

# 단계 겐조(丹下健三)의 건축에서 전통성 표현에 관한 연구 - 형식적 측면을 중심으로 -

권제중  
대구대학교 건축공학과 교수

## A Study on the Expression of Traditionality in the Architecture of Kenzo Tange - Focused on formal aspects -

Je-Joong Kwon  
Department of Architectural Engineering, Daegu University, Professor

요 약 단계 겐조는 현대건축의 창작 과정에서 전통을 어떻게 표현할 것인가에 관심을 가졌고, 일본건축의 전통성을 자신만의 방식으로 현대건축에 표현하려고 노력하였다. 특히, 단계는 자신이 주장했던 '新전통'의 관점에서 전통을 건축 재료나 구성요소적 측면에서 표현하였다. 단계는 건축재료와 구성요소 등에서 일본 전통건축의 조형을 서양의 기술과 조화시킴으로써 국제 건축계의 담론과 상응하면서도 서양의 것과는 구별되도록 전통건축에 근간을 둔 '일본적인 건축양식'을 창조하였다. 따라서 본 연구에서는 단계가 건축에 사용한 건축재료와 구성요소에서의 전통의 표시나 흔적을 찾아 분석하는 것을 목표로 했다. 이와 같은 연구를 통해 서구의 문명을 거의 비슷한 시기에 받아들였음에도 불구하고, 그것을 소화하여 전통건축과 접목하는 데는 일본과 매우 다른 과정과 결과를 가졌던 우리 건축계에 시사점을 갖고자 한다.

주제어 : 단계 겐조, 일본건축, 전통성, 新전통, 현대건축

Abstract Kenzo Tange was interested in how to express tradition in the process of creation of modern architecture and tried to express the traditionaluty of Japanese architecture in his own way. In particular, Tange expressed Japanese tradition in terms of building materials and components from the point of view of his own 'New Tradition'. Tange created the 'Japanese style of architecture' based on traditional architecture to match the discourse of international architecture and distinguish it from the Western one, by harmonizing the plasticity of Japanese traditional architecture with the Western technology in building materials and components. Therefore, this study aimed to analyze the signs and traces of traditions in the building materials and components in his architecture. Through this study, I would like to have implications for our architecture, which had a very different process and result from Japan in digesting and combining it with traditional architecture although Western civilization was accepted at about the same time.

Key Words : Kenzo Tange, Japanese architecture, Traditionality, New Tradition, Modern Architecture

\*This research was supported by the Daegu University Research Grant, 20160270

\*Corresponding Author : Je-Joong Kwon(kwonjejoong@daegu.ac.kr)

Received February 3, 2020

Revised March 27, 2020

Accepted April 20, 2020

Published April 28, 2020

## 1. 서론

제2차 세계대전을 전후로 모더니즘의 기능주의 건축이 쇠퇴하면서 세계 건축계에는 새로운 건축 표현이 요구되었고, 이에 대한 반응으로 많은 건축가가 자신의 건축을 전통 위에 기초시키고, 전통 속에 스며들게 함으로써 모더니즘 건축의 획일적 경향에 빠져 있던 기존 건축계에 대한 변화를 추구했다. 특히 전후의 일본 건축가들은 이러한 변화과정 속에서 전통건축의 가치를 새롭게 인식하였고, 이를 일본의 현대건축에 적극적으로 활용하였다.

이처럼 국제 건축계의 흐름에 맞춰 동시대성을 획득하면서도 이에 대한 모방에서 벗어나 서양이 주도하는 세계 건축계의 흐름과 분명한 차별성을 지니도록 그들의 전통에 근간을 둔 일본적 표현, 즉 지역적 특성을 세계화한 건축가로 단게 겐조(丹下健三)는 성공적인 사례가 될 수 있다.

단게는 민족주의와 일본의 전통, 근대건축 등이 복잡하게 얽혀있던 전후의 과도기적 상황 속에서 일본 전통건축의 단순한 현대화가 아닌 일본의 전통적 요소와 서양 모더니즘의 참조를 통한 서양과 일본을 아우른 세계적 건축을 만들고자 한 일본건축의 기수였다.

일본과 거의 비슷한 시기에 서양의 문명을 받아들였음에도 불구하고, 그것을 소화해, 전통건축과 접목하게 시키는 데는 매우 다른 길을 걸었던 우리에게 단게라는 건축가의 전통과 현대 사이의 성공적인 조화는 어떤 교훈을 줄 수 있을 것이라는 전제하에, 이 연구의 목표는 단게의 건축작업에서 전통의 건축적 통합 과정을 분석하는 것이다.

이 목표는 다시 크게 두 가지로 나눌 수 있는데, 첫 번째는 단게에게 전통의 개념은 무엇이며, 어떤 의미를 부여하는지를 분석하는 것이고, 두 번째는 그의 건축작품에서 재료 및 구성요소의 측면에서 전통의 표시나 흔적을 찾는 것이다.

본 논문에서는 두 번째 목표인 재료 및 구성요소의 측면에서 전통의 표시나 흔적을 찾기 위해 단게의 건축에서 나타나는 전통의 실제적인 적용에 대해 분석하였다. 이를 통해 단게가 전통과 현대를 어떻게 결합시켰는지 이해하고자 한다.

## 2. 일본 현대건축에서 전통의 수용

### 2.1 일본 현대건축에서 전통건축의 표현방식

일본의 현대건축에서 전통건축을 표현하는 방식은 크게 두 가지로 나타난다. 먼저, 전통을 보편적인 세계에 대하여 하나의 단힌 체계로 이해하고 여기서 구체적인 건축 모티브를 가져오는 경우이다. 전통건축에서 특징적으로 나타나는 지붕형식이나 입면의 비례, 목구조 형식 등을 현대적인 재료와 구조기법 등을 통해 형태적으로 유사하게 전용하는 것이 이에 해당한다. 이를 위해서는 반드시 어떤 이상화된 모델이 필요하고, 그 모델의 외형을 가능한 한 변화시키지 않으면서 형태로부터 의미를 추출하는 방법을 사용한다. 또 다른 방식은 전통건축에 내재하여 있는 정신이나 원칙을 찾아서 보다 보편적인 세계로 지향하는 태도다. 이것은 전통의 개별적인 성격을 보다 열린 태도로 보려는 것으로 이상화를 건축가의 내면에 숨겨져 있는 상대화된 개념과 결부시켜 시각화시키는 것을 의미한다[1]. 단게 겐조의 경우 후자의 태도를 취하는 것처럼 보이지만, 실제로는 이 두 가지 태도가 혼용되어 사용되었다.

