

# 시각(視覺)과 감응(感應) : 동서양건축에서의 경험의 문제

김 성 우

(연세대학교 건축공학과)

주제어 : 시각, 감응, 동·서양건축, 근대, 전통, 건축론

## 1. 서론

건축은 사람에게 경험되게 하기 위해서 짓는다. 건축이란 경험된 건축을 말하며 경험되지 않는 건축은 건축이 아니다. 이러한 논조에 따르면 무덤은 건축이 아니다. 구축을 위한 기술과 계획이 필요하기는 건축과 비슷하지만 무덤은 경험하기 위해 짓는 것이 아니다. 그것은 일종의 사체 안치 장치 같은 것일 수는 있어도 살아있는 사람이 경험하는 건축이 아니라는 것이다. 건축이 경험하기 위한 것이라는 점에는 모두가 동의하겠지만 많은 경우에 건축이 어떻게 경험되는가 하는 문제는 중요하게 거론되지 않는다. 건축이 어떻게 경험되는가의 문제가 건축의 모든 것을 결정하게 하는 요인이 되는 것에 비하여 사람들은 자기들이 갖고 있는 고정관념적 경험방식을 당연한 것으로 알고 그러한 경험방식에 맞게 건축을 만든다. 문제는 모든 시대와 지역에 있어서 건축을 경험하는 방법에 대한 인식이 똑같지 않고 다르다는 것이다. 사람이 물리적으로 건축물 안에서 살고 행동한다는 사실 자체는 동일하겠지만 건축을 경험하게 하는 구체적인 방법들이 다르므로 건축물이 다르게 만들어진다.

역사상 인류에게 있었던 건축은 모두 똑같은 경험방식을 전제로 만들어진 것이 아니다. 몸의 감각에서 특정 기관의 경험을 더 강조하는 정도가

다르거나 건축적인 특정 효과를 더 강조하거나 하는 방식으로 건축경험을 창출하는 관점이 같지 않았다. 그러한 차이는 당연한 것이고 자연스러운 것이다. 경험방식에 대한 생각의 차이는 우선적으로 문화권마다 다르게 나타난다. 같은 문화권 안에서 시대에 따라 다르게 나타나는 경향도 있으나 그러한 차이는 문화권에 따른 차이에 비하면 크지 않다. 이 논문은 동양과 서양이 건축을 경험하는 데 대한 생각이 같지 않았고 그러한 차이가 건축을 완전히 다르게 만들었다는 가설을 전제로 하고 그 차이가 어떠한 것이었을까를 추적하는 것이 목적이다. 건축경험의 문제는 경험의 문제만으로 떨어져서 작용하지는 않을 것이다. 기술, 기능, 건축관, 등의 다른 많은 문제와 같이 혼합적으로 작용하여 건축을 생산하였을 것이라는 점은 어렵지 않게 추측된다. 그러나 그렇다고 경험의 문제를 별도로 추출하여 거론하는 것이 불가능한 것은 아니다. 여기서는 동서양건축에서의 경험방식 이해의 차이가 건축에 어떠한 영향을 미쳤을까를 따져 보고 그렇게 함으로 경험에 대한 인식의 차이를 동서양건축의 이념적 배경의 하나로서 파악해보려는 것이다.

이러한 목적으로 논의를 한다는 것은 불가피하게 매우 주제의 범위가 넓고 추상적인 문제를 다루게 된다. 여기서는 광범위한 문제들에서 연역적으로 결론을 추론해가기보다 시각의 문제와 감응

의 문제라고 하는 가설적 명제를 설정하고 그것이 동서양 건축의 경험방법으로서 가졌던 특성을 귀납하는 방식으로서 논리를 전개하려 한다. 이러한 논의가 과학적 증명을 수반하는 논리전개과정을 통하여 그 타당성이 검증되지 않는다는 점은 어렵지 않게 짐작이 될 것이다. 이러한 종류의 논의는 견해의 구축에 의존해야 하는 문제이며 그렇게 구축된 견해가 갖는 설득력의 강도에 의해 검증되는 수밖에 없다. 이 논의는 하나의 정답을 찾아내는 작업이 아니다. 구축된 견해를 제안할 수 있을 뿐이며 그 견해는 다음에 또 다른 견해에 의하여 보완되고 개선되어야 한다. 이러한 논의는 서론 본문 결론 같은 논문의 격식에 따라 정리되는 형식적 틀이 논리의 강도를 높이는 데 있어서 그렇게 중요하게 작용하지 않는다. 반대로 생각의 전개가 스스로의 흐름을 따라 구성되게 하는 자유로움을 필요로 한다. 격식과 형식보다는 내용의 흐름이 만들어 가는 내재적 정당성을 추적해주어야 할 것이다.

이러한 논의가 왜 필요한가에 대하여는 길 설명이 필요하지 않다고 본다. 이러한 논의의 의미와 필요성에 대하여 이미 공유되는 일반적 이해가 없을 수 없기 때문이다. 한 가지만 여기에 보태자면 이 논의는 동서양건축의 객관적 이해를 도모하기 위한 작업의 일환이다. 동양의 전통과 서양의 근대가 우리의 문화적 존재를 형성하는 두 개의 뿌리라고 볼 때 우리는 이 두 개의 뿌리에 대하여 충분히 객관적 이해를 구축하고 있지 못하다. 객관적 이해를 도모하는 작업자체는 주관적인 것이다. 객관적이라는 것은 나를 개입시키지 않는 파악을 욕심낸다는 것이고 그 작업이 주관적이라는 것은 그러한 이해가 결국 나의 주관적 견해를 형성케 해야 한다는 것이다. 그렇게 하는 작업만이 동서양의 이념적 혼돈 속에서 우리들의 주체적 입장을 세우게 할 수 있고 그 주체적 입장에 따른 우리들의 미래를 만들어 나갈 수 있게 한다고 믿기 때문이다. 여기서는 그러한 작업의 일환으로 동서양건축의 이해를 시각과 감응이라는 명제에 준거하여 건축경험의 측면에서 관찰하려 한다.

## 2. 눈 - 몸

건축이 눈에 보이는 것인 만큼 사람은 건축의 문제를 생각할 때 자신의 눈에 익은 건축의 이미지(image)를 먼저 떠올리게 된다. 전통사회에서는 한옥이나 사찰을 연상할 것이고 요즈음의 도시 시민은 아파트나 고층건물을 생각할 것이다. 이렇게 어떠한 시각적 이미지에 익숙해져 있다는 사실은 건축이라는 것에 대한 생각을 그러한 이미지로서 대변되는 어떤 개념에 가깝게 형성시킨다는 것을 얘기한다. 그래서 사람들은 막연하더라도 건축에 대한 개념적 이미지(conceptual image)를 갖게 되고 그러한 생각이 어떤 시대와 지역에서 집합적으로 형성될 때 그것은 하나의 건축관으로서의 역할을 하게 된다. 이러한 건축관, 또는 건축에 대한 개념적 이미지는 문화적 형식 내지 사물에 대한 인식습관(認識習慣)과 관계가 있다. 건축은 온 인류에게 공통적인 어떤 본래적 모습을 고정적으로 갖고 있는 것이 아니다. 때와 장소에 따라 사람들이 서로 다르게 소유하게 되는 사물이해습관과 생활인습에 따라서 다른 건축이 만들어진다. 그러한 사고의 경향들을 통칭(通稱)적으로 “인식습관”이라고 부른다면 우리는 건축을 깊게 이해하려 할 때 그 문화권의 인식습관을 같이 관찰하지 않으면 안 된다. 인식습관과 건축이해 사이에 숨어있는 연결고리를 찾지 못하면 어느 건축이 집단적 인식습관에 의한 불가피한 결과라는 측면을 놓치게 된다. 보기에 따라서는 건축이란 것은 특정 인식습관에 의한 미혹(迷惑)의 결과<sup>1)</sup> 라고도 볼 수 있을 것이

1) 건축이 인식습관에 의한 미혹(迷惑)의 결과라는 표현은 다른 어느 곳에서 찾아진 것은 아니다. 인식습관이라는 말도 필요에 의해서 쓴 단어이다. “인식습관”을 “문화”라고 바꾸어 쓰더라도 크게 다르지 않을지 모른다. 그러나 여기서는 문화라는 통칭적 표현보다는 인식습관이라는 표현이 좀 더 눈과 몸의 인식에 관한 설명을 위해서 구체성을 갖기에 쓰고 있다. “미혹”이라는 표현은 다소 부정적인 의미를 내포하는 인상을 주지만 그것은 인식습관과 건축과의 단순하고 직접적인 영향관계를 강조하기 위한 것이다. 문화, 또는 인식습관에 대한 제반 영향에 대하여 “미혹”이라고 표현하지는 않았더라도 이와 유사하게 원인으로서의 문화형식을 강조하여 표현한 견해들은 찾아진다. 하나의 예로서 Edward T. Hall의 문화인류학적 저술을 꼽을 수 있다. 그 중에 인간과 공간에 관한 유사한 견해가 포함된다. 『The Hidden Dimension』(1966. Anchor Books, N.Y.) 인간이 세계를 지각하는 방식이 결국 문화에 의해 결정되며 문화를 매개로 하지 않고서는 행동이나 지각이 불가능하다는 견해이다. “미혹”이란 표현은 비슷한 배경에서 이해되어서 좋다고 본다. 즉 문화적 인식습관은 미혹과 같이 사람의 삶을 배후에서 조종하고 있다는 것이다. “인식”이라는 말 대신에 “지각(知覺)”이라는 말이 더 정확한 표현이지 않은가하는 견해도 있을 수 있다. 여기서는 감각(感官)에 의한 지각

다. 사람의 인식습관을 관찰하는 것이 건축을 이해하는 첩경이 된다는 것이다.

인식습관을 관찰할 수 있게 하는 하나의 관점으로서 “눈”과 “몸”의 문제를 제기하려한다. 눈은 사람 몸에 붙어있는 하나의 감각기관이고 몸은 눈을 포함한 더 큰 생명체 단위이다. “눈”이란 것은 “보는 행위”를 가능케 하는 감각(感官)이고 “몸”이란 것은 그 안에서 눈과 같은 특정부분으로서 대체될 수 없는 나의 존재적 총체(總體)이다. 물론 몸에는 눈 말고도 다른 감각기관이 있다. 그러하되 눈과 몸을 여기서 문제 삼는 것은 사람의 감각 중에서 눈의 기능을 특별히 중요하게 취급하는 문화가 있는 한편, 그러한 감각에 따른 비중의 차이를 강조하지 않고 몸 전체를 통합적 단위로 취급하려는 경향이 두드러진 문화가 있기 때문이다. 사실상 문화권마다 몸과 감각에 대한 인식의 경향이 똑같은 것으로 기대할 수는 없다. 이러한 몸과 감각에 대한 인식의 차이가 건축에도 큰 영향을 미치는 것은 불가피한 일이다. 눈에 의한 정보를 상대적으로 더 중요하게 받아들이는 인식습관과 그러한 인식습관에 따른 건축이 있을 수 있고, 또 몸 전체를 하나의 중심적 단위로서 취급하는 인식습관과 그에 따른 건축이 있을 수 있다면 그 두 가지 건축은 같을 수가 없다. 인간의 몸과 감각에 대한 인식습관에 분명한 차이가 있다면 그것은 건축에 있어서도 출발에서부터 완전히 다른 길을 가게 한다. 이러한 관점에서 동서양건축의 서로 다른 특성을 규명해보려고 하는 것이다.

어떤 사람들은 건축을 생각할 때 “눈으로 보는” 가치를 더 중요시하고 또 어떤 사람들은 “몸으로 느끼는” 가치를 더 중요시할 수 있다. 눈과 몸에 대한 인식의 차이가 어떻게 해서 그리고 왜 나타나지는 정확하게 파악하기 어렵다. 여기서도 그러한 인식습관의 차이를 건축에서 확인해보는 것을 문제로 삼을 뿐 원인 규명을 욕심내지는 않는다. 그러한 차이는 문화권마다의 공통적 인식습관의 차이에서 오는 것이기 때문에 건축에만 국한되는 문제가 아니고 문화 전반에 걸치는 문제이다. 여기서는 우리의 관심에 따라서 건축의 문제

를 한정적으로 다룰 뿐이다. 또한 인식습관의 차이에 대하여 어떤 가치판단을 한다는 것도 쉽지 않은 일이며 여기서도 그러한 가치판단을 시도할 필요는 없다. 눈 또는 몸을 중심 삼는 인식습관은 어떻게 보면 단순한 습관적 차이일지도 모른다. 그러나 그러한 인식습관이 만드는 영향은 대단히 크며, 건축은 거의 절대적으로 그 영향을 받는다.

