

김종성 건축에서의 기술 개념에 관한 연구*

정인하

(한양대학교 건축공학과 부교수)

1. 서론

현대건축에서 기술(technology)의 발전이 주요 담론을 형성시키는데 가장 중요한 추동체 역할을 했음을 부인할 수 없다. 많은 건축가들이 이것을 중심으로 자신의 건축세계를 전개시키고 있고, 그 과정에서 다양한 건축개념들이 탄생했다. 건축가 미스 반 데 로에는 “기술은 방법 이상의 것이다. 그 자체로 하나의 세계이다”¹⁾라고 말한 적이 있다. 이 말은 현대건축에서 기술이 차지하는 역할과 의미를 잘 드러낸다고 생각한다. 한국 현대건축에서도 마찬가지로, 1950년대 근대건축이 본격적으로 수용된 이후 기술의 문체는 주된 건축적 과제로 등장하였다. 많은 건축가들이 서구의 첨단 기술을 받아들여 설계의 주요 개념으로 활용하고 있고, 그것을 나름대로의 방식으로 표현하고 있다. 그럼에도 불구하고 논의의 틀(problematic)이 주로 지역성을 둘러싼 조형적이고 공간적인 측면에 집중되어서 기술의 개념에 대한 깊이 있는 이해가 더 이상 진전되지 못했다. 이 점은 동시대 서구건축과 비교해 본다면 매우 이상하게 여겨진다. 그 이유는 여러 가지로 설명되겠지만, 근본적으로 건축에 대한 존재론적 정의가 새로운 창조보다는 주로 서구 문화의 수용과 적용이라는 관점에서 이루어졌기

때문이라고 생각한다. 이것은 한국사회가 가지는 자체적인 힘의 펼침을 통해 새로운 건축을 창조해 기보다는, 서구건축의 높은 수준을 인정하고 그것을 보편적인 것으로 간주한 다음, 우리의 현실에 맞도록 소화해 내려는데 모든 역량을 집중했다는 것을 의미한다. 이 경우 기술은 문화적 수용을 뒷받침하는 매우 중성적이고 무차별적인 도구로 간주되고, 그래서 더 이상 지역성을 부각시키는데 유용한 개념으로 받아들여지지 않았다.

기술 개념이 깊이 있게 탐구되지 못한 또 다른 이유는 서구 근대건축을 기술적인 것과 정신적인 것으로 분리해서 수용하려는 일제시대 이후의 경향과도 직접적으로 연관되어 있다. 그 때 이후 한국의 건축가들은 건축에서 기술에서 정신적인 것을 제외시키는 경향을 뚜렷이 보여주고 있고, 기술 개념에는 문화적이고 의미론적인 가치가 포함되지 않는 것으로 이해하였다. 한국의 건축가들이나 건축이론가들이 서구의 건축적 형태를 그대로 모방하는 데는 매우 예민한 반응을 보이는 반면, 서구의 기술을 그대로 받아들이는 데는 특별한 반응을 보이지 않는 것도 이와 같은 맥락이라고 생각한다. 그렇지만 앞으로 많은 논의가 되겠지만 서구건축에서 기술 개념은 의미론적인 것과 도구적인 것을 동시에 내포하고 있다. 이 점은 미스 반 데 로에를 비롯하여 최근의 하이테크 건축가들에 이르기까지 공통적으로 나타나는 현상이다. 이것은 미스의 다음과 같은 이야기에서 잘 나타난다. “기술이 완벽

*이 논문은 2001년 한양대학교 교내연구비 지원으로 연구 되었음
1) Mies van der Rohe, "Architecture and Technology", in *Arts and Architecture*, 10호, 1950년.

하게 성취되는 바로 그곳에서 그것은 건축으로 넘어간다. 건축이 사실들에 의존하지만, 그 행위의 실제 장은 의미화의 영역이다”²⁾ 따라서 기술을 단지 한 쪽 면으로만 파악하는 것은 오늘날 한국의 건축현실을 왜곡시킬 가능성이 매우 높다. 그 대표적인 예가 건축가에 대한 역사적 평가에서 나타난다. 가령 한국현대건축사에서 김종업, 김수근, 이희태와 같이 지역성을 강조한 건축가들보다, 배기형, 김정수, 김종성처럼 일관되게 건축의 기술 개념을 탐구한 건축가들이 상대적으로 덜 부각되어 있다. 이것은 분명히 기술 개념을 잘못 인식한 것과는 관련되어 있다고 본다. 또 작가론이나 디자인 이론에 관해서는 많은 연구들이 이루어진 반면, 건축의 기술을 개념적으로 다룬 연구는 거의 초보적인 단계를 벗어나지 못하고 있다. 이것은 실제 현실과는 유리된 왜곡된 인식으로 여겨진다. 현대의 기술을 중심에 놓지 않고서 지역성을 논의한다는 것은 유결이 이야기한 대로 ‘옛 것의 유령에 사로잡혀 있는 것’³⁾과 마찬가지로 의미를 의미하기 때문이다.

건축가 김종성은 1978년 한국에서 작품활동을 시작한 이래 일관되게 자신의 건축세계를 유지하고 있는 드문 건축가이다. 그가 오랜 시간동안 작품활동을 하며 천착한 주제가 바로 기술의 문제였다. 이런 점에서 그의 기술 개념에 대한 연구는 앞서 언급한 기술에 대한 왜곡된 시각을 되돌려 놓을 수 있고, 이를 통해 한국현대건축에 대한 정확한 전망을 가능케 한다는 점에서 커다란 의미를 가진다고 생각한다. 본 연구는 이런 점을 감안하여 김종성 건축의 기술 개념과 이를 둘러싸고 있는 기술에 관한 다양한 담론들을 집중적으로 살펴보고자 한다. 김종성의 기술 개념은 바로 이런 수많은 담론들로 구조화되어 있기 때문이다. 이것은 약 150년의 기간을 관통하는, 또한 유럽과 미국, 그리고 한국이라는 지역들을 넘나드는 드넓은 지평도를 펼쳐놓고, 그 기간 동안 이루어진 기술에 대한 담론의 역사를 충실하게 복원한 다음, 거기서 김종성 건축이 차지하는 상대적인 위치를 정확하게 가려내는 작업이 될 것이다. 그 지평도 속에는 쥘리엥, 쟈코, 비트허같은 독일 건축가들의 흔적을 포함해

서 20세기 초반의 시대적 상황과 미스 반 데 로에의 독특한 기술 개념이 포함되어 있다. 그리고 1960년대 이후 미국 건축계에서 나타났던 포스트모더니즘과의 관계와, 또 김종성이 IIT에 재학하면서 영향을 받았던 시카고 미시안(Miesian)들과의 관계가 매우 중요하게 각인되어 있으며, 또한 1980년대 유럽을 중심으로 나타난 하이테크 건축과의 관계도 포함될 것이다. 김종성의 기술 개념은 이런 다양한 흔적들 속에서 유사성과 차이를 가지며 존재하고 있고, 그 관계는 김종성 스스로가 가지는 고유한 개성의 펼침에 의해 발생했다고 본다.

2. 김종성의 기술 개념

김종성이 각종 글이나 인터뷰에서 밝힌 기술 개념을 분석해 보면⁴⁾, 그것이 그의 건축에 세 가지 차원으로 개입하고 있음을 알 수 있다. 첫 번째로 기술은 역사판단의 주요 기준으로 작용하고 있다. 다양한 건축경향의 부침(浮沈)에도 불구하고 김종성이 일관된 태도를 견지할 수 있었던 것도 바로 기술을 기반으로 한 역사관을 가지고 있었기 때문이다. 두 번째로 기술은 중요한 미적인 요소로서 작용하고 있다. 그것은 물성, 비례, 스케일, 그리고 디테일의 처리와 같은 건축설계의 실제적인 차원과 결합하고 있어서 건축을 단순히 짓는 행위에만 머물지 않고 예술적 차원으로 승화시키는 역할을 담당하게 된다. 마지막으로 기술은 최선의 해결(optimum solution)을 위한 중요한 수단으로 작용하고 있는 것이다. 김종성은 설계를 진행하면서 기능, 공간, 경제성, 사용자의 만족, 도시적 맥락, 조형성 등을 가로지르는 최적의 해결책을 추구하려고 했고, 이 때 기술은 건축가의 의지를 실현시키는 주요 수단으로 작용하게 된다. 김종성의 기술 개념은 이같은 세 가지 층위를 형성하며 그의 건축에 개입하고 있고, 따라서 이들을 중심으로 김종성의 기술 개념을 이해하는 것이 올바르다고 생각한다.

4) 여기서 주로 참조한 김종성의 글은 다음과 같다. “미국의 관점에서 본 건축과 전통”, 공간, 1975년 5월, “현대건축과 건축교육”, 「공간」, 1976년 8월, “현대건축: 그 발전과 전망”, 「공간」, 1984년 2월, “모더니즘의 진화와 김종성”, 「공간」, 1985년 6월, “한국의 현대건축과 디자인경향”, 「공간」, 1985년 11월, “포스트모더니즘의 비판적 수용과 건축가의 역할”, 「공간」, 1989년 5월, “시대정신으로서의 과학정신과 테크놀로지”, 「건축과 환경」, 1990년 1월. 그리고 2000년 5월부터 지금까지 5차례에 걸친 저자와의 심층 인터뷰가 주요 참고점이 되었다.

2) Mies van der Rohe, “Inaugural address as Director of Architecture at Armour Institute of Technology”, 1938년 11월 20일.

3) 유결, “내일을 향해 떠나자”, 「이상건축」, 1998년 2월.

2-1 기술과 시대정신

김종성은 기술과 시대정신을 결부시키며 다음과 같이 이야기하였다.

