

# 절두산 성당의 장소성과 조형성 연구\*

정 인 하

(한양대학교 건축공학과)

## 1. 서론

절두산 성당은 건축가 이희태의 대표작이라고 할 수 있다. 그는 이 건물의 설계하면서 그동안 건축을 설계하면서 축적하였던 모든 경험과 지식들을 총동원하여 이곳이 한국의 대표적인 성소가 될 수 있도록 최대한의 노력을 기울였다. 건물이 지어지고 나서도 스스로 대표작으로 자부할 만큼 그 건축적 성과에 대해 만족하였다고 한다. 지금도 한강변을 따라가다 가파른 바위절벽 위로 솟아오른 둥근 지붕을 바라보면, 참으로 잘 지은 건물이구나하는 감탄사가 절로 나오게 된다. 그만큼 시간이 흘렀어도, 이 건물이 가지는 가치는 변하지 않았고, 그래서 한국 현대건축의 고전이라고 인정해도 무방할 만큼 높은 건축적 수준을 획득하고 있다. 그렇다면 과연 어떤 점이 이 건물에 그만한 가치를 부여하는 것일까? 동시대에 지어진 수많은 건물 가운데 이 건물이 계속해서 주목을 받는 이유는 무엇일까? 여기에는 여러 가지 이유가 있을 것이다. 대지 성격에 따른 건물의 배치와 접근동선, 프로그램에 따른 건축형태의 이해, 엄정한

비례와 형태구성, 다양성 속에서 이루어지는 통일감, 적절한 외부공간의 형성 등과 같은 덕목들을 열거해 볼 수 있다. 그러나 이 건물이 주는 가장 본질적인 의미는 그런 유형적인 면이 아니라, 건물 전체를 아우르는 무형의 흐름, 즉 건축가 특유의 감성이라고 생각한다. 그것은 '덜 오염된 감수성'이라는 말로 요약될 수 있다고 생각한다. 거기에는 서구에서 일찍이 발생한 건축개념이 수용되어 한국적으로 토착화된 것이라는 생각이 전혀 들지 않고, 또 건축가가 특정한 관념을 성취하기 위해 고의로 형태나 공간을 조작했다는 느낌을 주지 않는다. 건물을 설계하는 주체가 배제된 듯한 무심의 형태와 공간이 지배하고 있고, 그래서 우리는 자생적인 건축물을 보는 것처럼 편안함을 느낀다.

그렇다면 이런 정감은 어디서 오는 것일까? 이를 논리적으로 분석하기 위해 우리는 몇 가지 과정들을 거칠 필요가 있다. 먼저 이희태가 이 건물을 설계하면서 고려했던 주요 사항들을 검토해 보기로 하자. 그것은 세 가지 정도로 압축될 수 있다고 생각한다. 첫 번째는 대지 속에 건물을 어떻게 배치할 것이냐의 문제이다. 이 건물이 위치할 대지가 매우 특이했기 때문에 대지와 건물과의 관계는 이 건물을 이해하는데 매우 중요하다고 생각한다. 두 번째는 이 건물이

\* 이 논문은 1998년도 한양대학교 학술연구비 지원에 의해 연구되었음

순교기념관과 성당이라는 두 가지 기능을 가지고 있고, 그래서 건축가는 이런 프로그램상의 특징을 나름대로의 생각으로 발전시켜 나갔다. 이회태 건축의 특징은 각기 다른 프로그램을 가진 건물일 경우, 그것을 형태적으로, 공간적으로 다른 방식으로 표현한다는 점이다. 건축가는 이들 기능을 따로 분리하여 발전시켰고, 나중에 이것을 하나의 건물로 통합하였다. 따라서 성당과 순교기념관이라는 두 가지 프로그램을 어떻게 조화시킬 것인가가 이 건물을 이해하는데 중요하다. 세 번째는 이회태가 다른 작품들을 설계해 나가면서 매우 고심하였던 비례체계가 이 건물에서 어떻게 구현되었느냐를 이해하는 것이다. 그리고 마지막으로 카톨릭이라는 서구종교를 어떻게 이회태 특유의 정서로 풀어내느냐는 것이다. 이 과정에서 앞에서 언급한 바 있는 매우 토착적인 정서를 건물 속에 담았다고 생각한다. 그것은 한편으로는 형태적으로 표출되었고, 다른 한편으로는 공간 속에 담겨 있다. 이것은 건축의 지역성문제와 결부되어 있고, 이 건물이 역사적 평가를 받을 수 있도록 하는데 중요한 역할을 담당한다고 생각한다. 본 연구는 이와 같은 네 가지 관점을 가지고 이회태가 설계한 절두산 성당의 배치와 형태, 공간을 분석해 보고자 한다.

## 2. 대지와 건물의 배치

### 2-1. 최초의 대지조건과 변형

이회태가 처음으로 이 건물을 설계하면서 가장 고심한 부분은 건물을 이 대지 내에 어떻게 배치하느냐의 문제였다. 대지가 갖는 상징성 때문에, 건축가는 그것을 전혀 변형시킬 수 없는 입장이었다. 그리고 이 건물이 오늘날 높은 평가를 받는 것도, 건축과 대지 사이의 관계를 적절히 해석한 때문이라고 생각한다. 건물이 놓여 있는 절두산은 강변북로와 서울지하철 2호선이 교차하는 합정동에서 강변쪽 지점에 위치해 있다. 이곳은 원래 양화진이라고 부르는 한강의 옛 나루터의 동쪽부분이었다. 바위로 된 봉우리

가 솟아올라 한강을 내려다 볼 수 있는 자리로, 지금은 지하철과 강변도로 때문에 그 정취가 많이 파괴되었지만, 옛날에는 한강변의 뛰어난 승경으로 잘 알려진 곳이다. 하지만 이곳은 조선시대 때부터 사형이 집행되고, 그 시체가 전시하는 곳으로, 특히 대원군의 천주교 박해 때에 2000명에 달하는 천주교인들이 이곳에서 순교하



그림 1. 최초의 대지형태

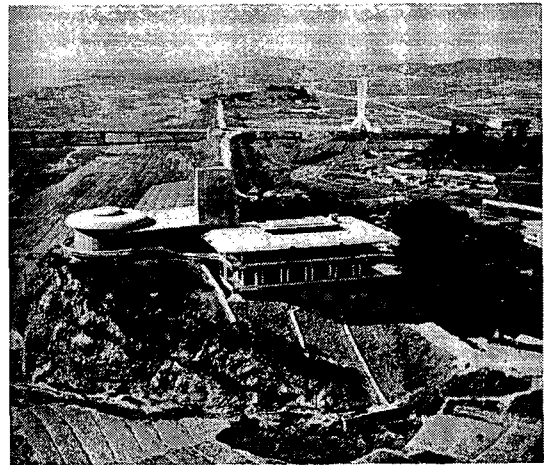


그림 2. 초창기 건물 모습

였다. 이곳의 지명이 절두산이라고 불리는 이유도 바로 이 때문이다. 이런 연유로 시간이 지나면서 이곳은 점차 한국의 카톨릭 신자들에게 중요한 성지 가운데 하나가 되었다. 그래서 그들은 "순교자 선양회를 중심으로 성지순례를 꾸준

히 전개하였고, 1956년부터 이곳 일대의 대지를 매입하자는 운동이 전국적으로 전개되기 시작하였다.”<sup>1)</sup> 이런 운동은 그해 산봉우리의 면적을 카톨릭 측에서 매입하면서 결실을 맺게 된다. 이렇게 확보된 대지내에 1962년 순교기념탑이 건립되었다. 그리고 화강석으로 된 탑 앞에다 노천제대를 마련하여, 이곳에서 야외미사가 이루어지도록 하였다. 그러나 1965년 번개가 치면서, 탑에서 십자가가 떨어져 나갔다. 이에 카톨릭 측은 이 탑을 철거하고, 1966년부터 순교 100주년을 기념하는 순교기념관과 순례성당을 짓기로 결정하였다. “당시 성당 측에서는 산의 모양을 조금도 변형시키지 않는다는 조건하에 설계를 공모했는데, 여기에 이희태의 설계안이 채택되었다.”<sup>2)</sup> 이런 이유 외에도 이희태가 그동안 성당건축을 해왔기 때문에 종교건축의 설계에 매우 익숙하였고, 카톨릭 내부에서도 그를 지지하는 사람들이 많았던 것으로 보인다.

이희태가 처음 이곳에 성당을 지었을 때와 지금과는 대지를 둘러싼 주변여건이 너무나 많이 변화하였다. 건축가의 초기 배치의도를 이해하기 위해, 그 동안 변화한 부분을 간단히 언급할 필요가 있다. 처음 설계될 당시 성당 밑 절벽아래는 바로 한강물이 흐르고 있었다. 물론 수량이 적을 때는 강바닥이 노출되어서, 강의 경계가 이곳으로부터 멀어졌지만 말이다. 1960년대 당시 서울의 영역이 이곳까지 확장되지 않았기 때문에 지금과 같은 거대한 콘크리트 제방도 없었고, 주위에 몇몇 농가를 제외하고는 제대로 된 건물도 거의 없었다. 또 지금처럼 성당 후면과 전면을 빠른 스피드로 가로지르는 강변도로도, 거대한 굴뚝위로 연기를 뿜어내는 당인리 발전소도, 합정동 일대의 밀집한 주택가도 없는 그야말로 한적한 시골이었다. 그래서 건축가는 논밭으로 둘러싸여 우뚝 솟은 바위산과 잘 조화될 수 있는 건물을 세우는데 몰두하였다. 당시 절두산으로 접근하는 방법은 두 가지가 있

었다. 하나는 지금의 양화대교 쪽에서 강변으로 난 제방위 도로를 통해 올라오는 것이고, 또 다른 하나는 마포 쪽에서 지금의 전정(前庭)을 통해 올라오는 것이다. 그러나 1969년 서울-인천간 강변고속도로가 건설되면서, 절두산과 합정동을 연결하는 부분이 도로로 잘려 나갔다. 그 결과 성지로의 출입도로가 완전히 차단되었고, 절두산은 도시에 있는 하나의 섬으로 전락해 버렸다. 이런 문제를 해결하기 위해 서울시에서는 강변도로 밑으로 다닐 수 있는 지하도로를 건설하도록 하였지만, 원래 건축가가 성당의 접근을 위해 고려하였던 의도는 거의 느껴지지 않는다. 이희태는 당시 평평한 농지 위에 우뚝 솟은 이 성당이 주위를 지배할만한 종교적 상징물로 지각될 수 있도록 계획하였지만, 그런 의도는 팽창하는 서울의 도시개발에 파묻혀버리고 만다. 지금은 다시 이 도로가 강변북로로 확장되어 지하에 묻히면서 합정동과 절두산이 지상에서 연결되게 되었고, 그래서 건축가의 초기의도가 부분적으로 복원될 가능성을 기대할 수 있게 되었다.

