

# 아키그램 건축에서 나타나는 유기적 특징과 비유기적 특징의 통합에 관한 연구

권 제 중

(파리 1 대학 건축학 박사, 프랑스 건축사)

주제어 : 아키그램 그룹, 아키그램 잡지, 생물학적·유기적 유추, 기술주의 건축

## 1. 서론

1961년부터 1974년까지 활동한 영국의 아키그램(Archigram) 그룹의 건축은 많은 역사가와 비평가들에 의해 기계적 메타포에서 영감을 얻은 기술 지향주의 건축으로 평가받았다. 예를 들면, 건축역사가 지그프리드 기디온(Sigfrid Giedion)은 아키그램의 건축에 대해 "인간이 살아 숨 쉴 수 없고, 인간 거주를 위해 필요한 것들을 완전하게 거부하는 기계처럼 보인다"고 비판하였다.<sup>1)</sup> 기디온 이외에, 레이너 뱌햄(Reyner Banham)<sup>2)</sup>, 윌리엄 커티스(William J. R. Curtis)<sup>3)</sup>, 케네스 프램튼(Kenn

eth Frampton)<sup>4)</sup> 등의 역사가, 건축가들 역시 아키그램의 건축을 극단적 기술주의 건축으로 평가하였다.

하지만, 이와 같은 아키그램 그룹에 대한 기존의 평가들은 주로 표면적으로 드러나 보이는 측면에만 한정되어 있다. 실제로 아키그램은 어느 한 부분에만 고정시키기에는 너무나 다양한 분야와 메타포<sup>5)</sup>를 건축에 도입했으며, 다양한 영역에 관심을 가지고 있었다. 또한,

일종의 맹목적 숭배로 빠질 위험이 존재한다고 경고하였다. William J. R. Curtis, *Modern Architecture Since 1900*, 3<sup>rd</sup> edition, Phaidon, London, p. 510, 555, 1996.

4) 프램튼은 "신(新)미래파적 이미지를 계획하기 시작한 영국의 아키그램 그룹의 경우에, 그들의 태도가 미국의 디자이너 벽민스터 풀러의 기술주의적 이념과 영국에 있는 그의 지지자 존 맥헤일(John McHale)과 레이너 뱌햄의 이념과 밀접하게 관련되어 있었다는 것은 명백하다. [...] 아키그램의 하이테크, 경량구조, 하부구조적 접근에 대한 이후의 헌신은 그들을 정말로 불확실하거나 혹은 사회에 의해 실현되거나 받아들여질 수 있는 해결책을 계획하기 보다는 역설적으로 공상과학 소설의 모순적 형태들에 몰두하게 만들었다"라고 평가하였다. Kenneth Frampton, *Modern Architecture : a critical history*, Thames & Hudson, London, p. 300-301, 1992.

5) 아키그램 그룹은 망원경, 비누거품, 공상과학 만화, 우주캡슐로부터 내장(內臟), 곤충, 아메바, 피부와 혈관, 더 나아가 전자공학, 라디오, 사이버네틱, 컴퓨터, 사이버로그, 로봇에 이르기까지 다양한 메타포를 사용하였다.

1) Stefano Casciani, 「Archigram has landed」, *Domus*, n° 865, p. 63, 2003년 12월.

2) 뱌햄은 자신의 저서 「거대구조(Megastructure)」에서 아키그램의 건축을 기술 지향적 디자인사(史)의 맥락에 포함시켰으며, 여기서 아키그램은 건축과 도시 분야에서 초기 거대 구조 운동으로서 논의되었다.

3) 커티스는 아키그램이 기술 지상주의와 우주시대의 이미지에 기초해 기술을 공상적으로 전개하는 거대 이상도시 계획을 제안하였다고 평가하였다. 또한 커티스는 이와 같은 아키그램의 경향은 움직이는 다양한 요소로 구성된 역동적 기계로 근대 도시를 묘사했던 미래파를 연상시킨다고 평가하였다. 따라서 커티스는 아키그램의 공상 과학적 거대구조 건축이 무미건조한 기술에 대한

아키그램은 탄생 초기부터 다양한 실험적 경로를 거쳐 왔기 때문에, 근대기술과 우주시대의 여러 기계장치들에 매료되기도 했지만, 때로는 보다 유기적이고 생물학적인 더 나아가 생태학적인 표현들에 심취하기도 했다.

물론, 만프레도 타푸리(Manfredo Tafuri)와 같은 일부 역사가들이 아키그램의 기술 지향적 측면과는 반대되는 유기적인 측면에 대해 언급하고 있었고<sup>6)</sup>, 최근의 몇몇 아키그램 연구에서 유기적 특징들이 등장하고 있다<sup>7)</sup>. 하지만, 아키그램의 유기적 측면이 기술 지향으로 대표되는 비유기적 측면과 대등한 역할을 했음에도 불구하고 이들의 분석은 주로 그룹 초기의 몇몇 작품의 개별적인 특징의 분석에 한정되어 있을 뿐 그룹의 전반적 작업에서 유기적 측면의 발전과정이나 그 배경에 대해 심도 있게 다루지는 못했고, 그 결과 유기적 측면과 비유기적 측면의 상관관계에 따른 아키그램 건축의 변화과정에 관한 분석 역시 다루지 않았다.

따라서 본 연구는 아키그램 건축의 유기적 특징의 발생배경과 양상(樣相), 발전과정을 고찰함과 동시에 아키그램의 작업에서 유기적 특징들이 어떤 식으로 비유기적인 특징들과

조화를 이루며 공존하는지를 고찰하고자 한다. 이와 같은 목적을 위해 본 연구에서는 아키그램의 작품들과 그룹의 기관지(機關紙)로서 그룹의 대변인 역할을 했던 「아키그램 잡지」<sup>8)</sup>를 대상으로 다양한 분석을 진행시키고자 한다.

## 2. 첫 번째 변화

### 2-1. 아키그램 1, 2

아키그램 그룹의 동명(同名) 잡지 「아키그램」의 처음 두 호(1961, 1962)는 잡지의 최초 편집자였던 피터 쿡(Peter Cook), 데이비드 그린(David Greene), 마이클 웹(Michael Webb)의 작품과 그들의 친구, 동료들의 작품들로 구성되었다. 1961년 5월 발행된 아키그램 1에 포함된 작품들은 일반적으로 미래파나 표현주의에 의해 영향을 받고 있다고 평가되었지만, 동시에 유기적·생물학적·자연주의적 특징 역시 가지고 있었다.

「아키그램」의 첫 호에 실린 웹의 가구 도제 협회 건물(Furniture Manufacturers Association Building, 1957-1958)은 당시 학생 작품들 사이에서 유행하던 바웰리즘(Bowellism)<sup>9)</sup>이라는 생물학적 경향을 보여주고 있다. 바웰리즘 경향의 건축은 그 형태가 신체, 그 중에서도 장기(臟器)를 닮았고, 그 복잡성마저 유추하고 있으며, 웹의 이 작품 역시 ‘접시 위에 놓인 위장 혹은 내장’<sup>10)</sup>을 닮았다는 평가를 받았다.

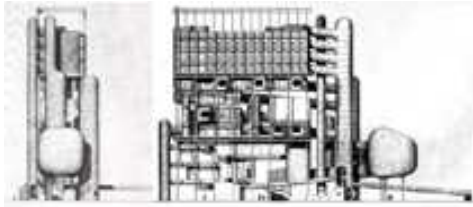
6) 타푸리는 아키그램의 자동적인 도시 기계(automotive city-machines)가 생물 형태적이고 신비로운 형태의 산업적 역동성에 대한 미래파적 숭배로 되돌아갔다고 평가했다. 하지만, 타푸리는 동시에 아키그램이 전자-원자의 시대에 적합한 전자공학 계산기, 유도 미사일, 쓰고 버릴 수 있는 제품에 내제된 가능성에 대한 열망을 숨기지 않고 있다고 평가했다. Manfredo Tafuri, Francesco Dal Co, Modern Architecture, Electa, Milano, p. 357, 1976.

7) 아키그램 연구가인 사이먼 새들러(Simon Sadler)는 자신의 책 「Archigram : Architecture without Architecture」에서 아키그램의 유기적인 특징에 대해 언급하고 있다. 하지만, 새들러 역시 아키그램의 초기 몇 작품에 대한 개별적인 특징에 대해서만 언급하고 있을 뿐 아키그램의 건축 전반에서 나타나는 유기적인 특징의 전개 과정에 대해서는 분석을 확장시키지 않았다. Simon Sadler, Archigram : Architecture without Architecture, The MIT Press, Cambridge, 2005.

8) 아키그램 그룹의 경우 그룹의 탄생보다 잡지의 발행이 먼저 이뤄졌으며, 많은 경우 그룹의 구성원들이 독립적으로 작업을 진행시킨 반면, 잡지의 발행에 있어서만 큰 거의 모든 멤버들이 협력하였다.

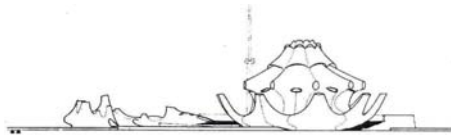
9) 내장 혹은 창자를 의미하는 ‘bowel’이라는 단어에서 유래한 것으로서, 레이너 뱀햄 혹은 빌 하웰(Bill Howe II)에 의해 처음 사용된 용어이다. 바웰리즘은 AA스쿨이나 리젠트 스트리트 폴리테크닉(Regent Street Polytechnic)의 학생들 사이에서 유행하였다.

10) 건축 비평가 니콜라스 페브스너(Nikolaus Pevsner)



<그림 1> M. 웹의 가구 도제 협회 건물 계획안, 측면도와 정면도, 1957-1958 (P. Cook, Archigram, Studio Vista, 런던, 1972)

아키그램 1에 실린 그린의 바그다드 모스크(Mosque in Baghdad, 1960)도 전체적으로 많은 동굴 형태로 이루어져 있고, 전체 형태와 개념 역시 바울리즘의 생물학적 경향을 보여주고 있었다. 이 작품은 다른 한편으로는, 그린의 삽화 옆에 직접 ‘꽃봉오리(bud)’라고 썼던 것처럼, 꽃봉오리와 형태적으로 유사했으며, 또 다른 관점에서는 불가사리 같은 해양 생물체와도 유사했다.

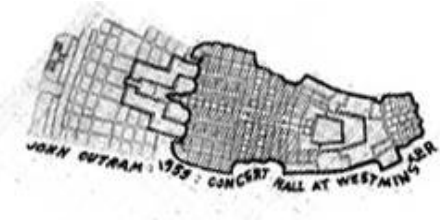


<그림 2> D. 그린의 바그다드 모스크 입면도, 1958. (D. Crompton, A Guide to Archigram, 1961 - 74, 런던, Academy Edition, 1994)

아키그램 1에서는 아키그램 건축가들의 작품 외의 다른 많은 작품들이 바울리즘의 경향을 보이고 있었다. 예를 들면, 존 우트람(John Outram)의 웨스트민스터 광장의 콘서트홀에 대해 쿡이 ‘바울리즘 운동의 잃어버린 요소’<sup>11)</sup>라고 평가하였다.

는 BBC 라디오 방송에서 이 계획안에 대해 ‘약간의 연결로 연결되어 집시 위에 놓인 위장 덩어리’라고 평가하였다. Terence Riley, *The Changing of the Avant-Garde: Visionary Architectural Drawings from the Howard Gilman Collection, The Museum of Modern Art, New York*, p. 38, 2002.

11) Neil Spiller, *Lost Architecture*, Wiley Academy, Berlin, p. 8, 57, 2001.



<그림 3> J. 우트람, 웨스트민스터 광장의 콘서트 홀 평면, 1959. (아키그램 1, 런던, 1961년 5월)

아키그램 1에 포함된 에드워드 레이놀즈(Edward Reynolds)의 트라팔가 광장의 콘서트홀은 바울리즘의 경향은 아니었지만 포유동물인 아르마딜로(armadillo)<sup>12)</sup>와의 형태상의 생물학적 유추를 띠고 있었다.



