

안도 타다오의 작품에 표현된 일본 전통적 요소

Japanese Traditional Elements in Tadao Ando's Architecture

김동영*
Kim, Dong-Young

Abstract

The stage for Tadao Ando's architectural works is not only in Japan but extends to many countries around the world. His creations are not limited to the world of architecture, but are widely acclaimed supported by public people as well. Why Tadao Ando's works are acknowledged and acclaimed so extensively? Japanese traditional elements used in the his works makes it so. Tadao Ando argued intuition and insanity which were deprived by modernism could recover with locality and it's historic elements laid importance to the self. To realize that, it is necessary the regeneration of landscape which was based on the site and self-reflection must accomplished with the nature. So as to regeneration of landscape, he used Japanese Landscape-gardening and make the nature condensed. With the su-ki, he made the architectural elements simple. And with the Japanese detoured circulation, he made deep and various space. In that way, he intended the nature which is changed with his idea experienced the way of yu-gen.

Keywords : Tadao Ando's Architecture, Japanese Traditional Elements, Japanese Landscape-gardening, su-ki, Japanese detoured circulation, yu-gen

주요어 : 안도 타다오 건축, 일본전통요소, 일본적인 차경, 스키(數奇), 회유(回遊), 유겐(幽玄)

1. 서론

1. 연구의 배경 목적

서구의 주도하에 이루어진 근현대 모더니즘 사조는 전 세계로 확장되어 각 지역에 뿌리를 내리고 많은 훌륭한 건축 작품들을 창조시켰다. 일본도 예외는 아니라고 하겠다. 그중에서도 특히 안도 타다오는 모더니즘에 대한 통찰한 분석과 극복을 통하여 독자적인 건축사상에 이룩하고 새로운 공간을 창조하여 많은 각광을 받아 왔다.

특히 1995년 프리즈커상 수상을 통해 그러한 그의 작품성은 크게 인정을 받았으며, 심사위원들은 “한정된 재료와 기본적 건축요소에 의한 흥미있고 다이내믹한 그의 공간은 디자인 컨셉과 재료에서 모더니즘과 일본 전통미학에 연결되어 있으며, 그의 이러한 시도는 그를 위대한 건축가로서의 명성을 얻도록 하였다”고 평가 하였다. 그만큼 안도의 건축에는 근대주의를 바탕으로 한 일본 전통요소의 접목이 그의 명성에 큰 역할을 하였다고 볼 수 있다. 이러한 배경아래에서 본 논문은 그의 건축철학에 따른 공간표현 방법을 통하여, 일본전통 요소와의 관련성을 분석하고자 한다. 그리하여 본 연구가 우리의 전통요소를 현대건축에 적용함에 있어 하나의 자료가 되기를 바라는 목적도 아울러 포함하고 있다.

2. 기존의 연구

안도에 관한 기존의 연구에는 작품표현의 현상적인 내

용에 관한 연구와 그 현상적인 사실의 배경에 관한 연구로 크게 두 가지로 분류할 수 있을 것으로 판단된다.

먼저 현상적인 사실에 관한 연구를 살펴보면, 건축형태에 대하여 종교시설을 대상으로 한 강기진¹⁾의 연구에서는, 평면, 입면 그리고 단면에서 단순한 비례체계가 일관되게 적용되어 있음이 파악되었다. 공간구성에 관하여, 중정이 있는 10개의 단독주택을 대상으로 한 김보겸²⁾의 연구와 공간구문론을 통한 박물관 건축에 대한 최영균³⁾의 연구에서는 내부공간이 외부공간에 비해 개방적이며 또한 중정의 개방도가 높다고 밝히고 있다. 강민구⁴⁾와 길성호⁵⁾의 연구에서는 틈새공간 또는 연결공간을 중시하고 그곳에 자연의 인입을 시도하고 있다고 하였다. 동선의 연구에 있어서, 전시시설의 진입동선에 관한 김재중⁶⁾과 이관석⁷⁾의 연구에서는, 건축요소, 방향변화, 바닥차의 분석을 통하여 경계지점에서의 단절을 이용하여 흐름의 효과를 극대화하며, 우회하는 동선은 안도의 박물관이 가장 짧은 동선을 추구하는 편리함과는 거리가 먼 것을 의미하며, 내외부공간의 반전적인 구성은 노출콘크리트라는

- 1) 안도 타다오 종교건축의 형태구성에 관한 연구, 대한건축학회 논문집(계획계), 1999.11, pp.77-88
- 2) 안도 다다오건축의 개방성에 관한 연구, 대한건축학회 학술발표 논문집, 1999.04, pp.9-14
- 3) 안도 다다오 박물관 건축의 공간조직체계에 관한 연구, 대한건축학회 학술발표논문집, 2001.10, pp.
- 4) 안도 다다오 건축의 기하학을 통한 공간구성방식에 관한 연구, 대한건축학회 학술발표논문집, 2001.10, pp.597-600
- 5) 현대건축가의 신체 담론에 나타난 공간성 비교 연구, 대한건축학회 논문집(계획계), 2004.04, pp.175-182

*정회원(주저자), 대구가톨릭대학교 교수, 공학박사

한가지의 재료에 의해 연속성을 갖는다고 분석하였다. 또한, 문정민⁶⁾은, 안도는 의도적으로 동선을 선회시켜 진입 시퀀스를 구성하여 다양한 건축요소로 신체적 체험을 일으키면서 장소성을 구성하고 있다고 밝히고, 그러한 시퀀스는 근대건축에 의해 상실된 공간의 의미를 회복하는 수단이며 신체의 감각을 통해 공간을 체험할 수 있는 공간구성방법이라고 하였다. 한편, 작품표현과 그 배경에 관련하여 발표된 연구로는 정효경⁷⁾과 이경선⁸⁾의 연구가 있다. 정효경은 선행 연구의 일반적 고찰을 통해 지역주의 건축의 개념과 특징을 살펴보고, 안도는 일본전통 미학의 간결성, 소박성을 통해 자연과 일체를 추구하고, 근대적 재료를 사용하여 구축된 건축에 빛 등의 자연을 도입하여 지형에 대응한 적극적인 구축성을 실현시킨 지역성의 표현이라고 하였다. 이경선은, 안도의 일본 내의 작품을 대상으로 한 분석에서, 안도는 현대사회에 대한 비판과 일본의 전통적 개념의 해석을 통하여 그 속에 담겨 있는 정신과 감성을 담고자 하였으며, 빛, 재료 등을 기하학적 구성을 통하여 은유적으로 변화시켜 시적으로 표현하고 있으며, 그의 건축은 형태나 양식에 대한 단순한 모방이 아니라 텍토닉적 특성을 통하여 인간과 인간, 인간과 건물, 건물과 대지 등의 관계를 면밀하게 재해석하여 건축의 본질을 찾으려 했다고 밝히고 있다.

