

최 동 호
 건축사무소 마당소리
 by Choi Dong - Ho

건축의 스타일

Style in architecture

머리말

건축 '스타일'에 대한 미학적 담론은 양식적, 예술적, 미디어적 그리고 매체적인 모든 개념을 포괄하는 내용으로서 우리 곁에서 이야기 되어지는 테마이다. 스타일이 있는 작품은 그 시대를 나타내는 특정한 의미를 가진다고 말할 수 있다. 작품이 좋은 스타일을 가지게 되면 영향력도 커지며, 그것이 클수록 어떤 '스타일 적'인 내용을 나타낸다. '스타일 은 바로 그 사람이다'라고 말하는 것은 보편자(Universal)가 아닌 개별자(Individual style)로서 그의 정체성을 뜻하는 것이기도 하다. 즉 스타일적 기호(stylistic signs)를 가지고 있는 것이 된다.

지금과 같은 디지털 시대의 이미지 문화 속에 사는 사람을 위한 건축 스타일은 매우 빠르게 변하는 새로운 하이퍼스타일을 요청한다. 사이버 공간은 기존의 틀과는 다른 새로운 공간 개념을 표출하면서 가상공간을 현재적 이미지로 까지 재현하고 있다. 또한 모바일은 단순한 연락 통화 개념에서 벗어나 문자나 이미지라는 미디어의 세계에서 상호 소통의 쾌락적, 우월적 문화인으로서 탈바꿈시키고 있다. 그들은 이제 시 공간을 초월하는, 실제 없고 지시와 소통이 가능한 노마드 적 공간이라고 생각한다.

보행자는 보도(와 또는 횡단보도)를 걸으면서, 지하철안의 이곳저곳에서, 승용차의 이동성 공간에서, 그리고 공공장소에서... 코드화 된 신호벨이 울리게 되면 마치 자기만의 사이버 공간 속에 있는 것처럼 소통의 춤을 추게 된다. 옆 사람은 끝까지 타인이다. 도시의 질주 차량은 소통 방해꾼이

다. 그래서 편한 모바일 매체 공간을 찾기에 분주하다. 소통 가능한 공간으로서 자기만의 공간을 원한다. 이것은 하이퍼미디어 시대가 낳은 하이퍼스페이스이다. '디지털 스타일적 건축'은 이제 새로운 공간을 요구받는 '한 스타일'이 되었다.

예술 작품으로서의 건축이 스타일적 의미를 갖추고 있어야 한다는 사실은 분명하다. 왜 스타일이 없어서는 안 되는 것인지 쉹켈(Schinkel)의 이야기를 들어보자. "모더니즘 건축의 영광과 비참함을 예고하면서, 그는 건축물의 기능과 구조에서 설계 디자인의 가이드라인을 얻으려 했지만 성공하지 못했다. 그 결과 건축이 아니라, 자유(정신)이나 의미가 없는 단순한 건물이었다고 말해야 할 것이다. 쉹켈과 그에 동조하는 많은 사람들이 스타일이라고 부를 다른 어떤 것을 필요로 하였다."¹⁾

'스타일'에는 분명 '스타일적 힘'이 존재할 것이다. 여기서 힘이라는 의미는 회화의 스타일을 지배하는 것이 색채나 정감 등과 같은 재료들의 그 어떤 힘처럼 건축의 내면적 스타일의 힘을 말함이다. 그러면 건축 '스타일적 힘'의 근원은 어디인가? 스타일의 유형적 분류 중 하나인 '역사적 스타일'처럼 시대적 힘에 의한 예술 정신이라고 할 수 있는 것인가? 아니면 약화함으로서 스타일(포스트모던 건축의 이중약화)을 규정할 수도 있는가? 또는 우리의 마음이라는 것은 인상과 관념이라는 두 원자적 기본단위로 구성되어 있다는 데이비드 흄(David Hume, 1711~76)의 연합관념에서 그 스타일적 힘의 단초를 찾을 수도 있을 것인가?

이제 이러한 스타일의 제 문제 가운데 그러한 근원 지음이 어디인가를 추론해 보고

자 한다. 특히 영국경험론을 바탕으로 이론을 개진하고자 한다. 그 이유는 관념의 정의를 살펴보아 우리들이 건축의 '스타일적 힘'을 이야기 할 때 어떤 토대가 되는 논거가 될 수도 있을 것이다. 또한 스타일이라는 것이 자연스럽게 나오는 것인지 아니면 어떤 체계적인 근거가 있는 것인지를 살펴, 건축 작품에서 나타나는 '본질' 이해의 출발로서 그 의미를 찾고자 함이다. 건축 스타일의 개념을 파악하는 것은 단순히 피상적인 스케치만으로는 그 한계가 있음이다.

