하르트만(N. Hartmann)의 미학(美學)으로 본 루이스 칸(Louis I. Kahn)의 '건축의 본질'의 존재구조와 표현체계

A Critical Study on Louis I. Kahn's 'The Essence of Architecture' with the Perspective of N. Hartmann's Aesthetics

권 태 일*

Kweon, Tae-Il

(동의대학교 건축공학과 조교수)

Abstract

Unlike the extrinsic Modern Functionalist, Louis I. Kahn, a modern American architect, had been pursued intrinsic architectural nature based on historicity; The Essence of Architecture, during his lifetime. That is the reason why he is generally called as one of frontiers toward Post-Modern Architecture. However, the actual meaning of his 'The Essence of Architecture' is so vague and unclear until today, because not only his complex personal thought and career but various and subjective interpretation by so many later architects and architectural theorists. In the context, this paper attempt to reanalyze and clarify Kahn's idea of 'The Essence of Architecture' with the deep and objective view of aesthetics focused on a distinguished contemporary German philosopher, N. Hartman's idea of phenomenological relation and the stratified structure of a work of art.

주제어 : 루이스 칸, 건축의 본질, 하르트만, 미학, 현상관계, 성층구조

Keywords: Louis I. Kahn, The Essence of Architecture, Nicolai Hartmann, Aesthetics, Phenomenological Relation, The Stratified Structure

1. 서 론

미국건축가 루이스 칸은 일반적으로 탈-모더니즘건축(Post-Modern Architecture)의 선구자로 평가받는다. 동시대 모더니즘 건축가들이 외면적인 기능 혹은 기술 중심의 추상형태에 우선적인 가치를 둔 반면, 칸은 그들이 배제한 내재적인 '건축의 존재본질(存在本質)¹⁾의 직관(直觀)적 탐구를 보다 중시했기 때문이다. 이러한 독특한 태도는 현대건축사에서 그만의 독보적인 위상을 구축

하면서, 현대건축의 새로운 가능성을 보여주게 된다. 그리하여 모더니즘건축 이후의 수많은 현대 건축가와 건축 이론가들에게 다양한 영감의 원천이 되었다.

그런데 정작 그가 주장하는 '건축의 본질'은 과연 무엇인지, 즉 그 정체성에 대해서는 여전히 논란의 대상이 되고 있다. 후대의 다양한 해석²⁾과 함께, 때로는 서로

* Corresponding Author : kweon886@deu.ac.kr

1) 칸은 1959년 Otterlo에서 개최된 CIAM회의 강연에서 20세기 모더니즘운동에는 건축과 도시의 '본질성'에 대한 탐구가 배제되어 있음을 공개적으로 비판한다. Louis I. Kahn, 「Talk at the Conclusion of the Otterlo Congress」, Jürgen Joedicke, CIAM '59 Otterlo, Dokumente der modernen Architektur, 1959. p.35. 그리고 여기서 말하는 건축의 본질의 의미는 칸의 어록(語錄) 곳곳에서 근원(根源; Beginning), 존재 의지(Will to be), 질서(Order), 형태(Form) 등의 다양한 용어로도 사용된다.

2) 대표적으로 칸이 말한 '건축의 본질'의 근원성에 주목하여 하이테거(M. Heidegger)의 존재론(存在論)에 관계 짓는 연구들이 있다. 예를 들어 슈츠(C. N. Schultz, 「Kahn, Heidegger and The language of Architecture」, Opposition, 1979), 로벨(John Lobell, 「Between Silence and Light: Spirit in the Architecture of Louis I. Kahn」, Shambhala, 1985), 마에다(前田忠直, 「ルイス・カーン研究: 思惟の方法と存在論的建築」, 博士學位論文, 京都大學校, 1989), 프램톤(Kenneth Frampton, 「Studies in Tectonic culture」, MIT Press, 1995)등과 대다수의 국내연구들이 이런 경향을 보인다. 하지만 다른 한편으로, 브라운리와 룡(David B. Brownlee, David G. De Long, 「Louis I. Kahn: In the Realm of Architecture」, Thames and Hudson, 1997.), 탐블리(Edited by Robert Twombly, 「Louis Kahn: Essential Texts」, W. W. Norton & Company, 2003.) 같은 건축역사학자들은 칸이 추구한 '건축의 본질'이 이와 상반된 플라톤의 철

상반된 내용도 표출되는 다면성(多面性)을 갖기 때문이다. 일반적으로 이런 현상은 칸의 건축이론이 전통 보자르(Beaux-Art)식 교육, 모더니즘건축시대의 실무, 그리고 유대인 특유의 정신세계와 종교성 등의 서로 이질적인 요소들이 뒤섞여 모호한 사유(思惟)로 남으면서, 상당수의 후대 연구자들이 다소 주관적으로 해석하려는 경향 때문에 나타난다. 게다가 이들 대부분은 ‘건축의 본질’의 의미 혹은 성격의 해석에만 초점을 둔다. 그러다보니 그것이 어떠한 형식구조로 존재하는 것인지 그리고 현실의 건축물에 어떻게 표현 가능한 것인지를 기본적인 전제, 즉 ‘존재구조’와 ‘표현체계’를 파악하는 것은 상당히 어려운 문제가 된다. 하지만 건축작품의 창작과정에서 실질적인 객관적 분석이 가장 필요한 지점이 바로 이러한 전제이며, 칸의 ‘건축의 본질’의 탐구에서 우선적으로 파악되어야 할 부분이다

이 글은 위와 같은 맥락에서 예술 작품의 객관적 분석 체계인 미학(美學, Aesthetics)의 논리에 기대어, 칸의 ‘건축의 본질’의 존재구조와 표현체계에 관한 새로운 규명을 시도한다. 미학의 핵심은 예술 작품의 본질을 해석하고 평가하는 ‘심미작용(審美作用)’과, 그 역방향으로 직관(直觀)된 본질을 작품으로 구현해내는 ‘창작과정(創作過程)’을 논리적으로 분석하는 데에 있는 만큼, 칸의 건축이론(주로 건축작품의 창작과정 논리)을 보다 객관적, 체계적으로 해명하는 것이 가능하다는 판단에서이다.

특히 여기서는 칸의 건축이론의 분석을 위해 20세기 현대예술의 해석에 새로운 장(場)을 연 하르트만(N. Hartman, 1882-1950) 미학³⁾을 논의의 기반으로 삼는다. 그 주된 이유는 예술 작품의 본질이 갖는 존재구조와 표현체계를 규명하는 하르트만의 핵심논리가 칸에게서도

대적인 이데아(形相, Idea)에 가깝다고 본다. 그래서 칸을 ‘신-플라톤주의자(neo-Platonist)’로 간주하기도 한다. 이 외에 텅(A. Tyng, 『Beginning: Louis I. Kahn's Philosophy of Architecture』, Wiley-Interscience, New York, 1984)은 칸의 본질성을 웅(C. G. Jung)의 심리학적 용어인 원형(prototype)의 개념으로, 뢰히거(A. Lühinger, 『Structuralism in Architecture & Urban Planning』, Kramer, 1981.)는 구조주의적 속성으로 보며, 칸 연구의 전문가인 골드헤이건(Sarah Williams Goldhagen, 『Louis Kahn's Situated Modernism』, Yale University Press, 2001.)은 칸의 정체성을 ‘신플라톤주의자’, ‘사회활동가’, ‘구조합리주의자’, ‘보자르식 건축가’, ‘포스트모던 건축의 선구자’, ‘진정한 근대건축가’ 등으로 다양하게 요약하기도 한다.

3) Nicolai Hartmann, 『Ästhetik(미학)』, 전원배 역, 을유문화사, 1997. 하르트만은 건축을 예술의 한 분야로서 직접 미학적 분석의 대상으로 삼고 있다. 하르트만의 미학은 존재세계를 성층구조로 보는 그의 독자적인 존재론(ontology)에 기초한다. 전통적인 미학적 입장이 예술의 형식과 내용을 이원대립의 문제로 본 반면, 하르트만은 예술작품의 성층구조론을 통해 형식과 내용의 통합을 주장한다. 후설과 헤겔의 영향을 받았고, 하이데거와 더불어 ‘형이상학에서 존재론으로’의 독일현대 철학의 방향을 대표한 사람이다.

