

공간정책의 인문학적 기초 조성을 위한 연구(II)
Humanistic Research for Architectural and Urban Policy(II)

오성훈 Oh, Sung Hoon
성은영 Seong, Eun Young

(a u r i

공간정책의 인문학적 기초 조성을 위한 연구(Ⅱ)

Humanistic Research for Architectural and Urban Policy(Ⅱ)

지은이: 오성훈, 성은영

펴낸이: 은영태

펴낸곳: 건축도시공간연구소

출판등록: 제385-2008-0005호, 인쇄: 2009년 2월 26일, 발행: 2008년 12월 31일

주소: 경기도 안양시 동안구 관양동 1591 아크로타워 B동 301호

전화: 031-478-9600, 팩스: 031-478-9609

<http://www.auri.re.kr>

가격: 12,000원, ISBN: 978-89-93216-08-0

발간물번호: AURI-기본-2008-1

이 연구보고서의 내용은 건축도시공간연구소의 자체 연구물로서 정부의 정책이나 견해와 다를 수 있습니다.

연구진

- ▮ 연구책임 오성훈 · 부연구위원

- ▮ 내부연구진 성은영 · 연구원

- ▮ 외부연구진 강내희 · 중앙대학교 영어영문학과 교수
 권혁태 · 성공회대학교 일본학과 교수
 김백영 · 광운대학교 교양학부 교수
 김영순 · 인하대학교 사회교육학과 교수
 박영욱 · 연세대학교 미디어아트연구소 HK교수
 백승국 · 인하대학교 문화콘텐츠학과 교수
 송도영 · 한양대학교 문화인류학과 교수
 심혜련 · 전북대학교 과학학과 교수
 이종관 · 성균관대학교 철학과 교수
 이진경 · 연구공간 수유+너머 연구원
 임동근 · 공간연구집단 대표

- ▮ 연구심의위원 김상호 · 건축도시공간연구소 연구위원
 유광흠 · 건축도시공간연구소 연구위원
 김진욱 · 건축도시공간연구소 부연구위원
 전상인 · 서울대학교 환경대학원 교수
 임석재 · 이화여자대학교 건축학과 교수

연구요약

인문학으로 현실의 공간문제를 직접적으로 해결할 수는 없을 것이다. 그러나 우리가 어떻게 할 것인가, 왜 그렇게 해야 하는가에 대한 물음에 답하기 위해서는 인문학의 도움이 반드시 필요하다. 공간의 이용주체인 개개인이 공간에 대한 가치판단과 고민을 가능하게 하는 사유의 기반을 제공한다는 점에서 인문학의 중요성은 새삼 강조된다.

하지만, 기존에 이루어진 건축·도시공간분야에서 시도된 인문학관련 연구들의 주제는 성찰적 질문에 이르지 못하는 경우가 많고, 특히 철학이나 미학 이론을 건축적 언어로 재해석하여 건축계 내부의 시각에서 활용하고자 하는 경향마저 있다. 또한 인문학을 통해, 인간 중심의 인문학을 공간에서 인간을 배제시킨 공간적 언어와 기호로 번역하는 배타적인 연구를 하는 경우도 있는 실정이다. 반면 인문학자들의 건축·도시공간분야 대한 연구는 사회학, 어문학, 철학 등 각자의 연구분야를 기반으로 건축·도시공간에 대한 비평 및 해석을 하기 때문에 비교적 다양한 양상을 보이지만 그 내용의 깊이에도 불구하고 일종의 해석이라는 점에서 이를 건축이나 도시설계와 같은 전문분야에 어떤 함의와 접점을 끌어내는 것이 쉽지 않다. 이러한 맥락에서 인문학자들의 연구와 건축도시공간분야의 전문연구의 간극을 적극적으로 메우는 작업이 현실적으로 요청된다.

본 연구를 위해 건축도시공간연구소에서는 인문학과 건축도시공간분야의 전문연구의 간극을 메우고 우리시대의 공간에 대한 가치를 함께 숙고하는 장으로서 AURI인문학 포럼을 진행하였다. 본 연구는 ‘공간의 인문학적 재해석’이라는 큰 주제 아래 진행되었으며 3회의 포럼에서 발표, 토론되었다. ‘공간에 대한 인문학적 재해석’이라는 주제는 인문학 부문의 새로운 연구방향을 제시함과 동시에 공간부문의 전문가들에게 다양한 인문학적 관점을 제시하고자 선정, 진행되었다. 각각의 연구주제는 약 일 년여간 포럼의 발제자들을 포함

하여 중앙대학교 강내희 교수, 고려대학교 김우창 명예교수, 오슬로대학 박노자 교수 등 여러 인문학자들과의 기나긴 소통의 시간을 통해 선정하였다. 2008년도에 진행된 인문학 포럼은 ‘공간의 인문학적 재해석’이라는 다소 추상적인 주제하에 각 연구자들이 기존에 연구하던 내용과 결을 맞추어 원고의 내용을 제안하고, 그 내용을 각 연구주제별로 묶고 수정하여 발표하는 방식을 선택하였다.

본 연구는 크게 4부로 나뉘어 있다. 제1부는 인식과 분절이라는 소주제로 ‘근대적 공간 환경과 인문학자의 유령학(강내희)’ 이 공간에 대한 인문학자들의 접근이 새롭게 이루어져야 함을 제시하고, ‘동물생태학 vs. 성찰적 인간: 도시공간 전개방식의 사례(송도영)’ 에서는 도시가 인간의 이성과 합리성을 넘어서는 또 다른 설명방식으로 설명될 수 있다는 점을 주장하였으며, ‘공간의 권력: 푸코의 또 다른 공간들(임동근)’ 에서는 푸코의 헤테로토피아라는 개념을 소개하며, 제도화된 공간개념과 실제공간간의 불일치를 보여주고 있으며, 공간의 헤테로토피화를 구상하고 있다. 한편 ‘영상물의 외부공간, 그 인식과 실제(오성훈)’ 에서는 대중연속극에 나타나는 주거유형의 비중은 현실과는 큰 차이가 있으며 그 괴리는 현실에 대한 왜곡된 인식에서 기인된다고 주장하였다.

제2부는 장소의 조건이라는 소주제로 ‘문화환경속 도시공간의 인문학적 재구성(백승국)’ 은 도시형태와 도시디자인을 넘어선 인문학 기반, 역사문화중심으로 각종 공간사업들이 전개되어야 한다고 주장하였고, 이어 ‘도시공간에서 이야기만들기: 도시와 인간소통의 미적체험(김영순)’ 은 이야기만들기, 나누기의 중요성을 역설하며 도시-인간 소통, 도시를 매개로한 인간간의 소통에 있어 공간에 대한 이야기가 필수적이라고 하였다. 이러한 논의를 철학적 관점에서 구성한 ‘Design 서울, Text, 그리고 풍경(이종관)’ 은 도시의 디자인은

독특한 지역의 아우라를 형상화해야만 한다고 주장하였다.

제3부는 공간과 기억이라는 소주제로 ‘과피와 복원의 정치학: 식민지 경험과 역사적 장소의 재구성(김백영)’은 기억과 망각의 문제는 함께 이루어지는 것이며, 역사적 공간의 복원은 언제나 선택과 배제가 이루어진다고 주장하면서 단순한 공간의 조작의 위험성을 드러내었고, 같은 맥락에서 ‘도시공간과 흔적 그리고 산보자(심혜련)’에서는 강제적 망각과 기억의 확장을 통한 도시의 디자인은 구경꾼을 위한 가상의 아우라만을 생산하는 문제를 지적하였고, ‘기억공간의 재구축: 히로시마 평화공원, 개발과 평화이념사이에서(권혁태)’는 히로시마의 사례를 중심으로 상징물이 기억을 독점화하고, 상징시설이 체험을 분단시키는 문제가 있음을 주장하며, 공간에 대한 집단적 기획이 가지는 긴장과 모순을 제시하였다.

제4부 건축의 횡단이라는 소주제로는 ‘현대건축의 담론에 나타난 공간개념의 비판적 검토(박영욱)’에서는 건축의 철학적 측면에도 불구하고 건축이 철학적 담론의 표현수단이 될 경우의 문제를 들고 있으며, ‘현대건축에서 기능주의와 기계주의(이진경)’에서는 미학적인 기능주의가 아니라 기계적 차원에서 제대로 작동하는 기계주의적 기능주의를 제시하며, 효과의 문제를 통해 건축을 사유함이 필요하다고 주장하고 있다.

이러한 원고들은 공히, 일반적인 공간의 관점에서 인문학적 접근 방식이 가지는 다음의 다섯 가지 논의영역 안에서 충실하게 공간을 해석하였다. 즉, 상기의 12편의 원고는 첫째, 공간의 장소성, 정체성, 개인화, 집단기억 등과 같은 공간의 가치와 의미에 대한 논의, 둘째, 공간의 사회학적, 기술사적 맥락이 강조되는 공간의 계획이나 설계, 개선기술의 선택과

확산과정에 대한 논의, 셋째, 철학적으로 이성적으로 복잡한 사회현상을 담을 수 밖에 없는 건축과 도시공간에 대한 연구방법론에 대한 논의, 넷째, 공간설계의 정당성을 획득하는 방식과 절차에 관련되는 공간에 대한 의사결정과정 및 권력체계, 그리고 그 효과에 대한 논의, 다섯째, 공간에서의 윤리적 실천에 대한 논의 등 이러한 다섯 가지 영역에 걸쳐 다양하게 우리의 공간에 대해 고민하고 해석하였다. 다만, 공간에서의 윤리적 실천에 대한 논의가 부족하고 나머지 영역에서의 논의도 좀 더 구체적으로 진행될 여지가 많으며, 기존의 계획 이론이나 공간이론과의 접점, 또는 평가가 명확하게 이루어지지 않은 것이 미진한 점이라 할 수 있다.

공간에 대한 새로운 인식의 필요성과, 바람직한 공간의 조건, 그러한 조건을 기획하고 구축하는데 수반되는 폭력성, 그리고 건축적 사고에 대한 비평으로 이어지는 12편의 글이 공간부문에 대한 인문학적 접근을 망라하는 것은 아니다. 그러나 공산품처럼 기계적으로 찍어내는 판매용 도시공간이 아니라, 잡다하고 활기차게 살아있는 도시공간을 가꾸기 위해서는 이러한 접근이 더 다양하고 충실하게 지속되어야 할 것이다.

주제어: 건축도시공간, 인문학, 학제간 소통, 가치 인식, 공간 해석

차례

서문	2
제1부 인식과 분절	9
1. 근대적 공간 환경과 인문학자의 유명학	10
2. 동물행태학 vs. 성찰적 인간: 도시공간 전개방식의 사례	24
3. 공간과 권력 : 푸코의 ‘또 다른 공간들’	41
4. 영상물의 외부공간, 그 인식과 실제	54
제2부 장소의 조건	75
1. 문화환경 속 도시공간의 인문학적 재구성	76
2. 도시공간에서 이야기 만들기: 도시와 인간 소통의 미적체험	93
3. Design 서울, Text, 그리고 풍경	117
제3부 공간과 기억	131
1. 파괴와 복원의 정치학 : 식민지 경험과 역사적 장소의 재구성	132
2. 도시 공간과 흔적 그리고 산보자	147
3. 기억 공간의 재구축: 히로시마 평화공원, 개발과 평화이념 사이에서	166

제4부 건축의 횡단	187
1. 현대건축의 담론에 나타난 공간 개념의 비판적 고찰	188
2. 현대건축에서 기능주의와 기계주의	210
• 참고문헌	240
• summary	260
• 부록 1. 공간에 대한 인문적인 질문과 답변	265
• 부록 2. AURI 인문학 포럼 추진경위	283
• 부록 3. 2008 AURI 인문학 포럼 개요	287

표 차례

I-4. 영상물의 외부공간, 그 인식과 실제

〈표 1〉 시청률 상위 연속극 목록	61
〈표 2〉 사건별 의미의 강도분류	65
〈표 3〉 1990년대 제1기 신도시 개발현황	66
〈표 4〉 주거유형별 실제공간의 반영정도 추이	68
〈표 5〉 시카고의 주거유형 분포와 우리 연속극의 외부공간 비중의 비교	69

II-2. 도시공간에서 이야기 만들기

〈표 1〉 논현 택지 각 단지별 개요	113
〈표 2〉 도시공간 ‘논현’의 향토문화 이야기 목록	114

그림 차례

I-4. 영상물의 외부공간, 그 인식과 실제

〈그림 1〉 79년에 출간된 꺼병이는 항상 단독주택지의 골목에서 사건이 일어난다.	54
〈그림 2〉 트렌디 드라마의 행복한 장면에서 다세대의 앞길을 좀처럼 볼 수 없는 이유는? ..	54
〈그림 3〉 주택유형별 외부공간 구성비의 변화	66
〈그림 4〉 수도권 주택유형별 비중추이	67
〈그림 5〉 강남지역의 주거유형 비중변화(서초구, 강남구)	69
〈그림 6〉 공간유형별 의미의 강도에 따른 사건수	71

II-1. 문화환경 속 도시공간의 인문학적 재구성

〈그림 1〉 도시공간 정체성의 기호학적 모델	83
〈그림 2〉 도시공간의 정체성 진단 모형	88
〈그림 3〉 강화산성주변 공간분석	90
〈그림 4〉 강화산성 내부 문화유적 현황	91

II-2. 도시공간에서 이야기 만들기

〈그림 1〉 도시 공간 텍스트의 미적 체험 모형	99
〈그림 2〉 'Bororo 마을' 의 구조	107

〈그림 3〉 논현지구 위성사진	109
〈그림 4〉 논현지구 공간구성	109
〈그림 5〉 1917년 논현동 지도	110
〈그림 6〉 논현지구의 위치 유래	111
〈그림 7〉 오봉산에서 내려다본 논현지구	111
〈그림 8〉 전통공간 속의 논현지구	112
〈그림 9〉 논현 택지 아파트 명칭	112
〈그림 10〉 생태 수변 공간	113

II-3. Design 서울, 풍경, Text, 그리고 풍경

〈그림 1〉 베니스 도시 풍경	124
------------------------	-----

IV-2. 현대건축에서 기능주의와 기계주의

〈그림 1〉 Primitive Hut (Laugier)	221
〈그림 2〉 Dom Ino house (Le Corbusier)	221
〈그림 3〉 Farnsworth House (Mies Van der Rohe)	222
〈그림 4〉 New National Gallery, Berlin (Mies Van der Rohe)	222

<그림 5> Seagram Building (Mies Van der Rohe)224
<그림 6> Wexner Center for the Visual Arts (Peter Eisenman)224

I.

서문

(a u r i

서문

〈오성훈〉

우리가 인문학에 대해 생각하는 방식자체가 '인문학적이지' 않은 것은 아닐까. 인문학자들이 생각하는 사고의 틀을 빌려오면 곧 지금까지와 같은 패러다임 내에서 문제가 뭐고 결론은 이렇게 해결하면 된다면, 무언가를 내올 수 있을까? 도시공간에 대한 구체적이고 물리적인 대안을 마련하고자 노력하는 사람들의 입장에서 인문학의 도움을 얻어 무언가 명쾌한 답을 얻는다면 그것은 정말로 즐거운 일일 것이다. 하지만 그렇게 공간의 문제를 손쉽게 정리하려는 것 자체가 굉장히 반 인문적인 시도일 것이다. 인문학적인 고려를 한다는 것은 이미, 전문가적이며 숙달된 패턴에 대한 철저하고 지속적인 재고와 의심을 요구하는 것을 포함하고 있다. 일사불란하게 통일된 무엇을 전달하고 몇몇 주어나 주장을 가지고 전체적인 현상을 설명하려는 시도는 허망하다. 복수성, 소수성과 같은 개념들을 전제로 하지 않은 무모순의 체계는 건조하게 고정되어 버린다. 인문학조차도 도구적 합리성의 잣대를 들이댈 때, 아무리 많은 인문학적 개념을 가져다 쓰더라도 좋은 결과를 얻을 수는 없을 것이다.

그렇다면 현실의 공간 문제에 있어 인문학이 줄 수 있는 것은 무엇인가? 일정한 범위의 땅을 이용하는데 있어 한 사회는 무수히 많은 요소들을 규제하고 결정해야 한다. 그것은 개개인 모두의 삶의 양식을 결정하는 것과도 같다. 예를 들어 어느 모퉁이 땅을 공공에 개방할 것인가 말 것인가, 그리고 그 땅에 어떠한 규제나 지원을 해야 할 것인가, 말 것인가는 사회적으로 결정된다. 그 과정에서 그 현상에 대한 여러 측면의 논의가 이루어질 필요가 있으며, 그 최종심급은 그곳에 사는 사람의 삶이 되어야 할 것이다. 그런 관점에서 인문학의 가치는 공간을 사람에게 귀속시키도록 하는 파수꾼의 가치일지도 모른다.

하지만 인문학이 주택정책의 방향이나 도시설계의 원칙, 경관에 대한 지침 등을 줄 수는 없다. 많은 공간 전문가들이 인문학에 기대하는 것은 사실 불가능하다. 어떤 것이 문제라고 생각하는 그 방식이 서로 다른 것이 문제일 수도

있기 때문에 우리가 당장 살고 싶은 도시나 어떤 디자인이 필요한 가치를 간단히 내놓기는 어렵다. 무엇이 옳은 것이고 가치있는 것인가에 대한 개인적인 판단은 사실 각자에게 달려있다. 그러한 서로 다른 판단을 어떻게 조화시켜 사회체계를 구축하느냐도 고려되어야 한다. 인문학자가 공간전문가들의 철학적인 짐과 사회적인 짐을 대신 져줄 수는 없는 것이다. 인문학에서 우리가 기대할 수 있는 부분은 우리가 생각하고 있는 것보다는 약간은 더 수동적이고 어떻게 보면 열려있는 것이다. 더 다양하고, 더 깊이있게 상황을 읽어내고, 설명하려는 인문학적 시도들을 볼 수는 있지만 정작 판단과 실천은 전문가들 각자의 몫이기 때문이다.

기존에 이루어진 건축·도시공간분야의 인문학적 접근은 주로 하나의 이론이나 계획가의 공간구성 방식에 대한 해석 측면에서의 연구가 주를 이룬다. 이러한 연구들은 주로 철학적 접근을 기반으로 하고 있으며 주로 철학이론을 통한 공간해석과 건축가의 건축철학을 통한 인문학적 접근으로 양분되고 있다. 그러나 건축·도시공간분야에서 시도된 인문학관련 연구들의 주제는 공간분석에 그치고 있으며, 특히 철학이나 미학 이론을 건축적 언어로 재해석하여 또다시 건축계 내부적 문제로 한정시키려는 경향을 보이고 있는 것으로 판단된다. 건축·도시공간분야에서는 인문학을 통해, 인간 중심의 인문학을 공간에서 인간을 배제시킨 공간적 언어와 기호로 번역하는 배타적인 연구를 하는 경향이 보인다. 인간, 공간의 주체에 대한 고려가 없는 중립적인 공간에 대한 해석은 그 해석의 주체가 가지고 있는 관점에 대해서 생각하게 한다. 주체와 생성이라는 개념이 없이 들뢰즈의 공간개념의 적용이 가능할까. 우리가 어떤 개념을 사용하는 이유는 무엇일까. 인문학적 접근을 통해 얻으려는 성과가 인문학적이지 않은 것은 아닐까.¹⁾

그렇다면 인문학자들은 공간을 어떻게 보고 있는가. 인문학자들의 건축·도시공간분야 대한 연구는 더 다양한 양상을 보인다. 사회학자, 어문학자, 철학자 등이 각자의 전공연구분야를 기반으로 건축·도시공간에 대한 비평 및 해석을 하는 연구들을 수행하기도 한다. 건축·공간분야, 또는 공간과 장소에 대한 인문학자들의 연구는 그 내용의 깊이에도 불구하고 일종의 해석이라는 점에서 공간에 대한 의사결정이나, 설계와 같은 전문분야에 어떤 함의와 접점을 가지는지 끌어내는 것이 쉽지 않다. 따라서 인문학자들의 연구와 건축도시공간분야의 전문연구의 간극을 메우는 작업이 현실적으로 요청되는 것이다.

이러한 맥락에서 본 연구에 참여한 여러분들의 글들은 기존의 도시설계가나 건축가가 제기하고 있는 문제의 차원과는 다소 차이가 있다. 글을 쓴 인문학자

1) 오성훈·성은영, “공간정책의 인문학적 기초조성을 위한 연구(1)”, 건축도시공간연구소, 2008

들간에도 서로 다른 시각이 나타나고 있다. 이렇게 다양한 층의 다양한 차원, 상이한 방향성이 좀 더 세심하게 다루어질 필요가 있다. 그런 다양성을 포괄할 수 있는 공간체계는 어떤 방식으로 구성되어야 되는가? 현실속에서는 인문자들간의 소통도 쉽지않은 경우가 많다. 본래 어려운 부분은 어려운 것으로, 복잡한 것은 복잡한 것으로 인정하고, 이를 무리하게 단순화하거나 패턴화함으로써 손쉬운 대안을 생산하는, 이른바 허수아비 공격의 오류를 범하지 않는 것만으로도 현실의 도시공간문제를 해결하는데 도움이 될 것이다.

본 연구는 열두명의 집필자가 ‘공간의 인문학적 재해석’이라는 큰 주제 아래 일년에 걸쳐 3회의 포럼을 진행하며 발표한 글을 수정 보완한 것으로 공간에 대한 인문학적 재해석을 통해 인문학 부문의 새로운 연구방향을 제시함과 동시에 공간부문의 전문가들에게 다양한 인문학적 관점을 제시하고자 진행되었다. 각각의 연구주제는 일시에 정한 것이 아니라, 각 인문학자들과의 기나긴 소통의 시간을 통해 선정된 것이다.

2007년 11월부터 시작된 각 인문학자에 대한 개별 인터뷰는 총 9회에 걸쳐 진행되었고, 인문학 포럼 개최를 위한 자문은 2008년 1월, 2월, 5월에 걸쳐, 중앙대학교 강내희 교수, 고려대학교 김우창 명예교수, 오슬로대학 박노자 교수 등과 각각 3차에 걸쳐 시행하였다. 그리고 포럼개최에 대한 기획회의를 2007년 12월에 발제자들과 함께 진행하였으며, 각 포럼의 발제자들은 포럼 개최 전에 사전 준비회의를 3차에 걸쳐 진행하였다.

이상의 과정을 거쳐 2008년도에 진행된 인문학 포럼은 ‘공간의 인문학적 재해석’이라는 다소 추상적인 주제로 진행되었다. 이는 인문학 포럼에서 진행할 명확하고 구체적인 주제를 선정하기 어려웠으며, 각 인문학자들간의 연구주제가 공간과 관련하여 선명하게 연관되어 진행하기 곤란한 점이 있었기 때문이다. 일정한 주제를 선정하여 포럼을 진행하는 방식을 이용하기 위해서는 주제에 대한 각 연구자들의 연구가 이루어질 시간이 충분해야 했으나 그렇지 않은데다, 공간 관련 원고를 쓰고자 하는 인문학자를 섭외하는 것 자체가 현실적으로 쉽지 않은 일이었기 때문이다. 따라서 추상적인 주제 하에 각 연구자들이 기존에 연구하던 내용과 결을 맞추어 원고의 내용을 제안하고, 그 내용을 각 연구주제별로 묶고 수정하여 발표하는 방식을 선택하였다.

각 원고는 크게 4부로 나뉘어 있다. 제1부는 인식과 분절이라는 소주제로 ‘근대적 공간환경과 인문학자의 유령학(강내희)’ 이 공간에 대한 인문학자들의 접근이 새롭게 이루어져야 함을 제시하고, ‘동물생태학 vs. 성찰적 인간: 도시공간 전개방식의 사례(송도영)’에서는 도시가 인간의 이성과 합리성을 넘어서는 또 다른 설명방식으로 설명될 수 있다는 점을 주장하였으며, ‘공간

의 권력: 푸코의 또 다른 공간들(임동근)’에서는 푸코의 헤테로토피아라는 개념을 소개하며, 제도화된 공간개념과 실제공간간의 불일치를 보여주고 있으며, 공간의 헤테로토피화를 구상하고 있다. 한편 ‘영상물의 외부공간, 그 인식과 실제(오성훈)’에서는 대중연속극에 나타나는 주거유형의 비중은 현실과는 큰 차이가 있으며 그 괴리는 현실에 대한 왜곡된 인식에서 기인된다고 주장하였다.

제2부는 장소의 조건이라는 소주제로 ‘문화환경속 도시공간의 인문학적 재구성(백승국)’은 도시형태와 도시디자인을 넘어선 인문학 기반, 역사문화중심으로 각종 공간사업들이 전개되어야 한다고 주장하였고, 이어 ‘도시공간에서 이야기만들기: 도시와 인간소통의 미적체험(김영순)’은 이야기만들기, 나누기의 중요성을 역설하며 도시-인간 소통, 도시를 매개로한 인간간의 소통에 있어 공간에 대한 이야기가 필수적이라고 하였다. 이러한 논의를 철학적 관점에서 구성한 ‘Design 서울, Text, 그리고 풍경(이종관)’은 도시의 디자인은 독특한 지역의 아우라를 형상화해야만 한다고 주장하였다.

제3부는 공간과 기억이라는 소주제로 ‘파괴와 복원의 정치학: 식민지 경험과 역사적 장소의 재구성(김백영)’은 기억과 망각의 문제는 함께 이루어지는 것이며, 역사적 공간의 복원은 언제나 선택과 배제가 이루어진다고 주장하면서 단순한 공간의 조작의 위험성을 드러내었고, 같은 맥락에서 ‘도시공간과 흔적 그리고 산보자(심혜련)’에서는 강제적 망각과 기억의 확장을 통한 도시의 디자인은 구경꾼을 위한 가상의 아우라만을 생산하는 문제를 지적하였고, ‘기억공간의 재구축: 히로시마 평화공원, 개발과 평화이념사이에서(권혁태)’는 히로시마의 사례를 중심으로 상징물이 기억을 독점화하고, 상징시설이 체험을 분단시키는 문제가 있음을 주장하며, 공간에 대한 집단적 기획이 가져오는 긴장과 모순을 제시하였다.

제4부 건축의 횡단이라는 소주제로는 ‘현대건축의 담론에 나타난 공간개념의 비판적 검토(박영욱)’에서는 건축의 철학적 측면에도 불구하고 건축이 철학적 담론의 표현수단이 될 경우의 문제를 들고 있으며, ‘현대건축에서 기능주의와 기계주의(이진경)’에서는 미학적인 기능주의가 아니라 기계적 차원에서 제대로 작동하는 기계주의적 기능주의를 제시하며, 효과의 문제를 통해 건축을 사유함이 필요하다고 주장하고 있다.

공간에 대한 새로운 인식의 필요성과, 바람직한 공간의 조건, 그러한 조건을 기획하고 구축하는데 수반되는 폭력성, 그리고 건축적 사고에 대한 비평으로 이어지는 12편의 글이 공간부문에 대한 인문학적 접근을 망라하는 것은 아

니다. 그러나 붕어빵처럼 찍어내는 팔기위한 도시공간이 아니라, 잡다하고 활기차게 살아있는 도시공간을 가꾸기 위해서는 이러한 접근이 더 다양하고 충실하게 지속되어야 할 것이다. 건축도시공간연구소에서 진행한 인문학 포럼은 공간을 마련하고 이용하는 인간의 지혜를 고양시키기 위해 준비되고, 진행되어 왔다. 여러분들이 제안하듯이 인문학포럼은 더 구체적인 주제로, 더 심도있고 의미있는 논의를 진행해야 한다. 그를 위해서는 본 연구의 진행자 뿐만 아니라, 우리나라의 인문학자 여러분들과 공간관련 전문가들의 노력이 함께 모아져야 한다는 점에서 앞으로 더 큰 노력이 필요할 것으로 예상된다.

공간의 관점에서 볼 때, 인문학적 접근방식이 가지는 의미를 크게 나누어 보면 다음과 같이 정리할 수 있다. 첫째, 공간의 가치와 의미에 대한 논의로 공간의 장소성, 정체성, 개인화, 집단기억 등과 관련된 내용에 대한 것이다. 이에 대한 논의는 형이상학의 함정에 빠지지 않는다는 전제하에 슐츠이래의 건축론에서도 상당부분 다루어지고 있다. 둘째, 공간의 계획이나 설계, 개선기술의 선택과 확산과정에 대한 논의로 이는 캐롤 윌리슨나 세실 엘리어트의 저작에서 볼 수 있는 사회학적, 기술사적 맥락이 강조되는 접근으로 볼 수 있다. 셋째로 공간관련 연구방법론에 대한 논의로 철학적으로 이성적으로 복잡한 사회현상을 담을 수밖에 없는 건축과 도시공간에 대한 연구방법론은 어떠해야 하는가 하는 논의로, 제인 제이콥스나 크리스토퍼 알렉산더의 논의에서도 찾아볼 수 있는 관점이다. 넷째로 공간에 대한 의사결정과정 및 권력체계, 그리고 그 효과에 대한 논의를 들 수 있다. 이는 옹호이론을 중심으로 한 계획, 설계의 정당성을 획득하는 방식과 절차에 대한 논의에서 그 연원을 찾을 수 있을 것이다. 다섯째로는 공간에서의 윤리적 실천에 대한 논의이다. 이는 롤즈의 사회정의론에서 그 연원을 찾아볼 수 있지만, 실제로 일상적인 건축과 도시공간에서 이러한 논의를 진행하는 경우는 많지 않다는 점에서 또 하나의 남겨진 영역일 것이다. 본 연구에서 제시된 원고들은 이 다섯 가지의 영역에 걸쳐 분포되어 있으나 공간에서의 윤리적 실천에 대한 논의가 부족하다는 점이 특기할 만하고, 나머지 영역에서의 논의도 좀 더 구체적으로 진행될 여지가 많으며, 기존의 계획이론이나 공간이론과의 접점, 또는 평가가 명확하게 이루어지지 않은 것이 미진한 점이라 할 수 있다.

가라타니 코오진(1998)²⁾은 타자와의 대화는 언어게임 밖에서 이루어진다고

2) 가라타니 코오진, “탐구1”, 송태욱 옮김, 새물결, 1998

말한다. 아무 것도 미리 약속하지 않은 상대와의 대화는 가능한가? 언어를 모르는 이에게 언어를 통해 언어를 가르칠 수 있는가? 코오진은 플라톤의 대화는 타자와의 대화가 아니라, 사실은 내적 대화이며, 변증법적인 논의는 대자적 대화가 아니라, 내적 자아가 일반화되는 것에 불과하다고 비판하고 있다.

건축가나 도시설계에 대한 전문가들이 인문학자의 말에 접근할 때, 또는 그 반대의 경우에 수동적인 듣기로는 별로 얻을 것이 없다. 말할 수 없는 상대에게 말하는 이러한 '죽음의 도약'은 변화를 도모하는 이들에게는 필수다. 죽음의 도약 속에서 새로운 규칙을 생산하고 다시 넘어서야 한다는 점에서 가라타니 코오진의 제언은 공간에 대한 인문학적 탐구의 전략적 지평에 문제를 제기하고 있는 것이다. 건축가의 어려운 말, 철학자들의 어려운 말들이 사실은 또 하나의 내부적인 지적공동체로 권력화 되지 않도록 대자적인 관계를 유지하며, '죽음의 도약'을 기꺼이 받아들여자는 것은 어찌면 장삼이사들이 쉽게 할 수 있는 일은 아닌 것 같다. 하지만 변화하지 않을 수 없는, 주어진 패턴에 질식할 상황에 몰려있는 학자라면 그러한 죽음의 도약을 시도하고, 다시 시도할 수밖에 없는 것이 그에게 주어진 운명일 것이다.

II.

인식과 분절

1. 근대적 공간 환경과 인문학자의 유명학
2. 동물행태학 vs. 성찰적 인간 : 도시공간 전개방식의 사례
3. 공간과 권력 : 푸코의 '또 다른 공간들'
4. 영상물의 외부공간, 그 인식과 실제

(auri

인식과 분절

1

근대적 공간 환경과 인문학자의 유명학

〈강내희〉

1) 인문학자의 의무

인문학자는 무슨 자격과 관심으로, 어떤 태도로 공간 환경에 대해 말할 수 있고 말해야 할까? 나는 이런 질문으로 국내에서 인문학자들이 공간 환경에 관해 집중적으로 발언하는 첫 자리로 보이는 오늘의 포럼에 참여하고자 한다. 인문학자는 누구이고 인문학은 어떤 학문인가? 사실 인문학이 무엇인지 딱 부러지게 말해주는 정의나 설명을 찾기란 쉽지 않다. 그 어려움은 학자에 따라 인문학의 학문적 범위를 규정하는 방식이 다양하다는 점, 종합대학들의 문과(또는 인문)대학 편성 방식이 각기 다르다는 점 등을 통해서도 나타난다. 인문학의 정의가 쉽지 않은 이유는 많겠지만 자연과학이나 사회과학에 비해 인문학은 그 고유한 대상을 설정하기 어려운 점을 한 이유로 꼽을 수 있을 것이다. 인문학의 핵심인 철학의 경우 대상 없는 학문이라는 주장(알튀세르)이 있으며, 문학과도 고유한 대상을 정의하기 어렵기는 마찬가지이다. 하지만 그렇다고 인문학, 인문학자에 대한 통념까지 없는 것은 아니다.

인문학자는 한자문화권의 전통에서 보면 천문(天文)과 지문(地文)과 구별되는 인문(人文)을 전공하는 학자로 이해할 수 있을 것이다. ‘천문’ 과 ‘지문’ 과 ‘인문’ 은 모두 ‘문’ 을 가진 것으로 이해된다. ‘문’ 은 무엇인가? ‘문’ (文)의 옛글자는 가슴에 문신을 새긴 남자의 형상을 하고 있었다고 전해

진다. ‘문’은 사람이 자신에게 무늬를 만들어 넣은 모습이었던 것이다. 하지만 좀 더 넓게 보면 ‘문’은 무늬 일반을 가리킨다고 할 수 있다. 『춘추좌전주(春秋左傳注)』의 소공(昭公) 편에는 “經緯天地曰文”이라는 설명이 나온다고 한다. ‘經緯天地’라면 “천지를 가로세로 지른다”로 새길 수 있다. 『杜注』의 ‘經緯’에 대한 설명은 “경과 위는 서로 섞이니, 짜여서 문을 이룬다”(經緯相錯, 故織成文)라는 것이다.³⁾ 천지를 가로질러서 생기는 것이라면 ‘문’은 세상만사의 꼴, 형상, 모양을 말하는 셈이 된다. 이렇게 보면 ‘천문’, ‘지문’, ‘인문’은 하늘과 땅과 사람이 지닌 무늬, 모습 등과 관련된 것으로 이해될 수 있으며, 인문은 세상만사 가운데서도 특히 사람들이 사는 모습과 관련되어 있다고 하겠다. 인문학자가 인간적 가치, 명분, 대의, 인륜 등을 중시하고 인간적 능력을 존중해야 한다고 보는 것은 그렇다면 천지만물 가운데 인간만이 이런 것에 가치를 부여한다고 보기 때문이 아닐까?

인간 특유의 활동, 인간적 가치, 인간적 능력이란 무엇인가? 인문학자가 인문을 중시하는 사람이라면 그에게 천문과 지문은 어떤 의미가 있는가? 인문학자는 인간의 삶에 대해서만 관심을 가져야 하는가? 분과학문 체제가 굳어져 대부분의 학자들이 자신의 전공분야 이외의 학문에 대해서는 아예 답을 쌓고 지내야 하는 오늘 인문학자는 다른 학문분야를 과연 어떤 자세로 봐야 하는 것일까? 인문학은 천문과 지문을 외면해야 하고, 또 천문과 지문은 인문을 외면해야 하는가? 우주운행(천문), 풍수지리(지문)도 인문학자의 관심사일 수밖에 없다는 것은 칸트의 판단력비판 논의에서 찾아볼 수 있다.

칸트는 숭고함은 화산폭발이나 파도처럼 우리를 왜소하기 짝이 없게 만드는 자연 대상 자체에 있는 것이 아니라 인간의 정신력 속에 있다고 하였다. 자연이 아무리 상상력을 초월하는 위력을 발휘한다고 하더라도 자연을 대상화하며 자신의 고귀함을 잃지 않을 수 있는 인간적 환경을 마련한다면 인간은 “자연의 무한성 자체”를 하나의 고려 단위로 삼을 수 있는 이성능력을 발휘할 수 있기 때문이다. “방금이라도 내려앉을듯한 험한 절벽”, “하늘 높이 피어오른 먹구름”, “파괴력을 자랑하는 화산”, “황폐를 남기고 지나가는 태풍”, “파도가 치솟는 끝없는 대양”, “힘차게 흘러내리는 높은 폭포” 등이 보여주는 위력에 비하면 “우리들의 저항하는 능력”은 “보잘 것 없이 작은 것”이지만, “우리가 안전한 곳에 있기만 한다면, 그 광경은 두려우면 두려울수록 더욱 우리의 마음을 끄는 것이 될 뿐이다.” “우리가 이러한 대상들을 거리낌 없이 숭고하다고 부르는 것은” 우리에게 안전한 곳이 있기 때문이다. 그런 곳이 있는 한 “그 대상들”은 우리의 “정신력을 일상적인 범용 이상으

3) 楊伯峻 편저, 『春秋左傳注(下)』(대북: 原流出版社, 1982), 1,495면. 이에 대한 정보는 중앙대 철학과의 이명환 교수로부터 얻었다.

로 높여주며, 또 우리의 내부에 전혀 다른 종류의 저항 능력이 있어서, 그러한 저항능력이 우리에게 자연의 외견상의 절대력에 도전할 수 있는 용기를 일으켜 준다.” 4) 숭고미에 대한 칸트의 이런 설명에서 인문학자가 왜 인간의 역능을 존중하고 그 역능의 특장과 한계를 곱씹으며 인간 활동 일반에 대한 반추와 성찰을 자신의 주된 과업으로 삼고 있는지 알 수 있을 것 같다. 그뿐 아니다. 칸트의 논의는 제대로 된 인문학자라면 ‘인문’ 만이 아니라 풍수지리와 우주의 운행, 즉 ‘천문’ 과 ‘지문’ 까지 자신의 사유, 통찰 대상으로 삼아야 함을 말해주는 것으로 보인다. 칸트에 따르면 자연은 “헤아릴 수 없이 광대” 하고, “자연의 영역의 크기에 관한 미감적 평가에 알맞은 척도를 받아들이기에는 우리의 능력이 불충분” 하더라도 “우리의 이성능력에는 또 하나의 다른 비미감적 척도” 가 있고, “이 척도는 자연의 무한성 자체를 단위로 하여 자기 밑에 가지” (129)고 있다. 이성의 척도에 자연의 무한성이 하나의 단위로 포함된다면 것은 이성의 반성적 대상이 될 수 없는 것이 거의 없다는 말과도 같다. 이런 이성을 다듬어 자신의 능력으로 삼는 것이 인문학자라면 그는 천지인(天地人)의 삼재(三才)를 통 털어 자기 사유의 대상으로 삼는다고 할 수 있지 않을까?5)

숭고미에 관한 칸트의 설명에서 눈여겨볼 점은 그가 자연의 “위력과 비교해서는 보잘 것 없이 작은” 저항 능력을 가진 인간이 “자연의 무한성 자체를 단위로 하여 자기 밑에 가지는” 이성능력을 갖기 위해 하나의 조건을 전제한다는 것이다. 칸트는 상상력까지 압도할 위력을 지닌 자연 광경도 “우리가 안전한 곳에 있기만 한다면” “두려우면 두려울수록 더욱 우리의 마음을 끄는” 광경이 될 수 있다고 한다. 그는 이 “안전한 곳” 을 지나가며 잠깐 언급할 뿐 거기에 대해 많은 말을 하지는 않는다. 하지만 “자연의 외견상의 절대력에 도전할 수 있는 용기” 를 갖기 위해, “우리의 심의에는 헤아릴 수 없이 광대한 자연 그 자체를 능가하는 우월성이 있음” (129)을 알기 위해 우리를 압도하는 자연의 위력으로부터 우리를 지켜주는 “안전한 곳” 이 절대적으로 필요함을 인정한다면, 이 안전한 곳의 중요성은 아무리 강조해도 지나치지 않을 것 같다. 칸트가 말하는 “안전한 곳” 은 화산이나 절벽, 먹구름, 태풍, 폭포와 같은 우리를 보잘 것 없이 작은 것으로 만드는 것들로부터 우리를 보호해주는 곳인 만큼 ‘인간적 공간 환경’ 으로 이해해도 무방할 것이다. 인간적 공간 환경, 그것은 우리를 자연으로부터 보호하면서 동시에 자연에 대해 사유할 수 있게 해주는 필수불가결한 조건이다. 인문학자에게는 이 환경이 각별한 관심의 대상이 될

4) I. 칸트, 『판단력비판』, 이석윤 역, 박영사, 1998(중판), 128-29쪽. 이하 칸트로부터의 인용은 모두 이 책에서 한다.

5) 사실 인문학자만이 천지인을 자신의 통찰 대상으로 삼는 것은 아닐 것이다. 사회과학, 자연과학, 예술, 공학 등 인문학과 다른 학문과 역능 분야에 종사하는 사람도 통합적 학문을 하는 경우라면 천지인을 모두 자신의 탐구 대상으로 삼지 않을 수 없다.

수밖에 없을 것이다. 그는 천지인의 무늬 가운데서도 특히 인문에 관심을 가지겠지만 아울러 자연의 무한성 자체까지 자기 사유의 대상으로 삼으려면 자신의 사유 공간을 펼칠 수 있는 터전으로서 인간적 공간 환경을 구비할 필요가 있다. 조선의 처사들이 벽지에서 거처로 사용하던 초가집, 맑스가 정치경제학 비판 이론을 다듬기 위해 시간을 보낸 대영박물관, 근대 인문학자들 대부분에게 중요한 직업적 활동의 근거가 된 도서관 등이 이 맥락에서 언뜻 머리에 떠오른다. 하지만 인간적 공간 환경이 어디 그런 곳에만 국한될까. 인문적 지식인에게 자신은 드나드는 카페나 술집, 가끔 머리를 식히며 걸을 수 있는 골목길, 다른 도시로 가는 동안에 바깥 풍경을 바라볼 수 있는 기차 등 있을 수 있고 갈 수 있는 모든 곳이 승고미를 느낄 수 있는 “안전한 곳” 이 될 수도 있다.

안전한 곳은 안전한 곳으로만 여겨지기 때문일까, “광대한 자연 그 자체를 능가하는 우월성” 이 우리 자신에게 있음을 알기 위해 절대적으로 필요한 “안전한 곳” 의 중요함에 대해 사람들은 그렇게 깊이 인식하지는 못하는 것 같다. 오늘 포럼이 한국에서 공간 환경에 대한 인문학자들의 집단적 토론이 벌어지는 첫 사례라면 인간적 활동에 대한 성찰을 자신의 전문적 과업으로 삼는 인문학자들마저도 그런 인식을 널리 공유하지 못했던 것이 분명하다. 안전한 곳은 이런 맥락에서는 천지인의 모습, 모양, 작동을 바라보고 이해하기 위해 백척간두에서 겨우 마련한 디딤판으로서의 소중함을 잃고 무시해도 좋은 것, 습관이 되어 더 이상 성찰의 대상이 되지 않는 것, 흔해 빠져서 내버려도 좋은 것으로 변모한 셈이다. 오늘 인문학자가 자신의 공간 환경에 대해 관심을 가져야 하는 것은 인문학자로서의 소임, 천문과 지문까지도 인문의 일로 여기고 그에 관해 통찰해야 하는 의무를 저버릴 수 없기 때문일 것이다.

2) 유령에게 말 걸기

“그대는 학자가 아닌가, 말을 걸어보게, 호레이쇼.”⁶⁾ 셰익스피어의 『햄릿』 제1막 1장에서 으스스한 겨울밤 유령이 나타나자 마셀러스가 함께 보초를 서기 위해 나온 호레이쇼에게 하는 말이다. ‘학자’ 호레이쇼는 한밤중에 유령이 나온다고 하는 마셀러스와 바나도의 말을 믿지 않았다. “호레이쇼는 그 게 환상일 뿐이라고 하고, 우리가 두 번이나 본 이 무서운 모습에 대해서는 믿으려들지 않네” (1.1.23-25). 호레이쇼가 ‘학자’ 인 것은 “내 자신의 눈으로 직접 확인할 수 있는 진정한 보증 없이는 그걸 믿지 않았을 것” (1.1.56-58)이기 때문이다. 마셀러스가 호레이쇼를 가리켜 ‘학자’ 라고

6) William Shakespeare, *Hamlet, Prince of Denmark*, ed. Philip Edwards (Cambridge: Cambridge University Press, 2003). 1.1.42. 이하 이 책에서의 인용은 본문에서 밝힌다.

한 것은 캠브리지대 출판사에서 펴낸 『햄릿』의 편찬자 필립 에드워즈가 각주에서 설명하고 있는 대로 그가 “유령에게 말을 거는 법을 알 정도로 학식이 있기” 때문이다.⁷⁾ 마셀러스는 친구가 학자라고 여기기 때문에 자기 대신 유령에게 말을 걸 것을 요청한다. “저것한테 물어보게, 호레이쇼” (1.1.45).

세익스피어 시대에 인문주의가 성행하고 있었음을 생각할 때 『햄릿』의 초반부에서 언급되고 있는 ‘학자’는 인문학자로 봐도 무방할 것이다. 마셀러스는 자신과 짝을 이뤄 보초를 서는 바나도에게 “이 환영이 다시 오면, 우리가 본 것을 확인하고 그것에게 말을 걸도록” 호레이쇼에게 “이 밤을 우리와 함께 지켜봐 줄 것을 요청했다” (1.1.26-29)고 말한다. 호레이쇼는 여기서 무엇이든 전해 듣는 것만으로는 믿지 않는 사람, 자신의 직접적 확인이라는 “진정한 보증” 없이는 무엇이든 잘 믿으려 하지 않는 사람, 그래서 무엇이든 확인을 하고 싶어 하는 사람, 유령에게 말을 걸고 유령을 심문할 수 있는 사람으로 등장한다. 호레이쇼는 전형적인 근대인이다. 귀신을 믿지 않기 때문이다.⁸⁾ 학자=근대인. 마셀러스는 호레이쇼가 학자라서 유령에게 말을 걸 수 있고, 유령을 질문하고 심문할 수 있다고 믿는다. 학자로서 호레이쇼는 유령의 정체성을 믿지 않는다. 유령이란 일단 ‘나타난 것’이다. 학자 호레이쇼가 근대적 인간이라는 것은 그가 ‘나타난 것’ (현상)이라고 해서 바로 믿을 수는 없다고 생각하기 때문이다. 그는 유령의 존재를 쉽사리 믿으려 하지 않고, 확인 절차를 거치려고 하며, 그런 점에서 전형적 근대인이다. 근대인은 데카르트가 보여준 것처럼 확실한 것만을 믿는 법이니까.

유령의 출현은 보이는 것, 나타난 것, 즉 현상의 확실성이라는 문제를 제기한다. 『햄릿』의 첫 장면부터 정체성의 문제가 강력하게 제기되는 것은 유령의 출현이 전제되고 있기 때문일 것이다. 『햄릿』의 첫 대사는 “거기 누구냐?”이다. 이 질문이 혼란 상태에서 이루어진다는 점에 주목할 필요가 있다.

7) Ibid., p. 89.

8) 근대적 정신의 표상으로서 귀신을 믿지 않는 인문학자의 출현은 동양 전통에서도 확인된다. 미조구찌 유우조오에 따르면 ‘아시아 근대’의 탄생은 주자학의 확산과 관련이 있다. 그는 10세기의 송조(宋朝), 14세기의 조선조(朝鮮朝)와 17세기의 에도시대를 각 사회가 ‘근세’로 진입한 시점이라고 봤다. “주자학은 한편으로는 합리주의적 우주관과 세계관을 가지고 있었다” (溝口雄三, 『中國的思想』, 75쪽, 왕후이, 『아시아 상상의 계보』, 『새로운 아시아를 상상한다』, 창비, 2003, 212쪽에서 인용). 주자학의 합리주의는 15세기 말 최부가 지은 『표해록(漂海錄)』에서도 확인된다. 최부는 풍랑을 만나 죽을 고생을 하고 있을 때 일행이 신들에게 제사를 지내지 않은 탓을 하자 다음과 같이 말한다. “너희 제주사람들은 귀신을 아주 좋아하여 산택천수(山澤川藪)에 모두 신사를 만들었다. 광양당에서는 아침저녁으로 공경히 제사를 지내는 지극함을 보여 그것으로 바다를 건널 때 표류하고 침몰하는 우환이 없도록 한다. 그러나 오늘 어떤 배가 표류하고 내일 어떤 배가 침몰하여, 표류하고 침몰하는 배가 서로 끊이지 않으니, 과연 신에게 영험이 있다고 하겠는가?” (최부, 『표해록』, 서인범·주성지 역, 한길사, 2004, 83쪽).

수하에서는 통상 보초가 먼저 상대의 정체를 확인하는 법이다. 그러나 여기서 질문을 먼저 던지는 사람은 보초를 서고 있는 프란시스코가 아니라 그와 교대 하러 나온 바나도이다. 유령이 배회하는 엘시노어 궁의 겨울밤, 보초를 서고 있거나 서기 위해 나온 두 사람은 “이 무서운 광경(this dreaded sight)” (1.1.25)으로 인해 모골이 송연한 상태이다. ‘나타난 것’으로서 유령은 그저 통상적인 의문만을 제기하는 것이 아니다. 유령은 “이 불길한 형상(this portentous figure)” (1.1.109), “너무나 수상한 모습(such a questionable shape)” (1.4.43)을 하고 있으며, 마셀러스로 하여금 “덴마크 왕국에는 뭔가 타락한 것이 있다” (1.5.90), 햄릿으로 하여금 “세상이 뒤죽박죽이다” (1.5.189) 하고 생각하게 만든다. 마셀러스가 자신과 함께 유령을 확인하도록 호레이쇼를 불러낸 것은 학자인 호레이쇼라면 이 무서운 광경의 정체를 확인해줄 것이라고 믿기 때문이다. 학자는 여기서 의심을 품는 자이고, 유령과 같은 정체가 불분명한 존재에 대해 문제제기를 할 수 있는 자로 인식된다.

사실 사물에 대한 의혹을 더 근본적으로 품는 인물은 호레이쇼보다는 햄릿이다. 햄릿은 자기 아버지 유령을 만나고 난 뒤 “호레이쇼, 하늘과 땅에는 자네의 철학에서 상상했던 것보다 더 많은 것들이 있다네” (1.5.166-167) 하며 유령의 말을 믿는 듯하지만, 유령의 정체를 더욱 철저하게 의심하고, 유령이 어떤 존재인지 꼭 확인하려 든다. “내가 본 망령은 악마일지도 모른다” (2.2.551-552)며, 불확실해 보이는 대상에 대한 의심을 거두려 하지 않는 것이다. 그런데 햄릿과 호레이쇼의 차이는 햄릿은 유령에게 말을 걸 능력을 지니고 있다는 점이다. 호레이쇼가 유령에게 말을 걸려는 시도를 하지 않는 것은 아니다. 하지만 “그대는 학자 아닌가, 말을 걸어보게, 호레이쇼” 라고 하는 마셀러스의 요청에 따라 호레이쇼도 유령에게 말을 걸고자 시도하지만 유령은 호레이쇼에게 아무런 응답을 하지 않는다. 이는 물론 호레이쇼가 죽은 햄릿 왕의 아들이 아니기 때문이거나, 호레이쇼가 유령에게 말을 걸려고 할 찰나 새벽 닭이 울었기 때문일 수도 있다. 바나도는 “수탉이 울었을 때 그것이 말을 하려고 했다” (1.1.147)고 전한다. 그러나 호레이쇼가 유령에게 말을 걸 수 없었던 것은 그 자신이 정신이 나간 탓인지도 모른다. 바나도의 다음 말이 의미심장하다. “지금 어떤가, 호레이쇼? 자네 떨면서 창백해 보이는군. 이것은 환상 이상의 어떤 것 아닌가?” (1.1.53-54). 반면에 햄릿은 다시 나타난 유령이 자기를 따라 오라고 하자 호레이쇼 등이 만류하는데도 “저것이 말을 하려 하지 않네, 그렇다면 내가 따라 가야겠어” (1.1.63) 하며 유령을 따라간다. 그는 자기의 “생명은 아무런 가치도 없다” (1.1.65)고 여기기 때문이다. 유령에게 말을 걸 수 있으려면 이처럼 모험을 감행해야 한다. 햄릿은 유령이 수상한 모습이라고 알고 있지만 “그대는 그토록 수상한 모습으로 오니 그대에게 말을

걸어야겠오”(1.1.43-44)라고 한다. 호레이쇼와 햄릿은 모두 학자, 학생으로 간주되고 있다. 그러나 같은 학자라고 하더라도 호레이쇼는 유령에게 사실 말을 걸지 못한 반면 햄릿은 말을 거는 인물로 나타난다.

유령에게 말을 건다는 것은 무슨 뜻일까? 유령이 나타났을 때 관건은 누가 그에게 말을 거느냐는 것이다. 유령에게 말을 걸려면 공포에 떨어서는 곤란하다. 유령을 먼저 본 사람들은 마셀러스와 바나도이다. 이들은 초병들, 즉 군인들이다. 하지만 이들은 공포에 질려 버린다. 유령이 바로 앞을 걸어가도 그들은 “공포의 작용으로 거의 켈리처럼 힘을 잃은 채 병어리가 되어 유령에게 말을 걸지도 못한다”(1.2.204-206). 마셀러스가 호레이쇼를 자신들이 보초를 서는 곳에 나오게 한 것은 그가 대신 유령에게 말을 걸어주기를 기대한 때문이다. 하지만 유령에게 제대로 말을 걸지 못한 것은 호레이쇼도 마찬가지이다. 그로부터 자기 아버지의 유령을 봤다는 말을 들은 햄릿이 “그 환영에게 말을 걸지 않았는가?”라고 묻자 호레이쇼는 “전하, 말을 걸었습니다. 하지만 아무런 대답도 하지 않았습니니다. 유령은 머리를 치켜들고 마치 말을 하려는 듯이 몸짓을 했습니다. 그러나 새벽닭이 크게 울자 그 소리에 급히 몸을 움츠리더니 시야에서 사라졌습니다”라고 대답한다. 하지만 그 역시 몸을 떨며 창백해진 것이 사실이라면 호레이쇼가 유령에게 말을 걸 수 있었을지는 의문이라고 할 수 있다.

왜 유령에게 말을 걸고 유령의 말을 듣는 것이 중요할까? 유령은 비밀스럽고, 접하기 어려우며, 공포에 떨게 하기 때문이다. 유령과 말하기가 중요한 것은 한국의 전통에서는 아랑전설에서 확인된다. 밀양부사의 딸 아랑은 자신을 욕보이려던 통인에게 항거하다가 칼에 맞아 죽어 원혼이 된 뒤 연이어 부임하는 밀양부사에게 억울함을 호소하러 나오지만 새로 부임하는 부사마다 그녀를 보고 혼절하여 죽고 마는 통에 원한을 풀지 못한다. 문제가 해결되는 것은 담이 큰 이상사라는 신임부사가 그녀와 말을 나눌 수 있었기 때문이다. 이상사는 왜 귀신이 계속 나타나느냐고 꾸짖었고, 아랑의 원혼은 자신의 억울함을 호소함으로써 서로 말이 통했던 것이다. 말하고 듣기는 아랑전설에서도 유령의 출현 문제를 이해하는 중요한 실마리로 제시되고 있다.

『햄릿』에서 유령은 자주 “아무 것도 아닌 것(nothing)”으로 불린다. 덴마크에서, 엘시노어 궁에서 이 아무 것도 아닌 것이 “불길하고”, “수상한” 것은 그로 말미암아 슬한 문제가 생기기 때문이다. 아무 것도 아닌 것은 사실 아무 것도 아닌 것이 아닌 것이다. 아무 것도 아닌 것이 유령으로 나타난 순간 덴마크는 뒤죽박죽의 상태임이 분명해지니, 그 아무 것도 아닌 것은 덴마크가 문제 상태에 놓여있다는 징후이다. 유령이 출현했다는 것은 호레이쇼의 말대로 “우리나라에 어떤 이상한 사건 전개가 있을 것임을 예고한다”(1.1.69).

사실 유령이 나타난 이후 덴마크는 쑥대밭이 되고 만다. 『햄릿』에 등장하는 주요 인물 대부분—폴로니어스, 오펔리아, 로젠크란츠, 길덴스텐, 레어티스, 클로디어스, 거트루드, 햄릿—이 죽고, 덴마크의 왕위는 노르웨이의 왕자 포틴브라스에게 넘어가는 것이다. 유령은 아무 것도 아닌 것이지만 동시에 “환상 이상의 어떤 것”, 따라서 뭔가 비밀을 간직한 존재, 그 말에 귀 기울여야만 하는 존재이다. 이런 존재에게 말을 걸 자격을 가진 사람이 학자 또는 인문학자이다.

아니 인문학자라도 두 가지 종류가 있는 것 같다. 유령에게 말을 걸 수 없는 인문학자와 말을 걸 수 있는 인문학자가 있다. 호레이쇼의 경우 처음에는 유령의 존재를 믿지 않았다. 그는 그런 점에서 전형적인 근대적 인간이다. 하지만 유령이 정작 나타나자 그는 두려움에 떨고, 제대로 말을 걸지 못한다. 그리고 그는 햄릿이 유령을 따라가려 하자 가지 말라고 만류한다. “그것이 전하를 물길 쪽이나 바다로 향해 매달린 무서운 절벽 꼭대기로 유인해서 거기서 전하의 이성을 앗아갈지도 모르는 무슨 다른 무서운 모습을 지으며 전하를 광기로 이끌면 어찌시겠습니까?” (1.4.69-74). 반면에 햄릿은 유령 따라가기를 겁내지 않는다. 호레이쇼와 햄릿은 서로 절친한 친구이지만 서로 다른 인문학자인지도 모른다. 햄릿형의 인문학자는 귀신이라도 기죽지 않고 따질 수 있는 사람이다. 아랑의 원혼을 달래려면 귀신을 보면 죽어나자빠지는 다른 사람과는 달리 담대한 이상사가 필요했다.

3) 인문학자의 유령학

한국의 공간 환경과 인문학자의 관계, 자신이 살고 있는 인간적 환경과 관련하여 인문학자에게 부과되는 과제를 살피려하면서 『햄릿』에 등장하는 유령의 문제를 언급하는 것은 오늘 우리가 속한 근대적 공간 환경도 유령과 같은 구도가 아닐까 생각하기 때문이다. 근대적 환경을 유령과 동일시하면 무슨 귀신 씨 나락 까먹는 소리냐고 할지도 모르겠다. 근대성의 원리에 따라 구성된 오늘의 공간 환경을 유령적인 것으로 파악하는 발상은 선뜻 납득하기 어려울 것이다. 근대성은 무엇보다 중세의 몽매로부터, 전통의 답답한 관행으로부터, 못 귀신의 출몰로부터의 탈피로 이해되지 않는가. 하지만 오늘의 유령을 근대적 이데올로기, 근대적 삶의 상식으로 이해할 수 있다면, 그리고 우리가 거주하는 “안전한 곳”으로서의 공간 환경을 우리의 삶을 지배하는 어떤 물신(fetish)으로 생각할 수 있다면 공간 환경을 유령의 관점에서 생각하는 것이 크게 이치에 벗어나는 일은 아닐 것 같다. 알다시피 이데올로기는 상식을 통해 작동하고, 알튀세르가 정의한 바에 따르면 “개인들이 실재조건에 대해 갖는

상상적 관계의 표상”이다. 우리가 속한 공간 환경을 물신, 나아가서 유령으로 파악할 수 있다고 보는 것은 그 환경이 우리에게 나타나 있기 때문이다. 유령은 무엇보다 ‘나타난 현상’이다. 유령은 “환상(illusion)” (1.1.127)이자 “환영(apparition)” (1.2.211)인 만큼 그 자체로는 본질, 다시 말해 실제 죽은 이와 동일한 존재가 아니다.

유령은 진실 그 자체라기보다는 어떤 진실의 징후라고 해야 한다. 유령이 출현했다는 것은 하나의 메시지이다. 유령은 누군가가 억울한 죽음을 당했다는 징후이며, 세상이 잘못되었다는 신호이고, 무슨 불길한 일이 일어날지도 모른다는 전조로서 나타난다. 전조, 징후, 전조, 표상으로서의 유령은 언제나 수군거림, 해석의 대상이지만 해석자에게는 늘 골칫거리가 된다. 도대체 이것이 왜 나타나서 골머리를 썩인단 말인가? 그럼에도 불구하고 우리는 유령에게 말을 걸어야만 한다. 유령에게 말을 걸려면 유령과 함께 살기가 전제되어야 한다. 유령과 함께 사는 것은 유령이 출몰하는 상황에 놓인다는 말이며, 따라서 축귀가 중요한 과제로 등장했다는 말이다.

오늘의 공간 환경도 언제부터인가 불쑥 나타나서 좀체 사라지지 않는 골칫덩어리, 귀신처럼 우리를 가위 눌린 것처럼 느끼게 만드는 존재, 물신처럼 우리의 우리러움을 강요하며 우리의 모든 관심을 앗아가는 사물, 우리의 시선을 집중시키는 것, 그러면서도 우리의 일상이 되어 너무나 당연한 질서로 자리 잡은 것이다. 아마 근대적 공간 환경이 우리에게 삶의 상식, 이데올로기가 된 것은 이제는 경악도 공포도 자아내지 않아서 그것이 유령인지도 모를 정도로 유령화(幽靈化)가, 초-유령화, 과잉 유령화가 진척된 된 때문은 아닐는지. 근대적 공간 환경을 유령의 문제설정의 견지에서 이해해야 할 이유가 여기에 있다. 근대적 환경이 가장 유령 같은 것은 너무나 급작스럽게 나타나서 우리를 두려움에 떨게 하기보다는 이제는 너무나 당연한 것으로 이해되어 그것에 대한 관심마저도 사라지게 하기 때문은 아닐까? 근대적 공간 환경이 진정으로 골칫거리인 것은 문제로서도 인식되지 못할 만큼 유령이 된 때문은 아닐는지?

그런데 바로 이 지점에서 인문학자의 필요성이 제기되는 것은 아닐까? 데리다는 내가 앞에서 언급한 것과는 달리 학자에게 가장 어려운 일은 “유령에게 말을 하는 것”이라고 한다. “전통적인 학자는 유령을 믿지 않는다”는 이유 때문이다. “실재와 비실재, 현실적인 것과 비현실적인 것, 살아있는 것과 살고 있지 않는 것, 존재와 비존재의 명확한 구분을 믿지 않는 학자는 한 번도 없었다.”⁹⁾ 학자가 유령을 믿지 않는 것은 그가 근대인으로서 유령과 같은 근거 없는 존재를 믿지 않기 때문이다. 데리다는 이런 학자를 ‘전통적인 학자’

9) Jacques Derrida, *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning & the New International*, tr. Peggy Kamuf (New York: Routledge, 1994), p. 11.

라고 부르고 그런 학자의 한계를 지적한다. 그가 말하는 학자는 그렇다면 내가 여기서 인간적인 또는 근대적인 공간 환경의 문제를 문제로서 생각하기 위해 출현하기를 바라는 인문학자와 반드시 일치하지는 않는다.

새롭게 요청되는 인문학자라면 햄릿처럼 유령과의 대화를 모험할 필요가 있다. 이 모험은 유령을 유령으로서 대접함으로써만 이루어진다. 유령이 유령인 지도 모르는 상황, 일종의 초-유령화가 이루어지면 유령은 더 이상 유령으로 존재하지 못할 것이고 유령이 자신의 출현, 나타남을 통해 제기하고자 하는 문제는 유효성을 상실해버릴 것이다. ‘덴마크가 썩어버렸다’는 사실, ‘세상이 뒤죽박죽’이라는 사실이 지닌 문제성도 느껴질 수가 없다. 클로디어스나 폴로니우스 등 햄릿과는 전적으로 다른 감수성을 지닌 사람들에게 덴마크의 위기와 문제, 덴마크에서의 관심사는 달라질 수밖에 없다. 3막 4장에서 유령이 마지막으로 등장할 때 거트루드는 유령을 전혀 보지 못한다.

거트루드: 누구에게 이런 말을 하는 거냐?

햄릿: 저기 아무 것도 아닌 것이 보이지요?

거트루드: 전혀 아무 것도. 하지만 있는 건 다 보인다.

햄릿: 아무 것도 아닌 것을 듣지도 못한다고요?;

거트루드: 그래, 우리 이외에는 아무 것도.(3.4.130-134)

여기서 문제가 되는 것은 물론 ‘아무 것’ (nothing), 특히 ‘아무 것도 아닌 것’ (nothing)이다.¹⁰⁾ 햄릿은 이 아무 것도 아닌 것을 보는 반면에 거트루드는 그것을 전혀 보지 못한다. 유령은 물론 아무 것도 아닌 것에 속하지만 이 아무 것도 아닌 것을 보지 못하는 경우 아무 것도 아닌 것은 아무 것도 아닌 것이 제기할 수 있는 문제를 제기할 수 없거나 제기하더라도 무시될 것이다. 하지만 만약 ‘아무 것도 아닌 것’이 “환상 이상의 어떤 것” (1.1.54)이어서 무언가 심각한 문제를 제기하는 것이라면 그것을 보지 못하거나 외면할 경우, 그것이 제기하는 문제에 귀를 기울이지 못할 경우 문제는 더욱 심각해질 수 있다.

유령과의 대화는 따라서 유령에 대한 무조건적인 거부, 두려움에 떠는 거부, 외면을 통한 거부 등과는 다른 방식으로 유령을 대하는 법이다. 그것은 궁극적

10) 영어로는 모두 ‘nothing’ 이지만 한국어상의 의미 소통을 위해 경우에 따라 ‘아무 것’ 과 ‘아무 것도 아닌 것’ 으로 다르게 번역한다.

으로는 축귀 행위에 속할는지 몰라도 유령의 말에 대한 경청, 햄릿이 보여주고 있는 것처럼 유령의 말을 듣기 위해 그것을 따라감을 전제한다. 이 경청, 따라감을 전제하는 올바른 축귀 행위를 우리는 애도라고 부를 수 있을 것이다. 의문사 등 억울한 죽음을 당한 원혼은 구곡산천을 헤매기 마련이다. 그들 원혼, 유령, 귀신을 어떻게 자신들의 자리, 온전한 죽음의 자리인 저승으로 보낼 것인가? 적합한 주술사가 필요하지 않겠는가? 우리 인문학자가 그런 주술사가 될 수 있을까? 유령의 모습을 보고 혼절하지 않고 유령의 말을 무시하지도 않으며 유령의 말에 귀를 기울이는 주술사. 아랑의 말을 들을 수 있는 이상사. 하지만 유령의 말을 듣는 것은 위험하기 짝이 없다. 이상사 전에 수많은 밀양부사가 죽어나갔다. 햄릿도 유령을 따라가서 그의 말을 듣는 모험을 감행한 끝에 비극적 죽음을 맞는다. 주술사가 되려는 인문학자가 애도하는 법을 제대로 배워야 하는 이유가 여기에 있다. 무엇보다 애도할 대상을 파악해야 한다. 애도할 대상을 모르면 애도는 제대로 된 애도일 수가 없다. 무덤 속에 든 시신이 누구인가? 과연 그것은 내 아버지의 시신인가? 나는 과연 죽은 아버지를 위해 곡을 하고 있는 것인가?

유령으로 돌아온 자의 정체성을 알기 전까지, 문제가 되는 것은 유령의 나타남이고, 이 나타남의 양상이다. 유령의 출현은 거의 언제나 출몰(frequentation)의 양상을 띤다. 귀신이 한 번 나오는 집은 귀신이 늘 나오는 집이다. 유령을 다루는 접근법이 출몰학(hauntology)의 형태를 이루는 것은 유령에 의한 홀림은 반복적이기 때문이다. 유령은 정체성의 문제를 제기하며 등장하지만 그것의 또 다른 문제는 문제로서 계속 남는 현상 자체일 수도 있다. 귀신에 사로잡힌 사람은 반복적으로 귀신에게 홀리는 문제를 안게 되고, 한 번 등장하면 유령은 반복하여 나타나게 된다. 근대적 공간 환경이 유령인 것은 그것이 이와 같은 반복성의 양상을 지니고 있기 때문이기도 하다. 우리를 둘러싸고 있는 근대성! 그것은 더 이상 새로움이 아니라 지겹도록 오래 지속되는 일상이고 반복이다. 근대성은 늘 새로움으로 다가오지만 언제나 같은 새로움으로 다가오며, 그 다가움은 끝이 없어 보인다. 한 번 나타난 근대적 공간 환경은 이 도시에서 저 도시로, 이 지역에서 저 지역으로 마치 물질적 경계를 무시하며 아무 곳이나 스며들 수 있는 유령처럼 이 곳 저 곳으로 다닌다. 유령의 출몰은 시간적으로나 공간적으로 반복성을 띠고 있다. 『햄릿』에서도 그것은 “오늘 밤 또”(1.1.21) 나타나고 연속으로 나타나며, 일단 나타나고 나면 “여기 저기 온갖 곳(hic et ubique)”(1.5.156)에 다 나타난다.

유령과의 대화를 나누려는 인문학자는 근대성, 근대적 질서에 대해서도 한 색다른 접근법을 가져야 할 것이다. 유령을 믿지 않는 ‘전통적인 학자’는 아마 지독한 근대인일 것이다. 하지만 지금 요청되는 인문학자는 근대성과 더불어

어 살면서 근대성에 매몰되지 않는 능력을 가져야만 할 것 같다. 그것은 근대성을 유령으로 간주하고 그것과 동거하며 살아내는 것과는 다르다. 인문학자는 근대성과의 대화를 진행해야 하고, 근대성이 언제나 이미 그 자신 속에서 작동하고 있다는 것을 인정해야 하고, 바로 그런 인정 위에서 근대성을 극복하는 과제를 수행해야 할 것이다. 이는 근대성의 것이든 근대적 공간 환경의 것이든 유령은 쉽게 쫓아낼 수 없기 때문이다. 오늘 우리를 둘러싸고 있는, 우리에게 귀신처럼 달라붙어있고 우리를 홀리고 있는 근대 환경은 결코 쉽게 사라질 유령이 아니다.

그러나 많은 인문학자에게 이런 문제는 문제로서 제대로 인식되고 있지 않다. 많은 인문학자들은 데리다가 말한 학자, 전통적인 학자이고, 그들에게 유령은 존재하지 않는다. 하지만 그런 태도 자체가 그들이 근대성의 유령에 의해 홀려도(possessed) 많이 홀렸음을 보여주는 것은 아닐까? 근대성의 유령은 근대성이 지닌 어떤 명확함, 확실함의 모습일는지 모른다. 근대성은, 그리고 그에 의해 구성된 공간 환경은 오늘 우리의 삶을 투명하게 만드는 원리이다. 근대성의 원리는 어쩌면 너무나 밝기 때문에 우리에게 잘 비치지 않는 것인지도 모른다. 거리들, 건물들, 그리고 그것들을 지배하는 이윤의 법칙들은 자명성의 매트릭스를 이룬다. 한국에도 이제는 곳곳에 이 매트릭스가 지배하고 있다. 샀다 하면 고층건물이고 샀다 하면 수익률이 높은 부동산이다. 골목은 사라져야 하고 대신 자동차가 다닐 대로가 들어서야 하며, 시골에서도 고층아파트 건물이 들어서야 한다. 이 명확한 사실, 누구도 막을 수 없는 것 같은 이 추동력은 우리 시대의 상식이 되어 있고, 그런 점에서 오늘의 어둠을 없애버리는 태양이다. 그런데 햇빛 속에서 사람들은 사물을 명확하게 보지만 정작 햇빛 자체를 볼 수는 없다. 오늘 우리에게 유령은 바로 이 햇빛이 아닐까? 우리가 살고 있는 근대적 공간 환경 또한 이 햇빛으로 작용하는 것이 아닐까? 오늘의 공간 환경은 근대적 건축물이다. 근대는 명확성, 명징성, 확실성 등을 기본 가치로 삼는다. 근대적 공간 환경 또한 계획된 것이고, 계산된 것이다. 엄밀한 계산, 예측되는 이익, 그리고 자본축적의 원리에 의해 지배되는 세상.

그러나 이런 매트릭스를 유령으로 보는 것은 그런 명료함이 그 자체로 이데올로기로 작동한다고 보는 것이기도 하다. 명약관화하게 보이는 질서가 그 자체로 우리에게 어떤 혼돈을 일으킨다면, 근대적 질서의 지배의 비밀을 혼란 속에 빠뜨리게 한다면, 그 질서는 이미 이데올로기로 작용하는 셈일 터이니까. 이데올로기 비판을 위해 어떤 과학적 태도가 요청되듯이 유령이 등장하면 결국은 정신을 차리고 유령과 대화를 나누지 않으면 안 되는 이유가 여기서 나온다. 호랑이에게 물려가도 정신만 차리면 산다는 말이 있는데 유령과의 대화를 위해서도 정신을 차리는 것이 중요하다. 유령에게 질문을 던지고, 그것의 정체

를 밝혀내려 하고, 혹시 그것이 악령은 아닐는지 조심해야 한다. 그러나 이때 정신을 차린다는 것은 단순히 유령에게 홀리는 것을 거부하는 일만은 아니다. 유령은 골칫거리이지만 우리는 유령을 외면하거나, 그것의 존재를 부정하는 것만으로 그것을 축귀할 수 없다. 유령이 나타나면 대화가 필요하고, 애도의 의무를 다할 태도를 갖추어야 한다.

4) 인문학자의 무병?

오늘 우리를 감싸고 있는 근대적 공간 환경은 우리에게 필요한 안전한 곳으로서 우리 자신이 구축한 것이다. 그런 환경이 유령처럼 나타났다고 보는 것은 무슨 의미일까? 그것은 유령처럼 그것이 우리의 골머리를 썩이는 어떤 것이 되었다는 말이 아닐까? 설령 우리 가운데 아주 적은 일부만이 그것을 문제로서 파악하고 있다손 치더라도 근대적 질서로서의 공간 환경이 유령으로 등장했다는 것은 우리가 크게 감지하든 아니면 거의 감지하지 못하든 간에 어떤 무병(巫病), 신병(神病)이 우리에게 내렸다는 말은 아닐까? 무병은 신을 받아들이지 않으면 끝나지 않는 고통을 동반한다고 한다. 우리는 무병을 치유하기 위하여 과연 근대성의 유령, 유령으로서의 근대적 공간 환경을 수용해야만 하는 것일까?

개인적 관찰을 하나 말하고 싶다. 어렸을 적 고향마을은 빈한하기 이를 데 없는 촌 동네였지만 아름다움을 간직한 곳이었다. 봄이면 아지랑이가 오르고 5월이면 보리밭이 푸른 바다를 이루는 등 봄, 여름, 가을, 겨울이 각기 다른 냄새, 아니 향기로 다가오는 곳이었다. 똥오줌 썩는 냄새, 허리 휘는 노역이 없었다는 것이 아니다. 춘궁기의 배고픔과 시골인심을 각박하게 만드는 물꼬 싸움도 흔했다. 그러나 공간 환경 하나만 놓고 생각하면 과거의 내 고향은 이제 아스라이 사라진 아름다운 공간으로만 여겨진다. 후진 시골동네로서의 낙후성을 그대로 간직해야 한다는 것은 물론 아니겠지만 말이다. 이제 내 고향은 당연히 과거의 고향은 아니다(“고향에, 고향에 돌아와서 그리던 고향은 아니려뇨”). 지금 그 곳은 외지서 들어온 이가 동네 다른 어떤 집과도 균형이 맞지 않는 대형 주택을 지어 놓아, 과거의 모습이 완전히 사라진 곳으로 바뀌었다. 가재 잡던 마을 도량도 최근 FTA로 타격을 입은 농촌을 지원한답시고 예산을 배당한 것인지 콘크리트로 떡칠을 한 수로로 바뀌었다.

이런 경험은 내 나이 또래의 시골 출신이면 대부분이 겪는 것으로 특별한 경험은 아닐 것이다. 다만 이전 고향의 아름다운 모습과 지금의 처참한 모습을 굳이 비교할 수밖에 없는 것은 우리가 겪고 있는 신병을 과연 신병으로만 받아들여야 할는지 의문이 드는 때문이다. 신병의 유일한 치유책이 신을 받아들이

는 것일 뿐이라면 근대성의 유령은 근대성을 수용함으로써만 저승으로 사라질 수 있을 것이다. 하지만 우리를 짓누르고 있는 근대적 공간 환경을 어떻게 우리가 수용한단 말인가? 특히 개발을 위주로, 부동산 투기와 자본 축적을 주목적으로 하여 구축된 오늘의 공간 환경을 어떻게 그대로 받아들일 수 있단 말인가? 이 환경이 유령이 되고 귀신이 되어 우리를 괴롭힌다면 우리가 앓고 있는 신병은 어느 신병과는 다른 것이 아닐까?

인문학자는 무병을 앓더라도 다른 무당과는 달라야 할 것이다. 무병을 앓을 수 있다는 점에서 그는 데리다가 말하는 ‘전통적인 학자’와는 달라야 한다. ‘전통적인 학자’ 라면 무병 따위는 안중에도 없을 것이고, 그런 점에서 유령이니 귀신이니 하는 언사 자체를 웃음거리로 여길 것이다. 이런 전통은 유럽에서나 동양에서나 근대적 정신이 구축되는 과정에서 어김없이 나온 것 같다. 오늘의 근대인들은 신에게 공양하는 것으로 난파를 막을 수 없다고 본 『표해록』의 저자 최부의 후예들이다. 그러나 지금 요청되는 인문학자는 아마 유령을 신봉하지는 않더라도 그것의 문제설정은 수용해야 하지 않을까 한다. 다시 말해 그는 유령학자가 되어야 한다. 유령학자로서 인문학자는 방법론적으로 유령의 존재를 인정해야 할 것 같다. 이때 유령은 근대적 질서가 우리를 지배하고 있는 방식, 근대적 공간 환경이 우리에게 상식으로 통하는 방식, 그것의 투명함과 이데올로기적 성격이다. 그러나 유령의 존재를 인정한다고 하더라도 유령을 수용하는 것이, 계속 유령의 말에 귀를 기울이는 것이 인문학자의 몫일 수는 없다. 그의 궁극적 목적은 유령을 구천으로 보내는 것, 유령에게 적합한 애도를 하는 것, 그래서 유령이 저승에 가서 살도록 하는 것이다.

인문학자의 신병은 이런 점에서 방법론적인 것이며, 아마 그것은 과거의 ‘딸각발이’ 선비처럼 세상에 대해 드러내는 불만일 것이다. 그가 공간 환경과 관련하여 신병을 앓고 있는 것은 오늘의 공간 환경에 대해 불만을 품고 있다는 것이 아닐까? ‘불만’은 여기서 성찰, 비판의 ‘대용어’이다. 공간 환경에 대한 인문학자의 소임을 통상 인문학의 주된 기능이라고들 하는 ‘비판적 성찰’에 두지 않고 불만 표현에 두는 것은 오늘 우리가 살고 있는 근대적 공간 환경, 자본주의적 환경에 대한 참을 수 없는 분노가 치밀어 오르기 때문이기도 하다. 인문학자의 유령학은 아마도 유령의 수용을 목적으로 한다기보다는 유령의 보냄을 목적으로 삼아야 할 것이다. 이런 점에서 그 역시 최부의 후예이다. 하지만 차이가 없지는 않다. 최부, 근대인, ‘전통적 학자’는 유령을 아예 대면하려 들지 않는다. 반면에 오늘 요구되는 인문학자는 근대성의 유령이 자신에게 깃들어 있음을 인정하되 그것을 잘 내보내는 지혜를 짜내려는 사람이다. 유령과의 대화, 그것에 대한 애도 표명은 새로 요청되는 인문학자가 전통적인 근대적 인문학자에 대해 지닌 작지만 의미 있는 차이이다.

2 동물행태학 vs. 성찰적 인간: 도시공간 전개방식의 사례

〈송도영〉

1) 공간문화와 인간의 자율성

"페르몬이라는 빈약한 어휘와 최소한의 인지 기술만을 가진 1만 마리의 개미는 미묘하고 즉흥적인 문제해결에 집단적으로 관여한다. 들판의 수확자 개미 집단은 식량이 있는 곳에 이르는 최단 거리의 길을 찾아낼 뿐만 아니라 거리와 접근의 용이성 등을 따져 어느 곳에 먼저 갈 것인지도 결정한다..... 상황에 따라 적절하게 임무를 바꾸면서 사회적으로 협동하는 개미의 성향은 무척 놀라운 것이며, 어떤 개미도 전체 집단의 운영을 '책임지고' 있지 않기 때문에 더욱 그러하다." (스티븐 존슨,〈김한영 옮김〉, [이머전스], 2001, 김영사.)

"살아있는 자들을 발견할 때마다 나는 힘에 대한 의지를 더불어 발견했다. 심지어 복종하는 자의 의지 속에서조차도 나는 주인이 되려는 의지를 발견했다..... 삶은 내게 이러한 비밀을 말해주었다. 보라, 나는 언제나 나 자신을 '한없이 반복해서 초극해야 하는 존재'이다. 그대들은 분명 그것을 생산에 대한 의지나 목적을 향한 충동, 보다 높은 것, 보다 먼 것, 보다 다양한 것을 향한 충동이라고 부르고 있다. 그러나 이것들은 모두 동일한 하나의 비밀인 것이다." (프리드리히 빌헬름 니체, [짜라투스트라는 이렇게 말했다], (사순옥 옮김) 1987, 흥신문화사.)

'공간과 문화'에 대한 수많은 연구들을 관통하는 하나의 질문이 있다면 그것은 바로 물리적 공간이라고 하는 것과 인간의 문화라고 하는 것 둘 사이의 관계와 영향력의 실체에 대한 질문이다. 그 중 먼저 공간이 문화를 만드는 것에 대한 질문이 있다. 즉 물리적 공간은 인간들의 문화를 형성시키는데 어떤 식으로 영향을 미치는가 하는 것이다. 이것은 공간 창조를 통해 인간의 행위와 정신에 변화를 가하고자 하는 공간 설계자 혹은 디자이너들이 특히 관심을 기울일만한 질문이다. 내가 이렇게 공간을 만들고 꾸미면 사람들은 그에 따라 어

떻게 행동할 것인가? 이것은 천지창조적 작업에 참여하는 의지를 지닌 주체가 자신의 영향력을 가늠하거나 확인해보고 싶은 질문이기도 하며, 자신이 휘둘러지기도 모를 막강한 권력의 결과가 어떠할 것인지를 가늠해보고 싶은 호기심이기도 하다.

두 번째 질문은 문화가 공간을 만드는 것에 대한 질문이다. 즉 어떤 인간들의 특정한 문화는 그 결과물로서 어떤 물리적 공간 환경을 낳게 되는가 하는 것이다. 비슷한 환경과 자연적 조건이라고 하더라도 특정한 종교나 가치관, 그리고 세계와 존재에 대한 의식들은 동일한 기능을 전제로 하는 공간의 형태들도 다르게 만들어내는 것에 대한 질문이 여기에 속한다. 예컨대 같은 지역에서 만들어지는 주거공간이라고 하더라도 어떤 문화적 조류 속에서는 다소 불편하더라도 복잡한 장식요소가 많이 가미되는 집들이 강조되고, 그와 다른 문화적 조류 속에서는 오히려 장식요소를 거의 완전히 제거하면서 기능적인 편의와 내구성만을 강조하는 단순한 구조의 집들이 만들어지는가에 대한 질문이 있을 수 있다. 좀 더 큰 이론의 표현들을 빌자면 ‘자본주의적 생사양식은 어떤 도시공간 구조를 만들어 낸다’ 하는 식의 이야기다.

앞의 질문은 물리적 공간을 주체의 위치에 놓고 인간의 문화를 객체의 위치에 놓고 이야기를 시작한다. 여기서 인간은 그리 자율적인 존재가 아니다. 물리적 공간 조건에 순순히 적응하고 복속되는 존재다. 칸을 막아 놓으면 그 안에 머물고 칸을 터주면 그것을 넘어 다니며 활동하는 존재다. 막힌 칸을 스스로 뚫거나 넘어서지 않으며, 칸막이가 사라진 공간 위에 다시 스스로의 창조적인 행위를 통해 여러 가지 칸막이들을 만들어 공간의 모양을 다른 형태로 설계, 변형할만한 능동적인 능력이 없다. 그러니까 여기서 굳이 '의지'를 행사하는 '주체'의 위치에 있는 것은 물리적 공간이다.

반대로 두 번째 질문은 인간의 문화, 특히 정신적 문화차원을 주체의 위치에 놓고 물리적 공간을 객체의 위치에 놓는다. 인간은 여기서 기계적이고 동물적인 차원 안에 단순히 가뉘들 수 없는 '초월적' 존재이며, 그런 초월성을 추구하는 존재다. 여기서 인간의 존재 의의는 주어진 공간을 변형시키고 넘어서는 능동적인 창조자, 혹은 창조적 주체의 현현된 그림자다. 인간이 특히 '문화'라고 하는 독특한 체계를 가지고 있는 한 인간은 의지의 힘을 가진 '주체'의 자리를 점한다. 그에게 물리적 공간은 스스로의 빛음과 굽기 작업에 따라 다르게 만들어지는 도자기의 고령토 반죽재료들이다. 어느 시기에는 빗살무늬토기를 만들고 어느 시기에 문화가 바뀌면 분청사기를 만든다. 똑같은 옷이라도 몸의 곡선을 과장되게 드러내기 위해 코르셋을 사용하는가 하면 몸의 선이 전혀 드러나지 않는 풍성한 일자형 코트를 만들 수도 있다. 아무리 더운 지역에서도 눈만 빼놓고는 여성의 신체를 머리에서 발끝까지 감추는 차도르나 아프가니스

탄의 부르카를 만들 수도 있고 아무리 추운 지역에서도 몸의 거의 모든 부분을 드러내 노출시키는 탱크탑과 초미니스커트를 만들어 내어놓기도 한다.

이 두 가지 질문은 그 안에 각기 다르고 대답되는 두 가지 인간관을 담고 있지만, 그 질문들을 수용하고 자기 것으로 소화하는 이들의 입장과 상황에 따라 살펴볼 때 서로 밀접하게 얽히면서 혼합된 형태로 작동하는 경우도 많다. 공간이 인간문화에 미치는 영향을 질문함으로써 물리적 공간이 인간정신과 행동에 대해 미치는 절대적 영향력을 가늠하는 설계자가 사람들의 공간에 대한 복속성을 전제로 생각하면서도 자기 자신, 즉 설계자 자신은 다시 공간의 복속성을 넘어서는 창조자의 시각에서 공간설계를 구상한다는 것이 그 사례의 하나가 되겠다.

이 글은 공간과 문화의 관계 및 영향력의 방향과 형태에 대한 위의 두 가지 질문방식에 대한 재검토를 목적으로 한다. 그리고 위 두 질문의 성격을 좀 더 분명히 하기위해 두 가지 인간관을 단적으로 표현하는 문구로서 '동물 행태학'과 '성찰적 인간'이라고 하는 말들을 골라 대비시켜 보았다. 하지만 이 글은 위 두 가지 질문을 그 모양 그대로 반복해보는 것에 의의를 두지 않는다. 위 질문들이 모두 각기 '의지를 가진 주체-수동적 객체' 간의 관계 맺기 방식에 대해 이야기한다면, 그에 대한 또 하나의 대안적 모델로서 '의지가 뚜렷하지 않은 모호한 주체 겸 자기스스로의 행동/현상이나 환경에 대한 객체로서의 인간들 혹은 공간요소들'에 대한 시각이 있기 때문이다.

그것은 곧 의지가 없이 만들어지는 시스템, 또는 명백한 계획을 가진 설계자 없이 만들어지지만 상당히 성공적으로 성장하고 확장되는 (또는 그 반대로 명백한 조정자나 심판자 없이 갑자기 축소되거나 소멸되는) 카오스 이론적 시스템에 대한 이해다. 말하자면 그것은 꽃가루가 일정한 셋팅 속에 방치되었을 때 어떤 하나의 구체적인 원인이 파악되지 않는 형태로 스스로 운동하고 작용하여 이전과는 차원이 다른 어떤 하나의 시스템을 발생시키는 일종의 '브라운 운동' 같은 것이다. 특히 밀집되고 복잡한 집합공간체계로서의 도시공간이 발생하고 변해가는 과정을 해석하는데 있어 어떤 합리적이고 일관된 설명도 가해지기 어려운 상황을 만났을 때 이 세 번째 방식은 나름대로 유용하다고 생각된다. 물론 그것은 주체적이고 사유적인 인간에 대한 시각에 적지 않은 충격과 도전이 된다는 점에서 일부 후기 구조주의자들의 생각과 궤를 같이 하지만, 어느 측면에서 보더라도 시스템 자체의 자기 완결적 구조가 인정되지 않는다는 면에서는 구조주의의 틀을 벗어난 생각이다.

2) 재미들의 도시

(1) 계획이 없는 공간 전개

개미들은 천부적인 도시공간의 창조자다. 개미들이 만들어놓은 개미집은 전체가 유기적으로 연결될 뿐 아니라 각 공간이 담당하는 기능과 크기와 적절한 방식으로 배치되어 있다. 거기서 사실상 우리를 주목하게 만드는 것은 개미집이 하나의 도시처럼 잘 만들어져 있다는 것 뿐 아니라 개미들의 개체 수가 증가함에 따라 개미집은 과밀현상이나 기능상의 한계를 심각하게 경험하지 않으면서 매우 역동적이고 신속하게 확장되고 새로운 공간들이 거기에 덧붙여져 나간다는 사실이다. 그리고 기존의 공간들도 새로운 의미를 부여받으며 개미들의 도시 전체는 상당히 유연한 진화를 겪어나간다. 이 적응력과 순발력, 그리고 개미집 공간 전체를 아우르는 지각의 통찰력은 개미들의 도시인 개미집을 인간의 사이즈에 버금가는 것으로 키워놓고 상상해 볼 때 더욱 놀라운 것이라고 여겨진다.

개미들은 어떻게 그토록 뛰어난 도시설계가이자 도시 공간 관리자의 역할을 수행할 수 있는 것일까? 여왕개미나 병정개미 등이 특별한 역할분담을 하며 전문화된 자신의 기능을 수행하는 것처럼 개미들 중 일부는 인간의 도시설계 활동에 비유할 수 있는 기능을 담당하는 것일까? 단순한 곤충이지만 개미의 집단에서도 각 존재들이 참여하는 비교적 규칙적인 위계와 역할분담이 있는 것처럼 개미들의 도시를 설계하고 공간을 관리하는 임무를 부여받는 특별한 전문가의 기능을 담당하는 개체가 있는 걸까?

실제 개미에 대한 자세한 관찰연구 보고서들을 보면 개미는 곤충 중에서도 지능이 높은 축에 속하지 않는다. 사실 개미는 시력도 거의 제로에 가깝고 외부세계를 인지할 수 있는 인지기관이 크게 발달해 있지 않은 곤충이다. 개미에게서 발달한 인지기관은 더듬이를 통한 촉각과 개미의 몸에서 분비되는 페르몬의 냄새를 맡을 수 있는 기구 정도가 전부다. 이런 상황에서 개미들의 도시를 전체적으로 조망하고 설계를 할 수 있는 개체 개미는 존재하지 않는다. 각 개미 개체는 지각능력이나 사고능력에 있어서 자기 한 몸의 앞가림을 하기에 도 빠듯한 수준으로 활동한다.

그러나 다수의 개미 개체들이 밀집된 영역 안에 모여 지극히 단순한 차원이지만 상호작용을 벌이다보면 그것은 각 개체가 지닌 지능이나 개체의 생애 사이클과 상관없는 개미집단의 지속과 재생산을 창출시킨다. 그 과정에서 개별 개미들 사이의 소통을 가능하게 해주는 정보매체는 페르몬이라는 물질이다. 개체 개미들은 다른 개미들이 분비해 놓은 페르몬의 냄새를 통해 아주 단순한 차원의 정보를 습득하고 마찬가지로 아주 단순한 차원의 반응을 내보일 뿐이

다. 그런데 이렇게 지극히 단순한 차원의 정보를 주고받으며 그 정보에 대한 해석도 단순한 차원을 벗어나지 않는 개체들은 군집을 이루면서 군집 내 개체들 간의 상호작용의 밀도와 네트워크 성격을 그 어떤 뛰어난 설계가가 할 수 있는 것 이상으로 발전시켜 내어 놓는다.

개미들의 도시는 설계자가 없지만 항상 일정한 균형과 질서를 유지하며, 위기가 발생했을 때도 긴밀하게 대처하고 변화의 맥락 속에서는 도시를 진화시킨다. 공간 설계자나 전체를 관리하는 콘트롤 타워가 존재하지 않기 때문에 오히려 환경 변화를 통해 조건이 급히 변할 때 애매한 중간 정도의 지능을 지닌 존재가 자기 판단에 의해 대응하는 방식을 작동시키지 않을 수 있다는 것은 개미들 개체의 지능이 높지 않다는 것을 장점요소로 부각시킨다. 지극히 단순한 차원의 지각과 그에 따른 행동들이 다수 모이면서 만들어내는 공간행위의 집합적 결합이 지구상에서 가장 뛰어난 공간 설계적 진행과정을 우리에게 보여주는 사례가 되는 것이다.

어쩌면 인간들이 만들어낸 환경적응 전략 중 최고의 걸작품인 ‘도시’는 실제 설계자의 의도에 따라 움직여지지 않는 것은 아닐까? 또는 설계자가 존재하지 않는 많은 자연발생적 공간으로서 현현되고 진화되는 것은 아닐까? 도시의 설계와 관리를 담당하는 지적능력이 뛰어난 존재가 사실은 없는 것이 아닐까? 혹은 그런 존재가 실제로 있어서 기능하고 있는 지를 살핀다 해도 콘트롤 타워나 설계자의 활동은 도시전체의 공간적 전개양상을 설명하기에는 턱없이 부족하다. 설계자가 설계한대로 진행되는 도시공간이 드물듯이 말이다. 그것은 일반적으로 생각하는 인간 지능에 의한 ‘합리성’과 ‘논리적 일관성’을 뛰어넘는 적당한 혼돈과 적당한 자기진화의 끊임없는 피드백 작용을 드러내기 때문이다.

영국 산업혁명의 산실인 맨체스터는 1773년에서 1850년 사이에 인구가 10배로 늘어났다. 그 과정 중에 맨체스터는 법적인 지위에 있어서 '도시'로 인식되지 않고 하나의 농촌 장원으로 취급되어서 어떤 정부의 간섭도 없었다. 도시 설계는 물론 경찰이나 보건기관도 존재하지 않았다. 그 결과 나타난 현상은 소음과 공해와 질병과 범죄가 창궐하는 지극히 혼란스럽고 무계획적인 공간을 낳았다. 1830년대에 이 도시를 방문한 찰스 제임스란 사람은 맨체스터를 "세계의 굴뚝"이자 "지옥의 입구"라고 표현했고, 토크빌은 "이 구역질나는 하수구에서 역사상 가장 위대한 산업의 물결이 흘러나와 온 세상을 비옥하게 만든다"고 했다. 그리고 프리드리히 엥겔스는 맨체스터에 대한 자신의 관찰에서 이 도시의 난폭하고도 놀라운 배치가 그로부터 많은 지배계급의 이익을 낳게 하지만, 그렇다고 해서 그것이 "어떤 계약이나 의도적인 설계 때문이라고 이해하기는 어렵다"고 말했다.

급격히 팽창하던 맨체스터의 도시공간 전개는 그러니까 어떤 조정자나 계획가도 없이 모든 구역과 영역들이 각자 알아서 제 자리를 잡으며 충돌하고 상호작용하는 가운데 일종의 자기조직체계를 만들어 나가고 있던 '혼란속의 새로운 질서' 혹은 '단순한 개체들간의 상호작용으로부터 탄생되는 전체적 질서'를 보여주는 사례라고 할 수 있다.

사실상 많은 도시 계획가들은 20세기초 르꼬르뷔제의 계획안들을 위시한 모더니즘적 합리성과 현대성의 이념에 충실한 '새로운 세계의 창조'로서의 도시계획이 제대로 현실화되지 못했음을 고백한다. 단적으로 말하면 "도시계획가가 계획한 대로 진행되는 도시공간은 하나도 없다"는 것이다. 그 대표적인 사례가 새로운 세계의 천지창조에 맞먹는 야심적인 계획에 의해 조성된 브라질의 행정수도 브라질리아의 공간적 전개다. 브라질리아는 1950년대 중반 도시설계자인 루씨오 코스타의 야심적인 도시계획안에 따라 구상되고 이후 엄격한 관리과정을 거치면서 근대적 합리성의 이념에 비교적 충실한 건설과정을 거쳤다. 그러나 일군의 영웅적 도시설계자들에 의해 만들어진 치밀한 계획안들에 따라 건설된 물리적 공간들은 조만간 예상되지 못했던 소위 '무허가 건설행위' 및 '계획안과 어긋난 공간점유 및 활용'의 현실들에 직면하기 시작했다.

도시의 거리 위를 걸어 다니고 있는 우리는 인간으로서의 이성과 자유의지를 지닌 존재일지도 모른다. 그렇지만 그러한 우리의 이성과 자유의지는 집단의 운명을 알지 못하는 개미들처럼 천년 동안에 대도시가 어떻게 전개되고 있는지의 거대한 차원은 인식하지 못한다. 뿐만 아니라 우리 대부분은 각자가 생활하고 마주치는 그때마다의 공간에 대해서는 인식하지만 자신이 살고 있는 도시를 구성하는 공간의 체계에 대해서 인식하지 못한다. 심지어는 자기 개인이 하루 동안 움직여온 공간들을 연결시켜 하나의 틀로 해석하는 인식도 거의 작동하지 않는다. 각 개인은 그저 그때그때 마다 자기가 직면하는 공간 앞에서 단순하게 반응하고 대응할 뿐이다. 그런데 그것들이 모여 도시전체의 공간과정을 전개시키고 변형을 작동시킨다.

(2) 산책자의 한계

현대의 대도시를 낳은 것은 이성의 힘을 근거로 한 진리의 과학성을 주창한 현대/근대적 인간, 그리고 그 인간의 주체됨을 근간으로 하는 휴머니즘의 시대, 시민사회의 시대, 산업사회의 시대라고 할 수 있다. 그러나 이와 동시에 그런 현대 대도시에서 살고 있는 인간 주체들은 막상 '주체'로서의 능동성과 의지를 발휘하며 자신들이 살고 있는 도시 공간 환경과 상호작용하고 있는 것으로만 보이지는 않는다. 오히려 그와 반대로 대부분의 도시 주민들은 성격과

기호가 모호하고 의식이 다분히 마비되는 '군중' 혹은 '대중'으로서 성격이 강화되는 것으로 인식되는 경우가 많다.

게오르그 짐멜(Georg Simmel)은 특히 대도시의 공간환경과 대규모 인구의 밀집상태 속에서 사는 삶이 개인들의 정신생활에 미치는 영향을 '무감각'과 '무관심'으로 표현한다. 수많은 사람들이 밀집된 환경 속에서 일상을 꾸리는 대도시 안의 개인은 변화하는 빠른 이미지들의 움직임, 예견하지 못했던 폭력적 자극들 그리고 외적 환경의 불연속성과 동요로부터 자기 자신을 방어해야만 심각한 자기분열과 폭발을 피할 수 있다.

여기서 개인이 만들어내는 방어기제는 바로 '무감각한 태도'와 '무관심'이다. 수도 없이 난무하며 침투해오는 자극과 커뮤니케이션 기제들에 의해 배어 드는 위협에 대한 반응은 곧 자극을 배제하고 자극에 무관심해지는 것이다. 이 무감각한 태도는 정신적으로 둔하기 때문에 사물 사이의 구별이 지각되지 않는다는 의미가 아니다. 사물 사이를 구별하는 것이 의미 없는 것으로 경험된다는 뜻이다. 그러니까 대도시의 군중은 이같은 '자발적 추방'과 '자발적인 주체성의 반납' 현상으로 탄생한다는 얘기다. 그런데 그렇게 스스로 선택하는 방어기제라고 해도 결국 무관심해진다는 것은 어디까지나 망각에 굴복하는 것이며 결과적으로는 무기력으로 가라앉는 것을 뜻한다. 후에 나찌즘의 집단심리적 기원에 대한 탐구를 통해 '자유로부터의 도피' 개념을 제시한 에리히 프롬의 이야기와도 일맥상통한다.

이렇게 무감각해지고 자발적으로 스스로의 감수성과 성찰력을 약화시킨 대중들 속에 섞여 들어가 그들의 틈 속에서 거리를 누비며 도시가 던져주는 매혹을 탐스럽게 감상하면서도 다른 한편으로는 대중들이 상실한 개인성과 무감각을 경멸하고 비판하는 존재가 있으니 그가 바로 발터 벤야민의 '산책자'다. 벤야민의 산책자는 근본적으로 군중의 일부가 될 수 없는, 군중의 일부가 되기를 거부하는 '생각하는 사람'인 것으로 보인다. 사실 여기서 산책자는 "특별한 목적 없이 오랫동안 거리를 방랑"하면서 여러 가지 도시의 작은 소묘들에 그 스스로가 "도취"되기도 하고 "자기만족적이며 오만"하기까지 하다. 그는 현대적 광경과 태도의 관찰자이면서 때로 군중 속에 있다는 사실로부터 '즐거움'을 얻기도 한다. 그러나 자기 자신은 대도시 군중의 일부가 되는 것을 거부한다는 의미에서 스스로의 우월성을 확보하고 싶어하는 심리적인 '구별짓기'를 끊임 없이 행한다. 즉 그는 궁극적으로 개인으로서의 자유를 요구하는 존재라고 해석된다.

그렇다면, 그렇게 구분되는 개인성을 지닌 '산책자'는 무엇을 할 수 있는가? 그의 산책과 관찰 행동이 의미하는 것은 무엇인가? 그의 산책과 관찰은 '

성찰성'을 갖는가? 그리고 그 성찰성은 그 자신이 경험하면서 어쩔 수 없이 뛰어넘지는 못한 채 참여하고 또 스스로를 그리로 부터 추방시키고자 애쓰는 '균중의 도시' 혹은 익명적 '대중의 도시'를 넘어서는 존재가 될 수 있는가? 그는 어떤 의미에서든 스스로 '주체적 존재'가 될 수 있는가? '주체'로서의 능동성이 어떤 차원에서 가능한가? 그는 그가 살고 있는 도시 속에서 어떤 능동적인 '실천'을 할 수 있는 존재인가?

