

한국의 건축가 9 - 김종업(3)

Korean Architect, Kim Chung-Up

대담내용 - 김종업과 르꼬르뷔제

조인철 / (주)정림건축 Q.C부 팀장, 건축사
by Zho In-Choul

◇ 연재목차 ◇

(계재월)

1. 이희태 (9503~9505)
2. 김정수 (9506~9508)
3. 김수근 (9509~9512)
4. 정인국 (9601~9605)
5. 박길룡 (9607~9608)
6. 박동진 (9609)
7. 강 윤 (9610~9612)
8. 이천승 (9701~9702)
9. 김종업 (9703~9707)

1. 김종업 건축의 바탕
- 김종업의 일생
2. 대담내용
- 김종업 건축과 샤머니즘
3. 대담내용
- 김종업과 르꼬르뷔제
4. 김종업 건축의 해석
- 꿈과 시와 낭만의 건축
5. 김종업 건축의 해석
- 김종업 건축의 어휘

대담일시 : 1987년 11월 10일 오후 12시 30분~14시

대담장소 : 김종업 설계연구소 응접실

건축과 도시

조인철 : 선생님께서 평소 갖고 계신 도시관(都市觀)에 대해 얘기를 듣고 싶은데요. 선생님께서 르꼬르뷔제의 사무실에 계실 때 참여하신 것으로 알려져 있는 상디갈의 계획(그림1)도 도시적 관점에서 접근한 것으로 알려져 있는데요.

김종업 : 난 도시는 이렇게 봐. 난 뭐 서울의 도시라는 것을 하여튼 원초적으로 굉장히 사랑해요. 그건 어쩔 수 없이 내가 서울시민이니까 서울에 살고 있다는 것으로서 서울이라는 것을 내가 굉장히 사랑하는데 그 사랑하기 때문에 말하자면 불만이 많아지는데 일단 내가 자유당 시절에는 그러니까 벌써 30, 40년 전에는 내가 주장하던 것이 무엇인가 하면 사대문 안에는 높이 제한을 강력히 해야 된다는 걸 주장한 사람의 하나라고. 그것이 완전히 무시돼서 저렇게 된 시기는 박정희가 들어와서 였지만 말이야.

그 때는 왜 그러한 것을 강력히 주장했느냐 하면 서울이 가지고 있는 지형적인 조건, 무학선사가 일단 서울을 도읍지(그림2)로 추천해 가지고 조선 500년 동안 서울이라는 것을 수도로 삼아 가지고 그래서 서울이 육성돼 간거란 말이야. 그런데 그때 서울이 가지고 있던 한 개의 조건이라는 것은 분지야. 말하자면 특색있는 산들이 죽 서울을 에워쌌어요. 북한산이라든가 백운대라든가 뭐 또 남산이라든가 또 이쪽에 와서 관악산이라든가 여러 가지 산들이 일단은 이 도시의 성격을 미리 던져 준거라구. 일단은 여길 잡았다는 것은 한 개의 분지, 분지인 서울 거기에 이제 소위 한강이 남쪽에 유유히 흐르고 있었고 그 한강 북쪽에다가 도읍이 형성돼 갔는데 그 도읍이라는 것이 어떠한 이유로서 의의가 있었느냐 하면 그 분지를 한 개의 말하자면 아늑한 분위기의 전원도시라는 성격에서부터 육성되어 온 거야. 그

렇기 때문에 소위 뭐 경복궁이라든가 창경궁이라든가 창덕궁이라든가 그러한 궁들 자체도 거기의 맥을 따라서 하나하나 잡아나 간거란 말이야. 그렇게해서 서울이라는 것이 형성 돼 왔는데 그때 내가 생각하기에 일단 사대문안에는 높이제한을 꼭 해야된다 하는 얘길 한 것은 무엇인가 하면, 우리네들이 가지고 있는 것은 외국의 성곽과 달라서 말하자면 거의 단층(單層)으로 나지막하니 잡힌 거란 말이야. 그런 얘기는 상당히 평화스럽고 온화한 한 개의 전원도시로서 개발이 돼 온거야. 그렇기 때문에 될 수 있는 대로 그 넘어 그 궁들의 위에 지나치게 고층화한 스카이라인은 바람직하지 못하다. 그러니까 사대문밖에는 얼마큼이라도 높이 지어도 괜찮다. 그건 뭐 몇 십층을 지어도 괜찮는데 소위 사대문 안에는 6층이상 올리지 말자 이제 이런 것을 제안하고 자유당 때는 어느 정도 먹혀들어 갔어요. 그이제 군정이 되면서 일단 미구 경쟁적으로 올라가서 지금 서울이라는 것은 소위 옛날의 질서가 다 깨져 버리고 말았지.

그때 행정관이라던가 여럿이 뭐 좀 더 슬기롭게 형성시켜 나갔어야 했는데, 서울 주변에 강남만 하더라도 이런 것을 할 적에는 이렇게 형성할 게 아니라 여기엔 극도로 고층화하는 지대로 만들어 놓고 그쪽은 저층화 해 놔야 서울이 살지 않았겠느냐 이렇게 생각해. 지금 굉장히 아쉽게 생각하는데 그것은 어드에서 온건가 하면은, 나는 맨 처음부터 주장하기를 뭐라고 주장했느냐며는 그 '땅이 지니고 싶은 의지가 있다' 하는 얘기를 내가 자주 하곤 했는데 그러니까 '땅이 지니고 싶은 의지'를 제(除)하고서 일어나는 도시라는 것은 바람직하지 않다고 보는거지.

조 : 어떤 자연적인 콘텍스트(Context)를 고려하여 건축되어야 하고 도시가 형성되어야 한다는 말씀이시군요.

김 : 그럼 그럼!

건축가의 우주관

조 : 선생님께서 어떤 건축주한테 설계 의뢰를 받았을 때 건축주가 설계 요구조건으로써 선생님께 요청하

는 사항이 있을 텐데 그럴 경우 어느 정도...

