

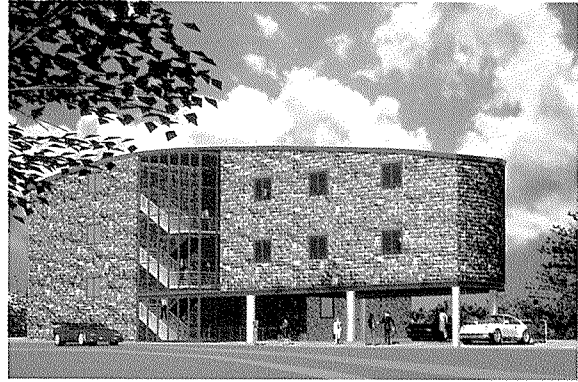
## ‘보는 건축과 보이는 건축’

### The Seeing and the Seen

김현철 / 서울대학교 건축학과 조교수,  
예술론 박사, 건축사  
by Kim Hyun-Cheol

남산 도는 길 남쪽 아래(옆이 아니다) 두텁 바 위 마을(후암동) 437번지에 놓인 맑은 아침나라 큰 나그네집 일꾼 목이터(‘Westin Chosun H Villa’)를 민현식 앞선스승과 그 건물을 지은 건축가 유원재 앞난스승(선배)과 함께 둘러보던 중 우리는 재미있는 사실을 눈여겨 볼 수 있게 되었다. 아니 정확히 말하자면 건축가 유원재 앞난스승이 귀뜸해 주지 않았더라면 알지 못했을 터이므로 비밀을 발견하였다고 하는 것이 옳을지 모른다. 그것은 이 건물이 글쓴이가 아는 범위에서는 도로선(정확히 말하자면 도로단면선)을 따라간 아마도 첫번째 건물일 것이라는 것이다. 무슨 뚝뚝같은 이야기냐고 물을 분들이 많을 것이므로 얼른 그 전모를 밝히자면 이러하다. 건축가 자신의 귀뜸에 의하여 유원재 앞난스승은 이 건물이 도로 옆이 아니라 도로 아래에 지어진 데다가 남산 경관을 보존하기 위하여 도로단면선보다 건물을 높게 지을 수 없다는 규정이 있어서 이 점이 남산 도는 길에서 보이지 않게 될 수밖에 없게 되었고 이 점이 못내 못마땅했다고 한다. 그래서 최대 한계선인 도로단면선까지 건물을 올리기로 하되 남산 도는 길이 경사도가 일정하지 않은 오르막이므로 그것을 그대로 지붕 용마루선으로 하였다는 것이다. 그러다 보니 이 집 맨 위층의 지붕선은 수평면과 자연스러운 경사면이 합쳐져 마치 다락방과 같은 인상을 갖게 되었거니와 지붕면에 곡면을 설정하는 요즘 경향과도 멀지 않아 자연스러운 멋내를 부렸다고 보아서 무리가 없게끔 되었다.

같이 있던 민현식 앞선스승은 건축가의 그런 생각이 별로 탐탁지 않았던 모양이다. 집을 둘러보고 난 뒤 저녁하는 자리에서 지붕선에 관련된 이런 이야기가 오고갔다. “아무튼 이 건물은 유원재답지 않다. 유원재는 그렇게 하지 않을 수 있었다.” 앞선스승이 건축가가 자신의 평소 소탈한 모습과는 상이하게 자기를 드러내려고 한 점을 안타까워한 것인지 아니면 건축의 다른 부분에 대해 지적한 것인지는 확실하지 않지만 건물이 자기를 드러낼 필요는 없다’는 취지의 지적은 어쨌거나 포함되어 있다고 생각한다. 과연 글쓴이가 알고 있는 한에서도 유원재 앞난스승은 자기를 드러내기보다는 항상 겸손한 인격을 가진 이이다. 이러한 점은 건물을 짓는 태도에도 이어져서 건물



하나하나가 보다 진솔하게 생활을 담고 자기를 뽐내기보다는 주위 건물과 어우러지게 하는 것을 우선으로 쳤던 듯 싶다. 이런 유원재 앞난스승을 가장 잘 알고 있던 민현식 앞선스승의 이번 지적은 우선 정확하고 거기에는 건축가를 아끼는 마음이 가득 담겨 있는 것이라.

