



2024년 학술 포럼

지역 유희공간의 문화적 가치와 활용방안

[안양 (구)농림축산검역본부 부지를 중심으로]

2024년 11월 1일(금) 오후 13:00 ~ 17:00
안양문화예술재단 컨벤션홀 (안양시 만안구 문예로36번길 16)

주최 · 주관



김계충미술관
KIMGIECHUNG
MUSEUM

후원



한국문화예술위원회



시각예술 창작신실
공간지원



한국예술
FACO

안양지회

2024년 학술포럼

지역 유희공간의 문화적 가치와 활용방안

[안양 (구)농림축산검역본부 부지를 중심으로]

2024년 11월 1일(금) 13:00 ~ 17:00

안양아트센터 컨벤션홀



2024년 학술포럼

지역 유희공간의 문화적 가치와 활용방안

[안양 (구)농림축산검역본부 부지를 중심으로]

일 시 2024.11.1. (금) 13:00-17:00
장 소 안양아트센터 컨벤션홀
(안양시 만안구 문예로36번길 16)

주요내용

- (구)농림축산검역본부의 문화적 가치와 발전 방안
- 조각가 김세중의 부조 연구
- 근대 문화유산의 보존과 활용
- 지역 유희공간의 문화적 재생과 활성화 사례

문의

- 이메일 : joyofarts@kimsechoong.com
- 연락처 : 02)717-5129, 010-5493-3510
- 팩 스 : 02)716-5129

차 례

사회. 최아사 (계원예술대학교 교수)

1부 발 제 13:10-15:10

발제 1. 13:10~13:40 pp.5-18	‘장소만들기(Placemaking)’ 관점의 안양 (구)농림축산검역본부 부지에 관한 고찰 김한별 (2023 APAP7 수석큐레이터) 이후성 (2023 APAP7 어시스턴트큐레이터)
발제 2. 13:40~14:10 pp.19-30	김세중의 195·60년대 부조 연구 최태만 (국민대학교 교수)
	휴식 10분 / 질의 접수
발제 3. 14:20~14:50 pp.31-39	근대 문화유산의 보존과 활용 - 안양 (구) 농림축산검역본부의 보전 가능성 모색 - 김정신 (단국대학교 명예교수, 前 경기도 문화재위원)
발제 4. 14:50~15:20 pp.41-59	지역 유희공간의 문화적 재생과 활성화 사례 권재현 (문화학 박사, 안양대학교 교수)
	휴식 10분 / 질의 접수

2부 종합토론 15:30-16:50

종합토론 15:30-16:50	좌 장 / 최아사 (계원예술대학교 교수) 발제자 / 김한별, 이후성, 최태만, 김정신, 권재현 토론자 / 이재옥 (한국예총 안양지회장) 송석기 (군산대학교 건축공학부 교수) 박인수 (파크이즈 건축사사무소 대표) 참가자 질의응답
---------------------	---

(구)농림축산검역본부 본관동



‘장소만들기(Placemaking)’ 관점의 안양 (구)농림축산검역본부 부지에 관한 고찰

김한별 (2023 APAP7 수석큐레이터)

이후성 (2023 APAP7 어시스턴트큐레이터)

I. 서론

2023년 개최된 제7회 안양공공예술프로젝트의 실내 전시 장소였던 (구)농림축산검역본부 부지(이하 검역본부 부지)는 56,309㎡에 달하는 안양시에서 가장 큰 유휴지 중 하나이다. 2015년 검역본부의 김천 이전에 따라, 안양시는 약 1,300억 원을 투자하여 해당 부지를 매입하였으며, 검역본부의 이전이 완료된 2018년에 소유권이 안양시로 완전히 이양되었다. 매입 결정 이후, 5회에 걸쳐 검역본부 부지 활용계획 용역이 진행되었으나,¹⁾ 명확한 방향성을 제시하지 못한 채 지지부진한 상황이 지속되었다. 그러나 2023년 들어 부지를 둘러싼 벽돌 벽면의 철거가 시작되며 본격적인 개발이 진행될 것으로 예상된다(안양시 공약실천계획서, 2024).

안양시 중심부에 약 60년간 자리해온 검역본부 부지의 개발은 1,300억 원이라는 막대한 시비가 투입되었으며, 방치된 상태로 관리되지 않아 쇠퇴하며 도시 경관 개선이 필요하다라는 의견이 제기되고 있다. 이에 작년 말부터 검역본부 부지 담장 제거, 정원 유니버설디자인 적용 등의 사업이 추진되고 있지만, 현재까지 이렇다 할 검역본부 부지의 활용방안과 대안이 확정적으로 시와 시민 간에 공감되지 못하는 실정이다. 이러한 상황에서 검역본부의 철거 이후에 대해, 즉 도시재생이 주민의 삶과 질에 대한 충분한 논의에 따라 진행되고 있는지 우리는 이 부분에 대해 고찰해야 할 필요가 있다.

지난해 안양공공예술프로젝트를 만들며 목격한 검역본부 부지는 시민들이 여가를 즐기는 공간으로 변모하여 산책로, 사랑방, 문화 향유 공간으로 활용되고 있었다. 또한, 본 관동은 국회의사당, 서울대병원 등 약 170여 개의 건축물을 설계한故이광노 서울대 교

1) 10년 넘게 방치된 안양 옛 농림축산검역본부 활용 논란(2024.08.29.),
<https://www.moneys.co.kr/article/2024082917294433741>

수의 작품으로, 더하여 3층 전면에 위치한 부조는 광화문 이순신 동상으로 잘 알려진 故김세중 작가의 작품으로 확인²⁾되었다. 또한, 부지 안 벚꽃나무가 있는 공원은 국내 최대 왕개미 서식지로 밝혀지며 그 건축적 및 역사적, 생태적 중요성이 더욱 부각 되었다.

이와 같은 맥락에서 검역본부 부지의 개발과 활용의 측면 그리고 본관동과 정원의 보전과 이용에 대해 우리는 그 접근 방향성에 문화예술적 논의를 더하려 한다. 현재 시행되고 있는 대부분의 도시재생 추진방식은 자치단체장의 공약 사업으로 주로 ‘이용’되어 충분한 사전검토 없이 선거 당선의 도구로써, 당선 이후 이행되는 방식으로 주로 진행된다. 이러한 하향식 정책 이행에 대해 시민사회 비판의 목소리가 증가하는 것은 당연한 일일지도 모른다. 도심 내 변화가 요구되는 지역의 문제를 해결하고 경제적, 물리적, 사회적, 환경적 측면의 개선을 가져오려고 하는 종합적인 도시발전의 비전과 실행을 의미하는 도시재생은 도심의 기능 상실, 장소성 상실, 커뮤니티 해체, 환경오염 등의 문제를 해결하는 데 기여해 왔기 때문이다. 20세기 초 물리적 환경 개선 중심의 접근에서, 인간 중심, 지역의 역사, 문화, 사회를 중요시하는 접근으로 도시재생의 방향이 변화함에 따라, 하드웨어적 개발을 넘어 이제는 문화예술을 활용한 소프트웨어 중심의 도시재생에 주목하게 되었다(Robert & Sykes, 1999; 장세영, 2015; 한주형 & 황지영, 2021).

그렇기에 도시재생의 본질은 결국 도시를 구성하고 있는 인간이 우선되어야 하며 기존의 도시재생은 그 점을 간과하고 있으며, 그 과정에서 문화예술의 적용방식이 필요하다는 인식에서 본 연구는 출발한다. 이에 ‘장소만들기(Placemaking)’라는 개념을 통해 도시 생활에 활력을 불어넣는 문화의 장이자 경제적 혜택을 도모하며, 도시의 정체성을 부여하고, 협의의 장소 만들기 개념(한주형 & 황지영, 2021; 강림영, 2023)을 APAP를 행했던 검역본부를 통해 살펴보고자 한다. 따라서 본 연구는 먼저 안양시의 부재한 정체성에 대해 검토하고, 장소만들기 개념에 부합하는 제7회 안양공공예술프로젝트 사례를 통해 안양시가 정체성을 강화할 수 있는 전략에 대해 제안하고자 한다.

II. 본론

1. 장소만들기(Placemaking)

1) 정의

에드워드 렐프(Edward Relph)는 ‘공간’과 ‘장소’를 별개의 개념으로 보는 기존 지리학적 접근에 의문을 제기하며 두 개념이 인간의 환경 경험에서 서로 밀접하게 연관되어 있음을 강조했다. 그는 장소를 인간의 의도, 경험, 행동이 집중되는 공간으로 보고, 이것이 개인의 정체성과 깊은 관련이 있다고 주장했다. 이러한 시각은 장소가 단순한

2) 농림축산검역본부 소장이자, 1962년 건축 당시 담당자였던 박근식 박사의 회고록에 ‘당시 조각의 도안은 김세중씨의 작품’이라고 서술되어 있다.

물리적 실체를 넘어 사회적, 문화적 의미를 갖게 되는 과정을 이해하는 데 큰 도움을 주었다(Seamon & Sowers, 2008; 한주형 & 황지영, 2021). 이후 이푸 투안(Yi-Fu Tuan)은 이 개념을 더욱 발전시켜, 장소에 대한 감정적 유대감의 중요성을 강조했다. 그의 저서 <토포필리아 Topophilia>에서 개인의 경험과 기억을 통해 장소가 특별한 의미를 갖게 되는 과정을 설명하고, 이러한 감정이 장소의 정체성 형성에 중요한 역할을 한다고 주장했다(Tuan, 1974). 이는 장소가 단순한 물리적 공간이 아니라, 사람들의 경험과 관계에 의해 만들어지는 사회적 구성물임을 보여준다(Tuan, 1977).

이러한 인본 지리학적 연구를 바탕으로 2000년대에 들어서면서 도시재생 분야에서도 '장소만들기' 개념이 주목받기 시작했다. 기존의 하드웨어 중심 도시정비사업의 한계를 극복하기 위한 대안으로, 장소는 도시의 정체성을 부여하고 경제적 이익을 창출하며, 문화 활동을 통해 도시생활에 활력을 불어넣는 중요한 요소로 인식되었다(한주형 & 황지영, 2021). 장소만들기는 물리적 환경뿐만 아니라 그 안에서 이루어지는 활동과 의미를 포함하는 개념으로, 인간의 경험과 의미가 더해질 때 비로소 단순한 공간과 구별되는 장소로 정의된다. 요약하자면, 장소만들기는 도시 내의 '특정한 장소'를 대상으로 하여 물리적인 공간에 사람들의 의미와 경험을 부여하는 장소로 조성하는 것이다. 이는 개인과 사회의 상호작용을 통해 공동체의 역사와 문화가 장소에 녹아들어 사람들에게 소속감과 정체성을 제공하는 중요한 역할을 하며, 도시재생의 목표인 삶의 질 향상에 기여하는 핵심 요소로 자리잡고 있다(이범훈 & 김정배, 2010; 이학모, 2022).

2) 과정

장소만들기는 1960년대 제인 제이콥스(Jane Jacobs)의 도시 디자인에 대한 사람 중심의 접근에서 시작되었다. 기존 도시계획에서는 백화점, 주차장, 은행을 짓는데 초점을 맞추는 것이었다고 하면, 제이콥스는 이러한 공공공간에서 사람들이 어떻게 유기적으로 활동할 수 있을지에 대한 발전과 계획을 도시개발의 출발점으로 하였다(이병민 & 남기범, 2016). 제이콥스의 이론을 바탕으로, 윌리엄 화이트(William H. Whyte)는 1969년 뉴욕의 도시 종합 계획 수립에 기여하였으며, 1980년대에 새롭게 계획된 뉴욕의 도시 공간을 관찰하며, 사람들의 필요와 욕구를 충족하기 위해 이용자 행동을 연구했다. 그는 광장, 도시 거리, 공원 및 열린 공간과 같은 공공장소의 중요성을 인식하고, 이러한 공간을 중심으로 관찰 및 비디오 분석 방법론을 활용하여 보행자 행동을 분석했다. 화이트는 공공공간이 시민 참여와 지역 사회 상호작용을 촉진하는 장소로서, 개인과 사회 전체의 삶의 질에 기여한다고 보았다. 이러한 연구를 바탕으로 프레드 켄트(Fred Kent)는 1975년 뉴욕에 기반을 둔 공공공간 프로젝트(Project for Public Space; PPS)를 설립하여 비영리사업을 본격적으로 시작했다. 특히 1990년대 중반부터는 '장소만들기(Placemaking)' 이라는 용어를 사용하여 장소만들기의 계획, 과정, 교육 등의 다양한 접근 방식을 개발했다(송준민 외, 2018; PPS, 2024).

PPS가 제안하는 장소만들기 프로세스는 공공공간 프로젝트의 지속가능한 발전을 위해

단계적인 접근법을 채택하고 있다. 이 과정은 다음과 같은 주요 단계로 구성된다. 첫째, 공간 및 이해관계자 정의 단계에서는 변화의 필요성을 인지하는 주체들을 파악한다. 주민, 사업체, 문화 및 교육 기관 등 직접적 연관성이 있는 이해관계자들과의 협력을 통해 특정 장소를 선정하고, 지역 사회의 주요 현안을 식별한다. 아울러 자산 매핑을 실시하여 데이터 수집의 토대를 마련한다. 둘째, 공간 평가 및 문제 식별 단계에서는 장소만들기 워크숍을 개최한다. 이를 통해 이해관계자들이 공간의 현재 활용 양상과 개선 가능성을 검토하며, 공간의 기능과 당면 과제를 이해하고 참가자 간 상호작용을 통해 통찰을 얻는다. 셋째, 장소 비전 수립 단계에서는 핵심 이해관계자들이 워크숍에서 도출된 인사이트를 기반으로 비전 문서를 작성한다. 이 문서는 미션, 공간 활용 정의, 의도된 특성, 초기 개념 계획 및 성공 사례를 포함하며, 공간의 장기적 관리 계획과 함께 지속 가능한 발전의 기반이 된다. 넷째, 단기 경험 실행 단계에서는 'LQCLighter, Quicker, Cheaper) 접근법'을 통해 비전을 점진적으로 구현한다. 이 방법론은 최소한의 비용으로 신속한 변화를 추구함으로써 공간 활용도를 높이고 주민들의 반응을 직접적으로 관찰할 수 있게 한다. 마지막으로, 지속적 재평가 및 장기 개선 단계에서는 공간의 이용과 상태를 정기적으로 점검하여 변화하는 요구에 맞게 관리 계획을 조정한다. 이해관계자의 지속적 참여를 통해 공간의 비전이 지역 사회의 목표를 계속해서 반영하도록 보장하며, 이는 공간에 대한 지속적 활용과 애착을 촉진한다. 이러한 체계적인 접근은 공공 공간 프로젝트의 성공적 실행과 지속가능성 확보에 필수적인 요소로 작용한다(PPS, 2017). 이러한 일련의 과정을 통해 지역사회 구성원에게 긍정적인 환경을 조성하고, 도시개발 및 문화향유 과정에서 실제 이용자인 주민들의 적극적 참여를 독려해야 한다. 장소만들기는 지역의 역사·문화·정체성 고려, 도시의 매력성·장소성·차별화된 커뮤니티 구현, 보행자 중심 공간 조성, 기존 장소의 활성화 등을 통해 달성될 수 있다.



출처: PPS (2017) 및 연구자 재구성

[그림 1] 장소만들기 프로세스

마크 와이코프(Mark Wyckoff)는 장소만들기를 일반적 유형, 전략적 장소만들기, 창조적 장소만들기, 전술적 장소만들기 등 4가지로 분류하였다. 이러한 유형 분류에도 불구하고, 주민 삶의 질 향상, 기대효과 창출, 자원 활용 등에 있어 서비스 제공 및 인프라 개선에 대한 공통된 인식이 형성되어 있음을 주목해야 한다. 결론적으로, 장소만들기의 관점에서 볼 때, 장소에 대한 인식이 전체 '과정'과 유기적으로 연계되어야 지역 발전을 촉진할 수 있다는 점이 강조된다. 이 맥락에서 장소감의 형성이 생산자와 소비자, 내·외부 고객 간의 다양한 소통을 통해 이루어지며, 다양한 행위자들과의 관계와 맥락 속에서 구축된다는 사실이 중요하게 대두된다(Wyckoff, 2014; 이병민 & 남기범, 2016).



출처: Wyckoff (2014) 및 연구자 재구성

[그림 2] 와이코프의 장소만들기 4가지 유형

2. 장소만들기 사례: 안양시를 중심으로

앞서 논의한 바와 같이 장소만들기는 지역의 정체성과 공동체 그리고 지속가능성과 긴밀한 관계가 있다고 볼 수 있다. 이는 비단 여타 도시에만 국한되는 것이 아닌 급격한 도시화를 이룬 국내 도시들에 더욱 많은 시사점을 안겨주며, 특히 수도권 지역의 도시의 ‘안양시’에도 적용된다. 안양의 경우, 1980년대 이후 베드타운과 산업도시로의 이미지 정체성이 구축되어 있는데, 2020년대인 현재까지도 40년 이상 된 오래된 이미지에서 쉽게 벗어나지 못하는 실정이다. 따라서 앞서 와이코프가 제시했던 장소만들기 유형에 따라 안양시는 현재 어느 영역에서의 장소성을 가지고 있는지, 또한 장소자산과 사회적 자본 그리고 관계 자산의 핵심자본을 통해 공공공간의 활성화를 어떻게 이루어 나가야 할지 세심히 살펴보고자 한다.

1) 안양시의 장소성에 대한 인식

지난 2024년 7월 1일부터 10월 23일까지의 구글, 네이버, 다음의 채널을 통해 수집한 ‘안양시’에 관한 단어 빈도분석을 살펴보면, 안양시와 관련된 연관 단어들로 가장 많이 언급되는 단어는 노인, 요양, 아파트, 만안구, 동안구, 분양, 가격, 매매, 실거래, 청년, 도시, 센터 등을 볼 수 있다. 이것에 이어 문화, 사회, 주민, 운영, 주택, 공원, 환경, 청소년, 축제, 교육, 학교 등의 단어들이 그 뒤를 이어 언급되는 것으로 나타났다(그림 3-1 참조). 짧은 기간의 데이터로 안양의 이미지를 논하기는 어렵겠지만, 안양과 연관되는 주요 언급 단어들은 이미 노후화된 지역을 재개발을 통해 재생하고, 고령화 사회를 맞이하는 주민들이 요양할 수 있는 장소로서 인식되고 있는 것을 알 수 있다. 이 안에서 안양시가 추진하고 있는 각종 청년 사업과 문화사업 그리고 교육정책 등은 안양시가 추진하는 정책적 방향으로 지역 인지도와 이미지를 일정 부분 뒷받침하고 있으나, 빈도분석에서 보는 안양시의 주요 이미지는 도시재생을 위한 재개발과 노인 요양 복지에 치중되어 있다 할 수 있다.



