

# 미셸 푸코와 건축의 근대성( I ):

— 말과 사물, 말과 건축 —

배 형 민

(서울시립대학교 건축공학과)

## 1. 들어가면서<sup>1)</sup>

현대건축이란 무엇인가? 또 좋은 현대건축은 어떤 것인가? 지난 일세기 동안 이들 질문에 대한 답변이 역사, 이론, 비평 등의 다양한 형태로 제시되었다. 필자는, 현대건축론을 향한 이런 많은 담론에서 지배적인 두가지의 태도를 가려낼 수 있다고 생각한다. 첫번째는 건축에서 의미를 찾아내고 건축에 의미를 불어넣어야 한다는 태도이며, 두번째는 건축을 역사성과 사회성을 배제한 형식으로만 보려는 입장이다.<sup>2)</sup> 건축에서 의미를 찾고 건축을 형식화하려는 이러한 태도에 여러 가지 기본적인 문제들이 있다는 것을 우리는 잘 안다. 의미를 추구

하는 태도의 최근 양상으로 1960년대 이후 등장했던 기호학, 지역성, 포스트모던 건축의 언어 등에 관한 관심을 들 수 있다. 미국의 경우 의미에 대한 관심은 상업적이고 대중적인 다원주의의 이념에 뿌리를 갖고 있었으며 우리나라에서 의미를 찾는 작업은 가장 보수적이고 폭력적인 건축으로 연결되기 일쑤였다. 그것이 민중의 건축이든 독재자의 건축이든, 건축이 복잡하고 파편화된 현대 사회 속에서 의미를 추구한다면 누구를 위하여, 어떤 메시지를, 어떤 방법으로 전달하겠느냐는 의문을 갖지 않을 수 없다.

형식화의 태도도 우리 주변에서 여러 가지 양상으로 나타난다. 이는 설계교육 과정에서 흔히 사용되는 건축 작품에 대한 형태 분석이나 정교한 형식의 조작으로 설계에 임하는 작업에서 발견할 수 있다. 그렇다면 형식화에 몰두한 사람들은 건축의 형식에 어떤 보편성과 객관성이 있다고 믿고 있는 것일까? 형태분석의 단골로 등장하는 르 꼬르뷔제의 형식 기법을 익히면 훌륭한 현대건축이 나온다는 것인가? 건축을 생각하고 실천하는 사람마다 근대 세계 속에 각자가 처한 위치가 다르겠지만 이러한 태도로는 현대건축을 어떻게 이해해야 하

1) 이 논문은 1996년도 서울시립대학교 교내연구비에 의하여 연구되었다.

2) 이러한 형식과 의미의 이원적 태도에 대한 필자의 생각이 <근대의 도전과 현대건축의 과제>, 《이상건축》, 1998년 9월호에 간단하게 정리되어 있다. 필자는 이 글에서 서구 현대건축론의 또 다른 지배적인 태도를 지적하고 있다. 그것은 이런 의미와 형식을 추구하는 작업이 정당성을 확보하기 위하여 취하는 역사적인 태도이다. 이러한 역사주의적인 담론에 대해서는 줄고, <현대건축사론의 철학적 재조명>, 《건축역사연구》 10, 1996. 12, 그리고 Maria L. Scalvini & Maria G. Sandri, *L'immagine storiografica dell'architettura contemporanea da Platzen a Giedion*, Rome: Officina Edizioni, 1984 참조.

는 것인지, 그 가치가 무엇인지를 풀어나갈 수 없다는 것이 필자의 생각이다. 이와 같이 의미를 찾든, 형식에 집착하든 — 다시 말해서 말을 향하든, 말에서 벗어나려고 하든 — 양쪽 모두 결국은 건축을 말에 의지하려는 태도라는 것을 보여주고, 말에 의존하는 건축이 갖고 있는 문제를 분석하는 것이 이 논문의 목적이다.

위에서는 의미와 형식을 추구하는 비교적 최근의 양상만을 언급하였지만 의미와 형식의 양극화 현상은 19세기부터 건축뿐만 아니라 우리가 사물에 대해서 생각하고 말하는 방식을 지배하고 있다. 당연한 이야기겠지만 세상을 형식과 의미로 보는 눈은 우리가 항상 갖고 있었던 것이 아니라 구체적인 역사의 산물이다. 즉, 의미와 형식의 이항대립적 담론은 현대건축에 관한 태도이면서 동시에 근대성의 결과물이기도 하다. 필자는 왜 우리가 이러한 종류의 불만스러운 이야기들을 되풀이하게 되었는지, 또 다른 종류의 이야기는 없는지 탐구하고자 한다. 현대건축론이란 결국 건축에 관한 <말>인데, 우선 우리가 건축에 대하여 이러한 종류의 말을 하게된 역사를 이해하여야 한다. 세상에서 가장 복합적인 성격을 가진 사물이 건축일 텐데 말과 건축의 역사를 탐구한다는 것이 간단한 문제일 수는 없다. 이 어려운 작업의 길잡이로 필자는 미셸 푸코Foucault를 택하였다. 물론 '왜 푸코인가?'라고 물을 수 있을 것이다. 필자는 이 질문에 대하여 다음의 세가지로 대답할 수 있다. 첫번째로, 그는 하이데거Heidegger와 함께 "모든 인간의 사고와 존재의 언어적 상황(language condition)"에 대하여 가장 깊이 생각했던 사람 중의 하나일 것이다.<sup>3)</sup> 푸코는 언어가 인간의 행위와 지식을 제약하는 한편, 동시에 인간에게 스스로 감당하지 못할 정도의 힘을 주는 것이라고 생각하였다. 푸코

는 지금 도대체 우리가 어떤 종류의 말을 하고 있고, 또 할 수 있는지에 대해서 탐구를 했던 말의 철학자였다. 건축을 공부하는 사람의 입장에서 푸코에 끌리는 두번째 이유는 언어에 대한 그의 통찰력만큼이나 사물의 철학, 시각의 역사, 공간의 비판에 대한 그의 혜안이다. 이런 그의 면모는 서구 지성에서 보기 드문 것이어서 그의 동료 들뢰즈Deleuze는 푸코를 <보는 자>로 정의한 바 있었다. 이는 끊임없이 말과 사물 사이의 줄다리를 하고 있는 푸코의 자세를 두고 한 말이었다.<sup>4)</sup> 그리고 마지막으로 푸코의 매력은 그가 역사를 쓴다는 점에 있다. 푸코의 가장 유명한 저서의 제목과 같이 그는 말과 사물의 역사를 쓰곤 하였다. 우리가 사는 세상의 언어적 존재와 사물로서의 존재는 칸트가 이야기했듯이 선형적인 카테고리이다. 동시에 그것들이 역사적인 과정 속에서 갖게되는 속성과 관계에 따라 인간에게 기본적으로 다른 삶의 영역과 가능성을 준다는 것이 푸코의 입장이며 건축을 생각하는 필자의 입장이기도 하다.

공간과 사물에 대한 그의 관심에도 불구하고 푸코가 건축에 대하여 체계적으로 언급한 경우는 거의 없다. 그런 이유로 푸코를 통하여 건축에 바로 접근되지 않는 것도 사실이다. 그렇기 때문에 푸코의 이야기와 건축의 이야기 사이를 오고 가기 위해서는 조금은 복잡한 지도를 만들어야야 한다. 필자는 그 가는 길을 크게 두가지로 갈라 두 편의 연계된 논문으로 더듬어 가고자 한다. 우선 출발하는 방법으로 푸코의 『말과 사물』에 펼쳐있는 광활한 역사적인 구도 속에 서양건축을 다시 생각해보려 한다. 『말과 사물』에 '라스 메니انس'에 대한 정교한 분석이 그 서두에 자리잡고 있는 있으나

3) George Steiner, Martin Heidegger, Chicago: University of Chicago Press, 1987, p. 7.

4) Gilles Deleuze, Foucault, Minneapolis: University of Minnesota, 1988( 불어원본, 1986 ), p. 50.

현대문학에 대한 부분적인 언급을 제외하고는 건축은 물론이고 예술에 대한 분석이 포함되어 있지 않다. 그리하여 근대 세계에서 건축과 예술의 위치를 파악하기 위해서 『말과 사물』을 따라 걷는 큰 길에서 근대적인 예술사의 효시라고 일컬어지는 헤겔Hegel을 갈라놓아, 그의 예술 철학에서의 건축이 차지하는 위치를 분석하기로 한다. 헤겔 철학의 구도 속에서 말과 사물, 관념과 건축간의 관계가 어떻게 설정되었는지를 파악함으로써 19세기와 20세기 건축의 많은 양상들을 — 헤겔적 구도를 따르려 했던 배척하려 했던 간에 — 이해할 수 있게 된다.

이렇게 헤겔을 거쳐간 후에 헤겔을 넘어서려는 최근의 입장들로 가보도록 한다. 사실 헤겔을 벗어나려는 움직임은 2차 세계대전 이후 서구 지성의 중요한 한 양상이었고 푸코의 날카로운 비판 또한 헤겔이라는 거대한 그림자를 향했다는 것은 널리 알려져 있다. 서구 건축계에서도 현대건축에 대한 비판이 본격화되었던 1960년대 후반에서부터 1980년대에 들어서 소위 <해체주의 건축>에 이르기까지 다양한 탈헤겔의 논의가 제기되었다. 이 논문에서는 해체주의 건축을 대표하는 피터 아이젠만의 건축론을 중심으로 그가 주장하고 있는 탈헤겔, 탈표상의 건축을 분석한다. 푸코가 근대세계를 지배해왔던 헤겔적 철학과는 다른 종류의 역사와 철학을 추구했던 것은 틀림없지만 그의 입장이 해체주의와는 근본적으로 다르다는 것은 이미 여러 번, 그리고 깊이 있게 논의된 바 있다. 필자는 이러한 논의를 연장하여 많은 부분 데리다에 의존하고 있는 아이젠만의 건축론을 비판하고자 한다. 이렇게 『말과 사물』에서 제기되는 역사적 테제를 중심으로 말에 의존하는 건축론에 대한 비판으로 “미셸 푸코와 건축의 근대성”에 관한 연구의 일차적인 단계를 마무리하고자 한다. 이어지는 논문에서는 말과 사물의 테제를 푸코의 근대성에 대한 태도와

연결지어 보다 적극적으로 이 주제를 풀어나갈 것이다.