이상의 안도건축에 대한 예전의 연구를 종합하여 보면, 공간구성에 관한 물리적 현상의 분석에 관한 연구에서는 간단하고 소박한 표현경향들을 지적하고 있으며, 표현 특성과 그 배경에 관한 연구에서는, 그러한 표현은 지역성을 극복하기 위한 일본적인 특성의 표현이라고 밝혀져 있다. 그러나 그 표현내용이 어떠한 일본적인 특성과 관련이 있는지에 관해서는 미분석 상태에 있다.

3. 연구방법 및 범위

본 연구는 2003년 안도의 작품전 「재생 환경과 건축」까지 발표된 그의 작품과 프로젝트 중에서 그의 철학이 비교적 많이 파악될 수 있는 주택과 전시시설 작품과 그 특성에 관하여 발표된 기존의 문헌과 연구에 대한 일반적 고찰 내용을 중심으로 그의 표현경향을 체계적으로 정리하여 분석하고, 그 결과를 토대로 안도의 표현특성이 어떠한 일본의 전통적인 요소와 관련을 갖고 적용되었는지를 공간이 구축되어 사용되어 가는 단계에 따라 공간구성요소, 공간구성, 장면연출, 공간체험 등으로 분류하여 분석하기로 한다

II. 안도 타다오의 건축적 표현

안도는 기계문명에 의해 보편화되고 몰개성적으로 되어 버린 근대적 현상은 지역성, 역사성 등으로 회복 될 수 있다고 주장하였다. 그리고 그러한 주제의 건축적인 실현을 위해 지형적인 요소를 매개로 한 자연과의 일치룰 이룰 수 있는 건축을 시도하여 왔다. 그러한 실현을 위해 그는 “그 상황, 장소가 갖는 성격, 여러 가지 요구조건을 몇 겹이나 칠한 캔버스 위에서, 자연과의 본질적인 관계, 소재와의 직접적인 대화, 생활공간 속에서 거주자를 자극시켜 얻는 작은 발견과 경이로움, 간소한 생활 속에서 얻을 수 있는 고통의 즐거움과 미의식의 고양 등을 하나씩 되찾아 다시 음미하고, 인간의 주거에서 정말로 필요한 것만을 추구하고 가고 싶다”¹¹⁾고 하였다. 본 장에서는 그러한 그의 건축철학에 따른 작품 표현방법을 살펴보기로 한다.

1. 공간구성요소

1) 형태

프램튼은 “안도는 가장 단순한 각각의 건물형태를 취하면서, 빛, 물, 바람 등의 자연적 요소를 서로 다르게 이용하여, 각 건물의 서로 다른 주제를 표현한다”¹²⁾고 하였다. 실제 안도는 건물의 형태로 단순한 원과 정방형을 주로 선택하며, 그렇게 구성된 기하학적인 단순형태를 미로처럼 분절하여 간다. 그 결과 건축은 엄격한 기하학에 의해 구축된 극도의 추상적인 존재에서 인간의 육체가 각인된 구상적인 것으로 된다. 즉 그는 건축에서 추상성과 구상성을 동시에 표현할 수 있는 방법을 모색하면서, 외부는 추상적인 방법의 단순한 기하학의 형태로 표현하고, 내부는 구상적인 방법으로 미로와 같은 형태로 해결하였다¹³⁾. 그리고 물리적 세계보다는 정신적 세계의 도달을 위해 장식을 배제하여 극소공간과 공간의 순수성을 추구하고¹⁴⁾, 아돌프 로스와 미스의 엄격한 미의식에 크게 공감하며, 그러한 경향은 억제되고 응축된 표현으로 나타나게 된다. 또한 이렇게 구성된 직사각형, 원형 등과 같이 단순하고 대칭적인 외형은 시각을 거대한 힘으로 내부로 집중시키게 되는데¹⁵⁾, 그 특성은 내부공간에 보다 역점을 두는 그의 의도를 잘 실현시켜 준다. 그러한 사례들은 코시노 주택, 키도사키 주택, 스미요시 주택(그림 1-3), 로코 집합주택 등의 주거작품과 포트위스 현대미술관, 쿠마모토 현립 장식고분박물관(그림 4b) 등 그의 거의 모든 작품에서 확인할 수 있다. 그리고 1985년 이후에는 기하학적 형태의 상층과 그리드 프레임에 의한 구성도 지속적으로 보이며, 그리드 프레임의 비움과 채움에 의해 명

6) 안도 타다오의 전시시설에 있어서 진입공간의 구성과 특성에 관한 연구, 대한건축학회 학술발표논문집, 2002.10, pp.537-540

7) 안도 타다오의 박물관에 나타나는 건축적 특성과 그 의미, 대한건축학회 논문집(계획계), 2005.11, pp.53-62

8) 안도 타다오 건축의 외부공간에 나타난 진입시퀀스의 구성방식, 한국실내디자인학회 논문집, 2001.12, pp.27-34

9) 현대건축을 통해서 본 비판적 지역주의의 개념적 표현, 한국실내디자인학회 논문집, 2004.12, pp.20-28

10) 건축가 안도 타다오의 지역주의적 표현특성에 관한 연구, 대한건축학회 학술발표대회 논문집, 2005.10, pp.247-250

11) 안도 타다오 저 김 동영 역, 전개서, pp.363-364

12) Kenneth Frampton, Thoughts on Tadao Ando, The Pritzker Architecture Prize World Wide Web Site, www.pritzkerprize.com

13) Tadao Ando, Representation and Abstraction, Tadao Ando complete works, Phaidon, 1996, p454

14) 안도 타다오 저 김 동영 역, 전개서, pp.55-65

15) Henry Plummer, Light in Japanese Architecture, a+u, 1995, pp.276-283.

료한 공간조직을 보여주는 한편 그리드 프레임의 틀어짐으로 만들어지는 틈을 입체화하고 그 안에 자연을 끌어 들여 복잡한 공간을 만드는 시도도 동시에 나타나게 된다¹⁶⁾.