<그림 4> E. 레이놀즈, 트라팔가 광장의 콘서트 홀, 입면 스케치, 1957 (앞의 책) <그림 5> 아르마딜로

아키그램이 활동을 시작할 당시의 영국 건축계에서는 여전히 모더니즘의 주류 문화가 모든 건축가들이 따라야할 공식적 양식 규범으로서 받아들여지고 있었고, 그리드(grid)를 바탕으로 하는 건축 방법론이 객관성과 기능성이라는 측면에서 최고의 도구로서 인식되고 있었다<sup>13)</sup>.

하지만, 기존의 인습적 건축에 반발해 탄생한 모더니즘의 열정과 혁신적 시도들이 하나

12) 아르마딜로는 빈치류의 피갑목(被甲目) 동물의 총칭이다. 아르마딜로는 50년대 중반의 영국에서 예술가들이 영감을 얻는 대상이 되기도 하였다.

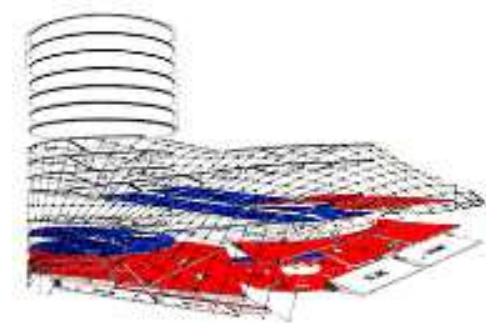
13) 영국의 주요 건축학교에서도 합리주의적·모더니즘적 교육을 강조하고 있었다. 예를 들면, 런던에 있는 바틀렛 건축학교의 1학년 수업과정은 과학과목과 기호학(Semiotics), 마코브 분석(Markovian analysis), 감각역치(sensory thresholds), 자기조절체계(self-regulating system), 불 대수(Boolean algebra), 측정이론 또는 한계이론과 같은 선택과목으로 구성되어 있었다.

의 상투적 형태로 굳어져 간다고 생각했던 신세대 건축가들은 당시의 영국 주류 건축에 대해 지루함과 분노를 느꼈고, 자신들의 건축이 모더니즘을 넘어서는 혁신성을 가져야 한다고 생각했다. 따라서 아키텍처 1은 형태와 공간이 결정론적인 직교체계나 통계적인 논리의 모더니즘적 규범에서 벗어나야 한다고 주장하였다. 아키텍처 1에서 그린인 “우리는 기능주의를 모독하는 쇠퇴한 바우하우스 이미지를 무시하기로 결정했다”<sup>14)</sup>라고 주장했던 것처럼, 신세대들의 새로운 건축은 근대의 규범을 거부하는 것처럼 보였다.

이처럼 주류 모더니즘의 기능주의와 단순함, 엄격함 등에 대항하기 위해 아키텍처 1에서 젊은 건축가들과 학생들이 하나의 규범으로서 선택한 것은 ‘자연’이었다. 주류 모더니즘의 원칙에 반대하면서, 아키텍처 세대들은 근대건축의 주변에서 존재했던 일부 작업들 - 예를 들면, 유기적 건축 - 에 이미 존재하던 자연에 대한 생각들을 아키텍처 1에 모았으며, 아키텍처 1 전체에 걸쳐서 ‘자연’이라는 단어가 여러번 반복되고 있다<sup>15)</sup>. 신세대들에게 자연은 쇠퇴한 모더니즘을 위해 성장과 진화 그리고 재생을 위한 생물학적·유기적 해결책을 제시해주는 것이었다.

웹은 1962년 4월에 발행된 아키텍처 2에 실린 썬 센터(Sin Centre, 1959-63) 계획안에서 다시 한 번 생물학적 유추를 시도하였다. 웹은 이전의 생물학적 유추를 보다 발전시켜 건축, 생물학 더 나아가 기계 사이의 교차를 시도하였다. 결국, 썬 센터는 혈액순환과 맥박을 유

추한 생물학적 구조를 피부를 유추한 하이테크 스타일의 투명한 외관을 통해 효과적으로 표현하였다. 몸속의 순환을 눈에 보이도록 했던 이 새로운 기법은 레이너 뱀햄에 의해 바월리즘으로 평가되었으며, 케네스 프램튼 역시 “썬 센터에는 생물학적으로 기능주의의 모방이 명백하다”<sup>16)</sup>고 주장하였다. 웹 스스로도 “개념 형성의 단계 동안 계획의 구성이 기계의 구성 혹은 인간 신체의 순환적 골격체계와 유사하다는 것을 깨달았다”<sup>17)</sup>라고 고백함으로써 이 작품의 생물학적 유추를 인정하고 있었다. 썬 센터는 분명히 유기체의 물질대사를 공간 내의 임의적 유동성으로 표현한 생물학적 유추의 한 유형이라고 할 수 있을 것이다.



<그림 6> MNK. 웹의 레스터 광장의 신 센터 계획안, 1959-1962, (Centre Georges Pompidou, Archigram, 파리, Centre Pompidou, 1994)

아키텍처 2에서는 그린 역시 파이버 글라스(Fiber Glass, 1961)를 통해서 바월리즘에 의해 영감을 받았음을 보여주고 있었다. 이 계획안에서 수직의 창자형태의 네트워크에 의해 연결된 여러 개의 공동(空洞, cavity)과 주요 실들은 대동맥으로부터 시작된 심장근육처럼 서비스 타워를 감싸고 있다.

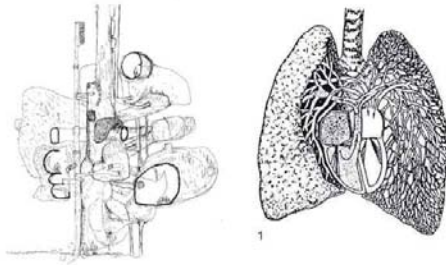
그린은 이 계획안 외에 생물학적 유추를 사

14) “새로운 건축세대는 근대 규범을 거부하는 형태와 공간과 함께 일어나야 한다. 거부하자 - 커튼월 - 디자인 - 역사 - 모눈종이”, *Archigram*, n° 1, 런던, 1961년 5월.

15) 가령, 아키텍처 1에 포함된 로버드 맨리(Robert Manley)의 씨 프론트(Sea Front) 계획안에는 “자연에 의해 영감을 받은 형태와 방향, 자연에 매우 근접한” 등의 설명문이 붙어 있다.

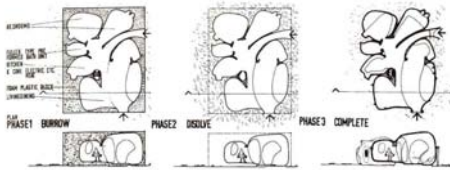
16) Kenneth Frampton, 앞의 책, p. 281, 1992. 프램튼 역시 아키텍처의 생물학적 특징을 언급하고 있었지만, 이 역시 썬 센터 한 작품에만 국한되었다.

17) 아키텍처 그룹, *Archigram*, n° 2, 런던, 1962년 4월.



<그림 7> D. 그린의 파이버 글라스와 신체 사이의 유추(앞의 책, 1961)

용한 또 다른 계획안을 아키그램 2에 발표했다. 1966년에 발표된 리빙포드(Living Pod)를 이미 예고하고 있는 것처럼 보이는 그린의 스프레이 플라스틱 주택(Spray Plastic House, 1961) 역시 바윌리즘의 경향을 보여주고 있었다.



<그림 8> 그린의 스프레이 플라스틱 주택, 평면도, 단면도, 1962(아키그램 2, 런던, 1962년 4월)

이와 같이 아키그램 건축가들은 바윌리즘을 통해, 건축을 장기와 골격의 유추로 표현하고 있었는데, 이것은 다시 말해, 피부와 골격 안에서 보호받던 신체 내부의 장기들이 피부 밖으로 과감하게 돌출된 형상을 공간화한 것이다. 건강상의 이유로, 생명기관 - 특히, 내장 - 은 언제나 숨겨져 보호되었고, 인간의 장기가 외부 시각에 노출되는 것은 극히 드문 일이었다. 하지만, 아키그램의 작업은 외과적 수술과 같은 방식(그린의 파이버 글라스)과 기술적 결합(웍의 썬 센터)의 방법을 통해 장기의 기능과 소화체계, 순환, 호흡 등을 시각화하고 있다. 이렇게 바윌리즘은 아키그램 1에 등장한 이후 지속적으로 아키그램 그룹을 매료시킨 중요한 건축적 표현 중의 하나가 되었다.

## 2-2. 아키그램 3, 4, 5

첫 두 호의 아키그램 잡지에 포함된 계획안들이 생명체의 해부학적 유추였다는 사실은 아키그램 작업의 생물학적 기초를 잘 보여주고 있다. 이것은 또한 근대건축의 메타포로서의 '기계'가, 해부학과 같은 방식을 통해 '유기체'로 교체되었다는 것을 의미하는 것이었다.

하지만, 바윌리즘에 기초해서 건축을 생물학적·해부학적으로 표현하는 것에 많은 흥미를 보였던 아키그램의 건축은 아키그램 3부터 급격하게 변화했다<sup>18)</sup>. 많은 부분에서, 아키그램 3은 아키그램 1이나 2와는 완전하게 다른 것처럼 보인다.

건축을 쓰고 버릴 수 있다는 생각이 이 당시 아키그램 작업의 기초가 되면서 그룹은 아키그램 3의 주제를 '소비성(Expendability)'으로 택했다. 아키그램 작업에서 '소비성'의 등장은 1960년대 영국에서 유행했던 팝아트(Pop Art)와 소비주의에 의해 영향을 받았다고 할 수 있다. 1960년대의 영국 사회는 대량 소비의 단계로 진입했으며, 그에 따라 대중문화에 대한 심도 깊은 연구가 이루어졌다. "돈으로 살 수 있는 꿈"이라는 1950년대의 희망이 1960년대에 풍족한 일상생활 용품으로 현실화되었다. 패션, 음악, 디자인, 예술, 광고와 텔레비전을 비롯한 영국의 디자인 관련 환경 역시 대중문화와 소비주의의 영향으로 변화했다. 이와 같은 팝-소비주의는 이전 세대에 비해 1960년대에 활동을 시작한 젊은 세대들에게 훨씬 친숙한 것이었고, 보다 실험적인 양상으로 나타났

18) 아키그램 3 이후의 그룹의 일반적인 작업 경향에 대해 피터 쿡은 다음과 같이 설명하였다: "우리는 쓰고 버릴 수 있는 건물, 한 장소에서 다른 장소로 이동할 수 있는 건물, 건설에 사용되는 일반적인 복잡한 형태와 물질로 구성되어 있지 않은 환경에 대해 관심을 가지고 있었다". Peter Cook, Experimental Architecture, Universe Books, New York, p. 90, 1970.

다. 1960년대에는 아키그램 건축가들과 거의 같은 세대의 팝아트에 심취한 화가들이 왕립 예술학교(Royal Art School)에서 등장됐고, 이들은 「아크(ARK)」라는 잡지를 통해 자신들의 작품을 발표했다<sup>19)</sup>. 아키그램 건축가들은 이미 조 틸슨(Joe Tilson)과 같은 팝아트 예술가들과 교류가 있었으며<sup>20)</sup>, 스스로도 자연스럽게 팝아트적인 작품들을 계획하였다.

아키그램 3을 통해서 그룹이 했던 주장은 쓰고 버릴 수 있는 건축이 근대건축의 미래를 위한 유일한 현실적 대안을 제공한다는 것이었다. 따라서 아키그램 3의 모든 내용 역시 ‘대중문화’와 ‘소비성’이라는 주제를 뒷받침하기 위한 것들로 채워졌다. 예를 들면, 런던 카운



<그림 9> ‘소비성’을 주제로 한 아키그램 잡지 3호 (아키그램 3, 런던, 1963년 8월)

티 평의회(LCC, London County Council)에서 제안한 임시 주거, 리차드 벅민스터 풀러(Richard Buckminster Fuller)의 다이맥시온 자동차(Dymaxion car)와 위치타 주택(Wichita House) 등과 같이 쓰고 버릴 수 있는 건물의

19) 워렌 초크의 형인 마이클 초크(Michael Chalk)가 한 동안 아크의 편집장이었다. Barry Curtis, 「Archigram - A Necessary Irritant」, in Dennis Crompton, Concerning Archigram, Archigram Archives, London, p. 56, 1998.

