1990년대 이후 건축역사와 건축설계교육의 관계에 대한 연구

- 김승회와 최욱의 교육배경과 작업을 사례로 -

배 형 민
(서울시립대학교 교수)
우 동 선*
(한국예술종합학교 부교수)
김 봉 렬
(한국예술종합학교 교수)
전 봉 희
(서울대학교 교수)
이 규 철
(규장각한국학연구원 선임연구원)

주제어 : 교육, 1990년대, 김승회, 최욱, 콜린 로우, 기율, 파편, 체계, 근대성, 무지, 지식, 외국, 지역

1. 서론

한국의 현대건축에서 건축역사와 건축설계교육은 어떠한 관계를 갖고 있는가?[1] 지금의 건축설계는 과연 무엇을 근거로 삼아 진행되고 있는 것인가? 이 두 가지 질문은 건축의 교육현장에서나 건축실무에서 이론과 이념의 문제이자 매우 현실적인 문제라고 할 수 있을 것이다.[2]

우리나라는 지극히 짧고 단절된 근대성(modernity)의 역사를 갖고 있다. 더구나 한국 근대건축은 매우 열악한 상황에서 탄생하였다. 1922년에 일본 식민주의자들은 경성공업전문학교를 설립하였고, 많은 근대 건축사가들은 이를 우리나라 최초의 근대적 건축학교라고 서술하여 왔다. "건축(建築)"이란 용어는 본래 영어의 "architecture"를 일본어로 번역한 말로 처음에는 널리 쓰이지 않았다.[3] 경성공업전문

* 교신저자, 이메일: woods@karts.ac.kr
이 논문은 2007년도 정부재원(교육과학기술부 학술연구조성사업비)으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음. (KRF-2007-314-D00282)

1) 건축역사와 건축설계교육의 관계는 서양에서도 중요한 주제였다. 예를 들어서, 브루노 제비는 1964년에 역사를 설계교육의 방법이라고 주장하였고, 조지 쿠블러는 1965년에 역사가들이 건축가들을 위해서 무엇을 할 수 있는가를 물었다. Bruno Zevi, "History as a Method of Teaching Architecture," in Marcus Whiffen ed., *The History, Theory and Criticism,* Cambridge, The MIT Press, 1970, pp.11-21; George Kubler, "What Can Historians Do for Architects?" in *Perspecta* 9-10, 1965, pp.299-302

2) 이러한 문제제기는 대한건축학회와 한국건축역사학회를 통해서 여러 번 제기된 바가 있다. 「특집: 건축사학의 연구와 교육」, 대한건축학회지, 대한건축학회, 30권 5호, 통권 132호, 1986년 9월; 「주제강연: 건축학교육에서 건축역사교육의 위상과 역할」, 한국건축역사학회 2005년 춘계학술대회 자료집, 한국건축역사학회, 2005; 「특집: 건축역사교육 어떻게 할 것인가」, 건축, 대한건축학회, 53권 3호, 2009년 3월

3) 神谷武夫,「文化の翻譯—伊東忠太の失敗—」,『at』

학교의 교육목표는 중간 수준의 관리들과 기술자들을 교육하는데 있었고, 이들에게 기대한 것은 건축가로서의 활동이 결코 아니었다. 일제(日帝)는 건축생산에서 기예(craft) 중심의 전통방식을 억압하였고, 한국인들을 현대적 건축가로 훈련시키려고 하지도 않았다. "대일본제국"의 한 지방으로서 "식민지 조선"을 건설하는 과제는 일본인 건축가들과 일부 서양인 건축가들에게 맡겨졌다. 더구나 일제 36년간에 한국인으로서 건축사를 연구한 이는 극히 드물었으며, 일본인 학자들만으로 우리나라 건축사의 체계가 세워졌다고 할 수 있다.[4] 일본의 식민지배는 1945년에 끝났지만, 근대 한국건축이 등장하는 것은 그 5년 뒤에 일어난 한국전쟁으로 더욱 늦추어졌다. 전쟁이 끝난 뒤에, 한국에서는 건축가라고 부를 수 있는 사람들이 불과 20명도 채 되지 못하였다.[5] 이 소수의 건축 지식인들은 월북과 전사로 더욱 줄어들었다. 직능(profession)이나 기율(discipline)과 같은 근대 서양의 개념에서 보면, 이때까지 한국에서 건축이 존재했다고 말하기는 어렵다. 그 후 전쟁의 폐허에서 현대 산업경제로, 독재정권에서 열린 민주주의로 재건하는 반세기 동안에, 건축은 지식과 실천이 불안정하고 확장하며 끊임없이 진화하는 실체였다.

지금의 한국 현대건축이 역동적이고 활발한 것은 분명하지만, 이러한 상황이 어떻게 만들어지게 된 것인지는 그다지 명확하지가 않다. 직능과 기율로서 건축이 거의 존재하지도 않았던 상황에서[6], 어떻게 건축이 "출현"한 것인가? 어떻게 사람들은 건축을 "알게" 된 것인가? 지극히 짧은 한국의 근대건축의 역사라는 맥락 속에서, 반드시 제기해야 하는 질문들은 소위 개념, 담론, 실천은 어떻게 하나의 기율로서 형성되어 건축이라고 불리게 되었는가 하는 것이다. 이러한 질문들에 답하기가 어려운 이유는, 그 질문을 던지는 지금 이 순간에도 건축의 정의가 변해가고 있는 중이기 때문이다. 한국의 현대건축이 자리를 잡는 과정에서 분명히 교육은 일정한 역할을 하였을 것이다. 그렇지만 교육이 단순히 무지(ignorance)에서 지식(knowledge)으로 이행하는 과정은 아닌 것이다. 다시 말해서, 건축교육은 단지 건축을 모르는 것에서부터 건축을 알게 되는 상황으로 만드는 단순한 과정이라고 할 수 없다. 더구나, 그 교육이 해외유학인 경우에 상황은 훨씬 복잡해진다. 한국 유학생들은 어느 외국의 대학에서 공부한 뒤에, 귀국해서는 우리나라의 구체적인 조건들 속에서 실무를 해야 한다. 그는 한국의 건축가이기는 하지만 "외국"의 방법론으로 무장하고 있다. 매우 이질적인 외국의 교육이 그 후의 한국이라는 현장에 어떤 영향을 미치는 것인가?

우리나라는 1990년대까지도 건축설계교육의 방법론이 체계적으로 자리 잡지 못하였다. 1978년에 건축가 윤승중은 "대학의 커리큘럼을 「건축가교육」을 목표로 하여 재편성"하라고 말하면서, "더 나아가서 몇몇 대학들을 건축대학(school of architecture)으로 승격시켜 특히 건축가를 길러내는 전문교육을 지향"

誌、東京; デルファイ研究所, 1992年 11月号. 이 논문은 일본의 건축사가 이토 츄타(伊東忠太)가 "architecture"를 "建築"으로 번역함으로써 생겨난 한계를 지적하였다.

4) 이광노, 「건축사학의 전개와 그 중요성」, 대한건축학회지, 대한건축학회, 30권 5호, 통권 132호, 1986년 9월, 3쪽

5) 송률, 「한국근대건축의 발전과정에 관한 연구 - 1920년대 후반에서 1960년대까지를 중심으로 -」, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 1993, 110-119쪽

6) 19세기 서양화 시대의 일본에서도 사정은 마찬가지였다. 건축은 그 이전에는 존재하지 않았던 어떤 것이었고, 밖에서 전래한 어떤 것이었으며, 배워야할 지식을 나타내고 있었다. Hitoshi Abe, "Introduction for "IAES: documents volume 01, Tokyo 2009"," in *International Architectural Education Summit: documents volume 01, Tokyo 2009*, Los Angeles, UCLA Architecture and Urban Design, 2010, p.7

하라고 주장하였다.[7] 그의 이 주장이 실현되는 것은 그로부터 20여년 후의 일이다. 그 이전의 건축가들의 여러 세대들은 광범위한 실무경험을 통해서 건축가가 되는 법을 배웠다. 적어도 3세대에 걸친 한국 학생들이 학교에서 건축을 배우지 못하였다고 하는 말이 지나친 과장만은 아닐 것이다. 기율과 이론적 학습의 부족함은 현장과 설계사무소에서 쌓은 경험을 통해서 메워졌다. 이는 파편적 학습이었고 이론적 언어가 결여한 실천 과정이었다. 1950년대와 1960년대에는 몇몇 소수만이 해외에서 일하거나 유학할 기회를 가질 수 있었다. 그들의 작업은 영향력이 크기는 했지만, 기율의 일관된 개념과 체계적인 건축교육의 방법을 정착시키지는 못하였다.

1960년대 후반에서 1980년대 중반까지, 거의 20년간 앞서의 질문들은 "전통의 현대적 계승"이라는 과제로 치환되었다. 특히 1970년대의 한국 건축계는 이 과제에 과도하게 경사되어 있었다.[8] 『공간』 1975년 5월호는 "한국의 현대건축은 「한국적」이어야 하는가"라는 설문조사를 하기도 했다. 이 조사에 대하여 재미 건축가 김종성은 이렇게 답하였다.

