

CRITIQUE 01

감각의 형식

김현설
고려대학교 건축학과 교수

감각 속으로의 부유, 형식으로의 접속

최욱의 건축은 감각적이다. "건축이란 감각으로 만들어진 삶의 이미지다"라는 말로 시작하는 근자의 작품집 <ONE O ONE architects>(2008)에서 그는, 이 첫 문장을 읽음이라도 하려는 듯, 에세이와 작품 이미지를 통해 자기 감각의 지평을 펼쳐 나간다. (계속해서 산개하는 그의 말을 포집한다면) 그에게 건축이란 "시간과 함께 만들어지는 아우라"이기도 하고 "도그마를 제기한 소박한 진실"이기도 하며, 공간은 "형태가 아닌 감각으로 인지"된다. 그는 자기 작품을 굳이 논리적으로 설명하려 하지 않는다. 건물별로 디자인 개요가 부재한 것은 물론이요, 대개의 경우 도면도 동반되지 않아서 이 책자만으로 각 작품을 이해하는 데에는 한계가 크다. 그러나 최욱에게 그러한 '세속적' 내용은 그다지 중요하지 않은 듯하다. 짧은 문장을 압도하는 세련된 사진들은 그의 건축의 감각적 단면을 증폭시킨다. 그가 창작하고 향유하는 건축의 감각적, 혹은 관능적 경험은 고급 와인이나 요리의 음미에 비견되기도 한다. 그에게는 건축과 요리가 모두 "육망의 시적 은유"에 다름 아닌데, 그의 건축 디테일은 요리의 이미지처럼 낱물 클로즈업됨으로써 그 풍미를 배가시킬 때가 빈번하다.

하지만 최욱은 자신의 건축이 감각의 세계 속에 끝없이 부유하길 원하지 않는다. 더 정확히 이야기하면 그는 자기 건축을 감각 속에 부유시키되, 동시에 일정한 논리 혹은 형식 가운데 접속시키고자 시도한다. 자신의 감성적 측면을 부각시킨 세간의 평가에 대체로 수긍하면서도 그는 그렇지 않은 면역시 있음을 항변하는데, 그의 교육 배경도 그 주장을 일부 대변하는 인자일 테다. 최욱이 세계 건축 이론의 선도지였던 베니스건축대학(TUAV)에서 1980년대 후반 유학했음은 익히 알려진 바이다. 그리고 그는 귀국 후 몇몇 대체에 이탈리아의 합리주의 전통이나 베니스의 건축 교육에 대해 소개하기도 했다. 특히 베히린 등의 연구('1990년대 이후 건축 역사와 건축 설계 교육의 관계에 대한 연구', 2011)가 보였듯 그는 콜린 로우의 형식주의적 전통 하에서 건축을 학습했다고 할 수 있다. 무엇보다 팔라디오와 코르부지에의 빌라에 내재한 수학적 기물에 대한 혼란은 주목할 만한데, 타푸리 식의 난해한 철학과 이론보다 로우나 아이젠만 식(그의 테라니 연구나 주택 시리즈의 형태 조작을 기억하라)의 시각적 법칙이 상대적으로 따르기 용이했음은 최욱 스스로가 밝히는 사실이다. 그가 2000년대 전반 행했던 한옥 리노베이션 작업은 전통 건축의 무구조 체계 속에서도 그 형식 논리를 과감하게 침범하여 변형시킨 감각적 창작물이다. 다시 말해 이는 최욱의 감각이 형식과 관계하며 산출한 결과로서, (필연이라 할 수는 없으나) 베니스에서의 교육 배경과 서울 복촌의 현실적 조건이 교차하며 만들어 낸 프레임을 통해 조망 가능한 작업이라고도 할 수 있겠다.

