



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

석사학위논문

중국근대사상사와 건축사학사

(中国近代思想史与建筑史学史 翻譯論文)

제주대학교 통역번역대학원

한중과

성지연

2020년 7월

중국근대사상사와 건축사학사

(中国近代思想史与建筑史学史 翻譯論文)

지도교수 송 현 선

성 지 연

이 논문을 통역번역학 석사학위 논문으로 제출함

2020년 7월

성지연의 통역번역학 석사학위 논문을 인준함

심사위원장

趙以花



위 원

余中夏



위 원

宋琰亨



제주대학교 통역번역대학원

2020년 7월



제2장 민족주의와 량쓰칭, 린후이인의 건축사 저술

건축을 연구한다는 것은 시대를 역행하는 작업 같다. 최근 중국은 서구화라는 큰 변화를 맞으면서 중국 고유의 건축물은 물론 관련 예술품도 파괴되고 있다. 모든 시대의 흐름은 역사의 결과물이며 우리는 결코 이 흐름을 피해 갈 수 없다. 이런 변화의 흐름 속에서 우리는 민족문화의 우수성을 자각하여 유물을 수집, 고증하고 있다. 그나마 다행스러운 일이 아닐 수 없다. 이는 곧 지난날의 상처를 치유하려는 준비는 되어있다는 의미이다. 파괴된 과거 속에서 새로운 길을 찾기 위해 노력하고 있다. 중국의 건축은 2천여 년을 이어온 기술이자 그 자체로 예술이다. 건축물은 우리의 문화를 표현하는 거대 예술 유산이다. 우리나라의 찬란한 문화를 존중한다면 또한 민족 부흥을 일으키고자 한다면 역사 유물을 발굴하여 정리하고 보호해야 하며 중국 건축연구에 더욱 힘써야 한다.

량쓰칭: “왜 중국 건축을 연구하는가”¹⁾

중국 현대건축사에서 량쓰칭은 가장 뛰어난 선구자이다. 오늘날의 건축교육, 설계, 도시계획과 문화재 보호 등에 걸쳐 그의 영향이 미치지 않은 곳이 없다. 그의 가장 중요한 업적은 중국 건축사 연구분야의 개척이다. 량쓰칭은 중국영조 학사 동료 린후이인, 리우둔전 등과 함께 고고학과 예술사를 활용한 중국 고대 건축연구라는 새로운 학문의 길을 열었다. 그들은 중국 주요 건축물들을 발굴하고 기록했으며, 구조분석을 기초로 중국 건축 발전사를 시대별 양식으로 분류하고, 양식별 특징에 미학적 비평을 가하는 새로운 역사 서술 방식을 제시했다.

1960년대 이후 새로운 세대의 학자들은 량쓰청, 린후이인과 리우둔전으로 대표되는 1세대 건축사학자들의 연구를 비판적으로 보기 시작했다. 1세대 건축사학자들은 중국 북방 관청 건축을 연구 대상으로 서양의 구조적 합리주의를 평가 기준으로 삼았는데, 새로운 세대의 학자들은 이를 비판했다. 필자 역시 1세대 건축사학자들 연구의 한계성을 인정하지만, 그들의 연구는 당시 중국의 사회, 문화, 학술적 배경으로 평가되어야 한다고 본다. 이렇게 해야 비로소 1세대 건축사학자들의 저술 목적과 행간에 숨겨진 의미를 분명하게 이해할 수 있다.

량쓰청은 1927년 미국 펜실베이니아 주립대 예술대학을 졸업하고 건축학 석사 학위를 받았다. 졸업 후에는 중국 궁궐 건축사 연구로 하버드대 박사학위과정에 입학했다. 그러나 불과 3개월 만에 중국 건축연구에 대한 서양학자들의 태도에 불만을 갖고 학위과정을 포기하고 1928년 귀국한다. 귀국 후 선양 동베이대학에 건축공학과를 신설하여 학과장을 역임하고, 1931년 베이핑(현베이징)으로 돌아와 아내인 린후이인과 함께 중국영조학사에 가입했다. 린후이인은 1927년 펜실베이니아 주립대 학사를 졸업했는데, 그들의 미국인 친구 페어뱅크는 량쓰청과 린후이인 두 사람을 ‘중국 건축사 연구 커플’이라 불렀다.²⁾ 중국영조학사는 주치링(朱扈鈴)이 북양 정부 총리 재임 기간이었던 1929년 설립한 20세기 초 중국 유일의 건축사 연구기관이다. 주치링은 문헌 중심의 연구 방식을 개선하기 위해 젊은 건축가 량쓰청과 1921년 일본 도쿄 고등공업대학을 졸업한 리우둔전을 초빙하여 각각 학사의 법식과 문헌을 책임지게 했다. 량쓰청, 리우둔전은 학사에서 고대 건축 유물 발굴 작업과 문헌 해석 작업을 진행했다.



그림2-1 독락사 산문과 관음각
출처:중국과학원 토목건축연구소,
칭화대학건축과 공동편찬
<중국건축>(베이징:문물출판사,
1957년)

1932년 3월 량쓰청은 건축 학술논문 “우리가 알고 있는 당대 사찰과 궁궐”을 발표하고³⁾ 고대 건축 유적을 실질적으로 조사해서 같은 해 6월에는 첫 보고서인 ‘계현의 독락사 관음각과 산문에 대한 고찰(薊縣獨樂寺觀音閣山門考)’을 발표했다.(그림2-1).⁴⁾ 이 보고서는 중국 현대 건축사의 이정표가 되었다. 보고서에는 건립 시기가 알려진 건축물 중 가장 오래된 두 개의 건축물(987년 건립)이 소개되어 있다. 량쓰청은 이 건축물을 송대 건축 전적<영조법식(營造法式)>과 대조함으로써 <영조법식>의 묘사와 근접한 실물 제작법을 알아내었다. 이는 고대 전적 연구를 위한 실물 근거가 되었고, <영조법식>은 시대를 구분하는 중요한 기준이 되어 중국 고건축, 고고학의 분류 방식을 확립했다. <영조법식>이 주치령의 표현대로 중국영조학사 중국 고건축 전당의 ‘열쇠’ 라면,⁵⁾ 량쓰청은 이 열쇠로 중국 고건축 전당으로 들어간 첫 번째 사람이다. 이 밖에도 량쓰청은 구조적 합리주의를 기준으로 이 두 개의 건축 유물을 평가함으로써 중국 건축미학의 새로운 이론 기초를 마련했다.

량쓰청의 이러한 건축사 연구 방법을 논할 때, 린후이인이 그에게 미친 영향에 대해 이야기하지 않을 수 없다. 1932년 3월 량쓰청이 논문 “우리가 알고 있는 당대 사찰과 궁궐” 을 발표했다. 6) 본 저 3장에는 이 논문의 논점과 중국 건축연구와 관련된 외국 학자들과의 ‘대화’ 를 상세하게 분석해 놓았다. 량쓰청과 린후이인의 주요 논점은 다음 세 가지로 요약된다. 첫째, 중국 건축은 가구식 구조(架構式構造)를 기본적인 특징으로 한다. 이 구조는 서양의 고딕건축 및 현대건축구조와 매우 유사하다. 둘째, 중국 건축의 미는 정직한 구조표현에서 나온다. 사람들이 특이하다고 생각하는 외관(지붕)이 그 예이다. 셋째, 구조가 얼마나 정직하게 표현되었는가이다. 이를 근거로 하여 중국 건축 초기부터 전성기, 쇠퇴기까지의 발전과정을 살펴본다. 이러한 관점은 1934년 린후이인과 량쓰청의 첫 저서<청식 영조규칙(淸式營造則例)> 서론에도 언급되며,⁷⁾ 이후 두 사람의 건축사 연구에도 계속 나타났다.

1934년 량쓰청은 논문 “러자짜오著 <중국 건축사>의 오류를 읽다” 를 발표하고, 여기에서 러자짜오(樂嘉藻)의 자료수집과 연구의 부족함을 비판하는 한편 역사 서술에 관한 자신의 요구에 대해 다음과 같이 설명했다.⁸⁾

간단히 말해, 이 책에 ‘중국 건축사’라는 이름 붙였다면 최소한 아래와 같은 내용이 포함되어야 한다. 먼저 중국 도처에 현존하는 유물 자료와 문헌 및 기록 조사는 물론, 중국 시대별 건축의 특징에 따른 전문적인 설명과 각 지방의 정치, 종교, 경제, 과학 등과 같이 건축에 영향을 주는 시대적 배경에 대한 설명이 있어야 한다. 이러한 설명과 함께 각 시대별 성과에 대한 비교하고 현대적 시각으로 구조상의 변화를 살펴 각 시대별 건축이 갖는 장단점에 대한 평가가 첨부되어야 한다. 그래야

비로소 제목에 걸맞은 책이라고 할 수 있다.

정리해 보면, 량쓰청은 <중국건축사>라면 유물로 문헌을 실증하고, 역사의 발전과정과 인과관계 등의 내용과 함께 각 지역별, 시대별 양식 특징이 정리되어 있어야 하며, 현대적인 시각으로 구조상의 변화를 관찰하여 이를 토대로 각 시대별 업적에 따른 가치 있는 비판이 더해져야 한다고 생각했다.

량쓰청과 린후이인은 펜실베이니아 주립 대학에서 역사 양식을 중시하는 신고전주의 건축교육을 받았다. 그렇기 때문에 건축연구에서 형식 및 관련 구조 체계를 중요시하는 것은 당연한 일일지도 모른다. 그러나 중국은 영토가 광활하여 각 지역에 따라 관습과 전통문화가 다르며 이에 따라 건축의 형식과 구조도 다양하게 나타난다. 때문에 시대별, 지역별 대표적인 건축물이 어떤 구조인지에 대한 연구는 매우 중요하다. 량쓰청과 린후이인은 <영조법식>과 <공사공정법(工部工程作法)>의 관청 건축과 이 관청 건축 규칙에 가장 잘 부합하는 궁궐 및 사찰 건축을 연구 대상으로 삼았다. 실제로 이 시기에는 북방의 관청 건축이 중국을 대표하는 중요한 건축이었다. 그래서 량쓰청과 린후이인의 작업 핵심은 관청 건축의 구조원리를 설명하고 그 변화 과정을 밝히는 데 있었다.

타이완 건축가 한바오더(韓寶德)는 1969년, 량쓰청과 린후이인은 연구에서 중국 건축의 지역적 차이를 간과했다고 비판했다. 중국에는 고대 특히 송나라 이후 다양한 전통문화가 나타나기 시작했다. 명·청시기에 남부지역은 경제적으로 중요한 위치에 있었으며 이 지역의 지리적 조건과 독특한 전통문화에 힘입어 남방 건축은 환경, 기능, 공간과 자재 등 방면에서 눈부시게 발전했다. 그래서 한바오더는 ‘중국 건축사 연구에 있어 남과 북의 구분은 기본 중의 기본이다’라고 강조했다.⁹⁾

한바오더는 량쓰칭과 린후이인 연구에 나타나는 대상의 한계성을 지적했고, 이는 부정할 수 없는 사실이다. 그러나 필자는 한바오더가 1920,30년대 중국 민족주의 지식인인 량쓰칭과 린후이인이 관청 건축을 연구 대상으로 삼을 수밖에 없었던 역사적 현실과 배경에 대해 제대로 이해하지 못했다고 생각한다. 이 당시 중국에서는 서양 건축과 건축사에 대한 연구가 시작되었고 세계적으로는 1차 세계대전이 발발했다. 특히 5.4운동 이후 중국 민족주의 부흥이 일어나면서 중국 학자들의 중국 건축에 대한 연구는 새로운 중국 문화 건설을 위한 한 부분으로 자리 잡았고 당시 사회가 요구하는 새로운 중국 양식의 건축을 찾는 데 일조했다.

1910년대 말, 1차 세계대전의 재앙이 전 세계를 뒤덮자 현대 서구 문명을 찬양하고 서구식 모델을 모방하며 중국 사회, 문화, 정치개혁을 주장하던 지식인들의 생각에도 큰 변화가 생겼다. 량쓰칭의 부친 량치차오(梁启超)가 바로 그 대표적인 인물이다. 량치차오는 다윈주의적 사회진화론을 신봉하고 개혁과 새로운 학문으로 중국을 변화시켜야 한다고 적극 주장해 왔다. 그러나 1918년에서 1920년 유럽을 방문하여 전쟁 후의 심각한 사회 위기와 팽배한 비관주의를 직접 목격한 후, 기술발전이 사회를 진화시킨다는 환상에서 벗어나 서양의 정신적 결핍을 치유할 수 있는 동양문화의 가치를 인정하게 되었다. 량치차오는 동서양 문화의 장점을 결합시킨 ‘종합주의’라는 새로운 현대 문화를 만들고자 했다.¹⁰⁾ 1923년 계획한 ‘중국 문화사’ 목록은 이 종합주의의 실현이라고 할 수 있다.¹¹⁾ 량치차오는 물질문화와 정신문화가 결합된 산물으로써 건축은 중국 문화에서 중요한 위치에 있다고 생각했다. 별도로 엮은 ‘주택 편’에는 중국의 주택, 궁궐, 실내 장식품, 성체의 들보 등의 내용이 포함되어 있다. ‘미술 편’은 회화, 서예, 조각, 건축과 자수 다섯 개 영역으로 분류되어 있다. 여기서 우리는 전통적으로

중국에는 ‘미술(fine art)’이라는 개념이 없었다는 것에 주목해야 한다. 일반적으로 문인들에게 서예와 회화는 시문과 같이 예술이었으나 조각과 건축, 자수는 저급한 것이었다. 량치차오는 목차에 서양의 미술 개념을 도입하여 건축, 조각, 회화로 분류하고, 또한 중국 고유의 시각 문화로서 서예와 자수도 독립된 분야로 분류함으로써 중국과 서양의 개념이 합쳐진 중국 미술의 새로운 체계를 만들었다.

중국 건축에 대한 새로운 인식은 량치차오를 비롯한 동시대 사회 지식인과 건축가들 사이에서도 나타난다. 주치링은 북양정부 남북협상대표 재임 기간인 1919년, 난징 강남도서관에서 <영조법식>필사본을 발견하고 이 필사본을 재판했다. 1929년에는 중국 건축 전문 연구기관인 중국영조사를 설립했다. 1925년 신판<영조법식>이 출판되었는데,¹²⁾ 량치차오는 주치링에게 받은 <영조법식>을 ‘우리나라 문화의 보물’로 여기고, 미국에서 유학 중인 아들(량쓰칭)과 아들의 약혼자(린후이인)에게도 보내면서 보물처럼 간직할 것을 당부했다.(그림2-2)¹³⁾

량치차오가 중국 문화사 목차를 구상하고 있던 해, 일본에서 학교를 졸업하고 귀국한 세 명의 중국 건축가들은 장수성립 쑤저우 공업전문학교에 중국 최초로 건축과를 신설했다. 대다수 서양 학교들과 마찬가지로 일본에서도 건축사가 중요한 교육과정이어서 서양 건축사와 일본 건축사 과목이 개설되어 있었다. 중국 건축가들도 일본 학교의 교육과정을 본따 쑤저우공업전문학교 건축학과의 교육

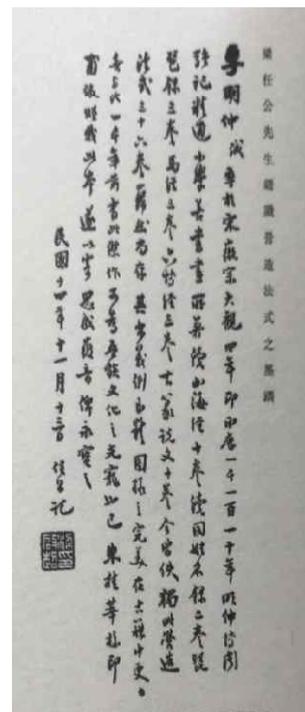


그림2-2 <영조법식>에 실린 양린공선생의 글
출처:<중국영조법식회간>,제2권 제3책,1931년11월

체계를 만들었다. 단 일본 교육과정 중의 ‘일본 건축사’는 ‘중국 건축사’로 대체했다.¹⁴⁾

량쓰청의 이러한 작업은 부친이 구축한 중국 문화사, 특히 중국 미술의 새로운 체계를 실현하기 위함이었다. 량쓰청의 중국 건축사·조각사 관련 집필과 <영조 법식>해석 작업 모두 량치차오의 이상과 관련되어 있으며, 하버드대학 재학 시절 연구방향과 박사논문 주제도 이와 관련되어 있었다. 량쓰청은 ‘중국 미술사’와 ‘중국 궁궐 건축사’로 구분하고¹⁵⁾ ‘중국 궁궐 건축사’는 후에 동베이대학교 건축과 교과목으로 채택했다.¹⁶⁾

중국 건축사와 관련된 교과목 개설은 다음과 같은 사실을 나타낸다. 중국 현대 건축가는 외국 건축에 대한 충분한 지식을 습득하고, 중국 건축이 세계 건축에서 차지하는 위상에 대해 생각해야 하며 또한 건축학에서 만연한 서양의 건축가, 사상, 작품 중심의 체계를 벗어나려고 노력해야 한다는 것이다. 왜냐하면 이 시기의 ‘중국 건축’이란 ‘외국 건축’과 대조되는 집합명사이면서 독립 체계였기 때문에 ‘중국 건축’이라는 개념은 다양성보다는 체계 내부의 동질성을 강조했다. 이러한 체계 속에서 궁궐, 사찰, 관청 건축의 활동은 더욱 활발해지고 설계, 시공 수준은 더욱 높아졌고, 분포 범위는 더욱 광범위해졌으며, 문헌 기록은 더 체계적이게 되었다. 그렇기 때문에 초기 중국 건축 연구에서 궁궐, 사찰, 관청 건축이 가장 중요한 연구 대상이 되고 중국의 가장 대표적인 체계가 된 것은 당연한 결과이다.

중국 건축 체계 내부의 동질성 강조는 ‘중국 양식’이라는 새로운 양식을 창조하기 위함이었다. 관청 건축을 대상으로 한 량쓰청, 린후이인 등 중국영조학사 동인들의 연구로 대표적인 중국 양식이 확립되었고 중국 양식을 위한 고전적 규범을 확립되는 실질적인 성과도 거두었다.