## 2. 말과 사물, 말과 건축

푸코는 무엇보다도 역사를 쓰는 사람이었다. 앞서 강조하였듯이 푸코의 매력은 그의 여러 테제가 광활하면서도 세밀한 역사적인 분석 속에서 제시되었다는 점이다. 근대에 대한 푸코의 입장도 그의 방대한 역사서 속에 스며있다. 『광기의 역사』, 『병원의 탄생』, 『말과 사물』, 『감시와 처벌』, 『성의 역사』 등은 결국 우리가 여전히 속해있는 근대 세계 특유의 지식과 사회체제로서 인문학, 병리학, 형벌제도, 성에 대한 담론 등을 다루고 있는 것이다. 푸코의 근대성에 대한 생각을 파악하기 위해서는 우선 그가 근대성을 어떻게 역사적으로 구성했는지를 파악해야만 한다. 푸코의 이러한 역사서 중에서도 현대건축이 처해있는 상황을 넓은 역사적 구도 속에서, 그리고 비판적인 시각으로 반추해 볼 수 있는 책이 『말과 사물』이다.<sup>5)</sup> 물론 이 책의 구체적이고 섬세한 수준에서 서양건축사를 재구성하는 것은 대단히 방대한 작업일테고, 이 작업은 정교하게 이루어질 필요가 있다고 생각한다. 그러나 이 논문에서 『말과 사물』을 논의하는 이유는 이 책이 제시하는 역사를 어떤 정설로 취급하여 서양건축사를 새로이 쓰고 싶어서가 아니다. 필자의 의도는 이 책을 통하여 우리에게 지금 당면한 과제가 어떠한 역사성을 갖고 있는지를 보려는 것이다. 어떠한 목적을 갖고 『말과 사물』을 읽든 간에 시대구분 그 자체, 또는 어떤 역사적인 사실의 확인이 그 핵심일 수는 없다. 헤이트 화이트White가 일찍이 지적하였듯이 이

5) 필자는 Alan Sheridan이 번역한 *Les mots et les choses*의 영문판, *The Order of Things*, New York; Pantheon Books, 1971을 주로 참조 인용하였으며 Editions Gallimard의 1966년 불어 원본, 그리고 국문 번역본 이광래역, 『말과 사물』, 민음사, 1986도 함께 살폈다.

책은 주제는 있되 어떤 줄거리(plot)가 없는 역사서이다.<sup>6)</sup> 우리가 스스로에게 어떠한 역사적인 과제를 설정할 것이냐는 문제를 대면하게 한다는 점이 『말과 사물』이 갖고 있는 커다란 힘이다. 르네상스에서 19세기까지 말, 사물, 주제, 관념 간의 관계가 만들어냈던 역사의 연쇄, 굴절, 단절을 읽으면서 현대 건축에 대하여 어떠한 문제 의식이 제시되는지를 살펴보는 것이 이 논문의 출발점이다.

푸코는 먼저 서구의 15, 16세기에 걸쳐있는 르네상스의 세계가 유사성과 조음(resemblance/similitude)의 원리에 의하여 구성되었다고 이야기한다. 르네상스의 세계는 모든 것이 서로 닮도록 신이 만들어 놓은 치밀한 조직으로 꿰매져 있었다는 것이다. 이런 닮음의 원리를 좀더 세밀하게 분류하면 적합(convenientia), 모방(aemulation), 유비(analogie), 공감(sympathie)으로 나뉘어지는데, 말과 사물은 이러한 다양하면서도 통합된 원리로 세상에 존재한다. 푸코도 지적하였듯이 닮음의 원리는 대우주/소우주(macrocsm/microcosm)라는 르네상스의 종교적인 세계관과 같은 맥락에 있다. 신이 세상의 모든 것을 만들어 냈기 때문에 별이 수놓여 있는 커다란 우주에서부터 풀뿌리 하나, 벌레한 마리도 조물주의 섭리를 담고 있는 하나의 작은 우주라는 생각이다. 그래서 세상에 존재하는 모든 물체는 서로 닮을 수밖에 없는 것이다. 이러한 신의 창조물 중에서 가장 먼저 손꼽을 수 있는 것이 언어이다. 말을 통하여 신의 뜻을 헤아리는 것이 이 시대의 중요한 과제였지만, 이것은 말만이 갖고 있는 고유한 영역이 아니었다. 그 말은 세상을 이루는 사물 중의 하나일 뿐이었고, 그 어떤 사물을 통해서든 신의 뜻을 읽어낼 수 있는 것이다. 즉, 말은 세상을 재현하고 상징하는 것이 아니라 그것과 유비(類比)의 관계를 갖는다. 그래서 르네상스

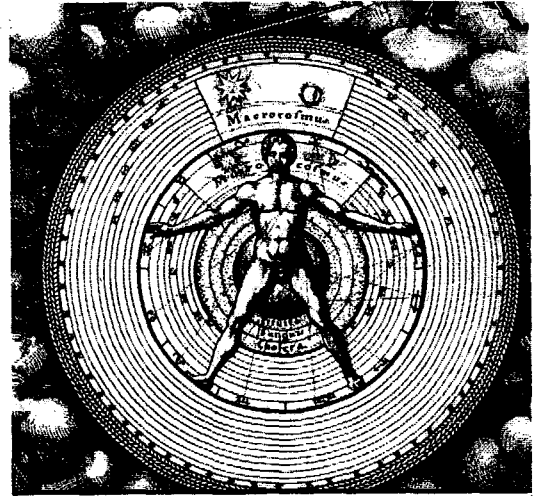


그림 1) Robert Fludd, *Utriusque Cosmi*, 1617에 등장하는 소우주와 대우주의 도형.

에서는 하나의 사물인 글(writing)로 남겨져 있는 언어가 절대적인 특권을 갖게 되었다.<sup>7)</sup>

르네상스의 건축론에 초점을 맞추어 보면 신이 창조한 소우주로서 인체를 빼놓을 수 없게 된다. 이 시기에 인간을 공부한다는 것은 곧 우주를 탐구하는 것이고 신의 섭리에 접근하는 것이었다. 르네상스 건축에서 알베르티 Alberti, 프란체스코 디 조르조 Francesco di Giorgio, 팔라디오 Palladio 등의 조화론과 인체 비례론이 널리 진리로서 받아들여질 수 있었던 것은 건축, 인체, 우주가 모두 서로 닮은꼴이라고 믿고 있었기 때문이다. 특히 보는 것, 시각에 대한 푸코의 표현을 빌리자면 “기호는 세상의 형태로 인식”되었고 세상이 “기호의 형태뿐만 아니라 그 내용과 닮고 있기 때문에” 르네상스의 에피스테메에서는 현대 세계에서 의 형식과 의미 간의 분리는 아예 생각할 수도 없다.<sup>8)</sup> 형식 그 자체가, 즉 숫자, 음, 형체의 관계가 신의 뜻으로 충만하다. 세상을 보고, 읽고, 쓰고 만드는 행위들이 끝없이 꿰어 있는 세계

6) Hayden White, "Foucault Decoded: Notes From Underground," *History and Theory* 12, No. 1, 1973, p. 28.

7) *The Order of Things*, pp. 17-38.

8) 같은 책, p. 42.

속에서, 그림을 그린다는 것, 건물을 만든다는 것, 도시를 세우는 것은 독립된 하나의 물체를 만드는 것이기도 하지만, 세상 만물과 원리를 함께하는 하나의 소우주를 창조하는 것이었다. 말과 사물이 같은 원리로 서로 연결되어 있어 회화, 조각, 건축, 시문학 등 예술의 각 장르가 서로 같은 원리로 구성되어 있고 더 나아가 예술 전반이 자연을 모방해야 한다는 이론이 등장하게 된다. 고대 그리이스의 'ut pictura poesis'의 개념, 즉 회화와 시문학은 공통된 원리로 구성되어야 한다는 이론이 르네상스에서 다시 생명력을 갖게 된 것을 쉽게 이해할 수 있다. 특히 르네상스와 고딕의 인체비례론과 신성조화론(divine harmony)의 관계에 대해서는 일찍이 파노프스키Panofsky와 비트코버Wittkower 같은 미술사의 거장들의 연구를 통해 널리 알려져 있다.<sup>9)</sup> 이들은 푸코와는 다른 역사관을 갖고 있었지만 르네상스 시대에 건축의 비례론이 수학에서의 기하학과 수열, 음악에서 화음 이론과 상통하고 있다는 것을 생생하게 보여주었다.

푸코에 의하면 17세기에 들어서면서 유사성의 원리가 무너진다. 그는 구시대가 붕괴되는 현장의 증인으로 『돈키호테』를 내세운다. 영웅적인 기사는 커다란 거인을 닮은 풍차를 향해 칼을 휘두르면서 물리치려 하지만 유사성의 고리가 무너진 상황에서 그는 환각에 빠져버린 미치광이일 뿐이다. 르네상스에서는 모든 사물이 서로 어떻게 닮았는지를 알고 싶어했던 반면에 이제는 세상을 구성하는 것들이 어떻게 같고, 다르고, 또 다르다면 그 차이는 어떻게 가늠해서 하나의 체계를 만들어 나가냐는 문제

가 시대를 지배한다. 푸코는 이를 고전 시대(Classical Period)라고 부른다. 이 시대의 지식을 대표하는 린네Linneaus의 분류학, 포르-르와알의 보편문법, 백과사전의 편찬 등은 세상을 재고, 분류하고, 그 질서를 밝히는 작업이었다. 고전 시대에서 동일성, 차이, 척도, 그리고 무엇보다도 질서가 가장 중요한 개념으로 등장한다. 이 시대의 본질적인 문제는 “<이름>과 <질서>와의 관계” 속에 놓이게 되면서 말은 세상을 재현하고 사고를 표현하는 특권을 갖게 된다. 다시 말해서 세상은 언어라는 매체를 통해서만 알 수 있다는 것이다. 이런 뜻에서 푸코는 고전시대의 에피스테메를 표상(representation)이라고 부른다. “고전 시대에서는 <명칭체계> — 달리 말하면 <분류법>이라고 할 수도 있는 — 를 발견할 수 있느냐, 어떻게 존재의 연속성에 대하여 투명한 기호들의 체계를 정립할 수 있느냐와 같은 것들이 문제되었다.”<sup>10)</sup> 고전 시대에서 말이 이렇게 특권을 누리게 됨으로써 사물과 차별되는 결과를 낳게 된다. 르네상스 시대에 보고 읽고 만드는 것이 이어져 있었던 것과는 달리 이제 말과 사물은 서로 다른 논리로 존재한다. “눈은 보는 것으로, 오직 보는 것으로 제한되었고, 귀는 듣는 것으로, 오직 듣는 것으로 제한되었다. 비록 담론은 여전히 존재하는 것에 대하여 말하는 역할을 갖고 있었지만 이제는 그것이 말한 것 그 자체 외에는 그 어떤 것도 될 수 없게 되었다.”<sup>11)</sup>

19세기에 들어서면서 고전 시대가 끝나고 지금까지 이어지고 있는 현대가 시작된다. 말과 사물은 이들이 구성하는 정연한 질서 대신에 <역사>에 의해 규정되기 시작한다. 좀 더 쉽게 이야기해서 세상은 변하기 때문에 어떤 고정된 관계로 규명될 수 없다는 것이다. 이 근본적인 단절을 다른 방식으로 표현하면 칸트

9) Erwin Panofsky, Gothic Architecture and Scholasticism (『고딕 건축과 스콜라 철학』), 1951과 Rudolf Wittkower, Architectural Principles in the Age of Humanism(『르네상스 건축의 원리』), 1962. 최근에 『말과 사물』과 르네상스 건축이론 간의 관계에 대해서는 Paul Hirst, "Foucault and Architecture," AA Files 26, Autumn 1993, pp. 53-56. 참조

10) The Order of Things, p. 208.