> 개인적인 소견으로는 당분간 전통의 표현문제를 우리 건축인들의 과제 순위에서 하위에 놓고 전반적인 건축의 질의 개선에 전념하는 것이, 고건축의 모티브를 이식하는 행위나, 하루바삐 한국적 건축을 조성하려는 조바심보다 더 우리를 목적지에 빨리 이끄는 길이 아닌가 생각한다.[9]

전통의 표현문제가 건축계의 상위 과제였던 시대에 건축교육의 역할, 특히 건축역사교육의 역할은 전통건축 세부의 천착과 그 재현에 집중되기도 하였다. 그러므로 건축역사교육이 진정으로 맡아야 할 역할들은 존재하기가 어려웠고, 심지어 규정되지도 못했다. 당시의 건축역사교육의 역할에는, 김종성의 표현에 따르면 "고건축의 모티프를 이식하는 행위"를 위한 측면이 다분히 있었다. 그러나 1980년대 중반 이후에, 역사와의 관계가 상대적으로 보다 자유로울 수 있는 사회 분위기 속에서, 건축역사는 건축설계와 어떤 관계를 가질 수 있었는가?

이 논문은 이러한 광범위한 문제의식에 기반을 두면서도 연구주제를 세밀히 설정하려고 한다. 그래서 전통과 역사에 대해 폐쇄적이고 경직된 입장이 지배적이었던 1980년대 이전의 세대와는 달리, 1990년대 중반 이후 한국적 현실에 기반을 두고 작업을 하면서도 보다 자유롭게 역사에 대한 태도를 견지했던 건축가들의 작업방식을 조명하고자 한다. 역사에 대한 새로운 태도가 등장하게 된 여러 요인들 중에서도 이 시기 해외에서 건축교육을 받은 건축가들의 작업에 더욱 주목하고자 한다. 이 당시 한국 건축계에서 활동하기 시작한 해외파 신진 건축가들 중에서 특히 김승회와 최욱의 작업에 집중하고자 한다. 이 두 사람은 1980년대 후반 각기 이탈리아와 미국의 대학원 과정에 유학하였고, 귀국해서는 실무경험을 쌓은 후 자신의 사무실을 운영해 오고 있다. 이들은 지금 우리

7) 윤승중, 우리시대의 건축가 - 그 존재형식에 대하여 -, 『목구회 1981 건축평론 및 작품집』, 도서출판 광장, 1981, 226쪽. 윤승중의 주장은 「한국건축가협회 1978년도 건축토론회 기조논문」으로 발표된 것이다.

8) 김동욱은 1970년대를 이렇게 회상하였다. "당시에는 미래 한국건축을 펼쳐나가는데 한국건축의 역사가 차지하는 비중이 무엇보다 크다는 막연한 믿음을 가지고 있었다고 생각된다. 그 바탕에는 70년대에 뜨겁게 제기되었던 소위 '전통'에 대한 논쟁이 작용하고 있었다. 밀어닥치는 서양건축의 물결 속에서 한국 전통의 맥을 살릴 수 있는 길은 없을까하는 절박한 심정이 건축계에 널리 퍼져 있던 셈이다." 김동욱,「격변하는 시대 속의 건축역사교육」, 한국건축역사학회 2005년 춘계학술대회 자료집, 한국건축역사학회, 2005, 11쪽

9) 김종성, 「미국의 관점에서 본 건축과 전통」, 공간, 1975년 5월호, 26쪽

나라에서 활동하고 있는 중요한 작가들이면서 이 세대의 해외파 중에서 가장 역사를 중요시하는 건축가들이다. 이들이 해외에서 받은 건축설계교육의 공통점은 건축역사가 그 교육의 가장 중요한 기반이라는 점이다.

2장에서 자세히 서술하겠지만, 김승회와 최욱은 1980년대 유학 과정에서 콜린 로우(Colin Rowe)의 영향을 직접적으로 받은 설계교육을 받았다. 콜린 로우는 만프레도 타푸리(Manfredo Tafuri)와 함께 1970년대에 가장 영향력 있었던 건축 역사가이자 이론가라 할 수 있다. 로우는 역사를 가르치거나 역사교육의 커리큘럼을 만들지는 않았지만, 설계의 기초로서 역사를 장려하였다. 로우에게 역사는 건축의 가장 핵심을 구성하며, 설계과정의 지렛대를 이루었다.[10] 김승회와 최욱이 받은 설계교육이 서양의 구체적인 역사관에 기반을 둔 것이었기 때문에, 국내의 건축작업으로 바로 이어지지 않았던 것은 어쩌면 당연하다고 할 수 있다. 유학을 마친 뒤에 이들이 한국에서 진행한 건축작업을 3장에서 분석하면서, 이러한 구체적인 건축작업과 이들의 설계교육 간의 관계를 논하도록 할 것이다.

2. 1980년대 서양의 건축교육과 1990년대 이후 해외파의 등장

2-1. 김승회와 최욱의 건축과 교육 배경

김승회와 최욱의 건축이 공통적으로 갖고 있는 개념들을 꼽는다면, 지역성, 언어, 공간, 기억, 유형학과 텍토닉 등을 들 수 있다. 20세기 서양건축의 연표를 기준으로 본다면, 이 개념들은 그렇게 특별해 보이지 않는다. 심지어 시대착오적이라고까지 여길 수도 있을 것 같다. 그렇지만 이 두 사람의 건축이 제기하는 쟁점들 가운데, 이 연구의 주제와 관련하여서는 다음 세 가지 특징들을 주목할 수 있다.

첫째로 김승회와 최욱은 지역성을 강조하고 있다는 점이다. 즉, 건축이 놓이는 대지가 서울과 같은 대도시의 상황이든, 지방 소도시이든 간에, 그들은 해당 지역의 역사와 맥락이 중요하다는 입장을 취한다는 것이다. 둘째는 건축에 대한 태도에 관한 것인데, 김승회와 최욱은 건축이 독립된 개체라고 보고 있지 않는다는 것이다. 그들의 건축이 갖는 공통된 목표를 찾으라고 한다면, 그 목표란 그들이 외부세계를 자신들의 작업에 불어 넣어 새로운 공간과 재료를 창조하려고 한다는 점이다. 셋째는 시대에 뒤쳐져 보이는 그들의 모더니스트적인 언어가 실제로는 한국 건축계에서 도리어 새롭다는 점이다.

김승회는 비례와 텍토닉으로 작업하는 한국에서는 매우 드문 건축가이다. 그에게 파사드는 기율로서 미리 정하는 것이다. 최욱은 빛과 질감에 대한 감수성에 대해 직설적으로 말하며 미학을 건축의 기본 개념이라고 주장하는 드문 건축가이다. 그들의 작업들에서 보이는 이러한 면들이 특히 흥미로운 까닭은, 공간의 작동방식으로서의 입면도나 빛과 그림자라는 분명한 매체가 한국 건축계에서는 한 번도 기율로서 성립하지 못하였기 때문일 것이다.

근대성과 기율을 기준으로 삼아서, 김승회와 최욱의 작업을 가리켜서 레이트 모더니즘(late modernism)이라고 칭해야 할 것인가? 아니면 그들의 작업이 이미 오래 전에 지나가 버린 과거를 되찾고자 하는 열정적인 시도라고 간주해야할 것인가? 한편 그들의 작업을 특정한

10) Christian F. Otto, "Orientation and Invention: Teaching the History of Architecture at Cornell," in Gwendolyn Wright and Jane Parks ed., *The History of History in American Schools of Architecture 1865-1975*, New York, Princeton Architectural Press, 1990, p.111 and p.115

지역성이나 역사적 맥락 속에 위치시켜 놓고서, 이 두 사람의 작업에서 우리가 발견할 수 있는 것은 그들이 익숙한 모더니즘(familiar modernism)을 단순히 반복하고 있지는 않다는 점일 것이다. 그러나 그 안에서 다시 발견해야 할 새로운 무언가가 있다고 말한다면, 이 두 건축가들이 보여주는 작업과 언어를 우리는 어떤 방식으로 이해할 것인가? 그들의 작업에 보다 가까이 다가갈 수 있는 방법은 먼저 김승회와 최욱의 교육배경을 살펴보는 일일 것 같다.

김승회는 서울대학교 건축학과를 졸업하고, 서울대학교 대학원에서 석사학위를 받은 뒤에, 1989년에 미국 미시간 대학에 건축학 석사학위(M. Arch.) 과정에 입학하였다. 미시간에서 그는 4개의 스튜디오들을 수강하였다. 두 학기는 당시 객원교수였던 스티븐 허트(Steven Hurtt)의 스튜디오였으며, 하나는 장융호(張永和, Chang Yung Ho)의 스튜디오였고, 다른 하나는 하우징 스튜디오였다. 미시간 대학에서 석사학위 과정을 마친 뒤에 잠시 SOM에서 일하였고, 한국으로 돌아와서는 김종성의 (주)서울건축에서 일하였다. 널리 알려진 대로, 김종성은 IIT에 수학하였고, 거기서 교직에 종사하였던 철저한 미스주의자(Miesian)이다.

최욱은 홍익대학교 건축공학과를 졸업한 뒤에, 베네치아의 IUAV에서 유학하여 한국인 최초로 IUAV 디플로마(diploma)를 취득하였다. 1985년에서부터 1989년까지 베네치아에서 최욱은 오로지 마우로 레나(Mauro Lena)의 스튜디오들을 수강하였다.

