

우치다 시게루의 디자인 개념과 실내공간 표현 특성에 관한 연구

A Study on Characteristics of Design Concept and Interior Design Projects of Uchida Shigeru

김은주* / Kim, Un-Joo

Abstract

The origin of Uchida is strictly avant-garde and carries a social dimension. The work is a challenge to consumption-oriented mass production, a revolt against intrusive one-way communication, and an aversion to oppressive politics. Such a spirit led to a rare communication design that was created in collaboration with the user and designer, both relating to each other's senses of touch and in the same familiar plane. He first began by focusing on the physical movements of objects in order to achieve maximum comfort and lightness. From the beginning, He avoided strong, sturdy solids, and favored the faint, transitory and vulnerable. He chose the pursue "furniture with delicate lines", "to create darkness by layering shadows", all of which are extremely unique and resulted in designs that have a profound presence. Uchida gives various meanings and functions to the grid. This activities and philosophy of Uchida Shigeru influenced on the interior design.

키워드 : 우치다 시게루, 표현특성, 전통공간, 일본, 디자인개념

1. 서론

1.1. 연구의 목적 및 의의

오늘날 인테리어를 비롯하여 많은 분야가 세분화되며 다양화되는 것은, 사회기술의 발전과 인구증가에 의한 것이라 할 수 있다. 그러나 인테리어 디자인분야가 자립하기 시작한 것은 사회합리성에 따른 물리적측면에서의 결과가 아니라 근대이후 지나친 효율중심의 합리적 사고에 의해 인간이 가지고 있는 많은 감성과 정신들이 파괴되는 것에 대응하기 위한 방법으로 나타난 것이다.

그런 인간의 감성과 함께 지역, 민족, 고유의 생활상 등이 현대적 감각에서 볼 때, 우리의 실생활과 무관한 것으로 여겨져서 고유의 지역성을 없애고 새로운 것을 구축하려는 시도에 의해, 현대 디자인의 특성이기도 한 무국적성적 일원화가 되고 있다. 그러나 인테리어 디자인뿐만 아니라, 모든 디자인은 삶의 양식과 오랜 시간을 거쳐 형성되어온 생활문화를 바탕으로 하는 지역성이 강하게 반영되어 온 것으로, "인테리어 디자인은 인간의 내면화된 세계, 사회 내면의 세계와 관계되는 디자인이다"¹⁾라는 우치다 시게루(内田 繁)의 말처럼 인테리어 디자인은 그런 생활문화 속에서, 인간의 생활과 정서에 관계되는 일이기 에 그 의미가 크다고 할 수 있다.

본 연구는 우치다 시게루의 작품에서 나타나는 디자인 언어와 공간표현 특성을 고찰하고자 한다. 그의 작품에는 일본성이라는 지역성을 강하게 가지고 있으나 그런 특징들이 시각적 표현으로만 그치지 않고, 모든 작품 속에 차별화된 하나의 디자인 정신으로 강하게 흐르고 있다.¹⁾

의도적으로 전통이나 고유라는 말을 사용하지 않아도, 작품에 묻어나는 일본고유의 공간 특성은 디자인의 본질을 찾으려는 우치다 시게루의 노력에서 나온 디자인 철학이기도 하다. 확립되었고 디자인이 균질화되는 오늘날, 그의 작품에 나타나는 특성들을 통해서 우치다 시게루에 대한 올바른 이해와 함께, 현재 인테리어 디자인 방법론을 모색하기 위함이다.

1.2. 연구의 범위 및 방법

우치다 시게루의 작품 전반에 흐르고 있는 사상과 공간 어휘 특성이 작가의 작품에 나타나는 예를 찾고 분석하고자 한다.

본 연구는 우치다 시게루의 디자인 언어와 작품의 표현 특성을 고찰함에 있어서 그에게 영향을 주었던 일본 전통의 공간 개념과 사상 및 그 특징과 공간디자인에서의 영향을 작품을 통해서 알아본다. 일본 고유의 문화적 배경과 우치다 시게루만의 디자인 언어 생성 배경을 살펴보고, 디자인 영역에 따른 작품 사례로 조명과 가구, 실내작품 및 공간 디자인 중심으로 그의

* 정희원, 건국대학교 실내디자인학과 강사

1)2004년 1월 우치다 시게루와의 인터뷰중에서

디자인 어휘를 살펴본다. 또한 그의 디자인 사상이 집약되어 있는 실내공간을 중심으로 표현과 형태, 소재와 표현기법등을 분석한다.

본 연구의 방법으로는 국내, 외에 발간된 우치다 시게루의 작품집과 저서, 그리고 정기 부정기적으로 발표된 작품을 기초로 하여 일본 현지의 작품과 공간을 탐방하고, 우치다 시게루와의 직접 인터뷰를 통하여 연구 고찰하였다.

2. 우치다 시게루의 디자인 개념과 생성 배경

우치다 시게루는 일본 인테리어²⁾의 디자인의 발아기, 70년대의 성장기, 그리고 활동기라 할 수 있는 80, 90년대를 모두 거친 일본을 대표하는 세계적인 인테리어 디자이너이다. 1943년 일본 요코하마에서 출생하여, 구와자와 디자인 연구소를 졸업하고, 1980년 스튜디오 80을 설립하여 오늘에 이르고 있다.

프립롬 체어나 일본 고유의 수납형식을 적용한 호리존달과 같은 가구 디자인뿐만 아니라, 조명과 공업디자인, 요지야마모토, 포카 페이스 상업공간을 비롯하여, 다실과 같은 전통을 재해석한 실내공간 디자인, 알도로시와 함께 작업한 일 팔라초 호텔과 모지코 호텔, 최근의 록본기 힐의 도시 환경 디자인과 매년 개최되는 도쿄 디자이너스 위크의 디렉트까지 디자인의 영역과 범위에 제한을 두지 않고 광범위하게 활동하고 있으며, 샌프란시스코 근대미술관, 메트로폴리탄 미술관등에 많은 작품들이 영구 전시되고 있다.

2.1. 일본 전통생활과 사상

(1) 다실과 정원

일본전통 주거 공간의 특징은 다실(茶室)과 정원, 그리고 타타미³⁾ 문화로 들 수 있다. 커다란 자연을 제한된 공간인 뜰안으로 끌어들이는 차경의 풍경은 타타미의 다실에서 음미하게 된다. 다실(茶室)은 스키야(數奇室) 또는 비어있는 집이란 뜻으로 사용되었는데, 일본 실내의 특성은 비어있는 공간이다. 비어있는 실내는 여러 가지 도구를 두고 자유롭게 변화를 만들어 낸다. 비어있는 공간은 어떤 특성도 없는 공간이지만 언제나 변화 가능한 무채색의 잠재력을 가지고 필요에 의해서 여러 가

2)일본의 인테리어 디자인에 있어서 건축으로부터의 독립은 1964년 동경 올림픽이 그 계기가 되었다. 올림픽이라는 국제적 이벤트로 인해 생긴 엄청난 건축붐은, 건축의 실내공간을 젊은 인테리어디자이너들에게 실험의 장(場)이 되었다. 1960년대 중반 이후 젊고 혁신적인 디자이너인 쿠라마타 시로, 스기모토 타카시의 수퍼 포테이토, 우치다 시게루등의 등장으로 인테리어 디자인은 시대적 요구와 함께 창작적 가치로 자리 매김하게 된다.