글쓴이와의 경험도 이와 크게 다르지 않다. 10여년전 프랑스 파리 근교 에브리 제2지구(Evry II)에 자리잡은 시리아니(Ciriani) 선생의 운하 끝 집합주택을 방문하던 때의 일이다. 앞난스승은 시리아니의 대표작이라고 할 그 주택보다는 그 주위에, 우리로 치면 집장사라고 할 만한 사람들이 지어 놓은 경사진 기와 지붕을 얽은 그렇고 그런 집을 훨씬 탐탁해 하였다. 글쓴이는 그런 모습을 보고 이런저런 생각에 잠겼던 기억이 있는데 이런 태도는 한 인격자 개인이 소탈함을 보여주기 도 하지만 건축하는 이의 관점에서 보자면 한 시대의 건축사상이나 그 흐름과 무관하지 않기 때문이다. 실로 ‘진솔한 생활’을 담는다는 것은 ‘서구화’, ‘거대화’, ‘전형화’ 내지는 ‘엘리트화’된 삶의 틀을 담았다고 보여진 근대주의 양식에 대해 ‘민중적인 것’, ‘서민적인 것’, ‘자연발생적인 것’을 지향한다는 가치를 내걸고 70년대 이후 우리 건축문화계를 휩쓸었던 한국판 포스트모더니즘 이데올로기에서 결코 자유로울 수 없었던 그 당시 우리의 사고 양태의 하나였기 때문이다. 우리는 건축물이 자기를 드러낸다는 것은 주위환경 콘텍스트에 대해 이질적이거나 대조적인 특성을 가짐으로써 압도적인 모습으로 자기를 외부에 강요하는 것과 같다고 보는데 익숙해 있었다. 그리고 이러한 주장은 우리의 이른바 자연주의적 건축전통에 맞닿아 있는 것이라고 고개를 끄떡거리지 않았던가? 유원재 앞난스승은 이렇게 ‘우리’를 사랑했던 진짜배기 ‘우리’ 중에 하나였다. 그렇다면 건축이 지나치는 도로에서 보이지 않음을 아쉬워하고 있는 지금의 건축가 유원재는 무척이나 바뀐 셈이다. 아니 개인 자격을 가진 건축가일지언정 한 시대의 건축사상이나 흐름에서 자유롭기 힘들다는 앞서 말한 명제를 다시 새긴다면 세상이 바뀐 것인지도 모른다. 그런데 글쓴이가 이러한 변화를 바람직하게 생각한다든 논란의 여지가 있을까? 보다 정확히 말하자면 오히려

이러한 변화가 이 건물에 더욱 진하게 묻어나지 못한 점을 아쉬워 한다고나 하면 어떨까?

여기서 이러한 변화를 바람직하게 생각하는 이유를 두세가지 짚고 넘어가야 함을 용서해 주시길 바란다. 우선 건축에서 포스트모더니즘을 청산하는 세계적 추세가 바람직한가 아닌가 하는 문제와는 별도로 우리의 경우로 치면 청산분위기가 그 자체가 새로운 가능성을 보이는 현상이라고 볼 수 있겠다. '주택단지의 인간화', '향토적, 민족적 특성의 발견' 등 포스트모더니즘이 갖고 있던 많은 덕목에도 불구하고 이 사조는 건축물이 궁극적으로는 자신다운 논리로서 해결해야 할 건축조형의 문제를 역사나 기호상징과 같은 비건축적 요인에 쉽게 이양해 버렸다는 점에서 매우 위험한 점을 내포하고 있었다. 이 점에서 건축의 포스트모더니즘은 그림이나 문학, 철학에서 나타난 같은 이름의 사조보다 훨씬 일찍 등장한 반면 그 양상은 매우 달리고 있었다. 읽는이들은 우리에게 '근대건축은 실패하였다'는 피터 블레이크의 책이 끼친 영향이 지대했던 기억을 더듬을 수 있을 것이다. 포스트모더니즘은 이름 그대로 보자면 모더니즘의 후계자이고 그의 후계자다운 면모는 모더니즘의 비판정신을 잃지 않는 데서 발휘된다(그것은 매체에 대한 성찰로 이어지는데 여기서 이에 대해 자세히 논할 여유는 없는 듯하다). 따라서 포스트모더니즘은 모더니즘 자체를 부정하는 반모더니즘과는 궤를 달리 한다. 그런데 우리는 모더니즘을 단순하게 부정함으로써 그 고유의 비판정신을 소위 대중적이라고 치부된 상징체계나 역사와 바꾸어 버렸다. 그 결과는 상업 물(mall) 계획이나 도시개발업자들이 지은 사무소, 호텔 건물이 이 언어를 쉽게 도용하고 있는 점이 이를 증명하고 있듯이 바로 포스트모더니즘의 상업주의화로 귀결되는데, 이 점만 두고 보더라도 유원재 앞난스승의 탈-포스트모더니즘 경향은 우선 반기운 일이라 아니할 수 없을 것이다.

