

시선과 응시의 관계로 본 현대건축 경향에 관한 연구

A Study on the Tendency of Contemporary Architecture through the Relation Between the Eye and the Gaze

김진모* / Kim, Jin-Mo

Abstract

'The eye' and 'the gaze' organize the visual system and distinguish the subject from the others. Recent philosophical thoughts have forcefully argued against the tradition characterized by the domination of the eye that assimilates the alterity of the others to one's own, cancels their alterity, and totalizes their differences within himself. In the speculative discourse modeled on the eye, the alienation of self in its other and the reflection of the object are linked together in such a way as to form a totality in which they are reflected into one's another, leaving absolutely no remainder outside. By contrast to this totalizing tendency of the eye, Sartre and Lacan propose the gaze that becomes constitutive of vision. The modern architecture reinforced subject's eye and clearly separated the others from subject Through Descartes's visual paradigm, space became homogeneous and nature was seized by architecture. However, recently the clear boundary between subject and object is disappearing. Lacan insisted that oneself's eye and the other's gaze are mixed up in human sight This means that the boundary between the subject and the other is indistinct and also the boundary between an object and landscape is meaningless in architecture. The overthrow of gaze in contemporary architecture appears in the form of trans-boundary, translucency and widen architectural notion and expression.

키워드 : 시선, 응시, 라캉, 탈-경계, 간투명
Keywords : Eye, Gaze, Lacan, Trans-boundary, Translucency

1. 서론

1.1. 연구의 배경 및 목적

일반적으로 인간의 감각을 이야기할 때 시각은 우리의 오감 가운데 가장 우선되어진다. 실제로 우리가 시각을 통해 얻게 되는 정보의 양은 오감을 통하여 얻는 정보량 가운데 80% 이상을 차지하는 것으로 알려져 있다. 이와 같이 우리의 감각 가운데 막대한 비중을 가지고 있는 시각에 대한 관심은 이미 고대 그리스로부터 시작된 서구문화로부터 출발한 것이라 할 수 있다. 그리고 이러한 시각 중심주의적 패러다임은 르네상스의 투시법과 함께 데카르트주의자들의 정신과 물질, 그리고 주(主)-객(客)의 형이상학적 이원론 논의 및 합리화의 과정을 거치면서 근대적 시선으로 옮겨져 왔다. 건축 또한 그 속성상 다른 어느 분야 못지않게 이러한 시각적 패러다임의 영향 아래

놓여 있으며 그 변화를 함께 해오고 있음은 분명한 사실이다.

최근 현대철학과 예술은 다양한 변화를 겪고 있다. 소위 르네상스 이래 강하게 주창되어져 왔던 이성 중심적이며 시각 중심적 사고는 최근 크게 의심되어지고 있으며, 그들이 차지하고 있던 신화적 지위 역시 뿌리 채 흔들리고 있다. 이러한 시각 및 이성 중심주의에 대한 도전이 문화 곳곳에서 다양한 변주의 형태로 나타나고 있으며, 건축 역시도 이에 따른 다양하면서도 격렬한 변화를 겪고 있다. 따라서 최근의 건축적 경향을 이해하기 위해서는 현대에 들어와 이러한 시각 중심적 사고가 어떻게 변화되어지고 있으며, 또한 이러한 변화가 어떻게 건축에 투영되어지고 있는지에 대한 보다 근본적인 고찰이 필요하다.

이에 본 논문에서는 시각적 개념 가운데 가장 중요하면서도 뚜렷한 대척점에 놓여있는 '시선'과 '응시'라는 두 개념의 변화 과정의 추적을 통하여 최근의 시각적 패러다임의 변화양상을 파악하고, 이와 함께 이러한 시선과 응시의 개념 변화가 어떻게 건축적 사고와 표현의 확장에 영향을 미치고 있는지를 살펴

* 정회원, 동양공업전문대학 건축과 조교수

보고자 한다.

1.2. 연구의 범위 및 방법

본 연구에서는 시선과 응시의 두 가지 개념적 틀을 통하여 시각적 패러다임의 변화를 살펴보고, 이 개념적 변화와 최근의 건축적 경향 사이의 상관관계를 살펴보고자 한다. 먼저 이를 위하여 2장에서는 시각이 내포하고 있는 다양한 개념적 논의와 전개과정들을 살펴보고, 이와 함께 시선과 응시에 대한 기본 개념을 정의한다. 3장에서는 데카르트 이후 근대 이전 시기까지의 시각체계를 지배해온 시선에 대한 역사적 고찰과 함께, 근대 이후 이들 개념에 근본적 변화를 불러온 사르트르(Jean Paul Sartre)와 자크 라캉(Jacques Lacan)의 시선과 응시에 대한 현대적 해석을 살펴보고자 한다. 4장에서는 구체적 건축사례 분석을 통해 이러한 시선과 응시의 개념 변화가 현대의 건축 개념 확장에 어떠한 영향을 미쳤는지를 고찰하며 5장에서는 이에 따른 결론들을 도출해 낸다.

2. '본다'는 것의 의미

2.1. 시각적 주체와 대상

이미 앞에서 언급한 바와 같이 시각은 우리의 감각 가운데에서도 가장 우월적 지위와 특권을 누려왔다. 철학사 곳곳에서 눈의 기능인 시각은 인식을 설명하는 모델로, 심지어는 인식 자체로 간주되어왔다. 아우구스티누스(Aurelius Augustinus)에 의하면 촉각, 후각, 청각과 같은 감각들은 술어로 표현될 때, '본다'라는 말로 대체될 수 있지만, 그 역은 불가능하다.¹⁾ 이와 같은 '본다'의 우월적 지위는 '본다'라고 하는 것에 '판단' 또는 '앎'이라고 하는 의미가 담겨져 있기 때문이다.

시각이 청각, 후각 등의 다른 종류의 감각의 존재에도 불구하고 앎과 관련을 맺는 우월적 감각이라는 주장의 근거는, 시각이 대상으로부터 거리를 유지한다는 데서 찾아진다. 헤겔은 『미학 강의』에서 거리를 전제하는 감각과 그렇지 않은 감각을 구분한다. 조각상을 손으로 만지는 것은 “예술을 향유하는 일에 속하지 않는다.”²⁾ 헤겔에 따르면 감각성 속에 현상하는 정신과 관계하는 감각기관은 오직 눈과 귀에 국한된다. 또한 이러한 시각이 갖는 대상과의 거리감은 객관성에 대한 시각의 기여를 말하여 준다. 그러므로 시각이 우월적 지위는 기본적으로 이러한 객관성에 기초한 이성 중심적 사고를 바탕으로 하고

있는 것이다.

이 때 대상으로부터의 일정한 거리 유지라는 시각적 특성은 보는 주체와 보여지는 대상 사이의 엄격히 공간적 분리가 전제되어지는 것이다. 즉 '본다'라고 하는 행위는 특정한 방식으로 주체를 구성하며, 이와 동시에 보여지는 것을 대상화하고 타자 화함에 의하여 이 행위를 가능하게 한다. 그러므로 시각의 문제는 곧 주체와 대상 사이의 문제와 결부되어 있는 것이다.

