

# 又玄 高裕變의 ‘朝鮮建築美術史草稿’에 대한 연구

## 이 강 근\*

- I. 머리말
- II. ‘朝鮮建築美術史草稿’의 집필 동기
- III. ‘朝鮮建築美術史草稿’의 서술체재와 내용
- IV. 又玄 建築美術史의 指向點
- V. 又玄이 밝힌 조선건축의 美的 特色
- VI. 맺음말

## I. 머리말

올해는 광복 60돌을 맞이하는 뜻깊은 해이다. 10년 전에 광복 50돌을 맞이하여 한국건축사 연구 50년을 점검할 기회가 있었는데, 이때 해방 이전의 연구사를 정리하면서 한국인으로서 유일하게 건축사 연구에 몰두했던 又玄 高裕變의 遺稿 ‘朝鮮建築美術史草稿’(이하 문맥에 따라 『草稿』 혹은 ‘草稿’로 줄여서 표기함)의 의의를 상기한 바 있었다.<sup>1</sup> 그 시기 일본인들의 독무대였던 유적 조사, 미술사, 건축사 분야에서 고군분투한 끝에 독보적인 업적을 이룩한

\* 경주대학교 문화재학부 교수.

<sup>1</sup> 이강근, 「한국건축사 연구 50년」, 『韓國學報』 제83집, 1996, pp.74-89.

의의를 눈에 띄게 드러내고 싶었기 때문이다. 그 뒤 『韓國建築美術史草稿』(油印本)의 復刻本을 내는 일에 동참하면서 이에 대한 연구가 절실하다고 생각하였다. 활자본으로 복간하는데 그치지 말고 주석서나 연구서로 내는 게 낫지 않을까 생각했었다. 그로부터 6년이 지나서야 다시 관심을 가지면서 '草稿'를 정독하고 이를 분석하게 되었다.

又玄 高裕燮(1905-1944)의 생애와 학문에 대해서는 그동안 많은 연구가 진행되어 왔다. 게다가 생전에 발표한 저작물이 전집으로 집대성되었는가 하면, 미발표 유고까지도 단행본으로 간행되어 있을 정도이다. 우리나라 최초의 미술사학자 又玄에게 쫓려 있는 관심은 그의 탄신 100주기를 맞이한 올해 2월에 학술대회를 통하여 다시 한번 확인되었다. 그 자리에서 고려청자, 불교미술사, 탑과, 회화사, 미학사상 등 여러 분야에 끼친 선생의 학문적 업적이 기려졌다. 몇 발표자에 의하여 간간이 우현의 건축사 연구가 언급되기도 하였다.<sup>2</sup>

우현의 초기 저작임에도 未完의 遺稿로 남겨졌던 '朝鮮建築美術史草稿'는 1964년 考古美術同人會에 의하여 『韓國建築美術史草稿』(油印本)로 등사·출판되었고, 이미 간행되어 있던 『松都의 古蹟』(1946), 『韓國塔婆의 연구』(1948), 『韓國美術文化史論叢』(1949), 『餞別의 瓶』(1958), 『韓國美術史及美學論考』(1963)와 더불어 이 시기에 한국건축을 이해하는 데 길잡이가 되었다.<sup>3</sup>

사실 1973년에 정식으로 출간되어 空前의 히트를 기록하다가 20년 뒤인 1992년에야 개정판이 나온 윤장섭의 『韓國建築史』는 又玄의 저작을 참조틀로 하여 성립된 것이다. 특히 위 책의 序說에서 말한 '韓國建築美의 特徵'은 우현의 두 글에서 고스란히 '내려 받은' 것이다.<sup>4</sup> 1940년대 초 식민지적 상황을 극복하는 논리로 생산된 '朝鮮美術文化의 特色'에 관한 又玄의 주장이 1970년대에 와서 '韓國建築美의 特徵'으로 활용된 뒤 오늘날까지 시대를 초월하는 '한국건축미'로 이해되고 있는 것이다.<sup>5</sup>

<sup>2</sup> 『高裕燮全集』 전4권, 通文館, 1993. 학술대회에서 발표된 논고는 후에 『美術史學研究』 248(2005. 12)에 수록되었다.

<sup>3</sup> 高裕燮 선생의 연구성과를 집성하던 시기, 즉 해방 이후 20여 년간에는 책의 제목에서만이라도 '朝鮮'을 '韓國'으로 바꾸어야 할 이유가 없지 않았을 것이다. 이 시기에 秦弘燮 선생이 쓴 이 방면 글의 제목이 「韓國藝術의 傳統과 傳承」(『공간』 제1호, 1966. 11, 『三國時代의 美術文化』, 1976년에 재수록)인 점도 주목된다.

<sup>4</sup> 尹張燮, 『韓國建築史』(동명사, 1973) 제1편 序說 제4장 2절 6항에서 말한 건축미의 특징은 저자가 주에서 밝힌 대로 우현의 두 저서에 힘입은 것이다. 그런데 주 13)의 『韓國美術史及美學論考』(동문관 발행본, 1963. 8)의 p.9는 「朝鮮 古代美術의 特色과 그 傳承 問題」(『春秋』 1941년 7월호), 주 14), 『韓國美術文化史論叢』(동문관 발행본, 1963. 8)의 p.22는 「朝鮮 美術文化의 몇 날 성격」(『조선일보』 1940년 7월 26일, 27일)의 한 구절을 인용한 것이다.

<sup>5</sup> 한 나라의 건축사를 통사로 저술하면서 특징, 특성, 특색을 서론에 내세우는 경향은 최근에도 지속되고 있다. 대

그럼에도 불구하고 '朝鮮建築美術史草稿'에 대한 그 동안의 평가는 그리 온당하지 못하다. 다음 몇 가지 사례는 『草稿』에 대한 재평가가 필요함을 보여 준다. 즉,

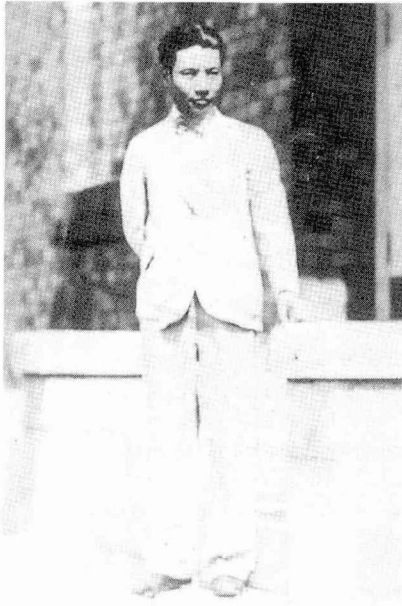
冊名이 「草稿」라고 表示하듯 先生의 이 部門 研究의 著作이었음을 알 수 있다. 그것은 이 冊의 執筆年이 先生의 大學研究室에서 開城博物館으로 자리를 옮기신 前後임에서도 알 수 있다. 그러므로 이 冊 곳곳에서 혹은 立論에, 혹은 塔婆年代 推定에 있어서 이보다 늦게 發表하신 論文, 例컨데 『朝鮮塔婆의 研究』 등과 相異하는 點을 볼 수 있는 까닭이다. 그러나 先生이 일찌기 이 部門에 着眼하시어 現存遺構와 文獻에 대한 注目과 研鑽을 쌓으시던 그 자취를 이 一冊을 통하여 넉넉히 볼 수가 있다. 解放 二十年이 되었건만 우리손에 의한 한 卷의 우리 建築史가 없음을 섭섭하게 여기면서 이 草稿 一冊을 公開하려는 바이니 讀者는 이 뜻을 理解하여 이 冊을 대하여주기 바란다. (황수영, 1964년 유인본의 跋文)

저자는 탐파연구를 통하여 건축에 접근했지만, 건축 전반에 걸쳐서 본격적인 고찰까지는 침투할 수 없었다. 당시 일반적으로 지식인 사이에 상식화되어 있던 건축사의 흐름을 베이스로 하여, 탐파연구를 통하여 얻은 관점을 곳곳에 투여하여 새로운 해석의 시도도 있었다. (신영훈, 『韓屋과 그 歷史』, 에밀레미술관, 1975, p.278)

『한국건축미술사초고』에서 고유섭은 한국의 건축을 기본적으로는 중국건축의 변형으로 보았다. 그러면서 한국 독자의 특성을 가지고 있다고 하였는데, 특히 지붕의 경우에 중국이 과도한 곡선을 갖고 있고 일본이 단순한 직선인데 비하여 한국은 유연한 곡선으로 이루어져 있음을 강조하였다. (김동욱, 「20세기 건축사학의 전개」, 『한국건축사 연구1』)

---

표적인 예로 윤장섭, 『일본건축사』, 『중국건축사』, 『인도건축사』(이상 서울대학교출판부, 2000-2002), 주남철, 『한국건축사』, 고려대학교출판부, 2000, 日本도 자국의 건축사를 서술하면서 특질을 지나치게 강조하고 있으며 (太田博太郎, 『日本建築史序說』, 일본: 彰國社, 1947년 초간, 1989년 증보 제2판), 논문집의 제목을 아예 特質로 단 경우마저 있다(『日本建築の特質』—太田博太郎博士還曆記念論文集—, 中央公論美術出版, 1976). 여기서 한걸음 더 나아가 식민지배 시절부터 제국주의적 시각으로 생산한 東洋建築史, 支那建築史, 朝鮮建築史의 날조를 지속적으로 유지하거나 확대재생산하고 있다. 村田治郎은 동양건축에 관한 일본 내 최고의 권위서인 『改訂增補 建築學大系 4=II 東洋建築史』(彰國社版, 1979. 초판은 1957. p.476)에서 '朝鮮建築史'를 아예 中國建築史에 종속시켜 그 영향을 논하는 자리에 할당하고 있으며, 제국주의 침략기인 1932년에 關野 貞이 펴낸 『朝鮮美術史』를 텍스트로 삼고 있음을 스스로 밝히고 있다.



도 1 경성제국대학 조수시절(1930)의 고유섭

‘草稿’를 완성하지 못한 채 遺稿로 남겼다고 해서 ‘習作’으로만 보거나, 본격적인 고찰이 아니라거나, 서론상의 모순을 지적하거나 하는 식의 접근만으로는 충분하지 않다. 오히려 미학과 미술사에 대한 체계적 지식, 예술론에 대하여 학위논문을 썼던 경험, 전국 유적지를 다니며 답파를 조사하던 열정이 20대 후반 약관의 나이<sup>도1</sup>에 ‘조선건축미술사’를 저술하는 데 밑거름이 된 사실을 중요시해야 할 것이다. 청년다운 氣魄과 씩씩하고 진취적인 氣象으로 원고지를 메워 나가던 중 1933년에 개성박물관장으로 부임하게 되었다.<sup>6</sup> 이후 이미 쓴 원고 문치에 ‘草稿’라는 제목을 달아 묶어 놓고<sup>도2</sup>, 직무를 수행하는 한편 후속 연구에 10여 년간 매진하였는데, 끝내 이 ‘초고’를 탈고하지는 못하였던 것이다. 그러나 ‘草稿’를 通讀하지 않고 장별, 시대별,

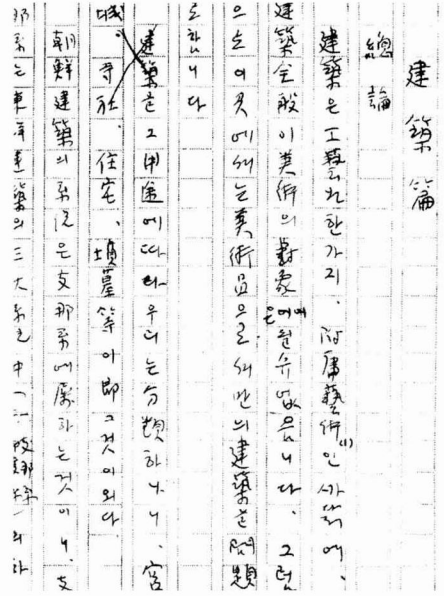
주제별, 작품별로 精讀해 가면 이후 10여 년간의 연구와 글 가운데 ‘草稿’를 실마리로 하여 전개된, 아니 ‘草稿’를 완성하기 위하여 연구된 글을 곳곳에서 만날 수 있다. 이번 연구에서는 朝鮮建築에 대한 ‘젊은 又玄’의 생각을 읽어내려고 애썼다. ‘又玄學’의 실마리가 ‘草稿’에 있으리라는 기대에서이다.

