

# 동서양 건축에서의 “형태”의 의미

- “形象”과 “氣形”의 개념을 중심으로 -

김 성 우

(연세대학교 건축공학과 교수)

주제어 : 형태, 동서양, 질료, 기(氣)

## 1. 서론

동서양의 건축은 건축형태에 관한 이해방식이 서로 같지 않았다. 문화의 성격이 다르고 따라서 건축관이 달랐고 그 결과 건축 형태의 의미와 개념이 같지 않았다. 우리는 우리주변의 근 현대 건축과 전통건축을 비교해 보면서 그 형태가 몹시 다르다는 사실을 일상적으로 접하고 있다. 눈으로 보았을 때 무엇이 어떻게 다르며 기술과 재료 및 공법에서의 어떠한 이유가 형태를 서로 다르게 만들었다는 것을 어느 정도 알고 있다. 그러나 이러한 이해는 건축형태의 물리적 구성배경에 관한 얕에 해당한다. 동서양의 건축에서 “건축형태”라는 것이 갖는 의미 자체가 어떻게 서로 달랐는가하는 문제에 대해서는 쉽게 대답하기 어렵다. 건축형태는 재료와 공법의 선택만으로 결정되는 것은 아니다. 오히려 건축형태에 관한 문화마다의 고유한 의미부여 방식의 차이에 의해 더 근본적으로 형태의 방향이 결정된다. 전통건축과 서양건축의 형태상의 차이는 이러한 “형태의 의미”의 차이에서 먼저 찾아질 필요가 있는 것이다. 건축형태의 문제는 건축관의 문제와 직결되고 건축관의 문제는 세계관적 문제에 연결되어 있다. 건축형태에 대한 의미부여방식은 이러한 건축관과 세계관의 문제에서 파생된 결과이다. 우리는 형태의 문제를 물리적 요인과 시각적 외형의 문제로서 이해하는 데에는 익숙해있으나 눈에 안보이고 물리적 요인을 갖

지 않는 배경적 관념에 대해서는 많은 관심을 기울이지 않았다. 이 논문은 동서양 건축에서의 형태의 의미를 이와 같은 배경적 관념으로서 규명해 보는 것을 목적으로 한다.

“배경적 관념”이라는 표현은 “문화적 이유” 또는 “철학적 의미” 등의 다른 표현으로 이해되어도 무방하다. 문제는 건축현상을 물리적 및 시각적 현상을 주축으로 해서 접근하는 것은 바로 이러한 배경적 관념의 이해를 부족하게 하기 때문에 결과적으로 불충분한 이해가 될 수밖에 없다는 점이다. 지금까지의 우리건축의 실천과 교육에서 건축을 접근 할 때에 이렇게 물리적이고 시각적인 측면에 치중해왔던데 비하여 추상적이고 비시각적 내용들 또는 문화적이고 철학적인 의미의 문제를 소홀히 하여왔던 것이 사실이다. 이 논문에서는 동서양의 건축에서 지역과 시기를 구분하여 한정하지 않고 전체적으로 관통되는 건축형태에 관한 생각을 비교적인 방법으로 조망하려고 한다. 그렇게 한다는 것이 객관적이고 과학적인 방법을 통해 검증을 가능하게 하기 보다는 주관적으로 제시되는 견해에 대한 설득력의 강도가 방법론적 타당성을 얻게 할 것이다. 한편, 동서양이라고 하는 거대한 문명의 단위를 주관적인 방법으로 어느 정도 일반화 하지 않고는 논리 전개가 어려울 수밖에 없다. 그러나 이러한 어려움이 이유가 되어서 이러한 논의 자체를 회피할 수는 없는 일이다. 지금

우리의 상황은 동서양 건축에 이러한 이념적 이해를 절실히 필요로 하고 있다. 수 천 년에 걸친 동양적사도가 지난 100년간의 서구화 과정을 통해 문화적 혼돈과 정체성의 문제가 심각해져 있는 상황에서 건축 형태의 문제를 물리적이거나 시각적인 측면에서만 접근하는 것은 해결책이 되지 못하기 때문이다.

이 논문이 형태의 문제를 집중적으로 다루는 것은 특별한 이유가 있어서 만든 아니다. 건축에 관련된 여러 가지 문제들을 같은 배경에서 다루는 과정 중의 한 부분에 해당할 뿐이다.<sup>1)</sup> 단지 건축 전공자들의 마음 속에 차지하고 있는 건축형태에 대한 관심의 비중으로 볼 때 주체성 있는 관점과 시각의 확립이 중요한 것은 부인할 수 없다. 주제의 성격과 논문이 추구하는 목표로 볼 때 과학적 보편성을 추척해가는 방법보다 논리적 흐름의 구성과 그 강도에 의한 승부를 겨냥할 수밖에 없었기에 논문의 구성도 비교적인 논리의 흐름이 주관적으로 구성되어 가게 하면서 설득력을 만들어 가는 쪽으로 방향이 잡힐 수밖에 없었다. 각 장의 구성도 서로 대비가 되는 비교적 개념을 대치시키는 방법으로 제목을 잡았다. 처음서부터 끝까지 비교적인 관념을 일관되게 유지하려는 의도이기도 하다. 필요에 따라서는 우리가 일상적으로 쓰지 않는 단어를 제안하여 필요한 개념을 대변하게 하였다.

## 2. 材料 - 形態

건축은 집짓는 재료가 있어야 가능하고 집을 지은 후에는 반드시 지어진 집의 형태가 생긴다. 건축에서는 재료와 형태의 이해방식이 건축을 이해하는 기본적인 관점을 만든다. 건축에서의 재료와 형태라고 하면 건축인 모두에게 지극히 상식적인 관심사로서 집짓는 재료와 짓고 난 후 집의 모양으로 생각되는 내용이다. 그러나 건축에서의 “재

료-형태”는 서로 연결되어있는 하나의 개념으로 이해될 필요가 있다. 그것은 뿌리 깊은 철학적 사유의 배경을 갖고 있으며 문화권마다 재료-형태를 이해하고 취급하는 태도가 달랐다. 문화권마다의 다른 재료-형태의 이해방식은 당연히 서로 다른 건축관을 형성시켰고 결과적으로 서로 다른 건축의 모습과 구조를 만들었다. 재료-형태의 문제는 단순히 소재(素材)로서의 물리적 재료와 결과로서의 물리적 형태만이 아니고 그 배경에 세계이해 방식과 관련된 정신적 입장을 깔고 있는 문제이다. 재료를 어떻게 이해했기에 건축재료를 그렇게 취급하였고 형태를 어떻게 이해했기에 건물 형태가 그렇게 귀결되었는가 하는 문제는 물리적 재료와 형태에 국한되는 문제가 아니고 건축관과 직결되는 문제이고 따라서 세계관의 문제이다. 건축을 그렇게 생각하게 만든 정신세계 내지 문화형식의 특수성의 문제이다. 동·서양의 건축은 그 재료와 형태를 생각하는 방식의 차이 때문에도 서로 다른 갈래길을 따라갈 수밖에 없었다.

인류에게 주어진 건축재료 자체는 크게 다르지 않다. 나무와 돌 그리고 흙이 자연재료로서 가장 보편적인 재료였다. 나무가 흔한 곳이 있고 구하기 어려운 곳이 있듯이 돌이 흔한 곳이 있고 흔치 않은 곳이 있으며 거기에 따라 나무가 더 쓰이거나 돌이 더 많이 쓰이거나 하는 차이가 생긴다. 한편 나무와 돌이 골고루 있더라도 재료와 형태에 대한 문화권마다의 고유한 생각에 따라 선택적으로 쓰이는 비중과 방식이 달랐다. 동양은 대표적인 나무건축지역이고 서양은 대표적인 돌건축의 문화이다. 물론 동양에서도 돌이 쓰였고 서양에서도 나무건축이 있다. 우리가 말하고 있는 문제는 돌, 나무건축 사례(事例)의 유무(有無)가 아니고 건축관의 일반적 특성이 의존하는 재료적 편중성을 말하는 것이다.

건축재료로서의 돌과 나무의 차이는 분명히 건축의 모든 것을 다르게 만든다. 형태만을 다르게 할뿐 아니라 공간형식과 공간사용에 대한 생각을 다르게 한다. 또한 재료의 차이는 건축이란 무엇인가에 대한 발상부터 다르게 만든다. 동서양 건축의 차이는 무엇보다도 돌과 나무의 차이에서 출발하였다고 보아도 크게 틀리지 않는다. 돌건축은

1) 이 논문은 2000년도 1월부터 <건축과 환경>에 연재되었던 아티클 중의 하나가 논의의 출발점이 된다. 형태에 관련된 주제가 처음 연재 되었을 때는 (2000년 6월) 形相-質料라는 제목으로 실렸었다. 이 원고에서는 제목에서도 밝혔듯이 그것이 形象-氣形이라는 개념으로 바뀌었다. 처음에 잡지에 실렸던 원고가 여러 번 고쳐지고 논문형식으로 다듬어져서 지금의 결과가 되었다.

무겁고 나무건축은 가볍다. 돌건축은 오래가고 나무건축은 상대적으로 내구성이 약하다. 돌건축은 조각적 형상을 만드는데 유리하고 나무건축은 가구법에 따라 짜맞추는데 유리하다. 돌건축은 내외 차단적(內外遮斷的)이고 나무건축은 내외관통적(內外貫通的)이다. 돌건축은 수직으로 쌓아 높이 솟아오르기 쉽고 나무건축은 수평적 전개에 용이하다. 돌건축은 독립적 내부공간을 만들고 나무건축은 상호관입적 내부공간을 만든다. 돌건축은 건물단위의 존재를 추구하고 나무건축은 환경적 관계 맺기에 민감하다. 돌건축은 폐쇄성이 강하고 나무건축은 개방성이 강하다.

이러한 특성의 나열은 더 이어질 수 있겠으나 중요한 점은 건축재료의 문제는 단순한 재료선택의 문제가 아니라 건축관의 선택이 되어버리는 측면이 있다는 것이다. 동서양의 건축관의 차이는 사실상 재료의 차이와 관계가 깊다. 건축형태란 것은 재료선택에서 이미 결정된다. 돌건축의 형태와 나무건축의 형태는 이미 그 재료의 다른 성질 때문에 다르게 결정되어 버린다. 재료는 형태의 원인인 것이다. 이런 측면에서 볼 때 건축의 모든 문제는 재료의 선택에서 출발되고 또한 재료의 선택에 의해 귀결된다. 우리는 동양의 건축전통을 이해하는 문제를 그 재료의 측면에서 이해해야 하는 비중을 절대로 가볍게 볼 수 없다. 우리가 얘기하고 있는 동양건축의 모든 특성은 결국 나무건축의 특성을 얘기하고 있다는 것이다. 전세계의 건축은 어떤 보편건축의 개념이 따로 있어서 그 개념을 따르는 것이기보다 재료에 따라 다르게 지어지는 재료의 특수성에 따른 건축관의 차이에 의존한다. 즉 “보편 건축”이란 것은 없고 특정 재료를 사용했을 때의 그 재료에 의한 “재료의 건축”만이 있다는 것이다. “건축”은 “특정재료에 의한 건축”일 수밖에 없다. 어디에서나 적용가능한 탈재료적(脫材料的) 보편건축, 또는 순수형태란 것은 없다. 어느 특정 재료에 의한 형태만이 있을 뿐이다. 어느 특정재료의 건축에 익숙한 문화권의 내부에서만 그 재료에 의한 형태를 마치 보편적인 건축형태로 생각하기 쉬운 뿐이다. “건축”이란 “어떤 재료에 의한 건축”을 의미하듯이 “형태” 역시 “어떤 재료에 의한 형태”를 의미한다.

서양 사람들은 돌건축을 보편화시키면서 돌건축적 건축의 특성을 보편적인 것으로 생각하여왔고 똑같이 동양 사람들은 나무건축의 성질을 건축의 보편성으로 생각하여왔다. 그러한 인식의 경향은 전통사회의 역사 속에서 너무 당연하고도 불가피한 것이며 또 자연스러운 일이다. 문제는 19세기를 거쳐서 20세기에 넘어오면서 동서문화가 교류되고 동양이 서양근대건축의 재료, 기술 및 설계 경향을 직수입하는 과정에서 서양 건축관을 건축의 전세계적 보편성인 것처럼 받아들여지게 되었다는 점이다. 서양의 건축전통이 정확하게 돌건축의 건축이라는 점은 뒤에 숨고, 돌건축의 형태와 공간관, 그리고 미적(美的) 경향이 마치 모든 건축에서 보편적인 내용인 것처럼 오인되어 받아들여졌다. 물론 여기에는 기계적 냉난방과 같이 건물의 외피를 밀폐시킬 수 있게 해야 하는 다른 요인도 작용하였으나 그보다는 재료의 치환(置換)에 의한 건축관 자체의 치환이 근대화 과정과 함께 진행된 것으로 먼저 이해되어야 할 것 같다. 근대건축의 전세계적 보편성은 사실상 콘크리트와 같은 재료의 보편적 사용에 기인하는 것이다. 그러나 우리의 근대건축은 콘크리트의 사용과 무관하게 돌건축적 건축관을 자기화하는 것 이외에 다른 대안이 없었다.