매우 유사하게 발견되기 때문이다. 좀 더 구체적으로 말하면, 하르트만은 예술의 본질인 ‘미(美)’의 소재(所在)가 주체인 작가·감상자나 대상인 작품이 아니라 그 상호간이 얹히는 현상관계[現象關係, phenomenological relation (das Erscheinungsverhältnis), 표현체계] 4)에 있고, 그것은 복잡한 성층구조[成層構造, the stratified structure (Schichten), 존재구조] 5)를 이룬다고 한다. 그리고 칸 역시 그의 건축이론을 압축하는 “건축물은 무엇이 되기를 바라는가?(What does the building want to be?)” 6)라는 유명한 물음에서 보듯이, ‘건축의 본질 [건축물이 되고자 원하는 것, 즉 존재의지(Will to be)]’이란 건축가 혹은 사용자(감상자)나 작품자체에 내재된 것이 아니라 그 상호간의 관계 속에서 자각(自覺, realization)되어 나타나는 것, 즉 ‘현상하는 무엇(what)’으로 본다. 7) 또한 그것은 측정할 수 없는 (unmeasurable) 존재세계의 근원적인 층위로부터 물리적인 현실층위(measurable)에 이르는 성층구조⁸⁾ 속에서

4) 여기서의 ‘현상관계’란 예술 작품에 있어서 객관적인 ‘전경(前景, foreground layer)’이 주관적인 ‘후경(後景, background layer)’을 나타내고, ‘후경’이 ‘전경’에 나타나는 ‘전경과 후경과의 관계’를 말한다. 예를 들어 회화의 경우, 2차원적인 화면에 있는 여러 가지 색의 배치가 전경이며, 각종의 풍경이나 인물, 대상의 느낌 등이 후경이 되는 것이다. 그런데 전경을 통해 후경을 지각한다는 현상관계는 예술 작품과 그것을 창작 혹은 감상하는 주관이 유기적인 관계를 이루는 범위 안에서만 발생 가능한 것이다. 그래서 하르트만은 ‘미’란 ‘나에게 일어나는 무엇’이란 점에서 예술 작품을 「대아적 존재(對我的 存在, Für-uns-Sein)」라 부른다. Nicolai Hartmann, *Op. Cit.*, p.4. 와 2장 참조.

5) 이때의 성층구조는 전경과 후경이라는 계층과 더불어, 전경을 통해 투시되는 후경은 결코 단층(單層)적인 것이 아니라, 복잡한 다층(多層)구조를 가진 것임을 말한다. 예를 들어, 초상화에서 색의 배치라는 전경과 계층을 이루는 후경은, 묘사된 인물의 물리적인 형태의 표층에서 정신적인 심층에 이르는 복합적인 계 계층으로 다시 구성되어 있다는 것이다. 하르트만은 이러한 후경의 분열이 미학 상의 중심문제이며 ‘예술의 경이(驚異)’를 볼 수 있는 곳이라 한다. Nicolai Hartmann, *Op. Cit.*, p.6.과 2장 참조.

6) Edited by Robert Twombly, 『Louis Kahn: Essential Texts, W. W. Norton & Company』, 2003. p.17.

7) 이런 현상관계는 “한 예술가의 작품 중 가장 위대한 부분(본질)은 진실로 그 예술가의 것이 아닙니다. 그는 이 불멸의 특성의 한 촉매자일 뿐입니다.”라는 칸의 말에서도 단적으로 나타난다. Patricia McLaughlin, 「The interview with L. I. Kahn」, Pennsylvania Gazette Dec. 1972.

8) 칸은 건축뿐만 아니라 존재세계 자체를 성층구조로 본다. 예를 들어, ‘측정 불가능한 것-측정 가능한 것’, ‘마음-두뇌’, ‘비물질적-물질적’, ‘Form-Design’, ‘침묵-빛’, ‘건축-건축물’ 등처럼 ‘본질세계-현실세계’로 층위 구분을 하는 것이다. 그리고 건축물이 창작되는 과정도 「건축의 본질영역→본질영역을 감각한 다음 현실적 형태구현을 매개하는 추상적 생성원리→ 현실 건축물에서 본질성의 표현」이란 성층구조의 도식으로 설명한다. 이것은 시간의 흐름과 칸 사유의 깊이 변화에 따라 다르게 표현되며, 대표적인 이론적 도식으로 「Nature of Space - Order -Design」 (1953년), 「Psyche - (Realization -Form) -Design」 (1960년) 등을 들 수 있다. 보다 자세한 내용은 2장 참고.

다양한 모습을 갖는다는 점에서도 그러하다. 그리고 이 같은 '건축의 본질'의 표현체계와 존재구조, 즉 현상관계와 성층구조라는 속성은 그의 작품 창작과정을 설명하는 어록과 개념도 곳곳에서 다양하게 목격된다.

이상과 같은 유사함이 체계적이고 객관적인 논리로 충분히 입증된다면, 모호성을 갖는 칸의 '건축의 본질'의 한층 분명한 해석과 이를 일반적인 건축설계과정에서도 적용할 수 있는 방법론의 가능성을 볼 수 있게 된다. 그리고 그것은 적어도 지나치게 주관적, 사변(思辨)적이거나 혹은 과편적이고 실무적인 입장에 치우치면서 혼돈을 야기한 기존의 여러 해석과는 다르며, 한층 객관적이고 종합적인 입장에서 칸을 바라보는 새로운 탐구라 생각한다.

2. 하르트만 미학에서 예술작품 본질 [미(美)]의 표현체계(현상관계)와 존재구조(성층구조)

전통적인 미학에서는 예술 작품의 속성을 '형식(form)'과 '내용(content)'으로 대별한다. 이 말은 작품의 본질인 '미'가 '형식'에 있는가, 아니면 '내용'에 있는가 하는 서로 다른 미학적 입장을 뜻하는 것이다. 달리 표현하면, 작품의 본질이란 작품자체의 내재적 형식인가, 혹은 작가(또는 감상자)가 부여한 내용일 뿐인가의 문제라는 말이다. 그런데 현대의 미학에서는 '형식과 내용' 양자의 통일을 강조하는 다양한 경향들이 나타난다. 예술 작품은 본래 형식과 내용의 유기적인 통일체이므로, 양자택일이 아니라 무게중심의 문제로 해석되어야 한다고 보기 때문이다. 그 중 예술 작품의 형식과 내용 혹은 작품과 작가의 통일문제를, 앞서 본 객관적인 '전경(前景)'과 주관적인 '후경(後景)'의 현상관계로 다루는 뛰어난 시도가 하르트만의 미학이다.

하르트만 미학은 세 가지 핵심요소로 구성된다. 첫째는 창작자 혹은 감상자와 작품대상 사이에 형성되는 미의 현상관계이며, 둘째는 예술 작품이 갖는 성층구조, 그리고 셋째는 작품에 나타나는 미의 가치와 종류의 분석이다. 그런데 마지막 요소는 가치의 문제가 핵심인 만큼 하르트만과 칸 사이의 객관적인 공유점을 논하는 데에 한계가 있으므로, 이 논의의 범주를 벗어난다고 판단된다. 따라서 여기서는 앞의 두 요소를 중심으로 논의를 전개한다.

하르트만에 따르면, 예술의 본질인 '미'라는 것은 주체 혹은 주관에서 독립된 객관적 대상(예술 작품)에서 성립하는 것이 아니며, 객체를 떠난 순수 주관의 산물도 또

한 아니다. 오히려 주관과 객관의 혼연한 융합으로 인해 발생 가능한 것이 곧 '미'이다. 예를 들어, 하나의 풍경화가 갖는 아름다움은 그림 자체나 감상자의 내부에 미리 담겨져 있는 것이 아니라, 감상자와 그림사이에 직관적인 인식관계가 성립될 때 발생한다는 것이다. 그래서 그는 이 같은 독자적인 미의 표현체계를 '현상관계'로 설명한다.

이때의 '현상관계'란 예술 작품에 있어서 객관적인 '전경'이 주관적인 '후경'을 나타내고, '후경'이 '전경'에 나타나는 '전경과 후경과의 관계'를 말한다. 회화의 경우, 2차원적인 화면에 있는 여러 가지 색의 배치가 전경이며, 각종의 풍경이나 인물, 대상의 느낌 등이 후경이 되는 것이다. 그리고 이러한 현상관계는 전술한 것처럼, 예술 작품의 전경과 후경, 그리고 그것을 감상하는 주관이라는 세 요소가 유기적인 제 관계를 이루는 범위 안에서만 비로소 발생 가능한 것이다.

그런데 전경과 후경의 현상관계는 단순히 일상적인 시각의 차원에서만 끝나는 것이 아니다. 예술 작품의 후경은 외면적인 물(物)적 층위에서 인간의 가장 깊은 내면을 구성하는 정신(精神)적 제 관계 층위에 이르기까지 복잡한 계층구조, 즉 '성층구조'를 갖기 때문이다. 하르트만은 이를 '후경분열의 법칙'이라 부르며, 예술 작품의 본질이 갖는 존재구조의 속성으로 해석한다. 그러면, 그가 분석한 램브란트(*Rembrandt Harmens van Rijn*, 1605-1669)의 '노인의 자화상<Fig.1>'을 통해 이 부분을 좀 더 자세히 보자.

