

현대건축사론의 철학적 재조명

- Pioneers of the Modern Movement와 Space, Time and Architecture를 중심으로 -

배형민

(서울시립대학교 건축공학과)

서구의 현대건축이 형성되어가는데 있어서 그에 대한 역사서와 이론서들은 거장들의 건물과 프로젝트 만큼 중요한 위치를 차지해왔다. 구스타프 플라츠Gustav Platz의 Die Baukunst der neuesten Zeit(1927), 헨리 러셀 히치콕 Henry-Russell Hitchcock의 Modern Architecture - Romanticism and Reintegration(1932), 니콜라우스 페브스너 Nikolaus Pevsner의 Pioneers of the Modern Movement(1936), 지그프리드 기디온Sigfried Giedion의 Space, Time and Architecture(1941), 브루노 제비Bruno Zevi의 Storia dell'architettura moderna(1950) 등 디자이너를 겸업하지 않았던 순수 사학자들에 의해 20세기 전반에 간행되었던 책들만 보더라도 그 중요성을 바로 느낄 수 있다. 현대건축의 모뉴먼트들이 지어지면서 그와 동시대에 출간된 이런 책들을 통해 현대건축에 대한 우리의 통념이 형성되었다해도 과언이 아닐 것이다.

이러한 책들을 자세히 살펴보면 그 줄거리가 갈등과 화합의 주제로 구성되어 있다는 것을 발견하게 된다. 보수와 진보, 기술과 예술, 이성과 감정, 기계와 자연, 주체와 객체 등의 갈등과 궁극적인 극복 또는 화합이 현대건축의 역사와 이론의 중요한 줄거리였다. 20세기초 유럽에서 현대건축의 선두주자들은 그들이 보수적인 세력

에 대항하여 영웅적인 투쟁을 벌여 현대건축을 승리로 이끌었다는 이야기를 스스로 꾸며나갔던 것도 사실이다.¹⁾ 작가론적 차원에서도 이러한 갈등과 화합의 구도를 발견할 수 있는데 단적인 예를 르 꼬르뷔제Le Corbusier에 대한 해석에서 찾아볼 수 있다. 기디온에서 스타니스라우스 폰모스Stanislaus von Moos까지 꼬르뷔제에 대한 해석은 갈등과 통합이란 주제로 일관되게 구성되어 있으며 보다 최근에 통찰력있는 꼬르뷔제론을 제시 해주고 있는 알란 콜혼Alan Colqhoun 역시 그의 건축이 "창조적인 주체와 객관적인 세계간의 관계에 의한 산물"이라고 보았다.²⁾ 통합(synthesis)을 향한 꼬르뷔제의 집

1) 단적인 예로 1927년 독일 슈트가르트에서 열렸던 바 이센호프 하우스 전시회와 함께 출간되었던 발터 베렌트Walter Behrendt의 Der Sieg des Neuen Baustils(새로운 건축양식의 승리)를 들 수 있다. 현대건축사가 갈등에서 화합으로 가는 전형적인 서술 구조를 갖고 있다는 점에 대해서는 Maria L. Scavini & Maria G. Sandri, l'immagine storiografica dell'architettura contemporanea da Platz a Giedion, Rome: Officina Edizioni, 1984에서 특히 잘 밝혀져 있다.

2) Alan Colqhoun, "The Significance of Le Corbusier," Modernity and the Classical Tradition, Cambridge: MIT Press, 1989, p. 168. 이 책에 수록되어 있는 글 중에서 "Architecture and Engineering: Le Corbusier and the Paradox of Reason"에서도 유사한 주장을 찾을 수 있다.

념과 그의 건축작업에 대한 해석이 보여주듯이 이러한 이원적인 개념들이 변증적인 역사관의 틀 속에 엮여 있음을 알 수 있다. 변증적인 사고는 서양문명 전반에서 그 궤적을 찾아 볼 수 있지만 철학에 초점을 맞추어 본다면 칸트Kant와 헤겔Hegel을 중심으로 하는 독일 관념론의 전통을 통하여 가장 포괄적인 의미를 갖게되었다. 우리는 근대의 핵심을 모순과 갈등으로 보는 시각의 원류를 칸트에서 찾을 수 있다. 그러한 전제를 이어받아 헤겔은 변증법이 자연, 사회, 그리고 사고를 총괄하는 가장 보편적인 법칙이라고 주장하면서 복잡하고 거대한 그의 철학세계를 펼쳐나갔다. 그 난해함에도 불구하고 그의 변증법은 근대세계 형성의 가장 핵심적인 철학체계로 근대적인 예술사를 낳았고 현대건축을 오랫동안 지배해왔다.³⁾

이 논문에서는 칸트와 헤겔이 설정한 근대성의 철학적 구도에 비추어 앞에서 예를 들었던 현대건축서 중에서 가장 널리 알려졌던 텍스트인 니콜라우스 페브스너의 *Pioneers of the Modern Movement*(이하 *Pioneers*로 표기)와 지그프리드 기디온의 *Space, Time and Architecture*(이하 *STA*로 표기)의 역사방법론을 비교분석하고자 한다. 이 두 권의 책은 한동안 현대건축의 성서로 받아들여지다가 현대건축에 대한 비판이 일어나면서 역으로 비난의 표적이 되었다. 존 섬머슨John Summerson은 *STA*가 나온 직후에 기디온이 철학서를 쓴 것이지 역사서는 아니라고 꼬집었고 최근에 한 건축사가는 “*STA*는 건축사가 아니라 역사서의 모양을 갖고 있는 모던 무브먼트의 선언문”이라고 비판하였다.⁴⁾ 무엇보다도 이들은 몇몇 선택받은 건축가에 국한하여 매우 개인적이고 편향적인 현대건축관을 전파 하였다는 점 때문에 공격받았다.

그러나 페브스너와 기디온의 두 책을 선부르게 지난 시대의 유물로 덮어버려서는 안된다고 생각한다. 더구나 *STA*는 불과 십수년 전만해도 국내에서 의식있는 건축학도라면 반드시 읽어보아야 한다는 강박관념에 시달리게 했던 책이다. 우리가 어떻게 그것을 이해했든간에 *Pioneers*와 *STA*는 빌라 사보이와 바르셀로나 파빌리온만큼이나 근대세계의 중요한 모뉴먼트로서 자세히 들여다 보면 근대의 구조가 그 속에 담겨있다는 것을 발견하게 된다. 필자는 페브스너와 기디온의 공통점과 함께 이들의 역사방법론과 건축이론의 중요한 차이를 밝히고자 한다. 20세기가 끝나가는 이 시점에서 우리는 여전히 근대의 한계와 가능성에 대해서 고민하고 있다. 이런 상황에서 근대를 몽똥그려서 규정하기보다는 그것을 구성하고 있는 다양한 논리와 양상을 구분하여 그 차이를 명확히 짚어내는 것이 보다 비판적이면서도 생산적인 태도일 것이다. 동시에 넓은 시각으로 근대의 기본적인 철학적 구도를 재확인함으로써 현대건축을 이해하는 보다 발전된 틀을 다져 나갈 수 있을 것이다.

페브스너와 기디온은 현대건축사에 관한 책을 통해 널리 이름이 알려지게 되었으나 모두 독일 미술사학의 전통적인 교육을 받았으며 그런 측면에서 독일관념론의 철학적 구도 속에서 이해할 수 있다. 그러나 이러한 짧은 논문에서 칸트와 헤겔의 미학과 예술철학을 총체적으로 다룰 수 없으므로 여기서는 이들이 ‘근대성의 철학자’(philosophers of modernity)였다는 점에 초점을 맞추고자 한다. 서구에서 근대적인 철학의 문을 데카르트Descarte가 열었다면 근대성의 철학의 기점이 되었던 것은 칸트였다. 칸트는 무엇보다도 자신이 계몽의 시대, 근대적인 세계에 살고 있었다는 것을 자각하고 있었다. 그는 계몽주의 시대란 “모든 것이 비판에 붙여져야 하는

3) 예술사학에 있어서 헤겔의 영향에 대해서는 E.H. Gombrich, *In Search of Cultural History*, Oxford: Clarendon, 1969과 “The Father of Art History,” *Tributes*, Ithaca: Cornell Univ. Press, 1984, 그리고 Michael Podro, *The Critical Historians of Art*, New Haven: Yale Univ. Press, 1982 를 참조하였다.

