있어서 4차원은 선택된 대상의 한정된 특질로 설명되지만, 공간디자인에서는 이동하는 가운데 변화되는 시간흐름에 따라 관찰자 스스로가 4차원적인 공간을 창출할 수 있도록 하는 것이 특징이다. 이러한 공간디자인수법은 종합적 큐비즘 이후 등장한 콜라주기법으로 인하여 오브제의 유형을 다양한 관점에서 동시에 사물을 관찰하고 지각하는 복수시점을 지닌 화면구성으로 변화된 것과 관련된다. 순수주의시대 작품에 나타난 시점의 방향은 대각선이나 원이 아닌 상·하로 이동하면서 화면에 묘사된 겹쳐진 컵이나 병들의 형태가 파악되는 기법으로 작업되었다. 정물화 외에도 1930년대 작품인 ‘나신’과 후기 ‘황소’작품의 시리즈에 상·하로 시점이 이동하는 것을 볼 수 있다<sup>9)</sup>. 회화에 나타난 시선이동은 관람자의 움직임에 따라 입체적으로 시점이 변화되는 공간디자인에서도 기본이 된다.

8)Giedion에 의하면 4차원의 시간개념은 근대공간에서 상호관입, 곡면, 동시성으로 표현되고, 르 코르뷔지에의 경우는 동적인 공간형성이다. 이 점은 움직임이 느껴지지 않는 오장판의 정물화와 비교해 볼 때 상·하로 이동하는 복수시점으로 움직임을 묘사한 그의 정물 구성과도 관련되어진다. 吳裕充利, 루·콜리비에의 繪畫について, 일본건축학회 논문, 346호, p.203

9)상·하로 시점을 유도하는 것은 왼쪽시력이 약해진 이유라고 기술되어 있다. 林 美佐著, Op. Cit., p.53

사브아(Savoye, 1929년)주택의 나선계단과 경사로를 예를 들어 보면<그림 5>, 회화의 시점이동처럼 나선계단은 상·하로 시점이 변화되는 시각적 효과를 지니며, 경사로와 서로 교차되는 동선계획으로 하나의 시점으로 공간이 파악되지 않는 다시점의



<그림 5> ①② 사브아 주택의 나선계단과 경사로 및 교차하는 동선에 따른 다시점의 공간효과 ③ 옥상 테라스 벽면의 개구부에 의한 시점의 확대

전형으로 설계되어있다. 그리고 시점변화의 연장을 위하여 일부러 나선계단을 옥상까지 계획한 것과 또 다시 옥상 테라스 벽면에 외부의 먼 경치를 볼 수 있는 개구부를 설치한 것을 들 수 있다.

## (3) 공간의 투명성과 중첩

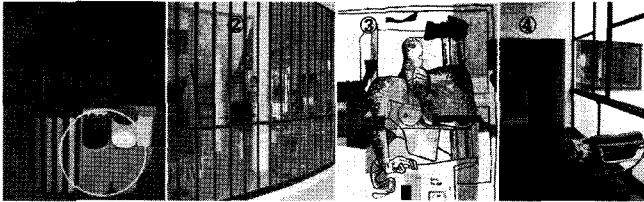
투명성의 개념은 여러 물체가 공통으로 겹쳐지는 부분에 서로 다른 물질의 형태와 상황이 동시에 지각될 때 성립된다. 이때 느껴지는 동시적인 인식은 각각의 개체가 지닌 물질적인 특성과 대립되어 나타나기도 하고 혹은 보는 이에 따라 다양한 의미로 해석되기도 한다. 이는 투명하다는 의미가 불명확한 형태를 연상시키며 주변요소들과 서로 관련되어 새로운 형태를 구성하는 것을 내포하기 때문이다. 1920년경 르 코르뷔지에가 그린 많은 정물 작품에는 서로 다른 물체들이 겹쳐지는 부분을 투명하게 하여 오브제가 지닌 본성이 변하지않도록 묘사되었다. 이처럼 회화에서 투명성의 표현은 병이나 컵과 같은 유리재질을 표현하거나, 직선과 곡선으로 된 기계생산품의 형태와 윤곽을 적절하게 해체하고 재구성하는 과정에서 사물의 본성을 유지하고 질서를 부여하기 위함<sup>10)</sup>이다. 오브제 형태들이 공중에 부유하면서 서로 중첩되어 보이는 효과를 지니는 콜라주기법에도 각각의 형태들이 서로 상호 관입하면서 인식되는 투명성의 개념이 포함되어있다. 콜라주기법의 투명성은 형과 색이 분리되어 색채의 켜와 형상의 켜 사이에 존재하는 공간이나 색의 돌출과 후퇴, 그리고 중첩되는 과정에서 감각적으로 느끼는 공간감으로 볼 수 있다<sup>11)</sup>.

이러한 투명성과 관련된 순수주의 회화기법들은 사실상 르 코르뷔지에의 3차원적인 공간디자인을 구축하기 위한 실험과 같으며, 공간디자인에서 투명성의 개념은 ‘중첩’, ‘동시성’이라는

10)병은 공업생산품의 특징 덩어리 느낌으로, 잔은 투명성을 통해 유리라는 재료의 특성을 그리고 물건들 사이의 적절한 조화 및 그것이 주는 안정된 질서로 각 사물은 본성을 잃지 않으면서 다른 사물과 충돌하지 않는 조화 즉, 각 물체의 형태윤곽을 간결하게 표현함으로써 그 물체가 지니는 고유한 본성이 지켜지는 최소한의 한계에 의한 최적조화이다. 임석재, 건축과 미술이 만나다 1890-1940, 휴머니스트, 서울, 2008, pp.111-113 요약

11)봉일범, 가로로 긴 창 사라지다, 시공문화사, 서울, 2001, p.35

언어와 함께 사용되었다. 순수한 형태의 건축외관, 상호관입에 의한 공간적 투명성, 수평과 수직방향으로 이루어지는 공간중첩<sup>12)</sup>, 그리고 자유스런 곡선이용 등은 순수주의 회화에서 간결한 형태의 오브제들이 화면의 상·하 수직방향으로 시점의 변화를 주며 겹쳐지는 것과 관련된다. 공간디자인에서 투명성, 중첩, 동시성 등과 같은 언어들은 서로서로를 파괴하지 않고 겹쳐지는 수법으로 내·외부공간의 상호관입을 목적으로 넓은 유리 벽면으로 구체화된다<그림 6>.



