

20세기 건축의 건축사적 의미

The Meaning of 20th Century Architecture

김광현 / 서울대 건축학과 교수
by Kim Kwang-Hyun

20세기 건축의 의미

작렬하던 20세기가 서서히 막을 내리려 하고 있다. 이 20세기는 건축에 본격적인 기술을 가져다주었다. 물론 20세기 기술이 다른 분야에도 많은 영향을 미쳤으나, 건축과 도시에 대한 기술의 영향은 다른 분야보다도 더욱 직접적이며 강력하였다. 그렇기 때문에 근대이후의 건축에서 가장 중요한 핵심은 말할 나위도 없이 '기술'이다.

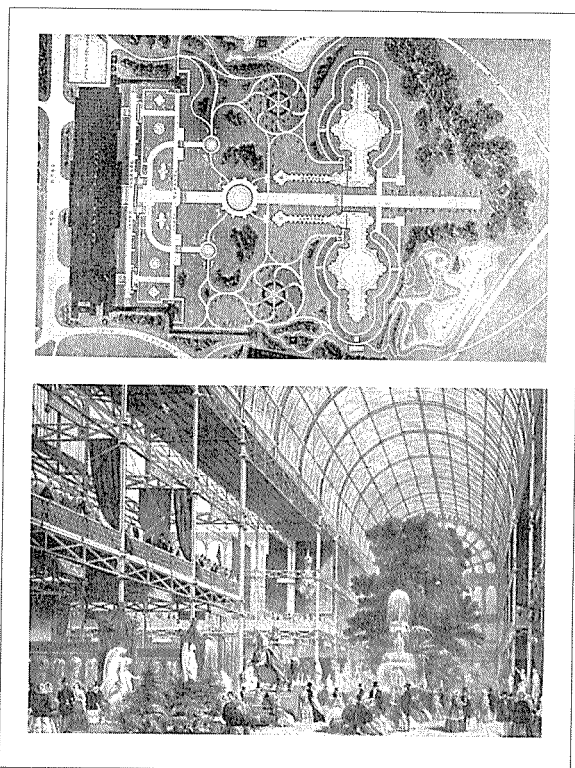
우리는 흔히 근대이후의 건축의 특성을 조형적인 것으로만 이해하는 경우가 너무 많다. 데 스테일의 조형적 성과를 들어 그것을 근대의 최종적인 성과처럼 생각하거나, 에이젠슈타인의 영화와 건축의 관계를 들어 마치 근대건축이 영화와 관련하여 재미있는 조형을 실험한 듯이 생각하는 것은 근대를 너무나도 심하게 축약해 버리는 일에 지나지 않는다. 러시아 구성주의를 생각해도 부유하는 듯한 형태의 조합을 먼저 생각해도, 그들이 현실적인 배경이 없음에도 부단히 기술에 부응하고 그것을 건축의 중심과제로 생각해 온 것을 그다지 중요하게 생각하지 않는다.

물론 우리는 근대건축을 배우며 르 꼬르뷔제의 '기계미학', '살기 위한 기계'로 근대의 기술을 해석해 버리는 경우도 있다. 그러나 많은 사람이 말한다고 해서 그것이 근대의 핵심적 패러다임은 아닌 것이다. 한때 불명의 명저였으나 지금은 별로 읽히지 않는 기디온의 「공간·시간·건축」도 조셉 팩스톤의 수정궁에 기원을 둔 기술 중시의 역사관이었다. 이에 대해 레이너 뱌헴이 「제1 기계시대의 이론과 디자인」에서 주장하려 한 바는 제1 기계시대는 기술에 관심을 표명하였지만, 이것은 기술을 문화로 치환한 것일 뿐 문명이라는 의미의 기술의 시대가 아님을 밝힌 것이다. 그러므로 뱌헴에 따르면 제1의 기계시대가 있고, 이를 반성한 제2의 시대가 있다고 하였다. 그럼에도 근대건축의 힘은 '기계'를 추상화하고 이를 건축형태의 요소로 대입하는 데 스텔 건축가들의 에너지를 그 속에서 감지할 수 있기 때문이다. 또한 유연한 곡선을 따라 외곽을 차단하는 르 꼬르뷔제의 건축적 요소도 마찬가지로, '주거 기계' 속에서도 추상적인 격자와 대립하는 인간의 생리적 의미를 부여한 르 꼬르뷔제의 구도가 그 안에서 되살아난다. 이와 같