김승회와 최욱, 이 두 사람은 건축역사와 자율성, 그리고 건축형태를 매우 중요한 교육의 주제로 다루었던 환경에서 공부하였다. 그들이 받은 서로 다른 교육에서 하나의 공통점을 찾으라고 한다면, 콜린 로우가 발전시킨 형식주의 원칙과 분석적 도구를 들 수 있을 것이다.[11] 코넬 대학에서 로우의 제자였던 스티븐 허트는 스승인 로우가 코넬에서 했던 것과 거의 같은 방식으로 자신의 스튜디오를 진행하였다. 마우로 레나는 팔라디오(Palladio)와 르 코르뷔지에(Le Corbusier)에 대한 로우의 비교분석을 토대로 하여 자신의 스튜디오를 시작하였다.

2-2. 1990년대 이후 한국 건축계에서 해외파의 등장

김승회와 최욱은 건축의 중심지들인 미국과 유럽으로 1980년대에 유학하고 온 젊은 건축가들의 그룹에 속한다. 당시에 미국과 유럽의 건축학교들 중에는 한국인 학생의 입학을 최초로 허가한 곳도 있을 만큼, 한국인 학생들은 해외의 교육기관에서 퍽 생소한 존재였다. 이 그룹 중에 대다수는 귀국하여 자기 작업을 1990년대부터 시작하였다. 이때는 이데올로기 이후의 시대요, 파시즘 이후의 사회였다. 이들은 소위 해외파라고 불리며, 유학경험이 없는 그룹과 대비되었다. 해외파의 작업은 새로운 일관성과 방법론을 분명하게 보여 주었다. 그럼으로써 그보다 주관적이고 관념적이며 감성적인 태도를 가졌던 이전 세대들과 해외파가 구별되는 것이다. 서양의 명문 건축학교에서 공부하였다는 아우라(aura)와 더불어, 그들의 작업은 이론의 권위를 갖고 있는 것처럼 보였다. 하지만 이들이 제기했던 이론은 무엇이며, 그들의 작업이 이전 세대의 작업들과 달랐던 것은 과연 무엇인가? 그들이 건축계에 등장한 지 20여 년이 지난 오늘날까지도, 그들의 건축론과 설계작업이 심도 있게 논의된 적은 거의

11) Colin Rowe, *The Mathematics of the Ideal Villa and Other Essays*, Cambridge, The MIT Press, 1976; コーリン・ロウ 著, 伊東豊雄＋松永安光 譯, 『マニリズムと近代建築』, 東京, 彰國社, 1981

없었다.

한국의 현대건축은 최근 들어 세계적인 주목을 받고 있기는 하지만, 여전히 이론적으로는 잘 설명되지 못한 채로 남아 있다. 2011년 초까지 한국 현대건축에 대한 이론적인 연구서는 거의 없다고 해도 과언이 아닐 것이다.[12] 그런데 김승회와 최욱을 비롯한 해외파 건축가들은 이전 세대들의 불명료하고 파편화된 작업에서는 찾을 수 없었던 이론적인 해석과 해설이 존재할 수 있는 것인가? 베네치아 대학과 미시간 대학에서의 학습은 모더니스트(modernist)로서 가치의 실천이라는 그들의 작업을 해석하는 근거가 될 수 있을 것이다. 한국 건축계에서 김승회와 최욱이 속한 세대의 등장을, 실제에서 이론으로, 파편에서 체계로, 지역에서 보편으로의 이행이라고 단순히 규정할 수는 없다. 왜냐하면 교육과 학습은 단순히 무지에서 지식으로의 이행이 아니기 때문이다.

앞서 언급한 한국의 상황에서처럼, 건축이 불안정하고 "거의" 정의되지 않은 채로 나타났을 때, 건축설계교육과 건축역사교육은 어떠한 힘을 갖고 있는가? 이 질문은 바로 이 논문의 주제이다. 그러므로 이 논문은 창작 과정으로서 설계교육과 설계작업의 관계를 이해하는 것을 목적으로 한다. 따라서 이 논문은 1980년대 서양의 건축설계교육을 전면적으로 살피는 것을 목적으로 하지는 않으며, 지금의 한국 현대건축을 살피는 것을 목적으로 한다. 그렇기는 하지만, 유학경험에 바탕을 둔 건축가들의 작업은 1980년대 서양 건축교육을 특정한 입장에서 살펴보아야 할 필요가 있음을 말해준다.[13] 1980년대에는 미국에서도 이론과 역사편찬의 문제에서 상황은 급격히 변하였다.[14] 한국의 현대 건축가들은 유학을 통해서 비로소 체계적 학습을 경험하였다. 그러므로 이들은 건축설계를, 체계와 미지, 파편과 조직이 새로운 모습으로 건축을 형성해가는 과정이라고 보았을 것이다. 따라서 기율과 교육방법론, 파편과 체계, 지식과 무지, 지역과 세계, 이것들은 앞으로 한국 현대건축을 이론적으로 살피기 위한 주요한 개념이 된다. 먼저 파편부터 살펴보자.

2-3. 한국 현대건축에서 파편

한국전쟁 이후에, 건축이 기술의 영역에 속한다고 인식하고 있었던 상황에서, 파편(fragment)의 논리를 기반으로 해서 건축은 문화적 의미를 갖기 시작하였다. 이는 1966년의 구(舊) 국립중앙박물관의 현상설계 과정에서 가장 잘 드러난다. 당선작인 (그림 1)에서 보듯이, 이 설계경기는 참가자들에게 "여러 동의 조화된 문화재 건축을 모방해도 좋음"이라는 조건을 채용할 것을 특별히 요구하였다.[15]

과거의 향수에 대한 편린으로서 파편에 대한 이러한 접근 방식은 권위적인 역대 정권들이 지원했던 수많은 공공 프로젝트들을 통해서 1980년대까지 이어졌다. 1990년대 이후의 보다

12) 박길룡, 『한국현대건축의 유전자』, 공간사, 2005. 드물게도 이 책은 한국 현대건축을 개괄하고 있다.

13) 서양의 건축설계와 건축역사를 간략히 논한 글로는 배형민, 「건축설계와 건축역사교육: 대상과 담론으로서의 역사」, 건축, 대한건축학회, 53권 3호, 2009년 3월, 35-38쪽이 있다. 한편, 미국건축역사학회는 저널에서 건축역사교육을 특집으로 여러 번 다루었다. 미국의 문제는 "Architectural History 1999/2000, A Special Issue of *JSAH*," in *The Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 58, No. 3, Sep., 1999에서 다루었고, 전(全) 지구적 시각에서는 3회에 걸쳐서 "Teaching the History of Architecture: A Global Inqury," I, II, III in *The Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 61, No. 3, Sep., 2002; Vol. 61, No. 4, Dec., 2002; Vol. 62, No. 1, 2003에서 다루었다.

14) Stanford Anderson, "Architectural History in Schools of Architecture," in *The Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 58, No. 3, Sep., 1999, p.285

15) 박길룡, 앞의 책, 152-153쪽

<그림 1> 강봉진, 구(舊) 국립중앙박물관, 1966-72

자유로워진 사회에서, 파편의 대상은 전통건축에 한정되지 않고 더욱 확장되기 시작하였다. 자신의 건축에서 의미를 추구하는 건축가들에게 주어진 과제는 다양한 파편을 가져와 강력한 전체로 만드는 것이었다. 그 파편은 불교사찰에서 가져온 단편일 수도 있었고, 라 투레트(La Tourette) 수도원의 방문에서 받은 인상일 수도 있었다. 작업의 실마리가 되는 특별한 전통이나 기율적 체계(disciplinary system)가 존재하기 어려웠기 때문에, 이 파편들은 개인적인 경험에서 나온 산물이기 쉬웠다.

1990년대 중반부터 등장한 한국 건축계의 해외파들은 건축언어의 대상을 창조적인 주체에서 객관적인 체계로 옮겨 놓았다. 기존의 도시와 대립각을 세웠던 이전 세대들과는 달리, 해외파는 자신들의 건축을 한정하는 외부의 힘을 인정하는 편이었다. 김승회와 최욱과 같은 세대에 속하는 김영준은 이전 세대들과는 달리, "내가 무언가를 만들 때 나의 관점이 건축에 투영되는 것"에서부터 "밖의 것이 들어와서 내 관점에 영향을 미치고 바뀌가는 것"으로 바뀌었다는 주장을 폈다.[16] 건축이 커다란 체계의 한 양상이라는 생각은 김승회의 작업에서도 나타나고 있다. 보건소 연작을 설명하면서 김승회는 다음과 같이 자신의 위치를 규정한 바가 있다.

> 이곳에 만들어진 공간과 형태는 건축적인 기호가 아니라, 다양함과 질서가 공존하는 '어떤 체계'에 대한 철학적인 신념이며, 집적된 시간과 소비되는 공간으로 채워져 가는 도시적 상황에 대한 대응방식이자, 동시에 확정성과 불확정성이 공존하는 프로그램이 요구하는 건축적 생성문법이다. 즉, 이 시대의 가치와 도시의 문맥, 그리고 프로그램에 대한 건축가의 절실한 입장표명인 것이다.[17]

김승회는 한국에서 보낸 학생시절부터 기존 도시를 수용하는 건축을 추구하였고, 그 도시가 자기 건축을 형성하는 진정한 힘으로서 지역성으로 녹아든다고 말하였다. 이는 그의 다음 진술에 압축적으로 담겨 있다.

