한국 미학 탐구 Ⅶ

현대 건축의 한국미, 그 변화하는 관점과 전망

글 김현섭 (고려대학교 건축학과 교수)
진행 오선미

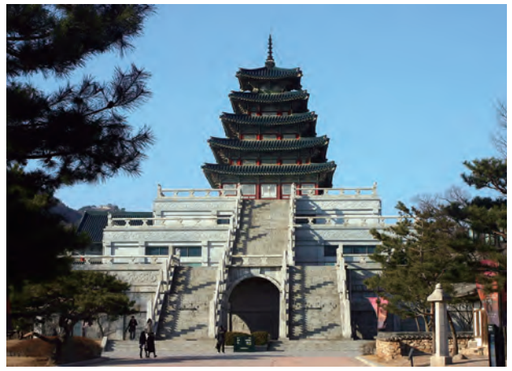
한국 전통 건축의 미학은 다양한 관점에서 이야기되어 왔다. 기본적으로 한국의 옛 건축은 중국을 중심으로 발전한 동아시아 목구조의 전통을 공유하되 한국만의 특성을 발전시켰다고 하겠다. 유불도(儒佛道)의 사상에 근거한 자연과의 조화나 친밀성도 한국 전통 건축의 아름다움을 논함에 있어 중요한 전제다. 건물의 배치와 좌향으로부터 실내외의 공간 관계, 자연 재료 그대로의 사용, 그리고 자연스러운 지붕의 곡선과 건물 채들의 군집에 이르기까지 자연미는 다양한 층위에서 해석될 수 있다. 다만 한반도의 지형, 풍토, 사상, 역사가 주변 나라들과 다르듯 그 결과로서의 건축도 이웃들과 차이를 보이기 마련이다. 일제 강점기의 미술사학자 고유섭(1905-1944)이 '구수한 큰 맛', '무기교의 기교' 등으로 규정한 한국미의 특질은 이후 한국 전통 건축을 이해하는 바탕으로 자연스레 전이되기도 했다.[1)]

하지만 지난 세기 급격한 근대화, 산업화, 도시화의 노정을 거쳐 온 한국 건축의 궤적에서 그 시대상을 반영하며 갱신되는 미감을 읽을 수 있다. 단순화해 말하자면 현대성과 한국성이라는 두 가지 논쟁적 벡터의 변증이 그 얼개를 이룬다. 이 같은 이해 아래 한국 현대 건축의 흐름 중 '한국미'에 대한, 혹은 그렇게 불릴 수 있는 잠정적 특질에 대한 관점이 어떻게 변화해 왔는지 살피고, 앞을 전망해 보자.

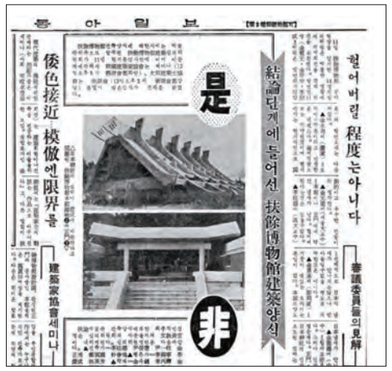
전통 논쟁과 왜색 시비의 교훈

첫 관문은 역시 1960년대 후반의 전통 논쟁이다. 1966년 국립종합박물관(현 국립민속박물관, 1966~1972) 현상 설계를 두고 일었던 전통 계승 논쟁이 향후의 건축 논의와 창작에 지대한 영향을 미쳤기 때문이다. 공모전 주체였던 문화재관리국은 경복궁 경내에 건축될 이 박물관이 여러 문화재 건물의 외형을 모방해 조합할 것을 은근히 촉구했는데, 당시 군사 정권의 문화적 정통성을 강화하기 위한 방편이었다. 강봉진(1917-1998)의 당선안은 법주사 팔상전, 불국사 청운교와 백운교 등을 소재로 이에 화답했지만,[1] 김중업(1922-1988)과 김수근(1931-1986)을 비롯한 당대 주도적 건축가들은 현대적 조건을 무시한 국립종합박물관의 전통 모방을 신랄하게 비판하며 공모전 자체를 보이콧한다. 이에 뒤따른 수많은 논란은 월간지 『공간』 1967년 2월호에 잘 기록돼 있는데, 뒤돌아보건대 전통 계승에 대한, 결국 한국미 탐구에 대한 모범답안은 여기에 이미 제시돼 있었다. 미술평론가 이경성의 글 「전통과 창조」에서였다. 그에 따르면 전통 계승의 바른 길은 전통의 외형이 아닌 '정신'을 '현대의 눈'으로 '세계적 위치'에서 '재창조'하는 것에 다름 아니다. 다만 이 같은 모범 답안도 어떤 해석에 기대고 있느냐가 관건으로 남는다.