인간의 몸은 자연세계에 대한 내부적 자생체계(自生體系)를 갖고 있으며 이 내부적 자생체계는 외부자연세계(外部自然世界)와 하나의 막(膜)으로 구별된다. 그 막은 내부와 외부가 만나는 곳이기도 하고, 그 막을 통해 외부에 대해 내부를 보호하기도 하며, 또 그 막을 통해서 외부에서부터 필요한 것을 흡수하고 내부로부터 불필요한 것을 외부로 유출한다. 그것은 모든 세포가 세포막을 갖고 있는 것과 동일한 구조이다. 막은 외부에 대하여 단순히 물리적으로 차단(遮斷)하는 벽(壁)이 아니다. 그것은 내부적 생존(生存)과 생성(生成)을 위하여 외부와 관계 맺고 흡수·방출(吸收·放出)하는 생명현상으로서의 막이다. 또 그 막은 흡수·방출만하는 여과적(濾過的) 장치만이 아니고 외부의 상태변화를 민감하게 파악하여 거기에 대한 자기 보존적 대처를 하게 한다. 날이 추우면 피부가 움츠러들어 열의 방출을 막고 위험이 닥치면 털을 곤두세우거나 돌기가 돋는다. 피부의 땀구멍은 끊임없이 외부-내부의 온도 차이에 민감하게 반응하여 내부를 보호하는 작용을 한다. 생명체의 막이란 내-외부의 만남의 장소이되 내·외(內·外)가 관계하고 교섭하는 생명적이고 자율적이면서 능동적인 하나의 살아있는 시스템(system)이다.

인간의 몸은 이러한 막으로 에워 쌓여져 있되 그 막은 온 몸의 모든 곳이 균일한 재질(材質)의 막이 아니다. 외부세계에 대하여 더 잘 대응하기 위하여 상당히 복잡하고 다양한 기능을 할 수 있는 장치들이 구축되어 있다. 외부상황을 시각(視覺)적으로 감지(感知)하는 눈이 있고, 외부 소리를 듣는 귀가 있고, 냄새를 맡는 코가 있고, 맛을 보는 혀가 있고, 피부에 닿는 느낌을 전하는 촉각이 있다. 이것을 다섯 가지 감각기관(五官)이라고 부르지만 그것은 모두 막에 붙어서 외부세계의 상황을 내부로 전달하여 자기 보호적 대처를 하게하는

(Perception)으로 한정되기보다 좀더 폭 넓은 뜻으로 이해되게 하기 위하여 “인식”이라는 말을 그냥 쓰기로 한다.

막의 부분기능(部分機能)들이다. 이 기능들은 막의 일부분으로 붙어있는 것만이 아니라 몸의 내부구조와 복잡하고 유기적으로 연결되어 있다. 그리고 그 감각기능들은 서로 떨어져서 독립적으로 자기 기능만을 수행하는 것이 아니고 상호적으로 연결되어 있어서 서로 보완적이고 통합적으로 작용을 한다. 몸은 그러한 감각들에 의해 흡수되는 정보들을 받아 종합적인 판단과 대처를 한다.

그 막의 부분 기능들 중에서 눈은 외부세계의 모습을 시각적으로 감지하게 하는 역할을 한다. 눈은 생명체의 내부와 외부를 관계 맺게 하는 막의 한 부분이며 외부세계의 모습을 각막(角膜)에 비쳐진 영상(映像)을 매개로하여 파악하게 하는 기능을 담당한다. 눈으로 보는 행위는 생명체가 외부세계에 대하여 자기유지를 하는데 반드시 필요했던 기능이고 장치이다. 우리 속담에도 “몸이 천냥이면 눈이 구백냥”이라고 했듯이 몸에서의 눈의 가치가 강조되었다. 일설에는 인간이 외부에서 얻는 정보의 80%가 눈을 통해 들어온다는 주장도 있다. 어쨌든 눈은 몸의 한 부분기능이면서도 인간의 지각과 정보수집에 가장 크게 작용하는 중요 기관인 것은 사실이다. 시각은 다른 감각에 비하여 인간의 사고에 있어서도 중요한 영향을 주는 매체가 된다.<sup>2)</sup> 보는 방법과 생각하는 방법이 연결되어 있기 때문이다. 눈의 그러한 특수성이 눈을 중심 삼는 인식습관을 만들 수 있었던 배경이 되었을 것이다. 눈의 작용이 강조되면 눈에 보이는 현상을 중심으로 하여 세계를 이해하고 눈에 보이는 결과에 따라서 판단을 하려하는 경향이 생긴다. 눈으로 확인 되는 것이 진리에 가깝게 되고

눈으로 확인 안 되는 것은 멀어진다. 눈에 의한 존재와 현상의 확인이 실재하는 진실의 확인이 된다는 정당성을 확보케 하는 근거가 되는 것이다. 이러한 경향이 심화되면 눈은 몸의 막에 붙어있는 한 부분이지만 눈의 작용이 인식습관에서의 중심적 기능으로 자리 잡게 된다.

이러한 눈 중심적 입장에 대하여 몸 중심적 입장은 눈의 기능을 어디까지나 신체의 한 감각기관으로서 취급하려한다. 눈의 기능은 몸 전체의 종합적 감수(感受)기능의 한 부분적 역할인 것도 염연한 사실이다. 그래서 몸 전체의 느낌에 따라 가치판단을 하고 몸 전체의 느낌에 따라 주변환경을 이해하려한다. 그것을 “느낌”이라고 부르게 되는 것은 그것이 보는 것도 듣는 것도 아닌 모든 감각기관의 동시통합(同時統合)적이고 전체적인 내용 이면서 이성적 사고 작용과는 또 다른 것이기 때문이다. 몸 중심적 입장에서는 그러한 몸 전체의 느낌이 어느 특정 감각기관의 기능보다 우선한다. 눈의 기능이 신체의 다른 감각기관보다 중요할지는 몰라도 몸의 입장에서 볼 때에는 몸의 전체적 느낌을 위해 필요한 부분 기능일 뿐이다. 눈을 강조할 때에 눈으로 보기에 좋은 결과를 추구하게 되는 것과 마찬가지로 몸의 느낌을 강조하게 되면 몸이 원하는 느낌을 우선적인 기준으로 하여 주변환경을 만들게 된다. “눈의 건축”과 “몸의 건축”은 이렇게 서로 다른 건축의 길을 가게 된다. 양쪽 입장 모두가 자기만의 미혹에 빠져있는 것일지도 모른다. 어쨌든 양쪽 다 자기의 인식습관에 따른 문화창조를 실현시켰고 건축을 만들어 왔다.

시각중심주의(視覺中心主義:ocular centrism)는 인간의 감각 중에 눈의 역할이 특히 중요하다고 보는 것이다. 그래서 눈에 보이는 것을 가장 중요한 판단의 근거가 되게 한다. 안 보이는 것은 상대적으로 믿으려하지 않고 눈에 보이는 결과에 따라 판단하고 행동하려 한다. 이러한 시각중심주의적 경향의 대표적 사례가 서구문화이다. 그리고 시각 중심적이지 않고 몸 전체의 느낌을 우선적으로 추구하려 하였던 대표적 문화가 있다면 동아시아 문화를 꼽아야 할 것이다. 이러한 구별을 한다는 것이 그렇게 간단한 일은 아니다. 과학적으로 증명되거나 수치적 결과에 근거한 것도 아니다.

2) 눈의 지각 또는 시지각(視知覺)에 관한 문헌으로는 다른 무엇보다 루돌프 아르하임(Rudolf Arnheim)의 자료를 꼽아야 할 것이다. 그의 책 중에서 「시각적 사고(Visual Thinking)」(김정오역 이화여자대학 출판부, 1982)와 「미술과 시지각(Art and Visual Perception)」(김춘일역, 홍성사, 1981)이 번역·출판되었다. 이 중에 시지각과 사고의 관계에 관하여는 「시각적 사고」가 충분히 다루고 있다. 다른 지각기관과의 비교에 따른 시각과 사고의 문제를 “시각은 사고의 일차적 매체이다.”(p.38)라고 언급하고 있다. 본 글에서는 이러한 문제를 깊이 있게 다루지 못하고 있으나 다른 감각기관에 비하여 시각이 인간의 사고에 더 중요한 영향을 미치는 것은 사실이며 이러한 점도 시각중심적 사고와 관련되어 생각하여 볼 수 있을 것이다. 아르하임교수는 필자의 박사학위 논문을 읽어주셨던 지도교수 중의 한 사람이다. 이 자리를 빌어 친절한 지도에 대한 감사와 함께 미시간 대학에서 교류했던 추억을 되새기고 싶다.

문화에 대한 개인적 통찰을 거친 견해로서 제시된 바 있는 얘기들이다. 서구문화가 시각중심적 경향을 갖는다는 견해는 학자들 사이에서 어느 정도 보편적인 견해로서 인정되고 있지만<sup>3)</sup> 그것은 동아시아 문화와 비교되었을 때 더 두드러지게 나타난다. 서양문화의 시각중심성은 고대 그리스 문화에서 유래된다. 인간의 감각을 위계적으로 나누되 시각-청각-후각-미각-촉각의 순서로 구분하여 감각의 위계질서 전통을 만든 것이나 시각과 청각을 구별하여 정신을 대신하는 기관으로 생각한 것이나 시각적 비례를 중요시 한 것이 모두 그리스 전통에서 나온다.<sup>4)</sup>

동아시아에서는 서구세계만큼 눈의 기능을 강조하지 않았을 뿐만 아니라 눈이 아닌 다른 어느 기능을 특별히 더 강조하지도 않았다. 강조한 것이 있다면 몸 전체를 하나의 합쳐진 단위로서 강조했다고 보아야 할 것이다. 그러한 입장은 시각중심적인가 아니면 다른 어느 타기관을 강조하였는가의 문제가 아니라 어느 특정기관에 더 많은 비중을 두었는가, 아니면 그러한 특정기관을 강조하는 것 자체를 하지 않았는가의 문제일 것이다. 특정기관이 강조되지 않으면 몸 전체가 강조될 수밖에 없고 몸 전체가 강조된다는 것은 그러한 편중적 강조를 부정하는 것이다. 그것은 시각중심적 태도를 불균형(不均衡)한 것으로 보는 것이고 부자연(不自然)한 것으로 보는 것이다. 그리고 시각(視覺)이라는 것은 몸의 막에 있는 하나의 기능이며 다른 기능과 함께 작용해야만 하는 부분기능이 되 독자적 가치를 따로 이 가질 수 없다는 입장이 된다. 그것은 동양의 인체관(人體觀)이 서양의학처럼 해부학적이거나 인체 각 부분의 형상과 기계적 기능에 대해 관심 갖는 입장에서 서있기 보다 먼저 신체 전체를 통하여 운용되고 몸 전체의 느낌이

주관되는 비가시(非可視)적 내용에 관심을 갖고 있었던 것과 통한다.<sup>5)</sup>

인간의 인식습관은 자연 및 사회적 환경의 영향을 받는다. 에스키모 사람들이 추위와 눈(雪)에 익숙하고 열대림에 사는 사람들이 더위와 비(雨)에 익숙하며 그러한 생활 습관은 인식습관의 형성과 무관하지 않다. 유목민족과 농경민족의 인식습관이 다르고 동양사람과 서양사람의 인식습관이 다르다. 그러한 차이가 있다는 것은 당연하고 자연스러운 일이다. 그러한 차이에 의하여 문화가 다양해지고 건축도 다양해진다. 눈을 중요시 하거나 몸을 중요시하는 것도 자신들의 삶의 자연적, 사회적 환경에서 유래된 단순한 인식습관의 차이이며 그 차이가 건축을 다르게 만들었다. 우리는 동서양의 건축이 건축경험의 주요 매체를 다르게 설정함으로써 어떻게 다르게 나타났는가를 검토하고 있다. 지금의 시대를 사는 우리는 눈의 건축에는 익숙하지만 몸의 건축에는 상대적으로 익숙하지 않다. 우리는 이러한 눈 건축적 인식습관을 당연한 것으로 받아들이고 있겠지만 동시에 그것은 불균형한 것이라는 진단도 가능하다. 건축경험을 다르게 규정하게 하는 눈과 몸의 문제를 통하여 눈과 몸의 균형을 다시 회복할 수도 있지 않을까 하는 기대를 해 봄과 동시에 동서양의 건축을 이러한 관점에서 조망함으로써 더 정확하게 그 실체에 근접할 수 있지 않을까 생각해 본다.

이러한 배경과 이유에서 우리는 눈과 몸의 문제를 거론하였다. 또는 눈의 건축과 몸의 건축의 문제를 거론하게 된다. 서양의 건축을 “눈의 건축”으로 명명(命名)하거나 동양의 건축을 “몸의 건축”으로 규정한 경우를 우리는 알지 못한다. 여기서도 굳이 그렇게 규정하는 것 자체가 중심적 과제는 아니다. 단지 “눈”의 문제와 “몸”의 문제에

3) 서양문화의 시각중심적 경향은 후술되듯이 주로 그리스 문화가 시각을 강조하였던 점에서 출발한다. 미학과 철학에서는 어느 정도 상식적인 얘기가 되어 있으며 여러 문헌에서 이미 제시되어 있다. 그리스 문화에서의 시각중심적 경향이 서양문화사 전체에 걸쳐서 강한 전통으로 살아남아 있는 것도 물론 인정되어야 할 일이다.

