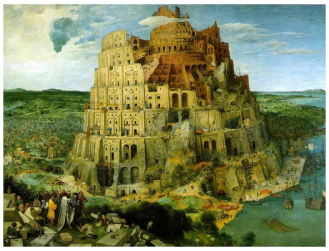
승 효 상/건축가

이 시대, 우리의 도시와 건축

도시에 초고층으로 솟은 건물을 마천루(摩天樓)라고 부른다. skyscraper라는 영어로도 그 뜻이 똑 같은 이 단어의 직설적 뜻은 참으로 오만하기 그지없다. 얼마만큼 자신 있기에 하늘을 닦을 정도인가? 염원이었을까? 그러하였다. 저 높은 하늘 끝에 도달하겠다는 인간의 의지는 지독한 숙명이었다.
인간은 태어나자 마자 서서 걷기를 원한다. 우리를 다른 동물과 구별하게 하는 이 직립의 의미는 중력의 순리를 거역한다는 것이다. 모든 만물은 땅으로 떨어질 수 밖에 없다는 만유의 질서를 거스르면서 높은 곳에 도달하려고 하는 의지가 인류 역사의 시작이며 문명의 출발이었고, 그 결과의 기록이 기술의 발달사였다. 그러나 그러한 성취를 얻기 위해서는, 우리는 항상 엄청난 대가를 치러야 했다.



피터브리겔의 '바벨탑' 1563

기술이 발달하지 않은 시대에 높이 짓는다는 것은 결코 쉬운 일이 아니었다. 바벨탑처럼 곧잘 무너질 수 밖에 없었으므로, 높이에 대한 대리만족으로 탑이라는 건축물이 등장한다. 탑은 스투파(Stupa)라는 산스크리트어에 그 어원을 두는데, 이 스투파는 원래 부처의 진신사리를 보존하는 건축물이었다. 부처의 귀한 진신사리인 만큼 그 보관을 위한 건축도 일반 건축과는 구별될 필요가 있었으며, 이는 중층으로 높이 지어야 마땅하다. 그러나 그렇게 하기 위한 기술적 여건이 부족한 시대였으므로 그를 대체하게 만든 게 일반 건축물을 작은 크기로 줄여서 만든 탑이다. 그래서 우리나라 사찰의 마당 한가운데 서 있는 그 탑들은 거의 석재로 만들었지만 대개 다층의 목조구조 형식을 본 뜬 미니어처의 건축물이며, 결국 이 탑은 고층건물임을 강변함으로써 그에 합당한 위엄의 지위를 받으려 한 것이다. 더구나 이 탑은 높이에 따라 비례적으로 크기를 달리 만들어 투시도법으로 더욱 높게 보이도록 만들었으니, 높이 오름에 대한 이 간절한 열망은 지역과 시대를 떠난 인류의 본능이었다.

이 인류사적 열망을 해결한 시대가 바로 고딕 시대였다. 고딕은 모든 건축역사 중에서 로마 시대와 더불어 가장 놀라운 기술적 성취를 이룬 시대이다. 건축에서 기술의 문제는 내부공간을 형성하는 것이 첫 번째 과제인 바, 이는 내부공간을 만들 수 있는 가장 중요한 요소인 지붕을 중력에 저항하여 올려 지탱시키는 것이 관건이었다. 기술이 없었던 고대의 건축일수록, 그래서 내부공간의 크기가 작고 창문도 낼 수 없었다. 좀 특별한 건축을 짓기 위해 보다 높이 지으려 하면 그 벽의 두께는 간혹 방의 크기보다 더 커야 했던 것이다. 그러나 고딕인들은 버트레스와 프라잉거더라는 특별한 구조방식을 고안해 냄으로써 이제는 시간과 재물만 있으면 얼마든지 하늘로 올라갈 수 있었다. 인간에게 줄곧 절망스러웠던 높이의 문제를 바야흐로 해결한 시대였으니, 이로써 신본주의 건축이라는 별칭을 갖게 된 고딕은 그야말로 하이테크의 건축시대라고 할 수 있다.
신성을 획득한 듯한 고딕의 인간이 도달하는 다음 단계는 당연히도 자존의 문제였을 게다. 그래서 르네상스의 시대가 오게 된다. 간혹 휴머니즘의 시대로도 불리는 이 르네상스 시대의 인간은 오늘날 우리가 알고 있는 개념의 인간류가 아니다. 당연히 노예는 인간의 분류에 들지 못했으며 특권 계급을 갖는 소수의 부류만이 인간의 지위를 획득하는 것으로 인정되었으므로 르네상스의 건축은 소수의 권력자만을 위한 것이었다.
르네상스가 도취한 중심성에 대한 문제는 건축에 국한된 것이 아니었다. 예를 들어 베네치아 남부에 건설한 팔마노바(Palmanova)라는 도시구조를 보면 그 중심성의 개념이 보다 극명하다. 주변은 죄다 적으로 간주되었으므로 그들의 침입을 막고자 도시의 둘레에 해자를 파고 그 안에 높은 성벽을 두른다. 3개의 성문을 통해 내부로 들어오면 길들은 모두 중심부의 한 점을 향해 집중되면서 방사형의 가로망을 만들고, 그 중심에는 가장 신분이 높은 이가 거주하여 이 모든 세계를 관장한다. 이른바 단일중심의 도시구조를 이루고 있다. 물론 이 중심