두 번째는 성당 주위여건이 많이 달라졌다는 것이다. 성당이 지어지고 난 이후, 성당주위를 성역화하기 위해 카톨릭 교단 측은 주변의 땅들을 계속해서 매입하였다. 매입한 땅의 면적이 늘어나면서, 1970년대 초부터 절두산종합개발을 세웠게 되었다. 카톨릭 교단 측에서는 이것을 더욱 발전시키기 위해 주변의 한강을 매립하여 대지의 가용면적을 최대한 늘리고자 하였다. 처음 성당이 세워질 때는 지금처럼 성당 앞에 펼쳐진 정원이 없었다. 이것은 한강 매립공사가 끝난 후 조성된 것이다. 매립공사는 강바닥부터 15미터를 흙으로 메우고, 여기에 돌부침을 하여 홍수가 나더라도 피해가 발생하지 않도록 하였다. 이희태가 처음 설계할 당시 이런 계획이 없었기 때문에 전정(前庭)과 건물과의 관계는 고려되지 않았다. 지금은 지하에 묻힌 강변북로 위로 공원이 조성될 예정이어서 주위 공간은 더 넓어질 것으로 예상된다.

세 번째는 1982년 서울시에서 지하철 2호선

1) 천주교 순교기념성지절두산, 절두산 순교기념관 20주년 기념화집, 19-20쪽

2) 앞의 책, 24쪽

을 계획하면서, 성당의 서쪽부분에 지하철 교량이 지나가게 되었다. 이것은 성당과 주위환경을 연결시키는 시각적인 흐름을 절단할 뿐아니라, 대지자체를 분할시켜서 건축가의 초기 의도를 훼손시키는데 결정적인 역할을 하였다. 그리고 이 교량을 사이에 두고, 건너편에 다소 이질적인 쿠르실료관이 건립되어 대지를 더욱 단편화시키게 된다.

2-2. 건물의 배치방식

이런 변화를 염두에 두면서, 처음 설계할 상황으로 되돌아 가보자. 처음 이 대지를 접했을 때 이희태는 과연 어떤 생각을 했을까? 한강이 내려다보면서 주위를 압도하고 있는 조망과, 주위 모든 곳에서 식별되는 높이 때문에 대지가 가지는 독특한 아우라를 발견했을 것이다. 건축가는 건축을 통해 이 신성한 기운을 주위로 확산시키고자 했다. 카톨릭의 전파를 위해 순교한 성인들의 정신을 건축적으로 승화시키려 한 것이다. 이를 위해 건축가는 몇 가지 기본원칙들을 세웠다. 그것은 세 가지 정도로 요약할 수 있는데, 건물의 프로그램이 요구하는 것, 장소가 요구하는 것, 그리고 건물의 접근이 요구하는 것을 건물의 배치에 적절히 반영하고자 하였다.

먼저 건물의 배치를 결정하기 전에 건축가는 성당 측에서 요구한 두 가지 기능, 즉 순례성당과 순교기념관을 한 건물 속에 집어넣느냐, 혹은 두 가지 건물로 분산시키느냐를 결정해야만 했다. 여기서 이희태는 이것을 두 개 건물로 분

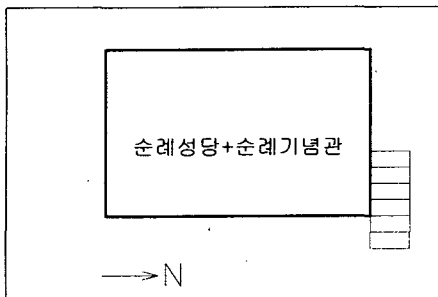


그림 3. 대안 1

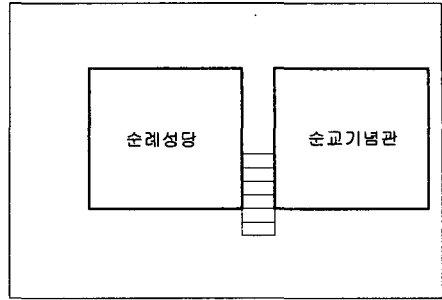


그림 4. 대안 2

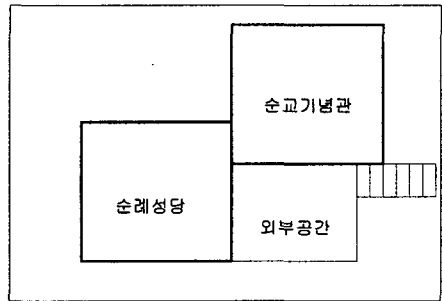


그림 5. 대안 3

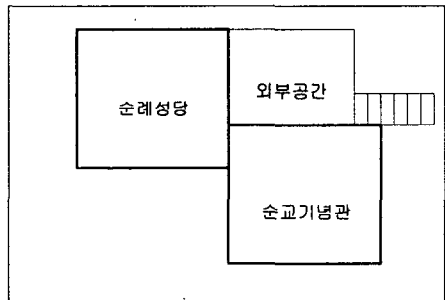


그림 6. 대안 4

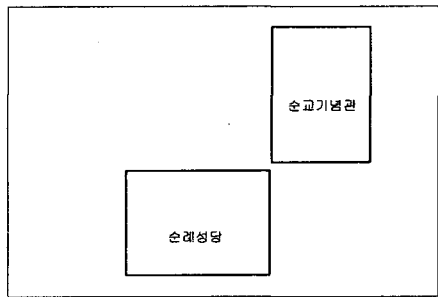


그림 7. 김억중이 제안한 배치방향

산시키는 방향으로 설계의 가닥을 잡았다. 그 이유는 무엇일까? 여러 가지 추론이 가능하다.

먼저 두 가지 기능을 한 건물에 넣을 경우 좁은 대지를 활용하는 방법에서 유리했지만, 건물 매스가 커져서 주위를 너무 압도할 가능성이 컸다. 또한 건축가 이희태는 이 두 가지 기능이 한 건물내에 수용되기에는 너무 이질적이라고 생각했을런지도 모른다. 이런 태도는 그가 이 건물을 설계하기 이전과 이후에 선보였던 다른 건물들을 통해서 유추해 볼 수 있다. 그 때까지 이희태 설계한 건물은 주로 두 가지 종류였다.

하나는 박물관과 같은 문화시설이고, 또 다른 하나는 성당 건물이다. 그런데, 이들을 설계하는 방식은 매우 달랐다. 먼저 성당건축을 살펴보면, 가장 단순한 기능을 수용하는 박스형 건물에 높은 첨탑이 첨가되는 방식으로 구성되었다. 커뮤니티를 위한 다양한 시설조차도 성당본체에서 제외되었다. 그 동안의 이런 경향으로 볼 때, 이희태는 성당이 그 고유한 성격 때문에 다른 기능과 합쳐져서는 안된다는 생각을 가진 듯하다.

그렇지만 주요 문화시설을 설계하면서 이희태가 보여준 건축언어는 성당하고는 완전히 달랐다. 단순한 박스에 첨탑이 붙이는 성당과는 달리, 박물관의 경우 전통적인 지붕을 연상시키는 지붕에다가 필로티, 그리고 열주들을 외부로 노출시키는 방식을 선호하였다. 이를 통해 전통적인 형태를 메타포하고, 기념성을 획득할 수 있다고 본 것이다. 이희태는 이런 두 가지 기능을 한 건물로 합치기보다는, 대지조건상 다소 무리가 따르더라도 이들을 상호병치시키면서 전체 건물을 구성하고자 한 것으로 보인다. 이희태가 지금의 배치방식을 결정한 이면에는 이런 고려가 깔려 있다고 생각한다.

그렇다면 이 두 건물을 대지 위에 어떤 방식으로 위치시킬 것인가? 이희태가 건물의 위치를 결정하는 과정을 추론해 보기로 하자. 먼저 두 가지 서로 다른 기능의 건물을 배치시키면서 성당의 위치를 가장 먼저 지정했을 것이라고 생각한다. 그것은 건물 설립의 원래 취지를 생각하면 당연한 일이다. 이 경우 순교자들의 유해를 모시는 성해실이 이 순례성당의 건립취지로 볼 때 가장 중요한데, 그 위치가 이 대지의 가장

상징적인 지점과 일치되어야만 했다. 건축가가 성해실의 위치로 정한 곳은 바로 순교자들이 참수되었던 바로 그 자리, 즉 산의 정상부분이었다. 이희태가 건물을 설계하기 전에 세워졌던 순교기념탑에서, 야외미사를 위한 제대가 똑같은 위치에 들어선 것도 같은 이유라고 생각한다. 이렇게 성해실의 위치가 정해질 경우 성당의 나머지 기능들은 자동적으로 결정되게 된다. 왜냐하면 성해실이 제대 밑에 오는 것이 성당의 오랜 전통이기 때문에, 제대의 위치가 자동적으로 정해지고, 이것에 맞춰 신자석들도 결정되는 것이다.