## II. ‘朝鮮建築美術史草稿’의 집필 동기

朝鮮美術史 저술을 필생의 목표로 삼았던 又玄이 왜 ‘建築美術史’부터 쓰게 되었는지는 막상 알려져 있지 않다. 여기서 ‘朝鮮建築美術史草稿’에 앞서 ‘草稿’라는 용어를 부제에서 쓰고 있는 두 편의 글에 주목할 필요가 있다. 「金銅彌勒半跏像의 考察—朝鮮美術史草稿의 一片」(『新興』 제4호, 1931. 1)과 「朝鮮塔婆概說—朝鮮美術史草稿의 第二信—」(『新興』 제6호,

<sup>6</sup> 개성박물관장으로 부임한 때는 1933년 3월 31일이고, ‘초고’의 집필은 적어도 1933년 6월경까지는 지속되었다.

1932. 1)이 그것이다.<sup>7</sup> 전자는 한국을 대표하는 조각작품을 시금석으로 하여 조선미술사초고를 준비하고 있음을 보여주며, 후자는 탑과를 중심으로 조선미술사초고의 집필을 이어간 자취를 잘 보여 준다. 짐작하건대 이 가운데서 후자를 준비하던 중 탑과를 건축미술사라는 보다 넓은 틀에서 다루어야겠다는 생각을 가지게 되었던 것은 아닐까. 뒷날 『朝鮮建築美術史草稿』에서 삼국시대는 물론이고 조선시대까지 탑과를 중요한 건축으로 다룰 수 있었던 것도 학창시절부터 탑에 대한 연구에 氣力を 모두 쏟았기 때문일 것이다. 또 한 가지 같은 시기에 蔡子雲이라는 필명으로 현대건축을 전망하는 수준 높은 글을 쓰기도 했을 만큼 東西古今의 건축 전반에 대한 관심이 컸던 터라 미술사학도로서 조선건축사를 집필하고자 하였던 것으로 해석된다.<sup>8</sup>



도2 『초고』의 육필원고

그런데 미완의 '草稿'를 묶은 시점에 대하여 1964년의 유인본에서는 범례에서 1932년경에 '脫稿'하였다고 밝히고 있다. 그러나 탈고라고 할 수 없는 데다가 펜을 놓은 시기마저도 정확하지 않다. 왜냐하면 1933년 6월 10일자 『동아일보』를 본문 중에 인용하고 있기 때문이다.<sup>9</sup> 그러므로 적어도 위 날짜까지는 초고의 집필이 계속되었음을 알 수 있다.

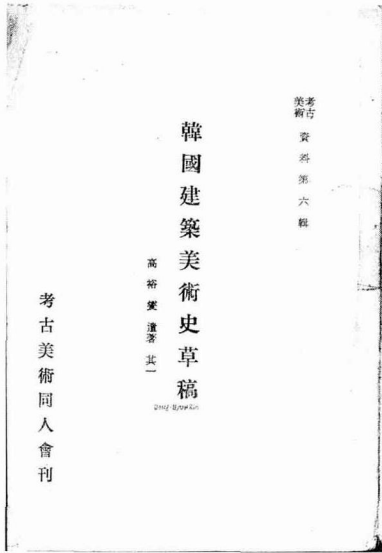
又玄이 접한 기존 연구는 '草稿'의 참고서목에서 밝히고 있듯 伊東忠太(1867-1954)와 關野貞(1868-1935), 그리고 그 뒤를 이은 村田治郎과 藤島亥治郎 등 2세대에 걸친 일본 건축사학자들의 연구서였다.<sup>10</sup> 이 가운데 조선건축사를 연구하고 저술한 것은 關野貞과 藤島亥

<sup>7</sup> 이 두 글은 『韓國美術文化史論叢』(1949)과 『韓國美術史及美學論考』(1963)에 각기 따로 실려 있지만, 장르를 조각에서 탑과로 바꾸며 1년 사이에 연속해서 '한국미술사초고'를 위하여 쓰여진 글이다.

<sup>8</sup> 蔡子雲, 「新興藝術」(『동아일보』, 1931년 1월 24일, 25일, 27일, 28일)과 뒤이어 쓴 「露西亞의 건축」(『신흥』 제7호, 1932. 12)이 그것이다.

<sup>9</sup> 부여 정림사지석탑을 설명하면서 "이 塔址에서 「定林寺」라는 刻瓦가 발견되었으므로 정림사지인가 한다는 말이 있다."는 신문기사를 인용하고 있다(張道斌, 「古都史蹟探查記」, 『東亞日報』, 昭和8年 6月 10日).

<sup>10</sup> 참고서목에 伊東忠太의 『支那建築史』, 關野貞의 『韓國建築調査報告』, 『朝鮮古蹟圖譜』, 『朝鮮의 美術工藝』, 村田治郎의 『東洋建築系統史論』, 藤島亥治郎의 「朝鮮建築史論」, 『建築雜誌』 등이 서지 사항 없이 적혀 있다. 한편



도 3 『초고』 유인본(1964) 표지

治郎이었다. 일찍이 關野 貞이 1902년부터 우리나라 건축에 대한 조사를 수행하여 낸 『韓國建築調查報告』와, 식민지배 시기에 충실하게 제국주의 문화정책의 앞잡이 노릇을 하며 쓴 『朝鮮美術史』(1932)야말로 又玄이 가장 먼저 說破하지 않으면 안 될 대상이었다.<sup>11</sup> 또 藤島亥治郎은 關野 貞의 뒤를 이어 1920년대 초반 한국에 왔으며,<sup>12</sup> 장기간 머무르면서 조사한 결과를 『朝鮮建築史論』(1930)으로 펴냈을 뿐 아니라,<sup>13</sup> 1941년에는 關野 貞의 연구업적을 『朝鮮の建築と藝術』이라는 책으로 엮어냈다.<sup>14</sup> 又玄이 '草稿'를 집필하던 때 이 두 사람이야말로 극복의 대상이었던 것이다.

『朝鮮の美術工藝』(『朝鮮史講座』 수록)와 『朝鮮の美術と工藝』(『東洋史講座』 수록)는 『朝鮮美術史』(朝鮮史學會, 1932)와 대동소이한 내용인데, 1941년에 『朝鮮の建築と藝術』(岩波書店, 1941)을 편찬할 때 셋 가운데 『朝鮮美術史』의 내용이 가장 새롭고 詳密해서 선택해 실었다고 한다(앞의 책, p.226).

- 11 關野 貞의 첫 내한은 1902년 7월 16일 駐京日本公使 林權助의 요청을 허락하는 방식으로 이루어진 것이었는데, 이때 강화·과주·부여·은진·경주·합천 등지를 遊歴한다는 명분을 내걸었으나, 훗날 입증된 바대로 실은 제국주의 침략의 발판을 마련하는 업무를 수행한 것이었다. 아이러니컬하게도 대한제국 정부는 각 군수에게 훈령을 내려 그를 보호하도록 조치하였다. 이 시기 그의 공식 직함은 '日本帝國工科大学助教授兼造神宮技士 古社社保存委員會委員', 나이는 35살이었다(『각사등록 근대편』 「沿道各郡案」 광무 6년 7월 16일자, 『고종시대사』 제 5집, 1902년 7월 17일 조). 그는 계속해서 1916년에는 조선총독부 古蹟調査事務 囑託에 임명되었고(『조선총독부관보』 1916년 4월 28일자), 1922년부터 1935년 죽을 때까지 조선총독부 고적조사위원, 박물관협의원직을 수행하였으며 이 시기에 경성제국대학평의원, 동경제국대학교수를 역임하였다(『조선총독부 및 소속관서직원록』, 국사편찬위원회 한국사데이터베이스).
- 12 藤島亥治郎은 1922년에 처음으로 한국에 왔으며, 1923년에 京城高工의 조교수로 재직하면서 본격적으로 한국 건축의 조사와 연구에 몰두하였다(이광노 역, 『韓의 건축문화』, 1986, pp.19-21).
- 13 藤島亥治郎의 『朝鮮建築史論』은 新羅王京建築史論과 朝鮮佛敎建築論으로 편성되어 있으며, 서론에서 건축사연구의 대상 이하 4개 절을 제시하는 한편, 후자에서 고구려, 백제, 신라, 고려와 조선시대 등으로 시기를 구분하여 개설과 사찰별 각론으로 짜고 있다.
- 14 關野 貞, 『韓國建築調查報告』—東京帝國大學學術報告 第6冊—(日本: 東京大學, 1904). 강봉진 역, 『韓國의 건축과 예술』(산업도서출판공사, 1990)은 이 책의 번역본이며 『朝鮮の建築と藝術』을 번역한 것이 아니다. 또 『朝鮮美術史』(1932)는 4권짜리 關野博士論文集을 엮을 때에 藤島亥治郎이 책임 편찬한 『朝鮮の建築と藝術』(岩波書店, 1941)에 수록되었는데, 이때 도판 28장, 삽도 108장을 마련하여 보완되었다. 최근에 沈雨晟의 번역으로 『조선미술사』(동문선, 2003)로 출간되었다.

### III. '朝鮮建築美術史草稿'의 서술체재와 내용

#### 1. 油印本과 復刻本의 서술체재

친필 원고를 직접 접하지 못한 탓에 유인본(1964, 도3)을 근거로 살펴보았다. 이에 의하면 서술체재는 다음과 같다. 즉,

序詩/목차/범례/도판목차/건축편/건축사참고서/부록(백제건축)/인득/발문

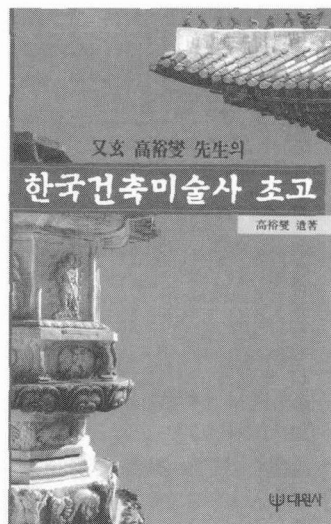
범례에 따르면 '草稿'의 친필 원고는 '附題製本'하여 둔 상태였으므로 유인본을 만들면서 책명, 목차, 참고문헌 등 대부분을 원문에 따랐다고 한다. 그러나 원고에 표시된 사진은 신지 않았고 부록으로 '백제의 건축'이라는 유고를 첨부하였으며引得을 새로 작성하였다. 그런데 이 유인본을 1999년에 활자본<sup>도4</sup>으로 복각하면서 서술체재에 다음과 같은 변화가 발생하였다. 즉,

육필원고 1장/친필회호/서문/목차/범례/건축편/부록/찾아보기/참고문헌/발문

그 결과 유인본(1964년간)과 활자본(1999 복각) 사이에 다음과 같은 차이가 생겼다. 즉, 육필원고와 친필회호 사진 그리고 序文을 추가하면서 又玄이 序詩로 삼았던 高山九曲歌의 '三曲'이 그만 누락되었다. 실수로 도판목차도 누락되었다. 건축편 바로 뒤에 있던 '건축사참고서'는 색인 뒤로 옮겨지면서 '참고문헌'으로 변경되었다.

