노베르그-슐츠(C. Norberg-Schulz)의 '장소성' 이론에 대한 비판적 고찰

- 하이데거(Martin Heidegger)의 "개방성(Openness)"과 "틈새내기(Rift-design)" 사유를 근거로 -

이 승 헌
(영산대학교 건축학부 전임강사)
이 동 언
(부산대학교 건축학부 부교수)

주제어 : 슐츠, 하이데거, 장소, 장소성, 터존재, 개방성, 틈새내기

1. 서론

적어도 하이데거의 실존적 입장에서 보면, 건축은 특정 장소에 세워진다고 볼 수 있다. 고유한 특성을 지닌 장소는 건축을 통해 의미, 즉 구체적 생활세계가 드러난다. 그런가 하면 건축은 장소의 침묵하고 있던 세계를 불러일으킨다. 은폐되어 고유성이 드러나지 않던 곳에 건축이 세워짐으로 구체적 생활세계의 "재활성화(reactivation)"가 일어난다. 장소와의 이 같은 교응 관계로 인해 건축은 고정된 형태에 붙들려 있지 않고, 민족의 정서와 환경의 맥락에 대응하는 독특한 형태를 산출한다. 그러므로 장소는 건물이 세워질 물리적 영역이라는 범주적 사실로만 볼 것이 아니라, 고유한 정체성을 담지하고 있는 실존적 입지(立地)로서 인식할 필요가 있다.

그러나 과거의 양식과 대지의 속박에서 벗어나 합리적이며 보편적인 공간(universal space)을 지향한 근대건축 운동은 장소의 의미를 무시하였다. 새로운 시대의 이상을 추구한 건축은 장소와는 전혀 관계가 없는 추상 기하학적이며, 자립 구조의 형태를 만들어 내었다. 그것은 실제적인 삶의 문화가 배제된 획일적 거주공간의 생산이었다. 장소와 분리된 채, 독립된 오브제로 서 있는 거주공간에서 사람들은 거주의 본질적 의미를 망각하며, 자신의 고유한 정체성마저 상실하게 되었다. 이 같이 고유한 본질을 망각한 채 살아가는 현 시대의 '정체성 위기(identity crisis)'를 일컬어 하이데거(Martin Heidegger)는 실존적 차원의 "집없음(homelessness)"이라고 지적하였다. 현대인은 "거주상실"의 시대요, '장소성 상실(the loss of placeness)'의 시대에 살고 있다.

이러한 시대적 위기를 감지하고, 상황이 전향되기를 희구하는 건축에서의 움직임은 '장소성' 혹은 '지역성'에 대한 관심으로 표명되었다. 2차 세계대전 이후, 장소성의 상실에 대한 본격적인 논의를 통해 장소와 건축의 긴밀한 관계성을 재인식하기 시작했다. 장소의 고유성을 반영하여 거주의 의미를 회복하고자 하는 이러한 노력은 때로는 근대건축의 구축방식을 거부하기도 하고, 때로는 전통적 기술과 장식을 현대적으로 재해석하기도 하고, 때로는 지리와 기후 조건에 순응하는 형태를 산출하기도 하였다. 하지만, 이러한 지역건축의 표현방식에 나타나는 대체적 문제점은 지나치게 향수적이거나, 환경결정론적인 대응에 머무르는 경향을 보인다는 것이다. 소위 재현(representation)의 범위 내에서 대상의 특성을 표현하는 것이다.

표상(表象)적 특성을 그대로 모사(模寫)하는 재현의 방식으로는 대상의 정체성을 온전히 드러낼 수 없다. 진정한 의미의 정체성 회복은 구체적 삶의 사건이 일어나고 있는 대상의 내면세계를 들여다봄으로써 가능하다. 왜냐하면 표상되어 나타난

것은 대상의 일면 혹은 고정된 특성인 반면, 그것의 내면세계는 복잡다단하고 변화무쌍한 살아있는 대상의 총체(總體)이기 때문이다. 내면세계의 구성요소들 간의 어우러짐에 의해 정체성은 매 순간 새로운 형태로 개시(開示)된다. 그러므로 정체성은 재현 방식에 의해서가 아니라, 존재의 내부에서 표현(presentation)되어 나오는 것이다. 고로 장소성부재(placelessness)의 문제를 타개(打開)하고 거주의 의미를 회복하는 길은 내면세계를 관조하는 근원적 사유의 관점과 방법을 견지해야 한다.

이 점에 있어 사유의 길잡이는 단연 현상학자인 하이데거이다. 그는 주체와 대상을 분리해서 객관적 분석을 시도하는 데카르트적인 전통 철학을 거부하고, 모든 존재가 자기의 터(혹은 세계, 장소) 내에 머물러서 드러나며, 거기에 안착해 있다고 보는 근원적 사유를 전개하였다. 그의 전 사유과정을 축약해서 말하면 "인간존재의 장소성으로의 귀환"[1]이라 할 수 있다. 그래서 장소의 본질적 의미를 재고(再考)해야 하는 현대건축의 문제에 있어 하이데거의 사유는 하나의 길잡이가 될 수 있다는 것이다. 그가 건축의 문제에 대해서 직접적으로 언급하지는 않았으나, "세계-내-존재(being-in-the-world)", "시적 거주(poetically dwelling)", "공간성(spatiality)" 등과 같은 그의 언설들은 건축과 장소의 의미에 대해 근원적으로 다시 생각하게끔 만든다. 특히 "짓기 거주하기 사유하기(Building Dwelling Thinking)"라는 제목의 강연에서 그는 주거환경의 사회적 문제가 양적인 부족에 원인이 있는 것이 아니라, 거주의 본질적 의미가 회복되어야 할 문제라고 지적하였다.

이러한 하이데거의 문제의식과 사유의 논점을 건축 이론에 본격적으로 도입한 것이 바로 노베르그-슐츠(Christian Norberg-Schulz)[2]이다. 그는 하이데거의 사유를 보다 구체적인 삶의 현장으로 끌어와 공간에 대한 건축현상학적 접근을 시도하였다. 이를 통해 동질화된 근대 공간이 아닌 구체적인 삶이 펼쳐지는 공간 개념을 근원적으로 확보하려 했다.[3] 그의 많은 논문이나 건축 작품의 분석이 이러한 이론적 근거 위에서 전개되고 있기에 감상적 접근이나 표상적 분석에 머물러 있는 여타의 유사논의에 비해 상당히 정연(整然)한 논지를 정립하고 있는 것은 사실이다.

그런데 그가 하이데거의 사유에 철저히 근거하고 있다는 것은 의심할 여지가 없으나, 그의 논의를 따라가다 보면 아이러니하게도 하이데거 사유와는 거리가 먼 객관화된 사고로 논지가 전개되고 있는 것을 발견하게 된다. 특히 장소성의 표출방식을 분석하기 위해 도입한 세 가지의 기초개념[4] -유형학, 위상학, 형태학-은 구조화된 인식 틀이라 볼 수 있다. 이것은 장소의 의미를 다시 추상적인 개념으로 묶어서 구체적인 장소의 복합성을 제거하려는 태도이다. 장소의 의미는 그가 논구(論究)하는 틀 속에서 정의되어지는 것이 아니라, 그때그때마다의 상황에서 일어나야 한다고 보는 하이데거의 논지에 정면으로 대치(對峙)되는 것이다. 이런 점에서 논자는 슐츠의 이론에 의문을 제기한다. 개별 장소의 형성(taking place)이 일정한 범주(category) 내에서 이루어지는 것인가? 장소의 의미가 몇몇 추상적인 개념으로 묶을 수 있는 고정된 것인가? 만약 그렇지 않다면, 슐츠의 장소성 이론은 다시 숙고되어야 한다.

이 논문은 슐츠의 장소성 이론이 하이데거 사유의 근본을 파악하지 못하고, 개념화 혹은 고착화된 관점으로 논지를 전개함으로 인해 장소의 개방적, 역동적인 특성을 사유하지 못하고 있음을 비판적으로 지적할 것이다. 이를 위해 이론의 시원(始原)으로 정초하고 있는 하이데거의 사유와의 면밀한 비교 분석이 필요하다. 무엇보다 그가 기술한 "건축에 관한 하이데거의 사유(Heidegger's Thinking on Architecture)"라는 글은 본 논의에 중요한 단초(端初)를 제공한다.[5] 또한 그의 논지를 확인할 수 있는 여러 저작에서의 언설들을 이 글의 흐름 위에서 함께 논의할 것이다.

비판의 명증성(明證性)을 확보하기 위해서 비판

1) 발터 비멜, 『하이데거』, 신상희 역, 한길사, 1997, p.190 여기서 장소성(Ortshaft)이라함은, 근원적인 삶의 터전 혹은 시원적인 고향을 가리킨다.

2) 건축이론가 프램톤(Kenneth Frampton) 역시 하이데거의 사유에 영향을 받았으며, 장소성과 지역성에 대한 많은 언설을 펼치고 있다. 그런데, 그의 건축 이론은 대체적으로 견실하게 구축되지 못하고 다만 분석적 태도만을 보인다.