감각의 형식으로서의 그라운드스케이프

그럼에도 불구하고 최욱이 뿌리내리고자 하는 감각의 형식은 더욱 근원적인 것을 지향하고 있는 것으로 보인다. 그는 이를 '그라운드스케이프(groundscape)'라 칭했다. 굳이 비교컨대, 랜드스케이프가 먼발치에서 앞을 조망하는 (동양화로 치면 평원법(平遠法)적) 풍경이라면 그라운드스케이프는 바닥이나 기단에 집중하여 부감(俯瞰)하는 관점에 가까울 게다. 그는 그 의미를 확장하여 "장소 만들기"라고도 말하고(정인하와의 대담, 2014.1.23), 더 나아가 "땅 위 유무형의 모든 것을 통칭"한다고도 설명한다(필자와의 대담, 2014.2.28). 그런데 최욱이 이 개념을 풀어냄에 있어 30여 년 전(즉, 학부생 시절이리라) 요른 윗존(Jorn Utzon)의 중국 주택 스케치에서 받은 인상이 여전한 점 은 무척 흥미롭다. 윗존의 스케치는 그가 시드니 오페라하우스를 필두로 하는 자기 건축에서 기단(platform)이 갖는 중요성을 서술했던 글 'Platforms and Plateaus'(<Zodiac> 10, 1962)에 삽입했던 여러 도판 중 하나로서, 기단 위로 지붕이 아무런 지지체 없이 떠있는 형상을 그린다. 여기에서 윗

김현설

고려대학교를 졸업하고 대학원을 일부 장학금으로 영입해 원근근거리에서 근대건축사학을 공부했으며, 동 대학에서 318회 박사후연구원으로 총서할 건축 교수에 대해 연구했다. 그간 일본 전일본 건축연구소와 원근근거리 대학 및 장마 원로 아카데미에서 객원 연구원으로 일했고, 2008년 모교인 고려대학교에 부임하여 건축 역사를 가르치고 있다. 지금까지 우리나라를 비롯하여 일본, 핀란드, 이탈리아, 영국, 대만 등에 다량한 논문과 평론을 출판했다.

존은 기단으로 인한 건물의 “튼실함과 안정감(feeling of firmness and security)”을 강조함과 동시에 “기단과 지붕의 관계가 지닌 일종의 매력(magic in the play between roof and platform)”을 묘사했다. 최옥이 어떤 경로로 이 스케치를 접했는지는 불확실하나(기다온의 <공간, 시간, 건축>은 이를 일본의 것으로 잘못 지목한다) 그는 이로부터 서양과 대비되는 동양 건축의 원리를 재전유(re-appropriation)한다. 즉, 그에게 서양의 건축은 ‘파사드’ 건축으로서 지붕의 속성은 여기로 귀결되는 반면, 동양의 건축은 바닥과 기단으로부터 나오는 무엇이다. 따라서 최옥은 ‘바닥에 탐닉’하기로 마음 먹는다. 혹은 그렇게 생각해 온 것으로 ‘사후구축’한다. 그리고는 우리 건축의 선례 가운데 강원도 철원의 고려 시대 절터를 찾아내어 자신의 논지를 뒷받침한다. 그에 따르면 우리의 기단은 자연과 건축의 관계를 섬세히 조절할 뿐만 아니라, 공간 계획의 단위로써 마당이 되기도 하고 건축이 되기도 하는 등 다양한 변용의 가능성을 내포하는 요소이다.