영국 경험론 선두 주자인 로크(John Locke, 1632~1704)는 제1성질과 제2성질의 관념의 산출에서 말하길 붉음의 관념과 본질적인 장미의 붉은 색과는 다른 것이며, 장미가 붉게 보이는 것은 바로 '장미의 힘'으로서 우리의 눈에 들어오는 광파(光波)의 작용으로 인하여 붉다는 관념을 우리에게 나타내 주는 그러한 힘이라는 것이다.³⁾

분석 철학자 굿맨(Nelson Goodman, 1906~1999)이 말하는 것처럼 예술을 하나의 언어라고 할 수 있을 때, 또는 퍼스(Peirce, Charles S)가 "사람은 하나의 기호이기 때문에, 그 사람은 그의 언어의 총체이다."라고 하듯이, 건축이 언어적인 스타일을 갖는다고 볼 수 있다면 건축 언어의 텍스트는 어떤 구조를 가져야 하는지도 밝혀 볼 필요가 있을 것이다.

건축에서 언어적 스타일이라고 말함은 건축적 형식은 물론, 그 내용까지 포함하는 그 '스타일적 힘'이라고 할 수 있다. 기호 이론으로서의 예술 기호 체계를 말한 굿맨은 건축을 설계도의 흥미로운 혼합물이라고 하면서 수와 언어로 쓰인 그 예술 기호로 보면서 다음과 같이 말한다. "건축은 상당히 적절한

기호 체계를 갖고 있고, 일부 작품들은 영락 없이 대필적이라는 점에서 그 예술은 대필적이다."⁴⁾라고 하면서 건축 스타일적 언어성을 음악의 악보와 비교하고 있다. 그러나 건축 스케치가 갖는 스타일적 힘은 디지털적 매체를 이용하는 파편화된 도면의 대필적 작업과는 본질적으로 다르다고 할 수 있다.

건축은 다른 예술 분야와 마찬가지로 그 스타일은 확연한 시대적 특징을 가지고 있었다. 희랍의 조각가인 폴리클레이토스(Polykleitos)는 인체를 통한 비례로부터 이상적인 인간상의 미의 규범의 표준율을 만들어 키논(canon)이라 하였다. 건축 스타일은 한 시대를 폭 넓게 지배하는 커다란 그림이다. 이 화폭은 미적 이념의 능력을 가진 천재 작가의 손에 의해서 그려지는 것이기도 하다. 그 채색은 그의 손으로부터 창출되는 창조적 스타일적 힘이 되는 것이다. 만약 스타일이 시대정신을 뛰어 넘는 스타일적 향기를 갖는 것이라면 영원성을 갖는 '건축작품 진리판단에서의 스타일적 힘(Stylistic power in judgements of rightness of a building as a work of architecture)'이라는 미적 판단은 가능할 것이다.

1. 스타일

스타일(양식)은 그 어원이 라틴어 'stilus'로서, 원래의 뜻은 납판(蠟板)에 문자를 쓰는 뾰족한 필기도구인 철필을 의미하였는데, 처음에 수사학과 문체론에서 문장을 쓰는 방법 혹은 문체의 의미로 사용되다가 점차 확대된 이 용법은 예술적 표현 방식에도 적용되기에 이르렀다.

1) Caroline Van Eck 외, The question of style in philosophy and the arts, Cambridge Univ. Press, 1995 p. 9.

2) 김효병, 영국경험론, 아카넷, 2002, p.61. 흄은 경험의 기본 단위를 단순지각(simple perception)이라고 하는 개별적 경험에서 인상과 관념으로 나눈다. 그리고 인상은 내적이든 외적이든 지금 내가 경험할 때 갖게 되는 생성함과 활력을 그대로 직각한 것이 인상이고, 그 경험이 시간이 지남에 따라 그 생성함과 활력이 약해진 채 머릿속에 남아있는 것이 관념이라고 한다. 말하자면 순간적이거나 순간적이지 아니더라도 극히 짧은 시간만 지속하는 인상이 우리의 머릿속에 하나의 상(image)으로 남아있는 것이 관념이라는 것이다.

3) 이재명 역, 영국경험론, 서광사, 1991, p.124.

4) 김혜련 외역, 예술의 언어들-기호이론을 향하여, 이화대출판부, 2003, p.215.

