

알토의 마이레아 저택 미술전시개념에 나타난 일본주택 도쿄노마의 영향에 관한 연구

김 현 섭

(영국 셰필드대학교 건축학과 연구원, 건축학박사)

주제어 : 알바 알토, 마이레아 저택, 미술전시개념, 일본주택, 도쿄노마 (床の間)

1. 서론

“일본주택이 많은 그림을 한번에 전시하지 않는다는 것을 우리는 알고 있다. 그들은 그림을 주마다 혹은 달마다 바꾸어 둔다. [...] 이 커다란 공간에 나는 가변형 벽을 몇 설치할 것이다. [...] 이 벽은 소장품을 보관하는 캐비닛이기도 하다. 벽 바깥쪽에는 선택된 그림이 전시될 수 있다. [...] 이는 마치 그림을 위한 도서관과 같다.” (알바 알토, 예일대학 강의, 1939년 5월)¹⁾

알바 알토(Alvar Aalto, 1898-1976)가 설계한 마이레아 저택(Villa Mairea, 1937-39)은 근대건축사 가운데 아주 중요한 작품의 하나

로 평가받아 왔다. 건축주인 마이레와 해리 굴릭센 부부는 알토에게 디자인의 자유와 넉넉한 예산을 부여했고, 알토는 이 주택을 하나의 실험소로 여겼다.²⁾ 즉, 이 디자인을 통해 그는 자신이 그때까지 이룩한 건축개념을 재검토하고 이후의 디자인을 위한 가능성을 타진할 기회를 얻은 것이다. 이 주택에서 알토가 이룩한 세련된 건축어휘와 여러 가지 건축개념은, 지금까지 많은 비평가들로 하여금 다양한 관점의 연구물을 출판케 했다. 일부의 예를 들면, 기디온(1949)은 이 주택에서 ‘흐르는 공간’과 더불어 재질을 통한 친밀성을 강조했고, 프람틴(1980)은 이 주택과 핀란드 민족낭만주의와의 관계나 ‘이중적 원리’(principle of duality)를 지적했으며, 포피리오스(1982)는 공간 위계의 측면에서 북유럽 전통을, 그리고 구조적 측면에서 혼성적 구성원리를 이야기했다. 한편,

1) “We know that the Japanese home never displays many pictures at one time, but they change the pictures from week to week and from month to month. [...] On this great floor space I will install movable walls. [...] These walls are at the same time cabinets for storing the collection. The outside of the walls is for exhibiting the selected pictures. [...] It is like a library of pictures.” Alvar Aalto, “A Home of a Rich Art Collector” (lecture delivered at Yale University, May 9, 1939), partly published in *Alvar Aalto: In His Own Words*, ed. Göran Schildt (Helsinki, 1997), 225-229.

2) 피어슨과의 인터뷰에서 마이레는 다음과 같이 이야기한다. “We told him that he should regard it as an experimental house; if it didn’t work out, we wouldn’t blame him for it.” Paul David Pearson, *Alvar Aalto and the International Style* (New York, 1978), 168.

팔라즈마(1985; 1986; 1998)는 이 주택을 통해 알토 건축에 내재한 입체과의 폴라주 요소를 강조해왔고, 풀(1992)은 현상학적 관점에서 고대철학의 4대 요소(흙·물·공기·불)를 들어 이를 서술했다.



그림 1. 진입로에서 본 마이레아 저택



그림 2. 실내의 주 계단실

하지만 지금까지 대부분의 연구는 알토가 이 디자인에서 크게 강조했던 한 가지 이슈에 대해 이렇다 할 주의를 기울이지 않았다. 그는 마이레아 저택의 공사가 진행 중이던 1939년 5월 미국의 예일대학교에서 이 프로젝트에 대해 강의를 했고, 주택이 완공될 즈음 핀란드의 대표적 건축저널인 『arkitekten』에 「Maire a」라는 제목으로 건축개요를 발표했다.³⁾ 이

3) Aino and Alvar Aalto, "Mairea: Maire och Harry Gullichsens Privathus, Norrmark," *arkitekten* 9 (1939): 134-137, republished in Schildt, 1997, 229-230.

두 가지 공적(公的) 발표에서 그가 강조한 이슈는 바로 예술품 수집가인 마이레와 그의 남편 해리를 위해 '예술과 삶을 융합하는 공간'을 창조하는 것이었다. 이 주제가 관심을 끌게 된 것은 아마도 최근의 일인 듯싶다. 필자(2003)는 이 주제로 마이레아 저택과 필립 웹의 '붉은 집'(Red House, 1857-59)을 비교한 연구를 발표한 적이 있고,⁴⁾ 헬싱키대학의 수오미넨-코코넨은 「A Library of Art?」(2004)라는 제목으로 진지한 논문을 출판했다.⁵⁾ 그러나 이 두 연구물도 역시 알토가 예일대학 강의에서 언급한 일본인들이 미술품을 진열하는 관습에는 주목하지 못했다. 마찬가지로, 알토와 마이레아 저택에 대한 일본의 영향에 관해 서술한 몇몇 연구물도⁶⁾ 이점을 간과했다.

이러한 배경 하에 이 연구는 우선 두 가지 점을 주장하고자 한다. 첫째는 마이레아 저택의 내부 공간을 이해하기 위해서는 알토의 미술품 전시개념을 인지해야한다는 것이고, 둘째는 이 개념이 일본의 미술품 진열 관습과 깊이 연관되어 있다는 점이다. 이 둘 사이의 연계를 밝히기 위해 본고는 한편으로 알토가 착안한 마이레아 저택에서의 미술품 전시개념을 고찰할 것이고, 또 다른 한편으로는 알토가 어떻게 일본전통을 접해 이 개념을 얻게 되었는지를 살펴볼 것이다. 결론적으로, 이 연구는

4) 拙稿, "Fusion of Architecture, Art and Life: Red House and Villa Mairea" (paper presented at the 20th EAAE Conference, *Four Faces - The Dynamics of Architectural Knowledge*, Stockholm-Helsinki, May 8-11, 2003), 83-86.

5) Renja Suominen-Kokkonen, *A Library of Art? - The Villa Mairea and Notes on the Gender of the Art Collector* (Pori, 2004).

6) Göran Schildt, "Aalto through Japanese eyes," *Alvar Aalto: The Decisive Years* (New York, 1986); Richard Weston, *Villa Mairea, Architecture in Detail* (London, 1992); Juhani Pallasmaa, *Villa Mairea, 1938-39* (Helsinki, 1998) and *The Aalto House, 1935-36* (Helsinki, 2003), etc.

일본주택의 도꼬노마(床の間) 전통이 마이레아 저택의 미술품 전시 아이디어에 중요한 동력이 되었음을 보이는 것을 목적으로 한다.

