논 문
CODE 20402

히로미 후지이 건축에 나타난 중층(重層)공간에 관한 연구

A Study on Multi-layered Space in the Architecture of Hiromi Fujii

배윤천* / Bae, Yoon-Cheon
이강업** / Lee, Kang-Up

Abstract

The purpose of this study is to analyze the multi-layered space utilized as strategy for deconstruction in the architecture of Hiromi Fujii. Although the design of Eisenman and Fujii was based on the philosophical theory of Jacques Derrida, there are many different aspects of architecture. At the same time, Hiromi Fujii could construct his concept of multi-layered space to colligate the academic knowledge of Jacques Derrida, Roman Jakobson and Colin Rowe. This kind of concept for multi-layered space is a critical element to be distinct from the characters between two architects, and it is implied such as an significant concept to analyze the architecture for Hiromi Fujii. This multi-layered space contains interesting and researchable value to understand and to analyze the western architecture theory from the viewpoint of Asian architect. Accordingly, the purpose of the thesis is to find the meaning to establish an theoretical foundation for being under discussion to the architecture of Fujii through the concept of multi-layered space.

키워드 : 중층공간, 데리다, 아이젠만, 후지, 야콥슨
Keywords : Multi-layered Space, Derrida, Eisenman, Fujii, Jakobson

1. 서론

1.1. 연구의 목적 및 의의

본 연구는 히로미 후지이(Hiromi Fujii)가 구상한 중층공간(multi-layered space) 개념을 파악하고, 1980-90년대에 나타난 그의 작품에서 중층공간 개념이 어떻게 적용되었는지를 분석하는데 그 목적을 두고 있다. 1980-90년대의 건축에서 활발히 적용된 데리다(Jacques Derrida)의 해체주의 철학은 공간 디자인을 위한 새로운 어휘를 생성시키는 강력한 철학적 이론으로서 작용하였다. 이에 따라 해체주의 건축가를 대표하는 아이젠만(Peter Eisenman)도 텍스트(text), 우연(chance), 탈구성(decomposition) 등과 같은 데리다의 철학적 용어를 기반으로 건축 작업을 실행하게 되었던 것이다. 한편, 비슷한 시기에 후지이도 초기 아이젠만의 구조주의적 건축성향을 수용하면서 데리다의 이론을 자신의 건축에 반영하고자 시도하였다. 하지만, 후지이는 아이젠만이 사용한 데리다의 철학적 용어보다, 존재(presence)와 부재(absence)가 반복함으로써 야기하는 차연(differance)과 흔적(trace)의 개념을 건축공간에 어떻게 적용할 수 있을지에 대해서 그의 학문적 관심을 집중하였다. 이러한 이유로, 동일시기에 아이젠만과 후지이는 다양한 데리다의 철학적 개념을 기반으로 공간디자인을 하면서도, 서로 다른 건축양상을 출현시킬 수 있었던 것이다. 구체적으로 후지이는 데리다의 철학과 더불어 야콥슨(Roman Jakobson), 콜린 로우(Colin Rowe) 등의 학문적 지식을 종합하여 중층공간 개념을 구축함으로써 아이젠만과 구별할 수 있는 건축적 특성을 표출할 수 있게 된 것이다. 그러므로 이러한 중층공간 개념은 두 건축가의 특성을 구분 짓는 중요한 요인이자, 후지이의 건축을 파악하는 핵심개념인 것이다. 뿐만 아니라 중층공간은 동양건축가의 시각에서 바라본 서양이론들에 대한 이해와 해석들을 엿볼 수 있는 많은 흥미와 연구 가치들을 내포하고 있는 것으로 보여 진다. 따라서 본 논문은 후지이의 중층공간 개념을 통해 그의 건축을 분석함으로써 차후 아이젠만 건축과 상호 논의할 수 있는 이론적 토대를 확립하는데 그 의의를 두고 있다.

* 정회원, 한양대학교 대학원 박사과정
** 정회원, 한양대학교 건축학부 교수

1.2. 연구의 범위 및 방법

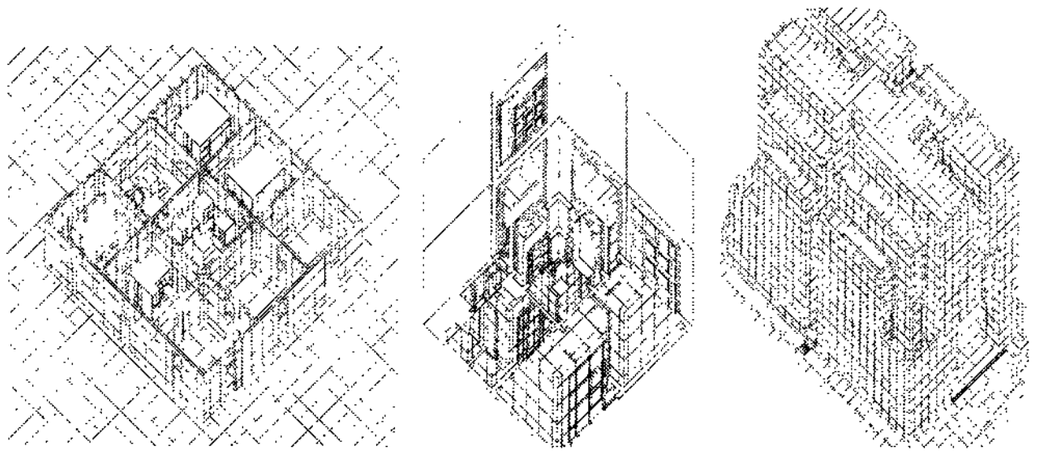
본 연구의 대상과 범위는 1988년 이후 중층공간이 사용된 후지이의 건축물로 한정하고자 한다. 연구의 흐름은 먼저 후지이의 건축경향을 살펴봄으로써 중층공간개념이 출현하게 된 배경을 살펴본 후, 중층공간개념을 이해하기위한 단초로서, 그의 프랑스 궁정식 정원과 일본정원에 대한 생각을 고찰하고자 한다. 나아가 이를 통해 중층공간의 산일성(dispersity)[1], 투명성(transparency) 그리고 의미의 생성(generation of meaning)을 살펴본 후, 이러한 개념들을 종합한 표기(inscribing)라는 중층공간의 디자인방법에 대해서 고찰하고자 한다. 그리고 마지막 장에서는 중층공간을 표기하는 방법들이 그의 작품에서 어떻게 적용되었는지를 살펴보고자 한다.