[그림 3-1] 단어빈도 분석



[그림 3-2] TF-IDF 분석

이에, 실제 안양시는 급격한 산업화로 인한 문제점들을 해결하기 위해 새로운 도시 이미지를 구축하기 위해 도시개발에 대한 여러 연구를 통해 청년, 스마트, 환경과 문화가 어우러지는 도시를 위한 정책 변화를 통해 지역의 생존과 활성화를 도모하고 있다. 어떻게 도시재생 기반 장소마케팅 전략을 활용하여 지역 발전을 도모할지, 그리고 여기서 어떠한 이미지를 창출하고 문화적으로 포장할지에 대해 도시재생의 문제와 연결하여 논의를 이어오는 것이다.

장소마케팅적 측면에서 안양시는 범계역 사거리 및 평촌이라는 경제적 장소자산을 통해 경제구조화, 장소의 상품화, 경제기능의 장소적 고착화를 이루어 왔다. 특히, 범계역 근처 각종 상업시설들은 자산적 가치를 중요시함으로써 장소의 영역화를 불러일으켰다. 이러한 모습을 통해 안양시는 급속한 발전을 보여주기도 했지만, 다른 측면으로 지역의 지배엘리트층을 위한 전략으로서의 성장과 발전을 나타내며 상대적으로 이분법적인 지역

의 명암을 만들어내는 문제를 보이기도 하였다. 이러한 측면을 조금 더 개선하고자 안양시는 문화자산을 활용한 장소정체성을 확립하고, 안양시의 이미지 제고를 위한 장소 브랜딩에 뛰어들게 된다. 가장 대표적인 사업이 안양공공예술프로젝트로 이어진 비산공원 개발 사업이라 할 수 있다. 70년대 대홍수 이후 매우 낙후되었던 옛 안양유원지(現 안양예술공원)을 중심으로 한 지역 개발사업을 통해, 그 지역에 있던 유적지, 유원지를 중심으로 공공예술이라는 새로운 정체성을 부여하여 상징적 가치 창출을 꾀했던 것이다. 이 과정에서 장소는 경쟁력을 가지고 외부에서 내부로 이어지는 관계의 방향성을 가지며 시 주도의 사업을 통해 시민들이 장소를 인식할 수 있도록 하였다. 장소 브랜딩적 측면에서 보는 안양시의 정책은 도시의 외형적 측면(external city)과 내적 측면(internal city) 간의 상호작용을 통해, 도시의 이미지에 대한 메시지를 전달하고 경제적 측면 뿐만 아니라 지역에 대한 자긍심, 공동체 의식의 함양을 도모하여 종합적인 접근을 꾀했다 할 수 있다. 하지만 이러한 브랜딩적 전략도 안양시의 실제적인 장소감을 변화시키기에는 그 역동성이나 지속성, 과정에 대한 부분이 아쉬운 점이 많이 있었다. APAP 사업만 보더라도 20년이라는 시간 동안 지속되어져 왔지만, 문화라는 장소자산으로서 또한 사회적 자본과 관계자산의 융합을 달성하지 못하고 과도기적 상황에 처했다 할 수 있다. 장소만들기의 측면에서 주민의 합의를 통한 내부에서부터 외부로 발산되는 형태의 관계 방향성을 구축하고, 그 과정에서 참여, 상호작용을 통해 실제 ‘만든다’는 것에 집중하며 창조적 변화의 과정을 통해 진정한 도시의 정체성을 회복하고 확립하는 과정적 역할을 지속해야 하는 것이다. 이러한 과정은 긍정적인 장소성을 창출하여, 장소의 거주자와 이용자, 주민들이 장소로부터 소외되는 것을 방지하고, 장소의 지속가능성을 확보할 수 있게 한다(이병민, 남기범, 2016).

따라서, 안양시는 장소마케팅적 측면에서부터 시작하여 장소브랜딩화의 전략을 꾀하고 있지만 그 과정에서의 장소만들기의 가치를 크게 부각하지 못한 채 과도기적 모습을 보이고 있다. 따라서 안양시는 안양시의 정체성과 이미지를 재설정하고 이를 풀어나갈 수 있는 장소만들기의 접근 방식에서 이를 다시 한번 검토해보아야 하는 단계라 하겠다. 관련하여, 와이코프의 장소만들기에 대한 유형분류([그림 2] 참조)를 통해 주민 삶의 질 개선, 기대효과의 창출, 자원 활용과 분배, 인프라 개선에 대한 공감대 형성 등 지역 경제 활성화와 지역 공동체, 공감대 형성에 대한 전략적 장소를 만드는 것처럼, 안양 또한 이러한 과정을 거쳐오고 있다고 할 수 있다. 특히, 단순히 안양시라는 곳을 단순히 경제적으로 상품화하여 보는 것이 아니라 브랜딩과 과정적 요소를 강조한 장소만들기의 요소를 모두 고려해야 할 것이다.

2) 문화예술을 통한 장소성의 설정: (구)농림축산검역본부 부지

장소만들기 과정에서 장소가 가지는 의미는 바로 공공공간의 활성화라 할 수 있다. 장소만들기는 시간과 공간뿐 아니라 지역민들이 중심이 되는 보다 더 포괄적인 개념이

라 할 수 있기 때문이다(이범훈 & 김경배, 2010), 다시 말하면 기존 안양시에서 실행되었던 장소마케팅은 경제의 구조화와 상품화를 통해 경제적이고 자산적 가치를 높이는 산출물에 집중해왔고, 장소브랜딩이 안양예술공원, 안양9경, 안양천 등 지역이 가지고 있는 여러 장소의 정체성 확립과 상징적 이미지에 집중해 왔다면, 장소만들기는 도시공동체의 내성적 발전과 그 발전 과정, 참여와 소통에 보다 더 큰 비중을 두기 때문에 주민의 인식이 장소에 대한 태도와 형태로 이어진다 할 수 있다.

이러한 복합적인 관계에서 장소만들기란 매우 어려운 일일 수 있다. 하지만 안양시의 경우 2023년 검역본부에서 진행되었던 APAP7을 통해 이미 문화콘텐츠를 활용한 장소만들기에 한 걸음 나아갔다고 할 수 있다. APAP7의 경우, 공공예술을 표방하며 지역 커뮤니티, 공동체, 연대의 의미를 문화예술로 다시금 보여줄 수 있도록 실험한 부분을 통해 문화기반의 창조적 장소만들기와 그 맥을 함께한다 할 수 있다. 매튜 카르모나(Matthew Carmona)의 연구에 기반하여 이병민·남기범이 새롭게 분류한 창조적 장소만들기의 주요 특성 6개에 대해 APAP7을 빗대어 이를 살펴보면, 안양시가 지향해야 할 장소만들기에 대한 방향성을 논할 수 있다(Carmona, 2010; 이병민 & 남기범, 2016).

[표 1] 창조적 장소만들기의 특성 구분과 주요 내용

구분	키워드	주요 내용
영역적 차원	배태성	공간 네트워크, 도시경관, 형태, 건축물, 시설, 공공성 등
인식적 차원	장소성	장소성에 대한 인식, 정체성, 장소브랜딩, 고유 이미지 등
사회적 차원	공동체성	장소만들기(과정), 사회적 자본, 참여와 합의, 거버넌스 등
문화적 차원	고유성	지역발전의 목표 및 비전, 스토리텔링, 삶의 질 등
경제적 차원	기능성	장소마케팅, 장소자산의 활용성, 관광산업, 문화콘텐츠산업 등
시간적 차원	연속성	헤리티지, 유산, 공간 지속가능성, 변화와 관리 등

출처: 이무용(2006); Carmona (2010); 이병민 외(2016)

첫 번째, 문화예술을 통한 창조적 장소만들기는 영역적 차원에서 살펴볼 수 있다. APAP 사업 이래 최초로 대규모 실내전시가 이루어졌던 검역본부 본관동 및 정원 부지를 살펴보면 공간적 네트워크와 도시 경관, 형태, 시설, 건축물의 특징에서 그 공공성과 의미를 부여할 수 있다. 검역본부 부지는 안양시의 중심부에 위치하며 안양시를 관통하는 안양로를 접하고 있다. 위치상으로는 만안구 명학역과 안양역 사이에 위치하며 근접 시설로는 주택시설이 있고, 좀 더 떨어진 곳에 상업시설들이 존재하는 형태로 위치해 있다. 이러한 검역본부 부지는 원도심과 신도심 간의 조화로운 균형발전을 도모할 수 있는 행정청사 이전 사업의 주요 스팟으로 2010년도부터 안양시가 검역본부 부지 매입 계약을 진행하며 부상하였다. 더불어 국내 최대 왕개미군락 서식지라는 생태적 요건, 1960년대 근대 건축의 대가인 이광로 건축가에 의해 지어진 상징적이고 아름다운 건축물로서 ‘2003 안양시 건축문화상’ 수상, ‘지도로 보는 아름다운 경기건축(경기도, 2014)’에 수록되어 있다는 점은 본관동 건물이 건축적으로도 그 중요성을 가진다 하겠

다. 더불어, 이 본관동 건물 상단에 설치되어있는 김세중 조각가의 도안 작품인 부조는 수의역사학 및 미학적으로 공공예술을 지역 브랜딩으로 끌고나가고 있는 안양시에 공공 예술의 효시로서 큰 의미를 가진다 할 수 있다.

두 번째로 인식적 차원에서의 검역본부에 대한 인식과 정체성, 장소브랜딩, 그리고 이 가 가지고 있는 고유한 이미지를 생각해 볼 수 있다. 이 장소는 현재 주민들의 커뮤니티 공간과 주차장으로 사용되다가 작년 APAP를 통해 잠시 개방되었다. 주민들의 기존 인식에는 검역본부는 주차하는 곳 혹은 산책하는 곳으로 많이 알려져 있지만, APAP와 지역 축제를 통해 이 장소성이 문화 행사를 하는 곳 등으로 장소 인식에 대한 변화가 있었다. 약 6년 전만 하더라도 폐쇄되어있던 이 공간이 일부 개방 및 행사를 통해 이미지의 변화를 꾀하고 있는 것이다. 이러한 주민들의 인식변화와 관심을 지속하려면 계획적인 문화예술적 접근과 연계성 있는 사업을 통해 가능하다 하겠다.

세 번째, 사회적 차원에서 과정으로서의 장소만들기, 사회적 자본, 참여 및 합의, 활동, 주체들간의 관계성 등 공동체성에 대해 살펴보겠다. 검역본부는 기존 주택단지의 오래된 거주민뿐 아니라 앞뒤 새로 조성된 아파트단지로 신규 유입자들이 고루 분포한 특징이 있다. 이러한 주변 인적 환경은 주민자치위원회 등의 활동이 활발하게 운영되고 이들이 지역의 이벤트에 적극적으로 참여하는 모습으로 나타나기도 한다. 검역본부의 경우, 그러한 주거시설 사이에 위치하고 공원(정원)이라는 특징으로 특별히 마음을 먹고 APAP에 방문한 것이 아닌 일상생활에서 시장에 가다가, 운동을 왔다가 문화예술에 접하는 모습을 쉽게 찾아볼 수 있었다. 이는 문화예술을 접하는 공간이 단순히 접근하기 어려운 화이트큐브, 구조화된 미술관이 아니라 일상생활에서 쉽게 접하고 방문할 수 있다는 점에서 이미 검역본부가 지역민들에게 사회적 문화자본으로 그 높은 접근성의 장소로 인식되었다는 것을 알 수 있는 부분이다.

네 번째, 문화적 차원에서 우리는 검역본부와 안양의 지역발전의 목표와 비전(행복), 스토리텔링 그리고 삶의 질에 대한 고유성을 살펴보아야 할 것이다. 안양시는 그간 APAP를 통해 공공예술에 대한 경험을 축적하고 박물관 등을 통해 지역의 문화자본을 확장해왔다. 하지만 이러한 문화콘텐츠와 자본이 시민들의 인식에 강하게 남지 못하고 그 경쟁력을 찾지 못하고 있는 실정에 대해 여러 예술가 및 관계자들도 인식하고 있을 것이다. 이러한 상황이 발생한 원인은 문화예술자원 간의 활용 연계성이 매우 낮은 현실과 지역형 스토리텔링이 지속적으로 유지되지 못함에 있을 것이다. 다른 지역과 차별화된 문화적 요소를 가지고 있음에도 불구하고 이를 살리지 못하는 이유에는 하나의 거점화된 장기적, 지속적 문화예술 연계 및 교육 프로그램의 연계가 부족하기 때문이다. 이러한 측면에서 APAP7은 접근성이 높은 지역 문화거점을 검역본부라는 곳에 조성하고, 그 안에서 지역민, 학생, 노인, 장애인, 반려견에 이르기까지 여러 작은 공동체를 세심하게 다뤄보았다. 이러한 공동체 자원은 이 지역의 스토리텔링을 만들어가고, 타 지역과 차별화된 문화적 요소를 구축할 수 있는 아주 중요한 자원으로 이것을 지속적으로

만들어나가는 것이 숙제라고 하겠다.

다섯 번째, 경제적 차원에서의 장소마케팅, 장소자산의 활용성, 문화콘텐츠산업으로서의 공간 그리고 관광 전략의 가능성을 생각해보아야 한다. 검역본부 부지는 현재 안양시에서 진행하고있는 개발사업의 주요 대상지로 지역재생과 경제적 발전, 안양시의 이미지 쇄신을 위한 주요 장소로의 역할을 가지고 있다 하겠다. 이 부분에서 문화예술을 활용한 콘텐츠적인 부분을 강조하여 시민 참여, 소통, 공동체 부분을 강화하고 이를 거점화 한 장소로서 지역민 뿐만 아니라 관람객을 끌어들일 수 있는 관광 전략으로서도 이 공간을 활용할 수 있는 방안을 고려해보아야 할 것이다. 2010년 이후 지역의 유휴공간을 활용하여 문화적으로 재탄생시켜 지역 관광명소로서, 경제적 파급력 및 사회문화적 파급력을 높인 장소들을 우리는 쉽게 찾아볼 수 있다. 이미 검역본부는 작년 APAP7을 통해 여러 기관, 단체, 계층을 아우르는 문화예술 콘텐츠를 통해 이를 실험한 바 있다. 참여자들이 보인 만족도와 지속성에 대한 의견은 이 공간이 문화예술을 통한 장소만들기에 충분한 가능성이 있다는 사실을 설명하고 있다. 안양시의 경우 물론 지역 내 문화콘텐츠산업 분야가 많이 활성화되지 않은 상황이지만 지역의 대학, 여러 영세사업체, 예술가, 기획자들을 모으는 거점화 된 전략을 통해 현 상태의 가능성을 살릴 필요가 있다 하겠다.

마지막으로 시간적 차원에서 역사와 보전, 유산, 공간의 지속가능성, 변화를 관리할 수 있는 연속성을 살펴보아야 할 것이다. 검역본부는 안양시에서 지역 개발을 추진하고 있지만 본격적인 논의는 지지부진한 상태이다. 작년 말부터 다시 검역본부 활용방안에 대한 논의가 대두되고, 올해 검역본부 부지의 담장 철거와 유니버설디자인을 통한 정원 부지의 활용이 계획이 잡혔을 뿐이다. 이러한 상황에서 문화콘텐츠에 대한 적극적인 지원과 계획은 고려되지 않은 채 기존의 정책 또한 미래 지속가능성을 전제로 하고 있지 않은 상황이다. 그럼에도 불구하고 근대 건축유산과 생태정원이라는 헤리티지를 토대로, 문화예술콘텐츠로 연계되는 지역발전의 지속가능성을 가지고 있다는 것은 큰 자산이라 하겠다. 따라서, 안양의 공공예술의 정책 방향과 미래도시로의 발전상을 잘 보여줄 수 있는 거점화된 장소로서 이곳이 안양의 여러 유관 단체, 학교, 주민, 노인 등과 함께 관련 주체들이 모두 합의하는 장소만들기의 진정한 모습을 찾아가는 노력 해야 할 것이다.

3) 장소성의 강화 전략: 문화예술적 경험

앞서 우리는 문화예술을 통한 창조적 장소만들기에 대한 검역본부의 포지션과 단초를 살펴보았다. 검역본부라는 장소는 APAP7을 통해 그 의미가 더욱 공공성 있게 강화되었고 작은 단위 지역 안에서 주민과 함께하는 문화콘텐츠의 실제적인 프로젝트로 장소브랜딩화 되어 ‘만들어지는’ 과정을 보였다. 결과적으로 이 검역본부라는 장소는 문화예술을 통해 더욱 장소자산을 형성할 수 있고, 이를 통해 공동체성의 회복과 타 지역과

의 차별성을 통해 새로운 장소감과 정체성을 만들어 낼 수 있는 충분한 배경이 형성되었다 하겠다. 이러한 부분을 더욱 강화할 수 있는 방안으로는 공간 리노베이션과 사업화를 통한 구성 등 여러 가지가 있겠지만, 여기에서는 그보다 작은 범주에서 진행했던 시민사회와의 협력의 결과물을 통해 그 연대의 단초를 몇 가지 소개하고자 한다.

