

김수근에 대한 승효상 건축의 수정주의 행보

- 해럴드 블룸의 수정주의 변증법을 중심으로 -

The Revisionary Ratio and Architectural Identity of Seung, Hyo-Sang against the Precursor Kim, Swoo-Geun

- Focusing on the Dialectic of Revisionism by Harold Bloom -

강 윤 식*

Kang, Yun-Sik

(강원대학교 건축학과 조교수, 공학박사, 건축사)

강 훈

Kang, Hoon

(강원대학교 건축학과 부교수, 공학박사, 건축사)

Abstract

Architecture is a product of numerous influences, as shown in the apprenticeships of Kim, Jung-Up and Kim, Swoo-Geun with Le Corbusier's influences. Therefore, its identity is need to be re-defined based on such complex relationships. The rhetorical images of 'the Map of Misreading', as the core of the poetic identification proposed by Harold Bloom's 'the Theory of Influence', provide an efficient way of explaining the relations between architectural apprenticeships and identities. This research is to re-build a new methodology of architectural criticism based on it. The diachronic transformations of the architecture of Seung, Hyo-Sang also had very characteristic 'revisionary ratios' about his precursor Kim, Swoo-Geun. As an antithetic stance of his precursor's final phase, his early days works pursued continuously geometric abstraction and objective images of the architecture of Adolf Loos. However, his recent works are showing the obvious symptoms of regression to his origins. Finally, the architectural identity should be re-conceptualized as a complexity, based on inter-textuality from complex influences. This new architectural identity can be reflected into the modern obsessive identity.

주제어 : 선배작가와 후배작가, 영향에 대한 불안, 수정주의, 건축가의 사승관계와 독창성

Keywords: Precursor and Ephebe, the Anxiety of Influence, architects' apprenticeships and identity

1. 서 론

1.1 영향에 대한 불안과 창조외지

예술의 생명은 그 사유와 작업의 새로움에 있다. 이 예술적 새로움을 창조하는 사람을 우리는 작가(作家)라 부른다. 새로움, 즉 예술적 독창성의 화두는 특히 혁신의 예술로서 모더니즘이 추구한 강박적 이데올로기 중의 하나이며, 근대예술을 이전의 것과 구분하는 가장 큰 특징이기도 하다.¹⁾

하지만 이 예술적 '창조의지(will-to-creation)'는 항상 이미 만들어진 것들의 진부함과 그 굳건한 영향력 앞에 가로놓인다. 해럴드 블룸(Harold Bloom, 1930~)은 이 미묘한 갈등심리를 '영향에 대한 불안(the Anxiety of Influence)'이라 칭하는데, 그의 영향이론이 제안하는 '오이디푸스 콤플렉스(Oedipus Complex)'의 비평구도는 낭만주의 이후 시문학사에서 특징적으로 나타나는 이러한 갈등적 심리구도에 바탕하고 있다.²⁾ 그는 테리다(J.

* Corresponding Author : Kangys@kangwon.ac.kr

1) 하버마스(J. Habermas)에 따르면, 유난히 새로움의 창조에 집착하는 현대 예술가의 입장은 르네상스 이후 근대적 주체의 성장에 기초한 계몽적 가치관의 한 유산이며, 전근대에 대한 근대성(modernity)의 중요한 가치기준으로 파악한다. <J. Habermas,

「Modernity: an Incomplete Project」, in Edited by H. Foster, 『The Anti-aesthetic Essays on Postmodern Culture』, Baypress, 1983.>

2) 해럴드 블룸은 1970년대 초중반에 저술한 일련의 저작들을 통해서 이러한 주제들을 광범위하게 논구하며 그의 수정주의(修正主義,

Derrida, 1930~2004)의 해체론의 관점에 바탕 한 드 만(P. de Man, 1919~1983)³⁾ 등의 해체비평론의 관점을 신비평(New Criticism)류의 객관주의적 비평의 공시성(synchrony)의 관점을 넘지 못한 편협한 것이라 강력히 비판하며, 그의 영향이론이 가진 통시성(diachrony)의 관점에서 이러한 한계를 극복하려 한다. 이로써 그는 모더니즘에서 해체론에 이르기까지 우리가 잊고 있었던 시간과 전통의 회복, 그리고 그 속에서 투쟁하는 휴머니즘적 주체의 복귀를 대담하게 주장하고 있다.

이러한 예술적 사승의 관계에 대한, 작가로서 근현대의 건축가들의 입지 또한 마찬가지다. 특히 작가적 기질이 강한 건축가의 경우 이러한 갈등심리는 더욱 구체적 인 모습으로 그의 건축에 표출된다.

1.2 사승관계와 수정주의 변증법

‘사승(師承)’이란 말은 ‘스승에게 가르침을 받아 그 맥을 이음’이란 의미이다.⁴⁾ 스승과 제자 간에 맺어지는 이 최초의 계약으로 말미암아 제자는 스승의 거대한 예술세계로 수렴된다. 그 언어로서, 그 이름으로서 스스로의 시작을 가능하는 것이다. 하지만 ‘스승의 이름’은 끊임없이 제자의 ‘독창성’을 제한한다. 억눌린 ‘표현의지(will-to-representation)’는 즉각 ‘욕망(desire)’으로 대체된다. 사승관계는 이렇게 ‘나/타자’, 혹은 ‘나/세계’의 이분법적인 관계를 전제하는데, 진정한 작가가 되기 위해선 이를 넘어서야 한다.

블룸의 ‘오독의 지도(Map of Misreading)’는 이러한 사승관계의 대립구도와 그 극복과정, 즉 후배작가의 작가적 ‘정체화(identification)’의 과정을 요약하고 있는데, ‘선정-유아주의-정체화’라는 뚜렷한 세 번의 변증법적 대체과정으로 구성되어 있다. 그는 이를 ‘수정주의 변증법(Dialectic of Revisionism)’이라 부른다.⁵⁾ 블룸의 수정

Revisionism) 이론을 구체화시키고 있는데, 그 중에서 가장 중요하게 평가되는, 소위 영향이론의 4부작은 바로 『영향에 대한 불안』(1973), 『오독의 지도』(1975), 『카발라와 비평』(1975), 그리고 『시와 억압』(1976)이다.

3) 1960년대 말부터 예일대학을 중심으로 왕성하게 활동하기 시작한 몇몇 급진적 비평가 그룹을 종종 ‘예일비평가 그룹’ 혹은 ‘예일학파’라 부른다. P. de Man, J. Hartman, J. H. Miller, 그리고 Harold Bloom이 그들이다.

4) ‘도제(徒弟)살이 혹은 그러한 방식의 교육’을 뜻하는 영어의 ‘apprenticeships’와 상통한다. 연구자는 해럴드 블룸의 ‘영향관계’를 좀 더 구체화하고 한정하기 위하여 ‘사승관계’라는 말을 사용하였다.

5) 일반적인 의미에서 수정주의(修正主義)란 ‘종전에 지지를 받고 있던 해석이나 이해가 재고되는 과정’을 의미한다. <조셉 칠더즈, 게리 헨치, 황중연 역, 『현대문학·문화비평 용어사전』, 서울: 문학동네, 2001, 370쪽.> 블룸의 용법에서 이 말은 자신의 시 속에서 끊임없이 그 의미의 해석 여지를 제한하려는 에토스로서의 선배작

주의 변증법은 텍스트의 이미지(Images in the Poem), 수사적 문체(Rhetorical Trope), 심리적 방어기제(Psychic Defense)라는 세 측면에서 선정(Election)과 유아주의(Solipsism)의를 거쳐, 정체화(Identification)에 이르는 변증법적 과정을 요약하고 있다. 선배작가에 대한 후배작가의 오이디푸스적 갈등상황은 작가의 내면에 심리적 방어기제를 형성하고, 이는 다양한 수사적 문체를 통해 시적 이미지를 드러낸다는 것이다. 세 과정은 ‘제한(Limitation)과 표현(Representation)이라는 대체과정(Substitution)’으로 각각 구성되어 있는데, 선배작가와 의 영향관계에서 제한받은 후배작가의 시적 시도가 표현 욕망으로 전환되는 과정을 나타낸 것이다.