“미스가 이야기했듯이 건축은 시대정신을 공간적으로 번역한 것이라면, 우리는 우리가 살고 있는 시대의 과학 정신에 입각한 객관적인 접근방법으로 우리시대와 사회가 제공하는 기술로 건축을 창조하는 것이 순리라고 생각한다.”⁵⁾

“건축전문지를 손에 들 적마다 정말 의의있는 건물은 몇 안되고, 하나의 패션에 불과한 것이 많이 스쳐가는 것을 느낀다. 건축은 이처럼 눈부시게 변화하는 것처럼 보임에도 불구하고 진화의 과정이 느린 분야이다. 지금은 잠정적으로 과소평가받고 있는 르 꼬르뷔제나 미스 반 데 로에 등 1세대의 거장이 시작한 건축의 세계는 앞으로도 발전할 가능성이 많다. 리차드 마이어의 주택 작품이 1920년대에 르 꼬르뷔제가 뿌린 씨앗을 꽃피운 것처럼, 건축이란 느린 움직임의 산물인 것을 확신하고 있다.”⁶⁾

“현대건축(Modern architecture)은 끝난 것인가? 이에 대한 대답은 확고히 ‘절대로 안 끝났다’일 것이다. 이제는 현대건축이 어린애가 아닌 어른이 되었다. 그동안 현대건축의 새로운 전통이 성장하였으며, 새로운 공간의 창조를 위하여, 새로운 기술의 응용을 통하여, 새로운 조형의 세계를 향하여 계속 성장하고 있다.”⁷⁾

이같은 김종성의 주장들을 요약하면, 기술은 우리시대의 정신을 드러내는 것이기 때문에 우리시대의 건축은 그것을 필연적으로 수용할 수 밖에 없으며, 기술을 거부하는 1960년대 이후 다양한 건축경향들은 단지 일시적인 현상으로 거부되어야 하고, 그보다는 현대건축이 제안한 기술 개념을 더욱 발전시켜야 한다는 것이다. 그렇다면 이같은 생각은 어떤 배경과 맥락에서 유래했는가? 그것은 현대건축의 성격을 규정지으려 했던 1920년대 미스 반 데 로에의 노력과 직접적으로 연관되어 있고, 김종성의 기술 개념은 그것에 전적으로 기대고 있다. 이런 사실은 다음과 같은 김종성의 언급에서 잘 나타난다. “미스가 남긴 교훈은 어떤 조형적인 차원의 모델로서가 아니라, 바로 건축과 시대관 또

는 시대정신과 건축의 연관관계에서 있다”⁸⁾ 따라서 우리는 김종성의 기술 개념을 이해하기 위해 1920년대의 미스 반 데 로에에게로 되돌아가야만 한다.

미스 반 데 로에는 선켈에서 시작된 독일의 전통을 흡수하면서, 한편으로는 그의 시대에 맞는 새로운 기술 개념을 추구하고였다. 그의 기술 개념은 그가 오랫동안 탐구한 건축예술(Baukunst)의 본질과 깊은 관련을 가지고 있다. 그는 1910년경부터 건축예술의 본질에 대해 스스로 정의하고자 하였다. 그리고 1차대전이 끝난 후 그는 “기술의 발전이 삶의 모든 면에 작용하며, 그것이 문명의 힘이라는 사실을 깨닫기 시작하였다.”⁹⁾ 그리고 그것이 바로 이 시대를 대변하는 가장 핵심적인 본성이라고 생각한다. 그리고 이런 사유의 결과가 1922년과 1924년 사이에 발표된 일련의 글과 프로젝트들에서 명확하게 나타난다. 대표적인 것이 1924년 「크버슈니트(Der Querschnitt)」에 발표한 “건축예술과 시대의지(Baukunst und Zeitwille)”라는 글이다.

이 글은 이 시기 미스가 탐구해 왔던 생각을 종합하여 건축예술의 본질을 명확하게 제기하고 있다. 여기서 그는 “건축예술이란 공간적으로 파악되는 시대의지이다(Baukunst ist immer raumgefaßter Zeitwille)”라고 정의하였다. 이어 그는 “역사상에 등장한 수많은 건축물들이 시대의지의 도구가 되었을 때 건축예술로 성장할 수 있었다. 그들은 현실적 목적을 위해 봉사해 왔고, 그 목적은 건축에 결정적이었다.”¹⁰⁾라고 하였다. 이것은 그가 오랜 성찰을 통해 이끌어낸 결론이었다. 이런 정의에 따를 경우, 건축예술은 예술이론이나 미학, 그리고 독트린 등으로 파악되기보다는 당대의 구체적인 삶의 현실을 통해 이해되어야 한다. 또 과거 시대에 얻어진 형태는 새로운 시대에는 의미가 없다. 그것은 새로이 바뀐 시대의지를 담지 않기 때문이다. 건축형태는 결과로서 주어진 것이 아니라, 당대의 수단과 도구를 가지고 시대의지를 공간화하는 과정에서 얻어지는 것이다. 이런 점에서 미스의 기술 개념은 시대의지와 깊은 관련을 가지며 출현하게 된다.

5) 김종성, “시대정신으로서의 과학정신과 테크놀로지”, 「건축과 환경」, 1990, 1월.

6) 김종성, “모더니즘의 진화와 김종성”, 「공간」, 1985년 6월

7) 김종성, “현대건축 : 그 발전과 전망”, 「공간」, 1984년 2월.

8) 김종성, 앞글, 「건축과 환경」, 1990년 1월.

9) Mies van der Rohe, “Baukunst und Zeitwille, Der Querschnitt”, no.1, 1924년. 다음의 책에서 재수록: Fritz Neumeyer, *Artless Word*, MIT Press, 1991년.

10) 앞의 책.

건축예술에 대한 이같은 정의가 타당하다면, 건축가들에게 중요하게 제기되는 질문이 '과연 미스가 몸담고 있는 바로 그 시대를 어떻게 정의할 수 있는냐'는 것이다. 이 점이 명확하게 정의되어야만 비로소 그것을 공간적으로 표현할 수 있기 때문이다. 여기에 대해 1924년의 글에서는 세 가지로 요약되어 나타난다. 즉, 미스는 당시 시대가 세속적(profan)이고, 공업생산적이며, 익명적(anonyme)이라고 보았다. 이 세 가지 개념은 미스 건축을 관통하는 가장 핵심적인 개념들이고, 또한 김종성을 포함한 미시안들이 매우 중시하는 원칙들이다.¹¹⁾

1920년대 초반 미스의 활동은 이 세 가지 개념을 중심으로 이루어졌고, 그것은 1922년과 1923년에 걸쳐 제안한 다섯 개의 프로젝트들에서도 잘 나타난다. 특히 이 가운데 '마천루(Hochhäuser)' 프로젝트와 '오피스 빌딩(Bürohaus)' 프로젝트는 미스가 시대 의지로 가정한 것들을 구체적으로 표현하고 있다. 이들 건물들은 과거 시대에는 찾아 볼 수 없는 세속적이고 익명적인 기능을 담고 있으며, 철, 유리, 콘크리트라는 공업생산적인 재료들을 주로 사용되고 있다.

이후 미스는 이런 생각을 문명사적으로 정의하기 위해 다양한 문명이론가들의 책들을 섭렵하게 된다.¹²⁾ 이들은 대부분 1920년대 간행된 책들로, 미스가 기술 개념을 새롭게 정의하는데 매우 커다란 영향을 미치게 된다. 이 가운데 신학자 로마노

과르디니의 영향은 지대하였다. 그 영향은 1928년 미스가 베를린 국립예술도서관에서 행한 '건축작업의 전제조건'이라는 강연에서 잘 나타난다. 여기서 미스는 시대 의지를 정의하기 위해 두 가지로 접근하고자 했음을 알 수 있다. 하나는 문명사적 전개라는 수직적 지평이고, 또 다른 하나는 삶(leben)과 현실(realien)이라는 수평적 지평이다. 이 두 가지가 씨와 줄을 형성하며 하나의 시대라는 보편적 의미를 출현시키게 된다. 그렇다면 이들을 통해 미스는 시대의를 어떻게 정의하는가? 미스의 강연에 따르면, 근대 이전의 "중세는 사회적으로나 경제적으로 명확한 질서를 가지고 있었다. 질서에 대한 이상이 중세의 정신적 삶을 조정하였다. 그러나 르네상스가 시작되면서 인간의 정신적 자유와 자율적 의지는 증대되었다. 그 결과 구축(Bildung)과 해체(Unbildung) 사이의 대조가 일어나고, 이런 대조는 유럽의 사회적 상황에 새로운 형태를 부여하였다."¹³⁾ 즉, 구축이 결여되면서 개성의 과다한 확장이 일어나고, 무제한적인 의지가 폭발적으로 증대되었다. 인간 의지는 자유로이 그 목표를 세우고, 자연의 힘들을 이용하기 시작하였다. 과학에 의해 밝혀진 자연의 힘들이 기술과 경제에 복속되면서 기술은 자연적 맥락에서 해방되어 그 자체의 법칙을 따르게 되었고, 경제는 그 자체를 위해 새로운 욕구를 요구하기에 이른다. 이 힘들은 너무나 성장하여 이제 무질서(chaos)의 세계를 만들었다. 미스는 바로 여기서 "오늘날 왜 건축예술이 이렇게 혼란스럽게 되었는가를 이해할 수 있다"고 주장한다. 이것은 분명 문명사적인 이해를 통한 시대의 흐름을 통찰하는 것이다.

그렇다면 이런 혼돈을 어떻게 할 것인가? 미스는 이 대목에서도 로마노 과르디니(Romano Guardini)¹⁴⁾의 생각을 수용하고 있다. 과르디니가 보기에

11) 여기서 세속적이라는 말은 권력의 원천이 과거처럼 소수의 특권화된 권력집단이나 종교단체에서 흘러나오는 것이 아니라, 자율적인 주체성을 가진 다수에 의해 형성된다는 것이다. 이 경우 건축은 과거처럼 소수를 위해 봉사하는 것이 아니라, 다수의 중산계급을 위한 것이 되고, 이 경우 그들의 취향에 맞는 보다 기능적이고 합리적인 건축이 필요하다라는 의미를 갖는다. 두 번째로 공업생산적이라는 말은 산업혁명 이후 서구사회가 기계문명으로 특징 지워지고, 따라서 건축은 전통적인 수공업적 방법보다는 기계에 의해 대량 생산된 재료와 건설방식에 의존해야 한다는 것을 의미한다. 마지막으로 익명적이라는 말은 메트로폴리스에서의 근대적 삶의 방식을 이야기한 것으로 보인다. 이 경우 건축은 두 가지 방식으로 이해된다. 하나는 모든 부재들의 구축과정이 객관적이어서 누구라도 같은 방법으로 지을 경우 똑같은 형태가 나올 수 있다는 것이다. 그리고 또다른 하나는 내부 공간에 최대한의 융통성을 부여하여 어떤 기능이라도 수용할 수 있다는 것을 의미한다.

