

원효로 대수선 작업 일지 ①

리좀Rhizome, 백지의 환상을 깨고 지도를 그리는

“어디로 가는가? 어디에서 출발하는가? 어디를 향해 가려 하는가?

이런 물음은 정말 쓸데없는 물음이다.

백지 상태(tabula rasa)를 상징하는 것, 0에서 출발하거나 다시 시작하는 것, 시작이나 기초를 찾는 것, 이 모든 것들은 여행 또는 운동에 대한 거짓 개념을 함축한다.

클라이스트, 렌츠, 뷔히너는 여행하고 움직이는 다른 방법을 갖고 있었는데, 그것은 중간에서 떠나고 중간을 통과하고 들어가고 나오되 시작하고 끝내지 않는 것이다.

…중간은 사물들이 속도를 내는 장소이다.

…그것은 출발점도 끝도 없는 시냇물이며, 양 쪽 독을 갈아내고 중간에서 속도를 낸다.”

『천의 고원』, 서론: 리좀

알 수 없는 상태

흔히 이야기 하듯이, 모든 일에는 시작이 있고 끝이 있다. 그리고 모든 시작에는 그 전 단계가 있다. 전 단계란, ‘아무것도 알 수 없는 상태’ 다.

“지원아, 이제 슬슬 우리 건물 리모델링 준비 해야지?”

클라이언트이자, 동료이고, 동업자이자 내 짧은 경험에도 불구하고 많은 믿음을 주고 있는 디렉터 A실장님(보통은 A누나라고 부른다). 실장님은 대형 잡지사에서 오랫동안 재직했고, 약 2년 전 퇴사했으며, 현재는 프리랜서로 잡지사에 원고를 기고하며, 각종 문화 기획 일을 하고 있다. 실장님이 제안한 리모델링 일은 다음과 같다. 본인과 친구 명의로 용산구에 있는 18평 남짓의 2층 주택을 매입했고, 이 주택을 수선해 1층은 디자인 리빙 용품의 쇼룸이자 한국 술을 파는 바bar로, 2층은 사무실로, 2층 테라스와 3층 옥상은 정원으로 사용할 계획이다. 한국 술에 대한 관심, 각종 소규모 디자인 용품, 혹은 작업자들에 대한 관심으로부터, 그러나 그러한 물품들이 적합한 유통-판매처를 가지고 있지 못한 한국적 현실로부터 실장님이 오래전부터 입에 올리던 사업이었다.

“네.”

일을 하겠다는 의지를 담은 ‘네’에는 아주 많은 것들이 포함되어있다. 지금껏 경험해보지 못한 일에 대한 설렘, 내가 모르는 영역, 예상할 수 없는 일들에 대한 막연한 두려움, 올해도 일을 할 수 있다는 안도감, 공부 시간이나 여자 친구와의 데이트시간은 어떻게 조절해야 할지에 대한 걱정, …그 외 모든 것들. 그리고 이러한 모든 것들, 아무것도 알 수 없는 상태를 차츰 정리해 나가며 우리는 시작에 가까워진다. 지금까지 내가 해왔던 일은 분명 그랬다.

건물은 건축물대장에 따르자면 1968년에 지어졌다. 기본적인 구조는 벽돌(조적)식이다. 요즘 흔히 볼 수 있는 철근을 콘크리트식 건물들과는 다르다. 사방의 철근 콘크리트 기둥이 건물의 무게를 지탱하지 않고, 벽돌로 이루어진 내, 외벽이 전체 건물의 무게를 분산해 지탱한다. 한마디로 리모델링하기에는 상당히 까다로운 건물이다. 왜냐하면 주택 용도로 설계되었기 때문에 방을 나누는 벽이 많고, 기둥이 아닌 벽이 건물의 무게를 지탱하기에 쉽게 벽을 허물 수가 없다. 그러나 수선 이후의 용도나, 건물의 작은 크기로 볼 때 벽을 그대로 사용할 수는 없다는 것이 우리 모두의 일치된 의견이었다. 이럴 때 H빔을 이용한 보강이 일반적이다. 허물 벽을 정하고, 벽을 조금씩 허물어 가며 건물의 무게를 잡아줄 기둥을 세워야 한다.

