

형식과 시학을 넘어서(Ⅱ)*

Beyond Form and Poetics

승효상의 '수백당', 그 또다른 평가+이종건의 비평에 관한 소견

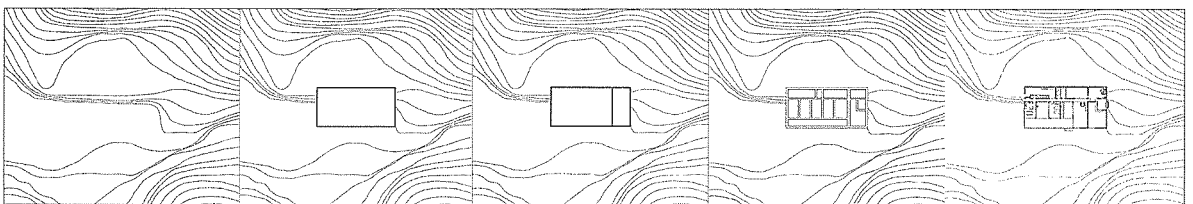
주대관 / ECTO건축사사무소

by Joo De-Kehn

이 집은 멀리 저수지와 마을이 내려다보이는 산 중턱에 자리하고 있다. 3개의 덩어리가 산 아래를 바라보면서 나열되어 있고 이 나누어진 개체들을 앞쪽에서는 철골 프레임과 목재 테라스가, 뒤쪽에서는 복도가 다시 묶어 주는 모양을 하고 있다. 철골프레임은 집 오른쪽의 거실의 창문 그리고 문방 쪽 담장으로 이어져 전체를 하나로 묶어주는 구실을 하고 있다. 15m 깊이의 뒷선에는 경사지를 절개하면서 세워진 옹벽의 높이차이를 담장처럼 바꾸면서 뒷마당을 만들었다.

왼쪽(진입쪽)에서 오른쪽으로 네 개의 덩어리는 차례로 식당-침실-거실(작업실)-문방의 기능이고, 맨 끝의 문방을 제외한 나머지 세 개의 덩어리는 2층 높이로 되어 있으나, 식당 상부는 비워져 있고 침실 2층의 작은 침실이 뒤로 물러서 자리한다. 또한 세 개의 덩어리에는 앞쪽으로 거의 같은 크기의 창이 나 있다. 이런 집이 원래 출입구의 개념이 없긴 하지만 복도가 시작되는 식당입구에 현관이 있고, 긴 복도의 끝을 나가면 문방이라는 게 있다. 별채형식의 이 방은 이 집에서 유일하게 은밀한 곳으로 방 앞에는 툇마루가 놓여 있고 오붓한 마당이 달려 있다.

침실의 맞은편 뒷쪽에는 욕실이 두어져 뒷마당을 양분하고 있으며 거실과 복도사이에는 원기둥형의 화장실이 두어져서 지붕을 뚫고 하늘이 보이게 되어 있다. 이 원기둥과 거실 한쪽켠 사이에 벽을 따라 벽에서 내밀어 놓은 것처럼 되어 있는 목제계단이 놓여져 있어 단을 오를 때마다 잘마른 나무의 공공거림이 직육면체의 허공을 울린다. 이층에 올라 작은 방으로 가는 통로는 한 데어서 문을 열자마자 바람이 스쳐간다. 작은 방은 이 집의 또 하나의 끝이다. U자로 열린 벽 사이로 원경이 아름답다. 모든 벽은 흰색으로 뿔칠되어 있고 내부도 목재를 쓰는 곳을 제외하고는 모두 흰색으로 되어있다.



(그림 1)

* Plus 9610 민형식의 '신도리코 아산공장 본관'에 관한 필자의 비평 '형식과 시학을 넘어서(Ⅰ)'에 이은 두번째 건축비평이다.

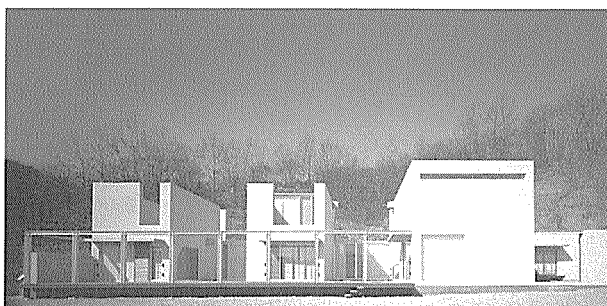
15x30m 윤곽

언뜻 보기에 과장되어 보이는 덩어리들은 평면적으로는 15mx30m의 엄격한 윤곽 속에 갇혀 있다. 집 앞에 널찍한 마당을 두었으나 진입쪽의 일부를 제외하고는 보통 말하는 담장이란 게 이 집에는 없다. 집은, 그리고 집의 거주자는 바로 이 윤곽에서 외부와 만나도록 되어 있다. 그리고 그 바깥에는 인공적인 장치들을 배제하고 있다. 즉 집 앞마당조차도 외부인 것이다. 설계자는 이 15mx30m 안에서만 건축 행위를 하였다.