20) Peter Cook, The Beginning, in Dennis Crompton, Concerning Archigram, op. cit., p. 16.

실용화된 예들이 아키그램 3에 등장하였다.

아키그램 3에서는 이전의 아키그램 1과 2에 비교해 현재 일반적으로 아키그램 건축의 특징으로 인식되고 있는 실험적이고 파격적이며 직설적인 아이디어들이 본격적으로 등장하기 시작했지만, 이 역시 아키그램 4와 5에 비하면 여전히 미학적이면서 시적인 표현들이었다.

특히, 1964년 5월에 발행된 아키그램 4의 주제는 공상과학의 단계까지 이어졌다. 1950년대부터 이미 영국에서는 우주여행을 상상한 공상과학 만화 시리즈가 젊은 층에서 유행하고 있었다. 실제 1957년 10월 14일에 세계 최초의 인공위성인 소련의 스푸트니크(Sputnik) 1호가 발사됐으며, 1961년 4월 21일에는 소련의 유리 가가린(Yuri gagarin)이 보스토크(Vostok) 우주선을 타고 세계최초의 유인 우주비행을 성공시켰다. 이것은 현대의 과학기술을 구사하여 당면한 과제를 극복하고 인류의 꿈을 실현하고자 하는 시대의 개막을 알리는 신호로써 여겨졌다. 이런 분위기 속에서 레이너 뱌헨은 공상과학을 건축가의 상상력을 자극할 수 있는 필수적인 요소로써 높이 평가했고, 아키그램 그룹 역시 아키그램 4를 통해서 기술적 유토피아 - 비록 비현실적이었지만 - 에 관심을 집중시켰다. 그 결과로 초크가 구상한 아키그램 4의 팝아트적인 표지는 공상과학 만화가 차지하였으며, 잡지의 형식 역시 전반적으로 공상과학 이미지로 가득한 한 편의 만화와 같은 방식으로 계획되었다.

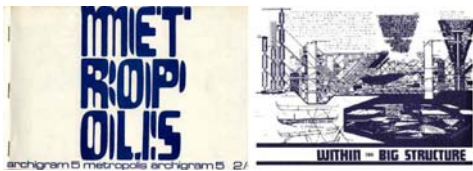
아키그램 4에서 공상과학 만화는 미래의 건축 환경을 예상하기 위한 중요한 출발점으로서의 역할을 하고 있었으며, 그 시각적 참조물은 정유소, 우주로켓, 심해 탐사장비, 송신탑, 2차 세계대전 때의 병커 등이었다.

같은 해 11월에 발행된, 아키그램 5에서 쿡의 플러그-인 시티(Plug-in City), 테니스



<그림 10> 공상과학 만화 형식의 아키그램 잡지 4호, (아키그램 4, 런던, 1964년 5월).

크롬튼(Dennis Crompton)의 컴퓨터 시티(Computer City), 론 헤론(Ron Herron)의 워킹시티(Walking City) 등 도시규모의 거대 구조물을 통해 그룹은 도시 문제에도 관심을 보였다. 특히, 워킹시티나 언더워터 시티(Underwater City), 그리고 이후의 인스턴트 시티(Instant City)나 리빙포드는 당시의 우주시대에 대한 낭만적 환상으로부터 유래해 아폴로 우주선의 지구 귀환 캡슐과 같은 환경 조건을 갖추게 되었다. 그리고 이러한 급진적이면서 유토피아적인 계획안들에 의해 아키그램은 세계적인 주목을 받았다.



<그림 11> 메트로폴리스를 주제로 한 아키그램 잡지 5호 (아키그램 5, 런던 1964년 11월)

### 2-3. 첫 번째 변화의 원인

초기 두 호의 잡지에서 아키그램 그룹이 바 윌리엄스와 같은 생물학적 유추를 통해 건축을 유기적·생물학적·자연적 관점에서 접근하였다면, 아키그램 3 이후로는 건축 환경에서 기술의 적용이라는 관점으로 급격하게 방향을 전환하였다. 다시 말해 아키그램 3가 발행되고

나서야 아키그램 그룹은 비로서 현재 알려져 있는 것과 같은 모습을 갖추게 되었다.

잡지에 수록된 건축물 역시 학생 작품들에서 벗어나 아키그램 3부터는 당시의 실험적 기성 건축가였던 벅민스터 풀러, 세드릭 프라이스(Cedric Price), 이오넬 샤인(Ionel Schein), 조지 넬슨(Georges Nelson), 요나 프리드만(Yona Friedman) 등의 작품이 포함되었다. 이후로 아키그램 잡지는 점차로 당시의 건축가들에게는 여전히 익숙지 않았던 기술 분야 - 심해탐사, 우주탐사, 극지방탐사 등 - 에서 영감을 얻은 작품들로 채워졌다.

사용된 어휘 역시 아키그램 3을 기점으로 변화가 나타났다. 아키그램 1과 2에서는 유기적, 낭만적 색채를 띠는 용어들인 환경, 피부, 흐름, 조형, 자유, 표현주의, 미래파, 자연, 우주 등이 주로 사용되었던 반면에, 아키그램 3 이후에는 거품, 글롭(gloop), 줌(zoom), 클립(clip), 플러그(plug) 등 새로운 기술적 용어들이 주류를 이루었다.

결국 생물학적 경향에서 기술주의로의 이와 같은 변화가 아키그램에 대해 기술주의적이고 유토피아적이라는 평가를 유발시켰다.

처음 두 호의 아키그램 잡지가 발행되었을 때와 이후의 상황 사이에서의 차이를 비교, 분석해 보면, 이와 같은 변화가 일어났던 원인을 유추할 수 있다. 아키그램 1, 2와 아키그램 3 사이의 여러 변화들 중 가장 눈에 띄는 변화는 그룹 멤버의 구성상의 변화였다. 따라서 “구성원의 변화가 이와 같은 변화의 중요한 원인이 되었을 것이다”라는 가정이 가능하다.

아키그램은 서로 다른 기술과 교육, 경험이라는 다양한 배경<sup>21)</sup>을 가진 여섯 멤버들이 하나의 그룹을 구성하고 있었으며, 멤버들은 이

21) 여섯 멤버는 각기 다른 대학에서 건축 혹은 엔지니어링을 공부하였으며, 멤버들 사이에는 최대 11살의 나이 차이가 있었다.

런 다양성을 그룹의 큰 장점으로 여겼다. 하지만, 그룹 내에 상당한 다양성이 존재했다는 사실에도 불구하고, 궁극적으로는 아키그램 그룹을 두 개의 작은 그룹으로 구분할 수 있다. 그중 하나는 이제 막 건축학교를 졸업했던 피터 쿡(당시 25세), 데이비드 그린(24세), 마이클 웹(24세)의 아키그램 첫 호를 시작한 세 명으로 구성된 그룹이었고, 다른 하나는 LCC의 건축부서에서 일했던 워렌 초크(34세), 테니스 크롬튼(26세), 론 헤론(31세)의 베테랑 건축가 세 명으로 구성된 그룹이었다.

아키그램 1은 쿡과 그린 그리고 웹에 의해 1961년에 발행되었다. 이후에 헤론, 크롬튼, 초크의 LCC 소속 건축가들에 의해 제출된 1961년의 현상설계안에 매료된 쿡이 1962년에 발행될 아키그램 2에 이들의 합류를 요청하면서 1962년에 기존 세 명의 학생 멤버와 또 다른 세 명의 LCC 멤버들 사이의 최초의 만남이 이루어 졌다. LCC 그룹은 학생 작품으로만 구성됐던 아키그램 잡지에 실무적 감각과 명성을 가져오면서 부분적으로 잡지 발행에 참여했다<sup>22)</sup>.

1963년 여름, 이 여섯 멤버들은 건축가 테오 크로스비(Theo Crosby)의 도움으로 런던에서 자신들의 첫 번째 전시회인 리빙 시티(Living City)를 개최했다. 곧 이어 여섯 멤버들은 크로스비와 함께 테일러 우드로우 디자인 그룹(Taylor Woodrow Design Group)에서 일하면서 유스턴(Euston) 재개발 현상설계(1962-1965) 프로젝트에 참여했다.

초기에는 독특한 학생 작품의 편집물 수준에 머물렀던 아키그램 잡지는 1963년에 아키그램 3이 출판되면서부터 이 여섯 멤버들에

의한 비형식적 협력체의 성격으로 변화했다. 이렇게 해서 정식 아키그램 그룹이 탄생했으며, 잡지의 이름이 그룹의 이름이 되었다. 따라서 두 개의 성격이 다른 그룹이 합쳐지고, 아키그램의 작업에서도 변화가 형성된 것은 정확하게는 아키그램 3부터였다.

아키그램 3 이후, 아키그램 잡지가 보다 중요한 관점 상의 변화를 보인 것은 공상과학 만화 형식의 아키그램 4였는데, 쿡은 이러한 경향을 주도한 것이 LCC 멤버들이었다고 주장했다<sup>23)</sup>.

세 명의 LCC 멤버들은 아키그램에 참여하기 이전 이미 공상과학 만화에 관심을 가지고 있었으며, 자신들이 설계한 사우스뱅크아트센터(South Bank Arts Centre)의 디자인에 이미 만화적 감성을 통합하고 있었다. 이 건물의 서쪽 파사드에서는 대포(大砲)의 이미지나 공룡의 형상을 찾을 수 있으며, 이러한 감성이 아키그램 4에서 다시 등장한 것이다.

두 그룹을 비교해 보면, 최근에 학교를 졸업한 신세대로서, 상대적인 자유분방함을 누릴 수 있었던 쿡, 그린, 웹은 LCC에서 실무를 익혔던 다른 세 동료의 작업에 비해 보다 낭만적이고 자유로운 작업들을 행할 수 있었다. 영국의 주류 건축계에 대해 분노했던 젊은 멤버들은 결과적으로 지어질 수 없더라도 자신들의 열정과 에너지를 보여줄 수 있는 실험적인 작업들을 선택하였다<sup>24)</sup>.

반면에, LCC 멤버들은 이미 여러 공적, 사적 분야와 관련해서 실무들을 익혀왔다. 헤론

23) 특히, 공상과학 만화에 대한 워렌 초크의 흥미와 공상과학에 대한 지식과 수집품들에 의해 마침내 1964년 [아키그램 4]에 공상과학이 등장하였다. Peter Cook, 「Archigram Group, London: A Chronological Survey」, *Architectural Design*, p. 568, 1965년 11월.

24) 따라서, 아키그램 1의 경우, 다양한 크기의 손으로 쓴 텍스트로 편집되었고, 포함된 작품들도 영화관이나 바닷가 파빌리온 등의 보다 자유로운 건축물들이 마치 물결 흐르듯이 배치되어 있다.

22) 가장 연장자였던 초크는 자신보다 젊은 건축가들과 그룹을 함께하기로 결정한 것은 그들의 에너지와 순수함에 이끌려서라고 회고한다. Peter Cook, 「Warren Chalk, 1927-1987」, *AA Files*, n° 15, p. 55, 1987.





<그림 12> 초크, 헤론, 크롬튼이 설계에 참여한 사우스뱅크 아트센터, 서측 파사드, 1960-1967. (<http://www.building.co.uk/story.asp?storycode=3140511>, 2009년 06월 10일)

은 브릭스톤(Brixton) 건축학교를 졸업하였고, 공군에서 조립식 구조물을 경험한 후, LCC에서 실무를 시작했다. 헤론이 1957년 LCC에서 계획한 스타크로스(Starcross) 중학교는 르 꼬르뷔제(Le Corbusier)의 영향을 받은 모더니즘적인 방식과 스미드슨 부부(Smithsons)의 작품을 연상시키는 방식<sup>25)</sup>의 절충적인 형식을 취하고 있었다. 또한, 1956년부터 58년 사이에 헤론과 초크가 설계한 작품들은 르 꼬르뷔제의 1920년대 방법론과 브루탈리즘(Brutalism)적인 방식을 혼합하고 있었다. 기술 분야가 특히 강했던 맨체스터(Manchester) 대학에서 공부한 초크는 졸업 후 조립식 구조와 경량구조에 관한 실무를 배웠다.