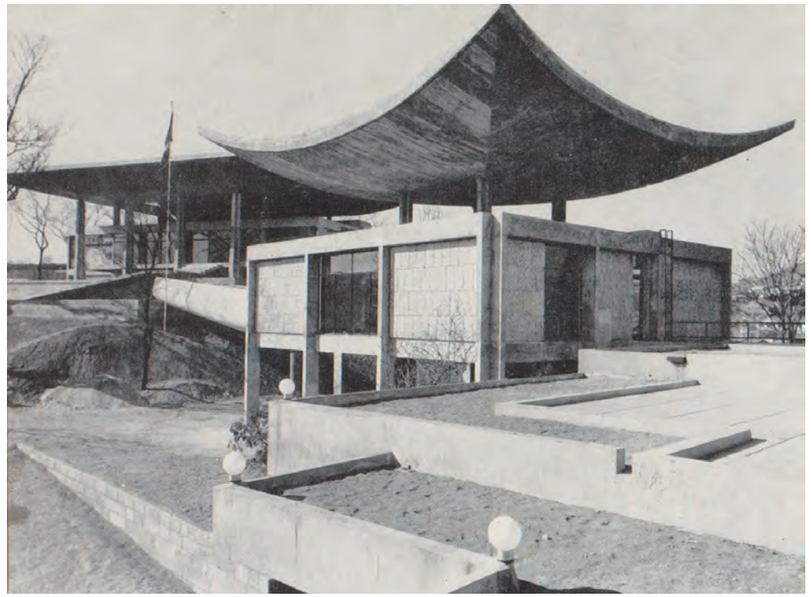
이를 잘 보여 주는 것이 반년 뒤인 1967년 8월 『동아일보』의 기사에서 촉발된 김수근의 부여박물관(1965 ~1971)을 둘러싼 왜색 시비다.[2] 용마루 프레임이 일본 신사의 지붕 끝으로 튀어나온 치기(千木)를 연상시키고, 일주문 격으로 만든 대문이 신사 입구의 도리이(鳥居)처럼 보인 점 등이 문제였다. 백제 고도의 국가 박물관이 일본 냄새를 풍기는 것은 한국인의 정서를 자극할 수밖에 없었다. 김중업은 같은 신문 9월의 기사에서 이 디자인을 '망거'로 보고 "깨끗이 헐어버리는 것이 상책"이라 주장하기도 했다. 여러 논란 끝에 이 왜색 시비는 김수근이 디자인 일부의 개선에 대한 건축계의 권고를 받아들이는 선에서 매듭지어졌다. 여기서 간파해야 할 점은 한국 건축가들의 전통 계승 인식이 이전보다 일정 정도 진전했다는 사실이다. 이 논란은 전통의 외형 그대로의 모방이 아닌 현대적 재해석 과정에서 대두된 문제였기 때문이다. 그 해석의 차이가 국립종합박물관 논쟁에서 같은 진영에 있었던 동료로부터의 날 선 비판을 가져오게 했다. 그해 10월, 이 이슈를 다룬 『공간』의 논점은 결국 건축의 '창작'에 대응하는 '비평'의 중요성을 역설하는 쪽으로 모였다. 비평이라는 앙가주망으로 건축의 창작에 기여해야 한다는 논지다.[2)]



1 강봉진, 〈국립종합박물관〉(현 국립민속박물관), 1966~1972. 사진: 김현섭.



