한국디자인DNA 심화연구

# 전통건축의 공간구성

심화연구자 최효식(한양여대 인테리어디자인과 겸임교수)

CONTENTS

제1부 연구개요

1장 연구배경
2장 연구목적 및 방법
3장 연구내용 및 결론 개요

제2부 디자인 DNA 기초연구

1장 천원지방
2장 산과 마당
3장 사계절, 온돌과 마루
4장 경계해체, 그리고 처마와 툇마루
5장 터, 생태건축의 시작

제3부 대표 디자인

1장 물아일체
2장 자연에 품어지는 외부공간
3장 자연을 품는 내부공간
4장 내러티브와 더블스킨

제 1부

# 연구개요

# 1장. 연구배경

한국의 전통문화는 흔히 동양, 즉 the Orient라는 단어로 보통 한정 지어진다. 그런데 보통 Asia와 동의어처럼 쓰이는 이 명사는 실제로 많은 편견의 소산이라고 할 수 있다. 원래 이 개념은 유럽문명의 기원인 그리스와 이집트의 경쟁자였던 페르시아를 지칭하는 것에서부터 출발하였다. 인도까지 그 영역이 확대된 것은 알렉산더의 동방원정이 계기가 되었으며, 로마제국의 영욕시대에서는 파르티아로, 그리고 기독교 시대가 도래 한 이후로는 이슬람문명이 그 자리를 차지한다. 한중일 삼국이 아시아로 확대된 것은 대양시대가 열리면서 식민지 경영이 서구 열강의 주 관심사가 되면서부터였다.[1)]

처음에는 이처럼 서양에 대한 경쟁자로 출발했던 동양의 개념은 제국과 식민지 국가라는 관계로 변화하면서 과학문명을 중요시하는 서양문명의 우수성에 대한 열등한 존재로서 오랫동안 위치해 왔다. 문제는 현재에 이르러서도 아직까지 이와 같은 동양의 개념이 유효하고, 그에 해당하는 국가들까지도 거부감 없이 이를 받아들이고 있다는 것이다.

이는 극동아시아에 속하는 한국과 중국, 일본의 전통문화를 바라보는 시각에도 적잖은 영향을 미쳤다. 한국과 일본이 중국문화에 영향을 받았다는 사실에 대한 논쟁이 문제가 아니라, 도리어 동양, 혹은 아시아라는 틀에서만 이 세 국가의 전통문화를 논하려는 우리들의 태도에 대한 것이다. 삼국 전통문화의 공통점 혹은 차별성에 대한 지엽적인 접근이 우리들의 시각을 편협하게 만들었다는 것이다.

삼국의 전통건축에 대한 이해는 이와 같은 저변의 상황을 가장 쉽게 인지할 수 있는 분야 중에 하나이다. 기와지붕과 구조방식, 기둥과 초석의 배열 등이 가지는 외면의 유사성만을 가지고, 동양의 전통건축으로 한정을 지어버리는 서양의 시각이 존재하는 반면, 한국과 중국, 일본은 각 국의 전통건축이 가지는 외면의 차별성만을 강조함으로써 스스로의 틀에 갇히는 우를 범하고 있다. 이는 단절된 우리들의 전통문화를 인정하면서도 서양문명이 현대문화의 총아라는 것을 스스로 인정하는 결과 밖에는 낳지 못할 것이다.

그 한계를 넘어서기 위해서 우리에게 필요한 것은 그에 도전하는 것이 아니라, 이를 넘어서는 우리들의 새로운 기준과 틀을 만드는 것이다. 그런 측면에서 전통건축의 공간구성을 통해서 그 안에 내재된 한국인의 DNA를 찾는 일은 우리 전통건축문화가 중국과 일본과 다르고, 서양의 그것보다 우수하다 그렇지 못하다를 논의하는 현재의 시선에 갇히지 말고, 극동 아시아나 동양이라는 역사지리적인 관념은 물론이고 동서양의 대결적인 관념도 극복할 수 있는 새로운 미래에 대한 제언이 되어야 할 것이다.

---

1) 참조; Edward W.Said 著·박홍규 譯, 오리엔탈리즘, 교보문고, 2004, pp110-117

## 2장. 연구목적 및 방법

한국 전통건축의 공간구성은 동서양은 물론이고 한중일 삼국의 공통성과 차이를 다채로운 시각에서 접근했을 때, 그 다양한 면모를 확인하고 이를 통하여 그 동안의 한계를 벗어나 글로벌적인 관점의 새로운 화두로 재생될 가능성이 높은 분야이다. 본 연구는 이에 기대어, 한국 전통건축의 공간분석을 통해 현재보다는 미래에 적용될 수 있는 원리를 도출하는 동시에, 범세계적인 가치가 내재됨을 확인하고 이를 활용할 수 있는 방안을 모색하는 데에 목적을 둔다.

이에 전통건축의 공간구성에서 도출될 수 있는 한국인의 DNA에 대한 본 연구는 크게 두 가지의 방향으로 나눠 접근을 해본다. 하나는 전통공간 구성의 과정에 대한 담론으로, 그 요인이 된 자연과 기후, 그리고 역사와 사상적 배경에 대한 접근이다. 둘은 공간 자체에 대한 분석, 즉 외부와 내부공간처럼 인류의 공통적인 지각으로 분류할 수 있는 행태에 대한 접근이다. 전자에 대한 접근은 Value, 즉 전통건축의 공간구성에 부여된 한민족의 정체성과 그 미의식을 성찰하고, Context로서는 전통건축의 공간구성에 작용한 풍토적 배경에 대해 집중되어 있다. 후자는 Concept의 단계로서 의미와 가치를 구체화하는 조형행위, 예로써 전통건축공간의 과학적, 기술적 원리, 혹은 건축의 공간구성과 자연과의 관계성, 그리고 한국만의 고유한 공간적 특성을 다룰 것이다.

상기된 연구의 과정을 거쳐 최종적으로는 한국디자인 특성 개념 도출하여, 전통공간에 담긴 한국인의 DNA가 무엇인가에 대하여 논증한다. 이 기준으로는 전통공간 구성에 확인할 수 있는 한국인의 창조적 사고방식과 함께, 이를 현대적으로 활용할 수 있는 대표 디자인을 추천하여, 전통건축공간이 현대디자인에 발현되기 위해 필요한 디자인요소들을 실례를 선정한다.

## 3장. 연구내용 및 결론개요

본 연구는 크게 세 개의 장으로 나눠서 진행한다. 1부는 연구의 배경과 목적 및 방법, 그리고 연구내용과 결론개요가 포함된 연구개요이며, 2부는 전통건축 공간 구성원리를 연구하는 디자인 DNA 기초연구이다. 여기서는 한국 전통건축의 공간구성을 지배하고 있는 오행사상과 팔괘 사상의 핵심적인 키워드인 음양(陰陽)을 빗댄 천원지방(天圓地方)을 핵심 키워드로 삼은 장을

필두로 하여, 산의 지형으로 인해 마당공간이 외부 공간배치의 중심이 되었다는 내용을 다룬 2장, 그리고 3장에서는 기후와 관련하여 온돌과 마루를 사용하게 된 그 배경과 그로 인해 특징 지워진 한국 전통건축의 내부공간에 대해서 다루었다. 여기까지는 한국인의 디자인 DNA에 내재된 Value와 Context에 대한 것을 논한 것으로, 전술한 바와 같이 전통건축의 공간구성에 부여된 한민족의 정체성과 그 미의식을 살피고, 전통건축의 공간구성에 작용한 풍토적 배경에 대하여 다루었다.

그 다음의 4장과 5장은 Concept에 대한 내용을 집중적으로 연구하는 데 할애 하였다. 4장은 내부공간의 특성을 결정짓는 전이공간으로서의 툇마루가 가지는 의미와 가치를, 그리고 5장에서는 터라는 단어를 전면에 내세워, 외부 공간 배치에 있어 산의 지형을 활용하여 자연과의 일체를 추구하는 한국만의 고유적인 공간적 특성을 다루었다.

3장에서는 2장에서 도출된 천원지방, 마당, 온돌과 마루, 툇마루, 터라는 다섯 가지의 키워드를 바탕으로 이에 합당한 한국 전통건축 공간의 대표적인 디자인을 선정한다. 그와 함께 전통건축공간의 개념 중에서 우리가 지켜야 하고, 앞으로 발전시켜 나갈 수 있는 디자인 요소들에 대해서도 다루었다. 대표디자인의 선정에 있어서는 궁궐, 사찰, 유교건축 등의 용도별 분류보다는 자연에 품어지는 외부공간과 자연을 품는 외부공간으로 나누어, 한국 전통건축의 내외부 공간과 우리 전통건축이 자연에 대해 가지는 태도와 사상적인 측면을 부각시켜 나누어 보았다. 물론 대표디자인으로 선정한 창덕궁, 부석사, 병산서원, 그리고 함양 정병호 가옥과 충효당, 소쇄원 이외에도 한국 전통건축 공간 디자인을 대표할 수 있는 건축들을 수 없이 많으나, 이들로 한정 지은 것은 본 연구의 분량 상에 대한 문제가 크게 작용을 했다.

이를 바탕으로 비록 우리 전통건축과 아무런 인연은 없지만, 현대건축에서 자주 사용되는 개념 중에서 한국 전통건축 공간구성과 그 맥이 비슷한 내러티브와 더블 스킨을 앞으로 전통건축 공간의 현대화에 활용 가능한 공간원리로 꼽았다. 그러나 이도 역시, 앞으로 한국의 많은 건축가들이 우리 전통건축에 대한 재해석을 통해서 도출될 수 있는 새로운 공간원리의 단편을 보여주는 것에 불과하며, 이에 대한 노력에 대한 계기로 본 연구가 그 시발점이 되었으면 하는 바람이다.

제 2부

# 디자인 DNA 기초연구

# 1장. 천원지방(天圓地方)

하늘은 둥글고 땅은 네모나다, 천원지방(天圓地方)이라는 네 자의 한자로 축약되는 이 경구는 우리 조상들이 건축을 통해서 구현코자 했던 사상들이 어떠한 지를 보여주고 있다. **〈그림 1〉**은 경복궁 경회루의 36궁지도로서, 가운데 정당(政堂)에는 천지인(天地人) 삼재(三才)와 팔괘(八卦)가 적용되었고, 중간 영역인 헌(軒)에는 16상(象)과 함께 12개월을, 그리고 맨 바깥쪽인 낭무(廊廡)에는 24절기를 상징하는 24개의 기둥이 배치되어 있다. 이처럼 경회루에는 주역과 음양오행설 등의 형이상학적인 사상들을 평면구조, 칸수, 기둥수, 부재 길이, 창수 등과 같은 건축구조와 공간으로 구체화시킨 한국의 대표적인 전통건축물이라 칭할 만 하다.[2] 그럼에도 이 모든 사상들을 완결시키는 데에는 경회루가 서 있는 네모난 섬과 그곳을 감싸고 있는 둥근 연못이 필요하다.[3] 둥근 연못이 상징하는 천원(天圓)과 네모난 섬이 의미하는 지방(地方)이 합쳐져야만 진정한 조선국토를 그릴 수 있기 때문이다. 즉, 둥근 연못은 조선의 하늘이요, 네모난 땅은 조선의 국토가 되어, 낭무는 일반백성, 헌은 사대부, 그리고 마지막 중심의 정당에 임금의 자리를 위치시키고, 각 계절과 절기를 상징하는 기둥과 칸들이 더해져 진정한 유교정치 이념이 실현된 이상적인 조선의 모습을 상징할 수 있었던 것이다.

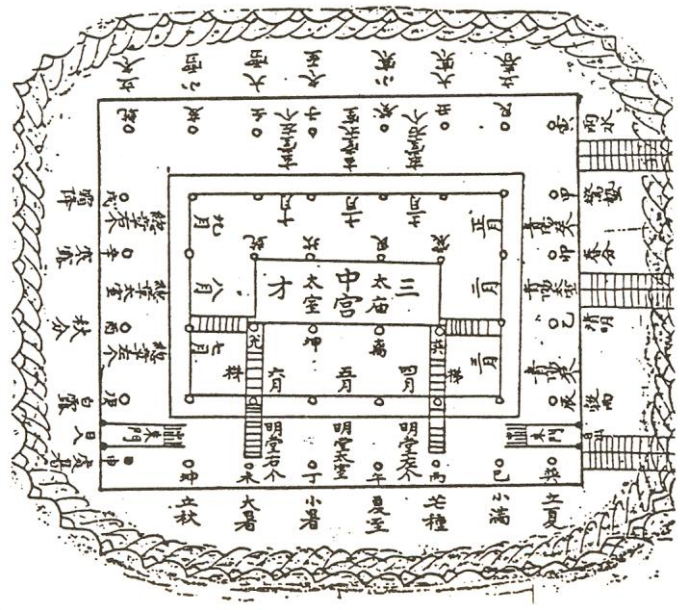


그림1. 경회루 36궁 지도

2) 참조: 박언곤, 한국건축사 강론, 문운당, 1998, p.146
3) 경회루의 연못은 1867년 재건되었을 때, 둥근 연못대신 방지(方池)로 변하여 현재까지 이어져 내려오고 있다.

**〈그림 2〉**의 경회루처럼 천원지방은 한국 전통건축의 여러 사상과 이론들을 포괄할 수 있는 토대가 되기도 하면서, 이에 근간이 되는 핵심적인 원리의 역할도 자처하고 있다. 동양철학에서 하늘은 양(陽)이며, 땅은 음(陰)을 상징하는 대표적인 모티브로서, 천원지방이라는 사자성어 자체가 음양오행설과 팔괘의 기본원리를 표방하고 있는 것이다. 이는 한국의 전통건축 공간에서 그 세부적인 디테일 하나 하나까지 철저하게 지켜지는 철칙으로 활용되었다. 대표적인 사례로 주요 건축주의 부재의 단면을 원형과 네모로 나누어 쓰는 활용법을 들 수가 있다.

그림2. 경회루

한국 전통건축의 기둥과 도리[4]의 단면을 원형으로 쓴다는 것은 그 건축물의 격식을 높이는 주요한 수단 중 하나였다. 원형기둥을 쓰고 있는 궁궐의 정전(正殿), 사찰의 대웅전(大雄殿), 향교의 대성전(大成殿)은 모두 각 건축들의 중심으로써, 그 건축군들이 상징하는 사상과 신앙의 최고를 대변하는 곳이었다. 도리에 있어서도 안마당에 같이 위치한 안채와 행랑채를 구분하여, 안주인과 며느리가 머무는 안채에만 둥근 단면의 굴도리를 사용했고, 격식이 낮은 행랑채는 네모난 단면의 납도리를 두어 명백한 구분을 두었다.

이에 대하여, 신분질서와 남녀차별의 상징으로 바라보는 시각도 있을 수 있다. 그러나 경회루의 경우에서처럼 하늘과 땅이라는 상징이 가지는 각자의 개별성과 그 결합으로 생성되는 태극(太極)이라는 원리의 전체성을 동시에 파악할 수 있다면, 우리는 조화(造化)라는 새로운 시선을 한국 전통건축에서 찾을 수 있는 것이다. 원형기둥을 쓴 정전과 대웅전, 대성전과 같은 중심전각들의 상징성을 두드러지게 하기 위해서 네모난 기둥을 사용한 실용적인 건축물들이 그들을 에워 쌓아야 하며, 굴도리를 쓴 건축물도 납도리를 가진 건

4) 서까래를 바치는 부재의 명칭

축들에 의해 그 높임을 인정받는다.

우리 전통건축이 가지고 있는 조화의 사상은 각 건축물들 간의 관계에서만 그치지 않는다. **〈그림 3〉**의 창덕궁(昌德宮) 부용지(芙蓉池)는 경회루와는 반대로 원형의 섬이 하늘을, 그리고 네모난 연못이 땅을 상징하면서 조선국토를 형상화하고 있다. 또 다른 경회루와의 차별성을 찾는 다면, 주합루(宙合樓)[5]와 서향각(書香閣) 등이 있는 언덕과 부용지에 있는 부용정(芙蓉亭)과 영화당(暎花堂) 등이 있는 평평한 대지로 나눠져 있는 건축군이다. 이는 경회루에서 조선국토와 그 안에서의 삶을 살아가는 조선백성과 사대부, 왕실의 모습을 한층 더 조화롭게 발전시킨 것이라 할 수 있다. 그 중심에는 언덕과 그곳에 위치한 어수문(漁水文)의 역할이 크다. 부용지 지역의 자연지형을 그대로 활용하여, 부용지는 조선국토와 백성을 상징하고, 인재등용을 의미하는 언덕의 어수문을 통해 왕도정치의 사상이 깃들어 있는 주합루 아래의 규장각으로 이어지는 시지각적 동선으로 정조의 이상이 어떠했음을 알 수가 있다.

부용지처럼 한국 전통건축의 공간구성에 있어서 자연지형을 그대로 살리면서 우리 조상들이 추구했던 사상과 이념, 그리고 신앙들을 구현한 대표적인 사례가 바로 산지가람(山地伽藍)의 배치이다. 산지가람은 대부분 중국과 일본의 평지에 조성된 사찰들과 달리, 산의 지형지세를 그대로 받아들여 자연과 건축물들의 조화를 추구하고 있다.

그림3. 창덕궁 부용지

불교에는 내려오는 말 중에서 '모든 것이 하나로 돌아가는 데 그 하나는 어디로 가는 가?(萬法歸一 一歸下處)' 라는 화두가 있다. 이처럼 작게는 건

5) 주합루는 2층건물로써, 아래 1층은 규장각(奎章閣)이 위치한다.

축물을 구성하는 부재와 부재들, 크게는 건물과 건물들, 궁극적으로는 건축물들과 자연과로 이어지는 조화라는 화두는 천원지방이라는 비록 하나의 단어에 지나지 않으나, 그 하나가 담고 있는 것은 우리 선조들의 사상과 이론의 기초와 전체를 아우를 수 있는 거대한 그릇이라고 칭할 만 하다. 그리고 그 조화에 대한 끝없는 추구가 바로 반만년을 이어온 우리들 건축의 아름다움의 근간이라 할 수 있다.

## 2장. 산(山)과 마당

마당은 한국 전통건축의 외부공간 구성에 있어서 가장 중요한 핵심이다. 물론 마당을 가운데에 두고 각 건물채를 배치하는 방식은 한국 전통건축의 소유물만은 아니다. 도리어 지금 현재까지도 중정이 있는 건물들을 사용하고 있고, 계속 계획하고 건설되고 있는 유럽과 사합원(四合院)으로 대표되는 중국의 명청시대(明淸時代) 전통건축물들, 그리고 바라보는 정원의 조경을 중요하게 여긴 일본의 전통건축물에도 우리가 마당이라 부르는 그 외부공간은 건물의 전체적인 성격을 결정하는 중요한 요소로서 활용되고 있다.

그럼에도 불구하고, 한국 전통건축의 외부공간구성에서 마당을 중요 키워드로 삼은 이유는 그들과 다른 고유의 특색과 감성, 그리고 기법들이 숨겨져 있기 때문이다. 그 배경에서 가장 중요시 되는 것은 산(山)이다. 한반도는 국토의 70%가 산악지대로 구성되어 있다. 그 비중을 가장 확실히 알 수 있는 것은 아이러니하게도 지금의 서울이다. 고대 로마는 원래 7개의 언덕에서부터 시작되었다. 지금도 로마에 가면, 비록 높지는 않지만 우리가 동산이라고 부를만한 나지막한 언덕들이 구도심에서 각각의 영역을 차지하고 있어, 고대 로마의 향수를 느낄 수 있다. 그러나 그 언덕들을 산이라고 부를 수는 없다. 세계의 수도라고 할 수 있는 뉴욕, 하늘을 찌를 듯한 마천루들이 즐비하지만, 그 풍경의 어디에도 산은 보이지 않는다. 서울과 매우 닮은 도시, 도쿄(東京), 그 중심에는 파리의 에펠탑을 그대로 가져온 도쿄타워가 위치하고 있지만, 서울은 그 위치에 남산이 있고 그 위로 남산타워가 올라가 있다.