우리가 배우고 있는 서양건축사에서의 모든 양식적 진화는 돌건축 전통의 자기진화과정에 해당된다. 근대건축에 와서 콘크리트의 나무건축적 사용이 보편화된 측면이 있는 것은 사실이다. 포르뮈체의 도미노 시스템은 서양의 돌건축 전통에서는 획기적인 개념이었지만 동양의 나무건축전통에서는 건축역사 전체가 그러한 개념에 따른 건축이었다. 그러나 서양 건축의 전체적이고 배경적인 인식자체는 여전히 돌건축의 관점이 강하게 유지되고 있는 것이 사실이다. 근대건축에서 구조적 수법으로는 나무건축의 경향을 포함시켰으나 건물단위의 집근, 내외차단적 장치, 공간과 형태의 독립적 처리 등의 경향에서도 읽을 수 있듯이 돌건축적 사고습관자체를 바꾼 것은 아니었다. 우리는 한국건축의 근대화 과정을 거치면서 돌과 나무라는 재료상의 특성은 잊어버리고 돌건축적 건축관으로써 나무건축적 건축관을 대체(代替)시킨 것 같은 상황이 되어버렸다. 건축은 재료의 건축이고

형태는 재료의 형태일 뿐이라고 하는 단순한 진실이 잊혀지고 서구적 근대화의 물결 속에서 돌의 전통이 나무의 전통을 잠식해 버린 것이다. 우리는 돌의 건축을 다시 돌의 건축으로, 그리고 나무의 건축은 다시 나무의 건축으로 되돌려 놓을 필요가 있다. 그래서 재료와 건축관의 상관관계를 분명히 이해하고 우리건축의 건축관적 주소를 확실히 하자는 것이다. 물론 이러한 이야기는 실제적으로 그 돌과 나무의 재사용(再使用)을 의미하는 것이 아니고 재료의 정신적 주소에 맞게끔 동서양 건축의 정신과 그 정체성을 이해해야 한다는 의미이다. 앞에서도 강조하였듯이 건축은 처음부터 끝까지 특정 재료에 의한 건축으로만 가능할 뿐 재료성을 초월한 보편건축내지 보편형태란 것은 없다. 있다면 그것은 문화적 세뇌이거나 착각으로서만 가능할 뿐이다. 지금 우리에게 그러한 세뇌나 착각이 있는지 관찰되어야 한다.

### 3. 形象 - 質料

여기서 재료와 형태의 문제를 다른 각도에서 고찰해볼 필요가 있다. 그것은 건축에의 재료-형태 문제를 좀더 추상적이고 철학적인 개념으로 승화시켜서 논의를 전개시키는 것을 말한다. 재료-형태의 문제는 동서양의 건축관 뿐만 아니라 예술철학 또는 철학일반에서 나름대로의 이론적 배경과 뿌리를 갖고 논의가 전개되어왔다. 이러한 생각의 흐름은 직접·간접적으로 건축에서의 재료-형태의 문제와 연결되고 있으며 이러한 문제를 관찰하는 것은 동서양 건축관의 핵심을 들여다보게 하는 또 하나의 창구가 된다.

건축에서의 재료-형태의 문제와 그 개념이 정확하게 일치할 수는 없으나 그것에 근접하며 또 그것을 포함하는 개념적 틀로서 제기된 것이 아리스토텔레스(Aristoteles : B.C. 384-322)의 형상<sup>2)</sup>

(形象: eidos, form)과 질료(質料 : hyle, matter)<sup>3)</sup>의 개념이다.<sup>4)</sup> 질료와 형상의 개념은 플라톤(Platon : B.C. 428-348)철학의 골격이 되는 두 개의 세계, 즉 본질과 현상 또는 보편과 개체, 또는 이데아와 감각의 세계라고도 볼 수 있는 이원론적(二次元的)구도의 연장선상에 있다. 아리스토텔레스 자신은 그의 질료와 형상의 사상을 플라톤의 이데아론을 비판하는 차원에서 제기하였으나 결과적으로는 같은 개념의 다른 방법으로서의 설정에 가깝다. 플라톤은 모든 사물의 본체(本體)에 해당하는 이데아적 실체의 세계를 현상계 밖에 따로 존재하는 것으로 설정하였으나 아리스토텔레스는 그러한 본질 세계가 실존하는 모든 개별적 사물의 밖에 따로 설정될 수 없다고 보았다. 그래서 실존하는 개체 속에 질료와 형상을 다시 설정하여 개체적 사물이 질료를 소재로 하여 이루어지되 플라톤의 본체에 해당하는 형상이 추구되는 방향으로 존재한다고 보았던 것이다. 개체적 사물 속에 질료-형상을 설정하였으나 사실 그 질료-형상은 플라톤의 본질-현상의 개념을 벗어나지 않는다.

플라톤에게서 본체가 현상에 대하여 상위개념이었던 것이 아리스토텔레스에게서도 형상이 질료에 대하여 우위적 위치를 차지하고 가치적으로 상위개념이다. 형상은 질료를 취하여 자신의 태(態;모양)를 성취하지만 이때의 질료는 도구적이고 방편적인 것일 뿐 질료자체가 중요한 가치를 가져서가 아니다. 형상자체는 순수하고 이상적인 본체이되 질료를 통하지 않고는 형상화 될 수 없기에 질료를 취한다. 형상은 질료를 떠나 존재하지 않는다. 질료는 형상화되기를 동경하지만 다른 한편으로 형상에 저항하는 속성을 갖는다. 형상과 질료가 사물에서 분리되지 않으나 질료적 성분에 비하여 형상적 성분이 많을수록 그 사물이 위계적으로 상위적 가치를 갖는다. 즉 모든 사물은 질료적 성분이 많은 곳에서부터 형상적 성분이 많은 쪽으로의 방향성, 내지 목적성을 갖는다. 형상의 성분으로만

2) 형상은 한자로 形相, 形狀, 및 形象이라고 기술될 수 있다. 세 한자 단어 모두 같은 뜻으로 쓰인다. 그 중에서도 形狀과 形相은 “물건의 형태와 생긴 모양”이라는 뜻에서 동의어로 사용되며 形象은 그러한 뜻 외에 “마음과 감각에 의하여 떠오르는 대상의 모습, 또는 그것이 표현된 형태”의 의미가 추가된다. 한편 아리스토텔레스의 형상은 원상(原像)으로도 번역된다. 여기서는 건축과의 연관성과 철학적 의미를 포함시키는 뜻에서 “形象”으로 기술한다.

3) “형상”과 “질료”로 번역된 “eidos”와 “hyle”는 그리스어이고 이에 해당하는 라틴어가 “forma”, “materia”이며 “form”과 “matter”는 라틴어의 영어 번역어에 해당된다.

4) 형상과 질료의 개념은 아리스토텔레스의 저술에서 「형이상학(Metaphysica)」에 나온다. Jonathan Barnes ed. 「The Complete Works of Aristotle」 vol. 2 (1984, Princeton University Press) pp. 1552-1728

구성되는 최상위의 위치에는 순수형상인 신(神)만이 존재할 수 있다. 이렇게 순수질료에서부터 순수형상으로 향하는 존재의 사슬(Chain of Being) 또는 존재의 단계가 만들어지게 된다. 그 사이에서 질료와 형상의 비중에 따른 가치적 우열이 판단되게 되는 것이다.<sup>5)</sup>

이러한 질료-형상의 개념은 질료를 부정하는 것을 방법으로 하여 형상을 긍정하려는 것인바 이것은 개체(個體)를 부정하는 것을 방법으로 보편(普遍)을 긍정하려는 플라톤의 이원론을 그대로 계승한다. 질료는 형상을 목적으로 한다. 질료에서부터 형상으로 향하는 방향이 분명하게 설정된다. 질료는 형상을 구현하는 수단이 될 뿐 질료자체가 목적이 되지 못한다. 질료와 형상의 개념이 잘 설명되는 모델은 인간의 육체와 영혼일 것이다. 영혼은 육체라는 질료에 내재하는 형상이다. 여기서의 영혼이란 희랍사상의 특징이 그러하듯이 육체보다 소중하고 본질적인 무엇이며 육체는 오히려 영혼의 목적을 방해하는 질료적 소재로 취급된다. 육체는 결국 시간이 흘러감에 따라 변하여 죽음에 이르는 것이지만 영혼이라는 본질은 육체라는 질료가 사람일 수 있게 하는 원인이면서 영원히 지속되는 궁극적 실체로 인식된다. 질료-형상이 육체-영혼과 비견될 수 있다고 해도 질료-형상이 물질-정신과 같은 모델은 또 아니다.<sup>6)</sup>

아리스토텔레스는 질료의 세계를 가능태(可能態)로 보고 형상의 세계를 현실태(現實態)로 보았다. 질료는 형상에 의해서 또는 형상이 구현되기 위한 가능성으로서의 가치를 갖는다는 것이며 동시에 형상은 질료를 소재로 한 자기구현으로서 현실화한 것을 가리키게 된다. 질료가 형상을 갖는 과정 즉 가능태가 현실태가 되어 가는 과정은 분명한 상위가치를 실현시키는 발전이다. 더 많은 형상을 갖게 되는 과정이기 때문이다. 그리고 형상을 더 많이 가진 사물일수록 더 “현실적”인 것이 된다. 또는 더 많이 “실현”된 것이 된다. 따라서 신(神)은 가장 “현실적”인 존재이고 가장 많이 “실현”된 존재이다. 신은 완전한 현실태이고 완전

하게 실현되었기에 더 이상 변할 필요가 없다. 따라서 신은 자신을 더 이상 움직일 필요가 없되 다른 사물을 움직이게 하는 원인이다(unmoved mover). 신이 아닌, 내지는 아직 신적 경지에 도달하지 못한 모든 사물은 더 많은 신적인 요소의 실현(형상)을 위해 끊임없이 발전해야하는 부담 속에 놓이게 된다. 그러나 이 발전의 과정에는 결코 완성이 없다. 왜냐하면 질료의 성분이 어떤 사물에 있어서도 완전히 제거될 수가 없기 때문이다.<sup>7)</sup>

이러한 형상-질료의 설명방식은 타당한 것인가? 여기에 대하여는 아무도 확실한 대답을 할 수 없을 것이며 여기서도 그 타당성을 논할 필요가 없다. 여기서 분명히 해야 하는 것은 이러한 철학적 주장이 단순히 한 두 사람의 고대 철학자의 논리적 주장으로만 간주될 수는 없는 엄청난 문화적 영향력을 갖고 있었으며 지금도 그 사유모델이 유효하게 작용하고 있다는 것이다. 아리스토텔레스의 질료-형상의 설명방법은 플라톤의 보편-현상의 개념과 맥을 같이하여서 서구 사상계의 흐름에서 주도적 틀로서 작용했을 뿐만 아니라 서구문화 전체에 있어서 기본적인 성격부여의 원인적 역할을 하여왔다. 플라톤-아리스토텔레스의 사유 틀은 중세기를 거치면서 도전되지 않은 정신적 지주이었고 문화적 아성으로 군림하였으며 17세기에 와서야 부분적 비판이 시작되었을 뿐 근본적으로 흔들리지 않았다. 본격적인 도전이 있었다면 20세기 후반에 와서야 생길 일이라고 봐야할 것 같다. 그러나 그러한 도전역시 사상적 차원의 논의일 뿐 이천년 이상 사람들 속에 뿌리 깊게 박혀있었던 의식구조의 측면에서는 아직도 플라톤-아리스토텔레스의 관념은 유효하다고 보아야한다. 질료-형상으로 설명될 수 있는 개념의 틀이 사실상 서구문화의 정신을 실제적으로 지배하여 온 사고구조의 전형이었다. 여기서는 질료-형상개념의 객관적 정당성이 문제이기보다 이 개념적 모델이 건축을 포함하여 서구문화 전반에서 갖는 이념적 영향이 문제인 것이다. 질료-형상의 모델은 그만큼 문화적 특수성이 강한 이념적 틀로서 작용하여 왔다. 서양의 건축을 이해하려할 때에 질료-형상의 틀을 벗어나서 논의 할 수가 없는 것은 이 때문이다.

5) 버트란트 러셀, 「서양철학사」上 최민홍역, (1997, 집문당) pp. 251-254

6) 전제서, pp. 252-261

7) 전제서, p. 255

#### 4. 形象 - 建築

질료-형상의 개념이 우주와 사물을 설명하려는 철학적 이론이라고 볼 때에 그것이 건축을 설명하는 데에도 유효한 개념인가 하는 문제가 먼저 제기될 수 있다. 우선 질료-형상의 모델에서 제시하는 존재사슬(Chain of Being)은 돌이나 흙 같은 무기물에서부터 인간과 하나님까지를 모두 포괄하는 개념으로서 그 속에는 건축과 같은 인조물(人造物)도 물론 포함된다. 포함될 뿐 아니라 아리스토텔레스 자신이 건축의 문제가 질료-형상 개념을 설명하기 적당한 사례로 생각하여 그의 저술에서 여러 군데에 건축의 문제를 언급하고 있다. 인간이 자신의 머리로 생각하고 손으로 만드는 제반 물건들이 자연적 질료를 형상화시키는 작업으로 이해하였기 때문에 자연상태에의 인간의 창작적 개입이 바로 질료의 형상화(形象化)과정이다. 이 과정에서 건축과 같이 종합기술이 요구되는 영역이 형상추구의 모델에 가장 적합한 사례로서 이해된 것 같다. 건축적 관리, 기술, 설계, 시공의 과정과 방식이 국가의 경영과도 비견되는 상징적 장인(Master Builder)으로서의 건축가로 이해된 것이다.

아리스토텔레스에 의하면 건축행위는 집을 지을 목적으로 행해지는데 그 목적이 실현되고 나면 집 짓기의 과정은 시간적으로 종결된다. 건축행위는 그 목적을 집 자체나 집짓는 목수가 아닌 그 밖의 무엇에 두고 있다. 사람이 있고 질료가 있다고 저절로 집이 되는 것이 아니고 집이 되게 하는 것은 집의 어떤 원형(原形)과 같은 형상(形象)이고 목수는 그것을 실현시키는 사람이며 지어진 집은 그 실현의 결과이다. 그 형상은 목수가 갖고 있는 집에 관한 이상이나 생각 같은 것일 수도 있지만 그 이상과 생각은 개인으로서의 어느 목수가 만들어 낸 것이 아니라 집의 원형적 형상으로서 어디엔가 본래부터 있었기 때문에 갖게 된다는 것이다. 즉 보편적 실체로서의 “집의 형상”이 있어서 이것이 집의 목적이 되고 집을 짓이 되게 하는 원인이며 원동자(原動者)라는 것이다. 그것이 질료를 통하거나 또는 질료와 함께 현실화된 것이 집이 되는 것이다. 모든 건축물을 짓는 건축행위는 건축의 그

러한 형상적 실체와 관련하여 수행된다는 것이다. 건축가는 질료를 변화시켜 집의 형상을 현실로 드러나게끔 하는 사람이 된다.<sup>8)</sup> 즉 건축이란 것은 건축이 되게끔 하는 원동자로서의 “형상”을 실현시키는 것이고 따라서 건축행위는 그러한 형상추구 의지의 성취이다. 형상을 더 잘 실현시킨 건축이 좋은 건축이고 상대적으로 그렇지 못한 건축이란 것은 반대로 질료적 성분이 더 많이 남아 있는 불완전한 건축이다. 건축의 성취도(成就度)는 질료성의 극복과 형상성의 성취에 비례 하는 것이 된다.