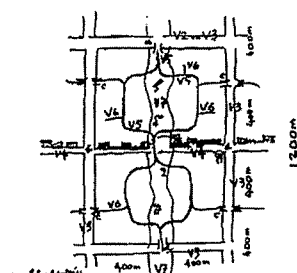
김 : 나는 대화를 많이 나누는 사람이나, 건축가라는 것은 일단 설득하는 직업이야. 그러니까 클라이언트(Client)가 있으면 그 클라이언트가 관(官)이 됐건 민(民)이 됐건 개인이 됐건 단체가 됐던 간에 말이야. 일단은 소위 설득을 해야 비로소 작품이 이루어지는 거야. 설득이라는 것은 내가 할려는 건축이 무엇이라고 생각하는 한 개의 의지란 말이야. 어찌됐건 그렇지만 그 클라이언트는 따져놓고 보면 내 경지에 와 있지 않아. 그러니까 어디까지나 클라이언트는 단순한 존재거든, 내게 비해서, 그 사람을 일정한 레벨(Level)로 업(Up)시켜 주기 전에는 내가 원하는 것을 세울 수가 없어요. 내가 원하는 것은 또 그 사람이 원하는 거야!

일단 그러니까 건축가는 설득을 많이 하는 인간의 하나겠지. 설득을 하다 하다 안되면 집어치우는 수들도 많으니까. 그러니까 일단 설득을 하려고 애써요. 설득을 하려고 애쓰는 것은, 무엇인가 하면은 소위 그 사람이라든가 그 건축을 위해서 그것을 하는 거지. 그런데 그러다 보니까 어떻게 됐냐 하면 고집이 세다든지 무슨 소위 클라이언트의 말대로 안한다든가 이제 이런 역효과도 나타나는 거지. 그런 얘기도 나타나는 거구 일부는 사실이야. 그건 왜 그런가하면 일단 나는 내가 만든 작품을 아끼고 또 그 작품의 이런 점을 소중히 하기 때문이야. 그래서 그런 설득이라는 것은 건축가한테는 절대적으로 요청되는 미덕의 하나겠지. 그 미덕을 버린다는 건 아티스트(Artist)가 아니야! 그러니까 아티스트라 하는 것은 어디까지나 창조하는 인간이지. 창조한다는 것은 일회성의 작품을 만든다는 얘기고 말하자면 거기에 하나밖에 있을 수가 없는 거고 그걸 소중히 여기니까. 오히려 나야 클라이언트를 소중히 하는 사람의 하나지. 클라이언트를 위해서 건축을 하는 거니까.

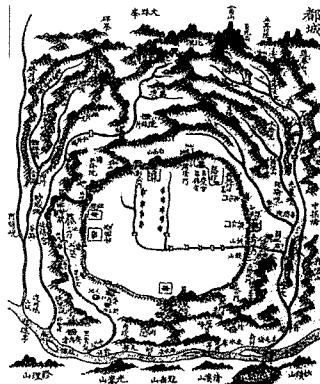
그림1 : Le Corbusier, 「LE CORBUSIER MY WORK」, The Architectural Press London, 1960, p.175.

그림2 : 許英植, 「定都 600年 서울지도」, 서울 : 범우사, 1994, p.15.

그림3 : 「PRO ARCHITECT : 세계건축가」, 서울 : 월간 건축세계, 1997, 창간호, p.124



(그림 1) 르코르뷔제의 상디갈의 도시계획개념도



(그림 2) 都城圖(성신여자대학교박물관 소장)



(그림 3) 불란서대사관 북측입면도

조 : 어떤 고집이 센 클라이언트를 만났을 때 그것이 선생님의 의지와 팽팽히 맞선다면 어떤 식으로 해결을 하십니까? 그걸 받아들이는 편이신가요? 아니면...

김 : 아니지. 나야 클라이언트를 설득 시키려고 애쓰는 것은 날 위해서라기보다는 클라이언트를 위해서니까. 그렇게까지 손을 써서 클라이언트한테 접근하고 클라이언트한테 설명하고 클라이언트한테 스케치도 해보고 해 가지고 전혀 안될 경우 난 포기하는 거야. 그건 내가 할 작업이 아니니까...

조 : 선생님 글이나 대담 중에서 건축가는 우주관이나 세계관이 정립돼야 한다는...

김 : 물론!

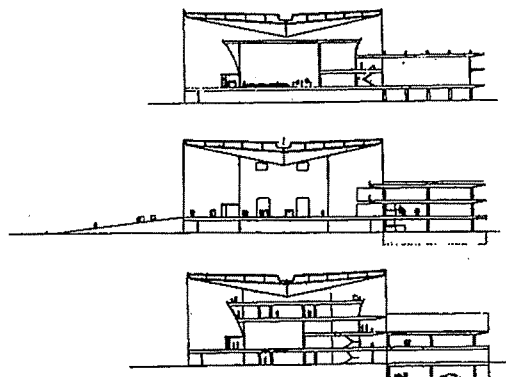
조 : 그런 말씀 많이 하셨는데요. 사실상 우주관이나 건축관은 사람에 따라서 굉장히 다르게 나타날 수 있다고 보는데...

김 : 다르지. 그게 개성이고.

조 : 선생님의 세계관이나 우주관이 작품 속에서 어떻게 나타나느냐가 중요한데, 세계관이나 우주관에 대해서 좀 말씀을 해주시지요. 세계를, 우주를 어떤 식으로 보고 계신지...

김 : 그것은 설명될 수 있는 건 아니야. 소위 건축을 놓고서 얘기니까, 말하자면 우주관이라든가 역사관이라든가 이런 것이 꼭 어떠한 언어로써 정확히 꼬집어내는 힘든 거야. 그러니까 일단 내가 걸은 과정을 정확하게 파악하면 내가 왜 그런 우주관 얘기를 하느냐 하는 것을 알 수 있는 거지만 우주관이라는 것은 우주가 어떻게 생겼다, 말았다, 뭐 이런 말로 표현 할 수 있는 거라고 보진 않아.