결과적으로, 이 세 멤버들은 보다 젊은 멤버들에 비해 현실적 제약에 더 많이 영향 받았으며, 논리적·기술적 문제들에 더 깊이 관여하고 흥미를 가지고 있었다. 나아가, 이들 세 멤버는 기술이라는 수단을 통해 아키그램 그룹의 아방가르드적 특징을 유지하면서 당시의 현실적 문제에 대한 해답 또한 찾고자 했다. 실제로 아키그램 4에서 LCC 멤버들이 도입한 공상과학이라는 주제는 당시의 모든 기술자들에게 있어서는 기본적인 교육과정의 일부였다.<sup>26)</sup>

25) Barry Curtis, 앞의 책, p. 53.



<그림 13> R. 헤론과 피터 니콜이 설계한 런던의 세인트 판크레스 스타크로스 중학교, 1957 (S. Sadler, Archigram : Architecture without Architecture, Cambridge, The MIT Press, 2005)

두 그룹이 이처럼 서로 다른 성향을 갖게 된 것은 직업적인 경험에도 원인이 있겠지만, 멤버들의 연령 차이나 성장 배경과도 관련이 있는 것으로 보인다. 초크와 헤론은 50년대에 이미 30대가 된, 엄밀히 말해, 스미드슨 부부와 같은 세대였다. 따라서 모더니즘에 반발해 자연을 모델로 삼았던 60년대의 신세대들에 비해, 모더니즘의 전성기에 교육을 받았던 헤론과 초크는 모더니즘에 보다 익숙할 수밖에 없었다. 또 다른 원인을 찾다 보면, 초크와 헤론이 런던이라는 대도시에서 태어나 자란 반면, 쿡과 웹은 영국 남부의 해안가 등에서 자라<sup>27)</sup>, 상대적으로 자연에 접할 기회가 좀 더 많았고, 결과적으로 보다 낭만적인 시각을 유지할 수 있었던 것이라고 추측할 수도 있을 것이다.

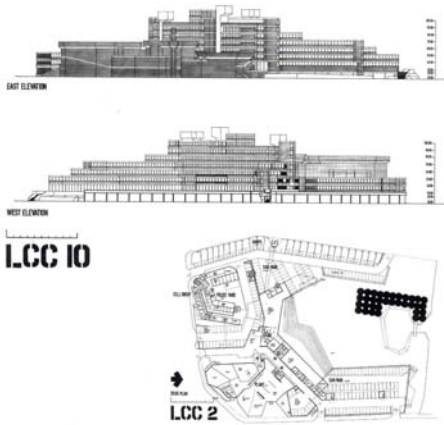
아키그램 내에 비공식적으로 존재했던 이 두 그룹 사이의 차이는 각각의 그룹이 아키그램 그룹 형성 이전에 독자적으로 참가했던 링컨 시빅 센터(Lincoln Civic Centre, 1961)의 현상 설계안을 통해 보다 명확히 알 수 있다.

입상에 성공한 초크, 헤론, 크롬튼의 계획안

26) Reyner Banham, 「Space, Fiction and Architecture」, Architects Journal, n° 127, p. 559, 1958년 4월.

27) 피터 쿡은 본머스(Bournemouth)에서 마이클 웹은 타미즈(Tamise)의 작은 마을에서 태어났다.

은 후기 브루탈리즘 양식이었다. 이 계획안의 입면은 몇 층으로 쌓아 올려져 있었으며, 잘 배치된 동선에 의해 조직적으로 통합되는 부정형의 다각형을 포함하는 ‘위상학적(topological)’<sup>28)</sup> 평면을 가지고 있다<sup>29)</sup>. 이와 유사한 방식은 스미드슨 부부의 골든 레인 하우스(Golden Lane Housing, 1952)과 셰필드 대학(Sheffield University, 1953) 평면에서 찾을 수 있다.



<그림 14> W. 초크, R. 헤론, D. 크롬튼의 링컨 시빅 센터 현상설계 참가작, 1961. (Centre Georges Pompidou, 앞의 책)

LCC 팀의 하드에지(hard-edge)<sup>30)</sup> 방법과는 대조적으로 쿡, 그린, 웹의 참가작은 바빌리즘적이고, 부드러운면서도 시적인 저층의 입면을 가진 건물을 공원으로 정비된 사이트위에 넓게 펼치고 있었다<sup>31)</sup>. 젊은 멤버들의 계획

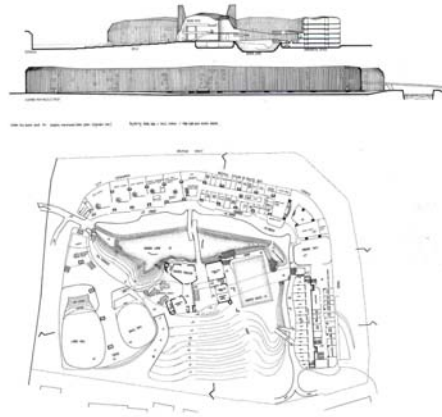
28) ‘위상학’이라는 용어는 스미드슨 부부 작품에 대해 레이너 벤햄이 사용한 것으로서 건물을 지리적인 배치에 존재하는 원칙과 연결시키거나 추상적 수학적 원칙 등에 따라 위치시키는 것을 의미한다.

29) Simon Sadler, 앞의 책, p. 27.

30) ‘Hard-edge’라는 용어는 기하학적 도형과 선명한 윤곽의 추상 회화 기법으로서 예술비평가들이 추상회화를 정의할 필요성을 느끼면서 1950년대 말경에 등장한다.

31) 이듬해 쿡과 그린의 버셔 카운티 청사 (Bershire County Offices) 현상설계에 제출한 계획안 역시 비슷한 건축역사연구 제19권 1호 통권68호 2010년 2월

안은 사이트의 자연적 풍경 속에서 영감을 찾으면서 기계적 측면을 과감히 포기하고 있으며, 여러 측면에서 유기적 건축가 한스 샤로운(Hans Scharoun)의 베를린 필하모니(Berlin Philharmonie, 1956-63)의 이미지를 연상시킨다는 것을 알 수 있다.



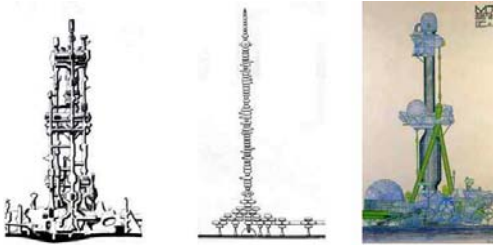
<그림 15> P. 쿡, D. 그린, M. 웹의 링컨 시빅 센터 현상설계 참가작, 1961. (앞의 책)

또 다른 예로, 1963년의 몬트리얼 세계 박람회 타워를 위한 그룹의 내부 현상설계<sup>32)</sup>의 경우를 보면 아키텍그램 내에서 두 그룹 사이의 차이를 분명히 알 수 있다.

내부 경쟁에 제출되었던 초크와 헤론의 작품과 쿡의 작품을 비교해 보면, LCC 그룹의 두 건축가의 계획안은 파이프나 튜브로 이루어진 수직적 미래도시를 상징적이면서 추상적으로 표현했거나 고인들의 원시적 형상을 상징화한 상대적으로 메마른 제안인 반면에 쿡의 제안은 미래주의적 이미지에도 불구하고, 전체 구성이나 색채에서 나무의 형태적 유추를 떠오르게 할 정도로 여전히 자연주의적이

스타일을 유지하고 있다.

32) 테일러 우드로우 디자인 그룹은 아키텍그램 멤버들에게 몬트리올 세계박람회의 상징탑이 될 타워를 위한 내부 현상을 요구했고, 그 중에서 쿡의 제안이 선택되었다. Dennis Crompton, Concerning Archigram, 앞의 책, p. 94.



<그림 16> 1966년 몬트리올 세계 박람회를 위한 타워 계획안, 왼쪽으로부터 R. 헤론, W. 초크, P. 쿡의 계획안, 1963-1964. (앞의 책)

고 낭만적인 시각이 남아 있는 것을 알 수 있다.

하지만, 이와 같은 분명한 차이에도 불구하고 아키텍처가 비교적 오랫동안 하나의 그룹을 유지할 수 있었던 것은 하나의 관점이 나머지 관점을 압도하지 않았기 때문이었다. 오히려, 그들의 창조적 작업에서 두 소그룹의 서로 다른 특징들은 잘 융합되어 아키텍처 2에 수록된 웹의 썸 센터의 경우처럼, 기존 바빌리움의 생물학적 특징에 하이테크의 기능주의적인 특징을 더한 생물학적·기계적 메타포의 탄생 가져왔다.

아키텍처 3 이후로 아키텍처의 관점에 상당한 변화가 나타났지만, 기존의 생물학적·유기적 특징들은 이와 같은 그룹의 성격으로 인해 아키텍처 3 이후로도 상당 부분 유지될 수 있었다.

쿡의 플러그-인 시티의 경우를 보면, 이 작품은 일반적으로 기계적·미래파적 이미지로 유명하지만, 흐름과 순환이라는 측면에서는 유기적·생물학적 개념 역시 찾을 수 있다. 플러그-인 시티의 형태나 구성 방식은 반짝이는 금속관으로 구성된 거대 기반시설, 예를 들면 도시라기보다는 거대한 정유소를 연상시킨다. 하지만, 플러그-인 시티의 흐름과 순환의 개념은 신체의 내장이나 혈관의 기능을 모방하고 있으며, 이것을 다양한 배관들에 맡긴 것이었다.

플러그-인 시티에서의 신체의 유추는 신체의 신진대사를 기능적으로 보여주고 있으며, 더 나아가 인사이드 아웃(inside-out)의 기법을 통해 안을 밖에 내보임으로써 내장기관을 유추했던 바빌리움의 또 다른 유형을 완성하고 있다.



<그림 17> P. 쿡의 플러그-인 시티, 최대 밀집 지대 단면도, 1964. (앞의 책)

초크의 캡슐주택의 경우, 조립식 구조물이라는 방법론이나 교체할 수 있는 주거계획이라는 점에서 ‘소비성’을 강조하는 팝아트적·기술적 제안이었지만, 이것은 또한 생물학적·유기적 특징 역시 지니고 있었다. 테일러 우드로우 디자인 그룹에서 아키텍처 건축가들은 조립식 건물시스템을 개발하려고 노력했으며, 스미드슨 부부의 미래 주택(House of Future)을 능가할 정도의 대담한 신기술을 바탕으로 초크는 새로운 종류의 단위주거를 제안하였다. 초크의 캡슐 개념은 세포적 증식을 유추하는 것이었으며, 더 나아가 나무의 유추를 통한 삶과 죽음의 생명 사이클의 유기주의적 유추였다. 다시 말해, 당시의 팝아트적 문화에 의해 영향을 받았던 아키텍처의 ‘소비성’이라는 주제는 또 다른 측면으로는 유기체의 삶과 죽음의 생명 사이클의 유기적 유추였다. 오랫동안 잠재적 대안으로서만 존재해 있던 유기주의<sup>33)</sup>가

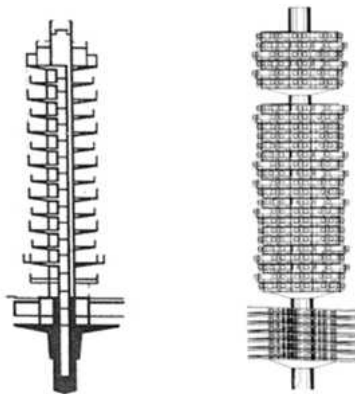
33) 제 2차 세계대전 이후 건축이론에서 나타나는 유기주의에 관해서는 Barry Curtis, 「The Heart of the City」, in Jonathan Hughes, Simon Sadler, Non-plan : essays on freedom participation and change in modern architecture and urbanism, Architectural Press, Oxford, p. 52-65, 1999 참조.