“설계할 때, 15mx30m 프레임을 짜고 거기에 생활하는 공간을 만들었습니다... 스스로의 한계를 가지고 안으로 꼭 끼지는 제2의 대지를 만들어 놓고 시작을 해야겠다고 생각했습니다.” -건축사 9903 인터뷰 중에서-

설계자는 이 윤곽을 제2의 대지(경계선)로 생각했던 듯 싶다. 설계의 진화과정으로 설계자가 제시하고 있는 다이어그램을 보면 더 잘 알 수 있다. 다이어그램에서 이 윤곽은 가로로 7분할 세로로 3분할되어 있다(〈그림1〉 참조). 그리고 이 3분할된 가운데 부분이 실내이며 그 위와 아래 부분은 외부이어서 마치 마당처럼 보인다. 그리고 그 윤곽은 철골 프레임과 옹벽으로 강조되어 있지만 대지범위는 전혀 표시조차 없다. 더구나 철골 프레임의 안쪽에 수직으로 조명을 설치하여 거주자가 밤에도 그 윤곽을 확인(하고 안심)할 수 있게 배려하고 있다.

그러므로 이 윤곽은 이 집이 자연과 만나는 형식, 이 집의 건축가가 세계와 만나는 형식, 건축가가 거주자에게 요구하는 거주하기의 방식을 드러내는 것이다. 건축가는 건축가가 상정한 최소한의 범위 내에서 건축하고, 거주자로 하여금 그 경계의 언저리에서 자연과 만나게 하는 방식을 택한 것으로 보인다. 건축가는 왜 그러한 형식을 선택했으며 그래서 어떤



〈사진 1〉

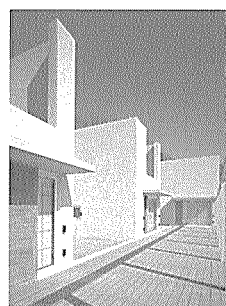
일이 일어났는가? 그 단서는 철골 격자틀에 있다.

“그게(철골프레임) 이 집에선 중요한데, 15mx 30m 의 프레임을 확실히 결정하는 장치입니다. 그리고 외부경관에 틀을 부여하는 것이면서도 내부로 끌어들이는 경관하고 외부에 있는 경관하고 다르다고 하는 걸 확연히 나타내 주는 아주 유효한 도구입니다. 그럼으로써 마루가 달려 있는 스페이스의 경계가 설정됩니다.” -건축사 9903 인터뷰 중에서-

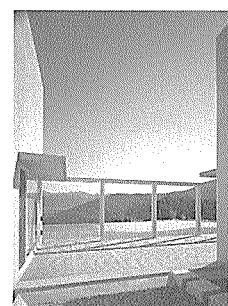
철골프레임이 윤곽을 확실히 하기 위한 장치라는 말인 것이다. 그리고 실제로도 목재 테라스 위를 들여다보면(〈사진2〉 참조) 의외로 이 철골프레임이 담장으로 막혀도 별로 이상하지 않을 것으로 보인다. 그러한 이유는 전혀 다른 곳에 있다. 설계자는 “수출당이 도시주택을 생각하며 만들었다면 이 집은 시골주택을 생각하며 만들었다”고 했지만 이 집은 설계자의 부인에도 불구하고, 담을 둘러치고 그 내부에 숨구멍을 마련하는 도시주택의 방법론에 기초하고 있기 때문에(그런 의미에서 이 집은 수출당의 연장선에 있다) 역설적으로 철골프레임의 역할이 입증된다.

그러나 방법론이 유사하다고 해서 세부가 다를 필요는 없다. 전망 좋은 자연이 있기 때문에 폐쇄적인 담장이 철골프레임이 된 것일 뿐이며, 그럼에도 불구하고 그곳은 15mx30m의 윤곽에서 전면을 향하여 자유롭게 열린 유일한 부분이고 그러한 이유에서 그곳을 닫으면 전체가 닫히기 때문에 테라스의 경계가 되는 철골프레임이 집 전체의 경계인 것이다.

이와 같이 철골프레임은 자연으로부터 이 집의 윤곽을 확실히 끊어서 보여주기 위한 보충적 의도를 담고 있기도 하지만 동시에 “외부경관에 틀을 부여”하기 위한 의도도 담고 있다. 실제로 내부 쪽에서 보면 이 프레임은 외부경관을 투시도적으로 끌어오기 위한 적극적인 잣대임이 확인된다.(〈사진3〉 참조) 그리고 이 틀은 두께가 없는 막과도 같으며 이 막은



〈사진 2〉



〈사진 3〉

땅속 깊은 곳에서 하늘 높은 곳까지 처져 있고 그 힘은 의외로 강력하다. 내부는 내부대로 외부는 외부대로 이 막을 지나 연장 되지 못한다. 이 막을 통과하면서 외부경관은 전혀 다른 성질의 것이 된다. 외부에 있는 경관이 자연이라면 내부로 끌어들이는 경관은 액자 속에 갇힌 그림이 되는 것이다. 그리고 실제로 의도한 효과는 훌륭히 달성된다.

상식적인 관점에서 볼 때 평면의 좌우가 뒤집혀져 있는 점도 주목된다. 일반적인 주거에서는 손님의 영역일 수록 바깥쪽에 위치하고 프라이버시가 요구되는 침실 등은 안쪽에 위치하는 법인데, 이 집에서는 그것이 반대로 되어 있기 때문이다. 입구 쪽에서부터 손님영역-거실/식당-침실 순으로 될 것이 식당-침실-거실-문방 순으로 배열된 것이다. 이 점과 관련하여 설계자는 손님에게 이 집을 천천히 보여주고 싶은 생각도 있었을 것이다. 손님을 문방까지 안내하는 일은 비교적 개방적인 집의 전면을 다 보여주고 집의 안쪽까지 끌어들이는 일이 되며, 손님은 집의 속내를 들여다보면서 천천히 설계자가 의도한 대로 이동하게 될 것이다.

