

20세기 한국건축의 유산과 교훈

The Korean Architecture in 20th Century

김봉렬 / 한국예술종합학교 건축과 교수

by Kim Bong-Ryol

시작이 중요한데...

숨가쁘게 달려오던 한국사회는 문득 21세기의 문턱 앞에 서 있다. 지난 한 세기는 한국 뿐 아니라 세계건축계에 가히 혁명적인 세기였다. 19세기 중반부터 일기 시작한 '근대건축' 혹은 '근대성'에 대한 논의와 실험이 시작된 이래, 20세기 초반에 무수한 '근대건축운동'이 갖가지 가능성을 타진하고 실천됐다가 일단 바우하우스 풍의 기계론적 건축과 이론이 주류로 자리잡았다. 3천여년에 걸친 인류 건축사상 전혀 새로운 형식의 건축이 태동하여 전 세계의 도시들은 상자곽 모양의 콘크리트 철골 건물로 뒤덮이기 시작했다. 20세기 후반에 들어 근대건축의 획일성과 비인간성에 대한 자각과 반성이 제기되어 또 다른 모색이 시작되기는 했지만 아직은 급세기 전반에 정착된 모더니즘건축의 연장과 변형에 불과하다.

한국건축의 변화는 더욱 극심했다. 서구에서 한창 근대에 대한 논의가 진행될 때, 이 나라의 국운은 쇠잔해졌고 외침에 대한 자체 생존력마저 잃어버려, 새로운 건축과 문화에 대한 관심을 기울일 시도조차 할 수 없었다. 비록 개항기에 선진 외국의 이른 바 양식건축이 유입되었고 일제 강점기에 일본을 통한 근대적 건축이 이식되었지만 그들의 질적 수준은 보잘 것이 없거나 전근대적인 복고에 불과했다. 또한 일제기에 이식된 이른 바 근대건축들은 해방 이후의 건축문화 형성에 계승되거나 영향을 미친 것은 아니라고 보인다. 그럼에도 불구하고 2천년간 지속되어온 목조건축의 전통은 일단 막을 내리고 새로운 서구적 건축들이 유입됨으로써 한국이 겪었던 문화적 건축적 충격은 서구에 비할 바가 아니었다.

한국 20세기의 전반기는 전통적인 건축 환경과 문화의 파괴와 자체 궤멸의 기간이었다. 조선조 사회에서 근대란 세계 제국주의의 침략과 식민화와 동일한 의미로 엄습해왔다. 제국주의의 침략과 함께 묻어 들어온 외래 건축문화는 건축 자체의 목적으로 유입된 것이 아니라 정치경제적 외침의 부산물이었기 때문에 왜곡되고 저급한 상태에 머물렀다. 그러한 저급건축이 우리 사회가 처음으로 부딪히게 된 근대적 외래적 건축의 출발이었다는 사실은 이후의 건축문화가 파행과 왜