2. 마이레아 저택의 미술전시개념

2-1. 알토 자신의 표현

「부유한 미술품 수집가를 위한 집」이라 명명된 예일대학 강의를 통해, 알토는 자신의 관점에서 “건축과 예술의 관계에서 발생하는 아주 중요한 문제”를 제기했다. 그리고 그는 마이레아 저택이 그 문제의 해결을 위한 하나의 실험으로서, 모든 주택에 - 아주 작은 주택 혹은 아파트, 심지어 방 한 칸에서조차 - 그 해결안을 제시해야한다고 주장했다. 그가 다소 산만하게 서술한 그 문제는, 요약하자면, 당시 설계되어지는 주택에 “예술과 일상 삶 사이의 진정한 연계”가 없다는 것이다. 특히 그는 당시 주택에 부속되어 지어지는 독립된 미술관을 “위험요소”로 간주했다.⁷⁾ 이에 대한 그의 답안은 거실이자 동시에 미술전시공간으로 사용할 수 있는 크고 단일한 공간을 두고, 거기에 미술품 진열 파티션이자 수장고(收藏庫)로 사용할 수 있는 이동식 벽을 설치하는 것이다. 알토는 “우리가 백 권의 책을 동시에 읽지 못하듯” 많은 미술품을 한번에 감상하지 못하기 때문에 오직 선택된 몇몇의 그림만 전시되고 그것들은 상황에 맞게 쉽게 교체되어야 한다고 주장한다. 이 강의와 비슷한 내용으로, 그는 『arkitekten』에 출판된 글의 상당부분을 “art display”와 “art library” 개념에 할애했다.⁸⁾ 알토가 “실험”이라 언급하는 것에 대해

한편에서는 부르주아의 저택을 수주한 것에 대한 변명이라 비판하는 이들도 있지만 (Pallasmaa, 1998), 이 강의와 글에서 우리는 그가 얼마나 이 개념에 집중하고 있는지 알 수 있다.

이러한 미술품 전시개념은 예일대학 강의에 참여했던 굴릭센 부부에게도 역시 매력적이었음에 틀림없다. 실제적인 측면에서 그들은 자신들의 늘어나는 소장품을 효과적으로 관리할 새로운 방법이 필요했다.⁹⁾ 그리고 이상적인 측면에서 본다면 그들은 (알토가 주장하는) 당시의 건축적 문제를 극복하기 위한 매우 가치 있는 실험을 위해 투자하고 있다는 사실에 자부심을 가졌을 것이고, 자신들도 그 실험의 일부가 되고자 했을 것이다.¹⁰⁾

2-2. 실현된 건축공간과 이동식 벽면

알토의 개념에 따라, 마이레아 저택은 1층에 커다란 거실이 실현되었고, 여기에는 자유로이 무리 지을 수 있는 이동식 벽면이 놓이게 되었다.¹¹⁾ 그리고 이 파티션은 그림을 진열하기도 하고 수장할 수도 있는 기능을 가졌다. 더불어 이 벽면으로 둘러싸인 공간은 家長인 해리의 서재로 사용되었다. 그림에도 불구하고 초기의 마이레아 저택에서¹²⁾ 이 벽면이 구체적

참조.

9) Suominen-Kokkonen, 45.

10) 알토에게 디자인의 자유를 줬다는 사실과 배치되는 내용이지만 (각주 2를 보시오), 마이레아는 자신이 모든 디테일을 알토와 상의했다고 주장한다. Pallasmaa, 1998, 72.

11) “This room can be partitioned at will with thick, felt-coated, movable walls, [...] A large, continuous room with partitions that can be grouped freely was designed to form a single architectural entity, in which painting and everyday life can evolve in a more direct manner.” Aino and Alvar Aalto, 230.

12) 여기에서 ‘초기의 마이레아 저택’이라 함은, 건축주가 입주한 1939년 8월부터 해리의 서재가 확장되어 벽면이 고정된 것으로 추정되는 1941년 말이나 1942년 즈음까지를 지칭한다.

7) “As soon as we have a collection of art, there is always the danger that there will be a gallery as an annex, not a part of everyday life,” Alvar Aalto, 228.

8) 이 아티클의 가장 주요부인 ‘Architectural Description’

으로 어떻게 미술품 수장고로 사용되었는지에 대해, 그리고 그것들이 상황에 따라 새롭게 배치된 적이 있는지에 대해서는 아직 발표된 바가 없다. 즉, 1층 평면도에 나타난 벽면의 배치 이외에는 다른 대안의 배치를 그 어느 도면에서도 찾아볼 수 없고 (그림 3), 어떻게 그 벽면을 무리 지을 수 있고 미술품을 수장할 수 있는지를 보이고자 촬영한 사진도 역시 존재하지 않는다.

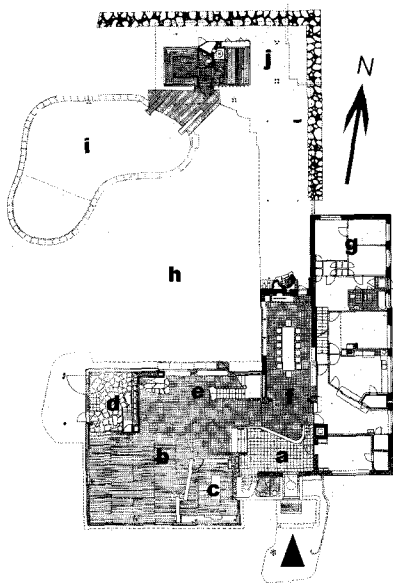


그림 3. 마이레아 1층 평면도
 (a. 현관; b. 거실; c. 서재; d. 겨울정원;
 e. 주 계단; f. 식당; g. 서비스영역;
 h. 정원; i. 수영장; j. 사우나; AAA 84/938)

알바 알토 아카이브(Alvar Aalto Archive)가 소장하고 있는 500장이 넘는 마이레아 저택의 사진 중, 초기 이 주택의 이동식 벽면이 드러나는 것은 불과 열 장이 되지 못한다. 하지만 이들을 분석한 결과 필자는 초기 이 주택의 미술전시공간에 관한 명백한 사실을 한 가지 알 수 있었다.¹³⁾ 그것은 평면도에 그려지

지 않은 또 다른 파티션의 존재이다. 즉, 초기의 마이레아 저택에 두 가지의 다른 이동식 벽면이 존재했다고 결론지을 수 있다. 하나는 '명목상의' 이동식 벽면으로 해리의 서재를 둘러싸는데 쓰였고, 다른 하나는 미술품 전시와 수장을 위한 '실제적' 이동식 벽면으로 알토의 설명에 정확히 부합한다. 이처럼 두 가지 서로 다른 벽면을 디자인했던 그의 의도는 각각의 초기 드로잉에서도 입증될 수 있다 (AAA 84/601 & 912). 하지만 본고에서는 이에 대한 자세한 증명과 논의는 생략하도록 하겠다.¹⁴⁾

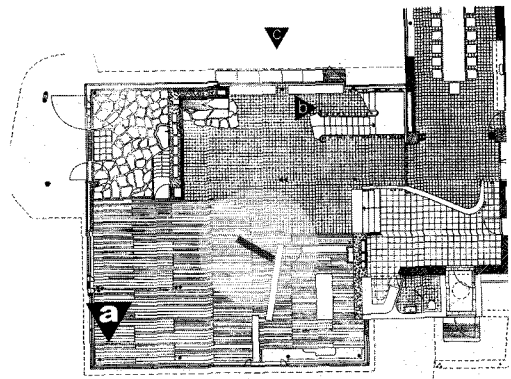


그림 4. 도면상에 표시한 '실제적' 이동식 벽면



그림 5. a에서 본 초기 마이레아 저택의 이동식 벽면 (키가 작은 것이 '실제적' 이동식 벽면, 큰 것이 '명목상의' 이동식 벽면; AAA 84/004/336)

13) 필자의 알토 아카이브 연구 (2005. 10. ~ 2006. 1.).
 건축역사연구 제15권 3호 통권47호 2006년 8월

14) 이 주제는 본고의 핵심에서 조금 벗어나 있다. 필자는 이에 대한 별도의 연구발표를 준비하고 있다.