3)타타미는 일본전통건축에서 등장하는데, 고서기에 나오는 말로 헤이안 시대때 지금의 타타미가 등장하였다. 당시 귀족의 침상에 필요에 따라 타타미를 옆으로 깔아 침구로 사용하던 것이 무로마치 이후에 오면서 건물물 지을때 타타미를 바닥에 고정하여 깔게 되었다.

지 변화인 시간과 공간을 만들어 낼 수 있다.

다실에서 그 공간의 자유로운 변화마저도 다실의 본질이자 실내공간의 본질로서 우치다 시게루는 보고 있다.

다실이라는 공간은 우치다 시게루가 말하는 디자인 중심 언어인 변화(變化), 미세(微細), 지금(今)이 나타나는 의미있는 장소로서 차를 마시는 행위 안에서 주(主)와 객(客)의 대상이 있게 되고, 차를 마시는 행위에 의해 사람들의 마음은 더욱 깊어진다. 차를 마시는 의례(茶の湯)는 절대로 비밀상적으로 현실과 떨어진 다른 세계가 아니라 일상과 비밀상의 경계에 위치하여 2개의 세계를 연결하는 것이다. 그런 의미에서 차를 마시는 의례(茶の湯)는 관계를 만들어내고 자연의 일부로 성찰할 수 있는 계기가 되는 것이다.⁴⁾

오늘날 그의 작업속에 연작형식으로 다실이 만들어지고 있는 이유는, 오늘의 문화를 다시 생각해보기 위한 하나의 방법의 기억으로서 행하고 있는 것이다. '사람과 사람의 관계', '사람과 자연과의 관계' 그리고 '삶에 대한 의미'로서 마음의 교류를 만들어내기 위한 방법이다.

(2) 좌식문화와 신발 벗는(쿠츠누기) 문화

일본 고유의 생활은 신발을 벗고 생활한다.

쿠츠누기란 신발을 벗는다는 뜻으로 신발을 벗기 위해 외부에 놓여진 돌인 쿠츠누기 이시(石)를 밟게 되는데, 쿠츠누기 이시는 집이라는 신성한 장소에 들어가기 위한 일종의 경계성을 연출하는 경계석이다.⁵⁾

이처럼 쿠츠누기 이시는 외부에서 내부공간으로 들어가는 디딤판으로, 여기서 신을 벗는다는 행위는 신성한 정신세계로 보는 집안으로 들어가는 준비과정이 된다. 성(聖)스러운 공간을 규정하는 것은, 쿠츠누기 공간과 마루(바닥)의 존재로서 쿠츠누기의 공간은 지붕에 가려지지 않으나 엄연한 실내공간으로서 인식하고 있는 것이다.

吉野裕子は 고대 일본인은 일상의 신체 주위에서 항상 볼 수 있는 현상과 사물에 맞게 생각하는 사람들이라고 하였다.

자연과 제일 가까운 사람 자신이 '인간'과 그 사람의 주변에 매일 전개되는 현상인 태양이나 동식물로부터 천상(天象), 지상(地象), 인상(人象)을 '앉는 민족' 고유의 감각 레벨로서 줄곧 관찰하고 인식하며 연상 유추한 것이다.

좌식문화가 가져온 앉는다는 감각에서 일본 고유의 공간개념과 미(美)의 개념이 나오고 있다.

4)센리큐(千利休)에 의해 집성된 다도(茶道)는 와비(わび)를 최고의 미(美)이념으로 하였다, 와비(わび)는 내면적으로 풍요함을 간직하면서 초월하여 정신적인 침잠의 세계를 느끼는 것으로 화경청적(和敬淸寂)의 선(禪)과 밀접한 연관이 있다. 선사상을 바탕으로 한 다실(茶室, 자시츠)의 정원은 소박한 자연의 소재를 사용하여 적막하고 고요한 분위기를 만드는 조경을 하게 된다.

5)中川 武, 日本の家, TOTO出版, 2002, pp.27-35



<그림 1> 다실과 정원



<그림 2> 쿠츠누기 이시(디딤돌)

2.2. 일본 전통공간의 특성

(1) 칸막이 구조

일본의 건축은 벽이 없는 건축이다. 벽의 출현은 리큐(利休)의 타이안(待庵)이 그 최초이다. 내부 공간 사이에 건구(建具)를 넣고, 그 건구를 치우면 전부가 개방된다. 방과 방 사이의 칸막이처럼 맹장지, 장지와 같은 간단한 것으로서 칸막이하였다. 그런 풍토의 건축은 몬순형 기후 때문에 통풍시의 적당한 공간이 요구되고, 방(部室)을 칸막이하는 것을 답답하게 여기는 감각이 영향주며, 공간을 인식적으로 파악하는 태도가 고정화되어 벽을 싫어하는 것이다. 더욱이 일본인의 사생관(死生觀)에 어울리는 '지금'이라는 관념은 고정화된 것보다 가설성을 중시하고 순간에 나타나 순간에 사라지는 공간에 신성스러움을 느낀다. 벽으로 닫혀진 비밀상의 공간으로 다실이 있다. 벽에 의해 둘러싸인 압축된 공간의 출현은 차의 의례(茶の湯)의식의 내면화를 높이고 벽은 외부세계의 전부를 차단한다. 벽의 공간 출현은 그 이전의 공간 표현과는 모든 것이 다르다. 담, 문, 문지방 등의 인식적인 장치에 의해 성과 속을 분리한 공간 개념, 맹장지, 장지, 격자등 연속된 공간에 있으면서도 공간 분할을 완성하는 공간관, 마루의 존재등은 모두 인식적인 것이다. 이처럼 일본 전통 공간에서 칸막이 구조는 2개의 세계를 강하게 차단하는 것이 아니라 공간을 우회적으로 연속시키며 우회적으로 차단하고 있다.

(2) 수평의 감각

일본의 공간과 서양의 공간을 비교해보면, 서서 먼곳을 조망하는 시선은 하나의 점을 중심으로 퍼스펙티브한 공간을 파악하는 서양의 사고성은 원근법적인 세계를 만들었으며, 적석(積石)건축으로 인해 세로로 긴 창이 만들어지게 되었다. 여기에 비해서 일본의 개구부는 기둥과 기둥의 사이에 생겨난 가로로 긴 형태이며, 서양에서 말하는 창(window)이 아니다. 창은 벽에 의해 만들어지지만 일본의 건축 공간에서의 개구부는 방의 문을 사용하여 마도(間戸)라고 한다. 여기에서 시선은 수평적인 좌우의 이동이라 할 수 있다. 그래서 일본의 공간에는 수평선이 느껴지고 서양의 공간은 수직선을 느낄 수 있다.