4) John Summerson, “The Philosopher Historian,” *Architectural Review* 91, May 1942, p. 126과 Vittorio Magnago Lampugnani, “A History of the History of Architecture of the Twentieth Century,” *Rassegna* 25, Mar. 1986, 영문번역 p. 6.

비판의 시대"이며, 이제 "이성은 자신의 자유롭고 공명정대한 검토를 통과한 내용만을 받아들인다"고 하였다.⁵⁾ 근대성에 대한 칸트의 생각을 그의 방대한 철학서들을 통해 읽어낼 수 있겠지만 1784년에 「계몽주의란 무엇인가?」라는 짧은 에세이에 잘 집약되어 있다. 『월간 베를린』의 앙케트에 대한 응답으로 게재된 이 글에서 칸트는 계몽은 주체가 권위와 전통의 구속을 받지 않고 스스로 생각할 수 있는 능력과 용기라고 대답하였다. 이에 반해 전근대적인 자아는 "게으르고 미성숙하여" 권위적인 타자에 종속되어 도그마에 빠져버리게 된다는 것이다. 그러기에 계몽이후의 시대에서 스스로 현대인이기를 자처하는 사람은 한 순간이라도 비판의 경계를 늦추면 안된다는 것이다.⁶⁾ 로버트 피핀 Robert Pippin이 지적하고 있는 것처럼 칸트의 간단한 이 글에는 근대의 핵심적인 철학의 기초가 담겨져 있다. 전통적인 철학의 문제는 절대적 진리와 신의 존재를 전제로 하여 그것에 최대한 접근하기 위한 사색이었다고 한다면 현대인에게 근본적인 문제는 타자와 역사의 구애를 받지 않고 어떻게 독자적인 사고를 하느냐는 데에 있다는 것이다. 바로 이러한 점에서 근대성의 원리(principle of modernity)가 해방, 자유, 독자성에 있다고 말할 수 있다.⁷⁾ 칸트가 인간 사유의 문제를 '알려고 하는 대상'에서부터 '안다는 것' 그 자체로 초점을 전환시킴으로써 데카르트까지 이어져 갔던 神理性論의 종말을 고했고 지금까지 이어지고 있는 근대의 중심과제로 이성과 세계간의 문제를 제시하였다. 칸트는 주체가 선형적으로 객체와 분리될 수 없다고 보았기 때문에 그의 유명한 순수이성에 대한 비판이 철학작업의 중심을 이루게 되었고 이러한 비판철학에서는 언제나 이성과 세계 사이에 거리가 있을 수 밖에 없다.

이러한 칸트의 명제에는 근대가 안고 있는 자아와 외부세계간의 갈등구조가 이미 드러나 있다는 것을 알 수 있다. 칸트가 제시한 선형적인

의식으로서의 이성과 자유라는 근대성의 원리를 극단으로 몰아 근대가 안고있는 갈등을 완전히 극복하려고 했던 사람이 헤겔이었다. 헤겔은 모순을 해결되지 않는 피안의 문제로 보다는 고차적인 통일의 계기로 보았고, 변증법을 모순극복의 원리로 규정하였다. 칸트의 입장과는 달리 이러한 철학체계에서는 모든 것이 서로 연결되어 있고 그 연결고리는 서로 물려 새롭게 통합되어 가면서 정신(Geist)의 완성, 주체와 객체가 완전히 동일해진·상태(Identitat)를 상정한다. 헤겔은 특히 예술이 역사와 정신의 전개의 결정적인 단서를 준다고 생각하였다. 헤겔의 영향을 직접 받았던 독일미술사가 칼 슈나제 Carl Schnaase의 표현을 빌리면 "예술 또한 인류의 필연적인 표상이다. 기실 인류의 천재성은 종교보다도 예술을 통하여 더 완벽하고 진솔하게 표현된다"는 것이다.⁸⁾ 헤겔 자신은 예술이 정신의 가장 높은 단계에서의 표상이라고 생각하지는 않았다. 그러나 예술의 변모를 통해 완성되어가는 정신의 역사를 추적할 수 있다고 믿었고 우리는 여기서 예술과 건축이 시대정신의 표현이라는 통념의 근대적 기원을 찾을 수 있다.

헤겔의 주체, 역사와 예술에 대한 철학적 구도로 쓰여진 현대건축의 가장 대표적인 책이 바로 페브스너의 Pioneers일 것이다. 우선 이 책의 기본적인 구도를 살펴보도록 하자. 페브스너는 20세기를 의심할나위 없이 기계화되고 대중화된 엄격한 시대로 단정지어 객관적인 세계를 한편에 제시한다. 다른 한편에는 윌리엄 모리스 William Morris와 발터 그로피우스 Walter Gropius와 같이 현대건축을 이끌어가는 시대의

5) 칸트, 『순수이성비판』을 백종현, 「칸트의 철학 개념, 방법 그리고 주제」, 《철학과 현실》 1991년 가을, p. 132에서 인용함.

6) Immanuel Kant, "An Answer to the Question: 'What is Enlightenment'," in Hans Reiss, ed., Kant's Political Writings, Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1970, pp. 54-60.

7) Robert B. Pippin, Modernism as a Philosophical Problem, London: Basil Blackwell, 1991, pp. 46-51.

8) Carl Schnaase, Geschichte der bildenden Kunst, vol. 1, Leipzig, 1843을 Gombrich, In Search of Cultural History, p. 13에서 인용함.

주인공들이 등장한다. 페브스너에 의하면 현대건축이란 바로 이런 영웅적인 주체와 기계문명이라는 객관적인 세계의 합치를 통하여 만들어진다. 이러한 화합의 결과로 현대건축은 시대의 진실된 반영체. 그리고 시대의 진정한 양식(style)이 될 수 있다는 것이다.

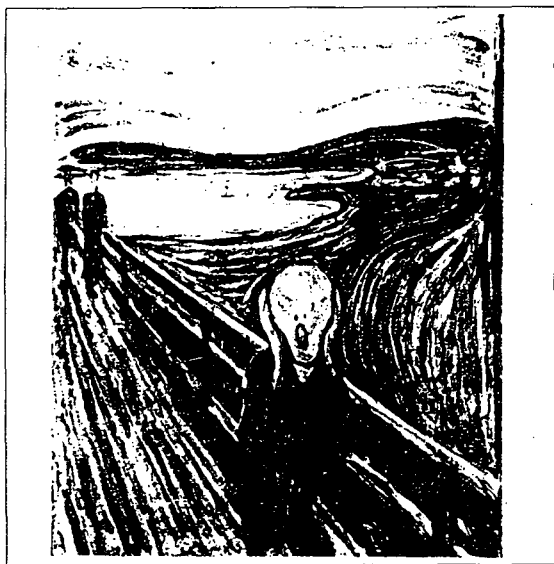


그림 1. 뭉크, 「절규」, 1893(Pioneers, p.87)

시대양식에 대한 페브스너의 집착은 에드바르 뭉크Edvard Munch의 1893년 작품 「절규」를 분석하는 방식에서 잘 드러난다(그림1). 페브스너는 뭉크를 세잔느Cezanne, 고갱Gauguin, 쇠라Seurat 등과 함께 인상주의의 “감각적이고 개인적인” 성향을 극복하고 보다 보편적이고 영구적인 표현방식을 추구했던 1890년대 회화운동 속에 규정시켜 설명하고 있다. 그는 「절규」의 공포에 질린 인물의 표정을 우주만물에 대한 존재론적인 두려움이란 형이상학으로 설명하면서도 20세기는 엄격한 기계의 시대이기 때문에 근대의 진정한 반영체가 될 수 없다고 생각한다. 페브스너는 뭉크가 그리는 근대의 어두운 시대의 핵심이 될 수 없다고 보고 이를 뭉크 개인의 병적인 강박관념 정도로 덮어버리고 만다. 강렬하고 단순한 선들이 물결치는 뭉크의 스타일은 아르누보로 이어지는 연속선상에 놓였을 때 비로소 그 역사적 가치를 평가받게 된다.