유원재 앞난스승의 '변화'를 바람직하게 생각하는 두번째 이유는 건축이 '보이기'를 바람으로써 건축 본연의 양면성을 회복하는 계기가 마련된다는 점에 있다. 우리는 흔히 겉치레보다는 그 내용이 중요하다고 생각한 나머지 건물 모양보다는 건물이 담고 있는 기능이 솔직하게 해결되어 있는 것을 바람직하게 생각하는 경향을 가지고 있다. 의도적인 것은 눈에 띄지 않게 '고차원' 상태에서 건축물이 녹아나 있는 것을 더 높이 사곤한다. 이러한 태도는 건축이 '공간 예술'이라는 기치와 결합하면서 더욱 확고한 신념이 되어 버렸다. 공간은 눈에 보이지 않지만 건축의 본질을 이룬다는 것이다. 그러나 이러한 태도는 건축의 일면에 집착할 뿐 아니라 텍스트문화의 특성은 보일지언정 조형적이지는 못하다(우리는 소설을 읽을 때 그 내용을 읽지 활자체를 감상하지 않는다. 타이포그래피를 하는 이들은 본문 글자체 디자인을 할 때 평가 척도를 '본문글씨가 최대한 읽는이의 눈에 띄지 않을 것'이라고 한다). 건축이 공간예술

임을 부정할 수는 없다. 그러나 이 공간은 비공간, 즉 물체에 의해서 만들어지며 건축공간은 허공과 물체와의 관계를 통해서 드러나는 것이지 허공이나 물체 하나만으로 이루어지지 않는다. 즉 건축물은 '보임'으로써 보이지 않는 공간을 드러나게 하고, 혹은 그 안에서 관찰자가 보고 있는 기능을 담은 양면성의 여러 관계형식이라고 할 수 있으리라. 그렇다면 건축물은 당연히 '보여야' 한다(단 이 보임이 반드시 지나가는 도로에서 이루어질 필요는 없었을 것이고 그 점에서 글쓴이는 민현식 앞선스승과 생각을 같이 한다). 그런데 건축물이 '보여야' 한다면 그것은 우연히 그렇게 됨을 뜻함이 아니라 그 보임이 치밀하게 계산되고 엄밀하게 짜여져서 잘 디자인된 타이포그래피와도 같이 그 의도가 눈에 띄지 않을 정도로 녹아나 있어야 할 것이다.

그런 관점에서 이 건물은 성공과 아쉬움을 동시에 간직하고 있다. 성공에 대해 말하자면 우선 앞에서 이야기한 바와 같이 지붕선의 의외스러운 메시지 간직효과를 들어야 할 것이다. 글쓴이는 어쨌든 이 건물은 도로단면선을 건물에 투영한 유일한 것이리라고 생각하고 그 가치는 작지 않다고 생각한다(예술의 첫번째 가치는 현존하는(혹은 진부한) 세계에 가능성 있는 새로움을 더한다는 데 있다).

둘째로 건물 내부에서 계단홀이라는 흔히 기능적이고 구조적으로 해결해야 할 많은 문제를 안고 있는 곳에 조형적 태도로 접근하고자 한 점을 빠뜨려서는 안될 것이다. 이 부분은 계단의 조형적, 공간적 가능성이 실험되었다는 점과 더불어 '솔모 없는 곳이 공간의 질을 결정한다'는 명제를 증명시키는 지점이 되고 있다. 건축가는 이를 위하여 우리나라에서는 흔히 실험하기 힘든 둥근 기둥을 노출 콘크리트로 만들고 그 기둥이 보와 계단 측면과 만나는 지점들 자체를, 그 구축논리 자체를 사용자에게 눈요기로 제공하려고 노력하였다.

