

독립기념관의 건립과정과 담론 변화에 관한 연구

A Study on the Building Process and the Change of Discourse
in the Independence Hall of Korea

박 정 현*

Park, Junghyun

(도서출판 마티 편집장)

Abstract

A discourse on the Independence Hall of Korea, a representative cultural project of the 1980s, has been understood as a repetition of the traditional debate of the 1960s. It was considered as a petrified propaganda aimed at ensuring the fragile legitimacy of the military regime, and the architect as a sympathizer. Even if all these facts are true, it does not give any explanation for the architecture. Scrutinizing the building process and the change of discourse in the Independence Hall of Korea, this paper tries to explore a section of contemporary Korean architecture in the 1980s. The architect who designed the Independence Hall of Korea is Kim Kiwoong, however, it was Kim Won who took charge of overall scheme for it. Kim Won replaced the role of a technocrat in the 1960s, who deprived architects of his autonomy. Against this backdrop, Kim Kiwoong attempted to explain his own building via various concept like postmodernism, which gave him very proper context. But, later, he appropriated words like void and *madang*. These derived from some architectural historian's researches in 1970s, and were to predict the architecture of the 1990s.

주제어 : 독립기념관, 포스트모더니즘, 김기웅, 김원, 1980년대, 외부공간, 비움

Keywords : The Independence Hall of Korea, Postmodernism, Kim Kiwoong, Kim Won, 1980s, Exterior space, Emptiness

1. 서론

한국 현대건축사에서 가장 뜨거운 문제는 ‘전통’과 ‘한국성’에 관한 것이라 해도 과언이 아니다. 60년대 중반 부여박물관과 종합박물관을 둘러싼 논란이 시작된 이래 최근까지 이 주제는 때마다 반복되어 논의되어 왔다. 그럼에도 불구하고 논의가 전개된 방식이나 그 내용은 크게 달라지지 않은 것처럼 보인다.¹⁾ 전통건축의 형태를 직간접적으로 모방하거나 차용하는 것을 비판하고 진정한 한국성을 발견·창안해야 한다는 원론적인 입장을 확인하는 것으로 마무리되는 것이 보통이다.²⁾

그러나 정작 논쟁을 통해 해당 건축의 이해가 심화되는 경우는 찾아보기 힘들다. 화제가 된 건축물이 하나의 단어 아래 이해되고 소비되기에 이르면, 담론과 비평의 대상으로 다시 회자되는 경우는 지극히 드물다. 예를 들어 부여박물관을 언급하는 수많은 문헌 가운데 “왜색논쟁”이란 틀 이상의 해석을 시도하는 경우는 없다고 해도 좋다. 이때 우리의 시야에서 사라지는 것은 매번 유사한 논란을 야기하는 건물이 생산되는 정치·경제·문화적 배경, 그리고 비슷해 보이지만 시대에 따라 조금씩 달라지는 담론의 성격이다. 어떤 주체(agent)들이 어떤

* Corresponding Author : junghyun.mt@gmail.com

1) 최근의 대표적인 예로는 『건축평단』, 2015년 겨울, 4호의 “건축의 한국성” 특집이다. 세대에 따라 뚜렷한 온도 차를 보이는 이 특집은 한국성에 대한 부담감이 사라진 요즘 이 주제가 어떻게 변주되고 이해되는지를 확인할 수 있는 기회를 제공한다.

2) 1966년 “건축은 국민적 전통의 깊은 곳에 뿌리를 가지고 표피 즉

그 외형이 아니고 숨겨져 있는 본질적인 것을 그 속에서 끄집어내야 한다”고 한 정인국의 발언은 이런 입장의 원형이라 할 수 있다. (정인국, 「전통적 주택론」, 주택, 7권, 1호, 1966.5.) 한국적인 것에 대한 추구는 물론 일제 강점기 시절까지 거슬러 올라갈 수 있다. 당시에는 주택을 중심으로 논의가 이루어졌는데, 일본의 ‘화양절충’에 건준 ‘조선풍’ 주택 등이 그 예다. 이에 대해서는 정순영, 「조선박람회 출품 주택의 건축계획 특성에 관한 연구」, 건축역사연구, 17권, 2호, 2008.4. 등을 참조.

계기로 이 건물들을 생산하고 어떤 담론을 유포시켰는지를 따져 물을 기회를 갖지 못한 채, 되풀이되는 ‘한국성’ 논쟁으로 희석되어 버리는 것이다. 이런 문제의식을 바탕으로 이 논문은 독립기념관이 건립되기까지의 과정을 재구성하고, 이 과정에 참여한 건축가들의 역할과 역할 관계에 주목하고자 한다. 이를 위해 본 논문은 독립기념관이 완공되고 난 뒤, 어떤 담론을 전유하고자 했는지 추적하고자 한다.

여러 사례 가운데 독립기념관에 주목한 까닭은 다음과 같다. 첫째, 일본의 교과서 왜곡이 촉발한 건립 당시의 뜨거운 국민적 열기가 완공과 함께 사그라들기 시작한 독립기념관은 건축을 둘러싼 사회적 맥락의 징후를 읽어 내기에 적합하다. 둘째, 설계한 이는 분명 김기웅이지만 독립기념관은 건축가 개인에게 온전히 귀속되기에는 어려운 건축물이다. 80년대 최대 국가사업이었던 만큼 독립기념관에는 여러 인물들이 개입했다. 따라서 국가 주도 프로젝트가 어떻게 발주·설계·완공되었는지 살피기에 유용하다. 마지막으로, 전통건축의 요소를 직설적으로 모방했다는 비판의 한가운데에서 건축가 김기웅은 여러 담론을 전유함으로써 독립기념관을 둘러싼 논의를 재편하고자 했다. 포스트모더니즘에서 비움까지 독립기념관이 전유하려고 한 개념들은 1980년대 건축 담론이 어떻게 변화해갔는지를 고스란히 보여준다.

