

군너 아스플룬트와 알바 알토의 고전주의 건축에 관한 비교연구

A Comparative Study on Classical Architecture of Gunnar Asplund and Alvar Aalto

김 현 섭*
Kim, Hyon-Sob

Abstract

This paper aims at comparing Gunnar Asplund's and Alvar Aalto's architectures in their classical periods (respectively ca. 1915~28 and 1918~27) to clarify similarities and differences of them. Under the stream of the so-called "Nordic Classicism", they produced classical buildings in their own countries: Asplund in Sweden and Aalto in Finland. Despite similar features between their classical buildings, the two architects illustrated some decisive differences in their context and architectural attitudes. First, Asplund's classical period, followed by the National Romantic stage, showed us his mature architectural language, but Aalto's classical period was his starting point as architect when he should learn from history and his precedents. Second, in the period, Asplund's influence on Aalto was so significant that the relationship was like that of "teacher-pupil". But the situation changed at the end of 1920s when they converted to functionalism, and they came to mutually influence each other afterwards. Third, Aalto's conversion to functionalism in 1927 was 1~2 years earlier than that of Asplund, and soon Aalto tried to obliterate his classical period that seemed not that glorious. But Asplund's classical motif could be regarded as "archetypal" rather than as a style, which re-appeared in his buildings of 1930s. The study of their classical period architecture helps us deepen and broaden our understanding of modern architecture in general, beyond just the two architects' or the Northern European scopes.

키워드 : 군너 아스플룬트, 알바 알토, 북구 고전주의, 근대건축
Keywords : Gunnar Asplund, Alvar Aalto, Nordic Classicism, Modern Architecture

1. 서론

북유럽의 근대건축이 관심을 불러일으키는 데에는 여러 가지 요인이 있었지만, 그 가운데 가장 유력한 것이 핀란드 건축가 알바 알토(1898-1976)의 역할이라는 사실은 누구도 부정할 수 없을 것이다. 이미 수많은 연구가 있었듯이 알토는 그 낭만성과 자연주의적 감수성으로 대륙의 차가운 이성주의 건축에 새로운 생명력을 불어넣었다. 이러한 건축경향은 비단 알토에게만 국한된 것이 아니다. 스웨덴의 군너 아스플룬트(1885-1940)나 지구르트 레버렌츠(1885-1975), 핀란드의 에릭 브리그만(1891-1955), 덴마크의 아르네 야콥센(1902-71)과 외른 웃존(1918-2008) 등 많은 건축가들이 알바 알토와 직간접적으로 교류를 하며 유사한 건축어휘를 선보였다. 역사가들은 이들의 성향을 종종 '유기적'이라 명명하기도 한다.¹⁾ 한편, 그들이 공유했던 북유럽 건축의 장소성에 대한 진

한 밀착과 현상학적 입장은 최근의 건축이론계에도 지대한 영향을 주고 있는 것으로, 노르웨이 건축사가 크리스찬 노베르그 슴츠(1926-2000)나 핀란드 건축가 겸 이론가인 유하니 팔라즈마(1936-)의 저작이 이를 반영한다.²⁾

이들 가운데 알토와 더불어 북유럽을 대표하는 근대건축가로서 가장 많이 언급되는 이는 아마도 아스플룬트일 것이다. 북유럽의 중심도시인 스웨덴 스톡홀름에서 활동한 그는 알토가 국제무대에 두각을 나타내기 전부터 이 지역의 주도적 건축가로서 명성을 쌓고 있었다. 특히, 1930년 스톡홀름 국제전시회의 건축부문을 총괄했던 일은 뜻 깊다. 개인적 차원에서라면 그간 자신을 지배하던 고전주의적 성향으로부터 혁신적 전환을 보인 점이며, 보다 넓은 차원에서라면 유럽 중앙에서 한창이던 기능주의를 받아들임으로 인해 북유럽에도 근대건축이 만개함을 공공연히 선포했다는 점이다. 아스플룬트의 중요성은 알토와의 관계에서 더욱 두드러지게 나타난다. 알토는 아직 건축교육을 마치기 전인 1920년 아스플룬트의 견습생이

* 고려대학교 건축학과 조교수, 건축학박사

1) 윌리엄 커티스가 북유럽 근대건축을 "유기적 성향"으로 설명한 것이 한 예이다. William Curtis, *modern architecture since 1900*, 3rd ed., Phaidon, London, 1996, p. 462. 주지하듯, 특히 알토에 대해서는 "유기적"이라는 라벨이 빈번히 따라 다닌다.

2) 그들의 대표 저서를 한 가지씩만 꼽는다면 다음과 같다. Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, Rizzoli, New York, 1980 & Juhani Pallasmaa, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, Wiley, Chichester, 2005.

되기 위해 스톡홀름을 방문했다가 거절당한 바 있고, 졸업 후 고전주의 성향의 초기작품에서 그의 영향을 강하게 드러내기도 했다. 요란 쉴트(1984)가 둘 사이를 “순전한 스승-제자 관계(a pure teacher-pupil relationship)”라 표현했던 것,³⁾ 피터 블룬델 존스(2006)가 아스플룬트를 알토의 “멘토”로 묘사한 것⁴⁾ 등은 이들의 관계에 대한 ‘일반적’ 이해를 보여준다고 하겠다.

두 건축가의 관계는 각각의 건축경향이 변천되는 과정을 통해서 흥미로운 교차점과 시사점을 준다. 아스플룬트가 민족낭만주의 성향과 고전주의 성향을 거쳐 기능주의에⁵⁾ 이른 뒤 자신만의 균형을 추구한 점과 알토가 초기에 고전주의적 디자인을 보이다가 기능주의와 깊이 관계한 이후 자기의 종합을 이룩한 점은 일정 정도 동일한 궤적을 보여주는 것이다. 그리고 이러한 전이 과정은 단지 두 걸출한 인물에게만 해당되는 것이 아니고 북유럽 근대건축이 보이는 발전 양상의 중요한 단면이라 하겠다.

특히 두 사람의 고전주의 시기는 여러 측면에서 중요하다고 할 수 있다. 거시적인 차원의 이유로, 이 시기 두 사람의 작품이 20세기 초반의 독특한 북구 고전주의 건축을 생생히 예시한다는 사실이다. 이 흐름은 북유럽의 민족낭만주의와 기능주의 사이에 존재했던 온건한 고전주의 건축사조였다. 또 다른 차원이라면 두 건축가 사이의 관계성에 대한 것으로 알토에 대한 아스플룬트의 영향력이 이 시기에 가장 확연히 나타난다는 점이다. 그러나 보다 근본적인 차원이라면, 고전주의라는 사조와 건축의 원형(archetype) 간의 관계를 재고할 수 있는 기회를 이 시기 두 인물의 작품을 통해 얻을 수 있다는 사실이다. 본고는 이러한 주안점을 염두에 두며 아스플룬트와 알토의 고전주의 시기 건축을 비교하여 고찰하도록 하겠다. 우선 그 배경이라 할 수 있는 북구 고전주의에 대한 이해를 갖도록 하자.