68년에 지어진 이 건물은 벽돌식이라는 것 외에도 요상한 구석—알 수 없는 구석—이 많았다. 좁은 계단을 따라 올라가면 천정이 매우 낮은 2층이 나온다. 일반적인 사람도 상대적으로 높은 1층 천정에 비해 2층 천정이 왜 이렇게 낮은지, 의문을 품지 않을 수 없다. 더 이상한 것은 2층의 바닥이 구간 별로 이동의 불편함을 체감할 만한 높이 차이를 가지고 있다는 것이었다. 혼한 피담처럼, 우린 “혹시 금피나 미라 따위의 것이 묻혀있는 것은 아닐까” 라며, 서로 농담을 주고받았다. 어떨 땐 진지하게 걱정하기도 했다. “진짜 뭐가 나오면 어떡하지?”

수차례 논의를 통해 일단은 알 수 없는 것들은 두고, 알 수 있을 법한 것들로부터 일을 시작하기로 했다. 많은 것들이 철거공사에 돌입해야만 알 수 있게 될 터였다. 신고를 하면 공사를 시작할 수 있으니, 급한 것은 신고였다. 실측도면을 만들고, 대략적인 H빔의 위치를 표시한 구조도면을 그렸다. 세부 사항은 공사를 진행하며 대세에 지장이 없다면 변경할 수 있었다. 그러나 신고를 위한 실측도면을 그리며, 알 수 없는 것들은 늘어나기만 했다. 현관과 1층 바닥은 왜 높이 차이가 있는 것일까, 계단은 왜 여기에 있을까. 이 벽은 왜 직각이 아닐까. 2층 창문은 왜 이렇게 낮을까... 알 수 없는 것들을 제거 한 뒤, 백지를 만들어 놓고 그 위에 그림을 그리는 것이 시작이라면, 원효로 공사는 외려 시작으로부터 멀어지고 있었다. 건물은 도저히 백지 상태가 되지 않았다.

얼마 전, 세미나에서 인상 깊게 봤던 실바노 부소티의 악보가 떠올랐다.

언제 백지로 시작한 적이 있었든가?

들뢰즈와 가타리의 『천의 고원』의 첫 장, ‘리좁’은 실바노 부소티의 악보로 시작된다. 딱히 악보에 대한 설명이 있는 것은 아니나, 그 악보가 첫 장의 제목 밑에 실려 있다. 리좁은 일반적 의미에서는 감자나 대나무 같은 구근식물로, 중심도 시작도 끝도 없이 얹히고설킨 뿌리줄기를 의미한다. 아마도 들뢰즈와 가타리가 상상하는 리좁이란 그의 악보와 같다는 뜻으로 읽어도 무방하리라. 존 케이지의 영향을 받은 부소티의 악보는 흔히 ‘그래픽 노테이션’이라 불린다. 노트를 점으로 표기하는 기존의 악보와 달리 그는 선으로, 음악의 거장이라고 해도 도저히 알아볼 길이 없는 꼬불꼬불 끝나지 않는 선으로 표기한다. 그래픽 노테이션은 이 선이 마치 그래프와 같아서 붙여진 이름이다. 그의 음악은 그의 악보만큼이나 묘하다(유튜브에서 들어볼 수 있다:

<https://www.youtube.com/watch?v=9zzGyxW8f6M>).

종계는(?) 아방가르드 실험음악, 나쁘게는 음악을 파괴하는 ‘무엇’이라 불렸던 (음악이라 부르길 거부하는 이들도 많았다.) 그의 작곡은 그로부터 약 60여년이 지난 우리에게도 큰 충격을 준다. 우리가 아는 음악, 기승전결을 가지고 하나의조를 유지하는, 혹은 복수의조를 가지더라도 서로 유기적으로 연관을 가지는 음악과는 큰 차이를 가지기 때문이다. 단절과 난데없는 공격. 장난스런 멜로디. 결말과 시작이 뒤섞이고, 무엇이 어떻게 연결되어 있는지를 파악할 수 없다.

우리가 알고 있는 음악의 ‘아름다움’, 노트의 아름다움, 선율의 아름다움, 조화의 아름다움 따위는 여기서 완전히 해체된다. 도로 위에서 들리는 자동차의 짜증스런 경적소리, 옆집 부동산 아주머니의 걱정적인 통화소리, 문이 닫히고 열리는 무의미한 소리들과 음악 사이의 구분이 사라진다. 연속성이 사라지니, 당연히 시작과 끝도 사라진다. 이제까지 음악이 아니었던 것들이 자신도 음악이라며 소란을 떨고, 내가 바로 음악이라며 뽐내던 것들이 그 권위를 상실한다.

