creative commons
COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

공학석사 학위논문

다층적 기억: 재생의 패러다임과 메모리얼 건축의 변화 양상

- 윤동주문학관을 중심으로 -

Palimpsest of Memory:
Transformative Aspect of Adaptive Reuse in
Contemporary Memorial Architecture
- Focused on Poet Yoon Dongju Memorial Museum -

2015 년 8 월

서울대학교 대학원
건축학과
이 현 아

다층적 기억: 재생의 패러다임과 메모리얼 건축의 변화 양상

- 윤동주문학관을 중심으로 -

지도교수 백 진

이 논문을 공학석사 학위논문으로 제출함

2015 년 8 월

서울대학교 대학원

건축학과

이 현 아

이현아의 석사 학위논문을 인준함

2015 년 8 월

위 원 장 _____ (인)

부위원장 _____ (인)

위 원 _____ (인)

국문초록

주요어 : 메모리얼, 재생, 다층적, 기억, 중첩, 윤동주문학관
학　번 : 2013-23026

본 연구는 재생의 패러다임에서 드러난 현대 메모리얼의 건축적 특성을 살펴보기 위한 것으로, 윤동주문학관의 공간분석을 통해 이를 실제적으로 고찰하고자 한다. 이를 위해, 우선 메모리얼의 개념과 변화를 살펴봄으로써 메모리얼의 프로그램과 건축적 특성을 분석하였다. 동시에 현대 건축에서 나타나는 재생의 패러다임에 주목, 재생시설의 프로그램과 공간적 특성을 함께 분석하였다. 이를 바탕으로, 프로그램의 중첩이라는 분석의 틀을 통해 윤동주문학관의 건축적 특성과 그 의미를 고찰하였다. 이를 통해 메모리얼의 의미와, 이를 해석하는 구체적 수단으로서의 건축적 재생의 의미에 대해 논의하였다.

과거의 기억을 영속하고자 하는 메모리얼 건축은 죽음에 수반되는 무덤의 건립에서부터 출발한 인류의 가장 기본적인 건축적 행위 중의 하나로 계속되어왔다. 그러나 기억을 표상하고자 하는 의지가 지속되는 한편, 역사적 사건과 사회적 인식의 변화에 따라 메모리얼 건축은 그 개념과 형태의 변화를 거듭해왔다. 전근대 시기의 메모리얼은 오벨리스크나 개선문 등 하나의 거대한 상징적 오브제를 통해 건축물 자체의 기념비성을 강조하였다. 단순한 조형물이었던 메모리얼은 근대에 들어 삼차원적인 공간을 수용함으로써 점차 건축적 형태를 띠는 것으로 변화하였다. 특히 근대의 메모리얼은 트라우마를 가진 비극적 역사에 대한 반작용으로서 거대 건축물과 조형성이 강한 위압적 형태을 가진 것이 주류를 이뤘다.

메모리얼은 현대에 이르러 개인의 기억과 치유의 중요성이 대두되면서 또다시 변화하기 시작했다. 마야 린 설계의 베트남 전쟁 메모리얼, 다

니엘 리베스킨트 설계의 유대인 추모관 등은 이러한 현대 메모리얼 건축의 선구적 사례로 널리 알려지게 되었다. 이들은 강한 조형성을 통해 건물의 물리적 상징성을 강조하는 대신, 은유적인 건축어휘를 통한 공간경험의 유도에 더욱 비중을 두었다. 이를 통해, 방문자로 하여금 주체적으로 메모리얼에 개입하도록 하였다.

한편, 현대건축은 재생의 패러다임을 적극 맞이함으로써 새로운 건축적 양상을 띠게 되었다. 과거의 산업시설의 쇠퇴에서 비롯한 유휴시설이 다수 발생함으로써 이를 재활용하고자하는 움직임이 강해졌기 때문이다. 이때, 건축물은 기존의 프로그램을 담아냈던 과거의 공간적 특성을 받아들이면서 새로운 프로그램을 수용하게 된다. 이러한 재생시설은 신축 건물에서 찾아볼 수 없는 특유의 공간성을 통해 예상치 못했던 신선한 건축적 경험을 선사하였다. 재생의 건축물에서 나타나는 과거와 현재의 프로그램의 중첩은 서로의 상호작용을 통한 재탄생을 통해 예측 불가능한 효과를 낳게 되고, 기존의 공간을 새로운 장소로 거듭나게 한다.

이러한 현대건축의 새로운 패러다임 속에서 기존 건축물의 보존과 신축을 조화한 메모리얼 건축 또한 새롭게 등장하게 되었다. 국내의 전쟁과 여성인권 박물관, 이상의 집 등을 비롯하여 해외의 낭트 노예제 폐지 메모리얼에 이르기까지, 다양한 사례에서 기존의 건축물이 재활용되어 새로운 메모리얼로서 주목을 받았다. 이는 메모리얼 건축의 변화라는 거대한 흐름 속에서 나타난 건축물 재생의 패러다임이 예측되지 못한 공간적 효과를 가진 신(新)메모리얼의 등장을 가능하게 하였음을 보여준다.

본 연구에서는 건축물을 활용한 메모리얼의 사례로 윤동주문학관을 사례연구의 대상으로 선정, 분석하였다. 윤동주문학관은 수도가압장이라는 기존의 프로그램과 그것이 지닌 공간적 특수성을 메모리얼의 건립에 적극적으로 활용하고 이를 재해석한 대표적인 사례이다. 과거와 현재의 프로그램이 융화되었음에 건축적 재생을 거친 메모리얼을 분석하기에 적합한 조건을 갖추고 있다고 판단되었다. 프로그램의 중첩이라는 본 연구의 분석의 틀을 바탕으로 윤동주문학관을 바라본 결과는 다음과 같다.

첫째, 윤동주문학관은 시퀀스의 중첩을 통해 일반적인 전시공간이나 메모리얼에서는 찾아볼 수 없는 중복동선의 구성을 보여주었다. 이는 과거의 수도가압장 건물을 그대로 활용하면서 그 공간적 특수성을 최대한 보존하기로 결정함에 따라 기존의 배치가 유지되었기 때문이다. 그 결과 진출입 동선이 일치하였으며, 이를 통해 공간의 전체적인 시퀀스는 중첩적인 특성을 띠게 되었다. 같은 공간을 중복적으로 경험하도록 함으로써 각 공간들 사이의 연계를 강화함과 동시에 동일한 공간에 대한 재해석의 여지를 열어두는 공간적 효과를 구현하였다.

둘째, 윤동주문학관의 제3전시실은 공간적 특질의 중첩을 통한 개별공간의 시간적 확장을 보여주었다. 제3전시실은 기존에 물탱크로 활용되었던 공간적 특수성을 보존하여 이를 영상 상영관이자 시인이 마지막을 맞이한 형무소의 감방으로 변화시킨 곳이다. 가압장의 물탱크라는 하나의 공간에서 시인과의 연계성을 추출하여 기존의 공간적 특질을 시인을 환유 및 은유하는 건축적 장치로 활용하였다. 이를 통해 제3전시실은 과거 시인의 공간이자 현재의 메모리얼 공간으로 동시에 현전한다. 이렇듯 제3전시실은 공간의 특수성을 활용하여 시인의 삶을 상징하는 동시에 현재의 영상 상영관으로 기능하는 이중적 공간 활용을 보여준다.

셋째, 윤동주문학관의 제2전시실은 공간적 특질의 변형을 통해 내외부성의 동시적 경험을 유도하였다. 이는 이곳이 상부의 철거라는 전면적인 변화를 거쳤기 때문이다. 이를 통해 제2전시실은 우물이라는 공간을 형상화하였다. 우물이라는 개체의 물리적 속성은 폐쇄성과 개방성의 공존을 암시한다. 이를 구현해 낸 제2전시실은 내부도 외부도 아닌 공간이 되면서 물리적 지시성을 약화했다. 이를 통해 방문자가 개별 공간을 초월한 상상력을 개입하여 기억을 주체적으로 확장 및 지속하도록 했다.

이상의 분석결과에서 윤동주문학관이 수도가압장으로서 가지고 있던 기존 공간의 특성을 메모리얼로 재해석하는 데에 적극 활용하였음을 알 수 있었다. 이를 통해 건축물에 남겨진 기존 용도의 물리적 기억이 메모리얼이라는 새로운 프로그램과의 중첩을 통해 비표상적 메모리얼이라는 현대 메모리얼의 특성을 효과적으로 구현할 수 있음을 확인하였다.

목 차

1. 서론 ····· 1

1.1 연구의 배경 및 목적 ····· 1

1.2 연구의 범위 및 방법 ····· 3

2. 메모리얼의 개념 및 변천 ····· 8

2.1 메모리얼의 정의와 특성 ····· 8

2.1.1 메모리얼의 개념 및 정의 ····· 8

2.1.2 기억과 매체에 대한 고찰 ····· 12

2.1.3 메모리얼 매체로서의 건축 ····· 16

2.2 메모리얼의 변천 ····· 19

2.2.1 메모리얼의 기원과 근대적 메모리얼 ····· 19

2.2.2 현대 메모리얼의 프로그램 변화 ····· 26

2.2.3 현대 메모리얼 건축의 사례와 메모리얼 구현방식 ···· 29

3. 재생의 패러다임과 메모리얼 ····· 38

3.1 건축에서의 재생의 패러다임 ····· 38

3.1.1 건축적 재생의 개념 및 정의 ····· 40

3.1.2 현대건축에서의 재생 패러다임의 등장 및 확산 ····· 43

3.1.3 메모리얼로서의 재생시설 사례 ····· 46

3.2 재생시설의 특성과 메모리얼 ····· 54

3.2.1 재생시설의 건축적 특성 ····· 54

3.2.2 재생시설의 다층적 속성 ····· 58

3.2.3 건축물의 재생과 메모리얼 ····· 64

4. 다층적 메모리얼: 윤동주 문학관 ····· 68
4.1 사례의 개요 ····· 69
4.1.1 건립의 배경 ····· 69
4.1.2 계획 및 설계과정 ····· 71
4.1.3 사례의 현황 ····· 79
4.2 분석의 틀: 프로그램의 중첩 요소 ····· 81
4.2.1 시퀀스의 중첩 ····· 82
4.2.2 공간적 특질의 중첩 및 변형 ····· 83
4.3 윤동주문학관의 프로그램 중첩 요소 분석 ····· 85
4.3.1 시퀀스의 중첩: 수도가압장과 메모리얼 ····· 85
4.3.2 공간적 특질의 중첩: 물탱크와 제3전시실 ····· 94
4.3.3 공간적 특질의 변형: 물탱크와 제2전시실 ····· 109
4.4 메모리얼로서의 재생시설의 의미 ····· 122
4.4.1 윤동주문학관에서 나타나는 프로그램의 중첩 ····· 122
4.4.2 프로그램의 중첩을 통한 다층적 속성의 발현 ····· 124
4.4.3 다층적 속성이 구현하는 비표상적 메모리얼 ····· 126

5. 결론 ····· 128

부록1. 아뜰리에 리웅 서울 건축가와의 인터뷰 ····· 131
부록2. 종로구청 주무관과의 인터뷰 ····· 139
부록3. 윤동주문학관의 도면 ····· 142

참고문헌 ····· 146
Abstract ····· 149

표 목 차

표 1 모뉴먼트와의 비교대조를 통한 메모리얼의 개념 고찰 ····· 12
표 2 매체의 종류와 건축의 매체로서의 속성 ····· 17
표 3 윤동주문학관의 건립과정 ····· 73
표 4 윤동주문학관의 공간변화 개요 ····· 80
표 5 윤동주문학관의 시퀀스 내 개별 공간 특성 ····· 91
표 6 윤동주문학관의 프로그램 중첩 양상 ····· 125

그 림 목 차

그림 1 <연구의 흐름도> ····· 6
그림 2 일차적 매체의 예 ····· 14
그림 3 Memorial to Victims of Violence by Gaeta-Springall Arquitectos ····· 16
그림 4 이집트/ 바티칸/ 프랑스의 오벨리스크 ····· 19
그림 5 근대적 기념비의 시초 ····· 20
그림 6 조형적 상징성이 강하게 나타나는 메모리얼의 예 ····· 22
그림 7 박물관과 같은 과거형 기억공간의 예 ····· 23
그림 8 National September 11 Memorial ····· 25
그림 9 국내 인물기념관의 예 ····· 28
그림 10 Vietnams Veterans Memorial(1982) by Maya Lin ····· 29
그림 11 Vietnams Veterans Memorial(1982) by Maya Lin ····· 30
그림 12 유대인 추모관의 전경과 입면의 모습 ····· 32
그림 13 유대인 추모관의 다양한 보이드 공간들 ····· 33
그림 14 문화공간으로 재탄생한 산업시설 재활용의 예 ····· 44
그림 15 전쟁과 여성인권 박물관 by WISE architecture ····· 47
그림 16 과거 용도인 단독주택의 면모가 드러나는 외관 ····· 48
그림 17 공사 중인 이상의 집 내부 ····· 49
그림 18 리모델링한 이상의 집 ····· 49
그림 19 Memorial to the Abolition of Slavery ····· 50
그림 20 강둑 지하의 과거 모습과 메모리얼로 변모한 현재의 모습 ····· 51
그림 21 걷는 여정에서 마주하게 되는 다양한 공간적 장치들 ····· 52
그림 22 제2차 세계대전 당시 파괴된 박물관의 모습 ····· 54

그림 23 중앙계단의 옛 모습과 현재의 모습 ····· 55
그림 24 Musealization od Archeological Site ····· 56
그림 25 11세기 건물흔적을 볼 수 있는 전시공간의 내부 ····· 57
그림 26 히로시마 원폭 피해 현장의 사진. ····· 59
그림 27 후기 바로크의 로카이유 장식 ····· 61
그림 28 Carceri d'invenzione, Plate X Ⅳ, 1760 ····· 62
그림 29 '윤동주 문학 전시관'으로 임시 개관했을 당시의 모습 ····· 70
그림 30 기존 대지의 현황과 초기 계획안의 모습 ····· 74
그림 31 물탱크의 기존 현황 ····· 76
그림 32 발견 당시 물탱크2(현 제3전시실)의 모습 ····· 78
그림 33 윤동주문학관의 전경 ····· 79
그림 34 윤동주문학관의 내부에 있는 두 개의 문 ····· 87
그림 35 시공 중의 물탱크1(제2전시실) 모습 ····· 88
그림 36 제2전시실에 위치한 램프의 모습 ····· 89
그림 37 제3전시실 초입의 플랫폼 ····· 90
그림 38 제1전시실에서 제2전시실로 진입하는 문 ····· 90
그림 39 두 물탱크의 기존 모습 ····· 92
그림 40 물탱크 발견 당시 스케치 ····· 96
그림 41 제3전시실의 내부 전경 ····· 97
그림 42 윤동주문학관의 단면 중 제2, 3전시실 부분 ····· 98
그림 43 물탱크 발견 당시의 제3전시실 ····· 100
그림 44 물탱크의 발견 시 물탱크 진입구의 모습 ····· 101
그림 45 윤동주문학관의 지붕평면도 ····· 102
그림 46 제3전시실의 영상과 빛 ····· 103
그림 47 기존의 거친 표면을 유지하고 있는 제3전시실 ····· 105
그림 48 빛을 통해 강조되는 제3전시실 벽면의 질감 ····· 106
그림 49 제3전시실 벽면의 물때와 녹슨 자국 ····· 107
그림 50 물탱크의 천장을 보존, 철거한 설계안의 모형 비교 ····· 111
그림 51 철거 당시의 모습 ····· 112
그림 52 윤동주문학관의 측면에서 계단으로 연결되는 시인의 언덕 ····· 113
그림 53 물탱크 발견 당시의 뒤뜰과 현재의 모습 ····· 114
그림 54 제2전시실에서 드러나는 하늘과 팥배나무와 기존 개구부 ····· 115
그림 55 물때의 자국으로 인해 입면의 경계가 두드러지는 ····· 117
그림 56 제2전시실의 벽면과 하늘의 대비 ····· 119
그림 57 제2전시실에 난 두 개의 문과 이들을 잇는 외부복도 ····· 120
그림 58 제2전시실 내 벽체와 조경요소 ····· 120

1. 서 론

1.1 연구의 배경 및 목적

과거의 기억을 영속하고자 함은 오래 전부터 이어져 온 건축의 원초적인 의지이다. 이에 아돌프 로스는 무덤과 모뉴먼트(기념비)라는 오직 아주 작은 부분의 건축만이 예술에 속한다고 주장하기도 했다.[1] 고대의 거석과 무덤에서 출발하여, 오벨리스크와 개선문, 현대의 메모리얼에 이르기까지 삶과 죽음에 밀접하게 관계를 맺어온 메모리얼 건축은 그 오랜 역사만큼 많은 변화를 거쳐 왔다. 이러한 메모리얼 건축의 변화는 시대의 흐름에 따른 기억태도와 방식의 변화를 알려주는 척도이기도 하다.

근대 시기 이전의 기억의 건축은 모뉴먼트(monument)라는 용어로 대표되는 상징적인 형태의 조형물이 주를 이루었다. 건축물 자체의 기념성을 강조했던 이러한 건축은 근대에 이르러 세계대전과 그에 따른 홀로코스트, 집단학살 등의 범세계적이며 반인권적인 사건들이 등장함에 따라 비극적 색채를 강하게 띠기 시작하였다. 이에 메모리얼(memorial)이 과거를 기억하는 건축을 대표하는 것으로 전면에 등장하게 되었다. 이로써 메모리얼 건축은 근대기 전쟁과 학살의 기억을 반성하는 장소로 자리 잡으며 주로 역사의 비극적 사건을 기리는 장소로 인식되었다.

반복되지 말아야 할 역사적 사건에 대한 기억을 봉합하는 부정과 계몽의 공간으로 여겨졌던 메모리얼은 현대에 들어 그 의미의 변화를 갖게 되었다. 특히 2001년 9.11 테러사건이 발생함에 따라 이러한 비극적 사건은 단지 역사적 유물이 아닌 지속적 사회현상임이 목격되었다. 건축의 입장에서는 메모리얼이 다른 건축이 선사할 수 없는 원초적 영역에서 인간의 근원적 요구에 부응하는 건축행위 중 하나임을 인지하게 되었다.[2]

---

1) Adolf Loos, “Architecture” in 『Spoken into the Void: Collected Essays』, Cambridge, MA: MIT Press, 1983

2) Andrew Butterfield, 「Monuments and Memories」, The New Republic, 2003, Vol.228, Issue 4, pp.27-32

이에 더해 다양한 영역에서 과거에 대한 기억의 중요성이 대두되면서 메모리얼의 개념은 일상의 영역으로 확대되어 다원화되고 다양화되었다. 메모리얼의 대상이 변화함에 따라 메모리얼 건축 또한 과거의 상징적이고 위압적인 형태에서 탈피하여 그 규모와 공간구성의 다양화를 보인다.

한편, 이러한 메모리얼의 개념적 변화 속에서 새로이 등장한 것이 바로 재생의 패러다임이다. 시대가 변하고 성장이 정체됨에 따라 이전 시대, 특히 근·현대의 물리적 유산을 어떻게 재활용하여 도시의 지속성을 구현할 것인가가 현대건축의 중요한 화두로 나타나게 된 것이다. 근래에는 화력발전소를 미술관으로 재탄생시킨 런던의 테이트 모던 갤러리를 필두로 근대 대형 산업 유산을 재활용한 사례들이 새로운 도시의 상징물로 많은 주목을 받았다.

그러나 이전 시대의 유물이 비단 이러한 대형 건축물에만 한정되는 것은 아니다. 시간의 흔적을 담은 건축물은 일상의 영역 곳곳에서 건물의 용도가 변함에 따라 다양한 모습으로 나타난다. 이와 함께 보존의 이슈가 확산됨에 따라 건축물 재활용의 영역 역시 점차 확장되어, 여러 유형의 건축적 유산이 도시의 지속성에 다각도로 기여하고 있다. 이러한 현대건축의 새로운 경향 속에서 국내외의 메모리얼에서도 기존 건축물을 활용한 사례가 등장하게 되었다.

본 연구에서는 첫째, 메모리얼 건축의 변화경향, 둘째, 건축적 재생의 패러다임 등장이라는 현대건축의 두 흐름의 접목에 주목했다. 이에 재생의 패러다임 속에서 발현되는 메모리얼 건축을 신(新)메모리얼 건축이라고 보았다. 이는 예측하지 못한 건축적 효과를 통해 다층적 기억을 구성할 수 있는 새로운 개념의 메모리얼로, 기억의 영속과 건축물의 지속에 기여한다. 이들 두 가지 흐름은 서로 밀접한 관련성을 보인다. 그러나 각 개별 주제의 연구는 활발히 진행되어온 반면, 이 두 영역을 통합적으로 고찰한 연구는 거의 없다. 본 연구의 배경 및 목적은 이러한 두 건축적 경향의 분석을 통해 건축에서의 재생과 메모리얼의 의미를 동시적으로 고찰하는 것이다. 이를 위한 본 연구의 구체적 목적은 다음과 같다.

첫째, 메모리얼의 변화 과정 속에서 나타나는 메모리얼의 프로그램과 건축적 특성을 살펴보고자 한다. 이를 통해 현대건축에서의 메모리얼의

개념에 대해 알아보고 이에 상응하는 구체적인 건축기법을 분석하려 한다. 이와 함께 거시적인 변화의 양상 속에서도 지속되는 기억의 본질과 이를 구현하는 메모리얼 건축의 진정성에 대해 고찰하고자 한다.

둘째, 건축에서의 재생의 패러다임에 대해 고찰하고 재생시설의 건축적 특성을 살펴보고자 한다. 이로써 동일한 건축적 형질 속에서 건축물의 어떠한 속성이 프로그램을 초월하여 다양한 상황을 수용할 수 있는지를 알아보고자 한다. 이를 통해 건축물 재생의 핵심적 요소를 살펴보고, 이 중 무엇이 메모리얼 건축과의 연계성을 갖는지를 살펴보고자 한다.

본 연구에서는 이를 구체적으로 분석하기 위한 틀로 메모리얼과 재생시설의 프로그램의 중첩에 주목하였다. 프로그램의 중첩요소 분석을 통해 최종적으로는 건축적으로 재생된 메모리얼의 공간특성에 대하여 분석하고자 한다. 이러한 현대건축의 두 가지 경향이 동시에 관찰되는 메모리얼 건축을 실제적으로 고찰하기 위해 윤동주문학관을 구체적 연구사례로 선정하였다. 아뜰리에 리옹 서울의 설계로 2012년 건립된 윤동주문학관은, 용도 폐기되어 버려졌던 수도가압장을 재활용해 윤동주 시인을 기억하는 메모리얼로 재탄생한 곳이다.

본 논문에서는 이론적 고찰과 윤동주문학관의 사례분석을 통한 실제적 고찰로 재생의 패러다임이 메모리얼이라는 특수한 프로그램에 미친 영향을 살펴볼 것이다. 이를 통해 재생의 건축물의 의미를 추적하여 건축에 새겨지는 물리적 기억의 의미를 고찰할 것이다. 또한 새로운 메모리얼의 개념에 상응하는 구체적인 건축적 재생기법을 분석하여 현대건축에서 변화한 메모리얼의 해석과 기억의 의미에 대해 논의하고자 한다.

1.2 연구의 범위 및 방법

본 연구에서는 20세기 후반부터 변화한 현대 메모리얼 건축과 이에 추가적으로 영향을 미치게 된 재생의 패러다임에 대해 분석, 고찰하고자 하였다. 우선, 메모리얼 건축의 기원을 살펴보기 위해서는 전근대 시기

또한 살펴봄으로써 메모리얼 건축이 어떻게 시대에 따라 다르게 나타나는지에 대해 비교대조하여 알아보고자 하였다. 특히, 2000년대 전후의 변화에 주목함과 동시에 전반적인 변화의 흐름을 살펴보기 위해서 근대건축의 흐름을 2장에서 고찰, 현대건축과 비교해보았다.

현대 메모리얼 건축을 살펴보기 위해서는 1980년대 후반부터 현재까지의 시기를 연구의 시대적 범위로 설정하였다. 이는 많은 선행연구에서 메모리얼 건축의 획기적인 전환점으로 1982년 건축된 마야 린의 베트남 전쟁 메모리얼(Vietnam Veterans Memorial, Maya Lin)을 들고 있음에 근거한다.[3] 본 연구는 메모리얼의 건립이 오래 전부터 존재해 온 인류 전반의 건축 행위라는 점에서 연구의 지역적 범위를 특정하지 않는다. 다만, 세계대전이라는 역사의 비극적 사건이 특히 집중되었던 서구에서 메모리얼의 건립이 두드러지게 나타났기에 현대 메모리얼의 주요 사례가 서구사례에 중심을 두고 있음을 밝힌다.

한편, 여기에서 다루고자 하는 재생의 패러다임은 특히 현대건축에서 집중적으로 나타나는 기존건축물의 활용을 말하는 것이다. 때문에 연구대상이 되는 건축물 재활용의 사례는 모두 건축적 재생이 화두가 된 2000년대 이후의 사례이다. 재생의 패러다임은 근래에는 범세계적인 현상의 하나이나, 이의 선구적인 사례가 테이트 모던 갤러리 등의 서구사례에 집중되어 있음에 서구권의 사례를 통해 재생시설을 살펴보았다.

본 논문에서는 이들 사례들이 이 연구에서 주목하고 있는 현대건축의 두 가지 흐름에 크게 영향을 미쳤다는 가정으로부터 출발한다. 또한 이에 비추어 국내의 사례를 분석함으로써 그러한 경향이 범세계적인 건축적 현상임을 확인하고자 한다.

---

3) 강혁·정영수는 “우리 시대 기념비의 성과”로 제시한 세 작품 중 건축물로는 유일하게 베트남 전쟁 메모리얼을 언급하였다.(「현대건축에서 기념비성의 위기에 관한 연구」, 한국건축역사학회, 12권, 1호, 2003) 문은미 또한 전통적 기념비와의 구분을 대표하는 작품으로 해당 메모리얼을 언급하였으며(문은미, 「관람자 체험을 고려한 메모리얼의 공간표현특성 연구」, 한국실내디자인학회논문집, 21권 5호, 2012), 주학유·전영훈 역시 현대 메모리얼을 대표하는 작품 중 하나로 해당 건축물을 언급하였다(「현대 기념건축에 대한 연구」, 대한건축학회논문집, 29권 3호, 2013). 이외 다수의 국내·외 학술자료에서 동일한 평가 및 연구결과를 확인할 수 있었다.

연구의 방법으로는 문헌을 통한 이론적 고찰과 사례를 통한 실제적 분석이 병행되었다. 이론적 고찰에 있어서는 이론과 실제를 아우르는 다각도의 문헌고찰을 실행하고자 하였다. 이를 위해 첫째, 에티엔느 루이 불레(Étienne-Louis Boullée), 알도 로시(Aldo Rossi), 알라이다 아스만(Aleida Assmann)을 비롯한 여러 건축가 및 건축이론가들의 메모리얼과 재생에 대한 고찰을 참고하였다. 둘째, 이와 함께 최근의 선행연구들을 살펴봄으로써 다양한 메모리얼과 재생시설의 실제적 사례를 살펴보았다.

본 논문에서 분석하는 사례는 크게 두 종류로 나뉜다. 2장과 3장에서는 문헌연구에 근거한 다양한 사례분석을 수행했으며, 4장에서는 논문의 주 연구대상이 되는 윤동주문학관을 분석하였다. 우선, 2, 3장에서는 다수의 사례분석으로 메모리얼과 재생시설로서의 의미를 가지는 건축물의 일반적인 공간구성특성을 파악하고자 하였다. 이 과정에서 일차적으로는 설계자 자신의 작품해설 및 건축물의 도면과 사진 자료 등을 참고했다. 이차적으로는 이들을 분석하거나 평가한 정기간행물의 기사 및 학술지논문 등을 참고로 하였으며 이를 이론적인 고찰과 연계하고자 하였다.

주요 사례인 윤동주문학관을 분석함에 있어서는 문헌 연구와 현장 조사를 함께 진행하였다. 문헌 연구에는 건축물에 대한 기본정보를 비롯하여 도면과 관련 도서의 심층적 분석을 통해 연구내용을 뒷받침하고자 하였다. 관련 문헌으로는 2013년 종로문화재단에서 발간한 『영혼의 가압장, 윤동주문학관』을 주로 참고하였다. 이와 함께 수차례의 현장 답사를 병행하였다. 또한 설계자 및 담당 공무원과의 인터뷰를 실시하였다. 인터뷰를 통해 전반적인 건립과정과 다양한 관계자들의 의도를 파악하고 이를 연구자가 발견한 내용과 대조 및 확인하고자 하였다.

연구의 후반부에서 분석할 본 연구의 사례는 아뜰리에 리옹 서울의 설계로 2012년 건립된 윤동주문학관이다. 윤동주문학관은 다음과 같은 이유에서 연구 사례로 적합하다. 첫째, 시인 윤동주를 기리는 곳이라는 목적이 메모리얼로 지칭할 수 있는 기본적인 충족 요건에 부합한다. 둘째, 수도가압장이라는 기존 용도의 흔적을 존중함과 동시에 변형을 가미

하여 새로운 장소로 재탄생한 최근의 대표적 사례이다. 때문에 재생시설과 메모리얼의 접목이라는 본 연구의 연구내용과 일치한다. 셋째, 단순한 정보의 제공이 아니라, 기존건축물의 재활용을 통한 다양한 공간경험을 의도한다. 이를 통해 방문객이 주체적으로 기억을 향유할 수 있는 환경을 만들고자 하는 현대 메모리얼 건축의 특성을 보여주는 사례이다.

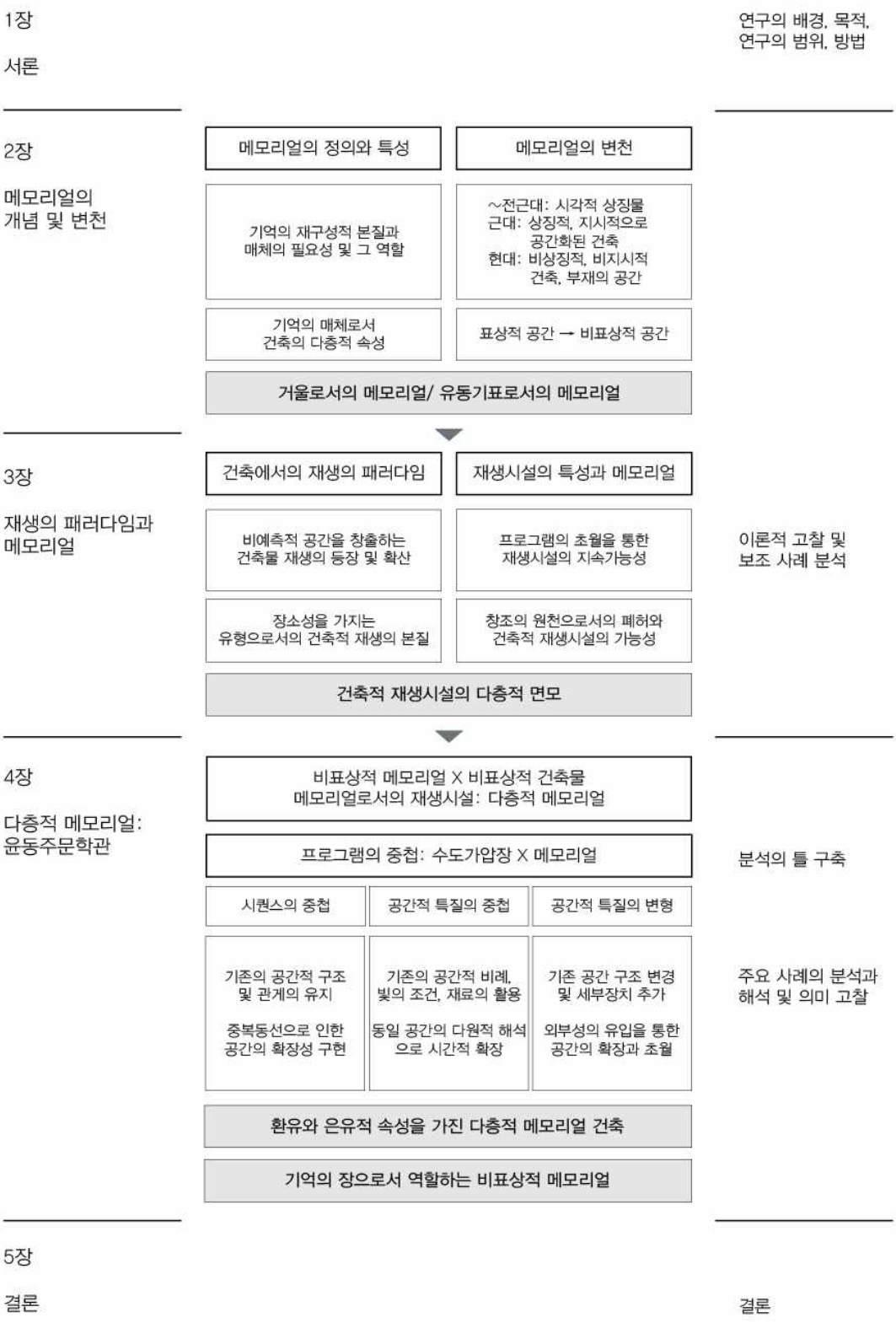
본 연구에서는 건축적 재생의 본질이 과거와 현재의 용도를 효과적으로 융화 및 접목하는 것임에 주목하였다. 이에 '프로그램의 중첩'을 사례분석의 틀로 설정하였다. 특히 재생의 메모리얼에서는 재활용을 통한 건축물의 지속을 통해 새로운 용도 안에서 이전의 용도를 기억한다는 점에서 이러한 프로그램의 중첩이 극대화된다. 이때, 프로그램의 중첩은 건축물의 전반적인 공간구성을 이루는 시퀀스의 중첩, 개별공간에서 나타나는 공간적 특질의 중첩, 그리고 건축적 재생의 과정에서 나타나는 공간적 특질의 변형 이상의 세 가지 항목 아래 구체적으로 살펴볼 수 있다.

이러한 범위 및 방법을 통해 실행된 본 연구의 구성은 다음과 같다.

2장에서는 메모리얼의 개념을 정의하고 메모리얼 건축에 대한 통시적 고찰을 통해 메모리얼의 개념과 건축이 어떻게 변화해왔는지를 살펴본다. 특히 근현대의 메모리얼을 비교, 대조하여 현대 메모리얼의 특성을 알아내고자 하며, 이를 통해 메모리얼의 건축적 본질을 고찰하고자 한다.

3장에서는 현대건축에서 나타난 재생의 패러다임에 대해 분석한다. 특히, 폐허의 이미지를 재구성함으로써 재생의 건축이 현재의 건축물로 지속될 수 있는 건축적 속성과 그 의미에 대해 알아보고자 한다. 또한 이를 바탕으로 본 연구의 주요 사례를 분석하기 위한 분석의 틀을 프로그램의 중첩이라는 주제 안에서 구축한다.

4장에서는 이상의 고찰을 바탕으로 연구의 사례인 윤동주문학관을 분석하고, 메모리얼과 재생이 건축적으로 상호개입하는 경향을 고찰한다. 윤동주문학관의 과거와 현재를 살펴봄으로써 하나의 건축물이 어떻게 변형을 통해 다층적이고 입체적인 기억을 구현하여 현대적 메모리얼로 기능하게 되는지를 해석하고자 한다.


1장
서론
연구의 배경, 목적,
연구의 범위, 방법
2장
메모리얼의
개념 및 변천
메모리얼의 정의와 특성
메모리얼의 변천
기억의 재구성적 본질과
매체의 필요성 및 그 역할
~전근대: 시각적 상징물
근대: 상징적, 지시적으로
공간화된 건축
현대: 비상징적, 비지시적
건축, 부재의 공간
기억의 매체로서
건축의 다층적 속성
표상적 공간 → 비표상적 공간
거울로서의 메모리얼/ 유동기표로서의 메모리얼
3장
재생의 패러다임과
메모리얼
건축에서의 재생의 패러다임
재생시설의 특성과 메모리얼
비예측적 공간을 창출하는
건축물 재생의 등장 및 확산
프로그램의 초월을 통한
재생시설의 지속가능성
이론적 고찰 및
보조 사례 분석
장소성을 가지는
유형으로서의 건축적 재생의 본질
창조의 원천으로서의 폐허와
건축적 재생시설의 가능성
건축적 재생시설의 다층적 면모
4장
다층적 메모리얼:
윤동주문학관
비표상적 메모리얼 X 비표상적 건축물
메모리얼로서의 재생시설: 다층적 메모리얼
프로그램의 중첩: 수도가압장 X 메모리얼
분석의 틀 구축
시퀀스의 중첩
공간적 특질의 중첩
공간적 특질의 변형
기존의 공간적 구조
및 관계의 유지
중복동선으로 인한
공간의 확장성 구현
기존의 공간적 비례,
빛의 조건, 재료의 활용
동일 공간의 다원적 해석
으로 시간적 확장
기존 공간 구조 변경
및 세부장치 추가
외부성의 유입을 통한
공간의 확장과 초월
주요 사례의 분석과
해석 및 의미 고찰
환유와 은유적 속성을 가진 다층적 메모리얼 건축
기억의 장으로서 역할하는 비표상적 메모리얼
5장
결론
결론

<연구의 흐름도>

2. 메모리얼의 개념 및 변천

2.1 메모리얼의 정의와 특성

2.1.1 메모리얼의 개념 및 정의

메모리얼은 주로 역사의 비극적인 사건을 통해 숨진 이들을 건축물, 조형물 등의 시설을 통해 추도하는 장소를 가리키는 말이다. 메모리얼에서는 물리적인 표현방식보다 추도나 기념, 애도 등의 행위에 대한 의도와 기억의 의지를 드러냄이 중요하다. 때문에 메모리얼은 특정한 건축적 유형으로 분류하기 어려운 측면이 있어, 그 속성을 정의하기 쉽지 않다. 죽음과의 불가분한 관계를 가지기 때문에 경우에 따라서는 장묘시설을 포함하기도 하며, 불특정 다수에게 과거를 알려주기 위한 전시적 성격을 띠는 공간으로 나타나, 박물관과 흡사한 모습을 띠기도 한다. 죽음과 기억이라는 인류가 가진 숙명적인 삶의 요소를 담아내기 때문에 메모리얼은 다양한 영역과 교집합을 이루는 경우가 많다.

이러한 정의의 어려움 때문에 메모리얼은 많은 경우 다른 건축과의 차이점을 비교하며 가장 이질적 특성을 제거함으로써 성질을 밝혀내는 소거법을 통해 그 정체성이 규정되고는 한다. 특히 어원을 살펴봄으로써 그 건축적 기원을 재고해보는 방식이 주를 이룬다. 또한 메모리얼이 단순한 철학적 향유의 대상이 아니라 물리적 실체로서 건축물로 실존함에 따라, 그 사회적 의미에 대한 고찰을 병행하는 것이 일반적이다. 메모리얼의 정의에 대한 고찰 중에서 특히 빈번하게 그 비교의 대상이 되는 것은 바로 모뉴먼트(기념비, monument)이다. 메모리얼과 모뉴먼트는 모두 기억을 위한 건축물을 지칭하는 명사로서 혼동이 쉬운 만큼 많은 선행연구에서 두 용어의 공통점 및 차이점을 밝혀내고자 하였으며, 이를 통해 메모리얼을 정의해왔다.

(1) 선행연구에서의 고찰

강혁과 정영수(2003)는 '모뉴먼트'의 다른 이름이 '메모리얼'이라고 하면서 기억에서 출발했다는 건축적 개념에 주목하여 두 단어를 동일한 것으로 보았다. 한갑석(2003)은 우리나라에서 '메모리얼'은 '기념관'으로, '모뉴먼트'는 '기념비'로 번역되어 통상적으로 '메모리얼'은 건축물로, '모뉴먼트'는 조형물로 이해되고 있다고 말한다. 하지만 그는 이어서 '기념비'의 사전적 정의 자체가 건축물에 포함되며, 때문에 사전적 의미 또한 큰 차이가 없어 두 어휘의 구분이 어렵다고 이야기한다.

반면 문은미(2008)는 두 어휘의 혼돈 가능성을 인정하면서도, 물리적 형태나 사전적 의미에 따른 분류보다 사회에서의 일반적인 경향을 통해 차이점을 설명한다. 그는 모뉴먼트는 경축하는 성격이 강할 때, 메모리얼은 애도하는 성격이 강할 때 사용되는 어휘라고 정의한다. 주학유(2013)는 가장 상위의 개념인 기억에 대한 어원적 분석을 통해 두 어휘의 차이를 강조하였다. 그는 '메모리얼'은 기억하는 행위에 중심을 둔 추상적·성적 어휘이고, '모뉴먼트'는 기억하기 위한 물체를 지시하는 구상적·물적 어휘라고 하며 이들을 각각 한국어 '기념', '기념비'에 대응시켰다.

이상의 선행연구에서의 논의에서 보듯이 메모리얼과 모뉴먼트는 그 구별과 구분이 매우 어려울 만큼 서로 의미가 근접한 단어이다. 다만, 많은 연구에서 사회적 용례에 따라 근대적 개념의 상징성으로 대변되는 '기념비성'의 표현물에 가까운 '모뉴먼트', 그리고 기억과 애도의 행위에 비중을 둔 '메모리얼'을 구분하고 있다. 실제로 건축물에 이름을 붙임에 있어 두 단어는 확연한 차이를 보이고 있음이 분명하다. 미국의 9/11 메모리얼(National September 11 Memorial), 베를린 홀로코스트 메모리얼(Memorial to the Murdered Jews in Europe) 등 근현대 기념시설의 대부분은 '-메모리얼'로 지칭되고 있다. 이들의 경우 메모리얼은 그 자체로 명칭에 포함해 대명사로 쓰임으로써 기억의 행위를 추상적, 기능적, 물리적으로 포괄함을 보여준다. 반면, 최근에는 '-모뉴먼트'로 지칭되는 건축물은 거의 없다. 사전적으로는 모두 '기념비', '기념비적인 것'을 가리키나[4] 그 구체적인 함의에 있어서는 확연한 차이가 있음을 알 수 있다.

(2) 사전적 고찰

‘메모리얼’과 ‘모뉴먼트’의 차이에 관한 논의를 낳은 두 단어의 가장 큰 차이는 ‘모뉴먼트’는 상징에, ‘메모리얼’은 물적 상징보다는 기억의 행위에 중심을 두고 있다는 점이다. ‘모뉴먼트(monument)’는 연상, 상기를 일컫는 ‘monere’, ‘monumentum’이라는 라틴어에서 유래된 말로, 지시성과 상징성 자체를 표상하는 단어이다. 이에 반해 라틴어 ‘memorialis’, ‘memoriale’에서 변형된 ‘메모리얼(memorial)’에는 영어의 ‘memory’, 즉, 과거를 암시하는 기억이 포함되며, 이를 통해 메모리얼은 일종의 시간적 방향성을 가진다.[5] 따라서 상징에 가까운 ‘모뉴먼트’는 정적이고, 기억이라는 동명사적 성격을 띠는 ‘메모리얼’은 동적이다. 어원의 고찰을 통한 사전적 의미로 보았을 때, ‘모뉴먼트’의 대상은 정해져있지 않고, ‘메모리얼’의 대상은 과거라는 구체적 시간성을 가진다.

그러나 역설적으로 ‘모뉴먼트’의 지시성, 즉 열린 건축으로서의 가능성은 우리가 실존하는 세계와 동떨어진 완결적이고 추상적인, 이상주의적 형태로의 ‘모뉴먼트’를 만들어냈다. 반대로 ‘과거’라는 ‘메모리얼’의 구체적인 지시는 우리의 삶과 밀착됨으로써 다양한 건축적 형태로 발전했다. 때문에 물리적인 측면에서의 ‘메모리얼’은 ‘모뉴먼트’보다 포괄적으로 기념시설을 총칭한다. ‘모뉴먼트’는 오벨리스크나 개선문과 같은 오브제에 가까운 건축물에 대해서만 쓰인다. 그러나 ‘메모리얼’은 ‘기념’, ‘추모’ 등 다양한 기억의 행위 뿐 아니라, ‘전쟁’, ‘문학’, ‘인물명’ 등 사건에 대한 다양한 지칭명사를 아우르며, 여기에 ‘-관’이나 ‘-비’와 같은 물리적 속성을 나타내는 말을 붙여 함께 사용하는 것이 일반적이다.

(3) 개념적 고찰

그러나 이상의 고찰에서 나타나는 메모리얼과 모뉴먼트의 차이는 기념비성 자체가 메모리얼과 구분되는 것임을 뜻하는 것이 아니다. 이는 둘의 구분보다는 상호관계성을 보여준다. 메모리얼은 기억의 행위를 나

---

4) Oxford Dictionaries, http://www.oxforddictionaries.com/
5) Oxford Dictionaries, http://www.oxforddictionaries.com/

타내고 모뉴먼트는 이러한 기억의 산물로서의 상징성을 가지는 데에서 볼 수 있듯, 물리적 의미에서의 메모리얼은 모뉴먼트를 포괄하는 상위개념이다. 한편, 시간으로부터의 파괴에서 견뎌야 하며, 불변성에서 느끼는 아름다움을 느낄 수 있는 모뉴먼트의 특별함을 강조했던 불레의 말[6]에서 알 수 있듯, 모뉴먼트에서 강조되는 건축적 특성은 영원성이다. 모뉴먼트는 과거의 기억보다는 미래로의 영속을, 과거와 미래보다는 시간성 자체를 뛰어넘는 초월을 의도하는 건축물이다. 때문에 모뉴먼트는 영속될 수 있는 모든 물리적 실체를 아우르는 말이기도 하다.[7] 때문에 근래의 '모뉴먼트'는 명사로서보다는 영속성, 초월성을 지닌 '기념비적'인 것으로서의 형용사로 더 빈번하게 사용된다. 이러한 모뉴먼트가 메모리얼에 포함되는 개념이라 함은 반대로 메모리얼의 일부만이 모뉴먼트로 거듭날 수 있음을 뜻한다.

이처럼 메모리얼은 모뉴먼트를 포괄하고, 모뉴먼트는 다시 메모리얼을 포괄하며 서로 맞물려 얽혀있는 독특한 관계성을 가진다. 이러한 관계를 주지하였을 때, '메모리얼'이라는 용어에는 '기억을 위한 건축물'로서의 가능성과, 영속성을 가질 수 있는 '기념비적 시설'로서의 가능성이 함께 내포되어있음을 알 수 있다. 시간에 있어 현재는 곧 과거로 전화될 것이며 미래 또한 머지않아 '지나간 미래'가 될 운명을 피할 수 없다.[8] 따라서 기억이라는 현재적 행위 본연의 가치에 충실한 진정한 메모리얼은 시간이 지남에 따라 시간의 초월성에 합류함으로써 영원성, 즉 기념비성(monumentality)을 획득할 수 있게 된다. 이는 메모리얼이 건축물이라는 물리적 한계를 지니는 동시에, 물리적 실체이기 때문에 영속될 수 있다는 모순적인 힘을 가지기 때문에 가능할 수 있다. 이처럼 메모리얼은 스스로 기념비성을 함의함으로써 기억의 행위 그 자체를 표상하며, 스스로 대상화를 뛰어넘는 건축이다.

---

6) Helen Rosenau, 『Boullee and Visionary Architecture, Including Boullee's "Architecture, Essay on Art"』, academy editions, 1976
7) Rosalind Krauss, 「Sculpture in the Expanded Field」, October, Vol.8, 1979, pp.30-44
8) 전진성, 『역사가 기억을 말하다』, 휴머니스트, 2005, p.40

표 1 모뉴먼트와의 비교대조를 통한 메모리얼의 개념 고찰

	메모리얼	모뉴먼트
사전적 의미	과거에 대한 기억 전반	과거에 대한 연상과 상징
개념적 의미	기억에 관련한 시설 전반	영속성을 가지는 기념비적 시설
	프로그램: 모뉴먼트 ⊂ 메모리얼 건축: 일부의 메모리얼 → 모뉴먼트	

본 연구에서는 이상의 고찰을 바탕으로 '메모리얼'이 특정한 물리적, 추상적 개념에 한정되지 않고 기억의 행위 자체를 내포하고 있는 상위개념의 공간적 어휘라고 판단하였다. 이를 근거로 본 연구의 분석사례는 국내외의 건축물을 아우른다. 따라서 메모리얼이 특정한 프로그램이나 행위보다는 기억의 본질적 행위에 주목한다는 점과 함께 고려함으로써, '메모리얼'을 기억을 바탕으로 한 건축물을 통칭하는 어휘로 사용한다.