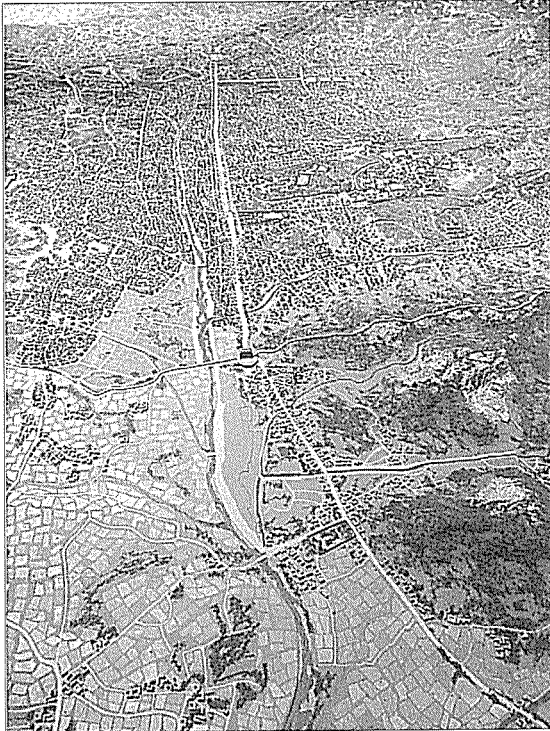
곡의 질곡 속에서 고통받아야 할 운명을 예고하는 것이었다. 외래건축의 유입이 단순히 새로운 문화적 충동만을 의미하는 것은 아니었다. 정치적 목적의 문화유입이란 당연히 기존 문화의 의도적 파괴로 이어졌다. 단순히 기와집에서 콘크리트건물로 변화했다는 정도가 아니라 우리 사회의 거주환경 전체가 부서지고 새로운 그러나 기형적인 환경으로 대체되었다. 작년말 어떤 TV프로그램을 위해서 건축비평가 그룹이 모여 토론을 벌인 적이 있다. 그 가운데 20세기에 사라진 역사적 건축물을 선정하는 코너가 있었는데 거의 모든 참석자들은 박길룡의 화신백화점을 첫손에 꼽았다. 물론 한국인 최초의 직업건축가의 대표적 작품이 사라졌다는 역사적 사실은 원통하기 이를 데 없다. 그러나 화신백화점은 기껏해야 한 동의 건물에 불과하고, 순수한 건축적 가치라야 19세기 절충주의 건축의 아류에 지나지 않는다. 화신백화점이 세워지고 철거되는 동안 전국의 도시구조는 대대적인 변형과 파괴에 시달려야 했다. 서울 뿐 아니라 모든 전통적 읍성도시들은 새로이 신작로가 뚫려 기존의 도시체계가 붕괴됐으며, 동헌, 객사, 관아 등 기존의 중심시설들은 모두 철거되고 급조된 시군청사, 경찰서, 보통학교들로 개조되어 전통적인 도시환경은 궤멸되기에 이르렀다. 서울의 경우 서대문 근처에 있던 경희궁의 철거는 상징적인 파괴 사건이었다. 수백동에 이르는 건물들을 철거하고 다수는 남산골의 일본인 요정으로 옮겨 술집으로 사용하는 치욕은 물론 경희궁이 없어짐으로써 서울의 서쪽 끝은 시각적 기능적 터미널을 잃어버려 불균형한 개발이 시작되었다. 서울에서 사라져간 최대의 건축은 경희궁이었고, 그로 상징되는 전통적인 도시환경이었다. 그렇다고 새롭게 조성되기 시작한 도시구조가 바람직한 것도 아니었다.

전통적인 도시 위에 새로운 도시를 확장하려면 전통구역은 보존하고 신도시를 별도로 조성하는 것이 세계의 오래된 도시들의 모습이다. 그러나 서울은 조선의 옛 도시들은 그러한 상식적인 확장의 과정을 밟지 못했다. 일제는 4대문 안의 전통구역을 신도시 건설의 거점으로 삼았다. 여기저기 새로운 그리드형의 도로들을 개설했고, 기존의 중심시설들을 허물고 식민 통치를 위한 유사 근대건축물들을 세워 나갔다. 현재 서울이 처하고 있는 심각한 도심 집중현상은

“

근대건축이란 자의식을 가진 건축가에 의해 만들어지는 개인적 문화행위다.
따라서 건축가적 자의식이 부재한 상태에서 근대건축이란 존재하기 불가능했다.
본격적인 근대건축의 시작은 아무래도 해방과 전쟁, 그리고 전쟁 복구의 기간이 지난 1960년대부터라고 할 수 있다.

”



조선말기 서울의 옛 모습을 재현한 모형.(20세기 한국에서 사라져 버린 최대의 건축으로 사진중앙이 동대문이고 좌우로 성곽이 있으며 위에서 아래로 흐르는 물줄기가 청계천이다.)

한세기 전에 이미 그 가능성을 만들어 놓았다. 아무리 주변의 신도심을 개발하고 20여개의 한강다리를 놓아 강남·북강 도로망을 개설해도 결국 구도심 한점에 모든 정치 경제 문화적 시설들이 자리잡고 있는 한 교통체증과 혼잡은 피할 수 없다. 일제가 한국의 건축문화에 가장 심각한 피해를 입힌 부분은 개별적인 기와집을 없앤 정도가 아니라 건축의 모태가 되는 도시환경을 송두리째 파괴하고 변형시킨 것이다. 더 나아가 이러한 문화적 파괴행위가 유일한 개발의 방법으로 받아들여져 해방 이후 도시행정가나 자본가들, 건축가들이 일말의 죄의식도 없이 기존 환경을 꺾어버리는 야만적 행위를 서슴지 않게 세뇌시킨 원죄를 안고 있다. 20세기의 근대는 이처럼 비극적 상황에서 어쩔 수 없이 시작되었다. 모든 일은 시작이 중요한데 우리의 시작은 철저하게 타율적이고 파괴적이고 야만적이었다.

