

모더니스트의 建築은 왜 面目을 잃었는가?

언뜻 보아서 成功한 듯이 보였던 近代建築運動은 과연 무엇이었던가?

윌터 그로피우스, 르 꼬르뷔제나 미이스 반 델 로오에가 半世紀前에 提唱한 인터내셔널 스타일은 우리들에게 무엇을 남겨 주었을까?

「建築은 世界를 救한다」고 믿었던 그들 도그마의, 그 無理한 強要가 모더니즘을 쇠퇴시킨 것일까? 왜 모더니스트의 建築이 面目을 잃게 됐는가를 말한다.

革命이란 것이 얼마나 急速히 古色蒼然한 것으로 탈바꿈하느냐를 강조하는데 있어서는 다음과 같은 사실을 하나 열거하는 것으로 충분할 것이다.

그것은 뉴욕 近代美術館(MOMA)이 國際近代建築展이라는 題目下에 건축사진과 模型들을 전시한 이후 세월은 半世紀밖에 흐르지 않았다는 사실이다.

이 모임은 유명한 “인터내셔널 스타일”의 전람회로서, 르 꼬르뷔제, 윌터 그로피우스, 미이스 반 델 로오에 등에 의한 스택크나 유리·메달을 사용한 裝飾티가 없는 하얀 建物이 전시되었던 것이다.

그때 거기서 MOMA가 意圖하려고 했던 것은 그러한 디자인을 보여 줌으로써 우리들로 하여금 19세기의 우

울한 古典主義로부터 벗어나게 하여 빛나는 新世界의 길로 나가게 하려는데 있었다.

지금에 와서 이러한 모든 사실들이 우리들에게 얼마나 古風하게 보이며, 또 그 이후의 建築에서 발생한 내용들과 이렇게나 동떨어진 것으로 될 줄이야. 新鮮함과 대담성 그리고 의기양양할만큼 새롭던 센스는 인터내셔널 스타일이 소리높이 외치던 謳歌였는데, 오늘날 그것은 新鮮하지도 않거니와 대담하지도 않으며 또한 특별히 새롭지도 않다. 굳이 다소나마 느껴지는 것이 있다고 하면 다시 展示된 建築作品이 現在에 와서는 古風스럽고 情趣가 감돌아 보인다가나 또는 그것이 표현하고 있던 革命的 센스가 힘차다고 하기 보다는, 品位있고(엄격한) 淸教徒적이고 다분히 純粹無垢한 것으로 이해될 수 있다는 것이다.

그 까닭은 MOMA의 인터내셔널 스타일展이 개최되었던 50년 전의 2월 이후 建築이 완전히 다른 방향으로 進行되어버린 때문이긴 하나, 그렇다고 모더니즘이 전혀 아무 것도 남긴 것이 없다는 것은 아니다. 미국의 都市를 數十年間이나 지배했던 인터내셔널 스타일은 실제에 있어 建物上에 어떠한 점에 있어서 영향을 미친 것만은 확실하다. 이 인터내셔널

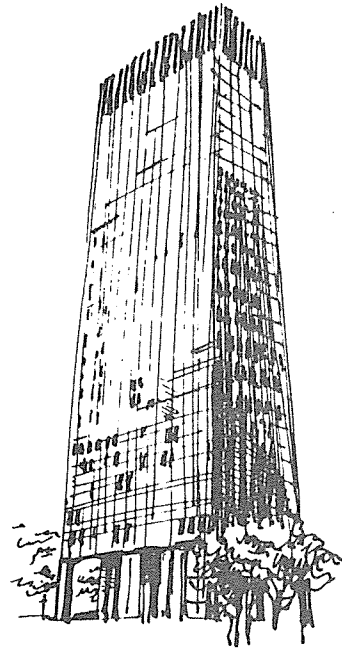
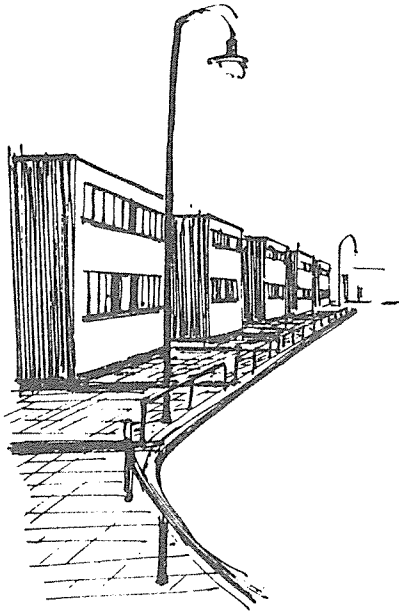
스타일이 없었다면 사드 아베뉴(시카고)는 存在하지도 않았을 것이고, 혹은 존재한다손 치더라도 아주 달라진 사드 아베뉴가 되어 있을 것이다.