그런데 栗谷 李珥(1536-1570) 선생이 황해도 해주 고산구곡의 경관을 읊은 시조 가운데 세 번째 곡을 '草稿'의 맨 앞에 내세운 의도는 무엇일까.

二曲은 어디메오 花岩에 春滿커다  
碧波에 꽃을 띄워 野外로 보내노라  
사람이 勝地를 모로니 알게 한들 엇더하리



도 4 『초고』 복각본(1999) 표지

朝鮮美術史	總論	二
	樂浪郡時代	三
	高句麗	四
	百濟	五
	新羅及伽倻諸國	六
	高麗時代	七
	朝鮮時代	八
	附錄	九

도 5 關野 貞, 『조선미술사』 목차

꽃으로 수놓은 듯 아름다운 늦봄의 경치와 맑은 물 흐르는 계곡의 승경을 혼자만 즐기 안타까워 하는 심정을 읊은 이 시조에는 모든 사람이 이곳을 찾아와 함께 즐기고 서로 가르치고 배우기를 바라는 고고한 선비의 이상이 담겨 있다고 해석되고 있다.<sup>15</sup> 대학 졸업과 조수생활이라는 두 차례의 기회 뒤에 찾아온 세 번째의 기회가 개성 박물관장직이었던 데 착안하면 又玄이 특별히 고산구곡의 세 번째 노래에 주목한 이유를 알 것 같다. 늦은 봄날 古都 開城의 박물관장직을 맡게 된 젊은 又玄의 각오를 은유적으로 표현한 것으로 읽을 수 있다는 말이다.

## 2. 목차의 체재와 각 장의 내용

朝鮮建築史論 其五	
正 眞 藤 島 亥 治 郎	
目 次	
第十三章 倭國+倭國寺	
第一節 倭國史의 沿革 (264)	第二節 倭國史의 概略 (266)
第三節 倭國史의 概略 (266)	第四節 倭國史의 概略 (272)
第十四章 朝鮮+朝鮮寺	
第一節 朝鮮史의 沿革 (275)	第二節 朝鮮史의 概略 (275)
第三節 朝鮮史의 概略 (296)	第四節 朝鮮史의 概略 (293)
第十五章 朝鮮+朝鮮寺	
第一節 朝鮮史의 概略 (300)	第二節 朝鮮史의 概略 (301)
第十六章 倭國+倭國寺	
第一節 倭國史의 概略 (307)	第二節 倭國史의 概略 (308)
第三節 倭國史의 概略 (314)	
第十七章 倭國+倭國寺	
第一節 倭國史의 概略 (315)	第二節 倭國史의 概略 (315)
第三節 倭國史의 概略 (315)	
第十八章 倭國+倭國寺 (附錄 一)	
第一節 倭國史의 概略 (318)	
第二節 倭國史의 概略 (318)	
第三節 倭國史의 概略 (318)	
第十九章 倭國+倭國寺 (附錄 二)	
第一節 倭國史의 概略 (326)	
第二節 倭國史의 概略 (326)	
第三節 倭國史의 概略 (326)	
第四節 倭國史의 概略 (326)	
附 錄	350

도 6 藤島亥治郎, 『조선건축사론』 목차

우현의 '草稿'는 앞서 이야기한 것처럼 關野 貞과 藤島亥治郎의 저서 도5, 6를 의식하면서 쓰여졌으며 목차도 그러했다. <표 1>을 보면 又玄이 두 일본인의 저서를 모두 읽고 전자에게서는 시기구분, 후자에게서는 총론을 쓰는 데 도움을 받았음을 확인할 수 있다. 又玄은 시기구분에서 樂浪時代를 빼는 대신 大韓時代를 넣음으로써 關野 貞의 植民史觀을 벗어났으며, 총론에서는 세끼노의 환경결정론적 논리를 벗어던졌다. 藤島亥治郎이 '朝鮮建築史의 地位'를 '일본건축사 연구의 보조물'로 치부한 데 대항하여, '朝鮮建築의 地位'와 '朝鮮建築의 特徵'을 새롭게 편성하였다.<sup>16</sup> 다만 '조선건축의 지위'를 다음

15 李珣는 34세에 병이 나자 황해도 해주에서 제자들을 가르치고 학문과 수양에 열중하였다고 한다. 그때 고산구곡가를 지었다.

16 藤島亥治郎, 『朝鮮建築史論』, p.5. 한편 又玄은 '草稿' 전편에 걸쳐서 후지시마를 4번 인용하고 있는데, 부석사 무량수전과 관룡사 약사전에 대해서는 양식과 편년을 참고하였으며, 미륵사지에 대해서는 묘자형 가람배치형식으로 본 견해를 소개하는 데 만족하고 있다. 그러나 미륵사지 석탑을 신라적으로 본 데 대해서는 비판을 가하고 백제적으로 확정하고 있어서 주목된다.

표 1 시기구분과 총론 비교

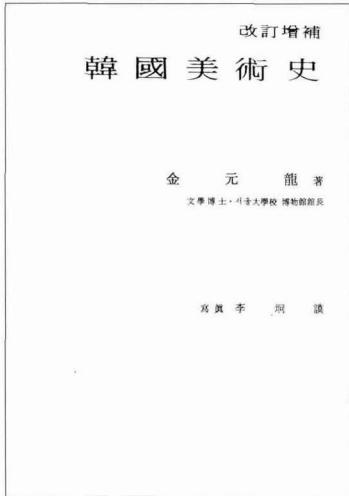
연구자	고유섭	세끼노 타다시	세끼노 타다시	후지시마 가이지로
책명	조선건축미술사초고 (1935)	한국건축조사보고 (1904)	조선미술사*2 (1932)	조선건축사론**4 (1930)
시기 구분	· 총론  · 상고시대 · 삼국시대(고구려 백제 · 가락 고신라) · 신라통일시대 · 고려 · 이조 · 대한시대 140쪽(부록, 백제건 축은 제외) 삽도 27개	· 서언 · 총론  · 신라시대  · 고려시대 · 조선시대  252쪽 삽도 363개	· 총론  · 낙랑군시대 · 고구려 · 백제 · 고신라와 가야제국 · 신라통일시대 · 고려시대 · 조선시대  231쪽 도판 20개*3	「조선불교건축론」 · 총론 · 서론 · 고구려 · 백제 · 신라 (이하 각론) · 고려 · 조선 (이하 각론) 351쪽 도판 312개 附圖 17개
총론	· 조선건축의 지위 · 조선건축의 사적 분류 · 경관 · 조선건축의 특징 · 외관 · 내관 · 재료구조	· 지세 · 지질 · 기후 · 역사*1 · 종교 · 사회 · 형식 분류	· 지세 · 기후 · 재료 · 국민의 관습과 기질	· 건축사연구의 대상 · 건축사의 新意義· 조선건축사의 地位와 기왕의 연구 · 조선건축사의 新研究

\*1. 關野 貞(1868-1935)은 목차의 시기구분과는 달리 총론에서 한국의 역사를 8시기로 구분하고 있다. 즉, 단군조선, 기자조선, 위만조선, 삼한, 삼국시대, 신라시대, 고려시대, 조선시대.

\*2. 關野 貞은 총론에서는 여기서 한걸음 더 나아가 '조선미술사대의 분류'라는 제목 아래 역사 전체를 4시기로 나누어 發生시대(낙랑군, 고구려, 백제, 가야, 고신라), 極盛시대(신라통일시대), 餘盛시대(고려), 衰頹시대(조선)로 구분하고 있다. 이 내용은 고유섭의 '조선건축의 지위'나 '조선건축의 사적 분류'와 비교할 필요가 있다. 고유섭은 '초고'에서 낙랑이라는 단어를 4번 사용하고 있는데, 한사군시대의 낙랑군, 낙랑시대, 낙랑이전시대, 낙랑고분 등의 단어를 사용하여 고구려 고분과의 차이를 강조하는 문맥에서만 쓰고 있다.

\*3. 『朝鮮美術史』는 4권짜리 關野博士論文集'을 엮을 때에 藤島亥治郎이 책임 편찬한 『朝鮮の建築と藝術』(岩波書店, 1941)에 수록되었는데, 이때 도판 28장, 삽도 108장을 마련하여 새로워졌다.

\*4. 藤島亥治郎의 『朝鮮建築史論』은 關野 貞, 伊東忠太 등의 지도를 받아 작성된 논문으로 新羅王京建築史論과 朝鮮佛敎建築論으로 편성되어 있으며, 서론에서 건축사연구의 대상 이하 4개 절을 제시하는 한편, 후지에서 고구려, 백제, 신라, 고려와 조선시대 등으로 시기를 구분하여 개설과 사찰별 각론으로 짜여 있다.



도 7 김원룡, 『한국미술사』 개정증보판 (1973) 표지

第 1 篇 序 說	
第 1 章 建築文化的 觀點, 理念 및 價值	3
1. 建築文化的 觀點	3
2. 建築文化的 理念과 價値	4
第 2 章 建築文化的 系統 및 時代區分	7
1. 建築文化的 系統	7
2. 建築文化的 時代區分	8
第 3 章 建築文化發達の 要因	13
1. 自然的 要因	13
2. 人文的 要因	14
第 4 章 建築文化的 特性	17
1. 建築構造形式의 特性	17
2. 建築意匠計劃의 特性	20
第 2 篇 古代建築	
第 5 章 原始建築	31
1. 原始住居	31
2. 原始墳墓	34
3. 原始建築形式	36
第 6 章 樂浪建築	40
1. 時代概觀	40
2. 建築 및 墳墓	41
第 7 章 高句麗建築	46

도 8 윤장섭, 『한국건축사』(1973) 목차

과 같이 정의내린 것은 식민지적 상황에서 정체성론을 주입받은 것으로 보여 비판을 불러오기도 하였다.<sup>17</sup>

朝鮮建築은 그 手法 形式에 있어서 조금도 支那 本系의 樣式을 離脫함이 없으나 또한 鄉土色의 殊異를 따라 다소 相違함이 있다. 一例를 들면 지붕의 曲線이 支那의 그것보다는 緩慢하여졌고 일본의 그것보다는 屈曲이 있어 보이는 것이 그것이다. 그러면 이러한 鄉土色을 具備한 朝鮮建築이 他方隣國에도 影響함이 있느냐 하면 우리는 그것을 認定할 수 없다. 또 支那 그것과 다른 獨創이 있느냐 하면 그것도 이렇다 할만한 것이 없다. 그러므로 조선건축은 支那樣式의 一退化에 지나지 않는다 할 수 밖에 없다. 朝鮮은 支那의 樣式을 全部 包括하여 그것을 變形시키지 못하고 다만 朝鮮의 힘이 자라는 限에서 그를 攝取하고 말았다. 이것이 朝鮮建築의 東洋에 있어서의 地位다.(밑줄은 필자)

그러나 여기서 又玄의 본의는 오히려 鄉土色의 殊異에 따라 支那 樣式과 다른 점이 있다고 갈파한 데 있는 것은 아닐까. 그러하기에 ‘朝鮮建築의 地位’에 이어 ‘朝鮮建築의 特徵’을 경관, 외관, 재료, 구조 등 여러 항목에 걸쳐서 역설하고 있는 것으로 해석된다.