2. 독립기념관의 건립과정

2-1. 현대건축의 표상 능력에 대한 불신

1960년대 중후반은 이후 한국 건축의 방향을 결정적으로 틀 지운 시기이다. 건축의 제도와 직능의 틀이 온전히 확립되지 못한 와중에 발생한 1966년 종합박물관 현상설계 과문, 1967년 부여박물관 왜색 시비와 정부종합청사 현상설계 번복 등 일련의 사건은 오랫동안 지속되는 영향을 미쳤다. 부여박물관 논란이 개인의 정체성을 경유해 한국 현대건축의 정체성을 확인하는 계기였다면, 정부종합청사와 종합박물관은 당국의 기술관료가 현대건축에 대해 불신을 표하는 사건이었다. 전자는 국내 건설 기술의 역량에, 후자는 현대건축이 국가를 상징하고 표상하는 능력이 있는지에 대해 의문을 제기한다. 이 가운데 독립기념관 설계과정의 선례로 이해할 수 있는 종합박물관의 예를 살펴보자. 이 비교를 통해 한국성 논쟁이란 범주로 함께 취급되기에는 다른 독립기념관의 문맥이 드러날 것이다.

전국의 주요 전통 건축물의 요소를 모방할 것을 강제

하다시피 한 종합박물관이 이후 문화시설 건립에서 되풀이되는 한국적 요소 사용이라는 논란의 시발점이 된 것은 주지의 사실이다. 그러나 여기에는 단순히 한국적 요소나 양식 이상의 문제가 도사리고 있다. 건축가 김원은 “종합박물관의 현상모집공고가 건축계에 물의를 일으키고 있을 때 그 기발한 착상의 발안자인 문화재관리국장을 항의차 방문한 건축가협회 대표들”의 에피소드를 전한다. 문화재관리국장은 건축가들에게 “당신네들이 팔상전이나 영남루나 진남관보다 나은 것을 만든 적이 있는가?”라고 반문하자 건축가 대표들이 그냥 돌아왔다는 것이다. 여기에 김원은 딱히 반박할 말이 없음을 인정하면서도 “여섯 자 여덟 자 이상의 유리도, 2,000kg/cm² 이상의 철근도, 스펠 20m 이상의 프리캐스트 빔도 써보도록 허용”된 적이 없음을 토로한다.³⁾ 이 대화를 개념적으로 재구성하면, 문화재국장은 근대건축은 국가를 상징하고 표상할 기념비를 만든 적이 없다고 말하는 것이고, 김원은 근대적 기술과 재료, 즉 산업화 없이 어떻게 모더니즘이 가능한가라고 되묻는 것이다. 이를테면 산업화와 이에 따른 여러 양상으로서의 모더니티가 있고 이에 대한 미학적 반응으로서의 모더니즘이라는 논리적·시간적 도식이 당시 한국에서는 형성될 수 없었던 것이다.

종합박물관의 현상설계를 주도했으며 60년대 문화재관리 전반에 걸쳐 큰 영향력을 행사한 당시 문화재국장은 하갑청이다. 1964년 12월 25일부터 1969년 2월 26일까지 문화재관리국장을 역임한 하갑청은 지금의 기무사령관에 해당하는 특무부대장 등 요직을 두루 거친 육군 소장 출신이었다.⁴⁾ 문화와 예술을 잘 알지 못하는 군인 출신 관료의 소박한 건축관이 낳은 “기발한 착상”으로만 간주해서는 한국 현대건축을 방해하는 관료의 물이 해라는 구도에서 벗어나기 힘들다. 당시 한국에서 어느 계층이나 직군보다 엘리트였던 이들은 건축이 국가 만들기(nation-building)에 복무할 것을 요청했고 전략은 이중적이었다. 문화시설 등 한국적 표상과 상징이 필요한 곳에서는 집요하게 한국적 표현을 요구했다. 반면 기능적이고 다른 종류의 표상, 이를테면 경제 개발 등을 과시하기 위한 건물에는 당시 한국에서 가장 앞선 테크놀로지를 동원하고자 했다.⁵⁾

3) 김원, 『한국현대건축의 위기』, 『우리시대의 거울』, 도서출판 광장, 1975, 94쪽

4) 문화재관리국에 문화재와는 거리가 먼 경력을 지닌 인물인 정보과 예비역 육군 소장이 내정된 데 대한 비판은 당시에도 있었다. 국회 문공위의 야당 의원들에 질의에 대해 윤천주 문공부 장관은 “타의에 의한 인사”라고 답변했다. (『他意에 의한 인사』, 경향신문, 1964.10.3, 7면)

5) 대표적인 예가 1967년의 정부종합청사 현상설계 번복이다. 발주처

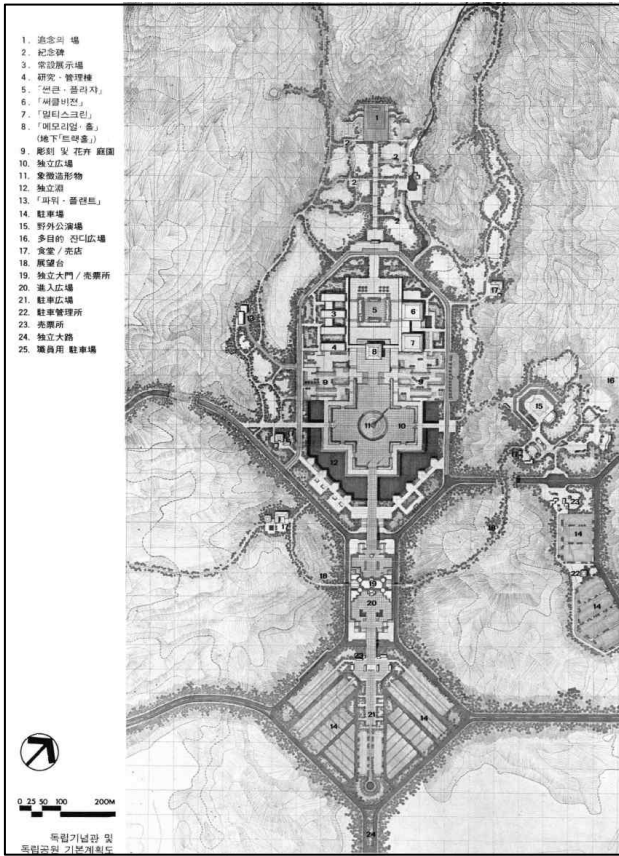


그림 1. 독립기념관 건립소위원회가 작성해 현상설계 지침과 함께 배포한 독립기념관 및 독립공원 기본계획도

2-2. 독립기념관의 두 건축가: 김원과 김기웅

독립기념관은 광복 직후인 1946년 처음 필요성이 제기된 이래 여러 차례 논의를 거쳤으나 본격적인 건립으로 이어지지는 못했다. 그러던 중 1982년 일본의 교과서 왜곡 사건이 벌어지자 문화공보부는 건립을 적극 추진하고 같은 해 8월 28일 건립추진위원회가 발족한다. 조속한 건립을 위해 대지 선정 작업과 동시에 기본계획 성안을 위한 기초 작업이 동시에 진행된다. 이에 추진위는 건축 전문가 윤승중, 김원, 김석철, 조경 전문가 오희영, 지역개발 전문가 권태준 등 6인으로 소위원회를 구성하고 기본계획 성안을 추진한다. 또 추진위는 소위원회와