3) 이종관, 『사이버 문화와 예술의 유혹』, 문예출판사, 2003, pp.305-306

4) Schulz, 『Architecture: Presence,Language,Place』, Skira, 2000, p.129

5) 왜냐하면, 이 글에서 슐츠는 하이데거가 논증한 존재의 존재방식과 구현방식에 자신의 논거(論據)가 있음을 밝히며, 이를 바탕으로 자신의 장소성 이론이 전개되었음을 입증하고 있기 때문이다.

의 대상과 비판의 방법, 그리고 비판의 목적을 공고히 해야 한다. 이 논문은 정체성의 위기를 가져온 장소성부재의 문제를 극복하기 위해 우선 장소의 근원적 의미를 궁구(窮究)하며, 더 나아가 장소성 표출의 방법을 모색할 것이다. 그러기 위해서 이에 대한 하이데거와 슐츠의 입장 차이를 비교분석할 것이다. 매 장의 전반부는 논점의 유사성을 논할 것이며, 후반부는 논점의 차이점을 밝힐 것이다. 여기서 하이데거 사유의 주요한 내용인 "개방성(openness)"과 "틈새내기(rift-design)"는 슐츠의 이론적 한계를 비판하는 시금석인 동시에 그것을 극복하기 위한 방향타가 된다. 이같이 하이데거 사유의 주요 부분을 바탕으로 하여 슐츠의 장소성 이론을 다시 읽음(rereading)으로 그것을 재활성화시키는 데 이 논문의 의의를 둔다.

2. 슐츠와 하이데거에서 장소의 의미에 대한 입장 차이

2-1.'실존적 공간'으로서의 장소의 의미

슐츠는 자신의 글 "건축에 관한 하이데거의 사유"의 초두에, 하이데거가 "예술작품의 근원(The Origin of the Work of Art)"[6]에서 언급한 그리스 신전(그림 1)에 대한 분석에 주목한다. 하이데거가 자신의 논리 전개에 신전 건물을 예화로 가져온 이유는, 이 신전의 형태적 특징이나 역사적 의미를 밝히고자 한 것이 아니라, 신전의 실존적 의미, 즉 신전이 거기 세워짐으로 인해 의식하지 못하던 장소의 특성이 부각되며, 종교적 분위기가 창출되어지는 현상을 설명하기 위해서이다. 슐츠는 이러한 하이데거의 의도를 정확히 파악하고 있다.

> 하이데거는 네 번씩이나 반복하여 신전이 "거기에 서 있다(standing there)"라는 말을 되풀이하고 있다. 이 두 단어는 매우 중요하다. 신전은 아무 곳에나 서 있는 것이 아니라, 거기 "갈라진 바위 언덕의 중앙에"에 서 있다. 갈라진 바위 언덕이란 말이 단순히 장식적인 차원에서의 소개가 아니다. 오히려 그것은 개별적이면서 특별한 장소에 세워져 있다는 것을 지적한다. 건물이 세워짐으로 인해 장소는 새로운 의미로서 확대되며 한계지어진다. 신전으로 인해 그 곳은 임재하는 거룩한 경내가 되며, 더 나아가 인간 현존의 운명을 암시적으로 알려준다. 달리 말해, 주어진 장소는 신전에 의해 드러나는 은폐된 의미를 소유하게 된다.[7]

신전은 특별한 장소인 "거기에" 있음으로 인해 구별된 신의 장소를 나타내며, 인간으로 하여금 종교심과 생활의 중심으로서의 의식을 갖게 한다. 또한 그로 인해 주변의 경관마저 새롭게 보게 만든다. 신전이 거기 서 있음으로 인해 장소의 은폐되어 있던 의미가 드러나게 되는 것이다. 그래서 신전은 단순히 하나의 물리적 구축물로서가 아니라, 진리를 보존하고(preserve) 있는 예술작품으로서의 의미를 지닌다. 신전 작품에서와 같이 대상의 내면세계에 보존되어 있던 여러 가지의 이미지가 드러나는 것을 일컬어 하이데거는 "진리의 일어남(happening of truth)"[8]이라 정의하였다.

"거기에 있음"으로 대상을 보는 것은 현상학적 존재사유의 시작이다. '여기에(here)' 서서 미학적 혹은 과학적인 관점으로 신전을 바라보는 것이 아니라, 그것이 근거하고 있는 세계로서의 '거기(there)'를 들여다봄으로써 존재의 무한한 의미를

그림 1. 그리스 신전

6) Heidegger, 『Poetry, Language, Thought』, Translated by Albert Hofstadter, Perennial Classics, 2001

7) Schulz, "Heidegger's Thinking on Architecture", in 『Theorizing a New Agenda for Architecture』, by edited Kate Nesbitt, Princeton Architecture Press, New York, 1996, p.431

8) Heidegger, 앞의 책, p.35

접하게 되는 것이다. 이 때 신전은 '거기에 있는 존재'로서의 건축 즉, 특정 장소에 거주하는 건축이다. 이러한 새로운 존재방식을 설명하기 위해 하이데거는 "dasein"이라고 용어를 사용한다. 이것은 "das-in-sein"이라는 용어를 줄여서 표현한 것으로 '거기에 있는 존재'라는 의미를 갖고 있다.

이런 관점에서 모든 존재는 '거기에 이미 속해 있는 존재'라고 볼 수 있다. 이것은 하이데거가 말하는 "세계-내-존재"와도 같은 정의이다. 존재에 앞서 존재가 머무르는 범위로서의 '거기'가 있으며, 거기에 거함으로 모든 존재는 실존(實存)한다는 말이다. 여기서 말하는 범위를 달리 말하면, 존재가 근거하고 있는 '터전(place)'[9]이며, 존재를 에워싸고 있는 '지역(region)'이다. 이러한 존재방식으로 인해 존재는 '터존재(dasein)'라 부를 수 있다. 어딘가에 속해 있는 터존재는 자기의 고유한 세계를 가지고 있으며, 그 세계가 드러나는 양상을 두고 장소성 혹은 지역성이라 부른다.

슐츠는 이 같은 하이데거의 실존적 존재이해에 전적으로 공감하였으며, 그러한 터존재의 구체적인 실존이 이루어지는 터를 "실존적 공간"으로 인식하고 있다.

> 생활의 모든 양태는 공간적 결과를 갖는다. 사실, 어떠한 인간의 활동이든지 공간적 양상을 띤다. 왜냐하면, 그것은 장소의 관계성과 운동성을 내포하기 때문이다. 하이데거는 말하기를 "단일의 세계는 항상 고유한 공간의 공간성을 드러낸다."고 하였다. 모든 인간은 자신의 환경의 공간적 이미지를 구축한다. 이것을 우리는 '실존적 공간'이라고 부를 수 있다. ... 실존적 공간의 구조는 '곳(places)', '길(paths)', 그리고 '영역(domains)'의 측면에서 분석될 수 있다. 곳은 인간 행동의 중심이며, 통로는 환경 점유하기의 가능성을 묘사하며, 영역은 친근한 혹은 먼 구역을 질적으로 정의된다.[10]

여기서 언급된 "생활의 양태"나 "인간의 활동"은 실존적 경험으로서, 하이데거의 표현으로 말하자면 "손에 붙어있는(Readiness-to-hand)"[11] 경험이라 할 수 있다. 마치 장인(匠人)이 연장을 자신의 신체의 일부와 같이 사용하는 일체화된 생활세계를 일컫는다. 이 실존적 공간으로서의 세계는 물리적 경계나, 과학적 개념으로 정의될 수 없다. 통합적인 경험의 결과로서 인식되는 세계이기에 현상의 단편만으로는 충분히 설명할 수 없다.

그런데 슐츠는 이 같은 실존적 태도에 공감하면서, 동시에 세계의 구성 요소를 개념화하며 구조적으로 정돈하려는 태도를 보인다. 슐츠는 앞의 인용문 후반부에 기술하는 바와 같이 실존적 공간의 구조를 곳, 길, 영역의 체계(그림 2를 참조할 것)로 나누어 분석하고 있다. 여기서 "곳"은 일종의 사건이 발생하는 지점과 같은 것으로 본다. 즉 곳은 모든 현상의 근원이 되는 출발점이며, 그것을 토대로 원심적 혹은 구심적인 활동이 일어난다고 설명한다. "길"은 항상 처음과 끝, 출발점과 도착점을 전제로 하며, '출발'과 '회귀'라는 이중적 움직임이 일어나는 것을 상징한다. 이러한 이중적 움직임의 결과는 실존적 공간을 근접 "영역"에서부터 시각적 단계를 초월하는 "영역"으로까지 전개시킨다. 심지어 실존적 공간은 수평적 연장뿐만 아니라, 수직적 축의 신성함까지 내포하고 있다. 그래서 실존적 공간은 수학적 공간과는 다르며 균일하지 않다고 설명한다.[12]

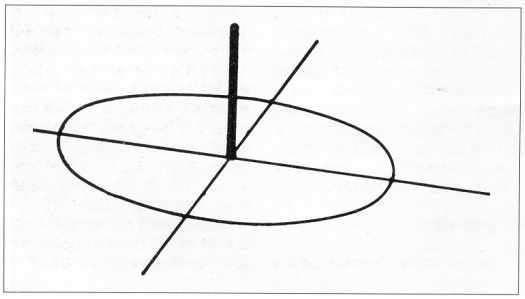

그림 2. 슐츠의 "실존적 공간" 개념도

9) 여기서 말하는 '터'는 텅빈 유클리트적 3차원 공간 안에 사물이 점유하고 있는 위치를 지칭하는 말이 아니다. 오히려 하이데거는 대상들이 위치를 점하는 자리로서의 공간 표상과 구별되는 근원적 공간성에 접근하기 위해 터라는 말을 불러온다. 이러한 의미의 터는 사물이 드러냄으로써 이를 통해 비로소 사방에 자리가 마련되는 존재론적 지대이다. - 이종관, 앞의 책, pp.288-289

10) Schulz, 『Baroque Architecture』, Rizzoli, Milano, 1979, pp.17-18

11) 이 말은 일시적 개체성으로 드러난 사물을 의미하는 "손가까이에 있음(presence-at-hand)"과 대조적인 용어로, 대상과 통합되어 상호 관입하는 유동적 상태를 의미한다.