해외 건축가들은 19세기 후반부터 중국 양식의 현대 건축물에 대해 조사하기 시작했다. 당시 서양 선교사들은 자신들의 선교 사명과 중국인의 민족 자긍심을 결합시켜 중국과 서양문화의 대립을 완화해야 한다고 생각했다.¹⁷⁾ 교회 건축에 중국 양식을 적용시킴으로써 미국인 건축가 머피의 표현처럼 ‘중국 건축의 르네상스 시대’가 열렸다.¹⁸⁾ 1920년 전까지 중국에서는 현대건축학에 대해 교육하지 않았고 유학에서 돌아온 중국 건축가의 수도 적었기 때문에, 새 건축물에 중국 양식을 적용하려는 시도는 중국 전통 장인과 외국 건축가들에게 의존할 수밖에 없었다. 중국 건축의 지역적 차이와 특징에 대한 이해가 각자 달랐기 때문에 그들이 만든 중국 양식은 통일성이 없었다. 머피는 여러 중국 대학 캠퍼스와 학교 건물을 계획, 설계했고,¹⁹⁾ 중국 관청 건축의 특징을 정리한 최초의 외국인 건축가이다. 머피는 베이징 자금성의 조형 특징을 다음 다섯 가지로 정리했다. 곡선 지붕(curving roof), 질서 있는 공간 배치(orderliness of arrangement), 솔직한 구조(frankness of construction), 화려한 장식(lavish use of gorgeous color) 및 구조 요소 간 완벽한 비율(the perfect proportioning, one to another, of its architectural elements)이다. 머피는 또한 중국 건축장식이 담고 있는 의미와 공간 배치에 영향을 주는 풍수(風水) 사상에도 관심을 가졌다. 그의 설계에는 이러한 특징들이 잘 나타나며²⁰⁾ 이러한 설계 방식은 일부 중국 건축가에도 영향을 주었다. 이 영향을 받은 건축가 중 난징 중산릉(1926)과 광저우 중산기념관(1926)을 설계한 뤼옌즈(呂彥直, 1894-1929)가 가장 유명하다. 뤼옌즈는 1918년 미국 코넬대학을 졸업하고 중국으로 돌아오기 전 뉴욕에서 머피의 작업에 참여하여 진링여자대학 설계를 도왔다. 뤼옌즈의 작품으로 잘 알려진 두 곳 모두 머피의 설계 방식에 따라 설계되었는데 서양의 현대 재료와 구조기술을 결합시킨 청대 관청 건축양식이다.²¹⁾

머피와 뤼엔즈의 설계 방식은 동시대 국내외 인사들과 건축가들에게 보편적으로 인정받았다. 그러나 서양 교육을 받은 건축가들이 설계한 중국 양식은 비효율적이었으며 많은 문제를 안고 있었다. 량쓰청은 ‘그들의 가장 큰 문제는 중국 건축의 균형과 비례에 대한 무지에 있다’ 라고 외국인 건축가들을 비판했다. 뤼엔즈에 대해서도 ‘배치, 구조, 세부사항 면에서 중국 전통 규칙에 대한 이해가 부족하고, 이는 실제로 균형과 비율에서 눈에 띄는 여러 가지 문제로 나타난다’ 고 비판했다.²²⁾ 량쓰청의 이러한 비판은 당시 중국 건축 설계 상황에 대한 불만을 반영하고 있다. 그러나 량쓰청도 회원으로 있는 중국 건축사 학회는 중국 건축가들 간의 결속을 다지기 위해, 1928년 <공수계약(公守誠約)>을 제정하여 ‘정회원은 동종업 종사자의 명예를 훼손해서는 안 되며 타인의 계획이나 행위에 대해 심판하거나 비난해서는 안 된다’ 라고 명시했다. 그래서 량쓰청은 외국 건축가나 1929년 병으로 세상을 떠난 뤼엔즈의 설계만 직접적으로 비판했다. 량쓰청은 1934년 <청식영조규칙>을 출간하고 1935년에서 1937년 사이, 제자 리우즈핑(劉致平)과 함께 중국식 도안 설계를 돕기 위해 중국 고건축의 세부 제작법을 소개하는 열 권짜리 책<건축설계참고도감(建築設計參考圖集)>을 편찬했다.²⁴⁾ 량쓰청은 자신의 저서 <청식영조규칙>과 송나라<영조법식>을 가리켜 중국 건축의 ‘문법 교과서’ 라고 했다.²³⁾ 건축적 세부 요소와 구성 요소가 중국 건축의 ‘어휘’ 라면, 중국 건축의 ‘고전 언어’²⁵⁾는 이 ‘어휘’ 와 두 권의 ‘문법 교과서’ 로 구성된다. ‘고전 언어’ 는 ‘중국 양식’ 을 만드는 설계 규범으로 이 언어의 기초는 바로 ‘관청 건축양식’ 이다.

당시 중국 유일의 고건축 연구 전문기관인 영조학사는 중국 건축연구와 보호를 이끌고 중국 고건축의 조형적 특징을 해석했다. 이러한 학술적 연구성과는 건축계에서 인정받은 후, 중국 양식의 설계 근거가 되었다. 량쓰청, 린후이인, 리우

둔전 등 건축사학자 외에도 영조학사에는 1935년 이후 12명의 건축가가 정회원으로 있었다. 그들 대다수는 새로운 건축물에 적용되는 중국 양식을 적극적으로 환영했고 영조학사의 연구성과를 응용했다.²⁶⁾ 정회원인 건축가 루수선(卢树森)이 1935년 설계한 난징 증산루의 장경루(藏經樓)가 그예이다. 쑤저우 원묘관의 미라각(弥羅閣)을 원형으로 했으나 거기에 나타난 지방적 특색은 수정했다. 장경루의 청나라 관청 건축방식은 평좌 난간, 실내의 팔각형 천정에서 보이는데 량쓰칭이 청식<공사공정법식>과 <영조법식>, 계현의 독락사 관음각 연구에서 얻은 고전 언어를 근거로 설계되었음을 알 수 있다(그림2-3, 그림2-4).²⁷⁾ 이 밖에도 영조학사는 연구활동과 학교교육을 위한 중국 건축 모형과 그림 샘플을 제작해 건축가와 건축학도들이 참고할 수 있도록 했다. 량쓰칭은 1935년 난징 국립중앙 박물관 설계 고문으로 참여했다.²⁸⁾



그림2-3 루수선, 난징 증산루 장경루.난징, 1935
출처: 루하이홍, 양신화<난징민국건축>
(난징: 난징대학출판사, 2001년)



그림2-4 원묘관 미라각, 쑤저우
출처: Boerschmann, Ernst, Chinesische Architektur (Berlin: E. Wasmuth, A. G., 1925)

량쓰칭과 린후이인, 머피 모두 관청 건축으로 중국 건축의 조형적 특징을 설명하지만 이들 간의 차이점은 반드시 짚고 넘어가야 할 부분이다. 량쓰칭과 린후이인은 건축 조형과 장식의 상징성이나 풍수사상이 중국 건축에 미친 영향에 대해서는 거의 연구하지 않았다. ‘5.4운동’과 근대 과학주의 영향을 받은 신세대 학자로서 그들은 중국 건축의 구조 논리를 심도 있게 연구하고 중국 건축미의 본질은 구조의 이성, 즉 과학에 있다고 믿었다. 린후이인은 다음과 같이 말했다.²⁹⁾

건축에서 아름다움은 합리성, 기능, 구조를 빼고는 생각할 수 없다. 외관은 안정감 있고 자연스러워야 하고, 내부의 유기적 구조, 각 부분의 기능 그리고 전체적인 구성이 숨김없이 잘 드러나야 한다. 결점을 덮는 데 급급하지 않고 부자연스럽거나 어색하지 않게 재료가 가진 본연의 특성이 발휘되어야 한다. 필요한 구조부재에 장식이 더해지면 아름다움이 더 빛을 발하고 조화로운 윤곽과 색채가 나타난다. 불필요한 장식들로 화려하게 꾸미지 않고 곡선과 색채를 남발하지 말아야 한다. 이러한 것들이 건축미에 내포된 조건이다.

량쓰청 역시 ‘중국 건축을 연구함에 있어 구조분석이 우선되어야 한다. 그래서 단면도가 입면도보다 훨씬 중요한데, 이것은 유럽의 건축연구와는 크게 다른 점이다’ 라고 했다.³⁰⁾

서양 건축학의 영향을 받은 량쓰청과 린후이인은 구조분석에서 서양 근대 건축 평론인 구조적 합리주의의 전통을 이었다. 19세기 영국의 저명한 건축가 겸 건축이론가인 푸긴(Augustu Welby Northmore Pugin, 1812-1852)은 분명하고 풍부한 논리를 가진 고딕 양식 건축의 구조 체계는 자연의 유기성과 종교의 진리를 실현하는 가장 이상적인 건축양식이라고 했다. 프랑스의 저명한 건축가 겸 건축이론가 비올레 르 디(Eugene Emmanuel Viollet-le-Duc, 1814-1879)은 13세기 고딕 양식의 건축 형식은 구조와 밀접하게 관련되어 있다고 생각했다. 왜냐하면 건축의 모든 부분은 구조적 필요에 의한 결과물이기 때문에 어떤 장식이라도 더하거나 빼내면 건축물의 견고함과 기능(organism)에 영향을 줄 수밖에 없다고 했다.³¹⁾ 이후 많은 건축가, 평론가 및 역사학자들의 호응에 힘입어 구

조적 합리주의는 19세기 중반부터 20세기 중반까지 서양 건축 평론의 주류 사상이 되었다. 랑쓰청과 린후이인은 구조적 표현에 따라, 중국 건축을 호기로운 수·당시기, 순수한 송·요·금 시기, 정직한 명·청시기로 분류했다. 스웨덴 예술가 오스발드 시런³²⁾의 영향을 받은 랑쓰청과 린후이인은 명·청시대에 와서 구조적 기능을 하던 두공(斗栱)의 구성 요소가 원래의 구조적 기능을 상실하고 장식품으로 변질되었기 때문에 이때 중국 건축의 쇠퇴기로 접어들었다고 봤다.³³⁾

한바오더와 타이완학자 샤주지우(夏鑄九)는 랑쓰청과 린후이인의 구조적 합리주의 사상과 선형적인 역사관을 비판했다. 한바오더는 ‘수십 년 동안 우리는 명·청의 관청 건축이 구조적 기능주의라고 착각해왔다. 이런 색안경을 낀 사람은 구조가 건축의 전부이고, 구조의 진리가 건축의 진리라고 생각한다. 이는 일종의 청교도 정신으로 일리가 전혀 없다고 할 순 없지만 그것만이 건축학의 유일한 진리라고 생각하면 역사적 사실과는 점점 멀어지게 된다’ 라고 했다.³⁴⁾ 샤주지우는 구조적 합리주의인 ‘구조 결정론’은 공간이 가진 사회성과 역사성을 소멸시켜 버린다……비사회적이고 비역사적인 방식이다’ 라고 말했다.³⁵⁾ 한바오더와 샤주지우의 이러한 관점은 19세기 독일 예술 과학학과(비엔나 학과)의 예술사 이론의 연장선에 있다. 이 학과는 예술작품의 형식과 양식은 예술가와 그 시대의 ‘예술 의지(artistic volition/kunstwollen)’를 반영한다고 본다. 예술 의지는 시대, 민족과 기타 조건에 따라 다르며 이 차이에 따라 예술 양식도 다르게 나타난다. 모든 건축 형식은 이러한 역사적 필연성에 따른 결과물로, 형식은 ‘기능’의 표현이기도 하다. 그러므로 역사학자는 시대에 따른 다양한 문화를 연구할 때 균형 잡힌 시각으로 그것들이 표현하는 기능을 찾아내고 해석해야 한다. 예술을 생물학적 현상처럼 하나의 기준으로 발전, 성숙, 쇠퇴를 설명하고 판단해서는 안 된다. 샤주지우는 데이비드 왓킨의 영향을 받았다. 모더니즘 건축가와 건축이론

가들은 일명 ‘시대정신’ 이라 일컫는 건축자재와 구조표현을 기준으로 건축의 ‘도덕성’ 을 판단했는데, 데이비드 왓킨은 저서<도덕성과 건축>(Morality and Architecture, 1977)에서 포스트모더니즘 입장에서 이를 신랄하게 비판했다.

량쓰청과 린후이인의 연구에서 나타나는 대상의 한계성에 대한 한바오더의 비판과 마찬가지로 중국 건축 평가 기준에 대한 한바오더와 샤주지우의 비판은 매우 정확하고 우리에게 깊은 깨달음도 준다. 하지만 필자는 그들은 량쓰청과 린후이인의 저술이 중국 근대문화, 정치분야에서 발휘한 ‘기능’ 을 고려하지 않았다고 생각한다. 여기서 ‘기능’ 이란 서양에서 통용되는 구조적 합리주의를 평가 기준으로 중국 건축을 조명함으로써 서양학자 그리고 당시의 중국 건축가와 대중이 지닌 중국 건축에 대한 배척 태도에 대응한 것을 말한다. 이를 바탕으로 세계 건축계와 현대건축에서 중국 건축이 마땅히 누려야 했던 위상을 되찾았다.

17세기부터 서양인들은 중국 건축에 주목하기 시작했다. 18세기까지 유럽에는 ‘중국 열풍(chinoiserie)’ 이 이어졌고 서양자본가들과 건축가들은 중국 건축물에 찬사를 아끼지 않았다. 그러나 19세기부터 이러한 태도에 변화가 생겼다. 특히 아편전쟁 이후 중국 건축은 계속해서 폄하되었다. 량쓰청과 린후이인이 중국 건축 역사를 연구하기 시작했을 무렵 서양의 중국 건축 관련 서적으로는 1876년 출판된 영국인 건축사학자 퍼거슨의 <History of Indian and Eastern Architecture>와 1896년 출판된 영국인 건축사학자 플레처 부자의 <A History of Architecture on the Comparative Method>가 대표적이었다. 이 두 권 모두 중국 건축을 폄하했는데 이는 결코 우연이 아니었다.

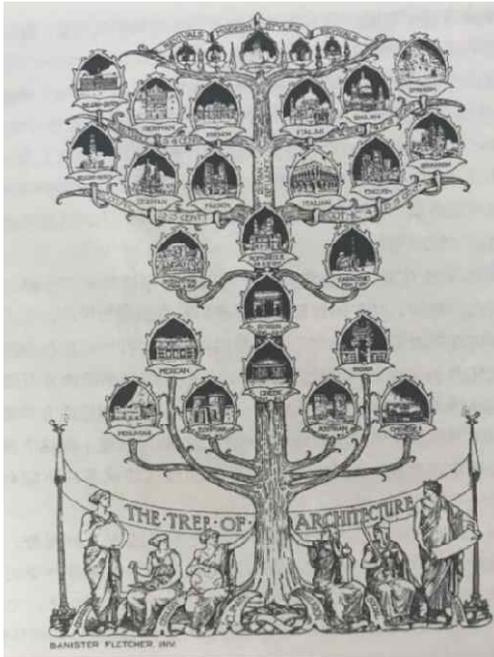


그림2-5 플레처, 건축나무, <건축사>
출처:Fletcher, Banister, *A History of Architecture on the comparative Method*(London: B. T. Batsford Ltd., 1921)

플레처는 유럽 건축은 ‘역사적 건축(Historical Architecture)’(그림2-5)으로 발전과정이 고대 이집트부터 현대 영국의 건축물을 통해 나타나 있고, 구체적인 변화 과정은 고전 양식의 기둥과 보 형태부터 고딕 양식의 아치 형태로 나타난다고 했다. 그러나 중국, 인도, 일본과 중앙아메리카 국가들의 건축은 ‘비역사적(non-historical)’으로 비역사적 건축의 특징은 구조가 아닌 장식에서 나타나는데 장식에는 ‘여러 가지 의미가 함축되어 있다’고 했다.³⁶⁾ 플레처의 ‘비역사적 건축(unhistorical history)’은 중국과 인도 역사를 ‘비역사적 역사’로 본 헤겔의 개념을 차용했다.³⁷⁾ 헤겔의 철학과 역사학에서, 역사는 절대적인 정신과 이념이 끊임없이 표현되는 과정이며 이 과정 속에서 역사는 진화한다고 본다. 플레처는 비유럽 건축을 유럽 건축과 대비되는 개념으로 ‘비역사적 건축’으로 보고 비유럽 건축이 담고 있는 사상을 부정하고 세계 건축 주류에서 제외시켰다. 퍼거슨은 ‘중국 건축과 중국 예술 모두 저급하다. 장식이 풍부하여 주거공간으로 적합하지만 내구성이 부족하고 장엄한 기상이 전혀 없다’고 했다.³⁸⁾ 또한 ‘중국

건축은 여러 번 언급할 가치가 없지만, 한 가지 주목할 만한 것은 중국인만이 유일하게 색채를 건축의 본질로 본다는 것이다. 사실 중국인은 조형보다 색채를 중시한다……수준 낮은 예술은 색채가 매우 중요하지만 수준 높은 예술에서 색채의 중요성은 논할 바가 못 된다’ 라고 했다.³⁹⁾

이탈리아 사회주의 사상가인 안토니오 그람시(Antonio Gramsci)는 어떤 한 문화에는 다른 문화를 지배할 수 있는 힘이 있는데, 이를 ‘문화 헤게모니(hegemony)’ 라고 했다.⁴⁰⁾ 피거슨과 플레처의 중국 건축 나아가 동양 건축에 대한 평가가 일종의 문화 헤게모니라면, 량쓰청과 린후이인의 중국 건축사 연구와 저술은 이러한 문화 헤게모니에 대한 도전이자 그람시의 표현대로 ‘항쟁(resistance)’ 이라고 할 수 있다. 실제로 린후이인은 논문 “중국 건축의 몇 가지 특징에 대해 논하다” 에서 피거슨과 플레처의 관점을 겨냥해 다음과 같이 말했다.⁴¹⁾

중국 건축은 구조와 예술적 측면에서 복잡하고 정교한 수준에 이르렀으나 외관에는 단순하고 소박한 기상이 나타난다. 그래서 사람들은 중국 건축이 전혀 발전이 없고 다른 나라 건축에 비해 수준도 낮다고 오해하기 쉽다. 이런 잘못된 생각은 서양인의 시각으로 중국의 문화를 폄하하는 태도에서 출발해 결국 자국의 문화를 지나치게 의심하고 경멸하는 태도에까지 이르게 된다.

또한 ‘이제 사람들도 중국 건축의 아름다움을 인정한다. 그러나 건축의 우수함은 색채와 장식이나 특수한 양식이 아닌 저 깊이 숨겨진 기본 원리, 즉 구조 원리로부터 나온다. 중국인들은 절제된 장식에서 나오는 아름다움에 대해 완벽하게

이해하고 있다.’ 고 말했다.⁴²⁾

량쓰청과 린후이인은 중국 건축의 구조원리를 연구하면서 각 시대마다 구조 요소의 기능 변화에 따라 형식 변화가 나타났음을 설명했다. 이로써 중국 건축 역시 서양 건축과 같은 ‘역사적 건축’임을 증명했다. 더욱 중요한 건, 서양 건축사학자들의 구조적 합리성을 평가 기준으로 삼아 중국 건축을 조명함으로써 중국 건축이 당시의 건축미학 기준에서도 인정받을 수 있게 했다.