Tab.1 Map of Misreading (source: Harold Bloom, 『A Map of Misreading』, Oxford University Press, 1975)

수정주의 변증법	텍스트의 이미지	수사적 문체	방어기제	수정단계	
선정 ELECTION	제한	현존과 부재	아이러니	반응-형성	클레오미달 CLINAMEN
	표현	전체에 대한 부분 부분에 대한 전체	제 유	방향전환, 반전	깨진 조각 TESSERA
유아주의 SOLIPSISM	제한	충만과 공허	완 유	취소, 고립 퇴행	자기비하 KENOSIS
	표현	높음과 낮음	과장, 완서	억 압	악령화 DAEMONIZATION
정체화 IDENTIFICATION	제한	내부와 외부	은 유	승 화	고행 ASKESIS
	표현	뜻음과 이름	메타렘시스 트랜섭션	수용, 투사	환생 APOPHRADES

시적 언어의 새로움은 곧 기존의 언어관습에 담긴 텍스트의 의미를 비틀어 작가만의 고유한 용법으로 전환하려는 욕망이다. 관습에 이해 작동하는 언어의 특성상 이는 애초부터 불가능한 시도이다. 반응-형성(Reaction-Formation)으로 표현된 후배작가의 최초의 시적 시도는 곧바로 선배작가로 대칭되는 기존 언어의 제한 상황에 봉착하고, 이 욕망의 결핍상황은 또 다른 표현욕망으로 전이된다. 초기에 충분히 해소되지 못한 대상관계는 반복충동(Repetition Compulsion)의 퇴행과 시적 억압(Repression)의 과정을 거쳐, 궁극적으로 선배작가의 영향관계에 스스로를 열어 놓는 정체화의 단계로 승화(Sublime)하게 진행된다. 비평가는 이 과정을 역추적함으로써 작가의 시적 내면에 더욱 가깝게 접근할 수 있고, 이러한 수정주의 비평의 과정은 텍스트에 담겨져 있는 시적 의미를 더욱 풍성하게 만든다. 강한(strong)⁶⁾

가와 이에 대항하여 오독(誤讀, misreading)에 의한 새로운 의미, 즉 그만의 창조적 공간을 만들어가려는 후배작가의 투쟁(pathos)을 일컫는다.

6) 블룸은 영향에 대한 불안을 극복한, 혹은 하려고 하는 작가에게

작가는 기존의 의미를 끊임없이 교란하며, 자신의 의미는 더없이 완고하기를 욕망한다. 블룸은 이를 ‘시적 기만 행위(poetic misprision)’라 칭한다. 그는 프로이트(Sigmund Freud, 1856~1939)의 정신분석학이 최면 등을 통한 대화의 방법으로 히스테리환자의 무의식을 거슬러 ‘원장면(the primal scene)’에 이르는 과정을 원용하고 있다. 비평가는 작가의 통시적인 작업에서 이 극적인 대체의 순간, 그 연속과 단절의 수정주의적 ‘급변점(急變點, catastrophic point)’을 찾아냄으로써 사승관계와 독창성에 대한 비평적 성찰을 도모할 수 있는 것이다.

본 논문은 헤럴드 블룸이 주장하는 예술적 수정주의 논의를 한국 현대건축사의 주요한 사승적 계보중 하나인 김수근과 승효상의 통시적 건축양상에 적용해보아, 김수근이라는 걸출한 선배작가, 혹은 스승의 긴 그림자 속에서 후배작가, 혹은 제자로서 승효상의 건축이 지향하고 있는 건축적 수정주의의 변증법적 과정을 되짚어보고자 한다. ‘강한’ 건축가로서 승효상은 어떻게 스스로를 정체화해 나가고 있는가?

2. 본 론

2.1 승효상 건축의 ‘원장면(the Primal Scene)’

건축가 승효상(承孝相, 1952~), 김중업(金重業, 1922~1988)과 김수근(金壽根, 1931~1986) 이후의 한국 현대건축의 사승계보를 논할 때 이 보다 더 적절한 사람을 찾을 수는 없을 것이다. 그가 김수근의 「공간(SPACE Institute Inc.)」⁷⁾에서 함께 한 시간과 기여도, 그가 행한 그동안의 각종 기록들, 나아가 이제껏 그의 건축이 보여준 일련의 행보에서 더없이 뚜렷하게 그 사승관계의 갈등적 양상들이 드러나기 때문이다.

몇 년 전까지만 하더라도 ... 나의 건축을 이야기할 때에 나는 김수근 선생의 건축을 꺼냄으로써 이야기를 시작하곤 했다. ... 이제는 우리도 어떤 문화적 계보를 이룰 때가 됐다는 생각에서이기도 하였다. 그러나 그것보다는 김수근 선생이 세상을 떠나신 지가 오래됨에도 내가 아직 그의 영향에서 벗어나지 못하고 있었다고 말하는 게 보다 솔직한 표현이다.⁸⁾

‘강한(strong)’이라는 수식어를 붙이는데, ‘뛰어난’, ‘훌륭한’, ‘가치 있는’ 등 기존의 표현과 구별하기 위한 것으로 보인다. 즉, 강한 작가란 선조들의 영향에 대하여 더욱 크게 불안해 하고, 그것을 극복하기 위해 강력하게 투쟁하는 작가를 말한다. 즉, 개인의 창조적 공간의 확보를 위한 욕망과 추구가 ‘강한’ 작가를 일컫는 말이다. 블룸에게 있어서 중요한 것은 한 작가의 정체성을 위한 확고한 의지, 혹은 주제적 의미의 확보를 위한 치열한 투쟁정신에 있다.

7) 1960년에 창립된 김수근건축연구소가 (주)공간연구소로 상호를 변경한 것은 1972년이다. 이하 「공간」으로 지칭한다.

승효상이 김수근의 「공간」에 첫 발을 들여놓은 것은 1974년. 대학교 4학년 때였다. 그가 자신의 설계사무소를 만들어 독립한 것이 1989년이니, 중간에 잠깐씩의 이탈을 포함하여 근 15년의 세월을 김수근과 함께 보낸 것이다. 이런 그가 김수근을 처음 만나 가진 인상은 바로 강한 ‘카리스마’였다. 스스로의 표현대로 그가 김수근 문하에서 보낸 시절이 20대 중반부터 30대 후반까지인지라 그의 건축관은 물론 인생관까지 영향 받아 이루어졌음이 자명하다. 인생관까지 좌우하는 거대한 스승의 그림자 밑에서, 그 끝없는 ‘열등의식’⁹⁾ 속에서 이후 그는 끊임없이 이탈을 욕망하였고 그 시도는 줄곧 벽에 부딪혀 번번이 제자리로 향한다.



Fig.1 Space Group of Korea Building, Seoul (1970), Masan Cathedral, Masan (1976) (source: www.spacea.com)

그가 「공간」 시절 수행한 프로젝트는 많다. 그중 가장 대표적인 것은 <마산성당>(1977), <청주박물관>(1979), <경동교회>(1980), <구미문화예술회관>(1983) 등이다. 이들은 모두 김수근 건축의 후기를 대표하는 프로젝트들이자 그가 실무에 주도적으로 참여한 것들이다. 이후 그의 건축이 보여주는 다양한 행보에 비추어 이들은 그의 건축적 사승관계에 대한 일종의 ‘원장면(the Primal Scene)’으로 자리한다.

김수근 사후 승효상은 장세양(張世洋, 1947~1996) 등과 잠시 스승의 「공간」을 이어간다. <성북동 P주택>(1986)과 <눌원빌딩>(1987) 등이 그의 이름으로 진행된 이 시기 대표작들이다. 특히 고향 부산에 세워진 <눌원빌딩>은 바람처럼 유연한 표피의 움직임과, 이와 대조적인 시원한 투명성 등으로서 이후 부산의 지역성 논의를 통해 중요하게 부각된다.¹⁰⁾ 하지만, 이 시기 그의

8) 승효상, 「읽을 수 없는 나의 스승, 김수근」, 『지혜의 도시 지혜의 건축』, 서울: (주)서울포럼, 1999, 93-96쪽.

9) 승효상, 「“그건 이 친구의 콤플렉스야”」, 김수근문화재단 엮음, 『당신이 유명한 건축가 김수근입니까』, 서울: (주)공간사, 2002, 93-127쪽.

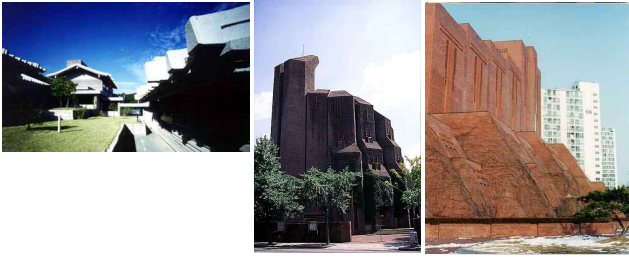


Fig.2 Cheongju National Museum, Cheongju (1979), Kyongdong Presbyterian Church, Seoul (1980), Art Complex in Kumi, Kumi (1983) (source: www.spacea.com)

건축을 스스로의 진정한 독창성의 차원에서 보기는 힘들어 보인다. 「공간」이라는 오래된 관성의 끝자락에서 이루어진, 그의 말대로 어찌 보면 김수근 사후 공간의 현실적 문제들로 인해 건축을 잠시 뒤편으로 밀어두었던 시기에 해당하기 때문이다.

2.2 김수근에 대한 승효상 건축의 수정주의 행보

승효상 건축의 본격적인 시작은 1989년 자기 명의의 「승효상건축연구소(TSC)」를 개소하면서부터다. 이즈음 부산의 <초량 오피스빌딩>(1990), <수양빌딩>(1991) 등 초기의 몇몇 프로젝트들이 수행되었는데, 아직 그만의 독창적 이미지보다는 모서리 눈썹창과 세로로 긴 돌출창 등 김수근의 「공간」과의 연속선상에서 논의될 수 있는, 잘 다듬어진 몇 가지의 수사(修辭)들이 눈에 먼저 들어온다. 물론 뒤 이은 <영동제일병원>(1992), <이문 291>(1992), <학동 수출당>(1992) 또한 이전 행보들과의 연장선상에 자리하고 있는 것들이지만, 동시에 전자들과는 좀 더 차별화된 건축적 특징들을 드러내기 시작하는데, 이후 승효상의 건축을 규정하는 몇 가지 특징적인 제스처들이 본격 실험되기 시작하는 것이다. 그 중에서도 눈에 띄는 것은 ‘마당’ 혹은 ‘중정’이라는 새로운 건축적 장치의 등장이다.