실제 2022년부터 2023년까지 APAP7을 진행하며 기획자들은 검역본부가 가진 장소성과 안양의 브랜딩, 이미지에 대한 고민을 해왔다. 이 과정에서 안양의 브랜딩이 무엇이고 시민들에게 어떠한 방식으로 공공예술이 다가가야 할지에 대한 논의 끝에, 기획팀은 공공예술이 가진 의미에 더욱 주목하게 된다. 공공예술은 어디를 가도 만날 수 있는 것으로 관람객을 만난 그 시점에 새로운 장소성을 부여하여 관람객을 무엇인가 다른 경험으로 끌어들이는데, 바로 이러한 측면에서 공공예술 혹은 공공예술이 펼쳐진 장소를 우리는 제3의 장소(third places/ tiers-lieux)로³⁾ 여기고 이 안에서 공공의 무언가를 전달하고 소통하려는 프로그램을 기획하고 실험했다. 제3의 장소는 열린 공간으로서 공동체의 사회적 연결과 문화적 실천, 생태적 전환 등 현세대가 마주한 문제와 과제들에 대해 대응하는 회복 탄력적(resilient) 활동과 장소를 사용자 커뮤니티에 공유하는 것을 제안한다(권인혜, 2023).

따라서, 제3의 장소는 비공식적인 만남을 통해 사람 간의 상호작용을 촉진하고 교육적이고 창조적이며 ‘함께’ 무언가, 즉 사회적 관계성을 ‘만드는’ 활동을 한다. 이러한 관점에서 APAP7에서 기획했던 프로그램과 APAP와 연계한 안양지역 학교에서 행해졌던 교육 프로그램들은 장소만들기라는 측면에서 문화예술과 결합한 제3의 장소로의 역할을 확장했다 하겠다.

먼저 검역본부에서 진행되었던 많은 프로그램 중, ‘나는 아직 여기에 있어’ 프로그램은 APAP7 융복합 체험프로그램으로서 ‘7구역 시간여행’과 ‘드림패럴림픽 with APAP7’으로 구성된다. 7구역 시간여행은 APAP7 및 기존 APAP 대표 작품을 보드게임의 요소로 활용하여 공동체성을 도모하기 위해 기획된 프로그램으로, 검역본부란 장소의 생태적, 역사적 장소성 또한 반영한 프로그램으로 구성되었다. 또한, 드림패럴림픽의 경우 장애인 체육이라는 분야를 공간에 가지고 들어옴으로서 지역 초·중·고등학생과 일반인을 대상으로 장애인스포츠 체험과 장애인식 개선 교육을 함께 진행하고, 우리 지역사회 장애에 대한 사회 통합적 가치를 인식하기 위한 접근을 했다. 이러한 부분은 게임과 같은 활동을 통해 새로운 사회적 관계성을 만드는 활동들로서 제3의 장소에서 요구되는 ‘함께 만드는’ 행위를 통해 사회 연대, 민주주의적 의식을 키울 수 있는 중요 실험 무대라 할 수 있다. 이러한 주요 프로그램 외에도 ‘핸드쉐이킹: 안양탐구생활’이

3) 미국의 사회학자인 레이 올덴버그(Ray Oldenburg)는 그의 저서인 “The Great Good Place”(1989)를 통해, 제1의 장소인 집이나 제2의 장소인 일터 외에 사람들이 비공식적으로 찾고 싶은 카페, 클럽, 도서관, 서점, 공원 등과 같이 사람들이 편안하게 향하고 머물수 있는 장소로 제3의 장소를 개념화 했고, 올덴버그는 이 장소가 시민사회, 민주주의, 시민 참여, 장소감(sense of place) 형성에 중요하다고 설명한다(권인혜, 2023).

라는 프로그램은 안양이라는 도시에 살고있는 주민들의 느슨한 관계성을 위한 공론장을 구성하고, 그들과 함께 생각하는 미래 공동체에 대해 논의하는 프로그램 그리고 농림축산검역본부였던 공간의 상징성을 활용한 반려동물과 반려인의 도시의 삶에 대한 간담회 등으로 나누어져 ‘관계’의 형성을 통한 장소만들기의 방향성을 제시했다(그림 4-1] 참조).

이와 더불어 APAP7은 주 행사 기간인 2023년뿐만 아니라 이러한 접근이 지속되어 연결될 수 있도록 2022년~2023년에 걸쳐서 몇 가지 커뮤니티 프로그램을 진행하였다. 이 중, 안양시 내 중·고생 대상 661명의 학생을 대상으로 진행했던 ‘아트 캠프’는 제2의 장소인 학교에서의 예술교육과 제3의 장소인 학교 밖에서의 예술교육을 연계하여 APAP7이라는 장으로 이끌어온 프로그램이라 할 수 있다. 이 프로그램은 문화예술을 접하고 이를 보여주고 새롭게 경험할 수 있는 장소가 열린 공간으로서 존재하도록 했고, 이 사이에서 여러 학교 학생들의 공동체성과 지역 기반의 문화 실천을 통해 사회적 연결을 지향했다. 이 프로그램은 2005년부터 안양 지역 고등학교에서 진행했던 ‘이것도 예술이네!’ 프로그램을 기획한 교사의 자문을 받아 진행된 사업으로, 공공재로서의 문화예술의 가치를 확인할 수 있는 부분이라 하겠다(그림 4-2] 참조).



[그림 4-1] APAP7 프로그램



[그림 4-2] APAP7 아트 캠프

III. 결론

(구)농림축산검역본부는 안양시의 역사적 맥락과 지역 주민들의 삶이 밀접하게 연관된 공간으로, 제7회 안양공공예술프로젝트(APAP7)가 개최되며 단순한 과거의 유산을 넘어서는 의미를 지니게 되었다. 이를 통해 문화예술을 매개로 한 공동체 회복과 시민 참여·연대의 중심지로 변모할 수 있는 잠재력을 확인하였다.

본 연구에서는 ‘안양시의 부재한 장소 정체성’이라는 문제의식 하에 의미 있는 장소 조성을 문제해결 전략으로 설정하고, APAP7 사례를 통해 현실 적용 방안을 검토하였다. 그 결과, 시민 참여와 협력을 중심으로 한 ‘장소 창출’이 핵심 키워드로 도출되었다. 검역본부라는 ‘장소 창출’을 통해 향후 검역본부는 지역 주민들의 소통과 협력의 장으

로서 제3의 장소 역할을 수행하며, 안양의 핵심적인 문화자산으로 자리매김할 수 있다.

기존의 정치적, 행정적 판단에 기반한 정책 사업들은 대체로 문제해결보다 성과 중심의 프로젝트 완결에 치중하여 실행되었다. 이로 인해 수혜자 또는 이용자가 실질적인 사업 효과를 체감하기 어려웠으며, 다양성 반영의 부족으로 문제가 반복되는 결과를 초래하였다. 따라서 정책 사업 수행에 있어 이용자 중심의 참여 방식이 필수적으로 요구된다. 그러나 자발적 참여를 현실에 반영하는 데에는 여러 난관이 존재하므로, 구체적인 방안 모색이 병행되어야 한다. 이를 위해 공동의 목표 설정의 중요성을 인식하고, 목적과 비전에 기반한 장소 조성의 유효성을 추구해야 한다.

더불어, 협력적 파트너십 구축을 위한 유기적 협조체계의 필요성을 강조하며 거버넌스의 중요성이 부각되었다. 특히 연대와 협력은 상호신뢰를 통해 형성될 수 있으며, 부족한 부분을 보완하는 원동력이 될 수 있음이 확인되었다. 마지막으로, 다양한 연결체계를 통한 사업의 현실화가 요구된다. 주민 간, 거버넌스 간, 사업 간의 다차원적 연결 고리를 구축함으로써 사업의 지속가능한 운영 기반을 마련해야 할 것이다.

참고문헌

- 강립영. (2023), ‘장소 만들기(Place Making)’ 관점의 역사 문화거리 공공디자인에 관한 고찰, 한국디자인리서치, Vol.8 (1), p.463-476.
- 권인혜. (2023). 프랑스의 제 3 의 장소 지원정책과 보드르빌의온실 (La Serres de Beaudreville) 사례, 세계농업, Vol.251, p.69.
- 안양시. (2024). 공약실천계획서: 구)농림축산검역본부 부지에 행정 복합타운 및 공원 조성. 안양시
- 이범훈, & 김경배. (2010). 인천 개항장의 [장소만들기] 실태 분석 및 발전방향 연구. 한국도시설계학회지 도시설계, 11(5), 95-112.
- 이병민, 남기범(2016), 글로컬라이제이션과 지역발전을 위한 창조적 장소만들기, 대한지리학회지, 제51권 제3호, p.421-439.
- 이학모. (2022). 문화적 재생을 위한 장소만들기 연구. 인문사회과학연구, 30(2), 303-323.
- 최강림. (2012). 장소만들기를 통한 도시재생의 방향 부산광역시 도시재생사업을 중심으로. 환경논총 (Journal of Environmental Studies), 51, 19-36.
- 한주형, & 황지영. (2021). 문화적 도시재생에서 장소만들기는 어떠한 의미를 갖는가 지역 문화매개자 관점의 현상학 연구. 관광레저연구, 33(2), 5-26.
- Carmona, M. (2010). Contemporary public space: Critique and classification, part one: Critique. Journal of urban design, 15(1), 123-148.
- Project for Public Spaces. (2017.12.21.). The Placemaking Process. Project for Public Spaces website. <https://www.pps.org/article/5-steps-to-making-places>
- Project for Public Spaces. (2022). Placemaking: What If We Built Our Cities Around Places? Project for Public Spaces.
- Ralph, E. (1976). 장소와 장소상실 (김덕현, 김현주, 심승희, 공역). 논형
- Roberts, P. & H. Sykes (1999). Urban Regeneration: A Handbook. London: Sage.

- Seamon, D., & Sowers, J. (2008). Place and Placelessness, Edward Relph. Key texts in human geography, 43, 51.
- Tuan, Y. F. (1977), 공간과 장소 (윤영호, 김미선, 공역). 사이.
- Wyckoff, M. A. (2014). Definition of placemaking Four different types. Planning & Zoning News, 32(3), 1.

김세중의 195·60년대 부조 연구

최태만 (국민대학교 교수)

들어가는 말

이 글의 목적은 (구)농림축산검역본부 본관 정면 부조의 도안자 또는 제작자가 누구인가를 밝히는 데 있다. ‘7구역 -당신의 상상공간’ 을 제목으로 개최한 제7회 안양 공공예술 프로젝트의 전시공간으로 사용된 이 건물은 이광노(李光魯 1928~2018) 서울대학교 공과대학 건축학과 교수가 설계하고 공사감독을 맡아 1964년에 완공하였다. 안양의 국립동물검역소는 1998년 수의과학연구소와 통합해 국립수의과학검역원으로 이름을 바꿔 출범하였으나, 2016년 현재의 농림축산검역본부로 새롭게 출범하면서 김천혁신도시에 새로운 청사를 마련하여 이전했다. 비어있던 본관 건물을 안양 공공예술 프로젝트의 전시장으로 사용하면서 건물 못지않게 전면부 3층에 부착한 부조 역시 주목받았다. 이 부조에 대해서는 오랜 기간 ‘한국 현대미술사에서 대표적인 조각가인 김문기’ 의 작품으로 알려졌다. 먼저 1960년대 조각 분야에서 생소한 이름인 김문기가 왜 부조 제작자로 거론되었는지 밝힐 필요가 있다. 김문기를 부조 제작자로 잘못 기록한 것은 아르코예술기록원이 시행하는 한국 근현대예술사 구술채록사업의 2004년도 건축 분야에서 이광노의 구술을 채록하면서 이광노가 “네 친구한테 부조를 시켜가지고 말이야” 라고 구술한 부분의 친구에 대한 각주를 김문기로 표기한 부분에도 나타난다.⁴⁾ 채록자가 김문기로 기록한 것은 이미 안양 지역사회에 이 부조를 도안한 사람으로 알려졌기 때문에 그것을 참고한 것인지는 확실치 않다. 아쉽게도 이 오기는 구술자인 이광노에 의해 수정되지 않았기 때문에 벽면 부조를 도안한 사람이 김문기로 거듭 인용되는 결과를 낳았다.

그러나 제7회 안양공공예술프로젝트의 큐레이터인 김한별과 이후성이 문제의식을 가지고 세밀하게 자료조사를 하고 조각가 김세중 유족과 김세중미술관의 김원영 학예연구실장이 함께 연구하며 이 부조가 김세중(金世中, 1928~1986)의 디자인임을 잠정적으로 확인하기에 이르렀다. 김한별·이후성은 1960년대 초반의 기록들을 조사하며 유근준이 펴낸 『한국현대미술사(조각)』에서 1961년에 개최된 제5회 현대작가초대전 명단에서 김문

4) 우동선(책임채록), 「제2차 건축가의 주변과 무예건축연구소의 작품활동」, 『2004년도 한국 근현대 예술사 구술채록연구 시리즈45 이광노』, 아르코예술기록원, 2005, 96쪽.

기(金文基)란 이름을 발견하는 성과를 거두었다. 이 전시의 주최기관인 조선일보사가 초대작가 명단⁵⁾을 발표하면서 김문기라고 밝혔는데 유근준은 이 기사에 따라 명단을 그대로 옮겨 적은 것으로 추정된다. 다만 이 전시에 대한 이경성의 리뷰를 보면 김문기란 이름은 없고 ‘백문기의 <애무>는 그의 후퇴를 의미한다’고 평가하고 있다.⁶⁾ 따라서 조선일보사의 초대작가 명단의 오식(誤植)이 유근준의 책에서도 그대로 인용되었음을 알 수 있다. 그러므로 김문기의 이름은 잊어도 무방할 것이다. 전형적인 사실주의 조각을 추구한 백문기(白文基, 1927~2018)가 이 부조를 디자인했을 가능성도 거의 없다.

그런데 벽면 부조의 제작과정을 기억하고 있는 기록이 나타났다. 전후 복구 사업의 총계획과 추진을 농촌진흥청에서 담당하였고 본청에서 직접 공사감리를 했던 수의학자 박근식은 회고록에서 이 부조의 도안을 김세중이 했다고 밝히고 있다.⁷⁾ 그는 김세중을 중국에서 활동하고 있었던 분으로 기억한다고 밝혔으나 김세중이란 이름은 또렷하게 기억하고 있음이 분명하다.

문제는 김세중이 생전에 남긴 기록이나 증언 어디에도 이 부조에 대한 언급이 없어서 이 부조가 그의 작품임을 입증할 단서를 찾을 수 없다는 데 있다. 김세중의 작고 10주기를 맞아 재단법인 김세중기념사업회가 김세중의 작품과 스케치를 모아 1996년에 출간한 작품집에서도 동물검역소 벽화에 대한 기록을 찾을 수 없다. 따라서 이 부조가 김세중의 작품임을 논증하기 위해 이 글에서는 이 부조가 제작된 1960년대 초반을 기준으로 설정하여 김세중이 제작, 설계한 부조와의 형식적, 양식적 특징을 비교, 분석하고자 한다. 이를 위해 먼저 조각가로서 김세중의 미술가적 위치를 다시 확인한 후 김세중의 부조가 지닌 특징을 잘 보여주는 <성 골롬바와 아그네스>를 비롯하여 혜화동성당 전면의 화장석 부조 <최후의 심판>, 비록 계획으로 그쳤으나 비교의 가치가 높은 <4월공원 계획안 모형>, <UN군 자유수호 참전 기념탑>과 기타 자료를 중심으로 논지를 전개할 것이다.

조각가 김세중

1928년 7월 14일 경기도 안성군에서 태어난 김세중의 어린 시절은 알려지지 않고 있다. 다만, 생전에 인터뷰 등을 통해 그가 밝히고 있는 바로는 그는 고등학교에 다닐 무렵 시, 희곡, 시나리오를 쓰고, 학생연극에서 주연을 맡는가 하면 무대미술을 하는 등 문학과 연극에 관심이 많았다. 또한, 해방 직후의 사회 분위기에 따라 한때 조국재건을 위해 정치를 하려는 생각까지 품었다고 한다.⁸⁾ 그러나 그는 결국 조각을 선택했다. 그가 조각을 전공하게 된 이유에 대해서도 생전에 여러 차례 밝힌 바 있는데 문학, 연극, 정치 중

5) 「제5회 현대미술전」, 『조선일보』, 1961. 1. 29.

6) 이경성, 「현대미의 표정」, 『조선일보』, 1961. 4. 8-4. 9.

7) 박근식, 「살아 움직이는 국립 수의과학검역원의 역사현장」, 『향원(鄉園) 박근식 박사 회고록: 병아리의 외침과 닭 발자국』, 지식과 감성, 2013, 140쪽.

8) 장명수, 「늘지 않는 예술 청년, 그 분방한 내면」, 『계간미술 29』, 1984년 봄호, 27쪽.

어떤 것을 전공할 것인지에 대해 고민하던 때 우연히 일본어로 번역된 릴케(Rainer Maria Rilke)의 『로댕의 말』이란 책을 읽고 조각에 매력을 느꼈다고 한다.

1946년 6월 안성공립농업고등학교를 졸업한 김세중은 1946년 서울대학교 예술학부 조소과로 진학했다. 그가 고등학생 시절 어느 정도의 소조 연습을 했는지는 밝혀지고 있지 않으나 조소과에 입학한 김세중이 재학 중 남다른 실력을 발휘했음을 1940년대 후반 어느 날 조소과 실기실을 촬영한 사진을 통해 확인할 수 있다. 사진 속에서 김종영(金鍾瑛, 1915~1982)의 뒤편에 세워진 청년상은 제1회 국전에서 특선한 김세중의 작품과 일치한다. 개교 당시 조소과의 전임교수는 윤승욱(尹承旭, 1914~1950(?))과 김종영이었다. 그러나 1946년 발령을 받았지만 할아버지 상(喪)을 당한 김종영이 1948년에야 부임했으므로 이 사진은 1948년 혹은 제1회 국전이 열리던 1949년에 촬영된 것임을 알 수 있다.

김세중이 입학한 후 미술학부장 장발(張勃) 교수와 명동성당의 수녀로서 미술대학 회화과로 편입하여 동양화를 전공하고 있던 안혜택(安惠澤) 알렉산더와의 만남은 그를 가톨릭 신자가 되도록 이끌었으며 스승인 장발을 대부로 입교한 그의 세례명은 프란치스코였다.

