

# 建築創造와 文化의 媒介問題

康 炳 基

本稿는 韓國建築家協會 78年度建築討論會 意見論文임

1. 오늘날 韓國의 建築創造에 關하여 論함에 있어 正統的 接近보다는 逆說의 接近이 試圖되어야 할것 같다.

우선 空間의 創造者는 누구인가 하는 點부터 思考해보자. 建築家를 建築空間의 創造者라고 確言할 수 있다면 야 얼마나 좋을까? 建築家는 나름대로의 空間에 대한 이미지 또는 精神世界를 갖고 있으며 그 心像을 可視的인 소위 空間으로서 實體化할 수 있는 技術과 理論과 知識을 갖고 있는 者라고 하자. 어떠한 注文者에게는 나름대로의 空間에 關한 이미지가 있기는 하나 매우 莫然한 狀態의 心像이다. 또한 그에게는 自己의 心像이 確然한 것이라 할지라도 그것을 實體化시킬 만큼한 技術과 知識을 갖지 못하고 있다.

建築家는 注文者의 心像을 家體化하는 中間媒體로서 登場하게 된 것이다.

注文者의 心像이 實體化되는 過程을 建築家라는 中間媒體를 經由해서 이루어지기 때문에 必然的으로 建築家에 의한 어떤 偏向作用을 받기 마련이다. 建築家가 思考하는 또는 心像으로서의 空間의 作法에 따라 空間이라는 實體의 모습을 갖추지 않을 수 없다. 이 點으로 해서 建築空間의 創造者는 空間 存在의 動機를 마련한 注文者가 아니고 自他의 心像을 特有의 作法에 의해서 加工해 낸 建築家라고 생각한다.

여기서 한 걸음 더 나아가 보자. 實體화된 空間은 다음 段階로 注文者나 利用者의 손으로 넘겨진다. 넘겨진 이후의 空間에 關해서 建築家의 作用은 空間을 構成하는 여러 要素와 全體로서의 空間에 담겨진 建築家의 意圖로써 밖에는 作用力을 行使할 수 없게 된다. 建築家가 心血을 기울여서 建築空間의 Highlight로서 마련해 놓은 소위 멋있는 空間의 바로 焦點이 그야말로 野한 오브제나 그림이 걸어진다는 하여도 그것을 말할 수 있는 領域밖에 建築家는 물러나 있는 것이며, 建築家의 創作過程에서는 靜寂感이 감도는 空閑이었던 場所가 견잡을 수 없이 시끄럽고 지저분하게 쓰인다고 해도 建築家는 그것을 마다할 수 있는 固有의 權限을 갖고 있는 것은 아니다.

한편 이 反對의 경우도 充分히 思考할 수 있다. 建築家가 意圖하지 않았던 空間의 特性이 利用者에 의해서 發屈되어 빛을 보는 경우가 없지 않기 때문이다.

여기서는 建築을 空間으로 存在케한 建築家가 아니라 그 利用者가 建築의 死活을 決定짓고 있다.

이렇게 본다면 空間의 創造者란 누구인가에 대하여 쉽게 解答을 내리기 어렵다는 맨 처음에 提起되었던 高민이 허황된 것은 아니다.

2. 여기서 建築家가 즐겨 쓰는 空間이란 것이 어떠한 內容의 것인가를 再吟味해 볼 必要가 있다.

建築家는 은연중 自己의 空間感 즉 自己가 느끼는 空間의 意味를 普遍的인 것으로 錯覺하고 自己以外的 다른 사람들도 自己와 같은 意味를 느낄 것으로 前提하고 建築이라는 作業에 臨해 왔다. 例外的으로 空間의 審美的 側面에 關해서는 그것의 判斷基準이 家個人的 主體의 領域에 屬하는 소위 主觀的 所以라고 해왔지만 余他의 空間 認識에 關해서는 매우 客觀的 因果律이 支配하는 것을 前提해 왔다. Gestalt 心理學의 發展이 이러한 見解를 理論적으로 뒷받침해 주었다.

여기서는 認知의 메카니즘으로서 刺戟의 作用과 反作用이라는 力學的 場이 前提되어 있다. 人間이란 것이 肉體的인 하나의 物體이고 그 物體에 對해서 肉體以外的 소위 外界에서 여러가지 刺戟이 주어진다. 刺戟은 音일 수도 있고 빛일 수도 色彩일 수도 있다. 空間에 關해서 그 構成要素들의 物理量에 의해서 空間의 性質을 理解하려고 든다.