12) 이상의 내용은 독일 철학자 볼노우(Otto Friedrich Bollnow)의 저서 『Mensch and Raum』의 내용을 토대로 실존적 공간의 구조를 체계화하려 한 슐츠의 설명을 정리한 것임.- Schulz, 『Architecture: Meaning and Place』, Rizzoli, 1986, pp.30-31

슐츠는 모든 존재가 머무르는 실존적 공간의 구조가 주어진 환경과의 상호 작용에서 생겨나며, 그것은 소수의 개별적 변화에도 불구하고 공통의 특성으로 동일하게 인식되는 것으로 본다. 어떤 행동이 벌어지는 것도 결국 그러한 공간 구조에 참여하는 것이며, 그것을 바탕으로 고유한 의미와 특성이 형성되는 것으로 생각한다. 즉 슐츠는 어떤 사건이 발생하기 이전에 실존적 공간은 이미 구조화되어 있는 것으로 파악하고 있다.

이러한 견해는 구조주의적 성향을 띤 린치(Kevin Lynch)[13]나 피아제(Jean Piaget)[14]의 영향으로, 모든 인간 환경이 체계적으로 구성되어 있다고 하는 생각에 슐츠는 어느 정도 지지를 보내고 있다. 실존적 공간을 곳, 길, 영역의 체계로 해석하는 슐츠의 시각은 "거기"에서 구체적으로 일어나는 장소의 의미를 보지 못하고, 개념화된 주체의 시각으로 의미를 틀 지우는 우를 범하게 된다. 그의 "장소혼(Genius Loci)"의 개념도 이러한 논지가 바탕에 있다. 그래서 이미 선행적으로 구조화되어 있는 영역에서 장소의 특성을 결정짓고 있는 장소혼을 불러와야 한다고 주장하는 것이다. 이 같이 개념화에 치중하는 사유로는 일회적으로 장소의 의미를 인식할 수는 있을지 몰라도, 장소의 내면에 누적되어 있는 다층적 의미 혹은 장소에서 일어나는 다양한 사건을 체험할 수는 없다.

하이데거가 말하는 '실존적 공간'으로서의 장소는 미리 앞서 주어져 있는 것이 아니라, 그때마다 전체와의 연관 속에서 현시(顯示)하는 것이라 설명한다. "터존재의 존재방식이 장소와 공간을 잉태하는 것이지, 거꾸로 관념론적인 차원에서 그것을 이해해서는 안된다. 터존재 자체가 공간적인 것이지, 공간이 선행하고 거기에 터존재가 거주하는 것이 아니다."[15] 터존재는 이미 '-에 거주하는 존재(das In-Sein)'이기에 공간적이라 할 수 있다. 터존재가 자기의 터와 분리되어 있지 않으므로 공간이 성립된다. 이것이 하이데거의 현상학적 입장이며, 실존적 공간으로서의 장소의 의미이다.

2-2. 장소의 개방성

다시 슐츠의 글 "건축에 관한 하이데거의 사유"로 돌아가서, 계속되는 이론적 근거에 대한 설명을 들어보자. 그는 터존재가 머물러 있는 터(혹은 세계, 장소)의 본성을 보다 구체적으로 파악하기 위해 하이데거가 후기 저작에서 묘사한 "사역(四域, fourfold)"[16]의 사유를 인용하고 있다.

> 땅(earth)은 식물과, 동물, 물과 바위를 돌보며, 그것의 열매를 맺는다. 하늘(sky)은 태양의 길이며, 달의 진로, 별들의 반짝임, 사계절, 낮의 빛과 그늘, 밤의 어두움, 날씨의 은총과 토박함, 떠다니는 구름과 창공의 깊이를 보여준다. 초월자(divinities)는 신성을 암시하는 사자(使者)들이다. 초월자는 은폐된 세력으로서 나타나며, 현존하는 존재와 비교할 수 없게 한다. 유한자(mortals)는 죽을 수밖에 없는 인간 존재이다. 그는 죽음을 능히 맞이할 수 있기 때문에 죽을 수 있는 자라고 불린다.[17]

이처럼 존재의 터전으로서의 세계는 과학적인 관념으로 정의되어지는 것이 아니라, 구체적인 사물과 사건으로 구성되어 있는 일정 범주를 의미한다. 그리고 그 사역의 세계는 독자적인 영역으로 의미를 발생시키는 것이 아니라, 상호 얽혀 있는 관계성 하에서 총체적인 의미로서 드러나는 것이다. 그래서 하이데거는 사역 내에서 존재의 드러남을 "거울-놀이(mirror-play)"로 묘사한다.

> 사역은 각기 서로 다른 것을 비춘다. 이것이 세계를 구성하는 방식이며, 하이데거는 이를 '거울-놀이'라 불렀다. 거울-놀이는 열린 '틈(between)'으로 이해해도 된다. 하늘과 땅 사이, 탄생과 죽음 사이, 기쁨과 고통 사이, 작품과 말

---

13) 린치는 인간의 생활환경이 그물망과 같이 체계적인 구조로 구성되어 있다고 본다. 그 구조로 인해 사람들은 방향 감각을 가지며, 정서적 안정감도 누린다고 주장한다. 그래서 장소 개념을 회복해야 한다고 주장한다. Schulz, 앞의 책, p.27

14) 스위스의 아동심리학자인 피아제는 모든 현상이 그것의 공간적, 시간적 맥락(구조) 내에서 볼 때 이해될 수 있다고 본다. "그래서 인간은 실존 공간의 개념 안에서 구축된 세계의 이미지를 구성한다. .. 하나의 장소 체계로서 공간감을 가지는 것이 환경에 대한 적응의 필요조건이다." Schulz, 앞의 책, p.29

15) 김형효, 『하이데거와 마음의 철학』, 청계, 2001, p.111 하이데거의 『Sein und Zeit』, p.111 재인용

16) 사역을 길게 풀어 쓰면, '네 개의 세계구역'이라 할 수 있다. 즉, 존재가 거주하는 터전(세계)의 범주를 일컫는다. 하이데거는 후기 저작에서 세계를 대지, 하늘, 신(초월자), 인간(유한자)이라는 사역의 요소로 묘사한다.

17) Schulz, "Heidegger's Thinking on Architecture", p.432, 원문은 Heidegger, 『Poetry, Language, Thought』, p.176

사이 등 '복합적 사이(multifarious between)'인 세계라 부를 수 있다. 하이데거의 세계는, 앞서 그리스 신전에서 언급했던 것과 같이, 구체적 전체성이다. 존재는 관념의 먼 세계로서 이해하기 보다는 여기 지금 주어진 것이다.[18]

하이데거의 글 "예술작품의 근원"에는 아직 사역의 사유가 등장하고 있지 않지만, 신전에 대한 현상학적 분석의 내용에 이미 사역의 세계가 예기(豫期)되어 있다. 슐츠 역시 신전의 본질적 의미가 드러나는 방식에 대해 사역의 관점에서 구체적으로 이해하고 있는 것으로 보인다. 사역 내에 세워진 신전은 신의 장소로서의 거룩함을 드러낼 뿐만 아니라, 그 초월자 앞에서 죽음의 한계를 가진 인간의 유한함을 인식케 한다. 또한 그것은 역사의 중심에 이어져 내려온 민족정신의 상징이기도 하며, 더 나아가 신전은 무심하게 있던 주변 경관을 새롭게 보게 한다. 즉 대리석의 건물은 바위 언덕으로 된 땅의 굳건함을 돋보이게 하며, 거기서 솟아오른 듯한 형상은 대기(하늘)에 긴장감을 유발하며 바람의 흐름을 가로막고 선다. 이처럼 신전 건축은 "거기에 서 있음"으로 인해 터(지역) 내에서 사역의 총체적 의미로서 밝혀진다.