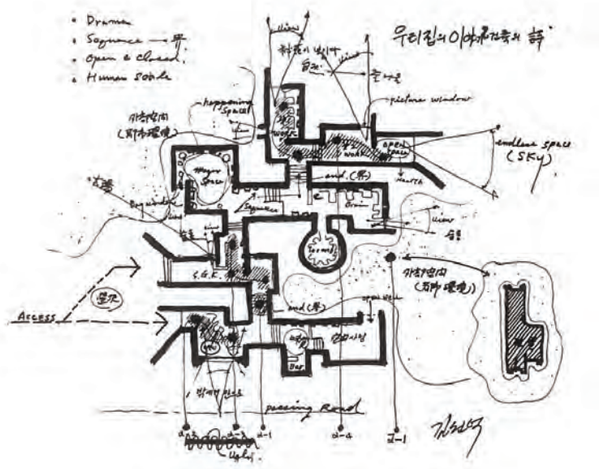
2 김수근의 부여박물관 왜색 시비 기사. 『동아일보』, 1967년 9월 14일 자.



3 김중업, 〈주한프랑스대사관〉, 1959~1962. 사진 제공: 김중업건축박물관.

1) 해방 후 최초의 한국 건축 통사인 윤장섭의 『한국건축사』(동명사, 1973)는 고유섭의 어법을 그대로 가져온다. 그러나 근래에는 고유섭의 패러다임 너머, 역동적이고 혼성적인 새 시대의 입장이 요구되고 있다. 김현섭, 「1930년대 초 고유섭의 '현대 신흥건축' 인식」, 『건축역사연구』 145(2022): 47-58.

4 김수근, 〈공간사옥〉, 구관 1971~1975, 신관 1976~1977. 사진: 김현섭.



5 김원석, 〈공간사옥 개념 스케치〉, 『공간』, 1975년 6월호. 사진 제공: 공간그룹, 김현섭.

주한프랑스대사관과 공간사옥의 미학

한국 현대 건축 논의의 커다란 분수령이 1960년대 후반에 있었고, 그로부터 전통의 현대적 해석과 비평이라는 당위를 교훈으로 얻었음은 무척 공교롭다. 한국 현대 건축 최고의 걸작으로 간주되는 김중업의 주한프랑스대사관(1959~1962)과 김수근의 공간사옥(구관 1971~1975, 신관 1976~1977)이 그 앞뒤로 놓이며, 각각의 방식으로 전통을 해석하고 있기 때문이다. 주한프랑스대사관은 지형에 따른 건물군의 배치 및 건물들 사이의 관계에서 한국적 토양에 감응하는 시지각적 경험을 가능케 한다. 그럼에도 불구하고 주한프랑스대사관이라고 하면 떠올리게 되는 것은 역시 대사관저와 대사집무동의 자연스러운 곡선 지붕이다.[3] 한국 전통 지붕 형식에 그의 스승인 르코르뷔지에(Le Corbusier, 1887~1965)의 조형성이 융합된 결과라 하겠는데, 특히 대사집무동에서는 김중업이 말했던 "사뿐히 하늘에 치켜올린 그런 기분"을 느낄 만하다.[3] 이 같은 지붕의 조형성은 한국 전통의 은유로서 김중업뿐만 아니라 다른 건축가들의 디자인에도 꾸준히 나타나게 된다.