이 주택이 완공된 후 수년간, '실제적' 이동식 벽면은 건축가의 의도대로 기능한 듯하다. 그러나 몇 해 후 해리의 서재가 전체 거실부의 1/4 가량으로 확장되고 그 벽면이 바닥과 천장에 고정되었을 때 (그림 6),¹⁵⁾ 이 '실제적' 이동식 벽면은 그 자리를 잃고 마이레아의 거실에서 사라지게 된다. 애석하게도, 이 "이동식" 벽면이라는 아이디어가 그다지 성공적이지 않았던 것이다.¹⁶⁾ 하지만 서재의 벽면이 확장됨으로써 이 사라진 벽면의 기능을 보충할 수 있었다.¹⁷⁾ 그리고 '미술품의 수시적 교체'라는 원리는 여전히 유효했다.

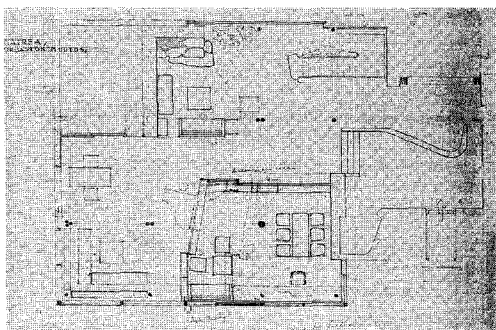


그림 6. 서재 확장 도면 (1941. 11.: AAA 84/927)

비록 알토의 미술전시에 관한 서술이 주로 이 이동식 벽면에 관련되어 있지만, 미술전시 공간은 그 벽면에만 국한되지 않고 집 전체에 해당된다. 남아 있는 사진을 근거로 해서 수오

15) 아내 마이레아 2층 스튜디오의 확고한 자리를 차지한 반면, Ahlström이라는 대기업의 총수인 해리는 이때까지 이동식 벽으로 둘러싸인 애매한 공간을 자신의 장소로 사용해왔다. 또한 사업상의 중요한 대화에 대한 보안 역시 전혀 이루어지지 않았다. 결국 이 공간은 확장됨과 동시에 벽면 위로 스크린이 설치되어 고정되었다. Schildt, 1986, 159.

16) 그러나 건축주의 아들이자 현재 핀란드의 대표적 건축가의 한 사람인 크리스티안 굴릭센은 이 벽면이 '이론상'으로는 여전히 움직일 수 있다고 주장한다. Suominen-Kokkonen, 63.

17) 그리고 기본적으로 이 거대한 저택에는 2층의 마이레 스튜디오를 비롯해 얼마든지 미술품을 수장할 공간이 있었다.

미넨-코코넨은 초기 마이레아 저택의 미술전시 상황을 재현하기도 했다.¹⁸⁾ 한편, 예술과 삶을 융합하는 공간을 창조하려는 알토의 의도는 마이레아 디자인의 전체 발전과정에서도 뚜렷이 읽을 수 있다.¹⁹⁾



그림 7. 현재의 마이레아 거실 모습 (서재의 벽면 위에 스크린이 설치되었음)

2-3. 르 꼬르뷔지에의 미술전시원리

마이레아 저택 실내 디자인의 기본적 모티브인 예술과 삶의 융합이라는 이슈는 새로운 주제만은 아니다. 그러나 그 목적을 달성하기 위한 구체적인 장치 - 미술품 전시 및 수장을 위한 이동식 벽면과 이를 통한 손쉬운 미술품 교체 - 는 '상대적으로' 새로운 것이라 볼 수 있다. 흥미롭게도 이 아이디어는 르 꼬르뷔지에의 원리와 닮은 점이 일부 있다. 마이레아

18) 그녀의 '가상적 투어'를 따라가 보면, 우리는 어떻게 이 주택에서 미술품이 삶과 상호작용할 수 있는지에 대한 가능성을 엿보게 된다. 집에 들어서면 우리는 현관 벽에 걸린 헬렌 쉐르백의 '자화상'을 먼저 보게 되지만, 우리의 시선은 곧 거실 벽의 카이 피엘이 그린 '어름 밤'으로 맞추어진다. 거실 내에서는 커다란 창을 통해 보이는 정원 경관과 더불어 주 계단 자체가 하나의 예술품으로 여겨질 수 있고, 서재 벽면에 걸린 티코 살리넨의 '늦 겨울'이라는 그림도 우리의 시선을 끌게 된다. 계속해서 우리는 레제의 '대립되는 색의 구성'을 식당에서, 군너 엘프그렌의 마이레 조각을 서재에서, 그리고 마티스의 누드 습작을 음악실에서 감상할 수 있다. Suominen-Kokkonen, 40-42.

19) 마이레아 저택의 초기 스케치부터 최종적으로 실현된 디자인까지의 발전과정에 대해서는 다음을 참고하십시오. 拙稿, "Villa Mairea, The Lost Memories," *ptah 2004:1* (2004), 17-28.

프로젝트 당시 알토의 사무소에서 일했던 리스벳 작스는 알토가 꼬르뷔지에의 『Vers une Architecture』(1923)에서 이 아이디어를 얻었을 거라 진술한다 (Schildt, 1986). 수오미넨-코코넨 역시 작스의 의견을 그대로 수용했다. 실제 꼬르뷔지에의 텍스트는 알토의 개념과 일치하는 부분을 담고 있다.

“문제를 제기해보자: [...] 3. 당신이 수집한 그림과 예술품을 먼지로부터 보호하듯 책을 보관할, 그리하여 실내의 벽을 자유롭게 할 거실의 벽장. [...] 진정한 미술품 수집가는 수집된 그림을 캐비닛에 보관하고 오직 자신이 보기 원하는 특정한 그림만을 벽에 걸어 둔다. 그렇지 않으면 당신의 벽은 우표수집장처럼 되어 아주 무가치해질 것이다.”²⁰⁾

즉, 꼬르뷔지에는 소장품을 있는 대로 다 벽에 걸어두는 구시대적 관습에 대항해,²¹⁾ 단순한 실내공간과 기능적인 미술품 전시 및 보관법을 제시한 것이다. 알토가 이 책의 독일어 번역본(1926)을 가지고 있었다는 사실을 고려하면,²²⁾ 알토가 위 텍스트를 읽었을 가능성이



그림 8. 우표수집장 같은 벽면의 한 예를 보이는 17세기 플랑드르 지방의 그림, “Cognoscenti in a Room hung with Pictures” (c. 1620)

크다. 그림에도 불구하고 미술전시에 대한 알토의 태도는 꼬르뷔지에와 좀 다른 면이 있다. 즉, 후자는 ‘예술과 삶의 융합’이라는 알토의 주요 관심사보다 근대인의 위생에 대한 배려나 합리주의적이고 미니멀리즘적인 생활양식에 좀 더 중점을 두고 있다. 이는 설사 알토가 꼬르뷔지에의 원칙을 알고 있었다할지라도 그가 이해한 것은 꼬르뷔지에의 그것과 조금은 다르다는 사실을 보여주며, 그래서 결국 그의 미술전시 개념이 순전히 그로부터만 온 것이 아니라는 사실을 시사한다.

20) 이 인용문은 알토가 읽었을 독일어 텍스트에서 번역한 것이다. 원문은 다음과 같다. “STELLEN WIR DAS PROBLEM AUF: [...] 3. In euren Hauptraum Wandschränke, damit eure Bücher ebenso wie eure Sammlung von Bildern und Kunstgegenständen vor Staub geschützt sind, und damit eure Wände frei werden. [...] Der echte Bildersammler ordnet seine Gemälde in einen Fächerkasten ein und hängt an die Wand nur das Bild, das ihn gerade zu betrachten gelüstet; eure Wände hingegen gleichen Sammlungen von Briefmarken, von Briefmarken, die nur allzuoft wertlos sind.” Hans Hildebrandt, trans. *Le Corbusier Kommende Baukunst* (Stuttgart, 1926), 91-98. 이 텍스트는 붙어 원본을 글자 그대로 번역한 것이다. 필자는 두 텍스트를 헬싱키대학 예술사학과 도서관에서 비교할 수 있었다.