Fig.3 Youngdong Jeil Women's Hospital, Seoul (1992) and E-mun 291 Dental Clinic, Seoul (1992) (source: www.iroje.com)

<영동제일병원>의 경우 지상 1층의 접수/수납공간과 맞은편의 카페테리아, 이를 연결하는 복도로 3면이 둘러싸인 중정은 우측의 가벽으로 인해 더욱 한정적인 영역성을 확보하고 있는데, 이 중정 혹은 마당의 기원은 물론 김수근의 <공간사옥>(1971)이다. 하지만 스승의 그것은 외부동선과의 연계선상에서 바로 연결되는 것인 반면, 여기서는 내부에서 별도의 출입문을 통해서만 연계된다. 특히 바닥이 <공간사옥>과는 달리 상시 출입이 어려운 잔디로 되어 있다는 점에서 내부공간에서의 관조(觀照)를 위한 오브제적 성격이 더 커 보인다. <영동제일병원>과 <이문 291> 프로젝트는 도심의 중규모 병원건축이라는 주제를 공유하고 있는데, 공히 잘 짜여진 프로그램과 함께 잘 다듬어진 미학적 완결성 등으로서 도심 가로변의 새로운 문맥성을 지향하고 있다. 상층부 조형과 푸른색 계통의 전면 색채이미지들이 흰 벽체와 만들어내는 시각적 이미지는 일견 르 꼬르뷔제 건축의 주요한 시각적 특징으로서 기하학과 색채의 조합을 떠올리게 한다. 특히 <이문291>은 특이하게 강조되는 외부계단, 즉 건물의 내부로 깊숙이 끌어들인 동선체계를 통한 도시가로의 연속성의 추구¹¹⁾가 돋보이는 작품이다. 비슷한 설계시기와 기능, 그리고 도시가로에 면한 좁고 긴 비례의 대지라는 유사한 맥락을 가지고 있는 상기의 두 프로젝트는 도시 가로벽(urban wall)으로서 파사드(facade)에 대한 부정적 관심으로부터 시작하는데, 그 탈출구로서 ‘얼굴이 아닌 길, 벽, 마당’이 집중적으로 거론된다.¹²⁾ 이렇게 건축의 영역 속으로 끌어들여진 도시 가로는 자연스럽게 건축과 도시의 공간을 섞어 그 경계를 흐릿하게 만든다. 건축은 도시가 되고, 도시는 곧 건축이 된다. 그리고 이는 김수근의 공간사옥이 추구하는 도시맥락의 가장 중심적 주제가이기도 하다. 도시와 건축을 이어주는 이 길은 동시에 현재의 그를 과거의 스승과 이어주기도 한다.

<이문 291>에서 주요한 시각적 특징으로서 외부의 동선을 지지하는 거대한 가벽과 격자의 보이드(void) 체계,

11) “옛날에 한번쯤 있음직했던 내부와 외부를 잇는 이 길은 과거와 현재를 잇기도 하며, 도시와 건축을 공간적으로 시간적으로 연결시킨다. 때로는 사유의 공간으로, 때로는 공유의 공간으로 변용될 수 있는 이 집 속의 길에서, 이 도시의 건축 속에서 이루어지는 많은 사연이 남겨지면 자연스런 풍경이 될 것이다.” <승효상, 「4·3그룹 건축전시회 카탈로그」, 김영준, 「영동제일병원, 이문 291」, 플러스, 1994. 3. 147쪽에서 재인용.>

12) “이로부터 세 가지의 결론을 도출하였는데, 우선 도시의 길을 건축 속으로 끌어들여 일체화하고, 도시의 길에 대하여 벽으로 또 다른 개념의 관계를 설정하며, 별도의 마당을 내부에 두어 도시의 길과 건축을 단절하는 것이 그것이다.” <김영준, 앞 책, 146쪽.> <영동제일병원>의 경우 세 번째 개념이 강조되었다면, <이문 291>은 첫 번째가 더욱 중요하게 취급되었다.

10) 이동연, 「부산성이란 무엇인가」, 『시를 통한 건축 새롭게 읽기』, (주)이상건축, 1999, pp22-27.

그것에 의해 한정되는 마당의 영역성이라는 주제는 <학동 수졸당>(1992)에 이르러 좀 더 명확한 위요공간(圍繞空間)으로 반복된다. 이 건축은 여러 측면에서 1990년대 이후 한국현대건축의 행보에 많은 이슈를 던져준 작업이다. 특히 ‘별로 크지도 않은, 크게 비싸지도 않은’ 이 도

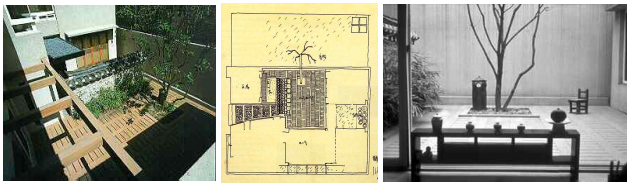


Fig.4 Residence Sujoldang, Seoul (1992) (source: www.iroje.com)

시주택은 중정 혹은 마당, 나지막한 크기로 삽입된 내외벽(内外壁), 그리고 그것이 규정하는 문방(文房) 혹은 사랑채 등 한국의 전통적인 주거공간으로부터 빌려온 듯한 몇 가지 건축적 장치들로써, 당시 기로에 서있던 한국의 포스트모더니즘적 전통 논의에 새로운 가능성을 부여하는 것이었다. 플로링(flooring)이 깔린 중정의 4면 중 한 면은 네 개의 정방형 보이드를 가진 높고 깨끗한 벽체로 위요되는데, 이를 배경으로 자코메티(Alberto Giacometti, 1901~1966), 혹은 사무엘 베케트(Samuel Beckett, 1906~1989)를 연상시키는 한 그루 나무와 두어 개의 오브제들이 갖춰졌다. 하여 이곳은 한국 전통의 ‘마당’임과 동시에, 잘 정돈된 거실을 객석으로 삼은 완벽한 조율의 ‘무대장치’이기도 하다. 마당은 그렇게 비워져 관조된다.

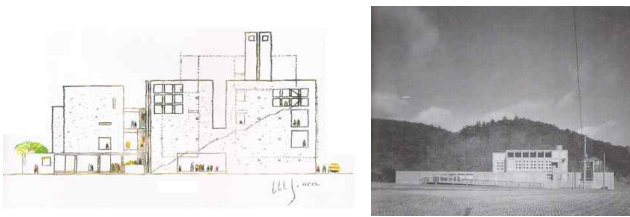


Fig.5 Arts Center 'Culture & Space', Seoul (1993), Dolmaru Catholic Church, Dangin (1994) (source: www.iroje.com)

대학로의 <문화공간종합예술관>(1993)은 <이문 291> 등에서의 ‘도시맥락으로서의 건축’ 개념을 더욱 완결하여 보여주고 있다. 나아가 이 건축물은 몇 가지 점에서 이전의 작품들과 구분되는데 그 중심에 ‘노출콘크리트(exposed concrete)’라고 하는 재료의 새로운(?) 물성(物性)이 자리한다. 무엇보다 ‘색채’가 사라져버린 무심한 파사드는 <영동제일병원> 등 초기건축에서 그가 즐겨 사용하던 몇 가지 건축적 수사법들을 비껴간다. 이 건축적

절제와 생략의 정신을 그는 ‘빈자의 미학(Beauty of Poverty)’이라 칭한다. 이 키워드는 이후 한동안 그의 건축을 규정하는 핵심어로 작용한다. <당진 돌마루공소>(1994)는 이러한 미니멀리즘(minimalism)의 흐름을 더욱 철저히 이행한다. <천주교 풍납동성당>(1994), <경주올동법당계획안>(1995) 등으로 이어지는 그 철저한 건축적 환원주의(reductionism)는 오래지 않아 승효상의 아이덴티티를 위한 일종의 아이콘으로 정련된다. 하지만 이 일련의 건축행보들은 동시대 안도 타다오(安藤忠雄, 1941~) 건축과의 긴밀한 관계성을 지속적으로 의심받고 있었다. 또한 비슷한 시기 한국 건축가들이 보여준 유사한 움직임들도 그의 이 ‘비움’의 논지와 맥을 같이하는 것이었고, 공히 상기의 딜레마에서 그렇게 자유롭지 못했다.