존재는 사역 내에 속해 있으면서, 사역과의 반응을 통해 고유성을 드러낸다. 그래서 사역은 존재가 속한 '세계의 짜임새'라고 말할 수 있다. 이 짜임새는 각각의 요소가 독립적인 작용을 하는 그런 것이 아니라, 내부에서의 지속적인 상호 얽힘 가운데 하나의 통일된 외양을 만들어 가는 유동적 구조이다. 존재의 터전인 사역의 각 요소들은 변화하는 긴장 속에 놓여있다. 긴장으로 인해 존재의 형상은 끊임없이 근본적인 변형을 가져온다. 사역의 요소들은 어느 것 하나로 동일시되지 않으며, 서로 연결되어 서로에게 긴장을 유발한다. 그래서 하이데거는 이것을 "거울-놀이"라 명명하였으며, 혹은 알기 쉽게 '사역의 움직임(movement of the fourfold)'이라 이름 붙일 수 있다. 사물로부터 의미가 발현되는 것은 사역의 움직임을 통해 의미화 작용이 일어나는 것이다. 사역간의 거울-놀이를 통해 상호 연결되고 긴장을 유발하는 역동적 활동에 기인한다. 다시 말해, 이것은 짜임새(texture)간의 맥락(context) 작용이라 할 수 있다. 이러한 거울-놀이 속에서 "세계는 세계화한다."[19]

그런데 슐츠는 하이데거가 말한 사역의 요소를 너무 문자 그대로의 뜻으로 이해하였다. 앞서 인용한 구절(각주 17)에서 슐츠는 땅, 하늘, 초월자, 유한자 각각의 의미를 나열할 뿐, 요소 상호간의 역동적 의미화 작용에 대해선 충분한 관심을 기울이지 않았다.[20] 신전에 대한 하이데거의 시적인 관찰은 독립된 사역의 요소들로부터 모아들인 것이 아니다. 요소들은 그 자체 내에서가 아니라, 작품 내에서 작품의 특성을 볼 수 있게 한다. 작품 내의 사역의 움직임으로 인해 작품 존재는 재현되는 것이 아니라 끊임없이 재창조된다.

슐츠는 사역 요소들의 총합, 즉 '사역의 모아들임(gathering of the fourfold)'으로 사물의 의미가 발현될 수 있다고 본다. 여기서 "모아들임"의 의미를 슐츠는 정적인 개념으로 파악한다. 즉 사역의 각 요소들을 고착화하여 개별적 의미작용이 발생하는 것으로 본다. 이것은 세계의 구성 요소를 개념화하며 구조적으로 정돈하려는 인식론적 태도이다. 모아들임으로 전승의 사물 사태를 파악할 수는 있으나, 풍부한 내면세계를 개방시키지 못하며, 역동적 사건(happening)[21]이 일어나지는 않는다.

이처럼 슐츠의 언설은 하이데거의 사유를 좇아 실존적 혹은 현상학적 입장을 표명하면서도 동시에 개념적, 객관적 관점이 혼합되어 나타난다. 이런 인식론적 딜레마로 인해 그는 창조의 근원으로

18) Schulz, 앞의 책, p.432

19) 일반적으로 사용하는 지방화(localization)의 대척점으로서의 세계화(globalization)를 의미하는 것이 아니라, 실존적 터전으로서의 세계가 발현하는 세계화(worlding)를 의미한다. 하이데거는 이를 "세계의 세계화"라고 하였다.

20) 하이데거 사유의 관점에서 사역의 상호 관계성은 이렇다. 사역의 짜임새는 비은폐성의 특징을 가지고 있다. 대지는 항상 어둠 속에서 자신을 닫고 감춤으로써만 나타나는 것, 즉 비은폐성에 속해 있는 은폐의 차원이다. 한편 하늘은 땅에게 햇빛과 비와 온기를 준다. 하이데거는 마음대로 처분할 수 없이 땅위의 열린 터에로 높이 올라가 있는 하늘을 통해 탈은폐의 차원을 사유하고 있다. 그런데 대지와 하늘과 그 양자의 관련은 '더 풍부한 관계'에, 즉 초월자와 유한자까지도 포함하는 관계에 속해 있다. 인간은 대지 위에, 즉 하늘 아래에 거주하고 있는 바, 그의 본질은 '존재의 산맥'인 죽음을 능히 맞이할 수 있으며, 그렇기에 신성한 권위의 말에 귀를 기울인다. - 김율, 『하이데거 후기 사상에 있어서 '시적 거주'의 문제에 관한 연구』, 서울대, 1996, p.60 참조

21) 여기서 사건은 단순히 어떤 특정한 일이 벌어진 것을 말하는 것이 아니라, 내면의 은폐된 것이 탈은폐하여 나오는 진리의 현상을 일컫는 용어이다. 국내 번역자들 중 독일어 Ereignis를 사건, 생기, 발현, 존재사건 등으로 사유방식에 따라 다르게 옮기고 있으나, 의미상으로는 동일하다.

다가서지 못하고 있으며, 사물의 극단적인 분리를 초래하고 있다. 그렇기 때문에, 거기에 있는 대상이 드러나도록 하기 위해서는 이미 설정된 지각체계(기억)를 통해 대상을 바라보는(conception) 것이 아니라, '거기에' 있는 대상이 우리에게 그때 그때마다. 자기의 고유성을 말하는 것을 체험해야(perception) 한다.

사역의 움직임을 통해 세계는 개시되며, 작품은 재창조되며, 역동적 사건이 일어나며, 그때마다의 고유성이 생기한다. 이런 맥락에서 사역 내에 거주하는 터존재의 근본 성격은 "개방성(openness)"이라 정의할 수 있다.[22] 미리 주어지거나 확정되어 있는 것이 아니라, 전체성 속에서 끊임없이 새롭게 열린다. 세계는 손안에 있거나 눈앞에 있는, 즉 사용되거나 관찰되고 있는 하나의 존재자가 아니다. 오히려 세계는 존재자가 존재하기 위해서는 앞서 개방되어 있어야만 하는 존재론적 지평이다. 하이데거는 세계를 존재적 대상으로 해석하거나, 인과관계에 근거해 파악하는 시도는 장소의 개방성에 대한 근본적 오해에서 비롯된다고 지적한다.

그런데 터존재는 대체로 '친숙함'의 세계에 '빠진 채(길들여져)' 세계를 잊고 살아간다. 이 같은 존재 망각의 상태를 극복할 수 있는 가능성은 친숙화 이전의 터존재의 개방성이 자유롭게 발현되도록 하는데서 찾을 수 있다. 터존재의 열림은 타자의 틈입을 허용하면서 '차이를 표상화 하는 역동적 정체성'이다. 이것은 세계와 대지의 투쟁으로 창조와 보존이 동시에 일어나는 어우러짐의 현상이며, 은폐와 탈은폐의 이중성이 엮어내는 진리의 현상이다. 예술작품의 본질은 바로 이러한 열림, 즉 '진리의 정립'을 지향한다.

그래서 이러한 역동적 생성이 지속적으로 일어나는 터존재의 속성을 '역동적 개방성' 혹은 '창조적 개방성(creative openness)'이라 부를 수 있다. 반면, 슐츠는 역동적인 상호 관계가 일어나는 터의 개방성을 치밀하게 논의에 끌어들이지 못했다. 모아들임으로 존재의 내면을 들여다 볼 수 있다고 생각한 슐츠의 사유는 '정태적 개방성' 내지 '전승적 개방성'이라 부를 수 있다.

> 인간은 삶이 발생하는 지역의 수호신에게 접근할 필요가 있다. 우리는 실제의 터전을 얻기 위해 환경과 '친숙'해져야 한다. ... 그런 '친숙함'은 환경이 '의미 있는' 것으로 경험된다는 것을 의미한다. ... 환경에의 친숙화는 장소에 주의 깊다는 의미이다. 주의 깊다는 것은 '돌본다'는 의미이고, 그것은 '창조적 적응'이라 이해할 수 있다.[23]

상기 인용문에서 알 수 있듯이, 슐츠는 장소성은 장소혼[24]을 일어나게 함으로써만이 가능하다는 신념을 가지고 있다. 장소혼은 존재의 탄생 이전부터 이미 있었으며, 존재가 죽을 때까지 함께하여 고유한 성격을 결정짓는 정체성의 근원으로 이해한다. 그렇기에 슐츠는 장소혼을 모아들이는 노력을 통해서, 즉 "환경에 친숙화(familiarization)"되어야 장소성을 드러낼 수 있다고 주장한다.

장소성이 성립되기 위해서는 전승되어 내려오며, 일정기간 정체성을 보존하고 있어야 하는 '지속성'의 측면과 영원불변의 고정된 이미지가 아니라 시대와 상황에 따라 타자를 수용할 수 있는 '변화성'의 측면을 동시에 가져야 한다. 슐츠가 말하는 "환경에의 친숙화"는 장소성의 이중적 속성 중 지속성의 측면에 치중되어 있다. 왜냐하면 장소혼은 이미 내면에 잠재되어 있던 특성이며, 모아들인다는 것은 의식하지 못하고 있는 일상에 그것을 재인식시키는 재현의 작업이기 때문이다. 그렇기에 친숙화는 -그가 말하는 것처럼- "창조적 적응"이라기보다는 이미 주어진 환경의 특성에 길들여지는 '인과적' 혹은 '전승적' 태도로 보인다.