궁극적으로 페브스너의 관심은 “모던 무브먼트의 건축양식이 화가들의 새로운 시도들과 어떻게 연결되고 영향을 주고 받느냐”는 문제에 집중되어 있다.9) 페브스너의 역사관에서 전제된 이원적인 갈등구조는 이렇게 도도하게 흐르는 양식사의 일원적 흐름에 종속되어 잠재워져 버리게 된다.

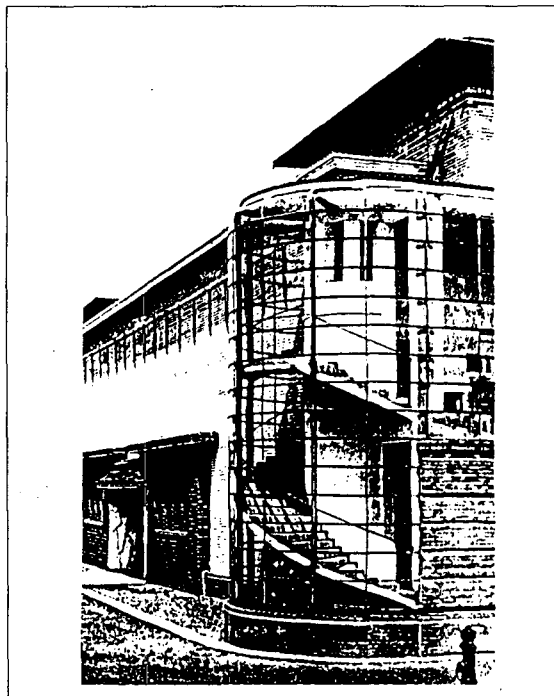


그림 2. 그로피우스와 마이어, 독일공업연맹 모델공장, 1914(Pioneers, p.216)

이러한 양식사적 흐름 속에서 1914년 그로피우스가 독일공업연맹 전시회를 위해서 설계한 모델공장(model factory)이 하나의 정점으로 제시된다(그림 2). 페브스너는 그로피우스의 공장에서 입면 전체가 유리로 덮여있고 코너의 지지요소가 외관에서 드러나 있지 않은 점들을 들어 피터 베렌스Peter Behrens의 AEG공장에 비해 모든 측면에서 발전되어 있다고 이야기한다. 모델공장의 대칭적인 입면, 그 전체적인

9) Nikolaus Pevsner, *Pioneers of Modern Design*, New York, Penguin Books, 1975, pp. 86-88. 이 제목은 1960년에 *Pioneers of the Modern Movement*의 개정판에 새롭게 붙여진 것이다.

배치와 중정의 도입이 전통적인 바실리카형 성당의 배치방식, 구체적으로 舊성베드로 성당과 같다는 점들은 물론 언급되지 않았다. 오히려 구조와 재료의 측면에서 모델공장을 성 사펠 성당과 비교하면서 중세성당과 같이 중력을 극복한 승고한 걸작이라고 이야기한다. 그러나 중세성당이 기독교적 시대정신을 반영하는 하늘나라의 신비함을 추구했던 것과는 달리 모델공장의 유리면은



그림 3. 빌라, 「스위프트:운동의 궤적과 다이내믹한 시퀀스」, 1913(STA, p.447)

투명하고 아무런 신비함이 없다. 철골프레임은 엄중하여 모든 비현세적인 상상을 배제시킨다. 과학과 기술, 스피드와 위험, 고된 투쟁과 개인적인 안전의 부재의 세계, 바로 우리가 살고, 일하고, 지배하고자 하는 이러한 세상을 그로피우스의 건축이 찬미하려는 것이다.¹⁰⁾

신이다. 고딕양식은 어떤 사람이 리브 볼트를 발명했기 때문에 만들어진 것이 아니며 모던 무브먼트는 철골프레임과 철근콘크리트 구조 때문에 생겨난 것이 아니다. 새로운 시대정신이 그것을 요구했기 때문에 출현하였다.¹²⁾

이렇듯 그로피우스는 모델공장과 같은 기계문명의 진정한 모뉴먼트를 만들었고 이를 통해 현대건축의 통일된 양식이 형성되었다는 것이다. 그리고 또 이로써 페브스너는 주체와 객체의 화합을 확연하게 된다. 그로피우스와 같은 천재는 시대의 논리가 엄격함에도 불구하고 그 주체성을 상실하지 않으면서 보편적인 시대양식을 필연적으로 만들어간다는 이야기이다. “20세기의 새로운 건축은 지나가는 패션이 아니라 진정한 스타일일기에 유니버설하고 천재는 엄청난 집단의 에너지가 지배하는 시대에도 자신의 길을 찾아간다.”¹¹⁾ 얼핏보기에 페브스너는 20세기의 물질문명을 중요시하는 듯하지만 1943에 출간한 *An Outline of European Architecture*에서 발췌한 다음 인용구에서 잘 드러나 있듯이 그는 철저한 헤겔적 관념론자이다.

이러한 역사적 구도를 통해 주체의 자율성이 보장된 상태에서 통일된 현대건축의 양식을 향한 독자적인 형태의 역사가 만들어진다는 것을 알 수 있다. 건축과 시대는 완전한 화합을 향하여 전진하고 현대의 양식이 그러한 화합을 확인할 수 있는 표상이 된다.

예술에서 양식은 물질의 세계가 아니라 관념의 세계에 속하는 것이다...건축은 재료와 기능의 산물도 아니요 사회적인 상황이 결정하는 것이 아니고 변모하는 시대와 함께 변하는 정신의 산물이다. 한 시대의 공동체적인 생활방식, 종교, 학문 그리고 예술을 지배하는 것은 그 시대의 정

4년 후에 기디온이 출간한 STA도 갈등에서 화합으로 가는 시나리오로 엮여 있다는 것을 볼 수 있다. 기디온은 19세기를 사고와 감성, 과학과 예술, 물질과 정신, 건설과 건축이 분리되어 버려 건축이 저급하고 피상적이고 일시적인 “취향”에 종속되어버린 불행한 시대로 본다. 이에 대응하여 20세기에서는 공간-시간(space-time)이라는 표현매체를 통해 중요한 몇몇 영웅적인 건축가, 그로피우스, 르 꼬르뷔제와 프랭크 로이드 라이트를 중심으로 건축의 새로운 전통, 그리고 더 나아가 20세기의 통합된 문화(cultural unity)를 구상한다. 시대적 화합의 표상으로 에저튼Egerton의 고속촬영과 미래파들의 작업에서 공간-시간이란 새로운 과학과 예술의 통합을

10) 같은 책, p. 217.

11) 같은 책, p. 215.

12) Nikolaus Pevsner, *An Outline of European Architecture*, Harmondsworth: Penguin, 1963, p. 17.