2) 재료 및 색채

그는 한정된 재료와 색채를 사용하여 재료특유의 텍스처를 있는 그대로 표현함으로써 소박하고 힘찬 뉘앙스를 내어, 소박한 공간구성을 눈에 두드러지게 해줄 것이라는 목표를 추구하게 된다¹⁷⁾. 그래서 그는 근대의 산물 중 가장 보편적인 것이라고 할 수 있는 콘크리트를 주로 사용하고 그 마감도 거푸집만의 표현만 담을 수 있는 노출콘크리트로 하였다. 색채에 있어서도, 가능하면 재료 자체의 색채가 그대로 나타나고 어떠한 장식적 부가도 배제하는 기본 입장을 취하였다. 그는 “어디까지나 건물은 기본적인 색채만으로 통일시키고, 주변의 나무와 식물, 빛과 바람만이 공간에 채색을 주고, 거주자가 색을 부가하여 화려한 생활공간으로 연출해 가는 것이라고 생각하고 있다”고 하였다¹⁸⁾. 값싼 시각적 쾌락을 거부하는 그의 이러한 자세는 물리적 현실과는 거리를 두고 낭비를 없애고, 건축을 단순화시켜, 결국에는 마감을 하지 않은 정교한 콘크리트가 껍질이 되고, 내부에는 부드러운 회색 그림자가 드리워지게 된다¹⁹⁾(그림 1, 코시노주택 내부). 결국, 그는 공간만이 이야기 특색을 갖도록 하기 위해 벽이나 바닥의 질감이나 색채 등이 드러나지 않아야 했고, 그러기 위해서는 각각의 재료, 그리고 벽이라든가 천장 등과 같은 건축의 각 요소가 그 본질적인 특색 이외의 것은 표현되지 않는 것이 보다 바람직하다고 생각했던 것이다.

3) 벽

안도는 서양건축의 원점이기도 한 벽이 갖는 강인함에 다, 일본건축의 유동성이 높은 공간의 사고방식을 조화시키고 실천하고자 하였다²⁰⁾. 그는 근대건축 또는 모더니즘건축의 대표적 공간구성 언어인 벽을 사용하여 그 벽의 한계를 극복하고자 한 것이다. 안도는 벽을 통해서 개인공간을 만들고, 안과 밖을 구분하고, 벽을 통해 자연의 변화를 느끼게 하려 하였다. 벽은 그에게는 캔버스이며, 가장 큰 공간구성 요소이다. 그래서 그의 대부분의 작품에서 벽면의 마감은 거푸집 표면의 성질만 그대로 나타나는 노출콘크리트로 시공된다. 그러한 그의 공간구성에 대하여 프렘튼은 “자연과 지형에 따라 깊은 음영공간의 벽에 드리워지는 빛을 통하여 자연의 변화를 나타내어 거주자로 하여금 온 몸을 통해 건축을 느끼게 한다”고 평가 하였다²¹⁾. 이러한 사례는 큰 규모의 작품보다는 코시노 주택, 키도사키 주택과 스미요시 주택과 같은 주거작품에서 보다 명확하게 확인할 수 있다(그림

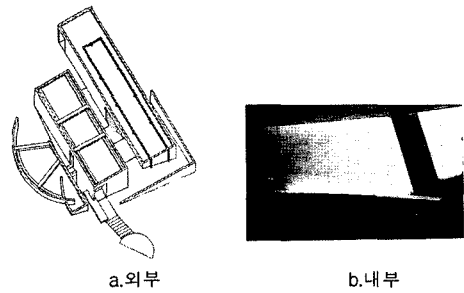


그림 1. 공간구성요소의 절제된 표현 - 코시노 주택

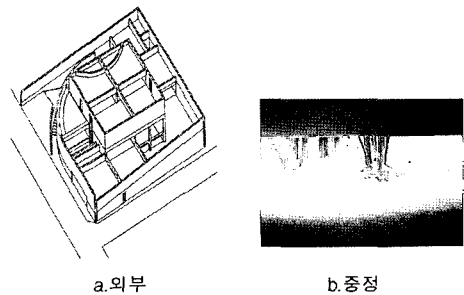


그림 2. 키도사키 주택

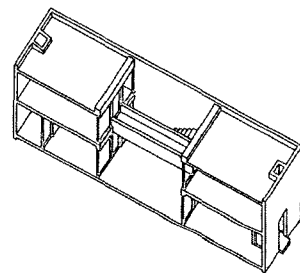


그림 3. 스미요시 주택

1~3). 또한 플러머는 그러한 안도의 벽을 「보호막(chrysalis)-변화를 담고 있는 막」으로 정의하고 “몇 겹이나 싸여진 포장은 다양한 공간을 만들어 평면상 만다라가 미로처럼 연결된 것처럼 그 형태는 성스런 순례나 재생으로 인도되는 길을 연상시키며, 궁극의 은둔, 영원성의 감각을 발견하게 하여 인생을 느끼게 하는, 생의 공간에서 죽음의 공간으로 이끄는 연락선”이라고 하였다²²⁾. 안도는, 벽 자체를 다양한 공간의 이야기가 펼쳐질 배경 무대로 연출시키기 위해 벽 자체의 특성이 두드러지지 않게 하기 위해 소재 그대로의 균질하고 가볍게 보이도록 밝은 회색빛의 노출콘크리트로 시공하였던 것이다.

4) 파사드 및 창호

스미요시 주택을 효시로 외부환경과의 혐오와 거절의 의미표시로서 파사드는 폐쇄적으로 표현하고 내부공간의 충실화를 목표로 하여, 거기에 소유주를 창출시키도록 하여, 새로운 현실감을 그 공간에서 추구하게 되었다²³⁾(그

16) 강민구 외, 안도 다다오 건축의 기하학을 통한 공간구성방식에 관한 연구, 대한건축학회 추계학술발표대회 논문집, 2001.10, pp.597-600.

17) 안도 타다오 저 김동영 역, 전개서, p.352.

18) 안도 타다오 저 김동영 역, 전개서, pp.49-55.

19) Henry Plummer, 전개서, pp.15-19.

20) 안도 타다오 저 김동영 역, 전개서, 2000, p.46.

21) Kenneth Frempton, Tadao Ando/The Exhibition Of Tadao Ando, he museum of Modern Art, New York, 1991.

22) Henry Plummer, 전개서, p.305.

23) 안도 타다오 저 김동영 역, 전개서, pp.350-351.