3. 장소성 표출방법에 대한 입장 차이

그러면, 예술작품에서 재현이 아닌 표현으로서의 세계화(worlding)는 어떻게 가능한가? 은폐된 세계를 열어 터존재의 존재성(장소성)을 표출하는

22) 하이데거는 터존재의 특성을 설명하기 위해 "열림(opening)", "열린 터(the Open)", "개방성", "빛남(lighting)", "일어남(happening)", "탈은폐(disclosure)" 등의 유사한 용어를 사용한다.

23) Schulz, 『Architecture: Meaning and Place』, p.196

24) "고대 로마인의 신앙에 의하면, 모든 '독립'된 존재는 고유의 수호신을 가지고 있다고 한다. 이 영은 사람들이나 장소에 생명력을 부여하여, 탄생에서 죽음에 이르기까지 그것들에 수반되는 그들의 성격이나 본질을 결정한다. .. 고대인은 환경은 분명히 제한된 성격으로 성립한다고 체험하고 있었다. .. 특히, 자신의 생활이 생겨난 장소를 차지하고 있는 그 장소의 수호신과 타협하는 것이 실존적으로 매우 중요하다고 인정해왔다." - Schulz, 『Genius Loci』, Academy Editions, 1979, p.27

방법은 무엇인가? 이 점에 있어서도 역시 슐츠가 "건축에 관한 하이데거의 사유"라는 글의 후반부에 기술하고 있는 내용을 먼저 살펴보자. 하이데거는 터존재의 독특한 표상방식을 설명하기 위해 종종 언어와 시의 의미를 사유하는데, 이에 대해 슐츠는 다음과 같이 해석한다.

> 이러한 표출(disclosure)은 시에서 일어나고, '본질적 감각에서 그 자체가 시'라고 할 수 있는 언어에서 일어난다. 처음으로 존재자를 이름지음으로 인해 언어는 하나의 단어와 함께 그것의 나타남(현상)을 가져온다. ... 그(하이데거)는 언어를 습관과 관습에 의거한 의사소통의 도구라는 차원에서 받아들이지 않는 것처럼, 예술을 재현으로서 이해하지 않았다. 사물이 처음으로 불리어졌을 때, 그들은 그 자체로서 인식되는 것이다. 그들이 그저 순간적인 불리움이기 이전에, 이름은 대상 그 자체를 지키는 것이며, 그것의 세계를 여는 것이 된다. ... 하이데거에 따르면 언어는 "존재의 집(House of Being)"이라고 정의한다. 사람들은 언어 속에 거주한다. 즉 그는 언어를 듣고 반응할 때, 세계는 열려지며, 진정한 존재가 되어간다. 하이데거는 이것을 "시적으로 거주한다(dwell poetically)"고 부른다. 언어 그 자체의 본성은 시적이며, 우리가 언어를 시적으로 사용할 때 존재의 집은 열려진다.[25]

모든 사물은 표상적으로 드러나 있기 전에 하나의 세계를 가지고 있으며, 거기에 머물러 있다. 그래서 언어로서 표현한다는 사실은 대상의 표상적 상태에 대한 정보만을 전달하는 것이 아니라, 그것은 이미 사유하고 있는 내면세계를 폭로하는 것을 의미한다. 이런 차원에서 언어는 사유를 담은 주형(鑄型)과 같은 것이며, 이를 하이데거는 "존재의 집"이라고 간명히 표현하였다. 같은 맥락에서 "언어를 시적으로 사용한다"는 말은 대상의 세계를 염두에 두고, 세계가 드러나도록 표현한다는 뜻이며, 그럴 때에야 비로소 일상 속에 망각된 본질적 의미를 회복시킬 수 있다는 것이다. 이것은 김춘수 시인의 "꽃"에서 들려주는 것처럼,[26] 빈 몸짓뿐이던 사물에 이름을 붙여 줌으로 그 세계가 소통되며 의미의 지평이 열리는 것이다. 이것을 하이데거는 "존재의 집이 열린다" 혹은 "시적으로 거주한다"고 표현하는 것이다. 예술작품의 궁극적인 목적도 여기에 있다. 감상적인 차원의 감정 표현이나 이미 주어진 세계의 심미적 재현이 아니라, 표현하는 대상의 은폐된 세계가 탈은폐되어 드러나도록 해야 한다.

여기서 표출되는 것을 슐츠는 하이데거의 말에 근거해 "이미지(image)"라고 보았다.[27] 실제로, 시에서 독자가 읽는 것은 일상적 단어의 뜻이 아니라, 거기에 응축되어 있는 이미지이다. 시적 이미지는 현재의 습관화된 의미를 벗어 버리고, 기억 이전의 구체적인 세계를 현재화함으로써 새로운 방식으로 참여와 체험이 벌어지게 한다. 즉, 세계와의 소통, 세계의 탈은폐는 이미지를 무한한 상상력(imagination)으로 통찰할 때 가능하다. 건축을 포함한 예술작품의 창조적 표현 역시 응축된 이미지의 특성이 다양한 방식으로, 그리고 전혀 새로운 형태로 드러나는 것이다. 그래서 세계의 세계화, 터존재의 존재성 표출은 곧 "이미지의 열림"[28]이라 말 할 수 있다.

이런 맥락에서 하이데거가 이미지 열림의 사례로서 분석하였던 고흐의 신발 그림이나 그리스 신전의 작품은 사물 그 자체(기능이나 형태적 특성)를 보여주는 것이 아니라, 보이지 않던 이미지의 질(농부의 세계와 신전의 사역)을 시적인 방식으로 밝히 드러내고 있다. 특히 신전은 신의 세계와 인간의 세계와 자연 세계를 한꺼번에 표출시키고 있어 다양한 이미지가 관찰자의 세계에 틈입하여 만난다. 그래서 슐츠는 "주어진 환경과 거기서 장소를 만드는 인간의 삶 사이에 다리를 놓는 것"[29]이 바로 이미지의 역할이라고 말한다. 한걸음 더 나아가 슐츠는 건축에서의 응축된 이미지를 하이데거의 말을 빌어서 "체재하는 경관(inhabited landscape)"[30], 즉 오랫동안 깃들어 있어 그 장소

25) Schulz, "Heidegger's Thinking on Architecture", pp.433-434

26) "내가 그의 이름을 불러 주기 전에는 그는 다만 하나의 몸짓에 지나지 않았다. 내가 그의 이름을 불러 주었을 때, 그는 나에게로 와서 꽃이 되었다. ..... "

27) "이미지의 본성은 어떤 것이 보이도록 하는 것이다. 대조적으로 복사나 모방은 단지 순수한 이미지의 변형에 불과하다. .. 이미지는 보이지 않는 것을 보이게 한다." Schulz, 앞의 책, p.434

28) 이동언, 『삶의 건축과 패러다임 건축』, 시공문화사, 1999, p.205

29) Schulz, 『Architecture: Presence,Language,Place』, p.221

30) 슐츠가 여기서 사용한 'inhabited'이란 단어는 그의 글 "깃

의 특성을 결정짓는 경관으로 이해하고 있다. 그 경관 요소의 집합이 이미지의 질(質)이고, 그래서 이미지가 표출되어 새로운 형태를 창작하기 위해서는 경관을 이루는 요소들, 즉 이미지들을 모아들여야(gathering)[31] 한다고 주장한다.

> 하이데거는 "건물은 사람들 가까이에 체재하는 경관으로서의 대지를 데려오는 동시에 더 넓은 하늘 아래 이웃해 거주하는 친근함을 정돈한다(place)"고 말한다. 이런 문장은 건축적 모아들임의 문제에 대한 실마리를 제공한다. 모아들인다는 것은 '체재하는 경관'이라고 하이데거는 말한다. 체재하는 경관은 이미 잘 알려져 있는 경관이다. 이 경관은 건물로 인해 우리에게 가까이 다가왔다. 달리 말해서 경관은 정말 있는 그대로 드러난다. 하지만 경관은 무엇인가? 경관은 인간 생활이 만든 장소로서의 하나의 공간을 말한다. 그러므로 그것은 수학적, 기하학적 공간이 아니라 땅과 하늘 사이에 '산 공간'이다. 『존재와 시간』에서 하이데거는 '세계-내에 있다는 것은 또한 공간 안에 있다'고 지적하였다. 그리고 이 공간의 구체적 본질이 천장으로서의 '위'와 바닥으로서의 '아래'를 간주한다고 설명한다. 그는 또한 인간의 삶과 죽음의 영역과 관계된 아침, 낮, 저녁, 밤을 언급한다. 그의 초기 저작에서부터 사역에 대한 언급이 있었다.[32]

여기서 슐츠는 무엇을 말하고 있는가? 슐츠는 이 건축적 이미지인 경관(景觀) 역시 이미지의 질을 드러내기 위해서는, 마치 예술작품이 대상의 있는 그대로의 모습이 아닌 내면의 세계를 들추어내는 것처럼, 구체적인 세계를 보여주어야 한다고 주장한다. 경관이 너무 친숙한 상태로 체재하고 있어 전혀 인식치 못하는 것이 아니라, 존재의 거주가 펼쳐지는 "산 공간(lived space)"임을 인식할 수 있도록 구체화할 것을 제안한다. 다시 말해 경관은 땅과 하늘 사이, 혹은 삶과 죽음의 영역과 같은 구체적인 현상이 일어나는 실존적 공간으로서의 장소로 드러나야 한다는 것이다.[33]

이에 슐츠는 '경관을 모아들인다는 것'은 곧 '공간의 특성을 구체화하는 것'이라는 자기 논리를 세우게 된다. 건축에서 장소성 표출의 방법이 다름 아닌 경관의 '모아들임'에 있다는 것이다. 그는 이것을 건축 이론으로 치환(置換)하여 "장소의 구체화"를 위한 방법으로 "시각화(visualization)"와 "보완화(complementation)"[34]를 제안하기에 이른다. 그런데 앞 장에서 지적한 바와 같이 '모아들임'은 이미 앞서 결정되어 있는 "장소혼"을 불러모으는 그런 정태적인 개념인가? 순수하게 전승적인 차원에서 과거의 요소를 현재에 끌어오는 것인가? 이것에 대해 미세한 듯 하나 근본적인 차이를 보이는 하이데거의 말을 들어보자.