물론 이런 배치방식이 대지상황을 고려할 때 과연 최선이었느냐는 여전히 논란거리이다. 김억중은 절두산성당의 배치를 비판하면서, “순교의 장소 위에 건물을 세우지 말고 그냥 외부공간으로 비워두었으면 좋았을 것”<sup>3)</sup>이라고 지적하였다. 그러면서 현재의 배치가 성당마당에서 한강을 전혀 바라볼 수 없도록 만들었다고 비난하였다. 그는 이같은 결과가 발생한 이유로, 이희태가 건물을 대지중앙에 배치하기 때문이라고 보았다. 이런 그의 지적은 한편으로는 상당한 설득력이 있다. 그러나 이 역시 건축설계를 하면서 어떤 가치를 우선시하느냐에 따라 이것에 대한 해석은 달라진다고 본다. 김억중의 생각은 건물보다는 장소를, 성당 본연의 전례보다는 한강으로의 조망을 우선시하는 태도라고 생각한다. 그리고 기념성은 건물자체보다는 역사적 사건이 일어난 장소로도 충분하다고 본 것이다. 이희태는 김억중과는 정반대로 생각하였다. 그리고 그것은 건축주의 요구와도 일치하는 것이었다. 이희태에게 한강에 대한 조망은 순교기념관과 순례성당을 휘감고 있는 발코니만으로도 충분히 가능하다고 보았다. 또한 순교지를 그냥 비워두는 것보다는 거기에 지나간 사건을 상징하는 건물을 세우는 것이 성지로서 이 장소를 보다 의미있게 만들 수 있는 확실한 것이다. 이것이 이희태가 대지의 성격을 건물배치에 반영

3) 김억중, '건축구성적 측면에서 본 절두산 순교기념관', 건축과 환경, 1990년 1월.

하면서 생각한 핵심적인 개념이라고 생각한다. 성당의 위치가 결정된 후, 이제 문제는 순례기념관의 위치를 결정해야만 했다. 이것의 위치를 잡는데는 두 가지 선택방향이 건축가 앞에 놓이게 된다. 하나는 성당과 일직선되게 순교기념관을 배치하는 것이 있고, 또 다른 하나는 순례기념관이 성당 왼쪽이나 오른쪽으로 엇갈리도록 배치하는 것이다. 이 두 가지 가운데 하나를 선택하면서 건축가는 성당에 대한 접근과 공용공간의 형성이라는 두 가지 조건을 충족시키려 하였다. 첫 번째 방식은 대지의 변형을 최소화할 수 있다는 점에서 충분히 고려해 볼 수 있었던 방식이다. 그러나 접근의 문제가 제기될 가능성이 높고, 그리고 이회태로서는 성당전면에 일정한 공간을 확보하고자 했기 때문에 최종적인 결정과정에서는 제외되었을 것이다. 그렇다면 이제 두 번째 방식이 자연스럽게 채택되는데, 여기서 건축가는 순례기념관을 성당 오른쪽에 둘 것인가 아니면 왼쪽에 선택해야 했다. 이를 위해 이회태는 두 가지 판단기준을 가졌던 것으로 보인다. 하나는 대지가 가지는 물리적 조건이었다. 대지가 협소하기 때문에 건물설계에 맞춰 대지를 어느 정도 변형시킬 것이라면, 가급적 경사도가 완만한 곳을 택하여 그 변형 규모를 최소로 하는 것이 적당하다고 본 것이다. 두 번째는 순례객들이 이 건물로 접근하는 과정을 어떻게 건축에 반영할 것인가를 결정해야 했다. 대지의 특성상 성당으로 접근하는 계단이나 램프가 필요한데 이것을 어떤 방향으로 둘 것인가가 건물의 배치와 관련하여 매우 중요했다. 이회태는 이 건물의 주진입로가 마포쪽이 될 것이라고 보고, 이곳에 랜드마크가 될만한 건물을 집어넣었으면 했다. 그래서 현재와 같이 두 개 건물이 엇갈린 배치가 나타났다.

이렇게 두 가지 건물을 분리시켜 배치하면서, 이회태는 종탑, 공동된 난간, 비슷한 분위기의 지붕형태와 같은 장치들 마련하여 분리된 두 가지 건물을 연결시키려 하였다. 특히 그는 두 가지 타입의 건물을 연결시키는데, 그가 성당건축에서 자주 애용하였던 종탑을 이용하고자 했다.

이회태 자신은 “이것의 형태를 두고, 절두산에서 죄수를 참수하면서 백정들이 높이 들어올렸던 칼을 유비하였다”<sup>4)</sup>고 하였으나, 이것의 가장 주된 기능은 두 가지 이질적인 형태의 건물을 하나로 통합하는 것이었다. 이것은 두 건물 사이의 모서리에 높이 박히면서, 성당과 순교기념관을 적절하게 통합하고 있다. 그러나 이것만으로는 부족하다고 느꼈는지, 건축가는 그 밖의 몇 가지 장치를 덧붙이고 있다. 순교기념관의 2층에서 시작된 로지아와 난간을 성당의 외부로까지 확장시켜 성당의 전체 주변을 휘감은 것도 같은 맥락이다. 이것은 전혀 다른 구축방식과 조형원리로 이루어진 두 가지 건물을 통합시키는 요소로 사용되었다. 절두산 성당이 조형적으로 높은 평가를 받는 것은 바로 두 가지 대립된 성질의 건물을 고도의 감각으로 통합하여 하나의 작품으로 고양시켰기 때문이다. 그래서 이 건물은 매우 미묘함과 복합성을 부여받을 수 있었다.

### 2-3. 접근방식

종교건축에서 특히 접근의 문제는 매우 중요한 고려사항이다. 사실 이 건물 외에도 동서양을 막론하고 종교건축에 있어 접근의 문제는 매우 중요한 의미를 가진다. 성과 속을 구분짓고, 이들을 과정적인 길을 통해 연결시키는 것이 자연스럽기 때문이다. 아크로폴리스에서 시작하여 최근의 룡상성당에 이르기까지, 그리고 영주의 부석사에서 마산양덕 성당에 이르기까지, 사람들의 이동과 이에 따른 시시각적 질서의 구축이 건축의 형태와 배치를 지배할 경우 접근로는 건물의 배치를 결정하는 요소로 등장하였다. 절두산 성당을 설계하면서, 이회태 역시 이 문제와 마주했을 것으로 보인다. 더욱이 건물이 평지보다 상당히 높은 곳에 위치했기 때문에, 램프가 계단이 절대적으로 필요했고, 이것이 건물의 배치를 상당한 영향을 미쳤던 것으로 보인다.

절두산 성당에서 접근방식은 두가지로 되어 있다. 하나는 순례기념관 뒤쪽을 따라가며 순례

4) 박춘상, '복자기념성당', 공간, 1967년 12월

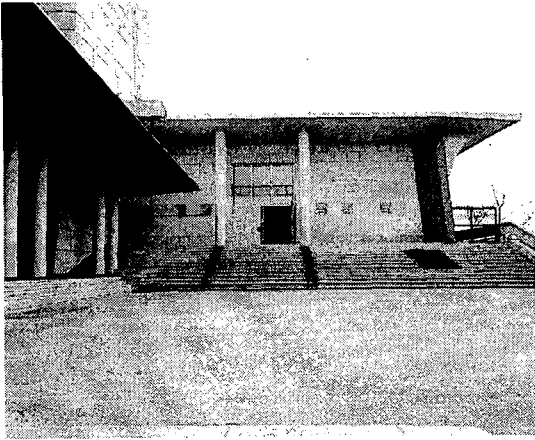


그림 8. 접근계단을 다 올라섰을 때의 전경



그림 9. 접근계단을 오르기 시작할 때의 전경

성당의 입구를 향해 직선으로 놓인 계단을 통해 접근하는 것이다. 두 번째는 계단이 시작되는 지점에서 서쪽으로 우회하여 램프로 접근하는 방식이다. 이것은 처음 이곳을 방문하는 사람들에게는 잘 눈에 뜨지 않지만, 이 곳을 잘 아는 신자들이 자주 이용하는 접근로이다. 이것의 형태는 계단과는 달리 지형에 따라 자연스럽게 형성되었다. 이 가운데 이희태는 계단을 통한 접근방식을 두고 상당히 오랫동안 고민한 것으로 보인다. 이 건물에서 이 계단이 갖는 성격은 다음과 같이 세가지로 요약된다. 먼저, 그것의 위치와 형태는 앞서 언급한 대지의 성격과, 순례성당과 순교기념관의 배치로부터 많은 영향을

받으면서 이루어졌다. 두 번째로 건축가는 이 접근로를 건축의 일부분으로 생각하지 않고 외부공간의 일부로 생각했다는 것이다. 이 정도 높이의 계단이라면 건축물 속에 포함시킬 수도 있는데, 건축가는 계단을 외기에 완전히 노출시키고 있다. 세 번째는 그럼에도 불구하고, 이 계단은 순례성당과 순교기념관, 그리고 성당사무실을 기능적으로 연결시키는 유일한 것이다. 그리고 계단아래에서 성당의 모습을 어느 정도 인식시켜서 사람들의 동선을 이끄는 역할을 동시에 수행하였다.