2.1.2 기억과 매체에 대한 고찰

(1) 기억의 행위적 본질

기억은 과거의 것(memory)을 생각하는 현재의 행위(remember)이다. 동사로서의 기억은 그 실체가 이미 소멸된 과거를 지시하는 동시에, 그것을 '불러냄'의 시점에 있어서는 현재에 중심을 둘 수밖에 없다는 데에 그 특이성이 있다. 이는 과거가 '존재했던 것이지만 더 이상 존재하지 않는 것'이라는 상실된 대상으로서만이 그 존재의 의미를 갖기 때문이다.[9] 과거를 과거이도록 하는 것은 그것의 부재이다. 과거는 지나간 것, 망각된 것이기에 과거로 존재한다. 기억의 주체가 대상으로서의 '그 과거'를 경험한 사건의 친밀한 주체이든 경험하지 않은 무관한 주체이든, 기억이 지금 존재하지 않는 것을 지시한다는 사실은 변하지 않는다.

이러한 과거의 존재론적 본질과, 망각의 본능을 따라 현재를 살아가야 하는 인간의 존재론적 본질 사이에서 이를 조율하는 것이 기억이다. 과

9) 전진성, 앞의 책, p.46

거의 과거성(pastness) 때문에 기억은 어떤 경우에도 결코 완전한 재현일 수 없다. 기억은 태생적으로 복원이 아닌 재생(再生)을 가리킨다. 기억된 과거는 실제 과거의 잔여물, 즉 흔적이라는 한정된 정보 안에서 상상력을 통해 새로이 생명력을 얻는 재구성의 산물이다. 때문에 기억은 불완전성과 유동성이라는 특성을 지닌다. 기억은 경험주체에 의한 현재와 과거의 상호작용 속에서만 그 의미를 가지는 관계전제적인 행위이다.

(2) 기억과 매체

기억의 재생적 본질 속에서, 기억이라는 현재의 행위는 과거의 대상을 끊임없이 현재로 귀속한다.[10] 이때, 과거에 대한 정보는 지극히 제한적이기 때문에, 기억주체는 나름의 개인적 상상력을 동원한 창조적인 과정을 거쳐 기억을 완성한다. 이러한 기억의 구성에 기반이 될 수 있도록 도움을 주는 최소한의 근거로서 기능하는 것이 바로 기억의 매체이다. 매체는 과거와 연결된 과거의 흔적이자 상징이다. 매체는 직접적이든, 간접적이든 과거와의 특정한 연결고리를 통해 망각 속의 과거를 현재로의 기억으로 인도한다.

이러한 기억의 매체에는 크게 두 가지 종류가 있다고 할 수 있다. 첫 번째 종류의 매체는 일차 매체로, 이들은 과거의 사건에서 물리적으로 보존되고 남겨진 대상이다. 건축물을 포함해 과거로부터 전해진 모든 대상이 여기에 속할 수 있으며, 주로 과거의 특정 물질의 물리적 파편인 경우가 많다. 부분적 요소를 통해 과거의 대상을 직접적으로 지시하는 매체라는 점에서 환유의 속성을 가지고 있다.

일차 매체의 가장 큰 특징은 물성과 시간성이 두드러진다는 점이다. 이들은 과거와 직접적인 관계를 가진 대상들로, 과거로부터의 보존을 통해 과거와 현재 모두에 실체로서 속해 있는 것들이다. 때문에 비록 시간의 흐름에 따라 그 원형을 완전히 유지하고 있는 경우는 드물더라도, 대체로 물리적 변형이 적어 과거의 실질적 증거로서의 역할을 한다

10) 알라이다 아스만, 변학수·채연숙 역, 『기억의 공간: 문화적 기억의 형식과 변천』, 그린비, 2011, p.16

그림 3 일차적 매체의 예:
베를린 장벽의 파편(좌)과 파리 바스티유 감옥의 파편(우)
(그림 출처: http://www.collectorsweekly.com/)

.

이러한 물적 특성으로 인해 일차 매체는 기억의 즉각적인 환기를 불러일으킬 수 있는 가장 기본적인 매체로의 장점을 갖는다. 예를 들어 베를린 장벽의 파편을 바라볼 경우, 사람들은 거의 본능적으로 온전한 벽의 형태와 함께 분단 도시로서의 베를린의 모습을 상상하게 된다. 생생한 실체로 남아있는 증거의 형상이 연속적인 기억의 구성과 확장에 직접적인 도움을 주는 것이다. 일차 매체는 불완전한 형태 속에서도 과거의 모습을 빠르게 불러올 수 있게 도와주는 충실한 전달자라고 할 수 있다.

이는 일차 매체가 단순히 물질이기 때문이 아니라, 시간성을 받아들인 물질이기 때문이다. 이들은 과거에는 수많은 복제 대상의 하나였을 수도 있지만, 물리적 지속성으로 인해 물체 자체에 시간성을 받아들임에 따라 희소성과 고유성을 가진 대상으로 거듭난다. 이러한 일차 매체는 시간이 지남에 따라 더욱더 유일무이한 가치를 획득하는 고유한 존재로서의 위상을 갖는다. 일차 매체는 물리적 형태는 유지되나, 그 속성에 있어서는 시간의 흐름에 따라 변화하는 가치의 유동성을 가지는 매체이다.

두 번째 종류의 매체는 이차 매체이다. 이차 매체는 실제 과거의 증거는 아니지만, 이후의 창작을 통해 기억에 도움을 주는 간접적 매체이다. 문자, 그림 등 이차적 구성과 기록을 통해 과거를 나타내는 것들이 이에

속하며, 이 외에도 상징이나 은유를 통해 과거를 대상 시점의 이후에 다시 표현한 모든 것들이 여기에 포함된다. 이들은 과거를 표상한다는 기본적인 매체의 속성을 가지고 있다는 점에서는 일차 매체와 다르지 않으나, 과거와의 직접적인 연관성은 없다는 점에서 차이가 있다.

이들이 일차 매체와 가장 크게 다른 점은 이들의 생성 시점이 기억하고자 하는 과거시점보다 이후에 있다는 것이다. 그 생성 시점이 현재든 과거든, 이차 매체는 기억 대상의 최초시점보다 뒤늦게 만들어진 것이다. 때문에 이들은 그 태생에서부터 축소, 확장을 거쳐 기억 대상을 변형했음을 전제로 한다. 때문에 이들은 기억 대상의 원형을 알려주는 자체적인 증거로는 기능하지 못한다. 그러나 기록된 과거의 흔적이라는 점에서 이차 매체 또한 실질적인 과거의 전달자 역할을 할 수 있다.

이러한 이차 매체는 과거기억의 보존에서 나아가, 기억의 주체가 어떻게 관련 사건을 기억하고자 했는지 그 의도를 확인할 수 있는 매체이다. 현재의 기억 주체는 과거의 기억 주체가 어떻게 과거를 바라보았는지를 다시 바라보는 메타적 관점에 이입함으로써 과거에 더욱 공감하게 될 수도 있다. 즉, 이차 매체를 바라보는 것은 과거에 대해 누군가 이미 서술하고 해석해놓은 것을 보는 것으로서, 일종의 역사적 기록을 읽는 것이다. 이러한 역사적 사실은 자연적 사물과는 달리 상징적 형식으로 존재하기 때문에 그 속에는 인간의 자기 스스로에 대한 이해가 내포되어 있는 '내면성'이 존재한다.[11] 따라서 이차 매체는 증거로서의 역할과 함께, 인식론적이며 해석학적인 관점을 동시에 살펴볼 수 있는 거울이다.

또한 그러한 직관적인 환기와 사유적인 인식의 상호관계 속에서 경험주체는 보다 다차원적인 기억 대상과 과거의 본질을 내면적으로 파악할 수 있게 된다. 이차 매체가 불러일으키는 이러한 상호관계 속에서 경험주체는 스스로 발전시킨 질문과 논의를 통해 변증법적인 과정을 거치면서 주체적인 기억을 정립할 수 있게 된다.

---

11) 전진성, 앞의 책, p.118

2.1.3 메모리얼 매체로서의 건축

이상의 두 가지 매체의 유형은 매체가 기억에 기여할 수 있는 직접적 간접적 방식을 설명하는 것이다. 따라서 이 두 유형은 서로 엄밀히 구분되어 분리된 고유의 영역으로 존재하는 것이 아니다. 매체에 따라서는 이러한 두 가지 유형의 매개 속성을 동시에 포용할 수도 있다. 그러한 다차원적 속성을 포용하는 독립적 매체의 예로 건축이 있다.

건축은 기억의 실제적 대상, 즉 환유의 매체이면서도, 동시에 은유적 매체로 작용할 수 있는 다차원적인 매체라는 점에서 매체로서의 특수성을 가지고 있다. 지속되는 인공물로서 다른 단기적인 인공물에 의한 기억을 뛰어넘는 시간성을 가지며,[12] 그러면서도 항상 기능적으로는 현재에 속해있는 '현재의' 공간이기 때문이다.

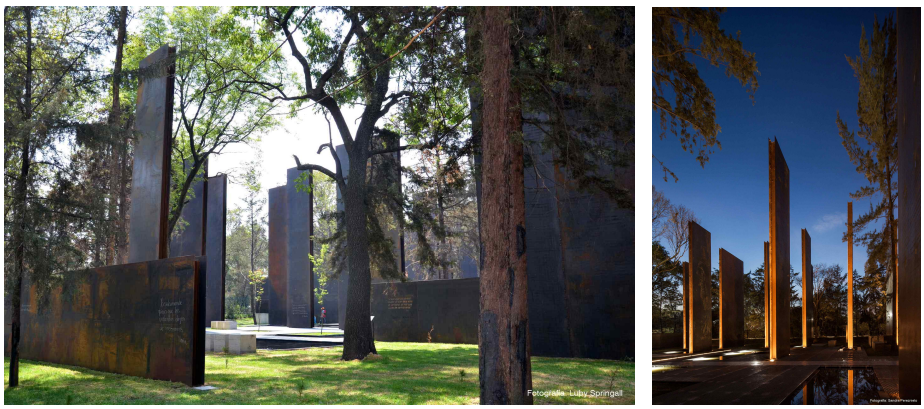


그림 4 Memorial to Victims of Violence by Gaeta-Springall Arquitectos
건축은 시간을 견디며 기억을 유지하고 과거와 현재를 매개한다.
(그림 출처: http://www.archdaily.com/)

건축은 다른 어떠한 물질보다도 영구히 존재하는 물리적 속성을 지니고 있다는 점에서는 일차 매체와 같은 실제적 지속성을 가진다. 이러한 건축의 물적 특성이 있었기 때문에 기억을 상징하는 최초의 행위는 돌을 세우는 등의 원시적인 '건축'의 행위로 나타났다. 기념비를 건립함에 있

12) 알라이다 아스만, 앞의 책, p.411

어서 가장 기본이 되는 것은 영속성 속에서 어떠한 장소나 인물을 표상할 수 있는 견고한 재료로 된 표식을 세우는 것이다.[13] 원시적인 거석뿐 아니라 현대에 이르기까지 돌과 콘크리트 등의 가장 견고한 물질이 기억의 공간을 구축하는 데에 쓰임은 오로지 그러한 건축적 재료만이 시간을 뛰어넘는 영속성을 실제로 보장해주기 때문이다.

건축이 가진 물리적 영구성의 한편에는 건축이 공간을 통해 언제나 현재의 기능과 행위를 수용할 수 있다는 점이 공존한다. 건축이 가진 근본적인 기능적 속성과 창조적 산물이라는 태생적 특성으로 인해 건축은 이차 매체와 같이 해석을 내포하는 메타적 속성을 지닌다. 건축물은 근본적으로 스스로 생성되는 것이 아니라 인공적인 창조의 과정, 즉 필연적인 해석의 과정을 거칠 수밖에 없기 때문이다. 건축가는 나름의 논리를 통해 공간을 해석함으로써 축약과 상징을 통해 구현하고자 하는 바를 표현한다. 때문에 건축의 안에는 언제나 그 공간이 어떻게 인지될지 설정하는 건축가의 의도가 깃들어있다. 특히 메모리얼 건축의 경우 경험의 주체는 건축물에서 표현된 바를 통해 그곳을 건립한 자들이 공간 속에서 과거의 기억을 어떻게 구현하고 현재화했는지를 알 수 있다.

표 2 매체의 종류와 건축의 매체로서의 속성

일차 매체	이차 매체
과거의 실질적 증거	과거에 대한 기록, 해석
직접 연관, 환유 매체	간접 연관, 은유 매체
건축: 현재의 물리적 실체이자 시간과 상황에 대응하며 덧씌워짐 →일차 매체 + 이차 매체 = 다차원적 매체	

건축의 또 하나의 특별한 속성은 끊임없는 덧쓰기가 가능하다는 점이다. 건축에서 축적되는 인식적인 영역은 시간의 흐름에 따라, 그리고 사람과 상황의 수용에 따라 끊임없이 확장된다. 건축은 쓰임을 전제로 하

13) Andrew Butterfield, 「Monuments and Memories」, The New Republic, 2003, Vol.228 Issue 4, pp.27-32

기 때문이다. 기억의 매체로 역할을 하는 데에 있어서 또한 건축은 지속적인 변화와 경험의 축적을 통해 기억을 연장한다. 때문에 건축은 영속되는 상징물이면서도 기억의 과정에 지속적으로 참여하는 매체이다.

기억을 지속함은 끊임없는 재생을 전제로 한다. 과거를 기억하는 현재에서 재구성된 새로운 기억은 미래의 기억을 위한 또 다른 과거가 되면서 축적되는 반복적인 과정을 지속한다. 이러한 과정 속에서 공간은 물리적으로는 지속되며, 비물리적으로는 기억하는 주체와 시간에 따라 변화하는 매체로서 기억의 과정에 활발하게 개입한다. 때문에 기억은 끊임없는 덧쓰기를 통해 지속된다. 이러한 점에서 건축은 기억을 돕는 다양한 매체 중 기억의 본질과 가장 밀접하게 닿아있는 매체다. 이는, 그것이 가진 시간적 축적성과 다층적 속성에 연유한다.

2.2 메모리얼 건축의 변천

2.2.1 메모리얼의 기원과 근대적 메모리얼

(1) 전근대적 기념비의 특성과 근대적 메모리얼의 등장

하나의 건축적 유형으로서의 메모리얼은 단순한 시각적 상징물에서 실제적인 기능을 수용하는 공간화한 프로그램으로 변화해왔다. 가장 원초적인 형태의 메모리얼인 고대의 오벨리스크나 이후의 개선문 등은 공간적 기능보다는 형태가 곧 그 의미를 표상하는 상징적 기념비로 존재하였다. 이때의 메모리얼이 집단을 대표하는 특정인물을 기리거나 집단의 염원을 담는 등 단일권력을 대변하는 랜드마크로서의 성격이 강했기 때문이다. 이 시기 메모리얼은 과거보다는 미래지향적인, 혹은 시간성 자체를 뛰어넘는 이상향의 추구에 그 목적이 있었다. 때문에 메타모뉴먼트로서의 전근대적 메모리얼은 기하학적 형태를 통해 현실세계와의 명확한 구분을 보여주었다. 이로써 기념비는 삶과 죽음을 넘어선 초월성과 순수성을 표상하는 숭배적 건축물로 나타나게 되었다.[14]

그림 5 이집트/ 바티칸/ 프랑스의 오벨리스크
(그림 출처: http://obeliskseven.com.dnnmax.com/)

14) Robert Ivy, 『Memorials, Monuments, and Meaning』, Architectural Record. Jul2002, Vol.190 Issue 7, pp.84-85

근대적 메모리얼의 특성은 이러한 전근대적 기념비의 조형적 특성에서 발전하여 내부의 공간을 가진 삼차원적인 건축물로서의 속성을 갖기 시작했다는 것이다. 시기적으로는 근대에 훨씬 앞섰지만, 불레의 뉴튼 기념비는 이러한 근대적 기념비의 출발을 알리는 사례라고 볼 수 있다. 뉴튼 기념비는 외부에서 표현되는 장엄함 뿐 아니라 내부공간에서의 극적인 대비, 그리고 이를 위한 공간적 시퀀스를 의도적으로 구성한 메모리얼 '건축'이다. 불레는 이러한 구성을 통해 바라보는 것이 아니라 신체적 경험을 통해 대상에 대한 감흥을 불러일으키도록 하였다. 조형물이라는 한정적인 형태에서 벗어난 공간으로서의 메모리얼의 등장은 근대적 메모리얼로의 가장 두드러지는 전환점이라고 볼 수 있다.

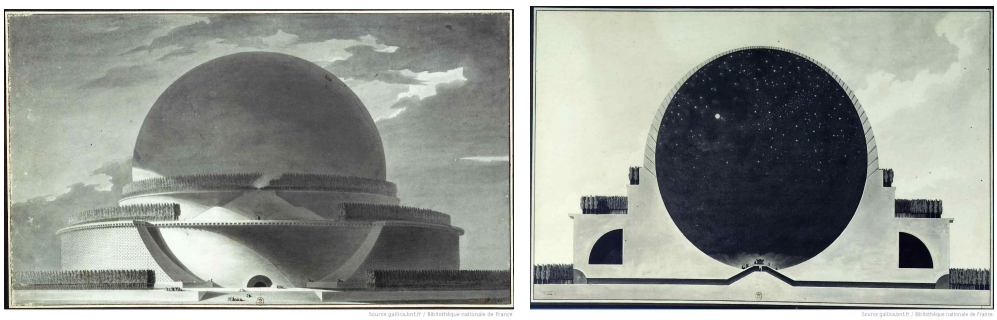


그림 6 근대적 기념비의 시초:
Cenotaph for Newton(1785) by Etienne-Louis Boullée
(그림 출처: http://www.archdaily.com/)

오직 자연 재해로만 가능했던 대규모 파괴는 근대에 이르러 무기의 발달로 인해 인위적으로 일어나게 되었다. 따라서 기억은 더 이상 개인의 향수도, 권력가의 욕망도 아닌 집단의 공통적 역사로 나타났다. 때문에 학자에 따라서는 집단의 기억에 대한 본격적인 논의가 제1차 세계대전 이후의 후유증에 기인하여 20세기부터 시작되었다고 보기도 한다.[15]

전쟁과 함께 기억의 초점은 경험에 근거한 현실과 과거에 맞추어졌다. 이와 함께 기억과 사건의 주체 또한 이상적 주체가 아닌 현실의 집단주체로 바뀌었다. 이상이 아닌 실재하는 과거를 품은 메모리얼은 보다 많

15) Nina Sulfaro, 「A Memory of Shadows and of Stone. Traumatic Ruins, Conservation, Social Processes」, ArcHistoR(2), 2014, no.2, pp.144-171

은 것을 표현할 공간을 필요로 하게 되었다. 이에 따라 건축적 상징성을 삼차원적으로 전개한 공간화된 메모리얼이 등장하게 되었다. 기억과 기념의 역사는 오래되었으나, 여기에 건축적 프로그램이 개입하고 그 영역을 공고히 한 것은 근대적 메모리얼의 등장으로부터라고 볼 수 있다.

(2) 근대적 메모리얼의 특성

전쟁이라는 역사의 '사건'에서 출발한 근대적 형태의 메모리얼은 제1차 세계대전까지는 전쟁을 미화하는 체제에 대한 찬미의 공간으로 나타나는 것이 주류였다. 그러나 제2차 세계대전 이후에는 반인도적 범죄로 얼룩진 전쟁에 대한 경고를 일깨우는 기념물로 대체되었다.[16] 잘못된 과거라는 전제와 함께 20세기의 메모리얼은 '트라우마'[17]를 안고 시작됐다.

수많은 반인륜적 행위를 낳은 제2차 세계대전은 전쟁의 가해자와 피해자 모두에게 깊은 트라우마를 남기게 되었다. 여기에는 인도적 차원에서의 반성 뿐 아니라, 체제의 전복이라는 이데올로기에서 파생한 정치적 실패에 대한 피해감 또한 포함되어 있었다. 때문에 2차 대전 이후 세계는 전쟁에 대한 원초적 트라우마 뿐 아니라 과거, 즉 역사 자체에 대한 트라우마를 가지게 되었다.

이러한 인식과 함께 20세기는 과거의 기억을 다시는 반복하지 않을 일체의 부정의 대상으로 가두게 되었다. 부정은 타자성과 이질성의 설정으로 발생하는 것으로, 경계를 이루며 공격과 방어를 자아내게 되는 면역학적 반응이다.[18] 과거에 대한 근대적 태도는 과거를 타자화하는 면역학적 태도로, 과거와 현재의 경계를 만들었다. 잘못된 과거가 더 나은 미래를 위한 초석이 된 것이 아니라, 봉합되어 떨쳐내야 할 대상이 된 것이다. 소극적인 대응 속에서 과거는 봉쇄된 유물로, 기억은 개인의 상처로 남게 되면서 현재로부터 괴리되었다.

이러한 과거의 타자화는 이른바 '역사주의(historicism)'적 개념과 연결된다. 역사주의의 관점에 의거해볼 때, 모든 사태는 오직 일회적으로 발

16) 우지연, 회복력 있는 도시, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 2013
17) 정신적 외상을 뜻하는 트라우마는 충격적인 사건을 겪고 난 뒤, 관련사건을 연상시키는 것들을 마주할 때 강렬한 공포와 불안 등 일체의 거부반응을 보이는 영구적 정신장애의 상태를 말한다. http://terms.naver.com/
18) 한병철, 『피로사회』, 문학과 지성사, 2012

생하고 각기 고유하다.[19] 과거, 현재, 미래를 오직 단일구조의 직선적 서사로 보는 통시적 관점은 과거를 기억의 대상이 아닌 구경과 평가의 대상으로 보게 하였다. 때문에 이 시기 역사와 기억은 분리되고 단절되었으며, 기억은 향수든 악몽이든 간에 지극히 개인적인 영역으로 치부되었다.[20] 과거에 대한 역사주의의 이러한 심미적 태도는 과거로부터 거리를 두며 현재와 미래의 이상적 계몽을 꿈꾸는 모더니즘과 맞물리게 되었다.

그림 7 조형적 상징성이 강하게 나타나는 메모리얼의 예:
워싱턴 제2차 세계대전 메모리얼
(그림 출처: http://www.wwiimemorial.com/)

이러한 경향으로 인해 근대의 메모리얼은 모더니즘을 표출할 수 있는 또 하나의 효과적인 건축적 장치가 되었다.[21] 일종의 건축적 완벽주의라고 할 수 있는 모더니즘 사상의 근본적인 결벽성은 그 건축적 이데올로기를 건축의 내용이 아닌 건축물 자체의 물적 기념비성을 통해 구축하고자 하였다. 이러한 모더니즘과 역사주의의 계몽적 신조 안에서 기억과 기억공간은 진부한 것으로 치부되었으며,[22] 과거는 현재로 귀속될 수 없는 지나가버린 역사로만 존재하였다.

---

19) 전진성, 앞의 책, p.55
20) Andreas Huyssen, 『Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory』, Stanford: Stanford University Press, 2003, p.2
21) Andreas Huyssen, 앞의 책, p.2
22) Andrew Butterfield, 앞의 글

그림 8 박물관과 같은 과거형 기억공간의 예:
5.18 민주항쟁 묘역
(그림 출처: “Memorial Space”, Perspective in Space, Nov. 2013)

따라서 이렇게 대상화된 과거를 취급하는 메모리얼의 공간 또한 기억의 유물들을 전시하는 박물관의 형태를 띨 수밖에 없었다. 때문에 모더니즘 시기의 메모리얼 건축은 완결된 내러티브를 미리 구성하고, 이를 방문자에게 일방적으로 제공하였다. 이러한 완성된 서사를 위한 장치들은 편향된 기억의 파편으로 구성될 수밖에 없었다.[23] 왜곡될 수밖에 없는 대상화된 과거의 일방적인 제공 속에서 과거는 갖춰진 서사 속에 갇히고, 현재에 편입되지 못함으로써 단절을 겪게 되었다.

(3) 근대적 메모리얼의 오류

역사의 비극적 사건에 대해 기억하기 위해서는 과거의 대상에 감정을 이입하여 그 슬픔에 공감하지 않으면 안 된다. 그러나 역사학자 전진성은 그의 저서 『역사가 기억을 말하다』에서 이러한 공감이 자칫하면 대상에 대한 도덕적 위선과 기만으로 전락해버릴 위험성을 안고 있다는 점을 지적한다.[24] 지나치게 단편적인 감정의 모방은 결국 나르시시즘적일 수밖에 없으며, 이때 진정한 과거의 기억은 또다시 불가능한 과제로 남겨지게 된다는 것이다. 도덕적 위선으로 변질되는 피상적인 공감은 결국 진정한 기억을 방해하는 또 다른 손쉬운 방편의 하나일 뿐이다. 슬픔의 카타르시스에 빠진 혼자만의 감정적 재현에 지나지 않기 때문이다.

---

23) Harris Dimitropoulo, The Character of Contemporary Memorials, Places-a Forum of Environmental Design, 2009, vol.21, pp.52-55
24) 전진성, 앞의 책

강혁과 정영수(2003) 역시 이러한 점을 동일하게 직시하였다.[25] 이들은 홀로코스트를 다룬 두 영화 <쉰들러 리스트>와 <인생을 아름다워>를 비교 고찰하면서, 리얼리스틱한 접근의 오류가 비극을 미화함의 부적절함을 지적한다. 실제로 일어났던 '너무 엄청나고 믿을 수 없는' 비극은 근본적으로 작품 속의 비극으로 담아지지 않기 때문에, 그것이 <인생을 아름다워>의 희극성이든, 혹은 다른 무엇이든 간에 우리에게 간접적인 매개로 과거의 슬픔에 조심스럽게 접근해야 함을 역설하고 있다.

비극적인 기억에 대한 지나친 감상주의적 태도는 사건을 '슬픔'이라는 평면적인 감정에 한하여 통제적으로 바라보는 태도이다. 이는 사건을 왜곡할 수 있다는 점, 치유와 극복을 불가능하게 할 수 있다는 점에서 자폐적 위험성을 가진다. 이러한 자폐적인 기억의 과정에서는 진정으로 기억되어야 할 대상인 과거와 기억이 다시 변두리로 물러날 수밖에 없다.

이상의 비극적 재현의 오류에서 벗어나려 할 때 주의해야할 또 하나의 태도는 지나치게 단순한 표현으로 기억을 미화하고 기억의 무게를 가볍게 치부해버리는 것이다. 첫 번째 오류는 사건을 지나치게 단편적으로 해석하여 하나의 측면에 가두고 과장적으로 숭배하는 위선적 태도였다. 이와 반대로 두 번째 경우는 사건의 표상을 거부하면서 사건 자체마저 무시해버리게 되는 오류이다. 절제와 단순화로 기억을 봉합하는 이러한 태도의 부적절성은 건축의 미니멀리즘과 맞물려 기억을 또다시 미화하고 왜곡한다. 이에 기념비적 건축물이 공동의 가치를 품지 못하고 오락의 공간이 되거나 나르시시즘적인 공간이 되는 기능의 변질을 겪고 있고, 어디에나 세워짐으로써 장소성을 상실하고 있음이 지적된 바 있다.[26]

다양한 기억의 공간이 등장했다는 것은 메모리얼이 현재적 기억의 공간으로 작용하기 시작했다는 측면에서 의의가 있지만, 지나치게 기억의 의미를 단순화할 위험이 있다. 오히려 이제는 너무 과도해져버린 단편적인 기억에 피로감을 느낄(memory fatigue) 정도로, 지나치게 많은 것들에 대한 향수에 기대고 있다. 모더니즘 안에서 역사주의에 의해 고통 받았다면, 이제는 다시 기억이 우리를 고통스럽게 하고 있는 것이다.[27]

---

25) 강혁, 정영수, 「현대건축에서 기념비성의 위기에 관한 연구」, 한국건축역사학회, 12권, 1호, 2003

26) 강혁, 정영수, 앞의 글

표현의 단순화를 통해 기억의 본질을 흐리는 잘못된 기억의 태도는 근래의 사례에서도 쉽게 찾아볼 수 있다. 그 대표적인 실례로 2014년 최종 개관한 미국의 9·11 메모리얼과 박물관(National September 11 Memorial & Museum)이 있다. 케츠비 리는 9·11 메모리얼의 형태가 과거의 수직적이고 조형적인 전근대적 기념비의 형태에서 벗어난 반기념비적(anti-monumental) 메모리얼의 모습을 하고 있음을 지적한다. 동시에 그는 이곳이 오히려 또 다른 형태의 거대하고 상징적이며 감각적인 형태를 통해 방문자들의 공감을 얻지 못하게 된 "실패작"이라고 한다.[28]

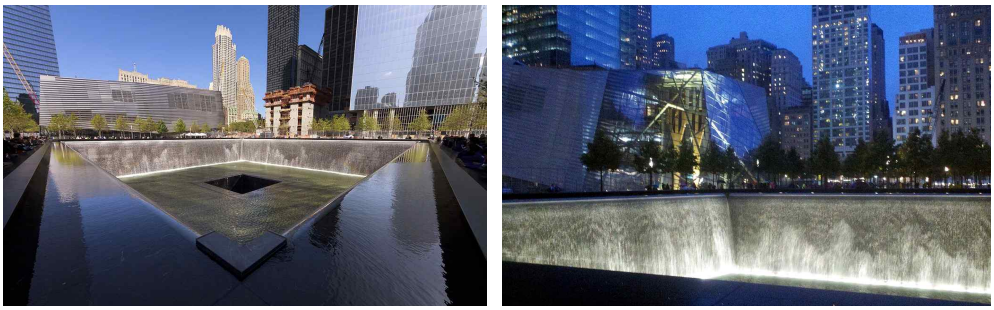


그림 9 National September 11 Memorial
(그림 출처: http://en.wikipedia.org/)

얼핏 대조적으로 보이는 이상의 두 가지 오류는 사실상 그 근본적인 태도에서 과거의 대상을 존중하지 않으며 상호작용하지 않는다는 점에서 매우 닮아있다. 이 두 가지의 극단적 태도는 어느 경우든 위압적이고 이질적인 결과물을 가져올 수밖에 없다. 이러한 근대적 메모리얼은 건축물 자체의 표상성과 기념성은 강조한 반면, 건물 자체의 드러냄을 통해 오히려 기억대상과 기억주체의 관계는 멀어지게 한 역설을 낳았다.

27) Andreas Huyssen, 앞의 책, p.3
28) Catesby Leigh, 「A Memorial to Forget」, First Things, 2014, Nov., pp.49-55

2.2.2 현대 메모리얼의 프로그램 변화

(1) 기억 태도의 변화

현대 메모리얼의 변화는 근대 메모리얼과 달리, 트라우마와 부정의 태도에서 탈피하여 대면과 포용으로 거듭난 기억 방식의 변화에서 출발한다. 현대의 메모리얼은 봉합되어버린 유물로서의 기억을 끄집어내어 마주함으로써 이러한 억압적 트라우마에서 벗어난다. 이는 역사주의와 모더니즘에 가려져있던 기억에 대한 담론이 다시 대두되었기 때문이다. 단일성, 완벽성 등을 추구하는 이상의 추구과 이데올로기가 소거되면서, 금기시 되었던 역사의 비극적 사건에 대한 회고가 적극적으로 이루어졌다.

비극적 기억에 대한 담론의 활성화는 가해자와 피해자 모두가 과거의 기억을 부정하고 봉쇄하던 방어적 태도에서 벗어나게 됨으로써 가능하게 되었다. 특히, 제2차 세계대전의 주인공이었던 유럽과 미국이 1980년대에 들어서면서 홀로코스트에 대한 기억을 다방면으로 상기시켰던 것이 금기를 깨는 데에 큰 역할을 하였다.[29] 이러한 정치사회적 이슈화와 함께 홀로코스트와 그라운드제로(Ground-Zero)[30]의 희생자들 또한 자신들의 목소리를 통해 과거를 증언하기 시작했다.[31] 이로써 역사에 가려졌던 기억이 다시 대두되었고, 개인의 존재가 드러나게 되었다.

오랜 침묵을 깨고 수십 년이 지난 뒤 다시 사람들에게 나타난 과거는 사람들로 하여금 과거가 종결된 것이 아니라는 사실을 일깨워주었다. 과거는 기억을 통해 현재로 이어지는 시간의 연장선상에 있는 것이었으며, 과거를 대함에 있어 주체적인 기억을 구성하는 것은 현재의 치유와 미래의 발전에 필수적인 과정으로 인식되었다.

특히 현대의 메모리얼은 그 기억 대상에 있어 더욱 포용적인 태도를 보여준다. 근래에는 한 번에 대규모의 사상자를 발생시키는 전쟁의 발생

---

29) Andreas Huyssen, 앞의 책, p.12

30) 원자폭탄에 의한 피폭의 중심지를 뜻한다. 2차 대전의 원폭 피해 이후 쓰이기 시작했고, 최근에는 2001년의 9/11 사건을 지칭하는 용어로 자주 사용된다.(출처: 위키피디아, http://en.wikipedia.org)

31) 우지연, 「회복력 있는 도시」, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 2013, p.19

빈도가 줄어들고, 그 대신 다양한 형태의 비인권적 사건이 산발적으로 발생해왔다. 때문에 집단적 충격은 줄어드는 한편, 개인의 트라우마는 더욱 깊어졌다. 개인의 트라우마를 보듬는 곳으로서의 현대 메모리얼은 단순히 과거로부터 거리를 두고 타자화된 대상을 감상하는 곳이 아닌, 긍정적인 미래의 구축을 위해 기억을 현재에 내면화하는 곳으로 거듭났다.

(2) 현대 메모리얼의 다원화와 다양성

개인과 기억에 대한 중요성이 대두되면서 20세기 후반부터의 현대 메모리얼 건축은 점차 다원화, 다양화되었다. 과거가 현재에 밀착되면서, 고통을 기리는 방식은 보다 섬세하고 우회적인 방식으로 변화하였다. 특히 베트남 전쟁 메모리얼(Vietnam Veterans Memorial, USA, Maya Lin, 1982)은 이러한 흐름에 있어 상징적인 건축물로 많은 주목을 받으며 메모리얼 건축의 변화를 선도하였다. 베트남 전쟁 메모리얼은 기존과 다른 새로운 메모리얼 디자인의 제시를 통해 기억에 대한 논의를 가속화하고 메모리얼 건축물의 다양한 가능성을 보여주었다.[32] 이를 필두로 메모리얼의 다양한 건축적 표현이 나타나게 되었다.

메모리얼의 변화는 크게 기억의 내용 변화와 입지 변화를 토대로 나타난다. 이들은 메모리얼 건축 전반의 다원화, 다양화를 이루게 된 바탕이며 기억의 양상에 대한 사회적 변화를 보여주는 것이기도 하다. 기억대상의 다원화를 통해 기억은 과거와 달리 현재화, 일상화될 수 있었다. 이 중 내용의 변화는 기억대상이 다양해졌음을 이야기한다. 앞서 살펴본 바와 같이, 기억과 개인에 대한 논의가 활발히 이루어지면서 기억의 대상 또한 개별대상에 주목하는 경향을 보였다.

특히 메모리얼이 문화적 기능과 접목됨에 따라 예술인들을 기리는 경향 또한 두드러졌다. 메모리얼을 뜻하는 국어 '기념관'은 이전에는 전쟁과 같은 대규모의 '사건'에만 붙여졌던 데에서, 인물을 지칭하는 경우가 현격하게 늘어났다. 문학관, 박물관, 메모리얼, 뮤지엄 등은 그 영역적 경

32) 베트남 전쟁 메모리얼에 관한 분석은 이하의 '3. 현대 메모리얼의 건축적 특성' 부분 참고.

계가 흐려지면서 더 이상 서로 이질적인 것으로 받아들여지지 않는다. 국내의 경우 문화 의식의 고취를 앞세우며 공공 지자체와 함께 지역의 인물을 대상으로 한 공간들이 적극적으로 만들어지면서 문학관 등의 다양한 소규모 인물기념관이 건립되었다.[33] 이는 과거 근대 시기에 역사주의적 사고로 인해 기억을 대상화함으로써 기억의 공간이 박물관의 모습을 띠었던 현상과는 다르다. 오히려 이러한 현상은 모든 건축의 영역에 있어 기억에 대한 논의가 활발하게 이루어지고 있음을 보여준다.

그림 10 국내 인물기념관의 예:
안중근 의사 기념관(좌)과 충무공 이순신 기념관(우)
(그림 출처: http://www.thetravellermagazine.co.kr/)

입지의 변화는 메모리얼이 비일상적 공간에서 일상적 공간으로 역할하게 되었음을 이야기한다. 오래 전 모뉴먼트로 대변되던 시기부터 근대적 메모리얼에 이르기까지 이전 시대의 메모리얼은 그 건축적 상징성이 두드러지게 강조됨에 따라 일상적 건축물과 명확하게 구분되었다. 그러나 현대의 메모리얼은 더 이상 일상과 괴리되지 않은 하나의 문화적 공간으로 기능하면서 도시의 대표적 공공공간으로 역할하기도 한다.[34]

메모리얼의 변화는 현대의 메모리얼이 과거의 유물에 대한 보관소로서의 일종의 주변적 틀의 역할에서 벗어났음을 말한다. 기억이 재조명받으면서 메모리얼은 현재에서의 존재의미를 획득하며 과거, 현재, 미래의

33) 조한, 『서울, 공간의 기억 기억의 공간』, 돌베개, 2013, p.237
34) 문은미, 「관람자 체험을 고려한 메모리얼의 공간표현특성 연구」, 한국실내디자인학회논문집, 21권 5호, 2012

연장으로 이어지는 시간성을 스스로 품게 되었다. 또한 근대에 상실되었던 메모리얼의 기념비성, 즉 영속성이 메모리얼의 가장 중요한 요소로 다시 떠올랐다. 여기에서의 영속성은 건축물의 완전성을 통해 어떠한 형이상학적 가치를 지킴을 의미하는 것이 아니다. 이는 인간의 삶에 밀착하여 시간과 일상을 받아들이는 유연함의 지속성을 뜻한다.

2.2.3 현대 메모리얼 건축의 사례와 메모리얼 구현방식

(1) 베트남 전쟁 메모리얼

마야 린이 설계한 베트남 전쟁 메모리얼(Vietnam Veterans Memorial, USA, Maya Lin, 1982)은 이러한 흐름에 있어 상징적인 건축물로, 기존과는 완전히 다른 새로운 메모리얼 디자인의 제시를 통해 기억에 대한 논의를 가속화했다. 이 메모리얼은 기존과 확연히 다른 모습의 미니멀리즘적인 형태를 통해, 기억을 등한시하며 기억의 공간에 대해 죽음을 선포했던 모더니즘 건축에서의 선언적인 태도에 확연한 변화를 주었다[35] 라고 평가되며 메모리얼 건축의 획기적인 변화를 선도하였다.

그림 11 Vietnams Veterans Memorial(1982) by Maya Lin
(그림 출처: http://www.mayalin.com/)

이는 설계자인 마야 린이 메모리얼의 구상 단계에서부터 정치적인 의도나 건축물 자체의 상징성을 최대한 배제하였기 때문이다. 마야 린은

35) Andrew Butterfield, 앞의 글

전쟁의 승리나 패배에 대한 정치적인 선언이 아닌 목숨을 잃은 개인들에 대한 기억에 집중하였다.[36] 그녀는 무수히 많은 수의 죽은 자들의 이름이 나열된 제1차 세계대전의 메모리얼들에 대한 강렬한 개인적인 인상에 주목한다. 그러한 '이름들'이 갖는 특별한 힘(the sense of the power of a name)에 대한 관심에서 출발했던 베트남 전쟁 메모리얼은 그 시작에서부터 전쟁이 아닌 개인에 대한 기억을 의도적으로 나타낸다.

베트남 메모리얼이 기억하고자 한 이러한 '이름들'은 그대로 건축적 형상화로 이어졌다. 이곳에서는 수많은 희생자들의 이름이 적힌 거대한 화강석의 벽만이 메모리얼의 공간을 구성하는 유일한 건축적 요소이다. 대지에 파고든 단차를 통해 벽을 세운 형태는 위에서 보았을 때 거의 눈에 띄지 않는 가느다란 선형을 띠고 있다. 이러한 간결한 디자인으로 인해, 이 메모리얼은 기존의 육중하고 거대한 메모리얼의 이미지에서 탈피하여 비지시적이면서도 명상적인 장소로 기능할 수 있었다.

그림 12 Vietnams Veterans Memorial(1982) by Maya Lin
반사되는 표면이 현재의 주체와 현실을 비추어준다.
(그림 출처: https://www.wikipedia.org/)

베트남 전쟁 메모리얼에서 두드러지는 것은 이러한 전체적인 형태의 간결성 뿐 아니라 그러한 '이름들'을 기억하게 하는 구체적인 방식의 차별성에도 있다. 이곳에 방문하는 자들은 벽에 새겨진 이름들을 읽기 위해 벽 앞에 서게 된다. 이때, 마야 린은 의도적으로 반 인치보다도 작은

36) Maya Lin, 『Boundaries』, Simon & Schuster, 2000

크기의 글씨를 통해 방문객이 가까이 다가서도록 하였다. 음각의 형태와 작은 글자가 방문객과 벽의 자연스러운 접촉을 의도하는 것이다. 이곳에서 방문객은 건축물을 대면하는 것이 아니라, 기억의 대상을 대면한다. 이때, 광택을 내어 반사하는 표면은 과거의 인물들 뿐 아니라 방문객 스스로의 모습을 동시에 보여준다. 마야 린은 검은 반사표면이 단순히 메모리얼의 색상이 아닌, 삶의 세계에서 죽음의 세계로 접속하도록 작용하는 '어두운 거울'이라고 하였다.[37] 즉, 이곳의 벽은 공간의 물리적 틀인 동시에 과거와 현재의 인물들을 이어주는 매개체가 되는 것이다.

마야 린은 이곳에서의 공간 경험이 방문객으로 하여금 시간성을 느끼게 해줄 것이며, 이러한 현재의 경험을 통해 과거의 시간이 연장됨으로써, 이곳이 과거와 현재 그리고 미래가 함께 공존할 수 있는 공간이 될 것이라고 했다.[38] 중요한 것은 이 메모리얼을 통해 방문객이 더 이상 과거를 타자화하지 않고 스스로의 모습을 보게 되었다는 것이다. 수직과 기하학의 권위적 형태에서 벗어난 수평적인 형태는 방문자를 받아들이고 호흡하는 디자인으로 과거의 사건과 희생자들의 슬픔에 대한 깊은 공감을 자아내었다. 베트남 메모리얼은 모더니즘적인 간결한 형태적 어휘를 취하면서도, 동시에 기억과 추모라는 메모리얼 본연의 목적을 성공적으로 달성하며 과거가 아닌 현재의 기억의 장소로 기능하게 되었다.

(2) 베를린 유대인 추모관

현대 메모리얼의 새로운 가능성을 보여준 사례로 많은 주목을 받은 또 다른 건축물로 다니엘 리베스킨트의 베를린 유대인 추모관(Jewish Museum in Berlin, Germany, Daniel Libeskind, 1999)이 있다. 유대인의 부재를 나타내야 했던 유대인 추모관 건립의 근본적인 질문은 '어떻게 채우지 않는 공허의 형태를 부여하는가? 어떻게 형태가 없는 건축적 형태를 부여함으로써 기억하게 만드는가?'라는 모순에서 시작했다.[39] 이를

37) Maya Lin, 앞의 책
38) Maya Lin, 앞의 책
39) James E. Young, 「Daniel Libeskind's Jewish Museum in Berlin: The Uncanny Arts of Memorial Architecture」, Jewish Social Studies, 2000

위해 건축가 다니엘 리베스킨트는 “Between the Lines”라는 시적인 연출을 통해 이에 대한 해법을 찾는다. ‘선들의 사이’라는 프로젝트의 이름에서 알 수 있듯이, 이 건물은 수많은 선들로 이루어진 것과 같은 모습을 하고 있다. 평면적으로 보았을 때 건물 형태는 구겨진 것과 같이 수차례 꺾인 선의 모습을 하고 있으며, 입면은 찢겨진 모습의 불규칙적으로 절개된 창들이 얽혀있다.

그림 13 유대인 추모관의 전경과 입면의 모습
(그림 출처: http://www.archdaily.com/)

유대인 추모관은 이러한 해체주의적인 공간 구성을 통해 강압적인 형태로서의 기념비적 건축물이 되는 것을 지양함 표현했다. 규정된 전시공간을 거부하는 익숙하지 않은 구성으로 건물의 전반적인 동선과 서사는 쉽게 인지되지 않는다. 이곳을 설계한 다니엘 리베스킨트는 이러한 열린 서사(open narrative)를 통해 방문객으로 하여금 생경함을 통해 스스로의 새로운 시각을 찾아내기를 의도한다. 제임스 영(2000)은 다니엘 리베스킨트의 이러한 설계를 프로이트의 말을 빌려 “Uncanny(이상하고 묘한, 기이한)”한 것으로 표현한다. 프로이트는 이에 대해 다음과 같이 말한다.

“현실에서의 이러한 기이함은 새롭거나 이질적인 것이 아니다. 그것은 마음속에 오랫동안 정립된 친숙한 것이지만, 억압을 통해 이질화된 것이다. 이러한 기이함은 신비한 것으로 남아있되, 드러나야 한다.”[40]

이러한 의도는 특히 건축물 전체를 관통하는 보이드(void)들에서 강력하게 나타난다. 불규칙적으로 꺾인 거대한 매스를 똑바로 관통하는 보이드들은 총 여섯 군데의 빈 공간을 만들어내면서 건물의 가장 특징적인 부분을 만들어낸다. 평면적으로 건물 전체를 가로지르며, 수직적으로도 건물의 모든 층을 유일하게 관통하는 공간인 이들 보이드는 실제로는 건물을 지탱하는 가장 중추적인 구조체의 역할을 하는 벽들이기도 하다. 오로지 스스로의 부재(absence)만을 지탱하는 이러한 내력벽[41]들은 건물을 가로지름으로써 의도적으로 건물 내 동선 및 전시공간의 규정된 서사를 거부하고 방해한다. 이러한 비움의 공간을 통해 과거에 대한 기억을 방문자가 스스로 채워나갈 수 있는 여지를 준다.

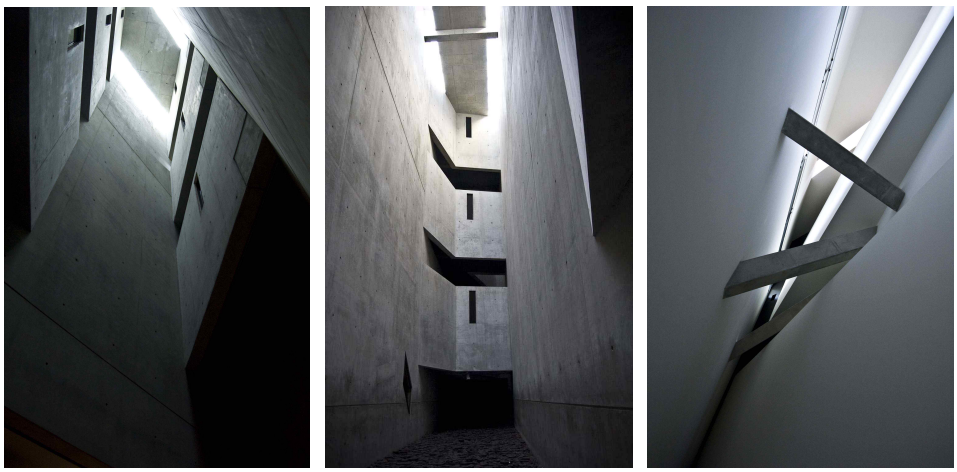


그림 14 유대인 추모관의 다양한 보이드 공간들
(그림 출처: http://www.archdaily.com/)

특히 이들 공간은 거친 콘크리트 재질의 높게 뻗어 올라가는 벽면과 함께, 바깥에서 은은히 비쳐 들어오는 자연광과 더불어 마치 감옥과 같은 공간감을 자아낸다. 이러한 은유적인 구성은 방문자의 공간 체험을 통해 그 어떤 직접적인 전시대상보다도 더욱 효과적으로 유대인의 부재를 나타내며 전쟁에 대한 기억을 강렬하게 각인시키게 된다.