2. 북구 고전주의, 1910~30년경

20세기 초의 북유럽 건축 흐름 가운데에는 매우 독특한 현상을 발견할 수 있다. 그것은 1910년에서 1930년 사이, 특히 1920년을 기점으로 절정에 이른 고전주의의 시기가 존재했다는 사실이다. 이러한 고전주의의 경향은 1900년 전후로 북유럽에 팽배했던 이른바 “민족낭만주의”적 사조와 1920년대 후반부터 유입된 기능주의 모더니즘의 사이에 끼어있는 흐름이다. 민족낭만주의 건축은 민족(혹은 국가)에 대한 로망에 고양된 건축가들이 자신들의 뿌리를 내포할법한 초기 중세의 육중한 건물이나 아득한 선사시대의 건축이미지를 차용했던 사조로서 재료와 구축의 사실성으로 인해 “재료사실주의”로도 불리며,⁶⁾ 유전

트슈틸(혹은 아르누보) 계열의 한 분파로 여겨진다. 1910년대에 민족낭만주의로부터 벗어나려는 북유럽 건축계의 움직임은 일차대전 전후로 과거나 지역에 대한 집착에서 탈피하려던 중부 유럽의 커다란 흐름과 유사하다. 그러나 그 움직임이 고전주의로 향한 점은 추상적 공간과 형태를 이루려던 데 슈틸이나 바우하우스로 대표되는 근대주의운동과는 큰 차이를 드러낸다고 하겠다. 중부 유럽의 흐름에 근간한 근대건축 역사서술체계 하에서 볼 때 1920년 전후의 북유럽 고전주의 건축은 상당히 이단적이다. 따라서 한동안 이 흐름은 “잊혀진” 존재로 남았었는데, 1980년대 초가 돼서야 그 가치를 인정받고 “북구 고전주의(Nordic Classicism)”라 명명되었다.⁷⁾

북구 고전주의는 그 이름처럼 고전주의로의 회귀이다. 낭만주의의 자유로움 이후 그들에게는 질서와 규칙과 합리성에 대한 요구가 있었고, 고전주의의 원천은 사실상 늘 그들 곁에 존재하며 참조점을 부여했던 것이다. 그러나 블룬델 존스가 지적하듯 스칸디나비아에까지는 로마 제국이 이르지 못했었기 때문에 이 지역에 순전한 의미의 고전건축(antique architecture)은 존재하지 않았다. 다만 18세기 전후 대륙에서 건너온 건축가들에 의해 고전주의 건물이 지어지기 시작했고, 이후 자국에서 교육받은



그림 2. 신고전주의 양식의 헬싱키 세네트 스퀘어, C. L. 영겔, 1818-40



그림 1. 민족낭만주의 성향의 스톡홀름 시청사, R. 외스트베르크, 1909-23

건축가들도 이에 동참한 것이다.⁸⁾ 하지만 1920년 전후의 고전주의는 18~19세기의 신고전주의 양식과 뚜렷한 차이를 보이는데, 그 규모와 규율이 완화되어 훨씬 온건한 형식을 띠는 사실이 그것이

6) “재료사실주의”라는 용어는 스웨덴의 건축사가 보른 린에 의해 사용되었다. 이 용어 및 핀란드 민족낭만주의에 관해서는 拙稿, 「민족 정체성의 건축적 구현: 1900년 전후의 핀란드 민족낭만주의 건축에 관한 고찰」 『건축역사연구』, 제14권 4호, 2005.12, pp. 59-72를 보시오. 독일과 북유럽 민족낭만주의 건축 전체에 대해서는 Barbara Miller Lane, *National Romanticism and Modern Architecture in Germany and the Scandinavian Countries*, Cambridge University Press, Cambridge, 2000을 보시오. 핀란드의 경우 자신들의 모토(母土)로 여기던 가렐리아 지역에 대한 순례로부터 영감을 구하며 “가렐리아니즘”을 불러 일으켰고, 스웨덴에서는 달라르나 지역이 유사한 역할을 했을 뿐만 아니라 1891년 각 지역의 토착농가를 모아 전시한 스칸센 야외 박물관을 개장해 자신들의 민족양식에 근거를 마련해주었다.

7) 1982년 핀란드 건축박물관에서 있었던 “북구 고전주의: 1910-1930” 전시회가 그 분수령이 되었다. Simo Paavilainen (ed.), *Nordic Classicism: 1910-1930*, Museum of Finnish Architecture, Helsinki, 1982.

8) Blundell Jones, p. 42.

3) Göran Schildt, *Alvar Aalto: The Early Years*, Rizzoli, New York, 1984, p. 169.

4) Peter Blundell Jones, *Gunnar Asplund*, Phaidon, London, 2006, p. 224.

5) 북유럽에서는 근대건축이 “기능주의”로 명명되어왔기 때문에 이 논문에서도 이 용어를 이용해 근대건축을 통칭하기로 한다.

다. 평면적으로 볼 때 대칭성이나 축적 구성에 자유로운 변형이 가해지기도 했고, 때때로 건물의 구축적 성격이 불분명해지기도 했다. 다시 말해 북구 고전주의는 민족낭만주의 건축의 이면에 면면히 존재하던 자유로움 및 토착의 “재료사실주의”적 성격과 권위적 “고전주의의 희극성” 사이의 변증으로 볼 수 있다.⁹⁾ 케네스 프람튼은 데미트리 포피리오스의 말을 인용해 이것을 “도릭건축의 감수성(Doricist Sensibility)”으로 칭한다.¹⁰⁾

스웨덴에서 고전주의 리바이벌의 시작점으로 일컬어지는 건물은 이바 텡봄(1878-1968)과 카를 베르그스텐(1879-1935)이 각각 스톡홀름에 설계한 엔스킬다 은행(1912-15)과 릴예발크 미술관(1913-16)이다. 엔스킬다 은행에서 텡봄은 그전까지 자신이 견지하던 민족낭만주의 경향의 벽돌조 건축을 지양하고 르네상스 팔라초 양식을 도입했다. 베르그스텐의 미술관은 비대칭적 형태구성이 이전의 낭만주의 성향을



그림 3. 스톡홀름 엔스킬다 은행, I. 텡봄, 1912-15

보이지만 입면의 기초, 기둥, 코니스 등에서 명백한 고전주의 어휘를 보인다.¹¹⁾ 스웨덴보다 변방으로 볼 수 있는 핀란드의 경우 고전주의의 도래가 약간 더디다 할 수 있는데, 마르티 발리캥가스(1893-1973)와 유카 시렌(1889-1961)이 헬싱키에 각각 설계한 까필라 주거단지(1920-25)와 의사당 건물(1924-30)이 이 경향의 초기작이자 대표작으로 여겨진다. 당시 북구 건축가 가운데 이 흐름을 비껴나간 이는 많지 않다.¹²⁾ 즉, 민족낭만주의 건축의 주도자들로부터 근대건축의 선구자들에 이르기까지 대부분의 건축가들이 고전주의 건축의 시기를 거치게 되었던 것이다. 아스플룬트의 중기 작품과 알토의 초기 작품이야말로 고전주의 경향의 가장 중요한 예이다.

