

## 건축의 미니멀리즘

함성호 | 건축평론가

20세기의 속도문명에서 벗어난 오늘날 건축의 흐름 속에서 한국적 미니멀리즘은 도저한 게으름의 미학이다. 망설이면서 서성대면서 설레면서 깜박깜박 잊었다가 문득문득 거듭 생각하면서, 그 틈에서 이루어지는 단순함과 소박함과 의도하지 않은 절제야말로 그것의 본령이라 할 수 있다.

약 2,500년 전 탈레스는 물이야말로 모든 물질의 근원이라고 생각했다. 그러나 현대의 물리학자들은 모든 물질의 근원이야말로 진공이라고 생각하게 되었다. 아무 것도 없는 진공 속에서 어떻게 무엇이 생성한다는 말인가? 바로 진공은 무(無)라고 생각하는 등식의 고정관념이 무엇을 생성할 수 있는 진공의 무한한 잉태력을 방해한다. 우리가 숨쉬고 있는 이 허공 중에는 우리가 생각하는 진공상태란 전무한 것처럼 보인다. 그러나 사실 참으로 우습고 반갑게도, 이 무언가로 꽉 차 있는 것처럼 보이는 이 공기 중에도 진공은 존재한다. 틈-그러나 이 이름은 우리가 흔히 이해하고 있는, 빈 상태, 어떤 허한 사이를 말하는 틈은 아니다-이 존재한다는 것이다. 그런데 중요한 것은 그 틈이 사실은 하나의 전체를 이루고있다는 데에 있다.

그렇다면 공간은 진공일까? 아니면 공간은 대기를 말함일까? 우리가 이야기하고 있는 건축의 질료로서의 공간은 과연 무엇일까?

고진공이라는 TV 브라운관의 진공 상태도 1입방 센티미터 당 약 3억 개의 기체분자가 존재하고 있다. 자연적으로 존재하는 가장 완벽한 진공인 별과 별 사이의 진공공간도 1입방 센티미터 당 1개 내지 수 개의 분자가 존재하고 있다. 이것이 바로 광대한 우주공간에 산재하는 성간 물질의 존재이다. 그러니까 건축적 질료인 공간에는 무엇이 끊임없이 채워져 있다는 것. 건축가들은 스스로 무에서 유를 창조한다고 하지만 사실은 그 자체, 하나의 파괴라고 볼 수도 있다.

## 표현의 의지에 반하여

따라서 극추상의 건축이란 모든 언어의 기표를 잃어버리기에 있다. 기표를 잃기. 기호를 버리기. 그래서 몸을 버린 언어는 순수한 의미만을 남긴다. 순수한 의미? 그러나 몸을 잃어버린 언어는 이제 더 이상 언어로서의

구실을 잃게 된다. 순수한 의미는 아무도 모르는 의미와 같다. 그것은 소통하지 못한다. 소통의 의미를 저버리게 된 언어는 하나의 의미작용으로서의 제 구실을 상실한다. 결국 순수한 의미의 발견자는 병어리일 수밖에 없다.

순수한 의미의 개체는 소통을 꿈꾸지 않는다. 기표를 잃은 기의는 이미 의미가 아니다. 기표와 기의는 한 몸 에 두 개의 꿈을 꾸고 그 두 가지 꿈을 각각 엮어내는 두 개의 머리를 가진 한 몸의 바르다 새의 비극과도 같이 다른 차원의 의미로 넘어간다. 다른 차원? 아무튼, 그 하나가 다른 하나를 죽이려 한다면 그들은 둘 다 죽는다. 독 바른 떡을 삼킨 한 머리의 복수는 결국 자신의 살해라는 파괴를 가져온다. 기표와 기의 역시 두 개의 머리를 가진 한 몸뚱이의 새와 같다. 기표의 죽음은 기의의 죽음을 낳는다. 그들은 어느 것이 먼저랄 것도 없이 동시에 쓰러지고 마는 것이다. 그러나 그 의미는 과연 존재하지 않는 무언가가 되고 마는 것일까? 기호가 사라진 의미가 과연 존재할 수 있는 것일까?