예술상의 양식 개념이 방켈만으로부터 미술사의 영역에 도입되면서, 19C 중엽 이후에는 쟈퍼(1803~1879), 리글(1858~1905), 빌프린 등에 의하여 미술사학의 방법론적 기초를 확립하며,⁵⁾ 스타일이라는 용어는 18세기 말까지는 주로 예술가와 예술 비평가들에 의해 사용되었다.⁶⁾

리글은 『양식의 문제(Stillfragen, 1893)』에서 고대부터 중세 비잔틴 그리고 사라센에 이르는 장식 문양을 연구하여 양식들의 역사성을 해명한다. 또한 후기 로마 시대의 공예에서는 미술의 발전을 ① 촉각적-근시적(觸覺的-近視的, 고대 이집트), ② 촉각적, 시각적-정상시적(正常視的, 고전시대), ③ 시각적-원시적(視覺的-遠視的, 후기로마제정시대)의 3단계로 나누기도 하였다. 고대의 수사학에서는 문체를 장중(또는 중후), 간소(또는 솔직), 중간(또는 중용)의 세 종류로 구분하기도 한다.

이처럼 양식의 개념은 다의적으로 사용되면서 '보편적인 형식부여'라는 집결의 결과, '대상의 본질 전체를 그것 자체에서 표현으로 가져오는 일정한 요소들의 동형성'이라는 발라하(Robert Wolfgang Wallach)의 입장의 2가지 측면으로 나누기도 한다. 보통 예술상의 양식 개념은 예술적 표현이나 형성방식의 유형적 분화에 관한 기술개념으로 역사적 양식, 장르양식, 기본양식으로서 3가지로 구분한다.

'역사적 양식(Historische Stile)'은 예술 창작 주체의 정신적 특성이나 경향에 의해서 규정되며, 가장 보편적인 양식이다. 이 역사적 양식은 다시 개개 예술가 개인적 정신의 개성의 양식과 집단의 객관적 정신의 차이에 의한 것의 2가지로 구별된다. 후자의 집단양식은 다시 시대양식(고딕양식, 르네상스양식,

바로크양식 등)과 민족양식 그리고 지방양식 등으로 나눈다.

다음 '장르 양식(Gattungsstile)'⁹⁾은 예술의 종류와 장르의 차이로 나누어진다. 끝으로 '기본양식(Grundstile)'은 예술창작 그 자체 속에 존재하는 본질적 형성으로서 니체의 아폴론적 양식과 디오니소스적 양식 그리고 헤겔의 상징적, 고전적, 낭만적 예술형식이 이에 속한다.¹⁰⁾

이러한 스타일 개념은 건축 스타일은 양식의 변천을 이루어 왔으며, 오늘날에는 예술상 양식뿐만 아니라 생활방식이나 행동 방식 등과 같이 광범위하게 사용되기에 이르렀다. 또한 상호텍스트성(intertextuality)으로 인한 매체간의 밀접한 연관성은 폭넓은 스타일의 장르를 변화시키도록 요구하고 있다.

II. 스타일적 힘의 근원

1. 관념의 의미

영국과 미국을 중심으로 발전된 현대경험론과는 달리 고전경험론(classical empiricism)은 영국에 국한된 철학(16C~18C)을 말한다. 그리고 영국 경험론과 대륙의 합리론의 공통점은 '근대적 자아'의 발견이었고, 차이점은 합리론자는 선형적(transcendental)자아였던 반면 경험론자는 경험적인 일상적 자아였다.

로크의 더 큰 관심은 추상적 자아가 아니라 감각하고 느끼고, 기뻐하고 슬퍼하는 구체적인 일상적인 자아, 즉 그때마다 경험적으로 확인되는 자아였다. 이러한 경험론적 자아 개념은 귀납법을 강조하는 관찰의 방법으로서 뉴턴(I. Newton, 1642~1727), 보일

(R.J Boyle, 1627~1691)은 실험적 탐구의 대상으로서 구체적 자연, 다양한 경험적인 자연의 실험적 방법을 선택하였다.

관념이라는 말의 어원은 그리스 철학의 '이데아'이며, 중세에 오면서 라틴어 '형상(forma)'이라는 말로 번역되었고, 스콜라 철학에서 '관념이라는 말은 표본(exemplar) 또는 원형(archetype)을 가리키는 것으로 널리 사용되었다. 점차 플라톤의 형이상학의 '이데아'의 원뜻은 점점 퇴색하고, 인간의 마음에 의존하는 어떤 심리적인 것을 가리키는 것으로 바뀌었다. 특히 로크의 철학에 오면서 인간의 인식, 인간의 심리작용과 관련된 것으로 전면적으로 그 내용을 바꾸게 된다.¹¹⁾

간혹 여행을 하게 되면, 떠나기 전에 열심히 모았던 매력적인 정보 주머니라는 선입견으로 사물을 보는 일이 있다. 그러나 잘못된 판단이라는 것이 드러날 때가 있다. 이미 보았던 많은 서적과 그림 그리고 슬라이드는 내가 현장에서 직접 느끼는 인상과는 얼마나 다른 것인가를 체험한다. 선입견이라는 생각의 크로키는 인상과 관념을 흐트러 놓을 수가 있다. 심상에 저장하는 것은 바로 순수한 나만의 인상이어야 한다.