<그림 6> '유리와 병(1922년경)'에 나타난 정물의 투명한 묘사(그림① 노란부분)는 ②번 사브아 주택 입구의 공간적 투명성과 흡사하다. 그림③ '여자가 있는 구성(1934년경)'은 콜라주기법과 ④번 라로쉬 주택 통로부분의 투명성

다시 말하면 순수주의 회화 특유의 형태들이 공중에 떠 있고 서로 중첩되어 있는 면의 투명성은 공간디자인에서 수평연속장에 의한 내·외부의 상호교류, 부유하는 공간형태, 배경이 되는 벽에 관한 개념 등으로 표현된 것이다.

#### (4) 다색채 개념의 공간형성

일반적으로 공간의 형태와 색채는 분리된 요소로 인식되지만, 르 코르뷔지에의 경우 색채는 단순한 꾸밈이나 장식적인 측면에서 벗어나 공간디자인을 풍부하게 하는 유기적인 요소로서 채용되었다. 이는 르 코르뷔지에가 화가 출신의 건축가로서, 색이나 면을 겹쳐 구성하는 2차원적인 회화에서 비롯한 다색화법으로 공간을 구축하고 구조화하였다 할 수 있다. 즉 3차원의 기하학적 평면에 나타나는 형태들을 순수주의 회화의 화면처럼 평평하게 인식하여 회화를 공간디자인으로 옮긴 것이다. 회화를 적용한 공간디자인의 다색채 개념은 르 코르뷔지에의 순수한 백색의 근대적 특성을 더욱 강조할 뿐 아니라 그의 후기작품에 나타나는 종합예술적인 공간개념을 명확하게 구성하는 기초적인 역할을 하고 있다.

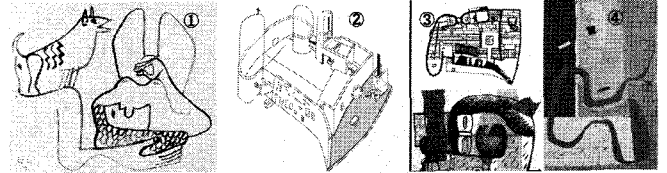
### 4. 초현실주의 회화와 관련된 공간디자인

#### 4.1. 시대적 배경

1920년대에서 1950년대에 걸쳐 작업한 르 코르뷔지에 회화에는 커다란 차이가 있다. 정물과 악기 등을 표현하던 순수주의 회화의 사실적 묘사에서, 1930년 경 자기관점을 중심으로 표현

12)중첩이라는 의미는 단편화된 대상을 수평과 수직으로 층(layer)을 형성하거나 자유로운 벽체에 형성된 개구부로 언뜻 언뜻 보이는 물체의 윤곽들이 서로 교차하여 보이거나 내·외부공간의 상호관입으로 나타난다.

하던 인상주의(Impressionism), 그리고 자아를 표현하는 초현실주의(Surrealism)경향으로 변화된 것이다<sup>13)</sup>. 20년대 말부터 자기 관점대로 그리고 싶은 회화를 그리기 시작했는데, 형식을 무시하고 무엇을 그렸는지 알 수 없는 초현실주의에 가까워지면서 가지각색의 기호와 같은 모티브가 화면에 나타나게 된다. 이즈음의 회화는 순수주의 회화에 비해 주목 받지 않지만, 후기공간디자인과 관련하여 기호와 같은 모티브를 해독해보면 그의 예술적 감각이 새삼 느껴진다<그림 7>.



<그림 7> ①번 '개와 여인(1951년)'그림과 ②번 통상교회 메트릭을 비교하면, 빛의 음향학이 표현된 탑 위치에 개가 있으며, 누워있는 여인을 받치는 수평의 손은 지중해 바다를 의미하고, 통상교회 납작입면이 지중해 방향으로 향하고 있는 것과 일치하고 있어서 통상교회의 건축적 감정이 ①번 그림으로 해석된다. ③④그림은 통상교회의 도면이 왼쪽으로 머리를 숙인 여인의 선과 흡사하다. 이러한 해석을 통하여 통상교회는 여성적인 건축인 것을 알 수 있다.

2차 세계대전 피레네 산맥지방으로 피신하여 전념한 인물 중심의 회화는 레제의 영향으로 평면보다 입체적으로 표현되었고, 인체나 자연 속에서 발견된 여성의 원형적인 상징성이 사물의 세계와 서로 상처되어 나타났다. 그래서 1940년대 이후는 인위적이고 기하학적 형태의 남성적인 공간디자인에서 벗어나 자연의 섭리를 상징적으로 표현하는 여성적인 성향<sup>14)</sup>이 나타난다. 사람과 사물, 그리고 남성, 여성으로 분리하는 이원론적 현상은 르 코르뷔지에의 후기작품에 나타나는 연금술에 의한 독특한 상징체계와 관련된다. 일반적으로 상징주의나 초현실주의 같은 회화는 일정한 양식이 없고 작가의 의도에 따라 철학적이거나 상징성이 부여되기 때문에 이를 체계화하여 도식화하기엔 다소 무리가 있다. 르 코르뷔지에의 경우는 1947년에서 1953년에 걸쳐 그린 직각의 시 판화에서 연금술적인 상징성<sup>15)</sup>이 체계화된 도식을 볼 수 있다. 직각의 시에 나타난 대표적인 모티브의 상징성을 그의 공간디자인과 관련하면 다음과 같다.