近代建築史의 分岐點을 提示한 展覽會

모더니즘의 극히 간소한 복스는, 지금에 와서는 명백히 과거의 것이다. 우리들은 여전히 유리를 사용하고 또한 外觀이 좋고 산뜻한 것을 건축하고는 있지만 인터내셔널 스타일의 차가울 정도의 嚴格性을 거의 완전히 버리고 말았다. 우리들이 賢明하게도 완전히 버려버린 것은 인터내셔널 스타일의 堅固한 倫理的 자세였는데 그것은 말하자면 이러한 사실이다.

우리들이 버려버린 것의 하나는 우리들에 있어서 무엇이 좋은 것인가 함을 建築家들이 알고 있을 것이라는 생각. 그리고 또 하나는 모더니스트의 嚴格하고 명확한 윤곽을 갖춘 선이 역사의 가혹한 속박으로부터 우리들을 해방시켜주는 原動力이라고 하는 信念이 있다.

그것은 확실히 인터내셔널 스타일 전이 가지고 있던 자세였다. MOMA 初代建築館長인 필립 존슨이 조직한 이 展覽會를 同館에서 관람한 사람은 3만명 이상이나 된다. 그것이 국내 여



기 저기를 돌아다녔을 때에는 다시 수천명의 관람자가 모이게 되었다. 물론 관람자 중의 다수는 같은 무렵에 출판된 존슨과 헨리 러셀 히치코크의 저서 「인터내셔널 스타일」을 읽고 있었다. 同 展覽會와 이 책은 다같이 近代建築史 속에서 分岐點을 긋는 사건을 의미한 것이라고 일반적으로 생각하고 있다.

展覽會는 初舞台에서의 배우들의 춤과 같은 것이었기 때문에, 그 스타일을 盛裝을 시킨 다음 잔뜩 期待에 부풀어 있는 世上에 形式을 차려 披露한 것이다. 이렇게 해서 책은 後世를 향해서 행복한 데뷔를 장식하게 된 것이다.

점차 증가하고 있던 모더니즘의 受容

이와 같은 사실을 중요하게 보는 이유는, 實在性에 있다고 하기 보다는 오히려 그 象徴性에 있었다. 이것은 50년 전이나 지금이나 마찬가지다. 1932년 2월이란 시점에서 인터내셔널 스타일은 엄격한 의미에서 볼 때 새로운 것이라고 말할 수는 없었다 — 르 꼬르뷔제의 사보와邸宅(佛·포와시), 월터 그로피우스의 바우하우스(東獨·뎃사우), 미이스 반 델 로오에의 쾨겐해트邸宅(체코·브르노) 과

같은 위대한 모뉴먼트, 그 建物들은 준공한지가 모두 2년 이상이 되고, 또 꽤 널리 알려지고 있었으므로. 그리고 벌써 그 무렵에는 그 스타일이 大西洋을 건너 가고도 있었다.

展覽會에 전시된 建物中에는 러셀 G 및 월터 M 콜리의 스타레트 레하이 빌딩(뉴욕·1931년), 레이몬드 푸드의 맥그로우빌 빌딩(同·1932년)이나 리처드 노이트라의 라벨邸宅(로스 안젤리스·1929년) 등의 미국 건물이 있었다.

이 유명한 展覽會와 그에 부수해서 출판되어 長壽를 누리게 된 책이 수행한 업적은 이윽고 到來하려 하고 있던 스타일에 대해서 일정한 정당성을 인정하는 일이었다. MOMA의 認可라고 하는 권위있는 保證은 인터내셔널 스타일의 발전을 어느 정도 스무드하고 용이하게는 했을 것이다. 그러나 이와 같은 近代建築의 모든 것을 제1급의 것으로 되게 한 것은 물론 아니다.