Fig.1 Rembrandt V. R. 「Self-Portrait」, Oil on canvas, 86x70.5 cm, 1669. (www.gutenberg.org)

“먼저, 이 작품에서 전경은 캔버스 위의 2차원 색의 배치와 실제의 빛과 공간이 된다. 그리고 전경에 현상하는 후경은 다섯 개의 계층으로 분열된다. 후경의 제Ⅰ층은 ‘물(物)적 층위’로서 3차원 공간의 비실재적 빛과 그로 인해 표현된 인물의 외형과 주위의 일부분이 현상하는 것을 말한다. 후경의 제Ⅱ층은 ‘생명(生命) 층위’로서 현상하는 공간성과 구별되는 운동이나

생동하는 신체성(얼굴의 표정과 주름살, 응시 각도, 손의 자세 등)이 현상하는 계층이다. 후경의 제Ⅲ층은 ‘심(心)적 층위’로서 살아 있는 인간의 외관에서 그의 심리적 상태, 성격, (삶의) 실패와 성공, 운명 등의 자신의 인격

성이 현상하는 것을 지칭한다. 그리고 후경의 제Ⅳ-Ⅴ 층은 인간의 내면적 본질인 개인적인 신념(삶의 의지와 인생고)에서 보편적인 이념(예술적 이상의 추구)에 이르는 ‘정신(精神)적 제 관계 층위’이다.”⁹⁾

예술작품의 현상관계와 성층구조는 이처럼 전경과 후경의 이항(二項)관계가 아니라, 층에서 층으로 계속되는 다항(多項)관계 속에서 성립되는 것이다. 그리고 여기서 보다 중요한 점은 현상하는 제 계층 간에는 반드시 ‘존재적인 의존관계’가 확인된다는 사실이다. 이 말은 인간의 가장 깊은 내면(후경의 최심층), 즉 신념이나 이념 등의 정신적 생활이 물질 층위(후경의 최표층)나 그 실재적 형성물(전경)에 직접 현상하는 것이 아니라, 처음에는 심적인 것에, 그 다음에는 유기(有機)적인 것에 현상하여 이 유기적인 것이 비로소 직접적으로 물질적인 층위에 나타난다는 것이다. 요컨대, 성층구조의 제 계층은 전경에서 최후의 후경에 이르는 위계적 질서 속에서, 각 계층이 서로 지지되고 지지하는 의존관계를 가진다는 말이다. 그리고 이는 역설적으로 (작가의 직관력과 표현력이 부족하여) 위의 제 계층관계가 흐트러지면 진정한 현상관계가 일어나지 않으므로, 예술 작품으로서의 성립이 어렵게 된다는 의미도 동시에 포함하고 있다.

물론, 예술 작품의 현상관계와 성층구조는 비단 감상, 즉 관조작용(觀照作用)에만 성립하는 것은 아니다. 예술가의 창작활동 또한 현상관계의 방향이 반대일 뿐, 동일한 성층구조를 갖기 때문이다. 다시 말해, 예술 작품의 창작과정은 후경 가운데 최심층(본질층위)에서 출발하여, 이 계층이 나타나도록 그 다음의 제 계층에서 전경까지를 ‘형성 [形成, composition(Aufbau)]’, 즉 만들어가는 과정이므로, 전경에 현상하는 후경의 제 계층을 투시하는 관조자(감상자)와는 방향만이 정 반대라는 말이다. 따라서 전술한 계층 간의 의존관계 또한 창작과정에서도

Fig.2 The stratified structure of a work of art (Nicolai Hartmann, 『Ästhetik』, p.7.)

유효한 요소가 된다. 이러한 미학적 구조를 구체적인 도식¹⁰⁾으로 표시하면 <Fig.2>와 같다.

하르트만은 건축의 창작과정도 이 같은 현상관계와 성층구조로 충분히 해석이 가능하다고 생각한다. 그리고 그 부분이 특히 명쾌하게 드러나는 사례로 사원이나 교회 같은 기념비적 건축¹¹⁾을 꼽는다. 교회건축을 예로 보면, 최초의 창작과정은 본질층인 종교적 이념(정신적 층위)이 인간의 심적 생활 속(심적 층위)에 현상하면서 시작된다. 그런 다음, 이 종교성은 오랜 시간의 사회적 생활 속에서 만들어져 온 건축의 산출양식(가령, 고딕교회 양식-생명 층위)에 다시 현상하도록 형성시킨 후, 그 양식을 머금은 교회건축을 구현시키는 공간의 배분과 역학적 구성 등의 형성 과정(물질 층위)을 거치게 된다. 그리하여 최종적으로는 본질적인 종교성이 표현된 현실의 교회건축물(전경)로 완성된다는 것이다.

3. 하르트만 미학으로 본 칸의 건축이론

그렇다면 하르트만의 현상관계와 성층구조는 칸의 건축이론과 어떻게 접목이 가능할까. 그리고 그 가능성과 한계는 무엇일까. 이를 위해서는, 무엇보다 칸이 그의 건축이론 전반에서 언어도식(言語圖式)의 성층구조를 통해 그가 생각하는 ‘건축의 본질’의 존재방식과 표현과정을 설명한다는 점에 주목할 필요가 있다. 여기서 쉽게 인식되는 성층구조를 건축에 내재된 후경의 제 계층, 즉 ‘건축의 본질의 존재구조’로, 그리고 그에 따른 층간의 현상관계와 형성과정을 ‘본질성의 표현체계’로 각각 해석하여 하르트만의 논리와 연계해 볼 수 있기 때문이다. 다시 말해서, 칸의 건축이론이란 결국 전경인 실재 건축물을 구현하기 위해 비실재적인 후경을 분석하고 표현해가는 건축작품의 창작과정을 뜻하므로, 그러한 연계는 충분히 가능하다는 것이다.

3-1. 성층구조로 본 칸의 ‘건축의 본질’의 존재구조

칸의 건축이론에 등장하는 언어도식의 성층구조는 이원대립구조(二元對立構造)의 양상을 보이기도하고, 때로는 3층 혹은 4층과 같은 다층적 구조로 나타나기도 한다. 그리고 그것은 모두 「측정 불가능한 건축의 본질층위→(본질영역을 직관하고, 동시에 그것을 현실에 매개하는 추상적 생성원리의 층위)→ 측정 가능한 현실의 건축에 본질성을 구현하는 층위」란 ‘건축의 본질’의 존재

10) N. Hartmann, *Op. Cit.*, p.7.

11) N. Hartmann, *Op. Cit.*, p.248.

9) N. Hartmann, *Op. Cit.*, pp.189-190. 수정 요약 후 인용.

구조의 성층적 속성으로 요약 설명된다. 물론, 이는 단순히 건축에 한정된 것이 아니라, 칸이 존재세계 전체를 성층구조로 봄을 의미하는 것이다. 몇 가지 예를 보자.

<2층 구조>

Silence - Light¹²⁾
 Knowing - Knowledge¹³⁾
 Nature of man - Physical order¹⁴⁾
 Room - Architecture¹⁵⁾
 Unmeasurable - Measurable¹⁶⁾
 Psyche - Physical nature¹⁷⁾
 Inspiration - Institution¹⁸⁾
 Spirit of existence - Results¹⁹⁾
 Mind - Brain²⁰⁾
 Art - Science²¹⁾
 Served space - Serving space²²⁾

<3층 구조>

Architecture - A work - Presence²³⁾
 Inspirational(spiritual) - Personal(expressional) - Professional²⁴⁾
 Psyche - Realization - Knowledge²⁵⁾

12) Richard Saul Wurman and Eugene Feldman, eds., 『The notebooks and drawings of Louis I. Kahn』, Philadelphia, Falcon press, 1974. p.3.

13) Richard saul Wurman, 『What will be has always been, the words of Louis I. Kahn』, Access Press and Rizzoli, New York, 1986. p.340.

14) Richard Saul Wurman and Eugene Feldman, *Op. Cit.*, p.79.

15) A. Tyng, 『Beginning: Louis I. Kahn's Philosophy of Architecture』, Wiley-Interscience, New York, 1984. p.131.

16) Richard Saul Wurman and Eugene Feldman, *Op. Cit.*, p.78.

17) Louis I. Kahn, 「statement, a paper delivered at International Design Conference」 Aspen, Colorado, 1964. p.18.

18) Louis I. Kahn, 「Talk with students」 Architecture at Rice, 1969. p.6.

19) Richard Saul Wurman and Eugene Feldman, *Op. Cit.*, p.78.

20) Louis I. Kahn, 「Talk with students」, *Op. Cit.*, p.5.

21) Richard saul Wurman, *Op. Cit.*, p.1.

22) Louis I. Kahn, 「Talk at the Conclusion of the Otterlo Congress」, Jürgen Joedicke, CIAM '59 Otterlo, Dokumente der modernen Architektur, 1959. p.211.