13)林 美佐著, Op. Cit., p.150

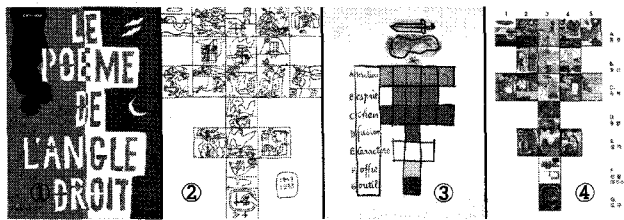
14)남성적인 것은 강인하고 적극적, 인위적이며 인간의 이상적 사고에서 나오는 기하학적인 형태를 말한다. 여성적인 것은 자연스럽고 유연한 것으로 자연환경에서 발견되는 곡선적인 형태를 말한다. 정성현, 통상순례당의 형태변화 원인, 대한건축학회논문 169호, 2002, p.110

15)연금술에 관한 흥미는 1933-39년 초현실주의 그림을 중심으로 발행된 'Minotaure' 잡지의 영향으로 본다. 이 잡지는 회화, 조각, 사진, 시에 연금술과 점성술에 관한 에세이를 실었고 르 코르뷔지에가 1930년대부터 '황소'를 그리는 계기가 되는 역할을 한다. Minotaure의 出版人인 테리아드는 피카소, 미로, 마티스와 같은 초일류 화가들의 판화집과 르 코르뷔지에의 '직각의 시'를 출판하였다. 多木浩二의 1인, Op. Cit., pp.125-126 요약

## 4.2. 초현실주의 회화와 관련된 공간디자인의 특성

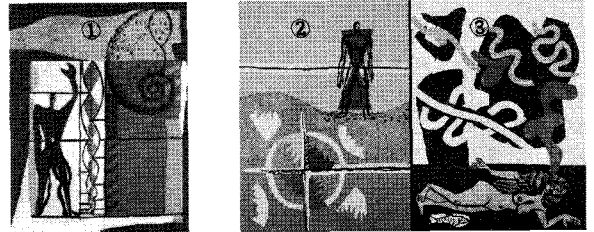
### (1) 직각의 시에 나타난 연금술의 2원론

‘직각의 시<sup>16)</sup>’는 전술한 바와 같이 1947년부터 7년 동안 르 코르뷔지에의 초현실주의적인 그림과 시를 담은 판화집이다. 여기에 실린 회화작품들은 7개의 수평 층으로 배열되고, 각 층은 위에서 아래방향으로 사각 모듈이 각각 5, 3, 5, 1, 3, 1, 1개로 구성되어있는 윗부분이 복잡한 십자가 형태를 이루고 있다. 르 코르뷔지에는 이를 성상병풍처럼 이코노스타스(Iconostase)라 불렀다. 각 층들은 알파벳 A에서 G라는 명칭과 함께 상응하는 색상으로 의미를 지니고, 영적인 측면을 강조하는 구도로 도식화되었다<그림 8>.



<그림 8> ①번 직각의 시 표지와 ②③④번은 직각의 시의 대표적인 19점의 석판화 작품들의 구성 체계를 보여주는 Iconostase도상이다.

예를 들면 <그림 8>의 ③④에서 A층 중앙은 환경으로서 녹색을 의미하고 B층은 영혼, 정신으로서 청색, C층은 육체로 청자색, D층은 융합을 의미하는 적색, E층은 성격을 표현하는 투명한 색, F층은 열린 손으로서 황색을 의미하고 G층은 도구로 자색을 나타내고 있다<sup>17)</sup>. 직각의 시에 나타난 구성 체계와 회화는 연금술과 점성술, 그리스신화에 기반을 두고 있으며, 르 코르뷔지에 후기 공간디자인 작품들을 지배하는 포괄적인 원리가 되는 중요한 분수령이 된다. 크로키로 표현되어 있는 각 층 그림들의 공통점은 연금술적인 측면에서 2원론적인 서열에 의해서 분할되어지는 특성을 지니고 있다. 예를 들면 B층 왼쪽 B-2는 모듈을 상징하는 그림으로서 황금분할, 피보나치수열의 인체비례에서 나온 비례체계의 수열을 적과 청이라는 두 색상으로 2원론이 표현되어 있다<그림 9>. 그리고 제1의 물질을 상징하는 녹색(환경)의 A층을 연금술 측면으로 해독하면, 자연을 태양의 궤도를 돌고 있는 구불구불한 사선(蛇線)으로 환원하고, 어머니와 바다를 상징하는 물의 이미지를 수평선으로 표현한 여성적 원리가 대입되어 있다. 특히 직각의 시 A-3은 하나의 물질을 또 다른 별도의 것으로 생성시키고 회전하는 르 코르뷔지에의 공간순환개념이 묘사된 도상이다<그림 9>. 이는 전술한 바와 같이 1940년대 이후 기하학적 형태의 남성적인 공간디자인에서 벗어나 자연의 섭리를 여성적으로 표현하듯 여성과 남성, 즉 대립되는 2원론적인 것들을 연금술에 기초를 둔 서로 상반되는 물질로 분리되거나 일치시키며 초현실적으로 묘



<그림 9> 직각의 시 도상 ①번 B층(정신)-2는 모듈과 인간이며, ②번 A층(환경)-3의 수평선은 바다와 어머니를 의미하고 서있는 인간에 의해 직각을 이룬다. 직각은 영원을 의미하며 남성과 여성의 2원적인 대립구도와 함께 원으로 순환체계를 이룬다. ③번 A층(환경)-4는 바다를 상징하는 수평선, 누워있는 여인, 구불구불하게 묘사된 사선(蛇線)에서 탈피를 하는 뱀처럼 인간의 트랜스포메이션을 나타내고 있는 직각의 시에 나타난 도상이다.