4) 감각을 위계적으로 구분한 것은 아리스토텔레스의 감각론이다. (니코마코스 윤리학 참조) 그리스 문화는 기본적으로 시각을 청각보다 더 중요하게 여겼지만 청각을 그 다음으로 중요한 감각으로 생각하였다. 그리고 청각의 중요성은 헤브라이즘의 영향이라는 설도 있다. 시각적 비례를 중요시한 것은 서양건축사에서 이미 소개가 잘 되어있는 일이다. (진중권, 「미학오딧세이」 참조)

5) 동양인의 인체관에서 기(氣)와 신(神)을 문제삼는 관점이 대표적인 예가 될 것이다. 중국인의 인체관은 인체 각 부분의 문제보다 인성(人性)적 특징이 신체의 기(氣)적 구성과 어떤 관계에 있는가 하는 문제나 인간의 품성을 오해에 따라 구분하는 등의 비가시적(非可視)의 논의에 집중된다. 물론 이러한 논의의 배경에는 음양오행설이 중요한 이론적 근거로서 작용한다. 이러한 인체관은 동양의학에 직접적인 영향을 미치는 것도 당연한 일이다. 동양의 인체관에 관한 참고 문헌으로는 가노우 요시미츠(加納喜光) 「몸으로 본 중국사상」 동과의학연구소 옮김(소나무, 1999)가 있으며 장파, 「동양과 서양, 그리고 미학」의 7장 “문(文)과 형식, 그 심화”의 인체학적 구조론(pp.310~320)이 참조될 수 있다.

관련된 문화적 특수 경향을 이해하는 것이 동서양 건축과 건축관을 이해하는데 없어서는 안 되는 하나의 단서라고 보기 때문에 이 문제를 거론하려는 것이다. 서구문명의 시각중심주의적 특성이 거짓이 아니라면 그것은 서양건축에 영향을 미치지 않을 수 없다. 동양문명이 시각대신 몸 전체적 느낌을 건축경험의 실제적인 것으로 이해하였다면 그러한 관점이 동양건축에 영향을 미치지 않을 수 없다. 이러한 “눈-몸”의 문제를 통해 동서양 건축관의 한 단면을 들추어내자는 것이다.

### 3. 視覺 - 建築

플라톤의 “이데아(idea)”와 아리스토텔레스의 “형상(eidos)”이란 말은 어원(語源)상 “보다”(look)라는 동사의 변형들이다. 이데아는 “사물의 모습”, 그리고 형상은 “보여진 것”의 의미로 본래 쓰여진 단어들이다.<sup>6)</sup> 이데아나 형상이라는 단어가 궁극적 실체(實體: Reality) 또는 진리(眞理: Truth)를 대변케 하는 개념이지만 그 어원에 있어서는 “눈으로 보는 것” 또는 “보여진 모습”으로서 유추된 개념인 것이다. 다르게 얘기하면 고대희랍 사유에서의 사실탐구(事實探究)와 진리추구(眞理推究)는 그 뿌리에서부터 “눈 또는 눈으로 확인되는 무엇”이라고 하는 전제를 이미 깔고 있었다. 그리스 사람들은 시각을 가장 정교하고 세련된 형태의 지각이라고 생각했고 그래서 눈에서 출발했다는 견해가 있듯이 고대 희랍문명에서부터 눈과 시각의 문제는 매우 중요한 문화적 의미와 비중을 갖는다.<sup>7)</sup> 그것은 하나의 문명단위가 갖는 자기만의 성격 같은 것이라고 이해되어야 할 것이다. 서양문화가 시각중심적 성격을 갖는다는 것은 그 출생(出生)과 태생(胎生)에 있어서 부디의 성향(性向)인 것이다. 모든 개인이 타고난 성향이 있듯이 문화도 그렇다고 봐야한다.

서구문화에서의 “본다”는 것은 그들의 실체추구(實體推究) 경향과 관계가 깊다. 서양문화에서의

“본다”는 사실은 단순히 무엇을 본다는 것만이 아니라 눈으로 보는 행위를 통하여 사물의 실제적 본질을 파악하려한다는 의미가 담겨있다고 보아야 할 것이다. 아리스토텔레스도 <시학(詩學)>에서 “그림을 보고 쾌감을 느끼는 것은 봄으로서 앎을 추구하기 때문이다”라고 언급하였듯이<sup>8)</sup> “본다”는 것은 “앎”을 추구하는 방법 같은 의미가 담긴다. 서구인의 관심은 근본적으로 “앎”에 있고 그것을 “보는 것”에 의존하여 얻으려하였다는 경향에 주목할 필요가 있다. 서구인에게는 심미적 감상의 경우에 있어서도 그 최종 목표는 대상의 성질을 명확하게 인식하는 것이었다.<sup>9)</sup> 즉 “아는 것”을 추구하였고 “눈으로 보아서 확인하는 것”이 가장 확실한 앎의 방법으로 생각하였던 것 같다.

문화의 태생적 성향이 그러하기에 철학적 사유도 당연히 그러한 성향을 갖게 되었고 건축과 같은 파생문화(派生文化)적 현상은 더 당연하게 같은 성향을 공유할 수밖에 없다. 철학보다 건축은 시각중심적 동기(動機)와 충동(衝動)을 훨씬 더 확실하게 구현하게 하는 수단일 수밖에 없다. 그러하되 건축은 시각을 건축경험의 중심축인 축(軸)으로 하여 구성할 수도 있고 또 시각이 중심축이 되지 않는 방법으로도 구성이 가능하다. 그 미묘한 차이가 일반적으로 사람들에게 쉽게 드러나는 것은 아닐 것이다. 그리고 그 미묘한 차이가 “건축이란 것이 당연히 눈으로 보는 것 아닌가?”하는 상식적인 수준에서의 막연한 이해 때문에 숨겨지게 되는 것도 사실이다. 여기서 우리는 이 숨겨진 차이를 들추어 내지 않으면 안 된다. 파르테논 신전은 “보여짐의 건축”이라고 이해되는 것이 그 건축의 본질을 정확하게 이해하는 방법이 된다. 우리는 서양의 건축이 시각중심적 동기를 강하게 깔고 있다는 사실에 대하여 좀더 분명하게 인식할 필요가 있다.

6) Liddle & Scott 『Greek-English Lexicon, The Seventh Edition, Oxford, sv, “idea” (p.375) “eidos” (p.226)

7) 화이트헤드, 「과정과 실재」 오영환역 (1991. 민음사) p.237

8) 아리스토텔레스 「시학(詩學)」 제4장, 시학의 번역본은 여러 개가 있다. 역자에 따라서는 “몸으로서 배우기 때문이다.”라고 번역한다. 그림에 무엇이 그려져 있는가를 아는 것에 가까우므로 아는 것이나 배우는 것이나 큰 의미의 차이는 없을 것이다. 아리스토텔레스, 「시학」 천병희 역(문예출판사, 1976) pp35~36 참조

9) 장파, 전게서 p.522

시각의 문제는 주체(主体)와 객체(客体)의 문제 및 자아의 문제와 연관된다.<sup>10)</sup> 서양건축이 다른 문화권에 비해 시각중심주의적 경향이 있다면 그것은 어김없이 주체의 문제, 그리고 자아의 문제와 연관된다. 시각이 강조된다는 것은 그것이 주체적 자아를 강조하기에 가장 적합한 기능이기 때문일 것이다. 다시 말하면 인간이 자기 자신을 “보는 주체”로서 인식할 때 가장 확실히 자신을 주체적 자아로서 확인하게 된다는 것이다. 세계를 바라보는 “나”는 “내” 눈으로 대상세계를 보고 있으며 그 보는 “나”의 “자아”는 주체적 존재일 수밖에 없다는 것이다. 다른 감각에 비하여 보는 눈은 보는 자신을 주체적 자아로서 인식하게 하기에 가장 적당한 감각이었던 것이다. “자아의 주체성”을 강조하려는 사람들에게는 시각이 중요해지지 않을 수가 없는 것이다.<sup>11)</sup>

“보는 주체”는 “보이는 객체”를 전제로 한다. 보아지는 모든 사물은 “보는 주인”에 대한 “보여지는 객체적 대상”이 되어야 하는 운명에 처하게 된다. 모든 사물은 보아지는 사물이고 그것은 보는 주체에 대(對)하여 상대적으로 존재하는 대상이다. 시각중심주의는 이렇게 모든 사물을 대상주의적 사물로 규정하는 경향이 강하다. 물론 건축물도 그 중의 하나이다. 그렇게 “보는 자아”와 “보이는 대상”으로 자신과 세계를 인식하려는 경향이 인간과 세계이해의 확고한 신념체계가 되어 버릴 수 있는 것이다. 건축은 “보는 주체적 자아” 앞의 “보여진 대상물”이라는 공식이 이미 성립한 후의 문제가 된다. 이러한 경향이 습관화되고 나면 인간의 창조물도 무엇보다 먼저 “보아지는”, 또는 “보아질 수 있는” 대상적 무엇으로 먼저 인식하게 된다. 우리는 서양건축이 다른 문화권의 건축에 비하여 심하게 “대상화된 건축”이라는 이해를 확실하게 하지 않으면 안 된다. 그리고 대상화

는 시각중심주의적 인식습관과 직결되어 있다. 시각적으로 대상화된 건축은 눈으로 보아서 잘 파악되지 않는 내용보다 시각적으로 확실하게 경험되고 시각적으로 좋게 느껴지는 무엇을 그 대상에서 추구하게 된다. 이렇게 길들여진 사람들에게는 “장님의 건축”이란 것은 있을 수 없으며 그것이 있다고 하여도 그것은 “건축”이 아닌 것이 될 것이다.

서양 사람들은 건축을 시각예술(Visual Art)의 한 영역(genre)으로 포함시켰다. 이것은 서구전통에서만 존재하였던 독특한 영역분류 방식이다. 건축이 “시각예술”의 한 영역이라는 말은 두 가지 뜻을 지닌다. 즉 건축은 “시각”예술이라는 것이고 또 건축은 시각“예술”이라는 것이다. “시각”예술이라는 것은 눈으로 보아져서 그 심미성이 경험되는 것이 당연하다는 입장이고 또 시각“예술”이라는 것은 건축이 그러한 시각적 심미성 추구가 목적이 되어서 좋은 “예술”이라는 것이다. 인류의 보편적 건축흐름의 역사에서 볼 때, 이 두 가지 관점은 서양건축을 상당히 특수한 건축이해의 입장 속에 위치시키는 결과가 되었다. 건축을 눈으로 보아도 즐거운 것이 되기를 원하는 것은 모든 인류에게 공통적인 것이고, 또 건축이 나름대로의 예술성을 갖기를 원하는 것도 모두에게 공통적인 것이다. 그러나 그러한 일반적 바탕이 있다는 것과 건축을 “시각예술”로 형식적 규정을 한다는 것과는 같지 않은 것이다. 서양 전통에서는 건축이 “시각”에 중심으로 의존하기 때문에 예술일 수 있었던 것이고, 또 “예술”이 되기 위해서 시각적 가치가 더 강조되지 않을 수 없었다.

서양건축의 전통이 고대에서부터 근대까지 비례의 문제에 집착했던 것을 우리는 잘 알고 있다.<sup>12)</sup> 비례라는 것은 시각적 비례를 의미한다. 시각적인 방법 말고는 비례감을 감지할 방법이 없다. 보다 더 시각적으로 아름다운 비례를 원한다는 것은 언제 어디에서나 조금도 이상할 것이 없는 보편적 현상이다. 그러나 인류역사상 서구문

10) 주체와 객체의 문제는 김성우, 「동양건축관에서의 자아와 세상」, 「동양예술」(2000. 4)에서 다루었고 그 전에 같은 내용이 김성우, 「동서양의 세계관과 건축관, 主權-客觀」 「건축과 환경」(2000. 3)에서 다루어 졌었다.

11) 이 문제에 대한 철학적 논의를 화이트헤드의 「과정과 실재」에서 찾을 수 있다.(오영환 역, 1991, 민음사) 이 책의 제 4장 “유기체와 환경”의 제 5장(pp 237~240)에서 “자아는 이러저러한 광경을 경험하고 있는 것으로서의 눈을 그 여건으로 갖는다.”는 말이 찾아진다.

12) 서양건축론(西洋建築論)에서의 비례의 문제는 너무 광범위한 논거(論據)가 있기 때문에 근거자료를 열거할 필요를 느끼지 않는다. 단지 로마시대의 비트루비우스(Vitruvius)에서부터 르네상스시대의 알베르티(Alberti)를 거쳐 근대에 이르기까지 건축이론의 중심적 주제이었다는 점은 주지의 사실이다.

명처럼 비례문제가 건축의 핵심적 논리(論理)로서 건축역사를 형성해왔던 예는 없다. 이 문제 역시 시각중심적 건축이 건축의 보편적이고 당연한 실체인 것처럼 이해되지 않고는 불가능한 일이다. 건축은 모름지기 비례와 같은 방법을 통해서 눈으로 보는 아름다움에 대한 욕구를 충족시키는 것이 되어야 한다는 것이다. 이러한 건축의 개념과 심미적 가치규정은 파르테논 신전에서부터 서양근대 건축에 이르기 까지 줄기차게 이어져 내려오고 있다. 그리고 지금 우리들의 건축에서도 당연한 것처럼 인식되고 있다. 지금 한국의 현대 건축에 있어서도 건축은 당연히 시각중심적인 것이어서 좋을 뿐 아니라 그렇게 시각중심적이지 않은 다른 건축의 가능성에 대하여 우리는 전혀 생각할 필요를 느끼지 않는다.