건축이 질료-형상의 단계적 사슬 속에 당연히 들어오고 건축에서의 형상이 건축의 목적이라고 할 때에 그 형상이 건축의 물리적 형태(形態)<sup>9)</sup>와 무슨 관계가 있는 것인가 하는 것이 다음의 문제가 된다. 여기에 대해서는 아리스토텔레스 자신이 공간적 형체(形體)가 형상의 일종이라고 언급한다.<sup>10)</sup> 그것은 건축에서도 그러하지만 조각의 예를 사례로 설명하면 대리석이라는 질료가 조각가가 갖고 있는 조각의 형상에 따라 빚어지게 된 현실태로서의 형태가 바로 조각형상의 현실화이기 때문이다.<sup>11)</sup> 건축에서의 형태도 마찬가지로 건축의 재료가 사람의 손을 빌어 실현시키는 건축형상의 현실태가 되는 것이다. 집의 ‘형상’이란 것이 존재 하되 그것이 목수의 손을 빌리고 재료를 질료로 하여 집의 형태로서 구현되게 된다. 건축이나 조각의 형태는 형상의 자기구현 결과와 같은 것이 된다.

플라톤의 “이데아(idea)”와 아리스토텔레스의 “형상(eidos)”이란 말의 어원은 “본다”(look)라는 동사의 변형이다. 이데아(idea)는 “사물의 모습

8) Friedo Ricken, 「Philosophie der Antike (고대 그리스 철학)」, 김성진역 (2000, 서광사) 참조.

9) 여기서의 “形態”는 “形象”과 다른 의미로 사용된다. “형태”는 ‘물체의 모양(shape)’만을 직접적으로 지칭하는 경우로서 우리가 보통 “형태”라고 부르는 의미와 같다. 영어로 쓸 때 양쪽 모두 “form”으로 기술하는 습관이 있지만 어원으로 볼 때 “form”의 경우는 “shape”보다 의미의 폭이 넓고 깊다.

10) 러셀, 전제서 p. 259

11) 인체조각은 그리스 예술의 대표적인 것으로서 형상-질료에 관한 설명에 대리석-조각상의 예가 설명의 방법으로서 자주 등장한다. (러셀, 전제서 참조) 아리스토텔레스의 질료-형상의 개념을 설명하는데 더 단순하고 분명한 설명의 예가 된다.

(the look of a thing)” 그리고 형상(eidos)은 “보여진 것 (that which is seen)”의 의미로 본래 쓰였던 단어이다.<sup>12)</sup> 이데어나 형상이란 단어가 추상적인 개념을 지칭하는 철학적 개념으로 사용되고 있지만 그 어원에 있어서는 “눈으로 보는 것” 및 “보여진 모습”과 중요한 연관성을 가지는 것이고 이러한 측면에서도 건축이나 조각에서의 “형태”가 “형상”의 구체적인 실현이 될 뿐아니라 만들어진 물리적 결과로서의 “형태”가 “형상”과 동떨어진 개념이 아니라는 것을 설명해준다. 형상의 개념은 시각경험의 대상이라는 구조적 틀을 깔고 있었던 관념이라는 것을 읽을 수 있게 한다. 우리는 건축에서 “형태”라는 말을 자주 쓰고 그것의 번역어로는 “form”을 사용하지만 그 어원적 배경을 알고 쓸 필요가 있다. 영어의 “form”은 그 뿌리를 “형상(eidos)”에 두고 있는 단어이며 그것은 우리가 일상적으로 쓰는 “형태”와 동의어가 아니다. “Form”으로서의 “형태”라는 말의 이면에는 “형상(eidos)”이라고 하는 종교적 믿음에 가까운 신념체계가 도사리고 있는 것이다. 그리고 “form”과 “idea”는 모두 “눈으로 본다”라고 하는 “시각경험적 실체확인 의지 (視覺經驗的 實體確認 意志)”와 연관되어 있다.

앞에서도 언급하였던 형상-질료 개념에서의 가치차별적 설명은 건축에서도 물론 마찬가지다. 건축에서도 질료적 내용보다 형상적 내용이 더 중요해진다. 건축에서도 형상이 건축의 목적이 되고 원인부여자가 된다. 그것은 육체에 비하여 영혼이 소중하고 더 가치있는 것이라는 견해와 조금도 다르지 않다. 건축에서도 중요한 것은 질료적 성질이 아닌 형상적 성질이다. 건축에서도 질료에서 형상으로 향하는 하나의 방향만이 분명히 설정된다. 형상으로부터 질료적 가치를 지향하는 거꾸로의 방향은 성립되지 않는다. 그래서 일방향이 아닌 양방향적 상호성은 생각할 수 없는 것이 된다. 건축은 하나의 분명한 목적과 방향을 가지며 그것은 더 많은 형상을 추구하고 실현하는 것이다. 더 좋은 건축과 덜 좋은 건축이 분명하게 나뉜다. 더 많은 형상을 성취시키는 건축이 좋은 건축이고 더

많은 질료성을 남겨놓는 건축이 덜 좋은 건축이다. 질료성이란 극복되어야 하는 성질이고 형상만이 더 많이 구현될수록 좋은 가치인 것이다.

서양건축의 전통과 그 정신은 이러한 “형상의 구현”으로 관찰되고 이해되어야 하고 서양건축의 역사는 그러한 “형상구현의 역사”라고 이해될 필요가 있다. 앞에서 언급했던 형상-질료의 개념을 고대 희랍의 철학자의 생각으로만 간주할 수는 없다. 철학자의 생각이 개인적이고 우발적인 생각이기보다 그 시대와 민족의 보편적 느낌을 사유화한 것으로 이해할 필요도 있는 반면, 프라톤과 아리스토텔레스 같은 경우에는 그들의 생각이 서양문화 전체에 끼친 영향의 범위와 정도가 어떠했다는 사실을 우리가 이미 익히 알고 있다. 우리는 “서양건축”을 “서양의 건축” 또는 “서양에서의 건축”으로 이해했을 뿐 “형상의 건축”으로 이해하지 못했다. 형상추구의 방향성은 서양문화 전체에 있어서 구조적으로 틀 지워져 있었던 일이었다. “서양건축”은 물론 서양이라는 지리적 범위 내에서의 건축이지만 그것은 그 내용과 성격에 있어서 “형상의 건축”이라는 매우 특수한 건축의 형식으로 이해되어야 한다. “형상의 건축”이라 함은 서양건축에만 해당될 수 있는 독특한 건축이해의 방식이고 건축실현의 동기와 같은 것으로서 서양문화권 밖에서는 찾아보기 어렵다. 이때의 형상이란 질료의 반대편에 서있는 건축의 본질, 또는 보편에 해당하는 그 무엇이다. 그것은 질료성의 배제를 통해서만 도달 가능한 어떤 “순수정신”같은 것으로서 건축의 형태로 현실화된다. 그렇게 현실화된 건축형태는 얼마나 많은 “형상”을 구현한 결과인가에 따라서 그 가치가 판단된다. 건축을 그러한 관념적 틀 속에 집어넣고 실현시키려했던 예를 다른 곳에서는 찾기도 어렵거니와 동양의 관점에서 보자면 서양건축의 형상추구 경향은 상당히 괴상한 발상법에 매여 있었던 것 같은 인상을 지울 수가 없다.

파르테논 신전은 돌집이다. 바닥에서부터 기와장까지 눈에 보이는 모든 것은 돌로 되었다. 여기서의 돌이란 것은 무엇인가? 그것은 “형상”구현을 위한 “질료”이었다. 돌의 질료성은 목적이 된 것이 아니고 수단이었다. 돌의 질료성을 도구로하여 구

12) Liddell & Scott, 「Greek-English Lexicon」, (The Seventh edition), Oxford, sv. “idea” (p. 375), “eidos” (p. 226) 여기서 “idea”는 “the look of a thing”으로 설명되고 “eidos”는 “that which is seen”으로 설명된다.

현되는 형상이 건축의 목적이었다. 돌이란 질료는 형상의 필요에 따라 깎이고 조각되어 건축의 형상을 구현시키는 재료로 쓰인 것 뿐이다. 돌 이외의 재료가 첨가되어 밖으로 드러나면 그 형상의 순수성이 질료성에 의해 감퇴된다. 단일재료에 의한 형상추구가 이상적인 형상구현을 위해 필요했던 것이다. 파르테논 신전의 “형태”는 “형상의 자기구현”이라는 특수한 문화적 모델 속에서만 가능한 결과로 이해되어야 한다. 파르테논 신전은 “질료의 건축”이기를 거부하는 “형상의 건축”이다. 여기서의 형태는 형상을 추구해서 생긴 결과로서의 모습이다. 우리는 파르테논 신전을 그냥 서양건축사의 중요작품, 아테네 신을 모시는 신전, 또는 비례적으로 아름다운 건물, 등의 상식적 정보로서 이해하여서는 전혀 그 건물의 본질을 꿰뚫지 못한다.

근대건축의 시작은 전통사회의 건축에서 흔히 쓰였던 박공지붕이나 돌장식 같은 요소가 배제된 순수기하학적 조형으로 상징된다. 이것은 또 하나의 형상추구방식이다. 이러한 형상구현에 가장 이상적인 재료가 콘크리트이었다. 콘크리트는 돌이나 나무 같은 질료적 속성에서 오는 제한이 최소화되고 거푸집의 모양에 따라 어떤 형태이든지 부어서 만들 수 있는 재료로서 질료적 한계를 극복하여 형상을 구현시키기에 가장 이상적 재료이었다. 콘크리트는 나무나 돌같이 원자재로서의 질료의 자기 형태가 없다. 그것은 질료의 자기형태 때문에 생기는 제한을 극복할 수 있게 한다. 동시에 콘크리트는 땅 속의 기초에서부터 지붕 스라브 까지 동일재료로서 전체를 통일시킬 수 있는 재료이다. 파르테논신전의 돌이 더 완벽하고 경제적인 방법으로 콘크리트로서 대체될 수가 있었다. 돌의 질료적 한계가 더 잘 극복될 수 있는 형상구현의 재료였던 것이다. 콘크리트는 근대건축의 근대성 표현에서 뿐만 아니라 형상추구의 이상을 실현시키는 이상적 재료였다.

파르테논 신전이 그러하고 근대건축이 그러하다면 서양의 고대와 근대 사이에 있었던 모든 건축과 근대 이후의 모든 현대건축 역시 그러한 형상추구의 경향에서 벗어난다고 보게 하지 않는다. 중세와 르네상스의 건축들도 그 결과적 형태가 파르테논 신전과 다소 다를 뿐, 돌의 질료성을 수단

으로 하여 형상실현의 가능성을 확대시켰던 또 다른 사례이다. 서양 고전건축의 형태와 양식은 “형상의 정신”에 의해 가능했던 건축적 결과이었고 우리에게 익숙한 근대건축의 설계경향은 근대적 재료를 사용하여 근대사회의 형상적 이상을 추구한 건축이다. 유리상자의 고층건축은 그 재료가 바뀌었을 뿐 형상적 이상을 추구하기는 전통사회의 돌건축보다 더 바람직한 경우였다. 근대기술에 의한 새로운 질료의 가능성을 힘입어 형상의 순수성과 그 이상적 성취를 극단까지 추구해 볼 수 있는 가능성이 열린 것이다. 서양의 근대건축의 전개 역시 질료가 아닌 형상의 추구하고 그 실현 과정이었다. 오히려 서구적 형상실현의 바람은 근대건축에 와서 기술과 재료의 발달에 힘입어 더욱 이상적으로 구현될 수 있었다. 그렇다면 서구 근대건축은 서구 건축전통의 이상인 형상구현의 목적을 가장 효과적으로 쫓 피우게 한 봉우리였다고 볼 수 있다. 그 봉우리는 물론 “형상”이라는 나무에 피어난 꽃 봉우리이다.

서구사회의 전통건축과 근대건축의 차이는 재료, 기술, 그리고 사회적 요구의 변화에 부응한 결과로서의 차이일 뿐 형상추구라는 정신성에 있어서는 하나의 흐름으로 일관된다. 그것은 동양사회의 건축과는 전혀 다른 건축의 양상이다. 그러한 형상 추구의 건축이 지금 우리에게 있어서도 당연한 건축의 방법으로서 추구하고 있기 때문에 우리 눈에 그러한 경향이 이상하게 보이지 않을 뿐이다. 우리는 아주 당연하게 서구건축전통에서의 “형상”을 그들과 같이 추구하고 있다. 그것이 유일한 건축의 가치인 것처럼 추구하고 있다. 모든 대학의 건축과 학생이 설계시간에 만들어내려고 애쓰고 있는 것, 많은 한국의 건축가들이 설계하여 잡지에 소개되는 작품들에 숨겨져 있는 주소와 문패는 바로 “형상”이었다. 그러나 인류에게는 “형상의 건축”만이 있어왔던 것은 아니다. 더욱이 동아시아의 건축전통은 “형상의 건축”이 아니었다.