좀 더 자세히 살펴보면 량쓰청의 <중국 건축사>(1944)가 플레처의 형식을 모방하고 있다는 걸 알 수 있다. 예를 들어 플레처가 모든 건축 체계를 ‘영향’, ‘건축 특징’, ‘건축 사례’, ‘비교’ 네 부분으로 나누어 소개하는 부분이다. ‘영향’에는 지리, 지질, 기후, 종교, 정치사회, 역사 등이, ‘비교’에는 평면, 벽체, 창문, 지붕, 기둥, 장식 등이 포함되어 있다. 량쓰청은 <중국 건축사> 서론에서 환경의식, 도덕관념, 풍속 예절이 중국 건축에 미친 영향에 대해 설명했다. 건축을 시기별로 ‘개괄’, ‘실물’, ‘특징’으로 분류하고, ‘특징’은 유형과 세부사항으로 나누어 분석했다. 중국 독자들은 중국 관련 자료를 플레처의 저서가 아닌 량쓰청의 <중국 건축사>에서 찾을 수 있게 되었다.

량쓰청과 린후이인의 중국 건축사 저술에는 비교를 통한 서술이 자주 나타난다. 바로 중국 건축과 서양의 고전 건축 및 고딕 양식 건축간의 비교이다. 그 예로 린후이인은 량쓰청의 <청식영조규칙> 서론이 있다.⁴³⁾

우리가 아는 바와 같이 송나라 시기부터 두공(斗栱)의 크기에는 일정한 형식이 있었다. 두공으로 전체적인 비율을 나누는 기본단위로 삼았다. 예를 들어 송나라에는 ‘재(材)’와 ‘계(契)’가 있었고 청나라에는 ‘두구(斗口)’가 있었다. 이러한 규칙은 기둥 지름의 비율을 건축물 각 부분의 비율로 삼는 그리스, 로마의 규칙과 매우 유

사하다. 그러므로 두공을 기본단위로 한 구조는 실로 중국 건축의 백미라 할 수 있다.

량쓰청은 독락사 보의 권살(卷杀)현상을 설명하며, ‘이렇게 하면 보 하중에 영향을 주지 않으면서 기계적인 직선을 피할 수 있다……그리스 파르테논 신전에도 이런 종류의 기법이 있는데 이 역시 선조들의 지혜이다. 앞서 설명한 안솔림 기법도 그리스에 있었다. 그렇다면 우리 선조가 그들을 따라 한 걸까?’ 라고 했다.⁴⁴⁾ 중국 건축의 가구식 구조에 대한 토론에서 린후인은 ‘현대의 철골 구조, 철근콘크리트 구조를 제외하면, 유럽 건축 중에서는 고딕 양식 건축이 유일하게 가구식 구조(架構式構造)원리이다……고딕 양식의 ‘목조 가구식 구조(maison à colombages)’는 중국 가구식 구조와 유사하다. 하지만 돌을 이용한 조적식 구조와 함께 이용된 목조 가구식 구조는 중국식 구조처럼 간결하지 못하다’⁴⁵⁾라고 했다.

중국 건축사 연구에서 량쓰청과 린후이인은 중국 건축을 서양의 고전 건축 및 고딕 양식 건축과 비교함으로써 중국 건축이 서양에서 가장 중요한 이 두 건축 양식과 원칙적으로 유사하다는 것을 설명하려고 했다. 이를 통해 중국 건축이 서양 건축과 비교해 결코 뒤쳐지지 않는 높은 수준임을 증명하고자 했다. 그래서 량쓰청과 린후이인은 중국 건축의 구조원리를 강조했다. 왜냐하면 구조원리는 중국 건축과 서양의 고전 양식·고딕 양식 건축 사이에 나타나는 가장 중요한 공통점이자, 서양 건축 평론의 기준인 구조적 합리주의에 가장 잘 부합되는 부분이었기 때문이다. 량쓰청과 린후이인은 <그림으로 보는 중국 건축사>, 중국 건축의 ‘ORDER’ (그림2-6)에서 중국 건축을 서양 고전 양식 건축과 비교하며 중국

건축구조의 합리성을 강조했다. 이 그림도 다른 그림과 마찬가지로 서양 독자를 고려해 중국어, 영어 두 가지 언어로 설명되어 있다. ‘중국 건축의 ‘ORDER’ ’ 라는 제목은 중국 건축의 설계 원칙이 기둥 비율을 모듈로 한 서양 고전 양식과 일치함을 암시한다. 또한 기둥과 보, 두공을 중국 건축의 중요한 구성요소로 보고, 중국 가구식 구조의 특징을 강조했다. 이 밖에도 서까래, 도리, 들보, 상인방, 기둥, 기초 등 중요한 구조부재 명칭은 음역과 의역으로 이중으로 표시하고, 출목침차, 주심침차 등 세부 구성요소에는 음역만 표시했다. 이렇게 함으로써 서양의 독자들에게 중국 건축구조의 합리성과 과학성을 보여주고, 장인들이 사용하는 용어에 나타난 임의성과 비과학성은 드러나지 않도록 했다.⁴⁶⁾

20세기 초까지 비단 서양 건축가들뿐 아니라, 서양 건축의 우수성을 인정하는 국내 전문가와 대중들도 중국 건축을 비판했다. 그들은 중국 전통건축에 나타

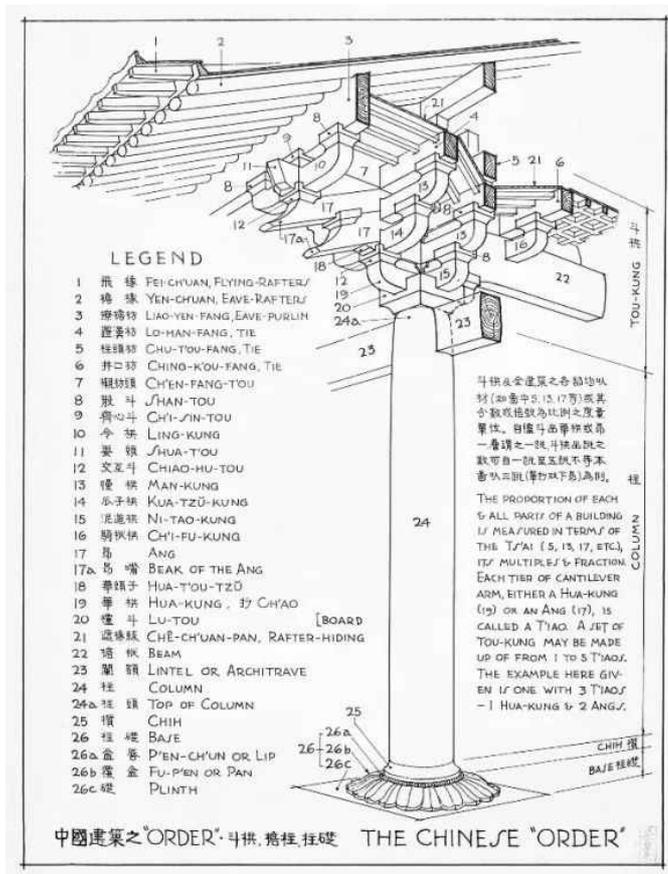


그림2-6 랑쓰칭, ‘중국 건축의 ‘Order’ ’
출처: Liang-ch' eng, A Pictorial History of Chinese Architecture (Cambridge, Mass: MIT Press, 1984), Plate 2.

난 기능과 공사 기술 측면에서의 낙후성, 재료의 원시성, 시공 품질의 조악함을 비판했다. 이렇게 대중들은 서양 건축을 흠모하고 중국 건축을 멸시했다.⁴⁷⁾ 현대 건축에서 역사유물 보호와 새로운 건축양식의 창조는 중국 건축이 갖는 의미와 가치에 대한 관점과 관련되어 있었다. 그러므로 량쓰청과 린후이인의 건축사 연구는 반드시 중국 건축이 갖는 의미와 가치가 무엇인지에 답해야 했다. 량쓰청과 린후이인 역시 중국 건축의 기능과 공사 기술의 낙후성을 인정하면서도 중국 건축이 지닌 가치와 예술적 업적까지 부정해서는 안 된다고 생각했다. 린후이인은 다음과 같이 말했다.

‘인간 생활방식의 변화로 인해 건축물의 실용성에 문제가 생겨도 건축물의 예술적 가치는 변함이 없다. 이집트의 피라미드, 그리스의 파르테논 신전과 마찬가지로 베이징의 제단, 사찰, 궁 역시 지금은 그 본래의 기능을 잃었지만 예술적 가치는 영원할 것이다’⁴⁸⁾

량쓰청은 구조적 합리주의 측면에서 중국 건축과 서양 현대건축의 공통점을 찾고자 했다. 1932년 히치콕(Henry-Russel Hitchcock, 1903-1987)과 존슨(Philip Johnson, 1906-2005)의 현대건축 명저<국제양식-1922년 이후의 건축 (*International Style: Architecture Since 1922*)>에는 량쓰청의 입장에 힘을 실어주는 근거가 있다. 이 책은 구조적 합리주의의 입장에서 현대건축이 이론 구조상의 발전, 특히 가구식 구조를 조형 변화의 근본적 원인이자 현대건축의 본질적 특징으로 본다. 1927년 량쓰청이 하버드대학에서 예술사를 공부하던 때 히치콕 역시 같은 과 대학원생이었다. 이 둘 사이 관계에 대해선 알 수 없지만, 적

어도 랑쓰청이 ‘국제양식’에 대해 어느 정도 이해하고 있었다고 생각해 볼 수 있다. ‘국제양식’이란 명칭과 기본 원리는 1933년 봄, 외국인 건축가 칼 린드봄(Carl Lindbohm)이 상하이로 방문하면서 언론을 통해 국내에 널리 알려졌다. 칼 린드봄은 국제양식이라는 새로운 건축형태를 소개하면서 국내 건축계에서 주목받았다. 일부 평론가들은 ‘국제양식’이라는 명칭이 건축이 표현하는 민족적 특성을 부정한다고 비판했다.⁴⁹⁾ 그러나 랑쓰청은 현대건축의 합리주의, 특히 구조로 표현되는 합리성이 중국 건축과 일치함을 발견하고 다음과 같이 말했다.⁵⁰⁾

‘국제양식’이라는 명칭은 모호하나 그 개념은 매우 명확하다……가장 두드러지는 특징은 과학적인 구조로 형성된 합리적인 외관이다……새로운 건축을 제대로 이해한 사람이라면 현대식 구조가 재료는 다르지만 중국 고유 건축구조의 기본 원리와 동일하다는 것을 알 것이다. 두 구조 모두 먼저 뼈대를 세우고 그다음에 벽을 쌓는다. 원칙이 동일하므로 ‘국제양식’ 건축은 여러 방면에서 중국(동양) 형식과 많은 부분이 유사하다. 이는 서양 사람들이 우리 형식을 베껴서가 아니라 구조적 필연성 때문이다. 중국 고대 유물을 보면 모든 부분에서 내부 구조를 적나라하게 드러내는데 이는 오늘날 우리 건축가들이 따르는 설계 방식이기도 하다.

그래서 랑쓰청은 확신에 차 다음과 같은 결론에 이른다. ‘중국 건축은 새로운 과학, 재료, 구조로 새로운 전성기를 맞고 있다. 많은 건축가들은 이에 주목해야 한다.’⁵¹⁾

영국의 역사학자 에드워드 카(Edward H. Carr)는 ‘역사를 연구하기 전에 먼

저 역사학자에 대해 연구해야 하며, 역사학자를 연구하기 전에 그가 처한 역사와 사회환경을 연구해야 한다. 개인으로서 역사학자 역시 역사와 사회의 산물이다. 역사학자는 반드시 역사와 사회적 조건하에 당시 역사가를 봐야 한다' 고 했다.⁵²⁾ 이와 마찬가지로 량쓰청과 린후이인도 단지 그들의 연구와 저술뿐 아니라, 역사와 사회적 배경과 함께 조명되어야 한다. 중국 민족주의 지식인으로 대표되는 량쓰청과 린후이인의 중국 건축사 관련 저술은 1920,30년대의 중국 정치, 문화와 밀접하게 관련되어 있다. 그들의 작업은 기록의 실증이고 중국 건축 문화유산의 정리이며 또한 중국 현대 민족주의 문화 건설의 한 부분으로 매우 분명한 목적을 가지고 있다. 우선 그들은 관청 건축으로 대표되는 중국 건축의 구조원리와 여기에서 나타나는 양식의 특징을 설명하고, 새로운 중국 양식 창조를 위한 고전 규범을 마련했다. 또한 19세기 이후 서양 건축 평론을 이끄는 구조적 합리주의를 기준으로 중국 건축을 평가했다. 이로써 중국 건축도 서양의 고전 건축과 고딕 양식 건축 수준에 뒤지지 않는 높은 수준에 있다는 것을 증명했으며, 이를 근거로 서양학자들과 중국 대중의 중국 건축에 대한 폄하를 비판하고 현대건축에서 중국 건축 갖는 의미를 부여했다. 건축사학자들의 량쓰청, 린후이인 저술에 대한 비판, 즉 량쓰청, 린후이인의 저술이 중국 건축의 다양성과 사회적, 역사적 요소를 간과했다는 비판을 부정하는 게 이 글의 목적은 아니다.⁵³⁾ 그러나 필자는 량쓰청과 린후이인의 저술에 대한 역사적 고찰은 반드시 필요하다고 생각한다. 이러한 작업은 저술의 배경과 목적을 이해하는 데 도움이 될 뿐 아니라, 우리가 중국 현대 민족주의 문화 건설이라는 시각에서 그들의 작업이 지닌 의미와 가치를 다시 생각해 볼 수 있도록 해준다.

주석

- 1) 량쓰청: “ 왜 중국 건축을 연구하는가 ”, <중국영조학사회간>, 제7권 제1기, 1944년 10월, 5-12쪽
- 2) Fairbank, Wilma, *Liang and Lin: Partners in Exploring China ' s Architectural Past*(Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1944)
- 3) 량쓰청: “ 우리가 알고 있는 당대 사찰과 궁전 ”, <중국영조학사회간>, 제3권 제1기, 1932년 3월, 75-114쪽
- 4) 량쓰청: ‘계현의 독락사 관음각과 산문에 대한 고찰’, <중국영조학사회간>, 제3권 제2권, 1932년 6월, 1-99쪽
- 5) 주치렁: ‘중국영조학사회의연설문’, <중국영조학사회간>, 제1권 제1권, 1930년 7월, 1-10쪽
- 6) 린후이인: “중국 건축의 특징을 논하다”, <중국영조학사회간>, 제3권 제1기, 1932년 3월, 163-179쪽
- 7) 린후이인: ‘서론’, 량쓰청<청식영조규칙>에 기재(베이징: 중국건축공업출판사, 1981년)
- 8) 량쓰청: “ 리자짜오췌<중국건축사>의 오류를 읽다 ”, <대공보>, 1934년 3월 3일; <량쓰청전집(二)>(베이징: 중국건축공업출판사, 2001년), 291쪽
- 9) 한바오더<두번째명칭건축론>(타이베이: 경여상출판사, 1969년)
- 10) Tang, Xiaobing, *Global Space and the Nationalist Discourse of Modernity. The Historical Thinking of Liang Qichao* (Stanford: Stanford University Press, 1996) 2-10; 165-223
- 11) 량치차오<중국문화사목록>.<음빙실합집·전집의사집구>에 기재 (베이징: 중화서국, 1996년)
- 12) Li, Shiqiao (李士橋), “Reconstituting Chinese Building Tradition: The *Yingzaofashi* in the Early Twentieth Century,” *Journal of the Society of Architectural Historians*, Dec. 2003, 470-489
- 13) ‘<영조법식>에 실린 량린공의 글’, <중국영조학사회간>, 제 2권 제 2권, 1931년 11월
- 14) 라이더린 : ‘중국현대건축교육의 선구자-장수성췌저우공업전문학교건축과’, 양홍원, 리우투오<건축역사와 이론>에 기재(베이징:중국건축공업출판사, 1997년), 71-77쪽
- 15) 량치차오, 량쓰청, 린후이인 편지 1928년 4월 26일. <량치차오저작선집>, 제 21권 (베이징:베이징출판사, 1999년), 6291쪽
- 16) 라이더린: ‘량쓰청건축교육사상의 형식과 특색’, <건축학보>, 1996년, 제 6기, 26-29쪽
- 17) <선교사와 근대중국>(상하이:상해인민출판사, 1981년)
- 18) Murphy, H. K., “An Architectural Renaissance in China- the Utilization in Mordern Public Buildings of the Great Styles of the Past,” *Asia* 28(June 1928): 468-74; 507-509
- 19) Cody, Jeffry W., *An American Architect' s Renaissance in china: Henry K. Murphy' s first decade, 1914-1923*(Ph.D. diss., Cornell University, 1989)
- 20) Murphy, H. K., “An Architectural

Renaissance in China— the Utilization in Mordern Public Buildings of the Great Styles of the Past,” *Asia* 28(June 1928): 507—509

