

최 동 호
 건축사사무소 미당소리
 by Choi Dong-ho, KIRA

가촉성 건축미학

Tactile Architectural Aesthetics

feature

고달사지 그리고 감은사지의 촉감

고달사지는 과거의 공간이다. 그러나 이끼 낀 그 옛날이라는 무게를 가지고 있다는 이유만으로 역사의 터가 되는 것은 아니다. 어쩌면 지난 세월의 공간은 지금 존재하는 '현재성의 공간'이 된 것인지도 모른다. 오늘과 어제의 '비어있음'이 공존하는 현재-내의-과거공간이 된 것이다. 그 흘러가 버린 시·공간과 지금 이 시점의 시·공간은 무엇이 다른 것인가? 다만 삶의 형식으로 인하여 변해 버린 시대라는 시간적 층위로 인한 차이를 말하는 것인가?

'과거성'을 말하는 고달사는, 존재론적으로는 더욱 아무것도 존재하는 것이 없는—다만 세월의 흔적 내지는 우리가 말하는 그 역사의 존재 형식만이 있는—그 찬란한 역사의 표상만이 있을 뿐이다. 그러나 그 코오라(chora)적 공간을 자세히 들여다보자. 그 터의 공간을 통하여 우리는 한국 건축사 속에서의 '의미의 공간'으로서 지난 사실의 엄청난 사건 속에서의 존재자와 접촉하는 떨림을 맞볼 수 있다. 그것은 건축이라는 형식을 넘어서는, 역사를 초월하고 건축 사적이라는 학문적 담론을 훨씬 뛰어넘는, 아니면 문학적·미학적 지평까지도 넘어 이야기 할 수 있는, 무어라고 말할 수 없는 그 무엇 위에 존재하는 그 '있음'이 있다. 그 생명력의 터치가 고달사에는 존재한다.

그 존재자는 쓸쓸하지만 가슴 찡하는 황량한 바람소리일 수도 있고, 역사의 파편일지라도 생생히 살아 숨 쉬는 잔잔한 흔적일 수도 있다. 더욱 중요한 사실은 현재 남아 있는 것만이라도 천년이 넘는 그때의 그 사실성과 진정성이 훼손 없이 잔존해 있는 자취를 살펴볼 수 있다는 것이다. 지금은 몇 점 문화재의 화강석 작품들을 제외하고는 거의 전부가 사라지고 터의 기초를 이루고 있던 주춧돌들만 남아있다 하더라도 문제가 될 것

은 없다. 과거라는 것은 과거론적 존재이고 그것에서 우리 가슴에 다가오는 것은 다름이 아니라 그 당시 존재자들의 숨소리들이다. 그것들이 비밀스런 것이어서 오늘날 해석의 어려움이 있어도 상관없다. 그냥 그대로 우리의 손으로 전해오면 되는 것이다. 그것은 우리에게 달려와 손끝으로 답하게 한다. 이것을 황량한 촉각적 미적 쾌감이라고 할 수도 있지 않겠는가?

아무것도 없는 고달사지는 아무것도 없는 것이 아니다. '지(址)'는 비어 있는 것이지만 그 공간의 의미 속에 남아 있는 파편들이 전해오는 것은 존재를 뛰어 넘은 초월적 촉감이 있기 때문에 우리는 '그 자리의 살아 있음'을 읽어낼 수가 있는 것이다. 그래서 아무것도 없다고 없는 것이 아닌 것으로 오히려 무의 현재를 과거의 있음으로서 읽어내는 것은 존재 너머의 지평을 넘보는 또 다른 새로운 의미가 있을 것이다. 특히 중요한 것은 역사의 현존성이 그대로의 그 자리에 서 있어야 함이 각별함을 가진다. 왜일까? 왜 그 터가 그렇게 중요한 것인가? '그 터'의 빈 공간은 공간으로서의 어떤 가치가 있음인가? 이미 사라져 보이지 않는 건물과 유물의 존재론적 유·무형의 가치를 전문가들은 상형문자의 해독과 같은 그 엄청난 발견을 위하여 아직도 몰두하고 있다. 꼭 그 자리에 있어야함은 역사의 해석을 위해서도 그러하지만 한국 건축의 아이덴티티의 사실적 존재증명일 것이다.