11) 같은 책, p. 43.

의 인식론 비판이 제시하였던 주체와 객체 간의 분리이며 말과 세상 간의 표상의 고리가 끊어졌다는 것이다. 이런 양상은 말이 본질과 현실을 투명하게 드러내는 고전 시대에서의 중심적인 역할을 잃어버린 결과라고 푸코는 설명한다. 19세기부터 말은 인간 앞에 놓여진 여러 물건 중의 하나, 단지 하나의 “오브제”일 뿐이다. 그것이 누렸던 특권을 상실한 대신에 말은 특이하고 어려운 존재가 되었고, 경우에 따라서는 지식의 장애가 되는 수도 있다. “자기 자신으로 말려 들어가고, 자신 특유의 밀도를 갖고, 역사, 객관성, 그리고 자신만의 법칙을” 갖기 시작하면서 말은 사물과 같이 불투명(opaque)하고 신비해진다.<sup>12)</sup>

푸코에 의하면 현대 세계에서 말은 다음과 같은 세가지 양상으로 나타난다. 첫째로, 언어는 세상을 탐구하는 단순한 수단과 형식이 된다. 이런 현상의 전형적인 예는 말이 과학적인 탐구의 매체로 사용되는 경우에서 볼 수 있다. 자연현상의 진리를 밝히는 작업에서 언어는 이제 하나의 장벽이 된다. 그래서 과학적 지식에 도달하기 위해서 말에서 모든 언어 외적인 요인과 주관성이 배제되어야 하고 이러한 양상의 극단적인 결과로 형식 논리가 등장하게 된다. 푸코는 이 현상을 형식화(formalization)라고 부른다. 둘째로, 언어는 역사와 관습이 축적되고, 인간의 생각과 숨은 의지를 간직하는 장소로 등장한다. 여기에는 의미를 캐내고 의미를 부여하는 해석(exegesis)의 작업이 따르게 마련이다. 예를 들어 “『자본론』 제1권은 <가치>의 해석이고, 니이체는 결국 몇 개의 희망어 단어에 대한 해석이며, 프로이드는 우리가 걸으로 내뱉는 말, 우리의 환상, 우리의 꿈, 우리의 몸을 지지해 주기도 하고 동시에 그것들을 해치는 그 모든 무언의 이야기들에 대한 해석이다.” 이렇게 의미가 배제되어 있는 형식,

의미를 캐내려는 해석의 이원적인 양상 이외에 푸코는 세번째 언어의 양상을 제시한다. 그것은 언어가 자신으로 회귀하는 현상, 다시 말해서 말이 자신의 존재를 확인하는 현상이다. 푸코는 이러한 언어의 자기언급성을 현대문학의 탄생이라고 말한다. 어느 시대이건 간에 문학은 있었지만 <문학적 언어>가 독자적으로 존재하는 것은 근대 세계 특유의 양상이라는 것이다. 이 언어는 온갖 의미가 담겨있는 시끄러운 말과는 달리 “얇은 종이의 하얀 면에 단어를 조용하고 신중하게 올려놓은 듯이” 존재한다.<sup>13)</sup>

말과 사물의 이런 새로운 국면은 바로 근대적인 주체의 탄생을 의미한다. 푸코에게 <인간>이란 역사적으로 형성된 존재이다. 우리는 이 주체에 의존하여 세상에 대한 지식을 축적하고 있는 듯이 보이지만 “해변가의 모래 위에 그려진 얼굴처럼 인간은 지워질 수도 있다”고, 바로 학계에 파문을 일으켰던 이 명제를, 푸코가 제안하게 된다.<sup>14)</sup> 그런데 위에서 푸코가 묘사한 말의 세가지 양상에서 주체는 어떻게 등장하게 되는 것인가? 먼저 해석의 작업에서는 언어의 주인으로서 주체, 언어에 파묻혀 있어 캐내야 할 주체가 필요하게 된다. 형식화의 과정에서는 언어가 탐구의 대상일 수는 없지만 그것을 이용하여 지식을 생산해내는 주체가 필요하게 된다. 그런데 현대문학은 오브제가 되어버린 언어에 대한 자기 인식이 철저하다는 측면에서 위의 두가지 양상과 구별된다. 말라르메 Mallarmé가 자신을 “자기의 언어에서부터 끊임 없이 지워버리려고” 애썼던 것처럼 현대문학의 언어에는 저자의 숨은 의지, 시대의 정신을 담아내려는 부질없는 노력을 하지 않는다. 말이 자기 자신을 향하는 양상은 소위 “저자의 죽음”으로 이어졌고 저자를 <답론의 기능>으로 이해하고 답론 속에서 <주체성의 다양한 위치

12) 같은 책, p. 306.

13) 같은 책, pp. 296-300.

14) 같은 책, p. 387.

>를 찾겠다는 푸코의 입장과 같은 맥락에 있었던 것이다.<sup>15)</sup> 정리하자면, 현대 에피스테메에서는 말에서 의미를 캐내려는 해석의 작업, 의미를 배제하려는 형식화, 좀 단순하게 표현한다면 우리가 흔히 말하는 형식과 의미의 구분과 함께, 푸코의 독특한 제 삼의 발견, 단지 “그 존재의 찬란함 속에서 빛을 발하는” 말의 존재 양식이 제시되었다.<sup>16)</sup>

푸코의 고전 시대는 서양건축사의 시기 구분상 바로크와 신고전주의에 걸쳐 있다. 서양 현대건축의 시작을 넓게 설정할 때 불란서를 중심으로 17세기말에서 18세기 중반으로 잡는다는 것을 감안한다면 『말과 사물』의 시대 구분이 일반적인 양식사의 구분과 어긋나 있는 것이다. 그리하여 건축사에서 푸코와 같이 고전 시대와 현대 사이를 명확하게 가르는 것이 쉽지는 않다. 한편으로는 300년간 지속된 에펠 데 보자르의 전통에서 보듯이 17세기에서 19세기를 거쳐 20세기초까지도 고전건축의 체계가 이어져 왔다. 다른 한편으로 17세기 말부터 페로Perrault, 코르드모아Cordemoy, 로지에 Laugier 등의 이론을 중심으로 르네상스의 신성조화론이 와해되었다는 것도 서양건축사의 정설이다. 즉, 신고전주의를 현대로 보는 서양건축사의 넓은 시대적 구상에서는 푸코의 고전 시대가 명확하게 구별되지 않고 좁은 양식사적

구분은 너무 경직되어 푸코의 에피스테메와 연결 짓기가 어렵다. 과연 서양건축사에서도 고전 시대와 현대 같은 간극이 설정될 수 있는지는 더 많은 연구가 이루어진 후에야 명확해질 것이다. 이러한 분명한 한계 속에서 필자는 고전 건축에 대한 기존의 연구에 의지하여 다듬어지지 않은 몇가지 생각을 제안하고자 한다. 우선은 르네상스의 세계가 수그러들면서 건축에 어떤 새로운 양상과 과제가 주어지는지를 살펴보도록 하자.

서양건축사에서 푸코의 고전 시대의 개막에 상응하는 중요한 사건을 든다면 그것은 불란서에서 아카데미의 설립일 것이다. 아카데미 체제에서 고전 건축은 그 독자적인 이론과 역사가 표면에 드러나기 시작했고 정연한 지식 체계로서 자리잡게 되었다. 이것은 물론 건축이 세상과 분리되었다는 뜻이 아니다. 『말과 사물』에서 고전 시대의 에피스테메가 도표(table)로 묘사되었던 것처럼 건축은 다른 세상 만물과 같이 각각 다른 종류의 기원을 갖고 다른 변형 과정을 거치면서도 함께 거대한 질서 체계를 꾸미고 있었던 것이다. 에펠 데 보자르의 전신이었던 불란서 아카데미를 중심으로 르네상스의 비례론과 오더의 신성함이 비판받기 시작했다는 것은 널리 알려진 사실이다. 아카데미의 이론을 통해서 건축이 말과 새로운 종류의 관계를 모색하는 모습을 발견할 수 있다. 건축이 조화로와야 한다는 관념은 물론 지속되지만 이 조화가 상징적인 건축론, 말이 기준이 되는 표상이론의 체계 속에 재구성된다. 예를 들어 자크 프랑스와 블론델Blondel은 린네가 동식물을 체계적으로 분류했듯이 건축 역시 걸음으로 드러나는 형상에 의하여 분류가 가능하다고 믿었다. 동식물을 포괄적인 체계 속에 설정하면서 동시에 독립된 개체의 특성을 연구하는데 종(species)과 품성(character) 등의 개념이 등장했듯이 건물도 그 품성이 달라질 수 있고 유형(type)으로 나뉘어질 수 있다는 것이다. 그

15) "What is an Author," in *Language, Counter-Memory, Practice*, Ithaca: Cornell Univ. Press, 1977, pp. 121-131. Foucault, *The Archeology of Knowledge*, New York: Pantheon, 1972, p. 55 (originally Paris, 1969).

16) *The Order of Things*, pp. 296-304. 푸코는 19세기 이후에 언어가 다음의 네가지 양상으로 나타난다고 설명하기도 한다. 먼저 문헌학과 같이 언어가 역사의 흐름을 통해 그 속에 의미가 침전되어 있는 객체가 되는 양상이다. 두 번째, 형식화를 추구하는 경우, 그 구체적인 내용은 무시한 채, 말은 “보편적으로 유효한 언설의 형식”으로 취급된다. 세번째로 해석을 추구하는 경우, 말은 그 내면에 숨어있는 다른 의미가 드러날 수 있도록 “부쉬져야만 할 텍스트”가 된다. 그리고 마지막 양상은 언어가 “그 자체만을 지시하는 기록행위 속에서 자기 자신만을 위해 모습을 들어내는 경우”이다.

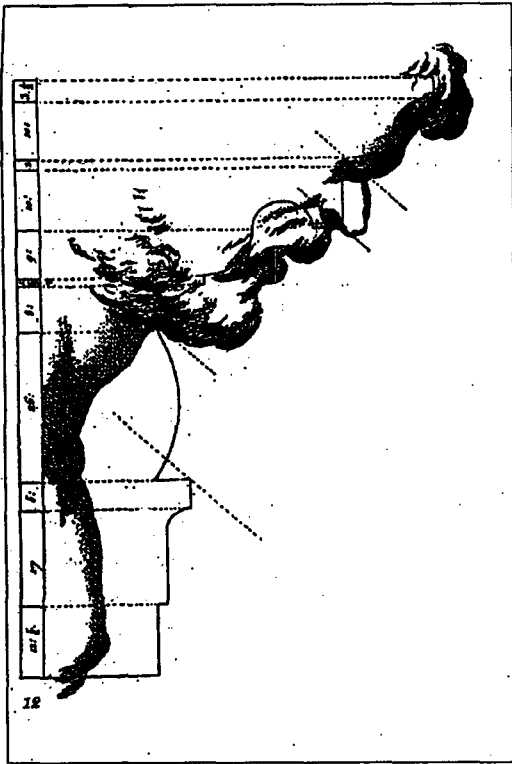


그림 2) J. F. Blondel, Tuscan Order의 형상, 1771.