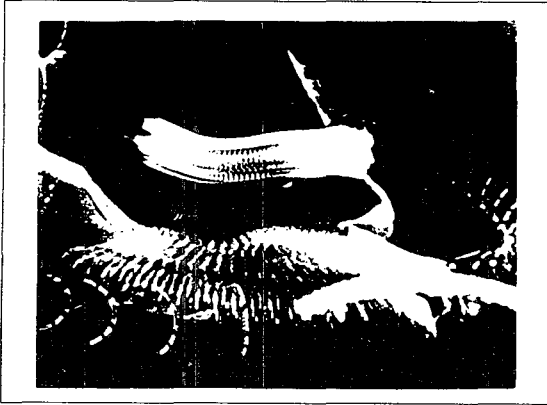


그림 4. 에저톤, 테니스선수 고속촬영, 1939
(STA, p.448)

점친다(그림3,4). 이러한 레벨에서만 Pioneers와 STA를 놓고 본다면 두 텍스트 모두 같등에서 화합으로 가는 헤겔적 역사관의 틀 속에 있다고 볼 수 있다. 페브스너에게 그 화합의 표상이 양식으로 나타나고 기디온에게는 공간-시간이라는 새로운 인식 및 표현체계로 나타나는 것이다.

그러나 좀더 세밀한 분석을 할 경우 페브스너와 기디온의 역사적인 접근 방식에 중요한 차이가 드러난다. 가장 중요한 것은 STA가 훨씬 발전된 이론적인 구성을 갖고 있고 그 핵심을 이루는 몇가지 개념이 있다는 점이다. 우선 기디온은 構成的 史實(constituent facts)과 一時的 史實(transitory facts)을 구분하면서 전자에 대해서 다음과 같이 정의를 하고있다.

구성적 사실은 필연적으로 다시 나타나는 성향이다. 이것의 재현을 통해서 이 요소들이 전체적으로 하나의 새로운 전통을 만들어나가고 있다는 것을 알게된다. 예를 들어서 건축에서 구성적 사실로 파상벽, 자연과 주거의 병치, 오픈 플랜 등을 들 수 있다. 건설공법의 새로운 잠재력, 대량생산 체제의 도입 그리고 사회의 새로운 조직 등이 19세기의 구성적 사실이다.¹³⁾

13) Sigfried Giedion, Space, Time and Architecture, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1967(제5판), p. 18. Space, Time and Architecture는 1941 처음 출간되어 1967년까지 네번 개정되었고 영문원본만도



그림 5. 보로미니, 성카를로 알레 쿼트로 폰타네, 1662~67(STA, p.156)

기디온은 일시적 사실에 대해서는 구체적으로 정의해주지는 않았으나 예술과 건축에서 양식의 변화, 또는 얼핏 중요해보이지만 지속적인 의미를 갖지 못하는 정치 경제적인 변화를 가리킨다. 이에 따라 기디온은 역사 속에서 반복되는 패턴을 발견하여 구성적 사실과 일시적 사실을 구분하는 일이 역사가에게 주어진 임무라고 주장한다. 위의 인용구에서 기디온이 제시했던 것처럼 구성적인 사실의 한 예로 파상벽이 있다. 기디온에 의하면 파상벽은 고대이전에서도 부분적으로 찾을 수 있으나 바로크 시대에 보로미니 Borromini의 성 카를로 알레 쿼트로 폰타네의 벽체에서 실질적인 기원을 찾을 수 있다. 파상벽은 구체적인 이태리 바로크의 영향권을 뛰어넘어 18세기 영국의 바스에서 나타나고 20세기에 전혀 다른 역사적 상황과 스케일에서 르 꼬르뷔제의 오뮈 계획안에서 등장한다(그림5,6,7). 14) 여기서 기디온이 이야기하는 구성적 사실은 어떤 단일 건물 또는 구조체가 아니라 유형(type)을 가리키고 있다는 것을 알 수 있다. 기

16차례 재인쇄되었다. 그 과정에서 새로운 내용이 첨가되는 되었으나 1941년 판의 내용이 빠지거나 수정되지 않았고 책의 기본 구성이 유지되었다.

14) 같은 책, pp. 110-161.

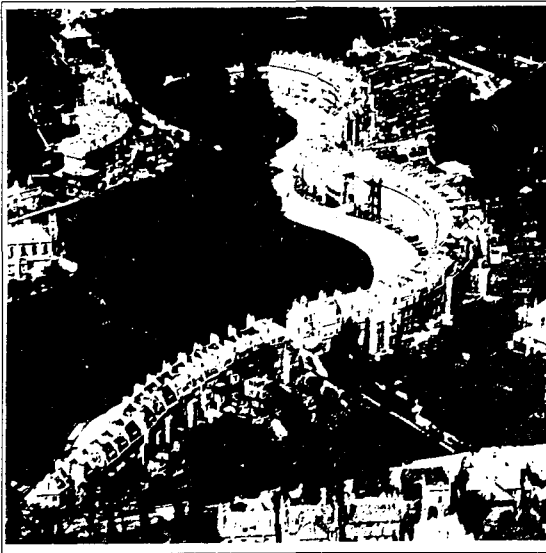


그림 6. 바스 내의 렌스타운 크레센트, 1794
(STA, p.157)



그림 7. 르 꼬르뷔제, 오부계획안, 1931(STA, p.159)
디온은 유형이라는 말 자체를 STA에서는 사용하지 않았으나 1948년에 출간된 Mechanization Takes Command에서 자신의 유형학적인 역사방법론에 대해서 구체적으로 적고있다.

오늘날의 상황에 정확하게 우리가 당면한 문제들을 풀어나가기 위해서는 끊임없이 관계에 대한 고민을 하여야한다. 이것은 곧바로 유형학적인 접근으로 이어지게 된다. 양식사가 역사적 관계를 수평적으로 쫓아 간다면 유형의 역사는 수직적인 접근이다...우리는 현상의 성장과 변화를 추적하는데, 말하자면 긴 역사적 기간에 걸쳐 그것들의 운명적 여로를 읽어내는데 관심이 있는

것이다. 역사의 수직적인 단면들을 통해서 유형의 유기적인 변화를 추적할 수 있다.¹⁵⁾

기디온은 더 나아가서 양식사의 수평적 관계, 그리고 유형적인 접근의 수직적 단면이 어우러져야만 "역사적인 공간"(historical space) 속에서 사물을 바라볼 수 있다고 주장하였다.¹⁶⁾ 유형은 구체적인 정치, 경제, 기술의 상황 속에서 형성되지만 일단 만들어진 후에는 사회가 공유하고 있는 잠재적인 지식으로 존재한다. 여기서 주체, 즉 역사가 또는 건축가가 구성적 사실을 케내는 과정을 통하여 전혀 다른 역사적 상황 속에서 같은 유형이 출현할 수 있다. 이것은 유형이 "건축의 역사적 과정 뿐만 아니라 건축가 개개인이 사고하고 일하는 과정"에 의하여 형성된다는 아르간Argan의 정의와도 유사하다.¹⁷⁾

유형은 서구건축에서 중요한 주제로 지금까지 이어져 왔다. 유형을 주체와 객체간의 관계에 의해서 형성되는 인간 행위의 산물로 파악하는데에는 칼 포퍼Karl Popper의 고찰을 살펴볼 필요가 있다. 포퍼는 우리가 세가지 종류의 세계를 구별해낼 수 있다고 이야기한다. 첫번째는 물질적인 오브제의 세계이고 두번째는 의식 또는 정신상태의 세계이며 마지막으로 세번째 세계는 포퍼의 주된 관심인 사고의 객관적 내용(objective contents of thought)으로 구성되어 있다. 책, 도서관, 예술품에서 찾을 수 있는 이론체계, 문제상황과 논제들이 제3의 세계(the third world)에 속하는 것들인데, 여기에 필자는 건축의 유형을 포함시킬 수 있다고 생각한다. 이러한 문제, 가설, 이론들을 통념적으로 두번째 세계, 즉 정신세계의 표현이요, 커뮤니케이션 수단으로 이해하고 있는데 이것은 과학의 발전, 또는 예술의 변화를 잘못 이해하고 있다는 포퍼의

15) Sigfried Giedion, Mechanization Takes Command, Oxford: Oxford Univ. Press, 1948, p. 10.

