

독락당(獨樂堂) 일곽(一郭)과 향단(香壇)의 해체예술론(解體藝術論)적 고찰

- Christopher Norris의 해체예술의 세 특성을 중심으로 -

권태일

(영산대학교 건축학과 전임강사)

주제어 : 독락당 일곽, 향단, 회재 이언적, 특이성, 해체예술론

1. 서론

독락당 일곽과 향단의 건축적 표현은 독특하며 서로 대조적이다. 동시대의 일반적인 주거건축에 비해 파격(破格)적인 요소를 가지면서도, 그 형상(形象)에서 ‘숨김’과 ‘드러냄’이란 묘한 대비를 이루고 있기 때문이다. 하지만 이때의 상반된 표현은 주어진 건축여건과 주변 맥락을 각기(各其) 반영한 결과일 따름이다. 그러므로 두 주거(住居)의 건축적 의의(意義)는 무엇보다 형태와 공간에서 표출되는 어떤 ‘특이성 (特異性, singularity)’이란 맥락으로 수렴될 수 있다. 그리고 그것은 단지 다르다는 차원의 의미뿐만 아니라, 주거건축으로서의 보기 드물게 보물(寶物)으로 지정될 만큼 건축적 우수성을 함축하고 있는 것이기도 하다.

조선중기의 걸출한 성리학(性理學)자 회재(晦齋) 이언적(李彦迪, 1491-1553)²⁾은 바로

이 두 건물의 건축주(主)이자 건축가(家)이다. 그리고 그는 여기서 보이는 건축적 특이성만큼이나 철학적 개성이 뚜렷한 인물로 알려져 있다. 동방5현(東方五賢)이라 일컬을 만큼 학문적으로 뛰어 날 뿐만 아니라, 조선 성리학의 원류(原流)로 추앙되는 주자(朱子)의 성리학을 단순히 추종하지 않고, 독자적으로 해석할 만큼 독창적인 정신을 소유한 사람이기 때문이다.³⁾

古), 호는 회재(晦齋)·자계옹(紫溪翁). 본관은 여주(驪州). 1514년(중종 9) 문과에 급제한 이후 이조정랑, 장령, 밀양부사, 전주부윤, 경상도 관찰사, 좌찬성 등을 지냈다. 1531년 사간에 있으면서 김안로(金安老)의 중임을 반대하다 파직되어 경주(慶州) 자옥산에 들어가 7년간 성리학연구에 전념했다. 1547년 양재역벽서사건(良才驛壁書事件)에 무고하게 연루, 강계(江界)로 유배되어 그곳에서 생을 마감했다. 조한보(曹漢輔)와 태극에 대한 논변(無極太極論辯)으로 유명하며, 주요저서로 『구인록(求仁錄)』, 『대학장구보유(大學章句補遺)』, 『속대학혹문(續大學或問)』, 『중용구경언의(中庸九經衍義)』, 『봉선잡의(奉先雜義)』, 『회재집(晦齋集)』 등이 있다.

1) 향단은 보물412호로, 독락당은 보물413호로 지정되어 있다. 출처: 문화재청 www.cha.go.kr

2) 조선 중기 문신·학자. 초명은 적(迪), 자는 복고(復

3) 동방5현이란 김경필, 정여창, 조광조, 이언적, 이황 등으로 조선 초기 성리학을 정립하고 사림의 모범을 보인 인물들이다. 회재는 28세라는 약관(弱冠)의 나이로 한국유학사상 초유의 사건인 「무극태극논변(無極

본 논문에서는 이처럼 학예일치(學藝一致) 차원에서 나타나는 특이성에 주목하여, 이를 '해체예술론(deconstructionist art theory)'⁴⁾의 시각으로 고찰하고자한다. 이때의 해체예술론이란 전통적 구조관계의 탈피, 즉 폐쇄된 질서나 고착화된 사유(思惟)를 뒤흔드는 힘을 작품의 주제로 삼는 것을 말하므로, 회재 사상의 개성과 독락당 일곽과 향단의 특이성을 동시에 조망할 수 있다고 보기 때문이다. 그리고 이러한 시도의 궁극적인 목적은 해체예술론의 적용을 통해 전통건축의 잠재성을 발굴하고, 현대적 접목 가능성을 찾고자 하는 데에 있다.

하지만 표면적 유사성만 보고 서구 예술이론을 우리 전통건축의 연구에 적용하는 것은 결코 손쉬운 일이 아니다. 단순히 특이성이란 주제를 놓고 회재의 건축과 해체예술론을 대차대조표식으로 관계 짓는 선부른 논의는, 그 배후의 정작 중요한 사실을 종종 빠뜨리거나 왜곡할 위험성이 크기 때문이다. 그러므로 이러한 주장이 좀 더 구체적인 설득력을 갖기 위해서는 다음과 같은 물음이 전제되어야 한다고 본다.

먼저, 독락당과 향단의 해체예술론적 분석이 과연 가능한가를 물어야 하며, 그것이 가능하다면 어느 수준에서 논하는 것이 적절한가를 물어야 할 것이다. 그런 다음, 그러한 물음이

太極論辯)을 주도했으며, 주자(朱子)의 「대학장구(大學章句)」를 수정하여, 당시로서는 상상도 할 수 없었던 일대의 사건을 일으켰다. 이런 점은 그의 사상적 특이성을 충분히 보여준다. 최영성, 『조선유학 사상사 II』, 아세아문화사, p.242와 2장 참조.

4) 예술철학자 벤야민(Andrew Benjamin)과 노리스(Christopher Norris)가 해체철학의 선구자인 데리다(J. Derrida, 1925-2002)의 사유를 시각예술과 건축으로 연계해 소개 하면서 주장한 대표적인 현대예술이론. 포스트모던건축의 무작위적 표현논리와 달리 전통적이고 목적론적인 구조관계, 형식, 사유 등의 탈피를 표현의 주제로 삼고 있다. C. Norris & A. Benjamin, "What is De-construction?", Academy Edition, 1988. 참조.

어떤 의미가 있는지, 즉 오늘날의 건축현실과 무슨 관련성이 있는지를 구체적으로 물을 필요가 있다. 만약 이러한 전제에 대한 어느 정도의 답이 가능하다면 이 연구는 나름의 의의를 갖게 될 것이다.

첫째 물음에 답하기 위해서는, 먼저 회재의 건축에는 어떤 특이성만이 아니라, 시대적 흐름을 반영한 보편성이 공존(共存)한다는 점을 인식할 필요가 있다. 그런 후, 특이성의 범주에 한정하여 논한다면, 독락당 일곽과 향단을 해체예술론의 시각으로 보는 것은 가능하다고 판단된다. 그리고 그 해석과 비교의 수준은 노리스(Christopher Norris)가 제시한 해체주의 예술의 세 가지 특성⁴⁾에 부합하는 차원이 될 때, 자의적(恣意的) 수준을 벗어나 어느 정도 객관성과 타당성을 확보하게 될 것이다.

두 번째 전제는 연구의 현실성 문제이다. 이를 위해서는 우선, 1980년대 이후 본격적으로 등장한 서구 해체주의건축을 뚜렷한 비판과 검증 없이, 표피적 형태 모방만을 일삼는 우리 건축의 현실을 고려할 필요가 있다. 이미 서구에서조차 해체론의 잘못된 적용으로 비난받고 있는 해체주의건축의 현주소를 감안할 때, 무엇보다 절실한 것은 서구식의 한계를 넘어설 수 있는 새로운 건축적 시각이다. 이런 상황에서 비판의 대상이 되고 있는 기존의 해체주의건축이 아니라, 보다 근본적인 방향을 제시하는 해체예술론을 우리 전통건축에 관계 지어 새로운 가능성을 찾는 것은, 분명히 하나의 의미 있는 노력이라 본다. 적어도 이는 우리 전통건축의 잠재성을 일깨워 재활성화 시킬 뿐만 아니라, 그로부터 현대건축을 좀 더 풍부하고 바람직한 방향으로 유도하는 계기가 될 수도 있기 때문이다.⁵⁾

4) 노리스가 제시하는 해체예술이론의 세 가지 특성은 위의 책 p.31.과 3장의 내용을 참조.

이상과 같은 전제를 바탕으로, 이 연구에서는 먼저 회재의 철학사상 중 개성이 뚜렷한 부분을 중심으로 해체예술론과 비교분석하여 상호간의 접목 가능성을 살핀다. 그런 다음, 노리시에 의해 해체예술의 기준으로 제시된 세 요건을 중심으로, 독락당 일괄과 향단의 특이성을 물리적인 건축표현으로부터 형이상학적인 건축사상의 차원까지 분석함으로써, 전통건축의 현대적 해석과 적용에 관한 새로운 가능성을 탐문(探問)해 본다.

2. 회재 사상의 해체예술론적 이해

우리는 하나의 예술작품과 미학이론을 통해서 작가의 의식 속에 점유되어 있는 철학적 세계관과 인생관을 유추해 낼 수 있다. 또한 그것은 역으로 시대적 상황과 철학사상을 통해 예술작품이 지향하는 미의식을 추론해 내는 방식도 가능함을 의미한다. 그러므로 회재 사상의 개성적 측면과 해체예술론사이에 어떤 접목 가능성을 본다면, 그의 철학과 삶의 흔적

이 표현된 독락당 일괄과 향단의 건축적 특이성을 해체예술의 시각으로 읽어내는 발판이 될 것이다. 그러나 전제하였듯이, 회재 사상과 건축 전반을 해체예술론과 대차대조표식으로 비교하는 것은 불가능하며 무의미하므로, 어디까지나 특이성이란 부분의 논의에 한정함을 다시 밝힌다.