나로서는 내가 잡고 있는 우주관이라든가 내가 잡고 있는 역사관이라는 것은 일단은 일회성인 거야. 나에게 관한 이야기일 뿐이지 공통적으로 다한테 말하자면 공통분모로서 존재하는 것은 아니라고 봐. 그러니까 우주관, 세계관 내지 그러한 것은 일단은 각자에게 다 다르다고 봐요. 그건 뭐 천(千) 사람이면 천 사람이 다 다르다고 보는 거지. 그 중에서 내

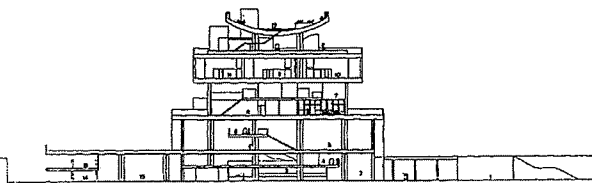


<그림 4> 상디칼대법원 단면도

것만이 옳다고 주장하고 싶은 생각은 꿈에도 없어. 나는 내 나름대로 우주관이라든가, 내 나름대로 말하자면 역사관이라는 것을 가지고 있는 거고, 가지고 있다는 것은 나의 그 동안의 과정에 따라서 이루어진 거고, 아까 얘기했지만 내가 노자, 장자를 좋아하는 것이 일부 관련된 거고, 내가 카라마조프의 형제들 소설작품을 가장 귀중한 걸로 여기고 도스토이예프스키하고 대화를 많이 나누었다는 것과 연관되는 거지. 말하자면 독서라는 것은 한 개의 대화란 말이야. 그러니까 나는 내 나름대로 그 사람의 작품을 해석한 거고 그것이 꼭 도스토이예프스키가 생각한 것과 같다고 보기는 힘들다고 난 봐. 또 그 사람하고 만난 일도 물론 없는 거고 그런 걸로 볼 적에는 일단 어디까지나 김중업이라는 것이 중심이 되어서 그 김중업이 받아들이는 또 김중업이라는 한 개의 공명 속에서 존재하는 거지. 그게 꼭 같다고 보질 않아요. 내가 보는 도스토이예프스키의 카라마조프의 형제라는 작품하고 B라는 사람이 읽어서 가지고 있는 세계하고는 다를지도 몰라. 또 달라야 될지도 모르겠지. 어디까지나 그런 점에서 볼 때 우주관이라든가 건축 철학이라는 것이, 또 건축의 단계에 있어서 투철한 자기 이데아라는 것이, 말로 표현하기에는 너무나 광범위 해! 그러니까 나는 나 나름대로 열심히 보고 열심히 읽고 그래서 내가 초이스(Choice)한 거지. 어디까지나 나라고, 내가 선택했고 선택한 기준이라는 것은 어디까지나 나한테 있는 거지 공통될 수는 없어요. 그러니까 내가 누구 어떤 젊은 학생들한테도 꼭 요런 것을 해라하는 얘기를 안 하는 것이 '자기가 절실해서 요구를 해야 받아들여지는 거지' 남이 하라고 한다고 해서 받아들여지는 건 아니야. 그러니까 어디까지나 자기가 절실해져야 돼. 그러니까 절실하니까 내가 보들레르를 좋아했고 절실하니까 도스토이예프스키를 좋아한 거지. 말하자면 내가 절실치 않았으면 그건 흘러갔을 거야. 내가 뭐 아까도 얘기했다시피 독서는 몇 천권 했으니까 주로 고전을 많이 읽었으니까. 그 중에 내가 선택을 한 거지 그 중에서 뽑아서 내가 선택한 거야. 하니까 선택이라는 것은 본인에게 있는 거지 타인에게 있는 건 아니야.

김중업, 김수근, 르코르뷔제

조 : 어떻게 보면 선생님과 비교가 될 수 있는 건축가로서는 김수근 선생님을 들 수가 있을 것 같습니다. 선생님의 후배이시기도 하고요. 김수근씨가 먼저 타계 하셨지만,



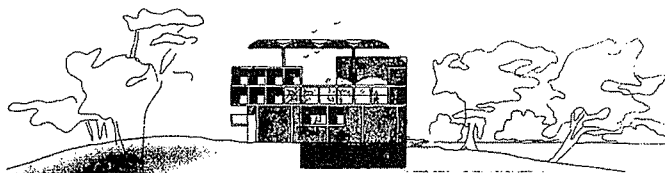
<그림 5> 충독권저 단면도

나름대로 건축철학도 발표를 하고 그런 바탕에서 작품도 남기셨는데, 선생님께서는 김수근 선생님의 작품을 어떻게 보시는지요?

김 : 난 그래. 물론 김수근씨는 내가 아끼고 싶은 후배고 그런데 이제부터 뭘 할 수 있는 시기에 김수근씨는 밖으로 나간 거야. 그러니까 말하자면 일단 소위 습작만 하다가 간 거지 나는 김수근씨가 제대로 작품을 만들어 봤다고 생각하진 않아. 그러니까 소위 건축가라는 것이 일생을 걸고 자기를 전적으로 몰입해서 일단 어떠한 작품을 빚어 나가는데 소위 스타일이 전혀 달랐다고 볼 수 있겠지. 나는 어디까지나 일 작품으로 지나치게 작품에 집착해 온 사람의 하나고 그런 점을 볼 적에는 그 친구는, 그 후배는 내가 볼 적에는 그러한 시기까지 도달하기 전에 가 버리고 말지 않았느냐, 나는 그게 아쉬운 거야.

그러니까 건축가라는 것은, 건축이란 그래요. 내가 보는 건축은 달라, 많은 대가들도 만났지만 일단은 소위 말년에 훨씬 작품이 좋아져. 그러니까 이제 그 분들이 살아오면서 축적되어 오면서 그러한 것이 말년에 가서 제대로 찬란한 빛을 발휘했던 말이야. 그러니까 그런걸 보면 딱 분야와 달라서 건축이라는 것은 더 젊어서 걸작을 남긴 예가 없어요. 문제작을 남긴 예는 있지만 그러니까 걸작을 남길 수 있는 것은 연륜이 쌓여야 돼. 그건 어쩔 수 없이 건축이라는 것은 단순 작업이 아니고 지나치게 복잡한 미디어를 가지고 있던 말이야. 또 코드도 보통 복잡한 게 아니야. 복잡한 코드를 가지고 있어요. 그러니까 화가들이나 조각가들과 건축가하고 또 다른 것이야. 작곡가나 소설가들하고 다르고 그러니까 복잡한 코드를 제대로...

