

후지모리 테루노부 건축의 동굴 개념에 대한 고찰

A Study on the Concept of a Cave in Terunobu Fujimori's Architecture

김 현 섭*

Kim, Hyon-Sob

(고려대학교 건축학과 부교수)

Abstract

This paper aims at researching the cave concept of the Japanese architect Terunobu Fujimori and the result could be summarised as follows. First, a cave is Fujimori's only theme related to the interior space. He set some design guidelines for practice concerning openings of the wall and finishing materials of the interior, following the two major characteristics of a cave: 'comfortability' and 'homogeneity in material'. And 'fire' was also the premise in the cave as a 'spirit' of the space. Second, Fujimori applied the concrete guidelines to Tanpopo House (1994~95), which had in fact borne the ideas. Yakisugi House (2005~07) that took the cave as its design theme showed the transition of his cave concept, from closedness to openness. Third, though his cave concept might deserve the criticism that it is inclined to 'image' rather than 'essence', it illustrates that he seeks after an archetype of human dwelling before the purity of the original space was tarnished with rationality and abstraction. And the cave idea allows the seemingly contradictory 'sachlich' and 'surrealistic' features to coexist. Summing up, Fujimori's cave concept proves that his architecture is a rejection of the Cartesian modernist ideal and the contemporary architects' desire for dematerialisation. In a fundamental level, however, it is a result of his strategic choice induced by his own primary principle that his building must not be similar to any styles in history or any other architects' works in the world.

주제어: 후지모리 테루노부, 동굴, 조몬주거, 탄포포하우스, 야키스기하우스

Keywords: Terunobu Fujimori, cave, Jomon dwelling, Tanpopo House, Yakisugi House

1. 서론

1-1. 연구배경 및 목적

건축사가이자 건축가로서 후지모리 테루노부(藤森照信, 1946~)가 일본 건축계에서 독특한 위상을 가지고 있음은 익히 알려진 바다. 동경대학 건축사 교수(현재는 동 대학 명예교수 겸 공학원대학 교수)로서 여러 학문적 저술을 남겼던 그는¹⁾ 진초칸 모리야사료관(神長官守矢史料館, 1989~91)을 통해 40대 중반 건축가로 데뷔했고,

* Corresponding Author: archistory@korea.ac.kr

이 논문은 2011년도 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 기초연구사업 지원을 받아 수행된 것임(NRF 2011-0009942)

1) '역사가' 후지모리의 대표 저작으로는 『明治の東京計劃』(1982), 『日本近代思想大系19: 都市・建築』(1990), 『昭和住宅物語』(1990), 『日本の近代建築 上・下』(1993), 『丹下健三』(2002), 『人類と建築の歴史』(2005) 등을 들 수 있다.

지금은 오히려 건축가로서 대중에게 더 주목받고 있다. 진초칸 정면에 세워둔 구조와 무관한 돌출기둥, 탄포포하우스(タンポポハウス, 1994~95)의 지붕식재, 공중에 띄운 차실(茶室)인 소라도부도로부네(空飛ぶ泥舟, 2010) 등은 그의 건축이 선보인 기발한 착상 가운데 일부일 뿐이다. 그동안 후지모리의 작품은 일본 국내뿐만 아니라 해외 여러 나라에서도 전시됐고, 다양한 문헌 역시 출판돼왔다.²⁾ 그의 독특한 작품 경향이 효과를 발휘할 수 있게 된 까닭은, 동경대 교수라는 위치가 갖는 상징적 권위 못지않게, 실질적 측면에서 건축사가로서의 지식과 논리

2) 근래의 전시회 카탈로그나 모노그래프의 예로 다음을 보시오. Terunobu Fujimori, Architecture of Terunobu Fujimori, Venice Biennale: 10th International Architecture Exhibition 2006, Japan Foundation, 2006; 二川幸夫(編), 『藤森照信読本』, GA, 東京, 2010; 日経アーキテクチュア(編), 『NA建築家シリーズ 04: 藤森照信』, 日経BP社, 東京, 2011; M. Buhrs and H. Rössler, Terunobu Fujimori Architect, Hatje Cantz, Ostfildern, 2012.

8 논문

가 뒷받침됐기 때문이라 하겠다.

지난 20여년에 걸친 후지모리 건축을 통틀어 볼 때, 그의 디자인이 기반을 둔 가장 큰 원칙은 ‘과거의 어떤 양식도, 현재의 어떤 건축가의 작품도 닮아서 안 된다’는 것이었다.³⁾ 결국 그가 도달한 자기 디자인의 근간은 건축양식이 확립되기 이전의 석기시대 건축이었다. 그에 따르면 석기시대의 건축은 (20세기와 마찬가지로) 국제적이었는데,⁴⁾ 세계 어디서든지 가장 기본적인 필요에 따라 가용한 재료를 사용해 집을 지었기 때문이다. 즉, 석기시대의 원리를 추구해 건축을 하는 것은 여타 양식이나 건축가의 작품을 닮지 않으면서도 인류 건축 공통의 원형(原型)에 뿌리내릴 수 있는 해결책이었다. 따라서 그의 건축은 이전에 존재하지 않았던 창작물임에도 불구하고 토착성과 그리움의 정서를 길게 내포하며, 일본의 신석기시대를 뜻하는 조몬시대(縄文時代)와 늘 결부된다.

후지모리가 추구했던 석기시대의 건축원리는 기둥, 흙, 동굴, 불, 지붕이라는 다섯 가지의 원초적 요소로 정리된 바 있는데, ‘현대의 조몬주거를 위한 후지모리 5원칙’이 바로 그것이다.⁵⁾ 이를 약술하면, ‘기둥’은 건축의 시작으로 실용성 이상의 상징성을 내포하며, ‘흙’은 건축의 토대이자 가장 궁극적인 재료이고, 주거 장소를 지칭하는 ‘동굴’은 인류 인테리어의 출발점이다. 한편, 인간의 생존과 직결된 ‘불’은 극소의 공간에서도 필수적이고, ‘지붕’은 경사를 통해 빗물을 흘려버리듯 기후와 풍토를 반영한다.⁶⁾ 각각의 원칙들은 모두 중요한 건축요소로서 깊은 고찰을 요하는데, 본고는 이 가운데 동굴 개념을 테마로 삼고자 한다. 그 까닭은 그가 건축가 경력 중 상당 기간 동안 실내의 공간계획에 대해서 무관심했음에도 불구하고⁷⁾ 동굴에 대해서만큼은 초기부터 깊은 관심을 표명했기 때문이다. 여기에는 이미 내부 공간에 대한 아이

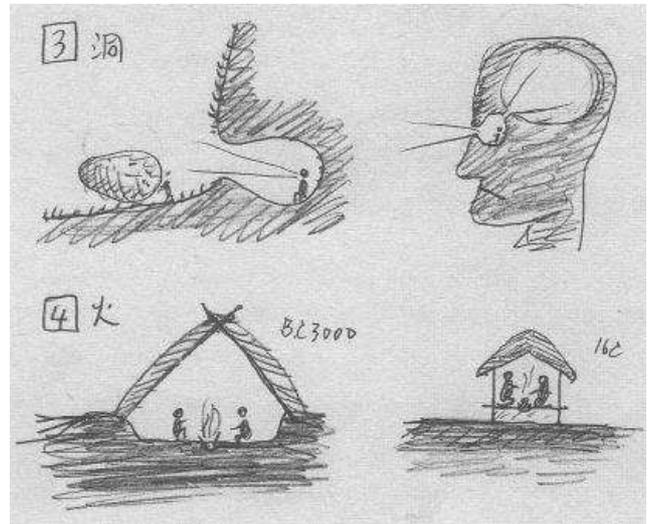


Fig.1 Fujimori's five principles for Jomon dwelling: cave (no.3) and fire (no. 4), 2006

디어가 포함돼있다. 이토 토요(伊東豊雄, 1941~)가 후지모리의 실내에 대해 ‘계획 이전의 평면[プラン以前の間取り]’이라 평한 것은⁸⁾ 아직 세부 공간으로 미분되지 않은 동굴 상태를 간과한 통찰이다. 하지만 그 같은 다소 부정적인 뉘앙스에도 불구하고 동굴의 원초성은 현대건축이 오랫동안 잃어버렸던 주거의 본질을 일깨우는 기제로 작용할 수 있겠다. 따라서 후지모리의 동굴론(洞窟論)은 그의 작품세계를 열어주는 주요 관점이자 지금의 건축에 대한 창조적 비판의 가능성을 내포하리라 기대된다.