에서 멀어질 수록 계급은 낮고 신분도 미천하다. 철저히 위계적이며 분파적이다.
이런 계급적 도시는 팔마노바 뿐이 아니었다. 르네상스인들은 이런 단일중심의 도시를 이상도시(u-topia)라는 이름으로 유럽의 방방곳곳에 경쟁적으로 건설하였다. 근대에 이르러 성벽은 붕괴되어 그 성벽이 있던 가로는 불바드(Boulevard)라는 큰 도로로 남았지만, 중심적 구조를 강조하는 그런 도시의 모습은 오늘날에도 여실히 볼 수 있다.

토마스모어의 유토피아, 1516

이 이상도시는 서양인들의 관념의 산물이었다. 어원적으로도 유토피아는 상상할 수 있지만(eu-topos) 존재하지 않는(ou-topos) 도시라고 한다. 즉 머리 속에서 창조된 이 도시는 하나의 사회조직을 위한 다이어그램일 뿐이었지만, 그들은 그 다이어그램을 즉물적으로 현실화한 것이다. 다이어그램을 완성한 후, 도시를 건설하기 위해 땅을 찾는 그들에게 적합한 곳은 평지이다. 자연은 정복의 대상일 뿐이어서 만약 거추장스러운 자연지형이 있으면 평탄하게 만들어야 했고 물길이 있으면 돌려서 기하학적 구성으로 바꾸어야 했다. 기존 땅의 야생적 모습은 사라져야 하는 것이다. 변질된 땅 위에는 오로지 중심과 위계와 축이 강조된다. 이는 완벽한 다이어그램의 도시였다.

정신적 자유를 획득하게 한 프랑스 시민혁명과 물질적 자유를 가져다 준 영국의 산업혁명으로 잉태된 근대의 도시는 인구의 폭발적 증가로 새로운 도시질서가 필요하였다. 이에 따라 새로운 비전을 제시하는 수많은 새로운 도시계획이 쏟아져 나왔다. 그러나 이 모든 근대적 도시에서도 위계적 중심적 도시구조는 여전히 중요한 개념으로 유지되었다. 도시를 도심과 부도심, 변두리로 나누는 것도 그렇고, 붉고 푸른 칠을 하여 주거지역, 상업지역, 공업지역으로 구분하는 것도 그러했다. 과학적 통계수치를 들이대며 이성과 합리를 내걸지만 마스터플랜이라는 이름을 갖는 이 도시의 그림도 르네상스의 이상도시와 같은 다이어그램이었으며, 새로운 이상도시의 꿈을 성취하기 위해 그 그림에 동원된 주된 단어는 효율성과 합리성, 기능과 속도였다. 땅의 윤리? 이들에게 이 단어는 생소하였다.
문제는, 서구에서는 이미 폐기된 듯한 이런 마스터플랜이 우리 고유의 땅을 유린하기 시작한 것이다. 서구의 마스터플랜은 그래도 도시에 대한 목표가 있었고, 오랫동안 도시공동체를 건설해 온 전통과 사회구성에 대한 치열한 담론을 통해 잉태된 것이다. 그러나 철저히 정치권력과 자본권력이 야합해서 만든 우리의 신도시들(도판15)은 이 마스터플랜을 전가(傳家)의 보도(寶刀)처럼 여기며 맹종하여 이 땅을 개조한 결과였다. 신도시가 들어설 땅에는 고유한 수 많은 역사가 담겨있었건만 철저히 무시당해야 했다. 아니다. 기존의 흔적은 거추장스러웠으므로 지워져야 했다. 오랜 삶의 터들은 그 속에 구축된 건축과 함께 순식간에 사라져야 했으며, 산이 있으면 깎고 계곡이 있으면 메우고 물길은 왜곡되어야 했다. 그러나 우리는 이걸 새 역사의 창조라고 기뻐했다. 물론 공동체에 대한 어떤 함의도 존재하지 않았다. 오로지 선거공약으로 내건 공급물량의 목표를 그들의 임기 내에 생산해내어 달성하는 게 절대 과업이었으므로, 숫자와 단위만이 정의였다. 이것은 애초에 도시가 될 수 없었다. 그냥 부동산 집적 체일 뿐인, 불구의 도시였다.