2. 중층공간 개념의 출현 배경

2.1. 히로미 후지이의 건축 경향

히로미 후지이의 건축경향은 크게 전·후기로 나누어서 설명할 수 있다. 먼저 그의 초기 작품들은 형식주의(formalism) 범주에 해당된다고 볼 수 있으며, 후기 작품들은 데리다의 해체주의 철학과 연동한 것으로 볼 수 있다.[2] 후지이는 자신의 초기 작품들이 기존의 의미를 소거하려는 측면에서 주로 실행된 것들이며, 후기 작품들은 의미의 해체나 의미 생성의 장(場)을 발생시킨다는 측면에서 전개된 것들이라고 설명하였다.[3] 그는 초기 작품들에서 나타나는 의미의 소거에 대해서 다음과 같이 설명하였다. "의미의 소거는 기존에 이룩된 것들로부터 오는 중압감으로부터의 해방, 또는 모더니즘 운동의 메인 테마가 아닌가라고 생각한다. 이 해방과 자유는 무턱대고 모든 파괴를 의미하는 것은 아니며, 이러한 것들은 인간의 존재를 기초로 하여 생각되어진 것이다. 이 전제도 없는 파괴는 단지 그 곳에 황야나 사막을 연출한 것에 불과하다."[4]고 언급하였다. 이어서 그는 지금 우리가 생각해야 할 것은 이러한 인간의 존재와 함께 하는 해방이나 자유를 건축에서 얼마나 잘 만들어낼 수 있을까에 대한 고민이라고 생각하였다. 더불어 해체나 장(場)의 발생도 이러한 물음에 대한 하나의 대응이며 이것은 끝임 없는 작업이라고 생각하였다.

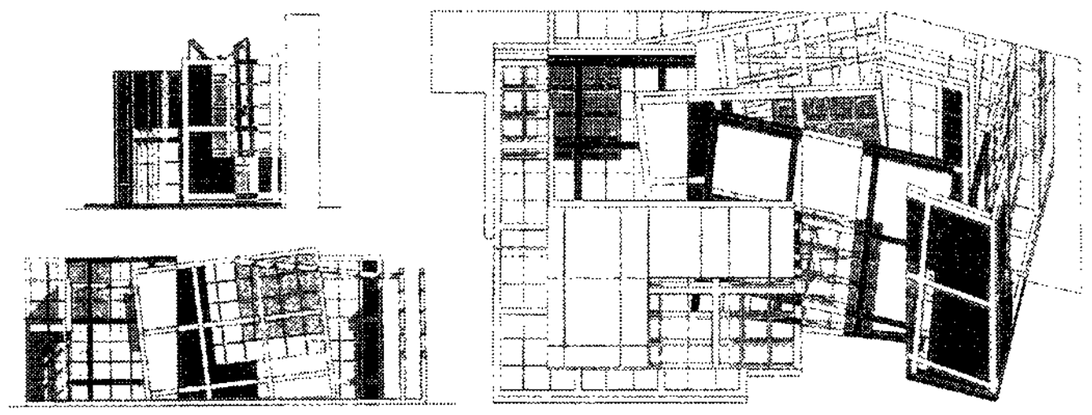
아이젠만은 1960년대, 이탈리아 합리주의로부터 영향을 받은 후지이의 초기 작품들이 그리드의 맹목적인 사용을 통해 전개된 형식주의적인 경향을 나타낸다고 보았다.<그림 1> 특히 반복되는 그리드는 현실로부터 동떨어진 존재를 연상케 하는 형식주의자들의 세계, 바로 그러한 세계들을 만들어내기에 효과적인 것이었으며, 그러한 특성들을 가진 그리드였다고 설명하였다.[5]



(a) Project E-1, 1971 (b) Todoroki Residence, 1974 (c) Miyajima Residence, 1973

<그림 1> 후지이의 초기 작품들

또한 아이젠만은 후지이의 후기 작품들에서 지속적으로 나타나는 그리드상의 반복(repetition)들이 표면상 초기 작품들과 유사해 보이지만, 거기에는 어떤 새로운 논점들이 부가되어 있다고 생각하였다.<그림 2> 그래서 그는 건축에서 공간을 바라보는 고전주의적인 시야(vision)의 관습이나 그 방법 자체를 비판하려는 논점들이 후지이의 건축에 수반되어져있다고 생각하였다.[6]



(a) 입면도 (b) 단면도 (c) 투상도

<그림 2> Nave of Signs, 1989 (후지이의 후기작품)

따라서 후지이 자신도 비판하려고한 고전주의적 공간의 전통적인 시야(vision)개념에 대해서 살펴볼 필요가 있다. 그것은 고전주의적 공간과 반 고전주의적 공간으로서 고안된 중층공간에 대한 그의 심도 깊은 비평과 독특한 고찰을 통해 파악될 수 있다고 생각되어진다.

2.2. 고전주의적 공간과 중층공간의 형성 과정

후지이의 중층공간은 고전주의적 공간개념에 포함된 균형, 조화, 안정성 그리고 통합적인 구성 원리들을 비판하기위해 고안된 것으로 보여 진다. 이러한 그의 중층공간개념은 많은 건

---

1)산일성(散逸性/dispersity)의 사전적 의미는 '흩어져 일부가 빠져 없어진 상태'를 의미하며, 데리다의 해체철학에서는 다원성과 더불어 절대적이고 일의적인 주체개념들을 몰아세우는 구체적인 개념으로서 사용되어졌다. 더불어 그는 서양 로고스 중심주의에 속하는 본질, 실체, 기원, 현존의 개념들을 산일성을 통해 해체해야할 대상으로 규정하였다.

2)그의 책 제목을 살펴보면 탈구축(해체), 탈형태학, 탈기호학, 흔적과 같은 데리다의 철학용어들이 자주 인용되고 있음을 알 수 있다. Hiromi Fujii, "Deconstruction through Differentiation and metamorphology, desemiotization, Traces and Deconstruction", Japan Architecture, september 1985. 참고.

3)Hiromi Fujii, Seven Experimental Architectural Essays on and by Hiromi Fujii; The Recent Architecture of Hiromi Fujii, 水聲社, 1999, introduction. 페이지 없음.