> 굴뚝과 매연, 엄청난 석축, 간선도로의 끔찍한 스피드, 차마 도시라고도 할 수 없는 도시의 풍경들, 단조로운 공간들, 범람하는 이미지, 엉뚱한 법규들, 이런 조건들이 경영위치의 건축을 낳고 길렀다. 우리 도시의 환멸에서 출발하며 새로운 꿈을 보이고자 한 것이 아니라, 도시의 조건을 긍정하고 그 속에서 만들 수 있는 희망을 찾고자 했던 작업들이다. 관념이나 언어가 아니라 집의 비례와 재료로, 구조와 구법으로, 벽과 마당으로, 돌과 나무로 우리 삶의 무늬를 새겨보려 했던 것이다.[18]

이 태도가 바로 그가 미시간 대학에서 수강한 스티븐 허트의 스튜디오들이 전제로 하는 맥락주의(contextualism)와도 상당히 일치하였

16) 김영준, C3, no. 249, 2005년 5월, 99쪽

17) 김승회, C3, no. 187, 2000년 3월, 49쪽, 문경시 보건소에 관한 인터뷰에서

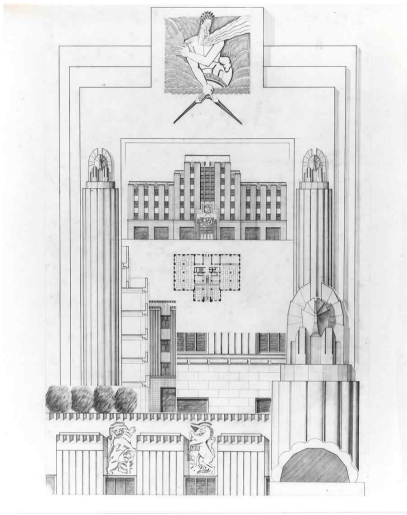
18) 김승회, 「겨울 나무의 꿈」, C3, no. 210, 2002년 2월, 35쪽

다. 김승회는 유학중에 스티븐 허트의 스튜디오들을 두 학기 연속하여 수강하였다. 1988년 가을 학기에는 보스턴의 빅 딕(Big Dig) 옆에 미국 우정 공사 종합청사(US Post Office complex)를 대지로 정한 건축도시설계 스튜디오를 들었고, 1989년 봄 학기에는 보다 큰 스케일에서 미시간 주 먼로(Monroe)의 주거지역을 다루는 도시설계 스튜디오를 들었다.

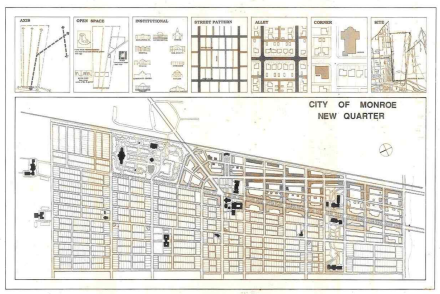
이 두 개의 스튜디오들은 비슷한 방식으로 전개되었다. 도시 분석에서 시작하여 도시 설계안을 만들고, 마지막으로 계획 영역 안에서 특정한 건물을 선택하여 건축설계까지 들어갔다. 개별 건물을 설계하면서, 학생들은 미스, 르 코르뷔지에, 리차드슨, 레이몬드 후드(Raymond Hood), 팔라디오 등과 같은 몇 가지 건축 양식들 중에 한 가지를 택할 수 있었다. 이는 상당한 포스트-모던의 교수법으로, 지식과 실천 체계로서 다양한 전통을 포괄하는 것이었다. 김승회는 보스턴 스튜디오에서 레이몬드 후드를 골랐고, 먼로 스튜디오에서는 리차드슨식 로마네스크를 선택했는데, 각각의 양식이 그 도시의 배경에 적합하다고 생각하였기 때문이다.[19](그림 2, 3, 4)

이렇게 건축 양식에 기반을 둔 기율에서 김승회가 보았던 것은 도시와 사회 논리가 건축에(나중에 채용된 김승회의 말을 빌리면) "각인"되는 방식이었다.

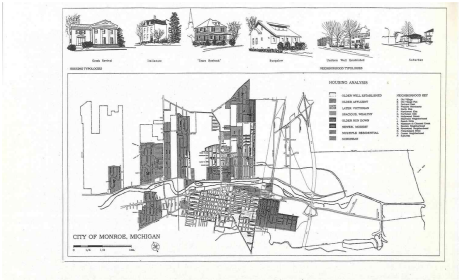
베네치아 대학에서 최욱도 역시 서양건축의 체계적 전통을 처음 접하게 되었다.[20] 최욱의 기억에 따르면, 마우로 레나의 가르침이야말로 "공간의 성격을 명확하게 정의하는" 논리적이고 시각적이며 체계적인 특성을 갖고 있었던



<그림 2> 김승회, 레이몬드 후드 양식의 아날리티크, "보스턴 비전", 스티븐 허트 스튜디오, 미시간 대학, 1988년 가을학기



<그림 3> 김승회, 미시간 주 먼로의 도시 분석, 스티븐 허트 스튜디오, 미시간 대학, 1989년 봄 학기

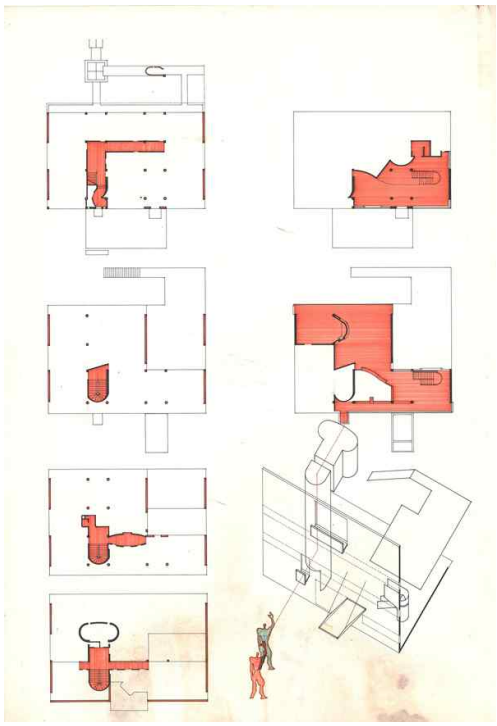


<그림 4> 김승회, 미시간 주 먼로의 도시 분석, 스티븐 허트 스튜디오, 미시간 대학, 1989년 봄 학기

19) 김승회의 회상에 따르면, 자신이 레이몬드 후드를 택했다고 하자 허트는 즉석에서 렘 콜하스(Rem Koolhaas)의 『정신 착란증의 뉴욕 *Delirious New York*』을 참고도서로 추천했다고 한다. 건축가와의 인터뷰, 2010년 7월 9일

20) 건축가와의 인터뷰, 2010년 7월 5일

것이었다. 이는 그의 유학시절에서 가장 인상적인 일이었다. 레나 교수의 지도하에 최욱은 빌라 가르쉐(Villa Garche)를 분석하면서, 콜린 로우의 『이상적인 빌라의 수학 The Mathematics of the Ideal Villa』에 근거를 둔 형태분석을 철저히 익혔다.(그림 5) 매우 분석적인 최욱의 학생시절 작품을 살펴보면, 공간과 형태를 통한 하나의 체계로서 프레임(frame)에 대한 그의 관심이 드러난다.



<그림 5> 최욱, 콜린 로우의 『이상적인 빌라의 수학』에 기반한 빌라 가르쉐의 분석, 마우로 레나 스튜디오, IUAV, 1986

빌라 가르쉐를 분석하였다고 해서 최욱이 르 코르뷔지에의 영향을 받은 최초의 한국인 건축가는 물론 아니었다. 1950년대 중반에 한국 현대건축의 선구자였던 김중업은 3년 동안 르 코르뷔지에의 사무소에서 일하였다. 또, 최욱 이전에도 많은 한국 건축가들이 르 코르뷔지에의 건물들을 직접 가서 살펴보았다. 그러나 최욱은 엄격한 스튜디오 작업을 통해서 르 코르뷔지에를 알게 된 최초의 한국 건축가들 중의 한 사람인 셈이었다. 다시 말해서 그는 체계적, 분석적, 창의적 도면작업을 통해서 르 코르뷔지에를 알게 된 것이다. 마우라 레나는 빌라 가르쉐를 분석적으로 연구시키면서 최욱이 실제로 가서 건물을 보는 것을 막았다고 한다.[21]

레나에게 있어서 설계교육의 핵심은 학생이나 선생의 주관적인 경험이 아니라 바로 르 코르뷔지에의 체계적인 논리였다. 체계적인 논리와 주관적인 경험의 결정적인 차이는 어디에 있는가? 그것은 체계적인 교수법의 언어를 통해서 르 코르뷔지에를 아느냐? 다시 말해서, 하나의 체계로서 건축을 아느냐, 그렇지 않으면 경험의 언어로 르 코르뷔지에를 아느냐의 차이에 달려 있었다. 한국에서 교육이 파편화된 개념과 이미지로 구성되었던 것과는 대조적으로, 미국과 유럽의 설계교육은 김승회나 최욱과 같은 학생들의 눈에 무척 체계적이고 논리적인 것으로 보였다.

