

옵티미즘의 건축

Architecture As Optimism

— 최영집 作 탐 스튜디오 —

朴吉龍/국민대 교수

by Park, Gil-Lyong

최영집의 건축에는 변하는 것과 변하지 않는 것이 있다. 그에게 있어 항속적인 것은 넉넉한 낭만적 기질이며, 대신 변용하여야 하는 것은 그의 스타일이다.

최영집에 있어서 건축 수련과정은 대부분이 독자적인 입신과정이었다. 그래서 그는 정신적인 면이나 방법적인 면에서, 어떤 대가의 영향 밑에서 거두어지는 구조적 틀을 벗을 수 있었다. 대신 아직 그의 건축은 어떤 확신으로서 항성(恒性)보다는 대상 마다 적절한 방법을 찾는 수단이 개연적이게 된다.

여전도 회관(서울/1987)을 근처로 하여서는 클래식 리바이벌과 포스트-모더니즘의 태도가 기억된다. 그것은 대형의 도시건축적 구도에서 장식과 수사가 낭만적으로 결부되는 것이었다. 강현교회(서울/1989)를 비롯한 몇 개의 교회 건축에서 만나는 온전한 상징체계, 키모드 빌딩(서울/1987~88)에서 보이는 이지적 낭만성, 표질의 장식적 구성을 중심으로 하는 금문빌딩(1988)의 조형, 평화의 탑(서울/1990)에서 형태 솜씨가 있다. 그런가 하면 그에게 있어서 전통은 상당히 구체성을 띠우는 것으로 나타나는데, 장식교회(1992)에서의 한국적 표현에 대한 역사적 직접성과 수성현(1993/경기도 포천군)에서 보이는 한옥에 대한 애착도 있다.

그는 자신에게 주어진 과제마다 수단을 달리하기 보다는, 똑같지 않을 조건과 프로그램 때문에 개연적으로 모든 건축은 개별적이기 마련이라는 전제 아래, 중요한 것은 그 과제를 향한 작가의 최선성이라고 한다. 그러한 후 건축 마다에 침잠되어 있을 작가의 체취가 발견되기를 기대한다. 그리고 이러한 변용은 시간축을 두고 이루어지는 것이 아니라, 그 순서가 반복되거나 반전되기도 하면서 나타난다.

그러나 그는 원래 모더니즘에 익어 있으며, 그 한쪽 손에는 낭만성에 연결되어 있다. 사실은 이러한 이중성이 그의 건축적 다변성(多變性)의 이유가 아닌가 한다. 이러한 최영집의 전체성 속에서 이 탐 문화센터는 형태 우선의 또 다른 수단을 보인다.

우리가 오늘의 한 젊은 작가에게서 낭만성을 만나는 것은 오히려 의외이다. 대체로 한 작가에게 있어서 청년기란 이지(理智)가 앞서게 되고, 냉소적이기는 쉬어도 포섭적이기를 기대하기는 어렵다. 그것은 자칫 로맨틱하다는 것이 곧 진부하여질지 모른다는 우려를 선입감으로 갖기 때문이다.

자기집 짓기

우리의 건축 중에서 건축가의 「자기집 짓기」는 대부분의 건축가의 사옥에서와 같이, 간섭받지 않는 개념, 제한되지 않는 제작기간, 시공에 이르기까지 면밀을 기할 수 있는 생산관리 등의 조건을 가지기 때문에 그의 최선을 기대하게 된다.

최영집에게서 탐문화센터 역시 약 3년간에 걸쳐 과제를

진득이 붙들고 앉아 최선을 다 할 수 있었던 프로젝트이었을 것이다.

탐 문화센터는 매우 즐거운 건축이다.

전체적인 윤곽의 구도로는 조직적 정연함을 유지하면서도 상세의 낭만성, 재료와 색조를 표현으로 이끄는 관심이 관자에게 쉽게 감정이 이입되며 이 건축의 즐거움을 이룬다.

즐거움다는 것은 반드시 해학적인 것만이 아니며, 대중적 가벼움만은 아니다. 이 건축이 유지하는 상당한 격조와 함께 심각하지 않은 특별함을 느끼는 것은 도시건축의 중요한 가치일 것이다.

한 작가가 자신의 개념을 만들며 심각하지 않다는 것은 오히려 쉽지 않다. 대부분의 개념이라는 것이 관념적이게 되고, 특히 철학적 의미를 바탕에 두고자 할 때, 그것은 자칫 심각하거나 어둡게 비추어지기 쉽다.

최영집의 심성에서는 항상 낙관적인 사고를 읽게 한다. 일찌기 미술에 의해 눈떠진 감성의 눈을 통해 관조된 세상이기도 하고, 그의 종교에서 익힌 수용성인지 모른다.