이 때 철골프레임은 집 전체의 윤곽을 ‘한눈에’ 알려 주면서 이 집의 가장 깊은 그곳까지 손님을 안내하는 길잡이가 됨과 동시에 가로방향의 반복과 거실덩어리와 문방 앞 담장에서의 막힘의 변화로 묘한 시각적 유도를 일으키고 있다(aaaaaaababb). 수평방향으로 움직이는 시각적 효과를 통하여 그 허약한 모습에도 불구하고 윤곽의 전면을 매우 강하게 묶어 주고 있을 뿐만 아니라 문방쪽 개구부 향하여 시선을 유도하는 것이다(〈사진4〉 참조).

또한 철골프레임은 그 밀의 목제 데크와 힘을 합해서 식당과 침실이라고 하는 프라이버시를 지켜내는 포토라인이 되기도 하는 것이다(주의 깊게 살펴보면 철골프레임 하부의 목제 데크는 바닥에서 충분히 들어올려져서 늘 그림자가 지게 되고 그러한 금지를 더욱 강조해줌으로써 ‘열린’ 프라이버시를 보상해주는 장치가 되고 있다(〈사진5〉 참조). 이 때 목제

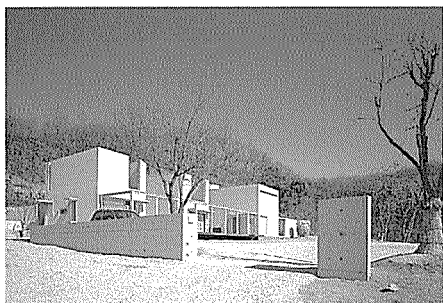
데크는 철골프레임이라는 경계와 건물 사이를 벌려주는 공간적 깊이를 실행하는 장치로서 기능할 뿐만 아니라, 내부에서 외부로는 관찰자와 대상간의 주관적 관계를 객관적으로 설명해주는 단면도 같은 역할을 하고 있다.

이렇듯 필자가 이 철골프레임과 그것이 강조하고 있는 윤곽에 대하여 세밀히 살펴본 것은 위에서도 말한 바와 같이 그것들이 설계자가 설정한 집과 자연/세계와의 관계를 보여주는 매우 중요한 단서가 되는 것이기 때문이기도 하지만 이 윤곽과 프레임의 건축적 기능을 보지 못하면 건물 전체를 이해하는 데에 커다란 오해가 생길 수 있다고 보기 때문이기도 하다.

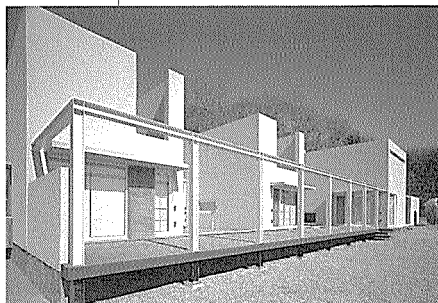
예컨대 이종건씨가 이 집에 대한 비평에서 논리전개의 중요한 전제로 삼고 있는 ‘탐욕’의 문제, 단순히 이 건물의 벌어진 모양만을 가지고 이 집을 “자연에 대한 그 끌어오르는 탐욕”으로 가득 찬 것이라고 비판한 것에 대하여 살펴보자.

“길다란 복도에 방들이 주머니처럼 달아 붙어 있다. 나 아닌 세계의 신체를 한껏 껴안아 그 부딪힘의 감각에 전신을 온통 노출하고 싶은 듯, 덩어리를 꼬치에 끼인 채 산등성이에 산적처럼 놓여 있다... 사지를 있는 데까지 벌려 드디어 해갈하고 있는 듯도 하다.” -건축사 9903 비평 중에서-

이 말은 설계자가 이 작은 건물에 비하여 상대적으로 너무나 큰 부지전체, 나아가서 자연전체를 장악하고 “공간을 정복”하기 위해, 필요한 기능적 양귀를 늘어놓고 적절하게 서로를 이어주는 기법 - 부가적 설계기법을 썼다는 말이다. 그러한 비판의 어느 정도까지는 설계자가 감수해야 할 것으로 보지만 그렇다고 해서 그것을 “탐욕”으로까지 보는 것은 지나친 것이며, 그 기법의 부가적임이나 분할적임에 관계없이, 겉으로 드러난 형식이나 양식만으로 대상을 파악하는 형식주의적



〈사진 4〉



〈사진 5〉



〈사진 6〉

인 오해의 바탕에서 윤곽과 프레임의 건축적 기능을 간파하는 오류가 발견된다. 그러한 기법의 차이에도 불구하고 건물은 탐욕스러울 수도 그렇지 않을 수도 있는 것이고, 따라서 중요한 것은 '벌어져 있음' 자체가 아니라 '왜 벌렸는가' 이고 '왜 분할하였는가' 라는 점이다.

