

ARCHITECTURE

# 한국건축은 왜 전통을 버렸는가?

함성호 | 시인, 건축평론가

지금 한국건축은 말 그대로 새로운 해외 이론들의 실험장이 되어 가고 있다. 거기에 외국 건축가들이 가세하면서 한국건축은 지금 새로운 전환기를 맞고 있다. 전통에 대한 탐구는 단순히 옛것에 대한 인정이 아니다. 그것은 우리의 '조건들'에 대한 철저한 분석이며, 과학적인 결론이어야 한다. 이제 한국건축은 이 수상한 인정을 폐기하고 다시 한번 우리의 질문으로 돌아야 한다.

## 건축의 조건들

전통에 대한 문제는 현대 한국건축사를 통틀어 최대의 이슈였고, 장기간에 걸친 토론을 이끌어낸 문제였다. 1960년대부터 90년대 중반까지 한국건축은 부단히 전통에 대한 문제로 씨름을 해왔다. 이것은 실로 30년에 걸친 고민이었고, 부단한 모색이었다.

건축은 땅의 문제를 떠나서 존재할 수 없다. 땅을 비롯해서 건축을 감싸고 있는 빛과 바람의 문제와 같은 자연과학적 토대와 경제, 사회, 문화적인 인문적 토대(필자는 이 두 가지를 '건축의 조건들'이라고 명명한다) 위에서 건축은 이루어진다. 그래서 건축은 땅이라고 통칭하는 '조건들'에서 자유롭지 못하다. 그것은 우주라는 새로운 공간에서도 마찬가지이고, 다른 어떤 공간에서도 조건들만 바뀔 뿐 전제는 같아진다.<sup>1)</sup>

현대 한국건축이 전통에 대한 문제로 그렇게 장시간 고민하고 또 지금 이렇게 계속해서 고민을 거듭하고 있는 것도 건축은 건축을 이루는 '조건들'을 떠나서는 성립할 수가 없기 때문이다.

## 모더니즘, 그리고 포스트모더니즘의 반성

20세기 전까지 전세계의 건축은 각 지역마다 개별적으로 이루어져 왔다. 같은 고딕양식이라 하더라도 영국의 고딕이 다르고 프랑스의 고딕이 달랐고, 개인 주택들도 저마다의 개성을 가지고 건축의 '조건들'에 고유하게 접근해 갔다. 그러나 20세기 초 모더니즘 건축은



국립부여박물관 입구

1) '조건들'이 달라진다는 것은 그 접근 방식이 달라진다는 것을 의미한다. 같은 표현의 대상을 두고 음악과 회화는 그 표현의 방식이 소리와 색으로, 혹은 형상으로 각각 나뉘어지면서 장르가 분화하지만 건축에서는 그 모든 방식들이 하나의 방법으로 통합 된다. 다른 무엇으로 표현될 수 있는 가능성을 건축은 하나의 '조건들'로 파악한다. 그래서 음악도 건축 속으로 들어오고(오라토리오), 회화와 조각도 건축 속으로 들어올 수 있으며(미술관), 심지어 거대한 대지에 펼쳐지는 설치 작업도 '건축적'이라고 부를 수 있게 된다. 건축은 어떤 장르를 가능하게 하는 구분을 모두 '조건들' 속에 넣고 통합적으로 인식하는 거대한 도가니이며, 예술에 있어서 모든 세포를 만들어내는 줄기세포와 같은 특성을 가진다.

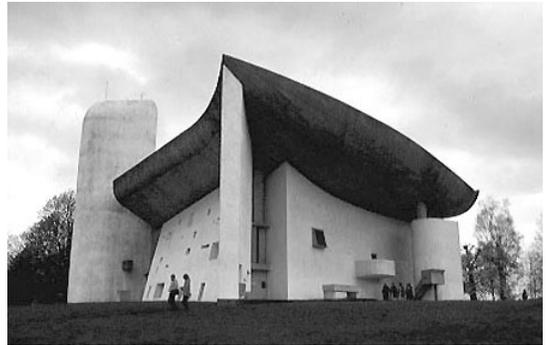
이러한 고유성을 완전히 일거에 소멸시키며 전세계적으로 그 영향력을 확대해 나갔다.