이쯤에서 우리는 기호와 의미작용이라는 언어적 분석에서 벗어나야 할 것 같다. 이를테면 그 작용 이전으로 되돌아가 보는 것. 우리가 '아름답다' 라고 말할 때 그 아름답다 라는 말이 말로 되어 나오기 이전에 기대고 있는 그것은 무엇일까? 소통은 되지 않지만 사고 속에서, 아니면 하나의 직관으로 존재하는 그것. 언어를 일으키게 하는 언어. 바로 언어 이전의 언어. 건축이 구사하는 언어행위는 궁극적으로 이것을 지향한다.

그렇다면 언어 이전의 언어는 무엇인가? 그것은 단적으로 표현하지 않는 특성을 이야기한다. 건축뿐만 아니라 모든 예술에서도 마찬가지로 표현하지 않는 예술이란 20세기 초 회화사에서 미니멀리즘이 나타나기 전까지는 뚜렷이 인식되지 못했던 요소였다. 건축 또한 그것을 인식하지 못했다. 이이로 싸아리넨과 요른



링컨 센터

웃존 등의 직유적 표현 방법은 오히려 건축사의 시계를 거꾸로 돌리려 한, (당대를 보는) 시각과 (예술사에 대한) 인식이 엇갈린 결과였다. 그들은 건축예술을 다른 일반 예술과 마찬가지로 어떤 표현의 수단으로서 생각하는 오류를 저질렀던 것이다. 거대한 스테인리스 파라 보릭 아치로 이루어진 싸아리넨의 '체퍼슨 기념탑'은 무솔리니가 계획한 로마 재건 사업 계획의 대미를 장식하고 있는 철근콘크리트로 만든 대형 아치와 흡사하다. 로마에서는 계획에 그쳤지만 그것이 바다 건너 미국에 세워졌다는 것은 무얼 의미하는 것일까? 그것은 파시즘의 국가권력을 상징하는 건축양식이 1950년대에 대서양을 건너 미국으로 흡수되면서 민주주의 건축양식으로 전도되었던 것이다. 캄피도글리오의 건축을 유치하게 모사한 '링컨 센터'와 무솔리니의 국가 사회주의적 양식을 아무 생각 없이 베낀 '린든 존슨 기념 도서관'은, 그것이 어떤 민주주의의 모습으로 포장되었지만 분명히 팩스 아메리카나의 욕망을 보여준다.

미니멀 이전의 회화는 재현(representation)에 자신의 시각을 고정시키며 내부의 무엇을 어떻게 표현하는가에 매달렸다. 그 정점에 많은 인상파 화가들이 자리한다. 고흐의 위대성은 그가 그러한 표현의 극점에 자



멘델 존의 아인슈타인 타워

리하고 있다는 것이다.

앞에서 예를 든 싸아리넨과 웃존에 비한다면 멘델 존의 '아인슈타인 타워'와 타틀린의 '제3인터네셔널 기념비'의 경우는 오히려 그 시대적 상황으로 인해서 비극적이기까지 하다. 그들은 근대 이성주의의 열정과 실패, 그리고 세계대전의 전화 속에서 그 위험한 이성을 고발하고 있다. 그렇다면 무엇을 표현하지 않는 존재가 과연 있을 수 있을까? 그러한 순수형태가 과연 존재할 수 있을까? 의미는 부여되어지는 측면이 강하다. 통상을 우울이라고 보거나 아니면 명랑하고 재기에 찬 형태로 읽든, 그것은 전적으로 보는 이의 입장에 따라 달라질 수 있는 경우이다. 그것이 오독이든 아니든 간에 상관없이 하나의 의미로 읽혀지는 존재는 존재하지 않는다.

다. 따라서 순수한 형태란 존재하지 않는다.