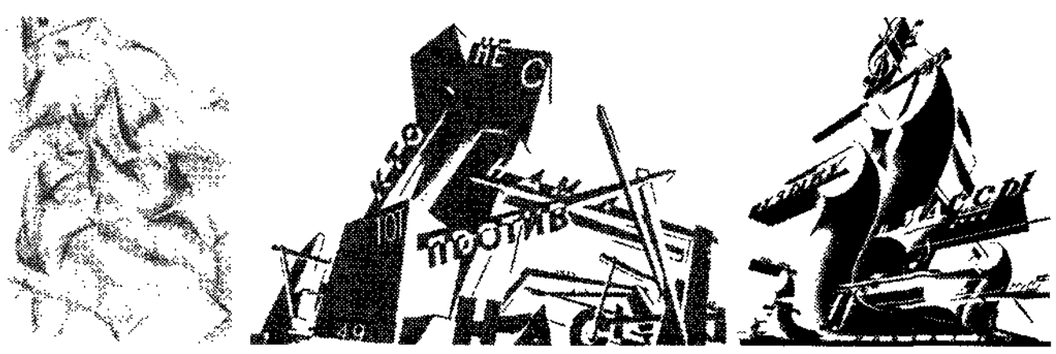
4)Ibid., introduction 페이지 없음.

5)Ibid., pp.8-9.

6)Ibid., p.14.

축사가나 역사가들이 지적한 바와 같이, 이미 모더니즘 건축에서 취해졌던 고전주의적 공간개념의 비판적 태도들과 그 맥을 같이하고 있다고 생각되어진다. 구체적으로 모더니즘의 근저에서 취해진 이러한 비판적 태도들이란 고전주의적 공간의 장식적 표현과 특히 오더(order)에 기초한 구성 원리들을 추상적 형태와 기능이라는 용어로 바꾸는 작업들에서 나타난 것이었다. 그리고 이러한 작업들은 매우 짧은 기간 동안 미래파와 다다이즘 그리고 러시아 구성주의 운동에서 출현하게 되었다.

특히 러시아 구성주의 건축은 지금까지 고전주의 건축이 가지고 있던 균형, 조화, 안정성 그리고 통합적인 구성 원리와 상반되는 불균형, 부조화, 불안정을 추구하였으며, 이를 더욱 조장시키는 다이너미즘(dynamism)[7]을 향해 나아간 것이다.



a) 보치오니, 근육의 다이너미즘, 1913　　b, c) 체르니코프의 드로잉

<그림 3> 다이너미즘의 사례

그 결과, <그림 3>을 보면 지금까지 형태를 컨트롤하고 있던 축선과 위계는 사라지고, 오히려 왜곡된 기하학적 형태가 경합하고 부딪혀 충돌하는 체계를 보여주고 있다. 사실, 러시아 구성주의에 의한 건축은, 단순히 고전주의를 반대하려는 의도에서만이 아니라, 그러한 것들이 처해 있는 사회적 상황 즉, 혁명을 통해 새로운 사회를 도래시키려는 그 시대적 상황과 더불어 건축공간의 새로운 체계들을 모색한 것으로 보여 진다.

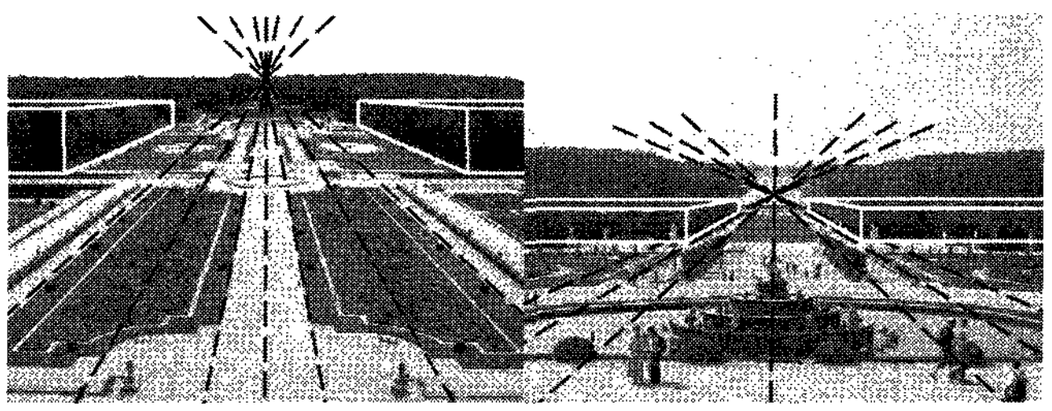
그러나 후지이는 이러한 움직임이 커다란 모더니즘의 흐름에서 일순간적인 것으로, 많은 모더니즘의 신봉자들은 외관이 아주 혁신적임에도 불구하고 고전주의자가 그랬던 것처럼, 단지 형태라는 외면(surface)적 측면만을 분절화 시켰을 뿐, 건축의 안정성과 통합성을 조장하여, 건축의 본질을 거의 변화시키지 못했다고 주장하였다.[8] 또한 그는 "포스트모더니즘의 운동도 이러한 모더니즘의 폐쇄적인 상황에 대한 초조감의 표현인지 혹은 반성인지 간에, 고전주의적 공간 개념에 대한 반발이었던 것은 분명하지만, 이 움직임도 부조화적인 장식과다를 조장하고, 여전히 형태의 표층적 측면에 머물러 있는 상황이며, 아직껏 건축의 근본을 실질적으로 흔들 수 있는 체계적인 구조에 이르지 못했다."[9]고 주장하였다.

그는 이러한 문제인식으로부터 새로운 모델이나 체계를 구상하기 위해 고전주의적 공간에서 배제된 본다(見)는 것의 주체문제를 회복시키려 하였다. 즉, 보는 주체를 건축가나 계획가가 아닌 공간을 경험하는 수용자에게 부여함으로써 절대적이고 이데아적인 그리고 나아가 통합적인 시각(視覺)으로부터 벗어나려고 한 것이다. 따라서 그는 다양한 시각과 의미생성의 장을 공간 경험자에게 제공하려고 시도하였다.

2.3. 프랑스 궁정식 정원과 일본 정원과의 공간적 차이

사실 지금까지 상기한 고전주의적 공간이라든가, 중층공간이라고 하는 용어사용의 배경에는 후지이 나름대로 그러한 것들에 대한 이미지를 이미 가지고 있었던 것으로 보여 진다. 즉, 고전주의적 공간이라고 말할 때에는 프랑스의 궁정식 정원공간을, 그리고 중층공간이라고 말할 때에는 공원의 이곳저곳을 두루두루 돌아다니면서 경험하게끔 계획된 일본의 회유(回遊)식 정원공간을 이미 머릿속에 가지고 있었던 것으로 보여 진다. 그러므로 이번 절에서는 중층공간을 더욱 잘 설명하기 위해 후지이가 떠올린 프랑스 궁정식 정원과 일본정원과의 공간적 차이에 대해 살펴보고자 한다.

