

**조선시대 상류주택 실내공간의 디자인 개념에 관한 연구

A Study on the Design Concepts of Interior space In Korean Traditional Houses

오혜경*/ Oh, Hye-Kyung

Abstract

The purpose of this study was to identify the design concepts embedded in our traditional interior space. The majority of this research was achieved through literature review as well as examining traditional Korean houses. The major findings were summarized as follows :

First, traditional Korean interior space is contemplative. This is created possible by the careful placement of indispensable furnitures and accessories resulting in an abundance of unoccupied space.

Therefore, the room assumes a peaceful atmosphere which calms the mind and creates a tranquil setting. To enjoy the placidity of Korean interior space a humble demeanor and contemplative thought are required.

Next, traditional Korean interior space is modest. This is created by the moderate proportions that do not challenge

human scale. Traditional Korean interior space does not dominate its surroundings but rather conforms with them. This contrasts with traditional western houses which utilizes an overbearing scale sacrificing intimate space.

Thirdly, traditional Korean interior space is raw. In other words, the materials used in house retain their self-evident natural state and are not artificially manipulated to hide their inherent properties. The fundamental conceptual belief that interior space should not defy nature but instead become part of it.

Lastly, traditional Korean interior space is not decorative. Rooms are not congested with frivolous aesthetics.

Although this does not immediately attract the people's attention, eventually the interior space establishes a unique line of communication with them.

키워드 : 상류주택, 한국의 조형미, 실내공간의 디자인 개념

1. 서론

우리의 옛 선조들은 다양하고 훌륭한 조형물을 지속적으로 만들어 왔으며 그 중에서도 주택은 인간의 생존을 지켜 나가기 위한 기본적인 목적 외에 그 시대의 정신적, 심리적, 미적 제조건들 까지 동시에 포함된 조형물이므로 그 의미가 더욱 크다.

따라서 선조들의 주택이 현대인의 생활을 다 담을 수 없다고 하여 좋은 조형물이 아니라고 말한다면 이는 오류이다. 왜냐하면 그 시대의 주택은 옛 선조들의 생활을 담아내는데 가장 적합한 그릇이었기 때문이다. 다만 현대를 사는 우리는 선조들이 이룩해 놓은 전통 주거 공간 문화를 바르게 계승하고 발전시키는 작업이 필요하다.

바른 전통 주거 공간 문화의 계승이란 전통공간에 내재된 미적 가치를 발견하여 이를 현대에 바르게 적용시키는 것이며 이는 과거의 우리 선조들이 이룩하여 전통으로 이어져 내려오는 공간의 특성을 찾아내 봄으로써 보다 실체에 가깝게 접근할 수 있을 것이다.

공간의 특성이란 그 공간을 이루고 있는 구성요소의 특성을 파악하는 것이며 이는 공간 자체의 물리적 구성요소, 즉 벽, 바닥, 천장, 창문 등과 이를 둘러싸고 있는 마감재의 특성을 찾아내는 것이다. 그러나 그 특성을 규정지우는 보다 더 근본적인 요인은 정신적 구성요소, 즉 공간의 밑바탕을 형성하는 디자인의 개념이라 말할 수 있다.

따라서 이를 찾아내는 것은 서양의 실내공간과 우리의 실내공간이 다른 근본적인 원인을 찾아내는 것이며 이러한 공간의 디자인 개념이 우리의 실내디자인 또는 실내건축의 근간이 될 때 서양과는 다른 디자인을 창출할 수 있을 것이다.

특히 전통계승의 방법 중 모든 전통요소를 그대로 재현시키는 방법인 원용적 방법이나 전통요소 중 일부를 선택하여 적절히 단순화 내지 변형하는 방법인 변용적 방법에도 유용하겠지만 전통요소의 숨겨진 개념을 찾아내어 현대적으로 새로운 디자인을 전개시키는 방법인 추상적 방법(정덕훈, 1987)으로 전통을 표현할 때 더욱 유용하리라 여겨진다.

그러나 지금까지 대부분의 전통 실내 공간에 관한 연구는 사적 고찰이나 실측에 의한 분석 연구 등이었고 그 디자인 개념에 대한 연구

* 이사, 경희대학교 아동주거학과 부교수

** 본 논문은 1995년도 경희대학교 학술연구비 수혜에 의한 것임.

는 거의 없는 실정이다. 실제 이러한 연구는 매우 방대하여 일개 개인의 연구로는 역부족이며 따라서 여러 학문 분야에서 함께 포괄적으로 다루어져야 할 문제이다. 그러한 줄 알면서도 이 연구를 진행하는 목적은 미약하나마 우리의 전통주택 실내에 내재되어있는 디자인 개념을 찾아내 봄으로써 전통 주택 공간 문화의 계승이라는 관점과 앞으로 양적인 팽창이 거듭되리라 예상되어지는 실내디자인 분야에서 다른 나라와는 다른 우리만의 독특한 실내공간의 창조를 위한 문제의 제기, 그리고 이로서 보다 깊은 연구가 활성화되었으면 하는 바람에서이다.

연구의 방법은 선행연구가 거의 없는 실정에서 전통 주택 실내공간의 디자인 개념이 한국 조형미의 성격과 연관되어 있을 것이라는 가정하에 시작되었다. 이를 위해 우선 한국 조형미의 형성배경을 살펴 보면서 한국 조형미의 근원이 어디에서부터 유래하는가를 알아보는 한편 한국 조형미에 관한 연구나 관련 문헌을 통해 그 성격을 파악하였다. 그리고나서 전통주택을 답사하면서 한국 조형미의 성격을 실내공간에 대입해 보고 이를 확인하는 방법으로 진행하였다.

답사를 진행한 전통 주택은 본 연구의 특성상 건축연대나 양식에 제한을 할 필요가 없으므로 창덕궁 내의 연경당과 예산의 추사고택의 두 곳을 선정하였다.

2. 한국 조형미의 형성 배경과 성격

1. 한국 조형미의 형성배경

(1) 자연환경적 배경

우리는 오랜 역사를 통해 이땅에 살아 왔다. 따라서 우리의 주변을 둘러싸고 있는 이땅은 우리의 의식과 무의식에 자리잡고 있는 가장 정답고 익숙한 우리의 자연환경이다. 자연환경은 인간을 먹여 주고 길러주며 일거리를 주는 것은 물론 생각하는 방향을 인도해 주기까지 한다. 이와 동시에 자연환경은 그 속에서 살아가는 인간들에게 공통된 시각경험을 통한 독특한 미의식을 형성하게 한다. 즉 산악지대에 사는 사람과 해안지대에 사는 사람의 미의식이 같을 수 없고 열대지방과 한대지방의 예술 표현이 같을 수 없다. 따라서 우리의 자연환경에서 볼 수 있는 선, 형태, 질감, 색채 등에 대한 시각은 우리의 미의식을 형성하며 서양인은 서양의 자연환경에서 비롯된 그들만의 독특한 미의식을 가진다는 것이다.