아쉬움은 성공과 앞뒤면을 이루듯 엇물려 있다. 즉 건축물이 보이는 것을 의식하였다면 이 '보임'이 더 큰 철저함을 가지고 제시되고 있지 못한 점은 큰 약점이 된다. 도로단면선을 최대한 차지함으로써 자기를 드러내려고 했던 지붕선이 조형의 양면성을 드러내는 식으로 첫 의도와는 다른 효과를 만들었다는 점은 조형작품에서 우연성이 갖는 가치를 생각할 때 굳이 결점이 아니라고 여길 수 있을 것이다. 그러나 건물 입면 처리방법에는 문제가 있다. 이 건물은 남산 도는 길 아래에 있을 뿐 아니라 그 아랫길이 상당히 좁고 한쪽이 거대한 축대로 이루어져 있기 때문에 그 앞모습이 정면에서 보여지기 힘들다. 이 건물은 아랫길 입구에서부터 측면과 정면이 투시도적으로 등장하게 되는데 이러한 점을 심분 활용하면 우리 전통 건축의 최대 장점의 하나라고 할 수 있는 건물이 안보이다가 어느 순간엔가 나타나게 되는 선적 시나리오를 짤 수 있었을 것이다. 그러나 그 흔적이 보이지 않는다. 또한 개구부 위치는 입면도 상에서 검토한 흔적은 있으나 비스듬히 보일 때의 리듬이 고려되지는 않은

성 부르다. 여기서는 창문의 크기나 위치가 투시도상에서 엄밀하게 고려되었어야 했을 곳이다. 이 건물의 남쪽면에 있는 발코니 부분의 처리가 눈에 거슬린다. 건물 측면에서 보면 건물의 정면인 북쪽 입면에서 이 발코니가 시작되는 곳까지 잘 정리된 형태로 가다가 느닷없이 들쭉날쭉한 테라스열이 붙어 있음을 발견한다. 자연주의적 우연효과를 노린 것일까 아니면 건축주 관리부터 시작해서 고난스러운 건축과정에서 건축가가 그만 피곤해진 탓일까? 건물을 대칭적 본체와 자유리듬을 가진 테라스 부분으로 나누어 잘 구별된 두 볼륨으로 처리했으면 하는 아쉬움이 크다.

내부공간은 깔끔한 재료와 동선처리에도 불구하고 공간이 주거기능에 압도당한 느낌이다. 북쪽으로 보이는 거대하지만 잘 쌓여 아름다운 축대조망이 의도된 것이기보다는 뚫린 창을 통해 우연히 시선에 들어오도록 되어 있고 남쪽 테라스 외부공간과 거실 등 내부공간 사이의 연결이 별로 고려되어 있지 않다. 길게 연결된 주택평면 특성상 긴 복도가 생겼는데 여기에 선형 시나리오를 적극적으로 도입하여 한쪽 벽에 약간의 들고남을 두고 다른 쪽으로는 방과 거실의 열림과 닫힘이 계산된 리듬으로 어긋나면서 전개되어 복도 끝에 놓인 외부 창이나 반대쪽 방문이 열릴 때 나타나는 조망 내지는 거기에 놓인 특별한 가구들이 시선 표적이 되도록 했을 수 있지 않았을까? (여기에 도로단면선을 따라간 기운 천정면의 점강효과가 더해

Looking through the Westin Chosun H. Villa, located under(not beside) a Namsan driveway in Huam-Dong 437, with senior architects Min Hyunsik and Yu Wonjae, we came across an interesting fact. Or rather, we could 'discover' the fact, since were it not for a hint from senior Yu, the creator of this building, it would have passed unnoticed. The form of the villa was set in accordance with the road, or more accurately, the section of the road: To my knowledge, it may well be the first of this kind. According to senior Yu, the site of the building was not next to but beneath the main road, and the nature-preservationist restrictions forbid any construction above the section of the road. Much to the senior's disappointment, the villa could not be seen from the road. Therefore he chose to raise the building to the limits of the road, and since the road was sloped, the roof of the villa also became slanted. This, however, was unsatisfactory to senior Min. He mentioned that it wasn't like senior Yu's previous works, which were more humble and "did not show off itself". The way I knew the architecture of senior Yu was also similar to senior Min's: As projections of his modest attitude, they were earnest containers of life which chose to harmonize with its surrounding building rather than standing out among them. The heartfelt comment on senior Yu by Senior Min, who knew him better than anyone else, was nothing but precise.