16) 같은 책, p. 10.

17) Guilio Carlo Argan, "On the Typology of Architecture," Architectural Design Dec. 1963, p. 564.

주장이다.¹⁸⁾

주체 중심의 인식론의 입장에서는 독자가 없는 책은 그저 까만 점들이 묻어있는 종이 묶음에 불과하다. 그러나 새 동지에 새가 살지 않더라도 그것이 여전히 새둥지인 것 처럼 책은 그것을 읽을 사람이 없거나, 그것이 잘못 읽혀지더라도 어떤 객관적이고 독자적인 지식을 담고 있다. 그 책은 언제나 읽혀질 가능성이 있고 어떤 차원에서든 이해가 되고 해석이 되어서 또다른 지식, 경우에 따라서는 의도치 않았던 새로운 이론이 만들어질 수 있는 잠재력을 갖고있는 것이다. 이것이 바로 제3의 세계가 갖고있는 독자적인 성격 (autonomy)이라고 포퍼는 강조한다. “그것에 우리가 어떤 행위를 가할 수 있고, 그것에 무엇인가를 첨가할 수 있고, 그것의 성장을 도울 수 있다”는 것이다.¹⁹⁾ 포퍼가 예를 들고 있는 과학의 여러 분야와 마찬가지로 건축도 구체적인 가설과 문제의 체계를 갖고 있다. 파상벽 또는 오픈플랜이 보로미니의 교회와 라이트의 주택에 내재하고 있는 벽과 공간에 대한 일정한 객관적 지식, 즉 하나의 건축적 유형이라면 기디온이 STA에서 보여줬던 것처럼 여러가지 역사적 상황에서 파상벽과 오픈플랜은 변형된 상태로 나타날 수 있고 새로운 건축적 가능성을 열어줄 수 있는 것이다. 건축에서 유형은 물질의 세계와 정신의 세계 어느 한 쪽으로 규정할 수 없는 독특한 존재양식으로 일정한 독자성을 갖고 있다. 포퍼가 지적했던 것 처럼 우리의 언어, 책, 예술, 그리고 더 나아가서 건축이 정신을 상징하고 표현한다는 것으로 규정한다면 제3의 세계가 갖고있는 창의성을 놓치고마는 결과를 초래하게 된다.

이제 페브스너의 연속적인 양식사적 접근과 기디온이 제시하는 “역사적 공간”의 차이를 짚어보기 시작할 수 있겠다. 페브스너에게 가장 중요한 두 개의 개념은 양식(style)과 표현(expression)이고 그는 이 두 개념으로 건축의 존재양식을 설명한다. 프레드릭 제이머슨

Frederic Jameson이 잘 지적했듯이 변증적인 역사관에서는 예술사는 “일련의 상황, 딜레마, 모순”에 대한 일정한 “상징의 행위”로 재구성되는 특징을 갖고있다.²⁰⁾ 다시 말해서 갈등에서 통합으로 가는 시나리오를 쓰기 위해서는 그에 맞는 일련의 건물과 프로젝트들을 골라내야 할 것이고 그 작품들에 대한 해석과 평가는 그것들이 얼마나 진실되게 시대의 필연적인 흐름을 반영하느냐에 달려있게 된다. 페브스너의 현대건축사에서는 ‘진실된’, 또는 ‘거짓된’ 작품들이 구분되어야하고 선택받은 건물들은 시대정신과 그것의 상징인 시대양식의 차원에서만 평가되고 만다.

기디온의 역사도 역시 너무나 편향적이라는 비난을 면할 수는 없다. 페브스너와 마찬가지로 그는 시대적 화합의 기준으로 공간-시간이란 개념을 설정하고 임의적일 수 있는 구성적 사실과 일시적 사실의 구분을 하고 있다. 그러나 적어도 기디온의 역사론에서는 구성적 사실의 개념 속에 건축이 시대와 일치하지 않을 수도, 벗어나 있을 수도 있는 제 3의세계로서의 가능성을 열어 놓고 있다. 이러한 기디온의 생각을 잘 나타내주고 있는 것이 지표(index)로서 건축과 유기체(organism)로서 건축이란 그의 구분이다. 지표라는 개념은 시대의 반영체, 그 거울로서 건축을 이야기하는 것이라면 유기체라는 것은 건축이 갖고있는 半독자적인 성격을 가리키는 것이다.

하나의 건축은 여러가지 다른 외부적인 조건에 의해 만들어질 수 있으나, 일단 만들어진 후에는 자신의 독특한 성격과 지속적인 생명을 갖고있는 유기체가된다. 이러한 건축의 가치는 그것의 기원을 따질 때와 같이 사회적인 또는 경제적인 차원에서 설명될 수 없으며 그것이 생겨났을 당시의 상황이 바뀌고 없어진 후에도 그 건축의 영향력은 지속될 수 있다. 건축은 자신의 생성시기, 건물을 만들었던 사회적 계층, 그것이

19) 같은 책, p. 161.

20) Frederic Jameson, “Architecture and the Critique of Ideology,” Architecture Criticism Ideology, Princeton: Princeton Univ. Press, 1985, p. 59.

18) Karl Popper, Objective Knowledge, Oxford: Oxford University Press; 1979, pp. 106-107.

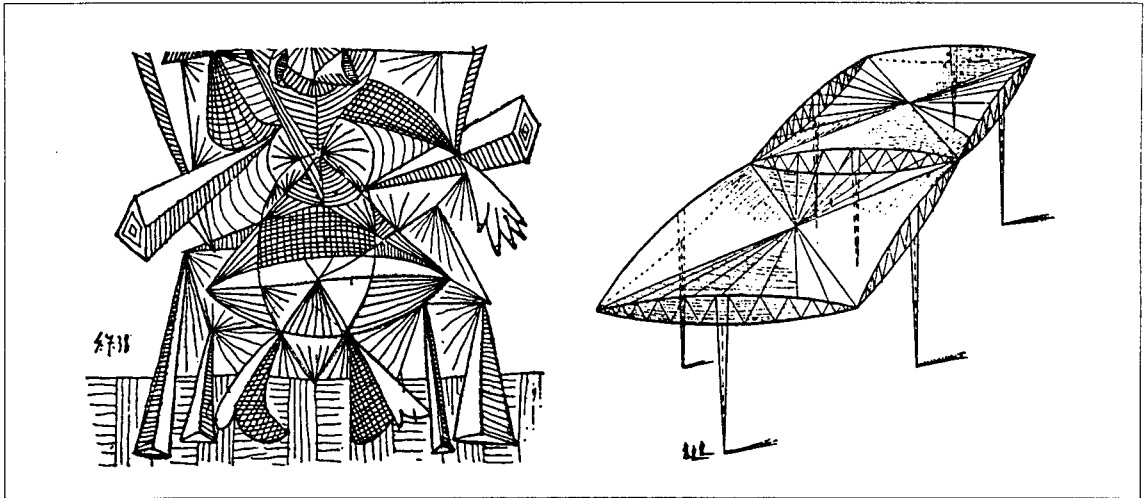


그림8. 피카소 「의자에 앉아 있는 여인」, 1938(좌)와 르코르뷔제, 리즈전시회를 위한 프로젝트, 1937(우)(STA, p.87) 속해있는 양식을 뛰어넘을 수 있다.²¹⁾

페브스너의 건축은 그가 설정한 양식이란 시대적 단위에 묶여있는 반면 기디온의 역사에서는 그 가능성이 상대적으로 열려있는 셈이다. 기디온의 현대건축사는 건축의 半독자적인 성격이 유형의 역사와 구체적인 건물들의 관계로 부각되었을 때 가장 풍요롭고 설득력이 있다. 예를 들어 기디온은 19세기 미국에서 건축기술의 발달, 오픈플랜의 전통, 공장건축의 발전에 대해서 설명하고 이러한 전통이 시카고 학파의 고층건물 디자인으로 이어져 나가는 과정을 추적한다. 미국의 주거생활과 새로운 테크놀로지의 발달이란 구체적인 상황 속에서 오픈플랜의 태동이 밝혀지고 이런 구성적 사실이 열어준 여러가지 건축적 가능성이 서술된다. 반면에 기디온의 역사가 가장 헤겔적일 때 가장 경직되어 있다. 아무런 역사적 해명없이 '시대적 요구'에 의해서 숨어있었던 어떤 구성적 사실이 불현듯 나타나거나 공간-시간이 보편적인 20세기의 표현방식이 되었다는 것을 보여주기 위해서 이질적인 작품들을 무리하게 병립시키려 할 때 많은 사람들이 지적해왔던 STA의 문제들이 드러난다(그림 8).