2.2. 시선과 응시의 의미

'본다'라는 것은 시야라는 망막에 비치는 형상, 자연 그대로의 상과 함께 망막에 비친 기록의 데이터를 처리하여 스스로의 만든 시각 체계인 인간이 보는 것, 즉 인간적으로 변안되어진 상으로 나뉘어진다. 즉 인간적 번안의 과정 속에는 인식이 작동되며, 이 과정 속에서 인식은 단순히 피동적으로 망막에 맺혀진 형상을 걸러내고 이를 재구성함으로써 보는 방식을 규정하게 된다. 사르트르에 의하면 동물에게는 머리는 있지만 얼굴은 없다. 얼굴은 지향성을 가진 눈이라는 존재를 통해 머리로부터 탈출되어지기 때문이다. 이와 같이 인간의 시각 체계가 여타 동물들과 구별되어지는 것은 이러한 '걸러냄', 또는 보고자 하는 것을 보는 시각의 지향성에 있다고 할 수 있다.³⁾

이처럼 보고자 하는 것을 보는 시각의 지향성은 곧 시선이 된다. 시선은 주체의 의지를 담고 있다. 사전적 의미에 있어 시선(視線)은 눈이 만든 선, 즉 눈이 만든 길을 뜻한다. 시선은 바라보는 주체에 의해 바라보여지는 대상으로 연결된 눈에 의하여 만들어진 선인 것이다.

이와는 반대로 응시는 '보여짐'을 의미하는 용어로 사용되어진다. '유심히 바라보는 것'을 뜻하는 일상적 단어의 용례와는 달리, 철학적, 미학적 용어로서의 '응시'는 'the Gaze'에 대한 번역어로서 시선이 역방향으로 작용되어지는 것을 뜻한다.

다시 말해서 '본다'는 행위는 시각적 주체와 객체의 관계를 만들어냄으로써 시선의 양 지점을 설정하고 이들 사이에 인식의 통로를 내는 것을 의미한다. 하지만 시선은 한 선분상의 양 지점을 지시할 뿐 아니라 이 양 지점 사이의 작동하는 힘, 즉 작용점과 힘의 방향성을 가진 벡터의 형태로 작동되어진다. 시선은 주체를 작용점으로 하여 객체를 향한 방향성을 지니며, 이에 의해 객체는 주체에 포섭되어진다. 하지만 응시는 이와 반대로 객체의 위치에서 주체로부터 쏟아져 들어오는 시선을 받아들이는 것을 의미한다. 이처럼 시선과 응시의 관계는 '보

1) "어떻게 감박이는지를 보아라"를 "어떻게 감박이는지를 들어라"로 바꿀 수는 없지만 "향기가 어떤지를 말아라"를 "향기가 어떤지를 보아라"라고 바꾸는 것은 가능하기 때문이다. '맛보다', '먹어보다', '걸어보다', '취해보다'와 같이 우리말의 모든 동사가 "봄"의 인식의 모델로 활용될 수 있음을 확인할 수 있다.

2) G.W.F.Hegel, 헤겔미학III, 두행숙 역, 나남출판사, p.34

3) 지향성에 대한 개념은 주로 후설(Husserl, Edmund)에 의하여 논의되어진 것이다. 후설에 의하면 인식 가능한 대상은 항상 '의미'와 관련되어지며, 인식은 항상 어떤 대상과 관계를 맺으면서 그것에 어떠한 의미를 부여하는 성질을 가지고 있다고 보았다. 이러한 인식의 특성을 후설은 지향성이라 정의했다. 시각을 통한 인간적 번안과정은 곧 일종의 인식의 과정으로 해석되어질 수 있다. 그러므로 인식이 필연적으로 지향성을 지닌 것과 같이, 시각 역시 지향성을 지니게 된다.

다'라고 하는 행위의 능동과 피동의 양 측면을 가리키는 것이다. 하지만 이러한 관계가 반드시 응시에 대한 시선의 선행성을 지시하는 것은 아니다. 즉 보는 것이 선행함으로써 보여지는 것이 존재할 수도 있지만 그 역도 가능한 것이다. 전술한 바와 같이 시각 체계가 망막적 형상에서 인간적으로 변안되어진 상으로 변화하는 이중적 구조체계 내에서 이행된다는 것은 곧 망막에 상이 맺혀지는 행위인 보여짐의 선행작용 뒤에 이를 인식적 체계 속에서 걸러내는 행위인, 즉 보는 것의 행위가 뒤따르는 것으로 해석되어질 수도 있기 때문이다.

이와 같은 시선과 응시의 개념은 단순한 시각적 행위에 대한 해석에 그치지 않고 주체와 타자의 관계를 해석하는 새로운 틀로서 확장되어진다고 할 수 있다.

3. 시선과 응시의 역사

3.1. 데카르트의 시각주의

근대 이전을 지배한 시각적 모델은 그 무엇보다도 뉴턴의 절대 공간론과 원근법에 의거한 데카르트적 사고에 기초하고 있다. “절대공간의 개념은 공간이란 외부의 사물들에 대해서 독립적이며 항상 균등하고 운동하지 않으므로 불변적이라는 사실을 주장한다. 뉴턴의 절대공간은 공간의 고유한 현존성과 공간 속에 포함된 사물들과는 분리된다는 것을 증명하는 것이다.”⁴⁾ 이러한 공간은 순수하게 비어있는 균등한 공간으로서 그리고 기하학적 측정 대상으로 존재하게 되는 것이다. 보편수학으로서의 기하학을 세계의 본질로 파악하는 데카르트의 철학은 바로 이러한 기하학적 공간을 대변하며, 그러한 기하학적 공간을 다시 시각적으로 재구성하는 원근법은 근대적 공간의 패러다임을 분명하게 드러낸다. 즉 원근법은 주체가 만들어낸 객관성에 또다시 일종의 객관성을 보증하기 위한 원리인 것으로, 이는 방법론적으로 통제가 가능하며 주체의 조건에 의하여 만들어지며 수학적 조적이 가능한 구성에 의해서 만들어진다는 점에서 데카르트 철학의 또 다른 모습이라 할 수 있다.

다음의 왼쪽 첫 번째 그림은 중세시대 전통에 따라 그림을 그렸던 히에로니무스 보슈(Hieronymus Bosch)의 헤이베인(Hay-wain)이라는 그림이다. 최후의 심판의 모습을 그린 이 그림에서 시선은 한 곳으로 모아지지 않고 마치 두루마리로 된 동양화를 보는 것처럼 한쪽에서 다른 쪽으로 수평적으로 이동하게 된다. 이러한 파노라마적 시선은 시공을 초월한 일종의 신의 시선으로서, 이는 신의 눈에는 세상은 가까운 곳도 먼 곳도 없는 평면적인 곳으로 보여지기 때문인 것이다.