프루이트이고 주거단지, 1957-1972

그런데, 이런 도시는 실패해야 함이 마땅하며 그 또한 한 번만으로도 충분히 족한데, 이런 신도시들이 부동산 가격의 상승으로 입주민들을 잠시 행복하게 하자 이 집단들은 전국적으로 등장하게 된다. 그것도 똑 같은 방법으로 지어낸 이 도시들은 그래서 어디가 어딘지 분간할 수도 없다. 그야말로 사회공동체(civitas)는 없고 건물공동체(urbs)뿐인 괴집단이 온 국토를 유린하듯 점거한 것이다.
더 큰 문제는, 그렇게 신도시들을 만드는 일에서 그치는 것이 아니라 우리가 오랫동안 살아왔던 옛 도시들을 재개발, 도시정비사업이라는 이름으로 죄다 그렇게 터무니 없이 뜯어 고친다는 데 있다. 우리의 옛 도시들이 가진 땅의 논리가 서양인이 만든 다이어그램적 마스터플랜과는 사뭇 다름에도, 건축은 한갓 사고 파는 부동산으로 굳게 믿게 된 현대의 한국인에게, 우리의 옛 도시와 건축은 버려야 하는 구악일 뿐이었다.

21세기가 시작된 2000년, 베니스 국제건축비엔날레에서는 전체 주제를 '미학보다는 윤리를(Less Aesthetics, More Ethics)'으로 정하여 발표하였다. 나는 다소 놀라웠다. 서양 건축사에서 오랫동안 윤리라는 단어를 본 기억이 없기 때문이었다. 윤리라는 것은 나와 남과의 관계에서 비롯하는 것일진대, 스스로의 존재방식이 주요한 목적인 서양건축에게 윤리는 생소할 수 밖에 없는 단어였다.
이는 오히려 우리 선조들에게는 필수의 법도였으니, 우리 선조들은 건축을 할 때 먼저 땅과 건축 사이의 윤리를 따졌고, 건축과 건축의 윤리를 따졌으며, 건축과 사람 사이에 존재하는 관계를 따졌다. 노동을 뜻하는 건축(建築)이 아니라 가꾸어서 만드는 영조(營造)라고 했으며, 집은 그냥 물리적으로 세우는 게 아니라 사유의 과정을 통과해서 짓는다고 했다. 그게 모든 건축술의 첫째 요강이었다. 그래서 우리의 건축은 자연과 조화하고 주변과 조화하며 인간과 조화하고 전체가 조화한 풍경을 그렸다. 그러나 조화보다는 언제나 지배와 복종을 강조한 서양건축이 드디어 새로운 시대에 즈음하여 새로운 패러다임을 찾고 있었던 것이다.