모더니즘을 지배하던 기계적이고 합리적인 측면을 뚫고 비로소 등장하게 된 것이다. 다만, 아키그램에게서 유기주의는 각기 성격이 다른 두 그룹의 결합에 의해 유기적 특징과 비유기적 특징이 공존하는 독특한 형식을 가지게 된 것 뿐이었다.

또한, 나무의 유추라는 측면에서 초크의 캡슐타워는 형태적으로나 구조적으로 나무를 유추하고 있었다. 특히, 나무구조의 유추라는 측면에서, 캡슐타워의 구조는 유기적 건축가 프랭크 로이드 라이트(Frank Lloyd Wright)의 존슨 왁스 빌딩(Johnson Wax Building, 1936-1939)의 구조와도 유사성을 가졌다.

라이트가 자주 사용한 나무구조의 유추에서 건물의 벽은 나뭇잎에 해당하고, 캔틸레버로 된 수평 바닥판은 나뭇가지에 해당한다. 나무의 몸통에 해당하는 중앙 코어에는 엘리베이터와 계단, 여러 배관 등 나무의 관다발에 해당하는 시설들이 포함된다. 초크의 캡슐타워 역시 나무의 몸통에 해당하는 중앙의 고정식 타워구조물에 계단과 엘리베이터, 여러 서비스 시설들이 포함되어 있으며, 나뭇잎에 해당하는 교체 가능한 캡슐거주는 중앙의 코어에 캔틸레버 구조로 매달린다.

아키그램 5에 포함된 헤론의 워킹시티는 거



<그림 18> F. L. 라이트의 존슨 왁스 빌딩과 W. 초크의 캡슐 타워 비교

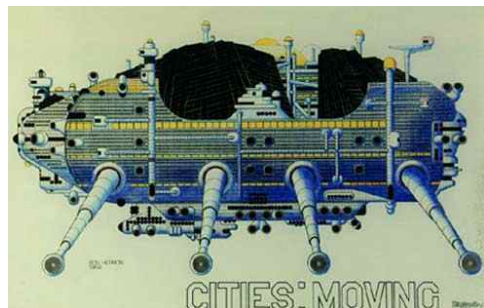
대한 곤충처럼 묘사되었던 생물학적 형태 이외에 거대한 다리를 이용해 동물처럼 걸어서 움직일 수 있다는 측면에서 많은 관심을 받았다.



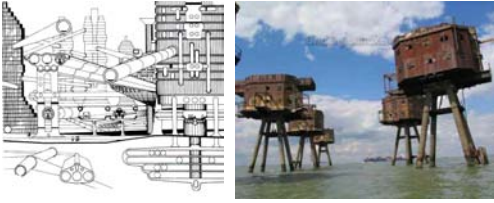
<그림 19> R. 헤론의 「뉴욕의 워킹시티」, 1964. (Centre Georges Pompidou, 앞의 책)

하지만 워킹시티의 초기 형태인 시티 : 무빙(Cities : Moving)은 오늘날 우리가 알고 있는 워킹시티의 형태는 아니었다. 워킹시티의 초기 이미지는 거대한 튜브에 의해서만 지상과 연결되고, 음식을 공급받을 수 있고, 생활에 필요한 모든 시설이 내부에 탑재된 공중에 떠 있는 거대한 기계 덩어리를 연상시킨다. 여러 측면에서 이것은 차라리 템즈 포트리스(Thames Fortresses)나 케이프 커내버럴(Cape Canaveral), 나아가 헤론 자신의 이전 작품인 시티 인터체인지(City Interchange, 1963)와 더욱 유사해 보인다.

하지만, 무엇보다 중요한 것은 초기 단계 이후로는 헤론이 워킹시티와 동물 혹은 곤충 사



<그림 20> R. 헤론의 「시티 : 무빙」 플라쥬, 1964. (M. Wolfler Calvor, Archigram/Metabolism. Italie, Anno e collana, 2007)



<그림 21> 초크의 시티 인터체인지, 1963. <그림 22> 템프 포트리스, 켄트. 1943.

이의 유사성을 지속적으로 확인하고 있다는 점이다. 즉, 워킹시티가 비록 하나의 도시-기계적 이미지로서 시작되었지만, 결국에는 동물이나 거대한 곤충의 이미지로 바뀌었으며, 심지어는 공룡이나 선사시대 괴물을 연상시키게 되었다는 것이다. 초기의 거대한 튜브들은 거대한 다리로 바뀌었고, 기계적 유추 역시 생물학적 유추로 바뀌었다. 따라서 워킹시티에서도 역시 기계와 동물 사이의, 유기적인 것과 비유기적인 것 사이의 결합을 확인할 수 있다. 헤론은 자신의 과학적·기술적 흥미를 건축적으로 표현하기 위해 공상과학적 수단을 이용했을 뿐만 아니라 생물학적 유추 역시 사용하고 있었는데, 이와 같은 현상은 아키그램이 공동으로 작업을 하는 중에 기존의 멤버들에 의해 추구된 생물학적 유추가 헤론을 비롯한 새로운 멤버들에게 영향을 미친 것이라고 볼 수 있다.

비록 아키그램 작업의 특징이 아키그램 3을 기점으로 이전과 비교해 변화를 하였다고는 하지만, 플러그-인 시티, 워킹시티, 컴퓨터 시티, 언더워터 시티 등 아키그램의 거대 구조물에서조차 계속해서 초기의 생물학적·유기적 특징들이 나타나고 있었으며, 결국, 아키그램의 특징은 유기적인 것과 비유기적인 것 사이의 결합이라고 정의할 수 있다. 이와 같은 아키그램의 모순적인 특징은 아키그램 그룹이 서로 다른 성격의 두 그룹의 결합이었기 때문이며, 그 멤버들 사이의 상호작용으로 인한 것이었다.

### 3. 두 번째 변화

#### 3-1. 아키그램 6, 7, 8

아키그램 그룹은 아키그램 5, 즉 1965년 이후 또 한 번의 방향 전환을 하였다. 첫 번째 변화가 기존 세 명의 학생 멤버에 새로운 세 명의 베테랑 멤버가 가세하면서 생물학적·유기적 측면에서 기술적 측면으로의 전환이었다면, 두 번째 변화는 ‘초기의 생물학적 경향의 재등장’이라고 요약할 수 있다.

1960년대 중반 이후로 아키그램의 작업에서는 ‘환경’이라는 주제가 활발하게 논의되었으며, 처음 두 호의 「아키그램」에서처럼 학생 작품들이 다시 개제되기 시작한다. 1965년 가을에 발행된 아키그램 6에는 피터 쿡의 AA 스쿨 제자인 닉 그림쇼(Nick Grimshaw)와 마틴 고드프리(Martin Godfrey)의 작품 - 이 작품들은 아키그램의 영향을 받고 있다 - 들이 포함되었다.

1966년 12월에 발행된 아키그램 7에서 가장 주목할 작품들은 데이비드 그린의 리빙포드와 마이클 웹의 쿠쉬클(Cushicle, 1966)이다. 그린에 따르면, 이 두 작품은 현대적 유목생활을 위한 최소한의 서비스를 포함한 작은 규모의 휴대 가능한 장치로서의 주택이었다<sup>34)</sup>. 하지만, 보다 중요한 것은 이 작품들이 형태적으로 생물학적 유추에 기반하고 있다는 사실이다.

1968년에 발행된 아키그램 8은 비록 직접적인 생물학적 유추를 보여주고 있지는 않았지만, 일반적인 건축과는 거리가 멀어 보이는 일련의 작품들로 구성되어 있었다. 이 단계에서 아키그램은 기존의 유기적인 것과 비유기적인 것의 결합에 새로운 정보통신기술을 접목시켜 자신들의 건축적 미래를 위한 방향을 설정하고자 했다. 아키그램 8에 포함된 가장 주목할

34) 아키그램 그룹, *Archigram*, n° 7, 런던, 1966년.

작품들은 쿡과 론 헤론의 아이디어 서커스(Ide as Circus)와 인스턴트 시티(Instant City)다.

1960년대 중반 이후, 거대구조를 포기한 아키그램은 그룹 초기의 바유티즘과 유사한 생물학적 유추로 되돌아갔다. 특히, 60년대 말에 이르러, 건축과 신체 사이의 유추는 아키그램을 강하게 사로잡고 있었는데, 이 시기의 아키그램 건축은 생물학적 유추라는 측면에서 이전에 비해 더욱 풍부해졌다.

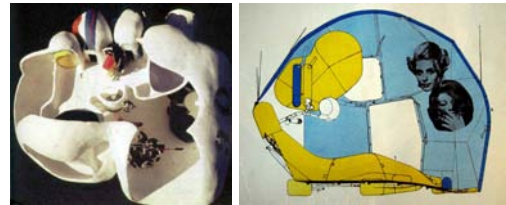
#### (1) 자궁의 유추를 통한 바유티즘

60년대 중엽, 아키그램이 신체의 유추로 회귀한 데에는 중요한 심리학적·철학적 배경이 존재했다. 이 시기 아키그램의 작업은 자연으로 돌아가고 있었는데, 이러한 경향은 프랑스 철학자 장-자끄 루소(Jean-Jacques Rousseau)의 '자연으로의 회귀'<sup>35)</sup>에 대한 주장을 연상시킨다.

아키그램 건축의 자연으로의 회귀 경향은 1966년 12월에 발행된 아키그램 7에 포함된 리빙포드와 쿠쉬클 그리고 수탈룬(Suitaloon, 1968)에 의해 건축으로 구체화되었다.

자연으로의 회귀, 원천으로의 회귀라는 관점으로부터, 더 나아가 실존적 여행<sup>36)</sup>을 위한 도구라는 측면에서, 리빙포드, 쿠쉬클, 수탈룬 등의 계획안들은 원초적 인간이 편안함과 안전함을 가장 크게 느낄 수 있는 조건, 즉 어머니의 '자궁'을 형태적으로 유추하고 있었다. 태아가 자궁 속에서 느꼈던 모태의 보호에 대한 출생 전의 무의식적인 경험들이 이 작품들에서는 보호되지 않는 외부 세계에 대한 반응을 준비하는데 있어서 중요한 요소로서 작용했다. 배(胚)와 태아의 원형을 통해 아키그램은 공간의 생리적·심리학적 특징을 보다 의미 있게 만

들었던 것이다. 자궁이 태아에게 이로운 환경을 제공하는 것처럼, 아키그램은 인간 개개인에게 이로운 환경을 자궁의 형태로서 상징화하고 있는 것이다. 따라서 아키그램의 인공 자궁은 삭막한 세상 속에서 인간이 가장 편안함과 안전함을 느낄 수 있는 최소한의 보호로서 기능한다.



<그림 23> D. 그린의 리빙포드 모델, 1966.

<그림 24> M. 웹의 쿠쉬클, 1968.

또한, 이것은 자궁이라는 신체 장기의 유추라는 측면에서 아키그램의 건축에서 지속적으로 등장하는 바유티즘의 연상이었다.

#### (2) 피부의 유추

바유티즘 이외에 이 당시 아키그램 건축에 두드러지게 등장하는 것이 '피부'의 유추였다. 예를 들면, 그린과 웹의 드라이브-인 하우스(Drive-in Housing, 1966), 웹의 쿠쉬클과 수탈룬 같은 작품들에서 건축적 외피는 인간 신체의 피부와 유사해졌다.

드라이브-인 하우스에서는, 건물내부에 대해 투명하고 날씨에 저항력이 있는 외피가 사용되었다. 이 외피는 불투명한 단열외피와 전반적으로 투명하지만 부분적으로 반투명한 외부 커버의 두 층으로 구성된다. 이 두 층은 각각 독립적으로 사용되거나 혹은 두 층이 함께 작용함으로써 추위와 따뜻함, 고통과 즐거움에 반응하는 신체의 가장 큰 감각기관인 피부처럼 극심한 열이나 추위, 습기 등에 대해 다양한 보호의 기능을 제공한다.<sup>37)</sup>

35) Simon Sadler, 앞의 책, p. 129.