근대적 건축가의 자의식

일각에서는 우리 근대건축의 시작을 일제기나 더 올라가 개항기의 (서)양식 건축물에서 찾는 경향이 있다. 물론 이 당시에 전통건축과는 판이하게 구별되는 외래의 건축들이 유입된 것은 사실이다. 또한 '근대'를 어떻게 정의하는가에 따라 일말의 정당성이 없는 것도 아니다. 그러나 근대의 정의는 현재를 기준으로 내려져야 한다. 개항기나 일제기의 건축들이 현재 한국건축 형성에 던져준 공과 실을 따져봐야 한다. 그 건축물들의 가치는 무엇인가? 새롭게 변화하기 시작한 근대건축의 맹아들을 보여주었는가? 산업사회에 걸맞는 기술적 진보를 포함하고 있는가? 아니면, 19세기를 풍미하던 신고전주의나 복고적 절충주의의 진수를 보여주는가? 모두 아니다. 오로지 '최초의'라는 수식어로만, 건축사적 가치로만 의미를 갖는다. 또 이들 양식건축 혹은 왜식건축은 해방후 한국건축의 주류를 형성하지도 못했다. 여기에는 해방공간과 전쟁의 공백기 때문에 단절될 수밖에 없는 시대적 여건도 작용했지만 그들 외래건축 자체가 시대를 선도할 만한 자격과 질적 완성도를 갖지 못했던 근본적인 결함이 있었다.

더욱 커다란 문제는 건축가교육에 있었다. 외국인 건축가들에 의해 세워진 개항기의 양식건축은 물론이고, 일제기의 유사 근대건축들 역시 대부분 일본인 건축가의 작품들이다. 조선인에 대한 건축교육은 극히 제한적이었고, 건축가로서가 아니라 건축기술자를 양성하기 위한 교육 프로그램으로 일관했다. 일제기에 교육을 받은 한국인 건축가 1세대가 극히 소수를 제외하고는 해방 이후의 건축계에 커다란 영향을 미치지 못한 원인은 정치적으로 의도된 부실한 건축교육에 있었다. 이런 상황에서 건축가로서의 자의식을 가진 이른바 '근대적 건축가'의 출현은 기대할 수 없었다. 익명의 집단적인 장인들에 의해 형성된 근대이전의 건축과는 달리 근대건축이란 자의식을 가진 건축가에 의해 만들어지는 개인적 문화행위다. 따라서 건축가적 자의식이 부재한 상태에서 근대건축이란 존재하기 불가능했다. 본격적인 근대건축의 시작은 아무래도 해방과 전쟁, 그리고 전쟁 복구의 기간이 지난 1960년대부터라고 할 수 있다. 이때부터 한국건축은 한국인 건축가에 의해, 우리 기술에 의해, 우리 자본의 건축을 시작할 수 있었다. 또한 국내

66

60년대를 근대건축의 시작으로 보는 이유 가운데 하나는 김종업, 김수근, 이희태 등 이른 바 스타 건축가가 등장하여 왕성한 활동을 보여주었기 때문이다. 물론 당시의 건축계가 이들 소수의 건축가들만으로 대표된다고 보기는 어렵다. 그러나 적어도 이들은 자신들을 건축가로서, 문화 예술인으로서, 또한 지식인으로서 자리매김할 줄 알았다.

77



신세계 백화점 본관(일제시대의 유사 근대건축)

의 건축교육과 소수 해외유학의 결실로 다수의 건축가들이 출현할 수 있었다. 그러나 모더니즘 건축의 발상지인 유럽과 미국을 제외한 다른 모든 나라들과 마찬가지로 한국의 근대건축은 출발부터 이른 바 타율적 근대화의 콤플렉스를 원죄와 같이 안고 있었다. 근대건축의 형태와 공간, 재료와 공법 모두가 전통적인 건축문화와는 너무나 달랐고, '근대화가 곧 선진화'라는 가치체계 안에서 맹목적인 외래건축의 모방과 수입이 최고의 건축적 대안인 적이 있었다. 그러나 이러한 경향은 한국건축의 정체성을 정립하기는커녕, 오히려 한국건축의 존재근거를 무력화시키기에 충분했다. 자의식 없는 정체성도 없다.