사실 모더니즘 건축은 자본주의의 소산이 아니라 사회주의 양식의 소산이다. 왜 초현실주의자들이 그렇게 기계미학에 열광했겠는가? 기계는 대량생산을 가능하게 하고 대량생산된 제품들은 누구나에게 평등한 이상을 가져다 주리라고 믿었기 때문이다. 그러나 현실은 순진한 초현실주의자들의 생각처럼 그렇게 순수한 이상 쪽으로 나아가지 못했다. 오히려 자본의 확대 재생산에 기계가 복무하면서 현실은 찰리 채플린의 <모던 타임즈>에서 보여지듯이 인간성의 소외를 가져왔다. “만국의 노동자여, 단결하라”는 구호는 정치적으로는 실패했지만 건축에서는 오히려 자본주의의 생산구조와 결합하여 막대한 성공을 가져왔다.

오늘날 당신이 살고 있는(당신이 뉴욕에 살고 있는 평양에 살고 있든, 아니면 멕시코에 살고 있든지 간에) 주변에 한번 눈을 돌려 보라. 거기가 어디든지 저 모더니즘 건축의 입방체들이 즐비하게 도열하고 있을 것이다. 하이데거가 ‘영혼이 없는 콘테이너’라고 불렀던 모더니즘 건축은 사회주의의 이상을 잃고 자본의 도구로 전락한 채 당신들의 시선을 점령하고 있다.

모더니즘 건축의 전위였던 르 코르뷔지에가 ‘건축은 살기 위한 기계’라고 정의한 지 한 세기 만에 전세계는 모더니즘 건축의 영향력에 잠식되었다. 일국 사회주의는 실패했지만 모더니즘 건축은 이제 전세계의 모습이 되었다. 어디든지 똑같은 박스형의 건물에 격자창들이 즐비하게 나 있는 이것은 도대체 무엇이란 말인가?

모더니즘 건축은 사회주의의 이상을 잃어버리자마자 급격하게 영혼이 없는 콘테이너로 전락해 버리고 말았다. 서구의 근대는 한마디로 세계를 예측가능한 것으로 만들려는 시도였다. 근대는 제품처럼 기획되었으며 그 기획은 반드시 표준화 시스템에 절대적으로 의지하



프랑스 동부 한 작은 마을에 위치한 롱상교회는 2차대전 후 현대 교회건축에서 당시 대표적인 건축가 르 코르뷔지에에 의해 디자인된 불후의 명작이다.

고 있다. 우리가 놀라는 저 서구의 막대한 데이터들은 근대를 기획하고 만들어간 치밀한 과정을 보여준다. 마찬가지로 모더니즘 건축 역시 그런 표준화 시스템에 의존하고 있다. 자동차의 대량생산 시스템에 큰 감명을 받은 르 코르뷔지에는 건축도 그렇게 대량생산되어 주 거의 질을 높일 수 있다고 생각했다.<sup>2)</sup>

그러나 빗물을 효과적으로 흐르게 하던 경사 지붕 대신 평슬라브로 대체된 모더니즘 건축은 사실은 콘크리트라는 재료의 특성을 심분 활용하기 위한 방편이었다는 혐의를 지울 수가 없다.

그리고 모더니즘 건축의 뒤를 이은 포스트모더니스트들은 모더니즘 건축의 단일성 대신에 복잡성을, 통일성 대신에 모순과 갈등을 반영할 것을 주장했다. 그리고 거기에서 풍토성(vernacular)을 모더니즘의 대체 원칙으로 삼았다.

2) 르 코르뷔지에는 근대건축의 5원칙이라는 자신의 건축적 방법론을 꾸준히, 설득력 있게 제시했다. 첫째, 피로티의 사용, 둘째, 옥상정원, 셋째, 가로로 긴 창, 넷째, 자유로운 평면, 다섯째, 자유로운 입면이 그것이다. 여기에서 피로티라는 것은 대체로 집들이 대지에 밀착해 있는데 그것을 대지에서 띄워 공중에 집을 올리고 그 밑을 공중의 공간으로 이용하자는 의도와, 옥상정원은 그렇게 올려진 집 지붕을 평평하게 하여 거기에 다시 정원을 조성하자는 것이다. 그리고 나머지 원칙들은 콘크리트라는 재료의 구조적 특징과 연결되어 있는 내용들이다. 과거의 건축은 주로 벽체가 힘을 받았다. 그래서 집의 전체적인 모양이리든가 평면의 디자인이 자유롭지 못했다. 그러나 철근 콘크리트 구조는 슬라브와 기둥만으로 충분히 구조적인 문제가 해결된다. 즉, 벽은 이제 구조와 완전히 분리되어 자유롭게 디자인 될 수 있게 된 것이다.

