

우리건축의 기본방향설정을 위한 현상학적 탐색

이 등 언

(동명정보대학교 조교수)

1. 서론: 현상학의 태동과 건축

사물에 대하여 개인들이 갖고 있는 의미나 느낌은 각각이다. 어떤 사람은 꽃을 통해서 사랑하는 사람의 얼굴을 읽을 것이고 어떤 사람은 먹음직한 고기 덩어리에 대응하는 감각을 갖게 될 것이다. 그러나 이러한 기분은 잠시이고 이내 이 사회가 만들어 놓은 개념적 정의에 귀를 기울이게 될 것이다. 즉 사전적 정의 혹은 통념에 의지하게 된다. 꽃이란 동물과 다른 식물에 속한다든지 식물의 유성생식기관 등으로 정의를 내릴 것이다. 이러한 정의는 바로 꽃이 갖고 있는 추상적인 존재가 되는 것이다. 이러한 추상적인 존재가 다양각색의 환경에 처해 있는 개별성들을 추상화 시켰을 때 꽃이라는 절대적인 추상적 존재가 확립되는 것이다. 개별성을 획일화시켜 공통성을 가장 광범위하게 얻어 낼 때 우리는 이것을 절대적인 존재 혹은 진리로 받아들이게 되는 것이다. 그리고 이러한 진리에 근거하여 사물을 파악하게 되므로 우리 자신들은 스스로 사물을 보는 것이 아니라 이 사회가 만들어 놓은 추상적 개념에 의존하여 사물을 파악하게 되는 것이다. 이런 경우에 과연 우리는 사물을 스스로 본다고 할 수 있는가. 사물의 상호관계의 파악을 통해 이루어진 추상적인 개념이 아닐까. 보편성이란 이

름 아래에 만들어진 수많은 진리들은 어찌 보면 허구투성이일 수가 있는 것이다. 이러한 허구투성이의 진리들이 도처에 만연하고 있지만 우리들 대부분은 여기에 대해 거의 의문을 갖지 않는다 (건축에서의 황금비, 축선개념, 획일화된 건축계획학론적 규칙들, 전통건축에 대한 획일적인 정의 등등).

이러한 추상적인 개념들이 허구투성이라면 그리고 우리가 이러한 허구투성이의 개념을 통해 사물을 보고 있다면 결국은 우리는 고정관념이라는 틀에 의해서 사물을 보는 것이 아닐까. 우리는 사물을 본다고 이야기하지만 대부분의 경우 우리가 사물을 보는 것이 아니라 개념 혹은 편견이 사물을 본다고 바꾸어 말할 수가 있다. 내 자신이 아무리 사물을 편견 없이 보려고 애를 쓴다 할지라도 사물은 어차피 내 자신이 갖고 있는 개념을 통해 파악된 것이다. 이처럼 개념의 틀을 깨뜨리지 못한다면 우리는 영원히 사물을 볼 수가 없는 것일까.

이러한 의문점에 착안하여 개념 혹은 관념의 틀을 부수고 진정한 의미에서 사물의 현상을 발견하려고 애를 쓰는 사람들이 건축인을 포함한 예술인이다. 어떤 의미에서 진정한 예술가들의 한평생의 생애는 몰지각하게 만들어진 편견이나 개념과의 싸움과 화해 그리고 사랑인 것이다. 여기 한 시인의 시¹를 통해서 우리는

예술가들이 어떻게 혼하고 진부한 의미를 새롭게 전환시키고 있는가 하는 것을 쉽게 볼 수 있다.

시든 꽃을 버리네
 그대의 목소리를 듣다가
 앞산 허리에 걸린
 그대 목소리에 이마 기대다가
 시든 꽃을 버리네
 어느 하루 아름다웠던 그것을
 우리가 우리를
 버려야 하듯이
 용감히
 새벽의 입 위에
 버리네
 (벽 속의 편지:시든 꽃/강은교)

이 시에서는 우리가 생각하는 시들과 별 볼 일 없는 시든 꽃이 아주 굉장한 새로운 의미로 우리에게 다가온다. 이러한 예술세계의 정신성을 우리는 어떻게 설명할 것인가. 이러한 예술의 깊은 정신세계를 공감하고 이해하기 위해 시작된 학문분야가 바로 현상학(특히, 하이데거, 메를리-퐁티의 현상학)인 것이다. 다시 말하면 개념적으로 사물을 설명하는 방식으로는 도저히 예술세계의 현상을 설명하기 어렵다는 각성이 이 현상학의 태동에 많은 영향을 끼쳤다고 해도 무방할 것이다. 현상학이 본격적으로 태동하기 시작한 시기가 모더니즘의 출발 시기와 거의 일치하는 것도 우연이 아니다. 왜냐하면 예술에서의 모더니즘도 또한 현실 그대로 묘사하는 혹은 조작하는 세계를 뛰어 넘어 본질적인 세계에 대한 관심이기 때문이다. 그러므로 지금까지 서구의 역사를 지배해오던 개념의 세계가 부수지면서 이 개념의 세계에 의해 간혀 있던 현상들은 점점 드러나기 시작한 것이 바로 모더니즘의 출발점이라고 해도 무방