한편, 부여박물관 왜색 시비는 정권의 비호 아래 승승장구하던 30대 젊은 건축가 김수근이 호되게 일격을 당한 사건이었다. 이를 계기로 그는 건축의 본질에 대해 더 깊이 성찰하고, 자신의 건축관을 새롭게 정립해야만 했다. 1971년 6월, 그가 발표한 '궁극 공간'(Ultimate Space) 개념은 그 답으로 여겨진다. 그는 "인간 환경의 본질은 물리적 관점에서가 아니라 내면적·정신적인 관점에서 이해돼야 한다."라는 전제 아래 궁극 공간을 '여유'와 '해프닝', '사색'과 '평정'을 위한 공간으로 규정했다. 이것이 건축의 기능주의와 합리주의를 극복할 수 있는 인간적 공간이라는 이유에서다. 그는 궁극 공간 사례를 한국 전통 건축에서, 즉 선비들이 머무는 '문방'과 자연에 놓인 '정자'에서 찾는다. 이러한 공간에서 "놀이와 일이 동시에 발생하며, 조화 속에 공존한다."라고 보았기 때문이다.[4] 현재의 시각에서 이 개념은 다소 목가적으로도 보이지만, 당대 비인간화돼 가던 모더니즘에 대응해 한국적 관점의 건축론을 제시했다는 점에서 의미가 크다. 게다가 궁극 공간을 발표할 즈음 공간사옥(구관) 건축이 시작됐으니, 이를 궁극 공간의 반영체로 볼만하다.[4]

공간사옥은 작은 대지에 밀도 높게 공간을 조직하며 최대 면적을 확보해야 했지만, 그 속에서도 궁극 공간이 제시하는 멋과 여유를 잃지 않으려 했다. 가장 상징적인 곳은 3층 김수근 집무실의 원형 공간이다. 그 원의 형태는 일부 침식되기도 했는데, 그곳은 궁극 공간의 개념 쌍인 '모태 공간'(Womb Space)으로 지칭됐다. 옆에 있는 고효율의 원형 계단실이 '수축'을 나타냈다면, 이 모태 공간은 꽉 짜인 공간 구성에 여유를 주는 '이완'의 요소다. 문방으로 꾸며진 5층 온돌방도 비슷하다. 이곳은 병풍, 들어열개 문, 목재 보 등을 통해 전통의 정취를 느끼게 한다. 공간사옥 건축의 실무자였던 김원석의 스케치(『공간』, 1975년 6월)는 이 건물이 인간 정서에 부합하는 공간 구성을 띨 뿐만 아니라, 그 공간 흐름이 여러 방향으로 열리고 닫히며 일종의 '드라마'를 창출함을 묘사하고 있다.[5] 얼마 뒤 증축한 신관은 더욱 다변화된 실내의 공간 조직으로, 구관과 신관 사이 외부의 마당 같은 전이 공간으로, 또한 예기치 않은 해프닝의 공간 연출로 그 드라마를 심화시킨다.[5] 이렇게 볼 때 공간사옥을 기점으로 한국 현대 건축을 바라보는 주요 관심사가 형태에서 공간으로 전이했다고 할 수 있다. (1960년대 전통 논쟁의 관심사가 건물 외형에 있었음은 굳이 재론할 필요가 없겠다.) 주한프랑스대사관의 우아한 곡선 지붕이 여전히 매력적이었고, 김수근 건축의 조형성도 지속됐지만, 공간사옥의 내밀한 공간적 깊이가 이제는 더 큰 중요성을 갖게 됐기 때문이다.

2) 김현섭, 「현대건축의 한국성: 전통논쟁에서 한국학파의 제창까지」, 『공간』, 2021년 9월, 124-131.
3) 김중업, 조인철, 「김중업 건축과 샤머니즘」, 『건축사』 336(1997): 86.
4) 김수근, 「범태평양건축상 수상강연」, 『공간』, 1971년 7월, 33-41.

6 김석철, 〈예술의전당〉, 1983~1993. 사진 제공: 예술의전당.

포스트모던의 굴곡과 '빈자의 미학'

그럼에도 불구하고 건축에서 형태는 언제나 강력한 인자인데, 해외의 포스트모더니즘에서 영향을 받은 전통 해석에서도 그러했다. 김기웅(1943-)의 전주시청사(1981~1983)는 건물 정면에 조선 시대 전주읍성의 풍남문 형태를 패러디하는 한편으로, 정면 중간에 전통 누각의 지붕을 끼워 넣으며 그 뒤의 현대적 건물 몸채와 대비시킨다. 김석철(1943-2016)의 예술의전당(1983~1993)은 오페라하우스와 음악당의 지붕이 갓과 부채를 연상시키는데, 전통 형태와의 관련성이 건축의 조형성도 지속됐지만, 공간사옥의 내밀한 공간적 깊이가 이제는 더 큰 중요성을 갖게 됐기 때문이다.