## 5. 形 - 氣

동양의 경우, 중국예술이나 철학에서 형상-질료에 근접하는 개념을 찾기가 어렵다. 형(形)이나 질(質)에 근접하는 개념이 대귀(對句)적으로 상대지



위진 예를 꼽아 본다면 文-質, 形-神, 形-質의 개념이 찾아진다.<sup>13)</sup> 그러나 그 어느 것도 아리스토텔레스에서의 형상-질료와 일치하지는 않는다. 形은 드러난 형체, 외관, 또는 형식(形式)의 뜻으로서 다양하게 사용되었다. 또 形은 形氣, 形神, 形意등의 복합개념으로도 사용된다.<sup>14)</sup> 그러나 形은 아리스토텔레스의 ‘형상’과는 또 다르다. 사물의 외관이나 형태가 포함된다는 뜻에서는 공통적일 수도 있으나 동양에서의 形은 ‘보편적 실체로서의 본질’의 개념이 의미되지 않는다. 한편 形은 질료에 대한 반대편에 있는 목적 같은 것으로서 형상적 形이 지칭되지 않는다. 질료의 形도 形이다. 즉 形은 질료 및 인공적 형상의 모두에게 적용 가능한 形으로서 질료가 배제되지 않는다.

동양의 形이 갖는 분명한 특질이 있다면 形을 氣와의 관계에서 파악한다는 것이다.<sup>15)</sup> 形은 형상에서와 같이 形 자신이 원인이 되지 못한다. 形의 원인은 氣이다. 즉 形은 사람에게서 비롯되기 전에 氣에서 비롯된다.<sup>16)</sup> 氣의 자기변화과정에서 形이 생한다. 形은 生하는 것이지 作되는 것이 아니다. 이것은 물론 동양적 우주관의 산물이다. 氣를 形의 원인자(原因者)로 또는 形의 부여자로 파악하는 것은 氣를 만물의 근본적 원인내지 실체로 보고 形은 그 움직임 과정의 형태적 드러남 같은 것으로 보는 것이다.<sup>17)</sup> 여기에서도 당연히 문제파악의 비중은 形자체에 쏠리기보다 氣의 운행과 그 방식에 쏠린다. 여기서의 形과 氣의 개념 역시 아

리스토텔레스에서의 형상-질료와 견주어 보기가 어렵다. 氣가 形의 원인이라는 점은 형상이 질료의 원인이라는 점과 유사하겠으나 형상이 질료의 목적이듯이 氣가 形의 목적은 아니다. 形은 자신보다 상위가치로서 氣를 추구하는 것이 아니다. 形은 氣와 대립적 구도상의 반대편에서 氣를 실현시키는 방향으로 존재하는 것이 아니다. 氣의 形은 형상의 形과 같이 物的 결과로서의 形을 고정적 결과이고 의미부여의 확고부동한 대상으로 보지 않는다. 氣의 形은 형상의 形에서와 같이 物的 形자체가 중요해지는 정도가 약하다. 氣의 形은 형상의 形과 같이 목적적 결과가 아니고 과정적 드러남이다. 그래서 形의 象에 모든 관심이 집중되는 정도도 약하다.

형상과 氣가 각 문명권에서 실체적인 것으로 파악되었다는 것은 공통적일 수 있으나 氣는 형상과 같이 초월적 본체의 의미는 아니다. 형상-질료에서는 형상이 분명히 상위가치로 설정되지만 形-氣에서는 가치적 우열이 가려지지 않고 어느 한쪽에서 다른 한쪽으로 향하는 특정방향이 강조될 수 없다. 氣의 눈으로 보면 형상도 질료도 모두 氣이다. 같은 氣의 形化이되 질료의 形은 자연의 形이고 형상은 人工이 가미된 形이다. 여기서 자연의 形이 人工이 가미된 형상의 形보다 낮게 취급될 이유는 전혀 없다. 오히려 人工의 형상이 자연질료적 形을 보고 따라가는 방식으로 질료적 形이 존중된다. 人工은 아무리 정교하여도 自然을 도저히 따를 수 없기 때문이며 人工은 自然속에 포함되는 것이 바람직하기 때문이다.<sup>18)</sup>

다시 말하면 形-氣의 입장에서 볼 때에는 질료와 형상이 쉽게 구분되지 않을 뿐 아니라 형상-질료라고 하는 개념적 틀이 人爲的 추구로서의 형상적 가치를 강조하기 위한 모델이라고 밖에 보이지 않는다. 形-氣의 모델은 인공성(人工性)에 아무 특별한 가치를 부여하지 않고 반대로 自然에 이미

13) 李澤厚, 劉綱紀 주권 「中國美學史」 권덕주, 김등심 공역, (1992, 대한교과서주식회사), 이책의 제 2 편 “兩漢美學思想”에서 이러한 문제들을 다루고 있다. 張法, 「동양과 서양, 그리고 미학」 유중하 외역. (1999, 푸른숲) pp. 279~320에 나오는 7장 ‘문(文)과 형식, 그 심화’에서 文質의 문제를 자세히 다룬다.

14) 張法, 전제서, p. 100

15) 대부분의 氣를 논하는 문헌에서는 氣의 운행의 결과로서의 形을 말한다. 그 사례는 무수히 많아 일일이 거론하기 어렵다. 張岱年, 中國哲學大綱 上篇 제1부 우주론, 제4장 기론 (1) pp136-154 참조

16) 形이 氣에서 유래된다는 기술도 많이 찾아진다. 대표적인 것을 꼽는다면 莊子 至樂편에 “흐릿하고 어두운 상태에서 변화여기가 있게 되고 기가 변해서 형체가 있게 된다.”(雜乎茫苒之間有氣, 氣變而有形)를 꼽을 수 있다.

17) 中國 氣論의 선두자 역할을 했던 漢代의 사상가 王充의 「論衡」의 無形篇에는 “사람은 하늘에서 元氣를 부여받고 제각기 수명을 받아서 크고 작은 형체를 지닌다.……인체의 氣는 형체와 상호존재이며……”와 같은 形과 氣에 관한 글이 나온다. (소나무, 1987) 이주행 옮김 p. 97,

18) 여기에서 형상을 人工的 形이라고 규정하는 데에는 어려움이 있을 수 있다. 형상의 形도 인간의 세계를 벗어난 초월적 원형을 추구하는 노력으로서의 인공이라는 측면이 있기 때문이다. 그러나 氣의 形의 입장에서 볼 때에는 自然形으로서의 질료가 부정된다는 이유에서 그리고 형상적 추구가 인간의 사유에 의존할 수밖에 없다는 점에서 인공적이라는 표현을 하게 된다.

편만(遍滿)해 있는 상태 그대로의 氣와 形의 가치를 근본에 두고 있다. 形-氣 모델에서는 氣가 人爲的 변형을 별도의 가치로서 분리시킬 수 없는 것이다. 인간도 같은 氣의 形化일 뿐이며 인간의 창조행위 역시 같은 形-氣의 모델에 따라서 形化되어지는 것이라고 보았기 때문일 것이다. 즉 形이라고 하는 것은 이미 세계에 편만해 있는 氣적 세계의 자기진화(自己進化)과정에서 形으로 化한 것을 말하는 것이며 이것은 인간의 창조행위에 있어서도 다를 수가 없는 것이다. 인간의 창조행위 역시 같은 氣적 세계의 자기진화과정 속에서 形이 化하도록 하되 그것을 인간의 삶의 목적에 부합하는 방향으로 조절하는 것일 뿐 氣의 形化과정 자체를 이탈하는 것이 아니라는 것이다. 그러한 의미에서는 그것은 形化일 수는 있어도 서양적 의미에서의 창조와는 다르다. 그러므로 모든 形은 氣의 形化과정 중에서의 形을 가리키는 것이며 그런 의미에서 모든 形은 과정적이고 과도기적인 것이다.

形化과정에서의 形은 형상에서의 形과 같이 形 자체가 목적시되지 않으며 시간적으로 완성태(完成態)가 아니다. 모든 形은 氣의 자기생성변화과정(自己生成變化過程)의 形的 드러남일 뿐 形이 氣의 목적일 수 없다. 앞에서 언급하였듯이 그것은 형상이 질료의 목적이 되는 것과는 완연하게 다르다. 形-氣 관계에서는 어느 것이 다른 어느 것의 목적이 되지 않고 될 수도 없다. 氣의 形化과정만이 있다. 氣가 모이면(聚) 形이 되고 氣가 흩어지면(散) 形이 다시 없어진다<sup>19)</sup>. 즉 形이란 氣의 취산(聚散)과정의 시간적 일부분에 해당한다. 形은 물리적으로 고정된 형태가 아니고 변화과정상의 한 모습인 것이다. 形과 氣는 엄연히 시간 속에 들어오고 시간 속에서 일어나는 변화과정 속에 있다. 形은 과정적이고 생멸(生滅)의 순환 속에 있다. 따라서 形의 가치 역시 절대적이거나 고정적이지 않다. 시간 속에서 상대적이고 순환적이다.

19) 形을 氣의 모임(聚)과 흩어짐(散)으로 설명하는 사례는 氣와 관련된 문헌에서 무수히 많이 나온다. 예를 들면 莊子 外篇에 “기가 모이면 생명이 되고 흩어지면 죽음이 된다”(聚則爲生, 散則爲死) 같은 예가 있고, 淮南子 天文訓에서는 “맑고 밝은 것은 맑게 흩어져 하늘이 되고 무겁고 혼탁한 것은 응결되고 맺혀서 땅이 된다.”(淸陽者薄糜而爲天, 重濁者凝滯而爲地)라고 언급한다.

形은 지나가는 것이고 변화하는 것이다. 形이 시간 속에 들어오고 목적적 대상이 아니라는 점은 동양의 形을 서양의 형상과 다르게 하는 중요한 조건이다. 形은 氣의 形化과정상의 形일 뿐 그 이외의 다른 形은 없는 것이다.

형상은 사물의 원형(原形)내지 본질적 실체의 성격이 강하다. 그리고 모든 사물마다 자기의 원형적 본질로서의 형상이 있게 된다. 우리가 상식적으로 알고 있듯이 그 원형적 본질이란 것은 수량(數量)적이거나 수리(數理)적으로 파악되는 논리적 순수성을 지향한다. 반대로 氣는 形에 대해 원형적 본질로서의 성격은 부분적으로 가질지도 모르지만 사물마다 다른 종류의 氣가 설정되지는 않으며 수량적으로 파악되지도 않는다. 형상과 氣는 완전히 다른 세계파악의 관점이며 바로 이 차이점에서 동서양의 문화와 건축의 방향이 나뉜다. “형상의 건축화”는 서양건축의 꿈이었고 “氣의 건축화”는 동양건축의 꿈이었다. 형상은 인간중심적인 관점이었고 氣는 자연중심적인 관점이었다. 형상은 자연을 인간에게 귀속시키려했고 氣는 인간을 자연 속에 귀속시키려했다. 형상-질료 모델에서의 질료란 것은 형상을 상위(上位)에 설정되게 하기 위한 하위(下位)의 현상계이었지만 氣-形 모델에서의 形이란 것은 氣의 자기 운행과정에 수반되는 形化일 뿐이다. 氣의 形은 독자적 존재태(存在態)가 아닌 形化의 과정태(過程態)이다. 형상은 자기가 목적이 되고 결과가 되지만 氣적 形化에서의 形은 목적도 결과도 아닌 과정이고 변화의 단계이다. 형상의 形은 형상을 대변하는 가치이어야 하고 본질을 드러내는 실체적 의미를 갖지만 氣의 形化로서의 形은 형상의 形처럼 고정적이지 않고 변할 수 없는 실체가 아니다. 이렇게 볼 때 두 가지 形의 개념은 완전히 다른 종류의 形으로서 물리적 體를 갖는다는 것 이외에 공통점을 찾기 어렵다. 동양건축의 形은 이렇듯 氣의 形化과정에서의 形이었고 서양건축의 形은 형상의 形이었던 것이다.

## 6. 氣形 - 建築

모든 건축은 형태를 갖고 있다. 또한 모든 건축의 형태는 그 형태에 대한 고유한 입장, 또는 형

태관(形態觀)을 갖고 있다. 우리는 어떤 건축의 형태를 그것을 산출시킨 형태관의 입장에서 이해해 주지 않으면 안된다. 서양건축의 형태는 그들만의 고유한 형태관에 따라서 산출된 것이다. 그것을 여기서는 “형상(Form)”이라고 불렀다. 지금 시대의 한국 건축에서의 형태관도 이 “형상”과 일치한다. 우리는 우리의 전통건축을 보면서 그 형태가 서양건축의 형상적 형태와 무엇인가 몹시 다르다는 것을 알고 있다. 그 다름은 단순한 모양새의 다름만이 아니고 그 뿌리와 정신에서부터의 근본적인 차이에서 유래된 것임을 확인하게 된다. 우리 전통건축은 그 형태관이 서양건축과 완전히 달랐던 것이다. 이 장(章)이 이러한 서로 다름의 문제를 규명하려는 것이 목적인 바 이제는 동양건축에서의 형태관을 어떻게 규정해야하는가의 문제에 도달해 있다. 형태관의 문제는 건축 내(內)적인 문제로서 설명될 수 있는 것이 아니다. 그것은 “건축관”과 “세계관”의 문제에 직결되어 있다.

氣의 形을 氣形이라할 때 동양전통에서의 건축은 氣形의 건축이 된다<sup>20</sup>). 그것은 형상의 건축이 아닌 氣의 形化로서의 건축이다. 氣形에서는 질료와 형상을 구분하지 않는다. 질료와 형상 모두가 다 같은 氣의 현현(顯現)일 뿐이다. 형상은 그 의미의 설정이 질료에 대한 부정에서 출발한다. 질료의 부정이란 자연상태의 재료의 부정이고 결국 자연현상계의 부정이다. 자연상태의 재료적 형상이 부정되고 인간이 부여하는 본체적 형상이 의미를 갖게 하자는 것이다. “氣形の 형태관”이란 어떤 것인가를 설명하는 문제를 지금까지 논의해 온 “형상의 형태관”의 연장선상에서 이어가기 위해서 氣形에서는 인위적 형상과 자연적 질료의 문제를 어떻게 형상과 다르게 취급하였는가 하는 문제부터 점검하는 것이 필요할 것 같다.

