

글. 이관석 Lee, Kwan-seok

경희대학교 교수

르코르뷔지에

Le Corbusier

건축 전공자라면 르코르뷔지에(Le Corbusier)에 대해 조금씩은 안다. 현대건축에 끼친 영향력이 큰 만큼 그의 건축 철학과 작품은 어느 건축사 못지않게 자세히 소개됐다. 그럼에도 아직도 많은 연구자들이 르코르뷔지에를 주목하는 것은 사회·예술·문화 전반을 탁월한 통찰력으로 거침없이 더듬은 그의 예민한 촉수가 여전히 수많은 향방을 가리키고 있으며, 더듬어 따라가 각각의 종착점에 도착했다고 안도할라치면 또 다시 예상치 못한 길목에 들어서 있는 자신을 발견하기 때문이다. 이렇게 마르지 않는 샘물처럼 솟는 르코르뷔지에 건축의 생명력 앞에서 그의 사망 후 50년이라는 시간이 무색해진다.

프랭크 로이드 라이트(Frank Lloyd Wright)와 미스 반 데어 로에(Mies van der Rohe)에 이은 이번 르코르뷔지에 연재에서는 그동안 그에 대해 알려진 것들에서 약간 다른 면이나 아직까지 언급되

지 않았던 면을 다루고자 한다. 필자가 지난 몇 년 간 학술논문이나 저서 등에서 살폈던 내용들인데, 이번 기회에 건축 일선에서 실무를 수행하며 현실적으로 이런 연구를 접하기 쉽지 않은 건축사분들에게 르코르뷔지에의 또 다른 일면을 소개함으로써 그에 대한 이해를 도모하고 필요한 교훈과 깨달음을 나눴으면 하는 바람을 담고 있다.

르코르뷔지에와 떼려야 뗄 수 없는 기계에 대한 그의 진정한 자세가 어떠한지, 다소 엉뚱하지만 직접 건축교육에 참여해본 적이 없는 그의 건축교육에 대한 생각이 어떠한지, 불황 때문에 일거리라곤 없다가 되었던 10여 년의 무시무시한 공백기를 그가 어떻게 견디며 내일을 기약했는지, 스치는 우연한 만남을 필연으로 바꾼 그의 인연이 그를 어떻게 성장시키고 어떤 의미가 있었는지, 마지막으로 그가 말하는 건축이 무엇인지를 함께 생각해보고자 한다.



한양대학교 건축학과를 졸업하고 프랑스 파리벨빌건축대학에서 프랑스 건축사 학위를, 파리1대학교에서 예술사학 박사학위를 받았다. 한남대학교를 거쳐 현재는 경희대학교 교수로 재직 중이다. <빛을 따라 건축적 산책을 떠나다>(2004)와 <건축, 르코르뷔지에의 정의>(2011) 등의 저서를 비롯해 역서 <건축을 향하여>(2002), <프레시지움>(2004), <오늘날의 장식예술>(2007) 등 십여 권의 책을 발간했다.

연재 목차

1. 르코르뷔지에와 기계

Le Corbusier and Machines

2. 르코르뷔지에와 건축 교육

3. 르코르뷔지에의 '지속연구'

4. 르코르뷔지에의 인연

5. 르코르뷔지에의 건축 정의

1. 르코르뷔지에와 기계

Le Corbusier and Machines

들어가며

1900년대 초는 가히 기계의 시대라 할 만하다. 산업혁명 이후 기계가 생활용품을 지배적으로 생산하기 시작하면서 마침내 1920년대에는 기계미학 개념이 형성됐다. 이때부터 본격적으로 기계의 논리가 디자인 논리로 반영되기 시작했다. 이러한 현상은 1920년대를 전후해 유럽 각국에서 동시다발적으로 발행되어 건축을 포함한 예술의 현대적 의미를 적극적으로 모색하던 다수의 선구적 예술 평론지들에 의해 더욱 확산됐다.¹⁾

당시 새로운 건축의 길을 찾고 있던 선구자들의 기계에 대한 관심은 다양한 양상으로 나타났다. 건축을 포함해 뛰어난 품질을 지닌 제품의 대량생산이 갖는 시대적 당위성과 변치 않아야 할 것처럼 여겨지는 예술가의 자유의지 사이에서 일어난 숏한 논쟁은, 근대 운동과 소속 작가들의 기계에 대한 다른 태도로 인해, 1930년대까지 지속됐다.

이 글에서 주목하는 르코르뷔지에의 기계에 대한 깊은 고찰은 1920년대 그의 저서들 곳곳에서 발견된다. 전통적인 책 기술법과 달리 이미지-이미지 또는 이미지-텍스트 병치법에 의거해 전개됐던 그의 저서 『건축을 향하여(Vers une architecture, 1923)』 등이 지닌 전파력은 굉장했다. 이 책에 게재된 곡물저장 사일로나 교량 같은 엔지니어 미학을 보여주는 공학의 성과물들과 독일공작연맹(Deutscher Werkbund)의 연감에서 새로운 산업시대의 주요한 기술적 구성원으로 이미 인정받은 대형여객선, 비행기, 자동차 등의 기

계화된 수송수단의 사진들은 새로운 시대의 양식이 이미 존재함을 그가 확신하고 있었다는 것을 증명한다. 기계에 대한 그의 유별난 관심은 적잖은 오해를 불러일으키기도 했다. 논란이 많았던 “주택은 살기 위한 기계다(La maison est une machine à habiter)” 같은 발언은 건축과 기계의 연관성에 대한 르코르뷔지에의 관점을 불신하게 만들기도 했다.²⁾

르코르뷔지에가 기계에 대해 가장 깊이 천착했던 1920년대의 생각이 정리된, 건축계를 넘어 세계 문화·예술계에 큰 반향을 불러일으켰던 그의 저서들에 담긴 기계에 대한 많은 언급들을 토대로 그가 어떻게 기계에 대한 각별한 관점을 가질 수 있었는지, 얼마나 폭넓은 시야로 기계를 주시했는지, 그러면서도 어떻게 기계(미학)에 대한 맹목적 추종을 경계하고 고전과 전통을 소중히 여김으로써 균형 잡힌 건축사로 설 수 있었는지를 살펴보자.

기계와 르코르뷔지에의 건축적 사고

1) 기계를 보는 르코르뷔지에의 해안

기계는 도구의 발전된 형태로서 어떤 원동력에서 출발해 적절한 효과를 산출해내는 조합된 메커니즘의 집합이다. 17세기 이래로 기계는 물리학의 모델이 되었다. 자연 전체가 하나의 ‘거대한 기계’와 동일시되어 데카르트(R. Descartes)는 “이 거대한 기계(자연)에는 오직 기하학적 형태와 그 부분들의 운동이 있을 뿐”이라고 설파

1) L'Esprit Nouveau, De Stijl, MA, Dokumentum, Tèr ès Forma, Der Sturm, i 10, ABC-Beiträge zum Bauen, Starva, Wasmuths Monatshefte für Baukunst 등이 새로운 세기에 걸맞은 새로운 예술 경향을 주도해나갔다.

