

朴 容 淑

美術評論家

1

해외여행을 많이 한 사람들은 이곳 저곳 많은 도시를 다녀 보았기 때문에 우리들이 살고 있는 서울이 어떤 스타일을 하고 있는가 하는 점에 대해서 예의한 시점(視點)을 가지고 있을 것은 물론이다. 그러나 필자가 여기에서 말하고자 하는 것은 설사 해외 여행을 하지 않았던 사람이라도 능히 우리의 서울이라는 공간을 메우고 있는 造型物들이 순탄한 역사를 갖지 못했다는 것을 알아차릴 수 있을 만큼 서울의 건축물은 어떤 의미에 있어서 살벌하다는 점을 말하고 싶은 것이다. 그래서 나는 이러한 살벌한 서울의 造型공간(造型空間)을 건축상황(建築狀況)이라고 부르려고 한다. 그러므로 건축상황이란 두말할 여지 없이 크게는 文化史의 文脈 작게는 예술의사(意思)가 여러갈래로 엉클어져서 전후 좌우가 불명해진 상태의 造型공간을 말한다.

엄격히 말해서 현대의 造型공간에 있어서 사실상 상황적인 성격을 갖지 않는 공간은 별로 없을 것이다. 그럴 것이 현대란 가장 많은 양의 문화사적 문맥이 교차하는 시기이기 때문이다. 그러나 여러 갈래의 문맥이 교차한다고 해서 반드시 어떤 造型공간이 난잡한 상황으로 변한다는 것은 결코 아니다. 나는 여기에서 현대적인 의미에 있어서의 造型공간의 상황이라는 것과 우리들의 서울을 구별하는 것이다. 그래서 나는 우리들이 살고 있는 이 특이한 造型공간을 이른다. 서울식 건축상황이라고 이름한 것이다.

그러면 대체 서울식 건축상황이란 무엇인가? 이 점을 규명하기 위해서는 먼저 우리들의 전통적인 건축양식과 또한 도시형성의 과정을 잠시 살펴 보아야 좋을 것 같다.

지금도 경부선이나 호남선의 열차를 타 보면 철도변으로 듽성듬성하게 자리잡고 있는 초가(草家) 마을을 바라볼 수 있게 된다. 바로 그 초가들이야말로 우리들의 傳統的인 가옥건축의 일반적 한 樣式이었다. 물론 이러한 초가건축은 태반이 농경사회의 보편적인 造型물이었으며 보다 古代社會에는 다시 말해서 목축시대에는 이른바 통나무로 지은 가옥으로서의 한 樣式도 있었다. 아마 지금도 함경북도 지방의 高原地帶에는 이러한 통나무 가옥들이 자존해 있을 것으로 생각된다. 어쨌든 우리 민족이 살아왔던 공간에는 造型(造型)의 혁명이라고도 할 수 있는 그러한 변화가 여러번 있었다는 것은 누구나 알고 있는 사실이다. 여기에서 우리는 이러한 변화에 대해서 좀더 구체적으로 알아둘 필요를 느낀다. 즉 통나무 건축에서 초가 건축으로, 다시 그 초가 건축에서 개와(蓋瓦) 건축으로, 그리고 그 개와건축에서 석조, 시멘트건축으로의 변화에는 상당히 오랜 세월과 함께 어떤 팽팽한 건축상황이 있었던 것을 말해 준다. 바꾸어 말해서 그것은 앞에서 말했던 바와같이 어떤 문화사적 문맥의 부단한 갈등과 지양(止揚)이라는 역사의 변증법적 양상을 나타내 주는 것이기도 한 것이다. 이제 우리는 이러한 변화의 내력을 알기 위해 통나무 건축으로부터 좀더 차근차근히 알아보지 않으면 안될 것이다.