우리의 환경적 조건은 어디를 둘러보아도 산이 보이고 이 산들은 서로 연결이 되어 울타리나 병풍처럼 우리를 둘러싸고 있고 그 또한 노년기 지형으로 오랫동안 침식을 통하여 완만하고 부드러운 곡선을 이루고 있다. 따라서 어디에도 요란스럽게 우뚝선 높은 산이 있어 위압하지도 않으며 도도히 흐르는 큰 강이 있어 웅장한 느낌으로 사로잡지도 않는다. 이러한 시각적 요소들은 우리를 전혀 긴장시키지 않고 놀라게 하지도 않으며 특별한 대상으로 인식되지도 않는다. 그것은 마치 공기를 호흡하는 것이 특별한 인식의 대상이 되지 못하는 것과 같다.

그러므로 우리는 자연을 정복의 대상으로 바라보는 것이 아니라 그 속에 함께 있으면서 그 정기를 수용하는 대상으로 본다. 즉 자연의

흐름을 거스르거나 인위적인 조작을 하는 것은 생명의 힘인 기(氣)를 단절시키게 된다고 믿었으므로 인간의 위대성도 기교도 모두 거부하고 가장 순리적인 형태로의 섭리만을 존중한다(김영기, 1994).

그것은 곧 세상을 있는 그대로 파악, 재현하려는 자연주의요, 철저한 '아(我)'의 내재이다. 그러니까 그 결과는 자연의 조화를 그대로 받아들여서 재현하게 되는 것인데 그러한 순수한 사고방식이 작가 자신의 창작일 경우에도 무의식 중에 자연이 만들어 낸 것 같은 조화와 평형을 탄생시키고 있다(김원룡, 1993).

예를 들어 초가지붕을 보면 그 외형이나 윤곽은 그것을 주조하는 사람들의 심성에 따라 형성화되는 것이 보통이다. 무심하게 마음을 엮어 지붕을 깔고 용머리를 덮은 듯 하지만 그들은 어려서부터 자연 속에서 함양해 온 그 나름의 인격에 따라 조형화해 나간다. 그 지붕의 모양은 마을 뒷산의 산세(山勢)를 닮아 있다(신영훈, 1993). 또한 이 지붕의 높이는 매우 낮아 사람 키보다는 약간 높은 것이 상례이며 그 이유는 필요 이상의 자연공간을 점유하지 않으려는 겸허함의 발로라 본다(이규태, 1994).

(2) 사상적 배경

한국의 사상은 과거부터 지금까지 한국인들의 생활을 이끌어 오기 위하여 한국인의 지성이 이룩한 모든 사고 내용과 사고 방식 및 그 일련의 사고체계를 말한다.

원래 한국 사상의 토대는 동양적 농경생활의 여건 속에서 정립된 까닭에 농경생활 특유의 사상적 특색을 지니고 있다. 즉 농경 생활 자체가 춘하추동이라는 4계절의 순환관념을 바탕에 둔 자연 조화의 생활관을 가지게 되는 만큼 우리의 사상도 역시 이와 동일한 특색을 띤다(윤사순, 1984).

이러한 자연조화의 생활관을 토대로 우리는 원시적 민간신앙 및 중국에서 유래한 불교, 유교, 도교 등을 녹여내므로 우리 민족의 자체적인 사상을 지니게 되었으며 그 사상은 우리의 정신생활은 물론 의, 식, 주 및 일상 생활의 방식이나 예술의 주체인 미의식을 주도함으로써 독특한 조형미를 형성하게 하는 밑거름이 되었다.

먼저, 민간신앙이란 불교, 유교, 도교 등 체계나 조직이 있는 종교가 아닌 고대로부터 민간에게 전승되어 내려오는 무속신앙이나 토속신앙을 지칭한다(민속학회, 1994).

민간신앙의 발생은 고대인들이 농경사회에서 느꼈던 자연에 대한 두려움에서 비롯되었으며 특히 하늘이 절대 신이었다. 그러나 믿음의 대상은 하늘 뿐만 아니라 나무, 돌 등 자연 속의 모든 대상은 물론이고 하찮은 미물이라도 그곳에 힘이 존재한다고 믿어 동네 입구마다 서낭당이 있어 마을을 지켜주고 집안의 곳곳마다 집을 지켜주는 가신이 있어 이들의 액을 물리치고 복을 가져다 준다는 소박한 믿음이었다.

이와 같이 우리의 민간신앙은 자연에 대한 두려움에서부터 출발하여 자연에 대한 절대적 믿음으로 귀결된다. 이는 다시 자연에 대한 감사와도 직결되며 이러한 자연숭배의 사상이 자연에 대한 절대적 순응으로 나타나게 됨은 당연한 결과일 것이다. 따라서 자연의 흐름을 전혀 거스르려 하지않는 정신, 나아가서는 자연과 더욱 가까이 하고자 하는 소망이 우리 주택의 형태 및 실내의 구성을 결정짓는 중요

한 요소가 되었다.

다음, 불교는 약 2500년 전에 인도에서 발생하여 삼국시대에 우리나라에 전파된 외래 종교이다. 그러나 우리 겨레는 이를 그대로 받아들이지 않고 우리의 풍토와 습속에 알맞게 적응시켜 나갔다. 즉 당시 전래적 원시신앙의 대상이던 모든 속신들을 불교적으로 해석하고 정리하여 불교 안에 끌어안음으로서 민족의 종교로, 사상으로, 문화로, 승화시켜 나갔다. 이의 근본사상은 인간존재의 실상이 괴로움이며 그 원인은 욕망과 집착에 있으므로 이를 없애면 자유와 평화를 얻을 수 있다는 것이다(윤사순, 1984). 또한 현실세계는 모두 무상(無常)한 것이며 모든 현상은 변해가는 것이므로 모든 존재는 무아(無我)라는 것이다(황준연, 1995).