계단의 아랫부분에서 성당을 향해 올라가면서 나타나는 장면구성은 건축가가 이 계단을 구상하면서 생각했던 것을 잘 드러낸다고 생각한다. 계단을 올라서기 시작했을 때, 시선이 주위로 흩어지지 않도록 목표점을 향해 집중되도록 물리적 장치를 해두었다. 즉, 왼쪽에 있는 순교기념관과 오른 쪽에 있는 무성한 숲이 시선이 밖으로 흘러나가는 것을 차단하는 것이다. 그리고 중앙에는 성당 전면에 위치한 두 개의 기둥이 초점을 형성하며 분명한 목표점을 인지하게 된다. 그러나 처음 계단을 오를 때 그것이 무엇인지는 정확하게 알 수 없다. 점차 계단을 오르면 성당전면의 모습은 눈앞에서 사라진다. 그러면서 계단 참이 나오면서 사무실과 순교기념관 2층의 발코니로 나가는 길이 왼쪽에 나타난다. 그리고 나서 계단을 계속해서 오르면 처음 보였다가 사라진 성당의 전면이 다시 나타나고, 그러다가 거의 계단 끝에 이르면 긴 접근과정에서 하나의 클라이막스가 될만한 중요한 장면이 등장한다. 즉, 거기에는 하나의 커다란 외부공간이 형성되어 있고, 막 계단을 올랐던 사람들의 시선은 곧바로 성당의 전면을 향하도록 한 것이다. 왼쪽에 있는 순교기념관의 열주들이 강력한 원근법적인 단축현상을 일으키기 때문에 눈의 시선은 성당입구쪽을 향해 더욱 빨라진다. 성당의 전면으로 돌출한 측면의 벽체와 입구에 있는 두 개의 기둥은 이런 시선들을 모으는 일종의 틀이다. 방문객들은 건물과 숲으로 둘러싸인 바로 이 외부공간을 통해, 성당과 순교기념관으로

갈 수 있다. 물론 계단차를 통해 이 두 건물은 영역이 분리되어 있다. 성당왼쪽에 서있는 기념관의 입구는 바닥으로부터 세 단을 올라가 있고, 성당의 입구는 그것보다 더 높은 곳에 있다. 이런 높이 차는 기능상의 위계를 상징한다고 생각한다.

### 3. 절두산 성당의 조형성

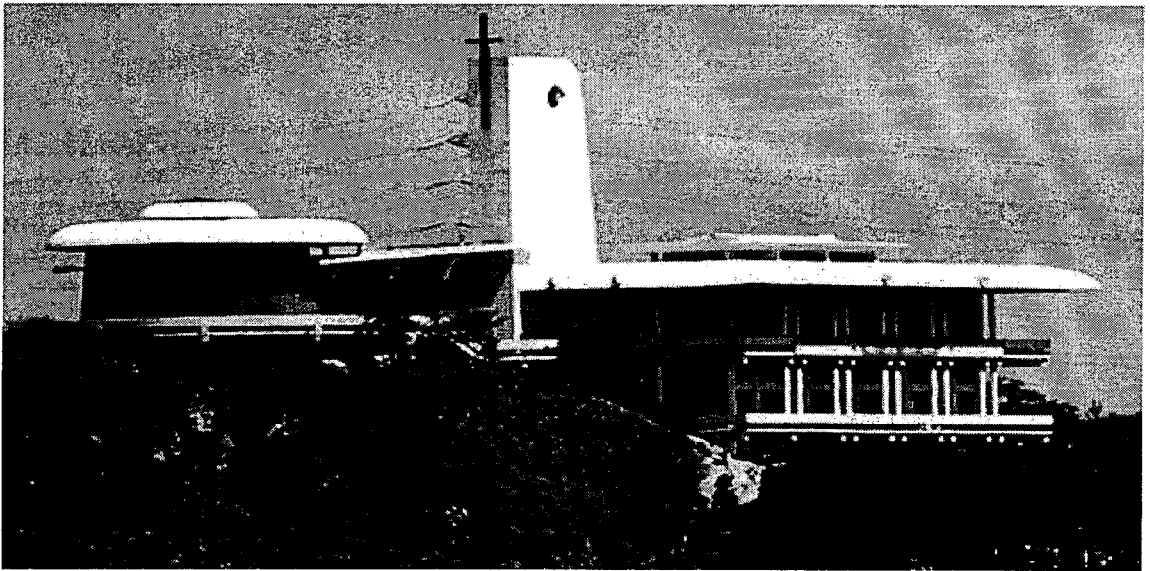
이희태는 순교기념관과 순례성당을 설계하며 조형적인 의미에서 매우 대조적인 태도를 보여주고 있어서 주목할만하다. 절두산성당이 계속해서 사람들의 눈길을 끄는 것은 대조적인 두 가지 조형방식을 매우 절묘하게 결합하여 거기에 통일성을 부여한 때문이라고 생각한다. 순교기념관의 경우 외부가 주로 열주와 돌출한 보들로 구성되어 매우 구축적으로 보인다. 서구식으로 이야기하자면 전형적인 가구식 구조(trabeated structure)의 구축방식을 가지고 있는 것이다. 반면 성당은 벽돌로 된 육중한 매스와 납작한 돔과 같은 지붕으로 되어 있어서 아취식 구조(arcuated structure)를 연상시킨다. 순교기념관의 형태는 구조체를 강조하고 건물의 볼륨은 매우 약화되어 있다. 기둥과 보가 노출되면서 매우 건물의 구성이 매우 명료하게 드러난다. 그것은 절제된 비례체계로 구성되어 보다 숭고한 이상으로 승화되는 듯하다. 니체(Nietzsche)가 구분한대로라면 순교기념관의 이미지는 아폴론적이다.<sup>5)</sup> 마치 밝은 태양 아래 서

있는 그리스 신전과 같은 그런 조형적 순수함이 담겨 있는 것이다. 반면 성당은 육중한 매스를 강조하고, 대신 구조체는 내부로 집어넣었다. 거기에는 논리적인 냉철함보다는 인간감성에 호소하는 내면의 흐름을 반영하고 있다. 그런 점에서 이것은 디오니소스적인 이미지를 가지고 있다. 순교기념관은 사람의 시선을 끌어들이는 중심적인 특징을 가지고 있다면, 성당의 형태는 대지의 기운을 밖을 향해 내뿜고 있는 원심적인 것이다. 이런 상이한 성격을 가지는 두 건물을 하나의 건물로 통합되면서, 고도의 정신성을 획득하게 된다.

이희태는 순교기념관에 매우 정교한 비례체계를 집어넣었다. 매우 역동적이지만 시점에 따라 허술한 구석도 보여주는 김종업의 건축과 비교하여, 이희태 건축이 더욱 균형잡혀 보이는 것은 바로 비례에 대한 집요함 때문이라고 생각한다. 그의 건물 대부분에서 층고와 창문의 위치, 기둥 간격 등은 엄격한 비례법칙을 따르고 있다. 그리고 이런 비례법칙을 고수하기 위해, 처음부터 기둥간격과 층고가 결정되었고, 또 구조체계와 외부의 주요 파사드가 분리되는 현상이 그의 건축 곳곳에서 나타난다. 그의 건축에서 주요 입면은 내부 기능과는 상관없이 나름대로 자율성을 가지는 요소로 상정되었다. 이것은 근대건축가들의 태도하고는 다른 것이다. 가령, 건물의 수학적 비례관계에 대해 가장 몰두했던 르 꼬르뷔제의 경우, 기능과 공간, 구조 등을 입면비례와 구분해서 생각하지는 않았다. 모듈러 시스템을 개발하기 전에 이미 규준선(les tracés régulateurs)에 대해 깊이있는 탐구를 하였지만, 이것과 동시에 돔-이노구조, '주거용 기계', 근대건축의 5가지 원칙을 동시에 발전시키고 있었다. 이런 개념들이 동시에 하나의 건물 속에서 종합적으로 구현되는 것이다. 따라서 그의 건축에서 나타나는 아름다운 비례는 결코 내부공간과 기능, 그리고 구조시스템과 결코 분리할 수 없다. 외부 입면은 그들의 필연적인 결과물인 것이다. 그런 점에서 이희태의 작업태도는 근대

5) 니체는 그의 처녀작인 <비극의 탄생(Die Geburt der Tragödie)>을 통해 예술의 발전이 아폴론적인 것과 디오니소스적인 것의 이중성과 관련이 있다고 보았다. 여기서 아폴론적인 것은 인간이 꿈꾸는 초인적인 존재의 매혹적인 형상을 예술적으로 승화시킨 것이다. 아폴로 신으로 대변되는 빛나는 이상, 높은 진리성과 완전성을 예술속에 담으려 한 것이다. 아폴로 신의 아름다움과 더불어 가상의 모든 즐거움과 지혜가 그 태도와 눈매를 통하여 우리에게 말을 거는 것이다. 이것은 개별화의 원리에 의해 작동하고 있다. 이에비해 디오니소스적인 것은 도취와 격정을 의미한다. 이것이 가지는 마력 하에서, 인간들은 다시 결합하고, 소외되고, 대립되고, 억압된 자연이 인간과 다시금 화해하는 제전을 마련하게 된다. 마치 마법에 감염된 것처럼 인간들은 노래하고 춤추며 스스로 보다 높은 공동체의 일원임을 표명하





순례성당의 모습

가구식 구조, 아폴로적, 원심적

순교기념관의 모습

아치식 구조, 디오니소스적, 구심적

그림 10. 순례성당과 순교기념관의 대조적인 조형성

건축적이기 보다는 르네상스 건축가들의 그것과 매우 유사하다. 그들도 건물을 설계하며, 주요 파사드는 비례의 법칙을 엄격히 따르도록 한 반면, 내부공간은 기능이나 구조시스템에 따르도록 하여, 전체적으로 이 두 가지를 이원화시킨 경향을 자주 볼 수 있다. 알베르티가 산타 마리아 노벨라(Santa Maria Novella)를 설계하면서 보여준 태도가 바로 이것이다. 이 같은 방법을 위해 이희태는 평면을 가장 간단한 방식을 채택하였다. 성당의 경우 제대와 신자석이라는 두 가지 기능만을 수행했고, 순교기념관은 하나의 텅 빈 단일공간으로 구성되었다. 이 점이 그와 동시대 건축가들을 구분시켜 놓는다. 그것은 한편으로는 치명적 결함으로 많은 사람들로부터 비판받지만, 또다른 한편으로는 서구적인 개념에 물들지 않고 매우 토착적인 정서를 발전시켜 나가는 데 중요한 역할을 수행한 것도 사실이다. 그렇다면 각 건물은 어떤 비례체계를 가지는 것인가? 먼저 순교기념관을 살펴보면, 그것을 두