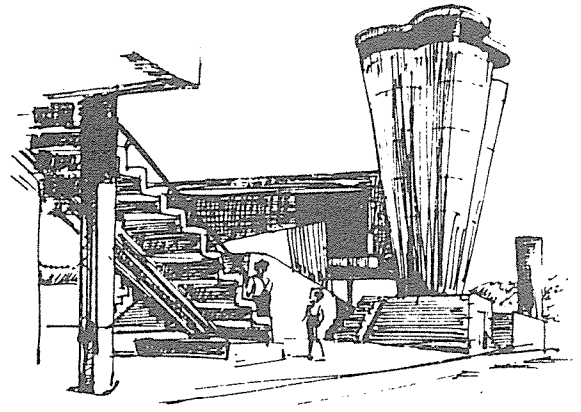
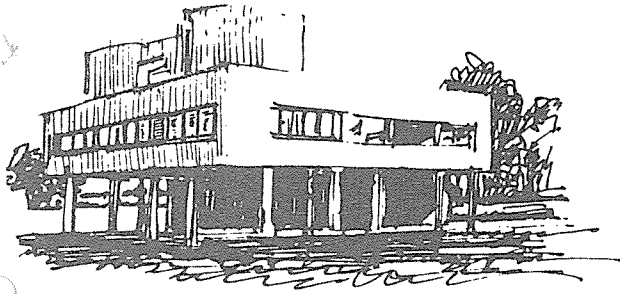
최근에 와서 톰 울프 등의 人氣作家가 이러한 멋진 말을 하고 있다. 「인터내셔널 스타일은 유럽의 知識人 그룹에 의해(좀체로 말을 들으려고 하지 않는) 미국에게 장치한 外國의 음모와 같은 것이다. 그리고 그것을 유도한 자는 다름아닌 MOMA이다.」

실제로 프랑크 로이드 라이트와 미국 建築은 인터내셔널 스타일의 중요한 先行因子이다. 그리고 모더니즘을 受容하려는 움직임은 다양한 形態로 여러 해 동안 점차 강화되어 갔다. MOMA의 展覽會는 단순히 그러한 사실을 追認한 것에 지나지 않는 것이다.

MOMA의 意圖에 反한 모더니즘

우리는 여기서 時計바늘을 되돌려 놓고 그 展覽會의 진정한 포인트는 무엇이었던가를 살펴보도록 하자. 그것은 相對的으로 새로운 概念이란 무엇이나 하는 것을 主張하는 일이다. 말하자면 建築史上 극히 중요한 스타일이 되는 建物이란 도대체 어떤 것이냐 하는 것이었다. 이 점을 한층 더 강조하기 위해 主催者들은 그 스타일에 맞는 것을 철저히 선별해 나갔다.

그 결과, 말쑥하고 시원스런 美의 好例로 될듯이 보이는, 세련되고 말끔한 線을 가진 近代建築物만이 환영 받게 된 것이다. 때문에 裝飾을 暗示만 해도 모두 追放당하게 되었으며 단순한 機能主義的 경향에 지나지 않는다고 간주되면 近代建築이라도 그와 같은 처우를 받은 것이다. 바꾸어 말하면 평범한 낡은 工場은 차가운 대접을 받았지만 「正當한」 線을 가진 産業建築物은 이 시대의 主役이었다는



것이다.

MOMA의 전람회 후, 모더니즘은 적어도 40년간 미국에서 계속 보급되었다. 그러나 그것은 이 미술관이 의도한 바의 방향으로 곧장 나가게 된 것은 아니었다. 사회가 모더니즘을 받아들이게 된 것은 그 미술에 의한 것이라 하기 보다는 戰後의 經濟學에 자극된 것이었다. 그 이유로는 유리로 된 커튼 월은 최종적으로 石造建物보다 값싸게 되었으며 職人의 기능저하에 따라서 裝飾을 반대하는 움직임에 참가하는 편이 경제적으로 이득이 있을 것으로 생각되었기 때문이다.