체계를 새롭게 인식하게 되면 파편의 논리는 사라지는 것인가? 아무리 단순하고 인식하지 못했다고 해도 이전 세대들의 작업에서 모종의 체계가 작동하였던 것처럼, 체계에 대한 관심을 갖게 된 그들의 건축 속에서도 파편은 작동하고 있다. 김승회와 최욱의 건축작업에서 체계와 파편의 관계를 논하기 전에, 그들이 미시간 대학과 IUAV에서 받았던 설계교육의 근간에 파편이라는 주제가 핵심이었다는 사실을 주목해야 한다. 1980년대가 서양의 많은 건축학교들에게는 포스트모더니즘에서부터 해체주의로 넘어가는 전환기였다. 어떤 학교를 다녔는가에 따라서, 또는 학생 개인의 성향에 따라

21) 건축가와의 인터뷰, 2010년 7월 5일

서, 설계 수업시간에 이오니아식 주두를 작도할 수도 있었고, 로마 옛 지도의 피겨-그라운드(figure-ground)를 작도할 수도 있었고, 날아다니는 것 같은 보와 기둥을 그릴 수도 있었다. 1980년대 건축설계교육은 서양건축의 전통이 몰락했다는 인식을 바탕으로 한 교육이었다는 의미에서 "포스트-모던"으로서 규정할 수 있다. 앞서 스티브 허트와 마우로 레나의 스튜디오들에서 콜린 로우의 중요성에 대해 언급하였다. 거의 정반대의 이데올로기적 입장을 갖고 있었던 만프레도 타푸리도 파편의 의미를 부각시킨 중심인물이 되었다. 타푸리에 따르면, 20세기 후반의 건축가들은 "근대운동의 패배 이후에 전장(戰場)에 버려진 전쟁유품"을 재료로 삼은 건축과 더불어 출발하였다고 하였다.[22] 타푸리와 로우는 각기 다른 방식으로 근대건축을 정의한 학자들이었다. 타푸리는 근대건축이 갖는 유토피아적 충동과 이데올로기적 프로젝트를 중시하였고, 콜린 로우는 근대건축의 형태적 시적 발견들을 중시하였다. 전혀 다른 함의를 갖고 있음에도 불구하고, 타푸리의 "수수께끼 같은 파편들(enigmatic fragments)"과 콜린 로우의 콜라쥬 시티(collage city)는 모더니즘이 운명적으로 패배하였다고 보았다는 점에서는 입장을 같이 하였다. 두 사람이 말하는 파편들은 건축이 한 때 전체론으로 등장하였다가 해체하였다는 전제에서 등장한 것이었다. 김승회와 최욱에게 건축이란 과거에서 "나온" 무언가일 수가 없었다. 도리어 그들은 건축을 "찾고" 있었다.

3. 잠재적 모더니즘 (Latent Modernism)

3-1. 최욱의 한옥 연작과 체계

한국에서 최욱은 여러 스케일의 프로젝트들을 다루었지만, 특히 도시 한옥과 서울의 오래된 도시 구조를 다루는데서 주목을 받고 있다.[23] 경제적, 정치적, 문화적 측면에서 20세기 전반에 세워진 보통의 목구조가 갖는 가치를 평가하기 시작한 것은 불과 지난 10여년 안쪽의 일이었다. 한옥은 전통적 주거건물에서 지금은 아트 갤러리, 사무실 또는 레스토랑 등으로 쓰이고 있다. 최욱은 한옥의 개축과 증축에서, 한옥을 주된 요소들과 부차적 요소들의 위계적 체계로서 접근해야 한다고 보는 입장에 있다. 그에게 한옥은 기본적으로 기둥-보의 목구조이며, 한옥의 미학은 강하고 거친 구조미에 있었다. 최욱의 선택적 입장과는 달리, 더욱 많은 근본주의자들의 입장은 한옥을 정의하는데 있어서 창틀의 모양에서부터 바닥재에 이르기까지 건물의 모든 부분들이 하나라도 빠져서는 안 된다는 전체론적 체계로서 한옥에 접근하고 있다. 따라서 최욱은 이 전통적인 건물유형으로 작업하는 사람들 가운데 가장 대담한 편에 속하고, 스스로가 한옥의 기본 골격 구조라고 생각하는 범위 안에서 요소들과 비례를 자유롭게 바꾼다. 한옥에 새로운 요소들을 도입하기를 꺼려하는 많은 건축가들과는 달리, 그는 목구조 옆에 깨끗하고 분명한 매스들을 병치한다.(그림 6)

그는 자신의 의도가 "한옥의 공간에서 경험할 수 있는 미학적인 요소들을 강조하기 위해서"라고 말하였다.[24] 최욱의 다음과 같은 언설

22) Manfredo Tafuri, "L'Architecture dans le Boudoir : The Language of Criticism and the Criticism of Language," in *Oppositions* 3, May 1974. 뒤에 이 논문은 *Oppositions Reader*에 재수록되었다. *Oppositions Reader,* New York, Princeton Architectural Press, 1998, p.292

23) IUVA를 졸업한 후에 최욱은 바로 군대에 가야했기 때문에 외국에서 일할 기회를 갖지 못하였다. 대형 사무소에서 일한 다음에, 최욱은 1998년에 자기 사무소를 차렸다.

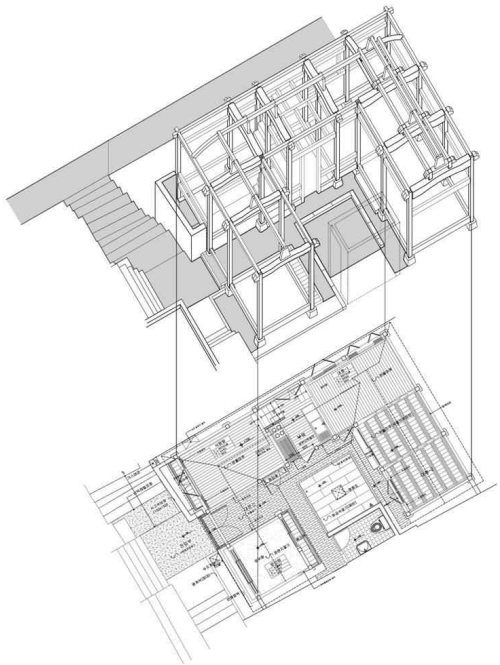
<그림 6> 최욱, 학고재 갤러리의 인테리어, 2005-07

은 이러한 입장을 강조한다.

> 건축이란 감각으로 만들어진 삶의 이미지이다: 눈으로 보는 것이 아닌 마음에서 느껴지는 풍경. 공간은 형태가 아니라 삶의 추상적 형식이며 사건과 체험의 기억이다.[25]

그의 작업은 밀집한 도시 주거지역 안에서 전통적 한국 주택들과 현대적 공간을 중첩시켜서, 기존의 언어로는 기술하기 어려운 전혀 새로운 경험을 제공한다. 새로운 한옥을 건립한다고 하면, 최욱은 기본 구조의 건설은 전통 목수들에게 맡기고, 그 한옥이 현대적 시설로서 기능하는데 필요한 것들은 자신이 설계한다는 전제를 세웠다. 최욱에게 한옥이란 도시 그 자체와 마찬가지로 새롭게 개입해야 하는 기존의 환경인 것이다.

서양 고전건축이 르네상스 이후에 체계화된 지 600년이 넘었다고 한다면, 한옥이 하나의 건축체계로 다루어지기 시작한 것은 불과 20년 내외의 일이다. 20세기 내내, 한옥에 대한 관심은 종교건물과 공공건물, 상류층의 대저택으로만 한정되었다. 한옥이 목수의 문화에 기반을 둔 건축이기 때문에, 한옥을 둘러싸고는 형태와 공간, 텍토닉이라는 담론이 형성되지 못하였다는 점을 주목해야 한다. 건축주와 목수들이 공유하고 있었던 지식이 담론으로 만들어지지 못하였던 것과는 대조적으로 지금의 한옥연구는 분석적이고 체계적이고 시각적이다. (그림 7)



<그림 7> 한옥 구조체계의 액소노메트릭 분석, 작도: 송인호+김영수, 2005

동아시아에서는 전통건축의 인식이 변화해 가는 역사라는 것을 감안한다면, 이러한 현상 자체는 전적으로 새로운 것은 아니다. 20세기 초부터 일본인 관학자(官學者)들은 서양미학의 입장에서 동아시아의 예술적 전통을 재구성하려고 시도하였다.

보수회귀적인 "향수"라는 약점을 갖고 있음에도 불구하고, 최근의 한옥운동은 한옥이라는 건물유형을 하나의 생산체계로서 접근하는데

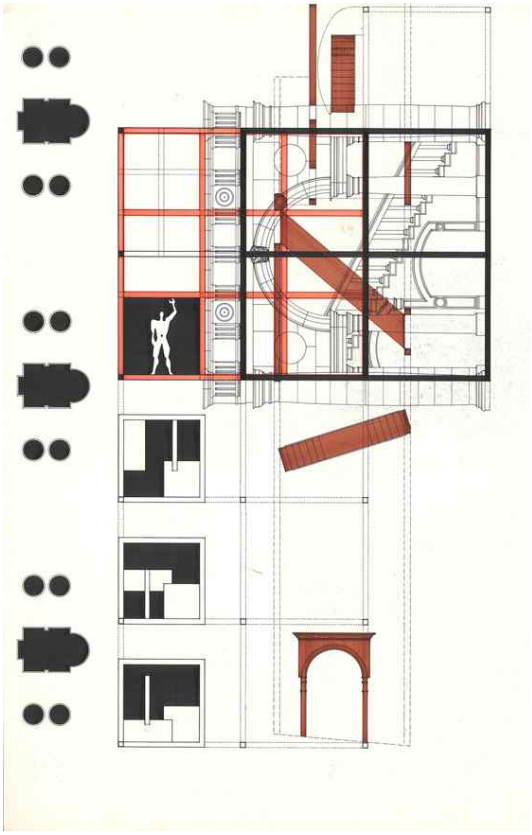
24) 최욱,「대담: 한옥 신축은 복제인가」, 다음 블로그 (http://blog.daum.net/shinck76/109190830) 수록. 이 블로그는 그 후에 삭제되었다.