조망하는 시선은 눈의 좌우 이동에 있는데 위 미닫이들과 아래미닫이들에 의해 나누어지는 정원도 수평으로 구성되어 있다. 사이호우지(西芳寺)의 정원, 코보리엔슈(小堀遠州)의 코보

안, 콘치잉(金地院)의 정원, 그리고 대표적인 선종사원의 정원인 료안지(龍安寺)의 석정(石庭)도 전부가 수평의 감각에서 생겨난 것이다.

일본의 공간디자이너가 항상 '수평감각'을 가지는 이유는 '앉는다'라는 신체감각으로 조망하는 시선 때문이다. 건축의 외관도, 실내공간도, 결국의 많은 도구도, 직선적 형태의 '수평적 감각'에 의해 성립되어 지고 있다.⁶⁾

(3) 공백의 영역

우치다 시게루는 일본공간의 또 다른 특징으로 '공백의 영역'인 우츠(空)로 표현한다. 공백의 영역은 무엇에도 속해 있지 않는 무연(無緣)의 공간이다. 공간에는 본래 무엇인가가 뭔가를 분리하고 그것을 칸막이로 둘러싸는 것으로, 거기에는 둘러싸여진 내부(内部)와 배제되는 외부(外部)라는 2원적 구조가 생겨난다. 공간을 구획하고 막는다는 것은 결국 내(內)와 외(外)라는 2원론을 만들어 내고 있다. 그러나 일본의 공간 개념은 그런 내와 외와의 사이에 또 하나의 공간인 무연의 공간으로 공백의 영역을 만들어 내었다. 안에도 밖에도 속하지 않는 공간, 非A, 非B의 공간의 것이다. 무연의 공간인 공백의 영역은 속계(俗界)와 동떨어짐을 완성하는 성스러운 의식, 차의 의식(茶の湯)공간에서 보여지는 로지(露地)의 존재이다. 일상의 잡념을 없애는 장으로서 수도하는 공간마저 무엇에도 속하지 않는 무연의 공간이 아니면 안되는 것이다.⁷⁾

엔가와(縁側)는 건축적으로 본다면 중간적 공간(경계의 공간)으로서 공간의 가장자리에 해당한다. 그러나 공간적으로 시간적으로 가장자리를 잘라낸 공간이 아니라, 공간의 연속성을 한번 자름으로 인하여 다시 연결하고 있음을 볼 수 있는데 점유되지 않은 공백의 영역은 경계공간인 킷마루(엔가와)등의 처마 아래 공간에서도 찾아 볼 수가 있다. 안채(母室)로부터 밖을 향해 만든 엔가와는 자연과 일체의 공간이기 때문이다.

공백의 영역으로서 엔가와는 안(內)에서 길게 나온 공간, 보다 자연에 가까운 장(場)으로서 자연과 접하며 천천히 시간의 흐름 안에서 자연과 교류하는 장으로, 물질을 초월하는 영역인 것이다.

(4) 가설(仮設)의 공간

매년 개최되는 쿠후쿠지(興福寺)의 타키기노우(薪能)의 무대는 가설로 만들어진다. 잔디가 깔려진 대지의 네모서리에 파란 대나무를 세운 뒤 시메나와(注連縄)로 꾸며진다. 그리고 불상을 안치하는 자리인 다이자(台座)가 준비되고, 결계(結界)의 뒤 대나무로 만들어진 타케야라이(竹矢來)가 둘러쳐져 있고 쿠후쿠지의 무늬 휘장이 걸린다. 이런 신사(神事)에 걸맞는 무대는 일본문화의 제일 상징적인 공간구성인 가설성(仮設性)에 근거하고 있다. 또, 야외공간에 하나의 천을 펼쳐가는 것만

6) 内田 繁, インテリアと日本人, 晶文社, 2000, pp.93-103

7) 상계서, pp.104-109

으로 행해지는 노다테(野点)는 다례(茶禮) 양식의 일종으로 한 장의 천만으로 앉는 공간인 실내를 만들어내고, 타케야라이(竹矢來)에 걸린 휘장이라는 가설의 칸막이에 의해 성스러운 공간을 만들어낸다. 계절의 변화에 따라 벚꽃놀이나 단풍놀이에 차의 의례(茶の湯)가 행해진다. 자연을 있는 그대로 이해한 노다테는 공간을 가설하는 것에 의해 생겨난 것이다. 여러 가지 장(場)에 출현한 다실은 건축의 자유로운 이동과 다름없다. 일반적으로 건축은 고정화된 것, 미동조차 없는 건축의 상태가 신뢰를 높이지만, 일본에서의 공간개념은 인식적인 것이다.

이처럼 일본 건축의 본질은 실내를 만들어내기 위한 수단에 있다고 볼 수 있는데 성스러운 공간마저도 실내가 요구하는 것으로, 한 장의 천이 충분히 실내공간을 만들어내는 것이다. 일본인의 코스몰로지가 지금이라는 관념의 위에 성립하고 있다면, 확실히 노다테는 보다 지금(今)을 실감하는 공간이다. 지금이라는 시간은 많은 계절, 자연의 흐름에서 생겨난 감각이다. 일본인의 사생관(死生觀)과 함께 생겨난 카리야(仮屋)의 존재도 필요한 '지금' 만들어내고, 그 행위가 종료되면 바로 치위계됨을 볼 수 있다. 다례(茶禮)의 일종인 노다테의 공간도, 순간에 생겨나고 순간에 사라져서 원래의 자연공간으로 되돌아간다. 그런 가설성이 시간으로 응축된 것이다. 노다테라는 행위는 확실히 자연안에 스스로를 투입하는 다이나믹한 발상인 것이다. 이런 발상이 가설성의 중심적인 개념이고, 인식으로서의 공간이 두드러진 것으로, 카리야(仮屋)와 같은 순간에 나타나고 없어지는 가설공간에서 가장 중요한 의미는 가설공간이 '지금'이라는 시간과 공간을 만들어낸다는 것이다.



<그림 3> 엔가(縁側)



<그림 4> 건구(建具)

2.3. 작가의 디자인 언어

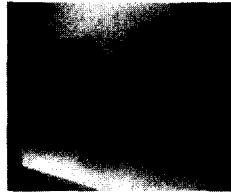
“변화(變化), 미세(微細), 지금(今)이 나의 디자인 중심언어이다. 문화는 변화하는 것이다. 마치 물이 흐르는 것과 같이 문화도 변하는 것이다. 물이 고이면 썩는 것과 같이 문화는 끊임없이 흘러가야 한다.”⁸⁾

일본의 생활관에는 지금이라는 감각이다. 지금(今)은, 일본인의 생활에서 제일 중요한 계절을 의미하는 것과 동시에 일본인의 사생관(死生觀)에 있어서도 관념적으로 드러난다. 실내공간의 도쿄노마(床の間)⁹⁾의 존재는 매일의 일상적 시간인 것이다.