회재의 철학사상 중 가장 개성이 돋보이는 것은 「대학장구보유(大學章句補遺)」의 저술과 「무극태극논변(無極太極論辯)」으로 압축된다. 전자는 만년인 그의 나이 59세 때(1549) 조선 성리학(性理學)의 원류(原流)로 추앙되는 주자(朱子)의 「대학장구(大學章句)」의 편차(編次)⁶⁾를 수정하여 미비한 곳을 보충하고자 한 독창적이고 뛰어난 저술이다. 후자는 28세 때, 망기당(忘機堂) 조한보(曹漢輔)⁷⁾를 상대로 벌인 철학적 논쟁서(論爭書)로서 한국유학사상 초유의 사건이라는 데에 의의가 있다. 그리고 이러한 구체적인 저서와 논문이외에, 회재가 초기 유배시절 도가(道家)·불가(佛家)적 사고(思考)에 대해 친밀성⁸⁾을 보인 개방적 태도에 서도 그의 개성적 사유의 일면을 읽을 수 있다.

「대학장구보유」가 갖는 가장 큰 의의는 내용자체보다 주자의 장구를 개정한다는 형식에 대한 태도이다. 이것은 조선 중기의 학자들로서는 상상조차 하기 힘든 일대의 사건이었

5) 근대의 모더니즘건축은, 해체론의 입장에서 이중대립 구조라 할 수 있는 '형태와 기능의 관계'를 교조시한 동일성에 매몰되면서 실패의 길을 걷는다. 이후로 현대건축은 이 같은 한계를 극복하기 위해 다양성을 모토로 내세우며 여러 방향으로 전개된다. 60년대에 형성된 포스트모던건축과 80년대의 해체주의건축은 이런 시도의 대표적인 경우라 볼 수 있다. 하지만 포스트모던건축은 고전요소의 표상(表象)적 특성을 모사(模寫)하여 재조합하는 '콜라주(collage)'적 방식을 지향함으로써, 피상적인 다양성만을 양산하게 되는 한계에 봉착한다. 그리고 해체주의건축 또한 전통건축의 총체적 패러다임을 전적으로 거부하면서 이질적 요소의 대립과 충돌이라는 전략을 내세우지만, '동일성의 부정'을 위한 부정'의 도구 차원에 머물면서 또 다른 획일성을 낳는다는 비판에 서 있게 된다. 이러한 맥락에서 이 논문에서는 한국 전통건축에서 해체예술론의 접목가능성을 보고, 그를 통해 기존 해체주의건축의 한계를 극복할 수 있는 진정한 '다양성의 건축'의 실마리를 보고자 하는 것이다. 다시 말해, 해체예술론적 해석이 전통건축의 재활성화에 기여하여, 다양성을 추구하는 현대건축에 새로운 방향성을 제시 할 가능성이 있다면 그 효과는 크다고 본다.

6) 종이가 없던 옛날에는 죽간(竹簡)을 엮어서 책(冊)을 만들었다. '冊'이라는 글자 자체가 '竹簡'을 엮은 모습 '을 나타낸 것이다. 편차(編次)는 책의 저자가 자신의 의도에 따라 죽간을 배열한 것을 말한다.

7) 조선 중기 학자. 호는 망기당(忘機堂). 본관은 창녕(昌寧). 1473년(성종 4) 생원 임지(任址)·최희철(崔希哲) 등과 함께 성균관 관원들을 배척하는 동맹휴학을 일으켜 장형(杖刑)을 받고 과거응시 자격을 박탈당하였다. 이후 학문에 심혈을 기울여 이름난 유학자가 되었다.

8) 김관식, "조선시대주거 독락당 일괄에 관한 연구(II)", 대한건축학회지 29권 1985년 2월호. p.6.

다. 물론 그 내용 또한 회재 자신이 “비록 회암(晦菴, 朱子)이 다시 살아난다 해도 또한 여기에서 취할 것이 있을 것이다.”⁹⁾라고 주장할 만큼 뛰어난 점이 없지 않다. 하지만 후대의 율곡(栗谷) 이이(李珣), 퇴계(退溪) 이황(李滉)의 혹평¹⁰⁾ 등에 비춰볼 때, 내용보다 파격적인 형식이 갖는 의미가 더 크며 이 연구의 취지에도 부합한다. 그러므로 장구개정(章句改定)의 형식적 의의를 좀 더 살펴보자.

「대학(大學)」은 본래 「예기(禮記)」속의 한편이었다. 그 뒤, 송(宋)대의 사마광(司馬光)¹¹⁾이 「대학광의(大學廣義)」를 지음으로써 별쇄본으로 나오게 되었고, 이후 정주(程朱)¹²⁾가 「대학」을 「중용(中庸)」, 「논어(論語)」, 「맹자(孟子)」와 함께 「사서(四書)」로 정립하여 그 중요성을 높였다. 여기서 정호(程顥), 정이(程頤) 형제는 「대학」 편차의 내용배열 상에 혼동, 즉 착간(錯簡)¹³⁾이 있었다고 보아 「개정대학본(改定大學本)」의 저술을 통해

16개 편차의 순서를 수정한다. 그리고 주자는 「대학」에 착간만이 아니라 누락된 부분이 있다고 보아, 「대학장구」란 저술을 통해 첫 편을 3단계로 구분하여 내용을 보충하고 전체 순서를 수정하였다¹⁴⁾. 그리고 회재는 바로 이 저서의 해석상의 문제를 비판하여, 주자의 편차를 다시 수정 보완한 「대학장구보유」를 짓게 된 것이다. 이 같은 「대학」의 형식적 변천 계보를 볼 때, 「대학장구보유」는 경전의 반열에 오른 여타 저작들과 어깨를 나란히 하면서도 고유의 독창적인 형식구성을 시도했다는 데에 궁극적인 의의가 있다.

이처럼 장구를 개정한다는 것은 조선조 사회에서 절대적이었던 주자의 권위에 대한 맹목적인 추종을 벗어나고자 한 것이다. 즉, 회재의 이러한 태도는 주자학을 절대적으로 수용한 조선조의 폐쇄된 질서, 고착화되기 쉬운 사유에 대해 그 기원을 재검토할 것을 요구하는 일종의 개방적인 사유¹⁵⁾의 결과라 볼 수 있는 것이다. 그리고 그러한 성향은 테리다의 해체론이나 해체예술론의 열린 태도와도 관계 지어 볼 수 있다.

회재의 「무극태극논변」은 상기와는 다소 다른 특성을 보인다. 「대학장구보유」에서 보여준 파격적이고 개방적인 태도보다 주자학의 정맥(正脈)을 따르는 실천성을 강조하기 때문이다. 하지만 이 두 저술은 그의 철학적 개성

9) 「대학장구보유(大學章句補遺)」서문(序文), 默民記念事業會, 『晦齋 李彥迪의 哲學과 政治思想』, 2000, 博英社. p.3.

10) 율곡 이이는 “이회재의 「대학장구보유(大學章句補遺)」와 「속대학혹문(續大學或問)」은 고서(古書)를 널리 인용했으나 도무지 경서(經書)의 뜻을 바르게 해석한 것이 없다”고 혹평하였다. (『栗谷全書』 卷31, 56a 「語錄 上」) 최영성, 『조선유학 사상사Ⅱ』, 아세아문화사, p.242. 뿐만 아니라 퇴계 이황도 「대학장구보유(大學章句補遺)」에서 장구를 수정한 한 것에 대해 “본체의 목재를 뽑아다가 행당채의 결함을 보완하려는 것”이라 비판한다. 趙彥儒 原著, 李相益 譯註, 『譯註 庸學辨疑』, 심산문화, 2006. p.252.

11) 사마광(1019-1086)은 중국 북송(北宋)의 관료정치가. 1084년에 완성한 명저 『자치통감(資治通鑑, 294권)』으로 사마천(司馬遷)과 나란히 역사가로서 길이 남아 있다.

12) 정호(程顥), 정이(程頤) 형제(중국 북송(北宋)시대 성리학자로서 성리학 형성기의 주요 인물)와 주자(朱子)를 말할

13) 죽간(竹簡)을 엮은 끈이 망가져 순서가 뒤바뀐 것을 말한다.

14) 默民記念事業會, 앞의 책, p.200.

15) 학문이외에서도 회재의 개방적 사유의 일면을 볼 수 있는 것은, 당시 절제와 금욕을 미덕으로 여겼던 유교사상에 반해, 여성관계에 있어서도 다소 자유로웠다는 점이다. 이런 까닭으로, 후일 율곡 이이와 송시열은 그의 거가(居家)에 문제가 있음을 은연중 제기했다. 한 예를 인용하면, “회재가 장기(娼妓)를 여럿 거느린 것은 진실로 현자(賢者)의 한 흠이다. 그러나 이것을 가지고 그의 대덕(大德)을 덮을 수 없다. 그러기에 퇴계는 그를 지극히 존상(尊尙)했던 것이다. 그러나 이는 후학이 가볍게 의논해야 될 것이 아니다.” 『宋子大全』 卷102, 33b 최영성, 앞의 책, p.257.

을 뚜렷하게 표출한 사건이란 점에서 공통분모를 갖는다.

이 논쟁의 발단은 그의 나이 27세 때, 외숙(外叔)인 망재(忘齋) 손숙돈(孫叔墩)과 망기당 조한보가 주렴계(周濂溪)의 무극태극설(無極太極說)¹⁶⁾에 관하여 논쟁하는 것을 듣고, 그들의 견해를 비판하는 일종의 논문을 쓰면서였다. 그것이 바로 「서망기당무극태극설후(書忘機堂無極太極說後)」이다. 망기당이 이 비판에 대해 이의를 제기하면서 두 사람간의 논쟁은 시작되었다. 당시, 망재는 육상산(陸象山)¹⁷⁾의 학설에 심취하여 있었고, 조한보는 선학(禪學)의 영향을 보였으며, 망기(忘機)라는 호가 암시하듯이 도가(道家)의 사상을 혼합한 듯했다. 그리고 회재는 이들을 비판하기위해 주자의 입장을 기반으로 삼고 있었다. 그러므로 이들의 논쟁은 결국 ‘육상산’과 ‘도가’ 그리고 ‘주자’의 입장을 대변하는 양상을 띠게 된다.