림 3). 그리고 창호는 다양한 내부공간의 연출을 위하여 제한된 부분공간에만 빛이 인입되도록 제한적으로 비교적 작게 제공하게 된다. 그러한 창호에 대해 플러머는 프레임에 잡힌 광경, 즉 「생포(captured alive)」²⁴⁾라고 표현하였으며, 안도는 그 제작 배경에 대해 “모든 것이 내부로 투과된다면 내부의 세계는 분열되고, 그것의 중심성은 붕괴될 것이다. 바람, 빛, 하늘, 그리고 풍경과 같은 비물질적이고 무형의 요소들은 내부세계의 대리인 역할을 하는 벽에 의해 잘려지고, 전용되어 건축공간으로 흡수된다. 이러한 내부와 외부사이의 팽팽한 관계는 절단의 행위에 근거를 두고 있는데, 그것은 새로운 드러냄을 상징하는 의식적인 행위”라고 피력하였다²⁵⁾.(그림 2b, 6b)

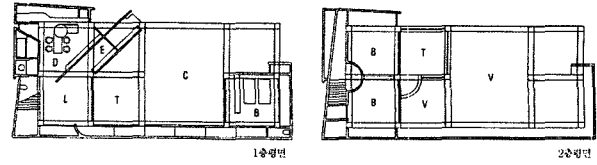
2. 공간구성

1) 동선

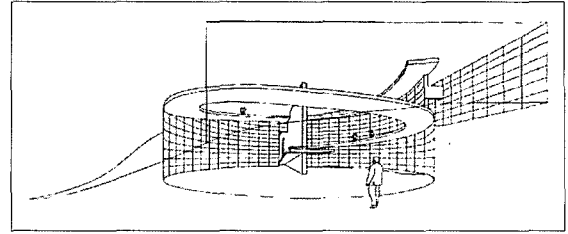
그의 건물을 걷노라면 다양하게 변화하는 시각으로 한 순간도 예견된 것이 없는 느낌을 갖게 한다. 그렇기 때문에 긴 동선이지만 지루하지 않고 호기심을 자극하며 공간의 다양한 이야기를 감상하게 된다. 그는 단순한 기하학적 형태의 건축에 미로성이 높고 생명이 있는 성장해 가는 가능성도 이미지로써 전달할 수 있는 공간을 구성하기 위해 동선을 분절시켜 자연이나 공백을 삽입시켜 자극을 받도록 하였다²⁶⁾. 출입구 접근동선의 사진화와 각실의 동선을 우회시킴으로써 창조되는 그의 이러한 동선 구성은 「테쓰카야마(蓑塚山) 주택」에서 어느 정도 의식화되기 시작하였다²⁷⁾. (그림 4a:1층 주출입구의 사진화) 대부분의 주거작품과 전시시설과, 종교시설 등에서 나타나는 그러한 특성에 대해 플러머는 쿠마모토 현립 장식고분박물관을 사례로 들면서 “입구의 전개는 짜시즈로 안정된 정원의 골목길처럼, 나무들 속의 긴 어프로치로 시작되어 추상적인 고분에 들어가듯이 천천히 나선을 그리면서 지주의 어둠으로 다가가서, 박물관의 주출입구에 도달한다(그림 4b). 더욱이 미로처럼 아래로 내려가 지중의 그림자로 사라져 간다. 이 박물관을 방문하는 것은, 빛, 어둠, 빛, 어둠을 계속 반복하면서 여행하는 것”이라고 하였다²⁸⁾. 이러한 동선의 변화는, 경계지점에서의 단절을 통해 그 흐름의 효과가 극대화되고 있으며, 방향변화와 레벨 차 등의 경계에 의해 구성되는 특성이 있다²⁹⁾. 결국, 그의 의도는 처음에는 걸으로는 단순히 보이지만 실제로는 그것과는 거리가 먼, 즉 단순화의 결과로써의 복잡함을 가지는 내부공간을 창조하는 것이다³⁰⁾.

2) 연결공간

안도의 우회적이고 긴 미로와 같은 동선구성으로 인해

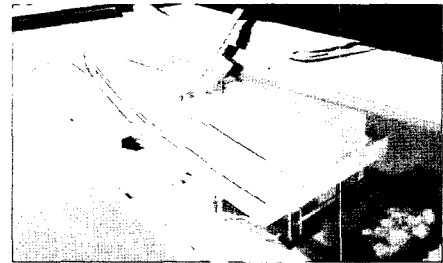


a. 테쓰카야마 주택 평면



b. 쿠마모토 현립 장식고분 박물관

그림 4. 안도의 우회적 동선 사례



피노 현대미술관의 니와-1층의 진입 및 이벤트 공간

그림 5. 안도의 연결공간 사례

공간과 공간과의 연결부분에 중점이 주어지게 되며 그러한 연결공간을 그는 「정념(情念)의 공간」³¹⁾이라 정의하였다. 스미요시주택(그림 3)의 중정을 통해 실현되기 시작한 그러한 공간에서는 사용자에게 자연과의 만남을 제공하여 생활의 편리함 이상의 자아를 발견하도록 하여 소우주 공간이 창출되도록 추구하였다. 그 연결공간을 또 다른 표현으로는 「여백」이라고도 하는데, 건물용도에 따라 중정, 테라스공간, 광장, 계단 등으로, 건물의 안과 밖의 여백으로 서로 호응하면서 건물전체를 연결하는 역할을 하게 된다. 그러한 여백의 공간에 대해, 이이치마(飯島)는 최근작품이나 최신 프로젝트에는 특별한 프로그램을 갖지 않는 「무(無)」나 「공백(空白)의 공간」과 같은 중정(庭)공간이 그의 최근 건축사상을 표명하는 핵심적인 공간이며, 이런 「공백」인 장소가 있어서 오히려 사람들에게, 거기에 존재했던 사물, 그리고 지금은 잃어버린 것에 대하여 상상하게 하는 힘을 갖게 하며, 기억을 미래로 연결시키려고 하는 랜드스케이프와 같은 것이라고 하면서, 그 사례로 그라운드제로 프로젝트나 나오시마(直島福武)미술관과 같은 환경에 매설된 건축과 프랑스 피노 현대미술관의 옥외의 니와(NIWA: 그림 5), 도우준카이 아오야마(同潤會青山)아파트건축계획의 옥상정원과 효고(兵庫)현립미술관과 포트위스 현대미술관의 콘크리트와 유리사이에 어떠한 공간으

24) Henry Plummer, 전개서, pp.276-283.

25) Tadao Ando, Tadao Ando complete works, Phaidon, 1996, p449.

26) 안도 타다오 저 김동영 역, 전개서, p.46.

27) 안도 타다오 저 김동영 역, 전개서, p.381.

28) Henry Plummer, 전개서, pp.113-115

29) 6과 동일

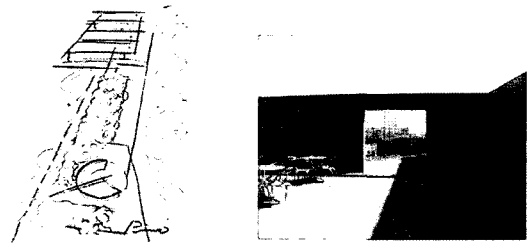
30) Tadao Ando, 전개서, p.451

31) 안도 타다오저 김동영 역, 전개서, p.353

로도 사용가능한 한정되지 않은 공백과 같은 공간이 그러한 것들이라 하였다³²⁾. 더욱이 정념의 공간은 공간분석 결과, 시각적 제한에 의한 중정의 통합도는 매우 높게 나타나며, 물리적인 동선은 제한적이지만 시선을 통해 주변의 여러 공간으로 다양하게 개방되어 계획되어 있다고 나타났다³³⁾. 중성적인 매개공간을 더욱 충실하게 함으로써 공간 전체를 더욱 극적으로 구성되도록 연출하고 있는 것이다.