이처럼 한국에서 산(山)은 과거에도, 현재에도 그리고 미래까지도 우리들의 공간들을 내려다보고 또 품는 주요한 지형요소이다. 그렇다면 그 산과 한국의 마당은 무슨 연관이 있을 까? 이는 같은 중국과 일본의 전통건축과 비교해 보았을 때 비교적 명확하게 그 차이를 느낄 수가 있다. 중국은 한국에 비하여 산이 현저히 작을 뿐만 아니라, 그 높이도 낮은 편이다. 그래서 도시를 형성할 때, 산을 그 영역에 포함할 필요가 없었다. 이것은 마당의 넓이를 무

한대로 넓힐 수 있다는 뜻이기도 하다. 즉, **〈그림 4〉**의 사합원처럼 원(院), 그러니까 건물로 둘러싸인 중정형태의 마당을 자유대로 계획하고 지을 수 있는 자연적인 배경이 성립되어 있다는 것이다. 반면, 한국은 대부분의 집들이 평지 보다는 언덕 위에 자리를 잡을 수밖에 없다. 그래서 평평한 마당을 형성하기 위해서는 인위적으로 축대를 쌓거나, 혹은 자연적으로 평지가 형성된 지대에 건축을 할 수 밖에 없기에 마당의 넓이는 제한적이 될 수밖에 없었다. 그래서 중국 전통건축물들이 여러 원(院)들을 수평적으로 연결하여, 회랑과 담으로 경계를 나눈 것과는 달리, 한국에서는 자연 경사로 형성된 여러 개의 마당들에 의해 처음부터 그 영역들을 구분한 것도 그런 연유에서 기인된 것이다.

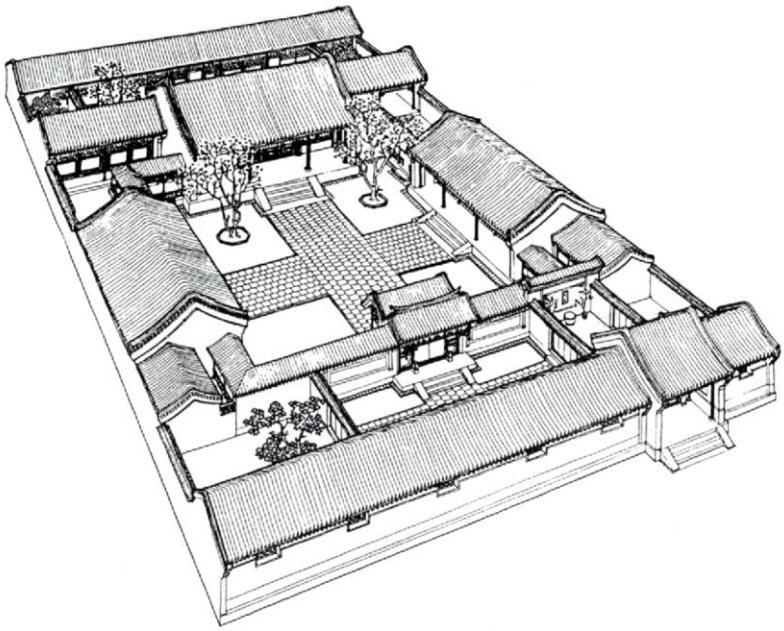

그림4. 사합원

이에 한국건축은 **〈그림 5〉**의 화순 양동호 가옥 전체배치도의 안채마당에서 보이는 바와 같이 각 건물에 속하는 마당들이 합쳐져 하나의 마당이 형성했다. 반면 중국의 전통건축은 이와는 반대로 하나의 마당에서 출발하여, 그를 에워싸고 있는 건축물들이 배치 조성되었다는 느낌을 강하게 받을 수 있다. 그래서 한국 전통건축은 **〈그림 6〉**의 정병호 가옥의 사랑채 누마루에서 앞마당을 바라보는 것처럼, 그 시선이 그 안에서 머물지 않고 더 확장되어 담 너머의 공간까지 볼 수 있지만, 중국 전통건축은 건물 입구 앞에 영벽(影壁)까지 두어, 폐쇄적인 공간을 추구했다.

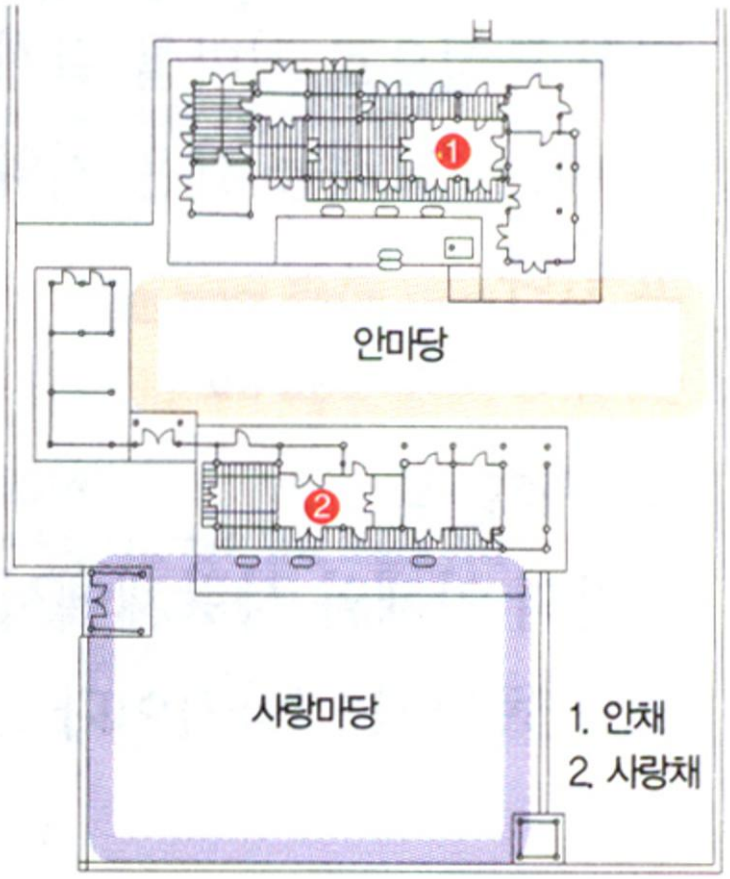


그림5. 화순 양동호 가옥배치

그림6. 함양 정병호 가옥 사랑 마당

일본은 한국만큼은 아니지만 중국에 비하면 산악지대가 비교적 많은 국가라 할 수 있다. 그럼에도 불구하고, 일본 전통건축의 마당은 한국의 그것과 쓰임새와 공간적인 성격이 전혀 다르다. 한국의 마당은 보는 곳이 아니라 활동하고 일을 하며 각 건물로 들어가는 진입동선의 공간인 것에 비해, 외부공간의 풍경을 내부로 끌어들이는 중국 전통건축의 차경(借景) 기법을 빌려온 일본의 마당은 정원으로써 보고 감상을 하는 곳이다. 그것은 〈**그림 7**〉의 일본 전통주택 평면에서 보이는 바와 같이 일본의 건물이 한국처럼 채로 나눠지지 않고, 계속 증축을 하여 건물의 규모를 크게 만드는 스타일이기 때문에, 중국과 한국처럼 여러 채의 건물들로 하여금 마당을 둘러싸는 배치를 할 필요가 없었다. 이처럼 일본 전통건축물의 단위가 커지게 된 데에는 한국의 지붕구조에 비하여 간단하고, 지붕재료도 가볍기 때문에 가능했다고 볼 수 있다. 그러나 그것만으로는 일본과 한국 전통건축의 마당의 기능과 성격이 다른 것에 대한 설명으로 충분하지 못하다.

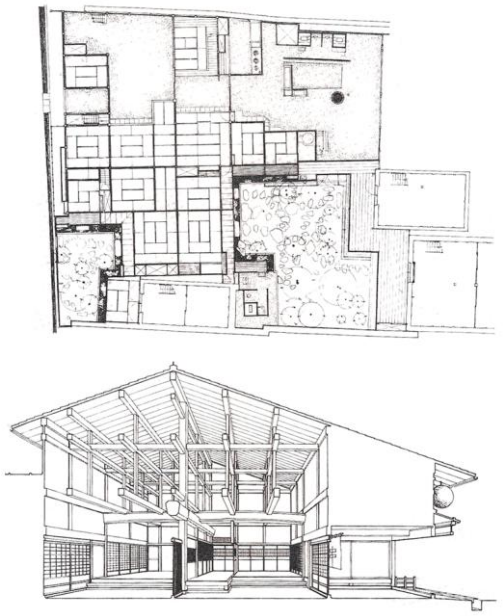

그림7. 일본전통주택 평단면도

한국과 일본의 마당에 대한 전통적 인식과 활용이 다른 연유를 더 보충할 수 있는 것 역시 산이다. 중국과의 비교에서는 그 형태와 규모가 다른 것을 논하였지만, 일본과의 비교는 산을 대하는 자세가 관건이 된다. 우리 민족은 전통적으로 산을 숭배하는 신앙들을 여러 가지 형태로 가지고 있었다. 더 확대해석 해보자면, 산은 곧 우리 민족에게는 자연 그 자체였고, 산을 훼손하지 않고 그대로의 모습을 소중히 여기는 것은 우리들의 자연에 대해 가지고 있는 경외심의 표현이라 할 수 있다.

그런 측면에서 보자면 일본 전통문화가 가지고 있는 자연에 대한 자세는 중국의 그것과 많이 닮아 있다. 〈**그림 8**〉은 중국 북경의 이화원에 있는 곤명호의 풍경으로써, 이 거대한 호수와 그 배경이 되는 산을 몇 명의 위정자(爲政者)들이 그들의 감정적 사치를 만족시키기 위해 사람들을 시켜 만들었다고 전해져 온다. 중국은 이처럼 우리와는 다르게 자연을 극복의 대상으로

생각하고, 강이 필요하면 대운하를 파고 넓은 대지가 필요하면 산을 옮겼다. 일본 전통건축 역시 자연을 대하는 자세가 중국과 별반 다르지 않았다. 그들도 필요하면 땅을 평탄하게 다지고, 산을 깎아 자신들이 필요한 곳에 건물들을 세워왔다. 그러나 상대적으로 중국에 비해 평지가 부족한 일본이기에, 건물이 커지는 것에 반비례하여 마당의 역할이 축소되고 그 규모도 작아지게 되면서, **〈그림 9〉**의 료안지(龍安寺)에 있는 석정원(石庭園)처럼 마당에 건물이 붙는 것이 아니라, 건물에 마당이 붙게 된 것으로 생각할 수 있다.

그림8. 이화원의 곤명호

그림9. 료안지

# 3장. 사계절(四季節), 온돌과 마루

산과 마당이 한국 전통건축의 외부공간에 주요 키워드라고 한다면, 내부공간에 있어서는 사계절이 뚜렷한 우리들의 기후는 내부공간과 많은 연관을 가지고 있다. 특히 무더운 여름을 대표하는 마루와 매서운 겨울을 상징하는 온돌은 한국 전통건축의 내부공간을 결정하는 핵심적인 요소라 할 수 있다.

마루의 출발은 농업이 한반도의 주요 산업으로 자리 잡았을 시대까지 올라간다. 신석기 시대부터 벼농사를 시작한 우리 민족은 청동기 시대에는 본격적으로 농사를 짓기 시작했고, 거기서 발생한 잉여생산물을 기반으로 부족국가로 발전했다. 그 과정에서 농산물을 땅의 습기에서부터 지키기 위해 만들기 시작한 고상식 건축물이 마루의 기원이라 볼 수 있다. 그래서 특히 지역이 온난다습한 동아시아의 건축물들은 한국의 마루와 같이 땅에서 거리를 둔 건축물들이 많이 있다.

반면 온돌은 한반도의 차가운 겨울 기후를 견디기 위해서 고안된 것이다. 한반도 온돌의 기원은 철기시대까지 거슬러 올라갈 수 있다. 하지만 지금 조선시대 민가 등에서 확인되는 온돌과는 차이가 있다. 장갱(長坑)이라고 불리는 온돌의 시작은 지금의 침대와 같은 형태로 방 전체의 난방이 아니었다. 삼국시대는 물론이고, 고려시대에까지 왕실과 귀족 등의 특권층들은 침대와 탁자, 의자 등을 활용한 입식 생활을 했던 것으로 추정되기에 장갱과 같은 온돌 난방을 폭넓게 사용하지 못했을 것이다. 그에 비하여 일반 서민들은 온돌을 많이 활용했을 것으로 추측된다. 그것은 온돌이 하층민이 사용하는 것이라는 인식이 조선시대에까지 이어져 내려오게 된 배경이 된다.

이후 조선시대에 이르러, 신분상으로 상층이 사용하며 온난기후를 대표하는 마루와 추운 겨울을 견뎌야하는 하층민의 온돌이 결합된 건축공간이 출현하게 된다. 그 특성의 핵심은 온돌과 마루가 같은 높이로 구성이 된다는 것이다. 이는 내부공간의 구축에 있어서, 한국의 전통건축이 일본과 중국의 그것과 차별화를 이끄는 계기가 된다. 온돌은 구들을 놓아야하기 때문에, 그 길이나 폭에 한계를 가질 수밖에 없다. 이는 또한 온돌의 난방방식이 아궁이에서 피운 불에서 나오는 연기가 고래를 걸쳐서, 굴뚝으로 빠져나가는 순환하는 것과도 연관이 크다.

이러한 연유로 온돌을 사용하는 한국 전통건축에서 건물의 폭은 대단히 제한적이다. 민가의 경우는 한 칸을 기본 8자[6]로 해서 만들 때, 폭으로 2칸을 채워 온돌을 하는 경우가 드물다. 그래서 **〈그림 10〉**의 안동 충효당 안채의 종단면도에서 보이는 바와 같이 방의 폭을 크게 하기 위해서 측면 2칸 가옥의 경우, 중심의 기둥을 옮겨서, 한 칸의 폭을 10자 정도로 만드는 경우가

6) 자는 척(尺)이라고도 불리우는 전통단위로서 보통 미터법에서 30cm정도에 해당한다.

많다. 이처럼 정면에서 한 칸이 아니라, 반 칸을 뒤로 물리면서 생기는 공간을 보통 퇴칸이라고 부른다.

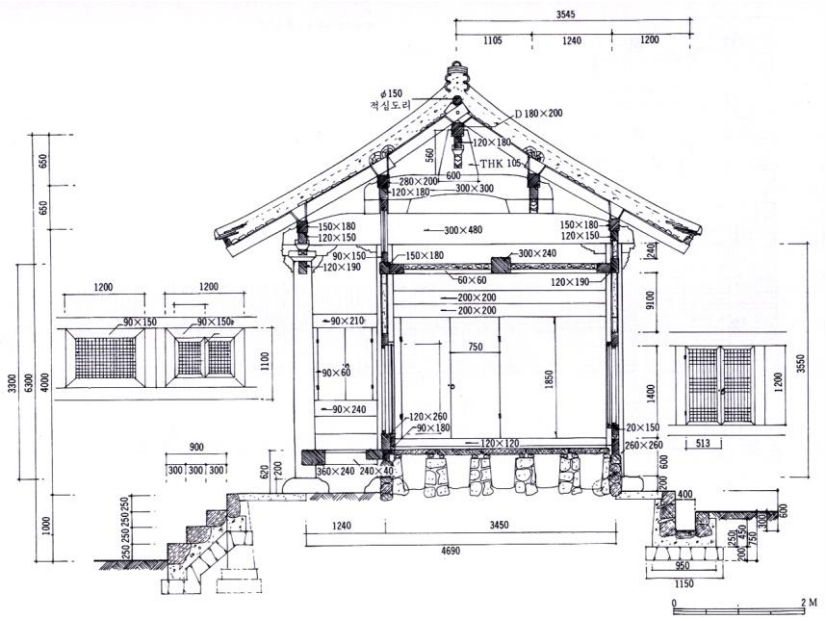


그림10. 충효당 안 종단면도

여기서 한 가지 주목할 만한 사실이 이 퇴칸에 온돌이 아닌 마루를 놓고, 온돌바닥과 같은 높이를 만든다는 것이다. 이것이 바로 **〈그림 11〉**의 퇴칸마루이다. 마루와 온돌 사이에는 **〈그림 12〉**의 머름을 두거나 가지방, 합중방을 두어 창호가 바닥 높이보다 높게 만들어, 외부와 내부가 연결되어 있지 않지만, 그 높이만은 같게 만든다. 이처럼 퇴칸마루가 안쪽의 온돌바닥과 같은 높이가 된 것은 퇴칸마루가 연장되어 대청마루와 만나는 것이 주요 원인이다.

그림11. 퇴칸마루

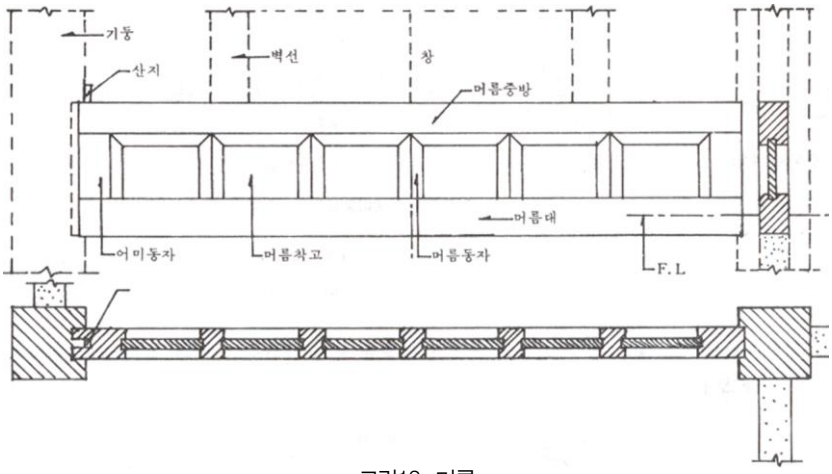


그림12. 머름

한옥에서 대청마루는 각 방을 이어주는 동선이 존재하는 곳이면서도, 그 공간 자체의 쓰임새가 있다. 예를 들어 집안에 제사 혹은 혼례 등의 큰 행사가 있을 때, 들어열개문으로 구성된 대청마루에 접해 있는 방의 문들을 들어올려 각 공간들을 합쳐 **〈그림 13〉**에서 보이는 바와 같이 하나의 큰 공간으로 활용할 수 있도록 계획했다. 이처럼 작은 공간들을 오픈 스페이스(Open space)화하여 큰 공간으로 변용시키기 위해서 한국의 온돌과 마루는 같은 높이를 가질 수밖에 없게 된 것이다.