> '장소'라는 이름은 근원적으로 창끝을 의미한다. 거기서 모든 것이 합류한다. 장소는 (모든 것을) 자신에게로, (즉) 가장 높고 극단인 것에로 모은다. ... 장소, (즉) 모으는 것은 (모든 것을) 자신에게로 가져오며, 가져온 것을 간수한다. 하지만 차단하는 캡슐처럼 (가져온 것을) 간수하는 것이 아니라, 장소가 모인 것을 두루 비추고 그럼으로써 (그것을) 비로소 자신의 본모습으로 해방시켜 주는 방식으로 간수한다.[35]

모아들임에 의한 친근함은 사역으로서의 장소에 거주하는 터존재의 당위적인 존재방식이다. 하지만 "산 공간" 내에 있는 터존재는 당위적인 친근

기 거주하기 사유하기"에서도 중요하게 언급되어 있다. 전달하고자 하는 늬앙스는 '이미 거기에 오랫동안 살아서(깃들어 있어서) 너무나도 익숙하게 머물러 있는 상태'를 말한다. 그래서 이를 '친숙한', '관습화된', '거주하는' 등으로 번역할 수도 있으나, 상기의 늬앙스를 내포하는 의미로 '체재(滯在)하는'이라는 좀 생소한 단어로 번역하게 되었다. 실제로 이 단어와 함께 병기하고 있는 독일어 gewohnt에는 영어의 habitual(관습적인)에 해당하는 용어임을 생각할 때, 어느 정도 정합성(整合性)을 확보한다고 생각한다.

31) 하이데거는 고대 독일어에서 '사물(thing)'은 '모음(gathering)'이라는 의미와 어원적 친족관계를 이루고 있음을 주목하여, 사물의 속성 자체를 '모으는 것'이라고 정의한다. 그래서 모든 존재(사물)를 자기의 터전인 사역으로서의 세계를 모아들임으로써 파악한다.

32) Schulz, 앞의 책, p.435

33) 이렇게 이미지의 질이 표출된 경관을 하이데거는 "공간성(spatiality)"이라 칭했으며, 이는 그가 사용하는 유사 표현으로 "세계성"이며, "신뢰성"이다.

34) 시각화는 건축으로 인해 경관의 특성이 더욱 두드러지게 되는 경우를 말하는데, 예를 들어 이탈리아의 구릉도시나 호수의 경계를 따라 나열된 주거지 등이 이에 해당된다. 보완화는 사막이나 끝없는 평원과 같이 자연적 중심이 나타나 있지 않는 곳에 건축을 세움으로 경관의 부족한 것을 채워주는 경우를 말한다. 여기서 건물들은 지역을 한정하기 위해 사용되며, 땅과 하늘 사이에 관계를 만들어 낸다.

35) 전동진, 『창조적 존재와 초연한 인간』, 서광사, 2002, pp.239-240, 하이데거의 『언어에로의 도상에』, p.98 재인용, 괄호안의 내용은 번역자의 것임.

함을 깨뜨려 해방의 낯선 경험 가운데 더욱 본질적인 자기 모습을 대면한다. 하이데거는 모아들임의 궁극적인 목적이 터존재를 사역의 터 내에 보존하는 것인 동시에, 다른 관계들과의 교응(交應) 가운데 끊임없이 자기를 자유롭게 드러내는 것이라고 누차 강조하였다. 모아들임은 폐쇄적이며 고착적인 열림이 아니라, 개방적이며 역동적인 열림을 지향하는 것이다. 그래서 모아들임은 잊고 있던 오래된(알려진/체재하는) 경관을 다시 불러와 인식케 하는 일시적 열림이 아니라, '창조적 개방성이 사라지지 않는 근원적 예술'로서의 지속적 열림이 일어나도록 해야 한다. 단순히 '사역의 모음'으로 정체(停滯)되는 것이 아니라, '사역의 역동적 움직임'에 의해 샘솟듯 지속적으로 나오는 이미지의 전체성을 파악하는 것이다.

그러면 이러한 역동적 움직임이 발생하게 되는 계기는 무엇일까? 그것은 앞서 말한 '친근함의 깨뜨림' 방식을 통해서 가능하다. 망각의 상태를 경각시켜 '산 존재'가 생기(生起)하도록 하는 것이다. 모든 개념적 이해를 해체시키고 궁극적인 자유의 상태로 돌아가는 것이다. 고유한 장소를 만드는 것은, 함께 속한 사물을 모아들임 안에서 하나의 영역을 여는 것인 동시에, 대지에 자리 잡는 구체화를 통해 본질적 터전으로 되돌아가는 것이다. 터존재는 한순간도 쉬지 않고 창조에 의한 자기 세계를 발현코자 하며, 동시에 존재의 근거인 대지로 보존하여 타자와 구분되는 고유성을 지켜나간다. 이것은 터존재의 '이중적 존재방식'이다.

이 같은 존재 내에서의 '이중적 존재방식'을 두고 하이데거는 "대지와 세계간의 투쟁"이라고 하였으며, "이 투쟁을 통해 진리가 일어난다"고 강론하였다.[36] 세계는 끝없이 자기의 존재를 발현코자 하는 개방적 성향을 지닌 반면, 대지는 그 세계를 자기 내부로 불러들여 안식시키고자 하는 폐쇄적 성향을 지니고 있다. 세계와 대지는 존재의 열린 터에 공속된 요소로서 대립적 성향을 지니면서도 상호의존적이며 역동적인 관계를 이루고 있다.

그래서 하이데거는 터존재의 고유한 속성(장소성)이 표출되는 것은 이 투쟁을 의도적으로 야기하는 데 있다고 제언한다. 시나 예술작품에서 고유한 이미지를 읽을 수 있는 것도 습관화된 언어나 대상을 비일상적 방식으로 표현하여 본질적 의미가 되살아나도록 만들기 때문이다. 이 때 투쟁에 의한 의도적인 긴장 유발을 일컬어 하이데거는 "틈(rift)"이 벌어진다고 표현하였으며, 의도적으로 투쟁을 유발시켜 틈을 만드는 것을 "틈새내기(rift-design)"라고 불렀다.[37] 이것은 터존재의 표출 전략이다.

틈새내기라는 말은 마치 흰 여백에 선을 그어 그림을 그리듯이, 틈이 벌어지면서 그것 자체가 새로운 디자인이 된다는 것이다.[38] 그래서 틈새내기는 단지 갈라놓음 자체에만 의미를 두는 것이 아니라, 균열 이전의 대상의 본성을 재인식케 하는 이음새 역할을 동시에 한다. 균열된 틈 사이로 현상의 세계를 붙들고 있는 대지를 보여주며, 그와 동시에 대지에 근거하여 생기하는 세계의 열림을 보여준다. 틈새에서 벌어지는 대지와 세계의 역동적인 어우러짐은 고정되지 않은 다양한 디자인을 창출하면서도 궁극에는, 대지에 돌아가 안식함으로써 통일적인 윤곽 내에서 고유함을 간직하게 된다.

틈새내기를 더 잘 이해하기 위해 한 가지 사례를 들어보자. 틈새내기는 마치 강의 양안(兩岸)에 '다리'를 구축하는 것과 같다.(그림 3) 다리를 놓음으로 인해 떨어져 있던 두 지역이 서로 연결된다. 현상의 다리 내면으로 들어가면, 그것은 단지 물리적 공간의 이음 이상의 의미를 품고 있다. 사람의 왕래가 시작되는 것은 물론이고, 주변의 경관

그림 3. 다리

들은 이전과는 달리 더욱 친밀하며 개방적으로 보인다. 흘러가는 강물은 하늘이 내린 비의 축복이며, 대자연 앞에 한계자로 선 자신을 겸허히 돌아보게 한다. 다리 위에 서서 보는 하늘은 여러 가지 심상-그것은 희망이며, 성스러움이며, 신과 인

36) Heidegger, 『Poetry, Language, Thought』, p.47

37) Heidegger, 앞의 책, p.61

38) 독일어 단어 'riß'는 '틈새, 균열, 설계도, 디자인' 등의 의미가 복합적으로 들어 있다. 설계 도면을 그리거나 디자인 하는 것 역시 선의 구획에 의해 면을 분할하는 일종의 균열과도 같은 행위라는 시적(詩的)인 생각이 이 단어에 함의되어 있다.