관념이라는 의미는 여러 가지로 해석되어 왔다. 말브랑시는 "관념이라는 말은 나는 마음이 어떤 것을 지각할 때 마음에 가장 가까이 있는 대상, 또는 마음의 직접적인 대상이 되는 것으로 이해한다"고 하였으며, 데카르트는 『성찰(Meditations)』III에서 관념을 3가지로 나누는데 '나에게 원래부터 주어져 있는(innate)' 것, '나 아닌 다른 곳에서 온(adventitious)' 것, 그리고 '나로부터 비롯된(invented by me)' 것 등이 그것이다. 그리고 로크는 '관념을 가진다'는 말을 일종의

5) 竹内敏雄, 미학 예술학 사전, 미진사, 1990, p.291.

6) Caroline Van Eck 외, p.7.

7) 竹内敏雄, p.110.

8) 竹内敏雄, p.483.

9) 이는 보통 3가지로 나누는데, 첫째로 표현 수단이나 매체의 성질에 의해서 수채화와 유화의 양식 또는 청동 양식과 대리석 양식으로 나누며, 둘째로 표현의 대상이나 제재의 성질로 구분하여 정물화와 풍경화의 양식, 역사문예와 풍속문예의 양식 등과 그리고 미적 성격에 의한 숭고양식, 비장양식 등도 있다. 세 번째는 예술의 각 장르에 고유한 그 자체에 양식적 특징을 부여하는 경우인 서정시와 서사시의 양식 등이 있다.

10) 竹内敏雄, pp.292-293.

11) 김효영, pp.4-16.

'성향(disposition)'을 의미하는 것으로 어떤 인지적 능력¹²⁾을 가리켰다.

2. 힘의 개념

해겔의 나무와 씨앗의 예에서 씨앗은 개념이고 나무는 실재성이다. 나무의 전체 개념은 이미 씨앗이라고 하면서 힘으로서의 맹아¹³⁾속에 규정들이 존재한다고 하였다. '힘'의 원천은 어디에서부터 오는 것인가? 경험론적 관념 개념과 그 의미를 파악하여 그것이 로크의 『인간오성론(Essay Concerning Human Understanding, 1690: 4th edn. 1700)』과 흄의 『관념의 연합』에 이르러 어떻게 스타일적 힘의 공간을 이루는지 그 배경을 살펴보자.

먼저 로크의 힘의 개념을 보면, 복합 관념들이 커다란 부분을 차지하는 능동적 힘의 개념에서, 힘(power)의 개념을 제1, 제2성질의 구분과 관련하여 도입하였다. 즉 로크는 물체가 원초적으로 가지고 있는 제1의 본질적인 성질 이외에도 우리의 마음에 여러 가지 감각을 일으킬 수 있는 성향(disposition)까지도 가지고 있는 바, 이 성향을 '힘'이라 불렀다. 그리고 제 2성질이란 그러한 성향, 즉 '힘 이외에 아무것도 아니다.' 따라서 일종의 관계적 성질인 성향으로 파악된 힘¹⁴⁾의 개념은 로크에 있어서 분명히 인과적 의미를 지니고 있지만 힘이 물체 자체에 본래적으로 내재한다고 하지는 않는다.

이러한 힘의 정의와 함께 그는 예를 들었는데, 불은 금을 녹일 힘을 가지고 있고, 금은 녹여질 힘을 가지고 있다. 로크의 힘은 이중구조를 가진다. 즉 변화시킬 수 있는 측면(능동적 힘)과 변화를 받을 수 있는 측면(수동적 힘)이 그것이다. 그는 의지(will)라는 개념으로서

마음의 힘을 말하고 있으며 의도함(volition)은 실천이 된다. 여기서 사물을 지각하는 힘을 '오성(understanding)'이라고도 불렀다. 정신은 결국 사유하는 힘과 운동하는 힘이라는 두 능동적 힘으로 규정할 수 있다는 것이다.