경주의 감은사지(感恩寺址)를 보자. 꽤 큰 스케일과 세련미를 갖춘 동·서탑의 조형미와 평온한 금당(金堂)터로 남겨진 그 빈터의 공간적 신비함은 우리를 놀라게 한다. 보통 석탑을 보았던 것과는 달리 동탑 앞에 서면 내가 작아진다. 물론 석탑은 탑 자체만을 위하여 설계된 것이 아니라 주위의 비어 있음까지도 포함한 입체적 공간성을 포함시킨 스케치임은 분명하다. 물론 이것의 이치는 '회화적'인 것이 아니라 '선적'인 표현으로서의 작품이기 때문이다. 동해 바다와 들판이 펼쳐진 주변 풍광을 가진 그 석탑의 배경 속에서 존재하는 천년의 자존심을 우리는 역사성을 헤아리는 촉각적인 실력으로써 감히 느낄 수가 있는 것이다. 신라인의 정념은 지금 우리의 가촉성을 통하여 오늘 현재-내-과거성의 혼을 토해내고 있다.

땅의 운명은 촉각적인가?

땅에서 건축이 이루어진다. 땅은 건축이라는 존재자의 존재이다. 그리고 땅은 깊이 건축이라는 존재자를 받아들인다. 땅은 존재론적 시간의 숭고한 아픔을 가지고 산고의 고통을 감내한다. 건축은 이렇게 땅에서 시작되고 완성된다. 건축의 땅은 건축 존재의 존재자의 숙명이다. 그래서 땅은 흙이라는 존재자를 가지고 있다. 흙은 가히 촉각적인 재료이다. 더욱이 한



고달사지와 원종대사해진탑비귀부(龜趺) 및 이수를 통하여 '그 자리의 살아있음'을 읽어낸다.

국성 건축공간으로서의 아이덴티티를 갖는 안마당이 흙바닥이었다는 사실은 서유구의 '임원경제지'에 잘 나타나 있다. 흙은 세계-내-존재로서의 세계적인 재료이고, 인간 존재의 존재자로서 존재한다. 건축이라는 운명적인 만남은 '접촉한다'라는 동사적인 부딪침으로 인하여 충돌한다. 그래서 건축은 땅이고, 흙이고, 접촉이고, 부딪침이고, 포옹이 된다. 건축을 가슴으로 안게 되면 건축을 만져야 한다. 그냥 보는 것만으로는 부족하다. 건축은 촉각성 미학이라는 쾌를 통하여 향기 나도록 우리에게 그 존재 양태의 살 속을 드러내 보인다. 하이데거는 「존재와 시간」에서 "이렇게 저렇게 만들어진 사물의 '외양'을 아무리 날카롭게 바라본다고 해도 그저 바라보기만 해서는 손안의 것을 발견할 수 없다. 그저 '이론적으로' 사물을 바라보는 시각은 손안에 있음의 이해를 결여하고 있다."고 한다.

감촉성의 도시미학

오늘날 디지털 시대의 전자적 도시화는 비 물질성의 건축으로 나타나고도 있다. 질료적인 몸체가 광상 매체로서의 도시공간을 만들어가고 있다. 밤의 도시는 더욱 다양한 매체 덕분에 빛의 도시화를 이루고 있다. 볼츠는 "건축은 전자적, 음향적 그리고 시각적 사건들의 미학적 형상화 프로그래밍이라고 정의될 수 있다"고 한다. 특히 '예술의 종말'이라는 현대 미술의 담론에서만 보더라도 예술의 형식이 사라진 지금에서는 다양한 매체가 표현하는 현대도시의 공간 예술은 어디까지 발전되어 갈 것인가는 예측하기 힘들다. 도시라는 공간은 또 하나의 예술로서 빛어내야 하는 진보적 예술적 프로젝트로서 빛, 소리와 같은 매체를 가지게 되었으며, 이러한 전자도시에서 건축은 '단일기호'로서 표기되기도 한다.

벤아민은 「기술복제시대의 예술작품」에서 촉각적 수용 문제를 다룬다. 특히 그는 "건축의 수용은 두 가지 측면에서 즉 사용과 지각, 더 정확히 말하면 촉각과 시각을 통하여 이루어진다."고 하였다. 건축은 눈 맛 뿐만이 아니라 손맛도 가져야 한다는 사실은 시각적 촉각성의 속성을 갖는 건축이 그 맛의 미학을 담아내야 하는 것이라고 생각된다. 그는 도시 공간 구조를 단순한 건축공간으로 본 것이 아니라 하나의 커다란 그림으로서의 가시적 촉감의 이미지로 보았다. 그러한 형상은 「물질과 기억」에서 베르그손이 말한 것처럼 "우리에게 있어 물질이란 이미지의 전체이다."라고 표현하였다. 또한 벤아민은 "대중의 파손된 지각은 이제 전적으로 촉감에 의해 지배당하는 미학(aiththesis)의 새로운 모델이다"라고 하였고, 특히 그가 심혈을 기울인 '아케이드 프로젝트(Passagen-Werk)'는 19세기 파리에서 형성되던 산업문화에 대한 연구 과제였는데, 도시의 시각적 촉각성의 이야기를 전개한다. 특히 파리 시가지의 파사주(Passage-아케이드)에 대해서 도시공간을 해석하는 지각 구조의 변화를 예감한 부분이다. 특히 컴퓨터 공간은 통각의 기능을 변화시키는 매체로서 새로운 가상의 촉각적 공간이 되었다. 도시는 대중적, 집단적 체험의 장으로서의 지각 방식을 요구하게 되었다.