1990년대 중반을 지나는 동안, 승효상의 건축은 이전 시기의 미니멀리즘적 행보를 여전히 지속하는 가운데서도 조금씩 새로운 변화의 움직임들을 보여준다. 변화의 시작은 <중곡동성당>(1996), <신동방사옥>(1996), <미즈메디병원>(1996) 등의 작품을 보면 금방 알 수가 있다. 사라졌던 ‘색채(色彩, color)’가 다시 등장하는 것이다. <신동방사옥>은 ‘적벽돌치장쌓기 공법’을 고층건물의 외장으로 과감히 적용하였으며, 뚜렷이 분절된 강력한 수직선들이 다발을 만들며 육중한 사면(斜面)의 기반부와 그 대로 병치(juxtaposition)된다. 이는 김수근 건축의 후반부를 특징 짓는 <경동교회>(1980)의 그것과 충분히 비교되는 것이다. <미즈메디병원>에는 전자의 적벽돌 대신 인도사암(砂巖)이라고 하는 붉은색 계통의 또 다른 재료가 사용되는데, 반투명 유리면과 금속패널의 현대적 이미지와 대조되면서 노출콘크리트에 기반 한 이전의 이미지들과 겹쳐진다.



Fig.6 Dongbang-yuryang Building, Seoul (1996) (source: www.iroje.com)



Fig.7 MizMedi Hospital, Seoul (1996) (source: www.iroje.com)

<수백당>(1998)은 1990년대 승효상식 환원주의의 대미를 장식한다. 말 그대로, 온통 흰 빛깔과 그림자의 대비로써만 존재하는 극도의 ‘검박성(儉薄性)’을 강조한다. 이 건물에서 그는 일종의 ‘탈중심적’ 공간을 지향하고자 하는데, 배후의 풍부한 녹음을 바탕으로 유별나게 정돈

된 이 백색의 상자들은 한 점 흐트러짐이 없는 견고한 ‘자의식(自意識)’의 세계¹³⁾를 유감없이 드러낸다. 이를 마지막으로 그의 건축은 또 다시 변화한다.



Fig.8 Subaek-dang, Kyongido (1998) (source: www.iroje.com)

1998년부터 1999년까지 승효상은 플로리안 베이겔(Florian Beigel, 1941~)이 교수로 있던 북런던대학의 객원교수로 초빙되어 1년여의 시간을 영국에서 보낸다. 독립한지 10년만의 일이다. 물론 그동안 국내의 프로젝트는 예정대로 진행되는 것이었지만, 이 짧은 외유의 시간은 그의 건축에 대한 중요한 진기를 마련한 것으로 보인다. 특히 베이겔의 ‘불확정적 공간(indeterminate space)’은 근대건축의 ‘균질공간(universal space)’에 대한 ‘미정성(indeterminacy)’이라는 탈구조주의의 개념으로 보완하고 있는, 「과주출판단지건축지침」(1999)의 가장 핵심적인 개념 중 하나이다.¹⁴⁾ <포천 중문의대도서관>(1999), <대전대학교 복지문화관>, <웰컴시티>, 파

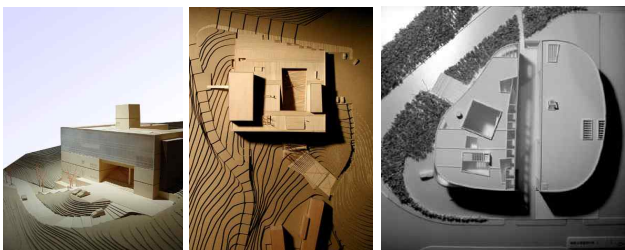


Fig.9 Pochon Cha University, Medical School Library, Pochon (1999), Cmapus Plateau: Cultural Center for Daejeon University, Daejeon (2000), Parkyoungsa Building, Paju (2000) (source: www.iroje.com)

주출판단지 내의 <박영사사옥>(이상 2000) 등은 이러한 새로운 변화의 행보를 잘 보여준다.

그중에서도 광고회사 「웰컴」의 사옥인 <웰컴시티(Welcomm City)>는 이러한 변화의 가장 중심에 서있다. 이 프로젝트는 1995년도부터 몇 년 동안 디자인과 프로그램, 대지상황의 수정과 변화를 거치며 지속되어 오던 것인데, 현실화된 디자인은 그가 북런던대학에 체

류할 당시 재조정된 것이다. 그는 이 새로운 변화의 중심에 ‘지우기’라는 방법론이 개입하고 있음을 주장하였다. 이것은 영국에서 플로리안 베이겔과 행한 새로운 협력 작업을 통해 구체화된 것이다.

그러나 2, 3년의 시간적 차이일 뿐이면서도 설계변경 작업을 시작했을 때 이 계획들은 낡은 생각이 되고 말았다. 이미 도시에 대해 새로운 생각을 하기 시작했을 때이며 더구나 런던에서 접하는 건축들은 거의 모두가 나에게 새로운 사고의 원천을 제공하여 주었다.¹⁵⁾

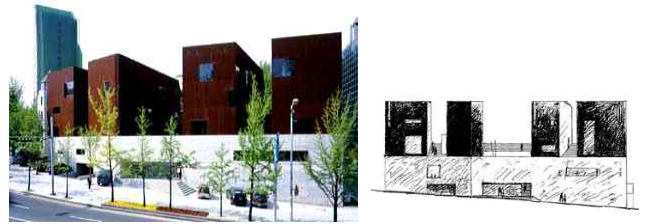


Fig.10 Welcomm City, Seoul (2000) (source:www.iroje.com)

그들은 기 완성된 지하골조와 새로 구입한 대지를 포함하여 하나의 기반부를 만드는 것에 쉽게 의견일치를 보았다. 도시의 포디엄(podium)이라 불렀던 하층부의 굳건한 덩어리가 경사진 대지에 수평면을 제공하면서 급경사진 전면도로의 불안정한 움직임을 안정시키며, 건너편 대학의 높은 옹벽에도 대응하는 역할을 기대한 것이다. 하지만 상부박스에 대해선 이견을 보이는데, 베이겔이 하나의 중정을 만들고 세 개의 박스가 이를 에워싸며 이 중정을 후면의 길과 연결시키자는 안을 주장한 반면, 승효상은 지금처럼 네 개의 박스가 병치되어 있는 안을 지지한 것이다. 실제 건축주는 전자를 선호했지만, 도시 건축에 대한 새로운 믿음을 키워가던 그에게 베이겔의 제안은 무리였다. 그는 후자의 개념을 설득한 후 건축주의 동의를 ‘반강제로’ 받아들인다. ‘어번 보이드(Urban Void)¹⁶⁾와 ‘랜드스케이프’라는 그의 새로운 건축사유는 이렇게 구체화되고 있었다. 이 건축에서 특히 눈에 띄는 것은 일명 ‘코르텐(corten)’이라 불리는, 일정하게 진행된 표면의 부식층이 ‘신기하게도’ 이후의 부식진행을 막아주는 코팅제의 역할을 하는, 따라서 그 붉은색 녹의 텍스처 속으로 시간성을 함축해 나간다는 ‘내후성강판’이다.

15) 승효상, 「어번 보이드 - 웰컴시티」, 이상건축, 2000. 6.

16) “콘크리트로 육중한 매스를 이루는 포디엄 위에 서 있는 코르텐(corten)이라고 불리는 내후성강판의 박스는 네 개로 나누어져 있지만 사실은 포디엄의 윤곽이 그대로 연장된 하나의 박스이다. 이 하나의 박스 내부의 부분은 지우개로 지우듯 세 개의 보이드 공간(void space)를 만든 것이다. 이 보이드는 이 건축에서 가장 중요한 요소이다.” <승효상, 앞 글.>

13) 이종건, 「이상한 집에 스며든 자의식적 김박성」, 『중심이탈의 나르시시즘』, 서울: 도서출판 (주)이석미디어, 2001, 60-70쪽.

14) 승효상 외, 『과주출판문화정보산업단지 건축지침』, 1999.

이 재료는 세심하게 연구된 디테일을 가진 불규칙한 배열의 창호와 더불어 특유의 양감과 형상적 특징을 드러내고 있다. 구축을 통한 채움보다는 지우기를 통한 비움을, 종래의 언어로 보아 기능적이라는 말 대신 오히려 반기능적인 요소가 너무도 많은, 따라서 이를 해결하기 위해 무한히 궁리하며 그들의 무한한 지혜를 짜내어야 하는 사람들은, 그리하여 불편한 것이 얼마나 삶을 풍요롭게 하는가를 깨닫게 될 것이라고 그는 주장한다. 그의 이 새로운 전환은 이후 한동안 계속된다.

<최가철물쇠대박물관> (2002)은 <웰컴시티> 이후 코르텐의 질감에 대한 미니멀리즘의 실천, 그 완결된 환원주의를 잘 드러낸다. 이 건축물의 외관은 거의 틈이 없으리 만큼 개구부가 배제되



Fig.11 Choigacheolmuljeom (hardware store & lock museum), Seoul (2002) (source: www.iroje.com)

어 있는데, 저층부의 필로티 개방공간과 몸체에 들러붙은 작은 유리 매스가 오히려 제목소리를 내고 있다. 특히 주(主) 매스로서의 붉은색 덩어리는 주택으로 사용되는 상부의 유리상자가 주는 매끈하고 반짝이는 표피성과 함께 매우 강력한 병치의 효과를 만들어내고 있다. 하지만 외부의 이러한 폐쇄성과는 대조적으로 박물관의 내부

이후 승효상의 건축은 대부분이 <웰컴시티>와 <쇠대박물관>이 보여주는 특정한 이미지들을 반복하고 있다. 그 중에서 분당의 <휴맥스 빌리지>(2002)는 코어와 거실부분을 명확히 구분하면서 그 평면의 활용성과 구조적 합리성을 극대화하고 있는데, 루이스 칸(Louis Kahn, 1901~1974)



Fig.12. Humax Village, Bundang (2002) (source: www.iroje.com)

건축이 강조하는 ‘지원하는 공간(Servant Space)’과 ‘지원받는 공간(Served Space)’의 건축적 개념을 떠올리게 한다. 나아가 그는 건축물의 내부에 슬라브의 적층과 보이드의 비율을 조율하면서 녹음의 랜드스케이프를 도입하는 등 ‘도시로서의 건축 혹은 건축으로서의 도시’라는 생각을 확장 적용하고 있다.