- 21) 라이더린: ‘루전즈와 중산룽, 중산당’, <광명일보>, 1996년 10월 23일, 30일
- 22) 량쓰청: ‘건축설계참고도감서문’, <건축설계참고도감(一)>(베이핑:중국영조학사, 1935년)
- 23) 량쓰청: ‘중국 건축의 문법교과서’, <중국영조학사회간>, 제7권 제2권, 1945년 10월, 1—8쪽
- 24) 량쓰청: ‘건축설계참고도감서문’, <건축설계참고도감(一)>(베이핑:중국영조학사, 1935년)
- 25) 량쓰청: ‘중국 건축의 특징’, <건축학보>, 1954년 제1기. 유럽의 이론가들은 17세기부터 건축과 언어를 비교하기 시작함. 언어와 건축의 구성요소에는 구조 규칙과 기능이 내포되어 있기 때문. 건축양식을 언어처럼 인식하는 것은 19세기에 이미 일반적인 현상이었음. 영국 건축가 Peter collins의 저서 <Changing Ideals in Modern Architecture, 1750—1950>에도 당시 건축가들이 건축양식과 언어는 집합성, 역사성, 시대성 그리고 문명과 깊게 연결되어 있다고 여기고 있음이 나타남. 19세기 말 미국의 저명한 건축 평론가 슈러 역시 건축과 언어가 민족성을 가지고 있다고 믿음. 량쓰청은 ‘문법’과 ‘어휘’ 두 가지로 중국 건축양식의 특징을 분석함. 이러한 그의 인식은 서양의 전통적인 건축이론과 깊이 관련되어 있음. 량쓰청이 슈러의 서적을 접했는지 알 수 없지만, 50년대에 이미 언어적 측면에서 건축의 민족성을 논함
- 26) 이러한 건축가로 지타오공정사의 관송성과 양팅바오, 화가이건축사무소의 자오선과 천즈, 싱예건축사무소의 쉬징즈외에 바오딩, 화난지아, 린즈커(린스전), 루수선, 왕선, 샤창스, 주왕권이 있음. 린주<노반의 문을 열다>—중국영조학사>(베이징:중국건축공업출판사, 1995년), 26—27쪽
- 27) 리우둔전의 ‘쑤저의 고건축 조사기록’(참고<리우둔전문집(二)>에 따름, 베이징:중국건축공업출판사, 1984년, 257—317쪽), 미라각 청 광서9년 건축, 민국 초 화재로 소실. 형태는 보만시의 <중국건축>을 참고할 것. 리우원의 미라각 사진 출처는 보만시 저서. 리우원의 사진을 참고하여 루수선, 리우둔전, 량쓰청 샤창스는 쑤저우 고건축 조사를 진행. 리우원의 조사시기 무렵인 ‘민국 25년’ 8월 9일에서 9월 14일. 그러나 작품이 발표된 시기와 작품 중에 언급된 중앙박물관 설계공모전(1935년 9월 실시) 심사위원 역임으로 볼 때 ‘24년’을 ‘25년’으로 착각한 것으로 보임. 양팅바오는 1947년 중앙연구원 사회과학연구소 지붕설계는 미라각에서 아이디어를 얻음
- 28) Su, Gin-djih, Chinese architecture— Past and Contemporary (Hong Kong: The Sin Poh Amalgamated [H.K.] Ltd., 1964). 중앙박물관 설계 세부사항에 관한 토론 제5장
- 29) 린후이인: ‘서론’, 량쓰청 <청식영조규칙> 기재 (베이징:중국건축공업출판사, 1981년)
- 30) 량쓰청著, <그림으로 보는 중국건축사>, <량쓰청전집(八)>(베이징: 중국건축공업출판사, 2001년), 17쪽
- 31) 참조 Watkin, David, *Morality and Architecture Revisited*(Chicago: The University og Chicago Press, 1977, 2001): 21—36; Peter Collins, *Changing Ideals in Modern Architecture 1750—1950*, 198—217
- 32) Siren, Osvald, *A History of Early Chinese Art* (London: Ernest Benn, 1930, 구조적 합리주의와 시적 논리—린후이인, 량쓰청), 4:72. 시룽런이 량쓰청과 린후이인에게 미친 영향에 관하여, 참고, 리권: ‘고전주의 청 초기 설계와 사상의 재검토’, <중국건축사론회간>, 제 5집, 2012년, 383—427쪽
- 33) Liang, Ssu-ch’ eng, *A Pictorial History of Chinese Architecture* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1984)
- 34) 한바오더<두번째 명칭건축론>(타이베이: 경여상출판사, 1969년)
- 35) 샤타오지우: ‘영조학사—량쓰청 건축사 구조의 이론분석’, <타이완사회연구계간>, 제3권 제1기, 1990년 춘계호, 6—48쪽
- 36) Fletcher, Banister, *A History of Architecture on the Comparative Method*, 6th ed. (London: B. T. Batsford Ltd., 1921), 784. 자오전의 조사에 따르면, ‘플레처의 <건축사> 초판에는 서양 외의 건축문화는

- 언급되지 않음. 전통 서양건축문화 노선으로 ‘역사 양식’ 을 주제로 이집트, 그리스, 로마에서 중세 르네상스까지를 설명함. 같은 해 2판 인쇄. 성공에 힘입어 플레처 부자는 열풍 중인 인도, 중국, 일본, 중미 대륙의 이슬람 등 비유럽 건축문화도 <건축사>에 삽입하고 ‘비역사적 양식’ 이라 함. 이것이 우리가 후에 보게 되는 1901년 플레처의 아들이 출간한 제4판 <플레처의 건축사>의 기본 2권임. ‘건축의 나무’ 역시 여기에서 처음 선보임. 참조 자오전: ‘건축의 나무’ ‘문화의 강’ <건축사>, 제93기, 2000년 4월, 92-95쪽
- 37) Hegel, Georg W. F. (Sibree, J., trans), *The Philosophy of History* (New York: Dover Publications, 1956); Duara, Prasenjit, *Rescuing History from the Nation* (Chicago: The University of Chicago Press, 1995): 19-27
- 38) Fergusson, James, *History of Indian and Eastern Architecture* (New York: Dodd, Mead&Company, 1891): 687
- 39) 주석 38과 같음
- 40) Gramsci, Antonio (Hoare, Quinitin & Smith, Nowell, edit and trans.), *Selections from the Prison Notebook* (London: Lawrence and Wishart, 1971)
- 41) 린후이인, “중국 건축의 몇 가지 특징에 대해 논하다” <중국영조학사회간>, 제3권 제1기, 1932년 3월, 163-179쪽. 미술사학자 리권이 플레처의 ‘건축의 나무’ 를 참고하여 쓴 (<예술사연구>, 제11집, 2009년, 1-60쪽)에서 현재 중국 건축사학자들이 널리 인식하고 있는 플레처의 ‘비역사적 양식’ 의 지난 폼파 개념은 사실 플레처의 원작이 제대로 연구하지 않아서 생긴 그들의 오해임. 이는 서양 학자의 서양 중심의 편견임. 무닝은 ‘관심과 교육의 문제’ 라고 봄. 즉 동양 건축에 대한 무지 때문임. 이 점에 대해서는 플레처도 ‘것을 독립적으로 연구해야 한다. 이렇게 함으로써 자신만의 발전 궤적을 찾아내야 한다’ 고 지적함. 필자는 량쓰청, 린후이인의 중국 건축사 저술 연구에 있어 중요한 것은 플레처 저술 연구에 대한 오늘날 학자들의 시선이 아닌 량쓰청과 린후이인 당시 학자들의 시선이라고 생각함. ‘사람들은 중국 건축이 초라하고 발전이 없다고 한다’ 는 린후이인의 말은 그것이 ‘잘못된 관념’ 이라는 점을 설명하는 말로 플레처를 겨냥한 것임. 게다가 플레처의 저술은 19세기 헤겔주의의 언어 환경에서 비롯되었고 ‘비역사적 양식’ 이라는 말에는 전혀 폼파의 의도가 없다는 그의 주장은 신뢰하기 어려움
- 42) 린후이인, “중국의 몇 가지 특징에 대해 논하다”, <중국영조학사회간>, 제 3권 제1기, 1932년 3월, 163-179쪽
- 43) 린후이인: ‘서론’, 량쓰청<청식영조규칙>기재(베이징:중국건축공업출판사, 1981년)
- 44) 량쓰청: ‘계현의 독락사 관음각과 산문에 대한 고찰’, <중국영조학사회간>, 제3권 제2권, 1932년 6월, 1-99쪽
- 45) 린후이인: ‘서론’, 량쓰청<청식영조규칙>기재(베이징:중국건축공업출판사, 1981년)
- 46) 서양학자 낸시는 중국 고건축의 구조 명칭을 음역으로 번역. 참조: Steinhardt, Nancy S., *Liao Architecture* (Honolulu: Unibersity of Hawai’ I Press, 1997)
- 47) 라이더린: ‘과학성’ 과 ‘민족성’ -근대 중국의 건축 가치관(上), <건축사>, 62기, 1995년 2월, 48-59쪽
- 48) 린후이인: “중국 건축의 몇 가지 특징에 대해 논하다”, <중국영조학사회간>, 제3권 제 1기, 1932년 3월, 163-179쪽
- 49) 라이더린: ‘과학성’ 과 ‘민족성’ -근대 중국의 건축 가치관(下), <건축사>, 63기, 1995년 4월, 59-76쪽
- 50) 량쓰청: ‘건축설계참고도감목차’, <건축설계참고도감(一)>(베이징:중국영조학사, 1935년)
- 51) 량쓰청: ‘건축설계참고도감목차’, <건축설계참고도감(一)>(베이징:중국영조학사, 1935년)
- 52) Carr, Edward H., *What is History?* (Cambridge: University of Cambridge, 1961): 38
- 53) 사실 필자는 그들이 한편으로는 구조적 합리주의 원칙을 견지하면서 또 한편으로는 전통적인 ‘문법’ 과 ‘어휘’ 로 중국 양식의 새로운 건축법을 만들고자 했던 시도는 모순이라고 봄. 왜냐하면 건축의 구조 체계는 사용되는 재료와 인과관계에 있으며, 기능적 특정 요구와 밀접하게 연결되어 있기 때문임. 현대 생활양식, 재료와 기술의 진보는 필연적으로 전통적인

구조 체계와 구조규칙(량쓰칭의 표현에 따르면 ‘문법’)에 큰 변화를 가져옴. 통권은 ‘중국 목조구조와 철골 콘크리트구조는 구조 원칙에 있어 유일한 공통점은 가구식 구조인 것뿐이라 함. 목재의 경간은 철근재의 절반으로 사용하는 재료의 비율 등 차이가 있음. 경간은 재료에 따라 달라지는데 철근과 콘크리트로 보, 기둥, 지붕 골조를 모방하면 재료가 낭비됨. 콘크리트 기둥과 보에 단정을 칠해야 했고, 평지붕에 처마와 기와를 만들. 이를 합리적이라 할 수 있겠는가.’ 라고 말함. 통권: ‘우리나라 공공건축의 외관 검토’, <내정전문회간(공공공사전문회간)>, 제1집, 1945년 10월, <통권문집(一)>(베이징:중국건축공업출판사,2000년), 118-121쪽

제3장 중국 건축사와 세계의 대화: 린후이인의 문화선언

여기서 더 나아가보자. 이 열정적인 연구와 배후에는 오늘의 재난, 자기비하, 체념, 포기를 넘어 비밀스런 희망을 발견하려는 의지가 있다. 그것은 바로 우리 자신만이 아니라 타자까지도 되살아나게 하는 매우 아름다운 웅장한 시대가 오리라는 희망이다. 나는 여기서 더 나아가겠다고 말했다. 아마 무의식적으로 그런 것이었겠지만, 원주민 지식인들은 오늘날 야만의 역사 앞에서 넋을 놓고 서 있을 수만은 없기 때문에 과거를 더 깊이 파고들어가고자 했다. 아니나 다를까, 그들은 자신의 과거가 창피하기는커녕 고상하고 화려하고 장엄했다는 사실을 발견하고 크게 기뻐했다. 과거의 민족문화에 대한 요구는 민족을 다시 살려내고 미래의 민족문화에 대한 희망을 정당화하는 역할을 한다.

----프란츠 파농, <대지의 저주받은 사람들>¹⁾

1932년 3월, 린후이인은 첫 논문 “중국 건축의 몇 가지 특징을 논하다”를 발표했다. 이 논문의 주요 논점은 다음 세 가지로 요약된다. 첫째, 중국 건축의 기본적인 특징은 가구식 구조(架構式構造, Framed Structure)이다. 이는 서양의 고딕건축 및 현대건축 구조와 매우 유사하다. 둘째, 중국 건축의 미는 정직한 구조

표현에 있다. 사람들이 특이하다고 생각하는 외관(지붕)도 이런 원칙으로 해석된다. 셋째, 구조가 얼마나 정직하게 표현되었는가이다. 이를 근거로 중국 건축 초기부터 전성기, 쇠퇴기까지의 발전과정을 살펴본다. 이러한 관점은 이후 량쓰칭과 린후이인의 건축사 연구와 중국 건축 관련 저술에도 계속 나타났다. 논문 발표 당시 28세에 불과했던 린후이인은 중국 건축에 대해 전면적이고 체계적인 지식을 가지고 있었다. 나이도 많지 않고 실질적인 연구경력도 풍부하지 않은 그녀가 어떻게 이러한 그 방대한 지식을 갖추고 있었는지 후배 건축가들은 감탄했고 그 지식의 근원에 대해 궁금해했다. 독자들의 궁금증을 해결하기 위해, 중국 건축의 복잡한 역사를 제대로 밝히기 위해, 오늘날의 역사학자들은 책임감을 가지고 린후이인 지식의 근원은 무엇인지, 어떤 대상을 어떻게 비판했는지 조사해야 한다. 본문은 사학사적 관점에서 린후이인의 저술을 분석하고 다음 세 가지에 대해 좀 더 자세히 살펴보고자 한다.

첫째, 현대 중국의 건축사 연구방법에 관한 중국 건축사학자와 서양 및 일본 건축사학자들간의 토론.

둘째, 중국의 최초 여성 건축가로서 28세에 불과했던 린후이인이 갖춘 지식의 양과 깊이.

셋째, 민족주의 지식인으로서 린후이인이 보여준 민족문화 수호를 위한 노력.

중국 건축의 몇 가지 특징을 논하다

중국 건축은 동양 중에서 가장 두드러지게 독립적으로 발전했다. 그 근원은 깊지만 변화 과정은 명료하다. 오랜 시간 계승되어 왔지만 맥락은 간결하고 명쾌하다.

수많은 외부 영향에도 기본 구조에는 복잡한 변화가 없다. 동양의 3대 건축인 인도와 아랍(회교건축)과 비교해봐도 중국 건축의 특징은 오랜 기간 지속되었고, 넓은 지역에서 통용되었으며, 예술적으로도 가장 성숙했다. 세계적으로도 고유의 특징을 제대로 이어 내려온 체계라 할 수 있다.

[주석과 비평] ‘동양 3대 건축’은 일본 건축가 이토 주타가 처음 사용한 개념으로, 1931년 저서<지나(중국의 다른 이름)건축사>에서 이토 주타는 다음과 같이 말했다. ‘세계 건축계에서 중국 건축이 어떤 위치에 있는지 제대로 알아야 한다. 세계 건축을 크게 동·서양으로 나누면 당연히 동양건축에 속한다. 동양이란 것도 유럽의 관점에서 부르는 말로, 유럽과 멀고 가까움에 따라 근동(近東)과 극동(極東)으로 나뉜다. 그러나 건축적으로 보면 동양의 3대 건축으로 중국, 인도, 회교 건축이 있다. 이 3대 건축은 각각 특수한 성격을 띠며 발전했다.’³⁾ 여기에서 이토 주타는 동양 건축에서 차지하는 중국 건축의 위상을 인정하면서 또한 중국 건축에서 파생된 일본 건축의 가치를 인정했다. 최근 왕구이상(王貴祥)은 플레처의 <건축사>에서 ‘동양 3대 건축’이란 표현을 발견하고 이토 주타와 린 후이인이 플레처의 영향을 받았다고 주장했는데⁴⁾ 이 주장을 주의 깊게 살펴볼 필요가 있다. 이러한 분류개념이 근대아시아에 나타난 것은 우연이 아니다. 현대화와 민족주의 배경하에서 아시아의 지식인들이 자국의 문화가 세계에서 차지하는 위상과 가치에 대해 생각하기 시작했음을 보여준다. 후스(胡适)는 1917년 저서<중국철학사 개요>에서 세계철학을 크게 동·서로 나누고 각각을 다시 중국과 인도, 그리스와 유대로 세분화했다. 량수밍(梁漱溟)은 1921년 저서<동서양 문화와 철학>에서 세계 문화를 크게 서양 문화, 중국 문화, 인도 문화로 분류했다(서

양 문화의 근본정신은 미래를 향한 욕구, 중국 문화의 근본정신은 스스로 조화를 이루고 중용을 유지하고자 하는 욕구, 인도 문화의 근본정신은 자신을 되돌아보려는 욕구. 량수밍은 이것이 세 문화의 3대 형식이자 3대 진화방법이라고 봤다. 그중 중국 문화의 위상과 가치를 높이 평가하며 중국 문화는 삶과 사회에 대한 관심이고 인간과 자연의 관계를 해결할 수 있는 문화라고 생각했다. 이러한 분류 방법을 통해 중국 문화가 차지하는 위상과 가치를 증명하고자 했다.

대부분의 건축양식은 유구한 역사 속에서 외부의 영향을 받으며 구조, 배치, 외관상 변화가 생긴다. 양식의 지리적 범위가 확대되면서 넓은 방법은 조금씩 개선되고 재료와 외관에도 변화가 생긴다. 전성기에 이르면 초기 형태에서 벗어나 독특한 양식으로 발전한다. 하지만 중국 건축은 오랜 세월을 걸쳐 넓은 지역에 분포되었고, 전성기와 이어진 번영기에도 주요 건축물의 고유의 구조 요소와 배치 형태는 유지되었다. 또한 예술적인 측면으로 매우 높은 수준으로 발전했다. 중국 민족의 역사는 결코 단순하지 않았다. 종교적, 사상적, 정치적으로 매우 복잡한 변화를 겪었고, 여러 차례에 걸쳐 외부와 사상적인 교류(인도 불교의 유입)도 하고, 실질적 이익 관계에서는 충돌하기도 했다. 그러나 그러한 과정 속에서 중국 건축은 대대손손 몇 천 년의 번영을 이어가며 자신만의 독특한, 가장 중국다운 양식으로 발전했다. 매우 특이한 특징으로 이는 실로 연구할 만한 가치가 있다.

[주석과 비평] 여기에서 린후이인은 중국 건축의 지역적 보편성을 설명하고

중국 건축역사의 지속성을 강조했다. 이토 주타 역시 이 두 가지에 대해 언급했다. ‘중국 건축은 한(漢)민족에 의해 창조되었다. 중국 건축의 범위는 본토를 중심으로 남으로는 안남 교지(지명: 한나라의 군), 북으로는 몽골, 서로는 신장, 동으로는 일본을 포함하여 그 면적이 대략 4,000만평방화리(1,000만km²)에 달하며, 인구는 세계 전체 인구 30%에 해당하는 5억 명에 이른다. 중국 예술 역사가 몇 만년인지 알 수는 없지만 가히 놀라울 만큼 오래되었음은 분명하다. 지금까지 고대 중국 특색을 유지하며 이어온 눈부신 업적에 세계 건축계도 놀라워했다……동양 3대 예술 중에서도 중국 예술은 그 생명을 유지하며 우수함을 세계에 보여주었다.’⁵⁾ 린후이인도 이토 주타처럼 건축을 민족문화의 상징으로 보았다. 이 문화의 상징을 구분하기 위해, 린후이인과 이토 주타는 세계 문화를 배경으로 대외적으로는 중국 건축이 지닌 다른 문화와의 차이성을 강조하고, 대내적으로는 민족의 지리적 공간이 지닌 보편성과 전형성 그리고 역사적인 지속성을 강조해야 했다. 인용문에서 보듯이 이토 주타는 중국 건축이 광범위한 지역에서 나타나며 ‘중국 건축은 고유의 구조 요소와 배치 형태를 유지하면서 동시에 예술적인 측면에서도 매우 높은 수준으로 발전했다’고 했다고 강조했다. 반면 린후이인은 중국 건축구조의 특수성을 강조했는데 이는 구조의 미학적 의미를 증명하고자 함이었다. 그 밖에도 린후이인은 중국은 역사적으로 여러 차례에 걸쳐 외부와 사상적인 교류도 하고, 실질적 이익 관계에서는 충돌도 했지만, 건축의 ‘원형’은 변함이 없었다는 것을 특별히 강조했다. 이러한 관점은 서양문화의 막강한 영향력에 맞서 흔들림 없이 이어져온 중국 건축에 대한 린후이인의 확고한 신념을 나타낸다.