70대가 중요하다고들 그러니까, 르코르뷔제 선생만 하더라도 '50까지는 너흰 아무것도 몰라'. 이런 말씀을 하셨던데. 그렇지만 그러니까, 일단 그것이 꾸준히 내 체험이 되어 온다고 그리고 우리 한국에 있어서도 문제가 되는 것은 제대로 그것이 내 체험이 되는 과정들을 밟고 있느냐 아니냐가 문제가 되는 것 같아. 그러니까 내 체험이라는 것은 어디까지나 자기 것이 되어나가야 하니까. 또 자기의 걸점을 자기가 발견해야 되는 거고 자기가 그것을 수용해 나가면서 어떻게 좀더 다양한 말하자면 인간에게 한 개의 싸인을 던지돼 그 거대한 싸인을 제대로 던질 수 있겠느냐 하는 건데. 여기서 거대



〈그림 6〉 스르탐 하시싱(Surottam Hutheesing) 저택 남서측입면도

하다는 얘기는 크기와는 관계가 없어. 조그만한 것을 만들어 놓더라도 거대한 싸인을 던질 수 있는 거고, 그러니까 일단은 생명력이 있는, 그걸 바이탈리티한 거라고 볼 수 있는, 말하자면 비비드한(Vivid), 그러한 싸인을 어떻게 제대로 던지고 가느냐 하는 싸움이야.

그러니까 나는 싸움이라고 해! 말하자면 내가 일생을 걸고 건축작업을 하고 있다는 것은, 이것은 내가 조준하고 그 조준했다는 것은 결과에 있어서 모든 것이 다 내 힘이야. 그러니까. 그것에 대해 뭐라고 왈가왈부된다는 것에 난 거의 흥미가 없어. 지금시대 사람들이 뭐 내게 대해서 이려고 저러구하고 말하자면 뭐 한다 하는 것은 소위 관심을 안 두는 사람에 하나야. 또 남들이 무슨 작업을 하고 있다는 것에 대해서도 나는 크게 관심을 안 뒹요. 내작업이 너무 급하고 또 뭐 말하자면 복잡하기 때문에 그러니까 죽고나서 일단은 건축이라는 것은 그 작가가 가고 난 다음에 한참 동안의 시간을 거친 다음에야 완전히 객관성을 띄우는 거야. 그러니까 지금 주관적으로 이러구저러구 하고 있다는 것은 내 관심 밖의 일이야. 알겠지? 무슨 애긴지?

일단은 지표면상에 정착이 돼버렸으니까 그게 존재하는 이상 일단 꾸준히 비판을 받겠지. 그 비판이란 것이 시간이 감으로써 좀 더 신랄해 진다고 볼 수밖에 없어. 인간이란 게, 신랄한 비판을 거치고 나서 그래가지고 더욱 애착을 가져 주면 하는 거지. 그게 작가의 한 개의 꿈이겠지. 그때 가야 말하자면 좀더 가치가, 가치성으로 봐서 그것이 옳은 작업이었다 옳지 않은 작업이었다 하는 것이 판가를 난다고 봐. 그러니까 내작품을 비판할 수 있는 시기는 21세기에서도 하반기 정도는 가야 완전한 비판이 정착이 된다고 봐야겠지.

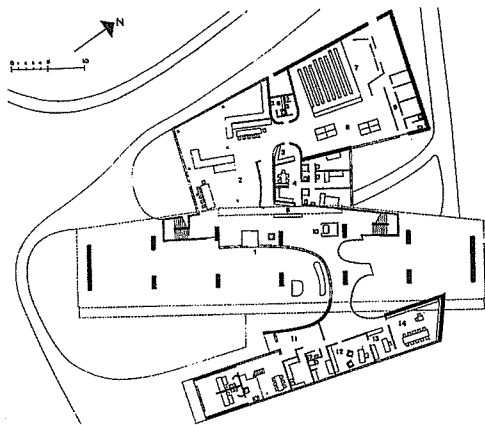
조 : 이제 우리나라에서도 건축작품에 대한 제대로의 해석이 이루어져야 할 때가 되었다고 생각됩니다. 그

그림4 : 『Le Corbusier 1946~1952』 서울 : 집문사, 1978. p.119~156

그림5 : 위의 책

그림6 : 위의 책

그림7 : 『Le Corbusier 1957~1965』 서울 : 집문사, 1978. p.192



〈그림 7〉 파리대학도시의 브라질관 1층 평면도

라서 다른 분들의 작품에 대해 얘기하기 전에 우선 선생님 작품부터 시작해야 되겠다는 생각이 들었습니다.

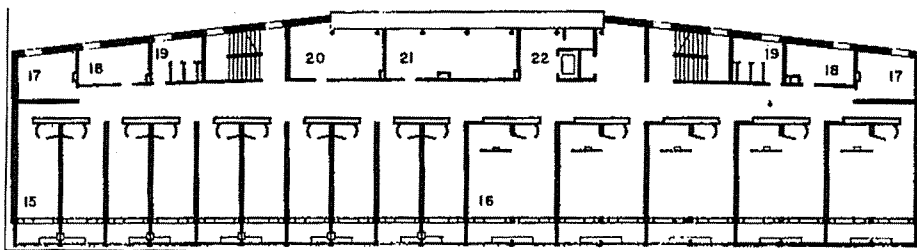
김 : 응 그래, 내 작품은 좀 이해하기 힘들다고들 그러지.

조 : 잡지에 나와 있는 선생님 작품에 대한 내용을 보면 거기가 '이 작가는 어떤 한줄기로 설명하기 힘든 그런 작가다' 그렇게만 얘기하고 말아 버리죠, 여러 개의 작품을 놓고 전반적으로 이해하기보다는 하나의 작품에 대하여 단편적인 얘기를 하고 마니까 전반적인 즐기는 찾지 못하고 있다는 생각이 들었습니다. 그런 이유로 선생님의 작품이 후배들한테도 제대로 이해가 되지 못하고 있는 것 같습니다. 불란서 대사관의 지붕(그림3)에 대한 해석도 르꼬르뷔제의 건축 어휘(그림4-6)를 그대로 직설적으로 따왔다는 평가가 있기도 하고요.