순백의 벽

이러한 모든 사실에도 불구하고 이 집에서 윤곽이 곧 말 그대로의 답장은 아닌 것으로 보인다. 식당동과 침실동의 이층부분 전면의 벽을 개방한 방식과 그것이 주는 효과는 설계자가 네 개의 기능적인 덩어리를 매스적인 덩어리가 아닌 네 개의 벽으로 구획된 공간으로 본 것으로 보인다. 집이 이층으로 바뀌면서 건물이 높아져서 수직방향의 문제가 시각적으로 중요한 문제가 되자, 헛벽을 뚫어내야 되는 문제가 생긴다. 설계자는 뚫어내기의 방법과 그 효과를 고민하고, 벽의 위쪽 끝을 남겨 두지 않고 잘라내어 벽들의 힘을 약화시키는 방식을 선택하였다. 네 개의 덩어리는 각각 독립된 완성체가 되길 원했겠지만 윤곽으로부터의 사고가 우선인 설계자는 이들의 독자적인 목소리를 허용하기 어려웠을 것이다. 그리고 이 문제는 초기에는 "땅에 완전히 밀착되게 짓는" 것만으로도 충분했다. 즉 땅의 힘을 빌어 이 덩어리들에 대한 통제가 가능했던 것이다. 그러나 이층이 되면서 덩어리들의 형태적 힘이 커지자 "애초 집을 지표에 달라붙게 만든다"는 생각을 바꿀 수밖에 없었던 것이다.

그 결과 벽들이 매우 솔직하다. 포템킨 시티의 그것과는 반대로 무슨 이유에서인지 스스로 '헛벽임'을 밝히고 있는 것이다. 그리고 기능적 덩어리를 형식적으로 독립적인 목소리를 내는 덩어리로 인정하지 않으려는 이러한 노력은 어찌되었던지 성공적이다. 앞마당에서의 시각적인 감상이 중요하다. 이 집에서 헛벽을 선불리 매스적으로 처리했다면 시각적으로도 매우 상투적인 느낌이 들었겠지만, 벽 너머 공간이 건물 쪽으로만 귀속되기 때문에 그것만으로도 덩어리가 뚫뚫 뭉쳐 있는 느낌이 들었을 것이고 어색하게 보였을 것이다. 매스적 이념에서 자유로운 벽은 이제, 직교체계로 꺾여있는 수로에 색갈 있는 물을 보낼 때처럼 이어지는 자신의 두껍선을 따라 관찰자의 시선을 끌고 간다. 그리고 설계자가 그어놓은 윤곽의 분할선들을 모두 채운다.

단위 공간을 구획하는 한정된 역할을 넘어서 전체적인 성격과 관계 맺도록 하려는 이러한 시도를 통해 벽들은 설계자가 스스로 정한 한계 내에서 위치적인 위계와 관계없

이 동등한 권리와 의무를 갖게 되는 것이다. 마치 르 꼬르뷔제의 원기둥이나 미스 반 데 로에의 십자기둥과도 같이, 그들은 단순히 위치를 점하고 있을 뿐이다. 목소리를 빼앗긴 인어공주처럼 자연에 대한 사랑을 속으로만 말한다. 이 벽들이 목소리를 내게되면 윤곽은 답장이 되어야 할지도 모른다. 그런데 그 윤곽이라는 것이 사실 가상의 선이 아닌가. 그리고 그 윤곽의 밖에는 그토록 그리던 바로 그 자연이 있지 아니한가.

집의 윤곽이 문자 그대로의 답장이 될 수 없는 이유가 거기에 있다. 건물이 쾅쾅 뭉쳐서 자연과 대적하기 보다는 느슨하게 자리만 차지하고 자연과의 경계가 되는 윤곽에서 자연을 만나는 것이다(벽의 느슨함은 덩어리간의 연결에서도 확인된다. 복도의 창 상단을 보면 두껍선 바로 한 뼘 아래 높이까지 애써 창을 올려서 연결부분을 가늘게 처리하고자 했음이 확인된다. 결과는 너무 가늘어서 의도한 바와는 달리 오히려 벽의 매스감을 강화시켜주고 있는 것 같다. 천장선까지는 고사하고 슬래브 밑선까지 내리는 것도 너무 두터울 것이지만 40cm 정도는 뚫어야 적정했을 것으로 보인다(사진 6) 참조). 액션영화에서 화면을 가득 메우고 격투를 벌이고 있는 엑스트라들처럼 벽들이 그곳에 서있는 것은 격투자체를 보여주기 위한 것이지 사건의 전개와는 관계가 없다는 얘기다. 글쓰기 소설의 문장들처럼 그냥 그곳에 서서, 자리를 지키고 있으면 된다. 글의 문맥은 지리하게 반복된 글들 사이에 있는 것이다. 따라서 이 집에서 벽들은 특별한 표정이나 성격연기를 할 필요가 없다.

아무튼 이 집에는 이렇듯 요소들이 단독으로 아무런 메시지를 내지 못하도록 철저하게 통제되어 있다. 뿐만 아니라 전체로서도 스토리에 익숙한 독자가 원하는 줄거리를 제공하지 않는다. 즉 아무런 장식이 없다.

그래서 이 집을 처음 보는 사람들은 대개가 줄눈 하나 없는 흰 벽을 낯설어 한다. 조금만 거리를 두고 보면 어떤 질감조차도 느끼기 어려운 이 흰색의 벽들에 압도당한다. 진부한 질감에 익숙한 이들에게 그것은 충격이 되기에 충분하다. 깨끗한 흰색에 익숙하지 않은 이들에게 그것은 너무 화려하기도 할 것이다. 드라이비트로 처리되었으나 시공품질이 매우 높아 두드러 보기 전에는 마감을 의심하게 되는 이 흰색의 벽들은 최종마감재를 흡손으로 시공하는 일반적인 공법이 아닌 뿔칠방법을 쓴 것으로 보인다. 흡손 마감시의 손의 차이에 의한 면고르기의 오차도 거의 없다. 그 결과 벽들은 일반적인 드라이비트 마감의 벽들과는 전혀 다른 균질함과 그에 따르는 무표정함이 두드러진다.