5) 그러나 공간사옥 신관 증축과 동시에 건축된 남영동 대공분실(1976~1977)은 김수근의 유사한 건축 어휘가 완전히 다른 맥락에서도 작동함을 비판적으로 인식케 한다. 김현섭, 「김수근·장세양·이상림의 공간 콤플렉스」, 『한국 현대건축 산책』(이유출판, 2025), 164-195. Hyon-Sob Kim, "Space Group of Korea Building in Seoul and Modern Architecture in Korea," in *Case Studies in Architecture and Landscape: Expanding the Legacy of Peter Blundell Jones*, ed. Jan Woudstra and Xiang Ren (Routledge, 2026), 26-37.

요소가 아닌 일상의 오브제라는 점에서도 독특하다.[6] 그러나 이 같은 포스트모던한 흐름이 국내에서 크게 환영받지는 못했던 것 같다. 자극적 외형보다 내적 정신을 추구하는 것이 주류 담론의 경향이었기 때문이다. 그러는 사이 한국 현대 건축의 '전통성' 논의가 '한국성' 논의로 확장했음은 짚을 필요가 있다. 특히 철학자 소흥렬(1937-2019)을 보자. 그는 1987년 6월 『공간』에 기고한 「한국성 모색을 위한 철학적 고려」라는 글에서 건축의 한국성이 전통주의적 입장을 뛰어넘어 예술의 보편적 가치를 담아야 하며, 결국은 시대의 '이념'을 나타내야 함을 주장했다. 이는 1960년대 이경성의 논지를 진일보시킨 것으로 볼 수 있는데, 그 생각이 '전통성'에서 '한국성'으로 확장된 만큼 건축가들이 창작하는 폭도 넓어진 셈이다. '정신' 혹은 '이념'을 어떻게 해석할지는 여전한 숙제이지만 말이다.[6]

이러한 맥락에서 승효상(1952-)이 선보인 '빈자의 미학'은 한국 건축가의 건축론으로서 제일 도드라진 것임이 틀림없다. 1990년 결성된 젊은 건축가 모임인 4.3그룹 멤버였던 그는 1992년 4.3그룹 전시회에서 이를 발표했고, 그것을 확장해 1996년 동명의 단행본으로 출판한다. 그는 세기말의 포스트모던적이고 해체주의적인 아우성을 뒤로 하고 한 세기 전 서구 모더니스트들의 침묵에 공감했으며, 한국 전통의 선비 정신과 기독교의 청빈 사상에서 자양분을 취했다. "빈자의 미학. 여기에선, 가짐보다 쓰임이 더 중요하고, 더함보다는 나눔이 더 중요하며, 채움보다는 비움이 더욱 중요하다."[7] 승효상의 논의는 건축을 '합목적성', '시대성', '장소성'의 발현으로 봄을 기초로 했다. 그의 '빈자의 미학'에 비판이 따르지 않은 것은 아니지만('빈자' 개념에 대한 의구심, 너무 '미학적'이고 '윤리적'이라는 반론 등)[8] 이것은 20년 전 그의 스승이 내세운 '궁극 공간'에 비해 좀 더 체계화되고 대중화된 개념으로서 의미가 크다. '빈자의 미학'에 동반된 학동 수

6) 김현섭, 앞의 글.
7) 승효상, 『빈자의 미학』(미건사, 1996), 65.
8) 김현섭, 「4.3그룹 건축의 스펙트럼과 비판적 모더니즘」, 『종이와 콘크리트: 한국 현대건축 운동 1987-1997』, 정다영·정성규 엮음(국립현대미술관, 2017), 78-87.