이 같은 최옥의 그라운드스케이프 개념은 매력적이다. 이로부터 전술한 바 ‘장소 만들기’가 시작될 것임이 분명하다. 그리고 크게 과장한다면 그의 말대로, 감히 ‘땅 위 유품형의 모든’ 총체와의 관계마저도 넘볼 것이다. 허나 그런 까닭에 이 개념은 여전히 모호하기도 하다. 그라운드스케이프는 바닥의 적층이 지지하는 물리적 영역과 사물의 근원이 되는 관념의 바닥 사이를 비스듬히 진동한다. 그리고 그 진동각 역시 상당히 감각적이다. 그렇다면 그라운드스케이프를 현실화시키기 위해 최옥은 어떠한 전략적 방법론을 제시하는가? 이는 대체로 바닥 혹은 기단을 통한 내외부의 관계로 수렴되는 것 같은데(내외부의 공간 전이는, 주지하듯 매우 근대주의적인 개념이다), 이것은 순차적으로 경계에 대한 문제와 디테일의 문제로 옮겨간다. 그가 말 그대로의 그라운드스케이프를 적나라하게 보여준 것은 변화무쌍한 바닥의 레이어들이 흐르고 충돌하고 적층된 두가현(2004)의 마당에서였지만, 내외부 바닥의 관계가 막혔은 흐름으로 일체화된 곳은 필동의 CEO라운지(2008)라 하겠다. 남산 한옥 마을을 조망하는 이 공간은 실내 라운지와 옥외 테라스를 통유리만으로 구분함으로써 둘 사이의 시각적 경계를 완전히 허물어냈다. 이곳에서 공간의 전이가 그토록 미끈할 수 있었던 것은 프레임 없는 유리의 투명성에 더해 외부의 바닥이 고스란히 내부로 흘러들어올 수 있었던 데에 기인한다. 이를 위해 경계, 접점, 모서리의 디테일은 극도로 숨을 죽이고 정제되어야 했다. 미스의 디테일에 제시된 신이 최옥에게도 강림하시다!

그런데 말이다. 최옥의 그라운드스케이프가 그에게 더욱 굳건한 형식으로 작동하기 위해서는 그 전략적 방법론이 그의 건축이 표상하는 사태 전체를 아울러야 하지 않을까? 하지만 실제 그러하지는 아직 의문으로 남는다. 이번엔 발표하는 근작들을 보자. 현대카드 영등포사옥, 현대카드 디자인 라이브러리, 청담동 근생 모두가 저층부 혹은 바닥에 대한 관심을 제각각 표출했음은 분명한 사실이다. 현대카드 영등포사옥은 섬 위에 구름이 떠 있는 이미지로부터 착안되어(우연인지 모르나 이는 옷준의 전술한 글에 삽도된, 바다 위로 구름이 피어오른 또 다른 스케치와 흡사하다) 저층부를 비우기 위한 노력으로 이어졌다. 투명한 유리벽으로 물성이 소거된 1층의 로비는 상부의 우윳빛 볼륨을 달게 들어 올리는데, 대형의 우주 공간을 만들기 위한 구조적 해법은 코어와 빔의 날넛 합작으로 인한 성취이다. 그리고 필동 CEO라운지에서처럼 바깥 정원과 로비 공간의 경계가 흐려진 것은 바닥이 단차 없이 내외부를 가로지르기 때문이며, 정교한 접합의 디테일이 그 연속성과 투명성을 담보했기 때문이다. 이러한 바닥과 내외부 공간의 관계는 현대카드 디자인 라이브러리 중정에서도 거의 유사하게 반복된다. 청담동 근생의 경우는 레스토랑을 담은 1~2층 프로그램의 특성상 바닥의 논리를 동일하게 설명할 수는 없었으나 그래도 여전히 저층부를 상층부와 전혀 다른 태도로 대하고 있음을 알 수 있다. 상부의 흰 벽과 대비되는 잿빛 타일을 보라. 그렇다. 반복컨대 최옥은 바닥과 저층부에 각별한 관심을 표했으며, 이를 자신의 그라운드스케이프 개념으로 승화시키고자 하는 것이다. 그러나 땅 위의 모든 것을 포괄하겠다는 레토릭에도 불구하고, 그의 건축의 물리적 실체와 관념적 실체는 그라운드(바닥)에서 멀어질수록 그라운드스케이프에서도 멀어지는 듯한데, 그의 건축이 집착했던 투명성과 디테일의 관점에서는 더욱 그러하다. 게다가 그라운드스케이프의 실천적 방법론이 이루어지 못하는 열렬

공통점을 이 작품들이 노출하고 있다면, 그 또한 최옥의 감각을 위한 중요한 형식이 아닐까?