런데 동식물에 관한 이론이 건축에도 적용될 수 있는 이유가 르네상스의 에피스테메처럼 건물이 나무를 닮거나 인체를 닮았기 때문이 아니라는 것을 유념할 필요가 있다. 푸코가 지적했듯이 세상의 사물을 잘 나누고 제자리를 지정해주고 각각에게 이름을 지어주는 고전 시대의 분류학은, 그 대상이 식물이든 광물이든 건축이든 간에, 궁극적으로 <말의 이론>과 얽여져 있었다는 것이다. 18세기 불란서 건축이론의 석학 앤소니 비들러Vidler 역시 “언어학적인 탐구의 시대에 건축의 표현 방식은 바로 말의 표현 방식이었다”고 역설한다.

최초의 언어는, 꾸르 드 게벨랑Court de Gebelin의 표현을 빌리자면, “눈에게 말하는” 물리적인 오브제들의 이미지를 본 단

기호(상형문자)였다. 이처럼 상징적인 인류의 첫 제스처로서 최초의 건물 형태는 이미 주어진 메세지들의 우주를 제시하였다.<sup>17)</sup>

이 인용문에서 메세지가 <이미 주어졌다>는 비들러의 통찰에 주목해야 한다. 르네상스와는 달리 고전시대의 말은 사물과 분리되어 있었지만 그렇다고 이들의 관계가 임의적이었다는 것은 아니다. 비들러가 다루었던 18세기의 건축 상징론가로 빌 드 생모Viel de Saint-Maux의 주장을 보자. 그는 건축의 기원을 신화와 제식에서 찾았고 이러한 건축의 면모가 상징적으로 표현된다고 생각하였다. 빌 드 생모는 그 기원이 농경에 있다고 믿었기 때문에 건축을 “농경을 <부르는 詩>”라고 표현하였다. 그에 의하면 원형신전은 태양을 상징하고, 계단참의 갯수가 혹성의 숫자를 나타내주고, 기둥은 日과 月을 표현한다. 18세기에 건축의 각 요소가 과연 무엇을 상징하는지에 대해서는 논란이 있을 수 있으나 그 상징 질서가 “가장 존엄한 진리와 함께 하며, 인간 지식의 수단이 되고, 그 지식의 없어서는 안될 기반을 제공한다”는 데에는 생각을 같이 하였다.<sup>18)</sup>

고전 시대 이후 건축에 대한 관심에서부터 시야를 넓혀서 예술론을 살펴본다면 ut pictura poesis의 사상이 무너지기 시작했다는 것이 가장 중요한 변화라 할 수 있다. 18세기에 레싱 Lessing의 『라오콘』과 같이 ut pictura poesis에 대한 비판이 시작되어 회화, 음악, 문

17) Anthony Vidler, “The Idea of Type: The Transformation of the Academic Ideal, 1750-1830,” *Oppositions* 8, Spring 1977, p. 102. Vidler는 18세기에 건축을 글(writing)로 인식했다고 설명하면서 이 당시의 건축을 “벽에 새겨진 글”이라고 표현하였다. Vidler, “The Writing on the Wall,” *Architectural Design* 48, Nov.-Dec. 1978 참조.

18) Court de Gebelin, *Monde Primitif*, Paris, 1787, Vol. 1, p. 4. Anthony Vidler, *The Writing of the Walls*, Princeton; Princeton Architectural Press, 1987, p. 145.에서 인용함. Viel de Saint-Maux에 대한 연구도 이 책의 “Symbolic Architecture,” pp. 139-146을 참조한 것임.



학이 각기 다른 종류의 논리로서 존재한다는 생각이 자리잡게 된다.<sup>19)</sup> 『라오콘』의 경우 좁게는 시문학의 독자적인 미학을 확인하려는 의도를 가진 책이었고 넓게 보서는 파편화되는 현대세계 속에서 예술이 독자성을 찾아가려는 작업이었다. 레싱의 작업은 근대 예술론의 기본 문제의식을 제시하였던 칸트의 『판단력 비판』으로 이어진다. 예술이 독자성을 찾아가는 것은 이미 우리가 근대의 세계에 들어와 있다는 것이고 푸코가 설정한 현대의 에피스테메에 들어와 있는 것이다. 예술이 세상과 분리되어 있다는 것은 르네상스의 답음의 원리, 고전주의 시대의 도표의 체계 내에서는 생각할 수 없는 것이다. 예술의 독자성에 대한 인식은 곧 근대성에 대한 인식과 직결된 것이었다. 그런데 칸트의 『판단력 비판』에서 예술, 진리와 윤리 사이에 생긴 간극을 극복하려고 시도했던 것처럼 현대 세계에서는 예술이 사회의 메카니즘과 인간의 관념과 아무런 관계가 없다는 인식에 머무르는 것은 물론 아니다. 19세기 이후 예술과 사회의 관계가 핵심 문제로 부상하였고 여기서 가장 힘을 가졌던 논리가 헤겔을 통해서 퍼지게 되었다. 헤겔의 철학에는 분절된 세상을 다시 통합하는 거대한 메카니즘이 제시되어 있었고 이 메카니즘 속에 예술과 건축은 각각의 독특한 역할이 주어져 있었다. 건축이 헤겔의 철학에서 차지하는 위치를 살펴봄으로써 근대 세계에서 건축이 말과 맺게 되었던 한가지 중요한 관계 양식을 이해할 수 있게 된다. 그러면 지금부터 헤겔의 『미학 강의』를 중심으로 건축이 헤겔의 예술론에서 차지하는 위상을 자세히 들여다보기로 하자.<sup>20)</sup>

19) Ut pictura poesis의 문제에 대해서는 이를 섬세하게 다룬 최근의 연구 Christopher Braider, Refiguring the Real. Picture and Modernity in Word and Image, 1400-1700, Princeton: Princeton Univ. Press, 1993.을 참조하였다.

20) 헤겔의 예술 철학은 그가 사망한 후 1835에서 1838년 사이에 편집 출간되었던 Vorlesungen über die Aesthetik에 집대성 되어있다. 필자는 T.M. Knox가 영문으로 번역한 Aesthetics. Lectures on Fine Art, Oxford: Oxford Univ. Press, 1975와 두행숙이 옮긴 『헤겔 미학』 I II III

### 3. 헤겔과 말을 향한 건축

헤겔에게 예술은 종교, 철학과 함께 인간이 진리를 표출하는 방식 중의 하나이다. 그 만큼 헤겔은 예술을 중요시한 것은 사실이나 자세히 들여다보면 그의 철학 체계에서 아주 제한된 역할을 한다는 것을 발견하게 된다. 헤겔은 예술을 “정신의 감각적인 모습”이라고 정의한 바 있다. 이 말의 뜻은 종교와 철학이 추상적이고 개념적인 데 반해 예술은 물질에 기반을 두고 있어 인간의 감각과 상상력에 호소할 수 있다는 이야기이다. 이러한 예술에 대한 헤겔의 포괄적인 정의 속에서 건축은 독특한 위치를 차지하고 있으며 특히 예술의 기원과 출발을 이해하는 핵심 장르이다. 헤겔은 18세기의 고전적인 태도와는 달리 어떤 절대적인 기원 또는 규범을 배척했다는 점에서 근대적인 태도를 견지하고 있다. 고대와 18세기까지도 이어졌던 예술의 기원에 관한 신화들을 “그럴 듯한 이야기를 많이 꾸며내어 최초의 생성에 대해 상상적인 욕구를 충족”시킨 것일뿐 헤겔은 동굴, 나무, 원시 오두막 등의 기원설을 “일상적인 평범한 의식에서 볼 때는 더 이해하기 쉬울지 몰라도 사유에서 볼 때 전적으로 우연한 것으로 보일 뿐”이라는 것이다. 헤겔은 예술의 기원은 그 개념 또는 예술의 핵심적인 성격, 즉 “정신을 외적으로 둘러싼 자연적 기반에 의미와 형태를 주입시키는 일”에서부터 찾아 나가야 한다고 주장한다.<sup>21)</sup> 다시 말해서 의미는 객관적인 세계에 내재하고 있지 않기 때문에 말을 못하는 덩어리에 의미를 불어넣어야 하는 것이 예술이라는 것이다. 이러한 역할을 하는 가장 기본적인 예술 장르가 건축이다.

헤겔에 의하면 건축은 조각, 회화, 음악, 시문학 등의 예술 장르 중에서도 예술의 감각적인 역할에 가장 원초적으로 접근하고 있다. 그는 건축을 다음과 같이 정의한다.

건축의 과제는 외부세계의 무질서한 자연

권, 나남출판, 1996을 참조하였다.

21) 『헤겔 미학』 III, p. 46. ( Aesthetics, pp. 630-631. )

을 정신에 유사해지도록 예술에 적합한 외부의 세계로 만드는 데에 있다. 건축의 질료는 역학적으로 무거운 덩어리로서 직접적인 외면성을 지닌 물질이다. 그 형태는 비유기적인 형태에 머무르며, 오성에 의해 계산된 추상적인 균형관계에 따라 정돈된다.

건축은 “오성에 의해 계산된 추상적인 균형관계”, 즉 구조역학의 원리를 바탕으로 질서를 갖게 된다. 그러나 헤겔에게는 건축이 분명한 한계가 있다.

