

What does Jang Yu Heon flow towards?

Hyon-Sob Kim

Despite being published twelve years ago, it is essential to begin by recognizing *Space Narratives or Opening Space* (2011; henceforth *Opening Space*) as a seminal work where Incheurl Kim, a distinguished Korean architect now in his mid-70s, most lucidly articulates his architectural theories. Subsequently, the relatively recent publication *Retro Modernism: Open* (2018) can be seen as a complement to *Opening Space*, further solidifying its significance within Kim’s architectural discourse. In 1989, while participating in the Gallery Ma exhibition in Tokyo, Kim identified the limitations in his architectural reasoning and embarked on a journey to address them through his studies with the 4.3 Group during the first half of the 1990s. It was through *Opening Space* that Kim achieved a breakthrough. Evident in the Chinese characters for “列記(narratives)” present in the title, this book functions as a comprehensive exploration of the narrative surrounding space, with the pivotal concept of ‘opening’ space serving as the cornerstone of his architectural theory. With this understanding, the structure and point of the book can be succinctly summarized in one sentence: “Incheurl Kim’s architecture constitutes a contemporary reinterpretation of traditional Korean architectural concept.”

The architectural stance expressed in this sentence may seem quite banal, yet the book is nothing short of astonishing. Kim delves into primary architectural concepts such as form, function, space, and place in relation to traditional architecture. Simultaneously, he employs his

장유현은 무엇을 향해 흐르는가?

벌써 열두 해 전의 출판물이 됐지만, 〈공간열기〉(2011)를 먼저 언급해야 할 것 같다. 이미 70대 중반을 넘어서 한국 건축계의 원로 김인철의 건축론이 가장 명징하게 발현된 책이기 때문이다. 비교적 근래 나온 〈오래된 모더니즘: 열림〉(2018)도 결국 〈공간열기〉의 보론(補論)으로 읽힘은 이 책이 여전히 김인철 건축의 준거임을 입증하는 바라 하겠다. 1989년 도쿄 갤러리 마 전시회에서 자기 건축 논리의 어설피름을 자각했고, 1990년대 전반 4.3그룹에서의 학습을 통해 그 어설피름을 만회하려 했던 그가 세상에 내놓은 답이 바로 〈공간열기〉 아니겠는가. 한자말 제목의 ‘열기(列記)’가 뜻하듯 이 책은 그가 천착한 공간에 관한 이야기들 ‘죽 벌여 기록한 것’인데, 한글에 중의적으로 함축된 공간을 ‘여는 행위^{opening}’야말로 그의 건축론의 핵심이다. 이 같은 이해 위에 책 전체의 구도와 논점을 한 문장으로 압축한다면 이렇다: ‘김인철의 건축은 한국 전통건축의 개념을 현대적으로 재해석해 형상화한 것이다.’

이 문장이 담는 건축적 입장은 사실 상당히 진부해 보이기까지 한다. 그럼에도 불구하고 〈공간열기〉는 자못 놀랍다. 형태, 기능, 공간, 장소 등 건축의 주요 개념어를 전통건축과 연관해 논하는 한편으로, 각각에

own works as examples, effectively bridging the gap between tradition and modernity. He argues that space in traditional Korean architecture is achieved by reintegrating the divided ‘Chae’ or buildings, made possible by the concept of the ‘flow of space.’ An excellent illustration of this idea is seen in Byeongsan Seowon, where architecture is ‘opened up’ to create spatial continuity. A similar flow and spatial opening are evident in the Kim Ok-gil Memorial Hall (1997-98). Without this explanation, how many of us would readily associate such sleek modern sculpture with a traditional Korean sense of space? While the rigor of his architectural concepts and the coherence of his logical progression are occasionally inconsistent, and his explanations rooted in tradition are at times tinged with contrivance, I believe that there hasn’t been an attempt like *Opening Space* in Korean architecture. For instance, Seung H-Sang’s *Beauty of Poverty* (1996), an architectural theory that summarizes ideas conceived during the 4.3 group activities, differs in many aspects. Traditional Korean architecture constitutes only a part of Seung’s references, and he refrains from directly linking his theory to his work. In this sense, *Opening Space* represents a thought-provoking yet organically evolving architectural thesis that should have been a part of Korean contemporary architecture history but remained dormant. It is fascinating, contentious, and daring.