시기구분이나 총론의 비교에서 확인된 유사성과 차이점은 시대순으로 구분된 각 장에서 서술 대상으로 삼은 건축에서도 확인된다. 즉, 각 시대를 개관하는 성격의 글 다음에 又玄이 성읍/궁성/주택/절/무덤 순으로 서술

한 데 반하여 關野 貞은 총론 다음에 분묘를 자세히 다루고 있다. 又玄의 건축미술사가 세끼노의 『조선미술사』와는 다른 내용과 체재를 갖추고 있음을 알 수 있다. 오히려 해방 20여 년

<sup>17</sup> 김동욱, 앞의 글.

표 2 시대별 서술체재와 내용 비교

연구자	고유섭	세끼노 타다시	김원룡	윤장섭
책명	조선건축미술사초고 (1935 미완, 1964 유인)	조선미술사 (1932)	한국미술사 (1968)	한국건축사 (1972)
고구려	· (개관) · 성읍(도시계획, 성제) · (성벽과 누각) · (궁전과 주택) · (사찰건축) · (분묘) 내관 외관 · 결론	· 총설 · 능묘 각론 개론 석총 토총 · 甌과 瓦 · 조각 · 회화	· 시대개관 · 분묘 및 벽화 석총 토총 1기 2기 3기 · 고분관계유물 · 寺址 및 와당·회화 · 불교조각	· 시대개관 · 도성계획 · 건축 일반건축형식 궁궐건축 불사건축 기타건축 · 분묘 석총묘 토총묘 전기 중기 후기
백제	· 개관 · 성읍 도성 위례성 공산성 부여성 궁실 · 사찰건축 사지 불탑 · 민가 · 결론(백제건축의 특징)	· 총설 · 능묘 · 건축 · 조각 · 전와 및 도기 · 결론	· 시대개관 · 분묘 · 고분관계유물 · 불교건축 및 瓦搏 · 불교조각	· 시대개관 · 도성계획 · 궁궐건축 · 불사건축 · 탑과건축 · 분묘

\* ( )로 표시한 것은 저자가 항목을 따로 두지 않았으나, 필자가 내용에 의거하여 구분한 것임.

만인 1968년에 나온 김원룡의 『韓國美術史』도7가 세끼노의 서술방식과 흡사하다. 윤장섭의 『한국건축사』도8가 又玄의 서술체재를 따르고 있음은 <표 2>에서 쉽게 확인할 수 있다.<sup>18</sup> 다

<sup>18</sup> 그런데 高裕燮이 고려시대를 세속건축, 불사건축, 특수건축으로 나누어 다루고 있는 것과는 대조적으로 尹張燮은 세속건축이라는 용어를 사용하지 않고 앞 장에서처럼 시대개관, 도성과 궁궐, 불사와 탑과, 기타 분묘와 부도로 나누고 여기에 木造建築形式이라는 장을 추가한 점에서 차이를 보인다. 조선시대의 서술체재는 더 큰 차이를 보이는데 윤장섭이 목조건축의 형식, 유교건축, 주거건축에 대한 해방 이후의 연구성과를 적극 반영하여 서술대상에 보탠 탓이다. 그러나 高裕燮도 藤島亥治郎의 목조건물 연구성과를 활용하여 이른바 天竺樣과 唐樣(잠정적 용어라고 밝힘)을 대립되는 양식으로 파악하고 고려로부터 조선으로 이어지는 목조건축의 전개 양상을 논하고 있다. 객사, 사교, 묘사, 서원에 대해서도 훗날 서술하기 위하여 도성과 궁궐 다음에 집필 예정임을 밝히고 있기도 하다(복각본, p.159).

표 3 고구려 고분 서술 대상 비교

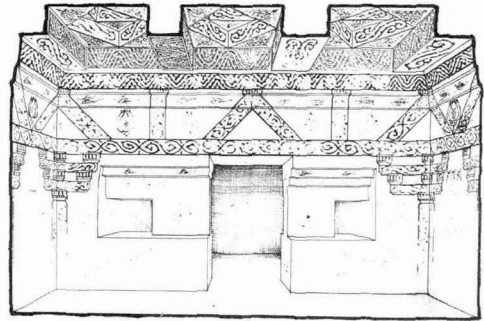
연구자	고유섭		세끼노 타다시	김원룡	윤장섭
서명	조선건축미술사초고 (1935)		조선미술사* (1932)	한국미술사 (1968)	한국건축사 (1972)
고구려 고분	건축도	삼실총 안성동대총 매산리사신총 쌍영총	장군총 삼실총 산연화총 귀갑총 미인총 노산리개마총 토포리대총 호남리사신총 漢王墓 팔각천정총 매산리 사신총 화상리 감신총 화상리 성총 안성동 대총 안성동 쌍영총 간성리 연화총 우현리 삼묘	석총 태왕릉 장군총 토총 1기 안성리 대총 간성리 연화총 천왕지신총 약수리고분 대성리 1, 2호분 대안리 1호분 통구 환문총 매산리 사신총 통구 삼실총 동수묘(안약3호분) 요동성총 2기 쌍실총 무용총 각저총 구갑총 쌍영총 성총 부부총 개마총 팔정리고분 3기 통구사신총 우현리삼묘 호남리사신총 진파리1호 4호분	석총 장군총 태왕릉 토총 초기 안성리 대총 간성리 연화총 천왕지신총 약수리고분 통구 환문총 매산리 사신총 통구삼실총
	외관·내관	광개토왕릉 태왕릉 천추총 삼실총 산연화총 귀갑총 팔각천정총 매산리 사신총 화상리 감신총 화상리 성총 안성동 대총 안성동 쌍영총 간성리 연화총 우현리 삼묘			

\* 김원룡, 『한국미술사』에서는 해방 후에 발견된 고분을 포함시켜 앞 시기 연구자들과 차별성을 보인다.

\*\* 두꺼운 글씨체로 표기한 고분은 각 연구자가 해설을 붙인 경우임.



도9 삼실총 제1실 서북벽 벽화의 전각도



도10 안성동대총 주실의 건축과 벽화

만 그는 시기구분에 關野 貞처럼 낙랑시대를 포함시킴으로써 오히려 한걸음 후퇴하고 있다.<sup>19</sup>

이번에는 서술 내용의 차이를 확인하기 위하여 고구려 고분을 어떻게 다루고 있는지 비교해 보자. 표3, 又玄이 '초고'에서 다룬 고분목록은 關野 貞의 목록과 거의 일치한다. 이 가운데 고유섭이 본문에서 다루지 않은 미인총, 노산리개마총, 토포리대총, 호남리사신총 등을 제외하고 간추리면 <표 3>과 같으며, 팔각천정총을 제외한 고분은 똑같은 순서로 『조선고적도보 1, 2』(1915)에 실려 있기도 하다. 여기서 고유섭이 關野 貞의 두 책을 참고한 사실을 확인할 수 있다. 아울러 한왕묘를 누락시킨 점은 주목할 만한 태도로 보인다.

그러나 關野 貞이 고분을 하나하나 상세하게 실증적으로 묘사하고 있는 것과 달리,<sup>20</sup> 又玄은 벽화의 '建築圖' 도9, 10를 통해 성곽, 누정, 궁실, 주택 등을 파악해 내고, 무덤의 外觀과 內觀에서 建築美術로서 가치가 있는 것이 무엇인지를 분명히 한정한 다음 석총(돌무지무덤)의 외관과 토총(돌방무덤)의 내관에서 고구려 건축의 특징을 치밀하게 끌어내는 데 성공하고 있다. 又玄은 여기서 關野 貞의 『朝鮮美術史』가 왜 '古物調査臺帳'으로 불려야 하는지를 성공적으로 보여주고 있다.<sup>21</sup> 『韓國建築史』에서 윤장섭은 又玄처럼 중요한 고분만 선택하였

<sup>19</sup> 金元龍, 『韓國美術史』(汎文社, 1968), p.13에서는 樂浪의 미술품이 中國製임을 들어 한국미술사 속에 포함시킬 수 없음을 분명히 한 바 있다.

<sup>20</sup> 예를 들어 삼실총에 대하여, "삼실총은 작은 원형 고분으로 그 위에 몇 그루의 느릅나무가 자라 있다. 내부는 연이어진 3실로 이루어져 있다. 먼저 긴 연도를 지나면 제1실에 도달하고, 그 왼쪽에 제2실, 그 앞편에 제3실이 있는데 각기 짧은 통로로 연결되어 있다. 연도의 입구는 돌로 폐쇄되어 있는데 그 너비가 약 103센티미터이고 길이가 394센티미터이다"라고 상세하게 묘사하면서도 又玄이 주목한 벽화에 대해서는 "제1실의 벽에는 누각과 투구나 갑옷을 입은 인물과 팔씨름을 하고 있는 듯한 인물이 묘사되어 있다"고만 서술하고 있을 뿐이다(關野 貞, 『朝鮮美術史』, 민족문화 영인본, 1989, p.30).

음에도 불구하고 서술 태도는 오히려 關野 貞에 가깝다. 關野 貞을 너무 많이 인용하면서 생긴 문제일까?<sup>22</sup> 반면에 又玄이 고구려 고분의 장엄한 내부구조에 주목하여 고구려건축의 '美的 價値'와 '美的 效果'야말로 고구려 500년 문화를 웅변으로 說吐한다고까지 말했다.<sup>23</sup> 후대의 통사에서는 실증적, 객관적 서술태도 때문에 又玄이 설파한 감격을 찾아볼 수 없는 것이다. 젊은 又玄이 지향했던 건축미술사의 의의와 가치는 바로 여기에 있었다.

#### IV. 又玄 建築美術史의 指向點

우현이 말한 建築美術史란 무엇인가? 다음 세 구절에서 그의 생각을 분명히 읽을 수 있다(밑줄과 원번호는 필자). 즉,

① 建築은 工藝와 한가지 附庸藝術인 까닭에 建築全般이 美術의 對象은 될 수 없습니다. 그러므로 이곳에서는 美術品으로만의 건축을 問題로 합니다. (총론, 첫 문장)

② 이(상고) 時代에 屬하는 建築의 遺物을 우리는 볼 수가 없다. 그러나 一片의 建築史를 쓰려면 모든 隣邦의 史料와 資料를 참고하여 얼마쯤 溯源의 研究를 못할 바 아니나 그는 工業的 建築史의 門題요 任務이다. 建築美術史를 말하려는 우리는 대상없는 문제에 매달려 있을 수는 없으나 後代 建築의 系統을 말하려는 關係上 簡單한 敍述이 없을 수 없다. (上古時代)

③ 第一例로 들 것은 高句麗의 古墳形式과 그 墳墓 안에 있는 壁畫에 나타난 건축이 그것이요. 第二例는 百濟의 宮 및 寺刹建築이요 第三例는 新羅의 宮 및 寺刹, 民家建築이다. 實例는 各論에서 말하겠거니와 墳墓는 결코 純全한 美術의 對象이 될 수 없음은 建築과 다름이 없다. 그러나 墳墓中에 能히 美術의 對象品이 될 수 있는 것이 있으니 그것이 곧 高句麗의 古墳이다. 뿐만아니라 그 內部裝飾에 나타난 建築의 手法과 壁畫에 나타난 宮殿樣式的 殘留는 三國時代의 宮殿建築이 하나도 남지 아니한 오늘에 와서 絶對의 價値를 가졌다 할 것이다. (三國時代)

<sup>21</sup> 고유섭, 「學難」(김영애, 「고유섭의 세계와 학문세계」, 『미술사학연구』 190·191, 1991. 9, 부록 참조).