은 건축형태의 힘들은 단절된 시간을 넘어 지금은 비록 약화되어 있다 할지라도, 적은 에너지나마 우리가 그 형태와 공간 속에서 감지하는 것은, 바로 그들이 '기계'라는 '원점'에 근거하여 새로운 건축의 요소를 발명하여 주었기 때문이다.

흔히 근대건축을 한 시대를 풍미하던 신화의 산물이었다고 여기기 쉽다. 이때 신화란 허구라는 말과 같은 뜻을 지닌다. 이에 있는 수 없는 목적지를 찾아 가나간 여로를 나선 그들은 결국 실패했고, 따라서 이제 우리는 그러한 근대건축의 이상을 더 이상 가질 수 없다는 비판이 담겨 있다. 그러나 건축역사상 그 어느 건축도 성공한 예는 없다. 어떠한 시대의 어떠한 건축도 이상이라는 원점을 지녀왔으며, 그 원점을 향해 부단한 노력을 하였고, 또 달리 변형된 이상이 생기면 그것을 뒤쫓아갔다. 그런 의미에서 건축역사상의 모든 흐름은 신화적 산물이다. 왜냐하면 건축이란 신화적 산물이 아니면 그것은 실제로 실패를 노출할 수 없는 숙명을 지닌 것이기 때문이다.

건축을 신화적 허구로 비판하는 것은 건축역사의 흐름을 외적으로 관찰하는 경우에만 가능하다. 오히려 각 시대의 건축이 신화처럼 보이는 것은 그 건축이 자체적으로 완결되어 있기 때문이 아니라 외곽에서 그 건축을 읽는 방법이 이미 신화적이기 때문이다. 각 시대의 건축은 외적으로는 신화의 구도를 나타내고 있다 할지라도 건축을 안에서 읽어 가면 실제로는 그 내부가 균열되어 있음을 알 수 있다. 이는 근대건축에 있어서도 마찬가지다. 단지 근대건축을 읽어 가는 방법만이 신화적일 뿐 근대건축 자체는 완결되어 있지 않다. 다시 말해 근대건축이 신화적이라면 근대건축의 앞을 가리고 있는 스크린이 신화적인 것이다. 절대적이던 모더니즘의 가치관이 토마스 쿤의 '과학혁명의 구조' 이래 상대화되어가고 있는 것은 사실이다. 그러나 문제는 포스트모더니즘이 모더니즘을 기능주의와 같은 것으로 단순화한 다음 이를 하나의 신화로 여기고 비판하는 데 있다. 그렇지만 이와 같은 근대 디자인에 대한 비판조차도 역사의 다양성을 간과하고 있다는 점에서 마찬가지로 근대적인 시각을 면치 못한다. 투시도의 고정된 세계 대신에 운동하는 공간 개념을 도입한 기디온의 「공간, 시간, 건축」은 모더니즘을 신화로 만든 대표적 예이지만, 기술과 예술기법을 동일하게 전개되는 것이라고 본 것은 그가 20세기를 바로