### 2.2 일본 건축계에서의 전통논쟁

일본 건축계에서 본격적으로 전통에 관한 문제가 중요한 주제로 등장하게 된 것은 1930년대였다. 1920년대 말부터 1930년대는 일본의 젊은 건축가들 사이에서 일본건축의 미래에 대한 활발한 토론이 진행되던 시기였다. 따라서 표면적으로는 합리주의 건축으로 무장한 건축운동이 우세를 보였고, 새로운 디자인 경향들이 건축잡지에 소개되고 있었다. 하지만, 실제로 건축되는 건축물은 Fig. 1과 2와 같이 여전히 보수적 경향의 건축가들이 주도권을 잡고 있어 설계경기에서 동양취미(東洋臭味), 일본취미(日本臭味) 양식의 채택이 강하게 요구되었다. 에도시대의 건축물에서 볼 수 있었던 지붕 모습이 철근 콘크리트 구조에 의해 다시 등장해 설계경기 등을 통하여 당선되었다[2].



Fig. 1. Manchukuo General Affairs State Council building, 1930  
Fig. 2. Watanabe Jin, Tokyo National Museum, 1931-37

즉, 1930년대의 양식논쟁은 근대건축에 대한 신뢰와 합리주의 건축사상에 근거해 일본의 역사와 풍토 속에서

일본적인 것을 추구하는 것이었다. 이는 다시 말해 서구의 합리주의 정신에 기초해 전통건축에서 일본적 요소를 추출하고, 이를 다시 건축요소로 표현하는 것으로, 이전의 양식논쟁에서 나타난 전통건축과 서양건축을 양식적으로 절충하는 방법과는 차이가 있었다.

전통논쟁이 다시 등장한 것은 전후 1950년대로, 문학과 역사학계에서 시작된 민족 자아의 고양은 사회 전반에서 미국의 영향에서 벗어나기 위한 움직임을 불러일으켰다. 일본문화의 특성과 그 보존은 1950년대와 60년대 지식인 계층에서 가장 활발하게 논의된 주제 중의 하나였으며, 일본문화의 가치를 재확립하고 패전과 미군의 점령으로 인한 문화적 단절을 회복할 필요성이 일본 사회에서 폭넓게 인식되었다. 이러한 현상은 건축계에서도 예외는 아니어서 일본 건축계에서 열린 토론들의 중요 주제 역시 전통에 관한 관심이었고, 이것은 문화적·국가적 정체성과 확고하게 관련되어 있었다. 많은 건축가가 전통논쟁에 참여했으며, 일본건축에서 일본적인 것이 무엇인가에 대해 건축가로서의 직업적인 의문들을 다시금 탐구하기 시작했다.

하지만, 일본 건축계에서 전통논쟁은 영광스러웠던 과거의 건축적 형태에 대한 단순한 찬양은 아니었고, 건축의장에 근대적 기능과 신소재를 어떻게 도입할 것인가를 포함하여 근대건축을 어떻게 이해할 것인가에 대한 관점의 문제가 새롭게 등장하였다[3]. 이어서 당시의 일본에 어울리는 생산양식을 찾지 않으면 안 된다는 기술론이 뒤따랐고, 건축가들 역시 일본의 생활양식에 알맞은 건축양식을 창조하려고 노력하였다. 1930년대의 전통논쟁과 비교했을 때, 전후 1950년대의 전통논쟁은 제관양식(帝冠樣式)과 같은 양식론으로 귀결되지 않았고, 오히려 자신들의 문화에 대해 깊이 생각해 보는 운동을 활성화하는 방향으로 모아졌다. 다시 말해, 서양의 이데올로기가 여전히 중요한 역할을 했던 맥락 내에서, 전통의 이용은 일본의 정체성을 정의하는 방식으로 이루어졌다[4].

외국에 의해 주도된 전후 재건과 문화적 위기의 시대에, 일본인들은 자신들의 독창성을 주장하는 방법을 택할 수밖에 없었고, 점점 자신들 건축의 토착적인 측면을 인식하게 되었으며, 현대건축에 고유한 전통적인 요소들을 통합시키는 주목할 만한 경향을 보였다.

### 2.3 죠몬과 야요이 전통의 영향

일본 건축가들에게 많은 영향을 미친 죠몬 양식과 야요이 양식의 두 가지 전통은 특히 단계의 계획안, 그중에서도 관공서 프로젝트에 많은 영향을 미쳤다.

히로시마 평화공원(1956)부터 도쿄 도청사(1957)를 거쳐 카가와 현청사(1958)에 이르는 단계의 초기 건축은 세련되고 절제된 특징을 갖는 귀족적 문화인 야요이 양식에서 영감을 얻었다.

하지만, 그의 관심은 가느다란 기둥과 보로 이루어진 절제된 야요이로부터 거칠고 역동적인 특징을 가지는 서민적 성격의 죠몬 양식으로 조금씩 옮겨갔다.

죠몬으로부터 영감을 받은 건축물인 쿠라요시 시청사(1957), 수미 기념관(1957), 소게츠 아트센터(1958), 이마바리 시청사(1959), 쿠라시키 시청사(1960), 리쿄대학 도서관(1961), 제네바의 WHO 본부 계획안(1959) 등은 건물의 형태 표현에서 죠몬의 생명력 발현으로 보이는 강한 힘을 보여준다[5].

1960년대 이후, 단계의 작업은 죠몬의 남성적인 감성과 야요이의 약간은 귀족적이고 여성적인 감성 사이에서 정확한 균형을 이루고 있다[6].

## 3. 단계 겐조의 건축에서 나타나는

### 전통성의 변화

#### 3.1 단계 겐조의 전통론

단계 겐조는 일본의 전통건축을 연구해 전통을 형태가 아닌 정신으로, 양식이 아닌 원리로 이해했고, 전통의 반복이 아닌 창조적 계승을 강조했다.