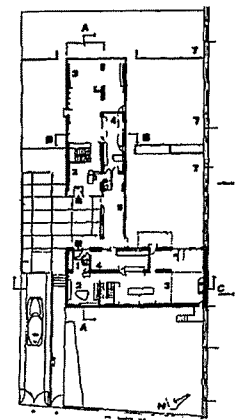
김 : 그건 르꼬르뷔제와 상관없어. 난 그거야. 내가 르꼬르뷔제연구소에서 선생하고 작품을 했는데 그건 뭐 일본에선 신화같은 얘기가 돼 있지만 르꼬르뷔제선생하고 제일 많이 충돌한 사람이 나와. 그렇기 때문에 같은 동양인이라고 그러지만 일본 놈들은 와서 뭐 저항없이 '나하고 같이 호흡이 잘 맞았는데 너는 왜 그렇게 끈질기게 저항만 하느냐' 하는 얘길 들었어요. 그렇기 때문에 더군다나 르꼬르뷔제가 날 인정해 주신 거지 그래서 '넌 문제다' 이런 말씀도 하시고 그랬는데 그러니까 말하자면 문제는 그거야. 내가 르꼬르뷔제한테 갈 당시에는 그때 서울 대학교 조교수 시절이니까. 그러니까 르꼬르뷔제에 관한 얘기를 내가 제자들에게 많이 했어요. 그때 지금 뭐 윤장섭이라든가 이광로라든가하는 애네들한테 그렇게 했는데, 그때 사실은 나로서는 자신이 없는 얘기를 했다고. 그때 자신감을 가지고 내가 르꼬르뷔제를 이해해 가지고 르꼬르뷔제의 뭐 말하자면 건축철학이라고 말할까 작품세계라고나 할까, 그걸 내가 확신을 갖고 개진한 게 아니야. 피상적으로 얘기했을 뿐이지. 왜 그렇느냐하면 책이나 보고 사진이나 봤지 실물 하나 보진 못했고 그야 뭐 어쩔 수가 없는 거지. 그야 뭐 우리 한국에도 그 분의 작품이 하나라도 있는 거 아니니까. 추상

적인, 말하자면 한국에 그분의 저서라든가 그분의 사진들을 보고 피상적으로 해석해서 얘기를 하다 말은 거야.

그리고 나로서는 르꼬르뷔제하고 만났을 때도 또 보통 만남이 아니야. 내가 르꼬르뷔제한테 가고 싶다고 간 것도 아니고 예술가대회가 있어 가지고 거기에 한국대표로서 베니스에 가서 그때 베니스에서 르꼬르뷔제를 만났으니까. 르꼬르뷔제는 소위 의장단의 한 분으로서 그 회의에 참석하셨고 나는 한국대표로서 갔었는데, 그때는 또 그게 유네스코에서 발행하는 그때 말하자면 보고들이 좀 오류가 있어 가지고 나는 포이트(Poet)로 소개가 됐다고. 그러니까 공식은 시인대표처럼 나갔어요. 그러니까 나는 사실 뭐 시도 좀 쓰긴했지만 소위 아키텍트(Architect)로 갔는데도 불구하고 그 도큐먼트(Document)에는 포이트(Poet)라고 찍혀져 있었다고. 그러니까 르꼬르뷔제가 볼 적에는 시나 쓴다는 젊은 친구가 자꾸 귀찮게 매달리니까 사실 그때 베네치아에서 만났을 때는 르꼬르뷔제는 도망가는 자세고 나는 붙잡고 있는 자세고 그런 상황에서 이제 그 일이 벌어졌으니까. 일단 하도 귀찮게 구니까. '야! 그러면 파리에 와서 내 스튜디오에 찾아 오너라' 뭐 그런 거야 그 사람이. 뭐, 진심으로 얘기한 것도 아니야. 귀찮게 구니까 '야 그러면 파리에 와서 일단 만나자' 이런거지. 또 만났을 당시만 하더라도 꼭 내가 남으리라는 자신도 없고 또 남기겠다는 생각도 르꼬르뷔제가 별로 있었던 건 아니야. 그래서 그건 뭐 여러 가지 효과가 있지만 그러가지고 르꼬르뷔제를 붙잡고 늘어져서 그 연구실에 남게 된 거지, 남게 되니까 나는 뭐 인가 하면, 일단 힘든 처지에 놓여진 거야. 힘든 처지에 놓여졌다는 것은 2개월 패스포트(Passport)에다가, 내 패스포트는 2개월이라고 단기고 아마 최단기 패스포트이겠지, 국제회의에 갔다 오는 거니까 뭐 2개월로 주었던 것 같애. 그런데다가 한국은 그 때 동란, 한참 동란때 아니야? 52년이라는 건, 한참 소위 남북전쟁 우리 한국전쟁이 진행되고 있을 때고 휴전이 된 건 53년 7월 1일이니까. 휴전되기 1년전 얘기니까. 한참 싸움이 격렬할 때고 그때는 또 내 자신이 무엇인가 하면 가족이 뭐 10



〈그림 8〉 파리대학도시의 브라질관 기준층 평면도



〈그림 9〉 자울의 집 1층평면도

여명으로 불어 가지고 내 부모님 전부 이북에서 월남해 오셔가지고 동생들도 그래 가지고서 가족이 붙어났을 때야.

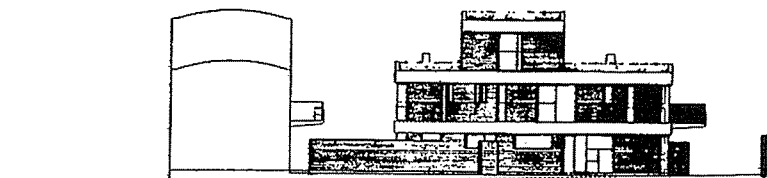
그 때 나로서는 뭐인가 하면 서울 대학에 조교수고 서울대학 조교수의 봉급이 나오고 있었고 또 한양대학에 교수도 했으니까. 야간 주임교수를 내가 맡아 가지고 보고 있었으니까. 밤에는 한양대학에 가서 강의를 하고 낮시간은 또 쪼개서 이화대학하고 숙명대학에서 미술사를 가르치고 있었고 또 부산공업학교에서 일단 전임교수로 교육을 했기 때문에 거기 가서도 강의를 하고, 그러니까 말하자면 부산 시내를 뭐 이리 뛰고 저리 뛰고 하면서 하루종일 강의만 하는 강의(講義) 버려지가 된 거지. 살기 위한 하나의 몸부림인데 그렇게 해야 가족을 먹여 살리니까.