필자는 발터 벤야민의 저작에 대한 본격적인 연구를 행한 바 없기에 이 질문에 제대로 답할 수 있는 위치에 있지 못하다. 다만 그의 산책자가 갖는 의미를 연구한 그램 질로크(Graeme Gilloch)의 서술에 따르면 벤야민이 이야기하는 산책자는 균중의 일부가 되는 것을 거부한다는 측면에서 '영웅적'이라고 묘사되지만, 거리를 둔 독립성과 거드름을 피우는 개인성을 오만하게 유지하며 균중에 대한 경멸의 시선을 던지기를 즐기는 다분히 자아도취적인 인간으로서의 댄디다. 그리고 그 댄디는 멋지고 눈부신 최신의 옷을 입는 적극적인 부르주아적 상품소비자로서 느릿느릿 도시의 거리를 걸으면서 남을 놀라게 하는 즐거움과 자기 자신의 우아함에 스스로 자랑스럽게 도취되는 산책자다. 그의 심성의 특성 중 하나는 나태하고 게으른 것이다. 그 자신을 그것을 잘 알고 있으며 자신의 게으름에 대해 성찰하고 있기까지 하되 여전히 게으름을 즐기고 주창하고 선포한다. 거기서는 나태와 게으름이 산업 시대의 비인간적인 기계의 시간에 지배되지 않는 '영웅적 게으름'으로까지 묘사된다.

벤야민의 산책자는 나름대로 비판적이고 뛰어난 관찰과 사유를 할 수 있으며 자기 실천의 한계까지도 인식하고 있는 '지식인'일 수 있다. 그러나 적어도 그는 도시의 물리적 공간에 어떤 형태의 '변형'과 '창조'도 행할 수 없는 존재인 것은 분명해 보인다. 그리고 벤야민은 스스로 이러한 사실을 직시하며 인정한다. 즉 성찰적인 인식을 하는 산책자는 도시공간의 의미를 읽고 해석하면서 상호작용하지만 그 스스로의 존재적 형태는 어디까지나 균중의 일부이기도 하다. 그리고 그 산책자는 도시공간을 '물리적으로 만들어 내는' 것과는 거리가 먼 존재로서 스스로 자리매김하고 있음이 인정되는 것이다. 이것은 우리의 관심사-즉 도시의 물리적 공간을 실제로 만들고 변형시키는 과정을 낳는 힘, 혹은 활동의 탐색-로 돌아갈 때 중요한 문제가 된다.

3) 동물행태학과 도시 공간 전개방식 - 서울 북촌

이제부터 이야기를 서울의 대표적인 한옥 군집지역인 북촌지역으로 옮겨가 보자. 아래에서 필자는 서울의 대표적인 한옥 군집지역인 북촌지역의 한옥보

존정책과 그에 대한 반응으로 주민들이 보여주었던 공간적 실천이 개체들의 전략을 넘어 전체 지역공간의 집합적 현상 차원에서 어떻게 전개되었는가를 살펴 보려고 하며, 거기서 인간은 어떤 방식으로 공간 행위적 주체의 역할을 했는지 생각해보려 한다. 미리 말해두자면 각 개별 주체로서의 사람들은(도시설계자든, 행정가든, 기업가든, 부동산 업자든, 일반 주민이든 누구든) 공간행위의 중요 구성요소 참여하되 그 자신이 온전한 의미에서 의지를 지닌 ‘주체적 존재’ 로만 설정하기에는 너무 많은 한계와 무력함을 노출시키고 있다. 하지만 그 많은 개인들이 전개하는 행위와 반응, 그리고 그것들을 모아놓은 집합적 결과물이 그 누구의 의지와도 상관없는 또 다른 방향으로 도시공간을 전개시켜 온 방식을 살펴보고자 할 것이다.

(1) 무엇이 북촌을 저런 모양으로 만들었을까?

우선 아무런 설명 없이 그곳의 경관을 한 번 둘러보았을 때, 나는 북촌이 왜 한옥보존지역이라고 불리웠는지 도통 이해할 수 없었다. 북촌 한옥마을 일대가 비교적 잘 내려다보이는 삼청동 언덕배기나 중앙고등학교 앞 작은 구릉에 올라가 아래를 내려다보면 어떤 조화를 이루는 기와의 연속적인 물결이 보이는 것도 아니다. 30~40년이 넘어 보이는 짙은 회색 낡은 기와장들로 덮인 일군의 집들 사이로 파란 색 혹은 주황색 기와를 얹은 4~5층 높이의 다세대주택들이 여기저기 비죽비죽 솟아있다. 그리고 좀 더 멀리에는 제법 덩어리가 큰 학교건물의 매스들이 기와지붕들의 연속성을 여지없이 무너뜨리며 군림하고 있다. 북촌마을의 입구라고 할 수 있는 계동 큰 길가는 1983년에 완공된 현대그룹의 사옥이 북촌 한옥마을 전체의 앞을 병풍처럼 가리며 둘러치고 있어서, 큰 길 쪽에서부터 북촌에 이르는 사람들은 이곳이 서울의 유명한 한옥보존 마을이라는 사실을 시각적으로 금세 포착하기 어렵다.

하지만 사람들은 여전히 21세기 초 현재 서울의 대표적 한옥마을을 손에 꼽으라면 가회동, 계동, 삼청동 일대의 북촌을 이야기한다. 조선시대 분위기가 나는 한옥들의 모습이 더 잘 보존되어 있는 곳은 남산골 한옥마을이겠지만, 그 집들은 원래의 집터에 세워진 것이 아니고 서울의 여러 곳에서 옮겨져 오고 새로 보수되어 지어진 ‘복원품’ 들이다. 무엇보다 그 집들은 역사적 장소성을 전혀 갖고 있지 않다. 대신 북촌은 그 자리 자체가 바로 수 백년간 조선조를 이끌었던 파워엘리트들이 활동해온 그 무대, 그 공간 그대로라는 점에서 의미가 깊다. 그럼에도 불구하고 그런 북촌을 둘러보러 가보면 그곳에 많은 기와집들이 모여 있는 것은 사실이되, 그 기와집들 중 대부분이 이전 시대의 내력을

담고 있지 않다는 것을 우리는 알게 된다. 심지어는 2000년대에 들어서 새로 지어진 일부 기와집들이 오히려 조선말기 기와집의 건축법을 더 따르려는 복원적인 실험, 시도의 결과로 만들어진 경우도 있다.

북촌은 대체 어떤 곳인가? 왜 이곳이 한옥 보존마을로 지정되었었는가? 그리고 어떤 일들이 있었기에 북촌의 모습은 저렇게 산발적으로 여기저기 깨지고 어지럽게 뒤섞인 혼란스러운 잡동사니 경관을 안고 있는가? 최근 몇 년 동안 새로 진행된다고 하는 한옥 촌 풍경 복원사업(집의 복원이기보다는 ‘풍경’의 복원이다. 본래 사업 제목이 어떻게 정해져 있건 나는 그 사업의 내용을 이렇게 읽는다)은 어떻게 이루어지게 된 것인가?

이 모든 과정에서 사람들과 사람들의 공간행위를 움직이는 힘은 무엇인가? 어떤 뛰어난 설계자의 계획안인가? 아니면 도시정부의 체계적인 행정력인가? 일부 진보 학자들이 즐겨 공고하는 만병통치약 ‘자본의 메카니즘’, ‘자본주의의 음모’ 인가? 아니면 일부 보수 논객들이 즐겨 외치는 ‘인간의 자유의 지들이 모여 만들어내는 지혜로운 결과물’ 인가? 무질서와 적당한 야합과 부분적인 애착과 보존의 정서, 그 위에 몇 차례 흔들리며 방황해온 도시정부의 정책이 모호하게 결합되어 나타난 ‘짬뽕국물에 말아먹는 비빔밥’의 섞여찌 개인가?(사실, 요즘 중국집에서 볶음밥을 시키면 짜장 소스와 짬뽕 국물이 같이 나온다. 그래서 일부는 볶음밥을 일부는 짜장밥을 일부는 짬뽕밥을 만들어 먹을 수 있다. 그렇지만 결국 짜장 소스와 짬뽕 국물을 과감히 버리지 않는 한, 그것은 볶음밥도 아니고 아무 것도 아닌 것이 된다. 우리는 공간 설계와 소비의 논리에 있어 모든 것을 다 원하면서 동시에 어느 하나도 확실하게 선택하지 못하고 머뭇거려온 한 존재인지도 모른다.)

(2) 기와집들의 궤적

옛 서울의 북관, 경복궁과 창덕궁이라는 조선의 두 궁궐 사이에 위치한 북촌은 서울이 조선조의 수도로 건설된 이래 서울에서 활동하던 주요 명문 사대부들의 주거지가 밀집해있던 유서있는 공간이요 또한 권력의 공간이기도 했다. 그렇지만 조선왕조가 그 수명을 다하고 잠시 동안의 대한제국기에 이어 일제강점기가 시작되면서 이 공간의 정치적, 사회적 영향력은 상대적으로 감소하기 시작했다. 1945년의 해방과 1950년부터 시작된 6.25 전쟁, 이후 1960년대 초부터 본격화된 한국의 산업화와 근대화는 도시인구의 팽창속도를 한층 가속시켰다.

이 과정에서 과거 사대부 명문가들이 자리 잡았던 북촌 일대에도 적지 않은 변화가 있었다. 먼저 일제시대 동안 몇몇 양반가의 큰 필지에는 학교들이 들어섰고, 이어 이들 학교교육과 기타 이전시대 권력층의 주거지에 참여하기를 선망했던 적지 않은 새로운 인구층이 북촌에 전입해 들어갔다. 그것은 왕조시대의 신분상승 및 재생산 모델과는 다른 시스템이 작동하기 시작하면서 그 새로운 시스템에 빠르게 적응해 들어간 신흥 부르주아층 혹은 신흥 교육계급이 만들어지고 있었던 역동성을 말한다.

기존 서울의 도시구역 전역에서 인구가 늘어나고 있었고 북촌도 예외가 아니었다. 더군다나 도심에 가깝고 교통이 편하며 중요한 학교들이 밀집한 북촌, 그리고 이전 권력층의 공간으로서 갖는 사회적 상징성과 문화적 아우라를 갖고 있는 북촌에 이전까지 접근하기 어려웠던 많은 사람들이 진입하기를 원하는 것은 당연한 일이었다. 그같은 수요에 부응해 북촌 일대에는 많은 수의 ‘도시형 한옥’ 또는 일제시대의 근대 개량형 한옥들이 집장사들에 의해 지어져 분양되었다. 그 과정에서 조선시대 고급관료와 고위층 사대부의 넓은 집들 대부분은 학교 등의 공공부지로 전환되거나 작은 땅덩어리로 쪼개져 그 위에 더 많은 작은 집들이 지어졌다. 그렇게 북촌에 자리 잡게된 1960년대 초의 도시형 한옥들은 역사적 건축물도 문화재적 가치를 지닌 공간도 그리고 어느 시기 이상의 공동체의 기억을 고스란히 담지하고 있는 집단기억의 표상 공간도 아닌, 그냥 기와지붕을 얹은 어중간한 집단주택지들 이상도 이하도 아닌 모양으로 거기에 서 있었다.

시간은 다시 흘러 대한민국, 그리고 서울 전체의 공간이 빠르게 변해갔다. 1960년대 중반 ‘오발탄’에 이어 ‘서울은 만원이다’가 발표되고 서울의 팽창을 세 개의 축을 가진 다핵도시로 전개시키려는 도시기본계획이 1966년에 발표되었다. 그리고 곧 이어 여의도 개발과 강남 개발이 시작되었다. 산업화와 현대화가 가장 시급하고 중요한 목표로 내걸린 ‘조국 근대화’ 시대에 울려 퍼진 새마을 노래에서 초가집은 없애야 할 가난과 질곡의 상징이었고 기와집도 그다지 권장할 것은 못되었다. 사람들이 원했던 꿈의 주거지는 우선 피아노 소리가 울려나오는 ‘빨간 벽돌 이층 양옥집’이었다. 그리고 좀 지나 이전에는 미처 꿈꿔보지 못했던 집, 비록 내 마당과 장독대는 없지만 뜨거운 물 찬물이 수도꼭지에서 팔팔 쏟아져 나오고 일일이 연탄을 갈아댈 필요가 없이 중앙난방 장치에서 더운 기운이 온 집안에 퍼지며, 현관 문만 딱 잠그고 나가면 경비원들이 입구를 지켜주어서 담 넘어 들어올 도둑 걱정도 없는 아파트가 등장했다.

그래서 1960년대경까지 비교적 여유있는 사람들이 적지 많이 살고있었던 사회동 일대 도시형 한옥의 주인들은 일부 서교동과 여의도로 가고 나머지는 1970년대 초 강남개발과 함께 대규모로 이주해 나갔다. 그들과 함께 북촌 일대와 강북 몇 곳에 있었던 주요 고등학교들이 강남으로 옮겨갔다. 종로와 중구

일대에는 수십층이 되는 고층 오피스 빌딩들이 들어서고 서울의 동서를 잇는 고가도로와 한강변을 잇는 강변도로들이 건설되었다. 광고부근에 세워진 31층 짜리 삼일빌딩은 그런 고도성장 시대의 상징물이기도 했다. 한강의 남북을 잇는 다리들이 차례로 완공되어갔다. 논밭이 즐비하던 한강 이남 말죽거리 일대는 십여년만에 땅 값이 천 배 가량이나 상승하는 ‘말죽거리 신화’를 낳았다. 그 과정에서 라디오와 텔레비전 드라마의 주인공으로 나오는 부잣집들과 관련된 호칭은 ‘가회동 사모님’ 일색이었던 것이 ‘방배동 사모님’ 혹은 ‘압구정댁’으로 옮겨갔다가 다시 ‘평창동’ 혹은 ‘삼성동 회장님댁’ 등으로 변해갔다.

북촌의 도시형 한옥지대는 이제 상류층의 주거지에서 혹은 그 이미지의 후광을 담고 있던 인식의 꼬트머리에서 매달려 있다가 빠른 속도로 중간층 또는 서민들의 주거지로 인식되어갔다. 일부 구역들은 1940년대 일제 말에 지어진 이래 제대로 보수되지 않아 노후화되는 조짐도 보였다. 한편 북촌이 도심의 상업지대와 가깝게 자리잡고 있었던 까닭에 콘크리트 철근구조의 고층 상업건물과 아파트형 공동주택이 토지주의 이익을 극대화할 수 있는 조건은 충분했다. 개발의 압력이 그렇게 나타났다.

이때 북촌의 한옥들만은 높은 빌딩으로 재개발되지 않도록 ‘보존’ 하고 남겨야 한다는 주장이 한 쪽에서 일어났다. 주장의 근거는 서울의 역사를 담고 있는 기억의 경관이 사라질 위험에 놓였다는 것이다. 그 경관의 핵심은 ‘기와 집들의 물결’이었다. 북촌의 가옥 한 채 한 채는 어디서나 볼 수 있는 평범한 빨간 벽돌외벽에 유리창이 달린 안방/마루/건넌방채로 이어진 ‘그냥 한옥 집’이었을 뿐, 거기에 어떤 역사적 혹은 문화적 가치가 부여될 만한 것이 드물었기 때문이다. 그래서 한옥보존마을 정책 입안이 등장한 1976년 당시에 ‘북촌 한옥들을 보존하자’는 이야기는 서울의 도시계획을 주관하는 주인공들 자신이 스스로 보기에다 궁색하고 설득력 없는 것으로 보였다. 한옥보존지구 관련 정책이 시작된 때는 드러내 이야기되지 않는 또 한 가지가 있었다. 그것은 당시 서울 강북의 도시공간을 읽는 논리 중 하나로 중요한 비중을 차지했던 ‘안보와 경호 논리’였다. 경복궁터 바로 뒤에 세워진 청와대 인근 반경 일정한 거리에 있는 건물들의 고도가 제한되기 시작했다. 그것은 권력의 권위에 대한 문제이기도 했다.

여하튼, 1976년에 북촌의 가회동, 계동, 제동 일대에서는 건축과 개발행위가 제한되기 시작했다. 그것을 규정하는 첫 조치는 ‘제 4종 미관지구’ 즉, 한옥의 지붕선과 기존 건축스타일을 살린 형태로만 집의 수리와 개축이 가능하다는 내용이었다. 이후 근 25년에 걸친 한옥보존지구 정책을 둘러싼 혼란스런 행보의 역사가 시작된다.

(3) 한옥보존지구의 공간 전개

1970년 중반 빠르게 밀려오는 서울이 개발압력 속에서 역사가 담긴 도시지역 위에 남아있는 ‘기억의 경관’ 혹은 ‘기억을 연상시키지만 실은 기억과는 관계없는 구조물들이 만드는 경관’ 을 보존하고자 하는 의지와 국가권력의 권위를 보호하기 위한 의지가 결합되어 건축법 안에서 가회동 일대를 ‘제 4종 미관지구’ 를 만들었다. 이후 건축행위를 규제하고 거기서 가능한 작업의 가이드 라인을 만드는 과정에서 적지 않은 사람들은 강남으로 약삭빠르게 이주해 갔다. 1983년 가회동 일대가 ‘한옥보존지구’ 로 지정되고 자세한 건축행위 가이드 라인이 발표되었다. 그와 거의 때를 같이 하여 1983년에 가회동, 계동 일대의 시선을 도시의 다른 지역으로부터 거의 완벽하게 가리는 대형 상업건축물, 현대 사옥이 조국근대화사업의 역군을 축하하는 분위기 속에 완공되었다.

이후 한옥보존지구에 대한 건축행위 단속이 한동안 뜸한 틈을 타 개별 가옥주들은 조금씩 건축물의 변형을 시도했지만, 군사정권의 강력한 감시아래서는 그것마저 쉽지 않았다. 1984년경부터 한옥보존지구는 새로운 바람을 맞았다. 그것은 1986년 아시안 게임, 그리고 1988년 서울 올림픽이라는, 당시로서는 한국 사회 전체를 흥분하게 했던 대행사를 앞두고 세계인들에게 보여줄 꺼리로서의 자기도시, 자기 정체성의 이미지가 절실히 필요해지기 시작한 것이다. 이때가 가회동 한옥보존지구와 관련된 보존과 복원정책이 가장 강력하고 적극적인 형태로 제안되고 여러 가지 계획들이 발표된 시기라고 할 수 있다. 1976년 이래 건축행위 규제 일변도였던 것에서 나아가 1984년부터는 이제 처음으로 무너져가는 한옥들을 적극적으로 보수하고, 없어진 한옥은 ‘복원’ 까지 한다고 했다. 그것 또한 주민들 자신이나 도시거주자들의 공동체와 직접 관련되는 것이 아니었다. 그것은 하나의 ‘이미지’ 정치로서 전 세계로부터 오는 손님들, 그리고 전세계의 텔레비전 카메라 앞에 한국이 역사 있는 나라임을, 서울이 자기 나름의 역사를 가진 유서 깊은 도시임을 당당히 ‘보여주겠다’ 는 것이었다. 그래서 1986년에서 1988년 사이에는 이전보다 많은 돈을 투입하겠다는 내용을 담은 훨씬 많은 수의 정책안들과 조례들이 연달아 발표되었다.

그리고 그렇게 멋지게 선언되고 발표된 적극적인 복원과 보존, 능동적인 차원의 보존형 재개발 작업들이 시행되어야 하는 1988년 말에 들어 복원 일대의 한옥보존정책은 갑자기 빠른 속도로 철회, 취소되기 시작했다. 이때는 또 무슨 일이 벌어진 것인가? 답은 간단했다. 이제 88 올림픽이 끝나버린 것이다. 이제 손님들도 다 갔으니 막상 큰 돈 들여서 그리고 무리해가면서 도심 한 복판에 한옥들을 복원하고 보존형 재개발을 할 필요도 없다. 거기다 새로운 변수가 하나 개입되었다. 그것은 1987년 이래 무시할 수 없는 ‘민주화’ 의 거센 바람이

붙어, 국가가 이전처럼 공간 규제정책을 틀어쥐고 밀어붙이기 식으로 행사하기 어려운 상황이 되었다는 것이다. 특히 국가 권력의 정당성이 끊임없이 의심받고 도전받던 중에 부분적인 민주화까지 실현되기 시작했던 1987년 이후 가회동에서는 집주인들이 마침내 십수년동안 제대로 행사해오지 못한 자신의 ‘재산권’을 주장하며 국가의 권위에 대항하기 시작했다.

그 결과는 한옥보존을 위한다는 명분으로 내려졌던 각종 규제책의 빠른 철폐였다. 그사이 이미 낡고 불량한 상태로 쇠락하던 한옥들은 자연스럽게 철거되었다. 고도제한 철폐가 단계적으로 해제되면서 가회동 일대 각 곳에서 땅주인들은 이제 4층짜리 다세대 주택을 지어올려 세수입을 늘리기 시작했다. 그것은 오래 참아온 울분과 한에 대한 한풀이이기도 했다. 여전히 충분하지 못하다는 의식, 서울의 다른 곳들이 그동안 수백배 가치상승을 하는 사이 자신들만 상대적으로 손실을 입었다는 상대적 박탈의식이 민주화의 물결을 타고 가회동의 한옥들을 파괴시키기 시작했다. 그렇게 강력해 보였던 국가권력은 계속 밀리기 시작했다. 정부 스스로가 가회동 지대 안에 헌법재판소 건물을 지어올리는 마당에 한옥보존을 위한 규제라는 것은 이미 자기 정당성도 명분도 없는 구호가 되고 있었다. 그래서 한옥보존과 관련된 규제책들은 하나 하나 취소되고 무효화되어 갔다. 그리고 한옥보존지구 지정 자체가 해제되었다.

그래도 그렇게 한꺼번에 모든 규제를 풀 수는 없었다. 적어도 관성과 체면이 있지 않은가. 그리고 이전에 내세웠던 ‘역사와 기억의 경관’에 대한 도시주민들, 적어도 강남으로 간 도시주민들의 노스텔지어와 ‘정체성의 이미지’를 다시 상상하는 상상이미지의 호소력은 일상과 공간전체가 현대화되면 될수록 상대적으로 더 강해져 갔다. 그래서 궁궐부근이라는 명분으로 역사경관 보호를 위해 일정 기준 이상의 높은 건물에 대한 규제는 남았다. 그리고, 4-5층짜리 다세대 주택을 지을 수 있으되 아직도 지붕만은 ‘기와’로 올려야 한다는 규제는 남았다. 그 기와가 스페인식 기와든 이란식 기와든 상관 없었다. 그저 기와면 되었다. 그러면 그 집은 ‘기와집’으로 남는 것이었다. 애초에 1960년대 가회동의 한옥들도 조선시대 한옥과는 거리가 먼 것이 아니었던가. 그것이 ‘역사경관’의 아우라를 남겼다고 해석되었던 근거는 그 지붕들이 어쨌든 ‘기와의 물결’을 만들어내고 있었다는 사실, 그 이상도 이하도 아니지 않았던가.

1990년대 소위 문민정부의 시대가 되었다. 한편에서는 이제 남은 규제마저 완전히 없애고 가회동에 아파트 단지를 조성해야 한다는 생각이 팽배했다. 그렇게만 되면 땅주인, 집주인들은 일거에 그동안의 ‘재산권 침해’로 인한 피해를 ‘보상’받게 된다. 그런 생각을 가진 주민들은 이것이 복촌의 땅을 ‘정상적으로 돌려놓는’ 것이라고 말했다. 종로구청은 실제로 고급 빌라촌을 개

발하는 방향으로 여러 가지 계획을 추진하고 있었다. 그런데, 이런 기운 앞에 이들과는 또 다른 인식을 지닌 이들이 도시정부 일부에서 일하게 되었다. 그것은 ‘개발시대’가 지나고 이제 ‘후기 산업사회’, ‘문화 관광이 도시를 먹여 살리는’ 시대가 오고 있다는 인식이었다. 그에 따르면 가회동 일대에 남은 한옥들을 보존할 뿐 아니라 적극적으로 지원하고 돈을 들여 한옥형태를 살리는 방향으로 보수하고 일부 아예 한옥들을 새로 짓는 복원을 적극적으로 하는 것이 도시가 앞으로 (특히 관광으로) 먹고 살 꺼리를 마련하는 방안이 된다는 것이었다.

이 논리는 시대적 흐름과 비교적 부합하여 일부 시민들에게 상대적으로 잘 먹히기 시작했다. 서기 2000년의 서울은 이미 1960년이나 1976년의 서울도 아니었고 1988년의 서울도 아니었다. 서울의 주민들도 후기산업사회의 새로운 이익과 감성과 정체성 논리를 발 빠르게 익히며 움직이기 시작했다. 일부에서는 적극적인 ‘한옥 매니아’ 층이 생기기까지 했다. 강남의 아파트를 소유하고 여유가 있는 사람들 중 일부는 가회동의 한옥을 ‘세컨드 하우스’로 구입하고 복원하거나 개조해서 자기만의 새로운 ‘문화공간’으로 누리거나 수공예 공방, 출판사 사옥, 미술 아틀리에, 개인 박물관 등의 도심형 ‘문화산업공간’으로 활용하기 시작했다. 거기에 손님과 관광객의 발걸음이 늘어나기 시작했다.

이제야 복촌의 한옥보존정책은 오랜 시행착오를 거쳐 비로소 제 자리를 찾게 되었다고 말 할 수 있을까? 전통과 역사의 경관이 제대로 가치를 인정받게 되었다고 할 수 있을까? 아니면, 자본주의의 논리가 여러 모습으로 탈바꿈하면서 이제 전과 달리 더욱 고도화되고 세련된 방식으로 공간을 상업화하고 사물화하면서 소외시켜나가는 중이라고 할 수 있을까? 어쨌든 그렇게 30여년이 지나는 사이에 가회동의 공간들은 또 한 차례 탈바꿈하는 변화를 이미 겪어 오늘에 이르렀다.

(4) 무엇이 전개되고 있었나? 또 다른 해석

인구가 급격하게 팽창한다는 것은 도시적 과정을 만드는데 참여하는 각 주체적 요소들의 숫자가 아주 큰 규모로 늘어난다는 것을 뜻한다. 그렇게 많은 수의 주체적 요소들이 밀집하여 벌이는 상호작용은 ‘군중’적인 성격을 띠기 시작한다. 군중은 그것이 군집된 형태로 움직일 때 어떤 특정한 이성적 합리성을 작동시키기 어려운 단위가 된다. 어떤 논리적 일관성을 갖고 움직이기도 어렵다. 그렇다고 해서 군중들의 평균적인 지적능력을 훨씬 상회하는 어떤 존재

가 나타나 그들의 움직임을 교묘히 조작하고 이끌어 들이려 한다고 해서 군중이 일방적으로 손쉽게 호락호락 길들여지기만 하는 존재인 것도 아니다. 군중 자체의 메카니즘은 그들을 이용하고 조작하려 했던 기획자를 성공시키고 그의 권력을 일순간 확대시킬 수 있지만, 조만간 군중 자체의 동일한 작동방식이 그 기획자의 권력을 앗아가 희생양으로 삼는 것도 순식간일 수 있다. 따라서 어느 시기동안 그것은 머리 좋은 기획자가 만들어낸 특정한 ‘시스템’ 처럼 보일 수 있지만, 그 시스템은 자신을 낳은 기획자까지 먹어치워 버리는 경우가 종종 발생한다.

이들 군중의 움직임을 설명하는 것은 궁극적으로 볼 때 그것을 둘러싼 ‘거대한 욕망’의 시나리오도, 이들을 조종하고 조작하는 ‘머리 좋은 기획자’도, 또는 군중들 사이에서 탄생해 군중을 이끌고 나가는 ‘훌륭한 군중의 리더’의 생각도 아니다. 이렇게 많은 수가 모였을 때 군중을 구성하는 각 인간 개체는 ‘단순한 동기’로 움직인다. 그것은 아주 직접적이고 즉자적인 생존 욕구, 생존기회 확대욕구, 그리고 점유영토의 확대 욕구 같은 것들이다. 그런 단순하고 즉자적인 기초적 의지들이 집합적인 형태로 모여 상호작용해서 만들어내는 결과물이 시장주의자들의 주장대로 항상 ‘합리적’이고 ‘균형잡힌’ 결과물을 내놓는 것도 아니다. 그것은 오히려 카오스 이론을 따라 움직이는 여러 물감의 혼합물들의 궤적에 가깝다. 카오스 이론에 의해 남태평양 상공을 날던 나비의 날갯짓이 동북아시아에서 태풍을 일으키는 정도로까지 발전할 수 있는 것이 그런 작동방식의 사례다.

나는 여기서 서울 북촌의 한옥밀집지대에 대한 정책들의 변화와 함께 진행된 주민들의 구성의 변화, 주민 반응의 변화, 그리고 그밖의 여러 도시주민과 전문가를 포함한 주체들의 주장의 변화, 나아가 주장과 일치하거나 모순되는 실천의 변화들을 하나로 섞어놓고 이해해보려 했다. 그리고 그것을 설명하는 방식 중 하나로 인간의 성찰성과 합리성, 또는 개별 인간의 수준을 훨씬 넘어서는 경제체제의 총체적인 작동방식과는 다른 또 다른 설명방식을 한 번 도입해 조망해보고자 했다. 그것은 아직 시도의 수준에 머물러 있기에 설익은 상태다. 어쩌면 ‘휴머니즘적이지 않다’ 혹은 ‘인간의 존엄성과 인간에 대한 신뢰를 배신하는 시각’이라는 이유로 비난을 받을지도 모른다. 동물행태학의 가설을 적용해 도시공간 전개방식을 이해하는데 있어 북촌의 사례가 적합한 것인지도 논란의 대상이 될 수 있다. 다른 사례를 탐색해 보는 것이 더 잘 들어맞을 수도 있음을 인정한다. 하지만 그렇다고 해서 실험적 시도를 지금같은 초기 단계에서 일찌감치 포기해버릴 생각도 없다.

인류학보다 더 큰 범주를 설명하는 이론은 생물학일 것이고, 생물학보다 더 큰 범주를 감싸안은 이론은 물리학의 수준일 것이다. 물리학적 차원의 원칙을

다시 천착하고 숙고해본다고 해서 생물체의 생물체됨을, 인간의 인간됨을 간과하는 것은 결코 아닐 것이다. 도시란, 특히 거대규모의 대도시 공간이란 그런 반성적 사고를 요구하는 도전적인 대상이라고 생각한다.

〈덧붙이는 글〉

건축도시공간연구소 주관 워크숍 자리에서 위의 글을 발표하자 여러 분들이 의미있는 토론과 반응을 보여주셨다. 도시공간 전개방식에 대한 동물행태학자들의 설명 시도를 의외로 지지해주는 발언도 있어 기뻐다. 문제점으로 지적된 것들 중 핵심은 우선 서울 북촌의 경우가 이 틀을 적용하기에 적당한 사례인가 하는 것, 그리고 발터 벤야민의 산책자를 군중의 무리짓기와 무작위적 행동에 대한 대조적 주체로 설정하는 것이 별로 맞지 않는 것 같다는 의견이었다. 나는 이 두 가지 지적에 어느 정도 타당성이 있음을 인정하며, 내가 발표한 글이 아직 설익은 미완성 상태임을 또한 인정한다. 하지만 그것이 또한 워크숍과 포럼의 기능이 아니겠는가.

어떤 면에서는 강남의 아파트 가격에서 나타난 급등과 폭락의 사이클, 혹은 사이버 스페이스에서의 문화적 영역들이 진화하고 전개되는 방식에 사회적 동물들의 집단적 행태에 대한 시각이 잘 맞을 수 있을 것 같다는 생각이 든다. 현대도시의 후기 산업사회적 성격이 돋보이는 주식시장의 움직임도 그렇다(주식시장에는 과연 개미들이 많다. 일부 수퍼개미들도 있지만. 최근의 금융위기는 어느 한 개인이나 집단 주체가 막을 수 없었던 시스템의 전개방식을 보여준다). 결국 카오스 이론이나 브라운 운동 등의 아이디어를 적용하기 위해서는 북촌보다는 더 큰 범주의 도시공간이 대상 단위로 잡히고 더 많은 수의 인간 개체들이 참여함으로써 어느 한 개인이나 집단의 개별적 의지와 영향력이 쉽게 희석되어버릴 수 있는 사이즈를 갖는 대상으로 규정되어야 할 것 같다는 생각이 든다. 따라서 본격적인 연구와 실험은 새로 시작되어야 할 것이다.

그런데 현재 이 글이 책으로 묶여 출판되기 전까지 나는 이 새로운 실험을 본격적으로 전개해서 그 결과를 볼 시간이 없다. 해서 이 글은 실험적 제안과 문제의식 던지기의 상태로, 그 어색한 머뭇거림과 불완전한 모색의 한계들을 그대로 안은 채, 내놓아 질 수 밖에 없다. 결국 본격적인 실험은 다음번의 일이다. 그렇지만 적어도 아이디어는 던져졌다. 그 사이에 다른 뛰어난 연구자들이 동물행태학적 가설에 훨씬 더 잘 들어맞는 도시공간 전개방식의 사례들을 가지고 연구를 진행하여 좋은 결과를 만들어 발표해 줄 수도 있으리라 생각한다.

3

공간과 권력 : 푸코의 ‘또 다른 공간들’

〈임동근〉

푸코는 서양 역사의 시대구분과 유사하게 공간을 구별했다. 중세의 공간은 천상-하늘-지상이라는 위계적이고 대립하는 공간들이며 이는 ‘위치짓기’ (*localisation*)의 공간이다. 갈릴레오 이후의 근대 공간은 사물이 놓인 공간이 운동의 한 점으로 축소되는 공간으로 ‘확장’ (*l'étendue*)의 공간이다. 반면 오늘날의 공간은 '배치' (*l'emplacement*)의 공간으로 요소들 간의 관계와 그들이 만나는 계열들 속에서 나타나는 공간을 말한다.¹¹⁾ 이러한 푸코의 공간 구별은 일반적으로 '공간'과 '장소'를 구분하는 이분법을 따르지 않았다. 배치(*emplacement*)¹²⁾라는 말에서 보듯이 공간은 사람과 사물을 놓는 것 (*placer*)을 의미하며, '다른 공간들' (*ces espaces différents*)과 '다른 장소들' (*ces autres lieux*)이 차이 없이 쓰인다. 푸코에게 장소와 구별되지 않는, 비어있지 않고 관계들이 가득 놓여진 공간들은 두 유형을 갖는데, 그것이 바로 '헤테로토피아'와 '유토피아'이다.¹³⁾

푸코가 ‘헤테로토피아’를 말한 것은 1960년대, ‘말과 사물’이 출간 무렵인 1966-67년 아주 짧은 기간 동안이다. 1966년 ‘텍스트의 공간’을 보여주는 『말과 사물』을 출간한 뒤 푸코는 그 해 12월 7일과 21일 ‘프랑스 킬튀르’ 라디오 프로그램에서 유토피아와 발레트(Robert Valette) 문학을 평하는 방송을 한다. 이 때 유토피아와 함께 새로운 단어 ‘헤테로토피아’를 사용한다. 이 방송을 들은 당시 영향력 있던 건축가 이오넬 샤인(Ionel Schein)이 푸코에게 건축연구모임에서 재강의를 요청하고, 이는 1967년 3월에 열렸다. 여기서 푸코는 코이레, 바슐라르, 블랑쇼를 논하며 자신의 ‘헤테로토피아’를 설명한다.¹⁴⁾ 오늘날 회자되는 ‘헤테로토피아’는 같은 해 튀니지에서 쓴

11) 푸코는 '우리는 중립적이고 비어있는 공간에 사는 것이 아니다'라고 말하며, 지금의 공간은 '확장'이 아님을 강조한다. 이는 당시 코이레(Koyré)의 공간구분을 사회공간으로 응용한 것이다.

12) 불한사전은 배치로 번역한 *emplacement*를 부지, 자리, 소재지, 주차구역, 진지 등으로 소개하고 있다. 그러나 사전적인 의미로 *emplacement*는 무엇인가를 위해 **선택되고**, 사물 혹은 사람이 실질적으로 **점유하며**, 특정행위를 위해 사람이나 물건이 **배치된** 장소를 말한다. 본 발표글에서는 들뢰즈의 개념 *agencement*과의 혼동을 유발함에도 불구하고 '배치'로 번역한다.

13) FOUCAULT Michel, «Des espaces autres» in Dits et écrits II, 1976-1988, Gallimard, 2001, 1574p.

14) 라디오 프로그램 방송 및 강의안의 유무는 알려지지 않았으며, 건축연구모임에서의 강의 녹

‘다른 공간들’이란 짧은 글이다. 비록 짧은 기간 언급된 개념이었지만 ‘헤테로토피아’는 『말과 사물』의 ‘텍스트 공간’에서 몇 번의 강의를 통해 실제 공간을 다루는 ‘사회 공간’으로 확장한다.

1) 유토피아와 헤테로토피아

유토피아가 공간이 없는 곳에서 펼쳐진다면, 헤테로토피아는 언어가 없는 곳에서 펼쳐진다. 헤테로토피아는 기하학적으로나 문법적으로 다양한 질서들이 갖는 ‘부분들’이 병치된다는 의미에서 “불규칙적인”(hétéroclite) 계열이 나타나고, 그 장소들은 “신기하고 미끈한” 공간에 위치한다. 유토피아는 실제 장소가 없는 배치이며, 완벽한 사회이자 사회의 모습을 뒤집어 버리는 비현실적인 공간인 반면 헤테로토피아는 표현되고, 상상되는 모든 배치들과는 전혀 다른 공간, 일종의 반-배치, 현실배치 속에서 ‘실제 존재하는 유토피아들’로서, 모든 사회가 갖고 있는 실제 공간들을 의미한다. 유토피아가 역설적이고 불연속적인 공간성을 보임에도 끊임없이 ‘일관성’을 만들어 내고자 한다면, 헤테로토피아는 말도, 기원도 지워버리고, 모든 문법적인 가능성들을 말려버린다. 이를 설명하며 푸코는 거울의 비유를 든다. 거울을 바라보는 나의 모습은 거울 안 내가 없는 곳에 나타난다. 이렇듯 내가 있을 수 없는 곳에 있는 실재하지 않는 나의 모습을 거울의 유토피아로 생각할 수 있다. 반면 실재하는 것은 물질로서의 거울과 내가 없는 거울 속 나를 바라보며 사라진 실재를 되찾는 나이다. “내가 없는 거울은 내가 있는 맥락을 비춘다.”¹⁵⁾ 헤테로토피아는 이렇듯 거울 속의 다른 공간들과의 관계 속에서 내가 있는 실제의 배치가 자리 잡는 공간이다.

푸코 이전에 많은 학자들이 유토피아를 규정했다. 바흐친이 말하는 카니발적인 요소를 유토피아로 바라보며 미시적인 규율권력들이 해체되는 축제들의 자유를 유토피아로 부르는 사람들이 있다. 또한 변증법적으로 구성되는 유토피아-헤테로토피아, 권력의 공간에 반하는 공간이자 곧 새로운 유토피아를 구성해야 하는 해체될 운명인 헤테로토피아를 말하는 르페브르의 논의를 확장하기도 한다. 르페브르에게 유토피아는 자본주의 공간화를 통해 도시공간의 핵심 모습으로 등장하며, 공간을 등질화시키고 합리화시키며 차이를 말살하는 공간이다. 그는 바흐친의 카니발적인 축제가 자본이 만든 유토피아들을 금가게 만들고 우리의 일상을 통해 도시공간을 바꿀 수 있고, 또 바꾸어 나가야 하는 과정으로서 헤테로토피아를 그렸다.

취록 또한 현재 전해지지 않는다.

15) DEFERT Daniel, INA Mémoire vive, 2004.

그러나 푸코는 유토피아를 장소 없는 공간, 실재하지 않는 공간으로 설정한다. 헤테로토피아는 반면 “실제로 존재하는 유토피아”이다. 이로 인해 르페브르가 생각하는 유토피아에서 푸코의 헤테로토피아를 보기도 하며, 반대로 르페브르의 헤테로토피아는 실재하지 않을 경우 푸코의 유토피아일 수도 있다. 따라서 『감시와 처벌』에서 등장하는 판옵티콘이 유토피아인 것처럼, 감옥은 현실에 존재하는 헤테로토피아이다. 이 공간은, 유토피아에 비취진 존재하지 않는 상들이었던 범죄와 죄수들이 배치되는 ‘또 다른 공간’이다. 그렇기에 ‘환상’의 헤테로토피아, ‘순결’의 헤테로토피아가 등장하며 하늘을 본 따 만드는 파라구아의 종교공동체가 ‘보상’의 헤테로토피아로 명명될 수 있다.

결국 푸코의 헤테로토피아는 카프카의 ‘소수/변이’를 옹호하는 지배 권력의 해방구가 아니라, ‘지금’과 ‘여기’에서 존재하는 권력, 그럼에도 감춰지거나 치워버렸던 관계들이 순간 들어나는 말 그대로 ‘현실’에 존재하고, 존재했음에도 ‘다른’ 공간들이다. 우리 자신으로부터 우리를 밖으로 끌고 간 곳이자, 근본적으로 흔들린 장소. 우리는 그 곳에서 집과 같은 편안함을 느끼는 것이 아니라 시간과 장소의 조합이 달라지면서 불편해지거나 흥분되는 것이며, 들뢰즈가 탈주선이라 말하는 일종의 권력으로부터 도망가지만 실재하는 지배구조와 이데올로기를 없다고 부정하지 않는 가상의 공간을 현실화하는 것이다. 이는 르페브르의 헤테로토피아처럼 차이가 만들어지는 공간이지만 모순에 따라, 부정의 변증법에 따라, 또는 끊임없는 유토피아 형성에 따라 만들어지는 것이 아니며, 언제나 불안하고 지역적이고, 움직임이 자신을 상쇄하기도 하는, 사유의 밖이 주름 잡히면서 내부공간으로 바뀌는 것을 의미한다. 아이들의 헤테로토피아 ‘부모의 침대’는 이를 잘 보여준다.

“(헤테로토피는) 일종의 반-공간들이다. 아이들은 이 반-공간들, 지역화된 유토피아들을 잘 알고 있다. 이는 정원의 구석이며, 곳간 혹은 곳간 한가운데의 세워진 인디안 천막이며, 또는 목요일 오후의 부모님의 큰 침대이다. 바로 이 큰 침대에서 아이는 대양을 발견한다. 이불들 사이로 해염을 칠 수 있기 때문이다. 또한 이 침대는 하늘이기도 한데 우리는 스프링 위로 솟구칠 수 있기 때문이다. 이곳은 숲이어서 우리는 이 안에 숨고, 이불 속에서 유령이 되는 밤이기도 하다. 마지막으로 이는 즐거움이다. 부모님이 돌아오면 혼날 것이기 때문에.”¹⁶⁾

2) 헤테로토피로지

16) FOUCAULT Michel, Les hétérotopies, Erste Auflage, 2005,40p.

정신병원, 감옥, 요양원, 묘지, 극장, 정원, 박물관, 도서관, 휴양지, 여관 등 푸코는 무수히 많은 헤테로토피아의 예를 든다. 헤테로토피아는 다른 공간들과 관계를 갖는 실재하는 모든 공간이며, 하나의 형태를 갖는 것이 아니기 때문이다. 그렇기에 우리는 헤테로토피아를 '형상'화할 수 없으며, 형상을 연구할 수 있을 뿐이다. 푸코는 이를 '헤테로토폴로지'라 부르며 다섯 가지 원칙을 제시한다.¹⁷⁾

(1) 헤테로토피아는 모든 문화에서 존재한다.

‘위기’와 ‘일탈’의 헤테로토피아 - 푸코는 문화마다 갖고 있는 헤테로토피아를 설명하기 위해 ‘위기’의 헤테로토피아에서 ‘일탈’의 헤테로토피아로의 전환을 설명한다. 원시시대 청소년, 여성, 노인, 병자 등 사회에서 위기를 경험하는 주체들을 위한 위기의 헤테로토피아들이 있었다. 그들이 가는 곳은 지리적인 ‘기준’이 없는 ‘어디에도 없는’ (nulle part) 공간이다. 그러나 오늘날 이는 정신병원, 감옥, 요양원과 같이 ‘위기’는 ‘비정상’으로 바뀌었고 현실에서 존재하면 안 되는 일탈의 공간이 되었다.

(2) 동일한 헤테로토피아 또한 시대에 따라 다른 기능을 갖는다.

묘지의 헤테로토피아 - 18세기 중반까지 묘지는 도시 중심부에 위치한 성당의 뜰이라는 헤테로토피아였다. 그러나 신앙의 절대적인 힘이 사라짐과 동시에 죽은자는 성스러운 헤테로토피아가 아닌 개별화되고 구획된 관에 들어가게 되고, 시체는 질병을 전파하고 더 나아가 죽음 그 자체도 산자들에게 퍼뜨리는 요소가 되었다. 이로 인해 묘지는 도시의 외곽으로 밀려나고 여전히 ‘또 다른 공간’이지만 가족 단위로 어둠을 공유하는 공간으로 바뀌었다.

(3) 헤테로토피아는 같은 장소에 같이 있을 수 없는 복수의 공간을 병치할 수 있다.

행복한 헤테로토피아, 정원과 극장 - 한 장소에 복수의 공간이 들어가는 예로 푸코는 정원과 극장을 든다. 인도 및 메소포타미아에서 우주를 이루는 세계관을 반영하는 정원은 실제로 같이 있지 않는 세계의 구성요소들이 기하학적으로 재현되는 헤테로토피아이다. 벽지의 기원인 양탄자는 겨울에 이러한 정원을

17) LUSSAULT Michel, «Hétérotopie» in LEVY Jacques et LUSSAULT Michel, Dictionnaire de la géographie et de l' espace des sociétés, BELIN, 2003, 453p.

옮겨 놓는 ‘겨울 정원’ 이었고, 마법의 양탄자는 움직이는 헤테로토피아의 상상이었다. 이는 ‘환상’의 헤테로토피아라고 불리기도 한다.

(4) 헤테로토피아는 시간을 단절하는 것, 즉 헤테로클로니와 연결되기도 한다.

박물관과 도서관 vs. 휴양지 -19세기 서양문화를 대표하는 박물관과 도서관은 무한한 시간을 축적하여 단면을 보여주는 시간의 헤테로토피아이며, 이는 시간-공간이라는 단위를 만드는 공간이다. 이러한 시간의 헤테로토피아는 오늘날 휴양지라는 ‘또 다른 공간들’, 일년에 몇 번 사용안하는 유희시설이기도 하다. 이 공간들에서 우리는 시간을 끊어버리고, 지워버린다.

(5) 헤테로토피아는 고립되면서도 동시에 열리고 닫히는 체계를 갖는다.

병영, 감옥과 같이 고립되고 정화를 위한 공간 또한 헤테로토피아이다. 종교적임과 동시에 위생적이고 한 아랍의 하맘, 스칸디나비아의 사우나, 실재하면서도 현실과 떨어져 보호받고 감춰진 성애를 대변하는 미국식 모텔 또한 헤테로토피아이다.

이 외에 예수파 선교사들이 파라구아에 건설한 식민지의 모습과 같은 ‘보상’의 헤테로토피아, 아이들이 노는 부모의 ‘침대’와 같은 금지의 헤테로토피아, ‘선박’의 헤테로토피아 등이 있다. 그러나 푸코가 예를 든 헤테로토피아의 형상들은 늘 현실에 존재했던 것들이기에 이를 발견하고 나열하는 것은 의미가 없다. 중요한 것은 ‘헤테로토피로지’, 즉 형상이 아닌 헤테로토피아를 만들고 이를 통해 감춰진 것들을 드러내는 것, 비가시적인 것을 가시화시키는 작업이었다.

헤테로토피로지를 통해 발견되는 헤테로토피아는 요동하는 실제공간이다. 요양원에서 평생 동안 배치되었던 ‘환상’들이 표명되며 실제 공간을 불안하게 만들고, 남미 식민지의 공상적 사회주의 마을이 실제의 무질서들을 보전하기 위해 규율이 지배하는 ‘다른 공간’을 만들기도 한다. 이러한 ‘다른 공간들’의 ‘다름’은 관계들이 확정되는 유토피아뿐만 아니라 헤테로토피아들 사이에서도 나온다. 푸코는 강의 마지막에서 이곳저곳을 떠도는 광인의 배와 같은 공간이 헤테로토피아를 가장 잘 보여주는 것이라 말한다. “스스로 살아있고 닫혀있으며 동시에 바다라는 무한에 떠 있는 장소 없는 장소” 항구에서 항구로 이동하며 자신의 정원에 놓을 귀중한 것을 찾기 위해 식민지를 찾는 선박이야 말로 서양의 문명을 보여주는 것이라 말한다. “배가 없는 문명에서 꿈은 고갈되고, 모험이 정탐으로, 해적이 경찰로 바뀌어 간다.”¹⁸⁾

3) 공간-장치

1967년 이후 푸코는 헤테로토피아라는 개념을 표명하지 않는다. ‘말과 사물’이 펼치는 언표의 공간을 사회공간으로 잠시 확장시켰던 시도는 이후 ‘감시와 처벌’에서 공간을 구획하고 나누는 권력관계로 이어진다. ‘권력’을 양이 아닌 힘의 ‘관계’로 설정하고, ‘권력은 도처에 있다’는 푸코의 주장은 언제 어디서나 권력이 있음에도 우리는 그것을 깨닫지 못하는 것은 권력이 감춰질 수록 효과적이기 때문이며, 권력의 분석은 그 흔적들을 언표의 공간으로 노출시키는 방식을 의미한다. 즉, 권력은 국가나 단체가 소유할 수 있는 그 무엇이 아니며 학교, 감옥, 공장, 가족 등의 어디서나 볼 수 있는 관계로 표현되고, 흔히 ‘권력자’라 말하는 이들은 권력을 획득하고 소비하는 것이 아니라 다른 이들과 권력관계가 만든 ‘위치’로 해석된다.

1970년대 ‘헤테로토피아’라는 자신이 만든 개념을 말하지는 않았지만 푸코는 이 시기에 ‘공간’을 가장 많이 다루었다. 1975년 ‘감시와 처벌’에서 공간을 통해 새롭게 창출되는 권력관계를 보여주고, 1976년부터 3년 동안 콜레쥐드프랑스 강의에서는 영토를 만드는 권력의 ‘통치방식’을 논한다. ‘비가시적인 것의 가시화’, ‘허상으로부터 현실의 파악’을 의미했던 헤테로토피아는 ‘지배’와 ‘통치’의 방식들을 보여주는 장을 제공했던 반면 70년대의 푸코는 장이 아니라 ‘방식’ 그 자체를 분석한다. 여기서 그는 헤테로토피아를 도출했던 공간들의 변화, 위치-확장-배치로의 전환으로 지목했던, 당시에는 막연했던 ‘인구’의 변화를 통치 방식의 변화로 확장해서 사용한다. 푸코는 17세기 전세계적인 기근 이후 18세기의 인구 폭발이 가져온 ‘조건들’을 주목한다. 이는 아날학파의 분석이 보여주었던 인구 및 생산력 증가라는 역사적 사실과 실제 존재하는 공간의 변화들, 새롭게 등장했던 가시화된 헤테로토피아들을 연결시키는 작업이었다.

푸코에게 권력의 기술로서의 ‘통치’는 사물과 인간을 대상으로 할 뿐, 영토 및 공간은 통치의 대상이 아닌 권력이 작동하는 기계-장치(*dispositif*)의 일부다.¹⁹⁾ 장치는 다양한 본성을 가진 선분으로서 다양한 힘들로 구성되며, 출발점과 종착점들이 한 점으로 수렴되는 것이 아니라 지도 위의 그림처럼 이어지고 얽혀있는 모습을 갖는다. 이로써 권력의 ‘차원’(*dimension*)은 장치 내부에서 작동하고 또한 장치와 함께 달라지기도 하는 공간의 차원으로 설명된

18) FOUCAULT Michel, op.cit, 1581p.

19) *dispositif*는 ‘장치’ 혹은 ‘지침’으로 번역된다. 일상적인 용법으로는 수영장의 ‘안전수칙’, 지하철의 ‘안전지침’ 등에 사용되기도 하고, 교통법규를 말할 때도 이 단어를 사용한다. 사전적인 의미로는 특정 목적을 달성하기 위해 사물을 놓는 방식, 전략적 목적을 담당하는 실제 수단들 및 실천들을 의미한다.

다. 예를 들어 달라진 인구구성이 만드는 권력의 통치기술 변화는 시선을 통해 구획된 판옵티콘이라는 유토피아와 함께 헤테로토피아 감옥의 차원에서 설명된다. 이러한 장치 개념을 통해 단일한 ‘이성’이 실현되면서 권력이 집행된다는 사유를 거부하고, 대신 분화하는 ‘이성’이라는 다양성을 사고할 수 있다.²⁰⁾ 또한 언표의 기원과 변화들을 말했던 헤테로토피아에서, 언표들의 ‘규칙성’이 나오면서 헤테로토피아를 만들고 파괴하는 힘들의 양상(*modalité*)를 파악할 수 있게 만든다.

도시공간은 의사 및 정부가 행하는 통치술의 변화와 함께 사물과 사람을 배치하는 통치술의 일부로 해석된다. 그러나 이는 고정된 '배치'(*emplacement*)가 아니라 통치공간(영토)에 고정되면서도 순환하고, 인적자원을 포함하는 자원의 안정된 재생산을 담당하면서 동시에 불안정한 요소들을 재조정해야 한다. 사물을 있어야 할 공간에 놓는 것뿐만 아니라 휴양지로의 여행, 선박의 항해 등 헤테로토피아로 보이는 형상들의 '반복'되는 일시적이고 동적인 '배치'가 필요하게 되었다. 장치라는 개념은 바로 이러한 배치를 사고하기 위해 고안된 것이다. 이를 통해 푸코는 정적이고 규범적인 배치/장치와는 다른 동적이면서도 '정상성' 혹은 '자연성'을 표현하는 '치안 장치' 분석틀을 만든다. 치안 장치는 사물과 사람들이 성곽에 갇혀있고 농토에 고정된 것이 아니라 움직이는 '육망'들을 '방임'(*laissez-faire*)함으로써 통치할 수 있는 새로운 장치를 의미하는 것으로, 다양한 방향으로 퍼지는 선분이 어떻게 권력의 지형도를 그리는지 설명해 준다.²¹⁾

4) 헤테로토피아 개념의 확산

1972년부터 들뢰즈와 가타리의 CERFI 모임에 참석했던 푸코 또한 도시공간을 주목했다. 이 모임에서 푸코는 ‘집합시설’ (공공기반시설)의 계보학을 본다. 기반시설을 뜻하던 18세기부터 사용되었던 ‘병 고치는 기계’ (*machine à guérir*)를 추적하면서 병원 건축을 연구하면서 내린 그의 입장은 학교, 병영, 감옥과 같은 건축적 형태를 띠면서 이 기계가 감시의 전략들을 통합한다는 점이었다. 그러나 이 때 사회주의에서 보여지는 노동의 자본주의적 조직을 가능하게 해주는 이 건축적 기계들이 건축의 형태로 환원될 수도 또한 생산양식으

20) DELEUZE Gille, "Qu'est-ce qu'un dispositif?" in Michel Foucault philosophe, Des Travaux/Seuil, 1989.

21) 1977년 이후 푸코는 권력의 메카니즘을 사법장치, 규율장치, 치안장치로 설명한다. 이런 장치 개념은 '통치성'이 작동하는 방식을 설명하며, 이를 통해 신자유주의가 창출한 새로운 인간형 호모에코노미쿠스를 설정하게 된다. 이와 관련된 논의는 저자의 다른 글을 참고("국가와 통치성", 문화과학, 54호, 2008).

로도 환원될 수 없는 ‘권력의 기술들’ 이라고 판단한다.

반면 푸코에게 헤테로토피아 강의를 요청했던 건축연구모임(Le Cercle d'étude architecturale)²²⁾은 형태의 합리성과 도시공간의 ‘가독성’을 주장하는 르코르뷔지에와 바우하우스의 견해가 지배적이었다. 자본주의 도시화가 만드는 폐해들을 교정하고자 하는 좌파지식인으로서의 건축가들이 있었고, 이들은 사회주의 이상이라는 ‘명확한’ 유토피아를 건축형태를 통해 생산하고자 했다. 이는 1968년 이후 70년대 들어서 건축의 사회적 담론으로 더욱 발전하게 된다. 이러한 그들의 태도는 자본주의 공간이라는 병폐를 수술하고자 하는 마치 19세기 도시 위생주의자와 같은 ‘의사’의 역할이며, 공간을 구축하는 이유가 ‘올바른’ 정치-역사를 복원하기 위한 수단으로서 자리매김하는 것이었다. 그렇기에 헤테로토피아에 대한 푸코의 논의는 프랑스에서 큰 영향을 미치지 못했다.

오히려 헤테로토피아에 대한 반항은 이태리에서 시작된다. 1977년 베니스 건축학교에서 카치아리, 렐라, 타푸리, 테이소의 에세이들을 모은 『푸코의 장치』(*Il dispositivo Foucault*)가 출간되었다.²³⁾ 이 책 서문에서 렐라는 푸코의 권력관계가 갖는 복수성을 ‘권력의 형이상학’, 추상적 권력으로 치환하였고, 헤테로토피아를 소개하는 테이소의 글은 “권력의 비장소가 무한한 헤테로토피적 지역화의 중심을 차지한다”고 설명하였다.²⁴⁾ 이런 오역에도 불구하고 아무튼 그는 “근대 공간의 불연속적인 구조화를 이해하기 위해서는 (헤테로토피와 시간적) 불연속성을 이해해야 한다”고 결론 짓는다. 베를린의 도시계획-건축집단 IBA는 이러한 번역된 헤테로토피아를 채택한다.²⁵⁾

① 부분(선분)을 통해 도시라는 개념을 만들기

② 일반적인 도시계획을 먼저 그리지 않은 채 도시 건축을 말하기

③ 베를린의 역사와 지형적 다양성을 존중하기

22) 이 모임은 1960년대 블로뉴 숲 민중 예술 및 전통 박물관 건축가였던 장 뒤비송(Jean Dubuisson)과 이오넬 사인이 주도하였다.

23) 타푸리와 푸코의 역사이론에 대해서는 정인하의 다음글을 참조하시오: 정인하, <미셸 푸코와 만프레도 타푸리의 역사이론 비교연구 - 건축, 이데올로기, 권력의 계보학>, 건축역사연구, 제 8권, 제3호, 1999, 91-111.

24) DEFERT Daniel, *INA Mémoire vive*, 2004.

25) 1967년 “다른 공간들”의 출간을 부탁한 곳이 바로 이곳이었으며, 푸코는 1984년 죽기 몇 달전 출간을 허락한다.

④ 필지를 통해 도시 구성을 생각하기

⑤ 동일 필지의 주택 재건축을 여러 건축가들에게 맡기기

1984년 글이 발표된 이후 ‘헤테로토피아’는 사회학, 지리학, 건축, 예술 등 다양한 분야에서 회자되었다. ‘헤테로토피아’가 미국에 소개되는 것은 독일보다 2년 뒤인 1986년 학제간 저널인 *Diacritics*에 번역글이 실리면서부터이다. 이 시기는 성의 역사 2권과 3권이 소개되는 시기였기에 ‘헤테로토피아’는 도시 및 건축분야뿐만 아니라 페미니즘과 성정치학 영역에서도 동시에 수용된다. 그 중 소자(Soja)는 UCLA에 헤테로토피아를 전공으로 하는 학과를 개설하였고, 샤론 주킨, 테프니 스페인 등이 이 개념을 확장해서 사용하였다. 또한 공간 기호학 및 예술생산 분야에서도 주요 주제로 등장한다. 건축과 지리학을 놓고 보면 이 개념은 주로 영미권 포스트모더니스트들에 의해 채용되었는데, 다양한 공간을 헤테로토피아라고 칭하며 건물, 도시 등의 포스트모던 풍경들을 말하고 있다. 그러나 각각 헤테로토피아를 말하는 예들은 서로 모순되기도 하고 대립되기도 하며²⁶⁾ ‘헤테로토피아’는 사용하는 용법 자체도 헤테로가 되어가고 있다. 그 중 가장 큰 오역은 사물과 사람이 배치되는 관계들이 만들고 저마다의 문화가 갖는 지역화된 헤테로토피아가 관계들을 잃어버린 채, 지역을 초월하는 ‘단일한’ 유형의 ‘유토피아적인 헤테로토피아’, ‘행복한 헤테로토피아’로 만드는 것이다. 반면 영미권 포스트포드주의자들이 인용하는 헤테로토피아는 주로 후기 구조주의 맥락에서 바라본다. 그들 중 헤테로토피아 학과를 개설한 소자(Soja) 또한 푸코의 분석은 “좌절할 정도로 불완전하고, 불일치하고, 일관성 없다”²⁷⁾고 말한다. 일반적으로 많은 사람들이 헤테로토피아를 주류 권력에 반하는 공간, 혹은 바람직한 이상향으로 설정하는 오류를 범한다. 이런 관점을 취한 이들은 근대 이후의 감옥을 비판하는 푸코가 감옥을 헤테로토피아라고 부르는 것을 무시하거나 혹은 이해할 수 없는 ‘아이러니’라고 말한다.²⁸⁾

5) 헤테로토피아와 지리학의 공간

26) JOHNSON Peter, op.cit, 81p.

27) SOJA E., Third Space, Blackwell, 1996, 162p.

28) CAIRNS George, McINNES Peter, ROBERTS Phil, «Organizational Space/ Time From Imperfect Panoptical to Heterotopian Understanding», *Ephemera*, Vol.3 N° 2, 2003, 135p.

“당신의 지식의 고고학에 지리학의 ‘자리’가 있습니까?” 1976년 지리학자 이브 라코스트(Yves Lacoste)가 푸코에게 던진 첫 질문이었다.²⁹⁾ 대답은 짜늘하게 돌아왔다. “어떤 학문이 재미있어서, 중요해서, 혹은 그 역사가 뭔가 설명하는 것이 있어보여서 그 학문을 공부하는 것, 그건 제가 보기에 좋은 방법이 아닙니다.” 대답의 말미에 푸코는 대담자와의 오해를 풀고 자신의 의견을 바꾼다. “제가 다루는 것들의 핵심에 지리학이 있어야겠군요.” 이 후 실제로 베강(Béguin)과 카바(Cabat)와 영토와 관련한 연구를 진행했으며, 1977년-78년 푸코의 콜레쥐드프랑스 강의 제목은 ‘치안, 영토, 인구’였다.

푸코는 1975년 ‘감시와 처벌’을 출간한다. ‘감옥의 탄생’이라는 부제가 달린 이 책에서 푸코는 공간모델 판옵티콘(*panoptisme*)을 설명한다. 어디나 볼 수 있는 자리이면서 어디서도 보이지 않는 비대칭적인 ‘위치’가 존재하고, 우리는 이 자리를 감옥, 학교, 병원 등 사회 곳곳에서 볼 수 있다. 판옵티콘에 따라 사람을 개별로 나누고 격리하며 어디서나 볼 수 있는 것으로 구획하는 것, 이것이 바로 푸코가 생각하기에 옥체, 다중성, 운동, 옥망, 힘들에 작용하는 권력의 관계가 만든 생산물로서의 ‘개인’이 위치하는 장이다. 이를 설명하면서 많은 ‘공간적’ 단어들이 사용되었고, 그런 이유로 지리학자 및 여러 공간 관련 학자들이 푸코에 관심을 가진 것도 사실이다. 그러나 푸코의 ‘공간’은 지리학자들의 ‘공간’과는 빗겨간다.

‘공간’, ‘공간화’, ‘공간적’ 등등 ‘공간’을 다루는 다양한 방식이 존재한다. 푸코는 공간적 개념을 자주 사용함에도 불구하고 실제 공간을 언급할 때는 모호하게 넘어가곤 했다. 예를 들어 푸코의 얘기가 유럽에만 통용되는 지리적인 특수한 경우인가? 아니면 공간을 뛰어넘는 일반론인가? ‘당신은 지리학적 개념을 사용하고 있다’라는 말에 푸코는 “내가 지리학적 개념을 빌려온 것이라 생각합니까? 지리학이 그 개념을 빌려 사용하는 것은 아닙니까?”라고 되묻는다. 자신의 전공에서 사용하는 ‘용어’들의 친숙함에서 나오는 집요한 질문들에 푸코는 날선 대답을 내놓는다. “제가 공간적 개념에 집착한다는 비난을 수도 없이 들었습니다. 이제 좀 고리타분하군요. 제가 공간개념을 사용하는 것은 권력과 지식들 사이에 존재하는 관계들을 발견하기 위해서입니다.”

푸코의 긴장된 반응은 지리학자, 혹은 건축가들이 생각하는 ‘공간’이 지식에 의해 제도화된 것이며, 학문 내 권력관계를 공고히 하는 ‘추상적’인 것이라 생각하기 때문이다. ‘너희들이 공간을 아는가?’와 같은 질문은 지식이 권력으로 작동하는 방식이라고 폭로하는 푸코에게 ‘당신은 지금 ‘공간’을

29) Michel Foucault, «Questions à Michel Foucault sur la géographie», Hérodote, n° 1, janvier-mars 1976, p.71.

말하고 있습니다’ 라고 말하며 지리학자의 ‘위치’ 를 강요하는 질문을 한 것이다. 이들의 오해는 라코스트가 지리학적 지식들의 축적과정 또한 지배를 위 한 것이었고, 실제 지리적 공간에 대한 탐구가 당신의 주제와 다르지 않다고 언급하면서 풀린다. 푸코는 대답을 정리하면서 다음과 같이 말한다. “배치, 분배, 절단, 영토 통제, 영역의 조성과 같은 일종의 정치지리학을 구성하는 전술과 전략들, 이런 점에서 내 관심사들이 당신의 방법들과 만날 수도 있겠습니까.”

제도화된 ‘공간’, 공간이라는 개념과 실제 공간사이의 불일치에서 출발한 이 대답은 푸코가 ‘공간’ 이라는 단어를 어떻게 사용하는지를 보여준다. 1960년대 중반부터 푸코는 문학비평을 통해 ‘바깥’, ‘위치’, ‘두께’ 와 같은 공간 은유들을 사용하였다.³⁰⁾ 서구에서 시간적인 ‘기원’ 을 찾아가는 반복적인 말들로 이루어진 글쓰기라는 움직임과 대비하여 공간을 수직과 수평으로 이동하면서 ‘언어’ 와 함께 만들어지는 ‘공간’ 을 만들어가는 ‘시선’, 올리에(Ollier)의 작품을 평하면서 푸코는 모든 움직임들이 전개되고 시선이 도시와 공간을 훑어가는 과정에서 만들어지는 ‘언어’ 와 ‘공간’ 이 동시에 만들어지는 과정을 주목한다. 그에게 공간적 은유는 ‘권력의 선분들’ 이 제도화되는 한 양상으로서의 ‘공간화’ 를 보여주는 개념이었으며, 그 뒤에는 항상 권력들이 작동하는 ‘절차’ 와 ‘전략’ 들이 중요해진다. ‘영토’ 는 특정 형태의 권력이 통제하는 사법적-정치적인 것이고, ‘지평’ 혹은 ‘영역’ 은 행정적, 군사적, 경제적인 절차에 따른 개념이 된다. 이런 맥락에서 “(권력의 장애 있는) 시선은 중립적이지 않다.”³¹⁾ 라는 말이 “공간은 중립적이지 않다” 로 확장한다. 비중립적인 공간과 권력에 대한 논의는 “사회를 보호해야 한다”, “치안, 인구, 영토”, “생정치의 탄생” 등과 같은 1970년대 후반의 강의와 대답들에서 자주 등장한다. 우리는 ‘사회의사’ 라 칭하는 사회의 규율권력들, 노동의 통제, 인구의 관리가 이루어지는 공간에 대한 비평적 해석을 일관되게 볼 수 있다. 즉, 푸코의 이야기가 펼쳐지는 ‘공간들’ 을 볼 수는 있지만, 푸코의 ‘공간’ 이야기는 없다.

6) 헤테로토피아의 생산

1975년 『감시와 처벌』 이후 1976년 바루(Barou)와의 대답에서 푸코는 18세기부터 건축이 인구, 위생, 도시계획의 문제에 직면했고, 공간이 정치경제학

30) Michel Foucault, «La langage de l' espace», Critique, n° 203, avril 1964, pp.378-382.

31) Ibid., p.380

적으로 결정되는 것이 중요하다고 말한다. 이 때 “12년 전쯤 공간 정치학의 문제에 대해 말했던 기억이 납니다” 라고 헤테로토피아에 대한 자신의 강의를 언급한다.³²⁾ 그 후 1982년 레인보우(Paul Rainbow)와의 대담에서 공간은 권력이 작동하는 방식을 알 수 있는 중요한 장소임을 밝힌다. 하지만 권력과 지식들의 관계를 보여주는 공간은 우리를 자유롭게 해주는 '해방자'(libérateur)가 아니다. 자유는 실천, 행동에서 나오는 것이지 사물에서 나오는 것이 아니다.³³⁾ 공간은 권력의 기술에 영향을 끼치는 요소로서 언급된다. 이 때 푸코는 1967년 이후 처음으로 헤테로토피아를 다시 언급한다. “1966년인가 건축가 집단이 공간 연구를 위해 저를 초청했습니다. 그 때 당시 제가 “헤테로토피아”라 부른 사회의 다른 공간과는 다른, 특히 아주 반대되는 특이한 공간이 주체였던 것 같습니다.”³⁴⁾ 푸코에게 지식-권력-육체를 연결하는 이중의 절합체로서의 ‘공간’이란 화두는 언제나 존재했지만 텍스트 공간에서 출발한 헤테로토피아는 ‘통치’, ‘전략’, ‘지배’의 문제로 접어들면서 발언되지 않는다. 이는 유토피아적인 헤테로토피아가 나오는 순간의 쾌락은 존재하지만 꿈꾸는 헤테로토피아적인 유토피아가 가져오는 억압 혹은 막힌 길에 봉착하기 때문이다. 즉, 실천의 문제에서 헤테로토피아는 난점에 부딪힌다.

만일 문법과 기하학이 아니라 다양한 선분들의 다이어그램-헤테로토피아를 생산하고자 한다면, “헤테로토피아적인 공간이 아니라 공간의 헤테로토피아화라는 것이 가능한가?”라는 질문이 제기된다. 푸코의 초기 개념 헤테로토피아를 현 사회를 전복할 희망으로, 앞으로 올 미래사회를 그리는 유토피아로 전환시킨다면 답은 긍정일 것이다. 또한 헤테로토피아적인 공간의 형태를 추출하는 것을 넘어 그 형상을 다른 공간에 재구축할 수 있다고 생각할 때 역시 답은 긍정이다. 그러나 문법 없는 헤테로토피아를 생산하는 것은 문법 없이 공간을 생산하는 것이다. 건축에서 본다면 도면과 공간 계획이 마치 벤담의 판옵티콘처럼 일관성에 따라 조직되고 구성되며 배치되는 유토피아라면 유토피아와 대립되는 반공간으로서의 헤테로토피아는 계획의 ‘이미지’와 ‘의지’를 떠나 드러나는 것이고, 언어가 없는 곳, ‘보이는 것의 비가시화’라는 경계를 통과하는 것을 의미한다. 결국 ‘전복’과 ‘탈주’와 어울리는 이 순간은 생산되는 것이 아니라 ‘발생’하는 순간이다.

지리학자 라코스트와의 대담이 끝나고 6개월 후, 푸코는 라코스트가 창간한 *Hérodote*에게 질문을 던진다.³⁵⁾ 이는 공간을 다루는 학자들이 움직이는 방향

32) FOUCAULT Michel, «l'oeil du pouvoir» in Dits et écrits II, 1976-1988, Gallimard, 2001, 195p.

33) *ibid.*, 1094p.

34) *ibid.*, 1101p.

35) FOUCAULT Michel, «Des questions de Michel Foucault à "Hérodote"» in *Dits et*

성을 물어본 것임과 동시에 푸코 자신이 공간을 어떻게 생각하고 있는지, 또 그렇게 생각하게 되었는지를 질문하는 바깥의 염탐과도 같은 질문이다. 바로 이 답 없는 질문이 푸코의 ‘헤테로토피아’가 주는 가장 큰 의의일 것이다.

□ 지식과 그 권력과의 관계를 분석할 때 전략 개념이 중요합니다. 그 개념은 필연적으로 문제의 지식들을 통해 전쟁하는 것을 포함합니까? 전략을 통해 지배의 기술로서 권력 관계들을 분석하는 것을 가능하지 않습니까? 아니면 지배는 전쟁이 계속되는 한 형태일 뿐이라고 말해야 합니까?

□ 제가 잘 이해했다면, 당신은 공간들의 지식을 구축하고자 합니다. 당신에게는 과학으로서 이를 구축하는 것이 중요합니까? 과학의 문턱을 표시하는 단절이 특정 지식들을 제거하기 위한, 혹은 특정 지식들을 시험하지 않게 하기 위한 방식일 뿐이라고 말할 수 있겠습니까? 과학과 비과학적인 지식들 간의 분할이 대학, 연구소 등의 지식들을 제도화하는데 얽혀있는 권력의 효과입니까?

□ 제가 보기에 당신은 공간분석을 생산과 “자원” 보다는 권력의 집행에 더 연결하는 것 같습니다. (국가와 국가기구들, 계급 지배와 관련해서) 당신이 말하는 권력이라는 것을 대략 설명해주실 수 있으십니까? 혹은 권력과 그 메카니즘, 그 행동의 장들의 분석이 아직 초기단계이고 일반적인 정의를 내리기에는 너무 이르다고 생각하십니까? 특히 ‘누가 권력을 가졌는가’라는 질문에 답할 수 있다고 생각하십니까?

□ (질병이 아니라 개입하는 지역과 그 행동 양상들과 함께 의학적 배치들의) 의학의 지리학이 가능하다고 생각하십니까?

écrits II, 1976-1988, Gallimard, 2001, 94-95p.

4 영상물의 외부공간, 그 인식과 실제

〈오성훈〉

영심이는 아파트로 이사갔다.

우리에게 친숙한 ‘영심이’ 나 ‘둘리’ 가 사는 집(영심이나 둘리를 모르는 분이라면 ‘꺼병이’ 가 사는 집을 떠올려도 좋다.)은 마당도 있는 단독주택이다. 그것도 서울에! 사실 요즈음 이런 단독주택은 찾아보기가 힘들다. 웬만한 단독주택은 모두 이른바 다세대 주택이라는, 말하자면 공동주택형태로 바뀌었으며 담장이 있는 집도 거의 없다. 요즈음 학교나 관공서에서 추진하고 있는 담장허물기사업의 결과였는가 하면 그런게 아니다. 그저 수익성을 위해 공간을 가득히 채우다 보니 굳이 담장을 세울 필요가 없는 형태의 건물이 들어서게 된 것 뿐이다. 건물과 도로사이의 공간이 없고, 현관문을 열고 나오면 바로 도로에 맞닥뜨리는 건물들이 일반적이다.(도로교통량이 많은 이면도로에 위치한 이런 형태의 주택은 정말로 위험하다!) 앞으로 우리 아이들이 보는 만화에서는 아파트에 사는 ‘영심이’, 다세대주택에 사는 ‘둘리’ 가 나오는 것은 아닌지 궁금해진다.



〈그림 1〉 79년에 출간된 꺼병이는 항상 단독주택지의 골목에서 사건이 일어난다.



〈그림 2〉 트렌디 드라마의 행복한 장면에서 다세대의 앞길을 좀처럼 볼 수 없는 이유는?

우리의 드라마 속에서 다세대 주택가는 어떤 의미가 있나?

그런데 실제로 어른이 된 우리가 즐겨보는 드라마에서는 우리가 살고 있는 공간과는 사뭇 다른 곳이 많이 나온다. 거대한 아파트 단지나 으리으리한 아마 시가로 수십억은 할 듯한 저택은 나올지언정, 골목골목 무언가 들어차 있고 이른바 거주자 우선주차로 자가용이 빼곡한 현실속의 다세대 주택가는 잘 나오지 않는다. 주변을 둘러보면 적지 않은 공간을 차지하고 있는 주거형태인데도 그렇다. 연속극의 대본을 쓰는 작가나 연출자들은 다 저택이나 아파트에서만 살기 때문일까? 그럴지도 모르지만, 그보다는 다세대와 같은 주거형식이 가지는 외부적 이미지 및 공간의 이른바 장소적 기능이 매우 약하기 때문은 아닐까? 즉 건물의 외부공간이 미관상 그다지 뛰어나지 않을뿐더러, 어떠한 상호작용이 이루어지기에 적절한 공간이 아니라는 것이다. 여럿이 서서 즐겁게 이야기를 나누거나, 앉아서 연애문제로 머리를 싸매고 고민하거나, 귀여운 아기를 데리고 놀거나 뭐 이런 다양한 행동을 할만한 여건이 마련된 공간이 아닌 것이다. 우리가 사는 동네의 골목길은 각 건물에 진입하는데 이용되는 접근로(path)일뿐 우리의 삶의 터전으로서의 의미를 상당부분 잃은 것이다. 물론 주차되어 있는 차들 틈에서도 어린 아이들이 뛰어놀기는 하지만, 그 모습은 위험스럽고 애처롭고 처량해서인지 어엿한 공간으로 대중매체 여기저기서 제시되지 않는다. 이는 어쩌면 사람들의 내면에 숨어 있는 공간에 대한 최소한의 양심으로 볼 수 있겠다.

의미를 상실한 공간도 우리에게 의해 생산된 공간이다.

실제로는 존재하지만 대중매체의 인식 속에서는 가려지는 이러한 의미를 잃어가는 공간은 우리네 터전마저도 이윤발생의 도구로 만들어버리는 세상의 움직임과 무관하지 않다. 개별적인 건축행위의 누적이 우리가 다니는 골목길의 성격을 크게 바꾸게 되는 것이다. 요즘 세상에서 많은 사람들이 어떤 일을 하지만 그 일에서 점차로 소외되어, 사명감과 보람이라는 개념이 어려웠던 예전의 ‘천직’이라는 개념이 오로지 돈을 받기 위한 노동으로 전락하게 되는 것처럼, 다양한 의미를 가지고 우리에게 기억되던 정겨운 골목길이 주차와 이동을 위한 기능적 요소만(물론 그 기능적 요소조차도 충분치 않은 것이 문제이긴 하다.) 남고 인지의 차원에서 사라져 가는 것이다. 이는 옛 국민학교의 정겨운 수위아저씨가 대형사설학원의 외주경비업체 직원으로 바뀌는 차이라고나 할까.

실재공간과 인식공간의 괴리는 공간의 모순을 드러낸다.

실재하는 공간과 공간에 대한 인식의 차이는 여러 가지 원인에서 발생할 것이다. 현재의 사회체제안에서 유지되고 있는 실재공간은 경제적 관점에서 일시적으로나마 존재를 인증받은 실체이며, 때로는 사회적으로 필수 불가결한 존재이기도 한다. 예를 들면 쪽방이나 지하 월셋방 같은 공간을 생각해 볼 수 있다. 우리에게 이러한 공간은 다분히 불법적이며, 무언가 정상적인 삶을 생각하기 힘든 곳임에도 불구하고 현실적으로 실재하며, 이 공간을 논의하는 것 자체가 우리의 도시공간체계의 약점을 건드리는 것이 되는 경우도 종종 일어난다.

인식에 대한 문제로 넘어가면 문제는 더욱 어려워진다. 무언가에 대해 무언가로 인식하기를 기대하는 것 자체가 어렵다는 철학적 논의가 가득한 가운데, 어떻게 그러한 인식이 일어났는가, 또는 내가 인식한 타인의 인식이 과연 타인의 관점에서 동의할 수 있는 인식인가 하는 등의 어려운 문제들이 연이어 일어나기 마련이다. 그러나 이러한 어려움들에도 불구하고, 괴리가 존재하는 것을 드러내는 것에서 논의를 시작할 필요가 있으니, 공간의 모순은 여러 곳에서 동시에 다발적으로 존재하지만, 그에 대한 논란은 서로의 인식의 차이에서 시작되는 경우가 많다해도, 일단 우리가 통계적 사실, 또는 기본적으로 동의할 수 있는 현상과 인식의 차이를 검토하는 것부터 시작하는 것이 보다 문제를 정말 해결하고자 하는 사람들의 관점에서는 동의할 수 있는 시작점이 될 것이라 생각하기 때문이다.

주관성의 수량화

논의를 하면서 끝없는 주관성의 논쟁에 지쳐본 이들일수록 무언가 현상 속에서 근거를 찾고자 하게 되는데, 그러한 근거는 수량화할 수 있다면 논의의 효율적인 진행에 상당한 도움이 되는 것이 사실이다. 수량화라는 것은 사실 이미 한 종류의 모형화와 같은 것이어서, 우리가 어떠한 모형을 가지고 논의를 할 것인가 하는 물음을 전제로 하고 있는 것이다. 무리한 모형을 가지고 현상을 재단하고, 추상화하는 경우 현실과 동떨어진 논의를 할 우려가 있는 반면, 개별 상황의 풍부한 정보를 적절한 수준에서 희생하면 수량화라는 도구는 연구자로서는 독특한 도움을 받을 수 있는 요긴한 것이 된다.

그런데 공간에 대한 대중의 인식을 건져 올리려는 수단으로 대부분 설문조사를 실시한다. 사실 자본주의 체제아래 살고 있는 사람으로서 자본주의 경제학의 관점에서 볼 때, 각 공간의 값어치 즉 부동산 가격만큼 공간에 대한 대중

의 인식을 잘 나타내는 것은 없을 것이다. 이는 인간의 모든 욕망과 선택이 화폐단위로 환원된다는 믿음을 철석같이 받아들여야 할 것인데, 사실 대부분의 연구자들은 이러한 관점을 유지하지 않는 경향이 있어서, 설문조사와 같은 불완전한 연구방법을 사용한다. 하지만 사람들은 일시적으로 점유하고, 공동으로 이용하는 외부공간의 경우에는 큰 관심을 가지고 있지 않거나, 자신이 과연 어느 정도 불만을 참아야 하는지에 대한 선이 명확하지가 않다. 이러한 공간에 대한 견해는 국가적 문화적 차이에 따라서 매우 달라지는 양상을 자주 경험할 수 있다.

따라서 설문조사를 해보더라도, 자신의 소유인 공간에 대한 평가문항에 비해 그 결과치를 신뢰하기 어려운 점이 있다. 그리고 실제로 공간의 가격은 사유화된 대상이 아닌 경우에는 매기기가 매우 어렵고, 외부공간의 경우 그 단위경계를 설정하기조차 어려운 경우가 많아, 공간에 대한 전문가가 아닌 경우에는 그 평가가 쉽지 않은 경우가 많다. 따라서 외부공간의 경우에는 가격면에서의 접근조차도 용이하지 않다는 것이다. 이러한 현실 속에서 외부공간에 대한 대중의 인식을 그것도 수량적으로 평가하겠다는 시도는 곤란할 것으로 예상된다.

대중의 공간인식을 어떻게 수량화 할 것인가?

대중적인 영상물은 대중의 인식을 반영한다. 엄청나게 높은 시청률을 올린 공중파방송국의 대중 영상물의 경우, 대중의 일반적인 인식을 반영하고 있다는 주장은 학술적인 근거는 없다. 그러나 대중적인 인기를 끈 작품의 경우, 화장법, 헤어스타일, 의상, 주택이나 사무실의 인테리어, 주택의 유형, 주인공이 활동을 하는 외부공간 등의 선정, 심지어 안경테에 이르기까지 다양한 항목을 주의깊게 선정하며, 이 과정에는 상업적인 광고효과를 노리고 협업하는 많은 협찬사들도 관여한다. 이들이 대중들의 기호와 인식을 만들어가는가? 아니면 대중들의 기호와 인식을 추종하는가에 대해서는 아시다시피 매우 쉽지 않은 논의가 기다리고 있다. 하지만, 일단 이 연구에서는 대중의 공간인식과 공중파의 대중영상물은 큰 연관성을 가지고 있다는 명제를 전제로 하여, 대중 영상물이 외부공간을 어떻게 다루었는가를 살펴보고, 그 분석결과로 대중의 공간인식을 일정정도 드러내고자 한다.

왜 외부공간인가?

우리가 외부공간에 대한 논의를 할때는 개별적 건축물의 내부공간을 다룰때

와는 큰 차이가 있는데, 가장 근본적인 차이는 행태적으로 시각적으로 통제가 어렵다는 점이다. 개인의 정원은 아무나 드나들 수 없지만, 공공의 공원은 노숙자나 어린이나 다같이 들어갈 수 있다. 이러한 ‘공공성’은 ‘사회적 기반 시설’이라는 표현, ‘공유지의 비극’이라는 표현 등등 여러 가지로 논의가 가능하지만, 특정주체에 의한 통제가 아니라, 사회적 협약이 바탕이 되어있어야 한다는 점에서 큰 의미를 가진다. 즉 하나의 도시공원이 우범지대가 되지 않기 위해서는 단순히 경찰력을 증가시키는 것만으로는 부족하며 경제적 측면에서, 사회적 측면에서 바람직하지 않다. 어느 누가 경찰아저씨랑 애인과 삼각 데이트를 공원에서 하려고 세금을 더 내겠는가? 외부공간은 사유화되는 경우도 많지만, 기본적으로 누구나 접근이 가능하며 이용할 수 있도록 개방된 공간이 더 많고, 실제로 사유화되지 않은 공공공간이 어떻게 이용되고 관리되고, 가꾸어지는가에 대한 관심은 우리나라의 공간의 문제를 해결하는 하나의 시작점이 될 수 있다. 따라서 이 연구에서는 외부공간의 분석을 우선적인 과제로 선정하고자 한다.

국내의 선행연구 고찰

영상물 자체의 분석을 통해 사회적 함의를 끌어낸 기존의 연구는 상당히 많이 있는데, 신광철의 “영상콘텐츠 속의 지역공간과 지역문화(2006)”, 김상호의 “방송뉴스 분석을 통해 살펴본 양극화의 사회적 구성(2006)” 등을 볼 수 있으며, 드라마 자체에 대한 분석은 김응숙의 “텔레비전 드라마 <종합병원>의 담론 분석(1995)” 등을 들 수 있다. 강범모의 “통계적 방법에 의한 한국어 텍스트 유형 및 문체 분석(1998)”의 경우 통계적 방법으로 작품을 분석한 연구로 본 연구방법론에도 큰 도움이 될 것으로 판단된다.

대중적인 매체로 건축공간에의 함의를 도출한 논문으로는 이윤선의 “텔레비전 드라마에 나타난 주택실내디자인의 계층별 특성(1998)”, 박철수의 “대중소설에 나타난 아파트의 이미지 변화연구(2005)”, 임종엽의 “대중문화를 통해 본 현대의 공간디자인에 관한 연구(2000)” 등이 있다. 김진우의 “영화 ‘The Cell’에서 보여지는 심리적 공간묘사의 건축적 표현에 관한 연구(2002)”, 윤나라의 “장이모우 영화에서 나타나는 공간의 상징성에 관한 연구(2007)”, 최근식의 “영화속에 표현된 실내공간 구성요소를 통한 의미분석(2002)” 등은 영화와 공간의 상관관계 속에서 연구를 진행하였으며, 유재엽의 “영상미디어 연출특성에 따른 공간표현에 관한 연구(2004)”, 안주영의 “연극무대 공간디자인에 대한 수사학적 연구(2007)”, 황용섭의 “디지털 게임의 공간표현 특성에 관한 연구(2002)” 등은 다양한 매체가 가지는 공간에의

함의를 연구하였다.

기존의 영상물에 대한 분석연구의 경우, 영상물 자체에 대한 분석과 문화적 함의에 치우치는 경향이 있어 실제 공간적인 함의를 가지기에는 부족한 경우가 많으며 대부분 담론적 해석, 및 주관적 해석이라는 방법론의 한계를 가지고 있는 바, 본 연구는 질적인 차이를 깊이있게 반영하지 못하는 한계에도 불구하고 통계적인 영상분석을 방법론으로 채택함으로써, 보다 비교가능하고, 정량적인 분석을 가능케 함으로써, 일정한 수준의 논의를 진행하고자 한다.

연구의 가설

이 연구는 과연 최고의 시청률을 보인 연속극들에서 나타난 외부공간에 대한 인식이 현실을 반영하고 있는지, 그리고 외부공간에서 일어난 사건의 중요도가 각 외부공간 유형에 따라 일정한 경향성을 가지고 있는지를 밝히는 것을 분석의 목표로 한다. 따라서 이 연구의 가설을 정리하면 다음과 같이 표현할 수 있다.

첫째, 연속극에 나타난 외부공간의 유형별 비중은 현실의 비중과는 차이가 있다.

둘째, 연속극에 나타난 외부공간의 유형에 따라, 일어나는 사건의 중요도에 차이가 있다.

연속극은 과연 현실을 반영하는가?

분석에 사용된 연속극 중 최고 시청률은 65.8%라는 경이적인 수치를 보여주고 있다. 이렇게 많은 사람들이 사랑하는 연속극은 과연 현실에 대한 대중의 인식을 반영한다고 볼 수 있는가? 연속극은 또 하나의 가상현실로서, 현실을 반영하고 앓는 것이 당연한 것을 아닐까? 연속극은 대중의 무한한 꿈과 이상에 대한 동경을 반영하고 있다.³⁶⁾ 최상식(1997)은 다음과 TV연속극의 진실성에 대해 다음과 같이 언급하고 있다.

리얼리티란 거짓말을 사실스럽게 묘사하는 것이지 사실이 곧 리얼리티는 아니다. 문제는 사실이냐 아니냐 하는데 있는 것이 아니라 그것이 얼마나 진실에 접근하고 있는가에 있다. 진실에 대한 파악만 정확하다면 ... 예술적 가치를 지닐 수 있다.³⁷⁾

36) 최상식, “TV드라마 작법”, 제삼기획, 1997, p.18

37) 최상식, 앞의 책, p.20

이강백·윤조병 등(2006)은 희곡에서 나타나는 공간을 구별하면서, 지금은 활용하지 못하지만 기억에 이미 있는 곳을 존재하는 공간 즉 ‘존재공간’으로 부르고, 지금 활용하고 있는 공간중에서 무대로 재창조해서 활용하고 싶은 곳을 ‘창조 공간’이라고 부르자고 제안하고 있다.³⁸⁾ 결국 연속극에서 나타나는 공간은 현실을 모사한 것으로 볼 수는 없지만, 현실공간에 대한 평가가 개입된 것으로 볼 수 있다. 이는 어떤 공간이 연속극에서 일어나는 행위를 담아내기에 적합한 것인가 하는 판단이 이미 내려진 상태에서 공간을 카메라에 담는다는 것을 의미한다. 따라서 연속극의 공간은 작가, 연출가의 판단이 반영된 공간이며, 선택, 편집된 공간이다. 연속극 제작진의 이러한 선택과정은 결국 연속극의 대상이 되는 집단의 취향과 선택을 반영하기 마련이며, 시청률이 엄청나게 높은 연속극일수록, 일반인들의 취향의 공약수를 선택하고자 할 것으로 추정할 수 있다. 이 연구는 이러한 추정에 기반하여 진행되고 있다.

분석대상의 선정

시청률이 높은 대중영상물 중 연속극은 극속에 등장하는 잡다한 소품으로부터 자동차, 주택에 이르기까지 주된 시류를 반영하고 있다 할 수 있는데, 시청률이 압도적으로 높은 드라마일수록 대중들의 인식을 적절하게 반영한다고 볼 수 있다고 가정한다. 시청률이 높은 드라마를 찾기 위해 역대 연속극 시청률 자료를 검토하였다. 현재 시청률 조사 방법은 피플미터³⁹⁾를 사용하는 것이 일반적이며, 국내에서 주요 시청률 조사기관인 TNS 미디어 코리아와 AGB닐슨 미디어리서치, 두 기관의 자료를 참고하여 1992년부터 2008년에 이르는 연속극 시청률 역대 순위를 산정하였다. 상대적으로 높은 시청률을 보인 상위 58개 드라마 중 시대극과 군사물 등 일상의 외부공간에 대한 검토에 적절하지 않은 것으로 판단되는 대상을 제외한 후 38개 연속극을 분석의 대상으로 선정하였다.

38) 이강백, 윤조병, “희곡창작의 길잡이”, 평민사, 2006, p.17

39) 피플미터(People Meter) : 미국의 여론조사 기관인 A.C.닐슨사(社)에 의해 개발된 텔레비전 시청률 조사수단이다. 과학적인 표본 추출 방식에 의해 뽑힌 일정수 가구의 텔레비전 수상기에 ‘피플 미터’ 장치를 달면 중앙의 메인컴퓨터에 수상기 작동방식, 채널변환 등이 초단위로 자동 기록된다. 피플 미터의 특징은 가족 구성원의 개인별 버튼을 통해 시청자의 성별 연령별 직업별 집계 가능하다는 것이다. 선진 각국에서는 이미 20여년 전부터 피플 미터를 이용한 시청률 조사가 시행돼 왔으나 우리나라에서는 1990년 7월 한국갤럽이 자체 개발한 ‘피플 미터’ 기종의 시험가동을 거쳐 현재 이를 통한 시청률 조사를 하고 있다. (현대시사용어사전, 동아일보사, 2004)

웹스터 등(2000)에 의하면 시청률자료의 사회정책적 활용은 다음과 같은 세 가지 수준에서 이루어질 수 있다.⁴⁰⁾ 첫째, 미디어가 사람들에게 어떤 영향을 미치는가의 문제와 관련된 것으로서 이는 미디어의 영향과 관련이 있다. 미디어의 영향을 조사하기 위해서는 다양하게 세분화된 시청자 집단들의 시청행태에 대한 조사가 필요하며 이는 시청자의 규모에 의해서 파악될 수 있는 것이다. 두 번째는 사람들이 무엇을 원하는가에 대해서 살펴볼 필요가 있는데 사람들이 바라는 것이 무엇인가에 대한 시청자의 선호에 대한 기본적인 자료는 시청률에 반영된다. 물론 시청률 자료가 수용자의 주관적인 수용에 대해서는 아무것도 알려주지 않지만, 매체 이용시간 및 인구사회학적인 미디어에의 노출 정도를 알려준다. 더욱이 매체의 내용이 획일적이고 사람들의 선택 가능성이 없는 경우에 시청률은 수용자들의 제한된 선호를 파악하는데 효과적일 수 있다. 본 연구는 두 번째 가치, 사람들의 선호를 반영하는 역할로서의 시청률에 기반하여 진행하고자 한다.

〈표 1〉 시청률 상위 연속극 목록(음영부분은 분석제외)

	드라마 제목	방송사	시청률(%)	방송년도	극본	출연
1	첫사랑	KBS2	65.8	1997	조소혜	최수중, 박상원, 이승연, 배용준, 최지우
2	사랑이 뭐길래	MBC	64.9	1992	김수현	최민수, 하희라, 이순재, 김혜자, 윤여정
3	모래시계	SBS	64.5	1995	송지나	고현정, 최민수, 박상원
4	허준	MBC	63.7	2000	최완규	전광렬, 황수정
5	젊은이의 양지	KBS2	62.7	1995	조소혜	이종원, 배용준, 하희라, 전도연
6	그대 그리고 나	MBC	62.4	1998	김정수	박상원, 최진실, 차인표
7	아들과 딸	MBC	61.1	1993	박진숙	최수중, 김희애, 채시라
8	태조왕건	KBS1	60.2	2001	이환경	최수중, 김영철, 서인석
9	여명의 눈동자	MBC	58.4	1992	송지나	채시라, 최재성, 박상원
10	대장금	MBC	57.8	2004	김영현	이영애, 지진희
11	파리의 연인	SBS	57.6	2004	김은숙, 강은정	박신양, 김정은, 이동건

40) James G. Webster, Patricia F. Phalen, Lawrence Wilson Lichty, "Ratings Analysis: The Theory and Practice of Audience Research", Lawrence Erlbaum Associates, 2000

	드라마 제목	방송사	시청률(%)	방송년도	극본	출연
12	보고 또 보고	MBC	57.3	1998	임성한	김지수, 정보석, 윤해영, 허준호
13	진실	MBC	56.5	2000	김인영	최지우, 류시원, 박선영, 손지창
14	질투	MBC	56.1	1992	최연지	최수종, 최진실
15	바람은 불어도	KBS1	55.8	1996	문영남	최수종, 유호정
16	목욕탕집 남자들	KBS2	53.4	1996	김수현	이순재, 강부자, 고두심 외
17	국희	MBC	53.1	1999	정성희	김혜수, 정선경, 박영규
18	청춘의 덫	SBS	53.1	1999	김수현	심은하, 전광렬, 이종원 외
19	토마토	SBS	52.7	1999	이희명	김석훈, 김희선, 김지영
20	M	MBC	52.2	1994	이홍구	심은하, 이창훈, 김지수
21	폭풍의 계절	MBC	52.1	1993	최성실	김희애, 최진실
22	야인시대	SBS	51.8	2002	이환경	안재모, 김영철
23	엄마의 바다	MBC	51.6	1993	김정수	고소영, 고현정, 최민수
24	내 이름은 김삼순	MBC	50.5	2005	김도우	김선아, 현빈, 다니엘 헤니
25	주몽	MBC	50.3	2006	최완규 외	송일국, 한혜진, 김승수
26	야망의 전설	KBS2	50.2	1998	최완규	유동근, 최수종, 채시라
27	여인천하	SBS	49.9	2001	유동윤	강수연, 전인화, 도지원
28	아들의 여자	MBC	49.7	1994	최성실	채시라, 정보석
29	용의 눈물	KBS1	49.6	1998	이환경	유동근, 김무생, 안재모
30	별은 내 가슴에	MBC	49.3	1997	김기욱	최진실, 안재욱
31	야망	MBC	49.0	1997	임충	최수종
32	서울의 달	MBC	48.7	1994	김운경	한석규, 최민식, 채시라
33	정때문에	KBS1	48.7	1997	문영남	이재룡, 하희라
34	마지막 승부	MBC	48.6	1994	손영목	심은하, 손지창, 이종원
35	이브의 모든 것	MBC	48.3	2000	오수연 외	장동건, 채림, 한재석, 김소연
36	택의 남편은 어떠십니까	SBS	48.2	1993	서영명	이미숙, 김영철
37	신데렐라	MBC	48.0	1997	정성주	황신혜, 이승연

	드라마 제목	방송사	시청률(%)	방송년도	극본	출연
38	인어아가씨	MBC	47.9	2003	임성한	장서희, 김성택
39	올인	SBS	47.7	2003	최완규	이병헌, 송혜교, 지성, 박솔미
40	사랑할 때까지	KBS1	47.1	1997	이금림	류시원, 전도연
41	장밋빛 인생	KBS2	47.0	2005	문영남	최진실, 손현주, 이태란
42	파일럿	MBC	46.2	1993	이선미	최수종, 이재룡, 채시라
43	딸부잣집	KBS2	45.9	1995	이희우	하유미, 변소정
44	마지막 전쟁	MBC	45.5	1999	박예랑	강남길, 심혜진
45	애정의 조건	KBS2	45.4	2004	문영남	채시라, 이종원, 한가인, 지성
46	미스터Q	SBS	45.3	1998	이희명	김희선, 김민중, 송윤아
47	사랑을 그대 품안에	MBC	45.1	1994	이선미	차인표, 신애라
48	미우나고우나	KBS1	44.4	2007	김사경, 백영숙	윤아, 박재정, 이지훈
49	왕과 비	KBS1	44.3	2000	윤선주	안재모, 채시라, 유니
50	장미와 콩나물	MBC	44.1	1999	정성주	손창민, 최진실
51	신고합니다	KBS2	43.4	1996	이찬규	이휘재, 구본승
52	이 여자가 사는 법	SBS	43.1	1995	주찬옥	김원희, 백일섭
53	장희빈	SBS	42.9	1995	김선영	정선경, 김원희
54	며느리전성시대	KBS2	36.5	2007	조정선	이수경, 김지훈, 송선미, 이종원
55	이산	MBC	35.4	2008	김이영	이서진, 조연우, 성연하
56	엄마가뿔났다	KBS2	34.8	2008	김수현	이순재, 백일섭, 김혜자
57	조강지처클럽	SBS	34.2	2008	문영남	오현경, 김혜선, 오대규, 손현주
58	뉴하트	MBC	33.6	2007	황은경	지성, 김민정

분석자료의 구축

연속하여 방영되는 TV연속극의 특성상 일정한 공간이 반복되어 사용되는 점을 감안하여, 각각의 연속극 중 임의로 3편을 선정하여 총 114편의 방영분을 대상으로 공간에 대한 내용분석을 실시하였다. 각 영상물에 공간에 대한 자료 구축은 다음과 같은 내용을 포함하여 진행하였다.

- 등장하는 각 외부공간에 대한 분류 및 영상물의 점유시간 측정
- 각 외부공간에 대한 영상물의 태도기록(중립적, 긍정적, 부정적)
- 각 외부공간에서 일어나는 사건의 의미강도 또는 긴장의 정도

114편에 대한 실제 자료구축결과 950건의 외부공간 장면이 측정되었으며, 각 외부공간 방송장면에 소요된 총 시간은 63,402초로 측정되어 평균 장면당 66.7초를 사용하고 있는 것으로 나타났다. 차량 및 기타 탈 것을 탑승하는 경우는 제외하였다.

의미의 강도에 대해 분류하는 것은 분류하는 사람의 주관적 오류를 배제되기 어려운 부분이다. 그럼에도 불구하고 일정한 의미의 강도의 차이가 존재하는 것은 사실이며, 그를 최대한 반영하여 분류하고자 노력하였다. 이러한 강도의 변화에 대해서 하워드(2007)는 다음과 같이 언급하고 있다.

스토리에서 모든 순간들의 높이가 서로 똑같을 수는 없다. 하나의 시나리오에서 다른 순간들보다 더 고조된 몇몇 순간이 있게 마련이며, 이러한 순간들이 없이는 스토리가 전혀 작동하지 않는다.⁴¹⁾

분석자료는 각각의 드라마에서 외부공간이 촬영된 부분의 시간과 장소의 특성, 그 장소에서 벌어진 사건의 특성을 기록하여 구축하였으며, 그 중 장소의 용도와 사건의 의미강도를 주요한 조사요인으로 보았다. 외부공간의 범주를 먼저 단독주택지역, 다세대주택지역, 연립주택지역, 아파트지역, 상업지역, 업무지역, 및 캠퍼스, 병원 등의 특정시설내 지역으로 나누고 실제 공간들을 분류하였다. 그리고 각 장소에서 발생하는 사건은 <표 2>에서와 마찬가지로 크게 6가지의 의미의 강도가 다르다고 보고 분류하였다.