하지만 다음 오른쪽에 위치한 레오나르도 다빈치의 그림은

하나의 소실점으로 모여진다. 각 사물들은 화가가 서있는 곳에서 가깝고 먼 것에 따라 이 대각선 안에 차례로 배치된다. 이러한 선형적 조망(Linear perspective)을 통해서 세상의 모든 것은 시선의 주체와 가깝고 먼 것에 따라 재편되어지게 된다. 이처럼 데카르트적 원근법주의는 보는 주체와 대상을 엄격히 분리시키고 주체에 의한 객체의 지배를 명확히 드러내면서 응시에 대한 시선의 완벽한 승리를 보여주고 있는 것이다.



<그림 1> 히에로니무스 보슈 작, 헤이베인, 1485-90



<그림 2> 레오나르도 다빈치 작, 최후의 만찬, 1497

3.2. 사르트르의 시선과 응시

시각적 모델에 대한 데카르트의 원근법주의의 강력하고도 오랜 지배에도 불구하고 그에 대한 도전 역시 끊임없이 이루어져 왔다. 그 가운데에서도 가장 강력한 회의가 근대 이후 프랑스 철학자들에 의해 끈질기게 지속적으로 수행되어졌으며 사르트르는 그 가운데 대표적 인물이다. 사르트르는 데카르트적 시선에 대한 관심을 응시로 돌려놓았다. 20세기 초 사르트르는 『존재와 무』를 통하여 기존의 사물에 대한 단순한 지각으로서의 시각(Light Sense)으로부터 차별되는 시선(Regard)을 제시했다. 그리고 사르트르는 이에 앞서 그 전제로서 즉자존재(卽自存在)로서의 존재와 대자존재(對自存在)로서의 존재를 구분지었다. 즉자존재는 대상으로서의 모든 사물을 가리키는 것으로 사람도 대상화되면 즉자존재이며, 대자존재는 불안정한 상태에 있는 것으로 이것은 곧 의식을 가진 인간을 말한다. 이때 주체의 지향성이 포함되어진 시선은 즉자존재(卽自存在)가 아닌 대자존재(對自存在)와 결부되어진다. 시선의 개념은 지향성을 통해 의미작용 속으로 대상을 끌어들이는 눈의 지각작용으로 해석되는, 시각의 체계모니에 의한 주체성을 의미하며 ‘대자’가 ‘즉자’를 대상화함이 가능한 관계로 해석되어진다.⁵⁾ 하지만 그는 이러한 대자와 즉자 관계에 따른 시선의 구도를 고정적인 것으로 보지 않았다. 그는 이러한 주체-대상 세계의 구도를 ‘대타존재’라는 상호주관적 관계들의 모델로 제시한 결과, 기존의 시각적 차원에 상대적 관점을 도입함으로써 시선을 중

4)Markus Schroer, Räume, Orte, Grenzen : Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums, Suhkamp, 2006, p.36

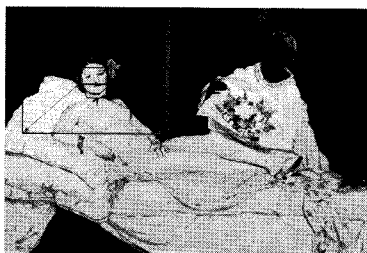
5)김준 외, 근대 이후 시각적 패러다임 변화에 따른 투명성 개념 해석에 관한 연구, 대한건축학회 논문집(계획계) 22권 4호, 통권210호, 2006.4, p.96

심으로 한 기존의 시각모델에 큰 변화를 불러일으켰다. 즉 사르트르는 대자와 즉자의 관계를 둘러놓는 상대적 개념을 도입함으로써 시선과 응시 관계의 전복을 시도하였다. 사르트르의 응시에 의해 주체는 역으로 하나의 대상으로 변형되어지고 자기의식적인 존재로부터 다른 주체를 위해 봉사하는 존재로 감소되어진다.

이 때 응시는 주체에게 완전한 부끄러움의 감각을 불러오게 된다. 사르트르는 주체가 타자의 응시로 놀라게 되었을 때, 주체는 수치심에 의해 오그라든다고 말한다. 사르트르는 이것의 단적인 예로, 열쇠구멍을 들여다보는 관음자(the voyeur)가 제 3자에게 포착되어 부끄러움과 불명예를 느끼는 경우를 든다. 아래 왼쪽 그림은 헨너(Jean-Jacques Henner)가 그린 '정숙한 수산나에 접근해(The Chaste Susannah)'라는 작품으로서 성경의 한 장면인 수산나를 훔쳐보는 노인들의 모습에 대한 묘사하고 있다. 이 그림은 이러한 일종의 관음의 욕망을 드러내고 있는 신화적 묘사이다. 그리고 아래 오른쪽의 또 하나의 그림은 많은 사람에게 논란을 불러일으킨 마네(Edouard Manet)의 '올랭피아(Olympia)'라는 작품이다. 이 그림 속에서는 두 개의 시선이 교차한다. 그림을 쳐다보고 있는 관람자를 응시하고 있는 여 주인공의 시선과 또한 그녀를 쳐다보고 있는 흑인 하녀의 시선 즉 하녀에 의한 응시가 그것이다. 하지만 이 그림은 보다 불편한 시각적 효과를 가지고 있는데, 이는 그림에 표현되어지지 않은 또 하나의 시선과의 충돌이 이루어지기 때문이다.



<그림 3> 헨너 작, 정숙한 수산나에 접근해, 1865



<그림 4> 마네 작, 올랭피아, 1865

즉 그림을 쳐다보고 있는 관람객의 시선과 이 시선을 되받아 쳐 관람객을 바라보고 있는 여주인공의 시선은 함께 겹쳐져 사르트르가 이야기하는 응시의 효과, 즉 들켜버린 관음자로서 수치심과 시각적 불편함을 야기시키는 것이다.

사르트르는 이와 같이 응시를 통하여 주체가 타자에 대한 언제나의 존재론적 우월성을 갖고 있음에도 불구하고, 응시에는 주체와 타자 사이의 상호교류가 일어날 수 있음을 긍정한다. 이것은 타자를 대상화시키며 응시하는 주체는 그 주체도 보여질 수 있다는 것을 상정하고 있는 것이다. 이것은 그의 시선이 타자를 대상화했던 것과 동일하게 주체 또한 응시에 의하여 대상화될 수 있다는 것을 인식하는 것이다.⁶⁾

하지만 사르트르에게 타자에 의한 응시에 대한 입장은 이중적이다. 응시에 의해 나에게 현전하는 타자는 한편으로는 나를 바라봄으로써 나에게 객체성을 부여하고 나의 세계를 훔쳐가는 자라는 의미를 가짐으로써 나의 지옥으로 규정된다. 그러나 다른 한편으로 타자는 나에게 나의 존재근거를 마련해주는 자로 나타나며 이러한 의미에서 타자는 나의 존재의 필수불가결한 조건이 되기도 한다. 말하자면 사르트르에게 타자는 상반되는 이중의 존재론적 지위를 가지고 있는 것이다.