I remembered an incident 10 years ago, when I visited Professor Ciriani's public housings in Evry II near Paris with senior Yu. He overlooked what is

졌으면 얼마나 좋았을 것인가?) 또한 앞에서 말한 계단실의 조형성은 우리나라 공동주택에서는 흔하지 않은 공간 표현을 쉽지 않게 이루어냈다는 안도감에서인지 여러 디테일 접합부가 실현되었다는 사실에 머물렀지 기둥의 굵기나 위치 리듬, 보 굵기나 만나는 곳과의 상관관계가 엄밀하지 않다...

이젠 마무리를 해야 될 것 같다.

열핏 아쉬운 점이 성공한 점보다 길게 제시되어 이 건물의 가치를 저울질하고 있는 모습으로 비칠까 두렵다. 그러나 여기 놓인 아쉬운 점은 성공한 점을 더욱 완벽한 것으로 만들기 위해 짚어야 할 사항들을 쉽게 알아차릴 수 있을 것이다. 그렇다면 이 건물은 오히려 결점이 많지 않은 것이라는 편이 정확할 것이다. 어쩌면 이 아쉬운 점들은 건축가 유원재 앞난스승이 '보여준다'는 조형예술적 태도에 대해 아직 망설이고 있음을 보이고 있기 때문에 생긴 것은 아닐까? 이 건축가가 '보여줌'에 대해 확고한 신념을 갖는다면 그때 보여지는 양상은 전혀 차원이 다른 것일 것이다. 그렇다면 조형예술에서 그러한 태도는 정당하며 현재의 조형예술계가 걷고 있는 정통이고 글쓰이는 유원재 앞난스승의 따름이어서 이 새 조형태도가 가진 가능성을 믿는다고 되풀이 강조하면서 이 글을 맺어도 우리가 없으리라. 【모래벌쇠 어진슬기】

acknowledged as Ciriani's best work, and showed more interest in the neighboring so-called commercial housings. Since no individual can untie himself/herself from the ideology of the surrounding society. It was more than a sign of an individual's humbleness; it was THE way of thought for a practicing architect at that time. Korean Post Modernism ideology, standing against the Modern styles that seemingly incorporated "western", "enormous", "typical" and "elitist" way of life, instead sought values such as "nationalist," "common" and "naturalistic". This was even thought to be in coherence with the naturalist architectural tradition. Architecture which 'showed itself' was considered equivalent to those which, by violating the rules of its context, presumptuously demanded attention. So, it could be said that senior Yu, now disappointed that the villa could not be seen from the road, has gone through a definite change of values. Or again since that no individual is free from the value system of its society, it could be said that the society itself has changed. At this point, I would humbly like to express my opinion, that I am pleased about this change. It's more accurate that I feel sorry this change has not been fully embodied in the H. villa. There are several reasons.

Firstly, the current phenomenon of discarding Post Modernism, that is if we put aside the problem of evaluating it on a world-wide ground, is arguably giving birth to new possibilities here in Korea. Post Modernism, with all its virtues exemplified in logos such as "the humanization of public housings" or "revision of the