### 한국의 포스트모더니즘 건축과 전통

분명 포스트모더니즘은 모더니즘에 대한 반성을 일컫는 말이다. 그러나 건축에서는 꼭 그렇지만은 않다. 비유클리드 기하학과 유유클리드 기하학의 권위를 보여주고 있듯이 포스트모더니즘은 모더니즘의 막강한 뿌리를 더욱 극명하게 드러내 준다. 근대건축의 실패는 이미 오래 전에 말해졌지만 적어도 근대건축은 포스트모더니즘을 숙주로 계속해서 유행으로 횡행하고 있었다. 포스트모더니즘은 모더니즘 이론의 근간을 흔들었지만 모더니즘 건축의 생산방식을 흔들어 놓기에는 역부족이었다. 아니, 포스트모더니즘은 현실을 진단하는 데는 성공했지만 현실을 바꾸는 방법론이 부재했다.<sup>3)</sup>

그 결과 포스트모더니즘은 모더니즘을 부정하자마자 모더니즘에 흡수되어 버렸다.

그래서 적어도 한국의 포스트모더니즘 건축은 포스트모던 클래식시즘이라고 불려야 옳다. 한국의 포스트모더니즘 건축은 단일성에 대응하는 복합성이나 통일성에 대응하는 모순과 갈등을 반영하는 데에는 눈길을 주지 않았다. 수입된 사조의 폐해가 늘 그렇듯이 한국의 건축가들은 서구 건축가들이 모순과 통합의 상징으로 자신의 역사에서 그것을 차용하여 현실을 모호하게 만든 것을 그대로 답습했다. 그 결과 한국의 포스트모더니즘은 서구보다 더 포스트모던하게 보였다. 맥락 없이 로마의 주범이 콘크리트의 옷을 입고 나타나고, 그리스의 양식이 몬드리안의 구성주의적 색채로 표현되며, 역사뿐만이 아니라 장소의 문제도 혼돈하며 한국의

포스트모더니즘 건축은 1990년대 초반을 풍미했다.

한국에서나 서구에서나 포스트모더니즘 건축은 없다. 그것이 나타나는 것은 새로운 세기에나 가서야, 그것도 부분적으로 나타날 뿐이다. 정확히 포스트모더니즘 건축은 포스트 클래식시즘으로 말해져야 한다. 그런 의미에서 포스트 클래식시즘 건축은 서구에서는 역사적 양식의 차용으로 실재를 모호한 것으로 만들면서 모던 것이 단지 기호로 읽히게 된다.

그리고 한국에서는 1990년대 초반 '4·3그룹'이라는 건축의 새로운 세대가 등장하면서 수입된 포스트모던 클래식시즘의 허상이 벗겨지며 우리의 전통에서 현재를 바라볼 수 있게 되었다. '4·3그룹'의 구성원들은 거의가 다 김중업과 김수근이라는 걸출한 거장의 직계, 혹은 방계 제자들로 구성되어 있었다. 이들은 스승들 간에 벌어졌던 전통 논쟁에서부터 그들의 실질적인 작업에 영향을 받았던 세대들이다.

한국건축에서의 전통 논의는 정통성을 상실한 군사정권과 그 맥을 같이한다. 무솔리니가 로마의 화려한 영광에서 자신의 정통성을 확보하려 한 것처럼, 그리고 히틀러가 무솔리니를 벤치 마킹해 독일 국민의 지지를 얻었던 것처럼 군사정권은 계속해서 우리 전통 속에서 자신의 정통성을 얻으려고 했다. 그 대표적인 예가 강봉진의 '국립민속박물관'이다. 해인사와 불국사의 형상을 콘크리트로 그대로 옮겨 온 이 건축은 건축계에 과연 저것이 우리가 이어가고 현대에 맞게 발전시켜야 하는 전통이란 건가? 하는 의구심을 일으켰다.<sup>4)</sup>

그 후 '국립부여민속박물관'은 또 한번 한국건축의 전통 문제를 자극하며 '국립민속박물관'의 경우와 차원을 달리해서 건축계의 논쟁이 되었다. 김수근의 초기작에 해당하는 이 건물은 김중업에 의해서 왜색이라는 의미가 제기되며 김수근 본인에게도 한국의 전통이라는 문제에 깊이 천착하게 만드는 계기가 되었고, 그로

3) 모더니즘 건축의 시기는 예술가의 이상과 현실적인 필요(사회, 경제적인 생산방식의 구조)가 정확히 맞아떨어진 행복한 시대였다. 모더니즘은 모더니즘 이전처럼, 그리고 모더니즘 이후처럼, 예술가의 이상이 현실을 이끌지 않고 현실의 조건들을 정확히 파악하여 예술가의 이상이 아니라, 당대를 사는 공동의 이상을 자신의 예술적 이상으로 제시했다. 그렇게 행복한 시대는 예술사에서 그 이전에도 없었고, 그 이후에도 없었다.