21) 이런 관습의 극단적인 예는 1620년 무렵에 그려진 플랑드르 지방의 회화인 “Cognoscenti in a Room hung with Pictures”에서 볼 수 있다 (그림 8).

22) Suominen-Kokkonen, 71.

3. 일본주택 도교노마의 영향

3-1. 알바 알토와 자포니즘

예일대학 강의에서 꼬르뷔지에를 언급하지 않은 것과는 대조적으로 알토는 일본의 미술품 진열 관습을 이야기했다. 이 사실은 알토가 마이레아 저택을 설계하던 그 시기에 이미 일본의 문화에 친숙했거나 매료되어 있음을 의미한다. 이미 많은 연구가 발표되었듯이 19세기 후반 이래 서양미술계에서는 “자포니즘”이라는 일본미학에 대한 관심이 하나의 유행이었고 건축에서도 그 영향이 지대했다.²³⁾ 이런 흐름으로부터 알토도 예외는 아

니었다. 그의 일본과의 접촉점은 다중적이다. 가장 직접적인 것이라면, 쉴트(1986)가 알토의 전기에서 자세히 서술했듯이, 알토 부부가 1930년대 중반 헬싱키에 체재하던 일본 외교관 부부와 맺게 된 친분이다. 그런데 이 일본 외교관에 따르면 알토는 이미 일본건축에 관한 많은 책, 특히 茶室에 관련된 책을 소장하고 있었다.²⁴⁾ 한편, 스웨덴 스톡홀름을 통해서도 일본문화와의 접촉이 가능했다. 무엇보다 1935년에 스톡홀름의 민속박물관에 세워진 '쯔끼테'(瑞暉亭, ついきてい)라 명명된 일본 茶室은 건축가를 비롯한 많은 사람들에게 인기가 있었는데, 알토도 분명 여기에 방문했을 거라 여겨진다.²⁵⁾ 그리고 그의 멘토이자 절친한 친구였던 스웨덴 건축가 군너 아스플룬드(1885-1940)는 1931년 10월 일

본인 건축가 요시다 테츠로(吉田鐵郎, 1894-1956)의 방문을 받아 함께 일본 건축에 대해 토의한 적이 있고,²⁶⁾ 같은 해 그의 왕립공학원 교수취임 연설에서 일본 건축의 융통성을 따라야 할 모델로 설명하기도 했다.²⁷⁾ 알토가 마이레아 프로젝트 당시 빈번히 아스플룬드를 방문했고 서로의 프로젝트에 대해 논의했던 것을 생각하면 (Wrede, 1980), 그를 통한 간접적 영향도 배제할 수 없다. 한편, 부르노 타우트가 『Houses and People of Japan』(1937)을 출판했을 때 일본주재 핀란드 대리대사였던 휴고 발반네가 이 책을 알토에게 직접 선물했다는 사실은,²⁸⁾ 일본이라는 나라가 알토에게 그다지 멀지만은 않았음을 암시한다.

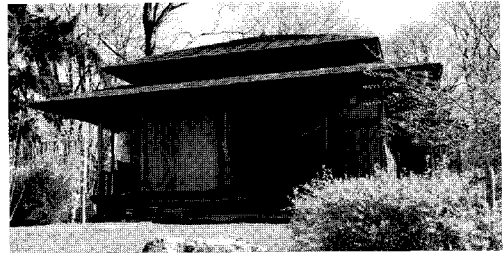


그림 9. 스톡홀름 민속박물관의 瑞暉亭 (1935년 신축, 1969년 화재로 소실, 1990년 다시 지어짐)

실제로 알토의 일본문화와 건축에 대한 긍정적 인식은 그의 강연이나 편지 등에 잘 드러난다. 1935년 스웨덴 산업디자인학회에서의 강연, “합리주의와 인간”(Rationalism och människan)에서 그는 한정된 재료나 형태로 다양한 조합을 만들 수 있는 일본문화의 섬

23) “Japonisme”이라는 용어는 1872년 필립 버티에 의해 처음 사용되었는데, 이는 1860년대 프랑스로 일본 미술품이 쏟아져 나오는 상황 하에 행해진 “일본의 역사, 문화, 그리고 예술에 대한 연구”를 의미한다. Gabriel P. Weisberg, et al. *Japonisme: Japanese Influence on French Art 1854-1910* (Cleveland, 1975), xi and 15. 차포니즘에 관한 일반적 개론서로는 다음을 보시오. Siegfried Wichmann, *Japonisme: The Japanese influence on Western art since 1858* (London, 1981).

24) 일본의 차(茶) 문화에 관한 책이라면 서구사회에 널리 읽혔던 가쿠조 오카쿠라의 『The Book of Tea』(1906)의 독일어본을 알토가 소장했을 가능성이 높다. 스웨덴 건축가 집담의 글(1938)에 이미 『Das Buch vom Tee』가 참고문헌에 올라있다. 이 책에는 제 4장에 茶室에 관한 건축미학도 효과적으로 묘사되어 있다. Kakuzo Okakura, *The Book of Tea* (New York, 1964: Dover edition).

25) 이는 Fred Thompson에 의해 처음 제기되었다. Pallasmaa, 1998, 98. 리처드 웨스턴이 그의 옷장에 관한 연구에서, “콜롬비아 엑스포에서 봉황전이 라이트에게 중요했던 ‘쯔끼테’도 덴마크 건축가들에게 중요했다”고 서술한 것만 보아도, 북구에서 이 티하우스의 인기를 알 수 있다. Richard Weston, *Jørn Utzon* (Hellerup, 2002), 20-21. ‘쯔끼테’에 대해서는 스웨덴에서 출판된 다음의 두 문헌을 참고하십시오. Helge Zimdahl, “Zui-Ki-Tei,” *Byggmästaren* 9 (1938): 82-94 & Folkens Museum Ethnografiska, ed. *Tehuset Zui-Ki-Tei: Det löftesrika ljusets boning* (Stockholm, 1996).

26) 向井覺, 『吉田鐵郎・海外の旅』(東京, 1980), 30.

27) Erik Gunnar Asplund, “Var Arkitektoniska rumsuppfattning,” *Byggmästaren* (1931): 203-210, republished in English (trans. S. Unwin and C. Johnsson) as “Our architectural conception of space,” *arq* vol. 4, no. 3 (2000): 151-160.

28) 발반네는 이 책과 더불어, 자기 가족이 다다미방에서 기모노를 입고 찍은 사진으로 만든 성탄 카드를 알토 가족에게 보냈다. 필자의 알토 아카이브 연구.

세함이나 자연과의 친밀성에 찬사를 보냈다.²⁹⁾ 그리고 그가 친구들에게 보낸 편지에는 자신의 건축이 갖는 재료성이 일본의 그것과 유사함을 묘사하기도 했고, 핀란드 까렐리아 주택과 일본의 주택을 비교하기도 했다.³⁰⁾ 이러한 그의 일본에 대한 재료는 역시 건축 디자인에도 나타난다. 비퓨리 도서관(1927-35)에서 일본 분위기를 머금었던(Strengell, 1935) 알토의 디자인은, 자신의 자택(1934-36)에서 다다미를 연상케하는 매트를 두르거나 대나무를 일렬로 심는 등 직접적인 일본풍 요소를 적용하기 시작했고, 마이레아 저택에 와서 그 영향이 가장 크게 발휘되었다. 여러 평론가들이 이야기하듯(Schildt, 1986; Weston, 1992; Pallasmaa, 1998) ‘겨울정원’(Winter garden)이라 불리는 꽃꽂이실에 일본풍 요소가 명백히 드러나는데, 일본창호를 연상케하는 창문 격자, 종이 전등갓, 대나무 의자 등이 그 예이다(그림 10). 또 외부공간에서는 사우나건물이나 정원 디자인에서도 일본적 풍미를 느낄 수 있다. 팔라즈마와 알토의 조수로 일했던 베르놀리의 인터뷰에 의하면, 이 프로젝트 당시 알토가 ‘핀란드-일본 회’의 회원이기도 했고, 가끔 아침에 기모노를 입기도 했으며, 디자인 디테일을 위해 요시다 테츠로가 쓴 『Das japanische Wohnhaus』(1935)를 참고했다(Pallasmaa, 1998).