이와 같은 배경과 의의 하에 이 연구는 후지모리의 동굴에 대한 개념을 고찰하고, 그것이 실제의 작품으로 어떻게 적용됐는지 살피는 것을 목표로 한다. 여기에는 동굴론을 통해 본 그의 건축에 대한 비판적 논의가 뒤따를 것이다.

1-2. 연구범위 및 방법

전술한 연구목표에 따라 본문은 크게 세 개의 장으로 구성된다. 2장은 후지모리의 동굴론에 대해, 3장은 동굴론의 실제적 적용에 대해 고찰할 것이다. 그리고 4장에서는 그의 건축이 수반하는 몇 가지 본질적 이슈를 동굴 개념의 관점에서 비판적으로 논하고자 한다.

이러한 연구의 진행에는 문헌고찰이 기본적인 방법론으로 채택됐다. 특히 그의 동굴에 관한 생각이 전개된

3) 藤森照信, 「人類の建築をめざして」, 『藤森照信建築』, TOTO, 東京, 2007, pp. 16-45[44]. 그동안 역사서술이나 평론을 통해 다양한 발언을 해왔던 것은 후지모리에게 골레가 돼 첫 작품부터 타인의 평가에 민감할 수밖에 없었다. 藤森照信, 「何に似ても許されない建築」, 『TOTO通信』, 54卷 3号 (2010, 夏), p. 48.

4) 藤森照信, 「人類の建築をめざして」, 2007.

5) 이 명칭은 후지모토 소우스케(藤本壮介, 1971~)가 르 코르뷔제의 ‘근대건축 5원칙’에 대항할 원칙을 후지모리에게 요청하며 제시한 것이다. 藤森照信, 「藤森照信に問う」, 『ザ・藤森照信』, 沢井聖一(編), X-Knowledge, 東京, 2006, pp. 81-85. 후지모토는 근래 각광받는 일본의 젊은 건축가로서 후지모리와 유사하게 ‘원초성’에 관심을 표명하지만, 그 표현법에는 큰 차이가 있다. 두 사람의 대담은 「人工の建築, 自然の建築」이라는 제목으로 후지모토의 저서인 『原初的な未来の建築』(2008)에 출판됐다.

6) 하지만 후지모리가 이러한 세부적 5원칙을 먼저 체계적으로 마련해두고 디자인을 했다가보다 자신의 디자인을 반추해 그런 원리가 작동했음을 발견했다고 보는 편이 정확하다. 작품에 따라 이 항목들이 전부 해당되기도 하고, 일부만이 발견되기도 한다.

7) ‘역사가’로서 후지모리는 건축 전반에 관심을 갖지만, ‘건축가’로서 그의 주된 관심은 당초 외관, 마감, 재료에 집중돼있었다. 현재는 관심 영역이 크게 확대돼 많은 것을 포괄하지만 평면계획(바꿔 말해 ‘間取り’, ‘planing’, 혹은 ‘programming’)은 가장 마지막의 관심사였다. 二川幸夫(編), 『藤森照信読本』, GA, 東京, 2010, pp. 87-91.

8) 앞의 책.

저서 『탄포포하우스가 완성되기까지』(2001)가 가장 중요한 문헌으로 탐구되는데, 이에 대해서는 2장에서 곧 살펴볼 것이다. 그러나 이 연구는 후지모리의 작품에 대한 답사와 그와의 직접적인 대담에도 근거하고 있음을 밝힌다.⁹⁾

2. 후지모리 테루노부의 동굴론

후지모리 테루노부의 동굴에 관한 생각은 여러 경로를 통해 표출됐는데, 대표적으로 두 가지를 거론할 수 있다. 하나는 전술했던 ‘현대의 조문주거를 위한 후지모리 5원칙’ 가운데 세 번째 항목을 위한 서술이다. 그러나 그보다 수년전 출판됐던 『탄포포하우스가 완성되기까지』는 전자를 대체로 포괄할 뿐만 아니라 훨씬 세부적인 동굴론을 전개시키고 있다.¹⁰⁾ 이 문헌은 그의 건축가 데뷔작인 진초칸의 수주 배경으로부터 두 번째 작품인 자택 탄포포하우스를 짓고 살아본 것까지의 소상한 기록이다. 비록 이 주택 이래 그의 동굴론에 중요 변화가 없지 않았으나 기본적 입장은 동일하므로, 여기에 의거해 그의 생각을 정리해보자.

2-1. 동굴에 대한 후지모리의 기본 입장

모두가 인정하듯 동굴은 구석기인의, 즉 인류 최초의 주거 유형이다. 이러한 일반적 인식 위에 그는 동굴에 대한 자신의 기본적 입장 및 아이디어를 내세운다.

첫째, 동굴은 내부 공간과 관련된 후지모리의 유일한 관심사다. 이는 서론에서 이미 언급된 바로서, 외부에 주요한 흥미를 뒀던 그였기에 동굴에 대한 천착은 더욱 두드러진다. 그는 어린 시절부터 동굴에 관심을 가졌다고 말하는데, 어두운 동굴 안쪽에 등을 기대고 앉아 바로 앞의 불을 쬐며 입구를 통해 동굴 밖의 밝은 광경을 조망하는 이미지를 묘사한다.¹¹⁾ 인류 최초 주거의 자족적 안온함에 대한 표현이다.

둘째, 그는 인류가 동굴에 거하며 바깥을 조망하는 양태(樣態)와 뇌가 인체의 (유일한 실내인) 두개골에 놓이

며 눈을 통해 외부를 인식하는 점을 유사하다고 여긴다. 그는 인간이 주거를 시작한 시점과 인식을 시작한 시점이 발생적으로 꼭 맞아떨어진다고 주장하는데, 그때에야 비로소 ‘세계’(외계)에서 떨어져 자기만의 ‘공간’(내부)을 가지며 외부를 객관적으로 바라보고 생각할 수 있게 됐다는 것이다. 이러한 인간의 주거와 인식의 발생학적 유비(類比)는 후지모리 동굴론의 가장 독특한 측면이다.

셋째, 후지모리는 신석기 수혈주거(堅穴住居)의 내부 공간을 구석기 동굴의 연속으로 본다. ‘수혈’이 의미하듯이 주거는 지면을 어느 정도 파내고 그 위에 지붕을 얹는 형식이기 때문이다. 즉, 그는 석기시대 주거 전반에서 ‘동굴성(洞窟性)’을 가장 중요한 특징으로 여기는 셈이다. 하지만 일본의 경우 야요이시대(弥生時代: 기원전 3세기 경 금속기 사용과 논농사가 시작된 시대)에 이르러 남방전래의 개방적인 고상식(高床式) 주거가 우위를 점하게 되는데, 이로부터 가즈라리큐(桂離宮)로 대표되는 일본의 전형적인 건축유형과 내부 공간이 탄생한다. 이에 따라 석기시대의 동굴성은 산골 초가의 ‘흙방[土間]’ 정도에서 명맥을 유지했고, 현재는 이마저도 사라질 위기에 놓여 있다는 것이다. 그는 이런 상황을 해석해한다.

2-2. 건축디자인을 위한 동굴의 구체적 특성

동굴에 대해 이와 같은 기본적 입장을 보인 후지모리는 실제 디자인을 위한 동굴의 구체적 특징까지도 제시했다. 스스로 이것을 두 가지의 큰 특징과 두 가지의 작은 특징으로 분류해 설명한다.¹²⁾

(1) 두 가지 큰 특징: ‘안온성’과 ‘동재료성’

그가 내세우는 동굴의 두 가지 큰 특징 중 첫째는 ‘푹카리(ポッカリ)’라는 의태어로 표현된다. 이는 우선 출입구와 창이 ‘뽕’하고 뚫린 양태를 의미하며, 결국 따뜻하고 포근한 ‘안온성(安穩性)’으로 귀결된다.¹³⁾ 이에 따른 디자인 원칙은 개구부의 수가 (동굴주거나 수혈주거 모두 개구부가 하나이듯) 적을수록, 그리고 개구부의 크기가 작을수록 좋다는 것이다. 더불어 개구부의 모양은 정방형일수록 안온감을 높일 수 있다고 주장하는데, 두개골의 개구부 (두 개의 눈구멍) 형상이 길쭉하지 않음에 대한 참조다. 한편, 동굴의 큰 특징 두 번째는, 주위를 빙 둘러싸 도는 모양을 뜻하는 또 다른 의태어 ‘구루리(グル

9) 필자는 여러 차례에 걸쳐 후지모리의 건축물을 답사했는데, 이 연구에서 주요하게 다룬 탄포포주택과 야키스기주택은 2012년 3월 9~10일 후지모리의 안내로 이뤄졌다. 그리고 그와의 대담도 2011년 말부터 2013년 초까지 일본과 한국에서 수차례 진행됐으며(2011.12.7, 도쿄 후지모리 연구실; 2012.3.10, 도쿄 후지모리 자택; 2012.4.18 & 2012.8.13, 나가노 후지모리 생가; 2013.3.29, 서울 등), 이메일도 빈번히 교환했다.