그림13. 들어열개문으로 오픈된 안방과 대청마루

중국과 일본의 전통건축 내부공간은 한국에 비해서 훨씬 더 자유스럽다. 중국은 온돌은 물론이고 마루를 사용하지 않고, 바닥을 벽돌 혹은 돌로 마감을 하기 때문에 기둥의 간격을 넓게 할 수 있다. 일본은 마루 대신에 **〈그림**

14〉에서와 같이 그와 유사한 다다미를 사용하고 있지만, 역시 온돌을 사용하지 않기 때문에 한국 전통가옥의 부담을 지고 있지 않다. 그런데 여기서 한 가지 더 살펴봐야할 사실이 드러난다. 만일 온돌을 사용하지 않으면 우리 전통건축도 칸의 크기를 더 크게 할 수 있냐는 문제이다.

그림14. 다다미

그림15. 경복궁

**〈그림 15〉**의 경복궁의 근정전(勤政殿)은 1867년에 복원된 것이기는 하지만, 창덕궁의 인정전과 함께, 조선시대를 대표하는 건축물 중에 하나이다. 근정전에서 기둥 칸이 가장 넓은 것은 그 길이가 6m, 자수로 치면 20자에 해당하는 길이이다. 내부공간을 들어가 보면, 임금의 어좌가 그 안에 배석된 신하들에게 모두 보이도록, 있어야할 기둥이 빼고 넓은 공간을 구성했다. 규모 상으로 보자면, 한국 목조건축 중에서 근정전은 몇 손가락 안에 꼽힐 정

도로 큰 건축물이다. 그런데 중국과 일본의 전통건축물은 일개 사찰의 전각도 경복궁보다 큰 것이 많이 있다. 그리고 기둥의 간격도 근정전보다 훨씬 넓은 건축물들이 많이 있다.

이처럼 일본과 중국의 전통건축과 한국의 것이 규모 상으로 차이가 나는 것에 대해서는 여러 가지 분석이 가능하다. 그 중 가장 핵심적인 이유 역시 온돌과 마루의 활용처럼 한반도의 기후와 연관을 맺을 수가 있다. 한국의 지붕은 중국과 일본보다 배 이상 두껍게 시공이 된다. 서까래 위에 개판을 두고, 연목으로 누르며 그 위에 흙을 덮고 기와로 누르는 것이 일반적인 한국의 지붕이다. 이에 비해, 중국과 일본은 개판으로 덮고 그 위에 곧바로 기와를 올리기 때문에 지붕의 하중이 한국과는 비교가 안 된다. 결국 기둥이 감당해야할 상부구조의 무게가 가벼웠기에, 그들의 기둥간격은 넓게 구성될 수 있었고 규모의 제한이 한국보다는 자유스러워졌다고 할 수 있다.

## 4장. 경계해체, 그리고 처마와 툇마루

현대건축에서 최근에 많이 언급되어지고, 또 적용되는 개념(Concept) 중에 하나로 '경계해체' 가 있다. 그 시작은 모더니즘(Modernism) 건축의 한계를 느낀 건축가들이 건축물 구성의 기본인 바닥, 벽, 기둥, 슬라브 등을 분해하고 이를 재구축하여 그 안에서 새로운 해답을 찾고자 했던 해체주의(Deconstruction)였다. 그 과정에서 G.들뢰즈(Gilles Deleuze, 1925~1995)로 대표되는 프랑스 포스트구조주의(Post-Structualism)의 철학과 사상들이 결합되면서 내외부 공간의 구분은 물론이고, 각각의 내부, 외부공간의 영역을 나누던 벽과 동선 등의 방법들의 유용성을 부정하면서 그 경계들을 해체하는 경향이 나타나게 된다. 그러나 **〈그림 16〉**의 프랑크 게리(Frank Gehry)의 자택 내부 사진에서 보이는 바와 같이, 현실의 공간으로 표현되었을 때, 실제로 건축하는 데에는 많은 어려움이 따랐고 활용도면에서 한계를 가지고 있었다.

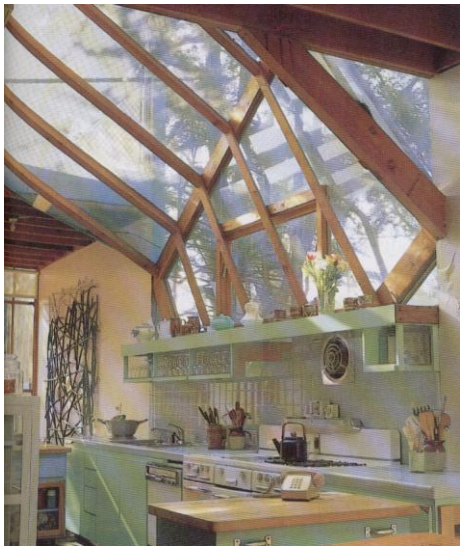

그림16. 프랑크 게리 자택

그렇게 사그라질 것 같았던 해체주의를 부활시킨 것이 바로 디지털 기술이다. 〈그림 17〉은 프랑크 게리가 1997년에 작업을 한 스페인 빌바오(Bilbao)에 있는 구겐하임(Guggenheim) 미술관이다. 이 건축물은 프랑스 전투기인 미라지(Mirage)의 곡선면 설계에 활용한 소프트웨어인 CATIA를 도입하여, 표면의 티타늄 합판을 설계하고 시공을 용이하게 하기 위해 미리 공장에서 제작을 하여, 비용을 절감하였다. 이처럼 빌바오 구겐하임은 단순히 평면과 입면, 단면으로 대표되는 전통적인 건축도면의 체계를 부정하는 데에만 머물지 않고, 조형성과 연계되어 건축소재의 생산과 시공에 이르는 전과정에 디지털 기술을 도입[7]하여 새로운 건축의 지평을 열었다고 볼 수 있다.

그림17. 빌바오 구겐하임

빌바오 구겐하임이 보여준 가능성은 램 쿨하스(Rem Koolhaus), 다니엘 리베스킨드(Daniel Libeskind), 쿠프 히메블로우(Coop Himmeblau), 자하 하디드(Zaha M. Hadid) 등의 많은 해체주의 건축가들은 자신들의 이론들을 정비하고, 새로운 작품들을 시도할 수 있는 토대가 되었다. 그러면서 빌바오 구겐하임이 보여준 자유스러운 형태는 내외부 공간의 경계를 지우고 각 단위 공간의 결합에 있어서도 나눔을 지우는 경향으로 바뀌어져 갔다. 그 대표작으로 FOA가 디자인한 〈그림 18〉의 일본 요코하마의 오삼바시 국제여객 터미널((Yokohama International Port Terminal)이 있다. 〈그림 19〉에서 보이는 바와 같이, 이 건축물은 내외부 공간을 뚜렷하게 구분하지 않고, 경계를 흐리면서 동선을 이끄는 개념을 도입하면서 새로운 공간과 조형미를 창조해냈다.

현대건축에서 이첨 경계해체가 많은 건축가들에게 영감을 주는 이유는 그들의 출발이 앞서 언급한 바와 같이 모더니즘 건축에 대한 반발이었기 때문이다. 모더니즘 건축은 서양 전통건축이 그 오랜 기간 동안 중요시 여겨왔던 벽의 구조성과 상징성을 벗어나면서부터 시작했다. 모더니즘 건축의 4대 거장 중에 한 명인 르 꼬르뷔지에(Le Corbusier, 1887~1965)가 1914년에

7) 참조; Charles Jenkins, 『The New Paradigm in Architecture』, Yale Univ. Press, 2002, pp.250-256

제안한 〈그림 20〉의 도미노 시스템은 벽 없이 철근 콘크리트 기둥과 슬라브로만으로 건축물을 세울 수 있음을 증명하였다. 이후, 벽의 자리에 유리창이 들어서면서, 바깥쪽의 풍경이 내부로 유입되어 시각을 통한 공간관입이 가능하게 되었다.

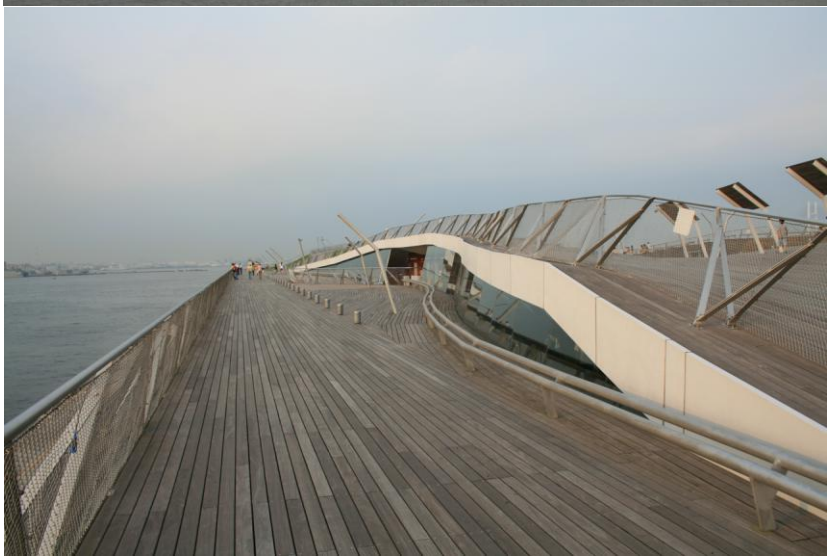

그림18. 오삼바시 국제여객터미널
그림19. 오삼바시 국제여객터미널의 내부진입동선

엄밀한 의미에서 모더니즘 건축 역시 시각적인 측면에서 보자면 경계가 해체되었다고 볼 수 있다. 그러나 그것은 결국 한계를 가질 수밖에 없었고, 더욱이 2차 세계 대전이 끝나고 모더니즘 건축이 세계건축의 주류로 떠오르면서 과거 아름다운 풍경을 내부로 끌어들이려고 고안되었던 유리창은 천편일률적인 상자 갑 형태의 건물모습들을 비출 수밖에 없었다. 이에 절망한 현대

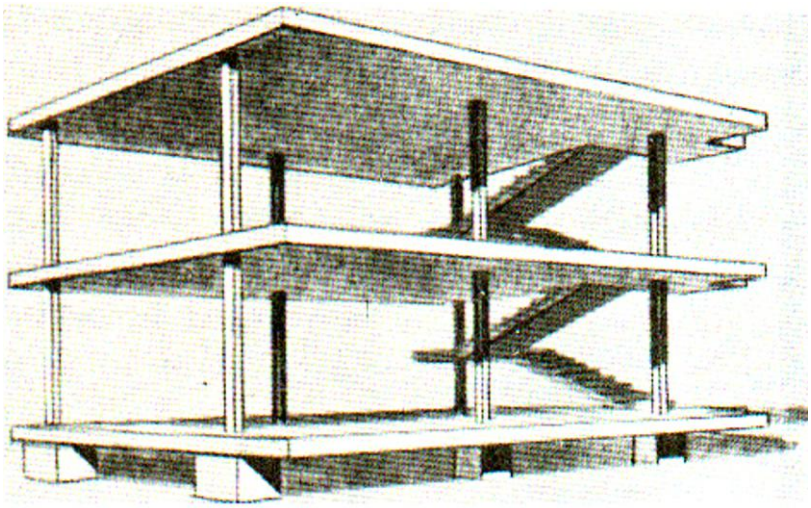

그림20. 도미노시스템

건축가들은 모더니즘건축이 꿈꾸었던 진정한 내외부공간의 소통, 즉 경계해체의 공간구성 방식을 추구하면서 새로운 건축을 시도했고, 결국 디지털 기술이 그들에게 날개를 달아준 것이다.

한 가지 재미있는 것은 지금 현대 건축가들이 꿈꾸고 추구하는 그 경계해체의 개념이 이미 한국의 전통건축에 존재해왔다는 것이다. **〈그림 21〉**의 소쇄원(瀟灑園) 광풍각(光風閣)은 한국 전통건축에서 내외부공간의 경계해체가 어떻게 일어나는 지를 보여주는 대표적인 사례라 할 수 있다. **〈그림 22〉**의 평면을 보면 광풍각은 가운데 칸이 온돌이 되고, 뒤쪽만이 온돌방의 아궁이가 있어 높은 마루를 두었을 뿐, 삼면은 모두 온돌과 바닥의 높이가 같다. 건축적인 관점에서 이 건축물의 면적에 비해서 중심의 온돌방은 매우 작은 편이라 할 수 있는데, 실제로 삼면의 마루는 어떤 의미에서 보자면 쓸모없는 공간이라고도 볼 수 있다. 동선 상으로 필요한 것도 아니고, 그냥 반 칸의 툇마루만으로 족할 공간을 온돌방과 같은 폭의 마루로 만든 이유는 무엇일까? 그 해답은 바로 이 마루에 앉아보면 찾을 수가 있다. **〈그림 23〉**은 광풍각 마루에서 바라본 풍경으로서 이 공간은 외부이면서도, 처마를 통해서 내부가 되는 중간적 성격을 가지고 있음을 알 수가 있다.

이 공간은 현대건축적인 명칭을 붙인다면 전이공간이란 단어가 합당할 듯 싶다. 그것은 광풍각 안쪽의 온돌방의 활용과 연계된다. **〈그림 21〉**에서는 그 온돌방의 문들이 닫혀 패쇄적인 공간처럼 보이지만, **〈그림 24〉**에서처럼 들어열개문을 걸어놓았을 때 개방적인 공간으로 변모한다. 그래서 온돌방의 문이 닫혀있을 때 이 마루공간들은 외부공간의 역할을 하지만, 오픈되었을 때는 내부공간의 역할로 변화된다. 즉 시선적인 공간유입뿐만 아니라 동선적인 측면의 공간소통도 동시에 적용될 수 있는 공간이 바로 이 마루 공간인 것이

다.

그림21. 소쇄원 광풍각

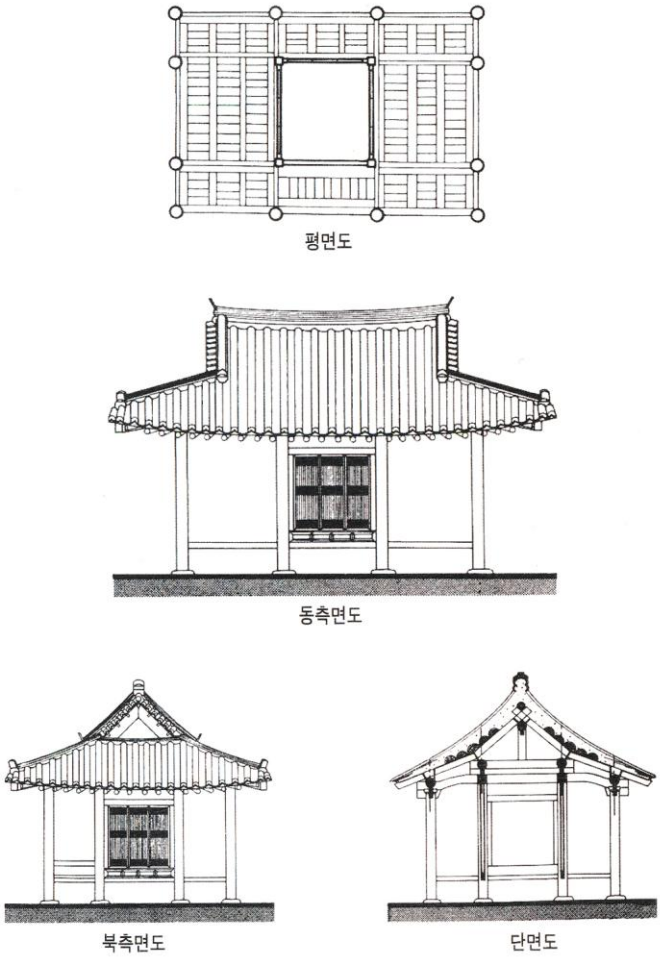


그림22. 광풍각 도면

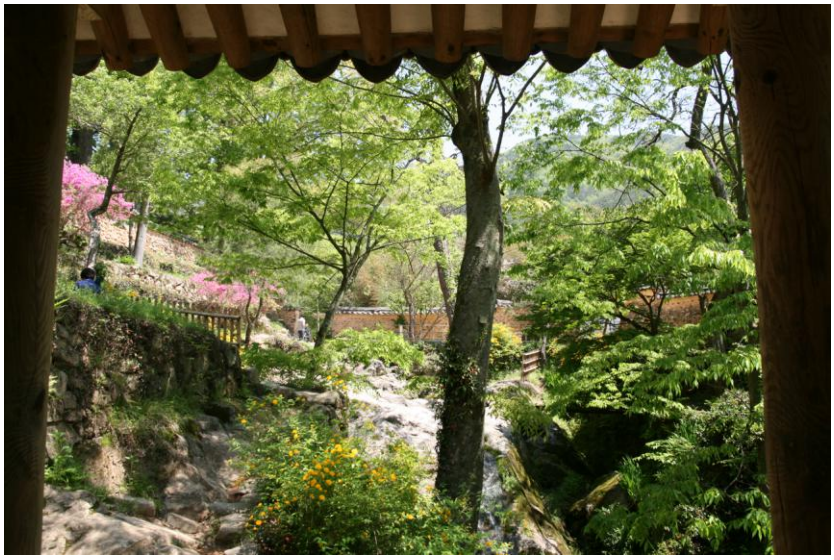

그림23. 광풍각 마루에서 바라본 풍경

그림24. 들어열개문으로 개방된 광풍각의 온돌방

광풍각 마루가 가지는 공간적 성격은 한국 전통건축의 툇마루에서는 일반적으로 볼 수 있는 것이라 할 수 있다. **〈그림 25〉**는 전이공간으로서 툇마루가 가지는 성격을 한옥의 단면도를 통해서 그려본 것이다. 전술한 바와 같이 한국 전통건축과 마당은 불가분의 관계라 할만하다. 외부공간인 마루와 내부공간인 온돌방의 중간 영역에 위치한 툇마루는 광풍각에서처럼 외부도 내부도 아닌 중간영역의 공간이 된다. 외부라고 하기에는 처마를 통해서 햇빛과 비로부터 보호받는 공간이고, 내부로 보기에는 전면이 열려있기에 적합하지 않다.

한국 전통건축은 모더니즘 건축과 마찬가지로 기둥과 보가 구조적인 역할을 하기 때문에, 벽은 구조적인 역할을 하지 않는, 모더니즘 건축에서 벽의

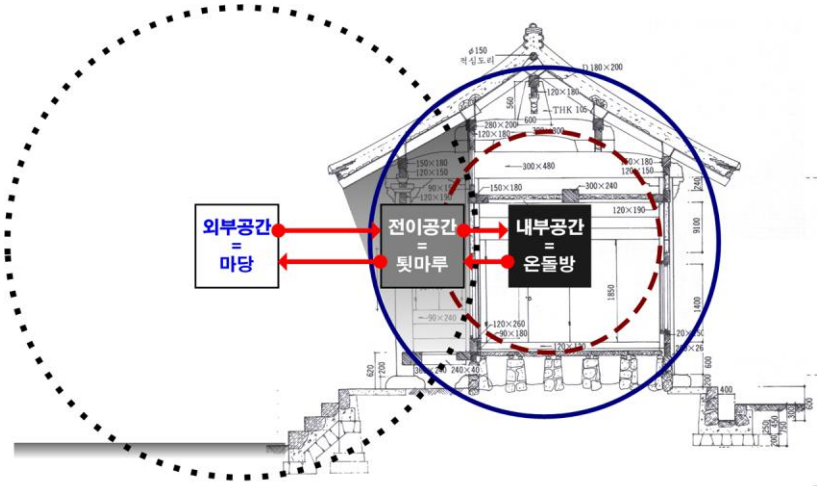


그림25. 전이공간으로서의 툇마루

기능을 폄하하여 명명한 장식벽이다. 그래서 우리네 건축이 비록 유리창을 만들 수 있는 기술은 없지만, 모더니즘 건축의 시선에 대한 상호관입적인 공간수법은 이미 오래전부터 가지고 있었던 것이다. 물론 이는 한국 전통건축에만 해당되는 것은 아니다. 나무 기둥과 보로 건축물을 구조화하는 목가구(木架構)의 구조방식에 시작은 역시 중국이라 할 수 있다. 정원의 풍경을 창이라는 픽처 프레임(Picture frame)을 통해서 내부로 끌어들인 차경(借景)이 가능했던 것도 바로 목가구 구조방식의 덕분이라고 할 수 있다. 일본 건축은 이를 보다 적극적으로 활용하여 그들의 전통정원을 세계에 널리 알렸다. 그러나 앞서 언급한 바와 같이 중국과 일본의 전통가옥은 모더니즘 건축처럼 외부공간의 내부유입을 시선적으로만 따라했다. 동선의 유입, 그러니까 지금 현대건축이 모더니즘 건축의 틀에서 벗어나서 새로운 건축원리를 성립하기 위해 여러 가지 디지털 기술을 통해서 갖가지 형태를 만들어 힘들게 구축해 낸, 동선과 시선의 상호관입의 개념을 우리 건축은 이 툇마루 하나로 간단하게 구현해내 버렸던 것이다.