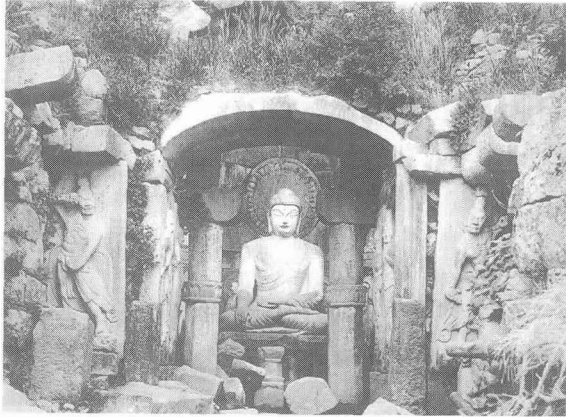
<sup>22</sup> 윤장섭, 앞의 책, pp.60-72에서 고구려고분을 다루고 있는데, 인용주 12개 가운데 6개가 關野 貞의 『朝鮮의 建築と藝術』, 4개가 김원룡의 『韓國美術史』를 인용한 것이다. 이 가운데 주18)은 高裕燮, 『朝鮮美術文化史論叢』, p.126으로 적혀 있으나, 사실은 김원룡, 앞의 책, p.56에서 인용한 것을 잘못 표기한 것이다. 책이름조차도 『韓國美術文化史論叢』을 『조선미술문화사논총』으로 잘못 적고 있다.

<sup>23</sup> 高裕燮, 『又玄 高裕燮 先生의 한국건축미술사초고』(대원사, 1999), p.45.

미술의 대상이 될 수 있는 건축을 서술하되, 건축 유물이 남아 있지 않은 경우라도 후대 건축의 계통과 관련해서는 간단하게 서술해야 한다는 생각으로 집필에 임하였음을 알 수 있다. 그리하여 조선건축미술사에서 미적 가치를 인정할 수 있는 건축으로 다음과 같은 대상을 선정하여 서술하고 있다(번호와 밑줄은 필자). 즉,

- ① 저 신라의 國刹인 황룡사9층탑의 조성을 위하여 건너간 巨匠 阿非知의 이름은 미지의 이백여 장인과 한가지 건축미술사상(建築美術史上) 잊지 못할 존재이다.(신라의 건축)
- ② 다만 구례 화엄사도 당대의 建刹로 유물이 많으나 건축수법을 남긴 자 오로지 石階와 석탑과 幢竿이 있을 뿐이오 그 他 신라대 제사찰에도 건축미술사의 대상으로서는 오로지 석탑이 남아있을 뿐이므로 이는 탑과조에 미루고 신라최대 예술인 토함산의 석굴암을 보자(통일신라 석굴암)
- ③ 이 華頭窓은 원래 波斯國의 수법으로 回回教徒의 활동으로 東亞에 유행된 형식이다. 오늘날 조선에 종교로서의 회회교의 영향을 볼 수 없으나 조형미술에서 그 수법을 남김은 특히 주목할 점의 하나이다.(고려의 건축 법천사지광국사현묘탑)
- ④ 특히 조선의 축성법의 특색은 산성의 경영이 그 하나요. 다음은 읍성이란 자도 일부는 평지의 시가를 포함하고 일부는 배면의 山頂까지 에워쌓으니 이는 지나·일본 등에서 없는 수법이다. 이제 미술의 대상으로 볼 제는 오직 누문의 건축적 수법에 있으니 가장 顯要한 자를 例舉하면……(조선시대 성곽)
- ⑤ (범어)사는 대당 文宗 太和 19년 을묘 신라 興德王의 소창으로 신라고찰에 속하나 현존한 건물은 전부 이조 후기의 건물로 그 배치조차 변혁됨이 많은 듯하다. 지금은 禪刹에 고유한 다수 殿堂이 성포되었으나 개중에 미술적으로 가장 재미있는 것은 曹溪山門과 大雄殿이라 하겠다.
- ⑥ 昌樂면 玉泉리 火旺山 중에 관룡 소찰이 있으니 그 중의 藥師殿이 특히 미술사상 주목할 가치가 있는 건물이다. 寺記에 의하면(조선시대 불사건축 관룡사 약사전)
- ⑦ 이(원각사석탑)는 실로 朝鮮塔婆建築美術史上 棹美적 걸작이라 할 것이오
- ⑧ 이상의 概說한 바로서 보면 朝鮮에 현존한 건물은 舉皆가 李朝期の 작품으로 개중에 美術的價値를 가진 자는 宮殿과 寺社에 그쳤으며 民家는 그 성질상 歷史的 究明의 對象이 될 수 없으므로 거론치 못하였다.(조선시대 끝부분)

이를 종합하면 황룡사9층탑의 건축가 아버지, 화엄사의 석조미술, 토함산석굴암도11, 승탑의 화두창, 성곽의 누문도12, 범어사의 일주문과 대웅전, 관룡사약사전, 원각사석탑 등을 미적 가치가 있는 건축이요 건축미술사 서술의 대상으로 선정하고 있음을 알 수 있다. 석



도 11 석굴암 전경



도 12 승례문 전경

탑, 석굴, 산성, 문루, 불전, 山門 등을 가리지 않고 망라하고 있지만, 이 가운데 성곽 누문을 제외하면 대개가 불교건축이다.<sup>24</sup> 그런데 조선 시대의 주택건축에 대해서는 성질상 역사 탐구의 대상이 될 수 없다고 단언함으로써 미술사적 가치를 인정하지 않는 듯한 태도를 드러내고 있는데, 이러한 태도는 중국의 여러 史書を 인용해 가면서까지 고구려와 백제의 민가를 논하고, '35 金入宅'이나 '四節遊宅'에 관한 기록, 『삼국사기』 「屋舍」조 등을 인용하여 통일신라의 주택을 자세히 언급한 우현 자신의 서술 태도와 모순된다. 여기서만큼은 일제강점기 일본인 연구자들의 인식을 넘어서지 못한 한계를 보여주고 있는 것이다.

한편 건축을 미술사 연구의 대상으로 삼는 과정에서 그가 사용했던 두 용어가 주목되는데, 조선시대 건

축편에서 송광사국사전과 청평사극락전을 설명하면서 사용한 '朝鮮古建築裝飾史'라는 용어와,<sup>25</sup> 원각사석탑을 해설하면서 사용한 '朝鮮塔婆建築美術史'라는 용어가 그것이다. 우현이

<sup>24</sup> 다만 조선시대 건축을 대표하는 客舍, 史庫, 廟祠, 書院 등에 대해서는 항목을 표시해서 후일에 보충할 것을 기약했을 뿐 전혀 다루지 못하였다. 이로 보아 훗날의 연구로 미룬 것이지, 유교의 폐해에 의한 조선미술퇴론을 주장했던 식민사관을 따른 것으로 보이지는 않는다. 일제강점기 일본인들의 유교건축 연구가 전무한 탓에 참고할 만한 조사자료나 연구성과가 거의 없었기 때문일 것이다.

<sup>25</sup> "이전에 초기의 건물로 아름다운 자 많으나 그 중에 國師殿으로서 대표시킬만하니 椽4梁3의 單層 搏風造로 處處에 後代 補修處가 보이니 大體에 있어서 李朝初期에 屬할 作品이다. 細部手法이 거이 靈岩 道岬寺의 解脫門과 觀龍寺 藥師殿과 같다. 柱身의 膨大함은 朝鮮建築의 通則이어나와(소위 肘木와 그의 변형) 補作·卷鼻 등 수법은 초기 이후에는 없는 수법이다. 내부 橫梁도 건설한 미를 갖고 조정도 규격이 정연하다. 특히 주목할 바는

건축장식과 탑과건축이라는 두 분야의 역사를 연구목표로 의식하고 있었음을 알게 해 주는데, 훗날 탑과건축미술사는 『조선탑과의 연구』라는 저술로 결실을 맺었으나, 건축장식사에 대한 연구는 거의 진척되지 못하였다.

사실 공업적 건축사와 건축미술사를 확연히 구분하기란 쉬운 일이 아니다. 우현 이후에 한국의 건축사에 대한 개설서가 모두 미술사와 기술사를 구분하지 않고 있다거나, 건축 분야 자체는 공학에 소속되어 있으면서도 예술과 기술 양쪽을 모두 포괄하는 모순된 태도를 보이고 있다는 점이 그러한 사실을 반증한다. 오늘날 외형적으로는 '건축학'과 '건축공학'의 교과과정을 확연히 구분하고 있지만 말이다.

그가 건축미술사를 서술하면서 목표로 삼은 지향점은 무엇이었던가? 한마디로 단언하기 어렵지만 '조선건축의 특색'을 찾아내는 일이었다. '창안', '재래', '고유', '독창', '특유'와 같은 단어를 사용하여 궁극적으로 밝히려고 한 것은 다름아닌 조선건축의 특질이었다. 그러나 '초고'에서는 아직 通時的 역사서술에 필요한 傳統이나 傳承, 共時的 역사서술에 필요한 외래문화의 同化作用 같은 개념은 찾아보기 어렵다.<sup>26</sup> 다만 고분형식, 탑과양식, 가람배치형식, 궁전배치형식에서 선후 계승관계를 언급한 부분이 몇 군데 보일 뿐이다.

그렇다면 '조선건축미술사초고'가 지향하고 있는 목표를 달성하기 위하여 우현이 사용한 개념이나 용어 가운데 미술사적이라고 할 만한 것에 어떠한 것이 있는가? 그가 거시적으로 건축사의 흐름을 논할 때 樣式, 樣, 系統, 系 등과 같은 용어를 빈번하게 구사하고 있는 게 그 증거이다. 또 작품 하나하나를 서술하면서 되풀이해서 사용한 장식, 장엄, 형태, 權衡, 제도 등의 용어도 미술사 서술의 기본 개념이다.<sup>27</sup>

여기서는 먼저 樣式, 樣, 系統, 系 등과 같은 용어가 어떤 맥락에서 쓰였는지 검토해 볼 필요가 있다. 양식이라는 용어는 '초고' 전체에서 대략 39회 등장하는데, 지나양식, 양식변

---

그 단화에 있어 목재에는 전부 黑黝한 漆畫로 장식하고 3면엔 백토로 벽을 쳐서 양자의 대조가 가장 고전적 沈着美를 가졌다. 이와같이 칠화로 丹臚한 예는 춘천군 淸平寺의 極樂殿이 하나 있을 뿐이니 이 양자는 朝鮮古建築裝飾史上 가장 중요한 유물이라 하겠다(제5장 李朝의 건축 「불사」 順天 松廣寺).

<sup>26</sup> 이러한 문제는 훨씬 뒤인 1940년대에 가서야 구체적으로 논술되었는데, 다음 두 편의 글이 참조된다. 「朝鮮美術文化의 몇 낱 性格」(『조선일보』 1940년 7월 26일, 27일자, 『한국미술문화사논총』, 통문관, 1966, pp.17-23에 수록), 「朝鮮古美術의 特色과 그 傳承問題」(『춘추』 1941년 7월호, 『韓國美術史及美學論攷』, 통문관, pp.3-14에 수록). 이러한 문제는 秦弘燮, 「韓國藝術의 傳統과 傳承」(『공간』 제1호, 1966. 11, 『三國時代의 美術文化』, 1976년에 재수록)에서 더욱 심화된 채 전통, 전승, 동화작용의 문제로 논의되었다.