모스크바 건축연구소(MARCHI)의 창립 250주년 기념행사중 하나로 개최된 그의 건축전에서, 후지이는 그의 작품집[10]을 통해 프랑스 궁정식 정원과 일본 정원과의 공간적 차이에 대해 간략하게 설명하고 있다. 그는 프랑스의 보르 비콘트 궁전(Château de Vaux-le-Vicomte, 1658-61)과 베르사이유 궁전(Château de Versailles, 1662-82)을 고전주의 정원의 대표적인 사례로 꼽고 있다.<그림 4, 5>



<그림 4> 보르 비콘트 궁전의 정원　　<그림 5> 베르사이유 궁전의 정원

<그림 4>와 같이, 후지이는 "비콘트 궁전에 있는 성에 올라 주변을 둘러보면, 숲으로 둘러싸인 넓은 대지에, 성의 중심을 기점으로 한 명쾌한 축선(vista)이 일직선으로 뻗어, 그 좌우에는 아름답게 손질된 많은 화단들이 같은 간격으로 줄지어 배치되어 있고, 그 사이를 수로가 교차하여 지나고 있는 멋진 프랑스식 정원을 볼 수 있으며, 이러한 정원은 균형과 비례 위에 성립된 아름다운 정원인 것이다."[11]라고 설명하였다.

---

7)미래파는 회화 조형 개념을 위한 대안으로서 최고의 유일한 아름다움이라 여겼던 '역동적인 힘'을 제시하였다. 이로써 미래주의 회화 표현의 근간이 된 다이너미즘이 탄생하게 되었다. 이 개념은 자연을 제압하고 승리한 속도의 기계문명을 반영하고, 이상주의자들의 고정되고, 불변하는 진실에 대한 거부를 함의하고 있다. 유가연, 시각적 표현 공간의 정치성에 관한 연구, 홍대석론, 2005, p.5.

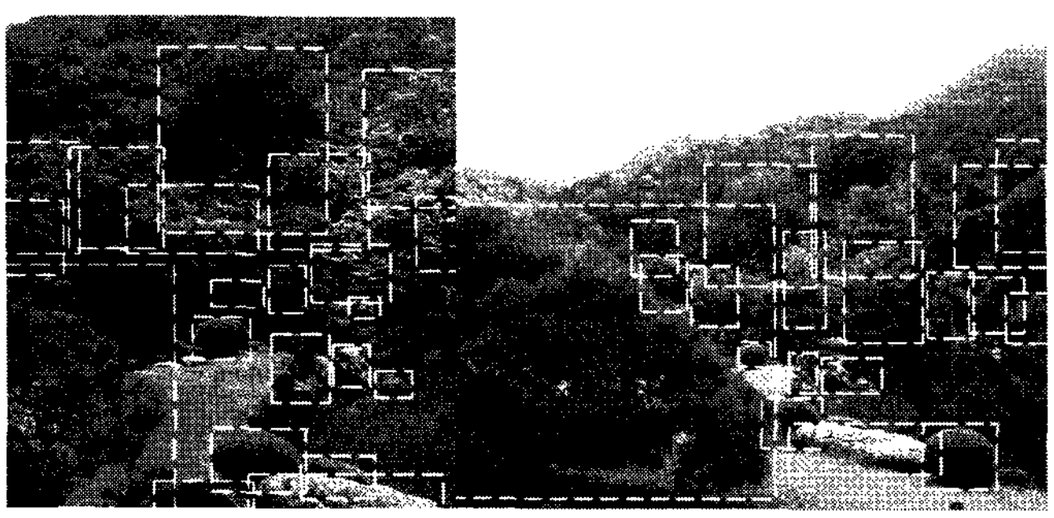
8)Deconstruction II, Architectural Design Vol 59 1/2, 1989, p.67.

9)Deconstruction II, 1989, p.67.

10)Hiromi Fujii, Seven Experimental Architectural Essays on and by Hiromi Fujii; The Recent Architecture of Hiromi Fujii, 水聲社, 1999

그리고 "이 비콘트의 정원을 흉내 내어 더 큰 대지에 만들어진 것이 베르사이유 궁전의 정원인데<그림 5>, 이곳에서 중앙을 달리는 축선은 더욱 강조되어, 궁전 중앙에 위치한 국왕의 거실에 서서 둘러보면, 정면에 일직선으로 뻗어있는 축선은...아주 먼 곳의 하늘과 땅으로 사라지게 되고, 시선도 닿지 않는 먼 대지에까지 내 시선이 통합되어져 가는듯한 착각에 그 누구도 빠져들지 않을 수 없다."[12]라고 표현하였다.

이처럼 후지이는 프랑스 궁정식 정원이 구조가 극히 단일하고 명쾌하기 때문에, 그 전체를 쉽게 파악할 수 있으며, 모든 공간 질서는 어떤 한 점 즉, 구체적으로 성의 중심에 집중된 구조로 되어 있기 때문에, 그 위치에 서면 정원 전체가 한눈에 다 들어오는 것과 같은 통합적 시야를 갖게 된다고 보았다.



<그림 6> 천룡사(天龍寺) 정원

<그림 7> 천룡사(天龍寺) 정원

반면 일본 정원은 식수와 수풀, 그리고 돌의 배치가 서로 겹쳐지기 때문에 시선은 차단되고, 항상 그림자가 되는 부분이 생겨남으로서 바로 앞 풍경만이 파악되어진다고 보았다.<그림 6, 7> 그래서 시야를 트기 위해 식수 사이를 지나, 연못 주변을 걸어, 돌다리를 건너, 포석 등이 깔려있는 작은 길을 지나 걸어보아도, 풍경은 걷는 이동에 따라 조금씩 모양을 바꿀 뿐, 전체를 전혀 조망할 수 없으며, 정원전체를 보려하여도, 중첩된 풍경 때문에 시선은 꺾이게 되고 접혀지게 되어 있다는 것이다. 그 결과 시각에 따라 풍경을 통합하려는 프랑스 궁정식 정원과 같은 시야는, 일본 정원에서는 나타나지 않으며, 오히려 굴절화와 단편화로 구성된 시야를 갖게 된다는 것이다. 따라서 이 닫힌 시야야말로, 일본정원을 구성하는 근간이 된다고 할 수 있을 것이다. 즉, 전체를 한눈에 통합하는 대신에 시야가 닫힌 즉, 시선이 끝없이 굴절화되고, 단편화됨으로써, 풍경이 흩어져 버리는 이러한 시야야 말로, 일본 정원을 지지하는 원리가 된다고 할 수 있을 것이다. 사실 이러한 점은 일본정원에만 국한되어 있지 않고 동양국가들의 정원에서 보여지는 공통된 특징이라 할 수 있겠다.