가지 차원으로 나누어서 생각해 볼 수 있다. 하나는 비례의 구성과 관계된 것이고, 또 다른 하나는 비례의 리듬과 관계된 것이다. 순교기념관 건물은 전체적으로 3층으로 구성되어 있다. 가장 아래쪽의 1층에는 주춧돌 모양의 외부 필로티가 노출되어 있고, 불규칙한 창이 뚫려 있는 벽체는 그것 뒤로 후퇴되어 있다. 그것 위의 2, 3층은 쌍주형식으로 된 기둥들과 발코니가 외관을 둘러싸고, 건물 벽체는 발코니 뒤로 후퇴되어 있다. 경사진 곳에 건물의 일부가 파묻혀 있기 때문에 다소 복잡해 보이지만, 건물 자체만을 두고 본다면 매우 단순한 건물이다. 즉, 정교한 비례체계와 시지각적인 고려가 담겨있는 구조체 속에 단일 공간이 담겨있는 건물이다. 이 건물은 이중구조로 되어 있다. 즉, 건물의 하층을 실질적으로 지지하는 기둥과, 외부로 노출되어 다분히 장식적인 의미를 가지는 쌍주(雙柱)형식의 열주들로 구성되어 있다. 이 가운데 하층을 지지하는 내력 기둥은, 로지아 뒤쪽의 벽

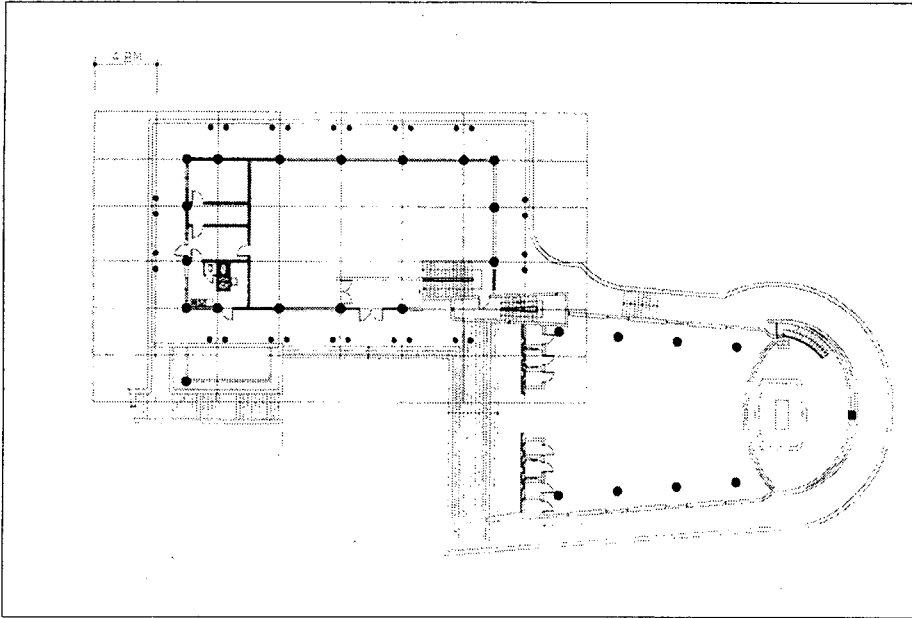


그림 11. 순교기념관의 평면모듈

체에 있는 것으로, 4.8m 간격으로 되어 있다. 그러나 이런 모듈이 파사드 부분에서 일부분 변형되어 있다. 즉, 전정(前庭)을 향한 동쪽 파사드의 건물 모서리 부분만은 2.4m 간격으로 되어 있어서 이런 규칙성을 깨고 있다. 평면은 5(정면) x 3(측면) 베이로 구성되어 있지만, 실제 벽체 속에 놓인 기둥의 간격은 4.8m-4.8m-4.8m-4.8m-4.8m가 아니고 2.4m-4.8m-4.8m-4.8m-4.8m-2.4m의 간격을 가지는 것이다. 이런 변형에서 건축가가 이 건물의 형태와 비례체계에 대해 오랫동안 고민한 흔적을 찾아 볼 수 있다. 또한 그것은 이희태가 내력 기둥과 쌍주 형식의 장식기둥과의 시지각적인 관계를 어떻게 설정했는가를 잘 보여주고 있다고 생각한다. 그렇다면 그 관계는 무엇인가?

순교기념관의 전면모듈이 이처럼 변형된 데에는 두 가지 이유가 있다. 하나는 쌍주형식의 외부기둥과 벽체 속에 있는 내력기둥을 시각적으로 연관시키고, 또 모서리부분을 보다 명료하게 인식시키기 위해서였다. 두 번째는 매우 엄격한 입면구성의 틀을 구조체계 뿐 아니라 로지아 부분까지 확장시키기 위해서였다.

이희태는 이 건물을 처음 설계하면서 전통 건물의 문법체계를 현대적 의미로 전환시키기 위해서는 건물의 구조체계를 이원화해야 한다고 생각했다. 그의 눈에는 한국건축이 가지는 가장 큰 특징이, 구조체를 제외하고는 벽체가 모두 거세되어 전혀 볼륨감을 느낄 수 없는 텅 빈 그런 것이었다. 그가 경복궁의 경회루를 한국건축의 전범이라고 생각한 것도 바로 이런 맥락이다.<sup>6)</sup> 여기에는 지붕과 기둥, 그리고 바닥판을 제외하고는 어떤 요소도 부가되어 있지 않다. 그러나 현대건물은 기능을 필요로 하고, 따라서 내부 공간을 한정하는 벽체가 꼭 필요하다. 그래서 그는 기능적이면서 하중을 지지하는 기둥과 다소 장식적인 의미를 갖는 기둥이라는 두 가지 기둥 시스템을 생각하게 된 것이다. 순교기념관에서 발코니 위에 놓여 있는 기둥들은 후자의 기능을 갖는다. 이들은 쌍주(雙柱) 형식으로 되어 있다. 이것의 기원이 정확하게 어디서 부터 왔는지 명확하지 않다. 다만 1950년대 이희태가 설계한 성당의 전면에서도 이런 형태는 반복해서 등장하는 점으로 미루어 그가 처음부

6) 고계선, 권정택, 정상명과의 인터뷰, 1998년 4월 17일

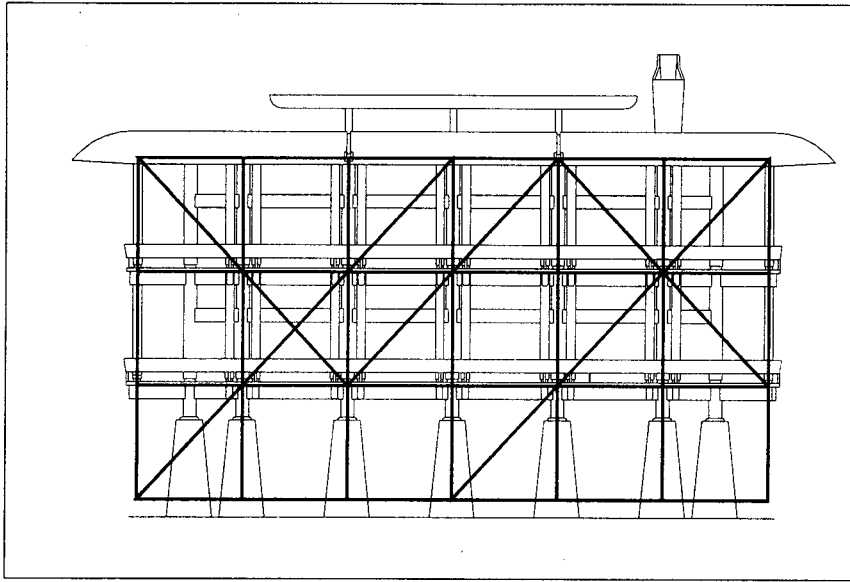


그림 12. 순고기념관의 입면구성

터 이런 모티브를 계속 사용했음을 알 수 있다. 이들은 건물본체로부터 돌출한 보와 함께, 벽체에서 5m 이상 돌출한 지붕과 발코니의 하중을 부분적으로 지지하지만 구조적으로는 큰 의미가 없다. 이들이 바닥까지 연결되지 않고, 2층 바닥에서 돌출한 보위에 걸쳐지기 때문이다. 이들은 지붕과 기둥 그리고 발코니로 이어지는 하나

의 조형적인 문법체계를 이루면서, 외관에 일정한 리듬을 부여하게 된다. 그렇지만 문제는 이런 쌍주양식의 기둥들을 배치하면서 모서리 부분을 처리하는데서 발생했다. 클로드 페로가 설계한 루브르궁과 그 밖에 쌍주형식의 기둥 체계를 갖는 서양의 고전건물들은 건물의 양쪽 끝 부분이 대체로 벽기둥으로 마감되어 별다른 문

