

# 동아시아의 공간조형과 한국의 공간유전자

권영걸 / 서울대학교 미술대학 디자인학부

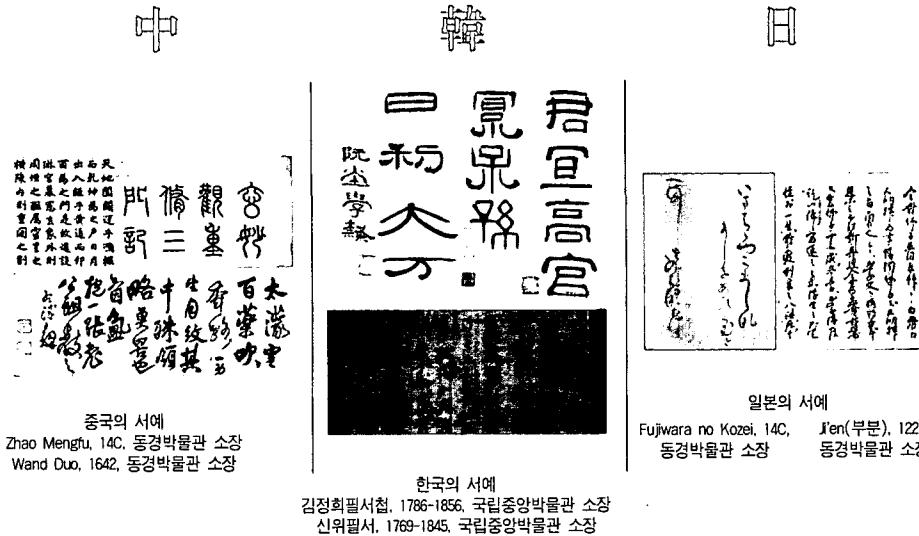
## 1. 서언 - 연구의 배경과 의의

새로운 세기는 문화의 시대로 규정되고 있다. 지난 세기동안의 이념적 대립과 물질주의의 실패는 더 이상 단일한 사고와 체제로 세계가 움직일 수 없음을 보여주었다. 이는 오늘날 세계화(Globalization)와 지역화(Localization)라는 서로 방향을 달리하는 양 세력 가운데서 새로운 시대의 미래를 예측하게 하는 중요한 단서를 제공한다. 급속한 정보화와 디지털 기술의 발전이 세계를 또다시 통합하고 있지만, 현실적으로는 종교, 인종, 언어 등에서 서로 다른 국가들이 공통점을 갖는 몇 개의 문명 공동체로 불록화 되고 있다. 특히 지난 20세기의 물질문명을 주도하던 서구 사회의 기능이 분산되고, 소외되었던 여타 문화권들이 자신의 정체성에 대한 자신감을 찾기 시작하면서 서로 다른 문화와 문명은 보이지 않는 경쟁과 길항을 거듭하고 있다. '문명의 충돌'로 표현되는 상이한 문화권의 태동과 성장은 기실 새로운 것이 아니라 문화가 전면에 드러나면서 형성된 사회경제적 현상으로 볼 수 있다.

우리는 세계를 문화권역으로 구분할 때 흔히 동양/서양이라는 단순한 도식을 무심히 사용하는 우를 범한다. 동양과 서양을 마치 전통과 현대를 대표하는 듯한 의미로 사용하는 경우가 많고, 그러한 고정 관념은 과연 '동양(東洋)'이란 무엇인가에 대해 명확한 규정이 내려지기도 전에 관습적으로 굳어져 왔다. 적어도 근대화를 지향했던 국가와 사회에서 서양은 성공한 발전모델로, 물질적으로 뿐만 아니라 가치체계에 이르기까지 하나의 규범이 되어왔던 것이 사실이다. 그러나 경제적 풍요에도 불구하고 서구사회의 내부 모순은 이를 극복하기 위한 대안으로서 동양의 사상과 가치체계를 새롭게 조명하는 계기를 만들었다. 여기에서 동양이라는 말을 '아시아(Asia)'라는 명확한 지리용어를 통해 살펴 볼 때, 아시아에는

흔히 중화문명권과 인도문명권 그리고 아랍문명권이 포함된다. 그것을 다시 종교와 사상중심으로 보면, 중국을 중심으로 한국 일본 베트남을 포함하는 유교문화권, 그리고 이슬람문화권, 인도문화권 등으로 분류된다. 더 나아가서는 유대교나 기독교가 일어난 이스라엘도 포함되어야 한다는 주장이 있는가하면, 어떤 학자는 기독문명과 이슬람문명이 혼재 되어있는 중앙아시아나 서아시아를 동서양이 아닌 '중양(中洋)'으로 불러야한다고 주장한다. 그러나 우리는 동양을 말할 때 중국을 중심으로 한 동아시아만을 생각하는 경향이 있는바, 그것은 그 지역이 20세기 후반에 괄목할만한 경제 성장을 이루었고, 그들의 문화적 잠재력이 세계적으로 인정받아왔으며, 21세기 새로운 시대에 그 역할이 확대될 것으로 주목되고 있기 때문이다.

유교(儒教)문화와 한자(漢字)문화를 공유하는 동아시아는 일반적으로 중국, 한국, 일본의 삼국을 지칭한다. 이 삼국은 일찍이 지리적으로 인접하여 중국을 중심으로 유사한 문화적 배경을 공유하여 왔으며 상호협력과 경쟁을 통해 독자적인 문화를 형성하여 왔다. 또 비(非)서구 사회에서 독보적인 성장을 이루었다는 점에서도 이들 동아시아 국가들이 공유하는 가치와 사상에 대해 많은 석학들이 관심을 가지게 되었다. 비록 세기말에 이 지역을 중심으로 아시아의 여러 국가들이 경제적 위기를 겪었음에도 불구하고, 동아시아 국가들의 미래에 대한 긍정적인 태도와 세계를 향한 자신감은 인구의 감소와 고령화에 따른 생산성의 저하 등, 쇠락하는 유럽과 대조를 보이고 있으며, 특히 급성장하고 있는 중국이 현재 독점적 지위를 누리고 있는 미국을 경제할 수 있는 유일한 세력으로 지목되고 있다는 점에서, 한(韓)·중(中)·일(日) 삼국은 문화공동체로서의 의미를 넘어 다차원적 측면에서 21세기 세계발전에 긍정적 기여를 할 것으로 기대된다.



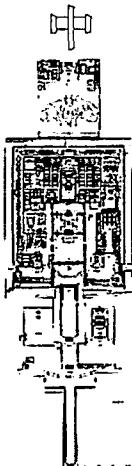
## 2. 동아시아 문화의 공통성

동아시아 문화권에 속하는 나라들이 괄목할만한 경제 성장과 사회발전을 이룩해 온 배경을 설명하기 위해, 소위 '신유가(新儒家)'사상을 말하는 학자들이 많다. 그들은 마치 막스 베버가 서구 자본주의 발전의 동인을 프로테스탄티즘(Protestantism)에서 찾았듯, 유교문화의 윤리와 잠재력에서 동아시아의 성장 원인을 찾았다. 이미 언급했듯이 유교문화는 동아시아 삼국이 공유하는 가치의 원천으로 한자를 매개로 하여 각국에 전파되었다. 유교문화는 한자(漢字)로 이루어진 문헌들에 기반하여 이룩된 고도로 지적인 문화자산이다. 또한 한자는 동아시아 각국 전통문화의 보편적 양태를 이루어 낸 핵심 요인이라고 할 수 있다. 각국의 지식인 계층은 한자를 매개로 하여 동아시아 상충문화의 보편성을 얻어 낸 것이다. 한편 동아시아 문화권은 한자를 쓰는 방법

그 자체를 하나의 조형예술로 취급하여 '서예(書藝)'라는 독특한 장르를 형성했던 점이나, 이를 정신수양의 관점에서 도(道)의 경지 즉 '서도(書道)'로 이끌어간 점은 다른 문화권에서 일찍이 찾아 볼 수 없는 독보적인 특성이다. 또한 한자는 익히기에 까다로운 점이 많기에 대중적인 문자라기보다는 특수계층을 위한 문자라는 성격을 지니고 있다. 따라서 글자로서의 실용적인 성격 외에 사용하는 사람의 학문수준을 시사하는 등 상징적인 함의가 크다.

일찍이 한·중·일 삼국은 유가사상을 바탕으로 유교 문화를 이룩했으며, 이는 삼국에 속해 있는 사람들이 보여주는 특징적인 가치관을 놓는 기반이 되었다. 유교적 가치관과 규범은 이른바 '인(仁)'의 개념을 중심으로 하여 인간 관계를 중시하면서 형성되어, 인륜과 의리를 중시하는 문화를 놓았다. 이러한 가치관은 인간과 인간 사이의 조화를 추구하면서 서로 다른 개인간의 적대감을 없애는 것을 윤리적 이상으로 강조한다. 이는 집단

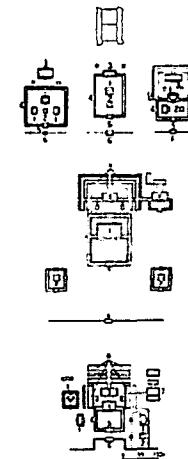
## 공간구성원리 01- 배치와 좌향 (坐向)



자금성(紫金城), 북경



부석사(浮石寺), 경북 영주



동대사 (東大寺) 외, 일본

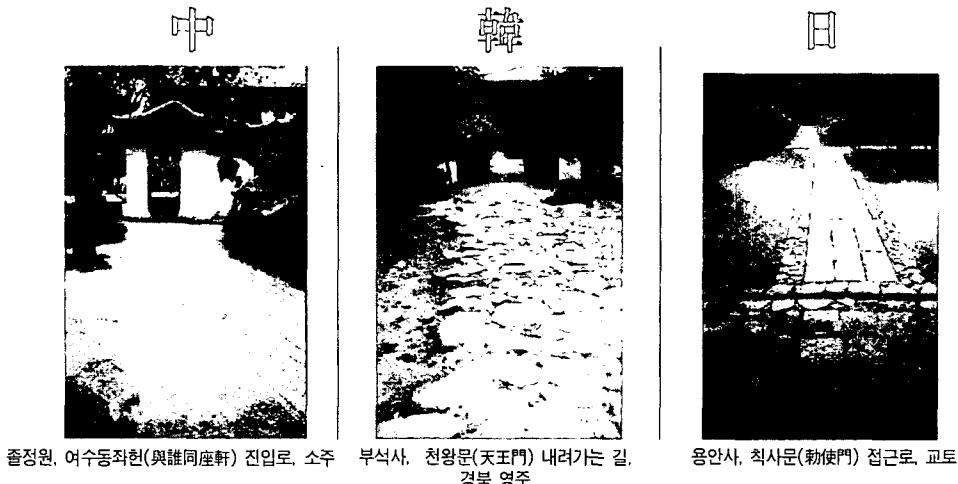
■ 예시된 자금성의 평면도에서 보듯이 중국의 궁궐건축은 엄격한 대칭축(軸)을 설정하고 그 위에 한치의 오차도 없이 건물을 배치한다. 그것이 가능했던 것은 수도가 들어서는 장소가 거대한 평원지역이었던 때문이기도 하다. 이러한 대칭과 위계성에 대한 의식은 북경의 사합원(四合院)이나 객가인 주거에서도 강하게 나타나는데. 그것은 존비(尊卑)서열을 표현하는 중국의 전통적 사회제도와 예제(禮制)를 강조하는 유가사상의 영향이 크게 작용한 것이다. 이에 비해 한국의 건축은 비대칭적 경향이 강하다. 그것은 우선 자연 지세에 순응하고자 하는 태도에서 연유한 것이다. 그러나 평지사찰이나 주거에서도, 건축의 조영(造營)이나 정원의 구성에서도, 비대칭이 일반화되고 있다. 그리고 대칭성을 지향하는 궁궐, 서원, 향교마저도 자세히 살피면 배치상의 비대칭을 의도적으로 피하고 있는 경우가 많다. 한국의 전통건축의 배치는 기승전결(起承轉結)의 구성이 많다. 예시된 부석사도 예외가 아니며, 범종각에서 안양문에 이르는 굴절축의 전환점이 전(轉)에 해당되는 바. 비대칭의 활력을 극대화하고 있다. 일본은 그림에서 보듯, 동대사, 법륭사, 사천왕사, 홍복사 등이 대체적으로 대칭을 이루고 있다. 그러나 세부로 들어가면 철저히 계산된 비대칭을 흔히 접하게 된다. 다다미의 적용 패턴이 그러하고, 벽을 꾸밀 때 사용되는 자연 그대로와 같은 기둥[中柱], 관상용 공간인 도꼬노마, 장식 목적의 선반인 찌까이다나 등이 그러한 사례들이다. 비대칭이라 하면 흔히 자유롭고 여유로운 상태를 떠올리게된다. 그러나 일본의 비대칭은 그러한 일반적인 감정과는 달리 긴장감을 느끼게 되는데. 그것은 치밀하게 계산되고 공교한 솜씨로 다듬어진 비대칭이기 때문이다.

의 화합을 중시하는 태도로 표출되어 흔히 서구의 개인주의(Individualism)와 대비되는 동아시아적 특징으로 인식되곤 한다. 인간과 인간이 모인 기본 사회단위인 가족과 집단을 개인보다 중시하는 경향은 철학으로서의 유가사상이 사회적 윤리나 도덕을 중심으로 하여 성립되게 하였다. 따라서 윤리 중심의 유교철학은 지혜를 통해 알게 되는 사물의 이치에 관한 지식을 상대적으로 낮게 평가하는 경향을 놓았고, 바로 이점에서 유교를 과학발전에 대한 저해요인으로 보는 견해가 있다. 유교적 규범이 때로는 동아시아에서 자본주의의 발전을 저해하고 사회의 정체 상태를 심화시키는 요인으로 꼽히기도 하는 한편 정반대로 동아시아식 경제 발전 모델을 만들어 낸 사상체계로 평가받는 등, 유교문화에 대한 상반된 관점과 주장이 있어왔다.

국가주도의 발전모델과 같은 권위주의 체제 아래에서 근검절약을 강조하고 상하의 질서유지에 주안점을 두는 유교식 관리 기술은 경제 발전에 긍정적인 역할을 했다.

어진 정치의 개념은 국가가 주도하는 발전의 모델을 성립시켰고, 유교가 강화시킨 가족 중심의 내부 결집력은 가족 자본주의가 발전하는 기초가 되었다. 그러나 가족 단위의 질서와 인정을 중심으로 이루어진 윤리는 합리적 법치의 원칙을 경시하는 경향을 놓았다. 그러나 교육을 귀하게 여기는 태도는 인적자원 개발에 순기능으로 작용하였다. 또한 유교의 상고주의(尙古主義)적 전통은, 현재와 미래에 합리적으로 적용할 수 있는 행위 규범을 찾기보다는 옛 것을 숭상하는 것에 치중하여 개혁적이고 발전적인 사고에는 소극적인 측면이 있었다. 또한 유교는 농경사회를 기반으로 하여 체계화된 규범이었기에 농업을 중시한 나머지, 공업이나 상업을 경시하는 태도를 보였고 그것은 생산기술과 경제활동의 근대화에 저해되는 면을 표출시키기도 하였다. 한편 사대부(士大夫) 중심의 통치전통이 놓은 관료문화는 관료주의의 병폐를 놓았다. 모든 문화가 그러하듯 이처럼 유

## 공간구성원리 02 - 진입 (進入)



■ 중국의 전통공간에서는 진입(approach)의 방식이 구체적이다. 대부분의 경우 중국은 접근을 유도하는 목표대상물을 보여주면서 사람을 이끌어 간다. 그러한 방식은 경내(境內)에서 무수히 반복된다. 예시된 교토의 로안지(龍安寺) 진입로는 질서정연한 바닥 패턴(鋪地)과 잘 다듬어진 주변의 수목들로 영역성을 강화하고 긴장된 공간 이미지를 갖는다. 일본은 고래로부터 토착적인 공간개념을 형성해 있는데, 그것이 바로 '정숙의 미'인 '야미(閒)'이다. 그 어두움이라는 뜻 뒤에는 공간 내에 은밀히 감추어져 볼 수 없는 정신적인 장소가 암시되고 있으며, 그것은 다시 '가미(神)'로 표현된다. 그들은 이 정신적인 공간으로 유도하는 과정은 긴장되어야 한다고 믿는다. 그러나 한국의 경우 모든 사찰에서부터 궁원(宮苑)에 이르기까지 전정(剪定)을 한 나무는 일체 찾아볼 수 없다. 바닥면도 자연석을 있는 그대로 이용한 자연스러운 포장으로 긴장을 피한다. 이는 천자연성과 함께 친인간적 표현의 일단으로 이해된다.

교문화에는 장단점이 각기 존재하는 바, 취할 점을 취하고 버릴 것은 버리는 유연한 태도를 통해 향후의 발전적 계승을 도모해야 할 것이다.