25) 최욱,「소개」, 원오원 건축, 2008, p.12

열중하고 있는 것으로 보인다. 구조 엔지니어들은 한옥의 구조와 재료의 특성을 연구하고 있고, 건설업자들은 한옥의 시공비용을 낮추기 위해서 조립식을 발전시키고 있다. 공공부문과 민간부문이 한옥을 시장에서 살아남을 수 있도록 몰아가고 있다. 그러므로 한옥은 늦은 감이 있기는 하지만, 하나의 가능한 건축체계로서 부상하고 있다.

고전건축과 현대건축을 병치시켰던 베네치아의 스튜디오들은 최욱이 한옥에 현대적으로 개입하는데 준비 작업이 되었던 것으로 보인다. 그의 베네치아 스튜디오들은 건축의 두 가지 기율적 체계들이 합치되었다고 이해할 수 있을 것이며, 그래서 그가 한옥에 관심을 갖게 된 것도 전혀 어색한 일은 아니다. 그러나 최근에 이루어지고 있는 한옥의 체계에 관한 연구는 서양고전의 전통과는 분명히 다르게 나타나고 있다. 베네치아 대학의 스튜디오들에서 최욱은 고전건축의 유추적인 비례원리를 현대건축의 관점에서 재-규명하는 연습을 하였다. 그의 학생시절 과제들 중에는 현대적 비례체계를 찾기 위해서 바실리카 팔라디아나(Basilica Palladiana)의 비례를 연구한 것도 있다.(그림 8)

최욱은 체계에 기반하여 현대적인 열주랑을 설계하고, 이를 다시 바실리카에 삽입시켜 고전과 현대가 서로 유추되는 공간을 만들어 냈다. 최욱이 한옥에 개입할 때에, 그는 부분적으로만 현대적 체계를 삽입하고 있다. 그는 어떤 특정한 현대경험을 새롭게 대두하는 한옥체계에, 또 오래된 도시의 파편화된 도시공간에 삽입시키고 있다. 따라서 여러 가지 체계들이 이 복잡한 건축적, 도시적, 사회적 배경들 안에서 서로 이웃하면서 각기 작동하고 있다. 도시적 대지의 필지 패턴, 한옥의 구조, 현대 건물표피의 구성이라는 체계들이 각기 작동하고



<그림 8> 최욱, 오브젝트 건축, 마우로 레나 스튜디오, IUAV, 1986

있는 것이다. 최욱의 건축에서, 파편들과 체계들은 수렴하여 간다. 체계들은 파편화된 공간들로서 스스로 전달하고, 파편들은 불안정한 체계들에 의해서 지지되고 있다.

3-2. 김승회 건축의 파편

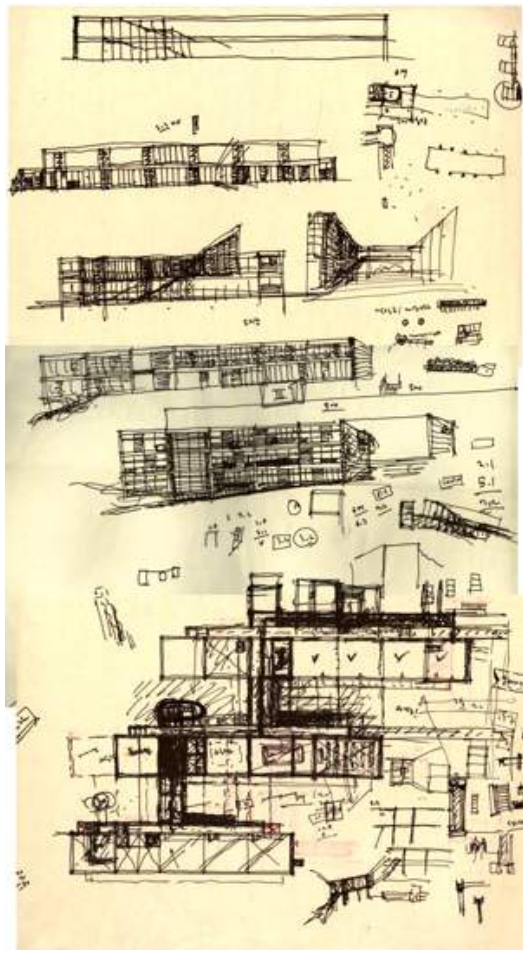
최욱이 그러했던 것처럼, 김승회도 귀국해서도 파편들과 체계들로 작업하였지만, 그것들은 미시간의 스튜디오들에서 대했던 것들과는 무척 달랐다. 김승회는 1995년에 사무소를 설립하였고, 동세대에서도 다작인 건축가에 속한다.[26] 프로젝트들이 다방면에 걸치게 되자, 김

26) 김승회는 일련의 보건소들을 위임받아서 젊은 사무소를 유지해 나갈 수 있었다. 그는 사무소를 연 1995년에 "보건소 표준설계안" 설계경기에서 우승하였다. 이

승회는 자신의 건축이 다른 "포즈(pose)"들을 취해야만 한다고 생각하였다.[27] 그의 건물들은 도시, 전원, 자연과 같이 각기 다른 배경들에 놓여있기에, 서로 다른 공간 구성과 구조적 질서, 재료의 분절을 취하였다. 스스로 모더니스트라고 주장하지만, 김승회는 순수한 형태나 단일한 구조논리, 또는 재료에 대한 미니멀리스트 접근방식을 추구하지는 않는다. 한국의 현대 도시들은 너무나도 파편화되어 있어서 건물을 통해서 미니멀리즘과 같은 내적인 일관성을 주장하기가 어렵다. 김승회는 건물의 형태적이고 구조적인 질서가 지배적이기를 바라지도 않았고, 건물이 유기적인 전체로서 그 감각을 상실하도록 내버려 둘 수도 없었다.

그의 전체 작업에서 일관하는 것은 설계하는 방식이다. 한국 건축가로서는 드물게, 김승회는 보자르의 에스키스(esquisse)의 기법과 정신에 가까운 기율을 습득하였다.[28] 프로젝트를 시작하는데, 상당히 오랜 기간의 명상이 필요하다. 그러다가 김승회는 몇 시간 동안에 긴 옐로우 페이퍼에 파르티(parti)를 스케치해내는데, 파르티에는 평면, 입면, 단면, 상세가 포함된다.(그림 9)

한국의 건축학교들은 학생들에게 입면도를 그리라고 요구한 지는 무척 오래되었지만 파사드의 기율을 한 번도 가르쳐본 적도 없고 배운 적도 없었기 때문에, 김승회는 매우 예외적인 경우라고 할 수 있다. 많은 건축가들은 자기 작업에서 어떤 방식으로든 비례를 인식하고 있다. 그렇지만, 김승회는 파사드의 비례와 디테일 건물의 텍토닉과 공간을 통합하고자 하는데, 이는 미시간 대학의 교육과 김종성 문하의 미스(Mies)식 훈련을 감안하면 충분히 이해할 수 있는 일이다.



<그림 9> 김승회, 이우학교의 에스키스, 2001

여기서 중요한 점은 김승회 건축의 성격과 에스키스 기법이 논리적으로 양립할 수 없다는 것이다. 에스키스 기법은 위계적이고 다층적이

우승은 그 후에 점차로 전국에 걸쳐서 지방 도시들의 프로젝트들로 이어졌다. 이 프로젝트들은 건축주인 공공단체들이 군사독재 때의 공공기관들을 특징짓는 권위주의적이고 관료주의적인 건축을 탈피하려고 하였기 때문에 가능하였다. 비록 대부분은 저예산의 프로젝트들이었지만, 이 다목적 공동체 시설들은 민주화되고 번성하는 국가의 새로운 열망을 구현하는 것이었다.