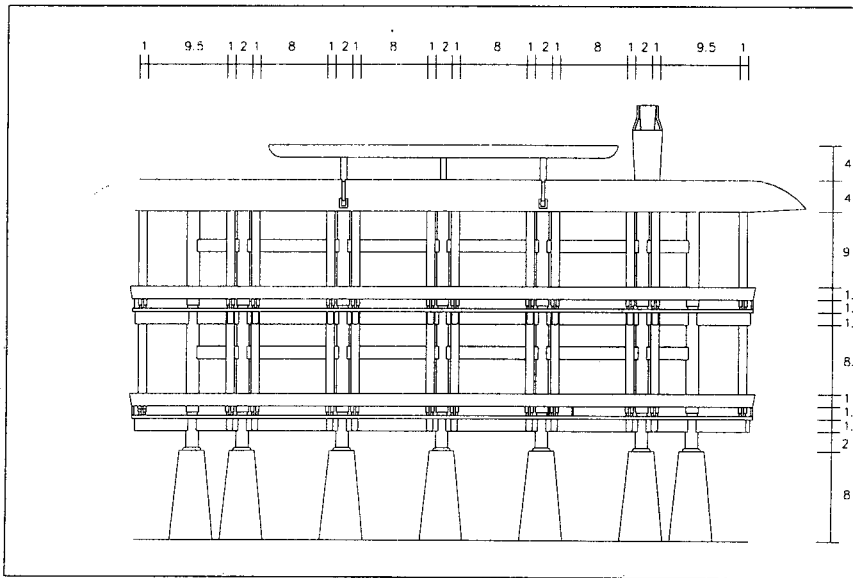


그림 13. 순고기념관의 입면모dul

제가 없다. 그렇지만 이희태 건축에서는 이런 쌍주들이 건물외관의 네 면을 둘러싸기 모서리 부분을 처리하기 힘들다. 여기에는 몇 가지 대안이 검토되었을 것이다. 먼저 네 개의 기둥이 모서리에 직각형태로 들어설 수 있다. 이 경우 조형적으로 너무 복잡해 보이고, 그것은 보다 명료한 형태를 구성하고자 했던 건축가의 의도를 훼손시킬 가능성이 많다. 두 번째는 모서리에 한 개 기둥만을 세우는 것이다. 실제로 이희태는 극립극장의 소극장을 설계하면서도 쌍주형식의 기둥을 외부로 노출시키는데, 이 때에는 모서리 부분에 기둥을 한 개 세워 시각적인 어색함을 피하려 했다. 그렇지만 쌍주 형식의 기둥 리듬이 모서리 부분에서 파괴되면서, 전체적으로 건물외관은 불균형해 보인다. 그래서 이희태는 아예 모서리 부분의 쌍주를 없애 버리고 빈 채로 두게 되었다. 순교기념관의 경우 전정쪽의 동쪽 파사드는 모서리에서 2.4m씩 띄워 쌍주와 내력 기둥을 세웠고, 남쪽 입면에서는 모서리로부터 4.8m를 띄웠다. 북쪽 입면의 경우 대지조건 때문에 절대적인 크기가 한정되었고, 따라서 전체적으로 대칭성을 유지하기 위해서 3.8m를 띄운 것으로 보인다. 이것이 현재의 기둥간격을 설명하는 첫 번째 설명이다.

기둥 간격에 대한 변형은 또 다른 방식으로도 설명될 수 있다. <그림 12>에서 볼 수 있는 것처럼 쌍주형식의 기둥을 포함한 건물의 전체 파사드가 대략 15m x 15m의 정사각형 두 개로 구성되어 있음을 알 수 있다 (정확하게는 14.4m x 15.1m이다). 그리고 이들 각각은 높이와 폭으로 다시 3분할 되어 주요 입면을 구성한다. 필로티 위에 엄격하게 3분할된 비례체계는 이희태 건축에서 가장 특징적으로 나타나는 부분이다. 서강대학교 예수회관에서도 이것과 똑같은 원리가 반복된다. 이를 위해 이희태는 층고를 기둥간격과 비슷한 5.1m로 하여 정사각형의 비례가 유지되도록 한다. 이 경우 문제는 2.4m 돌출한 발코니 부분이다. 이것의 비례를 전체비례속에 집어넣기 위해서는, 건물 내측에 있는 내력 모서리기둥으로부터 2.4m 떨어진 곳

에 측면 발코니 기둥을 위치시켜야만 했다. 그래서 전체 입면 비례가 대략적으로 10m : 10m : 10m가 유지되도록 하였다. 이것이 평면에서 기둥의 모듈이 변화한 두 번째 이유이다.

이런 입면구성 외에 이희태는 순교기념관의 입면을 설계하면서, 일정한 비례의 리듬을 집어넣었다. 특히 이것은 순교기념관의 외관을 지배하는 쌍주형식의 외부기둥과, 발코니, 지붕, 그리고 1층의 필로티에서 명확하게 나타난다. 그리들은 직경 40cm 기둥을 하나의 단위모듈로 설정하고 이것을 전체 비례에 확대시켰다. 기둥을 단위모듈로 설정한 것은 고대 그리스 건축 때부터 비례체계를 결정하는 중요한 수법이었다. 가령, 도리기둥은 기둥의 굵기가 1모듈이라면, 기둥높이는 주두를 포함하여 7모듈이고, 주두의 높이는 0.5모듈, 그리고 폭은 2와 1/6모듈이다.<sup>7)</sup> 모든 것들의 치수가 기둥굵기를 기준으로 이루어지고 있다. 이희태의 경우 기둥 굵기가 1모듈(40cm)이라면, 쌍주형식의 기둥들의 각기 간격은 2모듈 (80cm)이며, 기둥과 기둥사이의 스패ンは 8모듈 (320cm)이다. 그리고 일층에 있는 필로티의 주초의 높이는 11모듈(440cm)이고, 주초상부부터 돌출한 보의 하부까지는 2모듈(80cm)이다. 또 외부로 돌출한 보의 크기, 바닥에서 발코니 손잡이까지의 높이, 발코니 손잡이의 폭은 모두 1.5모듈(60cm)로 되어 있다. 그리고 발코니 손잡이에서 상부에 있는 돌출한 보의 하부까지는 8모듈(320cm)이고, 지붕의 두께는 4모듈(160cm)로 되어 있다. 이것을 바탕으로 정리해 보면, 순교기념관의 전면 파사드는 다음과 같은 일정한 리듬을 가지게 된다. 즉, 직경 40cm의 기둥 두께를 1모듈로 볼 때, 건물의 동쪽 입면 리듬은 1, 9.5, 1, 2, 1, 8, 1, 2, 1, 8..... 등의 리듬으로 반복되고 있다. 이에 비해 건물의 높이는 11, 2, 1.5, 1.5, 1.5, 8.75, 1.5, 1.5, 1.5, 9, 2, 2의 리듬으로 되어 있다.

기둥 직경과 기둥 높이와의 비례관계는 쌍주형식의 외부기둥의 경우 1:12.75 이고, 벽체속에

7) Vitruvius, The Ten Books on Architecture (건축10서, 오덕성 옮김), 기문당, 120쪽.

있는 내력기둥은 1:8.5 이다. 전자의 경우 매우 세장해 보이지만, 두 개의 기둥이 함께 있기 때문에 이런 세장함이 상쇄되어 보인다. 반면 후자의 경우 그리스 신전의 이오닉 오더의 기둥과 비슷한 비례를 가지고 있다.

#### 4. 한국적 지역성의 표현

##### 4-1. 유비적인 태도

대지와 건물과의 관계 외에도 이희태가 절두산 성당을 설계하면서 생각했던 주요 테마는, 카톨릭이라는 보편적이고 세계화된 종교를 어떻게 토착화된 건축물로 표현하느냐의 문제였다. 이 문제 때문에 완공될 때부터 이 건물에 대한 평가가 여러 가지로 엇갈렸다. 한쪽에서는 한국 건축이 가지는 토착성과 카톨릭시즘을 융화시킨 수준높은 건물로 평가한 반면, 다른 한쪽에서는 한국건축의 지역성문제를 왜곡시키고 있다고 비난하였다. 이런 논쟁의 저변에는 건축가가 한국의 전통건축을 해석하면서 취한 태도와 깊은 연관성을 가지고 있다. 이희태가 이 건물을 짓기 시작하던 1967년은 한국건축의 지역성에 관한 논의가 정점에 달했던 때였다. 김수근의 부여박물관, 민속박물관 현상설계, 김중업과 김수근의 지상논쟁 등이 이 시기를 전후하여 일어났다. 이 때에 이르러 한국건축의 지역성의 문제는 건축가 개인의 문제를 떠나 건축계 전체를 관통하는 주제로 부각되기 시작한 것이다. 건축가 이희태도 이런 논쟁에 매우 민감했을 것인데, 그 대응태도는 매우 개인적이었다. 그는 직접적으로 논쟁에 뛰어드는 대신에 자신의 건축을 통해 지역성 문제에 대한 자신의 견해를 밝히고자 하였다.

당시 이희태가 설계한 작품을 살펴보면, 그가 한국건축의 지역성, 혹은 한국성에 접근한 방법이 '유비(analogy)'를 통해서였음을 알 수 있다. 이 개념은 절두산 성당 뿐 아니라 그 후의 그의 건축에서 계속해서 등장하기 때문에 매우 중요하다. 유비란 개념은 푸코에 따르면 르네상스적인 지식의 전형이다.<sup>8)</sup> 그것은 외부로 드러난

형태를 가지고, 내재적인 기능이나 의미를 직접적으로 연관시키는 것이다. 이것은 마치 사람의 눈(眼)모양처럼 생긴 식물씨앗이, 그 형태적 유사성 때문에 눈병을 치료하는 약으로 사용되는 것과 똑같은 이치이다. 건축의 경우 르두가 스통 제조업자의 집과 작업실을 지으면서 스통모양의 건물을 디자인한데서 이런 유비의 개념은 잘 나타난다. 이런 개념이 이희태 건축에서는 유사하게 나타난다. 가령, 공주박물관의 외부에 특이한 형태로 돌출한 창은 무령왕릉의 내부단면을 그대로 옮겨 놓은 것이다. 공주박물관이 무령왕릉에서 출토된 부장품을 수장하고 전시하기 위해 지어졌는데, 이희태는 이런 건물의 의미를 직접적인 형태로 유비하면서 표현한 것이다. 절두산 성당에서도 마찬가지로 설명이 이루어졌다. 이희태는 절두산성당을 설계하면서, 이것이 가지는 역사적 의미, 즉 갓을 쓴 카톨릭 신자들이 칼로 목을 찜수당하는 모습을 건축으로 승화시켰다고 하였다. 여기서 갓은 원통형 건물메스 위에 얹힌 둥근 지붕으로, 칼은 건물 중간에 솟아 있는 종탑으로 바뀌게 된다. 이것은 분명 유비적인 태도인 것이다. 이런 태도에 대해 김원은 "초가지붕의 곡선이나 갓모양의 실린더는 주술적 형태효과를 갖는 것이 아니며, 더구나 전통이라는 문제와는 별개의 것이 된다. 그러므로 고유 미가 지방성을 탈피하여 보편적인 것으로 되기 위하여 동원된 두 개의 허구는 그것 자체가 참으로 신화가 되어 버린 것이다."<sup>9)</sup>라고 비판하였다.