10) 藤森照信, 『タンポポ・ハウスのできるまで』, 朝日文庫, 東京, 2001, pp. 196-206. 이 책의 탈고는 사실 1999년 이뤄졌다.

11) 앞의 책, p. 196.

12) 앞의 책, pp. 197-199.

13) 후지모리의 표현인 ‘푹카리성(ポッカリ性)’을 우리말로 옮기는 것이 부정확지만 일본어를 그대로 사용하면 아예 의미전달이 어려우므로, 이 연구에서는 궁극적 의미인 ‘안온성’으로 번역하겠다. ‘안온’은 사전적으로도 ‘조용하고 편안함’, ‘날씨가 바람이 없고 따뜻함’을 뜻한다. 네이버 국어사전(<http://krdic.naver.com>).

))로 정의된다. 동굴이 바닥, 벽, 천정 모두 같은 재료가 되듯, 실제 디자인에서 건물 내부 공간을 동일한 재료로 마감하여 두르는 것을 의미한다. 따라서 이는 ‘동재료성’이라 칭할 수 있겠다.¹⁴⁾ 보통의 실내는 하중을 견디기 위해 바닥을 가장 강한 재료로, 벽은 중간, 그리고 천정은 제일 약한 재료로 마감된다. 반면 이 특성에 따르면 내부는 모두 바닥에 준하는 재료로 두르게 된다.

(2) 두 가지 작은 특징: 벽/천정 및 내/외부의 경계

이 같은 큰 특징에 더한 동굴의 두 가지 작은 특징은 모두 서로 다른 영역이 만나는 경계와 연관된다. 첫째는 벽과 천정이 보통처럼 직각으로 만나서는 안 되고, 곡선을 그리며 연속돼야 한다는 것이다. 후지모리는 언급하지 않았으나 이 점은 앞의 ‘구루리’한 특성과 결부될 수 있다. 둘째는 개구부를 두는 방식으로서 안온성의 보완인 셈인데, 출입구의 경우 바닥에서 벽이 문지방처럼 살짝 솟아야 한다는 것이다. 따라서 출입 시 문지방을 넘는 과정을 거치게 된다. 이는 동굴의 ‘자기완결성’을 내포하는 특징으로서 ‘흙방’의 내외부가 보통 문지방으로 불연속하는 점과 유사하다. 한편, 창외의 경우는 가급적 바닥과 가까운 낮은 곳에 위치해야 한다. 이는 앞서 외부 조망할 수 있는 석기시대 좌식생활의 반영이다.

(3) 동굴공간의 ‘흔’으로서의 ‘불’

전술한 동굴의 크고 작은 특징들은 모두 물리적 속성으로서 정신성의 결합이 요청된다. 후지모리는 위 특징들에 더해 ‘불’의 중요성을 강조한다. 그에게 불은 동굴 공간에 생명을 주는 일종의 혼(魂)으로서, 건축적으로는 ‘로(炉)’, 즉 화로나 난로를 뜻한다. 이는 ‘후지모리 5원칙’에 별도의 항목으로 언급됐듯 독립된 사안으로 볼 수도 있다. 하지만 불은 어둡고 내향적인 공간에 활기를 주고 통일성을 부여하는 동굴공간의 필수요소다.

2-3. 소결: 동굴성의 실제적 적용점

후지모리의 동굴론 가운데 실제적 적용점들을 고찰해보면, 이들은 모두 안온하고 자족적인 내부 공간의 창조를 목적으로 하며, 대체로 개구부 디자인과 실내 마감에 관련된다. 그 구체적 적용 방안은 다음과 같이 다시 정리해 요약할 수 있다.

- 첫째, 개구부(출입구 및 창)의 수와 크기를 줄인다.
- 둘째, 개구부 모양은 정사각형에 가까울수록 좋다.
- 셋째, 출입구에 문턱을 두며, 창의 위치는 낮춘다.
- 넷째, 바닥, 벽, 천정의 마감은 동일한 재료로 한다.
- 다섯째, 벽과 천정은 직각으로 만나는 것을 피하고 연

속되게 한다.

여섯째, 동굴공간의 흔으로서 화로(난로)를 설치한다.

3. 후지모리 테루노부가 창조한 현대적 동굴

지금까지 서술한 후지모리의 동굴론은 탄포포하우스와 우선적으로 관계하지만, 단지 거기에만 해당되는 원리가 아니라 그의 작품 전체에 폭넓게 적용된다고 할 수 있다. 그는 첫 작품인 진초칸에서 ‘흙의 동굴’을 만들었고, 두 번째인 탄포포하우스에서는 ‘나무의 동굴’을 시험했다고 적는다.¹⁵⁾ 그러나 조금 더 거슬러 올라가면 진초칸을 의뢰받기 약 2년 전 여름, 가족 캠핑용으로 만들었던 ‘자가용 조몬주거(自家用縄文住居)’라 명명한 원시수혈주거에서 이미 동굴성을 경험했다고 하겠다.¹⁶⁾ 그리고 그러한 단순 동굴공간은 후지모리가 이후 만들어낸 여러 파빌리온으로 이어진다고 볼 수 있다. 따라서 그가 창조한 현대적 동굴의 실례를 보기 위해서는 이후의 비



Fig.2 Fujimori family's Jomon dwelling, 1980s



Fig.3 Jinchokan interior as 'mud cave', 1991 (Author's photo, 9 March 2012)

교적 단순한 파빌리온을 먼저 살필 필요가 있다. 그런 연후에 그의 세세한 동굴론에 근간이 된 탄포포하우스를 탐구하고, 이에 더해 디자인의 테마 자체를 동굴로 설정했던 근래의 야키스기하우스(焼杉ハウス, 2005~07)를 고찰하자.

3-1. 원시 동굴공간의 연장: 조몬주거에서 파빌리온으로

후지모리의 ‘자가용 조몬주거’(c.1987)는 석기시대 수혈주거의 형식을 거의 그대로 따름으로써 그가 후일 진술했던 동굴성을 재현한다. 이 움집을 위해 그는 우선 바닥을 등그스름하게 파내고 주변으로 나무를 기우려 골조를 만들었다. 그리고 그 사이는 잔가지와 풀잎으로 엮었

14) 후지모리는 이를 ‘꽃카리성’과 나란히 ‘구루리성’이라 표현했다.

15) 藤森照信, 『탄포포·하우스의·가능한·까지』, p. 204.

16) 앞의 책, pp. 50-54.

고, 내부 바닥의 중앙에 불가[炉]를 마련했던 것이다.

이러한 동굴공간은 그가 제작한 여러 파빌리온으로 지속되는데, 대표적인 예는 한 호텔 실내의 미팅룸인 ‘더 포럼(ザ・フォーラム, 1999)’이다. 쪼갠 대나무를 골조로

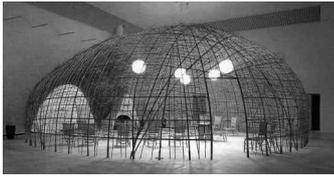


Fig.4 The Forum, 1999



Fig.5 Theatre dome, 2006

하고 잔가지로 사이를 엮어 만든 거대한 우리(cage)와 같은 이 돔은 한쪽에 벽난로를 갖는다. 비록 바닥을 파낼 수는 없었지만 재래의 재료로 현대적 감성의 동굴공간을 창조한 것이다. 또한, 2006년 베니스 비엔날레 일본관 내의 ‘극장 돔(シアタードーム)’은 속성상 난로를 두지 않았으나 훨씬 소형이고, 돔의 피륙이 촘촘하여 어두우며, 하나뿐인 출입구도 작아 실제의 동굴을 직접적으로 연상시킨다. 이 같은 유형의 파빌리온은 독립된 주거형식이 아니기에 2.3절에서 요약한 항목과의 일대일 비교가 불가하다. 그럼에도 불구하고 (특히 ‘극장 돔’에서) 개구부의 수와 크기를 최소화했다거나 돔 형식을 빌려 벽과 천정을 연속시킨 점, 그리고 ‘더 포럼’에서 벽난로를 둔 점은 동굴성의 실제적 적용과 맥이 닿아있다. 결국 후지모리가 이야기하는 동굴의 큰 특징인 ‘안온성’ 및 ‘동재료성’을 상당 부분 내포한다고 하겠다.