2) 르코르뷔지에의 1926년 저서 『근대건축연감(Almanach d'architecture moderne)』에 나오는 이 유명한 발언에 대해 보수적 아카데미 회원들은 부동산과 가족의 보금자리를 상징하는 주택을 기계와 연계시켰다고 분노했고, 진보적인 전위 예술가들은 서정성에 빠져 기계를 배반했다고 비난했다(Le Corbusier, 『프레시지움』, 정진국·이관석 공역, 동녘, 2004, 105쪽). 르코르뷔지에의 명상하기 편리한 장소며, 최종적으로 아름다움이 존재하고 없어서는 안 될 정신적 평안함을 가져온다고 하면서 주택이 명상, 미의 정신, 이를 통제하는(또한 이 아름다움의 버팀목이 될) 질서에 관계되는 사람을 위한 것이 될 때 비로소 건축이 될 수 있다는 의미에서 이렇게 말했다. 작업할 때 신속함과 정확성을 위해 효과적인 도움을 우리에게 주는 기계이자 안락함이라는 신체의 요구를 만족시키기 위한 근면하고 세심하게 배려된 기계라는 것이다.

했다. 인간과 동물의 신체 같은 생물학적 현상들도 이 규칙에서 벗어나지 않았는데, 데카르트 이후 기계를 모델로 해서 세계를 이해하려는 시도는 계속되어 왔다.

건축사는 지배적인 감정과 그 심오한 의미, 즉 사회에 확산된 당대의 시대정신을 통찰력으로 발견하고 표현해야 한다. 시대정신에 합당한 새로운 건축을 향한 르코르뷔지에의 열망은 기계가 주는 교훈에 대한 깊은 이해를 전제로 한다. 당시 산업계를 주도하기 시작한 기계를, 르코르뷔지에는 이 세상에서 정신의 개혁을 수행하는 근대적 현상으로 받아들였다. 그는 새로운 건축을 위해 필요한 정신이, 기계시대에 대한 올바른 인식과 아울러 기계의 속성에 대한 자각에서 비롯된다고 보았다.

1920년대 르코르뷔지에의 저서들에는 세계를 기계시대로 급속히 방향 전환시킨 이탈리아 미래주의자들 이전에 이미 “미학자들은 경시하지만, 야성적 힘의 승리라 할 수 있는 이 육중한 덩어리 속에는 거장의 그림이나 조각상에서와 마찬가지로 많은 사상과 지성, 궁극성, 한마디로 요약하자면 ‘진정한 예술’이 내재한다.”며 기계를 격찬한 프랑수아 철학자 수리오(Paul Souriau) 만큼이나 기계를 향한 찬탄과 원인과 결과의 순수한 관계라는 기계로부터 얻은 교훈을 보인 문장들이 거듭 나타나며 강조된다. 인류사의 새로운 요소로서 사회를 빠르게 개조하여 모든 것을 전복시킨 기계가 일으킨 정신 개혁에 르코르뷔지가 유독 민감했던 것은 정밀성·경제성·정확성·엄격성·논리성·순수성 같은 기계의 특성에서 순수의 미학, 정확성의 미학, 표현적 관계의 미학이 가동돼야 할 현대건축이 본받아야 할 덕목을 간파한 그의 혜안 덕분이다. 실존주의자들은 실존이 본질보다 앞선다고 주장했지만 이와 같이 본질에 더 주목하는 근대적 관점이 기계에서 건축이 본받아야 할 교훈을 추출할 수 있게 했다.

르코르뷔지에의 기계에 대한 이러한 자세는 독일공작연맹과의 접촉 등 산업사회를 두루 체험한, 1907년에 시작된 장기간의 답사에 의해 태동됐다. 그는 1918년에 오장팡(Amédec Ozenfant)과 함께 발표한 『큐비즘 이후(Après le Cubisme)』에서 “작업에 혁명을 가져오면서 기계는 거대한 사회적 개혁의 씨앗들을 심는다. 정신에게 이전과는 다른 조건들을 부과하면서 기계는 정신에게 새로운 방향을 제시해 준다.”³⁾고 했다. 이것은 기계와 작업에서의 새로운 조

직체계의 등장이 이미 1920년대에 그가 발간했던 여러 저서들의 근원인 예술평론지 『레스프리 누보(L'Esprit Nouveau, 1920~25)』를 함께 꾸려간 오장팡과 그가 함께 행했던 속고의 출발점이었음을 보여준다.



『레스프리 누보』 창간호 표지, 1920년

“아무것도 과학과 예술 사이에 양립되지 않는 모순이 있다는 가정을 하도록 우리에게 용납하지 않는다. 그들은 방법만 다를 뿐이지 하나는 다른 하나처럼 우주를 방정식으로 세우는 목적을 갖고 있다.”⁴⁾는 주장도 두 사람이 기계로 대변되는 과학과 예술의 근접성에 대해 수궁하고 있음을 나타낸다. 우주 속에서 자연은 법칙에 의해 통제되는 기계로서 보편적 조화의 이상적 구현으로 완벽하게 질서체계를 갖춘 것으로 여긴 것이다. 이것은 우주의 신비로운 해석을 합리적이고 실증적인 설명으로 대체하고 있다. 자연과 그 법칙의 저변에 깔린 질서체계의 표현은 예술가에게는 조화와 미의 원천이었으며, 과학자들에게는 진리의 구현이었다. 예술가와 과학자는 상수와 불변적 요소에 대한 연구를 통해 자연 법칙을 정의한다는 동일한 목표를 갖고 있었다. 과학은 “알려지지 않은 곳까지 질서체계를 알리면서”⁵⁾ 예술을 발전시켜나갔다는 것이다. 예술가는 관찰과 자신의 감수성 덕분에 숨겨진 법칙들을 예감했다. 예술가는

3) Ozenfant et Jeanneret, *Après le Cubisme*, éditions des Commentaires, 1918, p.26

4) Ozenfant et Jeanneret, *Après le Cubisme*, éditions des Commentaires, 1918, p.32

5) Ozenfant et Jeanneret, *Après le Cubisme*, éditions des Commentaires, 1918, p.45

6) 『큐비즘 이후』과 더불어 1920년대 르코르뷔지에 저서들의 모태가 되는 예술평론지 『레스프리 누보』에는 기계와 건축을 포함한 예술의 새로운 관계에 대한 언급이 다수 포함되어 있다.