In 2015 and 2016, the *Architectural Critics Journal* devoted considerable attention to Incheurl Kim, sparking debates

부합하는 자기 작품을 하나씩 내세워 설명함으로써 전통과 현대의 직접적 매개를 꾀했기 때문이다. ‘공간’ 장을 예로 들자. 그에 따르면 한국 전통건축의 공간은 분화된 채를 다시 통합함으로써 이뤄지는데, 그 통합은 ‘공간의 흐름’으로 가능하다. 이는 ‘건축을 열어서 공간의 연속성을 이루는 것’으로 병산서원이 좋은 사례이며, ‘김옥길기념관’(1997~98)에서 그 같은 공간의 흐름과 열림을 볼 수 있다는 것이다. 생각해 보라. 이런 설명이 없었다면 콘크리트 상자를 여럿 겹쳐둔 모양새의, 세련된 현대 조각품 같은 이 건축물에서 곧장 한국 전통의 공간감을 연상시킬 이가 얼마나 있을까. 하지만 건축가의 설명이 이러하니 수궁할 만하다. 비록 그의 건축 개념의 엄밀성과 논리 전개의 정합성에 종종 어긋남이 있지만 말이다. 한국 건축계에 〈공간열기〉같은 시도는 없었던 것 같다. 예컨대 승효상이 4.3 그룹 활동을 바탕으로 출판한 〈빈자의 미학〉(1996)을 떠올릴 만하데, 둘은 여러모로 다르다. 승효상이 참조한 대상 중 한국 전통건축은 일부일 뿐이며, 자기 이론과 작품의 연관성을 직접 언급하지도 않았다. 그런 의미에서 김인철의 〈공간열기〉는 도발적이면서도 한국 현대건축사에 한번은 있었어야 했던, 그러나 유예됐던, 당연한 유형의 건축논법이다. 그래서 매력적이고, 그래서 논쟁적이며, 또 위험천만하다.

그래서였을 것이다. 〈건축평단〉이 김인철에 크게 주목하며 2015~2016년

about his work.’ In fact, his distinctive ‘Bauzium’ (2013-15), preceded by the overseas projects ‘Khmeresque’ (Cambodia, 2010-12) and ‘Himalesque’ (Nepal, 2010-13), can be associated with this context. However, these projects, especially the two overseas projects, can be perceived as residing on the periphery of Kim’s career. Considering this context, it becomes imperative to revisit the *Architectural Critics Journal* from 2015-2016 in order to delve into his recent work. Here, two distinct aspects carry significance and authoritative weight. Firstly, Incheurl Kim encapsulated his 30-year career during the ‘2016 Architectural Criticism Talks,’ viewing it as a new springboard for his future endeavors. Secondly, both his architectural works (Bauzium, Kim Ok-gil Memorial, Devold, PaTI, etc.) and his architectural theory, ‘Opening Space,’ which has been under the scrutiny of the *Architectural Critics Journal*, have become subjects of intense criticism and discussion. Questions arose: Are Kim’s ‘aesthetics of nothingness’ and spatial theory valid? Despite his assertion that form is not important, does his architecture still evoke a sense of form in the end? How clear are his concepts and language, and how harmoniously do theory and practice coalesce in his work? These questions represent a condensation of some of the arguments. Thus, Kim faced the need to build a more robust logic, and was even challenged, notably by Jong-Geon Lee, who sensed a new seed of promise within him, to create a ‘masterpiece’ that would stand up to the present era. So, how has Kim responded to these demands and challenges? Can we discern an earnest attempt towards a fresh leap forward in his recent work?