40) James E. Young, 앞의 글
41) James E. Young, 앞의 글

기억의 구성적 특성은 일련의 서사적(narrative) 특성을 가질 수밖에 없다. 그러나 이러한 내러티브의 구성은 기억주체의 중심을 통해 이루어져야 한다. 주체적으로 구성된 내러티브만이 기억으로 존재하며, 제공된 내러티브, 완결된 내러티브는 정보로 변질된다. 일치되고 통합된 기억의 제공은 의견의 차이와 논쟁을 허용하지 않기 때문이다.[42]

친숙한 구성을 거부하고 낯설게 만드는 유대인 추모관의 이러한 공간 구성은 이 건축물이 담아내는 기억이 결코 편안히 익숙해질 수 있는 기억이 아님을 끊임없이 상기시키고자 한다. 일련의 통합성을 거부하면서 분열된 공간과 비움을 통해 추구하고자 것은 제공된 서사를 통한 기억의 안정과 구원에 대한 의식적인 거부이다. 역사의 비극적 기억에 대해 안심하지 않게 만드는 약간의 불편한 생경함(uncanniness)를 통해 기억은 더욱 생생하게 살아나며, 정당화가 아닌 이해를 통해 지속된다.[43]

(3) 현대 메모리얼의 기억 메커니즘: 거울(mirror)로서의 메모리얼

앞에서 살펴본 두 가지 사례는 제공되는 서사가 아닌 관람자에 의한 주체적 기억의 행위를 강조한다. 이는 건축물의 상징성이 약화되고, 건축이 방문객과 과거 희생자들 사이를 연결하는 매개체가 되었기 때문에 가능했다. 이러한 배경과 매개체로서의 메모리얼은 곧 우리의 기억을 비추는 거울로 작용하는 '거울로서의 메모리얼'이라고 할 수 있다.

해리스 디미트로폴로는 「현대 메모리얼의 특성」에서 메모리얼이 가지는 투사적 성격에 관하여 설명한다. 그에 따르면, 우리는 메모리얼을 통해 우리 자신을 투사하여 보게 되는 "거울 단계"를 거치게 되며, 의미론적인 조직을 통해 이러한 투사를 가능하게 해줄 장소를 제공하는 것이 바로 메모리얼의 오랜 역할이다. 이러한 대면의 과정을 통해 주체는 과거와 현재의 자신을 발견하며 자기 자신에 대해 자각하고, 나아가 미래의 비슷한 사건에 대응할 자기 자신의 태도에 대해 정립하게 된다.[44]

---

42) Renée Loth speaks with Julian Bonder and Krzysztof Wodiczko, 「Memory is a Verb」, Architecture Boston, Fall, 2012
43) James E. Young, 앞의 글
44) Harris Dimitropoulo, 앞의 글

이러한 개념은 라캉의 거울 이론에 근거하여 예술작품을 바라본 로잘린드 크라우스의 이론에 바탕을 두고 있다. 라캉의 거울단계 이론은 유아기의 아이가 자기 자신과 거울화된 이미지로서의 타자화된 자신을 분리해서 바라본다고 이야기한다. 그러면서, 이러한 상상된 타자적 이미지를 인지하는 과정을 통해 '자아'를 정립하게 된다고 설명한다. 크라우스는 이러한 자아 정립의 단계와 같이, 거울단계를 통해 예술작품이 해석되는 과정을 설명한다. 여기에서 예술작품은 스스로는 의미를 갖지 못하던 무의미한 기표였지만, 우리와의 상호작용을 통해 거울로 역할하고, 우리는 이러한 거울로서의 예술작품을 통해 의미를 발견한다.[45]

여기에서 거울 이론은 '거울(mirror)', '유동기표(shifter)', '지표(index)' 등의 세 가지 개념에 의해 설명된다. 거울(mirror)은 이들 셋의 관계를 정립하는 기본적인 요소로, 거울 속의 지표를 발현하게 해주는 장치이다. 예술작품과 건축은 우리가 그 안의 의미를 찾을 수 있도록 해주는 거울의 역할을 하는 물질적 실체이다. 유동기표(shifter)는 플레이스홀더[46]의 역할을 하는 가변적인 기표이다. 기표는 개별적으로는 특정한 불변의 형태를 지니고 있지만, 이러한 기표들의 조합과 흐름 속에서 기의는 거듭 거듭 변해간다.[47] 즉 유동기표는 불변의 것인 동시에 다른 것과의 상호작용을 통해 끊임없이 다른 의미를 지닐 수 있는 매개체의 역할을 한다고 할 수 있다. 마지막으로 지표(index)는 어떠한 근본적 대상의 실체 자체는 아니지만, 대상을 가리키는 지시적 역할을 하는 것을 이야기한다. 거울을 바라볼 때, 거울 속에 비치는 이미지는 실제의 대상은 아니지만 실제의 대상을 대변하는 역할을 한다.

디미트로폴로는 건축이 지극히 일부라 할지라도 그 안에 모든 개인들을 어떤 식으로든 담아내야 하지만, 그것이 근본적으로 불가능한 일이라고 말한다. 그렇기 때문에 우리에게는 지시적이지는 않지만 필수적인 유

45) Rosalind Krauss, Notes on the Index: Seventies Art in America, October, The MIT Press, Vol.3, pp. 68-81
46) Placeholder, 플레이스홀더. 'it'처럼 그 자체로는 뜻을 가질 수 없지만, 다른 단어와의 결합에 의해 문장 속에서 의미를 가지게 되는 것을 말한다.
47) 서영채, 『인문학 개념정원』, 문학동네, 2013, p.69

동기표(shifter)로서의 건축이 필요하다는 것이다.[48] 건축이 그 자체로 어떤 것을 재현하거나 표상하는 것이 아니라 일종의 비움을 구축하고 형태가 없는 형태(formless form)로 존재할 때, 우리는 그러한 건축을 거울로 삼아 우리 자신에 대해서 발견하게 되는 것이다.

메모리얼은 다른 어떠한 건축보다도 이러한 부재의 구축이 요구되는 건축의 유형이다. 이는 앞서 2장에서 기억의 행위에 있어 건축이 수행하는 매개적 역할을 상기할 때 더욱 분명해진다. 메모리얼에서 중심이 되는 것은 건축 그 자체가 아니지만, 메모리얼이 건축의 물질적 속성을 필요로 함은 자명하다. 거울을 대면할 때, 거울 자체는 드러나지 않고 철저한 매개체와 배경으로의 역할을 수행하는 것과 같이, 메모리얼 건축에서의 건축적 표상은 전면에 드러나서는 안 된다. 건축은 다만 틀을 제공해 주며 거울로서의 역할을 충실히 할 때, 그 안에서 상상을 통해 과거와 우리 자신과 미래를 비추어볼 수 있는 본래의 기능을 다할 수 있다.

(4) 현대 메모리얼 건축의 비표상성

강혁과 정영수(2003)는 '현대건축에서의 기념비성의 위기'를 문제 삼으며 기억의 건축에 필요한 내적 요소에 대해 역설하였다. 이들은 현대의 기념비적 건축이 표상성을 거부하면서 허구성이라는 딜레마에 부딪히면서도, 숭고하고 장엄한 기념비에 대한 유혹을 이기지 못하고 있다고 하며 그 건축적 구성에 문제를 제기하였다. 또한 공동의 가치를 품지 못하고 오락의 공간이 되거나 나르시시즘적인 공간이 되는 기능의 변질을 겪고 있으며, 어디에나 세워짐으로써 장소성을 상실하고 있다고 하였다.[49] 이러한 논의를 바탕으로 메모리얼 건축의 진정성(authenticity)에 대한 의문을 던지며, 이의 구현을 위해서는 타자성이 도입되어야 한다고 했다.

메모리얼은 근본적으로 외부의 타자에 의해 그 존재의 의미를 가질 수밖에 없는 건축이다. 메모리얼의 기념비성은 건축적 표현에서 구현되는 것이 아니기 때문이다. 건축적 장소로서의 메모리얼은 주체적인 개인의 기억을 최대한 이끌어내고, 서로 다른 기억 속에서 새로운 논의를 계

48) Harris Dimitropoulo, 앞의 글
49) 강혁, 정영수, 앞의 글

속해서 촉발할 때 그 진정한 가치를 획득할 수 있다. 즉, 메모리얼의 건축적 진정성은 건축물 자체가 드러나지 않을수록 발현되는 것이다. 따라서 기억의 공간은 부재의 공간, 타자성을 허용하는 공간이어야 한다. 여기서 부재는 진공 상태의, 아무것도 존재하지 않는 무(無)를 뜻하는 것이 아니다. 건축에 있어서의 부재는 어떤 것도 규정하지 않는다는 비표상성의 비움을 통해 열린 장(field)로서 존재하는 건축적 배경을 의미한다.

메모리얼의 도덕적 위선과 키치를 극복할 수 있는 유일한 길은 상실을 인정하는 것이다.[50] 이때 중요한 것은 부재가 나타내는 상실이 부정적 상흔으로만 나타나서는 안 된다는 것이다. 기존의 규정을 부정하는 반작용으로서의 규정 또한 표상성을 이루는 것이다. 이러한 음의 표상이 적절하지 않은 것은 우리가 거울 단계를 통해 미래를 상상하게 되기 때문이다. 부정적인 자신의 모습을 적나라하게 직면하는 것은 자아의 반발을 조장하여 미래로의 희망과 발전의 가능성을 차단하게 한다. 메모리얼이 부정을 통해 외면과 망각을 조장하게 되어서는 안 된다는 점을 생각할 때, 메모리얼의 부재는 부정성으로 규정되는 것이 아님을 알 수 있다.

때문에 해리스 디미트로폴로는 메모리얼이 부재를 구축함에 있어서 “긍정적 공허(positive void)”를 가져야한다고 말한다. 여기서의 긍정성이란 자신과 공동체와 역사를 신뢰하는, 언젠가 도달 가능할 것처럼 보이는 이상적인 모습으로의 기대감을 내포하는 것이다. 이를 통해 메모리얼은 자아의 나르시시즘을 건드려 반발과 부정으로 기억을 봉합하는 것이 아니라, 자신과 역사가 진전할 수 있음을 희망할 수 있게 되어야 한다.

메모리얼에서 우리가 기대하는 것은 이상성을 함의하는 부재이다. 이러한 이상성 때문에 메모리얼의 기표는 현실과 괴리된 “차이”를 가진 것일 수밖에 없다. 드미티리폴로는 이러한 점에서 메모리얼이 일종의 “틀린 지표”로서 기능해야 한다고 역설한다. 이를 통해 메모리얼은 민감한 주체를 기억의 거부와 망각으로 다시 퇴보하게 하는 것이 아니라, 달래어 기억을 유지할 수 있도록 해야 한다.[51]

---

50) 전진성, 앞의 책, p.397
51) Harris Dimitropoulo, 앞의 글

3. 재생의 패러다임과 메모리얼

3.1 건축에서의 재생의 패러다임

3.1.1 건축적 재생의 개념 및 정의

(1) 사전적 고찰

건축물의 변형에 관한 용어는 그 방식만큼이나 매우 다양하다.[52] 이들은 작게는 건축물의 부분적인 물리적 변화를 이르며, 크게는 건축물 전체를 포함하여 건축물의 기능변화, 나아가 건축물이 위치한 도시적 상황의 전반적인 변화에 이르기까지 다양한 상황을 포괄한다. 이들 표현은 재생의 의도와 의미, 상황에 따라 각각 달리 사용되는 측면이 있다.

다양한 어휘 중에서 구체적으로 건축물의 변화를 지칭하는 대표적인 용어로는 리노베이션(renovation), 리모델링(remodelling)이 있다. 이들은 건축물에만 제약된 어휘는 아니나, 그 용례에 있어 대부분의 경우 건축물의 변화를 나타내고 있다. 건축물을 '리노베이트'하는 것은 사전적으로 '(특히 건물의) 낡은 것을 고쳐 좋은 상태로 복구하는 것'을 의미하는데, 이는 '다시 새롭게 하다'라는 뜻의 라틴어에서 유래한 말이다. '리모델' 또한 이와 비슷하게 '(특히 건축물의)변화'를 뜻하나, '구조나 형태의 변화'라는 보다 구체적인 방식을 가리킨다는 점에서, 더 나은 상태로의 전반적인 변형을 뜻하는 리노베이트보다는 하위개념임을 알 수 있다. 이러한 구체성의 차이 때문에 리모델은 동사형을 기본으로 하여 동명사를 통해 명사적 의미로 쓰이나, 리노베이트는 자체적으로 '리노베이션'이라는 명사형을 소유하고 있어 보다 넓은 개념을 포용한다.

때문에 리노베이션이라는 용어에서 확장되는 유의어에는 건축물의 변화방식에 대한 다양한 방법을 구체적으로 가리키는 하위 용어들이 있다.

52) 여기에서의 사전적 고찰은 옥스퍼드 사전을 주로 참고하였음을 밝힌다.

‘refurbishment’, ‘redecoration’ 등의 용어는 건축물에만 한정된 용어로, 건축물을 새롭게 단장하고 보수함을 뜻하는 용어이다. 이들은 단순히 건축물의 기능적 결함을 수리하는 ‘repair’보다는 넓은 의미이나, 건축물의 물리적, 특히 의장적 변화만을 지칭한다는 점에서 좁은 의미를 가진다.

한편, ‘restoration’, ‘reconstruction’은 건축물의 변화 중 ‘이전 상태로의 복원이나 재현’을 뜻한다. 이들은 보통 역사적 의미를 가지는 건축물의 복원 등 파괴로 인한 건축물을 옛 상태로 되살리는 데에 그 중심이 있다. 즉, 이러한 어휘는 과거의 상태로 회귀하는 구체적인 시점을 지칭하는 것으로, 건축물의 변화를 통해 과거를 재현하는 것을 의미한다.

이상의 용어들은 건축물이 가진 물적 속성에 한하여 물리적 변화의 정도에 따라 건축물의 변화를 구분하여 지칭하고 있다. 그러나 근래에 들어 건축물 변화의 영역과 방식이 다양하게 나타나고 확장됨에 따라 건축물 변화를 지칭하는 용어 또한 더욱 포괄적인 용어를 사용함으로 변화하고 있다. ‘transformation’, ‘conversion’ 등 새로운 상태로의 전반적인 변화를 뜻하는 어휘들이 그것이다. ‘재생’, ‘전용’, ‘변화’ 등을 뜻하는 이들 용어는 건축물을 비롯하여 다양한 분야 전반에서 변화를 뜻하는 상태를 지칭하는 데에 쓰이고 있는 것으로, 현대의 건축물 변화가 단순히 물리적인 영역에만 한정되는 것이 아님을 이야기한다.

(2) 이론적 고찰

앞선 용어의 고찰에서 건축물의 변화에는 건축물의 물리적 변화만을 지칭하는 것, 그리고 건축물의 물리적 변화를 포함한 전반적인 상태나 환경의 변화를 포괄하는 것 두 가지의 영역이 있음을 알 수 있다. 즉, 건축물의 물리적 변화인 ‘재활용’은 그것을 통해 파생되는 건축물의 ‘재생’에 포함되는 것이라고 할 수 있다. 건축물의 상태 변화에 관한 대부분의 용어들은 건축물의 물리적인 변화와 구체적인 방법을 지칭한다. 이러한 물리적 변화에만 한정하여 본다면 건축물의 변화는 옛 것을 고쳐 새로운 맥락에서 다시 쓰는 ‘재활용’을 뜻함에 더욱 가깝다고 할 수 있다.

‘재활용’은 기능주의적인 의도를 내포한다. 과거의 상태를 개선해야할

것으로 보고, 새로운 물리적 상태를 통해 이전에 종결된 상태를 대체하여 다른 기능을 수용함을 지향하기 때문에 '재활용'은 과거와 단절될 가능성이 큰 변화, 즉 전환으로서의 변화를 지칭한다. '재활용'에 있어 과거와의 연계성은 선택적이며, 이보다 중요한 것은 실제적 효용성이다. 때문에 재활용에서는 건축이 이전에 가지고 있던 삶과 상황이 크게 중요하지 않다. 재활용은 보다 경제적인 측면에서의 변화를 뜻하기 때문이다.

반면, 건축물의 '재생'은 '재활용'이라는 물리적 변화에서 파생되는 비물리적인 변화와 효과를 함축한다. '다시 살아남'의 의미를 가진 '재생'은 물리적 변화 뿐 아니라 이와 관계되는 상황 전반을 함축한다. 물리적 실체에 새겨진 과거의 일들을 포용하는 변화로서, 전환보다는 중첩, 축적에 가깝다. 단순히 직물적인 데에만 중심을 두는 표면적인(fabric-centered) 건축물 보존이 아니라, 기억을 포함한 사회적 의미를 내포하는 가치 중심적(values-centered) 건축물의 활용이 진정한 건축적 재생임을 주장한 랜달 메이슨(2003)의 말에서 알 수 있듯이,[53] 건축에서의 재생은 그곳에 담긴 상황과 기억을 지속함을 말한다. 이는 재활용이 된다고 해서 모두 건축적 재생을 이루었다고 이야기하기 어려움을 뜻한다.

상황과 기억을 포용함은 건축물의 재생이 곧 장소(place)의 재생을 이루는 것임을 말한다. 장소는 공간의 수치와 관련이 있는 물리적 요소가 아니라, 보다 정신과 연결된 추상적인 개념에 가깝다.[54] 이러한 점에서 장소는 물리적인 측면을 뛰어넘는 공간의 상위개념이다. 크리스찬 노벅-슐츠(Christian Norberg-Schulz)는 어떠한 상황이 일어남을 표현하는 'take place'를 예로 들면서, 모든 상황과 환경을 총체적으로 내포하는 말이 장소라고 하였다.[55] 공간(space)이 어떠한 상황을 포용하기 이전의

---

53) Randall Mason, Fixing Historic Preservation: A Constructive Critique of "Significance", Places-a Forum of Environmental Design, 2003, Vol.16, No.1, pp.64-71

54) Manuel Gausa, Vincente Guallart, Willy Müller, Federico Soriano, Fernando Porras, José Morales, 『The Metapolis Dictionary of Advanced Architecture』, Ed. Susanna Cros, Actar, 2003, p.480

55) Christian Norberg-Shulz, 「The Phenomenon of Place」, The Urban Design Reader, 1976

물리적 장(field) 그 자체, 즉 순수하고 원초적인 상태라 하면, 장소는 그 공간이 상황을 통해 의미를 가질 때 발현되는 것이다. 장소는 수많은 상황이 발생한 기억을 포용하기 때문에 고유한 '아우라(aura)'를 가진다.

때문에 장소는 기호적인 이미지와는 달리 인위적으로 재생산될 수 없는 고유의 특성을 지닌다. 복제와 재생산이 불가하다는 점은 장소의 회복이 이전 기억과 단절된 '재활용'이 아닌, '재생(再生)'에 의해서만 가능한 것임을 의미한다. 많은 경우, 건축물의 재생은 장소의 재생으로 이어지지 못한다. 이는 기존의 물리적 껍데기를 활용한 건축물들의 과거와 현재가 '그 공간'에서의 의미를 통해 이어지지 못했기 때문이다. 이때 과거의 기능과 현재의 기능, 과거의 삶과 현재의 삶은 연결되지 못하고 같은 틀 안에 병치될 뿐이다. 산업유산을 재활용한 건축물의 경우, 새로이 거듭난 건물은 과거의 산업과 그와 연관된 삶과는 아무런 관련이 없다.

그러나 변치 않는 물리적 견고함을 지니고 있기 때문에, 건축과 도시의 본질은 무분별한 병치와 혼합에 있지 않다. 단순한 물리적 보존과 재활용에서 기인하는 표면과 기능의 불일치는 진정한 장소의 재생을 이루지 못한다. 도시의 경제적 회복과 그로 인한 사회문화적 재기는 가능해졌을 수 있으나, 축적되어온 상황과 그 기억의 재생은 이루어지지 않은 것이다. 알라이다 아스만은 '장소의 기억'이라는 말이 장소를 기억하는 것인지, 아니면 장소에 대한 기억을 말하는 것인지 모호하고, 암시적으로 들린다는 점에 주목한다. 그는 이러한 중의적 표현이 가능한 것은 장소의 특성에서 기인한 특별한 기억의 힘이 내재되어 있기 때문[56]이라고 하면서 장소와 기억의 긴밀한 연관성에 대해 강조하였다. 따라서 장소와 기억은 떼려야 뗄 수 없는 불가분의 관계를 가지고 있다. 이는 장소가 단순히 주어진 공간이 아니라 상황을 포용하는 개념이기 때문이다.

한편, 알도 로시는 도시가 '우리 손으로 만든 고향이며, … 축적된 가치의 증거물이고, 영속성과 기억을 지니는 것'[57]이며, 우리는 이러한 도시를 인공적 산물인 건축물로 살펴보아야한다고 하였다. 이는 그가 건축과 도시 속에서 축적되어온 어떠한 본질적인 속성, 일종의 영속하는 논

56) 알라이다 아스만, 앞의 책, p.410
57) 알도 로시, 오경근 역, 『도시의 건축』, 동녘, 2003, p.56

리적 속성인 ‘유형(type)’이 존재한다고 보았기 때문이다.

그가 말한 유형은 변화 속에서도 프로그램을 초월하며 지속되는 보다 원초적인 공통분모, 교집합을 이야기한다. 건축은 각기 다른 상황에 맞추어, 다양한 대지의 상황과 공간이 수용하는 구체적인 기능과 조화를 이루며 다양한 프로그램을 포용하며 변화한다. 하지만 그에 따르면, 그러한 무수한 적응과 변형의 과정 속에서도 변함없는 상수로서의 본질은 그 기저에 유지된다. 인간의 역사에 쌓여온 이야기들에는 이러한 불변의 공간적 본질이 재재함을 이야기하며 알도 로시는 그러한 공동성을 유지하면서도 변화의 가능성(capacity)를 가지는 것만이 진정한 기념비적 건축물로 거듭나는 것이라고 말한다.

즉, 진정한 불변의 공간은 본질적 특성을 간직함과 함께 변화에 유연하게 대응할 수 있는 곳을 의미한다. 여기에서의 변화는 이전의 상태로 돌아가거나 완전히 새로운 상태가 아니라, 과거로부터의 가치를 포용하면서 새로운 기억을 덧씌울 수 있는 다층적인 전환을 말한다. 이러한 다층성은 곧 과거의 존재를 암시한다. 때문에 물리적 측면을 뛰어넘는 건축물의 재생이 내포하는 상황의 재생은 곧 장소의 재생과 연결된다. 따라서 건축에서의 재생은 과거의 존재를 인정하고 그 과거에 대한 기억의 유지를 전제로 하여 새로운 상태로 나아가는 것이라고 할 수 있다. 유형의 논리에 비추어볼 때, 이러한 재생의 본질은 시간에 따라 다양한 기능을 포용하며 그 축적성과 초월성을 지닐 때 극대화되는 것이다. 따라서 다양한 프로그램을 수용하는 동시에 프로그램을 초월하는 ‘장소’로서의 면모를 지닐 때, 진정한 재생의 의미가 발현된다고 할 수 있다.

이상의 고찰을 바탕으로 본 연구에서는 ‘재생’이 특정한 물리적 변화에 한정되지 않고 새로운 상태로의 전환 자체를 내포하고 있는 상위 개념의 어휘라고 판단하였다. 따라서 본 연구에서의 분석 사례는 다양한 건축물 활용사례를 아우르며, 특정한 프로그램보다는 재생의 본질적 의미를 함께 고려한다. 즉, 본 논문에서는 특정 건축물로의 전용 보다는, 기존 건축물을 활용하여 장소의 재생을 구축한 사례를 건축적 재생을 이룬 사례로 보아, 이를 칭하는 어휘로 ‘재생’을 사용함을 명시하고자 한다.

3.1.2 현대건축에서의 재생 패러다임의 등장 및 확산

오늘날 많은 건축물이 과거의 유산을 활용하여 새로운 공간으로 재탄생되고 있다. 현대사회의 성장이 정체되고, 산업의 형태가 변화하면서 이전 시대, 특히 근현대의 버려진 물리적 재산을 재활용하는 것이 중요한 화두가 되었기 때문이다. 이는 시대의 변화에 의해 버려지는 것들에 대한 경제적인 대처이며, 또한 보다 성숙한 역사의식에 근거하여 과거와 함께 미래를 구축하려하는 새로운 방향 설정의 태도이다. 이러한 사회적 상황에 대응하고자하는 의식의 변화로 인해, 건축과 도시의 재생은 도시의 지속성을 구현하는 데에 있어 가장 중요한 문제 중 하나로 떠오르게 되었다. 이에 따라 국내·외에서 많은 건축물 재생사례가 등장했고, 이들이 도시의 새로운 상징물로 주목받게 되면서 재생의 영역이 확장되었다.

이러한 건축물의 재활용은 유럽을 중심으로 대형 산업유산의 재활용을 계기로 이루어졌다. 산업의 발달과 함께 19세기와 20세기에 걸쳐 전 세계에서 앞 다투어 지어진 많은 대형 산업시설들은 시대의 변화에 따라 가장 먼저 도태되고 방치되기 시작했다. 이들이 여러 가지 환경적, 사회적 문제를 낳기 시작하면서 근대시설의 처리에 대한 논의가 본격적으로 다루어지기 시작하였다.[58] 이 과정에서 단순히 건축물을 부수고 신축하는 것이 아닌, 기존 건축물의 대형공간을 활용하는 방법을 적극적으로 강구하게 되면서, 전에 없던 새로운 유형의 건축물이 등장하게 되었다.

산업시설들은 많은 경우 재활용의 경제적 이점을 활용하려 문화시설로 변화되었다. 도시 중심부에 위치한 입지적 장점과 함께, 전시 공간으로 적합한 크고 장애물이 없는 공간적 특성, 산업시설 특유의 튼튼한 구조가 주는 안정감이 유리한 배경이 되었다.[59] 특히 화력발전소를 활용한 런던의 테이트모던(Tate Modern, U.K., Hezong & de Meuron, 2000)이 성공적인 사례로 인정받음을 계기로 이러한 흐름은 더욱 가속화되었다.

---

58) 김정후, 『발전소는 어떻게 미술관이 되었는가』, 돌베개, 2013, p.15

59) Phoebe Crisman, 「From Industry to Culture: Leftovers, Time and Material Transformation in Four Contemporary Museums」, The Journal of Architecture, 2007 Sept., Vol.12, No.4, pp.405-421

그림 15 문화공간으로 재탄생한 산업시설 재활용의 예:
Tate Modern(왼쪽,가운데), Caixa Forum(오른쪽)
by Herzog & de Meuron
(그림 출처: https://www.herzogdemeuron.com/)

근대 산업유산의 변화를 통해 각광받기 시작한 건축물 재생은 기존 건축물의 재활용에서 출발하였다. 기존 건축물을 사적 공간으로 전환해야 할 경우에는 관리나 미관상의 기능적인 이유로 기존 공간의 모습을 살리기가 쉽지 않다. 근대 산업유산을 비롯하여 현재에는 제대로 쓰이지 않으나 남아있는 과거의 건축물은 대부분 기능적인 목적을 위해 시간의 흔적을 받아들이고 견디는 콘크리트, 벽돌 등의 견고한 재료를 이용한다.

이들이 가진 지나치게 두꺼운 벽면, 때 묻은 표면 등은 사적 공간으로의 변환에 적합하지 않다. 이러한 점을 사적 공간에 부합하도록 변화하게 되면 결국 기존의 건축물은 본래 가지고 있던 특유의 공간을 전혀 되살리지 못하고 더 많은 비용을 초래하는 모순에 부딪히게 된다. 이러한 점 때문에 재활용되는 기존의 건축물은 대부분 입지적, 기능적으로 공공공간으로의 전환이 특히 수월하다. 이러한 이유로, 대부분의 재활용 건물은 공공건축물로 변환되었다. 특히 과거의 상업시설이 이러한 새로운 공공건축물의 영역을 흡수하게 되었다.

베르나르 츄미는 '프로그램의 교차(crossprogramming)'라는 글에서 '건축이 모든 범주의 분류를 중단하고, 프로그램과 공간들을 전례 없는

혼합으로 병합함으로써 프로그램의 교차와 저항, 초월을 구현할 것'을 주창했다.[60] 그는 이러한 혼성과 지속적인 대체, 장르의 혼합이 "충격"을 선사함으로써 건축에 활력을 줄 수 있을 것이라고 믿었다. 테이트모던과 같이 시간을 건너뛰어 기존의 공간을 전혀 다른 기능을 수용하는 공간으로 바꾸어낸 것은 실제로 사람들에게 신선한 충격을 주었다. 산업시설의 기능적인 대형공간은 전에 없던 독특한 비례를 가진 문화공간으로 재탄생하였다. 버려지고 흉물스러웠던 건축물들은 문화공간이라는 지속적인 프로그램 안에서 새로운 생명력을 얻게 되었다. 화력발전소는 미술관으로, 제철소는 공원으로, 가스 저장고는 주거공간으로 바뀌었다.

건축적 재생의 결과물이 이전에 보지 못했던 새로운 공간감을 자아내면서, 이는 문화공간에 적합한 것으로 생각되었으며, 예술가와 미디어를 필두로 하여 세련된 것으로 받아들여지기 시작한 것이다.[61] 건축물의 변화가 만들어낸 예측하지 못했던 공간적 효과가 현대 건축의 흐름을 선두에서 새롭게 이끌게 되었다. 다양한 시설들이 전혀 다른 기능의 예상치 못했던 시설로 탈바꿈하면서 건축은 새로운 가능성의 영역을 탐구하기 시작했다. 이제 기능은 형태를 따르지 않으며, 형태는 기능을 따르지 않지만 두 가지는 츄미의 말처럼 명백한 상호작용을 보여주었다. 전통성과 모더니즘에 의해 신성시되었던 규범적인 인과관계가 상실된 것이다.[62]

이에 건축물 재생은 다양한 유형으로 그 영역을 확장하게 되었다. 특히 이러한 새로운 경향이 세련된 건축적 표현으로 인식되면서 다양한 상업공간이 기존 건축물로 활용되었다. 이들은 새로운 건물이면서도 거칠고, 낡은 건축물의 표면을 살림으로써 이전의 신축건물에서 경험하지 못했던 새로운 공간적 경험을 선사하였다. 상점, 호텔, 레스토랑 등 대중의 취향에 민감한 많은 소비 공간이 기존 건축물을 활용하여 경제적인 효과와 대중적인 호응을 동시에 얻게 되었다. 이러한 호응을 통해 건축물의 재생은 더욱 더 많은 영역으로 확산되고 있는 추세이다.

---

60) Bernard Tschumi, 『Architecture Concepts: Red is not a Color』, New York : Rizzoli International Pub, 2012, p.194
61) Phoebe Crisman, 앞의 글
62) Bernard Tschumi, 앞의책, p.194

최근 건축적 재생에서 활용되는 유휴 산업시설을 '산업 유산'이라고 지칭하는 경우가 많다. 이는 이러한 이전 세대의 건축물이 더 이상 과거의 유물이 아니라, 과거로부터 현재로 전해져 내려온 현재의 것으로 인식됨을 이야기한다. 산업 유산은 인간의 생계 활동 과정에서 탄생한 유무형의 자산을 아울러 의미한다. 때문에 산업 유산에 포함되는 건물과 시설은 단순히 물리적 대상이 아니라, 다음 세대에 전할 만한 가치를 지닌 문화재의 개념으로 해석된다.[63]

즉, 산업유산은 반드시 근대적 산업시설, 즉 공장 등의 생산시설을 뜻하는 일차원적인 산업으로서의 의미만을 갖는 것이 아니라, 근본적으로 재생의 의미를 포함하고 있는 용어이다. 여러 가지 유형의 산업유산들이 새로운 건축물로 재탄생하고 있음은 건축물의 변화가 재활용에서 나아가 확장된 의미에서의 재생을 구현하고 있음을 보여준다.

3.1.3 메모리얼로서의 재생시설 사례

기존 건축물을 활용한 공공건축물의 사례들이 그 공간적 특수성을 인정받고 기능적인 이용 또한 만족시키게 됨에 따라 건축물 보존과 재생의 이슈는 그 영역을 점차 확산하게 되었다. 기능을 다해 버려지거나 용도의 전환을 앞두고 있는 건물, 그러면서도 물리적으로 시간을 담아낼 수 있는 건축물들이 다방면에서 주목받기 시작하였다.

오늘날 과거의 건축물을 보존하는 것은 단지 고고학적인 보존이나 근대 산업시설을 활용한 대형 문화공간에만 한정되지 않는다. 산업 유산뿐 아니라 여러 가지 유형의 건축적 유산이 재생을 통해 도시의 지속성에 다층적으로 기여하고 있다. 이러한 경향 속에서 국내·외의 메모리얼들 또한 기존 건축물을 활용하여 주목을 받는 사례가 생겨나게 되었다.

메모리얼은 특히 과거의 대상을 기억해야하는 공간이기 때문에, 오래된 건축물이 가진 물리적 속성을 이용하기에 적합하다. 건물이 가진 시

63) 김정후, 「유럽의 산업유산 재활용과 지속가능성」, 건축도시공간연구소, 2013-12

간성은 과거를 은유하는 데에 사용될 수 있었으며, 기억에 따라서는 오래된 건물이 가진 상흔이 비극적인 기억을 암시하기도 하였다. 메모리얼로 변모한 재생의 건축물은 기억을 유도하는 비표상적인 공간을 구축하는 데에 도움을 주었다. 근래의 해당 사례들을 통해 이러한 건축물들이 어떠한 공간구성특성을 가졌는지를 살펴본다.

(1) 전쟁과 여성인권 박물관

위안부 피해자 여성들의 이야기를 담은 전쟁과 여성인권 박물관은 와이즈 건축(WISE architecture)의 설계로 2011년 완성되었다. 본래 주택이었던 기존 건물의 구조를 활용하여 증, 개축한 건물이다. 담장과 마당, 2층 건물이라는 기본 구성에서 기존의 단독주택이었던 모습을 짐작할 수 있다. 이 건물은 주택이라는 친근한 공간을 활용하여 다양한 공간구성을 시도함으로써 위안부 피해자라는 특정 집단과 전쟁이라는 역사적 사건이 가지는 무게감을 덜어내었다.

그림 16 전쟁과 여성인권 박물관 by WISE architecture
기존의 단독주택 건물을 개축하였다.
(그림 출처:http://www.wisearchitecture.com/)

이곳은 대지 안의 기존 건축물의 크지 않은 규모 안에서 입체적인 동선이 유도하는 단독주택 특유의 공간 시퀀스를 통해 극적인 내러티브를 구성한다. 주출입구는 담장을 따라 걷는 측면에 배치되어 있으며, 처음

마주하는 공간은 건물과 건물 뒤 옹벽 사이의 외부공간이다. 방문자는 건물의 후면을 지나 지하의 전시공간으로 진입하게 되며, 지하 공간을 경험한 이후에는 2층으로 올라가고, 2층에서 다시 1층으로 내려온 뒤 마당으로 나오게 된다. 평면과 수직 공간, 내외부 구성에 이르기까지 주택의 모든 공간요소를 최대한 활용하여 입체적인 동선을 만들었다.

그림 17 과거 용도인 단독주택의 면모가 드러나는 외관
(그림 출처:http://www.wisearchitecture.com/)

특히 각 공간마다 모두 다른 명암의 대비는 이러한 공간 시퀀스의 극적인 서술을 강화한다. 뒷길과 지하공간은 어둡고, 실내 계단실과 2중 외피로 된 2층의 반외부공간은 간접적으로 자연광을 받으며, 앞마당은 매우 밝다. 이들이 이어지는 동선은 어두운 공간에서 점차 밝은 공간으로의 여정을 구성하는 치유의 길을 상징한다.[64]

30년 전 지어진 기존 건물의 흔적은 피해자들의 말이 새겨진 새로운 돌들의 배경이 되면서 건물이 담은 시간을 직접적으로 드러낸다. 옛 벽돌과 외피의 검은 전벽돌은 재료의 통일감을 이루며 그 구축성이 과거, 현재, 미래를 관통하는 기억의 축적을 상징함을 보여준다. 이곳은 기존의 공간구성을 적극적으로 활용하여 공간의 경험을 통해 추모에서 치유로의 과정을 은유적으로 구현했다. 이로써 전쟁 관련 공간의 기존 이미지에서 탈피한 비극적 역사에 대한 공간의 새로운 해석 가능성을 볼 수 있다.

64) 전숙희·장영철, 「[프로젝트 리포트] 전쟁과 여성인권 박물관」, 건축, 대한건축학회학회지, 2012

(2) 이상의 집

그림 18 공사 중인 이상의 집 내부
(그림 출처: 중앙일보)

그림 19 리모델링한 이상의 집
(그림 출처: 매일경제)

2014년 3월 재개관한 이상의 집은 이상이 살았던 집의 터라고 추정되는 곳에 세워진 기념공간이다. 부분적으로 보존된 한옥은 그가 살았던 당시의 한옥은 아니나, 이상이 살던 터라는 상징성을 통해 이상을 기리는 곳이다. 물리적인 흔적이 남은 장소는 아니지만 짧았던 이상의 생애 중 대부분을 차지한 실제 집의 옛터로 추정된다는 점에서 대상과의 직접적 연관성을 가진다. 이곳은 재단법인 아름지기가 추진한 미래유산보전사업의 일환으로 이상의 집 프로젝트에 선정된 뒤, 2012년에 와이즈건축에 의해 1차 리모델링되어 개관된 적이 있고, 다시 2차 리모델링과 일부 신축을 거쳐 이상의 집이라는 이름으로 재개관하였다.

1차 리모델링 시에는 한옥의 형상을 남겨두었기 때문에 기존 모습이 대부분 유지되었고 주로 의장적인 요소에 한해 최소한의 변형만을 거쳤다. 2차 리모델링 시에도 한옥은 유지되었으나, 뒤편에 새로운 건물이 신축되었다. 한옥에 일부 관입하여 연결되는 신축 건물은 백색의 단순한 형태와 2층의 수직성이 강조된 공간으로, 기존 한옥과 대비를 이루지만 매우 작은 크기로 인해 기존의 공간을 압도하지는 않는다. 방문자는 전실, 홀과 같은 한옥을 지나 신축된 건물의 계단실을 거쳐 다락방과 같은 작은 테라스를 통해 마당을 조망하고 다시 내려오는 동선을 따른다.

이상의 집은 물리적 전시 대상 없이 오직 공간만을 통해 터를 살리는 메모리얼이다. 공간적 매체가 곧 대상으로 직결되기 때문에 입체적 구성보다는 단순성을 통해 공간 자체를 적극적으로 살려내는 데 주안점을 두었다. 보존된 기존 도시한옥과 신축건물의 강한 대비를 통해 무명의 공간이었던 곳이 존재를 드러낼 수 있었다. 실질적으로 활용할 수 있는 공간은 기존 한옥에 한정되기 때문에 신축 건물의 추상성이 더욱 강조되고, 이 건물을 배경으로 오래된 한옥의 시간성 또한 역으로 강조되었다. 두 공간은 서로의 존재를 통해 각자가 드러나는 상대성과 공동성을 의도함으로써 터와 인물을 상징화했다.

(3) 낭트 노예제폐지 메모리얼

그림 20 Memorial to the Abolition of Slavery
by Julian Bonder and Krzysztof Wodiczko
(그림 출처: http://www.archdaily.com/)

낭트 노예제폐지 메모리얼은 프랑스의 낭트시에 위치한 메모리얼로, 2011년 건축가 줄리안 본더(Julian Bonder)와 예술가 크지슈토프 보디츠코(Krzysztof Wodiczko)의 협업으로 설계된 건축물이다. 18세기 가장 큰 노예교환 항구 중 하나였던 낭트시의 반인권적 역사적 사실에 기반하고 있다. 루와르강을 끼고 있는 도시의 중심부에 위치해있으며, 강의 반대편

에 있는 헌법재판소를 마주하고 있는 입지적 상징성을 띠고 있다. 산책로와 같은 메모리얼을 통해 시민들로 하여금 도심 속에서 자연스럽게 과거의 노예제 및 인권문제에 대해 기억하도록 하였다.

이곳은 본래 강둑의 구조체들 사이로 남아있는 이용되지 않던 사이공간을 보수작업을 통해 메모리얼로 바꾼 곳이다. 기존의 공간은 용도를 가진 건물은 아니었지만, 많은 노예교환이 이루어졌던 낭트시의 항구를 암시하는 강변에 위치해있다는 점에서 이 메모리얼과의 직간접적인 관계를 갖는다. 방문객들은 도시의 중심부에 위치한 강변이라는 지극히 일상적인 공간 속에서 도시의 비극적 기억과 마주한다. 이로써, 본래 비일상적인 기억으로서 역사 속으로 사라지게 되었던 낭트시의 과거는 다시 일상 속에서 되살아남으로써 현재로 편입된다. 이는 부끄러운 기억을 봉합해 과거 속에 머무르게 하는 것이 아니라, 전면에 내세움으로써 반인권적 사건 전반에 대한 반성과 대항의 의지를 내보이는 태도이다.

계획자인 본더와 보디츠코는 이곳을 메모리얼로 변화함에 있어 강변이라는 입지적 조건을 적극적으로 활용하게 된다. 낭트 메모리얼의 특별한 입지조건은 다음과 같은 공간적 특수성을 가지고 있었다. 첫째, 잉여공간이 지하에 있다는 점, 둘째, 강변의 땅을 지탱하고 있는 구조체들이 그대로 드러나 있다는 점, 셋째, 강변을 따라 긴 공간을 가지고 있다는 점, 넷째, 물에 인접해 있다는 점이었다. 이러한 공간적 특성들은 과거의 노예교환 모습을 상징하는 다양한 건축적 장치로 활용되었다.

그림 21 강둑 지하의 과거 모습과 메모리얼로 변모한 현재의 모습
(그림 출처: http://www.publicspace.org/)

층고가 비교적 낮고, 길고 좁은 형태를 한 지하공간이라는 점은 비극적 기억과 관련한 어두운 이미지를 상기하게 하는 데에 이용되었다. 특히 주목할 만 한 점은 방문객의 공간적 경험이 이러한 공간적 특수성과 함께 자세와 운동 행위를 통한 신체적 경험으로 이루어진다는 점이다. 길고 좁은 공간에서 방문객은 기본적으로 벽을 옆면에 두고 앞으로 걸어나아가게 된다. 걸으면서 읽어나가는 길인 것이다. 걷다가 멈추어 글귀를 유심히 읽고자 하는 방문객의 경우에는 확연한 자세의 변화를 겪게 된다. 사선의 기존 구조를 활용하여 살짝 눕혀진 판을 읽기 위해 자세를 낮추고 고개를 숙여야하기 때문이다. 이러한 행위와 자세의 변화는 일상적인 걷기의 행위를 다른 방식으로 내면화함으로써 기억을 각인시키게 한다.[65] 본더와 보디츠코는 이 메모리얼이 대상화된 기억이 아닌, 행위로서의 동사(verb)적 기억을 가능하게 할 것을 바랐다.[66]

그림 22 걷는 여정에서 마주하게 되는 다양한 공간적 장치들
(그림 출처: http://www.archdaily.com/)

이 메모리얼을 경험하는 이들에게 도시의 비극적 기억은 일상의 현재적 행위를 통해 각인되며, 이로써 과거의 기억은 미래를 위한 새로운 기억으로 영속된다. 낭트 메모리얼의 이러한 역설은, 수많은 과거의 정보(memory)들을 선별적으로 불러내는(remember) '현재의' 구성적 행위인

65) Renée Loth speaks with Julian Bonder and Krzysztof Wodiczko, 「Memory is a Verb」, Architecture Boston, Fall 2012
66) Renée Loth, 앞의 글

기억의 본질과 맞닿아있다. 건축에서 기념비성이란 그 영원성 속에서 첨가되고 변화되는 감성을 전달하는 하나의 구조물 속에 내재된 정신적 특성으로 정의될 수 있을 것이다.[67] 활발한 도시의 공공공간으로 거듭난 낭트 노예제폐지 메모리얼의 경우에서 보듯이, 과거와 미래를 잇는 영원성은 현재성의 획득으로만 가능하다. 이는 역설적으로 과거의 공간을 적극적으로 드러냄으로써 가능하였으며, 과거와 현재의 공간적 접촉은 사람들로 하여금 과거에 대한 자연스러운 공감을 불러일으켰다. 이로써 방문자들은 공감을 통해 공간과 기억을 적극 향유할 수 있게 되었다.

67) Tom Avermaete, Klaske Havik, Hans Teerds, 권영민 역, 『건축, 근대성과 공공영역에 대한 36인의 건축적 입장들』, spacetime, 2011, p.199

3.2 재생시설의 특성과 메모리얼

3.2.1 재생시설의 건축적 특성

(1) 베를린 신 박물관

그림 23 제2차 세계대전 당시 파괴된 박물관의 모습
(그림 출처: http://www.davidchipperfield.co.uk/)

데이비드 치퍼필드(David Chipperfield)가 설계한 베를린 신 박물관(Neues Museum Berlin, 2009)은 1855년 지어졌던 기존의 박물관이 150년 만에 새로운 박물관으로 재탄생한 건물이다. 19세기 당시 아우구스트 슈튈러(Friedrich August Stüler)에 의해 설계되었던 이 건물은 제2차 세계대전 당시의 폭격으로 크게 손상되었다. 그 뒤 1989년 복구사업이 시행되기 전까지 방치되어 있었던 이 건물은 영국 건축가 데이비드 치퍼필드의 설계로 신축 및 보수를 거치게 되었다. 이 건물은 기존 건축물을 성공적으로 활용함으로써 인접한 구 박물관(Altes Museum Berlin) 등과 함께 유네스코에 등재된 현재의 뮤지엄 아일랜드를 이루는 주요한 건물로 자리 잡게 되었다.

150년 이상의 시간을 지나 재생된 건물의 모습은 건물이 오래된 역사를 가지고 있음을 충분히 드러내는 한편, 새 건물로서의 면모를 어색하

지 않게 드러낸다. 이는 기존 건축물과 새로운 건축물이 단순히 병치되는 데에서 그치는 것이 아니라, 모든 개별적 공간에서 보존과 보수를 적절히 융합하여 전체 공간의 적절한 혼합을 이루어냈기 때문이다. 치퍼필드는 각 공간과 각 표면이 모두 다른 상황에 놓였음을 인지하면서 각각의 공간에 필요한 요소를 찾아내고 이에 대응하였다.[68] 때문에 박물관 내에서의 건축적 어휘는 일관적이지 않고 오히려 불규칙적이다. 공간에 따라서는 파괴되기 이전 본래의 모습에서도 의도되지 않았던 표면을 드러내기도 하며, 반대로 이와 극적으로 대비되는 완전히 새 것과 같은 공간이 존재하기도 한다.