주변성의 이해와 프로그램

탐문화센터가 위치하는 곳은 일상적인 관점으로 보아 매우 척박한 주변성을 가지고 있다. 그곳은 어떤 도시적 정연함으로 지지되지 못하고 있다. 그 강북의 곳은 우리 지난 시절의 빈곤하였던 흔적을 머금고 있는 전형적인 도시성이다.

쌀집, 거사의 철학관, 분식집이 있는가 하면 은행건축이 있고, 보통 크기의 근린시설들에 의해 선점된 주변은 어쩔줄 모르게 하는 답답함, 막연함으로 인상지어진다. 짙은 밀도로 차지된 일상성의 답답함은 그것이 아무리 친숙한 컨텍스트라 하더라도, 우리의 일상성을 누루하게 한다.

그러한 중에 이 탐문화센터는 일견 그의 주변성과 대립되는 것처럼 보인다. 작가는 이러한 주변성에 대해 어떻게 접근하는가에 긴 고뇌를 가졌으나 그에 대한 해결의 확신을 미루고, 우선 내적 효용의 모색을 시작할 수 밖에 없었다고 하였다. 아마 주변에 대한 이해에서 닥친 어려움이란 그 산만한 성격뿐만 아니라, 향후에 대한 불확실성 때문이었을 것이다.

어떻게 그 결과로서, 작가는 이 건축이 주변에 대해 하나의 신선한 문화적 충격으로서 입장이 지지되기를 기대하는 모양이다. 분명히 이 건축은 주변이 경험하여 보지 못한 건축문화의 양태로서 자리하며, 실제 기능으로도 근린문화를 포섭하고자 한다.

기능 내용에서 근린문화 성격을 갖는 것만하여도 춤, 무예, 건강 프로그램 등이 포함되어 있다. 이러한 내용적 특질은 주변에 대한 애착으로 표현된다.

다만 그가 시도하는 또 다른 문화기능으로서 역할은 상당히 고급문화의 내용이다. 특히 건축미술관으로서 프로그램은 매우

높은 질량의 쓰임을 기대하고 있다. 여기에서 이 건축이 대중문화와 고급문화의 양향성을 어떻게 잘 수용할 수 있는가를 확인하는 일은 시간을 필요로 할 것이다.

우선 입지가 접근성에 곤란함을 겪게 되며, 이웃하는 도시 기능상 도시문화 양태의 연속성을 기대하지 못하기 때문이다.

이러한 접근성 증진의 문제는 일차적으로 다채로운 프로그램으로 생동감을 유지하는 일과 끊임없는 대중매체의 전달체제를 유지할 수 있을 때 어느 정도 극복될 수 있다. 다만 여기에는 적극적인 큐레이터의 기능과 지속적인 투자를 필요로 한다는 것이다. 여기에서 이러한 경영적 문제까지 우리가 어떤 노파심을 가지는 것은, 소프트웨어의 개발이 인내력있는 지속성으로 유지 못할 때, 모처럼의 귀중한 사회적 의도가 쇠잔되는 경우를 보아왔기 때문이다.

문화적 사회기능 이외에 상당한 부분을 차지하는 것은 작가의 설계 스튜디오와 동양화가인 그의 부인을 위한 화실이다.

무엇보다 한 조직에서의 종사자가 자신의 일터에서 어떤 프라이드를 가지고 일한다는 것은 중요하다. 그들은 자신의 건축을 위해 최선을 다하여 보았으며, 그 결과에 대해 자신감을 갖는 환경에서 일하는 것이다.

건축방법

이 건축을 위해 작가는 건축적 풍요를 위해 대상을 분해하기 이전에 일단 통어된 구조 속에 기능적 효용을 잘 조정하며 증진시키는 방법을 쓴다. 이와같은 외적 통어와 내적 분화의 타협적 방법은 대부분 복합건축에서 유효할 것으로 보인다.

90평 대지에 꼭 절반인 45평을 차지할 평면을 위해 배치는 자동차의 접근만큼 셋백된 후 정확히 직방형으로 대지를 채우는 것으로 시작된다. 8m에 지나지 않는 전면 폭에 대해 2배 이상의 깊이를 갖는 직방형 평면의 프로포션을 경제화시키는 것은 코어를 전면에 내세우며 공적 영역을 최소화시키는 일이다. 그래서 안 깊이를 차지하는 실기능공간이 편안하게 보전된다.

이 건축 조형에 지배 요인으로 작용하는 슬랜더한 프로포션에서 건물 상부를 치켜 깎은 곡면이다. 그 안에 밀도 높은 상세의 미학이 담겨져 있다. 이 부분은 아마 일조권에 의한 사선제한이 만든 개연적 형상일 것이다.

이 곡면의 모티브는 다시 발코니에서 평면상으로 반복되는데, 색조와 질료, 손잡이의 디테일 등에서 텐디한 상세의 솜씨를 보인다. 특히 계절이 좋으면 화분이 나 앉을 발코니의 형태와 상세에 깊은 집착을 보이는 것은 이 부분이 가로와 대중에 대한 건축적 서비스라는 것이다.