이러한 타자의 이중적 지위는 시선과 응시를 모두 가능하게 하는 기반이 되지만 서로에 대한 투쟁을 부추기는 요인이 되기도 한다. 이처럼 사르트르는 르네상스 이래 압도적 힘을 가지고 있던 시선에 의문을 품고 응시를 끌어들이으로써 이들 사이의 경쟁구도를 구축하였지만 한편으로는 주체의 시선으로부터의 지배를 완벽히 벗어나지는 못하였다. 즉 시선과 응시에 대한 그의 사고 속에는 근대와 현대의 시각이 함께 담겨져 있다.

3.3. 라캉(Lacan, Jacques)의 시선과 응시

사르트르는 단순한 시각개념 속에서 시선과 응시의 의미를 분리시켜 추출해냈다. 하지만 응시 개념을 진정한 의미에 있어서 현대적 개념으로 끌어올린 사람은 자크 라캉이었다. 라캉은 사르트르가 규정한 '봄(seeing)의 현상학'으로부터 응시를 신중히 구별 짓는다. 더욱이 1964년 라캉은 '오브제 아(objet a)'의 개념을 욕망의 원인으로 정립함으로써 그의 응시 이론을 사르트르의 응시와는 매우 다른 것으로 구분 짓는다.

사르트르가 응시를 단순히 주체의 위치 변경에 따른 보는 행위, 즉 시선의 연장으로 보고 이를 혼용한데 비해 라캉은 이 둘을 분리한다. 즉 사르트르는 주체의 시선과 함께 타인의 응시를 함께 이야기하지만 이 응시는 결국 주체의 시선으로 되돌아간다. 이에 반해 라캉의 시선과 응시는 보다 근본적인 균열을 가지고 있다. 라캉은 "응시는 보는 행위의 대상, 혹은 더 자세히 말하자면 시각적 동인의 대상이다"라고 말한다. 그렇기 때문에 라캉의 이론에서 응시는 더 이상 주체의 입장에 있지 않다. 그것은 타자의 응시이다.⁷⁾

이러한 점은 사르트르로 하여금 타자를 보는 것과 타자에 의해 보여지는 것 사이에 근본적인 상호성을 상정하도록 하게 하는 반면, 라캉으로 하여금 응시와 눈 사이의 모순적 관계를 강조하도록 하는 근본적인 요인이 된다. 라캉에게 쳐다보는 눈은 주체의 것이고 응시는 대상의 측에 있는데 이들 둘 사이에는 합치가 이루어지지 않는 것이었다. 왜냐하면 "내가 너를 보는 위치에서 너는 절대로 나를 볼 수 없기 때문이다." 눈과 응시 사이의 분열은 바로 시각적 영역에 나타나는 주체의 분열 그 자체이다.

6) 전영백, 세잔의 사과, 제 1판 1쇄, 한길아트, 2008, p.299

7) Ibid., p.300



<그림 5> 일반적인 자화상의 예 - 렘브란트 작, 벨벳 모자와 망토를 두른 자화상, 1634



<그림 6> 세잔 작, 팔레트를 가진 자화상, 1885-87

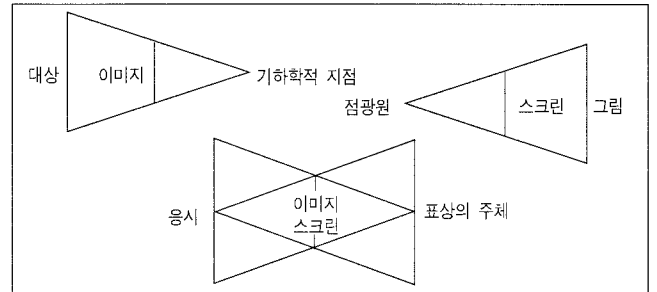
거울 밖을 향한 그의 시선에 대한 묘사를 통하여, 거울을 쳐다보는 나의 시선과 거울을 통해 거두어진 나의 응시 사이에 결코 합쳐질 수 없는 시각적 분열이 있음을 상징하고 있다.

사르트르의 응시 개념과의 또다른 근본적 차이는 사르트르와는 달리, 라캉에게는 보여지는 것의 가능성이 보는 것에 우선되어진다는 점이다. 라캉은 정어리 통조림의 일화를 통하여 이러한 자신의 주장을 명확히 보여준다. 라캉이 말하는 응시는 주체 분열의 결과로서 신체의 지각과 같은 내적 특성이 아니라 외부에 위치하게 된다. 즉 라캉의 응시는 어머니의 남근(phallus)과 같이 타자의 영역으로부터 발산되는 것이다. 라캉은 1930년대 거울단계 이론에서 타자(the Other)에 의지하는 주체구성을 이미 제공한 바 있다. 여기에서 발전된 응시이론은 1964년 <세미나 11>에서 본격적으로 제시되고 있는데 라캉은 여기에서 거울단계처럼 ‘잠정적 주체(potential subject)’나 ‘전주체(proto-subject)’를 강조하기 보다는, 주체는 그의 외부에 있는 응시에 구성된다는 것을 명확히 주장한다. 라캉은 그의 응시 이론을 응시, 스크린/이미지, 그리고 주체로 구성되는 다음 세 가지 과정의 시각적 메커니즘으로 설명한다. 첫 번째 도식은 르네상스의 기하학적 원근법에 의한 시각구조로서 시각적 통제의 정점에 위치한 주체의 위치는 주체의 전능한 눈의 자리를 보여준다. 다음의 두 번째 도식에서는 주체는 시각의 권력의 중심에서 보는 주체가 아니라 보여지는 대상으로 역전되어진다. 이 두 번째 삼각형은 시각의 과학적 범칙에 따라 형성된 재현의 불신과 주체가 대상으로 역전된 시각을 나타낸다. 마지막 세 번째 도식은 타자/세계가 주체를 보지 않는다면 주체를 보는 무언가 다른 것이 외부에 있을 것이라는 질문에 대한 최

전영백은 그의 저서 『세잔의 사과』에서 세잔(Paul Cezanne)의 ‘팔레트를 가진 자화상(Self-Portrait with Palette)’을 이러한 라캉의 시선과 응시구조를 보여주는 대표적 예로 제시한다. 자신의 자화상을 그리고 있는 그림 속의 세잔 자신의 시선은 다른 일반적 자화상과는 달리 관람자를 바라보지 않고 그림 밖을 향한다. 이것은 초상화를 그리기 위해 자신의 모습을 거울을 비추었을 때 결코 생겨날 수 없는 시선의 구도이다. 자화상을 그리기 위해 거울과 마주한 화가에게 거울은 자신을 파악하려는 그의 시선을 대상화하여 응시로 되돌려준다. 마치 거울은 시선과 응시가 합쳐되는 듯한 착각을 불러일으키는 것이다. 하지만 이것은 거울이 불러일으키는 하나의 상상적 기만일 뿐이다. 세잔의 자화상은 그림 밖을 향한, 사실은

중 해결로서 두 도표의 겹침을 제시한다. 이 두 도식의 겹침으로 생겨난 이미지와 스크린이 겹쳐져 있는 중간막은 르네상스의 투명한 시각적 창문도 또한 라캉이 초기에 말한 자아를 그대로 되비치는 불투명한 거울도 아니다. 이것은 응시의 구조에 반투명한 스크린을 형성한다.