서양의 문화에서 중요한 지점을 차지하는 르네상스 이야기를 투시도라는 그림으로 또 거론해 보자. 이 투시도는 르네상스 시대의 건축가 브루넬레스키(Filippo Brunelleschi, 1377-1446)가 만든 그림방법으로, 이 그림에 나타나는 모든 사물과 공간은 한가운데 서서 관찰하는 사람의 눈으로 소실되어 들어오게 된다. 다시 말하면, 수 많은 앵글로 표현될 수 있는 세계지만 투시도에서 표현되는 단 하나의 앵글에 잡힌 공간은 투시도법에서 SP점(standing point)라고 부르는 이 점에 위치한 사람만이 볼 수 있는 그림이다. 이 점을 벗어나면 그림 속의 공간은 존재하지 않게 된다. 즉 다른 이와 공유할 수 없는 세계를 그린 그림이 투시도라는 것이다. 라파엘로(Sanzio Raffaello, 1483-1520)기 그린 '아테네 학당'을 보면 비록 SP점에 사람은 그려져 있지 않지만 그 불후의 명작도 철저히 투시도법을 따랐으므로 모든 선들이 그 보이지 않는 사람의 눈으로 소실된다.
단 한 사람만이 볼 수 있는 세상, 이런 세상을 보는 방법이 투시도요, 르네상스인들이 사물을 보는 주관적 이치였으며, 서양인들의 중심적 세계관에 지대한 영향을 준 정서였다. 작가이며 미술평론가인 존 버거(John Berger 1926)는 그의 저서 '사물을 보는 법(Ways of Seeing)'에서 투시도라는 산물이 우리로 하여금 얼마만큼 세상을 왜곡되게 보게 하는가에 대해 통박했으며, 요절한 미국의 대지미술가 로버트 스미슨(Robert Smithson, 1938-1973)은 이를 작품화까지 하면서 이 왜곡된 세계관을 질타했다.

그렇다면 이런 방법 외에 사물을 그리는 수단이 있을까? 이 질문에 참으로 다행스럽게 우리의 선조가 답을 했다. 19세기에 그려진 민화 중에 '책거리'라는 종류의 그림 하나를 보면 이 책장의 공간이 하나의 소실점으로 귀결되는 것이 아니라 책장의 각 칸마다 나름의 소실점을 가지고 있음을 볼 수 있다. 뿐만 아니라 각 칸에 놓여 있는 사물마저 그 칸의 소실점을 따르지 않고 제 각각 다른 소실점을 만들고 있는 것이다. 놀랍다. 그림이

란 표현의 대상이 그리는 이의 사고과정을 거쳐 재현되는 것임을 상기할 때, 이 책거리라는 그림을 그린 이름 모를 화가는 적어도 모든 만물은 제 나름대로의 중심을 가지고 있다고 믿는 이일 게다.
확대하면, 이 화가는 단일중심의 세계를 믿지 않는 이이며, 우리가 사는 세상은 모든 사람이, 모든 사물이 모두 중심이 되어야 된다고 믿는 인물이다. 그렇다. 우리가 민주주의를 신봉한다면 우리가 사는 도시와 건축이 그렇게 그려져야 하지 않을까? 그것이 바로 다원적 민주주의의 도시이다.