60년대를 근대건축의 시작으로 보는 이유 가운데 하나는 김종업, 김수근, 이희태 등 이른 바 스타 건축가가 등장하여 왕성한 활동을 보여주었기 때문이다. 물론 당시의 건축계가 이들 소수의 건축가들만으로 대표된다고 보기는 어렵다. 그러나 적어도 이들은 자신들을 건축가로서, 문화 예술인으로서, 또한 지식인으로서 자리매김할 줄 알았다. 또한 자신들만의 독자적인 건축세계를 구축했던 전문가적 노력을 경주했다. 근대적 건축가의 자의식이란 개성과 비판적 의식을 바탕으로 형성된다. 그럼에도 불구하고 시대적 상황은 그다지 호의적이지 않았다. 절대적으로 빈곤한 물질적 토대 위에서 국가적 근대화의 이데올로기는 오로지 물량적 경제적 가치에만 매달려 있었고, 대다수의 건축들은 건설부문의 통계치로만 의미를 가질 뿐이었다. 실무 건축계는 물론 대학교육의 현장에서도 오

로지 국제주의 건축, 기능주의적 근대건축만이 정답으로 통용되어 문화적 불모현상이 심각해졌다. 자의식을 가진 건축가들이 이러한 시대 상황에 저항하고 출구로 삼은 곳이 바로 '한국적'인 건축의 구현이었다. 자신들이 습득한 근대건축적 내용을 전통의 구현이라는 또 하나의 이데올로기화 시켰고, 자신들의 개성적인 표현의 욕구를 한국적 조형언어로 포장할 수 있었다. 그러나 '한국적 건축의 구현'이라는 명제는 자칫 군사정권의 정통성 확보라는 정치적 목적으로 이용될 소지가 다분했다. 또한 어느 부분에서는 정권적 차원에서 조장 제기된 면도 부인하기 어려웠다. 또한 근대건축의 이념과 방법에 대한 본질적인 비판과 자각에서 출발된 한국성 찾기가 아니었다는 근본적인 한계도 있었다. 따지고 보면 전통 계승이란 전략은 근대건축의 무비판적 수용에서 파생된 또 다른 얼굴에 불과하다. 따라서 그 표현의 방법론이란 형태적이고 지엽적인 차원에서 추구될 수밖에 없었다. 근대건축을 정신적 차원에서 수용하지 못하고 기술과 형태로만 받아 들였듯이 한국적 조형 역시 형태와 재료로만 구현할 수밖에 없었다. 역시 시작이 중요했다. 6,70년대 한국적 건축의 추구가 이처럼 피상적인 차원에서 이루어졌고 그 건축적 성과 역시 피상적이었기 때문에, 소위 '한국성'이란 건축계의 커다란 굴레가 되어 버렸다.

건축적 취약성을 과대 포장하기 위해 빈번히 한국적 조형이 등장했는가 하면 자의식이 강한 건축가일수록 한국성을 재론하는 것 자체를 진부하게 여기고 회피하게 되었다. 외국에서 도입된 근대건축이나, 자체적으로 발생했다고 믿었던 한국적 조형이 모두 피상적인 상태에 그칠 수밖에 없는 위기를 그나마 뚫고 새로운 가능성을 개척할 수 있었던 것은 오로지 소수 건축가들의 자의식적인 활동이었다. 그 연장선상에서 90년대말 한국건축의 가능성이 싹트고 있는 것이다.

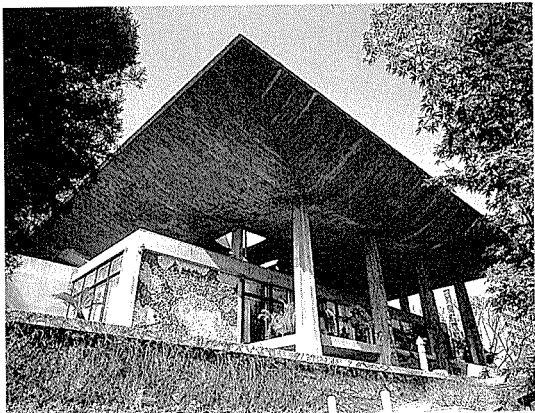
열린 건축의 조건과 장애들

거시적 시간 위에서 돌이켜 보면 전통 사회에서 성숙된 한국건축과 문화 전반의 역량은 18세기 후반에 거대한 정점을 이루었다. 실학건축의 실용성과 개방적 지식인들의 자유로운 상상력을 바탕으로 창덕궁, 수원화성에서부터 전