그렇다고 해서 "이상한 집" 일건 없다.

"참 이상한 집이다... 도무지 집 같지가 않다.
... 지붕뿐만 아니라 집에 관한 상식적 기호들을 온통 소거해버려 마치 어느 사설 미술관인 듯하다. 고고한 순백이 그렇고, 철저한 직각체계가 그렇고, 몸체와 어울리지 않는 도열해 있는 철골 격자틀이 그렇고, 기차같이 반복된 덩어리 몸짓이 그렇다."

-건축사 9903 이종건의 비평 중에서-

그러나 반대로 이상할 것도 없다. 바깥은 갠 웅기짜과 흙으로 싸바르고 내부는 유럽풍 장식과 가구로 채워놓은 집 같지 않은 '좋다는 집' 이 수없이 많은 현실에서, 또 다른 방식으로 깨끗하고 담백하게 집 같지 않게 지어주고 또 그 집에 사는 일이 이상할 것도 없는 것이다. 살림집이란 누구에게 과시하기 위한 것이 아니기 때문에 집처럼 보이지 않는다고 문제될 것이 없고, 살림집에 흰색을 칠하고 철골격자틀을 쓴다고 해서 살림집의 권위가 손상되는 것은 아니다. 살림집의 문제는 거주하기(Dwelling)의 문제이기 때문이다.

이 집의 흰색이 던지는 문제는 오히려 다른 데에 있다. 더구나 이 깔끔하게 마감된, 균질한 백색의 표피, 아무런 장식이 없는 벽이라고 해서 기호나 메시지가 없다고 할 수는 없다. 백색을 침묵에 비유한다면 침묵도 훌륭한 웅변이기 때문이다. 침묵으로 말하기. 자연에 대한 말하기. 이 벽들은 '이것이 집이다' 라고 말하고자 있는 것도 아니지만 '이것은 집이 아니다' 라고 말하고자 있는 것도 아니다. 그들은 관찰자에게, 방문객에게 말하고자 서있는 것이 아니라 자연에 대하여 세계에 대하여 말하고자 서있는 것이며 그곳에 세워진 것이다. 따라서 15mx30m의 윤곽의 문제가 자연과 만나는 형식의 문제라면 순백의 벽은 그 시학이다.

침묵의 시학은 단순하다. 그래서 외벽뿐만 아니라 내벽에도 아무런 장식이 없다. 그곳에서도 벽들은 순백색

이다. 심지어 걸레받이조차 없다. 원형의 욕실에는 타일이 없으며 천창에는 바가 보이지 않는다. 거실의 한쪽 모서리를 제외하고는 어디하나 더하거나 덜한 곳이 없다.

그러나 침묵에도 기교는 필요하다. 내면의 파도를 보이지 않기 위해 자신을 다스려야 한다. 몰딩 없이 단순한 창틀과 문틀은 정확히 벽면과 일치하고, 하얗고 가는 코킹만 보인다. 목재계단은 벽에 매입되어 그 구조가 보이지 않는다. 벽은 완전평면이며 어디하나 오차란 없다(문틀의 두께는 습식 구조에서는 거의 시공불가능 20mm정도이다. 우리나라 주택이 대부분 습식공법을 택하기 때문에 문틀이 공간에 비해 과대한 느낌을 주는 데에 반해, 20mm 정도면 공간스케일에 잘 맞는 치수이고 이 집의 설계자는 그것을 잘 알고 있다). 단순하지만 완벽한 디테일이다.

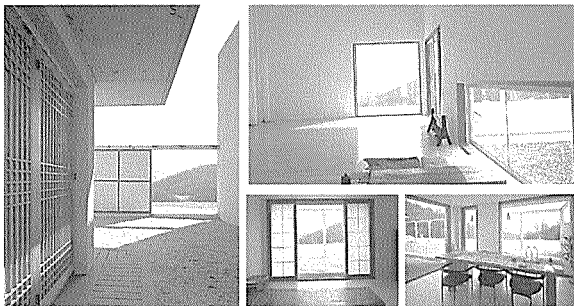
그렇다면 가감 불가한 단순함과 완벽한 디테일이 목표하는 바는 무엇일까? 물론 그것은 채움과 과시의 문화에 대한 비판이다. 미묘하고 넓지만 한 아파트의 거실에서 그들의 '존재' 를 확인시켜주고 과시하고 있는 세계각국에서 모은 진귀한 명품들을 소거함으로써 물질주의를 비판하기 위한 것이다. 빈한함의 미학, 빈자의 시학을 말하기 위한 것이다. 그리고 그것은 우리 시대 건축가들이 유행처럼 목표하는 것이기도 하다.

조망과 일상, 그리고 거주하기

우리는 이 집의 도처에서 근사한 풍경화를 만난다. 또한 아직 미완인 세밀한 터치의 정물화도 만난다. 자연은 아주 정교한 계산으로 집안에 들어온다 거실과 침실과 식당으로. 그러나 그 풍경은 하나같이 똑같다. 심지어 복도에서의 풍경조차도.