다음 흄의 힘의 개념은, 그는 힘의 존재를 구체적인 사물의 존재에서만 가능하다고 한다. 또한 그는 우리의 마음은 그 심리적 결정이 다른 대상으로 넘어갈 때 발생하며, 또한 유사성 관계를 이해하려는 습성이 생긴다고 한다. 그는 힘이라는 것은 끊임없이 변화하는 우주를 움직이게 하는 어떤 것이라고 하면서, "원인과 결과를 결합시켜주는 필연성이나 힘도 한 곳에서 다른 곳으로 넘어가는 마음의 결정(determination of the mind)에 있다"고 하였다.

그러면 마음은 어떻게 작용하기에 그러한 기대를 가질 수가 있는 것인가? 흄은 다른 아닌 관념연합의 현상으로서 본다. 이렇게 정신세계의 인력이라고 하는 단순관념을 서로 결합시키는 원리가 된다. 이 원리를 우리의 기억에 담아 "불가분적 연관성(inseparable connection)의 자리를 우리의 상상력 속에 마련해 준다."¹⁵⁾고 한다.

3. 관념연합의 원리

크록(J.Mordaunt Crook)의 『건축에서의 스타일-딜레마의 역사적 기원』에 보면, 낭만주의적 정원은 꾸불꾸불한 길을 돌아다니는 사람들을 위해서 디자인된 일련의 무대로서 4차원의 움직이는 예술이었다. 사람들은 3차원 풍경을 경험할 뿐만 아니라 연상 심리로 신비로운 카펫이 깔린 '시간'을 통하여 회상하게끔 만들었다. 신전, 유적, 온신처 또는 동굴로 둘러싸임으로써 감수성이 예민한 사

람들은 시공간을 통하여 원활한 상상력을 촉발하게끔 하였다. 이것은 관념 연합에 의한 시공간(space-time)이라고 하였다.¹⁶⁾ 시공간의 해석에 의한 적합성의 코드를 찾아내는 설계 방법을 관념연합의 미학적 개념을 응용함으로써, 설계자가 어떤 스타일적 코드로서 관념 연합을 약호화 시키느냐에 따라 건축 작품의 스타일이 만들어진 경우이다. 이러한 관념연합 미학원리는 18세기 영국 건축에 스타일의 한 예를 만들었다.

흄은 관념들이 서로 결합되는 것은 어떠한 원리에 의해서 이루어진다는 것을 알았다. 말하자면 '관념 연합의 원리들(principles of association of ideas)'인데 단순한 관념들은 매우 기본적인 단순한 인상들로부터 나오고 새로운 복합 관념들은 '인과성(casuality)', '근접성(contiguity)', '유사성(resemblance)'이라는 원리¹⁷⁾들에 의한다고 하였다. 이것은 뉴턴의 중력 법칙과 비유되는 개념으로서, 흄은 관념들의 연합을 정신세계에서의 '인력(attraction)'으로 생각하였다. 뉴턴 법칙이 물리적 입자들이 어떻게 움직이고 결합되는지를 밝힘으로써 자연현상을 설명하였듯이, 흄의 관념연합의 원리들도 정신적 입자라 할 수 있는 여러 지각들이 왜 그러그러한 방식으로 생기고 또 서로 결합하게 되는지를 밝힘으로 인식현상을 설명해 준다.¹⁸⁾

흄은 경험이란 시간, 공간의 접촉에 바탕한 관념의 연합 이외는 아무것도 아니라고 말한다. 단지 하나의 사건은 언제나 하나의 다른 사건에 따라서 생겨나는데 이렇게 해서 두 가지의 관념들은 연합을 하게 된다. 그래서 이런 것을 경험한 뒤에는 첫 번째 것이 생기면 두 번째 것이 따라서 생기기라고 기대하게 된다고 한다.¹⁹⁾ '모든 단순관념들은 단

12) 김효명, pp.17-27.

13) 토마스 매취 외, 해겔미학입문, 종로서적, 1991, p.114.

14) 또한 그는 『인간오성론』 II권 21장의 서두에서 다음과 같이 정의하였는데, "마음은 지금까지 부단히 관찰한 바로부터 유사한 변화가 유사한 사물에서 유사한 동인자(agent)들에 의하여 유사한 방식으로 미래에도 일어날 것이라고 추리하면서 한 사물에서는 그것에 관한 단순관념이 변화하게 된 가능성을 다른 사물에서는 그러한 변화를 일으킬 가능성으로 생각한다. 그리고 그럼으로써 우리가 힘이 있다고 부르는 관념을 얻게 된다."고 하였다.

15) 김효명, pp.178-257.

16) J.Mordaunt Crook, The question of style in philosophy and the arts: Style in architecture: the historical origins of the dilemma, Cambridge Univ. Press, 1995, p.73.