건축이 시각예술이고 시각적으로 만족시켜주는 건축이 좋은 건축이라는 생각은 건축을 어떤 특정 방향의 물건이 되도록 이끌고 간다. 시각적 만족과 의미부여를 일차적인 목표처럼 추구한다는 것은 그것이 아닌 다른 차원의 가치에 대하여는 비중과 의미를 상대적으로 적게 둔다는 이야기가 된다. 시각중심적이라는 태도는 보여지는 대상이 비례에 맞게 잘 구성되어 있어서 보는 자아를 즐겁게 해주어야 된다고 생각하는 입장이다. 보여지는 대상은 보는 자아를 위해서 존재하는 것이라고 하는 선입관이 깔려있다. 이렇게 볼 때 시각중심성은 인간의 자기중심성 또는 인간중심주의와 직결되어있는 태도이다. 그것은 보는 주체를 위한 것이어서 보아지는 건축의 의미는 보는 주체의 시각경험적 만족에서 우선적으로 찾아진다. 하나의 건축은 다른 건축과는 다른 방식으로 보여져서 보는 주체를 지루하지 않게 하고 또 각 건축들은 각각 자기만의 시각적 만족을 완결지으려는 쪽으로 치우치게 된다. 우리 주변의 근현대건축물<sup>13)</sup>을 보면 모두가 제각각 어떻게 하면 다른 건물과는 다르게 나만의 방법으로 보는 사람을 만족시킬까하는 경쟁을 하고 있는 것 같다. 모든 건물이 사람들의 시선을 끌려는 경쟁을 하고 있다. 못사람의 시선을 끌지 못하는 건물은 실패작이고 보

많은 시선을 끄는 건물이 성공작이다. 그러한 성공작은 “좋은 작품”이라고 주장할 수 있는 근거를 획득한다. 우리 주변의 건축은 이미 “눈의 건축”이 되어 버린지 오래다. 잡지에 실리고 사람들이 구경 오는 건물은 성공한 작품이고 사람들이 보아주지 않는 건축은 실패한 건축이 된다. 그래서 모든 건물들이 눈끌기 경쟁을 하며 나열해 서있는 듯하다. 마치 백화점의 상품이나 환락가의 여자들처럼 못시선을 의식하여 예뻐 보이려 한다.

눈의 건축이라고 시각효과만을 강조하는 것은 물론 아니다. 우리가 말하고 있는 시각의 문제는 시각적 효과만을 선별(選別)적으로 지칭하는 것은 아니다. 건축을 생각하는 배경적 입장으로서의 시각의 비중을 문제 삼는 것이고 시각적 표현에 부여되는 상대적인 비중의 차이를 문제 삼는 것이다. 어쨌든 “눈의 건축”은 “눈의 재미” 또는 “눈요기감”을 원하고 또 제공하려한다. 즉 “볼거리”를 만들려한다. 서양건축은 역사를 돌이켜보면 그것이 눈의 건축의 역사인 것을 알 수 있다. 서양건축사에서의 “양식”이란 것은 일종의 “볼거리”이다. 일정기간 지속되는 눈의 심심함에 대한 대안적 변형의 추구와 같은 것이다. 양식변화가 시각적 효과를 주로 노린 것이라는 주장에 대하여는 반론이 있을 수 있겠으나 그것이 시각적으로 분명히 감지되는 종류의 효과를 노렸고 시각적 의미가 중요한 변화를 추구했다는 점은 부정할 수 없다. 서양건축의 이념적 배경에서 볼 때에는 서양건축사 전체가 모두 비잔틴 양식이나 고딕 양식으로 통일되어 있다는 것은 상정하기가 어렵다. 눈의 건축이 자연스럽게 요구하게 되는 “보는 재미”를 무시하는 것이 되어버린다. 동양건축의 역사적 흐름이 눈으로 확인되는 두드러진 양식적 변화를 목적과 같이 추구하지 않았던 것과 비교할 때 서양건축사는 눈으로 보아서 분명히 확인되는 “다름”과 “차이”를 추구하였다. 동양건축의 역사적 변화는 무엇이 달라진 것인지 눈으로 보아서 확인이 쉽게 되지 않지만 서양건축사의 변화는 그렇지 않다. 눈으로 확인되는 변화가 없으면 그것은 변하지 않은 것이다. 그 변화에 기술적이거나 경험적이거나 정치·종교적인 배경이 개입되어 있는 것도 물론 사실이지만 어쨌든 그 변화는 눈으로 확인되는 다른 볼거리를 제공하지 않으면 안 되

13) “근현대”라는 표현은 우리나라의 경우 불가피하게 필요하다. 한국에서는 “근대(modern)건축”이 “개화기 이후의 초기 근대기의 건축”이라는 의미로 사용되기 때문에 “근현대”라고 하여야 근대 이후 지금까지의 건축이 지칭된다.



다.

새로운 불거리는 결국 형태상의 변화를 요구한다. “눈의 건축”이 “형태”에 집착하게 되는 것이 이러한 배경에서도 유래되며 동시에 서양건축의 역사가 형태에 집착하게 되는 배경이기도 할 것이다. 건축에서의 눈요기는 우선적으로 형상에서 오는 불거리를 요구할 수밖에 없다. 눈의 건축은 형태의 문제에서 자유로울 수가 없는 것이다. 비례라는 것도 그 형상적 눈요기에서의 세련도(洗練度)를 성취하는 방법이다. 서양건축에서의 모든 건축의 이론과 이즘(ism)은 형태로 구별되는 불거리 경향들을 앞세우고 자기주장을 펴고 있다. 건축에서의 “형태의 문제”를 이해하는 것은 사실상 “눈의 건축”이 무엇인가를 이해하는 문제이다. “서양건축”이 무엇인가를 이해하는 것도 사실상 “눈의 건축”이 무엇인가를 이해하는 문제가 된다. 그리고 지금 “한국의 근현대건축”을 이해하는 것도 사실상 “눈의 건축”을 이해하는 문제가 되어 있다. 우리는 “눈요기의 건축”, 또는 “불거리의 건축”을 “건축”인 것으로 생각하고 있었던 것이다.

한국의 근현대건축은 “눈의 건축”의 정신과 방법 속에 자리 잡고 있다. 우리는 건축을 시각의 문제로 이해하고 판단하는 일에 아주 익숙하다. 사진을 찍거나 잡지에 실렸을 때의 효과에 대해서도 민감하게 신경 쓴다. 학생들은 모두가 눈에 보이는 형태 만들기 효과에 에너지를 쏟는다. 건축잡지는 새로운 불거리를 찾아서 앞 다투어 보도하려한다. 우리는 누가 시키지도 않았으나 언제부터인가 “눈의 건축”을 “건축”으로 알고 있고 또 하고 있다. 그렇게 만들어진 건물들이 우리의 도시를 만들고 있고 그렇게 만들어진 환경이 우리 삶을 만들고 있다. 그러면서도 우리는 그러한 건축이 서구문화의 독특한 시각중심적 인식습관에 기인한 “눈의 건축”이기 때문에 그러하다는 사실은 간과하고 있다. 이 세상에 그러한 “눈의 건축”만이 존재했었던 것이 아니라는 사실도 간과하고 있다. 백 년 전까지 우리의 선조들은 수 천 년 동안 그렇게 “눈의 건축”을 추구하지 않았었다는 사실도 같이 간과되고 있다.

#### 4. 몸 - 감응(感應)

“눈”과 “눈의 건축”의 문제를 또 다른 측면에서 조망해 보기 위해서 우리는 다시 사람이 자기 자신과 외부세계를 어떻게 인식하는가의 문제로 되돌아갈 필요가 있다. 전술(前述)하였듯이 인간의 몸은 외부세계와 하나의 막으로 차단되고 있다. 유기체의 생명은 막을 경계로한 내외부교섭(內外部交涉)을 통하여 유지된다. 몸에게 있어서 눈이란 것은 그러한 교섭 작용의 한 가지 필요기능이다. 눈의 기능이 중요하지 않은 것은 아니지만 그렇다고 눈의 기능만이 특별히 더 중요하다고 볼 수도 없다. 사람은 장님이 되어도 평생을 살 수 있지만 코로 숨을 안 쉬고는 한 시간도 살지 못하고 입으로 밥을 안 먹고는 한 달도 살지 못한다. 생명체 중에는 눈이 없는 생명체가 수 없이 많다. 모든 식물도 그러하지만 동물 중에서도 예를 들어 지렁이는 눈이 없이도 외부세계와 관계 맺고 산다. 눈의 문제는 눈만을 선별적이고 독립적이고 또 차별적으로 다루어질 수 없으며 눈의 문제는 “몸”의 문제로 다시 회귀(回歸)되어 다루어져야 한다는 것이 몸의 입장일 것이다. 눈은 몸을 떠나서 말해질 수 없는 부분기능이고 몸은 눈이 그 부분으로서 참여하는 통합체(統合體)인 것이다.

이러한 얘기를 한다는 것이 눈의 기능을 평가절하하려는 것이 아니다. 눈의 기능에 대한 다른 이해방식을 말하려는 것이다. 건축이 “눈의 건축”이 되려고 하는 경향에 대하여 눈의 건축이 아닌 “몸의 건축”의 가능성을 말해야하는 불가피성에 초점을 맞추려는 것이다. 그것은 굳이 눈의 건축을 거부하려는 것이 아니라 “몸의 건축”에서 눈의 역할을 찾아야한다는 주장이 될 것이다. 건축에서 눈의 역할을 지나치게 강조하고나면 몸에서 갖추어져 있어야하는 통합기능의 균형이 깨질 수 있기 때문이다. 인간은 항상 몸이라고 하는 전체적이고 통합적 단위로서 외부세계와 교섭을 진행하고 있을 뿐 어느 부분기능이 독립적으로 작용하는 것이 아닌 것은 분명하며 “눈의 건축”대신 “몸의 건축”이 먼저 얘기되어야 하는 당위성도 여기에 있다. 눈은 막의 한 부분적 변형일 뿐이다. 건축 얘기를 할 때도 몸의 문제를 배제한 채 눈의 문제로서 먼저 건축을 취급할 수는 없다는 것이다.

눈의 관점을 몸의 관점으로 돌리고 나면 외부 세계는 보여진 세계만이 아니다. 몸으로 감지하고 몸으로 반응하는 환경이다. 외부세계는 시선이 닿는 앞 쪽에만 있는 것이 아니고 몸 주위에 사방으로 퍼져있다. 세상은 눈으로 보는 대상물들이 아니고 나의 존재와 같은 생명을 나누고 있는 환경적 구성체들인 것이다. 시각을 문제 삼기 전에 몸을 문제 삼는다는 것은 사람의 외부세계에 대한 체험이 모든 감각기관의 동시적(同時的)이고 통합적(統合的)인 체험이라는 이유와 통한다. 인간의 체험이 온 몸에 퍼져있는 감각기관의 동시통합적(同時統合的) 체험에 따라 총체적으로 같이 반응하고 움직인다는 사실을 인정한다는 것은 어려운 일이 아니다. 고양이와 쥐를 잡을 때도 그렇고 사람이 밥을 먹을 때도 그렇고 사자가 한가하게 쉴 때도 온몸의 감각기관이 동시통합적으로 작용한다. 시각이나 청각이나 어느 특정기관에 더 많이 의존해야하는 상황은 경우에 따라서 있을 수 있으나 그 때에도 모든 감각기관이 동시통합적으로 작용하는 것은 마찬가지이다. 몸이라는 단위는 하나의 유기적 통합체로서 몸 안에 구축되어 있는 모든 감각기관들이 분리독립(分離獨立)적으로 작용하지 않고 항상 동시통합적으로만 작용한다. 그것은 눈으로 볼 때에도 마찬가지다. 눈으로 보는 것만으로 구성되는 인간의 체험은 없다. 어느 한 가지 기능만을 인위적으로 강조하게 되면 몸 체험의 항상성(恒常性)의 균형에서 벗어나게 된다. 그리고 이것은 건축에서도 마찬가지라는 논리가 성립한다. 인간의 건축경험은 온 몸으로 하는 삶의 체험이지 시각적 경험에 특별히 더 많이 의존하는 쪽으로 집을 지으면 일반적인 몸 체험의 균형이 정상적이지 못하게 된다는 것이다. 인간의 자연스러운 체험적 균형의 항상성은 그대로 건축에서도 구현되지 않으면 안 되고 그래서 눈의 건축은 몸의 건축으로 전이되지 않으면 안 된다는 얘기가 된다. 건축은 특정 감각기관의 경험을 위하여 있는 것이 아니고 몸을 통한 삶의 총체적 경험을 위하여 있는 것이라는 사실은 아무도 부정하지 못한다.

이러한 몸 체험의 동시통합적 성격은 쉽게 이해될 수 있으며 누구에게나 적용되는 당연한 사실이다. 그러나 인간의 문명은 이렇게 가장 단순하

고 당연한 사실에 대한 왜곡적 대응을 포함하고 있다. 몸 체험의 동시통합적 성격을 다르게 표현하면 인간은 그의 몸 전체를 통해서 외부환경과 교섭하고 교환한다는 것이며 그것은 또 몸의 외피(外皮)를 형성하는 막 전체가 즉각적이고 상호 연결된 방법으로 반응한다는 것이다. 막의 모든 부분은 물론 신체의 내부의 각 부분과 또 유기적으로 연결되어 있어서 사실상 온 몸으로 느끼고 체험하고 온 몸으로 반응한다는 얘기가 된다. 신체적 반응 단위는 항상 몸 전체일 수 있을 뿐이며 몸의 어느 한 부분도 독립적으로 반응 단위가 되지 못한다는 것이다. 따라서 건축 경험의 문제도 당연히 몸을 단위로 한 체험의 내용을 문제 삼을 수밖에 없다는 것이다. 서양사람들이 “눈으로 보아서 알게 되는 것”을 추구했을 때 이러한 인식습관에 익숙한 동양인들은 “몸으로 느껴서 깨닫는 것”을 추구할 수밖에 없었다.<sup>14)</sup> 몸으로 느낀다는 것이 눈으로 보는 것보다 더 본질적인 인식의 방법이라는 것이다.