3. 스웨덴의 우아함과 핀란드 르네상스의 꿈

3.1 군너 아스플룬트의 고전주의, 1915~28년경

(1) 아스플룬트의 교육배경과 건축경향 변천: 아스플룬트는 1905년부터 스톡홀름의 왕립과학기술원(KTH)과 클라라 스쿨(Klara School)을 거치며 민족낭만주의의 분위기 속에서 교육받았다. 특히 후자는 당시 젊은 리더로 부상하던 민족낭만주의 성향의 라그너 외스트베르크(1866-1945)와 카를 베스트만(1866-1936), 고전주의 리바이벌을 가져온 텡봄과 베르그스텐 등 젊은 건축가들이 선생으로 초빙되어 보다 혁신적 학습이 가능했다.¹³⁾

그는 KTH 2학년 때인 1907년 룬네비에 작은 주택을

설계하여 완성함으로써 건축가로 입문했고, 1940년 55세의 나이로 갑작스레 죽음을 맞이하기까지 다수의 작품과 계획안을 남겼다. 그 30여년의 경력에는 작품성향의 전환점이 몇 차례 있었는데, 서론에서 언급했듯 그 흐름은 민족낭만주의, 고전주의, 기능주의 및 융합기로 나눌 수 있다. 첫째, 그의 학창시절과 1910년대 중반까지의 초기 작품들이 대체로 민족낭만주의 경향에 속하는데, 급경사의 픽처레스크한 지붕처리, 불규칙한 매스 구성, 벽돌 흔적이 노출된 플라스터 마감 등이 특징이다. 실현된 건물 가운데 카를삼 학교(1912-18)가 대표적이다. 둘째, 고전주의 시기는 칼린 주택(1915)에서 시작하여 스톡홀름 시립도서관의 완성(1928)에 이르는 시기로 (2)항에서 자세히 고찰하겠다. 셋째, 기능주의로의 전환은 1928년부터 스톡홀름 국제전시회(1930)의 건축부문을 총괄하게 되면서 급속히 일어



그림 4. 카를삼 학교, 1912-18

났으며, 여기에서 아스플룬트는 평지붕, 필로티, 흰색 벽면, 넓은 유리창 등과 같은 근대적 건축어휘를 능숙하게 구사했다. 넷째, 기능주의로의 전환 이후에도 낭만주의와 고전주의를 거치며 지너온 역사, 장소, 재료, 자연 등에 대한 아스플룬트의 감수성은 지속되었다. 비록 더 깊은



그림 5. 스톡홀름 국제전시회, 파라다이스 식당, 1930

진화의 가능성이 이른 죽음으로 차단되었지만, 1930년대 중반 이후는 대륙의 기능주의와 다른 그만의 감각과 유희를 보여준 융합기로 볼 수 있다. 그의 작품이 모두 이 네 가지 경향의 전이에 정확히 부합되는 것이 아니므로 상황에 따라 다

소 느슨한 규정이 전제되어야 할 것이다. 그리고 그의 경력 상당부분에 걸쳐있는 고텐부르크 법원 증축(1912-37)과 우드랜드 공동묘지(1915-40)의 경우 각각에 이러한 여러 건축경향이 적층되어 있다는 사실을 인지해야 한다.

(2) 아스플룬트의 고전주의와 스웨덴의 우아함: 스웨덴의 고전주의 리바이벌이 텡봄과 베르그스텐에 의해 1910년대 초중반에 시작되었지만 그 우아함(Swedish Grace)이¹⁴⁾ 절정에 이른 것은 바로 아스플룬트에 의해서일 것이다. 그는 위 스승들로부터도 배웠을 뿐만 아니라 1913~14년 약 6개월에 걸친 프랑스와 이탈리아로의 대여행(Grand Tour)을 통해, 그리고 1921년의 이탈리아 재방문을 통해 고전건축을 몸소 체험했다. 아스플룬트의 고전주의 경향은 재료사실주의 근간의 칼린 주택(1915)이 좌우대칭의 축적 구성과 백색의 고전적 포치-발코니를 가지면서 시작되었다고 할만하다. 이 시기 그의 건축물들에

9) Ibid., p. 43.

10) Kenneth Frampton, 'The Classical Tradition and the European Avant-Garde'. In: Paavilainen (ed.), pp. 161-173.

11) Blundell Jones, pp. 44-45.

12) Paavilainen (ed.), op. cit.

13) Blundell Jones, p. 24.

14) 'Swedish Grace'라는 말은 1925년의 파리 엑스포에 출품했던 스웨덴의 공예품, 특히 시몬 게이트와 에드워드 할트의 유리 제품에 처음 명명된 말이며, 스웨덴의 근대디자인에 폭넓게 적용되어 사용되기도 한다. Janne Ahlin, *Sigurd Lewerentz*, MIT Press, Cambridge MA, 1987, p. 88.

는 고전적 질서나 형태요소, 장식 등이 적용되었다. 그러나 모두가 일관된 틀에 얽매진 것도 아니고, 정통 고전건축과도 어느 정도 차이를 보인다.¹⁵⁾ 예를 들면, 슈넬만 저택(1917-18)은 매끈한 입면의 단순성이, 스칸디아 극장(1922-23)은 인테리어의 고전적 디테일이 돋보인다. 그러나 그 상징성으로 볼 때 우드랜드 채플(1918-20)과 스톡홀름 시립도서관(1921-28)이야말로 각각 자연과 도시 속에서의 탁월한 고전주의 기념비로 여길만하다.

우드랜드 공동묘지의 작은 예배당인 우드랜드 채플은 12개의 기둥으로 지지되는 포티코와 돔의 실내가 거친 나무 널의 우진각 지붕으로 덮인 영국이다. 주초와 플루팅이 없고 얇은 주두만을 가진 이 도리아식 기둥들은 목재에 흰색 페인트가 칠해져 그 단순성이 더해진 다. 지붕 정면의 피라미드 이미지는



그림 6. 우드랜드 채플, 1918-20

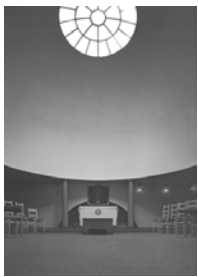


그림 7. 우드랜드 채플, 내부

원형(archetype)에 대한 향수를 강렬히 불러일으키는데, 아스플룬트에게 직접적 영감을 준 것은 18세기 후반 덴마크 리셀룬트의 고전주의적 토착농가였다.¹⁶⁾ 실내는 둥근 천장을 가진 회백색의 미끈한 반구형 돔이 공간을 지배하고 8개의 정형적인 (실체는 도색된) 도릭 기둥이 구조를 지지하며 외부와는 구별된 추상적 분위기를 연출한다. 그럼에도 이 공간은 판테온보다는 훨씬