한편, 정도의 차이는 있으나 유사한 동굴성이 후지모리의 여타 건축물마다도 일부 공간에 계속해서 등장함을 발견할 수 있다. 특히 돔을 도입한 다거나 벽과 천정을 같은 재료로 마감하고 직각으로 만나지 않게 처리하는 점이 그러한데, 네무노키 어린이미술관(ねむの木こども美術館, 2004~06)의 돔이 일례다. 그리고 후지모리 건축의 주요 테마 중 하나인 차실도, 비록 야요이시대의 고상식에



Fig.6 Nemunoki Children's Art Museum, 2006 (Author's photo, 27 March 2012)



Fig.7 Ichiyatei Tearoom, 2003 (Author's photo, 8 August 2012)

근간하지만, 벽과 천정의 처리 및 화로의 도입 등에서 동굴공간의 연장을 보게 된다.

3-2. 나무의 동굴: 탄포포하우스 (1994~95)

후지모리의 동굴론은 탄포포하우스의 실제 디자인을 염두에 뒀기에 꽤 구체적인 사안까지도 다루게 됐다. 고로 이들의 적용 여부를 검토함으로써 그 개념의 실현 정도를 가늠할 수 있겠다. 그런데 2장에서 정리한 내용 이외에도 고찰해야할 추가적 동굴론이 있다. 그것은 그가 전부터 품고 있었던 ‘궁극의 나무 동굴(窮極の木の洞窟)’에 대한 이미지였는데, 이 집에서 그것의 적용 가능성이 모색됐던 것이다.¹⁷⁾ 그 이미지는, 요컨대, 짐채만한 나무를 베어 도끼나 끌로 입구-현관-거실-식당 등의 순으로 내부 공간을 파내고 가구까지도 조각한다는 생각이다.¹⁸⁾ 이렇게 볼 때 ‘궁극의’라는 말은 ‘이상적’, 혹은 ‘공상적’이라는 말의 다른 표현일 테다. 그만큼 이 생각은 실현 불가하기에 그는 내부 마감 전체를 동일한 목재로 하는 정도를 추구해야할 이미지의 기준으로 삼았다. 이 점은 결국 전술했던 ‘동재료성’으로 포괄된다.¹⁹⁾ 실내의 중심이자 동굴성 실험의 핵심 공간이었던 ‘거실’을²⁰⁾ 살펴보자.

우선은, 초기 스케치에서 동굴성의 씨앗을 찾을 수 있

다. <Fig. 8>의 단면도는 거실 바닥이 식당보다 움푹 들어갔음을 보여준다. 이는 수혈주거의 특성이다. 또한 벽과 천정이 직각으로

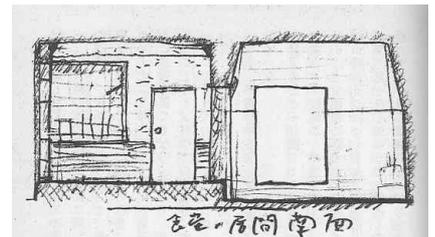


Fig.8 Early sketch for Tanpopo House

만나지 않음도 그의 원칙에 속한다. 이러한 생각은 계속 진화했고, 완성된 거실은 2.3절에서 정리한 동굴성을 대부분 반영한다.

17) 2장에서 서술한 동굴론은 탄포포하우스뿐만 아니라 다른 건축물에도 폭넓게 적용될 수 있다면, ‘궁극의 나무 동굴’의 이미지는 재료가 나무에 국한된 것이기에 적용점이 제한적이다. 예컨대 ‘흙의 동굴’ 이미지로 설명된 진초칸은 이와 무관하다.

18) 앞의 책, pp. 204-206.

19) 한 가지 차이라면 ‘궁극의 나무 동굴’의 ‘이미지화’의 경우에 내부에 나무판을 붙인다고보다 벽에 통나무를 댄 후 손도끼로 깎아낸다는 개념을 갖는다. 그러나 이러한 타협점 역시 비현실적이기에 실제로는 보통처럼 나무판을 부착했다. 다만 유사한 의도를 보이기 위해 천정판을 끌로 쪼았는데, 효율성이 떨어져 벽면판은 그라인더로 갈게 된다. 앞의 책, pp. 232-251.

20) 후지모리는 거실(居間), 객실(客間), 차실(茶室)의 역할을 포함한다용도 주거공간의 의미로 ‘주실(主室)’이라는 말을 사용하는데, 이 연구에서는 이를 우리에게 익숙한 ‘거실’로 옮긴다.

첫째, 거실과 실내 공간 사이의 출입구로는 현관으로부터의 문, 화장실로의 문, 그리고 식당과 통하는 개구부가 있고, 실외를 향한 개구부로는 베란다 출입구와 동측 벽의 창이 있다. 개구부 수가 특별히 적다고 할 수는 없지만, 현관과 화장실로의 문을 원목으로 하여 벽으로부터 두드러지지 않도록 계획한 점은 주목할 만하다. 그러나 동굴 개념과 관련해서는 역시 실외를 향한 개구부가 더 의미적이다. 동굴의 개구부라 함은 바깥을 향한 것이기 때문이다. 이에 해당하는 개구부는 2개소로, 전술한 베란다 출입구와 동측 창이 그것이다. 이들은 우선 일반 주택 거실의 바깥 개구부에(특히 베란다 쪽을 전면창호로 하는 것에) 비하면 아주 작다는 느낌을 지울 수 없다.

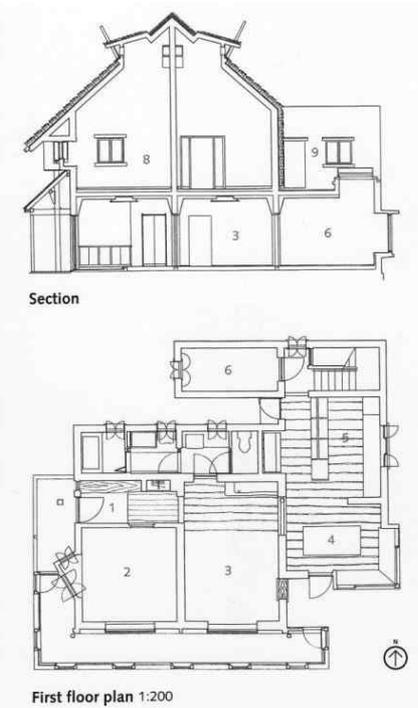


Fig.9 Plan and section of Tanpopo House as built: No. 3 marks the living room.



Fig.10 Tanpopo House living room, interior view towards the verandah



Fig.11 Wooden doors to the entrance and the toilet, Tanpopo House living room (Author's photo, 10 March 2012)

둘째, 베란다 출입구는 한 변이 약 1.7m인 정사각형이고, 동측 창은 가로가 약 0.6m에 세로가 이보다 조금 긴 직사각형이다.²¹⁾ 안온성을 위해 개구

부를 정방형에 가깝게 한다는 자신의 원칙을 따른 바다. 셋째, 베란다 출입구에는 일부러 문턱을 높여 베란다는 '휴방'으로부터 거실 공간의 독립성과 자기완결성을 향상시켰고, 창은 (석기시대 및 일본 전통의) 좌식생활에 맞춰 낮은 위치에 됐다.

넷째, 거실의 바닥, 벽, 천정은 모두 참나무 판재로 마감됐다. 예외라면 화로 주변으로 두 평 남짓 되는²²⁾ 다레 영역을 보다 부드러운 오동나무 판재로 두른 점이다. 일부 재질의 차이가 있지만 거실 전체가 온통 나무판으로 둘러싸인 것은 (나무판 사이의 불규칙한 회반죽 선과 함께) 이 주택의 실내에서 가장 인상적인 점이다. 다만 입주 후 1년가량을 지내며 후지모리는 두 목재의 차이가 시각적 안정감을 주지 못한다고 판단해, 통로 부분을 제외한 정사각형 바닥 전체에 등나무 매트를 깔았다.²³⁾ 재질의 동질성이 일부 감소됐으나 통로 바닥이 원래의 상태를 간직하고 있으며, 등나무 자리 자체도 넓은 범위에서는 동재료성을 갖는다고 하겠다.