하리라. 이러한 일련의 움직임을 우리나라 후설연구자 한전숙 교수는 다음과 같이 명쾌히 밝히고 있다. 그리고 이러한 움직임들이 궁극적으로 서구의 실존주의와 연관되어 있음을 밝힌다. 비록 긴 인용문이지만 철학에서 현상학 태동의 흐름을 일목요연하게 잘 밝히고 있으므로 생략 없이 인용한다.²⁾

실존주의는 가장 근대적이 아닌, 그런 의미에서 가장 현대적인 사조의 하나이다. 그러면 실존주의는 근대의 어디에 항거하여 그 대신 무엇을 내세우는가? 근대란 신의 증복이던 인간이 신으로부터 독립한 자아를 발견하여 이것이 성장해 가는 과정이라고 할 수 있다. 처음에 발견된 데카르트와 자아는 계시 아닌 이성의 주체이지만 그 자기의 주장은 그러나 아직도 신의 뒷받침을 필요로 했었고 칸트의 선험적 주관도 유한한 인간의 주관으로서 물자체를 허용하지 않을 수 없었지만 그 뒤를 잇는 독일의 관념론은 이 물자체를 완전히 말살해 버리고 만다. 이리하여 자아는 피히테나 헤겔에서 보듯이 절대자, 절대정신 등 절대적 존재가 된다. 이 절대자의 특징은 바로 이성적이라는 데 있으며 따라서 모든 현실적인 것이 이성적이요 이성적인 것도 현실적인 것으로 된다. 다시 말해서 현실적인 어떠한 것도 이성적이지 않은 것이 없다는 것이다.

인간의 이성에 의해서 모든 것을 남김없이 설명하려는 근대의 이 시도는 그러나 19세기 중반쯤부터 그 무모함이 드러나기 시작한다. 비(非)유클리드 기하학의 발생(1832)이나 집합론의 역리의 발견(1883), 상대성 원리(1905)나 불확정성의 원리(1927)의 발견, 또 형태심리학의 대두(1890)나 정신분석학에서의 무의식 세계의 발견(19세기의 말) 등등의 종전의 이성적 방법의 한계가 속속 드러나게 되는 것이

1) 강은교, "벽속의 편지: 시든 꽃," 벽속의 편지: 강은교 시집/창비시선 105, 서울: 창작과비평사, 1992, p. 77.

2) 한전숙, 현상학, 서울: 민음사, 1996, p. 42-3.

다. 가령 다윈의 진화론(종의 기원, 1859)은 만물의 영장인 인간도 포함하여 모든 동물이 아메바로부터 진화된 것이라고 한다. 그러면 인간이 지니고 있는 이성도 신이 부여한 신적인 기능이 아니라 다른 동물들이 지니고 있는 지성과 조금도 다르지 않은 것이 된다. 이것은 종전에 신성한 것, 가장 고귀한 것이라 하여 인간이 특별히 떠받들어 오던 것이 보다 하위의 것, 그래서 천시되고 기피되던 것으로부터 설명된다는 것을 의미한다. 이것이 바로 가치의 전도요 이 가치의 전도가 근대로부터 현대에로의 전환을 특징짓는 것이다.

이것을 이념적(ideal)인 것으로부터 실제적(real)인 것으로의 전환이라 부른다면 이때 실재적인 것이란 참으로 존재하는 것, 즉 이성적 논리적인 것에 대비하여 보다 직접적이고 구체적인 것을 말한다. 이 직접적, 구체적인 것이란 사실인즉 논리로는 도저히 포착할 수 없는 것이요 오히려 논리니 형식이니 하는 것이 거기서부터 파생되어 나오는 원천인 것이다. 이런 직접적, 원초적인 것이라 하여 추구되고 파헤쳐진 것으로 우리는 쇼펜하우어나 니체에서의 의지, 프로이트의 리비도, 생철학에서의 생, 유물론에서의 물질 등을 들 수 있으며 실존주의에서의 실존도 바로 여기에 속하는 것이다. 이 경향을 한마디로 비합리주의라고 한다면 이 때의 비합리주의란 반(反)이성적인 것의 추구라기 보다는 이성적이 아닌 것, 더 정확하게는 이성보다는 근원적인 것, 그래서 논리적 구성물 밑에 가려 있는 생생하게 살아있는 것의 추구를 말하는 것이다. 실존주의를 이런 의미에서의 비합리주의 운동의 맥락에서 이해하면 그것은 후설에서의 저질료나 생활세계로의 귀환을 주장하는 이른바 후기 사상과 동일한 궤도에 있음을 알 수 있다.

이리하여 우리는 후설에게서 원래 이성적이고자 하는 강렬한 요구와 그리고 이

에 반해서 보다 더 직접적이고 원초적이고자 하는 역시 강렬한 또 하나의 요구가 동시에 있음을 알 수 있다. 그리하여 그의 현상학에도 이 두 요구에 대응하여 이성주의적 선험적 관념론과 원초적인 것을 추구하는 질료학의 양면이 있는 것이다. 이렇게 보면 하이데거, 사르트르, 메를리-龐티 등 실존철학들이 어떻게 후설의 후계자일 수 있는가 라든가 이들이 내세우는 <실존적 현상학>이라는 합성어가 어떻게 성립할 수 있는가 라는 물음은 후설의 현상학을 오로지 고전적인 그것, 즉 선험적 관념론으로만 생각하는 그릇된 이해에 연유하는 것임을 알 수 있다. 사실에 있어서 저들 실존철학자들은 후설에게서 이른바 후기 사상을 이어받고 있기 때문이다.