이러한 사상체계는 원시신앙을 숭배하던 우리 민족에게 새로운 시각을 제시하여 주었는데 즉 인생은 덧없으므로 부귀영화에 대한 애착이나 생노병사 등 고에 대한 집착도 헛된 것이니 모든 것을 담담히 받아들이면서 자연을 벗하여 살아가고자 하는 정서가 지배적이 되었다. 이러한 사상에 따르면 뜬세상 한시절 살다가 가버리는 자신을 영원히 이땅에 남기려는 생각은 물론 주택을 호화롭게 치장하고 꾸미는 것은 헛된 일이 될 수 밖에 없었다.

따라서 자연을 훼손하지 않는 범위 내에서 욕심없이 조출한 주택을 짓고 순박하게 자비를 실천하며 사는 것에 만족했던 우리 겨레의 생활관은 이와 같은 불교사상에서도 지대한 영향을 받았다고 말할 수 있다.

유교 또한 고대 중국에서 한자와 함께 소개된 이래 한국 전통사회의 정치, 경제, 문화의 각 방면에 걸쳐서 영향을 미쳐왔고 우리 선조들의 일상생활 및 의식을 형성하는 요소가 되어 왔다(황준연, 1995). 특히 유교는 조선조에 들어와 이전 시기의 유교와는 달리 정교한 형이상학적 체계를 구비한 성리학이 성행하게 되었다. 성리학 체계에서 세계와 우주는 단절되지 않은 일원적 통합체계를 이루고 있으며 이것은 인간과 자연, 그리고 우주의 삼라만상이 하나의 궁극적 원리 아래 통일적으로 연결되어 이들 사이에 어떠한 질적 차별이나 단절, 혹은 대립적 긴장이 상정되지 않는다는 의미를 가진다. 따라서 주택이나 실내를 디자인함에 있어서 자연과 대립되는 형태나 공간의 처리는 자연과의 유기적인 통일체의 추구하고 위배되므로 이미 개념상에서 고려되지 않는 사항이었을 것임을 쉽게 짐작할 수 있다.

한편 유교는 조선시대의 주도적 사상이며 지배이념으로 정치, 경제를 위시하여 생활의 규범이나 질서를 규정하는 근본 원리였다. 그 중에서도 선비정신을 귀히 여겼는데 이는 선비 뿐만 아니라 만민이 본받아야 할 규범으로서 물질적인 것보다는 정신적인 것을 높이 치며 특히 탐욕과 사치함을 경외시 하였다. 예를 들면 큰집은 옥(屋)이라고 하고 작은집은 사(舍)라 하는데 옥(屋)자는 송장(尸)이 이른다(至)는 말이요, 사(舍)자는 사람(人)이 길(吉)하다는 말이니 큰집에 사는 사람은 화를받고 작은집에 사는 사람은 복을 받는 것이라는 집 사치 기피의 사상이 서민들 사이에도 번져 있었음을 알 수 있다(이규태, 1994).

따라서 집을 지을 때는 호화주택의 법적 규제도 있었지만 그 보다는 스스로의 자제로 청빈하게 시행하였다. 즉 그 규모나 재료의 선택

등에 있어 과분함이 없이 자신의 신분에게 맞게 반드시 있어야 할 것만을 갖춘 조출하고 겸손하게 지었으며 이러한 태도는 우리의 공간성격을 결정짓는 중요한 요소가 되었다.

마지막으로, 삼국시대에 전해진 도교는 우리나라에서 종교로서의 표면적인 독립성을 가지지 못하였으나 풍수도참설과 합하거나 무속적 민간신앙 속에 생활의식으로 젖어들면서 그저 믿음이라는 현장적 종교현상만으로 존재해 왔다(송항용, 1988).

그러나 그 근본에는 초속적 달관의 경지, 즉 세속적 가치를 부정하고 이를 체념 또는 달관함으로서 정신적 행복을 추구하는 노장사상(윤사순, 1984)이 깔려있다. 이는 대부분 어렵고 힘들게 세상을 살아왔던 우리의 민중들에게 공감되었고 특히 불교와 맥을 같이함으로써 우리의 사상에 깊은 영향을 주었다. 따라서 이 역시 불교의 '있는 그대로' (如)의 세계와 마찬가지로 '산(山)절로 수(水)절로'의 세계 즉 우리의 전통미의 하나인 '조용한 평상미(조요한, 1994)를 이루는 근본사상이라 볼 수 있다.

2. 한국 조형미의 성격

'한국의 조형미는 곧 자연미이다'라는 생각은 이 방면을 연구하는 대부분의 학자들은 물론이고 그 외에 우리의 조형미에 대해 관심을 가진 사람이라면 거의 이견이 없을 것이다. 또한 본 연구의 앞절에서도 살펴 보았듯이 자연환경적 배경이나 사상적 배경을 통해 오랫동안 축적되어 오고 형상화되어온 한국 조형미의 성격은 곧 자연 그대로의 꾸미지 않는 순수함이다. 그러나 조형물에 표현된 자연미를 구체적으로 언어화할 때 학자들에 따라 약간씩 다르게 나타남을 볼 수 있다.

김원룡(1993)은 시대변천으로 본 한국미의 특색을 기술하면서 삼국시대는 중국의 완벽주의, 냉철하고 냉엄한 표현주의적 태도에 대해 세부보다는 전체적 인상, 냉철보다는 인간적인 온화, 추상보다는 자연적 관조를 존중하고 있다고 하였다. 그 뒤를 따라오는 통일신라 시대는 세련된 울동과 완숙의 미이면서 위엄과 도덕을 잃지 않고 그 령다고 완벽한 정밀을 추구하고 있지도 않은 세련된 조화의 미이다. 한편 고려시대는 한국적인 무작위의 창의(創意)요 허점이 있는 따뜻한 인간미가 공통점이며 조선시대는 일견 무미건조할 정도로 인공의 장식을 최소한으로 줄인 철저한 평범의 세계라 하였다.

따라서 한국적 미의 세계는 자연과 무아(無我)이며 평범한 가운데 무궁무진한 맛과 깊이를 간직하고 있다. 또한 한국의 미는 부드럽고 조용하고 때론 적막할 정도로 요란하지 않으며 정밀한 세부에 관심을 두지 않음으로써 전체적 효과가 어수룩한 것처럼 보이거나 원만하고 사람에게 친근감을 준다고 하였다.

일본인인 야나기 무네요시는 한국의 미를 범상(凡常)의 미, 작위(作爲)하지 않은 미, 대자연의 본능이 움직인 인공 이전의 미, 미추(美醜)를 가리기 이전의 미라 하였다(김원룡, 1993).