순수한 형태가 존재한다고 믿었던 것은 모더니스트들의 이상이였다. 그러니까 형태에 있어서의 건축적 모랄이란 엄밀히 말해서 존재하지 않는다. 그러므로 이제 장식은 더 이상 죄악이 아니다. 그것이 장식이든 아니든 간에 하나의 형태에 국한된 것이라면 장식과 순수한 형태라고 믿어지는 구분은 없어지고 만다. 이브가 금단의 열매를 먹고 있다면 그것은 이미 아담의 뱃속에서 소화되고 있는 것이다. 이크, 또 저 바룬다 새. 장식이 죄악이라면 순수한 형태, 또는 그렇게 믿어지는 것 역시 죄악이다. 만약 그렇지 않다면? 장식은 다시 순수해진다. 결백한 형태, 순수한 형태에서 장식은 다시금 자리하게 되는 것이다. 그렇다면 역시 문제는 다시 공간으로 귀착하게 된다.

이제 이 20세기를 보내는 목전의 건축 21세기를 앞두고 있는 에 있어서 진정한 죄악은 형태도 아니고 장식도 아닌 바로 표현하고자 하는 의지였다. 그것이 모든 예술에 적용되지는 않더라도 적어도 건축에 있어서는 그렇다. 장식이 죄악이었던 한 시대를 지나 나는 다시금 이렇게 이야기한다. 표현은 죄악이다. 표현하지 말라. 단지 존재하게 하라. 아무런 의지가 없는 공간은 절대적이며 시간의 흐름처럼 공간은 우리를 흘러 스며든다. 우리의 피부 깊숙이.

**공간의 무의지에 반하며**

내가 표현의 의지에 반(反)한다고 말했을 때는 그것은 강한 부정의 의미이다. 그러나 다시 내가 "공간의 무의지에 반(感)한다"라고 말했을 때의 반(感)은 매혹의 의미이다. 무엇을 보고…… 흘리고 마는 유혹이며 강한 이끌림을 말하는 것이다. 나는 공간과 그 공간의 무의지에 이끌린다. 공간의 이 무심한 부분이 그 공간을 표현으로부터 자유롭게 한다. 공간은 표현되는 것이 아니

20세기를 보내는 목전의 건축에 있어서 진정한 죄악은 형태도 아니고 장식도 아닌 바로 표현하고자 하는 의지였다. 표현은 죄악이다. 표현하지 말라. 단지 존재하게 하라. 아무런 의지가 없는 공간은 절대적이며 시간의 흐름처럼 공간은 우리를 흘러 스며든다.

라 존재하는 것이다. 그것은 누가 무엇을 의도했던 간에 그렇지 않든 간에 그 시점을 떠나, 시점 이전에도 시점 이후에도, 그리고 행위 이전에도 행위 이후에도 거기 그대로 그냥 있어왔던 것이다. 그러니까 건축가가 공간을 제작하거나 만들어낸다는 말처럼 무모한 오류는 없다. 건축가는, 그리고 행위자는 이미 존재하는 공간을 이루어내는 것이다.

이 이루어낸다는 것은, 혹은 일구어낸다, 혹은 일으켜낸다 라는 말과도 같은 의미로 쓰일 수 있다. '이루어낸다/일구어낸다' 라는 말은 이미 기존에 있었던 사물을 어떤 장치를 통해 두드러지게 한다는 것이다. 눈에 보이지 않는 추상적 공간을 인지하게 하는 구상명사 형태를 통해 드러내게 하는 것. 그것이 바로 건축 행위인 것이다. 따라서 형태를 갖고 운운하는 (형태를 적대시하는 담론도 포함해서) 모든 건축의 담론들은 모두 실패한 담론들이다. 왜냐하면 주지하다시피 형태란 공간을 드러내는 하나의 기재일 뿐이지 그 궁극적 본질은 아니기 때문이다. 바로 여기서 건축예술 일반에 대한 오해가 빚어진다. 건축은 다른 예술과는 달리 존재하는 가장 추상적인 질료로 그 자체를 드러나게 한다.

건축의 질료는 관념이라는 것마저도 하나의 구체성으로 전이시켜 버린다. 그래서 건축에서의 마음이라는 것도 다른 예술의 그것과는 달리 몸의 구체성을 가진다.