<표 1> 라캉의 시선과 응시의 시각적 메커니즘



이 반투명한 스크린은 일종의 기호의 막으로 기의의 부재를 표시하는 기표로서 반투명한 얼룩과 표면을 조직하며 그 너머의 실제계를 가리킨다. 라캉은 한스 홀바인(Hans Holbein)의 ‘대사들(The ambassadors)’이라는 그림을 통해 이러한 얼룩을 설명한다. 이 그림의 두 인물 사이 아래에는 무언지 형체를 알 수 없는 일그러진 형상이 놓여져 있다. 이것은 그림의 내용과 전혀 아무런 관계없는 하나의 오점, 또는 얼룩처럼 보여지지만, 이것을 약간 비껴 바라보게 되면 해골의 형상이 명확히 드러난다. 객관적 시선의 세계에서는 일종의 오점처럼 보여지지만, 비스듬히 쳐다보았을 때 조심스럽게 자신의 모습과 의미들은 드러내는 이러한 형상처럼, 라캉은 이러한 얼룩, 스크린이야말로 우리의 시선으로 가려진 실제계를 연결하는 응시의 통로이자 구멍임을 이야기한다.

<표 2> 라캉의 실제계와 스크린의 관계



<그림 7> 한스 홀바인 작, 대사들, 1533

이상과 같이 사르트르가 시선의 의미를 통하여 주체와 대상을 분리한 반면, 라캉은 인간의 시각이 주체의 시선만이 아니라 타인으로부터 보여지는 응시가 동시에 중첩되어 형성됨을 주장하고 있음을 알 수 있다. 또한 그는 ‘응시는 시선에 앞서 존재한다’라는 응시와 시선에 관한 명제를 새로이 제기함으로써 보기(seeing)에 의한 존재론적 전환을 일깨워주고 있는 것이다. 일반적으로 라캉은 ‘주체의 죽음’을 역설한 사상가로 분류되어 있다. 하지만 이 말은 라캉이 주체에 대한 현실적 존재와 의미를 완벽히 부정했다기 보다는, 이성 또는 시선의 신화적 지위에 기반한 주체를 해체하고 이를 시선과 응시의 분열

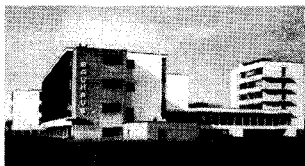
속에 놓여진 옥망의 존재로서 타자 속에서 나를 바라보고자 함이 강조된 비유로 해석하는 것이 보다 올바를 것이다.

4. 근·현대 건축의 특징과 시각체계의 변화

건축은 회화, 조각과 함께 가장 대표적인 시각예술 가운데 하나로서 각 시대의 시각적 패러다임의 변화를 반영한다. 시각 예술이 갖는 여러 공통점에도 불구하고 회화와 조각이 보여지는 대상이라는 일차적 속성을 갖는 반면, 건축은 보여지는 대상이기도 하지만, 다른 한편으로는 외부로 향해 열려진 눈을 가진 주체로서 존재한다는 특성을 갖는다. 따라서 이러한 장르적 특성은 회화와 조각의 경우 작가와 관람자의 시선의 일치를 용이하게 하는 쪽으로 작동되어지지만, 건축에 있어서는 건축가에 의한 관람객의 시선 유도를 어렵게 만드는 요인이 된다. 이처럼 건축가의 의도에 의한 관람자의 시선의 유도가 결코 쉽지 않다는 것은 건축의 시각적 조정에 있어서 어려움을 보여주는 것이기도 하지만, 건축이야말로 시각체계에 있어 시선과 응시의 관계를 가장 효과적으로 체험할 수 있는 존재임을 함께 드러내는 것이기도 하다.

4.1. 근대 건축에서의 시각체계의 변화

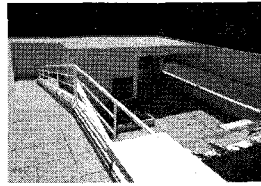
르네상스 이래 데카르트적 원근법주의의 강력한 힘은 근대에 이르러 점차 퇴색되어지기 시작했다. 그리고 이러한 시각적 패러다임의 퇴조에 따라, 이를 대체하기 위한 시각체계의 근본적 개념 변화와 확장이 일어나기 시작했다. 사르트르의 시선과 응시의 개념은 당시의 시각체계의 변화를 대표적으로 보여주는 것들 중 하나였다. 근대 건축에 이론적 체계를 부여했던 당시의 대표적 건축사가 기디온(Sigfried Giedion)은 이러한 시각체계에 대한 인식의 변화를 건축적 시공간 개념으로 전환시켜 근대건축을 '시점의 다양성'과 '동시성' 개념으로 설명하고자 하였다. 근대 건축은 시선을 통한 주체의 대상세계에 대한 지배를 강화함과 동시에, 이를 일소점으로 고정된 상상 속의 시각인식을 소거한 것이다. 대신 근대 건축은 이를 동적 차원으로



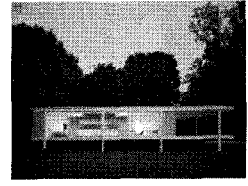
<그림 8> 그로피우스, 바우하우스, 1925-26

해방시킴으로써 일소점의 원근법적 시각을 다(多)초점의 시선으로 대체하고자 했다. 따라서 기디온이 예로 든 바우하우스의 경우와 같이 근대 건축에 이르러 시선은 일소점의 강박증으로부터 구제되어졌으며, 이것은 부분과 전체의 구분을 사라지게 하는 동시성의 형식을 낳는 배경이 되었다. 또한 포르뮈제의 사보아 주택 역시 이러한 건축물에 대한 다초점적 구성에 대한 선언이었다. 포르뮈제는

이러한 건축물의 다초점적 구성을 '건축적 산책'이라는 용어를 사용하여 설명했다. 분명 건축물의 다초점적 구성은 근대건축의 가장 뚜렷한 특징이자 성과라 할 만한 것이었다.



<그림 9> 르 포르뮈제, 빌라 사보아, 1928-29



<그림 10> 미스, 판스위스 주택, 1946-50

그리고 이러한 건축물의 다초점적 구성은 투명성을 매개로 한 시선의 확장에 의해 더욱 보강되고 강화되어졌다. 유리 특유의 투명함이라는 물성은 근대건축의 강령을 가장 잘 반영하고 있는 것으로서 이것은 근대건축의 시선 확대에 결정적인 기여를 보여준다. 이러한 근대건축의 투명함의 시선을 통해 자연은 건축 안으로 끌어들여지고 건축은 자연으로 확대되어졌다. 이처럼 근대건축의 다초점주의적 시선과 투명성은 단순한 시야의 확장이 아니라 건축물의 외부에만 놓여졌던 시선의 시작점을 건물 내부로 전환시킬 수 있는 계기를 마련하였다는 점에 있어서 사르트르적 '시선에서 응시로의 전환'에 대한 가능성을 보여주고 있다. 하지만 근대 건축은 시선의 시작점에 대한 동적 차원으로서의 확대라는 이러한 성과에도 불구하고 이를 시선의 주체와 대상 관계에 놓여있는 시각 개념에 보다 근본적인 변화를 불러일으키지는 못하였다. 일소점적 원근법의 폐기에도 불구하고 오히려 데카르트의 합리론적 사고는 새로운 시각체계와 교묘히 뒤섞여지고 보강되어져 공간의 균질화의 형태로 살아남았다. 건축물은 X, Y, Z축이라는 근대적 직교 좌표계로 분해되어졌으며, 이러한 시각적 체계 내에서 해석되어졌다.