15mx30m의 윤곽을 분할해 들어갈 때부터 우려되었던 문제가 현실로 드러난 것이다. 황방향으로 일곱 개로 나뉘어진 덩어리는 개념적으로 동등하다. 그리고 그들은 아주 먼 한 곳을 향해 도열했다. 실제로 윤곽과 자연의 경계는 전면의 한 면에만 있다. 모두 일 방향 공간들인 것이다. 매스가 반복되고 사이공간이 반복되고 같은 크기의 창이 반복되는 사이에 전망도 반복되고 있다(〈사진7,8,9,10〉참조). 어디가나 똑같은 그림이 걸려 있는 반복된 공간이다. 그런 이유에서 "수출당은 하나의 시점을 가지고 있지만, 이 집은 여러 개의 시점을 가지고 있다" 는 주장은 동의하기 어렵다. 수출당은 중심형 평면이고 가까운 거리에 오브제가 있기 때문에 마치 어리너 스테이지의 형식이라면 이 집은 일 방향 평면이고 오브제는 무한

〈사진 8〉



〈사진 7〉

〈사진 9〉

〈사진 10〉

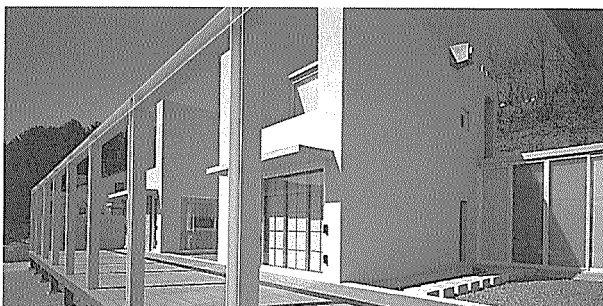
대의 거리에 있으며, 시야는 산에 의해 제한되어 있다. 그러므로 오히려 수졸당은 여러 개의 시점을 가질 수 있지만 이 집은 (반복된) 하나의 시점만을 가지게 되는 것이다.

그 창들의 크기 또한 매우 크다. 거주자가 창 쪽에 서면 실루엣이 될 만큼 크다. 그러나 동행했던 어떤 이의 말처럼 “바닷가에 사는 사람은 바다를 향해 큰 창을 내지 않는다.” 바다는 항상 그곳에 있기 때문이다. 실제로 바닷가에 가 보면 살림집의 창은 매우 작다. 상업적인 건물에만 창이 크다. 눈을 감아도 자연이 그곳에 있다면 그 창은 작을수록 좋은 것이 아닌가?

이 창들은 거주자의 창이 아니다. 외지인들을 위한 창이다. 방문자의 시각으로 만들어진 창이다. 거주자들은 항상 창을, 창밖의 풍경만을 보고 사는 것이 아니다. 그리고 그 풍경들은 금방 익숙해질 것이다. 하물며 어디에서나 각도의 차이도 없이 동일한 퍼스펙티브를 감상한다면 더더욱 그럴 수 있다. 그것 때문에 설계자가 “어느 부분을 가도 그 나름대로 하나의 완성된 공간을 갖기”를 바란 집은 어디를 가도 지루한 반복이 있는 집이 되어 버렸다. 또한 “거주하는 것”으로서의 집은 “주말주택이나 전원주택과 같은 낭만적인 성격”의 “세컨드하우스”가 되어 버렸다.

물질의 빈자리에 채워진 풍경의 문제는 여기서 그치지 않는다. 그 풍경이 바로 ‘자연’ 이고 ‘세계’ 이기 때문이다. 일상을 억압하면서까지 설정한 자연과의 관계가 단지 바라보기 위한 것이었다면, 이 집의 세계관은 어떤 것일까? 집밖의 세계에서 일어날 모든 사건이 단지 구경거리일 뿐이라면 사건은 많을수록 좋을 것이다. 사실 사람이 죽고 다치는 것을 생각하지 않는다면 겉표처럼 신나는 일도 없다.

혹자는 병산서원과 비교할 수도 있을 것이다. 그러나 물론 병산서원은 다르다. 이 집에서의 자연이 보기 위한 것이라면 병산에서의 자연은 함께 숨쉬는 것이다. 이 집에서의 자연이 액자 속의 것이라면 병산에서의 자연은 살아 움



(사진 11)

직이는 것이다. 이 집에서의 자연은 갈 수 없는 곳에 있다면 병산에서의 자연은 발길에 걸려 있다. 이 집에서의 햇빛이 직사광선이라면 병산에서 햇빛과 바람은 산과 강에 굴절되어 온다. 이 집에서의 자연이 시각적이라면 병산에서의 자연은 촉각적이다.

방문자의 집에서 촉각은 금지된다. 따라서 구경꾼은 실천자가 아니다. 아무리 정의감을 가슴속에 품고 있다고 하여도, 아무리 자연을 향하여 세계를 향하여 가슴을 열고 있다고 하여도 그것이 눈과 머리만을 위한 것이라면 진정한 빈자의 미학이 될 수 없다. 더구나 건축이란 회화나 조각과는 달리 한눈에 감상되는 것이 아니지 않은가? 수많은 작은 건축적 체험의 집합에 의해 건축이 존재하며, 이 체험은 시각상만의 것이 아니라 시각을 포함한 모든 촉각상의 문제인 것이다. 시각이 촉각을 대신할 수 없다면 조망이 일상을 대신할 수도 없다. 하물며 살림집에서의 일상은 더더욱 그러하다.

이 집에는 이렇듯 두 개의 시선이 있다. 집밖에서 건축물을 감상하는 시선과 집안에서 창을 통해 자연을 감상하는 시선이 그것이다. 이 양자의 시선에 흰벽이 동시에 매개한다. 전자에서의 흰벽은 자연/세계 앞에서 자신의 헛됨을 드러내는 솔직함, 그것과 별거벗고 만나고자하는 용기를 드러내는 것이다. 자연에 대하여 지켜야 할 한계를 설정하고 그 범위 안에서만 건축하면서, 개별적인 건축요소나 공간의 우열보다는 ‘함께 모여서 만들어내는 어떤 것’이 더 값있음을 말하고 있다. 후자에서의 흰벽은 물질을 비우는 그릇이 된다. 자신의 존재를 물질로서 과시하는, 천박한 물질주의를 비판하고 있다.