히로시마 평화공원 계획안에서 단계는 “근대건축에서 전통은 건축가가 실천함으로써 창조해가는 것이다”라고 말하면서 전통을 대범하게 추진한다는 적극적인 자세를 가짐으로써 전통을 창조적으로 계승할 수 있다고 주장했고, 전통은 형성된 문화유산에서 오는 것이 아니라, 그 문화유산을 작가의 창조적인 입장에서 내부로부터 창작활동을 통한 새로운 눈으로 개안시키는 데 있다고 강조했다[7]. 또한, ‘현대건축의 창조와 일본건축의 전통’(1956)이라는 논문에서는 근대적인 것(창조)과 민족적인 것(전통)이 직접적으로 통합의 길을 걸어야 함을 암시하고 있다[8].

단계의 전통론은 전후 일본건축에 있어서 매우 효과적인 사고의 틀을 제시해 주었다. 만일 폐쇄된 개별적 형태를 사용할 경우 전쟁 중의 군국주의적 건축을 다시 재현하는 것처럼 보일 것이고, 그렇다고 서양건축만 무비판적으로 수용할 수도 없었기 때문이다. 하지만, 단계의 전통론에 따르면, 일본건축과 서양의 근대건축은 나누어서 생

각할 별개의 것이 아니고, 따라서 이들을 융합시켜야 한다는 문제설정은 필요 없고, 근대건축을 뛰어넘는 새로운 건축을 창조하는 과제만을 해결하면 되는 것이다[1].

### 3.2 전전(戰前) 시기 단계 겐조의 건축전략

단계가 건축가로서의 경력을 시작했던 시기의 일본건축의 경향에는 언제나 건축을 국가개념으로 파악하려는 의도가 깔려 있었다. 이런 국가 주도의 건축 경향은 국가 이데올로기를 상징하는 단한 전통건축을 건축에 강요하게 되고, 그 결과 전통에 대한 해석도 폐쇄된 형태로 이루어질 수밖에 없었다[1]. 이런 상황은 일본이 아시아 침략을 본격화한 1930년대 말 군국화 경향으로 인해서 더욱 왜곡되었고, 일본 건축계에서는 대동아공영권 건설의 바람이 불기 시작했다.

일찍부터 일본적 디자인에 관심을 두고 있던 도쿄대 교수 히데토 키시다(岸田日出刀)는 당시 주요 설계경기에서 기존의 절충주의적 표현을 대체할 대안을 찾고 있었는데, 단계는 키시다가 심사위원장이었던 대동아공영권 기념관(1942), 태국 방콕에 건립 예정이었던 일본문화회관(1943), 그리고 패전 직후의 히로시마 평화공원(1950) 설계경기에서 당선작으로 선정되었다.<sup>1)</sup> Fig. 3에서처럼 이들 작품은 구체적으로는 카즈라궁(桂離宮), 이세신궁(伊勢神宮), 교토고쇼(京都御所)의 은유였다[8].

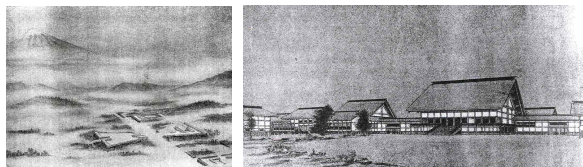


Fig. 3. Tange's Greater East Asia Co-Prospersity Sphere Memorial Hall(left) and Japan-Thailand Cultural Centre (right)

‘대동아공영권 기념관’ 설계경기에서 당선된 계획안은 서구건축의 기념성을 배제하고 일본건축의 조형 정신을 계승하려는 의도로 당시 유행하던 일본취미의 제관양식을 반복해 이세신궁의 본전(本殿)을 모방한 웅장한 박공지붕을 올린 기념관과 광장을 후지산 자락에 배치했다. 이 계획안에서 단계는 일본의 전통건축에 나타나는 조형 정신이 세계의 건축양식을 선도하는 것이라고 주장했다[10]. 당시 설계경기의 심사위원이었던 마에카와 쿠니오

1) 단계에 따르면, ‘과거의 구성’이라는 책을 저술해 카즈라 궁과 교토의 왕궁을 부각했던 도쿄대학의 키시다 교수가 학창 시절 단계에게 전통에 대한 측면에서 가장 큰 영향을 미쳤다[9].

(前川國男)는 심사평에서 ‘세계적인 국민 조형을 염원하는 문제를 적극적으로 해결’하려는 단계의 자세를 칭찬하면서, “지금 우리는 세계적인 국민으로서 전통의 구체적인 파악과 더불어 새로운 창조적 작업에 향해야 하는 것은 너무나 당연하다”라고 전통건축에 대한 이해를 강조했다. 즉, 그들이 세계적 건축양식으로 창조하려 한 ‘일본의 건축양식’은 구체적인 표현방법을 전통건축의 양식에서, 상징적 의미는 일본의 조형 정신에서 계승하는 것으로, 그 시안(試案)으로 선정된 작품이 단계의 설계안이었다[10].

일본세력의 해외 진출을 기념하기 위한 문화시설로 계획된 태국 방콕의 ‘일본문화회관’ 설계경기에서 당선된 단계의 설계안은 역시 복고적인 방법을 통하여 건축의 기념성을 표현하고 있다. 단계의 배치계획은 신덴즈쿠리(寢殿造)라는 전통건축의 양식을 모티브로 채택하고 있으며, 대칭축을 중심으로 주요시설을 배치하고 있다. 단계는 이러한 대칭축에 의한 배치방법에 따라 ‘도시계획적 기념성과 역동성’을 표현한 것이다[10].