또한 근대 건축을 통해 나타난 건축의 투명성은 건물의 내부와 외부, 그리고 건축과 자연 사이의 탈-경계의 형태에도 불구하고 이것은 보다 엄격한 의미에 있어서 경계를 허물기보다는 자연과 외부를 건축 안으로 포획하고자 하는 것이었다. 자연과 외부는 건축에 등가(等價)의 대상이 아니었다. 그 어느 경우에도 건축은 오브제로서 시각적 프레임을 제공하는 시선의 주도적 장치로서의 지위를 포기하지 않았으며, 자연은 그 건축적 프레임 안에 놓여진 하나의 연출된 장면으로서 존재했다. 즉 건축적 산책이라는 말처럼 자연과 건축물의 각 부분들은 건축가에 의해 주도면밀하게 계산된 건축동선을 따라 시선의 주체 아래 포획되어져 전시되어졌으며, 건축물은 이러한 시선의 포획을 통하여 더욱 더 오브제화 되어졌다. 이처럼 근대건축의 다초점주의적 구성과 투명성을 통한 시선의 확대는 기존의 일소점 원근법주의에서 벗어나 사르트르의 응시개념에 도달하고 있다. 물론 모든 건축적 경향을 이러한 사르트르의 응시개념으로 일반화하기는 어렵다. 예외적 경우이긴 하지만 아돌프 로스

(Adolf Loss)의 ‘박스식’과 같은 장치에서는 이미 라캉의 응시 개념이 나타나고 있음을 확인해 볼 수 있다. 하지만 이러한 예외적 경우를 제외한 당시의 대다수 근대건축은 시선의 확대에도 불구하고 사르트르의 응시 개념 하에 놓여 있었으며, 이 응시 개념 역시 주체와 타자를 시선의 경쟁적 구도 안에 놓고 타자를 주체의 시선 안에 포획하려 함으로써 오히려 주체적 시선의 의미를 강화시키는 결과를 낳았다.

4.2. 최근의 건축적 경향에서 나타난 시각체계의 변화

근대건축 속에서도 견고히 자리를 차지하고 있었던 주체와 시선의 신화적 위치도 1980년대 이후에 이르러서는 서서히 붕괴되기 시작했다. 소위 포스트 모더니즘 사회의 도래는 시선에 대한 다원주의적이며 상대주의적 사고를 복돋았으며, 건축가들로 하여금 과거의 시선의 폭력으로부터의 탈주를 열망하도록 하였다. 이러한 열망은 시각적 경계에 대한 관심과 함께 라캉과 들뢰즈 등의 새롭고 다양한 이론들과 결합되어졌다. 즉 시선의 무한한 확대에 대한 의구심은 경계에 대한 감각의 회복으로 나타났다. 하지만 이러한 경계 감각의 회복은 단순히 일종의 시각적 장벽을 통한 시선 차단과 같은 과거 회귀적 형태가 아닌 시선의 주체와 대상에 대한 근본적인 인식 변화로 나타났다. 주체와 대상, 그리고 시선과 응시를 가로지르는 시각적 경계는 단순히 복구되어지거나 파괴되어져야 할 존재가 아니라 주체와 대상의 관계를 재인식시키기 위해 끊임없이 생성되고 흐트러져야 하는 존재가 된 것이다. 최근 현대 건축이 보여주고 있는 경계 흐트러기와 간투명성이라는 건축적 특징들은 이러한 시각적 패러다임의 변화를 뚜렷이 보여준다.

(1) 경계 흐트러기와 주체 분열

최근 현대 건축가들은 자연과 건물, 그리고 외부와 내부의 경계를 무너뜨리고 이들을 서로 맞물리게 하는 하나의 틀을 형성하고자 다양한 시도를 하고 있다. 이러한 경계 흐트러기는 근본적으로 봄과 보여짐의 경계를 흐트리는 것이다. 즉 건축가들은 봄과 보여짐의 공간을 겹쳐놓음으로써 시선과 응시의 관계를 건축적으로 포착하고 있다. 라캉의 주체 분열은 건축물에서 봄과 보여짐의 공간적 겹침으로 나타난다. 소위 랜드 스케이프 건축을 비롯한 최근의 건축적 경향들은 즉 이러한 시선과 응시의 관계를 건물과 자연, 건물과 외부의 관계 속에서 투영하고 있는 것이다. 근대 건축에 의해 포획되어진 자연과 외부는 이제 해방되어져 자연 속의 집과 집 속의 자연이라는 두 가지 켜를 동시에 완성해 내며 그 경계면에 주체와 타자를 위치시킨다. 이러한 두 겹의 켜의 겹쳐짐에 의한 경계의 해체는 거울에 의한 시선과 응시의 일치라는 시선의 상상적 기만이 아니라, 주체와 대상의 위치가 서로 전환되어지는 공간적 체험을 통하여 시선과 응시를 교차시킨다.

렘 쿨하스가 로테르담에 설계한 ‘쿤스트할 미술관’과 FOA의

‘요코하마 항만 터미널’은 최근의 이러한 건축적 경향을 뚜렷이 보여주고 있는 대표적 사례이다. 렘 쿨하스는 쿤스트할 미술관 계획 속에서 미술관과 공원을 하나의 대상으로 간주하고, 이 하나의 대상 속에 내부와 외부, 시선과 응시를 교차시키고자 한다. 대지의 경사는 그대로 건물에 끌어들이지며 그는 입구부분에 램프라는 장치를 통해 사람들의 시선과 응시의 관계를 교차시키고 있다. 여기에서 경사로는 세잔의 자화상이 보여주고 있는 시선과 응시의 엇갈림과 같이 자신과 타자의 경계를 동시에 드러내는 장치이며 일종의 응시의 얼룩으로 존재한다. 즉 멀리서 건물은 하나의 오브제로서 주체의 시선에 포착되지만, 이 램프의 동선을 따라 시선을 옮기는 어느 순간 시선은 응시로 뒤바뀌어 지게 되는 것이다. 한편 오라토리움의 상단부분에 설치된 옥상계단과 연결된 계단 역시 이러한 시선과 응시의 역전 현상을 만들어 내는 또다른 장치로써 작동되어지는 것이다.