이것은, 비트루비우스가 미/용/강을 말한 이래로 우리가 그 개별적 실천에 골몰하여 왔고, 분리된 삼권(三權) 각각의 상대적인 우월함을 주장하며 서로 다투어 왔던 건축, 그러한 건축에 대한 반성인 것이다. 자본이 건축을 완전 지배하게 된 세기말의 상황에서, 이제까지의 미/용/강의 개별적인 실천이 담고 있는 건축지상주의의 무의미함을 반성하고, 새로운 윤리학을 말하고 있는 것이다. 물질을 소거하고 해체함으로써 침묵으로 말하는 윤리학이다. 그리고 이것은 세밀하고도 원숙한 실행으로 실천되고 있다. 그 결과 이 건물은 매우 아름답다.

그러나 이러한 찬사에도 불구하고 물질을 비우는 행위가 일상을 비우고 삶의 공간에 널브러진 거주자의 흔적을 비우는 행위가 되었다면 그리고 그것이 시각적 즐거움을 우선한 회생적 결과라면 곤란할 것이다. 그런데 이 집에서는 물질이 비워지면서, 아무도 모르는 사이 구질구질한 일상도 비워졌다. 그리고 이 비워진 물질과 일상의 자리를 공백공포증

(Vacuum Horror)처럼 자연을 담은 액자가 차지하고 있다. 공백을 목표로 하면서도 공백을 두려워한 것이 된다. 그 결과 건축가가 두 개의 시선을 '거주하기' 자체보다는 밖으로는 건축형태라는 '시각적 대상으로서의 건축'에, 안으로는 비워진 물질을 대체하는 '조망이라는 시각상에만 의존한 건축'에 두었다는 비판을 면하기 어렵다. 즉 이 집은 '그림처럼' 아름답거나 '그림이 있어' 아름다운 것이다.

나는 지금 시각상에만 의존하는 촉각상이 배제된 건축의 위험함, 건축을 조소나 회화와 동일시하여 시각적 대상으로서만 보는 건축 작업의 위험함을 말하고 있는 것이다. 물질소거의 윤리학에도 불구하고 이러한 시각지향이 바로 백색의 옷(Dadding)을 통해 재료의 물성과 정신분산적 건축체험이라고 하는 건축의 또다른 영역을 소거함으로써 일상과 거주하기라고 하는 본질적인 문제가 간과되고 있음을 지적하고 있는 것이다. 그리고 이것은 이 집만의 문제는 아니다. 우리시대 많은 건축가들이 지향하는 바이기도 하다(plus 9610 민현식의 '신도리코 아산공장 본관'에 관한 필자의 비평 '형식과 시학을 넘어서' 참조).

디테일은 있으나 크래프트(Craft)가 없다면, 건축은 있으나 구축이 없다면, 그래서 풍경이 있되 일상이 없다면, 방문자의 시선만이 있고 거주자의 시선이 없다면, 구경꾼의 시선만이 있고 참여자의 실천이 없다면, 아무리 맑은 머리와 예리한 눈을 가지고 있다 하더라도 건축가의 이상은 아직 실현된 것이 아니다.

건축물과 비평

나는 사실 본의 아니게 수백당에 두 번이나 다녀왔다. 두 번씩이나 다녀왔는데도 나는 이 글을 쓰기로 작심하기 전까지 수백당에 대하여 별다른 관심이 없었다. 관심이 있었다면 '참 꼼꼼하고 이쁘게 잘 지었구나' 하는 정도였고 그것도

같은 설계쟁이로서의 느낌이었다.

첫 번째 수백당을 다녀오고 난 뒤 얼마지 않아 건축사지 3월호가 도착하였다. 수백당과 설계자 승효상씨와 정인하씨의 대담, 그리고 이종건씨의 비평이 실려있었다. 나는 책에 게재된 자료와 사진과 대담과 비평을 건성으로 읽었고, 기억에 남겨둔 것은 "참 이상한 집이다"라는 문장 하나였다. 두 번째 다녀오고 나서 이종건 씨의 글(건축사 9903, '이상한 집에 스며든 자의식적 검박성')을 다시 읽기 시작했다. 별로 이상한 집이 아니라는 생각이 들었기 때문이었다. 그리고 나와는 보는 방식들이 많이 다르구나 하는 생각과 함께 그 생각을 지면을 통해 나누는 것도 매우 생산적인 일일 것이라는 생각에 이 글을 쓰기로 했다.

열 개의 문단으로 된 글에서, 앞에 있는 다섯 개의 문단은 "참 이상한 집이다"로 시작하여 수백당과 그 건축가에 대한 자신의 '감상소감'을 적고 있고, 뒤의 다섯 문단은 "집이란 무엇인가?"라는 명제에 대해 '집이란 이래야 된다'는 설명이었다. 그러나 유감스럽게도 그의 '건축비평' 속에는 이러한 비평자의 소신이외에 건축가의 사고과정의 추적이나 건축 행위나 결과물에 대한, '구체적인' 추론이나 분석이 보이지 않았다. "집에 관한 상식적 기호들을 온통 소거해버려, 마치 어느 사설 미술관인 듯 하다"라는 부분을 제외하고는 인과관계의 증명이나 추론이 보이지 않을 뿐만 아니라 작품이 주는 감동이나 담아내고 드러내고 있는 것들에 대한 논의를 찾기 어려웠다. 또한 글의 많은 부분의 내용은 사진과 도면을 조금만 주의를 기울여 살펴본 사람이라면 누구나 알 수 있는 '모양새'에 관한 것들이며, 더구나 비평자의 논리전개에 필수적인 내용들로 보기도 어려운 형용사들 예컨대 "근거의 모호함... 온통 작위적이며 거북함이 배어 있다... 어색하다... 수상하고... 귀하지 아니하다"와 같은 말들이 많았다.