지금까지 밝혀진 자료에 의하면 대개 통나무로 된 가옥은 목축시대의 생활양식에 맞도록 건조된 것으로 되어있다. 그러므로 목축시대의 생활이라는 것은 주지하는 바와 같이 비정착적이어서 항상 활동적이며 또한 잠정적이기 때문에 자연히 그들이 갖는 가옥이라는 것은 간편한 구조와 외형을

가지지 않으면 안된다. 그래서 통나무가옥은 온돌이 아닌 침대와 의자를 가지는 입식(立式) 가옥이며, 또한 그러한 가옥은 항상 우거진 숲속에 지어진다. 그것은 산이야말로 그들이 끊임없이 찾아 헤메던 일터이며 낙원이기 때문이다. 아마 고을(谷)이라는 말은 이런때 생겨난 말인지도 모른다. 그럴것이 고을이라는 글자의 뜻은 산속에 있는 집을 뜻하기 때문이다. 어쨌든 우리는 이 통나무건축으로 보편화되었던 조형시대로부터 다시 초가건축시대로 눈을 돌려야 되는데, 그러한 변화과정에는 앞서서도 잠시 지적했듯이 역사와 문화에 있어서 어떤 단층(斷層)이 이루어지는 시기인 것이다. 결국 통나무 가옥으로부터 초가로 바뀐다는 것은 목축시대로부터 농경시대로 변한다는 것을 뜻하는 것인데 이러한 변화는 역사적인 과정으로 보아서 단연 한사군(漢四郡)을 기점으로 하는 중국문화의 영향이 큰 전환점이 되는 것은 사실이다. 따라서 우리는 여기에서 매우 재미있는 점을 발견하게 된다.

그것은 통나무로부터 초가로 바뀌는 어떤 과도기적 형태가 있을 것인데 그것이 어떤 모습의 건축일까 하는 점이다. 그러나 불행하게도 그러한 흔적을 알 수 있는 자료가 남아 있지 않아서 우리들의 이러한 호기심을 풀어주지 못한다. 어쨌든 우리는 농경시대로 접어들면서 서서히 산속으로부터 들로 가옥들이 옮겨졌음을 추측할 수 있는데, 아마 우리들이 지금 볼 수 있는 초가 건축으로 발전하기까지는 상당한 과정이 있었을 것으로 보인다.

그러나 이질적인 생활양식으로부터 탄생한 초가 건축이라고 할지라도 결코 통나무 건축과 전연 별개의 것은 아니라는 점을 우리는 확인해야 한다. 말하자면 초가건축에는 통나무건축의 어떤 양식이나 기술이 답습 내지는 변형되었을 것이라는 점에 주목하자라는 것이다. 특히 그점은 목재를 다루는 부문, 말하자면 용마루나, 석가래를 다루는 어떤 스타일에 있어서나 또는 목재를 잇는다거나 엮는 바싹의 수법이 계승 발전되었을 것이다. 그외에 가령 빗집이나 식물이나 흙 같은 건축재가 새롭게 등장하였을 것으로 생각된다. 그럴것이 일정한 농토를 가지고 정착했기 때문에 가옥을 단순히 주거를 위한 임시 조처로서가 아니라 점차적으로 영구

적인 것으로 개조하려는 의지가 표현되었기 때문이다. 따라서 반석(盤石)의 등장과 흙의 사용등은 그러한 의도를 가장 분명하게 읽을 수 있는 증거품들이라고 할 수 있다. 빗집의 등장은 농경시대의 가장 보편적이고 효율적인 건축재의 하나였을 것이며, 온돌은 그로부터 훨씬 뒤에 도입된 양식이었을 것이다. 이렇게 해서 초가건축의 한 패턴(Pattern)은 정립되는 것인데, 이는 어디까지나 건축재의 역사로 보아서는 일차적인(원시적인) 단계에 머물러 있는 상태이다. 즉, 건축재를 어디까지나 가공적이 아닌 자연산재(自然産材)에 속하는 것이라고 할 수 있다. 그럼으로 개와(蓋瓦)의 등장이야말로 우리나라 건축사에 있어서 하나의 에포크를 설정하는 중요한 사건이라고 불러도 좋을 만큼 획기적인 것이라 할 수 있다. 그것은 개와의 등장으로부터 다시 한번 조형미(造形美)의 변화가 전개되기 때문이다. 개와 자체의 조형은 물론, 지붕의 형태와 누각양식의 도입은 드디어 한국의 향토적인 건축양식을 세계화 하는 계기를 갖게함으로써 또 다른 문화적 단층을 형성하게 만드는 것이다. 그것은 또한 조형의 변화가 사회의 신분질서와 결부됨으로서 결국 건축이 곧 그 사회의 계층을 나타내는 하나의 외형적인 언어(言語)가 되어 버리는 것이다. 아마 그 좋은 예가 사찰 건축이나 혹은 각종 사당(祠堂)과 궁중건축 그리고 양반들의 가옥일 것이다.