푸짐한 상세의 향기를 맡는 즐거움은 건축이 시각적인 대상인 한 중요한 가치이다. 대신 그 요소들은 굳더더기가 아닐 필요가

있다. 그 적절성을 간단히 이야기 하는 것은 어렵지만, 요소의 부가가 과잉되기를 제한하여야 하며, 정서적인 관점을 포함하여 정확한 상세로 뒷받침되어야 한다.

외부의 색조는 그의 부인인 장혜용(張惠容)의 그림을 닮았다. '굵은 건성(乾性)의 붓으로 칠하여져 있는 투박한 필치 속에 빛나는 원색의 채움, 형상은 있으나 구체적이지 않음으로 강한 것'이 그러하다. 이렇게 하여 얻은 풍부한 건축의 표정은 그늘진 주변을 밝게 한다.

공간방법

셋백의 자리잡기와 빈약한 접근공간의 형식으로서 가로에 대해 불확실한 의도를 보이는 것은 도시건축의 입장에서 보아 불편한 관계를 불가피하게 한다. 그것은 전술한 바와 같이 산만한 주변에 대해 물러섬으로서 선택인지, 또는 50%를 유지하기 위한 건폐율에서 설정된 것인지 모르지만, 향후 주변이 정연함을 회복하고 난 후에도 어떻게 조절될 수 있는가의 기대가 여전히 막연하다. 다시말해 가로가 이 건축에 좀더 친숙히 접근하고자 할 때, 불편한 태도이다.

건축의 최종공간인 현관과 리셉션에서 공간이 인색한 것은, 이 건축 역시 프로그램상 용적의 압박이 가한 불가피성이기를 바란다. 대체로 이만한 규모의 근린적 건축에서 겪는 용적의 압박은 보통 겪는 경험이다.

그 대신에 각층의 공간은 모두가 프로그램된 기능에 의해 형식이 갖추어지므로 모두가 개별적이다. 다시 말해 보편적인 첫수로 통일된 공간에 기능을 채우는 것이 아니라 비록 한정된 평면의 윤곽 안에서라도 가능한 융통적 구성을 꾀하고 있다.

공간법으로 말하면 전체의 큰 공간안에 내포된 하위 공간이 그룹을 만들며 중간포(包)를 만들고 그 안에 다시 세부기능의 공간적 용도를 채우는 것이다. 그래서 이 건축은 크게 3개의 포로 나누어진 조닝이 지상 6개층을 구성한다. 이를 위해 '기준층고'라는 개념을 벗어나 계단의 단높이 모듈(R; 15cm)에 의한 2.7m, 4.7m 등으로 각층의 층고를 개별적으로 결정하고 있다. 이러한 수직적 융통성은, 평면상 윤곽의 변화가 제한될 경우에, 공간의 조직적 융통성으로 유효하다.

제 2~3층의 설계실은 일단의 통합된 공간이나 두 개의 레벨로 나누어 쓴다. 여기에서 두 공간 간의 시각적 연계가 도모되지 못한 것도 실용면적의 압박때문으로 보인다. 4~5층의 화실은 대형 화면작업을 위한 층고와 소형 작업을 위한 이중의 층고를 가진다.

최상층인 6층의 다목적 홀은 훌쩍한 찬장고에 1/4 원호의 볼트형 공간과 만나게 된다. 이 공간이 외관에서는 지배형태가 되던 머리부분이다. 이 공간의 높이는 단면상 몇 개의 헛보가 가로 지나가고 있으므로 상징적인데, 전폭적으로 빛을 실내에 쏟아 넣기 위한 구조이기도 하다.

그것은 구조적 제한이 벗어지는 최상층에서 도모할 형태와 공간의 자유로움인데, 보다 중요한 것은 천공(天空)과 가까이 있는 환경감이다. 확실히 이러한 체험은 도시생활의 일상적인 답답함을 벗게 하는 시각적 일탈로서 유효하다.

이 건축에서 최영집 자신의 만족도보다도, 이 건축을 사용하는 종사자, 고객 그리고 주변의 만족도가 이 건축적 결과의 격조를 지지한다. 앞으로 작가에게서 이 자가(自家) 이상의 어떤 중요한 동기가 주어질지 모르지만, 향후의 작업에 어떤 확신으로 작용할 체험의 하나가 되기를 기대한다. 그리고 그것이 이 건축물이 수상한 금년도 서울시 건축상의 의미일 것이다. 서울시 건축상은 실로 오래간만에 그 상의 취지에 적합한 대상을 발견하였다.

보통 우리가 어려워하는 이 음울한 도시성 조차 애정의 대상이 되듯, 이 곤혹의 대상들이 그의 낙관적 심성으로 더 잘 쓰다듬어졌으면 좋겠다.



장혜용 작품