상기의 한전숙 교수의 이야기는 결국 사물들의 상호관계에 의하여 추론된 개념의 일반성 및 독재성에 대하여 구체성을 띠고 있는 사물들의 개별성의 억압에 대한 반발로서 일어난 운동이 현상학 및 실존주의의 모태가 되었다는 것이다. 이러한 움직임을 달리 표현하자면 현상학 및 실존주의란 서구의 기본적인 패러다임들인 형식주의(formism, 플라톤 철학에 바탕을 둬), 기계주의(mechanism, 데카르트 철학에 바탕을 둬), 유기주의(organicism, 헤겔 철학에 바탕을 둬)에 반발하여 나타난 맥락주의(contextualism, 니체, 하이데거, 사르트르, 데리다 등의 철학과 긴밀한 관련을 가짐)의 한 움직임으로 볼 수 있다.³ 사물이 드러내는 각종의 현상들을 추상적 개념에 의하여 획일적으로 정의하는 행위 자체는 개념의 폭력성을 드러내는 행위이다. 이와 같이 개념의 폭력성을 해체시키려는 움직임은 요즈음 어설피게 돌아다니는 해체주의가 나오기 이전인 모더니즘의 발생

3. 이러한 패러다임의 분류방식은 영국의 철학자 Stephen C. Pepper에 따른 것이다. 다음 책 참조할 것. World Hypotheses: A Study in Evidence, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1961, pp.151-314.

때부터 태동되었다고 볼 수 있다(여기서 '모더니즘'이란 사물의 그림자에 불과한 개념에서 탈출을 시도한 예술적 이즘을 말한다. 이를 총칭하여 맥락주의라고 부를 수도 있다).

한전숙 교수의 주장처럼 후설의 현상학은 선험적 현상학과 생활세계의 현상학으로 구분되어 이후에 복잡한 계보로 현상학이 여러 갈래로 갈라져 발전하게 된다. 이 글에서는 이러한 복잡다단한 현상학들을 일일이 추적할 생각은 없다. 필자가 보기에 현상학의 가장 진수적인 면이 후설 후기에 그 기반이 마련되었고 하이데거 후기에 의하여 완성되었으므로 실존적, 해석학적 현상학이 현상학의 가장 본질적인 면을 갖고 있다고 본다. 특히 우리가 다루는 건축분야는 예술분야이므로 가장 예술적인 면을 띠고 있는 현상학이 건축에 가장 맞으리라는 생각이 든다. 특히 하이데거의 후기철학은 예술에 관한 진수적인 면만을 다루고 있으므로 건축인의 입장에서는 하이데거의 현상학이 가장 건축적인 것으로 추측된다.

따라서 이 글에서는 하이데거의 3가지 세계를 중심으로 개념과 현상의 본질적인 면을 살피면서 하이데거의 현상학의 본질적인 면을 다루고 이를 통해 한국미(美)의 원천으로 간주되는 줄(拙)의 사유를 개략적으로 파악하며 이를 다시 한국건축에 적용하여 한국건축의 근원과 방향에 대한 총체적 탐구를 시도하고자 한다.

2. 하이데거의 현상학과 건축

하이데거는 우리가 인지하는 세계를 4가지로 구분한다.⁴ 그러나 여기서는 개념과 현상에 구

체적으로 관여하는 3가지의 세계만 다룬다. 그 첫번째의 세계인 "세계 1"은 직접적이고 구체적이고 개별적인 세계이다. 즉 사물의 개별성 속에서 우리가 사물을 느끼고 만지는 세계이다. 어떤 의미로는 아주 원초적인 감각의 세계이며 사물 속에서 돌발적으로 나타나는 특이한 감수성을 그대로 간직한 세계이다. 달리 말하면 아주 주관적인 세계이다. 이 세계에서는 개인에 따라서 사물에 대해 갖는 각자의 감수성이 있으며 더 이상의 강요된 개념이 존재하지 않는다. 사물은 끊임없는 감각의 거대한 흐름을 지니고 있다. 사물은 무엇이라고 정의할 수 없는 X이다. 그러나 이 사물은 우리 인간의 눈에는 끊임없이 "현전"(presenence-at-hand)하는 것처럼 보인다. 비록 사람들이 어떤 사물이 무엇무엇이다라고 정의하고 개념화시킨다손 치더라도 사물은 여전히 이러한 개념으로 규정될 수가 없다. 개체마다 특이한 감각의 흐름을 갖고 있기 때문이다.