회고 단단한 벽, 그리고 원시 오두막의 원형

예컨대, 하얗고 단단한 벽면, 그리고 원시 오두막의 원형(archetype)을 연상시키는 단순한 박공지붕은 바다 못지않게 두드러진 최옥의 건축 어휘임에 틀림없다. 근대주의적 이미지를 물론 풍기는 백색 벽면은 한옥에서든 양옥에서든 그의 초기작부터 지금까지 꾸준히 출몰하는 요소로서, 전술한 세 작품에서도 어김없이 나타난다. 현대카드 사옥과 라이브러리의 내벽, 청담동 근생의 외벽을 상기하자. 이를 단단하다 이듬은 (물리적 경도는 물론이거니와) 명쾌하고도 절도 있게 꺾이고 연속되는 품새로 인함인데, 이로써 백색의 위엄은 더욱 부각된다. 여기에서 백색은 모든 때깔을 제거한 원점이자 영도(degree zero)로서, 비약하자면 또 다른 그라운드 의 의미를 덧입을 수 있다. 각종의 빛깔과 행위와 감각이 투사되는 바탕으로서의 그라운드는 새로운 층위의 그라운드스케이프를 야기하지 않을까? 그리고 보니 박공지붕의 주택 원형도 마찬가지이다. 온갖 잡것들을 소거하고 원초적 요소만으로 오두막을 재창조한 18세기 로지에의 계몽주의적 원형으로부터 최옥의 이탈리아 풍토를 주름잡던 20세기 후반 알도 로시의 신헤리주의적 원형에 이르기까지, 뽀족 지붕은 건축의 근원이자 바탕이었다. 승효상의 '바다'을 논술하며 배형민은 그의 건축이 옛보인 지붕의 소멸을 한국 현대 건축의 중대한 전환점으로 지적했지만(<감각의 단면>, 2007), 전통 계승의 문제로부터 자유로운 최옥에게 지붕은 오히려 건축의 근원을 향한 징표가 될 수도 있으리라. 청담동 근생의 옥상에 솟아오른 두 채의 하얀 집이든 현대카드 디자인 라이브러리의 '집 속의 집'이든(독일 신헤리주의자 오스발트 마티아스 웅거스의 프랑크푸르트 건축박물관(1983)에 등장했던 '집 속의 집'은 이곳뿐만 아니라 최옥의 사무실에서도 발견된다), 모두 건축의 그라운드로서의 원시 오두막적 원형에 다름 아니다. 그는 이미 여러 차례 사용했던 이 유형학에 대해 논산여상 특별교실(2007)의 지면을 빌어 기록한다. "단순함은 원형의 기억을 간직한다."

이처럼 최옥의 감각은 다양한 기술기로 형식에 접속된다. 이는 스스로 설명했던 그라운드스케이프일 수도 있고, 자신의 언설로부터 배제된 여타 건축 특성이 함의하는 무의식의 논리일 수도 있다. 그러나 분명한 것은 그가 이제, 한동안의 동면에서 벗어나, 그러한 형식을 찾아 다시 발걸음을 내디뎠다는 사실이다. 다른 한편으로 이 발걸음은 한국 현대 건축의 지형도 속에 착근(着根)하려는 그의 용기 있는 도전이기도 하다. 한국 건축의 계보 가운데 소수자로 자신을 갈무리하는 그는 우선 건축 보편의 기반에 뿌리를 두고자 하며, 이에 더해 우리 전통의 유전자 역시 탐색코자 한다. 바다의 개념도 그러하리라. 감각과 형식 사이에, 건축과 말 사이에 벌어진 틈새가 아직 녹록치 않지만 그 균열이 오히려 창조적 동력이 되길 바라 마지않는다.