29) "There is one civilization that has previously, also at the handicraft stage, shown great delicacy and understanding of the individual in this respect. I am thinking of certain aspects of Japanese culture, which with its limited raw materials and forms has implanted in the people a virtuosity in producing variety and, almost daily, new combinations. The Japanese love of flowers, plants, and natural motifs in general is exemplary. Their contact with nature and the ever-enjoyable variation it produces is a way of life that makes them reluctant to dwell too long on formalistic concepts." Alvar Aalto, "Rationalism and Man" (1935), in *Alvar Aalto: In His Own Words*, ed. Göran Schildt (Helsinki, 1997), 93.

30) 두 편지는 쉴트의 책에 부분적으로 출판되었다. Schildt, 1986, 114.



그림 10. 일본 분위기를 가장 잘 보여주는 마이레아 저택의 ‘겨울정원’

3-2. 일본주택의 도쿄노마와 그 근대적 적용

베르놀리의 진술 가운데 알토가 요시다의 책을 참고했다는 사실에 우리는 초점을 맞출 필요가 있다. 이 책은 서양언어로 쓰인 일본 전통주택에 관한 가장 영향력 있는 책임에 틀림없다.³¹⁾ 이는 출판되자마자 많은 서구 건축가들에게 읽혔고 여러 서평도 출판되었는데,³²⁾ 슈파이델은 이 책을 “30년 걸친 일

31) 이 책의 성공 이전에는 필자가 생각하는 몇 가지 이유가 있다. 첫째, 책의 구성이나 요시다의 문체가 매우 명쾌하고 간결했으며, 당시로서는 상당한 양질의 도판이 삽입되었다. 따라서 일본건축에 대한 문외한이나 외국인들이 쉽게 읽을 수 있다. 이런 점에서 요시다의 책은 에드워드 모스(1886)나 타우트(1937)의 책과 비교가 된다. 둘째, 이 책은 서양근대건축가들 사이에 일본전통건축에 대한 관심이 고조되었을 적절한 시기에 출판되었다. 요시다가 서문에서 밝혔듯, 이 책은 그가 유럽을 여행하던 시기(1931년 8월~1932년 6월)에 독일의 진보적 모더니스트였던 휴고 헤링이나 루트비히 힐버자이머 등의 제안으로 저술된 것이다. 셋째, 이 책은 근대건축에 관련된 책을 선구적으로 출판하던 베를린의 바스무스사(Verlag Ernst Wasmuth)에 의해 출간 및 보급되어 그 영향력이 배가될 수 있었다.

32) 일례로 다음을 보시오. Helge Zimdahl, "Litteratur, Tetsuro Yoshida: Das japanische Wohnhaus," *Byggmästaren* (1936): 2-3; Otto Fischer, "Das japanische Wohnhaus," *Artibus Asiae vol. 6, no. 1/2* (1936): 153-154; 市浦健, 「吉田鐵郎著“Das Japanische Wohnhaus”に就いて」 『建築雑誌』 608 (1936): 65-66.

본주택에 관한 미스테리의 해답”이라 평한다.³³⁾ 이 책이 본고에서도 중요한 이유는, 바로 이것이 알토가 예일대학 강의에서 언급했던 일본의 미술품 진열 관습에 대한 실마리를 제공하기 때문이다. 필자는 알토의 이러한 언급이 요시다가 서술한 도꼬노마를 둘러싼 풍습을 그대로 설명한 것이라 확신한다. 요시다는 이 책에서 도꼬노마에 대해 다음과 같이 기술한다.

“도꼬노마 혹은 도꼬, 그림 벽감: [...] 가케모노라 불리는 그림은 화병이나 다른 장식물과 마찬가지로 자주 교체된다. 그림의 선택은 절기를 따르며, 그때의 분위기에 맞게 채택된다. 가케모노가 진열되지 않으면 그것은 말아서 상자에 보관된다.”³⁴⁾

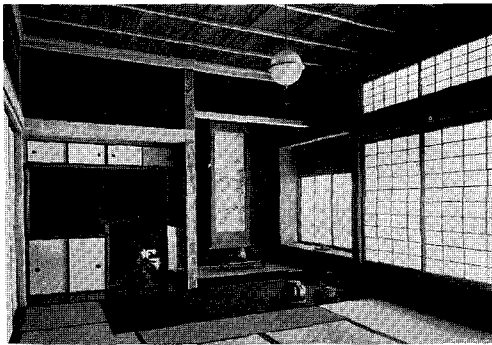


그림 11. 일본주택 실내 모습 (족자가 걸린 부분이 도꼬노마, 그 좌측은 다나: Yoshida, 56)

33) Manfred Speidel, "Dreams of the Other: The Presence of Japanese Architecture in German Magazines and Books 1900-1950" (paper presented at the symposium on Germany-Japan exchange, Kobe, September 24-25, 2005; 이 심포지움의 논문집은 이번 여름 출간될 예정이다).

34) "Tokonoma oder Toko, Bildnische: [...] Diese Rollbilder, Kakemono genannt, werden ebenso wie Vasen und die übrigen Ziergeräte häufig gewechselt; die Auswahl der Bilder richtet sich nach der Jahreszeit, deren Stimmung sie angepaßt werden. Wenn die Kakemono nicht gebraucht werden, so werden sie aufgerollt und in Kästen aufbewahrt." Tetsuro Yoshida, *Das japanische Wohnhaus* (Berlin, 1935), 59.

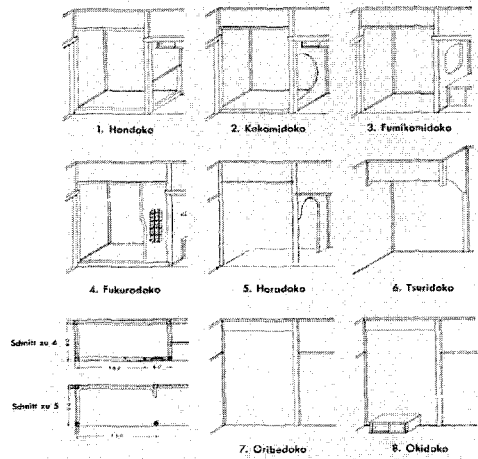


그림 12. 요시다가 보인 여덟 종류의 도꼬노마 (Yoshida, 57)

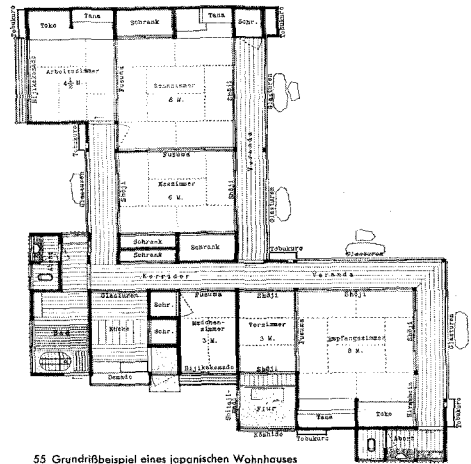


그림 13. 일본주택 평면의 예 (Yoshida, 54)