다섯째, 벽과 천정 사이를 곡선으로 하지는 않았지만 단 꺾음으로써 두 면의 연속성을 증가시켰다. 이런 수법은 서재나 식당을 비롯한 대부분의 실내에 적용되며, 침실 등 2층 공간은 경사지붕으로 인해 자연스럽게 유사한 속성을 갖게 된다. 후지모리 작품 대부분에 폭넓게 적용되는 특성이다.

여섯째, 화로를 둥으로써 거실에 상징적, 실제적 온기를 불어넣었고, 다례(茶禮)(후지모리의 표현으로는 "お点前")를 가능케 했다.

이처럼 자택 탄포포하우스는 후지모리의 동굴 개념이 종합적으로 구현된 최초의 사례였다. 바닥 마감의 경우는 일부분 적용의 한계가 있었지만 대체로 기대한 효과를 거뒀다고 할만하다. 특히 '나무의 동굴' 이미지는, '궁극'에야 훨씬 못 미쳤으나, 거실을 통해 일정 정도 창조됐다고 하겠다.

3-3. 동굴의 개방성: 야키스기하우스 (2005~07)

탄포포하우스 이래 후지모리는 대개의 작품에 동굴성을 적용했지만 '동굴' 자체를 테마로 삼은 것은 나가노의

21) 이 수치는 출판된 도면의 축척에 의거해 산출한 것으로 오차가 있을 수 있다.

22) '4조반(四畳半)', 즉 2.25평. 일본에서 다다미 네 장반의 규모는 모든 평면계획의 기준이다. 이 규모의 방에 화로가 들어갈 경우는 보통 다다미 네 장이 '만(間)'자로 다다미 반장의 정사각형 화로영역을 둘러싸는 양태가 된다.

23) 후지모리는 일본 전통의 다다미를 기이하게 여기며, 꼭 필요해 보이는 곳에는 등나무 매트를 깔았다. 藤森照信, 「畳はへん」, 『TOTO通信』, 54卷 3号 (2010, 夏), p. 47.

야키스기하우스에서였다. 여기서 그는 자택에서 제시했던 아이디어를 변화시키기도 하고 더욱 발전시키기도 했는데, 전자는 동굴 입구의 개방성과, 후자는 ‘궁극의 나무 동굴’과 관련한다.



Fig.12 Living room exterior of Yakisugi House in the evening



Fig.13 Living room interior of Yakisugi House (Author's photo, 9 March 2012)

먼저 동굴의 개방성에 대해 살펴보자. 그는 2002년 말²⁴⁾ 프랑스 라스코의 동굴을 방문함으로써 여태의 동굴론에 큰 전환을 보인다. 그것은 동굴의 깊고 어두운 처소는 기도나 의식을 위한 공간일 뿐이며, 주거에 적합한 곳은 동굴의 입구 부근이라는 것이다. 그는 이를 ‘한쪽이 개방된 테라스와

같은 공간’이라 묘사한다.²⁵⁾ 이로써 자택을 설계할 때 정립했던 공간의 폐쇄성에 대한 생각이 상당 부분 수정되어야 했다. 2.3절의 세부 적용점 가운데 특히 개구부에 대한 내용이 그렇다. 첫째 항목과 관련해 개구부의 크기는 오히려 클수록 개방성에 유리하다. 둘째의 개구부 형상은 이와 큰 관계는 없는 듯하며, 셋째의 출입구 문턱은 없는 편이 더 개방적이다. 창문 위치의 높낮이는 건축주의 생활방식에 따라 달라질 것이다. 이외의 나머지 항목은 개방성과는 무관하다.

실제의 야키스기하우스를 보면 ‘한쪽이 개방된 테라스와 같은 공간’이라는 후지모리 자신의 말이 아주 정확한 표현이라 판단할 수 있다. 이 주택의 거실은 벽과 천정 사이가 탄포포하우스보다 깊게 꺾이며(다섯째 항목) 마치 각진 볼트(vault)와 같은 볼륨을 형성하는데, 그 단면이 고스란히 통유리를 통해 정원으로 개방됐다. 이러한 완전한 시각적 개방감을 방해하는 것은 통유리를 잡아주는 네 줄기의 나무기둥과 한편에 마련된 유리문의 프레임뿐이다. 문을 열고 나가면 아무런 난간도 없는 1m 폭

의 테라스이며, 여기서 한단 내려서면 곧바로 정원이다. 거실 내외부의 공간전이가 매우 직접적이다. 거실의 안쪽으로는 부엌이 있으나 두 공간 사이에 가벽이 놓여 외부로의 창을 찾을 수 없다. 따라서 거실에서는 동굴의 입구와 같은 개방된 통유리창 쪽을 자연스레 향하게 된다. 단, 부엌의 가벽에 난로가 설치돼(여섯째 항목) 거실의 중심성과 안온성을 유지한다. 그리고 벽난로가 함의하는 입식생활에 맞게 거실에는 테이블과 의자가 놓였다.

한편, ‘궁극의 나무 동굴’의 이미지는 탄포포하우스에서보다 야키스기하우스에서 더욱 진전됐다고 말할 수 있다. 그 까닭은 두 가지 면에서 설명 가능하다. 하나는, ‘동굴’ 테마와 더불어 밤나무 사용의 극대화를 꾀했던 후지모리가 거실의 마루, 벽, 천정 모두를 동일한 밤나무 판재로 마감했다는 사실이다(넷째 항목). 그는 밤나무가 강도도 높으면서 부드러운 재료라 서술하는데,²⁶⁾ 나무판 사이의 틈에 회반죽을 충전했던 자택과 달리 여기서는 나무판 사이의 빈틈도 허락하지 않았다. 오직 가는 실선만을 남긴다. 거실 내부는 하얗게 도색된 부엌의 가벽과 벽난로를 제외하면 온통 밤나무 일색이다. 다른 하나는 나무판의 면처리와 관련된다. 후지모리가 가진 ‘나무 동굴’에 대한 ‘이상적’ 이미지는 전술했듯 통나무를 깎아내어 공간을 만드는 것이었다. 실제로는 이것이 불가능하기에 나무판을 붙이고 그 표면을 도끼나 끌로 쪼는 것이 가능한 타협점이었는데, 그럼에도 불구하고 딱딱한 참나무를 사용했던 탄포포하우스에서는 그런 처리마저도 어려웠다.²⁷⁾ 하지만 참나무보다 무른 밤나무는 표면처리가 용이하기에 야키

스기 거실의 벽과 천정 나무판에는 그라인더를 이용해 불규칙한 요철을 낼 수 있었다. 이 점은 나무를 깎아내어 공간을 만든 듯한 인상을 미약하게나마 부여함으로써 이 주택을 탄포포하우스보다 더 ‘궁극의 나무 동굴’ 이미지에 근접시킨다.



Fig.14 Surface treatment of wood panels for an image of the ‘ultimate wooden cave’ (Author's photo, 9 March 2012)

요컨대 야키스기하우스는 후지모리 동굴론의 폐쇄성을

24) 후지모리와 필자의 이메일 교환, 2014.1.22~31.

25) 二川幸夫(編), 『藤森照信読本』, p. 243.

26) 藤森照信, 『藤森照信建築』, p. 350.

27) 주 19를 참조하십시오.

14 논문

개방성으로 전환시킴과 동시에 ‘나무 동굴’의 이미지도 확장한 사례다. 이 주택 거실의 개방성은 코울하우스(코울하우스, 2007~08)나 루프하우스(Roof House, 2007~09)가 거의 그대로 계승하지만, ‘나무 동굴’의 이미지가 이보다 더 진진된 사례는 없는 것으로 보인다.

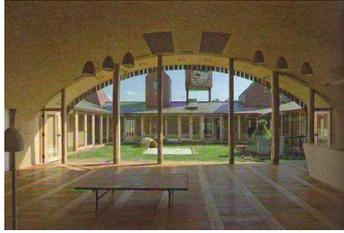


Fig.15 Coal House, 2008 Fig.16 Roof House, 2009

4. 후지모리 동굴론의 비판적 고찰

2장과 3장이 후지모리의 동굴론을 하나하나 검토해 실제 건물로의 적용 여부를 살폈다면, 이제는 거기 내포된 후지모리 건축의 속성을 좀 더 비판적으로 논할 필요가 있겠다. 그 논의를 우선 ‘이미지’ 대 ‘본질’의 문제, 그리고 ‘즉물성과 초현실성의 공존’으로 나누어 진행하고, 마지막으로 이들을 포괄해 그의 건축을 역사적 관점에서 조망해보자.