Gérard Cladel, *Le Corbusier et le défi machiniste*, in *Le Corbusier, le passé à réaction poétique*, Catalogue de l'exposition présentée à l'Hôtel de Sully, 1988, pp.179-185 참조

그것들을 형태로 구체화하여 지각될 수 있게 했으며, ‘미의 영역’을 확장시켰다.⁶⁾

2) 총체적 관점에서의 기계

당시 르코르뷔지에가 기계를 통찰하는 관점이 얼마나 전방위적이고 총체적이었는지를 이성주의자, 실용주의자 및 기능주의자의 시각으로 나눠 기계를 보는 관점의 차이를 설명한 베네(A. Behne)의 분류⁷⁾에 의거해 들여다보자.

① 이성주의자적 관점에서의 기계

먼저, 기계를 하나의 이상적인 완벽한 체계로 보는 데서 르코르뷔지에의 기계에 대한 이성주의자적 관점을 볼 수 있다. 그는 기계를 자신이 중시하는 개념인 표준화와 유형을 대표하는 것으로 생각하고 어떻게 구성, 조립되고 각 부분이 어떤 관계를 갖는지 주목했다. 그는 당시 최신 기술의 집합체라 할 수 있는 자동차, 대양횡단 증기선 및 비행기를 사례로 제시한 『건축을 향하여』의 「보지 못하는 눈」 장에서 관습에 질식된 건축이 새로운 정신으로 충만한 산업 생산품에서 교훈을 얻어야 함을 거듭 주장했다.

르코르뷔지에는 인간의 이해와 지각능력을 초과해버린 기계의 성취에 놀란 가상의 인물 폴(Paul)의 입을 빌려 “완벽함의 영역에서, 인간은 하나님처럼 행동한다.”고 말하며 기계를 이상적인 완벽한 체계로 보는 이성주의자적 관점을 드러낸다.⁸⁾ 그러나 여기서 그가 말하는 완벽함이 더 이상의 성취가 있을 수 없는 절대치를 말하는 것이 아님에 유의할 필요가 있다. 이 점은 르코르뷔지에가 「보지 못하는 눈」 장의 자동차 편을 “우리는 완벽성의 문제에 맞서기 위해 표준을 설정해야 한다.”는 문장으로 시작해 “그러나 우리는 완전함의 문제에 대처하려면 무엇보다도 먼저 표준의 설정을 목표로 삼아야 한다.”는 문장으로 마친 데서 알 수 있다.⁹⁾ 그는 완벽함을 추구하기 위한 수단인 표준이 어떤 이상적 결론에 닿아 완전 무결한 기준이 당장 탄생할 것이라는 환상에 빠지지는 않았다. 그에게 표준이란 지속적인 연구를 통한 끊임없는 개선을 필요로 하기 때문이다. 그는 표준이 설정되면 즉각적으로 극심한 경쟁이 일어나

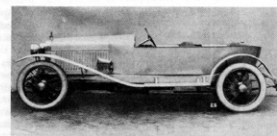
기 시작함¹⁰⁾ 예리하게 포착했다. 제품 경쟁에서 승리하기 위해서는 전체 윤곽과 디테일 같은 모든 부분에서 상대방보다 더 잘 만들어야 한다. 이 불가피한 경쟁이 연구에 박차를 가하게 하고 그 결과 진보를 이룬다고 보았다.

르코르뷔지에는 지속적인 연구를 통해 끊임없이 개선되며 당시 기술의 최대치인 새로운 표준을 따라 대량생산되는 자동차의 전례를 표준을 선택한 신중한 선택의 산물인 파르테논에서 찾았다. 파르테논의 건축사 페이디아스(Pheidias)처럼 논리와 분석, 면밀한 연구의 산물로서 명확하게 규정된 문제에 기초한 표준에 의해 제어되는 건축¹¹⁾의 가능성과 성공을 믿은 것이다. 우리 정신의 엄밀한 기계장치를 가동시킬 수 있는 “돌아가는 모든 기계는 현재의 진리”¹²⁾라고까지 말한 그에게 기계는 언제 어디서나 누구든지 인정할 수 있는 보편타당한 인식 내용이었다.



Parthénon, de 447 à 434 av. J.-C.

Le standard est une nécessité d'ordre apporté dans le travail humain.



DELAGÉ, Grand-Sport, 1921.

『건축을 향하여』에 나오는 파르테논과 자동차

② 실용주의자적 관점에서의 기계

르코르뷔지에가 시간, 일, 에너지의 절약 등 경제적 측면으로 기

7) A. Behne, Der moderne Zweckbau, Drei Masken Verlag, 1926; English Translation by BLETTER, R. H., The Modern Functional Building, The Getty Research Institute for the History and Art and the Humanities, 1996, p.130. 베네는 이 책에서 기계에 대한 당시 관점의 차이를 이성주의자, 실용주의자, 기능주의자의 관점으로 분류하여 설명했다. 르코르뷔지에의 저서에 등장하는 기계에 대한 언급을 살펴보면 이 세 관점을 모두 포함하고 있음을 알 수 있다. 1923년에 탈고됐으나 1926년에 출판된 책에서 그는 미스 반데어로에(Mies van der Rohe)나 한스 샤로운(Hans Sharoun)을 포함하여 건축을 뒤늦게 시작해 소수의 작품을 하고 있던 르코르뷔지에게를 근대건축의 주요 건축사로 주목하는 해안을 보였다.
8) Le Corbusier, 『오늘날의 장식예술』, 이관석 역, 2007, 동녘, 126쪽
9) Le Corbusier, 『오늘날의 장식예술』, 이관석 역, 2007, 동녘, 143 & 155쪽
10) Le Corbusier, 『오늘날의 장식예술』, 이관석 역, 2007, 동녘, 145쪽
11) Le Corbusier, 『오늘날의 장식예술』, 이관석 역, 2007, 동녘, 155쪽
12) Le Corbusier, 『오늘날의 장식예술』, 이관석 역, 2007, 동녘, 130쪽

계를 보는 실용주의자의 시각도 갖고 있음을 그의 책 여러 곳에서 발견할 수 있다.

그는 기계류 자체에 이미 선택을 요구하는 경제적 요인이 내포되어 있음을 포착했다. 엄밀한 선택으로 이끄는 필수 인자인 경제성이 중요하다는 것이다.¹³⁾ 그는 이 문장 앞뒤에 모든 현대인들이 기계에서 존경, 감사, 존중과 도덕적 감정을 느낀다고 적었다. 이 내용은 당시의 주택이나 가구에서처럼 건축이 더 이상 어떤 필요에 대응하지 못하고 치장과 과시에 치우쳐 있을 때, 문제를 제대로 제기하여 부양하고 추진하는 수단을 공기에서 찾아 마침내 날 수 있게 된 비행기처럼, 주택의 문제도 제대로 제기함이 필요하며 그 결과로 '주택개론'을 제시할 때 나왔다. 전술된 산업 제품의 경쟁은 품질과 함께 가격이 승패의 중요한 잣대가 된다. 이때 기계에 필수적인 덕목인 경제성은 건축에도 마찬가지로여서 개념에서부터 이전의 것과 달라져야 할 현대주거를 주창한 것이다.