23) Louis I. Kahn, 「Talk with students」, *Op. Cit.*, p.19.

24) Louis I. Kahn, 「Talk with students」, *Op. Cit.*, p.17.

25) Richard Saul Wurman and Eugene Feldman, *Op. Cit.*, p.68.

The intuitive - Knowing - Knowledge²⁶⁾

Nature of space-Order-Design²⁷⁾

<4층 구조>

Dark - Darkless - Lightless - Light²⁸⁾
 Psyche - Feeling - Thought - Knowledge²⁹⁾
 Psyche - Realization - Form - Design³⁰⁾

위의 사례에서 보듯이 'Silence ~ Psyche' 등은 건축을 포함한 존재세계의 심층적인 본질영역을, 'Light ~ Design' 등은 표층적인 현실화 단계를 각각 의미한다. 특히 칸은 건축가인 만큼, 여기서는 구체적인 건축작품의 창작과정에 초점을 둔 'Psyche - Realization - Form - Design'의 4층 구조를 중심으로 용어를 간추려 하르트만 미학의 성층구조에 접목해보자.

먼저, 최심층의 '정신(Psyche)' [공간의 본성(Nature of Space), 측정할 수 없는 것(Unmeasurable), 존재의 영(Spirit of existence) 등]은 앞서 본 '근원(Beginning)', '원하는 바(What do you want)', '존재의 지(Existence will)' 등과 동일한 맥락에서 사용되는 용어로서, 건축의 본질을 나타내는 보다 근원적이고 정신적 차원의 개념을 지칭한다.³¹⁾ 칸은 이러한 본질을 건축의 역사 속에서 시공간을 초월하여 영속적으로 존재하는 보편적인 원리(原理)로 보고, 그것을 끊임없이 찾고자 하였다. 그리고 그것은 존재세계의 원천적인 바탕으로서 하르트만이 말한 예술 작품 후경의 최심층인 '정신적 계관계 계층'과 유사한 의미를 갖는다. 그는 이를 "인간적 표준을 초월한 건축예술의 형이상학적 계층이자 이념(理念)의 계층으로, 초개인적-역사적으로 실재하는 객관적 정신의 의미로 이해해야 한다"³²⁾고 보기 때문이다.

후경의 둘째 층위를 구성하는 '자각(Realization)' [얕

26) Louis I. Kahn, 「1973 Brooklyn, New York」, Perspecta, the Yale Architectural Journal, vol. 19, Dec. 1972. p.92.

27) A. Tyng, *Op. Cit.*, p.28.

28) H. Ronner, S. Jhaveri, and A. Vasella, 「Louis I. Kahn: complete work 1935-74」, Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, Zürich, 1977. p.447.

29) Richard Saul Wurman and Eugene Feldman, *Op. Cit.*, p.68.

30) A. Tyng, *Op. Cit.*, p.69.

31) 이 부분이 칸이 주장한 '건축의 본질'을 의미하는 영역으로, 후기로 가면서 psyche, INA(in all life), will, desire to be/ to express 등의 용어로 다양하고도 심오하게 표현하며, 세상 모든 존재의 '영(靈)'적인 영역을 의미한다.

32) N. Hartmann, *Op. Cit.*, pp.245-6.

(Knowing), 느낌(Feeling), 표현적(Expressional) 등] 이란 용어는 앞의 본질충위를 인간의 내면적인 마음으로 인식하는 단계임을 가리킨다. 그리고 이것은 하르트만이 주장한 정신적인 제 계층이 심적인 생활에서 직관되어 현상하는 ‘심적 층위’와 유사하다. 다시 말해, “인간의 가장 깊은 내면, 즉 언제나 고상한 정신적 생활이 심적인 것에 부가한 것”³³⁾과 다르지 않다는 것이다.

‘형태(Form)’로 요약되는 셋째 층위는 구체적인 물리적 형태를 뜻하는 것이 아니라, 마치 컴퓨터 프로그램처럼 잠재적인 가능성의 상태에서 물리적인 실재(實在)를 생성시키는 중재자로서의 추상적 개념을 말한다. 즉, 최심층인 본질충위의 자각을 통해 형성된 개념적 대상인 동시에, 모든 현실적 사물의 배후원리이자 씨앗(seed)이며, 하나의 건축물을 만들어내는 창조력(creative force)인 것이다. 그래서 ‘형태(Form)’는 치수나 맥락, 건축가 개인과 무관하며 구상적인 형상을 갖지 않는다. 그리고 이는 건축 작품을 형성시키는 원동력이자 생성의 층위를 의미한다는 점에서 하르트만이 말하는 ‘생명 층위’와 닮았다. 그는 이것을 “장구(長久)한 세대를 걸쳐서 인간의 성격과 공통적 본질을 표현하는 ‘건축의 산출형식’이라 한다.”³⁴⁾

마지막으로 후경의 최표층을 의미하는 ‘디자인(Design)’ [측정 가능한(Measurable), 물리적 질서(Physical order), 시설(Institution) 등] 은 위의 생명 층위를 바탕으로 건축가 개인이 현실적인 물리적 실체를 만드는 과정, 즉 양식과 구조를 갖는 구성(composition)의 단계를 말한다. 그리고 이는 하르트만이 건축의 후경 중 외면층(물적 층위)이라 부른 ‘목적 구성’, ‘공간 구성’, ‘역학적 구성’³⁵⁾과 정확히 일치한다. 좀 더 풀어서 말하면, 전경인 실재 건축물의 구현을 위해 후경의 외면층에는 1)실용적 목적의 충족, 2)질량의 조직과 분배를 이용한 공간구성 방법론, 3)건축재료를 가시적 형태로 구성하는 역학적 방식이 반드시 전제되어야 하는데, 바로 이곳이 디자인 층위에 해당한다는 것이다.

이상에서 분석된 성층구조의 유사성은 칸의 작품에서도 적용 가능하다. 그의 중기 대표작의 하나인 ‘제1 유니테리언 교회(First unitarian Church, <Fig.3>)’를 놓고 보자. 여기서 교회건축의 후경의 분열을 추적할 수 있는 실마리는 칸의 창작과정을 압축한 ‘Form-drawing’(<Fig.3>, 위좌)이다. 이 그림에서 중심부의 ‘대형 의문

부호(?)’는 ‘질문 던짐’을 신앙체계의 발전수단으로 본 유니테리언 교회의 철학이자 정신적 이념³⁶⁾, 즉 교회의 본질 층위(정신적 제 관계 계층)에 대한 자각의 상태(심적 층위)를 표현한 것이다. 그리고 이를 여러 겹의 원으로 둘러싼 ‘Form-drawing’ 전체는 건축물의 구체적인 외형이나 스케일과는 무관하게, 교회라는 시설의 고유한 성격(교회의 본질)을 표현하기 위해 그 구성 요소들의 관계를 명시한 개념적 도식이다. 따라서 하나의 건축물로서 교회를 잉태시키는 추상적 생성원리가 된다는 점에서 ‘생명 층위’의 표현으로 볼 수 있다. 다음으로 ‘대형 의문 부호(?)’지점에 배치한 예배당을 중심으로 회랑, 복도, 부속 공간이 다층의 위계적 구성을 이루고 있는 최초계획안(<Fig.3>, 위 중간)과 수정계획안 평면(<Fig.3>, 중간)은 ‘Form-drawing’을 기반으로 생성된 디자인 단계, 즉 후경의 ‘물적 층위’를 거친 결과물이다. 그리고 이것을 다시 재료와 구조를 갖는 현실의 물리적 대상으로 형성시킨 것이 전경인 교회 건축물(<Fig.3>, 아래)이 된다. 이처럼 칸의 건축이론과 작품에서 하르트만의 성층구조는 충분히 연계가 가능하다.

Fig.3 L. I. Kahn, Form-drawing & Skematic design plan(top), First Floor Plan(middle) 「First Unitarian Church」(low), Rochester, New York, 1959-69 (Sarah Williams Goldhagen, plate12, p.149, 152)

33) N. Hartmann, *Op. Cit.*, p.195.

34) N. Hartmann, *Op. Cit.*, p.245.

35) N. Hartmann, *Op. Cit.*, p.241.

36) A. Tyng, *Op. Cit.*, p.44.