사된 것이다. 이와 같이 연금술에서 기본이 되는 물질 혹은 근원이 되는 원소들을 변환하여 새로운 원소로 생성하고 대우주의 자연적인 현상을 영적인 측면의 이념으로 일치시키는 것은 르 코르뷔지에 후기 공간디자인에서 철학적 이념의 근간이 되고 있다.

### (2) 직각의 시에 나타난 초현실주의의 모티브와 공간디자인

순수주의 회화에서는 컵, 병, 유리잔과 같은 탁상 위의 정물과 아코디언, 기타, 바이올린과 같은 악기들이 당시 생각을 대변하고 시적감정을 표현하던 모티브였다. 1930년대는 지중해와 권패(고등류), 뺨, 돌멩이, 장갑 그리고 여성이 그려지고 동물들도 등장하게 된다. 후기에는 자신의 화신으로서 황소, 까마귀 그리고 위뷔 왕<sup>18)</sup>을 등장시키고 일각수, 커다란 손 등과 같은 많은 남성적인 모티브를 사용했다. 이러한 모티브들은 전술한 직각의 시에 내포된 연금술의 2원론적인 의미와 함께 점성술, 신화에 기반을 둠으로서, 각각이 개성적이고 설명과 해석이 필요하다. 르 코르뷔지에의 후기 작품을 보다 더 감각적으로 표현하고 공간이념의 근간이 되었던 대표적인 모티브들을 분석하면 다음과 같다.

#### ① 태양, 달, 바다의 모티브와 관련된 공간디자인

르 코르뷔지에의 후기 공간디자인에서 드라마틱한 빛의 연출은 지중해의 태양과 음에 관련된다. 태양은 원초적으로 생명의 이미지이며, 음의 파토스는 침묵과 사색을 유발한다. 여기서 음은 여성원리, 태양은 남성원리가 내포됨으로써 이 두 원리가 명확하게 구분된 밀도 높은 공간을 체험할 때 우리는 그곳에서 디오니소스적<sup>19)</sup>인 신화의 강함을 느낀다. 그 사례는 태양을 향해 제단을 만들고 하늘에서 내려오는 빛 속에서 지복의 시를

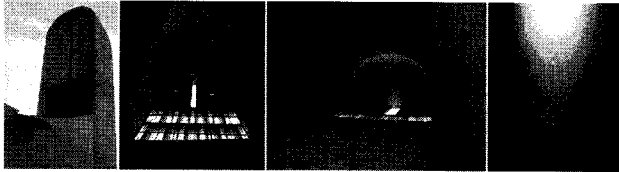
16)각주 2)참조

17)http://en.wikipedia.org/wiki/Poem\_of\_the\_Right\_Angle

18)위뷔 왕(Ubu roi)은 자리(Alfred Jarry, 1873-1907)의 손꼽히는 작품 '위뷔왕'의 주인공이다. 거칠고 촌스럽고 잔혹하며 저질스러우며 무엇이든지 부셔버리는 파괴력을 지닌 성격의 주인공이 마음대로 투쟁하고 방랑한다는 상반되는 내용 속에 인간의 어리석음과 비겁함이 표현되어 있다.

19)현대철학에서 디오니소스(Dionysos)는 합리성의 틀 안에 갇혀 있던 인간사유가 해방되면서 느끼는 즐거움과 pathos를 의미하며, 신화에서는 죽음에서 부활한 구원의 신, 생명력의 신, 잔인함과 즐거움이 공존하는 도둑과 쾌락의 신이다.

읽고 대화 할 수 있는 시적인 공간을 형성한 통상교회의 탑에서 볼 수 있다. 이 탑은 연금술로 해석하면 빛의 현상이 음으로 변화한 태양의 시학 또는 음을 조정적으로 표현한 빛의 공간으로 해석되고 있다. 빛에 의한 조형적인 음향학은 디오니소스적인 즐거움 뿐 아니라 기념비적인 '빛의 선' '음의 빛'과 같은 상징성을 지닌다<그림 10>.



<그림 10> 빛에 의해 조정적인 음향학이 표현된 통상교회의 탑

그리고 1959년에 완성된 찬디가르 프로젝트 가운데 의사당 입구에는 빨강색으로 남성원리를 나타내는 태양신과 축복의 의미를 담은 일출 벽화가 있다<그림 11>. 여름의 높은 태양과 겨울의 낮은 태양을 묘사한 반달모양이 벽화 상반부에 새빨간 태양의 배경에 둘러 쌓여있다. 일출 벽화의 중앙부에는 태양송배와 그 이전의 달 송배의 근원적인 관계를 어두운 하늘과 수평선이 교차하는 구도로 나타내었다. 하반부 중앙에는 2개의 동심원의 띠를 이루는 안에 빨간 구체의 초점이 있다. 안쪽은 태양을 묘사한 황금색이고 바깥은 군청색으로 3층 구조를 형성하면서 백과 흑의 반반이 수직으로 나누어진 나무에 의해 이등분되어있다. 이 나무는 연금술과 관련되는 메르퀴리우스<sup>20)</sup>로서 르 코르뷔지에의 사인이 있는 부분에 자신을 상징하는 까마귀가<sup>21)</sup> 나무의 오른쪽을 향하고 있으며, 1940년대 중반, 반반으로 그려진 메두사의 우측 얼굴과 같은 구도이며 어두움이 가지는 재생적 힘을 태양의 이미지와 결부하여 극적인 연금술로 대비시키는 2원성의 개념이다<sup>22)</sup>. 태양과 달 외에 르 코르뷔지에가 유독 편애한 지중해는 아내의 고향에 대한 애정 뿐 아니라 장



<그림 11> ①번 직각의 詩 A(환경)-1은 수평선을 기준으로 생명의 근원인 태양을 묘사, ②번 수평선을 기준으로 수면에 비치는 찬디가르 건축물의 아름다움을 표현 ③번은 찬디가르 의사당 중앙입구 일출벽화(1953년 제작)에 묘사된 ④번 Mercurius나무의 디테일

20)Mercurius는 그리스신화에서 신들의 뜻 인간에게 전하는 전령역할하고 헤르메스로 불린다. 수요일이란 의미도 있다.