* * *

중국 건축은 구조와 예술적 측면에서 복잡하고 정교한 수준에 이르렀으나 외관에는 단순하고 소박한 기상이 나타난다. 그래서 사람들은 중국 건축이 전혀 발전이 없고 다른 나라 건축에 비해 수준도 낮다고 오해하기 쉽다.

[주석과 비평] 이는 영국 건축사학자 플레처 부자의 <건축사>에 나타난 중국 건축에 대한 폄하태도를 겨냥한 말이다. 플레처 부자는 중국, 인도, 일본 및 중앙아메리카의 건축을 ‘비역사적 양식(non-historical styles)’ 이라 했다(2장 참고).⁶⁾ 린후이인은 이러한 관점을 비판한 첫 번째 건축사학자이다.

이런 잘못된 생각은 서양인의 시각으로 중국의 문화를 폄하하는 태도에서 출발해 결국 자국의 문화를 지나치게 의심하고 경멸하는 태도에까지 이르게 된다. 유럽과 미국의 영향력 있는 학자들은 동양문화에 대해 연구하고 좀 더 상세한 부분까지 이해하고 나서는 중국 미술의 위상과 가치에 대해 이전과는 다르게 평가했다. 그러나 중국 예술, 특히 건축에 대해서는 다른 태도를 보였다. 그래서 중국 건축에 대한 외국인의 논저 중 가치가 있는 것은 매우 드물다. 그러므로 우리 건축가들은 지금부터 분발해 더욱 많은 자료를 찾아내고 고증해야 한다. 가치 있는 연구와 토론으로 외국인이 만들어 낸 간극과 잘못된 생각들을 바로잡아야 한다.

[주석과 비평] 여기에서 ‘유럽과 미국의 영향력 있는 학자’ 는 스웨덴 미술사 학자 시런을 말한다.

원칙적으로 좋은 건축은 실용성, 견고함, 아름다움이라는 세 가지 특징을 가지고 있다. 사람들의 생활습관에 맞고 지리환경에 적합한 것이 ‘실용’이다. 주재료가 합리적인 구조 원칙에 따르며 일반적인 환경에서 영구적으로 지속 가능한 것을 ‘견고함’이라 한다. ‘아름다움’이란 합리적인 균형과 비율이다(위는 크고 아래는 작은 형태는 위태로워 보이고 우뚝 솟거나 가늘고 길게 돌출되는 형태 등은 자연스러운 비율에 어긋난다). 진중하면서도 편안하고 자연스러운 외관이 나타나야 하고, 전체 그리고 구조재의 기능이 정직하게 표현되고 가식도 억지스러움도 없어야 한다. 아름다움은 실용성과 견고함이 전체적으로 만들어낸 자연스러운 결과라 할 수 있다. 중국 건축도 한때는 분명히 이 세 가지 특징이 있었다. 여기서 ‘한때’라고 한 것은 시대가 변함에 따라 실용성과 견고함에 이미 문제가 생겼기 때문이다. 중국은 서양과 나날이 깊게 교류하고 있으며, 생활습관도 예전과 같지 않다. 자연스레 예전 건축물의 실용성이 떨어졌다. 견고함에 있어서도, 과학의 발달로 비영구적 재료인 목재는 영구적인 재료로 대체되었고, 훨씬 경제적이면서 정교한 구조 방법이 생겼다.

[주석과 비평] 자오천(趙辰)은 런후이인이 주장한 좋은 건축의 세 가지 특징은 로마 건축가 비트루비우스(Vitruvius)로부터 시작되었다고 했다.⁷⁾ 1934년 런

후이인의 동료 통권은 다음과 같이 말했다. ‘비트루비우스(Vitruvius)는 로마 아우구스투스(Augustus) 황제 시대(기원전 1세기)에 태어난 유명 건축가이다. 저서<건축10서>는 실전(失傳)되었다가 서기 10세기에 다시 르네상스시대 많은 거장들에게 전수되었고 금과옥조와 같은 고전으로 여겨졌다’⁸⁾ 비트루비우스(Vitruvius)에 대한 당시 중국 건축가들의 인식을 알 수 있는 말이다.

인간 생활방식의 변화로 인해 건축물의 실용성에 문제가 생겨도 건축물의 예술적 가치는 변함이 없다. 이집트의 피라미드, 그리스의 파르테논 신전과 마찬가지로 베이징의 제단, 사찰, 궁 역시 지금은 그 본래의 기능을 잃었지만 예술적 가치는 영원할 것이다. 예술적 가치는 실용성과는 무관하지만 합리적인 구조 원칙을 떠나서는 결코 존재할 수 없다. 왜냐하면 균형 잡힌 비율과 외부로 나타나는 특징은 모두 구조적으로 발생한 각종 문제를 인간의 기술이 물리적 한계 속에서 합리적으로 해결하면서 만들어진 자연스러운 결과이기 때문이다. 장식과 구조의 조화는 아름다움을 위한 기본 조건으로 필요한 구조부재에 장식이 더해지면 더 아름다워지지만, 순수하게 장식 역할만 하는 부재는 사족(蛇足)이다. 결국 흠이 된다.

[주석과 비평] 20세기 초까지 비단 서양 건축가들뿐 아니라, 서양 건축의 우수성을 인정하는 국내 전문가와 대중들도 중국 건축을 비판했다. 그들은 중국 전통건축에 나타난 기능과 공사 기술 측면에서의 낙후성, 재료의 원시성, 시공 품질의 조악함을 비판했다. 이렇게 대중들은 서양 건축을 옹호하고 중국 건축을 멸

시켰다. 현대 건축에서 역사유물 보호와 새로운 건축양식의 창조는 중국 건축이 갖는 의미와 가치에 대한 관점과 관련되어 있었다. 그러므로 량쓰칭과 린후이인의 건축사 연구는 반드시 중국 건축이 갖는 의미와 가치가 무엇인지에 답해야 했다. 량쓰칭과 린후이인 역시 중국 건축의 기능과 공사 기술의 낙후성을 인정하면서도 중국 건축이 지닌 가치와 예술적 업적까지 부정해서는 안 된다고 생각했다. 다음은 중국 건축에 대한 린후이인의 예술적 비평이다.

이제 사람들도 중국 건축의 아름다움을 인정한다. 그러나 건축의 우수함은 색채와 장식이나 특수한 양식이 아닌 저 깊이 숨겨진 기본 원리, 즉 구조원리로부터 나온다. 중국인들은 절제된 장식에서 나오는 아름다움에 대해 완벽하게 이해하고 있다. 만약 우리가 조국의 훌륭한 건축예술을 찬사하고 싶다면, 구조원리와 기본적인 기술 및 예술에 대해 반드시 깊이 연구해야 한다. 무책임하게 내뱉는 추상적인 말, 아름다운 시로 가장한 가벼운 말로 형식적으로만 무작정 영국 신사(Ruskin)처럼 고딕 양식 건축을 따라야 한다고 목소리를 높여서는 안 된다

[주석과 비평] 린후이인은 ‘중국 건축의 우수함은 색채와 장식 혹은 특수한 양식에 있지 않다’는 말로 영국 건축사학자 퍼거슨을 비판했다. 퍼거슨은 1876년 저서<인도와 동양 건축사>에서 ‘중국의 건축과 예술은 모두 저급하다. 장식이 풍부하여 주거공간으로 적합하지만 내구성이 부족하고 장엄한 기상이 전혀 없다. 중국 건축은 여러 번 언급할 가치가 없지만, 한가지 주목할 만한 것은 색채를 건축의 본질로 보는 것은 중국인이 유일하다는 것이다. 사실 중국인은 조형

보다 색채를 중시한다. 수준 낮은 예술은 색채가 매우 중요하지만 수준 높은 예술에서 색채의 중요성은 논할 바가 못 된다' 라고 했다.¹⁰⁾ 이 밖에도 플레처는 중국 건축의 가장 큰 특징은 구조가 아닌 장식에 있으며 장식에는 여러 가지 의미가 함축되어 있다고 했다. 하지만 린후이인은 중국 건축은 '구조 원칙'에 기초를 두고 있다고 주장했다. 서양 근대건축의 구조주의 전통에서 시작된 이 원칙은 건축의 구조, 재료, 조형이 정직하게 표현되어야 한다고 주장했다. 이런 구조주의 전통의 대표적인 인물로는 19세기 영국의 저명한 건축가 겸 건축이론가 푸킨, 러스킨(John Ruskin, 1819-1900), 프랑스의 비올레 르 디크, 고고학자, 건축사학자겸 엔지니어 오귀스트 슈와지(Auguste Choisy, 1819-1900)가 있다. 구조적 합리주의는 19세기 중반부터 20세기 중반까지 서양 건축 평론의 주류 사상이었다.

펜실베니아 주립대 크렛(Paul Philippe Cret, 1876-1945) 교수는 라이트(Gwendolyn Wright)와 랑쓰청 등 학생들에게 슈와지의 건축분석도에 따라 기념비적인 건축물들의 특징을 분석할 것을 강조했다. 그러나 그 형식이나 기념비적 건축물의 양식을 따르도록 하지는 않았다. 슈와지는 건축구조는 어떤 특징이 아닌 건축의 본질이라 했다. 이러한 사상은 비올레 르 디크와 일치한다. 슈와지는 저서<건축의 역사>(Histoire de l' Architecture, 1899)에서 건축 기술의 발전과정에 주목했다. 그는 이 책에서 한 시대와 문화를 대표하는 건축물은 특정한 규칙과 원칙에 따라 만들어졌다는 것을 논증하고자 했다.¹¹⁾ 슈와지는 '새로운 구조는 예술적으로 성공한 논리이다. 하나의 건축물은 전체적인 계획을 통해 완성된 작품이며 모든 구조재의 형태는 전통 규범이 아닌 기능에 따라 결정된다' 고 했다.

12)

흥미로운 일은 러스킨 역시 건축구조와 재료의 진실성을 강조하고¹³⁾ 19세기 영

국의 고딕 양식 부흥운동에서 중요한 영향력을 발휘했지만 린후이인이 그에게 동조하지 않았다는 것이다. 1929년 린후이인의 친구 쉬즈모(徐志摩)는 화가 쉬베이홍(徐悲鴻)과 현대미술에 관해 설전을 벌였다. 쉬즈모는 제목 ‘아야혹(我也惑)’이란 글에서 러스킨(John Ruskin)과 현대파 화가 휘슬러(James McNeill Whistler) 간의 소송사건을 예로 들며 쉬베이홍의 세잔 마티스를 향한 조롱을 풍유했다. 쉬즈모는 러스킨을 구시대의 대표적인 인물로 여겼다. 글에 나타나는 러스킨에 대한 린후이인의 태도도 이와 관련되어 있을 것으로 본다. 린후이인은 색채에 대해서도 러스킨과는 다른 관점을 보였다.

* * *

건축은 아주 엄격하게 물리적 제한을 받으며 만들어진다. 인류는 보와 기둥으로 안정적인 틀을 세우고, 이 틀을 층층이 쌓아 하나의 작품을 완성했다. 어렵고 힘든 과정인데 그 과정의 일부는 공사 기술의 진보이고, 일부는 미술 창작활동이다. 이 두 분야는 건축이라는 큰 틀에서 함께 발전했다. 비록 미술은 간혹 공동 목표(좋은 건축 창조)를 벗어나 구조에 충실해야 하는 원칙을 버리고 외적인 아름다움을 뽑내도록 유혹한다. 이런 유혹에 빠지면 건축 본래의 가치가 손상되는데 중국 건축에서도 각 시대마다 이런 예를 쉽게 찾을 수 있다. 건축 본래의 가치가 손상된 건축물 중에서는 걸작이 나올 수 없다.

대부분의 미술 양식은 창조, 시험, 성숙, 답습, 번성, 쇠퇴 단계를 거치는데 건축도 이와 같다. 초기 작품은 높은 창조성과 실험성을 담고 있고 실험이 성공하면 미적 수준은 계속 높아지며 완전히 성숙한 단계로 들어선다. 성숙기 이후에는 상당

기간 동안 답습되어 기존 양식을 뛰어넘으려는 시도는 얹게 되며 주로 이 시기에 규칙이 생긴다. 단조로움을 피하기 위해 구조에 장식을 하게 되는데 이때 미술이 원래 목표에서 벗어나게 된다. 이렇게 변성기가 지나고 쇠퇴기로 접어들면서 초기 정신은 사라지고 무의미한 형식만 남게 된다. 쇠퇴기 후에 생기는 새로운 변화로 두 번째 전성기를 맞을 수 있다. 두 번째 전성기에는 지난 작품의 장단점을 가려서 장점을 본받으려고 하는데, 이때 첫 번째 전성기의 작품이 담고 있는 정신을 연구하고 토론하면서 고증 학문이 생기게 된 것이다.

[주석과 비평] 린후이인의 이러한 설명에는 일종의 선형적 역사관이 나타난다. 선형적 역사관은 역사도 생물체처럼 탄생, 발전, 쇠락의 과정을 거친다고 본다. 이 역사관의 대표적인 인물로 ‘현대미술사의 아버지’라 불리는 18세기 독일 예술가 빙켈만(Johann Joachim Winckelmann, 1717-1768)이 있다. 1764년 <고대예술사>(Geschichte der Kunst des Alterthums)에서 빙켈만은 그리스 예술의 발전 4단계라는 선형적 역사관을 그렸다. 이 4단계는 바로 Older Style, Grand Style, Beautiful Style, Style of Imitators로 그리스 미술의 생성, 발전, 성숙, 정체를 나타냈다.¹⁴⁾ 린후이인과 랑쓰청은 펜실베이니아 주립대 미술대학을 졸업했는데 시각적 분석을 중시하는 그들의 글에서 19세기 후기 이후의 형식주의 미술사 교육의 영향을 엿볼 수 있다. 형식주의 미술사의 대표적인 인물은 독일 미술사학자 뵐플린(Heinrich Wölfflin, 1864-1945)이다. 뵐플린은 형식 분석을 통해 바로크 양식 역시 르네상스 양식처럼 특정 시기의 사회적 예술 의지를 담고 있음을 논증했다. 랑쓰청과 린후이인은 뵐플린의 형식 분석 영향을 받긴 했

지만, 역사 서술 방식에서는 빙켈만을 따라 구조적 합리주의를 기준으로 중국 건축 발전사를 묘사했다.

비록 우리가 가진 자료는 극히 제한적이지만 이를 참고하여 우리는 그 시기 건축의 흥망성쇠를 알아볼 수 있다. 우리는 이미 이런 것들을 고증하고 연구해야 하는 시대에 와있다. 각 시기의 건축 유물에서 그 구조와 양식의 특징을 관찰하고 토론하고 그 시대 건축의 정신과 기예(技藝)를 확인하여 그것이 중국 건축의 변성기인지 쇠락기인지 가려낼 수 있다. 그러나 중국 건축의 기본 원칙에 대한 분석 없이는 이 모든 토론은 불가능하다.

* * *

구조분석 전 먼저 주요 건축재료를 분명히 살펴봐야 한다. 왜냐하면 재료는 그 구조방식에 근본적인 영향을 주기 때문이다. 중국 건축의 주재료는 나무이고, 벽돌과 기와도 혼용해 쓴다. 외관상 중국 건축물은 크게 기초, 기둥과 보, 지붕 세 부분으로 나뉜다. 기초의 재료는 벽돌과 돌이고, 기둥과 보, 지붕의 구조부재는 나무이고 지붕에는 짚, 대나무, 흙벽돌, 기와를 사용한다. 기초, 기둥과 보, 지붕이 우리 건축 초기 원형의 기본 구성요소라 할 수 있다.

[주석과 비평] 자오첸(趙辰)은 량쓰청의 중국 건축사저술관련 토론에서 다음과 같이 말했다. “량쓰청의 건축 해석에는 서양 고전주의 ‘문법’이 차용되었습

니다. 먼저 건축 입면을 건축설계의 근본 목적으로 보는 것에서 알 수 있습니다. 서양 고전의 입면(Façade)구조설계이론을 이용해 중국 고대건축 입면을 분석했습니다. 그 예로 이탈리아 르네상스 시기의 삼단식' 으로 중국 고건축 입면의 '삼단' (기초, 기둥과 보, 지붕) 혹은 '사단' (기초, 주랑, 두, 지붕)을 설명한 것이 있습니다……”¹⁵⁾ 설명을 더하자면, 고대중국에도 '건축 3단' 과 같은 표현이 있었다. 리원허(李允鈺)는 다음과 같이 주장했다. '삼분설(三分說)은 근대 중국 건축연구에서 처음 나타난 것이 아니다. 천년 전 북송시대 장인 위하오(喻皓)의 <목경(木經)>에는 '모든 집은 세 부분으로 구분된다. 보 이상이 상(上), 지면 이상이 중(中), 초석 이하가 하(下)이다' 라는 부분이 있다'

<역경> '상고혈거이야처, 후세성인역지이궁실, 상동, 하우, 이대풍우(上古穴居而野處, 後世聖人易之以宮室, 上棟, 下宇, 以待風雨)', <사기(史記)> '요지유천하야, 당고삼척(堯之有天下也, 堂高三尺)……' 여기에서 '동(棟)', '우(宇)', '당(堂)'(기(基))는 고건축에서 어떤 특정부분을 지칭하는 명칭이었음을 알 수 있다. 시간이 흐르면서 자연스럽게 '동(棟)'은 목조구조 전부를 가리키는 말이 되었다. 그러므로 우리는 이 부분에 특히 주목해야 한다.

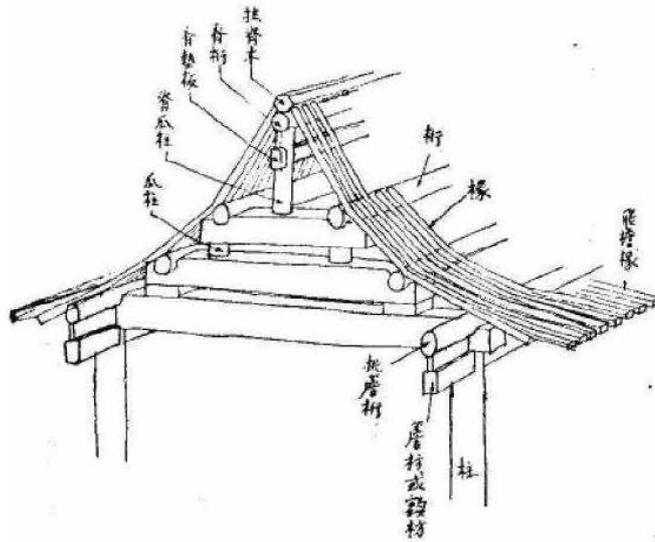
[주석과 비평] 린후이인은 중국 건축의 지역적 보편성뿐 아니라 역사적 지속성도 강조했다. 중국에 아주 오래전부터 목조구조 건축이 있었다는 증거를 찾기 위해 <역경(易經)>과 <사기(史記)>까지 분석하는 노력도 아끼지 않았다.