<sup>27</sup> '초고' 내에서 이러한 용어의 빈도수를 살펴보면 대략 다음과 같다. 장엄(60회), 장식(71회), 제도(16회), 제(44회), 양식(39회), 형태(39회).

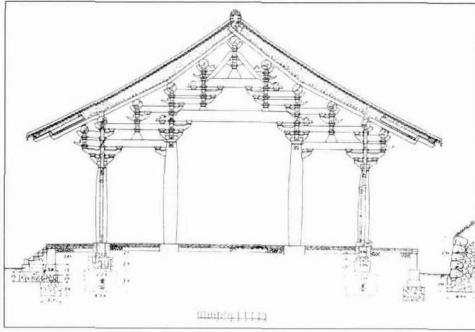
천, 궁전양식, 穹窿의闢八樣式(Lantern Deck), 건축적 구조양식, 양식계통, 탑과양식, 전통적 양식, 이조양식, 서양건축양식, 천축양식, 목조건축의 양식(天竺系樣式과 唐系樣式)에서처럼 다양한 용례를 보인다. 이를 분류해 보면 국가나 지역(지나, 천축, 서양), 시대(남조, 이조, 전통, 변천), 유형(궁전, 탑과)과 구조(목조, 궁륭적투팔 천정) 등에 양식이라는 용어가 사용되었음을 알 수 있다.

그러나 이렇듯 빈번하고 다양하게 양식이라는 용어를 사용하고 있다고 해서 양식사의 방법으로 건축사를 한 줄에 꿰어 놓으려 했던 것은 물론 아니다. '초고'에서 주목해야 할 양식사는 오히려 탑과에 관한 것과 목조건축에 관한 것 정도이다. 전자에 대해서는 우현 자신의 조사 연구가 바탕이 되어 關野 貞이나 藤島亥治郎의 안목을 일찍부터 능가하고 있는 것이 인정되지만, 후자인 목조건축의 양식에 관한 한 藤島亥治郎의 안목을 아직은 벗어날 수 없는 듯 그의 연구성과를 거의 그대로 인용하고 있는 점이 눈에 띈다.<sup>28</sup> '잠정적 명칭'이라는 전제를 깔고 사용하기는 했지만 고려와 조선의 건축을 天竺樣과 唐樣의 두 계통으로 나누어 다음과 같이 정리하고 있는 것이다.<sup>29</sup> 우선 고려시대 건축을 서술한 장의 결론을 인용해 보자.

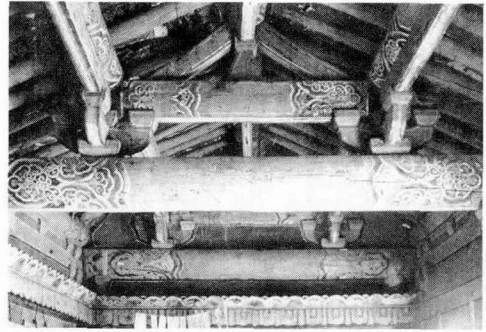
현재 4개의 유물인 부석사의 무량수전도13 급 조사전도14, 석왕사의 응진전도15 급 폐경천사의 13층탑도16에서 그 계통을 분류하면 전2자는 亞麻組의 柱斗鋪作系の 天竺樣(잠정적 명칭)이란 자이오 후자는 補間鋪作系の 唐樣(잠정적 명칭)이란 자에 속하는 것이다. 이 양자는 다같이 唐末로부터 시작되어 宋·元에 이르기까지 성행하였으나 소위 唐樣이란 자는 현금까지 遵行되나 天竺樣이란 자는 일찍이 그 형태를 감추고 말았다. 이리하여 오늘날 지나 본국에도 純然한 天竺樣 건축이 사라지고 말았음에 불구하고 조선에 오직 두 개나마 그 유물을 남긴 것은 큼직한 자랑이라 아니할 수 없다. 대개 天竺樣과 唐樣과의 현저한 구별은 (중략) 등을 열거할 수 있다. 비유하여 말하자면 天竺 수법은 간명하고 청백한 곳에 있으니 우리는 말하여 일종의 南頓의 禪味를 가졌다할 수 있다. 이에 대하여 唐樣은 장엄하고 繁縟하여 일종의 세속적 王候의 장엄을 가진 자라 하겠다.

<sup>28</sup> 藤島亥治郎이 1930년 6월에 달고한 양식론(『조선건축사론』, pp.328-351에 제19장으로 편성되어 수록)을 거의 그대로 활용함.

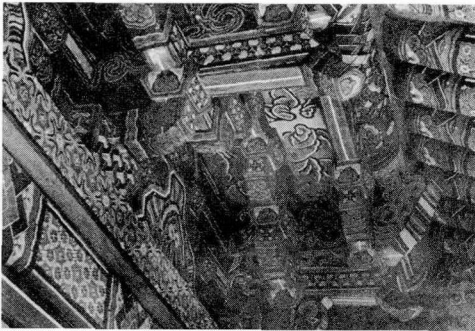
<sup>29</sup> 藤島亥治郎은 중국건축사를 지배 민족의 변천을 기준으로 宋以前の 漢民族的建築時代와 元以後의 蒙古滿洲民族的建築時代로 양분하고, 이어서 建築樣式의 變遷이라는 관점에서 宋以前을 다시 和樣建築時代 이전과 唐樣·天竺樣建築時代로 양분하였으며, 송대 이후는 모두 詰組唐樣의 수법으로 돌아갔다고 평가하였다. 일본건축사의 양식변천에 대한 伊東忠太의 견해를 바탕으로 중국건축사는 물론 고려시대와 조선시대의 건축양식까지 일사불란하게 재단하고 있는 것이다.(『朝鮮建築史論』, pp.337-340)



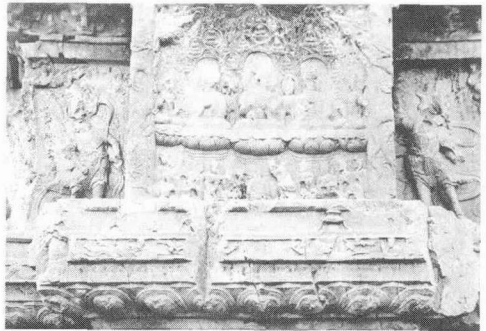
도 13 부석사 무량수전 단면도



도 14 부석사 조사당



도 15 석왕사 응진전 외부 공포



도 16 경천사지 석탑 세부

그러나 오늘날 조선건축의 소건축에서 천축양식의 변형이 더우기 초기건축에 있어 다수 잔존된 사례로 보아 고려시대에 있어서는 대소 제건축에 사용되었음을 알 것이다(밀줄은 필자).

藤島亥治郎의 양식론을 근간으로 삼았음에도 불구하고, 又玄은 柱斗鋪作系, 補間鋪作系와 같은 『營造法式』의 용어를 추가하는 독자적 태도를 보이고 있어서 주목된다. 이러한 태도는 건물별 묘사에서 사용된 徹上明造(노출천정), 闢八天井(8각형 천정) 같은 중국 용어에서도 드러난다.<sup>30</sup> 다른 한편 우현은 藤島亥治郎이 “瀟洒淡泊한 天竺樣이 莊嚴을 필요로 하는 大建築에 적당하지 않다”는 정도로 묘사한 것<sup>31</sup> 특유의 묘사력을 발휘하여 ‘간명하고 청백

<sup>30</sup> 예를 들어 부석사 조사당을 묘사하면서 “추녀에는 무량수전과 같이 비침을 달았으며 내부지면에는 외전을 깔고 천정은 二重虹梁의 徹上明造이다.(역주: 대들보와 중보를 걸치고 천정을 노출시킨 것)”라고 하여 일본 용어와 중국 용어를 혼용하는 태도를 보이고 있다.

한 南頓的 禪味'라든지 '장엄하고 번옥한 세속적 왕후의 장엄'이라든지 하는 식으로 翻案하고 있다. 이 부분은 다시 조선시대 건축의 결론 부분에서 "대개 天竺系樣式은 瀟灑하고 清雅한 맛을 가진 자로 小建物에는 적합하나 雄偉와 莊嚴과 華褥함을 요구하는 건물에는 적당치 못하므로 그러한 건물에는 唐樣 건축이 이용되었다"고 번안되기도 하였다. 그런데 又玄은 唐樣이나 天竺樣을 天竺系樣式이나 唐系樣式으로 이해하고 있는 듯하다. 즉,

前에도 말한바와 같이 建築이 그 使用目的에 의하여 다소 形式을 달리하나 그러나 그 技法樣式은 大凡 同一한 根源에서 流出되었나니 前章 高麗建築에서도 말한바와 같이 天竺系樣式과 唐系樣式 및 그 中間에 처할만한 樣式이 類例를 전부 統括할 수가 있다.

사용목적에 따른 형식상의 상위를 인정하는 위에 시대양식의 근원적 동일성을 언급하면서 후지시마가 天竺樣 혹은 天竺樣系(亞麻組)라 표현한 것을 天竺系樣式으로, 唐樣 혹은 唐樣系(詰組)라 표현한 것을 唐系樣式으로 이해하고 있는 것이다. 최근까지 대표적인 일본인 학자인 關口欣也가 '詰組系樣式의 系統'이라고 표현하고 있는 것보다도 비교된다.<sup>32</sup> 해방 이후 한국건축사 연구자들이 이를 주심포양식, 다포양식 등의 용어로 번안한 것도 이러한 이해와 관련이 있다.

## V. 又玄이 밝힌 조선건축의 美的 特色

조선건축의 미적 특색을 서술하기 위하여 건축을 '미적 대상'으로 삼고 '미적 가치', '미적 효과', '미적 관계', '미적 구성', '미적 생명' 등을 읽어내려고 노력하였다. 다음은 그 용례를 열거한 것이다.

① 미적 효과, 미적 대상, 미적 가치: "고분에서 과거건축의 몇 가지 구조수법을 추상(推想)하여 그의 미적 효과를 복원시킬 따름이다. 물론 총론에서도 말한 바와 같이 분묘는 결코 미술의 대상은 될 수 없다. 신라의 분묘가 그러하고 백제의 분묘가 그러하다. 그는 지하의 건물인 까닭이다.

<sup>31</sup> 藤島亥治郎, 앞의 책, p.345.

<sup>32</sup> 關口欣也, 「高麗末朝鮮前期における詰組系樣式の系統」, 『佛敎藝術』 第112號(1977).

그러나 지금 고구려의 고분을 발굴하여 그 미적 가치를 운운하였다. 분묘는 발굴하여 미적 가치에 충당할 성질의 것이 아니다. 우리는 이것을 고구려고분 발굴 당초에 기약치 못하였던 것이다. 다만 고고학적 사업의 결과로 우연히 고구려고분에서 미적 대상을 얻었다.”