그런데 망재가 따랐던 육상산의 주장은 이미 주자에 의해 반박되었으므로,¹⁸⁾ 회재는 굳이 외숙을 언급할 필요가 없었다. 그 결과 자연스럽게 논쟁은 망기당과 회재의 2자 구도로 이어졌다. 그리고 그 핵심은 ‘태극’과 ‘무극’을 어떻게 보느냐에 달려있었다. 다시 말해, 주렴

계가 현상(現象)을 가능케 하는 본질(本質), 즉 모든 존재자(存在者)를 규정하는 우주만물의 궁극적인 이치(理)로 본 태극을 해석하는 견해의 차이에서 논쟁은 시작된 것이다.¹⁹⁾ 하지만 회재의 주장을 정확하게 이해하기위해서는 육상산과 망기당의 논리를 다 같이 비교해 보는 것이 좀 더 효율적이라 본다.

먼저, 주자의 이론이 곧 회재의 견해이므로, 주자와 육상산과의 차이를 보자. 주렴계의 무극태극설에서 주 논쟁처가 된 곳은 ‘무극이태극(無極而太極)’, 부분이다. 이것을 “ ‘무극이태극이 되어’로 해석한 입장은 육상산이고, ‘무극이로되 태극이다’로 해석한 이는 주자다. 이 말은 곧 육상산이 ‘무극’과 ‘태극’을 이원화(二元化)하여 무극을 우주변화의 근원인 상위개념으로, 태극을 만물의 생성근원인 하위개념으로 서로 다르게 풀이한 것이다. 이에 대해 주자는 무극과 태극을 하나로 보아 ‘무극인 태극’이 우주변화와 만물생성의 근원이라 하였다.”²⁰⁾

망기당이나 회재는 무극, 태극을 주자의 이론대로 우주만물의 근원이치(理)로 동일하게 파악한다. 하지만 회재가 ‘무극이태극’을 ‘무극이면서 태극’으로 해석하여 현실과 이상은 결코 분리되는 것이 아니라고 본 반면, 망기당은 ‘태극이 바로 무극’이란 입장을 취하면서 본체(本體)가 무극이라는 지나친 관념적 성향으로 흐른다. 이러한 망기당의 태도는 태극을 곧 텅 빈 허무의 상태로 떨어지게 하면서, 결국은 불교의 ‘적멸(寂滅)’, ‘공허(空虛)’의 상황에 이르러 현실감을 상실하게 만든다.²¹⁾ 그래서 회재는 유교의 허유(虛有)로 대응해 다음과 같이 답한다.

16) 주렴계(周濂溪)는 중국 북송(北宋) 사상가이며, 무극태극설(無極太極說)은 그의 주저서 『태극도설(太極圖說)』의 핵심내용이다. 여기서 그는 만물 생성의 과정을 ‘태극—음양—오행—만물’로 보고 또 태극의 본체를 ‘무극이태극(無極而太極)’이란 말로 표현하였다. 즉 그 본체는 무성무취(無聲無臭)한 것이므로 이를 무극이라 하는 동시에 우주 만물이 이에 조화(造化)하는 근원이므로 태극이라 한다고 하였다.

17) 중국 남송(南宋)의 사상가. 자는 자정(子靜), 호는 존재(存齋)-상산(象山). 주자(朱子)와 사상적으로 대립했으며 그의 사상은 인간의 본심인 덕성을 굳게 유지하고 사리사욕에 현혹되지 않는 것을 제일로 쳤다. 주자가 경서(經書; 유교의 고전)를 열심히 읽고 지적으로 심화되는 것을 강조한 것과는 달리, 그는 인간의 본심에 바탕한 도덕적 실천을 중시했다.

18) 『晦齋集』 卷15, 5-6面, 한국철학사연구회, 『한국철학사상사』, 심산, 2003. p.183.

19) 강경림, “회재 이언적의 태극논변 연구”, 유교사상연구 제18집. p.10.

20) 위 논문, p.13, 29. 인용

21) 위 논문, p.14.

先儒가 이 4자(寂滅 虛無)에 대하여 일찍이 분석하기를, “이쪽의 虛는 虛이면서도 有인 것이요, 저쪽의 虛는 虛하고 無한 것이며, 이쪽의 寂은 寂하면서도 感하는 것이요, 저쪽의 寂은 寂하면서도 滅하는 것이다” 하였다. 그러니 피차의 ‘虛寂’은 같으나 그 귀착점이 전혀 달라서 진실로 분별하지 않을 수 없다. ‘無極’이라고 말한 데 있어서는, 단지 이理의 妙함이 그림자와 메아리, 소리와 뉘새도 없음을 형용한 것이나, 저쪽에서 말하는 無와 같은 것은 아니다.²²⁾

상기의 주장에서 보듯이, 망기당과 회재의 차이는 현상(現象)을 본질(本質)인 태극의 혼적에 불과한 것으로 보느냐, 아니면 태극의 적극적 발현(發顯) 양태(樣態)로서 현상을 이해하느냐의 차이이다. 다시 말해, 전자가 속세를 떠난 불가(佛家), 도가(道家)적인 사상에 젖어 관념적인 이(理)에 중심을 둔다면, 후자는 현실성과 만물의 개별성도 중시하는, 즉 이(理)만이 아니라 기(氣)의 세계도 중시하는 실천적인 태도를 갖는 것이다. 그리고 그것은 서양철학에서 존재세계의 실재(實在)를 가지(可知)적인 ‘형상(形相, Idea)’으로 본 플라톤과, 궁극적인 실재(實在)가 우리 주변의 현실적·개체적인 사물이며, 그것은 ‘형상’만이 아니라 ‘질료(質料, matter)’라는 사물의 속성을 동시에 갖는 것이라는 아리스토텔레스의 현실적인 입장과도 연계해 볼 수 있다. 또한, 궁극적으로는 반(反)플라톤주의에서 시작되어 비판적인 사회철학으로 전개된 데리다의 해체론(해체예술론의 바탕사유)이 갖는 실천적 측면과도 관계 지어, 회재 사상의 해체적 이해에 대한 실마리를 볼 수 있다.

이러한 학문적 특성 외에도, 독락당 유배시절 회재의 사유가 보여준 도가, 불가와의 친밀

성은 해체론이나 해체론예술론적 경향을 볼 수 있는 또 다른 모티브가 된다. 즉, 회재가 독락당 일과 주변의 자연 지세와 계정을 노장(老莊)과 불교식으로 명명한 사실 등²³⁾은, 한편으로 주자학을 삶의 중심으로 삼되 노불(老佛)사상의 유입을 마다않는 개방적인 시각을 갖는 것이며, 다른 한편으로는 정치, 사회적으로 유배된 자신의 현실 타개와 구체적인 건축물 구현을 위한 하나의 역설적이고 실천적인 논리로 작용한다는 점에서, 해체론의 개방적이고 실천적이 특성을 접목해 볼 수 있는 것이다.²⁴⁾ 따라서 이때의 노불(老佛)적 친화성은 「무극태극논변」에서 회재가 망기당의 주장이 “노불(老佛)의 허무적멸론(虛無寂滅論)이나 선가(禪家)의 일초직입(一超直入)의 돈오법(頓悟法)에 흡사한 것이라는 점을 경계한 것”²⁵⁾과는 다소 차이가 있다.

그렇다면, 회재사상의 이 같은 개성이 구체적으로 해체예술론과 어떻게 비교가 가능할까? 이 물음의 답을 위해 먼저, 해체예술론의 바탕사유인 데리다의 해체철학을 간략히 요약해보자.

데리다의 해체론이 목표로 하는 핵심사항은 서양철학의 형이상학적 전통을 해체시키는데 있다. 이는 “첫째로 서구의 형이상학적 전통을 벗어나는 비형이상학적 사유, 탈형이상학적 삶과 문화의 가능성을 묻는 것이고, 둘째로는 그것을 위한 예비적인 물음으로 그 형이상학의

23) 김관석, 앞 논문. p.6.

24) 물론, 여기에는 노불(老佛)사상과 해체론의 구체적인 철학적의미의 접목가능성도 포함된다. 하지만 이어서 언급한 것처럼, 이때의 노불(老佛)적 친화성은 망기당이 주장과는 엄밀한 의미에서 철학논리 내용의 차이가 분명히 있다. 따라서 망기당의 노불(老佛)적 친화성을 개방적이고 실천적인 데리다의 해체론에 접목하기는 힘들다고 본다.

25) 한국철학사연구회, 『한국철학사상사』, 한울아카데미, 1997. p.158.

본성과 지배력의 범위를 묻는 것이다.”²⁶⁾ 따라서 데리다 철학의 성격을 특징짓는 ‘해체(Deconstruction)’는 이런 목적과 관련된 철학적 전략이라 볼 수 있다.

데리다가 볼 때, 서구 형이상학의 본성은 다음의 두 가지로 집약된다. “첫째, 그것은 ‘이항대립적(binary opposition)’인 체계로서 ‘이성/감성’, ‘내면성/외면성’, ‘정신/물질’, ‘말(음성)/문자’ 등의 경우처럼, 형이상학의 내부가 형이하학적인 요소들과의 대립으로 구성됨을 말한다. 그리고 둘째로 그것은 이른바 ‘현전의 형이상학(metaphysics of presence)’이라는 특징을 지닌다. 이는 앞의 이중대립항(二重對立項)들 가운데 전자에 해당하는 것이 가지는 특권적 역할로서 ‘참된 존재로서의 의미’가 ‘현재적으로’ 의식 속에 ‘직접’ 드러날 수 있다고 보며 후자에 대해 지배적 우위를 점하는 입장에 있다는 뜻이다.”²⁷⁾ 그런데 그의 관점에서 보면, 그 체계를 지지하는 대립 항들이 이미 시작부터 상호 침투되어 있는 방식으로 존재하므로 ‘현전성(現前性)의 신화’는 필연적으로 붕괴될 수밖에 없다고 주장한다. 이러한 논리에 따라서 이중대립구조들에 본질적으로 내장되어있는 모순성을 그 내부로부터 폭로하는 데 초점을 두는 것이 데리다의 ‘이중구조해체의 방법론’²⁸⁾

이다.