이 덩어리인 질료와 그 형태 속에는 구체적인 정신인 이상이 실현되어 들어 있지 못하다. 그러므로 거기에서 실제로 표현되는 것은 이상과는 대립되는 것이다. 그 이유는, 그것은 단지 외적인 물질로서 이상에 의해 침투되지 못한 추상적인 것으로 머물 뿐이기 때문이다.<sup>22)</sup>

이렇게 건축이 “내적인 정신을 단지 암시하는 능력” 밖에 없어 정신을 표상하는 데에는 한계가 있다. 그래서 다음 단계에 있는 예술 장르인 조각에 기대하는 수밖에 없다. 헤겔에 의하면 “인간의 형상이 이상적인 형태로 가공된 조각은 정신의 내면이 감각적인 형상과 외적인 질료 속에 들어서게” 하여 정신과 물질이 균형을 이루어낸다. 그러나 조각도 물질에 얽매어 있어 건축과 마찬가지로 그 한계가 분명하여 “생동적으로 움직이고 활동하는 인간적인 열정”을 표현할 수 있는 회화로 넘어가야 한다. 이제 회화부터 음악, 시문학까지 소위 “낭만적인” 예술 형식들로 넘어 간다. 색채나 음조와 같이 “이념화”된 매체를 통해서 건축이나 조각보다 “더 숭고한 내면성”에 이를 수 있게 된다.<sup>23)</sup> 낭만적인 예술형식 중에서도 음악이 회화보다도 우수한데 그 이유는 음악이 “더 이상

공간적이지 않고 시간적인 관념성으로 드러나는” 음(音)을 그 소재로 하기 때문이다. 음악 다음에는 예술의 최고 경지인 시문학에 이르게 된다. 그러나 시문학조차도 역시 절대정신을 드러내는 데에는 한계가 있다. 결국 예술은 그 한계에 도달하게 되어 “표상적인 시문학에서 사유적인 산문 속으로,” 다시 말해서 철학으로 옮겨간다. 요약하자면, 헤겔적 관점에서 예술은 정신을 얼마나 잘 재현하느냐는 기준으로 평가된다. 물질과 공간은 이렇게 정신을 드러내는 데 장애가 되며 이를 달성하는 가장 적절한 매체가 “사유적 산문”이다. 즉, 헤겔의 의식, 사유와 이성의 철학 체계에서 말과 사물이 철저한 위계 관계 속에 자리잡게 되어 말이 사물의 가치를 판단하는 기준이 된다.

헤겔에 이르면 푸코의 시대구분에서 이미 근대에 들어와 있는 것이다. 고전시대를 지배했던 정적인 표상의 질서는 이미 와해되어 있다. 그러나 헤겔의 예술론에서 봤듯이 여전히 의미와 상징이 중요하다. 현대 세계에서의 표상은 고전 시대와는 달리 “사물 자체와 그것에 내재하고 있는 법칙으로 구성되는 질서”와 “스스로가 표상을 자신에게 제시할 수 있는 힘”을 가진 인간이라는 주체 사이의 관계로 형성된다.<sup>24)</sup> 고전 시대에 모든 사물이 세상 속에서 제 위치와 제 의미가 주어져 있었던 것과는 달리 변화하는 세상의 사물은 그 의미와 가치가 무엇인지 혼란이 올 수밖에 없다. 이러한 상황 속에서 헤겔은 말과 사물에 위계 질서와 역사적 규범을 부여한 셈이다. 건축에서 시문학으로, 예술에서 철학으로 올라가는 다리는 물질로부터 정신으로 옮겨가는 헤겔의 거대한 보편역사(Universal History) 속에 놓여지게 된다.<sup>25)</sup> 그런데 정신으로 향하는 역사적 논리 속에서 건축에 <위기>가 닥칠 수밖에 없다. 헤겔

24) *The Order of Things*, p. 313.

25) 물질과 정신의 대립으로 전개되는 그의 역사관이 가장 쉽게 제시된 글로 헤겔이 죽은 후에 편집된 *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*을 들 수 있으며 필자는 J. Sibree가 번역한 영문 번역본 *The Philosophy of History*을 참조하였다.

22) 위의 책, p. 137.

23) 같은 책, pp. 138-140.

이 맞다면, 건축을 아무리 잘해도 인류역사의 궁극적인 목표인 보편적인 정신 근처에도 다다르지 못한다는 이야기이다. 건축을 세상의 중심에 놓고자 할 때, 더 소박하게 생각해서 건축을 예술 장르의 중심에 자리매김 하고자 할 때, 거대한 헤겔의 체계와 맞서야 한다.<sup>26)</sup> 더 넓게는 헤겔의 생각대로 인류의 역사가 진행되어 절대 정신에 이르게 된다면, 황당하면서도 매혹적인 이 명제가 실현된다면, 물질에 기반을 둔 건축은 그나마 한정된 역할을 상실하여 <건축의 종말>이 오게 되는 것이다. 그리고 이러한 헤겔적 논리를 인정하지 않는다 하여도 말과 사물이 불확정적인 관계를 갖게된 현대 세계 속에서 건축은 어떤 역할과 가치가 있겠느냐는 문제에 직면하게 된다.

19세기에 만연했던 건축취기설 중에서 빅토르 위고Hugo의 『노트르담의 꼽추』에 등장하는 ‘이것이 저것을 죽일 것이다’(ceci tuera cela)라는 선언이 가장 유명할 것이다. 기계 문명을 바탕으로 한 인쇄술에 의해 널리 세상에 퍼지는 말이 중세 세계에서 권력, 믿음, 상상력이 집결되어 있는 노트르담 성당을 대신할 거라는 이야기이다. 즉, 현대 세계에서 건축의 의미, 건축의 가치가 무너져 버릴 것이라는 애도에 찬 위고의 예언이다. 건축의 죽음 — 이러한 위기에 대하여 위고 자신은 건축이 문학의 규범에 따라야 한다고 주장했고 당대의 건축가들도 그와 같이 말을 쫓아가는 건축을 하고자 노력했다. 위고의 예언과 관련하여 앙리 라부르스트Labrouste가 샹트 주네비에브 도서관을

한 권의 책처럼 읽혀질 수 있도록 설계했던 것이 정교하게 분석된 바 있다.<sup>27)</sup> 그렇다면 18세기의 상징 건축론과 위고의 <문학적> 건축은 무엇이 다른가? 위고와 라부르스트에게는 헤겔과 같이 말과 사물, 말과 건축이 어긋나 있다는 문제의식을 갖고 있다. 빌 드 생모에게 상징의 세계가 주어져 있었던 것과는 달리 건축은 이제 역동적인 시대와 이질적인 프로그램을 표현할 수 있어야 한다. 고전 건축이 근원의 신화와 아직 껴있는 것으로 인식했던 블론델, 꾸르 드 게벨링, 빌 드 생모, 그리고 건축이 “단지 부분들을 조합한 것에 불과하다”고 말하는 듀랑Durand 사이의 커다란 갈래가 『말과 사물』에서의 고전 시대와 현대의 분기점이 아닐까? 듀랑에게 건축은 의미를 담아야 할 빈 껍데기이다. 라부르스트는 이미 형식화되어 있었던 고전 건축에 어떻게 새로운 의미를 불어넣어야 하느냐는 것을 고민한 것이었다.

어쩌면 18세기말에서 19세기초 사이의 혁명적인 건축가들은 르네상스와 고전 사이를 방황했던 돈키호테처럼 고전과 현대 사이의 분기점에 있다고 할 수 있다. 블레Boullée와 르두Ledoux는 분명 바로크까지 이어졌던 비례론과 조화론을 거부하고 인간의 감각에 호소하는 건축을 주장했다. 다시 말해서, 18세기 후반의 건축 담론은 그 기반을 어떤 질서 체계만큼이나 인간의 감성과 지각에 두기 시작하였다. 이 당시 불란서 아카데미를 중심으로 등장하는 ‘품성(character)’, ‘말하는 건축(architecture parlante)’, ‘감성의 건축(architecture sentimentale)’ 등의 개념들은 건축이 언어의 본성에 다가서고 싶은 고전 시대의 표상 체계에 있는 듯이 보인다. 그러면서도 이들에 오면 고전 건축의 형식 질서가 흐트러지면서 무엇이 어떻게 표현되어야 하는지가 모호해져 한 건물의 품성이 전체의 질서에서 벗어난 개별적인 문제가 될 수 있

26) 헤겔 자신은 예술에 분명한 제한을 주었음에도 불구하고 모더니즘과 일부 아방가르드들에 지대한 영향을 미쳤다. 현대건축에서 표방했던 시대의 표상이란 헤겔적인 개념은 모더니스트들에게는 건축이 세계의 중심에 있는 듯한 자존심과 긍지를 갖게해 주었지만 사실 헤겔의 철학에서 예술과 건축의 역할은 매우 한정되어 있다. 현대미술과 건축에 대한 헤겔의 영향에 대해서는 E.H. Gombrich, *In Search of Cultural History*, Oxford: Clarendon, 1969와 “The Father of Art History,” in *Tributes*, Ithaca: Cornell Univ. Press, 1984, 그리고 Lucian Krukowski, “Hegel, ‘Progress,’ and the Avant-Garde,” *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 44, Spring, 1986를 참조할 것.

27) Neil Levine, “The Book and the Building: Hugo’s Theory of Architecture and Labrouste’s Bibliothèque Ste-Geneviève,” in Robin Middleton, ed., *The Beaux-Arts and Nineteenth-Century French Architecture*, Cambridge, MA: MIT Press, 1982.

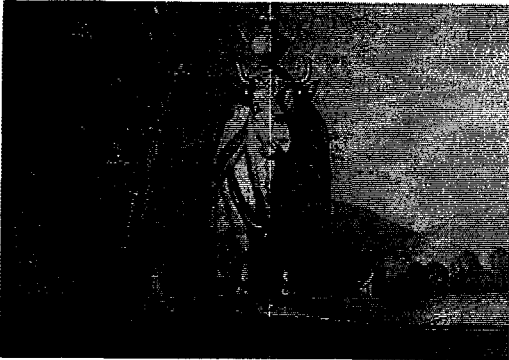


그림 3) Lequeu, 牛舍, 18세기 말.

었다.<sup>28)</sup> 르두의 오더가 분해되기 시작하여 한 세대 후 르케Lequeu에 와서는 조각이 되어버린 것은 건축이 조각을 거쳐 말의 예술로 올라가야만 하는 헤겔적인 사슬에 묶여 있는 모습이라 할 수 있다. 이렇게 건축을 언어에 접근케 하려는 의지는 헤겔이 설정한 건축의 한계를 넘어서려고 하는 동시에 그가 설정한 '로고스 중심주의'에 묶여 있는 것이다.

19세기 이후에 지속되는 건축에 대한 위기 의식은 말과 사물 사이에 벌어진 간극에서 비롯된다는 것을 알 수 있다. 20세기에 들어와 루이스 설리번Sullivan과 르 꼬르뷔제 같은 건축가들이 보자르를 경멸했던 이유는 보자르의 고전 건축이 임의적인 형식일 뿐 현대 세계에서 그 가치를 상실했다고 믿었기 때문이다. 1년간 파리의 에펠 데 보자르에서 직접 공부했던 설리번은 자신의 경험에 대하여 다음과 같은 이야기를 하였다.

[보자르]의 이론은 놀랍고 멋진 것을 만들어낼 수 있지만, 사실 내가 추구하고 있었던 현실이 아니라 보편성이 없는 부분적이고 특수해적인 추상이요, 방법이요, 정신적인 자세였던 것이다. 그것은 지적인 동시에 미학적인 특성을 갖고 있으며, 질서, 기

능과 설계 테크닉이 아름답게 제시되어 있다.<sup>29)</sup>

보자르의 임의적인 형식은 프로그램의 문제를 해결할 수 있지만 그것은 하나의 방법일 뿐이지 <현실>이 아니라는 것이다. 이것은 곧 형식화 되어버린 고전 건축에 대한 비판이며 그들이 살고 있는 현대 세계에서 가치가 있는 건축을 향한 작업이었다.