4-1. ‘이미지’ 대 ‘본질’의 문제

이 연구는 후지모리의 동굴론이 유의미한 까닭을 공간 개념과의 관련성에 있다고 서론에서 시사했었다. 실내의 평면이나 공간은 그의 관심사 중 우선순위에서 멀리 밀리는데, 그나마 동굴 개념은 희미하게라도 이른바 건축의 본질로 일컬어지는 공간과 연계된다. 공간은, 여러 미학적 담론을 뛰어넘어, 건축의 첫 번째 동인(動因)이자 목적인 것이다.²⁸⁾ 그럼에도 불구하고 그가 ‘안온성’ 및 ‘동채료성’을 중심으로 전개한 동굴의 구체적 특성들은 공간론의 핵심이라기보다 그 이미지를 형성하기 위한 부수적 장치에 가깝다. 그리고 후지모리 스스로도 ‘궁극의 나무 동굴’과 관련해 ‘이미지’를 내세웠다. 그렇다면 그의

28) ‘공간(space/Raum)’이라는 용어는 19세기 말이 돼야 건축담론에 나타나지만 20세기에 들어서며 건축의 가장 중요한 속성으로 자리 잡는다. 이런 흐름 속에서 건축의 첫 번째 동인으로 ‘공간의 둘러쌈’을 강조한 고트프리가 쾰퍼는 선구적인데(*Der Stil*, 1860/1863), 유사한 생각이 로스(1898), 베를라헤(1905), 베렌스(1908)에게 이어져 ‘건축의 목적은 공간을 창조하는 것’으로 명시된다. 그리고 이론적 측면에서는 아우구스트 슈마조(1893) 등의 역할이 중요했다. 이러한 논의를 비롯한 공간 개념의 역사 및 칸트 이래의 미학과의 관계에 대해서는 다음을 보시오. Adrian Forty, ‘Space’, *Words and Buildings*, Thames & Hudson, London, 2000, pp. 258-275.

동굴론은 탐구의 대상이 될 만한 것일까? 이에 대한 비판성과 가능성 모두는 ‘계획 이전의 평면’이라는 그에 대한 이토의 전술했던 평에서 찾을 수 있다. 후지모리는 기본적으로, 외형을 만들면 내부에도 볼륨이 자연히 형성되고 그것이 우리의 주거 공간이 된다고 여겼는데,²⁹⁾ 모더니즘의 연장선 위에 있는 이토의 관념에서 이런 입장은 본말의 전도로 보일 수 있다. 건축의 본질은 벽과 지붕이 아닌 그것들로 둘러싸는 공간이라 라이트가 깨달았듯,³⁰⁾ 20세기의 건축가들은 모두 공간이나 평면이나 프로그램을 실질적으로든 명목적으로든 강조해왔다. 그런데 후지모리가 이 가치를 완전히 전복한 것이다. 게다가 실내에서도 주의를 기울인 것은 외관에서와 마찬가지로 마감[仕上げ]이었다. 이러한 태도는 의심할 여지없이 비판의 대상이 될 수 있다. 하지만 후지모리가 추구했던 양식 이전의 건축, 석기시대의 원초적 주거로서의 동굴은, 인간의 추상과 관념이 공간을 지나치게 세련하기 이전의 순수성을 보유한 원형의 보고로 볼 수도 있다. 이는 마치 투시도 이전으로 돌아간 세잔 이래의 화풍이나 언어로 구조화되기 이전의 정신을 다루는 학문분과와도 같다. 비록 이미지에 지나치게 경도됐다 할지라도 그가 추구했던 안온하고 자족적인 동굴은 우리가 언제나 돌아가기를 꿈꾸는 어머니의 모태와도 같은 공간인 것이다.

4-2. 즉물성과 초현실성의 공존

후지모리가 동굴론에서 내비친 공간의 추상성에 대한 무관심 및 마감재 등의 물성에 대한 천착은 전반적인 그의 건축적 입장을 대변해준다. 그는 일본 건축계에서 추상을 추구하는 ‘공간파(空間派)’와 달리 존재에 더 역점을 두는 ‘물건파(物件派)’가 있음을 강조하며, 이를 ‘백파(白派)’와 ‘적파(赤派)’로도 분류한 바 있다.³¹⁾ 이토가 ‘백파’라면 물론 자신은 ‘물건파’ 혹은 ‘적파’에 속한다는 것이다.³²⁾ 바로 눈앞의 존재나 물질에 대한 관심, 곧 ‘즉물적(即物的)’ 성향은³³⁾ 그의 건축이 상당히 현실적 층위

29) 二川幸夫(編), 『藤森照信読本』, p. 87.

30) 라이트의 깨달음은 쾰퍼 이래 건축가들의 생각이기도 하지만(주 27 참조), 스스로는 노자의 『도덕경』을 생각의 원천으로 내세운다. Frank Lloyd Wright, *An Organic Architecture*, Lund Humphries, London, 1939, p. 3.

31) 藤森照信, 『建築とは何か』, X-Knowledge, 東京, 2011, p. 5.

32) 후지모리는 적/백의 구분을 여러 문헌에 피력하는데(최초 『建築文化』, 1990.11), 이소자키는 ‘적’, 세지마는 ‘백’, 그리고 안도는 ‘핑크’로 분류된다. 이토는 한때 ‘백파’의 리더였으나 최근에는 그 뿌리의 ‘붉음’이 노출된다고 한다.

33) 1920년대 독일의 ‘신즉물주의(Neue Sachlichkeit)’에서 말하는 ‘즉물성’은 기증주의로 귀결되는 측면에서 후지모리의 개념과 다르

에 매여 있을 것이라는 인상을 준다. 하지만 그의 건축은 비현실적, 더 정확히는 초현실적 측면을 내포하고 있다. 그가 품었던 ‘궁극의 나무 동굴’ 이미지가 지닌 이상적, 혹은 공상적 속성은 이미 언급한 바다. 하지만 이와 관련해 더 흥미로운 사안은 후지모리 동굴론의 가장 독특한 측면으로 거론했던 동굴과 인간 두개골의 비교다. 특히 동굴 안쪽에 앉아 입구를 통해 외부를 바라보는 것과 뇌가 눈구멍을 통해 외계를 조망하는 것을 견준 바는 (Fig. 1) 직설적이고 적나라한 즉물성을 드러낸다. 그러면서도 이는 매우 초현실적이다. 초현실주의 화가들이 일상의 오브제를 적극 활용했던 점이나 실제로 살바도르 달리(1904~89)가 여러 그림에서 두개골을 묘사했음은 논외로 하자.³⁴⁾ 눈으로 외부를 조망하고 바깥의 빛이 내부로 투사되는 이미지는

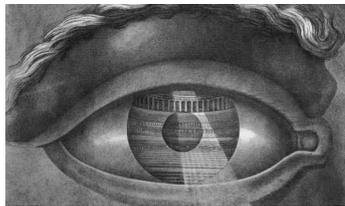


Fig.17 Ledoux, 'Coup d'oeil du Theatre de Besançon', c.1780

클로드 니콜라 르두 (1736~1806)의 눈동자에 맺힌 ‘브장송 극장’을 연상시킨다. 눈 안으로 투사된 스포트라이트는 배우와 관객의 도치를 환각적으로 표상하는데, 후지모리는 학부 졸업설계(1971)에 르두의 눈동자를 묘사하며 동공만은 비워뒀다. 이는 눈동자의 자유로운 ‘환시(幻視)’를 통해 자기 시나리오의 초현실성에 리얼리티를 부여하는 인자로 분석된 바 있다.³⁵⁾ 동굴과 관련해 후지모리가 묘사했던, 외부의 광경이

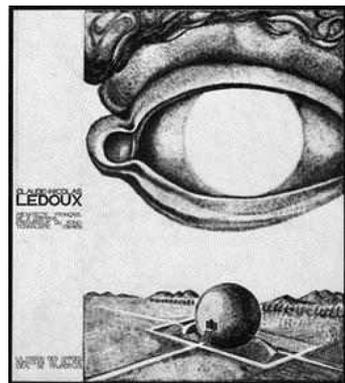


Fig.18 Fujimori's adoption of Ledoux's method, part of his diploma drawings, 1971

다. 그가 속했던 ‘노상관찰학회(路上觀察学会)’의 ‘물(物:もの)’에 대한 관심은 1960년대 일본 예술계의 ‘모노하(物派:ものわ)’의 여파로 이해될 수 있다. 노상관찰학회에 대해서는 다음을 보시오. 赤瀬川原平, 藤森照信, 南伸坊, 『路上觀察学入門』, 筑摩書房, 東京, 1993.