“

현대건축에서 형태와 공간적 창조의 방법이란 철저하게 개인의 몫이다.
 개인적 차별과 다양한 개성이 전근대의 양식론적 건축과의 근본적인 차이이기 때문이다.
 통일된 방법론과 형태를 제시하려했던 과거의 노력이란 이런 점에서 실패할 수밖에 없는 시행착오였다.

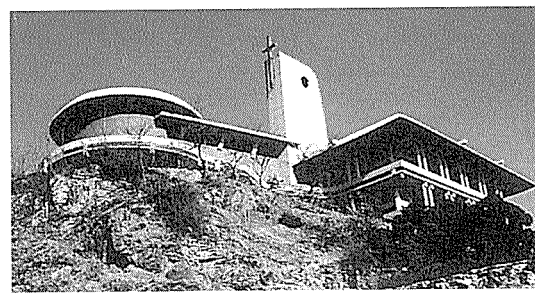
”



프랑스 대사관(김중업 작)



자유센터(김수근 작)



절두산 북자기념관(이희태 작)

60년대 근대건축의 시작

국의 산사와 일반 살림집에 이르기까지 수많은 명작들을 구축했다. 그러나 19세기부터 쇠퇴하기 시작한 건축문화는 20세기 전반기에 완전한 공백과 붕괴를 맞보았고 20세기 후반에 들어서 비로소 회복과 창조의 변곡점을 지나고 있다. 그 지향

점은 우선 근대건축의 타율성에 대한 콤플렉스에서 벗어나는 길이다. 이는 뒤집어 말하면 한국적 조형의 폐쇄성을 벗어던지는 길이기도 하다.

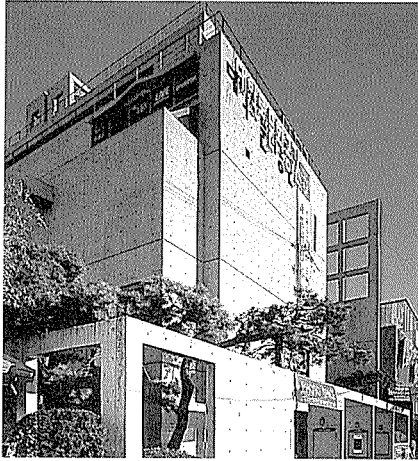
20세기 한국건축계에서 근대의 실현과 전통의 계승이라는 양대 과제는 모두 타율적이며 피상적인 상태에 시작됐다. 철저한 시대적 자각도 치열한 근원에 대한 비판적 탐구도 없이 무책임하고 무모하게 시작되었다. 또한 이 두 과제를 해결하지 않고는 한발짝도 앞으로 나갈 수 없는 절박한 상황에 직면해 있다. 따라서 비록 시작이 잘못되었다고 해도 통탄만 할 일은 아니다. 20세기 한국건축을 짓눌러온 미해결 명제를 넘어서 새로운 세기의 건축을 창조해야할 의무가 너무나 크기 때문이다. 그 하나의 방법은 다시 시작으로 돌아가는 일이다. 근대건축의 본질로의 회귀, 전통건축의 근본에 대한 재조명과 재탐구. 이 과정을 통해 시대적 과제를 정면으로 해결하려는 지식인적 사실주의적 자세를 얻게 되고, 전통건축에 내재된 한국적 정신의 실체를 깨달을 것이다. 집단적 노력을 통해 구축할 수 있는 것은 정신과 이념이다. 현대건축에서 형태와 공간적 창조의 방법이란 철저하게 개인의 몫이다. 개인적 차별과 다양한 개성이 전근대의 양식론적 건축과의 근본적인 차이이기 때문이다. 통일된 방법론과 형태를 제시하려했던 과거의 노력이란 이런 점에서 실패할 수밖에 없는 시행착오였다. 다행스럽게도 90년대 건축계에서는 시작에서 다시 출발해야 한다는 인식이 확산되었고, 비판적 의식과 노력들이 활발하게 벌어지고 있다. 90년대의 긍정적 노력들에서는 시대의 문제를 읽어내고 노출시키는 건강한 직관력이 돋보이고, 모든 제한과 도그마에서 탈피하려는 사실주의적 실용정신이 근간을 이룬다. 또한 작가적 역량이 증대하여 자유로운 개성과 상상력들이 발현하는 싹들이 여기저기 발견된다. 개인적으로 또는 느슨한 연합체로써 벌어지고 있는 이들 노력들을 보면 비로소 새로운 건축의 발전과 전개가 가능한 토대가 마련되었음을 느낄 수 있다. 21세기 한국건축의 장래는 결코 어둡지 않다.