지금이라는 시(時)를 받아들이고, 의례에 대응하면서 사람들의 생각을 도구에 장식과 함께 표현하였다. 일본인의 코스몰로지는 작은 공간인 도쿄노마를 통해서 매일 변화하는 미세한 시(時)로 감응했다. 근대화로 모든 것이 바뀌었으나 아직도 변화하지 않고 남아있는 것, 표면은 항상 바뀌어 왔으나 변화하지 않는 본질을 찾아내어 그 미세함까지 표현하는 지금이 우치다 시게루의 디자인 중심인 것이다.

3. 디자인 영역에 따른 우치다 시게루의 작품 분석

3.1. 가구디자인



<그림 5> HORIZONTAL



<그림 6> FRAGMENT

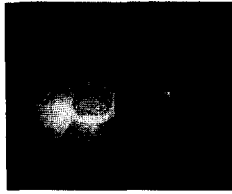
오랜시간 습관화된 당겨져 나오거나 좌우로 개폐하는 전통 가옥에서의 개구부의 개폐형식에서 가구의 디테일로 풀어내고 있다. 가구 디자인에 있어서 자의성을 배제함으로써 공간의 이해와 커뮤니케이션을 만들고 있다.

실내라는 것은 인간의 감각에 전달되는 것으로, 다실등의 공간감각의 전통이 있기 때문이다. 공간은 사람의 움직임을 만드는 것으로 공간에서의 관계나 발란스는 아주 중요하다. 당연히 공간의 가운데 있는 가구 또한 사람과 관계하는 중요한 요소이다. 우치다 시게루는 물량감이 작아서 공간에서 사라지는 가구로 공간에 큰 작용을 하지 않는 가구를 표현하고 있다. 디자인에는 반드시 형이나 중량, 질감이 발생한다. 그런 것이 점점 무겁게 보이게 한다. 초기의 그의 작품 특징은 선이 가는 가구가 많았는데, 가구를 사라지게 하고 싶다는 발상으로부터 나타난 결과이다. 선이 가는 가구의 원형에 가까운 이미지의 의자로서 그 생각은 역으로 공간에 영향을 주며, 공간 자체도 그것에 호응하는 것도 작지 않다. 그 의미는 가구적 사고가 역으로 공간을 만들고 있기 때문이다. 가구는 도구이지만 계절감과 문화를 담으며, 부분이 전체를 이루고, 빛 색채의 사용과 투명감과 같은 미세한 감각으로 표현되어 공간속으로 사라진다. 우치다 시게루에게 있어서 가구는 정신적인 것이다.

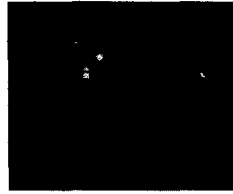
주거공간에 나타나는 구조로서, 바닥차를 둔 도쿄노마는 외부에 열린 공간으로 남측 정원에 면하는 가장 좋은 곳에 위치시켜, 가장(家長)의 접객공간으로 이용되었다.
윤장섭, 일본의 건축, 서울대학교 출판부, 2000

8)2004년 1월 우치다 시게루와의 인터뷰중에서.
9)도쿄노마(床の間)는 에도시대 중후층 정도의 무가들이 살던 서원형태의

3.2. 조명디자인



<그림 7> PAPER MOON



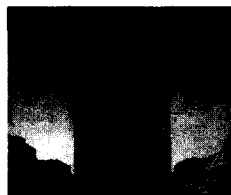
<그림 8> TREE

조명은 현대 디자인을 생각해보면 중요한 요소 가운데 하나이다. 우치다 시게루는 근대와 전근대를 명확히 구분짓는 것도 조명의 존재로 보며, 현대의 조명은 밝음을 만드는 것이나 밝음과 함께 항상 어둠을 인식하고 있다. 일본의 조명의 특질은 직접적 조명에 의한 밝기가 아니라 간접적 조명형식이다. 장치를 통한 밝음은 미묘한 음영이 만들어진다. 전통 일본 종이로 만든 와시(和紙) 조명인 페이퍼 문(PAPER MOON)은 와시라는 종이를 통해서 밝음이 아니라 어둠을 만드는 형식을 취하고 있음을 볼 수 있다. 또 그의 최근 작품인 트리(tree)는 스틸 파이프재질의 나무형태로 제작되었는데 그 나뭇가지끝에 조명기구가 매입되어 있고 그곳에 반사판이 붙어 있어, 반사판의 여러 가지 각도에 의해 조명반사각에 따라 빛이 분할된다. 이처럼 분할 반사되는 간접형식의 조명에 의해 시적인 환경과 풍경을 만들어내는데, 가구작품 FRAGMENT에서 보여지는 부분과 전체로서의 개념이 조명에서도 나타나고 있음을 알 수 있다. 조명기구 하나가 부분으로서 빛을 발하지만, 여럿이 집합된 전체로서의 빛에 의해 다양한 어둠을 표현하고 있다. 또, 조명에 의한 공간의 심원성을 들 수 있는데 그 예로서 일본 전통 가운데 요바나시(夜話)라는 다회(茶會)에서 사용될 때에는 조명을 어디에 위치시키느냐에 따라 다회 공간의 분위기가 결정되기도 하는 것이다.

3.3. 공간디자인



<그림 9> 모지코(門司港)호텔



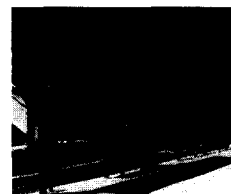
<그림 10> 일팔라쵸 호텔

건축과 인테리어는 상당히 다른 것으로 생각되어진다. 건축은 도시 또는 외부와의 관계속에서 성립되는 것으로 생각되지만 인테리어는 그런 것들과의 관계를 물리적으로는 거의 가지고 있지 않다. 당연히 건축에도 내부 공간, 환경이라는 문제는 있다고 생각하나 그것보다는 도시라는 영역속에서의 점으로서 존재형태에 중요한 사안이 감추어져 있는 것으로 생각하는 것이 일반적이다. 그러나 인테리어는 도시를 구축하고 있는 물질적인 사안에 콘텍스트가 있는 것이 아니고 오히려 사람들의 생

활 측면인 정신적인 면에 주축이 있다고 생각한다. 물론 건축의 그러한 측면이 없다고 이야기하는 것은 아니다. 다만, 인테리어 디자인에는 상당히 순수한 형태로 이런 문제를 취급하는 것이 가능하다고 생각한다.¹⁰⁾ 건축이라는 외부공간과 실내라는 내부공간과의 관계를 생각하며 진행된 프로젝트로 실내공간에서 외부로 그 영역을 확대하는 계기가 되었다.