<보아오주거단지>(2001), <북경 만리장성 프로젝트 클럽하우스>(2001), <북경 M시티 마스터플랜>(2003),

<Chaowai SOHO 상업업무시설>(2004) 등 2000년대 이후 중국을 중심으로 다양하게 진행된 대규모 프로젝트들과 더불어 <광주아시아문화의전당계획안>(2005), <동대문디자인파크계획안>(2007) <전주대학교 스타센터계획안>(2007) <대전대학교 30주년 기념관>(2008), <아주 작은 비석>(2009) 등 일련의 계획안들은 그의 건축이 지향하는 도시-건축에 대한 새로운 행보를 잘 보여주고 있다.



Fig.13 Club House, Commune by the Great Wall, Beijing (2001), M-City: the competition of Beijing Logistic Harbor City, Beijing (2003), Chaowai SOHO, Beijing (2004) (source: www.iroje.com)

그의 건축은 이렇게 여전히 현재진행형이다. 따라서 그의 건축에 대한 정체화의 궁극 양상을 말하기에는 아직 이르다. 다만, 김수근이라는 오랜 사승관계의 차원에서 그의 건축은 지난 20여 년간 변증법적 수정주의 과정을 뚜렷하게 보여주고 있다.

2.3 승효상 건축의 정체화 논의

해럴드 블룸의 「오독의 지도」는 ‘선정-유아주의-정체화(Election-Solipsism-Identification)’라는 세 번의 뚜렷한 변증법적 수정주의과정을 전제하는데, 이는 다시 여섯 개의 세부적인 단계(Revisionary Ratio)로 구성된다. 이 중에서 ‘웨도이탈-자기비하-고행(Clinamen-Kenosis-Askesis)’은 에토스(ethos)적 제한작용에 의한 의미의 응축과 결핍을, ‘깨진조각-악령화-환생(Tessera-Daemonization-Apophrades)’은 파토스(pathos)적 표현욕망의 분출에 의한 의미의 확장과 잉여의 상태를 지칭한다. 이 ‘응축↔확장’의 구도 혹은 ‘제한과 표현, 결핍과 욕망의 변증법적 대체관계(substitution)’라는 말은 다른 아닌 특정한 상황이 그것과는 다른 상황으로 변하는 지점으로서의 ‘전환점(turning point)’을 의미한다. 새로운 ‘의미(meaning)’는 언제나 앞선 것의 ‘위기(crisis)’로부터 비롯되는 것이다.¹⁷⁾ 선배작가의 막강한 영향력 앞에 가로

17) 영어의 ‘crisis’라는 단어는 ‘crucial point’ 또는 ‘turning point’를 의미하는데, ‘분할하다(to separate)’ 혹은 ‘결정하다(to decide)’를 뜻하는 그리스어 ‘krinein’이란 말에서 파생된 ‘krisis’에서 온 것이다. 동시에 이는 ‘분할된(separated)’ 혹은 ‘선택된(chosen)’란 의미의 그리스어 ‘kritos’도 그 어원으로 삼는다. 이 말은 ‘식별 가능한(able to discern)’이란 뜻의 ‘kritikos’와 연결되며, 나아가 영어의 ‘critic’이란 말로 변화한다. <Harold Bloom, Wallace Stevens-The Poems of Our Climate, Ithaca and London: Cornell University Press, 1976, 400쪽.> 해체론자들이 강

놓인 후배작가에 닥친 표현의지(will to representation)의 위기상황이 바로 새로운 의미 창출에 대한 과도한 혹은 풍성한 욕망을 만들어 내는 것이다. ‘위기’가 곧 ‘식별 가능한’ 것이고 ‘비평’의 바탕이 되는 것이라면, 전환점으로서의 위기상황은 동시에 또 다른 의미의 생성, 즉 창조적 시작점이 되는 것이다. 오독(misreading)은 새로운 창조의 또 다른 이름(creative misreading)이 된다.

「오독의 지도」가 제안하는 ‘제한(limitation)↔표현(representation)’의 대체구도는 새로운 예술적 혹은 건축적 의미의 생성구도이자, 동시에 그 위기점의 해석을 통한 유용한 비평의 방법론을 제안하고 있다. 비평가는 주어진 텍스트에서 이 명백한 ‘위기점(crucial point)’들을 찾아 재배치함으로써 숨어있는 새로운 의미를 포획할 수 있는 것이다. 건축의 사승관계에서 깨진조각과 악령화, 그리고 환생이라는 수정단계는 바로 이 ‘위기(crisis)’ 혹은 ‘급변(catastrophe)’의 결과이며, 하나 같이 풍성한 건축적 이미지의 성취로 드러난다. 김중업의 <주한프랑스대사관>과 <뉴욕박람회한국관>, <민족대성전계획안>이 그러하며, 김수근의 <부여박물관>, <공간사육>, 그리고 <경동교회> 등이 그러하다.¹⁸⁾ 따라서 우리는 승효상 건축의 수정주의적 행보와 그 정체화의 논지를 그 건축적 ‘전환점 찾기’에서 시작해야 한다. 이러한 차원에서, 김수근 사후 그의 독자적 사무실을 시작한 1989년 이후 승효상 건축의 통시적 행보를 눈여겨 살펴보면, 두세 번의 커다란 전환의 시점이 여실히 드러난다.

2.3.1 선정(Election)의 징후들

김수근 사후의 「공간」에서 승효상이 주도적으로 행한 프로젝트로서 <놀이빌딩> 등과 「TSC」 초기에 수행한 <수양빌딩>, <영동제일병원> 등은 세심하게 적용된 그 특유의 다양한 건축적 기법들에도 불구하고 공히 김수근의 건축에서 빛진 바가 크다. 가늘게 돌출한 세로창이라든지, 혹은 모서리의 유난히 돌출된 눈썹지붕의 창호 등은 그 대표적 문체들이다. 따라서 이들 초기작들

조하는 ‘*aporia*’란 단어가 ‘더 이상 나아갈 수 없는 막다른 길’을 의미하는 것이라면, 이는 곧 ‘해석의 위기’ 혹은 ‘의미의 위기’에 해당한다. 이런 차원에서 위기는 ‘의미의 파괴이자 대재앙’이다. ‘급변점(急變點)’으로 번역되는 ‘catastrophe’란 말은 바로 이 상황을 가리킨다. 의미는 불확정적인(indeterminable)이며, 무한히 산종(dissemination)한다. 불림이 보기에 해체론은 여기에 머문다. 그는 사라져가는 ‘의미’를 다시 붙잡는다.

18) 르 꼬르뷔제에 대한 김중업과 김수근 건축의 정체화논의에 대하여는 다음의 논문을 참조할 것. 강윤식, 이동인, 「“대조비평론”을 건축이론화하기 위한 시론-헤롤드 블룸의 “영향이론”으로 본 르 꼬르뷔제와 김중업 건축의 관계-」, 대한건축학회논문집 19-8호, 2003. 8./ 강윤식, 이동인, 「김수근 건축에 나타난 복합적 영향관계-헤롤드 블룸의 영향이론을 바탕으로-」, 대한건축학회논문집 20-7호, 2004. 7.

을 블룸의 오독의 지도가 제안하는 선정 단계의 케도이탈(Clinamen)의 과정으로 보아도 큰 무리가 없어 보인다. 이들 작품에서 승효상의 건축은 스승의 자취를 덮고서 현존(presence)하기도 하고, 그 그림자에 묻혀 부재(absence)하기도 한다. 반응-형성(Reaction-Formation)이란 심리적 방어기제와 아이러니(Irony)의 문체의 수사적 이미지가 이에 해당한다.