몸 전체로 느끼는 감지(感知) 체계를 일컬을 수 있는 적당한 표현이 일상 언어의 가까운 주변에서 잘 찾아지지 않으나 우리말에서는 “느낌”과 같은 단어가 가장 가까울 것 같다. 그러나 “느낌”은 그 나름대로 단어 사용습관의 일상적 범주를 너무 광범위하게 갖고 있기 때문에 우리가 원하는 지칭(指稱)의 구체성을 확보하기에 어려움이 있어서 또 다른 표현이 없을까 찾게 된다. 전통사회에서 보다 자주 쓰였던 말 중에서 찾아볼 때 “감(感)”이 있고<sup>15)</sup> “응(應)”이 있으며 또 “감응(感應)”이 있다.<sup>16)</sup> 인간의 몸은 감각기관을 통해 듣고

14) “몸으로 느껴서 깨닫는”이라는 표현과 동일하지는 않지만 “몸으로 깨닫는”이라는 표현을 “체오(體悟)”라는 단어로써 사용된 사례가 있다. (장파, 전거서 pp.518-525) 이 책에서도 서양과 동양의 미적 감상방법의 차이가 서양은 중국과 같이 “몸으로 깨닫는” 체오의 방식이 아니라고 규정한다.(p.525)

15) 우리가 쓰는 “감(感)”의 뜻으로 쓰인 문헌용례(文獻用例)는 수없이 많겠지만 대표적이면서 시대가 올라가는 경우를 주돈이(周敦頤)의 태극도설(太極圖說)에서 찾아진다. “음양 두기가 서로 교감하여 온갖 사물을 변화시키고 생성한다.(二氣交感, 化生萬物, 萬物生生...)”와 같은 경우가 하나의 예가 된다.

16) 感과 應에 관한 문헌상의 기록으로서 본 글의 뜻에 가까운 근거는 風水書인 「금낭경(錦囊經)」의 1편 “氣感”과 같은 사례일 것이다. 「청오경, 금낭경」 최창조역주(민음사, 1993) 여기에 “氣感而應鬼, 福及人”이라는 글귀가 나온다.(p.63) 이 책

보고 하지만 그것은 몸 전체가 하나의 독립단위로 서 외부세계에 대해 통합적으로 感하고 또 感한 것에 대해 내 몸이 하나의 통합적 단위로 應하게 되는 感應체계가 된다는 것이다. 이러한 입장에서 볼 때 시각, 청각 등의 감각기능은 感하는데 필요한 부분기능들이다. 인간은 시각에 따라서만 반응하는 것이 아니고 시각을 포함한 온 몸으로 感한 정보와 느낌에 따라 몸으로 應하게 된다는 논리이다. 이렇게 보면 온몸의 외피를 형성하는 막은 내부세계와 외부세계 사이에서 외부세계를 감지(感)하여 내부세계에 전달하여서 적당한 대응(應)을 하게하는 역할을 맡되 그 감(感)과 응(應)은 몸의 외피가 아닌 몸 전체의 문제가 되는 것이다. 눈, 코, 귀, 피부 등이 각기 다른 감각적 정보를 책임지고 전달하되 감응은 몸 전체적 단위에서만 가능한 것이다.

感한다는 것은 온몸으로 체득된 느낌(感)이며 그 느낌에 따라서 내 몸이 반응(應)한다. 感에는 반드시 應이 따르게 되어있고 그래서 사실상 感과 應은 하나로 붙어있는 것이 되며 그 感과 應의 결과가 인간의 체험의 모든 것이다. 感이 없는 應이 없고 應이 없는 感이 없다. 내 몸의 感應체계는 바로 외부 자연세계와 “나”라고 하는 유기체 내부세계의 만남이고, 만나서 스텝해지는 과정이고, 또 공생(共生)하는 과정이다. 내부와 외부의 다른 세계가 막을 통해 만나서 感하고 應하는 방식에 의해 정보와 에너지를 교환하여 서로간의 생존을 도와주는 공생관계(共生關係)를 맺는다.<sup>17)</sup> 숨을 쉬고 먹고 마시고 배설하는 것이 물리적 차원의 감응이라면 보고 듣고 만지는 감성적 차원의 감응이

있고 또 편안함과 건강을 양생하는 장기적이고 전체적 차원의 감응이 있을 수 있다. 감응은 기계적 기능이기에 전에 교섭이고 공생이고 관계적 진행이다. 감응은 항상 총체적이고 전체적인 느낌을 인식의 대상으로 할 수 있을 뿐 특정 감각기능의 경험만을 대상으로 하지 못한다.

감응은 물론 눈으로 보는 것을 포함한다. 그러나 시각경험을 특별히 강조하거나 다른 감각기능을 제한하거나 하지 않는다. 눈으로 본다(視)는 것은 주체인 자아가 대상을 본다는 것이지만 감응한다는 것은 처음부터 끝까지 상호적이고 관계적이고 감응을 통해 안과 밖이 하나로 합(合)해지는 것이다. 시각(視)은 주체의 것이고 감응은 주체, 객체가 없는 것이다. 감응은 인식의 출발을 자아 또는 주체에서 선택적으로 시작하지 않는다. 외부 자연세계와 유기체 내부세계 사이의 “상호적 관계”에서 모든 인식을 출발시키려 한다. 모든 존재는 관계적 존재이고 모든 관계는 감응적 관계를 의미하는 것이었다. 감응적 관계에서는 체내적(體內的) 단위와 체외적(體外的) 환경이 따로 떨어진 물리적 실체가 아니다. 물리적 실체성이 본질적인 것이기 보다 감응적 관계 또는 감응현상 자체가 더 본질적인 것이 된다. 존재는 관계를 전제로 한 것을 의미해야 하고 관계적 주고받음이 존재가 존재에게 하는 근거라는 것이다.<sup>18)</sup>

존재자체보다 존재사이의 감응이 더 목적적(目的的)인 것이고 물리적 존재는 반대로 감응적 교섭을 위한 수단적(手段的)인 것이라는 얘기가 된다. 존재사이의 감응이 바로 존재의 의미가 된다는 것이다. 시각위주로 접근하면 보는 주체가 중요해지고 보여지는 만물은 피동적 객체가 되지만 온 몸의 感應 관계에서는 유기체와 환경 사이의 관계는 공생적 상호 감응관계가 된다. 감응이란 주객체 분리적 사고가 아니라 주객체 통합적이고, 우열적 가치 구분적 사고가 아니라 상호교감적 사

에서는 “氣가 鬼에 감응하면”이라고 번역하였으나 원문에서는 “氣感而應”이라고 하여 “感에 대한 應” 또는 “感한 후에 생기는 應”이라는 感과 應의 대응적이고 연속적이면서 또 感과 應이 하나로 이어지는 感應의 의미를 잃게 한다. 한편 북송(北宋)대의 정이(程頤)의 글에 “천지(天地) 사이에는 오직 감(感)과 응(應)이 있을 뿐이다. 그 밖에 무엇이 또 있겠는가?” 라는 언급이 나온다. (『天地之間，只有一個感與應而已，更有甚事...』 程頤，程頤 「二程遺書」)

17) 인간과 자연사이의 감응관계는 인간과 자연을 이해하는 중국철학의 독특한 측면이다. 여기서는 인간의 몸과 외부세계와의 감응을 중점적으로 언급하였지만 중국철학에서는 그것을 천인관계(天人關係) 또는 천인상통(天人相通), 천인합일(天人合一) 등의 단어로도 설명한다. 여기에 관한 자세한 논의는 張岱年 「中國哲學大綱」上, 김백희 옮김(까치, 1998) 제 2부 인생론, 제 1편 천인관계론(pp.359~385)에서 찾아진다.

18) 존재와 관계에 관한 논의는 김성우, “동서양의 세계관과 건축관, 존재-관계” (『건축과 환경』 2000. 4)에서 자세하게 다루었다. 감응이란 결국 관계의 문제이며 관계적 사고를 가리키는 것이다. 여기서는 관계의 문제를 감응이라는 영역으로 발전시키는 작업을 한 셈이 된다. 동양에서는 존재가 관계적 존재이어야 했듯이 관계도 감응적 관계이어야 했던 것이다. 이렇듯 감응의 논리는 관계논리의 연장선상에서 이어지고 이해될 필요가 있다.

고를 요구한다. 지렁이와 흙이 같이 살고 물고기와 물이 같이 살듯이 사람은 환경과 같이 살되 서로 감응하면서 사는 것이다. 사람에게는 눈이 있고 산과 나무에는 눈이 없기 때문에 사람이 주체가 될 수 있는 것이 아니라 모두가 같이 서로가 서로를 필요로 하는 생명적 감응관계에 놓여있는 것이다. 그리고 인간과 건축의 관계도 보고 보여지는 시각중심적 입장에서 이해될 것이 아니라 상호교감적 감응관계로 이해되어야 한다는 것이다. 그 입장에 따르면 시각중심주의적 태도는 눈 때문에 생긴 미혹(迷惑)의 입장이 되어 버린다.

눈은 “볼거리”를 찾지만 몸은 “있을 자리”를 찾는다. 눈의 건축은 예쁘게 보여지는 대상을 만들려하지만 몸의 건축은 편안히 있을 곳을 찾으려 한다. 볼거리를 찾는 눈은 보는 것으로 만족한다. 보는 것은 감각(感覺)의 일종이라는 뜻에서는 감이지만 몸적인感應과는 다른 것이다. 몸은 있을 자리를 찾을 때 물리적으로 공간을 점유하는 “있음”을 추구하는 것이 아니라 바람직한 “감응적(感應的) 있음”을 추구한다. 그것은 아름다운 볼거리를 추구하는 것과는 추구하는 내용이 근본적으로 다른 것이다. 이런 의미에서 우리의 전통건축은 “내 몸이 거할 곳(자리)”의 건축이고 이상적感應관계를 추구한 건축이고 그래서 “감응적 자리”를 만드는 건축이 되려고 한다. 전통건축에 볼거리가 없는 것은 아니지만 서양건축에서와 같은 볼거리를 찾는 눈으로 전통건축을 보려하는 것은 곤란한 일이다. 실제로 전통건축은 서양건축에서와 같은 볼거리를 강조하지 않았다. 전통건축은 사진에 잘 찍히지 않는다. 볼거리 건축은 사진 찍기에 적합하지만 인간의 몸적 감응과정은 사진에 찍히지 않는 내용이다. 지금의 시대를 사는 우리에게 사진에 잘 찍히는 건축효과가 중요하지만 전통건축은 사진효과로서 말할 수 없는 것이다. 형태와 공간은 눈에 보이지만 감응은 보이지 않는다. 서양건축에서 형태와 공간의 문제가 핵심적 주제가 되는 것은 그것이 시각건축이기 때문이다. 동양건축에 형태와 공간이 없는 것이 아니지만 그것은 감응효과를 위한 수단이었지 시각효과를 위한 목적이 아니었다. 눈건축은 잡지의 건축이 될 수 있지만 몸건축은 잡지의 건축이 되지 못한다.

## 5. 感應 - 建築

시각과 감응의 문제를 이렇게 길게 얘기한 이유는 간단하다. 건축은 그것을 어떻게 인간이 체험한다고 하는 체험방식의 이해에 따라 다르게 만들어지기 때문이다. 시각중심적 건축이 볼거리 건축을 만들려 하듯이 감응중심적 건축은 감응의 효과를 극대화하는 쪽으로 건축을 만들려 한다. 시각중심적 건축은 감응중심적 건축과 출발에서부터 서로 다른 길을 가고 있었기에 유사한 건축이 될 수가 없었다. 단지 지금의 시대를 사는 우리들은 시각중심적 건축을 건축의 유일한 형식으로 익숙하게 알고 그 형식을 좇아 건축을 만들고 있으면서 감응적(感應的) 건축이 무엇인지에 대하여는 전혀 생소한 것이 문제이다. 우리의 전통건축이 시각중심적이기 전에 감응적 건축이라면 똑같은 이유에서 전통건축은 우리에게 생소할 수밖에 없다. 우리가 감응적 건축에 생소하다면 우리는 감응적 건축을 시각적 건축의 관점으로 보고 이해하려 하고 있을 수밖에 없는 것이다.