김세중은 1949년 개최된 제1회 대한민국미술전람회에서 <청년>으로 특선을 미술계에 데뷔했다. 제1회로 조소과에 입학한 백문기도 나란히 특선했다. 두 손을 허리 뒤로 돌려 깍지를 끼고 먼 곳을 응시하고 있는 청년의 모습을 소조한 이 작품은 하체를 강조한 근육질의 건장한 남성의 모습을 재현한 것으로서 균형 잡힌 비례와 풍부한 볼륨을 지닌 수작(秀作)임을 알 수 있다. 이 소조는 그가 조각을 전공하도록 동기를 부여한 로댕의 영향을 반영하고 있다. 즉 <청년>을 소재로 했고, 몸을 뒤튼 자세, 사실주의적인 기법은 그가 로댕의 청동시대로부터 감동받은 사실을 시사한다.⁹⁾ 제1회 국전에 대한 시평을 한 김용준은 김세중의 작품 <우인>에 대해 “클래식한 정신을 파고 들어가는 태도와 관찰이 주도하여 피상적 형태미에 취하지 않고 물체의 본질을 규명하려는 야심이 있어 장래가 촉망된다”고 평가했다.¹⁰⁾ 국전에 대한 좌담회에서 배운성 역시 김세중의 <친구의 얼굴>이 가장 근육성이 좋았다고 평가했다.¹¹⁾

1950년 서울미대를 졸업하자마자 대학원에 진학한 김세중은 프랑스로 유학하여 종교미술을 공부하고자 했으나, 전쟁이 일어나자 임시수도 부산에서 국방부 종군화가단원으로 활동하며 석사 과정을 이수했다. 전쟁 중이던 1952년 김세중은 영국의 테이트갤러리가 주최한 ‘무명정치수를 위한 기념비’ 국제공모에 김종영과 함께 출품하였다. 영국으로부터 공모요강을 접수한 문교부는 애초에 윤효중과 김경승을 출품작가로 선정하였으나

9) 김정희, 「예술적 창작과 종교적 고백의 겹침 - 김세중의 여인 조각상들」, 『조각가 김세중』, 현암사, 2006, 96쪽.

10) 김용준, 「국전의 인상」, 『자유신문』, 1949. 11. 27-11. 30. (최열, 『한국 현대미술의 역사, 한국 미술사사건 1945-1961』, 열화당, 2006, 230쪽에서 재인용). 이 비평문에서 김용준은 김세중의 작품 중 특선작인 <청년>이 아니라 <우인>을 주목하고 있어서 흥미로운데 김세중은 <청년>과 함께 다른 작품도 출품했음을 알 수 있다. 그러나 당시 입선자 명단에 김세중도 포함돼 있고 그의 10주기 작품집의 연보에도 <바람>을 출품한 것으로 기록돼 있다.

11) 장발·배운성·강창원·남관·최재덕·이용노·이쾌대·박영선, 「제1회 국전을 말하는 미술좌담회」, 『문예』, 1950. 1. (최열, 앞의 책, 236쪽에서 재인용). 배운성이 말한 <친구의 얼굴>은 김용준이 말한 <우인>과 동일 작품임을 알 수 있다.

나중에 김종영과 김세중을 추가하였으며, <나상>을 출판한 김종영이 입상한 것은 잘 알려진 사실이다. 1952년 마산 성지여고 미술교사로 부임한 김세중은 이 학교 국어교사였던 시인 김남조를 만나 1955년 중립동성당에서 결혼하였다.¹²⁾

김세중은 1958년 제7회 국전에서 추천작가가 되었으며, 1959년과 1960년에는 조선일보가 주최하며 당시 실험적인 현대미술의 발표장으로 평가받던 ‘현대작가미술초대전’에도 초대되었다. 그는 국제무대에서도 활발하게 활동했다. 1962년 월남의 사이공에서 열린 국제전에 한국 대표로 참석하였을 뿐만 아니라 국제심사위원으로 활동하였으며, 필리핀의 마닐라 국제전에도 참가했다. 뒤이어 1964년의 파리비엔날레에 출품하였고, 1969년의 상파울로비엔날레에도 참가하는 등 당시 한국이 작품을 보냈던 대부분의 국제미술전에 참가하거나 관여했다.

김세중은 애국선열조상건립위원회가 1968년 광화문에 세운 <충무공 이순신 장군상>의 제작자로 잘 알려진 조각가이다. 그가 처음으로 제작한 대형 기념조형물은 1963년 현재의 양화대교인 제2한강교에 설치하였으나 1981년 도로확장공사를 이유로 철거된 <UN군 자유수호 참전 기념탑>이었다. 그 후로도 그는 <충무공 이순신 장군상>을 비롯하여 탑골공원 <3·1운동 기념부조>(1968), 국립극장 분수조각 <군무>(1969), 장충동공원 <유관순열사 동상>(1970), 경기도 여주 영릉의 <세종대왕 동상>(1971), 어린이대공원 분수조각 (1971), 경기도 문산 <미국군 참전 기념비>(1973), 여의도 국회의사당의 <애국애족의 상>(1977)과 <평화와 번영의 상>(1978), 부여 <계백 장군상>(1979), 행주산성의 <충장군 권을 장군상>과 <행주대첩 부조>(1986) 등 대체로 기념조형물 제작에 앞장섰다.

인체에 바탕을 두고 있으나 재현보다 형태를 단순하게 표현하고자 한 작품과는 달리 그의 기념동상이나 조형물은 대체로 사실주의의 방법을 충실하게 따른 것이 특징이다. 그래서인지 조각가 김세중에 대한 평가는 다양하다. 박용숙은 그에 대해 ‘보수적이면서 동시에 모더니스트 같은 애매함을 지니고 있는 현대 속의 보수주의자’로 규정한 바 있다.¹³⁾ 김세중 역시 생전에 자신이 ‘변화와 실험에는 신중한 태도’를 갖고 있으므로 자신에 대한 이러한 평가를 수긍하는 것으로 말한 바 있다. 이에 반해 이경성은 그에 대해 ‘모뉴멘탈한 장미(壯美)의 작가’로 규정하였다.¹⁴⁾ 장미에 대해 ‘남성적인 미로서(우미의) 미에 빠지지 않고 그것을 벗어나서 또 다른 방향으로 달음박질하는 힘의 상태’로 정의한 이경성의 논리는 김세중의 작품 중에서 종교조각보다 기념조형물에 더 주목한 것이라고 할 수 있다.

김세중의 부조

김세중의 초기 작품 중에서 그의 양식이 형성되는 과정을 보여주는 부조이자 예술적 성

12) 장명수, 앞의 글, 34쪽.

13) 박용숙, 「근대조각의 도입과 정착」, 『한국현대미술전집18』, 정한출판사, 95쪽.

14) 이경성, 「오늘의 한국조각 2001-4인의 시각」(모란미술관, 2001), 『되돌아보는 한국 현대조각의 위상, ‘오늘의 한국조각’을 중심으로』에 재수록, 모란미술관 전시도록, 2004, 161쪽.

과가 뚜렷한 작품으로 <성 골롬바와 아그네스>를 꼽을 수 있다. 1954년 성모 성년(聖年) 기념 제1회 성(聖)미술전이 10월 5일부터 12일까지 열렸는데 이 전시에는 김종영이 <마돈나>를, 장기은은 <성모상>을, 김세중은 <복녀 김골롬바와 아그네스>를 출품했다.¹⁵⁾

골롬바 김효임(金孝任)과 그 동생 아그네스 김효주(金孝珠)는 1839년 기해박해 때 체포돼 온갖 고문을 받은 후 서소문 밖 형장에서 참수된 후 복자(福者)의 지위에 올랐다 1984년 성인으로 시성된 순교자들이다.¹⁶⁾ 이 두 성인을 주제로 한 작품은 조각이 아니라 회화에서, 그의 스승이기도 했던 장발이 제작한 바 있다.¹⁷⁾ 1925년에 장발이 제작한 성화에서 한복을 입은 두 여성 중 골롬바는 오른손에 깃털을 들고 왼손으로 꽃을 만지고 있으며, 아그네스는 오른손을 다소곳이 가슴에 얹고 왼손에 긴 칼을 쥐고 있는 형상을 보여준다. 김세중의 종교적 주제를 담은 부조는 장발의 그림과 양식적 유사성을 보여주는 사례가 많으나 장발의 회화와는 달리 김세중의 부조에서 골롬바로 추정되는 성인이 왼손에 깃털을 쥐고 있으며, 아그네스는 오른손으로 십자가를 쥐고 하늘을 우러러보고 있다. 그들의 의복 또한 한복임을 아주 단순하지만 분명한 윤곽을 통해 보여준다. 종교미술의 경우 도상의 규범을 준수한다는 것이 매우 중요하기 때문에 김세중이 장발의 영향을 받았다고 말하는 것은 무의미할지 모른다. 그러나 장발의 그림이 매우 정적이고 평면적이며 또한 고딕 필사본 회화의 전통을 보여준다면 김세중의 그것은 더욱 신비적이고 정신적으로 고양돼 있으며 마니에리즘 쪽에 가깝다. 즉 그의 부조에서 틴토레토(Tintoretto)나 엘 그레코(El Greco)의 회화에서 볼 수 있는 신비적 정신주의를 엿볼 수 있다. 다시 말해 장발의 그림이 후기 고딕적 자연주의라고 한다면 김세중의 조각은 마니에리즘의 정신주의라고 할 수 있을 것이다.¹⁸⁾

그런데 김세중의 부조는 숭고한 종교적 주제를 형상이 아닌 형태, 질감, 구조, 상징을 통해 구현하고자 했음을 알 수 있다. 즉 골롬바와 아그네스를 모델로 제작한 부조 작품을 보면 척왜양이(斥倭攘夷)의 분위기가 고조된 시기에 단행된 천주교 박해와 신앙을 위해 순교를 받아들인 성인의 고귀한 희생을 단순하면서 고졸한 방식으로 표현한 이유가 어디에 있는가를 발견할 수 있는 것이다. 장식이 배제된 단아한 선과 하나의 덩어리로 완결된 인체, 죽음을 초월하는 정신의 승리를 보여주려는 듯 강직하게 처리된 얼굴과 마디가 분명한 손, 최소한의 주름 외에 불필요한 부분을 생략해버린 의복의 표현 등은 십자가나 나뭇잎 못지않게 이 작품의 상징성을 고양시키는 요소이다. 전시장이 아니라 교회에 전시되었을 때 이미지의 강렬함이 종교의식과 맞물려 더욱 구체적으로 드러날 것이지만 대체로 관학적인 인체조각의 수용에도 힘겨워하던 이 시기에 관습적 표현을 뛰어넘어 내용과 형식의 조화를 추구한 작가의 근대성은 단연 돋보이는 것이라 할 수 있을 것이다.

<성 골롬바와 아그네스>에서 발견할 수 있는 ‘고귀한 단순성’은 1957년 석고로 제작

15) 유근준, 『한국현대미술사-조각』, 국립현대미술관, 1974, 48쪽.

16) Kim Chang-seok Thaddeus, *Lives of 103 Martyr Saints of Korea*, Seoul, Catholic Publishing House, 1984, p.64.(Agnes), pp.86-7.(Columba)

17) 이 작품은 장발이 같은 해 제작한 <김대건 안드레아>와 함께 현재 질두산 순교박물관에 전시돼 있다.

18) 최태만, 『한국조각의 오늘』, 미술연감사, 1995, 146-7쪽.

한 <자매>에서 ‘고졸로의 회귀’란 형식으로 나타나고 있다. 형태는 더욱 단순해지고 비례는 주제에 의해 희생되고 있으나 거의 한 몸이 되다시피 한 두 자매의 형태는 볼륨을 지니고 있으나 평면으로 되돌아가려는 의지를 드러낸다. 즉 <성 골롬바와 아그네스>의 표정에서 나타나고 있는 숭고와 슬픔의 정서는 사라지고 거의 원시적이라 해도 무방할 고졸한 무표정과 덩어리로 표현된 인체만 부상한다. 이 두 작품에서 볼 수 있는 특징은 동물검역소 부조의 선적인 특징과 형식적으로는 다르지만, 단순화와 추상화의 과정을 해화동성당의 정면 부조 <최후의 심판>에서 볼 수 있는 입체감의 표현보다 선을 통해 형태의 윤곽을 드러내는 저부조로 발전할 수 있을 것이다.

건축가 이희태가 설계한 해화동성당은 철근 콘크리트 구조의 상자 형태를 지닌 까닭에 아치와 볼트에 의해 지탱되는 내부가 후진(後陣, Apse), 신랑(身廊, Nave), 측랑(側廊, Aisle), 익랑(翼廊, Transept) 등으로 나뉘진 전형적인 교회 건축의 틀을 벗어나고 있다. 장방형으로 깊숙하게 들어가는 구조를 지닌 이 건축은 정면에서 볼 때 수직으로 상승하는 높이 23.5미터에 이르는 종탑과 폭이 19.8미터인 사각형의 주건물이 수평으로 펼쳐진 비대칭의 형태로 이루어져 있다. 기둥이 받치고 있는 장방형의 정면 벽은 일종의 스크린 역할을 하도록 설계한 것이 특징이다. 원래 바실리카로부터 비롯한 서양의 교회 건축은 지상에 내려놓은 십자가 형식을 띠는 것이 특징이다. 로마네스크에 이르러 건축의 정면(파사드)에 있는 아치형 문의 윗부분인 이른바 팀파눔(tympanum)에 주로 최후의 심판을 주제로 한 부조를 새기기 시작했다. 이 해화동성당의 정면에도 ‘최후의 심판’을 주제로 한 대형부조가 장식돼 있는데 로마네스크 양식이 벽면으로부터 움푹 들어간 부위의 반원형 공간에 조각을 새겼다면 해화동성당의 정면부조는 수평으로 넓게 개방된 건축의 특징에 따라 마치 두루마리 그림을 펼쳐놓은 듯 표현돼 있다.

이 정면 부조는 당시 서울미대 학장이자 독실한 가톨릭 신자였던 장발의 감수로 김세중이 제작한 것으로 알려진다. 교회미술을 정리한 정웅모 신부의 기록에 따르면 ‘초기 설계 때는 정면의 부조가 기획되지 않았으나 설계를 확정하는 최종단계에서 추가하기로 결정되었는데 180여 개의 화강암 조각에 새겨진 이 부조는 1961년 김세중이 원도(原圖)를 작성하였고, 송영수, 최만린 등의 협력에 힘입어 흙으로 만든 뒤 김세중과 장기은이 직접 조각하였다’고 한다.¹⁹⁾ 먼저 이 부조의 형식을 보면 벽면의 가운데 예수 그리스도가 앉아있고 그 좌우로 네 복음사가를 상징하는 부조가 새겨져 있는데 이러한 도상은 12세기 말에 건축된 프랑스 아를(Arles)의 성 트로핌(Tropime) 대성당 정면 현관의 부조에서도 발견할 수 있다.²⁰⁾ 다만 트로핌 성당 팀파눔 부조가 반원형 공간 속에 각 도상을 뺄곡하게 채워넣어 중세미술에 전형적인 여백공포(horror vacuum)를 드러내며 높은 돌을 새김으로 제작하였다면 김세중의 <최후의 심판>은 낮은 돌을 새김으로 각 도상들을 병렬시킨 것이 특징이다. 따라서 해화동성당의 정면 부조는 중세 건축조각에 비해 공간이 웅색하지 않으나 훨씬 도해적이기도 하다.

19) 정웅모, 「한국성미술박물관, 해화동성당을 찾아서」, 『Art in Culture』, 2002년 12월호, 83쪽. 다만 해화동성당이 밝힌 연보에 따르면 1960년 5월 25일 축성식을 하였다고 하므로 정면 부조도 이미 완성되었다고 보는 것이 타당할 것이다.

20) E. H. 고프리치, 『서양미술사』, 백승길·이종승 옮김, 도서출판 예경, 1994, 129쪽 참고.

기독교미술의 도상학을 충실하게 반영하여 부조 중앙에는 그리스도를 새기고 보는 방향에서 왼쪽으로부터 사자, 독수리, 그리스도, 천사, 황소를 낫은 부조로 표현하였다. 물론 사자는 마르코, 독수리는 요한, 천사는 마태오, 황소는 루카를 상징한다. 이 정면부조가 종교적 내용을 담고 있는 까닭에 도상해석은 중요하다. 그래서 구체적으로 보자면 ‘예수가 들고 있는 지구의는 인간세상을 뜻하고 그 위에 있는 작은 십자가는 세상을 위한 예수의 희생을 의미한다. 예수는 권위를 상징하는 망토를 입고 정면으로 천상의 옥좌에 앉아 있으면서 고개만 돌리고 있다. 세상의 모든 권세를 지닌 그리스도는 광채에 둘러싸여 선인과 악인을 향해서 오른손을 들고 최후심판을 하고 있다.’²¹⁾ 십자가를 세운 지구를 든 그리스도가 옥좌에 앉아 오른손을 들어 두 손가락으로 하늘을 가리키는 형상은 하나님과 자신이 같다는 뜻이며, 근엄한 표정은 ‘전능하신 조물주(Panto Crator)’의 용모를 지닌 심판하는 그리스도를 나타낸다고도 한다.²²⁾ 비록 이 부조가 낫은 돌을새김으로 제작된 것이기는 하나 빛을 받아 음영이 선명하게 드러날 뿐만 아니라 화강석 특유의 질감이 돋보인다는 점은 주목할 만하다.

이 부조가 새겨진 벽면으로부터 약간 후진하여 솟은 종탑의 붉은 벽돌로 마감한 벽에는 이 성당의 주보성인(主保聖人)인 베네딕트(분도) 성인의 모습이 새겨져 있는데 이 부조 역시 김세중의 작품이다.²³⁾ 한 손에 성서를 쥐고 다른 손에 지팡이를 들고 있는 이 도상은 유족이 소장하고 있는 동일한 형식의 브론즈의 제작연대를 1955년으로 밝히고 있는 것으로 보아 성당이 설계되기 이전에 소조로 제작한 것으로 추정된다.²⁴⁾ 즉, 소조로 제작한 원형을 화강석 부조로 크게 확대하여 종탑의 벽면에 설치한 것이다. <최후의 심판>이나 <성 베네딕트>에서 발견할 수 있는 조형적 특징은 김세중의 부조작품에서 발견할 수 있는 특유의 단순성이 잘 나타나고 있다. 즉 얼굴의 음영이나 의상의 주름 등을 입체적으로 표현하거나 동물의 세부묘사를 최대한 절제하고 작품의 내용을 암시하는 최소한의 형태만 면으로 표현함으로써 선적이면서 동시에 회화적 특징이 강조된 김세중의 조형언어가 이미 1950년대 구축되었음을 보여주고 있는 것이다.