인 층무처의 불만은 크게 두 가지로 요약할 수 있다. 하나는 원 설계안의 ‘매트 파운데이션’의 안전도를 문제 삼아 케이슨(caisson; 우물기초) 공법으로 바꿀 것으로 요구했고, 다른 하나는 실내에 노출된 기둥을 외벽선에 맞추어 실내 공간에 기둥이 없도록 요구한 것이다. 이는 당시 한국 건축의 기술적 완성도와 심미적 판단 모두를 문제 삼은 것이다. 기둥이 외벽에서 후퇴함으로써 생기는 도미노 프레임의 외외에 프리캐스트 콘크리트 커튼월의 명쾌한 아티클레이션은 현상설계에 참여한 건축가들이 공유하는 지향점이었다. 그러나 이는 공사를 주도한 층무처 시설과와는 전혀 공감대를 이루지 못하는 것이었다. 미 8군 기술 용역업체인 P.A.E.의 안을 밀어붙인 인물은 육군 공병감 출신으로 1967년 대한건설공사 이사를 역임했고, 이후 도로공사 사장으로 취임하는 허필은 예비역 소장이다.

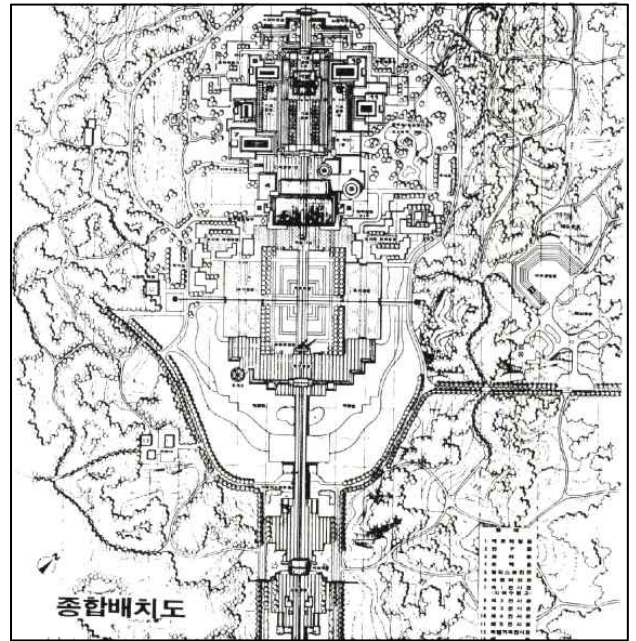


그림 2. 김기웅의 독립기념관 응모안

별개로 “건축·조경계획의 심의, 평가 및 전문적인 조언과 설계에 대한 평가와 자문을 위해” 설계자문위원회도 구성한다. 설계자문위원회에는 학회, 사협회, 가협회, 조경, 도시 분야를 망라해 33인으로 이루어져 있었다.⁶⁾ 국가적 프로젝트에 동원된 수많은 인물 가운데 가장 중요한 역할은 김원의 몫이었다. 소위원회에 속한 건축가는 세 명이었지만 김원이 거의 전적으로 전반적인 계획을 주도했기 때문이다.⁷⁾ 김원은 현상설계를 위한 기본계획을 서울대학교 환경대학원 부설 환경계획연구소와 함께 주도적으로 작성한다. 기본계획 시안이 완성되자 추진위는 1983년 4월 20일 국립극장 소극장에서 독립기념관 건립계획에 대한 1차 공청회를 개최한다. 이 공청회에서 김원은 “건립 기본방향과 환경조성”에 대해 발표했다. 상세한 배치계획을 모두 확정해 두고 개별 건물만 현상설계 하는 방식이나 마찬가지였다. 49건의 현상공모 응모작 가운데 6개를 입선작으로 뽑고 이들을 대상으로 제2단계

6) 독립기념관건립사편찬위원회, 『독립기념관건립사』, 독립기념관, 1988, 178쪽; 김수근, 김정철, 이해성, 김종성, 김희춘, 원정수, 이광노, 윤도근, 박병주, 주종원 등 당시 한국 건축 및 도시설계의 핵심 인물 거의 전부를 망라했다.

7) 김석철은 애초에는 김종업, 김수근, 김석철이 위원으로 거론되었으나, 김수근은 부여박물관 왜색 논란의 여파로 독립기념관 설계에는 적합하지 않다고 여겨 배제되었고, 윤승중이 들어오면서 김종업이 나가게 되었다고 전하며 김원이 “독립기념관 건립 프로젝트 전체를 지휘”했다고 말한다. (김석철, 『도시를 그리는 건축가』, 창비, 2014, 170쪽); 김원 스스로도 자신이 부지 선정에서부터 기본계획까지 독립기념관 건립을 주도했다고 말한다. 독립기념관 부지를 선정하지 못하고 있던 무렵, 한 방송 프로그램에서 풍수에 관한 이야기를 하는 것을 본 이진희 문공부장관이 박종국 사무처장을 통해 연락해왔다고 증언한다. [필자와 김원의 인터뷰(2016.3.11.), 「국립현대미술관 30주년 김원 녹취록」]

지명현상을 실시해, 최종적으로 삼정건축설계연구소 김기웅의 작을 선정하기에 이른다. 김기웅의 응모안은 김원이 작성한 기본계획의 배치를 최대한 반영하고 콘크리트 기와지붕으로 한국성을 드러내는 안이었다. 김희춘 심사위원장은 “본안은 한국전통의 요소를 기와지붕에 있다고 보고 중심부 정면에 위치한 메모리얼 홀과 그 후면에 있는 특별계획전시관에 기와지붕을 도입하고 있으며 또한 이 2개의 건물 중심축 상에 기조광장이 있으며 좌우측 개별전시관은 기와지붕의 주랑으로 이 광장과 구획하고 있다. 배치계획, 조경계획 등과 합쳐 한국적 분위기를 구체적으로 잘 표현”했다고 평가한다.⁸⁾ 실제로 설계지침은 한국적 건축이어야 한다고 못 박고 있었다. 더구나 “한국적 전통건축이라는 것은 소수 전문인이 생각하는 수사가 아닌 국민 모두가 공감할 수 있는 구체적이고 명확한 전통언어와 관련된 것이어야 한다”는 해석까지 덧붙여 전통 언어의 추상적 표현 등 다른 해석의 여지가 없도록 했다. 현대건축의 추상적이고 지적인 표현이 지니는 제한적인 표상적·상징적 기능에 대해서는 불신이 여전했다.