이것이 가능했던 것은 한국 지붕의 역할이 크다. 한국 전통건축 구조를 그냥 지붕가구로 이해해도 될 만큼 지붕의 비중이 높다. 이는 뚜렷한 사계절의 한반도 기후의 특성이 그대로 반영되었기 때문이다. 봄, 가을은 모르겠지만 여름은 강렬한 햇빛으로 인한 더위, 그리고 한 달이 넘게 줄기차게 내려오는 장마철에서, 겨울은 산을 타고 들어오는 매서운 계절풍의 바람을 견디고, 하염없이 내리는 눈에서 건물을 지키는 것이 한국 지붕의 역할이 되어버렸기 때문이다.

중국과 일본도 사계절의 기후는 우리처럼 뚜렷하다고 볼 수 있다. 그러나 이를 풀어가는 방식은 우리하고는 달랐다. 중국 전통건축은 과거에는 우리처럼 벽이 구조벽이 아닌 목가구의 방식을 많이 사용했으나, 어느 시기가 지난

이후부터는 벽돌이 건축물의 주요재료로 쓰였다. **〈그림 26〉**은 중국 베이징(北京)의 자금성(紫禁城)에 있는 태화전(太和殿)의 정면으로써 겉으로 보기에는 한국 전통건축과 마찬가지로 목조건축처럼 보인다. 그러나 **〈그림 27〉**의 태화전 후면을 보면 벽돌로 만든 벽이 지붕을 받치고 있음을 볼 수 있다. 그래서 중국 전통건축을 한국과 일본처럼 목가구 구조방식으로 보지 않고, 조적식(組積式) 건축으로 보는 연구들도 상당수 있다. 그래서 중국건축은 여름의 더위와 비, 그리고 겨울의 추위와 눈을 벽 자체로도 충분히 내부공간이 보호받을 수 있도록 되어있기에, 한국에 비해 지붕이 전체 구조에서 가지는 비중이 상대적으로 낮을 수 있는 것이다.

그림26. 자금성 태화전 정면

그림27. 자금성 태화전 후면

일본의 경우에는 한국과 마찬가지로 전형적인 목가구 방식의 전통건축이지만, 위도 상으로 한반도 아래쪽에 주요지역들이 분포되어 있기 때문에 겨울 추위는 한국보다는 상대적으로 약한 편이라고 볼 수 있다. 그렇지만 그것만을 가지고 지붕구조가 가벼운 것은 설명하기 어렵다. 그것은 지붕의 기울기를 보면 알 수 있다. 일본 지붕의 기울기는 한국 전통건축보다 훨씬 더 급하게 되어 있다. **〈그림 28〉**은 교토에 있는 청수사(清水寺)로서 그 지붕기울기를 확인할 수 있다. 일본도 여름에 많은 비와 겨울에 많은 눈이 오기 때문에 전통건축에서 지붕의 경사를 급하게 하여 이에 대한 대비를 해왔던 것이다. 그럼에도 불구하고 한국처럼 지붕에 두꺼운 서까래를 쓰고 흙을 두껍게 깔지 않았던 것은 원래 과거부터 지진이 잦았던 이유에서 기인된 것이라고 할 수 있다. 만일 한국 지붕처럼 무거웠다면 지진으로 인하여 집이 무너졌을 때, 내부의 사람들이 겪는 피해는 무척 컸을 것이다.

그림28. 쿄토 청수사

중국과 일본의 지붕은 이처럼 가볍게 구성되었기 때문에, 처마길이를 길게

빼는 데에 한계를 가질 수밖에 없다. 얼핏 지붕가구가 더 무거우면 처마를 많이 빼지 못할 것이라고 생각할 수도 있다. 그러나 그것은 목가구 구조방식에 대한 이해가 부족한 상황에서 내려지는 판단이다. **〈그림 29〉**는 중국과 일본에 널리 쓰이는 하앙(下昻) 구조 방식을 설명하는 것으로써, 바깥쪽의 서까래를 받치는 출목도리와 안쪽에서 서까래를 받치는 중도리가 기둥을 중심으로 마치 시이소오로 균형을 맞추듯이 구조화되어 있음을 알 수 있다. 한국은 현재 남아있는 하앙구조식 건축물은 전라북도 완주군에 있는 화암사(花巖寺)의 극락전(極樂殿) 밖에는 남아 있지 않는데, 이렇게 하앙식 구조를 우리 전통건축이 멀리하게 된 연유는 이 구조가 처마를 길게 뺄 수 없기 때문이라 할 수 있다. 대신 우리 전통건축은 **〈그림 30〉**에서처럼 서까래를 중간에서 바치는 중도리에 연목을 대어 누르고, 그 위에 흙을 쌓아 올려, 서까래가 길어져 균형을 잃고 앞으로 기울어지거나 혹은 밑으로 빠지는 것을 막는 방식을 주로 사용하게 되었다.

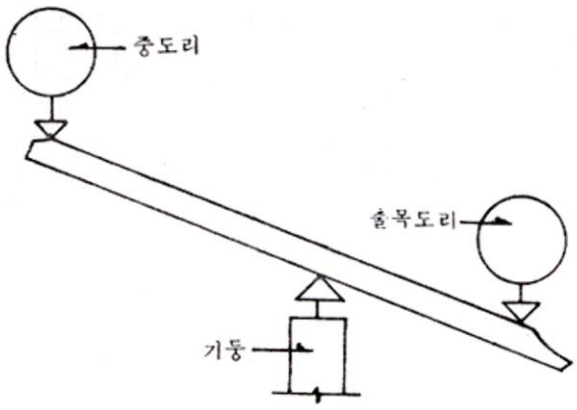


그림29. 하앙구조방식의 해석

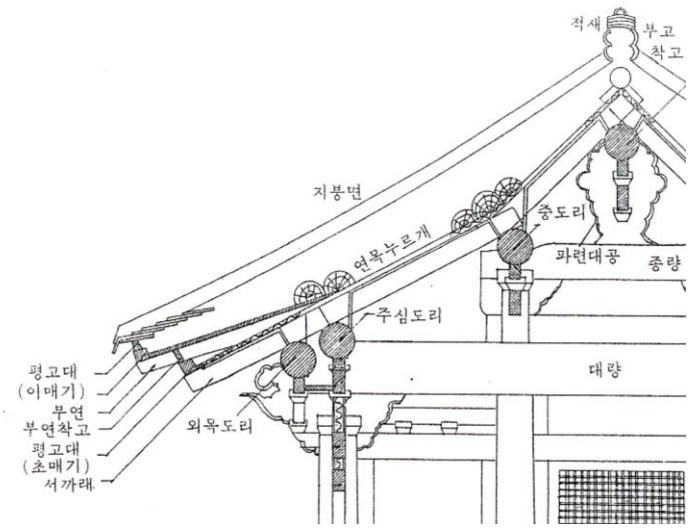


그림30. 한국 전통자붕의 처마구조

길어진 서까래, 즉 처마길이는 우리 툇마루 공간이 가지는 전이공간의 특성을 더욱 차별화시키는 데에 일조를 했다. 일본과 중국은 처마길이를 길게 하지 못하였기 때문에, **〈그림 31〉**의 중국 계대사(戒台寺) 명왕전(明王展)처럼 인위적으로 건물의 입면을 뒤로 후퇴시켜 앞쪽에 비나 햇빛이 나무 구조물에 닿지 않는 방식을 채택했다. 목조건축물에서 빗물과 햇살은 그 구조물을 약하게 만드는 주요요인이었기 때문이다. 그렇게 해서 생겨난 공간들은 한국과 다르게 건물의 규모를 늘리는 데, 증축의 기법을 사용한 중국과 일본은 이 부분을 통로로 활용하거나, 혹은 지금의 발코니 공간처럼 과거에 사용을 했다.

반면 한국은 지붕가구가 무거워지면서 충분히 처마를 길게 할 수 있었고, 산이 많은 지형의 특색이 건축물의 증축을 힘들게 하여 건물의 규모를 늘릴 필요가 있을 때, 따로 채를 지었기 때문에 중국과 일본의 수법을 채용할 필요가 없었다. 그로인하여, 내부이면서도 외부, 외부이면서도 내부인 전이공간으로서의 툇마루 공간이 우리 전통건축의 공간구성을 대표할 만한 특성으로 자리매김할 수 있었다.

그림31. 계대사 명왕전

## 5장. 터, 생태건축의 시작

툇마루가 전이공간으로서 건축물에 속한 내부공간이 가지는 주요한 구성원리라 할 수 있다면, 한국 산지가람(山地伽藍)이 가지고 있는 특성은 외부공간

에서 찾을 수 있는 한국 전통건축의 핵심 원리 중 하나라고 칭할 만 하다.

한국 사찰의 발달을 보자면, 우리 사찰의 배치도 중국과 일본처럼 처음에는 평평한 땅에 탑과 건물을 짓는 평지가람(平地伽藍)에서부터 출발하였다. **〈그림 32〉**는 한국 고대가람의 배치형식을 도식화한 것으로, 고구려는 가운데 탑(塔)을 하나 두고, 세 개의 금당(金堂)이 에워싸고 있는 일탑삼금당(一塔三金堂)의 배치를 주로 채택하였고, 백제는 탑 하나에 금당 하나를 회랑(回廊)으로 둘러싼 일탑일금당식(一塔一金堂)이 주요 사찰배치 방식이었다. 신라는 통일 이전에 뚜렷한 가람구성방식이 없이, 고구려와 백제의 방법들을 빌려왔지만, 통일 이후 석탑(石塔)을 두 개 두고, 금당 하나를 배치하는 이탑일금당(二塔一金堂)의 가람구성 방식을 오랫동안 유지했다.

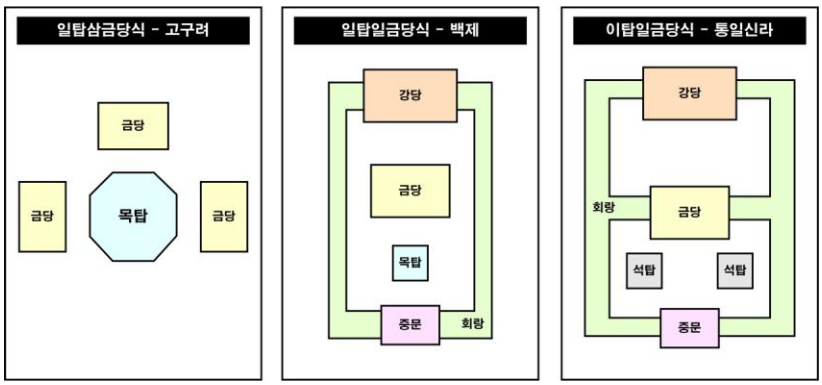


그림32. 한국 고대가람배치 형식

사찰배치구성이 평지가람에서 산지가람으로 바뀌기 시작한 것의 주요 요인 중에 하나는 선종(禪宗) 불교의 유입을 들 수가 있다. 통일신라 말기에 들어온 선종은 기존의 고대불교가 승려의 불교에 대한 강연이나 종교적인 행사에 치중한 것과는 다르게 선(禪)을 통한 개인적인 깨달음을 중시했다. 그로 인해, 도시지역에 위치하여 일반대중의 포교를 중시했던 평지가람 대신, 산에 자리 잡고 종교적인 수행을 중시하는 산지가람이 사찰가람의 주류로 떠오르게 된 것이다.

평지에서 산으로 사찰이 올라간 것은 대중적인 측면에서는 부정적일 수 있으나, 우리 전통건축적인 차원에서 보자면 긍정적인 측면이 오히려 많다. 불교가 융성했던 고려시대를 거쳐 조선시대에 이르러 숭유억불(崇儒抑佛) 정책으로 인해 불교가 그 영역이 축소되면서 많은 도시지역의 사찰들이 문을 닫을 수밖에 없었다. 물론 그 이전에 한국이 아니라 전 세계를 대표할 수 있었던 황룡사(黃龍寺)와 같은 대찰(大刹)등은 이미 전쟁의 겁화를 피하지 못해서 남아있지 않았지만, 조선시대에 불교를 멀리하고 유교만을 중시했던 사회적 풍토가 결국 도시에 있었던 평지가람의 몰락을 가져왔다. 그리고 임진왜란 때에 전쟁의 겁화는 그 나마 남아 있었던 도성의 절뿐만 아니라 많은 한국의

전통건축물들을 전소시켜버렸다. 그런데 그 와중에 산에 있었던 사찰들만큼은 그 불길도, 조정의 탄압도 피해갈 수 있었고, 통일신라 말기부터 이어지는 그 오랜 기간 동안 한국 전통건축의 변천과정을 고스란히 담을 수가 있었다.

물론 이에 대한 부정적인 시각이 있을 수도 있다. 지금 통일신라시대부터 이어져 온 사찰 중에서 그 원형을 알 수 있는 사찰은 전무(全無)하다. 그래서 현재 사찰의 배치를 조선의 것이라고 폄하하는 시각도 분명히 있다. 그런데 그런 관점에서 조금만 빗겨 생각을 해보면, 천년이 넘는 시간 동안 우리 산속의 사찰들은 지형과 기후의 변화, 그리고 수십 번이 넘는 위기를 거치면서도 우리가 살아온 역사, 그리고 우리가 선택한 공간배치가 어떠한 것임을 알려주는 중요한 자료라는 것도 분명한 사실일 것이다.

그래서 한국의 산지가람은 중국과 일본의 사찰배치하고는 확연히 다르다. 우선 중국과 일본은 평지가람의 수가 산지가람보다 월등히 많다. 이는 불교가 근대까지도 비교적 그들의 생활에서 많은 비중을 차지한 종교였기 때문으로 볼 수 있다. 그래서 그들의 사찰에는 **〈그림 33〉**의 중국 하북성 정정현에 있는 융흥사(隆興寺)처럼 항상 담장이 존재하고 있다.

그림33. 중국 융흥사 전경

그에 비해, 한국의 산지가람은 애초에 담과 같은 것으로 영역을 나누는 일 자체도 시도하지 않는다. **〈그림 34〉**는 한국을 대표하는 사찰의 일주문(一柱門)중에 하나인 범어사(梵魚寺) 일주문이다. 이 사진에서 알 수 있듯이, 한국 산지가람은 담장 대신 문만 세워놓고 그곳의 공간이 구분됨을 알리고 있다.

어쩌면 단순하게 보이는 이 공간구분의 구분은 사실 심모원려(深謀遠慮)의 깊은 의미를 담고 있는 장치라고 할 수 있다. 한국의 산지가람은 그 절이 속

그림34. 범어사 일주문

해져 있는 산 자체를 부처가 머물고 있다고 전해지는 수미산(須彌山)을 그대로 재현하고자 하는 욕심에서 비롯된 것이기 때문이다. 이와 함께 불교를 근본원리로 담고 있는 만다라(曼荼羅) 역시 사찰의 배치를 통해서 구현하고자 했는데, 이를 구체화한 연구 중에 하나가 **〈그림 35〉**의 조선시대 통불교 사찰을 삼단신앙에 따라 구성형식을 도식화 한 것이다. 태장계만다라((胎藏界曼荼羅)에서 찾을 수 있는 불단(佛壇), 보살단(菩薩壇), 신중단(神衆壇)의 삼중건립도(三重建立圖)을 기반으로 영역을 나누어 도식한 이 개념도는 원시 불교의 수미산설(須彌山說)에 나타나는 체감적 수직형상을 기초로 대승(大乘)의 십계(十界)가 전개되며, 법화사상(法華思想)에 의해, 불단·보살단·신중단의 동심원적(同心圓的) 삼단구조(三壇構造)가 구성되고, 만다라의 요소 가운데 구심성(求心性)·다중성(多重性)·축(軸)과 방향성(方向性)이 추가됨으로써 우주의 수많은 불(佛)과 보살들을 상징하여 사찰 전체의 구성에 있어서 개념적인 만다라를 형성한 한국 산지가람 구성의 특성을 엿볼 수가 있다.[8)]

그림35.

8) 김봉렬, 조선시대 사찰건축의 전각구성과 배치형식 연구-교리적 해석을 중심으로, 서울대 박사논문, 1989.8, pp.159-162

태장계만다라는 불교의 사상을 대변하는 가장 대표적인 만다라로 금강계만다라((金剛界曼荼羅)와 함께 양계만다라(兩界曼荼羅)로 불리는데, 이는 진리의 실상, 그러니까 불성의 구조를 나타내는 일종의 평면도와 같은 도상이라 할 수 있다. **〈그림 36〉**은 태장계만다라와 그 내부구조를 나누어 표시한 것으로 삼단신앙에서 불단의 위치에 최고의 부처라고 할 수 있는 비로자나불((毘盧舍那佛), 즉 대일여래(大日如來)을 중심으로 모두 삼단을 구성해 그 깨달음의 깊이가 얼마만큼 무한한지를 표현하고 있다.