Completed in 2022, ‘Jang Yu Heon’ is a private residence nestled in a secluded mountainside in Gangneung,

여러 차례 가열한 논쟁의 장을 마련했던 것은.’ 그의 해외 프로젝트 ‘크메레스크’(캄보디아, 2010~12)와 ‘히말레스크’(네팔, 2010~13)의 완공에 이어 ‘바우지움’(2013~15)이 이채를 띤 것도 배경이었겠지만, 이들 특히 앞의 둘은 김인철 경력에서 외삽(外插)된 위치에 있다고 볼만하다. 이런 맥락을 고려컨대 그의 최근 작품을 논하기 위해서는 2015~2016년 〈건축평단〉의 지면을 되짚지 않을 수 없다. 여기에서는 두 가지 의의와 그에 따른 당위가 뚜렷이 발견된다. 첫째는 2016년 ‘건축비평집담’을 계기로 김인철이 자신의 30년 경력을 정리했다는 점이다. ‘아직 젊었던’ 그는 이를 활동의 새로운 발판으로 삼고자 했고, 응당 그리 실천해야 했다. 둘째는 〈건축평단〉이 주목했던 그의 작품(바우지움, 김옥길기념관, 디보이드, 파티 등)과 건축론인 ‘공간열기’ 모두 치열한 비평과 논의의 대상이 됐다는 점이다. 김인철의 ‘없음의 미학’과 공간론은 타당한가? 형태가 중요하지 않다고 하지만 결국 그의 건축은 형태로 느껴지지 않는가? 그의 개념과 어법이 얼마나 명쾌하며, 이론과 실천이 매끄럽게 부합하는가? 몇몇 논점을 질문으로 응축해 본 예다. 이로써 그는 더욱 단단한 논리를 구축해야 할 필요에 직면했고, 나아가 (그에게 새로운 희망의 씨앗을 감지해 낸 이종건으로부터는) 당당히 시대에 맞설 ‘위대한’ 작품에의 도전마저도 요청받았다. 그렇다면 김인철은 이 같은 요구와 도전에 어떻게 응했을까? 최근의 작품에서 무언가 새로운 도약의 시도를 발견할 수 있을 것인가?

Gangwon Province. Kim briefly discusses the house, emphasizing themes of land and landscape, everyday life and nature, and time and space. Whether the novelty I had anticipated or the fervor to refine the existing concept, I find it difficult to discern such distinctive elements. The same sentiment applies to the concept sketches. As we read here, as we are used to, the design takes its cue from an irregularly-shaped site created by the unique conditions of the land. The division of the house into several segments with different orientations is a gesture to ‘immerse into the landscape’ in harmony with the surrounding nature and village. Words like ‘Chae (unit of buildings),’ ‘Toe (veranda),’ and ‘Seongyojang’ in his sketches indicate an intention to incorporate traditional elements, which seems to be a recurrent theme from *Opening Space*. However, it is somewhat disappointing to see Incheurl Kim, with his 40 years of experience, offer a response that appears formulaic and repetitive. Isn’t it a work after the intense scrutiny of the *Architectural Critics Journal*, as it rightfully should have been?

Certainly, having a concept is vital, but what truly matters is its realization in the design. Inspired by the contours and natural flow of the land, Jang Yu Heon’s design encompasses several ‘flows,’ one of which embodies the passage of time. This concept is related to the nearby Seongyojang, literally ‘Boat-Bridge House,’ as alluded to in the sketch. Over more than two centuries, starting in the mid-1700s, this house underwent gradual expansions and renovations—a theme that Incheurl Kim explores in *Opening Space* when discussing the ‘differentiation of Chae’ and the ‘repetition and enumeration’ over time. Jang Yu Heon’s segmented massing reflects the