21)불어로 까마귀는 코르보(le corbeau)로서 르 코르뷔지에의 애칭이며, 까마귀의 그림은 자신을 나타내는 상징으로서 회화의 한쪽 편에 살짝 그려져 있다. 르 코르뷔지에의 초현실적인 상징성은 1908년 크리스마스카드를 쓰면서 상공에서 현실을 바라보는 큰 새(concordo;독수리)에 자신을 비유해 왔다. 이때부터 자신을 새, 독수리로 상징화하여 물질적인 것에서 영적인 것, 그리고 흑에서 백으로 변화시키는 상반되는 힘을 가진 연금술의 2원론을 신화적으로 표현하는 계기가 되었다.

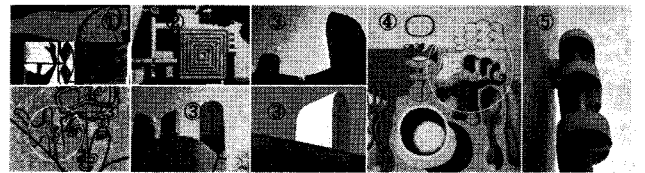
22)Gérard Monnier, Le Corbusier, La Manufacture, Paris, 1996, pp.78-79

렬한 태양에 의해서 미세한 물방울이 만들어지고 색과 공기가 농염한 수면에 비치는 무한한 아름다움 때문이라 여겨진다<그림 11>.

그리고 바다를 연상시키는 소도구로서 '돌' 모티브를 그렸는데 돌무늬를 변형하여 자신의 자하상을 그린 그림을 보면 연금술의 최종목적 '현자의 돌'을 자신으로 비유하는 듯하다.

#### ② 권패(卷貝:고동)모티브와 관련된 공간디자인

권패는 르 코르뷔지에가 상당히 좋아한 모티브이다. '사람은 껍질 속에서 살고 있는 달팽이처럼 치수에 꼭 맞는 동지 속에서 살아왔다'는 언급처럼 그에게 권패는 쓸모없는 공간 없이 기능적이고 쾌적한 주거를 염두에 두는 주택의 알레고리이기도 하다. 권패는 그 속에 생명을 키우고 있다<sup>23)</sup>. 권패의 소용돌이가 보여주는 아름다움이 자연계에 내재되어 있는 기하학이라는 관점에서 1920년대 그의 저서 도판에 소개되고 공간디자인에 응용되었다. 전술한 통상교회<sup>24)</sup>에서는 동, 서, 북의 3방향으로 향한 '귀'의 역할을 하는 종루와 소라고동모양의 모티브로 된 남쪽 파사드가 수용기(受容器)의 표면처럼 길게 뻗어져 지중해의 시작점인 수평선을 향하는 '귀' 역할을 하도록 되어있다. 공간디자인에 힘을 넣어주고 음향장치 역할을 하는 인체의 '귀' 모티브는 회화 속에서 권패와 어울려 표현되고 있다<그림 12>.



<그림 12> ①②번은 권패의 소용돌이를 연상하는 무한성장하는 미술관 ③번은 인체의 귀와 같은 역할을 하는 통상교회의 탑 ④⑤번은 귀 수용기를 닮은 Unité d'habitation (1947-1952)

그의 계획안 '무한성장하는 미술관'의 공간개념에 따라 설계된 유기적인 형태의 동경소재 서양국립미술관<sup>25)</sup>은 권패 형태의 아름다움을 바람개비 형태로 환원하여 에너지 활력화의 장소로서 의미를 지닌다. 피라미드 형태의 정방형의 입체가 필로티에 의해 지탱되는 가운데 건물 아래 입구에서부터 전시실이 나선형 계도를 그리면서 시계방향으로 동선위계를 지니며 한없이 생성되는 생물학적 개념으로 확장되고 있다.

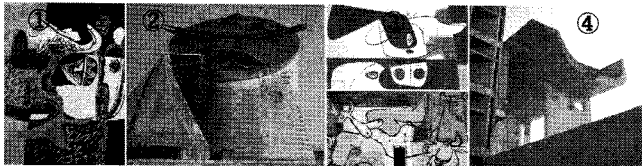
23)15세기 이탈리아 벨리니(Giovanni Bellini, 1435-1516)회화에는 거대한 권패에서 뱀의 힘을 빌려 인간을 끌어내는 것이 묘사되어 있다. 인간이 권패 속에서 등장하는 의미는 탈피를 되풀이하는 뱀처럼 인간의 트랜스포메이션을 나타낸다. 林美佐著, Op. Cit., p.153

24)프랑스 Ronchamp소개 Notre-Dam-du-Haut(1950-55, 일명 통상교회) 성당은 1946년 미국의 롱아일랜드 해안에서 가져온 울퉁불퉁한 소라껍데기에서 기하학형태와 어느 방향으로 힘을 주어도 부서지지 않는 구조를 본 따서 만들었다. Le Corbusier, 통상, 금병돌 옮김, 시공문화사, 1995, p.89

25)인도 아메다바드(Ahmedabad,1952-58)와 찬디가르, 동경 서양국립미술관(1957-59)은 무한성장하는 미술관(Museum of Endless Growth, 1929-39)의 공간개념에 따라 설계되었다.