그러다가 줄지에 또 유네스코주최 세계 예술가 회의에 한국대표로 또 나가라는 통에 밀려났던 말이야. 그건 밀려난 거야. 밀려나서 떠나가 보니까 일단은 뭐 소위 불란서에 가서 떨어졌지만 불안한 거지. 보통 불안한 게 아니지, 가족을 먹여 살린다는 것이 해결도 안되어 있지, 뿐만 아니라, 또 르코르뷔제 연구소에 근무한다는 것도 여기에선 부담이 크고 그래서 나는 어떠한 계획을 세웠냐 하면 이왕 르코르뷔제와 부딪친 이상 르코르뷔제를 몽땅 내가 소화해야 되겠다. 소화하는 것이 그만두는 것이니까. 그러니까 그것도 하루바삐 소화해야 되니까 단기간 내에 돌아가야 되니까. 그래서 일단 르코르뷔제 선생하고 계약하기를 1년 계약이 돼 있었어요. 1년이면 내가 르코르뷔제 정도는 내가 완전히 마스터하지 않을까. 뭐 그러고 들어붙은거야. 들어붙으니까 어떠한 현상이 일어났냐 하면 맨 처음 불어가 큰 문제가 된 거야. 그러니까 브로큰 잉글리쉬(Broken English)나 했지. 브로큰 프랜치(Broken French)는 못 했던 말이야. 불란서 말을 못하니까, 하여튼 단어들 정착되지 않아요. 왜 병신 육감한다는 얘기가 있지. 그러니까 말하자면 소위 의사를 정확히 내가 받아들일 수도 없고 또 내 의사를 정확히 전달할 수도 없으니까. 일단 좀더 강렬하니 밀고 나갈 수밖에 없었던 거지. 그 강렬하니 밀고 나간다는 것은 스

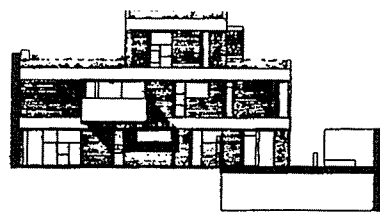
케치(Sketch)라고, 자꾸 남보다도 더 열심히 스케치해서 자꾸 아이디어를 내서, 그래가지고 당신 이것으로도 불만족이나, 이런 식으로 어프로치(Approach)해 들어간 거지. 그러니까 하라는 대로 내가 할 수 있는 인간이 못되고 말은 거지.

나대로 강력한 의지로 밀어 붙이니까. 르코르뷔제에게 맨 처음에는 상당히 반발도 하고 욕도 많이 먹었어. 그러다가 내가 하는 짓이 믿지 않고 또 자기가 생각하지 않았던 것을 끄집어내고 그러니까, 일단 '넌 천재다. 넌 전생에서부터 건축가였을 거다.' 뭐 이 뜬 말씀도 하시게 됐는데, 그러다 보니까 난 각오가 달라서 들어가서 두달만에 '앙리'라고 심부름하는 친구가 있었는데, 나보다 나이가 위지만 그 친구하고 협상을 할 도리밖에 없었던 거지. 그놈보고 야! 너 집에 들어갈 적에 키(Key)를 나한테 넘기고 가라 내가 일단 밤에 작업을 좀 하고 그렇게 하고서 프론트에다 키를 숨겨 둘 테니까 내일 아침 새벽에 와서 그 키(Key)를 가지고 네일 해라하면서 너한테 얼마 정도 내가 사례를 하겠다. 이렇게 이제 바타(Barter)제가 된 거야. 주로 나는 그때 하루에 두서너 시간밖에 잠을 못 잤어. 지금 생각해 봐도 그러니까 소위 르코르뷔제 연구소라는 것이 출근시간은 정확하게 있지만 퇴근시간은 정확하지 않다고. 어떠한 스튜디오도 마찬가지지. 그러니까 탄 사람들이 다 간다는 게 11시쯤, 밤11시 정도에 가니까. 그러면 슬금슬금 그 열쇠 가지고서 지하실 문열고 옛날 르코르뷔제 제자들이나 르코르뷔제 스케치를 전부 끄집어내서 나는 이제 일일이 이제 그걸 가지고 연구한 거지. 하루바삐 르코르뷔제를 때려 잡아야 되니까. 그 양반을 졸업부터 해야 되니까 그래 가지고서 노력을 한 거야. 무시무시한 노력을 한 거야. 지금 생각해 봐도 그러니까 그럭하구서 거기서 거의 무보수로 연구소에서 일했다고. 하니까 가지고 간 돈은 달랑달랑 다 떨어져 가지,

그림8 : 「Le Corbusier 1957~1965」 서울 : 집문사, 1978. p.192
 그림9 : 「Le Corbusier 1946~1952」 서울 : 집문사, 1978. p.165~169
 그림10 : 위의 책
 그림11 : 위의 책



〈그림 10〉 자울의 집 남서측입면도



〈그림 11〉 자울의 집 남동측입면도

르꼬르뷔제가 어떻게 봤는지 나한테는 얼마를 주었어. 일단 '리쿠르' 라는 사람이 후견인인데 불란서 중소기업 은행 회장 이야. 그 양반이 거기서 자꾸 적자를 내니까 적자를 내면 일단 메꿔주고 또 돈 들어오면 일단 가지고 가고, 이런 역할을 하는데 가지고 가는 돈보다 들어가는 돈이 더 많으니까 적자가 나서 르꼬르뷔제선생이 돌아가실 적에 69만불 가까이 적자가 난 거지. 그래서 사실은 르꼬르뷔제선생은 파산을 하고 돌아가셨지만 그 양반이 가지고 있던 작품들, 말하자면 르꼬르뷔제선생의 작품들이 있지만 피카소 작품도 여러점 있었고 말하자면 더군다나 그 사람이 많았던 것은 추상 계열의 작품들이 많았어요. 그 이제 친하니까 들어온 거지 뭐 받아 놔던 것들을 그걸 처분해 가지고 르꼬르뷔제 파운데이션(Foundation)이 생긴 거 아냐. 그 재단...