예를 들어 우리가 아무리 한국의 건축이 무엇무엇이다라고 규정한다고 할지라도 결국은 한국건축의 개체개체가 갖고 있는 개별성 때문에 이를 집단적으로 추론하여 정의내리고 개념화시켜도 한국건축의 전체적인 현상을 몇 가지의 틀로 덮어씌운 것에 불과한 것이다. 그러므로 논리화나 이론화의 한계는 항상 주어진 틀 안에서만 성립한다는 점이다. 이러한 개별성들에 대한 감각들이 무시되고 보편화된 진리는 항상 허구적인 모습을 띠 수밖에 없다. 몇 년

4. 1. "World" is used as an ontical concept, and signifies the totality of those entities which can be present-at-hand within world. 2. "World" functions as an ontological term, and signifies the Being of those entities which we have just mentioned. And indeed 'world' can become a term for any realm which encompasses a multiplicity of entities: for instance, when one talks of the 'world' of a mathematician, 'world' signifies the realm of possible objects of mathematics. 3. "World" can be understood in another ontical sense

not, however, as those entities which Dasein essentially is not and which can be encounter within-the-world, but rather as that 'wherein' a factual Dasein as such can be said to 'live'. "World" has here a pre-ontological existentiell signification. Here again there are different possibilities: "world" may stand for the 'public' we-world, or one's own closest(domestic) environment. 4. Finally, "world" designates the ontologico-existential concept of worldhood. Worldhood itself may have as its modes whatever structural wholes any special 'worlds' may have at the time; but it embraces in itself the a priori character of worldhood in general. . . (Martin Heidegger, *Being and Time*, translated by J. Mcquarry and E. Robison, New York: Haper and Row, 1962, p. 93.)

전 김봉렬 교수는 《월간 <플러스> 창간 10주년 기념세미나: 이시대의 우리건축, 왜 다시 '한국성'인가》의 주제발표, "실천적 이론 창출을 위한 전제 조건"⁵에서 개념의 이러한 허구적인 모습을 정확히 진단하고 있다. 그의 이러한 개별성에 대한 주목은 한국성에 대한 거대하고도 허구적인 담론에 대한 반발이다.

개별적 건축은 거대한 단일이론을 거부한다. 예컨대 '한국건축은 선이다'라든가, '비애의 미학' 또는 '구수한 큰 맛' 등 일견 명쾌해 보이는 규정들은 많은 함정을 지니고 있다. 건축은 그렇게 단순한 것이 아니라는 사실, 그리고 건축가들의 사고는 비전체적이라는 사실을 간과하고 있다. 또한 다양하고 복잡하게 전개되어온 한국건축의 역사를 너무나 간단히 개념화시키고 있다. . . . 복잡한 사물들을 공통점을 찾는 다거나 아니면 고유성의 근원을 추적해 들어가면 결국은 가장 원초적인 것에 환원되고 만다. . . .

김봉렬 교수는 전통건축에서 존재(Being)찾기를 포기한 듯하다. 찾아진 존재란 결국은 구체성을 잃어버릴 허구의 그림자인 것을 알고 있는 것처럼 보인다. 이러한 그의 자세는 개념에서부터 살아 있는 생생한 삶의 구체성으로 회귀하려는 후기의 후설의 자세와도 비슷하다고 볼 수 있다. 사실과 개념에 집착하는 실증주의 건축가, 역사가, 이론가들이 태반임을 미루어 볼 때 그의 이러한 자각은 참으로 귀하게 느껴진다. 그러나 이러한 주관적인 감각의 세계는 보편성의 확보에는 실패한다는 데에 한계가 있다. 우리의 즉각적인 감각을 통한 우발적이면서 임의적인 개체의 발견은 결국 존재에 대한 반란은 될지 모르지만 현상의 본질이 될 수는 없다. 요즈음은 존재에 대한 반란을 시도한 해

체주의 때문인지 개별성의 반란을 시도하려는 건축가들이 종종 보인다. 존재에 대한 반란이 구체적으로 건축에서 어떻게 일어나고 있는지를 예로 보자.⁶

김준성씨는 자기만의 건축의 방법론이 딱히 정해져 있지 않다고 한다. 비승대 성당에서 그는 신과의 만남의 방법으로 '원심력의 선(centrifugal line)'을 표현했고 뱀이 많은 성북동 아래자락을 보고 뱀의 늑골을 상징하는 건물을 기획했지만 실현되지 않자 홍천성당을 뱀의 머리처럼 만들었다. 그의 이와 같은 접근을 자신은 스티븐 홀의 영향으로 이야기한다. "이곳에서 무엇을 느낄 것인가?"라는 본질적인 질문으로 출발해서 가능한 한 많은 비건축적 표현으로 자신의 생각을 정제하고 우발적으로 보여지는 가능성을 통해 공략해야 할 초점에 맞추어 나간다고 한다.

건축가 김준성을 통해 우리는 보편성에 저항하는 김준성의 감각의 세계를 읽을 수가 있으며 이 감각의 표현은 존재론적으로 아무런 정착점을 갖지 않는 우발성의 혼돈의 세계인 세계 1로부터 추출되었음을 알 수 있다.