## 2

그러나 이러한 전통적인 조형의 세계가 갖는 보다더 중요한 의미는 그러한 양식이 어떻게, 혹은 어떤 연유로 해서 발생되었으며 또 전개되어 왔는가를 아는데 있으며, 우리는 그러한 의미를 다소나마 알기 위해서 앞에서 약간의 조형을 해 보았다. 그러나 그것은 어디까지나 하나의 소박한 인상에 지나지 않으며, 보다도 진지한 학문적인 서술이 있어야 할 것은 물론이다.

다만 이 글에서는 이 점만을 분명하게 하면 족하다. 즉 전통적인 조형공간은 조형이 다시말해서 건축이 자연으로부터 독립하는 것이 아니라 건축이 자연에 예속된다는 사실이다. 우리들은 흔히 이 점을 자연과의 조화(調和)라는 말로 표현한다. 아마 이 점에서 서구적 조형공간과 우리들의 전통

적인 조형공간이 자기 특수성을 지니는 구분 점이 될 것이다. 그러나 이는 목축시대의 인간이 기름진 산을 찾아다녔다거나 혹은 농경시대의 인간이 기름진 들을 찾아 거기에 정착했기 때문에 어쩔 수 없이 자연적인 조건에 예속될 수밖에 없었던 그러한 경험, 말하자면 제일차적인 예속을 의미하는 것이 아니다. 그러한 예속의 조건으로부터의 탈출을 시도하는 조형의 작업에 있어서 의식적으로 조형물을 자연에 조화시키려는 행위를 말하는 것이다.

누구나 시골을 여행해 본 사람이면 옹기종기 모여 앉은 초가들을 보고서 얼핏 묘지를 연상하게 되는 것은 결코 어렵지 않다. 그것은 벚짚으로 단장된 둥그스럼한 지붕이 너무도 묘지를 닮았기 때문이다. 하긴 둥그스럼한 지붕에 비해서 벽면적이 너무도 적은 말하자면 황금비례를 거꾸로 활용한 듯한 조형이 더욱 그러한 분위기를 촉진하는 것이지만 그러나 근본적으로 초가건축은 자연에의 의식적인 예속감을 나타내고 있음을 보게된다. 어떤 사람은 개와집과 초가의 미적(美的) 차이를 고려청자와 이조자기, 특히 뚝배기에 비유하기도 한다. 매우 예민한 관찰이라고 할 수 있다. 그러나 고려의 청자에 비유되는 개와집이라 하더라도 자연에의 의식적인 예속이라는 점에서는 크게 벗어나지 못한다. 그것은 개와건축의 대표적인 사찰이나 사당이나 혹은 궁궐이라 할지라도 그것은 언제나 산수(山水) 즉 엄격한 풍수설(風水說)적인 제약 속에서 이루어 지기 때문이다. 우리가 소위 산수화(山水畵)에서 보는 건물인 초가나 개와집, 혹은 누각일지라도 그것이 모두가 훌륭한 산수의 배경속에 포근하게 잠겨 있는 것을 발견하는 것은 그러한 연유에서이다. 이러한 조형적인 문맥을 이끌고 이제 우리들이 살고 있는 서울이라는 조형공간을 살펴 볼 때가 된 것 같다. 말할것도 없이 근대적인 도시로 발전하기 이전의 우리들의 서울이라는 것은 산수(山水)가 고려된 공간이며 그러한 공간의 핵(核)이 되는 지점에 궁(宮)이 들어앉았으며 다시 그 궁을 보호하기 위한 성(城)이 원심으로 둘러쳐진 곳이었다. 그리고 그 성밖으로 백성들이 사는 가옥들이 듚성듬성하게 그러나 그것들은 어디까지나 그 나름대로의 산수를 배경으로 하고 있었다는 점을 간과해서는 안될 것이다. 그럼으로 사실상 이때의 서울이라는 공간은 어디까지나 나라의 사직(社稷)을 받들고 또한 이를 계승하기 위한

공간이라고 할 수 있다. 그러므로 결국 서울이 근대적인 조형 공간으로 바람직하게 탈바꿈 한다는 것은 어디까지나 성역 으로서의 왕궁을 그대로 보존하면서 그 외곽지대를 생활공간으로 개조 내지는 확대했어야 했을 것이다. 그러나 오늘의 실정은 성역속으로 무차별 하리만치 생활공간이 침식됨으로서 나날이 성역은 증발되어 가고 있다. 조형공간의 일대 위기인 것이다.