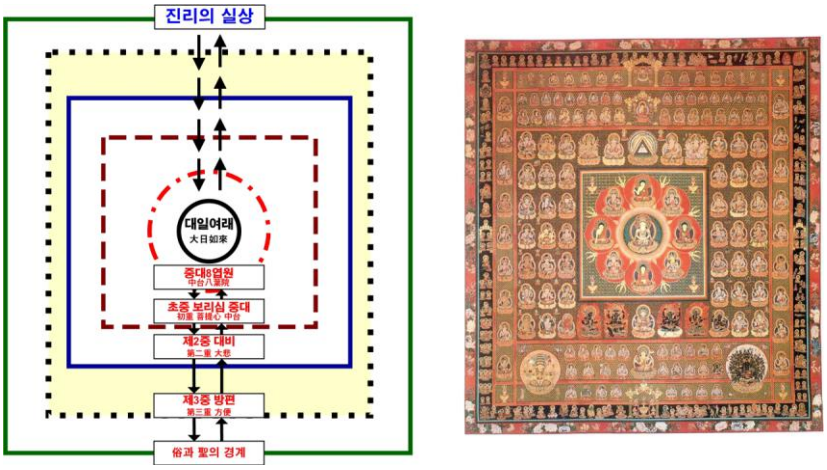


그림36. 태장계 만다라의 구조

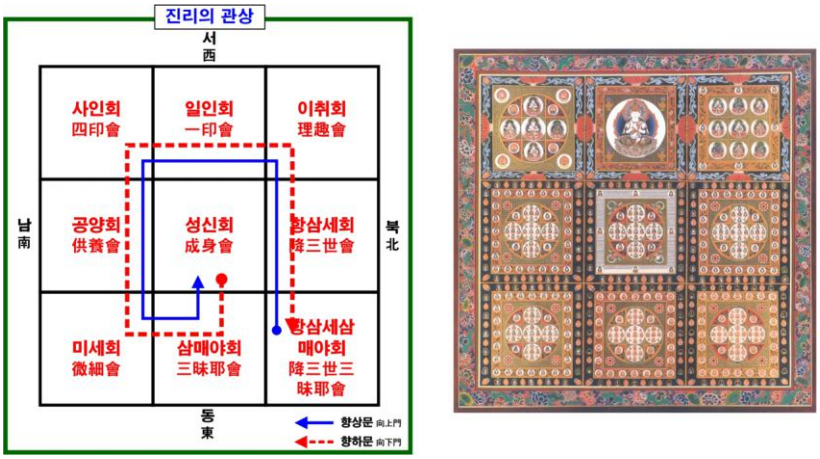


그림37. 금강계 만다라의 구조

진리의 관상, 즉 진리로 다가가는 과정을 담은 금강계만다라 역시 한국 산지가람의 배치에 내재되어 있다. 정확히 표현하자면, 속(俗)과 성(聖)을 나누는 경계가 되는 일주문에서부터 들어서서 신중단과 보살단을 거쳐, 진정한 부처의 세계인 불단으로 들어가는 동선의 내러티브(narrative) 적인 성격과

금강계만다라의 특성이 부합된다고 볼 수 있다. 〈그림 37〉는 모두 9칸으로 나눠져 있는 금강계만다라가 그 출발인 항삼세삼매야회(降三世三昧耶會)에서부터 성신회(聖身會)에 다다르는 과정을 도식화 한 것으로 각 단계가 불성으로 다가가는 과정의 단계별 모습을 그리고 있다.

양계만다라와 한국 산지가람의 구성을 전체적으로 비교 분석한 것이 〈그림 38〉이다. 이 도식을 보면 태장계만다라의 초중, 제2중, 제3중은 각 전각 앞의 마당 또는 길을 표현하는 것이 되고, 중심 불전을 대일여래로 삼아, 그 주변이 중대8엽원이 되어 불성의 근원을 표현하는 불단이 됨을 알 수 있다. 반면, 금강계만다라는 각 길과 마당은 물론이고, 이를 이어주는 접점이 되는 문들, 일주문, 천왕문, 불이문, 누각 등과 보살전과 산중각까지를 포함하여 각 동선의 흐름을 연결하는 결절점(node)로서 표현될 수 있다.

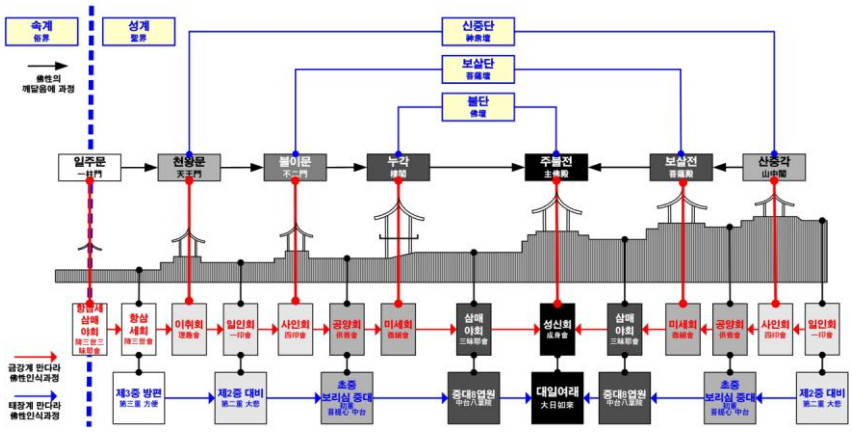


그림38. 통불교 사원의 삼단 구성과 양계 만다라 비교

한국의 산지가람은 이와 같이, 단순히 조용한 수행 장소를 찾기 위해 산으로 올라간 것이 아니라, 복잡다단한 불교의 교리를 실제 공간으로 체험할 수 있도록 구체화시키려는 오랜 노력들의 결과물이라 할만하다. 중국과 일본의 사찰들도 한국의 절처럼 만다라의 개념을 배치에 내재시켰다고 볼 수 있다. 그러나 그들은 넓은 평지를 도화지로 삼아, 자를 대고 그리듯이 건물들을 위치시키고, 담장으로 명확한 구분을 했다. 그러나 한국의 사찰들은 산이 가지고 있는 불특정적인 지세를 해치지 않고도, 〈그림 38〉에서 보이는 바와 같이 문과 산의 경사로 자연스럽게 구분되는 땅을 마당으로 삼아 전각들을 세워서 불교의 진리를 그린 만다라를 효과적으로 표현해 내었다.

산지가람 이외에도 땅의 높낮이를 활용하여 전각배치를 효율적으로 한 사례는 많이 있다. 불교를 배척했던 유교의 교육기관인 향교(鄕校)와 서원(書院)의 전묘후학(前廟後學)와 전학후묘(前學後廟)의 공간구성 역시 이 원리가 적용되어 있다. 〈그림 39〉는 의흥향교(義興鄕校)의 종단면도로서, 경사진 대

그림39. 의흥향교 지형단면도

지의 위쪽 공간에는 공자 또는 유학자(儒學者)의 위패를 두고 있는 대성전(大成殿)을 두고 아래에는 학생들의 배움터인 명륜당(明倫堂)을 위치시킨 전학후묘의 배치를 하고 있음을 알 수 있다. 반면 평지에 조성된 **〈그림 40〉**의 성균관(成均館)의 배치를 보면 의흥향교와는 달리, 대성전이 앞쪽에 있고 명륜당이 뒤에 있는 전묘후학의 원리를 따르고 있다. 재미있는 것은 평지에 조성된 조선의 유교 교육기관은 대부분 전묘후학을 따르고 있고, 반대로 경사대지에 세워진 것들은 전학후묘의 배치를 거의 하고 있다는 사실이다. 이렇게 두 배치로 나뉘게 된 것은 유교 교육기관의 상징적인 중심인 대성전을 평지에서 가장 돋보이게 하는 방법은 배치의 중심에 두는 것이고, 경사지에서는 제일 높은 곳에 두는 것이 합당하다고 생각했기 때문으로 사료된다.

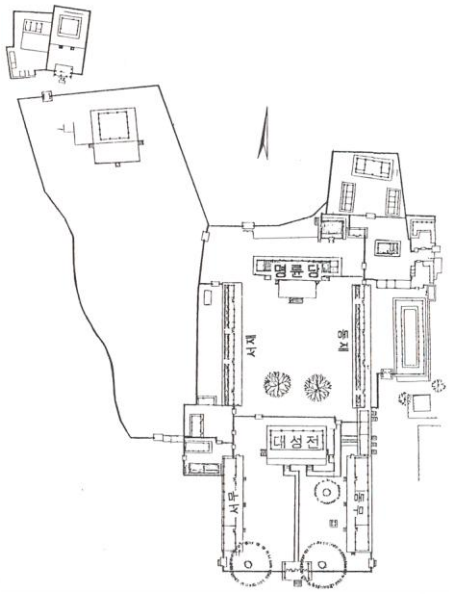


그림40. 성균관 배치도

민가에 있어서도 보통 가문의 조상을 모시는 가묘(家廟)는 안채 뒤의 동쪽에 많이 두는 데, **〈그림 41〉**의 관가정의 배치를 보면 이 위치 역시 집에서 가장 높은 곳임을 알 수 있다. 이처럼 산 또는 구릉지의 지세를 이용하여, 외부공간을 구획하지 않고도 마당과 경사 등을 이용해 열려있으면서도 실제로는 경계를 나누는 구성방식은 전술한 툇마루 공간을 활용한 내부공간과 외부공간의 연계방식과 흡사하게 생각된다. 즉, 툇마루처럼 사찰의 문과 마당들, 그리고 경사지 등이 또 하나의 전이공간이 되어 외부공간들을 이어주는 것이다.

그렇다면 현대건축에서는 경계해체를 통한 재구축을 통해서 새롭게 시도되고 있는 건축구성원리와 전이공간을 활용하여 내외부 공간의 동선과 시각적인 다양성을 내재시켰던 한국 전통건축과는 닮았다고 할 수 있을까? 그 질문

에 대해서는 반은 맞고, 반은 틀리다고 할 수 있다.

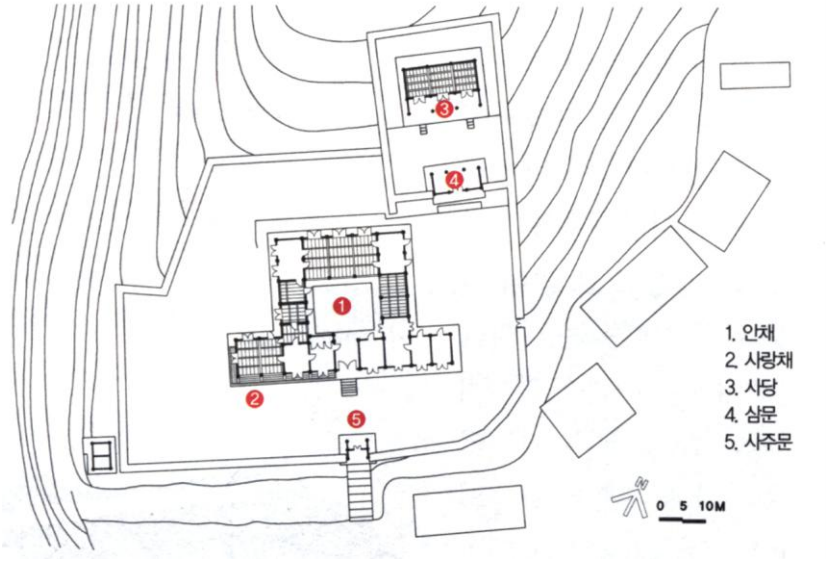


그림41. 관가정

그 해답의 관건은 자연을 대하는 태도에서 출발한다. 모더니즘 건축을 탈피하여 동선과 시각적인 상호관입을 통해 공간구성의 자유로운 선택을 추구하고 있는 현대건축의 공간구성과 각각의 전이공간을 통해서 공간의 다양성을 내포하고 있는 한국 전통건축은 그 형태는 비록 다르지만 내재된 원리는 비슷하다. 다만, 자연을 존중하고 그것을 해치지 않으면서도 그 자체가 가진 공간에 순응하여 건물을 만들고 배치한 한국 전통건축과 달리 서양의 현대건축은 지금은 물론이고 먼 과거에서부터 자연은 극복의 대상이었고, 그들의 건축은 그 승리의 상징이 되어왔다.

현대건축의 흐름에 있어서 디지털 건축과 함께 또 하나의 축을 이루고 있는 것이 생태건축(Ecological Architecture)이다. 현재 한국 정부에서 추진하고 있는 녹색성장(Green growth)도 생태건축의 개념 중에 하나인 '지속가능한 개발(Sustainable development)' 에서 출발했을 정도로 이 건축이론의 파생효과는 컸다. 그러나 그 출발에 있어서는 자연을 최대한 해치지 않고, 건물을 짓는 것이 이 건축사상의 주요 개념이었다. 그래서 재생재료를 사용하고, 화석연료의 사용을 최대한 줄이고 태양과 바람처럼 탄소제로의 청정에너지를 건축물에 적용하는 것이 핵심 과제였다. 하지만 실제에 있어서 자연을 해치지 않기 위해 땅을 파지 않고, 건축폐기물을 줄이기 위해 폐자재로 건물을 짓고, 통풍 굴뚝을 만들어 더운 여름을 버티려는 일련의 생태건축 계획들은 현대인이 요구하는 쾌적성을 충족시키지 못했다.

이에 지금 추구되는 생태건축은 자연의 유기체 형태를 건축의 디자인 개념으로 활용하거나, 건물의 에너지 손실을 최대한 줄여 화석연료의 남용을 막

는 방향으로 선회하게 되었다. 하지만 한국 전통건축은 생태건축이 실패한 그 첫 관문을 넘어서 벌써 오래전부터 자연과 하나가 된 건축을 하고 있었다.

**〈그림 42〉**는 경상북도 봉화군 봉화읍 유곡리(닭실마을)의 충재고택(冲齋古宅)에 있는 청암정(靑巖亭)의 사진이다. 이 건축물은 거북모양의 너럭바위 위에 그대로 올려 지은 정자로서 그 바위를 파손시키지 않고, 그 형태 자체를 활용하여 만들었다. 이와 같이 한국 전통건축은 현대건축처럼 기초를 만들기 위해 땅을 파지 않고, 그냥 그 위에 건물을 그냥 올려놓고 짓는 기술을 가지고 있다.

그림42. 청암정

그래서 한국 전통건축은 좋은 건축물을 짓기 위해 제일 처음 충족시켜야 할 조건이 좋은 땅을 찾는 것이다. 이를 풍수지리(風水地理)라는 말로 대신할 수 있다. 기실 풍수지리는 자연환경적인 측면의 사회과학으로서 오랜 기간 동안 축적된 경험을 바탕으로 건축물이 서야할 대지가 갖춰야할 조건들을 살피는 방편이었다. 그런데 이 풍수지리가 현대인들에게 어떤 미신의 행위로 비춰진 것은 묘를 잡는 음택론(陰宅論)만을 가지고 침소봉대(針小棒大)를 한 것이다.

좋은 집터를 잡고, 그 집터에 맞게 집을 배치하는 것은 양택론(陽宅論)이라 하는 데, 이는 음양오행설(陰陽五行說)을 기반으로 한국의 지세와 기후를 현상학적인 차원에서 분류하고 연구한 우리만의 독특한 공간구성원리라고 할 수 있다. 양택론에서는 안방과 부엌, 그리고 대문의 위치를 삼요(三要)라 하여, 배치의 중심으로 삼아 동사택(東四宅)과 서사택(西四宅)으로 분류하여 이 삼요가 각각의 분류에 모두 합당하도록 공간배치를 하였다.[9]

9) 박언곤, 앞의 책, p.261

이외에도 풍수지리는 도성과 마을터를 어디에 잡아야하는 좋은 지를 살피기 위해 산과 강의 지세를 집중적으로 살핀다. 이 모든 것이 자연을 있는 그대로 두고, 그에 순응하면서도 살기 좋은 공간을 만들기 위한 노력이었고, 그 근본정신은 생태건축의 시작과 그 뜻을 같이하고 있다.

**〈그림 43〉**은 전라남도 구례군에 있는 화엄사(華嚴寺)에 속해 있는 구층암(九層庵)이라는 암자의 요사채이다. 이 요사채의 앞쪽 두 기둥은 모과기둥을 다듬지 않고 그대로 끼워 놓고 쓰고 있다. 앞서 여러 가지의 시각으로 우리 건축물에 대해서 논하였지만, 정작 이 기둥 하나만으로도 자연의 모습을 그대로 사용하면서도 그 안에 우리들의 뜻과 정신을 담았던 한국 건축의 모습을 충분히 대변할 수 있을 것 같다.

그림43. 화엄사 구층암

제 3부

# 대표디자인

# 1장. 물아일체(物我一體)

건축은 인간이 지구상에서 만들 수 있는 가장 큰 예술품이며, 동시에 가장 큰 욕망이 투영된 대상이다. 인류는 끊임없이 더 크고, 더 화려한 건축에 도전해왔고 그 영광을 향유했고, 그 좌절까지도 사랑했다. 동서양과 과거와 현재의 구분도 그 영욕의 역사 앞에서는 무의미하다. 기자의 거대한 피라미드, 아크로폴리스의 파르테논, 로마의 콜로세움, 아미앙 대성당, 하기아 소피아, 자금성, 동대사 그리고 엠파이어 스테이트 빌딩에서부터 높부르즈 칼리파에 이르기까지, 이 모든 건축물들은 우리 문명의 자화상으로서의 지위를 언제나 지키고 있다.

이제 우리들은 곧 높이 1000m가 넘는 건축물을 가지게 될 때가 되었다. 우리는 신을, 아니 자연이 인간에게 준 한계를 넘어서는 바벨탑을 세우게 된 것이다. 최근 서울에도 123층 높이의 초고층 빌딩에 대한 준공허가가 떨어졌다는 기사를 읽었다.

한국의 현대건축도 이처럼 그 무한질주의 괘도를 타고 앞으로 계속 나아가고 있는 현시점에서 과거를 돌아보는 것에 어떤 의미가 있을 지에 대해 해답을 찾기란 무척 어려운 일이다. 그러나 하늘이 만든 자연의 거대함을 거스르기보다는 이를 품고, 그 웅장함에 기대면서도 우리들의 생각과 삶을 담았던 우리 전통건축을 다시 기억하는 것 자체만으로도 충분하지 않을까 싶다. 그것은 아무리 높아지고, 거대한 건축이라도 결국 지구라는 사과에 껍질 두께도 되지 못한다는 사실을 간과했음을 깨닫게 해줄 것이라고 믿어지기 때문이다.

앞서 연구 분석에서 도출된 한국 전통건축 공간의 다섯 가지 키워드인 천원지방·마당·온돌과 마루·툇마루·터는 자연과 건축을 하나로 이끌면서도 그를 통해 우리 조상들의 사상을 드러나게 할 수 있었던 조형과 공간구성의 대표적인 요소들이다. 즉 물아일체(物我一體), 형이하학적인 물질계와 형이상학적인 정신계를 하나로 만든 우리 조상들의 지혜가 담긴 건축공간 기법을 대변하는 다섯 가지의 키워드라 할 수 있다.

이에, 이 다섯 가지의 키워드를 두루 갖춘 한국 전통건축 공간의 대표적 디자인을 뽑아 볼 것이다. 선정에 있어서는 흔한 궁궐과 사찰, 민가 등의 구분보다는 다섯 가지 키워드를 도출할 때 내부와 외부공간을 나누어 분석한 원점으로 피드백하여, 지세와 기후, 토양 등을 포함한 자연에 품어지는 외부공간과 자연을 품는 내부공간으로 나누어 대상을 고른다. 이러한 구분을 선택한 것은 한국 전통건축 공간디자인 중 현대건축에 적용할 만한 무언가를 찾는 데에 있어서, 과거 궁궐과 사찰 등의 분류는 효과적이지 못하다는 판단에서 기인한 것이다. 우리가 궁궐건축에서 무언가를 찾았다고 해도, 그러한

관점에서 추출된 디자인 요소가 전혀 기능과 용도가 다른 현대건축에서는 별 도움이 되지 않을 것이라고 사료되기 때문이다.

그래서 자연이라는 대상을 수동적으로 대한 우리 전통건축의 외부공간과 능동적으로 활용한 내부공간으로 나누어 대표 디자인을 선정하고, 이를 바탕으로 한국뿐만 아니라 전 세계의 현대건축 발전에 기여할 수 있는 새로운 디자인 요소를 찾아본다.

## 2장. 자연에 품어지는 외부공간

서울에는 조선시대에 모두 5개의 궁궐이 과거에 있었고, 다시 복원된 경희궁(慶熙宮)을 제외한 4개의 궁궐이 조선시대부터 현재까지 그 위용을 뽐내고 있다. 그 중 현재 광화문에 위치한 경복궁(景福宮)은 조선의 정궁(正宮)으로서 수도 서울의 역사를 대표하는 전통건축물로서 그 지위를 누리고 있다. 그러나, 실제에 있어 서울을 가장 오래 지키고 있었던 것은 창경궁(昌慶宮)이고, 경복궁(景福宮)은 임진왜란 때에 소실되어 1865년에 흥선대원군의 명으로 재건되기 전까지 약 삼백년간 폐허로 남아 있었던 궁궐이었다.