조 : 선생님께서 르꼬르뷔제 사무실에 계시면서 인도의 상디갈에 있는 작품에 참여하셨다는 얘길 들었어요.

김 : 물론!

조 : 구체적으로 어떤...

김 : 그건 아마 여기 부로슈어(Brochure)를 보면 나와 있어. 이걸 불란서 정부에서 준 공로훈장, 김종업 내셔널 코리안 아키텍트(National Korean Architect)그래 가지고 슈바리에 샤를르 드골의 사인이 돼 있지. 요것은 국가 공로 위장 작품의 슈바리에 칭호가 붙었다. 내게 준 서티피케이트(Certificate: 「건축사」 97년 3월호 참조)인데 르꼬르뷔제는 누구한테도 특명을 써준 일이 없어요, 그런데도, 그만 둘 적에 못 그만 두게 하다 정 안되니까, 그만 두지 못하게 하는걸 내가 귀국했으니까. 아마 내가 불쌍하니까 써 줬을 거야.

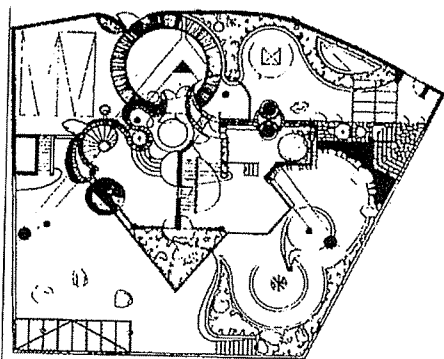
이건 누구한테도 발행한 사실이 없는 서티피케이트라고, 여기 보면 르꼬르뷔제는 말하자면 김종업이가 52년 10월 23일부터 꾸준히 나를 도왔다, 그러니까 이러한 일을 해주었다 라는 말이고, 인도의 상디갈에 있는, 말하자면 소위 국회의사당을 설계했다고 나와 있어. 그럭하고 요건 고등법원의 골든 파티스리는 김종업의 작품이다 이런 얘가지, 말하자면 대통령 관저를 했다. 그럭하고 요건 국회의사당이고 요건 정부

청사이고, 레제베 낭뜨에 세워진 말하자면 유니테 다비다시용, 그러니까 그게 고층 아파트가 있지, 마르세유아파트하고 비슷한 건데 그걸 했다. 그럭하고 파리 학생 도시 안에 있는 브라질관(그림7,8)을 했다. 그랬다 말아야. 요거이 이제 그밖에도 자울의 집(그림9-11)이라든가 이것저것 했지만 천재적으로 날 도와줬다. 건축에 관한 여러 가지의 문제를 정확히 말하자면 해결해 주었다. 이게 중요한 거라고 밑에 가서 이 사람은 건축에 관한 한 틀림없이 성공하리라고 확언한다. 그랬단 말이야. 그러니까 건축가로서 완전히 인정해 준다 이런 얘가지. 르꼬르뷔제 싸인이 나와 있는데 이거는 제자 아니라 누구한테도 발행한 사실이 없어요. 르꼬르뷔제 파운데이션(Foundation)자체 얘기가 르꼬르뷔제가 나한테만 준, 말하자면 증명서라는 거야. 확인증이니까. 그만큼 르꼬르뷔제선생이 나를 인정해 주셨다는 증좌(證左)지. 르꼬르뷔제는 누구한테도 주지 않았다니까. 아마 내가 유일한 제자였던 모양이야. 돌아가실 때까지도 내 얘길 많이 하시고 돌아가셨다구 그러니까, 그거는 전세계 하나 밖에 없는 증명서야. 선생이 나한테만 준거고 그만큼 내가 소위 르꼬르뷔제한테서 모든 것을 소화해 가지고 그레가지고 도망치느라고 애쓴 것이 내 한 개의 살아오는 문제에 있어서 역력히 나타나요.

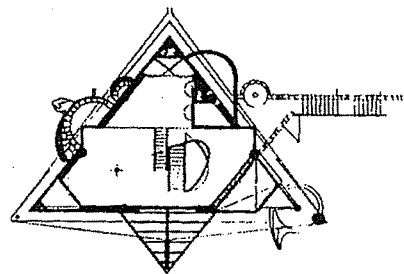
내 작품을 보면, 그러니까 서강대학 본관까지만 하더라도 르꼬르뷔제 영향이 짙게 나타나 있지만 프랑스대사관을 계기로 해 가지고 르꼬르뷔제적(的)이라는게 거의 없어져 가고 내 것이 자꾸 불어나지. 그러니까 그렇기 위해서는 내가 르꼬르뷔제를 충분히 소화했다는 얘기가 되는 거야. 소화했다는 것은 그 시기에 나는 하어튼 불철주야로 그때 뭐 죽을 고생 많이 했어. 그러니까 오늘날 내가 있는 거지.

조 : 학교 선생님들께서 선생님과 같은 선배들의 노력이 아니었다면 지금의 건축가들의 지위랄까, 대우랄까 그런 것들은 상상하기 어려울 거라는 말씀들을 하십니다.

김 : 그럼! 나야 뭐 싸워 온 사람이니까. 건축이란 건 그래. 일단 설계를 한다는 것은 한 개의 전쟁이야. 그러니까 내가 명중시키지 않으면 내가 얻어맞아 죽는 거라고,



〈그림 12〉 호강사 1층평면도



〈그림 13〉 호강사 3층 평면도

그게 전쟁터야. 작품을 만든다는 건 전쟁을 하는 거야. 그러니까 일단 이쪽에서 명중시키지 않으면 이쪽이 죽어요. 그러니까 작가라는 건 작품에 모든 걸 다 담는 거니까. 그런 각오 없이는 안돼.

