

또다른 세기말에 서서

Facing Up to the Another Total Eclipse

민현식 / 종합건축사사무소 이로재
by Min Hyun-Sik

지금 또다른 세기말에 이 위대한 모더니즘정신은 또다시 크게 위협받고 있으며 우리의 조건은 그들보다 더욱 암울하다. 그 암울한 조건이 바로 우리는 “왜 건축을 하는가”라는 건축에 대한 본원적인 질문을 한동안 잊고 있었기 때문이 아닐까? 이 질문은 ‘건축이 무엇인가’라는 원색적인 질문으로 이러한 의미를 제기하는 것은 우리의 건축이 건축의 본원에서 많이 멀어지고 있다는 우려와 자책과 함께 지금 이 시점에서 다시 한번 우리와 우리의 건축을 반성해 보고자 함이다.

아르튀르 랭보(Arthur Rimbaud 1854-91), 뿔 베를렌느(Paul Verlaine 1844-96)등은 한동안 나에게 잊혀졌던 이름들이다. 그들에게 탐닉했었던 60년대말 그 암울하기만 했던 학창시절과 함께 지금 또다시 그들이 나에게 절실하게 다가오게 된 것은 “토탈 이클립스”개기식으로 번역된다)라는 영화가 계기가 된 것이 분명하지만, 지금 또 다른 세기말인 이시대가 그들이 고뇌했던 19세기말과 별반 다르지 않은 토탈 이클립스이기 때문이기도 하다.

우리는 지난 서구 역사상 대표적인 ‘세기말’을 로마제국의 멸망전후와 19세기말을 꼽는다. 세기말이라는 어휘는 직설적으로 한세기의 말이라는 시간상의 공간을 뜻하지만, 그것 보다는 한시대를 지탱해온 가치관이 이제 더이상 현실을 감당할 수 없는 지경에 이르러 혼돈과 불안이 전 사회를 짓누르는 세기말적 풍조가 만연된 시대를 일컫는다.

19세기말 지식인, 예술가들은 기성의 가치, 윤리관에서 반하여 풍자와 조롱과 광기를 만연시키면서 퇴

폐주의, 탐미주의에 깊숙히 빠져들었다.

그들은 연미복과 화려한 이브닝드레스를 차려입은 부르조와들이 샴페인을 마시며 수다를 즐기는 쌀롱, 오페라하우스에 몰려가 쏘세지를 질경질경 씹어대며 방노와 야유를 퍼붓기도 하고, 밤낮을 가리지 않고 체세포를 녹이는 초록색 독주 압쌍트를 마시며 동성애에 탐닉하면서 만들어 낸 시들은 독기와 광기에 가득차 있었다.

이 시대를 섬광같이 살다간 젊은 시인 랭보는 부르조와 문명을, 황제를 조롱하고 기독교 문명을 저주한다.

「나는 정의에 대항했다. 나는 도망쳤다.

오 마녀들이여, 오 비참이여, 오 증오여, 내 보물은 바로 너희들에게 맡겨졌다.

나는 마침내 나의 정신 속에서 인간적 희망을 온통 사라지게 만들었다. 인간적 희망의 목을 조르는 완전한 기쁨에 겨워, 나는 사나운 짐승처럼 음험하게 날뛰었다.

나는 사형집행인들을 불러들여, 죽어가면서, 그들의 총 개머리판을 물어뜯었다. 나는 재앙을 불러들였고, 그리하여 모래와 피로 숨이 막혔다. 불행은 나의 신이었다. 나는 진창 속에서 길게 쓰러졌다. 나는 범죄

의 공기에 몸을 맡겼다. 그리고는 광적으로 못된 곡예를 했다.]

—랭보의 “지옥에서 보낸 한 철” 중에서—

이같은 랭보의 광기와 반란은 무엇을 위함인가. 그는 수수께끼와 같은 삶 속에서 기성의 문명과 그것을 지탱하는 부르조아에 대한 반기를 들면서 그들이 외면한 노동자들을 사랑했고, 전쟁에서 이름없이 죽어간 자들을 애도한다.

랭보는 이미 시인으로서 인정받고 있던 베를렌느에게 이렇게 부르짖는다.

“당신은 시를 어떻게 쓰시지를 알고 있지만, 나는 왜 시를 쓰는가를 알고 있다.”