알도로시와 2개의 호텔을 함께 공동 작업을 하였는데, 알도로시의 작품에서 공통점은 알도로시의 작품은 역사적 건물이나 디자인 안에서 그것의 근원성, 통속성, 대중성을 끌어내어 그것을 현대적으로 번역한 것이다. 알도로시는 건축이라는 긴 역사 가운데 성립되어 온 것을 현대 건축에 있어서 성립시킨다면 그것이 어떤 의미를 가질까를 생각하였고, 그런 시점들이 항상 본질을 찾고, 전통의 의미를 현대의 공간에서 재해석하고자 시도하는 우치다 시게루의 시점과 부합된다고 볼 수 있다. 우치다 시게루는 모지코호텔 객실 천정과 바닥에 나타나는 규칙적인 패턴들은 타타미와 천정의 격자형태들의 또 다른 공간요소로 적용시키고 있으며 다실 디자인에서는 전통 다실에서 나타나는 모티브를 직접적으로 인용하였다. 일팔라쵸 호텔에서는 우치다 시게루의 작품에서 자주 나타나고 있는 수직과 수평이 만나는 격자형태나 수평의 스트라이프로 표현되고 있다. 이것은 일본전통 공간에서 가져온 시각적 모티브로, 작가 나름의 해석으로 다시 표현되고 있음을 보여준다. 이들 수평선의 벽과 바닥공간에서 수평의 굵은 선들이 재료감각의 차이를 이용하여서 건축과의 관계를 공간언어로 나타냄을 볼 수 있다. 우치다 시게루가 이처럼 역사속에서 가져온 디자인 모티브로 현재의 공간을 표현하는 것과 같이 알도 로시도 고대 이태리의 열주를 인용함으로써 대중성을 현대에 표현하는 것은 같은 맥락이라 하겠다.

3.4. 도시환경디자인



<그림 11> 버스 정류장, 록본기 힐



<그림 12> 벤치 'LOVE' 록본기 힐

근래에 들어와서 우치다 시게루의 공간디자인은 실내공간에서 도시환경으로 그 영역을 더욱 확대되어 가고 있으나 그의 디자인의 중심에 항상 존재하는 것은 커뮤니케이션하는 디자인이라는 개념이다.

전경을 이루는 건축과 조화를 이루며 그 자체가 조각과 같이 자립하는 디자인으로 의도된 록본기 힐의 버스 정류장은 경

10)SD8605, 日本のインテリアデザイン, pp.60-67

쾌감을 가지기 위해 색채와 여러 가지 요소를 되도록 경제하게 처리하고 있다. 록본기 힐에 있는 또 다른 프로젝트인 벤치 디자인 '러브'는 흐르는 바람의 느낌을 표현하고자 하였다. 자유로운 형태로 부는 바람의 자연스러운 선을 한 장의 스틸판을 굽혀서 자유 형태로 나타내었는데, 진정한 사랑에서 이탈시키려는 기존의 사고와 의식, 가치, 제도와 억압에 저항하기 위하여 만들어졌다. 앉는다는 행위 또한 이용자의 자주성에 의하는 것임으로 앉는 행위 또한 자유롭게 선택 가능하고, 의자나 소파가 하나의 오브제로서 형태적 자존성을 가지듯이 벤치 '러브'도 그런 디자인 의도로 제작되었다.

4. 우치다 시게루의 실내공간 표현의 특성


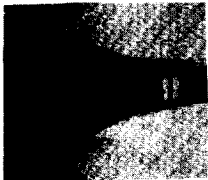
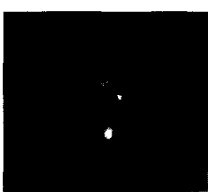
4.1. 오브제적 공간

하나의 개체가 존재함으로써 주위의 많은 관계를 맺고 있다. 즉 커뮤니케이션을 의미하는 것이다.

우치다 시게루의 초기 작업에 많이 나타나는 성향으로 재료를 단순하게 한정함으로써 공간에서 오브제가 가지는 의미를 극대화 하고 있다.


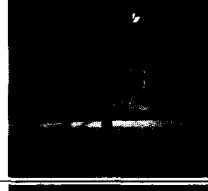
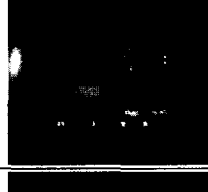


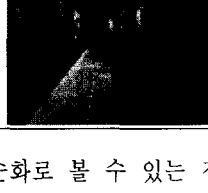
표상적 오브제가 아닌 기능과 공간의 한 부분으로 그 역할을 하고 있다. 즉, 공간안에서의 오브제들이 시각적 오브제로 고정되는 것이 아니라 공간과 인간과의 관계를 지우는 커뮤니케이션으로서 오브제가 존재하는 것이다. 오브제가 공간이 되고 공간의 또 다른 이름으로서 사용되는 것으로 공간을 만드는 가구가 오브제로서 갖는 자의성을 배제시킴으로써 사람들의 공통의 이해에 근거하는 커뮤니케이션 언어가 된다.

<표 1> 오브제적 공간

작품명	작품	표현양상
BALCON 바, 록본기 1973		테이블이나 카운트의 형, 바닥과 천정의 그리드의 분할이 공간 형태와 어울려서 변형을 주고 있다. 관계되고 어울리는 공간과 물체의 존재형태를 중시하는 초기의 특징을 잘 볼 수 있다. 요소를 최소한으로 하고 소재의 고유성만으로 공간에 표정을 주고 있는 작품이다.
YOSHINOTO 쇼룸, 니혼바시 1977		전통적으로 단순하게 반복, 연속되는 격자라는 벽은 공간으로부터 분리되어 다이내믹한 공간을 구성하고 있다. 이 원만한 격자벽은 동시에 장치적이기도 하다. 모든 디스플레이 기능을 집약하고 있으면서 상품의 배경으로서 있다.
FRONTO 바, 니시아자부 1978		70년대 후반의 디자인을 대표하는 바(bar)로서, 선이 가는 가구가 공간에 융해되고, 이탈리아반도의 모양을 본뜬 카운트는 공간을 지배하고 있다. 공간의 크기에 비해 두드러지는 유리 격자의 어프로치는 외부에서 가장자리를 잘라서, 사람들이 그곳을 통과하며 내부를 예감시키기 위한 공간으로 되고 있다.