마스터플랜으로 표현되는 서양식 현대도시는 다원적 민주주의의 도시와는 그 궤가 다르다. 도시의 주축이 있고 중앙로, 중앙공원, 중앙광장, 중심상업지역 등의 계급과 분류를 위한 단어가 난무하는 도시는 기본적으로 중세 봉건적 도시의 틀에서 벗어나지 못한다. 그렇다면 그렇지 않은 도시는 어딘가. 사실 우리의 도시에 대한 생각이 서양의 도시 위주로 짜인 도시역사관에서 벗어나지 못하여 그렇지, 우리의 시야를 넓히면 세상에는 수없이 다양한 종류의 사회공동체를 갖는 도시가 존재하고 있음을 금세 알게 된다. 그 중 대표적인 것이 페즈(Fez)혹은 마라케시(Marrakesh 같은 모로코의 도시들이다.
이들은 알라아래 모든 이들이 평등함을 믿는 이슬람의 도시이다. 이 도시들의 공중사진을 보면, ‘ㄱ’자, ‘ㅁ’자의 집들이 벌집처럼 붙어있는데 그 사이를 실핏줄 같은 도로들이 미로를 형성하며 전체 도시를 조직하고 있는 것을 볼 수 있다. 크고 작은 차이가 조금씩은 있지만, 서로가 서로에 대해 평등한 구조를 갖는 집들이 집합된 이 도시 어디에도 중앙공원이나 중앙광장 같은 중심을 뜻하는 장소가 없으며, 도시의 축도 존재하지 않아서 주작대로도 없고 상업지역, 주거지역 같은 구분도 없다. 도로는 대체로 좁고, 다소 넓은 곳은 공공의 집회장이 되거나 노천시장이 되기도 한다(도판34). 작은 집 몇 채와 공공시설이 모여 최소 집합단위를 이룬 후, 이 단위들이 땅의 높낮이에 따라 스스로 적응하며 수많은 단위군을 이루어 도시를 구성하고 있다. 그래서 이 도시를 보기 위해서는 전체를 보지 않아도 된다. 작은 조직 하나만 보면 그게 전체라고 여겨도 족하다. 즉 작은 단위조직 하나가 없어도 그만, 더해져도 그만이다. 이 도시는 서기8세기에 건설되기 시작하여 무려 천이백 년이 지난 오늘날까지 건강한 도시공동체를 지속하고 있다는 데에 주목할 필요가 있다. 비록 오래 전에 지어 이미 천년을 넘은 도시지만 이 도시가 바로 다원적 민주주의의 도시 모습의 실체 아닐까.

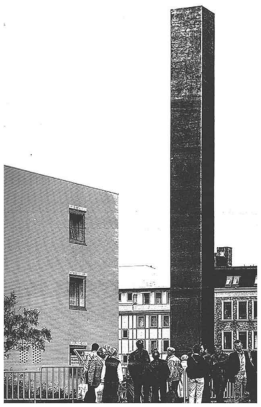
사실은 페즈나 말라케쉬 만이 그런 도시가 아니다. 주로 건축가나 도시계획가가 개입하지 않은 건축가 없는 건축과 도시들이 대개 그런 유의 것들이다. 멀리 갈 필요도 없이 우리 주변에도 즐비한데 바로 달동네라는 곳이 그러하다.
지금은 없어졌지만 내가 즐겨 가곤 했던 서울의 금호동 달동네는 나에게는 건축의 보물창고였다. 비록 경제적 약자로서 질박한 삶을 사는 이들의 공동체지만, 그들은 모여 사는 법을 알았고 나누며 사는 지혜를 그대로 건축화하였다. 비탈진 지형은 그대로 공간화되어 기기묘묘한 건축형식을 낳았으며, 드라마틱하게 펼쳐지는 길들은 통행의 목적 만이 아니라 공동체의 마당이 되어 때로는 집회장으로, 때로는 놀이터로, 때로는 휴게소로 시시때때로 변용되며 이들의 삶을 굳건히 묶고 있었다. 남루하지만 검박한 건축은 한꺼번에 지은 것이 아니어서 이들을 통해 지난 삶의 기억들을 반추할 수 있는 화석이었다. 에게 해 산토리니 섬의 백색 주거지를 누가 하늘 아래 가장 아름다운 동네라 했던가? 나에게는 금호동 달동네가 그보다 삶의 진정성의 측면에서 훨씬 애틋하고 아름다웠다. 그것은 땅이 빚은 건축이었다. 나는 이를 ‘빈자의 미학’이라는 말로 전체를 묶어서 내 건축의 화두로 삼았다.
그러나 서울의 산비탈마다 있던 그런 동네는 재개발이라는 시대의 위선에 낱낱이 찢겨지고 그 자리엔 콘크리트 더미의 깡패 같은 건물들이 자리 틀어 앉아 부조화하고 말았다.