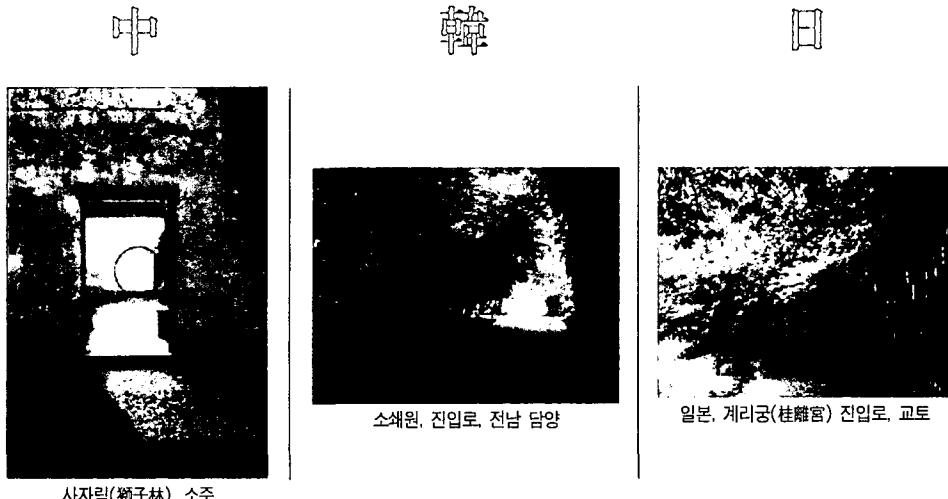
혈족간의 조화를 위해 인간의 행동을 적절한 수준에서 통제하려는 유교의 가치관은 위에서 살펴본 바와 같으며, 여기에서 드러나는 조화론적 문화 지평 역시 동아시아 문화권에서 보편적으로 추구되는 가치라 할 수 있다. 이러한 조화(調和)의 사상은 인간과 인간 사이에서뿐만 아니라 특히 인간과 자연과의 관계에서 두드러지는데, 이것은 기본적으로 인간과 자연을 대립하는 것으로 설정하는 서구의 세계관과 확연히 구별되는 사고이다. 철학사상에 있어서나 생활문화에 있어서 '자연성'이 강조되는 것은 동아시아 삼국에서 공통적으로 드러나는 특성이다. 한국·중국·일본은 전형적인 농경국가의 생활을 영위해 왔고 이들 삼국에는 오래 전부터 토지를 다스리는 신령에 대한 신앙이 있어 왔다. 이들 원시 종

교에는 모두 천자연적 요소들이 잠재해 있었으며, 동아시아 각국 문화의 저변에는 이러한 요소들이 유구히 존재해 왔다.

한국에는 특유한 무속문화가 끈질긴 전통으로 이어져 내려왔다. 우리는 아득한 옛날 삼국시대의 풍류도와 그에 관련한 신선사상에서 자연을 숭배하는 범신론(汎神論)적 사고를 읽어낼 수 있다. 일본에서도 범신론적인 자연숭배의 태도는 고대에서부터 계속 이어져 왔던 것으로, 신도(神道)문화는 오늘날에도 일본문화의 정체성을 논함에 있어 빼놓을 수 없는 요소로 간주되고 있다. 이러한 종교문화는 중국의 도교(道教)에서 유사한 것들을 취사선택하면서 한·중·일 삼국의 기충문화를 이루는 요소로 계속 유지되어 왔다. 이로 인하여 예술과 미의식에 있어서 자연을 닮으려는 경향, 자연을 근원적인 참조원(源)으로 보는 태도가 나타나는 것은 이들 각국의 문화에서 공통적으로 발견되는 특성이다.

'천인합일(天人合一)'사상에서 볼 수 있듯이 동아시아

## 공간구성원리 02 - 진입 (進入)



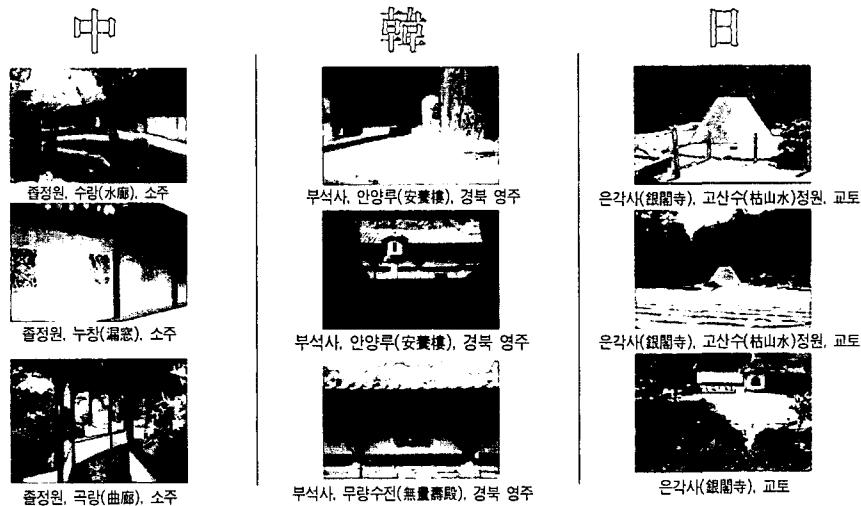
■ 중국의 원림건축에는 외부로부터 경내로 들어가는 진입로가 생략된 경우가 많으며, 경(境)밖의 외부환경에 대해 기본적으로 관심이 적다. 건축의 내부공간은 인공적인 특성이 강하고 내향(內向)적이다. 다양한 형태의 문동(門洞)들은 문동을 지날 때마다 변화하는 바닥패턴과 함께 사람들로 하여금 다른 호기심을 유발하여 이동을 돋운다. 일본의 궁원과 사찰등의 진입로에는 수평 수직면에서 분명한 작위가 있어 도입부의 영역성을 강화한다. 그러나 한국의 원림이나 사찰의 진입공간은 대부분 특정한 인공요소 없이, 이 길을 쫓아가면 의미 있는 공간에 도달한다는 것을 자연요소만으로 암시한다.

에서의 인간은 자연과 대립하고, 자연을 정복하고 자연에 질서를 부여하는 존재가 아니라, 자연과 하나되어 자연의 일부로서 조화를 이루며 살아가는 존재인 것이다. '천인합일'의 개념은 비단 도교사상에만 국한되는 것은 아니다. 자연과 인간의 조화라는 문제는 유교에서도 중요시되는 것이었고, 불교도 예외는 아니었다. 앞서 유교문화에 대해 살펴보았지만, 기실 유교문화라는 표현으로 가리키고자 하는 바는 이 동아시아 문화권에 속한 사람들이 크게 영향받아 왔던 사상들이고, 그 속에는 비단 유교뿐만 아니라 유(儒).불(佛).도(道) 3교가 모두 포함되는 것이라 할 수 있다. 즉 한자문화와 함께 유.불.도 3교가, 동아시아의 정체성을 규정짓는데 있어 우선적으로 손꼽힌다는 말이다. 물론 유.불.도 3교가 전통사상의 중요한 부분을 이룬다는 점은 공통적이나 각각의 사상이 구체적으로 발전하고 실현되는 모습에 있어서는 이들 세 나라 사이에 다른 점들이 존재한다. 중국에서의 성리학(性理學)은 양명학(陽明學)과 보완관계를 이

루며 발전하였다. 한국에서는 그 철학적 수준이 중국을 뛰어넘을 정도로 깊이 있게 전개되었으며, 철학적 성찰의 철저함만큼 사회를 조직하는 원리로서의 경직성도 두드러졌다. 일본의 성리학은 고유의 신도신앙과 융합되었고 후에 일본정신을 탐구하는 주요 요소가 되었으며, 변용되어 오히려 근대화에 기여하는 방향으로 발전을 이루었다.

불교(佛教)는 인도에서 발생하여 중국에 수입된 후, 중국화된 불교로 거듭나 독자적인 발전을 이룬다. 동아시아 각국의 불교는 모두 나라의 정책과 긴밀히 관련되어 성쇠를 거듭했으며, 당대의 사상이나 학술 상황에 연계되고 그 사회의 필요에 맞춰 적용되고 발전되었다는 공통점을 지니고 있다. 중국에서 불교는 대체로 유가사상을 보조하는 역할을 했다. 한국 불교는 민족의식과 연관되어 단일성과 통합성을 추구하는 특징이 있고, 탈세속적 경향이 다른 나라에 비해 강하여 은둔적인 특

### 공간구성원리 03 - 이동과 경험 (步而景異)



■ 소주의 출정원은 평지에 조성된 원립이지만 이동을 통한 역동적인 시지각 경험[動觀]을 위해 수랑(水廊)에는 의도적으로 고저차를 두었다. 수지(水池)를 따라 관상하도록 설계되어 있지만, 반대편의 경관은 연속적인 누창(漏窓)들을 통해 차경한다. 교토 은각사의 고산수(枯山水)정원에는 윗부분을 제거한 원추형의 흰모래[白砂] 조형물이 있다. 시지각적으로 긴장이 강한 이러한 종류의 플라토닉한 기하형태는 중국과 한국의 전통공간에서는 발견되지 않는다. 일본의 미학을 말할 때 수묵화, 다도, 문인화 등에 깃든 정신주의적 측면에서 '인상성', '상정성'이 키워드로 이야기되는데, 그러한 순수기하학적 추상형태는 이와 백락을 같이 한다. 이 고산수정원은 고저 이동에 따라 다양한 공간이미지를 갖도록 정교하게 계획되어 있다. 그러나 한국의 산지사찰들은 지형지세에 따라 앉혀지고 조성된 건축물로 향한 진입과 통과로 기대감과 함께 자연스러운 이동을 유도한다.

장을 보여준다. 반면에 일본의 불교는 국가화의 경향이 무척 강해서 봉건통치의 기관 역할도 담당하였으며, 중국과 한국에 비해 세속화의 정도도 매우 커다. 유·불·도 3교는 동아시아가 공유하는 가치들을 낳는데 기반이 된 사상들이지만 지금까지 살펴본 바와 같이 삼국의 구체적인 전개양상에는 일정수준 차이가 있음을 알 수 있다.

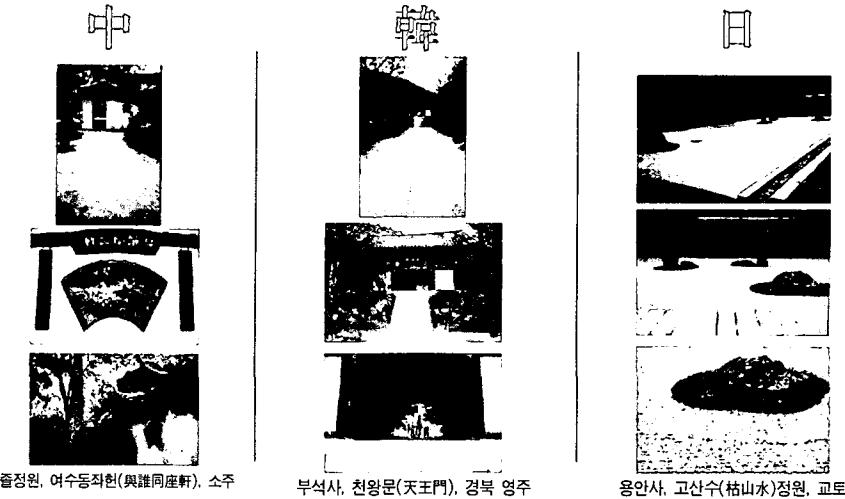
### 3. 한·중·일 전통공간의 동질성과 차별성

孔子는 "군자는 남들과의 조화를 추구하되 남들과 같아지려고 하지는 않는다(君子和而不同)."라고 하였다. '다름'은 자기정체성의 근원이다. 다르지 않으면 고유한 것이 아니다. 인간이 사물과 구분되려면, 그리고 세상에 자기의 이름을 고유명사로 내놓을 수 있으려면, 자기만의 특성을 가져야 하고 자기만의 목적과 유전자가 있어야 하며, 자기만의 기억과 선형(a priori)을 활용해야 한

다. 자기만의 서사(narrative)가 결여된 사람은 정체성이 결여된 사람이다. 그래서 어떠한 경우에도 '다름'은 인정되고 존중되어야 한다. 인간은 누구나 문화인류학적으로 모국어를 가지고 있다. 인간 뿐 아니라, 그로 비롯된 어떤 구축물이나 인공물도 모국을 갖는다. 즉 인류학적 계통이 다르고, 기질과 성향이 다르며, 인간가치와 미적가치의 '다름'에 의해 서로 다른 공간조형의 문법이 탄생하는 것이다.

한국, 중국, 일본으로 대표되는 동아시아 삼국은 예로부터 인접한 지리적 여건을 바탕으로, 앞서 논의한 그들만의 고유가치를 공유하는 문화권을 이루어 왔다. 유가(儒家)사상은 삼국의 대가족 공동생활이나 사회적 계층에서의 위계 질서를 형성하는데 일조 하였으며, 도가(道家)사상은 인간과 자연과의 관계를 설정하는 것에 영향을 주었다. 또한 삼국은 각 시대마다 정치 경제적으로 서로 밀접한 관계를 가져 왔기 때문에 공간문화에 있어서도 많은 부분 서로 닮아 있을 수밖에 없는 처지

### 공간구성원리 03 - 이동과 관상 (步而景異)



■ 중국의 원림에는 이동과 관상(觀賞)을 위한 다양한 조건들이 부여되어 있다. 대부분의 경우 중국은 행위를 유도하는 목표대상을 보여주면서 사람을 이끌어 간다. 졸정원의 선면정(扇面亭: 일명, 여수동좌현)은 관상순로의 도중에 세워진 것으로 정(亭)도 창(窓)도 부채형으로 되어 있다. 선면정의 난간에 앉으면 창의 좌우에 송대의 대시인인 소식의 글(-밝은 달, 시원한 바람, 그리고 나')을 담은 대련을 미루하게 된다. 순로를 따라 이동하면서 선면정의 다른 모습을 연속적으로 지각[步而景異]하게 된다. 료안지 방장(方丈) 앞의 석정(石庭)에는 흰모래에 15개의 돌[山石]이 5,2,3,2,3개씩 한 조를 이루며 배치되어 있는데. 그것은 7,5,3의 배치로 해석되기도 한다. 그것은 동양에서 15가 완전을 의미하는 것에 연유한 것이다. 이 돌들은 석정의 어느 지점에서도 전체가 보이는 법이 없다. 보이지 않는 물은 심안(心眼)으로 보라는 의미이다. 주위는 흙(油土) 담장으로 외부공간과 구획되어 있으며, 모래는 학승(學僧)에 의해 대략 일주일에 한번씩 물결모양의 무늬를 새로 그린다. 방장의 긴 마루에서 이동하면서 석정의 공간이미지는 다양하게 변한다. 석정의 공간구도에 대해 사람들은 방망대해의 섬들이라 하기도 하고, 운해(雲海) 속을 솟아오른 산정(山頂)이라 하기도 한다. 일본인들의 공간에 대한 감상의 자의성(恣意性)이 잘 드러난 사례라 할 수 있다. 부석사와 같은 산지사찰은 사진에서 보는바와 같은 이동목표 주위에는 아무런 전조물도 공간적인 수식도 없다. 하나의 결절점과 같은 이러한 공간은 그것을 통과하는 사람들에게 공간을 죄고, 다시 뚜는 시지각적 공간경험을 제공한다. 이러한 공간개념은 일주문-천왕문-범종각-안양문-무량수전이라는 연쇄(sequence)를 통해 반복된다.

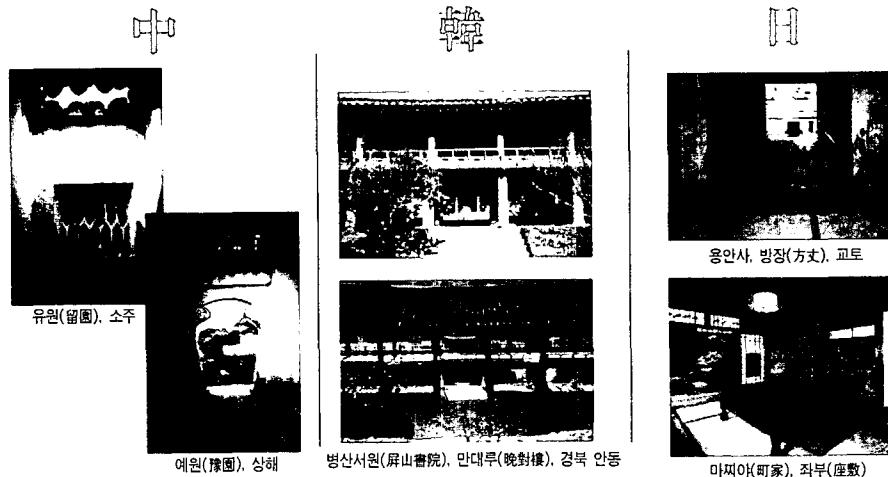
였다. 이러한 점들은 건축공간의 구성이라든지 재료의 쓰임, 그리고 부재의 결구(結構) 방식 등에서도 공통성으로 나타난다.

삼국의 문화에서 공유되는 대표적 특질로서의 유가사상은 공간구성과 조직에도 위계적 질서를 이루었으며, 이는 각국의 주거형식을 비롯하여 궁궐의 좌향, 내부공간의 배치, 도시의 공간조직 등에도 나타난다. 물론 그러한 의식이 나타나는 방식에 있어서는 삼국간에 어느 정도의 차이를 가지고 있는 것이 사실이지만, 전체적인 맥락에서 남녀노소, 사회적 신분과 계급 등에 따라 공간이 나뉘어졌음을 알 수 있다. 중국의 자금성(紫禁城) 같은 궁궐건축, 천단(天壇)과 같은 단묘(壇廟)건축에서는 중심에 엄격한 축(軸)을 설정하고 단지를 구축하며 그 위에 건물들을 배치하여 그 위계를 부각시켰고, 북경의 사합원(四合院 : 口字型(courtyard type))으로 된 중국인들의 민가로 한가족의 건물들은 사방에 배치하고 가운데에는 중정을 둔 형식을 취한다. 사합원 민가

는 유교적 대가족 제도와 깊은 관계를 가지고 있다. 가령 아버지, 아들, 손자 등 3대가 살아감에 있어서, 중정을 가운데 두고 각 채에 부부중심의 부분가족들이 기거하도록 하였다.)을 비롯한 중국의 다양한 주거 형식에서도 가족 내에서의 위계에 따라 순위적으로 공간을 부여해 나가고 있다. 이러한 현상은 한국의 도시 형성에서도 비슷하게 나타난다. 우선 궁성을 북쪽에 배치하여 왕의 공간이 남면(南面)할 수 있도록 설정한 후, 그 앞으로 6조(六曹)를 두고 그 다음에 백성들의 공간을 위치시킨 것은 사회 조직에서의 위계의 표현이다. 일본의 무사들이 살던 주거에서도 그러한 양상은 나타난다. 집의 주인이 앉는 자리와 그를 대면하는 사람이 앉는 곳의 높이 차를 둔다거나, 자신의 윗사람이나 비슷한 계급의 사람을 만나는 장소[黑書院]와 아랫사람을 만나는 장소[白書院]를 각기 다르게 한 것에서 알 수 있다.