17) 강성위역, 서양철학사(하권), p.343. 이렇게 결합을 할 때의 과정은 언제나 순수히 기계적이다. 이런 일은 거의 의심할 나위가 없다고 흄은 믿고 있다. 왜냐하면 한 폭의 그림이 우리들의 생각을 그려진 대상과 연결지어 주교비슷함의 연합, 집 안에 있는 하나의 방에 관해서 말하는 것이 옆에 붙어 있는 방들에 관한 관념을 불러일으키고(접촉의 연합), 우리들이 상체에 관해 생각할 땐 아픔을 생각하게 된다. 인과의 연합은 것은 험사리 알 수 있는 일이기 때문이다.

18) 김효명, p.63.

19) 강성위역, p.346.

순인상들의 복사물이다' 라는 원리이다. 그는 감각을 통하여만 개념이 생긴다고 하였다. 즉 지각하고 감각을 통하여만 하는 원리가 아니면 마음에는 아무것도 없다는 것이다.

III. 건축의 스타일적 힘

1. 카논과 스타일

건축 스타일적 힘의 중심은 예술작품으로서의 건축이라는 진리 판단의 문제일 수 있다. 그리고 그 내용에 카논이 존재한다. 비트 루비우스는 건축 미학의 이념이 나타나는 건축술의 미적 기본 개념들을, 질서체계(taxis/ordinatio/order), 공간배치(diathesis/dispositio/arrangement)와 경제성(oikonomia)이 고려된 미적구성(eurythmia/eurythmy), 균제(symmetria/symmetry), 적합성(decor/propriety), 분배(distributio/economy)로 보았다. 특히 데코르는 건축의 스타일과 그 적정성의 이론을 다루는 중요한 요소이며, 희랍신전의 양식 설계에서 어울림의 의미로 신전의 양식, 위치 선정 등을 의미하였다. 질서체계, 공간배치, 분배의 이 3가지는 적합성과 실용성(suitability, utility)에 관련되고, 시메트리아, 에우리트미아, 데코르는 아름다움(venustas)과 관계가 있다.

그러나 칸트의 경우에 카논에 대한 적정성(適正性)은 "규준이념은 결코 이 류(類)에 있어서의 미의 완전한 원형이 아니라, 단지 모든 미의 불가결한 조건이 되는 형식에 지나지 않으며, 따라서 류(類)를 현시하는데 있어서의 적정성에 지나지 않는다."²⁰라고 하기도 한다. 그러나 굿맨은 적합성 내지는 적정성(some sort of good fit)의 이론에 그 논

리적 적절성이 있다고 하였는데, 코드화 되는 악호(적합성 개념의 악호화/codification of a notion of propriety)²¹로서 스타일을 해석한다는 것이다. 스타일의 개념은 그 실천이 협약 적으로서 인준을 고착화하는 일이 발생하게 되는데, 타 요소들이 부적절한 것으로 배제되기도 한다.

2. 건축의 본질과 스타일

건축 '스타일적 힘' 으로서 개념연합의 원리라는 것은 그 본질적 스타일적 힘의 응용이 가능함을 보았다. 베렐 랑(Berel Lang)은 스타일의 체크리스트²²에서 다음과 같이 몇 가지를 열거하고 있는데, 스타일의 동일성, 스타일과 구조, 스타일과 역사, 스타일과 가치 등이다. 이것들은 미학적 주제로 바탕으로 한다. 결국 스타일은 좋은 스타일과 나쁜 스타일(good style/bad style)로 나누어질 수 있다는 것이다.

건축 스타일의 양식적 통일성을 가져온 개념 연합의 원리에 근거한 또 하나의 예를 살펴보면, 양식의 결합이란 여러 가지 양식에 대한 이해를 넘어서는 창조적인 노력으로서 예술품이던 박물관은 로마식의 반원주와 그리스식의 주두, 팔라디오풀의 창, 비올리풍의 코니스, 바로크식의 박공 등을 독창적으로 결합하여 영국건축 중 가장 조화스러운 것으로 만들었다.²³

건축의 본질에서 공간미학이 차지하는 비중은 대단히 크다. 로저 스크러튼(Roger Scruton)은 건축의 진실이라는 것은 다른 아닌 건축은 결국 공간으로 말해야 하는 숙명과 만나고 있다는 점이다. 이 공간이라는 철학적 테제는 건축가를 매혹하고 있으며, 중대한 우주적 비례가 되는 것이기도 하다. 아마

이 문제는 데미우르고스가 최초의 건축가로서 그 역할을 감당하는 플라톤의 티마이오스 편에서 보여주는 그러한 건축의 '스타일적 힘'이 되는 에너지가 될 수도 있을 것이다.