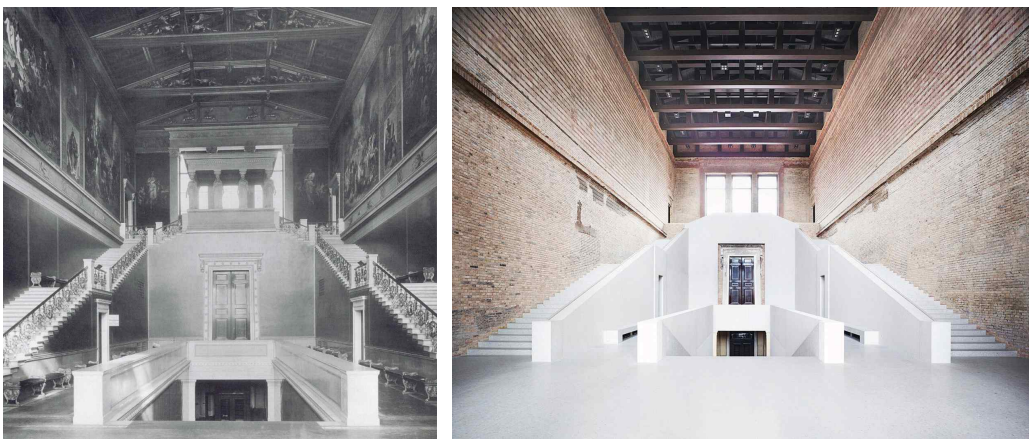


그림 24 중앙계단의 옛 모습과 현재의 모습
(그림 출처: http://www.davidchipperfield.co.uk/)

유연한 대응과 융화는 특히 중앙계단에서 두드러지게 나타나는데, 이는 건물에서 가장 특징적인 중심공간이다. 이 계단은 19세기 후반의 신고전주의적 양식을 차용한 기존 박물관의 거대한 중앙 홀의 모습을 그대로 유지한다. 그러나 재료 등 공간의 마감에 있어서는 현대적인 감각을 가미함으로써 오래된 공간의 이질감을 중화하였다. 치퍼필드는 기존 공간의 비례와 공간구성을 존중하면서도 그 공간을 보완하고 정제할 수 있는 미학적인 세부장식들을 통해 공간에 참신한 힘을 부여하였다.[69]

68) Rowan Moore, 「Neues Museum, Berlin, Germany: David Chipperfield Architects」, Architectural Review, 2009 May, Vol..225, No.1347, pp.82-87

죠셉 리콧은 이러한 접근이 모더니즘의 체제전복적인 역사개념으로부터 탈피하는 사례임을 이야기한다. 이전 시대에서의 역사적 개념 안에서라면 이 건물은 건물이 입은 피해의 흔적을 모두 없애고 변형을 통해 완전히 새로운 모습으로 전환되어, 이상주의적 비전을 투영하는 데에 통합하였을 것이다. 그러나 기존의 맥락에 대한 이러한 접근은 더 이상 21세기의 방문객들에게 유효하지 않다.[70] 리콧은 치퍼필드의 신 박물관이 전환이 아닌 조정을 통해 생기를 얻게 된 새로운 레이아웃이 이러한 새로운 요구에 부응하는 사례라고 보았다. 기존의 것과 함께 새로운 것이 조정을 통해 전체적인 상황과 환경으로 속함으로써 베를린 신 박물관에서의 전시품과 건축물은 서로 반향과 공명을 이룬다. 이를 통해 파편들이 진정한 전체로서의 통합성을 구현하게 되었다.

(2) 산 호세 성 프라카 노바의 고고학 박물관

그림 25 Musealization od Archeological Site
of Praca Nova
(그림 출처: http://jlcg.pt/)

JLCG Arcrhtectos가 계획한 이곳은 역사적, 고고학적으로 리스본에서 중요한 의미를 가지고 있는 대지이다. 건축가는 역사적으로 많은 시기에

69) Joseph Rykwert, 「David Chipperfield brings understated glory back to Berlin's Neues Museum」, Architectural Review, 2009 Dec., Vol.226, No.1354, p.22
70) Joseph Rykwert, 앞의 글

요충지로 쓰여 왔던 이 지역 자체를 박물관으로 재탄생시켰다. 이는 기존 흔적의 보존과 상상력을 통한 신축을 조화함으로써 이루어졌다.

Sao Jorge 성이 자리하고 있는 이곳은 타구스강을 바라보면서도 강이 끼고 있는 영토에 자리하고 있다는 입지적 장점을 가지고 있다. 이 지역의 가장 오래된 인류정착 시점으로 알려진 철기 시대, 11세기 무슬림이 지배했던 중세기, 그리고 15세기의 흔적이 모두 이곳에서 발견되었다. 현재 남아있는 15세기 성내에 있는 Praca Nova는 이상의 세 가지 시대적 배경들을 모두 살펴볼 수 있는 접점이 되는 곳이다. 1996년 이 지역에 대한 고고학적 발굴이 시작되어 세 시기의 흔적과 유물들이 발견되면서 이 일대는 성내의 박물관으로 조성되기 시작하였다.

철기 시대와 11세기, 15세기라는 지역의 세 가지 역사적 시기가 보존된 땅 전체가 박물관화(musealization)되면서 이곳은 유물과 박물관 사이의 경계가 허물어진 열린 박물관이 되었다. 이곳에서 유일하게 영역을 규정짓는 것은 주변에 낮게 둘러싸인 코르텐 강 재질의 구조물들이다. 이들은 외부와의 영역을 구분하는 동시에 방문객들에게 진입로를 제공하는 역할을 한다. 지역 내부의 오래된 건물 기초들과 확연히 구분되는 현대적 재질을 가지고 있으면서도, 시간의 흔적을 받아들이는 코르텐 강의 자연스러운 물적 특성 때문에 전체적인 조화를 유지한다. 이 코르텐 강의 벽이 인도하는 영역의 내부로 내려가면, 철기 시대의 정주 흔적과 15세기 성에서 남겨진 바닥면의 일부를 살펴볼 수 있다.

그림 26 11세기 건물흔적을 볼 수 있는 전시공간의 내부
(그림 출처: http://minimalissimo.com/)

무엇보다도 이곳에서 가장 흥미로운 구성을 보여주는 것은 11세기의 무슬림 주거흔적을 보호하고 있는 건축물이다. 건축가는 기존의 건물 흔적을 보여주기 위한 방법으로 단순히 발굴 대상지를 덧씌우는 일반적인 방식을 택하지 않았다. 그 대신, 기존 건물의 흔적 위로 신축건물을 덧붙여 세우는 직접적인 방식을 취하였다. 이를 통해 과거의 건축적 흔적을 보호하며 전시공간으로서의 공간적 틀을 구축하는 기본적인 기능적 요구를 해결하였다. 동시에, 스스로 전시대상과 병치되고 대비를 이룸으로써 전시물을 더욱 강조하면서 구축된 건물을 통해 상상력을 극적으로 자극하였다. 신축된 벽체는 기존 건축물을 돋보이게 해주고 관람을 용이하게 하는 기능적 배경이자, 현전된 상상력의 실체로 기능한다.

3.2.2 재생시설의 다층적 속성

(1) 폐허의 다층성에 관한 논의

기억과 망각은 본래 서로의 존재 속에서 드러나는 상대성을 지닌다. 이러한 기억과 망각 사이의 긴장 관계를 생각해보았을 때, 건축물의 보존과 재생은 기억의 과정을 공간화 하는 데에 있어 핵심적인 수단으로 작용할 수 있다.[71] 과거의 공간과 새로운 현재의 공간이 조우하면서 만들어내는 대비와 긴장 속에서 서로의 존재감을 드러내기 때문이다.

과거의 공간을 활용한 건축물이 그러한 건축적 긴장의 상태를 정립할 때, 그 중심에는 건축물의 두 시점이 공존함으로써 극대화되는 폐허(ruin)의 이미지가 있다. 파괴되고 손상된 건물이 남겨진 것, 혹은 파괴와 분열의 상태를 뜻하는 폐허[72]는 그 태생적 특성 때문에 현재의 물리적 실체임에도 불구하고 필연적으로 과거를 지시한다. 폐허는 근본적으로 불완전성을 내포한다. 폐허는 과거로부터 변형되고 상실되었기 때문에 폐허로 존재한다. 폐허를 통해 필연적으로 따라오는 과거에 대한 환기는 부재라는 특수한 존재론적 본질을 가진 과거가 파괴된 폐허의 공간을 통해 현전(現前)하는 것이다. 이에 안드레아스 후이센은 폐허가 '공간

71) Nina Sulfaro, 앞의 글
72) Oxford Dictionaries, http://www.oxforddictionaries.com/

화된 시간'으로, 역사를 나타내는 건축이라고 표현하기도 하였다.[73] 폐허는 그 자체로 현재에서 나타나는 과거의 존재를 가리키는 것이다.

이러한 물리적인 파괴의 이미지가 압도한 오늘날 폐허는 많은 경우 전쟁의 산물들과 잔해로 대표되고 있다. 이는 제2차 세계대전 이후의 많은 도서와 영화에서 포장된 전쟁폐허의 미학적 아름다움이 자아내는 특수한 분위기로 인해 낭만적으로 미화됨으로써 건축에서의 진정한 폐허와 구분되지 못하고 있다.[74] 2장에서 살펴보았던 바와 같이, 파괴적 기억의 단순한 보존은 트라우마로 인한 치유의 거부나 혹은 극단적 사실주의의 미화로 인한 왜곡을 낳는다.

그림 27 히로시마 원폭 피해 현장의 사진.
잔해 자체는 진정한 폐허가 아니다.
(그림 출처: http://www.telegraph.co.uk/)

폭격 등으로 인한 도시적 스케일의 잔해와 파괴의 결과물들은 어떠한 과거도 담고 있지 않은 재생 불가능의 이미지이다. 그것은 기억을 위한 대상이 아니라 대체하고 재건(reconstruction)해야 할 무(無)의 상태이다. 미래적 이상을 반영하는 상상력의 개입을 허용하지 않는다는 점에서 과거의 파괴적 산물과 단순한 잔해는 진정한 의미의 폐허라고 할 수 없다.

---

73) Andreas Huyssen, 앞의 글
74) Andreas Huyssen, 「Nostalgia for Ruins」, Grey Room, Spring 2006, Issue 23

건축의 입장에서 폐허가 가지고 있는 본질적 특성은 무의 상태가 아니다. 폐허가 가지고 있는 건축적 특성, 즉 물리적 실체에 드러난 시간성의 공존과 초월은 폐허의 건축에 대해 논의할 때 흔히 언급되는 건축의 다층적 면모(architectural palimpsest)라는 개념에서 살펴볼 수 있다. '다층적인 의미를 지닌 것'이라는 뜻의 영미용어 팔림프세스트는 변형되고 재사용되지만 그럼에도 불구하고 여전히 이전의 모습을 간직하고 있는 흔적을 가지고 있는 것을 뜻한다.[75] 다층적 개념에서 폐허의 불완전성이 가지는 물리적 미완결성은 자연스럽게 상상력을 통한 주체적인 완성으로 인도한다. 이는 폐허가 향수적(nostalgic) 이미지를 가졌기 때문이다. 여기에서 말하는 향수란, 단지 과거만을 바라보는 감상적 유물로서의 향수가 아니라, 미래에 대한 이상을 함께 투영하는 다층적 의미의 향수이다. 안드레아스 후이센은 '과거에 대한 향수적 갈망은 언제나 타지, 즉 유토피아적인 갈망과도 연결된다.'[76]고 하였다. 즉, 향수는 과거에 대한 호기심에서만 그치는 것이 아니라, 미래에 대한 기대를 동반한다.

폐허를 바라볼 때 필연적으로 따라오는 과거에 대한 공허와 부재의 이미지는 자유의 감각과 기대감, 그리고 무언가를 환기하는 잠재력을 가진 영감으로 작용하게 된다.[77] 더 이상 존재하지 않는 과거의 공간을 상상을 통해 가상으로 완성해나감은 미래를 위한 상상적 구축과 동일하게 작용한다. 이러한 기대가 개입하기 때문에 폐허의 불완전한 이미지는 상상을 통해 완성될 수 있다. 상상적 원천을 가지는 재구성적 특성을 통해 폐허는 과거의 대상에서 현재적 존재의 의미를 가질 수 있게 된다.

(2) 기억의 매체를 통한 건축의 재생

이러한 폐허의 상상적 완결성 때문에 폐허는 창조의 원천이기도 하다. 폐허의 이미지가 가지는 창조성은 달리보 베슬리(Dalibor Vesely)가 '근대적 파편의 본질과 전체의 의미(The Nature of the Modern Fragment and the Sense of Wholeness)'에서 논의한 바에서 알아볼 수 있다. 그는 18세기 이전과 이후의 파편(Modern Fragment)을 비교하고 그 변화과정

---

75) 'Something reused or altered but still bearing visible traces of its earlier form.' (Oxford Dictionaries, http://www.oxforddictionaries.com/)
76) Andreas Huyssen, 앞의 글
77) Phoebe Crisman, 앞의 글

을 살펴봄으로써 근대적 파편이 갖는 창조의 의미에 대해 고찰하였다.

그에 따르면, 18세기 이전의 파편은 완전성을 내포하는 상징적 전체의 일부로, 모나드(monad)로 대변되는 완전한 단자(單子)에 가까운 것이다. 근대적 파편은 이와 달리 스스로의 맥락을 창출하고 담론을 구성하는 것으로 변화했다. 그는 관계와 상호작용을 통해 구성되는 근대적 파편의 형성에 후기 바로크의 로카이유(rocaille)가 결정적인 역할을 했다고 말한다.

그림 28 후기 바로크의 로카이유 장식
(그림 출처: https://reubenwilde.wordpress.com/)

후기 바로크, 소위 로코코 양식을 상징하는 복잡한 부각 장식인 로카이유는 장식이라는 중성적 속성을 통해 어디에나 변화무쌍하게 적용되는 요소로서의 매개적 특성을 지니고 있었다. 베슬리는 바로 이러한 매개적 성격이 오히려 로카이유를 단순한 장식의 역할에서 해방시켰다고 한다. 다양한 방식으로 현현함으로써, 귀속되는 것이 아니라 독립적인 표현으로 거듭나게 되는 것에는 자연적인 창조의 힘이 깃들어 있다.[78] 이러한 속성은 낭만주의에 내재한 예술적 창조성과 연결된다.

로카이유의 속성에서 촉발한 예술작품들은 의도적으로 파편이나 폐허에 가까운 미완성의 형태로 나타난다. 베슬리는 18세기 후반에 나타는 파편과 폐허 등에 대한 관심이 단지 과거에 대한 (감상적인)향수로 설명될 수 있는 것이 아니라, 이것이 예술가와 인간이 창조적 힘을 발견하는

78) Dalibor Vesely, 『Fragments: Architecture and the Unfinished』, Barry Bergdoll, Werner Oechslin, Thames & Hudson, 2006, p.45

가능성에 대한 진보임을 강조한다.[79] 여기에서의 새로운 근대적 창조의 개념은 낭만주의적 관점에 기초하고 있는 것이다. 창조적인 힘 자체는 시각적인 완결성보다는 오히려 미완성에 기초하고 있다는 역설을 가진다. 완전하고 이상적인 상징적 모방보다 약간의 참조가 더욱 상상력을 자극하는 것이다. 이를 통해 예술작품은 스스로 변화의 가능성과 창조성을 내재함으로써 더욱 강력한 의미를 지니게 된다.[80]

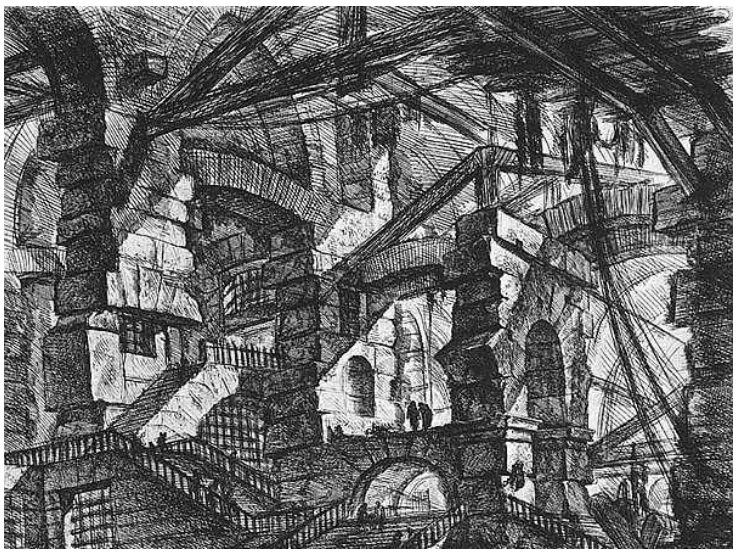


그림 29 Carceri d'invenzione, Plate X Ⅳ, 1760
by Gionvanni Battista Piranesi
(그림 출처: https://arts.adelaide.edu.au/)

이러한 낭만주의적 창조성은 피라네시의 작업에서 잘 찾아볼 수 있다. 피라네시의 판화는 은유적이고 암시적인 요소들이 이루는 불연속적인 구성으로 가득 차 있다. 이때 각각의 부분들, 즉 파편들은 개별적인 상징이 아니라 서로의 관계를 통해 장면의 통합을 이룬다. 후이센은 피라네시의 작업이 투시도 같은 하나의 관점을 가지고 있지 않고 확산된 관점들을

79) Dalibor Vesely, 앞의 책, p.46
80) "자연과 같은 것을 달성하기 위해서는 자연과 경쟁하는 것이 아니라 스스로 자연의 속성을 지니고 있는 것을 생산해야한다. 거기에는 복제나 재생산이 아니라, 변화와 새로운 창조가 내재되어 있다."
원글, Paul Klee, Jürg Spiller, 『Paul Klee: the thinking eye: the notebooks of Paul Klee』, George Wittenborn, 1961, p.171

가진 점, 또한 지금 보고 있는 것 너머와 외부를 암시하듯 펼쳐지는 공간들에 주목한다. 피라네시의 그림에서 나타나는 파편적 구성을 통해 시간과 공간은 다층적(palimpsest)으로 나타나기 때문에 항상 변화의 가능성을 가진 자기비판적인 미학적 의식을 내포하고 있다고 평가된다.[81]

예술가의 자유는 창조하는 데에만 있는 것이 아니라 폐허의 모호한 속성으로 이끄는 분해의 자유에도 있다[82]는 말에는 가능성, 잠재성에서 발현되는 창조의 가치에 대한 의식이 담겨있다. 베슬리는 독자성과 통합성 사이에서 자연적으로 정점을 이루는 무한성, 그리고 조직된 세계의 분열과 변화 속에서 만들어지는 경험적 진공의 상태가 곧 숭고(sublime)라고 말한다. 숭고는 단순한 미학적 유희가 아닌, 어떠한 불가능성, 두려움을 함께 내포한 삶과 죽음의 경계선상에서 발현되는 것이다.[83]

"파편의 독립적 본질과 전체성 간의 관계는 유한하고 감각적인 경험을 갖는 우리의 현실과 완전성, 전체성, 그리고 무한성 등의 경험 불가능한 개념들 간의 격차를 드러낸다. 이상하게도, 이러한 격차는 숭고(sublime)의 경험을 통해 그러한 개념들에 닿을 수 있을 것만 같은 매혹과 창조의 원천이 되었다."[84]

우리의 능력과 현실, 그리고 개념과 이상의 추구 간에는 격차가 발생할 수밖에 없다. 그러나 그러한 격차 사이의 느슨한 틈에서 상상력이 개입하고, 이를 통해 창조를 통한 예술과 삶이 보다 선명하게 드러난다. 그러나 베슬리는 이러한 다양한 변화가 단순한 변이를 계속하는 것이 아니라, 변화의 중심에서도 적절한 조직을 통해 어떠한 공동성을 지닐 때 예술과 현재의 세계가 진정으로 드러난다고 주장한다.[85]

---

81) Andreas Huyssen, 앞의 글
82) Dalibor Vesely, 앞의 책, p.48
83) Robert Wicks, 『Routledge Philosophy GuideBook to Kant on Judgment』, Routledge, 2007, p.94-99
84) Dalibor Vesely, 앞의 책, p.51
85) "사물들이 정체를 바꾸지 않고 다양한 측면을 보일 때, 그럼으로써 완전한 다양성 속에서도 공동의 특성을 발견해낼 수 있을 때, 세계적 현재는 진정으로 현현하게 된다." 앞의 책, p.52

3.2.3 건축물의 재생과 메모리얼

(1) 재생시설의 다층성과 메모리얼의 비표상성에 관한 논의

장소의 활용은 기억을 되살리는 데에 중추적인 역할을 할 수 있다.[86] 기억과 장소가 시간의 축적을 전제로 한다는 점에서 떼려야 뗄 수 없는 밀접한 관계를 가지고 있기 때문이다. 장소의 재생에 있어 핵심이 되는 것은 그곳에 쌓여온 기억을 유지하는 것이다. 이러한 점에서 장소의 활용은 역으로 기억의 재생을 가능하게 할 수 있다는 점을 알 수 있다.

여기에서 말하는 기억의 재생을 위한 장소의 활용에 물리적 수단이 되는 것이 바로 건축이다. 어떤 존재의 시간성이란 일시적이지만 공간, 그리고 건축은 일시적인 것을 초월하기 때문이다.[87] 유한한 존재가 아닌 무한한 존재로의 가능성을 가졌다는 점에서 건축은 특별한 물리적 속성, 즉 영속성에 대한 잠재력을 가진다. 앞서 2장의 1절에서 논의한 바에 근거하면, 이러한 영속성을 지닌 건축물, 측 모뉴먼트로서의 가능성을 지닌 건축이 곧 장소의 재생을 구현할 수 있는 물리적 요소라고 할 수 있다.

중요한 것은 이러한 건축물의 지속성이 단순한 보존이 아니라, 변화를 수용하며 끊임없는 덧쓰기와 재창조를 이루어나갈 때 가능하다는 점이다.[88] 기존의 공간을 '재생'하는 데에 있어서 중요한 것은 그곳에 축적된 건축의 다층적 면모를 잃지 않는 것이다. 기존의 것을 이용하기로 했을 때, 완전하게 새롭고 깨끗한 공간을 원한다면 이러한 다층적 구조는 드러나지 않는다. 과거와 현재가 다층적으로 융화되지 못하면 기존의 흔적은 피상적인 표면으로 박제되어 남을 수밖에 없기 때문이다. 과거가 박제된 공간에서는 상상의 여지 또한 차단된다. 때문에 기존 공간의 피상적인 차용의 공간에서는 과거와 현재가 모두 평면적으로 존재하는 가상의 공간과 같이 여겨질 수밖에 없다.

과거의 흔적에서 드러나는 어떠한 흔적과 때, 거기에서 파생되는 약간

---

86) 3장 1절의 '건축적 재생의 개념 및 정의' 참고.
87) Steven Holl, 『Parallax』. New York. Princeton Architectural Press, 2000
88) 2장 1절의 '메모리얼과 건축' 중 '메모리얼 매체로서의 건축' 및 3장 1절의 '건축적 재생의 개념 및 정의' 중 '이론적 고찰'의 "유형" 개념 참고.

의 불결한 이미지에는 상상력을 자극하는 힘이 있다.[89] 때문에 건축적 재생에서 건축물이 받아들인 불완전성의 면모를 드러내야 한다. 그럼으로써 기존의 건축과 새로운 건축은 지나간 것과 가상의 이상 사이의 긴장을 유지하는 상호관계를 통해 균형을 잡을 수 있으며, 진정한 현재의 건축물로 거듭날 수 있게 된다.

재생된 건축물이 가지는 이러한 다층적 속성은 현대 메모리얼 건축이 요구하는 비지시적, 비표상적 메모리얼과 일치하는 측면이 있다. 때문에 메모리얼에 있어서 그 메모리얼이 다루고자 하는 역사적 사건에 관련한 건축물을 이용하는 것은 기억의 구성을 돕는 데에 매우 효과적인 방법으로 작용할 수 있다. 메모리얼이 역사의 기억을 간직한 폐허를 드러냄은 역사가 무대 안으로 들어오는 것처럼 역사의 증거를 있는 그대로 보여줌으로써 기억을 생생하게 현전한다.[90] 이때, 특정한 기억과 관련한 건축물의 이용은 단순한 파괴적 이미지를 재현하는 것이 아니라, 폐허의 이미지를 간직하며 새롭게 재탄생된 것이어야 한다.

이는 과거의 공간과 새로운 현재의 공간이 조우하면서 만들어내는 대비는 그 대비의 긴장 속에서 서로의 존재감을 드러내기 때문이다. 이때, 이러한 긴장은 과거의 단순한 재현이 아니라 과거와 현재가 융화됨으로써 구성되는 것이다. 과거의 사건은 기본적으로 재현이나 전달이 불가능한 사건이며, 실제로 일어났던 비극은 작품 속에서도 직접적으로 담아지지 않는 엄청난 기억이다.[91] 폐허의 이미지를 간직한 재생시설은 결코 재현하거나 인공적으로 재생산할 수 없는 이러한 과거의 파편을 우회적으로, 그러나 무엇보다 생생하게 보여주는 살아있는 증거이자 매체가 된다. 재생된 공간의 그러한 긴장 속에서 기존의 공간은 망각의 터로, 새로운 공간은 기억의 터로 펼쳐지며 기억의 장을 마련하게 된다. 과거와 현재를 연결하는 공간으로서의 재생시설은 비표상적이며 느슨한 공간이다.

---

89) Andreas Huyssen, 앞의 글
90) 발터 벤야민, 『독일 비애극의 원천』, 한길사, 2009
91) 강혁, 정영수, 앞의 글

(2) 메모리얼로서의 재생시설 공간구성특성

이러한 느슨한 공간에서 나타나는 과거의 현전에는 역설이 있다. 그러한 폐허의 공간에서 나타나는 삶과의 근접성, 진정성이 '부재(absence)'를 통해서 드러난다는 점이다.[92] 시간의 파괴에서 파편으로 남은 과거의 공간은 미완의 공간이다. 미완의 상태를 현재에 투영하여 본능적으로 완결시키는 동적 행위는 부재의 존재라는 역설적인 상태에서 발현된다. 이는 과거의 재현불가능성을 인정하고, 은유나 암시를 통한 과거에 대한 왜곡과 기만이 일어나지 않도록 하는 건축적 형상의 부정(negation)이다. 이러한 부정을 통해서 우리는 상실과 망각의 의미를 깨닫고 역설적으로 역사의 무의미성을 유의미한 것으로 바꿀 수 있다.[93]

그러나 여기에서 말하는 부재는 미완의 상태이지, 완전한 무(無)의 상태가 아니다. 부재를 나타낸 공간은 물리적으로는 비어있으나 비어있지 않은 공간보다 더욱 내밀한 공간이다. 내밀한 공간은 결코 닫혀있지 않고 상상력을 자극한다. 피라네시의 작품에서 길과 계단, 홀 등은 서로 다른 방향으로 분산되면서 닫힌 공간을 갖지 않고 외부에 대한 가능성을 열어둔다. 이러한 경계가 없는 공간에서 공간과 시간은 정의되지 않고, 과거, 현재, 미래의 경계는 사라진다.[94] 즉, 부재의 공간은 가려져있지만 결코 닫혀있지 않고 저 너머를 암시하는 공간이다. 이는 곧 표상성을 앞세우기보다는, 일정한 건축적 틀을 제시하면서도 외부적 요소의 개입가능성을 열어두는 현대 메모리얼의 건축적 지향점과 맞닿아있는 것이다.

본 논문에서는 비지시성을 내포하는 현대 메모리얼 건축의 면모를 앞서 2장의 2절에서 분석한 메모리얼의 사례에서 구체적으로 살펴볼 수 있었다. 베트남 전쟁 메모리얼, 유대인 추모관에서는 간결한 형태 속에서 벽체를 강조하는 형상을 보여주었다. 특히, 베트남 메모리얼에서는 벽체를 대지예술적인 형태로 세워둠과 함께 거울과 같이 비치는 재료를 활용하여 표면 또한 메모리얼의 테마를 뒷받침하는 요소로 적극 활용하였다. 유대인 추모관에서는 다수의 층을 가로지르는 높게 과장된 벽체를 강조

92) Andreas Huyssen, 앞의 글
93) 강혁, 정영수, 앞의 글
94) Andreas Huyssen, 앞의 글

하였으며, 해체주의적인 구성을 통해 각 벽체 사이의 틈으로 자연광이 비추게 하는 등의 이차적 효과를 괴하였다. 건축의 조형성, 즉 볼륨으로서의 상징성이 약화되면서 건축물의 각 구성요소들이 부각되었다.

재생시설이 메모리얼로 활용된 경우에도 이와 같은 모습을 일부 찾아볼 수 있다. 전쟁과 여성인권 박물관은 베트남 전쟁 메모리얼과 같은 간결한 형태를 이루고 있지는 않으나, 집이라는 기존 구조를 활용하여 최유적인 동선을 구성한다는 점에서 벽체를 통한 시퀀스의 강조가 공통적으로 엿보인다. 벽을 옆으로 두고 돌아서 걸어가는 동선을 가진다는 점은, 이들 건축이 건축물 자체보다 신체와 이를 통한 행위로 이루어지는 사람들의 공간 경험을 우선시했음을 말해준다. 이러한 점은 걷기의 행위가 극단적으로 강조된 곳인 낭트 메모리얼에서도 목격된 것이다.

이렇듯, 벽이나 재료 등 공간적 틀을 구성할 수 있는 단위요소들이 앞세워짐으로써, 방문객은 각 요소들 사이의 틈, 즉 공간으로 개입, 이를 적극적으로 향유할 수 있게 된다. 이러한 점은 다층적 속성을 전제로 하는 재생의 건축물이 가지는 파편적 구성과 일치한다. 과거와 현재의 건축물이 중첩을 통해 겹쳐지고, 충돌하는 모습은 자연스레 격차와 그로 인한 긴장관계, 틈을 형성함을 본 절에서 면밀히 살펴본 바 있다. 요컨대, 진정한 재생시설의 가치는 다양한 시공간을 아우르는 건축적 파편들이 중첩되는 것이며, 이는 비표상적 특성을 이룬다. 이러한 재생시설의 비표상적 특성은 기억의 대상이 아닌, 기억의 장으로 기능하고자 하는 현대 메모리얼의 요구를 만족시킬 수 있는 특성이라고 할 수 있다. 이러한 점에서 현대 메모리얼 건축 및 건축적 재생의 패러다임은 그 본질적 추구 가치 및 특성에서 밀접한 관계를 가지고 있음을 확인할 수 있다. 본 논문의 4장에서는 이러한 관점에서 메모리얼로서의 재생시설의 대표적인 사례로서 윤동주문학관을 구체적으로 분석할 것이다.

4. 다층적 메모리얼: 윤동주 문학관

진정한 재생의 메모리얼은 현재의 기능적인 이용을 전제로 해야 한다. 과거의 공간을 현재적 기능으로 흡수 및 융화함은, 단순한 재현이나 재건을 지양하면서도 미완으로 남겨져있는 과거의 파편적 공간을 완결할 수 있는 유일한 방법이라고 할 수 있다. 때문에 재생시설로서의 메모리얼은 기존 건축물이 지녀온 장소로서의 특성, 즉 시간과 공간적 특성을 존중해야하며, 또한 이를 현재로 포용해내야 하는 과제를 지닌다.

시공간적 특성을 포함하는 이러한 장소성의 중첩은 곧 '프로그램의 중첩'이라고 할 수 있다. 프로그램은 어떠한 공간이 담아내는 용도, 공간의 활용 목적을 말한다. 좁게는 공간이 담아내는 기능을 지칭하지만 넓은 의미에서는 이 기능이 요구하는 일련의 공간적 특성을 모두 내포한다. 건축물에서의 기능이란 단지 그 공간에서의 행위 뿐 아니라 그 행위를 뒷받침해줄 수 있는 특정한 건축적 장치의 조건을 요구하기 때문이다.

본 연구에서는 윤동주문학관이 수도가압장과 메모리얼이라는 두 가지 프로그램의 중첩이 효과적으로 이루어진 사례라고 보았다. 이에 본 논문의 4장에서는 재생시설로서의 의미를 가질 수 있는 핵심적인 요인인 '프로그램의 중첩'을 분석의 틀로 설정, 윤동주문학관을 구체적으로 분석하고자 한다. 이를 통해 건축적 재생을 통해 구현되는 메모리얼의 의미를 확인하고자 한다.

4.1 사례의 개요

4.1.1 건립의 배경

현재 윤동주문학관이 자리한 곳은 본래 1974년 청운 수도가압장이 건립되었던 곳이다. 가압장(加壓場)은 고지대 등 수돗물이 잘 나오지 않는 지역에 대형펌프를 설치하여 수돗물이 잘 나오게 하는 시설을 말한다.[95] 북악산 자락 고지대의 청운동 주민들에게 원활히 수도를 공급하기 위해 지어졌던 이 시설은 2005년 청운아파트의 철거와 더불어 그 수명을 다하게 되었다. 청운아파트가 자리했던 곳에는 지금의 청운공원을 조성하는 사업이 시작되었으며, 청운 수도가압장은 청운아파트가 철거된 지 3년 만인 2008년 공식적으로 용도 폐기 되었다. 폐기된 수도가압장은 2010년 임시문학관으로 활용되기까지 약 2년간 유휴시설로 남겨지게 되었다.

버려진 옛 시설이 문학관으로 거듭나게 된 것은 청운아파트가 철거된 자리를 청운공원으로 조성하면서 그와 동시에 해당 부지를 윤동주 시인의 언덕으로 운용할 것이 결정되면서부터이다. 이는 윤동주문학사상선양회[96]가 시인 윤동주를 기리고자 하는 뜻을 종로구에 피력하고, 이를 구에서 승인함을 계기로 본격적으로 진행된 것이다.

일제강점기의 시인이자 독립 운동가였던 윤동주는 27년의 짧은 생애 중 약 4개월 간 종로구에 살았다. 누상동의 소설가 김송의 집에 잠시 살았던 짧은 인연에도 불구, '십자가', '또 다른 고향', '별 헤는 밤', '서시'와 같은 시인의 대표작들이 그 시기에 지어졌다는 데에서 그 인연이 중요한 의미를 갖는다. 이러한 이유로 종로구에서는 윤동주문학관의 건립동기를 인정, 이를 적극적으로 추진하게 되었다.[97] 2009년 6월 종로구청과 윤동주문학사상선양회는 해당 부지를 시인의 언덕으로 운용한다는 협약식을

95) 서울특별시 상수도사업본부, http://arisu.seoul.go.kr/
96) 윤동주문학사상선양회(이하 선양회)는 윤동주와 그의 문학을 사랑하는 사람들이 모여 시인의 뜻을 기리는 조직으로, 윤동주와 관련한 행사를 주최하고 기념사업을 해오던 단체다.
97) 신윤수 외, 『영혼의 가압장, 윤동주문학관』, 종로문화재단, 2013, p.70

가진 뒤 2009년 7월 11일 '윤동주 시인의 언덕'의 조성을 알렸다.[98]

이를 시초로 하여 윤동주를 알리기 위한 사업의 일환으로 함께 추진된 것이 바로 문학관을 건립하는 일이었다. 해당 지역은 한양도성과 인접한 곳이기 때문에 처음부터 신축이 불가했다. 때문에 '시인의 언덕'과 지리적으로 인접한 곳에 있는 버려진 공간을 재활용하는 것이 문학관 계획의 출발점이 되었다. 이때 사용하기로 결정된 용도 폐기된 청운 수도가압장은 서울시 공원조성과 소속으로 관리되고 있었다. 종로구청은 문학관 건립을 통해 시인의 언덕과 연계하여 청운공원 일대를 활성화할 수 있다는 것을 서울시에 제안했고, 이로써 청운수도가압장의 운영권을 가져올 수 있었다. 사상회 또한 상수도사업본부의 허가로 청운수도가압장의 사용 권리를 얻게 되었다.[99]

그림 30 '윤동주 문학 전시관'으로 임시 개관했을 당시의 모습
(그림 출처: 『영혼의 가압장, 윤동주문학관』)

이로써 윤동주문학관은 간단한 보수 후 전시품을 진열하고 2010년 5월 윤동주전시문학관으로 개관하였다. 당시의 문학관은 기존의 공간인

98) '서울 종로구는 인왕산 청운공원에 윤동주 시비와 시인의 언덕을 조성하고 윤동주문학사상선양회와 함께 11일 제막식을 연다고 10일 밝혔다. 윤 시인은 연희전문학교 재학시절 누상동에 하숙하며 하숙집에서 가까운 인왕산 자락 청운공원 주변을 거닐며 대표작 <서시>, <별 헤는 밤> 등의 시상을 가다듬은 것으로 알려졌다.' 문화일보, 2009.07.10

99) 신윤수 외, 앞의 책, p.77

청운수도가압장의 기계실을 개조하여 전시에 필요한 최소한의 공간만을 확보한 임시공간으로, 정식적 건립이 추진된 상태였다고 보기는 어렵다. 전시품의 수량부족, 협소한 전시 공간, 그리고 체계적인 전시기획의 부재 등으로 미흡한 모습을 보였던 초기의 윤동주문학관은 개관 한 달 후부터 바로 리모델링 계획에 착수하게 된다.[100]

문학관을 전반적으로 리모델링하기로 결정하면서 구에서는 이를 전담할 설계자로 건축가 이소진(아뜰리에 리옹 서울)을 선정, 설계를 의뢰하게 된다. 리모델링의 내용은 문학관을 포함한 주변 일대의 정비를 통해 전체적으로 공원을 새롭게 조성하는 것이었다. 2011년 6월 2일 설계용역이 정식 착수되면서 윤동주문학관은 임시문학관을 벗어나 윤동주를 기릴 수 있는 정식 문학관으로 건립되는 본격적인 단계에 접어들게 되었다.

4.1.2 계획 및 설계 과정

(1) 건축물의 변화 과정

윤동주문학관은 하나의 건축물임에도 불구하고 오랜 시간동안 크고 작은 용도 및 형태의 변화를 거쳤다는 점이 특징이다. 윤동주문학관 건물의 시기적 변화는 다음과 같이 나누어볼 수 있다.

첫 번째 시기는 건물이 처음 지어져 청운 수도가압장으로 쓰이던 때이다. 이 시기 해당 건물은 도시기반시설로서의 용도를 가지고 있었다. 일대 지역 주민들을 위한 건물이기는 했지만, 불특정 다수의 접근과 이용이 허용되지는 않는 기능적 건물이었다. 1974년 건립 당시부터 2008년 용도가 폐기될 시점까지 약 35년간 건물은 수도가압장으로 사용되었다. 기본적인 구성은 현재와 같이 가압장 기계실 한 동과 물탱크 두 채였다. 전면에 위치한 기계실이 흰색 페인트로 칠해진 소박한 모습을 하고 있었으며 2010년 임시문학관으로 사용될 당시의 모습과 비슷했다고 한다.[101]

---

100) “개관식 날, 거기 모인 많은 분들의 기대어린 표정과 감회에 젖은 소감을 들으면서 하루속히 임시 문학관을 리모델링해야겠다는 결심을 굳히게 됐습니다.”(김영종 종로구청장) 신윤수 외, 앞의 책, p.74

101) 인터뷰한 바에 따르면, 관계자들은 가압장으로 쓰일 당시의 모습에 대해

두 번째 시기는 건물의 과도기라고 할 수 있는 때로, 수도가압장이 용도 폐기 된 후 현재의 모습으로 변화되기 이전까지의 기간이다. 이 시기는 2011년 윤동주문학관의 리모델링 사업이 본격적으로 추진되기까지의 약 3년간에 해당하는 짧은 시기이다. 하지만 물탱크가 묻히는 등 버려진 시설물로 남아있었던 상징적인 시기이며, 문학관으로의 기능변화를 거친 첫 시도가 있었던 기간으로 건물의 중요한 전환기라고 할 수 있다. 폐기 후 초기 2년간 세 채의 건물은 폐시설로 방치되어 있었다. 2009년 '시인의 언덕(청운공원 일대)'이 기존의 청운아파트 자리에 조성되는 과정에서는 세 건물 중 두 채의 물탱크가 공원 아래에 묻히게 되었고, 도로에 면한 전면의 기계실 건물만 노출되었다. 기계실 건물 한 동만 드러난 채 다시 약 1년간 방치되었다가, 윤동주문학사상선양회의 주도로 임시 문학관으로 정비되었다. 이때 기계실 건물은 바닥에 장판을 까는 등의 간단한 내부정리만 거친 채 기본 골조는 유지하였다.

세 번째 시기는 건물의 완성기로 윤동주문학관의 리모델링 사업이 추진된 시점부터 본격적인 계획을 거쳐 현재의 모습으로 변화하기까지다. 짧게는 2011년부터 2012년 개관까지가 이에 해당하며, 길게는 이후 윤동주문학관으로 지속될 시기 전반이 여기에 포함될 수 있다. 계획 과정에서 우연히 청운공원 조성 시 묻히게 되었던 물탱크 두 채가 발견되었다. 이때 윤동주문학관의 건립 담당 관계자들은 새롭게 발견된 두 물탱크를 계획에 적극적으로 활용하기로 결정하였다. 이에 윤동주문학관은 기본적인 건물의 구성에 있어서는 본래 수도가압장으로 쓰이던 이전의 모습을 되찾을 수 있었다. 그러나 전반적인 계획에 있어서는 기존 건축물 형태의 보존과 변형이 함께 이루어졌다. 가장 큰 변화는 세 건물의 가운데에 위치한 물탱크 한 채의 천장이 철거된 것이다. 중심공간의 큰 변화와 세부변형으로 건물은 이전의 모습을 가지고 있으면서도 새로운 모습으로 거듭나 윤동주문학관으로 재탄생할 수 있게 되었다.

어떠한 공식적인 기록과 도면 등의 기본 자료도 구할 수 없었다고 한다.

표 3 윤동주문학관의 건립과정
(내용 참고: 『영혼의 가압장, 윤동주문학관』)

날 짜	내 용
1969.11	11동 557가구 청운아파트 건립
1974	청운 수도가압장 건축
2005.9	청운아파트 완전철거
2005.12	청운아파트 철거지 공원조성 사업 시작
2008	청운 수도가압장 용도폐기
2009.6.5	종로구청과 윤동주문학사상선양회 협약식
2009.7.11	윤동주 시인의 언덕 조성 및 시비제막식
2010.11.20	종로구청과 윤동주문학사상선양회 '윤동주 시인의 언덕' 운용 협약
2010.12.4	윤동주문학관 현판식
2011.1.2	종로구청 공원녹지과 윤동주문학관 리모델링 기획
2011.6.2	문학관 리모델링 및 주변 공원조성 설계용역 착수 (아뜰리에 리옹 서울 설계 의뢰)
2011.8.11	구청장 2차 보고– 대상 건축물 후면의 약 5m 높이의 축대에 대한 구조 안전진단 검토 요구
2011.8.17	물탱크 발견
2011.8.22	구청장 3차 보고– 물탱크 발견 보고. 물탱크의 활용, 문학관의 설계 범위 확대 결정
2011.10.11	구청장 4차 보고– 변경 계획안 확정
2012.2.6	윤동주문학관 리모델링 착공
2012.2.15	물탱크 상부 철거 시작
2012.6.30	윤동주문학관 준공 완료
2012.7.25	윤동주문학관 개관

(2) 윤동주문학관 계획 및 설계 과정의 특성

초기 계획안을 구상할 당시에는 물탱크의 존재가 드러나지 않았기 때문에 리모델링의 대상은 현재 제1전시실로 사용되었던 기계실뿐이었다. 당시 물탱크의 벽면은 공원 쪽의 축대로 추정되었다. 건축가는 이곳이 동네 주민들이 30년 넘게 보아온 친숙한 풍경이란 점을 고려하여 처음부터 최대한 원래 건물의 이미지를 변형시키지 않고 기존 형태를 유지하는 깨끗하고 단정한 전시관을 설계함을 콘셉트로 하였다.[102] 도심부의 중심 시설도 아니었으며, 버려졌던 건물이었지만 오랜 시간 지역의 친밀한 풍경 중 하나로 자리 잡았다는 점을 배려한 것이다.

그림 31 기존 대지의 현황과 초기 계획안의 모습
(그림 제공: 아뜰리에 리옹 서울)

기본적인 전략은 기존 건물 모습의 유지였던 한편, 작은 기계실 한 동의 활용으로는 부족했던 공간을 최대한 보완하기 위해 건물 주변으로의 증축이 계획되면서 기존의 대지에서 비어있던 서쪽 대지가 활용되었다.

102) 이소진 외, 『젊은 건축가상 2012』, spacetime, 2012, p.24

건물이 한 쪽 방면으로 확장됨에 따라 모퉁이라는 대지특성을 면적 차원에서 최대한으로 사용하는 방향으로 나아가게 되었고 계획안은 삼각형에 가까운 모양을 띠게 되었다. 이와 함께 건물 뒤편에 위치한 '시인의 언덕'으로 올라가는 길을 계획하고, 그 길목에서 건물의 윗면을 활용한 옥상정원을 이용하는 방안이 계획되었다. 이를 통해 높은 고도에 위치한 건물의 옥상에서 서울 시내 일대를 조망하도록 하여, 건물 내부의 작은 규모를 극복할 수 있도록 하는 것이 의도되었다.[103]

그러나 새로운 문학관을 위한 설계를 마무리 짓던 중, 윤동주문학관은 예상치 못한 변수를 맞게 되었다. 임시 문학관으로 쓰였던 기계실 외에 가압장의 주요 시설인 물탱크가 남아있었던 것이다. 당시 우면산 산사태[104]를 계기로, 집중호우에 따른 대비가 주요이유로 대두되면서 북악산 중턱에 위치한 윤동주문학관 또한 그 안전성을 재검토해야하는 상황에 맞닥뜨렸다. 이때 구조안전검토를 실시하는 과정에서 오랜 시간 땅 속에 묻혀있던 물탱크가 우연히 발견되었다.

'그때 새삼 주목한 것이 바로 윤동주문학관 뒤편에 있는 5m 높이의 벽이었다. 흙이 무너지는 것을 막아 상부에 공간을 만들기 위한 축대로 추정되는 벽이었지만 축대라면 마땅히 있어야 할 배수구가 없었다. 배수구가 없는 축대는 내부에 물이 차서 무너지기 십상. 다른 용도가 있을 듯 했다/ 평소에도 안전을 강조했던 김영종 구청장은 최악의 경우를 대비해서 축대의 구조안전진단을 요구했다. 이를 위해 가압장의 상부 뒤뜰에 있던 물탱크 덮개를 열게 되었다. 철판 덮개를 열자 60x60cm 크기의 개구부가 2개 있었고, 거기에는 안 보이는 바닥끝을 향해 사다리가 달려 있었다. 눅눅한 냄새가 나는 그곳에 텅 빈 '콘크리트 방' 2개가 있었던 것이다!'[105]

---

103) 건축가와의 인터뷰 내용 중 발췌.

104) 2011년 7월 27일 중부 지방의 집중호우로 인해 서울시 서초구 우면동에 위치한 우면산에서 산사태가 일어난 일을 말한다. 이 산사태로 인해 우면산 자락의 60가구가 고립되었으며, 16명이 사망하고 2명이 실종되었다.

105) 신윤수 외, 앞의 책, p.97

물탱크의 발견으로 윤동주문학관의 계획안에 주어진 이점은 크게 두 가지가 있었다. 첫 번째는 부족한 공간의 확보라는 실용적인 수확이었다. 이전에는 97m^{2}이라는 협소한 면적의 기계실을 문학관이라는 공공건축물로 탈바꿈해야하는 데에 많은 어려움이 있었다. 공공건축물이었기 때문에 장애인 진입을 전제로 한 동선과 화장실 등의 공간 확보가 필요했다. 좁은 면적 안에서 화장실 공간이 많은 비중을 차지하여 전시공간이 적어지는 등 현실적인 문제가 많았고, 이를 조율하는 것이 큰 과제였다. 그러나 물탱크가 발견되면서 면적은 두 배 이상 확보되었다. 55m^{2}의 물탱크 두 채가 총 약 110m^{2}의 빈 공간을 가지고 있었기 때문이다. 공간 확보가 보장되면서 공간 활용의 다양한 가능성 또한 열리게 되었다.