그러나 스위스의 心理學者 Jean Piaget는 「먼저 刺戟이 存在하는 것이 아니고 刺戟에 對한 感受性이 存在한다」고 말하고 있다. 이렇게 생각한다면 刺戟體系로서의 認知의 메카니즘은 成立하지 아니한다. 刺戟을 認知케 만드는 것은 外界가 아니고 受容體로 思考되어온 人間の 感受性의 有無에 달려 있다고 봐야한다.

人間の 視覺構造와 자주 比喩되는 카메라와 人間の 視覺을 통한 外界認識을 思考해보자. 어떤 風景을 대하였을

때 카메라의 필름위에는 視野内の 모든 風景要素가 빠짐 없이 記錄되어 있었지만 人間の 風景認識은 훨씬 rough 하여 自己의 關心을 끈 몇가지 要素以外에는 아무것도 記錄(憶)에 남아 있지 않다.

人間에 있어서 自己의 關心을 끌지 않는 것 즉 無意味한 外界의 存在物은 物理的으로 볼때엔 存在하더라도 自己로서는 存在하지 않는 것과 다름바 없다. 存在하니까 知覺된다는 것이 아니고 自己로서는 知覺되니까 存在한다고 認識되는 것이다.

日本の 美學者인 中井正一(나카이 쇼이찌)는 「美術的空間」에서 實存的空間에 관하여 우선 마음(意識)이 있고, 마음이 外界를 捕捉하는 樣態에서 부터 空間의 觀念이 나온다고 말하고 있다. 이를테면 物理的인 距離가 先驗的으로 事實로서 存在하기 때문에 사람이 距離感을 느끼는 것이 아니고(흔히 우리는 이런 식으로 믿고 있다) 먼저 距離感이라는 것이 人間에게 생겼기 때문에 그 確認을 위해서 그 느낌을 物理的인 尺度로 재어보자는 생각이 떠오르는 것이다. 그런 뜻에서 物理的인 空間이란 것은 따지고 보면 마음(意識)속에 있는 空間의 그림자에 不過하다는 것이다. 우의 偉大한 近代科學의 世界가 펼쳐 보여 준 것처럼 物理的인 空間이 實像이고 網膜위에 認知된 空間의 映像이 虛像이 아니라 마음(意識)속의 空間像이 實存이고 그 그림자를 우리는 網膜을 介시켜 物理的인 空間위에 보고 있다는 것이다.

3. 이야코프 폰 에크스큐르라는 生物學者가 意味와 対象의 關係에 대하여 言及하면서 다음과 같은 예를 들고 있다.

길을 가다가 개가 짖어 댔다고 하자. 개의 襲擊을 避하기 위하여 길바닥에 굴러 있던 돌맹이를 집어 던져서 개를 쫓아냈다고 하자. 이때 어떤 일이 일어났는가 하면 집어 던진 돌맹이 위에 妙한 現象이 일어나고 있는 것이다. 길바닥에 떨어져 있던 돌맹이와 개를 향하여 던져진 돌맹이는 分明 똑 같은 돌맹이임을 그 누구도 疑心치 않는다. 돌맹이의 物理的인 性質이나 化學的인 性質엔 아무런 變化가 없었다. 그럼에도 불구하고 分明한 것은 나와 돌맹이와의 關係가 달라졌다는 점이다. 즉 나에게 있어서 돌맹이가 갖는 意味가 變化했다는 事件이 生起한 것이다.

처음 길바닥에 굴러 있던 돌맹이는 에크스큐르의 말을 빌리자면 「길의 tone」 즉 「길」 또는 「步行」이라는 意味속에서 나와 關係가 있었거나 아니면 無關心속에서 아예 나와 아무런 關係가 없는 存在였다. 그런데 그것을 집어 던지므로써 돌맹이는 갑자기 「武器」로 變化한 것이다. 나와 돌맹이와는 「武器」라는 意味를 통해서 強烈한 關係가 맺어진 것이다. 따라서 事件의 当事者인 나의 意識세계에서는 길바닥에 굴러던 돌맹이와 武器로 쓰여진 돌맹이와는 아주 다른 意味의 存在가 되어 버렸다고 아니할 수 없다.

그럼에도 이러한 一連의 外觀的인 過程을 第三者인 다른 사람이 보고 있었다고 생각 해보라. 이 第三者에게는 지금 눈 앞에서 일어난 모든 現象은 觀察의 対象일 뿐, 스스로가 当事者가 아니기 때문에 이 現象의 内部에서 어떤 일이 일어났는지 아무것도 보이지 않는다. 보이는 것이라곤 돌맹이가 若干의 物理的인 運動을 한 것 以外에는 돌맹이 위에는 아무런 變化도 일어난 것이 없고 나와 돌맹이의 關係를 굳이 說明한다면 길바닥에서 나의 손으로 그리하여 또다시 개가 짖어대던 곳 가까운 길바닥으로 그 位置 關係의 變動過程 혹은 物理的인 關係로서 說明이 끝났다고 생각한다. 第三者인 觀察者에게는 나와 돌맹이 사이에 생긴 重大한 變化는 決코 보일 수가 없다.