형상건축의 건축재료로서 돌이 선호되는 것은 돌이 자연적으로 갖는 질료적 형상에 구속되지 않고 인간이 깎아내어 가공하는 대로의 형상추출이 다른 재료보다 더 가능해지기 때문이다. 서양건축의 전통에서는 건축 재료의 자연상태적 질료성이

그대로 외부에 노출되는 것을 꺼린다. 지붕에 나무서까래를 써서 지붕을 엮어도 서까래가 처마 밑에 또는 천정에 그대로 노출되는 것을 피하고 돌을 써도 자연 상태대로의 돌을 그대로 쓰는 것을 피한다. 기하학적으로 각여진 형상은 노출되기에 적합하지만 자연상태에 가까운 부재의 노출은 적합치 못한 것이 된다. 반대로 동양의 건축, 특히 한국건축에서는 질료의 질료성이 노출되는 것이 상대적으로 더 자연스럽다. 건축의 재료가 단일 재료로 획일화되지 않고 흙, 돌, 나무들이 다양하게 쓰이되 그 질료성이 감추어지지 않고 노출되는 것도 같은 맥락에서 이해될 수 있다. 돌이나 나무를 다듬어도 그 재료의 질료성을 죽이고 인공적 형상성(形象性)만을 강조하려는 정도가 약하다. 나무기둥과 서까래는 나무의 질료성의 노출이고 기단과 주초는 돌의 질료성의 노출이며 기와와 벽은 흙의 질료성의 노출이다. 결과적으로 건물의 형태는 형상적 형태이기보다 질료적 형태에 가깝다. 그리스 신전의 돌기둥에서의 돌은 기하학적으로 매우 정교하게 다듬어 쌓아올릴 수 있게 한 일종의 기계적 부품(部品)과 같은 것이지만 우리 전통 건축에서 나무의 자연적 형태를 기둥으로 쓰일 수 있게 다듬은 것은 나무의 질료성을 활용하는 쪽으로의 사용이다. 물론 양쪽 다 질료형(質料形)과 형상형(形象形)을 갖고 있지만 그 상대적 비중이 다른 것이다.

우리 전통건축에서의 건물 외관역시 인간의 사유에 의한 형상적 형태로 가공된 부분이 없지는 않지만 서양과 비교해 볼 때 재료의 질료적 형태가 보다 자연스럽게 건축의 형태가 된다. 재료의 形과 재료들의 짓고 쌓음(建築)의 과정이 그대로 건축의 形이 되는 것이다. 재료의 성질과 구축과정에서의 形化를 떠나서 형상적 이상이 주도적으로 개입되어 건축의 形을 만들 필요가 없었다. 가구법(架構法)과 질료성(質料性)이 그대로 건축의 형태가 되는 것이다. 돌은 무거우므로 밑에서 기단이 되고 얇게 빛은 흙을 구워 만든 기와는 지붕에 덮어 비를 막는다. 나무의 성질에 따라 몸체의 뼈대가 세워지고 돌과 흙의 성질에 따라 기단과 지붕이 만들어진다. 질료의 질료성을 살리는 방향으로 건축의 形이 되게 한다는 것은 자연상태의 질료를 그대로 건축적 形으로 化하게 하는 것이다.

20) “氣形”이라는 단어는 동양의 고문헌에서 많이 사용되는 말은 아니다. 여기서는 “氣의 形”이라는 의미를 줄여서 쓰는 단어로서 필자가 자의적으로 사용하되 “形象”의 對句로서 쓰이도록 한다.

그것은 자연상태의 形化를 가장 가깝게 따른다는 의미도 있고 인공적 形化와 자연적 形化를 무리 없게 조화시킨다는 의미도 있을 것이다. 하지만 보다 중요한 것은 건축에서의 形이 어떤 초월적 실체로서의 형상(形象)을 추구하는 것이 아니고 질료들의 조합과정으로서의 形이면 족하다는 形의 개념이다.

건축의 形에서도 중요한 것은 인간의 생각에서 나온 어떤 象의 추구이기보다 질료의 形化 과정이었던 것이다. 그렇다면 이러한 건축에서의 形은 그 形의 象에 초점을 맞추어 볼 것이 아니고 “形化과정”의 관점에서 形을 읽어 주어야 한다. 결과적으로 드러난 象에서는 고정적 결과로서의 形 자체의 모습이 중요하지만, “化”의 입장에서는 그러한 象의 결과가 중요한 것이 아니다. 化는 흐름이고 과정이듯이 化의 形은 지나가는 것이다. 동양의 전통건축에서 불규칙하고 유기적인 배치계획이나 논리적 필연성으로 설명되지 않는 디자인들을 이해하려 할 때 이러한 形化의 개념이 필요하다. 形化에서는 원인-결과의 인과적 필연성을 따라서 形이 만들어지는 것이 아니다. 그것은 인간의 작위(作爲)가 개입되기 이전부터의 氣的 形化의 스스로성(自生性)이 존중되기 때문이다. 그래서 그러한 形은 인공적이기보다 자연발생적이고 고정적이기보다 과정적이다. 근대 건축에서의 형태에 익숙해 있는 우리들에게 건축형태가 지나가는 것이라고 한다면 의아하게 들리겠지만 氣形의 形化의 입장에서 볼 때 形이라는 것은 본래가 과정적이고 도구적인 것일 뿐 그 形의 象이 목적인 것처럼 짐작하는 것은 바람직하지 못하다는 것이다. 이렇게 볼 때 건축설계라는 것도 그 象을 만드는 것이 설계가 아니고 氣의 形化의 흐름을 잘 따르는 것이 좋은 설계가 된다. 건축에서 어느 특정한 形이 사람의 눈을 별도로 끌게 하는 설계는 氣形的 설계의 입장에서 볼 때에 자연스러운 것이 아니라는 것이다.

사실상 동양건축에서는 무엇인가 새로운 形자체의 창출에 전혀 욕심을 내지 않았다. 수 백 년도 아니고 수 천 년 간 같은 형태가 지속되는 것을 전혀 문제로 받아들이지 않았다. 같은 형태가 그렇게 오래 유지된다는 것은 서구적 형상의 개념으

로 보면 건축의 형상, 또는 형상개념에 따른 形이 없다는 뜻이 된다. 형상의 추구가 목적이 되었었다면 인간의 이상이나 시대적 경향 또는 기술이 달라졌을 때 그에 따라서 형상이 다르게 나타나는 것이 당연하다. 그때의 건축은 과거와는 다른 형태를 통해서 의미를 전달한다. 동양에서는 건축이 형태를 통해서 전달하는 의미는 수 천 년 간 동일해도 아무 문제가 없다고 보았다. 공포의 짜임이나 장식적 경향에 차이가 있다는 것은 건축개념 구성에 있어서의 구조적 문제가 아닌 부수적이고 기술적 처리의 문제에 가깝다. 동양건축에서의 형태는 근본적으로 그 의미가 서양과 다르며 그것은 형상(形象;Form)의 형태화(形態化)를 추구한 것이 아니라는 데에 기인한다. 사찰이나 궁궐을 경험할 때 우리는 그것이 형상의 건축이 아니었고 형상적 形이 없는 “무형적(無形的) 건축”이라는 점이 이해될 필요가 있다. 건축의 형태는 질료의 질료성에 따른 구축과정의 드러남이면 족한 것이다. 그리고 그것은 氣的 形化과정을 그대로 드러내면 되는 것이다. 질료와 구축법이 동일하다면 당연히 형태는 동일하다. 건축적 의미전달은 서로 다른 건물의 형태로 이루어져야만 하는 것은 아니다. 건물형태는 외형적 차이가 중요하기보다 자생적이고 유성이 중요하고, 건물의 형태만이 아닌 수평적 공간조직과 그 경험의 차이와 물려서, 그 전체적 체험에 의해 의미가 전달되는 것이 더 바람직하다는 것이다. 인간이 인공적으로 외관을 가공해야 하는 부담은 가급적 절제되며 건물의 전체적 형태는 가구법과 질료의 성질에 그대로 맡겨진다.

서양건축에서는 형상적 이상이 형태화되기 위하여 수리적(數理的)인 비례치수가 적용되고 그렇게 만들어진 形의 象이 건축의 다른 어느 측면보다도 의미를 전달하는 본질적 내용이 된다. 그러나 동양의 氣形的 形은 그러한 의미의 形이 되지 못한다. 동양건축에서는 形자체가 중심적 가치를 가지지 않는다. 形의 象이 적절히 절제되지 못하고 오히려 그것 때문에 전체적 조화와 균형이 손상되게 된다. 건축에서는 그러한 전체적 조화와 균형이 개체적 形의 象의 표현가능성보다 중요한 것이라고 본다. 인간의 건축경험은 본질적으로 형태에 의존하기 전에 전체적 조화와 균형에 의존하기 때문이다. 이러한 생각에 따를 때 건축의 형태는 시

간적으로는 임시적이고 과정적인 것이고 공간적으로는 수많은 가능성 중의 하나로 드러난 것일 뿐이다. 그 形자체가 그렇게만 되어야하는 논리적 필연성을 갖는 것도 아니고 그 형태가 그대로 영구히 유지되어야 하는 가치와 의미를 지니는 것이 아니다. 形은 지나가는 것이며 필요할 때 입다가 버리고 갈아입는 옷과 같은 것일 뿐이다.<sup>21)</sup>

이 때의 形은 어떠한 이상적 형태의 완성을 추구하여 얻어진 形이 아니다. 그것은 때가 되면 바뀌어 입으면 되는 것이다. 일시적이고 즉흥적이고(spontaneous) 지나가는 形이다. 물론 이렇게 얘기한다는 것이 전통건축의 형태가 모두 무계획적이고 임시방편적인 것이라는 뜻은 아니다. 어디까지나 개념적 차원의 이야기이며 형상건축적 형태개념에 대한 상대적인 논지이다. 전통건축이 모두 기와지붕과 나무뼈대와 석조기단을 갖고 있으며 모든 집이 필요에 따라 그 形을 조금씩 상황에 맞게 변형시키는 것으로 형태적 표현욕구를 만족시키고 있다. 그 形들은 일정기간이 되면 수리, 보수, 개축, 이전 등과 같은 자연스러운 변형의 과정을 거친다. 형태상의 동질성이나 유사성은 앞에서 언급했었던 전체적인 균형과 조화를 성취하기 위해서 불가피한 것이었다. 건축경험의 목적은 그 “象의 감상”에 있기 전에 “氣의 인 감응(感應)”의 문제이었고 그것을 위해서는 개별적 형태표현의 절제는 당연한 것이었다. 이러한 氣形的 形은 形자체의 개체적 차별성이나 완전성, 그리고 形자체만의 이상향을 추구하지 않았기 때문에 생길 수 있는 현상이다. 건축의 形은 전체적 균형과 조화를 위한 전체의 한 부분이며, 氣의 흐름과 氣의 감이 갖는 비중에 비하여도 形은 이차적인 것이고, 또 形과 공간의 관계상황의 연출을 위하여서도 形자체의 가치란 절대적이지 않고 상대적이며 主體的이기 보다 오히려 부차적인 것이었다.

경우에 따라서는 形의 자기과시(自己誇示)나 形의 외관적 꾸밈이 낮고 천한 경향으로 여겨지기도 한다. 맹자는 도덕적 氣로 아름다운 꾸밈의 추구

를 대체하려하였고, 장자는 고유한 내면에 귀를 기울이며(心齊) 形과 我를 잊으려 했다. 즉 氣나 道로서 形을 초월하려 하였다.<sup>22)</sup> 形이라는 것은 오히려 그것에 속아서 다른 가치를 놓치지 않도록 경계하고 절제할 무엇이지 그것 자체를 목적으로 추구할 무엇이 아니라는 것이다. 조선시대에 선비들이 거처(居處)의 풍요함보다 소박함을 좋아하고 초가삼간(草家三間)을 이상적 모형으로 생각한 것 과도 통한다. 모두가 形자체의 가치보다 그렇게 形이 드러나게 되는 과정적인 정황(情況)과 그렇게 해서 드러나게 되는 氣的 교감(交感)의 質을 중요하게 보았을 뿐 形자체가 목적이 된다는 것은 용납되지 않았던 것이다. 물론 모든 전통건축의 형식에서 이러한 형태적 추구가 저급한 것으로 여겨졌다는 주장은 아니다. 氣形的 形에서도 形의 세련과 시각적 아름다움의 추구가 경시된 것은 아니다. 여기서의 논지는 그러한 形자체의 성격이 형상적 形에서 추구되는 형태와는 근본적으로 달랐던 것을 말함이다. 形은 어디까지나 氣的 상황의 物的인 드러남이며 그렇게 드러나는 物形은 物的상태자체로서 가치를 갖는 것이 아니고 “氣의 과정적 드러남”일 뿐이라고 하는 이해의 틀이 중요한 것이다. 건축의 본질적 가치는 物的 象의 추구가 아니고 그러한 物的 상황이 만드는 氣的 경험의 質의 문제였던 것이다. 이러한 의미에서 동양건축의 形이 “物的 形의 완성”이 아닌 “氣形的 과정적이고 상황적 드러남”이라는 사실은 동양건축의 이해에서 중요한 의미를 갖는다.

아리스토텔레스의 형상-질료의 모델은 서양건축을 설명하는 데에는 반드시 필요한 개념이었지만 동양건축에는 적용되지 않는다. 역지로 이 개념을 동양건축에 빗대어 놓고 꿰어 맞추어 설명하자면 동양의 건축은 “형상의 건축”이기보다 반대로 “질료의 건축”이기를 원한다. 서구적 형상이 추구되지 않는다는 점에서, 그리고 질료적 形化를 그대로 받아들이려 한다는 점에서 형상적이기 보다는 차라리 질료적이라는 뜻이다. 재료의 氣形이 존중된다는 점은 동양건축에서 빼놓을 수 없는 하나의 건축정신이다. 이러한 지금까지의 논의는 氣形에서의 形의 개념을 규명하는 데에 어느 정도

21) 동양건축의 개념이 입다가 갈아입는 옷과 같은 것이라는 생각은 오래전에 다른사람에게서 들었던 이야기이기도하다. 대만의 漢寶德씨가 십 수 년 전에 한국에 오셨을 때(당시 대만국립박물관장이셨던 것으로 기억된다) 안내하면서 이야기를 나누었다. 그때에 그분도 그러한 이야기를 하셨던 기억이 난다.