노리스와 같은 해체주의예술 이론가들은 데리다의 해체주의 담론이 제기하는 이중대립구조가 건축과 시각예술의 영역에도 마땅히 녹아 있음을 전제한다. 즉 건축과 시각예술에 있어서도 ‘구조/장식’, ‘추상/구상’, ‘형상/배경’, 그리고 ‘기능/형태’ 등의 구조방식, 혹은 ‘건축/주거’, ‘이론/실천’ 등의 관계처럼 관습적이고 자연스러운 ‘자동감응관계(목적론적 관계)’의 형태로 이원적 대립구조 개념이 이미 존재해 왔다는 것이다. 따라서 건축과 시각예술에서도 이러한 변증법적 대립의 경직성과 가치를 초월하거나 붕괴시키는 새로운 방법론으로 해체예술론을 본다.²⁹⁾

그런데 이러한 데리다의 해체론은 무엇을 파괴하거나 단순히 전복시키는 데에 궁극적인 목적을 두는 것이 아니다. 그것은 어디까지나 “일상에서 의식되는 것들 속에 아주 단단히 뿌리박고 있는 선입견과 합리주의적 이데올로기의 여러 통념들을 완화시키려는데 초점”³⁰⁾을 두고 있기 때문이다. 그러므로 데리다의 해체철학을 바탕으로 삼는 해체예술론 또한 이와 동일한 맥락선상에 있게 된다. 일례로, 노리스의 경우, 고흐(Vicent Van Gogh)와 마그리트

이 아니라 각각의 독립된 텍스트로서 대등한 지위를 가지게 되는 것이라 한다. 그 결과, 이원적 대립관계는 사라지게 되며 텍스트는 하나의 특정논리로 환원되어 질 수 없는 불확정적인 성격을 가지게 된다. 즉, 어떤 것도 하나의 텍스트와 관련된 텍스트들의 연쇄운동 상에 있으므로 그 의미가 무한히 지연된다는 ‘차연’(différance: 이는 공간적인 차이와 시간적인 연기를 함께 나타내기 위해 ‘차이’를 뜻하는 불어단어 ‘différence’의 가운데철자 ‘e’를 ‘a’로 바꾼 데리다의 신조어이다.)의 개념을 가지게 된다. 이러한 일련의 논리를 데리다의 ‘이중구조 해체(deconstruction)’의 방법론’이라 한다. J. Derrida, "Writing and Difference" The University of Chicago Press, 1999, p3-30, 161 참조, C. Norris & A. Benjamin, 앞의 책 p7-12 참조

26) 김상환, “해체론 시대의 철학”, 문학과 지성사, 1996, P163-169

27) 위의 책, p172-173 참조

28) 데리다는 이러한 이중대립구조의 해체를 ‘말’과 ‘글’의 관계로 설명한다. 즉, 플라톤 이래의 서구형이상학의 전통적 사유에서 ‘직접적으로 현존하는 의미’가 ‘말’에 의존해 있음을 자동 감응적으로 여겨왔으나 실재는 ‘본질/현상의 이원적 대립구조’의 내면적 지배 이데올로기인 서구의 전통적 ‘이성중심주의(logocentrism)’의 작용결과 라는 것이다. 따라서 ‘말’에 비해 언제나 열등한 보충적 존재(supplement)로 여겨져 왔던 ‘글’의 지위를, ‘말’이 가지는 한계성(말의 ‘일회성’이 글의 기록에 의지해 ‘지속성’이 보장되므로)을 드러내게 하는 전략을 통해서 상승시킴으로써, 대립적 관계의 두 요소가 결코 고정적인 우열의 지위로 구분될 수 있는 것

29) C. Norris & A. Benjamin, 앞의 책

30) Peter Zima, *Die Dekonstruktion*, 김혜진 역, 문학동네, 2001, p.54.

(R. Magritte)의 그림을 해체론과 비교하면서 일상에 고착화 된 예술적 시각, 즉 자동감응관계의 탈피에 초점을 두어 해체예술론을 주장하기 때문이다. 이렇게 보면, 해체예술론은 「대학장구보유」에서처럼, 조선 중기 사회체제에서 전통적이고 절대적 권위를 갖던 주자학의 틀을 벗어나고자 한 회재의 독창적이고 열려있는 사유와 형식적 측면에서 어떤 접점을 찾을 수 있다.

해체론은 다른 한편으로 현실과 맞닿은 실천적인 모습을 보이기도 한다. 데리다의 비판적인 사회철학이 최근에 해방의 약속을 전면에서 내세우면서 이질성, 미결정성, 차연, 반복가능성 같은 개념을 사회적인 여러 제도를 비판하는 데에 연결을 시도하기 때문이다. 그래서 그는 「철학의 권리에 관하여」란 저서에서 제도화된 철학을 해체하고 비판하는 사회적, 정치적 태도를 간접적으로 다음과 같이 보인다. “반드시 필요한 것은 철학의 내용, 테마나 테제, 철학, 시, 신학, 이데올로기적인 정리들에 대한 해체가 아니라, 무엇보다도 의미의 틀을 이루는 조건, 사회, 제도적인 구조들, 교육적이거나 수사학적인 규범들의 해체다.”³¹⁾

해체예술론 또한 이 같은 현실적인 경향을 보인다. 노리스에 따르면, 해체예술이란 이중대립구조나 현전의 형이상학의 해체가 예술작품의 철학적 배경으로서 뿐만 아니라, 이론과 실무, 그리고 교육의 차원에까지 나타나야 한다고 한다. 그리고 궁극적으로는 그로부터 배후에 있는 사회적, 정치적 의도를 읽을 수 있어야 한다는 것이다.³²⁾ 그렇다면 우리는 이것을 진리는 사소한 현실에서 출발한다는 「무극대극논변」의 하학상달(下學上達)의 실천적 가치관과 소통할 수 있게 된다.

31) 위의 책 p252 재인용

32) C. Norris & A. Benjamin, 앞의 책, p.31.

이상과 같이 회재사상의 개성을 해체예술론과 연계하는 것은 가능하다면, 독락당 일괄과 향단에서 표출되는 건축적 특이성을 해체예술론의 시각으로 분석코자하는 이 연구는 나름의 방향성과 의의를 가질 수 있다고 본다.

3. 독락당 일괄과 향단의 해체예술론적 고찰

앞선 논의로부터 우리는 비록 전반적인 비교의 결과는 아니라 할지라도, 회재 사상의 개성적 측면을 해체예술론의 시각으로 해석하는 것이 가능함을 보았다. 그렇다면 작가 의식과 예술작품의 긴밀한 상관성을 감안할 때, 독락당 일괄과 향단의 건축적 특이성을 해체예술론의 시각으로 분석하는 것 또한 어느 정도의 타당성을 확보할 수 있게 된다. 하지만 이러한 시도가 자의적(恣意的) 해석을 넘어 구체성과 객관성을 확보하기 위해서는 일정 수준의 판단 기준이 필요하다. 이런 이유로, 여기서는 해체예술이론의 뛰어난 선행(先行) 연구인 크리스토퍼 노리스(Christopher Norris)³³⁾의 주장을 바탕으로 구체적인 논의를 진행한다.

그는 건축과 시각예술의 영역에서 ‘해체주의 예술’이라는 용어를 의미 있게 사용하기 위해서는 다음 세 가지 조건의 성향이 나타나야 한다고 주장한다.

첫째, 시각적이거나 텍스트적인 요소들을 병치하되, 포스트모던 주의자들이 흔히 쓰는 무작위적 짝짓기라는 콜라주(collage)³⁴⁾ 방식이 아니라, 그 요소들 사

33) 영국 웨일스대학(University of Wales) 철학과 교수. 『What is De-construction ?』을 포함한 현대예술이론에 관한 13개의 저서와 그의 강연은 세계적으로 널리 알려져 있다.

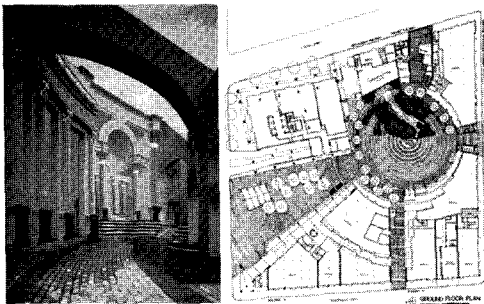
34) ‘콜라주’(collage)는 ‘뜯어 붙이다’는 뜻으로, 대상의 일부 단편들을 떼어와 하나의 낯선 공간에 재배열하여

이에 어떤 비평적이고 질문조의 주고받기를 만들어내는 방식을 확보해야한다.

둘째, 그러한 작업의 결과, 작품을 보거나 읽는 이로 하여금, 미학적 형식에 관한 담론의 배후에 숨겨 있는 사회의 규제 항들을 적극 해독해내는 행위를 유발해야 한다.

셋째, 그러한 보기 혹은 읽기의 분석을 실행 할 수 있게 하는 근대주의자의 테제들과 테크닉들에 대해서, 순수한 양식의 다중성을 통해서도 논점을 잃지 않는 일종의 이중성(二重性)적 관계를 유지해야한다.³⁵⁾

먼저, 첫째 조건을 좀 더 풀어 이해해보자. 노리스가 말하는 “비평적이고 질문조의 주고받기를 만들어내는 방식”이란, 이중대립구조의 해체란 목적을 달성하는 개방적인 표현이 되면서도 무작위적인 플라주와는 차별화되는 것을 의미한다. 그렇다면 여기서 포스트모던건축의 플라주식 표현의 사례를 먼저 간략히 본 뒤 논의를 계속 진행해 보자.