12) 당시 그가 주로 읽은 책들은 프리드리히 데사우어(Friedrich Dessauer)가 쓴 「기술철학」(*Philosophie der Technik*), 루돌프 슈발츠(Rudolf Schwarz)가 쓴 「기술의 안내」(*Wegweisung der Technik*), 오스발트 슈팽글러의 「서구의 쇠퇴」, 그리고 로마노 과르디니가 쓴 「대립항. 삶과 현실을 위한 철학적 시론」(*Der Gegensatz. Versuche zu einer Philosophie des Lebendig-Konkreten*), 「기술과 인간」(*Die Technik und der Mensch*) 등이다.

13) Mies van der Rohe, "Die Voraussetzungen baukünstlerischen Schaffens"; 다음의 책에서 재수록: Fritz Neumeyer, *Artless Word*, MIT Press, 1991년.

14) Romano Guardini는 1885년 출생으로 1887년에 출생한 미스 반 데 로에 보다는 2년 앞서 태어났다. 그는 18세 때인 1903년 고등학교를 졸업한 후 튀빙겐 대학과 뮌헨대학에서 화학과 경제학을 공부하면서, 연극, 음악 등 예술분야에도 지대한 관심을 나타냈다. 1906년 프라이부르크 대학에서 신학공부를 시작 한 그는 1910년 마인츠 성당에서 사제서품을 받는다. 그리고 공부를 계속하기 위해 1912년 프라이부르크로 되돌아 가서, Josefs Frings, Martin Heidegger 등과 함께 공부하였다. 1922년 교수자격시험을 통과한 후, 그는 베를린대학, 튀빙겐 대학, 뮌헨 대학을 옮겨 다니며 강의를 계속하였다. Paul Fechter에 따르면, 미스와 과르

이런 무질서에 대처하기 위해서는 “우리 인류가 새롭게 일어나고 있는 현상을 있는 그대로 인정하고, 고삐 풀린 힘들의 주인이 되어 이들을 인간의 생존을 염두에 둔 새로운 질서로 정돈해 나가야 한다¹⁵⁾”고 본다. 이를 위해 “인간 스스로가 새로운 정신과 자유를 형성해야 한다. 그 새로운 정신과 자유는 새롭게 발생한 현상과 그 형태, 방식, 그리고 내적 방향 전체에 있어서 닮아야 한다. 그리고 그것의 출발점은 바로 새로운 현상이 발생한 지점에 가져야 한다.”¹⁶⁾ 이런 생각은 미스에게 그대로 전달되어, 미스는 다음과 같이 이야기하였다. “새로운 시대는 하나의 사실이다. 우리는 거기에 대해 예스와 노를 할 수 없다. 그것은 순수하게 주어져 있다. 결정적인 것은 우리가 이것에 대해 어떻게 입장을 표명할 것인가이다. 무엇(what)이 아니라 어떻게(how)인 것이다. 바로 여기서 정신적 문제들이 시작된다.”¹⁷⁾

김중성은 미스의 이런 생각에 대해 전적으로 동의한다. 그래서 김중성에게 기술은 더 이상 건축가들이 선택할 그 무엇이 아니라, 선험적으로 주어진 조건으로 단지 그것을 어떻게 건축적으로 수용할 것인가 만 남겨져 있다.

그렇지만 이런 생각이 모든 건축가들에게 의해 받아들여진 것은 아니다. 특히 포스트 모더니즘 계열의 건축가들은 이런 생각에 격렬하게 반발하였다. 사실 미스 사후 그의 기술 개념에 대한 평가는 극단적으로 엇갈리게 된다. 한편으로 그것은 전적으로, 혹은 부분적으로 인정되면서 새로운 시대에 맞춰 재해석되었고, 또 다른 한편으로 미스의 기술 개념이 주요 공격대상이 되기도 하였다. 미스와 대척점에 서있는 건축가들은 앞서의 미스 원칙들이 스스로 만들어낸 언설의 일부뿐이고, 그것은 그 자체로 충족적이지만, 전혀 다른 가정에 의해서도 건축은 정의될 수 있다고 주장하였다. 가령 로버트 벤츄리는 “미스 건축에서 나타나는 I 형강이 르네상

스 양식의 불임기둥이나, 고딕양식의 조소적인 기둥다발 만큼이나 장식적이며, 그것은 산업혁명이 만들어 놓은 기술을 표상할 뿐이라고”¹⁸⁾ 하였다. 그가 보기에 가장 근대적인 건축물이더라도 거기에는 이미지와 실체 사이에 명백한 불일치가 나타나며, 그들이 만들어 놓은 형태는 기능적인 과정을 통해 형성된 것이 아니라, 단지 그것을 상징할 뿐이라고 보았다. 근대건축가들은 단지 기존의 양식과는 다른 양식을 도입한 것일 뿐이다. 그것은 미스를 포함한 근대건축가들의 건축에 존재하는 모순이라고 본다.

피터 아이젠만은 이보다 더 나가서 미스 건축이 가정하고 있는 근본적인 기반을 전복시키려 하였다. 그는 미스 건축을 포함한 근대건축이 근거하고 있는 합리성과 객관성, 그리고 리얼리즘을 비판하였다. 그에 따르면, “건축을 철저히 기능 혹은 기능적 사고(생산과 조립 과정을 유추하는 합리성의 표현)로 환원시킴으로써, 근대건축은 르네상스의 표상의 허구로부터 건축을 해방시켰지만, 현실적으로 그들의 객관적인 형태들은 고전적인 전통을 결코 벗어나지 않았다”¹⁹⁾고 주장하였다. “그들은 고전적인 형태를 벗겨내었을 뿐, 고전건축을 디자인의 출발점으로 삼고 있다. 더욱 중요한 사실은 그들이 제시한 순수한 형태들도 기능이나 기술을 표상하거나 지시하고 있을 뿐 결코 그 자체로 기능적이거나 기술적이지 않다”²⁰⁾는 것이다. 이런 점에서 근대건축은 고전건축에서 벗어나지 못했고, 근대건축이 주장하는 기능주의도 표상을 전제로 한 또 다른 양식에 불과하다는 결론에 다다른다. 이런 주장에서 핵심에는 바로 미스의 기술의 개념이 자리잡고 있다. 그것은 독일의 텍토닉 전통에 따라 건축적 현실과 미적 이념 사이에 놓여있는 결합된 이원성을 다르게 받아들였기 때문에 일어났다.

그렇지만 김중성은 이런 주장에 대해 명백히 반대하고 있다. 그는 “포스트 모더니즘의 근원은 남득할만하다. 1970년대에 이르러 모더니즘이 너무

다니는 1920년대 중반부터 서로 만나서 교류하며, 서로의 생각을 나누는 것으로 알려져 있다. Fritz Neumeyer, *Artless World*, MIT Press, 1991년, 196-236쪽 참조.

15) Romano Guardini, 『Die Technik und der Mensch(기술과 인간: 코모 호숫가에서 보낸 편지, 전현호 옮김)』, 성바오로 출판사, 110쪽

16) 앞의 책.

17) Mies van der Rohe, “The New Time”, 1930년 Deutsche Werkbund 연설 :다음의 책에서 재수록: Fritz Neumeyer, *Artless World*, MIT Press, 1991년.

18) Robert Venturi, Denise Scott Brown, *Learning from Las Vegas* (『라스베가스의 교훈』, 김정신, 김동찬 역), 태림문화사, 105쪽

19) Peter Eisenman, *The End of Classical.: The End of the Beginning, the End of the End, in Theorizing a new agenda for architecture*(Kate Nesbitt, edit.), Princeton Architectural Press, 214쪽

20) 앞의 책

경직되고 추상적이어서 일반사람들에게 친근감을 주지 못했다. 그래서 이에 대한 비판으로 포스트 모더니스트들은 환경, 컨텍스트, 장소성, 그리고 의미의 전달의 문제 등을 제기하였다. 이런 비판은 타당하나, 그들은 우리 시대에 부합되는, 그러면서도 모더니즘에 필적할만한 건축적 가치들을 만들어 내지 못했다. 그렇다면 지금해야 할 일은 바로 현대가 과학과 기술의 정신이 우리 생활의 모든 면을 지배하는 시대라는 것을 먼저 긍정하고, 그 문명이 의미하는 객관성과 익명성을 이해하고 정신적으로 수긍해야 한다. 그래야만 시대에 역행하지 않게 된다. 다시 말해서 순수한 건축적 가치관으로 되돌아 가서 모더니즘을 진화시키는 것이 이 시대 건축가의 사명이다”²¹⁾ 라고 주장하였다.

이어 김종성은 모더니즘을 진화시킨 건축가로 에로 사리넨, S.O.M, I.M. 페이, 리차드 마이어 그리고 루이스 칸 등을 들면서, 자신의 역사적 사명도 바로 모더니즘을 진화시키는 것이라고 믿었다. 이것이 김종성이 가졌던 역사의식의 핵심이고, 이를 통해 자신의 행위를 스스로 자리 매김했던 것이다.

2-2 기술과 미

김종성에게 기술과 미는 긴밀하게 연결되어 있는 것으로 받아들여졌다. 이와 관련하여 김종성은 다음과 같이 주장하였다.

“미스 반 데 로에는 구조라는 말을 일반적인 뜻과 다르게 사용하였다. 즉, 그는 거기에 구축상의 단순한 비례, 스케일의 세련됨, 부분과 전체의 조화로운 결합을 통하여 예술적 차원에 도달한 건물만을 말하는 철학적인 의미를 부여하였다. 여기에서 우리는 미스의 ‘구조 건축(Structural architecture)’의 이념의 실마리를 찾을 수 있다. 그는 건축사에서 손꼽히는 모든 건축이 항상 명료하고 세련된 구조가 그 바탕을 이루고 있다는 것을 제자들에게 강조하였다. 그리고 미스는 자신이 설계한 모든 건물에서 구조와 건축 사이의 긴밀한 연관 내지 일치를 추구하였다.”²²⁾

이처럼 미와 기술을 결합시키려는 생각은 김종성의 기술 개념을 이해하는데 매우 중요한데, 그런 생각의 기원은 19세기동안 독일에서 진행되어 온

건축적 전통과 그것을 현대 기계문명에 맞게 발전시킨 미스 반 데 로에의 생각과 깊게 맞물려 있다.