이 과정에서 김원의 행보는 역설적이다. 종합박물관 현상설계의 부조리함, 참여 건축가가 자발적이고 창의적인 설계를 할 수 없게 가로막는 발주 측의 구체적이고 노골적인 방향설정을 누구보다 비판하며 “무엇보다 우리는 창조적이어야 하고 현대적이어야 한다”고 주장했던 이가 김원이었기 때문이다.⁹⁾ 이에 김원은 자신이 하급청의 역할을 한 것은 인정하면서도, 관료가 아닌 건축가가 그 악역을 수행했기에 이전보다 나아진 것이라고 말한다.¹⁰⁾ 단순한 자기변호가 아니라면, 무엇이 나아졌는지를 따져 물어야 한다. 겉으로 드러난 양상만을 살펴보면 예전과 그리 다르지 않은 방식으로 건축이 생산되고 비슷한 논란만이 되풀이되는 것으로 비칠 수도 있다. 그러나 80년대 한국 건축계가 전통건축을 이해하고 차용하는 방식에는 분명 변화가 있었다. 가장 구체적으로는 개념을 전유하는 방식이었고, 미묘하게는 전통건축을 이해하는 방식이었다. 이는 김기웅의 언어와 설계지침의 항목들에서 발견할 수 있다.

8) 김희춘, 「독립기념관 건립현상공모작품 심사개요」, 건축문화, 31호, 1983.12.

9) 김원, 앞의 글, 98쪽

10) 필자와 김원의 인터뷰(2016.3.11.), 「국립현대미술관 30주년 김원 특취록」; 또 김원은 독립기념관이 건축계의 세대 구분의 한 기점이었다고 말한다. 설계나 기획이나 추진위원회에 관계하는 사람은 신사참배를 안 해본 세대여야 한다는 게 당시 분위기였다고 이야기한다. 참고로 김원, 김석철, 김기웅은 모두 1943년생이다.

3. 독립기념관을 둘러싼 개념의 전유

3-1. 1980년대 한국 건축의 포스트모더니즘

전통건축의 양식적 요소를 차용한 건물, 그중에서도 1980년대 작업들을 포스트모더니즘이라고 칭하는 일은 이제 보편적 이해의 수준에 도달했다고 해도 좋다.¹¹⁾ 그러나 이는 사후적 평가의 결과다. 처음 언급되던 시기로 따지자면 분명 건축이 다른 어느 분야보다 더 빨리 포스트모더니즘을 수용했으나, 이것이 격론의 대상으로 떠오른 시점은 1987년 이후다.¹²⁾ 1987년 민주화운동과 대통령 직선제 개헌은 형식적 민주주의 체제의 성립을 이끌어냈고 88년 서울올림픽을 앞두고 개방이 가속화되면서, 마르크시즘을 중심으로 배타적으로 형성되어 있던 한국의 담론 지형은 포스트 담론(후기구조주의, 포스트 마르크시즘 등등)으로 재빠르게 재편되었다. 간단히 말하자면, 몇몇 산발적 예외를 제외하면 포스트모더니즘은 1987년 이후의 담론이다. 이후 찬성하든 반대하든 이를 둘러싼 논란에 참여하지 않은 인물을 찾기 힘들 정도로 여러 사람들이 자신의 입장을 피력했다. 많은 건축가들에게 포스트모더니즘은 자기에 맞는 옷인지 살피면서 자신을 더 분명히 알게 되는 장치 구실을 했다. 다양한 의견이 개진되었지만, 80년대 후반 한국 건축은 포스트모더니즘에 피로감을 느끼고 있었다. 우리에게서 포스트모더니즘도 도래하지 않았기 때문에 포스트모더니즘을 논의하는 것 자체가 시대착오적이라는 의견이 지배적이었다. 유걸은 “말초적이고 당치도 않아 보이는 포스트모더니즘은 지적이고 질서 있는 모더니즘을 배경으로 할 때에만 공명을 불러일으킬 수 있다. 그러나 이들이 극복하고자 했던 차가움과 합리적이며 절제적인 ‘현대’라는 것 없이는, 이 반(反)현대는 공허한 미친 짓이 되는 것이다”¹³⁾라고 가차 없이 평가했고, 이상해는 “한국건축에서 탈근대 등을 논하는 것은 아이러니이다. 더구나 건축의 근대성이 정립도 안 된 상황에서 탈근대건축의 필요성을 논하는 것은 더 큰 아이러니이다”라고 진단했다.¹⁴⁾

11) 단적인 예로, 박길룡은 『한국 현대건축 평전』에서 “한국 건축에서 포스트모더니즘이 전통과 겹쳐지는 첫 방법은 김기웅의 전주시청사이다”라고 말한다. (박길룡, 『한국 현대건축 평전』, 공간서가, 2015, 243쪽) 이 구도에 따르면 70년대의 전통 언어 차용과 80년대의 그것과는 분명한 차이가 있다.

12) 한국교육학술정보원에 등록된 국내 발간 학위논문이나 학술지 논문 가운데 1984년 이전에 포스트모더니즘을 언급한 논문은 없다. 1982년 『제1회 건축대전』과 1983년 『건축사』에 실린 「포스트모더니즘의 선구자들」 등이 건축계에 ‘포스트모더니즘’이란 단어가 등장한 최초의 사례들이다.