시각효과를 노린 건축이란 것이 어떤 것인지 우리가 이미 잘 알고 있다면 감응적 건축이란 것은 도대체 어떤 건축일까? 시각건축이 시각의 심미적 만족을 추구하듯이 감응건축은 감응의 이상적 만족을 추구할 것이다. 우리는 시각의 만족여부와 그 정도에 대해서는 판단하는데 익숙하지만 감응의 만족여부와 그 정도에 대하여 판단하는 일에는 전혀 생소하다. 감응적 건축을 이해하기 위하여 우리의 옛 건축을 상대로 하여 감응적 처리방법을 새삼스럽게 관찰할 수밖에 없다. 감응의 문제는 몸의 체험으로만 인지(認知)될 뿐 눈으로 감응의 내용이 보아지지 않으며 더욱이 감응의 체험을 말과 글로서 전달하기가 쉽지 않다. 억지로라도 상상적 감응체험의 묘사를 통해 이해를 돕도록 시도해 볼 수밖에 없다.

대부분의 우리나라 전통건축은 접근을 하면서 담장과 대문을 만난다. 궁궐에서부터 작은 집 한 채에 이르기까지 그 건축들이 담장에 의해 둘러쌓여 지고 대문만이 출입구를 나타내고 있다. 그러한 방식으로 건축이 사람을 만날 때 그 건축은 자신이 이렇게 생겼다고 하는 시각적 첫 인상을 그 형상으로서 심어주는데 집착하지 않는다. 담장과

대문은 시각적 경험으로 볼 때 비교적 심심하고 단순하다. 그러나 그 집에 접근하는 사람은 대문으로 들어가기 전에 그 접근의 과정에서 담장으로 막혀있는 이 쪽의 공간을 영역적으로 체험한다. 즉 아직 담장의 안 쪽에 들어가지 않은 상태에서의 사전체험(事前體驗)을 하되 그 사전체험은 나름대로 하나의 전초적(前哨的)인 感이고 應이다. 그 感과 應은 앞으로 집 안에 들어가서 체험하게 될 感應과의 연장선상에서 연속경험이 될 수 있도록 계획되어 있다. 모든 감응은 단절적이지 않고 연속적이다. 볼거리 대상은 대개 일회적이고 단절적일 수 있지만 감응체험은 그렇지 않다. 연경당이나 선교장에서와 같이 대문에 도달하기 이전의 조경적 사전체험이 용의주도하게 계획된 경우를 보면 그 사전체험에서 의도된 感應의 성격을 잘 알 수 있다. 그 영역적 사전체험은 접근과정의 움직임에 따라 공간경험을 전개시키되 접근하는 사람의 마음을 특정의 방법과 순서에 따라 준비시키고 일종의 감응적 변화과정의 초기 단계를 체험케 한다. 그 경험은 보는 것에 더 의존하기보다 몸의 이동에 따른 총체적 느낌의 변화를 노린다. 아직 感과 應이 건축적으로 본격화된 단계는 아니지만 감응적 경험전개과정은 이미 시작된 것이다. 감응은 미술관에서 미술품을 감상하는 것과 달라서 감응적 체험이 유도되는 시작단계를 필요로 한다. 감응은 시간적 진행과정이어야 하기 때문에 바람직한 감응의 효과를 위해서는 바람직한 시각의 과정이 중요해진다.

대문 안에 들어서면 마당이 펼쳐진다. 마당이라는 것은 그 기본구조가 보는(視) 경험을 위한 형(形)이 아니고 감(感)을 위한 장(場)<sup>19)</sup>이다. 마당이란 바로 “감응의 자리”인 것이다. 마당은 “공간”이 아니고 “자리”이다. 마당은 감응의 자리라고 하

는 개념적 골격으로 이해되지 않으면 그 본질이 잡히지 않는다. 마당의 공간적 구성은 땅 위에 가운데가 비어있게끔 네모나게 둘러 쌓인 물리적 구조체이며 그것은 그 구조체를 형성하는 形을 눈으로 보자는 데에 일차적인 목적이 있는 것이 아니라 공간적 자리성 또는 場의 느낌을 感하자는 것이다. 마당을 만드는 벽이나 담장은 볼거리를 위한 것이기 전에 感의 場을 효과적으로 조성하기 위한 것이다. 인간의 몸이 가장 효과적으로 편안하고 안정된 삶의 場, 또는 感의 場을 조성하기 위해서는 사방을 막고 하늘과 땅이 만나는 곳을 조성할 필요가 있었던 것이다. 그것은 인간의 몸이 마당 안에서 공간적 음(陰)에 대한 양(陽)으로서 그리고 감응적 대응체(對應體)로서 존재케 하려는 것이다. 마당이란 인간의 몸을 독립적 주체가 아닌 상호감응적 짝(partner)이 되게끔 받아주게 하는 공간적 장치이었다. 여기에서의 모든 존재는 단순한 물리적이고 공간적인 존재가 아니고 상호적 感과 應이 생기게 되는 음양적(陰陽的) 파트너(partner)들이다. 그러하되 거기서 생기는 感과 應이 보다 더 편안하고 충만하게 하자는 것이다. 사람이 마당에 서있게 되면 바로 그것이 감응적 건축의 가장 전형적인 형식이 된다.

마당은 “인간”과 그가 있는 “자리”가 교감적(交感的)으로 주고받는 感과 應이 일어나는 곳이다. 마당은 “물리적 공간(physical space)”이 아니다. 그 것은 “감응적 자리”이다. 마당은 감응을 빼고는 설명하기 어려워지는 것이 마당의 본질이 기본적으로 감응을 위한 자리이기 때문이다. 옆으로는 막혀있고 위로는 열려있는 구성방식은 옆으로 이동하는 공기의 흐름은 적당히 막아주어서 感應에 필요한 안정성을 확보해주고 땅과 하늘과의 직접적인 통(通)함을 열어주어서 천지자연(天地自然)적 감응의 효과 속에 인간의 몸을 흡입시키자는 것이다. 결국 감응이란 하늘-인간-땅의 효과적 교감장치를 만드는 것이고 마당은 그 공간적 처리방안이었다. 양반집에서 여러 개의 다른 종류와 규모의 마당이 연속되어 있을 때 그 형태, 규모 등의 물리적 성격만이 서로 다른 것이 아니고 감응적 성격과 종류도 다르다. 안마당과 사랑마당은 거기에 거거하는 사람이 다르므로 거기에 맞도록 감응적 성격이 다르게 구성된다. 안 마당

19) 場의 개념에 관하여는 김성우, “동서양의 세계관과 건축관, 粒子-場” 「건축과 환경」(2004. 10)에서 자세하게 논하였다. 場의 개념이 단순한 마당이라는 뜻으로만 쓰이기보다 동양건축의 개념적 틀의 성격을 갖는다는 점이 기억될 필요가 있다. 마당의 성격이 한국 중국 및 일본이 모두 같지 않다. 감응의 장으로서의 기본적인 골격에 있어서는 공통점이 있겠으나 그 실현의 방법은 상당히 달랐다. 이 글의 경우는 아무래도 한국의 마당을 더 염두에 두고 논의를 전개하게 되는 것이 사실이며 “감응의 자리”로서의 마당 논의도 한국의 경우가 더 친밀하게 다가오는 것처럼 느껴지는 것이 필자가 한국인이기 때문일까 생각해 본다.

은 여성을 위한 곳이고 그 생김새가 정형적이고 폐쇄적인 사각형을 만들고 사랑마당은 남성을 위한 곳이고 상대적으로 덜 정형적이고 보다 개방적이며 내부지향적이기 보다 전면으로의 방향성을 갖고 있다. 남자와 여자는 그 있는 곳과의 관계에 있어서 感과 應의 유형이 같지 않았던 것이다.

마당을 지나 냇돌에 신을 벗어놓고 대청에 올라가 앉았을 때 대청이란 곳 역시 그 形을 눈으로 보자는 곳이 아니다. 마당이 아무 形이 없는 하나의 장소(場所)이듯이 대청은 또 하나의 빈 자리이다. 그 빈 자리는 그 공간을 그렇게 만들자는 것이 아니다. 감응의 자리를 그렇게 만들자는 것이다. 그것은 또 다른 감응의 場이되 마당과 연결되어 있고 그러면서 마당과는 다른 곳이다. 대청은 어떠한 물리적 형태로서 자신을 표현하는 곳이 아니고 마당과 하나로 통하면서 방과 연결되는 중간적 감응의 자리이다. 공간이 벽으로 구획되면서도 마당으로 열려있고 그 곳에서 방으로 통할 수 있게 하는 것은 동선과 기능을 처리하기 위한 것으로만 보면 안 된다. 동선과 기능은 지금의 건축 전공인에게는 익숙한 개념이지만 그것은 지금시대를 사는 건축인이 갖고 있는 일종의 세뇌 같은 것이다. 기능이란 전체적 감응체제 속에서 풀려져야 하는 부분적 조건 같은 것이지 그것 자체가 추구되어야 하는 가치적 대상이 아닌 것이다. 기능이란 풀려지게 하면 그것으로 끝나는 것이다. 감응적 내용을 기능적 처리로서 대치한다는 것은 있을 수가 없는 것이다.

대청은 마당과는 그 感과 應이 다른 곳이다. 거기는 마당에서의 땅과 하늘이 마루와 천정으로 대치되고 좌우에 벽과 창호지 문을 사이에 둔 방으로 연결되어 인간의 몸이 마당에 있을 때보다 더 안정되고 보호된 상태에서의 감응이 가능한 곳이다. 마당이 담장이나 건물로 에워쌓여진 외부적 아늑함을 제공할 때, 대청은 다른 방식으로 다듬어진 더 안전하고 편안한 인간의 자리이되 마당과 하나로 통(通)하는 자리이다. 그 자리의 감(感)의 묘미(妙味)와 그 자리에서의 몸의 응(應)하는 느낌을 성취하려고 그렇게 만든 공간적 장치이었다. 마당에서의 感과 대청에서의 感이 같지 않다는 것은 그 자리를 경험해 본 사람이면 누구나

알 수 있다. 대청에 앉아 마당을 바라보는 것 역시 불거리가 있어서 눈으로 보는 응시(凝視)의 시(視)가 아니고 감응의 시(視)이다. 몸적인 感에 이미 포함되어 있는 視인 것이다. 대청의 感은 마당에서의 感과 연결되어 있지만 그 영역성과 방향성, 그리고 감응의 성격과 종류가 달라진다.

대청에서 안방으로 들어가면 대청보다 더 아늑하고 편안한 느낌이 가능케 된다. 대청은 앉기에 적합한 곳이고 안방은 누워 잠을 청하기에도 적당한 곳이다. 대청과 안방의 차이는 침실(bedroom)과 거실(living room) 사이의 기능적 차이와는 다른 것이다. 그것은 기능에 따른 “공간의 분할”이 아니다. 그것은 또 다른 종류의 감응을 위한 것이고, 감응의 종류와 정도가 다른 것이며 또한 거기에 맞는 장소적 처리가 다르게 된 것이다. 안방의 感은 엄마의 자궁 같이 가장 아늑하고 밀폐되고 안전하고 쉴 수 있는 곳이다. 눈을 감고 쉬거나 잠들 수 있는 내부지향적인 곳이다. 마당에서의 몸의 感은 쉬는 곳이기 보다 노는 곳이다. 안방에서의 感은 활동적이기 보다 고정적인 성격이고 개방적이기 보다 은밀하며 외향적이기 보다 내향적인 성격의 感이다. 안방은 잠을 자거나 밥을 먹는 공간이지만 기능에 의해 정해지지 않고 감응의 필요에 의해 먼저 정해진다. 기능으로 공간이 나뉘기 전에 감응적 단계와 그 연계방식에 부합하는 구성으로서 그 본질적 성격이 이해되어야 한다. 이러한 설명이 그 공간들을 감응의 자리로서 설명하기 위한 역지적 논리 같은 것으로 이해될 수도 있을지 모른다. 그 전에 우리는 우리 옛 집의 감응적 자리들을 서양건축적 개념에 꿰어 맞추어 이해하려 하였었던 것을 반성해야 한다. 마당-대청-안방의 자리의 연속체계는 동선의 처리이기 전에 감응의 단계적 연결이었고 기능적 분할이기 전에 감응적 상승효과 장치와 같은 것이었다. 그 자리들은 불거리를 위한 것이 아니다. 감응의 자리를 위한 것이고 감응의 서로 다른 형식들이었다.

조선시대 양반집에도 건물이 있고 그래서 형태가 있다. 그 형태는 눈으로 바라보아졌을 때의 시각적 감각을 무시한 것은 아니다. 거기에도 비례가 있고 색감(色感)이 있다. 그러나 그 형태는

바라보아지는 形을 감상하기 위한 것이기 전에 인간의 삶에서 몸과 그 거주환경 사이의 감응관계(感應關係)를 먼저 의식하고 목적인 것이다. 形 자체의 시각효과를 일차적인 목적으로 삼았다면 그 形이 달라졌을 것이다. 감응관계, 또는 감응적 교감(交感)이 일차적인 목적이 되었을 때는 그 形을 감응의 입장에서 보고 감응현상적(感應現象的) 장치로서 먼저 이해되지 않으면 안 된다. 전통건축의 형태는 기본적으로 나무 뼈대에 벽을 치고 지붕을 씌운 것이다. 그 形은 수천년 간 변하지 않았다. 전통건축이 시각상(視覺上)의 불거리를 추구하였다면 그러한 기단-몸체-지붕 형태의 끈질긴 형태적 지속성은 유지되지 않았을 것이다. 우리는 이 문제를 시각건축의 입장에서 이해하려고 해서는 안 된다. 인간과 건축의 관계설정이 그리고 그것을 경험하는 철학이 완전히 다른 방식으로 되어있었다. 그것은 시각건축(視覺建築)이 아니고 감응건축(感應建築)으로 지어졌었던 것이다.