임진왜란 이후 곧바로 재건되기는 했지만 창경궁은 동궐(東闕)로서 경복궁과 같은 정궁(正宮)은 아니었다. 그래서 실제로 조선시대를 대표했던 궁궐은 창덕궁(昌德宮)이라 할 수 있다. 비록 처음에는 창경궁과 마찬가지로 동궐로 출발했지만, **〈그림 44〉**를 보면 알 수 있듯이 임진왜란 이후 중건(重建)되어 법궁으로서 조선왕조의 중요한 행사들을 이곳에서 대부분 치렀다.

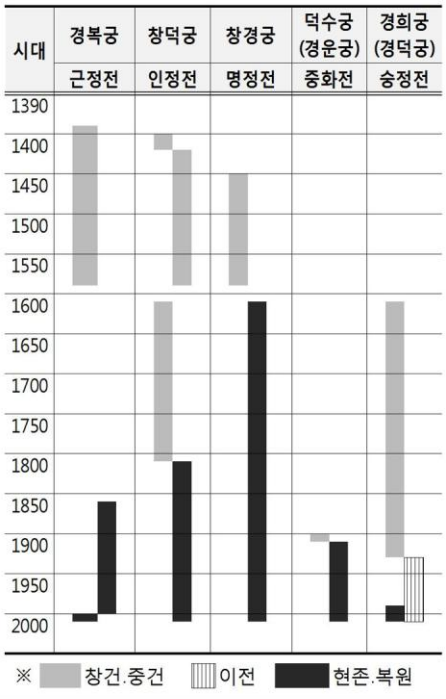


그림44. 조선시대 궁궐 연혁

여기서 한 가지 주목해야할 것은 정궁(正宮)으로서 쓰인 창덕궁의 배치방식이다. 조선은 유학을 숭상하는 나라이기에 경복궁은 유학자들이 이상적으로 그렸던 주(周)의 궁궐배치인 삼문삼조(三門三朝)[10]를 그대로 적용하여 정

연하게 건축물들을 배치하였다. 그에 비하여 창덕궁은 〈**그림 45**〉를 통해 알 수 있듯이, 전혀 계획이 되지 않은 듯이 자유스럽게 건축물들을 위치시켰음을 알 수 있다. 이는 창덕궁이 경복궁과는 달리 풍수지리의 원리에 입각하여 자연을 최대한 훼손하지 않고, 지세를 따라 자연에 순응하는 궁궐을 만들었다는 사실을 증명하고 있다.

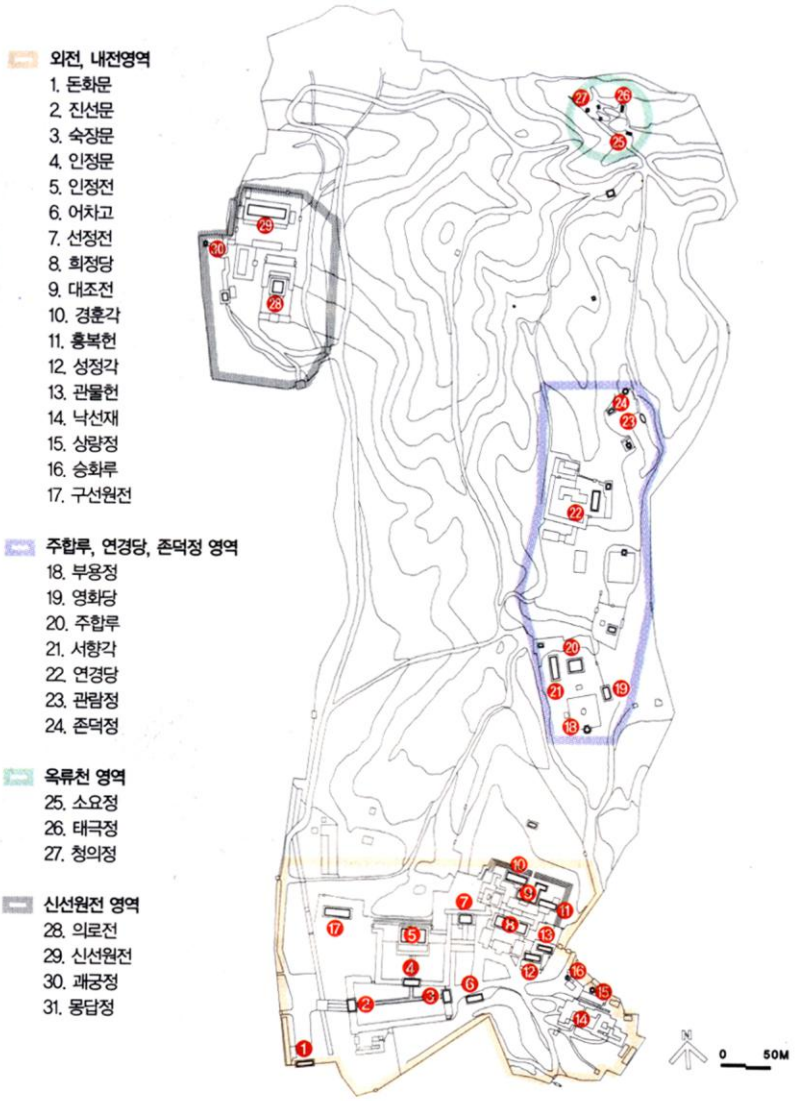


그림45. 창덕궁 배치

〈**그림 46**〉의 정전(正殿)인 인정전(仁政殿)의 모습만을 살펴보아도 자연에 순응하여 만들어진 창덕궁의 공간구성원리를 어떤 것인지를 알 수 있다. 이 사진을 보면 창덕궁 인정전 뒤쪽에는 전각이 아닌 동산이 위치하고 있다. 이

10) 삼문삼조는 주나라의 의례를 다룬「주례」에 나와 있는 주나라의 침궁도(寢宮圖)로서 연조(燕朝)·치조(治朝, 또는 來朝)·외조(外朝)의 삼조(三朝)와 고문(庫門; 외조의 정문)과 치문(稚門, 치조의 정문), 그리고 노문(路門, 연조의 정문)의 삼문(三門)을 합하여 직렬로 세 개의 원(院)을 배치하는 방식을 일컫는다.

처럼 궁궐의 중심인 정전의 뒤쪽에 산을 배치하는 경우는 중국과 일본의 궁궐은 물론이고 세계 어디에서도 그 유래를 찾을 수가 없는 것이다.

그림46. 창덕궁 인정전

이처럼 자연에 품어지는 창덕궁의 외부공간들은 다섯 가지의 키워드 중에서 산의 지형에 따라 건축물을 배치하는 우리의 마당이 가지는 특성이 잘 반영된 대표적인 디자인이라고 할 수 있다. 또한 땅이 가지고 있는 컨텍스트(Context)를 그대로 차용하는 터의 개념 역시 창덕궁의 20여개의 정자들에서 찾아볼 수 있는 우리 전통건축공간의 멋 중 하나이다. 한국에서 정자는 어떤 수려한 경치가 있었을 때, 그 공간들을 모든 사람들이 즐길 수 있도록 가장 좋은 시점, 즉 뷰 포인트(Viewpoint)에 세워놓는 하나의 이정표와 같은 건축물이다. 그런 정자가 많이 있다는 것은 그만큼 창덕궁 공간배치는 그 땅의 특성을 잘 반영하여 계획이 되었다는 증명이라 할 수 있다.

터의 개념과 함께, 천원지방의 개념 역시 창덕궁의 공간배치를 풍요롭게 만드는 주요 요소 중에 하나이다. 전술한 바가 있는 창덕궁의 부용지 일곽이 바로 그러하다. 이 곳이 천원지방을 상징하는 네모난 연못과 그 안의 둥근 섬만으로도 왕도정치가 실현된 조선의 모습을 상징할 수 있는 것은 천원지방이 가지고 있는 음양의 원리를 성리학적인 입장에서 발전시킨 이기론(理氣論)[11]의 사상이 이 배치의 근간이 되었기 때문이다.

11) 이기론이란 만물의 존재가 이(理)와 기(氣) 두 요소로 이루어졌다고 설명하는 성리학의 이론이다. 정이와 주희에 의하여 완성된 이기론은 원래 인간의 불변적 본질인 성(性)을 인식하기 위한 수단으로 전개된 것이지만, 만물을 변하는 요소인 현상태를 대변하는 기와 불변하는 요소인 본질태를 대변하는 이로 나누는 이원론적 성격을 갖게 되었다.
조선시대에 있어서 이기론은 유학자들의 가장 중요한 사상이었기에, 이에 대한 견해차이가 당파의 시작을 불러왔다. 이황(李滉, 1501~1570)을 비조로 하여 이기이원론(理氣二元論)과 이기호발설(理氣互發說)을 주장하는 영남학파(嶺南學派)는 이의 중요성을 강조했었고, 이이(李珥, 1536~1584)를 시조로 이기이원론적일원론(理氣二元論的一元論)과 기발이승설(氣發理承

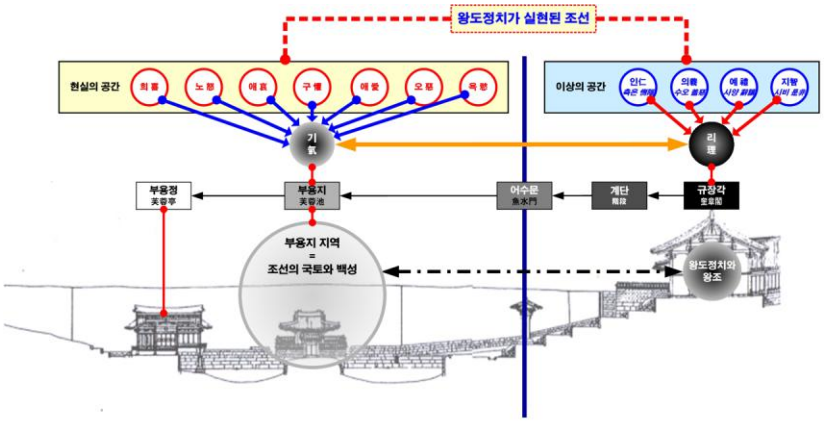


그림47. 부용지와 주합루 지역 대지 단면과 사단칠정 비교

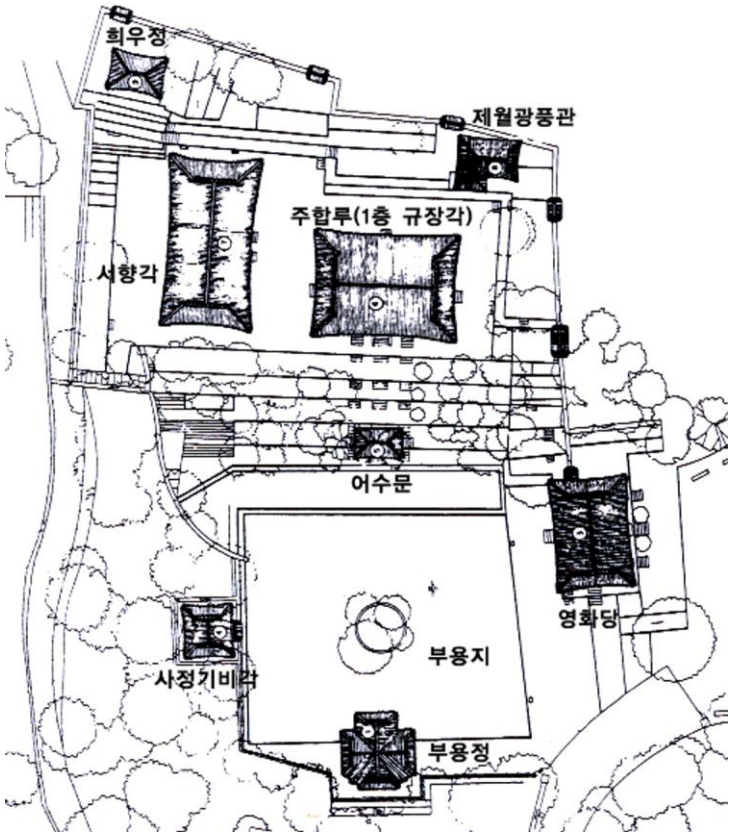


그림48. 부용지 일곽 전각 배치도

〈그림 47〉은 부용지와 주합루 지역의 대지단면을 통해서 어떻게 이기론이 적용되었는지를 살펴본 그림이다. 이 분석의 관건은 바로 언덕에 위치한 앞서 언급한 바 있는 어수문이다. 원래 어수문 주변에는 취병(翠屛)[12]이 있었

說)을 주장하는 기호학파(畿湖學派)는 상대적으로 기를 중요시하면서 학문적인 대립을 시작했다.

12) 취병은 조선궁궐에 자주 활용된 조경 수법으로, 1790년 정조가 건립한 화성행궁(華城行宮)의 낙남헌(洛南軒)의 마당에도 조성되어 있고, 동궐도에서도 10개소의 취병이 있어 영조, 정

다. 취병으로 뚜렷하게 구분되는 부용지 일곽은 〈그림 48〉에서 보이는 바와 같이 부용지와 주합루 지역으로 나뉘어져, 부용지 지역은 천원지방을 통해 조선의 국토와 백성을 형상화한 부용지와 함께, 부용정과 영화당, 사정기비각(四井記碑閣)의 전각이 기(氣)의 세계, 즉 현실의 공간을 대표하면서 기의 발현인 희노애구애오욕(喜怒哀懼愛惡欲)의 칠정(七情)을 대변하고 있다. 주합루 지역은 정조가 직접 지은 주합루와 서향각, 그리고 희우정(喜雨亭)과 제월광풍관(霽月光風觀)이 있어 유교를 통한 조선왕조의 왕도정치를 상징하는 이(理)의 공간이 되면서, 이의 발현인 사단(四端)의 인의예지(仁義禮智), 즉 측은(惻隱)·수오(羞惡)·사양(辭讓)·시비(是非)을 표현하고 있다.

이처럼 이와 기의 세계로 분명하게 나눠진 부용지 일곽은 취병과 함께 〈그림 47〉의 대지단면에서 알 수 있듯이 높이의 차로서도 확연하게 구분이 된다. 그러나 〈그림 49〉의 어수문은 이 두 지역을 이어주는 동선과 시각적인 선이 되어 이와 기의 세계를 하나로 묶어주면서 부용지 일곽이 조선유학의 중심사상인 이기론을 상징할 수 있게 된 것이다.

그림49. 어수문

창덕궁처럼 산의 형세에 기대어 형이상학적인 사상을 표현하는 우리 건축 공간의 구성방법은 앞에서 언급했던 산지가람에서 출발을 했다. 산지가람의 기원을 아가 보면, 경주 불국사(佛國寺)를 만날 수 있다. 지금의 전각들은 1972년에 복원된 것이지만, 〈그림 50〉의 사진에서 보이는 불국사의 석기단(石基壇)은 통일신라시대 때부터 지금까지 유구의 역사를 지켜주고 있다. 불국사의 석기단은 평지에서 수미산의 모습을 형상하려는 의도로 쌓아올린 것으로 석가탑과 다보탑이 있는 대웅전 영역과 높이를 달리 하는 극락전, 그리고 비로전의 영역으로 나눠져 다원(多院)적인 배치 형태를 보여주고 있다.

이렇게 출발된 한국 사찰의 가람방식은 선종의 유입으로 산 자체를 수미산의 현현으로 산정을 하고 불교의 만다라를 그 안에 담았다. 수많은 사찰가람이 이 배치방식을 활용하고 있지만, 본 연구에서 도출한 마당과 터의 디자인 키워드를 가장 적합한 사찰은 영주 부석사(浮石寺)이다. 의상대사에 의해 화엄십찰(華嚴十刹) 중에 하나로 676년에 세워진 부석사는 〈그림 52〉의 전체

조년 간쯤에 유행한 왕궁조경의 한 양식으로 추정할 수 있다. 정재훈, 조선행궁의 조경에 대하여, 2002·정재훈, 창덕궁 궁원의 역사적 경관의 수경에 대한 연구, 전통문화논총 창간호, 2003.6, p.275 참조

배치도에서 보이듯이, 구부러지게 올라가는 산의 경사를 인위적으로 변경하지 않고, 그 지세가 가지는 특성을 그대로 건축공간의 배치에 받아들여 독창적인 부석사 가람을 구성하였다.

그림50. 불국사

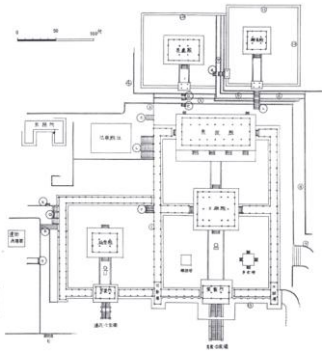

그림51. 불국사 배치도

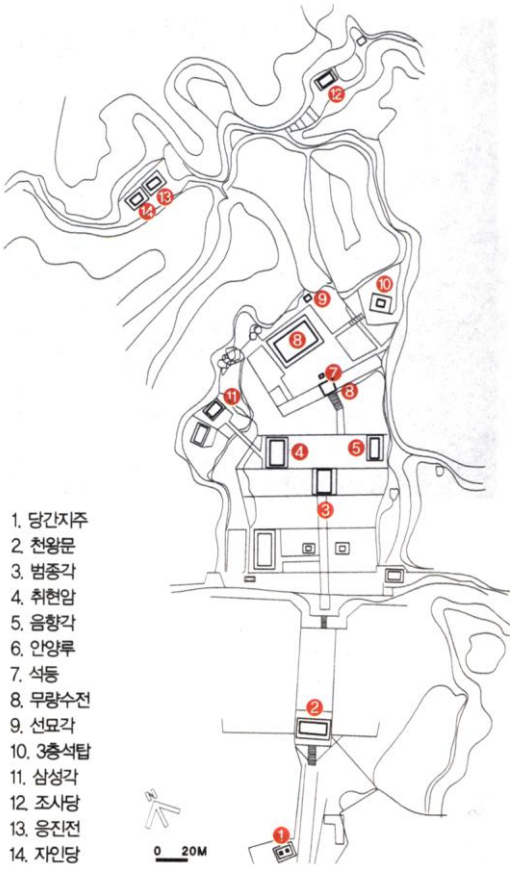


그림52. 부석사 배치도

이는 **〈그림 53〉**의 부석사 전경사진을 통해 증명될 수 있는데, 중심불전인 무량수전과 축선을 같이 하고 있는 안양루(安養樓)와, 천왕문에서부터 취현암과 음향각을 잇는 또 다른 축선을 이루고 있는 범종각(梵鐘閣)이 엇갈리면서

중국과 일본은 물론이고, 한국에서도 그 유래를 찾을 수 없는 독특한 풍경을 그려내고 있다.

이와 같은 선택을 한 것은 안양루를 통해서 고려시대 건축의 백미라고 할 수 있는 무량수전(無量壽殿)이 있는 불단으로 올라가면 금방 이해가 된다. 이 위치에 올라와서 무량수전을 등지고 돌아보면, **〈그림 54〉**의 안양루의 위치에서 봉황산이 한 눈에 들어오는 것을 알 수 있는 데, 그 이전의 범종각과 다른 부석사의 전각들은 그 시선에서 비껴져 나가 있다. 이것은 이 봉황산이 바로 부처가 머무는 수미산의 상징을 가장 극적으로 보여주는 공간적 장치 중에 하나라고 할 수 있다. 더욱이 지금 안양루를 올라갈 수는 없지만, 예전에는 이 공간에 서게 되면 산 아래의 속세와 부처의 세계인 무량수전의 공간이 품게 되는 감동을 느낄 수 있었을 것이다. 즉, 안양루는 무량수전과 그 앞마당이라는 내부공간과 속세라는 외부공간을 이어주는 전이공간으로써 한국 전통건축의 툇마루와 같은 역할도 겸하고 있는 것이다.