한편, 인간과 자연과의 관계 설정에 많은 영향을 주었던 도가사상 또한 각국의 공간에 반영되어 나타났다.

## 공간구성원리 04 - 침투와 연속성 (隔而不絕)



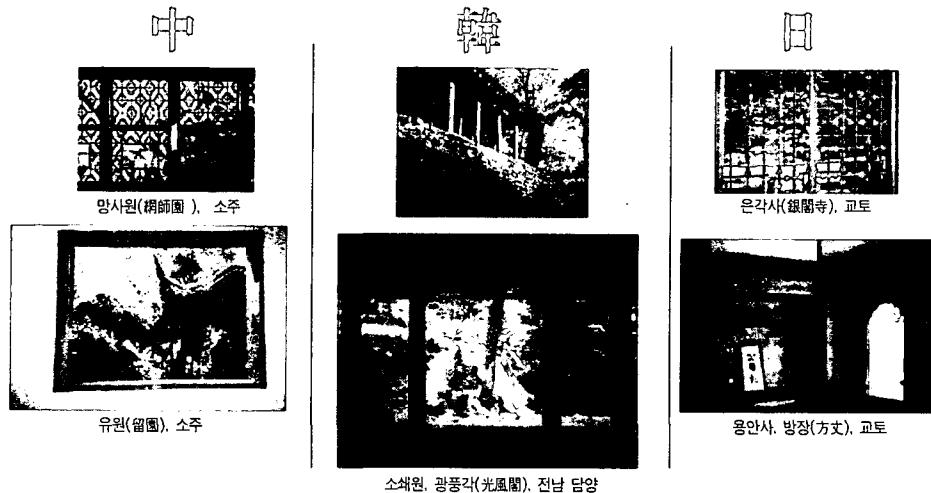
■ 중국 전통공간조직의 대표적인 특성은 복합적으로 중첩되는 분격(分隔)이다. 그것은 일반적으로 벽, 담, 건축물 등에 의해 서로 끊은 단절의 단원(單元)을 이루면서 전체적인 부지를 구성하는 것이다. 중국 전통건축의 폐쇄적인 단위공간은 다양한 형태의 문동(門洞)을 통해 수평적 공간연속성을 갖는다. 때로는 비좁은 단위면적으로 인해 깊은 공간이 나타나고 위로부터 예리한 빛이 들어오는 경우가 있는데. 우리가 쓰는 '천정'이라는 말은 높은 벽 위로 보이는 하늘, 즉 '하늘우물[天井]'이라는 뜻에서 유래한 것이다. 이는 수평적인 연속성이 끊어지는 부분에서 수직적인 공간연속을 꾀하는 것이다. 심복의 '부생육기(浮生六記)'를 보면, '좁은 것은 넓은 것을 불러와서', '넓은 것은 좁은 것을 불러와서' 극복한다는 말이 나온다. 이는 감동적인 공간이 '대비'로부터 나온다는 것을 암시하는 것이다. 일본의 경우 문의 개폐에 의해 공간연속성을 조절하거나 확보하지만, 중국에는 그 흐름을 막는 담장이나 벽을 두는 경우가 많다. 마찌야(町家) 형식의 주거도 내부에 정(庭)을 두기 때문에 시각적, 심리적으로 공간은 내부를 지향한다. 예시된 병산서원은 공간의 기점인 복례문을 열고 종점에 해당하는 입교당의 뒷문을 열면 공간은 만대루를 관통하여 축선을 따라 유창하게 흐른다. 이렇듯 공간연속성과 관입(貫入)에 있어서 정도의 차이는 있으나, 한중일 삼국은 모두 '공간이 나누어져 있으나 끊어지지 않도록[隔而不絕]'하는 저마다의 방법을 가지고 있다.

도가사상에 있어서 인간은 우주와 자연으로부터 분리할 수 없는 부분으로 인식되었다. 따라서 인간은 자연이 지니는 성격을 따라야 하며, 자연을 받아들여 그것과 일치되도록 생활해야 하는 것이다. 자연을 받아들이는 방식에 있어서도 삼국이 모사(模寫), 순응 등의 여러 형식으로 차이를 가지고 있다. 그러나 모두가 자연과 유기적 전체를 이루려하고 그 법칙을 어기려 하지 않는다는 점에서는 공통성을 갖는다. 졸정원(拙政園)과 유원(留園)으로 대표되는 중국 소주(蘇州)의 정원을 비롯하여, 북경의 이화원, 승덕의 피서산장 등 전국적으로 산재해 있는 수많은 원림(園林)들은 중국인들이 그 속에서 자연성을 구현하려 했다는 것을 잘 보여준다. 자연에서 느껴지는 변화, 자유, 개체성과 통일성 등이 정형, 비정형의 형태로 나타나 조화를 이루고 있는 것이다. 그리고 한국의 정원이나 사찰들을 살펴봐도 우리는 친(親)자연적 건축을 만나게 된다. 자연을 인위적으로

구속 조작하려 하지 않고, 있는 그대로 사용하면서 그것이 건축의 일부가 되게 하거나 건축의 연장이 되게 한다. 일본에서는 자연을 일종의 신성성(神聖性)을 가진 것으로 파악하여 그것에서 도출된 개념으로 공간을 인식한다. 그러나 그러한 자연은 멀리 있는 것이 아니라 그들과 항상 함께 존재하며 그들에게 영향을 미치는 것이다. 이러한 개념은 일본의 마을이 형성되는 데에서도 근간이 되었으며, 주거의 내부공간을 형성하는 데에서도 중요한 원리로 작용한다.

이렇듯 삼국의 공간문화가 비슷한 사상적 배경을 가지고 있다고는 하지만, 그 표현 양상에 있어서까지 똑같이 나타났던 것은 아니다. 각국은 저마다의 독특한 자연환경과 인문환경을 반영시키며 나름대로 서로 다른 성격의 자생적인 공간을 형성해 왔다. 먼저 유구한 역사와 문화의 중국은 광활한 대지, 지역마다 다른 자연조건, 다양한 기후대, 여러 민족으로 된 구성원, 그리고 풍부한 자원을 가지고 있는 나라이기도 하다. 따라서

## 공간구성원리 05 - 차경(因과 借)

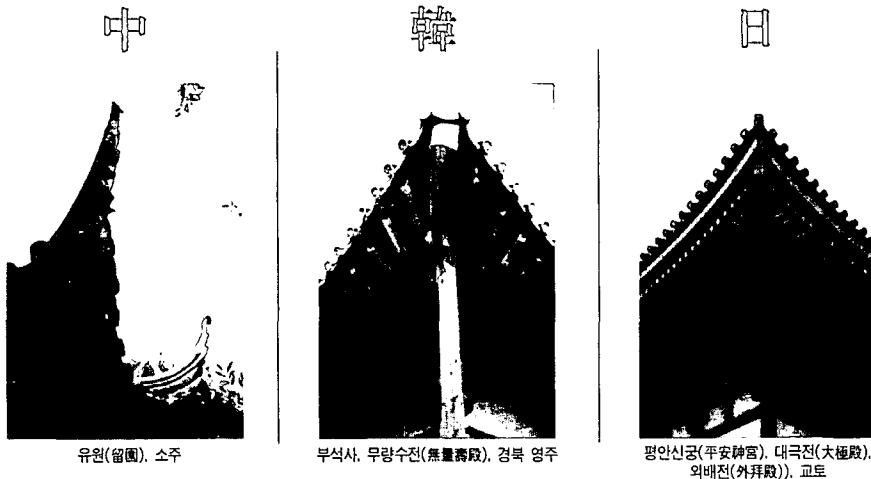


■ 중국 전통원림건축의 담과 벽에는 창을 통한 누경(漏景)의 완상(玩賞)이 보편화되어 있다. 일정한 방식으로 조건 지워진 조망(vista)을 즐기는 것이다. 각종의 창동(怒洞)을 통한 경치가 한쪽의 자연의 그림으로 보이게 창을[圖畫窓] 만드는 것이다. 이는 경(景)을 '끌어들인다'와 '바라본다'가 복합된 것이다. 특히 창에는 화려하고도 조밀한 무늬[紋]의 창살이 있어 경관은 이와 겹쳐 지각(透景)된다. 도식화된 장식창과 경을 겹쳐 완상한다는 의도는 일본의 경우도 적지 않은데, 그림에서 보는 화두창(花頭窓)에서와 같이 일본 또한 경(景)을 바라보되, 모종의 틀을 통해 바라보도록, 개구부의 틀짜기(enframement)에 관한 의도가 다채롭다. 그러나 한국에는 어떤 패턴과 겹쳐 경관을 바라본다는 개념은 아예 없으며, 어떠한 인공적인 조영행위를 하지 않고 풍경을 있는 그대로의 모습으로 조망한다. 소쇄원 광풍각의 경우에서 보면 겨울에는 모든 문을 닫고, 여름에는 들어열개문을 옮겨 실내공간을 개방한다. 이는 우리나라가 반도국으로서, 대륙국들의 폐쇄성과 해양국의 개방성을 건축공간에서 복합하고 있는 사례이다. 본래 차경(借景)이라 함은 원림이나 궁(宮)의 경내에서 경을 누정으로 끌어들이는 기법을 말하는 것이었으나, 담장과 벽이 낮아 정(亭)이나 누(樓) 등에서 주위의 자연경관을 유연히 바라볼 수 있게되어 있는 한국의 전통건축에서는 차경을 보다 확대된 개념으로 사용하고 있다.

이러한 환경적 요인은 중국 건축의 다양성으로 나타난다. 그러나 이러한 다양성에도 불구하고 중국의 건축에서는 그 다양성을 관통하는 보편적 특성이 관찰된다. 중국 전역에 퍼져 있는 각종의 주거 공간들을 살펴보면 상당히 폐쇄적인 공간조직과 좌우대칭의 엄격한 공간구성이 공통적으로 보인다. 우선 독립된 건물들을 평행하게 배치시키고 그 사이 공간의 옆을 막아서 중정(中庭)으로 사용하는 중국의 주거는 외부로부터 내부 세계를 보호하겠다는 의지가 반영된 것으로, 중국인들의 공간에 대한 폐쇄적 의식을 알 수 있다. 그리고 어느 종류의 건축을 막론하고 나타나는 특질로 좌우대칭의 배치를 들 수 있다. 이것은 건물 전체 배치에서 축(軸)의 중심성을 강조하고 공간의 위계를 드러내는데 효과적으로 쓰였던 중국의 보편적 공간 개념이다. 예를 들어 중국의 궁궐건축을 보면 엄격한 대칭축을 설정하고, 그 위에 전문(前門), 중화문(中華門), 천안문(天安門), 단문(端門), 오문(午門), 태화문(太和門), 태화전(太和殿),

중화전(中和殿), 보화전(保和殿), 지안문(地安門) 등의 순서로 건물들을 배치한다. 또 주거양식인 사합원 중에서 그 형식이 잘 갖추어져 있는 4진원 사합원을 살펴보면, 하인의 침소로 사용되거나 손님을 위한 방 혹은 창고로 이용되는 도좌방(倒座房)으로부터 수화문(垂花門), 주인의 거처인 정방(正房), 미혼의 딸이나 여자하인들의 거처로 이용되는 후조방(後罩房)을 중심으로 하여 중심축을 형성하고, 이 축을 기준으로 정방 좌우에 아들가족의 거처로 사용되는 상방(廂房)을 두고 옆에 이방(耳房)을 붙여 공간을 구성한다. 중국의 공간구성에서 드러나는 보편성 가운데 또 하나의 특성은, 중국정원에서 드러나는 바와 같이 암도하는 자연의 경외감과 경험을 유도하는 인위적 '인도(引導)와 암시(暗示)'를 들 수 있다. 자연에 대한 순응이 동아시아 삼국 정원의 공통점이기는 하나, 광대한 대륙인 중국에는 충원의 대평원에서 산수를 그리워하는 마음이 가산(假山)의 조성이나 평지에

## 공간요소와 작법 1 - 선(線)



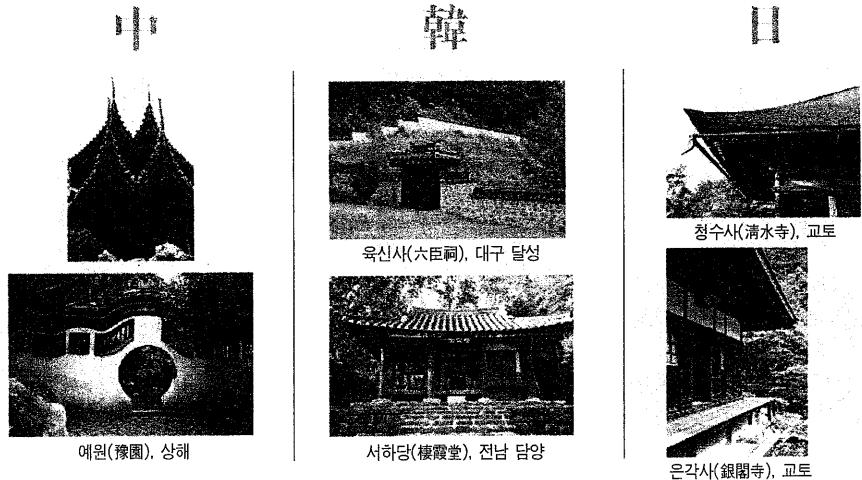
■ 조작조 구조를 기본으로 하는 서양건축의 경우 면적(面的) 구성이 두드러지는 것에 반해, 한중일 삼국의 건축은 기본적으로 목조가구식(木造架構式)이므로 선적(線的)구성을 보인다. 그리고 그 특성이 가장 잘 나타나는 것은 건축의 지붕 및 처마선이다. 처마선의 경우 중국의 건축물은 반지름이 작은 곡선을 취하며, 또한 기준선으로부터 둘출되는 정도도 크다. 중국은 시작점과 끝점을 변화가 심하고 예리하며 역동적이다. 반면에 일본의 건축물은 직선적인 성향이 강하고, 시작점과 끝점을 강조하되 긴장되고 절제되어 있다. 그러나 일본인들은 자신의 건축물에는 직선 안에 곡선이 숨어 있다고 주장하기도 한다. 한국의 선은 중국과 일본의 가운데에 위치해 있다. 즉 그 두 집간의 변화가 부드러우며 단아하고 연속적이다. 이는 선의 양끝을 잡고 중국은 가운데가 쳐지도록 잡은 것으로, 한국은 곡을 반경이 큰 완만한 곡선으로, 일본의 경우는 양단을 팽팽하게 잡아당긴 것으로 흔히 비유된다. 예시된 사례에서 보듯이 일본의 전통건축에는 날카롭게 치목(治木)된 곧은 각재의 서까래를 등간격으로 배치하여 귀와 추녀에서는 적각으로 짜맞추어 나간다. 그러나 한국의 서까래는 추녀에서 선자(扇子)서까래 형식을 취함으로써 처마선의 유연함을 더욱 돋보이게 한다.

물길을 튼 인위적인 조원(造園)으로 나타나는 경우가 많았다. 중국정원은 인공의 힘에 의해 나무를 심고 물을 끌어들여, 그 규모에서 한국과 일본의 정원을 훨씬 압도한다. 수공간은 때에 따라 북해공원의 경우와 같이 하나의 바다 같은 스케일로 구축되기도 한다. 또 중국 정원에서 흔히 사용되는 낭원식 배치는 회랑으로 전후의 두 건물을 잇는 방식으로, 보고자 하는 것들 사이에 유랑(遊廊)을 두고 가야할 길을 제시하며 그 사이에 정자와 누각을 두어 보아야 할 것들을 미리 지정해주는 것이다. 원립에 설치된 유랑은 일반적으로 강한 유도성을 갖고 있다. 유랑은 사람들에게 반드시 볼거리가 있다는 것을 암시하며, 자연스럽게 특정한 경치가 있는 목표점으로 인도할 수 있다. 또 유랑에 벽을 설치할 경우에는 누창(漏窓)을 내어 이동에 따라 바뀌는 경치를 느끼도록 하면서 움직임을 유도한다. 이러한 특성들을 살펴볼 때, 중국의 공간인식과 표현방식은 삼국의 공통

성에도 불구하고 한국과 일본의 그것과 확연히 구분된다.