이상의 상기한 내용들을 정리하면<표 1> 프랑스 궁정식 정원은 인공적임과 동시에 구축적이며, 일시점에 의해 풍경이 하나밖에 없는 즉, 풍경이나 시선의 다양성이 배제된 구축적 공간을 형성하고 있으며, 이러한 시각(視覺)은 엄격한 고전주의 체계에 종속된 시각을 보여주고 있는 것이다. 반면 일본식 정원은 명쾌한 질서가 결핍된 채, 시선의 이동에 따라 여러 가지 풍경이 중층적으로 생겨나는 것과 같은 탈구축적 공간을 형성하고 있으며, 그 결과 닫힌 시야의 생성은 고전주의 체계를 부정하는 시각(視覺)의 다양성을 보여준다고 할 수 있을 것이다.

<표 1> 프랑스 궁정식 정원과 일본 정원과의 공간적 차이

	프랑스 궁정식 정원	일본 정원
공간성	구축성	탈구축성
축	절대성, 엄격성	다양성, 다변성
시점	일시점	다시점
시야	트인 시야	중첩, 굴절, 단편화된 시야
시각	고전적 시각체계를 유지	고전적 시각체계를 부정

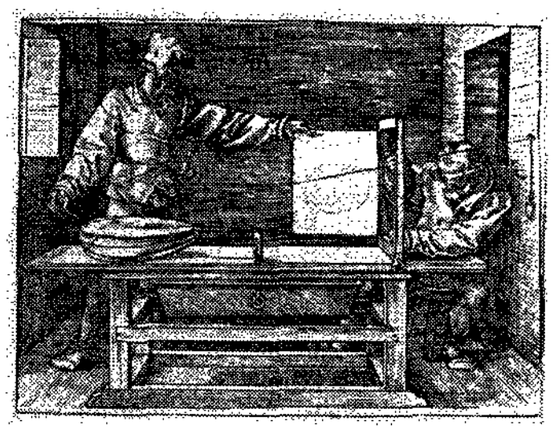
그러나 탈구축적으로 보이는 일본 정원에서도 이를 구성하고 있는 나무, 돌, 연못과 같은 대상들은 인간에 의해 배치되고 구성되는 것들이기 때문에, 단지 일본정원을 무질서하고 비구축적인 것으로만 해석하려는 것은 올바른 태도라고 볼 수 없을 것이다. 왜냐하면 외관상 흐트러지고 무질서해 보이지만 그 근저에 불규칙성을 적극적으로 떠받치고 있는, 보다 탈구축적인 어떤 원리가 작동하고 있기 때문이다. 그래서 우리는 연속적으로 변화하는 다양한 대상들 사이에서 시각적 시리즈(계열)를 만들어내는 인간의 합리적 의식에 대해 주목해야한다고 생각한다. 다시 말하면 중층(重層), 인접한 풍경, 부분과 부분의 접속에서 각 부분들은 어떤 원리도 없이, 그저 단순하게 마음대로 연결되고 접속되는 그러한 성격의 것이 아니기 때문에 더욱 그렇다고 할 수 있다. 후지이도 이러한 이해를 바탕으로 부분과 부분의 접속방법으로서 탈구축적 원리들을 확립하고자 노력한 것으로 보인다. 따라서 본 논문은 3장에서 후지이가 구상한 부분과 부분을 접속시키는 탈구축적 원리에 해당하는 산일성과 투명성의 개념에 대해 고찰하고자 한다.

3. 중층공간 개념의 구체적인 디자인 방법

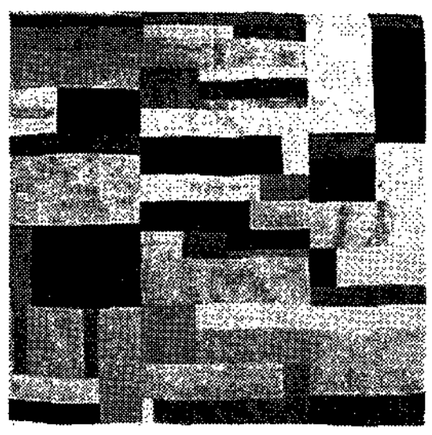
3.1. 중층(重層)공간의 산일성(散逸性)과 투명성

후지이는, 중층공간에서 인접하고 보완해 가는 대상들이 부분에서 부분으로, 단편에서 단편으로 시점을 이동해가면서 그곳에 시선의 투명성을 형성해가는 것을 매우 중요시 여겼다. 따라서 그는 <그림 8>과 같은 엄격한 투시도법에서나 볼 수 있는 시선적 투명성을, <그림 9>와 같은 모자이크나 체인 혹은 망과 같은 패치워크에서 보이는 시선의 투명성으로 변화를 시도하고자 한 것이다.

11)Ibid., p.48.
12)Ibid., p.49.

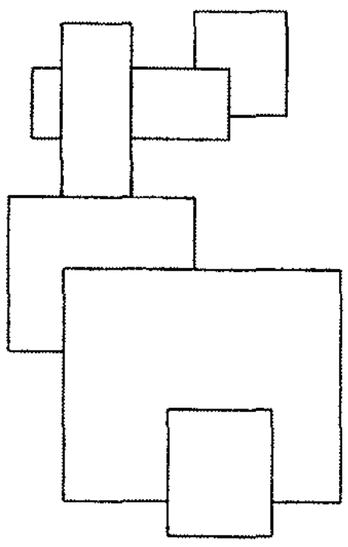


<그림 8> 뒤러의 투시도 장치

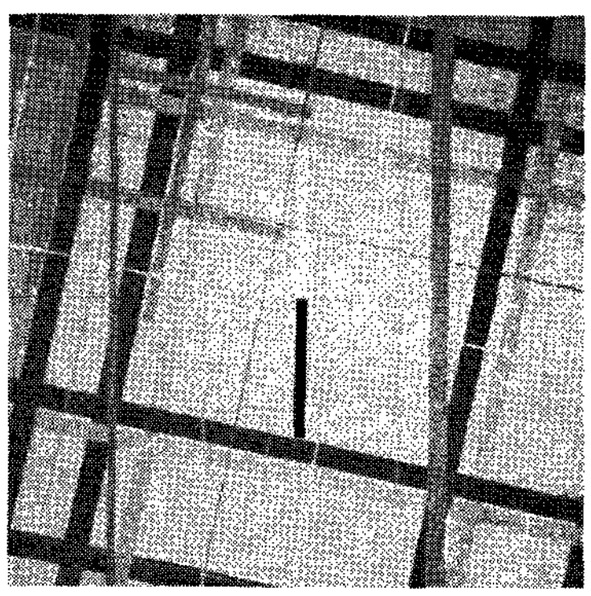


<그림 9> 패치워크(조각보)