미스는 1908년부터 1912년까지 페터 베렌스 사무실을 다니면서 주로 이런 전통을 체득한 것으로 보인다. 당시 베렌스는 AEG 공장을 설계하면서 이런 전통과 확고하게 연결되어 있음을 보여 주고 있다. 미스는 이 사무실에 다니면서 한편으로는 베렌스의 생각을 흡수하면서, 다른 한편으로 베를린 주위로 산재해 있는 프리드리히 쉰켈의 작품을 깊이 있게 탐구해 나갔다.

프리드리히 쉰켈은 19세기부터 독일에서 이루어진 특유의 건축경향을 최초로 제시한 건축가였다. 그는 독일 사회가 근대 공업도시로 이행되는 과정에서 예술과 건축분야에서 핵심적인 역할을 수행하였다. 쉰켈이 활동할 당시 독일은 프랑스와 영국보다 뒤늦게 산업혁명의 대열에 뛰어들어 덕분에 이 시기에 이르러 급속한 산업화와 도시화를 경험하게 되었다. 또한 프리시아에 의해 여러 개로 분열된 지역들이 하나의 민족국가로 통합되면서 공동체 문화에 기반한 전통적인 사회구조를 뒤흔들어 놓았고, 그 결과 모든 분야에서 매우 심각한 자기정체성의 혼돈을 경험하였다. 이런 변화는 건축과 예술분야에 많은 영향을 미쳤는데 그 주요내용을 꼽아보면, 먼저 이 시기에 이르러 건축과 예술을 소유하고 향유하는 사람들의 성격이 달라졌다. 19세기의 산업화를 통해 집중적으로 성장한 새로운 독일 중산계급은 그 취향이 과거 궁정중심의 건축과는 달리 매우 실용적이고 명료한 형태를 원하였다. 여기에 건축과 예술생산이 과거처럼 소수의 건축주에 의해 이루어지는 대신에, 상품시장에서의 교환가치에 의해 이루어지는 새로운 메카니즘에 등장했고, 건축가들은 이런 상황에 적응해야만 했다.²³⁾ 이런 변화는 근본적으로 건축과 예술을 새롭게 정의할 것을 요구했다. 19세기에 독일 건축가들에 의해 제기된 ‘어떤 양식으로 지어야만 하느냐(In welchem Style sollen wir bauen)’라는 질문은 이런 변화에 따른 혼란스런 상황을 잘 대변해 주고 있다. 19세기 독일 건축가들의 활동은 이런 상황을 나름대로의 방식으로 극복하는 과정에서 이루어졌고, 이 때문에 거기에는 매우 복잡한 측면

21) 김종성, “포스트 모더니즘의 비판적 수용과 건축가의 역할”, 『공간』, 1989년 5월

22) 김종성, “현대건축: 그 발전과 전망”, 앞의 책.

23) Mitchell Schwarzer, *German Architectural Theory and the Search for Modern Identity*, Cambridge University Press, 1995년, 89-90쪽.

이 담겨진다.

19세기 독일의 건축계는 이런 상황 속에서 두 가지 상반된 주제들을 통합해야 하는 딜레마에 봉착해 있었다. 하나는 산업혁명 이후 등장한 새로운 재료와 구조방식을 건축적으로 어떻게 수용하느냐는 것이었다. 이것은 독일 중산층이 요구하는 보다 기능적이고 편리한 내부공간을 위해 실제 생활들을 과학적으로 분석하여 그것을 건축적으로 담아내야 한다는 요구이다. 이같은 사항들은 19세기 독일의 공업사회와 대중사회가 불러일으킨 현실주의(realism)에 관한 것이다. 또 다른 하나는 19세기에 완성된 독일 관념론(Idealism)과 관계된다.²⁴⁾ 헤겔, 피히테, 셸링 등의 독일 관념론자들은 근대의 원리로 주체성(subjektivität)을 발견한다. 헤겔에 따르면, “새로운 세계의 원리는 그 주체성의 자유에 있다. 그것은 정신적 총체성 속에 존재하는 모든 본질적 측면들이 스스로 권리를 획득하여 발전해 나가는 것을 의미한다.”²⁵⁾ 이 경우 예술은 그 주체성에 의해 인간정신의 이념을 표상하는 것이 되고, 예술가들은 그들에 앞에 놓여진 현실을 전면적으로 부정하면서 모든 것들을 주체 그 자신의 의식의 산물로 만들어내는 역할을 떠맡게 된다. 서구의 근대문화에서 특징적으로 나타나는 ‘예술을 위한 예술’, 즉 예술의 자율성은 바로 이런 예술가의 주체성을 바탕으로 탄생하게 된다.

그렇지만 이런 현실주의와 관념론 사이의 피할 수 없는 모순은 19세기 독일건축가와 건축이론가들은 양립하기 힘든 두 가지 측면, 즉 주관성과 객관성, 인간의 정신과 사물성, 예술적 창의성과 산업사회의 기계적 질서를 통합시켜야하는 과제를 제기하였다. 건축가들은 이 모순된 두 가지 측면들을 역사적 변화에 따른 변증법으로 통합하려 하였다. 19세기 독일에서 제기된 테크닉 개념은 이 과정에서 도출되었다. 그것은 “건축이 가지는 현실적 문제들을 정신적으로 고양시켜 새로운 미학으로 삼자는 것이었다.”²⁶⁾ 재료의 물성, 구조체의 질서, 합리적 기능 등에 시적인 차원을 부여하여 기계화에 따른 건축의 질적 하락을 막겠다는 것이다. 그리고 이런 생각은 쾨켈과 쟈퍼, 그리고 뵈티허와

같은 19세기 독일의 주요 건축가들을 거쳐 20세기 초의 헤르만 무테시우스와 페터 베렌스의 자호리히카이트(Sachlichkeit)개념²⁷⁾, 그리고 최종적으로는 미스 반 데 로에와 김종성의 기술 개념의 기저에 깔려 있는 근본적인 생각이다.

프리드리히 쾨켈은 이런 테크닉 개념을 명확하게 표출시킨 최초의 독일건축가였다. 비록 시대적 한계로 인하여 역사주의적 태도를 취하지만, 그는 본질적으로 과거의 건축적 규범을 그대로 받아들이는 것을 거부하고 자신의 눈을 통해 시대적 상황에 맞는 새로운 건축을 창조해 나가고자 했던 근대주의자였다.²⁸⁾ 그는 “건축의 본질이 건물의 구축에서, 내구적인 재료들의 결합에서, 그리고 구조역학의 적용에서 시작하지만, 인간은 이성을 통해 이런 실제적인 요구들을 정신적인 풍부함과 예술적 형태로 승화시킬 수 있다”²⁹⁾라고 하였다. 그는

27) 근대건축에서 나타나는 기술에 대한 태도는 헤르만 무테시우스(Herman Muthesius)가 1902년에 쓴 ‘양식건축과 건축술’(Stilarchitektur und Baukunst)에서 가장 극명하게 나타난다. 여기서 그가 최초로 주장한 ‘자호리히카이트(Sachlichkeit)’의 개념은, 훗날 1914년 독일공작연맹에서 제안하게 될 ‘טיפ피룽(typisierung)’의 개념과 함께, 근대건축의 방향을 결정하는 중요한 의미를 가진다. 무테시우스에 의하면, 새로운 건축은 자호리히(Sachlich)적인 것이어야 한다. 그의 생각에서 이 말은 매우 중요한 의미를 가지고 있어서 자세히 살펴볼 필요가 있다. 자호리히적이라는 말은 한국말로 잘 번역이 되지 않는다. 그런 어려움은 영어로도 마찬가지여서 무테시우스의 책을 영역한 책에서도 이것은 여러 가지 말로 표현되고 있다. 이 말은 사전적으로 ‘사물에 관한, 사실적인, 객관적인, 실질적인, 실용적인’ 것을 의미한다. 무테시우스에 의해 이 말은 이들 각각의 의미로 사용되기도 하지만, 이들 의미 모두를 포함하기도 한다. 그래서 앤더슨은 이것을 두가지 개념으로 나누었다. 하나는 이념적이고 윤리적 문제가 포함되는 것으로, 무테시우스는 이것을 자호리헨 쿤스트(Sachlichen Kunst)라는 말로 정의하였다. 한국말로 번역하면 일반 대중의 거주환경을 제고시킬 수 있는 ‘현실적인 건축’이다. 이를 위해 건축은 대지의 특수성, 보건위생, 기능적 필요성, 재료와 구조적 의미를 포함해야 한다. 또 다른 하나는 기술의 순수한 객관성과 합리성 그리고 그것이 표현된 단순하고 명쾌한 형태와 관련된 것으로, 자호리히카이트(Sachlichkeit)란 말은 이런 의미를 담고있다.¹⁾ 이것은 사람에 따라 객관성(objectivity), 단순성과 직설성(simplicity and straightforwardness)으로 나누어 번역되었다. 이것은 피상적인 장식이나 불필요한 것들이 모두 제거되어, 그 작품이 의도하는 목적과 부합된 상태를 의미한다. 앤더슨의 경우 첫 번째 개념이 두 번째 개념을 포괄한다고 보았다.

28) Alex Potts, *Schinkel's Architectural Theory, in Karl Friedrich Schinkel : Universal Man*, (Edit. Michael Snodin), Yale University Press, 1991년, 51쪽

29) Scott C.Wolf, *Karl Friedrich Schinkel; The Tectonic Unconscious and New Science of Subjectivity*, Princeton University, Ph.D 논문, 1997년, 88쪽.

24) 앞의 책, 167쪽.

25) Jürgen Habermas, *Der philosophische Diskurs der Moderne* (『현대성의 철학적 담론』, 이진우 옮김), 문예출판사, 36쪽.