13) 유걸, 「포스트모더니즘 소고」, 플러스, 14호, 1988.6, 97쪽

완성되지 못한 모더니즘을 재요청하고자 하는 움직임이었다. 상당히 격렬했던 논쟁을 뒤로하고 1990년대 초 건축의 자율성과 모더니스트의 언어를 강조한 4.3그룹이 한국 건축의 전면에 부상한 것은 결코 우연이 아니다.¹⁵⁾ 그러나 독립기념관을 사후적 관점이 아니라 당시의 맥락에서 살펴보려면 김기웅의 언어를 살펴보아야 한다.

3-2. 김기웅의 포스트모더니즘

김기웅의 이른 포스트모더니즘은 이후 독립기념관을 둘러싼 해석을 선취했다. 현상설계가 끝난 이듬해인 1984년 김기웅은 자신의 석사학위 논문에서 포스트모더니즘으로 독립기념관을 해석한다.¹⁶⁾ 로버트 벤추리, 마이클 그레이브스, 찰스 젱스 등 포스트모더니즘의 주요 대변자들을 소개하면서, 김기웅은 모더니즘을 보편적 문명에 포스트모더니즘을 지역적 문화에 빚대어 설명하는 등, 모더니즘의 가치를 부인하지 않으면서 포스트모더니즘을 옹호하기 위해 노력한다. 이 논문에서 주목할 점은 누구보다 빨리 서구의 포스트모더니즘론을 소개하면서 얼마나 정확히 이를 이해했는지 여부가 아니다. 오히려 그의 논의 전개 방식이다. 그가 포스트모더니즘이 한국 실정에 적합하다는 것을 입증하기 위해 가장 많이 참조하고 있는 텍스트는 역설적이게도 독립기념관 건립소위원회가 작성한 설계지침이다. 노골적으로 전통건축을 참조하라고 요구하는 것으로 비칠 수도 있는 지침 내용을 포스트모더니즘의 토속적이고 지역적 맥락주의를 나타내는 텍스트로 이해하는 것이다. 말하자면, 사전(事前)적 지침을 사후(事後)적인 비평의 언어로 전용하는 것이다. 예를 들어, 비평이 집중된 맞배지붕을 거대한 스케일로 구현한 상징 조형물이 왜 그렇게 되었는지를 설명하면서 설계지침의 문장을 거의 그대로 받아 적는다. “독립기념관의 가장 핵심이 되는 부분으로서 중국의 중심 부분에 위치하게 되며 민족자존과 발전의지를 상징하는 조형이어야 한다. 그렇기 위해서는 그 규모와 높이

가 특출해야 하는 것이다”는 설계지침과 완전히 일치한다. 또 한국적 상징 공간의 특징으로 열거하는 “목조 형식을 석탑으로 이행시킨 양식의 진화에서 보이는 창조적 방법 / 가구적 구성을 돌로써 표현하는 과정의 과감한 조형적 생략과 간결한 상징적 표현 / 구조적 착상과 정교한 기술의 결합이 이룬 조형 계획 / 현세적 감각의 비례와 통일된 이미지 속의 공간 형상 / 작고 간결히 생략된 구배가 적은 처마 곡선 / 목조 구조와 전탑 구조의 결합으로 만든 새로운 석탑의 구조적 발전 / 옥신(屋身)과 옥개석(屋蓋石)의 간결한 표현 속의 단일 석재 속에 여러 구조 부분을 표현 / 돌의 중력을 승화시킨 경쾌한 추녀선과 탑신과 옥개석의 비례” 역시 지침과 동일하다.¹⁷⁾ “건축주의 요구”라고 표현하는 설계지침에 본인이 얼마나 충실했음을 밝히는 것으로 읽을 수도 있을 것이다. 그러나 사태는 그리 간단치 않다. 우선 그간의 전통 논쟁을 모를 리 없는 윤승중, 김원, 김석철이 이끈 소위원회가 생산한 이 지침은 80년대 한국 건축계가 구체적인 언어로 표현할 수 있는 한국적 상징공간에 대한 최선의 이해로 보아도 무리가 없다. 역사와 비평이 아닌 생산을 위한 언어였기에, 타पुर리 식으로 말하자면, 역사를 현재를 위해 복무시키는 지극히 도구적이고 실무적(operative)인 구절들이다. 김원이 지침을 마련하면서 포스트모더니즘을 염두에 두었을 가능성은 없지만, 김기웅은 이를 84년 당시로서는 새로운 개념이었던 포스트모더니즘으로 전용해 설명하고자 한 것이다.¹⁸⁾ 일련의 절충적인 작업을 해나가던 김기웅에게 포스트모더니즘은 근대건축의 한계에 대한 비판과 전통양식 전용에 대한 근거를 동시에 제공하는 매우 유용한 개념적 장치였던 셈이다. 그러나 그는 자신의 언어가 아닌 지침의 문장에서 그 근거를 찾았다. 이는 김기웅 개인의 한계인 동시에 당시 한국 건축계에 퍼져 있던 통념들이 포스트모던적 상황과 근친성을 가지고 있었음을 말해준다.

한편 독립기념관이 준공된 1987년은 군부 독재를 마감하기 위한 변혁 운동의 열기가 뜨거웠고, 이는 독립기념관 해석에도 영향을 미쳤다. 마르크스주의적 해석에 입각한 당시의 대표적 비평에 따르면, “그들(보수적 민족주의자)은 자신들이 겪는 가치체계의 혼란과 현실의 모순을 일시적으로 모면하기 위해 이미 합의된 전통적

14) 이상해, 「포스트모던 건축」, 건축문화, 121호, 1991.6, 113쪽

15) 4.3그룹은 단일한 가치 아래 일사불란하게 움직이지는 않았지만, 80년대 국가주의 프로젝트와 90년대 초 상업주의에 반대하고 건축의 독자성을 옹호하기 위해 모더니즘으로 회귀하고자 했다. 담론의 흐름 면에서 4.3그룹의 자율성은 이데올로기적 움직임(국가주의)이든 87년 이후의 좌파적 흐름이든 이후의 것이다. 이에 대해서는 배형민 외, 『전환기의 한국 건축과 4.3그룹』, 도서출판 집, 2014를 참조하시오.