나는 그가 "비평의 참 의미는 좋고 나쁨을 가리는 것이 아니라 사물을 새롭게 보는 데 있다. 우리가 비평을



(사진 12)

필요로 하는 것은 오직 그것을 통해서만 건축을 '새로운 눈'으로 볼 수 있기 때문"이라고 말한 것을 기억하며, 동의한다. 그리고 그의 이 번 글쓰기가 그 점을 충족하고 있는지도 모르겠다. 그러나 나의 관심은 거기에 있지 않다. 오히려 그가 말한 다음의 말에 주목한다.

“건축가가 어슴푸레하게 느끼거나 감지하지 못하는 무엇을 찾아, 하나의 새로운 생명을 잉태할 수 있는 씨를 제공해주어야 한다...

그가 작업한 궤적을 쫓아 그가 보지 못한 무엇을 들추어내야 한다... 그가 말하는 '빈자의 미학'의 모든 실천의 가능성을 생각해보아야 한다. 승효상의 건축 화두는 무엇인지 그리고 그것을 푸는 실마리는 어디에 있을지 집요하게 추적해야 한다.”

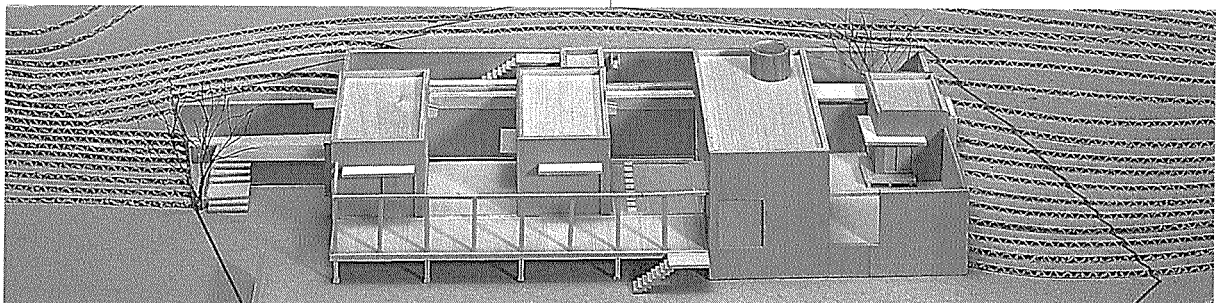
나는 그가 이러한 자신의 언명을 실천하기 위하여는 굳이 막스의 말을 빌지 않더라도 구체에서 추상으로 이행되는 비평의 글쓰기를 실천했어야 했다고 보며, 적어도 나의 개인적인 생각으로는 모든 비평은 그래야 한다고 본다.

구체적인 논증이 없이 대상을 비판하고 자신의 이론을 강론한다면 누구라도 또 구체적인 논증이 없이 그의 글을 비판하고 그에게 글쓰기론을 강론할 수 있는 것이다. 하물며 설계자가 설계의 수많은 절차적 상황 속에서 행했던 사고의 흐름을 추적해 보지 아니하고, <벌어져 있음=의인화

된 사지의 벌림=욕망>이라는 자의적인 도식으로 문제를 단순화하는 것은 매우 위험한 것이다. 구체적인 사실을 단순화하고 추상화하는 과정에서 진실이 얼마나 왜곡되는가. 그것은 마치 <원숭이 똥구멍=빨강다=사과>의 논리구조와 같다. 원숭이 똥구멍이 사과가 아니라면 벌어져 있는 것이 모두 욕망이 될 수는 없는 것이다.

다시 말해서 비평은 작품행위와 마찬가지로 개념화가 되어야 한다. 이론체계를 통해 일반화를 달성해야 한다. 단편적인 사실을 전체화해서도 아니 되며, 단순나열해서도 아니 된다. '구체에서 추상으로의 실천'이 담보되지 않는다면 비평이라는 생산적 작업이 사적인 관계나 집단의 압력에 무력하거나 또는 몇만 있는 낭만주의적 경향만을 담기 일쑤인 우리 현실에서 모양만 다르지 결과가 같은 암울한 비평, 지시가 없는 키프란의 도면만을 볼 수 있을 뿐이다.

끝으로 나는 앞선 수백당에 관한 논의와 여기서의 비평에 관한 소견을 쓰고 있는 것과는 전혀 별개의 동기임을 굳이 밝히고 싶다. 전자가 모처럼 생산적인 담론이 가능한 건축작품을 접한 즐거움 때문이었다면, 후자는 모처럼 이 시대의 대표적인 건축가중의 한사람인 설계자와 예리한 시각과 풍부한 언어의 비평자가 만난 지평이 달혀버리는 데 대한 아쉬움 때문이었다. 설계쟁이가 아닌 비평자가 빠트릴 수 있는 부분을 보충하고 싶은 욕심과 비평자의 '주거론'이 외롭지 않음을 알고 싶은 마음에서였다.



(사진 13)