27) 김승회, 「'황소의 뿔'을 바라보며」, C3, no. 235, 2004년 3월, 37쪽

28) 에콜 데 보자르가 20세기 중국건축에 미친 영향은 Xing Ruan, "Accidental Affinities: American Beaux-Arts in Twentieth-Century Chinese Architectural Education and Practice," in *The Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 61, No. 1, 2001, pp.30-47

며 집중적인 건축구성을 형성하려고 일련의 복합적인 공간 단위들의 조직에 맞추어 조정되는 것이다. 우리가 (그림 2), (그림 3), (그림 4)에서 보았듯이, 김승회는 이런 종류의 프로젝트를 학생시절부터 다루어 보았던 경험이 있었다. 반면에, 귀국한 뒤에 김승회의 작업은 단일한 자족적 건축논리에 한정되지 않는다. 비록 에스키스가 전체와 부분을 통합시키는 것을 목적으로 하는 하나의 기율이기는 하지만, 김승회의 평면은 다소 어색하고 불균형하다고 볼 수 있다. 평면에서, 또 사진에서 그가 즐겨 말하는 "포즈"들은 자의적이고 세련되지 못한 것처럼 보일 수도 있다. 그러나 특정한 목적과 실제 대지의 맥락 안에서 건물을 이해하면, 건물의 형태와 재료와 서로 다른 몸짓들은 어쩔 수 없는 감각을 만들어낸다.(그림 10)

건축 요소들의 표면들을 흐트러트리지 않는 어떤 피복의 원리를 유지하면서도, 건물의 형태와 재료와 서로 다른 몸짓들은 독립적인 경관 요소들로서 도시적 맥락 또는 전원적 맥락으로 종종 확장하여 가는 것이다. 그의 텍토닉이 일관되기는 하되 깊은 공간을 구축하지는 않지만, 프로그램, 얇은 내부 공간, 맥락에 더욱 가깝게 다가간다.

3-3. 건축역사, 건축교육, 그리고 건축설계

서양에서 설계교육을 통한 훈련과 김승회의 기율에 내면화된 한국적 상황 사이에는 생산적인 간극이 있다. 그 간극은 건축 그림이 설계교육에서 쓰였던 방식과 설계실무에서 쓰인 방식의 차이에서 극명하게 드러난다. 건축 그림은 건축설계교육의 가장 중요한 도구이다. 그림은 특히 외국인 유학생들에게 중요하였다. 많은 한국인 학생들은 유학 초기에 언어능력이 부족하였기에 선생들과 의사소통을 하는 주된

<그림 10> 김승회+강원필, 정선보건소, 2004-07

매체로 그림에 집중하였다고 고백한다. 한국의 탁월한 많은 건축가들이 유학시절에 그림을 통해서 소통을 했다는 것이다. 우리는 앞에서 이미 최욱이 이탈리아 유학생이었던 젊은 시절에 발휘했던 뛰어난 그림 실력을 보았다. 하지만 최욱은 자신의 사무소 작업에서 스케치나 도면을 거의 그리지 않는다. 그는 간결하고 거친 스케치들을 그려서 사무소 안에서 의사소통하는 작업방식을 만들었다.(그림 11)

최욱은 자신이 그림을 너무 꼼꼼히 그리면, 그 후속 작업이 최초의 그림에 지나치게 얽매이게 되고 직원들의 창의력을 방해할 것이라고 믿고 있다. 최욱은 설계교육의 방법론이 설계방법론을 의미하는 것이 아니라는 점을 이해하고 있는 것이다. 교육과 실무 사이의 이 간극은 분명히 한국 건축가들에만 국한되는 현상은

<그림 11> 최욱의 스케치북, 2009

아닐 것이다. 그렇지만 극소수의 건축가들만이 이 간극을 소화해내고 생산적이고 창조적인 과정으로 변모시킬 수 있는 것이다. 바로 이 생산의 공간 안에서, 체계와 파편이 수렴하는 것이다.

4. 결론 – 미지의 세계, 그리고 지식의 안과 밖

파편(fragment)이란 무엇인가? 파편이란 전체 안에서 구별이 가능한 요소이지만, 체계적인 지식을 구성하지 않는 부분이다. 파편은 바로 그러한 성격 때문에 그것이 이루는 전체에 내재한 불완전함과 모순을 드러낸다. 지식이 체계적인 전체로 이루어져 있다면 무지는 부분과 부분, 그리고 부분과 전체 사이의 어긋남에서 비롯된다고 말할 수 있다. 특히 어떤 교육적 목적을 달성하기 위해서 무지 또는 망각은 중요한 역할을 한다.

의도적인 망각은 건축설계 스튜디오의 가장 중요한 특성이기도 하다. 설계 스튜디오에서는 특정한 형태적, 감각적, 재료적 측면들에 집중하기 위하여 건축 프로젝트의 많은 측면들을 의도적으로 무시한다. 전형적 부지가 없다든지, 프로그램을 배제하거나, 때로는 스케일을 의도적으로 무시한다. 예를 들면, 새로운 건축형태를 만들어 내기 위해서 스튜디오는 복잡한 건축의 외연적 상황을 모두 망각하고 건축을 하나의 자율적인 대상으로 설정한다. 스튜디오 크티틱은 알고 있는 것과 알지 못하는 것 사이를 오가는 대화라 할 수 있는 것이다. 서양건축은 적어도 르네상스 이후 체계적인 지식을 전제로 한(또는 이에 대항하는) 방대한 전통이다. 건축설계교육은 이런 "앎의 체계" 안에서 기능하였으며, 무지도 이 체계 안에서 기능한다. 스튜디오는 해답은 모른다는 가정 하에서 질문을 성립하는 곳에서 성립하는 것이다. 만약 누군가가 질문은 세울 수 있지만, 답을 할 수가 없다면, 무지가 존재하는 것이다. 이는 지식 안의 "내면화된 무지"인 것이다.

내면화된 무지는 서양의 현대 건축론과 건축설계교육에서 명료하게 드러난다. 현대건축과 설계교육에 대한 콜린 로우의 입장에서도 내면화된 무지를 발견할 수 있다. 콜린 로우가 르 코르뷔지에의 건축형태를 분석을 한 것도 결국에는 무지, 인식, 지식을 정교하게 편곡한 것에 다름 아니다. 반세기의 시대적 간극을 뛰어넘어 팔라디오와 르 코르뷔지에를 비교한 『이상적인 빌라의 수학』에서도 망각의 논리가 지배한다. 스탠 알렌(Stan Allen)의 통찰을 인용하자면, 『이상적인 빌라의 수학』은 "독자로 하여금 중요한 역사적 차이와 이념적 차이를 일시적으로 망각할 수 있도록 한 것이다."[29] 콜린 로우는 과거에 건축이 무엇이었는지, 지금 건축이 무엇인지, 그리고 경우에 따라 미래의 건축이 무엇인지 알고 있었다. 콜린 로우에게 건축교육은 이렇게 건축의 과거, 현재, 미래의 지식을 논리적으로 따르는 것이었다. 건축교육은 "무엇이 건축인지에 대한 인식과 근대건축이 추구해야 하는 목표, 혹은 되고자 하는 것으로부터 궁극적으로 유추될 것"이라고 로우는 주장한 바 있다.[30] 더 나아가 콜

29) Stan Allen, "Addenda and Errata," *ANY 7/8*, September, 1994, p.28

린 로우는 “근대건축의 기원적인 사상에는 항상 감동하지만,” 근대건축이 지금은 “형태의 창고”에 불과하기 때문에, “더 이상 근대건축을 진정으로 신봉할 수가 없다”고 말한다.[31]

콜린 로우의 사상이 짙게 배어있던 설계교육을 받은 김승회와 최욱과 같은 한국의 젊은 유학생들은 과연 이러한 콜린 로우의 생각에 공감할 수 있었던 것일까? 비록 서양의 학교들이 제공하는 체계적인 교육에 깊은 인상을 받았겠지만, 그들이 귀국하여 진행했던 설계작업에는 로우의 내면화된 무지와는 다른 종류의 무지가 작동하고 있었다.

지난 한 세기 동안에, 한국 건축은 체계적인 지식의 뒷받침 없이 전개되었다. 우리는 한국의 현대건축에 대해 많은 것을 모르고 있다. 이때의 미지의 세계는 서양과 같이 지식 체계 내면에 있는 의도적인 망각이 아니다. 한국 현대건축의 무지는 지식 바깥에 있는 “외재된 무지”이다. 예를 들면, 비행기를 타본 적이 없는 사람이 공항을 설계한다든지, 교회를 본적도 없는 사람이 교회를 설계해야 하는 상황이다. 설계교육으로 말한다면 뚜렷한 이유도 모른 채 학생들로 하여금 선긋기를 되풀이 하게하는 현상이다. 지식 바깥에 무지가 놓인다는 것이 질문을 세울 수 없다는 뜻이 아니다. 무엇에 대해 모를지언정, 가장 기초적인 질문은 던질 수가 있다. “교회란 무엇인가?”, “평면이란 무엇인가?” 만약에 질문조차 세울 수도 없다면, 지식도 없고 미지의 세계도 없다. 외재된 무지는 질문을 세울 수가 없다는 뜻이 아니라, 질문에 대한 해답이 우연, 권위, 제한된 경험에 의지한다는 것이다. 여기에서 지식은 파편화되고 임시변통이 된다. 따라서 질문과 해답은 한편으로는 지극히 예측 불가한 것일 수 있고, 다른 한편으로는 스스로를 반복하는 경향일 수 있다. 예를 들어 입면도는 예쁜 그림이어야 하고, 교회는 붉은 벽돌 건물이어야 한다는 등의 통념이 외재적인 무지의 결과이다. 이는 개인들이 무식하다는 뜻이 결코 아니다. 미지의 영역이 지식의 체계의 일부분이 아니기 때문에, 담론은 같은 말을 계속 반복하거나 기존의 언술에 관해서 더 이상 할 말이 없어지게 되는 것이다.