사실 이희태 건축은 여러 가지 점에서 근대 건축의 전통을 계승하지 않고 있다. 이것이 그의 건축을 특징짓는 매우 중요한 사실이다. 먼저 유비의 개념을 따르면서 근대성의 핵심이랄 수 있는 '근대적 자아'를 드러내지 못했다. 그 자아는 어떤 방식으로든 자신의 언어로 이 세계를 해체하고 재구축하는 것이다. 이희태의 작품에서 세계를 논리적으로 재단하여 자신의 건축

8) Michel Foucault, Les mots et les choses(말과 사물, 이광래 옮김), 민음사, 46-7쪽

9) 김원, '순교복자기념성당에서 보는 카톨릭시즘의 한국화', 우리시대의 거울, 도서출판 광장, 1975년, 36-7쪽

으로 이끌어들이는 과정을 전혀 발견할 수 없다. 김원이 주술적이라고 본 것은 바로 이것이다. 그래서 그의 건축은 개념적으로 매우 나이브하고 특별한 깊이를 가지지 않는다. 더욱이 그의 건축은 근대건축이 발전시킨 역동적인 공간흐름이나 빛의 해석, 그리고 기술미학에 대해 별다른 이해가 없다. 특히 순교기념관은 전시시설이기 때문에 다양한 공간을 부여할 수 있는데, 그는 매우 밋밋하게 이것을 처리하고 있다. 또 성당은 그 특성상 빛에 대한 주관적인 이해와 기술미학이 표현될 가능성이 높는데, 그가 이것을 의도적으로 표현한 적이 없었다. 심지어 어떤 부분은 매우 형식적인 태도를 취하여, 근대건축가들이 금기시하였던 장식적인 경향이 발견되기도 한다. 그가 가장 높게 설계한 무역회관건물(현 아시아나항공사옥)도 동시대의 삼일로 빌딩에 비해 매우 어설피다. 테크놀러지가 가지는 진정한 의미가 표현되지 않는 것이다. 이런 점들은 이회태 건축이 가지는 치명적인 결함이다.

#### 4-2. 목구조 형식의 탐구

그렇지만 이회태 건축에서 높이평가할 부분은 전통적인 목구조 형식을 매우 현대적으로 소화하고 있다는 사실이다. 한옥이 가지는 목구조 형식을 완벽하게 이해하면서, 우리시대에 맞는 새로운 문법체계를 만들어냈다고 생각한다. 1960년대 이후 지어진 수많은 가짜 전통건축들에서 알 수 있는 것처럼, 한국의 전통적인 목조 건축을 현대화시키면서 건축가들은 형태상의 여러 가지 어려운 문제점에 직면하였다. 그것은 보통 세 가지 정도로 요약된다. 하나는 거대한 지붕을 어떤 방식으로 현대건축에 수용할 것인가이다. 두 번째는 전통건축의 목구조 형식을 구축방식이 다른 철근 콘크리트나 철골구조와 같은 현대적인 재료로 어떻게 표현할 것인가이다. 세 번째는 전통건축에서 가장 장식적 요소로 손꼽히는 공포라는 모티브를 어떻게 해결할 것인가이다. 이 세 가지 가운데 가장 어려운 부분이 바로 지붕이다. 현대건물에서는 그만한 크

기의 지붕이 기능적으로, 구조적으로 필요하지 않다. 그렇지만 이것을 제거할 경우 한옥이 가지는 형식상의 문법체계가 완전히 파괴된다. 미적인 형식체계가 중요한 것은, 사람들이 건축에 대해 가지는 심리적 스펀을 그것이 지배하기 때문이다. 오늘날 한국의 대도시에 우후죽순처럼 생겨난 다세대주거의 지붕을 보면, 이런 현상을 잘 설명된다. 여기서는 기능적으로 아무런 의미가 없는 눈썹모양의 지붕이 매우 기묘한 형태로 덧붙여 있는 것을 볼 수 있다. 그들이 머릿속에 간직하는 집이라는 관념에는, 기능과 상관없이 지붕이 여전히 필요하다는 사실을 반증하고 있다. 이런 문제를 해결할 수 있는 방법은 두가지이다. 먼저, 보통의 건축가들이 흔히 쓰는 방식으로 전통적인 지붕을 그대로 현대식 건물에 적용하는 것이다. 이것은 말이 안되는 것이, 과거와 다른 문법체계를 가진 건물 내로 과거의 언어를 그냥 집어넣는 것이기 때문에 전혀 의사소통이 될 수 없다. 그러나 뛰어난 건축가들은 그렇게 언어를 직접 차용하기보다는, 지역적인 정서에 맞춰 건축의 문법체계를 새롭게 짜고, 이런 문법체계에 맞춰 새로운 지붕의 언어를 발전시키는 것이다.

#### 4-3. 지붕의 형태

지붕과 관련하여 새로운 문법체계를 처음으로 제시한 건축가는 김중업였다. 그는 두 가지 방식으로 제안하였다. 하나는 주한 프랑스 대사관의 대사집무실처럼 건물몸체와 곡선의 지붕을 분리시키면서 해결책을 도모하려 하였다. 그것은 그가 르 꼬르뷔제 사무실에 일하면서 배운 것을 한국에서 응용한 것이었지만, 이런 제안은 상당히 설득력있는 것이었다. 기능적인 공간은 현대적인 방식으로 짓고, 그 위에 건물과는 별개의, 전통적인 곡선을 가진 지붕을 올리는 것이다. 건물의 현대적 기능과 지붕의 전통적 상징성이 그런 식으로 결합된다. 이것이 김중업이 제안한 첫번째 문법체계이다. 그러나 이런 방법이 갖는 문제점은 조형적 제스처가 너무 커서, 문화시설이나 기념비건물처럼 강한 조형성이 필

요한 건물일 경우 가능하나, 기능적인 건물에는 적용하기가 힘들다는 사실이다. 그래서 김중업이 제안한 문법체계를 모방한 많은 건축가들이 그것을 조형성이 강한 문화회관이나 기념건축에는 적용하였으나, 그 외의 기능을 가진 건물에는 사용하지 못했다. 두 번째는 주한 프랑스대사관 대사관저와 이경호 주택에서처럼, 지붕과 기둥으로 된 구조체계를 형성시킨 다음 그 속에 다양한 기능들을 집어넣는 것이었다. 이 경우에도 건물본체와 지붕은 분리되었다. 그러나 첫 번째와 비교하여 다른 점은, 지붕의 의미가 약화되고, 대신 외부로 돌출한 구조체가 강조된다는 것이다. 이희태가 제안한 것은 바로 두 번째 문법체계와 다소 유사하다. 그는 건물본체와 지붕을 분리하지 않았다. 그렇다고 또 어색하게 연결시키지도 않았다. 대신 벽체바깥으로 다소 장식적인 기능을 가지는 열주들에 돌출시켜서 이것이 지붕과 연결되도록 하였다. 또한 이희태는 김중업보다 지붕의 의미를 강조하지 않았다. 대신 구조체계가 갖는 비례와 구조체의 구축성이 강조되고 있다. 이희태의 건축에서 지붕은 매우 약화된 형태로 나타난다. 그러면서 지붕곡선의 방향을 김중업과는 반대로 향하게 했다. 즉, 김중업의 지붕이 위를 향해 비상하는 것이라면, 이희태의 지붕은 땅을 향해 깊숙히 뿌리박는 형태였다. 이런 특징은 그의 순교기념관에서 잘 나타난다.

### 5. 절두산 성당의 내부공간

이제 내부공간에 대해 살펴보자. 먼저, 순례성당의 내부공간은 외부공간과 직접적으로 연관되면서 형성되었다. 그전의 이희태가 설계한 성당들은 평면과 입면이 직사각형으로 된 단조로운 형태가 주류를 이루었다. 그리고 성당내부는 제대와 신자석이라는 가장 단순한 기능만을 수용할 뿐이었다. 절두산성당에서는 기본적으로 이런 기존의 태도를 그대로 유지하고 있지만, 몇 가지 점에서는 변화를 보여 주고 있다. 그것은 주로 두 가지 이유 때문에 발생했다. 첫 번째