## 6. 視覺建築 - 感應建築

플라톤의 이데아나 기독교의 신(神)은 절대(絶對)와 궁극(窮極)의 가치이다. 서구문화권의 실체(實體) 추구정신은 사실상 진리탐구와 가치추구의 방향을 절대적이고 궁극적인 쪽으로 방향을 잡아 놓고 나서 찾아질 수밖에 없는 결과적 개념으로 유도된다. 문제의 핵심은 그 방향설정에 이미 놓여있었다. 거기에 반하여 동양의 음양(陰陽)논리는 조화(調和)의 논리이고 감응(感應)의 논리이다. 음양이라는 발상은 궁극적 실체를 물리적(物理的)으로 추구한 결과가 아니고 감응적 관계에 초점을 맞춘 표현이다.

음양이란 실체적 논리가 아니고 관계적 논리이고 그 관계는 감응적 관계를 전제한 것이었다. 오행(五行)도 마찬가지로 감응의 논리이다. 오행은 상생(相生)과 상극(相剋)관계를 구별하여 인간에게 이(利)롭게 하자는 것이지 오행자체의 존재론적 궁극을 규명하려는 것이 아니다. 그리고 음양오행은 근본적으로 자연과 인간이 서로 감응한다는 전제에서 출발한다.<sup>20)</sup> 주역(周易)도 마찬가지로

다. 그것은 감응관계에 의한 변화를 논리화하려는 노력이었다. 풍수(風水)가 감응논리에 근거하여 성립되어져 있다는 것은 모두에게 알려져 있는 일이다. 건축만이 아니라 동양문화전체가 감응관계적 문화이었던 것이다.

절대와 궁극을 찾으려는 입장에서는 아마도 눈으로 유심히 꿰뚫어 보는 것에 더 의존 할 수밖에 없었나보다. 이집트의 그림이나 조각에서 사람의 눈을 유난히 강조하였듯이 모든 것을 꿰뚫어 봄으로서 그 실체를 규명하고 싶었나보다. 서양의 학을 예로 들어 볼 때 해부학, 현미경, 외과학 등의 발달은 모두 눈으로 직접 보고 본 것에 의해서 무슨 조치를 취하자는 것이다. 해부학은 가죽 속을 열어놓고 들여다 보자는 것이고, 현미경은 일반적으로 안 보이는 것을 렌즈를 통해 볼 수 있게 하자는 것이며, 외과학은 문제가 있는 부위를 드러내어 보이게 해놓고 처치를 하자는 것이다. 동양의학에서의 진맥, 경혈, 체질 등의 방법이 눈으로 보는 것에 의존하려는 것이 아님과 비교해 볼 때 그 접근의 방법이 판이하게 다른 것은 재미있는 일이다.<sup>21)</sup> 동양의 관점에서는 본질적인 것은 눈에 보이는 것일 수 없다는 입장이 견고하게 깔려 있는 것 같다. 눈에 보이는 것은 물리적 실체일 수는 있어도 감응적 관계는 보이지 않는다. 만약 보이지 않는 감응적 내용이 보이는 물리적 실체보다 더 본래적이고 근본적인 것이라면 보이는 것에 집착한다는 태도는 사물의 본질에 접근하는데 있어서 방해가 될 뿐이다. 보이는 것을 추구하여 안 보이는 것을 놓치기보다는 안 보이는 것을 추구하며 보는 재미를 절제하는 것이 낳았다고 판

로 접근한 책으로서 양계초, 줄우관외, 「음양오행설의 연구」 김홍경편역(신지서원, 1993)을 참조하였다. 여기에서 음양오행의 기본적 근간을 천인감응(天人感應)에 두고 있다는 논지는 여러 곳에서 찾아지지만 특히 곽위(郭爲)가 저술한 음양오행가의 사상(PP.159-272)에서 일관되게 언급하고 있다. 본 글에서는 편의상 天人感應을 인간과 자연의 감응으로 표현하였다. 음양오행에 관련된 보다 구체적인 설명은 이 글의 목적에서 벗어나기 때문에 포함시키지 않는다.

21) 내경(內經)에는 신체의 오장이 색깔, 방위, 자연현상 등과 어떻게 감응하고 있는가 하는 설명을 포함하고 있다. (「음양오행설의 연구」, pp 301~304 참조) 동양의학이 이러한 눈에 안 보이는 감응적 논리에 입각하여 설명되고 있는 것은 주지의 사실이다. 인간의 신체에서 감응의 더 자세한 상응관계는 많은 지면을 필요로 하는 일이기에 더 자세히 부연설명을 하지 않기로 한다.

20) 음양과 오행에 관한 논의는 중국철학 및 동아시아의 문화에서 보편적 기저가 되어 있으므로 자세한 배경설명을 필요로 하지 않을 것이다. 단지 음양오행설에 관하여 가장 학술적으

단하였던 것 같다. 동양 사람들은 모든 문제를 풀 때 실체적 모습을 시각적으로 확인하는 방법보다 상호 감응관계의 원리를 따름으로 풀려고 하였다. 수 천 년 간 음양오행설이 모든 문화 현상 밑에 깔려 있었던 것도 그러하지만 우주의 이해부터 인간관계의 이해까지 모두 감응관계의 문제로 풀어 내려하였었다는 사실은 부정되지 않는다. 문화형식이 그러했을 때는 건축의 문제는 더 말할 나위 없는 노릇이다.

건축의 문제를 생각할 때 만들어진 결과로서의 형태와 공간의 관점에서 접근하려 하면 그 건축을 그렇게 만든 내부적 원인을 놓치고 물리적 결과만을 말하게 되기 쉽다. 건축은 사람이 외부세계를 어떻게 이해하는가 하는 인식습관 또는 문화형식적 차이에서 이미 다른 길을 가게 된다. 그 문화형식적 차이 중의 하나로써 여기서는 시각중심적 입장과 감응적 입장을 거론하였다. 우리는 시각중심적 입장을 유일한 건축의 모델인 것처럼 인식하고 있기 때문에 감응적 건축을 개념적으로 이해하기 위해서는 새로운 이해의 오리엔테이션(orientation)이 필요하다. 우리는 전통건축을 볼 때 그 형태상의 자기표현이 서양건축에 비해 몹시 수동적이고 개인적 표현이 아주 자제되어있는 듯한 경향에 대하여 이상하게 생각했던 경험들이 있을 것이다. 그것은 이상한 것이 아니라 시각적 건축의 관점에서 감응적 건축을 보았을 때의 어색함이다. 우리는 우리 자신을 이미 시각건축은 영역 속에 집어넣고 있고 따라서 시각건축의 관점에서 모든 건축을 바라보려 하고 있다. 그러면서도 우리가 시각건축의 눈으로 보고 있다는 사실은 쉽게 망각한다. 감응적 건축이 굳이 시각경험을 무시하거나 과소평가하는 것은 아니다. 오히려 감응건축에서는 시각적 효과를 그 적당한 범위 안에서 추구하는 것이 주장된다. 건축에서의 시각효과라는 것이 그 본래적 범위를 초과하면 전체적 감응의 균형을 깨뜨릴 수 있기 때문이다. 우리는 동서양의 건축을 이해하는 데 있어서 시각건축과 감응건축의 근본적 차이를 무시할 수가 없다.

감응의 입장에서 볼 때 시각경험은 감응의 일종이다. 시각경험은 감응적 경험을 위해 필요한 부분기능이다. 건축에서 감응적 가치를 추구한다

는 것은 몸 전체적인 感과 應을 염두에 둔다는 것이고 또 그것을 시각과 같은 부분적 감각기능으로 대신할 수 있는 것처럼 제한하거나 한정시키지 않는다는 것이다. 몸의 전체적인 感과 應을 추구한다는 것은 인간의 신체적 경험을 그 총체적 가능성에서 먼저 추구한다는 것이다. 총체적 가능성이 추구되기 위해서는 모든 감각기관들의 균형적 관리가 필요해진다. 시각경험이 상대적으로 더 많은 정보를 줄 수는 있어도 시각경험은 그러한 균형적 관리의 범주 속에서 처리되어야 한다는 것이다. 이러한 균형의 논리에서 볼 때에 서양의 시각건축은 시각적 가치의 비중을 상대적으로 높게 부여한 결과로 이해될 수밖에 없다. 그렇다면 감응건축은 시각건축에 대하여 “건축은 눈의 만족을 위해서 존재하는 것은 아니다. 눈의 재미는 몸 전체적 만족과 균형을 위하여 절제되어야 한다.”는 주장을 안 할 수 없을 것이다. 그리고 실제적으로 전통건축은 건물 개개의 불거리를 추구하기 전에 보다 감응적인 자리를 만드는 방편으로서 건물들이 사용되었다고 보는 편이 더 정확한 이해이다.

그러나 감응적 건축은 시각적 건축에 대하여 이러한 균형의 논리보다 더 근본적인 문제제기를 한다. 그것은 건축의 목적이 “視의 覺”에 있기 전에 “感과 應”에 있어야만 한다는 건축에 대한 본질적 가치판단의 문제이다. 인간의 건축행위는 시각적 만족에 있기 전에 인간의 몸과 그 외부환경 사이의 감응체계를 적절히 만드는 것이라고 하는 건축에 대한 근원적 개념규정의 문제이다. 그리고 이러한 건축에 대한 다른 관점자체가 시각건축의 방식에만 쫓아 있는 우리에게 소중한 것이다. 건축은 인간이 건물을 “보는”문제가 아니라 인간과 주변환경 사이의 “감응”의 문제라는 것이다. 따라서 건축의 가치는 감응의 가치이고 건축의 질(質)은 감응의 질이 되어야 한다는 것이다. 건축설계는 감응적 공간형식을 제안하는 것이지 보기 예쁜 모양을 만드는 것이 아니라는 주장을 우리에게 전해준다.

이러한 건축에 대한 이해방식은 물론 우리의 전통문화가 갖는 인간과 세계인식에 대한 관점에서 유래된다. 여기에 따르면 자연세계의 기본 구



조는 하늘(天)과 땅(地)의 만남이고 그러한 천지(天地)의 만남부터가 하나의 감응체계이다. 天地는 단순한 물리적 공존(共存)상태가 아니라 하나의 감응체계라는 것이다. 인간도 天地의 感에 應해서 生한다고 본다. 인간이 살아있는 한 天(공기)을 숨쉬고 地(음식)를 먹어야하며 그렇게 흡수된 天地는 몸 속에서 다시 만나서 서로 感하고 應해서 삶을 영위하는 에너지가 되는 것은 우리의 과학적 상식이다. 이렇듯 인간의 삶 자체가 감응의 과정이고 결과이다. 그 감응이 원활하지 못하면 그 인간은 건강하지 못하고 심하면 병이 생기고 아주 심하면 죽는다. 감응의 폭은 이러한 생리적인 차원에서부터 심리적이고 감성적인 범위까지를 모두 포괄한다. 남녀관계의 문제도 감응관계인 것은 물론이다. 그리고 남녀간의 감응도 하늘-땅의 감응의 연장이었다. 그래서 인간의 삶의 행복과 건강은 감응의 질과 종류와 양의 문제로 회귀되지 않을 수 없었다. 사람이 건강하다는 것도 감응의 결과이고 행복하다는 것도 감응정도의 문제이었다. 그러므로 사람이 집을 짓고 살 때에도 그러한 감응이 가장 원활하고 활발하게 되는 집을 지으려는 것은 너무나 당연한 일이었다.

보기에 아름답고 감응관계가 시원치 않은 집보다는 보기에 흉해도 감응관계가 살아있는 집이 당연히 좋은 집이다. 감응건축에서 볼 때에는 건축의 아름다움이란 것도 시각적 아름다움만을 지칭할 수가 없게 된다. 감응관계가 좋은 집이 아름다운 집이 되어야 한다는 입장이 되며 이것은 건축의 심미성에 대한 다른 판단기준을 제기한다. 즉 심미적 가치평가도 감응적 관점에서 이루어져야한다는 것이다. 건축에서 시각중심적인 심미성은 그것만으로 아름다움이 될 수 없다는 것이다. 시각적 비례는 아무리 잘 되어있어도 감응적 효과와 무관하게 설치되어서는 아름다움의 근거가 될 수 없다는 얘기가 된다. 생명적 건강, 그리고 그것을 위한 감응적 나타남이 건축의 심미성이어야 한다는 것이다.<sup>22)</sup>

건축에서 형태라고 하는 것은 감응을 위한 자리를 구축하는 물리적 방편을 가리키는 것이고 공

간이라는 것은 감응이 일어나는 자리(場)의 비물리적 부분을 처리하는 방식을 일컫는 것이 된다. 形은 形자체의 표현을 위한 것이기 전에 효과적 감응을 위한 틀의 역할을 해야 하고 공간은 공간 자체의 심미적 표현을 위한 것이기 전에 감응의 질(質)과 성격을 고려해야하는 것이 된다. 다시 말하면 건축의 모든 것은 건축자체적 표현을 위해서 존재하는 것이 아니고 감응적 대응관계 속에서 의미를 가져야한다는 것이다. 눈으로 보았을 때의 표현효과는 감응적 관계 상황 속에서의 감응적 적합성에 따라 판단될 일인 것이다. 우리는 전통건축의 가치를 그 건축자체의 물리적 드러남, 또는 그 드러남의 시각적 표현효과로 말할 수 없다. 그 건축에서 영위되는 삶의 감응적 내용과 감응적 가치로 보아야 하는 것이다.