近代建築은 1950년까지 美國企業의 스타일이 되어 그 세련되고 말끔한 線은 戰後 美國인 비즈니스의 쿠르에서 個性이 없는 세계에 안성맞춤이었다.

그러나 스타일이 보급됨에 따라서 인터내셔널 스타일이란 무엇이나? 함을 설명하기에는 갈수록 어려워지게 되었다. 1950년까지에는 인터내셔널 스타일의 巨匠들의 軟弱한 이미테이션(사드 아베뉴를 묻는 값싼 미이스 반 델 로오에와 같은 部類)이 나오고 全盛時代의 繪畫의 建築은 舞臺세트의 특성을 가진 예로 사리넨의 화려한 形도 있었다. 인터내셔널 스타일로부터 분리되어 데리케이트 하거나, 혹은 어

느 편이나 하면 形式的인 建築을 指向코자 한 미노루 야마사키와 에드워드 듀렐 스톤의 裝飾的인 모더니즘도 있으며, 당시 강열한, 마치 거치른 조각같은 특성을 가지고 있던 케빈로치의 힘찬 이미지도 있다는 식이었다.

이러한 상태에서 모더니즘에는 상당한 多樣性이 있었다. 近代建築은 인터내셔널 스타일의 一念性이나 偏狹한 도그마나 擲게 된 것이 아니라 그 이상의 產物이었던 것이다. 하지만 이러한 建築에는 예외없이 일종의 우쭐대는 지나친 자부가 있기 마련이다— 그것이 올바른 방법을 대표한 것이라느니, 올바른 建築을 하는데 있어 유일하고 直正한 방법이라느니 하는 것 따위의. 逆說的으로 말하자면 만일 인터내셔널 스타일이 近代建築의 모든 것을 포함하고 있지 않다고 하면 그것은 틀림없이 모더니즘의 지나친 자부를 보여주는 좋은 증거일 것이다.

社會를 進步시키는 近代建築의 美學後退

이상이 MOMA의 전람회가 커다란 역할을 수행하게 된 이유이며, 이 近代美術館은 近代建築上의 無爲이 되는 것을 展示한 것이었다. 거기서 어느 특정한 美學에 맞는 建物을 창조할 것이라는 올바른 방법과, 그렇지

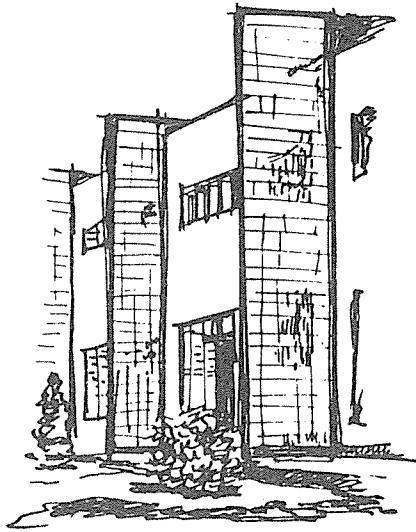
않은 어떠한 다른 것을 창조할 것이라는 올바른 방법이 있었다.

아름다운 인터내셔널 스타일은 결과적으로 美學을 제외하면 아무런 별것도 아니었던 것이다. 社會的 책임이 新技術이나 모던한 素材를 이용하는 것에 대해 論議된 적은 많지만 이러한 요소는 建物이 어떻게 보이느냐 하는 문제와는 전혀 비교할 일이 못된다는 것이다.

인터내셔널 스타일의 시대를 그 美學의 特質 이상으로 오늘의 우리들에게 제시해 준다. 이러한 단순한 是와 非가 있을 수 있었다는 것이 바로 그 스타일의 概念인 것이다. 1920년대 및 1930년대에 인터내셔널 스타일을 생산한 유럽의 建築家들은 그 새로운 建築이 모든 사람들에게 좋은 생활을 보장해 주는 것이라고 깊게 믿고 있었다.

따라서 리처드 노이트리가 自作한 라벨邸宅을 “헬스 하우스”라고 호칭한 것은 나름대로의 근거가 없었던 것은 아니었다. 노이트러는 그렇게 호칭함으로써 모더니즘의 깨끗하고 고운 線이 社會를 進步시킬 것이라고 확신한 많은 그의 동료들의 마음 속을 대표하고 있었던 것이다.