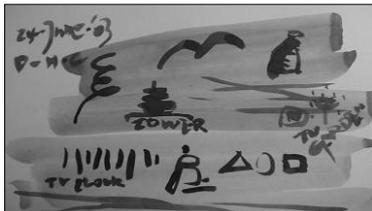
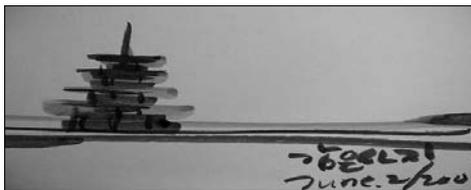
감촉성(taktilitat)이라는 주제는 미학에서 시형식(Sehform)개념 형성을 통하여 보통 피들러-힐데브란트-리글-벨프린으로 이어진다. 시형식에서

가시성의 개념은, 시각은 이제 눈과 손의 관계에서 촉각의 신뢰로 넘어가게 된다. 피들러는 “인간에게 있어서 손이 행하는 일은 확실히 눈의 눈부신 활동에 비한다면 불충분한 것으로 보일런지도 모른다. 그러나-인간은 곧 어떤 훌륭한 회화적 묘사의 시도에도 무엇인가 눈의 지각을 능가하는 점이 있다는 사실을 인정할 것이다(예술적 활동의 근원에 관하여).”라는 촉각성 형식을 강조한다. 특히 빌프린의 다섯 가지 개념 쌍 가운데에서 선적(소묘적, 조각적)인 것과 회화적인 것-촉각상과 시각상을 살펴보면, ‘선적 표현’이 가까워서 ‘사물을 존재하는 그대로 표현’하려는데 반하여, ‘회화적 표현’은 멀리서 ‘사물을 드러내는 대로 파악’한데서 온 결과이다. 그런 만큼 선적인 것은 ‘가촉적’인 성질을 드러내는 반면, ‘회화적인 것’은 ‘눈에 보이는 대로’ 종종 원 형태와는 거의 유사성이 없게끔 되어버린 ‘주관적인 시각상’ 즉 ‘주관적인 양식’을 형성하게 된다. 빌프린의 ‘선적인 것’과 ‘회화적인 것’의 표현방식은 피들러의 ‘촉각이 지니는 일반적인 감성적 지각능력’과 ‘직관능력’의 문화과정을 인정함으로써 주어진 결과라고 할 수 있다(홍준화, 조형예술의 시형식에 관한 연구)라고 하였다.

청계천과 같은 프로젝트는 복원이라는 시각적 유희성의 즐거움 뿐만이 아니라 지각구조의 원래적인 자리의 ‘존재론적 발견’을 이룩하여 놓았다는 데에 의미가 있다고 할 수 있다. 다시 말하면 청계천이라는 공간성은 도시 구조에서 보면 엄밀히 촉각적인 장소가 되어야 한다. 그것은 ‘문학의 공간’에서 브랑소가 이야기하는 “보고자 하는 그것이 거리를 두고 떨어져 있음에도 불구하고 놀라운 감촉으로 당신을 건드리는 듯 할 때, 또는 보는 방식 그 자체가 일종의 감각적인 접촉일 때...” 이러한 무엇인가 모를 이미지의 접촉이 분명 어떤 터치를 유발하는 동인이 될 때 청계천은 우리의 가슴에서 매혹적인 감촉적 공간으로 성장할 것임은 분명하다. 이제 도시는 건물을 감싸는 표피는 물론 내부공간에 이르기까지 더욱 촉각성적인 재료의 선택적 고심이 필요할 것이다.