이에 비해, 한국의 공간은 중국보다 다소 개방적이며 자연순응적이다. 주거공간을 예로 들자면, 기본적으로는 병렬식이면서 그 사이에 중정을 갖던 중국과 달리, 한국의 주거는 ㄱ자, ㄷ자, 모자 등의 배치 방법을 그 기본으로 한다. 따라서 그 사이에 형성되어 있는 마당의 성격 또한 중국의 중정과 사뭇 다르다. 한국의 마당은 건물이 지어지고 난 후에 발생하는 사이공간이 아니라, 처음부터 그것을 중심으로 건물이 둘러싸도록 계획되었으며, 마당과 마당은 서로 유기적으로 연결되어 포위되어 있으나 중국의 주거에서와 같은 폐쇄감은 없으며, 인간적인 척도의 담장으로 인하여 결코 답답하지 않은 공간이 되고 있다. 공간비례 상으로도 그 차이를 발견할 수 있는데, 중국의 중정이 깊이가 짧고 너비가 긴 정방형임에 비하여, 한국의 마당 공간은 비교적 넓고 정방형에 가깝다. 한편, 한국 건축에서 또 하나의 중요

## 공간요소와 작법 2 - 선(線)



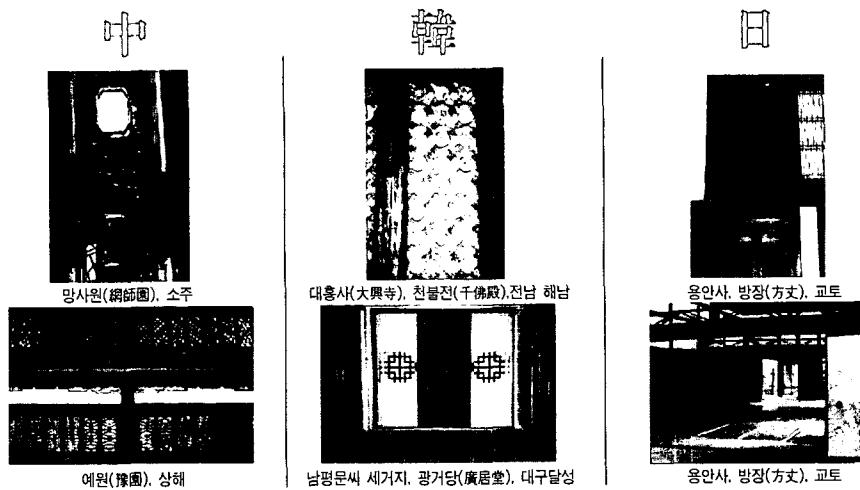
■ '중국의 건축은 지붕의 예술이다.'라고 말하는 사람이 있다. 이 말은 중국건축의 일차적 인상을 표현한 것이다. 옥(屋)자는 원래 상개(上蓋) 또는 옥개의 의미로 사용되던 것이었는데, 나중에 건물 전체를 의미하게 되었다. 그것만 보아도 옛날 중국인의 마음 속에는 지붕이 전체 건물의 인상을 대표하는 것으로 자리잡고 있음을 알 수 있다. 대개 소주를 비롯한 강남 지역의 건축 물들의 처마가 가장 높게 올라가는데, 이를 두고 만침비동(萬尖飛動)을 추구한다고 말한다. 그것은 위엄과 위대함을 상징하며 경쾌함을 나타낸다. 이에 비해 일본의 처마선은 직선적이며, 추녀 부분에서 긴장되고 절제된 곡선으로 표현된다. 그래서 늘 날카로운 모서리로 귀결된다. 전통건축의 용마루선과 처마선을 비교하면 중국과 일본의 경우 용마루선은 일반적으로 직선적이고 처마선의 양 끝단만 곡선으로 조성된다. 예시된 서하당의 경우와 같이 두 선이 나란히 유연한 곡선을 이루는 것은 한국에서 발견되어지는 일반 특성이다. 또 한국의 담장은 인간적인 척도로 낮게, 그리고 자형 지세에 순응하여 조성되기 때문에 늘 담을 사 이에 둔 내외부 공간은 상호 관입되고 전체적으로는 자연과 통합된다.

한 개념으로 작용하는 것은 바로 '앉힌다'라는 것이다. 이것은 건물이 들어 갈 자리의 지세, 풍경 등을 고려하여 집터의 등진 방향과 바라보는 방향, 즉 좌향(坐向)을 결정한다는 의미를 포함한다. 따라서 엄격한 대칭보다는 그때의 상황에 따라 변형시키고 매만져서 주변 환경과 가장 잘 조화 될 수 있도록 한다. 이것은 궁궐건축에도 나타나는데, 중국의 궁궐이 한치의 오차도 없이 엄격한 축과 그것을 기준으로 한 대칭적 배치를 가지고 있다면, 한국의 경복궁이 서울의 정중심이 아니라 서북 쪽에 약간 치우쳐 배치된 점이라든가 창덕궁이 뒤의 산세를 잘 받아들여 적절히 앉혀지고, 세월이 흘러 규모의 확장이 필요했을 때에도 주변을 고려했던 점 등은 모두 그러한 예로 볼 수 있다.

다른 예로 평야라는 자연조건 위에 세워진 호남지방의 주거나 정원건축은 얼마든지 중국 북경의 궁성이나 주거와 같은 대칭적 구도로 지어 질 수 있었다. 더구나 주거는 소규모 건물이기에 자연의 지세에 그다지 영향

을 받지 않을 수도 있었다. 그럼에도 불구하고 호남지방의 건축이 거의 예외 없이 비대칭적 공간을 이루고 있음을 볼 때, 한국의 공간구성 원리에서 비대칭의 우위는 명확해 보인다. 경관처리의 기법적인 측면에서도 한국의 공간은 앞서 중국의 사례에서와 같은 '인도와 암시'를 통한 경관처리와는 다른 기법을 사용한다. 한국의 공간에서는 읍경(挹景)이라 하여 자연 경관 요소나 경관의 특징들을 누정(樓亭)속으로 끌어들이는 기법을 주로 사용한다. 즉, 뜰에 어떠한 인공적 조영(造營)을 하지 않고 자연의 경관요소들을 그대로 누정 속으로 끌어들인다. 예를 들어 창덕궁의 애련지(愛蓮池)를 보면, 애련정(亭)을 통해 보이는 애련지(池)와 그 너머로 보이는 담, 또 담장 사이의 문과 다시 그 너머의 기오헌(寄傲軒), 그리고 이들을 받치고 있는 동산이 하나의 프레임 속에 담겨진다. 그리고 이것을 발견하는 것은 이를 경험하는 사람들의 뜻인 것이다.

## 공간요소와 작법 2 - 문과 창호

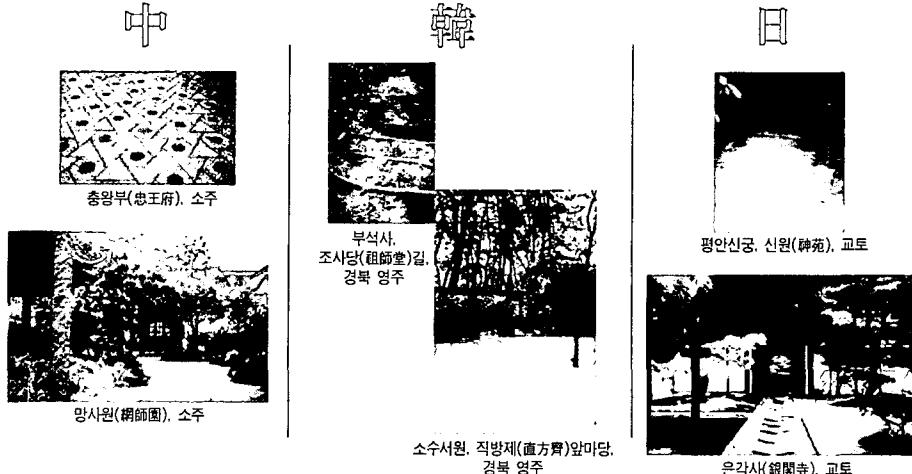


■ 중국의 문형(門形)과 문 창살, 난간, 벽 등에는 각종의 패턴으로 풍요한 변화를 주어 사람들로 하여금 시각적 포만감을 느끼게 한다. 중국은 예시된 망사원의 빙렬문(冰裂紋)과 같이 자유분방하고 혼돈적인 패턴에서부터, 예원의 사발격선(四抹格扇)과 같이 화려하되 질서 있는 경우에 이르기까지 그 다양성이 삼국 중 가장 높다. 이에 비해 일본의 문과 창은 정제된 기하학적 질서를 보인다. 한국의 창호는 복잡한 패턴[紋]을 보이는 경우가 없고, 최저한의 필요한 장식 수준에 그친다. 삼국은 공통적으로 창호지를 사용하는데, 특히 한국과 일본에서의 적용빈도가 높다. 그러나 일본의 경우는 창살의 외부에 창호지[和紙]를 바르며, 한국은 창살의 내부에 창호지[韓紙]를 바른다. 그래서 일본의 건축은 외부에서 면적(面的)으로, 내부에서 선적(線的)으로 지각된다. 반대로 한국의 건축은 외부에서 선적 구성이 두드러지고 실내에서는 실내벽면에 대해 연속면으로 지각된다.

마지막으로 일본은 앞의 두 나라에 비해 상대적이며 모호한 공간 개념을 지녔다고 할 수 있다. 중국은 세계의 중심이 자신들이며 그곳을 중심으로 모든 공간이 파악되고, 그 세계는 영원할 것이라 믿었다. 반면에, 일본은 제한된 공간 안에서의 거리개념으로 요소들을 재단함으로써 공간을 상대적으로 파악하였고, 세계의 영원성에 대한 불신을 나타낸다. 이러한 일본의 공간개념을 잘 나타내는 말이 바로 '오꾸(奥)'라는 것인데, 이것은 비밀스럽고 가리어져 있다는 의미이자, 의식하지는 못 하지만 항상 주변에 있다는 상대적 공간개념을 나타내는 것이다. 그것은 중국이나 한국의 공간에 비해 보이지 않는 깊이를 의도하는 것으로 인공적인 경계를 갖지 않는다. 그러한 공간개념은 남의 부인을 말할 때 경칭으로 쓰는 '옥상(奥様)'이라는 말의 경우에서나, 사적이면서 다른 한편으로는 공공적 성격을 띠는 공간인 '오꾸자시끼(奥座敷: 중요한 손님을 접대할 때 사용하는 집

안의 가장 안쪽에 있는 방)'라는 공간을 주거 내에 두는 것을 통해서도 엿볼 수 있다. 또 과거 무사들의 주거공간이었던 쇼인조(書院造)의 주택형식이 안행(雁行:기러기 행렬처럼 공간을 수평적으로 덧붙여 나가는 공간배치 형식)이라는 형식을 취하며 옆으로 덧붙여 확장해 나가는 것도 또 다른 예이다. 이러한 공간들은 모두 일본의 경계관념에 대한 모호성과 복합성을 드러낸다. 정원문화에 있어서도 일본의 공간은 한국과 중국에 비해 다른 차이점을 갖고 있다. 일본의 공간에서 자연은 인공적으로 만들어진 자연스러움으로 이해된다. 일본에서 정원을 조성한다는 것은 '작정(作庭)'이라 하여 계획자의 의도가 명확히 반영된 것을 의미한다. 예를 들어 일본의 계리궁(桂離宮)에서 쓰인 작정의 수법을 보면, 정원의 자연스러움을 강조하기 위해 곡선들을 원래 있던 것처럼 인공으로 만들어 놓는다. 이러한 방법들은 자연을 모사, 축소하여 정원속에 상징화시키는 츠키야마린센(築山林泉) 수법이나 변형된 소재로 물과 산을 표현하는 가례산스이

### 공간요소와 작법 3 - 바닥면의 처리[鋪地]



■ 중국에서 널리 이용된 조경기법에는 정원내의 포장이 포함된다. 중국은 특히 그 의장과 기교가 현란하여 용, 꽃, 봉황, 물고기, 기타 기하문 등이 다양하게 적용되며, 둘, 전화(磚瓦) 등 재료 또한 다양하고, 색채 측면에서도 화려하다. 일본인들은 땅 가름[地割]과 돌 놓기[石組]로 대표되는 독특한 정원양식을 발전시켰다. 땅은 잔디와 이끼등의 지피식물을 심는 영역과 백사로 덮는 부분으로 나뉘고, 보도를 위해서는 돌이 이용된다. 그러나 한국의 정원은 마당에 피복을 입히는 예가 없다. 심지어 궁궐에서마저도 바닥면은 제한적으로 적용되었다. 예시된 부석사 조사당 길과 헤이안전궁 신엔의 길은 방법이나 사용된 부재가 같지만, 일본의 예는 정확함과 공교함을, 한국의 예는 무기교와 자재미(自在美)를 그 특성으로 하고 있다. 이는 김일곤이 한국의 문화를 황야의 문화로, 일본의 문화를 온실의 문화로, 중국의 문화를 용광로의 문화로 대비하여 설명한바와 일맥상통한다.

(枯山水) 수법, 실내에서 분재(盆栽)를 이용하는 수법 등이다. 이를 모두 자연을 가공하는 수법이라는 점에서 일본인들의 자연에 대한 태도와 그로 인한 공간에의 영향을 짐작할 수 있다.

여타 지역에서도 그러하듯이 동아시아의 전통 공간도 한·중·일 삼국이 공유하는 문화적 가치를 바탕으로 하되, 각기 자국의 풍토와 습속(習俗)에 적합한 고유·유형(type)을 유지해 왔다. 전통공간에서 발견되는 특성과 요소들은 이들 삼국의 잠재적인 가치와 의식이 기호화되어 발현된 것으로, 오늘날 스스로가 인식하지 못한다 하여도 하나의 고유한 미(美)와 격(格)을 형성하고 있다.

#### 4. 한·중·일 삼국의 공간조형 원리와 태도

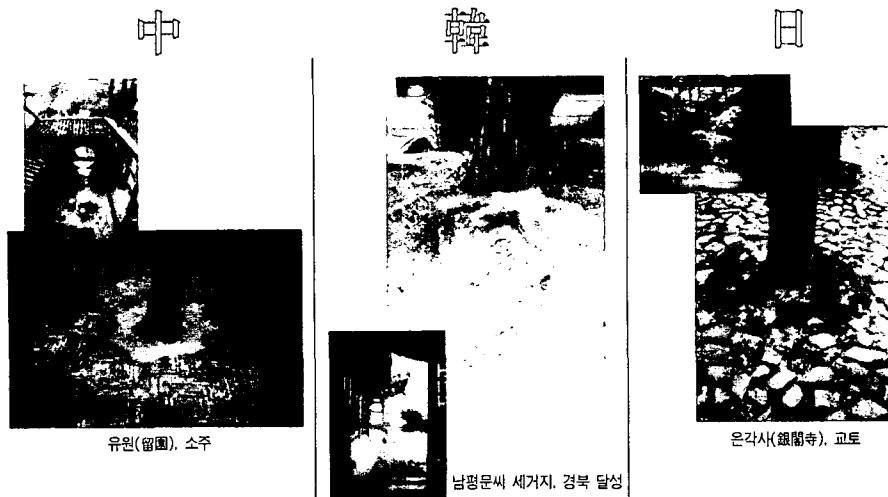
##### 4.1. 전체와 부분

일본인의 공간 이용에 대해 E. T. Hall은 “일본의 정원

을 들려보면, 어느 것이 보일 때에는 다른 것은 보이지 않는다. 돌이 있어도 돌의 전부가 보이지 않고, 어딘가 뒤에 숨어 있다. 뒤에 숨어 있다는 것은 기억 속에 있다는 것이다”라고 말했다. 정원의 계획과 조영(造營)에 있어서 동아시아 삼국은 서구의 기하학적 질서와 달리, 유기적이고 비대칭적인 공간 특성을 보였다. 이는 비단 정원에서뿐만 아니라 모든 성격의 공간에서 나타나는바, 전체가 한눈에 인식되고 통일된 하나의 질서를 구축하기보다는, 경로를 통해 연속적으로 변화하는 공간으로 구축되었다. 사람들은 그 공간 속을 이동하면서 다른 경관을 계속 누적적으로 경험[步移景異]한다.

한국은 전통 공간에서 자연 경관에 어울리고 지형에 맞도록 각 채를 배치하고 채와 채 사이의 공간에서 자연스럽고 유기적인 아름다움이 느껴지도록 하였다. 그러나 앞서 언급하였듯이 일본은 내부 공간에서 'ㄱ'자 모양으로 분절하고 첨가하여 안행(雁行)이라는 복잡한 공간

### 공간요소와 작법 3 - 바닥면의 처리[鋪地]



■ 중국의 강남 원림은 원의 바닥면이 거의 모두 포장되어 있다. 또 북경 중심의 삼합원과 사합원의 중정도 모든 바닥에 피복이 입혀져 있다. 일본의 경우, 에도(江戸)시대부터 민간의 가옥에도 정원을 만드는 것이 유행하기 시작했으며, 특히 교토를 중심으로 방과 방 사이에 소정원을 꾸미는 곤정(壇庭)이 출현하여 바닥면의 처리[鋪地]에 더욱 적극성을 띠게 되고, 석등, 석지(石池)와 같은 점경물을 사용하는 수법이 가미되었다. 예시된 사례에서와 같이 중국과 일본에서는 수목을 옥죄는 포장을 흔히 볼 수 있다. 그러나 한국의 마당은 땅과의 접촉을 증시하고, 수목을 숨쉬도록 피복을 입히지 않는다. 이는 이어령이 한국의 문화를 푸는 문화로, 일본의 문화를 죄는 문화로, 중국의 문화를 원심력의 문화로 설명한 것과 상통한다.

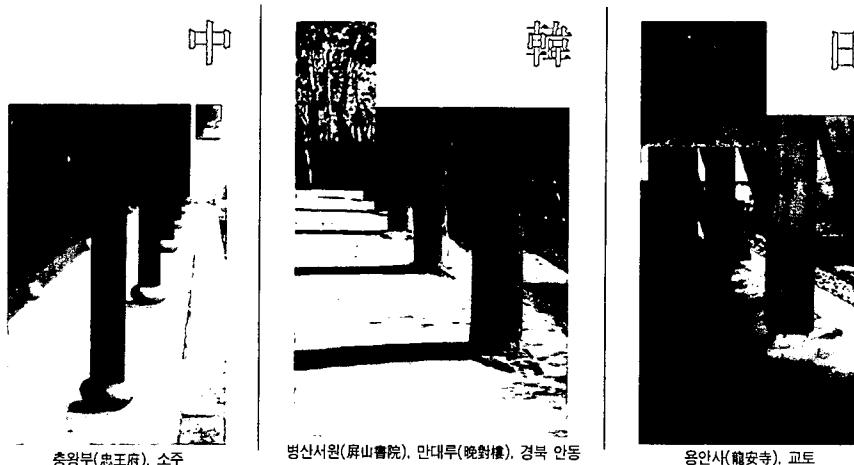
조직을 가진다. 반면에 중국의 건축공간은 장대한 스케일로 구축되어 부분에서 전체의 조망이 쉽지 않다는 특징이 있다. 이처럼 전체를 보이고 한눈에 인식되는 것을 피하는 특징은 제품디자인에서도 나타나는바 이를 세심히 관찰해 볼 때, 독일, 네덜란드 등 서구의 디자인과 비교하면 전체로 인식되기보다는 부분 부분이 강조된 디자인이 일본 디자인의 또 하나의 특징임을 알 수 있다. 일본의 경우 제품디자인에서 이와 같은 특성은 전체적인 변화를 주기보다는 부분 요소를 변경하는 face-lift의 사례가 빈번한 점으로도 엿볼 수 있다.