세계 1의 우연성과는 달리 추상적이고 개념적인 세계가 있다. 이것이 바로 하이데거의 "세계 2"로서 이 글에서 이미 여러번 언급된 바와 같이 사물들에 공통적으로 부여된 객관타당성이 있는 개념적 존재(Being)들로서 구성된다. 사물 속에서 공통적으로 추출된 요소를 모아 마치 사물의 본질인 것처럼 환원시키므로 해서 사물이 갖고 있는 풍부한 질(質)은 납작하고 바짝 마른 보잘 것 없는 것으로 환원되어 버리고 만다. 만약에 우리가 우리 주위를 조금이라도 유심히 살펴본다면 이러한 추상적 개념들이 우리의 일상성을 압도하고 있음을 단번에 알 수 있다. 예를 들어 한국의 풍수의 경우 명당자리란 어떤 의미에서는 명당에 대한 이상적인

5. 김봉렬, "실천적 이론창출을 위한 전제조건", 《이 시대 우리 건축, 왜 다시 '한국성'인가: 월간 <플러스> 창간 10주년 기념 세미나》, 월간 플러스9705, 121, p. 13.

6. 한국현대건축비평회(2), 플러스9612, 116, p. 88.

형과 대응된 현실의 터를 의미한다. 그러므로 풍수상의 명당이란 플라톤의 이데아나 후설의 에이도스처럼 이상적인 터를 의미하는 것이다. 이렇게 터가 특정한 개념의 틀에 의해서만 해석될 경우 상기의 감각의 세계가 상실되고 터가 갖고 있는 개별성 자체는 무시되고 만다. 다시 말하면 풍수는 우리나라의 터들을 유형학적으로 분류하여 방방곡곡이 특정한 지세로 규정되므로 건축하는 사람들에게는 지형이 더 이상의 상상의 장소로서가 아니라 개념의 장소로서 전락될 가능성을 갖고 있는 것이다.

이와 같이 존재(Being)에 의한 해석의 묶임은 한국전통건축의 해석에서도 도처에 나타난다. 한국전통건축이 새롭게 재활성화 될 잠재성을 갖고 있음에도 불구하고 몇몇의 개념의 틀로 인해 한국건축의 가능성이 가로막힐 가능성을 배제할 수 없는 것이다. 전통건축해석에서는 이러한 개념적인 틀들을 자주 사용한다. 대표적인 예를 들면 한국전통건축은 서양의 이분법적인 사고로서 혹은 흑백론으로서 구분될 수 없고 음양론으로서만 설명될 수 있다고 주장하는 건축학자들이 종종 있다. 이들은 음을 靜, 成, 結合, 實, 降 등등으로 보고 양을 動, 生, 變化, 虛, 昇 등등으로 본다. 그리고 이 음과 양의 결합을 태극 혹은 건축으로 가정한다. 이러한 주장을 필자는 도저히 이해할 수 없다. 이분법의 흑백논리를 극복한다는 미명아래 다시 음과 양을 나누고 이들의 결합을 태극으로 볼 것을 주장하는데 결국 그 말이 그 말이지 않는가. 어떻게 자연현상이 그렇게도 단순히 음과 양으로 구분이 되고 다시 이들의 결합이 태극이 되는지 납득이 되지 않는다. 태극 혹은 건축이란 것이 그렇게도 쉬운 수학기초처럼 풀어질 수 있을지 의문시되지 않을 수 없다. 이러한 음양이론도 궁극적으로는 건축을 단순히 흑백이론으로 환원시키는 행위이지 않은가? 개념적인 세계 속에서는 우리는 결코 사물이든지 건축이든지 간에 존재의 본래적인 모습을 찾아낼 수가 없다. 개념이란 결국은 존재자체의 허망한 그림자일 수밖에 없는 것이기 때문이다.

하이데거는 이러한 개념적인 진리나 단언들을 존재(Being)라고 불렀다. 이들은 마치 사막 위에 있는 신기루처럼 보이다가 사라지는 존재들인 것이다. 우리가 어떠한 개념적인 틀로서 보느냐에 따라서 나타났다가 사라지는 것들이다. 그러나 우리는 이러한 신기루의 허상을 마치 절대진리처럼 붙잡고 옹호하고 있다. 그러나 실은 우리가 보고 있는 것은 진리의 허망한 그림자일 뿐이다. 이 그림자들은 우리의 삶에 구체적으로 존재하는 것이 아니라 우리의 머리 속에 다시 말하면 허구의 세계(virtual reality)에 존재한다. 그러므로 이러한 개념적인 진리들은 현실과 유리될 수밖에 없다.

하이데거는 개념적 진리의 현전성의 실체를 드러내는 보다 본질적인 현상학적인 사유를 제시한다. 이 사유는 바로 "손에 붙어 있음"(readiness-to-hand)이다. 유능한 목수가 그의 도구를 마치 그의 신체의 일부인 양 손에 붙이는 것처럼 우리가 살고 있는 이 세계도 우리의 신체의 일부처럼 우리 자신과 붙어 있다. 목수의 손이 도구 안으로 들어가 있고 도구가 목수의 손 안으로 들어가 있는 것처럼 내가 주위의 사물 속으로 들어가 있고 주위의 사물들이 내 안으로 들어와 있는 것이다. 주체와 객체가 서로서로 손에 손을 잡고 있는 것이다. 사물 속으로 투명하게 들어가 있는 나를 보고 내 속으로 들어와 있는 사물을 보게 된다. 이럴 경우를 하이데거는 "손에 붙어 있음"이라고 불렀다. 내 손에 이 세계가 붙어 있고 이 세계가 내 손에 붙어 있는 한 이 세계 안에서는 부분과 전체의 구분은 불가능하다. 왜냐하면 '나'라는 부분 속에서 세계라는 전체를 만질 수가 있고 세계라는 부분 속에 나는 부분을 만질 수가 있으므로. 다시 말하면 이 세계 속의 부분인 사물 속에서 이 세계를 만질 수가 있고 이 세계 속에서 사물을 만질 수 있다면 사물들 관계를 통해 파악한 개념적인 현전은 단지 이 깊은 세계의 그림자가 될 수밖에 없는 것이다.