또한 조요한(1994)은 한국 조형미의 성격을 다양성의 통일 즉 정체된 형과 청초한 색, 유려한 선의 유기적인 통일에 의한 구성미, 인위를 거부하는 소박미, 자연에의 무심한 신뢰에서 나온 고담(枯淡)하고 청초한 미라 규정하였고 조지훈(1987)은 한국 예술의 기본성격

을 시대별로 구분하여 삼국시대의 예술은 힘의 예술이고 통일신라시대에는 꿈의 예술이며 고려시대는 슬픔의 예술이고 조선시대는 멋의 예술이라 하였다. 이중 현대에 가장 많은 영향을 미치고 있는 조선시대의 멋의 예술은 슬픔 속에 신념의 힘을 갖추고 소박하고 구수한 가운데 밝고 휘영청하며 슬픔의 예술이 갖는 고고성(孤高性)보다는 평민성에 기초한 자연적 울동의 미라 하였다.

한편 고유섭(1966)은 한국의 전통미를 고귀한 단순과 고요한 위대라 하면서 무기교의 기교, 무계획의 계획, 무관심성이라 하였다.

또한 김영기(1994)는 한국인의 조형의식의 본질을 약한 것이 아름답다는 전제하에 기하학적인 딱딱한 형태가 삭아지고 녹아져서 생긴 결과 삭힘의 정신, 세밀한 장식이나 기교가 없으므로 순수하고 담박하고 또 구수한 탈기교의 맛과 멋, 겉으로는 빈 데가 많은 것처럼 보이나 실제로는 강력한 내재적 힘을 소유한 허와 실, 무엇이든지 포용하고 감싸안을 수 있는 관용적 정신을 바탕으로 한 둥근 형태, 욕심 없고 깨끗한 심리상태로 마음의 내적 균형을 지켜나가는 담백함의 다섯가지로 분류하였다.

이를 종합하여 정리해 보면 한국 조형미의 성격은 자연주의 또는 자연에 대한 순응이라는 개념을 바탕으로 두고 그 세부적 영역으로 자연적 관조의 미, 대자연의 본능이 움직인 미, 미추를 가리기 이전의 미, 무아의 미, 무관심성의 미, 결과 삭힘의 미, 소박미, 인간적인 은화의 미, 원만하고 친근한 미, 평범미, 범상의 미, 조용한 평상미, 고담미, 구수하고 큰 맛의 미, 무계획의 미, 정밀하지 않은 미, 허점이 있는 인간미, 허와 실의 미, 둥근 형태미, 자연의 울동미, 무작위의 미, 작위하지 않은 미, 무기교의 기교미, 탈기교의 미 등으로 나열할 수 있다.

3. 상류주택 실내공간의 디자인 개념

실내공간은 디자인의 개념에 따라 표현된 공간의 규모와 이들의 형태, 재료의 질감과 색채, 장식 등에 따라 그 특성이 달라지게 된다.

전통주택 실내공간의 디자인 개념은 우리 겨레가 지니고 있던 우리의 조형미를 바탕으로 성립되었다는 가정하에 서론에서 나열한 전통주택들을 찾아보았으며 그 실내를 둘러보고 관찰해 봄으로써 과연 한국의 조형미와 실내공간의 디자인 개념은 어떠한 연관관계가 있는지를 파악해 보았다.

그 결과 관조성, 소박성, 포용성, 탈기교성으로 정리해 볼 수 있었다. 이러한 용어의 선정은 연구자의 임의성이 많이 포함되어 있다는 것을 밝히며 따라서 선정된 용어의 의미를 제목 밑에 먼저 서술하였다.

(1) 관조성

관조성은 앞절의 '한국 조형미의 성격'에서 구분한 자연적 관조의 미, 대자연의 본능이 움직인 미, 미추를 가리기 이전의 미, 무아의 미, 무관심성의 미, 결과 삭힘의 미 등을 종합한 개념으로 사물을 사물의 표면적 형식이나 미의 분석 원리에 의해 바라보지 않고 사물에 내재하는 정신적인 힘 또는 무게를 중심으로 바라본다는 것으로서 이는 겉으로 나타난 아름다움보다 한 단계 더 성숙된 미라 할 수 있

다.

이러한 개념을 형성하게 된 가장 큰 원인은 아마도 불교사상의 영향이 아닐까 한다. 불교사상은 근본적으로 현실거부요 염세주의이므로 여러 전쟁과 악정에 시달려온 빈곤한 대중을 만족시켰고 또한 현실도피적인 체념의 철학을 안겨주었다. 이러한 체념은 일견 비관이라 보여질 수도 있지만 그것을 한단계 끌어올리면 낙천으로 통하게 된다. 이 낙천적인 세계관은 견성(見性)의 경지와도 통하며 근본적으로 인성(人性)을 둔화하는 작용을 한다. 즉 꽃은 붉고 나무는 파랗고 삼라만상을 그저 있는대로 파악하고 관조하는 경지인 것이다(김원룡, 1993).

따라서 견성의 미, 즉 미추(美醜)가 구분되지 않는 그 이전의 미, 또는 대자연의 본능이 움직인 인공 이전의 미를 추구하는 것으로서 이는 인생의 굽이를 돌아 그 깊이를 느껴본 후에 인생 자체를 어느 정도 관조할 수 있어야 인식 가능한 미라는 견지에서 관조성이라 명명하였다.

이러한 개념을 바탕으로 우리의 실내공간을 관찰해본 결과 우리의 실내공간에는 이러한 관조성이 두드러지게 나타나 있음을 알 수 있었다. 관조성이 우리의 공간에 존재한다고 파악한 이유는 공간의 담담함과 여유로운 분위기에 있다. 즉 연경당의 안채와 사랑채, 그리고 추사고택의 안채와 사랑채 모두에는 비워진 공간(소극적 공간)이 채워진 공간(적극적 공간)보다 많아 여백의 미가 강조되고 있고 따라서 허허롭지만 욕심없이 여유자약하는 공간임을 확인하였다.

현재 연경당의 실내에는 가구나 그림이 걸려있지 않고 추사고택에는 비교적 많은 가구나 그림이 있다. 따라서 연경당의 실내가 추사고택의 실내보다 비워진 공간이 많아 더 여백이 많은 공간으로 느껴지는 것은 실재에는 가구가 놓여져 있었을 것이다. 그것을 감안하여 공간을 관찰하더라도 역시 이 두공간은 공통적으로 여유가 있는 비워진 공간이다.