2020년의 설계로 2022년 완공된 ‘장유현(張流軒)’은 강원도 강릉 도심 바깥의 야트막한 산자락에 자리한 개인주택이다. 이 집에 대한 김인철의 짙막한 글은 땅과 풍경, 일상과 자연, 시간과 공간을 이야기한다. 내심 기대했던 새로움이랄까, 기존 개념을 좀 더 뜨겁게 담금질하려는 열도(熱度)랄까, 사실 뭐 이런 게 감지되지는 않는 것 같다. 개념 스케치도 그렇다. 여기에서 읽히는 바, 익히 그랬듯, 땅의 조건이 만들어 낸 비정형 필지는 디자인의 출발점이다. 그리고 그 위에 놓인 집의 매스가 분절되고 조금씩 향을 달리함은 주변의 자연 및 마을과 조응하며 ‘풍경으로 들어가기’ 위한 제스처이고, 그림 옆에 적힌 ‘채’, ‘퇴’, ‘선교장’ 등의 단어는 전통의 요소를 디자인에 적용하겠다는 의지의 표현에 다를 아니다. 〈공간열기〉에 실려했던 논지이기도 하다. 하지만 동일한 모범답안으로 이미 충분한 성취를 거둔 건축경력 40년 차 김인철에게서 같은 답을 다시 보는 것은 다소 아쉽다. 무척이나 강렬했(아야 마땅했)던 〈건축평단〉과의 대면 이후의 작품 아닌가.

물론 개념은 개념일 뿐, 그것이 어떻게 실제 디자인으로 구현됐는지가 더 중요한 것이다. 같은 개념도 천차만별의 방식으로 적용되니 말이다. 기다란 땅의 형세와 흐름에서 착상된 장유현은 이름처럼 여러 ‘흐름’을 내포하는데, 하나가 시간의 흐름이다. 이는 스케치에 적어둔, 장유현 인근의 고택 ‘선교장(船橋莊)’을 바탕으로 해석할 수 있다. 선교장은

differentiated volumes of Seongyojang, with the site divided into three platforms along the natural topography. However, it's noteworthy that this house represents something of a reversal, as it was built in a single effort, compressing and condensing the long history of Seongyojang. The flow of the land, reconstructed as a segmented site, implies this condensed flow of time. Another implied dimension within Jang Yu Heon's design is the flow of space. While the concept of 'flowing space' has been actively explored by Western modernists, Kim In-cheurl has drawn inspiration from tradition applying it to various contexts, including the Kim Ok-gil Memorial Hall. This concept also prominently manifests in Jang Yu Heon. Within the house, spaces flow horizontally from the entrance hall to the living room and from the living room to the bedroom, exhibiting a vertical flow at the same time. The variation in ceiling heights plays a pivotal role in this arrangement, mirroring the natural contours of the ground outside as the floor inside rises in stages. Nevertheless, Kim's expertise lies in the interplay between indoor and outdoor spaces, a form of 'Opening Space'. Although it may appear conventional, he adeptly mediates the visual transition between interior and exterior through the floor-to-ceiling windows in the living room wall. Simultaneously, the veranda within the living room serves as a spatial bridge between the interior and exterior. This veranda, envisioned as a 'Toe' from traditional architecture, holds significance as an element that epitomizes the blurred boundaries of space (or domain), a concept Kim emphasized by drawing inspiration from historic examples like the Dokrakdang.