近代科學이 構築한 認識의 科學的方法에 따른다면 이러한 實存의 事實은 보이지 않는다고 해서 疎外시켜 버리고 觀察할 수 있는 現象으로만 說明하려고 해왔다.

다음에 利用이란 觀點에서 対象物의 意味를 생각해 보자. 흔히 볼 수 있는 경우이지만 물을 마시는 유리컵이나 맥주잔에 꽃을 꽂아 놓는다. 이 유리컵이라는 対象物(object)이 당초 만들어졌을 때 지녔던 意味하고 꽃구멍으로 쓰일 때의 意味는 전혀 다르다. 客體로서 同一物이 그 利用에 따라서 全然 別個의 物體처럼 變化된다는 것은 客體의 物理的인 또는 觀察可能한 어떤 性質에 緣由한 것이 아니라 오로지 나라는 利用者와의 關係에 있어서 그 役割이나 價值가 다른 것으로 變하는 것이다.

나에게 있어 아무런 쓸모 없고 하잘것 없는 물건이 다른 사람에게 있어서는 쓸모 있고 소중한 것으로 물건의 意味가 逆轉해 버리는 경우를 우리는 자주 經驗한다. 極端的으로 말하면 어떤 사물이 우리에게 보이는 것과 다른 사람에게 보이는 것이 다를 수 있다.

우리에게는 보이지 않았던 李朝사발의 아름다움이 日本人 柳宗悅에게는 뚜렷이 보였던 것이고 우리에게서는 情답게 보이기만 하는 草家지붕이 文化(共同의 意味體係)를 달리하는 사람들에게는 돼지우리 같이 보인다고 해도 介意할 것은 아무것도 없는 것이다.

4. 위의 客體와 主體인 나와 關係를 우리나라는 複數主體인 社會로 置換하여도 論理의 展開는 마찬가지다. 同一 客體인 어떤 事物에 대하여 어떤 社會가 느끼는 意味를 다른 社會는 보지도 못하고 느끼지도 못하는 그런 경우가 있다. 이말은 거꾸로 어떤 社會는 獨特한 感受性과 價值觀을 가짐을 뜻한다.

文化란 것을 現代 社會科學 特히 人類學에서는 人間의 生活方法중 學習을 통해서 그가 屬하는 社會에서 習得한 모든 것이라고 定義하고 있다. 이러한 意味의 文化의 概念을 發見한 일이 20世紀 人類學의 最大功績이라고도 한다. 그러나 이미 1871年 人類學의 어버이라고 일컬어지는 Edward B. Tylor가 「原始文化」속에서 「文化 또는 文明」

란 知識 信仰 藝術 道德 法律 慣習 기타 人間이 社會의 成員으로서 獲得한 모든 能力이나 習性的 複合的 全体이다」라고 現代의 文化 概念과 同一한 定義를 하고 있다. 여기서 말하는 「社會의 成員으로서 獲得한 것」이라 함은 人間이 自己가 태어나서 屬하는 社會에서 부터 後天的으로 習得하고 社會를 通해서 傳承되는 「社會的 遺傳」이라고 할 수 있는 生活의 方式을 指稱한다.

廣義의 文化의 概念은 技術의 體系와 價値의 體系로 나누어지며 이 技術의 側面을 文明, 價値의 側面을 文化라고 狹義로 定義하여 쓰여지고 있다. 文明은 生物的 遺傳과는 無關하게 生物的 器官이나 能力의 肉體外的인 延長 擴大인 技術의 體系이며 文化는 生物體의 本能 以外的의 作用力으로서 人間의 行動을 規定하는 第2의 天性인 價値의 體系이다.

어떤 個人은 自己의 意思와는 關係없이 特定한 文化속 에 태어나 그 文化의 推進者가 되는 同時에 그 文化에 의해서 思考와 行動을 規定받는다. 個人은 그 누구도 自己가 태어난 既存의 文化에서 自由로울 수가 없다. 그런 뜻에서 文化가 天才나 英雄이라는 優秀한 어떤 個人에 의해서 그 뜻대로 創造되거나 方向이 轉換된다고 생각할 수는 없다. 文化는 超個人的이다. 그러나 反面, 文化가 아무리 超個人的이라고 할지라도 그것은 生物的 人間속 에서 生成된 것이고 人間과 結合하므로서 비로소 存続하는 것이라는 點에서, 文化的 制約의 限界속에서 어떤 優秀한 素質을 지닌 個人이 歷史의 特定한 때와 곳에서 文化의 運動에 決定的 役割을 할 수 있다는 可能性을 完全히 排除할 수는 없다.