3-2. 현상관계로 본 칸의 '건축의 본질'의 표현체계
그런데 칸에게 하르트만의 논리가 필요충분조건이 되기 위해서는, 상기와 같은 성층구조와 더불어 그 구조를 이루는 제 계층 상호간에는 반드시 현상관계가 성립되어야 한다. 특히 칸의 건축이론은 창작과정에 초점을 두고 있는 만큼, '건축의 본질'의 표현체계로서 현상관계는 감상(관조)의 역방향인 창작 작용에서의 전경과 후경의 관계를 중심으로 성립여부를 살펴야 한다. 따라서 후경이 전경에서 현상하도록 만드는 과정인 '형성'에 초점을 두는 동시에, 분열되는 후경의 제 계층 간에도 서로 지지하고 지지되는 '존재적 의존관계'의 확인이 반드시 필요하다. 만약 여기서 계층 간의 현상관계와 형성이 제대로 이루어지지 않아 단축되거나 누락되면, 칸이 주장하는 건축의 본질이 표현된 전경(건축물)의 형성은 불가능하게 되기 때문이다. 그리고 이 점은 칸의 건축이론이 갖는 한계와 가능성을 밝힐 수 있는 중요한 단초가 된다.

이런 맥락에서 칸의 건축이론은 시기별로 구분하여 좀 더 자세히 분석할 필요가 있다. 전술한 '건축의 본질'의 존재구조(성층구조)는 시간의 흐름과 칸 사유의 깊이 변화에 따라 사용하는 용어와 그 체계가 다르게 나타나므로, 그에 따른 표현체계(현상관계와 형성과정)를 일률적으로 해석하기 힘든 부분이 있기 때문이다. 따라서 여기서는 그의 건축이론을 세 개의 시기로 구분하는 일반적인 논리에 따라 살필 것이다. 이는 칸의 창작활동이 1950년대부터 본격적으로 시작되었고, 60년대에 들어서면서 그 만의 독자성이 뚜렷하게 나타났으며, 60년대 후반에 이르러 원숙기에 접어드는 여정을 거치게 된다고 보는 데에서 기인한다. 아래의 용어 도식은 이러한 각 시기별 이론적 개념을 대표하는 것들이다.

Nature of Space-Order-Design (1953년)

Psyche-Realization-Form-Design (1960년)

Silence-Light (1967년)³⁷⁾

먼저 1953년에 발표한 'Nature of Space - Order-

Design'을 보자. 이는 앞서 분석한 성층구조에 기초하여 '공간의 본성(Nature of Space)'은 건축의 본질 층위로, '질서(Order)'는 본질성이 표현된 건축물을 생성시키는 추상적 개념 틀로, 그리고 '디자인(Design)'은 그 개념 틀에 따라 구체적인 건축물로 현실화하는 단계로 각각 볼 수 있다. 그런데 이러한 성층구조는 하르트만의 후경의 제 계층, 즉 '정신적 층위-심적 층위-생명 층위-물적 층위'에 직접 대응하는 데에 두 가지 문제가 발생한다. 하나는 본질 층위를 인식 혹은 자각하는 심적 층위가 누락되어있다고 추정할 수 있다. 그리고 둘째는 그럼으로써 존재적 의존 관계를 갖는 계층적 현상관계의 성립 여부가 불투명하다는 점이다. 물론, 앞서 본 4층 구조의 분석으로 추정할 때, 칸은 내면적으로 유사한 구조체계의 의미를 충분히 인지하고 있었으나 외면적인 논리표현이 부족했던 것이라 판단된다. 그러면 이 부분을 하르트만의 이론으로 보충해 보자.

하르트만에 따르면 '공간의 본성(정신적 층위)'이 직접 '질서(생명 층위)'에 현상하는 것은 불가능하다. 무엇인가 공간의 본성을 직관적으로 인식 혹은 감각하는 단계(심적 층위)가 반드시 필요하기 때문이다. 다시 말해, 무언가 '공간의 본성'을 직관하는 동시에, 그것을 매개하여 '질서'를 형성시켜야 하는 것이다. 그렇다면 이러한 성층구조 속에서 공간의 본성은 어떻게 인식이 될까. 그 실마리를 풀기위해서는 칸이 그런 성층구조의 도식(圖式)(1953년)과 메모(1954년)의 조합<Fig.4>을 자세히 볼 필요가 있다.

Fig.4 L. I. Kahn, 'N. of Space-Order-Design'
(A. Tyng, Op. Cit., p.28.)

<Fig.4>에서 '공간의 본성'은 욕망(desire), 원하는 바(what do you want)로 '정신적 층위'에, '질서'는 존재의

37) A. Tyng, David B. Brownlee, David G. De Long 등 대다수 칸 연구자들에게 나타나는 일반적인 견해이다. 특히, 앞서 본 前田忠直의 박사논문에서는 칸 이론을 위와 같은 세 개의 시기 (① realization 이전(1950년대): Order-Design, ②realization의 시기(1950년대말-1960년대 전반): Form-Design, ③realization의 원숙기(1960년대말-1974년): Silence-Light)로 명시하여 구분하면서 심도 깊게 다루고 있다. (前田忠直, *Op. Cit.*, p.153. 참조) 그리고 칸의 건축이론 분석에 초점을 둔 국내 연구인, 이효원, 『루이스 칸의 건축적 개념 전개』, 전남대 석론, 1993년, 안용희, 『루이스 칸의 건축존재론』, 서울대 박론, 2002년, 등도 前田忠直의 논리를 근간으로 삼아 연구를 진행한 관계로, 기본적으로 동일한 견해를 보인다.

생성원리(what are the principles which lead to being)인 씨앗(seed)으로서 ‘생명의 층위’에, 그리고 ‘디자인’은 질서 속에서 환경의 유희(what are the circumstances which are at play), 즉 건축적 형상을 만드는 구성(composition)이므로 ‘물적 층위’에 각각 해당함이 분명하다. 이제 문제는 앞서 추정한 ‘심적 층위’에 해당하는 부분을 찾아내는 것이다. 이것은 칸이 20세기 모더니즘건축의 기계적인 논리에 반발하여 건축작품의 창작과정에서 ‘건축의 본질’을 직관적으로 인식하는 방법으로서 ‘느낌(feeling)과 사고(thought)’를 중요시 한 점³⁸⁾과, 이 용어가 이후의 이론형성에서도 지속적으로 등장한다는 사실에서 어느 정도 실마리를 볼 수 있다. 칸에게 ‘느낌’은 본질성을 직관함으로써 “내부로부터 솟아나는 무어라 말할 수 없는 자기표현의 충동이고, ‘사고’는 그 느낌을 표현 가능한 형태로 명료화시켜주는 하나의 도구처럼 작용하는 것이다. 그리고 이 둘은 모두 창작과정의 필수적인 인식적 요소”³⁹⁾이었다. 아래의 인용문에서 이 부분에 대한 구체적인 근거의 추적이 가능하다.

공간이 되고자 하는 것(what the space wants to be, 공간의 본성)으로부터, 낯섬(the unfamiliar, 새로움)은 건축가(architect)에게 드러난다(feeling).

질서(order)로부터, 낯섬에 (명료한)형상을 부여하기 위해 그는 창조적인 힘과 자기반성적인 능력(thought)을 이끌어낸다.⁴⁰⁾

사고(thought)는 느낌(feeling)이며 질서(order)의 현존(the presence)이다.사고는 느낌과 분리할 수 없다.⁴¹⁾

여기서 ‘낯섬이 드러난다’는 것은 건축가가 공간의 본성을 불시에 인식하는 상태, 즉 ‘느낌’을 뜻하는 것이다.

38) A. Tyng, *Op. Cit.*, p.27. 이 외에도 칸은 존재세계의 본질을 인식하는 방법으로서 ‘느낌과 사고’의 중요성과 그것은 정신적, 물리적 질서(order)로 이어진다는 점을 Kunst의 강연에서 강하게 영향을 받았음을 1954년 4월 25일 앤 텡(A. Tyng)에게 보낸 편지에서 밝히고 있다. A. Tyng, *Op. Cit.*, p.17. 그리고 하르트만의 논리와는 분명히 다른 시각이지만, 前田忠直 또한 그의 논문(“建築のorderへの問い”, 日本建築學會計劃系論文報告集, 第394号, 昭和 63年 12月)에서 ‘느낌과 사고’와 질서의 관계를 자세히 분석한다. 하지만 위에서 언급한 자료와 칸의 건축이론의 전반적인 내용분석(특히, 1960년에 발표된 Psyche-Realization-Form-Design 과정에서 Realization의 사유바탕으로 feeling과 thought를 명기하고 있음)을 통해서도 이 시기의 ‘느낌과 사고’의 의미는 충분히 간파될 수 있다고 본다.

39) A. Tyng, *Op. Cit.*, p.28.

40) Louis I. Kahn, 「Order is」, *Perspecta*, The Yale Architectural Journal III, p.59.

41) Louis I. Kahn, 「Graduate School of fine Arts」, University of Pennsylvania. 1960.