FOA의 ‘요코하마 항만 터미널’ 계획안 역시 이러한 시선과 응시의 관계를 하나의 연속판을 통한 경계 흐트러기로 나타낸다. FOA는 이 작품 속에서 연속되는 바닥 판 위에서의 기능에 따른 점유의 형태를 미리 한정하여 경계를 두는 대신 의도적으로 가두어지지 않은 하나의 연속 판을 가정하고 이 연속판을 통하여 불규칙한 표면들을 만들어냈다. 그리고 그 안에 소수의 인프라를 전략적으로 배치하여 프로그램의 유동성을 확보할 수 있도록 함으로써 프로그램의 상호작용과 간섭에 의해 프로그램 스스로 진화하도록 계획했다. 즉, 하나의 연속 판을 통한 경계 흐트러기는 시선과 응시의 교차라는 시각적 체계의 표현에만 머물지 않고 주체와 대상들이 함께 교차되어 지속적으로 반응하도록 프로그램화되어져 있다.

또 다른 경계 흐트러기의 예는 세지마(Kazuyo Sejima)의 코가 파크 카페(Koga Park Cafe)에서 찾아볼 수 있다. 세지마는 파크 카페의 벽면에 거울을 설치함으로써 외부로 향하는 시선을 내부로 전환시킨다. 하지만 이 내부의 거울은 다시 외부의 이미지를 반영한다. 이것은 라캉의 거울단계와 같은 시각적 효과와 함께 내, 외부의 혼입을 통하여 분열된 주체를 표현한다.

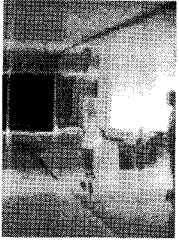


<그림 11> 렘 쿨하스, 쿤스트할 미술관, 1992

<그림 12> FOA, 요코하마 항만 터미널, 2002

<그림 13> 세지마, 코가 파크 카페, 1996-98

이러한 경계 흐트러기는 비단 건물의 내부와 외부의 관계에서만 나타나는 것은 아니다. 렘 쿨하스의 프라다 매장 계획안에서 드레싱 룸을 둘러싼 반사 거울벽의 역할은 건물 내부에서의 경계 흐트러기를 보여주는 대표적인 예이다. 드레싱 룸은



<그림 14> 램 쿨하스, 프라다 매장의 거울벽

이 공간을 둘러싼 반사 거울벽을 경계로 드레싱 룸 밖에서 드레싱 룸 내부를 향한 시선을 응시로 돌려놓는다. 즉 거울벽을 향한 관찰자의 시선은 한편으로는 거울벽의 반사를 통하여 관찰자 자신에게 되돌아가게 되지만, 또다른 한편으로는 드레싱 룸 내부에 있는 사람에게는 이러한 시선이 응시로 전환되어지게 된다. 뿐만 아니라 드레싱 룸

안과 밖의 관찰자 모두에게 이러한 실제적인 시선의 교환이 차단되고 걸러지고 있음에도 불구하고 이러한 거울 벽면을 경계로 시선과 응시의 교환이 이루어지고 있음은 인식되어진다. 즉 거울벽은 단순한 시선을 투과시키는 장치도 아니며 또한 시선을 거두어들이는 차단벽도 아닌 내, 외부의 경계와 시선과 응시를 흐트리기 위한 장치인 것이다.

이와 같이 최근의 두드러진 건축적 경향으로 나타나고 있는 경계 흐트리기 주체 균열과 함께 변화되어진 시선과 응시의 관계를 건축적으로 나타냄으로써, 건축적 표현의 확장이라는 성취와 함께 대상성의 극복을 통해 로고스적 시각의 한계에서 벗어나고자 하는 현대 건축가들의 열망이 담겨져 있는 것이다.

(2) 간투명성과 스크린

근대 건축이 보여준 투명성은 주체의 시선을 내, 외부에 관통시킴으로써 공간적 합일을 이루는 듯 했지만 이것은 시선에 대한 대상의 지배를 더욱 강화시키는 결과를 낳았다. 즉 공간적 투명함은 주체의 시선을 확장시켰지만 주체의 위치를 응시로 완벽히 돌려놓지는 못하였다.

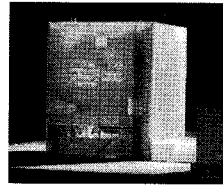
최근 이러한 한계를 극복하고자 하는 다양한 시도들이 나타나고 있는데 그 가운데에서도 건축물 외피에 대한 간투명성의 추구는 그 대표적인 경우이다.⁸⁾ 간투명성은 투명성이 갖는 주체의 무한정적인 시선의 확장과 불투명성이 갖는 시선의 완벽한 차단을 모두 거부한다.

램 쿨하스의 '프랑스 국립도서관' 계획안은 그 가운데 대표적 예로서 이 계획안의 건축물 외피 디자인은 투명하지도, 불투명하지도 않다. 직육면체를 둘러싼 반투명한 외피는 한편은 관찰자의 시선을 밖으로 발산하며 다른 한편으로는 관찰자의 시선을 건축물의 내부에 가두고 머무르게 한다. 이것은 라캉의 시각체계에 있어 일종의 스크린의 역할을 수행하고 있는 것이다. 근대적 투명함은 주체의 시선을 객체로 흘려보내지만, 현대

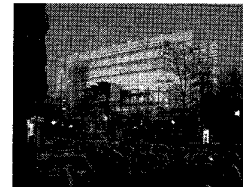
의 간투명성은 시각적 그물망으로 작동하여 주체와 타자 사이의 긴장을 유발시킴으로써 응시의 얼룩을 만들어 낸다.

세지마의 '파칭고 팔러(Pachinko Parlor)'와 장 누벨(Jean Nouvel)의 '카르티에 재단 건물' 역시 이러한 외피의 간투명성이 강조되어진 건물이다. 세지마의 파칭고 팔러에서는 프린팅 기법을 이용한 유리의 사용을 통해, 그리고 장 누벨의 카르티에 재단 건물에서는 건물 내, 외부의 경계를 흐리는 이중 외피를 통하여 응시가 만들어낸 간투명한 스크린을 보여준다.

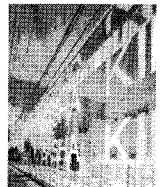
이들의 외피 디자인에서 드러난 간투명성은 주체를 주체에만 머무르지 않도록 하여준다. 외피의 간투명성은 주체에서 대상, 또는 타자로 향한 시선을 한편으로 투과하며 한편으로는 타자로 난 시선을 다시 내부로 거두어들이는 역할을 함으로써 주체의 시선을 응시로 전환하고 있는 것이다. 즉, 간투명성이라는 일종의 시선의 얼룩은 근대건축이 무너뜨린 시선의 경계감을 찾아내어 시선의 무한정적 확장을 거둬들이고 이를 응시로 되돌릴 수 있도록 인식시킴으로써, 주체와 대상의 고착적 관계의 붕괴라는 보다 근본적인 시각체계의 개념적 변화를 꾀하고 있는 것이다.



<그림 15> 램 쿨하스, 프랑스 국립도서관, 1989



<그림 16> 장 누벨, 카르티에 재단 건물, 1994



<그림 17> 세지마, 파칭고 팔러, 1993

5. 결론

본 연구에서는 시선과 응시를 중심으로 한 시각체계에 대한 인식 변화의 과정을 살펴보고, 이 개념적 확장 및 변화에 따른 건축적 표현양상의 변화와 그 의미들을 고찰하고자 하였다.