21) Giedion, Space, Time and Architecture, p. 20.

20세기 후반에 이르러 철학, 예술, 사학 등의 여러 영역에서 헤겔의 시대가 막을 내리고 있다는 주장을 듣게된다. 헤겔의 동일성의 철학에 대한 비판과 1960년대 근대의 종식, 변형, 재고와 관련된 문제가 함께 제기되면서 다양한 분야에서 통합으로 향하는 변증법에서 탈피하려고 하는 노력을 발견할 수 있다. 헤겔에서 부터 벗어난 근대에 대한 해석은 여러가지 양태가 있을 수 있는데 대표적인 하나의 입장이 근대성은 해결될 수 없는 모순적인 성격을 갖고 있다는 것이다. 다시 말해서 근대의 성격을 예전과 같이 이원적인 모순과 갈등으로 본다는 점에서는 일치하나 그 갈등이 극복되거나, 화합을 통해 모순이 풀리지 않는다는 시각이다. 들뢰즈Deleuze의 표현을 빌리면 차이와 반복이 헤겔적인 동일성과 모순을 대치했다는 것이다.²²⁾ 70년대 이후 서구의 문화비평 전반에 니이체Nietzsche와 보들레르Baudelaire가 모더니티의 가장 중요한 이론가로 새삼스럽게 부각되는 것도 이러한 맥락에서 이해할 수 있다.²³⁾ 니이체와 보들레르의 분석을

22) 특히 1968년 이후 철학에서의 이러한 전환에 대해서는 Vincent Descombes, Modern French Philosophy, Cambridge: Cambridge University Press, 1980과 Peter Dews, "Adorno, Post-Structuralism and the Critique of Identity," New Left Review 157, May-June, 1986을 참조하였다.

통하여 현대문학은 바로 근대의 "해결될 수 없는 파라독스"이라고 보는 폴 드만 Paul de Man의 문학이론이 근대에 대한 회의주의적 태도의 대표적인 예이다.²⁴⁾ 모순의 고리는 끝이 없고 해결될 수 없다는 태도는 데리다 Derrida의 차연(differance)이라는 개념에서도 잘 나타난다. 차연은 현존과 부재, 의식과 비의식이란 전통적인 형이상학의 이원적 구도를 벗어나 어느 편에도 서지 않도록 의도적으로 '사고놀이'를 하는 것이다.²⁵⁾ 칸트가 계몽을 "출구," "나가는 길" (Ausgang)이라는 부정의 형식으로 정의를 내렸듯이 이미 이러한 현상은 예견된 문제이다. 어디에서부터 해방되는 것인지는 알겠으나 어디로 가야하는 것인지는 알기 어렵다는 것이 데리다의 주장이다. 그의 표현을 빌리자면 "내가 지금 어디로 가고 있는지 의아할 때가 있다. 내가 가고있는 방향을 더 이상 파악할 수 없는 지점까지 자신을 밀어 올리는 것이 나의 목표이다."²⁶⁾

그러나 필자는 헤겔적 통합을 극복하는 논리가 이러한 해체적 유희와 무방향성으로만 귀결되는 것이 아니라고 생각한다. 헤겔의 변증적 철학의 기본적인 출발점은 칸트였다는 것을 잊어서는 안되며 페브스너와 기디온의 한계를 정확하게 짚어내는데 칸트의 비판철학을 되새길 필요가 있다. 바로 이러한 칸트에 대한 재확인 작업을 시작한 해놓은 채 타계한 석학이 미셸 푸코 Michel

Foucault였다. 그가 죽기 일년 전에 있었던 콜레주 드 프랑스의 강의, 그리고 비슷한 시기에 칸트의 "계몽주의란 무엇인가?"와 같은 제목의 미발표 글을 통해 스스로 칸트, 헤겔, 니이체, 베버, 그리고 프랑크푸르트 학파로 이어지는 지적 전통에 자신의 자리매김을 했다.²⁷⁾ 푸코에 의하면 칸트는 현재란 무엇인가, 계몽의 시대에

23) 보들레르가 "The Painter of Modern Life"에서 근대성(modernite)이 일시적인, 우연적인, 무상한 것과 영원하고 불멸한 것이 함께하고 있는 것이라고 정의내렸던 것을 통해서 근대성의 문제는 최근에 많이 거론되었다. 예를 들어 마테이 칼리네스쿠 Matei Calinescu는 Five Faces of Modernity, Durham: Duke Univ. Press, 1987에서 근대성은 진보, 과학기술, 합리성, 인간해방에 대한 믿음을 요체로하는 부르주아적 모더니티와 자신의 생성논리에 이미 자신을 파멸하는 아방가르드의 메카니즘이 함께 작용한다는 "두가지 종류의 모더니티"를 상정하고 있다. 또 마셜 버먼 Marshall Berman이 20세기 후반 서구문화의 문제는 근대성의 기본적인 속성인 갈등구조를 망각하고 있기 때문이라는 주장을 펴는데 역시 보들레르가 핵심 인물로 등장하고 있다(Marshall Berman, All That is Solid Melts into Air, New York: Penguin Books, 1988 참조).

24) Paul de Man, "Literary History and Literary Modernity," in Blindness and Insight, New York: Oxford Univ. Press, 1971. "If we see in this paradoxical condition a diagnosis of our own modernity, then literature has always been essentially modern... Regardless of historical or cultural conditions, beyond the reach of educational or moral imperatives, the modernity of literature confronts us at all times with an unsolvable paradox." (p. 151)

25) 김형효, 「데리다의 해체철학」, 민음사, 1993, p. 56. 데리다의 차연을 설명하는데 저자는 다음의 논리를 제시한다. "지금의 나는 어제의 나와 차이가 있고(다르고) 또 동시에 어제의 내가 지금의 나에게 연기되어 있다고 볼 수 밖에 없다. 동일하다는 주장은 성립하기 힘들다. 아예 동일하다고 주장할 만한 실체가 없다면, 그것을 주장하는 것마저도 하나의 환상이다. 마찬가지로 지금은 그 때와 다르고 또 그 때가 지금에 연기되어 있거나 연장되어 있다고 볼 수 밖에 없다."

26) Jacques Derrida, "Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences," 윤평중, 「푸코와 허버미스를 넘어서」, 교보문고, 1990, p. 205에서 인용하였다.

27) 1983 콜레주 드 프랑스의 강의의 일부가 Magazine litteraire(1984년 5월)에 실렸는데 이 논문에서는 Lawrence D. Kritzman이 편집한 Michel Foucault, Politics Philosophy Culture: Interviews and Other Writings, 1977~1984, New York: Routledge, 1988에 "The Art of Telling the Truth"라는 제목으로 영문번역된 글을 참조하였다. 푸코의 "계몽주의란 무엇인가"는 영문본만 있는데 "What is Enlightenment"라는 제목으로 Paul Rabinow가 편집한 The Foucault Reader, New York: Pantheon, 1984에 게재되었으며 그 국역은 윤평중, 「푸코와 허버미스를 넘어서」, 교보문고, 1990, pp. 257-273을 참조하였다. 푸코의 칸트론에 대해서는 김현, 「시칠리아의 암소 - 미셸 푸코 연구」, 문학과 지성사, 1990, pp.149~160에 잘 정리되어 있다.