22) 張法, 「동양과 서양, 그리고 미학」 유중하 外 역 (1994, 푸른숲) p. 291

기여를 하였겠지만 氣形의 形이 무엇을 추구하려 하였는가 하는 것까지는 충분히 설명하기 못한다. 氣形이 자신의 形의 態를 이렇게 절제하고 획일화하는 쪽으로 기울었던 데에는 다른 배경이 없을 수가 없었다.

形은 形만으로서의 존재하는 것이 아니다. 形은 形이 아닌 非形的 존재와 공존(共存)하기 위한 것이다. 그래서 우리는 形의 독자적(獨自的) 가치를 묻기 전에 상호관계적 의미를 함께 물어야 한다. 또한 形은 건축적 形으로서만 존재하는 것이 아니다. 자연세계의 다른 形들과 같이 공존한다. 땅, 나무, 바위와 같은 자연의 形들과 같이 있다. 한편 건축의 形은 자연세계의 비형적(非形的) 요소인 바람, 햇빛, 춥고 더움 등과도 관계지워진다. 다시 말하면 건축의 形은 내부공간과 같은 건축의 非形, 그리고 자연세계의 形, 非形과의 모든 상호관계적 전체의 한 부분으로서 인식된다는 것이다. 그러한 한 부분으로서의 形이라는 것은 물적(物的)인 개체(個體)로서의 形 보다는 상호교감(相互交感)적인 形이어야한다는 뜻이 된다. 다시 말하면 形의 가치는 그 物的 象에 있는 것이 아니고 “상호적 어울림”에 있다는 것이다. 形의 의미는 “象的 완결성”에 있는 것이 아니라 “교감적(交感的) 질(質)”에 있다는 것이다.

이러한 문제는 건축-자연에 있어서의 形-非形的 관계구조에서 뿐만 아니라 그 속에 인간을 포함시켜서 관찰할 때 또 한 단계 진전된다. 인간도 하나의 形이다. 그리고 인간도 氣形이다. 인간도 氣의 모아지고 흩어짐(聚散)의 과정에서 생겨진 形化의 形이다. 인간의 形 안에도 공기와 같은 非形이 있다. 따라서 건축의 形의 문제는 건축-자연의 形-非形的 구조에만 속하지 않고 건축-자연-인간이 상호적으로 연계된 틀 속에서의 形-非形的 문제가 된다. 이 모든 요소들이 독립적으로 존재하는 것이 아니고 상호적이고 교감적으로 존재한다. 인간에게 있어서 건축이란 인간-자연-건축의 상호적 전체 속에서 그 교감적 효과를 얻으려는 장치인 것이다. 형상적 형태란 것은 그러한 “인간-자연-건축의 形-非形”적 관계구조전체에서 건축에서의 非形이 아닌 “形의 부분”을 말하는 결과가 된다. 그 “形의 부분”이 전체적 목적인 것처럼 오

인될 수는 없다는 것이다. 氣形의 건축에서의 形이란 것을 이러한 전체적 구조 속에서 서로 관계함과 그 관계함의 질(質)을 욕심 낸 결과로서 산출된 것이기 때문에 그 形을 形자체만의 象的 가치로서 판단될 수가 없다. 동양건축에서의 形이란 것은 상호관계적 전체 속에서 상호교감(相互交感)하고 기적교감(氣的交感)을 위한 도구 같은 것이었다. 건축의 목표는 형상의 구현이 아닌 이러한 “氣的 交感의 場의 형성”이었던 것이다.

동양인이 추구했던 건축의 이상은 바로 이러한 “氣的 場의 質”이었다. 氣的 交感의 정도와 수준이었다. 동양인이 추구했던 것은 이성적 사유도, 합리성도, 형상도 아닌 “氣感”이었다. 형상의 형태화가 氣感を 변화시키지 못할 바에는 형상이 추구되어야 할 아무런 이유가 없는 것이다. 氣感を 좋은 방향으로 변화시키는 것은 사실상 건물의 형태가 아니고 氣的 場에서 생기는 상호교감의 문제인 것이다. 대개 건축의 形에 대한 인간중심적 추구는 그러한 氣적인 상호교감을 방해하기가 쉬운 것이다. 아름다운 건축형태가 氣적 교감과 조화에 도움이 되지 못한다면 그 건축형태는 무의미하다. 동양의 건축은 氣形과 氣感を 떠나서 말해질 수 없다. 여기에서 形은 氣形이고 氣感を 위한 形이면 된다. 즉 건축의 形은 氣의 形이고 感を 위한 形이다. 이러한 氣와 感과 化의 形은 형상의 形과는 종류와 의미가 다른 形이다.

이 때문에도 우리는 동양건축의 形을 서양건축의 形과 같은 대열에 놓고 볼 수가 없다. 서양건축의 形이 形이면 동양건축의 形은 形이 아니다. 서양건축이 形의 건축이라면 동양건축에는 形이 없다. 눈에 보이고 손에 만져지는 것이 形이라고 할 때에 동서양이 공통적으로 건축의 形이 있지만 그 의미와 사고구조로 볼 때에는 “형상의 形”과 “氣形의 形”은 완전히 다른 것이다. 형상의 形은 형태로서 구체화 되지만 氣形의 形은 형태적 구현 이전에 체험되는 感의 質로서 판단되어야 한다. 건축에서의 形이란 이러한 交感의 수단일 뿐 形자체만으로서 의미를 갖지 못한다. 건물에서의 형상이란 氣感を 위한 도구적이고 방편적인 의미를 지닐 뿐 그것은 넘어서는 가치부여의 대상이 아닌 것이다. 더욱이 인간중심적 형상의 추구가 그러한

氣感을 방해하게 된다면 그것은 이미 건축이 아닌 방향으로 건축을 하는 것이 되어 버린다.

## 7. 形象 - 氣形

건축에서의 形態의 문제는 개인적 디자인의 문제로만 이해되어서는 그 근본이 이해되지 않는다. 그것은 문화적 배경과 세계관적 관점에서 유래된 것이기 때문이다. 형상의 形과 氣形の 形이 다르다는 것은 동서양의 건축의 성격을 그 근본에서 이해하는데 있어서 중요한 문제가 된다. 지금시대의 한국건축은 서양의 건축이 그래왔던 것처럼 형상의 형태적 구현에 집착해있으며 그러한 경향은 氣形の 形에 대한 이해와 접근을 어렵게 한다. 전통건축이 형상이 아닌 氣形の 形을 구현시키고 있을 때 우리는 그 氣形の 形까지도 형상의 形으로 오인하여 이해하였다. 氣形の 形이 어떠한 것인지에 대하여 익숙하지 않을 뿐 아니라 개념자체가 없기 때문에 形을 氣形の 形으로 보는 관점이 우리에게 구축되어 있지 않은 것이다. 형상의 形 이외에 건축형태에 대한 이해의 틀이 없으면 전통건축의 形에 대한 이해도 형상의 形의 경우와 같은 의미추출의 안목으로 판단하려하고, 형상의 形에서와 같은 심미적 가치를 찾으려 하지 않을 수 없다. 氣形の 形에는 엄밀한 의미에서 볼 때 형상의 形이 없다. 氣의 形은 형상의 形 속에 들어가지 못한다. 그 두 가지 사이에는 건널 수 없는 강이 흐른다. 두 가지 모두 건축을 이루는 물리적 形이 있다는 표피(表皮)적 공통점 이외에 아무 내면적 공통점이 없다. 동서양의 건축을 이해하는데 있어서 형상과 氣形の 차이를 읽어내지 못하면 우리는 동서양의 건축관을 서로 다르게 관통하고 있는 핵심적 흐름을 읽지 못하게 된다. 이쪽에 있는 形의 의미는 저쪽에 없고 저쪽에 있는 形의 의미는 이쪽에 없다.

形象의 形은 形을 象으로 파악한다. 形의 가치를 우선적으로 象에 준다. 그래서 形은 바로 象이다. 象이 形의 본질이고 귀결이다. 다시 풀어서 이야기하면 어떤 물체(物體) 또는 형체(形體)가 있다는 사실을 그 물체가 “어떤 모습을 하고 있는가” 하는 입장에서 이해하려 하는 것이 중요하고 그 물체의 의미가 그 모습(象)에서 유래된다고 보는

것이다. 물론 이러한 형상의 입장은 앞에서 언급했었던 아리스토텔레스의 형상(形象: eidos) 개념과 통하고 있으며 같은 뿌리를 공유하고 있다. 形의 象이란 것이 단순한 물체의 모습만이 아니고 절대적 또는 초월적 본체를 추구한다고 하는 종교적 신념까지 개입되어 있는 것이다. 반대로 氣形の 形에서는 形을 象을 중심으로 해서 받아들이지 않는다. 形은 象을 갖고 있되, 그 象은 氣의 形化에서 오는 과정적 현상이라고 믿는다. 여기에서의 氣의 形化는 형상의 象과 같이 결과적이고 목적적인 대상개념이 아니고, 形이 있게 되는 과정과 방법 또는 원인으로서의 전체적 질서 같은 것이다. 즉 形의 의미를 그 결과로서의 象에 두기보다 形이 생기게 되는 과정과 배경 같은 것으로서의 전체적 상호관계상황(相互關係狀況)을 염두에 두고 이해하려 한다. 물론 이때의 形化는 건축물과 같은 제한적 대상에만 국한되지 않고, “우주 자연의 形化”라고 하는 거시적 관점과 일맥상통하는 氣의 形化이다. 그래서 氣形の 形에서는 독립적 개체의 形만을 따로 떼어서 形으로 취급하지 못한다. 그래서 동양의 전통사회에서는 “건축”이라는 단어도 필요하지 않았다. 모든 사물을 우주 자연적 形化 과정 속에 집어넣고 보려고 한다. 건축의 形도 당연히 이러한 形化과정 속에 들어간다.

이러한 氣의 形化의 입장에서 볼 때 形象은 形의 대상을 각각 따로따로 떼어서 인간이 만드는 (作) 것으로 보고 인간의 사유기능을 통해 만들 수 있는 象의 가능성을 중심적 내용으로 취급하려 할 때에만 가능한 사고방식이라고 볼 수밖에 없다. 우주 삼라만상이 化하고 있고, 그 形이라는 것은 化하는 과정상의 드러남 같은 것일진대 그 전체적 질서로서의 形化과정을 문제삼지 않은 채 그 象에만 집착하는 것은 어려운 일이라는 것이다. 모든 사물의 形은 氣의 形化현상으로서 먼저 이해되고 나서 그 象을 문제삼아야 그 象도 바로 이해될 수 있다는 것이다. 이렇게 볼 때, 氣形の 形개념이 象을 반대하거나 거부하는 것이 아니라는 점 역시 이해되어야 한다. 단지 그 象을 氣의 形化의 象으로 보지 않고, 개체적이고 대상적인 象으로서 먼저 취급해버리는 입장을 수용할 수가 없는 관점이라는 것이 확실해지면 된다.

氣形을 쉽게 이해하기 위해서는 자연 상태의 사

물을 보면 된다. 나무가 氣形이고 꽃이 氣形이다. 바위가 氣形이고 산과 강이 氣形이다. 지구와 태양이 氣形이고 우주가 氣形이다. 인간의 작위적(作爲的) 가공물이 아닌 모든 자연의 삼라만상은 氣形이다. 우주적 스케일에서 본다면 인간의 작위적 창작물은 우주 자연의 氣形과 비교하여 볼 때 스케일과 量과 數에 있어서 바닷가의 모래 한줌도 안 되는 것일 것이다. 그렇다면 우주의 모든 形이란 것은 본래가 氣形을 의미할 수밖에 없다. 形이란 본래 氣形의 形말고는 없다는 것이다. 형상의 形이란 것은 자연 상태의 形에 대한 인간중심주의적인 변형을 인간중심적인 방법으로 설명해본 것에 지나지 않는다. 우주에는 처음부터 끝까지 氣形만 가능할 뿐 다른 形은 없다는 것이다. 어찌 보면 형상-질료의 개념설정은 우주적 氣形을 질료로 보고 형상이란 개념을 인위적으로 따로 설정하여 바닷가의 모래 한 줌 같은 人爲의 창조물에 의미를 부여하려고 몸부림쳐본 흔적 같은 것일지 모른다. 형상이 아닌 질료가 사실은 우주만물의 氣形에 해당하며 형상이란 것은 가상적인 개념의 일종이되, 결국은 氣形의 形의 부분적 변형이 된다.

氣形의 입장에서는 질료를 도구로 하여 형상을 추구 하려는 서구적 입장과는 반대로 형상을 질료 속에 넣어버리려 한다. 즉 우주 자연의 形化로서 생겨진 질료가 형상보다 모태(母胎)적인 것이고, 본체적인 것이고, 사실상 유일한 것이라는 것이다. 따라서 인간의 작위(作爲)로서의 형상은 당연히 우주 자연적 形化로서의 질료의 질서 속에 들어가야 한다. 즉 인간이 만드는 모든 形도 氣形의 질서 속에 들어가야 한다는 얘기이다. 形의 象은 形의 실제적 내용이 아니라는 것이다. 이렇게 볼 때, 氣形은 形象의 개념을 거부한다. 形象의 形을 “形”이라고 규정하는 입장에 대하여 氣形은 “그것은 形이 아니다(非形)”는 입장을 취한다. 우리들은 形象의 形을 유일한 形의 개념으로 받아들이고 있지만, 氣形의 입장은 그러한 形을 거부한다. 形이란 그런 식으로 象을 추구하는 것이 아니며 또 그런 식으로 象에 집착하면 안 된다는 것이다. 그러한 象은 化의 궤도를 벗어나기 때문에 자연스러운 形, 즉 氣形의 形이 되지 못한다는 것이다. 象은 氣的 운행 과정에서 자연스럽게 드러나게 해야지 象 자체만을 인위적으로 욕심내면 전체적 조화를

깨뜨린다는 것이다. 삼라만상이 그러하듯이 건축의 形도 氣的 形化의 흐름을 따를 수 있을 뿐, 다른 形의 가능성은 없다는 것이다.