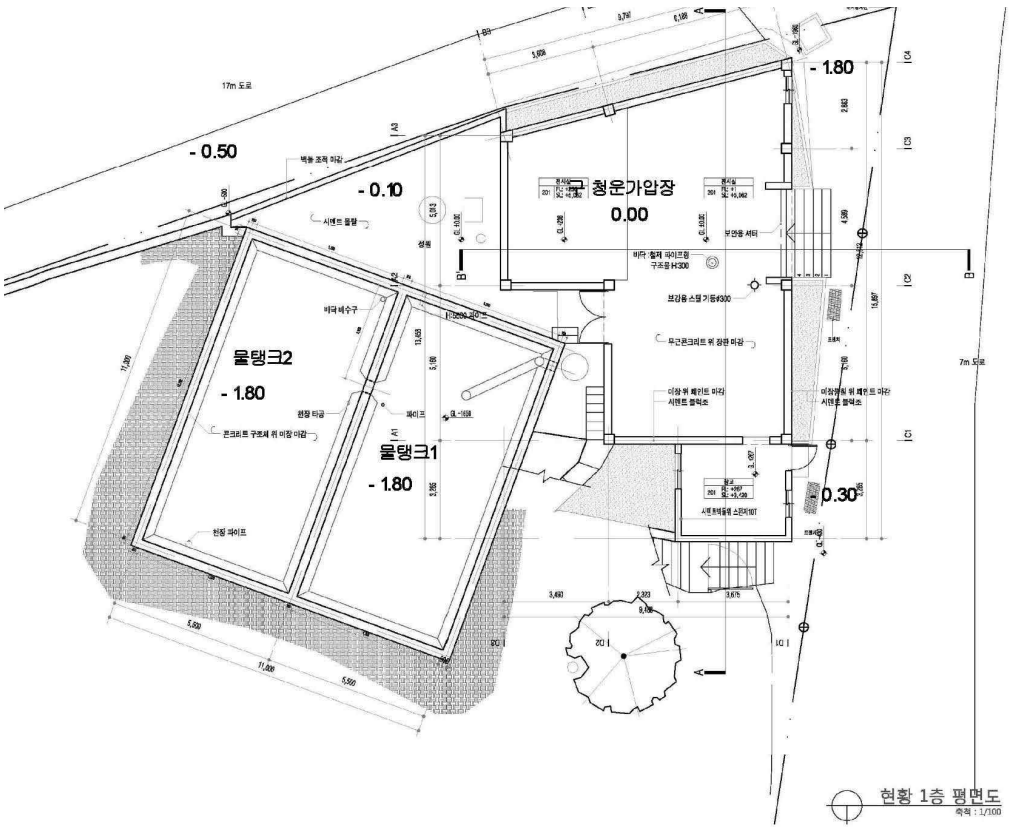


그림 32 물탱크의 기존 현황
(그림 제공: 아뜰리에 리옹 서울)

물탱크의 발견이 가진 두 번째 장점은 물탱크가 가진 공간적 특수성이 재활용의 가치를 충분히 가지고 있었다는 것이다. 관계자들은 물탱크를 처음 보았을 당시부터 문학관으로서의 활용의 가능성을 인지했다고 한다. 이는 물탱크가 일반적인 건축물과는 다른 기능적 목적을 가지고 있었기 때문이다. 사람이 사용하지 않으며, 물을 저장하는 공간이었기 때문에 두 채의 물탱크는 다음과 같은 공간적 특수성을 가지고 있었다.

첫째, 특별히 큰 스케일을 들 수 있다. 우선 물을 채우기 위해 올라간 물탱크의 높이가 매우 높다. 윤동주문학관에 사용된 청운 수도가압장 물탱크의 경우 약 6m의 높이를 가지고 있는데, 이는 일반건축물 층고의 두 배에 달하는 것이다. 바닥면은 일반적인 직사각형을 띠고 있는데, 그 비율은 5.5m, 11m라는 1:2의 긴 형태를 하고 있는 점이 특징적이다. 이러한 공간의 특수한 치수로 인해 물탱크는 전반적으로 길고 높은 인상을 주며, 이는 개구부가 최소화됨에 따라 더욱 두드러지게 나타난다.

둘째, 배치의 특수성이 있다. 수도가압장의 물탱크는 하나의 벽을 공유하고 두 대가 서로 맞닿아있다. 수위를 조절하기 위해서다. 현재 제3전시실의 우측 하단에 보이는 동그란 구멍의 흔적은 본래 두 대의 탱크 사이에 물이 오가던 통로였다. 물을 채우면 두 대의 수위가 동시에 올라가고, 채워진 물은 통로를 통해 다시 조절되었다. 두 물탱크의 특별한 연속적 관계는 이후 윤동주문학관의 공간구성에 결정적인 역할을 하게 된다.

셋째, 개구부와 재질 등의 입면의 세부처리를 들 수 있다. 물을 보관하는 장소였기 때문에 이곳은 특별한 개구부를 필요로 하지 않았다. 단지 관리자의 진입을 위해 상부에 사람이 한 명 들어갈 정도의 최소한의 구멍이 뚫려있을 뿐이다. 때문에 본래의 물탱크에는 빛이 전혀 들어갈 수 없었다. 재료 또한 이러한 기능에 최적화된 콘크리트 재질로 되어있었으며 마감은 되어있지 않았다.

구 청운 수도가압장의 물탱크가 가진 이와 같은 특성들은 이들이 물을 채우기 위한 거대한 보관소였다는 기능적인 이유에서 기인한다. 다량의 물을 담아야했기 때문에 공간은 크고 높아졌고, 수위를 조절하기 위

해 두 대를 연이어 만들었다. 물을 저장하기 위한 곳이었기 때문에 측면의 개구부는 필요하지 않았으며, 단지 관리를 위해 진입하는 상부의 진입로만 뚫려있었다. 높은 수압을 견디기 위해 두꺼운 콘크리트 벽을 만들었고, 사람이 사용하는 공간이 아니었기 때문에 마감은 하지 않았다.

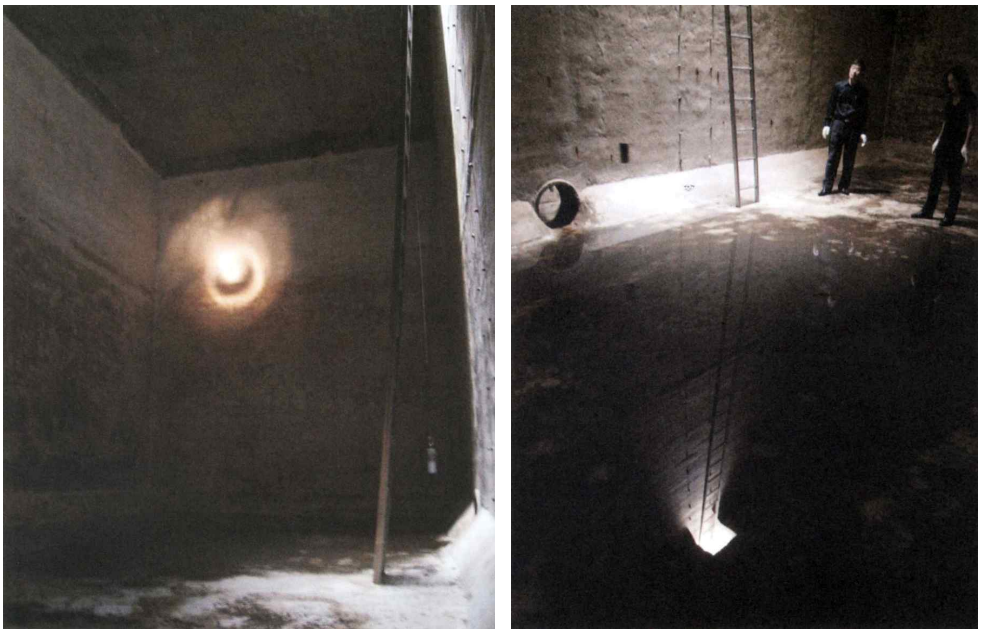


그림 33 발견 당시 물탱크2(현 제3전시실)의 모습
(그림 출처: 『영혼의 가압장, 윤동주문학관』)

물탱크의 발견 후 설계안은 전면적으로 변경 및 수정되었다. 이때, 물탱크가 가지고 있었던 공간적 특성들은 새로운 계획의 구상에 중요한 역할을 하는 열쇠가 되었다. 물탱크의 독특한 공간구성요소들은 구조와 크기, 재질, 개구부 등 공간을 이루는 가장 기본적인 것들이다. 시간의 흐름 속에도 이러한 건축물의 기본속성은 변하지 않았다. 공통된 물리적 틀의 활용 속에서 수도가압장이라는 과거의 용도와 메모리얼이라는 현재의 용도는 신(新) 메모리얼 건축으로 융화되었다.

4.1.3 사례의 현황

(1) 입지

서울시 종로구에 위치한 윤동주문학관은 시인 윤동주를 기리는 곳으로, 건축가 이소진(아뜰리에 리옹 서울)의 설계를 통해 종로구에서 건립을 추진, 2012년 개관하였다. 윤동주 문학관이 위치한 곳은 창의문(彰義門) 또는 자하문(紫霞門)으로 불리는 서울 사소문(四小門)의 북문(北門)에 매우 근접한 북악산 중턱이다. 산의 서쪽 중턱에 위치한 청운공원의 상부 모퉁이에 자리 잡고 있기 때문에 청운공원의 다른 가장자리에 맞닿아있는 한양도성의 영향구역 내에 위치한다. 도심의 한 가운데가 아니라고도 약 120m의 높은 지대에 위치한 만큼 접근성이 뛰어나진 않지만, 여러 가지 주변 요소들로 인해 지역주민들 또는 외부방문객들과의 접촉이 용이한 위치에 있다. 때문에 공공건축물로서 많은 사람들에게 개방되기 쉽다는 특성을 가지고 있으며, 환기미술관과 최근 건립된 청운문학도서관 등과 인접하여 지역 공공문화시설의 클러스터를 이루고 있다.

그림 34 윤동주문학관의 전경
(©김재경, 아뜰리에 리옹 서울 제공)

(2) 공간구성 개요

윤동주문학관은 크게 제1, 2, 3전시실의 세 공간으로 구성되어있다. 제1전시실은 윤동주의 생가에서 발견된 우물 목판과 시인의 친필 원고를 직접 복사한 영인본들을 살펴볼 수 있는 일반적인 전시공간이다. 우물 목판은 시인의 자아 성찰을 상징하는 전시물이다. 우물 목판에서 연결되는 친필 원고들은 아홉 개의 이야기로 나뉘어 시인 생애의 각 주요지점을 설명함으로써, 시인에 대한 기본적인 이해를 돕는다.

제2전시실은 '열린 우물'이라고 이름 붙여진 곳이다. 이곳은 아무런 전시물이 없는 공간으로, 제3전시실로 가는 통로의 역할을 하는 동시에 하늘을 조망할 수 있는 외부공간이기도 하다. 윤동주의 시 '자화상'에서 자기성찰을 했던 매개체인 우물에서 착안하여 건물 자체를 우물의 모습을 가진 것으로 형상화하였다. 제2전시실은 사방이 막히고 하늘이 뚫려있는 곳으로 방문객은 진입과 동시에 자연스레 벽을 따라 하늘로 시선을 옮기게 된다. 이를 통해 시인의 생애에 자신을 이입하여 공감하게 된다.

제3전시실은 '닫힌 우물'이다. 시인의 삶과 관련한 영상이 상영되는 곳으로, 어두운 실내 공간 자체가 극장이자 스크린의 역할을 하는 곳이다. 방문객은 윤동주가 살았던 시대의 것과 비슷한 모습의 작고 낡은 의자에 앉아 시인의 생애에 대한 내용을 감상하게 된다. 특히, 시인이 후쿠오카 형무소의 감방에서 죽음을 맞이했던 것은 제3전시실의 어둡고 차가운 공간과 연결되면서 방문객으로 하여금 감정이입을 극대화하게 한다.

표 4 윤동주문학관의 공간변화 개요

	제1전시실	제2전시실	제3전시실
과거용도	수도가압장 기계실	물탱크	물탱크
구조변화	기본 구조 유지	천장 철거, 벽체 상승, 바닥 상승	기본 구조 유지
공간변화	내부–내부	내부→외부	내부–내부
현재용도	일반 전시 공간	통로, 전시 공간	영상 상영관
전시대상	친필원고 영인본	전시물 없음	시인의 삶에 대한 영상

4.2 분석의 틀: 프로그램의 중첩 요소

본 연구에서는 이론적 고찰과 사례분석을 통해 재생시설의 의미가 단순히 물리적인 보존을 통해 피상적으로 과거를 지시하는 데에 있는 것이 아님을 알 수 있었다. 재생시설의 진정한 가치는 하나의 공간 속에서 그 공간적 특성과 연결되는 다양한 프로그램의 수용을 통해 건축이 시간을 초월하는 매개체로 작용하는 데에 있다. 여기에서 다양한 프로그램이 수용됨은 곧, 시간의 흐름에 따라 각 프로그램이 서로 대체되고 전환되는 것이 아니라, 서로 중첩되고 상호작용함을 이야기한다.

즉, 재생시설의 핵심적인 구성요인은 '프로그램의 중첩'이다. 성공적인 건축적 재생의 사례들에서는 설령 이전의 용도가 사라졌을지라도 그 용도와 관련된 기억은 남아있음을 존중한다. 때문에 그러한 건축에서는 건축물에 남겨진 과거의 흔적을 적극적으로 드러내고, 이를 현재의 것으로 포용해낸다. 따라서 '프로그램의 중첩'은 용도의 개념적 결합만을 일컫는 것이 아니라, 그러한 용도에 대한 기억이 건축의 물성을 매개로 하여 실체로서 드러남을 전제로 하는 것이다. 때문에 프로그램의 중첩은 재생시설의 물리적·비물리적 요소들을 포함한 해당 건축물의 과거와 현재적 상황 전반을 아우르는 것이다.

본 연구에서는 '프로그램의 중첩'의 요소를 크게 두 가지로 나누어보았다. 하나는 공간의 시퀀스이며, 또 다른 하나는 이들 공간이 이어지며 구성되는 공간적 특질이다. 이들은 이전의 용도와 관련된 기억이 드러나는 구체적인 건축물의 구성요소들이라고 할 수 있다. 개별 공간의 관계를 나타내는 시퀀스는 이전의 건축물이 가지는 기본적인 공간구성을 드러내는 것이다. 이는 동선의 구성 및 전체 공간들 사이의 전반적인 관계의 구성에 영향을 미친다. 시퀀스의 중첩 아래, 개별 공간의 특성이 드러나는 것이 바로 공간적 특질이다. 이는 건물에서의 각 실(室)이 가지고 있던 기능을 드러내는 것으로, 평면·단면·입면과 관련한 각 공간의 세부요소에 따라 결정지어진다.

4.2.1 시퀀스의 중첩

‘시퀀스(sequence)’는 개별 요소들이 서로 영향을 주고받는 관계를 갖고 특정한 배열을 가지는 것을 이야기한다.[106] 건축에 있어 시퀀스라 함은 개별 공간들이 관계를 맺는 방식, 즉 공간들 사이의 배치를 일컫는다. 시퀀스는 개별 공간들을 효과적으로 엮어냄으로써 건물의 프로그램을 만족시키는 건물의 전반적인 구성이다. 즉, 시퀀스는 각 개별 공간들이 어떤 이야기를 가지고 하나의 건축 안에서 엮이는지를 말해주는 것이다.

때문에 시퀀스는 좁은 의미에서는 건물의 용도에 따른 기본적인 시스템의 배열을 말하는 것이며, 넓은 의미에서는 건축적 서사(narrative)를 포함하는 것이다. 좁은 의미에서의 시퀀스는 경로 및 동선과 연결된다. 기능적인 의미에서 나아가 건물을 매개로 한 상황의 구성, 그리고 이를 통한 총체적 경험을 만들어내는 건축적 서사로서의 시퀀스는 주체의 신체적 인식을 암시한다. 시퀀스 내에서 신체의 이동에 따라 펼쳐지는 장면에 대한 인식과 경험은 곧 시간에 따른 기억의 축적으로 이어진다. 건축적 산책이란, 공간의 경험에 있어서 일련의 이해 과정의 연속적인 배열이며, 이때 객체의 시간과 객체 경험의 시간, 그리고 주체의 이해는 서로 불가분하게 연결되어 있기 때문이다.[107]

기존 건축물의 지속에서 가장 기본적으로 유지되는 것은 건물의 구조 및 구성이다. 재생의 대상이 되는 건물의 전체적인 구조는 그 견고함으로 인해 시간의 흐름에도 현재에 이르기까지 보존될 수 있었던 가장 직접적인 원인이 되는 물리적 바탕이다. 또한 기존 건축물의 구조는 그 건물이 수용했던 과거의 이질적인 프로그램이 만들어낸 공간적 배치의 특수성을 그대로 가지고 있는 뼈대이기도 하다. 때문에 과거와 현재의 시퀀스가 중첩됨은 건축적 재생의 기본적 요소이며, 각 프로그램이 융화되는 데에 필수적인 요소로 작용할 수 있는 공간구성방식이다.

---

106) http://www.oxforddictionaries.com/
107) Tom Avermaete, Klaske Havik, Hans Teerds, 앞의 책, p.285

4.2.2 공간적 특질의 중첩과 변형

공간적 특질이란, 시퀀스의 각 지점에서 경험하게 되는 개별 공간이 가진 특별한 성질을 말한다. 이들은 각 개별 공간의 활용에 있어 요구되는 최소한의 기능적 조건들을 만족시키는 동시에 이들의 건축적 구현을 통해 고유의 공간적 성질을 구축한다. 이를 통해 공간에 속해있을 때 느끼게 되는 공간감, 즉 분위기와 체험에 관계된다. 공간적 특질은 다음과 같은 세부적인 요소들로 나누어볼 수 있다.

첫째로는 개별공간이 가진 크기와 비례 등의 물리적 조건이 있다. 공간의 실제적 치수인 면적과 높이, 그리고 이를 통해 구성되는 비례는 신체와의 관계를 통해 웅장함, 아늑함 등을 느끼게 한다. 즉, 스케일에 근거한 공간의 상대적 크기에 대한 심상을 불러일으킨다.

둘째로는 이러한 공간의 물리적 조건을 인지하게 하는 빛의 조건이 있다. 빛과 그림자는 일차적으로 공간의 규모를 드러낸다. 이와 함께 밝고 어두움을 통해 공간의 분위기를 구성하는 데에 크게 작용한다. 밝은 빛으로 만들어지는 균질한 공간은 존재의 경험을 약화시키고, 상상은 희미한 불빛과 그림자 속에서 활성화된다.[108] 빛의 유무는 동일한 공간일 경우에도 확연한 공간감의 차이를 만드는 결정적인 요소로 작용한다.

셋째로는 이러한 공간적 속성을 마감하는 재료가 있다. 재료는 공간의 실질적인 표면으로서 그 질감에 따라 신체를 통한 접촉으로 사람에게 가장 밀접하게 인지되는 요소이다. 사람은 재료의 신체적 인지를 통해 공간의 촉각·후각·청각 등 감각적 요소들을 인지할 수 있게 된다. 또한 재료는 빛, 기후 등의 외부적 요인을 받아들이는 요소이기도 하다. 이러한 관계성으로 인해 재료는 단지 재료 자체만으로 홀로 존재하는 것이 아니라 변화를 받아들이며 공간 특유의 냄새, 질감 등을 나타낸다.

본 연구에서는 건물의 전체적인 구성은 변하지 않으나, 개별 공간의 속성은 일정한 조정과 변형을 거치는 것이 가능하다는 점에서 공간적 특질은 중첩과 변형으로 각각 나누어 분석하고자 한다. 공간적 특질의 중

108) 유하니 팔라스마, 『건축과 감각』, spacetime, 2013, p.68

첩은 이상에서 기술한 요소들이 보존됨과 동시에 새로운 프로그램 안에서 재해석됨을 뜻한다. 공간적 특질의 변형은 이와 달리 기존의 공간이 건축물 재생의 과정에서 물리적인 변형을 겪음으로써 보다 적극적인 변화를 이루는 것이다. 즉, 기존의 공간에서 두드러지게 덧붙여지거나 없애는 요소가 있을 때를 지칭한다. 때문에 공간적 특질의 변형은 위에서 기술한 공간의 크기와 비례, 빛, 재료 등과 같이 그 공간의 속성에 크게 영향을 미칠 수 있는 요소가 변화했을 때 나타난다.

본 연구에서는 시퀀스의 중첩, 공간적 특질의 중첩, 공간적 특질의 변형이라는 이상의 세 가지 분류를 가지는 분석의 틀 안에서 프로그램의 중첩이라는 재생시설의 핵심 요인이 건축적으로 나타난다고 본다. 서로 관계가 없던 프로그램들은 시퀀스와 공간적 특질이라는 건축의 물리적 속성 안에서 융합된다. 이때 그 물리적 속성 안에 새겨진 상황과 기억의 중첩이 수반되면서, 제3의 속성을 드러낸다. 즉, 재생시설은 건축의 다층적 속성을 드러내는 증거 그 자체이며, 기억의 주체적 생성에 가장 지속적으로 참여할 수 있는 매체이다. 이러한 관점에 따라 뒤이은 3, 4절에서는 '프로그램의 중첩'이라는 분석의 틀을 활용한 메모리얼로서의 재생시설의 사례 분석을 통해 이를 확인하고 그 의미를 고찰하고자 한다.

4.3 윤동주문학관의 프로그램 중첩 요소 분석

물탱크를 발견한 뒤, 해당 사례의 계획에서는 기존 건축물을 재생하는 것과 메모리얼로 이용하는 것 등의 두 가지 목표가 설정되었다. 주어진 건축물이라는 기존의 맥락은 시인 윤동주에 대한 기억을 지속할 수 있는 메모리얼이라는 새로운 목적 아래에서 재편되어야했다. 이때, 윤동주문학관의 프로젝트에 참여한 행정, 설계, 기획, 시공, 조경 등의 관계자들은 기존의 수도가압장 건물이 가진 공간적 특성 중 시인과의 연관성을 가질 수 있는 요소들을 추출, 이를 적극 활용하였다. 시인과 관계성을 가지는 기존의 건축적 맥락은 보존되었고, 기능적인 문제를 해결해야하거나 특정한 공간적 효과를 강조하기 위해서는 선택적으로 변형이 가미되었다.

본 연구에서는 윤동주문학관에서 수도가압장과 메모리얼이라는 두 가지 프로그램의 중첩이 이루어졌다고 판단하였다. 이에 본 논문의 4장 3절에서는 프로그램의 중첩이라는 재생시설의 핵심 요인을 바탕으로 윤동주문학관을 구체적으로 분석하고자 한다.

4.3.1 시퀀스의 중첩: 수도가압장과 메모리얼

윤동주문학관이 사용한 물탱크는 개별 공간에 있어서는 폐쇄성이, 두 물탱크의 관계에 있어서는 연속성이 특징적이다. 메모리얼로 변화하는 과정에서 물탱크의 공간적 특수성이 가지는 가치가 존중되면서, 이러한 두 가지 특징이 유지되었다. 이에 각 공간은 최소한의 개구부를 갖는 최단경로로 연결되었다. 이를 통해 윤동주문학관은 일반적인 전시공간과 달리 진출입 동선이 일치하는 중복 동선을 이루게 되었다. 이는 내외부 공간의 반전과 교차 효과를 극대화했다.

(1) 두 물탱크의 폐쇄성 및 상호관계에 따른 동선의 간결화

수도가압장을 전시 공간으로 바꾸고자할 때 동선을 구성할 수 있는 방법에는 두 가지가 있었다. 물탱크는 보다 후면에 물러나있고 기계실이

도로에 접해있었기 때문에 어느 경우든 기계실이 출발점이 되었다. 동선 처리의 첫 번째 대안은 기계실에서 한쪽 물탱크로 들어가 다른 물탱크로 나온 후 다시 기계실로 돌아오는 것이었다. 일반적인 전시공간의 동선이다. 그러나 발견된 기존 건축물들의 공간적 특수성을 최대한 활용하게 되면서 건물은 이러한 일반적인 구성을 따르지 않게 되었다.

물탱크가 가진 특수성 중 가장 두드러지는 것은 첫째, 개별 물탱크의 폐쇄성, 둘째, 두 물탱크의 연속적 관계이다. 이러한 특성은 물을 저장하는 곳으로서의 기능적인 본질이 가장 잘 드러나는 부분이기도 하다. 저장고로의 기능에 충실하기 위해 개별공간은 콘크리트라는 단단한 재질로 개구부 없이 폐쇄적으로 지어졌다. 또한 두 공간이 연속적으로 지어져 서로 물을 통할 수 있도록 하여 수위를 조절하였다. 폐쇄성과 연계성은 두 물탱크의 가장 핵심적인 특징이었으며 견고한 구조체와 같은 물탱크의 원초적인 속성을 가장 잘 보여주는 점이었다.

“아무리 진행을 해봐도 여기는 그렇게 덧붙일 공간이 아니고 최대한 모든 동선을 짧게, 그리고 간결하게 풀어나가야겠다는 확신이 들었어요. 그래서 했던 스터디를 다 무시하고 제일 짧은 것, 이 건물에서 이쪽으로 연결되는 동선 하나. 갔던 공간에서 다시 나오는 한이 있더라도 무조건 덧붙이는 것을 최소화하려고 노력했어요.…결국은 있는 그대로 가장 심플하게. 구멍도 적게 뚫고, 동선도 가장 짧게. 그렇게 하다보니까 지금의 단순한 결과가 나온 거예요.”(인터뷰 中)

물탱크의 공간적 특수성을 유지하기 위해서는 공간에 덧붙이는 것과 덜어내는 것 모두가 최소화될 수밖에 없었다. 일반적인 일방통행을 택할 경우 물탱크의 공간적 매력과 본질적인 관계는 흐트러질 가능성이 있었다. 한 물탱크로 진입해 다른 물탱크로 나올 경우 생기는 개구부와 통로가 공간을 산만하게 할 수 있기 때문이다. 이에 세 공간을 단순 연결하기 위한 두 개의 문 이외에는 일체의 개구부를 만들지 않았다. 결과적으로 동선은 진출입 경로가 일치하는 중복 동선으로 간결하게 통합되었다.

그림 35 윤동주문학관의 내부에 있는 두 개의 문.

이러한 점은 윤동주문학관의 동선구성의 특수성을 만들어낸 요인이 되었다. 일반적인 전시 공간의 경우 크게 보았을 때 동선은 하나의 출발점에서 시작하여 전체 공간을 한 방향으로 돌아 다시 원점으로 회귀하는 방식으로 관람의 여정을 마치는 것이 일반적이다. 각 전시품을 관람하는 세부 동선은 관람객의 선택에 맡겨지지만 전체 전시실 동선의 이동은 일방통행으로 설정되어있다. 이는 전시물을 관람함에 있어 관람객들끼리의 충돌을 최소화하려는 기능적인 목적, 그리고 전시물을 효과적으로 보여주기 위한 기획 의도에서 기인하는 것이다.

그러나 윤동주문학관의 동선 처리는 이러한 통상적인 구성과 달리 완전히 반대되는 구성을 갖는다. 윤동주문학관은 제1, 2, 3전시실 순으로 들어갔다가 마지막 공간인 제3전시실에서 다시 제2, 1전시실 순으로 빠져나올 수밖에 없는 중복동선을 가지고 있다. 건물의 외부와 연결된 출입구는 제1전시실에 있는 정문 하나이며, 각 전시실 사이에는 오직 하나의 문만 존재한다. 건물 내에는 세 개의 공간과 두 개의 문만 있는 것이다. 이는 전시공간으로서는 매우 드문 구성이라고 할 수 있다.

(2) 동선의 간결화에 따른 경로의 연결성 확보

윤동주문학관은 기계실과 두 개의 물탱크라는 세 건물을 가장 단순한 방법으로 한 공간씩 이음으로써 단순한 동선을 구성한다. 이곳이 최종적으로 램프를 이용하는 지금의 이동경로를 가지게 된 것은 장애인의 수용 등 공공건축물로서의 역할이 요구되었기 때문이다. 세 건물을 잇는 과정에서 가장 현실적인 조정을 필요로 했던 부분은 바닥면의 높이를 맞추는 것이었다. 건축물의 기존 현황에서는 기계실과 두 물탱크 사이에 1.8m의 바닥레벨 차이가 있었다. 즉, 기계실의 바닥이 물탱크에 비해 반 층 정도 높은 상태였다. 공간의 자연스러운 연결 뿐 아니라 장애인의 진입을 위해서는 바닥면의 조정이 필수적이었다.

그림 36 시공 중의 물탱크1(제2전시실) 모습.
문이 뚫린 곳에서 기존 바닥높이의 차이를 알 수 있다.
(그림 제공: 아뜰리에 리옹 서울)

윤동주문학관의 이동경로는 제1, 2, 3전시실로 순차적으로 들어간 후 다시 역순으로 나오는 하나의 방법 밖에 없다. 이때 세 공간의 바닥을 연결하는 방법에는 두 가지가 있었다. 물탱크 두 곳의 바닥을 높여 세 공간의 바닥면을 동일하게 맞추는 방법과 중간공간인 물탱크1의 바닥면을 조정하여 순차적으로 오르내리도록 하는 것이 그것이었다.

이 중 건축가는 기계실과 물탱크2(제3전시실)를 제2전시실을 매개로 자연스럽게 연계하는 방식을 택하였다. 물탱크1이 두 공간을 중재하는 역할을 하게 된 것이다. 이때 장애인의 진입을 위한 램프가 도입되었다. 물탱크1의 두 벽면을 따라 내려가 한 번의 코너를 돌아 물탱크2로 진입하는 방법이 계획되었다. 장변 11m, 단변 5m라는 물탱크의 정해진 공간 속에서 램프의 경사를 적용한 결과, 제2전시실에서는 약 1.2m의 높이 차이가 극복되었다. 그러나 램프를 내려온 후의 최저점이 기계실의 1.2m 아래였으므로, 본래 1.8m 낮았던 물탱크1의 바닥면에는 여전히 0.6m 가량의 높이 차이가 남아 있었다. 건축가는 물탱크1에 흙을 채워 넣고 자갈을 깔아 이후 외부공간으로 개방된 제2전시실에 자연적 요소들을 가미하였다. 채워진 흙 속으로 방수 등의 기능적인 처리 또한 이루어졌다.

그림 37 제2전시실에 위치한 램프의 모습

물탱크1의 바닥이 기존의 바닥보다 0.6m 가량 상승되었기 때문에 높여진 만큼 기존의 바닥면을 유지한 물탱크2와의 단차가 생기게 되었다. 영상실이라는 공간의 목적에 따라 공간의 초입에 시인 윤동주의 생애에 대한 영상을 관람할 수 있는 플랫폼이 마련되었다. 플랫폼이 생김으로써 장애인을 포함한 모든 사람이 영상의 관람에 불편함을 겪지 않을 수 있게 되었다. 제3전시실은 건물의 마지막 여정이었기 때문에 영상 뿐 아니라 내부 공간을 경험하는 데에도 지장이 없는 계획이었다. 제3전시실에서 보다 낮은 본래의 바닥을 경험하고자 하는 이들은 세 단의 짧은 계단을 내려가도록 함으로써 0.6m의 나머지 단차가 극복되었다.

그림 38 제3전시실 초입의 플랫폼
플랫폼에서 내려오면 건물의 최저레벨에 닿게 된다.

(3) 중복 동선의 구성에 따른 내·외부 공간의 반전 및 교차

간결해진 동선에 따라 나타나는 건물이 가진 가장 큰 특징 중 하나는 공간 연결의 의외성에 따른 공간의 반전과 교차이다. 윤동주문학관을 건물의 외부에서 바라보았을 때 방문객이 인식하게 되는 유일한 건물은 제1전시실이다. 방문객은 이 제1전시실이 제2, 3전시실로 이어질 것임을 미리 알지 못한다. 제1전시실에서 제2전시실로 이동하면서 마주치게 되는 예상치 못한 외부공간은 일종의 공간적 충격을 선사한다.

그림 39 제1전시실에서 제2전시실로 진입하는 문
(그림 제공: 아뜰리에 리옹 서울)

외부로 개방된 제2전시실은 본래 두 개의 물탱크 중 기계실에 가까운 곳으로, 윤동주문학관에서 기존 건축물이 가장 크게 변화한 부분이다. 제2전시실의 상부 개방은 공간 자체의 공간적 특수성을 더욱 돋보이게 하였다. 외기와 빛에 면하게 되면서 물탱크가 가진 공간의 크기, 비례, 질감 등이 더욱 부각되었기 때문이다. 메모리얼의 중앙에 위치한 공간이자 나머지 두 공간의 매개 역할을 하는 중간공간으로 기능하는 이곳이 강조됨에 따라 전, 후 두 공간과의 대비효과가 두드러지게 되었다.

제1전시실은 본래 관리자가 사용하는 건물이었던 기계실이었고, 제2, 3전시실은 물을 저장하는 용도로 쓰이던 곳이다. 사람의 이용을 전제로 하는지의 여부가 확연하게 나뉘었기 때문에 공간의 태생적 본질이 서로 달랐다고 할 수 있다. 그렇기 때문에 이들은 공간의 크기, 비례 등을 포함하여 전반적인 공간적 특질의 큰 차이를 가지고 있다. 때문에 제2전시실의 공간적 특질이 강조되면서 대비되는 제1전시실과 제2전시실은 반전을 통한 전환적 공간 시퀀스를 구성하게 된다. 두 공간 사이에 위치한 첫 번째 문을 열게 될 때, 방문객은 내부에서 외부로, 친근한 전시공간에서 경험해보지 못한 속성을 가진 공간으로 진입하게 된다. 이는 특히 공간을 이동하기 전까지는 이를 예상하지 못하는 비예측성을 통해 더욱 극적으로 나타나게 된다.

표 5 윤동주문학관의 시퀀스 내 개별 공간 특성

	제1전시실	제2전시실	제3전시실
내 · 외부구성	내부	외부(반외부)	내부
공간경험방식	진입 · 진출/ 머무름	통과/ 머무름	머무름
동선	양방향	양방향	정지

제2전시실의 개방은 제1전시실 뿐 아니라 같은 물탱크였던 제3전시실과의 대비를 이루기도 한다. 두 물탱크는 본래 서로 같은 공간을 연달아 지었던 곳이기 때문에 공간의 크기 및 높이가 같다. 이러한 두 공간 중 한 곳은 내부로 유지되고 한 곳은 외부로 반전됨에 따라 두 공간은 서로 같은 조건 내에서 서로를 더욱 극단적으로 돋보인다. 첫 번째 물탱크는

외부로의 노출을 통해 공간이 가진 표면의 질감과 요소들을 생생하게 드러냈다. 이와 달리 두 번째 물탱크는 기존과 거의 흡사하게 보존됨으로써 물탱크로 사용되던 본래의 공간적 역할과 공간감이 강조되었다. 두 대의 물탱크가 모두 실내공간으로 활용되었다면 오히려 약해질 수 있었던 물탱크의 공간적 특수성이 대비를 통해 드러나게 되었다.

동일한 공간의 반전은 이 두 공간이 각각 '열린 우물'과 '닫힌 우물'이라고 이름 붙여진 데에서도 강조된다. 두 공간은 모두 물탱크에서 착안한 우물이라는 콘셉트를 통해 시인의 자아 성찰을 상징한다. '열린 우물'은 하늘을 들여다보는 프레임으로 마치 실제로 우물을 들여다보는 것과 같은 효과를 자아내며 시인의 삶으로의 이입을 의도했다. 반면 '닫힌 우물'은 시인이 운명했던 후쿠오카형무소를 상징함으로써 이러한 시인의 맑은 영혼이 차갑게 갇혀있을 수밖에 없었던 암울한 시기를 상징했다. 이러한 두 상반된 공간의 교차는 시인의 불운했던 생애와 시인의 정신적 순수함을 대비함으로써 시인의 삶에 대해 더욱 깊이 공감하여 시인을 기억하는 데에 도움을 주는 공간적 시퀀스라고 할 수 있다.

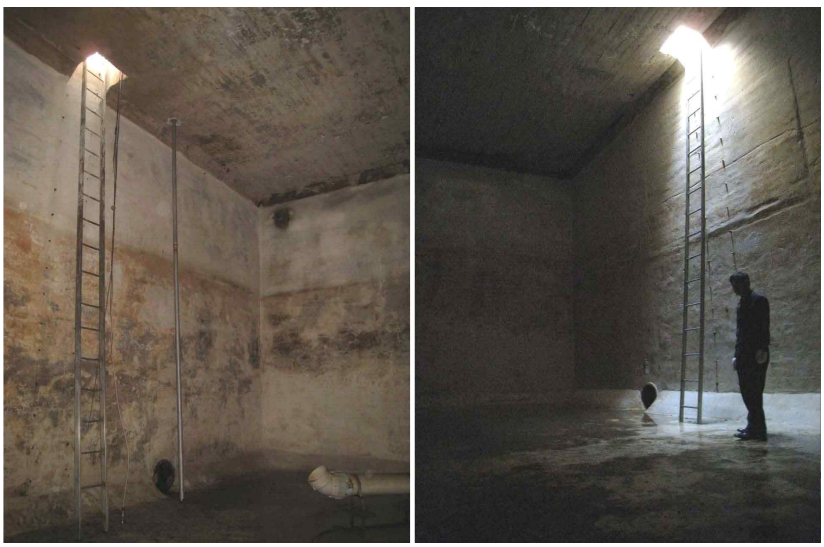


그림 40 두 물탱크의 기존 모습
(그림 제공: 아뜰리에 리옹 서울)

이상에서 살펴본 윤동주문학관 내의 공간적인 반전과 이들의 교차는 단순히 각 공간끼리의 대비 뿐 아니라 전체적인 공간의 경험에 있어 건

물을 뛰어넘는 확장성을 가지기도 한다. 중복경로를 가진 건물의 특성상 방문객은 마지막 공간인 제3전시실에서 다시 왔던 길을 통해 되돌아 나가게 된다. 이러한 구성은 오히려 건물의 작은 크기를 극복하는 요소가 된다. 일반적인 전시공간에서는 한 구역을 한 번만 지나게 되지만 이곳에서는 1-2-3-2-1로 이어지는 구성을 통해 세 공간임에도 불구, 다섯 번의 공간을 지나 외부로 나와야하기 때문이다.

윤동주문학관의 이러한 공간경험은 의도적으로 극대화되었다. 같은 공간임에도 불구하고 첫 번째로 경험할 때와 두 번째로 재진입할 때의 공간경험에서 느껴지는 바가 완전히 달라지기 때문이다. 제1전시실에서 제2전시실로 처음 진입했을 때의 공간적 충격은 건물의 물리적 의외성에 보다 집중되어 있는 것이라고 할 수 있다. 반면, 제3전시실에서 시인 윤동주의 생애에 대한 영상을 관람하고 다시 들어서게 되는 제2전시실에서 느끼게 되는 공간적 경험은 보다 은유적인 것으로 변화한다. 시인의 생애에 대한 정보를 영상으로 접하게 된 방문객은 시인의 정서에 이입하여 제2전시실의 하늘을 바라봄으로써 공간 자체보다는 시인의 삶에 진정으로 다가갈 수 있게 된다. 시인의 대표작 중 하나인 자화상을 연상하도록 의도된 '열린 우물'이 메모리얼로 역할하게 되는 순간은 제3전시실에서 나와 제2전시실을 두 번째로 보게 되는 순간이라고 할 수 있다.

이상에서 고찰한 윤동주문학관에서의 공간적 시퀀스에 대해 다음과 같이 정리해볼 수 있다. 이곳은 첫째, 기존의 공간적 구성을 최대한 유지하고 그 공간적 특질을 보존하고자 함으로써 간결한 동선을 가지게 되었다. 둘째, 이 과정에서 기존건물의 단차라는 물리적인 요건을 극복하기 위해 램프가 사용되었으며 압축된 동선이 구성되었다. 이로써 전시공간으로는 드물게 건물의 진출입경로가 중첩되었다. 셋째, 중앙에 위치한 제2전시실의 물탱크 상부가 철거되면서 공간은 의외성을 가지게 됨과 동시에 소규모라는 제약적인 상황을 극복하는 확장성을 갖게 된다. 또한 같은 공간을 반복적으로 경험하면서 공간의 은유적 성격이 극대화됨으로써 시인의 감정에 이입하고 기억하는 데에 기여하게 된다.

4.3.2 공간적 특질의 중첩: 물탱크와 제3전시실

윤동주문학관의 제3전시실은 프로그램의 중첩을 통해 시인의 삶을 기억하는 장소로 재생된 공간이다. 시인의 비극적 마지막을 상징하는 후쿠오카 형무소의 감방을 나타내기 위해 첫째, 공간의 비례와 폐쇄성, 둘째, 빛의 조건, 셋째, 재료에 의한 촉각·후각·청각적 요소 등을 통해 이를 구현하였다. 공간적 특질의 중첩에서는 이러한 세 가지 내용을 중심으로 기존 공간의 어떠한 공간적 특질이 중첩되어 현재의 제3전시실의 모습을 구성하는 데에 기여했는지를 구체적으로 살펴보고자 한다.

(1) 폐쇄적 공간의 기능적 활용

윤동주문학관의 제3전시실은 시인 윤동주의 생애를 담은 영상을 상영하는 곳이자 시인이 생의 어두운 마지막 시기를 보냈던 후쿠오카형무소의 감방을 상징하는 곳이다. 윤동주문학관 내에서 기존 공간의 모습을 가장 많이 유지하고 있는 곳이기도 하다. 물탱크의 공간적 특질을 최대한 활용하여 전시실로서의 기능을 충족했다는 점이 특징이다.

제3전시실은 제2전시실로 되돌아가기 전에 거치게 되는 전시공간이다. 공간의 배치에서는 마지막에 해당하는 위치에 있지만, 윤동주문학관의 특수한 전시동선 구성상 실질적으로 마지막 공간으로의 역할을 하는 제2전시실의 전실(前室)이 된다. 때문에 제3전시실은 전시기획에서는 사실상 제1전시실과 제2전시실의 중간공간의 역할을 한다. 시인 윤동주에 대한 기본적인 정보들과 전시물품이 진열된 제1전시실과 전시물이 전혀 없는 추상적 전시공간인 제2전시실 사이의 연결고리 역할을 하는 것이다.

제3전시실은 윤동주와 관련한 직접적인 전시대상보다는 영상과 공간을 통한 간접적인 정보전달을 통해 다른 전시공간들을 매개한다. 기존 물탱크의 벽은 시인 윤동주에 관한 영상을 비추는 스크린이기도 하고, 형무소 감방의 차가운 벽이기도 하다. 제3전시실에서는 영상과 공간이라는 우회적인 매체를 통해 방문객으로 하여금 시인 윤동주의 삶을 간접적으로 체험하고 이해하도록 한다.

물탱크를 발견하고 활용하기로 한 이후 윤동주문학관 프로젝트에서 전시 기획을 맡게 된 「브랜드스토리」는 물탱크만이 가질 수 있는 이러한 기존 공간의 특수성에 주목하였다. 브랜드스토리는 물탱크에서 시인의 시 '자화상'에서 나타나는 자아성찰의 매개체인 우물과의 접점을 찾게 되었고 이에 우물은 윤동주문학관을 관통하는 주요한 콘셉트가 되었다. 우물은 본래 뚫린 입구를 통해 안을 들여다볼 수 있는 장치다. 부끄러움의 시인 윤동주가 자기성찰을 했던 매개체가 바로 이 우물이었다.[109] 이에 두 개의 물탱크는 각각 '닫힌 우물'과 '열린 우물'로 거듭나게 되었다.

이 중 '닫힌 우물'로 불리는 제3전시실은 시인의 안타까운 짧은 삶을 상징하는 곳이다. 이는 물탱크가 기본적으로 가지고 있는 폐쇄적인 공간 구조가 바탕이 되었기 때문에 가능하였다. 물을 저장해야하는 곳으로서 벽면에 일체의 개구부 없이 깊게 형성된 물탱크의 기존 공간은 사람의 이용을 전제로 하는 여타의 공간에서는 찾아볼 수 없는 폐쇄성을 가지고 있었다. '닫힌 우물'은 순수한 영혼의 자기성찰이 불가한 상태, 즉 시인의 비극적 상황으로 연결되었다. 제3전시실의 물탱크 공간이 가진 폐쇄성은 후쿠오카형무소의 감방과 시인의 고독한 마지막 삶과의 밀접한 연관성을 가질 수 있는 메모리얼로서의 건축적 장치가 되었다.

'브랜드스토리는 '닫힌 우물'이라 명명된 제3전시실이 우물인 동시에 시인이 윤명했던 후쿠오카형무소가 될 수 있다고 보았다. 물때가 그대로 남은 거친 벽면, 두꺼운 철문, 그리고 '열린 우물'을 가로지르는 반듯한 데크. 모두 시인이 마지막에 머물렀던 후쿠오카형무소의 감방과 그 밖의 차가운 복도를 연상시킬 수 있으리라 생각했다.'[110]

이러한 물탱크 본연의 폐쇄적 공간감은 깊이를 갖는 물탱크의 특수한 공간적 비례에서 기인한다. 이러한 공간의 깊이는 두 가지 측면에서 살펴볼 수 있다. 하나는 가로와 세로의 폭의 비례이며, 또 하나는 면적과 높이의 비례이다.

---

109) 신윤수 외, 앞의 책, p.145
110) 신윤수 외, 앞의 책, p.147

제3전시실에서 공간의 깊이를 느끼게 해주는 첫 번째 요소인 가로와 세로 폭의 비례는 1:2이다. 두 물탱크는 각각 장변 11m, 단변 5.5m의 공간을 가지고 있다. 이들이 서로 하나의 장변을 공유하며 맞붙어있음으로써 수위를 조절하고, 이 두 물탱크가 합쳐져 전체 물탱크가 11m x 11m의 정사각형을 이루고 있는 구조이다. 하나의 물탱크가 가진 1:2의 정배수의 비례는 장축의 길이를 극적으로 보이도록 하는 효과를 낳았다.

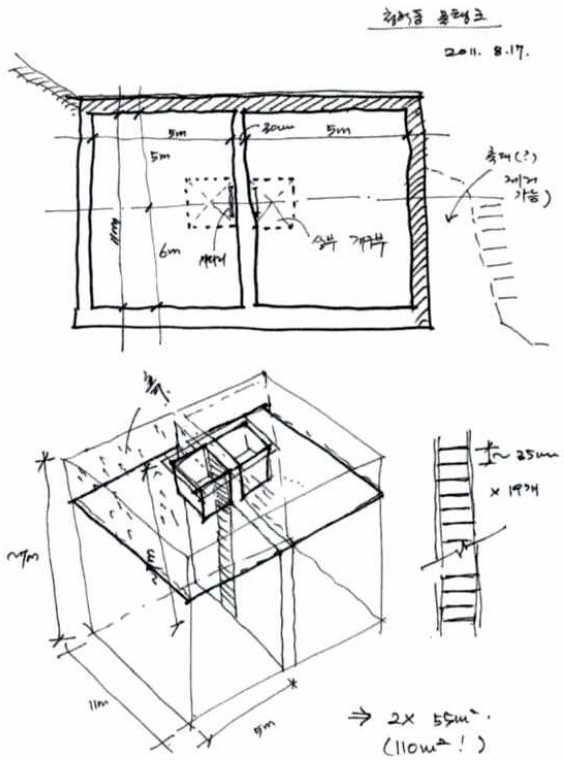


그림 41 물탱크 발견 당시 스케치
(그림 출처: 『영혼의 가압장, 윤동주문학관』)

영상 상영관으로 쓰이는 제3전시실은 특히 기능의 배치를 통해 시선이 장축을 따라 움직임이게 함으로써 이러한 점이 더욱 극대화되었다. 제3전시실의 진출입구 및 진입 직후의 플랫폼은 단변의 끝에 위치해있다. 공간의 주 기능인 상영관으로서의 역할을 하게 해주는 스크린 역할의 벽면이 맞은편의 또 다른 단변을 사용한다. 두 주요 기능이 각각 단변의 양 끝에 위치함으로써 방문객의 시선은 자연스레 장축을 향한다.