수정궁의 배치도와 내부

크 아래의 완전히 통합된 문화로 여겨기 때문이었다. 근대건축 자체는 결코 완전한 것이 아니라 오히려 여러 가지 모순을 담고 있던 것이었다. 그러나 이때 중요한 점은 모순이란 어디까지나 건축가의 건축적 이데올로기를 통해서만 산출되었다는 사실이다. 근대건축은 유토피아를 전제로 한 건축이며, 그 유토피아란 단적으로 추상과 기계라는 두 개의 축에 의해 전개되어 왔다. 이 두 가지 축은 근대건축의 두 개의 극인 형식주의(Formalism)와 생산주의(Productivism)에 해당된다. 앞의 것은 데 스틸처럼 직접적인 생(生)을 철저히 배제하고 그것을 통해 현실을 새로운 생으로 개혁하려 한 것이며, 뒤의 것은 이와는 반대로 허네스 마이어의 초기능주의처럼 직접적인 생을 철저히 형식화하려 한 움직임이었다. 결국 이 추상과 기계는 앞에서 말한 허구라는 사각형의 좌우를 당기고 있는 두 개의 축이며, 다양한 모순을 만들어낸 원인이었다. 이처럼 한 권의 근대건축사 책에 실려 있는 모든 운동들은 결코 일사불란하게 한 점을 향해 완성된 신화가 아니다. 근대건축이란 그 중에 어

떤 것들은 근대의 이상을 건축적으로 완성하려다가 사회적인 이데올로기에 의해 실패한 것도 있으며, 또 어떤 것은 사회적 이데올로기의 대리인이 되어 근대의 이상을 침식해 버린 것도 있고, 또 어떤 것은 건축이론 자체가 지니고 있는 모순 때문에 불완전한 모습을 드러내는 등, 각종의 단편들이 혼재해 있는 불연속적인 과정이다.

한때 기계는 문화를 비인간적으로 만드는 주범으로 여겨져 왔다. 특히 60년대 이후 근대건축은 다음 아닌 이러한 관점에서 비판받아 왔다. 이러한 비판의 바탕에는 전통적으로 과학과 인간성이란 서로 상반되며, 따라서 기술과 예술은 서로 일치될 수 없다는 생각이 깔려 있다. 이러한 이유에서 70년대에는 기계화에 의해 잃어버린 인간의 관습과 역사를 의미하는 측면에서 다시 도입하려는 시도가 있었다. 그 결과 건축 형태에 대한 의미도 크게 바뀌었다. 예를 들어 알란 코훈이 말하는 형태에 대한 두 가지 구별, 즉 테크놀로지의 의해 의미가 삭제된 'Form'과 역사에 의해 의미가 부여된 'Figure'는 결국 기술이 개입된 형태와 인간성과 역사가 개입된 형태의 분류를 뜻한 것이기도 하다.

그러나 오늘날 현대기술은 과거의 그것보다 더욱 급진적이어서 오히려 문화 전반을 반전시키는 주역이 되고 있다. 그렇지만 이와 같은 문화와 기술의 역동적인 관계는 비단 오늘날에 갑자기 나타난 현상이 아니며, 근대 이후에 나타난 독특한 현상이다. 이렇듯 근대건축이 추상과 기계를 자신의 양극으로 설정한 것은 급진적으로 전개하고 있던 테크놀로지의 문제를 현실적인 측면에서 해결하기 위한 불가피한 전제였다. 바꾸어 말한다면, 그들이 설정한 추상과 기계란 새로운 시대와 새로운 인간상을 추구하기 위함이었었고, 그런 의미에서 기계 속에 인간을 '밀어 넣기' 위함이었다. 테크놀로지가 인간의 사고와 감성에 깊은 관계가 있다고 본 것은 현대건축과 디자인의 세계에서만 새로이 인식된 것이 아니다. 그러한 인식은 이미 모더니즘에서 비롯된 것이며, 우리는 이를 포함하여 '근대의 프로젝트'라 부르고 있는 것이다. 19세기 이래 새로운 테크놀로지인 기계는 인간생활에 깊은 관계를 갖게 되었다. 이러한 산업의 발전은 생활의 환경을 변화시켰으며, 나아가 인간의 생활양식과 감성과 관념을 변혁시켰다. 그 이후의 근대 디자인은 인간의 생활과 환경을 어떻게 변혁시키고 어떠한 사회를 살

66

한때 기계는 문화를 비인간적으로 만드는 주범으로 여겨져 왔다. 특히 60년대 이후 근대건축은 다음 아닌 이러한 관점에서 비판받아 왔다. 이러한 비판의 바탕에는 전통적으로 과학과 인간성이란 서로 상반되며, 따라서 기술과 예술은 서로 일치될 수 없다는 생각이 깔려 있다.