### 3

이러한 전통적인 조형공간으로서의 서울이 이른바 서구적 조형감각의 세례를 받기 시작한 것은 이른바 개화기일 것이다. 그러나 실제로 조형공간의 변화를 가져오기 시작한 것은 일제의 식민지 통치가 시작되는 무렵부터임은 부인할 도리가 없다. 이것이 우리들이 사는 조형공간의 비극의 서막이었다. 마땅히 보존되어야 할 성역에 일제는 무례하게 침투하여 이 전통적인 조형공간을 사정 없이 파괴해 버린 것이다. 소위 조선총독부 청사의 건립과 광화문(光化門)의 철거가 그것이다. 이 사건은 그 이후 서울의 조형공간을 변화시키는데 있어서 매우 상징적인 의미를 지니게 된다. 즉, 르네상스 풍의 육중한 석조 건물이 광화문을 밀치고 성역의 핵심부에 들어 앉았다는 것은 결국 한국인의 얼굴을 육중한 철문으로 막는다는 것과 다를바 없기 때문이다. 더욱 육중한 석조건물에는 한국식민지 통치를 위한 총독부로 쓰여지는 건물이니 그것은 실로 조형적인 이변(異變) 치고도 정말 잔인한 이변이 아닐 수 없다. 그러나 이 사건에 있어서 단순히 정신적인 의미를 배제한 조형적인 문맥만으로도 이는 확실히 의미심장한 사건인 것이다. 그렇것이 르네상스, 즉 인간의 승리, 그것도 대중의 승리를 뜻하는 건축의 의미가 우리들의 유교적인 성역을 점령했다는 것은 어떤 의미에 있어서는 동서 문명의 숙명적인 충돌 사건을 상징하고 있는 것이기도 하기 때문이다. 이때부터 서울의 조형공간은 주체성을 상실한 식민지적 조형공간으로 전락하기 시작하는 것이다. 그것은 전통적인 조형공간의 핵심체가 무너짐으로서 그 핵심체를 연결하고 있던 하나의 체계로서의 서울의 조형공간이 아무런 저항력도 갖지 못하고 자기 해체를 가져왔기 때문이다. 그러므로 우리는 이 무렵에 전통적인

조형공간의 의지를 무시하고 멋대로 외부로부터 침투하는 조형의 변이를 당하게 되는데 가장 두드러진 사례가 서울역사(驛舍)다. 천주교당같은 건물일 것이다. 또 학교와, 혹은 그것에 딸린 왜식건물이 또한 전혀 이쪽의 조형의지를 무시한 것은 더 말할 여지도 없다. 대체로 외국, 특히 전통을 자랑하는 서구의 도시는 어떤 것에도 그 조형공간을 엮어매어두는 핵심적인 조형물이 있다. 그것이 어둡침침한 성인 경우도 있으며, 교회나 광장인 경우도 있다. 대개 중세(中世)의 전통을 계승하는 도시인 경우에는 거대한 성당이나 성이 메인스트림으로 되어 있어서 거리의 이름은 언제나 세인트(성)가 붙게 마련이다. 또 이태리의 여러 도시처럼 철저한 르네상스의 역사를 가진 도시는 대개 공공건물, 즉 공회당이다. 대학이다. 광장이다. 혹은 고아원이나 극장 같은 건물들이 핵심 조형물로 되어있다. 또 영국의 산업혁명시대에 태어난 신생 도시처럼, 커다란 공장이 핵심이 되어있는 것도 있다. 말하자면 어떤 공간에 있어서도 하나의 조형의 세계가 탄생할 때에는 반드시 핵심조형이 먼저 정립된다는 사실을 그러한 예증에서 읽을 수 있는 것이다. 그런데 우리의 서울에는 그것이 분명하게 정립되어 있지 않다. 아니 앞에서 지적한 대로 날이 갈수록 그러한 핵심적인 조형물은 서서히 소외당하여 끝내는 어느샌가 증발하여 버리는 결과를 가져오고 있다.