41) 데이비드 하워드, “시나리오 마스터; 필름 스토리텔링의 건축학”, 심산스쿨 옮김, 한겨레출판, 2007

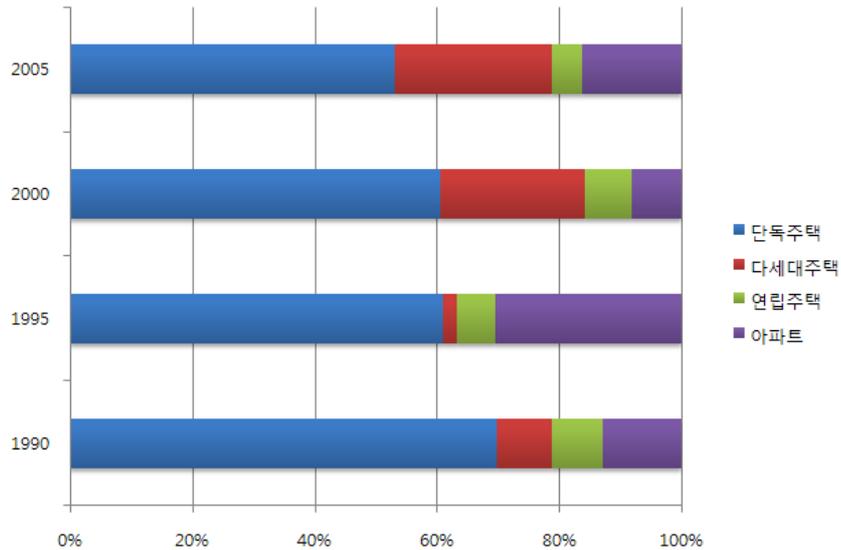
〈표 2〉 사건별 의미의 강도분류

의미의 강도	설명	
0		<p>일상의 표현, 시간, 날씨 등의 묘사 ex) 순이가 아버지 집으로 가고 있다.</p>
1		<p>사소한 외부적 변화, 일상적 만남 ex) 시장에서 수대를 나누고 있다.</p>
2		<p>문제의 여지, 복선의 제시 ex) 세라 희선에게 거짓말을 한다.</p>
3		<p>갈등의 시작, 심리적 태도변화 ex) 해원을 만나 강토에게 포트폴리오를 받은 해원은 강토에게 화를 낸다.</p>
4		<p>갈등의 고조, 긴장의 증가 ex) 자영은 상황이 긴박해지자 용서를 구하며 모든 것을 덮어달라고 말하는 신이에게 너무 늦었다며 돌아선다</p>
5		<p>파국, 해결, 결론, 대단원 ex) 수중, 진실에게 고백하고 해피엔딩</p>

[분석결과 1]

- 연속극에 나타난 외부공간의 유형별 비중은 현실의 비중과는 차이가 있다.

분석결과를 5년단위로 묶어 결과를 정리해보면 다음 <그림3>과 같다.



〈그림 3〉 주택유형별 외부공간 구성비의 변화

1990년에서 1994년까지는 단독주택의 비중이 70%정도로 압도적으로 높으며 나머지는 다세대, 연립, 아파트가 비슷하게 다루어지고 있다. 그러나 1995년 이후가 되면 아파트의 외부공간에 대한 비중이 급격하게 높아지는 현상을 보인다. <표 4>를 살펴보면 1995년 이후는 5개 신도시 사업이 마무리된 시기로 아파트 열풍이 몰아치던 시기였다. 이 시기의 급격한 변화는 이러한 막대한 아파트 물량의 공급과 관련된 아파트에 대한 인식변화와 무관하지 않을 것이다. 물론 80년대에 개포, 고덕, 목동, 상계 등의 대단위 아파트단지들이 대규모 택지개발을 통해 들어서기는 했지만, 이 시기의 신도시개발을 통한 아파트 공급은 곧 뒤이어 준농림지 개발을 통한 심각한 난개발로 연결된다.

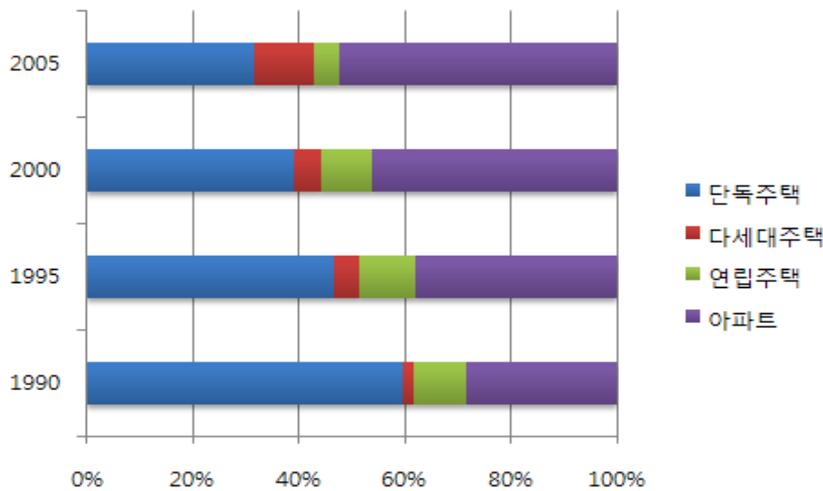
〈표 3〉 1990년대 제1기 신도시 개발 현황

위 치	성남시 (분당)	고양시 (일산)	안양시 (평촌)	군포시 (산본)	부천시 (중동)	계
면 적 (㎡)	18,938	15,728	4,948	5,438	4,188	49,240
수용인구 (천명)	390	276	168	169	170	1,173
주택건설 (천호)	97.5	69	42	42.5	42.5	293.5
사업 기간	89~96	90~95	89~98	89~95	90~96	-

1999년 주택공사가 환경친화형 주거단지 평가모델을 개발, 전국 100개 아파트촌을 상대로 평가를 실시한 결과에 따르면 채산성 확보를 노린 고층화 현상과 높은 용적률 등으로 전체 조사대상지역의 60%이상이 최저등급이하로 평가

되는 등 아파트촌의 주거환경이 매우 열악한 것으로 나타났다. 당시 주공 관계자는 “이번 조사에서는 1등급에 오른 지역이 단 1곳도 없을 정도로 전반적으로 주거환경이 열악한 것으로 평가됐다.”고 설명했다.⁴²⁾

2000년 이후에는 단독, 다세대지역의 공간이 더 많이 등장하면서 아파트는 이전에 비해 오히려 적게 다루어지고 있다. 그리고 이전에 비해 다세대 및 연립주택의 비중이 높아지고 있다. 아파트에 대한 비중은 2000년 이후에 대폭 줄었다가 2005년 이후 90년대 초반수준으로 다소 늘어났다. 그런데 실제로 주거 유형의 비중은 어떻게 변화했을까?



〈그림 4〉 수도권 주택유형별 비중추이

통계청의 주택총조사 자료를 보면, 다음 그림과 같이 주거유형별 연면적 추이가 산정된다. 전반적인 추이를 살펴보면 현실공간에서는 단독주택이 꾸준히 줄어들고, 아파트는 급격하게 늘어가고 있으며 다세대 주택과 연립주택의 총 비중은 유사하지만, 연립주택은 줄고 다세대주택은 늘어났다. 이러한 현상을 거칠게 정리해보면 단독은 다세대로 바뀌고 연립주택은 아파트로 바뀐 것으로 설명할 수 있다. 이러한 변화는 지속적으로 이루어져 왔는데, 여기에 해제된 그린벨트나 용도변경된 관리지역 등이 신규택지로 포함되어 있으며 이들은 상당부분이 아파트로 조성되었다는 것을 상기하면 대체적인 주택유형의 변화를 이해할 수 있다.

42) 1999. 12. 1 연합뉴스기사에서 발췌, 요약

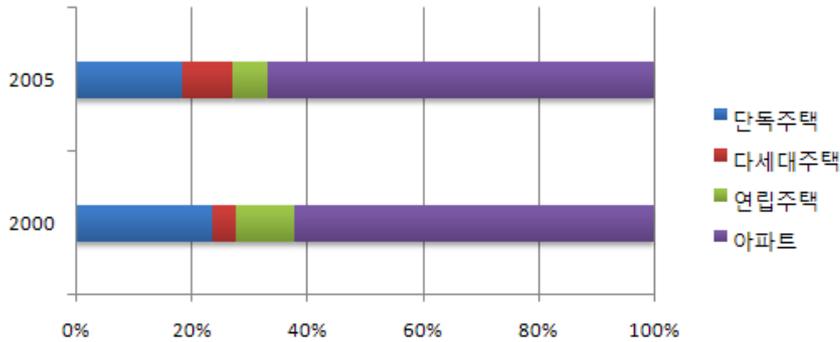
이러한 주택유형의 변화를 과연 연속극에 나타난 외부공간에서는 반영하고 있을까? 주택유형자체의 변화는 주택가의 외부공간의 구성비 또한 변화시켰을 것이다. 현실적으로 더 많은 사람들이 이용하는 공간은 이전과는 다른 공간인 것이다. 반영의 정도를 살펴보기 위해 다음과 같은 비교표를 작성하였다. 이는 현실공간의 구성비값으로 연속극의 각편에 제시된 각 외부공간 범주의 구성비를 가중평균한 값을 나눈 것으로 1에 가까울수록 현실의 변화를 반영하고 있으며, 1보다 클때 현실보다 더 크게, 1보다 작으면 현실보다 덜 나타난다는 것을 의미한다.

〈표 4〉 주거유형별 실제공간의 반영정도 추이

주거유형	1990	1995	2000	2005
단독주택	1.2	1.3	1.6	1.7
다세대주택	4.0	0.4	4.5	2.2
연립주택	0.8	0.6	0.8	1.1
아파트	0.5	0.8	0.2	0.3

실제공간에 비해 우리 연속극에서 나타나는 외부공간의 비중은 단독주택, 다세대 주택이 실제보다 과다한 것으로 나타나고 있으며, 아파트의 경우는 매우 낮은 빈도를 보이고 있다. 이는 아파트 자체는 실제로 우리 공간에 과반을 점유하는 공간을 차지하고 있음에도 불구하고 공간에 대한 인식상으로는 반영이 상대적으로 적게 되어 있거나 존재 자체는 인식하더라도 연속극의 배경으로서, 사건을 끌어가는 배경으로 적절치 않다고 판단하는 것을 의미한다. 이러한 경향은 아파트단지의 외부공간이 가지는 장소성이 여타의 공간에 비해 인식의 차원에서는 낮게 평가되고 있다는 것을 의미하며, 단독주택이나 다세대 주택은 지속적으로 줄어들고 있음에도 불구하고 사건의 장으로서 인식되고 있다고 볼 수 있다.

대한민국 주거지역의 최고상징으로 떠오른 강남지역의 경우 인식과 실제와의 거리는 더욱 크게 나타나고 있어, 압도적인 아파트의 공간적인 점유가 대중의 인식속에는 반영되어 있지 않음을 나타내고 있다. 모순적인 것은 이러한 ‘인식상’의 유형분포는 우리나라 보다는 외국에서 찾아볼 수 있다는 점이다. 미국 시카고시의 2000년 통계자료를 살펴보면 우리와는 다소 다른 유형분류를 하고는 있지만, 연립주택의 개념이 20세대 이상부터 적용된다는 점을 감안하여 우리의 개념에 거칠게 맞추어보면 아래의 표와 같은 결과를 얻을 수 있다.



〈그림 5〉 강남지역의 주거유형 비중변화(서초구, 강남구)

우리의 연속극에 나타나는 공간의 비중은 시카고의 주거공간 구성과 매우 흡사한 것을 알 수 있다. 수도권이나 서울의 실제 공간구정보다 태평양 건너 남의 나라 도시의 공간구성이 더 잘 들어맞는 우리의 연속극 속의 가상공간의 구조는 어떤 해석으로 접근해야 할까? 이러한 현상에 대한 평가는 상당히 조심스러워야 하지만, 크게 두 가지로 나누어 고려해 볼 수 있다.

〈표 5〉 시카고의 주거유형 분포와 우리 연속극의 외부공간 비중의 비교

US, Chicago Census Data 2000			합계 (%)	우리범주	우리 연속극 비중(%)
Subject	Number	Percent			
1-unit, detached	285,978	24.8	76.6	단독주택 + 다세대주택	77
1-unit, attached	39,263	3.4			
2 units	202,962	17.6			
3 or 4 units	166,021	14.4			
5 to 9 units	121,964	10.6			
10 to 19 units	67,262	5.8	23.2	연립주택 + 아파트	22
20 or more units	267,474	23.2			
Mobile home	1,630	0.1			
Boat, RV, van, etc.	317	0			

하나는 우리의 공간 인식이 다른 지점, 또는 다른 시점에 고착되어 있어 우리나라의 현실공간을 반영하고 있지 못하다는 관점을 들 수 있다. 이는 지금의 우리가 공간을 기술하고, 공간을 이해하고, 사용하는 과정에 있어서 실질적이

고 구체적인 현상과악을 하는데 있어 효율적이지 않다는 견해와, 공간을 다루는 대중매체들도 현실과는 동떨어진 그림을 그리는데 치우쳐져 있다는 견해를 내포한다 하겠다. 이를 인정한다면, 우리는 공간에 대한 인식과 이용, 표현 등을 원점에서 재검토해야 하는 것은 아닐까?

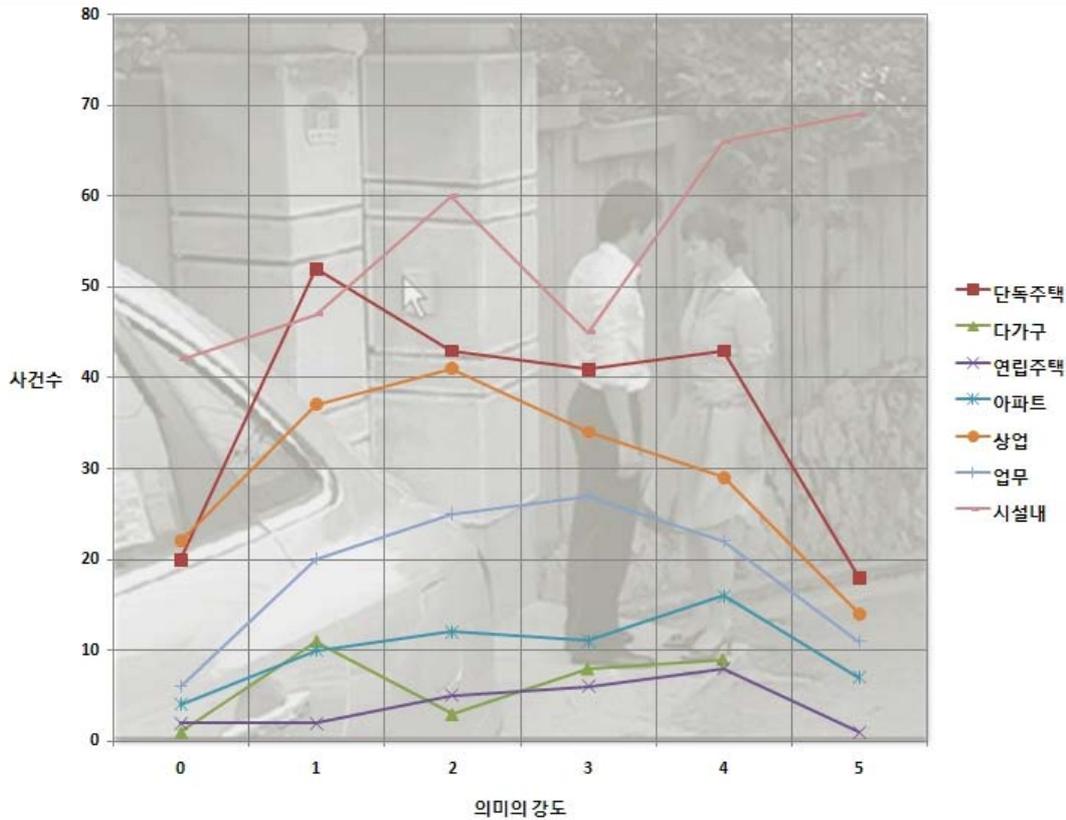
또 다른 해석으로는 우리의 공간 자체가 상식적이고 일반적인 인간의 사고의 흐름에서 지나치게 벗어나 있어 인식의 차원에서 받아들이기 쉽지 않기 때문이라는 관점이 가능하다. 여기에는 우리가 짓고 써온 공간의 구성방식이 인식의 차원에서는 적절치 않은 것이며, 적어도 외부공간의 측면에서는 큰 변화가 있어야 한다는 것을 의미한다. 물론 인식의 변화를 보다 철저히 도모하여, 현재의 공간에 인식을 일치시키는 방법도 생각할 수는 있지만, 옷에 사람의 생각을 맞추는 것과 별반 다르지 않은 견해일 것이다.

[분석결과 2]

- 연속극에 나타난 외부공간의 유형에 따라, 일어나는 사건의 중요도에 차이가 있다.

아무곳에서나 중요한 이야기를 하는 사람들도 있기는 하겠지만, 우리는 일정한 행동을 위해서 특정한 장소를 선호한다. 경계가 확실치 않고, 통제가 적은 외부공간도 무작위로 선정되는 것은 아니고, 의식적이던 무의식적이던 끊임없는 미세한 공간의 선택이 일어나는 것이다. 이렇게 누적된 공간의 선택은 결과적으로 전체적인 외부공간에 대한 의미론적 평가가 가능케한다. 외부공간의 유형에 따라 일어나는 사건의 의미의 강도를 살펴보기 위해 다음과 같은 <그림6>을 작성하였다. 앞서 제시된 <표2> 사건별 의미의 강도분류에 따라 각 사건을 분류하였으며, 그에 따른 결과를 하나의 그림으로 정리하였다. 꺾은 선 그래프는 일반적으로 동일한 사건의 시간적 변화를 나타내기 위해 사용하는 것이고, 이 경우 막대 그래프가 일반적으로 적절한 표현이지만, 7개의 범주간의 차이를 한눈에 보기가 어려워 꺾은 선 그래프로 결과를 표시하였다.

가장 주목할 만한 내용은 시설내 외부공간, 즉 대학의 캠퍼스, 병원의 외부공간 등이 전반적으로 높은 빈도로 사용되었을 뿐 아니라, 의미있는 극적 사건이 많이 일어나는 경향을 보였다는 점이다. 이는 사유화된 공간이 통제가 쉽고, 관리가 더 잘되어 있을 뿐 아니라, 촬영에 대한 협조 등이 쉬웠던 점이 일정부분 반영되었을 것으로 보이지만, 실제로 사유화되지 않은 일반적인 외부



〈그림 6〉 공간유형별 의미의 강도에 따른 사건수

공간에 비해 의미있는 사건이 일어나기에 더 적합하다는, 일종의 장소성 평가를 높게 받았다는 것으로 해석할 수 있다. 이는 상대적으로 통제가 덜한 공공 공간으로서의 외부공간들은 그 장소성에 있어서 의문을 제기받고 있는 상황을 나타낸다고 할 수 있다.

그 다음으로 전반적으로 많이 사용되고 의미있는 사건도 상당히 일어나고 있는 유형은 단독주택 지역이며, 그 뒤를 상업지역, 업무지역이 뒤따르고 있다. 하지만 극적인 사건은 상대적으로 적게 일어나는 것으로 나타났으며, 상대적으로 강하지 않은 의미정도를 나타내는 사건들의 배경으로 이용되었다. 그에 비해, 연립주택, 다가구주택, 아파트의 경우에는 전반적으로 이용빈도가 상대적으로 낮았으며, 의미의 강도 측면에서 특별한 활용도를 보이지 못하였다.

이 분석의 결과를 정리하면 사적공간에 부속된 외부공간에서 가장 큰 의미를 가진 사건들이 집중되었으며, 단독주택지역, 상업지역이 그 뒤를 이어 중용되었고, 업무지역이 그 다음이었다. 아파트를 포함한 공동주택지역 유형들은 상대적으로 비중이 낮았으며 그만큼 의미가 큰 사건이 일어나는 배경으로도 이용되지 않았다.

결론

이 연구에서는 다음과 같은 가설을 염두에 두고 분석을 진행하였다.

첫째, 연속극에 나타난 외부공간의 유형별 비중은 현실의 비중과는 차이가 있다.

둘째, 연속극에 나타난 외부공간의 유형에 따라, 일어나는 사건의 중요도에 차이가 있다.

첫 번째 가설에 대한 답은 ‘그렇다’이다. 그리고 그 차이는 극명하다. 차이의 원인은 우리의 공간인식의 편향성일 수도 있고, 우리 공간구성의 극단적 특수성일 수도 있지만, 그 것을 밝히기 위해서는 보다 광범위한 연구가 수행되어야 할 것이다. 그러나 우리의 공간인식이 시카고의 것과 더 유사했다는 점에서 단순히 차이가 있는 것으로 간주할 수는 없으며, 인식의 차원에서 또는 공간을 가꾸는 차원에서 변화가 요구된다는 것을 감지할 수 있는 결과를 얻었다.

두 번째 가설에 대한 답은 역시 ‘그렇다’이다. 주거유형에 있어서는 단독주택이 압도적으로 많이 사용되고 있으며, 더 중요하게 다루어지고 있다. 하지만 보다 중요한 시사점은 완전한 공공공간인 외부공간보다 사적시설의 외부공간이 보다 의미있는 사건의 배경으로 압도적으로 사용되는 것은 우리의 공공공간의 장소성이 그만큼 뒤떨어진다는 사실을 보여주는 것이라 할 수 있다. 이러한 결과는 우리의 외부공간에 대한 평가가 그리 높지 않다는 것을 반영하고 있으며, 공공공간의 장소성을 확보하기 위한 노력이 요구됨을 알 수 있다.

연속극을 분석함으로써 일반대중의 공간인식을 읽어내려는 시도는 적절한가? 사실 보다 정교하고 신뢰성있는 공간의 분석 및 평가가 이루어져야 대중영상물에 대한 내용분석이 제대로 이루어질 것으로 본다. 하지만 이 글에서 간단히 살펴본 것만으로도, 우리의 인식과 현실의 차이는 어느 정도 알 수 있었으

며 우리의 인식은 엉뚱한 곳에 가있는지도 모른다는 점, 그리고 일정한 방향으로 변화가 요구된다는 점을 알 수 있었다.

공공공간은 경계와 통제가 애매한 공간이다. 따라서 이러한 공간들이 원활하고 건강하게 유지되기 위해서는 공간자체만으로는 부족하다. 경찰들이 눈을 부릅뜨고 몽둥이를 들이대지 않아도 노숙자나 노점상이, 동네 깡패나 조폭들이 다니지 않는 공원이 되려면 사회적으로, 경제적으로 많은 장치들이 필요하다. 이러한 것들이 정비되지 않은 사회에게 공공공간이란 한갓 온실속의 화초 같은 것으로 정말 공공에 내놓았을 경우, 누군가 지속적으로 규율하고 통제하지 않을 경우 곧 썩대밭이 되기 마련이다.

외부공간을 주제로 주택유형별 외부공간의 인식과 실체를 살펴보았지만, 그 변화는 공간자체만으로는 오지 않을 것이다. 공간에 대한 문제제기와 사회적 합의와 논쟁이 없는 사회에서 좋은 공공공간, 사유화되지 않은 공공공간은 결코 유지할 수 없을 것이라 생각한다.

III.

장소의 조건

1. 문화환경 속 도시공간의 인문학적 재구성
2. 도시공간에서 이야기 만들기: 도시와 인간 소통의 미적체험
3. Design 서울, Text, 그리고 풍경

(auri

장소의 조건

1 문화환경 속 도시공간의 인문학적 재구성 - 공간기호학적 방법론을 중심으로⁴³⁾ -

〈백승국〉

1) 들어가는 말

본 연구의 목적은 인문학 기반의 공간기호학적 이론과 방법론을 활용하여 도시공간의 정체성을 구축하기 위한 학제적 접근방안을 제안하는 것이다. 최근 도시공간에 대한 연구가 도시경관과 건축분야의 독점적 연구 영역에서 벗어나 다양한 학제적 연구 분야로 새롭게 부상하고 있다. 특히 도시의 양적 팽창이 정치, 경제, 사회, 문화적 차원에서 다양한 문제점들을 유발하고 있는 현실에서 다양한 학제적 관점에서 도시의 지속가능한 발전모델이 필요함을 공감하고 있기 때문이다.

도시의 양적팽창은 1960년대 이후 본격적으로 진행된 도시근대화와 모더니즘의 영향으로 건축과 도시공간이 기능성, 생산성의 가치 창출에 집중하면서 도시의 미학적·인본적 가치를 상실하였고, 도시가 비인간성, 몰개성, 획일성이라는 이미지로 고착화되는 경향을 보이고 있다. 이러한 모더니즘 경향의 건축과 도시공간이 야기하는 문제를 해결하기 위해서는 도시거주민이 공감하는 도시공간의 정체성과 새로운 이미지 창출이 무엇보다도 중요하다. 즉 동일한 스타일의 건축물과 정형화된 도시의 공간구조는 불확실하고 모호한 도시 정체성에서 유발되는 문제이기 때문이다.

43) 본 논문은 〈지역문화콘텐츠와 공간기호학적 방법론 연구 -도시공간 관련 파리기호학자들의 연구경향-〉 프랑스문화연구 16집에 게재한 논문을 재구성한 것입니다.

전통과 현대의 다양한 도시스타일을 갖고 있는 유럽에서도 이러한 문제를 학제적 접근방법으로 해결하기 위한 노력을 시도하고 있다. 2007년 핀란드 헬싱키에서 <도시공간의 공간기호학적 접근>이란 주제로 열린 기호학 세미나에서도 정형화된 도시공간의 다양한 문제에 대한 인문학 기반의 질적 방법론을 제안하는 시도를 하였다. 구체적으로 헬싱키 세미나의 핵심주제는 도시유형학(urban typology) 차원에서 지역도시의 장소성, 지역성, 도시의 기억과 흔적들을 중심으로 도시의 정체성과 이미지를 구축하는 방법론을 연구하는 것이다. 즉 도시에 의미를 부여하여 새로운 가치를 창출하고, 도시공간을 장소적으로 상징화하여 지역도시의 특성을 부각시키는 방법론을 고찰하는 것이다.

또한 인문학 기반의 도시공간을 연구하는 프랑스의 <철학과 도시건축 연구소, Gerphau>에서는 거주하는 도시(habiter), 도시와 생태(ville et nature), 도시의 역동성(dynamique urbaine) 등 3가지 메인테마로 선정하여 도시공간에 대한 인문학적 접근을 시도하고 있다. 첫 번째 연구 주제인 거주하는 도시는 공간의 핵심 주제인 도시거주민이 도시와 조화를 이루며 삶의 질을 제고하는 윤리적, 미학적, 정책적 방안에 대한 거시적인 연구를 시도하고 있다. 둘째 도시와 생태에서는 21세기 새로운 도시형상을 요구하는 생태를 중심으로 건축과 도시공간의 생태학적 융합에 대한 철학적 접근을 시도하고 있다. 셋째 도시의 역동성에서는 유럽 도시의 발달과정을 진단하고 분석하여 도시의 역동성을 추구하는 전략적 방안을 철학적으로 접근하고 있다.

지금까지 도시공간을 이해하고자 한 시도는 지리학, 건축학, 조경학, 관광학, 예술사 등의 여러 학문영역에서 상이한 이론적, 역사적 맥락에 따라 다양하게 연구되어왔다.

최근 도시공간에 대한 학제적 관심이 증대되면서, 도시공간의 문화적, 심미적, 상징적 차원에 대한 관심도 높아지면서 공간기호학의 이론적 배경과 방법론에 관심을 갖기 시작했다. 따라서 정형화된 도시공간의 형태와 건축 스타일은 인문학 기반의 질적 방법론의 이론과 방법론을 제공하는 공간기호학을 중심으로 도시 공간 연구의 새로운 패러다임을 구축하는 것이 중요하다.

특히 본 논문에서는 역사문화자원을 기반으로 도시공간의 정체성 구축에 대한 공간기호학적 방안을 제안 하고자 한다. 즉 역사·문화적 맥락 속에서 지역주민들이 시공간적 차원에서 축적한 흔적과 전통적 가치들을 지역문화콘텐츠로 현재화하는 공간기호학적 방법론을 제안하고자 한다. 구체적인 사례 연구로 다양한 생태역사문화자원을 함축하고 있는 강화도의 도시공간의 정체성 구축을 중심으로 지역문화콘텐츠 개발 방향과 도시 활성화 방안을 제안하고자 한다.

2) 도시공간의 기호학적 접근

(1) 인문학적 도시 공간과 건축

서구의 도시건축과 도시공간에 관한 연구가 인문학적 관점에서 출발하고 있다는 것은 주지의 사실이다. 도시건축의 인문학적 차원에서의 사유가 다양한 학자들에 의해 시도되고 있다. 예컨대 모더니즘의 거장 미스 반 데어 로에를 비판하며 모더니즘 건축의 문제점을 제기한 건축가 로버트 벤추리(Robert Venturi)는 자신의 저서 『건축의 복잡성과 대립성(Complexity and Contradiction in Architecture)』(1966)⁴⁴⁾에서 제안한 건축적 기호의 활용을 제안하고 있다. 벤추리는 건축의 내재적인 속성인 언어성, 지역성, 상징성, 전통성 등의 가치들을 배제한 것이 모더니즘 건축형태의 문제라며 도시의 활성화를 위해 건축기호의 사용을 제안하였다.

또한 도시공간의 문화·역사적 맥락 속에서 건축논리를 발전시킨 이탈리아의 도시 건축가 알도 로시(Aldo Rossi)의 건축철학과도 연관성이 있다. 로시는 그의 저서 『도시의 건축(Architecture of city)』⁴⁵⁾에서 지역성, 장소성, 기억의 유추 등을 중심으로 도시의 상징성과 전통성을 회복하자고 주장하였다. 도시의 맥락과 전통을 반영하는 건축형태와 도시의 단편적 기억들에 존재하는 건축형태를 통합적으로 접근하고 있다. 즉 모더니즘의 획일적이고 물개성적인 도시공간 구성에서 탈피하여 지역의 역사문화자원과 상징성 등을 활용하여 도시의 의미가 생성되어 다양한 차원에서 소통할 수 있는 인프라를 구축하자는 것이다. 특히 로시는 도시 공간 구성에 있어 거주민의 집단기억이 작동하고 있는 역사성과 현대성이 융합하여 창조하는 의미의 중요성을 강조하였다. 그는 도시공간의 의미를 생성하기 위해서는 “각각의 장소가 내포하고 있는 특이성을 중심으로 장소의 정체성을 구축해야한다”⁴⁶⁾고 어필하였다.

따라서 21세기 도시공간 설계의 핵심열쇠는 장소의 정체성을 구축할 수 있는 다양한 의미를 부여하는 언어적 상징성을 부여하는 것이고, 전통의 가치들을 현재화하는 접근방법론이 무엇보다도 절실하다.

또한 2000년에 철학자 장 보드리야르는 그의 저서 『특이한 대상 : 건축과 철학(Les objets singuliers : architecture et philosophie)』⁴⁷⁾에서 도시가

44) 로버트 벤추리, 『건축의 복잡성과 대립성』, 임창복 옮김, 동녘, 2004

45) 알도 로시, 『도시의 건축』, 오경근 옮김, 동녘출판사, 2006

46) Aldo Rossi, Autobiografia scientifica, Pratiche Editrice Parme, 1990

47) Jean Beaudrillard/Jean Nouvel, *Les objets singuliers : architecture et philosophie*, Calmann-Levy, 2000

건축적 대상에 의해 모델화된 도시공간구조를 갖고 있다고 규정하고, 건축의 사회적 기록과 유토피아적 건축에 대한 논리를 전개하고 있다. 예컨대 프랑스의 베르사이유 궁전, 빌바오의 구겐하임 미술관, 루부르 박물관의 피라미드 등은 도시 공간을 구성하는 상징적 대상이며, 상징적 대상인 건축물에 의해 도시가 변화하고 있다는 것이다. 즉 건축가의 창조적 환상으로 현실화된 건축물이 현실세계에서 재현되는 것으로 도시공간의 구조가 기능적인 구속에서 벗어나 창조적 영감에 의해 설계되는 것이 무엇보다도 중요함을 강조하고 있다.

특히 보드리야르는 도시공간의 건축대상을 창조하는 건축가들의 머리 속에 고착된 건축형태의 원형적 이미지와 구조에 대해 이야기하고 있다. 즉 건축가의 창조적 환상 속에는 건축회사, 건축 잡지, 고객 등이 요구하는 정형화된 규칙들로 모델화된 이미지가 강하게 자리 잡고 있다는 것이다. 그는 현대건축의 비극 중에 하나가 대상의 모델화와 복제이며, 의미부재와 감각상실의 공허한 대상들은 콜라주(collage)의 결과물이라고 규정하고 있다. 그 결과로 강력한 정치·문화적 권력을 획득한 도시공간과 건축물의 원형적 이미지가 끊임없이 복제되어 현대도시의 스타일을 규정하고 있다는 것이다.

이러한 흐름 속에서, 2003년 스페인 바로셀로나에서 개최된 유네스코 세계도시포럼의 주제인 “도시의 인간화”에 관심을 갖어야 한다. 도시포럼의 핵심 주제는 미래 도시의 형태와 공간구조 등이 도시경관 또는 건축가의 손이 아니라 도시공간의 주체인 주민들의 적극적인 참여에 의해 만들어져야한다는 것이다. 프랑스의 도시사회학자 쉐린 사슈 장테(Celine Sachs-Jeantet)는 21세기 도시경관디자인과 도시공간의 기획과 설계의 주체가 도시 공간 구성의 핵심주체인 거주민임을 강조하고 있다. 그는 “21세기 도시공간(urban space)의 핵심은 인간화(humanization)이다. 도시 전문가들의 정형화된 도시 공간 설계가 아닌 도시 거주민의 창의성이 꽃필 수 있는 문화적 맥락을 고려한 문화적 다양성이 조화롭게 융합하는 도시 공간의 인간화가 필요한 시대”임을 강조하고 있다. 즉 도시거주민이 그들의 미래도시를 직접 계획하고, 설계하는 프로세스에 동참할 수 있는 다양한 도시정책과 전략을 개발할 필요가 있음을 어필하고 있다.

도시의 표층차원에서 표피적인 자극이 아니다. 머리로 구사하는 수사학은 지극히 발달해 있지만, 몸과 몸의 인간적 관계는 사라져가고 있다. 친밀성의 소통 정신과 혼이 있는 도시공간. 구체적으로 세계 각 지역에서 역동적으로 진행하고 있는 도심활성화 프로젝트에서는 사회경제적 관점에서 지역주민들에게 경제적 가치를 창출할 수 있는 도시공간의 재창조 작업이 진행 중이다. 도시의 인간화는 사회적으로 지속가능한 도시개발을 추진함에 있어 시민의 참여를 적극적으로 유도하며, 글로벌 경제의 편향된 사회개발로 증폭되고 있는 도시의

불평등을 억제하자는 것이다. 특히 역사문화적인 도심구역의 활성화 프로젝트를 통해 세계화 과정속에서 야기된 공간의 이분법적 분리, 도시의 물리적·환경적 인프라 쇠퇴, 역사적 흔적의 사라짐, 경제적 침체 등에 대한 문제점들을 진단·분석하여 역사도시의 정체성을 회복하여 도시 활성화 전략을 실천하는 것이 중요하다. 따라서 도시공간의 인간화 전략은 도시의 다양한 요소를 복원하거나 재창조하는 영역에 거주민을 참여시킴으로써 사회적 포용을 증진하고, 거주민에게 경제·문화적 가치에 대한 다양한 혜택을 누릴 수 있도록 하는 것이다. 결국 역사문화도시의 활성화 전략은 거주민의 적극적인 참여를 기반으로 도시공간의 정체성 구축과 도시의 인간화를 조성하는 것이다.

(2) 문화원형과 도시공간의 정체성

도시공간은 ‘인간이 만든 문명적 산물의 공간적 응집체’이다. 도시공간이 정신적, 심미적 발전상태, 지적·예술적 활동, 특정한 생활방식, 공유된 의미체계 등으로 다양하게 정의되는 문화의 개념이 도시화의 과정과 밀접한 관계를 맺고 있다. 이러한 차원에서 문화역사적 맥락에서 속에서 도시공간의 인문학적 재구성이 필요하다. 도시공간을 문화적인 관점에서 접근함으로써 사회적 과정과 끊임없이 상호작용하며 생성, 변천, 소멸해 가는 사회공간(social space)이자, 사람들의 숨결과 욕망, 정서, 감수성이 담긴 일상공간(life space)으로서 도시를 재해석하고, 도시공간의 문화적 환경을 조성하여 다양한 삶의 질을 추구하고, 다양한 의미를 가진 복합적인 장으로서 도시의 창조적 재구성이 필요하다.

특히 도시공간을 시각적으로 포착된 형태(form)로 접근했던 전통적 방식이 20세기 후반에 들어 의미(meaning)와 재현(representation)을 중요시하는 접근 방식으로 변화되고 있다. 도시공간의 표층구조에서 보여주는 도시의 외적인 비주얼 이미지와 형태보다는 도시에 의미를 부여하는 도시의 정체성과 다양한 가치를 창출하는 공간구조가 중요하기 때문이다. 도시공간의 심층구조에 존재하는 의미를 읽어내려는 도시의 가독성(lisibilite) 도시공간 연구의 초점이 되고 있으며, 도시를 외적인 형태인 동시에 의미체계이자 재현의 과정으로 이해하려는 시도가 진행되고 있다. 따라서 도시공간을 물질적 실체뿐만 아니라, 재현된 이미지, 더 나아가 텍스트(text)로 간주함으로써 도시인간화를 위한 인문학적 재구성을 현실화할 수 있다. 이는 도시공간을 문학이나 영화 텍스트처럼 집단이나 개인에 의해서 ‘쓰이고’, ‘읽히는’ 일종의 총체적인 텍스트로 간주하는 것이다.

- 텍스트의 개념 정의 : 현상학적 개념, 감각적 개념, 바르트의 기호 개념에서 텍스트로 전환되는 시점

움베르트 에코는 기호학이 사람들 사이에 어떻게 의미가 생성되고 전파되는 과정을 연구하는 학문으로, 공간기호학은 도시공간에 발생하는 총체적인 의미 작용을 해석하는 것이다. 에코는 해석적 차원에서 도시공간을 채우고 있는 기표에 발신자인 도시거주민들의 의해 의미가 발생한다고 접근하였다.

공간기호학적 관점에서 도시공간을 소통적, 미학적, 가치론적 텍스트가 융합된 총체적 텍스트로 규정할 수 있다. 인문적 가치가 내재하는 도시공간의 정체성을 구축하기 위해서는 소통, 미학, 가치 등이 끊임없이 순환·창조되어야 하기 때문이다. 구체적으로 도시의 인간화를 조성하기 위해서는 도시공간의 정체성을 확립해야 한다. 도시공간의 정체성을 확립하기 위해서는 첫째, 도시공간을 소통적 텍스트로 구성해야 한다. 즉, 도시는 자연, 건축물 등과 같은 다양한 기호를 통하여 도시의 의미를 생성하고 도시의 의미를 전달하는 소통적 텍스트로 구조화해야 한다. 도시공간을 소통적 텍스트로 규정하는 이유는 도시공간이 의미작용(signification)을 실행하는 기호학적 주체인 동시에 지각(perception)의 대상이기 때문이다. 도시공간은 다양한 방식으로 생태환경과 사회문화적 맥락 속에서 소통행위를 지속하고 있다. 따라서 도시공간의 커뮤니케이션 체계와 공간구조가 인문학적 가치를 창출할 수 있는 방안을 제시하는 것이다. 둘째 도시공간은 미학적(esthetic) 텍스트이다. 즉 통시적 관점에서 도시공간은 과거의 흔적과 기억 등을 생태역사문화자원의 범주 속에 내포하고 있는 미학적 텍스트로 규정할 수 있다. 미학적 텍스트로서 도시 공간 속에 내재하고 있는 생태역사문화자원의 창조적 재해석을 실행하여, 도시의 역동성과 지속가능한 발전 전략을 구축할 수 있는 다양한 리소스들을 범주화해야 한다. 셋째, 도시공간은 가치론적 텍스트이다. 즉 공시적 관점에서 도시공간은 사회문화적 맥락 속에서 인간의 다양한 개성을 표현하는 라이프스타일을 수렴(convergence)하는 가치론적 텍스트로 규정할 수 있다. 실제로 가치론적인 시각은 도시공간이 물질적으로 전유되고 사용되는 과정 그 자체에 근거를 둔다, 즉, 도시를 문화적 생산과 물질적 실천 사이의 관계성을 내포하는 가치론적 공간 텍스트로 간주하는 것이다. 따라서 도시 공간의 정체성은 소통, 미학, 가치 등의 3가지 키워드를 중심으로 구축할 수 있는 것이다.

도시는 개인과 집단의 다양하게 중첩된 담론으로 구성되어 있다.

도시사회학 전공자들의 도시공간을 중심으로 자신들의 인생행로를 설명하고 있다. 도시 공간의 정체성을 구축하기 위해서는 학제적 관점에서 접근해야 한다. 특히 인문학 기반의 다양한 학제적 이론과 방법론을 활용하여 도시 공간의

정체성을 구축하는 방법론과 이론을 제시해야한다. 구체적으로 도시 공간 정체성 연구를 위해 ‘문화원형’의 개념을 적극적으로 차용할 필요성이 있다. 원형의 개념은 문화의 보편성에 대해 연구한 심리학자 칼 융(Carl Gustave Jung)이 “동서양 공통으로 인간의 심층 속에 날 때부터 부여된 집단 무의식(Collective unconscious) 속에 자리 잡고 있는 원초적 상징적 이미지와 요소가 원형이다”에서 출발하고 있다.(Pellemans, 1998) 칼 융의 원형 개념은 광고, 디지털콘텐츠, 도시 분야 등에 차용되어 응용영역을 확장하고 있다. 예컨대 한국문화콘텐츠진흥원의 <문화원형의 디지털콘텐츠화 사업>은 사회구성원들이 공유하고 있는 역사문화적 맥락 속에 내재하는 다양한 원형의 이미지와 스토리를 디지털콘텐츠로 재창조하는 사업이다. 심리학적 개념인 원형이 우리 문화콘텐츠산업에 필요한 다양한 리소스를 제공해주는 디지털콘텐츠 사업의 핵심개념으로 차용되어 응용된 것이다.

이러한 융의 개념을 바탕으로 파리기호학과를 선도하고 있는 Fontanille은 문화원형의 개념을 문화브랜딩 영역으로 확장시키고 있다. Fontanille은 문화원형(cultural archetype)이란 “시공간을 초월하여 사회구성원의 무의식 속에서 공유하고 있는 상징적 이미지로서 문화코드와 문화가치가 생성되는 원천이다”라고 정의하고 있다.⁴⁸⁾ Fontanille이 규정한 문화원형의 개념은 도시공간의 정체성과 이미지를 구축하는 원동력을 문화원형에서 찾을 수 있음을 시사하고 있다. 도시를 구성하고 있는 생태역사문화자원의 창조적 재해석을 기반으로 사회구성원들이 공유하고 있는 상징기호들을 추적하여 도시브랜드 정체성과 이미지를 구축할 수 있는 다양한 리소스들을 도출하는 개념이다. 지역문화브랜딩의 핵심영역인 도시 브랜드 구축의 정체성과 이미지 구축 그리고 지역문화콘텐츠 개발의 다양한 원천소스를 문화원형 개념을 통하여 구축할 수 있다.

결국 도시 공간의 정체성 연구의 핵심 개념인 문화원형은 학제적 관점에서 응용영역의 대상을 역동적으로 확장하고 있다. 문화원형의 개념은 커뮤니케이션 차원에서 지역도시의 정체성과 이미지를 구축하는 원동력으로 작동하고 있으며, 문화산업 차원에서 지역문화콘텐츠 개발을 위한 원천소스를 제공해주는 개념으로 활용되고 있다.

48) 백승국(2006), 「문화콘텐츠와 스토리텔링 그리고 문화콘텐츠 마케팅 전략」, 『문화경영의 33가지 핵심코드』, 한국문화사, p121-122



〈그림 1〉 도시공간 정체성의 기호학적 모델

3) 도시공간의 정체성 구축을 위한 5가지 핵심컨셉⁴⁹⁾

(1) 도시공간의 변별성 요소

도시공간의 차별화된 정체성 구축은 지역역사문화자원의 경험적 이미지와 상징적 이미지에 대한 고려가 중요하다. 이는 해당 지역의 문화적 상징체계를 구성하는 인자로서, 지역의 사회적 동일시와 문화적 독특성을 획득하는데 많은 영향을 주기 때문이다. 도시공간의 차별성을 구축에 영향을 주는 경험적 이미지의 범주에 '생태환경'과 '맛' 그리고 '문화유산'을 추출하고, 지역의 고유한 독특성을 획득하는데 영향을 주는 상징적 이미지의 범주에는 '종교문화'와 '민족의식'을 선택하고 있다. 물론 여기서 도출된 5개의 평가요소는 어느 한 범주에 해당되기 보다는 서로 상호작용하며 도시공간 정체성 구축에 기여하지만 개별 요소가 지니는 기본적인 의미 속성과 역할을 기반으로 분류를 시도한 것이다.

① 지역의 문화유산(Heritage)의 보존과 복원 전략

□ 복원의 디지털 시뮬레이션화 / 도시흔적의 미학

49) 백승국, 오장근, 전형연, 지역문화콘텐츠를 활용한 지역문화브랜딩전략 연구, 인문콘텐츠학회, 2008

최근 각 지역에서는 도시 활성화 전략을 실천하기 위해 역사성이 강한 문화 유적을 복원하기 위한 노력을 시도하고 있다. 지역의 역사문화 유적을 오프라인에서 복원하여 도시를 상징하는 랜드마크화하여 지역 경제 활성화의 원동력으로 활용하기 위한 방안을 마련하고 있다. 역사문화유산은 지역의 브랜드 가치 제고를 위해 추출된 민속 문화로, 해당 지역의 유물과 유적, 전통적 습성과 문화상 그리고 대표적인 전통음악을 포함하는 광범위한 민속학적 요소를 포함한다. 지역문화브랜드에 있어서 한 지역의 역사문화유산은 가장 근본적이고도 영향력있는 자산이라 할 수 있다.

예컨대 그 지역이 보유하고 있는 전통문화는 관광이나 상품 구매와 같은 비즈니스 목적과 연계되어 가장 문화브랜드 지향적인 요소로 간주될 수 있다. 문화유산을 통한 지역의 브랜드 현황은 해당 지역의 문화적 힘을 파악할 수 있는 문화적 행위와 산물에 대한 설문, 조사보고서, 논문, 단행본 형태의 저서 등 일체의 성과물과 지역의 문화유산 관련 사업 그리고 축제나 관광 등의 브랜드 커뮤니케이션 자료들을 총망라함으로써 확인될 수 있다.

지역의 역사문화자원을 활용한 전략으로 ‘메모리아 프로젝트(Memoria Project)’ 를 제안할 수 있다. 오늘날과 같은 다문화주의 시대에 있어서 지역의 역사문화유산은 해당 지역의 문화적 집단 기억으로써 지역의 문화적 정체성을 둘러싼 담론들의 주된 테제가 되고 있기 때문이다. 문화유산은 문화구성원들의 보편적 삶의 문법이자 지역민의 존립근거를 주체적으로 마련하고 삶의 자주성을 획득해 주는 주요한 문화코드로 간주될 수 있기에, 역사문화유산을 활용한 메모리아 프로젝트는 지역의 전통 가치를 단순히 복원하는 소통적 기억의 구축에 머무르지 않고, 지역의 문화적 기억인 전통적 ‘아비투스(Habitus)’ 를 오늘날의 시각에서 재코드화하여 지역문화브랜드 제고를 위해 활용하는데 그 목적이 있다 하겠다.

지역 역사문화 유산의 메모리아 프로젝트는 디지털콘텐츠 기술로 실현할 수 있다. 디지털콘텐츠 기술은 두 가지 차원에서 적용할 수 있다. 첫째

② 지역의 종교문화(Meditation)

종교문화는 지역의 유명한 사찰이나 종교적 성지 또는 축제 등을 통해 지역적 정체성을 상징하는 문화콘텐츠로, 해당 지역의 불교, 원불교, 도교, 유교와 천도교(동학), 무속신앙 등 전통신앙을 포함하는 광범위한 종교적 속성의 정신문화요소를 뜻한다. 지역문화브랜드에 있어서 한 지역의 종교문화는 집단적 연대성 및 연동성을 통해 공유된 기억을 기반으로 하며, 이러한 종교문화의 재발견은 타지역과는 구별되는 그 지역만의 독창적인 정신문화의 원형을 구하는 주요한 근거가 된다. 종교문화(Meditation) 영역의 브랜드 현황 분석은 해당

지역의 종교적 행위와 산물과 관련된 모든 표상체와 문화기호들, 그리고 이에 대한 설문, 조사보고서, 논문, 단행본 형태의 저서 등 일체의 성과물과 해당 지역의 종교 관련 사업 그리고 축제나 관광 등의 오프라인 브랜드 커뮤니케이션 자료들을 총망라한다.

지역의 종교문화콘텐츠를 활용한 브랜드 커뮤니케이션 전략으로 우리는 ‘일탈 프로젝트(Evasion Project)’를 제안할 수 있다. 일탈 프로젝트는, 예를 들어 템플 스테이(Temple Stay)와 같은 프로그램으로 구체화 될 수 있는데, 이는 자연환경과 불교문화가 어우러진 사찰에서 수행자의 일상을 체험하며 마음의 휴식과 전통문화를 체험하는 일종의 자기 명상적 행위를 지역문화브랜딩에 적용한 좋은 본보기라 할 수 있다. 일정한 지역의 유구한 종교문화콘텐츠는 해당 지역의 문화정체성과 특성화를 확립하는 핵심요소로 작용하기에, 지역문화브랜딩의 핵심 컨셉인 다섯 개의 주요 구성요소들 중, 지역적 귀속성과 문화적 독특성을 구축하는 가장 효율적인 콘텐츠로 인식된다.

③ 지역의 생태환경(Ecology)

지역문화브랜딩의 핵심 컨셉으로서 생태환경은 인간이 살아가는 자연환경과 생물체에 대한 문화콘텐츠적 재해석으로, 강, 산, 해양, 바다, 섬 등의 다양한 자연환경과 동물, 식물, 곤충 등의 생물체에 대한 사실적 정보제공을 넘어 지역의 문화적 가치를 창출하는 모든 정보들을 포함한다. 따라서 한 지역의 생태환경은 축제의 배경 동기가 되고, 테마파크나 다양한 체험 프로그램의 주요 컨셉이 되는 등 지역문화브랜딩의 차별화된 콘텐츠로서 기능한다. 화천의 산천어 축제나 서해안 갯벌체험 등은 현재 생태환경을 지역문화브랜딩의 원형 콘텐츠로 이용한 다양한 실례 중의 하나이다. 생태환경(Ecology) 영역의 브랜딩 현황 분석 역시 다른 컨셉 영역과 마찬가지로 해당 지역의 다양한 보고서나 서적 등의 성과물에 기반하며, 여기에 각 지역의 웹사이트나 축제관련 홈페이지 등에 대한 자료도 함께 분석된다.

지역의 생태환경콘텐츠를 활용한 브랜드 커뮤니케이션 전략으로 우리는 예를 들어 도서·해양 지역의 자연환경을 활용한 ‘에코-아일랜드 프로젝트(Eco-Island Project)’를 제안할 수 있다. 이 프로젝트는 그간의 내륙지향적 패러다임에서 벗어나 특히, 도서·해양지역을 중심으로 한 프로젝트로, 해양 지역의 가장 탁월한 천혜자원을 차별성의 요소로 드러냄으로서 지역의 ‘생태환경’을 지역 문화브랜딩의 한 축으로 활용하고자 한다. 이는 또한 기존의 지역 생태자원을 역사자원 혹은 인간자원과 다양하게 연계시킴으로써 지역의 정체성을 강화하는 등 새로운 문화브랜딩 요소로서 활용성이 높은 부분이라고 할 수 있을 것이다.

④ 지역의 공동체 의식(Spirit)

오늘날처럼 획일화, 표준화되어가는 국내외적 환경에서 공동체 의식이라는 지역브랜딩 컨셉은 지역의 존재감과 공동체의 연대성을 공고히 하는데 용이한 상징적 콘텐츠이다. 실제로 공동체 의식은 개개인이 자기가 속한 지역에 대해 공통으로 갖고 있는 관념이나 의식을 말하며 일반적으로 집단의식 또는 사회의식의 한 유형으로 평가된다. 즉, 다른 집단의식과는 다른, 한층 강한 동류의식과 타지역에 대한 차별성을 주된 내용으로 하는 독자적인 통합력이 공동체 의식을 강조함으로써 강하게 표출될 수 있다. 따라서 지역의 공동체 의식은 종교 문화와 마찬가지로 지역의 상징적 이미지를 창출하지만 종교문화가 정신적 연대성을 공고히 한다면, 공동체 의식은 지역적 연대성을 구축하는데 활용된다. 지역의 공동체 의식은 박물관이나 테마파크의 스토리텔링 콘텐츠가 되며, 지역의 체험 프로그램에 주요한 소재가 되기도 한다. 공동체 의식(Spirit)을 중심으로 한 지역문화브랜딩 진단은 고대부터 현대까지 역사적 소재가 되어 온 내용을 중심으로 논문을 추출하고, 역사적 인물과 사건을 바탕으로 한 역사문화자원의 분석 자료를 기반으로 하면서, 각 지역의 웹사이트나 각 관련테마 사업의 홈페이지에 대한 자료 분석 등을 기반으로 하여 수행될 수 있다.

지역의 공동체 의식 관련 콘텐츠를 활용한 브랜드 커뮤니케이션 전략으로 우리는 ‘에스프리-메카 프로젝트(Esprit-Mecca Project)’ 를 제안할 수 있다. 이 프로젝트는 성지(Mecca)로 대표되는 공간적 컨셉을 중심으로 지역의 대표적인 정신 또는 공동체 의식을 브랜딩화 하는 프로젝트로서, 해당 지역을 방문하는 관광객들의 감성적이고 심리적이며 철학적인 욕구를 충족시켜줌과 함께 지역의 특성화되고 차별화된 공동체 의식을 배타적 콘텐츠가 아닌 글로벌한 상징 콘텐츠로 수용할 수 있도록 기획한다. 예를 들어 프랑스 리옹(Lyon)시는 지역브랜딩의 목적으로 레지스탕스들의 본거지이자 도주통로였던 트라블(Traboules)의 흔적을 묶어 테마공간화 시킴으로 지역의 저항정신을 도시 체험의 주요한 콘텐츠로 활용하고 있다. 결국 에스프리-메카 프로젝트는 역사교과서 속에서 머물러 있는 지역의 소중한 정신적 자산을 지역의 정체성과 문화 이미지를 구축하는데 활용하는 지역브랜딩 프로젝트로, 이를 위해서는 인물, 사건, 역사, 공간 등의 관련성에 기반한 지역의 정신문화 리소스들을 유형화하고, 사건적이고 역사적인 체험콘텐츠 등과 연계하여 감성적인 동시에 철학적인 접근을 할 수 있는 새로운 복합콘텐츠의 개발이 중요하다 하겠다.

⑤ 지역의 맛(Taste)

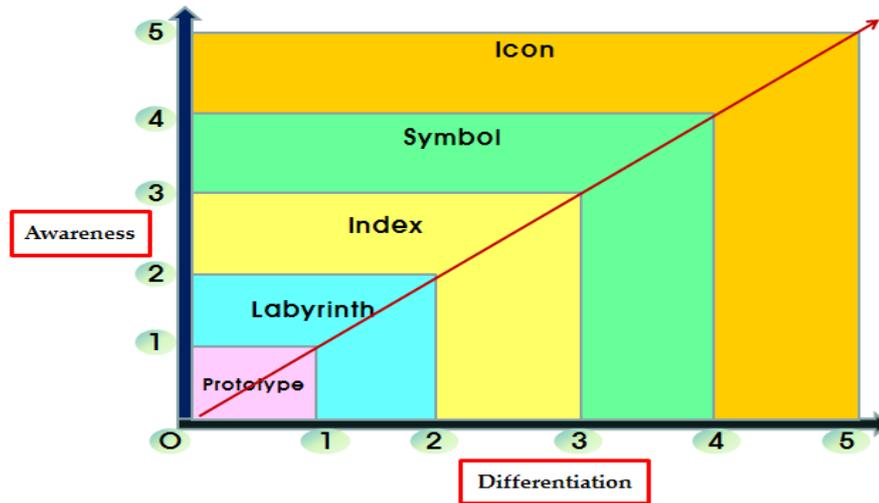
지역의 독특한 맛 문화는 음식문화콘텐츠로 현실화 된다. 지역의 음식문화 콘텐츠는 현대의 웰빙을 통한 건강 트렌드와 더불어 유사한 형태로 개발되고

있으며, 이는 기존의 지역자원과의 다양한 연계를 통해 지역의 역량 강화를 창출하는 새로운 문화브랜딩 요소로서 활용될 수 있다. 기존의 지역 핵심 음식콘텐츠와 상호연계가 가능하면서 새롭고 독창적인 음식문화콘텐츠를 개발하여 기존의 대표 음식과의 연계 방안을 모색하고 지역 이미지 구축 및 관광 콘텐츠로서 활용될 수 있는 방안이 필요하다. 경쟁력 있는 지역의 음식문화콘텐츠를 개발하고 이를 활성화하기 위한 다양한 연계 음식문화콘텐츠 및 상품, 셋팅 방식, 서비스 등을 개발하여 핵심 자원으로서 활용해야 한다. 이와 함께 이를 전문적으로 교육하고 다양한 정보 제공 및 상호정보공유 등 음식문화콘텐츠의 지속적인 활용이 가능하도록 하는 교육콘텐츠를 개발하고 운영하여 효율성을 극대화해야 할 것이다. 이를 수행하기 위해서 우리는 음식문화콘텐츠 개발을 위한 일반적 이론서 및 실습서, 음식문화콘텐츠에 대한 전문잡지 및 논문, 각 지역별 음식문화콘텐츠 현황 자료 및 사례연구 자료 그리고 마케팅을 위한 전문자료 등을 활용할 수 있다. 또한, 호남지역만의 특성화된 새로운 음식문화콘텐츠 개발 및 활용을 위해 해당 지역의 음식과 관련된 고문서 및 역사자료, 논문 등의 조사/분석을 통해 역사 속 음식 관련 자료를 수집해야 할 필요가 있다.

지역의 음식문화콘텐츠를 활용한 브랜드 커뮤니케이션 전략으로 우리는 '미슐랭 프로젝트(Michelin Project)'를 제안할 수 있다. 이 프로젝트는 한국의 맛과 음식문화를 상징적으로 선도하고 있는 해당 지역의 음식문화코드를 중심으로 미슐랭 가이드에 등재하고, 이를 통해 지역 음식의 글로벌화와 브랜드화를 구축하는 것이다. 지역의 다양한 경쟁력 있는 음식을 음식문화콘텐츠로서 가치를 높이기 위해서는, 체계화된 시스템 개발을 통한 미슐랭 프로젝트를 개발하고 운영함으로써 지역의 이슈화와 함께 우리나라뿐 아니라 세계인에게도 적극적으로 알릴 수 있는 시스템을 구축해야 할 것이다. 기존의 지역 음식은 철저하게 지역특성을 기반으로 개발되었지만, 새롭게 개발하는 음식문화콘텐츠는 지역의 특성에 맞는 재료를 기반으로 음식의 원형과 현대의 트렌드, 그리고 관광객들의 입맛 등 다양한 요소들을 고려하여 음식뿐 아니라 식기, 네이밍, 캐릭터, 식 문화 등에 활용한 종합적인 음식문화콘텐츠로서 개발해야 할 것이다.

(2) 도시공간의 정체성 진단 모형

도시공간의 정체성 진단 모형은 브랜드 인식(Brand awareness)의 측과 브랜드 차별성(Brand differentiation)의 측으로 포지셔닝 영역을 설정할 수 있다.



〈그림 2〉 도시공간의 정체성 진단 모형

① 브랜드 원형 단계(Prototype)

브랜드 인지도의 1단계 영역으로, 생태역사문화자원의 문화원형적 자료는 존재하지만, 브랜드 커뮤니케이션과 도시공간의 정체성이 거의 구축되지 않은 단계이다. 이 단계에서는 지역의 생태역사문화자원에 대한 브랜드 인식정도는 매우 낮으며, 다른 지역과의 문화적 차별성이 존재하지 않으며, 브랜드 인지의 생성 단계로 규정할 수 있다.

② 브랜드 혼돈 단계(Labyrinth)

브랜드 인지도의 2단계 영역으로, 생태역사문화자원의 지역적 브랜드 인식이 존재하지만, 브랜드 커뮤니케이션 방향이 설정되지 않아 모호한 인식과 차별성을 지닌 단계이다. 브랜드 인지의 미성숙 단계로 규정할 수 있다.

③ 브랜드 지표 단계(Index)

브랜드 인지도의 3단계 영역으로, 생태역사문화자원의 브랜드 인지도는 뚜렷하게 존재하고 있으며, 브랜드 커뮤니케이션의 방향 역시 설정되어 일정한 방향으로 진행되고 있는 단계로서, 브랜드 인지의 방향 설정 단계로 규정할 수 있다.

④ 브랜드 상징 단계(Symbol)

브랜드 인지도의 4단계 영역으로, 생태역사문화자원의 브랜드 인지도가 심

화되어 있는 상태로, 이미 오랜 시간동안 문화적·체험적으로 브랜드 커뮤니케이션이 수행된 단계로서 브랜드 인지의 고착화 단계로 규정할 수 있다.

⑤ 브랜드 아이콘 단계(Icon)

브랜드 인지도의 최종 단계 영역으로, 해당 생태역사문화자원의 브랜드 인지도가 지역의 대표성을 띠는 단계임. 즉 궁극적으로 브랜드 커뮤니케이션이 도달하고자 하는 이상적 영역이다. 예컨대 존 웨인이 서부극의 아이콘이고, 맥도널드가 패스트푸드 매장의 아이콘이 되는 것처럼 일정한 생태역사문화자원이 지역의 아이콘적 역할을 수행하게 되는 단계로서 브랜드 인지의 완성 단계로 규정할 수 있다.

4) 실례 분석 : 강화도의 역사문화적 유산을 활용한 도시공간의 정체성 구축 전략

본 장에서는 강화도 지역의 핵심 가치인 다양한 지역문화유산을 기반으로 강화도의 지역경제 활성화를 도모하고 지역 역량을 강화하며, 궁극적으로 지역의 브랜드 가치를 제고하여 역사문화도시로서의 새로운 랜드마크 기능을 수행하는 도시의 구축이 가능하도록 하는 모델을 제안하고자 한다. 21세기 문화의 시대를 맞아 각 지역의 지방자치단체들은 지역의 경쟁력 있는 역사/문화자원을 기반으로 지역경제 활성화 및 지역 경쟁력 강화를 이루기 위한 다양한 시도를 하고 있으며, 이런 의미에서 타 지역보다 다양하고 우수한 지역문화유산을 보유하고 있는 강화군은 역량 있는 지역의 핵심 가치들을 새로운 이해하고 해석하여 이를 기반으로 한 새로운 지역 정체성 확립 및 활성화를 위한 모색이 필요하다. 하지만, 강화군은 지역의 핵심 가치로서 역량 있는 지역문화유산(역사/문화자원)을 기반으로 한 지역자원을 확보하고 있으나 이에 대한 지역문화콘텐츠로서의 개발이 부족하여 활용성이 제한적이며, 고인돌이나 갯벌, 사찰, 돈대 등 특정 자원에 집중된 지역문화콘텐츠 활용이 이루어지고 있으며, 지역 및 지리적으로도 특정 공간이나 시기에 편중되어 있어 문제점이 나타나고 있음

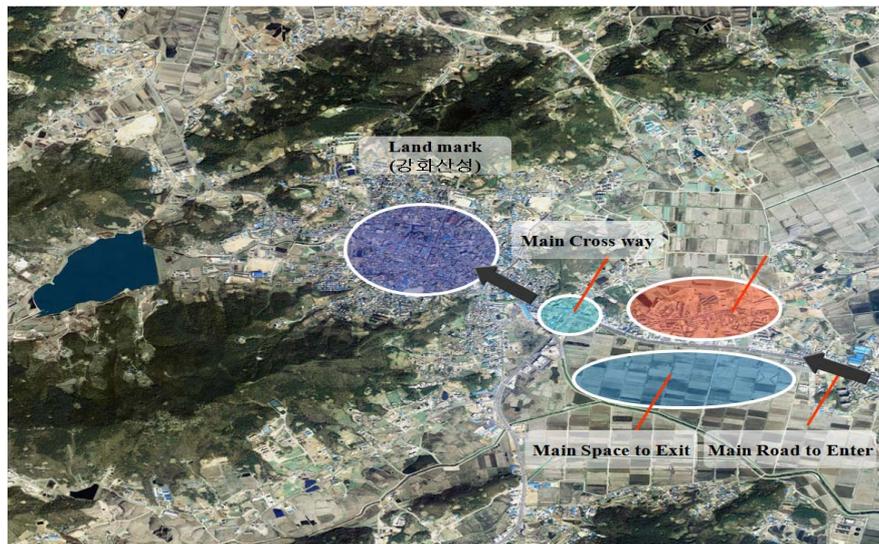
특히, 강화도의 핵심 가치인 강화산성은 기본 4개 문(동문/서문/남문/북문)의 유지 및 복원만이 이루어져 강화산성에 녹아 있는 다양한 의미와 가치를 창출하는데 상당히 제한적이며, 핵심 랜드마크로서 기능을 수행하기에 어려움을 가지고 있다.

강화산성은 지리적으로나 역사적으로 강화도의 핵심 랜드마크로서 중요한 가치를 지니고 있는 지역의 고유한 문화유산이다. 많은 관광객들이 이용하는

강화대교를 진입하여 메인 공간에 위치한 곳이 바로 강화산성이며, 강화산성을 기점으로 강화도의 다른 공간으로의 연결이 이루어지고 있다. 또한, 강화도의 다양한 역사를 대변하고 나타내는 대표적인 문화유산으로서 중요한 가치를 지니고 있는 것이다.

또한, 동락천은 서울의 한강과 같은 강화도의 중앙을 가로지르는 중요한 자원으로 동락천을 중심으로 다양한 역사와 문화가 공존했던 중요한 가치를 지니고 있다. 현재는 물 흐름의 시초인 큰 호수와 첫 관문지인 상수문, 그리고 강화터미널을 지나는 공간에서 그 자취를 찾을 수 있을 뿐이다. 강화군에서 동락천을 복개하려는 사업을 준비중에 있지만, 물이나 공간 등의 의미나 가치 등의 내적 가치에 대한 진지한 고민 없이 외적 가치만을 창출하려는 시도는 한계를 나타낸다고 할 수 있다. 따라서, 동락천의 다양한 의미와 가치를 재조명하고 이를 기반으로 동락천을 개발하고 이를 강화산성과 연계하는 새로운 지역문화콘텐츠 전략을 통한 지역문화브랜딩 전략을 모색함으로써 강화도의 새로운 가치 창출 및 지역 역량 강화를 이루는 중요한 요인으로서 작용할 수 있을 것이다.

따라서 강화도의 차별화된 지역자원인 강화산성과 동락천을 중심으로 강화의 도시공간의 정체성을 구축해야 할 것이다. 또한 강화의 정체성을 상징하는 다양한 지역문화콘텐츠를 개발하여 지역문화브랜딩이 가능하도록 하는 구체적인 프레임워크와 전략개발이 이루어지도록 해야 할 것이다. 강화의 도시공간 정체성을 기반으로 도시브랜드 가치를 높일 수 있는 방안과 지역경제 활성화 및 지역 역량 강화를 이루는 특성화된 가치를 창출하는 방안을 개발해야 할 것이다.



〈그림 3〉 강화산성주변 공간분석



<그림 4> 강화산성 내부 문화유적 현황

5) 결론

최근 지역의 도시들이 도시경관디자인을 실천하여 도시의 브랜드 가치를 높여야 한다고 목소리를 높이고 있다. 도시경관을 위한 거리의 간판 정비에서부터 도심재개발 프로젝트, 역사문화유적의 복원 사업 등 도시공간의 재구성을 기반으로 지역의 새로운 이미지를 창출하려는 시도를 하고 있다. 각 지역에서는 파리, 런던, 코펜하겐, 암스테르담, 로마 등 유럽전통을 자랑하는 대도시뿐만 아니라 테마가 독특한 소도시까지 치밀하게 벤치마킹하는 노력을 하고 있다. 또한 도시경관디자인과 건축설계에 유명한 전문가들을 초청하여 자문을 받는 활동도 병행하고 있다.

실제로 우리의 꿈이 현실화될 수 있을까? 우리가 꿈꾸는 도시를 만들기 위한 도시의 정체성과 차별화 전략은 무엇인가? 2004년부터 우리나라 상공을 누비며 항공사진 2만장을 촬영한 프랑스의 도시경관 사진작가 얀 베르트랑의 인터뷰가 뇌리를 떠나지 않는다. 그는 한국의 도시경관이 한국인들이 생각하는 것처럼 뛰어나지 않으며 그저 평범한 도시스타일을 갖고 있다고 냉정하게 평가했다. 전 세계의 도시경관을 비교·평가하는 그에게 서울의 경복궁, 안동의 봉정사, 강화도의 전등사 등의 경관이 인상적이었다. 그는 한국인의 유구한 역사·문화적 기억과 흔적들을 중심으로 랜드마크화하는 도시경관디자인 전략을 주문하였다. 도시공간의 정체성이 역사·문화적 가치 속에서 창조되기 때문이다.

명품도시는 첨단 테크놀로지의 건축물을 랜드마크하는 것만으론 불가능하다. 이것은 미래의 도시기억을 인공적으로 창조하는 일시적인 퍼포먼스에 불

과하다. 오랜 세월 도시에 축적된 과거의 흔적이 미래와 조화롭게 어우러져 현재에 재창조되었을 때 비로소 명품도시가 되는 것이다. 명품도시가 갖춰야 할 요소로 ‘파워 오프 텐’ (power of ten) 이론을 제시하는 공공디자인 전문가들은 '명품도시에는 적어도 10개 이상의 역사·문화적 명소(destination)가 있어야 하며, 각각의 명소에선 사람들이 즐길 수 있는 10가지 이상의 활동이 이뤄져야 한다'고 주장하고 있다.

그래서 우리가 손에 꼽는 대부분의 명품도시는 “도시의 인간화(humanization)” 전략을 추구한다. 도시거주민들이 도시에 프라이드를 갖고, 다양한 역사·문화적 환경 속에서 창조적 경제활동이 꽃필 수 있게 하는 것이다. 도시거주민에게 소속감, 애착심, 자기만족, 기쁨, 향수 등의 감성을 유발하는 도시 공간 인프라를 조성해주는 것이다. 도시의 인간화는 문화적 다양성을 중심으로 지속가능한 도시발전이 이루어지도록 문화적 명소를 재현하고, 도시공간의 심미적·상징적 의미를 부여하는 활동이다. 도시공간의 의미를 강조하는 뉴욕 공공디자인센터(Project for Public Space)의 프레드켄트 회장은 “도시공간의 주체는 지역 주민들이며, 좋은 정부는 도시를 디자인하는 데 있어 주도자가 아니라 중재자 역할을 해야 한다”며 정부주도의 도시공간디자인 정책이 재앙이 될 수 있다고 경고하고 있다.

‘드림소사이어티(dream society)’를 예견하며 동유럽의 관광산업 진흥을 위한 전략 컨설팅을 진행하고 있는 미래학자 톨프 옌센은 한국이 산업화와 정보화를 단번에 이뤄내는 과정에서 고유의 문화적 기억과 흔적들을 상실한 것이 안타깝다고 지적했다. 또한 톨프 옌센은 한국이 드림소사이어티로 성공적으로 이행해 가려면 문화적 감성 가치가 생성되고 유통되는 도시의 테마공간을 조성해야함을 어필하고 있다.

미래의 명품도시를 벤치마킹 전문가들의 뇌리에 고착된 도시 형태와 정형화된 도시디자인만으로 구축할 수 없다. 명품도시는 생태, 역사, 문화, 감성적 요소가 도시거주민의 능동적인 참여를 유도하는 소프트웨어 중심으로 재창조되어야 한다. 21세기 소프트 파워 시대에 명품도시, 도시디자인, 도심재생프로젝트 등의 사업이 도시의 인간화 전략과 문화 전략 중심으로 전개되어야함을 기억하자.

도시공간에서 이야기 만들기: 도시와 인간 소통의 미적체험

2

〈김영순〉

1) 우리 도시에 이야기는 과연 존재하는가

산업혁명 이후 가속화된 도시화, 이에 따른 다양한 사회문제가 존재하고 이 문제를 학문적으로 연구하는 분과학문이 생겨나기 시작했다. 한편, 이에 대처하기 위한 정책적 연구들이 학제적 성격을 띠며 경쟁적으로 발표되기 시작했다. 도시화가 가속화 되고 있는 현재의 한국에서도 이런 경향은 예외가 아닌 듯하다. “도시 공간”, “도시 연구” 등의 키워드로 검색되는 논문의 학문적 분류를 통해 대부분 도시공간에 관한 연구들은 사회과학적 방법론을 바탕으로 하거나 건축공학적 입장을 표명하고 있음을 어렵지 않게 접할 수 있다.

이 글에서는 이와 같은 도시화에 대한 학문적 경향에 대한 논의라기보다는 ‘인간들이 살아가는 따뜻한 이야기’가 과연 도시 속에서 얼마나 가능한가, 이를 위한 도시공간과 그 속에 삶을 살아가는 인간들 간의 ‘소통 설계’를 어떤 식으로 해야 하는가를 모색하는 작업을 진행하고자 한다. 우리는 도시에 살면서도 느림의 삶과 그런 공간을 꿈꾼다. 그 공간에서는 이야기를 만들 수 있는 여유가 있고, 특정한 장소로 기억에 가뒀을 수 있기 때문이다. 필자의 집은 인천이다. 바다가 가까워서인지 갈매기들이 수로를 따라 어느 정도의 내륙까지 들어 온다. 그러기에 인천의 시내에서는 종종 갈매기들을 볼 수 있었다. 2년 전 그 수로를 콘크리트로 메우고 복개천 도로를 만들었다. 그 후에도 갈매기들이 그 도로를 따라 올라 와 방황하는 모습들을 보여주었다. 갈매기와 같은 조류에게 기억이 있는지에 대한 뚜렷한 증거는 없지만 그들의 본능은 여전히 복개천 속에 흐르는 수로를 기억한다는 것은 사실이다. 하잘 것 없는 조류도 몸의 경험을 소중하게 생각한다. 이는 우리 인간에게도 예외가 아니다. 명절 때마다 도로를 메우는 차량들을 상기해 보자. ‘분향’이 인간 인식에게 주는 엄청난 힘을 경험할 수 있을 것이다. 분향에는 이야기들이 산재한다. 도시 공간 속에서의 상처 받은 인간의 영혼을 치유할 수 있는 보이지 않는 에너지가 있다.

필자는 우연히 ‘흐르는 꿈’이라는 웹 명의 블로그에서 그가 쓴 ‘시골 외갓댁 방문기’를 읽게 되었다(참조: <http://blog.naver.com/khj4261?Redirect=Log&logNo=100050607755>) ‘흐르는 꿈’과 같은 많은 도시인들에게 이야기를 만들 수 있는 공간은 기억의 공간이 되며, 이로 인해 행복해질 수 있는 인간 삶을 살펴 볼 수 있었다.

이렇게 우리의 도시공간들은 아름다운 이야기를 만들어 낼 수 있는 없을까? 물론 도시공간에는 많은 이야기의 소재들도 있고, 이야기를 만들어 내기도 한다. 학력 경쟁의 최전선인 학원들도 있고, 세계 3위의 음주국가를 자랑하듯 술집도 즐비하다. 그 뿐인가, 노래방과 짬뽕방을 비롯하여 우리의 놀이공간은 온통 즐거운 이야기(?)들을 만들어내는 소재가 된다. 이런 이야기들이 얼마나 아름다울까? 이런 이야기들의 공통점은 모두 거룩한 ‘소비’와 연결되어 있고, 위대한 소비 공간의 창조자들의 배불리기에 기여하고 있다. 공간 속에 사는 우리들을 행복하게 만들어주는 아름다운 이야기가 결코 아니다.

물론 특정한 도시 공간의 기획자는 기능 위주의 도시 설계가 아닌 정주민들의 쾌적한 삶의 질을 향상시키기 위해 노력했다고 한다. 이 기획자의 의도는 아름다운 이야기를 만들어 낼 수 있는 공간을 창조했다고 자신 있게 이야기 한다. 다시 말하면 이상적인 공간 관념을 물리적인 공간 형태로 구현했다고 표현할 수 있다. 그런데 큰 문제는 바로 도시 공간의 기획에 있기 보다는 공간을 사용하는, 공간을 향유하는 인간들에게 있다는 점이다. 우리 한국의 신도시 공간에서 벌어지고 있는 일련의 재테크의 사례들이 이를 여실히 드러낸다. 공간은 아름다운 이야기를 만드는 데 있어서 어떤 혐의도 없다. 다시 말해 아름다운 이야기의 방해꾼은 공간도, 공간의 기획자도 아닌 바로 그 공간 속의 인간들이다. 이와 같은 인간의 문제들을 이 글에서는 도시와 인간 소통(도시-인간, 인간-인간)의 문제로 환원시켜, 이야기 만들기를 위한 ‘미적 체험’ 모형을 제안할 것이다. 이를 위해 2장에서는 텍스트로서 도시 공간과 미적 체험 모형을 논의할 것이다. 3장에서는 도시-인간 소통을 위한 이야기 만들기 모형을 제안할 것이다. 특히 3장에서는 인천 논현 신도시의 공간을 분석하고, 이야기 만들기 모형을 대입할 것이다.

2) 텍스트로서 도시 공간과 미적 체험 모형

도시 공간들은 인간이 만들어낸 수많은 일련의 기호들에 의해 구성되어 있으며, 한 단위의 도시는 기호들의 총체인 ‘텍스트’로 표출된다. 가르시아(Garcia, 1995:4)는 도시를 “독자들에게 특정한 의미를 전달하기 위해 특정 맥락 하에서 작가가 의도하고, 정렬하고, 선택한 기호들의 집합적 실체”인 ‘텍스트’로 간주할 수 있다고 주장한다. 이렇게 도시를 텍스트로 간주하는 것은 도시와 도시 속의 인간을 이해하기 위한 수단이다. 즉, 도시의 외형적 이미지를 통해 그것이 내포하고 있는 다양한 사회적 의미, 역사, 이데올로기를 읽어 낼 수 있다. 그럼으로써, 인간이 몸담고 있는 공간(인간의 주변 세계)을 더 잘 이해하고, 공간과 인간간, 공간 속의 인간과 다른 인간간 상호 소통적이

며 보완적 관계를 지속해 나가기 위한 것이다.

공간의 텍스트적 특징은 아직 하나의 구조적 체계로서 합의되지 못한 상태이다. 그 이유는 현대 도시 공간이 획일적이고 추상적인 형태 때문에 의사소통의 역할을 제대로 하고 있는지도조차도 의심받고 있기 때문이다. 의사소통적이지 못한 것은 텍스트가 될 수 없다. 이는 텍스트의 기본 자질 중 의사소통성은 텍스트성을 결정하는 데 중요한 역할을 한다. 따라서 현대 도시 공간의 텍스트적 가능성을 발견하는 것은 도시의 소통적 가능성을 발견하는 것이다. 공간텍스트가 어떻게 구성되어 있는가를 알고, 이것을 수용하고 이해하는 통찰력을 가지는 것은 우리가 몸담고 있는 이 공간과 우리의 삶이 어떻게 서로 관계를 맺고 소통하는지를 이해할 수 있게 해 준다. 그리고 궁극적으로 이러한 작업을 통해 소통이 가능한 공간을 재창조해낼 수 있음을 시사한다.

이번 장에서는 텍스트학에서 규정하는 텍스트의 개념과 텍스트의 특징, 텍스트의 유형 및 수용자와의 관계를 공간 텍스트에 적용해 봄으로써 공간의 텍스트적 가능성을 구체적으로 논의하고, 이를 토대로 소통에 기여하는 공간의 창조적 생산에 대해서 논의하고자 한다.

(1) 텍스트로서 도시 공간의 기호학적 읽기

파터(Vater, 1995)는 텍스트라는 단어의 일상적인 사용이 통일성이 있는 것은 아니지만, 일반적으로 ‘서사성’의 자질로서 이해되고 있다고 말한다. 본래 텍스트는 라틴어 단어 ‘textus’에서 나왔으며, 이것은 ‘Gewebe(직물, 조직)’를 뜻한다. 이와 같이 텍스트는 언어단위들이 하나의 작품 형태로 연결되었다는 뜻으로 이해된다. 여기서 ‘서사성’이라는 텍스트 자질이 파생된 것이다. 이 서사성이라는 것은 텍스트가 개별적인 기호들의 집합이 아니라 서로 유기적 관계를 가지거나 특정한 주제를 향해 수렴될 수 있는 기호들의 배치로 이루어져 있음을 의미한다. 텍스트언어학에서는 이러한 텍스트를 학문적인 관점에서 정의하고자 시도하고 있는데, 아직 일반적으로 공인된 정의는 없다. 브링커(Brinker)는 그 이유로서, 어떤 학문원리의 대상 규정은 대상들의 특성에 의해 정해질 뿐 아니라 학자들의 그때그때의 연구목표와 밀접한 관련을 맺고 있다고 본다. 그 때문에, 절대적인 텍스트 개념으로는 하나의 이론을 구축하는 과정에서 목표설정과 대상규정 간의 이러한 상호의존성을 충분히 고려할 수 없다고 지적한다. 그러나 브링커가 논의한 텍스트언어학 연구의 흐름에 있어 다음과 같은 두 가지 주된 방향은 텍스트의 전반적인 정의를 도출하는 것을 가능하게 한다.

첫 번째, 언어체계 지향적 텍스트언어학의 흐름이다. 60년대 중반 텍스트언

어학은 언어학적 연구들이 문장범위에 국한된 데 대한 비판으로서 등장했다. 당시까지 수용된 언어체계적 단위들(음소, 형태소/단어, 문장성분, 문장)의 계층구조는 텍스트의 단위로 확장되었다. 주목할 점은 단어형성과 문장형성 뿐 아니라 텍스트형성도 언어의 규칙체계를 통해 통제되며, 일반적인 규칙성, 곧 언어체계적으로 설명되어야 할 규칙성에 근거하고 있다는 점이다. 언어체계 지향적 텍스트언어학은 이러한 일반적인 원칙들을 찾아내어 체계적으로 기술하는 데 그 목적이 있다. 이는 이론적, 개념적 관점에서 뿐만 아니라 방법론적 관점에서도 구조주의와 생성변형문법에 기원을 둔 문장언어학의 정의들을 광범위하게 끌어들이고 있다. 이런 관점은 텍스트를 '문장들의 응집적인 연쇄'라고 정의하는데, 이 때 텍스트는 순수문법적인 관점에서 의미적인 연결을 가진 문장들로서 파악된다. 그러나 이러한 정의는 텍스트를 언어적 구조 속에 고립시켜 정적인 대상으로 다루고 있다는 지적을 받게 되었다.

이러한 비판에 의해 70년대 초, 통보(의사소통)지향적 텍스트언어학의 흐름이 나타난다. 이 두 번째 흐름은 텍스트가 항상 통보상황에 삽입되어 있다. 또한 화자/저자와 청자/독자가 언제나 그들의 사회적, 상황적인 전제와 관계를 이용하여 가장 중요한 부분들을 서술하는 구체적인 통보과정 안에 있다는 점을 중시한다. 이러한 개념은 일정한 통보공동체의 통보파트너들 사이의 언어적, 사회적 상호소통 조건들을 기술하고 설명하는 데 목적이 있는 언어화용론에서 영향을 받은 것이다. 화용론적 관점에서 보면, 텍스트는 이제 더 이상 문법적으로 연결된 문장연쇄가 아니라 복합적인 언어행위로 나타난다. 화자/저자는 이 언어행위를 이용하여 청자/독자와의 일정한 소통관계를 산출해내고자 한다. 그러므로 통보 지향적 텍스트언어학은 텍스트가 통보상황 속에서 설정될 수 있으며, 텍스트의 통보기능은 텍스트에 일정한 통보적 내포의미를 부여해 준다고 말한다.

브링커는 이러한 텍스트언어학의 두 가지 입장을 상보적 개념으로 보아야 한다고 주장한다. 이것은 텍스트의 구조와 내포적 의미를 모두 포함하는 텍스트 개념을 가능하게 하는데, 그는 이를 위해 다음과 같이 텍스트를 정의한다. 용어 '텍스트'는 '자체적으로 응집적이고, 전체로서 인지가 가능한 통보기능을 알려주는 언어기호들의 한정된 연쇄'이다. 언어적 관점에서 보면 텍스트는 언어기호의 연쇄, 즉 시니피에와 시니피앙의 고정된 결합의 연쇄를 말한다. 그리고 이러한 연쇄는 응집적이어야 하는데, 이것은 문법적, 주제적으로 결합되어 있다는 의미이다. 그리고 이러한 응집적인 연쇄들이 통보상황 안에서 얻어지는 통보적 기능을 통하여 일련의 기호들은 마침내 텍스트로서 충족될 수 있다.

이러한 텍스트의 관점에서 볼 때 공간이 텍스트로서 충족되기 위해서는 응집성과 통보성을 가져야 한다. 공간을 구성하고 있는 일련의 기호 연쇄들이 구

조적, 주제적으로 결합되어 있고, 이것이 인간에게 의사소통적 기능을 해야만 공간 텍스트가 성립되는 것이다. 그러나 언어적 텍스트와 공간텍스트는 읽혀지는 방식이 각기 다르다. 언어적 텍스트는 시각이나 청각을 이용하여 문자언어나 구두언어를 통해 개념적인 의미들을 읽어내는 것인데 반해, 공간은 몸 전체를 통해 경험하거나 살아감으로써 읽어내는 것이다. 또한 언어적 텍스트는 순수하게 인간에 의해 생산되는 것인 반면에, 공간이라는 것은 원래 존재하는 기존의 공간에 또다른 생산자가 써내려가는 텍스트이다. 이러한 이유로 언어로 이루어진 텍스트는 그것을 구성하는 구조적인 장치가 존재하며 우리는 그것을 받아들이는 데 이미 익숙하지만 공간은 그렇지 않다. 그러므로 공간은 인간이 어떤 방식으로 응집성과 통보성을 획득할 수 있는지를 공간적 관점에서 파악해야 한다. 이 작업은 공간텍스트를 제대로 읽어내는 데 반드시 전제되어야 할 작업이다.

이러한 공간텍스트를 제대로 읽어내기 위한 시도로서 많은 학자들은 기호학을 그 방법론으로 사용하였다. 도시 사회학자 고트디너(Gottdiener, 1986)에 의하면 기호학은 개인과 개인의 내적인 세계의 사회적, 자연적 환경의 인식과 연관된 기호들을 연구하며, 이러한 기호들은 외연적인(denotative) 언어로 구성된다. 그리고 이러한 언어는 자연어뿐만 아니라 공간과 같은 문화적 기호 시스템과도 연관되어 있다. 그리고 이러한 기호학이 연구하는 의미작용의 시스템 안에 포함되어 있는 외연적 기호들은 그들을 묘사하는 사회적 가치뿐 아니라 문화의 내포적 코드까지 포함하고 있다. 이러한 기호학의 본성은 기호학이 공간을 간접하도록 그 타당성을 제공하고 있는 것이다.⁵⁰⁾

도시에 대한 기호학적 논의는 도시 읽기의 프로세스를 텍스트로 제안한 바르트(Barthes, 1967)의 “기호론과 도시계획(Semiology and Urbanism)”를 기점으로 시작되었다. 이것은 도시에서 사물들 사이의 구조화된 관계로부터 파생되는 새로운 도시적 의미 제안을 시도한 것이었다. 사실 바르트는 프랑스의 건축 비평가 쇼에(Choay, 1969)와 앞에서 언급한 린치(Lynch)의 연구에 영감을 받아 도시에 대한 담론을 시도한 것으로 보이는데, 특히 쇼에의 연구는 상당부분 기호학적 개념에 근거하여 논의를 전개하고 있으므로, 도시에 대한 기호학적 연구로는 더 앞선 것이라고 볼 수 있다.

쇼에(1969)의 도시의 기호학적 논의는 근대도시에 대한 비판에서 시작된 것이다. 그녀는 근대 이전의 도시를 인간의 삶과 밀착된 수수 시스템으로 본다. 이때 도시의 형태는 인간의 삶과 행위를 그대로 상징하는 형태를 띠고 있으며, 인간은 그러한 상징을 충분히 이해하고 공간과 소통한다. 반면 근대 도시는 혼

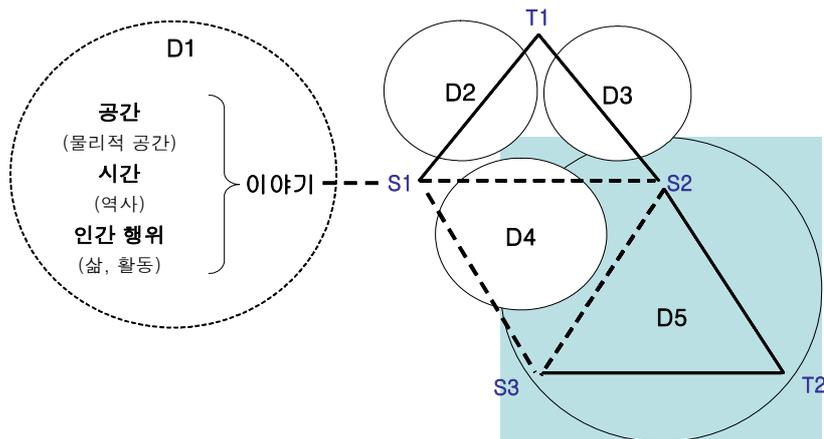
50) 이미 김영순·백승국(2006)에서도 기호학이 공간을 간접하는 이유에 대해 인문지리학과와의 비교를 통해 제시하고 있다.

합된 체계(mixed system)와 경제의 우월성(the Primacy of Economy)의 개념으로 설명될 수 있다. 인간과의 의미작용이 빈곤한 혼돈의 체계는 과거의 순수성을 잃어버렸으며, 의미작용을 한다 해도 그것은 기능성과 효율성에 기반한다는 것이다. 결국 근대도시는 소통가능한 명료성을 잃어버렸다는 것이다. 이러한 근대 도시적 특징은 그 이후 기호학자들의 논의에서도 그대로 드러난다. 바르트는 그의 글에서 도시는 독자에 의해 무수히 다른 방식으로 읽힐 수 있기 때문에 어떤 방법론적인 문제를 다루지 않았다고 말한다. 그리고 만약 도시의 언어나 코드가 구성된다면 그것을 좀 더 과학적인 단위로 구성해야 하겠지만, 기표들이 항상 매우 모호하고 통제할 수 없어서 이러한 단위들을 고정시키지 말아야 한다고 주장한다. 즉, 바르트는 린치의 시도 이상의 것을 원하지만 도시는 무한한 은유의 담론으로 남아있다고 말함으로써 구조적인 체계의 틀 잡기를 거부한다. 그레마스(Greimas, 1974) 또한 도시는 커뮤니티의 사회적 계층과 역사적 상대성에 상응하는 수많은 변수들을 불가항력적으로 포함하기 때문에, 이러한 새로운 변수들을 항상 소개해야 하며, 도시 읽기를 다양화할 수 있어야 한다고 주장한다. 이러한 혼돈의 상황에서 기호학자들은 한 가지 대안을 찾는다. 그것은 바로 탈의미화와 재의미화이다(쇼에 1969, 레드렛 1973). 기호학은 사회·경제적 이데올로기에 의해 합리화된 공간의 의미를 해체시키고, 인간은 다시 그들의 방식대로 이를 재의미화함으로써 도시 공간의 의미작용을 풍부하게 하는 가능성이다.

그러나 기호학이 주의해야 할 점은 억지로 의미를 부여하려는 시도이다. 바르트가 지적한 바와 같이 시니피에의 문제는 시니피앙의 분포 문제의 뒤에 위치한다. 에코(Eco, 1968)는 다음과 같이 주장한다. 의미화의 움직임과 시니피앙의 자유로운 작용을 대립시키는 것은 모든 창조적 추진력을 없애는 발상일 수도 있다는 것이다. 과거의 모든 도시에는 그 형태 내에서 모든 유형의 삶을 가능케 하는 구성 요소들의 무한하고도 잠재적인 결합이 있었다. 그러나 현대는 이러한 결합에 한계를 설정한다. 즉, 도시 안의 건축적 시니피앙들의 행렬은 자유의 모체로 제시되기보다는 지배 자체의 이미지, 즉 자체를 만들어 낸 수사학적 형태를 통해 이데올로기의 이미지로서 제시된다는 것이다. 그러나 이러한 수사학적 형태도 결국은 변화하게 되고 이러한 변화 속에서 이데올로기적 장치들을 재구성되며, 형태가 변할수록 인간 행위라는 폭넓은 문맥 속에서 형태들을 생각하고 바라보는 방법 또한 변하게 된다. 즉, 공간의 사회문화적 의미작용을 잃어냄으로써 새로운 기호들과 그 기호들이 의미를 부여받을 수 있는 맥락들을 지속적으로 발견하게 해주고, 탈의미화와 재의미화를 통해 공간의 지속적 의미작용의 가능성을 잃어냄으로써 공간과 인간의 소통의 길을 열어주는 것이 바로 기호학의 과제인 것이다.

(2) 텍스트로서 도시의 미적 체험 모형

앞서 제안한 바대로 도시를 의사소통적 텍스트로 놓고 본다면, 도시 공간은 공간 발신자(공간 창조자, 공간 기획자)와 공간 수신자(공간 거주자, 공간 향유자) 사이에 놓이는 메시지 혹은 이 메시지를 구성하는 기호 연쇄의 총체인 한 단위의 ‘텍스트’ 와 같다. 이미 도시 공간을 ‘텍스트’ 로 전제했을 때 그 도시는 이미 의사소통성을 전제하는 것이며, 의사소통의 기본 특성인 서사성을 내포하고 있게 된다. 그리고 텍스트, 생산자, 향유자의 관계를 공간텍스트에 대입했을 때, 그 상호작용의 흐름은 다음과 같은 모형으로 설명될 수 있다.⁵¹⁾



〈그림 1〉 도시 공간 텍스트의 미적 체험 모형

여기서 S1은 공간 기획자(공간 생산자)로서 어떤 의도를 가지고 도시 공간을 새롭게 구축하거나 변형하는 등 공간을 생산해 내는 사람을 말하고, S2는 공간 향유자(공간 수신자)로서 기획자가 생산한 공간에서 생활하거나 공간을 방문하는 사람을 말한다. T1은 기존의 물리적 공간 안에 공간 기획자가 생산해 낸 물리적이며, 수행적 공간이다. 즉 한단위의 도시 텍스트를 의미하는 것이다. 이것은 S2와의 상호작용을 통해 실천적 공간으로 발전할 가능성을 가진 공간 텍스트이다. S3은 2차적 공간 향유자로서 S2에 의해 공간의 이야기를 전달 받음으로써 간접적으로 공간을 향유하며, 직접적인 공간 향유자로 될 가능성을 가진 자를 말하며, T2는 S2가 S3에게 전달하는 공간의 이야기로서, 결국 공간 향유자들의 상호작용에 의해 지속적으로 형성되고 발전하는 이미지 공간 텍스트이다. 이러한 공간 기획자, 공간 향유자, 공간 텍스트들이 만들어내는 각

51) 김영순(2004, 2005, 2006)에서 제안한 미적 체험 모형을 수정보완한 것임.

영역에 대한 설명은 다음과 같다.

첫 번째 영역(D1)은 원형의 이야기의 영역이다. 특정한 기획자가 기획을 시작하기 전 이미 존재하고 있던 기존의 공간은 물리적인 공간, 역사, 정주민 및 방문자들의 삶이나 활동들로 구성되어 있다. 이러한 것이 서로 상호작용하여 총체적인 공간을 형성하고 있는 것이다. 이러한 공간에서 사람들은 공간과 관계맺음을 통해 이야기를 만들며 생활한다. 이것은 바로 원초적 스토리텔링의 과정이다. 그리고 이러한 원형의 이야기들은 기존의 공간의 정체성과 맥락을 그대로 드러내는 중요한 원천 자료이다. 이러한 이야기의 계열체들을 발굴하여, 쓰여질 수 있는 이야기 텍스트로 가공하는 것은 진정한 공간의 정체성을 이어나가기 위한 선행 작업이 되어야 한다. 그럼으로써 공간은 기존의 정체성을 그대로 유지하면서 새로운 공간을 발전해 나갈 수 있기 때문이다. 실제로 국내의 각 도시들도 그들의 정체성과 특성을 바로 알고 이를 현대적 배경 속에 스며들게 함으로써 다시금 정체성을 바로 세우려는 시도로서 역사문화자원을 개발하기 위해 노력하고 있다.⁵²⁾ 이러한 지역의 역사문화적 이야기의 계열체들을 충분히 숙지하고 이것에 대한 이해를 기반으로 하였을 때 도시 공간의 기획과 개발은 더욱 의미있는 것, 즉 ‘아름다운 이야기’를 만들 수 있는 환경이 조성되는 것이다.

두 번째 영역(D2)은 공간 기획자와 공간 사이에 형성되는 기획적 영역이다. 원형의 이야기들을 읽어낸 공간 기획자는 이 영역에서 공간의 기존 맥락을 파괴하지 않으면서도 자신의 의도를 전달할 수 있는 공간 생산하기를 시도하여야 한다. 원형적 이야기의 계열체들은 기획자를 통해 공간의 통합체로서 실현되어 기획자들이 원하는 수행적 공간을 창출하고, 이것은 추상적인 이미지 공간까지 형성하게 된다. 이 영역에서 가장 중요한 것은 공간 기획자의 창조적 기획력이 기존의 도시 공간과 조화를 이루는 것이다.

현재 여러 지자체에서 중요한 사업의 일환으로 다루는 테마파크, 박물관 등의 공간 기획을 예로 들어보자. 공간 기획자에게는 전달해야 하는 도시 공간의 어떤 이미지가 할당된다.⁵³⁾ 그리고 이 공간 내부를 구성하는 여러 가지 구조물, 이벤트 등도 그 원형적 이야기와 계층적으로 연결되는 하위 카테고리의 계

52) 한국학 중앙연구원과 지역자치단체가 함께 개발하는 ‘디지털향토전자문화대전’과 같이 지역의 유무형의 자원들을 항목 별로 서술하여 사전화하는 작업이 그 예라고 할 수 있다.

53) 도시 ‘부천’의 경우, 그것은 문화이며, 특히 영화와 만화라는 문화산업적 측면의 성격이 강하다. 이것은 부천이 전략적으로 만든 현대적 맥락이다. 그리고 부천은 역사적인 이야기의 계열체도 가지고 있는데, 복숭아, 도당굿, 활, 선사유적 등이 있다. 이것은 부천의 역사적 맥락이 된다. 이러한 다양한 계열체로서 문화라는 하나의 정체성을 드러내기 위하여 부천은 복사골 문화센터, 만화 박물관, 판타스틱 스튜디오 등 그들이 가진 자원 또는 필요로 하는 자원에 문화적 이미지를 입히는 공간을 기획했다. 이러한 공간은 부천의 이야기의 계열체로서 기획된 공간이다.

열체가 통합되어 드러나는 것이다. 이것을 효과적으로 드러내는 것, 그리고 모두가 공감하는 공간으로 기획하는 것은 공간 기획자의 맥락의 창조적 이해와 개발에 달려 있을 것이다.

세 번째 영역(D3)은 기획자에 의해 생산된 수행적 공간을 공간 향유자가 수용함으로써 공간과의 소통을 시작하게 되는 영역이다. 계열체적 이야기에 의해 구성된 통합체로서의 공간이 공간 향유자에게 ‘이야기 나누기’ 하는 영역인 것이다. 공간의 향유자는 공간의 이야기를 읽어냄으로써 공간을 자신에게 의미있는 ‘장소’로 만들어 낸다. 예를 들어, 그 도시의 역사자원의 이야기로 구성된 공간이라면 거주민의 경우 그들이 살면서 들어본 적이 있는 공간의 역사를 자연스럽게 떠올리며 더 깊이 공간과 관계 맺게 되고, 방문자라면 이야기를 통해 효과적으로 도시의 역사를 인지하고 각인하게 된다. 이 이야기가 마치 신화나 전설 같이 공간 속에서 자연스럽게 존재하는 것으로 공간 향유자가 수용하고 이해하게 되면, 공간은 진정한 정체성을 가지게 된다. 공간은 그만의 진정성을 가질 때 공간 향유자와의 지속적인 의미작용이 일어남으로써 실천적인 공간으로 거듭날 수 있게 된다. 즉, 실천적 공간은 공간 향유자가 만드는 공간으로서 공간 향유자는 이를 통해 공간의 재생산자로 거듭날 수 있게 되는 것이다. 공간의 스토리텔링은 공간 향유자의 생산적 활동으로서 완성되게 되고 이러한 활동이 계속되어야만 공간은 지속적인 생명력을 가지는 공간으로 유지될 수 있다.

네 번째 영역(D4)은 공간 기획자와 공간 향유자 사이에 형성되는 이미지 공간의 영역이다. 이 영역은 기획자가 공간의 이미지를 수신자에게 전달하고자 하는 간접적 소통의 영역이다. 실제로 기획자는 어떤 특정한 정체성이나 이미지의 타겟을 정해 놓고 공간을 기획한다. 이것은 실제적인 공간을 공간 향유자들이 경험함으로써 결과적으로 형성되는 것이지만, 이미지 홍보 등 공간의 직접 체험이 아닌 간접적 방법을 통해 공간 향유자의 이미지 형성에 영향을 미친다. 한국학중앙연구원의 ‘디지털향토전자문화대전’과 같은 공간 기획자가 발굴한 원형적 이야기를 가공한 텍스트나 다양한 지자체의 홍보 텍스트들은 도시의 정주민, 방문자, 도시 외부인에게 어떤 도시의 이미지를 지속적으로 전달할 수 있는 간접적 소통을 시도한다. 이러한 간접 텍스트들이 수행적 도시 공간과 맞아떨어질 때 실제로 도시의 내외부인들의 장소 체험은 더 효과적으로 이루어질 수 있을 것이다. 즉, D4는 공간 기획자가 도시의 이미지 공간을 공간 향유자에게 전달함으로써 수행 공간의 스토리텔링을 더 구체적으로 진행되게 하는 영역으로 작용한다. 그리고 이 D4는 1차적 공간 향유자가 전달하는 이야기를 전달받는 2차적 간접 공간 향유자에게까지 영향을 미치는 영역이 될 수 있다.