전통건축이 서양건축에 비교하여 볼 때 표현이 수동적이고 주체적 의사전달이 약한 것 같은 인상 역시 이러한 측면에서 이해해 주어야 한다. 능동적으로 자기표현을 해야 하는 건축은 인간-환경 사이에서 필요한 효과적 감응의 자리가 되기에 부적합하게 된다. 한 때에 보기 좋을 수는 있어도 삶의 감응적 자리로서는 부적당하다는 것이다. 감응건축의 입장에서 볼 때 건축이란 것은 인간과 환경사이에서의 감응적 매개장치 같은 것이다. 그 근본을 벗어나고 나면 아무리 아름다운 건축도 건축이 되지 못한다는 것이다. 건축은 자신의 표현을 위해 존재하는 것이 아니며 감응적 매개물 이상의 무엇이 아니라는 것이다. 건축은 감응적 촉진제가 되어야하고 그렇기 위해서는 자기중심적 표현을 주도적으로 구가하려 할 수 없다는 것이다.

앞에서도 언급하였듯이 조선시대의 양반집이 대문과 행랑마당, 그리고 중문칸과 안마당 또는 사랑마당과 후원으로 이어지는 그 장소들의 구성으로 되어있을 때 그 마당들은 각각 그 자리에서의 감응의 종류와 정도 그리고 성격이 다르다. 가장 깊숙한 안마당은 여성들이 생활에 맞는 감응을 추구하였고 사랑마당은 남자들의 기호에 맞는 감응을 추구하였다. 그리고 모든 양반집이 그 마당구성 방식이 다르다. 그것은 그 지어진 집의 터가 집집마다 다르고 또 거기에 들어가 사는 사

22) 건축의 심미성의 문제는 김성우, "동서양의 세계관과 건축관, 비례-기운" 「건축과 환경」(2000.11)에서 별도로 다루었다. 여기서는 감응의 문제가 심미성의 문제와 관련되어 있다는 점을 지적하기 위하여 가볍게 언급하는 것만으로 충분하다.

람이 점점마다 다르기 때문이다.

모든 감응의 자리는 상황에 따라 서로 다르고 또 달라야 한다. 근대 과학문명의 객관주의와 기계적 효율성을 극대화하는데 익숙해져있는 우리들은 이러한 감응적 상황을 피부로 느끼는 데에 전혀 익숙하지 않고 따라서 이러한 이야기가 머나먼 전설이나 신화같이 또는 비과학적인 가설 같은 이야기로 들릴지 모른다. 하지만 바로 그렇게 신화같이 느껴지는 점이 우리가 전통건축에 대하여 고마워해야 할 이유 중의 하나이다. 우리가 건축에서의 감응적 가치에 대하여 민감하지 못하다는 것이 건축이 감응적이지 않아도 좋은 이유가 되지 못한다. 반대로 근대적 환경 속에 살면서 우리가 회복시켜야 할 과제가 바로 감응적 가치이어야 한다. 건축교육과 건축가들의 작품이 시각중심적 범주에 머물러 있을 때 우리가 필요로 하는 뼈아픈 취약점이 바로 감응적 가치일 것이다. 그것은 건축에 대한 우리의 이해방식을 근본에서부터 다르게 할 것을 요구한다. 시각의 미학과 자기표현의 욕심에서 벗어나 건축이 본래 목적해야 하는 감응적 가치를 회복하라고 요구한다. 건축이란 것은 인간과 자연환경 사이에서 필요한 감응적 매개물이며 그 이상도 이하도 아니라는 것이다. 눈에 안 보이는 감응관계를 놓치고 눈에 보이는 형태와 공간을 붙잡는 것은 건축의 본(本)을 놓치고 말(末)을 붙잡는 것과 같은 것이라는 의미가 된다. 건축을 통한 감응의 양(量)과, 질(質)과, 종류가 바로 나 자신과 나의 삶을 만들고 있으며 그것이 우리들의 인생과 그 건강을 좌우하고 있는데 그것을 놓치고 시각적 만족을 추구하고 있을 수 없다는 것이다.

## 7. 결 론

앞에서 이미 결론에 해당하는 언급을 어느정도 하였기에 추가적인 결론이 꼭 필요한 것은 아니겠으나 결론을 대신하며 한 두 가지 언급을 보태고 싶다. 건축에서의 경험이란 것은 총체적이고 복합적으로 작용하는 것이지 눈으로 보거나 손으로 만지는 등의 감각적인 것만을 제한적으로 지칭할 수 있는 것은 아니다. 건축경험은 건축관 및 세계관

의 문제와 하나로 붙어있다. 여기서는 경험의 문제를 별도로 분리시키어 다룰 수 있다는 전체화에 경험의 문제를 다룬 것이 아니라 건축관과 세계관을 이해하는 데 필요한 하나의 영역의 문제로서 다루었다. 그러하면서 건축경험 전체를 범위로 하여 분석해 들어가는 입장을 취하기보다 시각과 감응이라는 한정적 주제를 먼저 염두에 두고 논의를 진행하였다. 물론 이렇게 한 것은 시각과 감응의 문제가 동서양의 건축경험의 특성을 이해하는데 핵심적인 과제가 된다고 보았기 때문이다.

하나의 문화를 형성하는 세계관이 다르고 그래서 건축관이 다를 때 건축경험에 대한 이해방식이 다를 수밖에 없는 것은 당연한 것이다. 동서양의 건축이 그 경험의 문제를 다르게 접근케 한 중요한 배경을 눈과 몸의 문제, 즉 감각과 신체의 문제를 어떻게 받아들이는가에서 묻기 시작하였다. 서양문화는 동양과 같이 신체를 동시통합적으로 기능하는 유기적인 전체로서 받아들이기보다 시각중심적인 입장에서 먼저 접근하였고 따라서 건축도 시각적 효과가 갖는 비중이 커질 수밖에 없었다. 그러한 배경에서 건축이 시각예술의 한 영역이 되는 것도 자연스러운 것이었다. 시각을 몸의 한 기능으로 보고 몸 전체의 종합적 느낌이 강조되었던 동양에서는 시각효과보다 몸적 감응을 중요한 건축경험의 가치로서 받아들일 수밖에 없었다. 몸의 감응은 경험 주체와 피경험 객체의 구별이 없이 상호적 교감의 질과 정도를 건축경험의 내용으로 받아들인다는 것이다. 감응의 가치를 실현하기 위해서는 시각적 효과는 오히려 특정방향으로 유도되고 절제되어야 했었다.

이러한 건축경험에 대한 입장 차이는 동서양건축 및 건축사 전체의 성격을 다르게 만들 수밖에 없었다. 지금의 우리는 건축을 시각경험의 측면에서 접근하는 것을 유일하고 당연한 것으로 알고 있고 따라서 우리의 전통건축도 시각건축의 입장에서 이해하게 되는 경향이 강하다. 전통건축은 시각건축이기 전에 감응의 건축이었고 시각효과가 강조되기 전에 몸 전체의 교감을 통한 하나됨이 중요했다는 사실이 확실해지지 않으면 전통건축의 실체가 정확하게 이해될 수가 없을 것이다. 건축에서의 몸적 감응이라는 것이 생소하게 들릴 수도

있는 일이겠으나 우리는 건축이 추구해야만 하는 본래적 가치가 시각적 표현이기 전에 감응적 교감에 있어야하는 측면을 놓치면 안 된다. 감응이란 공간을 경험하는 것과도 다른 것이다. 감응은 사람을 경험주체로서 고정시키지 않고 그러므로 해서 상호적 교감의 폭이 넓어지고 그러한 교감을 통해 서로가 하나로 합해질 수 있는 여건을 필요로 한다. 그러한 하나됨이 추구될 수 있는 것은 우주만물이 본래부터 같은 기운에서 유래된 것이므로 하나가 되는 것이 당연할 뿐 아니라 그렇게 됨으로서만 인간의 건강과 안정된 존재유지가 가능해 진다는 것이다.

이러한 생각은 비과학적 미신도 아니고 신화적 주술도 아니며 전근대적 발상도 아니다. 오히려 이러한 생각이 바로 서구적 근대를 살고 있는 우리가 놓치고 있었고 간과하고 있었으되 건축에서 없어서는 안 되는 본래적이고도 필수적인 관점이었다고 이해되어야 한다. 감응의 관점에서 볼 때 우리의 시각중심적 건축이란 것은 건축을 처음부터 무엇인가 잘못 이해하고 있었거나 최소한도 한 쪽으로 치우친 방법으로 이해하고 있었기 때문에 가능한 것이라는 얘기가 된다. 이 논문에서 말해 온 것이 서양은 시각중심이고 동양은 감응중심이라는 흑백논리적인 구분자체를 주장하는 것은 아니다. 물론 서양건축에도 감응적인 추구가 있을 수 있고 동양건축에서도 시각적인 추구가 있었다. 두 문화권에 내재되어있는 건축경험에 대한 일반적인 경향성이 다르고 인식방법이 같을 수가 없을 진대 그 차이를 시각과 감응이라는 관점에서 조망한 것이다. 문제는 우리는 서구적인 근대건축의 모델에 익숙해져 있으면서 건축의 창조와 경험에 있어서 감응적 가치는 약하게 취급하거나 무시했던 것이 사실이다. 동양의 건축이 감응적 가치를 소중하게 다루었다면 그것은 과거의 사실로서만 기억되어서 좋은 것은 아니다. 지금 우리들도 우리의 건축에서 감응적 가치를 필요로 하기는 마찬가지이기 때문이다. 지금까지의 건축에서는 할 수 없었다고 하더라도 우리 건축의 미래에서는 감응적 가치를 회복하여야 하며, 아니면 최소한도 시각과 감응 사이의 균형을 새롭게 찾아주어야 한다.

참고문헌

1. Edward T. Hall : 「The Hidden Dimension」, Anchor Books, N.Y., 1966
2. 루돌프 아른하임(Rudolf Arnheim) : 「시각적 사고(Visual Thinking)」, 이화여자대학 출판부, 1982
3. 루돌프 아른하임(Rudolf Arnheim) 「미술과 시각(Art and Visual Perception)」, 김춘일역, 홍성사, 1981
4. 진중권 : 「미학 오딧세이」, 휴머니스트, 2004
5. 가노우 요시미츠(加納喜光) : 「몸으로 본 중국 사상」, 동의과학연구소 옮김, 소나무, 1999
6. 장파 : 「동양과 서양, 그리고 미학」, 푸른숲, 1999
7. Liddle & Scott : 「Greek-English Lexicon」 The Seventh Edition, Oxford
8. 화이트헤드 : 「과정과 실재」, 오영환역, 민음사, 1991
9. 아리스토텔레스 : 「시학」, 천병희 역, 문예출판사, 1976
10. 김성우, 「동서양건축관에서의 자아와 세상」, 「동양예술」, 2000. 4
11. 김성우, 「동서양의 세계관과 건축관, 主權-客觀」, 「건축과 환경」, 2000. 3
12. 주돈이(周敦頤) : 태극도설(太極圖說)
13. 최창조 역주, 「청오경」, 「금낭경」, 민음사, 1993
14. 程頤 : 程顯 「二程遺書」
15. 張岱年 : 「中國哲學大綱」上, 김백희 옮김, 까치, 1998
16. 김성우 : 「동서양의 세계관과 건축관, 존재-관계」, 「건축과 환경」, 2000. 4
17. 김성우 : 「동서양의 세계관과 건축관, 粒子-場」, 「건축과 환경」, 2000. 10
18. 양계초, 졸우관 외 : 「음양오행설의 연구」, 김홍경 편역, 신지서원, 1993
19. 김성우 : 「동서양의 세계관과 건축관, 비례-기운」, 「건축과 환경」, 2000. 11

# Vision and Responsiveness : The Problem of Experience in the Architectures of the East and the West

Kim, Sung-woo

(Yonsei University, Department of Architecture)

## Abstract

Perception of architectural experience is different in different culture. This paper aims to identify how the experience of architecture is understood to be different in Eastern and Western culture. The discussion is based on the idea that the Western architecture placed more emphasis on visual perception, while the Eastern, on mutual responsiveness between man and built environment. The fact that the Western culture is more visually oriented than other culture, and therefore visual aspect of architecture, too, is considered to be very important, is already widely agreed among scholars. But, then, what had been considered to be important in the architectural experience in the East? It is the degree and quality of mutual responsiveness between man and architectural environment. This fact influenced much on the making of architecture of course, and the same fact played the key role in making the Eastern architecture different from that of the West. We are so used to the way of architecture of the West, that the quality of responsiveness is unknown if not forgotten. However, it is not the quality that was useful only in traditional society of the East, but necessary in our modern period as well. The quality of responsiveness, therefore, should be rediscovered and restored as the prime value and quality of architecture in the future architecture.

---

keywords : Vision, Responsiveness, Architectures of the East and the West, Modern, Tradition, Architectural Theory

---