중국의 목조구조는 ‘가구식 구조(架構式構造)’를 원칙으로 한다. 네 개의 기둥을 세우고 상단에 보와 도리를 얹은 것을 ‘간가(間架)’라고 하는데, 보와 도리는 기본적으로 같은 재료로 보가 도리보다 약간 더 크다. ‘간(間)’의 좌우가 ‘보’이고, 간(間)의 전후가 ‘도리’이다. 여기에 다시 보와 도리를 층층이 올린다. 이때 도리는 ‘간(間)’을 통과해서 대들보에서 대공 상부까지 놓고 여기에 서까래를 빗살처럼 나란히 고정시킨다. 이 서까래가 기와를 지탱한다. 이것이 ‘가구식 구조’ 골간 중 가장 간단한 방법이다. ‘가구식 구조’의 핵심요소는 다음 세 가지이다. 첫째, 하중을 수직으로 받아 내리는 기둥이다. 둘째, 이러한 기둥들과 상호작용하는 보와 도리이다. 셋째, 대들보 이상의 구조 즉 보, 도리, 서까래를 비롯한 기타 나무 구조부재들이다. 이것들이 지붕의 하중을 지탱한다. (그림3-1)

평면상, ‘간(間)’이 건축의 최소단위이다. 대부분의 건축물은 여러 개의 간(間)으로 만들어지고 홀수로 한다. 중간(中間), 명간(明間), 차간(次間), 초간(稍間), 투간(套間) 등의 명칭이 있다.

다른 구조(고딕 양식의 ‘벽돌 아치구조’, 유럽의 ‘돌조적 구조’)와 비교해 볼 때, 중국의 ‘가구식 구조’에서 나타나는 가장 큰 차이점은 다음과 같다. 첫째, 하중은 완전히 기둥으로 전해지며 벽은 구조적으로 하중으로부터 자유롭다. 벽은 문이나 창문과 같은 칸막이, 공간을 나누거나 안팎을 구분하는 역할만 한다. 둘째, 기둥 재료는 변함없이 목재이다. 그리스처럼 돌로 대체되거나 하중 벽(Bearing wall)이 생겨 ‘가

구식 구조'에서 벗어나 '돌조적 구조'로 변질되지 않았다.



第一圖

그림3-1 린후이인: “건축의 몇 가지 특징을 논하다” 중의 그림1
출처: <중국영조학사회간>, 제3권 제1기, 1932년 3월, 168쪽

이런 가구식 구조의 특징은 외관에까지 영향을 주었다. 그 특징은 다음과 같다.

첫째, 목재가 견딜 수 있는 높이는 상당히 제한적이어서 높이의 한계가 분명하다.

둘째, 장엄하면서 정교하고 아름다운 외관이 나타난다. 구조상 두꺼운 하중 벽이

필요 없다. 웅장해 보이기 위해 의도적으로 벽을 두껍게(성벽) 하지 않는 한 아무리

규모가 큰 건축물이라도 두꺼운 벽이 필요 없다. 셋째, 문과 창 설치에 있어 제한

이 없으므로 기둥과 기둥 사이에 가느다란 나무 창살의 문과 창을 만들었다. 실제

로 유리가 발명되기 전에도 실내에는 충분한 빛이 들어왔다. 북방은 기후의 영향으로

로 벽이 창문보다 많고 남방은 일정한 규칙 없이 융통성 있게 만들었다.

[주석과 비평] 여기에서 린후이인은 중국 건축의 조형 특징 분석에서, 먼저 주재료인 나무에서 출발해 재료에 따른 구조방식(가구식 구조)을 분석하고, 다시 재료와 구조방식이 외형에 미치는 영향에 대해 분석했다. 그러나 이런 재료와 구조방식에 따른 분석으로는 어떻게 고딯건축이 나무보다 짧은 돌을 사용해서 더 높고 더 넓은 공간을 만들어냈는지 설명하지 못했다. 이에 대해 이토 주타는 문화적 관점에서 답을 찾으려 했다. ‘중국 건축은 ‘궁궐’ 중심이다. 즉 고대 중국은 종교보다는 황제를 중심으로 한 사상이 강해……종교적인 대형건물이 있을 이유가 없었다’ 고 주장했다.¹⁷⁾

그러나 이것은 구조의 기본이고 자연적인 특징에 불과하다. 많은 부분은 여러 예술작업을 거쳐 완성되어 이것은 뛰어난 특색이 되며, 또한 중국 건축을 미학적으로도 높은 수준으로 끌어올리게 된다. 그리고 중국 건축에도 이러한 특색에서 나타난다. 이런 특색이란 주로 지붕, 기초, 두공(斗栱), 색채와 균형 잡힌 평면배치를 말한다.

[주석과 비평] 린후이인은 여기에서 건축의 특징을 재료와 구조로 나누고 재료와 구조에서 ‘자연적인 특징’이 나오며, 여기에 인위적인 예술작업이 더해져 ‘뛰어난 특색’이 되었다고 했다. 린후이인은 중국 건축의 ‘뛰어난 특색’은 지붕, 기초, 두공(斗栱), 색채와 균형 잡힌 평면배치 이 다섯 가지라고 했다.

* * *

지붕은 건축적으로 가장 필요한 부분이다. 중국은 예부터 가장 완벽한 형태의 지붕을 만들기 위해 힘든 작업을 해왔다. 지붕은 실질적인 요구를 충족 시키면서 특별한 예술 양식으로 자리 잡았다. 빗물과 햇빛을 막는 지붕의 본래 역할을 위해 처마를 길게 빼야 하는데 이는 어려운 기술이 아니다. 하지만 처마가 너무 낮으면 빛이 차단되고 낙숫물이 튀는 문제가 생긴다. 이 문제를 해결하기 위해 우리 선조들은 서까래를 이중으로 깔아 처마끝을 올리고 외관을 고려해 처마 네 귀퉁이를 곡선으로 치켜 올린 ‘추녀’를 발명했다. 추녀의 구조는 자연스럽고 합리적인데 이는 순전히 구조방식에 의해서 만들어진 것이다.

[주석과 비평] 중국 건축 지붕의 특색에 관해 린후이인은 퍼거슨의 영향을 받았다. 퍼거슨은 1859년 저서<*The Illustrated Handbook of Architecture in All Ages and Countries*>에서 다음과 같이 말했다. ‘중국은 일 년 중 한 계절에 집중적으로 비가 온다. 그래서 지붕면 경사를 크게 두어 빗물이 흘러내려 갈 수 있도록 했다. 그러나 또 다른 계절에는 밝은 햇살 때문에 창문과 벽에도 차양이 필요하다……만약 빗물 때문에 지붕을 길게 빼면 높은 곳에 있는 창에는 별이 들지 않고 시야도 가려진다. 이러한 문제를 보완하기 위해 중국인들은 물이 스며들어 문제가지 되지 않는 외벽 바깥쪽의 지붕 처마를 수평방향으로 길게 빼고 꺾어진 부분의 경직됨을 보완하기 위해 오목한 형태의 곡선으로 처리했다. 이렇게 지붕의 ‘배수와 차양’ 이라는 두 가지 기능적 문제를 효과적으로 해결하고, 중국인이 아름답다고 생각하는 지붕 형태를 만들었다’¹⁸⁾ 이토 주타도 <지나건축사>에서 퍼거슨의 이러한 ‘구조기원설’ 을 소개했다.¹⁹⁾

어떻게 구조방식으로 지붕이 만들어졌을까? 예를 들어 정전(正殿) 양옆의 큰 결채의 우진각 지붕을 보자. 지붕마루를 용마루라 하며 용마루의 뼈대는 도리이다. 네 가닥의 기울어진 마루를 ‘추녀마루’라 하며 추녀마루의 뼈대는 용마루에서 비스듬히 추녀 도리까지 뻗은 ‘사래’이다. 도리 위에 서까래끼리 평행하게 배열하는데 가장자리의 몇 가닥은 사래와 평행해야 한다. 그래서 이 부분의 서까래는 평행을 이루며 조금씩 벌어져서 마치 치마처럼 퍼지게 된다. 사래는 방형이고 서까래는 원형인데 이중으로 할 때는 상층의 서까래도 방형으로 한다. 사래가 서까래보다 훨씬 커서 서까래와 사래가 겹쳐질 때 두 부재의 높이 차이가 생긴다. 그래서 높이를 맞추기 위해 서까래에 삼각형 목재를 받치는 데 이것이 ‘베개목 나무’이다. (그림3-2)

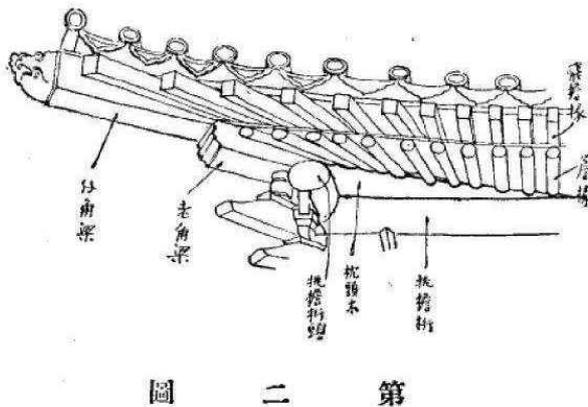


그림3-2 린후이인: “중국건축의 몇 가지 특징을 논하다” 중의 그림2
출처: <중국영조학사간행>, 제3권 제1기, 1932년 3월, 171쪽

[주석과 비평] <지나건축사>에서 이토 주타는 중국 지붕이 곡선 형태인 이유를 설명하고자 했다. 그러나 그는 여전히 문화와 관련해서 그 답을 찾았다. ‘중국 지붕 형태의 기원을 어느 하나의 이유로 설명할 순 없다. 한(漢)민족 특유의

취향인 것으로 생각된다. 지붕 형태로 직선보다는 곡선이 아름답다. 이 해석이 비교적 명료하고 합리적이다.’ 라고 했다.²⁰⁾ 이보다는 린후이인의 구조적 해석이 훨씬 더 설득력이 있어 보인다.²¹⁾

이 곡선은 구조적으로 굉장히 단순하고 자연스럽고, 외관상으로는 고상한 운치가 있다. 추녀의 아름다움에 대해 고고학자가 일일이 설명해 않아도 누구나 한눈에 알아볼 수 있다. 그러나 과도하고 극단적인 경향은 본래의 자연스럽고 합리적인 구조를 교활하고 복잡하게 만든다. 이러한 극단적인 경향이 강해지면서 외관은 추해지고 과장되어 아름다움과는 멀어지게 되었다. 사람들은 복잡하고 정교할수록 더 아름답다고 생각한다. 그래서 이러한 경향은 더 거세졌다. 남방은 손재주가 뛰어난데 과장된 추녀가 그 예이다. 외관상 낭만적이라 찬사를 받지만 북방의 장엄함에는 비할 바가 못 된다. 진정한 아름다움은 장엄함에서 나온다.

[주석과 비평] 타이완 건축가 한바오더(韓寶德)는 1969년, 량쓰칭과 린후이인의 연구와 저술은 중국 건축의 지역적 차이를 간과하고 있다고 비판했다. 중국에는 고대 특히 송나라 이후 다양한 전통문화가 나타나기 시작했다. 명·청시기에 남부지역은 경제적으로 중요한 위치에 있었으며 이 지역의 지리적 조건과 독특한 전통문화에 힘입어 남방 건축은 환경, 기능, 공간과 자재 등 방면에서 눈부시게 발전했다. 그래서 한바오더는 ‘중국 건축사 연구에 있어 남과 북의 구분은 기본 중의 기본이다’ 라고 강조했다.²²⁾ 앞선 글에서 봤듯이 린후이인은 ‘남방 건축’을 간과한 것이 아니다. 단지 구조적 합리주의 기준으로 볼 때 북방 건축이 아름답

다음의 ‘순수 조건’에 더 잘 부합한다고 보고 북방 건축이 중국 건축을 대표한다고 생각한 것이다.

곡선은 처마 외에도 나타나는데, 지붕면의 기울기 역시 직선이 아닌 곡선이다.

지붕 경사도는 위로 갈수록 급해지는데 그림3-3과 같이 경사도는 도리 높이에 따라 결정된다. 이를 ‘거가법(擧架法)’이라 한다. 이 거가(擧架)의 원리는 아주 명확하고 매우 간단하다. 동자주의 높이를 위로 갈수록 높이는 것으로 대공의 높이가 가장 높다.

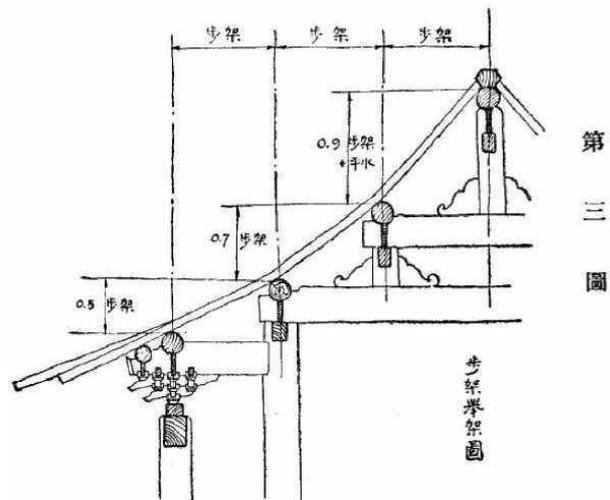


그림3-3 린후이인: “중국 건축의 몇 가지 특징을 논하다” 중의 그림3
출처:<중국영조학사간행>,제3권 제1기,
1932년 3월, 172쪽

한층 더 올린 서까래는 밖으로 튀어나오고 끝 쪽이 휘어 올라가 있어 처마가 길어져도 빛이 들어는 데 방해가 되지 않는다.

정리해 보면, 지금까지 신비롭게만 보였던 지붕 곡선은 단지 기본적인 구조원리에 의해서 만들어졌다는 것을 알 수 있다. 지붕 곡선은 아름다우면서 실용적인 형

태이다. 지붕경사 곡선은 위쪽은 높고 솟아오르는 모양이고 처마 쪽은 가볍게 펼쳐지는 모양이다. 이런 모양으로 본래 재미없고 우둔해 보이는 지붕을 건축의 백미로 만들었다. <주례(周禮)>에는 ‘상욕준비우욕비, 상준이우비, 즉토수질이유원(上欲尊而宇欲卑, 上尊而卑, 則吐水疾而溜遠, 상(上)은 높아야 하고 우(宇)는 낮아야 한다. 상(上)을 높이고 우(宇)를 낮추면 빗물은 빨리 흘러내리고 낙숫물은 멀리 나간다)’이라는 말이 있다. 실제로 곡선 지붕 형태가 얼마나 효과적이었는지 표현하는 말이다.

[주석과 비평] ‘상욕준이우욕비, 상준이비, 즉토수질이유원(上欲尊而宇欲卑, 上尊而卑, 則吐水疾而溜遠)는 <주례(周禮), 동관(冬官), 고공기(考工記)>중 ‘운인위개(輪人爲盖)’에 나오는 말로 여기에서 ‘존(尊)’과 ‘비(卑)’ 두 글자는 단지 높고 낮음을 의미한다. <고공기(考工記)>중에 나온 덮개의 모양처럼 지붕도 위쪽은 높고 처마 끝 쪽은 낮다는 것을 설명하고 있다. 실제로 언제부터 곡선 지붕이 나타났는지는 밝혀지지 않았으나 중국 한대(漢代)이전부터인 것은 분명하다. 린후이인은 이 두 글자를 가파르고 완만한 것으로 해석해 여기에서 중국 곡선 지붕의 기능성을 설명하고자 했다.

지붕 얘기를 할 때 지붕 기와의 각종 장식물을 빼놓을 수 없다. 앞서 말했듯이 장식은 반드시 구조부재에 있어야 가치가 있다. 그렇다면 중국의 지붕마루 기와 위의 문수(吻獸)는 어찌 된 일일까?

마루 기와는 지붕의 두 경사면이 만나는 선을 잇는 역할을 한다. 물론 복잡하게

한 적도 있지만 구조부재에 있는 장식으로 역지로 꾸미지 않은 멋이 중국 건축 중에서도 가장 두드러지는 특징이라 할 수 있다.

마루 기와의 잡상은 본래 구조부재의 한 부분이었다. 지금의 용머리 형상인 ‘정문(正吻)’과 ‘치미(鵝尾)’도 처음에는 용마루를 지지하는 역할을 하거나 용마루의 한 부분이었다. 이 나무 부분이 용마루 위로 돌출되면서 새 형상이 되었고 후에는 독수리 꼬리 모양이 되었는데 이는 자연스러운 변화이다. 독수리 꼬리는 상징적 의미로 독수리가 물을 뿜어 화재를 막을 수 있다는 전설이 있다.

주수(走獸)는 원래 큰 나무뿔이었을 텐데 이는 사라까지 이어지는 추녀마루 기와가 미끄러지는 것을 방지하는 역할을 했다. 당나라 때 이미 ‘보주(寶珠)’형태로 발전하여 지금의 ‘창수(餓獸)’나 ‘선인(仙人)’의 위치에 있었다. 이후 치미(鵝尾)는 ‘용문(龍吻)’으로, 보주(寶珠)는 ‘창수(餓獸)’나 ‘선인(仙人)’으로 변했고 창수(餓獸)와 선인(仙人) 사이에 ‘주수(走獸)’가 생겼으나 이는 장식 상의 변화일 뿐이다.

추녀마루 위의 창수(餓獸) 크기는 비교적 큰 편이고 ‘유창(由餓)’으로 끝난다. 아래쪽으로는 주수(走獸)가 사래 위에 놓여 기본 구조에 쓰이는 부재를 노출시키는 것으로 자연스럽게 합리적이다.

남방 지붕 기와에는 장식이 많고 복잡한데 구조적 의미는 없이 기예를 뽐내기 위함이라서 전혀 아름답지 않고 칭찬할 만한 구석이 없다.