4) 이 건물은 공공건물에서 전통의 표현이 정책 담당자들에게 의해 강요되었던 대표적인 사례다. 설계 당시 때부터 문화재의 외형을 모방, 조합하려는 조항이 지침에 버젓이 기재되어 있었다.

건축은 땅의 문제를 떠나서 존재할 수 없다. 땅을 비롯해서 건축을 감싸고 있는 빛과 바람의 문제와 같은 자연과학적 토대와 경제, 사회, 문화적인 인문적 토대 위에서 건축은 이루어진다. 그래서 건축은 땅이라고 통칭하는 '조건들'에서 자유롭지 못하다.

인해 건축계 전반에 전통 논의를 활발하게 진행시켰다. 그러나 김수근은 전통공간을 자신의 건축논리를 합리화하는 데서 그쳤고, 김종업은 전통건축의 형태를 콘크리트라는 현대적인 재료로 재해석하고자 하는 더 이상 진전이 없었다.<sup>5)</sup>

'4·3그룹'은 그런 선배들의 전통 논의를 한층 진일보시키며 전통건축의 요소를 현대적으로 차용하기 시작했다. 그러나 포스트모더니즘이 모더니즘의 생산방식을 극복하지 못하고 하나의 절충주의가 되어 갔던 것처럼, '4·3그룹'의 전통에 대한 천착은 다분히 감성적인 측면에서 접근해 간 탓에 그 현실적 대응력이 취약할 수밖에 없었다. 그들은 전통건축의 요체를 조선 사대부들의 성리학에서 찾아내는 데는 성공했지만, 성리학에 대한 깊이 있는 이해에 실패했고, 당연히 성리학과 전통공간의 연결 고리를 찾는 데도 실패했다.

민현식은 전통공간에 있어서의 '마당'의 의미를 끝내 이해하지 못했고, 승효상의 성리학적 공간은 건축이 아니라 인테리어에 불과했으며,곽재환의 '고요한 비례'는 건축적 옷을 입지 못한 채 관념적으로 빠지고 말았다. 그런가 하면 이일훈의 '채나눔'은 건축적 방법으로서 성공했지만 건축철학으로 한 세대를 이끌어 가는 데는 실패했다. 길에 대한 집착으로, 그 별명도 백문 '길'로 불렸던 백문기의 '길' 역시 내부 공간에서 설득력을 얻기에는 너무 피상적이었다.

그리고 이들은 한 문명이 사라지듯이 갑자기 전통공간의 논의에서 사라져버렸다. 새로운 밀레니엄을 앞두고 이들은 모두 마치 새로운 무엇이라도 만나러 가듯 서둘러 옷을 바꿔입기 시작했다.

### 이상한 침묵, 수상한 인정

1980년대 포스트모더니즘 논의가 한창이고, 해체주의 건축이 건축가들의 마음을 움직일 때도 한국건축의 소위 주류라고 하던 건축가들은 흔들리지 않고 꾸준히 전통공간에 대해서 탐구했다. 그러나 21세기를 앞두고 이들은 초조했던 것일까? 한국건축은 전에 없는 전환을 보인다. 1995년 즈음에 (수입된 이론들이 아니라) 현장에서 직접 이론을 실습하고 돌아온 일단의 유학파들에 의해 한국건축의 전통 논의는 일시에 침묵해 버렸다. 그 이전에는 단지 이론들이 수입되었던 것에 반해 이번에는 그 이론들을 현장에서 직접 배우고, 몸으로 받아들이는 건축가들이 한국에서 일을 시작했던 것이다.

조병수, 김종규, 김준성, 김병운, 서혜림 등의 유학파들은 모두 미국, 영국 등지에서 학교를 다니고 일정한 실무 경력을 갖고 귀국해서는 활발한 작품활동을 선보였다. 이들의 작업은 한국 건축계에 신선한 충격을 던졌다. 더군다나 이들은 외국의 연구를 이용해 외국 건축가들을 직접 자신의 프로젝트에 참여시키면서 설계 방법에서부터 재료, 시공의 질까지 비약적으로(물론 시공비의 단가까지도) 상승시켰다. 고작 콘크리트와 벽돌, 그리고 알루미늄 클래딩(흔히 빌딩의 외부 마감재로 많이 쓰이는 메탈 판넬)이 전부였던 국내시장에 내후성 강판(일정 정도 녹이 슬면 더 이상 녹이 진행되지 않는 철판)이 들어오고 단열성능도 있는 폴리카보네이트(플라스틱 판)가 수입되고, 벽돌도 외국에서 수입된 벽돌이 다양하게 쓰여졌다.