간이 만나는 수직 통로이다- 이 떠오르게 한다. 또한 시간성을 뛰어넘어 과거를 향수하며, 미래를 기다리는 사색의 장이 열린다. 이웃하는 사람들과는 새로운 교제와 사건들이 벌어지는 열린 터가 된다. 단지 스쳐가는 시적 상상력으로 묘사해 보았지만, 실제로는 다리의 구축으로 말미암아 이보다 더 구체적인 삶의 세계가 펼쳐질 것이다.

다리라는 사물에 사역의 세계가 모여들고 있으며, 동시에 그것은 현재적 삶과 어우러져 더 복잡한 의미들을 던져준다. 이러한 어울림은 사실 다리가 기존의 터를 균열시켰기에 벌어진 사건이다. 균열은 체재하는 경관을 여지없이 깨뜨리고 변화를 요구하고 있으나, 그것은 다시 본래 한 덩어리로 연결되어 있는 대지의 굳건함을 재인식하게 만든다. 이처럼 다리는 분리와 이음, 침묵과 고요히 말함이 동시에 일어나는 응축된 이미지로서의 사물이다. 다리가 거기에 놓여짐으로 인해 드디어 그 곳은 보편적이지 않는 고유한 장소가 되었다. 복잡하고 다양한 삶의 양태가 그때그때마다의 여건에 따라 벌어지는 사건의 현장이다. 고로 다리라는 터존재는 장소성을 표출시키는 매개물이 된다. 그것은 장소혼에 의해서가 아니라, 사역의 창조적 개방성에 의해 성취된 것이다. 틈새내기를 통해 창조적 개방성을 체험할 수 있으며, 새로운 형태의 창작과 이미지의 열림이 가능해진다.

그런데 슐츠는 하이데거가 언급한 틈과 틈새내기에 대해 의미의 중심을 포착하지 못한 채, 해석의 오류를 범하고 있다.

> (독일어)Riss라는 단어는 계획뿐만 아니라 균열이란 뜻을 동시에 가진다. 균열은 공간성의 두 가지 본성(개방과 귀속)이 다시 나타나게 되는 Auf-riss뿐 아니라 Ground-riss, 즉 입면과 평면에 의해 장소 안에서 고정되어 있다. 평면과 입면은 함께 형상 혹은 형태(Gestalt)를 조성한다. '형태는 균열이 스스로 구성하고 허락하는 한에 있는 구조이다.' 여기서 형태라는 단어는 '이미지'라는 말로 바꿔놓아도 된다. 그것에 의해 우리는 건축적 이미지를 이해할 중요한 실마리를 얻는다. 입면을 구성하는 이미지로서 그것은 그저 기하학적 다이아그램이라기 보다 하나의 사물이다. 입면으로서 '거기 서 있음'인 건축적 이미지는 '돌의 견고한 무거움, 나무의 묵직한 단단함, 색의 어두운 비침 속으로 되돌아가는 방식으로 균열을 확립한다.[39]

여기서 독일어 Auf-riss를 말 그대로 옮기면, '수직-그리기', Ground-riss는 '바닥-그리기'이다. 하이데거는 이 용어를 균열의 긴장 가운데 형태를 창작하는 두 계기로서 정초시키려 한다. 그 의미를 유추하면, 전자는 계획한 바를 표출하는 '스케치'라는 의미를 내포하고 있으며, 일종의 새로운 세계를 펼쳐나가는 '개방'의 성격을 상징한다. 또한 후자는 근본이 되는 '윤곽(바탕)'이라는 의미를 내포하고 있으며, 돌아가 안착해야 할 범주로서 '귀속'의 성격을 상징한다. 그런데 슐츠는 이것을 문자 그대로 뜻을 적용하여 입면(Aufriss)과 평면(Groundriss)이라고 이해하고 있다. 하이데거는 이 같은 의미와 구분하기 위해 의도적으로 단어 사이를 떼어내고[40] 이음줄을 집어넣어 새로운 의미가 생기도록 하였다. 세계의 창조와 대지의 보전의 균열 가운데 형태가 창출된다는 것을 하이데거는 설명하려는 것이다.

이렇게 문맥을 하이데거의 관점에서 바르게 이해할 때, "형태라는 말은 '이미지'로 대체해도 의미가 통한다"는 슐츠의 주장은 여전히 유효한 것으로 판단된다. 왜냐하면, 그것이 -슐츠가 말한 것처럼- 하나의 사물을 표상하기 때문이 아니라, 그것은 대상의 응축된 세계를 보여주면서 다시 하나의 구조로 돌아가는 이미지와 같은 것이기 때문이다.[41] 일반적 정의와는 달리 하이데거의 사유에서 '형태'는 투쟁을 통해 혼돈의 덩어리가 균열되고 분리되는 과정이며, 동시에 일정한 형태로 모아지는 것을 포함한다.

이 인용부분은 하이데거 사유의 핵심이라 해도 과언이 아니다. 왜냐하면 터존재의 표출방식, 즉 드러남은 어떻게 가능한가를 통찰할 수 있는 진리를 담고 있기 때문이다. 그런데 슐츠는 이 대목의 용어를 가볍게 해석해버림으로 인해 하이데거가 궁극적이며 비밀스럽게 탈은폐시키려는 진리에 관

39) Schulz, "Heidegger's Thinking on Architecture", p.436

40) 이러한 작업 역시 일종의 틈새내기로써, 기존 단어의 일상적 의미에 긴장을 부여하여 근원적 의미에 근거한 전혀 새로운 해석이 일어나도록 하는 하이데거의 사유 과정이다.

41) 여기서 Gestalt는 자의적으로 발견할 수 있는 외형, 즉 작품 속에 표현된 외형이 아니라, 진리가 현상 속에 스며있는 양식과 방식을 말한다. - 발터 비멜, 앞의 책, p.174

한 언설의 핵심을 비켜가고 있다.

이처럼 슐츠는 "개방성"과 "틈새내기"에 대한 하이데거의 사유를 제대로 파악하지 못한 채, 해석의 오류나 논리의 비약을 보인다. 그로 인해 실질적인 방법의 제안에 있어서는 하이데거의 사유에서 논리의 근거를 찾으려 하기보다는 다시 비현상학적 태도, 즉 객관적 사고로 돌아가 논지를 정립하고 있다. 당연한 귀결이겠지만, 근본적으로 사유방식이 다른 두 입장 사이에 오가는 슐츠의 이론은 혼란스럽고 모순적일 수밖에 없다.

장소의 구체화 방법으로 "땅의 시각화"를 제안하는 것도 이런 차원의 비활성화된 개념이라 볼 수 있다. 그것은 친숙함으로 잠재되어 있던 대지(장소)의 특성을 객관적 시각으로 재인식시킨다는 것이지, 거기에서 복잡다단한 구체적인 이미지들이 살아서 나오는 것을 보려는 시적인 시각은 -슐츠가 하이데거 사유에 근거해서 그렇게도 강조하던- 이미 도외시 되어 있다.[42] 결국 "땅의 시각화"라는 방법은 장소의 정신을 재활성화시키는 것이 아니라, 그가 그토록 우려를 표명했던 재현적 표현을 주창하고 있는 것이다. 현상학은 은폐되어 있던 것을 스스로 빛나게 하여 다양한 의미가 되살아나게 하는 것이지, 근원적 구조 속에 있는 어떤 것을 찾아내는데 관심을 두는 것이 아니다. 후자의 경우는 다시금 개념화·추상화되기에 살아있는 세계를 비쳐내지 못하게 된다.

또한, 슐츠는 구체화의 유형으로 형태학(Morphology), 위상학(Topology), 유형학(Typology)을 제안한다. 형태학은 형태의 요소가 장소의 이미지를 표현한다는 것이며, 위상학은 공간요소의 구성방식(조직)에 따라 이미지가 달라진다는 것이며, 유형학은 전형적 형상을 구체적 경계 내의 고유한 이미지로 볼 수 있다는 것이다. 터존재를 형태학적, 위상학적, 그리고 유형학적 관계의 전형적인 세계로 간주하는 슐츠의 생각은 개념으로 묶어지지 않는 실존적 세계를 다시 구조적으로 고정시키는 객관화의 사고이다. 이것은 하이데거의 시적 언어에 근거한 창조적 개방성이 아니라, 텍스트화 된 언어로써 고정된 이미지만을 전달하는 것이다. 텍스트 자체에 밝혀져 있는 의미가 아니라, 텍스트 내부의 일상성을 깨뜨린 틈 사이에서 벌어지는 의미화 작용으로 내면의 이미지를 구체적으로 보여주어야 한다. 이는 달리 말해 세계와 대지의 균열이 일어나는 구조이며, 거기서 세계와 대지는 친밀한 연합을 이룬다.