77

테크놀로지가 개입되면 종래의 표현은 상대화되고 특정한 방식으로 다시 이와 결합한다. 그 결과 예술과 비예술은 서로 반전된다. 바로 이러한 점이 20세기 예술의 특징인 것이다. 이렇게 근대건축에 있어서는 기술의 발전이 예술의 표현기법을 직접 바꾼 것이 아니라 오히려 예술이 현실을 뒤쫓아가며 기법의 혁명을 이룬 것이다.

현시킬 것인가 하는 문제의식을 제기한 장대한 계획의 일부가 되었다. 그렇기 때문에 그들이 제기한 추상과 기계란 본질적으로 유토피아의 이미지를 담은 것이었으며, 또 그것을 실천한 것이었다.

그러나 제2차 세계대전 이후부터는 상황이 크게 달라졌다. 사회개혁과 이데올로기로서의 디자인이 시장 획득을 위한 수단으로 바뀐 것이다. 이를 위해 디자인은 이미지로 가득 차고, 소비사회 그 자체를 낳는 상품으로써만 인식되게 되었다. 근대의 프로젝트와 소비사회의 상품으로써의 디자인, 그럼에도 건축에서 기계가 차지하는 위치는 사실상 변한 것이 없다. 즉 테크놀로지가 문화로 역류하는 현상은 80년대에 갑자기 나타난 것은 아니라 다다이스트처럼 부정적이던지 구성주의처럼 긍정적이던지 간에 이미 20세기 문화 전반에 걸쳐 나타난 것이었다. 단지 변화된 것이 있다면, 과거에는 댐이나 고층빌딩과 같은 방대한 규모의 것이 80년대에 들어와서는 PC나 워크맨처럼 피부에 밀착한 기계로 바뀌고 있다는 것과, 생활공간을 개혁하는데 이론과 실천상 주요 동인이었던 기계가 이미지의 미디어로써의 상품을 만들어내기 위한 배경과 수단이 되었다는 점뿐이다. 우리는 이와 같은 테크놀로지의 변화에 따라 근대건축이 사고의 모델로 삼아 왔던 테크놀로지를 단순히 객관적인 도구에 얽매인 것으로만 이해하기 쉽다. 그러나 근대건축의 역사가 증명하듯이 테크놀로지에는 객관적인 도구성에 머물지 않고 풍부한 상상력을 지니도록 만드는 힘이 있다. 또한 테크놀로지는 단지 즉물적인 것만이 아니라 사회적, 제도적인 컨텍스트와 연동하는 것이기도 하다. 즉 인간의 지각이란 기계가 발명되면 이에 일대일로 대응하는 것이 아니라 사진이 그러했듯이 공간과 시간을 끊어내려는 사회적인 요구가 이에 따른 테크놀로지의 발견이 일치하는 지점에서 생겨난 것이다. 또한 기록사진이란 사진의 기계적인 기능 때문에 생긴 것이 아니라 사회가 자신을 기록하고 역사화하려 할 때 생겨난 것이다. 이러한 점을 감안한다면 종래에 없었던 순간에 대한 감수성이란 반대로 사진이라는 새로운 메커니즘의 등장과 함께 발견되었다고 보아야 할 것이다. 건축과 기계에 대한 관계도 이렇게 이해할 필요가 있다.