이는 실내공간에 꼭 필요한 가구나 그림만을 걸고 나머지 공간은 그대로 비워둠으로써 창조되며 그 분위기에는 한가로움과 고요함이 있다. 물론 이러한 공간은 우리의 생활이 좌식이므로 서양에 비해 가구의 높이가 대부분 낮아 비워진 공간이 더욱 많기 때문이라 말할 수도 있지만 이는 애초에 높은 지위에 있는 사람이라 할지라도 욕심 내지 않고 자신에게 필요한 물건만을 소유하려는 우리의 선비정신이 근저에 깔려있기 때문이다. 이렇게 여유로운 공간을 즐길 수 있는 상태란 욕심없고 겸허한 인격이 형성되어야 가능하며 이러한 인격은 불교의 여(如) 사상이나 도교의 노장사상을 바탕으로 한 초속적 달관의 경지에 이르러야 가능한 것이다.

이러한 경지에서 보면 실내공간 안에 가구나 장식품을 필요 이상 채워넣어 욕심스럽거나 권위적으로 과시하는 것은 저급한 가치이므로 이를 무관심하게 초월하여 덤덤히 받아들일 수 있는 마음가짐으로 살아가고자 하였던, 그래서 실내공간을 있는 그대로, 필요한만큼만 수용하였던 선조들의 공간의식을 유추해 볼 수 있다.

따라서 우리의 실내는 화려하거나 들떠있지 않으므로 단아한 선비나 정숙한 여인의 모습을 느낄 수 있으며 우리는 여기에서 보다 깊이 있고 무게있는 정신적 차원, 즉 안심입명의 세계를 본다. 확실히 서

양과는 다르고 같은 동양이라도 중국이나 일본과는 다른 우리만의 독특한 분위기 - 고요한 가운데 생명력이, 겹쳐진 가운데 세련됨이 있는 우리만의 분위기가 있다.

이는 서양의 실내공간이 거대하거나 웅장하지 않으면 화려하거나 매우 기교적인 것과는 대조적으로 분에 넘치지 않음으로써 자신의 인격을 지키고 있다. 인간은 자칫 잘못하면 자신의 도를 넘게 되고 그 결과 인격의 손상까지도 감수해야 하는 결과를 초래하기 쉽다. 그러나 우리의 전통실내 공간에는 이러한 결과가 보이지 않으며 그보다는 오히려 이 단계를 뛰어넘은 사람한테서 느낄 수 있는 해탈자적 모습, 즉 관조적인 경지를 볼 수 있다.

(2) 소박성

소박성은 앞절의 '한국 조형미의 성격'에서 구분한 소박미, 인간적인 온화의 미, 원만하고 친근한 미, 평범미, 범상의 미, 조용한 평상미, 고담미, 구수하고 큰 맛의 미, 정밀하지 않은 미, 허점이 있는 인간미 등을 종합한 개념으로 자신을 드러내고자 하거나 남의 눈에 띄고자 하는 욕망이 배제된 순수하고 겸손한 가운데서도 무언가 더 크고 심오한 것을 담고 있는 미라 할 수 있다. 즉 그 크기에 있어 우선도에 넘치는 법이 없으며 다시없이 평범하면서도 실은 무궁무진한 맛과 깊이를 간직하고 있다는 것이다.

이는 물론 불교적 견성의 경지에도 연관이 있겠지만 그보다는 유교적 금욕주의나 중용사상 등이 삶의 근간을 이룸으로 하여 지나치게 크거나 요란함은 물론 흠잡을 데 없이 매끄럽거나 지나치게 세련된 표현도 억제토록 하였다.

한편 고대 이래로 내려오는 민간신앙의 자연주의에 대한 표현은 그대로 이어지면서 자연을 있는 그대로 받아들여 솔직하게 소화해냄으로서 거친 듯 하면서 소박한 우리나라 특유의 조형미를 창조하였다. 그러나 이렇게 텅텅하고 소박한 조형물 속에 숨어있는 크고 구수한 맛은 그것이 지나치게 정제되지 않고 규모가 작기 때문에 지닐 수 있는 멋이다. 구수하다는 말은 '알상근고 천박하고 경거망동하는 교혜(巧慧)로움이 아닌 것'을 뜻한다. 중국미술은 웅장한 건실미(健實美)가 있으며 구수한 맛이 없고 한국의 미술은 체량적으로는 작으나 구수하게 큰 맛이 있다. 이러한 규모와 정교하지 않은 마무리를 겸하여 받아들이는 마음가짐이란 크고 웅장한 규모나 매끄러움을 이상으로 삼지 않는 소박한 심성에서 비롯된다는 견지에서 소박성으로 명명하였다.

이러한 개념을 바탕으로 우리의 실내공간을 관찰해본 결과 우리의 실내공간에는 소박성이 두드러지게 나타남을 알 수 있었다.

소박성이 우리의 공간에 존재한다고 파악하게 된 이유는 정교하지 않은 디테일과 인간적인 공간의 규모에 있다. 우선 우리의 전통 공간, 즉 연경당과 추사고택의 어느 곳을 둘러보아도 그 디테일이나 끝마무리를 오차없이 정교하게 하였다라는 인상을 가질 수 없다. 특히 부채와 부채를 잇는 방법이나 모서리의 처리 등에서 어찌보면 허술한 것 같기도 한 특징이 드러나는데 이는 연경당이 추사고택보다는 비교적 정교하였지만 현대의 처리방법과는 많은 차이가 있었다. 이는 매끄러움을 이상으로 삼지 않는 선조들의 소박함에서 우리나라의 표현의 한 방법일 것이다.

한편 연경당과 추사고택의 실내공간 규모는 그 크기나 높이에 있어 필요이상 과장되지 않음은 물론 특히 방에 있어서는 현대인의 체격이나 이에 따른 시각에서 볼 때 오히려 인간 스케일에 비해 작다 할 정도의 규모를 지니고 있다. 물론 옛날 사람들이 현대인보다 작다는 현상을 감안하더라도 역시 공간의 규모는 충분하지 않으며 특히 서양의 역사에서 줄곧 보여지고 있는 상류층의 주택들이 인간적인 스케일에서 벗어나 있는 것과는 매우 대조적이다.

예를 들어 창덕궁내 연경당의 안채는 그 공간이 안방, 안대청, 건넌방, 누다락으로 구성되어 있는데 안방과 건넌방은 각각 2445mm×4890mm이고 천장의 높이는 안방이 2120mm, 건넌방이 2140mm이며 안대청의 평면은 안방과 동일하나 천장높이가 다른데 대들보 하단까지는 1860mm, 종도리 하단까지는 3150mm이다.

한편 추사고택의 안방은 2790mm×5980mm이며 천장의 높이 또한 2330mm로서 연경당보다 220mm가 높다. 또한 안대청은 3700mm×7470mm이며 천장의 높이는 대들보 하단까지가 2070mm이고 종도리 하단까지는 3510mm이다. 따라서 추사고택 안채의 안방과 대청은 그 규모에 있어 연경당보다 조금씩 더 크다.