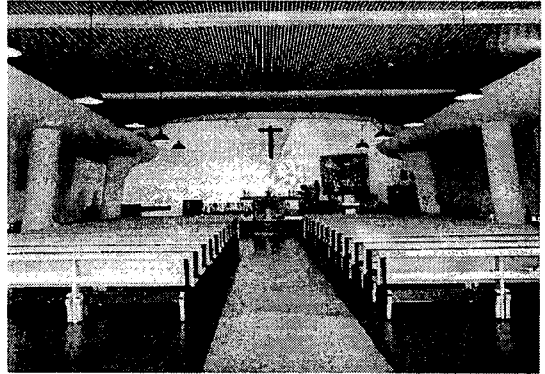


그림 14. 순례성당의 내부사진

는 특이한 대지여건과 더불어, 절벽아래 평지에서 건물을 올려다보았을 때의 시지각적 느낌을 반영한 결과라고 생각한다. 두 번째는 순교기념관과 성당이 연결되면서, 이 두 건물을 하나의 일체된 것으로 보이게 하기 위해 조형적으로 몇 가지 조절이 있었다는 점이다. 그렇다면 구체적으로 어떤 변화가 있었는가? 먼저 성당의 평면이 사다리꼴 모양으로 입구 쪽에서 제대를 향해 좁아져 가고 있다. 이희태가 설계한 성당에서 이런 평면형태는 찾아 볼 수 없다. 이런 변화는 대지의 특징과 내부공간을 형태적으로 반영된 결과라고 생각한다. 이희태로서는 대지가 협소했기 때문에 제대를 향해 전체 매스가 모아지도록 하였다. 그것의 형태를 아래쪽에서 보았을 때 훨씬 안정되게 보인다. 그리고 이것은 성당 내부 기능과도 별다른 문제를 일으키지 않았다. 제대를 향해 자연스럽게 시선이 모여지는 것이다. 두 번째 변화는 성당의 지붕이 제대를 향해 기울어져 있다는 것과 지붕 아래 브라켓이 노출되어 있고, 대신 측면의 창들이 모두 사라져 버렸다는 것이다. 이것도 첫 번째 변화와 비슷한 이유에서 이루어졌다. 그렇지만 순교기념관의 곡선지붕과 성당지붕이 연결되는 과정에서 그 경사도는 조절되었으리라고 생각한다. 벽에서 돌출한 그 브라켓은 이런 내부에 감춰진 구조체계를 암시하면서, 기울어짐의 리듬을 보다 가시화하는 장치로 보인다. 이런 장치들을 통해 성당 건물은 제대를 향해 쏠리는 느

김을 주게 되고, 그것은 아래쪽에서 바라보았을 때, 대지의 형상과 잘 맞아떨어지면서 상당한 역동성을 부여하게 된다. 세 번째 변화는 제대 부분 위쪽으로 둥근 지붕을 올린 것이다. 이희태로서도 이 부분을 이전의 성당들처럼 평지붕으로 처리하기는 부적절하다고 생각했을 것이다. 무언가 건물을 완결짓는 요소가 필요하고 또 기념성을 강조할만한 요소가 필요하다고 생각했을 것이다. 그리고 순교기념관의 곡선지붕과도 대응할만한 요소가 성당 쪽에도 있어야 한다고도 느꼈을 것이다. 이런 생각들을 모두 표현해 줄 수 있는 형태를 찾아내기 위해 건축가는 많은 고심을 했을 것이다. 그 결과로 나온 것이 지금의 형태이다. 이것은 원형의 지붕처럼 보이지만, 실은 약간 길쭉한 타원형이다. 그 정확한 이유는 파악이 되지 않는다. 그리고 그 위에 다시 작은 둥근 매스를 올려 천창이 나도록 하였다. 이 천창은 외부형태에서 강조되는 만큼 내부에서는 그다지 큰 역할을 하지 못하지만, 제대 위에 설치되어 공간의 위계를 강조시키고 있다.

순교성당의 내부는 '감각의 깊이'를 가장 잘 보여 준다고 생각한다. 일반성당에 비해 크기는 그다지 크지 않는데, 이 성당이 본당역할을 하지 않기 때문에 그다지 큰 공간이 필요 없었다. 내부공간은 제대와 신자석이 하나의 공간으로 되어 있다. 다만 제대부분은 상부에 둥근천창을 설치하고, 여기에 스테인드 글라스를 두어 신자석과는 암묵적으로 구분하려 하였다. 외부에서 둥근 지붕으로 나타나는 부분이 내부에까지 그대로 연결되는 것이다. 그러나 생각보다는 상부로 유입되는 빛의 양이 적어서 충분한 효과를 거두었다고는 볼 수 없다. 또한 두꺼운 벽체 내부에 4개의 기둥이 노출되어 있고, 이들 사이로 둥근 곡면을 가진 중간부재가 관통하고 있다. 이것은 구조적인 의미보다는 공간적 의미와 보다 밀접한 관계를 지니고 있다. 기둥만을 노출시킬 경우 공간이 딱딱해 질 가능성이 높고, 그래서 외부의 지붕과 비슷한 분위기를 주는 중간부재를 삽입하여 전체적으로 기둥의 스케일을

낮추고 있다. 그리고 제대 쪽을 향하여 좁아지는 평면의 형상을 공간적으로 더욱 강화하기도 한다. 그래서 신자석에서 제대를 바라보면, 전체적으로 제대를 향해 시선이 집중되는 효과를 거두고 있는 것이다. 이 건물의 핵심적인 부분인 성해실은 제대 옆에 있는 작은 계단을 통해 지하로 내려가면 나타난다. 모두 28위의 순교성인 유해가 모셔져 있다. 이곳의 내부 설계는 서울대학교 김교만, 이남규교수가 맡았다.

순교기념관의 내부공간은 순례성당과 비교하여 그 기능이 다르기 때문에 접근방식이 달랐다. 그렇지만 몇 가지 공통점들이 나타난다. 먼저 내부를 분할하지 않고 하나의 단일 공간으로 처리한 점이다. 두 번째는 공통적으로 천창을 집어넣어 주요공간을 강조하고 있다. 그리고 세 번째로 형태에서 나타나는 조형적 의미를 건물 내부에 끌어들이어 전체적으로 일관성을 유지하려고 한 점이다. 그리고 공통적으로 이희태 특유의 토착적인 정서가 잘 담겨 있다고 생각한다.

순교기념관의 내부는 전체적으로 3층으로 구성되어 있다. 입구는 최상층에 위치하고, 사람들은 여기서부터 아래층으로 내려가면서 전시물을 관람하게 되어 있다. 현재 전시는 2, 3층에서 이루어지고, 1층은 창고공간으로 사용되고 있다. 각 층 사이에 상호 관입되고 연속된 공간은 존재하지 않고, 종탑 부분에 있는 계단으로만 수직 동선이 연결되어 있다. 여기서 특이한 것은 최상층에 있는 천창이다. 여기에는 두 방향의 두꺼운 보들이 다소 복잡하게 노출되어 있고, 그 위로 유리블럭이 측면에 끼워져 있는 천창이 놓여 있다. 외부형태와 마찬가지로 여기서도 공간은 대칭적으로 구성되어 매우 정적이다.

## 5. 결론

이상의 논의를 통해 나타난 절두산 성당의 장소성과 조형성은 다음과 같이 결론 내릴 수 있다.

1) 이희태가 절두산 성당을 대지에 배치하면서 취한 태도는 접근동선과 성당 앞 외부공간의



형성을 고려한 결과이며, 프로그램과 기능에 따라 건물을 분리시키려는 의도가 반영되었다고 본다. 또 마포 쪽에서 접근하면서 사람들이 갖게 되는 시각이 중요한 역할을 했다. 그리고 역사적 사건에 대한 해석은 상징적인 건물을 통해 승화시킬 수 있다고 보았다.

2) 순례성당과 순교기념관은 각기 상이한 조형원리로 구축된 다음, 여러 가지 요소들에 의해 통합되어 졌다. 순교기념관은 가구식 구조이며, 구심적인 성격을 갖는다. 거기에 비해 순례성당은 아취식 구조이며, 원심적인 성격을 갖는다. 중간에 있는 종탑이 이 두 가지를 통합하고 있다.

3) 순교기념관은 15m x 15 m의 정사각형 두 개로 파사드가 구성되었으며, 이 들은 다시 높이와 폭으로 3등분되어 있다. 또한 기둥직경(40cm)를 기준으로 입면의 각 부분이 리듬을 갖도록 하였다.

4) 이희태는 한국적인 지역성을 해석하면서 유비적인 태도를 보여 주었고, 구체적으로 지붕과 기둥의 문법체계를 통해 지역성을 표출하고자 하였다.

5) 내부공간은 단일한 공간으로 처리되었고, 천장을 통해 공간의 위계를 강조하였다.

### 참고문헌

1. 천주교 순교기념성지절두산, 절두산 순교기념관 20주년기념화집.
2. 김억중, '건축구성적 측면에서 본 절두산 순교기념관', 건축과 환경, 1990년 1월.
3. 김원, '순교복자기념성당에서 보는 카톨릭시즘의 한국화', 우리시대의 거울, 도서출판 광장, 1975년
4. 박춘상, '복자기념성당', 공간, 1967년 12월
5. Vitruvius, *The Ten Books on Architecture* (건축10서, 오덕성 옮김), 기문당
6. Michel Foucault, *Les mots et les choses*(말과 사물, 이광래 옮김), 민음사
7. Friedrich Nietzsche, 비극의 탄생(김대경 옮김)

김), 니체전집 1, 청하

# A Study on the Placeness and the Plasticity of the Chapel and Exhibition Hall of Chuldu-san Holy Place

Jung, Inha  
(Hanyang University)

## ABSTRACT

The Chapel and Exhibition hall of Chul-du-san-Holy place are considered as the most important work of architect Lee Hee-Tai (1925-1980), and as a work representing Korean architecture in 1960's. What is the reason that these buildings can acquire such a remarkable estimation? This study tries to make clear this reason with an analytic method. These buildings are situated in singular site, in which small mountain comes up alongside with Han-river. Architect laid out the Chapel and Exhibition hall to the memory of 108 saints who died for their faith in this mountain, considering the specificity of the site, the direction of approach stair, and the formation of public space. Architect proposes an opposed composition of form for these two buildings. So the Exhibition hall is characterized by trabeated structure, centripetal force and Apollonian order. It has strictly proportioned facade, which is composed of two 15m-by-15m squares and subdivided equally in three portions. The Chapel is characterized by arcuated structure, centrifugal force, and Dionysosian sentiment. In this work, architect Lee Hee-Tai also expressed the locality of Korean architecture with the grammar of column-roof.