어떤 社會가 特有의 感受性이나 價値觀을 갖는다 하는 것은 어떤 事象에 부여하는 意味가 다른 社會의 그것과 判異하게 다른 것일수 있다는 뜻으로서 이런 뜻에서 어떤 社會란 하나의 共同幻想體인 것이다. 더 正確하게 말한다면 社會란 그것을 構成하는 各個人마다의 多樣的 幻想(意味)體系가 서로 겹치고 얽혀 있는 幻想構造를 갖고 있으며, 그 幻想들 중 一部가 共通되어 있는 그러한 構造를 갖고 있다고 봐야 한다. 共同幻想體라고 모든 個體의 幻想이 合一되어 있는 것은 아니나, 이 共同幻想의 存在로 해서 그 社會의 構成員은 意味傳達의 channel을 갖게 되는 것이다.

5. 建築家라고 이러한 文化의 場이라는 보이지 않는 틀의 밖에 超然할 수는 없다. 文化가 構築해 놓은 言語(vocabulary)라는 共同幻想 體系 아니고는 豊富한 幻想을 惹起시키기가 어렵다. 說話나 文章世界의 vocabulary와 視覺이나 形態에 基盤을 두는 空間世界의 vocabulary의 어느 쪽이 더 많은 共同幻想의 channel을 갖고 있는지 나로서는 斷言 못하겠다.

發生的으로 생각한다면 空間의 發生이 說話나 文章의 發生보다 앞서 있었다고 보아야 할 것이나 現代라는 社

會가 너무나도 많은 意思소통을 말과 글로서 行하고 있기 때문에 形態言語가 구석에 땀겨쳐져 있는 感이 있다.

아 물론 建築家가 驅使할 수 있는 意味傳達 또는 創造의 手段은 空間이라는 形態言語 以外에는 없다. 그리고 形態言語 역시 말이나 글 마찬가지로 한 文化가 構築해 놓은 意味體系를 떠나서는 意味의 傳達이나 誘發이 힘들다. 意味의 傳達이나 誘發없이 感興이나 感激은 있을 수가 없다.

여기서 必然的으로 建築創造에 關한 다음의 疑問이 提起될 차례이다.

즉, 그 하나는 建築創作이 위와 같은 共同幻想에 바탕을 두어야 한다면 成功的인 建築이 驅使할 수 있는 vocabulary는 限定되지 않을 수 없을 것이며 그 歸結로서 建築의 創作이란 自由로와야 할 作業의 바탕을 좁히는 結果가 되지 않겠느냐 하는 疑問이다. 거꾸로 말한다면 이미 共同幻想의 體系로 되어 있는 樣式이라든가 傳統으로의 復古나 아니면 大衆迎合의 作法이면 되느냐 하는 疑問이다.

여기서 想起되어야 할 事實은 우리나라의 文學家들이 우리말이라는 制約 때문에 創作을 못한다고 탓하지 않고 있다는 事實이다. 이 比喩가 適切할지 모르겠으나 vocabulary의 限定과 創作의 制約과는 그렇게 큰 直接的 關聯을 갖고 있지 않다. 文化가 갖고 있는 vocabulary를 自己化하지 못함으로서 일어나는 制約은 自己의 탓이지 文化 쪽이 뒤집어 쓸 理由는 되지 않는다.

우리는 스스로도 모르는 사이에 合理的이라는 近代 西歐의 思考方式이란 眼境을 끼고 自己 것을 보아 왔던 것 같다. 어떤 文化를 形成하고 있는 價値의 共同幻想은 다른 文化의 價値體系를 가지고는 들여다 볼 수 없다는 事實을 想起하는데서부터 우리의 建築作業이 再檢討되어야 한다.

6. 또 다시 처음에 提起하였던 問題로 돌아가보자. 建築의 創造者란 누구냐 하는 問題말이다.

지금까지 分明해진 것은 내 視野속에 어떤 事物이 客室로서 놓여 있다고 해서 그 事物이 나에게 主體的으로 實存하는 것은 아니라는 事實이다. 놓여진 客體가 나의 삶에 있어서 어떤 意味를 가졌을 때 비로소 나에게 있어서 實存한다. 客體를 空間으로 바꿔보자.