이완된 긴장으로 망자에 대한 애도를 가능케 하고 있다. 요컨대 우드랜드 채플은 고전주의 전통이 토착의 리얼리티를 만남으로써 포피리우스와 프라판틴이 강조한 “도릭건축의 감수성”을 꽃피웠다고 하겠다. 한편, 스톡홀름 도서관은 북유럽의 중심지에 세워진 대규모 공공건물인 만큼 우드랜드 채플의 토착 이미지와는 다른 도시적 세련미를 지니고 있다. 거대한 원통형 드럼을 직사각형 건물이 세 면에서 둘러싼 구성으로, 그 단순성은 르두와 같은 18세기의 혁명적 건축가의 작품을 연상시킨다. 평면에서의 엄격한 축적 구성과 대칭성은 고전주의 건축의 전형을 드러내고, 원형 열람실에 이르기 위해 축을 따라 지속적으로 올라야 하는 계단 길은 지식의



그림 8. 스톡홀름 시립도서관, 1921-28, 정면 사진

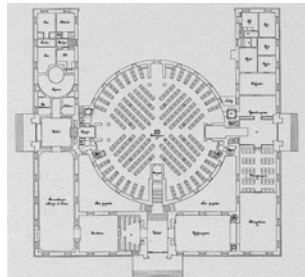


그림 9. 스톡홀름 시립도서관, 1921-28, 1층 평면

성소를 향한 현대적 의식(儀式)을 보여준다. 직사각형과 원형 매스 모두의 중앙을 수평으로 관통하는 프리즈와 직사각형 매스 하부의 러스티케이션 역시 고전의 모티브이다. 그러나 여러 단계의 디자인을 통해 단순화되어온 과정은 다가올 기능주의로의 전이를 준비케 한 것이라고 볼 수 있다.

3.2 알바 알토의 고전주의, 1918~27년경

(1) 알토의 교육배경과 건축경향 변천: 알토는 1916년부터 1921년까지 헬싱키 공과대학(당시 폴리테크닉)에서 건축을 공부하고, 1923년 위바스펠라에 자신의 사무소를 개소했다. 이 시기는 핀란드에서도 민족낭만주의의 기세가 다소 누그러지며 고전주의를 향한 움직임이 진행되는 때였다. 학창시절 가장 영향력 있던 스승은 아르마스 린트그렌(1874-1929)으로, 그는 엘리엘 사아리넨 및 헤르만 게젤리우스와 함께 3인조로 활동하며 민족낭만주의의 건축을 선도하던 인물이다. 자연스레 알토는 린트그렌을 통해 민족낭만주의 경향을 직접 접할 수 있었는데, 사아리넨 풍의 지붕과 탑을 가진 위바스펠라 시청사 계획안(1920)이나 당시 공사 중이던 외스트베르크의 스톡홀름 시청사(1902-23)를 연상시키는 졸업설계 작품인 헬싱키 박람회장(1921) 등이 당시의 분위기를 반영한다. 그러나 이 프로젝트들은 알토의 학창시절부터

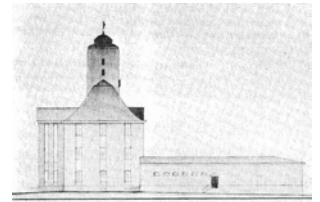


그림 10. 위바스펠라 시청사 계획안, 1920

시작된 수많은 고전주의 계열 디자인에 비하면 그 존재감이 극히 미미하다. 쉴트(1984)가 적듯 실제 알토는 일찌감치 민족낭만주의 건축을 부정한 바 있다.¹⁷⁾ 최고가 되려는 야망을 품었던 그가 당시의 변화에 민감히 반응한 것은 아주 당연한 일이다. 따라서 알토 건축경향의 시작은 고전주의로 봐야할 것인데, 이 경향은 1927년 뉘루쿠 이주와 더불어 기능주의로 전환되고, 헬싱키 이주 이후 1930년대 중반부터 개성적 융합기로 발전한다.¹⁸⁾ 그리고 1927년부터 1935년까지 약 8년에 걸쳐 여러 단계의 변화를 보인 비푸리 도서관 프로젝트는 그 진행과정에서 고전주의, 기능주의 및 알토의 독자적 어휘를 모두 보여주는 좋은 예라 할 수 있다.

(2) 알토의 고전주의와 르네상스의 꿈: 본고는 알토의 고전주의 시기를 ‘르네상스의 꿈’으로 대유하고자 한다. 그가 고전주의와 르네상스의 열망을 갖게 된 요인은 복합적이다. 우선은 교육 배경이 중요하다 할 수 있다. 알토는 린트그렌이 대학에서 열정적으로 강의한 이탈리아 르네상스 건축에 강한 인상을 받았다.¹⁹⁾ 그때까지 린트그렌을 비롯한 민족주의 건축가들도 이미 고전주의 성향을

17) Schildt, 1984, p. 82.

18) 알토의 건축경향 변천은 집합주택 디자인을 통해 두드러지게 드러난다. 拙稿, 「근대 집합주택 디자인의 또 다른 전통: 알바 알토의 집합주택에 관한 연구」 『대한건축학회논문집: 계획계』, 제22권 7호, 2007.07, pp. 147-154를 보시오.

19) Schildt, 1984, p. 82 & 161.

15) Ibid., p. 41.

16) Stewart Wrede, 1980, p. 33.

내포하고 있었던 것이다. 그러나 2장에서 언급했듯 핀란드 고전주의의 대표작인 까팔라 주거단지외 의사당 건물은 1920년대 중반 이후에야 완성된다. 따라서 스웨덴에서 불어오는 고전주의의 바람이야말로 알토에게 더욱 결정적이었다고 하겠다. 당시 북유럽 지식인들의 왕래는 무척 잦았고, 스웨덴과 핀란드의 관계는 역사적 배경으로 인해 무척 긴밀했는데 알토의 주변도 그러했다.²⁰⁾ 학창시절의 알토가 아스플룬트를 젊은 스승으로 여기고 1920년 찾아갔던 일이나 고텐부르크로 발을 돌려 아르비드 비에르크의 고전주의 작업을 거들었던 일²¹⁾ 등이 스웨덴으로부터의 영향을 입증한다. 이런 분위기 하에 핀란드의 젊은 건축가들은 이탈리아를 직접 방문하며 고전을 배우는데,²²⁾ 특히 힐딩 에켈룬트가 여행 후 출판한 “아름다운 이탈리아”(1922)라는 아티클은 영향력이 있었다.²³⁾ 알토 자신도 1924년 이탈리아 여행을 감행할 수 있었고, 이듬해 출판한 신문 아티클에는 핀란드 중부를 이탈리아 토스카나 지방과 비교하며 위바스펠라 일대를 북방의 피렌체로 만들고자 하는 야심을 내비친다: “중부 핀란드는 언덕에 세워진 마을의 고향인 토스카나를 연상시키는데, 이는 우리 지역이 적절히만 건설된다면 얼마나 아름다울지에 대한 암시를 제공한다.”²⁴⁾

알토는 학창시절이던 1918년 알라야르비의 부모님 집에 고전적 포치를 덧붙였던 생애 첫 실무에서부터 시작해 1927년까지 지속된 위바스펠라 시기까지의 작품 대부분에서 고전주의 경향을 선보