#### 4.2. 직선과 곡선

동아시아 삼국의 선(線)적 특성을 규정하기란 쉽지 않다. 그러나 전통공간조형에서 나타나는 선을 보면 나름대로 그 차이를 알 수 있다. 혼한 범례일지 모르나, 이들 삼국의 선적특성은 건축의 지붕 및 처마선, 복식, 가구를

비롯한 도구류 등에 잘 나타나 있다. 처마선의 경우 중국의 건축물은 반지름이 작은 곡선의 사용이 많으며, 또한 기준선으로부터 돌출 되는 정도도 크다. 반면에 일본의 건축물은 직선적인 특성이 강하다. 그러나 일본인들은 자신의 건축물에는 직선 안에 곡선이 숨어 있다고 주장하기도 한다. 한국의 건축물에서 보이는 선의 곡률(曲率)은 중국과 일본에 비해 중도(中道)적이다. 이는 흔히 선의 양끝을 잡고 중국은 가운데가 처지도록 실을 잡은 것이고, 한국은 곡률 반경이 훨씬 큰 완만한 곡선으로 양끝을 편안히 잡은 듯하다. 이에 비해 일본은 양끝을 팽팽하게 잡아당긴 것으로 비유된다. 한국·일본·미국 대학생을 대상으로 한 이승희의 조사도 형태에 대한 반응이 나라 별로 판이함을 보여준다. 한국과 일본이 완만한 곡선을 선호하는 것에 비해, 미국은 용수철과 같이 변화를 가진 파동형을 제일 선호하였다. 두 번째로 선호하는 선을 보면 한국의 대학생은 미국과 일본에 비해 복잡하거나 심지어 혼돈스러운 곡선을 선호한 것에 비해,

## 공간요소와 작법 4-기둥과 초석



충왕부(忠王府), 소주

병산서원(屏山書院), 만대루(晚對樓), 경북 안동

용안사(龍安寺), 교토

■ 동아시아 삼국은 건축부재로 목재를 주로 사용해 왔다. 그러나 그것의 이용방법에는 상대적인 차이가 있다. 한국의 경우 척박한 노년 기의 땅에서 자라난 구부러진 노송을 그대로 사용하는 경우가 많았다. 또한 안빈낙도(安貧樂道)의 정신문화는 그 위에 '인생의 무게를 이겨내었다'라는 의미를 실어 원래의 나무 모양을 그대로 융통성 있게 사용하였다. 그러나 일본은 건축부재로 끝게 자라고 기후변화에 잘 적응하는 히노끼라는 나무를 주로 썼다. 그들은 한국과 중국에 비해 온화한 기후와 풍부한 목재량을 가지고 있어서 용이나 결까지 계획과 의도에 따라 재재하여 쓰고자하는 그들 특유의 엄밀한 기질을 더욱 발휘할 수 있었다. 중국은 목재의 물성을 그대로 들어내기보다는 목재에 채색이나 장식을 통해 목재가 아닌 다른 것으로 보이게 했으며, 때로는 변형을 막기 위해 구리판 따를 두르기도 한다. 반면 한국과 일본은 목재라는 재료의 순수성을 그대로 살린다는 공통점을 갖지만, 한국은 자연에서 성장하면서 만들어진 형태를 그대로 사용한 반면, 일본은 반드시 자르고 재단하여 사용하였다. 특히 한국의 목수가 나무를 제재하여 기둥으로 세울 때에, 그것이 땅에 뿌리박고 있을 당시의 방위(方位)를 그대로 유지하게 하는 것은 순천주의(順天主義)의 극치와 할 수 있다. 주거공간의 경우 중국은 원형기둥이 주류를 이루며, 일본은 대부분 사각기둥을 사용하고, 한국은 원형기둥과 사각기둥을 혼용한다. 또 한국은 사각기둥을 사용하여도 일본의 경우처럼 모서리를 날카롭게 마감하지 않고, 모를 죽여 전체적으로 부드러운 이미지를 갖게 하였다. 주초(柱礎)의 경우 중국과 일본이 다분히 공예적 형태를 취하는 것에 비해, 한국의 사찰, 서원, 민가 등에는 자연석이 그대로 초석으로 사용된 사례를 무수히 볼 수 있다. 그래서 한국의 목수들은 자연석의 불규칙한 표면에 기둥을 정확히 맞추는 그랭이질이라는 특유의 수법을 개발해 내었다.

일본은 정적인 느낌을 주는 수평의 직선을 더 좋아하는 것으로 나타났다. 이를 통해서도 복합곡선을 좋아하는 한국인들의 기질과, 자연 혹은 대상을 생략·축소하려는 일본인들의 잠재적인 조형의식을 엿볼 수 있다.

주거공간에 사용된 기둥을 보아도 중국은 원형 기둥이 주를 이루며, 일본은 사각기둥을 널리 사용한데 비해 한국은 원형과 사각기둥을 함께 사용하였다. 한국은 사각기둥을 사용하여도 일본처럼 날카로운 직선으로 마감하지 않고 모서리를 죽여 전체적으로 부드러운 이미지를 갖도록 한다. 1980년대로 진입하면서 일본에는 과거 1930년대의 유선형과는 차별되는 근육질의 유기적인 곡선을 사용한 감성적 디자인이 속속 등장하였던 시기가 있었다. 가전제품, 자동차, 문구류 등에 많이 적용된 이러한 유기적 곡선의 디자인은 일본의 직선적인 조형전통과 어긋나 보였고, 1990년대 이후에는 다시 직선을 강조한 디자인으로 회귀하였다. 한국이 일본보다 전통적으로 곡선적 조형을 많이 한다해도, 실제 제품이나 공간의 디자인

에서 곡선의 디자인을 더 선호하는 것으로 보이지는 않는다. 이는 과거 전통 조형의 곡선이 자연에 의해 태동된 자연발생적인 미의식의 발로임에 비해, 현대 디자인에서 보이는 인위적이고 과장된 곡선에 대해서는 감정적으로 기피하는 것으로 보인다.

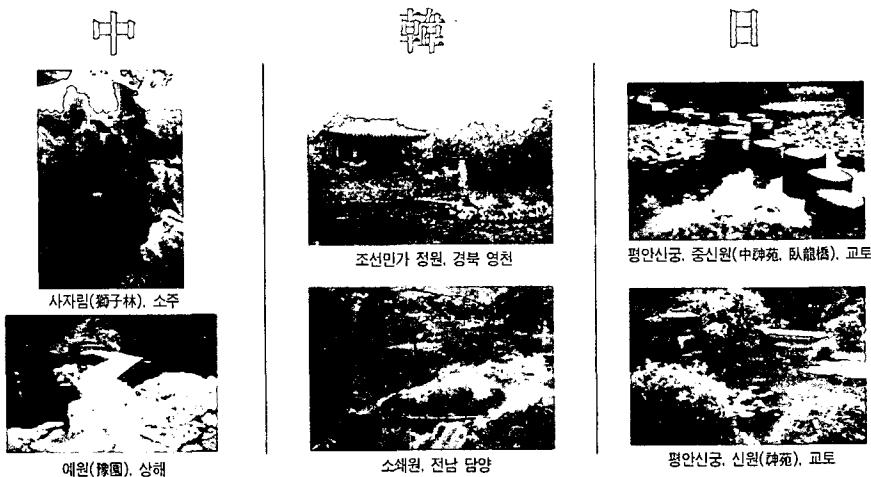
	KOREA	JAPAN	USA
1	41.9%	50.4%	
2	30.5%	34.5%	45.8%
3	26.3%	26.3%	26.2%

한국, 일본, 미국인의 선호하는 선들

### 4.3. 대칭과 비대칭

동아시아 삼국은 숫자에 있어 짹수보다는 홀수를 선호

## 공간요소와 작법 5-물의 처리[得水]



■ 예시된 바 소주의 사자림은 태호석(太湖石)으로 축산기법을 이용하여 조성한 사자의 형상으로 가득하다. 이러한 가산(假山)은 중원의 대평원에서 산을 그리워하는 마음이 빛어낸 것이다. 황제가 오시는 날에는 하인들이 계속 물을 길어 부어 폭포수를 이루었다니. 공간조형에 있어서나 물의 처리에 있어서 지극히 인공적이다. 그것은 곡교(曲橋)를 두어 물을 건너가는 사람의 체류시간을 길게 하려는 것이나, 바라보는 각도를 다변화하려는 의도와 형상에서도 중국 특유의 작위성이 드러난다. 일본 또한 작위성이 높은데. 그들이 말하는 작정(作庭)이라는 어휘에서나, 석등·정경들 등 정경물(點景物)의 정밀한 배치에서도 드러나듯이 물의 이용도 그리하다. 한국의 정원에는 사각형의 방지(方池)에 원형의 섬[中島]을 두는 경우가 많은데. 그것은 하늘은 둑글고 땅은 네모라는 생각이 구축물에 투영된 것으로. 음양조화론의 원리를 싉은 것이다. 예시된 소쇄원의 계류(溪流)도 본래부터 있던 그대로이며. 건물 등 인공물로 인하여 물의 흐름이 변경되는 법이 없다. 그러나 한중일 삼국에는 공히 위로 솟는 분천(噴泉:fountain)이 없다. 그것은 자연의 순리가 아니라고 보기 때문이다.

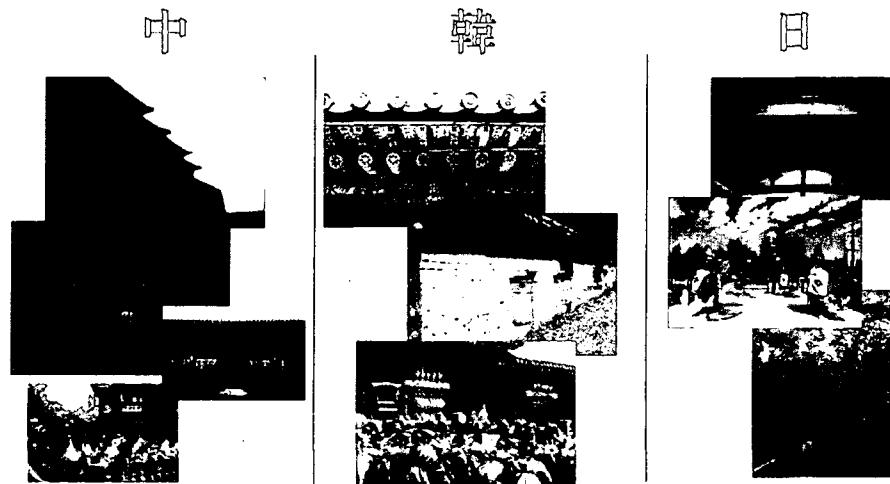
하였다. 이는 풍수나 음양오행의 영향이기도 하지만, 그들의 심성에는 정확히 둘로 나누어 떨어지는 짹수보다 자연스럽고 비균제의 아름다움을 추구할 수 있는 흘수를 공간 질서에 적용하려는 경향성이 있었다. 동아시아 삼국을 놓고 비교할 때, 축과 중심성을 강조하는 성향은 중국이 가장 강하다. 이는 중국인의 세계관에 뿌리를 둔 것으로, 하늘이 둑글고 땅은 네모라는 생각이 구축물에 반영되는 경우가 많았다. 이에 비해 한국과 일본은 비대칭에 의한 균형을 추구하며, 한국의 경우는 그러한 경향성이 더욱 두드러지게 나타난다. 그러나 같은 비대칭이라 하여도 그 접근방법과 그것을 구현하는 방식에는 그 두 나라 사이에도 큰 차이가 있다. 한국의 비대칭 구조는 주변환경과 지형 및 소재와 같은 요소에 의해 귀결되는 경우가 많다. 불국사의 사례와 같이 엄밀하게 계산되고 그 구축방법이 은유적인 경우가 없는 것은 아니나. 일본과 비교하면 매우 융통성이 있고, 보다 자연적이다.

이에 비해 일본의 비대칭은 수리적이라는 특징이 있다. 그들이 말하는 기수(奇數)의 아름다움은 계획되고 계산된 비대칭을 의미한다. 일본인들은 '奇'를 '偶'에 대한 '奇'로, '정리되지 않는 상태'로 보며, 형태를 비균제(非均衡)의 상태로 둔다. 이는 나누어 떨어지지 않는 것의 깊이를 나타내기 위한 것이다. 그러나 수학적으로 대칭과 비대칭을 구분하는 방법에 대해 한국인은 어색함을 느낀다.

### 4.4. 접촉과 감성

동양 문화의 특질을 논할 때, 흔히 서양의 분석적인 태도와 동양의 전일적(全一的)이며 직관적인 태도가 대비되어 진다. 자연과의 상호관계를 중시한 동양은 오감을 통한 접촉에서 사물과 관계를 형성하는 특징을 보여왔다. 한국의 경우 온돌(溫突)이라는 독특한 난방구조를 지니고 있어 바닥과의 접촉을 중시하였으며, 토담 벽과 창호지를 통해 여과되어 전하는 바람에 친근함을 느낀다.

## 공간요소와 작법 6 - 색(色)



■ 중국의 건축은 흔히 색의 건축으로 불리운다. 건축물의 거의 모든 부위에 색이 적용되어 있다. 또 중국의 건축은 웅장미를 추구하기 때문에 그것은 늘 강렬한 색으로 뒷침된다. 그들은 복(福), 부(富), 건강을 상징하는 적색과 황색 그리고 녹색을 좋아한다. 중국의 전통공간에서 색채의 사용은 대체롭고, 색상, 명도, 채도 등의 변화 또한 심하다. 중국은 삼국 중 채도에서 가장 높으며, 명도에서는 중간이다. 이에 비해 한국은 전체적으로 통일된 색조를 유지하는 경우가 많으며 극단적인 색상의 대비는 중국과 일본에 비해 훨씬 적다. 예시된 봉정사 극락전의 단청은 중국에 비해 채도가 상대적으로 낮고 중후하여 소박한 아름다움을 갖는다. 한국은 일본과 같이 넓은 면에 붉은색이나 황색과 같이 주목성이 높은 색을 적용하는 예가 없다. 일일 전체적으로 하나의 색을 적용하는 경우가 있다면 중채도를 사용한다. 한국의 건축은 명도에서 가장 높고, 채도 측면에서는 삼국 중 중간이다. 일본은 한국과 중국에 비해 무채색의 사용이 많으며, 그러한 가운데 명시성과 주목성이 강한 대비를 사용하기도 한다. 실제로 황색계의 적색과 같이 명시성이 높은 일본적 색채의 사용은 19세기 말 유럽에서 강한 선종을 일으키기도 하였다. 일본은 기후가 습윤하고 암개 끼는 날과 비오는 날이 많은 관계로 간색계가 발달하였고 그것은 회색톤을 선호하게 된 주된 배경으로 작용하였다. 또 그것을 지진 등 천재지변이 빈발하는 환경에서 나타난 현실도파적이고 염세주의적인 성향이 반영된 것으로 보는 견해도 있다. 일본의 건축은 단순미를 추구하기 때문에 중명도 중채도 이하의 회색기미를 띤 순색 계통을 선호한다. 일본은 삼국 중 채도와 명도 측면에서 모두 가장 낮다. 삼국의 붉은색은 서로 다르기는 하지만, 공통적으로 붉은색을 좋아한다. 그들은 공히 적색을 상서(鮮瑞)로운 색으로 간주한다. 그러나 흰색의 경우 중국은 슬픔의 상징으로 생각하기 때문에 건축이나 복식에 일체 사용하지 않는다. 그러나 한국과 일본은 흰색을 즐겨 사용하며, 특히 한국은 백색승배의 원초적 성향을 가지고 있다 할 정도로 그 사용의 범위는 넓다.

다. 일본의 경우 다다미, 후스마 등을 통해 자신만의 촉각문화를 가지고 있다. 특히 일본의 실내에서 보이는 감각에 대한 특징은 청각에 상대적으로 너그럽다는 것이다. 그러나 같은 접촉이라도 한국은 피부와의 촉각을 선호하는 경향이 강하며, 상대적으로 일본은 시각을 중시하는 특징을 가진다. 음식을 통해서도 민족간의 가치와 특성의 차이는 관찰되는 바. 일본 음식은 시각적 만족을 추구하고, 중국의 음식은 맛을 추구하며, 한국의 음식은 건강(치유)을 추구한다.