[주석과 비평] 린후이인의 중국 건축 장식에 대한 구조적 해석은 매우 독창적이다.²³⁾ 여기에서 린후이인은 장식의 상징성에 대해서 언급했는데 중국영조학사 연구 중에는 거의 없었던 일이다. 왜냐하면 5.4운동과 근대 과학주의의 영향을 받은 학자로서 중국영조학사 연구자들은 중국 건축의 과학성인 구조 논리에 더욱 집중했고 중국 건축의 본질은 구조의 합리성에 있다고 믿었기 때문이다. 상대적으로 일본학자들은 중국 건축의 상징성과 의미를 중요하게 봤다. 노자키는 20여 년 동안 중국 건축의 상징성에 대해 조사하고 <길상도안풀이(題解案圖吉祥)>(도쿄: 주식외사평범사, 1928년 초판, 1940년 재판)를 출간했다. 이토 주타의 <지나건축사>에도 중국 건축의 장식 부분에 상당한 지면이 할애되어 있다.

외국인들은 서양양식과는 다른 중국의 특이한 지붕 형태를 두고 제멋대로 추측하고 평가한다. 중국 지붕은 유목 민족이 쓰던 게르 모양을 본 딴 것이다, 우뚝 솟은 소나무 모양이다, 중국의 추녀는 기괴하다, 중국 건축은 애들 장난 같다, 짐승 머리 같다는 등. 이는 모두 제멋대로 하는 추측으로 여기서 반박할 필요는 없다고 생각한다. 마침내 우리는 곡선 지붕을 구조적으로 분석했고 장식과 조각을 조사했다. 아름다움이나 실용성 면에서 모두 우수하다. 우리는 중국 건축은 예술적으로도 대 성공을 거두었다는 결론에 다다랐다.

[주석과 비평] 린후이인은 외국 학자들의 이러한 견해가 영국 학자 예이츠로부터 시작되었다고 봤다. 1930년 중국 건축을 주제로 한 예이츠의 글이 증문으로 번역되어 <중국영조학사회간>에 실렸다.²⁴⁾ 그는 중국 건축에 대한 서양 학계

의 인식을 다음과 같이 정리했다. ‘탑 다음으로 주목할 만한 중국 양식은 지붕이다. 외국인의 눈에 중국 추녀의 곡선 형태와 풍부한 장식은 매우 이상해 보인다. 그에 대한 추측도 다양한데 중국 선조인 유목 민족이 쓰던 게르 모양을 본 딴 것이라는 등 모두 근거 없는 말들뿐이다. 어찌 중국의 선조가 유목민인가? 설령 그렇다 해도 그들이 사용한 게르를 우리 눈으로 본 적이 있는가? 뿐만 아니라 추녀는 서기 500년경 처음 나타났다. 램프레이(Surgeon Lamprey)의 말이 가장 우스운데 그는 추녀는 마치 구부러진 소나무 같고 추녀 잡상은 다람쥐 같다고 했다. 보쉬만 박사(Dr. Boerschmann)는 중국인이 추녀를 다는 것은 인생을 표현하려는 동작으로 그 형상은 마치 바위, 산, 나무 같다고 했다. 특수한 기후로 인해 비를 흘려 보내고 뜨거운 태양을 피할 수 있는 우뚝 솟은 지붕을 만들었다는 말도 있었다. 결론적으로 이 문제는 아직 풀리지 않았고 추녀가 언제 어떻게 시작되었는지도 알 수 없다’ 그러나 린후이인은 이러한 모든 설에 동의하지 않았고 중국 지붕 곡선이 가진 기능과 구조의 합리성에 대해 확신했다.

이토 주타 역시 여러 견해들을 소개하면서 ‘그것들은 전혀 근거 없는 억측으로 취할 만한 것이 없다.’ 라고 했다.²⁵⁾

중국 건축의 두 번째 특징은 지붕과 밀접하게 관련된 ‘두공(斗栱)’이다. 처마 하중은 서까래에, 서까래 하중은 처마도리에 전달된다. 보와 보 양 끝에 걸쳐지는 도리가 틀이 되고, 보 끝을 연장해 맨 바깥 기둥보다 돌출시킨다. 건물이 커지면 처마도 길어져서 보 혼자서는 그 하중을 다 견딜 수 없다. 처마의 하중을 견디기 위해 보 양 끝 하단에 겹겹이 ‘교(翹)’를 쌓았다. 하지만 이 나무로 만들어진 교(翹)는

추녀의 하중을 다 지탱할 순 없다. 특히 건물이 크면 기둥 사이 간격도 멀어지게 되므로 사이사이에 ‘공(栱)’을 두어 도리의 하중을 받도록 했다. 앞뒤로 치켜 올라간 교(翹)와 좌우의 공(栱)을 합쳐서 ‘공포’라고 한다(층층이 쌓인 ‘공(栱)’과 ‘교(翹)’의 교차점에 끼워 넣은 나무토막을 ‘두(枋)’라 한다). ‘양(昂)’은 초기 ‘교’의 한 종류였으나 후에 돌출된 형태가 되면서 도리를 지탱하는 역할을 하게 되었다.

공포는 기둥과 지붕 사이에서 돌출된 처마의 하중을 모아 기둥으로 보내는 역할을 한다. 공포의 변화는 모두 기술적 진보에 따른 것이었다. 그러나 송대 이후 공포는 매우 복잡한 형태로 변하고 구조상 필요하지 않은 부분에도 생겨났다. 원래 공포는 기둥 위에만 있었으나 후에는 기둥과 기둥 사이에도 ‘평신과(平身科)’라고 하는 공포도 생겼다. 명·청 시대 건축에 이르러 평신과(平身科)가 여섯, 일곱 개까지 늘어났다. 나란히 줄지어 선 평신과(平身科)는 완전히 장식품으로 변질된 것으로 원래 공포의 기능을 하지 못했다. ‘양(昂)’은 후면의 기능은 사라지고 전면의 형식만 남게 되었다(그림 3-4).

그러나 지나치게 복잡하지 않은 공포는 기둥과 처마 사이에 위치하기에 적합한 형태이다. 횡으로 펼쳐지는 처마의 하중을 수직으로 세워진 기둥 윗면으로 전달하는 역할을 하면서 동시에 처마 밑의 예술품으로 자리 잡았다. 구조적 기능을 하는 부재이면서 동시에 장식품이 된 가장 좋은 예이다. 안타깝게도 이후 중국 건축에서 공포는 구조적 기능을 상실하고 순전히 장식품으로 남게 되어 중국 건축에서 매우

중요한 자랑거리를 잃어버리고 말았다.

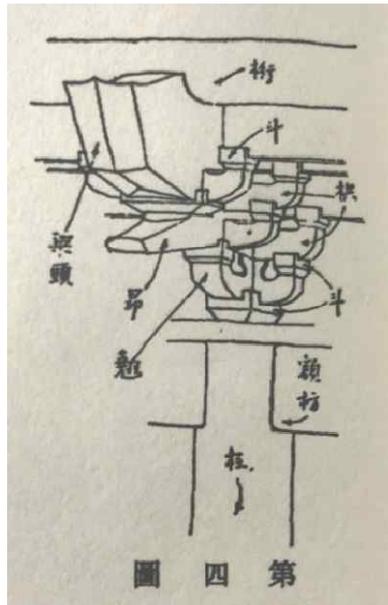


그림3-4 린후이인: “중국 건축의 몇 가지 특징을 논하다” 중의 그림4
출처: <중국영조학사회간>, 제3권 제1기, 1932년 3월, 174쪽

[주석과 비평] 리권(李軍)이 지적한 바와 같이 두공(斗拱)의 구조적 기능과 조형적 특징 변화에 관해서 린후이인은 스웨덴 예술사학자 시런의 영향을 받았다. ²⁶⁾ 시런은 1930년 출간한 <중국 초기 미술사> 제4장(건축 편)에서 다음과 같이 말했다. ‘전체적으로 두공의 형식상, 구조상 변화는 오히려 구조를 약화시켰다. 지붕의 보와 도리는 모든 방향에서 수가 증가했고 간격은 가까워졌다. 더 큰 지붕을 지탱하기 위함처럼 보이지만 두공이 받는 하중에는 변화가 없었다. 지붕의 모든 구성요소 크기는 작아졌고 일부는 건축적 기능도 잃었다……명대에는 왕성한 건축 활동이 있었는데 이는 전체 왕조의 힘과 창의력을 반영한다. 그러나 건축 영역에서의 새로운 작업들이 모두 진보를 의미하는 건 아니다. 앞서 여러 번 언급했듯 건축물은 전통 형식과 양식에 따라 건설되었고, 기둥, 보, 두공, 지붕 등에 나타난 변화는 구조적 기능을 위해서가 아닌 장식 효과 때문이었다.’ ²⁷⁾ 시런은 또한 다음과 같이 말했다. ‘중국 고건축의 전형적인 특징과 중요성은 목

조구조에서 나타나는 분명함과 진솔함에 있다. 그것은 순수한 목공 예술로 재료의 특수한 요구에 따라 결정된다. 모든 부분의 기능은 정확하게 정해져 있고 장식이 더해져도 그 기능을 상실하지 않는다. 그러나 장식 추구 경향이 강해지면서 건축적 작업은 끝나고, 앞으로의 발전 가능성까지 소멸되어 버렸다.’²⁸⁾

지면의 한계로 두공(斗栱) 양식 변화와 구조에 대한 자세한 설명은 생략하고 기본 원칙상에 나타나는 중요한 특징만 살펴보았다.

* * *

두공(斗栱) 아래에서 가장 중요한 부분은 당연히 기둥, 그리고 세밀하고 정교하게 만들어진 기둥과 기둥 사이의 나무 부재들이다. 장엄한 둥근 기둥과 아기자기한 창문의 대조는 또 하나의 예술이 되었고 오래가지 못하는 목재의 단점을 보완하면서 중국 건축에 색채라는 특징을 만들었다. 목재에 색을 입히면 다음과 같은 효과가 있다. 첫째, 목재를 바람, 빛과 물로부터 보호한다. 둘째, 결구 결합을 견고하게 한다. 셋째, 색채라는 특징이 생긴다. 이는 장식 효과뿐 아니라, 아름다움과 실용성에서 모두를 만족스러운 결과를 낳았다. 중국 건축에서 채색은 매우 신중한 작업으로 채색 부위는 처마 아래 구조 부분에 한정되었는데, 처마 그림자에 가려져 채색 효과가 더욱 돋보였다. 주요 색은 청록색 계열로 차가운 색이며 때로는 금색도 쓴다. 처마 아래 구조물은 주로 적색으로 처마의 청색과 극명한 대조를 이뤘다. 중국인은 색채 활용에 매우 뛰어나다. 만약 건축물 전체에 색채가 남용되면 그저 휘황찬란함

만 돋보여 장엄함 기운과 조화를 찾을 수 없게 된다. 다른 나라 건축에서는 이런 우를 범하는 경우가 많다. 중국인은 색에 대해 제대로 이해하고 있었다.

채색 유리 기와가 발명된 이후에는 무광으로 어두웠던 청색이 화려한 황금색과 푸른색이 되었는데 이것 역시 중국 건축이 보여주는 우수한 면으로, 기와에 지나치게 다양한 색으로 치장하는 것은 위험한 일인데 이런 위험에 빠지지 않은 것은 우리 민족의 자랑이라 하겠다.

[주석과 비평] 이토 주타는 ‘중국 건축은 색채의 건축이다. 중국 건축에서 색채를 제외하면 나머지는 재와 같다.’ 고 했다.²⁹⁾ 이는 퍼거슨이 가진 중국 건축의 채색에 대한 생각과는 다르다. 이토 주타는 다음과 같이 말했다. ‘중국인은 색채에 대해 깊이 생각하고 그것을 다루는 기술도 뛰어나다³⁰⁾……중국 건축의 특이한 기법 중 특별히 언급해야 할 것이 바로 지붕색채이다. 앞서 말한 바와 같이 궁궐과 사당의 지붕에는 그 신분자격에 따라 노란색이나 녹색 유약을 바른 기와를 썼고, 다른 곳은 여러 가지 색을 썼다. 예를 들면 베이핑 서쪽 만수산 이화원 중향계(衆香界)의 지붕 기와는 노란색 바탕에 청색, 자색 등 꽃무늬가 더해져 있다. 베이핑 자금성 남해 태액지(太液池)의 영대(瀛臺)는 건축의 백미로, 처마에 각기 다른 색 유약을 바른 기와를 써서 신화 속 궁전 같은 현세를 초월한 환상적인 느낌을 준다’³¹⁾ 이토 주타는 채색이 하는 목재 보호 기능 외에도 중국의 색에 담긴 상징적 의미도 강조했다.

그 밖에도 미국 건축가 머피는 1928년 중국 건축의 다섯 가지 특징에 대해 말했다. 이 특징은 곡선 지붕, 질서 있는 배치, 진솔한 구조, 각 부재 간의 완벽

한 비율, 화려한 색채이다.³²⁾

이토 주타, 머피, 린후이인의 중국 건축 색채에 관한 견해에 영향을 준 것은 다음 두 가지이다. 하나는 19세기 이후 서양학자들의 그리스 신전에 대한 고찰과 연구이고 또 다른 하나는 19세기 이후 영국에서 일어난 고딕 양식 붐이다. 전자는 그리스 신전 고유의 색채 장식(polychomy)과 그 의미를 증명했고 이는 고전 건축의 아름다움이 형태의 순수함에 있다는 기존 인식에 큰 변화를 가져왔다.³³⁾ 후자는 색채를 일종의 자연과 생명의 표현으로 봤다. 대표적인 이론가로는 러스킨이 있다.³⁴⁾ 그러나 린후인은 중국 건축의 색채는 구조를 표현하는 역할(architectonic representation)을 한다고 강조했다. 중국 색채에 대한 린후인의 이런 관점은 이토 주타, 머피 그리고 러스킨의 견해와는 다르다.

* * *

그리고 가장 기초구조인 초석이 있다. 특별히 언급할 부분은 없지만 건축적으로 웅장하게 솟은 지붕 형태는 여러 층으로 쌓인 기초가 없다면 위는 무거워지고 아래는 가벼워지는 형태가 되어 버린다. 따라서 이러한 지붕 형태에는 반드시 그에 상응하는 기초가 필요하다. 가구식 구조는 조적식 구조보다 가볍고 중국에는 다층 누각이 많지 않아서 기초구조가 빈약한 편이다. 큰 건축물의 기초에 석각 문양이 있는데 이런 문양은 나무에 새겼던 것으로 이후 기초에 돌이 사용되어서도 계속된 것으로 보인다. 기초와 이어진 돌난간과 돌계단, 용가(龍駕)가 다니는 길에도 이러한 문양이 있는데 모두 저마다의 역할을 하면서 동시에 아름다운 장식품의 역할도 한다.

* * *

중국 건축의 마지막 특징은 특이한 평면배치인데 균형을 이루는 좌우 대칭이다. 이는 구조적인 이유가 아닌 원시종교의 사상과 형식, 사회제도, 민간 풍습 때문이었으며 후에는 보수적인 특성 탓에 전통문화 그대로 계승되었다. 균형과 대칭은 중국 특유의 고집스러운 원칙이 되었다.

[주석과 비평] 이토 주타는 중국 건축의 대칭적인 평면배치에 대해 다음과 같이 말했다. ‘유럽이나 미국인들이 중국 건축에 대해 친편일률적이라고 하는 이유는 건축물의 용도와 상관없이 좌우 대칭인 평면배치 때문이다. 어떤 나라에서든 건축물에서 의례나 양식이 가장 중요한 요소라면 좌우 대칭의 평면배치이기 마련이다. 그러나 주택과 같이 실생활에 사용되는 건물의 경우는 형태가 점점 변하기 때문에 대부분 비규칙적인 평면이다. 중국 주택의 경우 아주 오래전부터 변함없이 좌우대칭 배치인데 이는 기적과 같은 일이다’ 라고 했다.³⁵⁾

규칙적인 배치 원칙에 따르지 않고 배치의 변화로 활기를 준 건축물들도 많다. 정월이나 별장, 궁정 누각에서 보이는 곡선 형태 변화는 대칭 배치와는 사뭇 다른 느낌을 준다. 중국 건축에는 이렇게 두 개의 전혀 다른 배치가 나타나는데 장엄한 느낌의 배치와 변화 있는 배치가 섞여 있는 형태도 있어서 한 번쯤 연구해 보고 싶다는 생각이 든다. 이런 연구로 중국의 평면배치가 무미건조하고 지루하다는 서양인의 생각을 깰 수 있을 것 같다. 그러나 회랑, 누각의 섬세한 곡선은 제한적으로

쓰여야 한다. 지나치게 인위적인 기교에 일반인은 찬사를 보내겠지만 전문가는 이를 비난할 것이다.

[주석과 비평] 이토 주타는 중국 건축의 평면배치에 대해 정원 배치에서 보이는 불규칙성에 주목해야 한다고 했다. 그는 ‘중국인은 필요하면 배치를 좌우대칭으로 하지 않았다. 예를 들어 베이징 고궁(古宮) 서쪽 정원에는 구부러진 형태의 다리가 있고 물결 모양의 벽이 있다. 항저우 서호(西湖)에는 구부러진 형태의 구곡교가 있다. 이는 정원 건축의 중요한 지표로 좌우대칭의 평면배치와는 다르다’라고 했다.³⁶⁾ 위 글로 보아 린후인이 이토 주타의 견해에 동의하고 있었다. 그러나 이런 견해는 18세기 서양에서 중국 건축과 정원에 대한 논의 중 이미 언급된 적이 있는 것으로 이토 주타와 린후이인의 견해도 이와 유사하다.

* * *

이제 중국 건축의 취약점에 대해 알아보도록 하자. 첫째, 중국 장인들은 목재 특히 보 크기를 정확하게 계산할 줄 몰라서 재료를 많이 낭비했다. 그들은 보가 하중을 견디는 힘은 보의 폭이 아닌 보의 깊이에 정비례한다는 사실을 알지 못했다. 그래서 보의 폭이 근대 엔지니어들의 견해로 볼 때 과한 경우가 많았다. 또한 목재가 견딜 수 있는 하중을 계산할 줄 몰라서 보를 최대한 크게 하는 방법으로 안전을 보장했기 때문에 재료의 낭비가 심할 수밖에 없었다. 둘째, 장인들은 삼각형이 비틀림에 강한 형태라는 것은 알았지만 이를 제대로 응용하지 못했다. 그래서 중국 지붕 틀은 시간이 지남에 따라 기울어질 위험성을 안고 있었다. 베이핑 거리에서 벽이나 나무가 기울어진 집을 지탱하고 있는 모습을 쉽게 볼 수 있는 것도 이런 이유

때문이다. 또한 앞서 설명한 지붕 보가 낭비된 또 다른 이유 중 하나가 삼각형 원칙을 응용하지 못했기 때문이다. 만약 이 원칙을 제대로 응용했다라면 지금보다 작은 목재를 사용했어도 충분했을 것이다. 셋째, 기초의 깊이 문제이다. 일반적으로 땅속 기초는 지상 기초 높이의 절반으로 흙으로 다지는데 이는 완전하지 못한 방식이다. 특히 북방에서는 기초가 결빙선(Frost line) 위에 있는 부분이 있어서 땅이 얼면 건축물의 견고함에 문제 생길 수밖에 없었다. 다행스럽게도 요즘 건축가들은 이러한 취약점을 간단하게 해결할 수 있다. 단지 우리가 이해하려 하지 않는 것이 문제이다. 이해하고 나면 고치고 바로잡는 일은 어렵지 않다.