1948년에 실시된 ‘히로시마평화기념 카톨릭 성당’ 설계경기에서 단계는 1등이 없는 2등에 선정되었다. 이 성당의 공모규정에는 전쟁 중에 실시된 설계경기를 연상시키는 내용이 포함되었다. 즉, 탁월한 일본적 성격을 표현하는 동시에 전후 일본건축에 어울리는 새로운 디자인을 기대해 근대적, 일본적, 종교적, 기념적 요소의 조화에 주안점을 두었다. 하지만, 전쟁 중에 ‘일본건축양식’ 창조에 대하여 모범적 답안을 제출하였던 단계는 ‘히로시마평화기념 카톨릭 성당’ 계획안을 계기로 표현방법이 변화했다. ‘대동아공영권 기념관’에서 단계는 일본건축의 조형 정신을 기념적인 표현방법으로 사용했지만, 이 성당 계획안에서는 ‘이러한 방법을 역사를 거역하는’ 행동으로 생각하였고, 이를 대신해 단계가 제안한 일본적 표현은 전통적 종교체험을 기능적으로 표현하는 것이었다. 기념 건축의 일본적 표현을 기능이란 요소를 통하여 표현함으로써 이른바 전쟁 중과 같은 부자연스러운 모습을 피하려는 의도였다. 그러나 그가 제출한 계획안은 전쟁 중의 표현방법에서 완전히 벗어난 것은 아니어서 ‘대동아공영권 기념관’에서 일본 조형 정신의 상징이었던 하니와(埴輪)의 형태가 성당의 본관에서 다시 나타나고 있다[10].

제2차 세계대전 이후의 일본 건축계는 전쟁 중에 나타난 일본적 표현에 대하여 비판적 태도를 보였다. 특히 전쟁 중에 실시된 대표적인 제국주의 선전으로 꼽히는 ‘대동아공영권 기념관’ 설계경기에서 당선된 경력은 전후 건축가로서 새롭게 출발하고자 했던 단계에게 큰 부담으로

작용했다.

이에 대해 단계는 1959년 9월 ‘국제성, 풍토성, 국민성-현대건축의 조형에 대하여’란 주제로 개최된 좌담회에서 “당시의 행위(일본건축의 양식창조를 위한 노력)를 부끄럽게 생각하지 않으며, 나쁜 것이었다고는 생각하지 않는다”라고 말했다. 단계의 측면에서 볼 때, ‘일본건축양식’ 창조의 문제는 전통건축을 진정으로 이해하는 계기, 혹은 전통을 계승하는 작업으로 이를 위해 노력했던 자신의 행동은 정당한 것이었다는 주장이다. 이러한 전통인식에 대한 단계의 자세는 종전 이후에도 변함없이 나타났다[10].

### 3.3 전후(戰後) 시기 단계 겐조의 건축전략

전후(戰後) 일본 건축계에서는 다양한 논의들이 새롭게 진행되기 시작했는데, 단계는 전후에 동시적으로 터져 나온 이런 다양한 논의들을 명쾌하게 정리했다. 단계는 전후 일본의 민족적 건축은 어떠한 형태여야 하는가에 대한 논의에서 일본의 고대 예술과 문명화라는 두 가지 대립 요소를 하나로 종합할 수 있는 새로운 스타일을 주장했다[7]. 특히, 이 당시 일본 건축가들에게 가장 중요한 쟁점으로 다시 등장한 ‘전통성 표현’에 대해서 단계는 건축가 내면의 창조적인 태도를 중시했다. 단계의 관심은 단순히 전통을 부정하는 것이 아니라 전통의 의미를 그것과 한때 긴밀하게 연결되었던 제국주의 과거로부터 분리해 전후 건축의 새로운 정체성을 구축할 수 있도록 재정의하는 데 있었다. 즉 제2차 세계대전 이후 단계가 사용한 정신적 상징의 표현은 전쟁 중과 같은 단순한 기념성 추구가 아니라 전통건축에 대한 프로토타입의 추구로의 변화였다.<sup>2)</sup> 이것은 일본의 전통건축에서 추출한 비례, 목조건축에서 인용한 모듈의 사용방법이었다[10].

히로시마 중심부에 피폭자를 위로하고 평화를 기념하는 공원과 기념관을 만들기 위해 1949년에 실시된 설계경기에서 당선된 단계의 계획안은 디자인 요소로서 전쟁 중과 같은 단순한 기념적 건축은 피하고, 기능주의의 디자인 방법을 채택했다. 단계는 서양의 전형적 건축방법인 기능주의 디자인을 배치에 이용하고, 평화의 상징으로 일본의 조형 정신을 표현한 것이다. 즉, 원폭 피해의 기념적

상징물로 남아 있었던 구(舊) 산업장려관을 중심축으로 100미터 폭의 평화 대로를 동서축으로 놓고 이와 직교하는 남북축에 기념공원의 주요시설인 히로시마 평화기념관, 평화광장, 위령탑, 원폭 돔을 일렬로 배열하는 강력한 축선 구조를 보여준다. 하지만 Fig. 4와 같은 각각의 시설에는 전통적 일본건축 기법이 응용되고 있다.

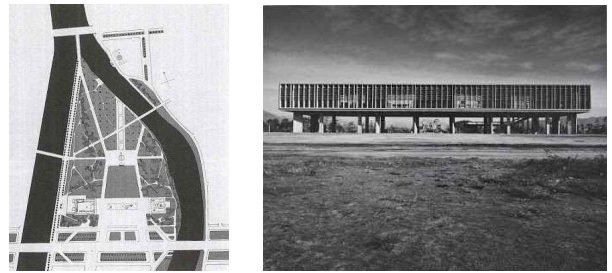


Fig. 4. Hiroshima Peace Center and Memorial Park, 1955

단계가 평화기념관을 디자인하면서 일본건축의 전통적인 모티브를 전면 배제하고, 철저하게 국제주의의 모더니즘 양식을 도입해 르 꼬르뷔지에 건축의 직접적인 영향을 보여주는 것처럼 보이기도 하지만,<sup>3)</sup> 카와조에 노보루(川添登)는 Fig. 5에서처럼 히로시마 평화기념관과 나라시대 황실의 보물창고였던 쇼소인(正倉院)과의 구체적인 비교를 통해 단계 디자인에 내재한 전통적 요소를 지적했다.<sup>4)</sup> 카와조에는 습기를 피하기 위해 나무 기둥 위에 건물을 올린 쇼소인의 구조가 필로티를 연상시킬 뿐 아니라, 쇼소인 벽면의 수평적인 패턴 또한 평화기념관의 루버와 유사하다고 강조했다[10].