그는 일상적이고 상투적인 사물에의 접근에서 벗어나 프랑스 시의 새로움과 놀라움과 시적 사상을 발견하려 광란한다. 그의 광기와 반란은 시대의 인식을 통하여 혼돈속에서 새로운 시대를 위한 새로운 질서, 새로운 가치관을 발견하려는 처절한 투쟁이며 따라서 세기말적 절망에서 또다른 희망을 찾으려는 필요와 같은 작태일 수도 있다. 이러한 투쟁은 로마제국이 붕괴하면서 기독교에서 구원을 찾았듯이 20세기 그 찬란한 모더니즘의 탄생을 예고하는 것이었다.

19세기의 세계는 마르크스가 말한 바와 같이 “모든 것이 그 모순에 대해서 잉태되고” 또 “견고한 모든 것은 대기 속에 녹아 버리는(All that is solid melts into air)” 세상, 니체가 말한 바와 같이 “개인을 대신하는, 가장 가까운 것과 가장 아끼는 것을 대신하는, 거리를 대신하는, 자기 자신의 아이, 자기 자신의 가슴, 소원과 의지에 대한 자기 자신만의 가장 내면적이고 비밀스러운 휴식을 대신하는 위험, 윤리의 어머니인 위대한 위험”이 있는 세상인 것이다.

그리고 현대인은, 그 당시의 마르크스와 니체와 보들레르와 랭보, 도스토예프스키가 보았던 것처럼, 이제서야 그들 자신 속에서 완전할 수 있게 되었다. 이들 계몽 사상가들은 “객관적 과학, 보편적 도덕률, 자율적 예술

들이 본연의 논리를 따라 발전되도록”하기 위해 구사한 독특한 지적노력을 기울였고, 이러한 정신과 실천으로 하여 합리적 형태의 사회조직과 합리적 사회방식의 발전 덕분에 신화와 종교, 미신의 비합리성에서 해방되었으며, 인간 본성의 어두운 면으로부터 뿐만 아니라 권력의 자의적 전횡으로부터 벗어나게 되었고, 예술과 과학이 자연의 힘에 대한 통제력뿐만 아니라 세계와 자아의 이해, 도덕적 진보, 제도의 정의, 심지어 인류의 행복까지도 드높이리라는 희망을 가져다 주었다. 이들 위대한 지식인, 예술가들의 모더니즘정신을 19세기말의 세기말적 증후에서 구원의 길을 열어주었고 이 정신은 지난세기를 이끌어왔다.

그리고 지금 또다른 세기말에 이 위대한 모더니즘정신은 또다시 크게 위협받고 있으며 우리의 조건은 그들보다 더욱 암울하다.

그 암울한 조건이 바로 우리는 “왜 건축을 하는가”라는 건축에 대한 본원적인 질문을 한동안 잊고 있었기 때문이 아닐까? 이 질문은 ‘건축이 무엇인가’라는 원색적인 질문으로 이러한 이의를 제기하는 것은 우리의 건축이 건축의 본원에서 많이 멀어지고 있다는 우려와 자책과 함께 지금 이 시점에서 다시한번 우리와 우리의 건축을 반성해 보고자 함이다.

개항 이래 지난 한 세기, 짧게는 60년대 이후 30여년 우리의 지상목표는 「조국 근대화」였으며 「잘 살아보세, 우리도 한번(서구 선진사회와 같이)잘살아 보세」라는 노래에 발 맞추어 새벽종이 울릴 때부터 밤이슬 내릴 때까지 오로지 개발에만 매달리면서 우리의 건축에 대한 질문은 오로지 “어떻게 건축을 할 것인가”에만 집중되어 왔다.

노래가사에 암시되어 있듯이 그 개발 또는 근대화의 모델은 바로 서구화였고, 우리 사회의 전분야가 그러했듯이 정도의 차이는 있을망정 우리의 건축은 서구의 건축을 충실히 모방하는 것이었으며, 선진사회의 건축사조는 아무 꺼리낌없이 직역하여 우리의 건축사조로 삼았다. 따라서 외국건축가, 서구건축가 또는 그것을 또 다른 양상으로 모방한 일본건축가에 의한 건축이 선진

의 이름아래 아무런 의심없이 지상의 건축으로 인정되어 왔다.