이상의 내용을 종합해 볼 때, 슐츠의 장소성 이론은 분명 감상적 태도는 벗어나 있긴 하지만, 창조적 태도로는 넘어가지 못하고 있는 상태이다. 그런데 사실 그가 사상적으로 기대고 있는 하이데거의 사유를 보다 긴밀히 해석하였다면, 장소성의 창조적 개방성에 맞닿을 수 있었을 것이다.

4. 결론

거주(dwelling)는 '특정한 장소에 소속되는 것'을 의미한다. 이 특정한 장소에서 인간은 정체성을 확립하고, 독특한 삶의 양식으로 살아가며, 자기의 세계를 드러낸다. 즉 거주는 단순히 물리적 공간에 몸담고 사는 일상적 삶의 양태를 말하는 것이 아니라, 인간의 삶이 장소와 통합되어 고유한 특성을 드러내는 실존적 상태를 의미한다. 그래서 거주의 의미를 회복하기 위해서는 장소성의 다양한 측면을 읽어내며 그것을 표출시켜야 한다.

슐츠는 도식적이며 개성 없는 환경을 형성하고 있는 기능주의 중심의 건축 현실에 대응해 장소성 이론을 폈으며, 거주의 의미를 회복시키고자 하였다. 하지만 그는 하이데거 사유에 의거한 실존적인 관점과 동시에 살아있는 세계를 고착화하는 객관적 관점의 양면적인 입장을 취함에 따라서 논지의 혼란을 일으키고 있다. 또한 세계를 구성하는 요소들을 개별적으로 인식함으로 인해 복합적이며 다양한 장소의 의미 발현을 보지 못하였다.

결과적으로 슐츠의 인식체계의 혼란과 하이데거 사유에 대한 해석의 오류는 이론의 한계로 작용했다. 그로 인한 장소성의 의미와 표출방식에 있어 하이데거의 그것과 엄연한 차이는 아래와 같이 논증할 수 있었다.

첫째, 실존공간으로서의 장소의 의미에 대해 하이데거는 터존재가 거주하는 사건의 그때마다의 적합성으로 드러나는 것으로 파악하는 반면, 슐츠는 터존재에게 이미 설정되어진 체계적인 공간 구조로 파악하고 있다.

42) 이에 대한 슐츠의 설명은 대략 다음과 같다. "건축 언어의 영역은 대개 실세계의 공간성을 이미 만들어진 형태로 변형시키는 것이다. 이 변형은 집합의 과정을 통해 일어난다. 사물로서 건물은 '세계를 모은다.'"- Schulz, 『Architecture: Meaning and Place』, p.195

둘째, 장소성 해석에 있어 하이데거는 세계 내의 각 요소들이 서로 마주 대하여 교응하면서 전체로 어우러지는 창조적인 개방성으로 파악하는 반면, 슐츠는 각 요소들을 개별적인 의미화 작용으로 이해하여 고정적이고 정태적인 성격으로 파악하고 있다.

셋째, 장소성 표출 방법의 측면에 있어 하이데거는 "틈새내기"에 의해 대지와 세계의 역동적 상호 작용으로 지속적이며 복합적인 이미지를 산출하는 것으로 파악하는 반면, 슐츠는 "모아들이기"를 정적인 개념으로 보고, "장소혼" 혹은 "습관화된 경관"이라는 구조화된 전승 요소를 불러와 시각화시키는 것으로 내면의 이미지가 산출된다고 파악하고 있다.

"사물 그 자체"에서 드러나는 이미지는 터의 구체적인 실재 가운데서 발현하며, 그것은 관심을 갖고 들여다보는 지금 현재에 새롭게 재해석된다. 그러므로 장소의 의미와 특성을 고착적이며 추상화된 개념적 사고(conceptual thought)로는 밝혀낼 수 없다. 하이데거의 사유에 빗대어 살펴 본 슐츠의 이론은 구조화, 개념화 하려는 그의 객관적 사고방식이 혼합되어 나타나는 것으로 판명된다. 그로 인해 온전한 상상력을 발휘하지 못하며, 대상의 창조적 보고(寶庫)인 침묵의 세계를 보지 못하고 있다. 결국 장소성에 관심을 두는 궁극적인 목적인 개별적 정체성의 회복은 객관화하는 사고의 보편화, 추상화로 인해 실패하고 만다.

하이데거의 "개방성" 사유는 장소성 실현을 위한 유용한 도구이다. 개방성은 대지와 세계가 하나로 고착됨이 없이 끝없는 상호 긴장관계 속에서 서로를 부양하는 역동적 어우러짐이다. 그 가운데 존재자의 구체적인 생명력이 유지되며 발현될 수 있다. 부분과 전체가 구분되지 않으며, 이미지들이 서로 묶여서 나타난다. 머리 속의 개념화된 틀로 대상을 보는 것(conception)이 아니라, 개념화되기 전의 구체적인 사물 그 자체의 드러남을 지각하는 것(perception)이다. "틈새내기"는 구조화를 의도적으로 깨뜨려 긴장 관계를 유발하는 개방성의 전략이다. 이것은 벌어진 사이사이로 대상의 본래적인 이음새를 보여주는 창조적 디자인 행위이다.

그래서 슐츠의 장소성 이론은 하이데거 사유에 대한 철저한 해석 위에서 재정립되어야 한다. 그 때에야 비로소 장소성과 지역성의 건축적 실현이 더욱 앞으로 다가올 것이다. 더 근본적으로는 이런 사유가 존재망각의 시대에 장소의 의미론적 총체성을 회복하며, 인간의 본래적 거주(시적 거주)가 가능케 될 것이다.

<참고문헌>

1. Schulz, "Heidegger's Thinking on Architecture", in 『Theorizing a new Agenda for Architecture』, Princeton Architectural Press, 1996
2. Schulz, 『Architecture: Meaning and Place』, Rizzoli, 1986
3. Schulz, 『The concept of dwelling』, Rezzoli, 1985
4. Schulz, 『Genius Loci』, Academy Editions, 1979
5. Schulz, "Order and Change in Architecture", in 『Constancy and Change in Architecture』, Texas A&M University, 1991
6. Schulz, 『Architecture:Presence,Language,Place』, Skira, 2000
7. Schulz, 『Baroque Architecture』, New York, Harry N. Abrams Publishers, 1971
8. Schulz, 『Roots of Modern Architecture』, 조희철 역, 공간예술사, 1991
9. Heidegger, 『Poetry, Language, Thought』, Translated by Albert Hofstadter, Perennial Classics, 2001
10. Heidegger, 『존재와 시간』, 이기상 역, 까치, 1998
11. 김형효, 『하이데거와 마음의 철학』, 청계, 2001
12. 김형효, 『하이데거와 화엄의 사유』, 청계, 2002
13. 이종관, 『사이버 문화와 예술의 유혹』, 문예출판사, 2003
14. 전동진, 『창조적 존재와 초연한 인간』, 서광사, 2002
15. 발터 비멜, 『하이데거』, 신상희 역, 한길사, 1997
16. 한국하이데거학회 편, 『하이데거의 예술철학』, 철학과 현실사, 2002

A Critical Review on C. Norberg Schulz's Theory of the 'Placeness'

- Centering around Heidegger's Thought of "Openness" -

Lee, Seung-Heon
(Youngsan University)
Lee, Dong-Eon
(Pusan University)

Abstract

Schulz accepted the existentialist view based on Heidegger's thought and at the same time the objectivist view making fixed this living world, evoking controversies for discussion. He could not see various presentations of the meaning of place because he perceived elements of this world individually. Thus Schulz's mixed system of understanding is sternly different from Heidegger's thought.

First, Heidegger suggests that place as existential space represents the occasion revelation of incidents in Dasein. While Schulz recognizes that place is a systematic space predetermined for Dasein. Second, Heidegger interprets the placeness as creative openness in which elements comprising this world face and interact with each other into one. In contrast, Schulz defines each of the elements through signification and regards it as invariable and static. Third, Heidegger perceives that the placeness is expressed with sustainable, complex images through "rift-design" which seeks dynamic interactions between the ground and the world. While Schulz attempts to take "Genius Loci" or "habituated scene" through "gathering" as a concept he regards static and then visualize such structural two factors, producing certain internal images of place.

However, limits of Schulz's theory prevent us from exerting complete imagination and discovering the inner creative world of the object. Thus the ultimate goal of paying attention to the placeness, that is, the recovery of individual identity, fails due to the prevalence and abstraction of objectified thinking. In contrast, Heidegger's thought about "openness" is a useful means of realizing the placeness. Openness may be referred to a dynamic coordination in which the earth and the world sustain each other under incessant mutual tensions, but not sticking o each other. "Rift-design" is an openness strategy to cause tense relations by preventing structuralization intentively. This is a creative design that allows seeing original seams of the object.

Keywords : C. Norberg-Schulz, Martin Heidegger, Place, Placeness, Dasein, Openness, Rift-design