4.2. 정적(靜的) 공간

<표 2> 정적(靜的) 공간

작품명	작품	표현양상
YOHJI YAMAMOTO 부티크, 고베 1986		소재감이나 형태, 장치 등으로부터 표층과 공간적 속성을 배제한 실험적 공간으로 유일하게 중앙에 배치된 단순한 형태의 디스플레이 테이블이 아무것도 없는 중심을 형성하고 있다. 단순히 관계성만으로 공간을 성립시키는 일본 고유의 공간원리의 본질을 내포하고 있다
Y's for Men 부티크, 오사카 1986		유리와 투명성있는 파티션의 겹침에 의해서 단순한 무채색의 공간의 깊이를 형성하고 있다. 시인성(靚認性)을 가지면서 속성을 가지지 않는 소재의 사용 방법은 옷을 디스플레이 하기 위한 비어있는 질서를 만들어낸다.
SUIMI 부티크, 긴자 1986		새로운 브랜드로서의 이미지를 만들기 위해 스테틱하며 정교한 디자인 이미지와 투과성과 부유감있는 구성으로서 독자적인 스타일이 의도되었다.
A STUDIO 오피스, 시부야, 1978		아무것도 존재하지 않는 공간의 고요함이 여기에 있다. 엷은 색조의 바닥과 벽, 천정이 일체화되어 미니멀적으로 뚜렷이 나타나는 은색의 계단을 더욱 두드러지게 하고 있다. 탁실한 콘크리트의 간결함이 실내외의 대비를 없애고 있다.
BUSHOAN, SEISEIAN 부티크, 아오야마, 1986		현대인을 위한 기모노를 제안하는 브랜드샵을 위한 일련의 샵디자인으로 기모노에서 허리띠등에 이르기까지 여러 가지 아이템을 현대적으로 디스플레이하고 수납하기 위해 전통적인 가구개폐형식인 미닫이를 적용한 정렬된 선반이 전체를 구성하고 있다.
青山見本帖 쇼룸, 시부야 1989		일본을 대표하는 종이 전문회사를 위한 쇼룸으로, 5천 종류의 종이를 분류하고 바로 찾아볼 수 있도록 기능적인 수납이 돋보인다. 전체의 벽면이 당겨서 여는 사람의 형식 또한 일본고유의 방법에서 가져왔다. 기능적으로 통기성도 좋은 플랫한 벽을 실현하고 있다.

공간의 단순화로 볼 수 있는 정적인 공간을 우치다 시게루는 80년대를 전후로 하여 시도하기 시작하였다.

여러 작업을 거쳐서 정적인 공간이 가지는 강한 표현에 관심을 가지게 되었다. 그것은 단순히 관계성만으로 공간을 성립시키는 것으로, 소재감이나 형태로부터 표층과 공간적 속성을 배제함으로써 아무것도 존재하지 않는 정적인 공간을 만들어 내었다.

이것은 어떤 '약함'에 관심을 두는 것으로 허무함이나 바뀌기 쉽고, 깨지기 쉽고, 불완전하고 이질적이며 기형적인 것들은 일반적으로 배제의 대상이었으나 우치다 시게루는 그런 약함 가운데서 아름다움을 불려고 한 것이다.

약함은 그 자체로 특징을 가진 것으로, 그것은 강하고 구축적이고 확립적인 것, 논리적이고 제약적인 것에서 찾아볼 수 없는 '미(美)'를 만들어낸다. 조용함의 발견에 의해 정적인 공간은 생긴 것이다.

4.3. 구성적 공간

우리들이 어느 것을 보더라도 그것들은 항상 일상 생활에서 보는 것들이다. 통속적인 것이라 할지라도 복잡한 것으로부터 보여지는 통속성을 벗어나는 다른 뭔가가 있다. 우치다 시게루가 처음 70년대 디자인하였던 일련의 파이프 의자도 그런 풍경과 깊이 관계한다. 이 일반적 대중성에서 착안한 '공간속으로 사라지는 존재'로서의 의자를 생각했다. 그 당시 우치다는 공간의 오브제의 의미성이 사라지는 것을 염려했다. 그것은 '관계로서의 공간'을 생각했던 시기에 공간과 물체 상호의 관계에서 생겨나는 정적인 공간을 추구했다. 사라지는 존재로서의 오브제를 표현하는 것에는 2가지의 방법이 있다. 하나는 물질로서의 질량을 작게 하는 것으로 선이 가는 파이프를 의자에 이용한 이유는, 면이나 입체물에 비교해서 질량이 작은 것이다라는 생각이 들기 때문이다. 실제 그런 시도는 모든 것을 사라지게 하는 것은 불가능하다하더라도 공간에는 큰 효과가 있다.

또 하나의 방법은 의자라는 오브제에 특별한 의미를 가지게 하지 않는 것이다. 의미의 소거에는 '통속성'에 의해 생긴다. 대중성은 많은 사람들이 지나간 시간 가운데 만들어진 공통된 인식의 것이다. 공통된 인식으로서의 형태언어를 사용하는 것에 의해 특별한 의미를 배제하므로써, 공간속에서 가구라는 인식이 사라짐을 시도했다.

예로서 Y'S SUPER POSITION은 대중성을 심화시킨 것이다.

어디에서나 볼 수 있는 공장의 파이프 선반, 좁은 통로, 행거 등이 놓여지는 장소, 상황에 의해서 새로운 이미지를 생기게 한다. 그런 새로운 '일상성의 심화', '대중성의 배후'를 생각하게 하는 것으로 관계로서의 공간이 구성된다.

<표 3> 구성적 공간

작품명	작품	표현양상
Y'S SUPER POSITION 부티크, 아오야마 1984		모든 집기와 장치를 한쪽면에 효율 좋게 집약시키고, 중앙에는 아무것도 배치하지 않은 대담한 공간 구성을 성립시키고 있다. 디테일에서부터 조명에 이르기까지 간결한 이미지는 완전히 공장이나 창고 같은 거친 이미지마저도 강렬한 인상을 준다.
LE CLUB 바, 룩본기 1986		바닥에 고정된 조명기구와 가구만으로 구성된 디자인으로 극소의 요소만으로 구성되어 있다. 가구 또한 관계만으로 순수하게 공간을 성립시키는 하나의 예로 되었다. 조명기구에서 새어나오는 빛은 천정에 미묘한 음영을 만들고 관능적인 공간을 만들고 있다.
KIMIKO BY KIMIKO 전서, 아오야마, 1990		동경에서 열린 전시회의 회장 구성으로 제즈연주자이자 보석디자이너로 유명한 키미코 카사이의 신작 개인전의 전시회장이다. 천정과 바닥에 연결되어 뿜어오는 스틸와이어는 비처럼 표현되어 빛이 반사되고 추상적인 분위기를 표현한다.

4.4. 표층(表層)적 공간

공간 장식성에 대한 우치다 시게루의 사상이 나타나는 작품으로서, 표층적 공간에서 보여지는 그림이나 장식에서 가장 중요한 것은 회화와 공간의 관계이다.

우치다 시게루의 초기 작업이 공간의 구성을 방해하는 색채나 장식을 배제한 것에 비해 표층적 공간은 구성적 공간에 대한 이해가 깊어짐으로써, 공간에 회화나 장식을 적극적으로 사용하게 되었다고 볼 수 있다. 실내공간에 회화나 장식이 적용될 때 회화의 내용, 회화의 디테일이 문제가 아니라 그것이 공간에 전달하는 영향이 중요한 것이다.