이러한 문제 의식은 비단 설리번만이 갖고 있었던 것이 아니라는 것을 우리는 잘 안다. 20세기에 들어와서 건축의 가치, 의미, 표상이 핵심적인 문제로 등장하기 때문이다. 그럴 수밖에 없었던 것은 19세기 이후 서구의 건축가들은 현대 세계의 급격하고 끊임없는 변화를 의식하지 않을 수 없게 되어버렸던 것이다. 현대건축의 가치를 해명하는데 사회, 경제적 요구의 논리에 의존하거나 (우리가 흔히 기능주의라 일컫는 입장), 역사적인 필연의 논리에 의존하여 자신의 존재를 정당화하는 종류의 건축담론이 등장하게 된 것을 이해할 수 있다. 현대건축의 거장들도 바로 이 가치의 문제를 고민하였고 현대 도시의 일상적인 건물도 이 문제 속에서 생산되고 있는 것이다. 현대 세계에서 존재, 인식, 실천이 기본적인 이슈라는 것을 생각한다면 너무나도 당연한 일이기도 하지만 이러한 문제들을 포괄하는 설득력 있는 현대건축론이란 쉽게 접근되지 않는다.

이렇게 헤겔적인 전제 속에서도 그 한계를 벗어나려는 양면적이고 모호한 건축가들의 태도는 지금까지 이어지고 있다. 최근에 와서는 미국의 포스트모더니즘을 대표했던 간판 같은 벤츄리Venturi의 건축, 조각이 되어버린 마이클 그레이브스Graves의 건축이 그 전형적인 예이다. 벤츄리가 미국적인 포스트모던 건축의 대변자였던 것은 너무나 잘 알려진 사실이다. 그는 건축이 의미를 전달하는 방법에는 크게 건축이 '장식된 헛간(decorated shed)'이 되는 방

28) 이 점에 대해서는 Vidler, "The Idea of Type," p. 103 참조.

29) Louis Sullivan, *Autobiography of an Idea*, 1924(Dover 복사본, 1956), p. 240.

식과 '오리(duck)'가 되는 방식이 있다고 이야기하였다.<sup>30)</sup> 전자는 건물 앞에 말이 적혀있는 간판을 붙이는 것이고 후자는 건물이 조각이 되는 것이다. 벤츄리 자신은 장식된 헛간을 추구한다. 그 이유는 오리의 경우는 건축가들의 엘리트적인 가치에 기반을 둔 것에 반해 장식된 헛간은 건축주의 가치 체계에서 출발하여 대중이 알아들을 수 있는 메시지를 담고 있기 때문이다.<sup>31)</sup> 말을 향한 간판같은 벤츄리의 건축에는 19세기 불란서의 라부르스트와 마찬가지로 건축을 사회와, 벤츄리의 경우에는 미국의 대중상업 사회와, 통합하고픈 욕망을 담고 있다. 라부르스트이건 벤츄리이건 건축의 형식이 주어졌다는 전제에서 거기에 의미를 심으려는 것이고 이런 상황에서 건축의 가치와 당위성의 기반이 건축 밖으로 새나갈 수밖에 없다. 대중 사회가 피할 수 없는 현실이기는 해도 그 논리에 의존해서 건축의 정당성이 확보되지는 않으리라고 생각한다. 그렇다면 과연 표상의 논리, 헤겔의 그림자에서 벗어나서 건축을 생각한다는 것이 무엇인가? 예술은 자기 밖에 있는 세상을 재현해야 하는 부담에서 벗어나 자신의 독자성을 확보해야 한다는 '형식주의'라는 반대급부가 떠오르기 마련이다. 그런데 과연 건축이 형식화를 추구함으로써 말에 의존하지 않고, 또 사회에 의존하지 않고 자신의 정당성을 확보할 수 있을까? 더 나아가 그것이 가능하고 바람직한 것일까? 지금부터 자기언급적 건축을 주장했던 피터 아이젠만의 건축론을 살펴해보면서 이 문제들을 풀어나가 보도록 하자.

#### 4. 아이젠만과 탈표상의 건축

20세기 후반에 들어서서는 헤겔에서 벗어나고자 하는 작업들이 예술과 철학에서 표면화된

다. 이는 말과 사물을 표상의 의무에서부터 해방시키려는 작업과 직결되었으며 건축도 이런 작업에 참여하고자 하였다. 그 대표적인 예가 피터 아이젠만이다. 촘스키Chomsky와 콜린 로우Rowe의 영향권에 있었던 1960년대 말부터 80년대 초반 데리다Derrida의 해체주의를 차용하기까지 얼핏 보기에 그의 건축에 많은 변화가 있었던 것으로 보이나 건축가로서 그의 입장은 일관되게 진행되어 왔다고 생각한다. 아이젠만은 1972년 *Five Architects*에 수록되어 있는 "카드보드 건축"에서나 해체주의 시기의 대표적인 글 "고전의 종말"에서나 줄곧 건축을 전근대 사회에서 진리, 선과 아름다움의 표상에서부터 해방시켜야 한다고 주장했다. 그런데 과연 그가 주장하는 것처럼 헤겔의 논리, 표상의 논리에서 벗어나 자기언급적인 건축을 실현한 것일까?

아이젠만은 70년대 일련 번호를 붙인 주택 프로젝트에서 "기능에 의해 규정된 형태의 기존 의미를 덜어내겠다"고 이야기한다. 그것이 역사이든, 구조이든, 프로그램이든 간에 건축이 갖고 있는 관습적인 의미를 모두 부정하겠다는 것이다.<sup>32)</sup> 아이젠만은 헤겔철학에서 핵심적인 개념인 표상(representation), 이성(reason), 역사(history) 등을 공격의 표적으로 설정한다. 그는 르네상스에서 20세기 현대건축까지가 통체로 이러한 관념에 지배되었던 고전적(Classical) 시대의 건축이라고 규정하고 자신은 이 전통과의 절대적인 단절을 선언한다. 예를 들어 르 꼬르뷔제도 자기의 건축이 기계 문명의 결과물들, 증기선과 비행기 등을 상징하도록 의도했다는 점에서 여전히 고전적인 표상의 굴레를 벗어나지 못했으며 자신이야말로 그것을 벗어난 최초의 인물이라는 것이다. 건축의 형상이 인체, 자연, 기술, 또는 다른 건축을 대체한다는 것은 일종의 허구(fiction)이며

30) Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour, *Learning From Las Vegas*, Cambridge: MIT Press, 1972, p. 87.

31) 같은 책, p. 102. 벤츄리는 자신이 설계한 Guild House와 폴 루돌프의 Crawford Manor를 비교하면서 전자가 장식된 헛간이고 후자가 오리라 규정한다.

32) Peter Eisenman, "Cardboard Architecture: House I," in *Five Architects*, New York: Wittenborn, 1972, p. 15. 헤겔에 대한 부정은 Eisenman, "Blue Line Text," in Papadakis, et al, eds., *Deconstruction*, Academy Editions, 1989에 가장 노골적으로 드러나 있다.

특히 사람들이 이것이 허구인지를 인식하지 못하고 있기 때문에 진리를 흉내(simulation) 내는 것에 불과하다고 아이젠만은 주장한다. 헤겔에게 건축의 과제가 “내면의 생명력을 갖고 있지 않은 [자연의 물리적인 세계]에 의미와 형태를 주입시키는” 일이었다면 아이젠만은 그 반대로 건축으로부터 모든 기능과 의미를 제거하고자 하였다.<sup>33)</sup> 그가 추구하는 건축은 의미가 배제된 “엄격하게 임의적일 수 있고, 가치가 없는 단순한 시작점”으로서 외적인 가치로부터 자유로운 ‘독자적인 담론으로서 건축(architecture as an independent discourse)’, ‘자체로서의 건축(architecture ‘as is’)’이라고 주장한다.<sup>34)</sup>

그렇다면 아이젠만이 생각하고 있는 표상은 무엇인가? Five Architects 당시에 아이젠만의 작업을 관찰하고 그에 지대한 영향을 미쳤던 폴린 로우의 이야기를 보도록 하자.

현대건축의 신체(physique)와 도덕성(morale), 그 껍데기(flesh)와 그 말(word)은 일치한 적도 일치할 수도 없다는 것을 다시 확인하는 셈이다. 그리고 말과 껍데기가 서로는 물론이고 자기 자신과도 일치한 적이 없었다는 것을 인정할 때 비로소 쓸데 없는 편견을 갖지 않고 현재에 다가설 수 있다. 지금의 상황에서 무엇을 할 것인가? 현대건축이 세상에 커다란 희망을, 자세히 들여다보면 항상 황당무계하면서 그것들 모두 거부할 수는 또 없는 희망을 제시했다고 믿는다면, 우리는 그 신체/껍데기를 쫓아가야 하는 건가 아니면 도덕성/말을 쫓아가야 하는 건가?<sup>35)</sup>

폴린 로우는 아이젠만의 작업이 말과 사물, ‘말과 껍질’ 간의 문제라는 것을 잘 알고 있었다. 물론 아이젠만은 말을 버리고 껍데기를 쫓아갔다는 것이고 로우는 20세기초 유럽 현대건축이 혁명과 사회개혁의 신화를 추구했던 것보다 이것이 훨씬 설득력이 있는 태도라고 생각한다. 그러나 재미있는 것은 아이젠만이 추구하는 껍질의 논리가 다시 말의 논리에 얽매어 있다는 것이다. 19세기와 다른 점은 아이젠만의 경우 구조주의 언어학에서 언어의 개념을 차용하고 있다는 것이다. 로잘린 크라우스 Krauss가 지적했듯이 건축을 언어와 같이 차이의 시스템(system of differences)으로 만들고자 하는 것이 아이젠만의 목표였다.<sup>36)</sup>

아이젠만이 갖고 있는 언어의 모델이 구조주의에 있었던 만큼 그가 추구하는 “제2의 언어로서 건축(architecture as second language),” “텍스트로서 건축(architecture as text)”에서 언어와 텍스트란 의미를 담은 그릇일 수는 없다. 여기서 아이젠만이 사용하는 텍스트의 개념은 자크 데리다의 것이다. 데리다의 텍스트는 매우 복잡하고 어려운 개념이지만 일단은 표상에 대한 그의 생각으로부터 출발하여 간단히 설명할 수 있다. 플라톤을 포함하여 서구의 철학적인 전통에서, 표상이라는 것은 어떤 오리지날이 있고 여기에 어떤 것이 덧붙여져 오리지날을 대체하는 것이라고 정의되어 왔다. 이에 따라 오리지날과 그 표상 사이에 어떤 차이(difference)가 생기고 전자는 후자에 우선하고, 더 가치가 있고, 그것을 지배한다는 것이 통념이었다는 데리다의 설명이다. 그리하여 오리지날은 그것을 대체하는 표상에 오염되지 않은 순수함을 지켜나간다. 언어 역시 이러한 방식으로 어떤 생각이나 사물을 대체한다고 볼 수 있다. 데리다는 바로 이러한 전통적인 표상에 대한 정의에 반기를 든다. 대체의 개념으로 표상을 이해한다면 언어가 어떤 작용을 하느냐는 것을 간과 할 수 없다고 그는 이야기한다. 차이라는 것은 언어 자체가 갖고 있는

33) 『헤겔 미학』 III, p. 46(필자가 번역을 부분 수정함). Rosalind Krauss, “Death of the Hermeneutic Phantom,” Architecture and Urbanism 112, Jan. 1980, pp. 199-217.