서양에서 세부적인 구조부재는 혐오 대상이다. 건축가들은 최대한 그것들을 숨기려고 한다. 큰 것은 옥상 벽으로 가리고, 보 같은 내부 부재는 전부 천정 안으로 숨긴다. 못, 경첩 등과 같은 작은 것도 모두 숨겨야 할 것들이다. 중국 건축만 구조부재를 적나라하게 드러내고 숨기려 하지 않았다. 단지 부재를 드러내는데 그치지 않고, 여기에 장식과 조각을 더하고 다양한 배치로 변화를 주어 또 하나의 작품을 만들어냈다. 모든 구조가 아름다운 외관을 위해 나름의 기여를 하는데 이러한 특징은 역사적으로 서양의 첨탑 건축 외에 유일하게 중국 건축에서 나타난다.

[주석과 비평] 푸킨과 러스킨 등 19세기 건축이론가들이 고딕 양식을 찬양한 이유는 구조와 재료의 진실성 때문이다.³⁸⁾ 건축물이 정직하게 구조를 표현하는 지에 따라 린후이인은 중국 건축과 서양에서 가장 중요하게 여겨지는 고딕 양식

건축을 동등하게 보았다.

우리 연구에서 중국 건축 원형의 변화 과정을 하나하나 조사하고 각각의 장단점을 분명하게 가려 낸다면 신중한 토론이 가능해지고 중국 건축이 앞으로 나아가야 할 방향을 제시할 수 있을 것이다. 이렇게 하면 건축가들이 우리의 전통양식은 무시하고 서양 양식을 따른다거나 맹목적으로 중국 궁궐 양식만 베끼는 등의 무의미한 시도를 막을 수 있을 것이다.

중국 건축의 미래를 위해서 다음 두 가지를 특징에 주목해야 한다. 첫째, 중국의 가구식 구조(架構式構造)는 현대 '철근콘크리트 구조', '철골 구조'와 같은 원리이다. 둘째, 기둥과 보로 짠 틀을 기본으로 한다. 현대 유럽 건축은 현대 생활방식에 맞춰 가히 혁명적이라 할 정도로 변화했다. 현대 생활방식에 따른 요구를 적극 수용하여 가능한 현대적 재료를 이용하고, 그에 따른 시공방법도 개발했다. 예를 들어 공장, 학교, 병원 등 공공 건축은 충분한 일조량을 요구한다. 이런 요구는 벽은 많고 창문은 적은 조적식 구조로는 충족되지 않는다. 중국 가구식 구조는 현대 구조 방식과 같은 원리로 재료가 바뀌어도 주요 구조에는 큰 변화가 없다. 그러므로 재료의 발전으로 새로운 발전이 가능하며, 현대 생활의 요구에 충족하는 건축물을 만들어 낼 수 있다.

[주석과 비평] 린후이인은 저서에서 중국 건축과 현대 건축과의 비교를 통해

중국 건축의 부흥 가능성을 증명했는데 이 부분은 외국 학자들의 논저와 큰 차이가 있다. 1932년 출판된 현대 건축의 고전이라 할 수 있는 <국제식, 1922년 이후의 건축>도 구조적 합리주의 입장에서 현대 건축의 구조적 발전, 특히 가구식 구조를 현대 건축의 조형 변화를 이끈 근본적인 원인이자 본질적인 특징으로 보고 있다. 린후이인은 히치콕과 요한슨의 저서 출간 전인 1931년 말이나 1932년 초에 이러한 관점에 대해 발표했다. 이로써 린후이인의 건축에 관한 사고가 얼마나 예리하고 심오했는지 알 수 있다. ‘중국 가구식 구조는 현대적 방식과 같은 원리이다’ 라고 확신하고 있었으니 말이다. 그래서 린후이인은 글 말미에 확신에 차 말한다. ‘재료가 바뀌어도 주요 구조에는 큰 변화가 없다. 그러므로 재료의 발전으로 새로운 발전이 가능하며, 현대 생활의 요구에 충족하는 건축물을 만들어 낼 수 있다’

‘중국 건축의 몇 가지 특징을 논하다’ 는 분명 중국 건축사 연구에 있어 이정표와 같은 논문이다. 여기에서 린후이인은 건축가로서 서양 근현대 건축의 구조적 합리주의로 중국 건축을 평가하기 위한 미학적 기초를 마련했다. 그리고 이로부터 세계 건축계에서 중국 건축이 지난 위상, 역사적 변화, 현대건축과의 관계 그리고 부흥의 가능성까지 논증했다.

중국 현대화의 관점에서 보면 린후이인의 저술은 민족주의 지식인의 문화 자각 의식과 문화 부흥에 대한 염원을 보여준다. 프랑스의 포스트식민주의 비평가 프란츠 파농(Frantz Fanon)은 피식민지의 지식인들은 외세의 침략에도 3단계로 민족문화를 발전시켰다고 설명했다. 이 설명으로 우리는 린후이인의 의미를 더 분명하게 이해할 수 있다. 예를 들어 1910년대 중국 최초의 유학생 출신 건축사들은 서양 건축양식을 전면적으로 받아들였다. 이것이 자국의 건축을 철저히 부

정하는 1단계로 ‘점령자의 우수한 문화를 받아들이다(assimilated the culture of the occupying power)’이다. 이후 1920년대 중반 중산층의 건설은 중국 건축가들이 제2단계, 즉 ‘어린 날의 지난 추억을 회상하자(Past happenings of the bygone days of his childhood will be brought up out of the depths of his memory)’ 단계에 접어들었음을 보여준다. 그들의 자의식이 깨어나기 시작했다. 마지막으로 “중국 건축의 몇 가지 특징을 논하다”라는 글은 현대 중국 건축사들이 또 다른 새로운 단계로 나아가기 위해 노력하고 있었음을 보여준다. ‘전투(fighting)’라고 불리는 이 단계에서 현대건축가들은 ‘인민의 소리를 내는 글을 쓰고, 현실에서 행동하는 대변인이 되어야 한다’고 느꼈을 것이다.³⁹⁾

마지막으로 린후이인의 논문 분석을 마치기 전 우리는 이 글이 태어난 배경을 생각해 봐야 한다. 린후이인이 논문을 발표하기 두 달 전 일본은 중국 동북을 침략, 9.18사변을 일으켰다. 4개월 후 1932년 1월 28일 일본군은 상하이 자베이를 무차별 공격했다. 일본의 횡포와 민국 정부의 비굴한 태도에 중국 민중들은 분노와 비통함으로 가득 찼다. 중국영조학사 동료들이 살이 찢기는 듯한 아픔을 느낀 이유는 학사가 ‘귀중한 자료들을 모아 새 기술로 재판하여 완성한’ <영조법식> 서판도 일본군의 상무인서관 폭격으로 그동안 수집한 희귀 도서들과 함께 한 줌의 재가 되어버렸기 때문이다. 이와 관련한 영조학사의 입장 발표는 린후이인의 논문이 발표된 이후에 있었다.⁴⁰⁾ 린후이인의 민족문화 수호에 대한 사명감은 보다 현실적인 이유에서 시작된다. 린후이인은 1932년 6월 14일, 논문 “중국 건축의 몇 가지 특징을 논하다” 발표하고 3개월 뒤에 후스에게 편지를 보냈다. 그녀는 쉬즈모가 세상을 떠난 지 반년이 지났지만 친구들 중에는 쉬즈모(徐志摩)의 글에 대해 비평하는 사람이 없으며 ‘국난기에는 모두들 그럴 여유가 없고, 상하이가 불길에 휩싸인 지금은 더 말할 것도 없다.’고 했다. 말미에는 ‘쓰

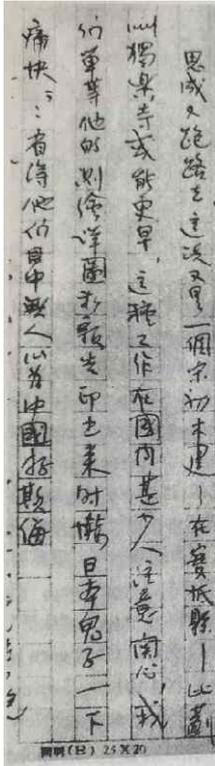


그림3-5 린후이인이 후스에게 보낸 서신, 1932년 6월 14일
출처: 경원지 <후스의 유고와 비공개서신>, 제29권 (허페이:황산서사, 1994년), 387쪽

청은 제주(蕪州) 독락사보다 더 오래된 보저(寶坻)현에 있는 송대 목조건축물을 조사하러 갔습니다. 이런 작업에 관심 있는 사람은 드물지만 우리는 목조건축물을 측량하여 상세도와 보고서를 만들어 출판하려고 합니다. 이렇게 해서 중국인을 무시하는 일본놈의 코를 납작하게 해주고 싶습니다.’라고 썼다.⁴¹⁾ (그림3-5)

주석

- 1) 중국어 원문:Fanon, Frantz(Farring, Constance, trans.), ‘ On National Culture,’ in *The Wretched of the Earth*(New York: Grove Press, Inc, 1963): 170. 번역자 譯
한국어 번역본 <대지의 저주받은 사람들> (서울:그린비,2004), 238-239쪽
- 2) 린후이인: “중국 건축의 몇 가지 특징을 논하다”, <중국영조학사회간>, 제3권 제1기, 1932년 3월, 163-179쪽
- 3) 이토 주타著, 천칭취안譯, 량쓰청감수 <중국건축사> (상하이: 상무인서관, 1937년), 4-6쪽
- 4) 왕구이샹: ‘<신경보>기자 비평에 대한 논박’, 왕구이샹 <승진집(건축사학자가 들려주는 역사 이야기)>, 베이징:칭화대학출판사, 2014년 6월, 97-109쪽
- 5) 이토 주타作, 천칭취안譯, 량쓰청감수 <중국건축사> (상하이:상무인서관, 1937년),4-6쪽
- 6) Fletcher, banister, *A Hostory of Architecture on the Comparative Method*, 6thed. (London: B.T. Batsford Ltd., 1921): 784. 자오첸: ‘건축 나무에서 문화의 강까지’, <건축가>, 제93기, 2000년 4월, 92-95쪽 참조
- 7) 자오첸: ‘중국건축학의 선구자 린후이인’, 자오첸<입면에 대한 오해>(베이징: 싼렌서점, 2007년), 51쪽
- 8) 통권: ‘웨이추웨이, 건축사 교육에 관해 논하다’, <중국건축> 제2권 제8기, 1934년 8월, 2쪽
- 9) 라이더린: ‘‘과학’ 과’ 민족성’ -근대 중국의 건축가치관’, <건축가>, 제62,63기, 1995년, 48-59,59-76쪽
- 10) Fergusson, James, *History of Indian and Eastern Architecture*(New York: Doold, Mead & Company,1891): 687-688. 번역자 譯
- 11) Wright, Gwendolyn, ‘ History for architects,’ in Wright, Gwendolyn & Parks, Janet, eds., *The Hisrory of History in American School of Architecture*, 1865-1975(New York: The Temple Hoyne Buell Center for the Study of American Architecture, 1990): 23-25. 번역자 譯
- 12) Kruft, Hanno-Walter, *A History of Architectural The from Vitruvius to the Present*(Zwemmer:Princeton Architectural Press, 1994), 288쪽 인용
- 13) 러스킨은 저서<건축일곱개램프> (The Seven Lamps of Architrcture, 1849)에서 재료, 구조의 진실성(Truth)은 건축에서 두 번째로 중요한 원칙. 첫 번째는 장인의 희생정신(Sacrifice)이고 ‘힘(Power)’, ‘아름다움(Beauty)’, ‘삶(Life)’, ‘기억(Memory)’, ‘경건(Obedience)보다 중요함
- 14) Winckelmann, Johann Joachim(Gode, Alexander, trans), *History of Ancient Art* (New York: Frederick Ungar Publishing Co., 968), Book VIII: 115-143
- 15) 자오첸: ‘민족주의’ 와 ‘고전주의’ -량쓰청건축 이론의 모순과 비극에 관한 분석’, 장푸허<중국근대건축연구와보호>(二)(베이징:칭화대학출판사, 2001년), 77-86쪽 참고
- 16) 리원허<화하이장>(홍콩:광자오징출판사, 개정판, 1984년), 162쪽
- 17) 이토 주타著, 천칭취안譯, 량쓰청감수 <중국건축사> (상하이:상무인서관, 1937년), 40-42쪽
- 18) Fergusson, James, *The Illustrated Handbook of Architecture in All Ages*

- and Countries(London: John Murray, 1859), 140. 번역자 譯
- 19) 이토 주타著, 천칭취안譯, 량쓰청감수 <중국건축사> (상하이:상무인서관, 1937년), 49쪽
- 20) 이토 주타著, 천칭취안譯, 량쓰청감수 <중국건축사> (상하이:상무인서관, 1937년), 50쪽
- 21) 필자는 중국 건축의 곡선 지붕 형태의 원인은 지붕 기와 형태라고 봄. 즉 중국 지붕은 아래에서 위로 기와를 덮는데 수직 방향으로 암기와를 덮고 이음새는 수키와로 덮는다. 이러한 반곡 지붕 형태는 기와 끼리의 마찰력을 높이고 지붕의 방풍과 방수 기능을 높여주고 기와가 미끄러지는 것을 방지하는 데 도움이 된다. 남방에서는 지붕은 진흙을 쓰지 않고 나무 도리에 직접 기와를 덮는 방식을 쓰는데 이렇게 하면 더 큰 곡선을 만들 수 있음
- 22) 한바오더<두번째 명칭건축론>(타이베이:징위상출판사, 1969년초판), 9쪽
- 23) 당시 중국 건축사학자 리우칭시의 중국 건축 장식에 대한 토론은 린후이인의 이 관점의 영향을 받았다.
- 24) Yetts, Walter Perceval, 'Writings on Chinese Architecture,' <중국영조학사회간>, 제 1권 제1기, 1930년 7월, 1-8쪽. 중문번역본 참고, 번역자 譯
- 25) 이토 주타著, 천칭취안譯, 량쓰청감수 <중국건축사> (상하이:상무인서관, 1937년), 48-51쪽
- 26) 리권: '고전주의, 구조적 합리주의와 시적 논리-린후이인, 량쓰청의 초기 건축 설계와 사상에 관한 재검토', <중국건축사론회간>, 제 5권, 2012년, 383-427쪽
- 27) Siren, Osvald, A History of Early Chinese Art(London: Ernest Benn, Limited, 1930), Vol.4, 71. 번역자 譯
- 28) Siren, Osvald, A History of Early Chinese Art(London: Ernest Benn, Limited, 1930), Vol.4, 72. 번역자 譯
- 29) 이토 주타著, 천칭취안譯, 량쓰청감수 <중국건축사> (상하이:상무인서관, 1937년), 61쪽
- 30) 이토 주타著, 천칭취안譯, 량쓰청감수 <중국건축사> (상하이:상무인서관, 1937년), 61쪽
- 31) 이토 주타著, 천칭취안譯, 량쓰청감수 <중국건축사> (상하이:상무인서관, 1937년), 66쪽
- 32) Murpy, Henry K., 'An Architectural Renaissance in China: The Utilization in Modern Public Buildigs of the Great Styles of the Past,' *Asia* 28, June, 1928, 507. 번역자 譯
- 33) Essays by Vischer, Robert; Fiedler, Conrad; Wolfflin, Heinrich; Goller, Adolf; Von Hildebrand, Adolf & Schmarsow, August (Mallgrave, Harry Francis & Ikonomou, Eleftherios Introduction & trans.), *Empathy, From, and Space, Problems in German Aesthetics, 1873-1893*(texts and Document Series)(Santa Monica, CA: Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1994): 32-33
- 34) Ruskin, John, Moedern Painters (1848-1868); *Seven lamps of Architecture (1849); Stones of Venice (1851-1853)*
- 35) 이토 주타著, 천칭취안譯, 량쓰청감수 <중국건축사> (상하이: 상무인서관, 1937년), 44쪽
- 36) 이토 주타著, 천칭취안譯, 량쓰청감수 <중국건축사> (상하이:상무인서관, 1937년), 47쪽
- 37) 천즈화<중국 정원 조형에 미친 유럽의 영향>, 2006년. 참조
- 38) Pugin, A. W. N., *The True Principles of Pointed or Christian Architecture* (1841); Ruskin, John, *The Seven Lamps of Architecture (1849) and The Stones of Venice* (1853). 참고
- 39) Fannon, Frantz (Farrington, Constance, trans.), 'On National Culture,' in *The Wretched of the Earth* (New York: Grove Press, Inc, 1963): 179. 번역자 譯
- 40) '<영조법식>판본의 수난', <중국영조학사회간>, 제3권 제1기, 1932년 3월, 180쪽.
- 41) 경윈즈<후스의 유고와 비밀 서신>, 제29권(허페이:황산서사, 1994년), 387쪽. 량쓰청 '바오디 광지사 3대 사진', <량쓰청전집(一)>(베이징:중국건축공업출판사, 2001년

감사의 글

먼저 바쁘신 가운데 학위논문 심사위원을 맡아주시고 조언해 주신 조성식 교수님, 김중섭 교수님, 송현선 교수님께 감사드립니다.

논문 쓰는 데 가장 도움이 되었던 번역 수업해 주신 유소영 교수님께도 감사드립니다. 그리고 힘들고 어려웠던 대학원 수업을 즐겁게 할 수 있도록 함께 해 준 신재경, 최원우, 박정미, 이자가 학우에게 고맙다는 말 전하고 싶습니다. 저의 요청에 늘 한 걸음에 달려와 피드백을 준 윤상선 학우에게도 고마운 마음 전합니다.

논문 쓰는 내내 미간을 찡그리고 심각하게 모니터만 보고 있던 엄마 걱정에 미간에 테이프라도 붙이고 하라고 조언해 준 현명한 이룬, 석사논문은 발가락으로 썼는지 기억도 안 난다는 도발과 함께 재정적 지원을 준 김주영 씨, 고맙고 사랑합니다.

마지막으로 저의 재미없는 논문을 읽어주시고 있는, ‘건축’, ‘중국어’라는 공통 관심사를 가진 미래의 그분께 가장 감사드립니다.

2020년 7월, 성지연 올림