요시다가 서술하듯이 도꼬노마(床の間)는 그림이나 장식물의 진열을 위한 커다란 벽감이다. 이는 일본의 주택이 헤이안시대(794-1192) 신덴즈꾸리(寢殿造)에서 근세 모모야마시대(1568-1600) 이후의 쇼인즈꾸리(書院造)로 발전하는 과정에 확립된 것으로 받아들여진다.³⁵⁾ 하지만 그 유래에 대해서는 佛壇起源說, 上段起源說, 中國源流說 등 의견

이 부분하고 어느 것도 아직 정설이라 말할 수 없는데,³⁶⁾ 오카쿠라(1906)나 요시다(1935)의 경우는 불교 예식에서 그 기원을 찾는다.³⁷⁾ 그 유래가 어찌되었든, 도꼬노마는 일본주택 실내에서 가장 소중히 다루어지는 상징적 장소가 되었다. 그리고 그 상징성은 족자나 화병 등 한두 점의 미술품 전시를 통한 절제미로 극대화되었으며, 절기에 따른 전시품의 교체가 하나의 의식(儀式)으로도 여겨졌다. 결국 도꼬노마는 단순한 미술품 진열 장소를 뛰어넘어 일본인들의 일상생활의 의례(儀禮)적 중심축이 되었다고 볼 수 있다. 요시다가 아무리 작은 집이라도 도꼬노마를 가지고 있고, 이것이 “일본 방[和室, わしつ]의 가장 중요하고도 인상적인 부분”이라고 서술한 것도 바로 이러한 이유 때문일 것이다.

후지오카 히로야스의 연구(2001)에³⁸⁾ 따르면 도꼬노마는 1930년대 일본의 건축담론에 있어서 뜨거운 주제였다. “전통론”이나 “일본 문화론”의 분위기 하에 일본 건축가들은 이것을 “일본주택을 이해하기 위한 열쇠”로 여겼고 근대적 삶에 알맞은 “새로운” 도꼬노마

를 창조할 필요를 역설했다. 즉, 그들은 자신들의 컨텍스트에서 전통성과 근대성을 조화시키려 시도한 것이다.³⁹⁾ 후지오카는 더 나아가 도꼬노마의 근대적 적용이 단지 일본에만 국한된 것이 아니라 국제적인 보편성도 획득할 수 있다고 주장한다. 어찌 보면 그런 보편성이 프랭크 로이드 라이트의 주택설계를 통해 이미 시도되었다고도 할 수 있다. 이미 많은 연구가 있었듯이 라이트는 1896년 미국 시카고의 콜롬비아 국제박람회에서 일본전시관인 봉황전과 조우한 이래 자신의 디자인에 일본의 영향을 선보였다. 그랜트 만슨(1953)은 라이트의 프래리 하우스의 “핵심적 벽난로”가 도꼬노마에서 영감을 받은 것이며, 일본 家内の “명상과 예식의 중심인 도꼬노마”를 “서양의 상대물인 벽난로”로 변안해냈다고 주장했다.⁴⁰⁾ 비록 기디온(1949)은 이를 17세기의 미국전통으로 보지만, 케빈 누트(2000)도 만슨의 의견에 무게를 실는다.⁴¹⁾

3-3. 알토의 창조적 도꼬노마 수용

그러나 알토의 도꼬노마 적용은 라이트의 경우와 매우 달랐다. 라이트에게 영향을 준 도꼬노마가 갖는 일본주택에 있어서의 ‘중심성’에 초점을 맞추기보다, 그는 미술품 진열 개념에 더 관심을 가졌다. 마이레아 저택에도 실내 공간에서 지대한 역할을 하는 크면서도 조각적인 벽난로가 있긴 하지만, 라이트 주택에서와 같은 무게중심으로는 작용하지 못할뿐더러 도꼬노마와는 전혀 무관하다. 알토가 일본주택의

35) 太田博太郎, 『床の間: 日本住宅の象徴』(東京, 1978), 4-9; 前久夫, 『床の間のはなし』(東京, 1988), 3-4. 한편, 본고에서 ‘일본주택’이라 함은 요시다(1935)가 사용한 “japanische Wohnhaus”를 번역한 것으로, 도꼬노마를 갖는 주택이나 茶室 모두를 포괄한다.

36) 前久夫, 2, 45-60.

37) 한편, 어의적으로 분석해 에드워드 모스(1886)처럼 이를 ‘침대(床)-의(の)-공간(間)’ 즉 ‘취침공간’으로 해석할 수도 있다. Edward Morse, *Japanese Homes and Their Surrounding* (Boston, 1886; reprinted in New York, 1961), 133 and 329-330. 그러나 床가 floor를 의미하는 유카(ゆか)로도 읽히는 점, 그리고 그 어원을 이가(齊所)로 볼 수 있다는 점 등은 도꼬노마 기원의 논의를 한층 더 심화시킨다. 이에 대한 자세한 논의를 위해서는 前久夫의 앞의 책, 6-7, 51-54를 참조하시오.

38) 藤岡洋保, 「昭和初期の近代建築家による‘床’への關心」 『日本建築學會大會學術講演梗概集(關東)』 (2001. 9.): 363-364.

39) 실제로 후지오카는 도꼬노마를 일본의 근대주택에 적용한 몇몇 사례를 보이고 있다.

40) Kevin Nute, *Frank Lloyd Wright and Japan: The role of traditional Japanese art and architecture in the work of Frank Lloyd Wright* (London and New York, 2000), 61에서 인용.

41) Nute, 71.

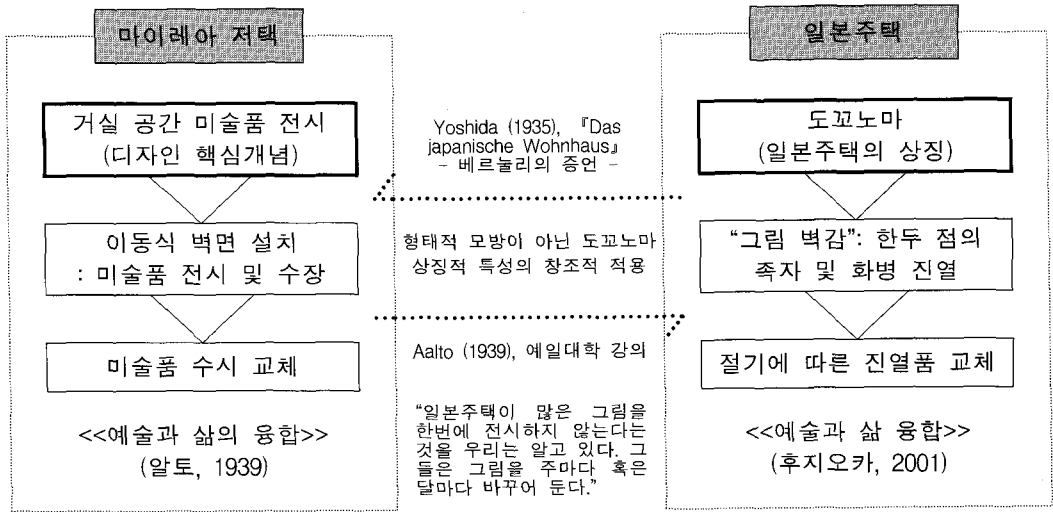


표 1. 알토의 창조적 도꼬노마 수용

도꼬노마에서 착안한 개념은 예술과 삶을 융합하기 위해 거실 공간에 미술품의 전시와 수장 기능을 동시에 갖는 파티션 벽면을 자유로이 무리 짓도록 고안한 것이다. 그리고 미술품이 손쉽게 때에 따라 교체되도록 하였다.