우리 말 ‘터무니’라는 단어는 직역하면 ‘터에 새겨진 무늬’라는 뜻이다. ‘터무니 없다’는 말은 근거 없고 이유가 없음을 뜻한다. 놀라운 의미이다. 적어도 우리 선조가 가진 삶에 대한 생각은 근본적으로 땅에 새겨진 역사와 긴밀한 관련이 있다는 말이다. 따라서 터무니 없는 삶이란 땅과 무관한 삶이다.
땅과 무관한 삶은 유목적 삶이다. 그래서 그런가? 우리에게 건축과 집이란 문화형태나 가족의 정체성을 나타내는 가치가 아니라 팔고 사는 부동산적 물건으로 전락한 지 오래되었다. 그래서 우리는 더 많은 재화를 축적

하기 위해 이 집 저 집을 옮겨 다니는 도시의 유목민적 삶을 산다. 하이데거(Martin Heidegger, 1889-1976)는 인간은 정주함으로 존재하며 시적(詩的)인 자만이 정주할 수 있다고 했다. 정주한다는 것은 땅에 삶의 흔적을 남기는 일이며 기억을 적층하는 과정이다. 그러나 우리에게 땅에 남겨진 기억은 새로운 역사를 창조하기 위해 사라져야 하는 폐습이고 구악이었으므로 우리는 항상 기억상실을 강요 받았으며, 따라서 우리 모두 터무니 없는 삶을 산다. 과거란 지나가서 있는 것일 진대 그냥 지나간 것으로만 안다.

아도르노(Theodor Wiesengrund Adorno, 1903-1969)는 '문화풍경/Kulturlandschaft'라는 단어를 만들어 쓰면서 땅에 새겨지는 역사의 아름다움에 대해 다음과 같이 이야기 했다.
"랜드스케이프의 의미를 땅과의 엄격한 관계에서 떠나 도시성에 대한 이해의 전통 속에서 해석할 때만이 과학적 한계와 범주 너머에 놓여 있는 실체를 발견할 가능성이 있을 것이다……아마도, 문화풍경이 가지는 가장 깊은 저항력은 부득불 미학적으로 표현되는 역사이며, 그 역사는 과거의 실제적 고통으로 각인된 것이기 때문이다……역사적 기억 없이는 아름다움도 없을 것이다. 과거와, 그 과거와 같이 있는 문화풍경은 명백히도 우리의 휴머니티와, 특히 종파주의로부터 우리를 자유케 한다.'
땅 위에 각인된 역사……그게 우리를 진실하게 하는 풍경이라는 것이다. 역사의 흐름이 정지된 폐허는 화석화된 근사한 문화풍경이다. '폐허의 필요성(The Necessity for Ruins)'라는 책을 통해 고전적 풍경의 의미를 현대에서 더욱 확장한 잭슨(John Brinckerhoff Jackson, 1909-1996)의 말은 문화풍경의 의미를 더욱 증폭시킨다. 그가 쓰길, '폐허는 복원을 위한 단서를 제공하기도 하며 또 원형으로 복귀하게도 한다. 낡은 질서는 새롭게 탄생되는 풍경을 위해 사라져야 한다……역사는 존재하기 위해 중단되는 것이다. '

1986년 독일 함부르크 근교의 하르부르그(Harburg)라는 곳의 작은 광장에 파시즘에 대한 저항을 기념하기 위해 요헨 게르츠(Jochen Gerz, 1940-)라는 작가의 당선안으로 기념탑이 세워졌다. 사방1m의 정사각형에 높이 12m의 단순한 형태로 설계되었지만, 그가 제시한 놀라운 개념은 1년마다 2m씩 땅 속으로 침하하여 종국에는 소멸되도록 이 탑을 계획한 것이었다. 기념탑이란 어떤 사건을 기억하도록 영구불변을 목적으로 솟은 구축물이다. 그러나 여기에서 그 탑은 사라지는 것이었다. 하르부르그 시민들은 이 탑이 꺼져 들어가는 동안 그 탑의 표면에 파시즘으로부터 받은 박해와 고통을 낙서로 기록하곤 했다. 모든 슬픈 기억들이 그 투박한 탑 위에 새겨지면서 그 고통들은 그들의 몸에서 떨어져 나와 땅 속으로 파묻히고 있었다. 정확히 6년 후인 1992년 이 탑은 완전히 땅 속으로 들어가 소멸하고 그 땅 위에는 그 탑이 있었다는 기억만 남았다. 그리고 하르부르그 시민들은 화해하고 용서할 수 있었다.