다섯 번째 영역(D5)은 1차 공간 향유자가 그만의 이야기를 통해 2차 공간 향유자와 소통하는 공간이다. 이 영역에서 공간을 직접적으로 경험한 공간 향유

자는 다시 원초적 스토리텔링으로 돌아가 그들이 의미를 부여한 공간의 이야기를 만들어낸다. 이것이 바로 ‘이야기 만들기(making story)’ 인 것이다. 즉, 공간 기획자의 의도를 수용하는 차원을 넘어, 이를 리터러시하여 수신자가 아닌 새로운 발신자로써 공간에 대한 새로운 공간 스토리텔링을 구현하는 것이다. 이 이야기는 공간 향유자들이 선택한 공간의 새로운 계열체들로서 나타난다. 사진, 비디오, TV, 영화, 텍스트 등의 매체를 통해 선택된 공간 계열체들은 새롭게 해석되어 2차 공간 향유자에게 전해진다. 그럼으로써 1차 공간 향유자는 다시 공간의 재생산자가 될 수 있다. D5 영역의 이미지 공간은 1차 향유자의 해석과 활동에 의해 재생산되는 것이기 때문이다. 2차 공간 향유자는 이러한 새로운 이야기에 전달받고 다시 그들의 통합체를 구성하는데, 이것은 이미지 공간의 또 다른 통합체가 될 것이다. 이미지 공간 텍스트는 공간 향유자들이 다시 공간의 생산자가 됨으로써 공간을 새롭게 만들어 가는 것이다. 그리고 2차 공간 향유자를 비롯한 간접 공간 향유자들은 그들이 만든 이미지 공간을 통해 공간을 이해하게 되고 실제 공간을 직접 방문하는 1차 공간 향유자가 될 가능성이 크다. 이렇게 공간 향유자들은 기획자가 제시한 공간에 대한 발전적 혹은 새로운 모형을 제시하게 되는데, 이는 공간에 실질적으로 반영될 수도 있고, 이미지로만 존재할 수도 있다. 이러한 공간 향유자들의 소통으로 인해 도시 공간의 정체성은 더욱 뚜렷하게 자리 잡게 되며, 이로써 도시는 끊임없이 공간의 내·외부인들과 소통하는 공간으로 거듭나게 된다.

3) 도시-인간 소통을 위한 이야기 만들기

(1) 스토리텔링과 이야기 만들기

공간 스토리텔링은 일반적으로 공간 생산자들이 공간을 통해 이야기하는 것으로 이해되고 있다. 이것은 공간 기획의 입장에서 주로 다루어지는 개념으로서, 도시 계획자나 건축가와 같은 공간의 생산자들이 인공적인 공간을 통해 공간의 소비자에게 말 걸기를 시도하는 것이다(김영순·백승국, 2006). 이와 같은 접근들은 물리적인 공간을 넘어 가상적인 공간까지 포함하기도 한다. 예를 들어, 황성윤·이경훈·김용성(2002), 김미례·박수진(2006) 등의 연구들은 가상 공간을 기획하는 데 있어 스토리텔링을 방법론으로 사용하며, 전명숙(2007), 최고운·김명석(2005), 박지선(2007), 오장근(2007), 백승국(2008), 김영순·임지혜(2008) 등의 연구는 실제 공간의 스토리텔링 적용 여부를 다룬다. 이러한 연구들은 스토리텔링을 공간 마케팅의 효과적 커뮤니케이션의 도구로서 바라보는 기획자의 관점이 강하다.

기존 논의를 살펴보면, 공간 스토리텔링은 일반적으로 공간 생산자들이 공간을 통해 이야기하는 것으로 이해되고 있다. 이것은 공간 기획의 입장에서 주로 다루어지는 개념으로서, 도시 계획자나 건축가와 같은 공간의 생산자들이 인공적인 공간을 통해 공간의 소비자에게 어떤 이야기를 전달하는 것을 시도하는 것이다. 공간 기획을 위한 방법에는 여러 가지가 있을 수 있지만, 특히 테마파크, 박물관 등의 현대 문화적 소비 공간은 스토리텔링이 적용됨으로써 더욱 효과적으로 공간 기획이 가능하다는 관점이다. 이러한 연구들에서 공간과 스토리텔링을 연결하고 있는 주된 이유는 체험을 통한 상호 작용성, 그리고 이것을 기반으로 한 상호 소통의 가능성 때문이다.

체험은 공간과 스토리텔링을 연결하는 공통분모이며, ‘이야기 만들기’를 위한 전제가 된다. 인간은 공간을 체험하고 기억하고, 공간 속에서 이야기를 만들어 낸다. 이야기는 공간이 없이는 생겨날 수 없다. 모든 이야기의 기본적인 구성 요소는 인물, 사건, 배경이 아니던가. 여기서 배경은 인물이 존재하고 사건을 경험하는 공간이다. 즉, 인간이 어떤 공간 속에서 어떤 체험을 함으로써 이야기는 탄생하게 되는 것이다. 또한 이야기를 말하는 것은 그 자체로 체험이기도 하다. 이야기를 함으로써 인간은 공간을 소재로, 또는 매개로 하여 다른 인간과 소통할 수 있다. 이렇게 공간과 인간 사이에 이야기가 자리함으로써 인간은 자신을 둘러싼 세계와의 소통을 확인할 수 있는 것이다. 사실 이것은 너무나 자연스럽게 존재해 왔던 것이었다. 우리의 조상은 바위 하나, 연못 하나에도 이야기를 붙여서 의미를 두어왔고, 현대 도시를 살아가는 우리도 이러한 곳을 방문하며 그 이야기를 떠올려본다. 그리고 그곳에서 느꼈던 감정, 기분, 이미지를 여러 가지 매체를 통해 다른 이들에게 전달한다. 이것이 바로 원초적으로 존재하는 공간 스토리텔링이다. 그런데 왜 현대에 와서 공간과 스토리텔링의 결합이 다시금 논의의 대상이 되는 것일까. 그리고 스토리텔링이 원래 우리가 살아왔던 공간이 아니라 우리가 소비하는 공간의 개념으로 대입되고 있는 것일까. 그것은 바로 현대 도시 공간의 특성 때문이라고 할 수 있다.

현대 도시 공간의 특징은 ‘문화적이고 지리적인 획일화’이다(Relph, 1976). 물론 이러한 현상은 과거에도 존재해 왔다. 그러나 현재의 획일화 현상이 이전 시대와 다른 점은, 광범위한 스케일로 이루어진다는 것이며, 이러한 획일성이 각 지역적 상황에 적응하면서 토착화되는 과정이 부재하다는 것이다. 그러므로 현대의 도시 공간은 과거의 맥락을 파괴한 공간에 획일적으로 건설되며, 이것은 빈약한 장소경험을 야기하게 된다. 이러한 이유로 인해 스토리텔링은 공간에 대한 밀착된 체험을 위해 현대 공간에 도입되었다. 이야기는 특정한 테마를 가진 특별한 모습의 공간을 만들어 내는 것을 용이하게 하고, 쉽게 공간의 소비자들을 몰입할 수 있게 하며, 그들의 기억 속에 공간을 각인시

킨다. 그러나 이러한 소비 공간의 공간 스토리텔링은 공간을 통해 기획자가 그들의 의도를 효과적으로 전달하는 것에 집중하는 경우가 많다. 실제로 공간 스토리텔링은 공간의 소비자를 공간의 향유자를 변화시키는 것이다. 즉, 이것은 인간이 공간을 대하는 태도를 변화시키는 문제인 것이다.

사실 현대 도시민은 공간의 공통적이고 평균적인 수준에 더 많은 관심을 갖고 있다. 이것을 랠프(Ralph, 1976)는 ‘진정하지 못한 무장소적 태도’라고 칭하고 있는데, 현대인들이 피상적이고 우연적으로 공간을 접하는 것 이상으로 어떤 깊이 있는 장소 체험을 이루어내지 못하고 있음을 말하는 것이다. 실제로 우리는 우리가 생활하는 공간을 기능성과 상업적 가치로서 순위 매기는 일에 익숙하다. 이 때 공간은 우리가 뿌리내리는 터전이 아니라 단순한 소비재일 뿐이다. 이러한 현상이 불러오는 결과는 인간이 자신의 주변을 돌보지 않고, 기능적으로 활동하는 데 필요한 닫힌 공간 속으로 스스로를 가둬으로써 세계와의 소통을 단절하는 것이다. 그럼으로써 인간은 점점 진정으로 존재할 수 있는 공간을 스스로 사라지게 하고 있다. 그러나 이러한 무장소적 특성이 현대 기술 사회의 부작용이며 바람직하지 못한 것이라고 비판하는 것은 사실상 의미가 없으며, 정확한 것도 아니라고 랠프는 지적한다. 모든 장소에 인간이 의미를 둘 수는 없는 일이며, 무장소성이 존재하므로 진정한 장소가 더 의미가 있는 것이기도 하기 때문이다. 그러나 우리는 이러한 무장소적 태도가 점점 지배적인 현상이 되어가는 것이 인간에게 있어 불행한 일이라는 것을 알아야 한다. 자신의 몸담은 공간의 의미는 자신의 삶과 직결되는 문제이기도 하기 때문이다.

그러므로 공간의 스토리텔링은 공간향유자의 스토리텔링이 개입하지 않으면 결코 완성되지 못한다. 공간의 소비자는 공간 속에서 움직이고 행동하고 느낌으로써 공간에 대하여 알아간다. 그리고 공간에 대해 알게 되고 친숙해지면 공간에 의미를 부여하고 이름을 붙여 부르게 된다. 일례로 오스트레일리아 북서부 경관에 대한 원주민과 유럽인의 관점 차이를 Rapoport(1972)는 다음과 같이 설명하였다.⁵⁴⁾ 공간 스토리텔링은 두 가지 개념으로 정의할 수 있다. 첫 번째는 현대적이며 발신자적인 관점으로, 공간 생산자가 공간을 매체로 하여 공간 소비자에게 이야기를 하는 행위이며, 두 번째는 원초적이며 수신자적인 관점으로, 인간의 삶의 터전인 공간 그 자체에 인간이 이야기를 부여하는 행위이다. 전자의 경우는 현대 공간의 기획에 있어 적용되는 스토리텔링이며, 후자의 경우, 공간을 누리는 인간의 입장에서 공간에 어떤 의미를 부여하는 원초적인

54) 김덕현·김현주·심승희(역)(2005: 50), 재인용. “많은 유럽인들은 오스트레일리아의 경관이 획일적이고 특색이 없다고 말해왔다. 그러나 원주민들은 오랫동안 함께 해 온 그 경관의 모든 특색을 알고 있으며, 각 경관은 의미를 지니고 있다. 한 예로 에이어즈록(Ayer's Rock)의 모든 특색은 각각 의미 있는 신화, 그리고 그 신화를 창조한 신화적 존재와 관련이 있다. 모든 나무, 얼룩, 구멍과 틈은 각기 의미를 지닌다.”

본능에 의한 스토리텔링인 것이다. 그리고 실제적으로 두 가지 공간 스토리텔링은 서로 분리되어 있는 것이 아니라 서로 맞물려 작용해야 한다. 공간 스토리텔링은 공간 향유자가 계속해서 생산되는 현대의 도시 공간을 계속 읽도록 유도함으로써 지속적으로 의미를 만들어 가는 것에 의의가 있기 때문이다.

이러한 의미에서 공간 스토리텔링은 단순히 흥미와 몰입을 위한 기획의 차원을 넘어서서 인간이 삶에 있어 의미있는 장소를 만들어가는 원초적 소통, 즉 ‘이야기 만들기’의 차원으로 접근해야 한다. 공간의 스토리텔링은 이제 ‘이야기 만들기’의 수단 혹은 도구로서 간주되어야 한다. 나아가 이야기 만들기는 단지 기획자의 영역이 아니라 공간을 향유하는 자의 영역이기도 하다. 공간의 향유자는 공간 속에서 움직이고 행동하고 느낌으로써 공간에 대하여 알아간다. 그리고 그 공간에 대해 친숙해지면 공간에 의미를 부여하고 이름을 붙여 부르게 된다. 기획자가 생산해 낸 공간은 이러한 향유자의 스토리텔링 즉 이야기 만들기 과정이 시작되지 않으면 결코 완성되지 못한다. 그러므로 ‘이야기 만들기’의 범주는 두 가지 개념으로 정의할 수 있다.

첫 번째는 현대적이며 발신자적인 관점으로, 공간 생산자가 공간을 매체로 하여 공간 향유자에게 이야기를 하는 행위이며, 두 번째는 원초적이며 수신자적인 관점으로, 인간의 삶의 터전인 공간 그 자체에 인간이 이야기를 부여하는 행위이다. 전자의 경우는 현대 공간의 기획에 있어 적용되는 스토리텔링이며, 후자의 경우, 공간을 누리는 인간의 입장에서 공간에 어떤 의미를 부여하는 원초적인 본능에 의한 스토리텔링인 것이다. 이러한 두 가지 공간 스토리텔링은 바로 이야기 만들기의 수단인 것이다. 이 두 가지 방향의 스토리텔링들이 서로 맞물려 소통의 공간을 만들어 낼 때, 현대의 도시 공간은 지속적으로 의미를 만들어 갈 수 있다. 즉, 공간 스토리텔링은 공간 생산자, 공간 향유자, 그리고 공간이 서로 상호작용하여 소통의 영역을 확장시켜 나가는 가능성의 장을 제공하는 방법인 것이다.

정리하자면 이야기 만들기는 공간의 기획자와 향유자가 만들어내는 이야기의 개념으로 정의할 수 있다. 이것은 서사적인 구조를 가지고 있는 이야기를 포함하여 인간 삶의, 일상의 이야기이며, 공간을 인간의 장소로서 의미화하는 ‘개념’으로서의 이야기이다. 즉, 이야기 만들기란 수용자 및 향유자의 측면에서 공간을 다채롭게 경험하고 살아감으로써 삶의 이야기를 만드는 것이라고 정의할 수 있으며, 이렇게 인간이 공간과 지속적으로 관계맺음으로써 공간은 생명력을 지속시켜 나갈 수 있다. 그리고 나아가 인간은 공간 속에서 체험했던 자신의 경험, 삶을 다른 이들과 나누고, 공감대를 형성하려고 한다. 이러한 과정은 이야기 만들기로서 정의될 수 있다. 한 공간 속에서의 공감대는 정체성과 소속감을 확립시킨다. 이와 같은 측면에서 이야기 만들기는 ‘이야기 나누

기’를 기대한다. 이는 사회문화적으로 매우 중요한 인간-인간 소통이라고 할 수 있다. 결국 인간이 끊임없이 이야기를 만들고 나누는 행위를 통해 공간은 소통의 공간으로 거듭날 수 있다. 이러한 과정을 위해 공간의 기획자들은 스토리텔링이라는 방법을 이용해 공간에 서사적 이야기를 함축시켜 놓고 공간 수신자들의 반응을 이끌어 내는 것을 시도할 수 있다. 그럼으로써 공간 수신자의 적극적이고 상호작용적인 활동을 통해 이야기 만들기과 나누기가 수행된다.

(2) 도시와 인간의 소통

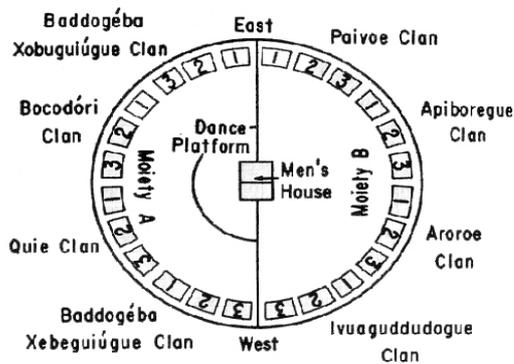
이야기 만들기과 이야기 나누기는 도시-인간 소통, 도시를 매개로 한 인간-인간 소통에 있어서 필수적인 단계이다. 레페브레(Lefebvre, 1995)는 “공간은 생산된다”고 주장하였다. 생산될 수 있는 텍스트라는 측면에서 공간은 다른 텍스트들과 같다. 생산되는 텍스트는 또한 읽혀질 수 있다. 그러나 공간은 다른 텍스트와 같이 통합체적인 구조를 가지고 구조적으로 읽혀지는 것이라고 하기에는 그 읽기의 범위가 너무 폭넓은 텍스트이다. 더 정확히 말하면, 공간의 읽기는 경험되는 것이며, 몸에 의해 ‘살아지는 lived’ 것이다. 그래서 레페브레는 ‘사회적 공간’이라는 용어를 사용했는데, 이것은 특정한 사회적 맥락의 확립을 구성하는 특정한 시간과 장소에서 발생하는 사회적 활동으로서 이해될 수 있다. 또한 그는 공간은 상호적이라고 말한다. 그것은 사람들의 정체성을 인식하고 형태 지으며, 확정하게 한다.

레페브레의 공간 이론은 몸(인간)의 상호작용이 공간을 생산한다는 것이다. 비슷한 맥락으로 Michel de Certeau는 공간을 통한 움직임을 경험과 기억으로 구성된 커뮤니케이션의 한 방법으로서 본다. 그는 공간을 통한 이동과 체험의 기억이 우리가 공간적으로 소통하기 위해 사용하는 언어를 구성한다고 하였다. 그는 이러한 움직임을 통한 언어를 ‘보행 발화 행위’라고 불렀으며, 의미를 소통하는 발화자와 관찰자 사이에 상호작용을 암시함으로써, 사회적 삶의 조건을 결정짓는 비밀스러운 구조라고 하였다.

이렇게 공간은 몸의 움직임의 교차로서 구성된다. 인간의 공간지각이 정지 상태보다 신체의 이동이나 운동 중에 파악된다는 인지학적 연구 또한 이를 뒷받침해준다. 즉, 공간은 사고를 통해 인지하고 관념을 통해 읽어내는 텍스트라기보다 체험적이고 감각적인 느낌을 통해 읽어내는 텍스트에 가깝다.(물론 공간을 구성하는 요소들은 너무나 다양하므로 여기에는 문자나 이미지 텍스트 등 관념적인 정보를 전달하는 존재하지만, 여기서는 이를 포함하는 전체적인 공간을 대상으로 보기로 한다. 또한 실제로 공간을 구성하는 언어적 기호들은 단순한 기능적 정보를 제공하는 경우가 대부분이다.) 그러므로 공간은 실천되어

지는 장소이며, 체험과 기억에 의존하여 의미를 생산한다. 그러므로 이러한 공간 텍스트의 특징은 인간의 좀 더 원초적인 체험적 소통과 연결되어야 할 것이다.

또한 도시 공간은 원래 자연인 것에 인간이 써내려간 텍스트이다. 그러므로 이것은 순수하게 인간이 창조해 낸 다른 텍스트와 같이 인간과 인간이 소통하는 매개이기도 하지만, 인간과 자연과의 소통, 인간의 실존적인 자아와의 소통을 위한 텍스트이기도 하다. 레비-스토로스의 슬픈 열대에 나타난 'Bororo 마을'의 모습은 공간이 그 거주민들의 삶과 밀착되어 서로 상호작용하는 예를 보여준다.



〈그림 2〉 'Bororo 마을'의 구조

공간은 그들의 작은 우주를 표상하고 있고 그들의 삶 자체를 그대로 드러내주는 것이다. 이렇게 우리의 조상은 공간을 자신의 삶 속에 존재하게 하였고 이것은 공간과의 소통 뿐 아니라 그들 자신과 그들의 삶과의 소통이기도 하였다. 그러므로 도시-인간 소통이란 도시와 인간이 서로 소통하는 것 뿐 아니라, 이를 통해 인간과 인간,

인간과 자아가 소통하는 것을 의미하는 것이다.

그러나 쉘츠(1971)의 지적대로 인간은 비언어적 실체와 소통하는 법을 점점 망각해 가고 있어서, 현대의 공간의 작용은 기능적이고 상업적인 층위에 머무르는 경우가 허다하다. 현대 도시의 특징 중의 하나로서 쉘츠는 밋밋한 경관(flatscape)(쉘츠, 1969)을 지적한 바 있다. 국내의 도시도 마찬가지로 급속한 산업화 과정을 겪으면서 본래의 자연경관을 깎아내고 비슷한 외형의 건축물을 지어올림으로서 특징 없는 경관을 생산해 냈다. 이러한 경관이 인간을 무감각하게 만드는 것은 확실하며, 효율성이나 기능성, 경제성에 좀 더 큰 가치를 부여한 데서 비롯된 것임도 분명하다. 쇼에가 지적한 바와 같이 이러한 경관들은 인간들에게 빈곤한 의미작용을 하고 있는 것처럼 보인다. 인간은 타인이 만든 인공물 속에서 그것의 기능에 맞는 행위를 함으로써 공간을 메운다. 인간과 공간 사이에는 그렇게 하도록 지정된 어떤 것 이외에는 별다른 상호작용이 없어 보이는 것이 사실이다. 그럼으로써 인간의 장소에 대한 애착은 점점 사라지고 흉물스럽고 건조한 구조물만 남아 본래의 장소의 의미를 잃어버렸다는 비판을 받게 되었다. 그러나 과거의 모습을 다시 복원하는 것이나 특수성을 가진 몇몇 건축물을 그 사이에 집어넣는 것이 해결책이 될 수는 없다. 결국 밋밋한 경관은 현대도시의 정체성 중 하나인 것이다. 이것을 인정할 때 우리는 레드릿

이 “근대도시는 단지 다른 방법으로 의미작용을 할 뿐” 이라고 한 주장을 이해할 수 있을 것이다.

그러므로 현대 도시의 문제는 획일적이고 기능적, 상업적 층위에 집중된 경관에만 있는 것이 아니라 현대인이 도시공간과 소통하는 방법을 잊어버렸다는 사실에도 존재한다. 소통의 단절은 의미의 빈곤을 가져오고, 그것은 공간이 나의 삶의 형성하는데 아무런 의미도 없다는 것과 다름 아니다. 우리가 속한 이 장소가 우리의 삶에 아무런 영향을 미치지 못한다면, 국가, 지역, 집은 아무런 의미도 없을 것이다. 즉 도시-인간 소통을 다시 체득해야 할 필요성이 여기에 있는 것이다.

4) 논현 신도시의 ‘이야기 만들기’

논현 신도시는 정확히 택지 개발 형태로 개발된 신도시이다. 행정구역상 인천광역시 남동구에 속한다. 남동구는 본래 구한말까지 인천부(仁川府)에 딸린 남촌면(南村面)과 조동면(鳥洞面) 지역이었던 곳으로, 남동이라는 이름은 남촌면의 ‘남(南)’자와 조동면의 ‘동(洞)’자를 합쳐 만들어진 것이다. 이 지역은 고대로부터 조선 시대에 이르기까지 한강이남 지역에서 개경이나 한양을 오갈 때 주로 지나다니던 길목이었다. 하지만 남동구는 고려 시대는 물론 조선조에 이르러서까지 인천부(仁川府)의 변두리 지역에 불과했기 때문에 문헌상에 그다지 많은 역사적 기록이 남아있지 않다. 남동구에 대한 것으로 현존하는 문서 가운데 가장 오래된 조선조 정조 13년(1780)에 국책사업으로 발간한 『호구총수(戶口總數)』에는 남촌면(지금의 고잔동, 남촌동, 논현동, 도림동, 수산동 지역)과 조동면(지금의 만수동, 서창동, 장수동 일대)의 호수와 인구에 대해 기록되어 있다. 또한 1843년에 발간된 『경기지』 인천편에는 남촌면에 냉정리, 능동, 논현리, 도림리, 고잔리, 사리동, 여무실리, 경신리, 염촌, 발리동이 있는 것으로 기록되어 있다. 비슷한 시기에 나온 『인천부읍지』에도 ‘남촌면은 관문에서 동쪽으로 10리에 있으며 염촌(鹽村)으로는 냉정리, 능동, 논현리, 도림리 등이 있다. 오봉산(五峯山)에는 고잔리, 사리동, 대무실리, 발리동, 경신리 등이 있다’는 기록이 보인다. 이처럼 대략 인천부의 남촌면과 조동면, 주안면을 아우르던 남동구 지역에는 아쉽게도 구한말 이전까지의 역사를 보여주는 유적 역시 그다지 많지 않다. 도림동의 조정만(趙正萬)의 묘, 그 주변에 서있는 인천지역 최대의 신도비(神道碑), 운영동의 김재로(金在魯)의 묘, 초곡산에 있는 이승훈의 묘역과 함께 논현동의 논현포대, 장도포대 등이 있다.

남동구는 지리적으로 화성의 광교산에서 서쪽으로 뻗은 한줄기가 안산의 수리산을 이루고 다시 서쪽으로 계속 뻗어내려 소래산, 거마산, 상아산, 관모산,

주안산으로 이어지고, 산 기슭으로부터 장수천, 만수천, 운연천, 승기천을 이루어 그 천변을 중심으로 농업을 주업으로 하던 곳이었다. 그러나 옛 인천의 지명 매소홀 즉 ‘거치른 물의 고장’ 이라는 이름에서도 알 수 있듯이 인천지역은 땅이 비옥하고 물산이 많은 고장은 아니었을 것으로 판단된다. 다만 서울에서 우리 나라와 중국을 잇는 뱃길의 시발지인 능허대로 오는 행로의 중간지점이라 많은 사람들이 오가던 길목을 중심으로 마을이 발전하여 왔을 것이고 또 그 길목마다 전해오는 이야기가 많이 전해져 내려온다.

그 중 논현동은 남동구의 남부에 위치한 곳으로, 예부터 마을에 중대사가 있을 때 어른들이 마을 위에 있는 망월산 넓은 공터에 모여서 의논을 했다하여 생긴 동명이라는 설이 있다. 구 인천부 남촌면 논현리였으나 1913년 남촌면 논현리로 되었고 1940년 다시 인천부로 편입되었으며 1946년 논현동이 되었다. 이곳은 특히 ‘호구포’ ‘사리울’ ‘산뒤’ ‘소래’ 등의 자연부락이 많았던 지역으로, 근교농어촌지역으로서 농사와 근해어업에 종사하는 사람이 많았



- 남동공단(생산의 공간) : 근대
- 논현지구(주거의 공간) : 현대
- 소래포구, 오봉산(생태의 공간) : 전통

〈그림 3〉 논현지구 위성사진



- 구역: 논현지구, 한화지구, 남동공단
- 자연: 오봉산, 소래포구, 승기천, 뱌내천, 장수천, 해양생태공원
- 교통: 인천지하철, 제2경인고속국도, 영동고속국도, 수인선(개통예정)
- 문화재: 논현포대, 장도포대

〈그림 4〉 논현지구 공간구성

다. 현재는 1998년 11월 행정구역 통폐합 정책 이후로 논현동과 고잔동이 논현·고잔동으로 통합되어 있다.

또한 논현고잔동 지역은 역사적 흐름 속에서의 민중들의 생활상의 변화를 고스란히 담고 있는 지역이며, 인천의 전통에서 근대를 거쳐 현대를 관통하는 지역이라고 볼 수 있다. 이는 인천 개항을 중심으로 발전되었던 도시 발전의 단층들을 엿볼 수 있는 좋은 표본이다. <그림 3>에서와 같이, 논현고잔동 우측에는 근대 산업화의 상징인 산업지역인 남동공단이 그리고 좌측에는 생태공간의 상징이라고 할 수 있는 전통 재래 어시장인 소래 시장이 위치한다. 그 사이에 주거의 공간인 14개 아파트 단지로 구성된 신도시 공간 논현 택지가 자리 잡고 있다. 55)

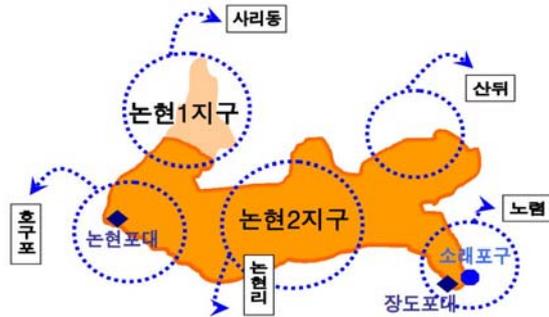
신도시 공간 논현 지구는 인천 신도시의 3대 거점지인 영종, 청라, 송도와 더불어 개발되었다. 특히 송도와 인근해 있을 뿐만 아니라 옛 수인선 철도를 전철화하는 데 있어서 3개의 주요역(소래역, 논현택지역, 호구포역)이 동서로 관통하게 된다. 지역적으로는 경기도 월곶과 마주하며, 제2경인고속도로, 영동고속도로, 새로 생기게 될 제3경인고속도로가 2Km반경에 위치하고 있다.



<그림 5> 1917년 논현동 지도

55) 논현 지구 신도시 개발은 연수지구 개발 이후 인천에서 시행되고 있는 택지개발중 최대규모라고 볼 수 있다. 논현2지구는 친환경적인 도시환경과 효율적인 대중교통망과 도시시설, 낮은 용적률을 내세운 최적의 주거공가를 조성, 인천의 5대 생활중 송도대생활권(도시기본계획상 남동중생활권)에 건설한다는 것이다. 주공은 전체면적의 42.7%만 주택용지로 활용하고 51.5%인 39만6천평을 공공시설용지로, 전체면적의 15.5%를 공원녹지로 개발할 예정이다. 용적율은 199%로 부천상동(202%), 중동(228%), 삼산지구(210%) 등 보다 낮춰 쾌적한 주거환경을 조성키로 했다. 이곳에는 또 총 14개교(초6, 중4, 고4)를 건설하고 격자형의 도로망과 자전거 도로, 보행자 전용도로 등을 설치, 주민의 편의를 극대화 시킬 방침이다. 특히 수인 전철 노선을 지구 남단으로 변경하고 지구내에 호구포역, 논현역, 소래역 등 3개 역사를 유지, 전철 이용률을 높일 계획이다. 주공은 친환경적인 요소를 극대화하기 위해 지구 중앙에 공원과 저층의 단독주택지를 건설, 오봉산의 산바람과 서해의 바닷바람이 남북을 지날 수 있는 바람길을 조성한다. 또 지구 중앙에 들어설 동서간 도로를 따라 폭 3m, 연장 2.2km의 실개천을 조성하고 공원내에는 유수지 기능을 도입한 친수공간을 설치한다.

<그림 5>는 1917년 논현리의 주변 지형을 나타낸 것이다. <그림 6>는 현재 논현단지의 위치를 사리동, 호구포, 산뒤, 노럼과의 비교를 통해 나타낸 것이다.



<그림 6> 논현지구의 위치 유래

다음과 같은 논현 지역 및 그 주변의 지명은 이야기 만들기를 위한 훌륭한 소재거리가 된다.

사리울(사리동) : 모래마을, 옛날 바닷가에 위치하여 모래가 많아 붙여진 이름이다.

논고개마을(논현리) : 작은 소지명으로 산뒤마을, 동촌마을, 범아가리마을, 북논현 등이 있었다.

산뒤(山後) : 논고개 동쪽에 있는 마을로 산뒤편, 산후리(山後里)라고도 부른다. 오봉산의 뒤편에 위치한 마을이기 때문에 붙인 이름이다.

호구포 : 논고개 서남쪽에 위치한 마을로, 호구포말이라고 부른다. 지형이 범의 아가리처럼 생겨서 유래한 마을이름이다. (호구암 전설)

노럼 : 노럼(장도) 뒤에 위치한 마을

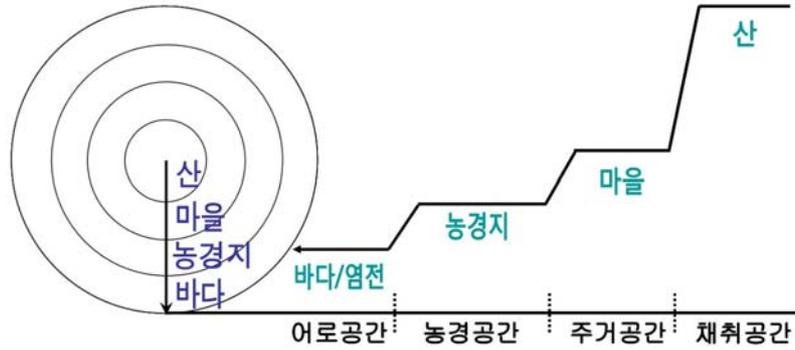
오봉산 : 산봉오리가 다섯 개라는 뜻으로 도림동에서 논현동까지 다섯 봉우리가 연이어 달리고 있다. 또한 태산(泰山)이라고도 하는데 이는 옛날 왕손의 태를 묻었다하여 붙여진 이름이다. (부녀자가 바람나게 하는 산혈 전설)

<그림 7>은 논현지구의 후사면의 오봉산이다. 논현지구 전사면은 전통의 생



<그림 7> 오봉산에서 내려다본 논현지구

활 터전인 바다이며, 당시 염전과 포도밭 등이 있었던 곳이다. 산을 중심으로 생활공간을 분류하면 다음의 <그림 8>과 같다.



<그림 8> 전통공간 속의 논현지구

<그림 8>에서 주거지를 중심으로 산은 채취의 공간, 바다는 어로의 공간, 경작지는 농경의 공간이었다. 그런데 신도시 계획으로 생활공간이 무너지고 이 공간속의 이야기들이 마치 콘크리트로 덮어버린 수로와 같은 슬픈 존재로 전락하였다. 신도시의 공간이 구성되면서 이미 존재했던 자연부락들이 사라지고 그 주민들은 다른 지역으로 이주하게 되었고, 신도시는 말 그대로 새로운 도시 민들로 가득 채워졌다. 지역의 이야기에 관심도 없는, 관심을 가질 필요도 없는 사람들로 말이다. 재테크, 자녀들의 교육문제 등 여러 이유로 신도시를 선택했지만 그들의 이야기는 아름답지 않은 소비의 이야기들이다.

어떻게 이들의 정주의식을 높이고 지역을 사랑할 줄 아는 시민들로 거듭나게 할 수 있을까? 공간과 인간이 화해하고 그 속의 인간과 인간이 소통할 수 있는 방법은 무엇일까? 먼저 인천 논현 택지의 단지별 명칭을 살펴보자.



<그림 9> 논현 택지 아파트 명칭

논현 택지의 아파트들은 대부분의 신도시에서 사용하고 있는 ‘마을’ 전략을 사용하고 있다. 그러나 범마을, 산뒤편 마을 이외에 기존 자연부락의 명칭을 연결하여 사용하지 않았다. 나머지 명칭은 모두 행정 편의상 붙여졌다고 한다. 물론 [표 1]에서 볼 수 있듯이, 도로명의 호구포길, 논현길 등은 어느 정도 지역의 정체성을 드러내는 기호를 붙였다. 뿐만 아니라 대표적인 공공기관인 학교 명칭 또한 매우 중요한 이야기 만들기 소재이다.



〈그림 10〉 생태 수변 공간

이야기 만들기 전략에서 첫 번째 단계는 언어 기호 전략이다. 이는 발신자의 스토리텔링이 적용되는 영역인데, 향토문화자원 등을 활용하여 이를 거리 및 도로명, 기관명, 공원명, 아파트명을 부여하는 것이다. 두 번째 단계는 조형기호 전략이다. 이는 공원, 거리, 아파트 등에 향토문화자원 리소스를 활용한 형상을 구축하는 것이다. 논현 도시의 경우 <그

림 10>과 같이 자연 생태를 강조하여 아파트 단지간 작은 실개천을 만들어 수변 공간과 산책로를 확보하였다. 뿐만 아니라 생태적으로 조성된 공원들이 기존 공간의 형상을 파괴하지 않고 자연을 그대로 살리는 특성을 보여준다.

마지막 세 번째 단계에서는 공간 향유자들의 스토리텔링 단계인데, 이를 위해 <표 2> 도시 공간 ‘논현’의 향토문화 이야기 목록을 작성해야 한다.

〈표 1〉 논현 택지 각 단지별 개요

단지	마을이름	건설업체	도로명	기타
14	등대마을	(주공)휴먼시아/뜨란채	청능로	
13	푸르내마을	”		
12	산뒤편 마을	”		논현중, 장도초
11	단풍마을	”		논현초
10	별빛마을	인천도개공/웰카운티	소래포구길	
9	넛마을	신영/Gwell	소래역길, 논현중앙공원길	논현4고
8	동산마을	(주공)휴먼시아/뜨란채		은봉초
7	새터마을	신일/해피트리		논현3고, 은봉중
6	어진마을	한화/꿈에그린	논고개길, 논현역길	
5	달맞이마을	(주공)휴먼시아/뜨란채		동방중, 동방초
4	-	-		주공인천(건본주택)

단지	마을이름	건설업체	도로명	기타
3	하늘마을	(주)공)휴먼시아/뜨란채		논현서초, 논현2고
2	범마을	(주)공)휴먼시아/뜨란채		진행중
1	공사중	공사중	(=)논현중앙길, (II)은봉로, 호구포길	공사중
남동공단 앞 근린공원 조성-ing : 언덕 수준 주공 : 근린공원 내 '무대' 조성 계획 (측량하는 단계) 1,2단지는 남동공단과 매우 근접한 거리에 있음 (환경문제) 단지 사이 물길 有 : 인천시 용역 (청도건설조경(주))				초등학교 (5) 중학교 (3) 고등학교 (3) 초+병설유치원

결국 이야기 만들기는 도시 공간에서 인간의 냄새가 나는 아름다운 이야기를 만드는 공간이다. 이 공간에서는 돈을 내고 즐거운 이야기를 체험하는 공간이 아니라, 내가 밭 딛고 있는 땅의 지역성(역사성)을 이해하고 깨닫는 경험이 가능한 공간이다. 따라서 공간은 친절한 텍스트로서 기능해야 한다. 공간을 배우고, 공간을 이해하고, 공간에 적응하고, 공간을 활용하고, 공간을 변화시킨다. 소통의 기본은 '이해'이다. 소통이 가능한 공간은 쉽고 편안하고 내가 잘 알고 있는 공간이다. 그러므로써 내가 살고 있는 도시와 화해하고, 그 도시 속에 함께 사는 인간들과 화해할 수 있다. 마치 어린 시절 시골의 할머니가 마실을 다녀오는 그런 훈담들이 오고 가는 공간처럼 말이다.

<표 2> 도시공간 '논현'의 향토문화 이야기 목록

분야	명칭	의미	위치
삶의 터전	오봉산 (태산;泰山)	산봉우리가 다섯 개, 옛날 왕손의 태를 묻었다는 설	도림동~논현동
	댕구산	원래 이름은 '장도' 임. 노루섬이라고도 부르는데, 지형이 노루의 목처럼 길게 뻗은 곳을 지칭하는 것으로 추론. 댕구산 → '대원구' 라는 화포에서부터 비롯함.	소래 포구에서 시흥시로 이어지는 소래 철교의 끝에 위치
	승기천	승기리(承基利) 마을 : 한 때 폐허였던 것이 다시 생김 → '다시 이어서(承) 생김 마을(基)이라는 뜻	남동공단과 연수지구 사이에 위치. 현재 남동공단 유수지.
	뱀내천	소래산 쪽에서 발원한 중앙의 냇물 뱀과 같이 구불구불한 강줄기의 모양에서 비롯한 이름	남동구, 시흥시 경계를 흐르다가 소래포구 거쳐 바다로 흐름
	소래포구	수도권 지역 주민들이 즐겨 찾는 관광명소. 1930년대 무렵 일제에 의해 소래 주변에서 많이 생산되는 천일염(天日鹽) 등을 수탈하기 위한 수단으로 수인선 철도가 건설되면서 포구가 활성화되기 시작함.	남동구 논현동 111 논현동 뱀내천 하류에 위치
	해양생태 공원	시민휴식처와 자연체험 학습장으로 각광받음 생태전시관, 자연학습장, 염전학습장, 갯벌체험장 등의 시설로 구성됨. 폐염전과 바다습지가 잘 보전되어 맨발	소래 포구 인근에서 농로를 따라 약 1.3km 정도 떨어진

분야	명칭	의미	위치	
	논현동	로 갯벌의 질감을 느끼며 바다 생명을 관찰할 수 있음	곳에 위치	
		구한말 남촌면 소속으로 논고개 마을과 모래마을이었음. 주변에 많은 자연마을(자연부락)이 있었지만 두 마을이 중심이었기 때문에 1903년 인천부가 동리 명을 확정할 때 논현리 사리동으로 되었다가 1906년 논현동이 됨. ① 마을에 있는 논들이 고개 주위에 있다고 해서 붙은 이름 ② 논현포구에서 중국으로 배가 다녔는데, 가족이 중국으로 떠날 때 배웅 나온 식구들과 이것저것 의논하며 넘은 고개 ③ 마을에 중요한 일이 생겼을 때 사람들의 마을 뒷산의 넓은 공터에 모여 의논했기 때문에 붙은 이름	남동구 남쪽 지역	
		노렴	노렴(장도)뒤에 위치한 마을	소래포구 쪽에 위치
		산뒤	논고개 동쪽, 오봉산 뒤쪽에 위치한 마을	논현2지구 8~14단지
		서당골	논현동의 서당이 있어 붙인 이름 '모래가 많아 사당골'이라 기록되기도 함	
		논고개마을	작은 소지명으로 산뒤마을, 동촌마을, 범아가리마을, 북논현 등이 있음	논현2지구 5~7단지
		사리울 (모래마을)	옛날 바닷가에 위치하여 모래가 많아 붙여진 이름	논현1지구 부근
	인문 지리	논현·고잔 주민센터	논현·고잔동 지역의 행정 및 민원업무를 담당하고 기관	남동구 논현길 64
		초등 학교	장도초등학교, 은봉초등학교, 동방초등학교, 논현서초등학교, 논현초등학교	논현지구일대
		중학교	은봉중학교, 동방중학교, 논현중학교	논현지구일대
고등 학교		논현4고등학교, 논현3고등학교, 논현2고등학교	논현지구일대	
삶의 내력	전통 시대	선조 묘를 찾는 회년취씨(會年催氏)	오봉산 일대 취씨 기문의 묘들이 있음	
	근현대	뱀내의 만세시위	기미년 4월 1일 뱀내천 장날 장마당에 주민 수백 명이 장을 보러 오는 양 모여들어 태극기를 들고 시위함	
삶의 자취	유형 유산	논현 포대	조선후기 1879년(고종16)에 연안 방어시설 강화수단으로 축조된 포대	논현 동 415-56
		소래 철교 (수인선)	경기만의 소래, 남동, 군자 등의 염전지대에서 생산되는 소금을 수송하기 위해 1937년 개통, 1973년 인천항만의 확장 건설로 경제성이 낮아서 1995년 폐선됨	수원 ~ 송도 운행 (1973~1995) 소래포구를 가로지름
	무형 유산	장도 포대	대원구(댕구) : 가장 큰 화포(지름3cm 쇠, 돌로 만든 둥근 탄알), 수인선 철도공사 때 허물	소래철교 옆에 40m정도 높이 작은 산(구릉)
	기록 유산	남동염전	1921년 300정도 넓이의 남동염전이 생겨 그 뒤 1980년대까지 60여년 동안 존속함. 품질 좋은 소금의 생산을 늘리기 위해 국가의 염전 확장정책에 의해 조성됨.	현재 남동공단이 있는 논현동과 고잔동 일대 해안
수인선 협계열차		일제 시대때 수원에서 인천간 서해안(군자, 남동, 소래 등) 염전지대에서 나는 소금을 일본으로 실어나르기 위해 부설된 수인선을 달리던 협계열차.	의왕시 철도박물관에 보존중, 남동구청 앞 마당에도 구간 전시하고 있음.	
삶의 내용	종교	천주교	한국 최초의 천주교 영세자인 이승훈의 묘가 근처에 있음. 남동구 일대 천주교 신도들이 있었던 것으로 추론.	남동정수장 담장 옆길 7-8백미터 올라감
		기독교	소래포구는 촌락형성초기부터 기독교의 영향이 강했던 것으로 추론. (인천 장도포대지 조사보고서)	소래포구 일대

분야	명칭	의미	위치	
삶의 방식	생활	논현2지구	지난 97년 택지개발예정지구로 지정된 논현2지구는 총 77만평으로 현재 14단지~2단지까지 건설되어 있고, 1단지는 공사중에 있음. 각 마을(단지)은 크게 세부분으로 나뉘어 호구포마을, 논현마을, 소래마을로 분류되는데 이들은 달맞이마을, 어진마을, 동산마을 등 각각의 세부 마을로 또 나뉘어 다른 이름으로 부름.	남동구 논현동 일대 77만평 규모 인천시청으로 부터 6km 떨어진 곳에 위치함
		소래 포구 어시장	1970년대 들어서 새우젓 시장으로 이목을 끌기 시작함. 현재는 서울·인천을 비롯한 수도권 주민들이 즐겨 찾는 당일 코스 관광지로, 새우젓은 소래와 남동구의 명물로 자리 매김하고 있음.	남동구 논현동 111 남동구 논현동 뱀배천 하류에 위치
		남동 공단	남동염전이 있던 논현동과 고잔동 일대 해안에 1980년 공단조성계획이 확정되고, 1985년 염전과 농지 등을 포함한 957만 5,536㎡ 을 대상으로 하는 공단조성 사업을 시작하여 인천이 서해안의 공업 거점으로 자리잡는데 크게 기여함.	남촌, 도림, 논현, 고잔, 동촌동 등 5개 동에 걸쳐 조성되어 있음.
	민속	소래 어촌계	소래어촌계는 1963년 2월 초대계장을 임민선으로 하여 계원 28명의 조직으로 발족하여 2003년 11대 감남석 계장을 필두로 모두 260명의 계원이 조직되어 있음	소래지역
		여로 금기	첫 출어날은 선주가 물때를 보고 직접 정하기도 하지만, 뱃고사를 지내는 가정에서는 소래 무당이 선주의 생사를 보고서정해 주기도 함. 배 사업은 여자와 상극이라고 생각하였고, 배를 타기 전에 개고기, 노루고기 등 부정한 고기는 먹어서는 안된다는 등의 금기를 정함.	
		풍어제	제의적으로는 정월 14일에 행해지는 곳으로 한 해 동안 선원의 안전과 풍어를 기원함. 축제적으로는 2001년부터 가을에 행해지는 '소래축제' 에서 열리는 굿판으로 관람객들을 대상으로 굿을 재현하는 놀이마당.	소래포구
		뱃고사	정월 보름날과 3-4월 첫 출어를 할 때 고기를 넣어두는 대동간(물간) 위에 제물을 차리고 배서낭, 애기씨에게 풍어와 선원의 안전을 기원하는 뱃고사를 지냄	소래포구
		염업	전매국 염전이 소래 포구 일대에 들어서기 전의 노럼(장도)는 불과 7채 정도의 주민들이 거주했었지만, 전매국에서 이 지역에 염전을 조성한 이후 주거민의 수가 늘어나며, 염전이 일대의 경제생활에서 차지하는 비중이 막대해짐.	노럼(장도) 일대
		농업	원래 농사짓는 사람들은 별로 없었으나(산뒤 마을 일대에서만 농사를 지음) 바닷가의 갈대밭을 개간하여 논으로 만들면서부터 논을 개간하는 주민들의 비율이 커짐	산뒤 마을과 노럼(장도) 일대
어업	소래 포구가 형성되기 전(수인선 철도가 개통되기 전)에는 노럼 마을과 산뒤마을의 주민들이 노럼 나루터 주변의 갯고랑에서 '개물어' 와 '공지배' 어업을 주로 함.	노럼 주변 갯고랑		
삶의 이야기	구비 전승	부녀자가 바람나게 하는 산혈(山穴)	오봉산 줄기가 길게 뻗어 내려 논현동을 지나 고잔동에 멈추고 있는데 옛날부터 논현동의 산혈을 혈면 고잔동의 부녀자가 놀아난다는 이야기가 있음	논현·고잔동 오봉산
		호구포(범야거리)	논현동 호구포 해변에 도림동에서 솟아난 오봉산의 끝봉우리 중턱에 큰 암석이 있는데 마치 큰 호랑이가 입을 벌리고 남쪽을 응시하고 있는 모양으로 마을 사람들은 이 암석을 수호신과 같이 여겼음.	오봉산 끝봉우리 중턱에 있었던 암석. 현재 존재하지 않음
		동방천(東方川)의 황금(黃金)단지	충청도지방의 어느 선배가 소래산 밑을 지나다가 동방천 상류에서 발견한 황금단지에 나무로 위치를 표시해두고 며칠 후 다시 찾아갔을때 흔적도 없이 사라짐	동방천이라 불렀던 뱀내천 상류 지역
		기미년의 태풍 참변	기미년(1919년) 윤7월 서해안을 강타한 아주 큰 태풍으로 포구에 매놓은 배가 모조리 부서지고 수십여명의 주민이 물에 빠져 사망한 전무후무한 큰 사고가 있었음	과거 바다였던 호구포와 소래포구 일대

Design 서울, Text, 그리고 풍경

- 아우라 서울을 향한 실존현상학적 제언 -

3

〈이종관〉

1) 도시 디자인!

지금 도처에서 서울이 다시 Design되어야 한다고 마치 혁명의 깃발을 날리는 듯한 함성이 들린다. 세계 곳곳을 벤치마킹하기 위한 노력이 눈물겹도록 진행되고 있다. 음산한 유럽의 겨울 날씨에도 굴하지 않고 유럽의 명품도시들을 행군하는 우리의 도시순방단의 노고는 감격적이다. 그들은 빌바오에서 프랭크 게리에 환호하기도 하고 비엔나에서는 훈데르트 바서에 경탄하며 그를 위대한 도시디자이너로 극찬하기도 한다. 혹은 사막에 엄청난 자본을 흡입하며 세워지는 도시, 두바이가 이상향으로 숭배되기도 한다.

이제 서울은 이들 도시들이 다 벤치마킹되면, 그리하여 발전소에 캔디 색을 입히고, 티타늄으로 된 유체적 건물을 짓고, 초고층 빌딩을 지으면, 사람 살만한 도시가 될 것 같은 기대감에 때로는 잠 못 이룬다. 늘 이국의 도시를 찬양하며 그곳에 한번 여행하기를 꿈꾸는 한국인은, 그래서 엄청난 관광적자에 시달리는 한국의 사람들은 앞으로 디자인 서울에서 아름다운 삶을 살 수 있을까. 그런데 서울의 디자인은 어느 방향으로 가는 것인가. 디자인은 그 말의 어원상 sign과 깊은 관련이 있는 것 같다. 그래서 아마도 서울의 디자인은 곳곳에 sign을 새겨 넣는 작업으로 진행될 것 같다. 도시에 sign새겨진다는 것은 도시가 Text나 context가 된다는 것이다. 그런데 도시는 text인가. 현대철학이 기호숭상주의로 선회한 이후 모든 것은 text가 되었다. 정녕 도시는 text인가. 그러나 분명한 것은 도시는 사람이 사는 곳이라는 사실이다. 따라서 도시에 sign을 새기고 text화하기에 앞서 과연 인간은 어디에 사는가라는 문제가 제기되어야 할 것이다.

2) 사람은 어디에 사는가

사람은 어디에 사는가. 이 질문은 그 답이 너무나 당연하여 질문될 가치가 없는 것 같다. 인류역사상 가장 고등의 교육을 받은 평균적 현대인들에게 이러한 질문을 던진다면 대부분 그 질문을 던지는 사람을 더 문제가 있는 사람으로 볼 것이다. 그럼에도 계속 같은 질문을 해대면 아마 귀찮은 듯 대답할 것이다.

사람은 공간 안에 산다고. 그런데 이러한 답변에 만족하기 않고 조금 더 질문을 던져보자. 사람이 사는 공간과 사물체가 위치하는 공간은 질적으로 같은 공간인가. 물체가 운동하는 공간은 사람이 활동하는 공간과 같은 것인가. 만일이 둘이 같다면, 그것은 사람과 물체는 같은 존재방식을 갖는다는 것을 의미할 것이다. 그리고 또 사람과 물체가 같은 존재방식을 갖는다면, 물체가 위치하고 운동하는 공간을 연구하는 학문을 통해, 즉 물리학을 통해 사람이 사는 공간의 구조가 밝혀질 것이다.

그런데 물리학에서 물체는 어떤 방식을 존재하는가. 물체는 어디에 정지해 있거나 운동한다. 그것은 공간 내에 어떤 위치를 점유하고 있거나 다른 위치로 이동한다. 따라서 물체가 존재하는 공간은 위치, 한 위치에 다른 위치간의 거리, 그리고 물체가 한 위치에서 다른 위치로 이동할 때 걸리는 시간의 문제와 본질적인 관계 속에 있다. 이 때 시간과 공간을 상호 분리된 절대적인 것으로 전제하면 뉴턴 물리학이 성립하며 시간과 공간을 분리되지 않고 상호 융합된 것으로 전제하면 아인슈타인의 물리학이 성립하는 것이다.

그런데 사람은 단지 공간 안에 위치를 차지하고 한 위치에서 다른 위치로 이동하는 것으로 존재하는가. 그러나 우리가 사람인 우리 자신을 조금만 성찰해보면, 우리가 현재 여기 있는 이유, 또 다른 곳으로 움직이는 이유는 물체가 움직이는 것과는 전혀 다른 차원에 속한다는 것을 알 수 있다. 즉 외부의 힘이나 원인에 의해 어떤 위치를 점유하고 운동하는 물체와는 달리 사람은 살기위해 움직이고 살기위해 어딘가로 향하는 것이다. 사람과 물체는 이렇게 근본적으로 어디에 위치하고 움직이는 이유가 서로 질적으로 다르다. 따라서 적어도 사람이 사는 공간과 물체가 있는 공간은 동질적일 수 없다는 것이 분명하다.

그런데 사람은 살기위해 어디에 있고 어디론가 움직이고 있다면, 그것은 동물과 같은 존재방식이 아닌가. 동물은 이미 갖추어진 본능구조나 유전적 특질에 따라 자신의 생을 연장해간다. 이러한 동물의 존재방식은 생존이라고 불린다. 그리고 우리는 동물이 존재하는 공간을 이야기 할 때 단순히 물체적 공간을 거론하는 것이 아니라 환경이란 개념을 도입한다. 환경은 동물이 생존하기 적합한 각 동물종의 특수한 생물학적 영역이다. 그리고 대개의 경우 이러한 환경은 동물 종에 따라 결정되어 있다. 그런데 사람이 사는 방식은 동물의 그것과 동일한가. 사람도 이미 결정된 생물학적 구조에 따라 그저 생을 연장해가는 존재인가. 과연 사람이 존재하는 방식이 물체와 다르다는 것은 비교적 쉽게 동의할 수 있으나 사람이 동물과 같은 방식으로 존재하는지는 쉽게 답변될 수 없는 상당히 복잡한 논의를 요구한다. 그러나 최근 일어나고 있는 한 현상은 사람과 동물은 동질적 존재방식을 갖고 있는지 않다는 것을 결정적으로 예시한다. 그것은 바로 최근 우리나라에서 평균수명 증가율이 OECD 최고임과 동시에 자살

율도 OECD 국가 중 가장 급속히 증가하고 있다는 사실이다. 평균수명이 증가하고 있다는 것은 단적으로 생존의 조건이 향상되고 있다는 것을 의미한다. 그런데 생존의 조건의 향상에도 불구하고 사람들은 왜 죽는가. 그냥 주어진 생을 연장해가는 동물이 사람이라면 스스로 죽음 선택하는 자살이 증가하는 이유는 어떻게 설명될 것인가. 그것은 바로 사람이 존재하는 방식은 생존의 방식으로는 설명되지 않는다는 것이다. 그저 생존하는 것은 사람의 사는 방식이 아니다.

물론 인간이 원초적 상황에 처할 때가 있고 그럴 경우 인간의 본래 존재방식인 생존으로 되돌아간다는 반론이 제기될지 모른다. 2-30년전 남미에서 일어난 비행기 추락사건을 보면 인간은 원래 생존하는 존재자라는 것이 강력히 시사된다고 주장될 지도 모른다. 이때 산속에 고립된 일부의 살아남은 자들은 사망자들의 인육을 먹으면서 생존하여 결국 구출되었다. 그러나 여기서 다시 한번 생각해보자. 과연 먹을 것이 없는 경우, 동물들이 생존을 위해 동족을 먹는 지. 동물들의 경우 그냥 죽는다. 그들에게는 생존을 위해 먹을 것이 이미 정해져 있다. 그러나 인간은 선택하고 결단한다. 이 경우 어떤 살아남은 자들은 인육을 먹는 것을 거부하고 죽음을 선택했는가 하면, 어떤 살아남은 자들은 자신이 살아남아야 한다는 결단아래 금기를 위반하고 인육을 먹은 것을 선택한 것이다. 인육을 먹거나 먹기를 거부한 것은 동물적 행위가 아니라 오직 인간에게서 가능한 인간적 행위이다.

3) 사람이 사는 방식과 풍경

그러면 사람은 어떻게 사는가. 우선 가장 분명한 것은 사람은 물체와 달리, 또 동물과 달리 살면서 항상 자신의 삶의 의미를 문제 삼는다는 사실이다. 사람은 생존본능에 매몰되어 있는 동물과는 달리 자신 삶이 언젠가는 끝난다는 안다. 그리고 이러한 유한한 삶 속에서 잘 살기위해 어디에 살아야 하며 또 무엇을 해야 하는 지를 끊임없이 물어가면서 존재하는 존재이다. 철학자 하이데거는 인간의 이러한 독특한 존재방식을 다음과 같이 절묘하게 표현했다. “인간은 자신의 존재 속에서 그 자신의 존재가 문제가 되는 존재자이다” 라고. 그리고 이러한 사람의 독특한 존재방식을 단순한 있음 또 생존과 구별하기 위해 실존(Existenz)이라고 불렀다.

이제 이렇게 사람이 생존하는 존재자가 아니라 실존하는 존재자라는 것이 밝혀지면, 사람이 사는 공간은 물체의 공간은 물론 동물이 생존하는 환경과도 동질적일 수 없다는 것이 분명하다. 사람이 사는 공간은 인간의 실존이 이루어지는 공간이고 이러한 실존의 공간은 사람이 사는 의미와의 연관성 속에서 열

려지는 것이다. 이렇게 이미 사람의 존재하는 의미와, 즉 실존의 의미가 전개되는 공간을 물체의 공간, 동물이 생존하는 환경과 구별하기 위해 풍경이라고 부르면 좋을 것이다. 사람이 사는 실존공간으로서의 풍경에서 모든 것은 이미 삶에 어떤 의미를 지닌 것으로 다가온다. 그리고 이러한 의미는 우선 사람의 삶이 언젠가는 죽을 운명이며 이 운명은 어떤 신성함에 넘겨져야 한다는 사실로부터 비롯되는 것이다. 따라서 사람이 사람으로서 사는 풍경에는 늘 신성한 사물이 있으며 이 사물을 중심으로 삶의 의미들이 배열된다. 그리고 이 신성한 사물은 사람보다 항상 먼저 존재하며 우리 삶을 감싸고 있는 하늘과 땅이 사이에 존재하고 어떤 식으로든 하늘과 땅과 관계한다. 따라서 사물은 그것이 신성하면 할수록, 다시 말해서 진정한 사물에 가까이 갈수록, 그 사물에는 죽을 운명의 인간과 신성함 그리고 하늘과 땅이 모여드는 것이다. 예를 들어보자. 실존적 공간인 풍경에서 산은 항상 매우 두드러진다. 그것은 대개 풍경 안의 다른 사물들을 넘어서는 장엄한 사물로서 인간의 삶에 다가왔다. 그래서 실존적 존재자로서 인간들은 태고 이래로 산에서 항상 하늘과 땅이 결혼을 하여 탄생한 것으로 인간이 신성시해야 할 사물로서 경배하였다. 산은 늘 풍경이 중심이며 이 중심으로부터 다른 사물들이 그 자리를 인정받는다. 고대 그리스 신화가 세계의 배꼽을(Omphalos) 해발 2,457m의 파르나소스(Parnassos) 산기슭에 자리잡은 델포이에 위치시킨 것, 혹은 로마인들이 알반 언덕에 위치한 쥬피터 신전을 세계의 머리로 이해한 것, 또 이슬람문화권에서 여전히 카아바(Ka'aba)가 세계의 중심으로 경외되는 경우 등이 적절한 예가 될 것이다. 남 프랑스의 생빅토르와 산이나 우리나라의 백두산도 대표적인 경우이다.

풍경에서 나무는 그냥 목재가 아니며, 산은 그냥 지질학에서 말하는 물리적 존재자로서 산이 아니다. 강도 수력발전을 위한 수자원이 아니다. 실존하는 인간이 거주하는 원래의 장소는 무의미한 역학적 공간이 아니라 이렇게 곳곳에 의미가 배여 있는 풍경인 것이다. 그래서 고대로부터 풍경 곳곳에는 어떤 의미가 암시되고 발견되는 신화와 설화가 탄생했으며, 인간 거주할 때 이러한 신화와 설화는 거주길잡이였다. 그러나 근대 이후 소위 과학에 의한 탈신화화가 일어나면서, 신화는 추방되었고, 그에 따라 풍경도 물질이 위치하는 과학적 공간으로 대체되었다. 그리하여 실존하는 인간의 거주도 사실상 증발해 버린 것이다. 풍경은 이제 그 자체로는 아무 의미가 없는 물질공간이 되었으며 인간의 거주도 의미 없는 공간 안에서의 동선이 된 것이다. 그 자체 무의미한 물질공간은 이익창출의 목적에 따라 마구잡이로 개발되어야 할 것이며, 이러한 개발과정 속에서 풍경과 실존 거주는 끊임없이 파괴되어 왔다. 이것이 근대화의 과정에서 보여준 개발, 혹은 난 개발이란 이름의 파괴 드라마였다.

4) 인간, 거주, 풍경

이제 인간의 실존과 풍경의 관계를 거주의 문제를 중심으로 살펴보자. 이미 언급한 대로 오직 실존하는 인간만이 자연으로부터 의미가 스며있는 풍경을 받아들이며 거기서 거주한다. 그런데 거주는 그냥 이루어지는 것이 아니라 항상 무엇인가를 지음으로써 가능하다. 따라서 실존하는 인간이 풍경에 거주할 때 무엇인가가 지어지며 이 때 지어지는 집이나 건축물은 풍경의 의미를 머금게 되는 것이다. 즉 실존하는 인간이 거주하는 건물은 풍경의 의미가 모여드는 초점을 이룬다. 결국 인간이 거주한 건축물은 풍경의 의미를 머금고 풍경의 의미를 드러내며 인간이 어떻게 살고 있는가를 드러낸다. 이렇게 인간과 풍경 건축이 거주를 통해 서로를 결여할 수 없는 순환관계를 이룰 때 인간은 인간의 본질을 거역하지 않는 실존적 인간으로 세계 안에 삶을 이루어가는 것이다.

5) 마을과 풍경 - 가시화, 상징화, 보완

이제 이것을 좀 더 구체적으로 부연해보자. 의미가 스며있는 풍경은 인간의 실존이 펼쳐지는 근원적 차원이며 인간이 풍경 안에 거주할 때 무엇인가를 짓고 함께 어울려 산다고 하면, 우리는 이제 이미 인간이전에 펼쳐져 있는 자연적 풍경과 거기서 거주하기 위해 지어진 건물들의 집합인 마을을 구분할 수 있을 것이다. 그리고 이들의 관계는 앞서 논의한 바와 따르면 마을은 풍경의 의미를 머금고 그 의미를 드러내는 역할을 하는 것이다.

이러한 관계 속에 있는 자연적 풍경과 마을 관계에서 주목되어야 할 내용은 두 가지 이다. 우선 의미가 스며있는 자연적 풍경을 머금은 마을은 자연적 풍경과 연속성을 형성한다는 것이다. 그리고 이 연속성을 형성하는 과정에서 인간의 거주가 하는 역할이 두드러진다. 즉 거주 혹은 거주를 위한 건축은 바로 이 연속성이 드러나는 사건이다. 즉 인간은 거주를 위한 건축을 통해 자연적 풍경의 의미를 그가 짓는 건축물로 초점화하여 자연적 풍경의 의미를 형상화하고 구체화하는 방식으로 드러내는 것이다. 그러나 여기서 다시 주의되어야 할 것은 이 자연적 풍경과 마을의 연속적 관계를 단순히 자연적 풍경의 의미가 마을의 성격에 반복되거나 재현되는 것으로 이해되어서는 안된다는 것이다. 건축 현상학자인 슐츠는 자연적 풍경이 인간의 건축이란 시적 거주행위를 통해 그 성격이나 분위기를 이어가는 방식을 세 가지로 이해한다. 그것은 가시화, 상징화, 그리고 보완이다.

가시화는 인간이 자연적 풍경에 실존적으로 뿌리내림으로서 드러나는 자연

적 풍경의 성격을 건축을 통해 선명하게 표현하는 것이다. 이것을 성취하기 위해 그는 그가 본 것을 짓는다. 예컨대, 자연이 한계 지어진 공간을 보이는 곳에서는 enclosure가 지어지고 자연적 터가 중심화되어 있는 곳에서는 mal이 지어진다. 또 강이나 시내 혹은 계곡과 같이 자연적 터가 방향을 시사하는 곳에서 길이 지어진다. (예, Calcata, Lazio 혹은 Alto Adige.의 castle)

보완은 자연적 터가 그 성격을 선명화하기에 부족할 때, 그 결여된 것을 건축을 통해 보충하는 것이다.

상징화는 감추어진 자연적 터의 성격과 의미가 다른 재료에 번역되는 것이다. 예컨대 자연적 풍경의 성격이 건축물이 갖고 있는 재료의 속성으로 전이되어 나타나는 것이다.(예, 요르단 페트라 궁전) 이러한 상징화는 자연적 터의 성격과 의미가 직접적인 주어진 자연 상황으로부터 벗어나 문화적 존재자로서 양태가 전환되는데 기여한다. 이렇게 자연적 상황을 벗어난 문화적 존재자는 보다 복합적인 상황을 구성하는 요인이 되거나 다른 터로 옮겨진다.

인간은 이와 같은 세 가지 시적 방식으로 풍경에 거주하며 이러한 시적 거주를 통해 이루어지는 실존상황에서 필요에 따라 실용적 생활을 하는 것이다. 따라서 우리가 실용적 상황에서 더 이상 결핍이나 부족이 없을 때 우리는 항상 다시 시적 차원으로 귀환하는 것이다.

6) 풍경과 도시

그런데 도시는 풍경과 어떤 관계에 있는가. 적어도 분명한 것은 도시에서는 풍경과 지어진 거주지 사이의 마을에서와 같은 직접적 상응현상은 일어나지 않는다는 것이다. 그러면 도시의 거주지는 자연적 풍경과의 단절을 통해서 일어나는가. 슬츠는 고대 도시들을 탐사하면서 적어도 현대이전의 도시들은 자연적 풍경과의 단절이나 관계의 상실 혹은 희박화가 아니라 자연적 풍경의 의미를 형상화한 양식들의 종합이란 매개를 거친 2차적 관계를 이루고 있음을 발견한다. 즉 자연적 풍경을 모아 초점화하는 생기현상으로서의 거주는 도시에서 자연적 풍경을 직접적으로 모아들이는 것이 아니라 다른 풍경에 뿌리를 갖고 있는 양식들을 종합하는 방식으로 거주지를 형성하는 것이다.(Genius 58) 이를 조금 다른 맥락에서 서술하면 다음과 같다. 도시는 보다 일반적이고 다양한 가치를 추구한다. 따라서 도시에서의 정착과 도시를 짓는 것은 상징화와 전이에 근거한다. 도시 건축은 형식적 언어, 즉 양식을 전제하는 것이다. 도시에서는 때문에 이방적 풍경의 의미가 토착적 풍경의 의미를 만나서 보다 복합적인 의미체계로 생긴다.(Genius 170)이와 같이 이방적인 것과 토착적인 것이 조

우하여 복합적인 의미체계를 형성하기 위해서는 도시가 자리 잡는 위치는 마을이 자리 잡는 위치와는 달라야 할 것이다. 도시는 마을과 같이 자연적 풍경을 배경으로 그 자연적 풍경에 뿌리를 내리는 방식으로 자리 잡는 것이 아니라 오히려 그러한 자연적 풍경들 사이에 자리를 잡는다. 그리하여, 도시는 여러 상이한 성격의 풍경들로 둘러싸이는 곳에 터를 잡게 되고 이러한 풍경의 성격들이 포괄되는 중심이 된다. 이러한 도시의 본질적 특성을 완벽하게 구현하고 있는 도시는 로마이다. 때문에 로마는 영원한 도시(eternal city)라는 이름을 역사의 흐름 속에서도 결코 잃지 않고 있다. 나아가 이러한 모습의 기능은 도시의 복합적인 내부구조를 결정하고 있는 것이다. 마을과 같은 토속적 거주지의 내부 공간은 주위풍경과 연속성을 형성하거나 공간 속의 공간을 형성하지만, 도시의 내부공간은 시민들로 하여금 풍경의 일반적 역할을 지역의 중심으로 경험하게 하는 공간적 초점에 관한 정의에 의해 구별된다. 이러한 기능을 수행하기 위해 도시의 내부공간들은 그 풍경에 의해 모여진 의미들을 드러내는 사물들을 포함해야 한다. 이러한 사물은 광장 혹은 기념비적 건축물이다. 그리스의 아고라, 로마의 포름, 중세도시의 시장과 성당광장은 바로 이러한 도시의 초점이다. (도시의 초점으로 광장이 가장 아름답게 작품화된 곳으로 숭츠는 시에나에 찬사를 보낸다.) 길도 이러한 초점과의 관계에서 비로소 의미를 갖고 길로서 열려진다. 유럽의 역사도시에서 길들은 도시 내부공간의 초점으로 모여들고 흘러나가는 형태를 취한다. 따라서 이렇게 도시의 초점과 관계를 갖고 있는 길들은 단순히 사람과 물건의 운송로가 아니다. 길들은 이러한 초점을 중심으로 구조화되어 그 초점으로부터 퍼져 나온 의미가 시적 운율처럼 변주되며 전체 거주지로 스며드는 미로로 나타난다. 그리고 동시에 그렇게 도시의 내부로부터 미로를 타고 퍼져나가는 의미들은 도시의 경계를 한계로 외부 풍경과 상호작용하는 가운데 도시의 형태를 결정하고 있다. 그리하여 도시의 길들은 다른 한편으로는 외부 풍경의 의미들이 어떻게 도시의 관문을 넘어 내부로 전이되는 지를 보여준다. 따라서 도시의 미로는 내부 중심으로부터 퍼져나가는 의미들과 외부로부터 밀려들어오는 의미들이 어떻게 화음을 이루는지 예시하는 것 같다(Genius 176). 미로와 도시의 중심으로서의 광장이 절묘하게 시학적 역할을 이루어내는 도시를 숭츠는 베니스에서 발견한다. 베니스의 산마르코 광장은 한편으로 오밀조밀함의 극치를 과시하고 있는 베니스시의 미로와 다른 한편으로 남쪽의 낙천적 태양을 만나 보석처럼 빛나며 광활하게 트여있는 바다 사이에 존재한다.

그리하여 산마르코 광장에서는 극명하게 대비되는 풍경의 의미가 조우하면서 서로에게 전이 되는 가운데 이렇게 어우러진 의미들은 광장의 다른 쪽 측면으로 미로를 타고 베니스 시로 흘러드는 것이다. 이렇게 흘러드는 풍경의 의미는 베니스의 수로에서 시적 변주의 절정에 이른다. 바다와 미로가 함께 만들어



〈그림 1〉 베니스 도시 풍경

내는 베니스의 수로는 흘러드는 의미들을 응결시키며 유일하고 독특한 사물을 탄생시킨다. 오직 베니스에만 있는 사물, 결코 다른 곳에는 있을 수 없는 것. 그래서 다른 곳에 있으면 그 존재가 일그러지는 사물. 그것은 바로 베니스를 바다도 땅도 아닌 그래서 바로 바다이면서 동시에 땅인 풍경으로 출현시키는 수로, 그 수로의 수면 위를 흑진주처럼 떠다니는 곤돌라이다.

때문에 베니스의 수로는 그냥 수로가 아니며 그 위를 떠다니는 곤돌라는 그냥 배가 아니다. 수로가 베니스란 시의 시구라면, 곤돌라는 시어이다. 곤돌라는 시어처럼 반짝이며 수로라는 시구를 타고 시구들을 이어가며 베니스란 시를 읊어내는 것이다. (베니스의 풍경에서 하늘과 땅 그리고 인간과 신성함은 결국 곤돌라에서 만난다. 죽을 운명의 인간은 죽음이 오면 바로 곤돌라를 타고 죽을 운명의 인간을 넘어서 있는 신성한 곳으로 떠나는 것이다.)

이제 우리가 살고 있는 현대도시를 우리가 지금까지 이야기해온 숄츠 건축 현상학에 기초한 도시이론으로 조명해보자. 대개의 현대도시들은 특히 전적으로 현대적으로 지어진 신도시들의 특징은 그 도시가 어디에 터하고 있던 거의 동일한 모습을 보이고 있다는 것이다. 즉 현대도시는 어디를 가나 유사한 스타일의 건물로 채워져 있으며 그 건물들이 들어선 자리는 그 건물이 들어 설 수 있도록 대대적인 공사를 통해 변형되어있다. 이러한 경향은 우리가 자랑하는 신도시, 분당과 일산을 가보면 너무도 뚜렷하게 마주치는 사태이다.

여기서 우리는 현대도시공간은 동질적 공간을 향한 강력한 조작의 원리에 의해 지배되고 있음 알 수 있다. 실로 공간을 텅 빈 동질적 연장성으로 파악한 데카르트는 이미 도시를 합리적으로 건설하기 위해 강력한 파괴가 선행되어야 함을 설파한 적이 있다.⁵⁶⁾ 그리고 19세기 건축의 영역에서 도시에 대한 데카르트의 태도는 구체성을 지니고 나타난다. Sant'Elia는 “새롭게 출발하는 도

56) 이에 대해서는 Hans Blumenberg, Arbeit am Mythos, Frankfurt am Main 1979, 181쪽 참조.

시”(City ex novo)를 주장하였고 많은 아방가르드 건축가는 이에 동참하였다.⁵⁷⁾ 그러나 동질적 공간은 사실 기하학적 도형이 존재하는 공간으로서 우리 삶이 진행되는 어디에도 없는 공간이다. 또 현대 신도시는 이렇게 공간을 동질화하고 있기 때문에 풍경을 여는 두 요소 즉 중심과 경계를 삭제하고 있다. 아울러 현대 도시는 터의 두 차원 즉 풍경과 거주지라는 차원이 가름되면서 이어지는(unterschied) 관계가 파괴되어 있다. 이미 언급한 것처럼 풍경은 거주지의 배경으로 열려있으며 즉 거주지나 건축물은 풍경을 모으는 중심으로 기능한다. 따라서 건축물과 거주지는 그 자체 터의 유형에 따라 어떤 밀집의 밀도와 배치형태를 갖게 된다.⁵⁸⁾ 그러나 현대도시의 거주지들은 동질적 공간, 즉 불모지로 가공되어 각 터의 고유한 성격을 상실한 공간에 부동산으로서의 경제적 가치, 실용적 용도, 그리고 장식물로서 발하는 도시미화 효과 따라 건축되고 배치되어 있다. 이러한 건축물들은 사물로서의 존재를 상실하여 그곳에서는 하늘과 땅의 모임이 일어나지 않는다. 하늘과 땅은 현대도시에서 사실상 실종되어 있는 것이다. 물론 현대도시는 평평한 땅위에 지어진 고층건물로 돋보이지만 이는 하늘과 땅의 방향성을 구체화한 수평수직 구조와 전혀 다른 의미를 지닌다. 현대도시 건축에서 중요시되는 것은 하늘과 땅이 사물을 중심으로 펼쳐지는 터에 어떻게 어우러져 어떤 분위기가 일어나는가 아니다. 기껏해야 그것은 고층건물들의 고저가 어떤 스카이라인을 형성하는 가이다. 그리하여 먼 곳에서 보았을 때 어떤 감각적 장식미를 산출하는가에만 집착되어 있다. 나아가 현대도시에서 수평은 계속 확장되는 공동체, 수직은 고층건물에 의해 상징화되듯 경제적 성공, 부의 축적을 과시하고 있을 뿐이다. 슬츠는 따라서 현대도시의 전반적 경향에 대해 다음과 같이 말한다. “현대 건축가들의 손에서 공간은 무차별적인 간격의 연속이며 지어진 형상들은 성격을 상실한 채 터의 의미에 어떠한 기여도 하지 못하는 반복체일 뿐이다. 그 결과 현대도시는 어떤 곳을 향한 산책으로 초대하지 않는다. 어떤 곳도 다 동일하기 때문이다.”⁵⁹⁾

7) Design 서울의 방향 - 아우라 회복을 위한 실존론적 상상력으로 전회

우리는 인간의 실존적 공간인 풍경을 망각한지 오래되었다. 특히 근대과학의 발달은 근대물리학적 공간을 유일한 공간으로 상징하고 모든 것을 이 공간 안에서 모든 존재하는 것을 존재방식의 구별 없이 파악하려 하였다. 물체, 동

57) Christian Norberg-Schulz, Principle of Modern Architecture, 79쪽 참조.

58) Christian Norberg-Schulz, Existence, Space & Architecture, 78 쪽 참조. 슬츠에 따르면 중앙유럽의 세 가지 마을 형태, 즉 클러스터형, 일자형, 원형 마을의 형태는 그 마을이 자리하는 자연적 터의 성격과의 관계 속에서 형성된 것이다.

59) Christian Norberg-Schulz, Principle of Modern Architecture, 83 쪽.

물, 인간이 각기 존재하는 방식이 다르다는 사실에 대한 성찰을 상실한 채, 물체, 인간, 동물이 다 같이 동질적 공간에 존재하는 것으로 오인하는 인식론적 착각에 빠진 것이다. 이것은 실로 인간에게는 치명적인 것이다. 왜냐하면 모든 것이 이미 인간의 삶에 의미를 지니고 다가오는 그 풍경이 실종되었기 때문이다. 인간의 거주를 실현하는 건축도 이러한 인식론적 착각으로부터 자유롭지 못하다. 그런데 이는 실로 가장 치명적이다. 왜냐하면 그 착각은 단순히 인식론적 착각에 그치는 것이 아니라 건축을 통해 우리가 사는 세계에 물질적으로 실현되기 때문이다. 그것은 존재와 실존을 실질적으로 역행하는 결과를 초래하는 것이다. 물론 소위 포스트모던 건축은 근대적 건축의 고정관념으로부터 건축을 해방시키려 했다. 그러나 유감스럽게도 그들에게는 공간이 없다. 나아가 풍경도 없다. 모든 것은 텍스트이며 기호의 놀이일 뿐이다. 삶이 거주할 풍경은 그 자체적 존재론적 의미를 갖지 못한다. 모든 것은 기호가 쓰여진 후 비로소 의미를 갖는다. 기호에 앞서 어떤 기호가 새겨져야 할지 길을 열어주는 의미출현의 근원적 차원으로서의 풍경은 없는 것이다. 풍경은 단지 아무것도 없는 백지일 뿐이다. 기호학적 텍스트에 앞서있는 실존적 풍경은 모던 건축으로부터 벗어나려는 포스트모던 건축에서조차 파괴되고 있는 것이다. 따라서 기호학적 차이와 해체 놀이의 자유로움은 실존의 풍경에 더 심각한 위협으로 비화할 수 있는 것이다. 기호놀이에 매몰되어 있는 학자, 작가, 화가, 영화감독은 활동은 말과 글 혹은 이미지의 놀이이다. 그것은 출현했다가 사라지면 그 뿐이다. 그러나 건축은 다르다. 사물을 짓는 건축이 기호놀이에 매몰될 경우 그것은 땅과, 하늘과 신성함과 죽을 운명의 인간이 모이는 풍경이 기호놀이 속에 진정 물질적으로 백지화되는 결과를 초래할 것이다. 이것이 바로 건축이 포스트 모던적 기호놀이를 할 수 없는 이유이다. 이것이 바로 건축이 기호학적 상상력에서 풍경으로부터 영감으로 받는 실존론적 상상력으로 전환해야 되는 이유이다.

이제 지금까지 논의한 내용을 토대로 서울의 디자인에 대해 생각해보자. 서울 현재 어디에 서있는가. 서울은 역사적 흐름 속에서 근대화와 탈근대화가 뒤섞이는 혼돈 속에 있는 것 같다. 한편으로 서울은 지난 50년간 세계사상 유례 없이 과거로부터 단절된 급속한 부실 근대화의 모습을 적나라하게 노출하고 있다.

다른 한편으로는 이 조야한 근대화로부터 탈출하고 싶은 욕망은 무수한 기호들이 정처 없이 떠도는 디자인 시티를 향해 탈주로를 발견한 것인가. 특히 고가도로라는 기능적 길을 파괴한 청계천은 이러한 새로운 시작을 알리는 역사적 신호탄이었다. 그리고 그 청계천이 시작되는 곳에 포스트 모던적 팝아트의 대가 올덴버그가 제작한 명품조형물이 터 잡고 있다는 것은 새로운 도시를 향

한 서울의 탈주로가 어디로 결정되었는가를 암시하는 듯하다. 그런데 여기서 우려스러운 것은 정치 없이 떠도는 기호들의 놀이라는 포스트 모던적 도시디자인이 벤치마킹이란 전략아래 페스티쉬의 방식으로 디자인 방향을 주도할 때이다. 만일 우리나라의 도시 디자인이 각국의 명품 도시의 부분 부분을 복제하여 혼성 잡종화하는 방식으로 진행된다면, 우리나라 도시는 그곳의 사람들이 살며 이루어놓은 거주 공간이 아니라 각국의 모사물들이 전시되는 쇼케이스에 불과할 것이다. 그러한 도시에서는 아우라가 증발하며 아우라가 사라진 곳에서는 그리움이 남지 않는다. 그리고 그리움이 사라진 곳은 다시 사람들이 찾지 않는다. 그럼에도 얼마 전 발표된 정부의 보고서를 보면, 해외의 성공사례들을 비슷한 외형적 조건을 갖고 있는 지역에 이식시키려는 계획이 주를 이루는 것이 아닌지 걱정스럽다. 예컨대, 새만금에는 두바이를, 탄광지대에는 독일 에센시를, 당인리 발전소에는 비엔나나 런던이 발전소를 개조했던 예를...

정녕 아우라가 있는 문화도시가 되기 위한 가장 먼저 성찰해야 하는 것은 무엇인가. 벤치마킹을 통해 배워야 할 것은 무엇인가. 그것은 벤치마킹하려는 도시의 아우라가 어떻게 창발하였는가이다. 그런데 아우라는 어디서 오는 것일까. 우리가 논의해 온 바에 따르면 특히 도시디자인과 관련해서 한 지역의 아우라는 풍경과 거주와는 관계에서 일어난다. 즉 아우라가 있는 도시는 도시가 터잡고 있는 풍경과 그 안에 거주하며 그 풍경을 담아내는 그곳 사람들의 건축 행위에서 비롯되는 것이다. 앞에서 언급한 베니스는 탁월한 예이다. 보다 현대적인 예를 들라면, 가우디로부터 다시 탄생한 바르셀로나가 적절할 것이다. 가우디는 지중해의 하늘과 땅의 연주로 펼쳐지면서 몬세라 산으로 중심화되는 카탈로니아의 풍경과 무어인들의 유산들로부터 오직 거기에 있을 수밖에 없는 작품들을 지어냄으로써 현재의 바르셀로나라는 아우라를 탄생시킨 것이다.

따라서 벤치마킹을 통해 우리가 배워야 할 것은 그 지역의 독특한 아우라를 그 지역사람들이 어떻게 그들의 삶의 방식으로 형상화시켰는지, 또 예술적으로 승화시켰는지를 탐구하는 것이다. 결국 가장 긴박한 것은 우리가 살고 이 땅의 독특한 아우라는 무엇인지 발견해내는 작업이다. 경제적 정책적 벤치마킹에 앞서, 또 성급한 디자인 구상에 앞서 지역과 인간의 삶에 대한 풍경현상학적 탐구가 선행해야 하는 이유는 바로 이 때문이다. 우리가 살고 있는 이 땅의 아우라에 대한 이해 없이 진행되는 어떤 도시공공디자인도 어떤 문화정책도 창조적 문화국가로 성공할 수 없기 때문이다.

이러한 논의 끝에 서울의 디자인 방향을 가늠하기 위해 늘 상기되어야 할 것은 다음과 같이 주어진다. 서울은 도시이고 도시를 새롭게 디자인하는 작업은 인간이 사는 거주지를 짓는 행위이다. 이때 도시는 기호놀이가 자유롭게 일어나는 백지가 아니라는 사실을 잊지 않는 것은 무엇보다도 중요하다. 도시는 풍

경 안에 자리 잡고 있으며, 풍경은 항상 의미를 암시하며 인간을 거주로 초대한다. 따라서 도시의 아우라는 그 도시가 자리하고 있는 고유한 풍경의 의미로부터 피어오른다. 건축은 단순히 공사를 벌리는 것이 아니라 본래 풍경과 그로부터 열리는 인간 삶의 거주지 사이를 가늠하는 존재론적 작업이다. 이러한 가늠함은 궁극적으로 하늘과 땅과 신성함과 죽을 운명의 자를 감아 안는(넘나드는) 풍경과 그것을 어떤 방식으로든 머금은 거주지 사이를 가늠하는 것이다. 따라서 서울의 디자인의 중추적 역할을 해야 하는 건축가는 풍경과 거주지에 관련 모든 차원이 간직되고 균형을 이루도록 배려하며 디자인해야 하는 책임을 서울이라는 거주지가 출현한 역사로부터 물려받고 있다.⁶⁰⁾

과연 디자인 서울을 책임질 건축가들은 어디로 갈 것인가. 이제 가야할 길은 어느 정도 선명해지는 것 같다. 우리가 해온 논의에 따르면 그 길은 최소한 다음과 같이 열려질 것이다.

1) 풍경과 거주지의 연속성을 존중한다. 이를 위해서는 건축현상학자 슐츠가 체계화한 터의 유형학이 길잡이가 될 수 있다. 즉 터의 유형학을 따라 터의 성격을 읽고 그 성격을 존중하는 건축이 시적 도시를 향한 첫걸음이 될 수 있을 것이다. 이를 위해서는 폰트(Joan Nogue I Font)가 제안한 바와 같이 어떤 지역의 향토화가나 향토시인 혹은 토착민의 경험을 풍경의 성격을 해명하는 하나의 통로로 참 오직고할 수 있을 것이다. 실로 그는 이와 같은 방식으로 스페인 지방의 풍경을 밝혀내는 작업을 시도하고 있다.⁶¹⁾

2) 풍경과 거주지의 연속성을 확보하는 것은 단순히 풍경의 구조와 성격을 건축물에 복사하듯 반복적으로 구현하는 것으로 오해되어서는 안된다. 이런 의미에서 지금처럼 변쩍이는 유리로만 된 건물을 지어 주변을 물리적으로 반사시키는 건축은 거주에 관한 사색의 빈곤을 노출할 뿐이다. 이미 언급한 바와 같이 건축을 통한 자연적 풍경과 거주지의 연속성 확보는 세 가지 방식으로 이루어 질 수 있다. 그것은 가시화(visualization), 상징화(symbolization), 그리고 보완(complementation)이다.⁶²⁾

60) M. Heidegger, 전집 7, 146 쪽.

61) 이에 대해서는 Joan Nogue I Font, "Toward a Phenomenology of Landscape and Landscape Experience; an Example from Catalonia", in: *Dwelling, Seeing, and Designing, Toward a Phenomenological Ecology*, ed. by David Seamon, New York 1993, 159-181 쪽 참조.

62) Christian Norberg-Schulz, *Existence, Space & Architecture*, 72쪽 참조.

3) 도시를 이루는 중심 사물들을 드러내고 보존한다. 풍경의 중심사물이 폐해지거나 실종되는 건축은 풍경의 성격을 중성화시키는 것으로 결국 아우라를 파괴하는 건축에 다름 아니다.

4) 한지역의 풍경을 구성하는 경계를 잃어내고 경계가 훼손되지 않도록 한다. 그 경계가 훼손되면 성격과 분위기로써 드러나는 풍경이 바로 그 분위기를 파손당하기 때문이다.

5) 경계와 경계의 이어짐과 조율의 멜로디가 흐르도록 한다. 자연적 풍경의 경계를 삭제하거나 변경하는 것은 다양한 분위기의 어울림으로서 풍경이, 단조로움이나 불협화음으로 전락함을 뜻한다.(사막위에 지어진 도시, 즉 라스베가스나 두바이 같은 도시를 제외하고 대개의 도시는, 특히 서울과 같은 다채로운 풍경의 도시는, 연속적이지만 다양한 리듬을 이루어내는 경계들의 조합으로 이루어져 있다. 이러한 도시의 분위기는 복잡성과 이질적인 풍경들의 이음새에 의해 발휘된다) 따라서 도시를 디자인할 때 경계와 경계사이를 잇는 멜로디를 찾아내고 그 멜로디를 타고 흐르는 모자이크로서 도시를 이미지화하는 상상력이 필수적이다.

물론 이것은 건축가들이 위반하지 말아야 할 최소한의 원칙을 마련한 것에 불과하다. 하지만 이같은 이 최소한 원칙들만을 확정하는 것으로 만족한다. 그 이유는 원칙이 많으면 많을수록 풍경을 향해 열려져야 할 건축가들의 시적 사유가제한당할 위험이 있기 때문이다.

아름다운 도시, 그곳에는 누구나 살고 싶어 한다. 그러나 아름다움은 화려한 색깔과 현란 조명으로 실현될 수 있는 것이 아니다. 아무리 한강다리에 현란한 조명을 밝힌다 해도 그 다리가 인간을 거주로 초대했던 서울이란 실존적 공간, 즉 풍경의 본래적 진리를 드러내지 못할 때 그것은 아름답지 않다. 왜냐하면 인간, 건축, 거주의 문제를 철학적으로 성찰한 하이데거에 따르면 “아름다움은 진리의 본질적 숙명이기.” 때문이다. 여기서 진리는 자신을 감추는 것을 드러냄(Entbergung des Sichverbergenden)을 뜻한다. 감성에 와 닿는 것이 아름다움이 아니라 오히려 영원히 나타날 수 없고 그래서 보일 수 없는 것이 가장 밝게 나타날 때 생겨나는 진리의 숙명, 그것이 바로 아름다움이다.”⁶³⁾ 건축을 통한 아름다운 일어남, 새로운 디자인 도시 서울의 출현, 그때를 기다리며 서울의 한 시민은 산다. 마지막으로 그 시민은 패티 김의 서울의 찬가를

63) M. Heidegger, 전집 8, 8쪽.

중얼거리면서 하이데거가 늘 그랬던 것처럼 월터런의 시구를 기억한다.

“ 인간은 이 땅 위에 시적으로 산다.” 64)

64) M. Heidegger, Die Technik und Kehre, Pfullingen 1985, 35 쪽.

IV.

공간과 기억

1. 파괴와 복원의 정치학 : 식민지 경험과 역사적 장소의 재구성
2. 도시 공간과 흔적 그리고 산보자
3. 기억 공간의 재구축: 히로시마 평화공원, 개발과 평화이념 사이에서

(a u r i

공간과 기억

1 파괴와 복원의 정치학 : 식민지 경험과 역사적 장소의 재구성

〈김백영〉

1) 공간의 역사성, 장소의 가변성

공간은 언제나 썩어지고 덧썩어진다. 이질적인 역사적 시간의 축적물인 공간은 언제나 중첩된 장소성을 띠고 있기 마련이다. 따라서 특정 공간의 지배적 장소성은 언제나 복수적 담론간의 경합의 소산 또는 동시대 커뮤니티의 사회적·정치적 선택의 산물이라고 할 수 있다. 이러한 장소의 형성사에는 서로 다른 역사적 맥락에서 산출된 다양한 방식의 공간 생산전략과 공간 운용기법들이 복수적인 역사적 장소성의 지층간에 켜켜이 투입되어 있다. 우리가 한 시대의 대중적이고 통념적인 공간 인식의 한계와 가림막을 넘어서 공간과 장소의 새로운 가치와 정체성을 발견하고 창출하고자 한다면, 이러한 공간의 역사성 속에 잠재된 비가시적 시간층에 대한 분석적 독해의 필요성이 제기된다. 이 글은 역사도시 서울의 도심부 공간을 대상으로 일제 식민통치의 역사적 경험이 탈식민 이후 도시공간의 장소성 형성에 어떤 영향을 미쳤는지 몇 가지 사례들을 통해 살펴보고자 한다.

장소적 담론의 정립은 장소에 대한 집합기억, 즉 기념의 문제와 직결된다. 어떤 장소를 기념한다는 것, 특정 공간을 역사기념물로 만든다는 것이 그 공간에 담긴 모든 역사의 재현을 의미할 수는 없다. 기억은 선택적인 것이므로 기억과 망각은 언제나 동전의 양면을 이룬다. 역사적 공간의 ‘복원’을 위해서는 언제나 특정 시기에 대한 선택과 배제의 문제가 선결되어야만 한다. 그럼

도 불구하고 지금까지 우리 사회가 일제 시기에서 연원한 공간적 유산을 대하는 태도에 있어서 지나치게 반일 민족주의적인 집합 정서에 휩싸여 상식과 균형 감각을 상실하는 경우가 적지 않았음을 부인할 수는 없을 것이다.

우선 우리는 일제가 지배의 상징물로서, 당시 식민지수도 경성의 랜드마크로 건설한 건축물들 가운데 오늘날 엇갈린 운명을 겪은 건축물들을 다수 알고 있다. 1945년 일제 패망 직후 일본인들의 손에 의해 파괴된 조선신궁에서부터 1995년 해체된 조선총독부청사에 이르기까지 원형이 완전히 파괴되고 그 자리에 새로운 장소성이 덧씌워진 곳이 있는가 하면, 건립 당시의 의도와는 무관하게 오늘날까지도 한국 건축사를 대표하는 근대건축물로서 문화재로 지정되어 보호되고 있는 경성역, 조선은행, 경성부청 등의 건물들도 있다. 전자가 일제 침략의 상징물로서 집합적인 ‘복수의 정서’의 직격탄을 맞아 소멸된 경우라면, 후자는 상대적으로 정치성이 탈색된 근대성과 문명의 상징물로서 그 가치를 인정받아 국민적인 ‘기념의 정서’에 거슬리지 않고 편입된 경우라 할 것이다.

공간의 변용 양상에 있어 명백한 외형상의 차이가 드러나는 상징건축의 사례에 비해 도시민들의 일상생활공간에 녹아들어 있는 공간적 유산들은 그 변화의 궤적을 식별하기가 더욱 난해하다. 가령 우리가 1960-70년대 우리 고유의 도시공간으로 일종의 ‘원풍경’으로 기억하고 있는 밀집된 미로형 공간 속의 카오스적 공간 유산들은 상당 부분 일본의 전통적 주거문화를 원형으로 하여 식민지 시기에 이식된 것이다. 다른 한편 군부독재와 산업화를 거치면서 사회의 독버섯처럼 각지에 음성적으로 늘어난 집창촌을 비롯한 퇴폐적 유흥문화도 일제의 유곽에 그 역사적 기원을 두고 있다. 많은 이들에게 전자가 개발과정에서 파괴되고 사라져버린 시절에 대한 추억을 불러일으키는 ‘회고의 정서’의 대상이라면, 후자는 그 불쾌한 역사성에 대해서는 집단적으로 망각한 채 제한된 디스토피아 공간 속의 이국주의와 젠더 식민주의를 즐기는 ‘망각의 정서’의 산물이라고 할 수 있다.

이처럼 오늘날 우리 사회의 공동체를 구성하는 집합기억은 대단히 편의주의적인 방식으로 식민지기 공간적 유산에 대한 담론적 해석을 가하고 있다. 그것은 민족에 대한 맹목적 신성화, 자본과 개발에 대한 숭배, 젠더에 대한 억압과 식민화를 내면화하고 있다. 앞서 제시한 몇 가지 대중적 정서의 유형들—복수, 기념, 회고, 망각의 정서—은 이들 공간들의 운명을 결정한 탈식민 대중 정서의 다면성과 복합성을 예시한다. 이 글의 짧은 지면을 통해 그 대중적 정서와 공공적 장소성의 역사적 쌍곡선의 역동적 궤적을 세세히 사례 분석을 통해 밝혀내기는 어렵다. 여기서는 그 문체제기적 시도로서 600년 역사도시 서울의 역사성을 오롯이 담고 있는 몇 가지 상징공간들을 사례로 하여 공간의 파괴와 복

원, 장소의 발명과 변용의 문제를 중심으로 전통성과 식민성과 근대성의 상관관계에 대해 함께 생각해볼 기회를 갖고자 한다.

2) 역사적 존재의 가시성과 비가시성

해방 이후 한국인들에게 광범위하게 유포되어 대중 정서와 민족 감정 형성에 지속적으로 큰 영향을 미쳐온 일제단맥설에 따르면, 일제는 조선의 전통적 풍수사상을 식민통치의 수단으로 악의적으로 활용하였을 뿐만 아니라, 조선왕조의 상징물을 비롯한 한반도의 전통적 문화유산에 대하여 철저하게 계획적인 파괴와 약탈행위로 일관하였다. 대표적인 몇몇 사례만 나열하더라도, 환구단을 철거하고 그 자리에 철도호텔을 세운 것, '5보에 1루 10보에 1각'으로 표현될 만큼 대소 전각들이 고기비늘처럼 뻗뻗이 들어서 있었던 경복궁을 무참히 '난도질' 한 것, 창경궁에 동물원과 식물원을 설치하여 창경원으로 격하시킨 것, 경희궁의 전각을 뜯어내고 그 자리에 경성중학교를 설립하고 부속건물과 궁터 일부를 매각한 것, 경운궁을 덕수궁으로 격하시키고 그 규모를 대폭 축소시킨 것 등등 셀 수 없을 정도로 많다.

오늘날 대중적으로 체험되는 전통문화유산은 이러한 일제의 야만적 반달리즘(vandalism)을 견뎌내고 살아남은 한국적 전통의 원형 혹은 고난과 역경을 이겨낸 민족사의 상징물로서 형상화된다. 하지만 과연 이러한 형상화는 그들 역사적 존재의 '본질'을 겨냥하고 있을까? 이들 존재에 대하여 오늘날 당연시되는 우리의 지배적 재현방식과 소비양식은 과연 그 형성사와 변천사에 대한 충분하고도 균형잡힌 이해에 기반하고 있는 것일까? 식민화와 전쟁을 통한 독특한 근대화와 압축적 고도성장을 통해 전통을 재발견해온 현대 한국인들의 에피스테메의 중층성과 복합성에 대하여 우리는 과연 얼마나 성찰적인 거리두기를 하고 있을까? 가시성의 표층에 가려진 비가시성의 역사적 심연에서 메아리치는 역사적 존재의 웅성거림은 지금 우리에게 어떤 공명(共鳴)을 전달하는가?

이러한 문제를 살펴보기 위해서는 전통시대의 공간적 유산에 대하여 20세기 전반기 반 세기에 가까운 식민 통치의 역사적 지층이 미친 두 가지 상관적인 영향력의 자장들을 관련지어 탐사해보아야 한다. 그 하나는 일제 식민주의의 파괴 행위에 내재된 논리와 전략을 분석하는 작업이고, 다른 하나는 해방 이후 한국 정부에 의해 주도된 문화재 복원 사업에 내재된 논리와 전략을 분석하는 작업이다. 전자는 식민화와 파괴의 논리, 후자는 탈식민화와 복원의 논리와 관련된다. 무작위적인 약탈과 파괴로 통념화된 일제의 '민족말살'적인 전통의 식민화 전략의 실체는 무엇인가? 그것은 해방 이후 전통공간의 재건과 복원 작

업에 어떤 영향을 미쳤는가?

3) 전통의 식민화: 전통왕조 상징공간의 파괴와 변용

일제가 한반도 전통문화의 유산에 대하여 취한 태도는 어떤 특성을 띠는가? 이 문제와 관련하여 지금까지 국내 연구자들의 주된 관심은 일제가 우리 문화재의 가치를 어떻게 얼마나 인지하고 있었는가에 대한 질문보다는, 결과론적으로 그들의 침탈과 훼손과 파괴행위가 우리 문화재에 얼마나 큰 해악과 재앙을 초래하였는가를 고발하는데 초점을 맞추어왔다. 필자는 일제의 식민통치를 ‘민족말살’ 정책으로 단선적으로 환원하는 통념적 인식을 비판하면서, 일제 식민권력의 문화적 실천에 대한 정치적 독해의 필요성을 제기하고자 한다. 지면 관계상 충분한 사례를 소개하기는 어렵지만, 몇 가지 대표적 사례의 예시를 통해 일제의 전통에 대한 동화주의적 태도가 시기와 국면에 따라 매우 유동적이고 가변적인 것이었음을 파악하기란 어렵지 않은 일이다.

우선 조선총독부는 조선왕조의 상징건축을 어떻게 간주하였는가? 전통건축의 유산들이 식민지기에 무차별적으로 훼손된 것은 주지의 사실이지만, 그것이 총독부의 공식적 방침 혹은 일관된 전략에 따른 것은 아니었음을 조심스럽게 지적할 필요가 있다. 동화주의를 표방하는 통치전략상, 총독부는 적어도 공식적으로는 조선 전래의 고적유물, 특히 고건축물에 대한 ‘보호’를 강조하였다. 1911년 총독부 기관지 <매일신보>는 간상배들에 의해 고건축물이 무차별적으로 훼손되는 폐해를 막을 것을 다음과 같이 역설하고 있다.

“...我조선은 4천년 古域이라 靈蹟奇觀이 기천기만에 不止하여 족히 세계에 跨耀할만한 가치가 있으나... 최근 인민들의 무관심 속에 蔓草에 매몰되거나 내지인의 간상배가 이를 潛買하는 폐가 罔罔함으로 愚痴한 조선인은 幾分の 金錢에 流涎하여 수천년 古物을 或移或盜하니 此輩는 족히 責할 바 無하거니와...”⁶⁵⁾

유사한 주장은 1912년의 사설에서도 발견된다.