이러한 상황에서 합작의 이름으로 행해져온 많은 프로젝트에서의 한국건축가의 역할은 각각 건축가로서 대등한 입장으로서의 참여가 아니라 소위 국내산업 보호정책을 등에 업고 인허가 과정의 행정적 서비스에만 국한되었고, 이러한 일련의 과정에서 국내 파트너는 조금 후한 설계비와 선진기술정보의 조금 앞선 취득에 만족할 수 밖에 없었다.

이러한 어두운 풍토가 조성된 일차적 책임은 물론 국내 건축가들의 무능력과 작가로서의 무의식에 있음은 두말할 여지가 없겠으나 한편 서구제일주의에 익숙한 대다수 건축주들의 국내 건축가에 대한 철저한 불신과 그것을 너무도 익히 알고있는 외국건축가들의 상흔과 거기에 덧붙여진 한 수 가르친다는 오만함에도 있음을 부정하기 힘들다.

80년대 들어서면서 대한교육보험사옥(C. 펠리), 국제빌딩(C.R.S), 럭키투윈타워(S.O.M), 잠실롯데(구로가와 기소)등을 시작으로 지난 30여년 이래 헤아리기도 어려운 많은 외국건축가의 손에 의한 건축물들이 서울을 비롯한 전국에 돌연변이처럼 뿌리를 내려 우리의 도시 풍경과 도시생활을 주도하고 있다.

일견 그것들은 그럴싸하다. 우리 눈에 참신하게 보이는 세련된 디자인과 첨단 엔지니어링의 소산이기 때문이다. 이렇게 이루어진 건축들이 지금 우리의 생활과 의식구조에 어떻게 그리고 얼마나 영향을 미쳐 왔으며 또한 그 영향들이 진정으로 건강한가 아닌가를 검증하기 위해서 우리는 지금 우리는 “왜 건축을 하는가”를 진지하게 다시 물어 보아야 한다.

그것은 건축이 인간생활과 의식구조에 의식적으로, 또한 거의 무의식적으로 철저하고 치밀하게 영향을 미친다는 가장 근원적인 건축의 본성에 동의하고 있으며 따라서 이 시대 우리의 건축이 우리의 삶을 건강하게 이끌

기를 바라기 때문이다.

그리고 그것은, 지난 30여년의 시행착오를 겪어오면서 우리가 지상의 가치로 맹신해온 근대 프로젝트의 부정적인 면을 이제 충분히 반성하고 있을 뿐만 아니라 우리의 풍토에 이식되는 과정에서 야기된 우리의 전통적 가치관에 반하는 허구성을 인식하기 시작하고 있기 때문이다.

우리는 이미 근대주의가 낳은 합리적 건축의 공과에 대하여 충분한 경험축적이 있으며 지역성을 강조해온 근대주의 2세대 건축들의 파상적이며 애매모호함에 대하여도 무조건 동의하지 않는다. 따라서 박래품에 대하여 이제 사춘기적 거부감만을 가지고 있지도 않으며 또한 흔히 외국건축가가 집착하게되는 표피적인 지역성의 이해나 전통성의 차용에 대하여 더이상 신기해 하거나 찬탄하지 않는다.

또한 “전통적인 한국건축의 유산을 존중하는 것이며, 이것은 이러한 유산의 에센스를 바탕으로 현대건축을 시작한다.” 또는 “전통적 한국의 조영정신 및 기법과 최첨단 미래지향적 이상이 조화된 오늘 및 미래의 한국성을 창출하여 건축문화 발전에 일익을 담당하겠다” 등등의 상투적인 연설을 전제로 한국의 옛것에서 이미지를 차용하여 현대적으로 변용하였다는 강변에 이제 이미 식상하고 있을 뿐아니라 이러한 논리가 얼마나 건축본질에서 벗어나 퇴행적 허구인가를 잘 알고 있다.

물론 계몽주의적 진보관에 대한 근본적인 논쟁이 끝나지 않았으나 우리는 건축이 “새롭고, 젊고 진보적이어야 한다”라는데 동의할 수 있다면 새로움을 향한 진보를 예술의 중요한 가치로 삼아봄직 하다.

랭보가 베를렌느에게 던진 질문처럼 또다른 세기말에 우리의 새로운 세기를 위하여 지금 우리는 “어떻게 건축을 할 것인가”보다 우리는 “왜 건축을 하는가”를 진지하게 다시 물어야 한다.