살고 있는 우리는 무엇을 할 것이냐는 문제를 던지면서 자신의 지적인 작업의 역사적 당위성을 물었던 몇 안되는 철학자였다는 것이다. 이러한 역사의식을 바탕으로 칸트는 비판(critique)을 근대의 핵심과제로 설정하게 된다.

실상 칸트는 계몽을, 인간이 이성을 아무런 권위에도 종속시키지 않고 자유롭게 사용할 수 있는 순간으로 묘사하고 있다. 비판이 필요한 시점이 바로 그 순간이다. 왜냐하면 무엇이 인식 가능하고 무엇이 실천되어야 하며 무엇을 희망할 수 있는지 정할 수 있게끔, 이성을 정당하게 사용할 수 있는 조건을 정의하는 것이 비판의 역할이기 때문이다.²⁸⁾

이러한 비판의 성격을 고찰하기 위해서 푸코는 칸트의 글과 관련하여 보들레르를 검토한다. 필자는 앞서 보들레르가 근대성의 이론가로서 부각된 것을 이미 언급하였는데 푸코는 보들레르의 근대성은 시대적 구분이라기 보다는 일종의 태도(attitude)라고 생각한다. 근대성은 일시적이고 우연적이고 무상한 것과, 영원하고 불멸한 것이 함께하고 있는 것이라는 보들레르의 유명한 정의를 이어받아 푸코는 근대성이란 “현실에 대한 지대한 관심이 그 현실을 존중하는 동시에 그것을 거역하는 해방의 실천과 서로 대면하는 행위”로 보고있다²⁹⁾. 푸코가 말하는 해방이란 칸트와 같이 기존의 관념에 대한 의심작업인 동시에 지금까지 생각하지 못했던 가능성에 대한 탐구이다.³⁰⁾ 그렇다고 모든 것이 가능하다는 것은 아니다. 비판의 태도는 스스로가 역사적으로 제한된 존재라는 인식을 바탕으로하는 “한계적 태도”(limit attitude)이라는 푸코의 이야기이다. 김현의 표현을 빌어본다면 그것은 “필요불가결한 보편적인 것 속에서, 특이하고 우연한 것이 차지하고 있는 자리는 무엇인가”를 찾아가는 자세이다.³¹⁾

그렇다면 이렇게 근대성의 핵심을 비판이

라고 볼 때 우리는 페브스너와 기디온의 건축사론을 어떻게 이해해야 되는 것일까? 우선 페브스너의 헤겔적 구상에서는 비판의 가능성이 이미 배제되어 있다. 페브스너는 시대와 건축 사이의 괴리와 갈등이 있다고 판단했을 때 시대에 대한 불만을 갖거나, 또는 자기가 규정한 시대정신을 따르지 못하는 건축에 대한 질책은 할 수 있다. 이렇게 외연적인 기준으로 건축을 평가할 수 있으나 내재적인 비판, 다시 말해서 건축의 한계와 잠재력에 대한 자기비판은 가능하지 않다. 예를 들어 페브스너가 현대건축사의 기점으로 잡았던 윌리엄 모리스에 대한 해석을 보자. 페브스너의 분석에 의하면 모리스가 현대건축의 ‘개척자’ 대열에 낄 수 있는 이유는 예술과 시대정신의 화합에 대한 그의 강한 의지 때문이다. 그러나 그의 반기계 사상 때문에 모리스와 그의 예술은 시대에 뒤떨어져 있을 수 밖에 없는 것이다. 모리스의 예술이, 페브스너가 미래에 설정한 목표(기계시대가 완벽하게 표현된 모던 스타일)와의 관계에서가 아니라, 그가 살던 당시 시대의 테두리 내에서 정작 어떠한 위치에 있었는지는 밝혀지지 않았다. 중요한 것은 19세기 영국의 현실에서 모리스가 할 수 있었던 일의 범위가 무엇이었고 모리스가 시대적 구조 속에서 갖는 보편성과 특이성을 가려내는 것이라고 생각한다. 이것이 바로 푸코가 이야기하는 한계적 태도의 출발이다.

페브스너의 변증적 양식사는 결과적으로 건축의 가능성을 열어주기 보다는 한정시키고만 하는 결과를 낳는다. 그의 역사는 미래에 의해 현재와 과거가, 또는 현재에 의해 과거가 평가되는 흐름의 역사요, 표상의 역사이다. 페브스너에게는 누가 누구에게 영향을 미쳤고, 어느 건물이 앞서있고 어느 건물이 뒤져 있는냐는 문제가 중요하다. 우연과 불일치는 역사에서 배제되거나

29) 같은 책, p. 41.

30) 칸트와 푸코의 관계에 대한 다소의 오해가 있으나 푸코가 말하는 해방의 작업에 대해서 John Rajchman, Michel Foucault. The Freedom of Philosophy, New York: Columbia Univ. Press, 1985를 참조하였다.

31) 김현, 앞의 책, p. 158.

28) Foucault, "What is Enlightenment," pp. 37-38.

부차적이고 사소한 사건으로 처리되어 버리고 만다. 이렇게 연속과 발전의 역사적 틀 속에서 근대를 설정하는 입장에 반하여 미셸 푸코는 근대성이 “지금의 순간을 뛰어넘어 있거나 그 뒤에 있는 것이 아니라 바로 그 속에” 있는 것이라고 역설한다.³²⁾ 즉 근대의 모순은 통시적으로 역사의 흐름 속에 있는 것이 아니라 하나의 구조체계로 봐야 한다는 것이다. 주체와 객체간의 간극이 설정되어 있는 이 체계 속에서, 서로가 완벽하게 분리되어 있지도 완전히 통합되어 있지도 않은 이 구조 속에서 비판이 필요한 것이고 가능해지는 것이다.

양식과 표현에 대한 페브스너의 집착 때문에 현대건축의 기본원리마저 놓치고 마는 수가 있는데 그 대표적인 예로 르 꼬르뷔제에 대한 그의 해석을 들 수 있다. Pioneers의 줄거리 속에서 꼬르뷔제는 중요한 인물이 못된다. 페브스너의 눈에 그의 도미노 주택단지(1915)에 제안되었다는 것을 감안 할 때 매우 “진보적”(progressive)이지만 그 이후에 꼬르뷔제가 1차 세계대전 이전의 페레Perret나 반 데 벨데van de Velde의 작품수준에 머무르는 디자인을 했기 때문에 아무리 본인은 선구자로 나설려고 하지만 파이오니어 그 반열에 들지 못한다는 것이다.³³⁾ 이는 페브스너의 양식사적 흐름 속에서 건물과 건축가가 시간의 제보에 따라 평가되고마는 단적인 예이다.