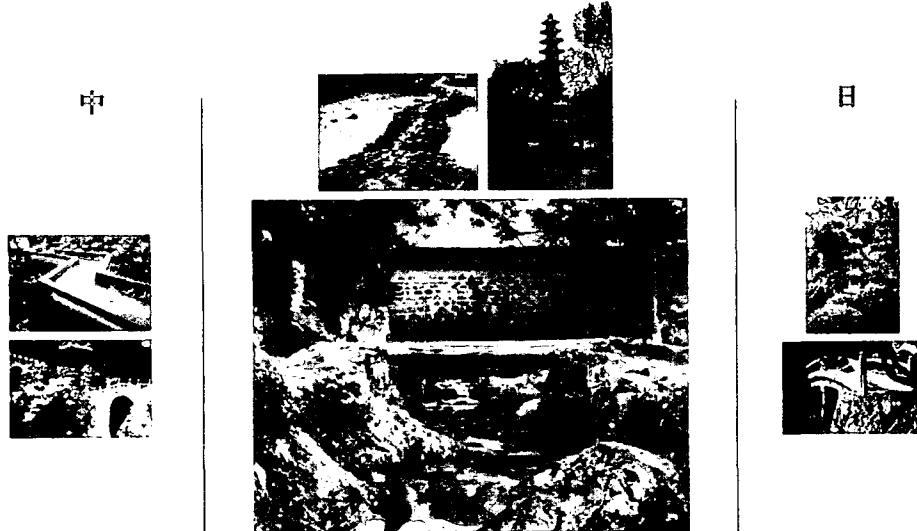
아직은 고유 학문영역으로 정착되어 가는 중에 있지만, 일본인들이 감성공학(Sensibility Engineering)이라는 독립적인 연구분야를 발전시켜나가고 있는 것도 그러한 문화적 특성과 무관하지 않다. 일본 디자인에서의 하이터치(High Touch)적 감성은 형태·색채·온도·향(香) 등, 인간이 지각할 수 있는 모든 요인과의 관계 하에 연구되고 있으며, 감성공학은 그들을 정량화하고 디지털 신호로 전환[digitize]하여, 제품의 설계와 공간 내에서 인

간행동의 제어에 적용하고 있다. 대칭과 비대칭의 경우에서도 보았듯이, 일본의 여러 디자인 사례에서는 수리적인 접근을 통해 감각을 조작·통제하려는 그들의 의식을 엿볼 수 있다. 한편 한국에서는 유희 자체만을 위한 디자인이 큰 인기를 끈 예가 거의 없다. 한국에서는 사물 혹은 디자인에 의한 유희보다는 참여와 행동을 통한 유희를 선호하는 경향이 강하다. 일본인은 시각적인 즐거움을 선호하는 만큼 조형을 통해 얻어지는 시각적 유희에 큰 만족을 느낀다. 반면 한국인의 경우 시각적 유희에 의한 만족은 단시간으로 그치고, 직접 만지고 접촉하는 과정을 통해 느끼는 유희를 중시한다.

### 4.5. 재료에 대한 태도

오늘날과 같이 재료 선택의 폭이 넓고 사용이 자유로운 시대에 어떤 특정 재료가 어느 나라에서 더 선호된다고 판단하기란 쉬운 일이 아니다. 그러나 동일한 재료라

## 우리의 공간유전자 1 - 자연성(自然性)



■ 안드레아스 에카르트(Andreas Eckardt)는 1929년에 이미, 중국미술이 과장과 왜곡된 미술형식을 표방하고 있고, 일본미술은 감정에 차 있으며 틀에 박힌 미의 세계를 드러내는 것과 달리 한국민족은 고전미를 추구한다고 했다. 그는 또 한국이 중국의 전족(纏足)과 일본의 분재(盆裁)와 같은 불구의 미를 이상으로 삼지 않고, '미에 대한 자연스러운 감각'을 지니고 있다고 평가하였다. 한편 조지훈은 고려청자에 관해 논하면서 "중국의 수장(修長)한 폐기와 일본의 가벼운 영리(伶利)의 중간에서, 밝고 소박하고 꾸밈없는 특점과 배후이 있다."라고 하였다. 위의 두사람은 자연주의를 철저히 견지하는 것에 한국미의 정체성이 있음을 지적하고 있는 것이다. 한국의 전통공간에는 예시된 중국의 곡교(曲橋)와 같이 자연 속에 두드러진 기하학적 추상성을 들여놓는 경우가 없다. 중국교량의 특징적인 형태인 만월교의 경우 홍예 곡선이 보다 완만해진 아취교가 많아지고, 한국의 전통조경에서는 굵은 나무를 이용한 단순한 형태의 형교와 아취교가 주류를 이루둔다. 예시된 한국의 운주사 9층석탑과 헤이안친궁 신엔의 석탑은 형식이 유사하나 자세히 관찰하면 정교한 일본의 석탑과 달리 한국의 탑은 보다 자연스러운 아름다움을 보인다. 한국은 경질의 화강석이 풍부한 나라로 한국인들은 오래 전부터 화강석의 물성과 재질감에 젖어 왔다. 그들은 사물의 본디부터 지니고 있는 아름다움[自在美]에 대해 있는 그대로 솔직하게 받아들이는 마음[自在心]을 가지고 있다. 예시된 소쇄원의 오곡문(五曲門) 부근에는 지극히 단순한 형교와 물 흐름을 존중하는 헛담이 있다. 담이 있으되 심리적인 경계일 뿐, 물과 사람의 흐름을 차단하는 어떠한 물리적인 요소도 없다.

하여도 동아시아 삼국의 전통공간과 가구를 비롯한 도구에 적용된 재료를 보면, 사용방법 상의 두드러진 차이를 발견할 수 있다. 가령 목재의 경우 한국과 일본은 그 사용하는 방법에 있어서 상대적인 차이를 보인다. 한국의 경우 원래의 나무 모양을 그대로 융통성 있게 활용하는 것에 반해, 일본인들은 응이나 결까지 계획과 의도에 따라 사용하였다.

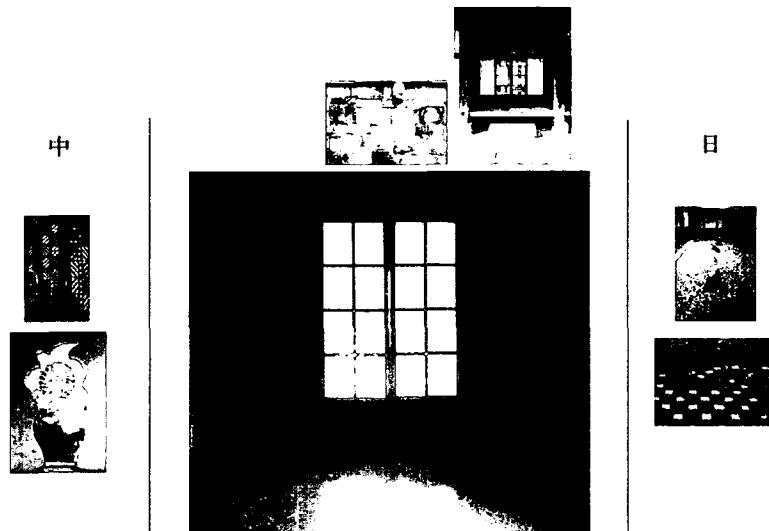
목재사용에 있어 삼국의 차이는 건축에 사용된 부재를 보면 그 차이를 알 수 있다. 원통형 기둥을 많이 사용한 중국은 목재의 특징이 그대로 드러나기보다는 목재에 채색이나 장식을 통해 목재가 아닌 것처럼 보이도록 하였다. 반면에 한국과 일본은 목재라는 재료의 순수성을 그대로 살렸다는 공통점을 가진다. 그러나 한국은 나무가 자연에서 성장하면서 저절로 된 형태를 그대로 사용하는 경우가 많으며, 그 나무가 땅에 뿌리박고 있을 때의 방위를 건축물의 기둥이 되어서도 그대로 유지하게 하는

바. 이는 소재의 선택과 사용에 있어서도 자연을 섭기는 태도가 지극한 것이다. 일본은 목재에 특별한 장식이나 채색은 하지 않지만 반듯하게 자르고 재단하여 주로 사각의 부재로 사용하는 경우가 대부분이다. 이렇듯 재료에 대한 일본인의 엄밀(嚴密)한 사고는 실내 공간에 사용되는 각종 부재의 정선과 철저한 마감으로 나타난다. 그들은 흔히 거친 나무결과 용이를 용납하지 않는다. 혹자는 이를 두고 일본이 한국에 비해 목재가 풍부하다는 점을 들어 설명하기도 하지만, 한국인의 심성에는 너무 사람 손을 많이 타서 자연의 물성을 상실하는 것을 기피하는 질박(質朴)한 감성과 순천(順天)주의적 심성이 있는 것이다.

### 4.6. 색채에 대한 태도

전통 공예나 건축물에서 보이는 색은 모두 자연에서 추출된 것인 만큼, 이들 색조와 색채는 그 지역의 풍토와 그 지역사람들의 정서에 깊이 자리잡기 마련이다. 흔

## 우리의 공간유전자 2 - 중도(中道)



■ 한국의 전통공간에는 예시된 중국의 과장된 문동(門洞)이나 기능상 필요수준을 훨씬 넘어서는 장식성, 그리고 철저한 사전 계획 하에 조성된 일본의 건축물과 정원의 기계적인 표현을 찾아 볼 수 없다. 흔히 사람들은 광대(廣大)지향의 중국과 축소(縮小)지향의 일본에 대해 말한다. 그 사이에 위치한 한국은 광대도 축소도 지향하지 않고, 있는 그대로 중용(中庸)적인 형을 지향 한다. 앞서 논의한바와 같이 한국건축의 선은 중국의 경우처럼 예리하지도 않고, 일본의 건축처럼 바라보는 사람을 긴장시키지도 않으며, 풍만한 선으로 너끈한 이미지를 이룬다. 또 한옥의 방은 창호지를 통해 빛을 부드럽게 여과하는바, 그것은 폐쇄성이 강한 중국의 공간에 유입되는 강한 빛과는 대조적이다. 사계절이 뚜렷한 한국은 전통주거에서 옥실양청(煜室涼廳)이라는 특유의 양식을 창안하였는데, 이는 북방으로부터는 폐쇄공간인 옥실[온돌방]을, 남방으로부터는 개방공간인 양청[대청마루]의 형식을 엮어 이를 창조적으로 결합한 것이다. 예시된바, 한옥의 온돌방에는 '마루'라는 내외부 간의 중성적 공간이 늘 병합되어 있다.

히 중국인들은 복(福), 돈, 건강을 상징하는 붉은색, 노란색, 녹색을 좋아한다. 그러나 그것은 중국인의 선호색에 대해 다분히 관념적으로 설명한 것이지, 근대 이후 오늘날까지 실제로 그런 색의 디자인을 우선적으로 좋아해 왔다고 말하기는 무리가 따른다.

그러나 같은 붉은색, 노란색이라 하여도 세나라 민족이 좋아하는 색에는 현격한 차이가 있고, 또 무채색의 사용과 색의 대비 측면에서도 그러한 차이는 나타난다. 중국 전통 조형에서 색채의 사용은 다채롭고 색상, 명도, 채도 등의 변화가 심하다. 이에 비해 한국은 전체적으로 통일된 색조를 유지하는 경우가 많으며, 극단적인 색상의 대비는 중국과 일본에 비해 적다. 한국은 또한 일본과 같이 넓은 면이나 큰 조형요소를 붉은 색이나 황색과 같이 주목성이 높은 색으로 전체를 칠하는 예가 없으며, 전체를 하나의 색조로 칠하는 경우 중간색조 및 중채도를 사용하는 경우가 많다. 일본은 한국과 중국에 비해 무채색의 사용이 많으며, 그 가운데 명시성과 주목성이

높은 강한 대비를 사용하기도 한다. 실제로 일본의 이러한 색채 사용방법은 19세기 말 유럽에 강한 선풍을 일으키기도 했다. 가전 제품 등에 사용된 뺨간색을 보면 한국은 먼셀의 표준색인 뺨간색을 주로 사용하는 것에 비해, 일본은 노란색이 섞인 주홍색을 많이 사용하고 있다.

색채에 대한 태도로 주목해야 할 것은 색채가 연상하게 하는 이미지와, 색채가 유발하는 감정이 민족마다 현격한 차이를 보인다는 점이다. 이승희의 연구에 의하면 한국인들은 '불안'이라는 단어로 연상되는 색으로 붉은 등색 · 붉은 자주색 · 노란색을 꼽은 것에 비해, 일본인은 어둡고 탁한 청색 · 보라색 · 회색을 선택하였다. 또한 주위에서 발견되는 전통적인 색은 무엇인가에 대해 일본은 흰색 · 검정색 · 뺨간색을, 한국은 뺨간색 · 파란색 · 노란색 등의 원색을 꼽았다.

### 4.7. 장식에 대한 태도

### 우리의 공간유전자 3 - 친인간성(親人間性)



■ 한국의 전통공간은 노년기 지모의 자연환경에 맞추어 그와 조화를 이루도록 나지막한 평옥(平屋)으로 발전되어 왔다. 이는 결코 예시된 북경 이화원의 사례에서와 같은 평대(宏大)한 스케일을 지향하지 않는다. 그것은 전국토로 볼 때 한국과 같이 산이 많은 지역은 양(陽)에 해당하므로 음(陰)으로 해석되는 평옥을 지어야하고, 중국과 같이 대 평원이 많은 지역에서는 양(陽)적인 누각(樓閣)을 지어야 한다는 음양조화론에 입각한 것이다. 또 한국의 담장은 사람의 눈높이를 조금 초과하는 수준이며, 흙과 자연 그대로의 돌과 젖을 쓴 것이 대부분이다. 예시된 교토 은각사 입구 전입로는 담의 높이도 높을 뿐만 아니라, 수목의 자연 모습을 존중하기보다 공간목적에 맞추어 철저하게 전지(剪枝)되어 인위적으로 가꾸어져 있다. 이는 한국의 각종 전통공간에 인공적으로 수형을 만드는 전정의 개념이 아예 없는 것과는 크게 대비되는 것이다. 사방탁자를 비롯한 많은 수납형 가구들이 않은 높이, 무릎을 꿇고 선 높이, 일어선 높이를 상정하고 인간의 신체 척도와 동작에 맞추어 설계된 것도 인간중심적 조형사고의 또 다른 증거들이다. 한국의 공간에는 바라보는 사람으로 하여금 빙그레 미소짓게 하는 해학 요소가 곳곳에 숨어 있다. 공간의 설계에 있어서나 요소의 처리에 있어서 물체자체의 표현보다 사람의 느낌을 더 중시하는 창작 태도도 바로 인본주의에 기초한 것이다.

삼국의 생활기물과 도구류, 그리고 구축물에서 드러나는 장식의 정도는 서로 다르나, 공통된 특징으로 공예가적 공교함이 그들 모두에서 발견된다. 동아시아 삼국은 모두 식사에 젓가락을 사용하고 오래동안 상거래에서 주판을 사용해 왔으며, 자수 등 수(手)공예의 맥을 이어왔다. 그래서 세나라 민족은 손재주가 탁월하다고 평가 받아 왔다. 이런 예는 조형예술에서도 잘 나타날 뿐만 아니라, 음악의 경우에 있어서도 손의 사용이 많은 바이올린이나 피아노에서 두각을 나타내는 경향성으로 나타났다. 그럼에도 불구하고 전통 공예와 사물에서 삼국이 동일한 수준의 장식과 표현을 하지 않는 것은, 손을 사용하는 기술적인 특징 외에 풍토와 문화 등에 기인한 것으로 볼 수 있다. 중국은 한국이나 일본과 비교에서 화려하고 섬세함으로 사람을 압도하는 장식이 많다. 특히 형태에 있어서도 변화가 심한 곡선을 볼 수 있고, 화려한 문양과 다채로운 색을 사용하며, 개별적인 장식이 강

하게 부각된다. 이에 비해 한국은 상대적으로 검소하고 색과 형태가 두드러지기보다는 전체 조화에 어긋나지 않도록 유의한다.

조형적 측면에서 장식은 장식의 성격, 장식의 밀도, 공교함의 수준 등으로 나누어 볼 수 있다. 여기서 동아시아 삼국의 장식이 추상성과 재현이라는 측면에서 분명한 차이를 나타내고 있음을 볼 수 있다. 중국의 경우 도시와 건축과 같은 거대 스케일과 구도에서 엄격한 추상성을 발견할 수 있다. 그러나 이들을 구성하고 있는 작은 장식적인 요소에서는 오히려 구상적이며 과장된 이미지를 발견할 수 있다. 중국은 용이나 봉황 같은 가공의 이미지마저 가장 보편적인 구상의 형태로 가지고 있음을 알 수 있다. 이와 같이 추상과 재현 혹은 과장 등의 모순된 요소가 혼재 되어 양면적인 모습을 보이는 것이 중국의 특성이기도 하다.

한국과 일본의 장식은 중국에 비하여 우선 그 스케일과 정도에서 차이를 보인다. 중국의 장식은 하나 하나의

## 우리의 공간유전자 4 - 정중동(靜中動)



■ 중국과 일본의 음악은 중심음으로부터 위로 나열되는 음계로 되어 있고, 좌우동형의 박자가 많다. 또 두 나라는 공히 4박자 계통의 장단이 많고 반복적이며, 선율을 변화시키는 변주를 하는 등의 공통점을 지닌다. 그러나 중국은 반복하되 느리게 시작하여 빠르게 몰아치는 특징이 있고, 표출성이 강해서 강약 액센트를 많이 사용한다. 일본은 반복하되 악곡의 형식이 단정하고 템포가 비교적 느리며, 강약 액센트를 잘 쓰지 않는다. 한국은 좌우동형의 박자가 적으며, 장단이 복잡하고, 단순반복을 기피한다. 악곡의 형식 또한 자유분방하다. 이러한 삼국간의 음악 특성의 차이는 물질형식인 전통공간에도 그대로 동일하게 나타난다. 예시된 예원의 물결치는 듯한 파상형 담장은 용으로 장식되어 있는데, 그것은 빠르게 몰아쳐 가다가 클라이맥스에서 급히 끝나는 중국의 음악과 같다. 중국은 외형에서나 내면의 세계에서 모두 동적이다. 일본의 공간은 계획의 단계에서부터 중국까지 질서정연함을 보인다. 완결성을 지향하기 때문에 경(景)은 정지되어 보이며, 정관적(靜觀的)인 이미지를 갖는다. 그래서 중국의 공간이 동중동(動中動)의 성격을 지닌다면, 일본의 공간은 정중정(靜中靜)의 성격으로 표현될 수 있다. 한국의 공간은 그들의 음악에서 그려하듯이, 자유분방하고 단순반복을 싫어한다. 예시된 식영정(息影亭)과 부석사는 모두 전체적으로는 고요하나 기운생동하는 내재율을 가지고 있다. 한국은 '비대칭의 활력'과 '비균제의 역동성'을 구축공간의 본질로 삼는 특유의 공간유전자를 가지고 있다.