“조선은 4천년래 古域이라 官有 및 사찰에 전래하던 건축물, 서화, 石物 기타 각종 古物 중에 귀중품이 多한즉 불가불 內地의 國寶와 同樣으로 취급함이 지당하다 하여

65) <매일신보> 1911. 10. 6 「논설: 고건축물 보호」

목하 내무부 및 영선과에서 該보존방법을 입안중이라 하니 이는 조선 고물계에 일대 행운이 회하였다 할지로다.···조선은 백유년래로 인민의 程度가 저하하여 古物이 何物인지 不知하고 徒히 口腹에 役役하여 비록 여하한 고물이라도 약간금을 찾으면····· 금회 국보조사에 대하여 다시 동포에게 경고하노니 我洞我郡에 고유한 物을 하필 당국의 力を 待하여 보존하리오. 각기 고물을 愛하는 觀念을 發하여···”⁶⁶⁾

당시 일본의 대표적 건축가 중 한 사람인 동경제대 출신 건축가 세키노 다다시(關野貞)가 통감부 촉탁으로 1908-09년간 한반도 전국 각지를 돌아다니며 고적유물을 조사·감정·평가한 것은 이러한 식민권력의 방침 때문이었다. 세키노는 병합 이후에도 총독부 촉탁으로 한반도 곳곳을 답사하면서 조선의 고건축물에 대한 조사작업을 진행했는데, 그는 대체로 4·5백년 이상 오래된 건축물만을 보호의 대상으로 간주했다.⁶⁷⁾

세키노 작업의 가장 큰 문제는 그것의 오리엔탈리즘적 편견과 식민지 조선의 역사와 문화에 대한 제국주의적 멸시의 시선에 있었다. 그의 연구는 식민지 문화재의 체계적 보존을 위한 것이었다기보다는, 사실상 고려시대 이전의 건축물들을 제외한 대부분의 전통 건축물들, 특히 조선시대 건축물들의 문화재적 가치에 대한 체계적인 평가절하로 귀결되고 말았다. 세키노는 조선의 건축물을 삼국시대, 신라시대, 고려시대, 조선시대의 네 시기로 구분하는데, 500년 이상 된 조선시대 이전의 유물은 석탑과 능묘뿐이고, 그밖에 불상이나 범종이 드물게 보일 뿐, 목조건축물은 전혀 없다고 주장한다.⁶⁸⁾ 특히 경복궁은 대

66) 〈매일신보〉 1912. 12. 25 「古物 보존의 필요」

67) 〈매일신보〉 1911. 10. 4 「고건축물 보호」

68) “경성내에는 경복궁, 창덕궁, 창경궁이라는 중복되는 궁전이 3개 있다. 창덕궁과 창경궁은 연속되어 하나로 되어 있다. 경복궁은 조선 태종때 왕궁으로서 만들어져, 역대 황제가 이곳에 기거했는데, 壬辰役에 조선인 스스로 그것을 불태워버렸다. 그후 3백년간 잡초가 무성(茫茫)한 들판이 되어 있었던 것을, 先帝 때 섭정 대원군이 옛날 규모를 본떠서 再興하였다. 조선의 국력에 걸맞지 않은 宏大한 궁전으로서, 지금은 荒廢로 기울고 있지만, 단지 초석은 태종시대의 것이 그대로 남겨져 있다. 창덕궁은 같은 태종 때 창건되었는데, 그 또한 壬辰役으로 소실되어 지금부터 백년전 재흥시켜 왕궁으로 되었는데, 現王은 이곳에 살고 있다. 그 正殿은 仁政殿이라고 하는데··· 現王이 이 궁에 들어오면서부터 인정전 및 그 부속 건물은 서양풍이 가미되었다. 그 정문인 돈화문은 건축연대가 불명인데, 그 건축양식으로 본다면 4백년 이전의 것으로 보인다. 창경궁은 성종14년에 지어져, 지금부터 450년전의 것이다. 그 정전은 明政殿, 정문은 明政門, 외문은 弘化門이라고 한다. 이 궁은 궁내부를 박물관으로 삼아서, 1909년 11월부터 개관한 박물관에는 온실을 만들어 식물을 배양하고 동물원을 설치하고, 일반에게 관람하게 했다.··· 조선에는 지나치다고 생각되는 것이 성문과 관아의 건축이다. 여기서 官尊民卑의 풍습을 알 수 있다. 관아 건물은 3백년 이전의 것은 드물어 대개 3백년 이후의 것들이다. 성문에는 오래되고도 美麗하고 宏大한 것이 있다. 그것은 누차례 외적의 침입을 받아서 성곽에만은 힘을 들여 건축하고 보존했기 때문일 것이다.” (關野貞, 「朝鮮の建築物」, 『經濟』15(1910. 9. 27): 42-43)

원군에 의해 비교적 최근에 중건된 것이므로 역사적 유물로서의 가치가 떨어지는 것으로 간주하였다. 총독부의 조선왕조 건축유산에 대한 야만적 파괴행위는 적어도 식민지 조선의 ‘고건축 보호’ 라는 외형적인 명분과 지침하에 자행된 것이다.

일반적으로 전통공간에 대한 일제의 무수한 파괴와 침탈행위 가운데 가장 대표적 사례로 드는 것이 경복궁에 대한 훼손이다. 하지만 1910년대 경복궁은 이미 왕조의 상징과는 거리가 먼 황폐한 공간이 되어 있었다. 경복궁은 1896년 고종의 아관파천 이래 비어 있었으며, 경운궁을 중건하는 과정에서 많은 전각들을 뜯어 옮기고 그 이후로 아무런 공식적인 관리가 이루어지지 않아 폐궁이 되어 있었다. 1900년경 서양인 선교사나 외교관 등이 촬영한 사진자료들을 보면, 잡초가 무성하고 산짐승들이 내려와 어슬렁거리는 황폐하고 적막한 궁전의 상태를 어렵지 않게 떠올릴 수 있다. 하지만 경복궁은 성내의 공간적 배치상 누가 보더라도 정궁의 위치에 입지해 있었으므로 일제 식민권력의 입장에서는 이 궁궐은 폐허로 방치해둘 수는 없을 것이다. 경복궁은 1913년부터는 무료 관람이 허용되어 일반에 공개되었는데,⁶⁹⁾ 그 이후에도 가끔 총독부 고관들의 만찬 등의 행사장소로 쓰이다가⁷⁰⁾ 1915년의 조선물산공진회 개최장소로 결정되면서 내부공간의 전면적인 파괴와 철거가 이루어지게 된다. 말하자면 조선 총독부 신청사의 입지가 경복궁으로 결정된 이유는 그것이 왕조권력의 정궁이기 때문에 그것을 반드시 파괴해야 한다는 필요성 때문이 아니라, 과거 한때 정궁이었으나 지금은 사실상 ‘무주공산’ 으로 방치된 도심부의 방대한 토지 스톡을 활용하는 것이 식민권력에게 가장 용이하고 효율적인 부지 확보의 방편이기 때문이었을 것으로 추론할 수 있다.

물론 이러한 사실이 초기(무단통치기) 식민권력의 일방적 폭력성에 대한 면죄부가 될 수는 없다. 1897년(광무원년) 고종의 황제 즉위식이 거행된 대한제국의 상징물인 환구단에 대한 일제의 파괴 공작은 병합 직후 식민지 무단권력의 전횡이 극에 달했음을 증언한다. 환구단은 1909년 土管製造場을 설치하면서 훼손이 시작되어, 1914년에는 환구단을 완전히 헐어내고 철도호텔인 조선호텔이 건립되어 호텔 뒤뜰에 황궁우만이 남겨지게 된다. 비슷한 시기에 사뭇 다른 양상으로 전개된 昌慶宮의 개조 공작은 1909년부터 시작되어 동물원, 식물원, 박물관이 건설되었다. 병합 이후인 1911년에 이르면 일반인에게도 관람료를 받아 공개되고 명칭도 昌慶苑으로 격하된다.

조선왕조가 유산으로 남긴 5개의 궁궐 - 경복궁, 창덕궁, 창경궁, 경희궁, 경운궁(덕수궁) - 가운데 병합 이후에도 왕궁으로 명맥이나마 유지한 궁궐은

69) 〈每日申報〉 1913. 10. 8

70) 〈每日申報〉 1913. 10. 29

덕수궁과 창덕궁 2개의 궁이었다. 이들 궁궐은 경성의 도심부에서 크게 훼손되지 않고 살아남은 거의 유일한 공간이었는데, 이는 사라져버린 조선왕조(및 대한제국)의 현존하는 왕의 거처가 갖는 정치적 상징성 때문이었다. 고종과 순종의 인산일을 전후하여 발발한 3·1운동과 6·10만세운동이 잘 보여주듯이, 아직도 왕조의 향수를 추억하는 대중들에게 있어서 왕의 존재는 강력한 정치적 동원의 구심력으로 작용할 잠재력을 늘 내포하고 있는 것이었다. 따라서 병합 이후에도 총독부 권력은 덕수궁과 창덕궁에 대하여 한편으로는 일종의 정치적 불모로서, 정치적 안전판으로 국왕에 대한 예를 다하는 듯한 정치적 제스처를 취하면서도, 다른 한편으로는 국왕과 그 주변 인물들의 동태에 대한 면밀한 감시의 시선과 통제의 손길을 거두지 않고 있었다.

1907년 통감부 권력에 의해 ‘덕수궁 이태왕’ (고종)이 사실상 궁안에 유폐된 이래, 덕수궁에 대한 외부인들의 출입은 늘 감시와 통제의 대상이 되었다. 당시의 신문자료를 통해서 보건대, 덕수궁은 순종이 때때로 문안을 오고, 연례 행사인 고종의 誕辰宴이나 新年宴, 그 밖에 연회 행사를 거행함으로써 총독부의 왕실에 대한 대우를 연출했을 뿐, 고종은 자유로운 활동이나 외부인과의 접촉이 불가능한 사실상 영어(囹圄)의 상태였고, 특히 1915년에는 파출소가 설치되어⁷¹⁾ 감시상태에 놓여 있었다. 창덕궁의 경우에도 1907년 10월 순종이 창덕궁에 이어한 이래,⁷²⁾ 총독부 권력은 시간을 정해서 일반인들의 관람을 허가하는 한편, 창덕궁경찰서를 설치하여 왕의 동태를 감시했다.⁷³⁾ 연례 행사인 新年宴과 매주 목요일 거행되는 정기적 午餐會의 장소가 되었다.⁷⁴⁾ 1919년 고종이 승하하자 보수공사를 하여 궁궐의 시설을 갖추고,⁷⁵⁾ 1920년 초에는 역대왕의 御眞影을 덕수궁으로부터 옮겨와 봉안하고⁷⁶⁾ 대조전을 새로 짓는 등 궁궐을 단장하여,⁷⁷⁾ 뒤늦게 왕조의 맥을 잇는 마지막 남은 유일한 궁궐로서의 면모를 재정비하게 되었다.

1919년 ‘德壽宮 李太王’ (고종)의 죽음에 의해 촉발된 3·1운동에 이어, 1926년 ‘昌德宮 李王’ (순종)의 죽음으로 6·10만세운동이 전개된 것을 마지막으로, 왕조적 전통을 대중 동원의 상징적 구심으로 하는 ‘저항 이벤트’의

71) '德壽宮內 昌德宮警察署 德壽宮派出所 設置' (〈官報〉 1915. 5. 29)

72) '昌德宮 移御' (〈大韓每日申報〉 1907. 10. 9; 〈皇城新聞〉 1907. 10. 9)

73) '昌德宮 正門開閉 通行制限' (〈官報〉 1908. 4. 2); '昌德宮 正門開閉 通行制限中 改正件' (〈官報〉 1909. 1. 23)

74) 고종황제 사망 이후 매주 정기적 행사로 정착되었던 '昌德宮 木曜午餐'은 점차 흐지부지 되어 1923년경에 이르러 '永廢가 될는지 復活이 될는지' 논란에 휩싸이게 된다. 〈每日申報〉 1923. 11. 6 기사 참조.

75) '二期工事が 完成된 昌德宮' (〈每日申報〉 1919. 8. 24)

76) '歷代 大王의 御眞影 昌德宮에 御奉安' (〈每日申報〉 1920. 2. 14)

77) 〈조선일보〉 1920. 6. 15; 1921. 2. 2

시대는 막을 내린다. 국왕의 신체의 소멸과 함께 전통왕조의 상징적 힘은 완전히 사라지게 되었고, 이로써 경성의 도시공간에 산재해 있던 모든 ‘聖域’은 사라지게 되었다. 경복궁의 운명이 그러했듯이, 이제 식민권력이 식민지수도 도심부의 노른자위 땅을 의미없이 방치해둘 이유가 없어진 셈이다.

결국 초창기 식민권력은 조선왕조의 지배세력과 전통적 권위의 상징물들에 대한 최소한의 형식적 존중을 보여주기 위한 외교적 제스처로서 남겨둔 덕수궁과 창덕궁(각각 고종과 순종의 거처)을 제외한 나머지 모든 왕조의 상징공간들은 총독부가 몰수하여 정치적 필요에 따라 다양한 방식으로 처분·활용했다.⁷⁸⁾ 마지막 국왕의 죽음 이후 정치적 위협이 거세된 상징공간이 식민권력에 의해 곧바로 도심부 상징공간의 변용으로 연결되는 것은 그것이 왕조적 상징물의 정치적 영향력의 최종적 소멸을 뜻한다는 식민권력의 전략적 판단이 실행에 옮겨진 결과이다.

4) 포섭과 배제의 정치학: 식민지 동화주의 전략의 동요

그렇다면 일제가 건설한 또 하나의 거대한 상징건축, 남산의 조선신궁은 어떤 의도에 의해 건립되었으며 일제 패망 이후 그 공간은 어떻게 변화하였는가? 일반적으로 우리는 일제가 일본혼의 상징인 조선신궁을 조선의 호국신전격인 국사당(國師堂)이 있던 남산을 깎아 건설한 것을, 신마찌(新町) 유곽을 장충단 앞에 배치한 것이나, 장충단에 벚꽃을 심어 일본인들을 위한 공원으로 만들고 박문사(博文社)를 설치한 것과 같은 맥락에서 민족의 신성한 영산인 남산을 훼손하려는 의도에서 비롯된 것으로 해석해왔다.⁷⁹⁾ 하지만 일제 시기를 통틀어 남산이 본정(本町)을 중심으로 한 남촌과 용산을 잇는 일본인들의 거점이었음을 생각해볼 때 이러한 이해는 역사적 맥락에 대한 물이해의 산물이다. 여기서 조선신궁의 성립과 해체의 과정을 통해 식민지 동화주의 전략의 동요와 그 후대의 영향을 검토해볼 것이다.

1910년 병합 이후 본격화된 한반도 거주민 전체를 아우르는 조선신궁 건설 사업 이전에, 조선왕조의 전통 제례와 일본의 신도를 결합시켜 양국의 국가종교적 통일을 꾀하려는 시도가 있었다. 일본의 동화정책은 국가신도의 제의와 신앙을 피식민자들에게 강요하는 것이었고, 서울에서 그 공간적 거점이 된 곳은 병합 이전의 경성대신궁(후일의 경성신사)으로부터 시작되어 병합 직후인

78) 그 양상은 메이지 초기 일본의 도시 건설(수도 도쿄의 건설 및 지방 행정중심도시의 건설) 과정에서 조카마치(城下町)의 부케지(武家地)가 공적 용도의 토지스톡으로 활용된 방식과 흡사한 것이었다. 이에 대해 자세히는 김백영(2006) 참조.

79) 정운현(1995), 서울시내 일제유산답사기, 한울

1911년부터 조선신사(후일의 조선신궁)의 건립계획에 착수하여 1925년 남산의 조선신궁이 완공됨으로써 본격적인 동화정책이 시작되는 것으로 일반적으로 이해되어왔다. 그런데 한국의 경우에는 전통적 민간신앙과 왕조의 제례, 그밖에 기독교와 천도교와 같은 종교들이 이미 민중생활 속에 강하게 뿌리내리고 있었기 때문에 이들을 완전히 무시하고 전혀 이질적인 신사참배의 의례를 강요하는 것은 사실상 불가능한 일이었다.⁸⁰⁾ 그렇다면 일제 식민권력은 어떻게 그들의 국가신도를 정착시키려 하였을까?

대한제국기 한국에서는 ‘문명개화’와 ‘부국강병’에 있어서 종교가 수행한 역할, 특히 서구와 일본에서 기독교와 신토(神道)가 수행한 역할에 주목하여 한국에서도 국교를 수립하려는 운동이 전개되고 있었다. 우선 정부 차원에서는 1899년 4월 유교진흥에 대한 조서를 반포하고 유교의 국교화를 추진하고 있었다. 다른 한편 민간에서는 손병희가 1905년 12월 천도교를 창건하여 국민단합의 구심을 만들고자 하고 있었고, 일각에서는 기독교의 국교화를 희망하는 움직임도 있었다.⁸¹⁾ 또 1909년에는 후일 해외 독립운동의 사상적·조직적 중심으로 발전하게 되는 대종교의 전신인 檀君敎가 만들어지기도 했다.⁸²⁾

이러한 움직임들은 일본의 한반도 지배가 기정사실화되면서 수포로 돌아가고 말았지만, 그것이 곧바로 일본 신도의 국교화와 조선신궁의 창건으로 이어진 것은 아니다. 적어도 데라우치 통치 이전의 통감부와 일본 정부는 식민지 직접통치에 소요되는 과도한 통치비용의 부담 때문에 상당 기간 大韓帝國이라는 정치적 상징을 활용하고자 하였다. 그 일환으로 통감부는 친일파들을 내세워 신토를 민간의 단군신앙과 유교적 국가제과의 결합하려는 시도를 획책하기도 했다. 1909년 친일파 거두들을 중심으로 神宮奉敬會⁸³⁾가 결성되어 단군과 아마테라스(天照大神), 태조 이성계를 함께 모시는 신궁의 건립이 추진되었다. 1909년 8월 21일 흥인문밖 崇信坊 安巖洞 御座峯 아래에 터를 잡고, 신전은 중앙에 아마테라스, 동쪽에 단군, 서쪽에 태조 이성계를 모시는 정전을 두고, 그밖에 별도로 단군, 아마테라스, 태조, 세종을 모시는 碑閣을 건립하고자 하였다.⁸⁴⁾ 이는 단군과 아마테라스의 긴밀한 관계를 강조함으로써 일본과 한

80) 실제로 일본인 거류민사회에서는 이미 1906년부터 ‘半島居留民의 總鎮守’를 창건하자는 주장이 제기되기도 했고, 병합 직후인 1910년에는 일본 全國神職會에서 韓國 京城에 신사를 건설하자는 결의가 이루어지기도 했다(김대호(2003), 「1910~20년대 조선총독부의 朝鮮神宮 건립과 운영」, 서울대학교 석사학위논문, 8면). 그러나 조선신궁은 이로부터 무려 15년이라는 이례적으로 오랜 준비기간을 거쳐 1925년에야 모습을 드러내게 된다.

81) 김정인, 2002: 24-42

82) 신용하, 1994: 183-188

83) 발기인은 총의장 이준용, 총부회장 이지용, 상의장 민영휘, 총감독장 정은채 등 모두 216명이었다(神宮奉敬會建築所, 1909, 『神宮建築誌』)

84) 최광식, 2000: 274-5; 이대호, 2003: 9-11에서 재인용.

국이 ‘兄弟國’임을 내세워 한국에 대한 일본의 ‘보호정치’를 신화적으로 정당화하려는 시도였다고 볼 수 있다.

유교적 제의를 활용하여 신토적 요소를 삽입시키려는 시도가 폐기된 것은 1910년의 병합에 의해 대한제국이라는 국가가 사라지면서부터이다. 이제 일본은 유교라는 매개물을 이용하지 않고 바로 國家神道로 대한제국의 국가제례를 대체하고자 하였다.⁸⁵⁾ 그 결과 조선총독부는 1911년 봄부터 사직단 제사를 폐지하였으며, 환구단은 강점과 동시에 폐쇄하였다. 또 종묘제사는 李王職이 주관하는 왕실 집안 행사로 의미가 축소되어 존속되었고, 문묘는 성균관 내부 행사로 제한되었으며, 그 이외의 모든 국가제례는 완전히 폐지되었다(김대호, 2003: 11).

남산 꼭대기에 있는 국사당과 동대문밖에 있는 東廟, 동소문 안에 있는 北廟에 대한 철폐 논의가 제기된 것은 조선신궁의 완공이 임박한 1924년 말경의 일이다. 당시 논의는 관유재산 정리에 따라 두어도 소용없는 토지와 가옥들은 민간에 방매한다는 원칙에 따라 제기된 것이었지만, 국사당은 백년전에 세운 건물로 많은 무당이 모여있고 날마다 참배하는 신자도 많을 뿐 아니라 남산 절정의 풍치를 보존함에도 관련되어있고, 또 동묘와 북묘도 당시로부터 이미 3백여 년전인 선조대에 황실의 경비로 건축하여 관운장을 봉안하고 국운의 융성을 빌어온 역사적 고적이었다. 따라서 이를 일거에 헐어버리는 것은 고적 보존상으로도 풍치상으로도 문제의 소지가 있는 것인데다가, 무엇보다도 일반 신자들 사이에서도 맹렬한 반대를 불러일으킬 것이 명약관화한 일이었다. 총독부가 관왕묘와 국사당을 헐지 않고 이전한 것은 이러한 정치적 판단에 따른 것이었다.⁸⁶⁾

분명한 것은, 그것이 왕조공간의 상징성을 의식한 의도적이고 치밀한 전면적 파괴 공작의 산물이거나, 통감부 시기 이토에 의해 주도된 바와 같은 전통과 상징의 정치적 효과를 고려한 신중한 정책적 판단의 산물이 아니라는 점이다. 이 점에서 초기 군부권력의 식민도시화 전략이 임기응변의 무원칙적이고 편의주의적인 방식으로 추진되었음을 알 수 있다.

일제의 식민지 동화정책의 동요와 변화를 더욱 극적으로 보여주는 것은 '脫亞入歐'로부터 '鬼畜英米'로의 전시기 국책 전환과 더불어 이루어진 식민지 문화재 정책의 전환이다. 1933년 일본은 국제연맹을 탈퇴하고 1937년 중일전

85) 이미 1908년 대한제국의 국가제례가 대폭 축소되어 환구단, 사직, 종묘, 永寧殿(이상 大祀)과 文廟(中祀)만 남겨진 상태였다. 명맥만 유지되던 국가제례는 강점 직후 거의 폐지되거나 황실의 집안행사로 규모와 위상이 축소·격하되었다. 김문식·송지원, 2001: 680-88 참조.

86) <매일신보> 1924. 11. 24 「철폐의 物議에 上한 關聖廟와 國師堂. 고적보존과 풍치상 관계로 결국은 다른 곳에 이전할 듯」

쟁에 돌입하면서 국제적 고립화와 전쟁의 전면화로 나아가게 된다. 이는 곧 ‘內鮮一體’의 구호를 앞세운 동화주의 전략의 전면화를 의미하는 것이었다. 이러한 변화는 20년대 후반부터 성행하기 시작한 식민지 관광여행과 도시소비 문화의 소재로서 상품화 논리에 의해 촉발되어 이루어진 조선 전통의 재발견 움직임이 정치적으로 변용되는 과정을 통해 드러난다. 총독부의 지원하에 반관반민단체인 ‘조선보물고적명승천연기념물보존회’가 결성되고 민족문화유산의 정책적 보존이 추진되는 등 30년대 중반 이후 조선민족의 역사적 전통은 정치적 동화주의의 정책적 도구로 활용된다. 총독부 외곽단체인 조선보물고적명승천연기념물보존회는 1938년 9월 제4회 총회를 개최하고 한반도의 역사적 유물에 대한 보물고적의 지정범위를 더욱 확대함으로써 ‘同祖同根’과 ‘내선일체’의 이데올로기적 선전을 강화했다.⁸⁷⁾

이상의 사례들을 통해 미루어 보건대, 총독부가 식민권력의 상징공간을 창출하는 정책적 실천의 과정에서 조선의 전통공간 훼손 혹은 이른바 '민족말살'의 일관된 의도가 관철되었다고 보기는 어렵다. 그것이 풍수이든 토속신앙이든, 총독부가 그것이 '조선 전래의 것'이라는 이유로 의도적으로 그것을 파괴하고 금지시켰다고 볼 수는 없다. 오히려 총독부 입장에서 파괴와 보존의 여부를 결정하는 가장 중요한 판단의 기준이 되었던 것은 그것이 가져올 정치적 효과의 문제였을 것이다.

5) 식민주의적 실천과 근대주의적 실천의 포개짐

이 점에서 사태는 역설적이다. 한편으로는 식민지 현지의 문화적 전통에 정통하지 못하기 때문에 식민권력은 본래적 의도와는 무관하게 예기치 않은 문화적 저항을 야기하는 측면이 있다고 볼 수 있다. 하지만 다른 한편으로는 식민권력은 통치의 정당성이 결여된 외래 권력집단이기 때문에 기존 도시공간의 파괴적 변용 과정에서 발생하는 정치적 비용에 대해 훨씬 민감하게 반응하는 측면도 있다고 볼 수 있다. 이 두 가지 요소의 함수관계를 고려해볼 때 식민권력은 불필요한 정치적 비용을 부담하면서까지 본래적 의도를 관철시키려고 하지는 않을 것으로 볼 수 있다. 경복궁 신청사과 남산 조선신궁의 건립과정에서 철거하려고 했던 광화문과 국사당을 이전시켜 보존한 것은 이러한 식민통치에 있어서의 지배와 저항의 함수관계에 따른 정치적 타협의 산물이었던 것이다.

87) "그동안 보물 296건, 고적 87건, 천연기념물 70건, 도합 453건을 지정하였었는데 이번에 다시 보물, 고적, 천연기념물들을 광범위에 攄하여 지정한 다음 영원히 국보로서 보존하리라고 한다."(〈매일신보〉 1938. 9. 28 「보물, 고적, 천연기념물 80건을 추가지정. 사직단문, 강화전 등사, 성북정 선잠단 등 지난 시대의 內鮮一體를 선전」)

이를 입증하는 대표적인 사례가 창덕궁-종묘 관통도로(현 율곡로) 건설이다. 이 노선은 경복궁의 총독부청사와 경성제대를 연결하는 노선으로, 이미 1919년 시구개수노선 발표 때 포함되어 있었으나, ‘창덕궁 이왕’ (순종)이 생존해 있는 동안은 공사 시행을 꺼렸던 것으로 보인다. 1926년 순종이 승하하자⁸⁸⁾ 1927년 연초에 곧바로 창덕궁과 종묘의 경계선을 뚫는 신작로 공사설이 제기되었는데,⁸⁹⁾ 이는 식민권력이 고종의 경우와 마찬가지로 순종에 대해서도 몰락한 왕조의 국왕이 갖는 정치적 효과에 대해 중요하게 고려하고 있었음을 반증한다. 심지어 순종 사망 이후에도 전주 이씨들의 반대로 인해 착공이 연기되다가 구름다리를 놓는 조건으로 어렵게 공사가 진행되는데, 이 도로가 완성됨으로써(1929-30) 마침내 도심부 격자형 간선도로체계가 완성될 수 있었다는 점에 비추어볼 때, 이 도로의 건설을 통속적인 ‘일제단맥설’의 논리로 해석하는 것은 타당성이 떨어진다.

당시 공사 책임자의 증언에 따르면,

“...총독부앞에서 돈화문앞을 통하여, 종묘와 창덕궁의 사이를 관통하여, 대학앞으로 가는 대도로가 만들어졌다. 이것은 내가 설계시공의 책임을 지고 있던 도로인데, 그 공사를 할 때 상당히 물의를 빚었다. 이 도로가 만들어지면, 창덕궁에서 종묘로 가는 통로가 없어진다. 창덕궁의 뒷산에서 종묘로 이어지는 산의 맥을 단절하게 되므로, 그곳에 도로를 놓는 것에 대해李왕가가 반대했다고 한다. 전주 이씨로 불리는 양반들이 전주 인근에서부터 다수 몰려와서, 산의 맥을 끊는 것을 절대 반대한다고 큰 소동을 일으켰다. 사이토 총독이 이를 듣고는, 이렇게 성가신 공사를 하는 이유가 뭐냐...그만두라고 말했다. 그러나...나는 일단 결정된 일은 단연 해낼 작정으로, 李王職의 篠田次官과 여러 가지 상담을 했다. 그는 상관말고 하면 된다고 했으나, 총독이 몇 번씩 기다리라고 지시했다. 그런데 篠田次官이 李王전하(현재의 李垠씨)에게 이에 대한 의견을 물었을 때, 그는 전주 이씨들의 이야기를 이상하다고 하면서 도시계획 전체를 볼 때 그곳에 도로가 하나 생기는 것은 당연할 일이라고 말했다고 한다. 사이토 총독에게 이 이야기를 했더니 기뻐하면서 이제 공사를 해도 좋다고 말했다. ...이것은 하나의 예로서, 도시계획의 실시는, 분묘, 고적 등이 있어, 문제가 많아서, 상당히 용이하지 않았다.”⁹⁰⁾

88) 순종의 장례식 행사를 어떻게 치를 것인가를 둘러싼 논란에 대해서는 ‘昌德宮의 尊嚴과 조선귀족의 체면문제’ (《每日申報》 1926. 5. 12) 기사 참조. 순종 사후 창덕궁은 일본에서 돌아온 덕혜옹주의 거처가 되어 이왕가의 마지막 궁궐로서의 명색을 유지해갔다. ‘경성역에 착어하신 덕혜옹주’ (《조선일보》 1927. 4. 12); ‘홀로 남으신 德惠翁主 今年 여름은 昌德宮에서’ (《每日申報》 1927. 6. 7) 참조.

89) ‘昌德宮과 宗廟 境界線에 新作路’ (《每日申報》 1927. 1. 10)

90) 本間德雄, 「朝鮮の土木事業について」, 友邦協會, 1987, 『友邦シリーズ・第8號: 朝鮮の國土開發事業』: 66-67

이러한 사례는 격자형 도로망 건설이라는 근대주의적 실천이 식민지 도시공간이라는 역사적 맥락, 왕조 성역이라는 장소성의 파괴와 결부될 때 어떠한 사실과 인식의 괴리를 초래하며, 역사적 실천의 정확한 맥락이 망각된 채 특정한 실천의 물리적 결과물만이 남았을 때 그 공간의 장소성이 어떻게 역사적으로 왜곡되고 의미론적으로 확대재생산되는가를 잘 보여준다.

이러한 맥락에서 볼 때 우리에게 가장 충격적인 발견 가운데 하나는 일제의 식민 통치를 견뎌내고 아직도 실물 그대로 남아있는 독립문의 존재이다. 독립문을 서대문형무소와 하나로 묶어 항일독립운동의 상징으로 간주하는 오늘날 우리의 관점에서 볼 때 한 가지 놀라운 사실은, 20년대 후반에 이르면 일제가 무너져가는 독립문을 보수공사를 하여 보존하기도 하였으며,⁹¹⁾ 심지어 30년대 중반에는 이를 사적으로 지정하여 국가적으로 보존하기까지 했다는 사실이다.⁹²⁾

이 의문을 푸는 열쇠는 일차적으로 독립문이 청일전쟁 직후 청으로부터의 독립을 기념하고, 더 나아가 일본이라는 이웃에 대한 감사의 의미와 함께 건립되었다는 사실이다. 1907년 일제는 독립협회 해산 이후 일진회가 장악하고 있던 독립관을 인수하여 그 자리에 서대문감옥을 건립했는데, 독립문에 대해서는 별다른 조치 없이 그대로 남겨두었다. 이는 독립문이 상징하는 ‘독립’이 일차적으로 중주국인 청나라에 대한 속국으로부터 벗어났음을 의미하는 것이자,⁹³⁾ 그 건립 주체가 된 독립협회의 활동이 친일·친미적 성격을 띤 개화파들에 의해 주도되어 대한제국에 의해 탄압받았다는 점에서 일제의 입장에서 굳이 철거할 정치적 필요를 느끼지 않았기 때문일 것이다. 그리고 이 독립문은 오늘날 대다수 국민들의 의식 속에 자랑스러운 항일 독립운동과 반일 민족주의의 상징물로 각인되어있다—일제의 극악무도한 만행의 현장이자 동시에 순국 선열들의 성지로 재단장한 인접한 서대문형무소역사관과 극명한 대조를 이루면서.

창덕궁-종묘 관통도로와 독립문 형성사의 역사적 진실과 대중적 오인은 식민주의의 공간적 실천과 근대주의의 그것간의 상동성과 그에 대한 통속적 해석의 편의성의 대표적 사례이다. 실제로 일제 시기 내내 독립문은 일본인들에게는 더 이상 청의 속국이 아닌 일본 땅 조선의 상징물로, 조선인들에게는 항일 독립운동의 상징물로 중첩된 의미를 띤 형상화되었다. 중요한 것은 해방 이후

91) <매일신보> 1928. 5. 24 「病드러 균열되는 獨立門을 곳치자」.

92) <조선중앙일보> 1936. 5. 24 「獨立門 등 40여처 寶物古蹟을 또 지정」

93) 을미년(1895) 개국 504년(청국 光緒21년, 일본 明治28년)에 청국의 紀元을 폐지하고 迎恩門과 三田渡의 비석을 철거하였다. “우리나라는 청나라와의 국교가 이미 단절되어 事大儀節을 모두 삭제하였기 때문에 이 두 개의 유적도 철거한 것이다.” (黃玿, 『梅泉野錄』(金瀋역, 1994, 교문사) 제2권 고종32년 을미: 333-335)

분단체제하에 성립된 군사정권 역시 통치의 정당성을 강변하기 위해 반공주의와 함께 민족주의적 상징물을 적극적으로 활용하였고, 이 과정에서 대중적인 반일 정서에 편승하고 이를 더욱 확대재생산하는 수많은 상징공간들이 국가적으로 양산되고, 그 장소성들이 획일적으로 명명되었다는 점이다.

이점에서 우리는 일제 식민주의와 군부독재권력의 근대주의의 공간생산 전략간에 기묘한 유사성을 발견할 수 있다. 일제 식민권력의 상징이었던 경복궁의 구 조선총독부 청사가, 해방 이후 파란 많은 50년의 세월을 견뎌낸 끝에 마침내 1995년 8월 15일, 스스로를 군부독재 종식의 역사적 사명을 띠고 등장했다고 자부한 '문민정부'에 의해 파괴된 사실은 과연 무엇을 의미하는가? 그 자리에 경복궁을 원형 그대로 복원하기 위한 국가적 프로젝트가 지금도 진행중이었다는 사실은 또 무엇을 의미하는가?

6) 파괴와 복원의 정치학을 넘어서: 공간의 역사는 어떻게 만들어지는가

주지하다시피 해방 이후 냉전·분단체제하 한국의 지배체제는 친일-반공체제로 특징지어진다. 이는 이른바 '친일파'에 대한 정치적 청산을 불가능하게 했고, 이는 우리 삶 곳곳에 깊숙이 뿌리내린 식민지기의 사회문화적 유산에 대한 비판과 성찰을 더욱 어렵게 만들었다. 독재정권과 재벌대자본의 개발동맹하에 진행된 '국토개발'은 토지와 공간의 맥락과 장소성을 도외시한 채 부동산 투기와 개발이익 환수에 주력했다.

한국 현대건축사가 '부동산은 있어도 건축은 없고, 건물은 있어도 건축문화는 없는 불임의 시대'로 특징지어지는 것은 이 때문일 것이다.⁹⁴⁾ 특정 공간을 잉태한 자연지리적 환경, 오랜 시간 축적된 전통적·역사적 맥락, 일제에 의해 이식된 식민지 공간의 유산에 대한 성찰적 인식을 등한시한 채 개발과 성장의 미명하에 서구 근대건축의 외형을 모방하기에 급급했던 우리의 공간적 실천의 부끄러운 자화상에 대해 우리는 과연 얼마나 자각하고 있는가. 한편으로는 자본의 논리에 따른 폭력적 철거와 투기적 대량생산 방식의 공간 생산에 내몰리고, 다른 한편으로는 국가의 논리에 따른 민족주의적 집합기억과 국가주의적 장소 정체성의 대량생산에 내몰려온 것이 우리 삶의 공간과 장소의 현주소가 아닌가.

20세기 한반도의 역사적 장소성을 둘러싼 정체성 정치는 식민주의와 탈식민주주의의 과도한 지배하에 있었다. 공간의 역사가 '민족사'로 환원되고 국가가 장소의 독점적 명명자로 군림하는 방식에서 우리는 '탈'식민화가 아니라 '후

94) 신영훈·이상해·김도경, 2001, 우리건축100년, 현암사, 341면

기' 식민화, 식민화 전략의 단절이 아닌 연속성을 발견한다. 우리 삶이 역사를 상실한 것, 우리에게서 전통을 박탈해간 것은 비단 외세의 침략만이 아니다. 오히려 일제의 민족말살에 대한 과대망상과 피해의식의 반사적 결과로, 우리가 전통을 순수하게 보존되어야 할 '민족사의 고갱이'로 국가적으로 신성화하고 박제화한 결과 우리의 삶은 역사와 전통으로부터 더욱 멀어지고 말았다.

역사는 삶 속에서만 숨을 쉬고 공간은 삶 속에서만 역사를 갖는다. 하나의 공간이 그 본연의 역사성에 걸맞는 장소적 의미를 만들어내는 것은 거대한 기념비적 전시공간이나 웅장한 국가의례 속에서가 아니라, 인근 주민들과 친숙해지고 그들의 일상생활 속에서 그 값어치가 반복적으로 발화되는 과정을 통해서이다. 자본의 경제학과 국가의 정치학을 넘어서, 역사적 공간이 새로운 가치를 생산하고 장소가 새로운 역사적 정체성을 발현하게끔 만드는 가장 바람직한 방식은 이러한 일상 속의 다채로운 공간적 실천을 통해서가 아닐까?

2

도시 공간과 흔적, 그리고 산보자⁹⁵⁾

〈심혜련〉

1) 들어가며

인간은 살면서 여러 가지 흔적(Spur)을 남긴다. 인간은 어떤 시간이건 어떤 장소든 간에 아무런 흔적도 없이 자신이 있었던 시간과 공간에서 사라질 수 없다. 하다못해 자신의 독특한 냄새라도 남기기 때문이다. 그렇기 때문에 우리는 역사라는 이름으로 또 추억과 기억이라는 이름으로 그 흔적을 발굴해낸다. 그렇기 때문에 그 흔적을 찾을 수 없을 때, 우리의 기억과 추억도 방향을 잃게 된다. 기억과 추억이라는 미로에서 길을 찾을 수 없게 될 것이다. 그렇다면 지금 우리가 대부분의 삶을 영위해하고 있는 도시는 그 흔적들을 가지고 있는가? 아니, 그 흔적의 흔적들만이라도 느낄 수 있는가? 지금은 그렇다 하더라도 점점 더 그 흔적들은 사라질 것이다. 매우 불행하게도 말이다. 개발과 재개발이라는 이름으로 우리는 너무나 많은 흔적들을, 또는 개인의 추억을 더듬어 볼 수 있는 흔적의 장소들을 없애고 있는 것은 아닌가?

지금 서울뿐만이 아니라, 많은 도시들이 자신의 모습을 추스르고 있다. 그러나 현재 진행되고 있는 많은 도시 공간 프로젝트들을 보면, 굉장히 부자연스럽다. 성형 수술을 한 인공적인 얼굴이 주는 인상을 보여주기도 하고, 지나치게 과도하게 ‘환경 미화’를 한 흔적들이 보인다.⁹⁶⁾ 그것도 갑작스럽게 그리고 단지 보여주기 위해서 환경 미화를 한 흔적들 말이다. 사실 우리는 초중고 시절 매학기 마다 ‘환경 미화’라는 이름 아래 인위적으로 학교 공간을 심미화 시켰던 경험이 있다. 청소하고, 꽃과 화분을 가져다 놓고, 이것저것을 그려서 때로는 오려서 붙이곤 했던 기억을 가지고 있다. 지금 생각해 보면, 이러한 작업들이 얼마나 그 공간에 있었던 학생들을 배제시켰던 일이었던가를 알 수

95) 이 논문은 『시대와철학』 제19권 3호(2008, 가을)에 발표된 글임을 밝힌다.

96) 참조: Wolfgang Welsch, *Grenzgänge der Ästhetik*, 『미학의 경계를 넘어』, 심혜련 옮김, 향연 2005, 206-214쪽. 이 글에서 벨슈는 현대 사회에서 공공 영역들이 지나치게 심미화되고 있다고 비판하고 있다. 이러한 현상들을 그는 ‘과심미화 현상’으로 본다. 공공 영역들의 과심미화 현상과 관련해서 그는 공공 예술이 이에 부합해서 눈요기꺼리를 제공해주기 보다는 낯섬, 중단 그리고 충격들을 주면서 공공 영역의 과심미화에 저항해야 한다고 주장한다. 물론 나는 이러한 벨슈의 주장에 전적으로 동의하는 것은 아니다. 특히 공공 예술에 관한 역할에 관해서 말이다. 그러나 공공 영역이 지나치게 과심미화되고 있는 현상에 대해 우려하며 이를 비판하는 그의 관점에는 동의한다.

있다. 그렇게 인위적으로 작업된 공간은 그 공간에서 대부분의 시간을 보냈던 학생들과는 무관한 공간이었던 것이다. 단지 장학사분들을 비롯한 높으신 분(?)들에게 보여주기 위한 공간에 불과했던 것이다. 이러한 공간은 그 후에 그 공간에 살았던 학생들에게 아무런 추억도 주지 못한다. 아니, 추억을 주는 것은 그 작업을 위해 동원되었던 일들, 그리고 그 공간을 당분간 유지하기 위해 조심스럽게 행동했던 일들 밖에는 없다. 지금 도시 곳곳에서 벌어지고 있는 많은 공간을 위한 작업들은 이러한 환경 미화와 매우 유사하다. 삶에 대한 배려도, 더 나아가 기능에 대한 배려도 없는 보여주기 위한 작업들만이 무성하다. 단지 보기에 아름다운 도시만을 만들기 위해서 애쓸 뿐이다. 이렇게 ‘아름답게 만들어진 도시’(사실 아름답지도 못하다)는 벤야민(Benjamin)이 영화 산업에서 우려했듯이 몰락한 아우라(Aura)가 인위적으로 복원되는 것과 마찬가지로. 즉 일종의 ‘가상의 아우라(Scheinsaura)’에 지나지 않는다.

가상의 아우라가 아닌 흔적이 있는 도시가 바로 산책자(Flaneure)를 가능하게 하는 도시 공간이다. 산책자는 단순한 여행객이나 구경꾼이 아니다. 산책자는 지극히 개인적인 체험을 도시 공간에서 그리고 도시 공간을 형성하는 사물 세계에서 할 수 있는 자다. 그렇다면 지금 우리의 도시 공간은 산책자라는 주체가 가능한 도시 공간인가? 도대체 산책자란 어떤 특징을 가진 인간 유형인가? 이 글에서는 이러한 물음들을 우리 도시 공간에 적용하기 전에, 먼저 흔적과 아우라 그리고 산책자를 중심으로 도시 공간을 연구했던 벤야민의 도시 인상학적 이론을 살펴볼 것이다. 물론 벤야민의 이론이 절대적으로 작용할 수 있는 이론은 아니다. 그러나 그의 이론은 지금 우리의 도시 공간을 이론적으로 고찰하고자 할 때, 하나의 방법론을 제시해 줄 수 있다고 본다. 그의 이론을 적용해서 지금 우리의 도시 공간을 살펴보는 구체적 작업은 또 다른 실천의 문제다.

2) 벤야민의 도시 인상학적 시도

벤야민은 「사진의 작은 역사(Kleine Geschichte der Photographie)」라는 글에서 두 명의 사진 작가에 주목했다. 한 명은 앳제(Atget)라는 작가이며, 또 다른 한명은 잔더(Sander)라는 작가다. 이 둘을 주목한 이유는 각기 다르다. 먼저 앳제를 분석하는 벤야민의 입장을 보자. 벤야민은 초기 사진이 기술적 이유와 사진을 대하는 태도 그리고 그 당시 기술에 반응하는 사람들의 태도 때문에, 사진이라는 특징을 갖지 못했다고 한다. 오히려 초기 사진은 자신만이 가지고 있는 특징, 즉 무한히 재생산될 수 있다는 특징과 찰나적인 순간과 일상적인 순간들을 사진 이미지로 고착할 수 있다는 특징을 살리지 못했다고 한

다.⁹⁷⁾ 즉 전통 예술이 가지고 있었던 아우라에서 벗어날 수 있음에도 불구하고, 아우라에 집착하면서 이도저도 아닌 특징을 가지게 되었다고 한다.⁹⁸⁾ 이러한 벤야민의 입장은 사진의 역사를 보면 잘 알 수 있는 사실이다. 이러한 상황 속에서 앗제의 사진들은 독보적인 위치를 차지한다고 벤야민은 보았다.⁹⁹⁾ 왜? 앗제는 바로 사진이 가지고 있는 고유한 특징에 잘 부합할 수 있는 사진을 찍었기 때문인 것이다. 그는 앗제가 사진의 대상으로 삼은 풍경과 인물들 그리고 사물들에서 그 특징이 잘 드러나고 있다고 보았다. 그렇기 때문에 그는 앗제가 자신의 사진을 마치 진공 청소기가 먼지를 빨아들여 없애는 것처럼 사진에서 아우라를 지웠다고 보았다. 즉 “아우라로 부터의 대상의 해방(die Befreiung des Objekts von der Aura)” 을 가져왔다고 보았다.¹⁰⁰⁾ 인위적으로 첨가된 아우라가 지워진 사진에서는 마치 다큐멘터리처럼 사물과 사람들의 흔적들이 남아있게 된 것이다.¹⁰¹⁾

벤야민이 잔더에 주목하는 이유는 인상학적 관점에서다. 벤야민은 잔더의 사진집이 단지 사진집에 그치지 않고, 그 이상의 것을 의미한다고 했다. 즉 하나의 지리부도(Übungsatlas)인 것이다.¹⁰²⁾ 잔더는 잘 알려진 것처럼 다양한 인간들, 특히 예전에 ‘초상화’ 라는 형식으로 자신의 흔적을 남길 수 없었던 사람들의 모습들을 사진으로 포착했다. 즉 잔더는 특별한 계층의 사람들이 아니라, 그 당시 아주 일상적인 사람들의 모습을 과학적인 인상학자의 시선으로 담아내었다. 그렇기 때문에 잔더의 초상 사진들은 이전의 초상 사진들과는 다르다. 초상화가 가지고 있었던 아우라를 애써 복원하려는 그런 초상 사진들과는 비교가 되는 것이다. 벤야민이 보기에 그러한 잔더의 작업 결과는 일종의 ‘인상학적 앨범’ 인 것이다.

바로 벤야민은 이러한 앗제와 잔더의 시선으로 도시 공간을 보고 있다. 그는 앗제적인 시선으로 아우라가 없어진 도시 공간을 담담하게 있는 그대로 보았다. 또 도시 인상학자로서 잔더적 시각을 갖고 도시 곳곳의 흔적들을 읽었던 것이다. 앗제와 잔더가 자신들의 작업 결과물들을 사진이라는 시각적 이미지로 남겼다면, 벤야민은 자신의 작업 결과를 텍스트라는 형태로 우리에게 남겨

97) 참조: Walter Benjamin, “Kleine Geschichte der Photographie”, *Gesammelte Schriften Bd. II, 1*, Unter Mitw. von Theodor W. Adorno und Gerschom Scholem, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main 1991, S. 371-376. 이 논문에서는 이제 벤야민 전집의 권수만을 표기할 것이다.

98) 같은 글, S. 376.

99) 같은 글, S. 378.

100) 같은 글, S. 378.

101) 벤야민의 사진 이론에 대한 자세한 논의는 다음의 줄고를 참고하길 바람: 심혜련, 「대중 매체에 관한 발터 벤야민의 미학적 고찰이 지니는 현대적 의의」, 『미학』 제30권 봄호, 한국미학회 2001, 175-180쪽.

102) 앞의 글, S. 381.

주었다. 그러나 앓제와 잔더의 사진집과 벤야민의 텍스트들은 공통점이 있다. 앞서 말한 것처럼, 이들의 작업의 결과물들은 단지 추상적 사유의 결과물들이 아니라, 도시 공간을 사람과 일상성과 분리시키지 않고 바라본 인상학적 시선의 결과물이라는 것이다. 그렇다면 도시 인상학자인 벤야민이 읽은 도시 공간은 어떠한 모습을 지니고 있는가? 또 벤야민에게 도시 공간이 의미하는 바는 무엇인가?

도시의 인상학자인 벤야민에게 도시는 그 자체가 하나의 커다란 도서관이다. 도시 지도와 도시 이정표는 도시라는 도서관에서 텍스트를 찾을 수 있게끔 도와주는 네비게이션 역할을 한다. 그리고 구체적인 도시 공간과 그 공간에서 삶을 영위하는 인간들과 사물 세계는 서로 상호 작용하면서 하나의 텍스트를 구성한다. 이 텍스트를 읽고 해석하고 이해하고 느끼고 그리고 비판하는 사람은 바로 산책자다. 산책자에게 텍스트로 주어진 도시는 단순한 삶의 공간이 아니다. 도시는 개인적이든, 사회적이든 또는 문화적이든 간에 흔적을 가지고 있다. 이 흔적은 때로는 적나라하게 자신을 드러내기도 하고, 때로는 자신을 은밀하게 감추기도 한다. 또 산책자와의 예기치 않은 만남을 통해 원하지 않았던 방법으로 자신을 드러내기도 한다. 도시는 옛 것과 새로운 것이 공존하고 있는 장이다. 마찬가지로 꿈과 깨어남의 계기를 동시에 가지고 있다. 한마디로 말해서 도시 공간 그 자체는 하나의 문화적 다큐멘터리인 것이다. 바로 이러한 도시 공간에 대한 인식에서 벤야민의 도시 이론은 출발한다. 이 문화적 다큐멘터리로 작용하는 도시는 태생적으로 자본주의와 긴밀한 관계를 맺고 있다. 즉 그 모태가 바로 자본주의다. 따라서 놀라움과 탄성만으로 대도시를 볼 수는 없다. 새로움과 현대성을 보여줌과 동시에 잔인한 자본의 논리를 상품 세계라는 사물 세계를 통해 보여주기 때문이다. 그렇기 때문에 벤야민은 이러한 새로운 공간인 대도시 공간을 애증의 시각으로 바라본다. 그의 도시 관찰하기도 바로 이러한 양가 감정을 가지고 진행되고 있다.¹⁰³⁾ 그것이 바로 벤야민이 대도시 공간에서 구체적으로 실현시키고자 한 새로운 역사 철학적 방법론인 ‘도시 인상학(Physiognomik)’인 것이다.¹⁰⁴⁾ 또한 도시 공간을 즐기면서 비판하는 산책자의 자세이기도 하다.

일반적 의미에서 인상학이란 얼굴 인상을 통해 그 사람을 판단하는 것이다. 우리는 흔히 사십이 넘으면 자신의 얼굴에 자신이 책임져야 한다고 한다. 왜냐하면 자신의 삶의 여정이 그대로 얼굴에 드러나기 때문이다. 또한 얼굴은 그 사람의 과거와 현재뿐만 아니라, 미래도 보여줄 수 있다. 얼굴은 단지 외면에

103) 참조: Andrew Murrifield, *Metromarxism: A Marxist Tale of the City*, 『매혹의 도시, 맑스주의를 만나다』, 남철수·김성희·최남도 옮김, 서울 2005, 125쪽.

104) 벤야민과 관련해서 국내에 번역된 책들에서는 이 용어를 골상학, 또는 관상학이라고도 번역하기도 한다. 이 글에서는 나는 인상학이라는 용어를 사용할 것임을 밝힌다.

불과한 것이 아니다. 얼굴의 주름은 과거의 흔적이다. 이 흔적을 통해 그 사람의 내부를 들여다 볼 수 있다. 바로 벤야민이 도시를 관찰하는 방법도 이런 것이다.

벤야민의 인상학적 시도의 대상은 도시다. 먼저 벤야민은 앓제가 그러했듯이 그 동안 무시되어왔던 소소하고 하찮은 것들을 분석한다. 기념비적인 것들이 아니라, 아주 하찮은 것들로부터 그의 분석은 시작된다. 벤야민에게는 기념비적인 것들이 반대로 하찮은 것들이었다. 즉 그는 가까이 갈 수 없는 멀리 있는 것들이 아니라, 가까이 있으며, 또 가까이에 있다는 사실만으로 무시되어왔던 것들에 대한 구체적이며 현실적인 분석을 시도한 것이다.¹⁰⁵⁾ 이러한 대상들을 잔더가 그러했던 것처럼 인상학적으로 보고 나열한다. 그래서 그는 외적인 것에서 내적인 것을, 그리고 세세한 것에서 전체를 특수한 것에서 일반적인 것을 추론해 내려고 했다.¹⁰⁶⁾ 이것이 바로 그가 시도하고자 했던 “유물론적 인상학의 이념(Idee einer materialistischen Physiognomik)”이다.¹⁰⁷⁾

유물론적 인상학은 먼저 지금까지 정당한 권리를 갖지 못하고 있었던 낡고 쓸데없는 것에 권리를 부여하는 것에서 시작한다. 이러한 작업을 벤야민은 “문화사적 변증법을 위한 작은 방법론적 제안”이라고 한다.¹⁰⁸⁾ 이 제안에서는 의미 있는 것과 의미 없는 것의 이분법은 전도된다. 더 나아가 벤야민은 이러한 의미 없는 것들을 단지 정리하는 것이 아니라, 이를 재인용하는 것이 바로 이들의 권리를 찾게 해주는 방법이라고 한다.¹⁰⁹⁾ 이러한 방법이 바로 벤야민이 추구하고자 한 방법론인 “문학적 몽타주”인 것이다.¹¹⁰⁾ 즉 “아주 작고 매우 정밀하게 잘라서 조립할 수 있는 건축 부품들로 큰 건물”을 세우듯이, “자그마한 개별적 계기들에 대한 분석을 통해 전체 사건의 결정체를 찾아내는 것”이 바로 유물론적 인상학이다.¹¹¹⁾ 그리고 이것이야말로 진정한 의미에서 “현실에 대한 논평”인 것이다.¹¹²⁾

이러한 그의 유물론적 인상학에서 낡고, 하찮으며, 구체적인 개별적 계기들

105) 참조: Rolf Tiedemann, *Dialektik im Stillstand. Versuche zum Spätwerk Walter Benjamin*, Frankfurt am Main 1983, S. 18.

106) 같은 책, S. 28.

107) 같은 책, S. 27. 이 글에서 티데만은 이러한 벤야민의 시도를 그동안 맑스주의 내부에서 소홀하게 다루어진 미학적 논의, 또는 하부 구조를 중심으로 이루어진 논의들에서 맑스주의 미학을 정초시킬 수 있는 계기로 본다. 즉 예술 작품을 중심으로 구성되는 미학이 아니라, 일상적인 것들을 중심으로 구성되는 새로운 유물론적 미학의 가능성 말이다.

108) 참조: Walter Benjamin, *Passagen-Werk*, 『아케이드 프로젝트 1』, 조형준 옮김, 새물결 2005, 1048쪽.

109) 같은 책, 1050쪽.

110) 같은 책, 1050쪽.

111) 같은 책, 1052쪽.

112) 같은 책, 1051쪽.

을 이루고 있는 것은 바로 도시 공간에서 찾을 수 있다. 이것들이 바로 도시의 인상을 형성하고 있기 때문이다. 도시 인상은 인간 얼굴이 인상과 주름을 통해 자신의 과거와 현재를 드러내듯이 흔적을 통해 자신의 과거와 현재를 드러낸다. 이 흔적을 읽고 논평함으로써 미래 또한 예견될 수 있는 것이다.¹¹³⁾ 그렇기 때문에 그는 19세기의 파리라는 도시의 흔적을 읽고 논평함으로써 다가올 현대성(modernity)에 대해 예견하고자 했던 것이다.¹¹⁴⁾

3) 흔적과 아우라

벤야민은 도시 인상학자로서 문화적 다큐멘터리인 도시를 세 가지 측면에서 분석하고 있다. 도시 공간 그 자체와 도시 공간에 대한 체험과 이에 대한 지각 방식 그리고 도시 공간의 주체가 바로 그것이다.¹¹⁵⁾ 지각 방식과 새로운 주체에 대한 논의를 가능하게 해주는 전제는 바로 도시 공간 그 자체에 대한 분석이다. 즉 도시 공간에 대한 흔적에 대한 연구다.

도시에 흔적을 남기는 것들에는 여러 가지가 있다. 도시 공간의 여러 가지 구조와 조형물들, 그리고 이것과 연관을 맺는 사물들과 개인적인 사물 세계들이 흔적을 구성한다. 그러나 인위적으로 흔적을 만들려고 했을 때, 문제가 발생한다. 그것은 바로 우리의 삶과 유리된 인위적인 흔적들이 만들어진다는 것이다. 벤야민은 사물 세계와 일상 공간의 관계를 분석하면서, “사물들을 생생하게 현전시키는 진정한 방법”은 “우리를 사물들의 공간 안에서 재현하는 것이 아니라, 그것들을 우리의 공간 안에서 재현하는 것”이라고 한다. 즉 “우리가 그들 속으로 침잠하는 것이 아니라 그들이 우리의 삶 속으로 침투해 들어오는 것”이라고 한다.¹¹⁶⁾ 이러한 사물 세계와 공간에 관한 벤야민의 분석은 일상적인 도시 공간과 흔적 이론에도 적용시킬 수 있다. 즉 도시 공간을 사는

113) 그램 질로크 또한 인상학적 방법으로 벤야민의 도시 이론을 해석할 것을 제안하며, 이를 자신의 책에서 실현했다. 뿐만 아니라, 도시 인상학적 방법으로 벤야민의 도시 이론을 해석할 때, 흔적을 중심으로 해야 한다는 것을 강조한다. 이러한 점에서 질로크의 해석 방식과 나의 해석 방식은 일치한다. 단지 질로크는 도시 인상학 외에도 다른 많은 방법론을 제시하며, 여러 가지 방법론을 상호 작용시키는 방식으로 벤야민의 도시 이론을 해석한다. 그러나 나는 이 글에서 단지 도시 인상학이라는 방법론만을 취하고자 한다. 이와 관련해서는 다음의 책을 참조하길 바람: Graeme Gilloch, *Myth and Metropolis. Walter Benjamin and The City*, 『발터 벤야민과 메트로폴리스』, 노명우 옮김, 효령출판 2005, 13-46쪽.

114) 참조: David Frisly, *Fragments of Modernity. Theories of Modernity in the Work of Simmel, Kracauer and Benjamin*, Cambridge, Massachusetts 1985, pp. 187-190.

115) 이에 대해서는 다음의 줄고를 참조하길 바람: 심혜련, 「놀이 공간으로서의 대도시와 새로운 예술 체험」, 『공간과 도시의 의미들』, 철학아카데미 지음, 소명 2004. 이 글에서 나는 벤야민에게 대도시를 단순한 일상 공간을 넘어서 하나의 새로운 놀이 공간이자 예술적 공간을 의미한다고 서술했다. 이와 더불어 새로운 도시 체험과 새로운 형식의 예술, 특히 영화가 어떻게 상호 작용하고 있는가를 분석했다.

116) Walter Benjamin, *Passagen-Werk*, 『아케이드 프로젝트 1』, 536쪽.

우리가 도시 공간으로 침잠하는 것이 아니라, 자연적인 흔적으로 인하여 도시 공간을 우리의 삶 속으로 침투해 들어오게끔 해야 한다. 즉 공간을 구성하는 이러한 소소한 것들을 공간에서 재현시키면서 말이다.

벤야민은 도시 공간이라는 외부의 공간을 분석할 때, 흔적이라는 개념을 사용하기 보다는 내부 공간, 즉 실내를 분석할 때 이를 사용한다. 잘 알려진 것처럼 산업이 발전해서 대도시가 형성되기 전에는 사적 공간과 공적 공간의 구별이 명확하지 않았다. 자신이 사는 곳이 자신의 일터였기 때문이다. 대규모의 공장들이 들어서고, 공장을 중심으로 대도시가 형성됨으로써 사람들은 사적 공간에서 나와 공적 공간으로 일을 하러 가기 시작했다. 비로소 온전한 사적 공간에 대한 개념이 생기게 된 것이다. 공적 공간과는 달리, 사적 공간, 즉 실내는 온전히 개인의 흔적을 남길 수 있는 곳이다. 자신의 내밀한 추억이 형성될 수 있는 곳인 것이다. 취향의 문제와 관련된 실내와 흔적에 관한 분석에서 벤야민은 늘 그러하듯이 자신의 이론을 명확히 정리하지 않는다. 단지 19세기 부르주아 실내에 남겨진 흔적들에 대해 여러 가지 자료들을 자신만의 방식으로 나열할 뿐이다. 이러한 나열들 가운데 특히 주목할 만한 것은 천에 대한 분석이다. 주름잡힌 커튼과 옷의 장식들 그리고 가구의 천들을 그는 주목했다. 천이야말로 그 당시 도시 공간, 즉 유리와 철로 이루어진 도시 공간과 비교될 수 있는 것이었기 때문이다. 그래서 그는 “유리와 철의 장비에 맞서 실내 장식 기술은 천으로 몸을 보호한다.” 고 말한다.¹¹⁷⁾ 천으로 장식된 실내 공간에 나만의 흔적을 남김으로써 실내 공간은 나의 회상과 긴밀하게 연결된다. 그래서 집 내부에 있으면서, 집 내부에 있는 사물의 흔적들을 통해 회상에 잠길 수 있게 된다. 벤야민은 키에르케고르(Kierkegaard)의 “그러나 자기 집에 있으면서도 향수를 느끼는 것, 그것이야말로 회상의 기술인 것이다.” 라는 말을 인용하면서 이것이 바로 “실내에 대한 정식” 이라고 규정한다.¹¹⁸⁾ 그런데 실내에서 느끼던 이러한 흔적은 이제 도시 공간에서도 가능하다. 왜냐하면 도시인들은 “거리를 실내로 바꾸어” 버렸기 때문이다.¹¹⁹⁾ 바로 산책자의 산책이라는 행위가 이것을 가능하게 한 것이다. 이에 대해 벤야민은 다음과 같이 말한다: “왜냐하면 산책이 파리를 완벽하게 하나의 실내로, 즉 각 구역은 하나하나의 방이 되며 작은 방들은 실제 방들처럼 문턱으로 분명하게 구분되지 않는 하나의 집으로 바꿀 수 있는 면도 있으나 다른 한편 이 도시 또한 산책자에게 모든 문턱을 잃고 주변 풍경처럼 전개될 수도 있기 때문이다.”¹²⁰⁾ 그래서 도시 공간에서도 실내의 사물 세계에서와 마찬가지로 향수를 느낄 수 있는 것이다.

117) 같은 책, 561쪽.

118) 같은 책, 562쪽.

119) 같은 책, 974쪽.

120) 같은 책, 975쪽.

향수를 느낀다는 것은 어떤 작용의 결과인가? 그것은 아마도 ‘거리감’에서 올 것이다. 멀리 있는 것들을 가까이 있는 것처럼 느끼는 작용 말이다. 이는 아우라와 반대되는 작용이다. 이러한 흔적과 아우라의 작용에 대해 벤야민은 다음과 같이 정의했다:

“흔적과 아우라. 흔적은 흔적을 남긴 것이 아무리 멀리 떨어져 있더라도 가까이 있는 것의 현상이다. 아우라는 설령 그것을 불러일으키는 것이 아무리 가까이 있더라도 멀리 있는 것의 현상이다. 흔적 속에서는 우리가 사물을 소유한다. 아우라에서는 사물이 우리를 자기 것으로 만든다.” 121)

그렇다. 흔적을 남겼다는 것은 현재 부재하다는 것을 의미한다. 현재 부재하지만, 흔적을 남김으로써 가까이 있다는 현상을 느끼게 해주는 것을 의미한다. 그렇기 때문에 흔적 속에서 우리는 사물에 대한 기억을 소유함으로써 회상의 주체가 될 수 있다. 반면 아우라를 불러일으키는 것은 현재 가까이에 있다. 그러나 이 가까이에 있는 것은 일시적일 뿐이다. 즉 일회성으로 지금과 여기에 존재하는 것이다. 멀리 있는 것들을 인위적으로 가까이 있게 만든 것이다. 그렇기 때문에 아우라를 불러일으키는 사물들과 인간의 관계에서는 사물과 인간이 전도된다. 사물이 우리를 지배함으로써 인간이 자신에게 경외감을 갖게 만드는 것이다. 마치 예술 작품이 아우라를 갖는 것처럼 말이다.¹²²⁾

121) 같은 책, 1026쪽.

122) 참조: Theodor W. Adorno, *Über Walter Benjamin*, Frankfurt am Main 1990, S. 177. 여기서 아도르노는 이러한 벤야민의 흔적과 아우라에 대한 이론에 문제가 있음을 지적한다. 그에 따르면 벤야민이 아우라를 지나치게 예술 작품이 가지고 있는 객관적 특징과 관계시켜 협소하게 이해하고 있다고 비판한다. 그는 벤야민과 달리 아우라는 예술 작품을 통해 가지게 되는 주관적 경험이라고 강조한다. 그리고 그는 이 주관적 경험을 “사물에 대한 잊어버린 인간적인 것의 흔적”이라고 이해한다. 마를렌 스토셀(Marleen Stoessel)을 비롯한 몇몇 이론가들 또한 이러한 아도르노의 주장을 받아들이면서 아우라에서의 주관적 계기들을 강조한다. 그러나 아도르노와 스토셀 등이 오해하고 있는 것은 바로 벤야민이 미적 경험으로서의 아우라를 지나치게 가볍게 취급했다고 생각하고 있는 점이다. 벤야민은 미적 경험으로서의 아우라에 대해 충분히 인식하고 있었다. 다만 그가 강조하고 싶었던 것은 예술 작품의 존재 방식, 즉 일회성에서 재생산 가능성과 복제성으로 바뀌면 이에 대한 우리의 수용 태도, 즉 미적 경험의 방식이 바뀐다는 것이었다. 정확히 말해서 거리감과 관련하여 가까이 할 수 없는 것들이 가까워지면서 미적 경험과 지각 방식에 변화를 가져왔다는 것이 바로 벤야민 주장의 핵심이다. 이 글에서는 아우라를 어떻게 해석해야 되는가의 문제를 제기하지는 않겠다. 아우라의 해석에 관한 문제가 이 글에서 핵심이 아니기 때문이다. 아우라를 둘러싼 이러한 논쟁에 대한 논의는 다음의 줄고를 참조하길 바람: 심해련, 「발터 벤야민의 아우라 개념에 관하여」, 『시대와 철학』 제12권 1호, 한국철학사상연구회, 2001, 149-159쪽.

벤야민은 기술이 예술 영역에 적극 개입하는 시대를 기술 재생산 시대라고 규정하고 기술 재생산 시대의 예술 작품의 특징을 “아우라의 몰락”이라고 정의했다.¹²³⁾ 즉 전통 예술 작품이 일회성과 원본성이라는 존재론적 특징을 가지며¹²⁴⁾, 이것이 가까이 왔을 때의 미적 체험을 일컬어 아우라라고 정의했다. 그렇기 때문에 아우라는 “일회적인 현존재”인 것이다.¹²⁵⁾ 멀리 있는 것이 일회적으로 가까이 왔을 때, 우리는 이것이 일시적으로 우리에게 가까이 있다는 것을 안다. 왜냐하면 이것은 앞서 말했듯이, 일회성과 원본성을 특징으로 하고 있기 때문이다. 기술 재생산 시대의 예술 작품의 가장 기본적인 특징은 ‘재생산 가능성’이다. 즉 일회성과 원본성을 갖지 않는다. 이로써 전통 예술 작품이 가지고 있는 아우라는 몰락한다. 물론 그렇다고 해서 기술 재생산 시대의 예술 작품에서 과연 아우라가 정말 몰락했는가는 미지수다. 그렇다고 볼 수도 있고 그렇지 않다고도 볼 수 있다. 벤야민 또한 이를 몰랐던 것은 아니다. 그래서 벤야민은 영화라는 새로운 예술 형식이 자본과 손을 잡았을 때, 몰락해 가는 아우라를 억지로 부활시키려는 노력을 한다고 지적했다. 그렇기 때문에 벤야민은 영화 산업이 대중들에게 스펙터클한 체험을 주고 환영적인 표상들을 불러일으키기도 한다고 비판도 했다.¹²⁶⁾ 이는 어찌면 벤야민이 말한 아우라가 아니라, 없어져가는 아우라를 보충하려고 하는 보충적 아우라일 수도 있으며, 하나의 가상의 아우라일 수 있는 것이다.

4) 도시 공간에서의 흔적과 아우라

이렇듯 벤야민에게 흔적과 아우라는 대비되는 개념이다.¹²⁷⁾ 흔적을 남기는 것이 “아무리 멀리 떨어져 있더라도 가까이 있는 것의 현상”이기 때문에 일상성을 가지고 있다. 따라서 흔적은 도시 공간에서의 체험과 긴밀하게 연결된다. 반대로 아우라는 “아무리 가까이 있더라도 멀리 있는 것의 현상”이기 때문에 예술 작품의 체험과 연결된다. 둘 다 사물을 지각하는 방식이 될 수 있지만, 작용하는 방식이 전혀 다른 것이 된다. 예를 들어서 ‘플란더스의 개’ 라

123) Walter Benjamin, “Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit”, *Gesammelte Schriften Bd. I, 2, S. 477.*

124) 같은 글, S. 476.

125) 같은 글, S. 475.

126) 같은 글, S. 494.

127) 할 포스터는 초현실주의를 분석할 때, 벤야민의 아우라와 흔적 개념을 가지고 온다. 그러나 그는 이를 정확히 구별하지 않고, 동일한 것으로 파악한다. 그렇기 때문에 “아우라의 흔적”이라는 용어로 초현실주의를 설명하고 있다. 그러나 엄밀히 말해서 벤야민의 이론에서 흔적은 흔적이고 아우라는 아우라일 뿐이다. 그가 이야기하는 아우라는 벤야민 이론에서 흔적을 의미한다. 참조: Hal Foster, *Compulsive Beauty*, 『욕망, 죽음 그리고 아름다움』, 전영백과 현대미술연구팀 옮김, 아트북스 2005, 224-234쪽과 269쪽.

는 동화의 주인공인 네오가 루벤스 그림을 보고 느낀 것은 흔적이 아니라, 아우라다. 만약 도시 공간이 네오의 경험처럼 흔적이 아니라, 아우라를 중심으로 한 경험과 체험을 우리에게 준다면 어떠할까? 또 이렇게 아우라를 중심으로 한 도시 공간의 심미화 작업이란 어떤 것일까?

벤야민의 흔적과 아우라에 대한 이론을 도시 공간과 연결시켜 고찰해 보자. 이는 현재 우리 도시 공간이 체험과 기억과 관련해서 도시 공간을 어떻게 생각하고 있으며, 또 어떻게 배치하려고 하는지와 밀접하게 연결된 문제라고 본다. 지금 우리가 살고 있는 도시는 흔적 또는 아우라와 관계해서 두 가지 극단적인 방법으로 기억과 망각의 문제를 다루고 있다. 하나는 ‘기억’ 과 관련해서 보았을 때, ‘강제적인 망각’ 의 방식을 주입하고 있다는 것이다. 즉 도시 공간에서 흔적과 기억을 찾을 수 있는 것들이 점점 개발이라는 이름으로 사라져가고 있는 것이다. 또 다른 하나는, 기억의 강제적 주입이자 확장이다. 곳곳에 생기는 기념관과 기념비들이 바로 그것들이다. 흔적과 장소성과 괴리된 이런 건물들과 조형물들은 우리에게 강제적인 기억을 폭압적인 방식으로 주입하고 있다. 한마디로 말해서 ‘일상적인 흔적을 지니고 있는 공간의 강제적 소멸’ 과 ‘강제적 기억의 확장’ 이 일어나고 있는 것이 바로 지금 우리가 살고 있는 도시 공간의 현주소다.

도시 공간은 그곳에 살았던 도시인들의 기억의 가장 큰 부분을 차지할 것이다. 그렇기 때문에 도시 공간은 도시인들에게 또는 그곳을 떠난 사람들에게도 하나의 문화적 기억으로 작용한다. 그러나 불행하게도 자연스러운 기억과 추억이 연결될 수 있는 도시의 흔적들은 점점 사라지고 있다. 이 사라짐의 과정은 인위적으로, 아니 정확히 말해서 강제적으로 이루어지고 있다는 사실이 문제다. 물론 도시 공간도 사람이 살고 있는 공간이기 때문에 마치 유기체처럼 작용한다. 그렇기 때문에 모든 것들은 온전히 보존한다는 것은 불가능하다. 도시 공간의 모든 것들은 마치 생명을 가진 것처럼 생성과 소멸의 과정을 반복할 수밖에 없다. 그러나 이 과정이 자연스럽게 일어나는 것이 아니라, 강제적으로 이루어지고 있다. 이것이 지금 우리의 현실이다. 이 과정에서 도시 공간은 자신의 특징을 잃어버린다. 고유한 특징을 가지고 있지 않으며, 마치 공장에서 찍어내는 듯한 대량 생산물의 모습을 갖게 된다. 도시 공간은 자신의 얼굴을 잃어 버렸다. 이렇게 되면 얼굴이라는 외면을 통해 도시 내면을 읽을 수 있는 도시 인상학은 애초부터 성립 불가능한 것이 된다. 이것이 바로 흔적을 없앤 도시 공간이 맞이하게 될 미래다.

강제적 망각의 과정을 통해 흔적이 없어지는 반면에, 도시 곳곳에서는 아우라가 넘쳐나고 있다. 삶과 흔적을 외면한 채, 예전에 전통 예술 작품이 우리에게 주었던 미적 경험을 주기 위해 도시들이 ‘디자인’ 되고 있는 것이다. 도시

는 예술 작품이 아니다. 그렇기 때문에 이런 식의 도시 디자인은 우리의 일상과 유리될 수밖에 없다. 비록 이런 도시에서 우리가 일상을 보내고 있다 해도, 이는 우리의 흔적과 거리가 멀다. 즉 가까이 있지만 멀리 있는 것이다. 이는 벤야민이 지적한 기술 재생산 시대에 영화 자본이 영화에서 만들어낸 ‘가상의 아우라’에 지나지 않는 것이다. 이러한 가상의 아우라는 또한 ‘강제적인 기억의 확장’과 긴밀하게 연결된다. 도시 곳곳에서, 아니 전국 곳곳에서 볼 수 있는 기념비들과 기념비적 건물들이 바로 이것이다. 뿐만 아니라, 흔적을 고려하지 않은 무차별적인 개발과 재개발 또한 이러한 성격을 갖는다.

‘강제적인 기억의 확장’과 관련해서 또한 문제가 되는 것은 앞서 언급했던 것처럼, 장소 또는 흔적과 전혀 맥락이 없는 그러한 심미화 작업이다. 예를 들어 보자. 청계천을 복원할 당시 뜨겁게 논의되었던 것들 중 하나가 바로 올덴버그(Odenburg)의 <스프링>이라는 작품이다. 아주 유명한 작가의 작품을 엄청난 가격을 지불하고 가지고 왔다. 올덴버그의 명성 또는 작품이 주는 예술적 체험을 떠나서 이 작품이 그곳에, 즉 청계천이라는 장소에 적합한가라는 문제가 제기될 수 있으며, 또 충분히 제기되었다고 본다. 이는 청계천을 인위적으로 심미화하는 과정에서 생긴 결과이며, 청계천을 아우라적인 공간으로 만들고자 한 시도 중 하나로 볼 수 있다. 이러한 시도는 이 경우에만 해당하는 것은 아니다. 도시 공간을 심미화 시키는 과정과 공공 미술이 진행되는 과정에서 어김없이 이와 유사한 문제들이 발생했다. 예술품이 있는 도시, 아름다운 도시는 물론 중요하다. 그러나 이렇게 맥락 없는 심미화 작업이 과연 어떤 의미가 있는지는 반드시 생각해 봐야 할 문제다. 결국 불필요한 눈요기꺼리만 만들어내는 과심미화의 작업에 그치지 않는지를 검토해 보아야 하는 것이다.

도시 공간은 아우라적인 공간이 아니다. 가상의 아우라를 만들어낼 필요도 없고, 도시 공간을 아우라적인 지각을 통해 받아들여서는 안 된다. 물론 뵘메(Böhme)가 주목하고 있는 ‘분위기(Atmosphäre)’라는 의미에서 아우라를 해석한다면, 다른 의견이 나올 수 있다. 왜냐하면 뵘메는 특히 벤야민이 자연적 대상의 지각을 설명하면서도 아우라라는 개념을 사용한 점에 주목하고 있기 때문이다. 그는 벤야민이 묘한 분위기로써의 아우라, 즉 미적 경험으로서의 아우라를 지나치게 소홀하게 취급했다고 비판한다.¹²⁸⁾ 그래서 그는 분위기로써의 아우라를 강조하면서, 이를 새로운 의미의 환경 미학으로 확장하고자 하는 것이다.¹²⁹⁾ 그러나 뵘메가 놓치고 있는 부분이 있다. 그것은 벤야민이 아우라를

128) Gernot Böhme, *Atmosphäre*, Frankfurt am Main 1995, S. 27.

129) 이종관은 서울을 중심으로 한 도시 디자인에 관한 글에서 아우라적인 경험을 중심으로 한 “아우라 서울을 향한 실존현상학적 제언”을 했다. 이러한 그의 제안은 뵘메식의 관점과 유사하게 보인다. 특히 풍경과 아우라를 연결하고 있는 부분은 더욱 그러하다. 그러나 이에 대한 구체적 내용은 뵘메와 다르다. 오히려 이종관은 아우라를 흔적으로 보고 있는 듯

이야기할 때 가장 중요한 것이 바로 ‘거리감’이라는 사실이다. 아무리 가까이 있더라도 멀리 느껴지고, 또 실제로 멀리 있기도 하고, 또 나오는 무관한 것으로 멀리 있는 것들은 가까이 온다하더라도 그것은 일회적일 뿐이다.¹³⁰⁾ 그것들은 가까이 하기에 너무 먼 것들이기 때문이다.

도시 공간에서 이러한 거리감은 중요하지 않다. 오히려 기술 재생산 시대의 예술 작품처럼 ‘접근 가능성’이 보장되어야 하는 것이다. 질로크(Gilloch) 또한 반갑게도 이와 같은 견해를 보이고 있다. 그는 아우라를 중심으로 도시 환경을 지각하는 행위는 도시 환경을 바르게 파악하는 일이 아니라고 한다. 이는 그의 정확한 벤야민의 아우라 개념에 대한 이해와 도시 공간에 대한 이해에서 나온 결과라고 볼 수 있다. 그렇기 때문에 그는 도시 공간과 아우라적인 지각과 관련해서 다음과 같은 주장을 한다: “거리를 둔 정적인 관조와 아우라적인 지각은 대도시 건축의 현혹적인 허울에 협력할 뿐이다. 사물에 대한 거리가 아니라, 사물에 대한 근접과 확장이 필요하다.”¹³¹⁾

그렇다. 도시는 현혹적인 허울만으로 치장해서는 안 된다. 또 이 허울로 인하여 산책자가 도시 공간에 거리감을 느껴서도 안 되는 것이다. 도시 공간은 허울을 벗어버리고 흔적을 텍스트 삼아 자신의 추억을 기억할 수 있도록 도시 공간에 침투해 들어갈 수 있는 그러한 곳이어야 한다. 흔적이 아니라, 아우라를 중심으로 구성되는 도시 공간은 또 다른 방식으로 산책자의 존재를 위협한

하다. 먼저 제목만 보았을 때, 그의 의견은 내 견해와 상반되는 것으로 보인다. 그러나 제언한 구체적 내용을 보면, 그다지 다른 견해가 아님을 알 수 있다. 그는 도시가 text이전에 사람이 사는 곳을 강조하면서 인간이 과연 어디에 사는가라는 문제를 중심으로 도시 문제를 접근해야 한다고 강조한다. 이러한 접근 방식은 흔적을 중심으로 한 나의 접근 방식과 유사하다. 더 나아가 그는 풍경과 도시를 이야기하면서 아우라가 회복된 풍경으로서의 도시를 해결책으로 제시한다. 또한 이 아우라는 도시가 지니고 있는 풍경으로부터 나오는 것이라고 강조한다. 이러한 논의 또한 흔적을 중심으로 한 나의 견해와 유사하다. 단지 차이점이 있다면 그것이 흔적인가 또는 아우라인가라는 문제다. 이는 벤야민의 아우라 개념을 어떻게 이해하고 있는가에서 기인하는 문제라고 생각한다. 이 문제는 매우 복잡한 문제다. 왜냐하면 벤야민의 아우라 개념은 한마디로 규정하기가 힘들기 때문이다. 벤야민의 텍스트에서도 경우에 따라서는 일치하지 않는 개념 설명이 분명 존재하고 있기 때문이다. 어쨌든, 이종관의 견해는 벤야민이 자연적 대상 또는 풍경을 설명할 때, 택하고 있는 ‘분위기’로서의 아우라를 중심으로 설명하고 있는 듯하다. 그러나 이러한 아우라 개념에서도 중요한 것은 ‘가까이 있더라도 멀리 느껴지는 현상’이다. 그렇기 때문에 그가 제안한 아우라 회복이라는 말은 벤야민적 의미에서의 아우라라기 보다는 이제는 일상화된 의미에서의 아우라를 의미하고 있는 듯하다. 이와 관련해서는 다음의 글을 참조하길 바람: 이종관, 「Design 서울, Text, 그리고 풍경 - 아우라 서울을 향한 실존현상학적 제언」, 『제1회 AURI 인문학 포럼: 공간의 인문학적 재해석』, 건축도시공간연구소, 2008, 94-109쪽.

130) 뵤메의 이러한 이장은 얼핏 보면, 아도르노의 주장과 비슷할 수 있다. 그러나 다른 점은 미적 경험 또는 분위기로서의 아우라를 아도르노는 예술 작품과 관계해서 설명했다면, 뵤메는 자연의 지각 방식과 관계해서 설명하고 있다는 사실이다.

131) Graeme Gilloch, 『발터 벤야민과 메트로폴리스』, 336-337쪽.

다. 다시 말해서 도시 흔적을 다루는 이러한 방식들은 산책자의 산책의 권리를 훼손하기에 이르렀다. 기본적으로 산책자의 산책에 대한 권리가 배제된 공간들이 형성되고 있는 것이다. 산책자가 존재할 수 없다면, 도시 인상학도 불가능하다.

5) 산책자: 도시 인상학자

대도시 공간은 예전의 공간과는 확실히 다른 공간이다. 속도, 충격, 일시성 등이 도시에서 체험할 수 있는 주된 지각이기 때문에, 이전의 공간과는 구별된다. 새로운 공간은 새로운 주체를 탄생시킨다. 이 새로운 주체가 바로 대중과 산책자다. 대중이 새로운 공간에서의 새로운 집단의 형태라면, 산책자는 새로운 개인의 형태다. 이 대중과 산책자는 서로 상호 작용한다. 때로는 대중이 산책자에게 하나의 새로운 풍경과 배경 또는 대상이 될 수도 있고, 산책자 자신이 이에 통합되어서 스스로가 다른 산책자에게 배경이 될 수 있는 것이다. 이렇듯 대중은 그 정체가 모호하다. 단지 도시 공간에서 익명성을 중심으로 형성된 집단이라는 점만 분명하다. 또한 이 대중들은 도시의 일정 장소에 머무르지 않는다. 마치 너울처럼 도시 공간 곳곳을 부유할 뿐이다.¹³²⁾ 이러한 대중에게 도시 공간의 거리는 또 다른 집이다. 대중의 일부이자 대중을 대상으로 보는 산책자에게도 상황은 마찬가지다. 즉 산책자에게도 거리는 또 다른 집이자, 실내 공간이다. 그렇기 때문에 대중과 산책자 둘 다 또 다른 집인 거리에 흔적을 남긴다. 이들은 흔적을 남기는 행위자임과 동시에 흔적을 읽는 자가 된다. 그렇다면 산책자가 어떻게 도시 공간의 흔적을 읽어 가는지 살펴보자.

산책자는 개인으로서 도시 공간을 읽으면서 그 흔적을 찾아간다. 산책자에게 흔적을 통해 작용하는 기억 방식은 ‘무의지적 기억(mémoire involontaire)’이다. 무의지적 기억이란, 마치 번개와 섬광처럼 순간적으로 나에게 다가오는 기억 방식이다. 예기치 않았던 장소에서 예기치 않았던 순간들이 기억나는 그러한 방식 말이다. 이러한 기억 방식을 벤야민은 「보들레르의 몇가지 모티브에 관하여(Über einige Motive bei Baudelaire)」라는 글에서 프루스트(Proust)를 예로 들어 설명하고 있다. 즉 프루스트는 마들렌이라는 과자를 먹음과 동시에 자신이 전혀 예기치 않았던 어린 시절로 돌아가는 경험을 이야기했는데, 이러한 기억의 과정이 바로 무의지적 기억이라는 것이다. 더 나아가 프루스트는 ‘의지적인 기억(mémoire volontaire)’과 무의지적인 기억을 구별했다. 그에게 의지적인 기억은 이성의 주의력이 무엇보다도 중요

132) Walter Benjamin, “Das Paris des Second Empire bei Baudelaire”, *Gesammelte Schriften* 1, 2, S. 562.

한 것이다. 이는 간혀있는 기억이라고 한다. 더 나아가 프루스트는 이러한 의지적인 기억은 무의지적인 기억과는 달리 과거의 흔적이 보관되어 있는 것이 아니라는 것이다.¹³³⁾

이렇게 도시인에게 도시 공간과 관계해서 무의지적 기억을 가능하게 하는 것은 문화적 또는 개인적 흔적을 지니고 있는 도시 공간 그 자체와 도시 공간의 하찮은 사물들이다. 이것들은 “과거가 자유로이 연상된 이미지이자 오래 전에 잊혀진 이미지”로 다가온다.¹³⁴⁾ 이것은 바로 외적이며 물리적인 경험의 방식이다. 그리고 이러한 이미지는 바로 프루스트가 말하고 있는 무의지적 기억인 것이다.¹³⁵⁾ 왜냐하면 이 외적이며 물리적인 경험은 바로 도시의 얼굴에서 나오는 것이다. 이 도시의 얼굴, 즉 외면을 통해 내면으로 들어갈 수 있는 길, 즉 무의지적 기억으로 향하는 길이 생길 수 있기 때문이다. 이 길을 찾고 이 길을 따라 가는 일이 바로 도시 인상학자의 일이다. 그리고 벤야민은 충분히 이러한 길을 갔다고 본다.

이러한 도시 공간과 사물들은 도시 산책자에게 과거로 들어갈 수 있는 열쇠를 쥐고 있는 일종의 상형 문자다.¹³⁶⁾ 도시 산책자는 이러한 상형 문자를 해독하는 과정에서 예기치 않았던 자신의 과거와 기억과 만난다. 즉 “공간적으로나 시간적으로 아득히 먼 것이 풍경과 순간 속으로 침입”해 들어오기 때문이다.¹³⁷⁾ 이로서 산책자에게는 도시 공간에 대한 정보가 아니라, 흔적을 통한 추억을 가지게 되는 것이다. 그렇다면 산책자가 이러한 상형 문자를 해독하는 방식은 어떠한 것인가?

벤야민은 산책자의 작업 방식을 “남들 눈에 띄지 않고 깊숙이 감춰진 모습들을 갖고 조립시켜볼 것”이라고 규정한다.¹³⁸⁾ 그는 이러한 몽타주 작업을 통해서 산책자가 대도시 공간, 예를 들면 파리라는 대도시 공간에서의 다양한 체험을 하나의 영화로 만들 수 있지 않을까라고 생각했다: “파리 전도로 한편의 흥미진진한 영화를 만들어낼 수는 없을까? 파리의 다양한 모습을 시간적인 순서대로 펼쳐 보임으로써 말이다. 그리고 수세기 동안 진행된 가로나 불리바르, 아케이드나 광장들의 변화를 30분이라는 시공간 안에 응축시킴으로써 말이다. 산책자는 바로 이러한 일을 하고 있는 것이 아닐까?”¹³⁹⁾

133) 참조: Walter Benjamin, “Über einige Motive bei Baudelaire”, *Gesammelte Schriften Bd. I, 2*, S. 609-611.

134) Susan Buck-Morss, *Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and The Arcades Project*, 『발터 벤야민과 아케이드 프로젝트』, 김정아 옮김, 문학동네 2004, 62쪽.

135) 같은 책, 62쪽.

136) 같은 책, 63쪽.

137) Walter Benjamin, *Passagen-Werk*, 『아케이드 프로젝트 1』, 970쪽.

138) 같은 책, 286쪽.

139) 같은 책, 286쪽.

산책자는 이러한 자신만의 영화를 만드는 과정에서 거창한 것들이 아니라, 하찮은 것들에 주목한다. 흔적을 찾아내면서 말이다. 그래서 벤야민은 “거창한 추억들, 역사적 전율” 같은 것들을 오히려 도시 공간에서 하찮은 것이라고 취급한다. 그래서 그는 산책자는 “이처럼 하찮은 것들을 기꺼이 여행객(Reisende)에게 넘겨준다.” 고 한다.¹⁴⁰⁾ 거창한 것들은 산책자에게 하찮은 것들이 되며, 이러한 것들은 산책자의 탐색 대상이 아니다. 그들에게 진짜 하찮은 것들이야말로 추억과 관계된 것들이기 때문이다. 이러한 흔적들은 산책자들은 먼저 시각적으로 취한다. 산책자들은 ‘봄’이라는 과정을 통해 이를 취하는 것이다.¹⁴¹⁾ 이러한 시각 작용이 상형 문자를 해독하는 방법이다. 산책자의 시선은 시각적인데, 이 시각적인 것은 관조적 시각이 아니다. 오히려 스쳐 지나가는 듯, 때로는 무심하게 때로는 주의 집중하는 그러한 시각이다. 그래서 벤야민은 산책자의 시선을 “삽화적 시선(das illustrative Sehen)” 이라고 규정하고 이를 산책자의 기본이라고 규정한다.¹⁴²⁾

이러한 산책자가 기본으로 가지고 있어야 할 삽화적 시선에 대한 긍정은 벤야민이 영화를 분석하면서 긍정적으로 평가했던 ‘분산적 지각(zerstreute Wahrnehmung)’ 에 대한 긍정과 맥을 같이 한다.¹⁴³⁾ 침잠과 집중 그리고 몰입이 아니라, 산만하며 분산적으로 스쳐 지나가는 듯한 시선의 순간에서 섬광처럼 무의지적 기억이 작동하며, 이로써 깨달음의 계기 또한 발생할 수 있는 것이다. 분산적 지각은 “주체의 능동적인 활동” 인 것이다.¹⁴⁴⁾ 따라서 벤야민이 영화 관객을 “분산적 시험관” 이라고 묘사했던 것처럼¹⁴⁵⁾, 산책자 또한 관조적인 시각이 아닌, 삽화적 시선과 분산적 시각을 통해 능동적인 활동을 하는 ‘시각적 분산적 시험관’ 인 것이다.

여기서 왜 벤야민이 영화를 그 당시 도시인들의 체험에 가장 잘 상응하는 예술 형식으로 보았는지가 드러난다. 편집 기술과 촬영 기술의 발달로 인해 자유자재로 이미지 전환을 하는 영화는 도시인들의 대도시 경험과 정확히 일치한다. 모든 것들이 부유하고 속도감 있게 전환되는 그러한 도시 공간에서의 체험을 바로 영화에서 찾을 수 있기 때문이다. 따라서 모든 산책자는 흔적을 통해 시공간을 넘나드는 기억을 끄집어 낼 수 있으며, 이는 마치 각자가 감독이 되어서 자신만의 영화를 만드는 것과 같은 것이다. 이제 연대기적 시간이 아닌

140) 같은 책, 963쪽.

141) 같은 책, 537쪽.

142) 같은 책, 968쪽과 970쪽.

143) Walter Benjamin, “Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit”, *Gesammelte Schriften Bd. I, 2*, S. 504.

144) 같은 글, S. 504.

145) 같은 글, S. 505.

라, 시공을 초월한 그러한 기억이 흔적을 통해 떠오르는 것이다. 이에 대해 벤야민은 다음과 같이 말한다:

“거리는 산책자를 아주 먼 옛날에 사라져버린 시간으로 데려간다. 산책자에게는 어떠한 거리도 급경사를 이루고 있다. 거리는 그를 신화적인 어머니의 나라들까지는 아니더라도 어떤 과거로 데리고 가는데, 이 과거는 산책자 본인의 것, 사적인 것이 아닌 만큼 그 만큼 더 매혹적인 것으로 다가올 수밖에 없다. 그럼에도 이 과거는 항상 어떤 유년 시절의 시간 그대로이다. 그런데 왜 자신이 전에 살았던 유년 시절의 시간일까? 아스팔트 위를 걸어가는 그의 발자국은 경이로운 반향을 불러일으킨다. 포석 위에 쏟아지는 가스등 불빛은 이러한 이중의 땅 위에 양의적인 빛을 던지고 있다.”¹⁴⁶⁾

벤야민은 스스로 도시 인상학자인 산책자가 되어서 도시의 흔적을 통해 자신의 기억을 서술한다. 베를린, 파리, 나폴리 그리고 모스크바에 대한 그의 묘사가 바로 이에 해당한다. 각각의 도시 흔적을 통해 그리고 이에 대한 기억들을 통해 벤야민은 도시의 성격과 특징을 묘사한다. 뿐만 아니라, 자신의 철학을 이와 연관시켜 서술하기도 한다. 즉 베를린의 유년 시절에 대한 글들을 통해서도 사물의 세계를, 모스크바에서의 경험을 통해서도 정치적 문제를 그리고 파리에서의 경험을 통해서도 상품 세계를 분석한다.¹⁴⁷⁾ 그가 경험한 모든 도시들이 그에게 중요하지만, 그럼에도 불구하고 그에게 가장 중요한 도시는 역시 파리였다. 그는 산책자라는 유형을 만든 것은 그 어떤 도시가 아니라, 바로 파리였다고 강조한다.¹⁴⁸⁾

그렇다면 벤야민은 왜 이렇게 파리를 강조한 것일까? 이와 관련해서 벤야민은 왜 로마나 다른 도시가 아니라, 파리가 산책자라는 유형을 만들어냈는가를 설명한다. 즉 로마는 신전, 광장, 국민적인 성소들이 너무 많기 때문에 이러한 것들을 통해 꿈으로 이것을 편집시키는 것이 불가능하다고 한다. 즉 파리는 “진짜 삶만으로 만들어진 풍경”이기 때문에 그 도시의 여행객이 아니라, 그 도시의 거주민들을 산책자로 만들었다는 것이다. 그는 이어서 다음과 같이 말한다: “풍경 - 실제로 파리는 산책자에게는 풍경이 된다. 또는 좀더 정확하게

146) Walter Benjamin, *Passagen-Werk*, 『아케이드 프로젝트 1』, 964쪽.

147) 이에 대해서는 다음의 줄고를 참고하길 바람: 심혜련, 「문화적 기억과 도시 공간, 그리고 미적 체험 - 발터 벤야민의 이론을 중심으로」, 『문화적 기억과 학습 - 문화 교육과 예술 교육의 과제』, 제2회 문화교육학회 학술대회 발표집 2007, 105-122쪽.

148) 앞의 책, 965쪽.

말하면, 산책자에게 있어 이 도시는 변증법적 양극으로 분극되어 간다. 파리는 그에게 풍경으로 펼쳐지는 동시에 방으로서 그를 감싸는 것이다.” 149)

물론 이러한 그의 파리에 대한 평가는 그의 주관적 판단과 취향에서 비롯된 것이라고 볼 수 있다. 그가 가지고 있었던 파리에 대한 애정에서 말이다. 그러나 그럼에도 불구하고 이러한 파리에 대한 벤야민의 서술에서 우리가 놓쳐서는 안 되는 부분이 있다. 그것은 바로 파리가 여행객 또는 구경꾼을 위한 도시가 아니고, 또 기념비적 건물들이 삶과 유리된 채 단지 스펙터클한 구경거리로 전락하지 않았다고 평가했다는 점이다. 물론 우리가 체험한 파리와 벤야민이 언급한 파리에 대한 체험은 다르다. 왜냐하면 파리를 걷는 나는 바로 벤야민이 말한 여행객과 구경꾼의 시선으로 단지 스펙터클한 파리만을 보았기 때문이다. 그렇기 때문에 벤야민은 산책자와 구경꾼(Badaud) 또는 여행객을 동일한 주체로 보지 않았다. 즉 이 둘을 구별했던 것이다. 그에게 산책자는 도시 공간에서 개성을 확보하고 있는 자이며, 여행객 또는 구경꾼은 외부 세계에 열광하고 도취하는 사람이다. 그렇기 때문에 구경꾼은 자신의 개성을 확보하지 못하고, 개성을 외부에 빼앗겨 버린다. 150)

어쨌든 도시는 여행객들에게 보여주기 위해서 풍경만을 만들어서는 안 된다. 거주민을 위한 풍경이 되어야 한다. 또한 그 풍경에서 거주민들이 소외를 느껴서는 안 된다. 오히려 풍경은 풍경이자 동시에 거주민의 기능을 하는 방의 느낌도 동시에 주어야 한다. 즉 내부와 외부, 방과 풍경이 변증법적으로 작용해야만 된다. 이러한 공간이야말로 산책자가 가능한 공간이기도 하다. 결국 도시 공간은 산책자를 위한 도시 공간이어야 하며, 적어도 산책자라는 주체가 도시 인상학자로서 활동할 수 있는 공간이어야 하는 것이다. 이러한 공간에서 산책자는 도시의 사물 세계에 매혹당하면서도 동시에 이를 비판적으로 볼 수 있는 자이다. 아니, 비판적이 아니더라도 최소한 비웃기라도 하는 그런 자말이다.

매혹 당함과 동시에 비판하는 산책자의 시선은 삽화적 시선과 동시의 탐정의 시선도 갖추고 있어야 한다. 흘깃 보되, 핵심을 파악할 수 있는 그러한 시선 말이다. 무심함과 주의력을 함께 갖추고 있는 그러한 시선이 바로 산책자의 시선이다. 이에 대해 벤야민은 다음과 같이 서술한다:

“산책자의 모습 속에는 이미 탐정의 모습이 예시되어 있다. 산책자는 그의 행동 스타일을 사회적으로 정당화해야 한다. 이를 위해서는 무심한 모습이 그럴듯하게 보이도록 하는 것보다 더 안성맞춤인 것도 없을 것이다. 하지만 실

149) 같은 책, 965쪽.

150) 같은 책, 988-989쪽.

제로 그러한 무심함의 이면에는 아무것도 모르는 범죄자로부터 한시라도 눈을 땔 수 없는 감시자의 긴장된 주의력이 숨어 있다.”¹⁵¹⁾

그렇다면 지금 우리가 살고 있는 현재의 도시는 과연 어떠한가? 한마디로 말해서, 우리가 만들고자 하는 도시 공간은 산책자를 위한 도시 공간이 아니라, 구경꾼을 위한 도시 공간으로 전락하고 있다. 외부 세계에 열광하고 도취하려고 의도적으로 꾸며지고 있다. 흔적은 간데없고, 가상의 아우라만 넘쳐나고 있는 실정이다. 이러한 도시 공간에서는 도시 공간의 새로운 유형인 산책자는 성립될 수 없다.

6) 나가며

우리는 사람들을 만날 때 무엇보다도 인상이 중요하다고 한다. 관계를 통해 그 사람을 알게 되면, 인상과는 다른 느낌을 주는 경우도 있다. 그러나 많은 경우 인상에서 그다지 벗어나지 않는다. 또한 지구상에 이렇게 많은 인간들이 살고 있는데, 각자 다른 얼굴을 하고 있다는 사실도 매우 신기하다. 그런데 이 각자 다른 얼굴을 하고 있는 인간들이 재미있게도 몇몇 유형별로 나누어진다는 사실이다. 그렇다면 우리가 현재 살고 있는 한국의 도시는 어떤 인상을 줄까? 또 어떤 유형에 속할까? 결론은 흔적도 아우라도 없는 얼굴을 가지게 되었다는 것이다. 인상이 없는 도시가 바로 그것이다. 비록 가상의 아우라라 할지라도 멋지게 아우라적으로 심미화되는 것도 아니며, 남루함과 하찮은 것들 속에서 흔적을 읽을 수 있는 그러한 얼굴도 갖지 못하고 있다. 철저히 산책자의 권리가 배제된 도시 공간인 것이다.

사실 아우라와 흔적을 이야기하기 전에 물리적으로 산책자가 산책할 수 있는 거리, 즉 인도도 별로 없다. 자동차와 건물들을 위한 도시 공간이 된지 오래되었기 때문이다. 차들로 가득 찬 거리를 산책자는 벤야민이 말한 다소 삽화적이며 산만한 시선 그리고 때로는 긴장된 주의력을 가지고 주변 풍경을 절대 볼 수 없다. 그런 산책자에게 마련되어 있는 것은 자동차 사고일 뿐이다. 그렇기 때문에 산책자는 공간에 대한 주의력 대신에 자동차에 대한 주의력만을 갖게 된다. 이런 도시 공간에서 도시 인상학자인 산책자는 공간을 잃어버리게 되며, 결국 산책자도 없어지게 될 것이다. 물론 고향처럼 추억이 있는 편안함이 느껴지는 그러한 도시 공간을 이야기하는 것은 아니다. 벨슈가 아도르노의 말

151) 같은 책, 1015쪽.

을 인용하면서 이야기했듯이 고향이라는 이념 또한 가상일 수 있기 때문이다.¹⁵²⁾ 이것은 마치 음식과 관련된 TV 프로그램에서 맛있는 음식들을 다 ‘고향에서 해주는 어머니의 손맛’ 과 같다고 표현하는 것과 같다(이 사람들의 어머니들은 음식 솜씨가 다 좋으셨나 보다). 고향과 어머니의 손맛 이 둘은 현재 일종의 가상의 아우라다. 이렇게 도시 공간을 재배치하는 것 또한 문제가 있다. 그렇다면 어떻게? 이것은 또 다른 실천의 문제일 것이다.

152) Wolfgang Welsch, 『미학의 경계를 넘어』, 292-295쪽.

3 기억 공간의 재구축: 히로시마 평화공원, 개발과 평화이념 사이에서

〈권혁태〉

1) 히로시마 평화기념공원에 가면

히로시마에 가 본 사람이라면 누구나 히로시마 역에서 그리 멀리 떨어져 있지 않은 시내 중심가에서 다른 곳에서 볼 수 없는 거대한 공원 시설에 ‘갑자기’ 조우하게 된다. 뉴욕의 센트럴 파크와 같은 울창한 숲으로 둘러싸인 공원도 아니고, 그렇다고 해서 과거의 여의도 광장이나 혹은 모스크바 광장, 혹은 천안문 광장처럼 도시 중앙에 갑자기 나타난 황량한 아스팔트 바닥도 아니다. 셋강에 둘러싸여 적당한 나무와 적당한 아스팔트로 ‘치장’ 된 인공적인 공원, 그곳이 바로 히로시마 평화공원(Hiroshima Peace Park)이다.

히로시마 평화공원은 몇 가지 시설로 구성되어 있다. 주로 박물관 기능을 하는 히로시마 평화기념자료관, 사망자에 대한 추도 기능을 하는 국립 히로시마 원폭 사몰자(死没者) 추도 평화기념관(Hiroshima National Peace Memorial Hall for the Atomic Bomb Victims), 약 25만 명에 달하는 희생자의 명부가 안치되어 있는 원폭 사몰자 위령비(Cenotaph for the A-bomb Victims), 공원 곳곳에 설치되어 있는 각종 위령비, 그리고 셋강을 사이에 두고 공원의 동북쪽에 자리 잡고 있는, 1996년에 세계 문화유산으로 등록된 원폭 돔(A-Bomb Dome). 원폭이 떨어진 폭심지를 중심으로 건설된 이 공원은 일본 평화를 상징하는 심장부에 해당한다고 할 수 있다.