3. 장면(場面)연출-원풍경의 재생

안도는 항상 신축이라는 단어를 사용하지 않고 이어사는 집- 증축이라는 단어를 사용하여, 공간은 환경을 재생 하여 장소의 맥락, 역사를 단절시키지 않아야 한다고 주장하여 왔다³⁴⁾. 그렇기 때문에 그의 작품은 장소의 기억을 해석하는 것으로부터 출발한다³⁵⁾. 그것은 근대의 맹점이었던 침식된 지역성과 광대한 보편화에 대한 저항이며 원래 대지의 경관을 재현하는 원풍경의 재생을 의미하는 것이다. 대표적인 작품사례를 살펴보면, 「스미요시주택(住吉)」(그림 3)에서 깊이가 깊은 대지 특성에 의해 발생하는 일본 전통 음예공간의 빛을 적용하여 오사카의 서민동네 분위기를 연출하였다³⁶⁾. 그리고 「코베(神戸)시수변광장」과 「효고(兵庫)현립미술관」(그림 6a)에서는, 수변광장은 재난 시의 피난장소가 되도록 고안하고, 효고 현립 미술관은 중후한 외관으로 계획하여 재난이라는 그 대지의 원풍경과 의미를 지속되게 하고 있다. 또한, 미술관에서는 코베의 산과 바다를 시선과, 동선으로 연결시켜 본래 산과 바다가 하나로 되어 있는 코베의 특성을 재생시키려고 계획되어 있다. 즉, 안도가 여기에서 피한 것은 부서진 기억의 작업이고, 그것과 함께 그 도시가 본래 가지고 있었던 자연에 대한 기억의 재생인 것이다³⁷⁾. 그러나 그의 원풍경 재생의 건축은 단지 옛 환경, 자연의 재현을 위한 건축이 아니라, 그 시대의 상황에 관련되어 재생 될 수 있는 건축을 의미하며, 자연을 재해석하여 본래의 의미를 기하학과정을 통해 변화시켜 나간다. 그러한 모습들은 매개공간 등에서 자주 확인할 수 있다. 키도사키 주택의 중정이나 포트워스 현대미술관 옥외 휴게공간에서 펼쳐지는 장면들이 그러한 사례 중의 하나라 할 것이다(그림 3, 6b). 그러한 표현방법에 대해 그는 “야생의 자연이 건축과 관계를 맺게 되는 순간, 즉 나에게 다가온 자연은 이제 모습을 바꾸게 되고, 빛, 바람, 물 혹은 하늘과 같은 요소들이 나의 자연으로 재해석되어 상징화 되며, 그때까지만 해도 정확히 규정된 상태로 남아 있던 자연은 건축에 깃들여 있는 기하학과 조



a. 코베시 수변광장 / 효고현립미술관

b. 포트워스 현대미술관 미술관 옥외 휴게공간

그림 6. 장면의 연출 사례

우하면서 마침내 추상적인 것으로 변화한다”고 하였다³⁸⁾. 그리고 인간과 자연과의 관계는 시대에 따라 변화하며 자연 그 자체와 친해지기 보다는 건축을 통하여 자연의 의미를 변화시키기를 희망하며, 건축은 자연을 추상화시키는 작업이라고 하였다³⁹⁾. 그래서 그에게 있어 재생은 땅에서 배양된 장소에 대한 기억의 재생을 의미하며, 자연에 맡겨진 것이 아니라, 추상적인 개념에서 출발하여, 그 무한의 가능성을 가진 자유세계에서, 「추상」과 「구상」의 대립 상태 속에서 실현되는 것이다⁴⁰⁾. 그렇기 때문에 추상적인 공간과 구상적인 인간생활을 자극적으로 충돌시키는 것이 항상 그의 과제가 된다⁴¹⁾. 구상의 기억을, 그대로의 형으로 남기지 않고, 추상화 된 형으로, 보다 의미를 깊게 하여 계속 끌여가는 것이 그가 생각하는 재생인 것이다⁴²⁾. 그래서 그는 20세기 현대건축이 걸어온 길이 추상화 된 표현의 길이였으며, 「풍경」은, 전통, 토속, 역사 그러한 다양한 의미를 포함한, 구상적인 세계의 존재라고 정의하고, 추상과 구상 사이에, 하나의 건축을 창조해 간다라는 주제를 세우고, 스미요시주택에서 부터 항상 의식하여 왔던 것이다. 그리하여 중정을 중심으로 한 추상적인 기하학적 구성 속에, 구상적인 일본 전통적 생활을 주입하려했던 것이다.⁴³⁾

4. 공간체험

안도는 빛과 물, 바람 등 자연적 요소를 작품에 인입시켜 인간과의 일치를 연출하여 잃어버린 개인의 자아 회복을 의도한다. 그 중에서도 긴 동선의 깊은 공간에 찾아드는 빛은 안도의 공간적인 의도를 최종적으로 마무리해준다고 할 수 있다. 안도는 현대의 기능성 확산으로 건축에서 빛은 감성이 결여되었다고 판단하고, 장소와 시간에 대해 직접적으로 우리에게 말해줄 수 있는 자연광의 역할을 중요하게 고려하여, 내부공간에 깊이감을 주는 방식으로 빛의 도입을 추구하게 된다⁴⁴⁾. 그러한 안도

32) 飯島洋一, 安藤忠雄 建築展 2003-再生-環境と建築/無の庭、デルファイ研究所, 2003, p.15-17
 33) 3)과 동일
 34) 안도 타다오 저 김 동영 역, 전개서, pp.88-93
 35) 鈴木博之, 安藤忠雄 建築展 2003-再生-環境と建築, 델파이연구소, 2003, p.9
 36) 안도 타다오 저 김 동영 역, 전개서, pp.407-408
 37) 飯島洋一, 安藤忠雄 建築展 2003-再生-環境と建築/無の庭、デル파이연구소, 2003, p.16