개별성이 강조되는 것에 비해, 한국과 일본은 전체적인 조화를 중시하는 공통점을 지닌다. 그러나 이러한 넓은 의미의 유사성에도 불구하고 일본의 장식들은 한국에 비해 더 많은 생략과 축약으로 패턴화 되는 것을 많이 볼 수 있고 다른 한편으로 그들은 금·은 등의 색채를 빈번히 사용하여 그들 특유의 꾸미기 좋아하는 본능을 드러내고 있다.

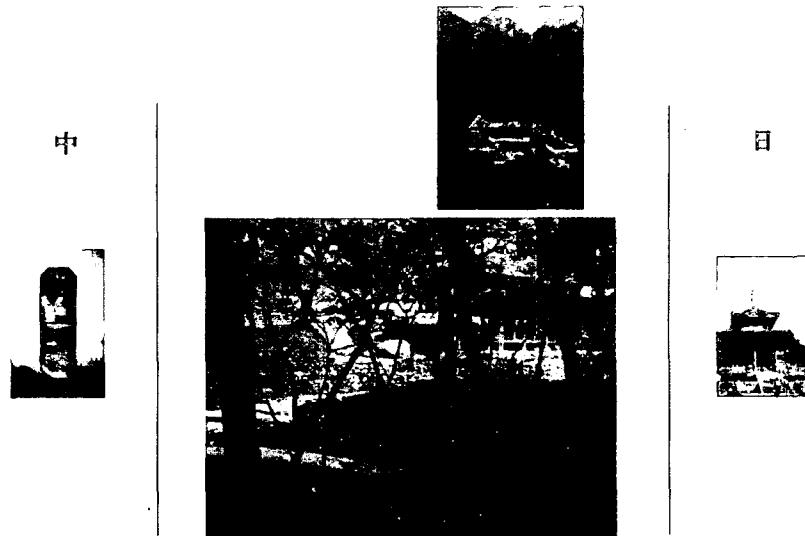
### 4.8. 절제에 대한 태도

일본의 문화와 디자인을 설명하는데 있어 절제, 검약, 극소를 말한다. 일본 문화에서 이러한 전통은 무신들이 정권을 잡은 후 이전의 문인중심과 차별된 문화 형성, 선종(禪宗)과 다도(茶道) 등, 번잡함을 피하는 것들이 사회의 주류를 차지한 것에 연유한다. 이후 이러한 전통은 현대 일본 디자인에도 큰 영향을 미쳐서 서구와는 다른 유형의 미니멀리즘을 낳았다. 일본의 현대 디자인에서 볼 수 있는 미니멀리즘의 측면은 첫째 기능과 형

태를 통합하여, 전체적인 크기를 축소하는 것, 둘째 조형 요소에서 장식적인 요소를 최소화하고 단순한 모듈로 반복하거나 조합시켜 이로서 전체를 구성한다는 점이다.

한국의 가구나 사물에서도 최소한의 재료로 최저한의 구조와 기능을 갖춘 것들이 많다. 그럼에도 불구하고 일본과 같이 미니멀리즘으로 인식되고 발전되지 못한 것은 그 형태가 갖는 자연성과 유연함 때문이다. 즉 한국 전통조형에서의 절제는 형태요소의 축소·생략·제거를 의미하는 것이 아니라, 작업을 절제하여 자연적이고 인간적인 상태에 도달하는 것을 의미한다. 반면 중국의 조형이나 작업에서 우리의 눈으로 절제라고 인식될 수 있는 특징들을 발견하기 어렵다. 서양의 회화에 비해 여백의 미를 살렸다는 중국회화도 한국화와 비교하면 절제의 기준이 우리와 다르다는 것을 알 수 있다. 이런 특징은 건축의 결구 및 요소, 가구, 도자기, 색채, 문양 등에서 쉽게 발견되며, 오히려 한국·일본과 비교하여 절제

## 우리의 공간유전자 5 - 전일성(全一性)



■ 중국의 건축은 그 공간안의 사람들이 병풍의 한쪽을 감상하듯, 연속적으로 공간을 감상하게 되어 있다. 공간은 작위(作爲)적으로 인간을 이끌어 가며, 죄는 것과 여는 것을 반복한다. 벽과 담장은 높고 폐쇄적이어서 전체공간이 인식되는 법이 거의 없으며, 각 공간은 중첩되어 있고 인간의 경험은 누적적이다. 건축공간에 대해 중국인은 항상 “모든 경물이 한눈에 다 들어오면 무슨 맛이 있겠는가(所有之景悉入目中, 更有何趣)?”라고 말한다. 곧 한 시, 한 곳의 형상과 경물에 만족하지 않는다는 것이다. 따라서 그들의 공간조형 이념은 이미지를 끊임없이 바꿀 수 있도록 하는데 있다. 중국의 정원은 자연적인 경관을 주된 구성요소로 삼고 있는 하나, 경관의 조화에 주안을 두기보다는 개별 요소를 존중하고 그들간의 대비(contrast)에 중점을 둔다. 이는 한국의 전통건축에서 공간이 늘 경내를 관통하여 흐르게 하고 전체를 유연히 조망하게 하자 하는 것과는 그 작의가 근본에서부터 다른 것이다. 일본은 예시된 사례 기요미즈데라(清水寺)에서 보듯이, 공간의 극화(dramatization)를 즐긴다. 사찰공간의 시작점에서부터 큰 스케일의 건축물을 대면하게 하는 사례는 한국의 경우 찾을 수 없다. 한국의 사찰은 자연과의 경계요소가 이에 없고, 서원 등의 담장도 휴먼스케일에 맞추어 매우 낮기 때문에 한 지점에서 경내의 전체가 인지되는 경우가 많다. 한국의 경우 예시된 해인사(海印寺) 전경과 소쇄원을 보더라도 인공이 자연과 결코 대립하지 않는다. 인공을 최소화하여 대자연과 어울리는 상생(相生)의 공간을 이룬다. 중국과 일본의 궁원, 사찰, 원림건축 등이 그 자체로서 의지적이며 명료하게 인지되는데 비해, 한국의 원림과 서원 등의 건축은 자연과 하나되어 그 경계조차 심히 모호한 경우가 많다.

보다는 기술의 정교함이나 고도의 인공미를 추구한 것으로 보인다.

### 5. 결어 - 동아시아의 광대역 문화공동체를 향하여

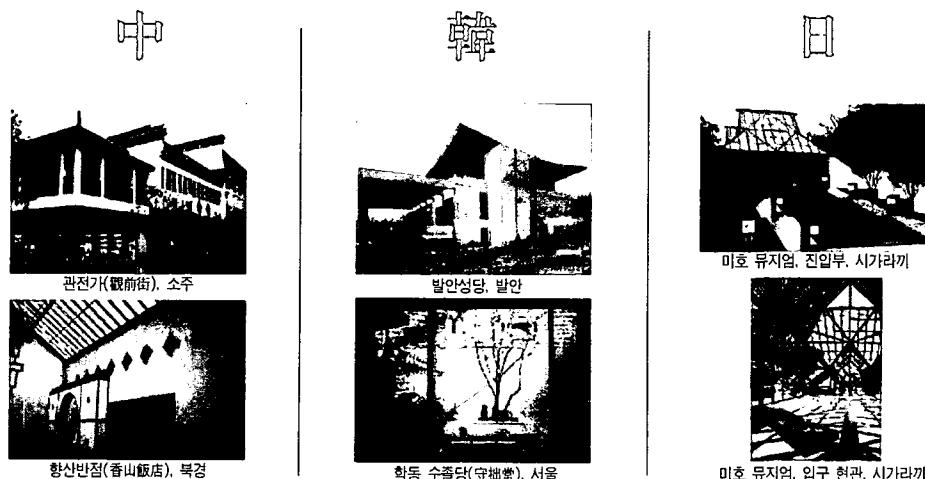
고래로부터 우리나라라는 중국과 일본이라는 주변국과 다차원의 문화적 교류가 있어왔고, 그 정신문화가 물질 형식을 빌어 드러난 전통건축에서도 삼국 상호간의 영향은 복잡한 인과관계로 나타나고 있다. 따라서 본 연구는 한·중·일 삼국의 문화적 특성과 전통공간의 정체성을 규명하기 위해서는 우리를 중국과 일본이라는 타자에 비추어 보고, 실증적인 범례들을 수평적인 분석의 틀에 의해 유형학적으로 상호비교하는 것이 유용하다는 전제에서 시작되었다. 주변국과의 문화적 공통성과 차별성을 밝히는 작업은 궁극적으로 우리 자문화의 원형질을 구명하는 것이며, 그 심층의 추상적인 속성을 구체적으로 외

화하는 일이다.

리원허에 의하면, 과거의 공간을 연구하는 것은 마치 ‘죽은 것을 안다(知死)’고 하는 것인바. 그것은 다른 한편으로 ‘살아 있는 것을 안다(知生)’고 하는 것이기도 하다. 낡았거나 소멸된 사물은 그것이 오늘날에도 구축된 당시의 활발한 생기를 전한다. 그리하여 그것들은 스스로를 재생산하는데 영향을 주고, 그러한 활동을 촉진시킨다. 이것이 바로 ‘살아 있는 것을 안다’고 하는 필요이자 이유이다. 동시에, 낡았거나 심지어 소멸된 구축물까지도 다시 재생산되어 세대를 이어 갈 수 있는바. 이것이 ‘옛 것 치고 오늘에 이루어지지 않는 것은 없다(無古不成今)’고 하는 이치이다. 만약 ‘오늘의 것을 보는 것(觀今)’이 역사 속에서 이어지고 재생산되려면, ‘옛것을 거울에 비추어 살펴봄(鑑古)’이 역사 속의 규율과 경험의 교훈을 흡수하는 가장 좋은 방법이 되는 것이다.

문화는 그 시대와 사회의 반영이다. 고로 우리는 과거에 조영된 전통공간들을 통해서도 그것에 내포된 의미

## 전통공간의 재해석과 현대적 전개



■ 방법상의 차이는 있지만, 한중일 삼국은 예시된 현대 건축물을 통해서도 확인 할 수 있듯이, 스스로의 공간문법을 창조하여 공간조형 상의 전통을 계승하려는 노력을 저마다 하고 있다. 소주의 쇼핑몰인 관전가(觀前街)의 건축물들은 기본적으로 근대적인 형태를 취하되, 오직 지붕과 용마루 등에서만 전통요소의 유형화(類型化)된 적용이 이루어지고 있다. 북경 근교의 향산호텔[香山飯店]에는 전통조형요소가 이차원적 방식과 공간적 방식, 양면에서 적용되고 있다. 문동(門洞)과 창동(窓洞), 그리고 사합원 등에서 보는 영벽(影壁)의 개념 등이 현대적으로 표현되어 있다. 교토 근교의 미호 박물관(Miho Museum)은 건축과정에서 이미 주변 환경의 자연친화적인 개발로 화제를 냈다. 진입의 과정과 방식에서도 일본 전통공간의 그것을 암시하고 있으며, 건축의 형태도 전통조형요소의 차용을 통해 기호화되어 있다. 내부공간은 특히 건축구조의 음영에 의해, 일본 특유의 섬세하고 가벼운 이미지가 하이테크에 의해 실현되고 있다. 밸안천주교회 지붕은 조선백자 사각 제기(祭器)가 참조원이었고, 한편으로는 한국전통건축의 체마 곡선이 패러디 된 것이다. 이 건축가(김영섭)도 전통건축과 고전양식에서 모더니티를 찾는 일을 꾸준히 해오고 있는데, 그렇게 함으로써 세계적인 보편성을 얻고자 한다. 수출당은 전통건축에서 시각적인 형태요소를 차용하는 방식을 지향하고 있다. 작가(승효상)는 채 나눔이라든가 마당이라는 열린 매개공간 등에 대한 전통적인 공간구법을 현대적 삶의 공간을 통해 재해석하고 있다.

를 읽어 볼 수 있다. 본 연구가 분석의 대상으로 삼은 정원과 원림건축도 그것을 조성한자의 의식, 사상, 종교, 신념 등과 같은 내면 세계인 '기의'를 담고 있는 기호 체계이자, 그것이 조성된 장소의 인문환경이 반영된 실체이기도 하다. 아울러 그러한 전통공간은 자연환경의 절대적인 영향하에서 이루어진 소산이기도 하기 때문에. 그에 속한 사람들의 자연에 대한 태도와 기질적 특성에 이르기까지를 살펴볼 수 있는 단서가 된다. 삼국의 공간에 관한 이 작은 연구는 외연적인 물질적 존재형식인 전통공간을 '기표'로 지각하고, 유형학적인 분석을 통해 공간의 계획개요(Scheme)와 형식의 내적구조(Internal Structure)의 측면에서 '기의'를 추출하여, 그것을 해석하고 다시 종합하는 경로를 밟았다.

전통공간이라는 구축공간은 그것이 속해 있는 상황의 컨텍스트를 반영한다. 고로 구축된 공간의 형태와 구조를 통해 당대의 정신, 세계관, 미학, 사회조직 체계 등을 이해할 수 있다. 즉 보이는 것을 통해 보이지 않는 것을

연역하는 것이다. 이러한 컨텍스트의 분석은 하나의 문화인류학적인 집단이 지난 축적된 정보의 배경, 즉 인식적인 배경을 제공한다. 고로 그것은 거시적으로는 문화적 컨텍스트를, 미시적으로는 구축물이 놓여지는 장소적 컨텍스트를 동시에 포함한다. 따라서 한·중·일 삼국의 비교대상 공간들의 분석은 현상적이고 도상학적인 차원 즉 표층구조(입지와 좌향, 배치, 경관의 구성요소, 건축의 세부요소)에 대한 분석과, 내용적이고 의미론적인 차원 즉 심층구조(인문학적 배경, 각 민족의 정신문화, 공간문화, 미의식, 조형정신)에 대한 해석이 병행하여 상관적으로 이루어졌다. 삼국의 전통공간의 유형학적 비교분석의 결과, 도출된 공통성과 차별성을 공유가치를 중심으로, 보다 넓은 시각에서 종합 정리하면 다음과 같다.

한·중·일 삼국의 공유된 공간조형 의식으로는 우선, '자연주의'적 경향성을 들 수 있다. 삼국에 따라 정도의 차이는 있고 구현 방법 또한 다르지만, 자연을 조정과

이용의 대상으로 삼은 서구와는 달리, 인공의 것이되 자연(스스로 그려함)스러운 상태로의 회귀를 공간예술이나 도의 최고 경지로 삼았다. 인공물을 구축함에 있어 인위적인 기교를 자제하고 자연에 순응하려는 자세는 삼국의 조형의식의 기저를 이루고 있다. 그래서 삼국으로 대표되는 동아시아의 문화에는 인위적으로 만들어도 자연스러우며, 스스로 어느 선을 넘지 않는 내적 규율이 있다고 평가된다. 삼국의 건축은 그것이 앉혀지는 방식에서나 공간 구법, 나아가 조영의 모티프나, 부재에 이르기까지 일체가 자연에 의(依)하고 있다[風水, 因地制宜]. 단 동아시아 한자문화권에서의 '자연'이란 단순히 인간을 둘러싸고 있는 물질적 현상계만을 의미하는 것으로 그치지는 않았다. 때로는 인격화된 존재, 신적 존재로 승상되기도 하고 도나 친리의 구현체로 인식되기도 했다. 이같은 풍조는 유가·불가·도가를 막론하고 한·중·일 삼국의 사고의 핵심을 이루는 부분이기도 하다.

또 다른 자연친화적 요소로 '풍류'를 들 수 있다. 삼국의 공간을 서양의 것과 비교할 때, 인생과 자연과 구축 공간을 하나로 통합하여 보는 시각의 여부가 중요한 기준이 된다. 서양이 자연을 대상화하는 관점, 즉 자연을 인간에 대립하는 존재로 인식하고 인간과 자연을 분리하여 보는 이분화된 관점에서 삶의 공간을 형성하였다면, 삼국의 경우는 자연과의 합일을 추구하는 일원론적 관점 [萬物一如]에서 공간을 조영하였다. 자연의 진취(眞趣)를 안다고 하는 동아시아 특유의 미적 개념인 풍류는 본 연구의 주된 분석대상인 정원과 원림은 물론, 종교공간에 이르기까지 공간 조영의 저변을 이루는 요소로 작용하였다. 그것은 동아시아적 자연관에 기초하여 자연만물 삼라만상과 교유하는 태도에 관련된 것으로, 풍류개념에 내재한 인간과 자연의 관계는 '자연친화'인 동시에 '자연과의 교감'이며, 나아가서는 '자연과의 합일', '자연에의 회귀'를 의미하는 것이다.

삼국의 전통공간에 공유된 특성으로 '관조성'을 들 수 있는바, 이 또한 자연친화적 성향과 맥락을 같이 하는 것이다. 특히 고요히 비어있는 마음[虛靜]을 통해 사물과 자신을 합일시키려 하며[物我一體], 정관적인 상태의 마음과 경물이 혼연일체가 됨을 추구[情景交融]하였다. 이는 곧 도(=자연)를 체득한다는 의미로, 도법자연의 경지인 것이다. 접근방법 상에서 차이는 있으나, 삼국은

공히 정신과 대상의 직각적인 조우, 다시 말하여 '마음'에 의한 직관을 중시했으며, 공간의 구축에서도 마음 속의 이상적 景을 그려내는[寫意, 寫心] 태도를 취하였다. 사물을 화려하게 치장하지 않고 관조를 통해 또 다른 도구의 세계와 공간의 체험을 이끌어 내고자 한 것이다. 직관을 중시하는 동아시아 삼국의 태도는 공간의 조영에 있어서도 정관적이고 명상적인 자세를 취하게 한다. 대상의 즉물적인 성질을 중시하는 서구와 비교하면 한·중·일 삼국의 여운을 남기는 태도는 경을 대하는 사람에게 정신적인 공간성을 부여하고, 대상에 대해 다양한 접근을 가능하게 한다. 이러한 사유체계는 그들로 하여금 상대주의적 세계관을 갖게 하였다.