여기에서 알토의 도꼬노마 수용에 대해 몇 가지 문제제기가 가능하다. 첫째는 알토가 ‘도꼬노마’라는 단어를 직접 언급하지 않았다는 사실이다. 그러나 그가 예일대학 강의에서 행한 ‘일본주택’ 이야기는 이미 앞에서 서술했듯 요시다 책의 도꼬노마를 둘러싼 관습의 설명과 일치한다.

둘째는 알토가 얼마만큼 도꼬노마를 이해했는가의 문제이다. 당시 알토의 도꼬노마에 대한 이해는 피상적이거나 과편적이었을 가능성이 있다. 그럼에도 불구하고 우리는, 알토가 간과한 이 아이디어가 비슷한 시기에 일본의 미학자들이나 건축가들이 도꼬노마를 해석한 방식과 정확히 맞아떨어진다는 사실에 주목해야 한다. 후지오카는 야나기 료의 『日本美の創生』(1942)이나 츠즈미 쓰네요시의 『東洋美と西洋美』(1943)로부터 도꼬노마가 갖는 공

통된 상징적 특성을 추출해냈다.

“서양미술’은 ‘순수미술’(미술관에서 감상하는 것)이지만, ‘일본’에서는 예술이 생활과 융합되고, ‘도꼬’가 그러한 ‘일본 미술’의 존재방법을 상징하는 장소다.”⁴²⁾

후지오카의 서양미술에 대한 정의는 지나친 비약으로 논쟁의 여지가 큰 것이 사실이지만, ‘미술관을 위한 예술’과 ‘삶과의 융합을 위한 예술’의 대비는 알토의 예일대학 강의를 생생하게 연상시킨다.⁴³⁾ 다시 말한다면, 우연일지 모르지만 알토는 도꼬노마의 정수 - 예술과 삶을 융합하는 상징성 - 를 정확히 간파했고 실제로 그 특성을 마이레아 저택에 적용하려 했던 것이다. 그리고 그것이 결국은 마이레아 디자인에 있어서 보이지 않는 동력으로 작용했다.

셋째는 일본주택의 도꼬노마 공간과 마이레

42) “『西洋美術』は「純粹美術」(美術館で觀賞するもの)だが、「日本」では藝術が生活と融合しており、「床」がそのような「日本美術」のあり方を象徴する場である.” 藤岡洋保, 앞의 글.

43) 각주 7)을 참고하십시오.

아의 파티션 벽면이 갖는 형태적, 기능적 차이의 문제이다. 둘 사이에는 외관적 유사성이 거의 없을 뿐만 아니라, 미술전시 이외에 '실용적' 측면에서 전혀 기능이 없는 도꼬노마와는 달리⁴⁴⁾ 알토의 벽면은 미술품 전시 및 수장, 그리고 공간구획이라는 근대건축의 다양한 기능성을 지니고 있다. 따라서 마이레아 주택에 있어서 도꼬노마 영향을 이야기하는 것이 논리의 비약으로 보일 수도 있다. 그러나 오히려 둘 사이의 이러한 차이야말로, 도꼬노마 개념으로 하여금 마이레아 저택에 형태적으로 적용된 다른 일본적 요소들과 - 특히 위에서 언급한 '겨울정원'에서와 같은 - 차별화시키는 바로 그 무엇이다. 그는 요시다의 책에 출판된 다양한 도꼬노마 형식을 (그림 12) 외견상으로 모방하려하지 않았고, 거기에 내재된 핵심 개념을 파악하여 적용했다.⁴⁵⁾ 이 모티브는 형태적이라기보다는 더 추상적이었으나, 주변적이라기보다는 전체 평면을 이루는 데에 훨씬 더 결정적이었다.⁴⁶⁾ 이것이 알토의 도꼬노마 적용을 '창조적 수용'이라 부를 수 있는 근거이다.

4. 결론

마이레아 저택은 가히 '근대건축의 보고(寶庫)'라 할만하다. 그 까닭은 이 주택이 상당히 값비싼 프로젝트였기 때문이라기보다는, 그 풍부한 건축어휘로 인한 수많은 해석의 층위가 가능하기 때문이다. 이 연구는 알토의 미술전시개념의 관점을 통해 마이레아 저택의 또 다

른 일면을 바라보았다. 요컨대, 알토가 1939년에 예일대학에서 행한 강연과 『arkitekten』에 게재한 글을 본고는 그 출발점으로 삼았다. 거기에서 알토는 이동식 벽면의 미술품 전시 및 수장 기능을 역설했고, 이것을 이용해 때에 맞추어 그림을 손쉽게 교체할 수 있음을 주장했다. 이러한 장치를 그는 예술과 삶이 융합할 수 있는 시발(始發)적 도구로 여겼던 것이다. 꼬르뷔지에(1923)도 이와 비슷한 내용을 일부 서술한 바 있으나, 본고는 알토가 일본주택의 관습을 언급한 것에 초점을 맞추었다. 즉, 이 전통은 요시다가 서술했듯 일본주택의 도꼬노마를 중심으로 행해졌던 것인데, 알토의 마이레아 디자인을 통해 근대적으로 적용되었다. 다시 말하면, 이 주택은 새로운 미술품 전시 및 수장개념을 보여주는 중요한 사례라고 할 수 있다.

어떤 면으로 본다면 이 개념은 건축가나 비평가들의 관심을 끌기에는 너무 단순하거나 당연한 논리일지 모른다. 그러나 이 아이디어는 당시의 관례를 뛰어넘는 새로운 시도였고, 알토가 주장하듯이 건축주의 선호에 따라서 현대의 주택 디자인에도 - 작은 아파트나 방한 칸에도 - 폭넓게 적용될 수 있다. 마이레아 저택 이후에도 알토는 이 개념을 한번 더 적용할 기회를 까레 저택(Maison Carré, 1956-61)을 통해 얻었다. 즉, 이 주택의 미술관 같은 현관 홀에 미술품 전시와 수장을 위한 두 개의 커다란 파티션 벽면을 디자인한 것이다 (그림 14).

그러나 이 미술전시개념은 실제적 적용성 이상의 그 무엇을 암시한다. 그것은 바로, 화석화된 이성주의가 여전히 맹위를 떨치던 시기에 근대건축의 숨겨진 지층이 이 개념을 통해 그 속살을 드러냈다는 사실이다. 이 도꼬노마 모티브 하나만을 통해서도 우리는 이미, 예

44) 이러한 무기능성을 이유로 타이쇼 시기에 일본에서는 「床の間の無用論」이 일기도 했고, 이에 대응해 「無用の用」의 의견도 대두되었다. 太田博太郎, 1-2.

45) 더불어, "이동식" 벽면이 갖는 '융통성'(flexibility)은 일본건축의 대표적 특성으로 흔히 일컬어진다.

46) 마이레아 저택의 마지막 디자인 수정은 바로 이 미술전시개념에 의한 것이었다. 拙稿, "Villa Mairea, The Lost Memories," *ptah 2004:1* (2004), 17-28.