"암컷과 같이 가만히 생식기의 문을 열었다가 닫을 수 있겠는가?"

無는 有의 用이된다. 이는 없는 것의 쓰임에 대해 이야기하고 있는 말이다. 그러나 반대로 이것을 有는 無의 用으로 쓰여진다고 생각해 보자. 이것이 바로 건축의 해법이 된다. 형태는 공간을 이뤄내는/일구어내는 用

이된다. 공간은 소리도 없고 만져지지도 않는다. 그것에는 의지가 없다. 그러나 존재하여 아무 것도 하는 바가 없지만 무엇을 작용하게 한다. 그것은 분명한 흐름이 있으며 저절로 열었다가 닫히는 암컷의 생식기처럼 의미 없는, 의도하지 않은 작용을 한다. 노자가 도를 이야기할 때 비어 있는 것들을, 빈 공간이라고 말하고 있는 것은 결코 우연이 아니다. 그 작용을 무엇이라고 이름 불러 이야기하지 못하는 것, 그러나 존재하지 않는 것, 따라서 공간의 성격이란 그 형태가 일구어내는 것이 공간 자체에는 원래 아무런 성격이 없다.

공간은 절대공간이다. 비록 형태에 의해 어떤 역할과 구체적인 작용을 한다 하더라도 그 공간은 원래의 의도하지 않는 바를 잃지 않는다. 그 무의지는 형태가 주는 의도에 의해서 마치 공간 자체가 어떤 성격을 지니고 있는 것처럼 보일 뿐이다. 공간은 아무런 생각이 없다. 따라서 공간에는 언어가 없다. 따라서 그 언어를 드러내는 기호가 없으며 그 의미가 배제되어 있다. 순수한 공간이란 존재하지 않는다. 오직 절대공간 속에서 모든 건축적 공간들은 무의지하게 있다. 이 무의지의 공간을 오염시키며 장식이 들어서고 형태가 들어서고 죄악화된 장식과 순수한 혹은 그렇게 불려지는 형태 간의 이전투구가 벌어진다. 그것이 모더니즘이다.

모더니즘은 끝없는 소모전의 양상을 띠고 발전해 왔다. 그것은 분명 하나의 진보였다. 사실 서구 근대 이성주의의 모든 완성은 저 위대한 모더니즘건축의 완성이로 그 총체가 모여져야 한다. 일찍이 실락원을 노래한 것도 서구의 이성주의이지만 그 실락원의 노래 속에는 은밀한 낙원에 대한 오랜 인류의 회구가 숨겨진 것 또한 사실이다. 그들은 그런 유토피아의 이상을 오래 전부터 꿈꾸어 왔다. 그것은 저 기독교의 천년왕국설에서부터 이끌어지는 구원과 그 나라의 임함으로까지 이어지는 청교도적인 이상과도 이어지는 것이었다. 바로 이

부분에서 저 위대한 모더니스트들의, 당대 서구사회의 모든 기술의 집적으로 이루어진 이상도시가 비록 종이 위에서만 건설되기 시작한다.

20세기 초, 미래 도시에로의 이주를 꿈꾼 모더니스트들의 정신상태에는 서구사회가 오래 전부터 그들의 내면에서 키워온 계층적 불안감이 숨어 있었던 것이다. 그리고 그 위대한 스승들의 한 세기가 저물어 갈 때에 근대 이성주의도 파탄을 고했다. 그러면 이제 우리는 어떤 노래를 지어 불러야 할까?

존재가 해체되고 중심은 사라졌다. 그러나 중심은 사라졌거나 아니면 개체 속에서 존재하거나 중심은 의지를 잃었다. 모든 것들이 예지로운 의지로 가득 차 있던 빛나는 한 세기는 갔다. 이제 모든 것은 스스로 중심으로 작용하며 그 의지는 아무런 곳에도 그 뜻을 두지 않는다. 모든 것은 암컷의 생식기처럼 아무 의지도 없는데 어떤 작용을 하고 있다. 그 비밀을 깨내는 자는 자신의 무위함을 깨달을 것이다. 공간이 어떤 의지를 갖고 작용하고 있다고 생각하는 자는 자신이 만든 텃에서 헤어 나오기 어려울 것이다.