일반적으로 공간에 회화를 배치할 경우는 천정이나 벽의 부분에 적용하지만, 자렛(JARRETT)의 경우 바닥에서 벽체의 허리선까지 연결되는 모자이크 타일의 처리는 공간의 깊이를 더해주고 있다. 여기의 회화 패턴은 이의(二義)적이다. 즉 회화와 공간의 관계를 중요시하고 있기 때문인데, 공간이라함은 장식이거나 관계만으로 되는 것이 아니다. 상대성이라는 것이 필요한데, 즉 관계를 선행시키면서 장식을 찾기 시작하는 방법을 그는 취하고 있다. 이 경우에는 회화만이 공간에 존재하는 것을 강조하기 위해 장식을 처리하였으며 무파타(MPATA)는 장식에 대해서 더욱 적극적인 해석이 나타난 작품으로 그림 이외의 모든 것은 공간안에 사라지는 개념으로 디자인되었다.

<표 4> 표층적 공간

작품명	작품	표현양상
JARRETT 바, 후쿠오카, 1979		후쿠오카의 전문 제재바로 아티스트 타나노리 요코와의 협력작품이다. 바닥과 허리높이까지의 면을 유명한 제즈 뮤지션의 얼굴을 모자이크 타일로 그래픽하게 표현하고 있다. 단순한 바닥만이 아닌 벽면의 허리까지 연결된 타일이 표층의 표정을 깊이감 있게 주고 있다.
MPATA 부티크, 시부야 1986		아프리카의 화가 무파타를 이미지화하여 그 테마로 만든 부티크이다. 무파타의 그림을 가늘게 분할하여 타일로 구워서 불규칙적으로 배치하여 벽면을 구성하였다. 이 벽면에 최대의 특징을 가지게 하기 위해서, 그 외의 집기들의 존재감을 배제시 하는 것처럼 디자인하였다.
MISS ASHIDA 부티크, 긴자 1991		테라조와 대리석의 조합으로 구성된 스트라이프를 전면적으로 전개한 부티크 디자인의 대표작이라 할 수 있다. 돌이라는 소재가 가진 무거움이나 차가운 경질감을 수직, 수평의 스트라이프에 의해서 시각적으로 분할, 재구성하여 가벼운 부유감을 주는 공간으로 전 환시키고 있다.

4.5. 비물성적 공간



비물성적 공간으로서 빛과 색채, 투명감에 의한 공간을 추구하게 되는 것은 근래의 작업에 나타남을 볼 수 있다. 90년대와 2000년대에 오면서 우치다 시게루는 빛이나 색채를 과감히 사용하게 된다.


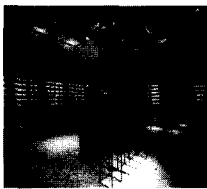


우치다 시게루의 경우 항상 엄두에 두는 것이 디자인은 최종적으로는 형이나 물건이 된다는 것이다. 거기에는 어떻게 하든지 물건으로서의 존재감이나 물리적인 중력감과 같은 것이 발생하게 되는데 물건은 형태가 있는 것이 당연하다. 형(形)에는 형으로서의 존재감이 발생되고 있다. 그리고 그런 것이 아름답게 될려면 물질감이나 존재감이 마음속의 것이 되는 까닭이지만 근래 만들어지는 것을 보면 그런 것과 다른 느낌이다. 물질에서 솔직하게 느껴지는 물질감과 그 배후에 숨어있는 의미성이 있는 까닭으로 그런 의미성이 중첩되므로 물건으로서의 풍부함을 만들어 내는 것이다. 그러나 일종의 디자이너의 딜레마는 물체가 가진 형태를 벗어나는 것이 불가능하지만, 가능한 그런 물질로부터 벗어나기 위해 몇 개의 시도방법이 과거에 있었다고 우치다 시게루는 생각한다. 양질의 장식이라는 것은 존재감에서 벗어나는 방법의 하나이다. 또 장식은 물자체에도 완전히 별개의 테마를 표면화하는 것에 의해 사람의 마음과 깊이 관여하게 된다.

“진정한 의미로의 장식은 존재감 그것의 억압으로부터 다른 전환을 하는 것이다. 나의 최근의 작업에는 빛이나 투명, 색채 등을 의도적으로 디자인의 요소로 사용하고 있다. 거기에 존재가 없어지는 것은 아니지만 빛이라는 것은 있는 물건의 중량감으로부터는 해방하여 온다. 그것에 나는 많은 매력을 느끼고 있다. 같은 것으로 색채도, 존재감이나 중량감을 떨쳐버리고, 경감시켜주는 것이다라고 생각한다. 그래서 나는 최근 좋아하는 것이 빛과 색의 사용이다.”¹¹⁾

항상 보는 소재의 그런 형태적인 것이 아니라 MULAN에서의 기둥의 색이나 POKER FACE처럼 그것에 색채를 더하거나 투명 소재에 의해 무게감과 같은 존재감을 제거함으로써 비물성적인 공간으로 나타나게 된다. 비물성적 공간은 그 자체가 가진 형태를 초월하고 물건이 여러 가지 변화를 가지고 있다고 우치다 시게루는 생각한다.

<표 5> 비물성적 공간

작품명	작품	표현양상
MULAN 레스토랑, 오다이바 1999		전체가 금색으로 배색되어 대담한 환경을 성립시키고 있다. 벽에는 마스 테루 아오바의 일러스트가 그려져 있다. 높은 천정을 활용하여 수목같은 느낌의 금색 기둥이 강한 인상을 주고 있다.
LE BAIN 쇼룸, 신주쿠 1996		엄밀하게 계산된 색채계획에 의해서 나뉜 벽면과 백라이트가 있는 디스플레이 선반과의 구성이 전체 공간에 조율하지만 비물성적인 이미지를 주고 있다.

LONGLE AGE 네일 살롱, 아자부 1994		네일 살롱을 이용하는 사람들의 해방감을 만들기 위해, 공간을 작게 분할하지 않고 세련되고 밝은 공간으로 디자인했다. 공간에 부유한다는 감각을 주기 위해 빛과 색채를 강하게 의식한 공간이다.
POKER FACE 안경점, 교토 2001		엷은 색채와 빛을 사용하여 경량감을 준 대표작이라 할 수 있다. 안경이라는 경량의 물건을 빛의 가운데 가볍게 떠있는 수법으로 디자인하였다.
STAR ALPHA 오피스, 세타가야 2000		IT산업회사의 사무실로 미래를 여는 기술이나 제품을 제공하는 회사의 이미지를 인테리어에 반영하고 있다. 회의실의 유리면을 통하여 전체에 외부의 빛이 유입되어 이 빛에 의해 색채가 녹아들고 있다.
ALPHA CUBIC 부티크, 시부야 2002		토탈 브랜드의 이미지를 전달하기 위하여 투명감을 중시하면서 미세한 표정을 만들어내는 계산된 배색이 일관된 이미지를 만들고 있다. 평면형상은 다른물건을 그대로 투과하는 모습을 보이고자 한다.

4.6. 의미론적 공간

일본 고유의 공간 개념에 대한 고찰은 초기부터 현재에 이르기까지 끊임없이 그의 작품 속에 흐르는 정신이기도 하다. 일본 공간 고유의 개념과 사상은 앞에서 고찰한 오브제적 공간, 정적 공간, 구성적 공간, 표층적 공간, 비물성적 공간과 같은 우치다 시게루의 작품 전반에 나타나는 특징이다.