Fig. 5. Comparison between Hiroshima Peace Center and Shosoin

2) 히로시마 평화공원에 관한 특집 기사가 실린 1954년 1월 자 신건축에서 단계는 자신의 평화기념관 건물을 논의하기 위해 추상적이고 개념적인 차원에서 전통의 언어를 가져왔다. 그는 “폐허 위에 우뚝 솟은 강인한 콘크리트 구조물”을 만들기 위해 단순하면서도 강력한 프로토타입이 필요했으며 이를 찾는 과정에서 떠오른 이미지가 자신이 ‘일본건축의 원형’으로 정의한 이세신궁이라고 강조했다[11].

3) 거친 콘크리트를 별다른 마감 없이 그대로 노출하는 수법은 당시 유럽에서 유행했던 브루탈리즘 양식을 반영한 것이고, 장식 없는 평평한 지붕 및 필로티와 루버의 도입은 르 꼬르뷔지에 건축의 직접적인 영향을 보여주는 것으로 평가받는다[11].

4) 카와조에는 1949년 7월 히로시마평화기념공원 현상설계에 당선된 단계의 설계안에는 제2차 세계대전 당시의 그림자가 남아 있다고 지적했다. 즉, 계획안의 모티브가 되는 것은 대동아 건설기념영조계획안으로, 이는 침략전쟁을 성전으로 찬미한 전범과도 같은 것이었다고 비난했다[3].

목조건물의 구조를 콘크리트를 이용해 근대적으로 변안한 단계의 이와 같은 전략은 1950년대 그가 설계한 대표적인 관공서 건축물인 쿠라시키 시청사, 도쿄 도청사, 그리고 카가와 현청사로 이어지면서 일본적인 모더니즘 건축의 전형(典型) 중 하나를 제시했고, 현대적 건축기술과 일본 고유의 전통적 조형을 조화, 통일시키는 선도적 역할을 했다.

특히, 단계의 도쿄 도청사와 카가와 현청사는 목조건물의 가구식구조 및 공포 기법을 콘크리트로 변안한 지역주의 모더니즘의 중요한 예로 평가받으며[11], 에히메 시티(1954)에서는 콘크리트 각판 구조를, 하라마치 인쇄공장(1955)에서는 철골구조를 각각 적용했는데, 이것은 단계의 기술적 감각과 예리한 완벽성을 나타내는 작품들이다[12].

## 4. 단계 겐조의 건축에서 나타나는 전통성의 표현

### 4.1 건축재료

#### 4.1.1 전통적인 재료의 사용

일본 고유의 건축재료 중에서도 목재에 관심을 가졌던 단계 겐조가 대학을 졸업하고 처음 마에카와 쿠니오(前川國男)의 사무소에 입사했을 때, 그가 맡은 일은 카사마 주택(1938)과 사회복지센터(1941) 등 주로 목조건축이었다[13]. 특히, 필로티 형식으로 지은 Fig. 6의 자신의 집(1953)에서는 외부는 전통적인 목조로, 내부의 칸막이 벽체는 종이 등 일본의 전통적 재료를 사용했다.



Fig. 6. Tange's own house Center, 1953



Fig. 7. Sogetsu Art Center, 1958

Fig. 7에서 보는 것처럼, 소게츠 아트센터에서는 지역성을 강조하기 위해 짙은 청색의 커다란 도기로 외벽을 덮었는데, 단계에 따르면 이 짙은 청색은 일본의 전통주택에서 흔히 볼 수 있었던 히바치(ひばち)라는 도자기로 된 전통화로에서 사용되던 색이다[14]. 또한, 이 짙은 청

색을 의미하는 ‘소(蒼)’라는 단어는 조몬의 생명력과의 관련이 있고, 이를 표현하기 위해서 푸른 도자기를 근대의 조적 기술을 적용했다.

#### 4.1.2 현대적인 재료에 의한 전통의 표현

일본건축의 전통표현에서 특징적인 하나는 목조건축의 상징성에 집착해 그 디테일이나 표현을 철근 콘크리트나 철골로 표현하는 사례가 많다는 점인데, 현대적 건축재료가 전통의 원칙을 존중하는 단계의 건축은 이러한 시도의 초기 사례에 속한다.

특히, 카즈라궁과 이세신궁 등과 같은 일본 전통건축의 구성에서 영감을 받은 단계는 철과 콘크리트를 마치 전통적인 목조건축의 방식처럼 사용했다. 자신이 설계한 많은 건물에서 단계는 철근 콘크리트 구조를 목조 기둥과 보로 구성된 전통적인 목구조 뼈대의 조형을 연상시키도록 처리했고, 거푸집 틀 역시 철근 콘크리트의 표면에 미리 정한 목조식의 마감을 표현할 수 있도록 곁에 따라 선택했다[15].

철과 콘크리트의 진정한 일본적 표현법을 찾기 위해 노력했던 단계는 Fig. 8의 쿠라요시 시청사에서는 정확한 모듈을 사용해 철근 콘크리트 구조를 전통건축의 목구조 뼈대처럼 계획했다[16]. 이와 같은 전통적인 목조건축과의 비례 및 디테일에서의 유사성은 일본 전통건축과의 연속성을 의미한다.

Fig. 9의 쿠라시키 시청사에서는 페인트 마감을 하지 않은 균일한 노출 콘크리트로 만들어진 거친 표면의 입면을 구성했는데, 이 가공하지 않은 것 같은 거대한 노출 콘크리트의 거친 외관은 현대건축의 르 꼬르뷔지에의 영향과 영국의 브루탈리즘(Brutalism)과의 유사성을 보여주지만, 단계에 따르면 이것은 자연의 간결함을 추구하는 사비(さび)의 정신을 나타내며, 조몬의 생명력 발현으로 보이는 강한 힘을 보여주는 것이다[17].



Fig. 8. Kurayoshi City Hall, 1960



Fig. 9. Kurashiki City Hall, 1960

소게츠 아트센터와 수미 기념관 역시 르 꼬르뷔지에의 영향을 받은 노출 콘크리트의 사용을 보여주지만, 동시에 조몬의 생명력을 나타내며, 이 노출된 형태들은 선(禪)

정신의 발산으로도 볼 수 있다.