그림 53. 부석사

그림54. 부석사 안양루

이를 보완해주는 것 역시 안양루의 공간구성 방식이다. **〈그림 55〉**는 무량수전으로 올라가는 안양루 아래의 계단 사진이다. 한국 사찰가람에서 불단 앞에 있는 누각은 **〈그림 38〉**에서 알 수 있듯이, 불단과 보살단의 경계로서 매우 중요한 역할을 하는 공간이다. 부처와 중생 둘이 아니라는 개념을 담고 있는 불이문(不二門)을 거치고 만나게 되는 누각은 1층의 아래 공간을 통과하면서 마음속으로 진정한 부처의 세계를 만나기 위해 자신이라는 허물을 벗는 마지막으로 단계이기 때문이다. 부석사 안양루의 석계단은 이런 누각의 의미를 가장 극적으로 표현한 공간으로서, 안양루 2층의 누(樓)에서 부처의 입장에서 속세을 품는 곳을 상징하고 있다면, 이 석계단은 반대로 이 수미산으로 상징되는 봉황산의 지세를 그대로 몸으로 체험하면서 부처의 세계에 귀의하고자 하는 중생의 의지를 보여주고 있는 것이라 할 수 있다. 동시에 시각적으로도 개방적인 2층과 달리, 이 계단은 시선을 무량수전과 그 앞의 석등만으로 한정을 지어 대비시켜 서로의 공간들이 가지는 특성들을 극대화하면서도 누각의 위와 아래의 공간을 이어주는 전이공간으로서의 역할을 충실히 하고 있음을 알 수 있다.

그림55. 부석사 안양루 석계

부석사의 공간배치는 이와 같이 속세와 부처의 세계를 분절시키면서도 그 시선과 동선을 통해서 연계하게 함으로써, 한국 사찰가람이 공간배치를 통해 양계만다라의 이상을 실현시킨 가장 훌륭한 사례 중 하나라고 볼 수 있다.

부석사와 같은 산지가람에서 지형지세를 활용하고 전이공간으로서 누각을 사용하는 공간배치 수법은 유교 건축물들에서도 자주 활용이 되었다. 그것은 권위성을 강조하기 위해 궁궐의 삼문(三門)이나 관아의 포정루(布政樓)에서 누각을 배치한 것과는 또 다른 시각에서 봐야 할 것이다. 산지가람의 누각이 가진 성격을 잘 반영한 유교 건축도 역시 산을 배경으로 지어진 예가 지배적인 데, 그 대표적인 예로 병산서원(屛山書院)을 들 수 있다. 고려 중기부터 풍산 류씨의 교육기관인 풍악서당을 모체로 하여 건립된 이 서원은 1613년에 서애 류성룡을 추존하기 위한 존덕사를 건립하면서 향사의 기능을 갖춘 서원이 되었다.[13] **〈그림 56〉**의 배치에서 강당 앞쪽에 배치되어 있는 만대루(晩對樓)는 병산서원과 앞쪽에 배치된 자연을 이어주는 전이공간으로서 부석사의 안양루와 같은 역할을 하고 있다.

13) 인용: 한국건축역사학회編, 한국건축답사수첩, 동녘, 2006, pp.397-398

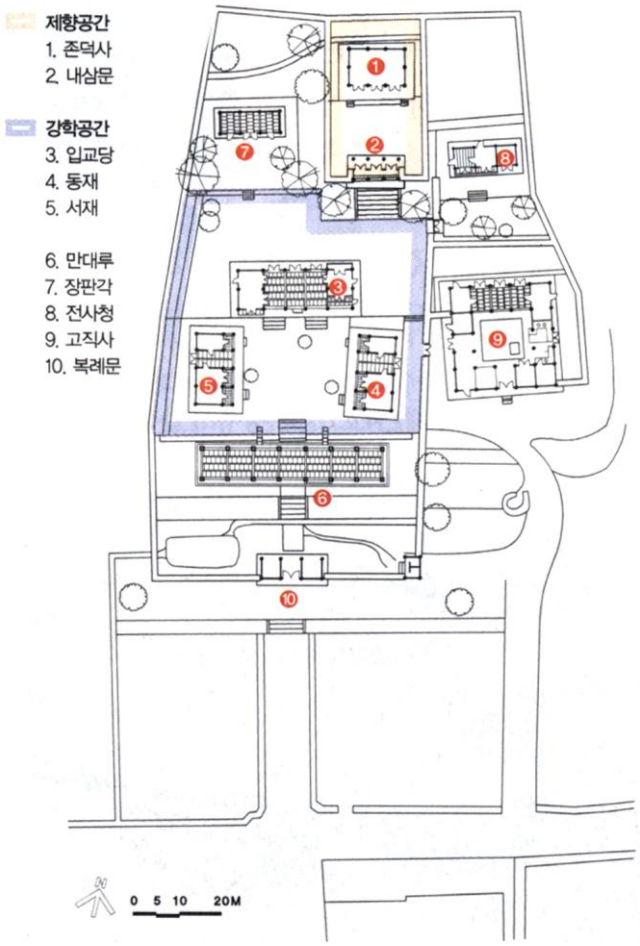


그림56. 병산서원 배치도

이상으로 자연에 품어지는 외부공간으로서 대표적인 한국 전통건축 디자인을 선정해본 결과, 창덕궁과 부석사, 그리고 병산서원이 그 대상이 되었다. 본 연구의 다섯 가지 키워드 중, 음양사상의 근본원리를 담은 천원지방과, 산의 지세를 따라 형성되는 공간을 상징하는 마당, 그와 동시에 자연을 받아들여 그 자체가 가진 컨텍스트를 건축에 융화시키는 터의 개념들이 이 디자인 선정에 배경이 되었다. 그리고 비록 내부와 외부를 이어주는 툇마루 공간과는 차이는 있지만, 건축군을 내부공간으로 보고 자연을 외부공간으로 설정하였을 때, 누각이 가지고 있는 특성 역시 툇마루의 전이공간의 성격을 내포하고 있음을 알 수 있었다.

# 3장. 자연을 품는 내부공간

한국 전통건축이 중국과 일본과 비교했을 때, 가장 차별화되는 것이 온돌과 마루의 쓰임새라고 앞서 언급을 했지만, 이는 공간의 기능적인 측면에서 바라본 것이고, 조형적인 측면에서 보자면 역시 지붕은 한국 전통건축미의 백미라고 할 수 있다.

특히 한국 전통지붕의 멋은 **〈그림 57〉**의 추녀에서 찾을 수 있다. 마치 서까래의 배치가 마치 펼쳐진 부채살이라고 해서 선자(扇子)서까래라고 불리는 이 추녀의 모습은 **〈그림 58〉**의 일본 전통건축의 평서까래에서 찾아 볼 수 없는 곡선미를 느낄 수 있고, **〈그림 59〉**의 중국 전통지붕은 우리의 선자서까래와 비슷한 모습을 하고는 있지만, 추녀의 들림과 서까래의 간격이 불편하게 보인다.

그래서 전술한 바와 같이, 한국 전통건축에서 지붕이 가지고 있는 비중은 절대적이고, 그 지붕이 만들어낸 처마와 툇마루 공간은 우리 건축의 중요한 특성이라고 할 수 있는 것이다.

그림57. 한국 전통지붕의 추녀

그림58. 일본 전통지붕의 추녀

그림59. 중국 전통지붕의 추녀

한국 전통건축 중에 온돌과 마루를 쓴 가옥들은 모두 이와 같은 특성들을 가지고 있다. 그래서 어느 것을 대표적인 디자인으로 꼽는 것은 사실상 불가능한 일이다. 왜냐하면, 모두 건축물들이 자신이 위치한 곳의 자연을 품고, 그 곳의 터에 맞추어 각양각색의 모습들을 보여주기 때문이다.

그 중 〈그림 60〉의 함양 정병호 가옥을 선택한 것은 이 집 자체의 뛰어난 공간구성에 대한 측면도 배려했지만, 다른 한옥에서는 찾아볼 수 없는 독특한 마당의 수법이 엿보이기 때문이다. 〈그림 6〉의 정병호 가옥의 사랑마당을 보면, 앞쪽에는 앞에 조경을 될 수 있는 대로 자제하고, 텅 비워 놓는 우리들의 수법을 읽을 수 있다. 이렇게 마당을 비워놓는 것은 이곳이 채로 분화되는 건물들의 동선이 되는 곳이기도 하지만, 농업을 중시했던 우리들의 정서상, 이곳을 일하는 장소로 항상 사용할 수 있도록 계획을 했기 때문이다. 그러나 사랑채 누마루의 오른쪽으로 돌아가면, 〈그림 61〉의 정병호 가옥에 석가산이라는 조그마한 정원이 나온다. 지금의 모습과 처음의 조성되었을 때의 모습은 비록 다르지만, 같은 공간에서 시점을 달리하면서 전혀 다른 공간의 모습을 창출해낼 수 있었던 것은 우리 마당이 가지고 있는 주요 특성 중에 하나라고 할만하다.

한국의 마당은 공간을 분할하고, 또 그 공간을 이어주면서 그 안에 자연을 다양한 모습으로 담는 방식에 매우 능하다. 〈그림 62〉는 충효당의 마당들을 분석한 것으로 남녀공간의 분리가 엄격했던 한국 전통가옥에서 개방적인 사랑마당과 패쇄적인 안마당을 중간에서 연결하는 전이공간으로서의 중간마당의 역할이 어떠했음을 알 수가 있다.

그림60. 함양 정병호 가옥

그림61. 함양 정병호 가옥의 석가산

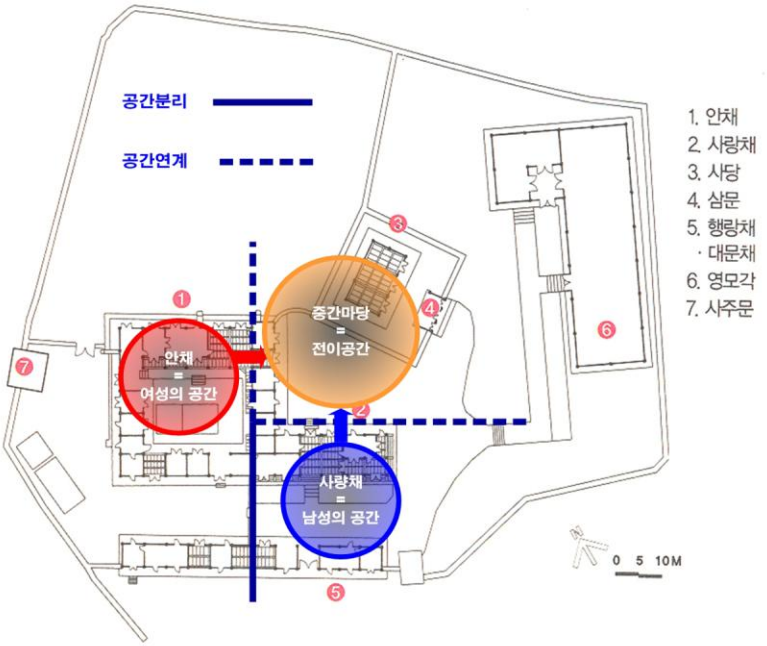


그림62. 충효당의 중간마당 역할

자연을 마당으로 끌어들이고, 또 마당을 그 안으로 품는 툇마루 공간과 그 툇마루 공간을 거쳐서 외부공간을 안으로 끌어들이는 온돌공간의 특성들 역시 앞서 대표디자인으로 선정한 정병호 가옥과 충효당에 다 적용되고 있지만, 사실 가장 극적으로 그 공간을 사용하고 있는 곳은 역시 앞에서 사례로

들은 적이 있었던 소쇄원의 광풍각이다.

소쇄원은 조광조(趙光祖, 1482~1519)의 문하였던 양산보(梁山甫, 1503~1557)가 스승의 귀양과 사사(賜死)로 인해 세상을 등지고 고향인 담양에 정착하여 만든 별원(別院)이었다. 지금은 **〈그림 63〉**의 배치도에서 알 수 있듯이 세 개의 건물 밖에는 남아 있지 않지만, 10여 동의 건물들이 있었던 것으로 전해져 오고 있다.

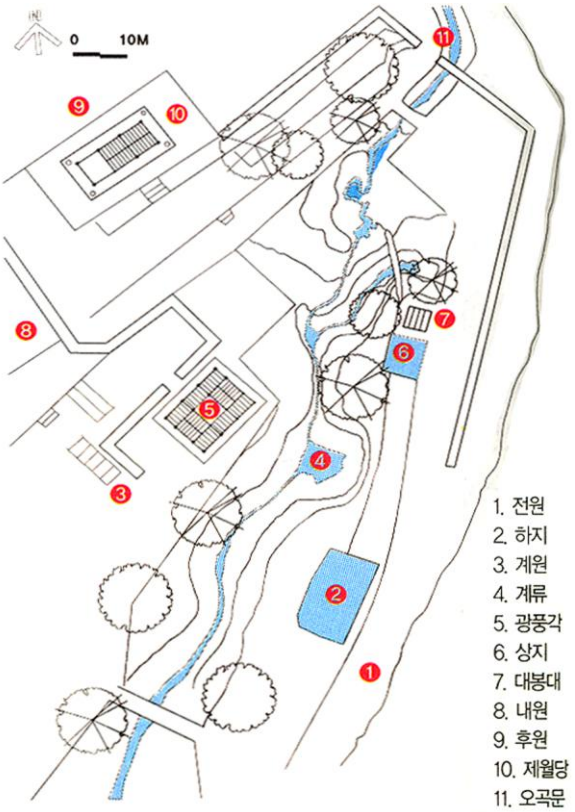


그림63. 소쇄원의 배치도

한국에서 별원을 구성하는 예도 많지 않지만, 소쇄원은 그 중에서도 드물게 인공적인 조정이 특히 드러나는 곳이다. 그럼에도 불구하고 중국의 원림이나 일본의 정원과 같은 인공미 보다는 자연적인 아름다움이 소쇄원에서 느껴지는 것은 외부의 자연을 억지로 끌어들이지 않고, 온돌방을 둘러싼 마루들와 그 마루에 전이공간의 성격을 불어 넣은 지붕의 역할이 컸다고 할 수 있다.

광풍각의 이러한 수법은 소쇄원의 다른 전각에도 영향을 미치고 있다. 바로 제월당(霽月堂)이 그러한데, 이곳은 완상적인 감상의 공간인 광풍각과는 다르게 정사(精舍, 학문을 가르치려고 지은 집)의 성격을 가진 건물로 주인이 거처하여 조용히 독서를 하는 곳이다. 그런데 이 제월당은 마루의 위치가 가

장 좋은 풍경 쪽을 등지고 있다. 〈그림 64〉를 보면 왼쪽에 온돌방이 되어있는데, 계획상으로 보자면 이 온돌방 쪽이 오픈이 된 마루가 되고, 맨 오른쪽 칸에 언덕을 바라보는 곳이 온돌방이 되는 것이 이치에 맞다. 그럼에도 이렇게 공간을 배치한 것은 〈그림 65〉의 제월당 마루를 통해 알 수 있듯이 이곳은 강학공간이기 때문에 학생들이 뛰어난 주변 풍경에 방해받지 않고 공부를 할 수 있도록 배려한 공간배치인 것이다. 즉, 이 곳 마루로 유입되는 외부공간은 학문을 정진하는 데에 폐를 끼치지 않을 정도의 자연풍경이라는 이야기이다.

그림64. 소쇄원 제월당

그림65. 제월당 마루

이처럼 소쇄원은 배치와 공간설계에 있어서, 마당, 온돌과 마루, 툇마루, 터라는 4가지의 키워드에 합당한 디자인 요소를 가지고 있다. 여기에다 천원지방의 사상까지도 사실 더할 수가 있는데, 그것에 대한 힌트는 바로 제월당과 광풍각이라는 두 전각의 이름에서 찾을 수 있다. 송나라의 황정견이 성리학을 만든 주돈이의 인물됨을 '흉회쇄락 여광풍제월(胸懷灑落 如光風霽月, 가슴에 품은 뜻의 맑고 맑음이 마치 비 갠 뒤 해가 뜨며 청량한 바람과도 같고 맑은 날의 달빛과도 같네)' 라고 빗된 고사에서 광풍과 제월이라는 두 전각의 명칭을 양산보가 가져온 것이다. 재미있는 것은 창덕궁 부용지에도 이 고사에서 이름을 빌린 제월광풍관이라는 전각

이 있다는 사실이다. 하지만 양산보가 이 이름을 둘로 나눈 것은 역시 천원지방의 근본원리인 음양결합의 사상을 바탕으로 두 전각이 하나이면서도 둘의 이기론적인 성리학의 사상적 세계를 반영시키고 싶은 심정에서 비롯된 것이라고 볼 수 있다.

한국건축 답사 해설을 맡아 강의를 했을 때, 맨 마지막에는 항상 어느 건축물을 찾아가든 시간을 내어 그 건축의 대청마루나 혹은 툇마루에 걸터 앉아보라고 이야기를 한다. 그 연유는 바로 그 곳에서 경험할 수 있는 시선이 그 건축물의 주인이 가지는 것이기 때문이다. 한국 전통건축은 중국과 일본의 전통건축은 물론이고, 현대건축에 비해서 겉으로 보이는 다양성은 분명히 한계를 가지고 있다. 그러나, 사계절마다 각양각색의 풍경들은 품을 수 있는 우리 건축의 마당과 마루들은 우리들을 자연의 주인으로 승격시켜주고, 그 즐거움을 흠뻑 즐길 수 있는 여유를 선사해 준다. 이처럼 자연을 품는 내부공간은 온돌과 마루를 통해서 한반도의 기후들에 순응하면서도 이를 향유할 수 있는 공간들을 만들어 주었고, 툇마루 공간들은 자칫 자연에 휘둘릴 수 있는 우리들의 감각들을 옥죄어주고 다듬어 주어 더 세세한 감정을 느낄 수 있도록 조정해주고 있음을 알 수 있다.

## 4장. 내러티브(Narrative)와 더블 스킨(Double Skins)

한국 전통건축의 현대화하면, 제일 먼저 떠오르는 것은 콘크리트로 재현된 전통지붕의 모습이다. 지금도 그 멋없는 콘크리트 건축물들이 전통건축의 재현이라는 이름 아래에 전국적으로 많이 시도되고 있다. 물론 우리 전통지붕은 우리 건축조형의 핵심임을 부정할 수는 없다. 그러나 그 지붕을 할 수 밖에 없었던 우리들 전통건축의 배경과 그 공간이 가지는 의미를 되새기지 않고, 겉모습만을 베끼는 것은 결국 한계에 봉착할 수밖에 없을 것이다.