### ③ 황소 및 일각수 모티브와 관련된 공간디자인

직각의 詩 C-1, 육체에서 볼 수 있듯이 르 코르뷔지에 모티브에서 가장 중요한 것은 남성을 상징하는 강한 힘에 후각을 겸비한 황소이다. 1952년에서 1957년에 걸쳐 황소<sup>26)</sup>라고 이름부쳐진 판화시리즈에는 태양과 달, 영적인 것과 물질적인 것을 일치시키는 연금술의 상징성이 적용되어 있다. 1953년 15매 이상 완성된 황소그림에는 달의 여신으로 보이는 황소를 감싸 안은 여인과 작은 황소, 큰 황소 머리를 수평선상에 일체화시킨 것이 있다. 일체화된 머리들은 연금술로 역전되어 큰 황소와 작은 황소 머리가 소라 껍데기처럼 빙빙 비틀린 형상이 나선상으로 상호조합하면서 반복적인 형태로 나타난다. 그러다가 크고 불완전한 황소머리는 수평선 아래로 놓고 수평선 위에는 작은 황소머리 윗부분이 엮어져 마치 하나의 인간처럼 된 식두로 보이게 하고 있다. 이렇게 반복되고 상호 조합되는 이미지는 연금술 측면에서 죽음과 재생을 반복하는 2원적, 환원적인 의미를 지닌다. 르 코르뷔지에의 황소형태는 여러 가지로 해석되며, 마음에 드는 형태를 계속 변화시켜 거기에 새로운 의미를 부여했다. 황소 모티브는 직각의 詩 뿐 아니라 스위스 학생회관의 벽화에서 모든 것을 포함한다는 상징적 의미를 지닌 달의 여신 이미지와 어울려 표현되었다. 그리고 8개의 거대한 기둥으로 둘러싸인 찬디가르 의사당<sup>27)</sup>은 시내에서 보면 큰 황소의 머리와 같다<그림 13>. 전술한 출입구 일출벽화에도 황소의



<그림 13> ①번 직각의 詩 C-1 도상은 왕자의 풍채를 가진 악령의 우두머리인 파리의 왕 바알제불이 황소와 동일하게 취급되어 소 같지 않은 추상적인 형태로 표현되어 있다. ③번은 1955년경 황소습작에는 여성을 등장시켜 황소를 남성성으로 나타낸다. ②④번은 황소이미지를 연상시키는 찬디가르 의사당 지붕모습이다.

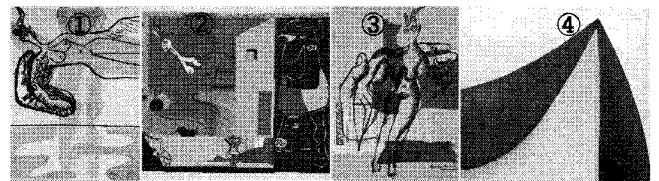
원형적 신화가 어둠의 문맥에서 전개된다. 이러한 황소 이미지는 직각의 詩에 묘사된 도상을 반복시킨 것이지만 태양의 궤적인 빨강색 위에 있지 않고 어두움 속에서 재생적 힘을 지닌 듯

26)본고의 황소(Taurus)는 Taureau(불어), 牝牛(일어)이다. 르 코르뷔지에 황소패턴은 여러 가지 중요한 의미를 지니는 뿔, 작고 둥근 기호와 같은 형태를 하는 눈, 돌출 감겨진 간단한 소용돌이 형태를 하는 비공(鼻孔) 등으로 이러한 3가지 구성요소만 만족되면 황소(Taureau)라고 불렀다. 林美佐著, Op. Cit., p.158

27)1952-1959년경 인도Chandigarh에 국회의사당(Assembly), 종합청사(Secretariat), 총독관저(Governor's Palace), 대법원(High Court), 미술관(Museum and Gallery of Art), 오픈핸드(Open Hand)설계를 지휘. 찬디가르는 '전쟁여신의 城'이라는 의미로 인도의 정신과 자유를 상징한다. 1951년 3월에 그려진 데생에는 관자보 지방의 여성이 아이를 등에 업고 그 아이는 하늘가득 몸을 펴고 있는 모습에서 찬디가르 건물에 여성원리로 설계됨을 알 수 있다.

출처 [http://en.wikipedia.org/wiki/Le\\_Corbusier](http://en.wikipedia.org/wiki/Le_Corbusier)

표현되었다. 이상의 내용과 관련하여 찬디가르 종합청사 사무국의 초기 습작 데생에는 시가지를 향하고 있는 일련의 황소 뿔이 디자인되었다. 뿔은 황소의 심벌이다. 황소의 뿔은 난폭성의 상징이면서 안테나처럼 양자가 교신하고 병립하는 2원적인 모습을 담고 있다. 황소 뿔의 모티브는 방문객용의 내부입구위에도 몇 번 반복되어졌고 직각의 詩의 C층에서 볼 수 있는 어린황소 같은 것이 포르티코에 나타내고 있다. 어린황소의 의사당 포르티코 앞부분, 상부를 잘라버린 의사당 탑, 그리고 그사이 에 끼어있는 피라미드가 일직선상에 나란히 있는 것은 룡상교회의 저수탑 원래형태를 거대한 스케일로 옮긴 것이라고 말할 수 있다<그림 13>. 또 다시 직각의 詩 C층 도상을 분석하면 몸을 높이 둔 일각수의 산양이미지가 복을 내려주는 것으로 묘사되어 있다. 룡상교회 남쪽 파사드의 지붕형태에도 큰 배의 단선모양을 하고 뿔이 하나있는 산양을 떠올리게 한다. 신화적으로 설명하면 이 뿔은 일각수(Unicorn)의 산양을 나타내는 특유한 모티브로서 풍요함<sup>28)</sup>을 상징한다. 일각수 형태는 룡상교회 뿐 아니라 스위스 학생회관의 벽화에도 산양의 엉덩이 밑에 뿔이 묘사되어 있으며, 묘사된 뿔은 신화적인 측면에서 르 코르뷔지에의 황소 그림에서 나타나는 뿔과 깊은 연관성이 있다<그림 14>.