<그림 1> 무어(Charles Moore)의 「이탈리아 광장 (Piazza d'Italia)」

찰스 무어(Charles Moore)의 「이탈리아 광장 (Piazza d'Italia)」은 전통적인 문화기호의 단편들을 단순히 모방하여 무작위로 재조합하는 플라주식 디자인의 적절한 사례라 볼 수

있다. 그는 이 작품을 이탈리아계 미국인들의 정체성을 보여주기 위한 장소로 상징하기위해 세웠다. 그래서 이 건물에서 기대된 효과는 전통적인 고전건축의 구성요소들을 모방하여 요란하게 치장하는 방식을 통해, 잠재된 이탈리아전통의 다양한 의미를 불러일으키는 것이었다. 이러한 표현은 분명 전형적인 모더니즘건축이 추구한 형태와 기능의 목적론적 관계, 즉 이중대립구조를 벗어난다. 하지만 노리스가 주장하는 “요소들 사이에 어떤 비평적이고 질문조의 주고받기를 만들어내는 방식”을 확보하지는 못하고, 하나의 무차별적인 ‘혼잡’만을 만들어내고 있다.

이에 비해, 독락당 일곽과 향단에서 보이는 건축적 표현의 특이성은 그 차원을 달리한다. 조선중기 반가(班家)의 건축유형적 규범(테리다의 시각으로 이중대립구조라 볼 수 있는)을 파격적으로 벗어나면서도, 무작위적인 플라주식 표현의 결과는 결코 아님을 쉽게 알 수 있기 때문이다. 그러므로 관건은, 과연 이 건축들이 “비평적이고 질문조의 주고받기를 만들어내는 방식”을 갖는가에 달려있게 된다.

여기서는 이러한 조건의 충족여부를 전체 공간배치와 동선관계를 중심으로 먼저 본 후, 구체적인 채별 건축을 분석하는 과정을 따르고자한다. 그 이유는 앞서 본 회재의 철학적 개성을 감안할 때, 그의 예술정신이 가장 강하게 표출된 부분이 대지선정과 독자적인 공간요소의 배치라 볼 수 있기 때문이다. 그리고 이 같은 태도는 대부분의 전통주거건축이 풍수지리(風水地理)와 관련된 철학을 배경으로 터 잡기, 향, 배치 등을 가장 중요한 계획과정이자 시작으로 보는 점³⁶⁾과도 일맥상통한다고 본다.

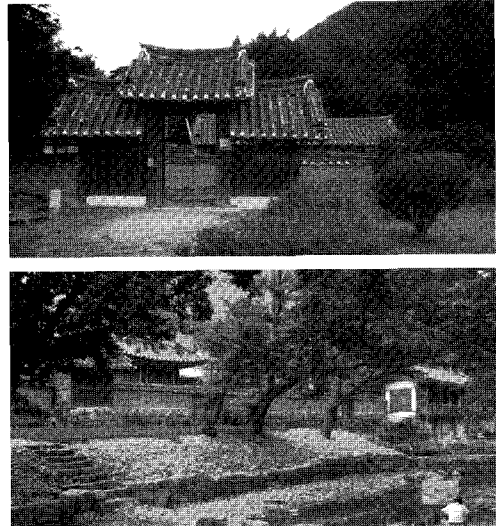
예기치 못한 새로운 의미가 발생되도록 하는 기법이다.

35) C. Norris & A. Benjamin 의 앞의 책, p31 인용

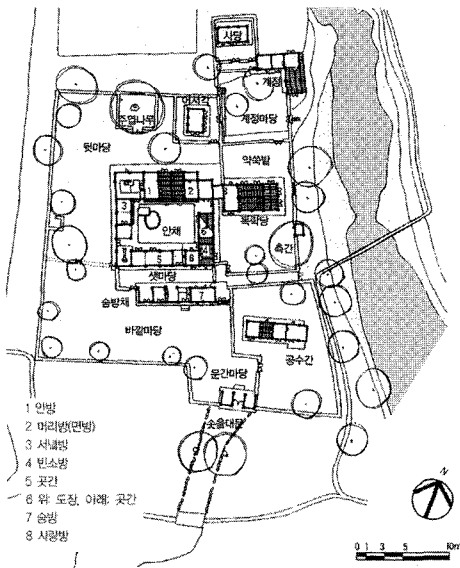
36) 박경립, “전일적 세계관으로 본 한국전통건축의 공간특성에 관한 연구”, 한양대박사논문, p.42.

독락당 일곽을 상기와 같은 맥락으로 보기 위해서는 우선 전체를 두 부분으로 나눌 필요가 있다. 독락당과 그 일곽의 건축들이 당대의 유형을 답습하는 일상적인 부분과, 회재의 독자성이 강하게 드러나는 비일상적인 영역으로 구분되고 있기 때문이다. 즉 「안채-숨방채 영역」은 대체로 조선 중기 경주지방의 일반적인 상류주택의 유형을 따르고 있으나, 「독락당-계정 영역」은 회재의 의지가 강하게 반영된 부분으로 그의 개성이 여실히 드러나는, 즉 학예일치(學藝一致)차원의 특이한 공간구성을 갖는다는 것이다.³⁷⁾ 이런 결과는 앞 영역이 주로 공동생활을 위한 공간이며, 뒤 영역은 회재 자신의 전용공간이란 점도 하나의 이유가 될 것이다. 그러므로 해체예술론적 차원의 연구로서 좀 더 구체적인 설득력을 확보하기 위해서는 그 범주가 주로 후자의 영역에 한정되어야

한다고 본다.



<그림 3> 형식적 정면(위)과 자연을 향한 정면(아래)



<그림 2> 독락당 일곽 배치도
(도면 출처 : 김봉렬, 「김봉렬의 한국건축이야기, 삶과 삶의 공간 2」)

「독락당-계정 영역」의 전체배치를 중심으로 볼 때, 우선 눈에 띄는 것은 주향(主向)의 양면(兩面)성이다. 이것은 분명 주(主)·부(副)·본(本)·말(末)의 엄격한 구분을 통해 유교적 위계성(位階性)을 중시하는 당시의 건축 규범을 벗어난다.³⁸⁾ 형식적인 측면에서 건물 전체의 정면은 담과 대문으로 덮여진 남측이나, 독락당과 공수간의 담사이로 생성된 좁고 긴 통로의 방향, 독락당 측면 창과 담 개구부의 계곡 쪽 시선, 계정의 정면 등은 동측 자연을 향해 개방된 또 다른 주향을 만들어 내고 있기 때문이다. 그리고 그러한 양면성을 구축하는 건축적 요소사이에는 어떤 주고받기식의 관계가 성립된다. 즉, 독락당과 공수간이 마주

37) 사당(1553년 건립), 어서각(1835년 건립), 공수간(조선 후기 건립) 등은 모두 회재의 사후(死後) 건축된 것으로, 그의 철학적 개성이 직접적으로 반영되었다고 보기 힘들어 논의에서 제외한다.

38) 유교이념을 중시한 조선의 상류주택 대부분은 주향(안대(案帶)와 좌향(坐向))의 구분이 뚜렷하다. 부분적으로 양면성을 보이는 경우는 종종 있으나, 이처럼 배치전반에서 계정의 방향과 계곡 쪽으로 난 여러 개의 출입구로 인해 측면에 강한 시각적 정면성이 부여됨으로써 건물전체의 정면을 쉽게 규정하기 힘든 경우는 아주 드물다.

보는 담의 전면과 그 사이로 생겨난 골목의 계곡 측 향의 직각교차, 독락당과 계정의 양면적 구조, 그리고 각각의 마당과 담장개구부의 시각적 교응(交應) 등에서 보이는 정면과 측면의 이중적 관계는, “왜 정면은 하나이어야 하는가?”를 거꾸로 묻고 있기 때문이다.

전체배치에서 보이는 다른 하나의 특이성은 역경(抑景)³⁹⁾과 다향(多向)적 동선이다. 이것 또한 당시 주거건축의 일반적인 구축원리로 보기 힘든 것⁴⁰⁾으로서, 의도적으로 담장과 건물 벽으로 진입동선을 차단한 다음, 여러 방향으로의 우회가능성을 열어놓는 어떤 불확정적인 진입공간을 구성한다. 이러한 동선구조는 다가올 채(寨)의 경관을 예측하기 힘들게 하며, 동시에 새로운 공간을 만날 때마다 예상치 못한 전경(全景)을 펼치는 효과를 극대화 한다. 이런 이유로, 진입자의 움직임에 따라 따라 다가올 전경에 관한 지속적인 주고받기식의 물음과 기대가 유도되는 것이다. 그리고 이 같은 관계는 건물전체의 경계인 사당영역에 이르기까지 지속적으로 반복된다.

대문을 들어서서 주(主)동선 상에서 처음으로 마주하게 되는 것은, 안채와 사랑채의 전경을 차단하는 담장으로 둘러싸인 작은 폐쇄적 공간이다. 여기서 다시 진행되는 동선은 좌우 직각으로 틀면서 안채와 사랑채 그리고 계곡 측 골목의 여러 방향으로 진입하게 된다. 하지만 폐쇄적인 이곳에서 그 다음 공간을 예측하기란 어려우며, 새로운 곳을 향한 움직임 속에서 어떤 기대와 물음만이 가능하게 된다.

39) 특정한 목적이나 건축적 여건으로 인해 의도적으로 경관을 막는 것을 말한다.

40) 담과 벽으로 후경에 대한 시선을 지속적으로 차단하면서도 그 혼적만을 암시하여 동선을 불확정적으로 유도하고 심지어 우회시킨다. 그러면서도 건물전체가 끝나는 경계에 이르기까지 지속적인 기대와 긴장감을 연출하여 동선의 끝을 알기 힘들게 만드는 미로와 같은 구조는 전통주거에서 보기 힘든 경우라 판단된다.

사랑채에 들어서면 독락당 정면은 다시 시선을 차단한다. 그런 다음, 계곡을 향한 개구부와 독락당 측벽과 동측담장 사이에 계정으로 이어지는 좁은 우회통로로 동선은 다시 유도된다. 이 지점에서 동선 방향은 다시 틀어지고 폐쇄적인 계정담장으로 다음공간의 예측은 힘들며, 미지의 전경에 대한 불확정적인 기대만이 남게 된다.