그림 42 제3전시실의 내부 전경

이러한 공간의 기본적인 비례와 기능배치 뿐만 아니라 이를 뒷받침하는 세부 요소 또한 더욱 강조됨으로써 이동경로 또한 장축을 따르도록 유도한다. 플랫폼을 따라 내려가는 계단의 방향, 의자가 향하는 방향은 모두 스크린을 응시하는 방향과 일치한다. 또한 단변의 벽면크기보다 살짝 크게 설정된 영상의 크기는 상대적으로 작은 벽면의 크기를 더욱 강조하게 된다.[111] 방문객은 초입부에 위치한 플랫폼을 지나 장변을 따라 진입한 공간의 중앙에 위치한 의자에 앉아 영상을 관람한다. 이를 통해 방문객의 신체는 자연스럽게 공간의 깊이를 인지하게 된다. 제3전시실은 기존의 면적 비례를 이용하여 작은 규모에서도 기능적 요구를 수용하면서 본래의 물탱크가 가진 공간의 깊이를 드러내었다.

제3전시실이 후쿠오카형무소의 감방을 나타낼 수 있었던 또 다른 공간적 요소는 면적과 높이의 비례에 따른 상하 깊이의 강조이다. 6m에 달하는 물탱크의 높이는 일반적인 건물에서의 한 층 높이의 약 두 배에 달하는 높이이다. 이는 물탱크의 단변의 폭 5.5m를 능가하는 것이기도 해, 과장된 비례를 만들어내었다. 폭과 높이의 비례가 1:1이상이 되면서 높이는 상대적 상승효과를 자아내게 된다.

111) 신윤수 외, 앞의 책, p.166

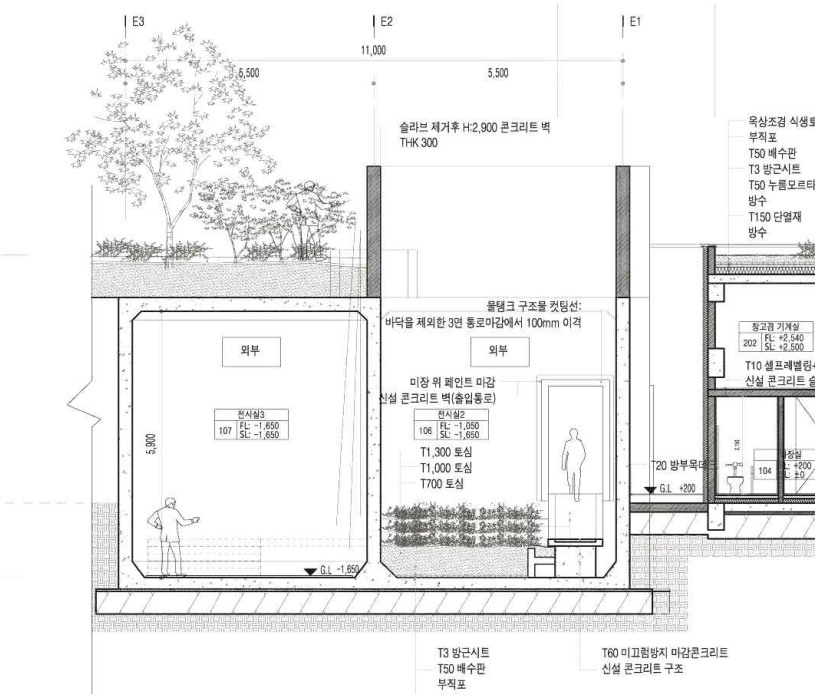


그림 43 윤동주문학관의 단면 중 제2, 3전시실 부분
(그림 제공: 아뜰리에 리옹 서울)

이러한 공간적 특질은 볼륨이 아닌 면적의 이용을 주목적으로 하는 일반적인 용도의 공간에서는 볼 수 없는 특징이다. 높이는 물탱크가 물을 저장하기 위한 공간으로서의 역할에 충실할 수밖에 없었던 기능을 가장 잘 드러내는 요소이다. 물탱크는 기능적인 배경 속에서 일반적인 치수와 비례를 벗어나는 공간을 형성함으로써 면적과 높이, 비례에 있어 매우 높고 깊은 느낌을 주게 되었다.

물탱크의 좁고, 길며, 깊은 특수한 공간비례는 형무소 감방으로서의 제3전시실을 구성할 수 있었던 가장 핵심적인 요소로 이용되었다. '닫힌 우물'로서의 제3전시실은 최소한으로 나 있던 기존의 진입구와 전시공간에의 진입을 위해 새로 만든 철문을 제외하고는 어떠한 개방적 요소도 갖추고 있지 않다. 콘크리트 구조로 견고하게 둘러쳐져있는 벽은 물탱크가 가진 6m의 높이와 함께 더욱 위압적으로 다가온다. 이 때문에 제3전시실의 공간은 실제로 형무소 감방의 공간보다 큰 공간을 갖고 있음에도 불구하고 그보다 더욱 깊은 공간감을 통해 폐쇄성을 자아낼 수 있었다.

특히 이러한 폐쇄성은 형무소의 공간 자체를 표현하는 물리적 요소임과 동시에 시인 윤동주 생애의 억압된 마지막 시기를 은유하는 것이기도 하다. 제3전시실의 공간이 재생을 통한 환유와 메모리얼로서의 은유를 동시적으로 표현함으로써 다층적 속성을 갖게 됨을 알 수 있다.[112] 제3전시실이 활용한 가압장의 물탱크와 시인이 투옥했던 후쿠오카형무소의 감방은 실질적인 관계를 가지고 있지는 않으나, 시인을 나타내는 의미 안에서 유사성에 의해 은유적으로 묶여 메모리얼로 기능한다. 이를 통해 은유된 후쿠오카형무소의 감방은 다시 시인의 삶의 한 순간으로 편입되면서 자연스레 시인의 고독함과 비극적 마지막을 상징하는 환유의 대상으로 전환된다. 이는 가압장의 물탱크가 실제로 시인이 투옥했던 감방 그 자체였다면 구현될 수 없었고, 재생을 통해서만 가능했다.

(2) 빛 조건을 이용한 전시 대상의 표현

제3전시실이 형무소의 감방을 표현할 수 있었던 것은 앞서 살펴본 공간 본연의 크기 및 비례에 더해 빛의 조건을 이용한 명암을 통해 더욱 더 입체적으로 드러났기 때문이다. 전시관으로 출입할 수 있는 문을 제외한 유일한 개구부인 물탱크 상부의 구멍은 물탱크의 특별한 공간감을 자아내는 가장 큰 요소로서 물탱크가 발견되었을 당시부터 주목을 받았다. 건축가와 담당 공무원, 그리고 전시기획가에 이르기까지 프로젝트를 담당한 많은 사람들은 빛을 통해 공통적으로 물탱크가 가진 시적 공간으로서의 가능성을 볼 수 있었다.[113]

이러한 빛의 조건은 물탱크가 가진 본래의 기능적 목적에서 기인하는 것으로, 물탱크의 본질적 속성을 드러내는 것이다. 물탱크는 본래 물을 저장하는 공간이었기 때문에 벽면에 개구부가 존재하지 않았다. 단지 거대한 물탱크를 관리하기 위한 최소한의 통로만이 공간에의 진입을 가능

112) 환유는 인접성의 원리에 의해 직접적으로 관계하는 대상 사이의 치환을, 은유는 유사성의 원리에 의해 관계가 없는 대상들이 하나의 의미 안에서 묶이는 것이다. 테렌스 호옥스, 『구조주의와 기호학』, 오원교 역, 신아사, 1988, p.106-107

113) 본 연구의 인터뷰와 관련 도서『영혼의 가압장, 윤동주문학관』참고.

하게 해주었을 뿐이다. 60cm x 60cm의 작은 입구는 두 개의 물탱크 각각에 진입할 수 있도록 만들어졌다. 두 개의 입구는 개별적으로 뚫렸으나 두 개의 물탱크가 공유하는 벽면에 서로 맞붙어 있음으로써 효율적인 관리를 가능하게 하였다. 관리자는 입구에 놓인 사다리를 통해 상부에서 하부로 진입하게 되어있었다. 상부의 개구부를 통해 물탱크는 저장고로서의 기능을 훼손하지 않을 수 있었다.

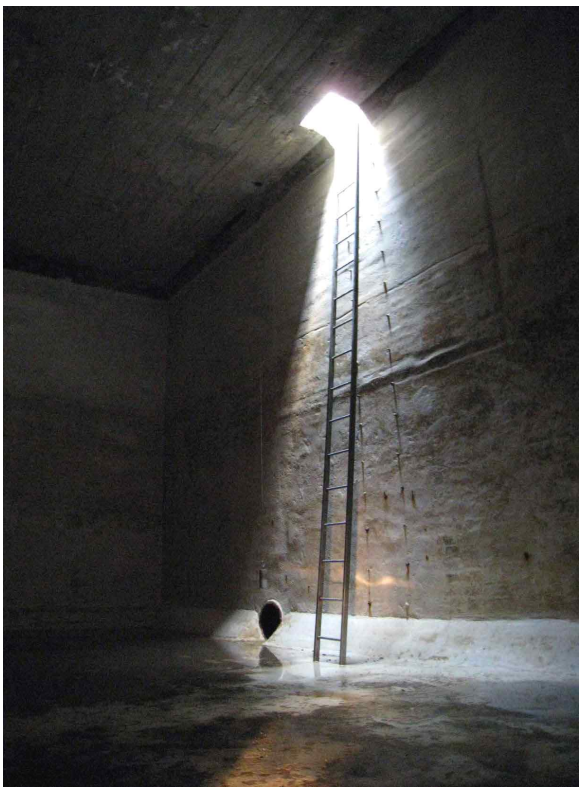


그림 44 물탱크 발견 당시의 제3전시실
(그림 제공: 아뜰리에 리옹 서울)

이 개구부는 파묻힌 채로 잊힌 물탱크의 존재를 드러나게 해준 계기가 된 것으로, 물탱크와 외부가 연결되는 유일한 통로이다. 이 개구부의 본질적 기능은 윤동주문학관의 제3전시실에서 시인이 처했던 상황과 삶을 말해주는 공간적 장치로 치환되었다. 어두운 후쿠오카형무소의 감방 안에서 시인 윤동주가 꿈꿨을 바깥, 즉 희망의 존재를 암시하는 요소는

바로 작은 구멍을 통해 들어오는 강렬한 빛이다. 이는 간접적인 전시물이기도 하다. 제3전시실에서 빛과 어두움은 극적인 대비를 통해 서로의 존재를 강조함으로써 시인의 뜻과 비극적 운명 사이의 간극을 드러내주는 핵심적인 요소로 작용한다. 제3전시실이 가진 빛의 조건은 원래 두 개의 물탱크가 치수와 비례 등 물리적으로 동일한 조건을 가지고 있었음에도 천장의 보존과 철거 여부에 따라 서로 다른 공간으로 거듭나게 된 결정적인 이유가 되기도 하였다.

그림 45 물탱크의 발견 시 물탱크 진입구의 모습
(그림 제공: 아뜰리에 리옹 서울)

"두 개가 똑같은 물탱크인데 보존 상태가 달랐어요. …이 물탱크는 이상하게 느낌이 뭔가 달라요. 빛 들어오는 방향 때문인지…. 벽의 물 자국이나 그런 상태도 왠지 이곳이 실내공간으로서는 훨씬 멋있고 감동적이었어요. 그래서 보존해야한다면 무조건 이것이 되어야한다는 주장을 했어요."(건축가 인터뷰 中)

이러한 공간감의 차이는 두 개의 쌍둥이 물탱크가 가진 유일한 물리적 차이점인 개구부의 위치에서 발생하는 것이다. 실내공간으로 보존된 제3전시실의 물탱크에서 개구부는 우측 벽에 붙어있음으로써 남쪽과 동쪽에서 들어오는 빛을 최대한으로 받아들일 수 있었다. 반면 개구부가 좌측 벽에 위치한 제2전시실의 경우 상부가 닫혀있을 시 남쪽과 동쪽에서 들어오는 빛의 대부분이 벽에 부딪히게 됨으로써 공간에 충분히 도달하지 못하기 때문에 상대적으로 어두운 일사조건을 갖게 된다.

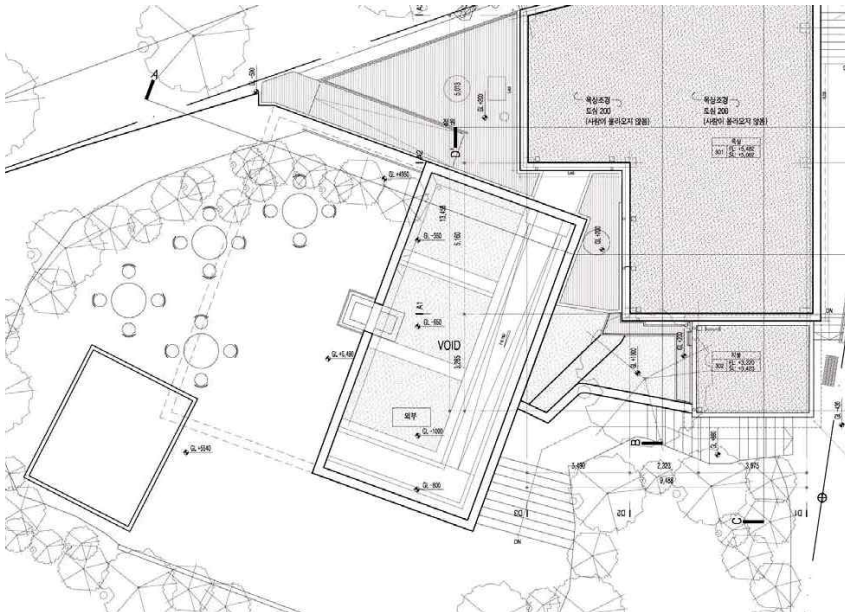


그림 46 윤동주문학관의 지붕평면도
(그림 제공: 아뜰리에 리옹 서울)

본래 모습을 최대한 그대로 유지하게 된 제3전시실에서 물탱크가 가진 공간적 특질은 대부분 시인의 삶을 표현하는 장치로 새롭게 해석되었다. 이 중 시인의 물리적 속박을 상징하는 공간의 크기 및 비례 외에 시인의 비극적 상태와 삶의 마지막이라는 추상적 요소를 표현하는 데에 있어 특히 집중적으로 이용된 메모리얼로서의 요소는 빛이다.

이는 제3전시실에서 영상을 관람하는 시퀀스의 기획에서 잘 드러난다. 영상의 관람을 위해 제3전시실의 출입문을 닫으면 영상 상영 직전 본래 빛이 내리쬐던 천장의 개구부에 암막이 쳐지면서 일시적으로 공간이 완전한 어둠에 둘러싸이게 된다. 방문객이 당황하는 사이 영상 이 상영되고, 스크린이 아닌 차가운 벽과 어두운 공간 속에서 시인 윤동주의 삶에 관한 영상이 그의 비극적 마지막을 암시하면서 끝이 난다. 영상이 끝난 후, 암막이 걷히면서 빛이 들어올 때, 사람들은 자연스레 관람했던 영상의 내용을 공간에 투영하게 된다.[114]

114) 초기의 제3전시실은 이러한 의도를 구현하였으나 다수의 영상 상영으로 2015년 상반기 현재에는 암막이 작동하지 않는 상태이다. 인터뷰 참조.

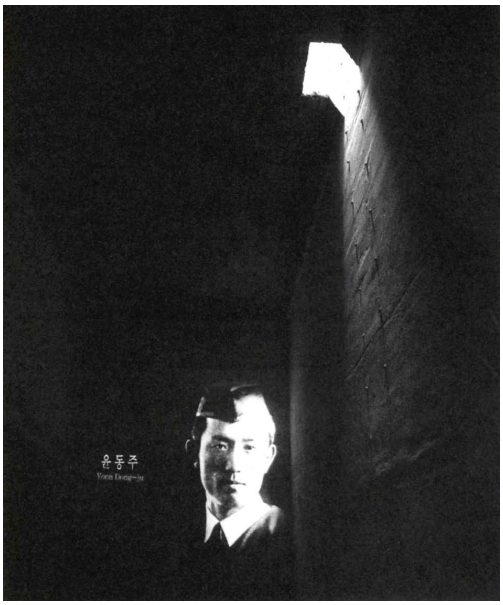


그림 47 제3전시실의 영상과 빛
(그림 출처: 『영혼의 가압장,
윤동주문학관』

영상이 종료되면 제3전시실의 거대한 공간은 핀 조명과 같은 한 줄기의 자연광을 통해 모습을 드러내게 된다. 암흑과 같은 커다란 물탱크 속에서 빛은 인위적인 조명보다 더욱 공간의 명암을 효과적으로 드러내주면서 제3전시실이 아닌 형무소의 감방으로 새로이 인지된다. 유하니 팔라즈마는 균질하게 밝은 빛의 공간이 아니라 희미한 불빛과 그림자 속에서 우리의 사고가 여행을 하게 되며, 상상력이 자극된다고 하였다.[115] 제3전시실은 본래 물탱크가 가지고 있던 유일한 자연채광을 통해 밝음과 어두움을 보다 강렬하게 대비함으로써 공간이 드러나도록 한다.

그리고 이러한 공간의 인지는 영상을 관람한 방문객 자신의 감정적 이입을 가능하게 하는 신체적·경험적 인지를 통해 이루어지게 된다. 영상의 종료 후 차가운 형무소의 감방 안에서 시인이 맞은 삶의 마지막과 시인의 죽음 6개월 뒤에 이루어진 시인이 꿈꿨던 광복은 차가운 제3전시실, 그리고 이와 대비를 이루는 외부로부터의 빛으로 치환된다. 방문객들은 영상을 관람한 뒤 생소했던 물탱크의 공간을 자연스럽게 시인의 삶

115) 유하니 팔라스마, 앞의 책, p.68-69

속에서 이해하고 기억할 수 있게 된다. 전시실이 시인이 지냈던 형무소의 방으로 해석되면서 방문객의 신체는 자신의 신체를 넘어서 시인의 신체와 동일하게 공간을 받아들일 수 있게 되는 것이다. 신체는 본래 사물들로 둘러싸이거나 어떠한 현상들에 대면하기만 하는 것이 아니라, 그 안에 속해 있는 것이며 사물들 속에 스스로를 놓아두는 것이다.[116] 이러한 점에서 윤동주문학관의 제3전시실에서 빛과 영상을 통해 방문객의 신체를 공간 속에 주체적으로 몰입하도록 함은 여타의 전시기법보다도 효과적으로 시인을 이해할 수 있게 해주는 다층적 메모리얼로서의 장치다.

(3) 재료의 노출과 감각적 요소를 활용한 공간경험의 유도

제3전시실이 공간의 크기 및 비례라는 내적 조건과 빛이라는 외적 조건을 통해 형무소를 나타낼 수 있었던 것은 이를 뒷받침해주는 재료의 역할이 있었기 때문이다. 제3전시실이 표현하는 감방의 어두움과 고독함은 차가움과 오싹함이라는 감각적 특성에서 기인하는 것이다. 차가움, 오싹함 등의 '느낌'은 공간을 경험하는 사람의 신체적 반응이 촉발하는 감정이다. 때문에 이러한 감각적 인지에 있어 중요한 역할을 하는 것은 건축에서 신체와 대면하는 물성, 즉 공간을 마감하는 재료라고 할 수 있다.

물탱크의 보존을 공간 활용의 최우선적 과제로 삼았던 제3전시실이 건축의 콘셉트와 밀접하게 연결될 수 있었던 점 또한 이러한 재료의 활용과 관계한다. 기존 구조를 유지하여 재생한 제3전시실의 태생적 배경은 별도의 마감이 없는 거친 콘크리트의 노출로 이러한 거친 질감 사이사이 배어난 물때의 흔적에서 여과 없이 공간의 본질적 특성이 드러난다. 물 저장소라는 건물의 근본적인 목적에서 사용된 콘크리트라는 재료는 그러한 목적에 따른 공간적 활용이 오랜 시간 이어져왔음을 보여준다. 벽면의 물때는 시간성을 드러내는 이차적인 재료로 태어나면서 다층적 속성을 보여준다. 이는 기약 없는 갇힘 속에 고독함을 느꼈던 시인의 비극적 결말을 상징하는 메모리얼 요소로 사용되었다.

---

116) Manuel Gausa, Vincente Guallart, Willy Müller, Federico Soriano, Fernando Porras, José Morales, 『The Metapolis Dictionary of Advanced Architecture』, Ed. Susanna Cros, Actar, 2003, p.89

① 촉각적 요소

제3전시실은 과거 이곳이 수도가압장으로 쓰였을 당시의 모습 그대로 노출된 콘크리트 벽면을 보존하고 이 외에 어떠한 추가적인 마감재로 사용하지 않았다. 이곳은 본래 사람의 사용을 전제로 한 공간이 아니었다. 물을 저장하기 위해서 오로지 수압을 견디는 데에 최적화된 견고한 재료인 콘크리트를 사용한 두꺼운 벽면이 순수한 기능적 목적에 따라 구축되었다. 일체의 내부공간으로서의 목적이 없었기 때문에 콘크리트 자체의 깔끔한 마감조차 필요하지 않았다.

이러한 배경 때문에 제3전시실의 물탱크 벽면은 흔히 건물의 미적장치로서 사용되는 마감재로서의 노출 콘크리트의 벽면과도 차이가 있는, 거친 표면을 가지고 있다. 매끈한 표면도, 특정한 무늬를 가진 표면도 필요하지 않았던 날 것 그대로의 모습을 가진 콘크리트인 것이다. 미적인 처리가 요구되지 않았음을 보여주는 콘크리트의 거친 벽면은 그렇기 때문에 더욱 생생한 질감을 드러낼 수 있었다. 이렇듯 기억의 매체로 작용하는 질감으로 인해 공간은 가혹한 환경을 가지고 있는 형무소의 감방을 더욱 효과적으로 암시할 수 있었다.

그림 48 기존의 거친 표면을 유지하고 있는 제3전시실

특히 이러한 거친 콘크리트 벽면의 물성은 물탱크가 가지고 있던 다른 공간적 특질들과 상호작용을 이루며 공간의 콘셉트를 더욱 강하게 나

타낸다. 첫째, 빛과의 관계성을 가짐으로써 공간의 폐쇄성, 어두움 등을 강조한다. 둘째, 물과의 관계성을 가지고 있음으로써 물때를 통해 공간의 시간성과 초월성을 드러낸다. 이러한 두 가지 다층성은 시인이 느꼈을 고독함을 더욱 사실적으로 표현한다.

제3전시실의 어두움과 이와 극적으로 대비되는 빛의 조건은 균질하게 밝은 조명보다 공간을 더욱 선명하게 드러나게 한다. 이때, 전체적인 공간의 윤곽과 함께 빛과 그림자 속에서 벽면이 가진 요철이 부각되면서 벽면의 질감 또한 생생하게 살아나게 된다. 마감에 신경을 쓰지 않은 벽면의 모습은 이 공간이 미적 요소를 전혀 필요로 하지 않는 기능적인 목적만을 지녔던 곳임을 말해주며, 이곳이 재생된 공간임을 암시한다.

그림 49 빛을 통해 강조되는 제3전시실 벽면의 질감

또한 제3전시실의 이러한 거친 표면은 인간적인 존엄성을 상실한 채 가혹한 환경에 놓여야했던 시인의 비극적인 상황을 상징적으로 암시하며 기억을 환기시킨다. 질감의 표현을 통해 극대화된 암울한 이미지는 바깥의 빛을 통해 상상되는 외부세계와 자유의 이미지와 극적으로 대비되며 시인이 처했던 상황에 공감하도록 한다. 이는 질감이 촉발하는 촉각적 심상을 통해 극대화되는 것이다. 질감의 윤곽이 세세하게 살아남았기 때

문에 보는 이로 하여금 자연스레 벽면과의 직접적인 접촉을 유도하게 된다. 체험을 통해 느껴지는 콘크리트의 견고함은 공간의 폐쇄성과 시인의 비극적 상황을 다시 한 번 각인시킬 수 있게 한다.

벽면의 질감은 빛이라는 외부적 요소와 물이라는 내부적 요소가 융합하면서 지금의 모습으로 나타난 것이다. 약 삼십여 년 간 물탱크의 역할을 수행하면서 균질하지 않은 벽면의 세밀한 굴곡 사이사이로 물때가 끼었다. 또한 사다리를 고정할 수 있도록 돌출된 쇠붙이의 녹슨 흔적이 벽면에 배이기도 하였다. 이들이 만든 무늬는 과거의 기능을 암시하며 물의 존재를 드러낸다. 현재는 존재하지 않는 물의 존재가 드러남은 우물이라는 공간의 콘셉트를 말해준다. 이로써 제3전시실은 재료의 노출을 통해 시인과 시인의 삶, 시인의 시세계에 대한 중첩된 비유를 구현한다.

그림 50 제3전시실 벽면의 물때와 녹슨 자국

특히 이는 촉각과 함께하며, 이러한 촉각이 전하는 인상을 매개로 우리는 과거의 시간과 연결될 수 있다.[117] 건물이 나타내는 시간성이 곧 친밀함을 통해 과거를 현재로 편입하도록 해주는 것이다. 이처럼 다양하고도 불규칙적으로 새겨진 벽면의 '때'는 시간의 흔적을 암시하는 매체로, 인위적으로는 구현해낼 수 없는 것이다. 재료에 새겨진 '불결함(Dirtiness)'이 건축의 다층적 면모를 드러내는 핵심적인 요소이다.[118] 풍화를 통해 손상을 받아들인 재료는 단지 부패하고 불쾌하기만 한 것이 아니라, 건물에 예스러움을 부여함으로써 재생의 건축물이 새로운 미학 속에서 재탄생하는 데에 도움을 준다.

117) 유하니 팔라스마, 앞의 책, p.84
118) Phoebe Crisman, 앞의 글

② 청각적·후각적 요소

제3전시실에서는 공간적 특질과 재료의 사용으로 형무소를 표현하고 영상 상영관으로서 기능하기 위한 공간적·시각적 바탕을 마련했다. 이와 함께 이 공간은 특유의 울림과 냄새로 자극되는 감각적 심상을 통해 시인의 삶에 대한 상징성을 극대화한다. 처음 물탱크를 발견했을 때 프로젝트의 관계자들이 가장 인상적으로 꼽은 것 또한 소리의 울림과 습기로 인한 물의 냄새였다. 구조와 높이, 비례 등을 정량적으로 재단하고 파악하기에 앞서 감각을 파고드는 물탱크의 비물리적 속성들이 공간을 시적으로 해석하고 재활용할 수 있는 영감을 주는 원천이 되었다.

"사진에서 안 보이는 것들이 그 울림하고 그 습한 느낌이에요. 그런 것까지 다 포함해서 공간 자체가 특별했고…"(건축가 인터뷰 中)
"일단 그 울림이요. 우리가 거기서 휘파람도 불어보고 그랬는데, 그 소리가 울리는 게 좋았어요."(주무관 인터뷰 中)

울림은 어떠한 단열이나 마감도 없는 물탱크가 흡음효과를 가지지 못했기 때문에 나타나는 현상이었다. 영상을 상영하는 곳으로서는 소리가 또렷하게 전달되지 못한다는 취약점을 가질 수 있는 부분이기도 했다. 그러나 프로젝트의 담당자들은 방음재를 사용하지 않음으로써 그러한 울림 또한 수용하기로 결정하였다. 물탱크라는 특수성을 그대로 활용하자고 한 본래의 의도를 따라 내린 결론이었다.[119]

"아무리 생각해도 여기는 스크린을 달고, 흡음장치를 쓰는 순간 공간이 가진 힘을 잃어버리는 것이었기 때문에 끝까지 그것을 설득하는 게 일이었죠."
(건축가 인터뷰 中)

흡음장치는 물론 스크린도 달지 않은 제3전시실에서 상영되는 영상은 일반적인 영상 상영관에 비해 명확한 전달이 불가했다. 그러나 영상 자체가 부각되는 것이 아니라 영상이 공간에 스며듦으로써 제3전시실의 공간적 특수성을 보여준다는 윤동주문학관의 기획의도에는 잘 부합할 수

119) 신윤수 외, 앞의 책, p.166

있었다. 차가운 공간 안에서 내레이션을 통해 울려 퍼지는 시인의 생애와 마지막에 대한 기록은 그 비극적 색채를 더하는 효과를 가지게 되었다. 이에 대부분의 관람객들은 오히려 울림이 전하는 정서적인 느낌을 더욱 중요하게 생각하게 되었다.[120]

이러한 청각적 효과와 함께 영상을 관람하는 이들의 감각을 자극하는 또 다른 요소로 작용하는 것은 공간이 가진 고유한 냄새이다. 제3전시실이 후각적 요소를 활용하면서도 이것이 불쾌하게 다가오지 않을 수 있던 데에는 시간과 함께 한 또 다른 자연적 요인이 숨어있다. 물탱크가 더 이상 사용되지 않으면서, 본래 물을 받아들이던 파이프가 바람구멍이 되어 일종의 환기구 역할을 했던 것이다.[121] 수도가압장으로서의 용도가 폐기된 후 수 년 간 방치되어있던 시간 동안 파이프를 통해 바람이 드나들면서 물기를 적절히 건조하는 역할을 하였다. 때문에 물탱크가 품은 습기와 물의 냄새는 케케묵어 불쾌함을 주는 썩고 고인 물의 그것과는 전혀 다른 냄새로 다가올 수 있었다. 이는 거친 벽면의 틈 사이사이로 물때가 끼이면서 공간 전체에 습기가 배어들었기 때문이다. 습기로 인해 제3전시실의 공간은 여름에는 습하고 서늘하며 겨울에는 추운 오싹한 느낌을 갖는다. 습기가 자아내는 공간적 기운은 형무소 감방의 비인간적 환경과 시인이 처했던 비극적 상황을 연상시키는 요소로 가미되었다.

4.3.3 공간적 특질의 변형: 물탱크와 제2전시실

제2전시실은 기존의 물탱크가 재생되어 프로그램의 중첩과 교차를 통해 시인의 시심을 표현하는 메모리얼로 재탄생한 공간이다. 시인의 맑은 시심과 시인이 꿈꾸었던 세계를 나타내기 위해 시인이 자기성찰을 했던 매개체인 우물을 은유적으로 재현하였다. 이를 위해 공간의 비례 및 입면, 그리고 세부처리를 조정함으로써 수도가압장이라는 기존의 프로그램을 메모리얼로 편입하였다. 본 연구에서는 이들이 어떻게 구현될 수 있었는지를 분석을 통해 구체적으로 살펴보고자 한다.

---

120) 신윤수 외, 앞의 책, p.166
121) 부록2. '종로구청 주무관과의 인터뷰' 참조.

(1) 개방성의 확보를 통한 외부성의 개입

제2전시실은 기존의 수도가압장 건물이 윤동주문학관으로 재탄생하면서 가장 획기적인 변화를 거친 공간이다. 본래 제3전시실과 같은 모습의 물탱크였던 이곳은 상부의 천장이 전면 철거되는 큰 공간적 변형이 이루어진 곳이다. 고유의 공간적 특수성을 가지고 있던 기존 물탱크의 한 면을 모두 덜어내는 과감한 변화를 통해 해당공간은 브랜드스토리의 기획을 통해 시인의 시심을 대변하는 중심적 요소로 선정된 시 '자화상'을 가장 잘 표현할 수 있게 되었다.

상부의 철거를 통해 문학관 건물의 상징적 콘셉트이자 시 '자화상'에서 나타난 상징적 자기성찰의 매개체인 '우물'의 공간성이 더욱 유사하게 표현되었기 때문이다. 제2전시실의 변화는 구체적으로 다음과 같은 측면에서 우물과 연결되는 접점을 이룰 수 있었다. 첫째, 상부의 개방성 확보를 통해 벽체의 높이가 더욱 강조되었으며, 둘째, 상부의 철거에 따른 벽체 높이의 조정을 통해 실제 벽체의 높이가 더욱 상승했다. 이로써 물리적으로 깊은 공간성을 가진 우물의 모습을 구현할 수 있었다.

상부가 뚫려있음으로써 위에서는 바닥을 들여다보는 것이 가능한 우물의 모습, 그리고 아래에서는 하늘을 올려다볼 수 있는 핵심적인 공간특성이 만들어졌다. 우물은 물을 저장하고 담았던 공간이지만 완전한 폐쇄성을 가지는 것이 아니라 입구를 통해 외부와의 관계를 가질 수 있다. 물탱크의 변형에 따라 이러한 우물의 기본적 속성과 그 직관적 연결성이 강화하게 되었으며, 특히 상부의 철거에 이어 벽면의 높이가 높아짐으로써 이러한 공간적 유사성은 더욱 강조되었다.

'하늘이 고스란히 보이는 제2전시실에서는 자연을 뜻깊게 사랑한 시인의 맑은 시심(詩心)을, …제3전시실을 나와 맞이하는 제2전시실의 네모난 하늘은 시인이 꿈꾸었던 시세계 그 자체다.'[122]

122) 신윤수 외, 앞의 책, p.51

① 상부의 철거

윤동주문학관의 설계과정에서 발견된 물탱크는 그 공간적 활용의 가치를 인정받았으나, 일반 전시공간으로 탈바꿈함에 있어 현실적인 제약을 가지고 있었다. 물탱크의 물리적 특성이 실내공간으로의 사용에 적합하지 않았기 때문이다. 물탱크의 공간성을 드러내기 위해서는 내단열을 할 수 없었고, 2/3 이상이 흙에 묻혀있어서 외단열 또한 불가능했다.[123]

기존 프로젝트의 진행 시 공간이 절대적으로 부족했던 상황에서 물탱크의 발견으로 확보된 공간은 설계변경 초기 당연히 건물의 확장된 실내공간으로 예상되었다. 그러나 이상의 현실적인 문제점으로 인해 공간은 새로운 해법을 요구하게 되었다. 이때, 일반적인 실내공간으로의 사용이 불가하게 되면서 두 개의 물탱크 중 한 곳은 외부공간으로, 한 곳은 실내도 실외도 아닌 반외부공간으로 설계되었다. 제약적 조건을 역으로 이용하여 두 물탱크 중 하나를 외부공간화함으로써 기존의 공간적 특수성을 유지하면서도 기능적 요구를 수용할 수 있었다.

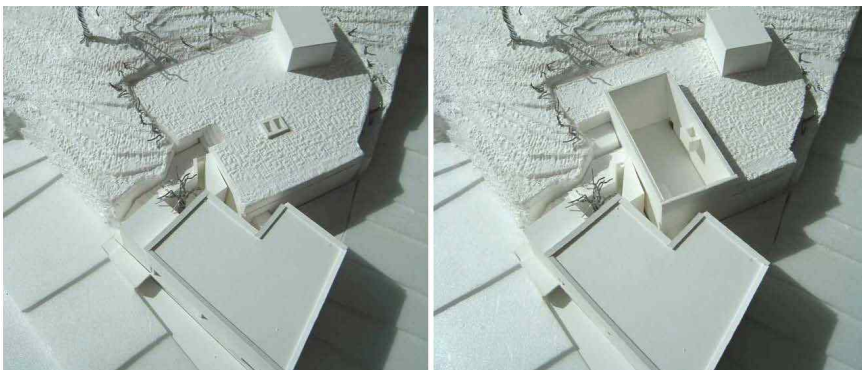


그림 51 물탱크의 천장을 보존, 철거한 설계안의 모형 비교
(그림 제공: 아뜰리에 리웅 서울)

"태생적으로 이 공간은 공간 자체로서 사용을 해야지 억지로 실내공간이나 전시공간으로 만드는 것은 무리가 굉장히 많더라고요. …그 공간을 실내화하지 않으려면 무조건 큰 액션을 취해야겠다는 확신이 들었어요."(건축가 인터뷰 中)

123) 신윤수 외, 앞의 책, p.107

두 개의 물탱크 중에서는 첫 번째 물탱크가 상부를 철거하기에 더욱 알맞은 공간으로 선정되었다. 건축가는 두 개의 물탱크가 서로 다른 보존 상태와 공간감을 가지고 있었다고 설명한다. 벽에 남겨진 물 자국의 상태나 사다리를 놓는 입구를 통해 들어오는 빛의 상태로 인해 두 번째 물탱크(제3전시실)가 실내공간으로서의 감동을 더욱 극대화할 수 있다고 판단되어 보존이 결정되었다. 결국 첫 번째 물탱크 상부의 철거가 결정되었고, 여기에 전시 기획이 가미됨으로써 중앙에 위치한 외부공간을 활용하여 전체적 시퀀스의 극적 효과를 구성할 수 있었다.[124]

그림 52 철거 당시의 모습
토압을 견디기 위해 철봉을 세운 모습(좌)과
철근 사이로 하늘이 드러나는 순간의 모습(우)
(그림 출처: 『영혼의 가압장, 윤동주문학관』, 아뜰리에 리웅 서울)

상부가 철거되면서 윤동주문학관의 콘셉트로 기획되었던 우물은 건물과 더욱 밀접한 연관성을 가질 수 있었다. 뚫린 하늘을 올려다보는 것이 우물을 내려다보는 행위와 흡사하기 때문이다. 브랜드스토리는 일찍이 수직구조의 깊은 물탱크와 우물의 이미지가 직관적으로 연결되며, 물이 차고 고이는 공간이라는 기능적인 측면에서도 닮아있음에 주목했다.[125] 물을 길어 올리기 위한 장치로서의 우물이 본래 외부로 열려있음을 상기하였을 때, 한 면이 철거된 물탱크는 닫혀있던 본래의 모습보다 더욱 우물과 공간적 유사성을 띠게 되었음을 알 수 있다.

---

124) 4장 2절 '시퀀스의 중첩' 참조.
125) 신윤수 외, 앞의 책, p.111

② 벽체의 추가

제2전시실이 수직구조의 깊이를 통해 우물의 이미지와 연결될 수 있었던 것은 상부의 철거와 함께 벽체를 높임으로써 측벽이 강조되었기 때문이다. 제2전시실은 공간의 높이에 있어 두 가지 변화를 거쳤다. 하나는 바닥면의 상승[126]이며, 다른 하나는 측벽 상부의 벽체가 추가된 것이다.

이는 윤동주문학관이 맞닿아있는 청운공원에 조성된 시인의 언덕과 연결되면서 발생하게 된 변화이다. 계획 당시 건축가는 건물 뿐 아니라 건물의 후면을 따라 청운공원과 연결되는 시인의 언덕으로 올라가는 길을 함께 계획하였다. 과거 청운아파트가 철거된 자리에 조성되었던 청운공원은 윤동주문학관 건립 이전부터 윤동주문학사상선양회를 통해 시인의 언덕으로 계획되었던 곳이다. 시인이 종로 일대에 거주할 당시 시상을 떠올렸을 장소로서의 상징적 의미를 갖는 시인의 언덕은 윤동주문학관의 입지적 의미를 공고히 하는 데에 중요한 역할을 하는 곳이었다.

그림 53 윤동주문학관의 측면에서 계단으로 연결되는 시인의 언덕

후면의 시인의 언덕과 문학관이 연결됨에 따라 물탱크가 파묻혀있을 당시 이용되었던 뒤뜰 또한 외부공간으로의 새로운 이용을 꾀하게 되었다. 제2전시실을 둘러싸고 있는 토벽 위의 외부공간은 연결로의 중간에 위치하는데, 이는 윤동주문학관의 계획 시 이곳의 부속시설인 카페와 마당으로 함께 계획되었다.

126) 4장 2절 '시퀀스의 중첩' 참조.

묻혀있던 물탱크의 상부가 철거되면서 뒤뜰의 이용 시 낙하를 방지하기 위한 안전장치가 필요하게 되었다. 이에 제2전시실로 이용된 물탱크에 2.9m 가량의 콘크리트 벽이 추가되었다. 이는 후면공간의 울타리 역할을 하며 안전을 확보해준다. 제2전시실은 공간의 연계를 위해 약 0.6m의 바닥면을 흙을 채워 높였고 안전의 확보를 위해 2.9m의 벽체를 높임으로써 결과적으로 물탱크로 활용되던 기존의 공간보다 총 2m 이상 높은 벽면을 가지는 높고 깊은 공간을 가지게 되었다.

그림 54 물탱크 발견 당시의 뒤뜰과 현재의 모습
(그림 출처: 아뜰리에 리옹 서울(좌), 저자 촬영(우))

이곳이 우물이라는 콘셉트에 근거하여 계획된 만큼, 깊이 있는 공간을 만들기 위해 벽면을 더욱 높게 설계하여 공간을 더욱 극적으로 강조하는 방향으로 기획될 수도 있었다. 그렇지만 제2전시실은 꼭 필요한 만큼의 벽체만을 높임으로써 절제된 디자인을 추구했음을 보여준다. 올려진 2.9m의 높이는 후방에서 떨어지지 않도록 하는 최소한의 높이이다.

이렇듯 필요한 만큼의 높이만을 덧댐으로써 제2전시실은 예상치 못한 공간적 효과를 낳으며 결과적으로는 공간의 특수성을 더욱 생생하게 살릴 수 있게 되었다. 예를 들어, 제2전시실 내에서 하늘을 조망할 때에 건물의 외부로부터 팥배나무의 가지가 우물 안으로 드리워지는 광경을 볼 수 있다. 윤동주문학관의 측면에 위치한 팥배나무는 본래 그 장소에서 자라오던 것으로, 건물과 함께 보존된 것이다. 건물과 함께 주변 요소 모두 최소한의 변형과 조정을 거치며 서로 어우러졌음을 알 수 있다.

그림 55 제2전시실에서 드러나는 하늘과 팥배나무와 기존 개구부

제2전시실은 이와 같은 공간적 변형을 통해 수직구조를 강조하고, 외부로의 개방을 통해 하늘로의 조망을 가능케 했다. 이와 함께 흰 변체의 프레임 안에 함께 드리우는 팥배나무와 기존 개구부의 흔적은 우물로서의 상징성을 강화하면서 시인을 기억하는 데에 기여한다.

상부 천장구조가 철거되면서도 사라지지 않고 보존된 기존 개구부의 흔적은 마치 작은 우물과 같은 형상을 한다. 이는 거대한 우물의 형상을 한 물탱크의 공간과 이중으로 중첩되면서 우물을 암시하는 일관성을 이룬다. 이는 특히 전시물품이 부족했던 윤동주문학관에서 유일하게 시인의 생가에서 직접 가져온 제1전시실의 우물목판을 연상시키기도 한다. 측벽만 남아있는, 때가 탄 콘크리트의 개구부는 시인이 들여다보았던 낡은 우물목판과의 연결성을 갖는다. 이와 함께 하늘과 함께 흔들리는 가지를 통해 인지되는 바람은 시인의 유고시집 '하늘과 바람과 별과 시'를 연상하게 해주는 매체로 작용한다. 이는 시인의 대표작 '자화상'과 함께, 전시물이 없는 공간 속에서 시인을 은유하는 메모리얼의 프로그램으로서 다층적으로 중첩된다.[127]

127) '열린 우물의 벽체 위로 드리워지는 이 아름다운 팥배나무의 가지 덕분에 우리는 그곳에서 바람과 사계절을 경험할 수 있었다.', 신윤수 외, 앞의 책, p.120 및 부록1의 '아뜰리에 리옹 서울 건축가와의 인터뷰' 참조.

제2전시실은 상부의 철거라는 과감한 변화를 통해 기존의 물리적 특성을 유지하면서도 비예측적인 효과를 부여함으로써 완전히 다른 공간성을 확보하게 되었다. 건물 내에서 예상치 못한 외부공간을 맞이함으로써 방문객은 건물 자체를 강렬하게 각인하게 된다. 이와 함께 건물이 표현하는 시인의 정신과 시 세계 또한 자연스레 방문객에게 인지되면서 건물은 시인을 기억하고자 하는 메모리얼의 목적을 충실히 수행한다.

기존의 높이를 훨씬 뛰어넘는 8m 이상의 벽면이 천장이라는 경계 없이 구축되는 새로운 공간 속에서 방문객의 시선은 자연스럽게 뚫려있는 하늘로 향하게 된다. 하늘을 바라보는 이러한 행위는 곧 우물을 들여다보는 행위로 치환되며, 자아성찰을 의미한다. 관람 주체의 신체를 공간에 이입하게 함으로써 시인을 우회적으로 표상하는 것이다. 방문객은 특정한 전시물품을 관람하는 것이 아니라, 하늘을 응시하는 개인적인 경험을 통해 시인에 대한 기억을 자신의 기억으로 내면화할 수 있게 된다.

이렇듯 메모리얼로서의 윤동주문학관이 새로운 건물로 거듭남에 있어 이를 구성한 근본적인 요소는 '시인의 기억'이라는 건물의 프로그램이다. 특히 제2전시실의 경우 제1전시실, 제3전시실에서 보여주었던 직접적인 전시대상에서 나아가 시인의 정신이라는 추상적 의미와 프로그램을 공간을 통해 보여주면서 메모리얼의 중심공간으로 자리 잡을 수 있었다.

(2) 입면과 세부요소의 조정을 통한 의미의 확장

제2전시실은 우물과 같은 공간을 만듦으로써 사람들이 외부를 바라보게 하여 시인의 순수한 마음과 시 세계를 이해하도록 하는 공간이다. 이러한 핵심적인 콘셉트를 효과적으로 나타내기 위해서는 우물이라는 건축적 틀, 그리고 그 틀을 통해 바라보는 외부세계를 명확히 구분하는 것이 중요하였다. 이를 강조하기 위해 제2전시실에서는 건축적 변형과 함께 세부적인 공간 장치들의 조정을 통한 대비효과를 꾀했다.

이때 활용된 건축적 요소는 색채 등의 입면 관련요소, 개구부와 연결로 등의 세부적 공간장치, 나무 등의 식재료를 이용한 조경 등 크게 세 가지로 나누어볼 수 있다. 입면의 흰색 페인트는 물때로 인해 생겨난 기존 입면의 층(layer)과 자연스러운 연속성을 가지며 하늘과 대비를 이룬

다. 전시실과 연결된 두 개의 육중한 철문과 복도 및 상부 개구부의 흔적은 자연광의 유입으로 인해 전반적으로 밝은 분위기를 띠는 공간과 대비되며 후쿠오카형무소의 복도를 나타낸다. 이와 반전을 이루는 하늘 위에서 우물 안으로 드리우는 팥배나무라는 조경요소의 삽입이다. 이는 시인이 사랑한 자연의 모습을 드러낸다.

제2전시실은 이러한 공간기획 의도를 드러내기 위해 기존의 공간적 특수성과 함께 변형과 새로운 요소의 삽입이라는 건축적 조정을 수행하였다. 제2전시실은 윤동주문학관의 '내부화된 외부공간'으로서 양쪽의 어두운 내부공간과 극적인 대비를 이룬다. 이로써 '영혼의 가압장'이라는 건물의 기획 개념을 구현하였다.

① 입면의 처리

제2전시실은 똑같은 물탱크를 활용하였음에도, 제3전시실과는 대조적으로 밝은 분위기를 띠고 있는 곳이다. 이는 상부의 철거를 통해서 외부공간이 되는 극적인 공간의 변화 때문만은 아니다. 분위기의 차이는 단지 기본적인 구성 뿐 아니라 재료의 활용, 입면의 처리에서도 나타난다.

그림 56 물때의 자국으로 인해 입면의 경계가 두드러지는
제3전시실(좌)과 제2전시실(우)의 기존 벽면의 모습
(그림 제공: 아뜰리에 리옹 서울)

제3전시실과 대조적으로, 제2전시실은 부분적으로 새로운 색상을 더함으로써 기존의 입면을 변형시켰다. 이는 천장이 철거된 뒤 2.9m 이상의

벽체가 추가된 것을 계기로 가미된 변화이다. 덧댄 부분이 기존의 벽면과 자연스럽게 연결되어 벽체의 연속성을 유지해야했기 때문이다. 새로운 벽면으로부터 연결부를 덮어 기존의 벽면까지 이어지는 페인트칠이 추가되었다. 이는 단열이나 마감재를 입면의 새로운 층위로 덧붙이지 않는다는 원칙 아래 할 수 있는 최소한의 입면처리였다.