그림 11. 알라야르비의 부모님 집 포치, 1918

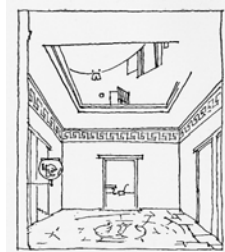


그림 12. 바이노 주택 계획안, 1926

인다. 1층의 도릭 열주와 내부의 원통형 벽면이 인상적인 위바스펠라의 노동자 클럽(1924), 알토의 건물들 가운데 가장 고전적인 구성과 디테일을 가진 세이나요끼의 방위군 건물군(1924-29), 그리고 폼페이식 중정으로 두드러진 바이노 주택계획안(1926)이 그 예이다. 그러나 그의 이탈리아 고전에

대한 동경이 가장 집약되어 나타난 예는 위바스펠라 근교의 무라메 교회(1926-29)에서였다. 언덕에 자리한 입지 조건 자체가 토스카나의 힐 타운을 연상시키며, 백색의 예배당과 사각형 종탑의 매스 구성은 주변의 랜드스케이

프와 아름다운 조화를 이룬다. 그리고 웨스턴(1995)도 말하듯, 정면 파사드의 아치형 벽감이 알베르티의 만투아 안드레아 성당을 연상시키고, 익부의 로지아는 브루넬레스키의 기아보육원에서 가져온 것으로 보인다.²⁵⁾ 이 같은 르네상스 건축요소들의 차용은 알토가 실현코자했던 북방 르네상스의 꿈을 대변한다고 할 수 있는데, 전술한 1925년의 아티클이 그 꿈을 가장 잘 표출한 것이다. 또한 1954년 출판된 『Casabella』의 글에서도 “내 마음에는 항상 이탈리아로의 여행이 존재한다”라고 언급하며²⁶⁾ 무라메 교회 디자인의 배경을 확증해준다.



그림 13. 무라메 교회, 1926-29

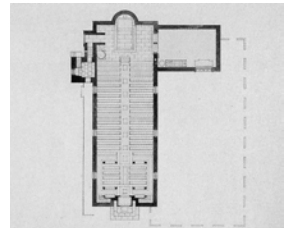


그림 14. 무라메 교회 평면도

4. 아스플룬트와 알토의 고전주의 비교

1920년대의 아스플룬트와 알토는 공히 북구 고전주의의 흐름과 함께 왕성히 활동했으며, 20년대 말에 즈음하여 기능주의로 전환했다는 점에서 유사성을 갖는다. 그들은 모두 고전의 건축어휘를 채택하여 자신의 언어로 발전시켰는데, 아스플룬트의 작품에는 스웨덴의 우아함이 탁월하며 알토의 작품에는 르네상스에 대한 동경이 강하게 표출되었다 할 수 있다. 3장에서 기술한 사례들을 비추어 비교한다면 아스플룬트의 작품은 고전건축의 재해석을 원숙히 드러냈고, 알토의 작품은 고전 모티브를 직접적으로 차용한 경향이 두드러진다고 할만하다. 전자의 우드랜드 채플은 토착 전통과의 융합 및 원형에의 갈구를 보여주며, 내부와 외부의 반전에서 원숙한 유희를 느끼게 한다. 그리고 스톡홀름 도서관에서는 고전의 어휘를 단순화한 기하학적 구성을 보여주고 있다. 반면 후자의 바이노 주택은 고대 로마의 건축을 그대로 받아들였고, 언덕 위 무라메 교회당은 브루넬레스키와 알베르티의 건축어휘와 더불어 피렌체 언덕의 르네상스 교회당 이미지를 직접적으로 연상시킨다.

두 건축가가 보여주는 이러한 차이의 가장 큰 배경적 요인이라면: 첫째, 1920년대가 아스플룬트에게는 성숙기로 볼 수 있지만 알토에게는 출발기였다는 사실이고; 둘째, 따라서 이 시기에 알토에 대한 아스플룬트의 중요한 영향력을 감지하게 된다. 마지막으로, 기능주의로의 전환 이후 고전주의를 대하는 두 사람의 입장에도 차별성이 보인다. 이러한 세 가지 사항을 구별하여 살펴보자.

25) Richard Weston, *Alvar Aalto*, Phaidon, London, 1995, p. 32. 알베르티 및 브루넬레스키에 대한 연상은 사실 피어슨(1978)과 쉴트(1984)에 의해 이미 각각 언급된 사항이다.

26) Göran Schildt, *Alvar Aalto: The Mature Years*, Rizzoli, New York, 1989, p. 214.

20) 알토는 스웨덴과 핀란드의 혈통이 섞인 가계 출신이다. Schildt, 1984, p. 30.

21) Ibid., pp. 113-114. 비에르크는 1920년 여름 알토의 방문 시 북구 고전주의의 중요한 분출구가 된 고텐부르크 전시회(1923) 준비로 바빴다.

22) 브리그만과 (훗날의 알토 아내인) 아이노 마르지도도 각각 1920년과 1921에 이태리 여행을 다녀온다. Schildt, 1984, p. 162.

23) Simo Paavilainen, 'Nordic Classicism in Finland'. In: Paavilainen (ed.), op. cit., pp. 78-104.

24) Schildt, 1984, pp. 206-210.

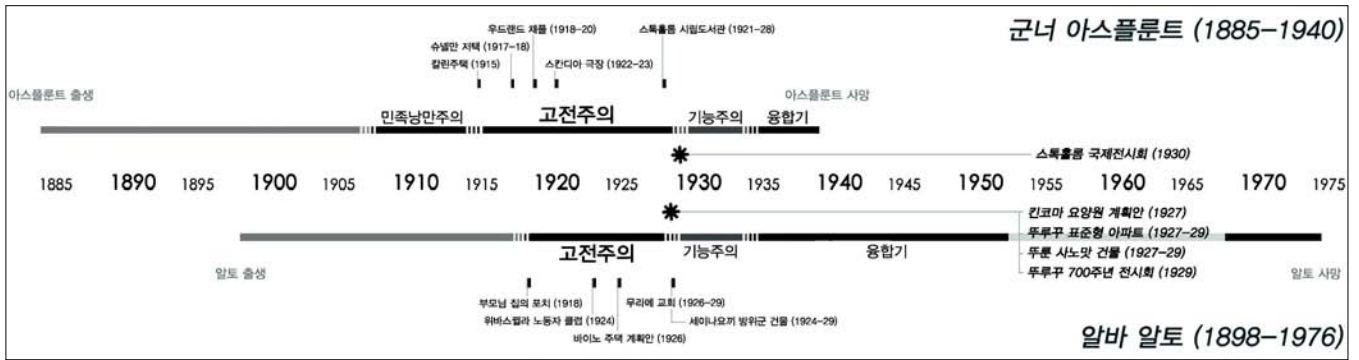


그림 15. 아스플룬트와 알토의 건축경향 변천 중 고전주의의 위치 비교: 이 다이어그램에서 시기의 구분은 다소 느슨하게 볼 필요가 있다.