독락당 후정에서 계정 쪽으로 난 작은 개구부, 계정 마당에서 사방으로 교차하는 개구부들, 그리고 건물군의 경계인 사당의 이중벽으로까지 이어지는 동선은 또 다른 전경에 대한 암시와 물음, 기대와 새로움의 주고받기를 반복하게 된다. 그 결과 역경적, 다향적 동선에 따른 긴장감은 어떤 끝없는 불확정성을 남기게 된다.

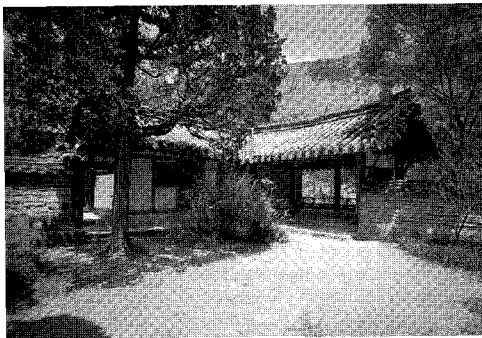
해체주의건축을 구현하는 후지(H. Fuji)의 작품에서도 이러한 특성을 유사하게 읽을 수 있다. 그는 ‘형태변이(metamorphoses)’란 방법을 동원하여, 국제예술센터 박공형벽면의 건축모티브를 지속적으로 반복하면서도 변화시켜 일상적인 전경의 고정성을 교란한다. 그런 다음, 그러한 변이를 통해 국제예술센터의 형태와 공간에서 끝없는 주고받기식의 변화와 생성의 사슬을 표현함으로써, 지속되는 동선 상에서 어떤 새로운 장면에 대한 기대와 물음만을 남긴다.



<그림 4> 독락당 진입공간(좌), 후지(H. Fuji)의 우시마도(Ushimado) 국제예술축제센터 입구(우)

채별로 본 독락당과 계정에서는, 건물의 낮은 배치와 폐쇄적인 담장들이 이루어 낸 마당 공간이 또 하나의 특이성을 만들어 낸다. 건물 스스로의 자기은폐, 자기말소적인 해체적 표현을 통해 외부공간의 의미를 오히려 드러내려 하기 때문이다. 이것은 당대의 여타 주거공간에서 보기 힘든 특이한 구성이다.⁴¹⁾

튼 날개형 사랑채⁴²⁾로 보이는 독락당은 규모에 비해 낮은 기단과 층고, 수평적인 비례, 마당 한 측면을 틀어막은 듯한 모습 등으로 형태를 구성한다. 이는 건물이면서도 비워진 마당공간을 부각시키기 위해 담과 같은 면(面)적 요소로서 역할을 하게 된다.



<그림 5 > 계정의 벽화(壁化), 여백 표출

계정은 이런 맥락에서 더 적극적이라 볼 수 있다. “계정 마당에 들어서도 7자로 격인 계정 건물은 (내부공간인) 양진암(養眞庵)의 한 벽면만 드러날 뿐, 건물 전체의 형태를 인식할 수 없기 때문이다. 마당 쪽에서 보면, 건물은 더 이상 입체가 아니고 오히려 담장의 연속면으로서 동북 모서리면을 형성할 뿐이다.”⁴³⁾ 그

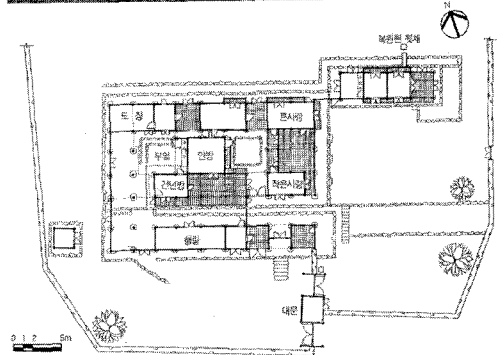
41) 대부분의 조선 상류주택 사랑채나 정자에서 보이는 구성은 건물이 중심으로 되고 마당이 부속공간으로 구성된다. 윤일이, “조선후기 상류주택 사랑채의 공간적 특성에 관한 연구”, 부산대학교 박사논문, 1999.

42) 위 논문, pp.93-95.

43) 김봉렬, 『한국건축이야기 2, 삶과 삶의 공간』, 돌베개, 2006, p.111.

결과 마치 채움과 비움(Solid & Void)의 주고받기식과 같은 대비 관계를 통해 마당 여백의 중요성을 드러내고 있다.

여기서 우리는 해체예술론의 바탕사유를 제 공한 데리다가, 텍스트(text)개념을 통해 “전통적인 철학해석이 팽개쳐 놓은 각주(脚註)나 방주 혹은 행간(行間)과 같은 여백에서, 책의 공식적인 천명 외에 텍스트의 비공식적인 기술을 발견하여 공식적인 검은 글씨의 장중한 의미를 해체시키는 것”⁴⁴⁾과의 어떤 친밀성도 볼 수 있다.



<그림 6 > 향단 전경과 배치도 (도면 출처:김봉렬, 『시대를 담는 그릇 1』)

향단은 앞서 본 독락당 일곽과는 전체배치에서 사뭇 대조적이다. 독락당이 평지구성으로 수평적이면서 채들 간에는 비교적 자유로운 분산형(分散形) 배치를 보인다면, 향단은 경사지 구성으로 수직적인 공간배열과 일정한 기하학적 형식 틀을 갖는 전체가 한 동(棟)으로 계획된 집중형(集中形) 배치를 보이기 때문이

44) 김형효, 『데리다의 해체철학』, 민음사, 2001, p.155.

다. 하지만 이러한 대비보다 향단의 본격적인 가치는 당시의 주거건축규범을 과감히 벗어나는 파격적인 건축구성에 있다. 그리고 그것은 본 독락당 일곽과 함께 해체예술론차원에서 분석코자하는 이 연구의 근거가 되는 것이기도 하다.

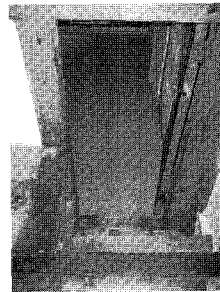
전체적인 배치와 구성에서 본 향단은 상당히 이중적(二重的)⁴⁵⁾인 특징을 보인다. 외형적으로는 동(棟)전체의 사면(四面)배치가 동일한 모듈패턴의 칸 구성과, 가로세로로 삼분(三分)된 지붕형상으로 뚜렷한 기하학적 질서를 보인다. 그러나 내부적으로는 기능적 요구와 건축가 의도로 보이는 특정한 논리에 의해, 채와 실이 비일상적인 칸의 모듈과 배치를 보이고 있는 것이다. 특히, 안채와 안방이 기하학적 중심을 이루면서 특이하게 배치된 것은 조선 상류주택 중 유일하다.⁴⁶⁾

하지만 전체는 외적질서(外的秩序)와 내적 파격(內的破格)이란 딜레마를 보이면서도 서로 분리된 채 머물지 않는다. 그러한 이질적 요소들 사이의 어떤 상호보완적인 주고받기를 통해, 뒤섞인 듯한 다소 복잡한 질서를 수용하면서 새로운 하나의 건축세계를 만들어 내기 때문이다. 즉, 일정한 기동배열에 따라 기하학적 질서를 갖는 행랑채-다락-도장-사랑채로 이어지는 외곽공간과 파격적인 구성의 내부 안채 사이에는, 행랑마당-다락하부 필로티 공간-부엌 마당-셋길-안마당으로 이어지는 외부공간이 존재하여, 이질요소를 소통하고 전체를 묶어주는 역할을 하고 있는 것이다. 그 결과 전체는 부분에서 결코 예측 할 수 없는 새로운

공간세계를 만들어 낸다.

이러한 이중성은 당시의 건축적 규범을 명확히 벗어나고 인습을 무시했다는 점에서 어떤 독창적이고 개방적인 의도가 배후에 있다고 볼 수 있다. 그리고 그러한 파격의 공존이 단순히 개념적 차원의 산물이 아니라, 구체적인 기능과 밀접한 관련을 갖는다는 점에서 실천적인 모습도 보인다. 예를 들어, 파격적인 배치를 보이는 안채는 안주인의 기능적 요구에 충실하며, 다락 밑 필로티 공간은 주거에서 보기 힘든 특이한 경우지만, 실제적인 동선상의 문제를 해결해 준다.

향단 전체에서 보이는 또 하나의 특이성은 동선구조이다. 진입동선은 대지의 단 차이로 분리된 행랑채와 사랑채의 두 부분으로 나누어진다. 그러나 궁극적으로는 안채와 행랑채사이의 좁고 긴 통로로, 다락 하부의 램프로, 부엌마당으로, 안방과 사랑채 간의 극히 좁은 반칸의 셋길로, 그리고 안마당으로 전체 동선은



<그림 7> 건넌방에서 다락상부로 이어지는 동선

입체적이고도 순환적인 방식으로 연결되면서 다시 하나가 된다. 그리고 이 동선은 여기서 그치지 않고 다시 내부공간으로 들어가면서 지속된다. 안마당에서 안대청으로, 그리고 건넌방에서 다시 다락 상부로, 공간과 동선은 끝없이 주고받는 관계로 이어지

는 것이다.

이처럼 수평으로 분리되면서도 입체적으로 연결되어 순환하는 동선은 당시의 주거공간에서는 보기 힘든 경우이다. 이런 이유로, 우리는 회재의 독창적 사고를 여기서 다시 생각하게 된다. 그리고 이 동선은 복잡하게 얽힌

45) 장선주, 이강훈, “향단의 건축적 특성”, 대한건축학회 논문집 계획계 19권 12호, 2003년 12월호에서 이러한 특성은 선행연구 대부분의 일관된 견해를 밝히고 있다.

46) 최창근, 장선주, 이강훈, “조선시대 살류주택 입체성과 향단의 공간 구성”, 대한건축학회 학술발표대회 논문집, 제20권 2호, 2000.