김세중의 초기 부조 중에서 실현되지는 않았으나 자료로 남아 있는 사월공원 계획안 모형도 동물검역소 부조의 원작자를 밝히는데 비교할 수 있는 자료로서 의미를 지닌다.

4·19 당시 희생자의 가족으로 구성된 4월혁명유족회는 경향신문사와 공동으로 사월공원 설립을 추진했다. 경향신문은 기획기사를 통해 김세중의 설계에 대해 다음과 같이 소개하고 있다.

여기 사월공원과 부속시설의 설계를 맡은 젊은 중견조각가 김세중 씨가 있다. 그는 새

21) 정웅모, 앞의 글, 83쪽.

22) 이연호 「해화동성당의 조각」, 『기독교사상』, 1973년 6월호, 140쪽

23) 해화동성당이 밝힌 교회사에 따르면 현재 해화동성당의 부지는 해화동의 옛 지명을 딴 백동(柏洞) 본당이 설립되기 이전에 성 베네딕트수도원이 있었던 자리라고 한다. 이러한 유래에 의해 성당의 주보성인으로 성 베네딕트를 채택하였다는 것이다.

24) 국립현대미술관이 기획한 ‘근대를 보는 눈’ 도록에는 이 작품의 제작연대를 1955년으로 기록하고 있다.(국립현대미술관, 『한국근대미술 : 조소, 근대를 보는 눈』, 도서출판 삶과꿈, 1999, 206쪽 참고)

나라의 창작 가운데에서도 가장 의의있는 일을 맡아 양심의 거리낌이 없는 작가 중의 한 사람이다. 이미 공원 전체의 설계와 위의 사진에서 보는 바와 같은 공원 중앙부의 설계모형도 완료되었는데 설계자 김씨는 혁명정신을 상징할 동 공원설계의 무거운 사명을 완수하고자 주야를 불문코 심혈을 기울이고 있다. 동 설계는 한낱 작품으로보다도 불의와 불의를 규탄 항쟁하다가 희생된 영령의 정신을 나타내는 것이니만큼 설계자의 정신과 기백도 가다듬어져야 할 것이고 그림으로써만 이 영령의 뜻에 상응한 작품이 되어질 수 있을 것이다. 김씨는 동 설계가 완료될 때까지 일체의 다른 작품행위를 중단하고 있으며, 경건한 마음을 간직하기 위해 외출마저 삼가고 ‘아틀리에’의 구석구석을 정결히 청소한 다음 비로소 일에 착수하곤 하는 것이었다.²⁵⁾

4월혁명유족회가 서울시 및 경향신문사와 공동으로 주최한 사월공원 기공식은 1961년 4월 15일 남산 꼭대기 팔각정에서 윤보선 대통령, 장면 국무총리 및 3부 요인, 유족들이 참석한 가운데 열렸다. 이 공원의 총 공사비는 2억 5000만 환으로 6700평 대지에 높이 90척, 폭 15척의 기념탑과 높이 15척 5층, 폭 46척의 묘소가 마련되며 187주의 영령이 안치되는 탑 전면 앞에는 180평 연못이 두 군데 자리 잡을 예정이었다.²⁶⁾ 이 기사에서 볼 수 있듯이 김세중의 모형은 가운데 우뚝 선 위령탑 뒤로 병풍석처럼 긴 벽면이 펼쳐지며 그 양쪽 가장자리에 부조를 새긴 것이 특징이다. 병풍석을 정방형으로 질서정연하게 구획한 것으로 볼 때 위폐를 모시거나 유골을 안치할 납골당일 것으로 추측된다. 김세중의 작품인 <순교자>를 연상시키는 부조를 부착한 기념탑(위령탑)을 중심으로 병풍석을 펼쳐놓은 구조는 한국의 전형적인 기념탑 구성 방식을 따르고 있으나 4·19혁명을 표상할 환조를 생략하고 부조로만 표현한 점이 주목된다. 세 개의 부조 또한 입체감의 표현보다 단순하고 평면적인 형태를 지니고 있음을 알 수 있다.

사월공원과 별개로 4·19의거학생대책위원회 위령탑 건립위원회가 주관한 4·19 민주혁명순국학생 위령탑 공모는 5·16군사정변으로 사업이 중단되었으나, 1962년 3월 23일 재건국민운동본부 산하 기념탑건립위원회의 의뢰를 받은 김경승의 제작으로 1963년 9월 20일 수유리 기념공원에 건립되었다. 남산에서 기공식을 가졌던 4월공원은 5·16으로 건립이 취소되고 1961년 국무회의에서 공원묘지 설립을 결의한 후 현재 수유동의 국립 4·19민주묘지에 희생자를 안장하였다.

마지막으로 1964년 6월 25일에 제막한 <UN군 자유수호 참전 기념탑>의 부조를 고찰하고자 한다. 6·25전쟁 14주년을 맞아 16개 유엔 참전국의 뜻을 길이 기념하기 위해 재건국민운동본부 기념탑건립위원회가 국민성금 2천 5백만원을 모아 마포구 합정동에 건설 중이던 제2한강교 북쪽 끝에 1962년 10월 24일 착공한 이 탑의 구상에 대해서는 다음의 자료를 참고할 수 있다.

높이 150척 밑의 차도가 63척으로 40척 높이의 화강석 양면에 자유의 여신과 승리를 상징하는 남자의 상이 조각되리라 한다. 또한 탑의 하부 다리 면에는 높이 12척 길이 40

25) 「숭고한 정신과 조각상」, 『경향신문』, 1960. 10. 1.

26) 「4월공원 기공」, 『서울일일신문』, 1961. 4. 15.

적인 높이 12척의 청동부조(총길이 260척)가 조국광복, 625동란 국토수복 유엔과 재건의 내용으로 재건되며 그 부조의 둘레에는 참전 16개국의 국기계양대도 세워지리라 한다.²⁷⁾

높이 53미터의 승리를 상징하는 V자 모양으로 세운 콘크리트 구조물인 이 탑의 다리에 해당하는 부분이 문의 형식을 지니고 있어서 그 사이로 차가 왕래하도록 설계한 것이 특징이다. 경제 개발의 상징인 도로와 유엔군 참전기념비를 연계한 것은 한국을 찾은 참전국 인사에게 경제 발전을 보여줌과 동시에 대중들에게 전쟁의 승리로 인해 거둘 수 있는 경제적 성과를 과시하는 효과를 동시에 얻게 되는 측면도 있다.²⁸⁾

네 개의 다리를 축으로 하여 위로 상승하는 구조는 에펠탑을 떠올리게도 하는데 멀리서 보면 거인이 두 다리를 넓게 벌리고 하늘을 향해 두 손을 뻗은 형국을 하고 있는 탑신의 중앙에는 각각 햇불을 든 자유의 여신과 장검을 세워 양손으로 쥐고 있는 남신상을 부착했다. 남신이 머리에 월계관을 쓰고 있다거나 유신이 원피스 형식의 의상을 하고 있다는 점에서 그리스 조각을 떠올리게 한다. 부조는 돌을새김을 하여 해화동성당 부조보다 훨씬 입체감은 두드러지지만 세부묘사를 생략하여 형태를 단순화시킨 것은 해화동성당 부조와 마찬가지로이다. 그것보다 양쪽 다리 좌우로 새긴 부조이다. 이 부조의 주제는 앞의 인터뷰 기사에서 확인한 그대로이다. 다만 이 네 부조의 경우 평면적이고 선적인 특징이 더 두드러지고 있어서 동물검역소 부조와의 형식적 연관성에 있음을 알 수 있다. 아쉽게도 이 유엔 참전 기념탑은 88서울올림픽 개최를 앞두고 늘어나는 통행량을 감당할 수 없다는 이유로 1981년에 철거되었다.

1960년대 중반 김세중이 제작한 부조 중에는 절두산 성지의 성당 벽에 세운 순교자상을 들 수 있다. 병인박해(1866-67)때 수많은 천주교인들이 참수당함으로써 한국천주교 순교사의 상징적 장소인 절두산 성지의 순교박물관은 병인박해 백주년을 맞은 1966년에 착공하여 이듬해 완공되었는데 이 성지에 세워놓은 안내판에 따르면 해화동성당을 설계한 이희태가 설계하고 김세중이 미술을 담당한 것으로 기록돼 있다. 김세중은 이 성당의 종탑에 <순교자상>과 함께 성당 내부의 대리석 제대와 감실을 제작했다. 종탑 부조는 1955년 등신대 크기로 제작한 <순교자>를 화강석으로 확대한 것임을 알 수 있다.²⁹⁾

195·60년대 한국 건축 정면 부조

195·60년대에 건축된 건물 중 정면을 부조로 장식한 사례 중에서 종교건물로는 해화동성당 부조와 함께 1962년에 완공한 대전 대흥동성당의 12사도상을 들 수 있다. 이 부조

27) 「유엔 참전기념탑 미대 김세중 선생이 제작키로」, 『대학신문』, 1962년 9. 24.

28) 이석, 「한국 전쟁기념물 디자인의 기념비성 - 유엔군 참전기념비 디자인의 사례연구」, 서울대학교 대학원 디자인학부 디자인역사문화전공 석사학위논문, 2023, 134쪽.

29) 소조로 제작하여 브론즈로 주조한 <순교자상>에 대해서는 『계간미술 29』(1984년 봄호) 24쪽의 도판설명을 참고할 것.

전신상은 이남규와 최종태가 각각 6상씩 제작하였다.

건물 정면뿐만 아니라 대규모의 공공건물에 부조를 설치한 조각가로는 세종문화회관 외벽에 <비천상>을 제작한 김영중(金泳中, 1926~2005)이 단연 두드러진다. 김세중처럼 많은 기념 동상과 조형물을 세우기도 했던 그는 미국 원조기관인 유솜(The United States Operation Mission to Korea, USOM)과 대한민국 정부의 출자로 1960년에 착공하여 1961년에 신축한 후 5·16군사정변 세력이 주도한 국가재건최고회의의 회의장으로 사용되기도 했던 한국 정부청사 현관에 화강석으로 제작한 부조 <생산>(1961)과 함께 그 옆에 쌍둥이 건물로 나란히 완공된 유솜 청사 현관에는 역시 화강석으로 제작한 부조 <평화건설>(1962)을 설치했다. 이 한국 정부청사는 경제기획원, 재무부를 거쳐 문화체육부 청사로 사용되었으나 리모델링을 거쳐 2012년 현재의 대한민국역사박물관으로 거듭났다. 유솜 청사는 현재 주한미국대사관으로 사용되고 있다. 여기서 흥미로운 부분은 김영중이 현관 부조를 제작한 건물이 한국 정부청사와 유솜의 청사라는 사실이다. 이광노도 한 인터뷰에서 동물검역소 건물도 유솜의 지원을 받아 건축했다고 밝힌 바 있다.³⁰⁾ 그러나 유솜의 지원으로 건축한 건물에 부조를 설치했다고 하더라도 객관적이고 구체적인 증거가 없는 한 모두 한 조각가의 작품으로 보는 것도 어불성설이다.

김영중은 1968년에 청계천2가 삼일빌딩 4거리에 지어진 중앙청소년회관(현재 서울청소년수련관) 정면 양쪽 벽면에 각각 세로로 긴 부조를 설치했다. 1969년에는 수원시 팔달구의 수원문화원 정면 외부에 부조와 함께 외벽 모자이크 부조를 설치하고 내부에도 부조를 설치했다. 외벽 부조는 김영중과 조성묵이 공동으로 제작하였으며, 김수현, 김광진, 전국광이 작업을 보조했다.³¹⁾ 수원문화원 부조는 점토 원형 제작으로부터 석고 거푸집을 만들고 각 거푸집에 시멘트를 부어 굳힌 후 다시 벽면에 각 부조 조각을 부착하여 틈을 메꾸는 모든 과정을 사진으로 기록한 자료가 남아 있기 때문에 동물검역소의 부조 제작과정을 이해하는 데 참고가 된다.

김영중 역시 구상에 바탕을 두고 있으나 형태를 단순화, 추상화한 자기양식을 지니고 있다. 수원문화원 내외벽 부조 속에도 입체주의적 방식으로 표현한 인체와 함께 사슴, 새와 같은 동물의 형상이 나타나고 있으므로 동물검역소 부조 속의 동물의 표현방식과 비교할 수 있다.

벽면부조는 어디서 제작하였을까?

가축위생연구소 벽화에 대해 소상하게 서술한 박근식은 연구소의 사업설명을 토대로 김세중이 작업을 구상하였음을 밝혔다. 이에 따라 부조 도안자는 동물검역소란 기관의 정체성에 맞춰 벽면의 가운데에 연구소를 상징하는 펜을 중심으로 좌우로 여러 동물의 형상이 단순하고 추상화된 형태로 배치돼 있다. 이 부조에는 펜과 둥근 플라스틱, 두꺼운

30) 윤재욱·정순영·남선영, 「이광노 명예회장과 그의 인터뷰」, 『건축』, 2008년 8월, 92-93쪽.

31) http://www.kimyoungjung.com/?page_id=63

책 등 연구원을 암시하는 사물 외에는 인간의 형상이 전혀 나타나지 않는다. 유습 청사 내부 현관 부조에서 확인할 수 있듯이 김영중의 부조는 입체주의적으로 해석한 인간의 형상이 서사를 주도하는 가운데 비둘기, 학 등의 동물의 이 서사의 조연으로 등장한다. 시멘트로 제작한 중앙청소년회관의 벽면 부조 역시 닭, 사슴과 같은 동물의 형상이 나타나고 있으나 공간의 깊이를 강조하여 입체감이 두드러진 것이 특징이다. 이런 점은 수원문화원 부조에서도 확인된다.

그런데 가축위생연구소 부조에는 이러한 입체감이 거의 나타나지 않는다. 도상의 배치도 지극히 평면적이다. 왼쪽의 말과 소가 가운데로 향하고 있으며 그 아래에는 토끼와 양, 쥐와 돼지 등이 좌우대칭으로 자리를 차지하고 있다. 이 도안에서 눈에 띄는 것은 단순하고 도식적으로 표현한 태양이다. 스케치를 하면서 만들어지던 부조물은 마치 성서에 나오는 천지창조와 같은 작품이 되어가고 있었다고 회고한 박근식은 도안이 만들어지는 과정과 부조 속에 등장하는 도상적 특징을 매우 상세하게 기억하였다.

하늘에 태양을 둥글게 그리고 난 후 내려와서 멀리서 바라보고.. 태양이 죽어있네 하면서 다시 올라가서 살펴보고.. 태양이 빛이 없네 하면서 빛을 그리고 태양은 정열적이어야지 하면서 이글이글토록 입체감을 주고, 그 안에 둥글게 둥글게 원을 몇 겹 그려넣고, 후라스코에는 물이 담겨 있어야 하니 수평으로 담았다가.. 고개를 가우똥거리며 아니지 하고.. 너무나 평범하지 않나? 등등 각각의 모양을 창조적으로 또 입체적으로 담아 생동감이 있도록, 그리고 타원형의 계란 안에는 다시 병아리를 담은 발상까지 발휘하였다.³²⁾

박근식의 이 회고는 김세중이 단지 도면에 이미지를 그려 넘겨준 것이 아니라 직접 흙으로 원형을 제작했을 가능성이 높음을 암시한다. 혜화동성당의 부조는 화강석으로 마감하였으나 김세중이 남긴 사진에서 확인할 수 있듯이 점토로 원형을 제작한 후 그것을 화강석 판재에 확대했다. 대형 벽면 부조 제작의 과정을 참고로 박근식의 회고를 세심하게 주목하면 종이에 부조의 형태를 그린 것이 아니라 만들고 지우기를 반복하며 형태를 완성해갔음을 추측할 수 있다.

그렇다면 이 부조를 제작한 장소는 어디였을까? 서울미대는 동숭동 법과대학 옆 건물에 있었으나 1963년 연건동의 수의과대학 건물로 들어갔다. 부조를 제작한 시기를 동물검역소 건물이 완공된 1964년으로 한다면 수의과대학 시절로 볼 수 있겠지만 거의 더부살이하던 처지였기 때문에 규모가 큰 부조 원형을 제작할만한 공간은 없었을 것이다. 충무공 이순신상을 제작한 청과동 자택에서 부조 원형을 제작했다면 가족이 기억했을 것이다. 따라서 ‘내려와서 멀리서 바라보고’ 할 정도의 공간은 건물이 지어지던 현장이거나 운반 등을 고려할 때 현장에서 가까운 제3의 다른 장소였을 것으로 추정할 수 있다. 그런데 박근식의 이 회고는 역으로 이 부조의 도안자 또는 제작자가 김세중이 아닐 수도 있다는 개연성을 열어두고 있다. 앞에서 살펴본 것처럼 김영중이 수원문화원 부조

32) 박근식, 앞의 글, 141쪽.

를 제작했던 방식과 과정을 고려하면 김세중이 도면을 작성하고 다른 누군가가 외벽 크기에 맞도록 확대하여 부조로 설치했을 가능성도 있다는 사실을 외면해서는 안 될 것이다.

앞에서 살펴본 바와 같이 <성 골롬바와 아그네스>로부터 혜화동 성당 정면 외벽부조 <천지창조>, 제작되지는 않았으나 모형으로 남아 있는 <사월공원 계획안 모형>, 그리고 <UN군 자유수호 참전 기념탑>의 부조에 이르기까지 김세중이 제작한 부조와 동물검역소 벽면 부조 사이의 양식적 연관성을 찾기는 쉽지 않다. 그러나 1964년 완공되어 세종문화회관 건설을 위해 1973년에 철거된 광화문의 옛 예총회관 벽면 부조 <창조와 영예> 속에 등장하는 태양, 1964년에 제작한 부조 작품 <축복>의 오른쪽 윗부분에 등장하는 태양, 그리고 김세중이 기념조형물을 구상하며 그린 드로잉 속에 등장하는 태양의 형태는 모두 가축위생연구소 외벽 부조 속의 태양과 강한 연관성을 지니고 있다.