traditional and the national", easily passed on issues of architectural forms to un-architectural realms of history and semantic symbols. The Post Modernism of architecture came much earlier than and showed different aspects from that of paintings, literature and philosophy. It is not hard to remind ourselves of the enormous impact that Peter Blake's Why Has Modern Architecture Failed? had on us. But as its name indicates, Post Modernism is a successor to Modernism, and it can truly succeed Modernism only by maintaining its critical spirit(This then relates to the research on the medium, but that is not the issue here in this article). Post Modernism is different from Anti-Modernism. We, however, chose the easy way to negate Modernism itself and substituted its critical attitude with symbol systems and history - namely the "popular" codes. This resulted in the commercialism of Post Modernism, as well shown in the fact that offices and hotels from developers and shopping malls were the fastest in accommodating to the "new language". From this reason alone, senior Yu's breakaway from Post Modernism deserves a warm reception. Another reason to be welcoming this change is that, willing to be seen, it restores the double aspect of architecture. It is usually considered ethical to put more emphasis on the content than on the beautification of its container. This is transferred to architecture as a preference for earnest functional solutions than for its forms. We think highly of transcended forms, intentions melting into the architecture to the point where it no longer is visible. This view also stems from the fact that architecture is basically an art of spaces, which is in fact something that you cannot see. The invisible is the fundamental element of architecture. But I must insist that this is a narrow point-of-view, catching the character of architecture as a textual culture but neglecting its form-building aspect(When we read a novel, we do not concentrate on the fonts of the text. Typography designers find excellence in letters which themselves become 'invisible' to the readers). No one can object to viewing architecture as an art of space. But space is created by the relation between the solid and the void, not by either one alone. In other words, 'the seen' shows 'the unseen' of architecture, and architecture can be defined as diverse relational forms fulfilling the function of enabling inside viewers to 'see' these interplays. In this view, architecture should righteously be willing to be seen(It does not follow, as senior Min pointed out, that the villa has to be seen from the road). But to be seen, it should not be seen coincidentally: As typography is developed and arranged until it reaches the 'invisible status,' architecture also should be designed to the point where intentions melt into the forms, hence become 'unseen'. In this respect, the building has both virtues and flaws. It is successful where it astonishes the viewer with the effect of presenting unexpected message of the slanted roof. It may well be the first to reflect the sectional line of the road to its form, and this fact is nothing short of meaningful(The first value of art is to add new possibilities to this existing world of platitude). Another virtue can be found in the interior staircase: Instead of the usual functional approach, the architect deals with it

in respect of forms. Its formal and spatial characteristics are fully developed, proving that "the quality of the space can be sought in useless ones". Round, exposed concrete columns, uncommon in Korean constructions, were eagerly used, and the meeting of the column with girders and stairs, or their constructional logic itself gives pleasure to the eyes of the viewer. The failure of this work stands right next to its success. If the building was to be seen, the fact that it is not seen thoroughly enough becomes its weakness. The slanted roof that unintentionally expresses the double aspect of architecture does not necessarily become a flaw, since coincidences often prove meaningful in plastic arts. But the elevation design leaves many things unfulfilled. Since the site is beneath the main road, with the approaching lower road completely facing an enormous retaining wall on one side, the elevation cannot be viewed from its front. Approaching the villa, the main and side elevations appear from a perspective point-of-view, and this feature could have perfectly accommodated the famous traditional method of linear scenario, alternating between showing and hiding itself. The position of the entrance seems to be fixed from the elevation drawing, not from the perspective. The positions and sizes of the windows should also have been decided from the perspective point-of-view. The terraces in the south side look awkward; it would have been better had it been divided into two volumes - one with symmetrically order and the other with rhythmic terraces. The interior, though it is neatly composed and furnished with fine materials, seems overpowered by the functional aspect of dwelling. The view of the huge but nicely constructed retaining wall in the north seems to be given rather out of coincidence than intention, and the relation between the outdoor terraces and the interior spaces doesn't show much sign of consideration. The inevitable long and narrow hallway in each unit could have been better with a linear scenario: Some irregularity on one side with rhythmic layout of open and closed rooms on the other should give a dynamic sense of space, with the window and its view, or some peculiar furniture at the end of the hallway providing a visual target(The slanted roof could have even enhanced the gradual dynamic effect). And the staircase mentioned before, has found satisfaction in the fact that it tried such detail. It did not further its reflection to points such as the thickness of the column, rhythms of its positions, and relation between the width of the girder and the place of connection.

Those aspects I found unsatisfactory were only mentioned to point out the huge amount of success this building has achieved. Perhaps they were there because senior Yu still has doubts about the will to be seen in plastic arts. If he firmly establishes his belief on 'the seen', then his works will open another totally different realm. It is just for a plastic artist to be willing to show himself through his/her works. This is what the plastic art of this era aims for. As a follower to senior Yu, I believe in the possibilities this position bears.