26) Mitchell Schwarzer, 앞의 책, 172쪽

건축의 본질이 자연의 법칙을 따르는 것이 아니라 이성의 법칙을 따르며, 건축에서 나타나는 실제 현실을 건축가의 이성에 따라 변증법적으로 고양시킬 경우 그 현실은 상호 결합된 이원성을 획득할 수 있다고 보았다. 이 같은 선켈의 주장 속에는 독일의 텍토닉 개념이 명확하게 나타나고, 또한 미스 반 데 로 예와 김종성에게로 이어지는 기술의 주요 개념들을 이미 담고 있다.

그렇다면 어떤 방식으로 물질적인 것을 예술적인 것으로 승화시킬 수 있는가? 주관성과 사물성을 연결하는 고리는 무엇인가? 여기에 대해 선켈 이후 많은 독일의 건축가들이 나름대로의 해답을 찾아 나서고 있다. 고트프리트 쟈퍼는 그것을 피복(Bekleidung)에서 찾았다. “그는 건축의 임무가 일상의 현실, 즉 덧없고 불안정한 현실을 예술의 영역으로 전환시키는 것이라고 보았다. 가장 좋은 예가 바로 개선문이다. 이것은 원래 나무로 급조해서 만든 임시 가설물이었다. 그러나 훗날 사람들이 승리한 군대가 아치 밑을 지나 시내로 진군하는 순간을 기념하도록 하기 위해 목재로 된 가설물을 대리석으로 다시 건설하게 된다. 이 때 재료는 목재에서 대리석으로 바뀌지만, 기념비의 디테일과 그것의 장식은 돌의 성질을 반영한 것이 아니라 나무의 성질을 간직하게 된다. 이 경우 목재의 형태를 흉내내고 있는 대리석의 피복물은 그 숨겨진 내용물과는 전혀 상관없고, 예술작품으로서 건물의 진실과 관계할 뿐이다. 그래서 쟈퍼는 피복이 항구적인 요소이고, 내부 구조에 의해 표현될 수 없는 주제들을 표상한다고 보았다.”³⁰⁾ 그런 점에서 피복은 쟈퍼의 텍토닉 개념의 가장 핵심적인 위치를 차지한다고 생각한다. 이런 쟈퍼의 생각은 미스와 김종성의 건축에서도 명확하게 나타난다. 가령 미스가 건물의 모서리 부분을 처리하면서 콘크리트로 마감된 철골구조물 위에 다시 철판을 대어 피복하는데, 쟈퍼의 피복이론은 그 이유를 잘 설명해 준다. 또한 김종성이 설계한 SK빌딩에서 외부로 드러나는 구조체의 패턴도 실제 철골구조가 그대로 노출된 것이 아니라 건축가의 의도에 따라 사출 알루미늄을 일정한 형태로 피복한 것이다. 그렇지만 그것은 단순한 피복물이 아니라 건축가가 최종적으로

드러내려고 하는 건물의 내적 진실을 전해주면서, 물질자체를 고도의 정신적 수준으로 끌어올리려는 시도인 것이다. SK빌딩의 경우 튜브구조가 사용되는데, 외부로 표출된 알루미늄 피복은 이런 역학적 관계를 보다 명료하게 전달하고 있다. 마찬가지로 김종성은 서울대 박물관의 외벽을 석재로 마감하면서 구조체 있는 부분과 다른 부분을 다른 방식으로 마감하였다. 이것도 피복을 통해 내적 진실을 드러내려 한 쟈퍼의 주장과 일치하는 것이다.

이에 비해 동시대 건축이론가인 칼 뵈티허가 제안한 텍토닉 개념은 쟈퍼의 그것과는 다르다. 구조체들이 피복되는 것을 주장한 쟈퍼와는 달리 뵈티허는 구조체와 재료를 시각적으로 최대한 노출시키고자 하였다. 그에게 건축가의 최대의 임무는 바로 예술적 형태들을 통해 건물의 구조적 지식을 최대한 외부로 전달하는 것이다. 이를 위해 그는 건축을 핵심적 형태(Kernform)와 예술적 형태(Kunstform)를 구분하여 이들의 관계를 규명하려 하였다. 뵈티허는 이 두 가지가 통합된 것이고, 동시에 발생한다고 보았다. 그리고 너무나 밀접한 관계를 가지기 때문에, 장식은 구조와 상관없이 임의적으로 사용되는 것은 불가능하다고 보았다.³¹⁾ 이런 텍토닉 개념의 예로 그는 고대 그리스 건축의 기둥을 예로 든다. 여기서 기둥은 실제로 지붕의 하중을 지지하는 역학적인 역할을 담당하지만, 그것의 가운데 부분이 엔타시스로 처리되어 실제 하중을 받는 느낌을 과장하였고, 그것은 결과적으로 기둥이 수행하는 역할의 본질을 보다 명료하게 시각화시키는 것이다. 미스가 바르셀로나 파빌리온을 설계하면서 제안한 ‘+’자형 기둥이나, 베를린 국립미술관을 설계하면서 사용한 기둥의 형태는 이런 뵈티허의 생각을 잘 드러내고 있다. 특히 베를린에서 사용된 8개의 기둥은 54미터에 이르는 거대한 콘크리트 격자보를 지지하면서, 지붕의 하중이 어떻게 전달되는가를 잘 보여 주고 있고, 또 각 부재들의 결구관계가 조형적인 의미를 가지면서 시각화되어 있다. 뵈티허가 주장한 텍토닉 개념은 마찬가지로 크라운 홀의 지붕 위 판보와 시카고 컨벤션 센터에서 나타나는 트러스 구조물의 경우에도 나타난다. 김종성의 경우 서울대 경기장과 올림픽 역도경

30) Akos Moravanszky, *the Language of Materials in Architecture: 'Truth to material' vs 'the Principle of Cladding'*, in AA Files, no. 31.

31) Karl Böttischer, *Die Tectonik des Hellenen*, 1852년, 34 쪽. 다음의 책에서 재인용. Wolfgang Herrmann, *Gottfried Semper: In Search of Architecture*, MIT Press, 1984년.

기장에서 나타나는 입체 트러스도 뢰티허가 주장하는 텍토닉 개념을 부합하는 것으로 볼 수 있다.

2-3 기술과 최선의 해결책

김종성을 비롯한 주요 미시안들은 미스가 독일에서 생각하였던 것과는 다소 다르게 기술 개념을 받아들인다. 그것은 미스 자신이 1930년대를 거치면서, 그리고 결정적으로는 1938년 미국으로 이주하면서 다소 바뀌었기 때문에 일어났다. 사실 미스에게 1930년대는 가장 불안정하면서도, 많은 변화가 이루어진 시기이다. 이 시기 그는 일련의 몇 개 작품들을 통해 국제적인 건축가로 성장하였지만 국내에서의 기반은 급속도로 악화되었다. 하네스 마이어에 이어 바우하우스의 교장으로 취임하지만, 계속되는 정치적 공세에 학교는 계속해서 옮겨다니게 된다. 특히 나찌가 독일의 정권을 장악하면서 그의 활동반경은 급격히 축소되었고, 독일에서 더 이상 정상적인 활동을 수행할 수 없게 된다. 1938년 그는 독일의 사무실을 그대로 둔 채 황급히 미국으로 출발하였다. 그리고 시카고의 IIT에 교수로 취임하였다. 미국에서 미스의 건축세계는 서서히 바뀌게 된다. 그것은 미스가 그렇게 중시하던 현실이 바뀌었기 때문에 당연한 것일런지도 모른다. 이런 생각은 미스가 아머 공과대학(Armour Institute of Technology, IIT의 전신)에 낸 교육 프로그램에서 “문화는 수입될 수 없고, 그 사회 자체가 가지는 힘들어 조화롭게 펼쳐지면서 일어난다”라고 쓴 데서 잘 나타난다.³²⁾

미스는 독일에서 미국으로 이주하면서 그의 건축이 기반하게 될 현실을 다르게 바라보았고, 그 과정에서 독일에서 품어왔던 생각들을 미국이라는 현실에 맞추게 된다. 그것은 미국건축이 가지는 고도의 공업화된 생산체제와 미국 특유의 실용주의적 사고에 맞춰 그의 건축철학을 어느 정도 수정했음을 의미한다. 이와 함께 미스는 나찌의 득세와 이에 따른 세계 대전을 경험하면서, 인류문명에 대한 생각을 깊이 있게 한 것으로 보인다. 그가 보기에 기술이 잘못 사용되었을 경우 경험하게 될 재앙을 지켜 보았고, 그래서 보다 기술에 대한 강력

한 지배를 생각한 것으로 보인다. 이 과정에서 1920년대 그의 건축에서 나타나던 다양한 대립항들의 변증법적 통합보다는, 기술이 가져다 준 자유와 무제한적인 인간의 의지를 어떤 방식으로든 제어하여 거기에 한계를 부여하려는 생각이 더욱 더 강해지게 된다. 이런 생각은 그의 IIT 학장 취임연설에서 잘 드러난다. 거기서 그는 “재료로부터 시작하여 기능을 거쳐 창조적인 작업에 이르는 긴 여정은 유일한 목표를 지향한다. 그것은 우리시대의 절망적인 혼돈으로부터 질서를 창조하는 것이다.”³³⁾라고 분명히 밝히고 있다. 이제 그는 IIT에 설계한 건물들을 시발로 기술을 보다 강력한 구조체계를 질서를 구축하는 주요 도구로 삼으면서, 그 한계 내에서 무제한의 자유를 부여하려는 ‘유니버설 스페이스(universal space)’의 개념을 도출하기에 이른다. 그것은 그의 건축에서 강조점들이 이동했음을 의미한다. 독일에서 미스는 공간(역동적인 것, 흐름, 변화, 충만함)과 구조체(정적인 것, 지속, 위치, 형태)의 변증법적 관계를 통해 고도의 정신적 차원으로 접근해 나갔지만, 미국에서는 구조체(정적인 질서) 내에서의 역동적 충만함이라는 개념으로 바뀌게 되고, 이 경우 기술은 그 질서를 발생시키는 가장 명확하고도 확실한 세계가 된다.