34) Eisenman, “The End of the Classical: The End of the Beginning, The End of the End,” in RE:WORKING EISENMAN, London: Academy Editions, 1993, p. 29.

35) Colin Rowe, “Introduction,” in Five Architects, p. 7.

36) Krauss, 위의 글, p. 207.

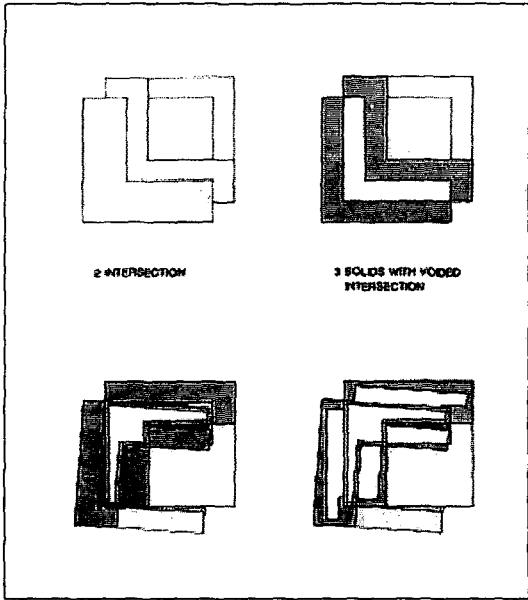


그림 4) Peter Eisenman, Guardiola House의 개념 다이어그램. 1988.

속성이며 이것은 언어의 작용, 조작, 유희(play)이다. “데리다에 의하면, 의미 이해와 기호 교환의 배후인 이 차이의 그물망은 전체적인 것이 되 달혀진 체계가 아니며, 또한 거기에는 고정된 위계나 질서도 없다. 또한 그것은 어떤 사물이나 실체로서 표상할 수 없는 것이다.”<sup>37)</sup> 이런 언어가 유희하는 그 장이 텍스트이다. 텍스트는 안정된 오브제, 물질적인 존재가 아니라 하나의 과정이라는 것이다.

얼핏 보기에 데리다의 반위계적, 반표상적 논리로 무장하고 있는 아이젠만은 탈헤겔의 논리, 탈표상의 논리를 실현하고 있는 것처럼 보인다. 그러나 여기서 데리다가 이야기하는 유희가 언어의 속성이며, 문자의 논리라는 점에 주목해야 한다. 아이젠만은 결국 초기에는 구조주의 언어학의 모델, 후기에는 데리다의 텍스트의 모델을 자기 건축론의 근거로 삼았던 것이다. 이미 여러 사람이 지적한 바와 같이

그의 건축론은 언어의 이론에 의존하고 있는 것이다.<sup>38)</sup> 필자가 주목하고자 하는 것은 아이젠만이 탈헤겔의 기치를 내걸고 있지만 여전히 로고스 중심주의의 테두리 속에서 19세기의 건축가들과 마찬가지로 말을 향한 건축의 콤플렉스에서 벗어나지 못하고 있다는 점이다. 그는 헤겔의 그림자 밑에서 건축이 텍스트로서 하나의 불확정적인 과정이지 물질로 이루어진 덩어리로 봐서는 안된다고 고집하는데, 이런 관념은 결국 헤겔이 설정한 물질과 정신의 이항대립 구도에 여전히 속박되어 있는 것이다. 말에 대한 열등의식은 아이젠만이 건축을 계속 문학과 비교하여 후자에 비해 부족하다고 생각하는 19세기적 양상에서도 나타난다. 예를 들어 은유와 직유 등을 통해 문학은 시적일 수 있고 아이러니를 담을 수 있는 것과는 달리 건축은 자기 자신과 다른 대상을 단지 우화적이고 상징적으로 표상하는데 국한되어 있었다는 그의 이야기다. 푸코의 표현을 빌리자면 아이젠만을 통해 19세기 이후에 인간이 “언어에 의해 지배당하고 마비되어 버린” 한 예를 보고 있는 것이다.<sup>39)</sup> 건축은 단지 의미를 되찾거나 아니면 저버리던가 양자의 가능성밖에 없는가? 형식 아니면 의미, 이 둘 중의 어느 편인지 소속을 밝혀야만 하는가? 이렇듯 현대건축 뿐만 아니라 근대 세계가 헤어날 수 못하고 있는 듯이 보이는 딜레마를 헤쳐나가기 위해서 다시 푸코로 돌아가 봐야 한다.

## 5. 마치면서

이 글을 일단락 짓고 이어지는 논문의 문을 열어주는 자리에서 오브제가 되어버린 언어에 대한 푸코의 설명으로 다시 돌아가보자. 푸코는 현대 문학의 자기언급성이란 “사고가 모든 의미로부터 해방되는” 퇴행적 속성이 아니며

38) Krauss, 위의 글, 그리고 이 글이 수록되어 있는 A+U 특집호에 Mario Gandelsonas, “From Structure to Subject: The Formation of an Architectural Language,” 도 참조.

39) *The Order of Things*, p. 298.

37) 김상환, 『해체론 시대의 철학』, 문학과 지성사, 1996, p. 165.

문학이 자기 자신의 언어에만 몰두하여 세상을 향해 말하는 것에서부터 해방된 “문학의 나르시시즘”이 아니라는 것을 강조하였다.<sup>40)</sup> 우리가 흔히 예술에서 형식주의라 일컫는 현상을 “우리 경험의 일반적 지표를, 그 풍부한 내용을, 재포착하는 능력을 상실해 가는” 것으로 이해해서는 안된다는 것이다. 다시 말해서, 의미를 복원할 것이냐, 버릴 것이냐는 대안만이 현대를 살아가는 우리에게 열려있는 가능성이 아니라는 푸코의 주장이다. 이항대립적 구도에 얽매이지 않으려는 푸코의 태도는 넓게는 계몽에 찬성하느냐 반대하느냐, 양자 택일을 강요하는 “계몽의 협박(the blackmail of enlightenment)”에 휘말려서는 안된다는 그의 경고와 같은 맥락에 있는 것이다.<sup>41)</sup>

여기서 이미 여러 사람들이 강조해왔던 푸코와 데리다의 차이를 발견할 수 있다.<sup>42)</sup> 데리다 역시 형식과 의미의 이원적인 구도가 서구 형이상학의 결과물이라고 생각하며 이를 해체하려는 작업을 진행해 왔다. 데리다의 작업은 텍스트 내에서 이루어지는 반면에 푸코의 텍스트는, 그가 사용하는 용어로 담론(discourse)은, 사회 속에 자리잡고 있고 그 속에서 힘을 갖고 있다. 담론은 사회를 구속하는 동시에 예측할 수 없고 통제 불가능한 힘을 갖고 있다. 즉, 담론은 사회를 반영하고 재현하는 것이 아니라 사회를 구성하고 있는 것이다. 그런데 말은 어디에서부터 이런 힘을 갖게 되는 것인가? 데리다가 텍스트를 규정될 수 없는 끊임없는 과정이라고 정의하는 반면 푸코는 텍스트를, 자기가 생산하는 글을 포함하여, 오브제-사건(object-event)이라 불렀다. 이런 푸코의 표현이 시사해 주듯이 그는 글이 갖고 있는 물질성과

행위성을 강조한다. 그래서 서구문화에서 말(speech)이 글(writing)과의 관계에서 우선적인 가치를 갖고 있었다는 데리다의 주장과는 달리 푸코는 모던 에피스테메에서 물질적인 존재로서 글이 갖는 힘에 관심을 두고 있다.

서두에서 설명하였듯이 이 논문은 미셸 푸코와 현대건축론이란 주제의 첫 단계에 불과하다. 여기서 자세히 다루지는 못했지만 이어질 논문의 출발점이 될 두가지 과제가 있다. 첫째로, 바로 위에서 언급하였던 물질적인 존재로서 언어와 건축의 관계를 탐구하여야 한다. 현대 세계에서 푸코가 묘사한 말의 세가지 양상 중에서도 사실 푸코가 가장 관심을 가졌던 것은 언어가 “자기 자신만을 위해 모습을 들어내는 경우”였다. 언어가 건축처럼 하나의 사물이 되었다면 건축은 이와 어떤 관계에 있을 수 있는가? 이제 우리는 ‘침묵’이라 말하는 현상을 들여다 봐야 할 것이다. 두번째로, 모던 에피스테메에서 시각, 공간, 사물에 대한 정교한 분석이 필요하다. 이 논문은 말에 의존하는 건축론에 대한 비판을 중심으로 진행되었기 때문에 「병원의 탄생」, 「감시와 처벌」, 그리고 문학과 회화에 대한 비평문 등에서 나타나는 포괄적이면서 구체적인 푸코의 사물론을 다루지 못했다. 말에 의존하는 건축론을 넘어서려는 작업을 위해서 푸코가 강조하고 있는 언어의 물질성과 현대 세계에서 시각, 공간, 사물에 대한 보다 자세한 논의가 다음 논문에서 이어져 나갈 것이다.

필자는 현대 세계에서 말에 의존하는 건축이론에 대하여 비판적인 입장을 견지하였다. 그러나 건축이 말의 논리에 얽매어 있다고 비판하는 것이 곧 건축이 사물만의 논리로서 존재해야한다는 주장을 하는 것이 아니다. 그것은 애당초 불가능하다. 어떠한 방식으로든 건축은 말과 관계를 맺을 수밖에 없는데 어떻게 관계를 가져야할 지가 현대건축을 하고자 하는 사람에게 당면한 문제이다. 그렇다면 건축이 말의 논리를 따른다는 것을 굳이 부정적으로 생각할 필요가 있는가? 이 질문에 대한 답변은

40) 같은 책, p. 384.

41) Foucault, "What is Enlightenment," Paul Rabinow가 편집한 *The Foucault Reader*, New York: Pantheon, 1984, pp. 42-43.

42) 필자는 특히 Edward Said, "The Problem of Textuality: Two Exemplary Positions," *Critical Inquiry* 4, Summer 1978을 참조하였다. 이 글은 M. Philipson & P.J. Gudel, eds., *Aesthetics Today*, New York: Signet, 1980에 재수록 되었다.