또한 무겁고 미숙한 손작업을 기계에 위임했으며 기계를 독창적이고 믿을 수 없을 만큼 능률적인 노예 민족으로 묘사한 것에서도¹⁴⁾ 기계를 보는 실용주의자적 관점이 드러난다. 기계가 마치 노예처럼 조용하고 완벽하게, 주저하지 않고 인간을 위해 일하며 윤이 나고 극히 순수한 가공품을 생산한다는 것이다.

“집은 살기 위한 기계이며 건물은 일을 위한 기계”라고 한¹⁵⁾ 르코르뷔지에의 말은 집과 건물이 자신의 역할을 기능적이자 효율적으로 수행하는 기계처럼 본분을 다할 수 있어야 함을 의미한다. 그가 ‘살기 위한 기계’라는 말이 격렬한 분노를 불러일으켰다면 그것은 모든 이의 마음속에 명백하게 기능, 효율, 작업, 생산의 개념을 상징하는 ‘기계’라는 낱말이 포함됐기 때문일 거라고 판단한 데서도¹⁶⁾ 기계에 대한 실용주의적이며 기능주의적인 관점이 확인된다. 그는 꿈에 현실성을 부여한 기계 덕분에 이제 인간은 자유로워진 정신으로 자유롭게 일하고 명령하면 된다고 믿었다.

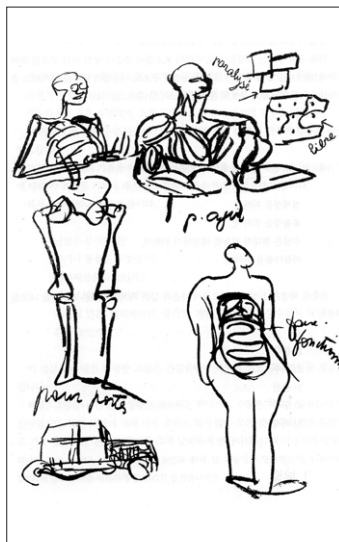
③ 기능주의자적 관점에서의 기계

기계를 유기체와 흡사한 움직이는 도구로 보는 기능주의자적 관점은 저서 『프레시지옹(Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme, 1930)』에서 르코르뷔지에가 현대주택계획을 설명하기 위해 지지를 위한 골격, 활동을 위한 근육, 영양을 공급하

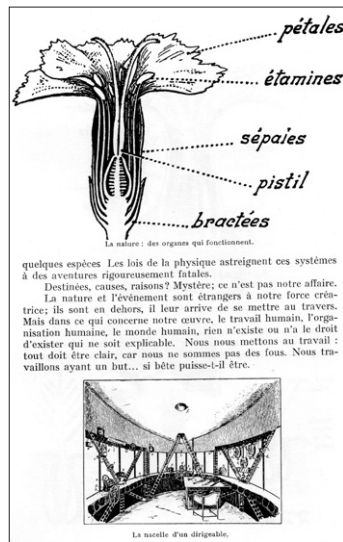
고 기능하기 위한 내장 같은 인체 그림을 이용하는 데서 찾을 수 있다.¹⁷⁾

이것은 ‘새로운 주택의 5원칙(5 points de l'architecture nouvelle)’에 더하여 불박이 수납장이 검비된 현대 주택 계획의 해결책을 설명할 때 자동차 구조로 프레임, 차체, 연료 공급과 배기 기관을 갖춘 엔진이 비유되고 이와 함께 생물학적으로 비유될 때 직접 그린 인체 해부도와 함께 제시됐다.

『오늘날의 장식예술(L'Art décoratif d'aujourd'hui, 1925)』에서도 조류의 상세 소화기관 그림과 꽃잎의 단면 상세도가 비행선 곤돌라의 내부 그림과 함께 제시됐다.¹⁸⁾ 이는 모든 것이 보편적인 원칙에 따라 배열되어 있으며 또한 모든 유기체는 두 극단 사이에서 기능적이며 규격을 확립하는 하나의 기준에 의해 연관되어 있음을 천명한 것으로, 역시 기계를 유기체와 흡사한 움직이는 도구로 본 것이다.



『프레시지옹』에 나오는, 지지를 위한 골격, 활동을 위한 근육, 영양을 공급하고 기능하기 위한 내장을 묘사한 인체 그림



『오늘날의 장식예술』에 나오는 꽃의 단면과 비행선 곤돌라

이렇게 기계를 유기적으로 생각한 르코르뷔지에의 기계 기술의 창조물 또한 순수를 지향하며 우리의 감탄을 자아내는 자연의 객체들과 동일한 진화법칙을 따르는 유기체로 생각했다.¹⁹⁾ 경제성에

13) Le Corbusier, 『건축을 향하여』, 이관석 역, 동녘, 2002, 121 & 138쪽

14) Le Corbusier, 『오늘날의 장식예술』, 이관석 역, 동녘, 2007, 126쪽

15) Le Corbusier, 『프레시지옹』, 정진국 · 이관석 공역, 동녘, 2004, 244쪽

16) Le Corbusier, 『프레시지옹』, 정진국 · 이관석 공역, 동녘, 2004, 106쪽

17) Le Corbusier, 『프레시지옹』, 정진국 · 이관석 공역, 동녘, 2004, 142~143쪽

18) Le Corbusier, 『오늘날의 장식예술』, 이관석 역, 동녘, 2007, 200~203쪽

19) Le Corbusier, 『건축을 향하여』, 이관석 역, 동녘, 2002, 116쪽

의해 지배되고 물리적 필요성에 따라 조절된 조화를 지닌 이 유기체는 양심과 지성, 정확성과 상상력, 과감성과 엄격함으로 전 세계에서 제작된다. 르코르뷔지에에는 이제 인간은 기계에 열광하고 그 아름다움을 알게 되는데, 이때 기쁨의 감각은 조직화된 존재를 알아보는 데서 온다고 여겼다. 그가 보기에 이처럼 기능주의자적 관점에서 본 기계는 살아있는 생명처럼 놀랍도록 능숙하고 결코 실수하지 않으며, 행동이 완전하고, 힘세거나 우아한 짐승들처럼 조직화된 존재였다.²⁰⁾

기계에 대한 객관적 자세

지금까지 기계의 기능적·합리적·논리적 속성과 그 결과로 기계가 건축에게 줄 수 있는 덕목과 그 미학을 르코르뷔지에가 심도 있게 이해하고 신뢰했음을 확인했다. 그러나 그는 현대사회를 주도하는 기계를 무조건적으로 수용하지는 않았다. 그 중요성을 깊이 인정하는 만큼 경각심 또한 가져야 함을 잊지 않은 것이다.