이후 <이문 291>와 <학동 수졸당> 등의 건축은 유난히 절제된 색채와 간소화한 디테일의 적용, 드라이브트 등 새로운 재료의 시험 등 이전에 비해 좀 더 다른 행보를 보여준다. 특히 <이문291>에 적용된 도시가로의 끌어들이라든지 <학동 수졸당>에서 강조하는 ‘전통성’의 해석에 대한 새로운 시각들은 깨진조각(Tessera)에서의 최초의 성취로서 모자람이 없다. 한 가지 흥미로운 점은, 김중업의 <주한 프랑스대사관>과 김수근의 <부여 박물관> 등에서의와 같이 승효상의 <학동 수졸당> 건축에서도 ‘전통’에 대한 입장은 그 논의의 가장 핵심을 차지한다는 것이다. 이들 건축에서의 풍성한 건축적 성취들은 이즈음에서 스승의 거대한 건축적 영향력에 대한 성취의 증표로서 대조된다. 선배작가의 큰 덩어리에서 떨어져 나온 독자적인 한 조각으로서, 혹은 그 작은 한 부분이 성장하여 선배작가가 미처 성취하지 못한 것을 대조적으로 보충함으로써 더 큰 전체를 완성하는, 부분과 전체의 관계(Part for Whole or Whole for Part)로서 블룸이 제안하는 제유(Synecdoche)의 수사학적 이미지이다.¹⁹⁾

2.3.2 유아주의(Solipsism)와 역-승화

이후 승효상의 건축은 새로운 전기를 만들어 나간다. 바로 <문화공간종합예술관> 등 노출콘크리트의 미니멀리즘에 탐닉하던 그 즈음이다. ‘빈자의 미학’으로 상징되는, 그가 스스로의 이름으로 건축을 시작한지 5~6년이 지난 시점에 수행된 이들 프로젝트들은 공히 ‘형태’보다는 무형의 ‘공간’을 지향한다는 차원에서 스승의 ‘네가티비즘(Negativism)’적 사고와 일맥상통하는 것이기도 하다. 동시에 그 환원주의적 미학의 이미지는 그가 「공간」 시절 경험한 김수근의 후기 작품들로부터 상당한 거

19) “1989년에 문을 연 내 사무실의 내 책상 곁에는 선생이 세상을 떠나시기 직전 찍으신 선생의 사진이 액자에 걸려 있다. 나는 이 액자를 치우고 싶어 하며, 치워야 되는 이유도 분명히 알고 있다. 선생을 극복해야 하기 때문이고, 선생의 것 보다 더 나은 건축을 만들 수 있어야 바른 제자가 비로소 됨을 알기 때문이다. 그러나 불행하게도 그때가 언제인지 나는 알지 못한다. 어쩌면 평생 선생의 사진은 내 곁에 있어야 할지도 모른다.” <승효상, 「잊을 수 없는 나의 스승, 김수근」, 1991, 「지혜의 도시 지혜의 건축」, 서울: (주)서울포럼, 1999, 96쪽.>

리를 유지하는 것들이다. <마산성당>과 <경동교회>가 포함된 김수근의 후기 건축들이 만들어지는 시점이 승효상의 '도제살이'와 겹치는 것이라면, 이것이 바로 후배작가로서 승효상이 지향하는 가장 큰 이탈의 대상일 것이다. 이제 스승의 그림자는 무의식 속에서 깊숙이 억압(Repression)되기 시작하고, 동시에 그 풍성한 낙원을 벗어난 후배작가의 언어는 차갑게 식어간다. 그의 '빈자(貧者)'는 건축적 '자기비하(Kenosis)'의 또 다른 이름이 된다.

마음 비우기(Undoing)를 통한 고립(Isolation)의 시도는 퇴행(Regression)이라는 좀 더 곤란한 상황으로 진행된다. 1989년 이래 1990년대 초중반의 승효상의 건축적 경향을 특징짓는 기하학과 노출콘크리트, 그리고 '빈자'라는 미니멀리즘의 상징들은 그가 1970년대 초반 김수근의 「공간」에서 얻은 건축적 '원장면'으로서의 <마산성당>, <경동교회> 등의 다분히 '형상적인(figurative)', 혹은 스테레오토믹(stereotomic)의 특성들이 아닌, 그의 스승이 행한 1960년대 중후반의 작품들, 즉 <KIST본관>(1966), <문화방송사옥>(1966) 등에서 보이는 일종의 '구축적(tectonic)' 이미지를 지향하고 있는 것이다. 이 당시 승효상 건축의 마음비우기는 정확히 스승의 1960년대 건축을 지향하고 있다. 즉, 그가 김수근의 공간에서 행한 스승의 정체화 과정에 나타난 건축적 특징에 대한 노골적인 이탈의 징후로 능히 읽힐 수 있다는 것이다. 노출콘크리트 등에서 오는 무채색과 정제된 질감은 김수근의 <공간사옥> 이후 1970년대 「공간」 건축의 대표적 이미지인 '벽돌 등의 거침과 붉음'에 대한 이탈의 한 측면이며, 자로 잰 듯 반듯한 규범의 미학은 <마산성당>과 <경동교회> 등에서의 불균질한 조소성의 형상적 이미지에 대한 퇴행적 반응인 것이다.

실제 승효상 건축의 초기를 규정하는 이러한 건축적 '검박성'은 1980년대 초반 그의 비엔나공과대학 유학시절에 이미 시작된 화두이기도 하다. 유학시절 그는 한 교수를 통해 아돌프 로스(Adolf Loos, 1870~1933)의 건축을 '우연히' 알게 되고, 점점 그의 건축적 사고의 '혁명성'과 그 실천에 매료되기 시작한다.²⁰⁾ 그의 로스는 루이스 칸과 바라간(Luis Barragan, 1902~1988), 혹은 테라니

(Giuseppe Terragni, 1904~1943)의 건축이 표방하는 '합목적성(rationality)'²¹⁾ 등으로 반복된다. 더불어 그의 건축은 스승의 긴 그림자를 벗어나기 시작한다. 이 곤란한 상황에서 등장하는 것이 바로 로스 건축의 합목적성이자 안도 건축의 노출콘크리트이며, 자코메티의 예술이 상징하는 미니멀리즘의 정신이다. <대학로문화공간>이 취한 풍성한 건축적 기교(trope)들은 정확히 선배작가 김수근의 <경동교회>와 <마산성당> 등에 대한 건축적 역-승화(Counter-Sublimation)의 징후들(symptoms)이다.

2.3.3 정체화(Identification)의 건축적 이미지

블룸의 「오독의 지도」가 제안하는 정체화의 단계는 승화(Sublimation)라는 심리적 방어기제로부터 시작한다. 이 승화의 기제는 '감당하기 벅찬 외부의 상황을 내면화하여, 그 공격성 혹은 욕망을 사회적으로 용인된 보다 온건한 방식으로 표출함'을 뜻하며, 이 승화의 방어기제는 텍스트상에서 '은유(Metaphor)'의 수사학적 문체로 드러나게 된다. 무기력한 이탈에 대한 좌절과 강박적 슬럼프의 긴 여정을 지나온 후배작가는 비로소 외부의 거대한 영향관계를 내면으로 겸허히 받아들이며, 스스로의 자아에 응축, 내면화(Internalization)시킨다. '타자의 방식으로 표현되는 새로운 생존의 법칙'을 터득하는 것이다. 그렇다면, 승효상의 건축에서 이러한 정체화의 구도가 드러나는 시점은 어디일까?

<신동방사옥>과 <미즈메디병원>을 거쳐, <웰컴시티>와 <첫대박물관> 등의 작업을 고비로 승효상 건축은 또 다른 분수령을 맞는다. 그 전환의 징후로서 가장 먼저 눈에 띄는 것이 '코르텐'이라는 새로운 재료의 등장이다. 쇠의 부식으로서 붉은 녹이 오히려 본체의 영원성을 보장하는 코팅으로 작용한다는 이 신비한 재료가 주는 독특한 재질감(texture)과 물성(materiality)은 우선 그의 유아주의가 억압했던 풍성한 색감을 되돌려주었고, 흘러내려 중첩되는 녹물은 잊었던 시간성을 일깨운다. 두 번째는 매스생성기법(massing)의 변화이다. 이는 <대학로문화공간>과 <웰컴시티>를 비교해 보면 명확하다. 엇각과 사선, 그리고 사라졌던 스테레오토믹의 매스가 다시 나타나고 있는 것이다. <웰컴시티>에 적용된 붉은색 코르텐의 부정형 매스는 여기서 <공간사옥> 이후 스승이 택한 벽돌의 질감과 함께 경동교회의 그 형태적 이미지를 인유(引喩, Metalepsis or Transumption)

20) "아돌프 로스를 만난 일은 건축에 대한 나의 생각을 송두리째 바꾸게 했다. ... 나는 다시 각성하게 되었고 오히려 귀국을 서두르게 된다. ... 다시 수정하고 싶었던 것이다. 그러나 귀국 후의 여건은 그렇게 녹록하지 않았다. ... 나는 7년의 기간 동안 아돌프 로스를 읽고 있을 수 밖에 없었다. 1989년이 저무는 겨울, 나는 비로소 독립하게 된다. 아무리 생각해도 아돌프 로스의 혁명에 대한 기억이 더 이상 내 건축을 주저하고 있지 못하게 했던 것이다." <승효상, 『건축, 사유의 기호 - 승효상이 만난 20세기 불멸의 건축들』, 과주: 돌베개, 2004, 12쪽.>

21) '건축물'을 엄밀한 의미의 '건축' 범주에 들어가게 하는 판단 기준, 즉 건축적 요건으로서 그는 '합목적성(rationality)', '장소성(placeness)', '시대성(timeness)'의 세 가지를 든다. <승효상, 『빈자의 미학』, 서울: 도서출판 미건사, 1996, 11쪽.>

하고 있다. 당연히 이는 그의 유아주의가 강박적으로 거부하던 바로 그것이다.