이런 생각이 가장 잘 반영된 것이 1950년대 쓴 “기술과 건축”이라는 글이다. 거기서 미스는 “건축은 방법이상이다. 그것은 그 자체로 하나의 세계이다(It is a world in itself). 하나의 방법으로 그것은 모든 측면에서 우월하다. 거대한 기계나 공업구조물처럼 그 자체로 남겨져 있을 때만이 기술은 진정한 본성을 드러낸다.”³⁴⁾ 라고 하였다. 이것은 1920년대 초와 비교하여 많이 변화된 태도이다. 그런 변화는 두 가지 의미를 함축한다. 하나는 기술이 새로운 질서를 발생시키는 하나의 자율적인 세계로 등장하게 된다는 것이다. 1920년대 계속해서 나타나는 변증법적인 통합은 보다 강력하고 질서 잡힌 기술의 세계로 통합되어 나갔다. 건물 전체를 지배하는 구조체에서 가장 작은 디테일에 이르기까지 하나의 일관된 흐름으로 건물 속에서 구현되었다. 여기에는 미국의 고도화된 공업생산력을 자신의 건축 속에 효과적으로 끌어들이려는 미스의 의도가

32) Mies가 Heald에게 보낸 1937년 12월 10일자 편지, Mies Archive, Kevin Harrington, 'Order, Space, Proportion, -Mies's Curriculum at IIT', in *Mies van der Rohe : Architect as Educator*, 1986년, Mies van der Rohe 100주년 기념 카탈로그에서 재인용.

33) Mies van der Rohe, "Inaugural Address at IIT", 1938년

34) Mies van der Rohe, "Architecture and Technology", in *Arts and Architecture*, 10호, 1950년.

갈려 있다. 두 번째로 미스의 이런 주장은 기술이 프로젝트를 수행하면서 최선의 해결책을 끌어내기 위한 중요한 수단이 될 수 있음을 의미한다. 이와 관련하여 미스는 “독창적인 건축보다 선한 건축이 더 좋다(I would rather be good than original)”라고 하였다. 이런 생각은 김종성을 포함한 시카고의 미시안들에게 중요하게 받아들여진다. 그래서 김종성은 다음과 같이 이야기하였다. “마이런 골드스미스나 자크 브라운슨과 같은 미스의 성공적인 제자들의 예를 보면, 그들의 작품과 미스의 작품이 유사하게 나타나기 보다 ‘새로운 경지’를 개척하고 있음을 볼 수 있다. 이것은 의식적으로 미스와 달라져야겠다고 해서 나타난 것이 아니고, 미스의 유산에 대한 철학적 접근으로 어떠한 선입관도 없이 최선의 방안을 모색하는 데서 나타난 결과라고 여겨진다. 미스의 작품이 그대로 옮겨진다고 해서 타당한 것이 아니다. 문제는 ‘미스와 같냐, 다르냐’가 아니라 ‘주어진 여건에서 최선을 다하는 것이’ 더욱 중요하다.”³⁵⁾

이같은 주장에서 우리는 김종성의 새 번째 기술 개념이 등장하고 있음을 볼 수 있다. 그리고 실제로 그의 건축에서 이런 생각은 잘 나타난다. 가령 김종성은 역도경기장을 설계하면서 미국의 구조전문가인 데이비드 가이저의 제안을 받아들여 다께나카 시스템이라는 새로운 구조공법을 도입하는데, 이것은 구조적인 이점과 함께 경제성과 공간적 측면도 충분히 고려된 최적의 해결방안이었다. 이 경우 기술은 구조미를 노출시키면서도 빛이 충분한 공간을 만들어 낼 수 있었고, 또한 김종성이 초기에 가정하였던 두 방향 트러스보다 경제적인 여건을 마련하게 된다. 또한 김종성은 SK빌딩을 설계하면서 튜브구조를 도입하는데, 이 때 도시적 맥락을 위해 구조시스템을 부분적으로 변형시키고 있다. 이런 태도는 설계에 필요한 미적이고 도시적인 요구들을 만족시키면서 최적의 해결안을 만들기 위해 첨단 기술을 수단으로 받아들이고 있음을 잘 보여 준다.

이런 점에서 김종성의 기술 개념은 미스의 생각과 함께 시카고의 미시안들로부터도 많은 영향을 받았음이 틀림없다. 그 스스로도 “이들의 활동을 시카고에서 지켜보았고, 무의식적으로 영향을 받았을 가능성이 많다”³⁶⁾고 고백한 적이 있다. 시카고

의 미시안들은 미스 사무실에서 혹은 IIT에서 미스건축을 배운 건축가들로, 1960년대 이후 제 2의 시카고 학파를 이끈 주역들이다. 대표적인 건축가로 마이런 골드스미스와 자크 브라운슨을 들 수 있는데, 이들은 대부분 김종성 보다 나이가 10-15살 정도 많은 사람들이다³⁷⁾. 김종성이 입학했을 당시 이미 IIT의 교수로 재직 중이었고, 특히 마이런 골드스미스는 김종성의 석사논문 지도교수였다. 그렇다면 미스와 비교하여 이들은 기술 개념을 어떻게 생각했는가? 그들은 미스가 제시한 원칙들, 즉 “건축은 시대의지의 공간적 표현이다”, “새로운 과학과 기술발전을 최우선적으로 인정하지 않고는 우리 시대의 건축이 존재할 수 없다”, “기술에 의해 가능해진 수단들과 새로운 요구조건들을 통해 새로운 종류의 미에 도달할 수 있다”, 등을 그대로 수용하면서, 미스 시대에는 존재하지 않았던 새로운 기술들을 도입하여 미스의 건축을 확장시켰다는 평가를 받는다

마이런 골드스미스의 경우, 훗날 SOM에 들어가서 시카고의 시빅 센터(Civic Center)와 브런스윅(Brunswick)빌딩 등을 설계하는데, 이것이 그의 대표작이다. 특히 그가 설계한 브런스윅 빌딩은 콘크리트 격자로 된 튜브구조를 건물외곽에 집어넣어서 건물하중을 중앙의 전단벽 코아와 외벽만으로 지지하도록 하였고, 이로 인해 내부공간에 기둥이 모두 제거되었다. 그리고 이 튜브구조가 2층의 강력한 보에 의해 지지되도록 하여 1층 부분이 미스건물처럼 개방되도록 하였다. 이 건물과 함께 그의 대표작이라고 할 수 있는 시빅 센터에서는 87x48 피트의 장 스패를 사용하고 있다. 이런 건물들에서 골드스미스는 미스 건물처럼 가장 경제적이고 명확하며, 최대의 활용공간을 얻는 최선의 방법을 결정하여 그로 인해 단순하고 고귀한 비례를 가진 건물매스를 얻도록 하였다. 이것은 미스의 건축원칙을 고수하면서도 새로운 발전을 이루어 낸 것이라고 볼 수 있다.

골드스미스와 함께 대표적인 미시안으로 꼽히는 사람이 바로 자크 브라운슨이다. 그는 “미스의 철과 유리 된 건물은 그것으로 모든 것이 완성된 것이 아니라 하나의 시작이라고 보았다. 그 새로운

36) 김종성과의 인터뷰, 2001년 2월.

37) 골드스미스는 1918년 생이고, 브라운슨은 1923년생이며, 김종성은 1935년생이다.

35) 김종성, “모더니즘의 진화와 김종성”, 『공간』, 1985년 6월.

가능성은 무한히 많다. 그리고 새로운 발전 가능성은 바로 우리들에게 얼마나 명석하게 작업을 이해하느냐에 달려 있다”³⁸⁾라고 하였다. 그가 설계한 주요작품인 콘티넨탈 보험회사 건물과 리차드 데일리 센터(Richard Daley Center)에서 이런 주장을 증명하고 있다. 특히 데일리 센터는 31층의 규모로 87피트 길이에 48 피트 폭을 가지 세 개의 베이로 구성되어 있다. 워렌(Warren)트러스³⁹⁾로 된 프레임이 각 층에 설치되어 전체구조를 단단하게 지지하면서, 서비스 코어와 외벽 사이에 기둥이 없는 대규모 공간을 만들어 냈다. 이것은 미스의 공간개념을 기술적으로 발전시킨 것이다. 외벽에서도 십자형의 콜텐 강 기둥이 높이가 올라가면 갈수록 폭이 좁아지도록 하여, 구조적인 하중이 기둥에 전달되는 것은 시각화시키려 하였다. I빔을 외부로 노출시켜 수직성을 강조한 미스의 건물과는 달리 수평 스펀드럴이 중요한 모티브로 작용하지만, 미스건축에서 나타나는 우아한 비례와 엄밀한 디테일은 여기서도 등장하고 있다.

그러나 ‘최적의 해결안’이라는 개념은 상당히 모호한 측면을 가지고 있기 때문에, 자칫하면 기술-결정주의나 획일적인 기능주의에 빠질 가능성이 많다. 미스처럼 고도의 정신세계로 뒷받침되지 않을 경우 그럴 가능성을 훨씬 높아진다. 사실 시카고의 미시안들에게 가해진 주요 비판은 기술적인 성취보다는 그것이 가지는 획일적인 기술-결정주의였다. 새로운 기술을 이용하여 보다 넓은 공간과 높은 건축물을 만들어 냈지만 그들의 건물들이 미스 건축이 가지는 고도의 정신성을 획득하지 못했다는 것이 일반적인 평가이다. 그들에게 미스가 독일시절에 가졌던 대립항들의 변증법적 관계가 적절하게 이해되지 못하고, 미스의 작품을 하나의 결과물로서 받아들여 그것을 단지 기술적으로 발전시켰다는 것이다. 일부 건물의 경우 오히려 과장된 스케일로 인해 건축적 질을 떨어뜨리는 결과를 초래했다. 미스가 강조한 기술과 미적 아름다움 사이에 존재하는 결합된 이원성이 더 이상 유지되지 못한 것이다. 이 점은 미스의 주요 제자였던 짐 서머스와 SOM이 설계한 맥코

믹(McComick) 광장에 있는 두 개의 컨벤션 센터와, 미스의 베를린 국립미술관과 시카고 컨벤션 센터를 비교해 보면 명확하게 나타난다. 먼저 1971년에 진 서머스에 의해 설계된 최초의 건물은 미스의 베를린 국립미술관을 나름대로 해석하여 지은 건물이지만, 그 비례와 스케일에 있어서 그다지 뛰어난 건물이 아니다. 그리고 트러스를 이용한 지붕에는 대규모 공간을 가능케 하는 새로운 기술이 도입되지만, 그것이 기술적 아름다움을 주지 못했다. 마찬가지로 1980년대 SOM이 이곳에 설계한 두 번째 건물도 미스가 1953년에 설계한 시카고 컨벤션 센터와 매우 유사하지만, 이것 역시 미스의 작품과 비교하여 그다지 성공적이지 못했다.⁴⁰⁾ 미스 건물의 경우 비슷한 규모이지만, 매스가 최소화되면서, ‘자유로운 상태의 삶’이라는 보다 정신적인 가치가 우선시 된다. 또한 매우 무거운 구조체는 그 구축체계가 외부로 드러나지만, 날렵하고 투명한 재료에 의해 그 무거움이 중화된다. 그러나 SOM의 작품은 수직마스트를 지붕위로 올려 케이블로 지붕의 하중을 지지하려 하지만, 그 외관은 그런 구조적인 특징을 잘 반영하지 못하고 있다.