16) 김기웅, 「한국 건축에 있어서 전통성의 현대적 해석에 관한 연구: 독립기념관 건립계획안을 배경으로」, 서울대학교 대학원 건축학과 석사학위논문, 1984; 본 논문이 김기웅의 석사학위 논문을 참조하는 것은 이 논문이 포스트모더니즘에 대한 이해를 더해주기 때문이 아니라, 1980년대 초 한국 건축가가 비판보다는 비난에 가까웠던 전통 논쟁을 어떻게 돌파해나가고자 했는지가 정후적으로 드러나기 때문이다.

17) 지침에는 탑개(塔蓋)라고 되어 있는 것을 옥개(屋蓋)로 표기한 것이 유일하게 다른 점이다. 김기웅, 앞의 글, 42~43쪽.

18) 이는 김기웅이나 김원의 작업을 긍정하는지 여부와는 무관한 것이다. 실제로 프로젝트를 완성해야 하는 이들이 마주한 한계를 추적하는 것이 이 글의 목표다. 이는 곧 당시 한국 건축계가 지닌 역량의 한계이기도 하기 때문이다.

가치체계에 의지하게 된다. 그래서 공공적인 기념비적 문화사업들은 퇴행적 유토피아의 이데올로기로서의 기능을 수행하게 되고, 따라서 역사적 시간이 아니라 현재 긍정의 신화적 시간에서 작용하는 유토피아의 기능을 수행한다.” 정치적·사회적 급변기에 군사 정권의 선진적 기능을 수행한 독립기념관은 거의 예외 없이 비판의 대상으로만 회자된다.¹⁹⁾

3-3. 외부공간과 마당

포스트모더니즘으로 독립기념관을 설명하던 김기웅의 언어는 몇 년 뒤 다른 옷으로 갈아입는다. 그 계기가 되는 것이 1987년 7월 4일 그 전해에 완공된 국립현대미술관에서 개최된 「한불건축」 전시회다. 김원이 주도한 이 전시회는 프랑스의 ‘그랑 프로젝트’(grand projet)와 80년대 한국의 대형 문화시설을 나란히 제시하는 것이었다. 이는 독립기념관, 예술의전당, 국립국악당, 국립현대미술관 등의 건립을 주도한 이들의 자체 평가와 같은 전시였다.²⁰⁾ 김원은 전시의 목적은 문화정책 입안과 건축의 타당성, 설계 및 운영에 관해 프랑스 전문가들과 경험을 교환하는 것이며, “일방적인 프랑스의 문화적 우위를 전수받는 태도로는 임하지 않겠다는 기본방침”을 정했다고 밝힌다.²¹⁾ 프랑스 측에서는 ‘빠리의 대형기획물(1979-1989)’라는 제목 아래 “떼뜨 데팡스, 대 루브르 궁, 오르쎈 미술관, 아랍세계연구소, 재무부 새청사, 바스띠유 오페라극장, 라빌레뜨 공원, 라빌레뜨 그랜드홀, 라빌레뜨 음악센터, 라빌레뜨 과학산업관 제오드, 라빌레뜨 컴퓨터게임 갤러리, 라빌레뜨 제니뜨 콘서트홀”을, 한국 측에서는 ‘한국의 문화건축’이란 제목 아래 “국립현대미술관, 독립기념관, 국립중앙박물관, 진주 / 청주박물관, 예술의전당, 국립국악당, 창경궁 중건”을 전시했다.

김기웅은 전시를 위한 글에서 독립기념관을 다시 리뷰하는데, 4년 전과는 다른 개념적 장치를 동원한다. “전래 한국건축에서 우리는 허(虛)와 실(實)의 절묘한 조합에 유의해야 할 것이다”로 시작하는 그의 글에는 포스트모더니즘이란 단어는 사라지고 없다.²²⁾ 한국에서 포스트

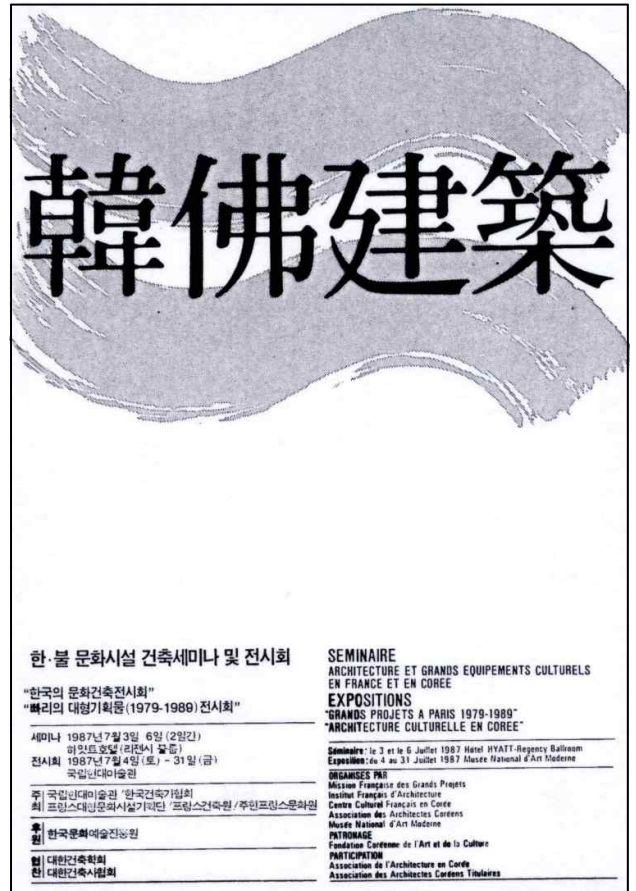


그림 3. 「한불건축」 포스터, 1987

모더니즘 논의가 한창 뜨겁게 전개되고 있는 바로 1987년에 김기웅은 다른 언어를 선택했다. 오히려 그는 “마당이라는 허의 부분”에 주목한다. 축에 따라 배치된 독립기념관의 여러 건물군 사이의 공간을 마당으로 해석하는 것이다. “허의 건축은 스스로 형태를 주장하지 않는다. 무엇으로도 채워져 있지 않기 때문에 항상 무엇을 기다리는 ‘대기성 공간’이다. 여기에 인간활동이 채워지고 빛이 가득할 때 그것은 언제라도 실의 건축으로 변하면서 생동감을 가진다.”²³⁾ 3년 사이에 같은 사람의 언어라고 하기 힘들 만큼 달라진 이유는 무엇일까? 우선 1984년 포스트모더니즘론은 한국의 건축계를 겨냥한 발언이었다면, 「한불건축」 전시회 텍스트는 대외용으로 간주해야 한다. 프랑스 건축가들을 상대로 역사적 양식 차용을 포스트모더니즘으로 설득하고 정당화할 필요가 없었기 때문이다. 이를 감안하더라도 이 급변이 온전히 설명되는 것은 아니다.