4.1 고전주의: 아스플룬트의 성숙기 對 알토의 출발기
 두 사람의 고전주의 시기가 각각 성숙기와 출발기를 점하고 있다는 사실은, 앞 장에서 서술한 각 건축가의 경향변천을 통해 자명하다. 그러나 [그림15]와 같은 연대기 표는 보다 뚜렷한 비교를 가능케 한다. 아스플룬트는 1907년부터 1910년대 중반까지 약 10년에 가까운 기간을 민족낭만주의 성향으로 활동한 이후에 고전주의 시기로 접어들었기 때문에 고전주의 작품에는 이미 그간 축적된 그만의 감성이 풍부히 녹아들어갔다고 할 수 있다. 그 결정적 작품이 바로 1920년에 완성된 우드랜드 채플로, 이 작은 예배당은 아스플룬트 고전주의 시기의 걸작일 뿐만 아니라 북구 고전주의의 건축 전체를 대표하는 상징물이 되었다. 여기에 스톡홀름 시립도서관의 기념비적 우아함이 더해짐으로써 아스플룬트의 고전주의 시기는 그의 전체 경력에 있어 절정이라 할 만한 충분한 근거를 획득한다. 물론 아스플룬트가 1930년의 스톡홀름 전시회로 기능주의로의 성공적인 전환을 이루었고 이후에도 탁월한 작품을 선보인 것이 사실이지만, 유럽 전체로 볼 때 모더니즘은 이미 1929년 르 코르뷔지에의 사보아 저택과 미스 반 데어 로에의 바르셀로나 파빌리온으로 그 미학의 극치에 오른 상태였다. 북구 고전주의에서 최고의 위치를 점했던 그였으나 기능주의를 위해서는 곧 안티테제의 역할을 담당하게 된다. 만약 그가 더 오래 생존했다면 또 다른 건축어휘를 보여줬을 지도 모를 일이다.

한편, 아스플룬트보다 13년 연하인 알토에게 고전주의는 경력의 시작을 의미한다. 학창시절 알라야르비의 포치 디자인(1918)부터 생각하면 약 10년, 워바스펠라 사무실의 개소(1923)부터 생각하면 약 5년의 기간이 이에 해당한다. 근대건축에 대한 알토의 결정적 기여를 기능주의 이후의 작품으로 본다면 고전주의 시기는 알토에게 있어서 역사와 타인으로부터 왕성히 학습하고 차용했던 준비기라 하겠다. 물론 알토의 고전주의 작품들은 그 자체만으로도 충분한 가치를 지니며 핀란드 고전주의의 주요한 실례로 손꼽을 수 있다.²⁷⁾ 그럼에도 불구하고 이 시기 알토의 작품은 아직 꽃망울을 터뜨리기 이전의 것으로, 아스플룬트가 고전주의 작품에서 자신의 어휘를 여실히 발

휘했던 것과는 큰 차이가 있다. 그런 연유로 이후의 알토에게 이때의 작품들은 - 그 고전적 이미지가 강하면 강할수록 - 걸림돌로 작용한 듯하다.

4.2 고전주의 시기 알토에 대한 아스플룬트의 영향

여러 연구자들도 이미 지적했듯이 1920년대 알토의 고전주의 작품에 대한 아스플룬트의 영향은 지대했다. 학창 시절 알토는 아스플룬트 못지않게 외스트베르크 역시 크게 존경했고 그의 스톡홀름 시청사를 대단히 높이 평가했다. 그럼에도 불구하고 그가 1920년 여름 외스트베르크가 아닌 아스플룬트에게 견습직을 구한 이유는 당시 최고의 절정기를 구가하던 외스트베르크에 비해 30대 중반의 아스플룬트가 접근이 용이했기 때문이다. 그러나 보다 중요한 요인은 그가 충분히 젊어 실험과 변화에 더 능동적이었다는 사실에 있다.²⁸⁾ 비록 이때 알토의 구직이 무위에 그쳤으나, 1923년 스칸디아 극장의 완공 직전 그곳에서 드디어 그들은 첫 만남을 가질 수 있었다.²⁹⁾ 그리고 그 친분은 아스플룬트가 세상을 떠날 때까지 지속된다.

그들의 “순전한 스승-제자 관계”는 알토의 여러 작품들에 새겨진 아스플룬트의 흔적을 통해 직간접적으로 읽을 수 있다. 일례로 아스플룬트의 리스터 법원(1917-21)을 보자. 이 건물은 직사각형의 몸체에 원형의 실린더가 삽입되어 그 곡면의 일부를 배면으로 드러낸 모양새다. 알토의 노동자 클럽 건물도 직사각형과 원형의 결합으로 내부에 곡면형 공간이 창출된 바 있는데, 여기에서는 원형공간이 외부로 드러나지는 않았다. 그런데 세이나요끼 방위군 본관에 와서 알토는 리스터 법원과 유사한 평면을 적용한다. 그리고 이 법원 정면의 인상을 좌우하는 커다란 반원아치가 세이나요끼 방위군 부속건물에도 차용되어 비슷한

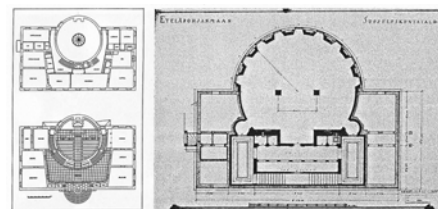


그림 16. 리스터 법원 평면, 1917-21(좌) 및 세이나요끼 방위군 본관 평면, 1924-29(우)

27) 그의 고전주의 작품이 헬싱키에 세워졌다면 더 일찍 알려질 수도 있었을 것이다.

28) Schildt, 1984, p. 113.
 29) Alvar Aalto, 'Erik Gunnar Asplund', *Arkkitehti*, no. 11-12, 1940. In: Göran Schildt (ed.), *Alvar Aalto In His Own Words*, Otava, Helsinki, 1997, pp. 242-243.

이미지를 부여하고 있다. 알토의 아스플룬트 참조는 건물 전체의 구성에서 뿐만 아니라 고전적 디테일을 위해서도 나타난다. 아스플룬트의 스칸디아 극장 발코니의 아칸투스 부조는 뚜루꾸의 농업협동조합 건물(1926-28) 상단에 새겨져 그 영향 관계를 제시한다. 스칸디아 극장의 디테일은 세이나요끼의 건물들에도 적용되었다. 쉴트에 따르면 알토는 1927년 노르웨이에서 건설생들이 자신을 방문하고자 했을 때, 반드시 스칸디아 극장을 자세히 보고 오도록 지시한 바 있다.³⁰⁾

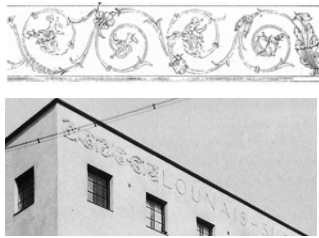


그림 17. 스칸디아 극장 아칸투스 부조, 1922-23(위) 및 뚜루꾸 농업협동조합 문양, 1926-28(아래)

이처럼 고전주의 시기의 알토는 상당 부분 아스플룬트의 영향 아래 있었고, 그의 건축어휘를 곱씹으며 자신의 언어를 버리기 위해 분투하고 있었다고 할 수 있다. 그러나 젊고 야심만만했던 알토가 언제까지나 아스플룬트의 그늘에만 있을 수는 없는 일이었다. 이후 둘의 친분은 스승-제자의 관계에서 동료의 관계로 발전하며 일방향이 아닌 상호간에 영향을 주고받게 되는데, 그 결정적인 시점이 바로 기능주의로의 전환과 맞물린다.