② 미적 관계: “조선건축은 이와 반대로 막배쪽이 항상 면적이 좁은 관계와 지붕이 규정하는 미적 관계와를 조화하기 위하여”

③ 미적 구성: “總히 외관은 장려하고 웅대하여 2중 3중의 곡선 棟端의 白土. 이들이 峻英하고 強勁한 효과를 초치하였으니 실로 경탄할만한 미적 구성을 이룬 자라 할 것이다.”(금산사 미륵전)

④ 미적 생명: “土塚는 삼실총 이하의 것이 모두 그것이니 외관은 자못 금일의 토총에서 보는 바와 같은 圓墳을 이룬 것으로 何等 미관의 대상이 될 수 없는 것이나 그 내부구조에 미적 생명(美的生命)이 있는 것” 등을 들 수 있다.

위와 같은 노력의 결과 ‘기교의 미’(평양 대동문), 고전미, 고전적 침착미, 창조적 종합미, 온후착실한 장엄미, 강경미, 정제미, 청초미, 健實한 미, 정력적 중후미, 諧調 있는 미 등의 개념을 이끌어냈다. 그러나 이러한 용어들은 다음에서 보듯 특정 건물을 설명하는 데에 일회적으로 사용되었을 뿐 조선건축을 전반적으로 규정하기 위하여 사용된 것은 아니었다.

① “비록 오늘날은 폐허의 고전미를 남길 뿐이나 그러나 전반수법에서 창조적 종합미를 간과키 어렵다.”(수원성)

② “단화에 있어 목재에는 전부 黑黝한 漆畫로 장식하고 3면엔 백토로 벽을 쳐서 양자의 대조가 가장 고전적 침착미(沈着美)를 가졌다.”(송광사 국사전)

③ “명정전은 단층에 불과하고 세부수법에서 성실한 구조를 볼 수 있고 후기 제(諸)건축의 통폐(通廢)인 과다한 장식적 요소가 이곳에서 간략히 처리되어 溫厚着實한 장엄미를 갖게 된 것은 한갓 이 명정전이 갖고 있는 자랑이다.”(창경궁)

④ “옥개의 완만한 경사는 강경미(強勁美)를 갖고 비례 좋은 중층은 건물전체에 매우 안정한 맛을 가하였다.”(화엄사 각황전)

⑤ “대웅전은 3간 평옥의 단층 박풍조로 석단 위에 섰으니 조설(藻設)이 비록 번욕(繁褥)하나 두공과 연액(緣額) 등에는 오히려 중기의 건실한 맛을 잃지 않았으며 전체에 있어 안정된 정제미를 가진 건물로 추앙할만하다.”(범어사 대웅전)

⑥ “芙蓉亭·濃繡亭·尊德亭 등의 기교와 장절, 觀覽亭·愛蓮亭·太極亭·逍遙亭 등의 단아한 자태, 淸漪亭·砥愚榭의 청초한 미”(창덕궁 후원)

- ⑦ “내부 橫梁도 건실한 미를 갖고 조정도 규격이 정연하다.”(송광사 국사전)
- ⑧ “집옥재는 가장 지나적 취미를 발휘한 것으로 양면의 전축박풍(軒築搏風), 전면 석계의 장대, 고복형(鼓腹形) 초석 위에 나열된 檐柱, 건전한 옥척과 양단의 鯀, 이들 장식에서는 정력적 중후 미가 흐르고”(경복궁 집옥재의 장식)
- ⑨ “정면에 광화문이 있었으니 지금은 동부 建春門 상편에 옮기어 있다. 고 20여 척 석벽에는 3개 홍예문이 열려있고 그 위에 연3 양2의 사아조 중루가 기립되었으니 방상 보간 5포 중앙의 섬교한 수법과 상하 양부의 웅대한 구조는 전체에 장엄한 권형과 해조있는 미를 얻었다.”(경복궁 광화문)

다른 한편 작품의 미적 효과를 ‘맛’이라는 말로 표현하고 있는 점이 주목된다. 정한한 맛, 관대한 맛과 경쾌한 맛, 샅치한 맛과 명쾌한 맛, 알팍한 맛, 씩씩한 맛과 고아한 맛, 웅건한 맛, 건장한 맛, 건실한 맛 등의 용례가 다음에서 확인된다.

- ① “이 모든 수법에서 六朝式의 精悍한 맛이 흐른다.”(쌍영총)
- ② “初層의 廣이 약 8 尺, 石柱가 四隅에 돌출하고 2층 이상의 減縮率이 峻急하므로 절대의 안정감을 얻고 稜角을 모두 削殺하였으므로 위대한 迫力을 얻었고 簷拱이 간략하므로 관대한 맛을 얻었고 옥석이 없으므로 경쾌한 맛을 얻었다. 이는 백제건축의 유일한 실예이며 유일한 美的 傑作이다.”(정림사지5층석탑)
- ③ “2級の 얇은 지복석 위에 초층의 탑신이 놓이고 그 4면에는 장방형 입구가 열리고 사우에는 隅柱가 깊이 나왔고 탑신 위에는 얇은 옥개가 놓이고 그 위에 극히 감축된 13층 옥개가 층층이 놓였다. 전체에서 샅치한 맛과 명쾌한 맛을 볼 수 있다.”(정혜사지석탑)
- ④ “형태는 神溪寺탑과 같은 신라계통의 형태를 가지고 있으나 옥개의 알팍한 맛이라던지 그 他 처처에서 백제의 명쾌한 맛을 볼 수 있다.”(관촉사4중탑)
- ⑤ “柱身엔 강대한 膨度가 있어 건축에 씩씩한 맛을 돕고 欄窓이 뚫여 있어 고아한 맛이 흐른다.”(해인사 대장경판고)
- ⑥ “그 형태의 웅건한 맛은 조선 성문 중 백미라 할 수 있다.”(보통문)
- ⑦ “이 문의 하층석축은 화강석이오 중앙에 虹霓闕門이 있어 심히 건장한 맛을 보이고 위에 중루가 있으니”(송례문)
- ⑧ “대웅전은 3간 평옥의 단층 박풍조로 석단 위에 섰으니 藻設이 비록 繁褥하나 두공과 緣額 등에는 오히려 중기의 건실한 맛을 잃지 않았으며 전체에 있어 안정된 정제미를 가진 건물로 추앙할만하다.”(범어사 대웅전)

여기서 건물의 특색을 '맛'으로 표현한 데 특별한 이유가 있겠지만, 맛깔을 묘사한 형용사를 일회적으로만 사용하고 있는 것으로 보아, 특징을 다양하게 형용해 보려는 노력의 산물일 뿐 아직 조선건축의 미적 범주를 가리키는 말로 개념화된 것은 아니다.

훗날 그의美學에서 핵심 개념으로 사용된 '寂寥한 미'나 '구수한 큰 맛'은 아직 개념화되지 않은 듯한데,<sup>33</sup> 지붕 곡선의 미적 특색을 隱逸的逍遙氣分의 곡선이오 慷慨的悠然한 기분의 곡선이라고 규정하거나 초가집 지붕의 곡선을 '寂寥한 心思'를 표현한 억압된 곡선이라고 말한 데서 그 짝이 엿보일 뿐이다. '寂寥한 心思'라는 표현은 여기서만 딱 한번 사용되고 있는데, 훗날 '寂照美'라는 용어로 정착되어 조선미술의 커다란 성격의 하나로 다루어진다.<sup>34</sup>

이렇게 해서 찾아내고 규정한 朝鮮建築의 특색을 '朝鮮心', '朝鮮趣味', '朝鮮民族의 心理'에서 나온 '朝鮮色'이라고 말하고 있다. 좌우상칭을 중국으로부터 배웠으니, 그것은 어디까지나 후천적인 것일 뿐이어서, 선천적인 朝鮮心으로부터 그것을 破毀하는 수법이 개발되어 非均齊美와 放射形 배치를 선호하게 되었다는 해석이 그 대표적인 예이다.<sup>35</sup> 조선색이 발현된 미술과 건축을 이야기할 때 그가 즐겨 동원한 개념이 '朝鮮民族', '民族性'이었음도 지나쳐서는 안 될 것이다.<sup>36</sup>

건축미술의 연구를 통하여 조선미술의 특색을 찾아나간 又玄은 難攻不落의 城砦로 보였던 關野 貞과 藤島亥治郎의 저술을 어느 정도 격파하였다. '朝鮮建築美術史草稿'의 집필

<sup>33</sup> '구수'하다는 개념은 「朝鮮美術文化의 몇 날 性格」(『조선일보』 1940년 7월 26일, 27일자, 『한국미술문화사논총』, 통문관, 1966, pp.17-23에 수록)에서 먼저 '구수'하다는 개념과 대립적으로 설정되어 조선미술의 특질을 잘 나타내는 개념으로 활용되었으며, 다시「朝鮮古美術의 特色과 그 傳承問題」(『춘추』 1941년 7월호, 『韓國美術史及美學論攷』, 통문관, pp.3-14에 수록)에서 무기교의 기교, 무계획의 계획, 비균제성, 무관심성과 함께 조선미술의 전통으로 체계화되었다.

<sup>34</sup> 「朝鮮美術文化의 몇 날 性格」 참조.

<sup>35</sup> 우현은 초고의 서론에서 조선건축의 지위를 언급한 직후 조선건축의 특색을 다음과 같이 상론하였다. 즉, 첫째, 조선의 건축은 환경과의 관계를 보건대 대도시나 都邑이 모두가 天然의 景勝地를 卜擇하여 經營되었다. 둘째, 조선의 건축은 궁실을 본위로 하였다. 셋째, 平面計劃(plan)에 있어서 지나건축의 영향을 받아 嚴密한 좌우左右均齊(symmetry)를 취하였으나, 朝鮮心에 좌우균제를 愛好하는 마음은 後天的인 것이다. 넷째, 조선건축의 아름다움과 장엄은 지붕에 있다. 다섯째, 출입하는 문의 위치가 들보와 수직되는 막배 쪽에 있지 않고 平行되는 쪽에 있다. 여섯째, 草, 木, 石, 土, 磚 등의 混用形式으로 얼마큼 朝鮮獨特의 건축외관을 이루었다. 이 가운데 특별히 지붕 곡선에 주목하여 지붕의 처리가 곧 東洋建築家의 중심문제라고 하면서 일본과 중국의 지붕에서 보이는 곡선과 달리 조선건축의 지붕 곡선을 隱逸的逍遙氣分의 곡선, 慷慨的悠然한 기분의 곡선이라고 규정하고 나아가 초가집의 抑壓된 곡선이 寂寥한 心思를 표현한 것이라고까지 하였다.

<sup>36</sup> 고유섭의 朝鮮色, 朝鮮心은 주로 중국건축과 대비하는 과정에서 적용한 작업개념으로 보이지만, 당시 미술인들이 '日本色'을 극복하려고 노력한 1920-1930년대 조선미술론의 성장과정과 궤를 같이 하는 것일 가능성이 크다(최열, 「조선미술론의 형성과정」, 『한국미술의 자생성』, 한길아트, 1999, pp.443-468).

을 통하여 植民史觀에 입각한 實證主義的 朝鮮建築史(又玄의 표현에 따르면 ‘古物調査臺帳’)를 극복할 ‘美學的 基礎’를 마련한 又玄은 훗날 塔婆研究에서 보듯 樣式論으로도 그들을 극복하였다.