반면에 카가와 현청사에서의 콘크리트 사용은 일본의 전통건축에서 표현된 가벼움, 우아함 그리고 세련미와 같은 야요이 양식을 표현하며, 도쿄 도청사에서 주로 사용된 재료인 철 역시 야요이를 표현하기 위해 사용되었다. 건물의 외부는 강철 및 알루미늄 보로 구성되었으며, 결과적으로 과거에 일본 사무라이들이 입었던 갑옷을 연상시킨다[18]. 투명한 커튼월과 반사유리의 사용은 시선을 제한하지 않고, 주변을 건축물 내부로 부드럽게 흐를 수 있게 함으로써 내외부 공간의 연속성을 만든다는 면에서 일본의 미담이문과 비슷하다[19].

## 4.2 건축구성요소

### 4.2.1 기둥과 보

단계는 일본 전통건축에서 구조를 지탱하는 중요한 요소였던 보를 이용해 일본의 전통적인 목조건축에서 볼 수 있던 기둥과 보로 구성된 상부 구조를 만들었다. 히로시마 평화공원의 기념관은 정면과 측면의 서로 다른 두 개의 필로티 열 위에 놓인 긴 보의 형태로 인식될 수 있으며, 수미 기념관, 카가와 현청사, 쿠라시키 시청사 등에서는 콘크리트 덩어리를 서로 교차시켜 목조건축의 양식을 응용했다.

Fig. 10에서처럼 수미 기념관의 1층 입구 천장에는 일본 전통건축의 목재 들보를 연상시키는 콘크리트 보가 설치되어 있고, 카가와 현청사에서는 육중한 정사각형 형태의 콘크리트 보가 전통적인 목조 건축방식으로 작은 보들과 교차되어 힘을 분산시킨다[20]. 전통적인 목조 사찰과 유사한 방식을 사용했던 Fig. 11의 쿠라시키 시청사에서는 수평보(상대(像臺)) 양식을 발전시켜 목조 오두막에서 볼 수 있던 돌출된 들보 천장을 건물 내외부로 보여준다.

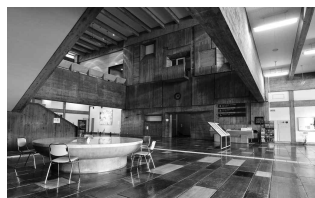


Fig. 10. Sumi Memorial Hall, 1957 Fig. 11. Kurashiki City Hall, 1960

이런 것들이 전환점이 되어 이후의 작업에서 단계는 보를 모든 다른 요소를 지배하는 회색의 콘크리트 덩어리로 발전시켰다. 대표적으로 야마나시 방송센터(1966)

에서는 육중한 기둥에 의해 끝단에서 지지 되는 단순하면서도 강력한 긴 보가 건물구조 전체에서 나타난다. 서비스(계단, 엘리베이터 등) 코어로 사용되는 기둥 사이 20-30미터 거리에 걸쳐 있는 이러한 거대한 보의 개념은 도쿄계획1960(1961)에서 시작되어 야마나시 방송센터에서 처음으로 실현되었고, 그 후에 피 에라 지구계획, 도쿄도의 신청사 등에 적용되었다. Fig. 12에서 보이는 것처럼, 이 속이 빈 거대한 기둥을 연결하는 다층 구조는 토리(鳥居)의 전통적인 배치를 연상시키는 내부 및 외부 공간을 기념비적 규모로 만든 것이고[21], 여기서 일본의 전통과 현대건축 사이의 깊은 유사성을 발견할 수 있다.



Fig. 12. Comparison between Yamanashi Broadcasting and Press Centre and Japanese Torii

일본의 전통적인 기둥과 보 구조가 파사드에서 나타나는 히로시마 평화공원의 기념관에서는 르 꼬르뷔지에의 영향을 찾을 수 있지만, 동시에 이것은 조몬의 강력한 힘을 보여주는 것이기도 하다. 반면에 평화공원의 커뮤니티 센터의 외관에서는 야요이 전통과 관련이 있는 귀족 주거에서 나타나는 단순하면서도 세련된 우아함이 드러난다.

야요이 양식과 조몬 양식 사이의 전환점이라고 할 수 있는 쿠라요시 시청사에서는 단계가 야요이라고 부르는 것보다 훨씬 강력하고 거대한 기둥과 보 구조를 통해 조몬 문화에 가까운 강한 인상을 보여준다. 특히, 세련된 귀족 주택에서 유행했던 목할(木割)을 사용하지 않았던 카즈라공에서처럼, 쿠라요시에서 단계는 목할을 고려하지 않고 기둥과 보의 치수를 건물의 나머지 부분에 대한 고려 없이 결정했다[22].

### 4.2.2 테라스-발코니

단계는 많은 프로젝트에서 내·외부 공간 사이에 일본 전통건축의 중요한 특징인 히사시(ひさし, 차양)나 엔가와(えんがわ, 텃마루)와 비슷한 방식으로 처리된 중간 영역을 계획했다. 단계에 따르면, 도쿄 도청사에서는 교토의 왕실 궁전의 히사시와 큰 엔가와에서 영감을 받았고, 전통적인 주택처럼 쾌적하게 만들기 위해 청사 건물에 처마와 수직 차양을 사용했다[23]. 지붕이나 테라스,

발코니의 가장자리를 연장한 이러한 영역은 내·외부 사이의 연결공간으로 사용되거나 차양이나 바람막이, 방화공간 등으로 활용된다.

우선, 이런 영역은 건물 내부의 사람과 외부의 자연을 공간적으로 연결한다. 내부를 더 크게 보이게 하고, 높은 층에서는 자연경관을 더 잘 보이게 한다. 단계 자신의 집에서 1층 전면을 따라 설치된 짧은 복도는 내부에서 외부로 연결되는 엔가와처럼 내부와 외부의 연결공간으로서 주생활을 외부로 확장한다. 뒷마루 공간에 수반되는 전통적이고 융통성 있는 공간과 부합되어, 거주자는 내부로부터 외부와 접촉을 할 수 있는 내외부 공간으로 유도된다.