1) 기계미학의 관습화 경계와 기계에의 경각심

르코르뷔지에에는 당시의 자신에게 어울릴 것 같은 ‘기능주의’나 ‘합리주의’란 용어를 저널리스트들이나 쓰는 낱말이라며 싫어했다. 건축은 당연히 기능적이어야 하고 만약 그렇지 않다면 쓰레기일 뿐인데²¹⁾ 굳이 무슨 ‘주의(-ism)’라고 할 필요가 있느냐는 것이다. 마찬가지로 건축 형태는 합리적 정당화를 필요로 할뿐 아니라 과학으로부터 그 자체적인 법칙을 끌어냈을 경우에만 비로소 정당화 된다는 신념으로서 건축 형태는 본질적으로 구조적인 형태라고 확신한 합리주의도 그에게는 건축이라면 당연히 지녀야 할 면모일 뿐이었다.

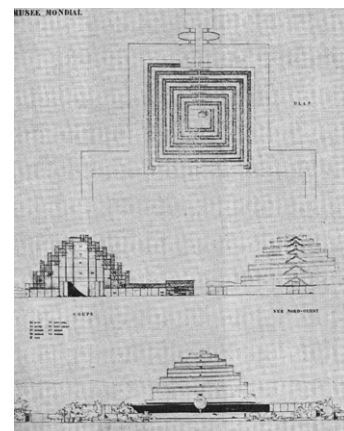
과학적 합리주의 자체는 현실에서 제기되는 문제들을 해결할 수 있는 효율적인 수단이 될 수 있다. 건축사에게 이 과학적 합리주의는 “세상을 지배하는 물리적·과학적 원리를 가시화할 때 그것은 아름다울 수 있다.”²²⁾는 미적 감각의 변화를 가져와 건축사가 사유하는 방법론과 구체적 재료 및 기술에서 매우 과학적이고 합리적인 적용을 유도한다. 그럼에도 르코르뷔지에가 이 용어들을 경계한 것은 이런 집단적 경향들이 건축 작업에 제한을 가하거나 무비판적

으로 수용되어 관습화 되는 것을 꺼려했기 때문이다.

바우하우스를 설립한 그로피우스도 언젠가 ‘바우하우스 양식(Bauhausstil)’이란 말이 나오면 자신들의 시도는 실패한 것이라고 말했다. 새로운 시대에 걸맞은, 복제 가능한 원형(prototype)을 구상하고 그것을 산업 생산하려는 과정에서 장식이 배제된 매끈한 면으로 이뤄진 단순하고 선적인 형태에 이르러 마침내 바우하우스 양식이 등장하는 것은 어쩔 수 없지만, 그만큼 관습화를 조심한 것이다.

르코르뷔지에의 능력은 관례나 기존의 행동하고 보는 방식, 판에 박힌 일을 제거하는 데서 비롯됐는데, 이는 건축사들에게 꼭 필요한 소양이라 하겠다. 기계미학이 당시 시대에 뒤쳐진 건축을 견인하고 회복시키는 좋은 방안임은 분명하지만 유일한 건축적 해법일 수는 없음이 자명하다.

르코르뷔지에에는 1929년에 설계한 세계문화센터인 문다네움(Mundaneum)에 속하는 지구라트 형상의 세계박물관(Le Musée Mondial)이 역사주의적·형태주의적·기념비적이라는 과오를 저질렀다고 비난한 신즉물성(Neue Sachlichkeit)의 아방가르드들에 대응한 글에서 “기계시대가 예술과 건축을 꼼짝없이 제거해버렸다. 오늘날 신즉물성의 아방가르드들은 ‘건축’과 ‘예술’이라는 두 단어를 죽이고 ‘건설하다’와 ‘삶’으로 대체했다.”²³⁾ 라고 대꾸했다. 실제 그는 이런 비난을 받은 세계박물관을 계획하면서 동시에 당시로는 가



세계 박물관 계획안, 르코르뷔지에, 1928년

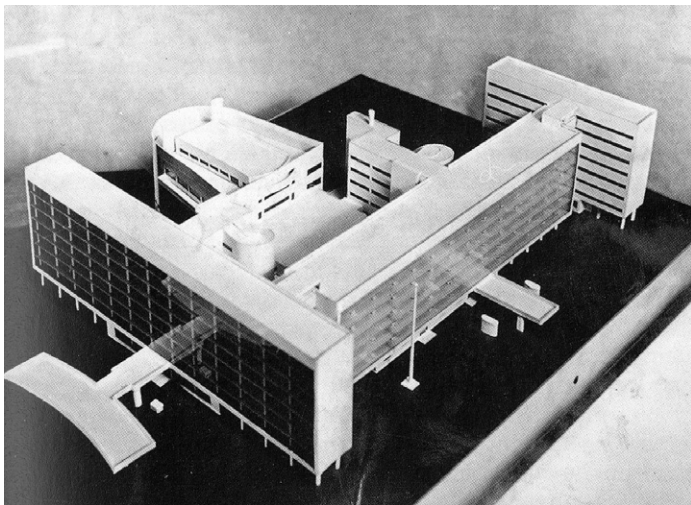
20) Le Corbusier, 『오늘날의 장식예술』, 이관석 역, 동녘, 2007, 126쪽

21) Ivan Žaknić, The Final Testament of Père Corbu, Yale University Press, 1997, p.115

22) K. Rowland, The Development of Shape, Ginn, 1964, pp.44-65 참조

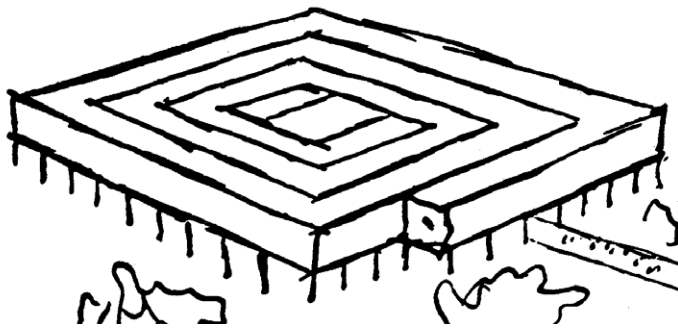
23) K. Rowland, The Development of Shape, Ginn, 1964, pp.41

장 전위적이라 할 수 있는, 봉건적 잔재가 남아 있던 유럽 국가로 바서는 반체제적인 볼셰비키 기관인 소련 협동조합 본부 센트로소유즈(Centrosoyuz Building, 1926~36) 청사를 모스크바에 건설하고 있었다.