현대건축에서 공간이 가지고 있는 상징성과 그 의미에 대해서 새로운 시각과 설계방식을 도입한 건축가가 바로 루이스 칸(Lousis I. Kahn, 1901~1974)이다. 칸은 건축설계에 형이상학적인 개념인 'Served Space & Servant Space'과 '침묵과 빛(Silence & Light)'을 적용하면서, 지금까지도 많은 건축가들에게 영감을 주고 있다. 특히 그가 만든 개념 중에서 Served Space와 Servant Space를 발전시킨 '연결의 건축(Architecture of connection)'은 현재 세계 정상의 건축가들이 경계해체를 통한 내외부공간의 시각과 동선을 연결하는 건축개념의 시발이라고 볼 수 있다. 그런데, 이 연결의 건축 개념이 유대인이었던 칸이 신봉했던 전통유대교 분파 중에

하나였던 카발라(Kabbalah)[14]의 영향에서 출발했다는 사실을 아는 사람들은 극히 드물다.

칸의 연결의 건축개념은 모더니즘 건축의 마지막을 화려하게 장식했고, 이후 포스트 모더니즘의 시대를 거쳐, 해체주의를 지나 지금은 램 쿨하스에 의해 새로운 모습으로 재탄생하고 있다. 그런데 한 가지 아이러니한 것은 바로 램 쿨하스의 건축 작품 중에서 우리의 산지가람이 가지고 있는 공간적인 특성들을 동선의 내러티브(Narrative)에 활용한 건축 작품이 있다는 사실이다.

**〈그림 66〉**의 램 쿨하스의 시애틀 공립 도서관(Seattle Public Library, 2003)은 수직 동선의 코어를 해체하여 램프와 경사면으로 적층된 공간을 연결하면서 새로운 가능성을 제시했던 파리 쥬시대학 도서관 현상안(Bibliothèques Jussiesu)을 구체화한 작품으로서, **〈그림 67〉**의 내부사진을 보면, 각 공간들이 램프를 둘러싸고 마치 계단 논처럼 단으로 구성되어 있음을 볼 수 있다. 비록 한국의 산지가람처럼 자연을 그대로 받아들여 산의 지형지세에 맞게 사찰의 공간들을 전개한 것은 아니지만, 공간의 구분을 명확하지 않고 열어 둔 채로, 공간의 높낮이를 통해 분할을 하여 닫히면서도 열려져 있는 공간을 구성한 것은 비슷하다고 볼 수 있다.

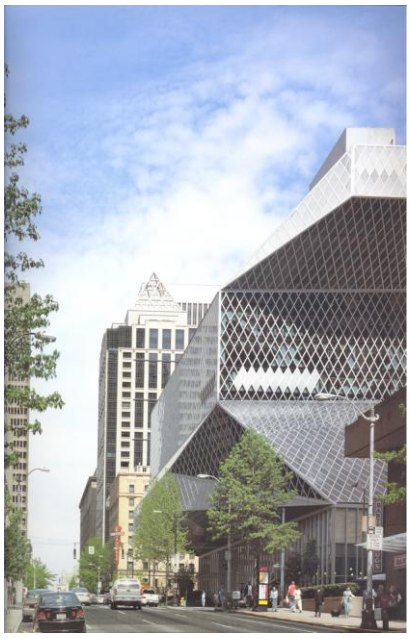

그림66. 시애틀 공립 도서관

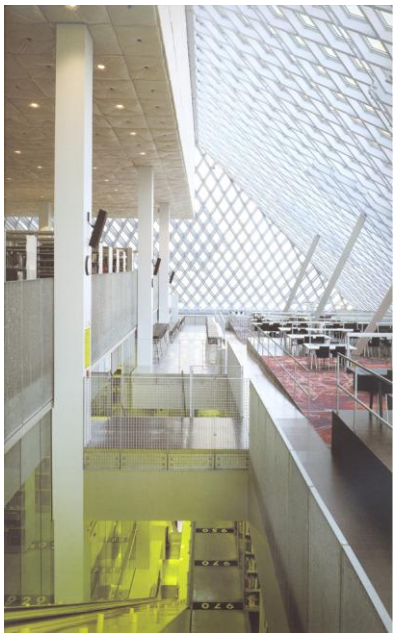

그림67. 시애틀 공립도서관 내부 전경

르 꼬르뷔지에와 루이스 칸에게서 많은 영향을 받은 안도 다다오(安藤忠雄) 역시 경사로를 통해서 공간을 구분하고, 그 안에서 동선을 기승전결이 있는

14) 중세 유대교의 신비주의 분파로서 헤브라이어로 '전승(傳承)' 을 뜻한다. 카발라는 유대교에서 파생된 신비주의이지만 엄밀한 의미에서는 다른 종교로 보아도 될 만큼 유대교와 큰 차별성을 가지고 있다.
참조: Charles Ponce著·조하선譯, 카발라, 물병자리, 2000.2, pp.10-12

이야기로 꾸미는, 즉 동선의 내러티브(Narrative)를 구축하는 방법을 자신의 작품인 **〈그림 68〉**의 명화의 정원(Garden of Fine Art, Kyoto, 1994)에 적용했다. **〈그림 69〉**의 명화의 정원의 평단면을 보면, 수직수평을 사선으로 가로지르는 경사로 동선을 통해서 자칫 평범하게 보일 수도 있는 사각형의 건물 몸체를 색다른 시각을 경험할 수 있도록 공간을 설계하여, 그 길에서 새로움을 만나고 경험할 수 있도록 계획했다.

그림68. 명화의 정원

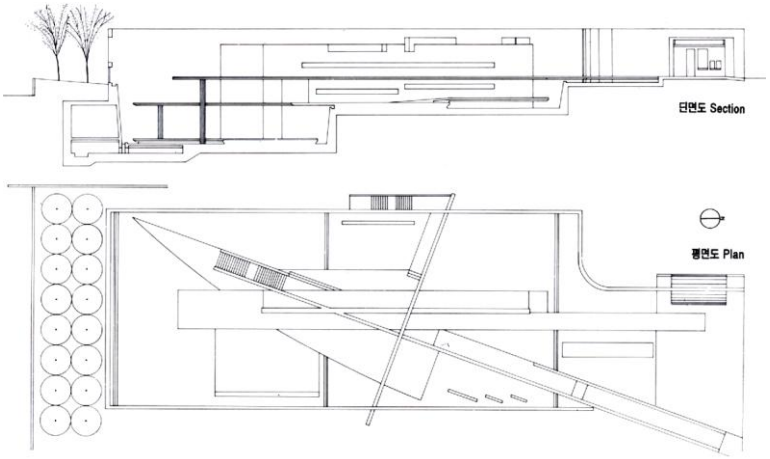


그림69. 명화의 정원 평면 단면

이처럼 우리 전통건축과는 아무런 관계도 없는 이 현대건축 작품들이 우리들의 산지가람이 가지고 있는 동선의 내러티브와 유사한 개념을 선보인 것은 단순히 우연의 일치로만 볼 수 있는 일은 아니다. 비교문화인류학에서는 이렇게 시대와 지역을 뛰어넘어서, 전혀 관계를 맺지 않는 두 문명이 비슷한 신화와 문화적인 개념을 공유하고 있는 경우가 자주 발견된다. 이에 대해서 많은 논의가 있지만, 개인적으로 지지하고 있는 가설에서는 우리 인간의 무의식 속에 이미 공통의 문화적인 그림이 그려져 있고, 우리가 부딪치는 자연과 사회적인 환경에 따라, 좀 늦게 그것이 발현되고, 좀 빨리 드러날 뿐이라고 이야기하고 있다. 이 가설의 증명여부는 아직 요원한 일이지만, 결국 인류는 피부색이 다르고, 그 역사와 문화가 달라도 결국 우리 인류만의 공통적인 문화를 언젠가는 풀어낼 수 있을 것이고 마지막에는 전 세계가 하나로 묶일 것이라는 코스모폴리타니즘적인 시각은 우리들에게 새로운 목표를 제시해

주고 있다.

현대건축의 주요개념인 동선의 내러티브처럼 우리가 이미 전통건축의 공간 구성원리 속에 가지고 있었지만, 미처 살피지 못하고 있는 개념 중에 하나가 바로 마당과 툇마루를 통해서 구현되는 전이공간의 개념이다. 현대건축은 디지털 기술의 발달로, 모더니즘의 정형적인 공간구성을 탈피하여 점점 자연의 유기체를 닮은 모습으로 발전되고 있다. 그것이 대표적인 예가 자하 하디드(Zaha M. Hadid)가 서울 동대문에 디자인하는 디자인 플라자 & 파크라 할 수 있다.

우리 전통건축처럼 자연을 최대한 훼손하지 않고, 후손에게 깨끗한 지구를 물려주자는 차원에서 시작된 생태건축은 앞에서 잠깐 언급한 것처럼, 결국 쾌적성과 편리함에 길들여진 현대인들의 요구에 그 정신이 퇴색되면서 에너지 절약과 자연의 모습을 건축에 적용하려는 방향으로 바뀌어져 갔다. 그리고 비정형의 형태를 띤 디지털 건축과의 접점을 찾아가면서 두 건축개념은 이제 구분할 수 없을 정도로 닮아져갔다.

그 와중에 새롭게 에너지 절감(Energy saving)의 주요 대안으로 떠오른 것이 바로 더블 스킨(Double skins), 즉 이중표피이다. 사실 더블 스킨에 대한 아이디어는 모더니즘 건축의 거장인 르 꼬르뷔지에가 유니테 다비타시옹(Unité d'Habitation, 1952)의 계획에서 전면 유리창의 개념을 버리고 대신, 발코니와 브리즈 솔레유(Breeze Soleil, 차일)을 도입하면서부터 시작되었다고 볼 수 있다. 하지만 이들은 내부면서도 외부이고, 외부이면서도 내부인 한국 툇마루 공간의 이중성과는 분명한 차이를 가지고 있었다. 그러나, 최근의 현대건축은 단순히 에너지 절감의 효과로서 이 이중표피를 활용하는 것이 아니라, 새로운 공간의 대안으로서 제시를 하고 있다.

바로 **〈그림 70〉**의 말레이시아 건축가인 켄 양(Ken Yeang)의 메나라 메시나아(Menara Mesiniaga)가 그 대표적인 사례 중에 하나이다. 이 건축물은 인위적인 이중표피를 둔 것은 아니지만, 건물의 내부와 외부를 잇는 이중 공간을 두고, 이를 산지가람처럼 경사로로 이어서 각 층과 공간을 잇는 곳에 정원을 두어, 전체 동선의 내러티브를 완성시키면서도 각 정원들이 우리들의 마당처럼 전이공간의 역할을 하도록 계획되어져 있다.

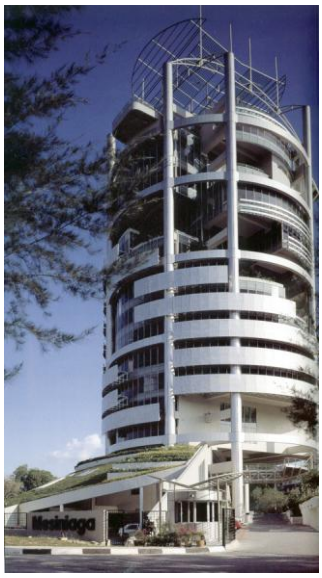

그림70. 메나라 메시나아

더블 스킨과 내러티브는 본 연구에서 한국 전통건축 공간의 특성으로 추출한 다섯 가지

의 키워드인 천원지방·마당·온돌과 마루·툇마루·터 자체하고는 어느 정도의 거리는 있는 것은 사실이다. 그러나 이 다섯 가지 키워드를 관통하고 있는 자연에 대한 태도, 즉 자연에 순응을 하고 이에 기대어 새로운 공간미를 구축하고자 하는 정신만큼은 닮아있다고 할 수 있을 것이다.

한국의 현대건축가들 중에서도 한국 전통건축에 대한 새로운 접근을 시도한 사례가 여럿 있다. 그 중에서는 콘크리트 한옥 지붕을 만든 수준 정도 밖에는 되지 않는 경우도 있고, 마당과 마루의 관계 등을 활용하여 공간적인 차원에서 비록 모습은 현대건축이지만 그 정서면에서는 한국 전통건축의 감성을 살린 좋은 예도 있다. 그러나 아직까지 건축공간구성의 원리적인 측면에서 동선의 내러티브나 더블 스킨처럼 전 세계의 많은 건축가들에게 영감을 주고, 또 그 개념을 추종할 만큼의 무언가는 아직 만들지 못한 것 같다.

이를 위해서는 우리 전통건축의 겉모습만을 보지 않고, 그 내재된 공간구성과 그 이론, 그리고 그 이론을 낳은 사상에 대한 성찰이 꾸준히 필요하다. 그러나 최근 한옥의 현대화라는 기치 아래에, 들어열개문으로 아파트 내부를 구성한 한 디자인 안을 보면서 그 길이 아직도 요원하다는 생각을 떨치기가 힘이 든다. 그래서 한국 디자인DNA에서 시도된 전통건축의 공간구성에 대한 연구뿐만 아니라, 다른 여러 전통건축과 관련된 연구들을 통해서 현상학적인 차원을 넘어서, 정말로 우리가 수천 년 동안 우리들의 머리와 가슴속에 넣어두었던 디자인DNA를 꺼내 전 세계인들에게 보여줄 수 있는 계기가 되었으면 한다.

**이미지목록** *보고서 수록 이미지의 출처와 유물 혹은 유적지의 소장기관 및 지역 작성 부탁드립니다. 본문내에서는 이미지번호와 이미지제목만 입력해주시면 됩니다.

| no. | 이미지제목 | 이미지출처 |
|---|---|---|
| 1 | 경회루 36궁 지도 | 박언곤, 한국건축사강론, 문운당, 1998, p.146 |
| 2 | 경회루 | 사진 최효식 |
| 3 | 창덕궁 부용지 | 사진 최효식 |
| 4 | 사합원 | 유돈정著·정옥근 외 2인, 중국고대건축사, 세진사, 1995,p.469 |
| 5 | 화순 양동호 가옥 배치도 | 한국건축역사학회編, 한국건축답사수첩, 동녘, 2006, p.321 |
| 6 | 함양 정병호 가옥 사랑마당 | 사진 최효식 |
| 7 | 일본전통주택 평단면도 | Dan Cruickshank編,, A History of Architeture_Sir Banister Fletchers, Architectural Press, 1996, p.745 |
| 8 | 이화원의 곤명호 | 사진 최효식 |
| 9 | 료안지 | 사진 최효식 |
| 10 | 충효당 안채 종단면도 | 한툭건축가협회編, 한국전통목조건축도집, 일지사, 1996 |
| 11 | 퇴칸마루 | 사진 최효식 |
| 12 | 머름 | 정기인, 한국건축대계-목조, 보성각, 2004, p.153 |
| 13 | 들어열개문으로 오픈된 안방과 대청마루 | 사진 최효식 |
| 14 | 다다미 | 사진 최효식 |
| 15 | 경복궁 | 사진 최효식 |
| 16 | 프랑크 게리자택 | 건축20세기 part 2, GA, 1999, p.219 |
| 17 | 빌바오 구겐하임 | Charles Jencks, the New Paradigm in Architecture, Yale Univ Press, 2002, p.252 |
| 18 | 오삼바시 국제여객터미널 | 사진 최효식 |
| 19 | 오삼바시 국제여객터미널의 내부진입동선 | 사진 최효식 |
| 20 | 도미노 시스템 | 윤장섭, 서양근대건축사, 보성문화사, 1995, p.155 |
| 21 | 소쇄원 광풍각 | |
| 22 | 광풍각 도면 | 정재훈, 소쇄원, 대원사, 2002, p.84 |
| 23 | 광풍각마루에서 바라본 풍경 | 사진 최효식 |
| 24 | 들어열개문으로 개방된 광풍각의 온돌방 | 사진 최효식 |
| 25 | 전이공간으로서의 툇마루 | |
| 26 | 자금성 태화전 정면 | 사진 최효식 |
| 27 | 자금성 태화전 후면 | 사진 최효식 |
| 28 | 쿄토 청수사 | 사진 최효식 |
| 29 | 하앙구조방식의 해석 | 정기인, 한국건축대계-목조, 보성각, 2004, p.196 |
| 30 | 한국 전통지붕의 처마구조 | 작도 최효식 |
| 31 | 계대사 명왕전 | 사진 최효식 |
| 32 | 한국 고대가람배치 형식 | |
| 33 | 중국 융흥사 전경 | 사진 최효식 |
| 34 | 범어사 일주문 | 사진 최효식 |
| 35 | 삼단신앙에 따른 사찰 구성형식 개념도 | 김봉렬, 불교건축, 솔출판사, 2004, p.23 |

| no. | 이미지제목 | 이미지출처 |
|---|---|---|
| 36 | 태장계만다라의 구조 | 작도 최효식 |
| 37 | 금강계만다라의 구조 | 작도 최효식 |
| 38 | 통불교사원의 삼단구성과 양계만다라 비교 | 작도 최효식 |
| 39 | 의흥향교 지형단면도 | 박왕희, 한국의 향교, 문화재관리국, 1998, p.73 |
| 40 | 성균관배치도 | 박왕희, 한국의 향교, 문화재관리국, 1998, p.67 |
| 41 | 관가정 | 한국건축역사학회編, 한국건축답사수첩, 동녘, 2006, p.326 |
| 42 | 청암정 | 사진 최효식 |
| 43 | 화엄사 구층암 | 사진 최효식 |
| 44 | 조선시대 궁궐 연혁 | 사진 최효식 |
| 45 | 창덕궁 배치 | 한국건축역사학회編, 한국건축답사수첩, 동녘, 2006, p.169 |
| 46 | 창덕궁 | 사진 최효식 |
| 47 | 부용지와 주합루 지역 대지단면과 사단칠정 비교 | 작도 최효식 |
| 48 | 부용지일곽 전각 배치도 | 정재훈, 한국전통의 원, 도서출판 조경, 1996, p.102 |
| 49 | 어수문 | 사진 최효식 |
| 50 | 불국사 | 사진 최효식 |
| 51 | 불국사 배치도 | 불국사발굴보고서, 도면 329 |
| 52 | 부석사 배치도 | 한국건축역사학회編, 한국건축답사수첩, 동녘, 2006, p.445 |
| 53 | 부석사 | 사진 최효식 |
| 54 | 부석사 안양루 | 사진 최효식 |
| 55 | 부석사 안양루의 석계단 | 사진 최효식 |
| 56 | 병산서원 배치도 | 한국건축역사학회編, 한국건축답사수첩, 동녘, 2006, p.397 |
| 57 | 한국 전통지붕의 추녀 | 사진 최효식 |
| 58 | 일본 전통지붕의 추녀 | 사진 최효식 |
| 59 | 중국 전통지붕의 추녀 | 사진 최효식 |
| 60 | 함양 정병호 가옥 | 사진 최효식 |
| 61 | 함양 정병호 가옥의 석가산 | 사진 최효식 |
| 62 | 충효당의 중간마당 역할 | 작도 최효식 |
| 63 | 소쇄원 배치도 | 한국건축역사학회編, 한국건축답사수첩, 동녘, 2006, p.532 |
| 64 | 소쇄원 제월당 | 사진 최효식 |
| 65 | 소쇄원 제월당 마루 | 사진 최효식 |
| 66 | 시애틀 공립도서관 | Elcroquis, OMA REM KOOLHAAS 2, p.83 |
| 67 | 시애틀 공립도서관 내부 전경 | Elcroquis, OMA REM KOOLHAAS 2, p.109 |
| 68 | 명화의 정원 | 플러스 문화사編, 플러스, 1995.7, p.181 |
| 69 | 명화의 정원 평단면도 | 플러스 문화사編, 플러스, 1995.7, p.183 |
| 70 | 메나라 메시나아 | Ivor Richards, T.R.Hamzah&Yeang: Ecology of the Sky, Image Publishing, p.26 |