Fig. 13. Balcony of Tange's own house(left) and Kagawa Prefectural Office(right)

Fig. 13과 같이, 전통주택의 주위를 둘러싸는 엔가와를 연상시키는 3층짜리 발코니 복도를 계획한 카가와 현청사에서는 각 층을 둘러싸는 이러한 복도 가장자리에 검은색의 석제 테이블과 나무로 된 육중한 벤치를 설치해 외부와의 연결공간으로써 경치를 감상할 수 있는 휴식과 안정을 위한 최적의 장소를 제공한다[20]. 이 건물은 또한 고대 불교 사찰인 호류지 사찰의 탑 주위에 형성된 회랑과도 유사한데, 연속된 발코니는 위로 굽은 보에 의해 지지가 되어 불교의 기념비적인 회랑의 지붕 가장자리와 서까래를 연상시킨다.

또한, 지붕이나 발코니의 가장자리를 내미는 것은 차양의 역할을 하며, 일본의 기후 조건에 적합하다. 도쿄 도청사에서는 정면의 연속된 발코니가 차양을 형성하고, 그 뒤로 대형 유리벽처럼 창문이 설치된다. 카가와 현청사의 각 층을 둘러싸는 복도 역시 태양 빛으로부터 내부를 보호하는 차양을 형성한다. 쿠라시키 시청사에서는 일정 간격으로 배치된 발코니가 같은 역할을 한다.

전통적인 히사시와 엔가와와는 태양의 열기를 가라앉히는 차양의 역할 외에 안전이라는 측면에서 창문을 열어 도 바람이 내부로 들이치지 않도록 보호하는 역할을 한다. 단계의 건축에서도 마찬가지로 히사시나 엔가와에 해

당하는 영역이 열음 조각의 낙하를 막고, 여러 층 사이에서 화재의 확산을 방지하는 바람막이와 방화벽의 역할을 한다[20].

#### 4.2.3 지붕

단계는 일본 전통건축의 중요한 요소 중 하나인 포물선 형태의 지붕과 둥근 천장의 곡선을 현대건축으로 통합시키려고 노력하였다.

단계가 설계한 마츠야마 의회 홀과 같은 현대건축에서 공간의 수직적 효율성을 높이기 위해 돔을 사용한 지붕은 특히 인상적인 요소였다. 히로시마 평화공원의 아치, 시즈오카 컨벤션 홀(1957), 타카마츠 스포츠 센터(1964), 도쿄 올림픽 실내체육관(1964) 등에서 보이는 포물선 형태는 현대의 구조 기술을 따를 뿐만 아니라 고대 일본의 통치자들을 위한 무덤으로 건설된 진흙집의 지붕 형태에서 영감을 받았다고 볼 수 있다[24].

Fig. 14의 타카마츠 스포츠 센터와 Fig. 15의 도쿄 올림픽 실내체육관에서 주요 형태 요소로 사용된 쌍곡선 형태의 둥근 천정을 형성하는 현수 지붕은 일본 전통건축의 느낌을 불러일으킨다.



Fig. 14. Kagawa Prefectural Gymnasium in Takamatsu, 1964



Fig. 15. Yoyogi National Gymnasium for Tokyo Olympics, 1964

도쿄의 세인트 마리 대성당에서는 건축 조형의 주요소인 지붕이 바닥 모서리에서 시작하는 8개의 쌍곡선 포물면으로 구성된다. 타카에 쇼지에 따르면, 8개의 쌍곡면으로 형성된 벽의 불룩하게 굽은 곡면은 일본의 전통적인 주택의 곡선 지붕과 조화를 이루기 위한 것이다[25].

## 5. 결론

단계 겐조가 건축가로서 경력을 시작했던 1940년대 초는 제2차 세계대전으로 인한 파시즘적 분위기가 지배하던 격동의 시기였고, 전쟁 이후는 민주주의 사상이 급격하게 유입되는 등 이념적 혼란기였다. 단계는 이와 같



은 시대적 상황과 변화하는 가치관 속에서 서양을 민감하게 의식하면서 '전통'의 문제를 고민했다. 따라서 국제 건축계의 담론과 상응하는 한에서 전통을 취사 선택해 그 함의(含意)를 전략적으로 재정의함으로써 세계건축의 흐름에 적합하게 전통에 대한 새로운 담론들을 생산했고, 현대건축에서의 일본적인 정체성을 정립했다. 그리고 이러한 담론들을 바탕으로 다양한 전통건축의 모티브를 수용함으로써 이를 창작방법론으로 발전시켰다.

이와 같은 이유로 세계의 건축 흐름, 특히 서구의 것과 변별되는 일본적인 특성은 단계의 건축에서 대체로 다원화, 절충화되어 있고, 극단적으로는 그의 건축이 과거의 유산에서 벗어나고자 하는 적극적인 노력의 목적으로 일체의 역사적, 지역적 모티브를 배격한 국제주의 양상을 도입하고 있다고 평가되었다. 하지만, 사회환경의 급격한 변화를 거치면서 단계가 갖는 표현방법, 특히 일본적 표현까지 변화했다고 보기는 어렵다. 전쟁 이후의 건축작품들에 나타난 단계의 일본적 표현은 전쟁 중의 방법과도 유사했다. 단계는 건축의 근간을 분명하게 일본의 전통건축에 두고 있었으며, 일본적 표현 즉, 전통성을 가진 독자적인 건물을 자신의 논리로 명확히 풀어 현대적 감각에 적합한 형태로 승화시켰다.

재료적 측면에서 단계는 나무 대신에 콘크리트, 종이 대신 유리나 같은 현대적인 재료를 사용했지만, 형식은 매우 전통적이었다. 건축구성요소의 측면에서도 일본 전통건축의 특징적 구성요소를 전통적인 특징을 갖춘 현대적인 건축요소로 재조정했다. 단계가 비록 건축재료 및 구성요소와 같은 형식적 측면에서 현대적 재료나 기술의 도입을 통해 동시대 서양의 건축과도 상당한 유사성을 보여주고 있지만, 나무나 유리로 된 벽이 항상 벽으로 존재하는 것처럼 건축재료가 목재에서 철이나 콘크리트로 대체된다고 해서 이런 재료들로 만들어진 구성요소들이 완전히 달라진 것은 아니었다.