그래서 여기서의 의미론적 공간이라 함은 일본 고유 공간 개념 가운데 전통의 요소를 시각적으로 재해석한 공간들이다. 우치다 시게루의 언어와 사상으로 재해석된 다실이나 이로리와 같은 전통 공간을 구체적인 시각적 모티브로 재구성한 공간으로 한정한다.

전통은 반복 전송되는 과정에서 시대 상황에 맞추어 재해석되거나 재정립되기도 하는데, 진정한 전통은 그대로의 답이 아니라 비판을 수용하고 재정립하는 시스템으로, 연속성을 기반으로 계속 변화하는 것이다. 동시대인들의 세계관에 의해 구축되는 시대 상황에 따라 반복 전송되면서 재해석되는 일종의 문화 집합체이다.

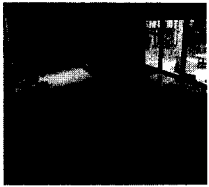
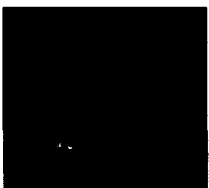

오늘날 그의 작품속에서 연작형식으로 다실(茶室)이 만들어지고 있는 이유 또한 우치다 시게루가 오늘날의 문화를 다시 생각해보기 위한 의미론적 재해석의 결과이다. 다실은 인간의 정신과 관계하는 것으로 사용성보다는 정신성에 근거를 둔 공간인 것이다. 다실은 양의성을 가지고 있는데 건축이면서, 실내이기도 하고, 총체론적으로는 가구이기도 한다.

이처럼 다실은 의미들의 중층적 공간이며, 우치다 시게루에

11) 内田 繁+ 三橋いく代, インテリア. 建具. 建築, Rikuyo-sha, 2003, pp.144-186

있어서 모든 디자인 작업의 정신적, 구체적, 의미론적인 모티브인 것이다.

<표 6> 의미론적 공간

작품명	작품	표현양상
U-ATELIER 빌라, 아바나시 1974		중앙의 탐라이트와 일본의 난로인 이로리를 사이에 두고, 봉당(土間)에서 잘려진 나무판 테이블이 자립적으로 있다. 추상적 구성의 작품으로 실제로 칸막이의 인식이나, 불이나 바닥을 중시하는 일본의 생활에 대한 원초적인 재해석 공간으로 볼 수 있다.
JI-AN, SO-AN, GYO-AN 다실, 1995		다실은 일본인의 정신이나 공간문화를 깊은 부분을 내포하고 있다. 일본인의 신체에 기억되고 있는 고유문화의 하나인 다실을 공간의 원형으로 현대에 재생시킨 대표작이다. 가설(仮設)의 설계에 의해 어느 곳이든 이동 가능하며 설치할 수 있다.
ICHJU-AN 다실, 모지코호텔 1998		화지(和紙)가 붙어있는 8량의 큰 방과 유리로 된 2량정도의 작은 방(小間)이 컨셉트하게 구성되어 있다. 작은 방인 다실 주위는 유리를 통해서 외부의 빛이 은은하게 내부로 유입된다.

5. 결론

이상으로 우치다 시게루의 작품분석을 통해서 본 디자인 원리와 정체성은 오브제적 공간, 형태와 장식을 배제한 공간 단순화에 의한 정적인 공간, 관계로서의 구성적 공간, 공간의 장식성에 의한 표층적 공간, 공간에 대한 개념이 확실해지는 후기 오면서 빛, 색채, 투명감등의 물성을 자유자재로 공간에 적용하여 그런 물성의 특성을 초월하는 비물성적 공간, 그리고 일본 고유의 공간인 다실이나 이로리와 같은 시각적인 구체물을 인용 재해석한 의미론적 공간으로 그 특성들이 분류된다.

한 개인의 디자인사상과 조형원리뿐만 아니라, 많은 디자이너들이 끊임없이 자각하고 해결방안을 모색하고 있는 실내공간에 대한 문제를 작가 나름의 해석을 통한 디자인 본질에로의 접근방법을 제시하고 있는 것이다.

우치다 시게루의 작품 전반에 공통적으로 흐르는 공간어휘는 일본 고유의 공간 개념으로, 실내공간의 원형으로서 다실에서 공간 원리와 사상을 찾고, 일상의 생활인 좌식문화와 신발 벗는 행위에서 인간 내면생활의 본질로 보고 있음을 알 수 있다.

마이크로적인 작은 디테일(微細)에서 매크로적인 도시 공간과 환경 디자인에 이르기까지 변화하나 변하지 않는 우치다 시게루만의 디자인본질에 대한 디자인 조형원리가 있음을 그의 작품을 통해서 알 수 있었다.

고유의 공간디자인 원리는 전통을 찾기 위해 나타난 결과라 아니라, 공간 디자인 본질을 찾는 작업에서 나타난 결과이다. 즉, 공간의 본질과 전통의 해석이 각자 다른 것이어서 서로 다른 지향점을 찾는 것이 아니라 하나의 고유한 아이덴티티의 접점으로서 나타나는 것으로, 전통이라는 이름으로 나타나는 많은 디자인의 혼란과 표피적이고 시각적인 차용이 아니라, 공간 본질의 추구에서 나오는 우치다 시게루의 공간 해석에 의해, 다른 디자이너와 차별화되는 그만의 정체성을 가진 디자인이 나오게 된다.

우치다 시게루는 많은 작업을 통해서, 뭔가를 수식하고 덧붙이는 작업이 아닌 본질을 위한 인테리어 디자인과 그것을 둘러싼 인간과의 관계, 공간이 가진 본연의 원리를 찾고자 한다. 그런 과정 가운데 인간 내면에 커뮤니케이션하는 우치다 시게루의 디자인은 실내 공간만 다루는 것에 국한되지 않고, 인간과 관계되는 모든 것과 함께, 문화의 정체성을 제공하고 발전시키는 틀로서 중요한 역할을 하고 있는 것이다.

참고문헌

1. 中川 武, 日本の家, TOTO出版, 2002
2. 立松和平, 日本のかたち-民家, 山と溪谷社, 2003
3. 中村良夫, 日本のかたち-庭園, 山と溪谷社, 2004
4. 内田 繁, 家具の本, 晶文社, 2001
5. 内田 繁, インテリアと日本人, 晶文社, 2000
6. 内田 繁 + 三橋い代, インテリア·家具·建築, 六耀社, 2003
7. 윤장섭, 日本의 建築, 서울대학교출판부, 2000
8. 김기수, 일본의 현대건축, (주)이석미디어, 2000
9. 太田博太郎 저, 박언곤 옮김, 일본건축사, 발언, 1994
10. 씨에이프레스, 월간 마루, 2004. 4
11. 이석미디어, 월간 건축인 poar, 2004. 4
12. SD8605, 日本のインテリア デザイン
13. www.japandesign.jp

<접수 : 2004. 6. 29>