The form of this veranda-Toe is arguably what Kim In-cheurl

1700년대 중반부터 200년에 걸쳐 공간을 점진적으로 확장하고 개조한 집으로, 김인철은 <공간열기>에서 이를 논하며 시간에 따른 '체의 분화' 및 '반복과 나열'을 이야기했었다. 각도를 틀며 분절된 장유현의 매스는 선교장의 분화되고 나열된 채를 지시하고, 지세를 따라 세 단의 플랫폼처럼 나뉜 대지는 그 매스와 상응한다. 그러나 단번에 지은 이 집은 선교장이 보인 오랜 시간의 흐름을 압축하고 응결시켰다는 점에서 일종의 반전이라 하겠다. 분절된 대지로 재구축한 땅의 흐름이 이 응결된 시간의 흐름을 암시한다. 장유현이 내포한 또 다른 흐름은 공간의 흐름이다. '흐르는 공간' 이야 서양 모더니스트들도 적극 탐구했던 주제이지만, 전술했듯 김인철은 이를 전통에서 착안해 김옥길기념관 등 여러 사례에 적용해 왔다. 장유현을 지배하는 것도 이 개념이다. 실내에 들어서면 공간은 현관에서 거실로, 거실에서 침실로 수평적으로 흐르며 동시에 수직적 흐름도 나타내 보인다. 바깥 대지가 지세를 따랐듯 실내의 바닥도 그에 따라 단차를 두고 상승하기 때문인데, 천장고의 변화도 여기에 일조하고 있다. 하지만 김인철이 더 천착한 것은 실내의 공간 사이의 흐름이었다. 일종의 '공간열기'를 통해서다. 그는 거실 벽의 통유리창으로 안팎의 시각적 흐름을 매개했고, 거실 베란다로 안팎의 공간적 흐름을 매개했다. 특히 후자는 전통건축의 '퇴'로 상징된 것인데, 그가 독락당 등 옛 사례를 통해 강조했던 공간(혹은 영역)의 모호한 경계를 나타내는 요소로서 중요하다.

dedicated significant attention to in Jang Yu Heon. It not only mediates indoor and outdoor spaces but also shapes the overall house design. Firstly, the veranda, rising from the ground like a cantilever, is intriguing in itself. Still, its true significance lies in the fact that the frame surrounding the veranda transcends structural function and suggests a sense of liberation. The vertical members of this frame evoke memories of the pillars traditionally found in front of the main hall and Toe of a traditional house. They are positioned at the ends of a cantilever, suspended in the air without any ground support. In other words, Jang Yu Heon's veranda frame, which ultimately becomes an integral part of the mediated space within the veranda-Toe, serves as an ordering system that divides the elevation and functions as a design element—a notion Kim firmly rejects. This frame system profoundly influences the overall impression of the house. Consider, for instance, the veranda on the east side of the living room, which is the standard example of this frame system. Six vertical frames create narrow gaps or bays at the center and both ends, forming a rhythmic pattern of A-B-A-B-A. Here, A equals the veranda width (1.2m), while B is three times A in height (3.6m) forming square frames (3.6m×3.6m) matching the living room window size. This is Jang Yu Heon's elevation ordering system, a facet that Kim may not have revealed or hesitated to showcase.

Interestingly, the veranda on the opposite (west) side of the living room intersects with the bedroom's veranda at a 90° angle, causing the disappearance of bay A within the corner frame on that side. As a result, wide bays in both directions, including bay B' (a 3-meter-wide variation of bay B on the bedroom side), abut each other without

바로 이 베란다-퇴를 구성하는 형식이야말로 김인철이 장유현에서 가장 공들인 것임에 틀림없다. 내외부 공간의 흐름을 매개하기 위해서뿐만 아니라 건물의 형태를 보정하기 위해서도 그렇다. 우선, 캔틸레버처럼 지면으로부터 띄워진 베란다는 자체로서 음미할 만하지만, 베란다는 틀 짓는 프레임이 구조적 역할에서 자유로움을 시사한다는 점에서 더 의미가 크다. 이 프레임의 수직부재는 전통 가구(架構)의 대청과 퇴 앞에 서 있는 기둥을 연상시키면서도 캔틸레버 단부에 배열되어 땅으로의 지지체 없이 공중에 떠 있는 형국을 보여준다. 다시 말해 장유현의 베란다 프레임은(이는 결국 매개공간으로서의 베란다-퇴 자체로 귀속되는데), 입면을 분할하는 질서체계이자 김인철이 극구 부인하는 형태 요소로서 건물 전체의 인상을 좌우한다고 할 수 있다. 이 프레임 체계의 표준인 거실 동측 베란다가 보자. 여섯 개의 수직 프레임이 양단과 중앙에 좁은 간격 혹은 베이^{bay}를 형성하며 a-b-a-b-a의 리듬을 보이는데, 좁은 간격 a는 베란다 폭(1.2m)과 같고 넓은 간격 b는 3a로서 프레임 높이(3.6m)와 같다. 즉, 베이_b는 정사각형 프레임(3.6m×3.6m)을 이루며 거실 창의 크기를 반복한다. 부재의 단위 치수가 근거였으나 김인철이 내세우지 않았던, 혹은 보이기를 꺼려했던, 장유현 입면의 질서체계다.