가촉성의 질료

플라톤은 ‘티마이오스’편에서 ‘운동근육’에 관한 운동 체험을 타자가 아닌 자기 지각의 촉각성을 강조한다. 즉 운동근육은 자기 근육으로 생성되어



김은사의 공간에 서면 신라를 보는 것과 같다.-김은사 석탑은 바다를 향해 나아가고 있듯이 서 있다. 탑은 그냥 그 자리에 있는 것이 아니다. 마치 플라톤의 ‘형언’에서 ‘아름다움의 큰 바다로 나아가(ksymp210d)’듯이 문무대왕이 잠들어 있는 수중 능의 동해 바다를 향하고 있는 것이다

야 한다는 것이다. “운동 중에서 제일 좋은 것은 스스로 하는 운동입니다. 이것은 우주의 운동과 가장 유사하니까요.(중략) 가장 언짢은 것은 외부의 힘으로 일부만 움직이는 운동입니다.”(Tim.89a) 그렇다고 본다면 건축에서의 인간은 타자가 아닌 그 자체의 촉각적 근육 감각의 자기 신체를 가진다고 할 수 있다. 아리스토텔레스도 ‘자연적 사물’은 질료(hyle)와 형상(eidos)이 결합된 것으로 보는 목적론적 세계관을 가진다. 그의 ‘형이상학’에는 질료를 두 가지로 나누면서 목적과 같은 재료가 사용되는 ‘집짓는 것’에 비유하기도 한다. 시론(베르그손)에서는, “우아함이라는 느낌 속에는 일종의 신체적 공감이 들어가 있으며, 그러한 공감의 매력을 분석해 보면 당신이 그것을 좋아하는 것 자체가 신체적 공감이 미묘하게 그 관념을 암시하고 있는 정신적 공감과의 인접성 때문임을 알게 될 것이다.” 라고 말한다.

한국 최초의 미학자인 고유섭은 ‘조선미술문화의 몇 날 성격’(1940년)에서 한국미의 특성을 여러 갈래로 분석한다. 즉 그는 다양성/다체성/무중심성/무통일성/허량성/부허성/순박/온아함/단아함/질박/담소/무기교의 기교 등으로 표현하고 있는데, 그 내용 가운데 건축에 나타난 감촉적 매체를 살펴보면, 가시성 촉각적 표현은 질박미(質朴美)인 것 같다. 이 의미는 한국 건축의 질료적 내용을 뒷받침하는 전통건축에서 보여준 질감적 가촉성의 공간표상이라고 할 수 있을 것이다. 건축미학을 꿰뚫어 보는 보배 같은 책인「무량수전 배흘림 기둥에 기대서서」(최순우 저)에서는 다음과 같은 촉각적 매체성의 미학의 글을 아름답게 펼쳐 보인다. 즉, “[연경당-가을소리 빛소리에 낙엽이 촉촉이 젖는 하오 육간대청에 스란치마를/ 도자기-백옥같이 갓 맑은 살결의 감촉/ 분청사기-거친 살결에 분을 바르는 화강술/ 부석사-오색낙엽이 그림처럼 깔려 초가를 안개비에 촉촉이 젖고, 무량수전 배흘림기둥에 기대서서/ 화강석-돌의 살결은 비바람에 씻기어 적당히 부드러워졌고, 굳은 화강석을 사뭇 딱 주무르듯 다루어 낸 신라의 조각가들]”이라는 소름끼치도록 미적 심안으로만 볼 수 있는 표현을 한 애지자의 모습을 우리는 훑쳐볼 수 있다.

건축가는 그리스어로는 예술가라는 뜻으로 ‘architekton’이라고 하였다. 그리고 ‘architektinike’는 ‘종합적 조형예술’이 된다. 장인(匠人)이라는 뜻을 갖는 데미우르고스(demiourgos)는 원숙한 경지에 오르면 아키테크톤이 된다. 그런데 데미우르고스는 선(善)한(agatos) 건축가였다. 그는 선의 이데아를 향한 보이지 않는 것을 볼 수 있는 미를 사랑하는 자로서의 건축가였다. 고유섭과 최순우 같은 학자들의 해안은 다름 아닌 선한 이데아를 심안으로서 바라본 한국의 미학자들이다. 이제 시각적 쾌락만이 아니라, 촉각적 쾌감을 말해야 한다고 생각한다. 선은 쾌감을 이야기 하여야 하며, 물론 쾌감 없이는 미라고 할 수 없다. 칸트는 판단력 비판에서 무엇이 아름다운가? 하고 물었다. 쾌감이라고 하였다. 즉 선의 이데아가 쾌감으로 나타난다. ㉮