이러한 후지이의 투명성은 3차원성과 고정된 일시점(一視點) 그리고 투시도법 등을 중심으로 한 고전주의적 공간구성을 벗어나, 체계 중심의 투명성을 부정하려는 기디온(Sigfried Giedion)의 생각과 기본적으로 그 맥을 같이 하고 있는 것으로 보인다. 하지만 후지이는 기디온이 주장한 물자체의 투명성 즉, 유리와 같은 소재가 갖는 즉물적 투명성보다는 콜린 로우(C. Rowe)의 현상적 투명성을 그의 건축에 받아들인 것으로 보인다. 로우는 건축공간의 투명성을 언급하기위해, 게오르기 케페슈(Gyorgy Kepes)가 세운 투명성의 개념[13]에 주목하였다. 케페슈의 투명성은 기디온이 주장한 물자체의 투명성과는 다르게, 모호하고 다의(多義)적인 투명성을 가지고 있는 것이다.[14]



<그림 10> 면의 중첩
(Kepes, 1995, p.76)



<그림 11> Robert Slutzky, 1998-99

케페슈의 투명성 개념은 <그림 10>에서 보이는 바와 같이 공간의 깊이를 표현하는 방법으로서 면의 중첩을 전제로 하고 있다. 그의 정의로부터 영향을 받은 로우의 현상적 투명성도 일차적으로 배후 면에 대하여 시각적인 장애를 일으키는 불투명한 면의 중첩을 전제로 하고 있다. 이러한 면들의 중첩으로부터 로우는 투명성에 대한 2가지의 타입을 추출하였다. 그리고 그는 이러한 중첩된 면을 '물리적인 면(진실한 투명)과 그 배후에 있는 상상되는 면(거짓된 투명)'[15]으로 규정하였다. 이러한 로우의 투명성은, 더 이상 어떤 한 점에서 안쪽의 어떤 공간을 투시함으로써 발생되는 <그림 8>과 같은 투명성이 아니라, <그림 11>과 같이 오히려 깊이가 없는, 비 원근법적 공간에서 서로에게 끼워 넣어지는, 지각의 묶음을 가리키고 있는 것이다. 로우에게 있어서 이처럼 분산된 시각에 의해 새로운 투명성을 그림에 실현하고자한 것은 큐비즘적인 태도로 비춰졌을 것이다. 이러한 새로운 투명성은 조각조각의 선과 거기에 끼어든 듯한 단편들에 의해 만들어진 것이다. 또한 수평선과 수직선에 의한 그리드가 중층적으로 겹쳐진 큐비스트의 그림은 안쪽 깊이가 없는 2차원-화폭에 끝없는 공간들을 만들어내고 있는 것이다. 이처럼 일점 투시가 불가능한 공간의 투명성은 서로에게 끼워 넣어진 시각-네트워크를 통해 제일먼저 얻어지게 되는 것이다. 후지이는 이와 같은 로우의 현상적 투명성을 바탕으로 자신의 투명성에 대한 생각들을 다음과 같이 정리하였다. 그는 투명성이란 "특권적인 하나의 위치에 의해서가 아닌, 다양한 시점을 상호 끼워 넣음으로써 즉, 시각과 지각의 변이(變移)에 따라 구현되어질 수 있는 것이며, 또한 투명은 흩어지고 굴곡하여, 변이되는 것에 의해서만 현상적 투명으로서 재형성되어질 수 있는 것이다. 그리고 많은 불연속적이고, 비틀어진 다양한 단편들에 시선이 머물면서, 지각적이고, 구조적인 관계망을 확대시켜 나아갈 수 있는 것이다."[16]라고 설명하였다. 그리고 후지이에게 있어서 다양한 구성요소들의 중첩을 통해 시선의 끊임없는 굴절을 발생시키는 산일성(散逸性)은 모호한 의미의 투명성을 구현시키는 핵심 기반으로서 작용하고 있는 것이다.

3.2. 중층공간의 의미생성

중층공간에서 후지이가 추구하는 의미생성원리는 구조주의자인 야콥슨(R. Jakobson)으로부터 영향을 받은 것이다. 야콥슨은 언어 구조주의자인 소쉬르(Saussure)의 연합체(paradigm)와 통합체(syntagma)의 개념을 은유와 환유의 개념으로 발전시킨 것이다. 나아가 2항 대립(binarism)관계를 언어만이 아니라 인간의 정신활동으로까지 확장시켜, 그림과 영화와 같은 공간 예술 속에서 은유형 표현과 인접성에 기반을 둔 환유형 표현을 구별하고자 한 것이다.<표 2>[17] 그러나 후지이는 종래의 야콥슨의 견해를 유지하면서, 더 나아가 "그것들은 이율배반적인 움직임이 아니라, 두 체계(연합체/통합체)가 함께 있을 때는 잠재적인 연합을 형성하고, 또 어떤 때는 통합체에서 함께 이해되는 의미효과를 가져오게 된다."[18]라고 설명하였다. 실제로, 최근에는 은유를 연합체의 법칙인 대치· 유사· 선택의 개념에 국한시켜 생각해오던 종래의 기호론적인 입장에서 더 나아가, 은유도 파롤 즉, 감각적이고 표층적인 성격을 가진 존재로 간주하려는 시도들이 있었다.[19] 후지이도 이러한 은유의 환유화

13)Gyorgy Kepes, Language of Vision, Dover Publications 1995, p.77 참고
14)강승환, 현대건축의 표피와 공간에 나타난 투명성 표현 기법에 관한 연구, 조선대 석론, 2006, pp.18-19.
15)C. Rowe, 1979, Transparency · Literal and Phenomenal. The Mathematics of the Ideal Villa and Other Essays, Mit Press, p.168.
16)Hiromi Fujii, 1999, p.27.
17)박혜영, 은유와 환유의 언어학적, 정신분석학적 해석에 대한 이론적 고찰, 덕성여대논문집 16, 1989, p.121.
18)Deconstruction II, 1989, p.69.

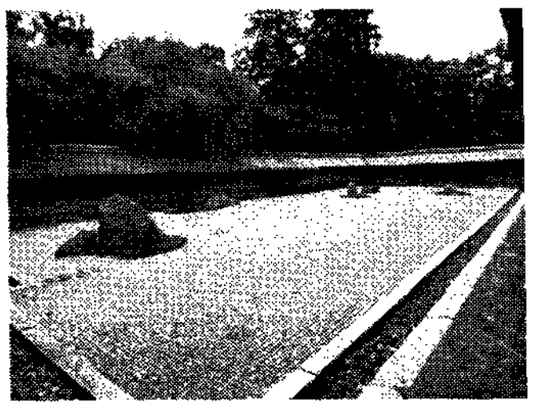
다시 말하면 부재의 현존화를 그의 건축에 적용시키려고 하였다. 따라서 이와 관련하여서는 다음 절에서 그의 중층공간 표기법을 통해 좀 더 구체적으로 살펴보고자 한다.