<그림 14> ①번은 일각수와 관련된 직각의 詩 C층 도상이며 ②③번은 일각수와 검은 황소, 일각수를 감싸는 손을 그린 회화 ④번은 일각수의 뿔을 연상시키는 룡상교회의 지붕.

### ④ 손 모티브와 관련된 공간디자인

손<sup>29)</sup>과 관련된 회화 모티브는 르 코르뷔지에가 인체의 상상력을 미학적으로 표현한 1928년경 음향학과 관련된 조형적인 연구에서 볼 수 있다. 당시에는 인체 '귀'의 평형감과 음에 영향을 주는 '손'을 통하여 조형적인 음향학이 표현되었고, 1930년대부터 귀의 구체적인 형태가 여성의 생식기와 같은 형태로 점점 변화되었다. 회화에 나타난 손에 대한 모티브는 펼쳐진

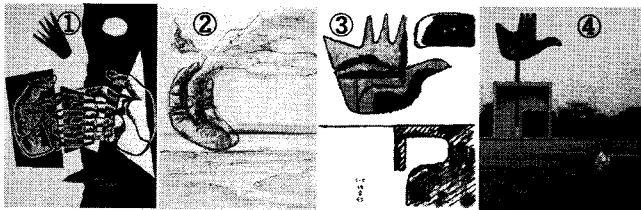
28) 룡상교회 형태를 점성술 黃道十二宮(zodiac)과 관련하면 남쪽 입면우측에 있는 제단은 동물자리 동쪽 雄羊座(Aries)로 향하여 봄의 풍요로움을 바치는 상징적인 의미가 있다. 지금부터 2000년 전 雄羊座에는 춘분점이 있어서 황도 제1자리를 白羊宮이라 불렀고, 태양이 이 별자리에 들어가면 봄이 되어 여러 가지 행사가 벌어졌다. 본래 이 지베기능이 황소자리에 속해져 있음을 볼 때 신화적으로도 양과 황소의 뿔은 같은 의미를 지닌다. <http://www.encyber.com> 참조

29) 르 코르뷔지에에는 1920년대 말경 회화에 장갑을 반복적으로 그리기 시작한다. 고동류와 뼈처럼 시적감정을 환기하는 정물이긴 하지만 이들의 공통점은 生의 잔해로 생명의 온기를 느끼게 하는 껍질이다. 1930년 작품 <손>은 손 그 자체를 그린 것이지만, 정물 속에 장갑을 섞어 놓음으로서 사람의 손이 지금까지 거기에 있었다는 온기를 생생하게 느끼게 한다.



커다란 한쪽 손, 깎지 낀 양손, 일각수를 받치고 있는 손 등 여러 가지 형태변화를 가진다. 직각의 詩 C층 육체, 그리고 F3 선물, G3에서 기록된 손과 도구와 관련된 詩<sup>30)</sup>에서 그에게 손이 지닌 촉각은 오감 가운데 시각만큼 중요하고, 그중에서도 '열린 손'은 단순한 손의 의미와 다르게 주고받는 행위를 상징하였다. 그래서 그는 손에 의해서 만들어지고, 손에 의해서 받고, 또한 줄 수 있는 인간을 위한 행복한 공간을 만들려고 했다. 그가 디자인한 찬디가르 국회 의사당에 있는 사과의 계곡에는 살아 있는 동안 실현시키지 못했던 열린 손(Open Hand)의 거대한 기념비가 세워져 있다. 이는 손을 이용해 도구를 사용하기 시작하고 확대된 것을 나타내었고, 손과 도구를 확장함으로써 사람과 우주와의 연결이 가능함을 표했다<그림 15>.

이 기념비는 스위스학생회관의 벽화에 나타난 손과 같은 모습이다. 열린 손은 하늘을 향해 수직적인 모습을 함과 동시에 수평방향으로 하늘을 나는 새의 추력을 복합적으로 표현한다.



<그림 15> ①번은 직각의 詩 A-5이며 ②번은 일각수를 바치는 손 ③번은 직각의 詩 F층에 나타난 손의 모티브 ④번은 찬디가르 열린 손 기념비이다.

이 표현은 직각의 詩 마지막 F와 G층과 닮아있다. 하늘을 나는 새는 전통적으로 달과 관련되어있고 황소와 새를 융합시킨 열린 손, 덧붙이면 찬디가르 수도 전체는 그가 죽기 전 베네치아에서 제작한 황소머리와 동시에 새의 머리를 지닌 두 개의 조각과 밀접한 관련이 있다. 르 코르뷔지에에는 이러한 영적 의미를 통하여 자신을 최종적으로 신화적인 새로서 표현하였고, 저 멀리 히말라야까지 손을 뻗어 자연과 인간 사이에 영원히 존재하고자 하는 염원과 창조적인 의지를 담았다. '너의 손 바닥으로 나의 날개를 담아줘'<sup>31)</sup>라는 말이 따라 붙는 손과 일각수가 그려진 회화와 같은 그의 초현실적인 사고와 상징이 공간디자인에 구체화된 것을 알 수 있다.