김종성이 시카고 미시안들의 생각을 받아들이면 서도 경계한 부분이 바로 이것이다. 그는 시카고 미시안들의 영향을 인정했지만, 기술-결정주의는 거부하였다. 이같은 사실은 앞서 언급한 건물과 김종성이 설계한 역도경기장을 비교해 보면 잘 나타난다. 김종성의 건축은 미스건축의 새로운 측면을 발전시키고 있다고 본다. 이 건물 역시 미스의 시카고 컨벤션 센터에서 영감을 받았지만, 그 구조체계와 공간을 구성하는 방식은 진 서머스나 다른 미시안들과는 달리 미스 건축의 정신적인 측면이 훨씬 강하게 나타난다. 거기에는 보다 미묘한 빛과 공간, 그리고 구조체의 관계가 훨씬 정제된 모습으로 드러나면서, 김종성이 가지는 고유한 감성을 부각시키고 있다. 이런 예들에서 우리는 김종성 건축이 미스의 기술개념을 해석하는데 있어서 미국의 미스 제자들과는 어느 정도 차별화되어 있음을 알 수 있다.

3. 하이테크 건축과 김종성의 기술 개념

김종성의 기술 개념과 관련하여 중요하게 언급될 건축경향이 1980년대 이후 영국을 중심으로 이

38) Paul Heyer, "Architects on Architecture : New Direction in America", 앞의 책, 38쪽.

39) 워렌 트러스는 평지붕이나 바닥판을 지지하는데 널리 사용되는 것으로, 상하 부재들은 항상 수평상태가 되어야 한다. Donald C. Ellison, *Building Construction*, John Wiley and Sons, 1987년(6판), 25쪽.

40) Franz Schuze and Kevin Harrington, *Chicago's Famous Buildings*, University of Chicago Press, 1987년, 224쪽.

루어진 하이테크 건축⁴¹⁾이다. 이런 경향을 띠는 건축가들은 김종성과는 동시대 인이고, 또한 그들의 기술 개념은 김종성의 그것과 한편으로는 상당히 유사하지만 다른 한편으로는 차이점도 많아서 김종성의 기술 개념을 보다 명료하게 이해하는데 도움이 되리라고 본다.

하이테크 건축가들은 김종성과 마찬가지로 기술이 시대정신이며, 새로운 건축은 새로운 기술에 의해 창조될 수 있다는 근대건축의 이념들을 그대로 인정한다. 그런 점에서 이들은 포스트모더니즘이나 해체주의 건축가들과는 전적으로 다른 입장을 취한다. 이런 사실은 이 경향에 속하는 주요 건축가인 리처드 로저스의 이야기에서 잘 드러난다. 그는 “우리의 작품은 근대건축의 연장선상에 있다. 우리는 근대건축의 접근방식을 확장시키려 한다. 이를 위해 우리는 더욱 개방적이고 역동적이고 조화로운 질서를 찾으려 하고, 그 질서는 사용자들에게 한정된 형태가 주는 구속으로부터 해방시켜 줄 것이다.”⁴²⁾라고 이야기하였다.

그렇지만 이런 유사성에도 불구하고 몇 가지 점에서 김종성의 기술 개념과 다른 입장을 취한다. 우리는 그 차이점을 주목할 필요가 있는데, 그것은 주로 시간이 흐르면서 달라진 시대정신을 드러내기 때문이다. 하이테크 건축가들은 1960년대 이후의 삶과 현실이 미스 시대의 그것과 다르다고 생각하였다. 미스가 부딪친 현실은 산업혁명에 의해 생겨난 엄청난 생산능력이 일상생활 속에 적용되면서 거기서 발생한 혼란으로부터 새로운 질서를 구축하는 것이었다. 레이너 반함의 표현대로라면 미스 건축은 제1 기계시대의 산물이었다. 그러나 1960년대 서구 사회는 이미 커다란 전환점을 맞이하였다. 소비를 미덕으로 하는 물질적인 풍요로움과 사회복지 제도의 정착은 근본적으로 계급적인 갈등을 잠재웠고, 건축에 대한 새로운 태도를 요구하게 된다. 또한 초기 산업사회가 후기 산업사회

로 넘어가면서 제 1기계시대에서는 이슈화되지 못했던 환경문제, 에너지 문제, 정보와 커뮤니케이션, 대중문화, 등이 새롭게 대두되었고, 건축가들은 이런 문제들을 새로운 방식으로 담아내야만 했다. 이에 따라 1980년대 이후의 하이테크 건축가들에게 중심에 놓이게 된 것은 바로 정보의 흐름과 환경 문제였다. 노만 포스터가 자신의 건축을 설명하기 위해 전자 칩을 제시한 것도 바로 이런 이유이다. 피터 프라이스(Peter Price)는 퐁피두 센터 현상설계의 계획안을 설명하며, “로저스와 피아노가 추구한 개념은 아키텍처와 세드릭 프라이스, 조안 리틀우드(Joan Littlewood)와 같은 1960년대의 낙관주의로부터 출발한다. 그것은 어떤 일도 벌어질 수 있는 커다란 틀을 만드는 것으로, 그것은 정보기계였다. 그것의 핵심에는 문화가 엘리트만을 위한 것이 아니라, 모든 계층의 사람들에게 개방 될 수 있는 정보형태를 띠어야 한다는 믿음이었다.”⁴³⁾

시대정신에 대한 인식이 이처럼 바뀔 때 따라 미스의 기술 개념도 다소 다르게 받아들여진다. 미스는 시대의지를 규정하면서 ‘현실적이고, 익명적이며, 공업생산적’인 측면을 강조했다. 그러나 하이테크 건축가들은 익명성을 완전히 다르게 이해했고, 이 점은 김종성 건축과 하이테크 건축가들을 가르는 중요한 논쟁점이 된다. 미스와 미스의 추종자들은 다양한 형태의 건물을 제시하지만 여전히 익명성의 원칙을 견지한다. 마이런 골드스미스와 진 서머스, 그리고 김종성이 지은 오피스빌딩들은 그것이 누가 지은 지를 잘 모른 정도로 익명적이며, 대부분의 재료들은 당대에 공업생산을 통해 만들어진 것들을 조합한 것이다. 형태뿐 아니라 미스에 의해 제안된 공간도 마찬가지로 균질하고 무차별적인 특성을 가진다. 이를 통해 미스는 공간과 형태를 익명성이라는 동일한 개념으로 통합시키고 있다. 반면 하이테크 건축가들은 익명성을 획일적인 공업생산과 등가시키지 않고, 대신 모든 사람들에게 열린 정보 네트워크의 개념으로 이해했다. 이 경우 건축은 그 존재보다는 관계에 더 큰 강조점이 부여된다. 또한 획일적인 하나보다는 개별적인 다수가 중요하게 상정된다. 이에 따라 하이테크 건축가들은 모든 부재들에 개성이 부여하여 독창적인 형태를 창조하기를 원했다. 심지어 그들은 형태적 필요에 따라서는 기술적인 내용을 왜곡시키기도 하였다. 이

41) 하이테크 건축이 국제 건축계에서 인정받게 된 결정적인 계기는 파리의 퐁피두 센터 현상설계에서 리처드 로저스와 렌조 피아노가 당선되면서였다. 이 후로 지금까지 런던의 로이즈 본부건물, 홍콩의 상하이 뱅크, 파리의 라 빌레트 공원의 과학관, 등이 지어지면서 이런 경향은 20세기 후반의 주요 경향으로 자리잡게 된다. 이런 경향을 공유하는 건축가들은 앞서 언급한 리처드 로저스와 렌조 피아노 외에 노만 포스터, 니콜라 그립쇼, 마이클 홉킨스, 장 누벨, 도미니크 페로, 등의 유럽 건축가들이 포함된다.

42) Richard Rogers, *A+U*, 1988년 12월 특별호, 20쪽.

43) Peter Rice, *An Engineer Imagines*, Artemis, 23쪽.

지점에서 김종성을 포함한 미시안들과 하이테크 건축가 사이를 가르는 경계가 형성된다.

피터 라이스는 44.8m에 이르는 풍피두 센터의 구조체를 무조공간으로 만들기 위해 캐스트 스틸(cast-steel)을 채택하였다. “이를 위해 그는 19세기에 지어진 캐스트 아이런(cast-iron)으로 된 거대 구조물에 대해 많은 생각을 했다. 그들은 오늘날의 구조적 성취물과 비교하여 보다 대담하거나 확실하지는 않았지만, 따뜻함과 개별성(individuality) 그리고 개성(personality)을 보다 많이 가지고 있다. 고딕 성당들처럼, 그들은 기예와 개별적 선택들을 드러낸다. 주철로 된 장식들과 결구부분들은 디자이너나 생산자들에게 유일성을 보장해 주며, 그들이 거기서 작업한 사람들에 의해 고안되고 만들어졌음을 상기시킨다. 캐스트-스틸은 바로 이런 성질을 가진다.”⁴⁴⁾ 이 같은 방식은 하이테크 건축가들에게 일반적으로 사용되는 방식인데, 이것은 미스가 제기한 형태적 의명성과는 거리가 먼 것이었다.