파르테논 신전이나 판테온도 결국은 돌이라는 氣形의 변형이다. 돌의 氣形的 질료성을 가능한 만큼 지우고 인간의 형상적 形을 강조할 수 있는 데까지 강조해 본 경우이다. 지구가 氣形일 때 氣形아닌 形이 지구 위에 있을 수가 없다면, 그리고 人間도 하나의 氣形일진데 인간에게서 나온 形이 氣形的 속성을 쉽게 벗어날 수가 없다면, 형상의 形도 그 속성과 본질에 있어서 자연·상황적 氣形的 범주를 완전히 벗어난 形이 아니고 氣形的 한 변형정도로만 이해되어야 할지 모른다. 氣形的 입장에서 보면 아리스토텔레스가 부정하려했던 질료는 사실상 氣形을 부정하려했던 것이고 긍정하려했던 형상은 인간만의 순수한 사유결과에 의한 가정적 실체라고 보았을 때 부정될 수 없는 것을 부정하려했고 긍정되기 어려운 것을 긍정해야만 하는 자기모순 속에 빠지는 결과가 될지도 모른다. 앞서서도 언급하였듯이 氣形에서는 본질적인 것으로서의 氣와 그것의 나타남으로서의 形이 구분되지 않을 뿐 아니라 氣形을 벗어난 형상이 따로 설정될 수 없고 따라서 질료와 형상의 구분이 어려워진다. 질료가 형상을 향하여 있는 방향성과 목적성이 설정되지 않는다. 氣形이 있고 氣形的 인간목적에 따른 변형만이 있되 氣形的 변형은 어디까지나 氣形的 변형일 뿐, 그것이 氣形이 아닌 형상이라고 규정 가능한 다른 차원의 실체를 추구하는 것은 아니라는 것이다.

## 8. 形象建築 - 氣形建築

형상과 氣形的 입장을 지금까지와 같이 설명하여 왔지만 사실상 형상은 우리에게 너무 익숙한 것이고 氣形은 너무 생소한 것이다. 지금까지의 논의가 氣形을 긍정하고 形象을 부정하는 것 같은 인상을 주었을 것 같으나 그러한 입장은 전혀 우리의 목적이 아니다. 생소했던 것의 입장에서 익숙한 것에 대한 비판은 포함시키고 있으나 그것역시 양쪽에 대한 실체확인(實體確認)의 비중이 더 큰 것이다. 여기서는 생소했던 것에 대한 이해의 수준을 끌어올려 양쪽의 위상을 균형적으로 회복시킬 수 있기



를 바랄 뿐이다. 그렇게 하기 위하여 부분적으로는 이미 앞에서 언급 되었던 내용이 중복되더라도 형상-기형의 입장 설명을 건축과 연관지워서 보듬으로서 좀 더 완전하게 해야 할 과제가 몇 가지 남는다.

그 하나는 앞서서도 언급되었던 적이 있지만, 氣形에서의 形은 氣的 생명에 의해 스스로 生하는 성질이 있다는 것이다. 형상의 形이란 사실상 氣的 생명에 의해 스스로 生하게 되는 形의 자생성(自生性)을 인간의 인위적 창조가능성으로 대치하겠다는 것이다. 우주의 모든 形은 自生이지 他生이 없다. 그 自生の 形은 스스로의 생명작용에 의한 自生이다. 우주적 폭팔에 의한 별들의 태어남에서부터 세포의 번식에 이르기 까지 모든 존재는 자생적 존재이다. 사람의 태어남과 성장과정도 물론 마찬가지다. 氣形의 특질(特質)은 그 形이 氣의 形이고, 氣에 의한 形이되 자생적 形이라는 데에 있다. 즉 어떤 形이든 그 종류의 形들만이 갖는 실체로서의 원형적 형상이 어디엔가 따로 있지 않고 공통적 생명성(氣)의 취산(聚散)에 의한 서로 다른 드러남으로서의 形들만이 있다는 것이다. 氣形에서 氣를 빼어버린다면 形도 없어진다. 이렇게 볼 때 形의 가치는 그 象에 있기 전에 氣의 스스로적 드러남(自生性)의 운용(運用)과 원리(原理)에서 찾아야 하게 된다. 形의 가치는 象의 가치이기 전에 氣의 가치가 된다. 形의 象을 문제삼는다는 것은 틀린 것도 아니고 나쁜 것도 아니다. 단지 氣의 形化로서의 象의 의미는 도외시한 채 인위적 形象化 가능성만을 한정적으로 문제삼는 것이 문제가 된다는 것이다.

氣形이 자생형(自生形)일 때 건축의 形도 자생형인가하는 문제가 생긴다. 나무가 氣形인 것과 똑같이 건축의 形이 완전히 자연적 氣形이기는 어려울 것이다. 형상의 개념은 바로 인위적 작위성(作爲性)을 자연성(自然性)과 구별시키어 한정적으로 가치부여를 하려는 시도였다. 즉 자생적 사물을 질료로 보고 인위적 사물의 제작을 형상추구의 방법으로 본 것이다. 여기에 비하여 동양의 건축에서는 인위적 개입을 인위적 형상성이 아닌 자연적 氣形을 向하는 방향으로 추구하는 것이었다. 즉 인위(人爲)가 개입되되 氣形의 자생성(自生性)의

방향과 다르거나 반대되기보다는 같은 방향의 질서와 가치가 추구되는 방향으로 자기조율을 하려는 노력이었다. 형상이란 질료의 성질을 거부하는 방향으로의 목적설정이 명백한 것이었고 동양의 건축은 반대로 자생적 氣形의 자연성을 따르려는 노력이었다. 동양건축 역시 모든 形 전체가 자연과 똑같은 자생물(自生物)이 되게 할 수는 없는 것이다. 단지 인간의 작위(作爲)가 어느 방향을 추구하느냐에 따른 차이가 문화의 방향을 다르게 만들었던 것이다. 형상과 氣形의 차이는 그 다른 분깃점에서의 서로 다른 방향을 대변하는 개념이었던 것이다.

두 번째로 보충되어야 할 문제는 “形”과 “空”의 관계에 관한 것이다. 形이란 것은 形의 속성만으로 形이 되게 하지 못한다. 形은 1이 아닌 1/2이다. 形이 1/2일 때 또 다른 1/2은 形이 아닌 空이다. 形은 空을 전제로 해서만 가능한 것이고 形은 空과 서로 합하여 하나 되는 방법으로만 가능하다. 우리가 形에 관한 얘기를 하면서 空을 얘기하지 않는 것은 또 하나의 형상의 形의 습관이다. 형상의 形에서는 形과 空을 이미 하나 되어있는 形-空의 반(半), 또는 독립될 수 없는 짝(partner)으로 보는 경향이 약한 것이 사실이다. 우리는 우리의 전통건축을 볼 때에도 그 形을 주된 내용으로 보려하는 경향이 있다. 형상의 形은 마치 形이 空과는 별도로 形이 될 수 있는 독립적 대상인 것처럼 취급되는 경향이 있지만 “形-空”의 입장에서 볼 때 그러한 形은 있을 수가 없다. 形은 空의 짝(파트너;partner)으로만 존재가능한 것이다. 이러한 의미에서 볼 때 形은 사실상 혼자만의 形이 아닌 空-形의 形을 말하는 것이다. 空-形 관계 속의 形만이 形이 될 수 있는 것이다.

이러한 空-形의 관계상황 역시 氣的인 세계관에서 이해가 더 쉬워진다. 形이 氣이듯이 空도 氣인 것이다. 形은 氣의 응집(凝集;모임)형이고 空은 氣의 소산(消散;흩어짐)형이다. 氣의 응집이 가능한 것은 소산이 가능하기 때문이고 응집, 소산할 空이 있기 때문이다. 우주가 氣의 응집-소산 구조이듯이 形과 空도 똑같은 氣의 응집-소산의 모습이다. 사실상 形과 空은 똑같은 氣의 성질의 양면이다. 때문에 形을 말하면서 空과 같이 말하지 않

는 것은 形에 대하여 불완전하게 말하는 결과가 된다. 인간의 삶의 현장에서는 形은 地이고 空은 天이다. 그래서 空-形은 天-地이다. 그렇다면 땅 위에 사는 인간에게 있어서 形이란 것은 形만의 形이 아니고 天地의 地에 해당하는 응집된 부분이고 空은 空만의 空이 아닌 天地의 天에 해당하는 소산된 부분이다. 地는 天의 상대편이고 天地의 半이듯이 形은 空의 상대편이고 空形의 半인 것이다.<sup>23)</sup>

이것은 건축에서도 정확하게 해당되는 사항이다. 건축은 形만으로 이루어지는 것이 아니고 形과 空으로 이루어진다. 건축에서의 形-공간구조는 바로 天-地 구조와 연결된다. 건축의 形은 地의 연장이고 空은 天의 연장이다. 건축의 形은 건축적 空에 대한 상대편 반쪽으로서의 形을 말한다. 空에 대하여 자유로운 形이란 것은 없다. 그것은 天에 대하여 자유로운 地가 없는 것과 마찬가지로이다. 건축은 形과 空이 어떻게 습하는가의 문제이지 形만이 어떻게 구축되는가의 문제가 아닌 것이다. 인간의 삶이 男-女의 습의 문제이고 사람의 몸이 天의 부분과 地의 부분의 습이듯이 건축도 天地의 습의 문제인 것이다. 그래서 건축의 形이란 空-形에서의 形의 부분을 말하는 것이고 空과의 관계 맺는 방식으로서의 形을 말해야 한다. 근정전의 形은 근정전 내외부의 空과의 관계에서만 의미 있는 形이다. 근정전만이 아니라 모든 전통 건축의 形은 그 외부-내부의 空과의 관계상황에서만 이해되는 形이다.

형상의 개념이 내재하고 있는 가장 큰 어려움중의 하나는 형상의 形이 마치 자기만의 독립적 形의 가치와 의미를 갖고 있는 것 같은 입장을 취하는 것이다. 서구건축의 전통이 건물중심적이고 독립적 자기표현을 위주로 하고 있다는 점, 그리고 形의 象이 강조된다는 점도 이러한 경향을 대변해 준다. 서양건축에서도 공간논의가 있었고 공간개

념의 진화가 있었던 것을 부정하지 않는다. 하지만 形을 空-形의 짝으로 이해하거나 그 균형을 추구하는 정도로 보아서 역시 차이가 찾아진다. 건축의 形이 空에 대한 대응형식으로서의 形일 뿐이라는 관점이 약화되고 形만의 形일 수 있는 것으로 취급되는 데서 오는 무리가 생긴다. 동양건축에서의 形이 독립적 자기성(自己性)을 서양건축에서 보다 약하게 갖는 것은 氣形의 관점뿐만 아니라 空에 대한 形의 대응형식으로서의 건축형(建築形)의 구현이라는 관점에서 이해될 필요가 있다. 서양건축에서도 空을 무시하지 않았고 形과 空의 상관성을 배려하였다는 주장을 펼 수 있고 그것은 틀린 주장이 아닐 것이다. 단지 우리가 여기서 문제삼고 있는 것은 空-形의 문제에 접근하는 문명적 입장의 차이이고 그 결과로서의 건축물에서 확인되는 空-形 관계의 상대적 비중의 차이이다. 이러한 차이는 동서양의 건축전통을 그 실예(實例)들을 통해 확인해 볼 때 명백하게 드러난다. 氣形이란 물리적 體로서의 형을 지적하는 것이 아니고 空과 形이 어우러지는 모습으로서의 空의 形과 形의 形을 같이 말하는 것으로 이해되어야 한다. 氣形은 空-形의 形인 것이다. 우리는 전통건축이 形을 추구하지 않고 空-形의 조식을 전체로서 동시에 같이 추구하였다는 사실을 이러한 관점에서 새롭게 관조(觀照)해 주어야 한다.

마지막으로 추가 되어야 하는 설명으로서 시간의 문제가 남는다. 앞에서 잠시 언급되었던 내용 중에 氣形은 시간 속에 들어가 있다는 말이 있었다. 이 점은 氣形의 이해를 위해 필요한 세 번째 성격으로서 동양건축 및 동양건축의 形의 개념에서 빼놓을 수 없는 중요한 개념이다. 시간의 문제는 章을 달리하여 다시 자세히 논의될 필요가 있으므로 여기서 긴 언급은 피하겠으나 동양건축의 形은 공간적 形만이 아닌 시간적 形이라는 점도 이해되어야 한다. 형상의 形은 시간적이기보다는 공간적 形의 개념에 더 가깝다. 때문에 우리도 습관상 전통건축의 形도 공간적 形으로 보아버리는 경향이 있다. 氣形의 形은 공간적 결정체(決定體)가 아닌 시간적 지속체(持續體)이다. 형상의 形이 돌로 만들어져서 영구히 그 形이 유지되어야 하는 원형적 가치를 갖는데 비해서 氣形의 形은 그러한 形 자체의 영구존속에 집착하지 않는다. 모든 形

23) 동양의 문헌에서는 氣와 形을 언급할 때 天과 地의 문제가 r같이 언급되는 경우가 많다. 주 18)에서 예로 들은 淮南子의 경우도 그러하다. 또 하나의 예를 첨가한다면 後漢時代 何休의 글에 “원(元)이란 氣이다. 형체가 없이 변화를 일으키고 형체가 있는 것으로 나누어져 하늘과 땅을 만드니 하늘과 땅의 시초이다.”(元者 氣也, 無形以起 有形以分 造起天地 天地之始也)가 있다. (公羊傳, 隱公 元年 解詁) 張盛年, 中國哲學大綱 p. 139 참조

은 시간의 길이에 차이가 있을 뿐 언제인가는 결국 없어진다. 모든 物的 形의 속성이 시간 속에서 영구적인 것이 아니라는 사물 이해방식이 깔려있다. 形을 시간의 흐름 속에 집어넣고 변화과정의 한 시간적 부분으로 形을 보는 것이다. 전통건축에서의 形은 공간적인 것임과 같이 시간적인 것이다. 또는 形은 시공적(時空的) 연속체이다. 形을 象으로 본다는 것은 시간을 배제하고 공간으로 보다는 입장에 더 가깝다. 거기에 비하여 氣形의 形은 形을 시공적 연속체로 보게 하는 관점을 갖고 있다. 형상적 원형의 장기적 존속이 중요한 것이 아니고 形의 시간상의 변화, 내지 나이를 먹어가는 과정역시 의미가 있다. 건축의 形的 내용은 갈아입는 옷과 같은 것이라는 말도 같은 의미로 이해될 수 있다. 모든 건축이 시간이 지나면 해체 수리 또는 이전될 수 있는 가변적인 것으로 이해된 것도 같은 맥락에서 보아야 하는 문제이다. 形은 본래적으로 변(變)하는 것이기 때문이다. 形이 시간 속에 있다는 것은 形의 변화를 부정하지 않고 그 본래적 속성으로 받아들인다는 것을 의미한다. 形은 변화를 내재(內在)하고 있으며 변하는 形만이 形일수 있는 것이다.