3. 결론: 우리건축을 위한 현상학적 탐색

방랑자가 어느 마을을 지나치다 본 한 건물은 그가 이전에 경험한 많은 다른 건물들과의 관계를 통해 추출한 추상적인 개념으로 파악된 것이다. 즉 그는 그가 생각하고 있는 건물에 대한 언어적 정의를 통해 건축을 보는 것이다. 그러나 실제로 그 건물은 그가 생각하는 그런 건물이 아니라 마을, 건물 그리고 거주자가 서로가 서로의 속으로 관입되어 만들어진 세계 속에 "손에 붙어있는 상태"로 있는 건물인 것이다. 아무리 그 건물을 분석하고 계량화하고 논리화, 개념화한다 할지라도 그런 개념적인 정의는 단지 그 건물의 표피적인 모습에 불과하다. 우리가 방랑자들처럼 아무리 우리의 전통건축을 분석화, 계량화, 논리화, 개념화시킨다 할지라도 전통건축은 전통건축이 존재해 왔던 그 방식대로 하나의 세계를 구축하고 있을 뿐이다. 그러면 이러한 전통건축이라는 텍스트를 우리는 어떻게 해석하여야 할 것인가? 피상적인 단어들을 문자적으로만 해석할 때 과연 담겨있는 전통건축이라는 텍스트의 세계를 열 수가 있는가? 결국은 전통건축이라는 텍스트 안으로 우리들 자신이 들어갈 수밖에 없는 것이다. 전통건축이라는 텍스트의 부분부분에 집착하여 단편적인 의미를 분석하고 계량화하고 개념화 할 것이 아니라 우리들 자신의 몸으로서 직접 만나고 느껴야 할 것이다. 그러므로 전통건축에 관한 관심과 사랑으로 전통건축을 개념으로서가 아닌 가슴으로 바로 만날 수 있도록 하여야 한다. 우리가 피상적이고 허구적인 개념으로 사물을 보고 있는 한 사물과 이 세상은 영원히 우리에게 문을 열지 않을 것이다. 우리가 사물이나 세상을 보는 것이 아니라 이러한 개념으로 사물을 보고 있기 때문이다. 지금부터라도 우리는 우리들 자신의 몸이 자신이라는 부분화되고 단편화된 존재 안에만 있다고 생각하기를 멈추어야 할 것이다. 우리의 몸은 내가 살고 있는 대한민국에 붙어있음을 알고, 내가 살고 있는 이 땅의 곳곳에 숨어있는 나의 체취

를 맡아야 할 것이다. 그리고 이것을 건축적으로 표현하도록 노력해야 할 것이다.

우리가 사용하고 있는 언어도 결국은 이와 같이 우리의 손에 붙어 있다. 건축언어를 포함하는 예술언어도 마찬가지이다. 언어도 사물을 대신하여 우리와 함께 호흡하고 있는 것이다. 우리나라의 전통건축언어는 개념적으로 구분되어 사용되어진 것이 아니라 손에 붙은 상태에서 그야말로 '절로절로' 사용된 것이지, 계획적 혹은 의도적으로 사용된 것이 아닐 것이다. 적어도 우리국토에 붙어 있는 신토불이란 '귀신'의 호흡으로 사용된 언어일 것이다. 전통건축의 회복을 위해서는 신토불이의 몸체의 회복이 시급하다. 허구적이고 피상적으로 만들어진 '나'라는 건축가는 죽고 신토불이의 혼으로 사는 건축가가 소생되었을 때 우리의 전통건축은 소생될 것이다. 이제 이 신토불이의 혼이 무엇인지 구체적으로 만나보자.

국문학자인 최진원교수는 우리나라의 예술세계의 특성을 줄(拙)로 표현하고 이것을 설명하기 위해 송순(宋純)의 면앙정가(俛仰亭歌)를 예로 든다.⁷

잘새는 나라들고 새들이 도다온다,
외나모 드리로 홀로 가는 저 禪師야,
네절이 엇메나 桴관디 遠鍾聲이 들리니.

그리고 그는 이 시조를 다음과 같이 설명한다.

이 시조는 자연황혼의 야경을 읊었다. 그런데 그 자연은 너무나 담백하여, 정작 그것이 어떤 것이냐고 따진다면 분명치가 않다. 규범성의 표징으로서의 자연도 아니고, 그렇다고 하여 자연을 매개한 서정이 노출되어 있는가 하면 그렇지도 않다. '무엇을 읊는가'의 입장에서 보면 자연을 읊은 것이 분명하지만, 그러나 그 상(相)은 뚜렷이 드러나지 않는다. 그렇다면 '어떻

7. 최진원, "국문학과 유학," 한국의 전통사상과 문화, 서울, 서울대학교 출판부, 1990, p. 152-3.