<표 2> 야콥슨의 은유와 환유의 개념

은유(metaphor)	환유(metonymy)
심층(deep structure)	표층(surface structure)
부재(absence)	현존(presence)
연합체(paradigm)	통합체(syntagma)
이성(reason)	감성(sense)
선택(selection)	결합(combination)
랑그/언어(language)	파롤/담화(conversation)
압축(condensation)	이동(de-placement)
유사성(similarity)	인접성(contiguity)
대립성(opposition)	대조성(contrast)
대치(substitution) 연상(association)	문맥(context)

먼저 은유와 환유 개념을 통해 일본 정원을 살펴보면, <그림 12, 13>에서 보이는 바와 같이 연못은 바다를, 연못 안의 돌들은 바다에 떠 있는 섬이나 산을 의미하며, 특히 돌의 배치는 일본 정원의 핵심으로서 우주의 중심을 나타내는 성스러운 산을 의미하고 있다. 이러한 모든 것들은 은유적 표현에 해당된다. 그러나, 이러한 약속된 기호를 바탕으로, 하나의 의미를 추구하는 것은 중층공간의 의미생성과는 관계가 없어 보인다. 뒤틀린 돌 배치의 표면에 움직이는 빛, 중층된 풍경의 단편과 흩어짐, 그에 따른 흔들림 그리고 흐르는 물소리 등은 어느 것도 일의(一意)적인 의미로만 해석될 수 없는 것들이기 때문이다. 따라서 단편들로 만들어진 정원공간은 무엇보다도 의미를 생성시키는 장(場)으로서 이해되어야만 한다. 그렇지 않고 모든 것을 종교적이고 정치적인 사상으로만 해석하려는 것은 모든 의미의 생성을 봉해 버리는 결과를 낳게 될 것이다.

<그림 12> 남선사(南禪寺)의 정원



<그림 13> 용안사(龍安寺) 돌정원

19)이러한 시도는 소쉬르를 비판한 데리다의 철학에서 엿볼 수 있다. 소쉬르는, 결합은 현존(in praesentia)이라고 말하였다. 즉, 결합은 실행된 연속성 중에 똑같이 현존하는 두 개 혹은 여러 개의 용어들을 토대로 한다는 것이다. 반면 선택은 기억 속에 잠재하는 계열(sries) 속에서 부재(in absentia)를 통해 용어들을 연결한다고 말하고 있다. 즉, 결합의 차원에서는 현존하며 연결되고, 선택의 차원에서는 반대로 부재 속에서 연결된다는 것이다. 박혜영, 1989, pp.110-111. 참고. 데리다는 소쉬르의 이러한 2원론적 도식을 비판하기위해 부재의 개념을 현존의 차원으로 끌어올린 것이다. 다시 말하면 은유/선택/심층/...등에 해당하는 모든 부재의 개념들을 환유/결합/표층...등과 같은 현존의 개념들과 통합하여 1원론적 도식을 만들어 낸 것이다. 따라서 그의 차연과 흔적에 대한 개념은 이러한 그의 의도를 함의한 용어라고 볼 수 있는 것이다.

후지이는 이처럼 암시된 의미들이 쉽게 드러나는 관용적이고 진부한 은유들과, 불투명한 양상 속에서 오직 그 대상들의 결합을 통해 의미를 획득하려는 환유에 대해서 살펴보아야 한다고 보았다. 유사· 대치라고 하는 원리에 따라 빠르게 사라져 버리는 은유에 비해, 환유는 잠재적인 다의성과 순시적인 의미작용에 따라 은유와 환유를 공존 시킬 수 있는 통합체적인 특성을 가지고 있는 것으로 보았기 때문이다. 후지이는 이러한 특징들은 "지금까지 보아온 중층공간이나 산일(흩어진)공간과 같은 것이며, 거기에는 대치로서의 은유는 이젠 없고, 통합체적인 계열(series)과 체계(system)를 형성함으로써 새로운 의미를 생성할 수 있는 술어작용(predicative operation)과 같은 공간이다."[20]라고 설명하였다. 결국 통합체적인 계열에서는 어떠한 말도 다의적이지도 않으며, 그 자체로는 의미를 가질 수 없게 되며, 따라서 의미는 오직 다른 말과 결합되었을 때 발생하게 된다고 할 수 있을 것이다.

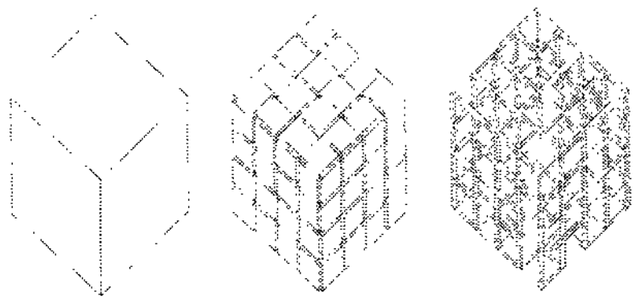
요컨대 후지이는 일본 정원에서의 중층된 풍경, 그리고 흩어진 단편들은 이미 그 고유의 의미도 없을 뿐더러, 어떤 특정한 의미와 연결고리를 가지고 있지 않는 것으로 보았다. 그러나 굴절된 시야에서, 장소에 따라 시선이 공시적으로 형성되면서, 여러 가지 단편적인 풍경이 겹쳐지고, 조금씩 어긋나면서 인접한 풍경으로 이행해가는 공간 내부에는, 한편으로 유사· 대치· 선택에 의한 은유의 형성과, 다른 한편으로 일점투시를 부정하는 큐비즘적인 투시성에 따른 환유의 형성이 생성된다고 보았다. 후지이에게 이 두 가지 방법들은 녹아내려 통합적인 계열을 생성해 가는 것이며, 이러한 공간에서, 공간 체험자들은 투시와 이행을 되풀이하고 교체하면서, 중층되고 흩어진 다양한 공간들의 횡단을 통해, 단편에서 단편으로 대상들을 작도해나가게 되는 것이다.