이 가운데 흥미로운 바는 거실 반대편(서측)의 베란다가 침실의 베란다와

complementary devices. This departure from the classical sense of stability is also influenced by the difference between bay B and bay B'. However, here we focus on the absence of bay A. Classically, reinforcing the composition of the two ends of the façade would typically involve thickening the vertical supports or narrowing the spacing between columns—functions that bay A fulfills in Jang Yu Heon. A similar phenomenon can be traced back to the early Renaissance, as seen in the Palazzo Medici (15th century). In this building, a single column at the corner of the atrium had to support two arches in both directions, causing a loss of visual stability. However, at the atrium corner of the Palazzo Farnese (16th century) of the High Renaissance, two columns in both directions are juxtaposed, providing an effective remedy and complement to the former. In any case, it is clear that the framed composition of the veranda, regardless of the architect's rhetoric, served as a significant ordering system in the design of Jang Yu Heon (at least in the above-mentioned corner) and as a standard to be varied. The ordering system through such a frame appears to be a novel element within Kim's architectural designs, one that has likely remained unexplored in his architectural theory. The repressed will often resurface as some argue, and this formal issue that has been repressed in Kim's architecture now seems emerging through Jang Yu Heon.

The period spanning from Kim Ok-gil Memorial Hall (1998) to PaTI (2014-16) can be considered the High Renaissance of Kim In-cheurl's illustrious career. During this phase, his work formed a central theme amidst various divergent paths. The flow begins with the opening of spaces within a concrete box and progresses toward a minimal 'framework

90°로 교차하는 까닭에 그쪽 모서리 프레임의 베이_a가 사실상 사라졌다는 점이다. 이로써 양쪽 방향 프레임의 넓은 베이(침실 쪽은 3m 폭으로 변주된 베이_b')가 아무런 보완 장치 없이 곧장 서로 접해, 고전적 안정감과 질서로부터 슬며시 멀어지게 됐다. 이는 베이_b와 베이_b'의 차이에도 기인하지만 여기에서는 베이_a의 소실에 주목한다. 고전적으로 보자면 파사드 양단의 구성 형식은 수직 지지체를 두껍게 하거나 기둥 간격을 좁힘으로써 보강하는 게 전형이었는데, 장유현에서는 베이_a가 그 역할을 했다고 할 수 있다. 이와 유사한 현상이 초기 르네상스의 팔라초 메디치(15세기)에 이미 나타났었다. 중정 모서리의 기둥 하나가 양방향의 아치 돌을 동시에 지지하느라 시각적 안정감을 상실했었던 것인데, 성기 르네상스의 팔라초 파르네세(16세기)에 와서는 두 방향의 기둥이 연결해 섬으로써 전자에 대한 훌륭한 보완책이 된다. 아무튼 베란다 프레임의 구성 형식은, 건축가의 언설과 무관하게, 장유현 디자인에서(최소한 특정 지점에서만큼은) 유의미한 질서체계이자 변주돼야 할 표준으로 작동했음이 분명하다. 이 같은 프레임을 통한 질서체계 구축의 문제가 지금까지 김인철의 디자인에 주요 모티브로 도입되거나 진지하게 논의된 적은 없었던 것 같다. 허면 이것은 장유현이 선보인 김인철 건축의 새로운 일면이 아닐까. 이런 종류의 형식 문제는 그의 건축론에서 역눌려 온 것으로 보이는데, 혹자 말마따나 역눌린 것은 종종 출몰하기 마련이다.