미(美)의 덕(德)이 선(善)이듯이, 신체의 덕인 아레테(arete)는 건강일 것이다. 이것이 다름 아닌 본질이라고 말할 수 있다. 정치가 영혼을 보살피는 기술이라고 한다면(Nom. 650), 도시는 시민의 건강을 위해서 설계를 해야 하며, 건축은 사람을 위한 공간의 설계이다. 이러한 명제들이 다름 아닌 본질(ousia)일 것이다.

마치 폭포의 본질은 위에서 떨어지는 물이 아니라 폭포소리가 다시 폭포를 부르는 '소리' 이듯이, 또한 '빅토리아'의 굉음을 침묵의 소리로 바꿀 수 있는 그 폭포의 본질은 영원한 '소리' 라고 말할 수 있다. 마찬가지로 아무리 화려한 재료의 치장을 칭찬한다고 하여도 건축은 여러 가지 구성으로 연출할 수 있는 인간을 위한 공간으로 말하지 않으면 건축의 본질에 다다르기는 어렵다.

마당의 본질도 흙이 깔려져 있는 '적당한 공간'을 말한다. 흙 대신 나무 깔기 후로링으로 치장을 하는 것은 무스타일 적 허영 끼 있는 패션에 불과하다. 왜냐하면 한옥마당에서는 진정한 폭포의 소리처럼 마당에도 빗소리가 들리는 마당소리의 의미를 담았기 때문이다. 한옥마당은 바람을 몰고 오고 소리를 가슴에 담는다. 이것이 우리의 마당이 담고 있는 본질이다. 이러한 한옥 마당의 스타일은 지금에도 적절한 적합성으로 악호화 될 수 있을 것이다.

건축을 경험한다는 것은 취미의 원리 아래에서 건축의 카논을 검토해 보는 일이다. 카논은 스타일적 힘을 나타내는 매개가 된

20) Kr, d, u, 58-59.

21) Caroline Van Eck 외, p.4.

22) Berel Lang, The Concept of Style, Cornell Univ. Press, 1987, p.299.

23) 로저 스크러튼, 건축미학, 서광사, pp.195-196.

다. 건물이 건축이 된다는 것은 단지 벽돌과 같은 재료에 의한 단순한 쌓여짐과는 물론 다르다. 건축의 경험은 진리의 경험이 되어야 한다. 이러한 좋은 경험의 뒤에는 미를 판정하는 능력인 본질이라고 말할 수 있는 취미판단이 존재하고 있음을 알 수 있다. 이것이 본질이며 스타일이 되는 것이다.

3. 건축의 판단과 스타일

인상과 관념이라는 관점에서 본 스타일의 문제에서, 혹은 인상과 관념의 관계에서 마음의 내용을 경험에서 끌어낸다. 그러나 로크와는 달리 '지각들'이라는 낱말을 마음의 내용 일반을 망라하는데 사용한다. 그는 지각들을 인상들과 관념들로 나누며 인상은 감각과 같이 경험의 직접적인 자료가 되며, 관념은 사유와 추론에서 인상의 모사물이거나 희미한 심상으로 기술된다.²⁴⁾ 아무튼 우리의 "정신은 한시도 쉬는 일이 없이 끊임없는 점진적 운동을 전개해 나가고 있다."²⁵⁾

로크가 모든 지식을 단순관념에서 이끌어냈던 것처럼 혹은 인상에서 찾는다. 그는 관념과 인상의 정확한 구분을 이렇게 설명했다. "만약 내가 내 방을 본다면 나는 그것의 인상을 얻을 것이다. 내가 눈을 감고 내 방을 생각할 때 내가 형성하는 관념은 내가 느꼈던 인상의 정확한 표상이다. 인상에서 발견될 수 없는 관념의 상황은 있을 수 없다. 관념과 인상은 항상 서로 상응하는 것처럼 보인다. '관념'이라는 낱말은 여기서 명백하게 심상을 의미하는 것으로 사용되고 있다."