36) 아키그램은 이미 1963년의 리빙 시티 전시회 당시부터 실존주의적 경향을 보이고 있었다.

37) Michael Webb, David Greene, 「Drive-in Housing」, in Peter Cook, *Archigram*, Studio Vista, London, p. 55, 1972.



<그림 25> D. 그린, M. 웹,  
드라이브-인 하우스, 1966 (Centre  
Georges Pompidou, 앞의 책)

쿠쉬클은 실제 인간이나 동물의 신체적 유추에 기초한 건축이었다. 본체는 마치 척추골격처럼 보이며, 어떤 부분은 살처럼, 또 다른 부분은 내장처럼 그리고 이것들을 감싸고 있는 외피는 피부의 유추처럼 보인다.



<그림 26> 쿠쉬클의 전개 과정.  
(Centre Georges Pompidou, 앞의 책)

펼쳐지기 전의 차대 부분을 보면, 인간의 골격과 매우 유사한 형태를 취하고 있음을 알 수 있고, 펼쳐진 외피 역시 인간의 형태를 그대로 따르고 있다. 이것은 인간의 신체에 밀착한 채로 인간의 기능을 확장시켜 주는 장치로서의 건축이다. 여기서 주목할 것은 이러한 기능에의 충실함 뿐 만 아니라 바로 그 형태의 원리이다. 골격은 골격대로 역학적인 역할을 담당하는 하나의 시스템을 구성하고, 외피는 인간의 피부와 마찬가지로 외부로부터 신체의 내부를 보호하는 역할을 담당하도록 구성되어 있으며, 라디오와 TV 등은 인간의 감각 기관으로서의 역할을 담당한다. 그리고 이들 시스

템들은 각각 독립적으로 구성되어 있으며, 이들의 결합으로 통일된 전체를 구성한다. 말 그대로 인간의 신체를 확장시키는 시스템으로서의 건축, 다시 말해, '몸의 장치'인 것이다. 웹의 말처럼, 소유자의 신체는 자동차의 몸체가 된다.<sup>38)</sup>

수탈론은 옷 자체가 모든 필요한 서비스 - 옷이 제공할 수 있는 것보다 더 큰 외피와 에너지 - 를 제공한다. 수탈론의 피부 개념은 사람과 사람, 사람과 환경을 감지할 수 있고 연결시켜주는 과학적 매개체로서 작용한다.<sup>39)</sup> 수탈론 계획안의 의도는 단순한 건축물 보다는 외피로서의 필수적인 성격을 유지하면서 동시에 자연적·인공적 환경에 따라 적응 가능한 피부와 유사한 개념이었다. 수탈론을 통해서 생물학은 웹의 첫 번째 모티브가 되고 있었으며, 비록 기계적 측면 역시 제공하고는 있었지만, 그것은 살기 위한 기계로서 작용하는 것이 아니라 삶의 생물학적 요구에 탁월하게 적응할 수 있는 기능적인 것으로서의 기계였다.



<그림 27> 웹의 수탈론 기능도, 1968 (앞의 책)

### 3-2. 아키그램 9

1970년에 발행된 아키그램의 공식적인 마지막 호인 아키그램 9에서 그룹은 생태학에 관심을 집중시켰다.

아키그램 9는 인공과 자연 사이의 유토피아적 결합이라는 방식으로 아키그램 그룹의 환

38) 앞의 책, p. 55-56.

39) 얼굴이 붉어지는 것, 창백해지는 것, 땀 흘리는 것 등을 통해 눈이나 입처럼 피부 역시 하나의 매개수단, 즉 의사소통의 수단이 될 수 있다. Jean Querzola, 「Le silicium à fleur de peau」, *Traverses*, n° 14/15, p. 163-173, 1979.



<그림 28> 생태학적 관심을 주제로 한 아키그램 9의 표지. (아키그램 9, 런던, 1970)

경적·생태학적 인식을 표현한 최초의 시도였으며, 그 효과를 극대화하기 위하여 전체적으로 녹색과 갈색 잉크를 주로 사용하여 인쇄되었다.

60년대 말, 거대 구조물들은 이미 아키그램의 작업에서 완전히 사라졌으며, 생태학이 그 자리를 대신 차지하게 되었다.

“생태학 - 자, 이 말을 하고야 말았다 - 은 사회적 문제이다. [...] 우리의 생존은 생태학적 유토피아에 달려 있다. 그렇지 않다면 인류는 파괴될 것이다”<sup>40)</sup>

라고 1970년 초크가 주장한 것처럼, 생태학은 곧 아키그램의 마지막 작업의 모든 것을 의미하게 되었다.

초크와 같은 해에 쿡 역시 자신의 책 「실험적 건축(Experimental Architecture)」에서 당시의 생태학적 경향에 대해 언급하였는데,<sup>41)</sup>

40) Warren Chalk, 「Touch not」, AA 스쿨 1970년 여름 발표회. Dennis Crompton, A Guide to Archigram, 1961-74, Academy Edition, London, p. 358-359, 1994에서 재인용.

41) “건축물이 아닌 건축의 창조는 생명에 필수적인 것이나 혹은 관계 그리고 필연적으로 자연 유기체를 고려하는 방향으로 우리를 인도한다. 현재 생태학에 대해 상당한 관심들이 존재한다. [...] 이것은 인류에 대한 걱정과 기술에 대한 [확고한] 믿음에 반발하는 작용들에 의해 유발되었다” Peter Cook, Experimental Architecture, 앞의 책, p. 23.

쿡은 여기서 한 발 더 나아가 아키그램이 추구해야할 건축적 대안을 기술적인 것과 자연적인 것의 공생으로 제시하였다.<sup>42)</sup>

따라서 아키그램의 많은 작업에서는 인공적·기술적 부분에 주로 관련되었던 아키그램식 건축표현에 식물적 이미지에 대한 관심이 또 하나의 구성 요소로서 추가되었다.

쿡의 주장처럼, 아키그램의 생태학적인 관심은 다음 단계로의 중요한 발전을 보였는데, 그린은 로봇과 컴퓨터에 의해 관리되는 자연환경인 보터리(Bottery, 1969)와 로운(LAWUN, 1969)을 제안하였다. 심지어 기술적 네트워크 위에 하나의 커다란 ‘푸른 목초지’<sup>43)</sup>를 구성하기 위해 그린은 독자 개개인에게 원예를 독려하고 있으며, 이를 위해 아키그램 9호의 각각의 권(卷)에 실제 씨앗봉지를 포함시켰다.



<그림 29> 아키그램 9에 포함된 씨앗 봉지, 1970. (아키그램 9, 런던, 1970)

그린과 함께 아키그램 9호의 표지를 디자인한 토니 리커비(Tony Rickaby) 역시 원예와 함께 기계적인 것과 자연적인 것 사이의 결합이 아키그램 9호의 중요한 주제 중의 하나라는 것을 분명히 하고 있었다.<sup>44)</sup>

42) “다음 단계는 필연적인 것으로 보인다 : 기술적인 것과 유기적인 것은 함께 연구될 것이다. 공생이 완성되고, 자연의 기능은 단순히 상징적인 것이 아니라 실제적이 된다”, 앞의 책, p. 23.

43) Dominique Rouillard, Superarchitecture, Éditions de la Villette, Paris, p. 410, 2004.

44) Tony Rickaby, 「Outgrowth」, Archigram, n° 9, 런던, 1970, n.p.



### 3-3. 변화의 원인

그렇다면, 아키그램의 작업은 왜 다시 초기의 생물학적 유추로 되돌아가게 되었을까? 그 해답은 다시 한 번 그룹 구성원의 문제에서 찾을 수 있다.

1963년에 리빙 시티 전시회를 성공적으로 개최했고, 같은 해에 아키그램 3을 발행했으며, 뒤이어 1964년에 아키그램 4, 5를 발행하는 등 왕성한 활동을 펼쳤던 아키그램 그룹은 1964년 테일러 우드로우 디자인 그룹이 해체된 이후를 기점으로 지리적·직업적으로 각기 흩어지게 된다. 그리고 이와 같은 상황은 쿡과 헤론을 비롯한 몇몇 멤버들이 런던에 아키그램 건축가 사무소<sup>45)</sup>(Archigram Architects)를 개설한 이후에도 지속되었다.

우선, 그린과 웹은 1965년에 미국으로 떠났다. 특히, 웹은 현재까지 미국에 거주하고 있다. 그린의 리빙포드 계획안은 미국 버지니아 공과대학에서 완성되었으며, 아키그램의 포크스톤(Folkestone) 컨퍼런스를 위해 우편으로 런던으로 보내졌다<sup>46)</sup>. 심지어 아키그램 7은 웹과 그린의 미국 대학에서 강의를 하고 있을 당시에 출판되었다.

헤론과 초크는 런던에 건축 사무소를 개설했으며, 크롭튼은 1964년부터 65년 사이에 건축가 알렉스 고든(Alex Gordon) 사무소에서 IBIS(Industrial Building in Steel) 프로그램에 참여했다.<sup>47)</sup>

헤론, 초크, 크롭튼 그리고 쿡은 런던 AA

45) 1970년에 몇몇 아키그램 멤버들이 런던에 Archigram Architects라는 건축사무소를 개설한다. 하지만, 이 사무실은 몬테카를로(Monte-Carlo) 현상설계 당선안이 중지된 이후, 1975년에 결국 문을 닫았다.

46) Paul Davies, *An Architect's Guide to Fame*, Architectural Press, Burlington, p. 24, 2008.

47) Peter Cook, 「Archigram Group, London : A Chronological Survey」, 앞의 책, p. 559.

스쿨에서 강의를 했고, 이후 헤론은 1968년부터 1970년까지 일시적으로 미국의 UCLA에서 강의를 하기 위해 영국을 떠났으며<sup>48)</sup>, 쿡과 함께 아키그램 사무소를 개설하기 이전에는 윌리엄 페레이라(William Pereira)의 로스앤젤레스 사무소(1969-1970)에서 일했다. 초크 역시 몇 년간 영국을 떠나 미국에 거주했다.

이메일이나 국제전화 등의 통신 수단이 원활하지 못했던 조건 속에서 1964년 이후로 그룹 멤버들은 거의 공동 작업을 할 수 없었고, 따라서 1960년대 중반의 아키그램 그룹은 전환기를 가질 수밖에 없었다. 멤버 간의 성장배경, 교육과정, 사회적 계층 등의 다양성은 이미 멤버 개개인들로 하여금 공동작업 하에서도 각자의 강한 개성과 독창성을 계속해서 유지할 수 있게 했고, 60년대 중반 이후 그룹의 지역적 분산은 이와 같은 개성들이 다시금 표면으로 강하게 표출될 수 있는 계기를 만들어 주었다.

따라서 이 시기(1964-1970) 동안에 생물학적 유추가 LCC 멤버들이 합류하기 이전처럼 활발하게 등장하게 되는 것은 이상할 것이 없었으며, 더욱이 이러한 생물학적 유추를 재등장시킨 주역들이 아키그램의 초기 구성원이었던 쿡, 그린, 웹이라는 것 역시 결코 우연은 아니었다.

60년대 중반, 아키그램의 가장 특징적인 건축의 하나였던 자궁 형태의 건축 역시 완전히 새로운 것은 아니었고, 아키그램 잡지 첫 호에 실렸던 웹의 가구협회 빌딩에서 존재했던 바 윌리엄으로의 회귀였다. 이 건물은, 움직일 것처럼 보이고, 분리되거나 다시 끼워질 것처럼 보이는 캡슐 방식의 부착물들을 이미 포함하고 있었으며,<sup>49)</sup> 이와 같은 캡슐들이 시간이 흐르면서 점점 분해되고, 가벼워지고, 움직일 수

48) Reyner Banham, *The Visions of Ron Herron*, Academy Editions, London, p. 126, 1994.

## 44 논문

있게 되어, 마침내 자궁형태의 건축으로 탄생하게 되었다.