이들의 작업을 지켜본 선배 건축가들은 이전까지의 고루한(?) 전통공간에 대한 탐구를 접고 재빠르게 이들과 공동작업으로 프로젝트를 진행해 나갔다. 전통은 이제 진정으로 고루한 것이 되어 버렸고, '랜드스케이프'라든가 '폴딩' 같은 새로운 설계 이론들이 이전의 자리를 차지했다. 따지고 보면 이런 이론들은 어떻게 보면

5) 김종업이 '불란서 대사관'에서 보여준 전통미의 현대적 해석은 가히 절창이었지만 그랬기 때문에 어느 누구도 다시는 그 영향력 아래 있지 못했다. 왜냐하면 '불란서 대사관'은 다른 해석의 여지를 남겨 두고 있지 않기 때문에 누가 그것을 다시 시도하든(그것이 김종업 자신이라 하더라도) 아류로 떨어지기 때문이다.

전통공간의 논의들을 훨씬 더 과학적으로 만들어 줄 수 있는 가능성이 있었다. 더 이상 건축에 있어서의 형태를 주장하지 않는 '랜드스케이프 이론'이라든가, 지질학에서 빌려온 '폴딩이론' 같은 것은 우리의 전통적인 설계방법들과 상당히 유사하기 때문이다. 그런데 왜 자생 건축가들은 이런 이론들로 자신의 논지를 더 강화하지 않고 오히려 전통공간에 대한 담론을 폐기 처분해 버렸을까?

이 이상한 침묵에는 수상한 인정이 숨어 있다. 그것은 30년 동안 이어져 온 한국 건축계의 전통공간에 대한 논리의 질적 취약성에 근거한다. 한국 건축계는 전통공간의 이론화 작업을 해온 것이 아니라 방법적 차용, 혹은 실질적 변형에만 급급해 왔다. 말하자면 자신의 설계 방법으로 전통공간을 끌어들이는 것이 아닌 이 세상에 몰대기 식으로 분분한 논쟁은 낳았지만 정확한 논리로 귀착시키지 못했던 가장 큰 이유이다. 이런 논리적 취약성 때문에 해외의 신진 이론들을 몸에 익힌 젊은 건축가 군들이 대거 귀국하자 순순히 투항해 버린 것이다.

그러나 문제는 더 심각한 데 있다. 이러한 새로운 이론들이 과연 우리의 땅에 어떻게 적용될 것인가 하는 것이다. 앞서 말했듯이 건축은 '조건들'을 떠나서는 성립할 수가 없다. 이 '조건들'을 읽어내는 해석의 방법이 바로 이론이다. 혹은 이론으로 '조건들'을 해석해내는 것이다. 따라서 이론은 항상 새로운 조건 앞에서 새롭게 수정되고 보완되어야 한다. 그러나 지금 우리의 한국건축은 말 그대로 새로운 해외 이론들의 실험장이 되어 가고 있다. 거기에 외국 건축가들이 가세하면서 한국건축은 지금 새로운 전환기를 맞고 있다.

렘 쿨하스, 장 누벨, 마리오 보타 같은 세계 유명 건축가들이 프로젝트를 찾아 한국뿐 아니라 아시아 전역을 중요한 시장으로 파악하고, 실제로 왕성하게 프로젝



전통건축의 정통성을 강요당한 대표적인 사례인 <국립민속박물관>

트를 진행시키고 있다. 이미 유럽이나 미국에서는 국가 사업의 대형 프로젝트를 제외하고는 일이 없는 실정이고 보면 한국을 비롯한 아시아는 그야말로 군침 도는 시장이 아닐 수 없다.

문제는 우리다. 우리는 과연 어떤 논리를 가지고 저들과 경쟁할 수 있을까? 외국 건축가들이 그들만의 독특한 이론들로 우리의 '조건들'을 해석할 때 우리는 어떻게 우리의 '조건들'을 해석할 것인가? 전통에 대한 탐구는 단순히 옛것에 대한 인정이 아니다. 그것은 우리의 '조건들'에 대한 철저한 분석이며, 과학적인 결론이어야 한다. 그렇지 않을 때 우리는 결국 또 다시 '조건들'과 따로 도는 '영혼이 없는 콘테이너'만을 계속해서 생산해내고 말 것이다. 이제 한국건축은 이 수상한 인정을 폐기하고 다시 한번 우리의 질문으로 돌아가야 한다. ☹