7 승효상, 〈수졸당〉, 1992~1993. 사진 제공: 이로재.

8 장윤규·신창훈·김윤수, 〈예화랑〉, 2004~2005. 사진: 김용관. 사진 제공: 운생동건축사사무소.

졸당(1992~1993)은 20세기 전반 도시형 한옥의 공간 구성을 연상시키는 주택인데, 비움의 공간인 마당에 주목해야 한다.[7] 마당은 기능을 뛰어넘는 '무용의 공간'으로서 '빈자의 미학'을 지탱하는 핵심 요소이기 때문이다. 그러면서도 승효상은 '마루마당', '흙마당', '뒷마당' 등 여러 마당 공간에, 그리고 그렇게 명명한 어법에 우리네 현실과 서정성을 담았다. 사실 그를 비롯한 4.3그룹의 마당에 대한 관심은 1989년 도쿄 갤러리 마(間)에서 있었던 김기석, 김인철, 조성룡의 3인전이 '마당의 사상'을 주제로 했던 것과 연속선상에 있다.[9]

노스탤지어와 세계적 감수성

하지만 2000년대에 들어선 한국 건축은 훨씬 다변화된 상황 가운데 새롭게 진화하는 모습을 보인다. 1997년 외환 위기와 2002년 한일 월드컵이 상징하는 절망과 환희의 양극적 감수성은 새천년의 출발점에 선 한국 사회의 심리적 바탕이었는데,[10] 건축가들은 이제 과거에 대한 낭만적 노스탤지어보다 글로벌 자본주의의 현실에 훨씬 예민하게 대처해야 하는 시대를 살아가게 됐다. 그 가운데 좀 더 세계화된 건축 담론을 익힌 젊은 건축가들이 또 다른 세련된 감각으로 새천년 한국 건축의 한 축을 펼쳐 내고 있다.

단적인 예지만, 승효상과 장윤규(1964-)를 견주면 흥미롭다. 승효상은 파주출판도시 1단계(1998~2007) 완료 후 '빈자의 미학'에서 발전시킨 '지문'(地文, landscript)이라는 개념을 내놓았는데, 그가 이를 통해 말하는 땅, 역사, 거주, 장소성은 하이데거의 '존재'(Being) 철학에 기댄다. 이와 반대로 장윤규는 들뢰즈의 '생성' 혹은 '되기'(Becoming) 개념을 차용하며 '복합체'(Compound Body)라는 아이디어를 제시했

9) 앞의 글.
10) Mann-Young Chung, "Experience and Experiment: South Korea, the Vertigo of Urban Hyperdensity," in *Atlas: Architecture of the 21st Century, Asia and Pacific*, ed. Luis Fernández-Galiano (Fundación BBVA, 2010), 156-165.

9 조민석, 2014년 베니스비엔날레 국제건축전 한국관 전시 전경. 사진: 신경섭. 사진 제공: 2014년 베니스비엔날레 한국관 전시 추진단.

다.[11] 그에 따르면 '복합체'란 여러 요소가 "완전하게 결합되기 전의 불안정한 상태를 나타내는 하나의 설정"이자 일종의 "가상의 텍스트"로, 건축과 도시 디자인이 필요로 하는 무수한 창조적 변형과 생성의 가능성을 지시하는 말이다. 예화랑(2004~2005)과 크링 금호 복합문화공간(2006~2008, 현 써밋 갤러리) 이래 장윤규의 디자인은 관례로부터 탈주해 차이를 생성하려는 의지를 보여 준다.[8] 주어진 장소에 안정적으로 정주하는 것을 전제했던 승효상 세대와 다른, 보다 유목적인 다음 세대 건축가의 도전적 사례라 하겠다.