4.3 기능주의 전환 및 이후 고전주의에 대한 입장

일반적으로 두 사람이 기능주의를 받아들인 시기를 엄격하게 구분하지 않는 듯싶지만, 이 전환에 있어서 알토가 아스플룬트보다 1~2년 앞섰음을 명확히 할 필요가 있다. 알토는 1927년 옛 수도이자 스톡홀름과의 직항이 있는 뚜루꾸로 사무실을 옮기며³¹⁾ 기능주의로의 도약을 이루었는데, 먼저 기능주의를 받아들였던 브리그만이나 스웨덴의 우노 아렌(1897-1977), 스벤 마르켈리우스(1889-1972) 등과의 교분이 결정적이었다. 특히 마르켈리우스는 알토를 CIAM으로 인도한 인물로서 그와의 관계는 1927년에서 30년대 중반까지 아스플룬트와의 그것을 대체할 만큼 중요했다.³²⁾ 뚜루꾸에서의 첫 번째 계획안인 키크마 요양원(1927)은 반복된 수평 캔틸레버 등 기능주의 어휘를 물씬 풍긴다. 물론 이 시기에도 전부터 진행하던 고전주의 작품들이 있었고 이들이 완성되기까지 한두 해를 더 기다려야 했다. 그러나 궁극적으로 알토에게 있어 뚜루꾸 이전은 고전주의로부터의 탈피를 수반했고 이것은 ‘지대했던’ 아스플룬트의 영향력이 상실됨을 의미한다. 아스플룬트의 기능주의 전환은 빠르게 잡아도 스톡홀름 전시회를 위해 유럽 대륙을 방문하고 돌아온 1928년 후반으로 봐야 할 것이다.³³⁾

기능주의로 전환을 이룬 알토는 1929년 프랑크푸르트의 제 2회 CIAM에도 참석하여 르 꼬르뷔지에, 발터 그로피우스, 지그프리드 기디온 등 근대건축의 거물들과 친분을 쌓게 되고, CIAM의 핵심그룹인 CIRPAC의 멤버로도 선출된다.³⁴⁾ 그리고 1932년 뉴욕 현대미술관의 『The International Style』 전시회 및 책에 포함된 뚜론 사노맛 건물(1927-29) 뿐만 아니라 파이미오 결핵요양원(1929-33), 비푸리 도서관(1927-35) 등을 완성하며 국제적으로 명성을 얻게 된다. 자신의 국제적 입지를 굳혀나감에 따라 알토는 이러한 명성과는 어울리지 않을 법한 과거의 기억들을 모두 지우고자 했고,³⁵⁾ 자연스레 위바스펠라 시절까지의 고전주의 작품들이 그 주요 대상이 되었다. 영국 비평가 J. M. 리처드가 1934년 알토를 방문했을 때, 알토는 그에게 자신의 고전주의 작품으로는 안내하지 않았던 것으로 보이며,³⁶⁾ 1963년에 출간된 자신의 첫 작품집에서도 고전주의 시기의 작품들을 거의 무시했다.³⁷⁾

이와 대조적으로 아스플룬트에게 고전주의는 거부할 수 없는 건축의 원류이다. 기능주의로 성공적인 전환을 이룬 1930년도에 그는 45세라는 다소 애매한 연배였다. 새로운 사조를 받아들일 만큼 아직 젊다 할 수 있지만 이미 20여년의 경력을 거치며 오랜 방식에 충분히 익숙해 있었다.³⁸⁾ 우드랜드 화장장(1933-40) 등 기능주의 이후의 작품에서도 그의 고전적 모티프는 살아 움직였다. 그리고 그 고전의 모티프는 단지 그레코-로만의 전통에만 한정된 것이라기보다 어느 문화에건 내재되어 있는 보편적 원리라 할 수 있다. 이런 점에서 볼 때 그의 고전주의 작품은 ‘고전적’이기도 하지만 근본적으로 “원형적(archetypal)”이며,³⁹⁾ 그의 건축이야말로 “고전주의는 양식이 아니다”라고 규정한 포피리우스의 주장을 뒷받침해주는 중요한 실증이다.⁴⁰⁾ 결국 아스플룬트의 디자인에 나타난 고전적 원형은 - 알토의 고전주의 작품도 그러하지만 - 근대로의 길을 예비하는 역할을 뛰어넘어 근대건축의 흐름 자체를 더욱 풍성히 만드는 중요 인자가 되었다고 말할 수 있다.⁴¹⁾

33) 1928년 8월에 제출된 전시회장의 첫 번째 계획안은 여전히 고전주의적이었고 심사위원을 만족시키지 못했기 때문에, 아스플룬트는 전시회 기획자인 그레고 파울손과 함께 바이센호프 주택단지 등 근대건축의 흐름을 체험하기 위해 중부 유럽을 방문한다. Blundell Jones, pp. 129-130.

34) Schildt, 1986, pp. 58-62.

35) Schildt, 1984, p. 68.

36) Malcolm Quantrill, *Finnish Architecture and the Modernist Tradition*, E & FN Spon, London, 1995, p. 30.

37) Karl Fleig, *Alvar Aalto: Band I 1922-62*, Architektur Artemis, Zürich, 1963. 그렇다고 알토의 이후 작품에 고전적 모티프가 완전히 사라진 것은 아니며, 훨씬 은유적으로 표출된다.

38) Blundell Jones, p. 146.

39) Ibid., p. 119.

40) Demetri Porphyrios, *Classicism is Not a Style*, Academy Editions, London, 1982.

41) 근대건축과 고전주의의 관계에 대해서는 Frampton, op. cit. 및 Alan Colquhoun, *Modernity and the Classical Tradition: Architectural Essays 1980-1987*, MIT Press, Cambridge MA, 1989 등을 참조하시오.

30) Schildt, 1984, p. 172.

31) 그가 사무실을 이전한 현실적인 이유는 뚜루꾸의 농업협동조합 건물의 현상에 당선하여 그 일을 현지에서 본격적으로 담당할 필요가 있었기 때문이다. Göran Schildt, *Alvar Aalto: The Decisive Years*, Rizzoli, New York, 1986, p. 19.

32) Ibid., pp. 46-54.