그러나 이와 같은 공간의 규모 역시 개인공간 또는 공동공간의 다목적 역할을 수행하던 방과 대청의 역할로 보았을 때 인간적이며 소박한 스케일이다. 특히 상당한 위치에 있는 사대부가의 사람들이 쓰기에 더욱 소박한 규모이다. 다만 안대청의 천장높이가 3150mm여서 인체치수에 비해 비교적 높긴 하나 이는 건축구조상의 이유일 뿐 자신의 지위나 권위를 나타내고자 높인 것이 아니라는 것은 대청의 천장높이 이외의 규모를 보면 쉽게 알 수 있다.

이러한 크기는 서양의 역사에서 줄곧 보여지고 있는 상류층의 주택들이 인간적인 친밀한 스케일에서 벗어나 있는 것과는 매우 대조적이다. 혹자는 우리의 주택이 서양에 비해 규모면에서 왜소하고 실내의 디테일이 정교하지 않다고 말하고 있으나 이는 우리의 디자인 개념에 대한 인식이 부족해서 오는 결과이므로 이에 대한 깊은 이해가 필요하리라 본다.

(3) 포용성

포용성은 앞절의 '한국 조형미의 성격'에서 구분한 무계획의 미, 정밀하지 않은 미, 허점이 있는 인간미, 허와 실의 미, 둥근 형태미, 자연의 울동 미 등을 종합한 개념으로 정확한 대칭이나 기하학적인 형태에 완전하게 일치되어야 좋은 조형물이라 인정하는 서양의 개념과는 달리 자연에서 형성된 그대로의 형태를 있는 그대로 사용하거나 조형물의 형성과정에서 생길 수 있는 형태의 변형까지도 그대로 포용하고 받아들이는 지극히 자연적인 울동의미를 일컫는다. 여기서 울동의미란 살아있는 생명력의 힘을 말한다. 즉 자연 속에 살아있는 어떠한 생물체에도 엄밀히 말해서 정확한 형태적 대칭은 없으며 인간이 기계를 통해 그린 것 같은 기하학적인 형태는 존재하지 않는다. 그렇다면 자연이 지니고 있는 약간의 일그러진 형태나 비대칭적 대칭이 더 생명력이 있는 형태라 말할 수 있고 우리의 조형미는 이러한 울동미가 살아있는 지극히 자연적인 미인 것이다.

또한 우리의 조형물에는 주로 자연적으로 형성된 둥근 형태가 지배적이며 이를 인공적으로 만들 때에도 일부러 모서리를 깎아 날카로

움을 완화시키는 여유로움이 있을 정도로 자연적인 것에 심취되었다. 이렇게 변형된 형태를 수용하고 둥근 형태를 선호하는 근저에는 그 형태 자체를 자연의 일부로 생각하고 이를 너그럽게 포용하는 마음에서 나온다는 견지에서 포용성으로 명명하였다.

이러한 개념을 바탕으로 우리의 실내공간을 음미해본 결과 우리의 실내공간에는 이러한 포용성이 두드러지게 나타남을 알 수 있었다. 즉 연경당과 추사고택의 곳곳에는 물론 자연에서 추출된 재료를 사용하였고 어떠한 재료이든 정확하게 각이 지거나 모가 난 것은 보기 드물며 기둥이나 대들보는 물론이고 심지어는 비교적 섬세하게 만들어진 창살에서조차도 그 모서리가 둥글게 되어있다. 특히 구조재로 사용한 나무를 보면 많은 부분이 정확하게 깎거나 다듬지 않았을 뿐 아니라 나무 자체나 가지의 중간을 그대로 옮겨 놓은 것 같이 휘어지고 구부러졌으며 그 형태는 정확하게 기하학적이거나 대칭이 아니었다. 그래도 추사고택보다는 연경당의 부재가 비교적 직선에 가까웠는데 이는 연경당이 궁전 내에 위치하여서 재료를 엄선해서 골랐기 때문이라 사료된다. 그러나 이 역시 기계에 넣어 깎은 듯 하지는 않았으며 자연의 일그러짐이나 울동의미를 지니고 있음을 확인하였다.

특히 실내구조재로 사용된 나무는 주로 소나무였는데 우리나라의 토양에서 자란 소나무는 서양의 토양에서 곧게 자란 나무와는 달리 매우 구불구불하다. 이러한 소나무는 노년기 지형의 굽이굽이 흐르는 산의 능선과 그 사이를 흐르는 강 등과 더불어 멋진 조화를 이루고 있다.

이는 자연과 가까운 조형물의 형태를 추구했던 우리 선조들에게 있어 주택과 그 실내공간의 특성을 규정하는 요소가 되었다. 즉 자연에서 베어온 소나무는 자연적인 형태를 그대로 유지하게 하였고 꼭 다듬어야 한다면 최소한의 인공만을 가한 극히 비인위적인 형태로 사용되었다. 예를 들면 집을 지으면서 서까래를 고를 때나 기둥을 세울 때에도 나무의 자연적인 형태를 있는 그대로 사용하여 전체적으로는 직선하면서도 직선이 아니고 곡선이면서도 곡선이 아닌 자연의 생명력을 그대로 표현함으로써 나무의 형태감을 잃지 않고 있다. 따라서 실내에서도 특히 구조재가 드러난 마루공간은 선에 있어서 한치의 오차도 없는 기하학적인 직선이나 원 등이 아니라 매우 자연스러운 선들의 모임으로 구성되어 있다. 이는 대패로 정확하게 다듬어 원통의 서까래용 목재를 만들 줄 몰라서가 아니라 자연의 선을 그대로 받아들이는 포용성이며 그 근저에는 자연에 대한 순종이 깔려있다. 또한 이와 같은 포용성은 유.불.도의 정신적인 넉넉함 내지는 너그름에서 기인하는 것이라 사료된다. 따라서 이러한 포용성은 '지는 것이 이기는 것이다'라는 옛말과 마찬가지로 비완결성인 것처럼 보이지만 결국 한결음 더 나아가서 보면 완결이며 우리만이 가질 수 있는 특징이라 할 수 있다.

(4) 탈기교성

탈기교성은 앞절의 '한국 조형미의 성격'에서 구분한 무작위의 미, 작위하지 않은 미, 무기교의 기교미, 탈기교의 미 등을 종합한 개념으로 인위적인 기교는 물론 인공의 가미조차 최소한으로 방지한 본래의미를 일컫는다. 즉 인공적인 색이나 문양을 줄이고 원재료의 특

성 그대로를 될 수 있는대로 살려서 자연과 부딪치지 않는 부드러운 조화를 만들어 낸다는 것을 말한다.