38) Tadao Ando, Tadao Ando, 1983-2000, El Croquis, 2000, p.95
 39) Ando Tadao, 피터아이젠만과의 서신왕래, 건축문화 8911, p.51
 40) 安藤忠雄, 安藤忠雄 建築展2003-再生-環境と建築/地底空間、デル파이研究所, 2003, p.30
 41) 안도 타다오 저 김 동영 역, 전개서, p.39
 42) 安藤忠雄, 전개서, 2003, p.30
 43) 安藤忠雄, 전개서, 2003, pp.26-27
 44) Tadao Ando, Light, Tadao Ando complete works, Phaidon, 1996, p.471

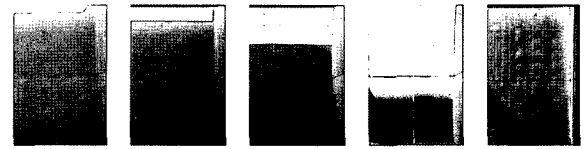
의 자세에 대해 프램튼은 “안도가 만들어낸 공간의 모든 요소는, 둘러싸여진 막을 통해 빛과 공기가 걸러짐에 따라 그 의미가 새롭게 창조되어, 뚫려진 표피를 통해 들어오는 빛은 구조의 내부요소 안에 새로운 명암을 만드는데, 이것은 안도의 철학적 사상으로 걸러져 사용자에게 제공되는 것”이라 하였다⁴⁵⁾. 또한 그러한 경향을 풀러머는 「빛의 소곤거림(incantation)」으로 표현하고, “그는 벽에 시간경과를 새긴다. 벽의 끝에 있는 가늘고 긴 틈은 태양광의 흐름을 도입하고, 노출콘크리트 면에 폭넓게 퍼지도록 하여, 어둠의 공간에 빛을 창조하고 있다. 그의 작품에는 재생의 힘, 신의 재현으로서 태양의 도래를 공간 안으로 주입시키고 있다.” 라고 하였으며, 코시노 주택(그림 7a)이 그 대표적인 사례라고 지적하고 “풍요로운 섬세한 벽의 질감자체도, 태양의 경과드라마를 더욱 고양시키며 시간은 시계소리로 인식되지 않고, 타설된 콘크리트벽면의 텍스처어의 변화를 통해 느끼게 된다.”고 하였다⁴⁶⁾. 키도사키 주택의 중정에서도 한그루 나무의 그림자는 시간의 흐름에 따라 다양한 변화를 콘크리트벽면과 바닥에 나타내고 있다(그림 7b). 깊고 간접적인 빛이 고요히 공간 안으로 내려와 강렬하게 정신에 호소하는 공간을 연출하려 한 것이다. 결국 그는 그의 철학에 의해 대지를 재해석하여 원풍경을 재생하고 다양하게 변화하는 자연의 모습들이 단순하고 절제된 표현의 그의 건축을 통하여 감상될 수 있도록 한 것이다. 자연의 메시지를 간접적으로 그의 공간 안에서 공감되도록 한 것이다.

III. 일본전통요소의 적용

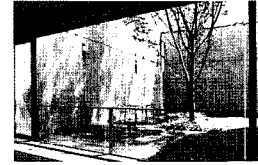
본장에서는 앞장에서 살펴본 안도의 공간구성요소와 공간구성, 장면의 연출 그리고 공간체험 방법 등이 과연 어떠한 일본 전통요소들과 관련을 가지고 적용되어 있는지 고찰하여 보기로 한다.

1. 공간구성요소 - 스키(數奇)

형태, 재료, 색채, 벽, 파사드, 창호 등의 공간구성요소들의 표현에서 안도는 일관되게 절제되고 응축된 모습을 나타내었다. 그러한 표현은 주거건축인 스미요시 나가야, 코시노 주택, 로꼬 하우스에서 포트워스 현대미술관과 같은 대형 프로젝트에 이르기까지 전 작품에 걸쳐 나타나고 있음을 확인 할 수 있다. 안도는 일찍이 리큐(利休)⁴⁷⁾가 묘기안 타이안(妙喜庵 待庵:일본의 대표적 찻시즈 건물, 그림 8)에 모든 소재의 그 불륨감을 제거하고 추상화시켜, 사물의 본질인 자연의 실체가 빛나도록 표현한 「스키(數奇:모든 장식적 요소를 배제하여 극도의 절제감



a. 시간에 따른 빛과 그림자의 변화-코시노주택 거실벽 오후



b. 키도사키주택 중정

그림 7. 공간체험 사례

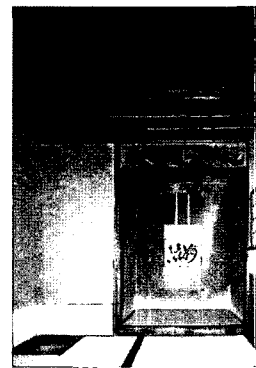


그림 8. 스키적인 수법-묘기안 타이안(妙喜庵待庵)

으로 사물의 궁극적인 특성만을 나타내도록 하는 일본의 전통요소)」의 정신에 공감하여 그 정신을 계승하고 재현하려는 의지를 피력한 바 있다⁴⁸⁾. 그는 리큐의 스키적인 정신을 통해 공간구성요소를 응축되고 절제되게 표현하여 단순화시켜 그 안에 담겨지는 공간에 의한 표현을 극대화하려고 한 것이다. 공간만이 자연과 어우러져 메시지를 전달하도록 하기 위해서 안도는 공간구성요소는 단지 훌륭한 전달매체로서의 역할수행만을 의도하였던 것이다. 그러한 의도를 위해 일본 전통의 스키적인 특성을 도입하여 공간구성요소들을 억제하고 응축, 축약시켜 절제된 과거의 감각을 모두 지우게 하여 공백의 정신상태로 만들어 그러한 공간을 통해 그의 메시지가 전달되도록 의도하였던 것이다. 이는 또한 자신을 두드러지게 나타내지 않고 주위의 상황에 따라 대응하여가는 일본적인 특성인 「가외」⁴⁹⁾의 모습과도 선을 같이할 수 있다고 할 수 있을 것이다.

2. 공간구성 - 회유(回遊)동선

안도는 공간구성요소를 단순화시킨 반면 내부공간을 벽과 단 등의 공간 구성요소를 이용하여 미로와 같은 긴 동선의 깊이가 깊은 공간을 구성하여, 중간에는 긴 동선의 연속과 단절을 위해 정념의 공간이라는 연결공간을

45) Kenneth Frampton, Thoughts on Tadao Ando, The Pritzker Architecture Prize World Wide Web Site, www.pritzkerprize.com

46) Henry Plummer, 전개서, pp.365-367

47) 千利休 (せんりのきゅう `せんりきゅう,1522-1591) 일본 아즈찌, 모모야마시대의 인물로 모든 헛된 것을 제거하여, 긴장감을 조성하는 와비짜(わび茶)의 완성자로 알려져 있다.