그리고 이것을 명료한 개념적 형상으로 만든 것이 곧 ‘질서’이며, 이 질서의 구축을 위한 자기반성적인 능력이 또한 ‘사고’임을 알 수 있다. 그래서 느낌과 사고는 상호 보완적이며 분리할 수 없는 것이고, 곧 질서의 현존이 된다. 이로써 1953년 성층구조 도식은 다음과 같이 보완해 표현할 수 있다.

Nature of Space-(Feeling, Thought)-Order-Design

그러면 보완된 성층구조에서 건축의 본질의 표현체계인 현상관계와 존재적 의존관계를 살펴보자. 먼저 후경의 최심층인 ‘공간의 본성’은 ‘느낌과 사고’인 심적 층위에 한순간에 직관적으로 현상한다. 그리고 그로부터 ‘느낌과 사고’는 ‘공간의 본성’을 머금은 ‘질서’라는 개념적 대상을 형성시키게 된다. 그런 다음, 이 ‘질서’라는 추상적 개념은 측정 가능한 건축물을 생성시키는 배후원리, 즉 생명 층위로 작용하면서 물적 층위인 ‘디자인’ 단계에 현상하게 된다. 그리하여 궁극적으로는 ‘질서’에 기초한 ‘디자인’ 과정을 통해 전경인 현실의 건축물이 구현되는 것이다. 그리고 이러한 제 계층적 의존 관계가 결국 전경에까지 건축의 본질, 즉 ‘공간의 본성’이 현상하게 만든다. 바로 이런 맥락에서 칸은 “건축물의 외부 형태는 ‘공간의 본질’이 표현될 때까지 기다리지 않으면 안된다”⁴²⁾고 한다.

칸의 이 시기 대표작 중 하나인 「트렌톤 목욕장(Trenton Bath House, <Fig.5>)」에서도 위와 같은 창작과정의 연계 분석은 가능하다. 칸은 이 프로젝트에서 맨 처음 그 본질성인 ‘공간이 되고자하는 무엇(what)’을 ‘느낌과 사고’를 통해 직관적으로 인식하게 된다. 그리고 그것은 ‘질서’라는 추상적 개념 대상으로 다시 형성되는데, 특히 여기서는 ‘원형기하학(archetype geometrical form)’⁴³⁾과 ‘주공간(Served Space)-부공간(Servant Space)’의 개념으로 그의 내면에 현상한다. 그리하여 이에 기초한 ‘디자인’ 과정에서 원형기하학 개념은 5개 정사각형의 십자형 공간배치와 피라미드형태의 지붕구조로, 그리고 주공간-부공간 개념은 중정(中庭), 남너 탈의실, 물품보관실, 출입구로 구성된 5개 공간(주공간)과 그것을 지지하는 구조물이자 설비공간인 속빈 기둥(hollow column, 부공간)으로 각각 뚜렷이 구분되어 나타난다.

42) Richard saul Wurman and Eugene Feldman, *Op. Cit.*, p.91.

43) 고전건축에 주요 쓰인 사각형, 삼각형 등의 정다면체와 원형(circle) 등을 말하며, 칸은 이러한 원형기하학적 형태가 역사 속에서 항구성을 갖는 것으로서 건축의 본질이 내재한다고 보았다.

그런 다음 디자인의 결과물이 실제의 재료와 형태로 구현되어 '건축의 본질성'을 표현하는 현실의 목록장(수영장 탈의실) 건축물, 즉 전경이 형성되는 것이다. 이로부터 최초로 인식된 '공간이 되고자 하는 것'은, 곧 어떤 공간이 고유한 형태, 구조, 기능적 특이성(singularity)을 갖는 특정 장소(주공간, 부공간)로 존재하고자 함이며, 그에 부합하게 '질서'개념이 형성되고 '디자인'의 단계가 다시 따르는 표현체계의 일련의 존재적 의존관계를 볼 수 있다.

Fig.5 L. Kahn, Trenton Bath House, New Jersey, 1955-56 (David B. Brownlee, David G. De Long, *Op. Cit.*, p.68)

1960년에 이르러 칸의 건축창작과정은 'Nature of Space-Order-Design'에서 'Psyche - Realization - Form - Design'으로 변모된다. 이는 새롭게 창안된 성층구조라기보다, '질서(Order)'개념으로 창작과정의 규명이 불충분함을 인식하게 되면서 발전·변화시킨 결과로 보인다.⁴⁴⁾ 그러므로 이 시기에 칸이 탐구한 '건축의 본질'의 표현체계 문제는 상기의 성층구조를 건축창작과정으로 묘사한 1960년 도식<Fig.6>에 먼저 초점을 두어 분석하는 것이 효과적이라 판단된다.

이 도식에서 눈에 띄는 것은, 앞서 본 '느낌과 사고'가 각각 종교(Religion)와 철학(Philosophy)으로 이어지고 '자각(Realization)'으로 수렴되고 있다는 점이다. 이는 본질충위를 인식하는 과정, 곧 심적 충위가 '느낌과 사고'

Fig.6 L. I. Kahn, *Realization-Form-Design*, (1960년, progressive architecture, 1961.4. p.132.)

에서 '자각'이란 개념으로 좀 더 명료하게 파악되었음을 의미한다. 그리고 후경의 '생명 충위-물적 충위'인 'Order-Design' 구조는 'Form-Design'으로 대체되었음을 추정할 수 있다. 그것은 건축의 본질성을 인식하여 현실에 매개하는 추상적 생성원리가 보편적인 '질서(Order)'보다는 개별 존재의 고유한 특이성을 내포하는 '형태(Form)'란 개념으로 표현하는 것이 더 적합하다고 판단한 결과라 본다. 아래의 칸 어록에서 이러한 추정의 근거는 충분히 발견된다.

Form은 선택된 디자인의 생성기(generator)이다.....⁴⁵⁾

Form은 나눌 수 없는 특이성(singularity)들의 자각이다. Form은 물질, 형태 혹은 차원 속에서 존재하지 않는다.....

Form은 존재하기 위해 질서(order)의 법칙에 답해야 한다.⁴⁶⁾

Form은 질서(order)와 비슷하다.⁴⁷⁾

즉 '형태(Form)'는 비물질적인 추상개념으로서 '디자인의 생성기'이며 '질서에 부합하는 것'이므로, 분명 '질서'가 위치한 '생명 충위'에 해당함을 알 수 있는 것이다. 따라서 '(Feeling, Thought) - Order-Design'은 'Realization - Form-Design'과 사실적인 대응관계의 정립이 가능하다. 이제 남은 문제는 단순히 'PERSONAL'로 명기되어있을 뿐, 구체적인 설명이 없는 도식의 핵심충부를 '정신적 제 계층'인 본질충위로서의 '정신(Psyche)'과 연계해서 해석하고, 그것이 곧 '공간의 본성(Nature of Space)'과 동일한 의미를 갖는 점을 밝히는 것이다. 다시 칸의 글을 보자.

45) Richard saul Wurman and Eugene Feldman, *Op. Cit.* p.77.

46) *Ibid*,

47) A. Tyng, *Op. Cit.*, p.103.

44) 이런 견해는 칸 연구의 다양한 문헌에서 주장되는 것이기도 하다. A. Tyng, *Op. Cit.*, p.49. 참조.

... 무엇이 특정 건축공간의 존재의지(existence will)가 될 수 있는지에 대한 자각(Realization)을 이야기해보자. 자각은 정신(Psyche)을 가진 마음과 가장 밀접한 관계에서 사고와 느낌을 병합시킨 것으로, 정신(Psyche)은 하나의 사물이 되고자 하는 것(what a thing wants to be)의 원천이다.⁴⁸⁾

여기서 ‘정신(Psyche)’은 ‘존재의지’이자 ‘사물이 되고자 하는 것’이므로, 하르트만의 ‘정신적 제 계층’에 해당하며 앞의 ‘공간의 본성’과 동일층위임을 알 수 있다. 그리고 그것은 ‘사고와 느낌’을 병합시킨 ‘자각’이란 ‘심적 층위’로 인식되는 구조를 갖는다는 점에서, 앞의 <Fig. 6>에서의 ‘PERSONAL’과 동격 층위임이 규명된다. 이로부터 ‘Nature of Space-(Feeling, Thought)-Order-Design’과 ‘Psyche - Realization - Form - Design’은 용어만이 다를 뿐, 동일한 창작과정의 성층구조라 결론지을 수 있다. 그리고 이 또한 성층구조를 이루는 제 계층 상호간의 현상관계와 존재적 의존관계는 필수적 요건이다. 그러면 이 시기 칸의 대표작의 하나인 전술한 ‘제1 유니테리언 교회’의 창작과정을 사례로 적용시켜보자. 앞서 성층구조로서의 충분한 당위성은 파악되었으므로, 여기서는 ‘건축의 본질’의 표현체계인 계층별 현상관계와 의존관계를 중심으로 간략히 살펴보자.