메타렐시스(Metalepsis)의 문체는 일종의 통시적 정체화의 이미지로 드러난다. 강한 작가는 창조적 공간에 못지않게 상상력의 시점 또한 선점해야 하는데, 이러한 시간적 우선권(priority)에 대한 후배작가의 욕망이 궁극적으로 메타렐시스의 수사적 이미지로 나타나는 것이다. ‘meta-’라는 접두어는 ‘초월 혹은 거슬러 뛰어 넘음’을 의미하는데, 메타렐시스의 문체는 ‘어떤 대상이 그것과 별로 관련이 없는 다른 것으로 인용’됨을 뜻한다. 종종 이 결합작용은 다른 수사법이나 ‘(시간적 선후로서) 인과(因果)의 연쇄’를 통해 이루어진다. 또한 ‘한 단어 속에서 의미의 연속을 통한 문체의 연쇄, 혹은 하나의 문체에 내재한 여러 문체의 합’으로도 취급되고, ‘스스로 비유적인 말이 다른 말로 환유적으로 대체됨’을 의미하기도 한다. 블룸이 ‘하나의 자아 속에 내재한 무수한 타자의 이미지’로 이 메타렐시스의 문체를 거론하는 이유이다.

반면, 트랜스션(transumption)이란 말의 사전적 정의는 ‘(무엇을) 한 장소에서 다른 장소로 가져오는 (인용하는) 행위(Act of taking from one place to another.)’이다. ‘trans-’라는 접두어가 ‘교차 혹은 공간적 가로지르기(crossing)’를 의미한다면, 트랜스션으로서의 정체화는 독자적 상상력의 공간에 대한 작가적 욕망을 반영한, 정체화에 대한 일종의 ‘공시적’ 차원이 할 수 있다. 시문학에서 트랜스션의 문체는 ‘시어 자체의 그것과는 다른 의미로의 전용(serves as a figure for poetic language itself)’을 일컫는다. 어떤 단어나 구절, 문체 혹은 텍스트는 (장소가) 옮겨짐과 동시에 그 의미맥락이 전용 혹은 왜곡되면서 이전의 그것에 중첩된다. 즉, 이전의 의미맥락에 새로운 맥락이 중첩, 혼재되는 것이다. 이런 의미에서 트랜스션의 문체는 여타의 단편적 문체를 넘어 선, 중첩과 혼재를 내재하는 복합적인 문체이다. 문체를 뜻하는 ‘trope’라는 단어의 어원이 ‘turn’과 같은 것이라면, 그것의 의미는 의미의 전용(transfer)에 있다. 이런 관점에서 메타렐시스와 트랜스션은 소위 ‘문체의 문체(trope of trope)’에 해당한다.²²⁾ 언어의 이러한 맥락적 전용을 통해 작가는 선배작가 혹은 타자와의 ‘공시적 차이(difference)’를 만들어 낸다. 모방(imitation)으로서의 인용이 오독으로서의 의미전용(transfer of meaning)을 거

쳐 의미창조(re-creation)의 새로운 가능성으로 재탄생하는 것이다.

메타렐시스와 트랜스션으로서의 정체화가 드러내는 수사학적 이미지는 한 마디로 ‘복합과 변형, 그리고 중첩’에 있다. 문체의 문체로서 메타렐시스와 트랜스션은 시공간을 가로질러 의미를 수렴하고 중첩하고, 동시에 의미의 연쇄와 혼재를 통한 의미의 불확정성을 극대화한다는 측면에서 은유와 환유라는 개별적 문체의 수사학적 효과를 넘어서는 것이다. 이는 은유적 응축의 극단도 아니며, 환유적 과열의 극단도 아니다. 응축과 과열의 ‘사이’를 가로지르는 부단한 ‘생성’을 의미하는 것이다. 이를 통해 그가 복귀시키고자 하는 ‘주체(subject)’는 더 이상 근대적 휴머니즘의 절대적이고 고정적인 개념이 아니다. 그의 주체는 탈근대의 치열한 해체적 과정을 통해 다시 태어난, 새롭고 역동적인 차원의 주체, 무한한 생성의 바탕으로서의 ‘탈주체로서의 주체’라는 역설적 개념인 것이다. 이러한 차원에서 승효상의 <웰컴시티>가 보여주는 건축적 이미지의 변화양상은 이러한 메타렐시스와 트랜스션으로서의 정체화 구도에 어느 정도 부합한다. 승효상의 건축은 그 창조적 기원(origin)을 투사하고 수용하는 정체화의 단계에 발을 들인 것이다. 그러나 충분히 형상적(figurative)이지는 않다. 다시 말해서, <웰컴시티>의 소위 ‘지워진’ 매스들이 김수근의 <마산성당>이나 <경동교회>처럼 어떠한 은유적(metaphoric) 성질을 강하게 지향하지는 않는다는 것이다.

이후 2000년을 전후한 승효상의 건축이 보여주는 일련의 행보들은 공히 ‘비움’을 통한 미니멀리즘의 실천이라는 기존 사유의 연장선상에 있으면서도, 동시에 코르텐과 벽돌 등의 새로운 재료를 중심으로 한 색채와 질감의 회복, 그리고 이전의 과도한 기하학적 규범성을 벗어나는 형상의 변화 조짐 등이 여실히 드러난다. 이 변화는 일견 이전의 미학적 완결성에 대한 반작용임과 동시에, 1970년대 김수근의 공간에서 그가 행한 일련의 프로젝트로의 회귀로도 보인다.

15년을 있었던 공간을 나와 지난 1989년 이로재를 시작하면서 ‘빈자의 미학’이란 화두를 내세웠다. 많은 실천 방안을 구체적으로 찾기 전 선언부터 한 셈이었지만 생각할수록 참 가치가 있는 화두라고 여겨졌고 그 이후 그 연속선에서 다른 생각들을 보태어 이 ‘빈자의 미학’의 세부항들을 더욱 풍부하게 만들고자 하여 왔다. 요즘 이야기하는 ‘어빈 보이드(Urban Void)’라든가 ‘문화적 풍경(Culturescape)’에 관한 이야기들도 그것의 일환이라고 이야기 할 수 있다. ‘빈자의 미학’에서 이야기하고자 했던 것은 어디까지나 ‘건축을 왜 해야 되는가’에 대한

22) ‘trope’의 그리스어 어원은 ‘turn’에 해당한다. 수사학에서 ‘style’은 ‘문체(文體)’, ‘figure’는 ‘비유(比喩)’, ‘trope’는 ‘문체(文彩)’로 번역된다. ‘文의 彩’란, 말 그대로 의미를 표현하기 위한 언어맥락의 변화와 의미의 중첩 등의 다양한 변용(turning)과 기교의 발현(colors) 등을 지칭한다.

집착이다. 김수근 선생에게서 건축의 근본을 훈련받고 많은 방법들을 터득하고 배웠지만, 김수근 선생의 사후, 내 자신의 위치를 돌아보지 않을 수 없었다. 어쩌면 다시 건축을 시작해야 하는 시점이었으며 나의 원점에 관해서 혹은 또 다른 근본에 관해서 생각해야 했다. ‘빈자의 미학’을 가지고 건축을 하면서 만든 건축 형태가 직선이나 경직된 도형을 나타낸 것도 자칫 방만하기 쉬운 나의 사고를 그 틀 속에 선을 그어놓고 가두어 놓으려는 강박관념이었을 수 있다. 그 점에서만 보면 요즘은 좀 자유로워진 편이라고 이야기하는 것도 가능하다. 즉 어느 정도 자신이 생겨 있을 수도 있다.²³⁾

<웰컴시티> 이후 승효상의 ‘빈자의 미학’은 ‘어빈 보이드(Urban Void)’와 ‘문화적 풍경(Culture-Scape)’ 등으로 표현되는 새로운 도시-건축적 관심으로 확장하고 있다.

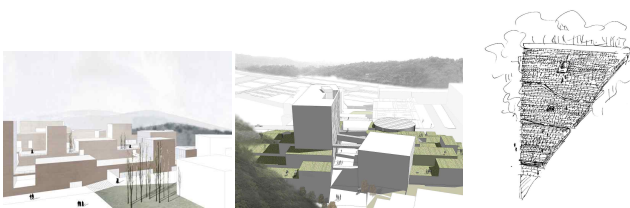


Fig. 14 the competition of Jeonju University Star Center, Jeonju (2007), Daejeon University 30th Anniversary Hall, Daejeon (2007), Memorial for former President Roh Moo-Hyun (2009) (source: www.iroje.com)

이렇게 승효상 건축이 보여주고 있는 최근의 모습들이 또한 그의 건축이 지향하는 새로운 행보를 예견하고 있다. 하지만 그의 건축이 보여주는 이러한 수정주의적 급변점(catastrophic point)들이 최종의 정체화 과정에서 실제 어떠한 지점을 차지하고 있는지 지금으로선 속단할 수 없다. 그 건축이 지향할 최후양상(final phase)은 아무도 모르기 때문이다. 그는 ‘건축가의 그림은 그의 사유에 대한 그림이 되어야 하며 그 그림이 보편적 언어로 나타나는 것이 건축가의 도면’이라고 말한다.²⁴⁾ 이것이 사실이라면 그의 건축은 분명히 그의 사유에 대한 기록, 즉 ‘사유의 기호’가 된다. 시인의 시가 스스로의 자존을 향한 자각을 노래하듯이 ‘철저히 자기를 부정하고 새로운 정신을 만들 수 있는 태도야말로 이 시대에 필요한 진정한 시’가 되는 것이다.