그러한 美學만이 모더니즘論者의 생각을 표현하고 있었다고 함은 대단한



것이긴 하지만 지금에 와서는 가장 熱狂的인 建築家조차도 이와 같은 사실을 믿으려 하지 않는다. 우리들은 오늘날 建築에 대해 더욱 특수한 일이나 더욱 敎訓的이 아닌 것을 요구하고 있다. 또 建築이 우리들을 보호하여 줄 것을 요구하며, 그리고 즐거움과 위로받을 것도 기대하고 있다.

가장 좋은 狀態, 말하자면 建築이 藝術이고자 하는 노력이 가장 진지하게 행하여질 때는, 그것이 우리들을 향상시켜 주는 것이라고 생각되지 않는 것은 아니다. 그렇지만 우리들은 여전히 建築에서 靈魂의 淨化를 기대하고 있지 않는 것이다. 따라서 건축이 절대적인 것이라는 認識 같은 것에 대해서는 아무도 믿지 않으려고 한다.

그렇기 때문에 現時點에서는 스타일에 대한 명확한 관념은 전혀 존재하지 않는 것으로 된다. 現代의 가장 우수한 建築家는 大別해서 두개의 그룹으로 나눌 수 있는데, 그 하나는 後期(레이트) 모더니스트, 다른 하나는 포스트 모더니스트로 불리우고 있다.

後期 모더니스트의 그룹은 外觀이나 추상성이라는 近代建築의 테마를 상당히 채택해서 그것을 인터내셔널

스타일 建築家가 한 것보다 훨씬 裝飾的이고 그리고 무사태평한 방법으로 이용하는 사람들이다. 한편, 포스트 모더니즘이란 近代建築의 주장을 모조리 배척하고 인터내셔널 스타일이 거부한 역사적인 建築의 諸樣相을 작품에 받아 들이고 있는 사람들이가 르키고 있다.

하지만 오늘날 이 두개의 그룹 중 어느 편에 대해서도 행동의 실마리가 되는 것은 일종의 리얼리즘, 말하자면 建築에서 무엇이 가능하고 무엇이 가능하지 않는다는 것과, 그 한계는 무엇이나 하는 것에 대한 現實的인 자세인 것이다. 요컨대 우리들은 인터내셔널 스타일의 創造者들과는 달라서 建築이 세계를 救한다는 말같은 것은 도저히 믿을 수 없는 것이다.

一方面的인 도그마가 모더니즘의 衰退原因

인터내셔널 스타일의 盛大한 전람회 개최된 그 50년 후에 이 스타일의 실천자에게 가장 강력한 競爭意識을 안겨준 것은 1920년대의 折衷派 건축가인데, 그 作品이 지금 인기 절정에 있다는 것은 모르긴 해도 우연으로 돌려버릴 순 없을 것이다.

데라노 앤드 올드리치의 조지王朝 風의 부드럽고 온화한 그림같은 大邸宅, 맥킴 미드 앤드 화이트의 르네상스調의 화려한 建物, 제임스 갠블 로저스의 호화찬란한 고딕樣式 등은 現在 대단한 인기 속에 극구 칭찬받고 있다.

그것은 歷史家들에 의하여 칭찬받고 있지만, 그보다 더욱 意義깊은 것은 젊은 포스트 모던의 建築家들도 이것을 모방한다는 사실이다.

20년대 및 30년대의 최고의 折衷主義는 절대적인 快樂인 것이 아니라 일정한 느슨함과 방종에 찬 建物이었다. 그것은 物理的으로나 感情的으로나 建物을 快適하게 하는 것은 무엇인가를 인터내셔널 스타일보다도 훨씬 잘 알고 있었던 것을 보여주고 있다. 그러나 지금으로서는 折衷主義가 제일 어필되고 있음은 그것이 도그마를 가지지 않은, 말하자면 硬直한 이데올로기를 세상에 들뜨우려고 하지 않는 데 그 이유가 있는 것이다. 인터내셔널 스타일이라는 것은 어떤 意味에서는 傳道에 열심한 建築이라 할 것이다—다른 어느 것보다도 한층 더. (그러나) 그것이 오늘날 우리들의 感受性과의 사이에 間隔을 만들고 있다.