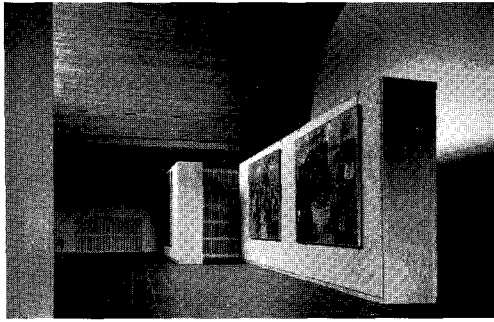


그림 14. 미술품 전시 및 수장용 파티션이 설치된 까레 저택 현관 홀 (AAA 101898)

술과 삶의 융합은 제쳐두고라도, 전통과 근대의 융합, 그리고 서로 다른 문화의 융합이라는 근대건축의 다양한 궤적을 볼 수 있는 것이다.

<참고문헌>

1. Alvar Aalto, "Rationalism and Man" (1935), in Schildt. 1997.
2. Alvar Aalto, "A Home of a Rich Art Collector" (lecture delivered at Yale University, May 9, 1939), partly published in Schildt, 1997.
3. Aino and Alvar Aalto, "Mairea: Maire och Harry Gullichsens Privathus, Norrmark" *arkitekten* 9 (1939): 134-137, republished in English in Schildt, 1997.
4. Erik Gunnar Asplund, "Var Arkitektoniska rumsuppfattning," *Byggmästaren* (1931): 203-210, republished in English (trans. S. Unwin and C. Johnsson) as "Our architectural conception of space," *arq* vol. 4, no. 3 (2000): 151-160.
5. Folkens Museum Etnografiska, ed. *Tehuset Zui-Ki-Tei: Det löftesrika ljusets boning* (Stockholm, 1996).
6. Otto Fischer, "Das japanische Wohnhaus," *Artibus Asiae* vol. 6, no. 1/2 (1936): 153-154.
7. Kenneth Frampton, *Modern Architecture: A Critical History* (London, 1980).
8. Sigfried Giedion, *Space, Time and Architecture* (Cambridge MA and London, 1949: 2nd ed.).
9. Hyon-Sob Kim, "Fusion of Architecture, Art and Life: Red House and Villa Mairea" (paper presented at the 20th EAAE Conference, *Four Faces - The Dynamics of Architectural Knowledge*, Stockholm-Helsinki, May 8-11, 2003), 83-86.
10. _____ and Peter Blundell Jones, "Villa Mairea, The Lost Memories," *ptah* 2004:1 (2004), 17-28.
11. Le Corbusier, *Ver une Architecture* (Paris, 1923); German version (trans. H. Hildebrandt), *Le Corbusier Kommende Baukunst* (Stuttgart, 1926).
12. Edward Morse, *Japanese Homes and Their Surrounding* (Boston, 1886; reprinted in New York, 1961).
13. Kevin Nute, *Frank Lloyd Wright and Japan: The role of traditional Japanese art and architecture in the work of Frank Lloyd Wright* (London and New York, 2000).
14. Kakuzo Okakura, *The Book of Tea* (New York, 1906; Dover edition, 1964).
15. Juhani Pallasmaa, "Villa Mairea - Fusion of Utopia and Tradition," *Alvar Aalto: Villa Mairea, GA 67* (Tokyo, 1985).

16. _____. "Alvar Aalto: Image and Form, The Villa Mairea as a Cubist Collage," *Studio International* 200 (October 1986): 42-47.
 17. ____, *Villa Mairea, 1938-39* (Helsinki, 1998).
 18. ____, *The Aalto House, 1935-36* (Helsinki, 2003).
 19. Paul David Pearson, *Alvar Aalto and the International Style* (New York, 1978).
 20. Scott Poole, *The New Finnish Architecture* (New York, 1992).
 21. Demetri Porphyrios, *Sources of Modern Eclecticism* (London, 1982).
 22. Göran Schildt, *Alvar Aalto: The Decisive Years* (New York, 1986).
 23. ____, ed. *Alvar Aalto: In His Own Words* (Helsinki, 1997).
 24. Manfred Speidel, "Dreams of the Other: The Presence of Japanese Architecture in German Magazines and Books 1900-1950" (paper presented at the symposium on Germany-Japan exchange, Kobe, September 24-25, 2005; 이 심포지움의 논문집은 이번 여름 출간 될 예정이다).
 25. Renja Suominen-Kokkonen, *A Library of Art? - The Villa Mairea and Notes on the Gender of the Art Collector* (Pori, 2004).
 26. Bruno Taut, *Houses and People of Japan* (Tokyo, 1937)
 27. Gabriel P. Weisberg, et al. *Japonisme: Japanese Influence on French Art 1854-1910* (Cleveland, 1975).
 28. Richard Weston, *Villa Mairea, Architecture in Detail* (London, 1992).
 29. ____, *Jørn Utzon* (Hellerup, 2002).
 30. Siegfried Wichmann, *Japonisme: The Japanese influence on Western art since 1858* (London, 1981).
 31. Stuart Wrede, *The Architect of Erik Gunnar Asplund* (Cambridge MA, 1980).
 32. Tetsuro Yoshida, *Das japanische Wohnhaus* (Berlin, 1935).
 33. Helge Zimdahl, "Litteratur, Tetsuro Yoshida: Das japanische Wohnhaus," *Byggmästaren* (1936): 2-3.
 34. ____, "Zui-Ki-Tei," *Byggmästaren* 9 (1938): 82-94.
 35. 向井覺, 『吉田鐵郎・海外の旅』(東京, 1980).
 36. 市浦健, 「吉田鐵郎著 "Das Japanische Wohnhaus" に就いて」 『建築雑誌』 608 (1936): 65-66.
 37. 太田博太郎, 『床の間: 日本住宅の象徴』(東京, 1978).
 38. 前久夫, 『床の間のはなし』(東京, 1988).
 39. 藤岡洋保, 「昭和初期の近代建築家による '床' への關心」 『日本建築學會大會學術講演梗概集(關東)』 (2001. 9.): 363-364.
- <그림 출처>
- 필자: 1, 2, 4, 9, 10
 - Alvar Aalto Archive: 3, 5, 6, 14
 - Yoshida (1935): 11, 12, 13
 - Pallasmaa (1998): 7
 - National Gallery, London
(<http://www.nationalgallery.org.uk>): 8

A Study on the Influence of Japanese Tokonoma on Aalto's Art Display Concept in Villa Mairea (1937-39)

Kim, Hyon-Sob

(Post-doctoral Researcher, University of Sheffield, UK)

Abstract

The Villa Mairea (1937-39) designed by Alvar Aalto (1898-1976) has been studied by many researchers from various viewpoints. However, few studies have devoted their attention to the major issue raised by Aalto at the Yale University lecture and "Mairea" article in *arkitekten* in 1939. The issue is to fuse art with life in the living room with mobile partition walls that can function both as art exhibition walls and as art storage cabinets at the same time. Through this device, he maintained, the client can change displayed pictures easily according to the situation and so "painting and everyday life can evolve in a more direct manner."

This paper argues that Aalto's concept originated from Japanese 'tokonoma' in Tetsuro Yoshida's *Das japanische Wohnhaus* (1935), which he referred to during the project. Differently from other Japanese features in the house, this tokonoma idea is more abstract than formal, but more decisive than passing in driving the plan. And, whether coincidentally or not, his idea exactly corresponds to Japanese aesthetes' and critics' own interpretation of the tononoma as the symbolic centre of Japanese people's everyday life.

More importantly, however, this art display concept discloses secret strata of modern architecture during the time when the petrified rationalism was still at its power. Even through the tokonoma motif alone, we see diverse trails in modern architecture: fusion of the East and the West, fusion of the traditional and the modern, to say nothing of fusion of art with life.

Keywords : Alvar Aalto, Villa Mairea, art display concept, Japanese house, tokonoma