그래픽 노테이션으로 대변되는 리즘을 통해 들뢰즈와 가타리는 수목樹木적 세계와 대결한다. 수목적 세계란 뿌리-몸통-가지로 이어지는 계열처럼 시작과 끝이 명확한 세계다. 모든 가지들과 결가지들이 하나의 중심으로 귀속되고, 그 중심과의 관계를 통해서만 의미화된다. 서양의 형이상학적 전통이 여기에 해당하고, 우리가 교과서를 통해 배우는 역사가 여기에 해당한다. 이에 따르면 우리 민족의 역사는 곰과 호랑이가 동굴에 들어가 썩과 마늘을 먹기 시작한 바로 그날에 시작되었다. 시작이 있고, 연속성을 가지는. 그리하여 독도는 ‘우리’ 땅인, 그런 역사 말이다. 그것은 “유기적이고 의미를 만들며 주체의 산물인, 아름다운 내부성으로서의 고전적인” 역사다.

이런 ‘자연스러운 아름다움’이 어떤 점에서 문제인가를 물을 수도 있다. 그러나 핵심은 그것이 전혀 ‘자연스럽지 않다’는 데에 있다. 선형적 역사 안에서 배제되고 추방되는 많은 것들을 우리는 이미 알고 있다. 아메리카를 예로 들 수 있다. 아메리카는 내적으로 원주민들을 살해하고 추방하고 감금했다. 그러면서도 외적으로는, 돌발적인 이민자들을 끊임없이 받아들임으로써만 작동했다. 이때 무리를 이루던 원주민, 생성의 힘 그 자체인 게토의 이민자 무리는 리즘의 형상을 하고 있다. 그러나 수목적인 코드화, 영토화는 이들의 존재를 쫓아내는 동시에 포함하고, 은폐한다. 그렇게 함으로써 통일성으로서의 ‘아메리카—드림!’을 부각시키고 실재하도록 한다. 도망가고 포함하는 속에서 우위를 점하는 아메리카가 있는 것이다.

부소티, 그리고 부소티를 인용한 들뢰즈와 가타리는 폭로한다. 만물은 수목적으로 존재하지 않는다. 그것은 리즘적으로 구성되고, 배치된다. 백지에서 시작할 수 있다는 것은 일종의 환상이고, 시작도 끝도 없이 존재해왔던 운동들을 임의적으로 무화(無化)하는 폭력적인 재개발이다. 임의의 점을 찍는 시작, 이곳이 모든 수목적 ‘시작점’이다.

들어가고 나오되 시작하고 끝내지 않는

도면을 그리는 일을, 관리 가능하고 예상 가능한 백지에서 시작하려는 수목적 의지는 이 건물 앞에서 무너졌다.

50여년의 역사를 간직한 이 요상한 건물의 철거작업은 조심스럽게 지층을 탐사하는 일종의 고고학과 같았다. 비밀은 하나씩 밝혀지는 한편, 새로운 비밀들이 두 개, 세 개씩 나타났다. 2층의 낮은 천정과 기괴한 바닥의 높이들의 원인은 연탄보일러였다. 건물의 나이보다 스무 살 이상 어린 나에게 연탄보일러는 상상도 못할 것이었다. 하물며 연탄보일러를 어린 시절에 경험한 실장님에게도, 이미 희미해진 그것을 직관적으로 떠올리기엔 세상이 너무 빨리 변해있었다. 나이 지긋하신 철거 작업자들도 바닥을 드러내기 전까진 고개를 가우뚱 할 뿐이었다. 김 아무개가 바닥 높은 건물에서 금괴를 발견한 적이 있다는 ‘레전드 스토리’에 심취해있던 작업자 분들은 깊고 새카만 흙길이 드러나자 ‘내 연탄보일러일 줄 알았지’라며 모른 척 했다.

그밖에도 1층 바닥은 파고 또 파도 끝이 없는 흙바닥이었다. 콘크리트 기초를 예상했으나 흙만 나왔다. 그 와중에 건물 한쪽 구석에서는 사람이 설만한 높이의 콘크리트 지하실이 발견되었고, 공사가 중단되었다. 건축물대장에는 분명히 ‘지상2층’이라 명시되어 있었다. 모두의 상상력이 총동원 되었다. ‘이것은 박정희 시절 서울 곳곳에 만들어졌던 병커 중 한곳인가...’ 이렇게 되면 단순히 벽돌식 건축에 H빔을 세우겠다던 기본적인 계획에도 변경이 필요했다.