이처럼 의명성의 개념을 다르게 해석할 경우, 기술과 미를 결합시키는 방법도 달라진다. SK빌딩에서 볼 수 있는 것처럼 김종성은 계속해서 형태를 극도의 단순한 형태로 환원시켜서, 거기서 매우 고귀한 비례를 구하였고, 또한 각 부재들의 객관적인 결합 프로세스를 강조하여 건축 디테일을 건축의 주요 표현수단으로 상정하였다. 그러나 형태적 의명성을 거부한 하이테크 건축가들은 시각적인 이미지를 먼저 결정한 다음 그것에 맞춰 구조시스템을 결정하려 하였다. 그들이 설계한 주요 건물의 설계 프로세스를 살펴보면, 이 점은 명확하게 나타난다. 그 결과 김종성 건축에서 나타나는 단순한 질서는 복잡하게 노출된 구조체와 설비시스템으로 대체되었고, 이를 통해 건축의 추상적이고 획일화된 이미지로부터 탈피하려 하였다. 이런 현상은 다른 예술분야들에서 볼 수 있는 기호화 과정과 맥이 닿아 있다. “하이테크 건축은 새로운 기계적 가능성을 추구하기보다는, 그들의 논리를 효과적으로 커뮤니케이션하려는 경향이 크다.”⁴⁵⁾ 그래서 외부의 형태가 내적 진실을 그대로 드러내고자 했던 김종성과는 달리 하이테크 건축가들은 기술을 하나의 표상물, 혹은 기호로 보려는 경향이 강해졌다.

이런 하이테크 건축가들의 기술 개념에 대해 김종성은 두 가지 상반된 태도를 보인다. 먼저 그는 하이테크 건축과 자신의 건축을 다르게 차별화하려 하였다. 한 인터뷰에서 그는 “나의 건축이 지금 영국에서 이야기되고 있는 하이테크 건축과는 상당히 거리가 있습니다. 나는 표현적인 하이테크 수법을 의도적으로 피하고 있기 때문에 그것과는 분명히 구분해 주었으면 합니다”⁴⁶⁾ 라고 분명히 밝히고 있다. 그러면서 그는 “하이테크 건축을 두 파로 분류하였다. 하나는 노만 포스터와 렌조 피아노로 대표되는 계열이다. 포스터는 홍콩 뱅크 후에 조금 더 정제된 외피로 가고 있고, 이런 하이테크 건축에 대해서는 우호적으로 생각하고 있다. 렌조 피아노도 풍피두 센터 이후에 훨씬더 정제된 외피로 가고 있기 때문에 노만 포스터와 함께 내가 호감을 가지는 쪽이다. 그런데 로저스의 로이스 빌딩은 호감이 안간다. 과잉적이고 인위적인 표현은 싫어한다. 내가 보기에 로이스 빌딩은 피난계단을 굉장히 조각적으로 표현하고, 기계설비를 적극적으로 쓴 것, 풍피두에서 급기, 환기장비를 조형적으로 쓴 것, 그런 것들은 내가 생각하는 필요이상을 넘어 그 자체를 위한, 즉 기계구성이 주목적이 된 듯하다. 그러나 포스터가 상당히 호감이 간 것은 홍콩뱅크를 그렇게 했음에도 불구하고, 기계와 구조를 상당히 연구해서 누구보다 앞선 하이테크의 노하우를 가지고 있지만 그것을 필요이상으로 쓰지는 않는다는 점이다.”⁴⁷⁾

이런 두 가지 구분 뒤에는 기술을 바라보는 김종성의 중요한 기준들이 깔려 있음을 알 수 있다. 그것은 기술과 미의 결합은 매우 중요하지만, 결코 표현에 의해 내적인 진실이 변경되어서는 안된다는 것이다. 이것이 렌조 피아노와 리차드 로저스를 구분짓는 김종성의 기준이다. 그리고 김종성은 기술이 건물이 지어질 당시의 모든 현실적 여건들을 고려할 때 최선(最善)이 무엇이냐를 고려해서 결정되어야 한다고 생각했다. 그의 눈에는 로저스의 건축이 여러 가지 사항들을 고려한 최선의 결과물이 아니라고 보았다. 그는 미스의 건축이념을 형태적인 양식이나 독트린과 같이 고정된 것으로 보지 않고, 그 시대에 최선의 것을 추구하는 것으로 보

44) 앞의 책, 29쪽

45) Ignasi de Sola-Morales, 'High tech : Functionalism or Rhetoric', in *Differences*, MIT Press, 1997년.

46) 김종성, “시대정신으로서의 과학정신과 테크놀러지”, 『건축과 환경』, 1990, 1월.

47) 김종성과의 인터뷰.

왔다. 이렇게 생각했기 때문에 그는 모방의 문제에 대해, 독창성의 문제에 대해 초연할 수가 있었던 것이다. 이제 우리의 논의가 보다 명확해지리라고 생각한다. 김종성은 분명히 내적 진실과 최선을 택하고 있고, 그런 점에서 그의 기술 개념은 모더니스트들이 가졌던 건축의 윤리성을 그대로 간직하고 있었던 것이다. 이것이야말로 그의 세 가지 기술 개념을 수렴하는 중심점이라고 볼 수 있다.

4. 결론

지금까지 다양한 담론 속에서 김종성의 기술 개념을 정의해 보았다.

1) 그것은 다음과 같이 요약될 수 있다.

“건축은 시대의지의 공간적 표현이다.”

“새로운 과학과 기술발전을 최우선적으로 인정하지 않고는 우리 시대의 건축이 존재할 수 없다.”

“기술에 의해 가능해진 수단들과 새로운 요구조건들을 통해 새로운 종류의 미에 도달할 수 있다.”

“기술은 최선의 해결책을 위한 중요한 수단이 될 수 있다.”

2) 김종성의 기술 개념에는 19세기부터 미스건축에 이르기까지 독일에서 집중적으로 논의된 테크닉 개념이 중요한 의미를 가진다. 거기서 주장된 대로 그의 건축도 재료의 물성, 구조체의 질서, 합리적 기능 등을 정신적 차원으로 고양시켜 새로운 미학적 기준으로 삼고자 하였다. 이것은 본질적으로 기술을 단순히 도구적이고 실체적으로 파악하지 않고 정신적이고 문화적인 관점에서 바라본다는 것을 의미하며, 이것이 그의 건축의 근간을 형성한다.

3) 김종성의 기술 개념은 1980년대 이후 등장한 하이테크 건축과도 구분된다. 그 주요 기준점은 바로 기술이 가지는 형태적 익명성과 윤리적인 측면이었다. 김종성의 기술 개념은 미스처럼 형태적 익명성을 그대로 받아들이지만 하이테크 건축가들은 이 점을 거부했다. 또한 김종성 건축에서 기술은 최선의 해결책에 도달하려는 중요한 방법으로 상정되었고, 이런 점 때문에 그의 기술 개념은 본질적으로 모더니즘의 연장선상에 놓여 있다고 여겨진다.

참고문헌

1. 김종성, “시대정신으로서의 과학정신과 테크놀

로지”, 『건축과 환경』, 1990.1월

2. 김종성, “포스트 모더니즘의 비판적 수용과 건축가의 역할”, 『공간』, 1989년 5월

3. Mitchell Schwarzer, *German Architectural Theory and the Search for Modern Identity*, Cambridge University Press, 1995

4. Scott C. Wolf, Karl Friedrich Schinkel; “The Tectonic Unconscious and New Science of Subjectivity”, Princeton University”, Ph.D 논문, 1997년

5. Akos Moravanszky, “the Language of Materials in Architecture : ‘Truth to material’ vs ‘the Principle of Cladding’”, in *AA Files*, no. 31.

6. Peter Rice, *An Engineer Imagines, Artemis Franz Schuze and Kevin Harrington, Chicago’s Famous Buildings*, University of Chicago Press, 1987년

7. Paul Heyer, *Architects on Architecture : New Direction in America*, Walker and Company, New York, 1978년.

8. Paul Heyer, *American Architecture : Ideas and Ideologies in the Late Twentieth Century*, Van Nostrand Reinhold, 1993년.

9. Werner Blaser, *After Mies : Mies van der Rohe-Teaching and Principles*, Van Nostrand Reinhold Company, New York, 1977년

10. *Mies van der Rohe : Architect as Educator*, IIT, 1986년.

11. Fritz Neumeier, *Artless World*, MIT Press, 1991년

12. Igrasi de Sola-Morales, ‘High tech : Functionalism or Rhetoric’, in *Differences*, MIT Press, 1997년.

A Study on the Idea of the Technology in Jong Soung Kimm's Architecture

Jung, Inha
(Hanyang University)

ABSTRACT

Jong Soung Kim is a rare architect in Korea who has consistently done research on the idea of the architectural technology for a long time. Therefore in order to understand Kimm's architecture, it is essential to examine his idea on the technology, which reveals the complicated relationship between divers architectural discourses. It is concerned with tectonics which was the most important theoretical movements in German architecture from the nineteenth century, the Mies van der Rohe's idea of the technology which provided the most powerful basis of modern architecture, Miesians' technological discourses which was at the height of prosperity in seventies in America, and High-tech architecture in eighties.

Kimm's idea on the technology is defined as follow;

- 1) Kimm believe that although architecture begins in construction and materiality, it must culminate in artistic form. It's legacy of German tectonics.
- 2) He accepts Mies' three ideas on the technology. "Architecture is the spatially apprehended will of the epoch." "Technology reveals the true nature of the will of the epoch." "We can attain a new beauty with the help of a new technology"
- 3) He takes a double attitude toward the idea on the technology of Mies followers. He accepts their architectural achievement according to technological progress, but criticize their technology-oriented attitude, deprived of spiritual enrichment.
- 4) Kimm's idea on the technology is distinguished from that of High-tech architect. The principal criteria exist in their different attitude toward the anonymity and the ethics of technology.