다시 말해, 단계의 건축에서 재료, 기술 및 프로그램, 그리고 형태는 변화한 것처럼 보이지만, 전통의 깊은 정신과 감수성은 원형 그대로 남아 현대적 재료는 표면의 구조를, 전통의 조형 정신은 깊은 내면의 구조를 구성하고 있다.

결론적으로 일본적 표현에 관한 단계의 사고에는 전쟁 전이나 후를 비교했을 때 변화가 없었고, 단계에게 '일본적인 건축양식'의 창조는 일본의 전통건축에서 새로운 디자인적 창작을 의미하는 것으로서, 그가 선택한 표현방법은 서양의 건축기술과 일본 전통건축에 잠재된 조형 정신의 조화였다.

일본이 세계적인 건축 강국으로, 건축이 일본의 대표 브랜드로 인정받게 된 데에는 이처럼 국제 건축계의 흐름에 맞춰 동시대성을 가지면서도 동시에 전통을 통해 '일본적인 건축양식'을 구축하고자 한 단계의 노력이 있었으며, 이와 같은 방법론에 관한 연구는 서구의 문명물 거의 비슷한 시기에 받아들였음에도 불구하고, 그것을 소화하여 전통건축과 접목하는 데는 매우 다른 과정과 결과를 가졌던 우리 건축계에 시사하는 바가 분명 있을 것이다.

## REFERENCES

- [1] I. H. Jung. (1995). A Comparative Study Concerning the Conception on Tradition of Tange Kenzo, Yoshimura Junzo and Kim, Swoo-Geun. *Journal of the architectural institute of Korea*, 11(7), 27-40.
- [2] K. S. Kim. (2000). *Contemporary Japanese Architecture*. Seoul : Yisuk media.
- [3] K. S. Kim, S. J. Lee & S. H. Ok. (2000). A Research on the Architectural Polemical in the Japanese Architecture after the Second World War(1). *Journal of the Regional Association of Architectural Institute of Korea*, 2(1), 17-23.
- [4] M. Ibler. (2003). *Modern Japanese Architecture : Masters and Mannerists in the 1950-60s*. Denmark : Aalborg University Press.
- [5] J. J. Kwon. (2019). A Study on the Analysis of Traditionality in the Architecture of Kenzo Tange. *Journal of The Korea Convergence Society*, 10(6), 171-178.
- [6] H. Hozoumi & J. Dodd. (1965). Kenzo Tange. *Architectural Design*. 35(5), 238-256.
- [7] J. K. Oh & Y. H. Lee. (2004). A Study on the Modernity and Tradition of Architecture in Kenzo Tange. *Soonchunhyang J. Instit. Technol*, 10(2), 541-547.
- [8] K. S. Kim. (2009). The Consciousness of Tradition in Japan Architecture. *Review of Architecture and Building Science*, 53(12), 14-19.
- [9] K. Tange. (1984). Message of acceptance, may 23, 1984. *The Japan Architect*, 329(8409), 9-12.
- [10] K. S. Kim. (1998). Japanese Style among the Japanese Modern Architecture in the 1940's. *Journal of the architectural institute of Korea*, 14(6), 95-103.
- [11] H. J. Cho. (2013). Problems of 'Japaneseness' in Postwar Japanese Architecture. *Art History and Visual Culture*, 12(0), 148-169.
- [12] H. S. Lee. (1999). *Current of Modern Architecture 1900-1950*. Seoul : Sejin-sa.

- [13] K. Tange. (1985). Recollections : Achitect Kenzo Tange(2). *The Japan Architect : International Edition of Shinken-chiku*, 337(8505), 6-15.
- [14] K. Tange. (1986). Recollections : Achitect Kenzo Tange(11). *The Japan Architect : International Edition of Shinken-chiku*, 347(8603), 6-15.
- [15] Article anonyme. (1960). Short history of contemporary japanese architecture. *The Japan Architect*, september-december, 91-98
- [16] Article anonyme. (1958). A new expression in Japan. *Architectural Record*, July, 127-138.
- [17] K. Tange. (1985). Recollections : Achitect Kenzo Tange(4). *The Japan Architect : International Edition of Shinken-chiku*, 339(8507), 6-15.
- [18] Y. Kojiro. (1959). Japanese architecture in 1958 - new vitality. *The Japan Architect*, january-february, 113-118.
- [19] C. Y. Chang. (1985). Japanese spatial conception(9): III: western influences on Japanese architectural space-Practicing professionnals: The era of modernisme: Walter Gropius. *The Japan Architect*, 333(8501), 56-60.
- [20] K. Kamiya. (1959). Comments on the Kagawa prefectural office. *The Japan Architect*, January- february, 56-58.
- [21] E. Duhart-Harosteguy. (1981). Kenzo TANGE, in *11 profils d'architectes : architectures originales du XXème siècle*. Paris : CH. Massin et Cie, 35-48.
- [22] Article anonyme. (1957). Kurayoshi city hall. *Shinken-chiku*. july, 3-12.
- [23] K. Tange. (1959). Hôtel de ville de Tokyo. *Architecture d'Aujourd'hui*, 82(02), 88-93.
- [24] U. Kultermann. (1970). *Kenzo TANGE*. Zürich : Verlag fur Architektur Arternis.
- [25] T. Shoji. (1965). Saint Mary Cathedral, Tokyo. *The Japan Architect*, august, 13-31.

권 제 중(Je-Joong Kwon)

[정회원]



- 1998년 2월 : 한양대학교 건축공학과 (공학사)
- 2000년 8월 : 한양대학교 건축학과(공학석사)
- 2007년 11월 : 프랑스 국립 파리 라빌레프 고등건축학교(프랑스 공인건축사)
- 2010년 1월 : 프랑스 국립 파리1대학 예술사학과(예술사학박사)
- 2011년 9월 ~ 현재 : 대구대학교 건축공학과 교수
- 관심분야 : 건축계획 및 설계, 건축역사
- E-Mail : kwonjejoong@daegu.ac.kr