잡지사 경험에서 비롯된 직업의식으로 이 흥미로운(?) 철거과정—건축주로서는 끊임없이 예상을 벗어나는 괴로운(!) 철거과정—을 기록으로 남겨야겠다고 마음을 먹은 실장님이 예상치 못한 곳에서 그 비밀을 알게 되었다. “처음엔 큰 지하실이 있었지” 40여년을 원효로에 사셨다는 구멍가게 사장님의 말씀이었다. 지하실을 흙으로 메우고 불법증축을 해온 과정을 눈으로 보고 알고 계셨던 구멍가게 사장님은 공사가 시작되고서 늘 불안했다는 말을 토로하며 건축물대장에 기록되지 않은 원효로의 미시사를 읊으셨단다. “박씨가 건물을 지었고, 최씨가 건물을 매입해 지하실을 메우고...” 운운. 이는 분명 건축물을 수목적 형식에 따라 정리한 건축물대장을 초과하며 건축물이 어떻게 존재-생성해 왔는가를 보여주는 대목이다. 건축물은 서울이라는 도시의 변화, 그곳에 살고 있는 인간들의 변화와 맞물려 다질多質적이고 예측 불가능한 방식으로 존재해왔다.

생각해보면 통제가 가능한 현장은 드물고, 기대가 무너지는 일은 빈번하다. A3 용지에 출력된 도면은 50:1의 스케일로 그려진다. 현실은 도면의 50배의 크기를 가진다. 그러나 이는 단순히 크기의 문제가 아니다. 현장에는 양적 측면과 질적 측면을 넘어 정지된 도면이 포함하지 못하는 시간적 요소와 우발적 요소들이 편재한다. 오로지 완벽히 계획하고 이를 관리, 통제하는 것만이 건축적 실력일까? 아니라고 단정 할 수는 없다. 그러나 그것은 말하자면 명백히 근대적-수목적 건축에 한해서이다. 그러한 방식을 따르자면 끊임없이 예상을 빚나가는 원효로의 건물은 공정이 추가됨에 따른 금액의 초과 외엔 하등의 고민거리가 아닐 테다. 낮아진 바닥은 높이고, 지하실은 없던 것처럼 메우고, 원하는 만큼 허물며, 필요한 만큼 H빔을 세우면 그만이다.

그러나 백지에서 시작하려는 의지는 그것을 초과하는 현실에 의해 패닉에 빠지기도 하지만, 아이러니하게도 기쁨을 가져다주기도 한다. 통제되지 않는 것들과의 마주침, 그로부터 완전히 낯선 무언가가 나타난다. 2층의 낮은 창문은 바닥의 연탄보일러를 제거함으로써 오히려 일반적이지 않은 높은 창이 되었다. 주변 환경이 삭막한 점을 고려하면 높은 창은 외부로 향하는 시선을 부분적으로 차단하면서도 충분한 빛을 가지고 들어온다. 건물에 숨겨져 있던 지하실의 발견은 1층 실내의 깊은 바닥을 이용해 식물을 심을 수 있는 공간으로 재탄생 할 상상력을 부여했다. 1968년과 2019년이 구덩이, 흙, 식물을 통해 연결된다. 뿐만 아니라 철거 과정에서 드러나는 구조적 한계를 통해 전체적인 동선이 결정되는 과정은, 디자이너의 일방적 결정 외에도 기존의 건축물 자체의 요구—건물이 말을 한다!—가 반영되는, 재미있는 지점들을 만들어낸다.

따라서 정확히 말하자면 수목적 의지가 무너졌다고보다, 그와는 다른 여러 방향의 의지가 발견되었다, 고 말하는 것이 더 적합할 것 같다.

첫 번째 미팅 이후 3개월, 그 사이에 도면은 수차례 새롭게 그려졌다. 어떤 도면은 실장님의 요구들과 변경되고 발견된 요소들이 뒤섞이며 부소티의 그래픽 노테이션과 닮았다. 펼쳐놓은 도면들은 차라리 각기 다른 입구를 가진 ‘지도’ 처럼 보인다. 이 지도는 시작될 기미도, 끝날 기미도 보이지 않는다. 다만 새로운 요소들마다 새로이 입구가 되는, 지난하지만 흥미로운 작업이 될 것 같다는 생각이 든다(물론 시간적, 금전적으로 끝나야만 하는 시점은 정해져있다^^;).

“왕립 과학에서와 마찬가지로 유목 과학에서도 “판”은 존재하지만 그것은 전혀 다른 방식으로 존재한다. 동업 조합원들이 직접 땅 위에 그린 고딕 건축의 도면은 공사 현장에서 벗어나 건축가가 종이 위에 그리는 계량적 도면과 대립한다. 고른판 또는 구성의 판은 또 다른 판, 즉 조직과 형성의 판과 대립하는 것이다.(707)”