분명히 지식의 체계와 미지의 영역 사이의 관계는 불변의 것이 아니다. 파편은 체계로 통합되기도 하고, 전통이 새로 만들어지기도 한다. 한국에 돌아와 활동하는 해외파들은 내면화된 미지의 영역을 만들어가고 있다. 이는 갑자기 체계적 지식이 지식 바깥의 무지를 대치할 것이라는 의미가 아니다. 앞에서 살펴보았던 것처럼, 김승회와 최욱 같은 건축가들에게, 체계는 자율적인 건축의 전통이 아니라 특정한 프로젝트 안에서 내면화된 도시적 조건, 프로그램, 예산, 등의 외적 조건이다. 그들이 작업하는 방식은 콜린 로우가 레비 스트로스(Levi Strauss)에서 차용한 브리콜러(bricoleur)의 정의와 놀랄 만큼 유사하다.[32] 앞에서 우리가 강조했던 것처럼, 로우는 이미 안다고 가정한 파편들과 분절된 체계로 작업을 진행하였다. 분절된 체계라 하면 한 때 온전했던 건축의 전통이 붕괴한 결과이다. 이에 반해 김승회와 최욱은 과거의 완성된 건축 전통을 전제로 하지 않는다. 김승회와 최욱이 쓰는 요소들이 한옥처럼 과거의 직접적인 전유일 수도 있겠지만, 그것들이 만프레도 타푸리가 말한 “과거의 잔해”는 아닌 것이다. 그러므로 이들의 건축을 서양건축의 전통이 붕괴된 이후의 패배주의자와 혼동해서는 안 된다. 이러한 포스트-모던의

30) Colin Rowe, “Architectural Education; USA,” in *As I Was Saying*, Vol. 2, Cambridge, The MIT Press, 1996, p.55

31) Colin Rowe, Ibid, pp.53-54

32) Colin Rowe, *Collage City*, Cambridge, The MIT Press, 1978, pp.102-103

설계교육이 한국 유학생들에게 영감을 주었던 것은 사실이다. 그렇지만, 김승회가 레이몬드 후드의 고전건축에 대한 "아날리티크(analytique)"를 하였을 때, 최욱이 팔라디오와 르 코르뷔지에를 병치시켰을 때, 그들은 이 역사적 파편들에 대해 무거운 심리적 부담을 갖지는 않았다. 그들은 마음속으로, 앞으로 한국에 돌아가 건축실무를 할 때 서양의 고전건축을 실제로 쓸 가능성은 전혀 없을 것이라고 생각하였다. 파편이 1980년대 서양건축교육의 시대적인 요구였다면, 역설적으로 한국 유학생들에게는 그 교육의 체계적 성격이 깊은 인상을 남겼던 것이다.

만약에 콜린 로우, 그리고 그 이후 세대의 건축가들이 스스로를 "근대건축의 졸업생들"이라고 부른다고 한다면, 한국인 유학생들이 그 졸업장을 받았다고 말하기는 어렵다. 도리어 김승회와 최욱은, 브루노 라투(Bruno Latour)의 표현대로, "우리들은 근대적이었던 적이 한 번도 없었다"고 믿고 있을 것이다. 이러한 잠재적이며 확장된 근대성은 의미 있는 현재를 만들기 위하여 과거와의 새로운 관계를 끊임없이 형성하고 재구축한다. 바로 이러한 의미에서, 그들은 미시간 대학과 베네치아 대학에서 그들의 스승들처럼 체계나 전통에 구속되어 있지는 않았다.

따라서 건축교육은 근대성 그 자체와 더불어 계속 진행되는 과정으로 이해해야만 한다. 이는 역사적인 과정이며, 그 과정 속에서 아는 것과 모르는 것, 지식의 체계와 미지의 영역이 나뉘면서 계속 변하는 것이다. 교육과 학습은 시간의 변이를 수반하며, 그 안에서 한국적인 것과 외래적인 것이 한데 얽히게 된다. 그러므로 김승회와 최욱의 경험에서 보았던 것처럼, 건축역사교육은 구속이 아니라 해방일 수가 있는 것이다.

<참고문헌>

1. 김승회, C3, no. 187, 2000년 3월
2. 김승회, 「겨울 나무의 꿈」, C3, no. 210, 2002년 2월
3. 김승회, 「'황소의 뿔'을 바라보며」, C3, no. 235, 2004년 3월
4. 김영준, C3, no. 249, 2005년 5월
5. 김종성, 「미국의 관점에서 본 건축과 전통」, 공간, 1975년 5월호
6. 박길룡, 『한국현대건축의 유전자』, 공간사, 2005
7. 송률, 「한국근대건축의 발전과정에 관한 연구 - 1920년대 후반에서 1960년대까지를 중심으로 -」, 서울대학교 대학원 박사학위 논문, 1993
8. 윤승중, 우리시대의 건축가 - 그 존재형식에 대하여 -, 『목구회 1981 건축평론 및 작품집』, 도서출판 광장, 1981
9. 최욱, 「소개」, 원오원 건축, 2008
10. 최욱, 「대담: 한옥 신축은 복제인가」, (http://blog.daum.net/shinck76/109190830) 다음 블로그 수록
11. 「특집: 건축사학의 연구와 교육」, 대한건축학회지, 대한건축학회, 30권 5호, 통권 132호, 1986년 9월
12. 「주제강연: 건축학교육에서 건축역사교육의 위상과 역할」, 한국건축역사학회 2005년 춘계학술대회 자료집, 한국건축역사학회, 2005
13. 「특집: 건축역사교육 어떻게 할 것인가」, 건축, 대한건축학회, 53권 3호, 2009년 3월
14. "Architectural History 1999/2000, A Special Issue of *JSAH*," in *The Journal of the Society of Architectural Historians*,

Vol. 58, No. 3, Sep., 1999
15. “Teaching the History of Architecture: A Global Inqury,” I, II, III in *The Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 61, No. 3, Sep., 2002; Vol. 61, No. 4, Dec., 2002; Vol. 62, No. 1, 2003
16. *International Architectural Education Summit: documents volume 01, Tokyo 2009*, Los Angeles, UCLA Architecture and Urban Design, 2010
17. Stan Allen, “Addenda and Errata,” *ANY 7/8*, September, 1994
18. Terry Eagleton, *The Ideology of the Aesthetic*, Oxford, Basil Blackwell, 1990
19. George Kubler, “What Can Historians Do for Architects?” in *Perspecta* 9-10, 1965
20. Colin Rowe, *The Mathematics of the Ideal Villa and Other Essays*, Cambridge, The MIT Press, 1976
21. Colin Rowe, *Collage City*, Cambridge, The MIT Press, 1978
22. Colin Rowe, “Architectural Education; USA,” in *As I Was Saying*, Vol. 2, Cambridge, The MIT Press, 1996
23. Manfredo Tafuri, “L’Architecture dans le Boudoir : The Language of Criticism and the Criticism of Language,” in *Oppositions* 3, May 1974, and in *Oppositions Reader*, New York, Princeton Architectural Press, 1998
24. Marcus Whiffen ed., *The History, Theory and Criticism*, Cambridge, The MIT Press, 1970
25. Gwendolyn Wright and Jane Parks ed., *The History of History in American Schools of Architecture 1865-1975*, New York; Princeton Architectural Press, 1990
26. Xing Ruan, “Accidental Affinities: American Beaux-Arts in Twentieth-Century Chinese Architectural Education and Practice,” in *The Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 61, No. 1, 2001
27. コーリン・ロウ 著, 伊東豊雄＋松永安光 譯,『マニリズムと近代建築』, 東京, 彰國社, 1981
28. 테리 이글턴 저, 방대원 역, 『미학 사상』, 한신문화사, 1995

접수(2011. 4. 15)
수정(1차: 2011. 6. 6, 2차: 2011. 6. 17)
게재확정(2011. 6. 23)

Pedagogy and the Emergence of Contemporary Korean Architecture after the 1990s

- The Education and Work of Kim Seung Hoy and Choi Wook -

Pai, Hyungmin
(Professor, University of Seoul)
Woo, Don-Son
(Associate Professor, Korea National University of Arts)
Kim, Bong Ryol
(Professor, Korea National University of Arts)
Jeon, Bong-Hee
(Professor, Seoul National University)
Lee, Geau-Chul
(Senior Researcher, Kyujanggak Institute for Korean Studies)

Abstract

The goal of this paper is to analyze the relationship between pedagogy and the emergence of contemporary Korean architecture after the 1990s. For this purpose, the paper deals with the education and work of two important contemporary Korean architects, Kim Seung Hoy and Choi Wook. Kim and Choi were part of a group of young architects that went abroad in the 1980s to study at the centers of architectural education in Europe and the United States. Through their education and work, the paper discusses the relationship among education, history, and design practice in architecture. During their studies at Michigan University and IUAV in Venice, they were commonly influenced by Colin Rowe through their studios. In the case of Kim Seung Hoy, he was introduced to the Beaux Arts logic of the analytique and esquisse through the teaching of Steven Hurrt, a disciple of Colin Rowe. Choi Wook took studios that involved formal analysis and comparison of Palladio and Le Corbusier. The paper further analyzes their works in Korea by employing the concepts of fragments and systems, ignorance and knowledge. The paper concludes that, in Korean contemporary architecture, fragments and systems, ignorance and knowledge, lie in the middle of ongoing creative process that must distinguished from the West, where architectural history provides an established tradition of systematic knowledge.

Keywords : Pedagogy, 1990s, Kim Seung Hoy, Choi Wook, Colin Rowe, Discipline, Fragment, System, Modernity, Ignorance, Knowledge, Foreign, Local