광활한 면적(122,100㎡=37,000 평)을 자랑하는 이 공원은 수학여행 학생들을 포함해 연간 수십만의 관광객을 끌어 모은다. 히로시마 시 인구가 약 100만 명 정도인 점을 고려하면 연간 거의 도시 인구규모와 맞먹는 관광객을 국내외에서 끌어 모으고 있다. 그리고 매년 8월이 되면 각종 반핵집회와 평화 대회가 열리는 곳이기도 하다. 반핵 평화운동의 거점이면서 핵무기의 비참함을 확인할 수 있는 반핵평화의 교육장이기도 하다. 1945년 이전=피폭 전에는 약 700개의 건물과 2,600명의 인구가 거주하던 히로시마 최대의 변화가였던 이곳이 공원으로 탈바꿈하는 전후사는 거대한 군사도시였던 히로시마가 ‘평화도시’로 탈바꿈하는 과정 그 자체를 대표한다. 평화도시가 일종의 히로시마의 관광 상품으로 전락해나가는 현상에 대해 우려나 비판의 목소리가 없는 것은 아니다.

지금으로부터 약 40년 전인 1965년 8월 4일자 아사히(朝日) 신문은 <히로시마

65년>이라는 특집 연재 기사 속에서 히로시마를 다음과 같이 묘사하고 있다.

“여름이 되면 갑자기 늘어나는 여행객은 우선 원폭 자료관을 찾는다. 자료관에서 다소 한기가 드는, 그러나 짧은 견학을 마치면 관광객은 근대적인 평화공원을 걸으면서 전위적인 평화와 기도의 기념비를 많이 쳐다보게 된다. 무너질 것 같은 원폭 돔. 그리고 관광객은 변화가로 돌아가고 관광단은 버스를 타고 미야지마(宮島) 이쿠시시마(巖島)로 간다. 이를 3년전에 미국의 뉴욕 타임즈는 ‘과거의 비참함을 팔고 있는 히로시마’ 라고 비웃었다 ”¹⁵³⁾

비슷한 시기에 히로시마를 찾았던 유럽의 철학자이자 작가인 군터 안테르스(Günther Anders, 1902-1992)는 “여행객이여! 미야지마는 그만 두어라! 이쿠시시마는 그만두어라! 그리고 히로시마에 머물러라! 히로시마에 머물러서 마을에서 마을로 다리에서 다리로 정처 없이 떠돌아 다녀라. 떠돌면서 생각을 해 보라! 당신이 떠돌아 다니는 장소가 어디인지, 당신은 누구의 위를 무엇의 위를 떠돌고 있는지를!”¹⁵⁴⁾라고 말한다. 미야지마 이쿠시시마는 히로시마의 바다쪽에 위치한 일본 삼경 중의 하나로 유명한 관광지이다. 흔히 바다 속에 있는 신사로 유명한 이곳을 빗대고 있는 것이다. 히로시마의 평화는 미야지마 관광의 ‘끼워팔기’ 같은 것이며, ‘상품’으로 전락한 히로시마의 ‘평화’를 비판하고 있는 것이다.

하지만 ‘평화’라는 이름에 걸맞지 않게 우뚝 서 있는 건조물이 있다는 것을 알아차리는 관광객은 그리 많지 않다. 원폭 위령비 바로 옆에 우뚝 그리고 돌연히 서 있는 히로마루 게양대이다. 1963년에 우익단체의 기부에 의해 건립된 시설이지만 시민들의 반대는 없었던 것으로 전해진다. 히로시마의 ‘평화’를 볼 때 ‘당황’하는 것은 이럴 때이다. 혹은 히로시마의 ‘희생’을 가져다 준 전범 히로히토 천황이 1947년과 1971년에 히로시마를 방문했을 때 보여주었던 히로시마 시민의 환영을 볼 때도 마찬가지이다. 원폭 투하일인 8월 6일에 천황이 히로시마를 방문하도록 하는 시민단체가 1997년에 설립되어 활동하고 있는 것을 보면, 히로시마가 말하는 ‘평화’가 ‘상품화’의 문제 뿐만 아님을 알 수 있다.¹⁵⁵⁾

153) 『朝日新聞』 1965년 8월 4일°

154) 『朝日新聞』 1965년 8월 4일°

155) 『毎日新聞』 2000년 9월 3일°

원폭 시인으로 알려진 구리하라 사다코(栗原貞子)는 “히로시마는 잔혹한 도시/평화공원 원폭 위령비의 하늘에 히로마루 깃발이 펄럭인다/일본의 히노마루로 붉게 물든/우리 아들의 피로 붉게 물든/깃발은 나라를 위해 천황을 위해/죽어라, 죽어라! 하며 펄럭인다/히노마루 밑에서 안락하게 잠들 수는 없다 /그래도 피스, 피스 히로시마다” 라고 말하면서, 히로시마 평화공원과 공원으로 ‘표상’ 되는 히로시마의 평화, 혹은 일본의 평화가 가지고 있는 허위의식에 대해 꼬집고 있다.

따라서 피폭 도시 히로시마에 넘쳐나는 ‘평화’ 라는 말은 지금의 시점에서 보면, 전쟁→피폭→부흥→평화의 과정으로 자연스럽게 그리고 일직선으로 이어지고 있는 것처럼 보이지만, 사실은 각각의 화살표의 양단이 이어지는 과정에서 일본의 전후 사회가 안고 있었던 모순이나 고민이 담겨 있었다는 점을 의식할 필요가 있다. 따라서 본 글에서는 피폭 후 히로시마가 재생해나가는 과정에서 어떻게 피폭의 경험이 어떻게 ‘평화’ 로 이어지는가, 그리고 ‘평화’ 가 어떤 의미를 지니는가를, 초기의 ‘부흥계획’, 평화 기념 공원, 원폭 돔, 원폭 위령비를 중심으로 살펴보고자 한다.

2) 히로시마 ‘부흥’을 둘러싼 의견들-‘개발’인가? ‘폐허’인가

1945년 8월 6일, 한 발의 원자폭탄에 의해 인구 40만 규모의 일본 7대 도시 중의 하나인 히로시마는 순식간에 잿더미로 변했다. 건물의 약 70%가 파괴되었으며, 약 20만 명이 목숨을 잃었다. 그로부터 불과 일주일 남짓, 일본은 항복하였고 히로시마는 다른 공습도시와 마찬가지로 새로운 질서 속에서 ‘부흥’의 과제를 안게 된다. ‘부흥’ 과 ‘평화’ . 이것이야말로 전후 히로시마를 상징하는 단어이다. 하지만 평화와 부흥이 자연스럽게 결합된 형태로 히로시마 시민에게 다가온 것은 아니다.

1946년 히로시마의 지역신문인 주고쿠(中国)신문은 원폭 1주년을 맞이해서 ‘유토피아 히로시마의 건설’ 을 주제로 논문을 현상 모집하였다. 응모한 약 170편의 논문 중에서 1등으로 당선된 피폭자 시인 도게 산키치(峠三吉, 1917-1953)의 <1965년의 히로시마>는 당시 히로시마 시민의 히로시마 부흥에 대한 방향을 일정하게 보여준다. 도게의 논문을 기초로 해서 히로시마가 시각화한 조감도¹⁵⁶⁾에 따르면, 도게가 구상한 20년 후의 히로시마의 모습은 현재의 평화공원과는 전혀 다르다. 중앙탑을 중심으로 방사형으로 퍼져나가는 그의 도시구상의 강조점은 녹지에 커다란 비중을 두고 있다는 점이다. 그는 1965

156) 히로시마 시 홈페이지 참조(<http://www.city.hiroshima.jp>)

년 30만 규모의 도시규모를 상정하되 공원과 녹지 비율을 40%로 하고, 광폭도로 등을 신설하는 등, ‘부흥’ 이라기보다는 거의 신도시 건설에 가까운 구상을 논문 속에서 표현하고 있다. 그의 논문 속에는 희생자에 대한 위령이나 추도를 위한 시설 건립 구상은 거의 보이지 않는다.

1949년에 같은 신문사가 <한 낮의 꿈(白晝夢) 평화도시 히로시마> 시리즈를 연재하는데, 이 연재 기사에서 밝히고 있는 히로시마의 모습은 초현대적인 구상으로 가득 차 있다. 현재의 평화공원 자리인 중심부에는 뉴욕 맨하탄에서나 볼 수 있는 마천루 빌딩을 즐비하게 내세운 초 현대적 도시를 구상하고 있다. 그리고 히로시마시를 항구 쪽의 구레(呉)시와 카페가 있는 버스로 연결하고 400톤 급의 관광선이 7개의 운하를 수로로 연결한다.¹⁵⁷⁾ 히로시마 지역에서 가장 영향력이 있는 주고쿠 신문사의 연이은 이 같은 ‘히로시마 개발론’은 후술하는 바와 같이 히로시마 개발을 둘러싸고 대두한 <폐허존치론>에 대한 신랄한 비판 속에서도 드러난다. 이 같은 입장이 당시의 히로시마 시민의 정서를 어느 정도 반영하고 있었는지는 현재로서는 확인할 길이 없다. 분명한 것은 주고쿠 신문사가 밝힌 히로시마 개발론이 같은 시기에 나타나는 개발반대론=폐허존치론이나 현재의 히로시마 평화공원 구상과는 아주 다르다는 점이다. 개발론은 히로시마가 가진 역사 공간, 그리고 생활공간으로서의 도시구상과는 동떨어진 도시창조론에 가깝다.

이 같은 도시창조론과는 달리 <석간 히로시마>가 1948년 7월 29일부터 6차례에 걸쳐 게재한 <25년 후의 완성 히로시마 결정판>이라는 연재기사를 보면, 현재의 평화공원으로 이어지는 구상이 일부 나타난다. 1973년의 히로시마 도시공간 설계 구상에 따르면, 현재의 평화공원 위치에는 그리스풍의 원형경기장 형식으로 거대한 ‘평화의 연못’을 건설하고 북쪽에는 평화의 종탑을 건설하는데, 평화의 종탑 건설에 소요되는 대리석 기둥 50만개를 세계 각 지역에서 조달한다는 내용이다¹⁵⁸⁾.

하지만 폭심지를 중심으로 건설되는 현재의 평화공원을 이 같은 구상에서 떠올리기는 어렵다. 위령이나 추도에 대한 언급은 없으며, 지금은 히로시마의 비극을 상징하는 건물로 자리 잡은 ‘원폭 돔’에 관한 언급도 거의 보이지 않는다. 피폭 전에는 히로시마의 가장 변화가였고 피폭 후에는 잿더미로 변한 현재의 평화공원 부지를 피폭 전의 ‘생활공간’으로 ‘복원’한다는 구상도 보이지 않는다. 이들 구상에 공통된 것은 기왕에 ‘폐허’로 변한 피폭 중심지(폭심지)를 마천루가 즐비한 빌딩군으로, 혹은 방사선의 중심축으로, 혹은

157) 山名淳, 「記憶空間の戦後と教育」, 『教育と政治-教育政治史を読み直す』, 勁草書房 2003년, 225-226쪽.

158) 山名淳의 위의 책, 226쪽.

‘평화의 연못’ 으로 ‘개발’ 한다는 점에 있다.

이에 대해 히로시마의 폐허를 명확히 ‘역사의 증거’ 로 남겨두자는 주장이 없었던 것은 아니다. 예를 들면, 히로시마 현 구레(呉)시의 다카라 도미코(高良富子) 부시장은 1946년 2월 22일에 열린 ‘히로시마 시 부흥 좌담회’ 에서 “완전히 파괴된 폐허 흔적[燒跡]을 세계 평화 영구 유지를 위한 기념 무덤[墓場]으로 그대로 남겨두고 싶다. 많은 사람이 죽어간 땅에 마을을 만드는 것은 좋지 않다고 생각한다. 새로운 히로시마는 무리하면서까지 원래의 히로시마로 돌아갈 필요가 없다. 시 주변에 새로운 장소를 찾아 그곳에 히로시마를 부활하면 된다”¹⁵⁹⁾고 말해 폭심지 개발안에 명확하게 반대 입장을 피력한다. 그가 말한 ‘폐허존치론’ 은 폐허야말로 평화의 상징이 될 수 있으며, 또한 많은 희생자들이 잠들어 있는 부지 위에 새로운 개발을 하는 것은 사자에 대한 모독이 될 수 있다는 점에 근거하고 있다. 여전히 희생자 유골이 방치되어 있었던 1946년 초기의 상황을 고려하면, 피폭자들의 정서를 대변하는 폐허존치론은 어느 정도 설득력이 있었던 것으로 보인다.

이에 대해 좀 더 구체적인 폐허존치론도 있다. 다카라의 폐허존치론에 앞서 당시 아사히(旭) 주식회사 사장이었던 구와바라 이치오(桑原市男)는 1945년 11월 20일 <주고쿠 신문>에 ‘신 히로시마 건설 요강’ (新広島建設要綱)을 발표한다. 그 내용은 첫째, 신 히로시마의 건설은 구 히로시마의 재현이 아니라 패전국 일본 국민의 새로운 이념을 표현하는 새로운 구상을 근본이념으로 하여야 하며. 둘째, 신 히로시마는 세계 평화의 발상지로서 폭심지를 중심으로 1km²를 영원지(靈園地)로, 그리고 다음 1km²를 폐허지로 두며, 그 다음 1km²를 사회시설지로 구분한다는 내용으로 되어 있다. 영원지에는 20만 희생자 공양탑과 종전기념관을 설립하며, 사회시설지에는 사원, 교회 등의 종교시설, 음악당 등을 건설해 종교원/평화권으로 설정한다는 내용이다.¹⁶⁰⁾ 무기를 제조하는 대기업인 아사히 주식회사의 경영자인 구와바라가 왜 이런 구상을 발표했는지 현재로서는 알 길이 없다. 구와바라의 구상은 당시로서는 획기적인 것이었다. 히로시마 개발에 대한 근본이념을 ‘세계평화의 발상지’ 에 두고 구체제와의 결별을 선언하는 그의 구상이 신선했기 때문만은 아니다. 그의 주장의 새로움은 희생자에 대한 추도, 위령의 필요성과 추모 시설의 건립을 처음으로 주장하고 있을 뿐만 아니라, 폭심지에 대한 개발론에 명확하게 반대하면서 폐허존치와 사회시설을 차례로 배치함으로써 피폭 히로시마에 대한 의미부여를 도시계획 속에 담아내고 있다는 점에 있다.

물론 이 같은 폐허존치론에 대해 개발론을 주장하는 주고쿠 신문은 일찍부

159) 広島市編, 『広島新史』 (歴史編), 広島市, 1984년, 47쪽.

160) 広島市編, 『広島新史』 (社会編), 広島市, 1984년, 81쪽.

터 반대의 입장을 취하고 있었다. 예를 들면, 1945년 9월 5일, 피폭으로부터 겨우 30일이 지난 시점에서 사설 ‘전쟁기념물의 운명’을 통해 “폐허로 변해 버린 히로시마를 ‘전쟁기념물’이라거나, 한없이 펼쳐지는 불에 탄 폐허를 영구히 보존하자거나 하는 것은”, “한없이 무책임한 주장을 내뱉고서도 부끄러운 줄 모르는” 일이며, “히로시마 사람들은 (이 같은 주장에 대해) 향토애가 있다면 열화와 같이 화를 내야 한다”며 강하게 비난한다. 그리고 지역 주민의 힘으로 장래에 대(大) 히로시마의 위용을 보여주기 위해 “백혈구의 약간의 감소 등을 무릅쓰고 (히로시마) 건설 도중에 쓰러지는 최악의 사태가 있다 해도 결사의 각오를 가지고 조상이 물려준 삼각주의 땅을 지켜야 한다”는 비장한 주장을 펼치고 있다¹⁶¹⁾.

피폭으로부터 30일, 항복으로부터 약 20일이 지난 시점, 미군이 아직 히로시마에 진주하지도 않았을 뿐만 아니라, 미군정의 정책 방향이 밝혀지지도 않은 시점에서 나온 주고쿠 신문의 폐허존치론에 대한 격렬한 반대론에는 전전적인 감성이 강하게 남아 있다. ‘부흥’이라는 말은 원래 전시체제 하에서 공습 등으로 인한 피해를 ‘복구’ 시키기 위해 한편에서는 국가애와 향토애, 가족애를 강조하고 다른 한편에서는 국민들을 강하게 질타 격려하는 정신주의적 정책용어로 사용되었는데¹⁶²⁾, 주고쿠 신문에 등장하는 폐허존치에 대한 반대론도 이 같은 전전적 ‘부흥’의 개념에서 자유롭지 못하다. 하지만 이 사설을 통해 폐허존치론의 또 다른 논거를 간접적으로 확인해볼 수 있다. 사설에 등장하는 “백혈구의 약간의 감소 등을 무릅쓰고 (히로시마) 건설 도중에 쓰러지는 최악의 사태가 있다 해도”라는 문장이 바로 그것이다. 피폭 후에도 폭심지 부근에는 다량의 잔류 방사능과 그 이후에 쏟아진 소위 ‘검은 비’로 인해 간접 피폭자가 속출하고 있었다. 따라서 이 시기에 히로시마 개발을 둘러싼 폐허존치론의 배경에는 잔류 방사능에 대한 공포가 일정 정도 작용했을 가능성이 있다. 실제로 1945년 9월 22일, 아사히 신문은 미국발 기사로 “히로시마/나가사키, (향후) 70년간 생물 불모설”을 보도했고 이 기사는 23일 마이니치 신문, 24일 요미우리 신문 등을 통해 일본 전국에 유포되었다. 따라서 폐허존치론에 대한 히로시마 시민들의 정서적 공감은 이 같은 잔류 방사능에 대한 공포가 일정 정도 작용했다고 볼 수 있다.

이 같은 히로시마 개발을 둘러싼 민간 측의 의견에 대해 히로시마 시 측은 어떤 입장을 가지고 있었을까? 피폭 직후인 1945년 9월을 전후로 해서 히로시마 시 내부에서 검토한 몇 가지의 부흥안을 보면, 거의 대부분이 적정 인구규

161) 위의 広島市編『広島新史』(歴史編), 46쪽.

162) 石丸紀興, 「戦災復興計画思想について」, 『日本建築学会大会学術講演概要集』(九州), 1981년 9월.

모나 인력배치, 중심지구 위치 등이 보일 뿐, ‘평화의 거점’ 혹은 ‘위령, 추모시설의 건립’, ‘평화공원 건설’ 과 같은 현재의 히로시마로 이어지는 발상은 거의 보이지 않는다. 또한 1945년 12월 6일에 히로시마 시의회에서 당시 히로시마 시장이 밝힌 히로시마 부흥에 대한 소신 표명을 보아도 히로시마를 ‘생산도시 및 무역도시’ 로 ‘부흥’ 한다는 입장이 나타나 있을 뿐, 현재의 평화공원으로 이어지는 사고는 거의 보이지 않는다. 사실 ‘평화’ 를 히로시마 도시 구상의 근본이념으로 내세우고 이를 구체적인 도시계획의 중심축으로 자리매김하는 것은 위에서 소개한 민간 측의 몇 개 구상을 제외하고는 그다지 눈에 띄지 않는다. 1946년 11월 20일 히로시마 시의회의 부흥계획을 위한 결의에는 “세계역사에서 예가 없는 전쟁재해로 궤멸된 히로시마 시를 세계 평화의 기념도시로서 부끄럽지 않게 이상적 문화도시로서 부흥” 해야 한다는 문장이 들어 있어 히로시마를 세계 평화의 기념도시로서 자리매김하려는 의지가 보이기는 하지만, 이는 패전 후 일본 사회에서 일종의 유행어로 자리 잡은 ‘평화’ 라는 말을 피폭 도시 히로시마에 선언적으로 도입한 것일 뿐, 평화를 구체적인 도시계획의 중심축으로 내세우기 위해 사용된 말은 아니었다. 예를 들면, 패전 직후에 출범한 히가시구니(東久邇) 내각이 “우리나라를 ‘평화에 호국민’ 으로 하려는 포츠담 선언에 발맞추어 일본은 평화국가로서 재생되어야 한다” 고 밝히고 있는 것처럼 패전 직후 일본 사회에서는 ‘문화국가’ 와 함께 ‘평화’ 라는 말은 일종의 ‘마술적인 단어’ 로서 사용되고 있었다.¹⁶³⁾ 따라서 히로시마에서도 피폭 후의 도시 재생에 선언적으로 ‘평화’ 라는 말이 사용되는 것은 당연한 일이었다.

선언적인 ‘평화이념’ 을 도시계획의 구체적인 중심축으로 자리 잡게 만든 계기는 역설적으로 ‘부흥’ 의 필요성과 이에 소요되는 자금문제였다. 히로시마 ‘부흥’ 에 가장 큰 걸림돌은 자금문제였다. 1946년 9월 히로시마 상공회의소가 조사한 ‘히로시마 시 부흥 여론조사’ 에 따르면, 히로시마 부흥에 가장 큰 장애물이 무엇인가라는 질문에 약 50% 가까운 시민이 자금 문제라고 대답하고 있다¹⁶⁴⁾. 히로시마 경제계의 핵심이고 히로시마 개발론의 중심세력인 상공회의소가 46년 9월 단계에서 이 같은 여론조사를 실시한 것 자체가 이미 히로시마 경제계가 히로시마의 ‘부흥’ 에 대해서 어떤 태도를 가지고 있었는가를 보여주는 간접적인 증거가 될 수 있지만, 중요한 것은 히로시마를 도시개발론에 입각해 개발을 하든, 아니면 평화도시로서 새롭게 자리매김하든 자금부족은 히로시마 부흥에 가장 큰 걸림돌이었다는 점을 알 수 있다. 따라서 히로시마 ‘부흥’ 을 위한 자금부족을 해소하는 유일한 길은 중앙정부로부터의 지원이었다.

163) 石田雄, 『日本の政治と言葉(下) - 「平和」と「国家」』, 東京大学出版会, 1989년, 82쪽.

164) 위의 広島市編, 『広島新史』(社会編), 85쪽.

당시 일본정부의 ‘부흥’에 관한 원칙은 비교적 명확했다. 패전 직후 공습 등으로 인한 일본의 전쟁 피해 도시는 모두 215개 도시, 면적은 모두 64,500ha에 달했다. 일본 정부는 1945년 11월에 전재부흥원(戰災復興院)을 설립, 도시 부흥을 위한 중앙집권적인 행정체계를 세우고 같은 해 12월에 전재지 부흥계획 기본방침(戰災地復興計畫基本方針)을 마련했다. 이 방침에 따르면, 부흥에 필요한 자금은 기본적으로 각 자치단체에서 조달해야 한다. 따라서 히로시마만 특별히 중앙정부로부터 ‘부흥’에 필요한 별도의 자금지원을 받는 것은 이 규정대로라면 불가능한 일이었다. 중요한 것은 이때까지만 해도 일본 정부에게는 원자폭탄에 의한 피해와 일반 군사공습에 의한 피해를 똑 같이 ‘전쟁재해(戰災)’로 규정하여 이 두 가지를 구별하는 시점이 존재하지 않았다는 것이다. 따라서 히로시마가 ‘부흥’에 필요한 자금을 중앙정부로부터 지원받기 위해서는 원폭 피해와 전쟁 피해를 구별하는 논리가 필요했다. 1947년 7월 10일 당시 히로시마 시장 하마이 신조(浜井信三)는 <히로시마 부흥에 관한 나의 심정>이라는 글을 통해 원폭 피해와 히로시마의 특수성을 다음과 같이 역설한다.

“히로시마 시의 전쟁재해는 아주 특이하다. 왜냐하면 원자폭탄이라는 유사 이래 예가 없는 공포의 위력을 가진 신병기에 의해 초래되었기 때문이다. 또한 그 때문에 히로시마 시의 이재(罹災)의 상태나 부흥 상황이 세계의 관심의 초점이 되고 있기도 하다. 분명히 히로시마 시의 이재는 제2차 세계 대전 종결의 한 원인이 되었으며, 그 때문에 히로시마 시는 평화회복의 기념도시가 된 것이다. 따라서 우리들은 평화를 위해 사람기둥(人柱)이 된 많은 시민의 희생을 진정으로 의미 있는 희생으로 만들기 위해서도, 또 영원한 평화를 기념하기 위해서도 이곳에 평화롭고 아름다운 국제도시를 만들어야 한다. 이것이 히로시마 시 재건의 목표이다. 이는 평화의 염원이면서 평화를 사랑하는 전 세계 인류의 바람이기도 하다”

하마이는 일단 원자폭탄에 의한 피해가 다른 전쟁재해와 다르다는 견해를 밝힘으로써 다른 전쟁 재해 도시와 히로시마의 차별성을 주장한다. 이는 피해 규모에 그치지 않고 피폭이 전쟁 종결의 원인이 되었다는 점을 통해 히로시마는 세계 시민의 관심이라는 주장으로 이어진다. 히로시마 피해를 다른 전쟁 재해와 구별하는 시점은 사실 그 후 ‘피폭사(死)’를 다른 ‘전쟁사(死)’와 구별하는 시점으로 발전한다. 또 경우에 따라서는 피폭사=피해, 혹은 평화의 역

사, 전쟁사=가해의 역사로 피해와 가해를 이분법적으로 구분해 소위 ‘죽음의 차별성’ 문제로 발전할 가능성을 내포하게 된다.

결과적으로는 이 같은 다른 전쟁 재해와 히로시마를 구별하는 ‘특이성’ 주장이 중앙정부로부터의 자금지원을 가능케 만든 <히로시마 평화기념도시 건설법>(広島平和記念都市建設法)(1949년 8월 6일, 이하 평화건설법) 제정의 근거가 된다. 그리고 히로시마는 이 법의 제1조에 “항구적인 평화를 성실하게 실현하려는 이상의 상징으로서 히로시마를 평화기념도시로 건설하는 것을 목적으로 한다” 고 규정되어 있는 대로 중앙정부의 자금지원 하에 평화도시 만들기에 매진하게 된다. 현재 히로시마를 평화도시라 부르고 이를 평화기념공원을 통해 확인할 수 있게 된 것은 이 법률 때문이다. 결과적으로 보면, ‘폐허’와 ‘부흥’을 이어준 것은 ‘평화’였던 것이다. ‘평화’가 위에서 말한 바와 같이 ‘마술’과 같은 힘을 발휘한 것이다. 따라서 ‘평화의 증거’로서 폭심지를 ‘폐허’로 남겨두자는 소위 ‘폐허존치론’은 ‘폐허’를 ‘평화’라는 이름으로 개발할 수 있게 된 ‘평화개발론’이 등장하면서 급속하게 힘을 잃어간다. 여기에서 평화와 개발은 모순 없이 결합되는 것이다. 하지만 ‘폐허존치론’은 이후 피폭 후에도 부분적으로 형태를 유지하고 있었던 소위 ‘피폭 건조물’의 보존운동으로 일부 계승되며, 그것이 현재 ‘원폭 돔’의 보존으로 결실을 맺게 된다.

3) 히로시마 평화도시 만들기와 평화기념공원

<평화건설법>의 제정으로 히로시마는 ‘평화’를 매개로 한 ‘부흥’을 구체적으로 추진하게 된다. 당연히 자금지원을 대가로 획득한 ‘평화’에 어울리는 ‘도시 만들기’가 무엇보다도 중요한 과제로 등장한다. 1950년 4월 히로시마 시는 <히로시마 평화도시 건설 구상 시안>에서 다음과 방향을 제시한다. (1) 평화운동의 근거지 구축에 필요한 시설. (2) 평화도시의 분위기를 조성할 수 있는 시설. 여기에서 말하는 ‘평화도시의 분위기를 조성할 수 있는 시설’이란 폭심지 부근에 넓은 공원을 조성해서 그 안에 평화도시의 기초가 될 수 있는 제 시설을 배치’함과 동시에 평화공원 예정지의 남쪽에 100m의 광폭도로(=평화도로)를 건설하는 내용으로 되어 있다. 구체적인 내용은 1952년 3월에 최종적으로 결정되었다. 그 내용은 (1) 폭심지에 용지를 확보해 기념시설을 건설한다. (2) 히로시마 성(城) 및 구 육군용지가 있는 모토마치(基町)에 중앙공원을 건설하고 이곳에 경기장 등의 시설을 건립한다. (3) 시 중심부에 동서로 뻗는 100m 평화 도로를 건설하고 이를 중심으로 20-30m의 간선도로를 종횡으로 500m간격으로 배치하고 보조도로는 폭 6-20m로 한다. (4) 시내를 관통하는 6개

의 하천을 녹지대로 한다.

문제는 이에 필요한 용지 확보이다. 평화공원의 예정지는 원래 피폭 전에는 약 700개의 건물에 2,600명에 거주하던 히로시마 최대의 번화가였던 사유지였다. 이곳을 공원용지로 사용하기 위해서는 토지수용에 따른 매입절차가 뒤따라야겠지만, 구체적으로 어떻게 매입절차가 진행되었는지를 확인할 수 있는 자료는 없다. 일부 환지(煥地) 방식으로 해결했다는 기록이 있지만 피폭2세의 증언에 따르면, 폭심지 거주자의 대부분이 사망했고 또 관계 서류도 모두 소실된 관계로 공원 용지로 확보한 많은 사유지를 히로시마 시가 임의로 확보했을 가능성이 크다. 이 계획의 대상 용지는 모두 1090만㎡인데, 이 중 도로면적은 338만㎡로 전체의 31%이며, 이는 피폭 전의 13%의 거의 3배에 달한다. 따라서 증가분만큼 개인 사유지로부터 소요 용지를 확보하여야 하는데, 토지 매입에 따른 비용증가 부담을 피하기 위해 지가 인상분의 사후 상쇄라는 다소 복잡한 방식을 취했다. 간단하게 말하자면, 지주로부터 땅을 제공받아 구획정리사업을 완성하게 되면 땅값이 올라가는데, 땅값 상승분으로 매입가를 상쇄시키는 방식을 취한 것이다¹⁶⁵⁾.

그리고 평화공원을 중심으로 피폭 도시 히로시마를 평화도시로 만드는 일은 맡은 것은 일본의 세계적 건축가인 단게 켄조(丹下健三, 1913-2005)이다. 그가 설계한 것은 평화기념공원과 원폭위령비이지만 이 두 개 시설의 건립과 배치를 통해 히로시마 전체의 중심축이 만들어졌다는 점을 고려하면 피폭 도시 히로시마의 평화도시로의 탈바꿈에 단게의 역할은 절대적이라 할 수 있다. 따라서 그의 건축 설계안에 담겨 있는 사상적 의미를 살펴볼 필요가 있다. 히로시마 평화공원의 가장 큰 특징은 두 개의 셋강에 둘러싸여 있는 삼각주 형태의 부지에 어떤 양식의 건물을 어떻게 배치하는 것이냐에 있다. 그의 설계안은 (1) 공원을 위령시설로 할 것인가, 아니면 평화를 기원하는 시설로 할 것인가. (2) 경관축을 어떻게 배치할 것인가에 있었다. 첫 번째 문제에 대해서 단게는 말한다. “그 무렵에는 오히려 위령시설을 중심으로 한 평화기념탑 같은 조형물을 건설하고자 하는 움직임이 강했다. 당시 히로시마 시의 영국군 건축가는 계속해서 오층탑 같은 조형물을 만들자고 주장했다. 나는 그를 도쿄의 진재 공양탑(震災供養塔)으로 안내한 다음 그에게 당신이 원하는 것은 이 같은 조형물 이냐고 화를 낸 적이 있다”¹⁶⁶⁾

여기서 말하는 도쿄의 진재공양탑이란 관동대지진 때 목숨을 잃은 희생자를 추도하는 신사나 불사 형식의 건축물을 말한다. 그는 이 시설은 어디까지나 천재지변에 의한 위령시설이지만, 히로시마는 천재가 아니라 일종의 인재의 성

165) 「原爆スラムの強制立退き」, 『朝日ジャーナル』, 朝日新聞社, 1966년 2월 27일, 104쪽.

166) 『新建築』 (新建築社), 1954년 1월호.

격을 가지고 있기 때문에 위령시설로서가 아니라 평화를 기원하는 시설로 만들어야 한다고 주장한다. 따라서 근대(전통) 풍의 건물이 아니라 현대적인 감각의 국제적인 서양식 건물을 만들어야 한다는 것이다. 그래서 그는 평화 공원 내에 평화기념관을 공원의 중심축으로 삼되, 위령은 별도의 조형물로 건립하는 방식을 택하였다. 다시 말하면 기념과 위령을 분리하되 기념을 중심축에 두으로써 위령을 주변화시키고자 한 것이다. 평화기념관 앞에 작은 규모로 세워져 있는 원폭 위령비는 이렇게 탄생한 것이다. 평화공원을 위령시설이 아닌 평화기념 시설로 자리매김한 것이다. 하지만 위령=전통적인 의례가 완전히 무시된 것은 아니다. 이 점은 공원의 전체적인 경관축에 담겨져 있다. 평화 도로를 뒤로 하고 공원의 정면을 바라보면, 평화기념관 앞으로 원폭 위령비가 있고 그 배후로 멀리 원폭 돔이 일직선으로 펼쳐지는 구도로 되어 있다. 원폭 돔에서 보면, 완만한 곡선으로 위령비를 덮고 있는 아치형 곡선 조형물을 거쳐 평화기념자료관의 필로티(piloti)를 밑으로 관통해 평화대로로 이어지는 경관축이다. 이는 히로시마 소재의 이쿠시시마(巖島神社)가 육지 쪽에 서있는 신앙의 산인 미센(弥山)에서 본전(本殿)을 거쳐 바다 속에 있는 도리이(鳥居)로 이어지는 경관축과 유사한 경관축을 지니고 있다.¹⁶⁷⁾ 이쿠시시마 신사의 본전이 미센을 등에 업고 이쿠시시마 전체를 조망하고 있는 것처럼, 원폭 위령비는 원폭 돔을 등에 업고 히로시마 전체를 조망하는 형태를 취하고 있는 것이다. 따라서 평화기념관은 서양적(이를 단계는 국제주의적이라 표현한다) 양식을 취하고 있지만, 경관축은 신사양식을 취하고 있는 것이다.

하지만 단계 설계가 가지고 있는 또 하나의 중요한 요소는 평화공원 설계안의 유래에 관한 것이다. 단계가 일약 일본을 대표하는 건축가로 자리 잡게 된 것은 1942년에 실시된 일본건축학회에서 실시한 대동아건설영조계획(大東亞建設營造計畫) 공모전에서 1등으로 수상한 작품 때문이다.

일반적으로 독일의 나치즘이나 이탈리아의 파시즘 체제의 건축은 대규모 도시계획을 추진하였고 이를 유토피아적인 국가선전의 한 수단으로 이용되어 왔다. “크고 높고 웅장하게!” 파시즘 체제 하의 건축이 갖는 일반적인 성격일 것이다. 그러나 일본의 전시체제 하에서는 대규모 건축은 ‘사치’라는 이유로 엄격하게 억제되었고, 이에 따라 소규모의 건축이 난립하는 건축양식이 일반적이었다. 이 같은 소규모 건축 양식의 일반화에 반발과 갈등을 느끼고 있었던 일본의 근대적 건축가들이 기획했던 것이 이 공모전이었던 것이다. 그래서 일본의 건축사에서는 일반적으로 1942년에 실시된 대동아건설영조계획은 일본 건축이 파시즘적인 도시계획으로 이행하는 획기적인 사례로 언급된다. 따라서 단계가 파시즘적인 건축 공모전에 입상해 이름을 날리게 되었다는 것은 의미심

167) 鈴木博之『日本の(地霊)』講談社, 1999년.

장하다. 이 설계안은 실제로 실행에 옮기지 못했지만, 파시즘 체제가 종결된 패전 후 히로시마에서 ‘평화’ 라는 이름으로 재등장해 실행에 옮기게 된다. 단계의 ‘대동아건설영조계획’ 공모 입상작은 1949년에 히로시마 평화공원 설계안으로, 1955년 공원 완공으로 완성되는 것이다. 이를 건축사가인 이노우에 쇼이치(井上章一, 1955-)는 ‘충격적인 유사성’ 이라 표현한다. 그리고 이노우에는 단계 설계안의 특징을 다음과 같이 분석한다. 단계 설계안은 당시 동북아시아의 식민지 도시에 집중적으로 나타나는 모더니즘 양식 건축이나 1930년대 일본에서 나타났던 제관(帝冠)양식(철근 콘크리트의 현대 양식에 일본풍의 기와지붕을 올리는 서양과 일본을 절충한 건축 양식)과는 다르며, 일종의 전위적(avant-garde) 혹은 포스트 모던적인 성격을 가지고 있으며, 그리고 일본형 파시즘이 대두된 1930년대에 유행했던 ‘근대의 초극’ 에 대응하는 성격을 지니고 있다고 볼 수 있다는 것이다.¹⁶⁸⁾ 따라서 ‘대동아공영권’ 을 이론적으로 지탱했던 ‘근대의 초극론’ 이 패전 직후 소멸한 이후에, ‘대동아공영권’ 은 무너졌는데, 일본형 파시즘에 대응했던 ‘근대의 초극’ 에 입각한 건축양식이 실행에 옮겨지게 되었다는 것은 매우 의미심장하다. 이는 히로시마의 기억이 전전의 대일본제국, 일본 제국의 식민지적 행위, 그리고 그 귀결을 모호하게 함으로써 성립되었다는 사실을 보여주는 것이다.¹⁶⁹⁾

4) 원폭 돔과 피폭 기억의 독점

그렇다면 단계가 경관축의 가장 중요한 조형물로 상징했던 원폭 돔은 어떤 경로를 거쳐 보존하게 되었는가?

사실, 위에서 말한 바와 같이 피폭 직후에 등장했던 소위 ‘폐허존치론’ 은 그 자체로 보면 부흥을 평화라는 매개체를 통해 중앙정부의 지원을 획득하는 이른바 ‘평화개발론’ 의 대두와 함께 소멸되었다고 볼 수 있다. 그렇다고 한다면, ‘폐허’ 의 한 부분을 이룬다고 볼 수 있는 피폭조형물들, 특히 그 중에서 원폭 돔은 어떤 경로를 거쳐 살아남게 되었는가?

지금은 원폭 돔으로 불리면서 히로시마 피폭의 비극을 체현하는 조형물의 대표격으로 자리잡았지만, 원래 원폭 돔은 1915년에 체코슬로바키아 건축가 얀 레츠르(Jan Letzel, 1880-1926)가 설계한 히로시마 산업장려관이다. 청일전쟁 기에 조선 및 대륙 침략의 출격기로서로서의 역할을 수행하기 위해 히로시마에大本營(大本營)이 설치된 것이 히로시마 시의 근대적 확장 및 발전의 계

168) 井上章一, 『アート・キツェ・ジャパネスク-大東亜のポストモダン』, 青土社, 1987년.

169) 米山リサ, 『広島』, 岩波書店, 2005년, 3-4쪽.

기가 되었다고 한다면, 산업장려관은 식민지 확장을 거듭하던 ‘제국 일본’의 경제적 진출을 상징하는 경제 제국 일본의 선전장이었다. 따라서 원폭으로 동근 돛형의 지붕이 뼈대를 일부 남겨둔 채로 파괴되었다는 것은 ‘제국 일본’의 운명을 일부 체현하는 것이었다. 따라서 앙상하게 뼈대만 남은 이 건물을 ‘평화의 상징’으로 남겨둘 ‘역사적 이유’는 없었다.

1951년 8월 6일 주코코 신문은 히로시마 시장, 히로시마 현 지사의 좌담회를 기획하는데, 이 자리에서 하마이 시장과 지사는 모두 원폭 돔에 대해 “보존할 수 없다. 돈을 들여서까지 남겨서는 안 되며” (시장), 원폭 돔으로 인해 “(원폭 투하자들에 대한) 적개심을 불러일으킬 수 있다면 (원폭 돔의 보존을) 생각해볼 수도 있겠지만 평화를 기념하기 위해서 (보존하는 것이라면) 남기지 않는 것이 좋다” (지사)¹⁷⁰)고 말하고 있어 히로시마 평화공원에 가장 큰 영향력을 행사할 수 있는 두 수장 모두 부정적인 견해를 펼치고 있다. 사실 원폭 돔은 ‘평화’를 매개로 한 히로시마 부흥 과정에서 전혀 중요한 조형물로 취급받지 못했다.

원폭 돔 보존에 부정적이었던 하마이 시장은 피폭 당시 40세로 피폭 시에 히로시마 시의 배급 과장겸 방공본부 배급반장을 맡고 있었다. 피폭 시에 다리를 다쳐 가벼운 원폭증에 걸린 피폭자이기도 하다. 후에 부시장을 거쳐 시장으로 당선, 이후 4기에 걸쳐 연임을 해 세간에서 ‘원폭 시장’으로 불렸던 사람이다. 또 히로시마 시 원수협(원수폭 금지 일본 협의회) 회장이기도 한 혁신계 무소속이다. 그는 말한다.

“피폭자 중에는 원폭 돔은 필요 없다고 말하는 사람이 있습니다. 원폭 돔을 보면 비참한 기억이 되살아나 마음이 아프니까요. 제 아내도 친척 몇 명이 희생당했는데 원폭자료관에 손님을 안내는 하지만 안으로 들어가려 하지는 않습니다. 원폭 돔이 사유지였다면 진작 없어졌을 겁니다. 원폭 돔이 있는 곳은 가장 땅값이 비싼 곳이니까요. 히로시마를 재건할 때 우리들은 되도록 눈에 보이는 곳에 있는 원폭의 상처를 없애려고 했습니다. 그리고 장래를 위해서 비참함을 한 곳에 모았지요. 그게 자료관입니다. 원폭 돔을 해체 재건하기 위해서는 몇 천만 엔의 돈이 들어가지요. 솔직하게 말하자면 그렇게까지 할 필요가 있을까하는 생각이 있었지요. 여러 가지 논의가 정리될 때까지 그대로 두자고 생각했던 거지요. 남긴다면 그 비용은 전 세계에서 모금해서 충당할

170) 宇吹暁 「被爆の実相をどう伝えるか-初期の原爆遺跡保存論議に学ぶ-」, 『日本の科学者』(Vol.34, No.8), 1999년 8월.

겁니다. 원폭 돔은 히로시마의 그림이니까요” .171)

그는 원폭 돔의 보존에 소극적인 태도를 취하고 있었지만, 그 이유로 보존에 소요되는 비용 부담과 함께 그것이 피폭 시의 아픈 기억을 되살려 피폭자의 고통을 배가시킨다는 점을 들고 있다. 원폭 돔이 전전에 했던 기능과 상징성에 대한 언급은 전혀 찾아보기 힘들다.

원폭 돔의 보존 여부가 사회적 쟁점으로 등장한 것은 노후화가 심각해진 1960년대부터이다. 이를 ‘보존’ 하자는 주장은 대체로 원폭 돔의 뼈대만 남은 모습이 피폭의 비참함을 있는 그대로 보여주는 체현자의 역할을 할 수 있으며, 따라서 인공적인 조형물보다 히로시마 평화의 상징물로서 가장 뛰어난 조형물이라는 것이다. 이에 대해 ‘해체’를 주장하는 쪽은 뼈대만 남은 모습이 피폭자에게 당시의 비참함과 그에 따른 트라우마를 끊임없이 환기시키는 역할을 할 뿐만 아니라, 주변경관을 해치고 도시 개발에 걸림돌이 된다고 한다.

원폭 돔 보존에 결정적인 역할을 한 히로시마 시의회 결의는 다음과 같이 말한다.

“핵전쟁 저지, 원자폭탄의 완전 금지와 함께 원폭 돔 보존은 피폭자, 시민, 전국의 평화를 갈망하는 사람들이 절망(切望)하고 있는 바이다. 원폭 돔을 완전히 보존해 후세에 남기는 것은 원폭으로 희생된 20여 만명의 영령에 대해서도 평화를 갈망하는 세계의 모든 사람들에 대해서도 우리들이 다해야 할 의무이다.”

히로시마 시의회가 결정적인 계기가 되어 원폭 돔은 국민모금을 통해 모아진 자금으로 보존되었고 1990년대에는 국가 사적으로 지정되었으며, 또한 1996년에는 유네스코의 세계문화유산으로 지정되었다. 세계 문화유산 지정을 위한 위원회에서는 미국은 반대를 하였고 중국은 기권을 하였다. 이 과정에서 ‘제국 일본’의 영토 확장을 상징하는 산업장려관은, 피폭 히로시마, 평화도시 히로시마를 상징하는 원폭 돔과 철저히 분리되었다. 평화의 상징으로서의 원폭 돔은 1915년이 아니라 1945년 8월 6일로부터만 그 역사가 시작되어 평화라는 역사를 새롭게 만들어나가는 상징 조형물로 자리 잡았다.

원폭 돔이 히로시마를 대표하는 평화 상징물로 자리 잡는 과정은 ‘폐허

171) 『朝日新聞』 1965년 8월 6일.

‘의 기억을 독점화하는 형태로 귀결된다. 폭심지에서 반경 2km권내의 피폭 건조물의 추이를 살펴보면, 1945-55년에 모두 4개(3개는 민간 소유, 1개는 공공 소유), 1956-1975년에는 17개(소유자 불명 2개, 민간 소유 13개, 공공소유 2개), 그리고 1976-1995년에는 모두 9개(민간 소유 6개, 공공소유 2개, 소유자 불명 1개), 1996년부터 2005년까지 2개가 해체되었다. 피폭 후에 모두 32개가 해체된 것이다. 현재 남아 있는 피폭 건조물은 원폭 돔을 포함해 모두 17건이다.¹⁷²⁾ 이 중에서 보존이 확실히 결정된 피폭 건조물은 원폭 돔 하나뿐이다.

평화기념 시민공원의 건설이 피폭 체험을 시민공원의 부지 안에 ‘가두어 버려’ 피폭 기억을 안과 밖으로 분단하거나 이를 공원이 독점하는 기능을 하는 것처럼, 원폭 돔의 ‘보존’은 결과적으로 피폭에 남겨둔 ‘폐허’를 원폭 돔에 독점시킴으로써 폐허를 안과 밖으로 분단시키는 기능을 하였다고 볼 수 있는 것이다. 원폭 돔에 의한 기억의 독점과 다른 피폭 조형물의 주변화 그 자체인 것이다.

5) 결론을 대신하여- 원폭 위령비와 ‘주어 논쟁’

“다행히 (1945년) 8월 15일에 (전쟁은) 끝났다. 원자폭탄이 떨어져서 나가사키에서 정말 많은 사람이 비참한 경험을 했지만, 원자폭탄으로 전쟁이 끝났다, 라는 식으로 머리로 정리를 한다. 지금 생각해보니 (원폭은) 어쩔 수 없었다.”

이 말은 2007년 6월 30일, 피폭지인 나가사키 현 선출의 국회의원인 규마 후미오(久間章生) 방위성 장관(당시)이 대학 강연회에서 한 말이다. 사회적으로는 '어쩔 수 없었다' 발언으로 알려진다. 이 발언은 일본 사회에 엄청난 파장을 가져다주었다. 신문 등은 다음 날 1면 기사로 보도하거나 사설 등을 통해 '원폭에 대한 국민감정과는 거리가 있다'는 입장을 실었다. 그리고 피폭자 단체를 포함한 평화단체 등은 연일 비판과 항의의 성명서를 쏟아냈다. 좌우가 양쪽에서 이 발언에 대해 공격을 퍼부었다. 결국 규마는 장관직을 사임하였고, 곧 이어서 벌어진 참의원 선거에서 규마가 추천한 후보가 낙선하는 등, 자민당은 참패하였다. 규마의 이런 입장은 사실 처음은 아니다. 1975년 10월 31일 미국 방문에서 돌아온 당시 히로히토 천황이 원폭 투하에 대해 '유감의 뜻'을 표하면서도, 규마와 마찬가지로 "어쩔 수 없었다"는 발언을 해 피폭자 단체가 항의 성명서를 낸 적이 있다.

172) 阿部亮吾, 「平和記念都市ヒロシマ 争われる「被爆の景観」」, 『都市の景観地理』(日本編1), 古今書院, 2007년.

일본 사회가 가지는 '핵 알레르기'는 전후 일본의 평화주의를 특징짓는 열쇠 말이다. '핵무기를 들어오지도 않고, 만들지도 않으며, 보유하지도 않는다'는 소위 '비핵3원칙'이 정치공학적인 동기에서 비롯되었고 법률적 구속력이 없다고 해도, 이 원칙이 1967년에 발표된 이래 일본 사회의 '비핵의지'를 내외에 증거해주는 대표적인 제도로 자리 잡았다고 볼 수 있다.

실제로 핵무장 반대 여론은 NHK방송 여론조사소에 따르면, 1955년 62%, 1959년 59%, 1969년 72%, 1975년 60%, 1981년 82%로 높은 수준을 유지하고 있다. 게다가 2004년 9월 16일 수도권 성인 남녀 500명을 대상으로 한 전화조사에서도, 남북한이 핵을 가졌을 경우, 일본도 핵무장해야하는가라는 질문에 그렇다가 22.4%, 그렇지 않다가 73.6%, 기타 4%로 여전히 압도적으로 일본 핵무장에 반대하고 있다.

물론 정부 입장과 국민 여론이 일본의 핵무장 가능성을 원천적으로 저지할 수 있는가에 대해선 여전히 회의적인 시각이 적지 않지만, 적어도 히로시마 나가사키의 경험이 일본의 비핵정책과 여론의 역사적 토양을 이루고 있다는 점에 대해선 이론이 없는 듯하다. 하지만 그렇다고 해서 히로시마 나가사키 피폭에 대해 일본 정부가 '공식적'으로 비판적인 입장을 가지고 있는 것은 아니다.

사실 전후 일본 정부는 이에 대해 미국에 항의한 적이 없다. 1945년 8월 10일, 항복 선언 5일전, 히로시마 피폭 후 4일 후, 그리고 나가사키 피폭 다음날에 이 폭탄사용을 "무차별적이며 잔혹"한 행위로 규정하고 미국 정부를 격렬하게 규탄하는 성명서를 발표했다. 그리고 8월 15일 항복 선언에서 히로히토 천황은 "적은 새로 잔혹한 폭탄을 사용해 무고한 살상"을 했다고 말하고 있다.

이후 일본 정부는 히로시마 나가사키 피폭에 대해 이를 사용한 미국 정부를 비판하는 그 어떤 입장으로 표명한 적이 없다. 그렇다고 한다면, "전쟁을 신속히 종결 지음으로써 많은 미군 병사의 목숨을 구할 수 있었다"는 소위 '전쟁 조기 종결론'에서 한 치도 물러서지 않는 미국의 입장을 옹호하는 규마의 발언은 일본 정부의 '속내'를 어느 정도 반영한 측면이 있다고 볼 수 있는 것이다. 따라서 원자폭탄을 사용한 미국을 비판하고 히로시마 나가사키의 '비극'을 현재의 반핵 평화주의로 이어가려는 피폭자와 반핵평화단체의 입장과 일본 정부 사이에는 메울 수 없는 간극이 존재한다. 히로시마 나가사키의 '비극'은 전후 어떻게 전승되었는가? 히로시마의 비극과 비극에 대한 기억장치를 가장 상징적으로 보여주는 기념물에 원폭위령비가 있다. 평화공원 가운데에 자리 잡은 아치형 건조물 아래에 조용하게 자리 잡은 원폭 위령비에 다음과 같은 글귀가 새겨져 있다.

편안하게 잠드소서.

잘못은 반복하지 않을 테니까¹⁷³⁾

이 글귀를 보게 되면 묘한 감동과 함께 그 감동을 제어하는 또 다른 위화감이 밀려온다. 대상에 대한 느낌이란 대상 그 자체에서 생성되는 것이지만, 보는 사람의 위치에 따라 많은 영향을 받기도 한다. 이 글귀를 보고 무엇을 느낄까? 특히 잘못? 도대체 누구의 잘못인데? 원폭을 투하한 미국의 잘못? 아니면, 전쟁을 일으킨 일본의 잘못? 전쟁이라면 1941년 진주만 습격을 말하는 것인가? 아니면 1930년대 '만주' 침략을 말하는 것인가? 혹은 1910년 조선 식민지화? 혹은 1894년 청일전쟁? 어디까지 거슬러 올라 갈 수 있는가? 일본의 잘못이라 한다면, 일본의 누구 책임인가? 대일본제국 헌법 하에서 무소불위의 권력을 휘둘렀던 천황? 아니면 도쿄 재판으로 형장의 이슬로 사라진 A급 전범들? 혹은 동남아시아 각지에서 포로 학대와 민간인 학살 등의 혐의로 사형이 집행된 1000명 가까운 BC급 전범들? 이 중에는 약 20여명의 조선인이 포함되어 있다. 원폭 투하가 일본의 침략전쟁의 탓이라고 해도 히로시마와 나가사키의 보통의 민간인이 그 책임을 짊어져야 하는가? 침략 전쟁을 막기는커녕 뒤에서 이를 응원했으니까? 주어를 둘러싼 의문은 끊이지 않는다.

주어가 분명하지 않은 것은 일본어가 가지고 있는 주어 불분명의 문법구조 때문만은 아닐 것이다. 주어 불분명의 이 문장에 히로시마가 전후 원폭의 비극을 둘러싸고 격투해온 역사와 그 한계가 그대로 녹아들어 있다. 그리고 감동과 그 감동을 제어하는 위화감도 여기에 담겨 있다¹⁷⁴⁾.

사실 이 원폭 위령비가 건립된 이래 제일 처음 문제를 제기한 것은 일본인이 아니라 인도인이다. 이름은 라다 비노트 펄(Radha Binod Pal, 1886-1967). 인도의 재판관이면서 법학자인 그가 이 '주어논쟁'의 입구에 자리 잡게 된 것은 1946년 일본에서 열린 극동 군사재판(속칭 도쿄재판)에 인도를 대표해서 판사로 파견된 데서 비롯된다. 도쿄재판에서 '일본무죄론'을 주장해서 일본의 우파에게 추앙받는 존재가 되었던 그의 발언을 둘러싸고 최근 일본에서 '때늦은 펄 읽기'가 사회현상이 되고 있지만, 이 문제에 대해서는 다음 기회로 미루기로 하고, 원폭 위령비에 대한 그의 발언만을 일단 인용해두기로 하자. 그는 1950년 11월 히로시마를 방문해 원폭위령비를 보고 했던 다음과 같은 발언이 전해지고 있다.

173) 일본어 원문은 “安らかに眠って下さい。過ちは繰り返しませんから”이며, 이 옆에 “Let all the souls here in peace; For we shall not repeat the evil”이라는 영문 번역이 곁들여져 있다.

174) 위화감은 일본 국내에 한정되지 않는다. 1990년대 중반에 일어났던 히로시마의 기억을 둘러싼 미국과의 갈등이나 한국과 일본 간의 인식상의 차이는 그 대표적인 예이다. 이 점에 대해서는 權赫泰, 「集團の記憶 個人の記憶」, 『現代思想』, 2003년 8월, 靑土社를 참조.

"<잘못을 반복하지 않을 테니까>라니! 잘못은 누구의 행위를 말하는 것인가? (이 글귀를 보는 한) 분명히 일본인이 일본인에게 사죄하고 있음이 분명하다. (그러나 일본인이) 도대체 무슨 잘못을 했다는 것인지 나는 의문을 가질 수밖에 없다. 여기서 기리는 것은 원폭희생자의 영혼인데, 일본인이 원폭을 투하하지 않았다는 것은 분명하다. 투하한 쪽이 책임 소재를 분명히 하고 <두 번 다시 잘못을 범하지 않겠다>라고 한다면 납득이 간다. 이 잘못이 만일 태평양 전쟁을 뜻하는 것이라면 이 또한 일본의 책임이 아니다. 전쟁의 씨앗은 서양 제국이 동양침략을 위해 뿌린 것이기 때문이다."

필 박사의 논지는 분명하다. 주어 불분명의 이 글귀를 두고, 주어는 명백히 일본인이며, 일본인이 잘못을 시인하고 있다. 하지만 원폭을 투하한 것은 미국이다. 원폭을 투하지도 않은, 일본이 잘못을 반복하지 않겠다고 하는 것은 틀린 것이다. 그리고 만일 원폭 투하가 일본의 전쟁이 일으킨 결과라고 한다 하더라도 일본이 일으킨 전쟁은 침략전쟁이 아니라 서양의 침략으로부터 동양을 지키기 위한 자위전쟁이었다는 것이다. 이런 탓인지, 일본에서 과거 전쟁, 원폭 투하, 도쿄 재판으로 이어지는 전진, 전쟁, 전후의 역사를 설명하는 논리로서 필 박사의 논지는 본인의 의도와는 상관없이 계속 인용되어왔다. 따라서 필에 대한 일본 사회 일부의 추앙은 대단하다. 하코네에 위치한 '필 시모나카(下中)기념관'에는 필 애용의 의자와 책상, 그리고 법복 등의 유물을 전시하고 있다. 또 교토 료젠 호국 신사(京都靈山護国神社)에는 필 박사의 현창(顯彰)기념비가 세워져 있다. 쉽게 말하자면, 침략 전쟁에 대한 부의 역사를 외부의 시선을 통해 '죄담' 하려는 일본 사회의 시선이 담겨져 있는 셈이다.

1963년에 '대동아전쟁공정론'을 써 일본의 침략전쟁을 옹호한 하야시 후사오(林房雄, 1903-1975)는 1969년 8월에 이 원폭 위령비 논쟁에 다시 불을 붙인다. 그는 위령비는 "넓은 상처를 매물로 내놔서 가련함과 베풀기를 구걸하는 거지 근성의 상징"이라면서 "일본인의 정신적 재생을 위해 이 치욕적인 기념품은 철거해야 한다. 다행히 히로시마에는 바다가 있다. 태평양까지 운반할 수고를 덜 수 있다. 원폭 돔과 위령비는 (히로시마 앞 바다인) 세토나이카이(瀬戸内海)에 가라앉혀라!"고 말한다. 하야시는 원폭 위령비와 원폭 돔을 일본의 치부로 해석하고 있는 것이다. 일본 패배의 상징물인 셈이다. 따라서 다수의 일본인이 희생되고 일본 패배를 기억하는 이 기념물은 당연히 철거되어야 한다고 주장하고 있는 것이다¹⁷⁵⁾.

175) 林房雄, 「原爆ドームを瀬戸内海に沈めよ」, 『月刊ペン』, 1969년 8월.

또 1970년 2월에 창립된 '원폭 위령비를 바로잡는 모임'이라는 단체는 히로시마 시장에게 제출한 청원취지문을 통해 다음과 같이 말한다.

"일본인에게는 일본인으로서의 자존심이 있다. 패전 점령하의 감각으로 점철된 이 굴욕의 문자가 아직도 피폭의 땅 히로시마 시에 지금도 남아 있다는 것은 우리 민족의 양심에서 볼 때 부조리하다. 비문 그 자체가 잘못이다."¹⁷⁶⁾

이 같이 정치적 우파에 속한 사람들의 '비판'은 어떻게 생각해보면, 원폭 사용국인 미국에 대해 명확한 비판을 하지 않는 일본 정부나 전후 일본 사회에 대한 비판의 성격도 동시에 갖는다. 진주만 습격 등 일본의 침략 전쟁과 원폭 사용을 인과(因果)관계로 파악할 경우, 원폭 사용에 대한 비판이 침략전쟁에 대한 부정으로 이어지는 것은 논리적으로 당연한 귀결이었던 셈이다. 따라서 침략전쟁과 식민지화를 부정하고 일본의 가해책임을 명확히 한 다음, 미국의 원폭 사용에 대해 규탄하고, 현재의 핵무장에 대해서도 비판하는 절대적 평화주의의 입장이 관철되기 어려운 일종의 '자기분열적인 비틀림'에 히로시마와 나가사키가 서 있는 셈이다. 결국 이런 '비틀림'은 히로시마 나가사키를 미국 대 일본, 혹은 일본 대 아시아라는 구도에서 한 발 비껴서 핵무기 대 인간이라는 보편적인 시각에서 볼 수밖에 없는 구도를 만들어 냈다.

이 원폭 위령비의 글귀를 만든 사이가 다다요시(雜賀忠義, 1894-1961) 당시 히로시마 대학 교수는 필 판사의 견해에 대해 항의문을 통해 다음과 같이 비판한다.

"히로시마 시민입과 동시에 세계시민인 우리들이 잘못을 반복하지 않겠다고 서약한다. 이는 전 인류의 과거, 현재, 미래로 통하는 히로시마 시민의 감정이며 양심의 외침이다. '원폭 투하는 히로시마 시민의 잘못이 아니다'라는 말은 세계 시민에 통용되지 않는 말이다. 그런 좁은 입장에 서게 되면 잘못을 반복하지 않는 것은 불가능하게 되며, 영령 앞에서 설 자격은 없다"(1952년 11월 11일)¹⁷⁷⁾

176) 古田真, 「天皇とヒロシマ」, 『世界』, 1971년 6월.

177) 中国新聞社編, 『ヒロシマの記録(年表・思慮編)』, 未来社, 1966년.

또 1970년 3월 야마다 세츠오(山田節男, 1898-1975) 당시 히로시마 시장은, "비문은 바꾸지 않겠다. 비문의 주어는 세계 인류이며, 인류 전체에 대한 경고, 경계이다"고 말한다. 그리고 1983년 11월 3일 히로시마 시는 원폭 위령비 옆에 영문과 일문으로 된 설명문을 비치한다. 설명문은 다음과 같이 이 글귀를 해석하고 있다.

"비문(글귀)은 모든 사람들이 원폭 희생자의 명복을 빌어 전쟁이라는 잘못을 다시는 반복하지 않겠다고 다짐하는 글귀이다. 과거의 슬픔을 참고 증오를 넘어서 전 인류의 공존, 번영과 진정한 세계 평화의 실현을 바라는 히로시마의 마음에 여기에 새겨져 있다."

원폭 위령비 글귀를 둘러싼 '주어 논쟁'은 일단락 된 셈이다. 주어 없는 이 글귀의 주어가, 혹은 영문으로 새겨진 'we'는 역사에서 왔으며, 역사에서 '세탁'된, 탈역사화된 인류가 된 것이다. 따라서 히로시마와 나가사키의 비극을 평화이념으로 보편화하려는 히로시마의 고뇌가 여기에 담겨 있는 셈이다. 이렇게 보면 앞에서 말한 이 위령비를 보고 느끼게 되는 '감동'의 실체는 밝혀진 셈이다. 하지만 아직 감동을 제어하는 '위화감'의 실체가 밝혀진 것은 아니다. 이는 침략과 침략전쟁이라는 가해와 원폭이라는 피해 사이에서 '갈등'해온 전후 일본 사회의 비틀림이 이 글귀에 담겨져 있기 때문이다. 그 이후에도 이 위령비를 둘러싼 '사건'은 끊이지 않는다. 1996년 8월, 히로시마를 방문한 당시 자민당 국회의원 카메이 시즈카(亀井静香) 중의원 의원은 이 위령비를 보고, "이곳 평화공원에 눈에 거슬리는 것이 하나 있다. '잘못을 반복하지 않을 테니까'라니!, 일본군이 원폭을 투하하지도 않았는데"고 말한다. 그리고 2005년 7 월에는 27살의 우익 청년이 위령비에 새겨져 있는 "잘못"이라는 부분을 해머로 훼손시키는 사건이 일어났다. 위령비 논쟁은 여전히 계속되고 있는 것이다.

V.

건축의 횡단

1. 현대건축의 담론에 나타난 공간 개념의 비판적 고찰
2. 현대건축에서 기능주의와 기계주의

(a u r i

건축의 횡단

1

현대건축의 담론에 나타난 공간 개념의 비판적 고찰

〈박영욱〉

1) 들어가는 말

장 보드리야르에 따르면 디즈니랜드의 기능이란 그 공간이 가상적인(imaginaire) 공간처럼 보임으로써, 거꾸로 디즈니랜드의 담 바깥에 있는 공간, 즉 로스앤젤레스나 미국 전체의 공간을 실재(réel)의 공간처럼 느끼게 만드는 것이다.¹⁷⁸⁾ 이 말을 뒤집으면 결국 디즈니랜드만이 가상의 공간이 아니라 디즈니랜드를 벗어난 우리의 일상적 공간 역시 이미 가상적인 공간, 보드리야르의 용어로 말하자면 하이퍼리얼한(hyperréel) 공간이 되고 말았다는 것이다. 마크 오제(Marc Augé)는 보드리야르의 이러한 가상적 공간을 더 이상 인간학적인 장소라고 부를 수 없는 공간이라는 의미의 ‘비-장소’(non-lieu, non-place)라고 부른다.¹⁷⁹⁾ 예를 들어 뉴욕, 시카고, 시애틀의 쇼핑몰은 어딜 가나 동일한 느낌을 준다. 어느 특정한 장소의 의미는 이미 실종된 지 오래다.¹⁸⁰⁾ 더군다나 이러한 공간들은 실체마저도 불확실하다. 오제의 말처럼 새

178) Baudrillard, Jean, *Simulacres et simulation*, éditions galilée, 1985, p.26.

179) 비-장소’에 대한 마크 오제의 정의는 이러하다. “만약 장소라는 것이 정체성과 관계적이고, 역사적이고, 정체성과 관련된 것으로 정의될 수 있다면, 관계적, 역사적, 정체성과 관련된 것으로 정의될 수 없는 공간은 바로 ‘비-장소’가 될 것이다.” Augé, Marc, *Non-places - Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, tr. by Howe, John, Verso, 2000, pp.77-8.

벽 3시의 공항이나 폐점 이후의 쇼핑물을 상상해보라. 그보다 더 을씨년스러운 공간은 존재하지 않을 것이다. 그 공간을 채우고 있는 것은 사람들의 일시적인 흐름에 불과하다. 마크 오제에게 장소의 상실은 오늘날 우리가 살고 있는 공간의 특징이다.

사실 건축적인 의미에서 ‘장소’ 라는 개념은 오늘날 포스트모던 시대의 공간을 비판하기 위한 용어라기보다는 반대로 근대적인 공간을 비판하기 위해서 등장하였다. 가령, 하이데거의 철학에 바탕을 둔 노버그-슐츠(Norberg-Schulz)는 공간이란 성질이나 내용성이 배제된 무관심하고 추상적인 중립적 공간에 불과한 반면, 장소란 기쁨과 슬픔 등의 정서가 얽힌 공간으로서 인간에게 항상 어떤 의미와 결합된 현상학적 공간으로 정의한다.¹⁸¹⁾ 말하자면 장소란 그저 인식의 대상으로서의 기하학적이고 추상적인 공간이 아닌 지각의 대상으로서 체험의 공간이라는 것이다. 노버그-슐츠가 말하는 장소로서의 공간론은 주로 공간을 단지 추상적인 공간으로 보고 사물들로 채워진 장소를 거부하는 근대 건축의 공간론에 대한 비판에 초점이 맞추어져 있다. 그에 따르면 근대건축이 장소를 구축하는데 실패한 것은 세계에 대한 시적이고 감성적인 이해를 결여한 까닭이다.¹⁸²⁾ 모더니즘 건축이 극단을 보여주는 국제주의 양식은 장소가 아닌 공간만을 생산한 가장 극적인 사례가 될 것이다.

이런 맥락에서 보자면 포스트모더니즘의 등장 이후 해체주의 건축과, 해체주의 이후 주름, 랜드스케이프, 다이어그램, 보이드 등의 개념을 바탕으로 한 해체주의 이후 주도적인 현대건축은 모두 근대의 추상적인 공간성을 극복하고 장소를 구현하고자 하는 노력으로 볼 수 있을 것이다. 현대건축이 모더니즘의 실패가 주는 교훈을 바탕으로 공간을 극복하고 장소를 구현하고자 하는 것이라는 사실은 이들 건축이 모두 국제주의 양식과 대척점을 이루고 있다는 사실에서도 명백하게 드러난다. 불규칙성을 강조하는 해체나, 불규칙한 곡면을 연상시키는 주름 혹은 랜드스케이프 등의 용어 자체만을 보더라도 직관적으로 그것이 규칙적이고 기하학적인 모더니즘의 공간과 대립되는 것임을 분명하게 알 수 있다.

하지만 피상적으로 보더라도, 아니 오히려 피상적으로 볼 때 이러한 노력들

180) 공항 또한 쇼핑물과 더불어 오늘날 대표적인 ‘비-장소’ 중의 하나이다. 오제가 스스로의 공간적 경험에 바탕을 두고 진술하고 있듯이, 만약 비행기를 타고 어느 한 나라의 공항에서 다른 나라의 공항만을 다녀올 경우 그는 지루한 시간적 경과의 경험 외에는 아무런 체험도 하지 못할 것이다. 공항이야말로 쇼핑물과 더불어 비-장소의 대표적인 사례일 것이다.

181) Norberg-Schulz, Christian, *Architecture: Meaning and Place - Selected Essays*, Rizzoli International Publications, 1988, p.14.

182) 같은 책, p.13. ‘세계에 대한 시적 이해’ (the poetic understanding of the world)라는 용어의 사용을 통해서도 충분히 알 수 있듯이 노버그-슐츠의 건축론은 할터린에서 빌려온 ‘시적 거주’ 라는 용어가 핵심을 이루는 하이데거의 건축론에 바탕을 두고 있다.

은 그다지 성공적인 것처럼 느껴지지 않는다. 해체주의 이후 새로운 건축물이나 공원이 들어선 도시들의 모습을 보면 더욱 그러하다. 이들은 모더니즘과 다른 방식으로 장소를 상실하였다는 느낌을 준다. 한 마디로 공간이 장소성을 상실한다는 것은 모더니즘 건축만이 가지는 악명은 아닌 듯하다. 오제가 근대가 아닌 해체주의 이후의 건축공간을 보면서 ‘비-장소’ 라는 용어를 사용하는 것이 일견 타당해 보이는 것도 이러한 맥락에서이다. 그 이유는 근대의 건축이 기능을 강조함에도 불구하고 정작 삶과 유리된 공간만을 생산하였다면, 해체주의 이후의 건축은 미학이나 철학적인 가치를 강조하며 일상적 생활과 유리된 공간을 생산하기 때문일 것이다. 건축에서 미학이나 철학적 가치 그 자체를 부정할 수는 없지만, 미학적 가치나 철학적 가치가 건축의 일차적인 목표가 될 경우 그러한 건축은 자칫 일상을 위한 공간이 아닌 담론을 위한 공간으로 변질될 수 있다.

2) 기능적이지 못한 기능주의의 공간

건축 공간의 생산이 인간의 일상생활을 충분히 담아낼 수 없을 때 그러한 건축 공간이나 건축물 자체는 추상적인 것이 되고 만다. 근대 건축의 추상성은 공간을 철저하게 시각적인 어떤 것으로만 보았다는데서 발생한다. 르네상스의 원근법 회화에서 나타나듯이 공간을 철저하게 시각적인 것으로만 보는 것은 공간을 기하학적인 추상으로 환원하는 것과 동전의 양면 관계에 있다.¹⁸³⁾ 근대 건축에서 공간에 대한 형식주의가 나타나는 것도 여기서 부터다. 이미 공간의 본질을 기하학적인 것 이외에 아무것도 아니라는 사실을 전제하는 순간부터 공간은 도형을 나누듯이 기하학적인 분할의 대상이 되기 때문이다. 그런데 근대 건축의 역설은 바로 이러한 기하학적인 공간의 구성이 기능주의와 결합되어서 나타나게 되었다는 사실이다. 설리반의 “형태는 기능을 따른다.” 는 명제가 집약적으로 드러내듯이 기능은 모더니즘 건축의 정언명법이 된다. 한편 기하학적인 공간구성은 그것의 실천적인 명제이다. 코르뷔지에가 인체비례나 그리스 신전에서 따온 ‘모듈러’ (modulor)를 바탕으로 건물을 짓고 공간을 구성하는 것도 이러한 매커니즘을 통해서만 기능주의로 이해될 수 있을 것이다.

사실 ‘기능’ 이라는 말은 애매하다. 코르뷔지에나 미스와 같은 모더니스트 들뿐만 아니라 그 이전부터도 근대건축은 대칭성과 비례에 집착할 수밖에 없었

183) 근대건축에 나타난 공간개념이 철저한 시각중심주의에 바탕으로 두고 있으며, 이는 곧 공간을 추상적인 기하학적 공간으로 환원시킴으로서 일상생활의 공간, 즉 장소와 유리되는 것에 대한 보다 자세한 논의는 좋고, “시각중심적 건축의 한계와 공간의 불투명성”, 시대와 철학, 2007년 12월을 참조할 것.

는데, 이들의 이러한 집착을 기능주의라는 말로 이해하기는 애매한 점이 많다.¹⁸⁴⁾ 오히려 이들의 태도는 비례나 기하학적 질서에 집착하는 형식주의자가 가깝다.¹⁸⁵⁾ 게다가 합리성을 설계의 원칙으로 두고 오늘날까지 유효하게 통용되는 설계의 기본적인 원칙들을 제시한 비올레-르-뒝(Viollet-le-Duc)의 사례만 보더라도 기능과 형식주의의 괴리를 명백하게 볼 수 있다. 비올레-르-뒝은 기능성에 따라서 건물을 건축하려 하였는데, 이때 건물을 철저히 기능에 따라 구축할 경우 대칭이나 비례는 무시할 수밖에 없다. 오히려 그가 기능에 따라 설계를 한 도면을 보면 건물은 매우 비대칭적으로 나타나게 된다.¹⁸⁶⁾ 여기서 본질적으로 중요한 사실은 대칭이나 비대칭이냐가 아닐 수도 있다. 왜냐하면 기하학이 반드시 대칭과 일치할 필요가 없기 때문이다. 더 근본적인 사실은 대칭이나 비례와 같은 기준이 기능에 선행할 경우 오히려 그것은 기능과 유리될 수 있다는 사실이다. 모더니즘 건축이 기능주의와 동일시되면서도 결코 기능적이지 못한 이유가 여기에 있다.

더군다나 모더니즘적인 의미에서 기능이라는 말도 너무나 협소하다. 사실상 모더니즘 건축에서 말하는 기능이라는 것의 정체가 매우 불확실한 듯한데, 어렵잡아 그 기준이란 효율성이나 경제성과 관련된 것임에는 틀림없다. 게다가 이러한 효율성과 경제성에 바탕을 둔 기능성은 곧 기하학적인 측면으로 본 균제미나 합리적인 미와 결합된다. 원시 오두막의 형태에서 건축의 본질을 발견한 로지에의 다음과 같은 말, 즉 “반드시 필수적인 요소들만이 미의 원인이 된다. 필연성에서 도입된 부분들은 신뢰될 수 있지만, 임의로 더해진 부분들은 모두 다 오류만을 남길 뿐이다.”¹⁸⁷⁾는 언명은 모더니즘 건축이 전제하는 기능의 의미를 함축한다고 할 수 있을 것이다. 그것은 건물을 이루는 필연적인 요소들을 제외한 어떠한 나머지 부분도 비기능적인 것으로 배척되어야 한다는 원칙과 결합된다.

로지에의 말처럼 건축에서 반드시 필요하지 않지만 임의로 더해진 부분들이 있다면, 그것은 무엇보다도 ‘장식’(decoration)일 것이다. 물론 로지에 역시 장식 자체를 완전히 배격한 것은 아니다. 그 역시 장식은 건축에 고유한 것

184) 이런 맥락에서 보면, 오히려 공간을 ‘주공간’(served space)와 ‘보조공간’(servant space)로 나누고 용도나 기능에 따라서 공간의 위계질서를 구분하여 설계한 루이스 칸의 건축이 이들 건축보다 훨씬 더 기능주의의 순수한 모습에 가깝지 않을까?

185) 페터 아이젠만(Peter Eisenmann)은 근대건축의 두 방향을 형식주의와 기능주의로 분리하여 설명한다. 하지만 그 역시 궁극적으로는 이 두 가지 흐름이 모두 ‘인간중심적’(anthropological)이라는 면에서 동일한 것으로 본다.

186) Hearn, Fil, *Ideas That Shaped Buildings*, The MIT Press, 2003, p.200.

187) Laugier, *An Essay on Architecture*, p.4. 여기서는 Snodgrass, Adrian and Coyne, Richard, *Interpretation in Architecture - Design as a Way of Thinking*, Routledge, 2006, p.15.에서 재인용.

으로 보았지만, 장식은 언제나 건축의 구조에 반드시 필요한 것, 즉 기능을 가진 것으로 제약되어야 한다는 것이다. 가령 금속성 대들보를 사용한다면 단순한 장식을 위해서가 아니라 천장을 기능적으로 잘 지지할 수 있는 구조적인 효율성의 관점에서만 허용될 수 있는 것이다.¹⁸⁸⁾ 다소 모호하기는 로지에의 경우 하지만 장식 자체가 완전히 불필요한 것으로 거부되지는 않는다.

이에 반해서 ‘장식’에 관한 한 가장 극단적인 태도를 보이는 사람은 당연히 아돌프 로스(Adolf Loos)일 것이다. 그는 건축에서 ‘장식’을 아예 범죄(Verbrechen) 행위로 규정한다. 그에 따르면 원시인인 파푸아인이 포획한 적을 사로잡아 먹는 식인 행위는 범죄가 아니지만 현대인이 그러한 행위를 한다면 분명 그것은 범죄다. 마찬가지로 과거에는 장식이 범죄가 아니지만 모더니즘의 사회에서 장식은 범죄라는 것이다.¹⁸⁹⁾ 그에 따르면 장식은 철저히 기능에 반하는 것일 뿐만 아니라, 여자의 사치스러운 치장처럼 관능적인 유희에 불과하다. 따라서 그는 미학적인 차원에서 “장식이 문명화된 인간에게 삶의 기쁨을 상승시킨다는 반박도 인정하지 않는다.”¹⁹⁰⁾ 그는 극단적인 수사를 사용하여 “장식은 범죄자들에 의해 생산될 뿐만 아니라, 장식은 인간의 건강을, 민족자산을, 결국엔 그들의 문화발전을 심하게 훼손함으로써 범죄를 저지르고 있기 때문이다.”¹⁹¹⁾고 말하기까지 한다.

사실 로스의 이러한 극단적인 발언은 다소 과장된 표현으로 이해할 수도 있다. 캐스틴 해리스(Karsten Harries)에 따르면 로스의 발언은 장식 일반을 부정하는 것으로 이해되어서는 안 된다. 로스가 범죄로 규정하는 것은 건축에서의 장식 일반이 아니라 모더니즘의 정서에 맞지 않는 그야말로 장식 자체만을 위한 장식이라는 것이다. 해리스에 따르면 로스가 베틀을 짜는 일을 하는 여인이 간혹 색실이 나타나면서 어떤 패턴이 형성되는 것을 볼 때 심미적인 기쁨을 느끼게 된다는 언급을 하고 있는 것으로 보아 심미적 쾌감을 완전히 거부하고 있지는 않다고 할 수 있다.¹⁹²⁾ 로스가 거부하고 있는 것은 그저 예술이기를 원하는 장식, 말하자면 현실적인 기능과 상관없이 미학적 완결성만을 추구하려는 그러한 장식의 무용성인 것이다.

그런데 해리스에 따르면 로스가 범죄로서 비난하는 장식과 베틀을 짤 때 어

188) Hearn, Fil, 앞의 책, p.188.

189) Loos, Adolf, 『장식과 범죄』, 현미정 옮김, 소오건축, 2006, p.288.

190) 같은 책, p.291. 그는 유비적인 표현으로 다음과 같이 말한다. 오늘날 장식 없는 옷옷과 르네상스, 로코코, 제국주의 시대양식에서 전래된 장식으로 치장된 옷장 중에서 어떤 것을 택할까? “나는 옷옷을 결정했다. 나는 옷이 옳다고 말했다. 나는 장이 아니고 옷이 우리 시대의 정신에서 창조된 것임을 발견했다. 그것은 장식이 없었다.” 같은 책, pp.345-6.

191) 같은 책, p.292.

192) Harries, Karsten, *The Ethical Function of Architecture*, The MIT Press, 1997, p.37.

면 미적인 패턴에 의해서 심미적 즐거움을 느끼는 것과 같은 기능성을 지닌 장식은 구별되어야 한다. 헤리스는 로스가 범죄로 비난하는 장식, 즉 관능적 장식이나 장식을 위한 장식을 단순한 ‘치장’ (decoration)이라고 보고, 이를 ‘장식’ (ornament)이라는 말과 구분한다. 헤리스는 ‘장식’이란 단순한 치장과 달리 해당 시기의 건축과 유기적인 관계를 지닌 것으로 정의하고 이를 치장과는 전혀 다른 것으로 규정한다.¹⁹³⁾

예를 들어 중세 고딕성당의 플라잉 버트리스(flying buttress)를 생각해 보자. 우선 고딕성당의 플라잉 버트리스는 단순한 장식이 아니다. 늑재궁륭(rib vault)과 더불어 플라잉 버트리스는 고딕성당의 건물을 역학적으로 지지하는 가장 중요한 기능적 구성요소이다. 이런 점에서도 플라잉 버트리스는 로지에가 말한 건물의 기능과 연관된 필수요소이다. 하지만 플라잉 버트리스는 꼭 고딕성당에서 나타나는 형태로 만들어져야 했을까? 기능적인 측면에서 보자면 보조적인 부벽의 형태가 날개처럼 가볍고 날렵한 형태를 띠는 필요가 전혀 없었을 것이다. 이렇게 날개의 모양을 한 것은 장식을 위한 것이다. 하지만 이러한 장식은 건물의 역학적 기능과는 상관이 없는 또 다른 차원에서 사회적 의미로서의 기능을 가지고 있다.

보링거(Wilhelm Worringer)에 따르면 플라잉 버트리스는 역학적인 측면에서 불 때와 미학적인 측면에서 불 때 정반대의 에너지 방향을 나타낸다. 플라잉 버트리스는 역학적인 측면에서 고딕성당의 높고도 긴 회랑을 내기 위해서 부벽에 전달되는 하중을 보조하는 역할을 하기 위한 기능적 장치이다. 따라서 구조적인 측면에서 불 때 분명 플라잉 버트리스는 위에서 떨어지는 힘을 버티고 있다. 하지만 미학적인 측면에서 보면 정반대로 플라잉 버트리스는 오히려 그 모양새 때문에 그 중력의 에너지가 부벽에서 해방되어 하늘로 향해 수직으로 상승하는 것처럼 보인다.¹⁹⁴⁾ 말하자면 미학적이고 장식적인 측면에서 보자면 플라잉 버트리스는 에너지가 밑(땅)에서 위(하늘)로 치솟는 느낌을 준다.

플라잉 버트리스가 주는 이러한 장식적 효과는 단순한 장식적 효과가 아닌 중세적인 사회적 에토스를 반영한다. 수직으로의 상승은 어떤 초월적인 존재로의 상승과 동시에 비물질성을 나타낸다. 보링거의 말을 빌리면, “정신은 물질의 정 반대이다. 돌을 비물질화하는 것은 그것을 정신화하는 것이다. 정신화를 지향하는 고딕건축의 경향은 감각성을 지향하는 그리스 건축과는 정반대인 것이다.”¹⁹⁵⁾

193) 같은 책, p.52.

194) Worringer, Wilhelm, *Form in Gothic*, tr. by Sir Herbert Read, Alec Tiranti, 1964, p.165.

195) 같은 책, p.106.

여기서 고딕성당의 플라잉 버트리스는 중세시대의 사회적 분위기와 삶의 태도를 반영하는 하나의 장식적 효과를 지닌다. 이는 단순한 치장의 의미를 넘어서는 것이다. 그 시대의 사회적 분위기와 가치관 삶의 태도와 관련하여 캐스틴 해리스는 건축이 단순한 거주 기계의 차원을 넘어서 ‘에토스적인 기능’(ethical function)을 가질 수 있는 것으로 보았다.¹⁹⁶⁾ 말하자면 고딕성당의 플라잉 버트리스는 단순한 치장이 아닌 당시의 사회적인 분위기와 태도를 반영하는 하나의 상징적 기능을 담당하는 장식인 것이다.

만약 해리스의 정의에 따라서 건축이 에토스적 기능을 갖는 것으로 본다면, 로스에 대한 또 다른 해석도 가능하다. 그것은 로스가 매우 예민하게 장식을 범죄로 규정하고 거부하는 태도 자체가 모더니즘의 에토스라고 볼 수 있는 가능성이 있다. 사실 장식을 기능에 반하는 것으로 규정하려 할 경우 그 기능에 대한 범위가 매우 불명확하며 합의를 이루기도 힘들다. 아마도 모더니즘 건축이 말하는 기능의 가장 밑바닥에는 로지에가 말한 경제성과 효율성이 그 기초를 이루고 있을 것이다. 그러한 경제성과 효율성의 원칙이 직선적이고 기하학적인 형상과 맞물려 있음을 우리는 직관적으로도 쉽게 추측할 수 있다. 이러한 직관적인 유비가 이들에게는 동일률의 법칙으로 간주되었다. 나아가 모더니즘 건축가들에게 이러한 직관적 유비는 사고과정에서 거꾸로 전도되어 나타난다. 기하학적이고 직선적인 것이 곧 기능적인 것이라는 식으로 역전된 것이다. 물론 이러한 전도를 가능하게 하는 것이 바로 근대자본주의 사회이다. 이런 점에서 장식을 배제하고 기하학적인 추상만을 고집한 모더니즘 건축은 근대자본주의 사회의 에토스를 반영하는 하나의 장식이다.

모더니즘 건축이 기능주의를 표방하면서도 결코 기능적이지 못하고 비현실적이거나 또 다른 문제점을 낳는다면, 그 이유는 바로 여기에 있다. 건축이 인간의 삶을 위한 것이라면, 삶에 있어서 기능으로 작용하는 것의 영역은 너무나도 다양하다. 역학적인 의미, 경제적인 의미, 사회적 의미, 심리적 의미, 미학적 의미에서의 기능 등 기능의 영역은 무한하다. 모더니즘 건축에서 기능은 역학적인 의미나 경제적인 의미로 환원되고 추상화된다. 그러한 추상화의 과정에서 기하학적 공간 = 기능적 공간이라는 등식과 함께 진행된다. 따라서 인체나 신전의 비례에서 유래한 기하학적인 공간의 구성이 가장 기능적이라는 것은 그들의 건축적 에토스에 내재한 전제이다. 모더니즘의 기능주의가 삶을 위한 건축을 표방하면서도 그 기능 자체가 삶으로부터 유리되고 추상화되는 경향이

196) 여기서 우리는 자칫 ethical이라는 수식어를 ‘윤리적’이라는 용어로 오역할 수 있는 소지가 있음을 지적해야 할 듯하다. 해리스는 자신의 저서에서 ethical이라는 수식어를 그리스어 에토스(ethos)의 형용사형으로 사용할 것을 제안한다. 그에 따르면 에토스의 본래적인 의미는 한 사람의 특성, 본성, 기질을 의미하는데, 이를 인류가 세계 내에서 존재하는 방식을 나타내는 용어로 확장하여 사용할 수 있다는 것이다. Harries, Karsten, 앞의 책, p.4.

있기 때문에, 한편으로는 기능적이지 못하다는 비난을 받는 이유가 바로 여기에 있는 것이다.

3) 효율적 기능의 공간에서 철학적 기능의 공간으로 - 추미의 경우

건축에 대한 추미의 물음은 건축이 갖는 기능의 문제로부터 출발한다. 건축에 관한 그의 견해가 거의 압축적으로 총 망라된 『건축과 분리』(Architecture and Disjunction, 1996)에서 그는 이 책에서 말하고자 하는 가장 근본적인 문제의식을 “건축적 형식에 대한 과대평가에 반대하여 ‘기능’이라는 말의 의미를 복원하는 것”¹⁹⁷⁾으로 말한다. 물론 이때 기능은 기능주의에서 말하는 기능과는 전혀 무관할 뿐만 아니라 오히려 정반대의 의미를 지닌다. 이때 기능은 공간구성의 삶의 원초적인 편의로부터 출발해야 한다는 기능주의적 원칙과는 전혀 거리가 먼 의미를 지닌다. 추미는 건축이란 결코 자율적이지도 않으며 순수한 형태로 간주될 수도 없고 또한 언어로 환원될 수 있는 것도 아니므로, 사회적이고 정치적인 의미에서의 기능을 갖는 것으로 파악한다. 말하자면 어떤 건축도 사회로부터 자유로울 수 없기 때문에 사회적 기능을 갖는 것이다.

아마도 건축의 사회적 기능과 관련해서 우리에게 가장 먼저 떠오르는 것은 러시아 구성주의일 것이다. 그들은 공간 혹은 공간 형태가 인간의 사회적 태도에 영향을 끼칠 것으로 보았다. 하지만 추미는 “최소화된 방과 공동부역이 사람들 사이에 새로운 관계를 형성하는 ‘사회적 응축기’ (social condensers)가 되어야 한다는 러시아 혁명주의자들의 시도를 실패”¹⁹⁸⁾로 간주하고 이러한 태도를 명백하게 거부한다. 이들이 제안하는 건축물이 새로운 공동체를 형성하는 응축기로 기능하기 위해서는 이미 혁명적 사회가 존재해야 하며, 또한 “이는 개인적 행동이 공간의 조직화에 의해 영향을 받을 수 있다는 행동주의의 해석에 대한 맹신”¹⁹⁹⁾을 나타내는 것이다.

러시아 구성주의자들이 말하는 ‘사회적 응축기’로서의 건축에 대한 추미

197) Tschumi, Bernard, *Architecture and Disjunction*, The MIT Press, Sixth Printing 2001, (First Edition, 1996), p.3. 이하 AD로 약칭함. 그리고 여기서 이 책의 국역본 『건축과 해체』가 있음에도 불구하고, 굳이 『건축과 분리』라고 번역한 것은 일반적으로 사용되는 해체(deconstruction)이라는 용어와의 혼돈을 피하려는 의도 외에는 특별한 의도가 없으며, 번역어에 대한 문제제기의 의도는 전혀 담고 있지 않음을 밝혀둔다. 사실상 필자의 생각으로도 추미의 disjunction이라는 개념은 궁극적으로 ‘해체’라는 의미에서 크게 벗어나지 않는 듯하다.

198) AD, p.8.

199) AD, pp.44-5.

의 거부는 결국 공간의 형식 그 자체는 아무런 사회적 의미를 갖지 않는다는 것이다. 그는 비대칭적 공간 자체가 대칭공간에 비해서 더 개혁적이고 진보적이라고 말할 아무런 근거가 없다고 말하는 것으로 보아 공간 자체는 중립적인 것으로 간주하고 있음에 틀림없다.²⁰⁰⁾

츄미가 건축의 사회적, 정치적 기능을 발견하는 것은 이와는 다른 영역이다. 그는 1968년 당시 프랑스 ‘에콜 드 보자르’ 출신 학생들이 파리고외의 버려진 땅에 주변의 공사현장에서 주워온 재료들로 3일 만에 허접한 건물을 만들고, 그 건물을 ‘인민의 집’ (house of people)이라고 불렀다. 그 건물의 정치적 의미는 건물의 건축적 공간과는 관련이 없다. 그 건물이 정치적 의미를 갖는 것은 국유지 혹은 사유지에 불법적으로 건물을 세우는 행위, 전문가가 아닌 인민들 스스로 단합하여 세우는 과정적 의미, 혹은 그 건물을 ‘인민의 집’ 이라고 이름 붙이는 행위 등에서 나온다. 말하자면 츄미가 말하는 건축의 기능, 즉 정치적 사회적 의미는 건물 자체나 건축적 공간이 아닌 건축의 효과에서 나오는 것이다.

보다 구체적으로 츄미는 건축의 사회적 기능을 두 가지로 압축한다. 하나는 ‘본보기 활동’ (exemplary actions)이고 다른 하나는 ‘카운터디자인’ (counter design)이다. 본보기 활동이란 ‘인민의 집’ 의 경우처럼 기존의 이데올로기를 탈신화(demystification, 즉 계몽)하고 선전(propaganda)하는 것이 목적이다.²⁰¹⁾ 이러한 ‘본보기 활동’ 은 사실상 건축외적인 요소들에 의해서 좌우되는 것들이다. 한편 ‘카운터디자인’ 은 훨씬 더 건축의 내재적인 요소와 결합된 사회적 의미이다. 카운터디자인은 관습적인 디자인과 어긋나는 디자인을 의미한다. 이러한 디자인의 예로서 그는 아키츄의 ‘No-Stop City’나 슈퍼스튜디오의 ‘Continuous Moment’ 등의 비판적인 프로젝트를 거론한다. 츄미가 보기에 이러한 카운터디자인은 그래피티나 포르노그래피처럼 기존의 관습적 시선에 대한 도전이며, 현실의 건물들이 감추고자 하는 불합리한 시선들을 드러내는 것이다. 이러한 점에서 카운터디자인은 정치적인뿐만 아니라 문화적인 진술이기도 하다.²⁰²⁾

보다 건축적인 내재적 요소와 결합된 카운터디자인을 통해서 츄미가 드러내고자 하는 사회적 기능은 그가 뒤샹의 예술작품을 언급하는 데서도 분명해진다. 뒤샹의 오브제 변기는 그 자체가 새로운 디자인이 아니며 단지 기성품

200) 여기서 중요한 것은 러시아 구성주의에 대한 츄미의 평가가 타당한가 하는 사실이 아니다. 필자가 주목하는 것은 츄미가 생각하는 건축의 기능과 관련하여 구성주의에 대한 츄미의 평가가 곧 츄미의 공간론을 드러내는데 큰 역할을 한다는 사실이다.

201) AD, p.11.

202) AD, p.12.

(ready made)일 뿐이다. 하지만 변기가 전시 공간 안으로 들어오면서 완전히 새로운 맥락을 지니며 하나의 ‘오브제’가 된다. 사실 이 작품이 우리에게 주는 의미는 변기 자체가 아니다. 이 작품의 의미는 변기가 가진 구조적이거나 형태적인 차원과는 아무런 관련이 없다. 변기가 전시장으로 놓이면서 오브제로 인식되는 맥락, 말하자면 그 효과의 차원일 뿐이다.²⁰³⁾

그는 애초에 어떤 새로운 대안적 건축이나 공간구축에 대해서 관심이 없음을 분명하다. “건축이나 건축이 생산하는 공간이 새로운 사회를 형성하는데 어떠한 직접적인 역할을 하지 않는다는” 것은 그의 전제이며, “건축과 그 효과에 대한 이해를 통해서 변화과정 중에 있는 것을 더 촉진할 수 있는”²⁰⁴⁾ 것이 바로 건축의 사회적 기능인 것이다. 여기서 그가 말하는 사회적 기능은 그 자체가 사회적으로 기능하는 공간 구축이 아닌, 건축적 효과이다. 이때 건축적 효과란 뒤샹의 오브제처럼 기존의 사회적 맥락으로부터 일탈을 의미하며, 나아가 개념 미술처럼 건축을 거주의 공간이 아닌 개념적 장치에서 이해하는 것이다. 말하자면 슈미에게 건축은 철학자의 철학적 개념과 같이 건축가가 사회에 대한 자신의 신념이나 정치적 활동을 표현하는 개념 내지 표상인 셈이다. 이런 맥락에서 슈미는 “건축은 수학이나 철학과 비교될 수 있는 지식의 한 형태로 간주될 수 있다.”²⁰⁵⁾고 말하는 것이다.

여기서 슈미의 머릿속에 들어 있는 비판적인 지식은 다름 아닌 ‘해체주의’이다. 그는 건축에서 푸코, 바르트, 바타이유, 에이젠슈타인, 베르토프, 고다르, 웰즈 뿐만 아니라 아콘치와 같은 거장들의 작업과 연결되는 해체의 요소들을 찾아야 할 것을 주장한다. 이 말을 뒤집으면 건축이란 단순히 새로운 공간을 구축하는 작업이 아니며, 철학, 미술, 영화 등의 다양한 영역에서 새로운 가치관을 표현하듯 건축 또한 그러한 기능을 수행해야 한다는 것이다.

사실상 ‘해체’ (deconstruction)과 동일시 될 수 있는 그의 건축론에서 핵심적인 용어인 ‘분리’는 이중적인 의미를 지닌다. 먼저 분리는 건축공간의 생산 자체가 사회적 구성에 관여한다는 생각에 대한 분리이며, 그것은 기증주의와 관련된 것이다.²⁰⁶⁾ 그런데 흥미로운 사실은 슈미가 비판하는 건축의 범

203) 비즐리(Visely)는 이를 ‘파편화’ (fragmentation)라는 용어를 사용해서 설명한다. 그에 따르면 파편화란 전체적인 맥락에서 어떤 하나의 요소를 분리시키는 것이다. 그는 이것을 일종의 탈맥락화와 관련시켜 현대예술과 공유하는 현대건축의 흐름으로 평가한다. 이에 대해서는 이후에 다시 보다 자세하게 설명할 것이다. Vesely, Dalibor, *Architecture in the Age of Divided Representation - The Question of Creativity in the Shadow of Production*, The MIT Press, 2004. 참조.

204) AD, p.15.

205) AD, p.18.

206) 이러한 생각은 러시아 구성주의자들뿐만 아니라, 모더니즘 일반에도 적용된다. 사실상 공간이 갖는 기능과 관련하여 긴즈버그에게 영향을 끼친 것도 바로 르 코르뷔지에이다. 따라서

위는 기능주의에 제한되지 않고, 오히려 어떤 면에서는 기능주의를 비판하면서도 기능주의의 유산을 답습한 현대건축까지 포함된다는 사실이다.

“근대건축의 도그마와 청교도적인 금욕적 태도는 종종 공격을 받아왔다. 하지만 쾌락에 대한 고대의 관념은 오늘날의 건축에서도 여전히 신성모독처럼 여겨지는 듯하다. 오랜 기간 동안 건축에서 즐거움을 추구하고 경험하고자 했던 어떠한 건축가고 타락한 사람으로 여겨졌다.” 207)

이렇게 보자면 기능주의 또한 금욕주의의 한 형태에 불과하며, 슈미의 관심사는 금욕주의 혹은 경건주의에 대한 거부이다. 여기서 슈미의 생각은 자연스럽게 바타이유에 바탕을 둔 것임이 드러난다. 슈미 자신도 바타이유를 자주 언급하고 있듯이, 즐거움 혹은 쾌락에 대한 추구는 바타이유의 에로티시즘과 유사하다. 주지하다시피 바타이유의 쾌락에 바탕을 이루는 논리는 ‘일반경제’ (l'économie générale)의 개념이다. 일반경제란 우리가 생각하는 통념상의 경제와는 정반대의 개념이다. 우리가 일반적으로 생각할 때 경제란 효율적이고 생산적인 것을 의미한다. 말하자면 어떠한 행위를 할 때도 그것이 가지고 올 결과를 예상하는 합리적 선택의 개념이 가장 이상적인 경제적 행위에 해당하는 것이다. 하지만 이러한 경제는 매우 협소한 개념의 경제, 데리다식으로 표현하자면 ‘제한경제’ (l'économie restreinte)에 불과하다. 208)

이러한 일반경제는 일상적인 우리의 금욕적 기준으로 볼 때 일탈을 의미한다. 가령 아무런 대가 없는 낭비나 쾌락 혹은 죽음 등이 이에 속한다. 말하자면 일반경제란 오히려 경제적인 원칙으로부터 벗어나는 것이다. 바타이유가 이렇게 일탈을 주장하는 것은 이러한 일탈이 제한경제의 활동보다 더 큰 보상을 가져다주기 때문이다. 그것은 다름 아닌 에로티시즘과 관련된 쾌락이다. 바타이유의 에로티시즘은 슈미가 말하듯이 “쾌락의 과잉이 아니라 과잉의 쾌락이다.” 209) 이 말은 에로티시즘이 감각적인 쾌락(pleasure of senses)과 혼동되어서는 안 된다는 것을 의미한다. 슈미가 강조하듯이 바타이유가 말하는 에

슈미의 분리는 모더니즘 건축의 기능론 일반과의 분리를 의미하며, 이런 점에서 슈미의 기준에서는 구성주의도 모더니즘의 한 종류일 뿐일 것이다.

207) AD, p.81.

208) 원래 ‘제한경제’ 라는 용어는 바타이유에게서는 발견되지 않는다. 데리다는 바타이유의 일반경제라는 개념에 대립되는 개념으로 제한경제라는 개념을 사용하고 있는데, 아마도 이러한 제한경제라는 개념이 우리가 일상적으로 생각하는 경제의 개념과 비슷할 것이다. Derrida, Jacques, "De l'économie à l'économie générale", in *L'écriture et la différence*, Edition du Seuil, 1967을 참조할 것.

209) AD, pp.71-2.

로티시즘은 이론적인 개념이다.²¹⁰⁾ 그것은 일상적인 금기로부터 일탈하는 ‘위반’ (transgression)과 관계가 있다.²¹¹⁾ 그것은 감각적 쾌락에서 오는 것이 아닌 위반에서 유래하는 철학적인 행위이다.

츄미가 보기에 이러한 위반으로서의 건축, 즉 기능주의를 넘어서고 즐거움을 추구하는 건축은 “자기 자신을 부정함으로써, 다시 말해서 사회가 자신에 대해서 기대하는 형식을 거부함으로써 자신의 역설적인 본성을 넘어서므로써만 그 에로틱한 능력에서 살아남을 수 있는 듯하다.”²¹²⁾ 다시 말해서 건축은 사회가 자신에 대해서 기대하는 것에서 어긋날 경우 오히려 에로티시즘을 통한 위반의 기능을 수행할 수 있다. 건축의 이러한 위반은 건축에서 쓸모없는 것처럼 여겨지는 것을 거꾸로 부각시키는 것이다. 츄미에 따르면, “전적으로 아무런 보상도 없는 쓸모없는 건축의 소비야말로 그것이 기존의 구조를 교란한다는 점에서 역설적으로 정치적이다.”²¹³⁾라는 것이다.

여기서 분리(disjunction)의 두 번째 의미가 발생한다. 츄미가 말하는 분리는 철학적인 의미에서의 ‘해체’ (deconstruction)와도 상통한다. 그러한 해체의 특성은 건축의 유기적인 요소라고 생각했던 것을 그 전체로부터 분리시켜서 파편화(fragmentation)시키는 것이다. 이러한 파편화는 이미 여러 번 언급되었듯이 경제적, 기능적 측면에서 볼 때 불필요한 측면들을 오히려 전면적으로 부각시킴으로써 그 무의미한 것들을 드러내는 것으로 나타날 수 있다. 이러한 과정은 거꾸로 보자면 건물이나 건축 공간의 필수적인 요소들을 그러한 요소들이 유기적으로 결합됨으로써 이루는 총체로부터 분리시키는 것으로 이해될 수도 있다. 가령, 모더니즘이 그토록 배제했던 의미 없는 장식을 강조하는 것이나 거꾸로 계단이나 기둥이 기능으로부터 배제되어 무의미한 장식이 되는 것은 마찬가지일 것이다.

파편화의 전략과 관련하여 비즐리(Dalibor Vesely)는 그것을 현대미술과 관련하여 현대건축의 특징으로 설명한다. 파편화란 뒤샹의 오브제에서 보여주듯이 어떤 것을 그것의 전체적인 맥락으로부터 분리시키는 전략이다. 비즐리는 큐비즘의 해체작업이나 초현실주의의 콜라주 작업이 현대미술의 파편화의 의미를 가장 잘 드러낸다고 본다. 큐비즘이나 콜라주는 하나의 대상이 갖는 유기

210) AD, p.90.