혹은 단순 지각과 복합 지각을 구별하는데, 만약 몽마르뜨 언덕 위에서 파리 시를 내려다본다면, 그 도시, 지붕, 굴뚝, 거리의 복합인상을 갖게 될 것이며, 그 후 파리를 생각

하고 이 복합인상을 회상할 때는 복합 관념을 갖는다고 하였다. 작가가 작품을 구상하고자 하는 그 예술 작품의 본질로 향한 작가의 관념을 추적해 본다면, 예술의 근간은 다른 아닌 상상력을 매개로 하는 관념일 것이다. 결국 그러한 관념이 이루고자 하는 생각은 자유로운 관념의 연합미학일 것이다. 흠이 말하는 상상력은 어떤 결합 원리에 의하여 유연한 힘을 발휘한다는 것이다. 즉 그는 "상상력은 한 관념에서 다른 관념으로 쉽게 옮겨간다. 마찬가지로 마음도 오랜 습성에 의해 공간과 시간에서 직접적으로나 간접적으로 근접해 있는 관념들을 연합하는 습관을 갖게 된다."²⁶⁾고 하였다. 상상력의 결합원리인 셈이다.

판단력은 무엇인가? 칸트의 판단력 비판에서는 오성과 이성의 근원적인 차별화를 시도한다. "오성은 감각의 객체로서의 자연에 대하여 선천적으로 입법적이며, 기능적 경험에 있어서의 자연의 이론적 인식을 성립시킨다. 이성(이성)은 주관에 있어서의 초감성적인 것으로서의 자유와 자유의 고유한 인과성에 대하여 선천적으로 입법적이며, 무조건적-실천적 인식을 성립시킨다."고 말하며 판단력은 오로지 주관에만 관계한다고 한다.

결국 미를 판정한다는 것은 스타일적 힘을 찾았다는 일이다. 스타일이 그 '스타일적 힘'을 가지고 있다고 할 때 '스타일(style)', '비스타일(non-style)', '무스타일(style-less)'의 3가지로 나누어 볼 수 있다면 작품의 미적 판단은 분명하게 드러날 것이다.

맺음말

스타일이 있다는 것과 없는 것의 차이는

스타일을 보여 줄 수는 있어도 스타일을 갖지는 못한다.²⁷⁾는 것처럼 엄청난 진리의 괴리를 갖는다. 지금까지 스타일 속성이 가지는 진리 개념과 관념 이론 등을 통하여 스타일적 힘이 되는 본질적 내용을 살펴보았다.

이 시대에 철학자들은 스타일을 단순히 예술이나 문예적 문제로만 보지 않는다. 스타일은 예술과 미학의 경계를 넘어섰고 형이상학, 과학철학, 정치철학, 윤리학 등의 영역을 침범하였다. 스타일은 단순한 내용과 형식의 2분법적인 문제만으로는 설명이 되지 않는다. 스타일적 힘이라는 것은 "우리가 사용하는 외부적이고 자의적인 틀로서의 형식이 아니라 우리 자신과 독자들을 위해 우리가 그 내용을 발견하고 구성하는 방식으로서의 형식을 말한다."²⁸⁾라는 점이다. 즉 스타일은 좋은 철학²⁹⁾ 내지는 미학을 통하여 진리를 알게 해 주는 실체가 되기 때문이다.

이제 한국적 건축의 스타일을 말한다면 우리가 할 이야기는 분명하다. 이것은 스타일의 정글 속에서 헤매는 무스타일이 아니라, 그리고 비스타일적으로 본질을 착각하는 패션적인 건축으로 몸을 감싸는 것이 아닌 '스타일적 힘'이 존재하고 스타일적 딜레마를 벗는 '스타일 숲'을 그려야 하는 일이 될 것이다.

건축의 스타일적 힘의 판단은 결국은 그 미를 판단하는 일이라고 할 수가 있는 바 그러한 판단력은 미학적 근거 지움에 있다고 할 수 있다. 비트루비우스의 비례조화 질서의 이론이나, 칸트의 판단력 비판의 판단력과 (천재)이론, 또는 흠의 경험론에서 밝히는 관념의 연합 미학원리 등을 통하여 어떻게 작품을 판단하는 것인지를 살펴야 하며, 그것들을 통하여 '건축작품 진리판단에서의 스타일적 힘'을 찾아내야 할 것이다. ■

24) 이재영 역, pp.347-348.

25) 임석진 역, 정신현상학, 지식산업사, 1995, p.68.

26) 이재영 역, p.347-354.

27) Danto A., p.28.

28) Caroline Van Eck 외, pp.1-3.

29) 헤겔은 정신현상학(임석진역, p.129) 머리말에서 철학을 이렇게 말한다. "다른 모든 학문들이 제아무리 철학의 도움이 없이 논증적인 사유만으로 갖은 시도를 다한다 할지라도 철학이 결여된 상태에서는 끝내 그 모든 학문 속에서 아무런 생명도, 정신도 그리고 진리도 썩트게 할 수 없으리라는 것을 통찰하지 못하고 있다는 점이다."