## VI. 맺음말

‘朝鮮建築’에 대한 日帝強占期の 각종 조사는 朝鮮總督府의 직·간접적 지원 아래 日本人에 의하여 독점되었다. 그 결과 ‘조선건축연구’마저 독점생산되는 위기상황이 초래되었다. 젊은 고유섭이 ‘조선건축미술사’를 집필하던 1920년대 말 1930년대 초에 조사와 연구를 독점했던 일본인은 關野 貞과 藤島亥治郎이었다. 일본 제국주의의 식민지 정책 수행에 30여년간 앞장섰던 關野 貞의 역할과 연구내용은 적어도 조선의 유적, 유물에 대해서만큼은 일제강점기 동안 절대적인 기준이 되었다. 그는 1935년에 죽었지만 그가 세운 ‘조선건축연구’의 제국주의적 학풍과 전통은 藤島亥治郎과 杉山信三 이후로도 계속되고 있다.<sup>37</sup> 일본인 연구자들에게 韓國建築史는 지금도 1902년 關野 貞의 연구로 시작되고 후속 일본인 연구자에게 전승되어 온 ‘그들만의 朝鮮建築史’일 뿐이다.<sup>38</sup> 사정이 이러함에도 한국인이 꺼내고 있는 한국건축사에는 여전히 그들의 연구업적뿐 아니라 그들의 시각이 침투되어 있다. 근대적인 건축사학의 시작을 그들에게 두어서는 안 되는 이유가 여기에 있다. 1930년대 초반 식민지적 상황 속에서 20대 후반 약관의 나이에 ‘조선건축미술사’를 쓰고자 했던 又玄의 기개는 따라가지 못한다 하더라도, 광복 60돌을 맞이하는 시점에서조차 ‘日本人의 朝鮮建築史’를 극복하려는 노력을 게을리해서는 안 될 것이다. ‘朝鮮建築美術史草稿’에서 짝을 티운 ‘韓國建築美術史’의 완성을 위해서는 ‘초고’의 주석본이 조속히 출간되어야 할 것이다.<sup>39</sup>

<sup>37</sup> 杉山信三, 『韓國の中世建築』(日本 東京: 相模書房, 1984)의 序說 제1장 조선건축 연구의 과정 참조. 책의 제목에는 韓國이라고 하고, 연구사에서는 朝鮮이라고 하는 등 이중적으로 표현하고 있는 데 주목할 필요가 있다.

<sup>38</sup> 關野 貞의 역할을 더욱 상세하고 구체적으로 정리하려는 일단의 노력이 최근에 이루어지고 있는 것은 반가운 일이나 한국건축에 대한 그의 연구를 학문적으로 자리매김하는 노력이 병행되어야 할 것이다. 강현, 「關野 貞과 건축문화재 보존」, 『건축역사연구』 제41호 (2005. 3), 中西 章, 「『韓國建築調査報告』에 보이는 關野 貞의 韓國建築觀」, 『건축역사연구』 제37호(2004. 3).

<sup>39</sup> 저술하지 않은 채 미완의 상태로 놓아 둔 경우는 그대로 둔다 하더라도, 중국측 문헌 사료에서 인용한 원문의 번역, 중국식 용어와 일본식 용어의 주석, 1930년대에는 쓰였으나 지금은 전혀 사용되지 않는 단어에 대한 주석, 도면과 사진의 추가 등이 요구된다.

\* 주제어(key words) — 朝鮮建築의 地位(Status of Korean Architecture), 朝鮮建築의 特徵(Characteristics of Korean Architecture), 朝鮮心(Korean Mind), 朝鮮趣味(Korean Taste), 朝鮮民族의 心理(Korean Mentality), 朝鮮色(Korean Color), 미적 대상(Aesthetic Object), 미적 가치(Aesthetic Value), 미적 효과(Aesthetic Effect), 미적 관계(Aesthetic Relationship), 미적 구성(Aesthetic Structure), 미적 생명(Aesthetic Life)

▣ 투고일 2005년 12월 10일 | 심사일 2006년 1월 15일 | 심사완료일 2006년 2월 10일 ▣

이 논문은 일제강점기에 한국인으로서 유일하게 건축사 연구에 몰두했던 又玄 高裕燮의 遺稿 『朝鮮建築美術史草稿』(이하 문맥에 따라 『草稿』 혹은 '草稿'로 줄여서 표기함)의 연구사적 의의를 밝힐 목적으로 작성되었다. 일본인들의 독무대였던 유적 조사, 미술사, 건축사 분야에서 고군분투한 끝에 독보적인 업적을 이룩한 又玄의 업적 가운데에서 젊은 날의 초기 저작인 '草稿'가 차지하는 위상을 네 가지 측면에서 검토하였다. 즉, 집필동기, 서술체재와 내용, 건축미술사의 지향점, 우현이 찾아낸 조선건축의 특색 등이 그것이다.

먼저 '草稿'의 집필동기가 關野 貞의 『朝鮮美術史』(1932)와 藤島亥治郎의 『朝鮮建築史論』(1930)을 극복하고 조선인에 의한 조선건축사를 쓰기 위해서였음을 밝혔다. 이 가운데서도 식민지배 시기에 충실하게 제국주의 문화정책의 앞잡이 노릇을 한 關野 貞이야말로 又玄이 가장 먼저 說破하지 않으면 안 될 대상이었다.

둘째, '草稿'의 서술체재와 내용이 關野 貞의 『韓國建築調查報告』와 『朝鮮美術史』, 藤島亥治郎의 『朝鮮建築史論』 등을 의식하여 쓰여졌으며 목차도 그러했다. 又玄은 두 일본인 학자의 저서를 모두 읽고 전자에게서는 시기구분, 후자에게서는 총론을 쓰는 데 도움을 받았음을 확인할 수 있다. 그러나 又玄은 시기구분에서 樂浪時代를 빼고 大韓時代를 넣음으로써 植民史觀을 벗어났으며, 총론에서는 환경결정론적 논리를 벗어던졌다. 藤島亥治郎이 '朝鮮建築史의 地位'를 '일본건축사 연구의 보조물'로 치부한 데 대항하여, '朝鮮建築의 地位'와 '朝鮮建築의 特徵'을 새롭게 편성하기도 하였다.

셋째, 又玄은 미술의 대상이 될 수 있는 건축만을 서술하되 건축 유물이 남아 있지 않은 경우라도 후대 건축의 계통과 관련해서는 간단하게 서술해야 한다는 생각으로 집필에 임하였는데, 그의 건축미술사가 목표로 삼은 지향점은 '조선건축의 특색'을 찾아내는 일이었다.

넷째, 又玄은 조선건축의 미적 특색을 서술하기 위하여 건축을 '미적 대상'으로 삼고 '미적 가치', '미적 효과', '미적 관계', '미적 구성', '미적 생명' 등을 읽어내려고 노력하였다. 작품의 미적 효과를 '맛'이라는 말로 표현하고 있는 점이 주목되는데, 맛깔을 묘사한 형용사를 일회적으로만 사용하고 있는 것으로 보아, 특징을 다양하게 형용해 보려는 노력의 산물일 뿐 아직 조선건축의 미적 범주를 가리키는 말로 개념화된 것은 아니다. 이렇게 해서 찾아내고 규정한 朝鮮建築의 特色을 '朝鮮心', '朝鮮趣味', '朝鮮民族의 心理'에서 나온 '朝鮮色'이라고 말하고 있다.

건축미술의 연구를 통하여 조선미술의 특색을 찾아나간 又玄은 難攻不落의 城砦로 보였던 關野 貞과 藤島 亥治郎의 저술을 어느 정도 격파하였다. '朝鮮建築美術史草稿'의 집필을 통하여 植民史觀에 입각한 實證主義的 朝鮮建築史(又玄의 표현에 따르면 '古物調査臺帳')를 극복할 '美學的 基礎'를 마련한 又玄은 훗날 塔婆研究에서 보듯 樣式論으로도 그들을 극복하였다. 광복 60돌을 맞이하는 시점에서 한국건축사 연구자는 '日本人의 朝鮮建築史'를 극복하기 위해서라도 '朝鮮建築美術史草稿'에서 짚을 티운 '韓國建築美術史'의 완성을 위해서 노력해야 할 것이다.

## ABSTRACT

### A Study on *Draft of the Architectural History as Art History in Korea* by Go Yuseop

**Lee Kangkun**

This essay attempts to explore the historical significance of *Draft of the Architectural History as Art History in Korea* by Go Yuseop, the only Korean who devoted himself to research on Korean architectural history during the Japanese occupation. In this essay, I examine the significance of the draft in terms of four aspects, including his motive to write the *Draft*, his style of writing and the contents of the *Draft*, the goal of the study on the Korean history of architecture, and the characteristics of Korean architecture from Koh's point of view. The *Draft* is one of Go Yuseop's early works among many achievements he accomplished without peers as a result of hard work in areas that tended to be monopolized by Japanese scholars, such as research on historical ruins, art history, and architectural history.

Above all, an investigation into the motive of the *Draft* shows that Go Yuseop intended to write a book on Korean architectural history as a Korean, rather than relying on writings by Japanese, such as *Korean Art History* by Sekino Tadashi (關野貞) (1932) and *A Theory on Korean Architectural History* by Fujishima Kaiziro (藤島亥治郎) (1930). Between the two Japanese scholars, Sekino Tadashi was the very person who, as one of those who faithfully played a key role in implementing imperialistic cultural policy during the Japanese occupation, was the first person he had to overcome.

Go Yuseop was conscious of *Report on an Investigation into Korean Architecture* and *Korean Art History* by Sekino Tadashi and *A Theory on Korean Architectural History* by Fujishima

Kaiziro while writing the *Draft*, which is manifest in the table of the contents of his work. Having read the writings by the two Japanese scholars, Go Yuseop apparently borrowed the periodization from Sekino Tadashi and the introduction from Fujishima Kaiziro. However, he replaced the Nangnang period with the Daehan period, transcending the imperialistic historical point of view, and cast the theory of environmental determinism in the introduction. In resistance to Fujishima Kaiziro's dismissal of the status of Korean architectural history as a mere auxiliary to studies on Japanese architectural history, Go Yuseop reorganized the section on the "Status of Korean Architecture" and "Characteristics of Korean Architecture."

Go Yuseop was determined to write, if briefly, about architectural pieces that were related to architecture of the later periods, even if the relics did not exist any more, while only selecting architectural pieces that could be artistic enough to be treated as works of art. His aim was to find the "characteristics of Korean architecture" by writing the *Draft*.

Finally, Go Yuseop regarded architecture as an "aesthetic object" and attempted to interpret it in terms of its "aesthetic value," "aesthetic effect," "aesthetic relationship," "aesthetic structure," and "aesthetic life." His expression of the "aesthetic effect" with the word "emotional taste (맛)" attracts the readers' attention, which, however, may be viewed as the outcome of his effort to describe the characteristics of Korean architecture in various expressions, not as a conceptualized word included in the aesthetic category. He refers to the characteristics of Korean architecture he thus found as "Korean color" that comes from "Korean mind," "Korean taste," "Korean mentality."

Through his research on Korean architecture and art and his endeavor to articulate the characteristics of Korean architecture, Go Yuseop overcame Sekino Tadashi's and Fujishima Kaiziro's writings, to some degree, that acted as an impregnable fortress to Korean scholars at that time. Having established the "aesthetic foundation" of Korean architecture that could replace the positivistic viewpoints of Korean Architectural History ("the Survey of Worn-out Objects" according to the expression by Go) based on imperialistic perspectives, Go Yuseop attempted to overcome the imperialistic theory on style as well in his *Draft*, which is well reflected later in his studies on pagodas. It is important that scholars on Korean architectural history should continue to make a concerted effort to complete the "Architectural History as Art History in Korea" that has sprouted from Go Yuseop's *Draft* as part of our effort to overcome "Korean architectural history" written by Japanese scholars. It would be especially meaningful now, the 60th anniversary of the liberation of Korea from Japan,