211) 바타이유의 에로티시즘의 본질은 위반에 있다. 쾌락이란 일종의 벗어남이다. 바타이유가 말하는 쾌락은 구속으로부터 벗어날 때의 희열을 의미한다. 따라서 가장 완벽한 쾌락이란 역설적으로 ‘죽음’ 일 것이다. 왜냐하면 죽음은 구속으로부터 완전히 자유로운 상태이기 때문이다. 프로이트에게서 애매한 죽음의 충동이 이해되는 열쇠도 여기에 있다. 그래서 바타이유는 ‘오르가즘’을 ‘작은 죽음’이라고 부른다. 오르가즘은 순간적으로 어떠한 금기로부터 벗어난 상태이기 때문이다.

212) AD, p.78.

213) AD, p.88.

적으로 완결성을 파괴하고 산만한 파편으로 해체함으로써, 앙드레 브르통이 말한 ‘대상의 위기’ (crisis of object)를 초래한다.²¹⁴⁾ 말하자면 지금까지 하나의 총체적 완결성을 이루고 있다고 본 대상들은 사실상 관습적인 관점에서 만들어진 허구일 뿐이라는 것이 드러나게 되는 것이다.²¹⁵⁾

하지만 비즐리는 추미와 달리 이러한 파편화 전략의 목적이 단순한 유희나 에로티시즘의 성취에 있다고 보지 않는다. 그는 파편화의 전략은 단순히 분리하고 해체하는 것에 그치지 않고 새로운 대상을 창출하는 ‘복구적인 기능’ (restorative function)을 갖고 있는 것으로 본다.²¹⁶⁾ 파편화가 가지고 있는 복구적인 기능이란 사물을 보는 관습적인 시각에서 벗어나 새로운 시각으로 대상을 구축하는 것이다. 비즐리는 이를 앙드레 브르통이 말하는 ‘시적 유비’ (poetical analogy)의 개념과 연결하여 설명한다. 브르통이 말하는 시적 유비란 “전적으로 두 가지 다른 차원에 속한 것으로 여겨지는 - 즉 아무런 상관도 없다고 여겨지는 (인용자 첨가) - 대상들이 사실은 상호의존적이라는 사실을 자각하게 만들기 위해서 기존의 법칙들을 위반하는 것이다.”²¹⁷⁾ 예를 들면, 양복 정장처럼 고무신이라는 이질적인 대상을 유비적으로 결합함으로써 새로운 패션을 만드는 것이다. 이렇게 시적 유비를 통해서 이제까지는 몰랐던 대상의 새로운 총체성, 양복에 고무신이라는 새로운 퓨전적인 총체성을 얻는 것이다.

비즐리는 파편화를 통하여 새롭게 사물의 총체성을 획득한 파편화의 복구적 기능을 보여주는 건축적 사례를 르 코르뷔지에의 Beistegui 아파트 옥상 테라스에 설치한 솔라리움을 든다.²¹⁸⁾ 건물 지붕은 실외의 공간으로 건축물의 유기적 구성을 이루는 하나의 부분이다. 이 건물의 옥상은 또 하나의 지붕을 갖지 않으므로 뚫린 외부공간이다. 하지만 코르뷔지에는 이러한 지붕의 기능을 분리하여 그것을 실내의 공간과 결합한다. 그는 이곳에 잔디 카펫을 깔고 가구와 벽난로를 배치한다. 분명 이 공간은 르네 마그리트의 그림이나 나울 법한 초현실주의적 분위기를 나타낸다.²¹⁹⁾ 하지만 이를 통해서 지붕의 새로운 의미

214) Vesely, Dalibor, *Architecture in the Age of Divided Representation - The Question of Creativity in the Shadow of Production*, The MIT Press, 2004, p.318.

215) 비즐리는 초현실주의나 큐비즘의 작업뿐만 아니라, 신인상파의 점묘법이나 세잔의 회화 또한 색을 사물의 고유색(local color)으로부터 분리하여 시각적 효과임을 드러내었다는 의미에서 색을 대상으로부터 파편화시킨 하나의 사례로 간주한다. 같은 책, pp.334-5.

216) 이런 맥락에서 그는 램 콜라스가 자신의 작업을 단순한 해체가 아닌 ‘해체적인 구축’ (deconstructive construction)이라고 말했던 것을 상기한다. 같은 책, p.319.

217) Breton, André, *La clédes champs, pauvert*, 1953, p.37. 여기서는 Vesely 앞의 책, pp.340-1에서 재인용함.

218) 같은 책, p.344.

219) 당시 코르뷔지에의 작품이 갖는 초현실주의와의 관련성에 대해서는 Gorlin, Alexander, "The Ghost in the Machine : Surrealism in the Work of Le Corbusier", *Perspecta*, vol. 18., pp.50-65를 참조할 것.

가 발생하며, 지붕을 새롭게 바라볼 가능성이 제시된다.

여기서 중요한 점은 르 코르뷔지에의 경우 지붕의 시적 유비가 새로운 총체성을 획득하고 지붕의 새로운 기능으로 이어진다는 것이다. 말하자면 비즐리가 말하는 건축에서 파편화는 대상의 유기적 해체를 통해서 새로운 기능의 획득으로 이어지는 과정이다. 하지만 추미의 파편화 혹은 분리는 이와는 전혀 상관없이 없다. 그의 건축에서 분리나 해체에서 새로운 기능이 얻어진다면 그것은 기능 자체에 대한 전면적인 수정, 즉 무의미와 즐거움이라는 에로티시즘의 쾌락이다. 이러한 에로티시즘의 추구 자체가 곧 건축이 갖는 사회적 기능이다.

이는 추미가 설계한 ‘라 빌레트’ 공원에서 그리들을 이루는 점들을 ‘폴리’ (folie)²²⁰⁾(폴리에 대한 설명 주 처리)라고 명명한 것만 보아도 분명하다. 폴리의 개념은 추미 자신의 언급대로 푸코의 『광기의 역사』를 염두에 둔 것이다. 말 그대로 광기나 어리석음을 뜻하는 폴 리를 통해서 그는 “광기야말로 20세기 말의 특징적 상황, 즉 용도, 형식, 그리고 사회적 가치들 간의 분리 및 이탈을 나타내기 때문에, 광기가 라 빌레트 공원 전체에 걸쳐 준거점으로 작용한다.”²²¹⁾는 것을 명시한다.

추미는 건축에서 광기를 드러내는 것은 푸코의 『광기의 역사』에서 정신이상이가 사회학적, 철학적, 정신분석학적 본질에 대해서 근본적인 의문을 제기하는 것과 동일한 건축적 문제를 제기한다. 추미에 따르면 광기가 건축적 의문을 제기하는 것은 다음의 두 가치를 보여주기 위한 것이다. 첫 번째는 건축에서 정상상태(가령 모더니즘 건축의 도그마, 합리주의 등)로 간주되는 것 또한 수많은 가능성들 중 하나일 뿐이라는 점이다. 두 번째는 정상을 유지하기 위해서 사회가 미치광이나 범죄자를 필요로 하듯이, 건축에서도 건축의 실천행위를 규제하는 기준을 위해서 금지나 극단이 필요하다는 것을 보여주는 것이다.²²²⁾

폴리의 사용은 추미의 이러한 목적에 부합한다. 그것은 폴리의 존재자체가 이미 모순적이기 때문이다. 추미가 강조하듯이 라 빌레트 공원에서 폴리는 그리드를 형성하는 그리드의 좌표, 즉 점의 역할을 한다. 그리드는 전통적인 기하학적 공간을 구축하는 기본적인 원리이다. 추미는 이렇게 전통적인 모더니즘의 양식을 따라서 그리드를 사용한다. 라 빌레트 공원에서 분명 폴리는 “(공원 전체의 - 인용자) 공간을 분절하고 활성화하는”²²³⁾ 기본적인 단위로 작용한다. 하지만 문제는 이러한 그리드의 형성이 모더니즘에서는 기능적인 도구인데 반해 추미의 경우에는 ‘전략적인 도구’ (strategic tool)로 변한다

220) 폴리에 대한 설명.

221) AD, p.174.

222) AD, p.175.

223) AD, p.179.

는 사실이다.²²⁴⁾ 이때 전략적이라는 말은 그리드의 사용이 기능적이 아닐 수도 있다는 것을 보여줌으로써 근대의 정상적인 방식을 교란하는 것이다. 그리드를 이루는 점 폴리 그 자체의 의미가 광기 혹은 무의미라는 것에서 이미 알 수 있듯이, 라 빌레트에서 좌표로서의 점 폴리는 그저 “단절된 현실의 파편들이 파악될 수 있는 교차점 혹은 정박점(anchoring points)일 뿐이다.”²²⁵⁾

폴리의 이러한 전략은 회화에서 그리드를 하나의 유희의 도구로 만든 오페아트(op art)의 의미를 떠올리게 만든다. 근대 회화에서 그리드는 화면의 공간을 실제의 공간처럼 보이게 만드는 기하학적 장치였다. 마치 봉합이론에서의 주장처럼 그러한 장치, 즉 그리드 자체는 화면에 결코 나타나지 않으며 철저하게 감춰진다. 하지만 오페아트는 아예 그리드를 이용하여 허구적인 착시의 이미지를 만든다. 오페아트를 보는 사람들은 그 이미지가 왜곡된 허구라는 것을 쉽게 알며, 또한 그 허구의 이미지를 만드는 것이 그리드임을 알아차릴 수밖에 없다. 이렇게 함으로써 이미지는 현실을 재현하거나 기능적인 것이 아닌 그저 시각적인 즐거움을 위한 이미지일 뿐이라는 시각적 쾌감(에로티시즘)을 가져다 준다. 그런 점에서 오페아트의 쾌감은 그리드를 근대적 사용으로부터의 일탈적으로 사용함으로써 얻는 쾌감이다.²²⁶⁾

라 빌레트의 경우 점 폴리에 의한 그리드는 어떠한 고정점도 아니며, 라 빌레트 공간 자체는 아무런 위계질서도 없으며 미리 구성된 체계도 갖고 있지 않다. 그러한 점에서 폴리는 무의미(non-sens)이며 폴리에 의해 구성된 공간은 빈공간(le vide, void)이다.²²⁷⁾ 여기서 빈공간 혹은 무의미는 의미가 일정한 미리 채워져 있지 않다는 것을 의미하므로, 마치 언어에서의 ‘지시사’(dexis)²²⁸⁾와 마찬가지로 그 의미는 항상 새로운 사건(이벤트)에 의해서 언제나 새롭게 채워질 수 있다. 이렇게 공간이 비워져있음은 어떠한 결정론도 배제하는 것을 의미하므로, 거꾸로 그것은 항상 새로운 사건이 발생할 수 있다는 것을 의미한다. 이런 점에서 “건축은 더 이상 구성이나 기능의 표현으로 간주되지 않으며, 치환의 대상 혹은 변수들의 조합으로 간주될 뿐이다.”²²⁹⁾

224) AD, p.179.

225) AD, p.178.

226) 이러한 맥락에서 로잘린드 크라우스는 20세기 회화에서 최대의 도상은 그리드라고 주장한다. 왜냐하면 그리드는 순수형식 그 자체로서 어떠한 이야기나 대상 혹은 정물 등의 구성적 요소도 배제하기 때문이다. 이는 거꾸로 말하자면 순수 형식 자체인 그리드는 비어있는 공허이기 때문에 다른 어떤 것으로도 채워질 수 있는 ‘빈기호’, 즉 ‘인덱스’(index) 혹은 ‘지시사’(dexis)임을 의미한다.

227) AD, p.203.

228) 이것, 그것, 여기 등의 지시사(dexis)는 그 자체 의미를 결여한 빈 공허이며, 그 의미는 항상 그때마다 지시사가 지시하는 맥락에 따라서 달라질 수밖에 없다.

229) AD, p.181.

바로 폴리를 통한 공간의 구축은 체계에 대한 이탈과 비움을 통한 사건의 장소를 구현하고자 하는 장치이다. 이를 통하여 추미가 추구하는 것은 건축적 이탈에서 오는 즐거움이다. 하지만 이러한 유쾌한 사건은 이미 추미 자신이 말했듯이 관능적인 것이 아닌 개념적인 것이자 철학적이다. 텍스트의 공간으로서 라 빌레트 공원은 무수한 사건들, 추미와 데리다의 만남, 기능주의자들의 죽음 등이 발생한다. 하지만 일상적 공간으로서 라 빌레트의 공간에서는 아무런 사건이 발생하지 않는다. 그것은 추미가 찾는 즐거움의 공간이 이미 철학적인 공간이 되었기 때문이다. 이는 기능주의가 일상에서 유리된 기하학적 질서로부터 공간을 구축하여 기능적이지 못한 공간을 낳는 것과 크게 다르지 않다고 보일 수도 있다.

4) 사라짐의 미학과 ‘미장아빴’의 공간 - 장 누벨의 경우

추미가 건축의 기능성이나 효율성을 거부하는 담론적 특성에서 건축의 기능과 의미를 찾았다면, 장 누벨(Jean Nouvel) 또한 건축의 의미를 경제적 이해관계를 벗어나는 영역에서 찾는다. 그는 건축이 건축주의 이해관계와 얽혀있기 때문에 건축이란 근본적으로 현실적이고 경제적인 상황에 제약되어 있음을 부정할 수 없다고 본다. 하지만 그는 건축에서는 반드시 경제적 이해관계와 무관한 영역이 있다고 본다. 현실적으로 볼 때 그 영역이란 건축주에게 ‘말해지지 않는 부분’을 의미한다.²³⁰⁾ 이 부분이란 경제적 논리나 윤리적 구속으로부터 자유로운 건축에서 미학의 영역이다.²³¹⁾

장 누벨이 보기에 모더니즘의 기능주의 건축은 바로 이러한 미학의 영역을 무시하고 있다. 그는 로스처럼 장식을 철저히 배제하고 기능만 강조한 모더니즘 건축은 사람들로 하여금 자신들이 원하지도 않는 수많은 건축물에 의해서 둘러싸이게 만드는 비극을 초래하였다고 말한다. 그리하여 근대적 기능주의가 만든 “수많은 장소들은 미학적 의지도 없는 미학을 지니고 있는 것”²³²⁾이라고 그는 기능주의에 대해서 비판한다.

물론 이때 그가 말하는 미학은 단순히 미와 추를 구분하는 근대적 의미에서의 미학은 아니다. 그는 전통적인 관례에 따른 미학적 구분과 자신의 기준이

230) Baudrillard, Jean & Nouvel, Jean, 『특이한 대상 - 건축과 철학』, 배영달 옮김, 동문선, 2003, p.23.

231) 이러한 점에서 추미와 장 누벨의 태도는 갈라진다. 추미는 건축에서 미학적 가치 자체에 관심이 없는 반면, 장 누벨은 건축의 의미를 미학적 가치에서 찾고 있다. 장 누벨의 건축이 미학적으로 세련된 면모를 보이는 것 또한 이와 무관하지 않을 것이다.

232) Baudrillard, Jean & Nouvel, Jean, 앞의 책, p.30.

다르다는 것을 강조한다. “특이성의 관점에서 보면, 미학이 관례와 판단의 형태에 따르는 한 대상의 미학은 매우 중요한 개념이 아닙니다. 당신은 어떤 대상이 추하고, 매우 추하며, 추함보다 더 추하고, 끔찍스럽기까지 하다고 생각할 수 있습니다.”²³³⁾라는 그의 말에서 알 수 있듯이, 미학에 대한 그의 관심사는 특이성이라는 말로 집약된다.²³⁴⁾ 말하자면 그가 추구하는 것은 단순히 전통적인 의미에서의 아름다움이 아닌 특이성의 미학이다. 이때 특이성이란 다른 어떤 것보다도 동질화되지 않는 ‘차이’를 의미한다. 이러한 특이성의 추구는 단순한 아름다움이 아닌 개별 건축물들마다 자신만이 지닌 독특한 유희(놀이)를 발견하는 것이다. 이러한 놀이의 즐거움은 모든 건축물들을 획일적으로 엮어매는 경제적 구속이나 관습적인 도덕, 즉 규칙으로부터 벗어날 때 발생한다.

특이성을 위한 장 누벨의 건축적 시도는 무엇보다도 특이성을 가로막는 기능성과 물질적 제약에서 벗어나는 것으로부터 출발한다. 왜냐하면 건축이 기능성과 물질적 요소에 제약될 경우 모더니즘의 양식이 보여주듯이 획일성과 동질성으로 나타나기 때문이다. 따라서 건축의 특이성을 가로막는 이러한 기능성과 물질적 제약으로부터 벗어나고자 하는 그의 건축적 테마는 ‘비물질성’이다.²³⁵⁾ 그가 이러한 비물질성을 추구하는 이유는 어떠한 이미지가 재현적인 특성을 갖는 것으로부터 벗어나기 위한 것이다. 가령 회화에서 구상화의 경우에 이미지는 어떤 물질적인 대상을 지시해야 한다. 마찬가지로 건축의 경우에도 기능적인 건축은 어떠한 기능이나 경제성이라는 물질적 차원을 지시해야 한다. 지시대상을 소거한 현대회화와 마찬가지로 건축은 이러한 물질적 차원의 한계를 넘어서는 미학적 즐거움을 누릴 수 있다. 장 누벨이 들고 있는 제임스 터렐(James Turrell)의 경우 흰색 바탕천에 흰색 체크무늬를 표현함으로써 지시대상을 완전히 소거하며, 오로지 공(空, le vide)의 이미지만을 제시함으로써 물질적 표현의 한계를 넘어서었다.²³⁶⁾ 마찬가지로 건축의 경우에도 기능과

233) 같은 책, p.115.

234) 그는 이 부분에서 특이성은 미학적 코드와 상관없다는 식의 표현을 하고 있지만, 이때 미학이란 전통적 혹은 근대적 의미에서의 미학을 의미하는 것이므로 그가 건축의 의미를 미학적인 측면에서 찾는다라는 것과 이는 모순되지 않는다.

235) 건축의 이러한 비물질성은 그의 건축적 테마이기도 하지만, 그는 이러한 비물질적 특징이 도시나 건축에서 거역할 수 없는 하나의 당연한 흐름으로 생각하기도 한다. “건축과 도시의 변화가 곧 우리의 물질과 관계있을 것이라는 생각이 듭니다. 이러한 변화는 매개의 다른 형태들을 거치게 될 것입니다. 그것은 비물질적인 것을 향해 나아가갈 것입니다. 비물질적인 것, 가상적인 것, 반향이 잘되는 것의 영역에 속하며, 커뮤니케이션의 영역에 속하는 모든 것은 이미 변화하고 있습니다.” 같은 책, p.88.

236) 같은 책, p.45. 터렐의 작품은 그림에서 이미지의 지시대상을 완벽하게 소거함으로써 그 자체가 하나의 비물질성, 즉 공(le vide)을 표현하는 이미지가 된다. 이러한 그의 시도는 궁극적으로 보자면 물질에 제약되지 않는 우리 정신세계의 무제약성, 즉 비물질성을 표현한 것으로 해석될 수도 있다. 이봉순, “제임스 터렐의 공(空) 이미지”, 한국예술학회, vol. 2

경제성이라는 물질적 제약의 한계를 넘어설 수 있는 즐거움이 있다.

그는 이러한 즐거움을 위해서 건물이 자신의 물질을 상실하고 비물질적인 것이 되는 것을 건축이 삼아야 할 개념으로 제시한다. “내(건물을 보는 사람 - 인용자)가 건물이 시야와 관찰자 사이에 있지 않고 시야 속에 포함되는”²³⁷⁾ 다소 애매한 경우를 건물이 자신의 물질을 상실하고 비물질적이 되는 하나의 메커니즘으로 제시한다. 이러한 메커니즘은 사실상 그의 대표적인 건축물 중 하나인 카르티에 재단의 건물을 통해서 보다 명확하게 이해할 수 있을 것이다. 누벨 자신의 언급에 따르면 카르티에 재단 건물은 실상과 허상을 뒤섞어 놓음으로써 허상을 보는지 실상을 보는지 모르게 만든다.²³⁸⁾ 한 마디로 물질적 실재를 소거한다는 것이다.

카르티에 건물을 본 사람이라면 가장 먼저 의아하게 느껴지는 대상은 건물의 정면과 보행로 사이에 놓인 커다란 필터와 같은 반투명 유리 스크린이다. 정문 출입구로 향하는 중앙지점을 비워놓은 채 양쪽으로 벌어진 두 개의 유리 스크린은 담의 기능을 위한 것이 아니다. 결코 건물 자체를 둘러싸거나 건물 자체를 보호하고자 하는 의도는 발견되지 않는다. 사람들이 의아하게 느끼는 것은 바로 기능성이 없다는 사실이다. 이 궁금증을 풀기 위해서는 보도와 건물의 경계를 이루는 유리 스크린을 직접 지나가야 한다.

유리 스크린을 지나면 역시 반투명 유리로 된 건물의 정면 파사드가 나타나는데 유리 스크린과 건물 사이에는 커다란 나무가 심어져있다. 여기서 보면 건물의 표면에 비추어진 나무의 모습은 또 다시 유리 스크린에 반사된 모습과 중첩한다. 따라서 건물 전경에 반사된 나무의 이미지는 그것이 실제 나무의 이미지인지 혹은 스크린에 비춰진 나무의 이미지에 대한 이미지인지 모호해진다. 그리하여 나무는 그것이 외부에 있는 것인지 내부에 있는 것인지 불확실하게 되는 것이다.²³⁹⁾ 나아가 건물의 외부벽면이 실제 건물보다 훨씬 크기 때문에 건물을 외부로 빠져나온 반투명한 유리외벽은 앞에 있는 하늘을 포함한 전경을 반사할 뿐만 아니라 그 뒤로 보이는 하늘의 모습까지도 투과시킨다.²⁴⁰⁾ 이렇

no.1, 2006, p60. 참조.

237) 같은 책, p.19. 이 표현에 적합한 가장 단순한 사례를 들자면 우리가 거울을 볼 때의 시각이다. 운전 중 사이드 미러를 통해서 옆 차선에서 다가오는 뒷차의 모습을 확인한다. 이때 우리의 시선은 거울에 비춰진 상과 일치한다. 사실 우리는 거울이 아닌 거울에 비친 우리의 대상을 보기 위해서 거울을 본다. 이때 거울 또한 우리의 시선의 대상이지만, 그러한 대상성(거울의 물질성)이 제거되고 거울과 우리의 시선이 일치된다. 따라서 거울에 나타난 가상적 이미지는 실제 이미지가 된다.

238) 같은 책, p.21.

239) www.galinsky.com/buildings/cartier/index.htm

240) “내가 건물의 정면을 바라볼 때, 건물의 정면이 건물보다 더 크게 보이기 때문에 나는 하늘의 반사광을 보는지 투명한 하늘을 보는지 모릅니다.” 는 말은 바로 이러한 상태를 말한

게 하여 유리 스크린을 넘어서 보이는 카르티에 재단의 건물은 매우 복잡하면서도 신비로운 이미지를 나타낸다. 고급스러운 건물 외관과 더불어 직관적으로 보아도 몽환적이며 초현실적인 느낌을 준다. 만약 유리 스크린을 제거한다면 미학적 효과는 발생하지 않을 것이다. 보드리야르나 누벨이 강조하듯이 이 건물은 관객의 시선을 유혹하는 어떤 미학적인 마력이 있는 것이다.

하지만 누벨의 이러한 건축적 장치들이 단지 몽환적인 분위기를 내기 위한 것만으로 그치는 것은 너무 소박한 생각이다. 누벨이 누누이 강조하듯이 건축에서 그가 보여주고자 하는 것은 단순한 아름다움이 아닌 ‘사라짐’의 미학이다. 그리고 이러한 사라짐의 미학을 위해서 그가 택한 건축적 장치는 ‘미장아빔’(mise en abyme)이다.²⁴¹⁾ 미장아빔이란 말 그대로 보자면 공간을 심연의 공간, 즉 끝이 안 보이는 무한의 공간으로 만드는 것이다. 가령 두 개의 거울을 마주보게 하고 그 가운데 자신의 모습을 볼 경우 자신의 이미지는 무한하게 소급될 것이다. 이러한 미장아빔은 소설에서는 소설 속에 또 하나의 소설이 있는 액자소설로 영화에서는 영화 속에 또 다른 영화가 있는 이중적인 형태로 나타나게 될 것이다. 이미지의 경우에는 두 개의 거울이 있는 공간과 마찬가지로 이미지 속에 그 이미지 공간을 재현하는 또 다른 이미지를 포함하는 것이다.

브라사이(Brassai)의 1931년 사진작품 ‘장롱이 달린 거울’을 보면 미장아빔의 구조를 보다 쉽게 이해할 수 있다. 이 사진을 보면 두 개의 거울이 달린 장롱 앞에서 한 남자가 옷을 입고 있으며, 장롱에 달린 두 개의 거울 중 하나의 거울은 실제 공간상으로는 분명히 남자의 뒤에 있는 알몸의 여자가 옷을 입는 모습을 비추고 있다. 여기서 우리는 이 사진이 두 개의 상이한 공간을 담고 있음을 쉽게 알 수 있다. 하나는 실제로 장롱이 놓여져 있고 장롱의 거울을 남자가 바라다보는 공간이다. 또 하나는 장롱의 거울을 통해서 보여진 공간이다. 이렇게 보자면 이 사진 자체는 현실공간의 일부를 프레임한 것이지만, 이 사진에 있는 장롱의 한 거울 또한 분명히 어떤 공간의 일부를 프레임하고 있다. 따라서 이 사진이 프레임속에 프레임이 있는 미장아빔의 구조를 가지고 있다는 것을 우리는 알 수 있다.

이 사진은 프레임 자체를 재현하고 있지만, 프레임 자체는 정작 그 프레임을 재현하고 있는 공간을 재현하고 있을 따름이다. 거울속의 여인은 얼핏 보면 사진이 재현하고 있는 대상처럼 보이지만 사진 속에 있는 남자의 시선 자체를 드러낼 뿐이다. 말하자면 거울속의 여인은 현실적인 공간에서의 여인 자체가 아닌 남자의 시선 혹은 그 남자의 시선과 중첩된 카메라 자체의 공간을 드러낼 뿐이다. 이렇게 해서 여인은 하나의 지시적 도상이 아닌 사진속의 남자 혹은

다. 같은 책, 같은 곳.

241) 같은 책, p.18.

그와 중첩된 카메라의 욕망의 흔적을 담은 기호가 되고 만다. 말하자면 여인은 실제 공간의 대상으로서의 여인이라는 재현적 지시대상이 아닌, 여인을 재현하고 있는 공간, 다시 말해서 사진이 나타내는 첫 번째 층위의 공간을 지시할 뿐이다. 로잘린드 크라우스에 따르면 이러한 기호는 인덱스(index)이며, 인덱스란 도상기호와 달리 대상과 어떠한 물질적 관련성도 없이 그저 흔적만을 지니는 텅 빈 기호일 뿐이다.²⁴²⁾

미장아빔의 구조가 갖는 궁극적인 의미는 기표가 지시대상과 맺는 전통적인 관계를 해체하고, 기표(이미지)와 지시대상간의 관계를 새롭게 설정하는 것이다. 미장아빔은 “이미지와 지시대상의 관계를 고정시키거나 채우는 것이 아니라, 정반대로 이미지 자체가 자신의 흔적 외에는 아무것도 포함하지 않음을 자기부정을 통해서 소거적으로 보여줄 뿐이다.”²⁴³⁾ 이를 더 단순하게 표현하자면 전통적인 의미에서 기호(이미지)가 현실세계의 물질 대상과 맺는 관계 거부함으로써 물질성 자체를 부정하고 비물질화한다는 것이다. 이 경우 자연스럽게 이미지는 사물로 이루어진 세계 자체를 대체할 수 있는 것이다.

장 누벨이 추구하는 카르티에 재단의 건축적 효과 또한 마찬가지이다. 건물 전면의 유리벽과 마주하는 유리스크린을 설치함으로써 그는 건물의 내부와 뒷배경, 유리에 반사되는 이미지, 앞 스크린에 반사된 이미지 등의 이질적인 층위들을 하나의 단일한 평면으로 응축된다. 이 경우 건물의 이미지는 건물 자체인지 가상인지 더 이상 구분이 되지 않으며, 그것을 구분하는 것조차 더 이상 의미가 없어지는 것이다. 더 이상 물질적인 세계로서의 지시대상은 의미가 없다. 이것이 미장아빔의 효과이다. 결국 건물은 영화나 소설에서나 가능했던 미장아빔의 효과를 매우 세련된 방식으로 건축에서 구현하고 있는 것이다.

하지만 장 누벨의 건축은 여전히 의혹을 남긴다. 이러한 효과가 단지 사라짐의 미학을 양식적으로 구현하기 위해서인지 아니면 그것을 통해서 어떤 철학적 메시지를 담기 위한 것인지 불명확하다. 그는 사라짐의 미학과 관련하여 자신의 작품을 폴 비릴리오의 ‘사라짐’의 개념과 곧잘 비교한다.²⁴⁴⁾ 폴 비릴리오에 따르면 현대문명이 낳은 기술의 속도가 실재를 사라지게 하였다. 영화는 가장 본격적인 그 최초의 형태일 것이다. 영화는 1초에 24장의 스틸사진이 연

242) 브라사이의 사진에 대한 논의는 크라우스의 분석에 거의 전적으로 의존했음을 밝힌다. 크라우스의 보다 자세한 논의를 알기 위해서는 Krauss, Rosalind, 『사진, 인덱스, 현대미술』, 궁리, 최봉림 옮김, 2003, pp.212-232를 참조할 것.

243) Brunnette, Peter and Wills, David, *Screen/Play - Derrida and Film Theory*, Princeton University Press, p.64.

244) 심지어 그는 비릴리오가 말한 사라짐의 현상이 단지 정보의 영역에서만 발생하는 것이 아니라, 이미 건축에서도 일반적인 현상으로 자리잡고 있음을 말한다. Baudrillard, Jean & Nouvel, Jean, 앞의 책, pp.53-4.

속적으로 교체되지만 우리는 그 속도감 때문에 그것이 스틸사진이라는 것을 볼 수가 없다. 영화는 정지된 화면의 교체일 뿐이지만 우리에게 실제로 움직이는 이미지가 된다. 오늘날 디지털 매체는 그 엄청난 속도를 통하여 가상현실과 같은 이미지를 통하여 우리가 현실이라고 믿는 세계 자체를 대체할 지도 모른다. 그 경우 우리의 감각은 마비에 가까울 것이다. 디지털 시대의 전쟁은 미래파 마리네티가 그 스펙타클함을 찬양하였듯이 게임 이미지와 같은 가상적이고 미학적인 느낌을 줄지도 모른다.²⁴⁵⁾ 비탈리오가 말하는 사라짐의 미학은 미래에 대한 묵시론적이고 비관적인 견해를 내포하고 있다.

누벨의 건축에서는 자신이 간혹 연관성을 주장하는 비탈리오의 사라짐이 갖는 정치적인 요소가 전혀 발견되지 않는다. 아마도 누벨의 관심사는 사라짐 자체를 하나의 미학적 범주로 설정하고 그것을 구현하는 것에 있다는 해석이 충분히 가능할 듯하다. 말하자면 그에게 건축이나 건축 공간의 의미란 자신의 미학을 구현하는 예술작품이다. 이것이 바로 물질적 제약과 경제에 구속되지 않는, 즉 건축주에게 ‘말해지지 않는 부분’이며 건축의 의미인 것이다. 이러한 미학적 편중은 처음부터 기능을 고려하지 않을 경우 기능과의 마찰 때문에 미학적인 아이러니가 발생할 수도 있다. 카르티에 재단 건물의 경우 1층의 공간은 공간 구조적 특성 상 주로 비디로나 설치작품들이 전시된다. 그런데 이 작품들을 제대로 감상하기 위해서는 외부의 빛을 적절하게 통제해야 한다. 따라서 유리벽 일부를 불투명한 칸막이로 막을 수밖에 없다. 그 결과 건물의 정면 파사드는 마치 무대의 뒷모습과 같은 추한 모습을 밖으로 드러낼 수밖에 없다. 미학의 이기주의가 만든 아이러니일지도 모른다. 정면 파사드의 연캐니한 모습은 이 건물의 또 다른 미덕중의 하나인 건물 후면 파사드의 화려함에 의해서도 보충되지 않는다.

5) 맺음말

츄미와 누벨의 경우가 현대건축을 대표할 수는 없을 것이다. 하지만 건축에 대한 이들의 근본적인 문제의식은 오늘날의 건축과 관련하여 어느 정도 시사하는 바가 있을 것이다. 포스트모더니즘 건축 이후 건축은 모더니즘이 낳은 추상적인 공간을 지양하고 장소를 구현하고자 하였다. 모더니즘이 기능을 강조하

245) 현대건축에서 이미지에 대한 지나친 강조는 현실에 대한 마비로 이어지며, 이는 곧 미래주의자 마리네티가 전쟁을 미학적으로 찬양한 것처럼 정치적인 무감각과 파시즘의 논리로 이어질 수 있음을 닐 리치의 주장은 늘 강조한다. 이러한 미래주의자들의 논리는 건축을, 즉 건축이란 언제나 현 것을 부수고 새것을 창조한다는 의미에서 건축을 미래주의자들의 원칙과 관련짓는다. Leach, Neil, *The Anaesthetics of Architecture*, The MIT Press, 2000, p.29.

였지만, 정작 그들은 기하학적 추상에 매몰되어 일상생활과 유리되어 기능적이지 못한 측면을 보여주었다. 해체주의 이후 모더니즘과 기능주의에 대한 비판과 반성은 주도적인 흐름이다. 쥘리와 누벨의 경우도 명백하게 이러한 특성을 보여준다. 하지만 지금까지 살펴보았듯이 쥘리와 누벨의 건축은 모더니즘과는 또 다른 방식으로 일상과 유리되는 측면이 나타난다. 이들의 건축이나 건축 공간은 상당히 철학적이다. 어느 경우에도 건축은 철학적인 측면을 갖는다. 하지만 그것이 곧 건축을 통하여 철학적 담론을 표현한다는 것과 거리는 멀다. 쥘리와 누벨은 건축을 철학적 미학적 담론의 표현수단으로 보는 경향이 있다. 이러한 경향은 모더니즘 못지않게 건축이 일상과 분리되는 더 큰 위험을 낳을 수도 있다.

2

현대건축에서 기능주의와 기계주의

〈이진경〉

1) 건축의 이념, 이념의 건축

다른 어떤 영역보다도 건축에서 모더니스트들은 자신이 하나의 ‘시대정신(Zeitgeist)’을 표현한다는 점을 명확히 의식하고 있었다. 미스 반 데어 로에가 건축이란 “공간으로 이식된 시대의 의지” 라고 말했을 때,²⁴⁶⁾ 르 코르뷔지에가 이전 시대의 건축 전체와 명시적으로 대결하고자 했을 때, 그리하여 건축형태를 지배해 온 모든 역사적 양식들과 대결하면서 산업과 대량생산, 그리고 철골과 기계의 미학적 가능성에 주목하고자 했을 때, 그들은 자신들이 하나의 새로운 시대를 대변하고 있음을 명시적으로 표방하고 있었던 것이다. 그렇기에 건축에서 행해진 모더니즘에 대한 비판은²⁴⁷⁾ 또 다시 시대 전체의 경계를 표시하는 방식으로 행해졌고, ‘뒤’와 ‘탈’을 동시에 뜻하는 접두어를 붙인 그 말은 철학적인 영역으로 옮겨가²⁴⁸⁾ 사유의 방식은 물론 삶의 방식 전체가 변화되는 어떤 징후를 뜻하는 말로 변환될 수 있었을 것이다. 포스트모더니즘, 그것은 새로운 시대가 도래했음을 표시하기에는 불충분하지만, 하나의 시대가 저물고 있음을 표시하기에는 충분한, 그런 방식으로 우리가 사는 지금 시대를 표시하는 개념이 되었다. 그만큼 모더니즘 건축은, 혹은 건축은 우리 삶의 영역 전반에 강력한 영향력을 행사하고 있었던 것이라고 해야 하지 않을까?

그 단어로 표시되는 지금은, 잘 알다시피 ‘근대적인 것’ 이라고 명명될 수 있는 모든 것에 대해 매우 근본적인 비판이 진행되는 시기일 뿐 아니라, 근대를 피할 수 없는 하나의 ‘보편성’ 으로서 제시하고 강제했던 서구적 삶의 방식, 서구적 사고방식 전반에 대한 비판이 행해지는 시기이기도 하다. 베르그손이나 하이데거에서 본격화되어 푸코와 들뢰즈, 데리다, 그리고 사이드 이후의 포스트-식민주의 비판가들에 이르기까지 ‘근대적인 것’ 에 대한 비판은 또 하나의 시대정신이라고 불릴 만한 폭과 깊이를 갖고 있다.

246) C. Rowe, *The Mathematics of the Ideal Villa and Other Essays*, 윤재희 외 역, 『근대건축론집』, 세진사, 1986, 148쪽.

247) Charles Jenks, *The Language of Post-Modern Architecture*, 송종석 역, 『포스트모던 건축의 언어』, 태림문화사, 1991.

248) J-F. Lyotard, *The Post-modern Condition*, 이현복 역, 『포스트모던 조건』, 서광사, 1992.

그렇기 때문에 지금 근대 건축, 혹은 모더니즘을 비판하려 한다면, 그것은 때가 늦어도 한참 늦은 시대착오처럼 느껴진다. 근대 건축이 아니라, 근대적인 것 전체가, 아니 서구적인 것 전체가 결별의 인사를 하고 있지 않은가? 더구나 70년대 이래 근대 건축은 이미 죽음을 선고받았고, 그것을 대체한다고 주장하는 여러 가지 건축이론들이 등장하지 않았던가? 이미 그 이름에다가 모더니즘에서 ‘이탈’ 하여 모더니즘 ‘이후’ 건축의 방향을 인도하겠다는 의지를 명확하게 표시했던 ‘포스트모더니즘’이 있었고, 근대 건축의 여러 가지 근본 가정들을 해체하여 다른 종류의 건축을 구성하겠다고 했던 ‘해체주의’ 건축이 있었다. 좀더 거슬러 올라가보면, 포스트모더니즘 이전에 근대 건축의 단순성과 획일성을 비판하던 벤추리도 있었고, 도시적 삶이란 관점에서 아주 근본적으로 근대 건축의 사고방식 자체를 비판하던 제이콥스도 있었다. 그런 역사를 보고 있으면, 이젠 모더니즘 스타일의 건축은 불가능할 것처럼 느껴진다. ‘모던’이란 이름으로 명명되던 하나의 시대가 가고, 다른 시대가 도래한 것처럼 느껴진다.

그러나 잘 생각해보면, 모더니즘 건축만큼 광범위한 영향을 미쳤고 오랫동안 그 영향력을 지속시켰던 건축사조나 예술운동이 과연 있었던가? 모더니즘의 죽음이 여러 번 선언된 지금까지도 세계 곳곳에서는 여전히 모더니즘의 ‘양식’이 되어버린 직선화된 공간과 근대적인 육면체 박스형의 수많은 건물들이 매일, 매시간 지어지고 있지 않은가! 그렇다면 우리는 차라리 다르게 질문해야 하는 게 아닐까? 대체 모더니즘은 어떤 힘과 강점을 갖고 있었길래 이토록 오래 동안, 이처럼 강력한 영향력을 미칠 수 있었던 것일까? 그 영향력이나 ‘권력’(!)이 문제라고 생각하는 경우에조차도 그것을 저지하기 힘들 정도로 그것이 힘을 행사할 수 있게 해주는 것은 대체 무엇일까? 무엇이 모더니즘 건축에 그토록 강력한 설득력을 주었던 것일까?

이러한 질문에 대답하지 않고서 그것의 약점으로 보이는 것을 치고 들어가 비판하는 것만으로는, 모더니즘의 생명력이 다한 이후에조차 그것의 실질적인 영향력을 저지할 수 없을 것이다. 하나의 시대가 저물었다고 해서 그 시대의 모든 것이 자동으로 사라지진 않는 법이다. 가령 장식에 대해 비판적인 입장을 갖고 있었을 뿐 아니라 기능적인 이유 없는 장식을 ‘허영’이라고 보아 비판하던 입장에 대해, 장식의 제거로 인해 건축이 단조로워졌다고 비판하는 것은, 물론 그 자체로 무의미하지 않다고 하더라도, ‘장식 없는’ 단순한 건축이 그토록 강한 영향력을 행사한 이유를 알지 못할 것이고, ‘장식 없는 건축’이 수많은 사람들을 매료시킨 이유를 이해할 수 없을 것이기 때문이다.

확실히 이런 의미에서 포스트모더니즘의 모더니즘 건축 비판은, 모더니즘과 다른 하나의 새로운 사조를 제안하는 것이 될 수는 있겠지만, 모더니즘 건축을 넘어설 수 있는 것은 아니었다고 보인다. 모더니즘의 강력한 힘이, 장식 없는

건축의 매력이 어디서 기인하는지를 정확히 알 때, 그리고 그러한 힘과 매력이 어떤 지점에서 문제에 봉착하고 정체되거나 좌초하게 되는지를 알 때에만 모더니즘은 넘어설 수 있는 것이기 때문이다.

따라서 모더니즘 건축이 이전 시기의 ‘고전주의’ 나 ‘역사주의’ 에 대해 그랬던 것처럼, 다시 모더니즘 건축을 비난하는 것으로 자신의 입론이 정당화될 수 있다고 믿는 것은 너무 순진한 것이다. 혹은 포스트모더니즘이 그랬던 것처럼 근대 건축이 비판하며 내던져 버린 것을 되살리는 식으로 그것을 넘어설 수 있다고 믿는 것 또한 너무 안이한 것이다. 무언가를 넘어선다는 것은 그것의 약점을 공격함으로써 시작될 수는 있을지언정, 그것으로 끝날 수는 없다. 오히려 그것의 강점, 그것이 갖는 설득력을 넘어서고, 그 강점과 대결함으로써 그것을 넘어서야 한다.

2) 근대 건축과 기능적 사유

모더니즘 건축이 고전적 건축의 ‘양식적’ 요소들에 강력하게 반대하는 입장을 갖고 있었음은 잘 알려져 있다. 일차적으로 이러한 비판은 장식적 건축에 대한 비판으로 표현되었다. 즉 19세기 건축의 역사적인 스타일이나 양식화된 장식적 요소를 은행에 저금해두고 필요에 따라 돈을 찾아다 쓰듯 사용하는 태도에 대한 비판은 마치 모더니즘의 이념이라도 되는 것처럼 공유되었고 명시적으로 언명되었다. 장식과 건축을 대립시키는 이러한 태도는 단지 “장식은 죄악이다” 라는 아돌프 로스의 과격한 입장에 국한된 것은 아니었다. 가령 모더니즘의 ‘새로운 건축’ 을 위한 선언문적인 책에서 르 코르뷔지에에는 이렇게 말한다. “우리는 예술이란 단순히 장식을 향한 존경이라는 태도로 혼동하고 있기에 병든 상태에 놓여 있다.”²⁴⁹⁾ 이러한 진단과 나란히 그는 자신이 하고자 하는 건축, ‘새로운 건축’ 을 장식적 예술과 확연하게 분리하고 있다. “우리는 결코 ‘장식적 예술’ 이 아닌 그런 건축에 몰두하고 있다.”²⁵⁰⁾

이를 위해 그들은 역사적 양식의 건축보다는 차라리 철골조의 다리라든지, 철골과 유리로 만든 박람회장이나 역사 등에서 새로운 건축의 요소를 찾아낸다. 이런 관점에서 르 코르뷔지에에는 건축을 위한 새로운 준거를 선박과 자동차, 비행기 등의 기계에서 발견한다. “인간활동의 새로운 요소로서의 기계는 새로운 정신을 불러일으켰다. 하나의 시대는 그 시대 자체의 건축을 낳으며 이것이 바로 사고 체계의 명백한 이미지인 것이다.”²⁵¹⁾ 고전적 건축의 장식을

249) Le Corbusier, *Ver architecture*, 『새로운 건축을 향하여』, 84쪽.

250) 같은 책, 80쪽.

251) 같은 책, 80쪽.

엔지니어들이 창안한 기계들의 미학이 대신하게 된다.

모더니스트들이 엔지니어와 기계들에게서 배우는 것은 두 가지 측면에서다. 하나는 ‘내용적인’ 측면으로서, 건축물, 가령 주택 역시 자동차나 비행기처럼 기계라는 것이다. 의자가 앉기 위한 기계인 것처럼 “주택은 그 안에서 삶이 영위되는 기계다. 목욕, 햇빛, 더운 물, 찬 물, 편리한 난방, 음식에 대한 대화, 위생, 훌륭한 비례감각에 의한 아름다움.”²⁵²⁾ 따라서 기계들이 기능적인 목적에 맞추어 형태를 디자인하듯이, 건축 역시 그 기능성에 맞추어 설계해야 한다. “비행기가 주는 교훈은 그것이 만들어진 형태 때문이 아니다. 무엇보다 우리는 비행기가 새나 잠자리 같은 것이 아니라 날기 위한 기계라는 측면에서 고찰되었음을 배워야 한다.”²⁵³⁾ 여기서 건축의 ‘표현형식’을 구성하는 새로운 원리를 찾아낸다. “예술가의 감성이 진지하고도 순수한 기능상의 요소들에게 부여할 수 있는 모든 생명력 또한 아름답다.”²⁵⁴⁾

기능성, 그것은 건축이 자신의 새로운 표현형식을 직조하는 새로운 형태적 구성원리다. 다시 말하면, 기능적인 사유가 건축에 도입되어야 한다는 것이다. 하지만 이보다 좀더 근본적인 것은 첫째 측면으로서, 건축물 자체를 어떤 종류의 활동이, 혹은 삶이 그 안에서 진행되고 영위되는 ‘기계’라고 정의하는 것이다. 이로써 건축에 대한 기능적 사고는 표현과 내용 두 측면 모두에서 새로운 원리의 지위를 얻게 된다. 이를 앞선 시대의 ‘장식적 건축’과 대비하여 ‘기능적 건축’이라고 명명하는 것은 극히 자연스러운 일이다. “형태는 기능을 따른다”는 설리반의 명제가 모더니즘 건축과 빈번하게 결부되는 것은 이런 이유에서일 것이다.

새로운 건축을 제안하고 이끌고 간 건축가들뿐 아니라, 그들의 사유와 활동을 역사 속에서 보고 이해했던 당시의 역사가들 역시 이러한 생각을 공유하고 있었다. 가령 모더니즘 건축과 동일한 건축적 척도를 공유하고 있던 건축사가 페브스너는 ‘근대 건축과 디자인의 원천’을 다루는 책의 1장 첫 문장을 이렇게 쓰고 있다. “대중을 위한 건축과 디자인은 기능적이어야 한다.-그것이 모든 사람들에게 받아들여질 수 있어야 하며, 그것의 좋은 기능성이 기본적으로 필요하다는 의미에서.” 그리고 이런 의미에서 “기능주의라는 기원이 우리가 찾는 첫 번째 원리”라고 명시적으로 선언한다.²⁵⁵⁾ 이와 달리 현상학적 관점에서 주거와 건축을 이해하기에, 모더니즘 건축에 대해서는 하이데거만큼의

252) 같은 책, 84쪽.

253) 같은 책, 95쪽.

254) 같은 책, 198쪽.

255) N. Pevsner, *The Sources of Modern Architecture and Design*, 김정신 외 역, 『근대 건축과 디자인의 원천』, 태림문화사, 1994, 9쪽.

거리를 두고 있던 건축사가 노베르그-슐츠 또한 건축의 역사를 쓰면서 모더니즘 건축을 ‘기능주의’ 라는 제목으로 서술하고 해석한다.²⁵⁶⁾

이는 다른 한편에서 생산이 표준화되고 대량생산이 일반화된 시대, 그리고 그런 만큼 대중들의 삶이 그런 대량생산과 연결되는 시대와 결부되어 있다. 건축은 이제 소수의 귀족이나 종교인들을 위한 활동이 아니라 대중이라고 불리는 새로운 주인을 위한 것이 되어야 한다. 대량생산은 그런 변화를 물질적으로 가능하게 할 것이다. 따라서 건축 역시 표준화된 대량생산에 맞추어, 그것을 이용하여 대량으로 쉽게 지어질 수 있게 되어야 한다. “우리는 대량생산의 정신을 확립해야 한다. 대량 생산형 주택을 만드는 정신, 대량 생산형 주택 속에서 생활하는 정신, 대량 생산형 주택을 구상하는 정신.”²⁵⁷⁾ 기계적 생산이 건축의 기반 자체를 새로이 구성한 것이다. “위대한 시대가 개막되었다. 거기에는 새로운 정신이 존재한다. …공업은 새로운 정신에 의해 활성화된 이 새로운 시대에 우리가 적응하기 위한 수단들을 제공해주었다. 경제적 법칙은 불가피하게 우리의 정신을 지배한다.”²⁵⁸⁾

모더니즘 건축이 이전의 시대와 구별되는 새로운 시대와 상응한다면, 그 새로운 시대의 시대정신을 표현하는 것이라고 한다면, 그것은 바로 이러한 면모들에 기인하는 것일 터이다. 그리고 바로 이것이 전에 없이 모더니즘 건축이 건축 영역을 물론 건축을 넘어선 영역으로까지 그 영향력과 설득력을 급속하게 확장시켜갈 수 있는 이유였다고 해야 할 것이다. 대량생산, 표준화된 요소들, 그리고 기계를 모델로 하는 기능적 태도와 기계 미학. 이는 그 자체로 이전 시대에 없던 것일 뿐 아니라, 새로운 시대에 건축이 대대적인 방식으로 대중들의 삶의 공간을 장악해 갈 수 있게 된 바탕을 제공한다.

모더니즘 건축이 단지 ‘기능주의’ 만으로 한정될 수 없는 다양한 측면이 있음은 물론이다. 그렇지만 모더니즘 건축을 이전의 건축과 가장 분명하게 구별해주는 측면이 건축에 대한 ‘기능적 사고’ 라는 점을 부인할 수 없는 한, 모더니즘 건축의 특징을 기능주의라고 명명하는 것을 그저 부당하다고는 할 수 없을 것이다.

모더니즘 건축에 대한 비판이 주로 이런 측면을 겨냥하는 것은 어쩌면 당연한 것이다. 그들은 대개 기능적 사고를 약점으로, 혹은 결함으로 간주한다. 가령 포스트모더니스트는 장식에 반하는 모더니즘 건축의 기능적 사고를 건축 형태를 단조롭게 만들고 획일화하는 약점으로만 인식한다. 그리고 그 약점을 넘

256) C. Noberg-Schulz, *Meaning in Western Architecture*, 정영수 외 역, 『서양건축의 본질적 의미』, 세진사, 1984.

257) Le Corbusier, 앞의 책, 198쪽.

258) 같은 책, 198쪽.

어서기 위해 모더니스트들이 기능과 대립시켰던 ‘장식’을 선택한다. 단조롭고 획일적인 형태를 풍부하고 다의적인 형태로 넘어서면 된다고 보는 셈이다. 하지만 그들은 근대 건축이 말하는 ‘기능’ 자체에 대해서는 질문하지 않는다. 근대 건축의 ‘기능주의’와 대결하는 게 아니라 그것을 비켜나 일종의 ‘장식주의’라는 대칭적 반대자의 위치로 이동했을 뿐이다. 근대 건축에 어떤 문제가 있다면, 이는 장식적 풍부함을 갖추면 해결되는 것이 되어버리고 만다. 예컨대 포스트모더니즘을 이론화했던 쟁크스(Charles Jenks)가 프루이트 이고(Pruitt-Igoe)의 폭파라는 사건에서 근대 건축의 종언을 보는 감각은 탁월한 것이었지만,²⁵⁹⁾ 그 건축물의 폭파가 정말 형태 내지 ‘장식’ 때문이었다고 할 수 있을까? 물론 건축물이 사람들의 시선을 즐겁게 해주는 어떤 시각적 요소가 부족하다는 것 역시 문제는 문제일 것이다. 그러나 그것이 아파트 단지를 통째로 슬럼화시켜 결국은 폭파하게 만든 이유가 될 수 있을까? 그보다는 “그 안에 거주하기에” 불편하거나 부적절하게 만드는 무엇이, 기능적인 취약점이 있었던 것이라고 보아야 적절하지 않을까? 우리는 그 아파트보다 시각적으로 훨씬 (!) 취약한 건축물들이 오래 동안 지속되는 경우를 아주 많이 알고 있다.

이런 점에서 보면, 근대 건축의 문제를 시각적 단조로움이나 ‘장식의 결여’에서 찾는 것은 근대 건축이 갖는 근본적인 문제를 오히려 보지 못하게 만드는 것은 아닌가 반문해야 한다. 사실 문제는 기능적 사고를 원칙으로 하고 있음에도 불구하고 아파트 단지를 “그 안에 거주하기 위한 기계”로서 제대로 기능하지 못하는 만든 지점에서 찾아야 하는 게 아닐까? ‘근대 건축의 죽음’을 선언하도록 만든 저 사건의 의미를 제대로 이해하려면, 오히려 기능적 건축을 표방했던 근대 건축이 어째서 폭파라는 극단적 결론에 이를 정도로 기능적이지 못한 건축물을 만들었던 것일까를 물어야 한다. 여기서 근대 건축이 제안한 ‘기능적 사고’나 ‘기계적 사고’가 건축물을 적절하게 기능하는 훌륭한 건축-기계로 작동하게 하는데 적합했던 것이었는지 다시 물어야 한다.

해체주의 건축 역시 대체적으로는 이에 관한 한 포스트모더니즘과 크게 다르지 않은 것처럼 보인다. 물론 그들은 근대 건축뿐만 아니라 서구에서 건축의 관념 자체와 대결한다. 하지만 대개의 경우 ‘해체’는 포스트모더니즘과 마찬가지로 건축의 스타일 내지 ‘양식화’된 형태를 새로이 만들어내기 위한 방법처럼 보인다. 해체 건축이 주류화되면서 그 역사적 ‘선구자’로 지명된 러시아 구성주의에 대해 그들이 주목하는 방식은 이를 잘 보여준다. 나중에 다시 말하겠지만, 러시아 구성주의자들에게 가장 근본적인 문제는 혁명으로 야기된 새로운 조건 속에서 새로운 삶의 방식을 구성하는 문제였고, 이를 위해 건축이

259) Charles Jenks, *The Language of Post-Modern Architecture*, 송종석 역, 『포스트모던 건축의 언어』, 태림문화사, 1991, 11쪽.

“무엇을 할 것인가?” 라는 문제였다. 바꿔 말하면 사람들의 삶과 결부된 ‘기능’의 문제를 통해, ‘기능적 사유’를 통해 건축의 문제를 보려고 하는 것이었다. 그러나 서둘러 해체 건축을 구성주의에 연결했던 존슨(Ph. Johnson)이나 위글리(M. Wigley)는 물론 러시아를 드나들며 구성주의를 “깊이 연구했다”는 콜하스(R. Koolhaas)의 경우에도 구성주의는 다만 그 스타일 내지 형태적 측면에서만 비교되거나 참조되고 있는 듯하다.²⁶⁰⁾

우리가 보기에 근대 건축의 가장 근본적인 문제는 그것이 장식을 비판하며 ‘기능적 건축’을 표방했다는 점에 있는 것이 아니라, 그것이 건축의 기능에 대해 제대로 사유하지 못했다는 것이다.²⁶¹⁾ 우리는 근대 건축의 문제를 넘어서는 것은 그것이 내세운 ‘기능주의’에 가려진 어떤 면--장식--을 부각시키는 것이 아니라 그들의 ‘기능주의’ 자체를 넘어서 건축의 기능이라는 문제를 올바르게 사고하는 것을 통해서 가능하다고 믿는다. 그들의 ‘기능주의’는 건축의 ‘기능’에 대해 사고하는 방법이 아니라 건축의 형태 내지 스타일을 정당화하는 미학이론에 불과했다. 즉 ‘기능주의’란 근대 건축의 미학적 관념을 표상하는 하나의 ‘이념’이었다. 그러나 그것은 이전과 다른 미학적 스타일을 가능하게 해주는 ‘이념’이었지만, 건축에서 기능의 문제를 제대로 사고하게 해주는 ‘이념’은 결코 아니었다.

그런데 모더니즘 건축의 문제는 단지 미학적 이념에 국한되지 않는다. 좀더 근본에서 그것은 건축물을 미적인 대상으로, 다시 말해 시각적인 대상으로 보는 관념을 가정하고 있으며, 이것이 ‘기능’이란 개념을 이념으로 표방했을 때조차도 시각적인 층위에서 시각적 대상의 성질로 귀속시키는 이유를 제공한다. 더욱 중요한 것은 건축을 시각적 대상으로 간주하는 이러한 태도가 모더니즘 이후의 비평가들 또한 공유하고 있다는 점이다. 이것이 건축의 기능을 말 그대로 ‘기능’으로서 사유할 수 없게 만드는 근본적 지반이다. 이제 이하에서는 이러한 문제를 좀더 명확하게 드러내고, 그러한 지반을 벗어나 건축의 ‘기능’을 제대로 사유한다는 것은 대체 무엇을 뜻하는 것인지를 살펴볼 것이다.

260) 콜하스의 경우 ‘사회적 응축기’라는 개념이나 삶의 방식을 다루기는 하지만 매우 피상적이다(R. Koolhaas, 「대도시의 삶, 혹은 혼잡의 문화」, M. Hays, ed. 봉일범 역, 『1968년 이후의 건축이론』, 시공문화사, 2003, 436쪽). 그리고 그것이 그의 건축에서 어떤 적극적 역할을 하는 것으로 보이지 않는다. 아마도 모스크바와 뉴욕의 차이에 부분적으로 기인하는 것이기도 하겠지만, 그것만은 아닐 것이다. 그것은 오히려 나중에 보겠지만 건축에 대한 관념 자체과 결부된 것이다.

261) 이런 점에서 근대 건축에 대한 가장 치명적이고 설득력 있는 비판은 건축가나 건축사자들의 그것이 아니라 건축의 외부에서 사유했던 제인 제이콥스의 그것이었다고 생각한다(Jane Jacobs, *The Death and Life of Great American Cities*, Random House, 1961). 삶의 방식, 삶에서 건축물이나 도로가 수행하는 기능적 양상에 대한 사유는 근대 건축이 전면에 내세웠던 기능 자체에서 그것의 근본적인 약점을 본다.

3) 기능적 건축의 아이러니

알다시피 모더니스트들은 앞 시대의 건축을 고전적이고 역사적인 장식을 그때 그때의 목적에 맞게 동원하여 치장하는 과시적인 건축으로 이해했다. 그리고 그러한 장식적 건축을 부르주아의 허장성세나 허영심을 과시하기 위한 치장으로 이해했다. 따라서 그들이 보기에 그런 장식이란 간단히 말해 ‘죄악’ 이었다.

물론 이러한 이해는 자신들이 모델로 삼고 있는 ‘엔지니어의 미학’ 을 기준으로 과거의 양식적 건축 전체를 비판한 것이었고, 그런 점에서 고전주의나 역사주의 건축에 대한 오해에 기인한 것이었다. 고전주의 논쟁이 잘 보여주는 것처럼, 그들의 고전적 양식들에 다시 주목하여 건축의 기본 요소로 삼고자 했던 것은 단지 장식적인 이유에서가 아니라 건축의 본질을 이루는 어떤 불변적인 ‘원소’ 를 찾으려는 이유에서였다. 그리고 심지어 ‘역사주의’ 의 경우에도 비올레-르-뒝(Viollet-Le-Duc)의 경우가 그렇듯이, 고딕이라는 역사적 건축양식 안에서 기하학적 합리성을 발견하고자 했던 시도였다는 점에서 ‘신고전주의적’ 경향과 근본적으로 다르지 않았다. 다만 ‘고전주의’ 의 경우에는 서양 건축, 아니 서양 문화의 ‘기원’ 으로 간주되는 그리스와 로마의 건축 안에 존재하는 양식적인 기본 요소들이 그런 불변의 원소가 되리라고 믿었다. 그러한 원소들로 건축물을 구성함으로써 불변적인 어떤 구조적 실체성을 얻고자 했던 것이다. 다만 고딕적인 건축을 건축적 합리성의 영역에서 배제하고 있었다는 점에서 ‘역사주의’ 와 구별될 뿐이다.

그렇지만 모더니스트들이 제안한 근대적 양식의 건축이 고전주의적 양식, 아니 좀 더 멀리 거슬러 올라가 르네상스나 바로크식의 건축과 아주 다른 형태를 취한다는 것은 분명하다. 물론 르 코르뷔지에가 잘 보여주듯이 이들 역시 ‘그리스·로마’ 라는 기원에 대해 마찬가지로 애착을 갖고 있었지만, 자신들의 건축을 위해 모델로 삼은 것은 철골조의 다리나 전시장, 혹은 산업혁명의 여파 속에 급속히 확산되고 있는 새로운 기계적 설비나, 거대한 곡물창고, 혹은 선박이나 비행기 등이 그것이었다. 박공이나 아치, 코니스나 몰딩 등 어떤 고전적 양식을 갖지 않지만 고유한 미적 형태를 획득하는데 성공한 이러한 기계들이 그들에게는 새로이 건축물을 구성하는 모델을, 그 구성원소를 제공했다. 이제 새로운 시대의 건축가는 이전 시대의 전아한 건축가들이 아니라 기계를 만드는 엔지니어에게서 배워야 한다고 선언되었다.

“주택은 그 안에서 살기 위한 기계” 라는 르 코르뷔지에의 유명한 정의는 바로 기능적 관점에서 주택을 정의하는 방식을 더 밀고 나아가 ‘기계주의적(machinistic)’ 관점에까지 도달하는 것 같다.²⁶²⁾ “비행기가 주는 교훈은 그것이 만들어진 형태에서 나오는 게 아니라, 날기 위한 기계” 라는 점이고,

그런 의미에서 “기계기술의 산물들은 순수한 기능성을 지향하는 유기체”다.²⁶³⁾ 주택을 주거-기계로 정의하는 이러한 관점은 다른 건축물의 경우에 대해서도 마찬가지로 확대될 수 있을 것이다. 극장은 그 안에서 공연을 하고 보기 위한 기계고, 성당은 그 안에서 예배를 보기 위한 기계다 등등. 따라서 주택은 주거에 적합한 기능을 갖도록 만들어져야 하고, 극장은 공연에 적합한 기능을, 성당은 예배에 적합한 기능을 갖도록 만들어져야 한다. 비행기가 날기에 적합하게 만들어져야 하는 것처럼.

건축물이 기능적인 것이어야 한다는 생각은 사실 어느 시대 어느 건축에나 있었던 것이지만, 건축물을 하나의 기계로 정의하는 것은 건축물이 자리잡아야 할 위치에 대한 매우 중요한 통찰을 제공한다. 건축의 문제는 건축물과 결부된 삶의 문제이고, 건축이란 그런 삶을 규정하고 ‘가공’ 하는 기계적 성분이라는 것이다. 즉 건축물은 그것과 결부된 삶의 방식을 기준으로 구성되고 만들어져야 한다는 것이다. 따라서 성당들은 예배를 드리거나 신적인 세계로 ‘인도’ 하는데 적합하게 만들어져야 했고, 궁정귀족들의 저택들은 사교와 주거 모두에 적합하게 만들어져야 했다. 이를 위해선 건축이 그 안에서 사는 사람들의 삶의 방식과 부합해야 했다. 바로크 최고의 건축가로 꼽히던 베르니니가 프랑스 궁중귀족들의 삶과 사교의 방식을 제대로 몰랐기 때문에 루브르 궁의 설계에 실패했다는 사례는, 건축물이 예술이기 이전에 이런 ‘기능’이나 ‘삶의 방식’에 부합하는 것이어야 한다는 점을 보여준 사례라고 할 것이다.

건축에 대한 기능적 관점, 혹은 기계적 관점을 ‘기능주의’라고 정의한다면, 기능주의란 사실 건축을 다른 예술로부터 구별해주는 지점을 표시하는 요건일 뿐 아니라, 건축을 그것의 기반을 이루는 삶의 문제로서 보는 관점을 표현한다고 할 것이다. 이런 관점에서 근대 건축은 건축의 형태를 기능적 사고에

262) 여기서 사용하는 ‘기계적(machinique)’, ‘기계주의(machinism)’은 기계론(mechanism)과 결부된 ‘기계론적(mechanic)’이란 말과 다른 것이다. 기계와 생명의 대립 속에서 물리학적 관점에서 기계적 작동을 정의하기에 선구정된 방식으로 차이나 변화 없이 동일하게 작동하는 것으로서의 기계론적 기계와 달리, 기계주의적 기계의 개념은 “이항적으로 접속하여 어떤 흐름을 절단·채취하는 방식으로 작동하는 모든 것”을 지칭한다(G. Deleuze/F. Guattari, *Anti-Oedipe*, Minuit, 1972) 이러한 기계의 개념은 생명과 기계의 이분법을 받아들이지 않는다. 가령 모노의 말처럼 “세포란 화학적으로 작동하는 기계”라는 의미에서 ‘기계’다(J. Monod, *Le Hasard et la nécessité*, 김용준 역, 『우연과 필연』, 삼성출판사, 1990, 273~75쪽). 이러한 기계는 접속하는 항이 달라지면 전혀 다른 기계가 된다. 가령 입은 식도와 접속하여 영양소의 흐름을 절단·채취하면 ‘먹는 기계’로 작동하지만, 성대와 접속하여 소리의 흐름을 절단·채취하면 ‘말하는 기계’가 된다. 또한 기계주의적 기계 개념에는 프로그램되지 않은 질서의 ‘창발(emergence)’이 포함되어 있다. 기계론적 관점에서 말하는 기계도 이와 다르지 않다. 즉 기계주의는 기계론과 다르지만 기계론적 기계의 개념을 포괄한다. 이러한 기계와 기계주의의 개념에 대해서는 이진경, 『노마디즘』, 1권, 휴머니스트, 2002, 131~34쪽 참조.

263) Le Corbusier, 앞의 책, 91쪽.

의거해 구성할 것을 요구하며, 기능과 무관한 장식을 제거할 것을 요구한다. 예컨대 비행기는 빨리 날기 위해 유선형의 형태를 취해야 하고, 자동차는 엔진을 냉각시키기 위해 라디에이터 그릴을 전면에 만들어놓아야 한다. 여기서 그 그릴을 어떤 형태로 할 것인가는 디자이너의 재량에 달려있다고 하겠지만, 그것이 자동차의 전면에 만들어져야 하며, 공기가 통할 수 있는 형태를 취해야 한다는 것은 누구도 피할 수 없는 ‘필연적’ 이고 ‘논리적인’ 사실인 것이다. 건축도 이래야 한다. 다시 설리반의 명제를 빌자면, 형태가 기능을 따라야 하는 것이다. 이런 의미에서 기능주의는 형태의 구성에 대해 필연적 이유를 묻는 ‘합리주의’가 된다.²⁶⁴ “적을수록 많은 것이다(Less is more)”라는 미스 반 데어 로에의 유명한 명제는 이를 아주 명료하게 표현하는 것이었다.

그러나 잘 알려진 이 사실들 못지 않게 기능적 건축을 이념으로 하는 건축물들이 실제로는 기능적으로 매우 결함을 갖고 있는 경우가 많다는 것 또한 지금은 잘 알려진 사실이다. 심지어 장식적인 건축물보다도. 가령 모더니즘 건축의 최고 대가인 미스 반 데어 로에가 철골 구조물에 유리벽을 붙여 만든 판스워드 주택은 겨울엔 너무 춥고 여름엔 너무 더워 사람이 “그 안에서 살기”에는 아주 부적당한 주택이었고, 그래서 그 주택을 의뢰했던 주인은 건축가인 미스를 상대로 소송을 제기했다. 기능주의 건축의 최고 대가가 “그 안에 들어가 살”기엔 너무도 반기능적인, 따라서 비합리적인(!) 주택을 지어 주었던 것이다. 좀더 유명한 사례는 포스트모더니즘의 이론가 쟁크스가 자신의 책 첫머리에 “모더니즘 건축의 사망선고”를 뜻한다며 인용했던 주택단지 프루이트 이고(Ptuit-Igoe)일 것이다. 모더니스트 건축협회의 공모에 당선돼, 모더니스트의 찬사를 받았지만, 사람들이 살기 힘들어 떠나버려 결국은 시당국에 의해 폭파

264) 근대 건축을 ‘기능주의’라고 보는데에 대해서는, 아마도 그에 대한 비판이 집중되어서일 테지만, 많은 사람들이 반대하고 비판하지만, 그것을 ‘합리주의’라고 보는데 대해서는 대부분 동의하는 것 같다. 그러나 ‘합리주의’란 합리적 논리나 이유를 찾는 방식에 따라 아주 다른 것을 모두 포함하는, 그런 점에서 생각보다 훨씬 모호한 말이다. 가령 부르주아들은 궁정사회의 귀족들이 과시적 저택을 짓고 매주 2~3회의 연회를 베푸는 것을 비합리적 낭비요 허영이라고 비판했지만, 엘리아스가 이미 지적한 것처럼 귀족들에게 그것은 자신의 휘하에 사람을 모으고 그것을 통해 자신의 힘과 권력을 만들어내기 위한 ‘합리적 투자’였다. 그래서 엘리아스는 이를 ‘비합리성’이 아니라 ‘궁정적 합리성’이라고 보면서 절약과 인색함을 특징으로 하는 부르주아적 합리성과 다르지만 명확한 하나의 합리성임을 보여준다(N. Elias, *Die höfische Gesellschaft*, 박여성 역, 『궁정사회』, 한길사, 2003). 마찬가지로 궁정인들의 관점에서 화려하게 치장하면서 역동성과 집중성을 과시하고자 했던 바로크 건축의 경우에도 분명 나름의 이유와 합리성을 가지며, 성당의 지붕을 최대한 높이 올리려는 고딕적 욕망 역시 고딕적인 합리성을 가진다는 점에서 ‘합리주의적’이다. 따라서 모더니즘 건축의 ‘합리주의’가 실질적인 내용을 가지려면, 모더니즘의 합리주의의 내지 합리성을 다른 것과 구별해주는 어떤 이유의 체계를 가져야 한다. 이런 점에서 어떤 필연적 논리성을 요구하는 기능적 합리성처럼 부합하는 요소는 없는 것 같다. 즉 모더니즘의 합리주의는 기능적 합리성을 그 내용으로 가지면, 이런 한에서 ‘기능주의’라는 말과 사실 생각보다 훨씬 가까운 말이라고 해야 한다.

되었던 주택단지.

기능적 합리성을 원칙으로 삼았던 건축물들이, 그것도 미숙한 3류 건축가가 아니라 최고의 대가에 의해 지어지거나 최고의 찬사를 받고 지어졌던 건축물들이, 너무도 기능적이지 못해서 소송이나 폭파라는 최악의 결과로 귀착되고 만 이러한 사태를 어떻게 이해해야 할까? 건축물을 기능적인 기계로까지 정의함으로써 기능의 문제를 전면에 내세웠던 근대 건축의 ‘기능주의’가 전례를 찾기 어려운 극단적인 반기능적 건축물을 만들어낸 이 아이러니한 사태가 어떻게 일어날 수 있었던 것일까?

젠크스는 여기서 건축물을 기능으로 환원하는 태도를 비판하지만, 장식의 풍요로움이 판스워드 주택을 그 안에서 살기 좋은 주택으로 만들어줄 순 없을 것이고, 정이 가는 장식을 덧붙인다고 해서 프루이트 이고를 떠난 사람들이 다시 돌아올 리는 없을 것이다. 건축물의 기능에서 발생한 문제는 기능적 사유를 통해 해결해야지, 장식적 사유로 해결할 순 없을 것이다. 그렇다면 질문은 다시 던져져야 한다. 기능주의 건축에서 정작 문제인 것은 장식 없는 건축의 단조로움이 아니라 건축물의 기능 자체가 아니었을까? 기능적 사고를 원칙으로 하는 건축에서 기능 자체가 문제가 있었다면, 더구나 그것이 미숙함이나 개별적인 오류의 문제가 아니었다면, 모더니즘 건축에서 생각했던 ‘기능’이란 개념 자체에 근본적인 문제가 있는 것이 아니었을까?

4) 장식의 방법으로서 ‘기능주의’

주택이 “그 안에서 살기 위한 기계”라고 할 때, 주택의 기본 기능이 눈이나 햇빛을 적절히 차단하고 냉기나 열기를 적절히 조절하는 것이어야 한다는 아주 간단한 사실을 미스 같은 대가가 몰랐을까? 그럴 리는 없다. 그런데 주택의 벽이나 지붕이 그런 기능을 해야 할텐데도 왜 그는 벽을 굳이 유리벽으로 만들어 저런 난감한 사태를 야기한 것일까? 그것은 그가 생각하는 ‘기능’이 그 안에서 사는 사람의 편의를 보장하는 것과는 별로 상관이 없음을 뜻하는 게 아닐까?

‘기능적 건축’에서 ‘기능’이란 가령 다리 밑의 철골구조물은 다리를 지탱하고 받치는 기능을 해야 하고, 자동차 라디에이터 그릴은 엔진을 냉각시키는 기능을 해야 한다고 할 때의 그것이다. 건축물에서 지붕은 눈비를 가리기 위해 옆으로 길게 누워야 하고, 기둥은 그것을 받쳐야 한다. 그래서 수평선과 수직선이 건축물의 기본 형태를 규정한다. 기능적 합리성에 따라 형태를 구성한다고 할 때, 건축물에서 각각의 요소들이 수행하는 구조적 기능을 명확하게

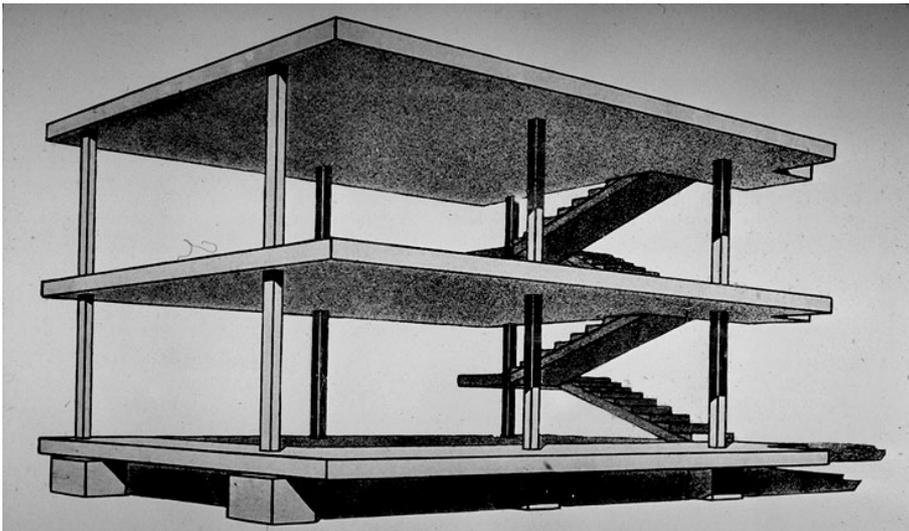
드러내는 방식으로 디자인되어야 함을 뜻한다. 미스가 씨그램 빌딩이나 레이크 쇼어 아파트에서 철강빔의 강한 수직선을 첩첩이 반복해서 수직으로 세워놓은 것은 기둥의 이런 구조적 기능을 가시화하기 위한 것이었다. 반면 기둥이 비스듬히 서 있는 것은 그 기능을 제대로 표현하지 못하는 형태고, 따라서 특별한 이유 없는 한(그런 이유는 없어야 한다!) 그렇게 만들어져선 안된다. 지붕 역시 마찬가지다. 미스를 비롯해 근대 건축가들이 수평선과 수직선, 직각에 대해 강박증적 집착을 갖고 있던 것은 이 때문이다.

그런데 벽은? 알다시피 서양에서 건축의 근원적인 모태가 되었고 근본적인 모델이 되었던 것은 그리스 신전이였다. 고전주의 입론을 요약하며 로지에가 제시했던 유명한 오두막은 지붕과 그것을 받친 기둥으로 이루어져 있었고, 벽은 거기 보이지 않는다(그림 1). 즉 벽은 건축의 기본 구조를 형성하는데 들어가지 않는다. 근대 건축의 가장 기본적인 요소들을 요약해서 보여준다고 간주되는 르 코르뷔지에의 돔-이노(Dom-Ino) 역시 천정이나 바닥의 면과 그것을 받치는 기둥, 그리고 층간을 연결하는 계단만으로 구성되어 있다. 즉 거기에도 벽은 보이지 않는다.

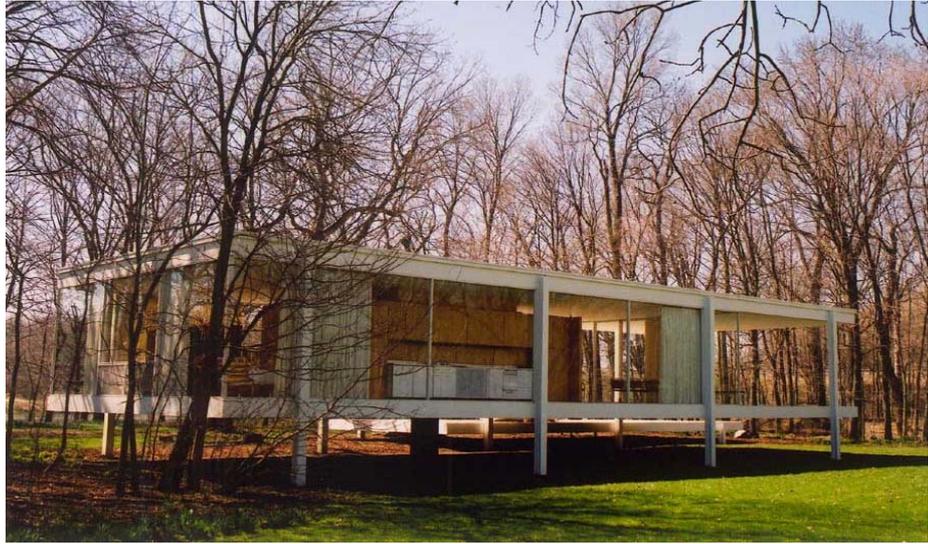
벽이 있어도 좋지 않을까? 그러나 그것은 두 가지 이유에서 부적절하다. 첫째, 일종의 경제성의 원리로서, 기본 요소는 최소한의 것으로 제한되어야 하며(오컴의 면도날!), 없어도 되는 것을 부가하는 것은 잉여적인 것이고 낭비적인 것이다. “적은 것이 많은 것이다.” 오히려 돔-이노는 벽이 천정이나 위층의 바닥면을 받칠 필요 없이 기둥만으로 지지되는 형태로 제시되었다는 점으로 인해 근대 건축의 근본적 새로움을 표현한다고 간주된다.



〈그림 1〉 Primitive Hut
(Laugier)



〈그림 2〉 Dom Ino house (Le Corbusier)



〈그림 3〉 Farnsworth House (Mies Van der Rohe)



〈그림 4〉 New National Gallery, Berlin (Mies Van der Rohe)

즉 힘을 받는 내력벽 없이 건축물의 구조를 만듦으로써 벽을 유리나 투명한 부재를 써서 자유로운 형태로 구성할 수 있게 되었음을 보여주는 ‘예언적인’ 것이었다는 것이다(물론 로지에를 비롯한 많은 선구자를 갖는 ‘예언’이지만 말이다!). 둘째, 벽이 거기 들어서게 되면 지붕과 기둥으로 구성되는 건축물의 ‘기본 구조’가 가려지게 된다는 점이다. 특히 기둥이 지붕이나 건물을 받치는 기능은 드러낼 수 없게 된다.

아마도 미스가 판스워드 주택에서 실제 사는 데는 상당히 불편하리하는 것

을 알면서도, 혹은 그런 문제를 별로 생각하지 않고서, 굳이 유리벽을 들렀던 것은 이런 이유에서였을 것이다. 마치 그리스 신전처럼 지붕과 그것을 받치는 기둥의 기능을 명료하게 드러내고자 했을 것이고, 커튼월은 벽을 둘러쳐도 그것이 명료하게 가시화된다는 강력한 장점을 갖고 있었기에 그것을 장착했을 것이다. 사진만으로 보아도 그리스 신전의 현대적 형태로 보이지 않는가! 이는 베를린 현대미술관이나 일리노이 공과대학 크라운관 등 그의 많은 작품들에서 (약간의 변형을 포함하지만) 반복해서 출현하는 형태다.

따라서 미스의 판스워드 주택은 기능적 합리성의 원리에 충실하게 지어진 것이다. 다만 거기 사는 사람이 이런 심오한 기능을 이해하지 못하고 자신의 불편함을 보았기 때문에 문제가 된 것일 뿐이다! 미스의 동료였던 기디온이 미스를 평하면서 했던 다음의 말은 이를 잘 보여준다. “순수한 형태의 정복을 위한 끊임없는 압박감은 건축가들에게 구속적이거나 비본질적인 것으로 보이는 모든 것의 거부로 나타났다.”²⁶⁵⁾ 본질적인 것이 아닌 것으로서 벽, 혹은 순수한 형태의 정복을 위한 구속으로서의 벽을 제거하는 것, 이를 위해 벽을 사라지게 만드는 벽을 사용하는 것. 그런데 이러한 엄격한 태도가 “순수한 형태의 정복을 위한 것”이었음을 유념해둘 필요가 있다. 순수한 형태를 위해 기능적인 요소들이 선별되고 제거되고 있다는 것이다.

일단 여기서 우리는 건축물의 기능이 전혀 다른 두 가지 의미를 가지고 있음을 주목해야 한다. 하나는 미스가 판스워드 주택을 지으며 생각했던 기능이다. 건축물을 질서 있는 구조체로 드러나게 하려는 것이란 의미에서 이를 ‘구조적 기능’이라고 부를 수 있을 것이다. 지붕을 받치는 기둥의 기능 같은 게 그것이다. 다른 하나는 판스워드 주택 안에 들어가 사는데 필요한 기능이다. 즉 주거계로서의 주택이 그 안에 사는 사람에게 제공해야 할 기능이다. 이를 ‘편의적 기능’ 내지 ‘실용적 기능’이라고 부를 수 있을 것이다. 미스가 순수한 형태의 정복을 위해 벽체를 제거하려고 했을 때, 그것이 단지 장식적인 목적이 아니라 기능적인 사고의 산물이라고 말할 때, 여기서 기능이란 편의적 기능이 아니라 구조적 기능이었음을 아는 것은 그리 어려운 일이 아닐 것이다. 더불어 그러한 구조적 기능이 형태적 순수성과 매우 밀접하다는 것을 모더니즘 건축의 이론가였고 국제주의 운동의 리더 가운데 한 사람이었던 기디온의 평가는 보여주고 있는 것이다.

판스워드 주택은 구조적 기능과 편의적 기능이 충돌할 수 있음을 보여준다. 이러한 충돌 가능성은 르 코르뷔지에가 좋아하는 비행기나 자동차에도 마찬가지로 존재한다. 가령 자동차 역시 잘 달리기 위해선 유선형으로 잘 빠져야 하

265) S. Giedion, *Space, Time and Architecture*, 김경준 역, 『공간, 시간, 건축』, 시공문화사, 1998, 563쪽.



〈그림 5〉 Seagram Building
(Mies Van der Rohe)

지만, 그것은 승객이나 화물을 싣는데 불리한 조건이 된다. 그래서 빨리 달려야 하는 스포츠카는 승객석을 2개로 줄이는데, 이는 구조적 기능을 위해 편의적 기능의 일부를 포기한 것이다. 근대 건축의 ‘기능주의’ 는 이 두 가지를 흔히 혼동한다. 아니, 혼동이란 말은 정확하지 않다. 미스나 르 코르뷔지에 역시 이를 알고 있다. 그러나 거기서 그들은 실용적이고 편의적인 기능이 아니라 구조적 기능을, 혹은 구조적 기능의 가시화를 통해 드러나는 형태적 순수성을, 혹은 기하학적 질서와 합리성을 선택한다.

그런데 건축의 구조적 기능이, 그것이 가령 무너지지 않기 위해 필요하다고는 해도, 건축의 형태가 그 구조체를 드러내는 것이 ‘기능적 사고’ 라는 말에 부합하는 것일까? 판스위드의 주택이나 프루이트-이그 등 근대 건축의 수많은 건물들이 반기능적인 것으로 설계되면서까지 구조체의 질서를 드러내고자 했다면, 그것은 건축물의 형태—순수한 형태, 혹은 형태적 순수성—를 위해 실질적인 기능을 포기한 것이었다고 해야 하지 않을까? 그렇다면 ‘구조체의 질서를 가시화한다’ 는 원리는, 구조적 기능을 가시화하려는, 쉽게 말해 형태적 목적을 위해 건축물의 실용적 기능을 희생했다는 점에서, 건축물의 형태적 장식의 원리였다고 해야 하지 않을까? 다만 고전주의와 달랐던 것은 그 장식이 고전적 양식의 형태들이 아니라 구조체의 기하학이었다는 점에 불과했다고 해야 하지 않을까?



〈그림 6〉 Wexner Center for the Visual Arts (Peter Eisenman)

근대 건축의 기능주의가 장식을 제거하는 게 아니라 장식을 만드는 다른 방법이라는 것, 즉 그들이 말하는 ‘기능주의’ 는 기능 자체가 아니라 구조적 기능을 가시화하기 위한 형태의 구성방법이라는 것을 잘 보여주는 또 하나의 사례는 미스의 씨그렘 빌딩이다. 씨그렘 빌딩은 높이 솟은 건물을 힘차게 받치는

기둥의 구조적 ‘기능’ 을 가시화하기 위해 I형 강철보를 창문 사이마다 박아 넣었다. 그러나 다음의 사진(그림 5)이 보여주듯이 그 강철보들은 대지에 굳건히 박혀서 건물을 지탱하는 게 아니라 공중에 붕 떠 있다. 힘차게 받치는 것은 ‘폼’ 일 뿐이고, 실질적으로는 벽에 매달려 있는 것이다! 이는 아이젠만이 기둥이란 받치고 지지하는 것이라는 건축적 통념을 ‘해체’ 하기 위해 웨스너 시각예술 센터 내부에 허공에 매달린 기둥을 박아넣었던 것에 가깝다고 해야 한다(그림 6). 형태상으로는 건물 전체를 힘차게 받치고 있는 형태를 취하지만 실제로는 공중에 뜬 채 벽에 매달린 기둥, 이는 실제로는 지붕을 받치는 구조적 기능조차 못하면서 마치 그런 기능을 하는 양 가장하는 허구적 장식이거나, 좋게 말한다면 해도 그저 ‘구조적 기능’ 을 가시화하기 위해 구조적 기능 없이 덧붙여진 장식이라고 해야 하지 않을까? 어느 것이나 건축의 실질적 기능을 위해 만들어진 것이라고는 할 수 없지 않을까?

르 코르뷔지에의 곡선적인 벽들은 어떤가? 몇몇 ‘합리주의자’ 들이 ‘비합리주의적’ 변절이라고 비난하는 롱상 성당이²⁶⁶⁾ 굳이 아니어도, 그의 건축물들에 빈번히 등장하는 불규칙한 곡선(가령 빌라 사부아 옥상의 칸박이 벽)이 ‘기능’ 을 따라 만들어진 형태가 아니라는 것을 길게 설명할 필요가 있을까? 심지어 빌라 사부아에서 건물을 들어 올린 필로티들은 너무 가늘고 약해서 건물을 받치는 기능을 가시화하기엔 너무 연약해 보인다. 그것은 흔히들 지적하듯이 차라리 받쳐진 건물 전체가 마치 공중에 떠있는 것처럼 보이게 만든다는 점에서 구조적 기능에 반하는 ‘환상’ 을 만들어낸다.²⁶⁷⁾ 혹은 그가 많은 건물들의 벽면에 만들어놓은 몬드리안 풍의 색칠된 사각형들은 어떤가? 그것이야말로 어떤 기능적 논리에 의해 설명될 수 없는 장식 아닌가? 그럼에도 불구하고 모더니스트들은 이를 장식이라고 비판하지 않는다. 이유는? 거기에는 몰딩이나 코니스 같은 고전적 양식이 사용되지 않았기 때문이다. 즉 그것은 단지 기하학적 도형이나 입체기 때문이다.

266) N. Pevsner, N. Pevsner, *An Outline of European Architecture*, 김복지 외 역, 『유럽 건축사 개관』, 태림문화사, 1993, 394쪽.

267) R. Banham, *Theory and Design in the First Machine Age*, 『제1기계시대의 이론과 디자인』, 434쪽. 이는 근대 건축의 대표적인 이론가의 평가라는 점에서 매우 시사적이다. 벤햄은 르 코르뷔지에의 디자인이 “그의 순수과 시절의 회화에서 발견되는 모양과 유사” 하게 비현실적임을 지적한다. 따라서 “기능주의와 같은 일원적 판단기준이 이러한 건물들의 형태와 표면을 설명하는데 유용하지 않으며 ··· 건물이 당시의 상징적 가치나 연상적 의미를 풍부히 지니고 있다” 고 말한다(같은 책, 435쪽). 이런 점에서 그는 국제주의 양식의 이론가 미학은 기술적·기능적 미학의 극단으로서 미래주의와 보자르의 전통적인 아카데미즘 사이에서 발전했으며, “그 완성은 미래파에서 멀리 떨어져 나오는 동시에 블랑이나 가데에서 유래한 아카데미한 전통에 가까이 다가감에 따라서 성취되었다” 고 본다(439쪽).

5) 세 가지 기능의 개념과 기능주의

그렇지만 근대 건축이 건축의 기능을 그저 장식적 관념 안에서만 이해했다고 한다면, 그것은 근대 건축의 ‘기능주의’를 과소평가하는 것이 될 것이다. 하지만 기능적 관점을 제시할 때조차 기능의 개념이 모호함을 갖고 있었다는 것이고, 이로 인해 제기하는 사람들 자신도 종종 자신이 하고자 하는 바를 혼동하는 경우가 있었음은 분명하다. 때로는 자신이 개념적으로 구별했던 기능조차도 모호성 속에서 잊혀지거나 혼동되기도 했다고 보인다. 따라서 건축에서 기능적 사고를 좀 더 분명히 밀고 나가기 위해선, 그리고 기능이란 개념의 위상을 분명히 하고 방법론으로서의 ‘기능주의’를 정확히 정의하기 위해선, 기능 개념을 좀 더 뚜렷하게 구별해두는 것이 필요할 것 같다.

힘찬 수직선으로 솟은 미스의 레이크쇼어 아파트나 거대한 필로티로 받쳐 놓은 르 코르뷔지에의 위니테 다비타시옹의 기능은 무엇일까? 확고하고 강인한 인상을 주며 쓰러지지 않고 서 있는 것? 그건 아파트 건물을 받치는 기둥의 기능은 될 수 있겠지만, 건축물의 기능은 결코 될 수 없을 것이다. 이를 위해 앞서 ‘구조적 기능’이란 말을 사용했지만, 구조적 기능은 구조를 만드는 요소들의 기능일 수는 있어도 그것으로 만들어진 건축물의 기능일 수는 없다. 그리고 구조적 기능을 명확하게 드러내지 않아도, 쓰러지고 무너지지 않는 한 그 구조적 기능은 제대로 수행되고 있는 것이다. 즉 구조적 기능과 그것을 명확하게 가시화하는 것은 다른 문제다.

판스워드 주택이나 빌라 사부아의 기능이란 대체 무엇일까? 넓은 대지 위에 장엄하고 교묘하며 정확하게 서서 보는 이에게 미적 즐거움을 주는 것? 그것도 좋겠지만, 그거야 도시 곳곳에 만들어놓은 설치물처럼 지나가는 사람들의 구경거리에게, 혹은 미술관의 조각품에게 기대할 기능이지 ‘그 안에 살기 위한 기계’의 기능은 결코 아닐 것이다. 그러나 그런 기능이 매우 중요한 건축물이 있음은 분명하다. 이를 일단 ‘미적 기능’이라고 부르자. 좀더 나아가 에펠탑이나 박람회 전시관, 혹은 공원 같은 건축물이라면, ‘장엄하고 교묘하게 서서’ 보는 이에게 미적 감응을 주는 것이 그 일차적 기능이라고 할 수도 있을 것이다. 이 역시 미적 기능에 속하지만, 도시의 상징이나 특정한 표상적 목적을 위해 건축물의 가시적 형태를 이용한다는 점에서 ‘상징적 기능’이라는 말로 불러도 좋을 것 같다.

구조적 기능은 건축물의 기능이 아니라 그 요소들의 기능이지만, 미적 기능 내지 상징적 기능은 전체로서의 건축물이 갖는 기능이다. 이 경우 건축물은 에펠탑의 ‘대응물’로서 뉴욕의 ‘여신상’ 처럼 일종의 조각으로서 기능하는 것이라고 할 수 있다. 그게 벤츄리가 말하는 ‘오리’든 ‘장식된 창고’든 간

에 말이다. 포스트모더니스트나 ‘건축유형론’을 주장하던 사람들에게 건축이란 이런 기능을 수행해야 하는 것이어야 했다. 그런데 미적 기능 내지 상징적 기능이 건축의 일반적 기능이라고 할 순 없다. 이는 상징으로서의 위치를 갖는 특정한 건축물에 대해서만 유효한 기능일 뿐이다. 덧붙이면, 이 역시 구조적 기능을 가시화하려는 입장과 마찬가지로, 건축물을 시각적 대상으로 간주하는 입장임을 기억해두자.

주택은 그 안에 살기 위한 기계라고 할 때, 살기 적절한 조건을 제공하는 것이 주택의 ‘기능’ 일 것이다. 극장이 영화나 연극을 공연하기 위한 기계라고 할 때, 음악당이 음악을 연주하고 듣기 위한 기계라고 할 때, 공연이나 연주를 하고 그것을 보고 듣는데 적절한 조건을 제공하는 것이 그 건축적인 ‘기계’들의 기능일 것이다. 이는 흔히 ‘실용적 기능’이라고 하지만, 건축-기계들이 각자 자신의 목적에 따라 적절하게 작동하는 양상을 지칭하는 것이란 점에서 ‘기계적 기능’이라고 해도 좋을 것이다. 물론 건축물의 상징적 기능은 상징으로서 지어진 건축물의 실용적 기능이란 점에서 넓게 보면 ‘기계적 기능’에 속한다고 할 수 있다.

구조적 기능과 상징적 기능, 기계적 기능이라는 세 가지 기능의 개념은 명시적이든 묵시적이든 널리 사용되는 것이기도 하다. 다만 여기서 분명히 해두고 싶은 것은 세 가지 ‘기능’이 같은 층위에서 작동하거나 비교될 수 있는 개념이 아니라는 것이다. 첫째, 구조적 기능은 건축물의 구조적 요소들의 기능이지 건축물 자체의 기능이 아니다. 둘째, 미적 기능 내지 상징적 기능은 조각이나 조형물처럼 시각적 대상으로서의 성격이 중요한 건축에 한해서 유의미한 개념이다. 이는 구체적으로 사용되는 대상으로서의 건축물에 속한다기보다는 조각처럼 보여주기 위한 대상으로서, 가시적 오브제에 속한다고 해야 한다. 셋째, 기계적 기능은 실용적 기능이나 상징적 기능을 포함해서 건축 전체의 작동양상을 표현하는 일반적 개념이라고 할 수 있다.

이 세 가지 기능의 개념은 어떤 위치에서 어떻게 관계되는가? 무엇보다 이 세 가지 ‘기능’의 개념은 건축이 갖는 세 가지 측면에 대응된다고 보인다. 즉 건축은 물리적 신체를 갖는 구조적인 구성물이지만, 동시에 고유한 형태를 갖는 구성물이다. 그 형태적 양상은 종종 스타일이나 양식이란 말로 불리웠는데, 그것은 건축에서 ‘표현’의 지층을 형성한다. 반면 물리적인 구조체는 그 내용의 지층을 형성한다.²⁶⁸⁾ 따라서 ‘구조적 기능’이란 내용의 지층에서 그 구성요소들의 기능으로 정의될 수 있다면, ‘미적 기능’은 표현의 지층에서

268) 표현과 내용이라는 두 지층으로의 이중분절에 대해서는 G. Deleuze/F. Guattari, *Mille plateaux*, 이진경 외 역, 『천의 고원』, 1권, 3장, 연구공간 너머 자료실, 2000 및 이진경, 『노마디즘』 1권, 3장, 휴머니스트, 2002 참조.

그 형태의 기능으로 정의될 수 있다. 기계적 기능은 그 두 지층의 복합체로서 건축물 전체가 그것을 사용하는 활동과 관련하여 작동하는 양상과 관련된 것이다. 즉 그것은 두 지층 사이에서 형성되는 배치와 관련된 것이고, 그때마다의 구체적 배치를 통해 작동하는 효과를 표시하는 개념이다. 그 효과의 특정성을 추상해서 일반화한다면, 들뢰즈/가타리가 제안한 ‘추상기계(abstract machine)’라는 개념과 대응시킬 수 있을 것이다. 즉 그 건축물이 어떤 기계로서 작동하게 하는 배치, 그리고 그 배치를 통해 생산되는 효과의 일반성을 우리는 ‘기계적 기능’이란 개념을 통해 이해할 수 있다.

이러한 세 개의 개념을 통해서 모더니즘과 그에 대한 비판이 서 있는 지점을 구별할 수 있을 것이다. 근대적 ‘기능주의’란 ‘형태’라는 말로 명명된 건축의 표현형식에 대해 ‘기능’이란 말로 명명된 내용의 형식(구조적 기능)이 일차적이라는 입장의 표명이었다. 그것이 기능주의로서 실패한 것은 건축의 기능이란 일차적으로 그것의 기계적 기능이란 점에서 배치와 추상기계의 층위에서 사유되고 검토되어야 하는데도, 표현과 내용의 두 지층의 대응성 안에서 사유했다는 것에 기인한다. 반면 포스트모더니즘은 형태나 장식이 구조적 기능으로 환원될 수 없음을 강조하면서, 그 표현적 지층의 독자성을, 그리고 그것의 일차성을 주장한 것이다. 즉 건축의 장식이 ‘구조적 기능’을 가시화하는 것으로 제한될 이유가 없으며, 고전적·역사적인 요소를 비롯해 다양한 장식적 형태가 건축물의 미적·상징적 기능을 위해 중요하다는 것이다.

한편 르 코르뷔지에가 “구조체를 노출시키는 것”이나 편의적인 “요구사항”으로 환원될 수 없는 플라톤적이고 기하학적 질서를 드러내는 것이 건축의 ‘목적’이라고 말할 때, 그는 표현형식을 내용형식이나 기계적 기능으로 환원불가능하다고 말하고 있는 것이다. 그러나 단지 환원불가능성을 말하는 것만은 아닐 것이다. 건축가의 일차적인 관심이 ‘건축의 목적’이란 말로 플라톤적이고 기하학적 질서를 드러내는 것이라고 말함으로써, 건축의 가시적 형태에 일차적인 지위를 부여하고 있는 것이다. 이는 도시계획에 대한 그의 생각에서 더욱 두드러진다. 도시를 거기 사는 사람들의 삶의 방식이 조직되는 장으로 보는 게 아니라, 가시적인 건축물들이 기하학적으로 직조된 작품으로, “빛나는” 외관을 가진 조각적 작품으로 보며, 도시의 ‘기계적 기능’에 대해 생각할 때도 사람들의 동선이 아니라 자동차의 동선과 중심으로 생각한다. 이 경우 건축이나 도시는 예술가에 의해 창조되고 만들어지는 ‘예술작품’이 된다. 이런 점에서 르 코르뷔지에는 건축을 ‘기계’로 보는 관점(“주택은 그 안에서 살기 위한 기계다”)과 그것을 ‘예술’로, 즉 환원불가능한 표현 내지 스타일의 문제로 보는 관점 사이에서 동요하고 있는 것 같다. 엔지니어의 관점과 예술가의 관점 사이에서의 동요하고 있는 것이다. 이러한 동요에서 그가 실

제로 가장 일차적인 지위를 부여하는 것은 표현적 구성물로서의 예술, 그의 말대로 편의적 기능이나 구조적 기능과는 다른 차원에서 “플라톤적 비장함이나 수학적 질서”를 표현하는 작품으로서의 건축이다. 이에 대해서는 다음 절에서 자세히 언급할 것이다.

이와 아주 다른 방향에 있었지만, 가우디는 건축물의 구조체의 기능을 드러내려는 발상은 전혀 없으며, 명확하게 조각적인 관점을 갖고 있었다는 점에서 르 코르뷔지에와 비슷하다. 가우디에게 중요한 것은 표현적인 층위에서의 미적 구성이었다. 그러나 이를 기하학적 미학이나 기계미학이 아니라 아르 누보 스타일이 강하게 배어있는 표현주의적 미학이고 비-기하학적 미학이었다는 점에서, 그리고 구조적 기능의 명시적이고 논리적인 합리성과 거리가 먼 ‘비합리적’ 건축이었다는 점에서 모더니즘과는 물론 르 코르뷔지에와도 아주 달랐다. 그렇지만 건축에 관한 기능적 사고를 명시적으로 표명하지 않았음에도 불구하고, 미스의 기능주의적 건물들보다 훨씬 더 기능적으로 우수했다는 평가²⁶⁹⁾는 표현의 지층과 기계적 기능이 서로 환원불가능한 자율성을 갖고 있음을 보여준다고 하겠다. 이는 역설적이게도 고전주의적 스타일의 장식적인 건축물이 ‘기능주의적’ 건축물보다 기능적으로 더 나올 수 있는 가능성을 의미하는 것이기도 하다. 물론 이와 반대로 구조체를 가시화하면서도 기능적으로 우수한 건축 역시 가능하다고 할 수 있을 것이다. 내용의 지층과 기계적 기능 역시 같은 층위에서 대립하지 않기 때문이다.

이런 관점에서 본다면 사실 장식이나 형태에 대한 관심을 비판하는 것이 기능적 건축의 필수요건을 아니었다고 해야 하지 않을까? 왜냐하면 양자는 서로 다른 층위에 속하기 때문에 서로 상대적 자율성 속에서 다루어질 수 있는 문제임을 뜻하기 때문이다. 다시 말해 장식이나 형태적 취향에 대한 비판이 기능적 사고의 유효성을 보장해주지는 못하며, 반대로 기능적 사고에 대한 비판이 형태적 취향이나 구성능력의 우월성을 보장해주지는 못한다는 것이다. 앞의 경우가 모더니스트가 오해한 것이었다면, 뒤의 경우는 포스트모더니스트가 모더니즘 건축을 오해한 방식이었다고 할 수 있을 것이다. 다른 한편 기계적 기능

269) “브로드벤트Broadbent는 일리노이 공대의 크라운 홀 같은 미스 반 데어 로에의 몇몇 건물들을 몇 가지 기본적인 기능적 요구사항들에 대해 체크해 분석한 결과, 그 건물들이 전혀 기능적이지 못하다는 결론을 얻었다. 이것으로부터 그는 어떤 건물들이 더 합리적일수록 기능적으로는 더 떨어질 수 있다는 일반적 결론에 도달하였다. 그 다음 단계에서 브로드벤트는 페브스너가 비합리주의자라고 불렀던 가우디의 건축이 합리주의자라고 여겨지는 미스의 건축보다 더 기능적이라고 주장하고 있다. . . . 기능적인 건축물을 만들기 위해서는 이성이 아닌 경험에 의거해서 작업을 해야 하며, 브로드벤트에 따르면 가우디가 바로 그러했다. . . . 반면 미스의 건축은 합리적으로 계산된 것이며 현실과 무관한 추상적 완벽성을 추구하여 경험적으로 느껴질 수 있는 것을 무시하고 있다. 그 결과 미스의 건축은 비 기능적이다.” (W. Klassen, *History of Western architecture*, 『서양건축사』, 대우출판사, 1998, 229쪽)

이 이 두 가지 층위에서의 기능과 구별되는 것이라면, 이 역시 표현적 구성방식이나 구조적-기능적 형식과 다른 차원에서 사유되고 고려될 수 있는 문제라고 할 수 있을 것이다. 우리는 건축에서 기능적 사유, 혹은 건축적인 ‘기능주의’란 건축물을 하나의 기계로 다루는 관점, 그리하여 그것의 기계적 기능을 통해 그것이 제대로 작동하게 하는 문제설정으로 정의해야 한다고 생각한다. 그것은 기능주의를 넘어서 기계주의적(machinistic) 관점이라고 말해도 좋을 것이다. 물론 이 경우 기계주의란 운동의 원인을 외부의 충격에서 갖고 기계적이란 말을 물리적 동일성을 갖는 어떤 결정성의 의미로 사용하는 17~18세기의 기계론적(mechanistic) 관점과 다른 것임을 추가해 두어야 하지만 말이다.