**형태는 공간을 일궈낸다**

불의 도마뱀이 불속에서 살고있듯이,  
현자의 돌도 그러하다.

- 아틀란타 푸가 -

저 무심한 공간에 누가 마음을 일으켜낼 것이냐? 노자의 어투를 빌리자. 공간은 형태의 쓰임새가 되지만 형태는 건축적 의미에서 공간의 쓰임새가 된다. 공간은 자신의 모습을 저렇게 형태로의 연금술적인 변환을 통해 그 쓰임새를, 마음을 갖게 한다. 그렇게 공간은 형태를 조작한다. 형태는 기능에 따르는 것이 아니라 형태

는 공간에 따른다. 'Form Follow Function' 이 아니라 'Form Follow Space' 로 기능과 공간의 자리가 오버랩 된다. 형태는 공간의 연금술적인 변환에 의한다.

형태는 기능에 따른다고 할 때의 기능의 의미는 모든 사회적 제도나 규약과 규범, 그리고 그 사회의 제도나 사고의 틀을 포함하고 있다. 따라서 기능은 최적화된 동선의 체계를 떠나 있을 뿐만이 아니라 오히려 한 사회의 관념적인 이상에 의해서 결정되어지는 것이다. 이를테면 산업화된 사회에서의 가치규범과 농경사회에서의 가치규범은 다르다. 이는 한 사회가 추구하는 집단적 이익을 수반하는 가치에 의해서 결정되고 교육으로 다음 세대들에게 이어진다. 그러한 사회적 규범이 공간에 투영될 때, 우리는 그것을 공간의 사회적 기능이라고 부른다. 형태는 공간이 응고된 모습이다? 응고된 음악이다? 이진 아니고, 유물론적으로, 혹은 기회주의적으로, 노자적으로 이야기하자.

랑그 자체는 음악이 아니다. 마찬가지로 형태 자체는 건축이 아니다. 그것이 빠를화 할 때 우리는 그것을 음악이라고 부른다. 여기에서 바로 곡 해석의 다양성이라는 문제가 확보되는 것이다.

그런데 건축에서는 그 랑그와 빠를이 복잡하게 얽혀 있다. 즉 음악적으로 형태는 랑그인 동시에 빠를이다. 무의지한 공간이 어떤 연금술적 변환을 통해 자신을 변화시키고 그 변환된 몸에 자신과, 자신 이외의 것을 동시에 갖는 자용동체를 이루어내는 것이다.

무위(無爲)는 위(爲)를 바탕으로 한다. 꾸준히, 하지 않는 것을 함으로써 종내는 하지 않는 것이 된다. 따라서 무엇을 표현한다는 행위는 이미 형태에 그 비중을 두고 시작하는 것과 같다. 그것은 공간과는, 방법적으로 접근방식에서 큰 차이가 있는 것이다. 표현의 의지라는 것은 그것이 외부에서 이루어지든 내부에서 이루어지든 일정한 방향성을 갖고 이루어지게 마련이다. 왜

순수한 공간이란 존재하지 않는다. 오직 절대공간 속에서 모든 건축적 공간들은 무의지하게 있다. 이 무의지의 공간을 오염시키며 장식이 들어서고 형태가 들어서고 좌악시된 장식과 순수한 형태 간의 이전투구가 벌어진다. 그것이 모더니즘이다.

냐하면 형태 자체는 이미 일정한 방향성을 갖고 있게 마련이니까. 그러나 공간을 염두에 두고 이루어지는 형태 이것을 표현의지라고 해도 이제는 많은 오해의 소지가 줄어들어 있으리라고 믿는다 는 공간과 공간의 사이에서 이루어지고 있는 간극이므로 거기에는 일정한 방향성이란 존재하지 않는다.