5. 결론

이 연구는 북유럽의 근대건축을 대표하는 건축가인 군너 아스플룬트와 알바 알토의 고전주의 시기 건축을 비교하여 고찰하였다. 두 건축가 모두 북구 고전주의의 커다란 흐름 가운데 유사한 고전적 건축어휘를 보여줬지만 각자의 건축에는 그 배경과 특성에 있어서 차이점이 존재한다. 본고를 통해 명확해진 바를 요약해보자. 첫째, 아스플룬트의 고전주의 시기는 1910년대 중반에서 1920년대 말까지로 민족낭만주의 시기를 거친 후의 성숙기라고 할 수 있고, 알토의 고전주의 시기는 1910년대 말의 확장 시절부터 위바스펠라에서 활동한 1927년까지로 그의 경력의 출발기이다. 따라서 이 시기의 아스플룬트는 우드랜드 채플이나 스톡홀름 시립도서관을 통해 자신의 농밀한 건축어휘를 보여줄 수 있었다. 알토의 경우 고전주의 작품들은 그 자체로 충분한 가치를 갖지만, 역사(특히 이탈리아 초기 르네상스)와 선배들(특히 아스플룬트)의 작품을 학습하여 자신의 언어로 삼고자 노력한 결과로도 볼 수 있다. 둘째, 이 시기 알토에 대한 아스플룬트의 영향력이 컸기 때문에 두 사람의 관계는 스승과 제자의 그것과 별반 다를 것이 없었다. 알토는 아스플룬트의 작품들을 잘 인지하고 있었고 이를 자신의 디자인에 십분 활용하였다. 그러나 그들의 관계는 기능주의로의 전환을 계기로 상호 대등해지며, 오히려 알토의 영향력이 우세해지기도 한다. 알토가 기능주의로 전환한 것은 1927년 사무실을 뚜루꾸로 옮긴 시점으로 1930년 스톡홀름 국제전시회의 준비를 계기로 전환점을 맞이한 아스플룬트보다 한두 해 빨랐다고 볼 수 있다. 셋째, 알토는 기능주의 전환 이후 국제적 명성을 쌓으면서 자신의 고전주의 시기 작품을 부정하는 태도를 보인다. 이미 고전주의적 작품을 통해 자기 경력의 절정에 올랐던 아스플룬트에게는 나타나지 않는 현상으로, 그에겐 고전주의가 사실상 양식(style)이기보다는 원형(archetype)이라 할만하다.

아스플룬트와 알토의 건축경향 변천과정은 당시의 북유럽 건축가들 대개가 보여준 전형적인 모습이였다. 따라서 이 연구는 북구 근대건축의 중요한 단면을 보여준다 하겠다. 특히 그들의 고전주의 작품은 북구 고전주의를 대표하는 사례이다. 북구 고전주의의 독특성, 즉 아르누보 이후 중부 유럽 건축가들이 추상적 경향을 발전시킬 때 북유럽 건축가들이 고전주의에 경도되었다는 사실은 근대건축 역사기술체계를 확장시키며 그 전통을 더욱 풍성하게 만드는 요인으로 볼 수 있을 것이다.

마지막으로 이 연구가 우리의 건축계에 제시하는 추가적 교훈도 음미할 수 있다. 하나는 북구 고전주의라는 “잊혀졌던” 시기, 즉 유럽의 정통 역사기술에서 누락되었던 시기가 그 독특성과 가치를 인정받았다는 사실로부터이다. 이는 유럽에 속하면서도 그 중심으로부터는 변방일 수밖에 없던 근대기 북유럽의 불균형적 상황이 다소나마 해소된 것이다. 우리 근대건축의 발전 양상이 서양의 틀과 다르더라도, 혹은 동북아 내에서 우리보다 일찌감치 세계적 관심을 받아온 일본이나 중국의 틀과 다르더라도,

우리는 우리만의 역사체계를 몇몇이 수립할 수 있을 터이다. 또 다른 하나는 아스플룬트의 고전주의 작품에서 발견되는 ‘원형’으로서의 건축유형에 관련된다. 고전주의적 원형이 아니더라도 우리는 우리의 전통건축으로부터 인류에 보편적으로 내재되어온 원형을 찾을 수 있고 그것을 현대 건축에 적용할 수 있다. 이것은 보다 포괄적 의미의 전통계승 문제와 연관된 것이다. 이러한 논점들은 이미 다중적으로 제기되어온 바이나 본고에서도 유추할 수 있는 우리 건축계에의 시사점이다. 앞으로도 더욱 폭넓고 치열한 담론과 연구가 요구된다.

참고문헌

1. Peter Blundell Jones, *Gunnar Asplund*, Phaidon, London, 2006.
2. Claes Caldenby & Olof Hultin (ed.), *Asplund*, Rizzoli, New York, 1986.
3. William Curtis, *modern architecture since 1900*, 3rd ed., Phaidon, London, 1996.
4. Kenneth Frampton, 'The Classical Tradition and the European Avant-Garde: Notes on France, Germany and Scandinavia in 1912-37'. In: Paavilainen (ed.), pp. 161-173.
5. Barbara Miller Lane, *National Romanticism and Modern Architecture in Germany and the Scandinavian Countries*, Cambridge University Press, Cambridge, 2000.
6. Simo Paavilainen (ed.), *Nordic Classicism: 1910-1930*, Museum of Finnish Architecture, Helsinki, 1982.
7. Paul David Pearson, *Alvar Aalto and the International Style*, Whitney, New York, 1978.
8. Demetri Porphyrios, *Classicism is Not a Style*, Academy Editions, London, 1982.
9. Malcolm Quantrill, *Finnish Architecture and the Modernist Tradition*, E & FN Spon, London, 1995.
10. Peter Reed (ed.), *Alvar Aalto: Between Humanism and Materialism*, Museum of Modern Art, New York, 1998.
11. James M. Richards, *A Guide to Finnish Architecture*, Hugh Evelyn, London, 1966.
12. Göran Schildt, *Alvar Aalto: The Early Years/ The Decisive Years/ The Mature Years*, Rizzoli, New York, 1984/ 1986/ 1989.
13. Göran Schildt (ed.), *Alvar Aalto In His Own Words*, Otava, Helsinki, 1997.
14. Richard Weston, *Alvar Aalto*, Phaidon, London, 1995.
15. Stewart Wrede, *The Architect of Erik Gunnar Asplund*, MIT Press, Cambridge MA, 1980.
16. 김현섭, 「민족 정체성의 건축적 구현: 1900년 전후의 핀란드 민족낭만주의 건축에 관한 고찰」, 건축역사연구, 제14권 4호, 2005.12, pp. 59-72.
17. 김현섭, 「근대 집합주택 디자인의 또 다른 전통: 알바 알토의 집합주택에 관한 연구」, 대한건축학회논문집 계획계, 제22권 7호, 2007.07, pp. 147-154.

<그림출처>

Lane: 1/ Richards: 2/ Blundell Jones: 3~5, 7, 9/ Curtis: 6/ Schildt (1984): 10~12, 16/ Pearson: 11, 17(위)/ Weston: 13, 17(아래)/ Reed: 14/ 필자: 8, 15

(接受: 2010. 7. 1)