기디온과 같은 근대의 건축사가의 기술결정론은 조셉 팩스톤의 수정궁(1851)을 들며 20세기 건축이 기술적

으로 결정되었음을 주장한 바 있다. 그렇지만 그 내면을 주의 깊게 읽어 가면 기술이 예술표현의 개혁에 깊은 관계가 있음을 시사해 주기도 한다. 기디온은 「공간, 시간, 건축」에서 수정궁을 “이 수랑(袖廊) 부분은 모든 유형물이 그 주위에 융합하고 있는 듯한 원경 속에 녹아 들어가 있다. …이 장관을 비길 데 없는 요정의 세계와 같은 광경이라고 부른다 해도 여전히 충분하지 못하다. 그것은 대낮에 눈부신 빛 속에 보이는 ‘한여름 밤의 꿈’이다.”라고 말하면서, 이 ‘한여름 밤의 꿈’을 터너(Turner)의 환상적인 풍경과 같다고 보았다. 이처럼 기술결정론을 주장하는 기디온조차도 그 내면에서는 기술적 산물에 나타난 꿈과 상상력을 시사해 주고 있다. 이것은 단순한 역학의 산물인 에펠 탑과는 분명히 다른 테크놀로지의 기능을 나타내는 말이다.

빛을 투과시키는 새로운 근대건축의 유리 공간은 기술적인 성과를 넘어, 새로운 ‘세계’를 표상해 주는 것이었다. 유리로 덮인 샤를 푸리에의 유토피아 공동체 ‘파랑스테르’나 자본주의적 상품을 전시한 1867년의 파리 박람회 패빌리온, 작동하는 기계공동체의 이미지인 김츠부르크의 ‘사회적 응축기’, 사회주의적 이상을 대신한 브루노 타우트의 유리 건축 등 이러한 것들은 테크놀로지가 사회적 문맥과 그 이미지를 나타내는 것이었음을 반증해 준다. 그러나 테크놀로지와 예술표현의 기법은 결코 연속적으로 일대일로 대응하는 것이 아니다. 레이너 뱌헨은 「제1기계 시대의 이론과 디자인」에서 고전주의가 합리주의를 표방한 근대건축의 배후에 깔려 있었다고 지적한 바 있는데, 이것은 테크놀로지와 예술기법의 발전이 직접적인 것이 아님을 증명한 것이기도 하다. 테크놀로지가 개입되면 종래의 표현은 상대화되고 특정한 방식으로 다시 이와 결합한다. 그 결과 예술과 비예술은 서로 반전된다. 바로 이러한 점이 20세기 예술의 특징인 것이다. 이렇게 근대건축에 있어서는 기술의 발전이 예술의 표현기법을 직접 바꾼 것이 아니라 오히려 예술이 현실을 뒤쫓아가며 기법의 혁명을 이룬 것이다. 근대 이전에는 리얼리티 하나로 수렴되어 있었기 때문에, 건축과 디자인은 리얼리티를 있는 그대로 표현할 수 있었다. 그러나 근대이후에는 기계의 급속한 발전으로 눈에 보이는 것과 눈에 보이지 않는 것이 분명하게 구별될 수 없게 되었다. 이는 사진을 통해 순간을 고정시키거나 달리는 차의 창을 통해 보면 전혀 다른 세계를 느끼듯이, 사물을 분광기나 현미경을

“

근대에 이르기까지 테크놀로지는 각각의 시대가 획득한 구조형식과 공법과 재료를 통해 건축 속에서 집약적으로 표현되어 왔다. 건축은 문자 그대로 테크네의 총체였으며 테크놀로지의 직접적인 산물로써의 공간을 만들어 왔다.

”

통해 보면 전혀 다르게 보이는 것과 마찬가지로이다. 때문에 오늘날에는 예술과 무관한 사람도 포장지나 전기 기구, 자동차나 텔레비전의 효과음에 이르기까지 다양한 경로를 거쳐 감성이 변화해 간다. 따라서 테크놀로지적 감성과 무관하기가 어렵다.