결론

구술채록에서 이광노가 부조 제작자를 ‘내 친구’ 라고 밝힌 것은 구 농림축산검역본부 본관 3층 부조의 도안 제작자가 김세중일 가능성을 높이는 증언이다. 김세중이 태어난 1928년에 태어난 이광노는 1947년에 서울대학교 공과대학 건축과에 입학하여 1951년에 졸업하였으며, 서울대학교 대학원에서 석사학위를 받은 이듬해인 1956년부터 모교의 교수로 재직했다. 이광노 보다 일 년 먼저 서울미대에 입학한 김세중은 1954년에 조소과 교수로 부임했으므로 이들은 서울은 물론 임시수도 부산의 전시연합대학에서 만났을 확률이 높다. 같은 해에 태어났을 뿐만 아니라 비슷한 시기에 교수로 부임했으므로 이들이 자연스럽게 만나 교류했을 것이므로 이광노가 ‘내 친구’ 라고 부를 수 있는 조각가는 김세중밖에 없다.

혜화동 성당 부조와 4·19를 기념한 사월공원 모형 제작 등에서 볼 수 있듯이 김세중은 건축 부조에 대한 경험과 지식을 갖추고 있었다. 1964년 동물검역소 본관 건물이 완공될 때를 하한선으로 하더라도 현대적 건물의 전면부를 부조로 채울 수 있는 경험을 지닌 조각가는 김영중과 김세중밖에 없었다. 그러나 김영중의 양식과 동물검역소 부조에 나타나는 형태 사이의 간격이 너무 크다는 점을 부정할 수는 없다. 그러나 김세중이나 김영중의 부조에서 볼 수 있는 세련된 공간구성을 고려할 때 이 부조의 표현방식은 단순하고 소박할 뿐만 아니라 평면적이라는 점에서 누구의 작품이라고 확정하는데 어려움이 있다. 다만 이 문제는 동물검역소란 건물의 정체성과 건물 외벽에 시멘트로 만든 부조를 부착해야 하는 현실적인 여건이 야기한 것일 수도 있다.

근대 문화유산의 보존과 활용

- 안양 (구)농림축산검역본부의 보존 가능성 모색 -

김정신 (단국대학교 명예교수)

서

근대건축 문화재의 보존유형에는 크게 원형보전과 부분보전으로 나눌 수 있고, 원형보전은 현지에서 그대로 보존하는 것과 옮겨서 보존하는 이축보전으로, 부분보전은 동별보전, 외관보전, 파사드보전, 엘리먼트 보전, 인테리어 보전으로 분류할 수 있으며, 그 외 이미지 보전, 복원, 기록 등의 유형이 있다.

보존 유형		내 용
원형 보전	현지 보전	기능 존속, 전용, 기능 분담 등으로 원형을 유지하며, 현지에서 보전함. 문화재 근대건축물 보전에 많은 유형
	이축 보전	철거 등으로 소멸되는 보존 가치가 있는 근대건축물을 보전하기 위하여 이축하여 보전
부분 보전	동별 보전	근대건축물이 현대적 기능을 수용하지 못하는 경우 보전하여야 할 건물만 남기고 나머지를 철거하거나 같은 대지 내에 신축하는 경우
	외관 보전	근대건축물의 외피만을 내부와 분리시켜 보전함
	파사드 보전	근대건축물의 외벽 가운데 전면 부분만을 보전하는 경우
	엘리먼트 보전	근대건축물 가운데 의미있는 부분만을 남기고 신축하는 경우
	인테리어 보전	건물 내부에서 독특한 양식의 인테리어나 역사적 사건이 일어난 곳만 보전하고 건축함
	엘리먼트이축보전	정면 등 의미있는 부분만 이축하여 보전
이미지 보전		원래 건물이 남아 있지 않아도 새로운 건물이 이전 건물을 상기시키도록 건축함으로써 이미지를 계승함
복원		중요문화재급의 건축물이 소멸된 경우 원래의 모습 그대로 되살림
기록		근대건축물이 부득이하게 철거되거나 천재지변 등으로 멸실되는 경우에 대비하여 상세한 기록을 남김

표 6. 건축물 보존 유형

1. 보존유형별 사례

1.1 현지보전

건축 문화재의 대부분이 해당

1.2 이축보전

가) 구산성당(1956 초창, 2016 이축, 2019 보수)

구산성당은 1836년에 공소로 시작해 1979년 성당(본당)으로 승격됐다. 이축이 결정된 2016년은 공소 설립 180년, 공소 건축 60주년이 된 해이다. 미사지구 대규모 택지개발 사업이 추진되면서 구산성지는 향토유적 제4호로 지정되어 보존 결정이 된 반면, 구산성당은 존치 대상에서 제외되어 철거가 될 예정이었다. 그러나 철거일이 다가오면서 역사적 의미와 종교적 가치를 후손에게 물려줘야 한다는 여론이 높아졌고 이에 신자·시민·엔씨소프트문화재단 등은 힘을 모아 “성당을 통째로 들어 이전하는 원형보존(원형이축 프로젝트)”을 추진하였다. 목조가 아닌 시멘트 벽돌 건물을 약 200m 원형 이축하는 것은 국내에선 처음 시도되는 역사적 이벤트였다. 이동공법은 레일설치 운반공법으로 진행되었으며 레일설치에 따른 많은 비용과 기간이 소요됨에도 불구하고, 이동시 진동 등 건축물의 손상발생이 가장 적은 방법으로 진행되었다.

2016년 이축 이후 이동에 따른 건축물의 부분적인 파손을 복구하고 성당의 문화재적 원형을 복원하고자 보수공사가 진행되었다. 2023년 경기도 등록문화재로 등재



그림 1. 구산성당

나) 대전 대흥동 일·양절충식 가옥(1929, 2015 이축)

1929년 건립된 일양 절충식 철도관사 건물로 2008년 등록문화재로 등록된 2층 목조주택. 원형으로 돌출된 거실 지붕이 원뿔형으로 마감되어 뽕죽집으로 불리었다. 2층 목조 건물로서 건축의 외관을 결정짓는 지붕 형태는 맞배지붕으로 하였으나 평면상 원형으로 돌출된 거실의 지붕은 원뿔형으로 마감하여 독특한 분위기를 연출하고 있어 주변에서 보통 뽕죽집으로 부르고 있다. 2층에 일본식 다다미방과 도쿄노마가 있으며, 홀과 거실 공간이 구분되어 있는 등 일본식과 서양식이 함께 쓰인 절충형의 특징을 보이고 있다.



그림 2. 대전 대흥동 일양식가옥

다) 인천세관 구 창고와 부속동(1911, 2012 일부 이전복원)

구 창고는 1911년 지어진 적벽조(赤壁組) 건물이다. **인중로**에 접한 창고군이 수인선 신포역의 출구 부지에 저축되어, 2010년 11월 22일 1개동을 제외한 나머지 창고 2채를 모두 철거하고 남은 1개동도 2011년 중 철거할 예정이었으나 보존 여론이 확산되고 같은 해에 도면이 발견되는 등 복원이 결정되어, 2012년 9월 4면의 벽체를 해체 분리한 뒤 항구 방향으로 40m 후퇴하여 다시 짓는 방식으로 복원하였다. 창고를 이전한 장소에는 구 선거계·화물계 사무실이 같이 위치한다.



그림 3. 인천세관 구 창고와 부속동

라) 고든 하우스(Gordon House)(1963, 2001 이축)

프랑크 로이드 라이트에 의해 1957년에 설계되어 1963년 미국 오레곤주 윌슨빌에 지어졌다가 2001년 몇 토막으로 분리되어 40km 떨어진 오레곤주 실버턴에 위치한 오레곤 가든에 이축됨. 고든 하우스는 2004년 9월 22일 국가 사적지로 등재.



그림 4. 미국 고든 하우스

1.3 파사드 보존

가) 서울시립미술관(구대법원 청사)

1926년 조선총독부는 정동 옛 평리원 자리에 경성 3재판소를 세워 고등법원, 북심법원, 지방법원의 3법원이 들어섰고, 해방 후 대법원이 사용하였다. 대법원이 이전 후 현재는 서울시립미술관으로 리노베이션되어 사용하고 있다. 현재 전면부 외벽면만이 원형이며 전면 상부 1개층은 증축한 것이다. 1988년 개관한 서울시립미술관은 현재 서소문본관과 북서울미술관, 남서울미술관, 서울시립 미술아카이브, 난지미술창작스튜디오, SeMA 창고, SeMA 병커, 백남준기념관의 8개 기관으로 구성, 운영되고 있다.



그림 5. 서울 시립미술관(구 대법원 청사)

이축한 후 등록문화재로 등재된 사례는 2건이 있는데 대전 대흥동 일·양철충식가옥(등록 377호)은 2014년 해체 한 후 270m떨어진 곳에 재건축한 것이며, 인천세관 구창고건물(등록 569호)은 2013년 부분해체 후 40m 떨어진 곳에 재건축한 것이다. 이들과 비교할 때 원형보존의 측면에서 진일보한 사례이다.

2. 안양 (구)농림축산검역본부의 보전 가능성 모색

2.1 (구)농림축산검역본부 부지의 연혁

56,309㎡에 달하는 검역본부가 이전하면서 2010년 안양시에서 사들인 본 대지에 안양시는 몇 차례의 활용계획이 이루어졌다. 그러나 세차례 용역에도 불구하고 안양시청 이전, 기업입주, 아파트 건설 등의 소문만 떠돌 뿐 아직 확정하지 못하고 현재 보행로, 임시주차장 신설 등 경관개선 사업만 이루어지고 있을 뿐이다.



그림 6. (구)농림축산검역본부

2.2 (구)농림축산검역본부 본관동 정면 부조

본관동 건물은 건축가 이광노(1928-2018)의 설계작품이며³³⁾, 부조는 이광노 교수의 친구인 김문기라고 알려져 있다.³⁴⁾ 그러나 1958년생인 김문기는 이광노 교수의 친구가 아닐뿐더러 당시 서너살의 애기였고, 조각가인 백문기(1927-2018)는 그의 경력에서 찾아볼 수 없을뿐더러³⁵⁾ 사실적인 그의 작품 경향과는 차이가 많다. 오히려 유사한 작업으로 평가되는 혜화동성당의 전면부조 ‘최후의 심판도’³⁶⁾를 제작한 김세중(1928-1986)이 아닐까 한다. 전 연구소장 박근식(1934-2019)의 글³⁷⁾과 검역본부의 《수의과학검역원정보지》 2006의 표지에서도 단서를 찾을 수 있으나 명확하지 않다.

“ ... 안양 가축위생연구소는 당시 서울대학교 공과대학 건축학과의 이광노 교수가 설계하고 미 고문관인 Jonson의 감독 아래 1961년 착공하여 1962년에 완성하였다. 이러한 역사의 흐름 속에서 본관 전면에 뜻있는 부조물을 새기도록 하는 특별

33) 한국건축가협회, 『韓國의 現代建築-建築家』, 기문당, 2000

34) 우동선, -여기다 이거 인저 내 친구(조각가 김문기:우동선 역주)한테 부조를 시켜가지구 말이야...《이광노 李光魯 1928- 》, 2004년도 한국 근현대예술사구술채록연구시리즈45, / 안양시사편찬위원회, 『安養市史』, 경기도 안양시사편찬위원회, 2008

35) 백문기는 한국 사실주의 구상조각가로 유명한 작가이다. 최근 그의 작품 67점을 대전 KAIST에 기증하여 연구·보존·전시되고 있다.

36) 화강석 부조로 제작된 이 작품은 1961년 김세중 교수가 원도를 작성하고 송영수교수, 최만린교수 등의 협력에 힘입어 흙으로 원형을 만든 뒤 김세중 교수와 장기은 교수가 직접 조각하였다.

37) 『국립수의과학검역원 100년사』 상권 / 박근식, 《향원 박근식 박사 회고록》, 지식과 감성, 2013

한 배려가 있었다. 전국에 있는 농업관련 신축 연구시설 중에 가축위생연구소에만 부조물을 설치하도록 한 데는 그럴만한 이유가 있었다.” ” 조각은 마치 성서에 나오는 천지창조를 옮겨놓은 것 같았다. 공창에 구름이 있고 비가 내려 바다가 생기고, 높이 뜬 태양 아래 나무가 자라며, 말과 양, 돼지와 계란까지 있었다. 그리고 플라스틱과 천창, 두꺼운 책, 펜 등 성경에 기록된 천지창조와 다름없었다. 검역원의 창립 100주년을 맞으면서, 필자는 지금으로부터 48년 전에 지금의 국립수의과학검역원이 해야 할 일들을 그대로 표현되었는지, 조각가에게 제대로 뜻이 전해졌는지 다시한번 되새겨 본다...” (『국립수의과학검역원 100년사』 상권)

“ ...따라서 필자는 작품에 대하여 관심을 갖고 매일 작품을 만드는 것을 남다른 관심을 갖고 지켜보고 조각가에게 작업 과정에 있어 자세하게 설명을 듣기도 하였다. 당시 조각의 도안은 김세중씨의 작품이고 중국에서 활동하고 있었던 분으로 기억하고 있다. ...” (《향원 박근식 박사 회고록》)

김세중(1928-1986)은 서울대학교 미술대학과 서울대학교 대학원을 졸업하고 1953년 서울대 미대 교수를 거쳐 1972년 서울대학교 미술대학 학장이 되었던 조각가이며, 기념비적인 조각을 많이 남겼고 독실한 천주교 신자였다. 향원 박근식박사 회고록 중 “중국에서 활동하고 있었던 분”이라는 회고는 오류가 있었던 것 같다. 1961년도 작품인 혜화동성당 전면 부조 <최후의 심판도>³⁸⁾의 인물들은 로마네스크 양식의 영향을 받은 것으로 보이는데 얼굴과 상하체가 기하학적 형태에 가까운 모습으로 나뉘어져 묘사되어 있다.³⁹⁾

3. 보전 가능성 모색

56,309㎡에 달하는 검역원 부지의 활용계획은 몇 차례의 용역이 이루어졌지만 아직 최종결정이 되지 않은 상태이다. 아파트 단지가 들어서든, 안양시청이나 어떤 기업이 들어서든 이 장소의 역사성은 보전되어야 한다는 전제하에 그 방안을 검토해 본다.

3.1 원형 보전

어떤 용도로 개발되든 전면에 소공원을 면하고 있으므로 본 건물을 원형 보존하여 가축위생연구소 관련 박물관 또는 기념관 기능을 가진 건물로 활용한다. 특히

38) 김세중이 원도를 작성하고, 송영수, 최만린 교수 등의 협력 하에 김세중과 장기은 교수가 직접 조각하였다. 한가운데 그리스도가 앉아 있고, 좌우로 네 복음사가를 상징하는 부조와 함께 '나는 길이요 진리요 생명이로라', '천지는 변하려니와 내 말은 변치 아니하리라'는 성경 문구가 새겨져 있다. 왼쪽으로부터 사자, 독수리, 천사 그리고 황소가 표현돼 있는데, 이는 각각 마르코, 요한, 마태오 그리고 루카를 상징한다. 이 조각에서 예수가 안고 있는 지구는 인간 세상을 뜻하고, 그 위의 십자가는 세상을 위한 예수의 희생을 의미한다. 옥좌 뒤로는 광채가 빛나고 세상 모든 권세를 지닌 그리스도가 선인과 악인을 향해 오른손을 들고 최후의 심판을 한다는 메시지를 담고 있다.

39) 김정희, <예술적 창작과 종교적 고백의 겹침 - 김세중의 여인 조각상들>, 《조각가 김세중》, 현암사, 2006, p.98

이광노 교수(1928-2018)의 많은 작품 중에 아직 문화재로 지정 보존되고 있는 건물이 없으므로 한국 근대건축물의 보존·활용의 측면에서 등록문화재 지정도 가능할 것이다.

등록문화재는 지정문화재와 달리 당해 문화재의 외관 보호를 주 대상으로 삼고 있으며 내부는 필요에 따라 자유로이 변경하거나 수리·수선이 가능하도록 하여 문화재를 보호하는 동시에 적절히 활용할 수 있도록 하는 제도이다. 등록문화재의 대상은 건설 후 50년이 경과한 건조물 또는 시설물로 ① 우리나라 근대사에 기념이 되거나 상징적 가치가 큰 것 ② 지역의 역사 문화적 배경이 되고 있으며, 그 가치가 일반에게 널리 알려진 것 ③ 한 시대의 조형의 모범이 되는 것 ④ 건설기술이나 기능이 뛰어나고 의장 및 재료 등이 희소하여 학술적 예술적 가치가 큰 것 ⑤ 전통 건조물로서 당시의 건축사를 이해하는데 중요한 가치를 지니고 있는 것 등이다.

또한 소유자·관리단체가 등록문화재를 관리하는데 필요한 경비와 보호, 수리 또는 기록의 작성을 위해 필요한 경비를 일부 또는 전부에 대해 보조금을 지원하고 있으며, 등록문화재의 건물, 토지 등에 대한 세금 감면 등의 혜택이 있다. 작고하신 한국 근대 건축가 중 이광노 교수는 가장 작품 활동을 많이 한 건축가이다. 많은 작품이 남아 있지만 아직 문화재로 지정·등록된 작품은 없다. 남산 어린이 회관이 등록문화재 대상이 된 적이 있지만 소유자의 반대로 무산되었다. 등록문화재는 주변의 개발에 어떤 제약이 없기 때문에 개인소유가 아닌 공공단체의 소유인 경우 등록문화재 제도를 활용하기에 적합하다.



그림 7. 안양 가축위생연구소

근대건축물로 문화재 지정·등록된 건축물은 다음과 같다.