물론 지난날의 일제통치하에 있어서는 결국 조형공간의 의지를 주체적으로 우리들이 바꿀 수가 없었기 때문에, 그토록 무차별하고 추악한 조형공간을 만들어 버렸다 하지만 그러나 사정이 달라진 오늘에 있어서는 어떠한가. 물론 여러 가지로 형클어졌던 조형의 상황을 지향해가는 움직임은 있다 하지만 그러나 또 다른 의미에 있어서의 조형공간의 위기를 맞이하게 된 것은 결코 몇 사람의 생각만에 한한 것이 아니다.

그것은 일제통치하에서와 같이 무차별적인 조형공간의 횡포가 아니라 도리어 계획적인 조형공간의 횡포가 일어나고 있다는 사실이다. 도시의 핵심적인 조형물을 정립해야 한다는 의미에서 보면 우선 상업을 위한 개인의 빌딩에 의해 성역이 여지없이 침식당하고 있다는 점, 또한 단순히 근대적인 도시공간이라는 점에서 보더라도 서울의 조형공간은 너무도 공공건물이나 공공시설이 소외당

하고 있다. 그러나 지금까지 지적한 점들은 너무나 근본적인 조형공간의 비극이기 때문에 이를 이상적으로 되풀이시킨다고 하는 것은 거의 불가능한 사태에 이르고 만 것이다.

본질적으로 말해서 서울을 근대적인 조형공간으로 개조한다는 것 자체가 하나의 무리인 것이다. 그것은 앞에서 지적한대로 서울이 나라의 사적을 보존내지 계승하기 위한 장치(裝置)로서의 공간이며 그러한 공간의 조형은 어디까지나 풍수설에 의해 고려된 공간이라는 점에서 더욱 그러하다. 그러기 때문에 풍치림이 제거되어가는 성역의 조형이라는 것은 정말 추한 것이며 또한 번대머리가 되어가는 서울의 공간속에 아직도 버티고 있는 재래식 초가는 물론 개와집까지도 이제는 옛공간이 지녔던 그 찬란한 후광이 말끔히 걷혀서 추하기를 이룰데 없이 되고 말았다. 그래서 불가불 오늘의 서울이라는 조형공간은 재래식 건축이 서서히 후퇴하게 되었으며 그 제거된 공간을 새로운 시대적 조형이 자리를 차지하지 않으면 안되게 된 것이다. 여기에 우리는 또 다시 역사와 조형문맥의 단층기(斷層期)를 발견하게 되는 것이다. 그러나 과연 이러한 단층기를 단순히 식민지적 조형이라는 단순한 흐름으로 방관해도 되는 것인가 하는 심각한 문제의식이 여기에 개제되어 있는 것을 잊어서는 안될 것이다.

#### 4

지금까지 우리는 서울식 건축상황에 대해서 時間的인 視點으로 검토해 보았다. 말하자면 서울의 조형공간을 시간적으로 바라보았을때, 우리는 우선 도시의 뼈대로서의 핵심조형(核心造形)이 우리들의 서울에는 건강하게 형성되어 있지 못하다는 점을 발견한 것이다. 그렇다면 이제 이러한 서울의 조형공간을 공간적인 시점으로 바라볼 때는 과연 어떤 것인가.

앞에서는 잠시 언급했던 바와 같이 개와건축으로의 서울의 조형공간에 이질적인 조형이 침투하게 된 것은 이른바 일제 식민지 통치를 전후해서이다. 이 시기에 서울의 조형공간에 투입한 이질적인 조형은 예술의지(藝術意志)로서의 수급(需給)의 필요성에 의해 심어진 것이 아니었다. 그러기