게 읊는가'의 미의식의 입장에서 볼 필요가 있을 것 같다.

언뜻 보면 자연을 사실적(寫實的)으로 표현했다고 할런지 모르겠다. 그러나 결코 그렇지 않다. 왜냐하면 사실의 본질은 '개별성의 표현'에 있는데, 이 시조에는 그것이 없다. "잘새, 새들, 외나모 드리, 선사, 절 원종성" 등은 단순한 개체로서 제시되어 있을 뿐이지 개별성으로서는 표현되어 있지 않다. 즉 이것들에는 '리얼리티'의 표현이 없다. "잘새는 느라들고", "새들이 도다온다", "외나모 드리", "홀로 가는 겨 선사", "네 절이 었메나 호관당", "원종성이 들리나니"는 개체의 '리얼리티'이지 개체의 리얼리티의 표현은 아니다. 그것들은 소재로서 개체에 지나지 않는다. '리얼리티의 표현'이 없는 것을 사실이라고는 하기 어렵다. 그런데 '리얼리티 표현이 없는 점에 이 시조의 특성이 있는 것 같다.

이러한 식으로 송순의 시조를 기술한 다음에 최진원 교수는 이 시조를 문인화의 산수화에 비교하면서 이 시조의 리얼리티 표현의 결여 이유는 "비집착(非執着)의 개체(個體)" 때문이라고 주장한다. 이 비집착의 개체로 인해 전체성이 드러나는데 이 전체성은 황혼(黃昏)의 정적(靜寂)이나 그 정적은 표현상에는 전혀 나타나지 않는다고 또한 최 교수는 말한다. 그리고 이 전체성을 한국화의 여백으로 해석하고 이를 숨쉬고 있는 공간 혹은 문인화의 본령(本領)인 줄(拙)로서 해석을 하고 있다.

현상학적으로 이야기한다면 황혼의 정적 속으로 시조 속에 등장하는 모든 개체들이 들어가고 또한 모든 개체들을 통해서 황혼의 정적이 튀어나오고 있다. 이러한 전체성 혹은 세계의 질(質, quality)을 드러내기 위해 비집착의 개체 혹은 줄을 사용하게 되는 것이다. 개체에 집착을 하게 되면 개체와 개체 사이의 관계가 형성되어 시조 자체가 개념적으로 흘러버릴 가능성이 높아지게 되고 사물과 인간의 투명한

만남을 이루기가 어렵게 된다. 사인(sign)으로서의 언어 이전에 사물과 투명하게 한국식으로 만나게 되는 것은 바로 개체의 비집착을 통해서 일 것이다. 어차피 개체에 대한 명확한 정의는 불가능하다. 그러므로 개체에 대한 집착을 통해서는 결코 개체와의 대화는 불가능한 것이다. 현전이 바람처럼 나타나 바람처럼 사라진다면 우리는 구태여 그 현전에 집착할 이유가 하등 없는 것이다. 우리는 그 현전 배후에 있는 "손에 준비되어 있는 투명함"을 보아야 하는 것이다. 완당 김정희는 이러한 사실을 알고 있었던 것 같다. 그래서 그의 세한도(歲寒圖)에서는 습기(習氣)를 버리고 줄(拙)한 모습의 나무와 집을 그렸다.

이쯤에 이르면 우리는 한국전통건축이 왜 줄(拙)해 보이는지 이유를 알 수 있다. 내부이면서도 구태여 내부로서 보이지 않고 외부인 것처럼 보이고 건물이 왜 초라해 보이고 마을이 왜 초라해 보이는지를. 그리고 우리는 한국건축이 일본건축과는 달리 건물의 부분부분들 사이의 구획이 명확하지 않고 건물 전체성과 건물 주위의 전체성이 부분부분을 통해 늘 드러나고 이 부분부분들이 건물의 전체성으로 몰입되고 있음을 본다.

한국의 건물들의 부분부분들은 많은 이야기를 지니고 있다. 그러나 그 이야기는 알팍한 개체에 대한 이야기가 아니라 전체성에 대한 이야기이다. 세계 내에 존재하는 모든 것들을 줄(拙)이라는 방식을 통해 침묵 속으로 인도하고 있음을 볼 수가 있다. 이 침묵은 다른 국가의 전통건축의 질(質)에서 발견되는 침묵과는 전혀 다른 방식이다. 중국은 화려한 침묵이라면 일본은 냉정한 침묵이고 우리는 덤덤한 침묵이다. 이것은 바로 우리의 삶의 방식인 것이다.⁸ 환경과 인간 사이의 일치성 속에서 만들어진 세계의 드러남의 방식에 따라 침묵 또한 다양하게 드러나는 것이다.⁹

8. 한국, 중국, 일본건축에 대한 건축적 특징은 윤장섭 교수의 다음 책을 참조할 것. 한국건축사, 서울, 동명사, 1992, p. 17-27.