칸이 ‘제1 유니테리언 교회’를 창작하는 과정에서 맨 처음 직관한 것은 교회건축의 본질인 유니테리언 교회의 정신적 이념이었다. 다시 말해서, 후경의 최심층, 즉 ‘정신(Psyche-정신적 제 계층)’인 종교적 이념 층을 의식한 마음이 바로 칸의 ‘자각(Realization-심적 층위)’이며, 그 속에 교회건축의 본질성이 현상한다는 것이다. 그런 후 그가 자각한(현상한) 무엇(what)인 본질성을 추상적 개념으로 형성한 것이 곧 ‘형태(Form)’개념인데, 이것은 현실적 교회건축물이 뚜렷한 형상을 가지도록 만드는 배후의 생성원리(생명 층위)로 작용한다. 그래서 칸은 이 개념을 앞서 본 ‘Form-drawing’으로 표현하게 되며, ‘디자인(Design-물적 층위)’은 이 도식에 의존하여 측정 가능한(measurable) 형상으로 교회의 공간을 구성하게 된다. 그리하여 최종적인 건축시공단계에서는 이 디자인 개념에 의존하여 종교적 이념(본질성)이 현상하는 현실의 유니테리언 교회건축물, 즉 전경을 형성하게 되는 것이다. 이상의 분석에서 보듯이, 상기 성층구조의 제 계층 중 어느 하나라도 누락되거나 위치가 바뀌면, 전체계층 상호간의 현상관계와 그에 따른 형성과정의 성립자체는

어렵게 된다. 따라서 유니테리언 교회의 창작과정은 후경에서 전경에 이르는 각 계층이 서로 지지되고 지지하는 존재적 의존관계를 가짐을 알 수 있다.

1960년대 후반부터 사망한 시점까지 칸의 건축창작과정은 용어사용에서 큰 변화를 보이며, 가장 모호하고 추상적인 구조로 변모된다. 그 핵심은 ‘Psyche - Realization - Form - Design’의 4층 구조에서 1967년에 ‘Silence-Light’의 2층 구조로 변형, 압축되는 데에 있다. 이렇게 되면, 하르트만의 성층구조 논리로 칸의 창작과정을 충분히 해명하기는 상당히 어렵게 된다. 그러므로 이 또한 앞서 본 ‘Nature of Space-Order-Design’의 경우처럼, 함축된 층위를 추적, 입증하는 것이 중요한 실마리가 된다. 이를 위해 우선 ‘침묵(Silence)’과 ‘빛(Light)’에 대한 칸의 주장부터 보자.

침묵(Silence) - 빛이 없음(lightless), 어둠이 없음(darkless), 되고자하는 욕망(존재하려는 열망)

빛(light) - 법칙과 의지를 넘어서 모든 존재의 생성자(the giver)⁴⁹⁾

빛(light)은 물질의 창조자(the maker)이다.⁵⁰⁾

.....나는 감각(sense)한다. ‘표현하기 위해 존재하는 욕망(desire to be to express)’의 기운(aura)으로서의 침묵(Silence). ‘존재하기 위해 존재하는(to be to be)’ 기운으로서의 빛(Light). 빛의 소모(Spent Light)로서의 물질(Material).....⁵¹⁾

여기서 ‘침묵’은 빛도 없고 어둠도 없는 것으로서 ‘되고자 하는 욕망’, ‘존재하려는 열망’ 혹은 ‘표현하기 위해 존재하는 욕망’으로 설명되고 있다. 이것은 앞서 본 ‘존재의지’, ‘사물이 되고자 하는 것’, ‘공간의 본성’, ‘정신’ 등과 용어의 사용이나 그 의미에 있어서 큰 차이가 없음을 쉽게 알 수 있다. 그러므로 하르트만 미학에서 말하는 후경의 본질층위 즉 ‘정신적 제 계층’과 다르지 않다. 그리고 ‘빛’은 ‘모든 존재의 생성자’이자 ‘물질의 창조자’로서 ‘존재하기 위해 존재하는 기운’으로 정의되고 있다. 이는 분명히 존재의 생성원리이자 모든 현실적 사물의 배후원리라는 의미를 함축하고 있다는 점에서, 앞의 ‘질서’나 ‘형태(Form)’와 유사한 구조적 층위에 놓여있다. 따라서 건축 작품 창작과정의 입장에서는 현실의 건축물을 형성시키는 원동력이자 생성의 층위를 지칭하게 되며, 하르트만이 말하는 ‘생명 층위’에 해당하는 것이다. 부연

49) A. Tyng, *Op. Cit.*, p.172.

50) H. Ronner, S. Jhaveri, and A. Vasella, *Op. Cit.* p.447.

51) Richard saul Wurman and Eugene Feldman, *Op. Cit.* p.3.

48) A. Tyng, *Op. Cit.*, p.69.

하면, 측정 불가능한 '침묵'에 내재한 본질성을 측정 가능한 것으로 현실화시키는 생성자를 곧 '빛'으로 볼 수 있다는 것이다. 그렇다면, '침묵'과 '빛'의 사이에 존재하면서 양자를 매개하는 계층, 즉 본질층위로서의 '침묵'을 인식하는 동시에 생명층위인 '빛'에 현상하면서 그것을 형성시키는 '심적 층위'는 어떻게 규명이 가능할까. 칸의 아래 글과 그림을 보자.

침묵에서 빛으로, 빛에서 침묵으로. 그들이 교차하는 경계는 특이성(the Singularity)이자 영감(靈感, Inspiration)이다.(표현하고자하는 욕망이 가능성을 만나는 곳).....⁵²⁾

영감(Inspiration)은 침묵(Silence)과 빛(Light) - 존재하려는 욕망을 가진 침묵과, 모든 존재의 생성자인 빛 - 이 만나는 경계에 있는 기원에 대한 느낌이다. 이것은 모든 생명체 속에, 즉 나무 속에, 장미 속에, 그리고 미생물 속에 존재한다고 나는 믿는다.....⁵³⁾

영감은 어느 것이 유일한 '표현하기 위한 욕망'인지를 드러낼 가능성을 이미 가지고 있어야만 한다. ⁵⁴⁾

Fig.7 L. I. Kahn, *Silence-Light* (1968), (*l'architecture d'aujourd'hui*, vol.142. 1969.2-3, p.6.)

위의 내용에 따르면 '침묵'과 '빛'이 교차하는 경계가 '영감(Inspiration)'이다. 경계란 본래 안도 밖도 아니면서 동시에 둘 다인, 마치 문지방(threshold)처럼 양자를 이어주는 매개 장소를 말한다. 그러므로 '영감'은 '존재하려는 욕망'으로 가득 찬 '침묵'에서 어떤 것을 직관적으로 인식함으로써 그것의 현실적인 존재 가능성을 여는 경계인 동시에, 직관된 무엇을 '모든 존재의 생성자'인 '빛'에 매개함으로써 그 가능성을 실현시키는 출발점인 것이다. 그래서 '침묵'에서 '빛'으로 이행은 나무, 장미, 미생물이 되고자하는 욕망이 영감으로 직관되어 각각의 고유한 특이성을 갖는 나무, 장미, 그리고 미생물로 전환되는 과정

인 것이다. 돌려 말하면, 건축가가 창작과정에서 최초로 '건축의 본질'을 직관한 것이 곧 '영감'인데, 여기에는 실재의 건축으로 실현될 가능성이 이미 내재되어있고, '빛'이라는 생성자에 매개될 때 그 가능성은 측정 가능한 건축물로 전환되기 시작한다는 것이다. 따라서 본질층위인 '침묵'과 생명층위인 '빛'의 경계에서 양자를 서로 지지하고, 지지되게 하는 매개자가 바로 '영감'이므로, 이것이 바로 '심적 층위'가 되는 것이다. 이런 논리에 따라, 'Silence - Light'는 'Silence-(Inspiration) - Light'라는 성층구조로 변형이 가능하게 된다. 이제 남은 문제는 '빛'에 의해 현실적인 물리적 실체를 만드는 과정, 즉 앞서 본 '디자인' 단계이자 '물적 층위'를 해명하는 것이다.

칸에 따르면, 모든 측정 가능한 물질(Material)은 '빛을 소모한(Spent Light)' 결과이다. 즉 물질세계의 모든 존재, 예를 들어 산, 강, 대기(大氣) 등은 빛이 소모되어 형성된 결과이다. 그리고 그러한 소모과정에서 그림자(Shadow)가 또한 생성되는 것이다. 그러므로 빛을 소모하여 물질로 변환되면서 그림자가 주조(鑄造)되는 실재(實在)화 과정을, 곧 '디자인'이자 '물적 층위'로 볼 수 있다. 칸은 아래 글에서 이 과정을 설명한다.