3. 결 론

본 논문은 해럴드 블룸이 주장하는 예술적 수정주의

논의를 한국 현대건축사의 주요한 사승적 계보중 하나인 김수근과 승효상의 통시적 건축양상에 적용하여 현대건축비평의 한 방법으로 재해석해 보고자 한 것이다. 이를 통하여 김수근이라는 걸출한 선배작가, 혹은 스승의 긴 그림자 속에서 후배작가, 혹은 도제로서 승효상의 건축이 지향하고 있는 건축적 수정주의의 변증법적 과정을 되짚어보고자 하였다.

결론적으로, 김수근의 사후 현재에 이르기까지 승효상 건축의 통시적 행보 또한 스승의 건축적 영향관계에 대해 나름대로 특징 있는 수정주의의 행보를 보여주고 있음을 알 수 있다. 나아가 그는 각종의 매체를 통해 끊임 없이 선배건축가 김수근과의 사승적 관계구도를 암시하고 있으며, 또 이에 대한 건축적 반응으로 지속해오고 있음을 상기해 볼 때, 블룸이 제안하는 ‘강한’ 건축가의 길을 지향하고 있음이 명확하다.

하지만 김중업과 김수근 이후세대들의 건축적 행보가 여전히 현재진행형인 상황에서 그들의 궁극적 정체화 구도를 선불리 판단하기는 아직 이르다.

본 연구는 대조비평론이라는 통시적 비평방법론을 건축이론화하기 위한 것이지만, 현실상 많은 한계점도 함께 가진다. 블룸의 시적 정체화 구도가 구체적인 건축비평방법론으로 재정립되기 위해서 가능성 못지않게 한계에 대한 성찰 또한 필요하다. 따라서 그의 비평론을 보다 실질적인 건축비평방법론으로 재정립하기 위해서는 보다 폭넓고 구체적인 이론적 재성찰의 과정이 필요할 것이다.

해럴드 블룸의 ‘영향에 대한 불안’을 바탕으로 한 ‘영향이론’은 다분히 작가의 내면적 심리상황과 그 표현이라는 제한적 범위를 전제로 하는 것임 만큼, 이를 건축이론화하기 위해서는 현실 건축과의 긴밀한 연계관계를 염두에 두어야 한다. 즉 대조비평의 구도는 ‘한 작가의 독창성에 대한 지속적인 추구’와 그 ‘현실적 한계’에 관한 것이며, 이는 기존의 대사회적 작가론적 평가와 상반되는 결과로 이어질 수도 있다. 김수근이라는 걸출한 선조의 영향에 지속적으로 투쟁하고 있는 승효상은 ‘강한 건축가인가’ 하는 물음에 긍정적으로 대답할 수 있다 하더라도 그것이 곧 ‘건축적으로 성공한 것인가’와는 별개의 물음이다. 개인의 심리적 의지와 현실적 구현의 결과에 대한 판단은 다분히 대사회적인 관점 역시 중요하다.

또한 대조비평론에서의 갈등적 영향관계가 단지 ‘모방’의 필연성만을 말한다면 우리가 하는 건축 혹은 제 예술의 의미는 사라진다. 모방은 ‘창조(creation)’가 아니기 때문이다. 중요한 것은 ‘필연적일 수밖에 없는’ 모방 혹

23) 최옥과의 인터뷰, 「건축가 민현식, 승효상의 형성과 변화」, 건축문화 2001년 2월호.

24) 승효상, 『빈자의 미학』, 서울: 도서출판 미건사, 1996, 8쪽.

은 오독이 얼마나 '주체적이고 창조적'인가 하는 데 있다. 즉, 독창성에의 추구가 강한 작가일수록 이 '창조적 오독(creative misreading)'의 가능성과 범위가 넓어진다. 그리고 그것이 또 하나의 전통과 역사가 되고, 강한 작가는 동시에 강한 선조의 위치에 올라서는 것이다.

이제 우리는 '전통'과 '창조성'에 대한 두 가지 극단적 사고방식을 마땅히 재고해 보아야 하는데, 하나는 반드시 따라야 할 '고전(canon)으로서의 전통'이라는 억압적, 재현적 사고이며, 다른 하나는 그 반대편에 서 있는 근대 계몽주의적 관점에서의 창조성, 즉 역사와 전통 혹은 선조들의 성취에 대한 단절이라는 '완전한 새로움'으로서의 창조성이란 개념이다. 전통과 창조성이라는 두 모순 사이에서 만들어지는 역동적인 '대조(anti-thesis)' 혹은 '변증법적 의미화'의 과정 속에서 참다운 전통의 역동적인 모습이 그려질 수 있을 것이다. 따라서 건축 비평이라는 실천적 행위가 개별 작가와 작품에 대한 객관적, 공시적 분석만으로 이루어 질 수는 없으며, 작가와 그 작품에 얽힌 역사성의 맥락에서 상호 텍스트적 혹은 변증법적인 통시적 관점에서 그 진정한 의미가 확보되어야 한다. 또한 이러한 관점은 건축비평에 대한 기존의 분별적 장르개념을 해체하는 것은 물론, 건축이라는 근대적 가치체계의 한계를 넘어 역사 전반에 걸친 보편적 삶의 학문으로 거듭날 수 있는 새로운 가능성을 말해주기도 한다. 하지만 추상적 이론과 구체적 현실이 직접적인 대응관계로 정의될 수는 없으며, 건축이 가진 기호적 속성 혹은 수사학적 특성에 관한 보다 엄밀한 연구과정이 뒷받침되어야 할 필요가 있다고 판단된다.

그럼에도 대조비평론의 이론적 구도는 한국 현대건축의 비평적 논의에서 여전히 유용한 가능성을 내포하고 있다고 생각되는데, 그것은 바로 서구의 근대건축, 혹은 서구의 건축적 근대성(architectural modernity)의 개념이 한국의 현대건축과 어떠한 영향관계를 형성하였는가에 대한 물음과 관련한 것이다. 일제강점기를 거치면서 이 땅에 자주적, 주체적으로 수용되지 못한 서구의 근대건축이, 김중업과 김수근이라는 걸출한 양대 산맥을 거치면서 어떻게 도입, 변용, 정착되어갔는지, 그리고 그들의 이전의 작가들과 어떻게 다른지, 또한 그 이후의 세대들이 다시 그들의 영향관계를 수용해 나갔는지를 통합적으로 설명해 줄 수 있는 이론적 가능성을 대조비평론의 관점에서 논구해보고자 하는 것이 본 연구의 거시적 바램이다.

References

1. Kang, Yun-Sik, Lee, Dong-Eon, 「The Complex Relationships on the Late Kim, Swoo-Geun's Architecture」, Journal of the Architectural Institute of Korea, Vol.20, No.7, 2004
2. Kang, Yun-Sik, Lee, Dong-Eon, 「The Apprenticeships of the Epebes of the Late Architect Kim, Jung-Up and Kim, Swoo-Geun」, KAAH Spring Conference, 2006
3. Kim Swoo Geun Foundation, 『Tribute to Late Swoo-Geun KIM』, Seoul: SPACE Magazine, 2002
4. Kim, Young-Joon, 「Youngdong Jeil Hospital and E-mun 291」, Plus Magazine 9403, 1994
5. Seung, Hyo-Sang, 『City of Wisdom, Architecture of Wisdom』, Seoul: Seoul Forum, 1999
6. Seung, Hyo-Sang, 『Architecture, Signs of Thought』, Paju: Dolbegae Publisher, 2004
7. Seung, Hyo-Sang, 『Beauty of Poverty』, Seoul: Migunsa, 1996
8. Seung, Hyo-Sang and etc., 『Architectural Guide-lines for Paju Book City』, Paju Book City, 1999
9. Lee, Dong-Eon, 『New Reading of Architecture through Poetry』, Ideal Architecture Ltd., 1999
10. Lee, Jong-Keun, 『Narcissism of Decentration』, Seoul: E-suk Media ltd., 2001
11. Josept Childers and Gary Hentzi ed., 『The Columbia Dictionary of Modern Literary & Cultural Criticism』, New York: Columbia University Press, 2001
12. Interview with Choi, Wook, 「The Constancy and Change of Architect Min, Hyun Sik and Seung, Hyo Sang」, anc Magazine 0102, 2001
13. Harold Bloom, 『The Anxiety of Influence - A Theory of Poetry』, Oxford Univ. Press, 1973
14. Harold Bloom, 『A Map of Misreading』, New York: Oxford University Press, 1975
15. Harold Bloom, 『Wallace Stevens - The Poems of Our Climate』, Ithaca and London: Cornell Univ. Press, 1976
16. J. Habermas, 「Modernity: an Incomplete Project」, in edited by H. Foster, 『The Anti-aesthetic Essays on Postmodern Culture』, Baypress, 1983

접수(2013. 12. 15)

게재확정(2014. 02. 28)