건축가	작품명	건립년도	문화재 등재 현황
박동진(1899-1980)	고려대학교 본관	일제강점기	사적
정인국(1914-1974)	국립중앙관상대	1960	등록문화재
배기형(1917-1979)	명동 유네스코 회관	1966	등록문화재
최창규(1919-1991)	구 공군사관학교 교회	1964	등록문화재
송민구(1920-2010)	동국대학교 구 본관	1950년대	등록문화재
김중업(1922-1988)	서산부인과	1965	등록문화재
	부산유엔묘지 정문	1966	등록문화재
	부산대학교 무지개문 및 수위실	1957	등록문화재
	부산대학교 구본관	1959	등록문화재
이희태(1925-1981)	혜화동 성당	1960	등록문화재
	절두산 성지 성당	1966	사적(절두산 성지 전부)
윤장섭(1925-2019)			
이광노(1928-2018)			
김수근(1931-1986)	공간사옥	1971	등록문화재

표 2. 근대건축물 문화재 등재 현황

3.2 파사드 보전 또는 이축보전

서울 시립미술관이나 서울시청사처럼 전면부만을 보존하거나 전면부 주요 부위만을 이축하여 보존하는 방식.

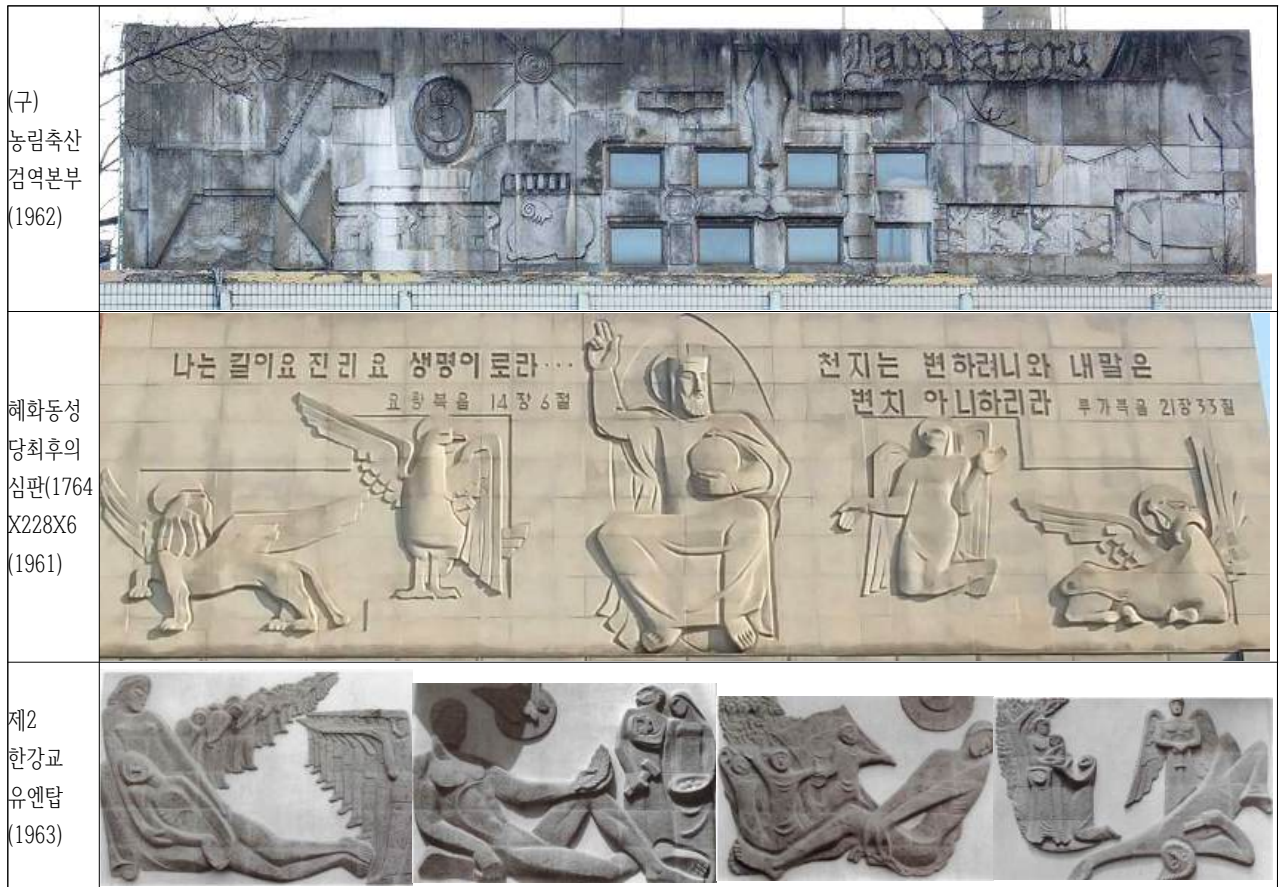


그림 8. 1960년대 부조장식 사례

4. 결어

안양 (구)농림축산검역본부의 보전 가능성을 몇 가지 방안으로 검토해 보았다. 가장 좋은 방법은 원형 그대로 현지에서의 보존이나 원래의 기능이 사라졌으므로 어느 정도의 개조와 증개축을 허용하는 범위 안에서 보존방안을 강구해 나가야 할 것이다. 도시환경의 변화와 개발 등으로 주변 변화에 적응하면서 새로운 용도로 활용하기 위한 노력이 필요하다.

<참고문헌>

대한건축학회 역사외장위원회 워크숍, 「건축유산의 보존과 복원, 활용」, 대한건축학회, 2005

(사)한국건축역사학회, 「근대문화유산 보존 및 활용사례」, 문화재청, 2006

고주환, 「한국 근대건축 문화재의 보존유형과 수리기술에 관한 연구」, 단국대 박사학위논문, 2017

문화재청, 「근대문화유산 보존 및 활용 사례」, 사)한국건축역사학회, 2006

비미래연구회, 「검색어를 입력하세요: ?*문기 ~ 부조 ~ 공공」, 경기지역문화 활성화프로젝트, 2023

한국건축가협회, 『한국의 현대건축-건축가』, 기문당, 2000

지역 유희공간의 문화적 재생과 활성화 사례

권재현 (문화학박사, 안양대학교 교수)

목차

- 1.유희공간의 문화적 재생과 의미
- 2.문화적 재생과 활성화 사례-국내
- 3.문화적 재생과 활성화 사례-국내
- 4.APAP77구역 ‘당신의 상상 공간’

유희공간의 문화적 재생과 의미

'도시 재생' 의미의 변천

초창기	<ul style="list-style-type: none">▪ 2013년 「도시재생활성화 및 지원에 관한 특별법」 제정▪ 국민이 행복한 경쟁력 있는 도시 재창조를 비전으로 삼아 시행▪ 기술의 진보, 속도의 향상, 규모의 증강 등▪ 공동체의 파괴, 장소성의 상실, 반문명적인 도시개발 방식 등의 문제 발생
도시재생 의미의 변화	<ul style="list-style-type: none">▪ 도시재생을 통해 사회·경제·문화·물리의 환경을 종합적으로 개선하기 위한 국가적인 노력 시작▪ 지역 고유의 문화가치를 존중하기 시작하면서 로컬, 회복, 재생으로 중심 이동▪ 역사적 장소와 공간의 특성을 기반으로 하는 역사문화 자원의 도입 및 활용▪ 관광·지역 경제 등 다양한 분야로 융합·확장되는 경향이 나타남
현재의 도시재생	<ul style="list-style-type: none">▪ 단순한 물리적 도시개발을 지양, 지역의 특성을 반영한 문화적 요소와 공공과 민간이 협력적으로 파트너십을 구축한 거버넌스 사업들이 주도해 나가고 있음▪ 과거 도시재생 사업에서는 문화의 중요성을 인지하지 못한채 물리적 환경 개발에 치우침으로써 지역 이해관계자들과 갈등을 유발하고 공동체를 약화시켰다는 반성에서 비롯됨.▪ 주민주도의 자발적인 참여, 도시 문제의 해결을 넘어 마을공동체를 회복하고 강화시키는 목적▪ 문화와 예술을 통해 지역적이면서도 자생적인 발전으로 경쟁력 있는 도시를 만드는 노력

Lang(2005)은 도시재생을 “도시의 쇠퇴와 노후화에 대응하기 위한 종합적인 전략”이라고 정의. 이는 도시재생을 **사회·환경·경제에서 문화를 더하여** 통합적 접근의 중요성을 강조한 것.

문화적 도시재생

- ✓ 지역이 담고 있는 의미, 역사, 문화, 사회적 분위기 등 인간 중심의 콘텐츠를 강조하는 소프트웨어적 접근 방식으로 전개(추미경, 2012)
- ✓ 도시 안의 공공공간에서 장소 기반의 문화를 통해 지역을 문화적으로 재생하고 활성화하는 사업(박성호, 2023)
- ✓ 과거 재개발 중심의 패러다임의 한계에서 벗어나 지역의 문화적 가치와 사람들의 경험과 기억이 유지되는 방향을 이끌어 내는 것(전민희, 신일기, 유승철, 2024).
- ✓ 도시가 가진 낡은 요소들을 소거 대상으로 보지 않고 가치를 지닌 문화로 간주하여 활용·재생하는 방식 (송민진·김연정, 2020)
- ✓ 물리적 환경 개선에만 머무는 도시재생은 도시 정체성을 약화할 우려가 있었고(조명래, 2011), 이에 반성적 대안으로 등장한 것이 문화적 도시재생(유하나, 2022)이며, 그 목적은 도시가 가진 역사적 자원을 활용하여 지역 고유의 매력을 높이고 지역 정체성을 보존하여 궁극적으로는 **지역민의 정주성을 회복하는 것**(이완복, 2021).
- ✓ 문화적 도시재생의 성공을 위해서는 사업 지역 내에서 **장소적 재생과 사회적 재생을 동시에 시도할 필요가 있음**(조명래, 2011:62). 아울러 **내부로부터 새로운 문화적 가치를 만드는 주체들 사이의 소통과 참여, 네트워킹도 수반되어야 함**(박은실, 2005; 원항미, 2014)

역사문화자원을 활용한 도시재생

- ✓ 역사문화자원의 활용은 곧 **지역 문화를 창조적으로 가치화**하고 단기적 성과가 아닌 **지속가능한 지역 문화콘텐츠 발굴을 위해 지역의 정체성을 형성하는 것**.
- ✓ 도시 재생 안에서 문화유산을 보존하고 적극적으로 활용하는 방법은 지역의 독특한 매력과 정체성(identity)을 강화하여 **지역의 명소가 되며 경제적 발전을 모색하는 방안**이 될 수 있음.
- ✓ 궁극적 목적으로는 **문화유산을 활용한 문화적 도시재생은 문화시설의 성과가 전부가 아니라, 삶 속에서 주민들이 만족하는 도시를 만드는 것**(정지은, 김미정, 정다운, 2020).
- ✓ 그 지역의 **고유한 문화와 역사를 존중**하여 이를 도시재생 프로젝트에 통합하는 것은 물론, 이러한 방향성을 주민들에게 충분히 홍보하여 자신의 지역에 대한 애郷심을 고취하는 것이 필요 (도현진, 김선영, 2023)

역사문화자원을 활용한 도시재생 사례

인천 애관극장	대구 공구골목 및 공구박물관
<ul style="list-style-type: none"> • 1895년 객주 출신의 인천 부자인 정치국(丁致國)이 건립, 국내 최초 실내 극장 • 6·25전쟁 때 소실된 뒤 1960년 현재 모습으로 지어 애관극장으로 재개관. 애관극장을 중심으로 인천 시네마거리가 형성, 20여곳 성행 • 2000년대 들어 멀티플렉스 영화관 열풍이 불면서 모두 문을 닫았지만 애관극장만 영업중 	<ul style="list-style-type: none"> • 대구의 북성로에 일제가 대구읍성 허물어 만든 길. • 1970~80년대 전국 최대 공구골목으로 전성기 누렸으나 IMF 이후 쇠락의 길을 걸음. • 2011년 일제강점기 건축물의 외형을 간직한 '카페 삼덕상회'가 들어서 새로운 활력을 줌 • 미곡창고로 사용했던 일본식 건물을 개조하여 '공구박물관' 오픈. 현재는 북성로에서 가장 핫한 카페가 영업중.

- 전민희, 신일기, 유승철 (2024) : 애관극장과 같은 건축 공간의 대한 개발과 훼손은 지역민의 정체성과 자부심을 저해하는 활동이 될 수 있음. 극장의 역사적 가치 외에, 새로운 현재적 가치가 창출될 수 있는 다양한 의견 수렴의 공간이자 통합적인 기능을 수행하는 공간으로 자리매김 필요



광주 양림동 근대문화역사마을



대구 북성로 공구거리 내 공구박물관



인천 개항장 애관극장



군산 근대화거리

유휴공간의 활용

유휴공간의 개념

- 특별한 쓰임이 없이 방치된 공간 혹은 용도에 비해 불필요하게 넓거나 적절하게 사용되지 못하는 공간
- 시대적 흐름과 산업의 변화로 그 기능을 상실하거나 용도 변경이 필요한 공간

도심 속 유휴공간의 대표적인 발생 원인

- 행정기관 의 이전(정부 청사 및 관공서)
- 교통체계 변화에 따른 교통시설의 폐기(구 시외버스 터미널 및 폐기차역)
- 구 도심의 사회 기반 시설 이전 및 주변 도시 개발, **구도심의 공동화** 등.

도심 속 유휴공간 활용방안 모색

- 도심 속 유휴공간은 단순히 그 공간이 폐쇄되고, 이용되지 않는 일차원적인 문제를 넘어 **도심 속 구성원으로서 그 공간의 기능과 목적을 수행하지 못하고 사회, 경제, 문화적으로 다양한 문제를 야기함.**
- 유휴공간의 활용은 기존 도심이 가지고 있는 정체성과 장소성, 역사성과 같은 특징을 반영하여야 하며 지속 가능한 관점에서 이를 유지, 발전시켜야 함.
- 재탄생되는 지역 유휴공간은 단순한 주민 편의시설이 아니라 지역의 환경을 문화적으로 바꾸고 주민의 삶의 질을 개선 하면서 지역을 새롭게 재창조하는 변화의 기점이자 랜드마크로서의 역할을 기대할 수 있음. 예술적 감성과 상상으로 디자인된 공간은 예술 활동 콘텐츠 및 시설 자체의 변화만이 문제가 아니라 지역의 물리적·문화적 환경 자체를 변화시키기 때문에 도심의 재생사업이나 지역 공간개발 사업에서도 중요한 기능을 담당.

유휴공간의 문화적 재생

- **안양을 비롯한 1기 신도시와 주변 도시들은 30여년이 지난 지금 지역성과 장소성이 부족한 개발, 시설의 노후, 주변 인프라 확충 및 새로운 주변 신도시 개발로 인한 인구 분산 등의 이유로 원 구도심의 쇠퇴에서 나타나는 유휴화 현상이 가속화되고 있음.**
- 2000년대 이후 유휴공간의 재생은 지역의 삶의 질 뿐 아니라 지역의 경제기반 향상에 기여할 수 있는 **사회, 문화적 환경의 하** 나로서 보고, 그 결과 산업자원 및 기반 시설을 활용한 체험, 문화공간, 디자인아트센터, 예술창작공간, 공연장, 전시장 등의 복합문화공간으로의 변화 사례가 증가함.
- 즉, 유휴공간을 지속 가능한 건축 특성을 바탕으로 문화적으로 재생하여 지역 시민들이 쉽게 접근하고, 방문하여 **경 제활동과 다양한 문화 활동에 참여할 수 있는 복합 문화공간 조성**이 필요.

문화공간 조성의 시사점

- (1) 주민 삶의 질을 향상시키기 위해서는 문화적 부문의 재생을 우선적으로 고려해야 함. 지역 고유의 문화, 역사적자원을 적극 활용하여 새로운 예술적 가치를 가지는 창의공간으로 재생될 수 있어야 함.
- (2) 지역 경제 활성화를 위해서는 낙후된 지역의 경관을 쾌적하고 자연 친화적인 공간으로 개선하는 등 환경적 차원의 개선이 필요. 주변 지역의 활력을 도모하고 관광객 유치, 상권 활성화 등에 영향.
- (3) 유휴공간 유형을 고려하여 **부문별 재생을 선택적으로** 고려해야 함. 주변시설로부터 연결성, 지역민을 위한 대중교통 접근성, 시설 이용의 편리성 등이 고려되어야 함.

문화적 재생과 활성화 사례 - 국내

문화적으로 도시재생 된 도심 속 유희시설의 대표 사례

(1) 마포 문화비축기지

유류비축산업시설(1976)	생태문화공원(2017)
유류비축탱크, 관리시설	문화마당, 파빌리온, 공연장, 탱크원형, 문화복합공간 이야기관, 커뮤니티센터
	지속가능 건축 특성
1973년 석유파동 이후 유사 상황에 대처하고자 유류비축산업시설로 건설, 월드컵 이후 안전상의 이유로 폐쇄. 10년간 활용방안을 찾다가 유희화됨	1. 생태적 접근: 환경활용(쾌적성, 심미성, 역사성)
	2. 공공적 접근: 지역적 존중(장소성, 심미성, 역사성), 사회적 이익 증대(복합성, 역사성), 지역 시민들과 의견 소통(쾌적성, 체험성)
	3. 기술적 접근: 용도의 유연성(복합성)



문화적으로 도시재생 된 도심 속 유희시설의 대표 사례

(2) 부천 아트뱅크 B39

삼정동 소각장(1995)	부천아트뱅크 B39(2017)
소각동, 권리동, 기계실 및 부속건물	멀티미디어홀, 에어 갤러리, 벙커, 벙커브릿지, 박물관, 미디어아트 전시공간, 보존공간, 스튜디오
1973년 석유파동 이후 유사 상황에 대처하고자 유류 비축산업시설로 건설, 월드컵 이후 안전상의 이유로 폐쇄. 10년간 활용방안을 찾다가 유희화됨	<p>지속가능 건축 특성</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 생태적 접근: 환경활용(심미성, 역사성) 2. 공공적 접근: 지역적 존중(심미성, 역사성), 사회적 이익증대(복합성, 역사성, 체험성), 지역 시민들과 의견 소통(체험성) 3. 기술적 접근: 용도의 유연성(체험성, 복합성)



인터뷰 : 부천 아트벙커 b39 한승범 부장

쓰레기 소각장 처리 문제

“1기 신도시가 만들어지면서 쓰레기 소각 정책이 매립 정책으로 바뀌는 과정이 있었습니다. 신도시 5개 지역(안양, 부천, 성남, 분당, 일산)에 쓰레기 문제를 해결하라는 정부의 방침에 부천은 서둘러 매립 공간을 만들게 됩니다. 그런데 공업단지 그리고 주택과 가까운 지역이라 소각장 건립을 숨겼다고 합니다. 민의를 반영하여 사업을 시행하지 못했던 거죠. 여기 지역분들은 쓰레기를 떠 안는 문제에 불만을 가지게 되죠. 주민들은 환경권과 건강권에 대한 문제제기를 쓰레기 줄이기 시민운동으로 대응합니다. 플라스틱 줄이기, 음식 쓰레기 줄이기와 더불어 발암물질이 있는 쓰레기 차량의 진입을 막았습니다. 그 결과 쓰레기 대란이 일어 납니다. 유해물질 저감시설 설치와 이전을 약속 받게 됩니다. 이후에도 시민들은 쓰레기 줄이기 운동을 계속 했다고 합니다.”