센트로소유즈 빌딩 모형 사진, 르코르뷔지에, 1926~36년

비록 세계박물관 계획안의 외형에서 풍기는 형식주의적 기념비성이 공격을 받았지만 이 제안은 당시를 장악했던, 공간성과 특히 동선에서 박물관 건축의 고전성을 타파하기 위한 새로운 접근법이었으며, 이후 평생을 통해 ‘지속연구(recherche patiente)’를 수행한 ‘무한성장박물관(Musée à croissance illimitée)’ 연구의 출발점이었다.²⁴⁾



센트로소유즈 빌딩 모형 사진, 르코르뷔지에, 1926~36년

당시 최신의 건축개념이 충실히 적용된 채 세계박물관 계획안보다 3년 먼저 설계된 센트로소유즈 청사에서는 혹한의 겨울을 건디는 과학적으로 제어된 환경을 구축하기 위해 완벽하게 밀봉된, 유리나 석재로 만든 두 피막 사이에 18°C의 공기를 불어넣은 ‘중화벽’이 제안됐다. 지역과 기후에 구애받지 않는 단 하나의 집, 정확한 호흡을 가진 집으로 구상된 것이다. 상기된 비난에 대한 르코르뷔지에의 대응은 그가 이어서 거론될 역사와 전통에 대한 신즉물성 공격자들의 선입견에 동의하지 않음을 보여준다. 자신이 최신 개념의 계획안에 당시 기술로는 성취조차 쉽지 않은 ‘중화벽’을 제안한 진취적인 건축사인데 세계박물관 계획안에 담긴 진정한 건축적 의도는 보지 못하고 외관만으로 오해하는 데 대한 서운함도 있었을 것이다.

르코르뷔지에에는 이렇게 세계박물관과 센트로소유즈 청사라는 판이한 발상을 동시에 진행할 수 있었으며 또한, 1950년대의 일이지는 하지만, 도미니크회 형제단이라는 동일한 건축주에게 일견 감각적이고 비합리적인 형태의 룡상 순례자 성당에 연이어 직각에 기초한 기하학적 구성으로 지극히 합리적인 라투레트 수도원을 제안했던 인물이다. 그만큼 그가 특정한 틀에 매이지 않고 자유롭게 사유했음을 보여주는 예다.



룡상 순례자 성당, 르코르뷔지에, 룡상, 1950~55년

바그너(Otto Wagner)가 “근대예술은 우리의 세기와 우리의 삶의 방식을 표현하는 새로운 형태를 우리에게 제공해야 한다.”며 “기능

24) 이 계획안의 건축적 특성은 이관석, 『르코르뷔지에의 무한성장박물관 연구』, 대한건축학회논문집, 제23권 제7호, 2007, 117~128쪽 참조, 박물관 건축은 건축 유형 중 가장 근대화가 늦었던 유형에 속한다.



라투레트 수도원, 르코르뷔지에, 에비쉬르라르브레슬, 1953~60년

적이지 않은 어떤 것도 아름다울 수 없다.”²⁵⁾ 고 한 주장은 당시의 기능과 미의 근접성과 연관해 확산됐던 근대주의자들의 공통인식을 보여준다. 그러나 르코르뷔지에는, “오늘날 재능 있는 젊은이들 대부분은 미학이라는 단어조차도 거부하는 경향이 있다. 그들은 실용적인 기능들에 대한 엄격한 연구로 스스로를 제한함으로써 자신들의 작품을 정제하려 한다. 그것은 수많은 세대를 현혹시켜 공허한 형식적 문구로 우리를 되돌려놓으려는 것이다. 유용한 것은 아름답다. 이 얼마나 공허한 논리인가!”²⁶⁾ 라고 염려하며 기능에 충실함으로 아름다울 수는 있지만 기능이 아름다움에 충분조건이라고 믿지는 않았다. 그의 “미의 역할은 유용성의 역할에 예속되어 있지 않다. 이것들은 서로 다른 두 가지다.”²⁷⁾ 라는 언급도 같은 맥락에서 이해할 수 있다.

르코르뷔지에는 자신이 인정하고 좋아하는 러시아 구성주의자들의 실수라면 예술 작품을 기계와 닮게 하려고 한 점이라고 지적했다.²⁸⁾ 타푸리(Manfredo Tafuri)가 러시아 구성주의 중에서 가장 독단적인 ‘분파’와 이탈리아 미래주의 및 일부 다다이즘(dadaism)이 인공적 ‘사물’에 의해 창출된 새로운 자연(공업 생산품)을 예술 창작을 위한 기본 소재로 받아들이면서도 여전히 모사의 원리에 기초한 사고방식으로 반응한다고 지적한 것도 마찬가지다.²⁹⁾ 예술이 기계

를 닮는 데 관심이 있을 리는 없다. 단지 우리 눈이 순수한 형태들에 매혹됐기 때문에 불변하고 영원한 인간적 감동이라는 목적을 지닌 예술을 위해 순수의 미학, 정확의 미학, 표현 관계의 미학이 우리 정신의 엄밀한 기계장치를 작동시키는 것이다.

2) 역사와 전통에의 관심

르코르뷔지제가 기계의 긍정적 의미를 잘 파악하고 있었음에도 그 미학에 함몰되지 않은 데에는 역사와 전통에 대한 그의 올바른 인식이 큰 역할을 했다. 그에 대한 여러 그릇된 선입관 중 하나는 그가 누구 못지않은 반(反)전통주의자라는 것이다. 당시 사회가 숭배하고 있었던 장식의 시대적 부적절함을 비판한 저서 『오늘날의 장식예술』의 첫 장인 「성상학, 성상 숭배자들, 성상 파괴자들」에서 마치 성상 파괴자들의 선봉에서 칼을 휘두르는 것 같은 그의 언설로 인해 이런 오해도 무리는 아니다. 르코르뷔지에 자신은 1925년 레스프리 누보관(Pavillon de l'Esprit Nouveau)에서 전시된, 스스로는 파리의 역사적 과거가 보존될 뿐만 아니라 존중됐다고 생각했던³⁰⁾ ‘부아쟁 계획안(Plan Voisin)’으로 인해 전통의 도시 파리를 송두리째 부수려고 한다는 혐의를 받았으며, 전통적 도시 환경의 파괴자로 오늘날의 삭막한 현대 도시 조성의 주범으로 간주되기도 했다.³¹⁾

그가 사랑한, 보존해야 할 파리의 자랑스러운 아름다움과 정신은 찬란한 과거에 기대어 단지 오래됐다는 이유로 무조건 존치시키는 데 있지 않았다. 그는 오히려 이전의 뛰어난 건축물들이 시대를 선도하며 파리를 만들어 왔듯이, 응고되어 보전과 보수주의로 방어진 기념비처럼 우뚝 서있는 파리를 넘어 새 시대를 이끌어 갈 새로운 파리로 계속 거듭나야 한다고 보았다. 위대한 건축사들의 나라, 훌륭한 건축적 전통의 고향, 혁명적인 건설 기술을 개발했던 나라인 프랑스가 첨두아치(pointed arch)의 자랑을 넘어 이제는 우리와 철근콘크리트로 나아가야 한다는 것이다. 사실 당시의 파리는 1851년부터 1870년까지 나폴레옹 3세에 의해 기획되고 오스