때문에 일조에 유럽의 건축사(建築史)의 체계가 갈갈이 찢겨진채로 서울의 조형공간에 무질서하게 심어진 것이다. 로마네스크, 꼬딕, 르네상스, 거기에 또 근대와 현대식 건물들이 아무런 필연적인 이유 없이 아무곳이나 들어백혀서 그나마 조출 해가는 개와(蓋瓦) 공간을 한층 더 추하게 만들고 있다. 물론 우리는 여기에 왜식건물을 추가해야 한다. 그러나 왜식건물은 사실상 우리들의 전통적인 조형미와는 초록(草綠)색 같은 관계이기 때문에 서구적인 것만치 반발적인 이질감을 나타내지는 않는다. 우리는 어떤 나라의 것이든간에 조형의 역사가 하나의 체계(體系)이며 또한 그 체계를 배경으로 함으로서만이 시대적인 조형물이 하나의 생생한 미적감흥을 일으킨다는 것을 잊어서는 안 될 것이다. 그러니만치 전통을 지닌 서구의 도시는 어떤 것이고 나무의 나이테같은 스타일의 모양을 가지고 있다. 이를테면 도시공간의 핵심부에는 중세풍, 그것을 둘러싼 부분에는 르네상스풍, 또 다시 그것을 둘러싼 부분에는 근대적 양식의 건축이 각각 나이테 모양으로 자리잡고 있는 것이다. 물론 이것은 오랜 전통을 가진 도시의 경우이다. 그러나 미국의 도시와 같이 역사가 짧은 도시의 경우에 있어서도 제너름의 나이테같은 것을 가지고 있다. 이것을 조형의 공간적인 질서라고 말할 수 있다면 바로 이러한 공간적인 조형의 질서가 우리들의 서울에는 없는 것이다. 그것은 앞에서 지적한대로 조형의 주체적 의지가 조형외적(造形外的) 조건에 의해 포기됨으로서 일조에 도배기 시장처럼 서구의 조형체계가 아무런 근거없이 지리멸렬하게 침투해버린 일종의 조형의 식민지적 현상이 가져온 결과인 것이다.

마지막으로 우리들이 문제 삼아야 할 것은 시민들의 주택문제이다. 이 주택은 최근에 서울의 외곽지대에 하나의 단지화(團地化) 함으로서 서울의 조형공간을 새로운 양상으로 변모시키기 때문이다. 그런데 대체로 이러한 단지들은 아파트의 경우와 마찬가지로 합리적(도덕적)인 외형을 택하고 있다. 물론 이것은 미국식 조형감각으로서 받아들여지는 것이지만, 우리들의 비합리적인 조형공간과의 조화라는 면에서 재고할 필요가 있는 것이다. 아마 이점은 그 가부를 논하기엔 매우 어려울 것이라고 믿어진다. 그렇것이 앞에서 이미 지적한대로 우리들에게는 이미 전통적인 조형공간의 어

떤 패턴이라는 것이 무너져 버렸기 때문이다. 그러나 그렇다고 해서 그러한 재래식 패턴을 일소하고 완전히 외형적인 개혁만을 단행 할 수는 없는 것이다. 왜냐하면 결코 조형이라는 것은 인간의 의식과 생활의 어떤 패턴을 무시하고 강요될 수 없기 때문이다.

아직도 우리들에게는 전통적인 사유와 생활양식이 엄청나리만큼 많이 남아있다. 또한 반대로 상당한 사람들이 그 의식구조나 생활양식에 있어서 서구화되어가고 있다는 것도 사실이다. 그러므로 우리들이 서울이라는 조형공간을 새로운 조형물로 채운다고 할때, 과연 어느쪽에다 초점을 두어야 하는가 하는 문제는 반드시 제기 되어야 할 문제인 것이다. 사실상 이런 문제에 대한 분명한 자각이 없기 때문에 우리는 사실상 이상한 공간속에서 허둥지둥 사는 꼴이 된다. 즉, 조형이 생활을 따라오는 것이 아니라, 생활이 즉 사람이 조형물에 따라가는 역 현상이 일어나고 있는 것이다. 최근의 국산 영화에 등장하는 저택들을 보면 완전히 양식 건물에 양식 실내장식이다. 물론 한식건물에 실내장식을 양식화한 것도 있다. 그런데 문제는 그 양식 실내 구조때문에 그 속에 사는 사람들이 갑자기 서양사람이 되지않으면 안된다는 것이다. 서양 사람의 흉내를 내지 않고서는 그 가옥구조를 사용할 수가 없으며 또 어울리지도 않는다. 그래서 언제나 국산 영화의 그러한 장면을 볼 때마다 그러한 저택속에 사는 사람들(배우)의 연기가 어쩐지 우리들에게 낯설고 어색한 감을 느끼게 되는 것은 바로 이러한 조형미의 한국적인 모순성에 기인하기 때문이다.