틀림 없는 일은 建築家가 空間의 物理的 存在 바꿔 말해서 客體로서의 空間을 이 세상에 存在시키는 過程에 한몫 끼고 있다 하는 點이나 그 建築空間이 主體的으로 實存하기 위해서는 物理的 存在過程 以上の 그 무엇 즉 우리의 意識 또는 우리의 意味世界와 通할 수 있는 交信의 手段 아니면 交信을 誘發할 수 있는 무엇이 있어야만 한다. 그 무 것은 客體가 發散하는 무엇이라기보다 主體的 意味 世界의 投影이어야 한다. 建築家에게 스스로가 屬

하는 문화에 대한 깊은 認識이 要請되는 理由가 여기 있다. 文化의 母體인 人間集團(때로 그것은 民族이기도 하고 市民이기도 하고 民衆이기도 하다)에 대한 깊은 洞察 없이 그들에게 受容容易한 交信周波를 마련할 수도 없을 것이며, 그들이 어떤 苦悶을 안고 그 解決이나 脱出口가 幻想으로 나타나 주기를 바라고 있다는 事實도 알아차릴 수가 없다.

建築의 創造란 建築家와 Client가 共同幻想을 꾸며 내는 作業이다. 共同部分이 많을수록 建築家の 손을 떠난 다음에도 空間은 生命을 오래 가질 수 있다.

共同의 建築物인 경우에는 이 共同幻想을 꾸미는 일은 文化라는 共同幻想에의 自己没入 또는 對話 또는 止揚에서 나와야 한다.

自己没入된 空間은 感動보다는 安心感을, 安靜感을 주고 道具로 말한다면 손에 탁 달라 붙어오는 그런 空間일 것이요, 止揚的作法에 의한 空間은 銳利한 不安感마저 감도는 緊張된 關係가 主体와 客体空間사이에서 惹起되는 그러한 空間일 수 있으나 자칫 잘못하면 主体의 意識속에서 單純한 콘크리트의 덩어리로 轉落되어 버릴 危險性을 크게 지닌 空間이다. 對話的作法에 의한 空間은 兩者의 中間쯤에서 생각해보면 理解可能할 것이다.

이러한 共同幻想을 꾸민다는 過程을 통해서 建築家は 文化에 關与하는 것이며 社會에 關与하는 것이다. 그런 뜻에서는 個人이 Client이고 final user인 소위 私의 建築家の 設計는 不特定多數를 對象으로 하는 公共建築物이나 都市에 比하여 越等히 共同幻想의 構築은 容易하다고 보아진다.

建築空間이 主体의 意味空間으로서 実存할때 비로소 創造의 일 수 있다고 본다면 建築의 創造者는 建築家가 아

니고 client나 user이라고 하는 逆說이 成立되어질 수 있다. 이말이 좀 語弊가 있다면 建築의 創造의 空間의 發見者는 client나 User라고 바꿔 말해도 좋다. 結果는 마찬가지기 때문이다.

나에게 發見되지 않는 空間은 그 物理的 存在의 如不를 不問하고 나에게 있어 主体的으로는 存在하지 않는 거나 다름없기 때문이다.

建築家は 無數한 나라는 主体와 物理的 Void에 지나지 않는 物理的 空間사이에서 位置하고 共同幻想의 꾸밈을 통하여 兩者間에 意味를 發生시키는 그러한 媒体로서 役割하고 이 媒介의 過程을 통하여 文化의 運動에 加擔할 契機를 갖는다.

建築家が 스스로를 空間創造의 絶對者라고 믿어왔던 時代는 過去의 것이 아니라 바로 우리의 이 時代가 그렇다.

나는 反機能主義를 盲目的으로 부르짖고 싶지도 않고 오히려 本然의 機能主義的 接近을 좀더 徹底시켜 봐야겠다고 생각하는 사람의 하나이지만, 그러면서도 機能主義的 接近에서 「나」나 「너」가 아니고 無人稱의 無機的인 「人間」이라는 것이 余地의 機械的機能과 同列에서 論義되는 우리의 現實은 反省의 時期에 들어섰다고 생각한다

建築에 있어서는 Humanism이나 人間回復이 單純한 人間優先이라는 人間機械의 優先이나 復權이 아니고 「나」 또는 「너」라는 固有名詞로서의 人間回復이라야 하기 때문이다.

여기서 어떤 性急한 結論을 낼 必要는 없다. 다만 空間의 実存을 意味論의 側面에서 再照明하는 일이 모든 建築家の 創作過程에서 試圖될 必要가 切實할 뿐이다.

## 新刊 아파트平面 678選

編著者 中央大学校 芸術大学  
建築工学科 教授

姜明求

産業圖書出版社

266-0509 값 6,000원