25) Otto Wagner, *Architecture moderne et autres écrits*, Mardaga, 1980, p.44 & p.48

26) Le Corbusier, *Une Maison - un Palais*, Bottega d'Erasmus, 1976, p.147

27) Le Corbusier, *Défense de l'architecture, L'Architecture d'aujourd'hui*, n° monographique sur Le Corbusier et Pierre Jeanneret, 1933, pp.43-44

28) Le Corbusier, 『오늘날의 장식예술』, 이관석 역, 동녘, 2007, 134쪽

29) M. Tafuri, 『건축의 이론과 역사』, 김일현 역, 동녘, 2009, 67쪽. 타푸리는 고전주의의 자연뿐만 아니라 계몽주의의 인간 숭배, 심지어 ‘이성’까지 대체한, 자본의 무지비한 논리에 의해 창출된 공업 생산품이 역사적으로 인간중심주의의 신념을 파괴했다는 의미에서 공업 생산품을 새로운 (공업적) 자연이라고 했다.

30) Le Corbusier, 『도시계획』, 정성현 역, 동녘, 2003, 292쪽

31) 부아쟁 계획이 지나치게 이론적임을 시인하고 포기한 르코르뷔지에는 1937년 신시대관(Pavillon des Temps Nouveaux)에 다시 전시한 파리 계획안에서 역사적 가치가 있는 모든 기념물들을 더욱 확실히 보존했다.

만(G. E. Haussmann) 백작에 의해 실행된 ‘제2제국 파리개조계획(Transformations de Paris sous le Second Empire)’의 결과물로서 불과 50여 년밖에 되지 않았었다. 그는 장점만큼이나 위생과 점증하는 자동차 교통에 심각한 문제점을 노출한 고전적 도시를 방치하고 개별 건물만을 대상으로 만족스런 거주환경 개선을 기대할 수 없었다. 알제리 토착민 지구인 카스바(Casbah)를 철거로부터 구하는데, 마르세유의 옛 부두의 훼손을 막는데 애썼고 바르셀로나의 역사적 유물들을 부각시킬 방안에 대해 자문해 주는 등 그의 활동은 역사와 시간 지킴이에도 할애돼 있었다.

르코르뷔지에의 건축 정의 편에서 자세히 보겠지만, 그는 1920년대 저서들에서 건축이 무엇인지를 기능·조직·동선·볼륨·질서·조화·자연광 같은 건축의 전통적 키워드들을 사용하며 설명했다. 이 책들에서 또한 아카데미즘에 대한 반대 의사가 빈번하고 격렬하게 드러나지만, 이때도 맹목적으로 보수적인 입장을 고집하는 학풍이나 관료적인 학문 태도인 부정적 의미의 아카데미즘에 반대하는 것이다. 학문 연구나 예술 창작에서 순수하게 진리와 아름다움을 추구하는 태도로서 긍정적 의미의 아카데미즘이나 전통 자체에 대한 생각마저 부정적이지는 않았다. 소수자로서 아카데미학 주류들과 일생을 통해 싸운 그의 투쟁적 이미지와 함께 이전 건축과의 차별성 때문에 그의 건축이 마치 별종처럼 여겨지기도 하지만, 시대정신에 걸맞은 건축을 추구한 그의 사상은 여전히 유효한 전통적 가치에 기반을 둔 것이다.

여기서 1920년대 르코르뷔지에의 저서에서 무심코 구별하지 않고 읽으면 오해의 소지가 많은 용어 하나를 짚고 넘어가자. 바로 ‘양식(style)’과 ‘양식들(styles)’이 그것이다. 단수형 또는 복수형으로 빈번하게 등장하는 이 단어의 단·복수형을 정확하게 식별하지 않으면 해석은 모호해지고 문맥은 어색해진다. 르코르뷔지에의 자신의 기술 의도를 분명히 하기 위해 단수의 양식(style)은 긍정적 의미로, 복수의 양식들(styles)은 부정적 의미로 확실히 구분해 썼다. 보편적으로 느껴지고 인정된 완전한 상태인 단수의 양식이 한 시기의 독특한 원리를 뜻하는 반면에, 복수의 양식들은 지난 세대의 여러 양식들을 시대적 자각 없이 유행처럼 마구잡이로 혼용하는 당시의 복고주의, 절충주의를 개탄할 때 쓴 것이다. 르코르뷔지에의 20세

기에 정당성 없이 재발된 루이 16세 양식을 비난하면서도 본래의 루이 16세 양식이 아름답고 매우 눈에 띄며 18세기 말엽 문화의 높은 수준을 보여준다는 점에 동의했다.³²⁾ 당대의 시대정신에 의거한 산물을 존중한 것이다. 그에게는 시대의식이 결여된 채 과거 모방에 안주하는 행태가 문제였다.

르코르뷔지에의 민속 문화에 대한 깊은 관심 또한 역사와 전통에 대한 그의 경애심과 유관하다. 그는 도처에 존재하는 각국의 민속 공예품들을 과거 문명의 때 지난 산물로 경시하지 않았다. 오히려 그것들이 언제나 깨끗하고 간결하고 짧고 경제적이고 강렬하고 필연적임을 즉각 이해하고 느꼈으며, 정확하게 의도된 감동을 경험했다.³³⁾ 그는 건축에서도 유사하게 단순 간결함, 경제성, 강렬함 같은 속성을 상상했을 것이다. 건물을 건축으로 격상시킬 수 있는, 건축에 투여되는 의도도 민속 문화의 그것처럼 명확해야 했다.³⁴⁾ 그가 전통 민속 문화를 높이 인정한 것은, 누군가 재능 있는 사람이 제시한 것이 균중을 감격시켜 받아들여지고 사람들이 그것을 오랜 기간 사용하고 수정하여 인간의 자원이자 감동의 수준으로까지 끌어올렸다고 여기기 때문이다. 그것은 세련되어졌으며, 전달되기 위해서는 의미가 명확해야 했다. 그것은 정화되었고, 의미는 전해내릴 만하다는 만장일치의 동의를 얻었다. 이렇게 시간과 대중에 의해 순수해진 성취물인 민속 문화는 매우 강력하여 우리를 즉시 반응하게 하는데, 거기에 지성과 마음을 위한 가장 넓은 장소가 있기 때문이라는 것이다.³⁵⁾

르코르뷔지에의 전통을 과거의 답습이나 고수가 아닌, 가장 혁신적인 것들이 끊임없이 이어지고 있는 상태로 보고, 미래로 우리를 이끌어 주는 가장 믿음직한 지침으로 인정했다. 과거를 향하지 않고 미래를 향해 날아가는 화살과 같은 것으로 전달(transmission)을 전통의 진정한 의미로 생각한³⁶⁾ 그에게 전통은 고착된 것이 아니라 계속 변화하는 것으로서 과거로의 회귀가 아니라 미래로의 전달 매개체였다. 그는 과거에 대한 경의는 자식이 아버지에게 사랑과 존경심을 느끼는 것과 같은 태도이자 창조적인 인간에게는 당연한 것으로 여기고 어릴 때부터 토착적인 것들에 대해 열심히 공부했다. 과거는 아버지와 마찬가지로 현재와의 우열을 가리는 비교대상이 아닌 것이다.