빛은 물질적인 삶입니다. 산, 강, 대기는 빛이 소모된 것입니다..... 빛으로 만들어지는 것은 무엇이든지 간에 그림자를 가지게 됩니다. 우리작품도 그림자를 가지며, 그것은 빛에 속하는 것입니다.⁵⁵⁾

건축창작과정에서 이러한 실재화는 곧 측정 가능한 현실의 건축물로 구현되는 단계를 말한다. 즉 실용적 목적에 부합하게 건축공간을 조직하고 분배하며, 재료와 구조를 가시적 형태로 구성하는 과정을 의미하는 것이다. 따라서 하르트만의 '정신적 층위-심적 층위-생명 층위-물적 층위'는 칸이 말한 'Silence-(Inspiration) - Light-(Spent Light(Shadow))'라는 현상관계와 존재적 의존관계를 갖는 4층 구조의 창작과정에 접목된다고 볼 수 있다. 이 시기의 칸의 대표작 중 전술한 '빛'의 의미를 가장 형이상학적으로 심오하게 적용한 사례는 '김벨 미술관(Kimbell Museum of Art, <Fig.8>)'이다. 그리고 여기서도 '건축의 본질'의 표현체계인 계층별 현상관계와 존재적 의존관계를 볼 수 있다.

이 미술관의 창작과정에서 맨 처음 칸에게 직관적으로 떠오른 것은 '미술관의 원형(原形)'에 대한 정신'이었다. 이는 자연광이 예술작품에 형이상학적으로 구동하는 공

52) Ibid,

53) A. Tyng, *Op. Cit.*, p.169.

54) A. Tyng, *Op. Cit.*, p.172.

55) 「AIA Journal」, American Institute of Architects, 1971.

Fig.8 L. I. Kahn, Kimbell Museum of Art, Fort Worth, Texas, 1966-72 (Pin Helena Llop Kimbell Art Museum picture, www.picstopin.com)

간의 창조에 대한 깨달음이었으며, 후경의 최심층(정신적 층위)이자 '침묵'으로부터 미술관의 본질을 인식한 '영감'(심적 층위)을 의미하는 것이다. 그리고 그러한 자각이 추상적 개념의 차원에서 모든 존재의 생성자인 '빛'(생명 층위)에 다시 현상하고, 이것은 다시 기둥, 아치(arch), 볼트(vault) 등으로 구축되는 실(Room)을 생성시키는 다양한 건축적 표현방법의 배후원리로 작용한다. 그런 다음 추상적 개념으로서의 빛은 다시 구상적인 실제 의미로 전환되어 소모되면서(물적 층위), 폭 24ft, 길이 100ft의 연속된 16개 사이클로이드 볼트(cycloid vault) 지붕 구조를 갖는 축정 가능한 실들을 형성시킨다.

좀 더 구체적으로 보면, 후경의 물적 층위인 디자인 단계로서 16개의 볼트 중 비워진 3개를 비추는 빛은 강한 그림자를 주조하면서 미술관 남북 축의 정원과 출입구 중정을 연결하는 일종의 포티코(portico)를 형성한다. 그리고 나머지 13개의 볼트는 각각이 슬릿(slits)형 천창으로 자연광을 유입하여 그 아래 설치된 반사판으로 전시 공간 전반으로 확산시키면서, 시간에 따라 변하는 빛의 연출 속에서 예술작품의 새로움이 지속적으로 표출되게 한다. 그리하여 궁극적으로는 축조된 3차원 형상과 그 그림자를 갖는 전경으로서의 미술관 건축물이 완성되는 것이다. 그리고 그 결과로서 최초로 직관된 미술관의 본질인 후경의 최심층은 심적 층위인 영감, 생명 층위인 빛, 그리고 물적 층위로서의 빛의 소모라는 제 계층 간의 현상적 의존관계를 통해 구현된 현실의 미술관(전경)에서, 다양한 모습의 자연광과 미술품이 만나는 가운데 다시 현상하게 되는 것이다.

4. 맺음말

칸은 시공(時空)을 초월한 '건축의 본질'의 표현을 일생의 과제로 삼아 온 만큼, 그의 건축이론은 이 부분을 충분히 함축하고 있으리라 본다. 그러나 지금까지의 논의에서 보듯이, 객관적 분석체계인 미학의 시각에서 칸의 건축창작과정의 논리는 때때로 외면적인 불완전성이라는 한계를 드러내기도 한다. 하지만 동시에 그가 주장한 '건축의 본질'이 갖는 '존재구조와 표현체계'는 하르트만의 '성층구조와 현상관계'의 논리로 분석이 가능함을 논증함으로써, 칸의 내면적인 치밀함과 심오함을 한층 돋보이는 계기가 또한 되었다고 판단된다.

이런 맥락에서 하르트만의 미학적 분석방법은 실무적인 건축디자인과정에서도 적용 가능성을 암시한다고 본다. 그간 건축물의 창작과정에서 디자인 개념의 도출은 오직 건축가의 개인적, 주관적 영역에 속하는 비논리적 문제라 치부된 것에 비하면, 미학의 논리로 본 칸의 '건축의 본질'의 표현문제는 '건축창작과정의 체계화'라는 시사점을 분명히 제공하기 때문이다. 하르트만의 아래 글에서 이런 시도의 당위성은 다시 읽을 수 있다.

미학은 미를 창조하는 자나 감상하는 자의 것이 아니라, 이 양자의 행위나 자세에 의문을 품고 생각하는 자의 것이다..... 논리학이 사고의 그릇된 점을 지적하여 그것을 바로 잡는데 기여하듯이, 사물의 아름다움을 직관하고 예술을 창조하는 행위의 잘못되기 쉬운 점을 지적하여 미의 법칙을 발견해 내려는 노력을 기울여야 한다.⁵⁶⁾

물론, 미학적 논리만이 건축물의 기존 창작과정을 비판하고 새로운 가능성을 제공하는 것은 아닐 것이다. 그리고 미학조차도 건축, 나아가 예술 작품이 갖는 신비의 경이(驚異)를 다 규명한다는 것은 불가능한 일이다. 그럼에도 불구하고, 건축창작과정에서의 잘못되기 쉬운 점을 최소화하려는 이 같은 '이론적 체계화'의 시도가 전혀 무의미한 것은 아니라 생각한다.

아무튼, 21세기가 도래한 현시점에서도 칸이 주장한 '건축의 본질'의 해석문제 만큼은 여전히 중요한 이슈가 된다고 본다. 적어도 작금의 혼란스러운 형태 중심의 현대건축이 팽배한 상황에서, 수많은 현대 건축가들이 간과하고 있는 건축의 존재본질에 대한 의미와 가치에 대한 재고(再考)는, 현대건축의 새로운 활로 모색에 매우 유용한 요인이 된다고 판단하기 때문이다.

56) N. Hartmann, *Op. Cit.*, pp.17-18.

References

1. A. Tyng, 『Beginning; Louis I. Kahn's Philosophy of Architecture』, Wiley-Interscience, New York, 1984
2. A. Lüchinger, 『Structuralism in Architecture & Urban Planning』, Kramer, 1981
3. C. N. Schultz, 「Kahn, Heidegger and The language of Architecture」, Opposition, 1979
4. David B. Brownlee, David G. De Long, 『Louis I. Kahn: In the Realm of Architecture』, Thames and Hudson, 1997
5. Edited by Robert Twombly, 『Louis Kahn: Essential Texts』, W. W. Norton & Company, 2003
6. John Lobell, 『Between Silence and Light: Spirit in the Architecture of Louis I. Kahn』, Shambhala, 1985
7. Kenneth Frampton, 『Studies in Tectonic culture』, MIT Press, 1995
8. Louis I. Kahn, 「Order is」, Perspecta, The Yale Architectural Journal III
9. Louis I. Kahn, 「Remarks」, Perspecta 9/10: The Yale Architectural Journal, 1965
10. Maeda Tadanao, 『A Study of Louis I. Kahn; the way of thought and ontological architecture』, Ph. D. Dissertation, University of Kyoto, 1989.
11. Maeda Tadanao, 「Toward the question of Order of Architecture」, Journal of the Architectural Institute of Japan, Vol.394, Dec. 1988
12. Nicolai Hartmann, 『Ästhetik』, trans. Jeon, Won Bae, Eulyu Publishing Company, 1997
13. Patricia McLaughlin, 「The interview with L. I. Kahn」, Pennsylvania Gazet Dec. 1972.
14. Richard Saul Wurman and Eugene Feldman, eds., 『The notebooks and drawings of Louis I. Kahn』, Philadelphia, Falcon press, 1962.
15. Sarah Williams Goldhagen, 『Louis Kahn's Situated Modernism』, Yale University Press, 2001

접수(2013. 6. 15)

수정(1차: 2013. 8. 7)

게재확정(2013. 8. 12)