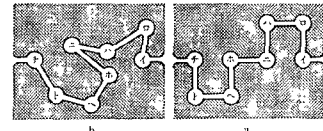
48) 안도 타다오저 김동영 역, 전개서, pp.378-380

49) 김용운, 한국인과 일본인-정착과 정복, 한길사, 1994, p.143

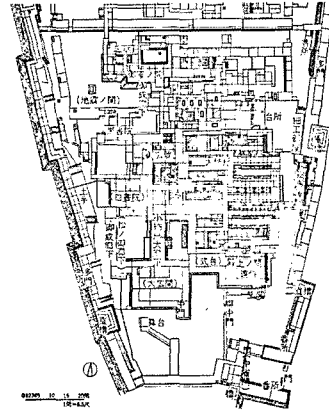
연출하게 된다. 다양하게 변화하는 시각이 특징적인 이러한 수법은 테츠카야마 주택에서부터 시작되고, 쿠마모토 현립 장식고분박물관에서 그 특성을 명확하게 확인할 수 있었다. 외부에서의 접근 동선을 점층적으로 전개시켜 건물에 다다르게 하여, 그 동안 자연을 느끼고 안도가 연출한 장면 속에서 의도된 메시지를 어렵듯하게나마 공감하도록 하였다. 내부동선도 마찬가지로 간단하고 편한 짧은 동선보다는 선회 또는 우회하면서 느낌을 갖는 미로와 같은 동선을 표현하였다. 길어서 피로감이 증대될 것이라는 우려보다는 새롭게 전개되는 장면의 연속에 신비감마저 느끼게 된다. 이러한 동선의 특성은 일본 전통건축 양식의 하나인 신덴즈쿠리(寢殿造)건축에서 찾아볼 수 있다. 신덴즈쿠리에서는 실과 실과의 연결을 일부러 굴절시켜 전후가 보이지 않도록 하여, 앞의 광경을 빨리 잊게 하여, 다음 광경을 미리 볼 수 없게 하는 특성으로 나타나고, 또한 정원을 작게 구획하여 넓은 외부와 안과의 연결을 차단하여 현재 관조자가 있는 장소의 경관에 주의를 집중시키는 특성으로 발전되게 된다. 한정된 공간에서 그림 9a와 같은 내부공간의 확장은 선형적인 확장만으로는 불가능하며, 동선의 굴절 또는 선회가 필요하게 되며 결국 그림 9b와 같이 통로가 미로처럼 되며 많은 공간이 굴절되어 만나는 평면을 남게 되는 것이다. 이러한 특성이 일본특유의 회유(回遊)적인 공간, 선회(旋回)적인 공간을 남게 된다⁵⁰⁾. 그러한 특성은 “카마쿠라(鎌倉) 시대부터 강하게 나타나며, 동일한 경향이 짜시쓰와 짜시쓰 정원의 구성에도 나타나는데, 여기에서는 동선의 굴절만 아니라, 시선의 차단, 혹은 부분공간의 세분화 등이 극단적으로 진행된다⁵¹⁾. 그런데 이러한 공간의 정신적 배경은 세상을 시시각각 변화하여 멈추지 않는 유동적 현상으로 보는 무상관(無常觀)과 깊은 관련이 있으며 이것이 일본 독자의 건축공간을 창출시키는 밑바탕이 되어왔다. 또한 그러한 길고 미로같은 회유적인 동선수법에서는 공간과의 연결을 위한 매개공간이 주요역할을 수행하게 된다. 안도의 공간에서는 정념의 공간으로 대변된 중정, 광장, 옥상정원, 니와, 통로 등이 그러한 것으로 항상 일정함이 없이 여백을 통해 제한되지 않은 프로그램에 의해 다양한 행위를 유도되고 다양한 자연의 변화를 만날 수 있는 공간적 특성을 가지고 있다. 그러한 공간들은 일본 전통건축 공간요소인 로지⁵²⁾, 도마⁵³⁾ 등과 같은 중성적인 매개공간과 맥을 같이 하고 있으며 안도의 공간구성에서 중추적인 역할을 하게 된다.

3. 장면의 연출 - 일본적인 차경

안도는 건물이 구축되는 장소의 예전 자연모습 등을 재



a. 일본 전통건축의 공간 확장에 의한 연결방식



b. 일본 전통건축의 회유식 평면 예 -에도성 혼마루(江戸城本丸、表中奥殿舎)평면

그림 9. 신덴즈쿠리 회유식 동선 사례



그림 10. 일본적인 차경 사례-남잔지(南禪寺)

현하여 지역성 내지는 장소성을 회복하려 노력하였다. 그는 그러한 수법을 「원풍경의 재생」이라 표현하였다⁵⁴⁾. 그런데 그 재생은 항상 있던 그대로의 자연의 재생이 아니라 안도에 의해 해석되어 걸러지고 잘려진 상태, 즉 응축되고 상징화된 형태로 건물 안으로 들어올 때 비로소 그 의미를 갖게 되는 것이다. 그리고 그렇게 해서 새롭게 연출된 빛과 공기의 분절된 조각들은 안도의 방식에 의해 자연세상을 대변하여 주게 된다. 그대로의 자연이 그의 철학에 의해 재창조되어 변화된 의미로 전달되게 되는 것이다. 스미요시 주택에서, 코베시 수변광장과 효고현립 미술관에서 원래 대지의 특성에 대한 안도의 해석을 통한 원풍경의 재생을 이미 앞에서 확인하였다. 그리고 중정공간이나 내부나 외부의 여백공간에서 의도된 방향의 장면에 대한 그의 그러한 의도를 확인할 수 있다. 키도사키 주택에서 중정의 장면이나 포트워스 현대 미술관 외부 휴게공간에서의 장면 등이 그러한 것의 대표적 예라 할 수 있다(그림 2b, 6b). 이러한 안도의 원풍경 재생방법은 일본의 전통적인 차경방법에서 그 뿌리를

50) 井上充夫, 전개서, pp.248-265
 51) 井上充夫, 전개서, p.287
 52) 路地-골목길, 그런데 안도가 이야기하는 것은 상업과 주거가 동시에 있는 그런 집으로 전면의 상업기능과 안쪽의 주거기능 사이에 존재하고 그 둘을 연결하는 집내부에서의 골목길.
 53) 土間-집의 지붕이 덮여진 흙바닥 마당, 여러 가지 기능을 할 수 있는 다기능성 공간

54) 安藤忠雄, 安藤忠雄 建築展 2003-再生-環境と建築/ 地底空間、デルファイ研究所, 2003, p.30

찾아볼 수 있다. 먼 곳의 규모가 큰 자연을 인간의 주거 옆에 인공적으로 작은 스케일로 축약시켜 응축되고 상징적인 부분만으로 재창조하는 수법이 그것이다. 그러면 그 축약된 자연 경관을 내부공간에서 바라볼 수 있게 되는 것이다(그림 10). 자연히 작가에 의해 각색되어 표현될 수 밖에 없는 것이다. 그러한 수법들의 특징에 대해 이토 테이지는 “일본의 차경은 풍경을 그대로 옮기지 않고 정원사에 의해 새롭게 변화된 모습으로 옮겨지는 특성이 있다”고 하였다⁵⁵⁾. 그것은 인간에 의해 그 본래의 의미가 각색이 되는 것을 의미하는 것이다. 이렇듯 안도의 원풍경 재생은 그 기원에 있어 일본의 전통적 차경방식과 동일선상에 있다고 할 수 있다.