한편으로 외부공간에 주목하는 것은 80년대 문화건축의 한 특징이다. 1960~70년대 전통 논쟁을 거치면서 직

19) 김영석, 「퇴행적 유토피아의 목마」, 건축과환경, 37호, 1987.9, 55쪽; 마르크스주의적 입장을 따르지 않는 경우에도 독립기념관은 과도하게 한국성을 추구하면서 “경직된” 사례로 평가되었다. (이병재, 「독립기념관 준공에 즈음한 몇가지 생각」, 건축문화, 74호, 1987.7, 38쪽)

20) 이들 프로젝트의 주무자는 문화공보부 이진희 장관이었다. 1982년 5월 21일부터 1985년 2월 18일까지 장관을 역임한 이진희는 대형 문화시설에 한국성을 강요한 장본인이기도 하다.

21) 김원, 「「한불건축」 시말기」, 건축가, 20권, 3호, 1987.5-6, 6쪽; 이런 입장에도 불구하고 프랑스가 “올림픽을 앞두고 자재 팔려는 눈치”라는 비판도 있었다. (「佛 장사속셈 보인 「韓佛건축展」」, 경향신문, 1987.7.17, 6면)

22) 김기웅, 「독립기념관」, 건축가, 20권, 3호, 1987.5-6, 36쪽

23) 김기웅, 위의 글, 36쪽

설적으로 요소를 차용하는 것에서 추상적이고 관념적인 한국성을 찾고자 했고, 이는 외부공간과 배치의 특성에 주목하는 결과를 낳았다.²⁴⁾ 이 생각들이 건축적으로 구현된 대표적인 예가 김수근의 ‘가람식 배치’다. 김수근은 1970년대 말부터 국가 발주 문화시설 프로젝트에 일관된 방법론으로 접근했다. 청주박물관, 인천상륙작전기념관, 국립현대미술관 계획안, 예술의전당 계획안은 모두 기본적으로 동일한 접근법이다. 평지가 아닌 경사지가 대지인 이들 프로젝트에서 김수근은 단일한 매스 안에 필요 프로그램을 배치하지 않고 매스를 나누어 배치한다. 이 분절된 매스를 외부공간 사이에 적절히 배치함으로써 관람객이 건물의 내외부를 번갈아가며 경험하게 하는 것이다.²⁵⁾ ‘가람식 배치’는 국립현대미술관 설계경기 심사결과 정부보고서, 즉 관료를 위한 글에도 별다른 설명 없이 등장할 정도로 80년대 초반에 널리 통용되는 표현이었다.²⁶⁾ 이런 움직임은 외부공간에서 한국건축의 고유성을 찾으려는 건축역사학계의 성과와 무관하지 않다. 정인국과 안영배는 각각 축과 외부공간을 중심으로 한국건축을 해명하고자 했고, 특히 안영배는 이 틀을 고건축을 해석하는 데에 국한시키지 않고 현대건축의 설계에 적용하고자 했다.²⁷⁾

김기웅의 1987년 전시 텍스트 역시 이런 담론의 자장 속에서 해석할 수 있다. 그러나 역설적이게도 많은 외부공간을 낳은 독립기념관의 배치는 김기웅의 것이 아니라 설계소위원회, 더 정확히는 김원의 것이었다. 이 사실은 우리의 시선을 다시 설계지침으로 이끈다. 실제로 설계지침에는 비록 ‘가람배치’나 ‘외부공간’이란 용어를 정확히 적시하고 있지는 않지만 건물이 아닌 외부에 관한 지침이 상당수 포함되어 있다. 지침이 선택한 단어는 ‘광장’이다. “광장은 지형에 맞추어 변화를 주도록 하되 한정된 공간으로서 함축성을 강조하게 구현하며, 다양한

변화 속에 일관된 비례와 전통건축의 구조적 특성을 실현함”이라는 항목에는 외부공간이 전통건축의 심층에 해당하는 특징임을 분명히 한다. 또 “광장구역은 중심축을 중심으로 하며 그 주위는 자연적인 지형과 산세를 따라 자연과 인위적 융합을 무리 없이 조화시키도록 함”이라는 항목은 축을 따르되 주변 환경에 순응하는 가람배치의 원리를 원용하고 있음을 드러낸다. 흥미롭게도 김기웅이 지침을 해석하면서 자신의 견해를 비교적 적극적으로 개진하는 부분이 바로 광장 및 외부공간에 관한 곳이다. 김기웅은 안영배를 언급하며 “한국건축에서 외부공간은 매우 중요한데 외부공간은 강조될 건축형태의 조형성과 상호작용하며, 한국전통공간을 가장 풍요하게 만드는 요소인 것 같다”고 서술한다. 90년대 이래 최근까지 한국 건축에 지배적인 영향력을 행사한 마당, 비움과 허를 김기웅이 선택하고 있는 것이다. 김기웅의 이런 해석의 변화는 논리적 발전이라기보다는 임기응변에 가까운 것이다. 그는 당대의 역사적·이론적 흐름에 재빨리 대응해 자신의 건축을 옹호하는 데 동원했다. 상당히 다른 개념의 전유에서 알 수 있듯이, 개념과 건물 사이의 간극은 메울 수 없을 정도로 넓다. 그러나 그의 시도는 80년대의 담론이 90년대로 이행해 가는 과정을 추적할 수 있는 실마리가 된다.

4. 결 론

독립기념관의 건립과정과 해석이 전유되는 양상을 통해 확인할 수 있는 것은 다음과 같다.