“고민을 많이 했어요. 슬라브가 있던 경계가 있으니 거기서부터 라인을 그어서 칠할 것인지 아닌지. 그런데 그것은 부자연스러울 것 같아서 공사 하시는 분들께 적절히 자연스럽게 해달라고 얘기했어요. 여러 가지를 테스트해본 후 색상은 환하게 가는 것으로 결론을 내렸어요.”(건축가 인터뷰 中)

추가된 벽체를 포함하여 벽면의 상단에 가미된 흰색의 페인트 마감은 하단의 기존 벽면 색상과 그라데이션 효과를 통해 융화되었다. 이러한 색채의 조화 또한 기존 벽면이 물탱크의 흔적을 간직하고 있었기에 가능하였다. 오랫동안 거친 질감 사이로 물때가 끼이면서 물이 주로 고여 있던 부분과 물이 차지 않았던 부분이 차이가 있었다. 이로 인해 물탱크의 내벽이 자연스레 단층과 같이 상부와 하부의 색상 차이를 가지게 되었기 때문이다. 입면이 가진 단층무늬는 새로운 벽면이 추가되면서 가미된 또 하나의 색상 층위를 통해 연속성을 띠게 되었다. 방문객의 시선은 물탱크의 수위를 따라 이동한다. 벽체 하부의 진한 벽면으로부터 물이 잘 고이지 않던 보다 연한 색의 상단으로, 그리고 새로 더해진 가장 밝은 부분으로 옮겨간다. 재생된 벽면이 드러내는 이러한 점진적인 색상의 변화는 기존 공간과 새로운 공간이 중첩되면서 시공간적 입체성을 부여한다.

한편, 제2전시실의 벽은 벽면 너머의 하늘과는 대비를 이룬다. 명도와 채도가 높은 벽면의 흰색 말단 부분은 열린 공간을 통해 드러나는 하늘에 명확한 경계를 짓는다. 이러한 대비를 통해 사방의 벽면은 마치 하늘을 조망하는 액자와 같이 프레임을 이루며 하늘을 공간 안으로 끌어들이게 된다. 이로써 제2전시실은 우물로서의 역할을 하는 공간의 콘셉트와 부합하면서 방문객의 외부 조망을 효과적으로 유도한다.

그림 57 제2전시실의 벽면과 하늘의 대비

② 기타 세부 처리와 조경

물탱크가 제2전시실로 변화하면서 덧붙여진 세부적인 건축적 장치들과 조경은 이 공간이 새로운 건축적 개입을 통해 어떻게 기존공간과 호흡하는지를 보여준다. 비워진 공간 안에 존재하는 유일한 건축요소들인 문과 복도, 조경 등은 물탱크의 벽을 배경으로 하여 새로운 공간적 심상을 이끌어냄으로써 기존의 공간을 메모리얼로 재탄생하도록 하였다.

기존의 건축적 틀과 새로운 건축요소 사이의 중첩을 나타내는 첫 번째 요소는 전시공간들을 이어주는 기능적인 요소들인 문과 복도이다. 윤동주문학관에서는 이들을 통해 시인의 삶과 정신을 표현함으로써 이곳을 단순한 복도와 정원이 아닌 전시공간으로 만들어낸다. 제1전시실과 제3전시실을 잇는 문과 경사로는 밝은 색채의 벽과 함께 빛이 충만하게 들어오는 공간과는 대조적으로 어두운 느낌을 준다. 이는 시인이 갇혀있던 후쿠오카형무소의 복도를 나타내며, 형무소의 감방을 상징하는 제3전시실과 연결되는 전이공간을 형성한다. 전시실의 문과 경사로가 형무소를 연상케 하는 데에는 형태, 무게, 색채, 재료 등이 이용되었다. 길고 좁은 형태로 이어지는 경사로는 감방이 늘어선 형무소의 긴 복도와의 유사성을 갖는다. 이에 연결되는 철제로 된 검은색의 문은 육중한 무게감과 함께 감옥의 차갑고 어두운 느낌을 암시한다.

그림 58 제2전시실에 난 두 개의 문과 이들을 잇는 외부복도

이중 미닫이문으로 계획된 두 개의 문은 레일이 지지할 수 있는 최대한의 무게인 120kg으로 계획되었다. 일상에서의 문과 다른 철문의 육중함을 인지하게 함으로써 감옥의 문을 형상화했다. 문의 무게감을 통해 생각지도 못했던 다른 공간은 서서히, 그러나 강렬하게 드러난다. 무거운 문을 스스로 힘겹게 열고 나감으로써 개별적인 특성이 뚜렷한 각 공간들 사이로의 이동은 더욱 극적인 전환을 이룬다.

그림 59 제2전시실 내 벽체와 조경요소

후쿠오카형무소의 복도와 문이라는 내부공간으로서의 상징성은 하늘로 열린 공간, 그리고 조경이라는 자연적 요소들을 통해 나타나는 외부공간으로서의 상징성과 충돌한다. 좁은 복도 옆으로 나란히 보이는 흙과

자갈, 그리고 식재들은 금속의 무게감과 차가운 색채를 가지는 복도, 문과 극명한 대비를 이룬다. 건축가는 독특한 공간성을 가지는 윤동주문학관을 '실내도 실외도 아닌' 공간을 가진 건물이라고 표현한다.[128] 이는 건축적 요소와 조경 요소의 병치를 통해 제2전시실이 대비효과를 갖고, 동시에 건물의 내외부성이 중첩되면서 그 성질이 모호해졌기 때문이다.

시인의 순박한 품성이 느껴지도록 한 이러한 조경계획[129]은 열린 상부를 통해 보이는 하늘과 함께 시인의 맑은 시심을 드러내는 요소로 작용한다. 물탱크의 거친 질감과 문과 복도의 차가운 물성은 시인이 처했던 억압적 상황과 자연을 사랑한 시인의 순수함 사이의 괴리를 드러낸다. 역설적으로 이러한 괴리를 통해 시인의 올곧은 정신은 강조되고, 시인에 대한 메모리얼에서의 기억을 극대화한다. 건물과 시인은 이러한 의미를 통해 '영혼의 가압장'이라는 건물의 정체성 안에서 통합된다.

"느슨함을 용납지 않고 다시금 거세어지는 물살. 그리고 일평생 순수하기를 바랐던 시인. …윤동주의 시는 양심을 잊고 사는 우리들에게 어떤 자극을 주는 것이 아니었던가. …우리 영혼의 곧음을 되찾아주고 새로운 힘을 주는 가압장. 수십 년간 성실히 일했던 가압장의 본래 성질도 잃지 않으면서 시인의 정신도 그대로 전달하는, 꾸밈없는 정체성 그대로였다."[130]

제2전시실은 위치상으로 보면 제1전시실과 제3전시실의 중간공간이며, 시퀀스상으로 보면 문학관의 중심이 되는 마지막 전시공간으로서의 상징적인 역할을 한다. 또한 건물은 내부공간으로서의 성질과 외부공간으로서의 양가적인 성질을 가짐으로써 건물 내에서의 매개적, 중심적 역할을 수행한다. 그리고 시인의 마음을 상징하는 자연적 요소와 시인이 처했던 비극적 상황을 상징하는 건축적 요소의 대비를 통해 제1전시실과 제3전시실의 전시공간과 달리 은유적 메시지를 전달한다. 이로써 이 공간은 기능적인 중간공간이자 문학관의 최종적 종착지로서 재탄생하였다.

---

128) 부록1 '아뜰리에 리옹 서울 건축가와의 인터뷰' 참조
129) 신윤수 외, 앞의 책, p.133
130) 신윤수 외, 앞의 책, p.147

4.4 메모리얼로서의 재생시설의 의미

4.4.1 윤동주문학관에서 나타나는 프로그램의 중첩

본 연구의 주요 분석대상인 윤동주문학관은 프로그램의 중첩을 통해 수도가압장이라는 이전의 용도에서 파생한 흔적과 기억을 건축물로 간직함과 동시에 문학관이라는 새로운 프로그램으로의 수용을 가능케 했다. 두 용도와 공간의 중첩은 비예측적 효과를 통해 새로운 메모리얼을 만들어냄으로써 진정한 건축적 재생을 달성하였다. 윤동주문학관에서 나타난 프로그램의 중첩은 다음과 같이 정리해볼 수 있다.

윤동주문학관에서는 시퀀스의 중첩을 통해 동일구조 내에서의 공간경험을 확장, 다층적 여정을 구성했다. 이곳에서는 진입했던 경로를 다시 역순으로 경험하여 출발점으로 회귀해야 한다. 방문객의 공간경험은 순차적 구성을 통해 완결되지 않는다. 윤동주문학관의 공간들은 1, 2, 3, 2, 1의 순서로 엮이면서 스스로 관계 안에서 재편집되고 재구성된다. 이는 특히 이중적 공간 경험이 나타나는 중심공간인 제2전시실을 매개로 극대화된다. 공간들이 중첩관계를 갖는 구성은 기억의 순환구조를 암시함으로써 일회적 경험으로 인한 기억의 단절을 막는다. 이로써 이곳에서 나타나는 시퀀스의 중첩은 곧 기억의 중첩과 지속으로 이어지게 된다.

윤동주문학관에서 나타나는 공간적 특질의 중첩은 공간의 다층적 시간 경험을 이끌어냈다. 제3전시실에서는 하나의 공간이 시인 윤동주가 투옥되었던 형무소 감방으로, 또는 방문객이 영상을 관람하는 현재의 전시공간으로 나타난다. 공간의 크기와 비례, 빛의 조건, 재료 등의 건축적 요소들을 매개로 하면서 이들의 다의적 해석을 통해 서로 다른 시공간을 이어주었다. 앞서 2장에서 고찰한 바에 의하면, 건축은 물리적 견고함을 가지면서도 끊임없는 덧쓰기를 가능케 하는 다차원적인 속성을 가진다. 제3전시실은 동일한 물리적 조건 속에서 영상 상영관이자 전시 공간, 그리고 전시 공간이자 메모리얼이라는 다중의 기능적 요구를 받아들였다. 스크린 역할을 하는 공간을 영상자료 속의 내용과 연계하여 시인의 경험

을 가리키는 대상을 나타냈다. 동시에, 실제 스케일의 공간을 통해 방문객의 공간경험과 감정이입을 극대화하여 시인의 비극적 상황에 대해 실제적으로 이해하도록 했다. 이렇듯 이곳은 다양한 기능을 중첩함으로써 다차원적인 경험의 가능성을 열어두는 공간으로 거듭났다.

윤동주문학관은 공간적 특질의 변형을 통해 이중적 공간 경험 및 해석을 유도하였다. 제2전시실은 천장이 부재하면서도 사방이 막혀있는 공간을 가진 내부도 외부도 아닌 공간이다. 벽을 통해 다른 실내공간과 연결되면서도, 뚫린 하늘을 통해 외부의 풍경을 받아들인다. 일차적으로는 건물의 기능적 중심공간인 이곳은, 이러한 반외부로서의 공간적 특성을 통해 시인과 연결되는 대표적 사물인 우물을 표현하기도 한다. 그러나 이는 확대된 스케일로 인해 약한 지시성을 띠면서 의도적인 모호성을 갖는다. 이를 통해 사람들은 우물 자체 뿐 아니라 우물을 바라보는 자신의 경험과 상상을 통해 시인의 시심을 보다 깊이 이해하게 된다. 이는 진출입 시 제2전시실을 중복경험하게 되면서 더욱 극대화된다. 공간의 변형을 통한 특수한 시퀀스 내에서 다양한 해석의 여지를 주었다.

이상의 분석 결과에서 윤동주문학관에서의 프로그램의 중첩이 다음과 같은 결과로 나타남을 알 수 있다. 첫째, 과거의 현재의 기능적 중첩이 이루어진다. 기존의 건축물이 가지고 있던 물리적 조건은 현재의 현실적인 요구를 해결하는 바탕이 된다. 동선 구성에 따른 바닥면의 조정, 제3전시실의 스크린으로의 변용, 공간연계를 위한 제2전시실의 통로 역할 등이 그것이다. 둘째, 현재의 기능이 다중으로 중첩된다. 제3전시실은 영상 상영관이자 형무소의 감방을 나타내며, 제2전시실은 외부 정원 및 연결 통로이자 우물을 나타낸다. 셋째, 현재의 기능이 시공간적으로 확장된다. 중복 동선은 기억의 중첩과 지속을 암시하며, 제3전시실은 비인권적 상황과 안타까운 삶에 대한 전반적 이해로, 제2전시실은 자아성찰과 순수한 정신에 대한 이해로 이어진다. 윤동주문학관의 재생에서 드러나는 이러한 세 가지 측면을 통해 재생시설에서의 프로그램의 중첩이 기능적 해결을 위한 수단에서, 결과적으로는 기능을 뛰어넘어 두 가지 용도가 포함하는 기억의 중첩으로 확장됨을 확인할 수 있다.

표 6 윤동주문학관의 프로그램 중첩 양상

	시퀀스의 중첩	공간적 특질의 중첩	공간적 특질의 변형
과거와 현재의 중첩	물탱크의 연속적 관계 에서 나타난 중복 동선	물의 저장소를 활용한 영상 상영관	물 저장소를 통로와 정원으로 활용
현재의 다중 기능	진입 경로와 출입 경로의 일치	영상 상영관이자 형무소의 감방 표현	외부정원이면서 동시에 우물을 표현
현재적 기능의 확장	중복 동선을 통한 기억의 중첩과 확장	반인권적 상황과 삶의 비극에 대한 이해	자아성찰과 순수한 정신의 이해

4.4.2 프로그램의 중첩을 통한 다층적 속성의 발현

이러한 공간 의미의 확장을 이룰 수 있는 것은 건축이 기억에 다층적으로 기여할 수 있는 다차원적인 매체이기 때문이다. 앞서 2장에서 살펴보았듯이, 건축의 물리적 견고함은 변화 속의 지속을 가능하게 한다. 얼핏 양립이 불가능해 보이는 이러한 양가적인 상태의 공존이 가능함은 건축의 물리적 조건이 시간의 흔적을 받아들임으로써 시간을 견뎌내기 때문이다. 시간의 흐름 속에서 건축의 물리적 틀은 유지되나, 그것이 포용하는 상황과 기억은 변화한다. 그렇기 때문에 건축은 기억의 환유이자 은유의 매체로 동시에 작용할 수 있는 것이다.

3장에서 재생시설의 속성에 대해 고찰한 바에 따르면, 재생시설의 진정성은 단순한 물리적 보존과 과거의 피상적 표현에 있지 않다. 건축물 재생의 진정한 가치는 과거의 폐허가 과거의 역할에만 갇혀있지 않을 때에 발현된다. 그러한 건축물은 과거의 흔적을 통해 새로운 상상력을 불러일으키는 창조적 파편, 일종의 매개체이다. 창조적 원천을 지니는 파편적 구성의 단서를 피라네시의 낭만주의적 판화에서 살펴본 바 있다. 개별적 상징과 완결성을 지닌 닫힌 공간이 아니라, 관계를 통해 통합성을 이루는 열린 공간이 바로 피라네시의 판화에서 나타나는 공간이다. 그의

작품에서 중요한 것은 하나의 요소가 아닌 그 요소들이 이루고 있는 풍경이다. 또한 그들 사이의 관계를 통해 이곳 너머의 무언가를 암시하는 듯 펼쳐지는 공간성이 핵심적인 부분이라고 할 수 있다. 그의 작품에서 공간과 시간은 서로에게 떠밀려오며, 가까워지고, 겹쳐진다.[131] 다층성을 가지며 확장하는 피라네시의 공간적 장(field) 속에서 상상력의 현전이 가능해진다. 파편으로의 역할을 통해 변화의 여지를 내포함으로써 건축의 다층적 면모(palimpsest)를 구축할 수 있는 가능성을 지닌 건축물은 다차원적 매체로서의 본질을 드러내는 진정한 재생시설이다.

파편적 구성의 핵심은 외부적 요소의 개입 가능성을 암시하며 열려있는 공간구성의 불연속성과 미완결성이다. 피라네시의 판화에서 공간들은 서로 이어져 있되 닫혀있지 않다. 겹쳐져 있으면서도 열린 틈을 가지는 느슨한 관계를 가지는 것이다. 느슨한 건축적 구성을 이루는 요소는 다양하다. 이는 피라네시의 작품에서 나타나는 것과 같은 열린 공간구성일 수도 있고, 개별 공간에서 나타나는 것일 수도 있다. 즉, 공간적 시퀀스의 중첩일 수도 있고, 공간적 특질의 중첩일 수도 있다.

프로그램의 중첩이 다층적으로 공간의 의미를 확장하며 파편적 구성을 이룰 수 있는 이유는 피라네시적 풍경과의 직접적인 이미지적 유사성을 떠나서, 외부적 요소를 포용하는 구성을 가지는 것에 있다. 과거와 현재의 프로그램이 겹쳐질 때, 두 가지의 시공간적 속성이 모두 드러나면서 일종의 긴장 상태, 즉 틈을 구성하며 서로의 개입을 가능하게 하는 것이 다층적 속성을 발현하는 파편적 구성의 핵심이다.

윤동주문학관에서 나타나는 다차원적 해석의 가능성은 중립적 상태로서의 애매성이 아니라, 내부와 외부, 수도가압장과 메모리얼, 과거와 현재 간의 중첩과 상호작용이 이루어짐을 의미한다. 견고한 내부성과 유연한 외부성의 공존을 통해 드러나는 중첩과 충돌 속의 틈은 상상력을 발휘할 수 있는 여지를 마련해준다. 물탱크의 견고함과 함께 드러나는 과거의 흔적과 현재적 기능의 공존은 그 파편적 구성을 통해 건축의 다차원적 속성에 부합함으로써 다층적 속성을 드러내는 것이라 할 수 있다.

---

131) Andreas Huyssen, 앞의 글

4.4.3 다층적 속성이 구현하는 비표상적 메모리얼

파편적 구성을 통해 드러나는 윤동주문학관의 다층적 속성은 내부의 주체와 함께 외부적 타자성의 존재를 인정하는 것이다. 이는 공간의 전체적 시퀀스를 통해 나타나기도 하며, 개별 공간의 특질을 통해 나타나기도 한다. 윤동주문학관에 내재하는 상상적 가능성은 방문객에게 과거와 현재 사이의 긴장 관계를 보여준다. 그러한 긴장 관계 속의 상대성을 통해 과거는 더욱 선명하게 드러나면서 현재로 편입된다.

다층적 속성을 가지는 중첩의 공간을 통해 윤동주문학관이 유도하는 기억은 숭고와 연결된다. 숭고는 불쾌, 몰형식, 반목적성 등의 특징을 가지고 있으며, 이로 인해 단순한 쾌로 귀결되는 미와 구분된다.[132] 기존의 수도가압장이 가지고 있는 비일상적인 공간의 모습은 이러한 숭고의 이미지를 드러내는 가장 큰 요소가 된다. 일반적인 전시공간과 다른 공간적 특수성이 만들어내는 전통적인 기억방식을 파괴하기 때문이다. 전체 공간의 연결방식과 개별 공간이 가지는 특성은 일차원적인 미가 아니라, 중첩과 충돌을 통한 충격과 숭고의 경험으로 방문객을 안내한다. 철문을 힘겹게 열고 나가 제2전시실을 맞이하는 순간이나, 제3전시실에서 영상을 관람한 뒤 한 줄기의 빛이 들이치는 모습을 인지하는 순간은 카타르시스의 경험으로 이어진다. 단순한 심미적 향유를 넘어, 공간을 통한 극적인 경험을 거치면서 기억은 주체에게 내면화된다.

관람자의 주체적 경험과 해석을 통한 이러한 기억의 체화는 곧 현대 메모리얼의 건축이 지향하는 비표상성을 달성하는 것이다. 앞서 2장에서 논의한 바에 따르면, 메모리얼은 비표상성으로서의 비움을 구축함으로써 기억의 매개체로 작용해야 하는 본질적인 목적을 지닌다. 이는 곧 건축의 물리적 조건을 활용한 기본적인 틀은 형성하되, 건축물 자체의 지시성은 가지지 않음으로써 가능하다. 해리스 디미트로폴로에 따르면 이는 자체적인 형상을 가지고 있으면서도 다른 외적 요소와의 자유로운 결합이 가능한 '유동기표'가 되는 메모리얼 건축이라고 할 수 있다.[133]

---

132) Robert Wicks, 앞의 책, p.94-99

메모리얼로서의 재생시설이 프로그램의 중첩을 통해 가지는 다층적 건축으로서의 속성은 동일한 건축적 바탕이 그곳을 방문하는 각 주체들의 해석과의 자유로운 결합을 통해 다층적 기억을 구축하도록 한다.

“사람에 따라 반응이 다 달라요.… 단순한 해결법이 사람들에게 더 많은 해석의 여지를 줄 수 있다는 생각이 들었어요. 공간을 채웠으면 모든 사람의 반응이 비슷했을 텐데, 비워놓으니까 해석이 다 달라지는 거예요.”(건축가 인터뷰 中)

윤동주문학관에서 건축은 전시물품과 분리되고 단절되는 것이 아니라, 스스로 공간을 통해 시인을 표현하는 기억의 대상이자 매체로 작용한다. 때문에 이곳에서 구축되는 기억은 열린 기억으로, 방문객 각자의 해석을 통한 덧쓰기와 상상을 통한 재구성에 따라 달라질 수 있는 유동성을 지닌다. 이는 이곳이 건축적 재생의 과정에서 단지 과거에 대한 피상적 집착에 머무르지 않고, 현재적 공간으로서의 기능적 역할에 충실했기 때문에 가능했다. 건축물에 나타난 과거 용도의 기억을 새로운 용도인 메모리얼로 적극 중첩시킨 것은 이곳에서 메모리얼 건축 자체가 전면에 드러나 기억의 대상을 압도하지 않고, 기억의 매개로 작동할 수 있도록 해주었다. 이에 윤동주문학관은 비표상적 건축물을 통해 유동기표로서의 메모리얼로 재탄생할 수 있었고, 이는 프로그램이 중첩되는 재생시설의 활용으로 가능했음을 확인할 수 있었다.

133) Harris Dimitropoulo, 앞의 글

5. 결 론

본 연구는 재생의 패러다임 속에 나타나는 메모리얼 건축의 변화 양상을 살펴보고자 한 것으로, 이를 통해 메모리얼 건축과 재생시설의 본질을 고찰하고자 하였다. 이를 위해 본 연구에서는 윤동주문학관을 구체적인 연구의 대상으로 선정하였으며, 해당 건축물의 과거와 현재를 추적하여 분석하였다. 이로써 재생의 건축물이 다양한 프로그램을 수용하면서 이를 중첩하는 방식을 확인하고자 하였다.

근대기까지의 메모리얼 건축은 강한 조형성을 통해 표상성을 극대화하는 물리적 상징 그 자체였다. 그러나 현대의 메모리얼 건축은 이와 달리 보다 우회적인 표현 방식을 통해 비표상적 공간을 구성하는 경향이 있다. 이를 위해 메모리얼은 공간의 비움을 통해 표상이 부재한 공간을 구축함으로써, 강압적 기억과 그로 인한 억압적 트라우마에서 벗어나게 되었다. 때문에 현대의 메모리얼 건축은 과거를 직접적으로 지시하지 않고 상상력을 자극함으로써 기억을 주도적으로 구성해나갈 수 있는 여지를 주는 것을 목적으로 하며, 이를 재구성하는 주체의 역할에 주목한다.

이때, 메모리얼 요구하는 이러한 비표상적 공간을 구현하는 데에 적합한 것이 바로 재생의 건축물이다. 건축에서의 진정한 재생의 진정성은 단순한 과거와 현재의 병치와 혼합이 아니라. 과거와 현재의 프로그램이 하나의 공간에서 중첩되는 데에 있다. 그 과정에서 이들을 결속해주는 공간의 공통적 속성과 함께, 그 시간적 간극이 주는 느슨함으로 인해 상상력이 스며들 수 있는 여지를 주는 것이다.

본 논문에서는 구체적인 공간 분석을 통해 윤동주문학관이 문학관 및 메모리얼이라는 새로운 프로그램 안에서 수도가압장 물탱크를 재생하고 그 공간적 특수성을 효과적으로 이용하였음을 확인하였다. 여기에서의 재생은 단순한 보존이 아니라, 변화를 포함하는 넓은 의미의 건축적 재생을 뜻한다. 윤동주문학관은 각 공간이 놓이는 상황에 근거한 적절한

건축적 조정을 통해 개별 공간과 전체 건물의 구성을 다루었다. 물탱크와 문학관이라는 상이한 프로그램의 중첩은 새로운 메모리얼 공간의 구축으로 이어졌다. 구체적인 사례 분석의 결과는 다음과 같다.

윤동주문학관은 건물의 기본배치를 유지하게 되면서 중복 동선이라는 공간구성의 특수성을 보였다. 기존 건축물을 적극적으로 활용하기로 결정하면서 건물의 기본 구성이 유지되어, 기존의 연립식 배치가 그대로 동선계획에 이용된 결과이다. 진출입경로가 일치하는 경로의 중첩은 전시공간의 설계에서는 매우 드문 공간구성 사례가 되었다. 이로써 각 공간들은 긴밀한 연결을 유지했으며, 진출입시 동일공간의 이중 경험을 만들었다. 이로써 문학관 내에서의 공간은 기존의 물리적 조건을 초월한 확장을 이루어 공간경험과 기억의 극대화에 기여하게 된다.

세부적인 공간계획에 있어서는 개별공간에 따라 각기 다른 구성방식을 보였다. 제3전시실은 물탱크의 공간적 특질을 최대한 보존함으로써 시인이 투옥되었던 후쿠오카형무소의 감방을 표현하였으며, 이와 함께 시인의 삶을 보여주는 영상 상영관으로도 기능하게 되었다. 물탱크가 폐쇄성을 가지고 있다는 점, 개구부가 상부에 작게 뚫려있다는 점, 거친 콘크리트 벽면이 그대로 노출되어있다는 점 등의 특성들은 그대로 형무소의 공간을 형상화하는 요소가 되었다. 물탱크의 폐쇄성은 감옥의 비인간적 공간을 표현하는 데에 적합한 특성이었다. 이러한 물리적 조건은 특히 빛, 재료 등의 공간요소와 상호작용함으로써 반인권적 상황과 비극적 삶에 대한 이해를 돕는다.

제2전시실은 제3전시실과는 달리 공간의 보존과 변형을 같이하여 시인의 대표작인 시 <자화상>의 핵심적 요소인 자연과 우물을 공간으로 형상화하였다. 이를 통해 시인의 맑은 시심과 올곧은 정신을 기억하도록 했다. 이는 이곳이 상부의 전면철거라는 큰 변화를 거침으로써 개방성을 확보하였기 때문에 가능했다. 한편 기존의 물탱크 벽을 보존하면서도 상부를 없앰으로써 벽면의 폐쇄성은 더욱 강조되었다. 열린 공간을 통해 보이는 하늘은 이러한 폐쇄성과 더욱 큰 대비를 이루면서 우물이라는 콘셉트를 뒷받침해주었다. 개방성의 확보를 통한 건축물의 내부와 외부의

극적 대비는 입면의 색채와 차가운 느낌의 문과 복도 등이 자아내는 세부 처리의 대비효과를 통해 더욱 강조되었다. 어두움을 표현하는 공간적 장치는 대비를 통해 역설적으로 시인의 맑은 정신을 강조하였다. 제2전시실은 이렇듯 변형을 통한 다층적 요소의 유입과 중첩을 통해 시인 뿐 아니라 시인을 기리고자 하는 메모리얼로서의 의미를 강화한다.

이상의 분석 결과에서 프로그램의 중첩을 통해 과거와 현재의 용도가 기능적으로 중첩되었을 뿐 아니라, 이를 통해 현재의 용도가 다중의 기능을 가지며, 또한 나아가 다의적 해석의 가능성을 가지는 다층적 속성의 획득에 기여했음을 확인할 수 있었다. 메모리얼로 재탄생한 재생시설인 윤동주문학관의 건축에 나타난 이러한 다층적 속성은 본 연구에서 살펴보고자 한 현대 메모리얼 건축의 비표상적 특성을 보여주는 것이다. 재생시설을 통해 발현된 다층적 속성은 기억의 장이라는 현대 메모리얼 건축의 비표상성을 구현하는 핵심적인 요소로 작용하였다. 윤동주문학관을 통해 본 연구의 목적인 재생의 패러다임과 맞물리는 현대 메모리얼 건축의 변화 양상을 구체적으로 알아볼 수 있었다.

한편, 이 연구는 근래에 나타나는 한 가지 사례만을 분석하였다는 점에서 그 검증의 한계를 갖기도 한다. 하지만 이미 이러한 흐름은 현대건축의 다양한 사례에서 관찰되는 것임을 본 논문에서 설명한 바 있다. 재생의 패러다임은 지속적 화두였다기보다는 현대건축에서 새롭게 나타난 흐름이라는 점에서 본 논문의 사례분석은 그 일례로서의 타당성을 가질 수 있다. 또한 이러한 흐름과 연관성 속에서 건축적 재생을 통한 비표상적 메모리얼을 구축하는 사례가 앞으로 더욱 증가할 것이라고 예상할 수 있다. 본 논문은 이상의 연구를 통해 재생과 메모리얼이라는 두 건축적 영역을 통합적으로 바라보는 새로운 관점과 분석의 틀을 제시했음에 그 의의가 있을 것이다. 앞으로 재생의 건축은 더욱 다양화되고 활발해질 것이다. 이러한 분석의 시도를 통해 메모리얼 건축과 재생의 본질에 대한 심도 있는 논의가 계속되며, 현대건축의 새로운 방향에 대해 고찰해 볼 수 있는 계기가 되기를 희망한다.

부록 1. 아뜰리에 리옹 서울 건축가[134]와의 인터뷰[135]

- 프로젝트의 주요 전략이 무엇인가요?
- 처음에는 워낙 작은 공간이어서 그 공간을 어떻게 최대한 크게 활용할 것이냐가 관건이었어요. 기본적으로 들어가야 할 프로그램들조차 들어가질 못해서 굉장히 어려움이 있었거든요. 공공 건축물이다 보니까 장애인화장실도 들어가야 하고. 일단은 공간 확보가 제일 큰 문제였는데, 그러다가 물탱크가 발견된 거예요. 처음 물탱크가 발견됐을 때는 공간 확보에 대해 많은 사람들이 기뻐했어요. 그런데 막상 그곳을 쓰려고 보니까 태생적으로 이 공간이 실내 전시공간으로 쓸 만한 데가 아니었다는 것을 안거죠. 일단은 그 물탱크 자체가 일단 너무 멋있었기 때문에, 건축가 입장에서는 그 공간을 그대로 사용하는 게 가장 큰 목표였어요. 아무리 계속 진행을 해봐도 태생적으로 이 공간은 공간 자체로서 사용해야지 억지로 실내공간으로 만드는 것은 무리가 굉장히 많더라고요. 그래서 일단 그 공간 자체가 갖고 있었던 장점이나 힘을 최대한 활용해서, 어떻게 보면 가치가 없어 보이는 공간을 그 자체로서 힘을 발휘할 수 있도록 역발상을 통해서 만들었다고 봐야죠. 그랬기 때문에 어떤 큰 전략보다는 주어지는 대로 그때그때의 상황을 최대한 효과적으로 활용하려는 그런 의도를 계속 가지고 있었던 것 같아요. 처음부터 끝까지.

- 처음에 물탱크를 발견하셨을 때부터 공간의 가능성을 발견하셨던 건가요?
- 처음부터 많이 놀랐죠. 사실 사진에서 보는 것 이외의 요소가 많아요. 그러니까 사진에서 안 보이는 것들이 그 울림하고 그 습한 느낌이에요. 그런 것까지 다 포함해서 그 공간 자체가 특별했고. 빛 한 줄기 들어오는 것도... 시인을 다뤄야하는 공간이다 보니까 금방 그런 것들이 시적으로 해석되더라고요. 만약에 이게 시인을 위한 메모리얼이 아니었으면 다르게 흘러갔을 수도 있을 거라는 생각이 들어요. 윤동주 시인의 마지막이 워낙 슬프고 암울했는데 그 공간은 그런 분위기하고도 맞아떨어졌고요. 물탱크를 발견했던 순간은 그때까지 했던 시인에 대한 많은 생각들이 빛을 보게 된 순간이라 할까요.

- 물탱크를 발견하기 전까지 이미 진행하고 계셨던 초기계획안은 어땠나요?
- 가압장 앞의 외부 공간으로 건물을 확장하는 것이 초기의 안이었어요. 거의 삼각형 건물이 나왔었어요. 그리고 뒤로 올라가서 진입하는 옥상정원을 만드는 것도 계획되었어요. 그래서 옥상에 올라가면 완전히 서울 시내가 다 보이는 계획. (원래는 루프가 활용되는 것이었네요.) 네, 그런 지붕 활용 계획이 있었어요. 그러다가 거기 있던 벽이 물탱크

---

134) 건축사사무소 아뜰리에 리옹 서울의 소장인 건축가 이소진은 종로구청의 설계 의뢰로 윤동주문학관 프로젝트를 담당하게 된 건물의 설계자이다.

135) 인터뷰는 본 연구자와 벨기에 루벤 대학의 박사과정 학생인 Patricia Tamayo의 진행으로 2015년 5월 7일 시행되었다. 인터뷰는 아뜰리에 리옹 서울 사무소에서 이루어졌으며, 진행 시간은 약 1시간 30분이다. 인터뷰 내용은 전부 녹음 후 채록되었으며, 본 논문에 편집하여 수록되었다.

벽이라는 것을 알게 된 거고요. 사실 발견 후에도 굉장히 많은 안들이 있었어요. 이 물탱크 두 개 중 어디를 먼저 들어갈 것인지도 논란이 있었고요. 일반적인 메모리얼로 보면 사실 들어와서 한 바퀴 돌아서 나가는 그런 방법으로 움직여야 하잖아요. 공간이 작다보니까 동선을 바깥으로 확장해서 최대한 길게 확보해야 하지 않느냐고 생각하기도 했어요. 그러니까 물탱크에서 길 쪽으로 통로만 확장하는 안도 있었던 거지요. 근데 아무리 진행을 해봐도 여기는 그렇게 덧붙일 공간이 아니고 최대한 모든 동선을 짧게, 그리고 간결하게 풀어나가야겠다는 확신이 들었어요. 그래서 했던 스터디를 다 무시하고 제일 짧은 것, 이 건물에서 이쪽으로 연결되는 동선 하나. 갔던 공간에서 다시 나오는 한이 있더라도 무조건 덧붙이는 것을 최소화하려고 노력했어요. 만약에 가압장이 있고 거기에서 통로로 (외부에서) 막 연결을 했으면 굉장히 지저분해졌을 것 같아요. 원래 두 건물이 가진 본질적인 관계도 많이 흐트러졌을 것 같고요. 이 조그만 건물을 가지고 굉장히 고민을 많이 했었어요. 그런데 결국은 있는 그대로 가장 심플하게. 구멍도 적게 뚫고, 동선도 가장 짧게. 그렇게 하다보니까 지금의 단순한 결과가 나온 거예요.

- 제1전시실도 기존건축물이 유지된 건가요?
- 그곳은 완전히 기존의 볼륨 그대로예요. 원래 거기는 기계가 있던 곳인데, 그 기계가 청운아파트가 철거되면서 불필요해지니까 비워버렸던 거예요. 그 비어있던 공간을 없애기보다는 활용하자고 판단했죠. 지금 전시실 옆에 작은 안내데스크가 하나 있죠. 그곳도 원래 작은 조적 건물이 하나 붙어있었던 곳이에요. 상태가 너무 안 좋아서 허물고 그 자리에 거의 똑같이 다시 지었어요. 그쪽만. 기계실 자체는 원래 형태 그대로인거고요.

- 임시문학관으로도 사용이 한 번 되었는데 그 때는 계획한 건축가가 없었던 건가요?
- 건축가가 없었지요. 윤동주문학사상선양회라는 단체가 있어요. 그 회장님이 서울시에서 이곳을 활용할 계획을 승인받으신 분이예요. 그분이 처음에 이 사업을 시작하셔서 임시로 창들을 막아버리고 해서 임시문학관으로 썼어요. 사진이나 카피 같은 거 걸어놓고. 그래서 이미 우리가 갔을 때도 원래 가압장의 상태는 아니었어요. 임시로 깔고 막아놓고 했던 상황이어서. 구조물은 그대로였지만 문학관 자체는 그때 원래 모습은 아니었죠.

- 물탱크는 아주 기능적인 건물이라서 스케일이 일반적이지 않은데, 그것을 어떻게 조정하려고 하셨는지요? 건물의 스케일이 일반적인 전시공간과 많이 다른데요.
- 그 공간 자체의 힘이 매우 세서 할 게 없었어요. 그런 볼륨을 원래 상상도 못했지만. 그 볼륨은 그냥 주어진 것이었는데 할 게 하나도 없었죠. 절대 안 건드린다는 것이 원칙이었고요. 사실 고정관념이 있잖아요. 영상실이라고 하면 당연히 스크린이 있어야하고, 의자들이 배치가 되어야 하고. 그리고 너무 소리가 울리니까 흡음장치를 해야 하지 않는지. 그런 것들이 끝까지 논의가 됐었어요. 공간이 워낙 특이한 공간이다 보니 그것 자체로 작품이라고 생각은 했지만 그래도 내심 그런 걱정들이 있었죠. 그런데 아무리 생각해도 거기는 스크린 다는 순간, 흡음장치를 쓰는 순간 끝나는 것 같았어요. 공간이 가진 힘을 잃어버리기 때문에 끝까지 그것을 설득하는 게 일이었죠. 이 상태가 좋습니다, 이

상태가 멋있습니다, 이 상태로 가야합니다 라는 이야기를 반복하면서 끝까지 설득했죠. 제2전시실에도 조각품을 갖다놓아야 하지 않느냐는 이야기가 있었어요. 그런데 아닙니다, 아닙니다, 이 상태로, 이 상태로. 종로구청이 최대한 건축가의 의견을 존중하려고 노력해주셨어요. 독특한 상황이었기 때문에 모험을 해볼 만하다고 판단하셨던 것 같아요.

- 물탱크를 활용하는 경험은 처음이셨을 텐데, 참고가 되었던 사례가 있었는지요?
- 선례가 되는 사례는 있었어요. 조성룡 선생님이 선유도공원을 하셨던 게 우리나라에서는 중요한 선례라고 생각을 해요. 낡은 것들이 얼마나 멋있게 될 수 있는지에 대한 사례를 보여주셨기 때문에 거기에서 좋은 영향을 받았다고 생각해요. 이 프로젝트를 하면서 조성룡 선생님을 딱 한 번 뵀어요. 상황을 말씀드리니까 딱 한 말씀을 하셨어요. 이게 인왕산 자락에 있다는 것만 잊지 말라고 하시더라고요. 그게 큰 도움이 됐어요. 그 순간부터 모든 것을 조심하게 됐어요. 거기에 있는 것들을 함부로 없애지 않고, 함부로 튀게 하지 않고. 산에 대한 겸손한 자세를 갖게끔 해주신 것 같아요. 그래서 간접적으로 많은 영향을 주셨다고 생각해요. … (고)구본준 기자와 인터뷰 했을 때 이런 질문을 받았어요. 이런 걸 하면 건축가로서 욕심이 나지 않느냐고요. 굉장히 절제가 되어있는 것 같은데 어떻게 그렇게 하실 수 있었느냐고. 사람들이 많이 궁금해 한다고 말씀하시더라고요. 예를 들면, 제2전시실이 우물이잖아요. 그러면 쉽게 생각할 수 있는 것 중 하나가 그 우물을 더 높이 쌓아서 거기에 갔을 때 정말 우물 안에 있는 것 같이 느끼도록 만드는 것을 제일 먼저 떠올리기 쉽죠. 그런데 정원에 올라갔을 때 떨어지지 않을 만큼만 높이를 추가로 올린 거거든요. 그렇게 과하지 않게 올리고 그 높이에서 멈춘 이유는 돌이켜보면 인왕산 자락에 내가 무엇을 함부로 하면 안 되겠다는 생각이 있었기 때문인 것 같아요. 만약에 우물을 콘크리트를 올렸으면 팥배나무가 보이지 않았을 거예요. 그게 없었으면 효과가 지금과는 전혀 달라졌을 거예요. 사실 팥배나무가 그렇게 드리워지는 것은 전혀 상상하지 못했던 거예요. 팥배나무가 입구 쪽에 있는데 너무 멋있어서 살려야한다는 생각은 했어요. 그런데 그게 그렇게 드리워져서 우물 안으로 올 줄은, 거기까지는 일일이 계산을 못 했죠. 그런데 공사를 하고 보니까 드리워지는데, 그게 벽 높이를 올린 바로 그 시점에서 드리워지거든요. 그래서 제가 이 프로젝트를 하면서 생각한 것은 그 장소에 있는 요소들 하나하나를 존중하다보면 결국에는 그것이 선물처럼 돌아오더라는 것이에요. 그래서 자연과 먼저 와 있었던 것들에 대한 배려가 얼마나 소중한지를 깨달았어요.

- 제2전시실의 물탱크는 단지 높이를 올린 것에서만 기존의 비례가 변형된 건가요?
- 제2전시실의 바닥을 올렸어요. 제3전시실에 가면 계단을 몇 개 내려가잖아요. 원래 기계실과 물탱크의 바닥이 높이 차가 1.8m예요. 그런데 공공건물이다 보니까 장애인들의 진입을 고려해야 해서 장애인용 램프를 만들고 제3전시실의 플랫폼에 진입해서 장애인 휠체어를 놓을 수 있게 계획을 한 거거든요. 그런 계획에 맞춰서 (연결을 위해 제2전시실의) 바닥을 올린 거예요. 바닥을 올렸는데, 제2전시실 윗부분은 상부를 없애고 나니까 (안전상의 문제로) 벽이 더 올라갔죠. 그래서 기존보다는 조금 더 높긴 하지만 거의 기존의 비례가 다시 만들어졌어요. 그런 부분은 계산되었다기보다는 우연적으로 잘 맞아떨

어졌어요. 굉장히 현실적인 문제들을 풀어가면서 나온 해답들인데 말이죠. 처음부터 내가 건축가로서 여기는 이렇게 사용해야겠다고 개념 설정을 했다기보다는 현실적인 문제를 풀어나가면서 개념도 설정이 되고, 그런 과정을 반복하면서 나온 프로젝트예요. 가장 중요한 것은 기본적인 목표, 즉 주어진 것을 바라보는 가치관과 사고방식 자체지요. 그것이 확립되어있으면 현실적으로 문제를 풀어나가면서 좋은 해답들이 나오는 것 같아요.

- 천장을 일부 가리느냐 아예 걷어내느냐에 대한 논란도 있었다고 하는데요?
- 상부를 걷어내는 것에 대한 부담이 많이 있었어요. 처음부터 가능한 한 무엇이든 없애지 않는 것에 대한 강박관념이 있기도 해서 그걸 걷어내도 괜찮은가 하는 생각이 있었어요. 일단 안전문제가 많이 걸렸어요. 설계기간도 많이 남지 않았는데 구조 안전진단을 받지 않은 상태에서 그런 결정을 하는 것이 부담이 됐죠. 그런데 그때 같이 일했던 실장이 모형을 만들어봤더라고요. 그걸 보니까 걷어내지 않고서는 답이 없더라고요. 일단 그 공간을 실내화하지 않으려면 무조건 뭔가 큰 액션을 취해야겠다는 확신이 들었어요. 그래서 구조문제를 해결하기 위해서 이전에 소개를 받았던 시립대학교의 권기혁 교수님께 찾아갔어요. 그랬더니 이 뚜껑을 여는 순간 건물이 뒤틀릴 수가 있기는 한데 그것만 잘 잡아주면 충분히 가능할 것 같다고 하셔서 자신이 생겼어요. 대신에 시공에 들어가기 전에 무조건 구조안전진단을 한다는 것을 전제로 하였고요. 그러면서 결국 오픈을 하되 여기를(제2전시실) 무조건 오픈해야한다고 결정을 했고요.

- 제2전시실을 오픈하기로 한 것은 공간적 효과 때문인가요?
- 네. 그쪽을 오픈하기로 한 것은 공간적 효과를 생각한 거죠. 새로운 공간을 발견하는 동선이 길면 길수록 좋다라는 기본적인 건축에서의 고정관념이 있어요. 어두운 통로를 통해서 가면 뭔가 더 좋은 것 같고. 근데 그것은 아닌 것 같았고 동선을 간결하게 하는 과정에서 그 쪽을 열게 되었어요. 생각지도 않았던 곳에 갑자기 바깥 공간이 나오고 하는 기획도 가미가 됐죠. 굉장히 현실적인 문제와 건축가로서의 감각적인 문제들이 계속 같이 갔던 것 같아요. 또 그 사이의 문이 굉장히 무거운 철문인데, 그것 또한 의도되었던 거예요. 지금은 너무 많이 들락날락 해서 열어놓는데 원래는 아주 힘겹게 문을 열면 그게(2) 나오고 또 아주 힘겹게 문을 열면 또 그게(3) 나오고 하는 그런 의도들이 있었어요. 그래서 그 철문 계획하는 게 원래 120킬로를 넘으면 안돼요. 왜냐하면 레일이 그것을 감당을 못해요. 그래서 120킬로를 넘지 않는 선에서 최대한 무거운 문을 밀고 들어오게 하는 것은 의도적인 것이었어요. 물탱크 개방의 또 다른 이유는 두 개가 똑같은 물탱크인데 보존 상태가 달랐기 때문이에요. 빛이 떨어지는 것이 달라요. 우리가 처음 발견한 것이 이 물탱크(3)예요. 이 물탱크는 이상하게 느낌이 뭔가 달라요. 빛 들어오는 방향 때문인지. 벽의 물 자국이나 그런 상태도 왠지 이곳이 실내공간으로서는 훨씬 멋있고 감동적이었어요. 그래서 보존해야한다면 무조건 이것이 되어야한다는 주장을 했었고요.

- 제2전시실의 벽 상부에 칠해진 흰 페인트는 의도된 것인지요?
- 네 그것도 의도된 거예요. 고민을 많이 했어요. 원래 슬라브가 있던 경계가 있으니 거

기에서부터 라인을 딱 그어서 칠할 것인지 아닌지. 그런데 부자연스러운 거예요. 그래서 공사 하시는 분들께 맡겼어요. 적절히 자연스럽게 해달라고 얘기했어요. 색상도 여러 가지를 테스트했는데 결국은 환하게 가는 것으로 결론을 내렸어요. 나의 걱정은 제2전시실의 물 때 자국이 시간이 지나면 떨어질 것 같은 거예요. 이게 시간이 지나서 다음 단계로 넘어가면 어떻게 해야되는지. 제3전시실은 꽤 오래 갈 것 같지만 제2전시실은 계속 햇빛을 받고 비를 맞고 해서 언제까지 유지될까 하는 생각이 들어요. 벽면의 자국이 콘크리트에 견출을 하고 난 때에 생긴 자국일 수 있기 때문에 그게 시멘트가 떨어지듯이 떨어질 수 있거든요. 십 년 이십 년 후에는 어떻게 변화해야할까 고민이 들어요.

- 제3전시실은 전혀 변형되지 않은 건가요?
- 구조에는 전혀 손을 안 댔는데 바닥을 바꾸었어요. 잘 못 느끼겠지만요. 그곳에 비가 오면 물이 빠져야 하잖아요. 그런데 완전한 내부공간이 아니니 혹시 비가 들이쳐서 물이 차면 안 돼요 지금 보면 바닥의 가장자리에 홈이 있는데 그것을 우리가 만든 거예요. 안 그러면 본래의 바닥은 그냥 평평하니까 물을 유도할 수 없어요. 그래서 바닥을 올려서 홈을 만든 거예요. 천장의 경우 물이 좀 새서 흙을 다 덜어내고 방수를 해서 물이 뚝뚝 떨어지지 않게 했어요. 그런 보이지 않는 공사들은 있어요. 여기에서 아쉬운 것은 암막이에요. 원래 제3전시실의 빛 들어오는 곳에 암막 처리가 되어있어서 영상이 틀어지기 전에 암막이 쳐져서 새카매져요. 암막이 쳐지면 갑자기 영상이 나오고 영상이 끝나면 암막이 열려서 빛이 들어오는 건데 너무 많이 작동해서 고장이 났어요. 결국은 못 고치고 있는데 처음에 갔던 일부 사람들 외에는 모르고 있어요. 사람들이 들어가서 어떤 상황인지 모르고 있을 때 딱 암막을 쳐서 빛을 차단하는 상황이 재밌었어요. 종로구청장님의 아이디어였는데 생각보다 효과가 굉장히 좋았는데 이제는 고치지 못하고 있어요.