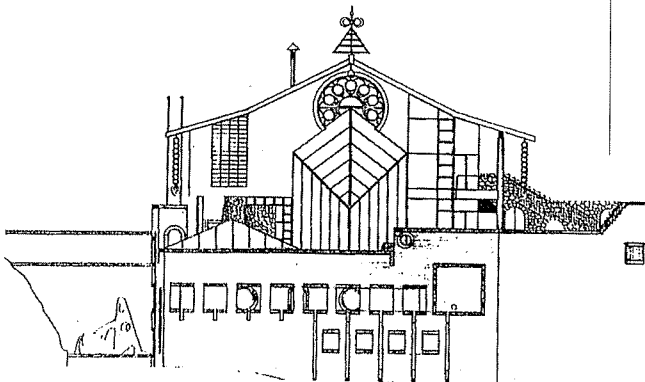
조 : 선생님 건강은 괜찮으십니까?

김 : 좋지 않아. 사실은 작년에 나는 완전히 가는 거야. 작년에 내 심장을 다치고 나서 지금 원고를 쓸려면 굉장히 말세라고. 그래가지고 기억력도 완전히 되살아나구 있지 않음고 난 뭐 기억력 같은 건 굉장하던 사람이니까. 기억력도 되살아나지도 않고 시력도 되살아나지 않고 다리 절구 있는 것도 그때 그런 게 지금 괜찮지 않고 투병 생활하고 있는 거야.

조 : 앞으로 작품은...

김 : 만들어야지. 만들어야지. 죽는날까지 만들다 가는 거지. 한국 같은 나라에는 열심히 하긴 하는데 재정적으로 키워주질 않아. 적당히 해야되는 사회에서 말하자면 적당히 할 줄을 모르니까. 그러니까 늘 자금난에 봉착하지. 자기의 맘에 드는 집을 한 번 가져 보지도 못하고서 지금 그러고 있는 거지. 그런 건 다 죽어 버리는 거니까 그건 하등 문제가 안돼. 그야 뭐 어떤데서 살았건 말았건 일단 나를 증명해 주는 건 내 작품밖에 없는 거니까.

그런데 이 설계비가 세계에서 제일 낮은데다가 이게 더군다나 또 일이라는 것이 소위 나를 그렇게 인정을 안해 주니까. 일단 꼬뻬(Compe) 해 가지고 지금 일하는 것 외에는 거의 없거든, 꼬뻬두 돈 벌어 열심히 해야지만 또 떨어지기도 하고 한 군데 당선되고 그래서 죽고 있는데 그래서 그저 여유가 없어. 그렇지만 따져 놓고 본다면 난 자신 있어. 르꼬르뷔제 선생이 돌아가실 적에 빛이 71만불, 그때 71만불이면 큰 거니까. 빛을 남겨 놓 것 같지도 않고 빛두 줄지도 않고 남겨 놀래야 빛을 저야 빛이라는 게 지는 거지. 은행이란 게 한 입 뱉주는 게 없으니까, 현재 내가 가지고 있는 재산이 없기 때문에 꼭 담보물을 제시해야 하나니까. 담보물 제시할게 없기 때문에 은행 문턱은 높지. 사채라는 걸 돌려 쓸 수도 있지만 그것도 요새 사채가 거의 동결돼 가지고 빌리기가 힘들어. 보다



〈그림 14〉 호강사 남측입면도

사피 열심히들 하고 있으니까. 뭐 되겠지 뭐.

조 : 선생님 호강사(그림12-15)라는데 있지 않습니까? 계획안으로 끝난 것인데 그 사자(字)가 집 사(舍)자를 씁니까. 절 사(寺)자를 씁니까?

김 : 아니야. 그것은 집 사(舍)자야. 호강사.

조 : 설계 사무소로 사용하시기 위해서 계획하신 것인가요?

김 : 그렇지. 거기다가 한때 무리해서 땅을 잡았었어요. 그것도 싼 땅이지 낭떠러지니까 3층정도 낭떠러지가 됐으니까 그걸 잡았댔다구. 그래서,신이 나서 계획을 세웠던 거야. 그러니까 빛에 떠밀려서 그것도 다 날라갔고 그러니까 그거야 일단 움직인다는 건 현실 아니야? 현실이라는 것은 일단 한 달이 잠깐 오는데 나만 쳐다보고 있는 제자들은 그 월급 가지고는 생활을 못한다고 그러니까 그거를 뭐 소위 움직이다 보니까 그래가지고 정 힘들어졌을 땐 부사장을 한사람 영입해 봤지. 일단 수급 관계는 완전히 말시오, 나는 이제 구상밖에 안한다. 그래 말겨 놓으니까 심적으로는 좀 편한데 아직 그거야 풀리지 않았어. 그래서 그 양반도 고전을 하고 있지. 산사람 입에 거미줄 치는 일은 없으니까.

조 : 낙천주의자 이시군요.

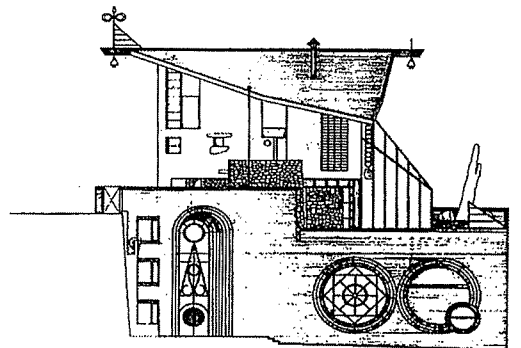
김 : 난 낙천주의자야. 낙천주의 아니면 지금 살아 남지도 못했을 거야. 뭐 박정희때 술하게 박해를 받았으니까. 그땐 박해를 받는 거는 이제 오피니언 메이커(Opinion Maker)라구, 그래가지고 박해를 받았어요. 그러니까 발언을 하는 사람이니까, 건축가라는 것은 목격자라고, 목격진데 목격을 하면 일단 거기에 대해서 의견은 제출해야 된다, 그게 건축가의 생명이나까 정책이 잘못 됐다느니, 뭐이 잘못 됐다느니 밤낮 그러니까 그래서 소위 71년도에 이제 영구 추방이 됐던 거지.(정리:남기욱,김정민)

그림12 : 「건축과 환경」 서울 : 건축과 환경사, 1986. 10월호 p.50~53

그림13 : 위의 책

그림14 : 위의 책

그림15 : 위의 책



〈그림 15〉 호강사 서측입면도