본 연구를 통하여 얻어진 결론들을 정리하면 다음과 같다.

우리의 시각체계 내에서 '본다'라는 것은 크게 외부의 대상의 망막에 의해 맺혀짐의 과정과 이것을 다시 인간의 인식체계 내에서 걸러내고 재구성한 과정으로 구성되어진다. '본다'라고 하는 과정에서의 인식의 개입은 시각에 지향성을 갖게 하는 요인으로 작용한다. 또한 이러한 지향성은 시각의 주체와 대상, 그리고 시선과 응시를 구분 짓게 하는 요인이 되고 있다.

여기에서 시선이 주체로부터 대상을 향해 열려진 '봄'의 시각체계라 한다면 응시는 대상을 주체로 한 '보여짐'의 시각체계에 속한다. 시선과 응시는 시각체계 구성에 있어 상대적이며 상호보완적 성격의 가장 큰 이중적 틀을 구성한다.

이러한 시각체계의 구도가 설정된 이래 근대건축에 이르기까

8) '간투명(Tranlucency)'에 대한 기본적 개념은 비들러(Antony Vidler)에 의하여 제시되어져 왔으며, 앞에서 이미 인용한 바 있는 김준의 '근대 이후의 시각적 패러다임 변화에 따른 투명성 개념 해석에 관한 연구' 등을 통해 국내에도 소개되어져 있다. '반투명'과 '간(間)투명'이라는 용어는 서로 유사한 의미를 가진 단어로 큰 구분 없이 사용되어지고 있지만, '반투명'의 경우는 보다 재료의 물성적 특징을 강조하고자 하는 곳에, 그리고 '간투명'은 보다 개념적 의미를 강조하고자 할 경우에 구별되어져 사용되기도 한다.

지 시선은 응시를 압도하여 왔다. 데카르트적 원근법주의는 객관으로 무장된 강력한 주체의 시선이 갖는 당시의 힘을 보여준다. 하지만 이러한 주체의 시선에 대한 끊임없는 회의가 제기되어졌으며, 사르트르는 시선에 대한 이러한 회의를 응시로 전환시켰다. 사르트르는 응시를 통하여 주체와 타자 사이의 상호 교류가 일어날 수 있음을 주장하였지만 그의 응시 개념 역시 시선의 주도권을 완벽히 돌려놓지는 못하였다. 사르트르의 응시의 기반은 시선에 놓여진 것으로 불완전한 것이었다. 이러한 불완전한 구도를 완전히 새로운 것으로 변화시킨 이는 라캉이었다. 라캉은 '주체 분열'이라는 개념을 통해 주체의 구성이 타자에 의하여 이루어지는 것임을 강조하였다. 그는 시선의 우월적 특권이 일종의 환상임을 밝힘과 동시에 응시의 위치가 시선에 우선되어짐을 주장하였다. 그리고 그는 시각 체계에 대한 새로운 도식 제시를 통해 시선과 응시의 분열된 이중구조의 겹쳐짐이 응시에 일종의 얼룩, 스크린을 남겨놓음을 보여주었다. 이러한 라캉의 주장은 지금까지의 주체 중심적이며 시선 중심적 시각체계에 대한 근본적인 변혁을 주장하는 것으로 현대의 새로운 시각적 패러다임에 대한 가능성을 보여준 것이었다.

시각체계에 대한 이러한 인식의 변화는 건축에서도 그대로 투영되어진다. 데카르트의 일소점적 원근법주의는 조금씩 균열되어져 근대건축에 있어 시점의 다양성과 투명성의 형식으로 나타난다. 일소점의 통제적 시선을 벗어난 다양한 초점으로서의 시선 확대와 함께 투명성을 통한 경계의 연장이라는 일정한 성과를 이루어냈다. 하지만 이러한 성과들은 최종적으로는 공간의 균질화 및 자연에 대한 시선의 포획, 그리고 그에 따른 오브제적 건축이라는 결과에 귀착되어짐으로써 더 이상 응시의 관점으로 확장되지 못하는 한계를 지닌 것이었다.

최근 건축적 경향에 나타나고 있는 경계 흐트러기와 간투명과 같은 다양한 시도들은 이러한 한계를 벗어나 시선으로부터 응시에 완전히 도달하고자 하는 노력들 가운데 하나이다. 렘 쿨하스를 비롯한 최근의 현대 건축가들이 시도하고 있는 경계 흐트러기의 동선, 연속 판과 같은 다양한 건축적 장치들은 시선으로부터 응시를 끌어내어 이들을 서로 교차시키기 위해 사용되어지고 있다. 또한 최근 건축물의 외피디자인에 종종 채용되어지고 있는 간투명의 장치들은 시선을 한편으로는 외부로 향하도록 하며, 또 한편으로는 시선을 내부로 거두어들여 응시로 전환하게 하는 응시의 스크린으로 작동되어진다. 이상과 같은 최근의 건축적 경향들은 시선과 응시의 현대적 개념을 끌어들이므로써 과거의 한계를 극복하고 현대에 걸맞는 새로운 건축적 패러다임을 제시하고자 하는 현대 건축가들의 열망을 보여주고 있는 것이다.

참고문헌

1. Anthony Vidler, *The Architectural Uncanny*, MIT Press, 1992
2. Colin Rowe, Robert Slutzky, *Transparency*, Birkhauser, 1997
3. Eduard Bru, *New Landscape, New Territories*, ACTOR, 1997
4. Slavoj Zizek, *Looking Away*, 빼딱하게 보기, 김소연, 시각과 언어, 1995
5. 권택역 엮음, 이진환 외 역, *자크 라캉 욕망이론*, 문예출판사, 1994
6. 변광배, *장 폴 사르트르 시선과 타자*, 살림출판사, 2004
7. 서동욱, *차이와 타자*, 문학과 지성사, 2003
8. 이진경, *철학의 외부*, 그린비, 2002
9. 정인하, *현대건축과 비표상*, 아카넷, 2006
10. 주은우, *시각과 현대성*, 한나래, 2003
11. 김준 외, 근대 이후 시각적 패러다임 변화에 따른 투명성 개념 해석에 관한 연구, 대한건축학회 논문집(계획계) 22권 4호, 통권210호, 2006.4
12. 신완식, *응시의 가면*, 경기대 석사논문, 2005
13. 안은희 외, 실내건축의 욕망유형을 통한 욕망구조 특성에 관한 연구, 한국실내디자인학회논문집, 제 16권 4호, 통권 63호, 2007.8
14. 유진상 외, 현대건축 외피의 비물질적 표현성에 관한 연구 대한건축학회논문집(계획계), 18권 7호, 통권 165호, 2002.7
15. 이택광, *응시에 대한 두 가지 태도 : 라캉과 사르트르*, 한국 라캉과 현대정신분석학회, 9권 2호, 2007 겨울호
16. 최순섭 외, 현대건축의 타자적 경계공간에 관한 연구, 대한건축학회논문집(계획계), 22권 4호, 통권 210호, 2006.4

<접수 : 2008. 8. 4>