요헨게르츠의 사라지는 기념탑, 1986

건축가 민현식(1946-)은 '우리 사회 전체를 지배해 온 정치적 권력, 종교의 힘 또는 무형의 권력인 자본의 위력들이 드러내는 기념비적 건조물들은 이제 새 시대에는 사라져 주어야 한다.'고 했으며, '땅의 조건에서 도출된 형상이 하나의 인자가 되어 주변과 합일된 풍경을 이루는 것, 인간과 자연에 대한 윤리, 이러한 정신은 바로 변화, 전체보다는 개체의 정체성, 일상의 회복을 속성으로 하는 새 천 년의 시대, 다중심 다원화의 시대적 가치로 고양되어야 한다. 그래서 천지인(天地人)을 하나로 인식하여 자연과 합일하려 했던 우리의 전통정신이 오늘에 다시 회복되어야 한다.'고 역설했다.
일본의 건축학자 고야마(香山壽夫, 1937-)의 장소가 가지는 기억의 중요성에 대해 다음과 같이 글을 썼다. '장소는 문화의 적층, 즉 전통으로만 인식되는 것이다. 오히려 장소는 계속해서 쌓여가는 시간 속에서 여러 가지

사건이 행해지는 곳이고, 한 인간집단이 하나로 통합되는 기반이다. 장소는 공동체의 기반이자 지주인 것이다.'

칼비노(Italo Calvino, 1923-1985)의 글 '보이지 않는 도시(Invisible Cities)''에서 몇 줄을 더 옮겨 적자. ' 도시의 과거는 마치 손에 그려진 손금처럼 거리 모퉁이에, 창살에, 계단 난간에, 피뢰침 안테나에, 깃대에 쓰여 있으며 그 자체로부터 긁히고 잘리고 조각나고 소용돌이치는 모든 단편들에 달려 있습니다……도시는 이와 같은 조밀한 기호의 껍질 속에 있기 때문에……욕망에 자신들의 형태를 부여하기를 계속하는 도시와 욕망에 지워져 버리거나 욕망을 지워 버린 도시……도시의 형태는 그 목록이 무한합니다. 모든 형태가 자신의 도시를 찾고 새로운 도시들이 계속 탄생하게 될 때까지, 모든 형태의 변화가 끝나고 나면 도시의 종말이 시작됩니다.' 이탈로 칼비노에게 도시는 기억과 욕망이 불가분으로 서로 얽혀 있는 생물체이다.

그렇다. 모든 땅에는 과거의 기억이 손금과 지문처럼 남아 있다. 우리 모두에게 각자 다른 지문(指紋)이 있듯이 모든 땅도 고유한 무늬(地紋)를 가지고 있다. 더러는 자연의 세월이 만든 무늬이며 더러는 그 위에 우리의 삶이 연속적으로 새긴 무늬이다. 이는 우리가 땅에 쓴 우리 삶의 기록이며 이야기이다. 따라서 땅은 장대하고 존엄한 역사서이며 그래서 귀하고도 귀하다. 이를 지문/地文/Landscript이라고 하자.

수선전도 19세기

이 지문은 끊임없이 변하는 생명체이며 스스로 무엇을 덧대어달라고 요구하는 기운체이다. 혼도 있고 정신도 있으며 심지어 말하기도 한다. 따라서 수잔 랭거(Susanne K. Langer, 1895-1985)의 말처럼 '장소의 특성을 시각화하는 우리의 건축행위'는 그 장구한 역사를 체험해 온 땅이 새롭게 요구하는 말을 경청하는 것으로 시작해야 한다. 온갖 예의를 갖추어 그 경이로운 언어를 들추어내고, 깊이 사유하여, 새로운 시어를 그 위에 겸손히 지어 덧대는 일이 건축이다.

요헨 게르츠의 사라지는 기념탑, 1986

건축은 결국 무너질 수 밖에 없다. 아무리 세운 자의 영광을 만세에 기리기 위해 기념비적 건축이 세워졌어도, 혹은 가진 자의 위세를 과시하기 위해 온갖 기술적 성취를 이루며 하늘 높이 솟았다 하더라도, 우리 인간이 죽을 수 밖에 없는 것처럼 그 건축도 결국은 중력의 법칙을 이겨낼 수 없다. 남는 것은 오로지 우리가 거기에 있었다는 기억뿐이다. 그것만이 구체적 진실이 된다.