도미노 주택은 그 겉 모습보다는 콘크리이트라는 새로운 재료를 통해 벽체에서 기둥이 완전히 분리되어 있는 원칙이 중요하다. 콘크리이트 프레임의 구조적인 공간적인 가능성을 비단 꼬르뷔제만이 착안했던 것은 아니지만 도미노 주택에서 그 개념이 가장 명료하게 제시되었기 때문에 현대건축사에 남는 프로젝트이다. 페브스너와는 달리 기디온은 도미노 주택이 담고 있었던 ‘구성적 사실’을 포착하였다. 기디온은 그림 9의 도미노 프레임과 빌라 사보이의 평면을 STA에서 보여주었고 그와 함께 르 꼬르뷔제가 제안했던 건축의 5원칙을 소개하면서 그의 건물에서 나

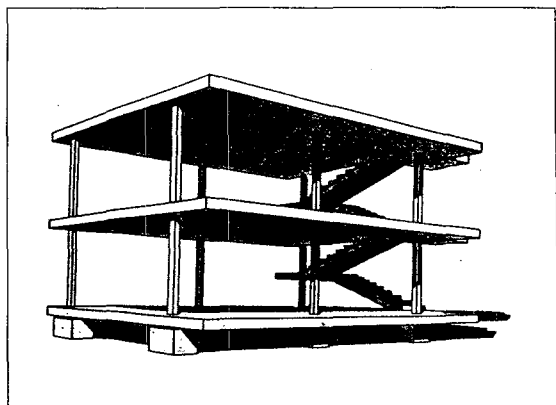


그림 9. 르꼬르뷔제, 도미노 프레임, 1915(STA, p.521)

타나는 오픈플랜, 외부와 내부공간의 상호 침투, 열려있는 대지에서 건축물의 배치원칙 등에 대해서 이야기한다. 어쩌면 페브스너와 기디온의 차이를 가장 잘 보여주고 있는 것은 STA에서는 건물평면과 단면들이 자주 등장하는 것과는 달리 Pioneers에는 건물의 평면이 라이트의 요트클럽 하나 밖에 없고 단면은 한장도 없다는 사실이다. 특히 작가론과 작품론의 차원에서 페브스너의 해석들은 이제 설득력이 없어진 것과는 달리 기디온의 시각은 그간 비판을 받고 수정되었지만 하나의 고전적인 입장으로 많은 부분이 지금까지도 생명력을 갖고 있다고 생각한다.

이러한 기디온의 해석이 지속적인 의미를 가질 수 있는 이유는 그의 역사론에는 건축이 자유를 가질 수 있는 ‘공간적’ 여유, 다시 말해서 건축이 일정한 독자성을 확보하고 있기 때문이다. 건축은 시대를 상징하고 표현하는 역할만 아니라 일정한 한계 속에서 독자적인 존재양식을 갖고 있다는 아주 간단한 명제이지만 페브스너의 변증적 사관에서는 그것이 수용될 수 없다. 기디온의 현대건축사도 페브스너와 유사한 문제를 분

33) Pevsner, 앞의 책, p. 186. 필자가 직접 분석한 몽크, 모리스, 르 꼬르뷔제에 대한 해석의 문제들 이외에 페브스너의 역사관 때문에 생기는 현대건축 해석의 여러 문제들에 대해서는 Stanford Anderson의 Nikolaus Pevsner, The Sources of Modern Architecture and Design, London: Thames and Hudson, 1968에 대한 서평을 참조하기 바람(Art Bulletin 53, June 1971, pp. 274-275).

32) Foucault, 앞의 책, p. 39.

명히 갖고 있다. 그러나, 앞서 지적했듯이, STA를 페브스너의 역사서들과 함께 헤겔적 역사주의자, 또는 보다 최근에 제기된 해석으로, 주체 중심의 인본주의자가 만들어낸 편향된 책으로 덮어 버려서는 안된다고 생각한다.³⁴⁾ 헤겔적 건축사관을 배척하는 것이 결코 객관적인 현대건축의 원리와 지식을 거부하는 것이 아니다. 건축적인 원리들이 앞서 거론했던 칼 포퍼의 제 3의 세계에 속하는 것으로서 시대의 상징으로 묶어 두기보다는 지속적인 비판과 탐구의 대상이 되어야 하는 것이다. 기디온이 어떤 유형을 발견하고 역사적인 한계 속에서 그 건축적인 원리가 자유와 탐구의 근거로 작용할 때 우리는 그에게서 가장 많은 것을 배우게 된다. 그것이 절대적인 권위를 갖거나, 불변의 평가기준이 되거나, 속박의 논리로 작용하게 될 때 우리는 현대를 사는 건축가로서의 권리와 책임을 포기하는 셈이 된다.

34) 기디온을 인본주의자로 보는 해석은 K. Michael Hays, *Modernism and the Posthumanist Subject*, Cambridge, MA: MIT Press, 1992에서 제안된 것이다.

참고 문헌

- Anderson, Stanford. Book review of Nikolaus Pevsner, *The Sources of Modern Architecture and Design*, in *Art Bulletin* 53, June 1971.
- Argan, Giulio Carlo. "On the Typology of Architecture," *Architectural Design* Dec. 1963.
- Baudelaire, Charles. "The Painter of Modern Life," in *Selected Writings on Art and Artists*, London; 1981.
- Berman, Marshall. *All That is Solid Melts into Air*, New York; Penguin Books, 1988.
- Calinescu, Matei. *Five Faces of Modernity*, Durham; Duke Univ. Press, 1987.
- Colquhoun, Alan. *Modernity and the Classical Tradition*, Cambridge; MIT Press, 1989.
- Descombes, Vincent. *Modern French Philosophy*, Cambridge; Cambridge University Press, 1980.
- Dews, Peter. "Adorno, Post-Structuralism and the Critique of Identity," *New Left Review* 157, May-June, 1986.
- Foucault, Michel. "What is Enlightenment," in Paul Rabinow, ed., *The Foucault Reader*, New York; Pantheon, 1984.
- Foucault, Michel. "The Art of Telling the Truth," in Lawrence D. Kritzman, ed., *Michel Foucault, Politics Philosophy Culture: Interviews and Other Writings, 1977-1984*, New York; Routledge, 1988.
- Gideon, Sigfried. *Space, Time and Architecture*, Cambridge, MA; Harvard Univ. Press, 1967.
- Gideon, Sigfried. *Mechanization Takes Command*, Oxford; Oxford Univ. Press, 1948.
- Gombrich, E.H. *In Search of Cultural History*, Oxford; Clarendon, 1969.
- Gombrich, E.H. "The Father of Art History," in *Tributes*, Ithaca; Cornell Univ. Press, 1984.
- Hays, K. Michael. *Modernism and the Posthumanist Subject*, Cambridge, MA; MIT Press, 1992.
- Jameson, Frederic. "Architecture and the Critique of Ideology," *Architecture Criticism Ideology*, Princeton; Princeton Univ. Press, 1985.
- Kant, Immanuel. "An Answer to the Question: 'What is Enlightenment'," in Hans Reiss, ed., *Kant's Political Writings*, Cambridge; Cambridge Univ. Press, 1970.
- Lampugnani, Vittorio Magnago. "A History of the History of Architecture of the Twentieth Century," *Rassegna* 25, Mar. 1986.
- de Man, Paul. "Literary History and Literary Modernity," in *Blindness and Insight*, New York; Oxford Univ. Press, 1971.
- Pevsner, Nikolaus. *Pioneers of Modern Design*, New York, Penguin Books, 1975.
- Pevsner, Nikolaus. *An Outline of European Architecture*, Harmondsworth; Penguin, 1963.
- Pippin, Robert B. *Modernism as a Philosophical Problem*, London; Basil Blackwell, 1991.
- Podro, Michael. *The Critical Historians of Art*, New Haven; Yale Univ. Press, 1982.
- Popper, Karl. *Objective Knowledge*, Oxford; Oxford University Press; 1979.
- Rajchman, John. *Michel Foucault. The Freedom of Philosophy*, New York; Columbia Univ. Press, 1995.
- Scalvini, Maria L. & Sandri, Maria G. *l'immagine storiografica dell'architettura contemporanea da Platzen a Giedion*, Rome; Officina Edizioni, 1984.
- Summerson, John. "The Philosopher Historian," *Architectural Review* 91, May 1942.
- 김 현, 『시칠리아의 암소 - 미셸 푸코 연구』, 문학과 지성사, 1990.
- 김형효, 『데리다의 해체철학』, 민음사, 1993.
- 백종현, 「칸트의 철학 개념, 방법 그리고 주제」, 《철학과 현실》, 1991년 가을.
- 윤평중, 『푸코와 하버마스를 넘어서』, 교보문고, 1990.