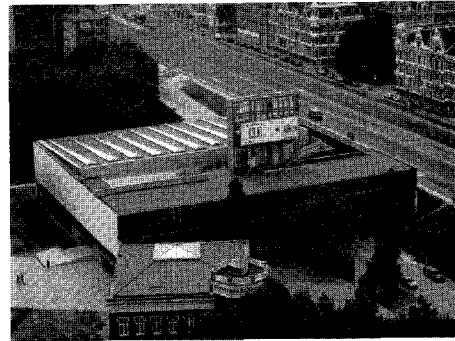
내·외부 공간 전체를 기능적으로 연결하는데 초점을 둔다는 점에서 그의 실천적 태도도 유추해 볼 수 있다.

향단은 전체적인 구성과 동선이외에 개별적인 건물에서도 다양한 특이성이 발견된다. 외부에서 강한 시각적 인상을 주는 3개의 박공면, 건물규모에 비해 지나치게 작은 마당, 노천부엌, 공공건물과 유사한 사랑채의 화려한 복화반과 포대공, 건물전체가 원기둥으로 구성된 것 등은 당시의 일반적인 반가(班家)에서 보기 힘든 건축적 특성을 연출하고 있다.

해체주의건축이라 불리는 '쿤스트할(Kunsthal)'은 비록 주거건축은 아니지만, 향단과 유사한 점이 많다. 우선, 외형적으로 강한 기하학적질서와 내부공간의 복잡한 구성이 그렇다. 외부에서는 단순한 박스(box)형 건물이지만, 내부적으로는 두개의 내부통로로 인해 독립된 4개의 공간이 분리되어있다. 그리고 동시에 각각의 공간을 미로와 같은 복잡한 3차원 동선의 유기적 연결을 통해 다시 '하나의 전체'로 재구성 하고 있다. 즉, 향단에서 본 외적질서와 내적과격 그리고 새로운 전체라는 공식이 구현된 사례인 것이다. 뿐만 아니라, 동선구성에서도 비슷한 점을 보인다. 분할된 4개의 공간은 입체적이고 순환하는 동선과 지속적인 교감을 가지면서도 전체적으로 연결되어있기 때문이다.

복잡하게 얽힌 쿤스트할의 내부공간은 모더니즘적 건축규범을 파격적으로 벗어난다는 점에서 해체적이며 개방적이라 볼 수 있다. 그러면서도 교차된 통로로 인해 분리된 내부공간들은, 그 상호간의 경계를 형성하는 벽의 형태와 물성, 그리고 공간사이를 이동하는 동선의 형태와 조직 등의 건축요소가 실제 사용자의 움직임과 연계되어 작용되는, '정확한 작동성' 측면에 초점을 두어 계획되어 있다. 그렇기 때

문에 여기서 어떤 실천적인 태도를 또한 읽을 수 있게 된다.



<그림 8> 렘 콜하스(Rem Koolhaas), 「쿤스트 할(Kunsthal)」, Rotterdam, Holland

이렇게 보면, 해체예술이란 우리 전통주거와도 결코 멀리 있는 것이 아님을 알 수 있다. 그러므로 독립당 일곽과 향단의 특이성을 노리스가 제시한 해체예술의 첫째 조건과 비교할 수 있으며, 해체예술론의 바탕사유인 해체론과도 연계가 가능하다고 할 수 있는 것이다.

다음으로, 노리스가 제시한 두 번째 조건을 보자. 그가 주장하는 “작품 배후에 숨겨 있는 사회의 규제 항의 해독”이란, 이중대립구조가 해체되는 표현을 통해 그 구조의 배후에 숨어 있던 사회적, 정치적 의도를 읽어내어 그 허구성을 드러내는 것을 말한다. 이것은 이미 논란이 있듯이, 여러 정치, 사회제도의 비판을 통해 고착화된 선입견과 이데올로기화된 사회적 통념들을 완화시키려는 데리다의 현실참여적인 태도와 연결되는 것이다. 그리고 기존의 틀에서 결코 머물지 않는 회재사상의 독창성이 하학상달(下學上達)의 실천적 태도로 구현되는 것과도 맞닿아 있다고 본다.

독립당 일곽의 경우, 당시의 건축규범을 벗어나는 특이성, 즉 이중적 향과 역경적 동선, 은둔적 건물과 표출된 마당, 그리고 정자(亭子)를 주거공간에 도입하는 것 등을 다시 주목해보자. 그것은 분명 표면적으로 자연을 향한

차경(借景)의 건축적 표현이다. 향과 동선, 마당과 정자는 궁극적으로 4산5대⁴⁷⁾까지 이어지는 주변의 자연경관을 집안에서 조망하고 즐길 수 있도록 끌어 들이는 요소로 작용하고 있기 때문이다.

그리고 그 같은 표현의 배후에는 분명 어떤 사회적, 정치적 메시지가 은닉되어 있음을 볼 수 있다. 좁게는 세상사에 적극적으로 참여하는 통념적이고 고착화된 삶에 대응해서, 정치, 사회적으로 유배된 자신의 현실이 결코 못하지 않음을 반증(反證)적으로 드러내는 것이기 때문이다. 또한 넓게는 주자학의 실천성을 삶의 중심으로 삼되, 도가(道家)와 불가(佛家)사상의 유입을 마다않는 개방적인 시각과 학문적 수양으로, 폐쇄적인 세속적 삶을 초월하는 도인(道人)이 되고자 한 의도가 보이기 때문이다. 이처럼 시대적 건축규범의 탈피와 자연과의 융합을 통해 배후에 작용하고 있는 사회적, 정치적 현실을 드러내고, 또한 그것을 넘어서려한 역설(paradox)적 태도는 다음의 내용으로 잘 요약 될 수 있다고 본다.

회재가 다른 산들을 자색(紫色)의 옥(玉)(紫玉山), 긴 날개를 퍼덕이는 학(鶴)의 모습(舞鶴山)에 비유하면서도 주산(主山)을 형이상학적인 개념인 도덕산(道德山)이라 명명한 것은 그의 지향하는 바가 도학(道學, 儒學)임을 말하고 있다. 본바탕의 참된 인성을 기른다는 양진암(養眞庵)이나, 허물을 고친다는 비유로서의 세심대(澄心臺), 마음을 맑고 고요하게 한다는 징심대(澄心臺), 논어(論語) 선진(先進)에 나오는 것처럼 목욕하고 바람 쐬고는 노래 부르고 돌아온다는 영귀대(詠歸臺), 인자(仁者)·지자(智

者)는 산(山)·수(水)를 좋아한다는 인지헌(仁智軒) 등의 명칭은 그러한 지향의 구현임을 나타낸다.

한편, 세속을 넘어선다는 비유로서의 탁영대(濯纓臺), 장자(莊子)가 혜자(惠子)와 물고기를 보면서 논쟁한 고사(故事)와 관련시킬 수도 있는 관어대(觀魚臺), 정혜사(淨慧寺) 중들이 오고 갔다는 암자(庵子)로서의 양진암(養眞庵) 등의 명칭에서는 그가 정계에서 물러난 후에 도가와 불가의 사고와도 친밀해졌음을 드러낸다.

이러한 유가적 지향과 도가·불가적인 사고와의 친밀은 독락당(獨樂堂)이란 당호(堂號)에서 종합적으로 나타나고 있다. 당시 양반사회에서 일반화되었을 글인 「독락원기(獨樂園記)」에서 사마광은(왕안석(王安石)의 신법(新法)을 반대하다 물러나) 세상 사람들이 버린 곳에 가서 얻는 전원생활의 즐거움이란 남들과 같이 나누고 싶지만, 그들이 버림으로 독락(獨樂)이 된다고 해명하고 있어 그 맥락을 알 수 있다.⁴⁸⁾

향단 또한 파격적인 건축구성으로, 배후에 놓인 사회적 규제 항을 암시하고 있다. 안채의 독특한 배치와 공간구성, 입체적으로 순환하는 동선, 건물규모에 비해 지나치게 작은 마당 공간 등은 조선중기 반가(班家)로서는 희귀한 예이다. 그리고 “부역의 2층 창고는 사찰의 요사채에서나 볼 수 있는 요소이며, 사랑채 정면에 부각된 박공면 역시 서원이나 향교건축에서 사용하던 형태요소이다.”⁴⁹⁾ 그리고 이러한 건축적 특이성 이면에는 사회현실을 바라보는 회재의 강한 개성이 작용하고 있다.

하지만, 그 배후에 놓인 회재의 사회적 정치적 입장은 독락당과 상반된다. 독락당의 유배 시절과는 달리, 향단은 그가 경상도 관찰사라

47) 회재는 독락당 주변의 네 개의 산들을 紫玉山, 舞鶴山, 華蓋山, 道德山 으로, 계곡을 따라 경관이 빼어난 곳을 濯纓臺, 澄心臺, 觀魚臺, 詠歸臺, 洗心臺의 5대로 명명한다. 이것은 회재가 흠모하던 주자(朱子)의 무이구곡(武夷九曲)을 연상시킨다.

48) 김관석, 앞 논문 p.6. 인용.

49) 김봉렬, 『시대를 담는 그릇 1』, 이상건축, 2000, p.254.

는 고위직으로 재임할 시(1543년경) 지어졌으므로, 주변시선에 관계없이 강한 주관적 의도를 반영할 수 있었기 때문이다. 회재는 조선조 사회에서 절대적 권위를 갖는 주자의 장구를 개정할 만큼 뚜렷한 주관관을 가진 인물이었으므로, 향단의 특이성을 공개적으로 표현하는 데에 그의 철학적 개성이 충분히 드러날 수 있다고 추정한다. 더구나, 사료(史料)에 따르면 당시(1541-43년경) 모친을 봉양하기 위해 여러 번 벼슬의 사양을 청했는데,⁵⁰⁾ 향단이 바로 이 모친을 위해 지어진 집이란 점을 고려하면 회재의 향단에 대한 관심은 각별했을 것으로 보인다.