또 하나의 공통성으로 동아시아 특유의 '친인간성'과 '인본주의'적 경향성을 꼽을 수 있다. 일찍이 인간적 유대를 중시한 동아시아 사회는 가족을 중심으로 견고한 네트워크를 형성하였으며, 이는 서구사회에서 볼 수 없는 강한 가부장적 조직의 형태를 냈다. 이러한 제도적 특징은 전통공간의 위계적 공간조직으로 나타나기도 하였지만, 다른 한편으로는 공간구성이나 배치계획에 있어서 사람들간의 상호관계를 증진시키는 방향으로 전개된 요인이 되었다. 이는 공간의 기능과 편의에 초점을 맞추는 서구와는 달리 '감성'과 '정'을 중시하는 것으로, 모든 사물과 인간 사이의 관계성에도 큰 영향을 미쳤다. 물론 유가적 전통에는 인간이 만물 가운데 가장 귀한 존재[天地之間 萬物之中 惟人最貴]라는 인간중심적 사유가 엄연히 존재하고 있고, 그것은 일면 서구의 휴머니즘과 유사한 사유 경향으로 평가되지만, 이를 파괴적인 방향으로 적용치 아니하고 삼국의 뿌리깊은 만물일류적(萬物一類的) 관점 속에서 보정되고 있다. 이렇듯 동아시아 공간문화의 '친인간성'은 앞서 논의한 '친자연성'과 본래 그 뿌리가 하나인 것이나, 경우에 따라서는 상충되는 가치로 작용하기도 한다. 표현 방법에서의 차이는 있으나, 삼국의 공간에는 관조자로 하여금 흥취를 돋구는 해학요소가 곳곳에 나타난다. 구축공간의 설계에 있어서나 요소의 처리에 있어서 물체 자체의 표현보다 사람의 느낌을 더 중시하는 창작 태도도 바로 인본주의에 기초한 것이다.

마지막으로 동아시아 삼국의 공간은 '상생적 실용주의'를 추구하는바, 그 내용에 있어서는 서구의 실용주의

와 성격을 달리하고 있다. 서구의 실용주의가 기술적인 효율을 우선시하면서 개인적인 기능성과 공간의 대상성을 추구하였다면, 한·중·일 삼국은 공적인 측면에서의 '실용성'과 공간의 '관계성'을 강조하였다. 이는 자연과 인간, 인간과 인간, 인간과 물, 물과 물이라는 관계망에서 주체와 객체가 없는 상생의 자연철학에 근본을 둔 것이다[物物相依, 物我相救]. 또 사람과 물의 관계에서도 '자기중심성'을 타파하고, 구축물은 구축물로서, 인격과 같은 도구격으로 존중하는 애물관의 전통을 이어왔다. 이러한 가치관도 어떠한 틀에 얹매이지 않는 정신적인 유연성에 기인한 것으로, 상대주의적 세계관에서 비롯된 것이며, 한편으로는 인간과 유정 무정의 모든 존재가 그 어느 것이나 주체일 수 있다는 동아시아 특유의 평등안(平等眼)의 소산이다. 이러한 태도는 공동사회가 가지는 합의를 존중하는 자세로 이어졌고, 앞서 언급한 만물일류적 관점에서 사물마다에 내재해 있는 생명의 활력에 대한 외경으로 나타났다. 공간의 구축에 있어서도 인체 척도를 기준으로 하는 합리적 사고와, 자신이 구축하는 공간에 자연의 생명력을 불어넣음으로써 천지만물의 생명과 일체가 되도록 하려는, 상생의 예술정신이 함께하는 고도한 차원인 것이다.

본 연구는 시간적으로는 16세기를 전후하여 조영된 공간을 취하였고, 공간적으로는 한·중·일 삼국에서 표본공간으로 추출된 정원, 사찰, 궁원을 분석의 대상으로 삼았다. 몇몇의 사례를 통해 삼국의 공간문화의 원형(Archetype)과 그 이면에 감추어진 공간조형 원리를 찾아내려는 시도는, 카오스와 프렉탈 이론에 힘입은 바 크다. 그것은 하나의 나무 줄기가 두 갈래의 가지로 갈라진다고 하였을 때, 두 가지의 각도가 일정하고 무한대로 반복되는 독특한 현상이 있다는 것이다. 그 경우 그 가지는 어떤 부분을 잘라도 전체와 일부가 크기만 다를 뿐 동일한 모양을 하고 있는바, 프렉탈 이론이 말하는 '자기 유사성(self-similarity)'인 것이다. 이는 자연의 근본 질서로, 이러한 현상은 어디에나 편재하는 것이다. 그것은 건축공간에는 내적으로 불변하는 요소와 원리가 존재한다는 유형학 이론과 함께 본 연구가 방법상의 타당성을 기대하는 근거이다.

본 연구는 삼국의 전통공간이라는 큰 연구대상을 몇 개의 나무 가지에 해당하는 표본공간을 통해 거시적 분

석과 미시적 분석이라는 쌍안경적 시각으로 접근해 갔다. 비물질적이고 추상적인 공간문화를 구체적인 언어로 정리해 냈고, 물질형식인 구축공간의 범례들을 수평적인 분석의 틀을 통해 비교함으로써, 실증적인 결과를 도출하였다. 본 논문은 동아시아 삼국의 전통공간에서 공간조형상의 공통성과 차별성을 밝히는 비교연구인바, 공통성의 규명은 동아시아적 조형규범의 확립과 동아시아 광대역 문화공동체 구축을 위한 기반을 제공할 것으로 기대하며, 차별성의 규명은 지금까지 관념적으로만 인식되어온 삼국의 공간문화적 가치를 실체적으로 구현하는 효과적인 도구가 될 것으로 본다. 그 동안 삼국에 관한 연구는 대개 개별국가에 연구의 초점이 맞추어져 있었지만, 본 연구 이후 보다 심층적인 후속 비교연구들이 이어져, '다름(異)'이 상호 존중되고, '같음(同)'이 공유되는, 동아시아 공동체의 새로운 공간문화의 지평을 열 수 있기를 기대하는 바이다.

## 참고문헌

- 권영걸. 전통한국건축과 서구건축의 유기성에 관한 비교연구. 한국실내디자인 학회 학회지 14호, 1998
- 권영걸. 한·중·일 공간조형의 특성과 현대적 전개. 인테리어즈, 통권 168호, 2000
- 권영걸. 동과 서를 넘어서는 디자인(Design beyond East and West). 한샘국제 디자인공모전, www.hanssem.com, 2001.1.
- 권영필. '한국전통미술의 미학적 과제'. 한국미학시론, 고려대학교 한국학연구소, 1994
- 김용운. 진순신 공저. 한·중·일의 역사와 미래를 말한다. 문학사상사, 2000
- 배현미 외. 일본을 강하게 만든 문화코드16 -정원: 생활 속으로 끌어들인 정 토사상과 신선사상. 나무와 숲, 2000
- 윤장섭. 일본의 건축. 서울대학교 출판부, 2000
- 윤장섭. 중국의 건축. 서울대학교 출판부, 1999
- 위일춘. '동아시아문화의 과제'. 동아시아문화와 한국문화. 교문사, 1988
- 이무희. 진경돈 공역. 일본건축사. 세진사, 1995
- 이승희. 색채와 형태에 관한 한국·일본·미국의 비교연구. 월간디자인 214, 215호, 1996
- 이용범. '동아시아문화의 보편성'. 동아시아문화와 한국문화. 교문사, 1988
- 이은봉. 한·중·일의 문화와 의식구조 : 본성의 달성과 천인합일의 정신. 전 통문화, 1987
- 임석재. 우리 옛 건축과 서양건축의 만남. 대원사, 1999
- 정동오. 동양조경문화사. 전남대학교 출판부, 1996
- 주남철. '한국전통건축에 나타난 미적 특징, 미의식, 미학사상'. 한국미학시론, 고려대학교 한국학연구소, 1994
- 주칠성 외. 동아시아의 전통철학. 예문서원, 1998
- 최재석. '한·중·일 동양삼국의 동족비교'. 한국사회학 Vol.1., 1964
- 한동수. 심호영 공역. 중국고건축. 세진사, 1993
- 한동수 편역. 중국 근대건축. 발언, 1994
- 홍원식 외. 동양을 위하여 동양을 넘어서. 예문서원, 2000
- 구마쿠라 이사오, 이순희 역. 다도와 일본의 미. 소화, 1998
- 다다 미치다도. 김행원 역. 생활 속의 일본 문화. 소화, 1995
- 쓰지 노부오 저. 이원혜 역. 일본미술 이해의 길잡이. 시공사, 1994
- 松倉紹英. 龍安寺. 淡交社. 京都, 1997
- 計成 저. 김성우 안대희 역. 園治. 藝耕. 1993
- 李允鉉 저. 이상해 외 역. 중국고전건축의 원리. 시공사, 2000
- 彭一剛 著. 姜泰吳 譯. 中國傳統園林의 分析. 時空文化社, 1998
- 馮忠平 著. 中國園林建築. 清華大學校 出版社, 2000
- 童窟 著. 金農梧 譯. 江南園林志. 明寶出版社, 1994
- 西川 孟 著. 龍安寺. 枯山水の海. 集英社, 1995
- Gallery · MA ed., 581 Architects in the World, Toto Shuppan, 1995
- Marc P. Keane, Japanese Garden Design, Charles E. Tuttle Publishing Co., Inc., 1996
- May Holdsworth & Caroline Courtauld, The Forbidden City, Odyssey (Hong Kong), 1995
- Riichi Miyake, 581 Architects in the World, Toto Shuppan, 1995
- Seung-bog Cho, 「Japanese family ideology in the light of the Chinese and Korean moral philosophies」, Language and society in East Asia, Stockholm : Center for Pacific Asia Studies, Stockholm University, 1991
- Tom Wright, Mizuno Katsuhiko, Zen Gardens, Suiko Books, 1999
- Toshiro Inaji, The Garden as Architecture, Form and Spirit in the Gardens of Japan, China, and Korea, Kodansha International, 1990

# Abstract

---

## A Comparative Study on The Traditional Architectural Spaces in East Asian Countries -With Special Reference to Similarities and Dissimilarities of the Spatial Syntax-

Kwon Young Gull / Design Faculty, College of Fine Arts, Seoul National University

From ancient times, Korea had cultural exchanges with its neighbors - China and Japan. In the traditional architecture there is substantial formal concerns based upon the spiritual culture of Korea and it's neighbors. A reciprocal influence between Korea and it's neighbors is demonstrated by their complicated roots. To examine closely the specific cultural character and identity of the traditional space of Korea, China, and Japan, my research started with the belief that it is useful to look at Korea through other nations - China and Japan, and to typologically compare with the explanatory notes on the analytic criterion. By making apparent the similarities and dissimilarities with Korea's neighboring nations we are able to make concrete the abstract attributes and ultimately fathom the depth of our own culture.

According to Lee Woun Hwa, to understand the history of architecture is to know 'death', and on the other hand this can be translated as to know 'life'. Antiquated or extinct objects transmit the validity of time of construction to the present day. So they have an influence on their own reproduction, and promote such activity. This is why and the reason for saying to know 'life'. Simultaneously, since extinct constructions can be reproduced and succeed a generation, this is the underlying principle of the proposition. There is no old thing that cannot be achieved in the present.' If the concept of looking at the present could be connected and reproduced, judging from the past precedents would be the best way to draw a lesson of historic discipline and percept.

Culture is the reflection of an age and its society. Thus, we can find the implication from the traditional spaces built in the past. The main object of this study, landscape garden and architecture are the signs that contain the remembrance of the space where they were created. Additionally because the traditional spaces are the outcome of the absolute influence of the environment, they can be a clue to observing an attitude and a disposition. My study takes the following steps. First, to perceive the traditional spaces of the East Asian countries that denotes physical beings to be the signified. Second, through typological methods, find out the signifier in the aspect of the special scheme and the formal internal structure. And finally, to interpretate and synthesize them.

Traditional architectural spaces reflect the context of the spiritual and physical situation in which they exist. Thus we can understand the spirit of the era, the world view, aesthetics, and a system of social organization

from them. We can deduce the unseen through the seen. This kind of analysis of contexts can supply the cognitive background for the information accumulated by the cultural anthropological group. Therefore, it contains both cultural contexts in a broad point of view, and site contexts in a micro point of view.

The analysis of the exemplary spaces in Korea, China and Japan is developed on different levels. One is based on the phenomenological and iconographical level - location, direction, arrangement, structural elements of garden, and specific elements of architecture, the other is based on the semantic level. That is, deep structure - humanitarian background, spiritual culture, space culture, an aesthetic insight, and formative sense. The interpretation in both levels was inter-relatively attained. As the outcome of the typological comparative analysis was classified in the former chapter, in this chapter I will present the result in a broad point of view.

First, the nature-friendly tendency is one of the common space building consciousness of Korea, China and Japan. Although there is a difference of degree and the method of embodiment, they all make a conversion to nature the best state of spatial art - Tao. The example of restraining artificial technique and adapting to nature has been the base of East Asian aesthetics. In the East Asian culture, there is a inherent rule to look natural, in spite of being artificially made and to never step over the line. Architecture of Korea, China and Japan follows nature in the concepts of location, spatial syntax and advancing to motif of building and material. But in East Asia where they use chinese letter, the concept of nature didn't mean just the material phenomenal world. Sometimes it was respected as personified beings, and existence like God, or as the embodiment of their concept of Tao or truth. Such tendency is the core of the thought regardless of Confucianism, Buddhism, and Taoism in Korea, China and Japan.

Another example of nature-friendliness is 'Pung-ryu'. This is translated as taste and leisure in the West, but the meaning is different. When we compare the traditional spaces of Korea, China and Japan, a singular point of view toward nature, life and built environment is a very important standard. In the Western viewpoint nature is often seen in opposition to mankind, and thus space is viewed with the concept of 'dichotomy' between human and nature. But in Korea, China and Japan, they make the spaces with the concept of monism in that they pursue unity with nature.

'Pung-ryu' is a basic element in forming a landscape garden which is the main topic of this study, and also in the case of designing a religious space. That is based on East Asian naturalism, and related with the attitude that exchanges between all kinds of nature. So the internal relationship between human and nature means 'nature-friendliness' and 'mutual response with nature' and moreover 'unity with nature' and 'recurrence to nature'.

Another East Asia's shared value is 'contemplation'. This is in collusion with the nature-friendly tendency. They pursue unification with an object with meditative mind, and the consensus between an object and the contemplative mind. This means to realize Tao, and attaining a state of perfect natural order. Although there is a difference in the approach, Korea, China and Japan attach importance to intuition, and assume an attitude that pursue ideal state of mind. They don't decorate things gaudily but have the intention to extract a new personal spacial experience with contemplation. This attitude takes intuition seriously, and makes the space contemplative and thoughtful. Compared with the West which regards superficial character of the object highly, the Eastern attitude leaves a remnant of an aroma and presents a spiritual concept of space, and allows for a variety of approaches. This kind of system of thinking allows for a more relativistic world view.

Another commonality is the 'humanism' of East Asia. From an early age, the East Asian societies regarded humanistic relationship as important, and have made firm patriarchies. Sometimes patriarchy was presented by hierarchical order of space, but on the other hand, was developed into zoning and space layout to promote a relationship between people. This is different from the West that focuses on function and efficiency of space and thus regards 'emotion' and 'feeling' as unimportant, and focuses upon the relationship between things and mankind. Of course in confucianism, there is the human centered concept : 'Man is the most important being in the world', which may be viewed similarly as the western translation of humanism. But in East Asia, there isn't an interpretation of humanism to the direction of destruction, but use it with the concept of monism. These 'human-friendliness' ideas and 'nature-friendliness' ideas have the same origin, but they were used reciprocally. Even if there is a difference in the method of representation in Korea, China and Japan's spaces, there is much humor. It was based on humanism that attach greater importance to man's feeling than representations of the object.

Finally, the space of Korea, China and Japan all pursue a 'complemented

pragmatism'. But the concept of this is different from that of the West. The pragmatism of the West give priority to technical efficiency and pursuit of the personal 'function', and makes the space into an object. But in Korea, China and Japan, they emphasize public utility and relationship of the spaces, and in relationship of nature to human, human to human, human to things, things to things. It is based on the natural philosophy without the subject and the object. Additionally in the relationship of human to things, Asia breaks the self-centeredness and upholds the tradition that respects things. It is driven from the spiritual flexibility, the world view of relativism, and equalitarianism that all things could be the subjects. Such attitude is inherited in the belief that respects the resolution of the association, and is presented to demonstrate the awe of life.

This research focuses on 16th century representative spaces like landscape gardens, temples, and the royal palaces of Korea, China and Japan. To find the archetype of spatial culture in three countries and the principle of space building with small cases, I based my study on Chaos and fractal theory. In fractal theory, if one branch were split into two, there would be a typical phenomenon that the angle of the both branch were regular and infinitely repetitive. In that case, even if the shape would be different, the branch would have the same form - 'self-similarity'. That is the basic order of nature. This theory and typology was adopted into my study and concept - that there are eternal principles and elements in space and architecture - propriety.

In this study, I classified immaterial and philosophic space culture with concrete words, and horizontally compared the examples of built environment, and obtained a demonstrative result. The purpose of my treatise is to look into commonness and differences of traditional architectural spaces in East Asian countries. The examination of commonness will be the basis for building wide cultural cooperation of East Asian countries, and the scrutinies of differences will be the efficient tool for embodiment of the culture of space that has been ideologically recognized until now.