첫째, 정부의 대규모 프로젝트 관리를 건축가가 주도한 것이다. 정부와 관료의 부정적 영향은 여전했지만, 건축가가 개입해 있었다. 군부 정권의 기술관료를 대신하며 스스로를 ‘5공 건축가’라고 칭하는 김원의 역할은 현상설계 과정에 지나치게 개입한 것으로 비판할 수 있다. 하지만 이는 80년대의 한계이기도 했다. 또 김원이 작성한 설계지침은 당대 한국 건축계가 제시할 수 있는, 더 정확히는 설계에 동원할 수 있는 한국적 정체성이 무엇인지를 보여준다. 비록 그 최종 구현은 종래와 크게 다르지 않다 하더라도, 이는 한국 전통건축에 대한 이해가 구체적인 형태 요소에서 외부공간과 개념을 중심으로 이행해가는 과정을 보여준다.

둘째, 김기웅은 80년대의 이론적·개념적 장치를 전유하는 과정에서 90년대의 언어들을 예견했다. 본문에서 인용한 김기웅의 마당과 허에 관한 글은, 수년 뒤 “비워둔다”는 것은 공간의 기능을 중성화하려는 것이고, ‘비어 있음’

24) 물론 이것이 전통 논의에 대한 유일하고 적절한 귀결이라는 것은 결코 아니다. 독립기념관의 전후 문맥에서만 조명한 것임을 밝힌다.

25) 이는 기능 면에서 한국적 현실에 적합한 방식이었다. 나누어진 전시관은 전시의 규모에 따라 개방하고 폐쇄하는 데 유리했다. 소장품과 운영 프로그램을 확보하기 전에 건물부터 지어야 했던 상황에서 일종의 교육지책이기도 했다. 또 기와를 올릴 것을 강권하는 정부의 요구에 대응하면서도 과장된 기념비의 느낌을 주지 않을 수 있는 방법이었다.

26) 국립현대미술관, 『국립현대미술관 건립지』, 국립현대미술관, 1987, 53쪽

27) 채우리·전봉희, 「한국건축의 해석에 적용된 축(軸) 개념의 가능성과 한계」, 한국건축역사학회 춘계학술발표대회논문집, 2015, 5쪽. 안영배의 외부공간론에 대해서는 Hyungmin Pai, Don-Son Woo, *In and out of space: identity and architectural history in Korea and Japan*. The Journal of Architecture, Vol.19, No.3, 2014, 402~433 참조.

은 공간이 건축의 절대 미감이 부여된 고유한 질을 가지게 하려는 것이다. ... 우리 전통건축의 내외 공간은 특정한 하나의 기능이 주어진다기보다는 항상 중성적으로 남아 있다가 때에 따라 어떤 특유의 기능 또는 행위가 도입되었을 때 비로소 의미를 가질 수 있도록 철저히 비어 있게 한다"고 말한 민현식의 문장과 매우 유사하다.²⁸⁾ 건물의 성격과 논리가 정반대에 있다고 해도 좋을 독립기념관과 국립국악학교의 언어는 매우 흡사하다. 이 유사한 개념들 속에서 형태와 축이 사라지고 모더니스트의 언어로 회귀한 것이 4.3그룹의 비움인 셈이다. 그들의 언어를 이전 세대와의 단절이 아니라 연속으로 이해할 수 있는 실마리를 독립기념관의 지침과 김기웅의 전시설명에서 발견할 수 있다.²⁹⁾ 독립기념관은 절충주의자 김기웅의 개인적 발상인 동시에 80년대 한국 건축의 지식과 한계가 응축되어 있는 것이다.³⁰⁾

참고문헌

1. 국립현대미술관, 『국립현대미술관 건립지』, 국립현대미술관, 1987
2. 김기웅, 「독립기념관」, 건축가, 20권, 3호, 1987.5·6.
3. 김기웅, 「한국 건축에 있어서 전통성의 현대적 해석에 관한 연구: 독립기념관 건립계획안을 배경으로」, 서울대학교 대학원 건축학과 석사학위논문, 1984
4. 김석철, 『도시를 그리는 건축가』, 창비, 2014
5. 김원, 「「한불건축」 시말기」, 건축가, 20권, 3호, 1987.5·6.
6. 김원, 「한국현대건축의 위기」, 『우리시대의 거울』, 도서출판 광장, 1975
7. 김영석, 「퇴행적 유토피아의 목마」, 건축과환경, 37호, 1987.9.
8. 김희춘, 「독립기념관 건립현상공모작품 심사개요」, 건축문화, 31호, 1983.12.
9. 독립기념관건립사편찬위원회, 『독립기념관건립사』, 독립기념관, 1988
10. 민현식, 「도시와 하늘」(4.3그룹, 『이 시대 우리의 건축』), 안그라픽스, 1992
11. 배형민 외, 『전환기의 한국 건축과 4.3그룹』, 도서출판

- 집, 2014
12. 유결, 「포스트모더니즘 소고」, 플러스, 14호, 1988.6.
13. 이범재, 「독립기념관 준공에 즈음한 몇가지 생각」, 건축문화, 74호, 1987.7.
14. 이상해, 「포스트모던 건축」, 건축문화, 121호, 1991.6.
15. 이종건, 『건축 없는 국가』, 간향 미디어랩 & 커뮤니티, 2013
16. 정인국, 「전통적 주택론」, 주택, 7권, 1호, 1966.5.
17. 채우리·전봉희, 「한국건축의 해석에 적용된 축(軸) 개념의 가능성과 한계」, 한국건축역사학회 춘계학술발표대회논문집, 2015
18. Hyungmin Pai, Don-Son Woo, *In and out of space: identity and architectural history in Korea and Japan*, The Journal of Architecture, Vol.19, No.3, 2014

접수(2016. 10. 15)

수정(1차: 2016. 11. 23)

게재확정(2016. 12. 1)

28) 민현식, 「도시와 하늘」(4.3그룹, 『이 시대 우리의 건축』), 안그라픽스, 1992, 10쪽

29) 역으로 비움이나 마당이란 개념 자체가 특정한 건축 어휘나 양식과는 무관한 개념임을 확인할 수도 있다. 자본주의의 포섭을 한사코 거부하려고 한 미스의 '거의 아무것도 없음'(almost nothing)이 임대면적의 최대화를 추구하는 상업 건축에 의해 쉽사리 전유될 수 있는 것과 마찬가지로이다.

30) 80년대 여러 문화시설 가운데 이 지식과 한계에서 자유로운 것은 국립현대미술관이 유일하다. 이는 건축가 김태수가 미국인이라는 것과는 결코 무관하지 않다.