향단이 지어진 시점에서 회재의 사회적, 정치적 상황을 감안 하면, 독특한 건축적 표현에는 그 배후에 고착화된 시대적 규범의 한계 내지는 이데올로기화 된 유가적 논리를 좀 더 넓고 열린 시각으로 보게 하는 또 다른 역설적 태도가 내재해 있다고 볼 수 있다. 이런 까닭으로, 불가(佛家)적 요소나 공공건축의 요소를 도입한다든지, 혹은 조선 상류주택으로서 지켜야 할 상하의 위계적 구분을 무시하고 모든 기둥을 동일하게 원형으로 사용한 점 등의 특이성이 과감하게 실현 될 수 있었다고 본다.

이상에서 보듯이 독락당 일곽과 향단의 건축적 특이성은 은둔(隱遁)과 출사(出仕)라는 표면적 입장만 다를 뿐, 배후에 숨겨진 사회적, 정치적 메시지는 유사한 맥락 선상에 있다. 즉, 시대적 패러다임에 매몰되어 이미 화석화되어 가는 건축규범을 벗어나 특이성이란 역설적 표현을 견지함으로써, 기존의 패러다임에 내재된 사회의 규제 향을 임히게 한다는 점은, 분명 해체예술의 두 번째 조건에 부합한다고 판단된다.

50) 默民記念事業會, 앞의 책, pp.391-393.

끝으로, 해체예술의 세 번째 조건을 보자. “근대주의자(여기서 ‘근대주의자’라고 하는 용어는 구조주의적 사고를 지칭하는 것으로, 모든 시스템에는 그 시스템을 유지해주는 중심이 있다고 하는 믿음, 즉 ‘현전의 형이상학’을 시사한다)⁵¹⁾의 테제와 테크닉에 대한 이중성적 관계유지”란 결국 이중대립구조를 갖지 않는 ‘차연(différance)’과 같은 관계를 말한다. 즉, 어느 한쪽으로도 기울지 않는, 그러면서도 동시에 상황에 따라 언제나 변화하여 고정할 수 없는 관계를 말한다. 이러한 표현은 앞서 본 독락당 일곽과 향단의 이중적 특성으로 요약 될 수 있다.

건축에서 근대주의적 테제와 테크닉은 주로 형식주의(formism)와 기계주의(mechanism)를 그 바탕에 두고 있다. 형식주의는 건축에는 절대적 순수형태(대칭, 황금비 등)가 있다는 믿음에 뿌리를 둔 사고이다. 대표적인 근대건축가인 꼬르뷔제 (Le Corbusier)가 즐겨 사용한 모듈(Moduler)과 황금비라는 절대형태가 이 범주에 속한다고 볼 수 있다. 한편, 기계주의는 절대적인 순수형태의 건축을 지양(止揚)하고, 전체와 부분이 인과적 법칙에 따라 통합된 형태를 이상(理想)으로 본다. 예를 들어, 하나의 전체건물을 개별 실들이 어떤 물리적·정신적 법칙에 의해 통합된 것으로 보는 것이다. 러시아 구성주의나 근대건축의 대가들인 꼬르뷔제, 미스(Mies van der Rohe), 그루피우스(Walter Gropius) 등이 이에 심취되기도 했다.⁵²⁾ 요컨대, 형식주의의 절대형태와 기계주의의 기계적 법칙에 대한 절대적 믿음이 곧 현전의 형이상학인 것이다.

그러나 독락당 일곽과 향단에서 본 특이성

51) 이중건, 『해체주의건축의 해체』, 발언, 1999, p.82.

52) 이동연, 『삶의 건축과 패러다임의건축』, 시공사, 1999, pp.20-21.

은 이러한 형식적, 기계적 절대중심이 없다. 그곳에는 근대주의적 테제와 테크닉처럼 일정한 기하학적 틀이나 구성적인 법칙으로 설명될 수 없는 모호하고 이중적인 특성이 있기 때문이다. 다시 말해, 앞서 본 독락당 일곽의 주향(主向)의 양면(兩面)성, 역경적이고 다 방향으로 펼쳐지는 동선의 불확정성, 건물스스로의 자기은폐, 자기말소적인 표현을 통해 여백을 드러내는 것, 그리고 향단의 외적질서와 내적과격이란 이중성, 입체적이고 지속적으로 순환하는 동선구조 등은 근대주의자의 논리로는 설명되기 힘들다는 것이다. 그러므로 우리는 이러한 특이성들을 이중성을 갖는 차연적 관계로 볼 수 있는 것이다.

4. 결론

지금까지 우리는 학예일치(學藝一致)라는 시각을 바탕으로, 독락당 일곽과 향단의 특이성을 해체예술론적으로 고찰해왔다. 하지만 그것은 이미 전제한 것처럼 부분적 시각에 지나지 않는다. 그러므로 그것을 해체주의건축이라 부르기 힘들며, 그럴 필요도 없다고 본다. 정작 우리에게 중요한 것은 해체라는 이름이 아니라, 전통건축을 통해 해체론적 건축이 또 다른 방식으로 표현될 수 있음을 보는 것이기 때문이다.

회재 사상의 개성과 해체예술론의 바탕사유인 데리다의 해체론은 개방적이고 현실 지향적이란 부분에서 어떤 접점을 찾을 수 있었다. 그리고 그러한 맥락은 독락당 일곽과 향단의 특이성을 노리스가 주장한 해체예술의 세 특성과 관계 맺는 차원으로까지 연장이 가능함을 보았다. 다시 말해서, 대학장구개정에서 보여준 독창적이고 개방적인 사유, 무극태극논변에서 나타난 상달하학(上達下學)의 실천적 태도가 데리다의 개방적이고 실천적인 사유의

시각과 만나고, 독락당 일곽과 향단의 특이한 배치와 공간구성으로 표출되면서 노리스의 해체예술의 기준으로 해석이 가능함을 본 것이다.

이러한 일련의 소통을 감안한다면, 해체예술론적 건축은 기존의 서구식만이 아니라 우리 전통건축을 통해 새로운 시각으로 해석될 가능성이 있다고 판단된다. 그리고 그 수준에 있어서도 물리적인 건축표현으로부터 형이상학적인 건축사상의 차원까지 분석이 가능하다고 여겨진다.

그렇지만 이 같은 긍정적인 시각 외에 여러 문제의 가능성 또한 잠복하고 있음을 분명히 인식해야한다. 표면적 유사성만 보고 서구 예술이론을 우리 전통건축연구에 적용하는 것은 결코 손쉬운 일이 아니기 때문이다. 앞서 지적한 것처럼, 단순히 특이성이란 주제를 해체예술론과 일대일 대응 식으로 관계 짓는 선부론 논의는, 왜곡과 오해를 불러올 위험성이 크기 때문이다. 따라서 그러한 시도가 현대건축의 디자인에 실제 적용이 가능한 구체적인 현실성을 확보하기 위해서는, 좀 더 긴 시간을 두고 지속적이고 심도 깊은 연구가 필요하다고 본다.

< 참고 문헌 >

1. 강경림, “회재 이언적의 태극논변 연구”, 유교사상연구 제18집.
2. 김관석, “조선시대주거 독락당 일곽에 관한 연구(I),(II)”, 대한건축학회지 28권, 1984년 12월호, 29권 1985년 2월호.
3. 김봉렬, 『시대를 담는 그릇 1』, 이상건축, 2000.
4. 김봉렬, 『한국건축이야기 2, 앞과 삶의 공간』, 돌베개, 2006.

5. 김상환, 『해체론 시대의 철학』, 문학과 지성사, 1996.
6. 김석수, 최효성, “독락당 일곽의 조영과 공간구조에 관한 연구”, 대한건축학회논문집 계획계, 2003년 11월호.
7. 김형효, 『데리다의 해체철학』, 민음사, 2001.
8. 默民記念事業會, 『晦齋 李彦迪의 哲學과 政治思想』, 2000, 博英社.
9. 문화재청 www.cha.go.kr
10. 윤일이, “조선후기 상류주택 사랑채의 공간적 특성에 관한 연구”, 부산대학교 박사논문, 1999.
11. 이동연, 『삶의 건축과 패러다임의 건축』, 시공사, 1999,
12. 이종건, 『해체주의건축의 해체』, 발언, 1999.
13. 장선주, 이강훈, “향단의 건축적 특성”, 대한건축학회논문집 계획계 19권 12호, 2003년 12월호.
14. 최영성, 『조선유학 사상사Ⅱ』, 아세아문화사, 2001.
15. 한국철학사연구회, 『한국철학사상사』, 심산, 2003.
16. 趙彦儒 原著, 李相益 譯註, 『譯註 庸學辨疑』, 심산문화, 2006.
17. 『晦齋集』 卷15.
18. C. Norris & A. Benjamin, *What is De-construction ?*, Academy Edition, 1988.
19. J. Derrida, *Writing and Difference*, trans. Alan Bass, The University of Chicago Press, 1999.
20. Peter Zima, *Die Dekonstruktion*, 김혜진 역, 문학동네, 2001.

A Study on Dok-Rak-Dang and Hyang-Dan, Upper Class Houses of Chosun Dynasty, with The Perspective of Deconstructionist Art Theory

Kweon, Tae-Il
(Yongsan University)

Abstract

Dok-Rak-Dang and Hyang-Dan, upper class houses of Chosun Dynasty on the early and mid 16th century, are generally known as specific style houses among traditional residences in Korea. Architectural singularities of these two residences are summarized as double facades, uncertain circulation, self-secluding construction, dilemmatic structure, and rotative circulation that are far from architectonic principle of that time. Characters of Deconstructionist Art, deconstruction of binary oppositions, double session, displacement without reversal, and paradox, are very similar to those of two residences both as a material phenomenon and as a metaphysical idea. Thus, this paper attempt to analyze architectural singularities of Dok-Rak-Dang and Hyang-Dan with the perspective of Deconstructionist Art Theory.

Keywords : Dok-Rak-Dang, Hyang-Dan, Singularity, Deconstructionist Art Theory