테크놀로지가 근대 이후의 건축에 중요한 것은 바로 기계가 개입하여 인간의 눈을 비롯한 여러 감각기관을 다시 편성한다는 데 있다. 테크놀로지는 본래 중성적인 것이지만, 이질적인 테크놀로지는 건축 속에 개입하여 다양한 반사를 일으킨다. 이는 테크놀로지 속에 건축과 도시의 사물을 달리 보게 하는 힘이 있다는 말이다. 이러한 이유에서 건축은 도시 속에서 새로운 리얼리티인 테크놀로지에 반응하고, 그 리얼리티를 통해 새로운 감성을 만들어내는 장치가 된다. 근대에 이르기까지 테크놀로지는 각각의 시대가 획득한 구조형식과 공법과 재료를 통해 건축 속에서 집약적으로 표현되어 왔다. 건축은 문자 그대로 테크네의 총체였으며 테크놀로지의 직접적인 산물로써의 공간을 만들어 왔다. 테크네로써의 건축은 비트루비우스의 건축십서 이래 거대한 기술의 총체였으며, 건축서는 건축과 기술은 불가분의 관계에 놓여 있음을 늘 강조해 왔다. 신비로운 빛이 충만한 수직공간의 고딕성당이 그러하며, 벽돌조의 쿠폴라의 이중벽으로 공간적 스케일을 제한한 브루넬레스키의 산타 마리아 델 피오레 대성당이 그러하다. 그러나 이처럼 기술의 총체였던 건축은 근대에 들어와 양상이 크게 변하기 시작하였다. 근대라는 시기에는 각종 기계와 자동차, 전기기구와 무선 통신 등 새로운 테크놀로지가 비대화함으로써 건축에 직접 대입할 수 없는 새로운 테크놀로지의 영역이 엄청나게 확대되었다. 그 결과 공간과 시간에 대한 지각 방식은 크게 변모하게 되었다. 이탈리아의 미래파란 바로 이와 같은 급변하는 테크놀로지에 의한 지각 방식의 변화를 의식한 운동이었다. 이처럼 근대 이후의 건축은 단지 오브제의 기계화에만 관심을 가졌기 때문에 테크놀로지를 논해 온 것이 아니다. 따라서 근대건축과 기계의 관계를 인간성의 회복이라는 관점에서 안이하게 비판할 일이 결코 아니다. 일반적으로 근대 이후의 건축은 테크놀로지와 관련하여 다음과 같은 세 가지의 양상을 드러내 온 것으로 설명된다. 먼저 근대건축에서 건축을 기계라는 새로운 패러다임으로 직접 연결한 인물은 다음 아닌 르 꼬르뷔제였다. 그가 말하는 “살기 위한 기계”란 여러 가지 의미를 지닌 것이지만, 그것

은 기술적인 성과에 의해 새로운 건축공간을 만든다는 뜻이 강하다. 이때 그의 모델은 대양을 항해하는 대형 선박과 자동차였다. 선박은 자유로운 이상적 공동체를 은유적으로 나타내는 것이었으며, 자동차는 양산과 표준화를 위한 모델이었다. 그러나 이것은 건전한 신체와 기계를 통해 새로운 정신을 가진 고귀한 야만인의 이미지를 인본주의적 입장에서 연결하기 위함이었다. 이렇게 그는 기계가 신체 그 자체를 변용시키는 원인으로 본 것이다. 다시 말해 건축적 공간이 신체와 기계 사이에 위치한다고 봄으로써, 신체 - 공간 - 기계라는 등식 속에서 기계와 신체가 서로 평행한 관계를 이루고 있었다. 이러한 관점은 모터나 발전기의 형태를 그대로 건축화하여 보인 러시아 구성주의 자에게서 더욱 분명하게 나타난다. 그러나 1960년대에 이르러서는 공간을 기계와 같은 것으로 보지 않고 보다 적극적으로 신체를 기계와 같은 것으로 보기 시작하였다. 즉 아키텍처의 ‘프로그 인 시티’나 ‘워킹 시티’에서처럼 신체 - 공간 - 기계라는 패러다임 중에서 건축적 공간을 삭제해 버리고, 신체와 기계를 직접 연결하려 하였다. 환경 제어 유닛은 개인의 의복과 같은 수준으로 환원해 버림으로써, 인간의 신체를 지켜주는 쉘터로서의 건축공간의 영역을 제외하고 테크놀로지가 신체에 직접 관여하게 되었다. 그런데 최근에 이르러서는 이렇게 하여 잃어버린 ‘공간’을 재생시키려는 움직임이 강하게 나타나고 있다. 그러나 이때의 공간은 근대건축이 추구하던 물리적인 공간이 아니라 신체와 기계가 직접 작용하여 만들어진 비물질적인 공간이다. 즉 물리적인 공간이 테크놀로지와 작용하여 나타나는 것이 아니라 신체와 테크놀로지가 직접 작용함으로써 시물레이트되어 중력이나 거리와 같은 물리적인 공간의 조건이 제외된 비물질적인 가상현실을 만들어내는 것이다. 그러나 비록 이렇게 실체적인 공간이 비실체적인 공간으로 재생되는 방법을 취한다 하더라도 엄밀한 의미에서 그것은 건축이 공간적으로 살아남기 위한 수단에 지나지 않는다. 이는 마치 근대 초기에 있어서 건축이 아방가르드가 되기 위하여 예술을 부정하고 테크놀로지에 의존한 사실과도 같다.