6) 근대 건축과 형이상학

우리는 건축물을 기계로서 정의하고 그것이 제대로 작동하게 만드는 방법으로서 ‘기능적 사유’를 기계주의로까지 밀고 나아가 한다고 생각한다. 근대 건축의 기능적 사유가 문제인 것은 기능에 대한 관심 속에서 형태적 측면을 무시한 것이 아니라, 기능적 사유 내지 기능주의가 기계적 기능의 차원에서 사유되지 못하고 단지 표현형식의 층위에서, 다시 말해 구조적 기능을 드러내는 일종의 ‘장식방법’으로서 사유되었다는 사실에 기인한다는 것이다. 그런데 이는 단지 기계적 기능에 대해 구조적 기능을 앞세우고, 그것을 표현의 일차적 대상으로 만드는 이중의 치환에 그치지 않는다. 거꾸로 그런 이중의 치환이 발생하게 된 것은 좀더 근본적인 지위를 갖는 사고방식에 기인한다. 그것은 건축을 단지 편의적 기능이나 미적 기능이 아니라 훨씬 더 고차원적인 어떤 것의 표현으로 이해하려는 입장이다. 이는 미리 말해두자면 건축에서 형이상학적 원리를 관철시키고자 하는 심오한 욕망과 관련되어 있다. 가령 르 코르뷔지에 는 이렇게 말하고 있다.

“건물은 구조를 노출시키는 것과 요구사항들(실용성, 편의성과 실제적인 조정)에 부합하는 것 이외에 다른 목적을 지녔다. 건축은 플라톤적인 비장함, 수학적 질서, 사색, 정서적인 관련성이 내재된 조화를 지각하게 하는, 다른 모든 것들에 우선하는 예술이다. 이것이 건축의 목적이다.” 270)

여기서 그는 우리가 ‘구조적 기능’이라고 불렀던 것(“구조를 노출시키는

270) Le Corbusier, 『새로운 건축을 향하여』, 96쪽.

것”)과 ‘기계적 기능’ (“실용성, 편의성”)이라고 불렀던 것을 구별하여 언급한다. 그러나 건축이란 이들 이외에 또 다른 ‘목적’을 갖고 있다고 말한다. 이 두 가지 ‘기능’보다 훨씬 더 중요하게 강조되고 있는 이 ‘목적’은 플라톤적인 질서 내지 수학적 질서라고 표현된 것이다. 플라톤적 질서가 기하학적인 것임을 안다면, 이것이 사실은 하나의 동일한 것을 지칭하고 있음을 쉽게 알 수 있다. 기하학적 질서의 표현, 그게 바로 르 코르뷔지에가 생각하는 건축의 ‘목적’인 것이다. 미스가 추구했던, 엄격한 형태적 순수성 또한 이것과 동일한 것이었을 것이다.

이러한 ‘플라톤적 비장함’이나 수학적 질서, 혹은 ‘형태적 순수성’이 기다온 말처럼 건축가 “내면에 자리잡고 있는 절대적인 것”이라고 한다고 해도,²⁷¹⁾ 그것은 ‘형태’의 영역에 있는 것이다. 그것은 수학적 형태의 완전성을 통해 미적인 감흥을 일으키는 것으로, 르 코르뷔지에 말대로 구조적 기능이나 편의적 기능과는 전혀 다른 방향에 있는 것이다. 그것은 미를 통해 진리를 추구하던 서구의 오랜 전통에 속하는 것으로, ‘미학’이라는 말의 가장 고전적이고 전통적인 의미에 속하는 것이다. 다시 말해 플라톤적 비장함이나 형태적 순수성이란 기능적 원리가 아니라 미학적 원리인 것이다. 그리고 바로 이것이 편의적 기능은 물론 구조적 기능보다도 훨씬 일차적이고 고차적인 원리의 자리에 있는 것이다.

이러한 원리에 바탕을 제공해 주는 것은 수학, 즉 기하학이다. 형태와 비례, 서구의 전통에서 그것은 단지 ‘보기 좋은 모양’을 구성하는 원리에 머물지 않는다. 차안의 어떠한 것도 제대로 모방할 수 없는 절대적 진리의 세계인 플라톤의 ‘이デア’는 정확하게 유클리드 기하학을 모델로 만들어진 기하학적 세계다. 이런 점에서 그것은 미적 형태구성의 기술이 아니라 형이상학적 지위를 차지하고 있다. 미스도, 르 코르뷔지에도 이런 점에서 서구적 형이상학의 진지함과 엄숙함을 공유하고 있으며, 그러한 엄숙함을 건축에 요구하고 있다. 그것은 건축의 기능적 사고와는 전혀 무관한 것이며, 그런 기능에 대한 차안적(!) 관심 자체를 플라톤의 시물라크르(모사물의 모사물)처럼 하찮은 것으로 만들어 버리는 피안의 사유다. 니체라면 니힐리즘이라고 비판했을 것이 분명한.

그렇지만 아무리 엄숙해도 그것이 만들어내는 것은 미적인 형태고, 형태를 갖는 구체적 건축물이다. 이 경우 수학적 질서에 대한 형이상학적 관심은 미적 형태를 구성하는 문제로 ‘하강’하는 것을 피할 수 없다. 이는 건축의 문제를 기능의 문제로부터 다시 형태의 문제로 되돌려 놓는다. 아무리 심각하고 진지해도 형태의 문제는 형태의 문제일 뿐이다. 이전 시대의 고전주의나 역사주의

271) S. Giedion, 앞의 책, 563쪽.

건축이 그리스 로마의 고전적 건축형태에 대해 갖고 있던 관심이 단지 과시적 장식에 대한 관심이 아니라 건축에서 불변적인 질서를 찾던 것이었음을 안다면, 이들과 모더니즘 건축의 가장 진지한 문제의식은 사실 생각보다 훨씬 가까이 있다고 해야 한다. 그들 모두 사실은 건축의 형상적(형태적) 원리를 추구하고 있었던 것이다. 다만 차이는 이전 세기의 건축은 고전 건축의 양식적 요소들에서 그 불변의 것을 찾고자 했다면, 모더니즘 건축은 기하학적 추상물의 형태적 순수성에서 그것을 찾고자 했다는 점이 다를 뿐이다. 건축적 형상/형태에 대한 이전 건축의 관심을 장식에 대한 관심이라고 말한다면, 형태적 순수성과 기하학적 질서에 대한 근대 건축의 관심 역시 동일한 의미에서 장식에 대한 관심이라고 해야 한다. 차이는 ‘장식’을 구성하는 요소와 원리가 달랐다는 점일 뿐이다. 따라서 모더니즘 건축의 이러한 입장은, 이전에 ‘기능주의적’ 문장으로 이해되던 명제를 다음과 같이 고쳐 쓰는 것으로 요약할 수 있다: “형태는 기하학을 따른다.”

이러한 생각을 르 코르뷔지에에는 좀 더 명확하게 표현하고 있다.

“육면체, 원뿔, 구, 원기둥, 피라미드 등은 빛에 의해 명쾌하게 드러나는 훌륭한 기본형태들이다. 이들 형태들의 이미지는 분명하고 우리들이 마음 속에서 감지할 수 있으며 모호하지 않은 것이다. 그것은 이들 형태들이 아름다운 형태들 중에서도 가장 아름다운 것들이기 때문이다.…고딕건축은 근본적으로 구형, 원뿔, 원통형 등의 형태에 기반을 두지 않고 있다.… 때문에 성당은 아름답지 않으며…성당은 하나의 조형작품이 아니다.” 272)

여기에서 르 코르뷔지에의 관심사가 건축물의 기능과 아무런 상관이 없다는 것을 분명하다. 그의 관심사는 오직 기하학적 요소들로 구성되는 미적 형태들 뿐이다. 그러나 아이러니한 것은 강한 형이상학적 관심을 포함하고 있는 이러한 형태적 관심은 장식적 관점을 비판하면서 기능적 사유를 요구하던 그들 자신의 말을 스스로 등지고 있다는 점이다. 1940년대에 미스는 1910~20년대의 자신들의 상황을 이렇게 기록하고 있다고 한다: “건축을 형태의 관점에서 재생하려고 하는 시도는 실패로 끝났다고 생각되었다.…우리들은 형태에 관한 문제를 인식하지 않고 있으며 오히려 건물의 문제만을 인식하고 있다.” 273) 아마도 그들은 기능적 사고를 통해 형태적 관심을 떠났다고 생각했던 것이겠지

272) Le Corbusier, 『새로운 건축을 향하여』, 31~32쪽.

273) C. Lowe, 『근대건축론집』, 147쪽.

만, 건축적 사유 근본에 자리잡고 있는, 서구의 오랜 전통에 속하는 형이상학적 사유를 통해 형태적 사유는 다시 되돌아온 것이며, 어쩌면 이전보다 더 높은 원리적 지위를 차지하게 된 것이다.

기하학적 형태에 대한 관심은 단지 건축물에 대해서만 적용되는 게 아니다. 도시 또한 이러한 기하학적 미학 원리에 따라 계획되고 만들어져야 한다. “도시는 순수기하학으로 구성되어 있다. 그때 질서라는 것이 만들어진다.”²⁷⁴⁾ 그가 만들어낸 수많은 도시계획들은 전부 한결같이 이런 기하학적 질서를 통해 구성된다. 즉 그 도시-기계를 ‘이용’ 하는 사람들, 다시 말해 그 도시 안에 사는 사람들의 삶의 방식이나 ‘편의’가 아니라 ‘빛나는’ (정확히 장식적 관심사를 표현하는 단어다!) 기하학적 형상으로, 아름다운 가시적 대상으로 구상되고 만들어진다. 그는 “역사적 기념비를 말끔히 청산하자”고 말하지만, 그가 하워드의 전원도시의 발상을 끌어들이며 도시를 하나의 거대한 공원으로 만들고자 했을 때, 그리고 그 공원의 중앙에 드높이 솟은 마천루들을 세우고자 했을 때, 그리고 “자 보라, 내가 만든 저 ‘빛나는 도시’ 를!” 이라고 외칠 때, 거기서 어떤 기념비를 보지 않는 게 어떻게 가능할까?²⁷⁵⁾ 다만 여기서도 그 기념비가 ‘역사적 기념비’가 아니라 ‘기하학적 기념비’라는 점만은 달랐다고 해야 하겠지만 말이다.

이러한 기하학적 질서에서 중요한 것은 직선과 직각이다. 먼저 도시의 전체 형상을 구성하는 것은, 이미 오스망의 경우에 그랬듯이 도로다. 그 도로는 경사가 급한 비탈길처럼 특별한 이유가 없는 한 당연히 직선으로 곧게 펴져야 한다. “곧은 길은 당나귀의 길이며, 곧은 길은 사람의 길이다. 곧은 길은 흐뭇한 기쁨, 안일함, 느슨함, 느긋함, 동물성의 결과다. 곧은 길은 반작용, 작용, 활동이며 자제력의 결과다. 그 길은 건강하고 고귀하다.”²⁷⁶⁾ 도로와 도로가 만날 때, 혹은 건축물에서 직선과 직선이 만날 때, 그것은 직각으로 만나야 한다.

“직선과 직각은 힘과 의지의 명료한 표상이다. 직각이 지배할 때 전성기를 읽을 수 있다.... 직선을 그리는 인간은 다시 제자리를 찾고 질서 안으로 들어감을 보여준다. 문화는 일종의 직각 정신 상태이다. 인간은 의도적으로 직선을 창조하지 않는다. 직선을 그리기를 원하고 또 그럴 수 있을 만큼 강하고 확고하고 무장되고 명석할 때, 인간은 직선에 도달한다. 형태의 역사에서 직선의

274) Le Corbusier, 『도시계획』, 동녘, 36쪽.

275) 따라서 “아름다운 도시의 목적이 기념비적인 도시”라는 제이콥스의 지적은 매우 정확한 것이다(Jacobs, 앞의 책, 34쪽).

276) Le Corbusier, 『도시계획』, 24쪽.

순간은 하나의 도달이다.” 277)

여기서 직각으로 만나는 것은 건축물이나 도로의 기능과 아무런 상관이 없다. 그것은 “힘과 의지를 명료하게 표상” 하고 건물이나 도로 전체에 질서를 부여하기 위한 것이다. “사람은 목적이 있기에 똑바로 걷고”, 그렇기에 당나귀와 달리 사람은 직선으로 걷는다는²⁷⁸⁾ 어이없는 동물학적 통념과 목적론에 진보를 전제하는 19세기식 진화론이 암묵적으로 결합되어, 문명 내지 문화를 직선과 직각의 정신상태로 정의하며, 결국은 형태의 역사를 ‘직선의 순간’에 도달하는 역사로 이해하는 이런 기하학적 역사철학은, 건축에 대한 기하학적 형이상학과 아주 잘 맞는 짝이다. 형태에 대한 관심이 형태를 넘어서 건축의 목적 그 자체로 승격된 것, 그리하여 이전의 어떤 건축보다도 형태에 대한 관심 속에서 도시 전체마저 기하학적 형태의 가시적 대상으로 만들고자 했던 것은 이런 건축의 형이상학에 기인한다고 해야 할 것이다.

모든 것을 직선화하려는 이런 사고방식은 인간의 고상한 본능이나 ‘직립’ 보다는 최소 비용으로 최단거리를 통해 이동하려는 공리주의적 사고방식과 가깝고, 최소비용으로 최대효과를 얻으려는 근대적 생산성의 강박, 자본주의적 강박과 상응하는 것처럼 보인다. 근대 건축에서 가장 빈번하게 사용되는 육면체 강박증은 이런 직선 및 직각 강박증의 다른 표현일 뿐이다.²⁷⁹⁾ 아마도 정신분석가라면, 이를 두고 ‘강박신경증’ 이라고 말할 게 틀림없다.

결국 이런 기하학적 형이상학을 통해 형태에 대한 관심, 장식에 대한 관심을 넘어서 사람의 삶과 결부된 기능을 통해, 그 삶을 가공하는 건축물을 기능에 의해 사유하고자 했던 근대 건축의 기능주의적 사고는 형이상학적 이념의 지위로 승격된 형태적 사고에 의해 잠식되고 말았다고 해야 하지 않을까? 미스라는 모더니즘 건축의 대가가 극히 반기능적인 건축물을 만들었던 것은 이런 형태적 사유의 잠식과 그에 따른 아이러니한 역전을 잘 보여주는 사례라고 해야 하지 않을까?

이런 점에서 보자면, 이전의 양식적 건축을 비난하며 근대 건축이 적대적 대립관계 속으로 몰아넣은 장식과 기능 사이의 거리는 생각보다 훨씬 가까이 있다고 해야 한다. 그것은 사실 기능과 장식의 대립이 아니라 장식/형태를 구성하는 두 가지 방법의 대립에 불과하다. 고전적·역사적 건축이 “형태는 고전을 따른다”는 원리를 갖고 있었다면, 근대 건축은 “형태는 기하학을 따른다”는 원리를 갖고 있었던 것이다. 더불어 고전주의가 양식적 형태의 기원으로서 그리스·로마로 되돌아가려 했다면, 근대 건축은 기하학적 형태의 기원

277) 같은 책, 49쪽.

278) 같은 책, 19쪽.

279) 여기에 르 코르뷔지에는 덧붙인다. “기하학은 인간의 언어다” (『새로운 건축을 위하여』, 65)

로서 그리스·로마로 회귀하려 했다는 점에서, 그리고 구조적 질서의 모체로 그리스적 신전을 양자 모두 모델로 하고 있었다는 점에서 그들 간의 차이는 보기보다 훨씬 더 적었던 거라고 해야 할 것이다. 어느 경우든 형이상학적 사유의 기원으로 소급하는 방식으로 자신의 형태에 대한 형이상학적 태도를 표현하고 있었던 것이라고 해야 한다.

7) 건축의 미시-정치학을 위하여

건축물의 기계적 기능을 구조적 기능으로 치환한 것은 그리스 신전을 모델로 하는 건축의 고전적 구조에 대한 서구의 오랜 전통에 의거한 것이었다면, 건축에 대한 기능적 사고에 대해 형태적 구성이 다시 우위를 점하게 된 것은 수학적 질서를 모델로 하는 서구적 ‘이デア’가 건축적인 표현 욕망을 장악하게 된 것에 의거한 것이었다. 이로 인해 표현적인 형식은 기하학적 관점에서 형태적 순수성을 추구하는 ‘이념적’ 태도를 통해서 근대 건축 전체를 방향짓는 일차적인 성분으로 변환된다. 신전의 고전적 모델에 대한 기하학적 추상화를 거치면, 이제 표현형식은 구조적 기능을 가시화하려는 욕망과 쉽게 포개지게 된다. 수평선과 수직선이 만나는 직선과 직각의 기하학이, 최단거리를 추구하는 공리주의적 형식에서 벗어나 고전적 근거를 얻게 된다. 이를 가장 솔직하고 명료하게 보여주었던 것은 분명 미스였을 것이다.

그런데 이와 다른 차원에서 기계로서의 건축과 예술로서의 건축 사이에서 르 코르뷔지에가 예술로서 건축을 일반화하는 정의는 건축을 다른 측면에서 가시적 대상의 영역으로 밀고 가는 것 같다. 건축에 대한 그의 유명한 정의가 그렇다.

“건축은 빛 속에 자태를 드러낸 매스들의 교묘하고 정확하며 장엄한 유희다.”²⁸⁰⁾

여기서 멋진 문장으로 정의되는 건축의 개념은 더할 나위 없이 조형적이고 조각적이다. 이 경우 건축물이란 대지라는 받침대 위에서 빛을 통해 그 형상을 드러내는 가시적 오브제라고 해야 할 것이다. 실제로 빌라 사부아나 롱상 성당 등 르 코르뷔지에의 작품들은 전부 자신의 이러한 정의에 충실하다. 아름다운 조형물, 아름다운 조각으로서의 건축.²⁸¹⁾ 건축 자체를 이렇게 정의하는 한,

280) 르 코르뷔지에, 『새로운 건축을 향하여』, 28쪽.

281) 기디온은 근대 건축에서 건축이 조각과 점점 근접하게 되는 양상을, 물론 긍정적인 관점에

건축물을 만드는 것은 시각적 대상을 아름답게 만드는 활동—르 코르뷔지에가 강조하는 ‘예술’—이지 ‘기계’를 만드는 ‘엔지니어링’이 아니다. 이런 관점에서라면 건축은 그 형태를 어떻게 구성할 것인가 하는 문제로 귀착되는 게 당연하지 않을까? 따라서 이 정의는 건축을 정의상 형태를 미적으로 구성하는 문제, 냉정하게 말하면 아름답게 ‘장식하는’ 활동으로 만든다. 이것이 단지 르 코르뷔지에에게만 해당된다고는 하기 어려운 것이다.

하지만 건축을 가시적인 오브제로 만드는 것이 무슨 문제인가? 같은 값이면 아름다운 것이 좋지 않은가? 건축이나 도시의 형태를 아름답게 만드는 것이 무슨 결함일 수 있을까? 그러나 모더니즘 건축가 자신들이 비판했던 것처럼, 아름답게 만드는 것이 그것에 거주하거나 그것을 ‘사용’하는 데 치명적인 불편함을 야기한다면, 혹은 아름답게 보이기 위해 그런 난점을 감수해야 한다고 생각한다면, 문제는 ‘이왕이면’이란 말로 해결되지 않는다. 가령 미스의 주택에 대해 평하면서 기다온조차 “그 안에서 사는 사람은 수족관에 산다는 느낌을 지울 수 없었을 것”이라고 말할 때, 거기 사는 사람들마저 건축물과 더불어 가시적 대상이 되는 역설을 지적한 것이라고 하겠다. 더욱이 그 수족관이 여름에 너무 덥고 겨울엔 너무 추워 살기 힘든 게 되었을 때, 형태적 순수성을 위해 거주자는 삶의 핵심적인 요인들을 포기해야 한다. 또 멀리서 보았을 때 조각품을 연상케하는 르 코르뷔지에의 멋진 도시 계획안에서처럼 도시 안에서 자동차의 흐름을 원활하게 하기 위해, 다시 말해 교차로를 줄이기 위해 한 블록의 길이를 500미터 정도로까지 늘리게 되었을 때, 거기를 걸어서 이동하는 사람들은, 혹은 그 거리를 면하고 사는 사람들의 일상은 어떻게 될까? 사람들이 도로를 걷지 않게 되었을 때, 그 도로가 삶의 공간이 될 수 있을까?

확실히 미적인 기능이나 형태적 순수성 자체가 문제라고는 할 수 없을 것이다. 다만 그것이 건축물의 기계적 기능에 대해, 그 건축물 인근에서 이루어지는 삶에 대해 우위를 점하게 될 때, 그리하여 형태적 형이상학을 위해 기능적 사고를 포기하게 되었을 때, 우리는 시각적 쾌감을 위해 삶을 희생하는 결과에 이르게 된다는 점을 잊어선 안되지 않을까?

그런데 포스트모더니즘 건축이나 해체주의 건축, 혹은 그 이후의 건축이 건축물을 시각적 조형물로 보는 이런 식의 정의에서 벗어났다고 할 수 있을까? 포스트모더니즘의 경우에는 모더니즘 건축보다 가시적 형태, 장식에 대한 관심을 명확하게 표명했음을 우리는 잘 알고 있다. 해체주의 건축이 근대 건축은 물론 서구의 건축적 관념 자체와 대결하려 했음에도 불구하고 ‘해체’를 또 다른 형태구성의 방식으로, 또 하나의 ‘양식’으로 만들었음을 부정할 수 있

서 지적한 바 있다(S. Giedion, 앞의 책).

을까? 가령 해체주의자로서 아이젠만이 엑스너 시각예술센터에 이전에 있던 병기고의 ‘흔적(traces)’을 가시화하기 위해 ‘해체된’ 굴뚝을 세웠을 때, 흔적이라는 현전(presence)할 수 없는 개념 자체마저 가시적이고 재현적인 어떤 대상으로 만들고 있음을 부정할 수 있을까? 그렇다면 모더니즘과 이들을 하나로 묶어주는 훨씬 더 근본적인 하나의 평면이 있는 것이라고 해야 하지 않을까? 건축을 시각적 대상으로 간주하는 것, 그것이야말로 모더니즘은 물론 그에 대한 비판 이후에도 ‘기능’의 문제를 올바르게 사유하지 못하게 하는 핵심적인 요인이라고 해야 하지 않을까?

건축이 그 기계적 기능에서 분리되어 시각적 오브제로서, 조형적 대상으로 특권화되는 것, 그것은 건축이 조각 같은 시각예술의 일종이 됨을 의미한다. 그것은 사람들의 활동이나 삶과 만나면서 그것을 특정한 방식으로 절단하고 채취하며 직조하는 기계가 아니라, 사람들의 눈을 통해 시각적 감흥을 주는 아름다운 예술품인 것이다. 이 경우 건축적 사유의 영역에서 건축-기계가 생산하는 효과, 그것이 기능하면서 직조해내는 사람들의 삶의 방식이나 활동의 방식이란 문제가 사라지게 된다. 더욱이 초기의 르 코르뷔지에나 미스처럼 대중의 삶의 문제에 관심을 갖고 있던 사람이라면(이로 인해 근대 건축은 종종 유토피아주의 내지 사회주의로 오해되기도 한다), 자신들이 제시한 양식적 건축이론에도 불구하고 삶의 문제를 사유할 직관의 영역이 있었을지도 모르지만, 대중과 삶의 문제를 사상한 채 이러한 이론과 개념을 통해 건축에 접근하게 된 사람들이라면, 건축의 문제를 삶의 문제, 삶과 결부된 ‘기계’로 사고하게 되리라고 기대하기는 결코 쉽지 않을 것이다. 로우(C. Lowe)가 모더니즘 건축이 미국화되면서 ‘사회주의적 이념이 사라졌다’고 말했던 것은,²⁸²⁾ 그의 의도가 무엇 이든 간에, 이런 의미로 이해되어야 하지 않을까?

요약하면, 근대 건축은 기하학적 입체나 도형만으로도 건축의 형태가, 혹은 ‘장식’이 가능하다는 것을 보여주었다. 그것이 적어도 ‘대가’들의 작품이라면, 벤츄리나 쟁크스의 비판처럼 ‘단조롭고 획일적’이었던 것이라고 단정할 순 없다고 해도 말이다. 그러나 근대 건축이 실패한 것은 그 비판가들이 생각하듯이 그것이 ‘장식적’이지 않아서가 아니라 ‘장식적’이었기 때문이었고, 기능주의여서가 아니라, 충분히 기능주의적이지 못했기 때문이었다. 근대 건축에는 건축을 건축-기계로 정의하는 기능주의적 관점과 그것을 형태구성의 원리로, 일종의 ‘장식’의 원리로 파악하는 미적 관점이 섞여 있었지만, 전자는 구조적 기능이 기계적 기능을 대체함에 따라 기계주의적 관점으로 나아가지 못했고, 후자는 수학적 질서를 가시화하려는 형이상학적 욕망을 통해 일차적인 지위를 점하게 되었다. 그리고 건축에 대한 르 코르뷔지에의 정의에서처럼,

282) Colin Lowe, 『5인의 건축가들』 서문, M. Hays, 『1968년 이후의 건축이론』, 101쪽.

조형적-시각적 관점에서 정의되는 건축 자체의 관념은 기계적 관점에 대해 미적 관점이 압도하게 되는 또 하나의 결정적 계기를 제공하게 된다. 그 결과 건축-기계로서의 기능에 대한 관심이나 연구가 전혀 없었다고는 말할 수 없겠지만, 근대 건축가들의 주된 관심은 그보다는 형태를 구성하는 합리적 원리를 향하게 되었던 셈이고, 그 결과 ‘기능주의적’ 관점은 후퇴하고, 기하학적 형태를 원형으로 삼는 합리주의 미학으로 귀착되었던 것이다. 기능적 사유를 전면에서 내세웠던 근대 건축이 떠들썩한 반기능적 건축물들의 스캔들을 피할 수 없었던 것은 이런 이유에서가 아니었을까?

따라서 근대 건축을 비판하는 문제는 건축-기계로 하여금 제대로 기능하게 만드는 제대로 된 기능주의를 구성하는 문제다. 미학적 차원이 아니라 기계적(machinique) 차원에서 제대로 작동하는 기능주의를. 이를 건축적인 실용론(pragmatics), 혹은 ‘기계주의적’ 기능주의라고 명명해도 좋을 것이다. 그것은 건축이 삶의 방식, 활동의 방식과 관련하여 작동하며 산출하는 ‘효과’의 문제를 통해 건축을 사유하는 방식이라고 정의할 수 있을 것이다. 건축-기계는 그것을 이용하는 사람들의 삶을, 그 삶을 통해 사람들 자체를 특정한 형태로 ‘조형’하거나 ‘변형’하는 기계적 양상을 포착하는 것. 아마도 푸코나 들뢰즈/가타리라면 여기서 건축-기계를 통해 작동하는 권력의 문제를 포착해야 한다고 말할 것이다. 따라서 기계적 기능을 통해 건축의 문제를 다루고자 하는 이런 기계주의적 방법은 필경 그들이 말하는 미시정치학의 문제로 이어지게 된다. ‘건축의 미시정치학’이 요구되는 것이다.

이 문제를 이론적으로 사유하고 구체적인 건축의 문제로 다루고자 했던 것은 러시아 구성주의자들이었다. 따라서 구성주의 건축은 해체주의적 형태적 선구자가 아니라 기계주의적 이론적 선구자로서 다루어지고 검토되어야 한다. 기계주의적 관점에서, 혹은 건축의 미시정치학이란 관점에서 그들이 제기한 것을 분명히 하고, 또한 그러한 관점에서 그들이 실패하는 지점을 포착해야 한다. 하지만 이 문제는 별도의 기회를 빌어야 할 듯하다.

· 참고문헌

· summary

· 부록

1. 공간에 대한 인문적인 질문과 답변
2. AURI 인문학 포럼 추진경위
3. 2008 AURI 인문학 포럼 개요

(a u r i

참고문헌

1부

1. 근대적 공간 환경과 인문학자의 유명학

楊伯峻 편저, “春秋左傳注(下)”, 대북: 原流出版社, 1982

I. kant, “판단력비판”, 이석윤 역, 박영사, 1998

Jacques Derrida, *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning & the New International*, tr. Peggy Kamuf (New York: Routledge, 1994)

William Shakespeare, “Hamlet, Prince of Denmark”, ed. Philip Edwards (Cambridge: Cambridge University Press, 2003)

2. 동물행태학 vs. 성찰적 인간: 도시공간 전개방식의 사례

스티븐 존슨, (김한영 옮김), [이머전스], 2001, 김영사

프리드리히 빌헬름 니체, [짜라투스트라는 이렇게 말했다], (사순옥 옮김) 1987, 흥신문화사

3. 공간과 권력: 푸코의 ‘또 다른 공간들’

"국가와 통치성", 문화과학, 54호, 2008

정인하, «미셸 푸코와 만프레도 타푸리의 역사이론 비교연구 - 건축, 이데올로기, 권력의 계보학», 건축역사연구, 제8권, 제3호, 1999

CAIRNS George, McINNES Peter, ROBERTS Phil, «Organizational Space/Time From Imperfect Panoptical to Heterotopian Understanding», Ephemera, Vol.3 N° 2, 2003

DEFERT Daniel, INA Mémoire vive, 2004

DELEUZE Gille, "Qu'est-ce qu'un dispositif?" in Michel Foucault philosophe, Des Travaux/Seuil, 1989

Michel Foucault, "Des espaces autres" in Dits et écrits II, 1976-1988, Gallimard, 2001

Michel Foucault, "Des questions de Michel Foucault à "Hérodote"" in Dits et écrits II, 1976-1988, Gallimard, 2001

Michel Foucault, "Hétérotopie" in LEVY Jacques et LUSSAULT Michel, Dictionnaire de la géographie et de l' espace des sociétés, BELIN, 2003

Michel Foucault, "La langage de l' espace", Critique, n° 203, avril 1964

Michel Foucault, Les hétérotopies, Erste Auflage, 2005

Michel Foucault, "l'oeil du pouvoir" in Dits et écrits II, 1976-1988, Gallimard, 2001

Michel Foucault, "Questions à Michel Foucault sur la géographie", Hérodote, n° 1, janvier-mars 1976

SOJA E., Third Space, Blackwell, 1996, 162p.

4. 영상물의 외부공간, 그 인식과 실제

대니얼 라이프, “미디어 내용분석 방법론”, 커뮤니케이션 북스, 2001

데이비드 하워드, “시나리오 마스터; 필름 스토리텔링의 건축학”, 심산스쿨 옮김, 한겨레 출판, 2007

이강백, 윤조병, “희곡창작의 길잡이”, 평민사, 2006

최상식, “TV드라마 작법”, 제삼기획, 1997

길창덕, “꺼병이”, 바다출판사, 2001

James G. Webster, Patricia F. Phalen, Lawrence Wilson Lichty, “Ratings Analysis: The Theory and Practice of Audience Research”, Lawrence Erlbaum Associates, 2000

Klaus Krippendorff, "Content Analysis: An Introduction to Its Methodology",
Sage Publications, 2003

Kimberly A. Neuendorf, "Content Analysis Guidebook", Sage Publications, 2001

II부>

1. 문화환경 속 도시공간의 인문학적 재구성

백승국(2004), 『문화기호학과 문화콘텐츠』, 다할미디어

백승국(2006), 「문화콘텐츠와 스토리텔링 그리고 문화콘텐츠 마케팅 전략」, 『문화경영의
33가지 핵심코드』, 한국문화사

백승국, 오장근, 전형연(2008), 국부창출을 위한 호남 역사문화자원 개발 뉴개발 프로젝트,
다할미디어

배영달, 「보드리야르 : 건축과 철학」, 한국프랑스문화학회, 2007

로버트 벤추리(2001), 『건축의 복합성과 대립성』, 임창복 옮김, 기문당

알도 로시(2003), 『도시의 건축』, 오경근 옮김, 동녘출판사

- 오장근, 김영순, 백승국(2006), 『텍스트와 문화콘텐츠』, 한국문화사
- 최용호, 백승국, 송치만, 전형연(2005), 『광고와 커뮤니케이션 그리고 문화마케팅』, 인간사랑
- 전형연, 차지영(2006), 「프랑스의 도시문화마케팅 전략 사례 연구 : 리옹(Lyon)시와 아를르(Arles)시 사례를 중심으로」, 『프랑스학연구』, 제 38권
- Aldo Rossi, Autobiografia scientifica, Pratiche Editrice Parme,1990
- Barthes, R.(1969). “Rhetorik des Bildes”, Der französische Strukturalismus, Hamburg
- Djian, J.-M.(1996), La politique culturelle, Paris, edi. Le Monde.
- Fontanille(2004), Semiotiques des objets, Pulim
- Griffith, R.(1995), “Cultural Strategies and New Modes of Urban Intervention”, Cities, Vol. 12, No. 4
- Jean Beaudrillard/Jean Nouvel, Les objets singuliers : architecture et philosophie, Calmann-Levy,2000
- Jan Assmann(1997), Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identitaet in fruehen Hochkulturen, Muenchen, 1997
- K. Lynch(1969), The image of the city, Cambridge, MIT, Press
- Kotler. P., Haider. D. & Rein. I. (1993), Marketing Places: Attracting Investment, Industry and Tourism to Cities, States, and Nations, New

York : The Free Press

Pellemans(1998), Le marketing qualitatif, Amserdam

Urfalino. P.(1996), L'invention de la politique culturelle, Paris, La documentation française

2. 도시공간에서 이야기 만들기: 도시와 인간소통의 미적체험

김덕현·김현주·심승희(역), (E. Relph, Place and Placelessness, 1976). 서울: 논형, 2005.

김미례·박수진, 웹 뮤지엄에서 디지털 스토리텔링 유형분석을 위한 평가모형 개발 및 적용 연구, 디자인학연구 64, pp.301-213, 2006.

김영순, 미디어와 문화교육: 미디어 읽기를 위하여, 한국문화사, 2006.

김영순·백승국, 텍스트로서 공간 '대형마트'의 기호학적 읽기, 기호학연구 19, pp.71-99, 2006.

김영순·임지혜, 텍스트로서 '춘천'의 공간 스토리텔링 전략-여가도시로의 의미화를 중심으로, 언어과학연구 44, pp.233-256, 2008.

김왕배, 도시·공간·생활세계, 서울: 도서출판 한울, 2000.

김의원(역), 도시의 상(K. Lynch, The Image of the City, 1960), 서울: 녹원, 1984.

- 민경호 외(역), 장소의 혼(Norberg-Schulz, Genus Loci; Towards a phenomenology of Architecture, 1980), 서울: 태림문화사, 1996.
- 박상진, 에코 기호학 비판, 서울: 열린책들(주), 2003.
- 박지선, 프랑스 테마파크 콘텐츠 현황과 기획의 스토리텔링 체계, 한국프랑스학논집 59, pp.245-266, 2007.
- 백선희, 소도시의 문화예술축제 도입과 장소성의 인위적 형성, 대한지리학회지 제39권 제6호, pp.888-906, 2004.
- 백승국, 문화환경 속 도시공간의 인문학적 재해석, 제1회 AURI인문학포럼자료집, pp.74-93, 2008.
- 오장근, 텍스트-기호학적 도시공간 리터러시와 문화브랜딩, 언어과학연구43, pp.229-247, 2007.
- 이성만(역), 텍스트언어학의 이해(Klaus Brinker, Linguistische Textanalyse, 1992), 서울: 한국문화사, 1994.
- 이성만(역), 텍스트언어학 입문(Vater, Heinz, Einfuhrung in die Textlinguistik, 1994), 서울: 한국문화사, 1995.
- 전명숙, 스토리텔링을 활용한 관광 콘텐츠 사례연구, 한국콘텐츠학회 추계종합학술대회 제5권 제2호, pp.777-780, 2007.
- 최고운·김명석, 스토리텔링 전시연출기법을 적용한 테마뮤지엄 디자인 연구, 한국디자인학

- 회 가을 학술발표대회 논문집, pp.184-185, 2005.
- 황성윤 · 이경훈 · 김용성, Storytelling에 의한 디지털 공간 구성방법에 관한 연구, 대학건축학론 학술대회 논문집 제22권 제2호, pp.847-850, 2002.
- Barthes, R., *Semiology and the Urban*, in M. Gottdiener · A.Ph.Lagopoulos ed., *The City and the Sign:An Introduction to Urban Semiotics*, pp.87-98, New York: Columbia University Press, 1986.
- Certeau, M., *The Practice of Everyday Life*, Berkeley: University of California Press, 1984.
- Choay, F., *Urbanism and Semiology*, in M. Gottdiener · A.Ph.Lagopoulos ed., *The City and the Sign:An Introduction to Urban Semiotics*, pp.160-175, New York: Columbia University Press, 1986.
- Eco, U., *Function and Sign: Semiotics of Architecture*, in M. Gottdiener · A.Ph.Lagopoulos ed., *The City and the Sign:An Introduction to Urban Semiotics*, pp.55-86, New York: Columbia University Press, 1986.
- Greimas, A. J., *For a Topological Semiotics*, in M. Gottdiener · A.Ph.Lagopoulos ed., *The City and the Sign:An Introduction to Urban Semiotics*, pp.25-54, New York: Columbia University Press, 1986.
- Ledrut, R., *Speech and the Silence of the City*, in M. Gottdiener · A.Ph.Lagopoulos

ed., *The City and the Sign: An Introduction to Urban Semiotics*, pp.114-134,
New York: Columbia University Press, 1986.

Lefebvre, H., *The Production of Space*, Oxford: Blackwell Publishers, 1995.

3. Design 서울, Text, 그리고 풍경

Christian Norberg-Schulz, “*Existence, Space & Architecture*” , 1972

Christian Norberg-Schulz, “*Principle of Modern Architecture*” , 2000

Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, Frankfurt am Main, 1979

“*Dwelling, Seeing, and Designing, Toward a Phenomenological Ecology*” , ed.
by David Seamon, New York, 1993

M. Heidegger, “*Die Technik und Kehre*” , Pfullingen, 1985

III부>

1. 파괴와 복원의 정치학 : 식민지 경험과 역사적 장소의 재구성

關野貞, 「朝鮮の建築物」, 『經濟』15(1910. 9. 27): 42-43

‘고물 보존의 필요’ , 〈매일신보〉 1912. 12. 25 일자

‘고건축물 보호’ , 〈매일신보〉 1911. 10. 4 일자

김대호, 「1910~20년대 조선총독부의 조선신궁 건립과 운영」, 서울대학교 석사학위논문, 2003

‘논설: 고건축물 보호’ , 〈매일신보〉 1911. 10. 6 일자

‘덕수궁내 창덕궁경찰서 덕수궁과출소 설치’ , 〈官報〉 1915. 5. 29

‘독립문 등 40여처 보물고적을 또 지정’ , 〈조선중앙일보〉 1936. 5. 24

‘이기공사가 완성된 창덕궁’ , 〈매일신보〉 1919. 8. 24

‘역대 대왕의 어진영 창덕궁에 어봉안’ , 〈매일신보〉 1920. 2. 14

‘보물, 고적, 천연기념물 80건을 추가지정. 사직단문, 강화전등사, 성북정 선잠단 등 지난 시대의 내선일체를 선전’ , 〈매일신보〉 1938. 9. 28

- ‘병드러 균열되는 독립문을 곳치자’ , 〈매일신보〉 1928. 5. 24
- 本間德雄, 「朝鮮の土木事業について」, 友邦協會, 1987, 『友邦シリーズ·제8호: 朝鮮の國土開發事業』: 66-67
- 신궁봉경회건축소, 『신궁건축지』, 1909
- 신영훈·이상해·김도경, 우리건축100년, 현암사, 2001
- 정운현, 서울시내 일제유산답사기, 한울, 1995
- ‘창덕궁 이어’ , 〈대한매일신보〉 1907. 10. 9; 〈황성신문〉 1907. 10. 9
- ‘창덕궁 정문개폐 통행제한’ , 〈관보〉 1908. 4. 2
- ‘창덕궁 정문개폐 통행제한중 개정건’ , 〈관보〉 1909. 1. 23
- ‘창덕궁과 종묘 경계선에 신작로’ , 〈매일신보〉 1927. 1. 10
- ‘철폐의 물의에 상한 관성묘와 국사당. 고적보존과 풍치상 관계로 결국은 다른 곳에 이전 할 듯’ , 〈매일신보〉 1924. 11. 24
- 황현, 『매천야록』, (김준 역, 1994, 교문사) 제2권 고종32년 을미
- ‘홀로 남으신 덕혜옹주 금년 여름은 창덕궁에서’ , 〈매일신보〉 1927. 6. 7

2. 도시공간과 흔적 그리고 산보자

- 김덕현·김현주·심승희(역), (E. Relph, Place and Placelessness, 1976). 서울: 논형, 2005.
- 김미례·박수진, 웹 뮤지엄에서 디지털 스토리텔링 유형분석을 위한 평가모형 개발 및 적용 연구, 디자인학연구 64, pp.301-213, 2006.
- 김영순, 미디어와 문화교육: 미디어 읽기를 위하여, 한국문화사, 2006.
- 김영순·백승국, 텍스트로서 공간 '대형마트'의 기호학적 읽기, 기호학연구 19, pp.71-99, 2006.
- 김영순·임지혜, 텍스트로서 '춘천'의 공간 스토리텔링 전략-여가도시로의 의미화를 중심으로, 언어과학연구 44, pp.233-256, 2008.
- 김왕배, 도시·공간·생활세계, 서울: 도서출판 한울, 2000.
- 김의원(역), 도시의 상(K. Lynch, The Image of the City, 1960), 서울: 녹원, 1984.
- 민경호 외(역), 장소의 흔(Norberg-Schulz, Genus Loci; Towards a phenomenology of Architecture, 1980), 서울: 태림문화사, 1996.
- 박상진, 에코 기호학 비판, 서울: 열린책들(주), 2003.
- 박지선, 프랑스 테마파크 콘텐츠 현황과 기획의 스토리텔링 체계, 한국프랑스학논집 59, pp.245-266, 2007.

- 백선희, 소도시의 문화예술축제 도입과 장소성의 인위적 형성, 대한지리학회지 제39권 제6호, pp.888-906, 2004.
- 백승국. 문화환경 속 도시공간의 인문학적 재해석, 제1회 AURI인문학포럼자료집, pp.74-93, 2008.
- 오장근. 텍스트-기호학적 도시공간 리터러시와 문화브랜딩, 언어과학연구43, pp.229-247, 2007.
- 이성만(역), 텍스트언어학의 이해(Klaus Brinker, Linguistische Textanalyse, 1992), 서울: 한국문화사, 1994.
- 이성만(역), 텍스트언어학 입문(Vater, Heinz, Einfuhrung in die Textlinguistik, 1994), 서울: 한국문화사, 1995.
- 전명숙, 스토리텔링을 활용한 관광 콘텐츠 사례연구, 한국콘텐츠학회 추계종합학술대회 제5권 제2호, pp.777-780, 2007.
- 최고운·김명석, 스토리텔링 전시연출기법을 적용한 테마뮤지엄 디자인 연구, 한국디자인학회 가을 학술발표대회 논문집, pp.184-185, 2005.
- 황성윤·이경훈·김용성, Storytelling에 의한 디지털 공간 구성방법에 관한 연구, 대학건축학론 학술대회 논문집 제22권 제2호, pp.847-850, 2002.
- Barthes, R., Semiology and the Urban, in M. Gottdiener·A.Ph.Lagopoulos ed., The City and the Sign:An Introduction to Urban Semiotics, pp.87-98, New York: Columbia University Press, 1986.

- Certeau, M., *The Practice of Everyday Life*, Berkeley: University of California Press, 1984.
- Choay, F., *Urbanism and Semiology*, in M. Gottdiener · A.Ph.Lagopoulos ed., *The City and the Sign: An Introduction to Urban Semiotics*, pp.160-175, New York: Columbia University Press, 1986.
- Eco, U., *Function and Sign: Semiotics of Architecture*, in M. Gottdiener · A.Ph.Lagopoulos ed., *The City and the Sign: An Introduction to Urban Semiotics*, pp.55-86, New York: Columbia University Press, 1986.
- Greimas, A. J., *For a Topological Semiotics*, in M. Gottdiener · A.Ph.Lagopoulos ed., *The City and the Sign: An Introduction to Urban Semiotics*, pp.25-54, New York: Columbia University Press, 1986.
- Ledrut, R., *Speech and the Silence of the City*, in M. Gottdiener · A.Ph.Lagopoulos ed., *The City and the Sign: An Introduction to Urban Semiotics*, pp.114-134, New York: Columbia University Press, 1986.
- Lefebvre, H., *The Production of Space*, Oxford: Blackwell Publishers, 1995.

3. 기억공간의 재구축: 히로시마 평화공원, 개발과 평화이념 사이에서

古田真, 「天皇とヒロシマ」, 『世界』, 1971년 6월.

권혁태, 「원자폭탄은 '누구'의 잘못인가?」 『프레시안』 2008-03-31

권혁태, 「원폭 위령비에 필러이는 히노마루 깃발의 의미」 『프레시안』 2008-10-28

權赫泰, 「集團の記憶' 個人の記憶」, 『現代思想』, 2003년 8월, 青土社

鈴木博之 『日本のく地霊』 講談社, 1999년.

林房雄, 「原爆ドームを瀬戸内海に沈めよ」, 『月刊ペン』, 1969년 8월.

米山リサ, 『広島』, 岩波書店, 2005년, 3-4쪽.

山名淳, 「記憶空間の戦後と教育」, 『教育と政治-教育政治史を読み直す』, 勁草書房 2003년.
225-226쪽.

石田雄, 『日本の政治と言葉(下)・「平和」と「国家」』, 東京大学出版会, 1989년.

石丸紀興, 「戦災復興計画思想について」, 『日本建築学会大会学術講演概要集』(九州), 1981년
9월.

阿部亮吾, 「平和記念都市ヒロシマ 争われる「被爆の景観」」, 『都市の景観地理』(日本編1),
古今書院, 2007년.

宇吹暁, 「被爆の実相をどう伝えるか-初期の原爆遺跡存廃論議に学ぶ-」, 『日本の科学者』

(Vol.34,No.8), 1999년 8월.

井上章一, 『アート・キッチェ・ジャパネスク-大東亜のポストモダン』, 青土社, 1987년.

中国新聞社編, 『ヒロシマの記録 (年表・思慮編)』, 未来社, 1966년.

広島市編, 『広島新史』 (社会編), 広島市, 1984년.

広島市編, 『広島新史』 (歴史編), 広島市, 1984년.

IV부>

1. 현대건축의 담론에 나타난 공간 개념의 비판적 관찰

이봉순, “제임스 터렐의 공(空) 이미지”, 한국예술학회, vol. 2 no.1, 2006, p60.

Augé, Marc, Non-places - Introduction to an Anthropology of Supermodernity,
tr. by Howe, John, Verso, 2000

Baudrillard, Jean, Simulacres et simulation, éditions galilée, 1985

Baudrillard, Jean & Nouvel, Jean, 『특이한 대상 - 건축과 철학』, 배영달 옮김, 동문
선, 2003

Brunnette, Peter and Wills, David, Screen/Play - Derrida and Film Theory,
Princeton University Press

Breton, André, La clé des champs, pauvert, 1953

Derrida, Jacques, "De l'économie à l'économie générale", in L'écriture et la
différence, Edition du Seuil, 1967

Gorlin, Alexander, "The Ghost in the Machine : Surrealism in the Work of Le
Corbusier", Perspecta, vol. 18

Harries, Karsten, “The Ethical Function of Architecture”, The MIT Press, 1998

- Krauss, Rosalind, 『사진, 인덱스, 현대미술』, 궁리, 최봉림 옮김, 2003
- Laugier, "An Essay on Architecture", (Snodgrass, Adrian and Coyne, Richard, Interpretation in Architecture - Design as a Way of Thinking, Routledge, 2006)
- Leach, Neil, "The Anaesthetics of Architecture", The MIT Press, 2000
- Loos, Adolf, “장식과 범죄”, 현미정 옮김, 소오건축, 2006
- Norberg-Schulz, Christian, "Architecture: Meaning and Place - Selected Essays", Rizzoli International Publications, 1988
- Tschumi, Bernard, “Architecture and Disjunction”, The MIT Press, Sixth Printing 2001(First Edition, 1996)
- Vesely, Dalibor, “Architecture in the Age of Divided Representation - The Question of Creativity in the Shadow of Production”, The MIT Press, 2004
- Worringer, Wilhelm, “Form in Gothic”, tr. by Sir Herbert Read, Alec Tiranti, 1964

2. 현대건축에서 기능주의와 기계주의

- 봉일범, 『구축실험실』, 시공문화사, 2001,
- 이진경, 「권력의 미시정치학과 계급투쟁」, 『철학의 외부』, 그린비, 2004

- 이진경, 『맑스주의와 근대성』, 문화과학사, 1997
- 푸코, 「공간, 지식, 그리고 권력」(라비노우와의 대담), K. Michael Hays ed., Architecture Theory Since 1968
- Bernard Tschumi, Architecture and Disjunction, 류호창 외 역, 『건축과 해체』, 도서출판 이집, 2002
- Catherine Cooke, “Moisei Ginzburg”, Andrew Benjamin ed., Philosophy and Architecture, 1983
- Charles Jenks, “The Language of Post-Modern Architecture”, 송종석 역, 『포스트 모던 건축의 언어』, 태림문화사, 1991
- El Lissitzky, Russia: An Architecture For World Revolution, 김원갑 역, 『러시아: 세계 혁명을 위한 건축』, 세진사, 1994
- G. Deleuze/F. Guattari, 『천의 고원(Mille Plateaux)』, 이진경 외 역, 연구공간 너머 자료실, 2000
- Jane Jacobs, “The Death and Life of Great American Cities”, Random House, 1961
- Le Corbusier, 『새로운 건축을 향하여』, 태림문화사, 1997
- Le Corbusier, 『도시계획』, 동녘, 2007
- Le Corbusier, Ver une architecture, 장성수 외 역, 『새로운 건축을 향하여』, 태림문화

- 사, 1994
- M. Foucault, Surveiller et punir, 박홍규 역, 『감시와 처벌』, 강원대출판부; M. Foucault, Histoire de la sexualité, I, 『성의 역사 1』, 나남
- N. Pevsner, N. Pevsner, “The Sources of Modern Architecture and Design” , 김 정신 외 역, 『근대건축과 디자인의 원천』, 태림문화사, 1994
- R. Banham, 『제1기계시대의 이론과 디자인』, 세진사, 1997
- R. Koolhaas, 「대도시의 삶, 혹은 혼잡의 문화」, M. Hays, ed. 봉일범 역, 『1968년 이후의 건축이론』, 시공문화사, 2003
- W. Klassen, 『서양건축사』, 대우출판사, 1998

summary

Humanistic Research for Architectural and Urban Policy(II)

Oh, Sung Hoon
Seong, Eun Young

We may not directly solve the space problems of real life with humanism. However we need humanism to answer the questions; how we do and why we do so. Importance of humanism is emphasized, because it provides basis of thinking that enables individuals – the users of the spaces – to decide value and to concern about the space.

However, most themes of existing humanism related researches in the architecture and the urban space field have not reached reflectional questions yet. Even there was a tendency to utilize philosophy and esthetics theory from the view of internal architecture world after interpreting it into architectural language. In addition, there is a exclusive research that translates human-oriented humanism into the space language and sign, which exclude human, through humanism. On the other hand, studies of the architecture and the urban space by humanists show various aspects, because these are critics and interpretations of the architecture and the urban space on the basis of their own research field, such as sociology, linguistic and philosophy. Regardless the depth of the contents, it is not easy to find a contact point with professional field, such as the architecture or the urban planning, in the sense that it is a type of interpretation. In such context, a process is actually required to fill up the gap between researches of humanists and professional researches in the architecture and the urban space field.

For the research, AURI has hosted AURI Humanist Forum to fill up the gap between humanism and professional researches of the architecture and the urban space, and to consider

value of the space of our age. The research has been processed under the big theme of 'Humanist Interpretation of Space'. It has been presented and discussed in 3 forums. The theme, Humanist Interpretation of Space, was selected and processed to propose various humanism points of view to the space experts. It also aims to provide new research directions in humanism field. Each research theme has been selected through long communication with presenters of a-year-long forum and humanists, such as Professor Naehee Kang of Choongang University, Honor Professor Woochang Kim of Korea University and Professor Noja Park of Oslo University. Under the abstractive theme of 'Humanist Interpretation of Space', 2008 Humanist Forum chose a method that each researcher proposes contents in accordance with existing researches, and then the contents are categorized by theme, adjusted and presented.

The research is categorized into 4 chapters. In the first chapter, under sub-theme of Recognition and Segmentation, Naehee Kang in 'Modern space environment and spectral study of humanist' proposes that humanists should approach the space in new manners. Doyoung Song in 'Animal Ecology vs. Reflectional Human: case study of the urban space progress method' insists that the urban can be explained in different ways beyond the rational approach. Donggeun Im in 'Power of space: other spaces of Foucault' introduces the concept of Heterotopia of Foucault. Seonghoon Oh in 'Exterior space of video, its recognition and reality' insists that housing types appear in popular dramas are very different from the reality, and the difference is arose from the distortive recognition of the reality.

In the second chapter, under the sub-theme of Condition of Space, Seunguk Baek in 'Humanist reorganization of the urban space in cultural environment' insists that beyond urban shape and design, there should be various space projects under process based on humanism that focus on history and culture. Youngsoon Kim in 'Making story in urban space: esthetic experience of the urban and human communication' states that story of the space is essential in communication among human being through the urban. Jonggwan Lee in 'Design Seoul, Texts and Landscape', which constitutes such discussion in philosophical context, insists that the urban design should express unique local aura.

In the third chapter, under the sub-theme of Space and Memory, Baekyoung Kim in 'Politics of demolition and restoration: reorganization of the colonial experience and the historic space' insists that memory and oblivion happen together and there is always selection and exemption when restoring historic space, and shows the danger of simple space operation. In the same context, Hyeryun Shim in 'Trace of the urban space and the walker' points the problem that urban design through compulsive oblivion and expansion of memory only produces virtual aura for observers. Hyugtae Kwon in 'Restructure of the memory space: Peace Park in Hiroshima, between development and peace ideology' insists that the symbol monopolizes memory and the symbolic facility divides experience while focusing on Hiroshima case. He presents the tense and contradiction that group plan feels toward the space.

In the forth chapter, under the sub-theme of Crossing of the Architecture, Youngwook Park in 'Critical review of the space concept in discussion of the modern architecture' explains the problems that arise when the architecture becomes expression mean of philosophical discussion, regardless of its philosophical aspect. Jinkyung Lee in 'Functionalism and mechanism in the modern architecture' presents the properly working mechanical functionalism in mechanic dimension, not esthetic functionalism. She insists that speculation of architecture is required through the question of effect .

Such researches fully interpret the space in following 5 discussion fields; humanist ways of approach in general space point of view. Namely, above 12 researches variously consider and interpret our space in 5 fields. First, discussion of value and meaning of the space, such as location, identification, individualism and group memory; second, discussion of plan or design of the space where its social and technological context are emphasized, selection of improvement technology and expansion process; third, discussion of the research methodology regarding the architecture and the urban space that contains complex philosophical and rational social phenomenon; forth, discussion of decision making process and power structure, and its effect about the space, which is related to the method how to obtain justification of the space design; and fifth, discussion of the morale practice in the space. However discussion of the morale practice in the space is not sufficient, and discussions in other fields have to be developed in more detail. Unclear contact point with existing plan theory or space theory, or unclear evaluation

are also the uncompleted issues.

12 researches comprise necessity of new recognition about the space, condition of desirable space, violence that follows to plan and construct such condition, and critics about constructive thinking. The researches do not collect all humanist approaches about the space. However such approaches have to be continued in detail and complete manner to make urban space to be divers and alive, not like factory made for-sale urban space.

keyword : architecture and Urban Space, Humanism, Communication between Research Themes, Recognition of Value, Interpretation of the Space.

부록 1.

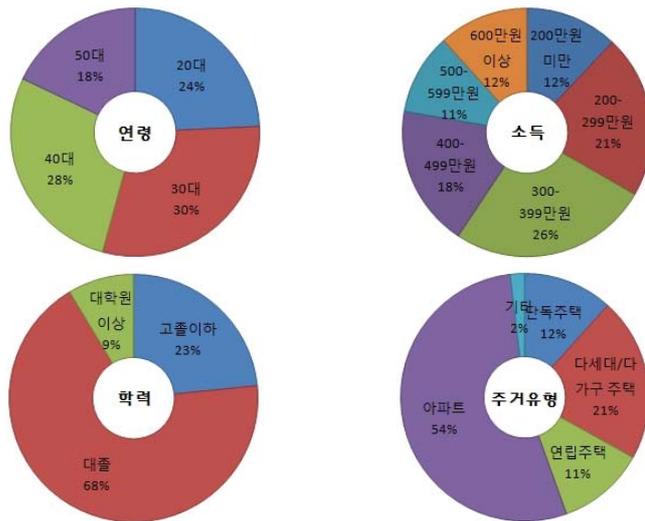
공간에 대한 인문적인 질문과 답변

공간에 대한 인문적인 질문과 답변

〈성은영〉

인문학적인 공간의 재해석에 대한 저자들의 주장에 대해 실제로 사람들은 어떻게 생각하는지 확인하는 것은 저자들의 주장에 대한 평가라기보다는 앞으로의 소통을 위한 작업일 것이다. 또, 우리가 사는 공간에 대하여 문제를 제기하여 주의와 관심을 환기시키고 대화를 나누는 일은 우리의 도시공간의 발전적 전개를 가능하게 할 것이다.

이러한 소통을 위하여 본 연구에서는 공간에 대한 일반인의 인문적인 답변을 얻고자 설문조사를 실시하였다. 실제 공간속에서 드러나는 인문학적 가치에 대한 답변을 듣고자 했던 의도에도 불구하고 실제로는 피상적인 질문이 많았던 것은 그만큼 인문학적 의미나 태도를 간단한 명제로 정리하여 주고 받기 어려웠기 때문이다.



[그림 1-1] 응답자의 연령, 소득, 학력, 주거유형 분포

설문은 수도권에 거주하는 20세에서 59세까지의 성인남녀 804명에 대하여 실시하였으며, 설문문의 대표적 유의성을 제고하기 위하여 응답자는 수도권 거주자의 통계적 성, 연령, 소득수준, 학력, 거주유형 등을 고려하여 [그림 1-1]과 같이 구성하였다.

□ 거주환경의 현황에 대한 인식

먼저 우리의 이웃은 우리가 사는 공간에 대한 현황을 어떻게 인식하고 있을까? 공간에 대한 인문적인 접근의 시작으로 우리공간이 혹은 우리 사회가 전반적으로 정의롭게 조성되었다고 생각하는지에 대한 질문으로서 사회전반적인 도덕성의 인식을 물었다. 이에 응답자의 대부분은 전반적으로 도덕적이지 않다고(44%)라고 대답하였으며 도덕적이라는 답은 전체의 14%에 불과하여, 대체로 우리사회의 도덕성에 대해 부정적인 견해를 보이고 있었다. 또, 장애인, 노숙자 시설 등 이른바 사회적 혐오시설들에 대한 견해는 명확한 경향성을 보이지 않았고 사회적 공공성을 가지는 시설에 대한 판단은 개인에 따라 큰 차이가 있는 것으로 판단된다. 학교와 공원과 같은 공공시설의 개선을 위해 세금을 더내는 것은 그만큼 공공의 역할을 확대하는 것이며, 한편으로는 공공의 공간개선행동에 대한 신뢰가 있어야 한다는 점을 의미하는데, 이 부분에 대해서도 일정한 경향성을 보이지 않고 있다.

주거지 밖의 외부공간에 대해서도 도덕성이나 공공성에 대한 의식은 뚜렷하지 않았다. 상업적으로 운영되지 않는, 돈을 지불하지 않아도 되는 좋은 장소는 주변에서 찾아보기 쉽지 않다는 견해가 전체의 58%에 달해 우리 도시공간의 공공성의 정도는 매우 낮은 것으로 나타났다. 또한 어린이들과 노인들을 위한 공간도 불충분하다는 의견이 전체 의견의 77%에 달해 사회적 약자를 위한 공간의 확충이 절대적으로 부족하다는데 대체로 견해를 같이하고 있다.



[그림 1-2] 우리가 사는 세상은 전반적으로 도덕적이다



[그림 1-3] 공공시설의 개선을 위한 추가적 세금부담에 반대한다



[그림 1-4] 주변에 비상업적 여가공간이 많다



[그림 1-5] 노약자를 위한 공간은 충분하다



[그림 1-6] 현재 거주지의 주거여건에 만족한다



[그림 1-7] 현재거주지에 거주희망 연수

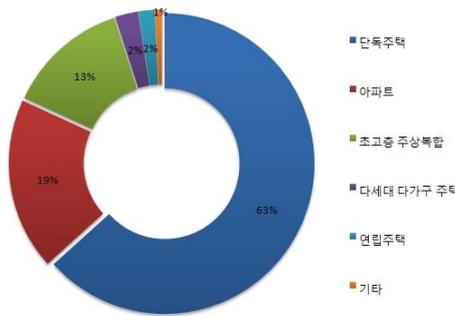


[그림 1-8] 거주지 환경 불만족 이유



[그림 1-11] 이웃과 함께한 기억이 많다

또 “영상물의 외부공간, 그 인식과 실제(오성훈)”에서 언급되었듯이 영화나 드라마에 나타난 도시공간과 우리가 인지하고 있는 공간 사이의 괴리는 얼마나 될까? 영화나 드라마 속 주인공이 사는 집은 대체로 단독주택(63.3%), 아파트(18.5%), 초고층 주상복합(13.2%)이라고 인식하고 있어 이는 대중적인 영상물은 실제의 주택유형별 점유율(283)과는 상당한 차이를 보이고 있다. 거주지별 주택유형 비율에 따라 약간의 차이를 보이고 있었으나 대체적으로 대중적인 영화와 드라마속 주인공은 단독주택에 살고 있다는 인식이 지배적이었다. 주택을 포함한 TV나 영화에 나오는 도시공간이 현실을 반영하고 있는가에 대한 질문에 대해서도 전반적으로 반영하고 있지 않다(72%)고 생각하고 있었다.



[그림 1-9] 영화나 드라마속 주인공의 주거지



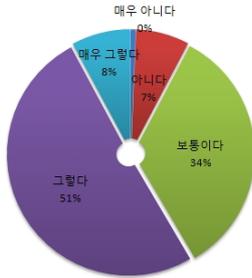
[그림 1-10] TV 도시공간은 삶의 모습을 잘 반영한다

현재 거주지의 거주여건에 대한 만족도에서도 부정적인 답변이 36%, 긍정적인 답변이 21%로이었으나 중립적 의견이 43%로 전반적으로 부정적인 성향으로 해석가능하다.

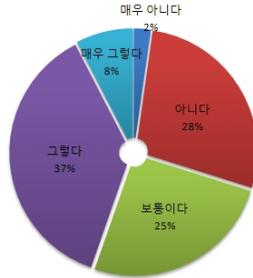
현재 거주지 환경에 대하여 만족하지 못하는 이유는 편의시설 부족(38%), 교통연결 불편(22%), 환경공해문제(20%), 교육환경 불만족(14%) 등의 순으로 꼽았다. 하지만 현재 거주환경에 만족하고 있는 경우에도 대부분 향후 10년 이내에 이주를 고려(73%)하고 있었으며 향후 5년 이내에 이주하길 원하는 응답자도 39%에 달했으며 평생 거주가능하다는 응답은 15%에 그쳤다. 이주를 원하는 이유로는 자녀성장에 따른 교육환경의 변화, 이직이나 결혼 등의 신변상의 이유, 주택의 노후화, 세입 계약기간 만료 등을 들었으며, 평생거주의 이유로는 추억과 익숙한 환경에 대한 만족감 등을 제시하였다. 이러한 답변을 통하여 일반적으로 거주지에 대한 정주의식은 적으며, 평생 거주를 희망하는 경우에도 물리적 환경에 대한 만족보다는 익숙한 환경에의 향수가 큰 것을 확인하였다. 하지만 주변의 이웃사람과 공간을 매개로 경험을 공유하는가에 대한 질문에는 경우에 따라 다르며 특

283) 전국 주택유형별 점유율은 단독주택 31.9%, 아파트 53.0%, 연립주택 4.2%, 다세대주택 9.3%, 기타 1.6% 임. 통계청, 인구주택총조사보고서(2005)

별한 경향성은 없는 것으로 나타나, 특별히 공간에서의 커뮤니티 형성을 경험하고 있지 않으며 공간에 대하여 이웃과의 추억을 공유하는 경향도 보이지 않고 있다. 이는 지역 커뮤니티나 거주환경에 대한 애착과 유대 기반도 약한 것으로 판단된다.



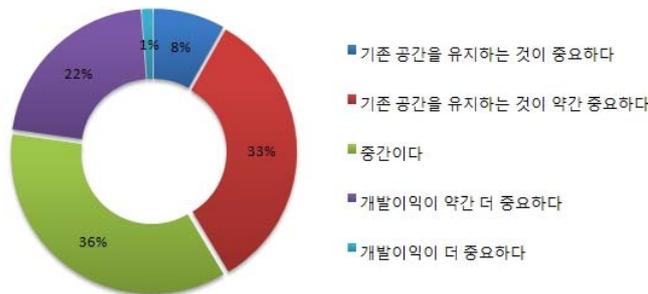
[그림 1-14] 주변지역의 개선에 대한 관심이 있다



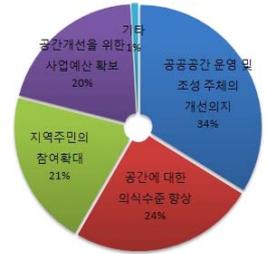
[그림 1-15] 주변지역의 개선보다 더 좋은 곳으로 이주하고 싶다

□ 거주환경의 구성과 개선에 관한 관심

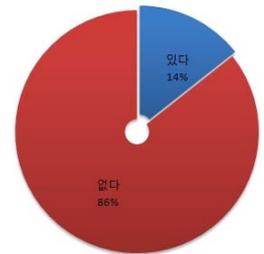
이렇게 불만족한 거주환경에 대한 불만을 개선하고 변화시키는 데에는 얼마나 관심이 있을까? 대체로 살고 있는 지역을 개선하고 변화시키는 일에 59%가 관심이 있다고 답하였고, 부정적인 의견은 7%로 극소수에 불과했다. 그러나 거주지에 대한 불만이나 문제점을 개선(30%)하는 것 보다는 더 만족스러운 곳으로 이사를 가는 것이 낫다(45%)고 답한 응답자가 많았으며 이는 거주 환경을 실제로 개선하고자 하는 의지는 상대적으로 약한 것으로 해석된다. 주거지나 일상의 생활공간이 도시개발사업에 의해 전혀 다른 공간으로 변모하는 것은 개발이익에 비하여 덜 중요한지에 대한 질문에는 전반적으로 기존의 생활공간이 유지되는 것이 약간 더 중요하며, 개발이익이 중요하다는 의견은 전체의 23%에 불과하였다.



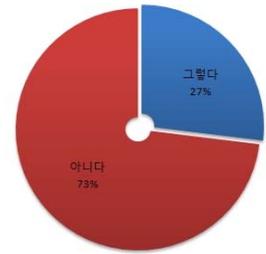
[그림 1-18] 기존 공간의 맥락 유지와 개발이익 간의 인식



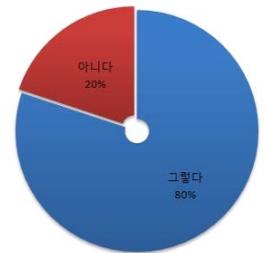
[그림 1-12] 거주환경개선을 위해 필요한 노력



[그림 1-13] 거주환경 개선을 위한 문제제기 경험



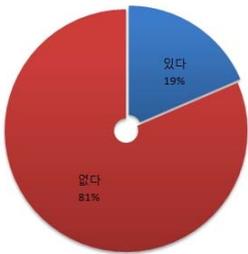
[그림 1-16] 공간개선을 위한 문제제기가 반영되었다



[그림 1-17] 공간조성 프로젝트에 참여할 의사가 있다



[그림 1-19] 도시계획에 대한 공무원에게 설명받은 경험이 있다



[그림 1-20] 공간정책 관련 지방정부의 발간물을 본적이 있다

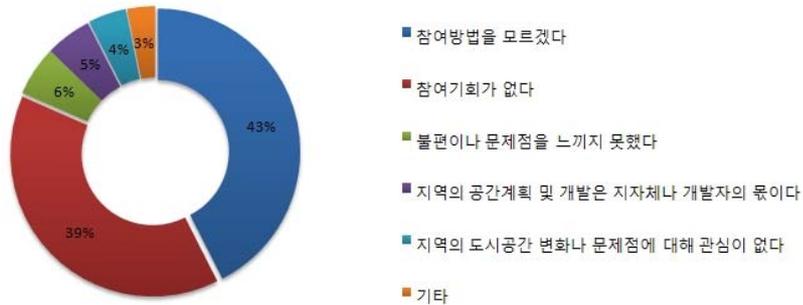


[그림 1-22] 지방정부의 공간정책에 충분히 공감한다



[그림 1-23] 도시계획에 자신의 견해가 반영된다

또 거주지역의 환경개선을 위하여 직접적인 행동으로 문제제기를 하는 경우도 상당히 적은 것으로 나타나고 있다. 그나마 문제제기를 한 경우에도 문제제기의 결과가 공간개선 및 도시계획 등에 반영되는 사례는 거의 없다는 견해가 85%에 달하고 있다. 이는 문제제기 자체가 적게 일어나는 이유를 보여주고 있다. 문제제기를 하지 않은 대부분의 경우 문제가 없어서라는 답변은 6%에 불과했고, 82%의 경우에는 참여방법을 모르거나 참여기회가 없기 때문이라고 답변하고 있다.



[그림 1-21] 공간개선에 대한 문제제기를 하지 않은 이유

참여기회가 없어서 공간개선에 직접적으로 참여할 수 없다(39%)는 의견은 참여기회가 있으면 환경 개선 및 조성 사업에 참여하겠다는 의지가 담겨 있는 것으로 해석된다. 주민이 참여하는 마을만들기나 쌈지공원 조성, 공공미술 프로젝트 등 거주지역의 공간조성과 관련한 작은 사업들에 참여할 기회가 주어진다면 참여하겠다는 의견이 80%를 상회하는 것으로 나타나 대다수의 주민들은 거주지역의 공간조성사업들에 참여할 기회를 희망하고 있는 것으로 간주된다.

□ 공공계획과의 소통

공공의 공간관련 계획 및 사업들은 거주자, 주민들의 동의 등을 통한 정당성 확보가 필수적인데, 우리 사회는 우리가 사는 공간을 계획하고 조성하는 일에 관심을 유발시키거나 참여를 독려하고 있을까? 또 참여 기회가 없어 공간개선에 직접적으로 참여할 수 없다는 우리는 실제로는 그러한 기회를 외면하지는 않았을까? 주변지역의 공공 공간관련 계획 및 사업에 관하여 공무원에게 설명을 들은 경험을 묻는 질문에 대하여 경험이 없다는 답변이 전체의 92%에 달하였다. 물론 계획이나 개발사업에 대한 주민 공청회나 지방정부에 민원을 제기하지 않은 경우 공무원이 직접 찾아와서 계획을 설명하거나 홍보하는 일은 만무하다. 하지만 지방자치이후 각 지방정부에서는 ‘하이 서울’, ‘과천사랑’ 등 시정홍보지나 시정백서 등의 다양한 형태로 발간물을 발행하고 있으며 이러한 것에는 건축 및 도시계획에 관한 다양한 지방정부의 정책과 개선 의지

를 담고 있다. 또, 이메일 소식지나 뉴스레터, 홈페이지 등의 온라인 홍보와 함께 인천의 송도자유경제구역 처럼 TV 등의 대중매체를 통한 홍보도 이루어지고 있다. 그러나 실제의 공간계획이나 설계를 하고 있는 건축이나 도시계획 관련 정책과 관련된 지방정부의 발간물을 접촉한 경험을 묻는 질문에 대하여 응답자 대부분(81%)은 이러한 발간물을 접촉한 경험이 없다고 응답하였다. 또한, 그러한 발간물을 읽은 경우에도 지방정부의 공간정책에의 공감정도는 대체로 낮았다.

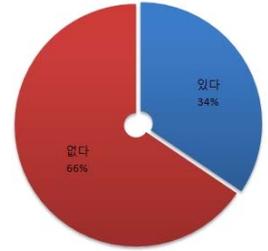
이러한 상황에서도 “한강르네상스”, “경기뉴타운사업”, “인천경제자유구역개발사업” 등 지역의 공간환경 개선 사업에 대한 시민들의 인식은 대체로 긍정적(39.7%)이었다. 하지만 서울에 거주하는 응답자가 수도권 거주자들보다 상대적으로 부정적 의견이 많았으며, 공간환경 개선사업은 지역의 복지수준 향상(34.2%), 환경친화적 공간조성(29.2%), 부족한 공공시설 확충(23.2%) 등의 긍정적인 영향을 주고 있다고 생각하고 있었다. 응답자들의 거주지에 따라 긍정적인 영향에 대한 응답순위에 차이가 있었는데 서울특별시, 인천광역시, 경기도 주민에 따라 환경친화적 공간조성, 부족한 공공시설 확충, 지역의 복지수준의 향상에 긍정적인 영향을 미칠 것으로 기대하고 있었다. 반면 공간환경 개선사업에 대하여 부정적인 인식을 가진 응답자들은 소외계층의 복지 개선 등 시급한 현안에 소홀(45.5%), 투기 세력에 의한 부동산 시장 교란(35.9%) 등의 이유를 들었다. 이러한 부정적인 영향에 대한 의견은 서울특별시, 인천광역시, 경기도 주민 모두 비슷한 성향을 보였다.

□ 건축·도시분야와의 소통

건축·도시분야 관련 전공잡지인 건축잡지를 읽어본 경우는 일반 정부의 공간관련 간행물 보다는 많은 34%정도로 답변되었고, 이에 대한 이해 정도도 대체로 공감한다는 의견이 많아 공공의 발간물에 비해 오히려 약간 긍정적으로 평가하고 있는 답변이 많았다. 실제적인 사회적 기여도의 경우에는 답변에 있어 경향성을 보기 어려웠는데 다른 공학분야에 비해 우리가 사는 공간을 계획하고 조성하는 건축·도시 분야의 사회적 기여도는 여타의 분야와 비슷하게 인식하고 있었지만 부정적인 견해(24%)는 비교적 적었다.

□ 공간환경의 조성과 개선에서 추구해야할 이상

공간환경을 조성하고 개선하는 데 있어 가장 중요한 가치(우선적으로 취해야 할 가치)는 무엇이라고 생각하고 있을까? 도시속의 건축물이나 외부공간들을 조성하는데 있어 가장 중요한 가치에 대하여 환경친화의 가치(25%), 주민복지의 가치(22%), 편리성의 가치(20%) 등을 꼽았다. 이는 주민들이 거주환경에 대하여 추상적인 가치보다, 구체적이고 기능적인 부분을 중시하는 경향을 보



[그림 1-24] 건축 전문지를 읽은 적이 있다



[그림 1-25] 건축 전문지에 공감한다



[그림 1-26] 건축도시분야의 사회적 기여도는 크다

이고 있다고 해석할 수 있다. 또 이러한 가치를 추구하기 위하여 거주지역의 환경을 개선에 가장 필요한 노력으로는 공공공간 운영 및 조성주체의 개선의지(34%), 공간에 대한 의식수준 향상(24%), 지역주민의 참여확대(20%) 등 다양하게 선택하였지만 여러 주체들의 공동의 노력이 필요하다는 데에 의견을 같이 하였다.



[그림 1-27] 도시속 건축물이나 외부공간 조성에 있어 우선적인 가치

마지막으로 앞으로 살기를 원하는 주택 유형에 대하여 물었다. 이에 응답한 수도권 거주민 대부분이 살고 싶어하는 주택 유형은 “한적한 전원 속의 주택(51%)”이었으며, 이어 “저층저밀의 타운하우스(23.5%)”, “편의시설과 공원이 잘 갖추어진 신도시의 고층아파트(14.7%)” 순으로 선호되었다. 응답자의 여건별로 살펴보면 전원주택에 대한 희망정도는 고령일수록, 소득이 적을수록 그리고 서울외 지역일수록 강하게 나타났다. 또한, 아파트 거주자일수록 초고층아파트에 대한 비호감이 상대적으로 덜하고 기타 주거유형의 거주자의 경우 개성있는 집에 대한 선호가 상대적으로 더해, 현재 살고 있는 거주유형은 본인의 주택에 대한 선호도를 어느 정도 반영하고 있다고 분석할 수 있겠다.

이상의 설문조사에서 다음의 몇 가지 응답자의 성향을 분석해 볼 수 있었다.

첫째, 응답자들은 우리가 사는 도시공간에 대하여 도덕적이지 않고 공공공간이나 사회적 약자에 대한 고려가 적다고 생각하고 있다. 그리고 현재의 거주환경의 편의시설이나 교통여건에 대해 만족하지 못하고 있다. 이러한 불만으로 현재의 공간에 대해서 개선을 해야 한다고 생각하고 있으나 개선방법을 몰

라 차라리 좀 더 나은 공간으로 이주하는 편이 낫다고 느끼고 있다.

둘째, 지역 커뮤니티나 기존 공간의 맥락에 대해서 중요하다고 생각하고 있으나 이 부분에 대해서도 커뮤니티를 조성하거나 대규모 개발사업에 있어 기존 공간의 맥락을 유지하기 위한 노력은 하지 못하고 있다.

셋째, 이렇게 거주환경에 대한 문제 개선에 실질적으로 행동할 수 없는 이유는 공공의 공간계획이나 조성사업에 실제적으로는 기회가 적어 참여가 배제되어 있기 때문이라고 생각하고 있다.

넷째, 대체적으로 현실 공간과 이상 공간의 괴리를 인식하고 있다. 영화나 드라마 속의 도시 공간, 그리고 살기를 원하는 거주환경 또한 현실과는 많이 다르다고 생각하고 있었으며, 괴리를 좁히기 위해 추구해야 할 가치도 보다 현실적이고 빨리 구체화될 수 있는 것이어야 한다고 생각하고 있다.

이상의 설문조사 결과가 도시공간에 대한 우리의 인식을 전적으로 대표하고 있다고 할 수는 없을 것이다. 하지만 몇 가지 경향에 대해서는 공감할 수 있었으며 우리 도시공간이 추구해야 할 가치나 방향에 대해서 참고점을 제시하고 있다.

건축·도시공간에 대한 가치 인식에 대한 설문조사

안녕하십니까?

저희는 이번에 국책연구기관인 국토연구원 부설 건축도시공간연구소의 의뢰로 건축과 도시에 관련한 선생님의 평소 생각을 알아보고자 합니다.

본 조사는 도시 속의 건축과 공간이 어떻게 변화해야 하는지에 대한 연구 자료로 활용될 예정이며, 응답하신 내용은 통계법 13조에 의거 연구 목적이외에는 전혀 이용되지 않으며, 비밀이 보장됩니다.

좋은 의견 주시면, 좋은 연구 자료로 이용하겠습니다.

감사합니다.

■ 본 설문 이전에 선생님의 신상과 관련해 몇 가지 여쭙어 보겠습니다.

1. 귀하의 성별은 어떻게 되십니까?

- ① 남자 ② 여자

2. 귀하의 연령은 어떻게 되십니까?

- ① 20~24세 ② 25~29세 ③ 30~34세 ④ 35~39세
⑤ 40~44세 ⑥ 45~49세 ⑦ 50~54세 ⑧ 55~59세
⑨ 60세 이상

3. 귀하가 현재 주로 거주하고 계신 지역은 어디입니까?

- ① 서울 ② 부산 ③ 대구 ④ 인천 ⑤ 광주 ⑥ 대전 ⑦ 울산
⑧ 경기 ⑨ 강원 ⑩ 충북 ⑪ 충남 ⑫ 전북 ⑬ 전남
⑭ 경북 ⑮ 경남 ⑯ 제주

4. 우리가 사는 세상이 전반적으로 도덕적이라고 생각하십니까?
① 매우 그렇다 ② 그렇다 ③ 보통이다 ④ 아니다 ⑤ 매우 아니다
5. 주위 이웃사람들과 함께 논 기억이 많이 있습니까?
① 매우 그렇다 ② 그렇다 ③ 보통이다 ④ 아니다 ⑤ 매우 아니다
5. 주거지나 일상의 생활공간이 도시개발사업에 의해 전혀 다른 공간으로 변모하는 것은 개발이익에 비하여 덜 중요하다고 생각하십니까?
① 매우 그렇다 ② 그렇다 ③ 보통이다 ④ 아니다 ⑤ 매우 아니다
6. 돈을 내지 않고도, 즐거움을 누릴 수 있는 공간이 주변에 많이 있습니까?
① 매우 그렇다 ② 그렇다 ③ 보통이다 ④ 아니다 ⑤ 매우 아니다
7. 어린이들과 노인들을 위한 공간이 충분하다고 생각하십니까?
① 매우 그렇다 ② 그렇다 ③ 보통이다 ④ 아니다 ⑤ 매우 아니다
8. 살고 있는 지역을 개선하고, 변화시키는 일에 관심이 있습니까?
① 매우 그렇다 ② 그렇다 ③ 보통이다 ④ 아니다 ⑤ 매우 아니다
9. 주변지역을 개선하느니, 어서 돈을 벌어 좋은 곳으로 이사를 가야한다고 생각하십니까?
① 매우 그렇다 ② 그렇다 ③ 보통이다 ④ 아니다 ⑤ 매우 아니다
10. 영화나 드라마 속 주인공이 사는 집은 다음 중 주로 어떤 형태입니까?
① 단독주택 ② 다세대·다가구 주택 ③ 연립주택 ④ 아파트 ⑤ 초고층 주상복합
⑥ 기타()

11. TV에 나오는 도시공간이 내가 사는 곳의 모습을 잘 반영하고 있습니까?
 ① 매우 그렇다 ② 그렇다 ③ 보통이다 ④ 아니다 ⑤ 매우 아니다
12. 장애인, 노숙자를 위한 시설이 주변에 들어온다면 반대하시겠습니까?
 ① 매우 그렇다 ② 그렇다 ③ 보통이다 ④ 아니다 ⑤ 매우 아니다
13. 학교시설, 공원시설 등을 개선하기 위해서 세금을 더 내야 한다면 반대하시겠습니까?
 ① 매우 그렇다 ② 그렇다 ③ 보통이다 ④ 아니다 ⑤ 매우 아니다
14. 도시계획과 같은 공공의 계획내용을 공무원에게 설명 받은 경험이 있습니까?
 ① 매우 그렇다 ② 그렇다 ③ 보통이다 ④ 아니다 ⑤ 매우 아니다
15. 도시계획과 같은 공공의 계획에 자신의 견해가 반영된다고 생각하십니까?
 ① 매우 그렇다 ② 그렇다 ③ 보통이다 ④ 아니다 ⑤ 매우 아니다
16. 현재 거주지의 거주여건에 만족하십니까?
 ① 매우 그렇다 ② 그렇다 ③ 보통이다 ④ 아니다 ⑤ 매우 아니다
17. (16번 문항에서 ①~③에 답한 경우)이직이나 전학 등 외부적인 이주 요인이 생기지 않는다면 현재 거주지에서 얼마나 오랫동안 거주할 수 있습니까?
 ① 향후 5년 이내 이주 ② 향후 5~10년간 거주 ③ 향후 10~20년간 거주
 ④ 향후 20~30년간 ⑤ 평생 거주 가능
- 18-1. 특별히 응답하신 기간을 선택하신 이유가 있으십니까?
 (16번 문항에서 ④, ⑤에 답한 경우)현재 거주지역의 환경에 대하여 가장 불만족스러운 요인은 무엇입니까?

- ① 교육환경 ② 편의시설 이용 ③ 교통연결 ④ 환경공해(소음, 대기, 수질 등)
- ⑤ 기타()

19. 거주환경(주택을 제외한 주변)을 개선하기 위하여 가장 필요한 노력은 무엇이라고 생각하십니까?

- ① 공간에 대한 의식수준 향상
- ② 공간개선을 위한 사업예산 확보
- ③ 지역주민의 참여확대
- ④ 공공공간 운영 및 조성 주체의 개선의지
- ⑤ 기타 ()

20. 거주지역의 도시공간 변화나 문제점 등에 대하여 해당 건설사나 지방정부에 문제제기 등의 의사표현을 한 적이 있습니까?

- ① 있다 ② 없다

20-1. (20. ①에 답한 경우) 그러한 의견이 공간개선에 반영되었습니까?

- ① 그렇다 ② 아니다

20-1-1. (20-1. ①에 답한 경우) 반영된 사례가 있다면 어떤 것인지 간단히 말씀 해 주십시오.

20-2. (20. ②에 답한 경우) 없으시다면 그 이유는 무엇입니까?

- ① 불편이나 문제점을 느끼지 못했다
- ② 지역의 도시공간 변화나 문제점에 대해 관심이 없다
- ③ 참여기회가 없다
- ④ 참여방법을 모르겠다
- ⑤ 지역의 공간계획 및 개발은 지자체나 개발자의 몫이다

⑥ 기타()

21. 주민이 참여하는 마을만들기나 쌈지공원 조성, 공공미술 프로젝트 등 거주지역의 공간 조성
과 관련한 작은 사업들에 참여할 기회가 주어진다면 참여하시겠습니까?

① 그렇다 ② 아니다

22. 건축이나 도시계획 정책과 관련된 지방정부의 발간물을 보신 적이 있습니까?

① 있다 ② 없다

22-1. (22. ①에 답한 경우) 건축이나 도시계획 정책과 관련된 지방정부의 발간물을 읽었을
때 제시된 사업이나 정책에 충분히 공감하십니까?

① 매우 그렇다 ② 그렇다 ③ 보통이다 ④ 아니다 ⑤ 매우 아니다

23. 건축 잡지에 실린 글을 보신 적이 있습니까?

① 있다 ② 없다

23-1. (23번에서 ①에 답한 경우) 건축 잡지를 읽었을 때 충분히 공감하십니까?

① 매우 그렇다 ② 그렇다 ③ 보통이다 ④ 아니다 ⑤ 매우 아니다

24. 다른 공학분야에 비해 우리가 사는 공간을 계획하고 조성하는 건축·도시 분야의 사회적
기여도가 크다고 생각하십니까?

① 매우 그렇다 ② 그렇다 ③ 보통이다 ④ 아니다 ⑤ 매우 아니다

24-1. (서울시 거주자의 경우) 서울시에서 추진하고 있는 “한강르네상스”, “뉴타운 개발
계획 “ 등의 공간환경 개선 사업들이 서울시민의 삶의 환경 개선에 긍정적인 영향을
미치고 있다고 생각하십니까?

① 매우 그렇다 ② 그렇다 ③ 보통이다 ④ 아니다 ⑤ 매우 아니다

24-2. (경기도 거주자의 경우) 경기도에서 추진하고 있는 “경기뉴타운사업”, “영어마을 조성” 등 도시개발 및 환경개선 사업들이 경기도민의 삶의 환경 개선에 긍정적인 영향을 미치고 있다고 생각하십니까?

① 매우 그렇다 ② 그렇다 ③ 보통이다 ④ 아니다 ⑤ 매우 아니다

24-3. (인천광역시 거주자의 경우) 인천광역시에서 추진하고 있는 “인천경제자유구역개발 사업”, “도시재생사업” 등 도시개발 및 환경개선 사업들이 인천광역시민의 생활 환경 개선에 긍정적인 영향을 미치고 있다고 생각하십니까?

① 매우 그렇다 ② 그렇다 ③ 보통이다 ④ 아니다 ⑤ 매우 아니다

24-1-1. (24-1. ①, ②응답자) 어떠한 측면에서 긍정적인 영향을 미치고 있다고 생각하십니까?

- ① 부족한 공공시설 확충 ② 복지수준 향상 ③ 재산가치 증대
- ④ 환경친화적 공간조성 ⑤ 기타()

24-1-2. (24-1. ③, ④, ⑤응답자) 어떠한 측면에서 보통 혹은 부정적인 영향을 미치고 있다고 생각하십니까?

- ① 개발에 대한 대의명분 제공 ② 소외계층의 복지 개선 등 시급한 현안에 소홀
- ③ 투기세력에 의한 부동산 시장 교란 ④ 난개발 유도
- ⑤ 기타()

24-2-1. (24-2. ①, ②응답자) 어떠한 측면에서 긍정적인 영향을 미치고 있다고 생각하십니까?

- ① 부족한 공공시설 확충 ② 복지수준 향상 ③ 재산가치 증대
- ④ 환경친화적 공간조성 ⑤ 기타()

24-2-2. (24-2. ③, ④, ⑤응답자) 어떠한 측면에서 보통 혹은 부정적인 영향을 미치고 있다고 생각하십니까?

- ① 개발에 대한 대의명분 제공 ② 소외계층의 복지 개선 등 시급한 현안에 소홀
- ③ 투기세력에 의한 부동산 시장 교란 ④ 난개발 유도
- ⑤ 기타()

24-3-1. (24-3. ①, ②응답자) 어떠한 측면에서 긍정적인 영향을 미치고 있다고 생각하십니까?

- ① 부족한 공공시설 확충 ② 복지수준 향상 ③ 재산가치 증대
- ④ 환경친화적 공간조성 ⑤ 기타()

24-3-2. (24-3. ③, ④, ⑤응답자) 어떠한 측면에서 보통 혹은 부정적인 영향을 미치고 있다고 생각하십니까?

- ① 개발에 대한 대의명분 제공 ② 소외계층의 복지 개선 등 시급한 현안에 소홀
- ③ 투기세력에 의한 부동산 시장 교란 ④ 난개발 유도
- ⑤ 기타()

25. 다음 중 도시속에 건축물이나 외부공간들을 조성하는데 있어 가장 중요한 가치(우선적으로 취해야 할 가치)는 무엇이라고 생각하십니까?

중요한 가치 순서대로 3가지만 선택해 주십시오.

1순위_____, 2순위_____, 3순위_____

- ① 상징성/독창성(대표적 상징물, 상징공간 구현)
- ② 역사성(도시의 역사적 공간의 보존)
- ③ 환경친화(공해 방지, 생태환경조성)
- ④ 주민복지(다수주민의 복지수준 향상)
- ⑤ 경제성(공간조성을 통한 도시의 경제적 이익 창출)

- ⑥ 편리성(교통기반시설이나 편의시설의 확충)
- ⑦ 심미성(아름다운 건물과 공간 조성)
- ⑧ 사회정의구현(저소득층 환경개선, 공간의 안전성 확보)

26. 귀하가 살고 싶은 집은 다음 중 어느 것입니까?

귀하가 살고 싶으신 순서대로 4순위까지 순서대로 선택해 주십시오.

1순위 _____, 2순위 _____, 3순위 _____, 4순위 _____

① 유명건축가가 지은 독특한 형태의 주택



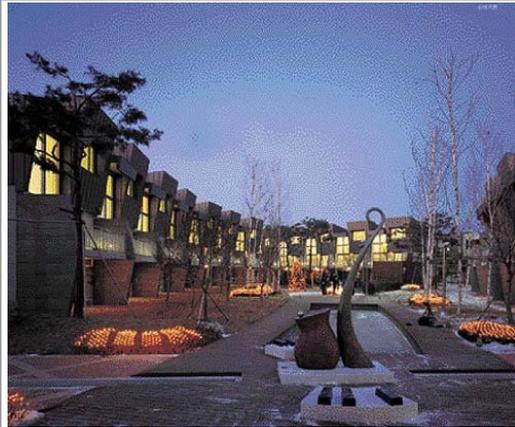
② 한적한 전원속의 주택



③ 편의시설과 공원이 잘 갖추어진 신도시의 고층아파트



④ 저층 저밀의 타운하우스



⑤ 기타(직접적어주세요: _____)

DQ1. 현재 거주하시는 주택의 주거 유형은 어떤 것입니까?

- ① 단독주택 ② 다세대·다가구 주택 ③ 연립주택 ④ 아파트 ⑤ 기타

DQ2. 귀하의 직업은 어떻게 되십니까?

- ① 일반 사무직/영업직
② 자유 전문직(교수, 의사, 변호사, 회계사 등)
③ 공무원
④ 자영업
⑤ 판매/서비스직(학원강사, 점원, 판매원, 수위 등)
⑥ 생산/기술직(운전기사, 현장작업원, 생산직사원 등)
⑦ 농/임/어업
⑧ 학생 (대학생, 대학원생 등)
⑨ 전업주부
⑩ 무직
⑪ 기타()

DQ3. 귀하의 학력 수준은 어떻게 되십니까?

- ① 중졸 이하(중퇴 포함)
② 고졸(중퇴/재학 포함)
③ 대졸(중퇴/재학 포함)
④ 대학원이상(중퇴/재학 포함)

DQ4. 귀하의 월 평균 가구 소득은 얼마나 되십니까?

- ① 100만원미만 ② 100 - 199만원 ③ 200 - 299만원
④ 300 - 399만원 ⑤ 400 - 499만원 ⑥ 500 - 599만원
⑦ 600만원이상

부록 2.

AURI 인문학 포럼 추진 경위

〈인문학자 인터뷰〉

- 최근의 연구동향 및 건축도시공간에 대한 의견 공유
 - 07. 11. 1 인문학자 인터뷰(김영순 인하대학교 사회교육학과 교수)
 - 07. 11. 1 인문학자 인터뷰(백승국 인하대학교 문화콘텐츠학과 교수)
 - 07. 11. 5 인문학자 인터뷰(이진경(박태호) 연구공간 수유+너머 연구원(서울산업대학교 기초교육학부 교수))
 - 07. 11. 13 인문학자 인터뷰(김백영 광운대학교 교양학부 교수)
 - 07. 11. 13 인문학자 인터뷰(심혜련 전북대학교 과학학과 교수)
 - 07. 11. 16 인문학자 인터뷰(박영욱 연세대학교 미디어아트연구소 HK교수)
 - 07. 11. 26 인문학자 인터뷰(송도영 한양대학교 문화인류학과 교수)
 - 07. 11. 26 인문학자 인터뷰(이종관 성균관대학교 철학과 교수)
 - 07. 11. 30 인문학자 인터뷰(임동근 공간연구집단 대표)

〈자문회의〉

- 08. 1. 18 인문학 포럼 개최를 위한 자문회의 (강내희 교수)
 - 학제간 소통에 관한 해외 사례 조언 및 국내 학제간 연구 현황 및 문제점 논의
- 08. 2. 20 인문학 포럼 개최를 위한 자문회의 (김우창 교수)
 - 국내 인문학 및 공간관련 학계의 논의 현황 및 문제점, 우리나라 공간 인식 현황 논의
- 08. 5. 24 인문학 포럼 개최를 위한 자문회의 (박노자 교수)
 - 공간의 인문학적 재해석 사례로서 러시아 상트페테르부르크(St.Petersburg), 노르웨이 오슬로 등과 한국의 여건 비교

〈포럼 기획회의〉

- 07. 12. 1 AURI 인문학 포럼 기획회의
 - AURI 인문학 포럼 진행방향 및 프로그램 논의

- 참석자 : 박태호 교수(이진경 서울산업대 교양학부), 김백영 선임연구원(광운대 교양학부), 김영순 교수(인하대 사회교육과), 백승국 교수(인하대 인문학부), 심혜련 교수(전북대 과학학과), 박영욱 교수(연세대 미디어아트연구소), 임동근 대표(공간연구집단)

□ 08. 2. 27 제1회 AURI 인문학 포럼 준비회의

- 제1회 AURI 인문학 포럼 진행방향 및 발제내용 토의
- 참석자 : 강내희 교수(중앙대 영문과), 백승국 교수(인하대 문화콘텐츠학과), 이종관 교수(성균관대 철학과), 박영욱 강사(연세대 미디어아트연구소), 임동근 대표(공간연구집단)

□ 08. 5. 16 제2회 AURI 인문학 포럼 준비회의

- 제2회 AURI 인문학 포럼 진행방향 및 발제내용 토의
- 강내희 교수(중앙대 영문과), 김영순 교수(인하대 사회교육학과), 심혜련 교수(전북대 과학학과), 이진경 연구원(연구공간 수유+너머), 임동근 대표(공간연구집단)

□ 08. 10. 20 제3회 AURI 인문학 포럼 준비회의

- 제3회 AURI 인문학 포럼 진행방향 및 발제내용 토의
- 참석자 : 송도영 교수(한양대 문화인류학과), 권혁태 교수(성공회대 일본학과)

〈학제간 교류에 대한 국제학회 참가〉

□ FeedForth International Conference

- 학제간 협력 연구방안을 모색하고자 나고야 대학 국제대학원에서 개최하는 국제회의
- 2006년 FeedForth session06을 시작으로 session 07, session 08까지 약 3년간 도시 및 농촌계획, 산업지원, 교육 등 다양한 분야의 다양한 연구자들의 학제간 소통을 전제로한 연구주제 발표 및 라운드테이블 진행
- 다른 분야에서 활동하는 동료들의 작업을 알 때 얻을 수 있는 이점은 무엇인가?, 우리의 특정한 주제에서 한걸음 물러서서 “큰 그림”을 볼 때 우리가 얻을 수 있는 것은 무엇인가?, 연구자들의 문제와, 접근방법, 해법간의 소통성을 고려함으로써 우리의 작업을 어떻게 개선할 수 있는가?, 새롭고, 건설적인 학술적 관계는 어떻게 구축될 수 있는가? 등의 문제의식의 공유

□ FeedForth International Conference : session 08

- 08. 10. 30 ~ 31(2일간) 개최
- 건설적인 비평을 위한 자유로운 환경, 관객의 참여와 토론에 대한 강조, 모든 참가자들 간의 자유로운 생각의 공유를 통한 평등을 지향
- Brain Drain versus Care Drain; Gendered Controversy in Globalized Era(S.Mangali Meewalaarchchi, Nagoya university), The transfer and adaptation of Japanese management practices in the cultural context of China(Zhaka Pranvera, Waseda University), Academic Collaboration: Lessons from the Past and challenges for the Future(Brian J. McVeigh, University of Arizona) 등의 발제
- 학제간 협력을 위한 자유로운 주제의 전개와 적극적인 논의 사례
- 나고야 대학 국제개발대학원을 주축으로 미국 Green Mountain University, University of Arizona, 과테말라의 University of Guatemala 등과의 원격회의 진행 등을 통해 보다 세계 각국의 다양한 연구들에 대한 적극적인 토론 시도

〈AURI 인문학 포럼 홍보〉

□ 초청장 발송, 포스터 게시, 메일링 등 다양한 홍보 활동을 통해 참여 유도

- 초청장 및 포스터, 공문 발송 : 495개 인문학 및 공간관련 학회, 협회, 정부부처, 대학 학과 등
- 연구소 및 각 학과 홈페이지에 개최계획 게시
- 협회, 학회 회원들에게 개최계획 메일링
- 공간관련 저널의 취재에 응함

□ 포럼 개최 후 공간 정책관련 기관 및 관계자에 자료집 및 실태동영상 DVD 발송

- 공간 정책이 추구해야할 가치와 철학에 대한 논의의 보편화를 위한 시도
- 포럼 개최 후 관심과 반향에 대한 응답

부록 3.

2008 AURI 인문학 포럼 개요

<포럼 절차>



2008 AURI 인문학 포럼		
제1회 AURI 인문학 포럼	제2회 AURI 인문학 포럼	제3회 AURI 인문학 포럼
<ul style="list-style-type: none"> • 일시 : 2008년 3월28일(금) 14:00 • 장소 : 서울역사박물관 강당 <p>• 발제</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 근대적 공간환경과 인문학자의 유령학 (강배희) 2. 현대건축의 답문에 나타난 공간개념의 비관적 검토 (박영욱) 3. 파괴와 복원의 정지학: 식민지 경험과 역사적 장소의 재구성 (김백영) 4. 문화환경 속 도시공간의 인문화적 재구성 (배승국) 5. Design 서울. text. 그리고 풍경 (이중관) <p>• 토론 패널 좌장: 김우창(고려대 명예교수) 패널: 이진경(서울산업대 기초교육학부 교수), 심혜련(전북대 과학학과 교수), 임동근(공간연구재단 대표), 김영순(인하대 사회교육과 교수)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • 일시 : 2008년 6월 20일(금) 14:00 • 장소 : 서울여성플라자 1층 국제회의장 <p>• 발제</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 건축에서 기능주의와 기계주의 (이진경) 2. 공간과 권력: 푸코의 '또 다른 공간들' (임동근) 3. 도시 공간과 흔적 그리고 신보자 (심혜련) 4. 도시 공간에서 이야기 만들기: 도시와 인간소통의 미적 체험 (김영순) <p>• 토론 패널 좌장: 강내희(중앙대 영어영문학과 교수) 패널: 김백영(광운대 교양학부 교수), 박영욱(국립대 테크노디자인전문대학원 강사), 배형민(서울시립대 건축학과 교수), 이종관(성균관대 철학과 교수)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • 일시 : 2008년 11월 7일(금) 14:00 • 장소 : 서울 팔레스트로텔 공연홀(B1) <p>• 발제</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 동물행태학 vs. 성찰적 인간 : 도시 공간 전개방식의 사례 (송도영) 2. 기억 공간의 재구축 : 히로시마 평화공원, 개발과 평화이념 사이에서 (권학태) 3. 영상물의 외부 공간, 그 인식과 실제 (오성훈) <p>• 토론 패널 좌장: 강내희(중앙대 영어영문학과 교수) 패널: 이진경(연구공간 수유+너머 연구원), 박소현(서울대 건축학과 교수), 박영욱(국립대 테크노디자인전문대학원 강사)</p>