30) Elle est ouverte puisque tout est présent disponible saisissable. Ouverte pour recevoir. Ouverte aussi pour que chacun y vienne prendre... (중략) Les outils dans la main... (중략) La vie que l'on goûte par le pétrissement des mains... (중략) Pleine main j'ai reçu. Pleine main je donne. 직각의 詩 G3에서 발췌  
<http://pagesperso-orange.fr/cgw75/architec/angle/droit.html>

31) 르 코르뷔지에의 일각수와 커다란 손의 모티브는 말라르메(Stephane Mallarme 1842-1898)의 시구에서 영향을 받은 것으로, 말라르메의 날개는 처녀가 가지고 있는 림부체를 가리키며, 르 코르뷔지에 그림에서 날개는 일각수의 날개를 의미한다. 여성의 신체를 한 일각수 날개를 감싸 쥐는 커다란 손은 자신의 손이다. 일각수는 성모 마리아와 세트르 그려진 공상의 동물, 그리고 마리아의 처녀성의 심벌로서 르 코르뷔지에의 예술적 인스피레이션 준 상징적인 심벌이라고 말할 수 있다.

## 5. 결론

본고에서는 르 코르뷔지에 회화활동 시대를 아르누보, 순수주의, 초현실주의로 분류하여, 그의 회화적 개념이 공간디자인과 관련되어 내포된 상징적 의미를 연구하였다. 이 연구를 통하여 각 시대별로 그린 회화작업이 당시의 공간디자인을 구축하는 실험적 역할을 규명하였고, 회화작품을 대입하여 공간디자인을 분석할 수 있는 하나의 방법론을 제시하면서 다음과 같은 결론을 얻었다.

첫째, 아르누보시대는 오웬 존스의 장식문법에 영향을 받은 은사에게서 자연의 이미지들을 기하학적인 형태로 환원하는 교육을 받아 유기적인 장식을 공간에 표현하였다. 이러한 장식위주의 공간은 많은 여행과 만남을 통하여 신화와 자연의 근본적인 물성을 표현하는 근대적인 공간으로 변화되었다.

둘째, 순수주의 회화의 기본이념에 따라 기계미학과 화면구성, 그리고 비례질서 등을 적용한 공간디자인은 보다 직설적인 기하학적 형태를 취하지만, 회화적 기법을 은유적으로 표현하면서 시각적인 성향이 두드러진다. 이는 자신의 공간적 감정을 회화로 표현하고 공간디자인과 회화작업을 동일시하면서 하나의 시점으로 물체가 파악되지 않는 다시점, 중첩, 투명성, 다색채 등과 같은 회화적인 언어들 폭넓은 의미의 공간어휘로 환원함으로써 기계와 같은 순수한 백색공간에도 회화와 공유된 시각적인 질서가 형성됨을 알 수 있다.

셋째, 초현실주의 시대의 회화는 르 코르뷔지에 자아의 표현이라 할 수 있다. 직각의 詩에 나타난 연금술의 여러 모티브를 본고 4장에서 다각도로 분석하였지만, 결론적으로 보면 자기 자신을 다른 모습으로 바꾸어 자신의 메시지를 회화나 공간디자인을 통하여 표현하고자 한 것이다. 직각의 詩에서 말하는 '직각'은 어머니와 바다를 상징하는 수평선, 그 수평선 위에 서 있는 인간에 의해서 만들어진다. 르 코르뷔지에에는 이러한 직각에 '영원함'이라는 의미를 뮴으로써 직각의 詩에 나타난 도상이나 글들은 영원한 인간을 위한 詩로 해석된다. 그리고 자신의 모습을 까마귀 또는 다방면에 조예가 깊고 카리스마적인 황소로 변화시켜 태양, 달, 바다 그리고 일각수, 손 등과 같은 다른 모티브와 함께 묘사된 것은 그의 회화나 공간디자인 작품을 통하여 우리 곁에 영원히 존재하길 바라는 것도 짐작할 수 있다. 이상으로, 모든 시대에 걸쳐 르 코르뷔지에의 일관된 사상이 인간 중심주의에 있다는 것을 직각의 詩에 나타난 도상분석을 통하여 거듭 재확인 하면서 초현실적인 연금술에 의한 근원적인 인간의 삶과 신에 대한 탐구가 그의 후기작품들을 종합 예술차원으로 완성시킨 원형으로 결론지을 수 있다.

## 참고문헌

1. 봉일범, 가로로 긴 창 사라지다, 시공문화사, 서울, 2001
2. 임석재, 건축과 미술이 만나다 1890-1940, 휴머니스트, 2008
3. 이관석, 르 코르뷔지에, 살림출판사, 서울, 2006
4. 정진국, 르 코르뷔지에가 선택한 최초의 색채들, 공간사, 2000
5. Le Corbusier/금병돌 옮김, 룬상, 시공문화사, 1995
6. Gérard Monnier, Le Corbusier, La Manufacture, Paris, 1996
7. Pierre Joly, Le Corbusier à Paris, la manufacture, 1987
8. William J R Curtis, Le Corbusier, Phaidon, Oxford, 1986
9. 黒川紀章, Eureka 總特集ル・コルビュジェ, 青土社, 東京, 1989
10. 林 美佐著, 再發見/ル・コルビュジェの繪畫と建築, 東京, 彰國社, 2000
11. 山名善之, 피ュ리슴繪畫と四つの白い住宅, 同展カタログ, 2007
12. 김준호, Le Corbusier작품에서 Purism회화의 영향에 관한 연구, 대한 건축학회 14호, 1994
13. 정성현, 룬상 순례성당의 형태변화 원인, 대한건축학회 169호, 2002
14. 吳俗充利, ル・コルビュジェの繪畫について, 일본건축학회, 346호, 1983
15. [www.roland-collection.com](http://www.roland-collection.com)
16. [www.fondationlecorbusier.asso.fr](http://www.fondationlecorbusier.asso.fr)
17. [www.aroots.org](http://www.aroots.org)
18. [www.lecorbusiercolor.blogspot.com](http://www.lecorbusiercolor.blogspot.com)
19. [www.taisei.co.jp](http://www.taisei.co.jp)

<접수 : 2008. 10. 28>