따라서 우리의 조형물은 정밀한 세부에 관심을 두지 않는다. 정밀하고 완전한 세부는 기술과 통하며 인공적인 성격을 작품에 부여한다. 세부에 너무 머리를 쓰지 않기 때문에 작품의 전체적 효과가 어수룩하고 원만하며 사람에게 친근감을 주는 것이다(김원룡 1993). 이 또한 우리의 자연주의 사상에 근간을 두고 있는 것으로 기교란 작품의 내용을 전달하기 위해 필수적인 요소이지만 시각적인 속성을 가지고 있고 또 작품의 전면에서 드러나는 성질을 가지고 있기 때문에 지나칠 경우 도리어 그 내용을 가려 버리므로 우리의 조형예술은 본질적으로 탈기교적일 수밖에 없다.

따라서 가까이 다가가서 관찰함으로써 전체성을 잃어버리는 다른 나라의 작품과는 달리 멀리서 거시적으로 전체적 특징을 음미하도록 꼭 필요한 세부만이 쓰여졌다.

이렇게 장식을 배제하고 깨끗함을 느낄 수 있는 마음의 여유란 물질적 가치보다는 정신적 가치를 높게 보고 또 그에 상응하는 안목이 있어야 가능하다. 즉 복잡하거나 기교를 부려 장식을 한 작품에서보다는 장식없이 깨끗한 작품에 더 높은 가치를 두었다는 견지에서 탈기교성이라 명명하였다.

이러한 개념을 바탕으로 우리의 실내공간을 관찰해본 결과 우리의 실내공간에는 이러한 탈기교성이 두드러지게 나타남을 알 수 있었다. 즉, 연경당과 추사고택의 벽, 바닥, 천정, 곳곳을 둘러보아도 군더더기 없는 깨끗함과 재료 자체에서 오는 자연스러움이 있을 뿐 그 어디에도 인간이 만들어 내어 덧씌우거나 인위적으로 꾸민 것 같은 그래서 기교가 넘친다거나 과다한 장식으로 부담스럽지 않다. 따라서 바로 사람의 눈을 끌지는 않지만 오래도록 싫증나지 않는 언제 보아도 정다운 공간임을 확인할 수 있었다.

산업혁명전 서양의 근대에 유행했던 여러 양식의 매우 기교적인 과다한 장식과 우리의 전통 실내공간을 비교해 보면 그 차이점을 바로 발견해 낼 수 있을 것이다. 즉 벽에는 각종 장식문양이 있는 판넬(panel)이나 타페스트리로 구성되고 천장에는 그림이나 문양을 그려 넣었던, 그래서 온통 장식으로 채워졌던 서양의 실내공간에 비한다면 우리의 실내공간은 무미건조할지도 모른다.

그러나 우리의 실내공간은 꼭 필요한 기능과 장식만을 갖춘 겸손한 공간이다. 예를 들면 방에는 천장과 벽이 모두 아무 문양없는 흰색의 한지로 발라져 있으며 바닥도 역시 아무 문양없는 장판지로 마감되어 있다. 마루는 방과 달리 주로 목재와 회벽으로 구성되어 있으나 그저 목재 자체에서 나오는 나무결 외에 역시 장식이나 문양이 거의 없다. 단지 실내에 장식이 있다면 가구에서 오는 금구장식이나 병풍의 그림 또는 보료나 방석에 놓여져 있는 자수 정도일 것이다. 이 또한 과다하거나 기교적이지 않은 한도 내에서 꼭 있어야 할 정도만으로 구성된다. 자연이 과다한 기교를 부린 적이 없듯이 우리 민족 또한 과다한 기교는 자연의 조화와 순리에 어긋난다고 생각하였음은 물론 유교의 선비정신에 위배되는 기품없는 저급한 가치라고 여겼기 때문이다. 따라서 우리의 실내공간 역시 이러한 자연의 순리에서 벗어나지 않는 고고함과 기품을 지니고 있다.

4. 결론

본 연구는 한국 전통주택 실내에 내재되어 있는 디자인 개념이 무엇인지를 알아봄으로서 전통주택공간 문화계승이라는 관점과 전통요소를 추상적 방법으로 현대화할 때 보다 유용하리라는 관점에서 연구되었다. 그 과정은 관련문헌의 고찰을 통해 한국 조형미의 성격을 파악하고 이를 전통주택 실내공간에 대입해 봄으로써 실내공간을 형성하는 디자인의 개념은 한국 조형미의 성격과 연관되어 있는가를 알아보는 방법으로 진행하였다. 그 결과 이들 사이에는 조형미의 성격이 곧 실내공간의 디자인 개념이라 할 정도로 밀접한 관계가 있으며 그 세부적인 내용은 다음과 같다.

첫째, 우리의 실내공간은 관조적이다. 즉 채워진 공간보다 비워진 공간이 많아 조용하고 여유로운 공간이다. 이는 꼭 필요한 것만 갖추고 나머지 공간은 비워두는 데에서 기인하며 그 분위기에는 한가로움과 고요함이 있다. 이렇게 여유로운 공간을 즐길 수 있는 상대란 욕심 없고 겸허한 인격이 형성되어 관조적인 경지에 있어야 가능하다. 따라서 오늘을 사는 우리는 선조들의 이러한 관조적 경지를 이해하고 채워진 공간보다 비워진 공간이 많은 조용하고 여유로운 공간을 창조해 나감으로서 보다 전통공간의 실체에 가깝게 다가갈 수 있을 것이다.

둘째, 우리의 실내공간은 소박하다. 즉 디테일이나 마무리면에서 정교하지 않음은 물론 규모면에서 지위나 권위를 나타내지 않으며 그 스케일은 인간척도를 넘지 않았다. 이는 자연의 위대함에 순종하겠다는 소박한 의지이며 따라서 실내공간은 인간을 위압하지 않는 친밀하고 편안한 크기를 가지고 있다. 이와 같이 우리는 전통주거공간에 근거한 실내를 디자인함에 있어 인간적인 스케일 또는 도를 넘지 않는 규모를 지켜 보다 친밀하고 편안한 공간을 창조해 나가야 하겠다.