이 같은 근래의 한국 건축에 굳이 한국미나 한국성이라는 단어가 뒤따르지 않더라도, 새 시대의 한국적 현실 위에 창작된 건축이라면 한층 새로워진 한국 건축의 속성을 찾아봄 직하다. 2014년 베니스비엔날레 국제 건축전에서 국가관 최고 영예인 황금사자상을 받은 한국관에서도 그렇다.[9] 이 상징적 성취는 해방과 세계대전 종전에 따른 분단된 한반도 현실을 직시하며 남북한 건축의 변화상을 함께 보여 줌으로써 가능했다. 커미셔너였던 건축가 조민석(1966-)은 국제적 활동을 왕성히 펼치는 이인데, 사무소 이름 매스스터디스(Mass Studies)의 '매스'가 함의하듯 대량 생산과 과밀 도시의 현대 사회를 배경으로 하면서도 획일성을 지양하고 다중적 문화의 가능성을 발견해 오고 있다.[12]

한국 건축이 추구해야 할 미학, 혹은 가치

이렇게 볼 때, 2000년대 들어서며 뚜렷해진 한옥 부흥은 한국 건축계의 독특한 현상이라 할 수 있다.[10] 전통 건축의 유형인 한옥을 리노베이션하거나 신축하는 '현대 한옥' 붐이 한국 현대 건축의 큰 그림 속에서는 특수한 일부이기 때문이다. 게다가 그동안 논의해 온 현대 건축의 추상적 공간론이나 부분적 디자인 요소가 아닌 한옥 자체를 대상으로 하는 것이어서, 이전 전통의 현대화 이슈와 크게 다르다. 더구나 이 현상

10 황두진, 〈목경헌〉, 2015. 사진: 박영채. 사진 제공: 황두진건축사사무소.

이 한옥 보존의 필요성과 국가적 지원, 그리고 대중적 관심과 한류 문화의 확산이 어우러져 나타난 흐름임을 고려하면, 그 현대성 이면에 국가주의와 자본주의라는 이데올로기도 있음을 간파할 수 있다.[13] 이 같은 패러독스는 어떤 건축에든 내재하는 것이지만 건축의 '한국미'를 탐구하는 과정에서 늘 인식해야 하리라 본다.

결론적으로 앞으로의 한국 건축이 추구해야 할 미학, 혹은 가치란 어떤 것일까? 만약 그것이 세계적으로 보편적이어야 할 뿐만 아니라 무언가 한국적이어야 한다면, 그것은 역시나 예로부터 내려오는 전통의 가치를 중요한 층위로 두되 이를 구속이 아닌 창작의 발판으로 삼는 것이어야 한다. 이때 전통은 현대적 조건에 맞게 다양하고 역동적으로 변화하며 끝없이 갱신할 필요가 있다. 여기서 현대적 조건이란 기술, 환경, 생태, 인권 등 인류가 공통으로 당면한 이슈들이며, 급격한 산업화와 도시화를 겪어 온 한국 현대사의 궤적도 건축이라는 현실의 창작 배경이자 중요한 참조체가 되어야 할 것이다. 우리는 어쩌면 미래를 향해 나아가며 하이데거와 들뢰즈 사이를 진동해야 할지도 모른다. 물론 여기에도 해석이 필요하다. 형

11) 장윤규, 『복합체』(간향미디어랩, 2005), 20.
12) 공간사(편), 『Mass Studies: Space+Architect』(공간사, 2007).
13) Hyon-Sob Kim and Yong-Hee Lee, "The Hanok Paradox: Modernity and Myth in the Revival of the Traditional Korean House," *SPACE*, no. 618 (2019): 110-20.

김현섭은 유럽 근대 건축을 연구했고 핀란드 건축가 알바 알토를 주제로 박사 학위를 받았다. 2008년부터 고려대학교 건축학과에서 교수로 일하고 있다. 건축역사가이자 비평가로서 한국 현대 건축에 관한 비판적 역사 서술에 관심을 두고 있으며, 『건축수업: 서양 근대건축사』, 『하이데거적 장소성과 도무스의 신화』, 『한국 현대건축 산책』, 『Concrete Seoul Map』, 「Representing Korean Architecture in the Modern West」, 「Space Group of Korea Building in Seoul and Modern Architecture in Korea」 등 다수의 단행본과 논문을 국내외에 출판했다.