9. 줄(拙)을 통해 드러나는 우리나라의 침묵의 미를

하이데거의 “세계 3”은 이러한 침묵이 가만히 있는 것이 아니라 끊임없이 화려하게 재활성화(reactivation)됨을 이야기한다. 강처럼 구비치는 과거-현재-미래의 시간의 물결 속에 있는 이 침묵의 활성화로 내가 들어가고 이 활성화가 내 속으로 들어올 때 우리는 이 세계 속에서 이 건축 속에서 진정한 삶의 현상을 관찰하게 될 것이다. 우리 건축인들이 줄(拙) 속에 숨어있는 정적을 이해하기 시작할 때 개념적으로 세워진 허구적인 한국전통계승의 모순을 알게 될 것이며, 다시 이 정적의 ‘알레고리’가 현재와 미래를 밝혀주는 주춧돌임을 깨닫기 시작할 때 우리나라에서도 진정한 지역적 모더니즘¹⁰이 시작될 것이다. 이 진정한 모더니즘의 시작은 바로 개념의 추상화로 좁게 설정된 ‘나’라는 건축가의 죽음과 동시에 우리의 진정한

身土不二 건축가의 소생으로부터 비롯된다.

참 고 문 헌

- Heidegger, Martin, Existence and Being, Introduced by Warner Brock, Washington, D. C., Regenry Gateway, 1988.
- Heidegger, Martin, On the Way to Language, translated by Peter D. Hertz, New York, Harper and Row, 1971.
- Heidegger, Martin, Being and Time, translated by J. Mcquarry and E. Robinson, New York, Harper and Row, 1962.
- Heidegger, Martin, The Basic Problems of Phenomenology, translated by Albert Hofstadter, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1982.
- Heidegger, Martin, Poetry, Language, Thought, translated by Albert Hofstadter, New York, Harper and Row, 1971.
- Husserl, Edmund, The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology, translated by David Carr. Evanston, Northwestern University Press, 1970.

우리나라의 특유의 삶의 방식으로 이해하지 못한 채 저급예술 혹은 원시 예술의 특성으로 간주해버리는 건축학자들(김봉렬, 이강훈)이 종종 있다. 인간과 세계가 身土不二로 어우러져 온 지혜가 무언의 삶의 방식으로 다양하게 침묵의 미를 들어낼 수 있다는 사실을 이들이 알았다면 이러한 소리를 하지 않았을 텐데. . . .

김봉렬 교수의 주장: . . .과거 한국건축의 보편적인 성격으로 흔히 지칭되는 ‘자연과의 조화’란 현상은 어느 민족의 전통건축에도 공존하는 성질이다. 또 한국 주거건축의 원형을 소급해 올라가면 원시시대의 움집으로 귀결되며, 움집이란 청동기 시대 전 세계를 산재했던 가장 국제적인(?) 형식이 되고 만다. 다시 말해서 거대하고 단일한 ‘한국성’을 찾는 작업이 어쩔 수 없이 가장 ‘비한국적’인 것으로 귀착된다는 모순에 빠진다. 과거 현재를 막론하여 건축의 다양함을 인정하고 건축가들의 복합적인 사고를 존중해서 추출된 개별적인 이론, 단편적인 개념들, 구체적인 변용과 돌연변이에 가까운 희소성들에서 한국성을 모색하여야 할 것이다. (상기의 인용, 플러스9705, p. 13)

이강훈 교수의 주장: 일본인 관아정, 유종열과 고유섭씨가 제시하고 있는 한국미술의 특색으로서의 적조미(무기교의 기교), 비균제성, 무관심성, 구수한 큰 맛, 비애의 미, 자연미 등은 윤장섭 교수등 최근에도 전통건축의 특질로서 자주 인용된다. 그러나 위의 특성들은 문명대씨도 지적했듯이, 어느 나라의 농민미술이나 있는 보편적인 미이며, 문화 발전이 저급한 시대의 특색일 뿐, 현대건축에 적용시키기에는 비논리적이며, 추상적이다. (“전통주건건축의 공간특성과 그 현대적 의의”, 건축학 연구, 윤장섭 편저, 서울:태림문화사, 1985, p. 282.)

10. 개념에 종속되지 않고 주위에 있는 사물의 소리를 듣는 현상학적 자각 속에서 이루어지는 우리건축을 총칭함.

Phenomenological Inquiry into the Positive Direction in Korean Architecture

Lee, Dong-Eon

(Assistant Professor, Tongmyong University of Information Technology)

Abstract

The purpose of this phenomenological inquiry is to suggest a positive direction for Korean architecture to pursue. In order to have the inquiry, we need Heidegger's term, "World 3."

To discuss works of art and architecture as created is also to discuss such works as creative, that is, as realities which add themselves to the creativity of a world which is never complete except by our going with the venture of creativity, which is in Heidegger's term World 3. Through it, our ground is transformed into an ever changing but ever self-recovering World.

If all of this has any fundamental significance for architecture and if this significance cannot be neglected in favor of other considerations, the work of architecture does not enter into the world as a thing of abstraction or concept. Rather, as a venture, as a tension of the "World 3," the work of architecture constantly brings about the transformable truth of the world.