34) 달리는 ‘황혼의 격세유전’(1934), ‘전쟁의 얼굴’(1941) 등 여러 작품에 두개골을 표현했다.

35) 그는 1971년 센다이의 동북대학교를 졸업하며 <다리: 환시에 의해 이미지의 리얼리티를 얻는 르두의 방법(橋:幻視によってイメージのリアリティを得るルドー氏の方法)>이라는 흥미로운 제목의 설계 작품을 남겼다. 이 작품의 상징적 의미에 대해서는 다음을 보시오. 김현섭, 『폐허와 소생의 환시: 후지모리 테루노부의 학부 졸업설계(1971)에 관한 연구』, 『대한건축학회논문집 계획계』, 28권 9호 (2012.9), pp. 203-210.

어두운 동굴 벽에 비치는 이미지는³⁶⁾ (플라톤과 베이컨이 극복하고자 했던 미몽의 우상이었지만 후지모리는 이를 긍정적으로 취하는데) 눈동자의 환시를 통해 증폭된다고 할 수 있다. 그는 초현실주의와 자기 건축과의 관계를 부인하면서도 종종 초현실주의 회화를 거론하는데,³⁷⁾ 야키스기하우스의 커다란 거실 창, 즉 야키스기 동굴의 입구에 대해서도 그러했다. 저녁 어스름 속에서 거실이 환하게 밝혀지는 효과가 르네 마그리트의 그림을 상기시킨다는 것이다.³⁸⁾ 그는 마그리트의 ‘빛의 제국’(1954)을 염두에 둔 듯하다. 이 그림은 낮의 하늘과 밤의 풍경을 겹쳐둔 가운데 실내외의 밝은 빛의 공간을 도치시킴으로써 익숙함 속에서 낯선 감정을 불러일으키는 작품이다. 후지모리가

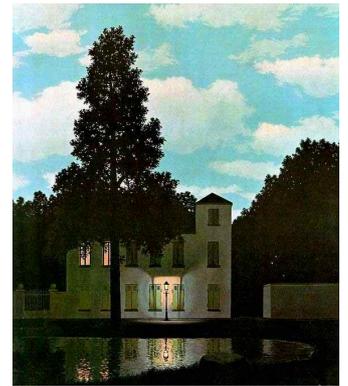


Fig.19 R. Magritte, 'The Empire of Light', 1954

처음부터 이런 효과를 의도하지는 않았겠으나 초현실주의 회화와 자기 작품을 직접 견준은 모종의 전략일 뿐만 아니라 초현실적 모티브에 대한 본래적 관심을 나타내는 기제로 볼 수 있다. 이처럼 후지모리의 동굴론은 일견 모순적으로 보이기 쉬운 즉물성과 초현실성이 공존할 수 있는 터가 됐다고 하겠다.

4-3. 후지모리 건축의 역사적 조망

동굴에 대한 후지모리의 관심은 결국 그의 건축과 건축론을 보다 긴 역사적 관점에서 조망토록 해주는 주요 인자다. 우선 그의 건축은 모더니즘에 대한, 그리고 거기 근거해 추상성과 투명성을 가속화시키는 현대건축의 주류에 대한 반발로 간주될 수 있다. 그는 데카르트의 좌표축에서 연유한 근대적 공간의 이상을 거부하고 동굴로 회귀하길 원했고,³⁹⁾ 동굴이 내포한 불투명성은 최근의 건축가들이 극단으로 추진하는 비물질화에⁴⁰⁾ 대한 배척

36) 藤森照信, 『藤森照信に問う』, 『ザ・藤森照信』, pp. 81-85.

37) 후지모리는 쿠안(2003)이라는 차실을 위해 달리의 ‘늘어진 세계’(1931)를 참조했지만 그의 여타 작품에는 흥미가 없다고 한다. 대신 오래 전 조르조 데 키리코의 ‘거리의 우수와 신비’(1914)에 큰 인상을 받았으며, 최근에는 프랑스의 초현실주의자인 이브 탕기에 흥미를 느끼고 있다고 밝힌다. 후지모리와 필자의 대담, 2011.12.7.

38) 藤森照信, 『藤森照信建築』, p. 344.

39) 藤森照信, 『藤森照信に問う』, 『ザ・藤森照信』, pp. 81-85.

40) 예컨대, 쿠마 켄고의 ‘Water/Glass’(1995)나 니시자와 류에의

이다. 그는 『인류와 건축의 역사』(2005)에서 현대건축의 경향이 ‘더 가볍고, 더 투명한’ 방향으로 흐르지만 물질성의 완전한 탈피가 불가능하기에 이를 ‘점근선적 상태’라 지적한 바 있다.⁴¹⁾ 그러면서 그러한 흐름에 반대하는 소수자의 존재를 언급함으로써 역사 가운데 자기 건축을 던지시 위치시켰다. 이런 구도는 전술한 ‘백파’와 ‘적파’의 대비와 케를 같이 하며, 상대적으로 소수인 ‘적파’ 가운데서도 후지모리는 맨 끝을 점한다고 하겠다. 한편, 후지모리가 처음 동굴성을 실험할 당시 그에게는 자기 작품을 옹호하기 위한

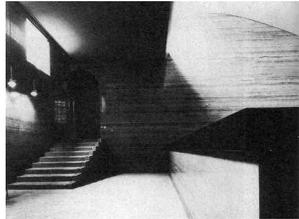


Fig.20 S. Seichi, Tokyo Shinwa Bank, 1963

전례가 필요했는데, 시라이 세이치(白井晟一, 1905~83)의 도쿄 신와은행(親和銀行, 1963)과 안도 다다오(安藤忠雄, 1941~)의 스미요시주택(住吉の長屋, 1976)이 중요한 참조점이 됐다. 개구부가 최소화된 어두운 공간으로 모더니즘의 기본 원칙을 탈피한 이 작품들은 후지모리의 동굴론에 중요한 근거였던 것이다. 특히 시라이가 일본건축의 원형을 야요이적인 이세진구(伊勢神宮)나 가츠라보다 앞당겨 조몬주택에 둔 것에 후지모리가 착안한 점은 그의 동굴론에 중대한 의미를 준다.⁴²⁾ ‘야요이’ 대 ‘조몬’의 구도는 건축의 ‘일본성’ 논의를 관통하는 핵심 주제이기 때문이다.⁴³⁾ 그러나 이러한 동굴성은 단지 일본 내에서만 찾을 수

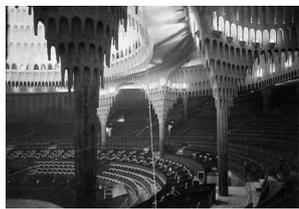


Fig.21 H. Poelzig, Grosses Schauspielhaus, 1919



Fig.22 S. Fujimoto, 'Primitive Future House', 2001

‘Garden & House’(2011) 등을 보시오.

41) 藤森照信, 『人類と建築の歴史』, 筑摩書房, 東京, 2005, pp. 166-168. 좌표평면에서 어떤 곡선이 한 직선에 끝없이 가까워지면서도 결코 만나지 않을 때, 그 직선을 곡선에 대한 ‘점근선(漸近線)’이라 부른다. 현대건축이 더 가볍고 투명한 비물질화를 추구하지만 결코 물성을 완전히 제거해 ‘추상의 극점 제로’에 다다를 수는 없다. 이를 두고 후지모리는 ‘점근선적 상태’라 칭한 것이다.

42) 藤森照信, 『タンポポ・ハウスのできるまで』, pp. 199-204.

43) 이에 관해서는 다음을 보시오. Arata Isozaki, 'Yayoi and Jōmon', Japan-ness in Architecture, MIT Press, Cambridge MA, 2006, pp. 33-46.