4. 공간체험 - 유겐(幽玄)

안도에 의해 각색된 자연은 시간의 흐름에 따라 다양한 변화를 제공한다. 앞 절에서 언급된 작품사례들 뿐만 아니라 안도의 대부분의 작품에서 내부공간이나 중정 등으로 유입되는 빛이나 바람 등의 다양한 변화는 인간에게 많은 감동의 메시지를 전달해주며, 그러한 과정을 통해 인간은 자아성찰의 계기로 삼아 자아를 회복할 수 있다고 안도는 의도하였던 것이다. 그런데 예로부터 일본 전통미학에는 이렇게 자연의 실체를 간접적으로 체험하면서, 그 현상적인 사실과 그 이면적인 내용까지 유추하여 자아를 발견하도록 유도하기 위한 방법을 유겐⁵⁶⁾(幽玄)이라고 한다. 일본의 대표 미학자 이마미치는 유겐을 방랑 음유시인 바쇼(芭蕉)의 문학을 통해 “움직이는 마음이 그 움직임에 의하여 그 자체는 보이지 않은 채 보이는 모습을 통해 먼 이념에 이르려고 하는 모습으로, 형태로서 그대로 취할 수 없는 물이나 바람의 흐름은 또한 초목이나 해초의 흔들림에 의해 미미하게 나타나며 바람의 미학이라고도 할 수 있는 유겐의 미학은 이리하여 식물의 미학을 세운 고대일본의 미의식을 발전시켜 중세의 특색이 되었다”고 설명하였다⁵⁷⁾. 내부공간에서 중정이나 여백의 공간에 찾아드는 자연의 변화를 간접적으로 소박하게 느끼면서 성찰하는 방법(그림 11)도 그 일 예라 할 수 있으며, 안도가 근대주의의 오용으로 인하여 잃어버린 자아의 회복을 위해 내부공간에서 연결공간 즉 정념의 공간에 연출되는 자연의 변화를 느끼게 하는 방법도 동일한 것이라고 판단된다. 안도는 공간체험에 유겐의 방식을 적용한 것이다.

IV. 결 론

본 연구는 이상의 내용을 근거로, 안도의 건축표현에



시간에 따라 빛에 의해 변화하는 그림자

그림 11. 유겐적인 체험 사례-시센도우(詩仙堂), 京都

나타난 일본전통적인 요소와의 관련성은 다음과 같이 논할 수 있다고 판단된다.

안도는 근대주의가 세계화됨에 따라, 획일화와 몰개성화 등으로 상실된 개인의 「직감」과 「광기」 등은 개인적 자아를 논리의 중심에 두고 지역성, 역사성 등을 회복함으로써 되찾을 수 있다고 주장하였다. 그래서 그는 대표적인 근대적 건축재료인 콘크리트를 주로 이용하여 일본 전통요소의 표현을 통하여 지역성, 역사성의 회복을 시도하였다. 공간구성요소에 리큐의 스키(敷奇)적인 방법을 도입하여 공간구성요소를 응축되고 절제되게 표현하고 단순화시켜 그 안에 담겨지는 공간에 의한 표현을 극대화하고, 공간구성에는 신덴즈쿠리(寢殿造)의 회유(回遊)식 방법을 적용하여 깊고 다양한 시선의 동선을 연출하였다. 그리고 동선에서 시간에 따라 빛에 의해 변화하는 그림자 장면(場面)의 연출은 일본적인 차경(借景)방법을 도입하여 대지의 자연적인 특성을 응축되고 상징화된 원풍경으로 재생되도록 하였고, 마지막으로 공간체험에는 유겐(幽玄)적인 방법을 적용시켜 자연의 실체를 간접적으로 체험하면서도, 그 현상적인 사실과 그 이면적인 내용까지 유추하여 자아를 발견할 수 있도록 유도하였다고 판단된다. 이러한 안도의 의도는 결국 외부보다는 콘크리트 벽 안쪽의 내부공간에서 공간체험의 절정을 맞이하도록 하였고 할 수 있다. 이는 결국 내부지향적인 일본 전통건축공간의 특성과⁵⁸⁾도 일치하는 점이다.

참 고 문 헌

1. Tadao Ando, 피터아이젠만과의 서신왕래, 건축문화 8911.
2. Tadao Ando(1996), Tadao Ando complete works, Phaidon.
3. Kenneth Frampton(1991), Tadao Ando/The Exhibition of Tadao Ando, The museum of Modern Art, New York.
4. Henry Plummer(1995), Light in Japanese Architecture, a+u.
5. Tadao Ando(2000), Tadao Ando 1983-2000, El Croquis.
6. 井上充夫(1969), 日本建築の空間, 鹿島出版會.
7. 今道友信(2005), 조선미 역, 동양의 미학, 다올미디어.
8. 伊藤ていじ(1988), 日本デザイン, 鹿島出版會.
9. 吉村貞司(1991), 日本美の特質, 鹿島出版會.
10. 安藤忠雄 외(2003), 安藤忠雄 建築展 2003-再生-環境と建築/ 地底空間 `デルファイ研究所.

(接受: 2006. 7. 30)

55) 伊藤ていじ `日本庭園の空間と幻想, Tankosya, 1973, pp. 29-33
 56) 눈에는 확실하게 보이지 않더라도 그 안에서 인간이 느낄 수 있는 미의 세계로, 지금 거기에 있는 모습의 아름다움만 즐기는 것이 아니라, 거기에 감추어진 모습의 아름다움을 상상함으로써 감동에 깊이를 주는 미의식이다.
 57) 今道友信, 조선미 역, 동양의 미학, 다올미디어, 2005 p.272

58) 김동영, 한국·일본 전통건축공간의 지향성, 한국주거학회지, 2005.12