이 밖에도 1960년대 중반 아키텍처의 주요 테마였던 신체와 건축의 생물학적 유추 역시 주로 초기의 세 멤버들에 의해 외피와 서비스 설비를 피부와 내장에 의해 유추하는 방식으로 행해졌다.

아키텍처 그룹은 1974년을 끝으로 그룹으로서의 활동을 중지했는데, 이후로 쿡, 그린, 웹의 건축 작업이 초기의 생물형태적인 경향으로 회귀하는 것 역시 아키텍처 내의 두 그룹 사이의 차이를 잘 보여주는 중요한 증거였다. 예를 들면, 쿡이 오스트리아 그라츠(Graz)에 설계한 쿤스트하우스(Kunsthau, 2003)와 LC C 멤버였던 헤론의 이미지네이션 빌딩 (Imagination Building, 1989)의 비교는 양측의 차이를 명확하게 보여준다.

2003년에 완공된 쿡의 쿤스트하우스는 명백하게 생물학적 형태를 가지고 있다. 피부와 바늘이라는 간단한 아이디어에서 출발한 건물의 외피에는 문어의 빨판처럼 촉각을 내민 과격적인 형태를 보이고 있다. 공상과학에서나 나올법한 독특한 창문은 헤론의 워킹시티에서 나온 듯하고, 과도치는 형태의 상부에 불안정하게 캔틸레버 형태로 달려 있는 직선의 반짝이는 기둥은 쿡 자신의 몬트리얼 타워 꼭대기의 전당대에서 유래한 듯하다.<sup>50)</sup>

하지만, 이 건물의 특징은 무엇보다도 아키텍처 잡지의 처음 두 호의 영향이라고 할 수 있다. 아키텍처 1에는 쿤스트하우스에서 중요하게 다루어진 개념인 ‘피부’, ‘조형’, ‘흐름’ 등이 그 텍스트 안에 여러 차례 언급되었고, 비록 아키텍처의 이론적 개념들이 실제 건물이

되면서 많은 부분 변형되긴 했지만, 아키텍처에 대한 참조는 그 안에 이미 내재되어 있었다.

반면에, 혁신적이고 현대적인 방법으로 오래된 옛 건물 - 에드워드 양식의 학교건물 - 에 새로운 생명을 불어넣었던<sup>51)</sup> 헤론의 이미지네이션 빌딩은 현대기술에 대한 아키텍처의 미학을 보여주고 있다<sup>52)</sup>. 이 건물은 영국의 1990년대의 가장 기념비적이면서도 기술적인 건축물 중의 하나로 꼽히고 있지만<sup>53)</sup>, 이 건물에서는 아키텍처를 유명하게 만들었던 아키텍처적인 기반은 더 이상 찾을 수가 없다.



<그림 30> 피터 쿡의 쿤스트하우스 (2003)와 헤론의 이미지네이션 빌딩 (1989)

그룹의 초기부터 잠재해 있던 생물학적 표현들이 그룹의 결속력이 약해진 시기 동안 다시 등장했다는 사실은 아키텍처 내에서 구성원의 변화가 그룹의 건축적 관점의 변화에 크게 영향을 주었다는 것을 잘 보여준다.

하지만, 첫번째 변화에서 아키텍처의 팡아트적 계획안과 거대구조 계획안에서 유기적 측면과 비유기적 측면이 조화를 이루었던 것과 마찬가지로 두 번째 변화에서도 유기적 특징과 비유기적 특징이 서로 조화를 이루는 과정

51) Robert Kronenburg, House in Motion : The Genesis, History and Development of the Portable Building, 2판, Wiley-Academy, London, p. 159, 2002.

52) Sutherland Lyall, Imagination Headquarters : Herron Associates, Phaidon, London, 1993.

53) Robert Kronenburg, 앞의 책., p. 113.

49) Neil Spiller, Visionary Architecture, Thames & Hudson. London, p. 73, 2006.

50) Liane Lefavre, 「Kunsthau Graz」, *Architectural Record*, n° 192, p. 92-99, 2004년 1월.

이 반복되고 있었다.

예를 들면, 바유티즘이 1960년대 중반 이후 아키그램의 건축에 재등장하고 있지만, 60년대 초와 비교해 보면 상대적으로 기술적 측면에 대한 고려가 강화되었다는 것을 알 수 있다. 다시 말해, 아키그램은 바유티즘을 실현시키기 위해 기학(氣學) 기술을 응용하고 있었다.

독일 건축가 프라이 오토(Frei Otto)<sup>54)</sup>가 1966년 몬트리올 박람회의 서독관을 통해 보여준 것처럼 당시에는 건축의 형태가 가소성 플라스틱의 도입으로 인해 완전히 자유로워졌다. 따라서 기술적 환상에 고무된 아방가르드 건축가들은 미래에서나 가능하다고 여겨졌던 특별한 건축을 구상하기 시작했다.

이미 제 2 차 세계대전을 통해 군사적·사회적 이유로 급격하게 발전되었던 공기막 구조(pneumatic structure)는 50년대에는 비로써 월터 버드(Walter Bird)에 의해 월드로 상업적 디자인에 응용되었고,<sup>55)</sup> 1950년대 말부터는 경량성과 임시성 때문 많은 건축가들이 공기막 개념을 전시회 시설 등에 이용하기 시작했다.

60년대를 거쳐 70년대 초까지 공기막 구조는 단순한 팝아트적인 상징물 이상으로서, 당시 하이테크의 상징적 집약체였다. 새로운 화학적 화합물들이 공기막 시스템 기술을 촉진시켰으며, 당시의 우주개발 경쟁 역시 가벼운 물질의 개발을 촉진시켰다.<sup>56)</sup>

특히, 공기막 구조의 짧은 가용연한(7-10년)은 쓰고 버릴 수 있는 제품을 의미했고, 중력



<그림 31> 월터 버드의 첫 번째 레이돔 (Radome), 1948

<그림 32> 무라타와 카와구치의 후지 파빌리온, 1970

의 제약으로부터 벗어난 형태를 생산할 수 있었기 때문에, 아키그램의 팝아트적인 감성을 매료시켰다.

하지만, 이러한 기술적 측면과 더불어 공기막 구조의 생물학적 특징 역시 당시의 아방가르드 건축가들에게는 매우 중요한 모티브가 되었다. 공기막 구조는 살아 있는 자연계에서 형태의 기본을 형성하는 것으로 인식되어졌고, 따라서, 건축가들은 공간을 반투명한 단일 막으로 둘러싸는 시스템을 구상하였다. 피터 머레이(Peter Murray)와 토니 윌리엄(Tony Gwilliam)에 의해 1967년에 제안된 노바 돔(Nova dome)에 대한 벤햄의 비평을 보면, 당시 건축가들을 매료시켰던 공기막 구조의 생물학적 측면을 알 수 있다.<sup>57)</sup>

공기막 구조에 의해 생성된 환경은 사람의 들어가고 나옴에 따른 공기의 주입과 소실에 의해 직접적으로 영향을 받기 때문에 민감한 환경이라고 말할 수 있고, 마치 개구리처럼 부풀거나 수축할 수 있고, 삐걱거리는 소리가 나기도 하고, 이음매를 따라 피부처럼 구겨질 수도 있다.<sup>58)</sup>

54) 프라이 오토는 자신의 책 「Tensile Structures」(1962)에서 공기막 구조야말로 지구 밖에서 실현 가능한 유일한 건물이라고 주장하고 있다.

55) 외부 날씨의 변화에 민감한 레이더를 보호하기 위한 레이더 돔이 공기막 구조로 버드에 의해 1955년에 캐나다에 최초로 설치된다.

56) 우주복과 우주에서 쉽게 조립될 수 있는 경량구조를 위해 여러 재료들이 개발되었다.

57) “엄격하게 정적이고 자기 파괴적인 전통적인 건축과는 달리 [...] 공기막 구조는 동적이고, 거의 살아 있는 것처럼 보이고, 마치 숨 쉬는 것처럼 보여서 먹을 것을 취할 것처럼 보이는 게 이상할 게 없다. [...] 그것은 은유적 의미로서의 ‘피부’ - 가령 커튼월로 된 사무실 건물의 - 라기 보다는 실제로 살아 있는 생명체의 피부와 유사하다.”, Reyner Banham, 「Monumental Windbags」, in Marc Dessauce, The Inflatable Moment : Pneumatics and Protestin '68, Princeton Architectural Press, New York, p. 31-33, 1999.

58) 앞의 책.

또한, 공기막 구조로 된 건물은 기후조건의 미세한 변이에 시각적으로 민감하게 반응하기 때문에 처음부터 해체될 때까지 지속적으로 적응의 상태를 유지한다고 할 수 있다. 따라서 공기막 구조는 지속적인 변화와 관련이 있었고 이와 같은 구조적 유연성 덕분에 공기막 구조에 대해서는 유기체와 관련된 생물학적 개념이 힘을 얻게 되었다.

따라서 오토와 뱀햄 이외에도 많은 건축가들이 공기막 건축이 동·식물의 삶의 방식을 모방한다는 사실에 흥미를 가졌으며<sup>59)</sup>, 아키그램도 그 가운데 하나였다. 공기막 구조의 무한한 기술적 가능성과 플라스틱의 자유로운 형태는 LCC 멤버들에게 중요했던 미래건축에 대한 기대와 희망을 제공했고, 동시에 생물학적·유기적 특징은 다른 젊은 세 멤버들을 매료시켰다.

아키그램 멤버들이 각각 구상한 공기막 건축을 비교해 보면, 두 그룹간의 성향 차이에 따라 공기막 구조를 각각 다르게 해석하고 있다는 것을 알 수 있다. 헤론의 카디프 에어하우스(Cardiff Airhouse, 1965), 시사이드 버블(Seaside Bubbles, 1966), 에어 햅(Air-Hab, 1967) 등의 공기막 구조와 그린과 웹의 쿠쉬클, 수탈룬 등을 비교했을 때, 전자의 것은 단순한 캠핑텐트나 거대 공간의 해결책으로서 공기막 구조의 기능적 측면에 보다 초점을 맞추었다면, 후자는 바유티즘적 형태나 피부의 유추와 같은 생물학적 측면에 초점을 맞추고 있었다. 특히, 시사이드 버블이라는 이름에서 알 수 있듯이 헤론에게는 공기막 구조가 물리

학적 모델로서의 버블에 머물고 있었던 반면, 웹에게는 생물학이 더 이상 기술의 보조적 위치가 아닌 첫 번째 모티브가 되었다. 다시 말해, 공기막 구조는 두 그룹의 서로 다른 흥미를 모두 만족시킬 수 있었기 때문에 아키그램



<그림 33> 시사이드 버블, 1966 <그림 34> M. 웹의 수탈룬 모델, 1968.

에 의해 선택되었고, 각 구성원들은 각자의 흥미에 따라 공기막 구조를 기술적인 것과 생물학적인 것으로 나누어 발전시켰다는 것이다.

결국, 공기막 구조의 기술적 발전과 생물학적 가능성에 동시에 자극 받은, 아키그램 멤버들은 자궁의 형태를 갖고, 피부를 유추했으며, 기능적으로는 완전히 휴대 가능하며, 개인의 의지에 따라 빠른 속도로 팽창하고 수축할 수 있는 건축을 생산하게 되었다.

또한, 내부에는 하이테크 기술을 집약시켰고 외부로는 바위나 나무의 자연의 형태를 취한 기능적 설비를 의도하였던 그린의 로크플러그, 로그플러그(Rokplug, Logplug, 1968) 역시 같은 맥락으로 볼 수 있다.

#### 4. 결론

지금까지 아키그램 그룹의 잡지와 작품들의 분석을 통해, 아키그램 건축의 특징과 발전과정을 살펴보았다.