복잡하고 많은 이야기들이 전제되어 있지만 여기서 간단하게 정리하기로 하자. 우선 헤겔과 같이 말 속에서 사물이 다시 세상과 통합된다는 것은 도저히 가능하지도 않고 바람직하지도 않다는 것이 필자의 생각이다. 예술의 경우 이런 유토피아는 보다 다양한 형태를 띄기도 하였지만 건축의 경우는 정치 권력의 이데올로기를 표상하는 건축으로 나타나기 일쑤다. 현대 세계에서 말과 건축 간의 관계는 기본적으로 엇갈려 있는 것인데 정치적 건축은 세상에는 아무런 갈등이 없고, 하나의 통합된 의미 세계가 있는 것처럼 서있는 것이다. 이러한 태도는 건축의 가치를 너무 쉽게 단정해버리는 문제를 안고 있다.

다른 한편, 아이젠만과 같이 말의 골레 속에서 탈표상의 논리를 펴는 입장은 조금 더 복잡하다. 아이젠만은 누군가가 자기를 “포르노를 하는 사람”이라고 재판을 걸어 감옥에다 집어 넣어 주었으면 하는 소망을 피력한 적이 있다. 하지만 “아무도 신경을 안쓴다”는 점에 대해 무척 실망하며, 이것은 건축이 사회를 비판하지 않고 타협하기 때문이라고 한탄한다.<sup>43)</sup> 건축에 대해서 사람들이 신경을 안쓰는 것이 사실 아이젠만한테 문제가 되어서는 안된다. 콜린 로우가 지적했듯이 형식에 대한 관심의 목적은 사회를 비판하는 것이 아니며 비판할 수도 없는 것이다. 아이젠만이 세상과 갖는 관습적인 의미의 고리를 끊겠다고 하고는 사람들이 자기 건축에 신경을 쓰지 않는다고 안타까워하는 것은 자가당착이다. 결국 아이젠만이 개발해낸 것은 새로운 형태, 형식을 만들기 위한 일종의 논리적 전략과 테크닉이다. 이 새로움은 건축이 자신을 향한 장치이기 보다는 이 새로움을 통하여 저자의 아이덴티티, 즉, 건축가로서 자신의 사회 경제적 위치를 확실히 확보하는 효과를 노리고 있는 것이다. 최근에 우리

나라에서 유행했던 말로 ‘튀고 싶은’ 것이며 자본주의 시장 속에서 유통하는 저자이고픈 것이다.

데리다에 대한 푸코의 비판이 아이젠만에게도 향할 수 있다. 문헌을 분석하는 데리다의 정치한 분석은 경탄스럽기까지 하지만 “담론 행위를 텍스트의 잔재로 축소함으로써” 분석의 주체인 자신에게 절제되지 않은 무한한 권한을 주는 것이라고 푸코가 비판한 바 있다. “담론 속에서 일어나는 행위를 모두 생략해버리고 단지 독해를 위한 흔적만을 간직”함으로써 하나의 경직된 “교수법”을 만들어냈다는 것이다. 이 교수법은 “선생의 목소리에 텍스트를 끝없이 읽을 수 있도록 허용하는 무한한 권한을 준다.”<sup>44)</sup> 무한한 권한이 있다는 것은 그 권한에 상응하는 책임이 없다는 것이다. 필자가 말에 의존하는 건축에 대한 비판의 핵심은 사실 여기에 있다. 신이 죽었어도, 주체와 객체가 분리되었어도, 기표와 기의가 임의적인 관계임을 인정하여도 현대인에게 스스로 권한의 한계를 규명해야 하는 책임이 있다는 것이다. 다시 말해서, 보편적 진리의 기반이 우리에게는 없지만 가치의 문제는 여전히 남아있다. 의미를 추구하는 건축은 그 가치가 무엇인지를 너무 쉽게 단정지어 버리고 의미를 벗어 던지려는 건축은 그것을 회피해 버린다.

참고문헌

- Braider, Christopher. Refiguring the Real. Picture and Modernity in Word and Image, 1400-1700. Princeton; Princeton Univ. Press, 1993.
- Deleuze, Gilles. Foucault. Minneapolis; University of Minnesota, 1988(불어원본, 1986).
- Eisenman, Peter. “Blue Line Text,” in Papadakis, et al, eds., Deconstruction.

43) Peter Eisenman, “Strong Form, Weak Form,” Architecture in Transition, Munich; Prestel, 1991, p. 39. 『이상건축』 1995년 6월호에 번역 게재되었던 Diane Ghirardo, “아이젠만의 가짜 아방가르드”라는 글 참조.

44) “My Body, This Paper, This Fire,” in Michel Foucault Aesthetics, Method and Epistemology, New York; The New Press, 1998, p. 416. 『광기의 역사』에서 데카르트에 대한 푸코의 이해를 둘러싸고 일어난 그와 데리다 간의 유명한 논쟁이 이러한 비판의 계기가 되었다.

- Academy Editions, 1989.
- \_\_\_\_\_ . "Cardboard Architecture: House I," in Five Architects. New York; Wittenborn, 1972.
  - \_\_\_\_\_ . "Strong Form, Weak Form," Architecture in Transition. Munich; Prestel, 1991.
  - \_\_\_\_\_ . "The End of the Classical: The End of the Beginning, The End of the End," in RE:WORKING EISENMAN. London; Academy Editions, 1993.
  - Foucault, Michel. The Order of Things. New York; Pantheon Books, 1971(불어원본 1966; 국문번역본 이광래 역, 『말과 사물』, 민음사, 1986 ).
  - \_\_\_\_\_ . "My Body, This Paper, This Fire," in Michel Foucault. Aesthetics, Method and Epistemology. New York; The New Press, 1998 (불어원본 1972 ).
  - \_\_\_\_\_ . "What is an Author," in Language, Counter-Memory, Practice. Ithaca; Cornell Univ. Press, 1977( 불어원본 1969 ).
  - \_\_\_\_\_ . "What is Enlightenment," Paul Rabinow ed., The Foucault Reader. New York; Pantheon, 1984.
  - \_\_\_\_\_ . The Archeology of Knowledge. New York; Pantheon, 1972. (불어원본, 1969).
  - Gandelsonas, Mario. "From Structure to Subject: The Formation of an Architectural Language," Architecture and Urbanism 112, Jan. 1980.
  - Ghirardo, Diane. "아이젠만의 가짜 아방가르드", 『이상건축』, 1995. 6.
  - Gombrich, E.H. In Search of Cultural History, Oxford; Clarendon, 1969.
  - \_\_\_\_\_ . "The Father of Art History," in Tributes. Ithaca; Cornell Univ. Press, 1984.
  - Hegel, G.W.F. Aesthetics. Lectures on Fine Art. Oxford; Oxford Univ. Press, 1975( 독어원본 1835-1842; 국문번역본 두행숙 역, 『헤겔 미학』 I II III권, 나남출판, 1996 ).
  - \_\_\_\_\_ . The Philosophy of History. New York; Dover, 1956( 독어원본 1837-1843 ).
  - Hirst, Paul. "Foucault and Architecture," AA Files 26, Autumn 1993.
  - Krauss, Rosalind. "Death of the Hermeneutic Phantom," Architecture and Urbanism 112, Jan. 1980.
  - Krukowski, Lucian. "Hegel, 'Progress,' and the Avant-Garde," Journal of Aesthetics and Art Criticism 44, Spring, 1986.
  - Levine, Neil. "The Book and the Building: Hugo's Theory of Architecture and Labrouste's Bibliothèque Ste-Geneviève," in Robin Middleton, ed., The Beaux-Arts and Nineteenth-Century French Architecture. Cambridge, MA; MIT Press, 1982.
  - Scalvini, Maria L. & Maria G. Sandri, I'immagine storiografica dell'architettura contemporenea da Platz a Giedion. Rome; Officina Edizioni, 1984.
  - Rowe, Colin. "Introduction," in Five Architects, New York; Wittenborn, 1972.
  - Said, Edward. "The Problem of Textuality: Two Exemplary Positions," Critical Inquiry 4, Summer 1978( M. Philipson & P.J. Gudel, eds., Aesthetics Today, New York; Signet, 1980에 재수록).
  - Steiner, George. Martin Heidegger. Chicago; University of Chicago Press, 1987.
  - Sullivan, Louis. Autobiography of an Idea. New York; Dover, 1956. (원본 1924 ).
  - Vidler, Anthony. "The Idea of Type: The Transformation of the Academic Ideal, 1750-1830," Oppositions 8, Spring 1977.
  - \_\_\_\_\_ . "The Writing on the Wall," Architectural Design 48, Nov.-Dec. 1978
  - \_\_\_\_\_ . The Writing of the Walls. Princeton; Princeton Architectural Press, 1987.
  - White, Hayden. "Foucault Decoded: Notes From Underground," History and Theory 12, No. 1, 1973.
  - 김상환, 『헤체론 시대의 철학』, 문학과 지성사, 1996.
  - 배형민, <근대의 도전과 현대건축의 과제>, 『이상건축』, 1998. 9.
  - 배형민, <현대건축사론의 철학적 재조명>, 『건축역사연구』 10, 1996. 12.

# Michel Foucault and Modern Architecture( I )

— Words and Things, Words and Architecture —

Pai, Hyungmin

(Assistant Professor, The University of Seoul )

## ABSTRACT

Surveying the literature of architecture since the nineteenth century, one can identify two dominant but problematic attitudes, among several, that pursue the task of defining what modern architecture is and should be. The first is the search for meaning and the second is the pursuit of form. This study, following Michel Foucault, asserts that the dual formation of meaning and form is a historical product of modernity and belies architecture's uncritical dependence on language since the nineteenth century. This study is a critique and historical analysis of this pernicious reliance, and constitutes a first step towards thinking of alternative relations between 'words and architecture' in the modern world.

In reconstructing this problematic, the paper has called on Foucault's seminal The Order of Things. The study follows his construction of the Renaissance, the Classical and the Modern episteme, and in brief fashion, reconstructs the relation between language and architecture in each episteme. In analysing the Modern, the study focuses on Hegel's Lectures on Aesthetics. Hegel placed architecture in a genre hierarchy within which architecture, because of its material basis, was fundamentally limited in its ability to express the Spirit. For Hegel it was, among the arts, poetic language, and beyond art, the language of philosophy, through which the Absolute Spirit could be attained. Much of post-nineteenth century architecture has remained within the shadow of Hegel, where architecture's materiality is perceived to be a burden, and in order to secure its relevance in modern society, architecture was deemed to pursue the role of language.

As the most recent and sophisticated example of architecture's pursuit of form, the paper analyses the work of Peter Eisenman. Though Eisenman's theoretical writings are replete with post-Hegelian rhetoric, his architecture remains dependent upon the model of language, albeit a structuralist one. The paper concludes that ultimately, the pursuit of meaning and form is unable to face the crucial issue of *value* in modernity. While the former decides to easily what it is, the latter evades the issue itself. The second installment of this ongoing study will pursue a third possibility alluded to by Foucault, where language remains silent, pointing only to its 'ponderous' material existence.