“쓰레기 매립장이 옮겨간 이후 공간 활용에 대한 논의가 있었습니다. 처음에 아파트형 공장으로 추진했다고 합니다. 하지만 이 땅의 재산적 가치가 개발했을 때 그 가치를 못하고, 매각을 하려고 검토했더니 시장가가 안 나오는 상황이 되거죠. 그 때 부천문화재단 대표가 “유럽은 산업혁명 이후에 유희시설을 활용한 도시재생을 한다. 우리도 한 번 시도를 해봅시다”라고 제안을 하셨습니다. 그래서 시와 의회 그리고 재단의 합의가 지금의 문화시설로 완성으로 이어지는 계기가 되었습니다.

이후 2014년 문체부에서 ‘산업단지 및 폐산업시설에 대한 문화재생 사업’이 시작되었고 공모를 통해 선정이 되었습니다”

인터뷰 : 부천 아트벙커 b39 한승범 부장

“처음 여기 출근해서 지역의 어르신을 만나 고스톱을 쳤습니다.”

정책에 모두 찬성을 하지는 않았습니니다. 주민들 중에는 체육시설로의 변화를 원하는 분이 많았습니다. 유휴시설의 활용은 ‘문화로 재생한다’가 기본 전제였습니다. 예술가들이 들어올 수 없는 공간에 들어와서 다양한 창작활동을 전개하게 됩니다. 그 당시 주제가 ‘헤테로토피아’였습니다. 창작공간이 될 수 없는 공간이 예술적 창작공간으로 활용되었습니다. 예술인들은 작품을 통해 ‘공간’에 가치를 입히게 됩니다. 이 과정에 지역민들과의 밀접한 스킨십을 빼놓지 않았습니니다. 주민들의 이야기를 작품에 담는 노력을 통해 그들의 마음에 다가갔습니니다. 문화적 접근을 통해 그들의 이야기에 집중하는 거죠. 민간 거버넌스가 몇 년 동안 실천되는 장소이기도 하죠.

“지금은 어르신들은 젊은 사람들의 동네 방문이 많아지고 BTS도 다녀가면서 관심이 많아지셨습니니다.”

“어느 누구도 100% 만족하지 않습니니다. 공간은 지역민들에게 가장 먼저 열려 있습니니다. 공간 사용, 행사 초대, 연간 4번의 지역간담회 등을 통해 지역민에 대한 존중을 표시합니니다. 이분들이 거버넌스 구조 안에 있습니니다. 그분들의 삶의 이야기가 있는 아카이빙 작업은 3층에 마련되어 있습니니다. 끈을 이어주는 기억저장소라고 할 수 있습니니다.

지역민들에 대한 이러한 태도는 ‘원주민들의 양보로 만들어진 공간’이라는 인식이 있습니니다. 이런 시도는 지역민의 서사가 공간에 남아 있기 때문에 끝까지 함께 해야 한다고 생각합니다. 지역주민들을 위한 공간이 되어야 합니니다. 그분들이 예전에 근무했던 공간입니니다. 이분들은 지역의 스피커역할도 합니니다.”

인터뷰 : 부천 아트벙커 b39 한승범 부장

유휴시설의 문화적 공간의 의미

“유휴공간의 문화적 시도와 활용은 대세입니니다. 파리 올림픽에서 수영장을 제외하고 도시의 기존 시설들을 활용하였습니니다. 다음 올림픽 개최지인 미국도 새로 건물을 짓자 않는다고 합니니다. 새로 짓지 않고 기존의 건물을 활용하는 것은 기후 변화에 대응하기 위한 탄소 저감 운동, 친환경 운동의 실천입니니다.

공간에 행해지는 생경한 문화예술적 경험은 아파트를 지어서 문화를 지우는 행위가 아니라 공간을 유지함으로써 문화적 기억을 지키는 역할을 합니니다.

“누군가의 권리 때문에 제약 받는 곳이 아닌,
시민들이 자유롭게 갈 수 있는 공간이어야 합니니다.”

지역 유휴공간의 상업적 활용 사례

- 1) 스타벅스 스페셜스토어 (오래된 건축을 재생하여 새로운 컨셉을 입힌, 카페 그 자체가 목적지가 될 수 있도록 한 '특별한 매장') 경동 1960
: 1994년 폐관한 경동극장 2022년에 재탄생
- 2) 스타벅스 스페셜스토어 장충라운지R: 부गत집 양육을 개조하였으며, 실제 가정집처럼 공간이 방과 방으로 분할되어 있음.
- 3) 아모레퍼시픽 복지재단 '우리 동네 유휴 공간' 복촌 중간집
: 사무실 이전 후 폐쇄되었던 복촌도시재생지원센터 별관을 지역주민에게 기증한 문화공간. 이밖에도 복촌에 1980년대 양육을 상업적으로 개조한 팝업스토어 '설화수의 집', 뷰티과학자의 집' 운영.
- 4) 복합문화공간 '도모현'
: 옛 부산시장 관사로 쓰였던 1985년 김종업 건축가의 후기작. 드라마 '재벌집 막내아들(JTBC)' 배경으로도 쓰였으며, '모모스커피' 입점.



문화적 재생과 활성화 사례 - 해외

파리 프롬나드 플랑테

‘노후한 고가철도에서 재생의 공간을 꿈꾸다’

1969년 12월 운영을 멈춘 도심 철도 노선-1981년 미테랑 대통령의 문화정책 ‘그랑 프로젝트’와 연계되면서 폐선 부지에 대한 논의 시작(그랑 프로젝트는 프랑스 혁명 200주년을 기념한 대대적인 문화예술 시설 확충 프로젝트: 오르세 미술관, 바스티유 오페라 극장, 루브르 박물관 유리 피라미드, 국립도서관, 라빌레트 공원 등)

- 과거와 현재의 조화: 과거 공간과 건축물 활용
- 주민의 참여와 활동으로 우범지역에서 매력적인 공간으로 변화-외지인 방문과 관광 효과
- 문화와 예술이 있는 공간인 공중정원: 건강, 환경, 식물, 곤충호텔(곤충과 새들의 썸터)
- 산업 유물의 가치를 다시 판단하여 차별화된 공원 조성
- 산업유산의 변신-파리의 랜드마크 ‘도시 자체가 박물관’

“도시의 흔적은 역사적 자산이 되고 기억되어 도시의 정체성을 형성한다.”



나오시마 예술섬

'예술로 삶이 바뀐 섬'

가가와현 작은 섬 '버려진 섬': 나오시마 제련소, 산업폐기물(매연, 유독가스, 폐수)과 고령화와 인구 감소, 노인 인구 3,100명 베네세 홀딩스의 회장 후쿠다케 소이치로 '자연환경을 즐기며 어린이들이 머물 수 있는 문화적이고 교육적인 캠핑장 구상'

'현대 미술의 성지' 안도 다다오 건축물 설계+클로드 모네(cloude monet), 제임스 터넬(james turrell), 월트 드 마리아(walter de maria), 이우환 미술관

- 거주민인 '노인'이 나오시마 주인이 되어야 한다는 생각: '나오시마를 노인의 웃음이 넘치는 장소로 만들자'
- 예술섬의 경고: 아름다운 환경을 파괴한 사람들에게 보내는 메시지
- 안도 다다오: 자연과 어우러진 공간 디자인, 외부에서 보이지 않는 건축물 시도. '체험하는 예술', '현대 예술을 매개로 한 지역 재생' '사람들의 삶을 중심으로 한 예술' '세토우치 국제예술제',
- '마을과 함께하는 이에 프로젝트': 미술관이 된 공중 목욕탕의 변신, 새로운 생명을 얻은 '빈집 프로젝트- 폐가, 폐교, 공터의 문화예술공간 변신'
- 예술이 주민과 마을에서 어떻게 기능하는지 관찰을 통한 프로젝트 진행. '주민과 함께하는 예술 축제' - 섬 자체가 주인공이 되는 지역 전체의 축제'
- 예술 축제를 내세우지 않고 바다와 섬의 이미지를 강조 '예술은 지역 재생과 그 안에 살고 있는 사람들의 행복을 위한 수단' 지역성과 사람들의 힘을 바탕으로 민관+기업이 함께 각자의 역할을 충실히 수행. 주민이 주체가 되는 지속가능한 도시재생

'지역 주민의 삶을 행복하게 하는 것이 지역재생의 궁극적인 목표이자 가치'



런던 테이트 모던

'현대미술의 메카가 된 화력발전소'

1981년 가동 멈춘 벙크사이트 화력발전소: 유가 상승, 생산 효율 하락, 공해 문제, 우범지대, 지역의 골칫거리

- 영국 예술재단, 테이트 재단의 현대미술 전시관
- '공간의 가치와 기억을 지키는 개발': 기존 외관을 최대한 보존하고 내부 형태만 용도에 맞게 변형. 발전소 굴뚝 유지, 건물의 정체성과 주변 공간과의 조화를 이루는 '현재와 과거의 결합'
- '지역의 삶을 바꾼 미술관' - 밀레니엄 프로젝트로 시작, 주변 대영박물관과 테이트 브리튼 등의 연계를 통한 관광객의 접근성 극대화-셔틀버스, 보트
- 주민 참여 프로그램을 통한 사회적 소통의 장으로 지역공동체 역할 부여 - 10주년 기념 작가들과 주민 텃밭 가꾸기
- 미술관 하나가 바꾼 지역의 풍경: 관광효과, 주민의 예술 활동 상승, 지역의 슬럼화 극복, 삶의 질 향상

*공간 재생 이후의 중요한 활동 - '주민들의 삶에 문화와 예술이 깃들 수 있도록 지원'하고, 방안을 지속적으로 연구하며 성장. 지역 주민의 성장은 지역사회와 관광객의 문화향유 기회의 확대로 연결되는 '현재진행형'인 프로그램



APAP7 '7구역 당신의 상상공간'

APAP7

7구역 당신의 상상공간

70일간(2023. 8.25-11.2)

(구)농림축산검역본부

24개국 48팀 88명의 작가

휴먼, 에코, 스마트 스페이스

인간, 생태, 테크놀로지



실험: APAP 공간의 확장-(구)농림축산검역본부

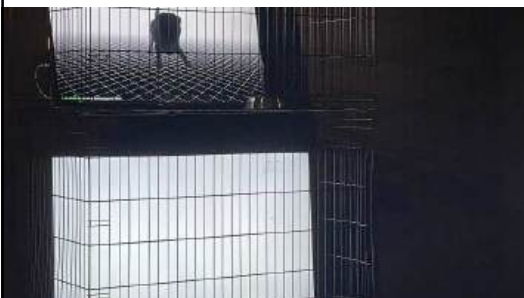
안양시가 주최(2005년)하고 안양문화예술재단이 주관하는 안양공공예술프로젝트(APAP)는 안양의 역사, 문화, 지형, 개발 등 변화하는 현대 도시의 맥락과 환경을 미술, 조각, 건축, 디자인, 퍼포먼스 등 다양한 공공예술 작품으로 풀어내고 선보이며, 시민이 일상에서 예술을 즐길 수 있도록 도시 자체를 하나의 갤러리로 만들어 가는 프로젝트이다.

2023년 APAP는 2015년 검역본부가 김천으로 이전하며 빈 공간으로 남아 있는 (구)농림축산검역본부 일대를 전시장으로 활용, 상상 공간으로 탈바꿈시킬 예정이다. 이번 협약은 (구)농림축산검역본부 전역을 81년 만에 시민들에게 전면 개방하며 검역본부가 안양에서 이룬 성과를 되짚어 보는 프로그램 추진을 주요 골자로 한다. 이를 위해 ▲실내 전시장 내 아트 라이브러리 및 아카이브 전시 자료 구축 ▲국내 학술 컨퍼런스 개최 ▲연계 부대행사 등을 추진할 계획이다.

최대호 재단 이사장은 "2023년 안양시 시 승격 50주년에 맞춰 추진하는 APAP7의 성공적 개최를 위해 협력해준 농림축산검역본부에 감사드린다"며 "이번 APAP7은 야외전시에 더해 실내전시를 함께 개최해 시민들의 보다 편리하고 다양한 접근이 가능해질 것으로 기대한다"고 말했다. <https://www.metroseoul.co.kr/article/20230202500389>

제7회 안양공공예술프로젝트(APAP7)는 현대인간의 정주지이자 정치, 사회, 경제 활동의 중심지인 도시를 기존에 존재하고 있는 공간(1~6구역)이 아닌 새로운 상상의 공간인 '7구역'으로 제시하며, APAP7은 '도시 속 상상의 공간과 새로운 공공미술'이 무엇인지를 탐구하고 제시할 예정이다

김성호 APAP7예술감독은 "APAP7은(구)농림축산검역본부의 유휴 공간을 활용하여 역대 APAP중 처음으로 대규모의 실내 전시를 기획함으로써 야외 전시에서 다루기 어려웠던 회화, 설치, 퍼포먼스 아트, 미디어아트 등 다양한 공공예술 콘텐츠를 실험하고 선보이고자 한다." <https://www.metroseoul.co.kr/article/20230202500389>



APAP7 장소 확장을 통한 의미

시민이 일상의 공간에서 예술을 즐기는 하나의 도시 갤러리로의 성공적 실험

안양시 승격 50주년, 24개국 48팀 88인의 작가, 50여 곳의 유관기관 거버넌스

도심 속 유희공간의 변신, 67,000명의 관람객 방문

옛 농림축산검역본부 본관동 건물, 고 김세중 작가의 작품을 통한 공공예술의 인식 변화

시민의 공공예술에 대한 접근과 이해를 중심으로 한 프로그램의 시민의 높은 참여와 만족도

도시 유희공간의 문화적 실험과 문화적 가치 생성의 기회

2023 APAP 포스트 프로젝트, 발표자 발제문

『APAP7의 성과와 전시 공간 확장의 의미』

APAP7은 생명체를 다루었던 건물에 예술적 시도를 하여 “예술과 경험은 분리되어 있지 않고 상호작용하는 것이다”라는 듀이의 주장을 실천하였다.

첫째, 생활문화 공간으로의 이동은 시민들을 향한 예술의 적극적 구애이자 소통의 힘을 보여주었다.

둘째, 공간이 가진 문화적 기억인 생명, 자연, 동물 등의 주제는 예술적 방식으로 공간의 역사를 존중하였다.

셋째, 유희 공간에 시민 참여 프로그램과 프리 퍼러덕션을 덧붙임으로써 문화예술 향유를 통한 행복한 시민이라는 APAP7의 목적에 가까이 다가갈 수 있었다.

넷째, 도심 속 공간의 확장은 수요자 중심의 다양한 문화예술 프로그램의 기획을 가능하게 하였다.

예술을 도구로 한 유희 공간의 활용은 예술창작공간, 시민의 문화공간, 다양한 문화적 실험, 도심 공간의 문화 브랜딩의 가능성을 보여준다. 한스 요하스는 “가치는 인간 내적 동력이며, 추상적 의식이나 외적 당위, 비교 가능한 선호가 아니다”라고 이야기한다. 삶의 중심으로 새로운 요소가 깊숙이 들어오는 비일상적 경험을 통해 가치가 생성된다.

APAP7은 공공예술에서 다루는 불평등과 빈곤, 차별, 전쟁과 폭력, 기후변화 등의 문제의식이 새로운 공간의 역사를 만나 비일상적 경험을 획득하게 하였다. 체험의 주체인 시민의 자발적 동기는 문화적 가치의 생성으로 연결된다. 그리고 새로운 건물을 짓지 않는 것만으로도 탄소배출을 저감시키는 지구적 가치 실천의 방식으로 이해할 수 있다.

이제 APAP와 (구)농림축산검역본부와의 일회적 만남이 지속 가능한 동거로 이어질 수 있는 방안을 고민해야 할 때이다.

제 언

<참고문헌>

- 도현진, 김선영(2023). 문화유산을 활용한 도시재생이 도시브랜드 및 주민 만족에 미치는 영향: 군산지역 도시재생 사례를 중심으로. 문화산업연구 제23권 제4호. 123~134
- 박성호(2023). 문화적 도시재생과 골목콘텐츠. 인문사회21. 14(3). 3805-3819.
- 박지원, 김선영 (2024). 을지로의 레트로적 장소성 형성 요인 및 특징 - 문화적 도시재생의 관점에서. 지역과 문화, 11(1), 65-84
- 소준구, 김이홍(2023). 도심속 유휴공간을 활용한 복합문화공간 계획에 관한 연구- 문화적 도시재생과 지속 가능한 건축의 연관 특성을 바탕으로. 한국실내디자인학회 학술발표대회논문집. 25권3호
- 윤주(2017), 『우리가 알아야 할 도시재생 이야기』, 살림지식총서.
- 전민희, 신일기, 유승철 (2024). 역사문화자원의 활용을 통한 도시재생 방향 연구: 애관극장의 전문가 인터뷰 및 소셜 미디어 데이터 분석을 중심으로. 글로벌문화콘텐츠 제59호, 53-74
- 최진옥, 이주형(2016). 유휴공간의 유형별 재생이 지역 활성화에 미치는 영향 분석. 한국산학기술학회논문지. 17(5). 478-489.
- 추미경(2012), 문화를 통한 지역재생 정책추진 방안 연구, 문화체육관광부.