문제는 바로 여기에 있는 것이다. 즉 근대건축의 공간 - 기계는 이렇게 비물질화된 공간으로 탈바꿈하여 미분화된 시점에서만 전개될 수 있을 것인가 하는 점이다. 정적이며 형태를 가진 건축은 이제는 눈에 보이지 않는 일렉트로닉

20세기의 건축에서는 이와 같이 테크놀로지가 파생시키는 감성적 세계와 그 사회적 의미가 근대 초기부터 함께 존재해 왔다. 그러나 20세기 건축의 기계와 테크놀로지란 결국은 '구축'으로의 건축을 확인하기 위한 또 다른 경로일 뿐이다.

테크놀로지 속에서는 현대의 테크놀로지를 앞설 수 없게 되어 버렸다. 세계는 점차 영상과 같은 비실체적이며 비물질적인 사물로 접근하고, 도시는 허구의 산물로 뒤바뀐다. 반대로 영상이 실물처럼 사실성을 표현하고, 물질과 비물질의 한계는 점차 불분명하게 되어가고 있다. 그렇다면 이러한 가운데 건축은 테크놀로지를 가장한 하나의 미디어가 되어 현대의 테크놀로지를 은유적으로만 표현할 수 있을 뿐이다. 때문에 오늘날의 건축은 각종의 편차를 가진 테크놀로지를 찬미하는 데 유일한 돌파구가 있는 것이 아니다. 오늘날 포스트모더니즘은 건축과 도시를 자의적인 '문화'의 영역에서 논의하려 한다. 그리고 그것은 상대주의와 급진전하는 일렉트로닉 테크놀로지에 입각하여 '차이' 만을 주목하며, 규칙성 또는 법칙성에 의문을 제기한다. 규칙과 법칙이란 자유롭고 다양한 표현을 저해한다고 보는 것이다. 물론 규칙과 법칙은 경직화하면 자유로움을 방해하지만, 규칙과 차이는 서로 대립적인 것이 아니며 단지 상호보완적인 관계에 있을 뿐이다. 규칙과 법칙을 경직하게 만드는 것은 그것을 해석하고 적용하는 사람 쪽에 있다. 종력의 법칙에 따라 세워진 건축은 그것에 종속되면서도 다양함을 갖듯이, 어떤 규칙이나 법칙도 원칙적으로는 자유로이 전개될 수 있는 가능성을 가지고 있다.