32) Le Corbusier, 『프레시지움』, 정진국·이관석 공역, 동녘, 2004, 67쪽

33) Le Corbusier, 『오늘날의 장식예술』, 이관석 역, 동녘, 2007, 49~50쪽

34) 위의 책, 205쪽 & Le Corbusier, 『건축을 향하여』, 이관석 역, 동녘, 2002, 185쪽

35) Le Corbusier, 『오늘날의 장식예술』, 이관석 역, 동녘, 2007, 51쪽

36) Le Corbusier, 『학생들과의 대화』, 봉일범 역, MGH Architecture Books, 2001, 58쪽

우리가 관심을 갖는 1920년대에 그는 새로운 자체를 목적 가치로 삼는 아방가르드의 대표 주자 중 한 명이었지만, 그에게 새로운 목적이라기보다는 전통적 가치를 시대정신에 맞춰 업데이트한 결과였다. 르코르뷔지에의 건축은 분명 새로웠지만, 그는 새로운만을 목적으로 삼기에는 과거와 현재가 끊임없이 대화하는 역사에 매우 진지했으며, 지칠 줄 모르는 탐구의 영역은 넓었고 그 내용은 깊었다. 그에게는 시대정신의 자각과 근본에의 침잠이 대립되는 가치가 아니라 함께 나란히 굴러야 할 수레바퀴 같은 사이였다. 기계로 대변되는 시대정신을 온몸으로 받아들이면서도 고전과 전통의 굳건한 기반을 소홀히 여겨서는 안 된다는 교훈을 주는 것이다.

나가며

지금까지의 논의를 통해 우리는 현실생활 속으로 맹렬히 진입한 기계의 놀라운 능력과 모습이 부각되는 현상에 현혹되지 않고 실존을 넘어 본질을 꿰뚫어보는 르코르뷔지에의 혜안이 그로 하여금 기계에 대한 깊이 있는 관찰을 통해 새로운 건축이 본받아야 할 교훈을 다방면에서 이끌어내게 했음을 볼 수 있었다. 기계에 내재된 특성을 포착해 새로운 건축이 본받아야 할 덕목으로 삼은 것이다.

르코르뷔지에는 기계를 이상적인 완벽한 체계로, 시간과 일 및 에너지를 절약해주고 힘든 육체노동을 위임했으며 경제성이 중요한 대상으로, 유기체와 흡사한 움직이는 도구로 여김으로써 기계를 보는 이성주의자적·실용주의자적·기능주의자적 관점을 드러냈다. 기계에 대해 이와 같은 총체적 관점을 가지고 주시해 누구 못지않은 속 깊은 견해를 보인 그가 당시 일부에서 나타난 기계를 향한 맹목적이고 무조건적인 수용에 경종을 울렸다는 사실 또한 주목된다. 지나친 기능주의나 그것이 비록 기계에서 비롯됐다 하더라도 특정 미학만 고집해서는 안 된다는 것이다.

근대건축의 대가로 인정받는 르코르뷔지에가 지녔던 고전과 전통에의 진한 애정과 조예는 기계가 건축에게 보여준 커다란 가능성을 깊이 이해하여 본받고 전파하려 애썼던 그로 하여금 지나치게 기계에 집착하지 않고 건축사로서의 균형 감각을 가질 수 있게 하는 바탕이 됐다. 기계의 속성과 기계에 함축된, 그것을 만드는 인간이 사용하는 선택, 의도, 의지와와의 정열적인 연동(連動)을 신뢰하면서도 감성과 지성이 아슬아슬한 평형점에 다다랐을 때에야 비로소 작업을 시작할 수 있는 건축사의 본분을 잊지 않은 것이다. ■

참고문헌

1. 이관석, 「르코르뷔지에의 무한성장박물관 연구」, 대한건축학회논문집, 제23권 제7호, 2007
2. 이관석, 「1920년대 르코르뷔지에의 저서에 담긴 건축 정의」, 대한건축학회논문집, 제24권 제9호, 2008
3. 이관석, 「1920년대 르 코르뷔지에의 기계에 대한 태도 연구」, 대한건축학회논문집, 제27권 제3호, 2011
4. BEHNE, Adolf, *Der moderne Zweckbau*, Drei Masken Verlag, 1926; English Translation by BLETTER, R. H., *The Modern Functional Building*, The Getty Research Institute for the History and Art and the Humanities, 1996
5. CHARBONNIER, G., *Le monologue du peintre*, vol.2, Édition René Juillard, 1966
6. CLADEL, Gérard, *Le Corbusier et le défi machiniste*, in *Le Corbusier, le passé à réaction poétique*, Catalogue de l'exposition présentée à l'Hôtel de Sully, 1988
7. *Le Corbusier, Almanach d'architecture moderne*, 1926
8. *Le Corbusier, Défence de l'architecture*, L'Architecture d'aujourd'hui, n° monographique sur Le Corbusier et Pierre Jeanneret, 1933
9. *Le Corbusier, Une Maison - un Palais*, Bottega d'Erasmus, 1976
10. *Le Corbusier, 『학생들과의 대화』* 봉일범 역, MGH Architecture Books, 2001
11. *Le Corbusier, 『건축을 향하여』*, 이관석 역, 동녘, 2002
12. *Le Corbusier, 『도시계획』*, 정성현 역, 동녘, 2003
13. *Le Corbusier, 『프레시지움』*, 정진국·이관석 공역, 동녘, 2004
14. *Le Corbusier, 『오늘날의 장식예술』*, 이관석 역, 동녘, 2007
15. OZENFANT, A. & JEANNERET, C.-É., *Après le Cubisme*, éditions des Commentaires, 1918
16. REICHLIN, Bruno, "L'utile n'est pas le beau" in *Le Corbusier, une encyclopédie*, Centre Georges Pompidou, 1987
17. ROWLAND, K., *The Development of Shape*, Ginn, 1964
18. TAFURI, M., 『건축의 이론과 역사』, 김일현 역, 동녘, 2009
19. WAGNER, Otto, *Architecture moderne et autres écrits*, Mardaga, 1980
20. ŽAKNIĆ, Ivan, *The Final Testament of Père Corbu*, Yale University Press, 1997