셋째, 우리의 실내공간은 포용적이다. 즉 실내재료를 씬에 있어 오차없이 정확하게 다듬어 쓰지 않았다. 예를 들어 주택의 서까래나 기둥재를 선택함에 있어 자연에서 베어온 소나무를 사용하였는데 이는 되도록 자연의 형태를 그대로 살림으로써 비인위적인 모습을 유지하고 있다. 이는 자연의 선을 그대로 받아들이는 포용성이며 그 근처에는 자연에 대한 순종이 깔려있다. 따라서 실내공간은 자연의 일부분처럼 느껴지며 자연과 같은 넉넉함을 지니고 있다. 이와 같이 어딘가 빈 것같은 또는 완결되지 않은 것 같은 선이나 형태는 벽, 바다, 천장 등 실내의 구성요소로부터 장식품에 이르기까지 현대의 실내공간에서도 충분히 표현될 수 있으며 이를 특성화할 때 우리의 실내공간은 매우 독특한 분위기를 가질 수 있으리라 사료된다.

넷째, 우리의 실내공간은 기교적이지 않다. 즉 과다한 장식으로 복잡하거나 요란하지 않으며, 따라서 단순하고 무미건조한 것 같지만 오래도록 싫증나지 않는 정다운 공간이다. 자연이 과다한 기교를 부리지 않듯이 우리의 실내공간 역시 자연의 순리에서 벗어나지 않는 고고함을 지니고 있다. 이러한 탈기교성은 오늘날과 같이 서양문화가 휩쓰는 현실에서 매우 독특한 우리의 공간을 창조할 수 있는 실마리가 될 것이며 이는 관조성, 소박성, 포용성의 개념과 더불어 우리

의 공간을 세계 속에서 빛나게 할 수 있을 것이다.

이상과 같이 우리의 전통주택실내에 내재되어 있는 디자인 개념을 관조성, 소박성, 포용성, 탈기교성으로 정리해 보았으며 이렇게 추출된 개념에는 많은 이견이 있을 수 있다. 그러나 본 연구의 목적이 실내디자인 분야에서 이러한 연구의 중요성과 그 시작을 알리는 의미이므로 이견이나 다른 시각에서의 접근은 앞으로 보다 깊은 연구가 활성화되어 가면서 수정 보완되며 또한 심화되어 갈 것으로 기대된다.

참고문헌

1. 고유섭, 한국 미술 문화사 논총, 서울 통문관, 1966.
2. 금장태, 한국유교의 이해, 민족문화사, 1989.
3. 김광연, 한국의 옛집, 마당, 1982.
4. 김영기, 한국인의 조형의식, 황지사, 1994.
5. 김영래, 불교사상사론, 1992.
6. 김원룡, 한국미의 탐구, 열화당, 1993.
7. 데이비드 라우어 저, 이대길 역, 조형의 원리, 미진사, 1985.
8. 루돌프 아르하임 저, 김재은 역, 예술심리학, 이대출판부, 1995.
9. 매들랜드 크레이브드 저, 배만실 역, 디자인과 색채, 이대출판부, 1977.
10. 민속학회, 한국민속학의 이해, 문학아카데미, 1995.
11. 박영순, 오혜경, 인테리어 디자인, 도서출판 다섯수레, 1993.
12. 브루노 제비 저, 최종현 정영수 역, 공간으로서의 건축, 세진사, 1983.
13. 소림중순(小林重順)著, 연제진 역, 건축심미의 입문, 상업도서 출판공사, 1975.
14. 신영훈, 한국의 살림집(상,하), 열화당, 1983.
15. 신영훈, 한옥의 정심, 1985.
16. 신영훈, 한옥의 조형, 대원사, 1993.
17. 아돌프 아르하임 저, 김정오 역, 시각적으로, 이대출판부, 1983.
18. 아모스 레포포트 저, 송보영 최형식 역, 주택의 형태와 문화, 태림문화사, 1985.
19. 유홍준, 나의 문화유산답사기(1,2), 창작과 비평사, 1995.
20. 윤사순, 동양사상과 한국사상, 을유문화사, 1934.
21. 이규태, 한국인의 생활구조, 기린원, 1994.
22. 장인국, 한국건축양식론, 일지사, 1991.
23. 조요한, 예술철학, 경문사, 1994.
24. 조지훈, 한국 문화사 서설, 서울 탐구당, 1975.
25. 주남철, 한국건축의장, 일지사, 1994.
26. 주남철, 한국주택건축, 일지사, 1994.
27. 주남철, 한국주택건축, 일지사, 1994.
28. 천병옥, 조선시대 주택의 장식적 의장, 주식회사 보진제.
29. 프란시스 칭 쉐, 전람 역, 건축의 형태·공간, 국제출판공사, 1987.
30. 한국도교사상 연구회, 도교와 한국사상, 범양사 출판국, 1988.
31. 한국사회사연구회, 한국사회구조의 전통과 변화, 문학과 지성사, 1994.
32. 황준연, 한국사상의 이해, 박영사, 1995.
33. 김경원, 한국전통주택의 내부공간구성에 관한 연구, 고려대학교 대학원 석사학위논문, 1987.
34. 김영철, 조선시대 주거건축요소의 상관적 특성에 관한 연구, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 1984.
35. 김영희, 전통주거공간의 시지각현상에 관한 연구, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 1989.
36. 박선희, 조선시대 반가의 주생활과 공간사용에 관한 연구, 연세대학교 대학원 박사학위논문, 1991.
37. 이계태, 한국전통민가의 창호에 관한 연구 -구성요소와 비례를 중심으로-, 영남대학교 대학원 석사학위논문, 1984.
38. 이종만, 조선시대 전통상류주택의 공간비례에 관한 연구, 경희대학교 대학원 석사학위논문, 1984.

39. 장원주, 조선시대 상류주택에 있어서 칸과 공간구성, 충북대학교 대학원 석사 학위논문, 1994.
40. 정덕훈, 한국적 이미지를 나타내는 건축 디자인에 관한 연구, 성균관대 석사 논문, 1987.
41. 정시훈, 한국전통건축공간의 시지각적 특성에 관한 연구, 대한건축학회 5/4, 1989.
42. 주남철, 조선시대 주택건축의 공간구성에 관한 연구, 서울대학교 대학원 박사 학위논문, 1976.
43. 최상현, 조선상류주택 내부공간과 인체치수와의 상관성에 대한 연구, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 1992.
44. 홍진경, 한국 전통주택의 실내마감에 관한 연구, 이화여자대학교 대학원 석사 학위논문, 1986.
45. 홍형옥, 한국인의 주거조정 및 적용에 관한 연구, 고려대학교 대학원 박사학 위논문, 1986.

〈접수 : 1996. 6. 27〉