있는 것은 아니다. 유럽 모더니즘 가운데서는 한스 포엘치히의 베를린 대극장(Grosses Schauspielhaus, 1919)에 표현된 중유석 동굴의 형상이 즉물적이기도 하고 초현실주의적이기도 한 점에서 후지모리의 건축과 유사하다. 더불어 독일의 표현주의 자체가 갖는 ‘적파’적 성격도 후지모리의 위치를 역사 가운데 고찰케 하는 요소라 하겠다. 하지만 그의 동굴론은 지나친 즉물성으로 인해 보편적 타당성을 얻기에는 다소 한계가 있을 수 있으며, 그 역시 이를 목표로 하지 않았다. 폭넓은 수용을 위해서라면 오히려 현대적 감성의 동굴, 예컨대 ‘현대의 조몬주거를 위한 후지모리 5원칙’을 문의했던 후지모토 소우스케⁴⁴⁾ 식의 ‘은유적’ 동굴이 더 호소력을 가질는지 모른다. 후지모토는 원초적 동굴을 주제로 하지만 토속적이지 않은, 자연과 인공 사이의 새로운 건축 유형으로서의 ‘Primitive Future House’(2001)를 제안한 바 있다.⁴⁵⁾ 결국 동굴론을 비롯한 후지모리의 독특한 건축 개념은 과거의 어떤 양식과도, 현대의 어떤 건축가들의 작품과도 닮지 않아야한다는 그의 입장에서 도출된 것이라는 사실을 다시 기억할 필요가 있겠다. 즉, 그의 동굴론은 자신이 잘 할 수 있고, 자신이 선호하는 것을, 자기 건축의 이미지로 삼은 전략적 결과로 볼 수 있는 것이다.

5. 결론

건축가 후지모리 테루노부에 대한 관심은 건축사가로서 그가 다져온 기반이 없었다면 의미가 크게 감소했을 것이다. 그만큼 역사가로서의 식견이 그의 디자인에 미친 효과는 지대하다고 하겠다. 설령 그가 자기 건축에 대해 말을 아끼려한다고 할지라도⁴⁶⁾ 그는 이미 다양한 경로를 통해 발언해왔고 자신의 동굴론에 대해서도 마찬가지로 시도했다. 그 결과는 후지모리의 동굴론, 동굴 개념의 적용, 동굴론을 통해 본 후지모리의 건축, 이렇게 세 항목으로 나눠 정리할 수 있다.

44) 주 5를 보시오.

45) 이 주택안은 다수의 투명한 슬래브를 350mm 단차로 겹쳐둠으로써 다양한 내부 공간을 형성한다. 후지모토에 따르면 350mm는 인간 활동의 기본 모듈로서 의자 높이와 일치하고, 350mm*2는 책상의 높이, 350mm*5는 계단의 높이와 일치한다. 藤本壯介, 『原初的な未来の建築』, INAX, 東京, 2008, pp. 22-25; El Croquis 151: Sou Fujimoto, 2003/2010, pp. 20-23.

46) 후지모리와 필자의 대담, 2013.3.29.

첫째, 동굴은 내부 공간과 관련된 후지모리의 유일한 관심사다. 그는 동굴과 두개골의 비교를 통해 주거와 인식의 발생학적 유비를 논하며, 신석기의 수혈주거(일본의 조몬주거)가 구석기의 동굴성을 계승한다고 본다. 디자인을 위한 동굴의 구체적 특성으로 ‘안온성’과 ‘동재료성’이 거론되는데, 이는 동굴공간의 자기완결성을 위한 최소화 된 개구부나 동일 재료의 사용 등과 관련된다. 이에 더해 동굴공간의 ‘흔’으로서의 ‘불’은 필수요소로 전제됐다.

둘째, 동굴에 대한 그의 생각은 건축가 데뷔 전의 ‘자가용 조몬주거’로부터 이후의 여러 파빌리온으로 이어진다. 하지만 그의 동굴론이 발아한 탄포포하우스(1994~95)야말로 아이디어의 구현을 살펴볼 수 있는 좋은 사례다. 이 주택의 거실에서 후지모리는 ‘안온성’과 ‘동재료성’의 큰 원칙하에 개구부나 재료 사용과 관련된 구체적 특성들을 적용했고, 화로를 둠으로써 실내에 온기를 불어넣었다. 거실 바닥이 이후 등나무 매트로 다시 마감됨으로써 동재료성의 적용에 일부 한계를 보였지만, 너른 관점에서의 ‘나무의 동굴’ 이미지는 창출됐다고 하겠다. 한편, 야키스기하우스(2005~07)는 동굴을 테마로 삼은 본격적 작품으로서, 그의 동굴론이 폐쇄성에서 개방성으로 전환됐음을 보여준 점에서 중요성을 갖는다. 더불어 탄포포하우스에서 시도된 ‘나무의 동굴’ 이미지가 더욱 확장된 예다.

셋째, 후지모리의 동굴론과 그 적용은 자체로서 의의를 갖지만 ‘본질’보다 ‘이미지’에 집중돼있다는 비판을 받을 수 있다. 그러나 그에게 있어 동굴은 추상과 개념이 개입되기 이전의 순수성이 보유된 인류 주거의 원형이며, 우리가 회귀하기를 꿈꾸는 모태와 같은 공간이다. 또한 그의 동굴론은 일견 모순적으로 보이는 즉물성과 초현실성의 공존을 허락한다. 공간의 추상성보다 마감 재료에 친착함으로써 즉물적 성향을 견지하면서도, 두개골의 눈구멍, 동굴의 그림자, 마그리트의 회화 등을 통해 초현실주의와의 관련성을 노출했기 때문이다. 이 모두를 종합할 때, 그의 건축은 데카르트적 근대주의의 이상에 대한, 그리고 현대건축의 주류가 ‘더욱 가벼움과 투명함’을 향해 추구하고 있는 비물질화에 대한 거부라 하겠다. 그리고 궁극적으로는 어떤 양식과도, 어떤 건축가의 작품과도 닮지 않아야한다는 자기 원칙에서 도출된 전략적 선택의 결과이기도 하다.

이상과 같은 후지모리의 동굴론과 그의 건축적 특징은 소수파의 위치에서지만 현대건축의 한 단면을 보여주는 점에서도 의의가 크다. 게다가 그는 인류 건축 공통의 ‘국제성’을 강조하면서도 자기 동굴론을 통해 ‘야요이’ 대

‘조몬’의 논의가 함의한 ‘일본성’의 확장을 다시 상기시킴으로써, 우리가 다각도로 곱씹을 또 하나의 테제를 던졌다고 하겠다.

References

1. Terunobu Fujimori, Until Tanpopo House Being Completed (タンポポ・ハウスのできるまで), Asahibunko, Tokyo, 2001.
2. Terunobu Fujimori, History of Humankind and Architecture (人類と建築の歴史), Chikumashobo, Tokyo, 2005.
3. Terunobu Fujimori, Terunobu Fujimori Architecture (藤森照信建築), TOTO, Tokyo, 2007.
4. Terunobu Fujimori, 'Special Feature: Fujimori Terunobu Unbound (特集: 藤森照信)', TOTO Communication, Vol. 54, No. 3 (2010, Summer).
5. Terunobu Fujimori, What is architecture (建築とは何か), X-Knowledge, Tokyo, 2011.
6. Seiich Sawai (ed), The Terunobu Fujimori (ザ・藤森照信), X-Knowledge, Tokyo, 2006.
7. Yukio Futagawa (ed), Terunobu Fujimori Reader (藤森照信読本), GA, Tokyo, 2010.
8. Sou Fujimoto, Primitive Future (原初的な未来の建築), INAX, Tokyo, 2008.
9. Frank Lloyd Wright, An Organic Architecture, Lund Humphries, London, 1939.
10. Adrian Forty, Words and Buildings, Thames & Hudson, London, 2000.
11. Arata Isozaki, Japan-ness in Architecture, MIT Press, Cambridge MA, 2006.
12. Hyon-Sob Kim, Illusion of Ruin and Rebirth: A Study on Terunobu Fujimori's Diploma Design (1971), Journal of The Architectural Institute of Korea: Planning & Design (대한건축학회논문집: 계획계), Vol. 28, No. 9 (September 2012), pp. 203-210.

<Source of Illustrations>

1 (Sawai, 2006)/ 2,8,20 (Fujimori, 2001)/ 3,6,7,11,13,14 (Author)/ 9,12 (Fujimori, 2007)/ 10,15,16 (Futagawa, 2010)/ 18 (Fujimori, 1971)/ 4,5,17,19,21,22 (Others)

접수(2014. 2. 10)
수정(1차: 2014. 7. 12)
게재확정(2014. 7. 17)