우리가 일상적으로 입고 다니는 양복은 자기의 形을 갖고 있다. 그 形이 상당한 부피가 있기 때문에 안방의 장롱에 양복저고리를 걸어놓을 수 있는 양(量)에 한계가 있다. 한복은 사람이 입고 있을 때에는 옷의 形이 생기지만 벗었을 때는 옷의 形이 없어진다. 그래서 벗은 후에 집어서 개어 놓으면 부피가 적어져서 장롱 속에 차곡차곡 쌓아놓으면 양복보다 많이 들어간다. 가방이나 트렁크는 자기의 形을 갖고 있다. 그 形이 상당한 부피가 되기 때문에 여행가방을 여러 개 보관하려면 상당히 큰 공간이 필요하다. 보자기는 물건을 싸서 담았을 때는 그 形이 생기지만 물건을 빼내고 나면 자기의 形이 없어진다. 물론 形이 없어지고 난 후의 보자기는 부피가 없다. 지금 우리는 한복이나 보자기를 일상적으로 입거나 쓰지 않는다. 그래서 양복과 트렁크의 形에 익숙해져 있고 그 形이 당연한 것으로 생각한다. 불과 몇 십 년 전으로만 거슬러 올라가도 모든 한국사람들에게는 한복과 보자기가 보편적으로 쓰였다. 한복과 보자기는 그것이 갖는 자기의 形에 의미를 두지 않는다.

形이라는 것은 옷을 입거나 물건을 쌓았을 때 그 쓰임새(用)에 따라 생겨지는 것이다. 옷의 形이 옷의 의미를 대변하거나 보자기의 形이 보자기의 본질적 의미를 나타내는 것이 아닌 것이다. 좀 더 큰 물건을 쌓았을 때는 보자기의 形도 커지고 작은 물건을 쌓았을 때는 작아진다. 보자기의 形은 보자기의 문제만이 아닌 것이다. 보자기의 形은 지나가는 것이고 없다면 없는 것이다. 마찬가지로 한복에서도 옷이 옷만의 자기 形을 가져야 할 아무 이유가 없는 것이다.

우리의 전통건축이 한복이나 보자기와 같은 것이었다면 그 얘기가 쉽게 이해가 될 수 있을까 생각해본다. 한옥의 形이 보자기의 形과 같은 것이었다면, 또는 전통건축의 형태가 한복의 형태와 비슷한 것이었다면 쉽게 동의를 얻을 수 있을까 궁금해진다. 보자기와 한복에서처럼 우리 전통건축에서도 그 형태는 지나가는 것이고 본질적인 것이 아니었다고 한다면 일반적으로 수궁이 될까? 이러한 논의를 다시 길게 하지 않아도 최소한 우리의 옛 건축이 양복이나 트렁크에 가깝기 보다는 한복이나 보자기에 더 가까웠다는 점은 모두가 부인하지 않을 것 같다. 전통건축에서의 形이라는 것은 그 쓰임새(用)의 문제이고 지나가는 것이며 상대적인 것이다. 우리의 건축은 形의 건축이 아니었던 것이다. 건축은 그 形的 표현을 중심적 과제로 하지 않으며 본질적 내용으로 하지도 않는다. 그러한 形의 개념을 굿이 氣形이라는 이름으로 설명을 하지 않더라도 가방이나 양복의 形과는 다른 形의 개념이 가능했고 그것이 우리 선조들의 생각이었다는 점이 분명해지면 되는 것이다.

건축이란 무엇이고 건축의 形이란 무엇인가? 이 문제를 본질적으로 접근하기 위해서 우리는 지금까지 우리에게 익숙해져있는 건축형태의 개념과는 다른 생각의 틀을 필요로 한다. 氣形의 입장에서 볼 때 제비집과 벌집과 지렁이의 집이 氣形이듯이 인간의 집도 본래적으로 氣形이다. 인간 스스로가 氣形이듯이 인간의 건축도 氣形의 범주를 벗어날 수 없다. 인간의 건축도 氣形의 형식을 떠나서 새롭고 다른 형식을 별도로 추구할 수 있는 길이란 것이 본래 없었다는 것이다. 그것은 인간의 건축이 제비집이나 꿀벌의 집과 비슷해야 한다는 뜻이

아니라 인간의 집도 본래가 생명현상으로서의 氣의 形化, 즉 氣形의 질서를 벗어나서 있는 것이 아니라는 관점이다. 그 생명적 질서에서 벗어나면 벗어날수록 인간의 생명은 약해질 수밖에 없는 것이 우주의 질서인 것이다. 형상건축의 가능성도 실은 넓은 범위의 氣形건축의 범주에서 작위성(作爲性)이 특별히 강조된 쪽으로의 변형을 의미하는 것으로 볼 수 있다는 것이다. 사실상 서구적 건축 전통의 지리적 범주를 벗어난 대부분의 지역에서 생겨진 인류의 건축들은 형상의 건축이기보다 氣形의 건축에 더 가깝다. 인류의 건축전통에서는 氣形的 보편성이 形象的 특수성보다 더 강하다는 것이다. 근대화 과정을 거치며 형상의 건축을 추구해온 인류가 요즘에 와서 다시 지속가능한 건축이나 생태적 건축, 또는 환경적 건축을 부르짖는다는 것은 무엇을 의미할까? 형상의 건축을 추구하기보다 그것이 생명적 질서에서 벗어나 있었다는 것을 확인하고 다시 氣形的건축의 추구로 방향을 선회하려한다는 것 말고 다른 것이 아니다.

## 9. 결론

우리는 지금까지 동서양의 건축이 각각 서로 다른 형태를 갖고 있다는 사실을 상식적으로 알고 있었다. 그리고 서양건축의 형태가 시대가 변하는데 따라서 양식적으로 변화하여왔던 반면 동양건축의 형태는 상대적으로 형태변화의 정도가 약했다는 것도 알고 있다. 동서양 건축에서의 형태에 관한 이러한 일반적인 이해는 눈에 보이는 건축 형태에 대한 시각적이고 물리적인 차원의 이해에 가깝다. 그러나 동서양의 건축 형태적 차이는 몹시 구체적인 형태관의 차이에 의하여 서로 다르게 규정되어왔던 결과이며 따라서 그 형태관이 확실하게 이해되지 않으면 건축자체의 이해가 불충분할 수밖에 없다. 여기서는 그 형태관의 이해를 돕기 위하여 “形象”과 “氣形”이라는 개념을 도입하여 막연하였던 건축형태의 의미를 구체화하려 하였다.

서양건축에서의 형태는 희랍적 사유에서부터 유래되는 초월적 실체로서의 형상(eidos, form)을 추구하는 방편으로서 이해될 필요가 있다. 이때의 형상이라는 것은 질료와 구분되어 이원적 틀을 만

들되 형상은 질료에 대하여 우월한 가치를 가지며 따라서 형상추구의 일 방향적 목적성을 갖게 된다. 그러한 형상추구는 인간의 사유를 매개로 할 수밖에 없으므로 인간 중심적이고 형태의 象자체가 형상을 추구한 결과로서 고정되어 나타나게 된다. 반면에 동양의 건축에서는 그러한 이원론적 사고가 미리 설정되어 있지 않았고 따라서 가치구별이 개입되지 않는다. 자연적 형태로서의 질료와 인공적 형태로서의 건축 사이에 일 방향적 목적성이 개입되기보다 양 방향적 상호관계가 중요해진다. 형태는 인공적 창조의 결과이기보다 氣의 形化 과정의 물리적 드러남 같은 것으로서 먼저 인식된다. 따라서 서양건축에 비하여 질료의 비중이 상대적으로 크고 질료적 드러남이 자연스럽다.

동서양건축에서의 형태를 이렇게 形象的 형태와 氣形的 형태로 나누어 놓고 보았을 때 동서양건축 모두가 건축적 형태를 갖는다는 점은 공통적이지만 형태의 개념자체가 너무 다르기 때문에 그렇게 다른 관점에서 건축형태를 이해해주지 않으면 건축의 이해가 어려워 질 수밖에 없다. 형상적 형태는 동양건축에서 추구되지 않았고 기형적 형태는 서양건축에서 추구하지 않았다. 형상적 형태를 건축의 보편적 형태로 이해하고 있는 지금 우리의 습관에 따라 동양건축을 보려한다면 사실상 우리는 형태가 없는 無形の 건축을 보고 있는 결과가 된다. 형상 건축에서는 고정된 결과로서의 형태를 완성시켜 그 형태를 하나의 예술작품같이 감상하려 하였기에 형태적 완결성을 추구할 수밖에 없었다. 기형의 건축에서는 인간과 건축 사이의 교감적(交感的) 질(質)을 욕심냈었기 때문에 氣적 감응(感應)을 유발하는 장치로서의 형태가 먼저 중요할 수밖에 없었다. 건축형태는 목적적 결과가 아니라 방편적 장치이었던 것이다. 형상건축은 현상세계 속에 있지 않은 초월적 관념을 인간의 힘으로 형태화 하려 하였던 반면, 기형건축은 현상세계의 시공간 안에서 건강하고 생명력 있는 교감적 장치로서의 건축형태를 추구하였던 것이다.

형상과 기형의 관점에 따른 동서양 건축형태관에 대한 이러한 언급은 앞의 본문에서 길게 설명한 내용의 불충분한 압축에 불과하다. 중요한 것은 동서양의 건축형태관이 그 유래, 배경, 추구방

향, 목적이 다르게 설정되어 있는 것이고 따라서 결과로서의 건축형태는 이러한 형태관의 서로 다른 특성에 따라서 이해되지 않으면 안 된다는 점이다. 동서양의 건축형태의 외형적 차이는 그렇게 밖에 될 수 없는 내면적인 이유와 이념적 구조를 갖고 있었기 때문에 생긴 결과이었다. 형상적 형태와 기형적 형태는 출발에서부터 서로 다른 방향을 추구 할 수밖에 없었다. 우리의 전통건축은 그러한 배경에서 생겨질 수밖에 없는 기형적 건축형태이었다. 지금 우리는 근 현대 건축을 한국에 실현시키면서 형상적 형태를 위주로 하여서 건축행위를 하고 있다. 한편 전통건축을 바라볼 때에도 형상적 건축형태에 더 가깝게 이해하려하고 있을 지도 모른다. 그만큼 기형적 건축 형태관은 우리 역사 전체를 아우르고 있었으면서도 지금의 우리에게 생소해져버렸던 것이다. 우리는 서양건축의 형태를 범세계적 보편형태 같은 것으로 이해하는 착각을 버리고 형상적 형태관으로서 바로 이해함과 동시에 동양건축의 형태를 기형적 형태관으로서 바로 이해하는 작업을 포기할 수가 없다. 형상과 기형이라고 하는 개념이 얼마나 정확하게 동서양의 건축형태관을 대변해 주는가 하는 것은 별개의 문제로 취급될 수도 있다. 어차피 형상과 기형은 이해의 깊이를 도모하기 위한 방법적인 개념이다. 그러나 우리는 동서양건축을 이해하는데 있어서 형상과 기형 같은 개념을 통하여서도 확실하게 구별되는 형태관의 차이를 정확하게 지적하는 일은 포기할 수가 없다. 그러한 이해는 우리 건축에 대한 정체성 구축을 위하여도 불가피하고 인류건축 문화의 다양성을 근본에서부터 짚어주기 위해서도 필수적이기 때문이다.

# The Meaning of Architectural Shape in the Architectures of the East and the West

- based on the Idea of "Form(形象)" and "Energy-Form(氣形)"-

SungWoo Kim  
(Professor, Yonsei University)

## Abstract

This paper aims to identify the meaning of architectural form of the East and the West. Ordinarily, we know the visual differences of architectural form between the two cultural families, and the technical reasons of such differences. However, the East and the West have their own views of architectural form that are derived from their own views of architecture, and again the views of architecture are rooted in their own views of the world. The paper maintains a comparative stance between the two cultures in analyzing the different concepts of architectural form, and employ the ideas of "Form(形象)" and "Energy-Form(氣形)" as a kind of representative concept of the two views of architectural form. It is discussed that the idea of Form pursued the realization of ultimate substance which is less materialistic but more ideal, while, the idea of Energy-Form pursued the realization of oneness and health through mutual interaction between man, architecture and nature. Architectural form in the West has been the purposeful expression of human ideal, while in the East, it was an expedient device for better energy condition. It seems important to understand such differences of the meaning of architectural form between the East and the West, since, in present time, we tend to think that the Western conception of architectural form is the only possible one. But it is not generally known that the Western conception of form has very particular background reason of its own which is unique to Western culture, and on the other hand, the nature of East Asian conception of architectural form is generally unknown.

---

Keywords : Form, East and west, Material, Energy

---