- 물탱크들이 원래는 물을 채우던 공간이었는데 빠져나가야하는 공간으로 바뀌었네요?
- 그렇지요. 보면 제3전시실 우측 아래쪽에 동그란 것이 있는데 그게 옆 탱크와의 사이에서 물이 왔다 갔다 하던 곳이에요. 물을 채우면 두 개의 물탱크가 동시에 수위가 올라갔어요. 두 개지만 서로 통해있던 곳이었는데 바닥을 높이면서 흙을 채워야하니까 막았어요. 정원에도 물이 차면 큰일 나니까 제2전시실의 바닥 아래로 배수처리를 했어요.

- 바깥에서 보이는 물탱크 벽면의 송판무늬 콘크리트는 어떤 의도인가요?
- 그것은 일종의 디자인 요소죠. 원래는 콘크리트 벽에 시멘트만 발라져 있었어요. =어떻게 마감을 할까 하다가 좀 더 자연스러운 콘크리트로, 따뜻한 느낌이 좀 있으면 좋겠어서 그렇게 했어요. 또 밖에서 보았을 때 뭔지 모르게 하는 것이 또 매력인 것 같아요. 사실 우리가 처음 그곳을 발견했을 때 그 벽의 정체가 뭔지 몰랐던 것처럼 그 벽은 그냥 뭔지 모르는 어떤 벽이죠. 그 벽에 적합한 게 그런 것이 아닐까 해서 그렇게 했어요.

- 설계 시에 특히 제약적이었던 부분이 있었나요? 그것을 어떻게 극복했나요?
- 가장 어려웠던 점은 전시품이 하나도 없었다는 거예요. 전시장을 설계하는데 전시기획

품이 하나도 없는 거예요. 황당하죠. 왜냐하면 내가 무엇을 전시해야할지도 모르는데 전시공간을 설계해야 하니까요. 사실 우리나라의 많은 문학관들이 전시물이 없는 상태에서 설계돼서 나중에 채워 넣는 경우가 많아 문제가 심각해요. 이 경우도 그랬기 때문에 황당했지요. 그래서 스토리텔링 업체인 브랜드스토리를 모셔왔어요. 전시품이 없으니 무언가 스토리를 만들어야하지 않느냐고 생각했어요. 선양회 회장님이 윤동주 생가에서 가져왔다는 물품들이 있었어요. 몇 가지 밖에 전시물이 없는데 그것으로 처음에는 억지스럽게 이야기를 풀어가다가 어느 순간 공원녹지과 과장님이 중요한 결심을 하셨어요. 윤동주 시인의 조카인 윤인석 교수님께 연락을 한 거예요. 다른 것이 아니고 친필 원고 딱 하나만이라도 기증을 해주십사 하고 연락을 했어요. 그때 그 분이 원고를 소장하다가 상태가 너무 안 좋아지니 연세대학교에 다 기증하기로 되어있었어요. 처음에는 종로구청에서 윤동주 시인을 상품화 관광화하기 위한 시도로 보고 전혀 도와주시지 않으려 했는데, 우리의 얘기를 들으시고는 마음이 바뀌셨어요. 그래서 지금 원고들은 동의를 받아서 기증 직전에 영인본을 다 만든 거예요. 그때서야 비로소 문학관이 문학관 답게 된 거지요. 그 분이 도움을 주게 된 인연과 타이밍도 너무 절묘했지요. 시간이 지나고 보니 정말 이 문학관은 그냥 윤동주문학관이 되기 위한 어떤 때에 있었던 장소였어요. 건축가의 역할도 역할이지만 나머지 일들을 같이 보면 모든 것이 너무 운명적이에요. 그래서 윤동주 시인의 알 수 없는 힘이 있다고 느꼈어요. 윤동주 시인이라는 콘텐츠가 많은 사람들을 움직이게 해요. 좋은 뜻을 갖고 있는 사람들이 모이게 하는 힘이 있어요. 윤동주 시인 생각하면 사람들이 딱 겸손해지고 부끄럽지 않아야 하는 게 있어서 함부로 못 해요.

- 설계 당시에는 예측하지 못했던 건축적 효과나 반응이 있나요?
- 되게 많아요. 사람의 성향과 그 사람의 직업과 그 사람의 윤동주 시인에 대해 갖고 있는 지식에 따라서 반응이 다 달라요. 시를 좋아하는 사람들은 시상이 절로 떠오른다고 하고요. 보통 종교의 기본이 비우는 것이다 보니까 종교인들은 이 건물이 비움의 미학을 보여줬다고 해요. …좀 더 구체적인 예로는 조한 교수님이 말씀하신 게 있어요. 일반적인 동선이 아니라 갔던 데를 통해서 다시 나온다는 점에 대해서 이야기했는데요. 교수님께서 말씀하셨던 것 중에 인상적이었던 것은 처음에 제1전시실을 통해서 제2전시실을 봤을 때와, 제3전시실에서 윤동주에 대한 영상을 보고 다시 제2전시실로 나왔을 때의 느껴지는 모습은 다르다고 말씀하신 거예요. 그것이 기획의 힘이기도 하고요. 의도했던 것은 아니지만 어떻게 보면 굉장히 단순한 해결법이 사람들에게 더 많은 해석의 여지를 줄 수 있다는 생각이 들었어요. 공간을 채웠으면 모든 사람의 반응이 비슷했을 텐데, 비워놓으니까 각자가 자기의 성향과 직업과 인생관에 따라서 해석이 다 달라지는 거예요. 반응들을 보면서 이 건물에 대해서 훨씬 더 많이 배우고 있어요.

- 공공건물로서 접근하기 쉬운 입지에 있지 않은데 이 점은 어떻게 다루려고 했나요?
- 지하철은 닿지 않지만 버스로 갈 수 있고, 근방에 한양도성이 있고 인왕산 올라가는 곳이어서 사실 입지조건이 아주 좋은 곳이에요. 도심 한가운데에 있지는 않지만 전망이 좋고 왔다 갔다 하는 분들도 많고요. 그리고 사실 이렇게 사람들이 많이 올 줄 몰랐어

요. 지금은 오히려 건물이 방문객을 수용을 못 할 정도지만요. 너무 여러 번 영상을 트니까 암막도 고장 나고 문도 열어놔요. 그래도 이 건물이 알려지니 좋은 것은 그 명성 때문에 관리하는 분들이 함부로 그 건물을 다룰 수 없다는 거예요. 결국은 방문자들이 이 건물의 지킴이가 되는 거거든요. 예를 들어 한 때 행사를 한다고 제3전시실에 이젤을 가져다 놓고 무언가를 했는데 그대로 민원이 들어왔어요. 왜 그 공간에 그렇게 하느냐고. 사람들이 이 공간은 아무것도 안 했을 때 가장 좋다는 그런 인식이 있어요. 건축가는 짓고 떠나면 원래는 운영하시는 분들이 그 후에 알아서 하시는 건데 그분들이 그 의도에 맞지 않게 했을 때 다른 분들이 항의를 하니까 감사하죠.

- 건축물의 재생에 대해서 어떻게 생각하시는지요?
- 무조건 다 재생해야 한다고 생각하지는 않아요. 윤동주문학관의 경우는 절대로 돈으로 만들 수 없는 공간의 가치가 있었기 때문에 가치가 확실히 드러나는 프로젝트였어요. 하려는 것에 대한, 돈으로 환산할 수 없는 가치가 있다고 생각하면 재생을 하는 것이 좋겠지요. 이 프로젝트는 나중에 생각해보니 재생을 할 수밖에 없었어요. 신축을 할 수가 없어요. 한양도성 성곽에서 어느 정도 거리가 있지 않은 이상 신축을 못 하게 되어있기 때문이에요. 아마 신축을 하려고 했으면 그곳이 아니었을 거예요. 그곳으로 결정이 됐는데, 리모델링을 했어야 했던 거죠. 일반적으로 리모델링을 하는 이유는 신축을 했을 때에 불이익이 많다는 그런 법적인 이유가 있고요. 그 다음에는 공간의 가치인데, 신축을 했을 때에 기대하지 못했던 가치가 있고 정확한 이유가 있을 때 효과가 있는 것 같아요. 어떤 집합적 기억이나 추억을 위해서 할 수도 있고요. 이유는 다양해요. 윤동주문학관을 짓고 나니 동네 분들이 지나가면서 감사하다는 얘기를 많이 해요. 기존의 건물은 흉물스럽지도 않았고, 그냥 특별한 느낌이 없는 하얀 작은 시설물이었어요. 늘 그 자리에 사오십 년 동안 있었던 것이에요. 처음에 거기에 문학관이 들어온다고 했을 때 동네 분들이 아, 또 저기에 어떤 흉물이 들어오나 했었다고 해요. 그런데 나중에 보니 예전의 건물 모습이 용도는 바뀌었지만 그대로 남아있고, 또 새로운 모습까지 발견되니까 그 분들은 너무 좋은 거예요. 그러니까 사실 이곳은 의식하지 못했던 기억 속의 장소였던 거죠. 일상의 한 부분이었던 거예요. 하얀 건물 하나 있는 것. 그런데 특별히 바꾸지 않고도 모두가 같이 사용할 수 있는 공간이 되고 장소를 유지하니까 고마워하시더라고요.

- 다음에 메모리얼을 또 설계하게 된다면, 어떤 점을 고려하실 건가요?
- 기존에 있었던 것들에 대한 힘들을 발견하고 거기에서 부정적이었던 것을 긍정적으로 바꿔주는 목표를 가지면 공감대를 이루는 프로젝트가 나올 수밖에 없는 것 같아요. 윤동주문학관은 하나의 사건이에요. 프로젝트 이기는 하지만 그보다는 사건이에요. 너무나 특수한 상황에서 너무 특수한 사연들과 절차를 밟으면서 왔기 때문에. 그냥 하나의 프로젝트라기보다는 개인적으로도 저의 건축 인생에 있어서 하나의 사건처럼 생각해요. 그래서 인터뷰가 오거나 이 건물에서 감동을 받아서 찾아오는 사람들한테 저는 이것이 하나의 사건이기 때문에 다시 이런 일은 없다고 얘기를 해요. 물론 여태까지 해왔던 모든 게 있었기 때문에 이게 가능했다고 생각하지만 다시 일어나기는 힘들다고 생각해요.

- 이 건물로 수상도 많이 하셨는데, 수상평 중 어떤 점이 인상적이었는지요?
- 젊은 건축가상 받으면서 일관된 설계를 한다는 평이 반갑고 감사했어요. 제가 외부에서 강의를 할 때 한강 나들목 프로젝트들과 이것 세 개를 같이 보여줘요. 우연인지는 모르겠지만 세 개 다 물과 관련된 시설들이면서 공공 프로젝트라는 공통점이 있어서예요. 또 이 세 개의 프로젝트가 결론적으로는 실내도 실외도 아닌 공간으로 설계되었어요. 굉장히 유사한 점이 있더라고요. 실내도 실외도 아닌 공간들을 나들목에서 다뤄왔던 것이 어떻게 보면 윤동주문학관에서 과감하게 실내공간을 쓰지 않도록 결정하게 하는 데에 영향을 미친 것 같아요. 그런 경험들이 쌓여서 윤동주문학관도 나온 것이지요. 그것들을 함께 보시고 심사위원들께서 사고의 일관성을 알아봐주셔서 반가웠어요.

- 한국과 프랑스 양국에서의 문화적 경험이 작업에 미친 영향은 어떠한가요?
- 우리나라는 모든 분야에서 유행에 굉장히 민감하고 변화에 빨리 적응해야하는 문화인 반면 프랑스는 느린 대신에 어떤 기존에 있던 것들에 대해서 앵커링(anchoring)을 하고 살아간다고 생각해요. 우리나라는 그렇게 할 데가 없어요. 주변에 기댈 데가 없는 상황이죠. 프랑스에서는 모든 작업이 늘 있는 것들에 대한 기본적인 배려와 존중에서부터 시작되고 그것이 저에게 큰 영향을 주고 몸에 배어있는 부분이라고 생각해요. 또 프랑스에서는 건축과 도시를 항상 동시에 다뤘어요. 두 가지를 동시에 알면서 하는 작업들은 눈에 안 띌지는 몰라도 확실히 많은 것을 고려하고 배려하는 프로젝트라고 생각하거든요. 그러다보니 스케일은 달라도 두 가지를 다 포괄적으로 볼 수 있는 안목은 생긴 것 같아요. (그것이 또 윤동주문학관에도) 네. 윤동주문학관은 사실 조그맣지만 서울과 인왕산과 포괄적으로 연결이 되죠. 늘 주변에 대해서 긴장을 하고 있게 되는 것 같아요. (윤동주문학관을 앵커링을 하신 거네요.) 그렇죠. 그것을 바꾸지 말아야겠다는 생각이 있었죠. 그래서 건물을 하얗고 소박하게 한 거고요.

- 이번 프로젝트에 대해서 정리해주신다면 어떻게 말씀해주실 수 있나요?
- 이곳은 윤동주 시인의 이미지로 만들어진 곳이라는 생각이 들어요. 그 속에서 많은 사람들의 협업으로 만들어진 프로젝트라고 생각해요. 이곳을 시공한 시공사가 원래는 통신시설 보수작업을 위주로 했던 곳이어서 건축이나 인테리어 작업을 한 번도 안 해본 곳이었기 때문에 걱정을 많이 했어요. 그런데 오히려 이 분이 그런 작업경험이 없었기 때문에 조심스러워서 전부 다 우리에게 일일이 물어봤어요. 그러다 보니 감리의 역할이 중요했고 의도가 전부 반영이 되었어요. 일반적인 시공사가 왔으면 달랐을 것 같은데 조심스럽게 상의를 하면서 한 것이 좋은 결과물을 냈죠. 이 분이 좋은 태도를 가질 수 있었던 것도 윤동주 시인이라고 생각해요. 기획 단계에서부터 개입했던 모든 사람들이 전부 이 프로젝트에 적재적소에 필요한 사람들이었어요. 윤동주라는 시인에 대해 생각을 하면 사람들이 다 좋은 태도를 갖게 되는 것을 보고 놀랐어요. 윤동주 시인을 기념하기 위해서 시간을 투자한다는 마음이었죠. 그냥, 윤동주니까. 다들 윤동주 시인이니까 라는 태도로 임했던 것 같아요. 굉장히 신기했어요. 그래서 이 프로젝트는 정말 윤동주의 프로젝트이고 윤동주 시인 그 자체인 것 같다고 생각해요.

부록 2. 종로구청 주무관[136]과의 인터뷰[137]

- 윤동주문학관으로 계획하게 된 배경과 과정에 대해서 말씀해주신다면요?
- 임시문학관으로 이미 사용되던 건물의 리모델링의 방안을 찾다가, 이왕이면 기존의 공간이 윤동주문학관으로 사용되던 점, 시인의 언덕이 주변에 조성되었던 점과 연계해서 윤도주문학관으로 기획하면 어떨까 하게 된 거예요. 선양회 측에서 문학관으로 제시해서 서울시에 이야기하게 되면서 본격적으로 문학관으로 계획되었죠. 처음에는 기존 건물의 공간이 매우 협소해서 걱정이 됐어요. 그런데 여기 말고도 기존에 연세대학교에 윤동주 전시관이 하나 더 있어요. 그곳을 방문해보니 거기도 작더라고요. 그곳의 모습을 보고 이곳에서도 전시관으로 활용하는 것이 가능할 것이라고 생각하게 되었어요.

- 물탱크를 활용하게 된 경위에 대해 말씀해주실 수 있나요?
- 물탱크는 청장님이 활용방안을 강구하라고 지시하신 거예요. 그 지시에 따라 이소진 소장이 활용 방안을 구체적으로 제시한 거죠. 청장님은 건축과 출신이에요. 물탱크를 처음 보시고 보물이라고 말씀하셨어요. 현장에서 바로 그것을 활용할 것을 지시하셨어요. 건축에 대한 이해가 있으셨고, 진행하는 과정에서도 전적으로 설계자인 아뜰리에 리옹 서울 측과 기획자인 브랜드스토리 측의 의견을 따르라고 하셨어요. '설계자의 의도가 가장 중요하고, 관에서 그것을 막게 되면 건축가의 의도가 살아나지 못한다.'고 하셨어요.

- 물탱크를 발견하기 전과 후에는 구체적으로 어떤 차이가 있었나요?
- 임시문학관 때에는 그 주변에 대해서는 관심이 별로 없었어요. 물탱크를 발견하기 전에는 전시관에 대해서만 고민했었죠. 처음의 계획은 기존에 임시문학관으로 사용할 당시부터 선양회 측에서 가지고 있던 물품을 위주로 진행되었어요. 물품이 여러 가지가 있었는데, 그것이 윤동주 시인의 집에서 나왔던 것들이기는 하지만 실제로 누가 썼는지 등에 대해서 알기가 어려운 경우가 많아서 애매했어요. 그렇지만 처음에는 스토리텔링을 통해서 그 물품들을 가지고 말을 만들어서 좀 끼워 맞추려고 했죠. 처음에는 시인의 시세계보다는 시인의 인생, 시인 자체에 포인트가 있었어요. 그렇지만 지금은 시인의 시세계에도 함께 집중하고 있어요. 기존에 전시하려고 했던 물품을 전시하지 않기로 결정하고, 시인의 친필원고를 영인본을 만들어서 전시하기로 하면서 그렇게 된 거예요. 그때부터 윤동주 전시관이 아니라 시인의 '문학관'으로 발전하게 되었고, 그러면서 물탱크도 시인의 시 세계와 연결되었죠. 처음에는 빈 공간의 활용이 의도였고, 그게 윤동주 전시관으로 기획되었다가, 윤동주문학관으로 거듭나게 된 변화과정이 있죠.

---

136) 종로구청 공원녹지과의 윤인창 주무관은 시행 기관인 종로구청 내에서 해당 프로젝트를 담당하게 된 행정가이다.

137) 인터뷰는 본 연구자 진행으로 2015년 6월 3일 시행되었다. 인터뷰는 종로구청에서 이루어졌으며, 진행시간은 약 30분이다. 내용은 해당 기관의 사정으로 녹음이 불가, 진행 중 채록됐으며, 본 논문에 편집 수록되었다.

- 물탱크의 첫 인상은 어땠나요?
- 그 공간에서 세 가지가 좋았어요. 일단 울림이요. 우리가 거기서 휘파람도 불어보고 그랬는데, 그 소리가 울리는 게 좋았어요. 그리고 두 물탱크가 처음에 다 막혀 있었잖아요. 그때 들어오는 그 한 줄기의 빛이 좋았어요. 그 빛과 어두운 공간 속에서 사람들이 실루엣으로 보이고 하는 모습을 보면서 '사진작가들이 사진을 찍으면 참 좋겠다, 멋있겠다.'고 생각했어요. 그리고 또 물때가 쌓여 생긴 옛 자취가 정감 있다고 생각했어요.

- 물탱크의 그런 낡고 때탄 모습이 불쾌한 모습은 아니었나요?
- 우리는 나이가 들어서 옛 것에 대해서 거부감이 있는 게 아니라 오히려 정감 있다고 생각하죠. 그 공간이 오래 버려져있기는 했지만 앞에서 말한 것들이 전혀 불쾌하게 다가오지는 않았던 것이, 사실 물탱크가 자연적으로 환기가 잘 되고 있었기 때문이에요. 원래 제2전시실 쪽의 밑에서 파이프를 통해서 물이 들어왔어요. 그런 파이프가 있었는데, 물탱크가 더 이상 사용되지 않게 되면서 그 파이프가 바람구멍이 되었던 거예요. 그래서 그 파이프가 일종의 환기구 역할을 했어요. 그랬기 때문에 물 냄새라든지 하는 것이 케케묵고 썩은 냄새가 나는 것이 아니었어요. 그래서 거부감이나 불쾌감 없이 앞에 말한 좋은 점들을 느낄 수 있었어요.

- 건물에서 가장 특징적인 부분은 어떤 것이라고 보시나요?
- 가장 획기적인 것은 제2전시실의 상부를 트는 것이었다고 생각해요. 처음에 브랜드스토리가 시인의 시 세계와 시인의 대표적인 시 '자화상'에 착안해서 우물을 콘셉트로 잡았어요. 그것을 가지고 이소진 소장이 고민을 하면서 하나는 그대로 두고 하나는 천장을 철거하기로 하는 방안을 가지고 왔고 그렇게 결정이 되었죠.

- 동선의 계획도 특이한데, 구청 측에서는 그 계획을 어떻게 받아들였나요?
- 그 동선 때문에 매우 골치가 아팠었죠. 제3전시실로 나가서 뒤뜰로 올라가게 하자는 의견도 있었고 여러 가지 제안이 있었어요. 그렇지만 나는 지금과 같은 동선계획을 지지했어요. 제3전시실로 나가게 되면 물탱크가 훼손되고 그 본래의 기능과 공간이 묻힐 수도 있다고 생각했어요. 왜, 아는 만큼 보인다고 하잖아요. 제3전시실에서 시인에 대한 영상을 보고, 감동을 받고나서 제2전시실을 보면 느낌이 다를 것이라는 생각이 들었어요. 그래서 그런 점을 같이 주장했고, 여기에 물탱크의 기존 공간성이 훼손되지 않았으면 좋겠다는 건축가의 의견이 함께 해서 지금과 같은 동선을 구성하게 되었죠.

- 윤동주문학관에 대한 시민들의 반응은 어땠고 어떻게 변화해왔나요?
- 처음에 윤동주문학관을 건립하기로 결정했을 때에는 시인과 관련된 사람들만 알고 있었고 시민들은 관심이 없었어요. 다 만들고 나니까, 서울 중심에서 볼 수 없는 문학관이니 주목을 받았죠. 주변에 한양도성도 있고 부암동으로 넘어가는 길 쪽에 있다 보니까 의외로 방문객이 많고 블로그든지 여러 가지를 통해서 입소문을 많이 타게 되었어요. 처음에는 사람들이 시인보다는 건축물에 관심이 더 많았어요. 건축물로 먼저 알려졌고, 건

축물이 알려지면서 시인에 대한 관심이 부수적으로 따라왔죠. 워낙 요새 재생이 화두이기도 하고, 또 건물이 상도 많이 받고 하다보니까 처음에는 건축물에 대한 관심이 압도적이었어요. 시간이 좀 지난 지금은 시인과 건축물에 대한 관심이 비슷해진 것 같아요.

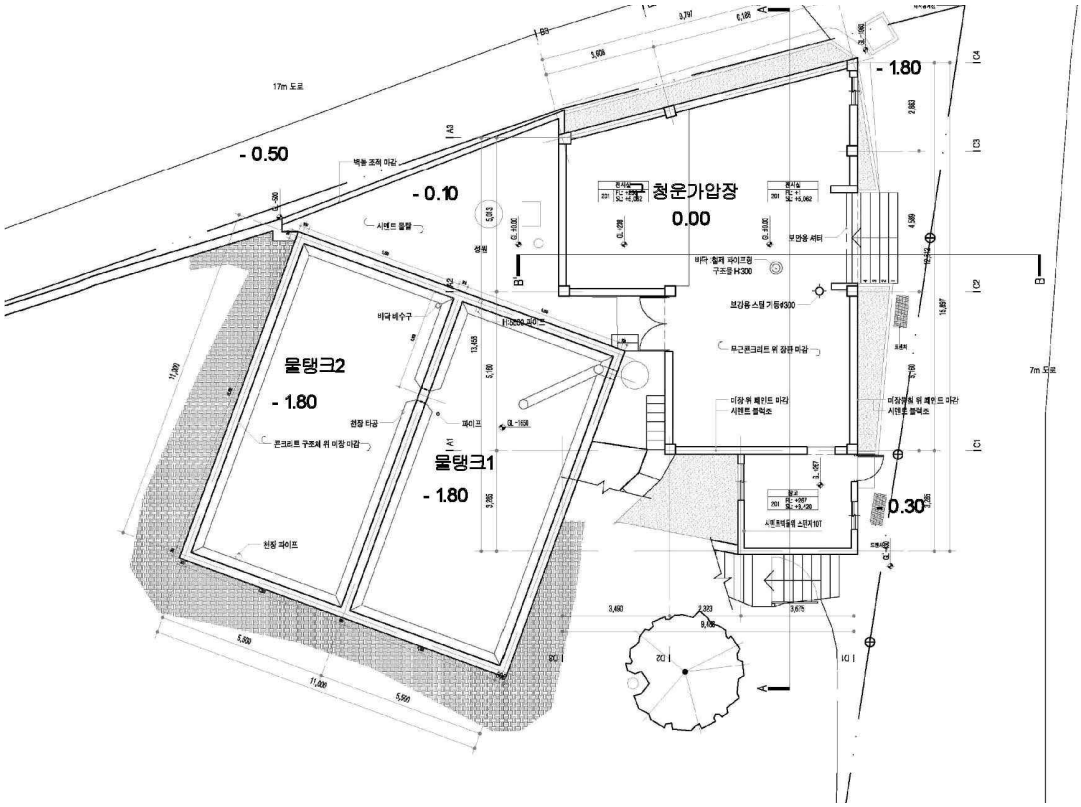
- 윤동주문학관의 사례가 지역사회에 어떤 영향을 미쳤다고 생각하시나요?
- 앞에서 말했듯이, 처음에는 사람들이 건축물에만 관심을 가졌던 게 크다면, 현재는 거기에 종로문화재단이 연계 프로그램들을 만들어서 문학관이 가진 의미가 확장되고 있죠. 윤동주문학관 건물자체에서, 시인으로, 그리고 그게 더 나아가서 문화로 확장되고 있다고 생각해요. 윤동주문학관 자체는 작지만, 연계되어서 그 부분의 지역경제가 활성화된 것도 있죠. 수송동 계곡 등 서촌 일대와 함께 지금 일종의 관광벨트를 형성하고 있는데, 그 중심에 윤동주문학관이 있어요. 연결고리가 잘 만들어졌다고 할 수 있죠.

- 윤동주문학관 프로젝트의 진행과정에서 특별했던 점이 있나요?
- 이 프로젝트는 관에서 주도하는 사업이 아니었기 때문에 가능했어요. 관/기획/조경/설계/시공 이렇게 다섯 가지 파트가 있다고 하면, 관은 가장 뒤로 물러나있었고, 설계와 기획이 주도적으로 프로젝트를 이끌었죠. 이런 적은 처음이었다고 이소진 소장이 말씀하시더라고요. 관의 머리가 열려 있다고요. 이 프로젝트를 통해서 저를 포함해서 관에서 일하는 직원들, 청장님의 생각 모두 많이 바뀌었어요. 일을 하는 방식에 대해서 보다 많이 생각하게 되었죠. 전문가의 의견을 수렴하는 것이 중요하다는 것을 알게 되었어요.

- 윤동주문학관 프로젝트가 다른 프로젝트 진행에 영향을 미친 것이 있다면요?
- 아직 이와 비슷한 것을 적용시킬만한 데가 종로에서는 없었어요. 그런데 타 지역에서는 문의가 많이 들어왔어요. 우리 같이 버려진 가압장을 가지고 있던 곳이 많은가 보더라고요. 가압장을 이렇게 활용하고자 하는 계획을 가지게 되고, 또 그것에 대해서 문의를 하는 곳이 많아요. 서울 뿐 아니라 지방에서도 많이들 물어보시고요.

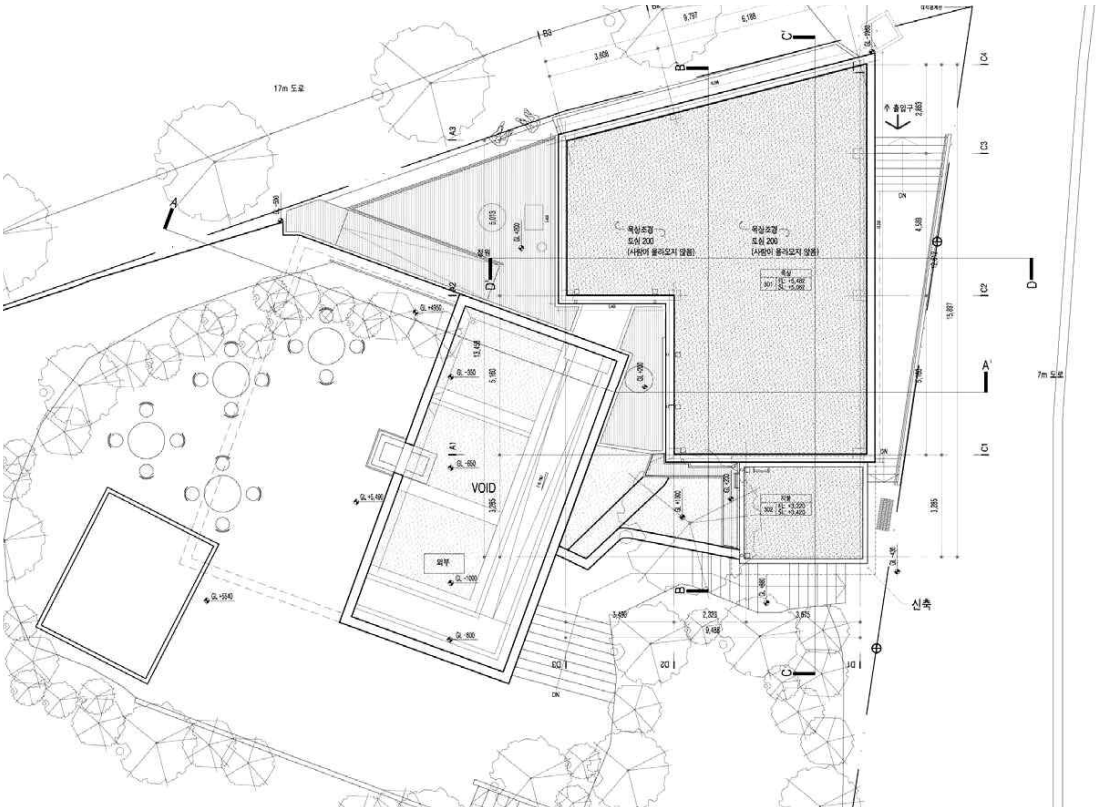
- 윤동주문학관을 짓고 나서 개인적으로 느꼈던 바는 어떤 점이 있으신가요?
- 저는 본래 조경을 전공했어요. 조경은 바운더리의 개념이에요. 일정 바운더리 안에서 어떤 것들을 할지 계획하죠. 그런데 건축은 수치 하나하나에 대해 민감한 분야더라고요. 하나가 달라지면 전체적인 틀에서 큰 변화가 생기니까요. 그런 건축의 까다로움에 대한 편견이 있었어요. 그런데 이제는 이것이 건축에 대한 관심으로 바뀐 것 같아요. 건물 자체에 대해서도 시각이 조금 달라졌어요. 요새는 경량재를 쓰는 건물이 많고, 콘크리트를 쓰는 건물이라도 차갑고 음습한 느낌을 주는 건물이 많다고 생각했어요. 그런데 윤동주문학관을 보면서 콘크리트 건물도 의외로 따뜻한 느낌을 낼 수 있다는 것을 알게 되었어요. 그런 것들을 경험하고 느끼게 되면서 건축에 대한 관심이 좀 높아진 것 같아요.

부록 3. 윤동주문학관의 도면[138]

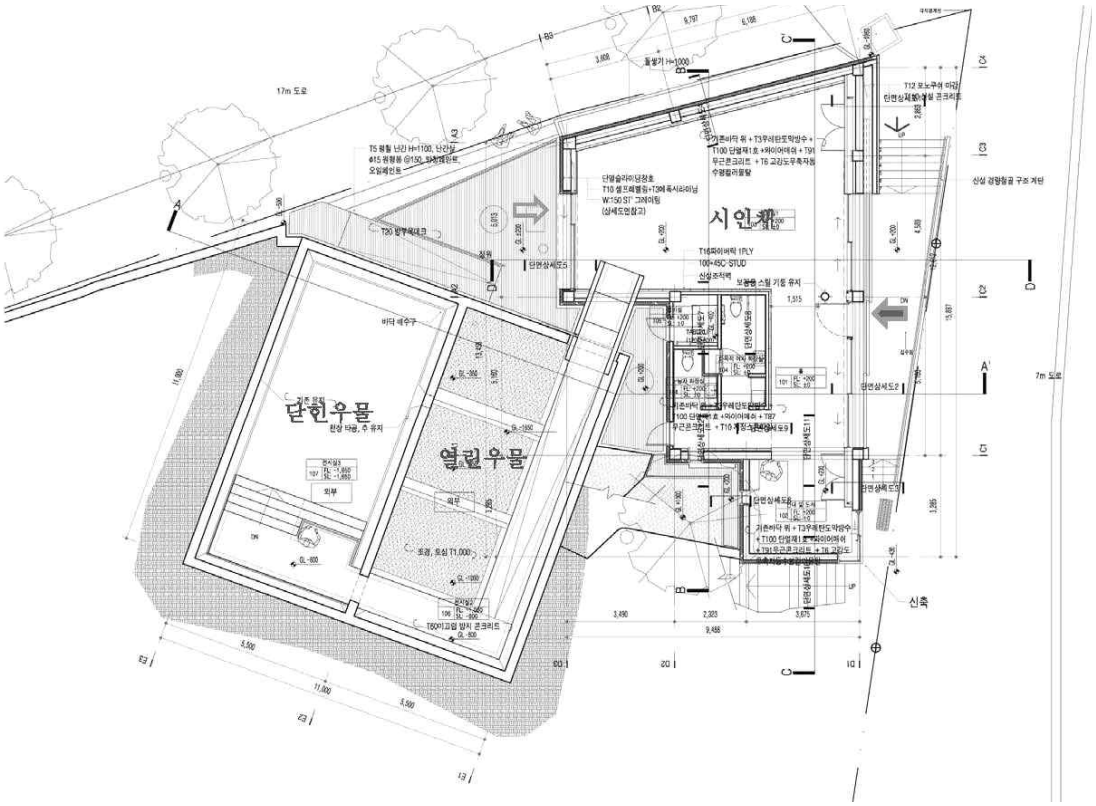


기존 현황 도면

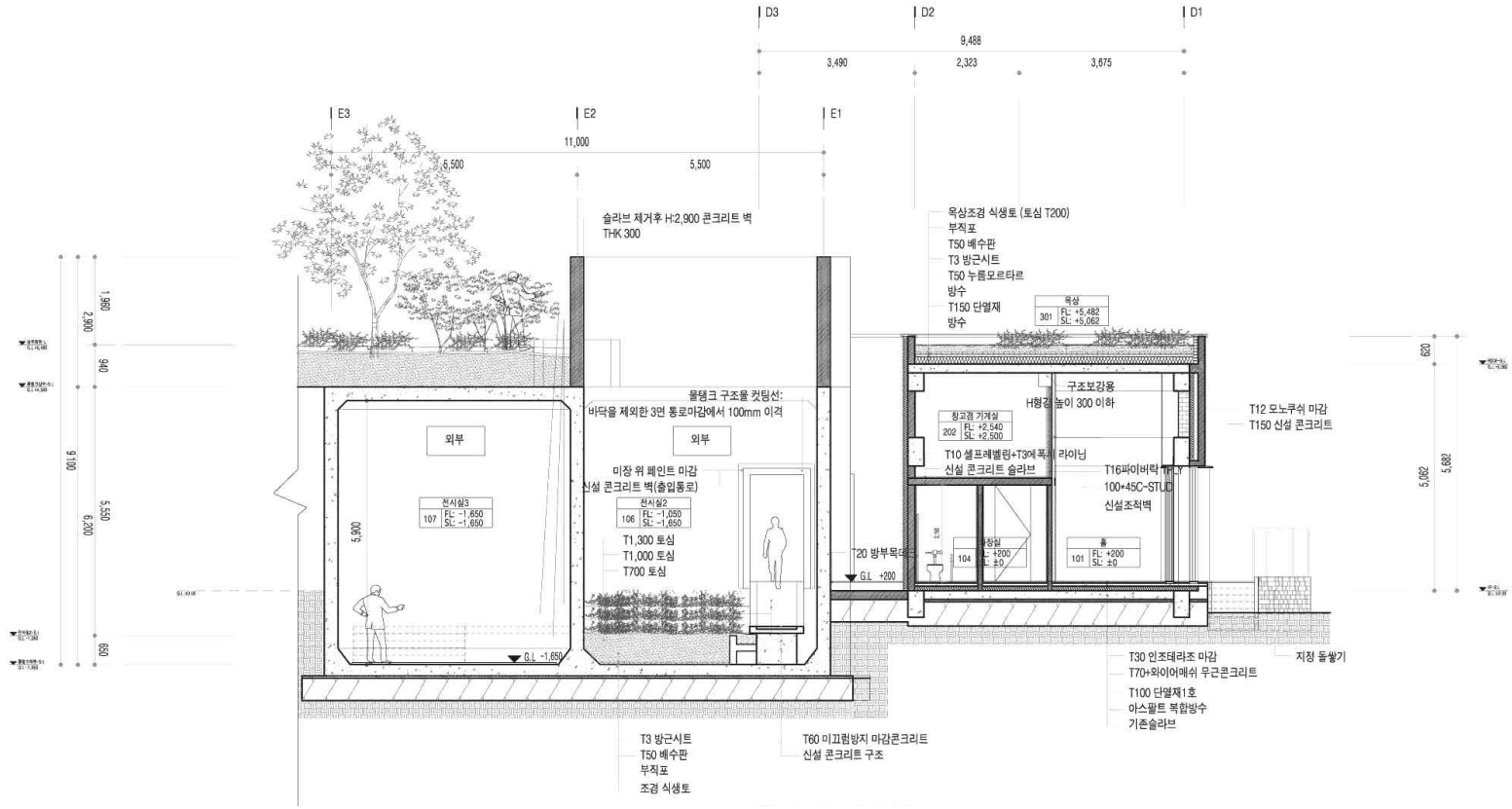
138) 부록의 도면 자료는 아뜰리에 리옹 서울 제공.


17m 도로
옥상조경
토심 200
(사람이 올라오지 않음)
옥상조경
토심 200
(사람이 올라오지 않음)
VOID
7m 도로
신축

계획 지붕 평면



계획 1층 평면


D3
D2
D1
9,488
3,490
2,323
3,675
E3
E2
E1
11,000
5,500
5,500
슬라브 제거후 H:2,900 콘크리트 벽
THK 300
옥상조경 식생토 (토심 T200)
부직포
T50 배수판
T3 방근시트
T50 누름모르타르
방수
T150 단열재
방수
옥상
301 FL: +5,482 SL: +5,062
물댕크 구조물 컷팅선:
바닥을 제외한 3면 통로마감에서 100mm 이격
외부
외부
미장 위 페인트 마감
신설 콘크리트 벽(출입통로)
전시실3
107 FL: -1,650 SL: -1,650
전시실2
106 FL: -1,050 SL: -1,650
T1,300 토심
T1,000 토심
T700 토심
5,900
G.L -1,650
구조보강용
H형강 높이 300 이하
창고겸 기계실
202 FL: +2,540 SL: +2,500
T10 샐프레벨링+T3에폭시 라이닝
신설 콘크리트 슬라브
T16파이버락 마감
100*45C-STUD
신설조적벽
T20 방부목데
G.L +200
휴게실
104 FL: +200 SL: ±0
홀
101 FL: +200 SL: ±0
T12 모노쿠쉬 마감
T150 신설 콘크리트
620
5,062
5,682
T30 인조테라조 마감
T70+와이어매쉬 무근콘크리트
T100 단열재1호
아스팔트 복합방수
기존슬라브
지정 돌쌓기
T3 방근시트
T50 배수판
부직포
조경 식생토
T60 미끄럼방지 마감콘크리트
신설 콘크리트 구조

계획 단면

참 고 문 헌

단행본

Adolf Loos, “Architecture” in 『Spoken into the Void: Collected Essays』, Cambridge, MA: MIT Press, 1983

Andreas Huyssen, 『Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory』, Stanford: Stanford University Press, 2003

Bernard Tschumi, 『Architecture Concepts: Red is not a Color』, New York : Rizzoli International Pub, 2012

Barry Bergdoll, Werner Oechslin, 『Fragments: Architecture and the Unfinished』, Thames & Hudson, 2006

Christian Norberg-Shulz, 「The Phenomenon of Place」, The Urban Design Reader, 1976

Helen Rosenau, 『Boullee and Visionary Architecture, Including Boullee's “Architecture, Essay on Art”』, academy editions, 1976

Immanuel Kant, 『The Critique of Judgement』, Translated by James Creed Meredith, Oxford University Press, 1952

Maya Lin, 『Boundaries』, Simon & Schuster, 2000

Maurice Merleau-Ponty, 『The World of Perception』, Routledge, 2004

Robert Wicks, 『Routledge Philosophy GuideBook to Kant on Judgment』, Routledge, 2007

Tom Avermaete, Klaske Havik, Hans Teerds, 권영민 역, 『건축, 근대성과 공공영역에 대한 36인의 건축적 입장들』, spacetime, 2011

가스통 바슐라르, 『공간의 시학』, 동문선, 2003

김정후, 『발전소는 어떻게 미술관이 되었는가』, 돌베개, 2013

서상우·이성훈, 『한국 뮤지엄건축 100년』, 기문당, 2009

서영채, 『인문학 개념정원』, 문학동네, 2013

신윤수 외, 『영혼의 가압장, 윤동주문학관』, 종로문화재단, 2013

알도 로시, 오경근 역, 『도시의 건축』, 동녘, 2003

알라이다 아스만, 변학수·채연숙 역, 『기억의 공간: 문화적 기억의 형식과 변천』, 그린비, 2011

유하니 팔라스마, 『건축과 감각』, spacetime, 2013

이남인, 『후설과 메를로-퐁티, 지각의 현상학』, 한길사, 2013

이소진, 권형표, 김순주, 이동준, 『젊은 건축가상 2012』, spacetime, 2012

전진성, 『역사가 기억을 말하다』, 휴머니스트, 2005

조한, 『서울, 공간의 기억 기억의 공간』, 돌베개, 2013

테렌스 호옥스, 『구조주의와 기호학』, 오원교 역, 신아사, 1988

한병철, 『피로사회』, 문학과 지성사, 2012

정기간행물

Andreas Huyssen, 「Nostalgia for Ruins」, Grey Room, Spring 2006, Issue 23

Andrew Butterfield, 「Monuments and Memories」, The New Republic, 2003, Vol.228 Issue 4, pp.27-32

Catesby Leigh, 「A Memorial to Forget, First Things」, 2014 Nov.

Harris Dimitropoulo, 「The Character of Contemporary Memorials」, Places-a Forum of Environmental Design, 2009, Vol.21, pp.52-55

James E. Young, 「Daniel Libeskind's Jewish Museum in Berlin: The Uncanny Arts of Memorial Architecture」, Jewish Social Studies, 2000

Joseph Rykwert, 「David Chipperfield brings understated glory back to Berlin's Neues Museum」, Architectural Review, 2009 Dec., Vol.226, No.1354, p.22

Julian Bonder, 「On Memory, Trauma, Public Sace, Monuments, Memorials」, Places, 2009

Nina Sulfaro, 「A Memory of Shadows and of Stone: Traumatic Ruins, Conservation, Social Processes」, ArcHistoR(2), 2014, No.2, pp.144-171

Phoebe Crisman, 「From Industry to Culture: Leftovers, Time and Material Transformation in Four Contemporary Museums」, The Journal of Architecture, 2007 Sept., Vol.12, No.4, pp.405-421

Randall Mason, Fixing Historic Preservation: A Constructive Critique of "Significance", Places-a Forum of Environmental Design, 2003, Nol.16, No.1, pp.64-71

Renée Loth speaks with Julian Bonder and Krzysztof Wodiczko, 「Memory is a Verb」, Architecture Boston, Fall 2012

Rosalind Krauss, Notes on the Index: Seventies Art in America, October, The MIT Press, Vol. 3 (Spring, 1977), pp.68-81

Rowan Moore, 「Neues Museum, Berlin, Germany: David Chipperfield Architects」, Architectural Review, 2009 May, Vol.225, No.1347, pp.82-87

Stanford Anderson, 「Public Institutions: Louis I. Kahn's Reading of Volume Zero」, Journal of Architectural Education, Vol. 49, Issue 1, 1995

강혁, 정영수, 「현대건축에서 기념비성의 위기에 관한 연구」, 한국건축역사학회, 12권, 1호, 2003

문은미, 「관람자 체험을 고려한 메모리얼의 공간표현특성 연구」, 한국실내디자인학회 논문집, 21권 5호, 2012

주학유, 전영훈, 「현대 기념건축에 대한 연구」, 대한건축학회논문집, 29권 3호, 2013

학위논문

원종호, 한국기념공간의 구성특성과 기억문화론적 해석, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2014
주학유, 현대 기념건축에 대한 연구, 중앙대학교 석사 학위논문, 2013
우지연, 회복력있는 도시, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 2013
임현진, 현대 메모리얼의 대지예술적 표현 특성 연구. 서울시립대학교 석사학위논문, 2012
이세영, 기념관의 사건적 스토리텔링 구조에 관한 연구, 국민대학교 대학원 석사학위논문, 2012
전영미, 건축물 재생을 통한 현대 도시의 장소 재해석, 중앙대학교 대학원 석사학위논문, 2012
한갑석, 한국 현대건축에 있어서 기념비성의 표현방법에 관한 연구, 전북대학교 대학원 석사학위논문, 2004

Abstract

Palimpsest of Memory: Transformative Aspect of Adaptive Reuse in Contemporary Memorial Architecture

-Focused on Poet Yoon Dongju Memorial Museum-

Lee, Hyunah

Master Dissertation

Department of Architecture

The Graduate School

Seoul National University

Memorial architecture today has its unique spatial quality with having sensitivity. They no longer stay in symbolic sculpture or simple exhibiting space for showing physical objects which was dominating type of memorial architecture until modern age. Memorial after 21st century diversifies its subject to various memory, what distinguishes its character to classical monument concentrated on historical stigma earlier on. Its changes affect architectural quality of memorial as well. Symbolism just represents architectural form itself has weakened and undefined spaces has made which embraces plurality of interpretations about collective memories. In short, memorial architecture now becomes non-representational architecture.

This study is focused on figuring out how contemporary memorial architecture expands idea of memory through diverse ways of exploring space. It seeks essential character of memorial space through analyzing act of remembering attributes to humans behavior by theoretical consideration. And it checks what differs contemporary memorial architecture's characteristics compare to the previous notion of memorial space in modern days. The purpose is figuring out authenticity of memorial architecture and highlights it significations.

Meanwhile, starting from recycling industrial buildings not in use these days, there rises paradigm of reusing architecture space in last few decades. Alongside with urban revitalization, it's been spread to various architectural fields including contemporary memorials. The third chapter of this study explores contemporary tendency of so-called architectural regeneration. In architectural regeneration, newly adapted program overlaps with previous program by sharing same spatial quality. Consequentially, their interaction gives new characteristics to the latter program's architecture. Authenticity in reuse of existing building stands on the basis of creative attributes of ruins which have palimpsest aspect provokes imagination. Concerning this palimpsest quality has much relevance to memorial architecture today, the study elucidates what gives specificity to memorial which reuses existing building.

With case studies of recently built Poet Yoon Dongju Memorial Museum, the study analyzes its spatial characteristics in the following part. Such building broadens notions of memorial space especially by reusing existing building which was big water tanks for the area before. The study mainly focused on demonstrating how rehabilitation of the place make different memorial architecture by setting their own spatial sequence with architectural gestures among demolition, remodelling and extending. With these analyzes, the study illuminates possibility of making place-ness by reinterpretation of idea about memorial architecture and architectural reuse.

keywords : Memorial Architecture, Architectural Reuse, Palimpsest
Student Number : 2013-23026