of space' rooted in indeterminacy. The culmination of this phase, PaTI, embodies a distinctive sense of completeness within a creative manifestation of 'incompleteness' driven by various constraints of the project, allowing for ongoing evolution and realization. If this indeed characterizes this phase, the question arises: What lies ahead for Kim's architecture? One possibility is repeating the theme of 'Opening Space' a concept he has already masterfully executed, albeit with a subtle twist. This approach might resemble the Late Renaissance or Mannerist style. However, there is no inherent reason why Kim In-cheurl cannot usher in a new era, perhaps akin to the Baroque period, through experimentation and innovation while aiming striving for architectural 'greatness'. Such an endeavor can be undertaken, even if it draws inspiration from previous themes. We can contemplate the potential extension of this approach through the overseas projects. For instance, *Stone House with Wind* (2014), which honestly documents the construction process of Himaesque, showcases a level of architectural sensitivity to the land no less than the perspective seen in *Opening Space*. Thus, we find ourselves pondering: what does Jang Yu Heon flow towards? Will the direction become more pronounced as 'everyday life' continues to evolve within that space?

1. 'Volume 3 (Autumn 2015)' of the *Architectural Critics Journal* spotlighted the Bauzium, 'Volume 5 (Spring 2016)' delved into *Space Narratives or Opening Space*, and 'Volume 7 (Autumn 2016)' on the entirety of Incheurl Kim's architecture, focusing on his representative works such as Kim Ok-gil Memorial, Devoid, and PaTI. Kim actively participated in various conferences hosted by the *Architectural Critics Journal* and he made a noteworthy contribution to 'Volume 4 (Winter 2015)' on the theme of 'Koreanness in Architecture'.

1. <건축평단> 3권(2015 가을호)은 신작 '바우지움'을, 5권(2016 봄호)은 <공간열기>를, 7권(2016 가을호)은 대표 작품(김옥길기념관, 디보이드, 파티)을 중심으로 한 김인철 건축 전체를 집중 조명했다. 김인철도 <건축평단>의 여러 집담회에 참여하고 '건축의 한국성'을 주제로 한 4권(2015 겨울호)에 기 고하는 등 적극적인 대응을 보여줬다.

1998년의 김옥길기념관에서부터 파티(PaTI, 2014~16)에 이르는 기간을 김인철 건축의 성기 르네상스로 간주해 보자. 이 시기 그의 건축은 다방향의 갈래 속에서도 하나의 중심적 출기를 형성한 것으로 판단된다. 그 흐름은 콘크리트 상자의 틈새 공간을 여는 방식에서 시작해 불확정성을 전제로 최소의 '공간의 틈'만을 구축하는 방식으로 향한다. 그 종점인 파티는 프로젝트의 제약이 촉발한 '미완결성'이라는 창의성, 계속해서 생성되고 완결되어야 하는 여지마저 구비한 다른 차원의 완결성을 내포한다고 평할 수 있다. 정말 그렇다면, 이후 김인철의 건축에는 그 이상의 무엇이 가능할까? 이미 성취된 '공간열기'의 테마를 반복하며 적정 수준의 변칙 정도만 가하는 게 자연스런 선택일지 모른다. 나름 작동하는 후기 르네상스나 매너리즘의 방식일 것이다. 그러나 김인철이 '여전한 젊음'으로, 실령 이전의 테마를 바탕으로 하더라도, '위대함'을 향해 또 다른 실험과 혁신을 감행한다면 바로코라는 새로운 전기를 열지 못하리라는 법은 없다. 해외 프로젝트에 외삽됐던 방식의 가능성에 대해서도 더 궁리해 볼 노릇이다. 히말레스크의 건축 과정을 진솔하게 기록한 <바람을 품은 돌집>(2014)이 오히려 <공간열기> 못지않게 건축과 땅의 감응을 보여주고 있지 않나. 역시 공은 김인철에게 던져졌던 것이다. 그렇다면 장유현은 무엇을 향해 흐르는가? 그 공간에서 '일상'의 시간이 더 자라나면 또렷해질까? 김현섭