그러나 오늘날 건축을 포스트모더니즘 문화의 일부로 이해하는 많은 사람들은 테크놀로지의 본래 목적이란 질서를 만들어내는 데 있다는 점을 잊고 있다. 예를 들어 알루미늄 패널이라는 금속은 원리적으로 섬세하고 평탄한 표면, 이러한 단면이 주는 긴장감을 나타낸다. 이처럼 테크놀로지는 질서를 통해 보다 많은 가능성을 가지려고 노력한 결과 얻어지는 것이다. 이러한 속성은 근대건축의 테크놀로지적 미학과도 일치한다. 이에 대해 불합리하고 불안정한 무질서는 근대의 테크놀로지와는 궤를 달리하는 반(反)테크놀로지적인 것이다. 그렇다면 이 두 가지 양상은 서로 상반된 것일까? 그러나 테크놀로지는 외부를 포함하기 위하여 오로지 자신의 영역을 확대해 갈 뿐이다. 테크놀로지의 근거는 테크놀로지 내부에만 존재하며, 테크놀로지는 평화와 변형을 끊임없이 외부로 배제하려고 하는 속성을 지니고 있다. 금속은 시간이 지남에 따라 변형되고 침식되며 녹이 쓴다. 다시 말해 이전의 구축된 질서가 해체되는 것이다. 그렇지만 테크놀로지는 처음부터 침식되고 녹이

쓸게 만들지는 않는다. 침식되고 풍화되며 녹이 쓰는 작용은 질서에 대한 무질서이지만 테크놀로지는 본성적으로 부단히 이러한 무질서를 질서 안에 포용하려고 한다. 이것이 테크놀로지의 속성이다. 다시 말해 테크놀로지란 기본적으로 규칙성과 법칙성에 근거한 '구축'의 작용을 의미한다. 이른 바 해체란 기존의 체계와 규칙성을 단순히 비판하는 데 있지 않다. 오히려 그것은 '구축'하려고 하는 부단한 노력에서만 비로소 나타날 뿐이다. 테크놀로지란 본성적으로 자기완결을 지향할수록 그것이 담지 못하는 외부가 더욱 명확히 떠오르는 패러독스가 있음을 말해 주는 가장 좋은 예이다. 즉 포지티브한 방향이 커질수록 네거티브한 방향을 가진 반동이 커지는 것이다.

이러한 사실은 근대이후의 테크놀로지와 건축과의 관계에서 선명히 드러난다. 20세기 근대건축가들이 자신의 유토피아를 추상과 기계라는 두 개의 축에 바탕을 둔 것이나, 근대건축이 외적으로는 신화의 구도를 나타내고는 있을지라도 그 안에서는 실제로 균열되어 있는 것은 바로 이 때문이다. 테크놀로지란 그 자체의 내부에는 아무런 지향이 없으며, 아이러니도, 패러디도 없다. 단지 테크놀로지에는 자기완결을 지향할수록 외부가 명확히 떠오르는 패러독스만이 있을 뿐이다.

이러한 상황에 처한 우리가 근대건축으로부터 얻는 교훈은 무엇인가? 특히 건축설계에 있어서 근대건축과 테크놀로지가 만들어낸 다양한 스토리는 어떤 것이었을까? 이는 단지 지금이 테크놀로지의 시대이기 때문에 테크놀로지적인 소재를 잘 활용하지는 뜻으로 이해해서는 얻는 바가 하나도 없다. 근대건축은 테크놀로지를 완벽하고 이상적인 상태를 나타내는 모델로 보았다. 그러나 우리는 이제까지 많은 사람들이 지적해 왔듯이 근대건축과 기계의 관계를 인본주의적 입장에서 단순 비판의 대상으로 보거나, 또는 영상과 같은 비실체적이며 비물질적인 사물의 세계를 응시하는 것만으로는 새로운 현대건축이 생겨날리 만무하다. 만일 우리가 근대건축에 대해 수정을 가한다면 '완벽하고 이상적인 상태'와 함께 이것이 배출하는 비합리적인 부분을 응시하는 일만이 남아 있을 뿐이다.

20세기의 건축에서는 이와 같이 테크놀로지가 파생시키는 감성적 세계와 그 사회적 의미가 근대 초기부터 함께 존재해 왔다. 그러나 20세기 건축의 기계와 테크놀로지란 결국은 '구축'으로의 건축을 확인하기 위한 또 다른 경로일 뿐이다.