물론 국가경제의 위기와 거품 경기의 와해로 인해 건축계 전반의 생존이 위태로운 시기이기도 하다. 그러나 이는 3~4년간의 일시적인 위기에 불과하다. 앞으로 전개될 사회에서는 오히려 구조적이고도 향상적인 건축경기 위축이 예견된다. 20세기적 한국적 사고에서 본다면 그렇다는 전망이

“

20세기 전반기의 최대 적이 식민지의 타율성이었고, 중반기의 장애요소가 물질적 빈곤과 혼란이었다면, 60년대 이후에 만연하기 시작한 물신주의와 상업주의는 이제 묵과할 수 없는 건축의 주적이 되었다. 비로소 다시 시작점에 선 한국건축의 앞날은 상업주의를 어떻게 극복하는가에 달려 있다.

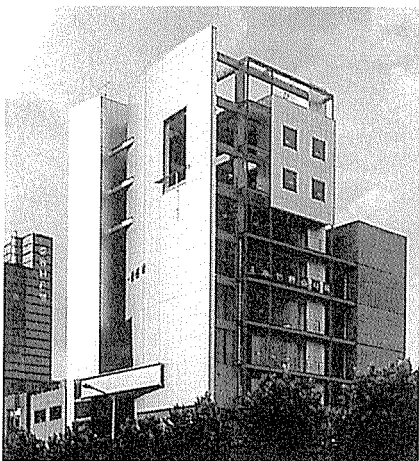
”



동승동 문화공간(송효상 作)



신도리코 아산공장 본관(민현식 作)



비른슨 사옥(이종호 + 양남철 作)

근대와 전통의 억압에서 열려진 건축들

다. 만약 그렇다면 하더라도 경기 불황은 결코 건축의 적이 아니다. 건설 지상주의가 휩쓸었던 과거 20여년의 건축계를 되돌아보라. 불과 3~4년 사이에 인구 40만의 신도시가 건설되고, 지방 어느 중규모 설계사무소는 1년에 500여건의 건축허가 실적을 올리기도 했다. 연면적 몇 만평 단위의 대규모 설계에 중독된 설계조직들에서는 천평 이하의 건물은 취급조차 하지 않았다. 그러나 그러한 물적 토대에도 불구하고 가치있는 건축물들이 몇 개나 창조되었는가? 수많은 전국의 문화회관들, 관공서들, 초고층 업무시설들, 대형 상업건축들 가운데 내세울 수 있는 건축물을 열 개나 꼽을 수 있는가? 그리고 그 수많은 건축가들 가운데 자신의 독자적인 이론과 철학을 말할 수 있는 이는 몇이나 되는가? 오히려 열린 건축의 최대의 적은 물량 공세와 개발 신드롬에 오염된 상업주의다. 물질적 빈곤의 시대에서는 생각하는 건축이라도 가능할 수 있지만 물질만 풍요하고 정신이 빈곤한 상황에서는 거대한 오염체들만 양산할 뿐이다.

20세기 전반기의 최대 적이 식민지의 타율성이었고, 중반기의 장애요소가 물질적 빈곤과 혼란이었다면, 60년대 이후에 만연하기 시작한 물신주의와 상업주의는 이제 묵과할 수 없는 건축의 주적이 되었다. 이제는 국가권력이 건축을 억압하기 보다는 상업주의적 유혹에 굴복한 건축가 스스로의 좌절과 변절이 가장 커디란 억압이 될 것이다. 비로소 다시 시작점에 선 한국건축의 앞날은 상업주의를 어떻게 극복하는가에 달려 있다.