아키그램은 일반적으로 시뮬레이션, 가상현실, 사이버네틱스 등의 선구자로서 인식되었고, 기술적 가능성에 특히 관심이 많았던 젊은 건축가들과 학생들에 의해 주로 각광을 받았던

59) “우리는 과일, 공기방울 그리고 혈관뿐만 아니라 근육조직과 혈압 그리고 골격에 의해서 유지되는 피부에서 [기력학(氣力學) 원칙을] 찾을 수 있다. ... 순수한 기술적 고려에 의해 강조된 경향에 의해 발전되었던 공기막 구조는 기술에 의해 포기되어졌던 성장과 변화에 대한 요구를 만족시킨다”, Frei Otto, Tensile Structures, vol. 1, The MIT Press, Cambridge, Mass., p. 10, 1967.

것이 사실이다. 하지만, 본 논문에서 고찰한 것처럼 아키그램의 실제 작업에는 인체 장기와 같은 생물학적 형태나 야생의 길들여지지 않은 자연에 대한 애호 역시 꾸준히 인용되었고, 그들 작업의 키워드 - 그룹의 짧은 역사에도 불구하고 자주 바뀌긴 했지만 - 는 변화, 적응, 유연성, 변형, 비영구성(혹은 일시성) 등도 포함하고 있었다.

사실 아키그램은 탄생 초기부터 다양한 실험적 경로들을 거쳐 왔기 때문에, 때로는 유기적이거나 생물학적인 혹은 생태학적인 표현들에 심취하기도 했었고, 때로는 첨단기술과 우주시대의 여러 기계장치들에 매료되기도 했었다.

아키그램이 실제로 사용했던 메타포들의 몇 가지를 요약해 보면, 창자, 곤충, 공기튜브와 피부, 망원경, 비눗방울, 공상과학 만화, 캡슐, 트랜지스터, 컴퓨터, 사이버네틱스, 사이보그, 로봇, 소비성, 팝아트, 정유소, 언덕 그리고 심지어는 문어의 촉수까지 너무도 다양했다.

그들의 작품은 때로는 기계였고, 때로는 건축, 때로는 동물과 식물, 때로는 전자 공학적인 시스템, 때로는 신체였으며, 사실 이 모든 것의 혼합체였다. 이것이 아키그램 작업의 가장 중요한 특징이라고 할 수 있다.

아키그램 작업의 이와 같은 다양성과 그들이 관심을 보였던 수많은 주제들 사이에 나타나는 명백한 모순들은 아키그램 내부에 존재했던 생물학적·유기적 측면과 기계적·기술적 측면을 함께 고려했을 때에만 이해될 수 있을 것이다.

다시 말해, 아키그램 작업의 핵심에는 항상 생물학적·유기적 테마와 기술에 대한 관심이 공존하고 있었고, 이 둘을 모두 고려했을 때 비로서 아키그램의 본질을 이해할 수 있는 것이다.

아키그램 안에 공존했던 두 가지 측면 중에서 생물학적·유기적 측면이 아키그램의 상상력을 자극하고, 그들의 작업이 시작되는 원천으로서의 역할을 하고 있었다면, 기술적 측면은 이를 실현시킬 수 있는 가능성을 제공하였다. 그리고, 그룹 내에서 생물학적·유기적 측면을 주도했던 멤버들은 피터 쿡, 데이비드 그린, 마이클 웹의 짧은 멤버들이었고, 기술적 측면에 대한 관심을 작업에 반영시켰던 멤버들은 론 헤론, 워렌 초크, 데니스 크롭튼의 LCC 멤버들이었다. 아마도 LCC 멤버들은 그룹의 탄생 이전부터 이미 단순한 공상가들이 아니라 전문 건축인들 이었기에 당시의 신기술에 의한 실현 가능성도 염두에 두게 되었을 것이다.

이와 같이, 생물학적·유기적인 측면에 대한 끊임없는 열망과 하이테크에 의한 기술적 가능성이 공존하게 되면서 아키그램의 건축에는 ‘유기적인 것과 비유기적인 것의 결합’이라는 독특한 특징이 형성되었던 것이다.

여기서 중요한 것은, 이러한 모순된 요소들 간의 결합이 아키그램의 건축에서는 단순히 절충적으로만 시도되거나 장식적인 요소에 그치는 것은 아니었고, 유기적·비유기적 요소들을 모두 반영하려고 노력함으로써 기술 지상주의의 현대사회에서 인간에게 적절한 환경을 상징적으로 표현해 내려는 시도로서 나타났다. 이는 것이다.

결국 아키그램은 이와 같은 목적을 성공적으로 수행했으며, 그 결과 60년대의 가장 뛰어난 아방가르드 건축그룹이 될 수 있었다. 아키그램이 이처럼 성공할 수 있었던 이유 중의 하나는 서로 상반되는 성향을 지닌 두 작은 그룹이 하나의 그룹을 구성했다는 사실일 것이다.

물론 아키그램은 하나의 그룹으로 활동했던 1961년부터 1974년 사이의 기간 동안에 공동

의 작업을 많이 하지 않았다는 측면에서 진정한 의미에서의 통합된 그룹의 성격과는 거리가 있었다. 사실 여섯 멤버가 런던에서 함께 작업했던 경우는 거의 없었고, 아키그램의 이름으로 발표된 거의 대부분의 작업들도 실제로는 완전한 공동 작업은 아니었다.

하지만, 각 멤버들은 공동 전시회의 경우나 현상 설계안의 경우 다른 멤버와 연합해 작업을 하곤 했으며. 보다 중요한 것은 멤버들이 혁신성과 창조성이라는 측면에서 공통점을 유지하고 있었고, 멤버 각각의 잘 조화된 능력이 그룹의 창조성과 상상력을 다양한 방향으로 이끌었다는 것이다. 예를 들면, 한 멤버가 일종의 원동력이 될 만한 아이디어를 제시하면, 또 다른 멤버가 풍부한 그림이나 모델을 통해 이를 묘사하는 등의 방식이었다.<sup>60)</sup> 몬트리얼 엑스포 타워의 경우만 보더라도, 쿡의 제안은 크롬튼이 만든 모델을 통해 더욱 발전했다.<sup>61)</sup>

다시 말해, 아키그램 그룹의 실체는 각 멤버들의 단순한 총합 이상이었으며, 각 멤버들의 아이디어를 바탕으로 하는 일종의 스터디 그룹의 성격이었다. 이러한 그룹의 특징으로 인해 각 멤버들은 상대방의 다양한 의견과 경험을 수용할 수 있었고, 유기적·비유기적 성격을 비롯한 다양한 경향의 종합이 나타났던 것이다.

따라서 분명한 관점상의 차이에도 불구하고, 오랜 시간 동안 두 가지 반대되는 관점이 아키그램이라는 한 그룹 내에 공존할 수 있었고, 나아가 서로 영향을 주고받는 관계를 유지함으로써, 아키그램은 기술적·기계적 측면이나 유기적·생물학적 측면의 어느 한 방향으로 치우치지 않고, 유기적인 것과 비유기적인 것의

통합이라는 혁신적인 방법으로 건축 작업을 진행시킬 수 있었던 것이다.

결국, 아키그램의 유토피아적 구상들의 궁극적 목적은 양 진영의 서로 다른 관점을 바탕으로, 자연과 기술 그리고 건축이 서로 소통하고 조화를 이루는 공동체의 건설이었다. 그들은 모든 작업들을 통해 이들 사이의 경계를 허물고자 시도함으로써, 도시와 도시, 도시와 인간, 인간과 인간, 인간과 자연, 자연과 도시가 서로 연결되고 혼합되는 여러 패턴들에 대한 관심을 건축적으로 실현시켰던 것이다.

60) 해론이나 쿡이 그린이나 초크의 아이디어를 표현하곤 하였다.

61) Dennis Crompton, Concerning Archigram, 앞의 책, p. 94.

<참고 문헌>

1. 아키그램 그룹, Archigram, n° 1 - n° 9 1/2, London, 1961-1974
  2. Dennis Crompton, ed., A Guide to Archigram 1961-74, Academy Edition, London, 199.
  3. Dennis Crompton, ed., Concerning Archigram, Archigram Archives, London, 1998
  4. Dominique Rouillard, Superarchitecture, Éditions de la Villette, Paris, 200.
  5. Frei Otto, Tensile Structures, vol. 1, Cambridge, Mass., The MIT Press, 196.
  6. Jean Querzola, 「Le silicium à fleur de peau」, Traverses, n° 14/15, p. 163-173, 1979
  7. Kenneth Frampton, Modern Architecture : a critical history, Thames and Hudson, London, 199.
  8. Liane Lefavre, 「Kunst haus Graz」, Architectural Record, n° 192, 2004
  8. Manfredo Tafuri, Francesco Dal Co, Modern Architecture, Electa, Milano, 1976
  9. Marc Dessauce, ed., The Inflatable Moment : Pneumatics and Protestin ´68, Princeton Architectural Press, New York, 1999
  10. Neil Spiller, Lost Architectures, Wiley Academy, Berlin, 2001
  11. Neil Spiller, Visionary Architecture, Thames & Hudson, London, 2006
  12. Paul Davies, ed., An Architect´s Guide to Fame, Architectural Press, Burlington, 2008
  13. Peter Cook, ed., Archigram, Studio Vista, London, 197.
  14. Peter Cook, 「Archigram Group, London : A Chronological Survey」, Architectural Design, 1965. 11
  15. Peter Cook, Experimental Architecture, Universe Books, New York, 1970
  16. Peter Cook, 「Warren Chalk, 1927-1987」, AA Files, n° 15, 1987
  17. Reyner Banham, 「Space, Fiction and Architecture」, Architects Journal, n° 127, p. 559, 1958. 4
  18. Reyner Banham, The Visions of Ron Herron, Academy Editions, London, 1994
  19. Robert Kronenburg, House in Motion : The Genesis, History and Developm -ent of the Portable Building, Wiley-Academy, London, 2002
  20. Simon Sadler, Archigram: Architecture without Architecture, The MIT Press, Cambridge, Mass., 2005
  21. Stefano Casciani, 「Archigram has land ed」, Domus, n° 865, 2003
  22. Sutherland Lyall, Imagination Headqua -rters : Herron Associates, Phaidon, London, 1993
  23. Terence Riley, ed., The Changing of the Avant-Garde : Visionary Architect -ural Drawings from the Howard Gilman Collection, The Museum of Modern Art, New York, 2002
  24. Warren Chalk, 「Architecture as Consumer Product」, The Japan Architect, n° 165, 1970
  25. William J. R. Curtis, Modern Architecture Since 1900, 3th edition, Phaidon, London, 1996
- 접수(2009. 10. 13)  
수정(1차: 2009. 12. 21, 2차: 2010. 1. 29)  
게재확정(2010. 2. 1)

# A Study on the Fusion between Organic and Inorganic Characteristics in the Works of Archigram

Kwon, Je Joong

(Doctor's course, Paris 1 University)

## Abstract

This paper was to analyze the fusion between the organic and inorganic characteristics performed in architecture and urbanism, especially on the characteristics found in the works of Archigram group who was very active during 1960s and 70s.

Generally, it was thought that Archigram drew its ideas mainly from a mechanist metaphor and that the diagrams of its members were based on the notion of the material obsolescence, which could be placed in a British tectonic tradition.

But, Archigram's works has been continually influenced by the biological-organic analogy from the birth of the group to its dissolution. Simply, the importance that the biological-organic analogy takes in the works of Archigram has changed periodically according to the change of its members. We can divide generally Archigram group in two parts : on one hand, nascent members such as Peter Cook, Dennis Greene, Michael Webb ; on the another hand, three members who participated from LCC such as Warren Chalk, Ron Herron, Dennis Crompton. As the new three LCC members participated, Archigram Group focalized on the technological part more than ever. But, when its members dispersed geographically and professionally, its biological-organic analogy came out again at the surface of their works. However, Archigram's organic and inorganic characteristics did not always adhere in opposing position with each other and took the form of coexistence in harmony at the same period. That is, the works of Archigram were persuing the creation of community that nature, technology and architecture could communicate and harmonize with each other through the intergration between organic and inorganic characteristics. The reason why Archigram became the one of the most excellent architectural avant-garde group in the 60s was mainly to receive assitance with the fact that two small groups having contradictory tendencies got together and formed the Archigram group.

---

keywords : Archigram, Biological Analogy, Organic Analogy, Technological Architecture

---