그것은 마치 무중력의 공간에서 느낄 수 있는 아래와 위가 없고 방향이 사라져버리는 일종의 틈에서 이루어지는 행위이다. 사이나 틈은 어떤 물체와 물체 사이의 관계를 말하는 것이 아니라 공간과 공간의 사이와 틈을 말하는 것이다. (다시 한 번 이 대기 중에 존재하는 진공의 상태에 대해서 상기하라) 원래 있었던 것을, 그러나 보이지 않는 것을 드러내게 하는 행위가 공간의 표현행위이다. 그래서 존재하는 형태는 형태가 없어도 무방하다. 그것이 없는데도 거기에는 공간과 공간이 존재한다. 희미하게 보이지 않게. 그러나 형태가 있어 그 희미한 것을 확정한다. 희미한 것을, 보이지 않는 것을 보이는 것으로 일궈낸다. 도깨비 감투의 역현상이 일어난다. 역 도깨비 감투. 보이는 것을 보이지 않게 만드는

것이 아니라 보이지 않는 것을 보이게 하기. 보이지 않는 것을 일궈내기. 형태의 작용은 공간을 일궈내는 데에 있고 형태의 존재는 공간과 공간 사이의 미세한 사이에 있다. 표현의 의지는 그 미세한 틈에서 이루어지는 가장 미미한 행위이다. 그것은 결코 의도된 절제가 아니다. 차라리 절제하지 않는 표현의 한 방식에 가깝다. 바로크적인 반복.

**도저한 게으름**

백지를 주면 무엇인가를 그리고 있다. 어느새, 표현의 경망스러움은 그 백지의 여백을 가득 메우고 덧칠하여 뭉갠다. 그러지 말고 그 백지를 두고 오랫동안 서성이는 것. 백지를 두고 있다가 마침내 나가서 백지 생각을 깨끗이 있고 돌아와서 문득 백지 생각하기. 그러곤 또 밥 먹고 씻다가 다시 백지 생각하기. 그 백지를 두고 있고 와 다시 생각하기를 거듭하는 그 와중에서 일어나는 생각들. 그 게으름의 미학. 이것은 저 공간과 공간 사이에서 미세한 틈을 비집는 표현의 의지처럼 계획되고 자로 잰 듯이 이루어지는 것이 아니라 와중에서 이루어진다.

이조의 성리학적 규범처럼 자신을 모질게 수신하여 이루어내는 그 치밀한 합리적 방식의 절제와 단순이 아니라 망설이면서 서성대면서 설레면서 깜박깜박 잊었다가 문득문득 거듭 생각하면서, 그 틈에서 이루어지는 단순함과 소박함과 의도하지 않은 절제와, 도저한 게으름의 미학. 이것이야말로 한국적 미니멀리즘의 본령이라고 나는 생각한다. 이조를 넘어서, 성리학을 넘어서



사이리덴의 제퍼슨 기념관

그 이전에 존재한 한국건축의 미니멀한 요소는 분명 이 도저한 게으름에서 탄생한 미학이다. 추사의 <세한도>가 끝없는 수신에 의해서 이루어진 성리학적 전제의 극치라면, 게으름의 미학적 단면은 곳곳에 널려 있는 미륵신앙의 국토 어디에든 나타난다. 산봉우리에 얼굴만 새겨진 부처와 구름이 새겨진 계단과 같은 완성되어 보이지 않는 어정쩡함은 우리의 전통적 표현의지가 재현에 있지 않고 메타포에 있다는 것을 나타내 주는 실례이다. 그 게으름의 절제가 낳는 시간의 자연스러움, 무

엇인가를 압박하는 절제가 아니라 당연시되는 자연스러움과 함께 내재하는 그 엄정함. 기능적 해결을 강조하는 합리적 공간이 아닌 최적화에서 벗어난 듯 보이는 불합리함과 게으름을 강조하는 공간.

20세기 속도문명이 하나의 소실점을 향해 달려오면서 모든 불합리한 가치와 불필요한 사고를 배제해 오면서 달렸다면, 그런 모든 것들을 주섬주섬 챙겨서 달리기. 오늘날의 건축은 서성대면서, 해찰부리면서, 어영부영하면서, 놀면서 간다. 