3.3. 중층공간의 표기(表記)방법

후지이의 표기행위는, 표현체계의 내용 즉, 개념을 다이어그램으로 표현한 것에 가깝다. 그가 다이어그램을 통해 자신의 개념을 표기하고자 한 것은, 고전주의의 반대개념이라고 할 수 있는 다양성과 생성변화를 공간의 중층성과 산일성을 통해 표기하려는 것이었다. 이 중층성과 산일성에 의해 생겨나는 시선은 앞에서 서술해 온 바와 같이, 현상적 투명성에 해당되며, 따라서 의식의 깊은 곳에서 그 반전과 전이 등에 의해 생겨나는 지각과 시각에 의해 형성된다고 할 수 있다. 결국 이 중층성에 의한 시선은 보다 복잡하고 더욱 깊이 연관된 억압이라든지 부족함 등을 통해 생겨나며, 의식에 의해 만들어진 시선으로 볼 수 있다. 이러한 이해를 기반으로 후지이는 크게 6가지의 측면[21]에서 반전과 전이를 실험하였다.

20)Hiromi Fujii, 1999, p.51.

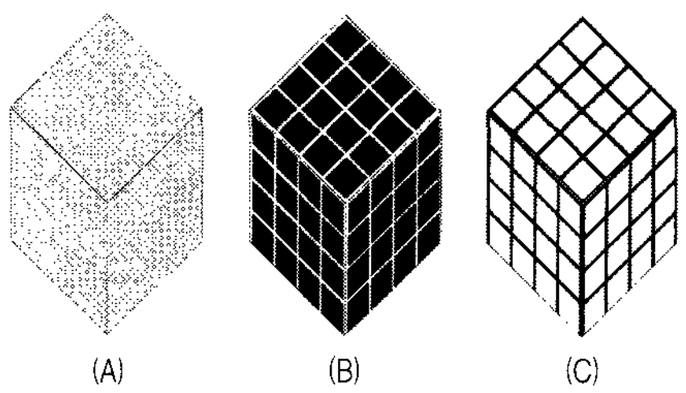
21)후지이는 1 볼륨, 2 색, 3 벽, 4 중층벽, 5 중층공간, 6 형태변형과정에서 나타나는 결성과 전이를 통해 반전과 전이를 실험하였다.



<그림 14> 솔리드와 보이드의 반전과 전이

먼저 이러한 반전과 전이를 통해 지각과 시각을 생성시키기 위해 후지이는 공간을 보이드 형태로 설정하고, 그것을 솔리드상의 덩어리에서부터 반전된 것으로 간주하였다. 그리고 이것을 표기하기 위해, 먼저 <그림 14> (A)에서 보이는 솔리드에 긍정과 부정의 차이를 틈을 이용하여 새겨 넣는다. 다음에 조각된 (B)의 상태에서 부정으로서의 틈이 긍정으로서의 프레임으로 그리고 긍정으로서의 솔리드한 부분이 부정으로서의 보이드로 각각 반전하여 (C)의 상태가 되는 것이다. 이 상태는 틈과 프레임에 의해 솔리드로부터 반전하여 생겨난 공간이, 기호화되어 있는 것을 나타내고 있는 것이다. 후지이는 이것을 공간의 표기라고 생각하였다.[22]

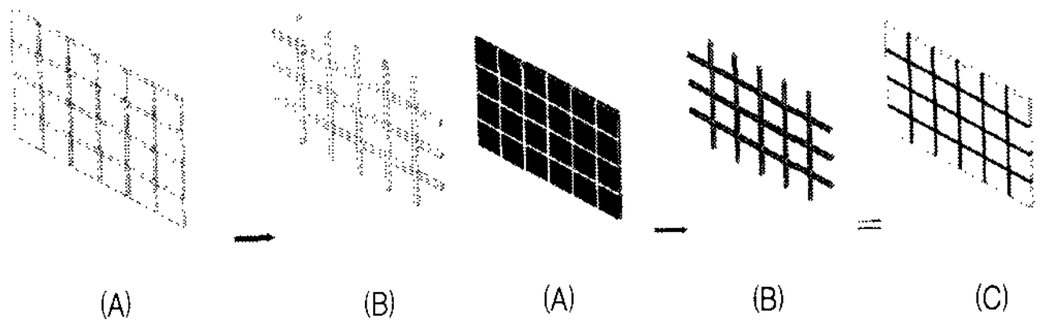
이어서 <그림 15>는 솔리드의 반전에 의해 생겨나는 공간을, <그림 14>처럼 틈과 프레임을 사용하는 것이 아니라, 색을 가지고 표기한 경우이다. 여기에서는, 백색을 보이드로 표시하고, 검정을 솔리드로 나타내고 있다. 이러한 생각은, 원래 백색은 부재(不在)를, 흑색은 존재(存在)를 나타내는 것이라는 관례에 기초하고 있다. 이에 따라, 긍정으로서의 검정은, 부정으로서의 백색으로부터 반전에 의해 생겨나는 색으로 생각되며, 마찬가지로 백색은 흑색으로부터의 반전에 의한 색으로 생각한다. 이러한 생각에서부터, 공간은 (C)와 같이 표기되는 것이다.



<그림 15> 흑색과 백색의 반전과 전이

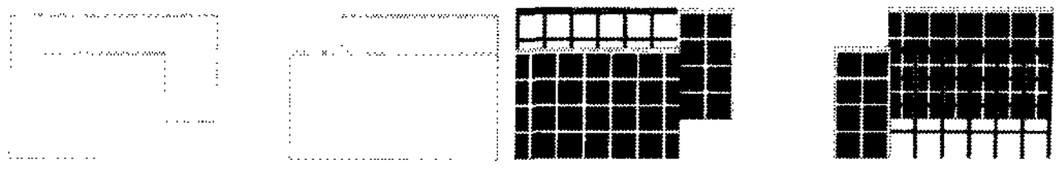
더욱이 <그림 16>, <그림 17>에서는, 실제로는 보이지 않는 부재의 벽을 부정으로서의 틈과 백색을 이용하여 표기하고 있다. 각각의 <그림 16, 17> (A)에 표시된 실재하는 벽에, 먼저 긍정과 부정의 차이(기호화)를 만들기 위해서, <그림 16> (A)에는 틈으로, <그림 17> (A)에는 백색으로 새겨진다. 이어서 각각의 (A)가 존재에서 부재로 반전하기 위해, 틈과 솔리드, 혹은 백색과 흑색이 각각 반전하여, 틈이 솔리드의 프레임으로, 솔리드가 보이드의 틈으로 반전하게 된다. 색의 경우도 마찬가지로, 각각은 동일한 방식으로 반전하게 된다.

22)Deconstruction II, 1989, p.70.

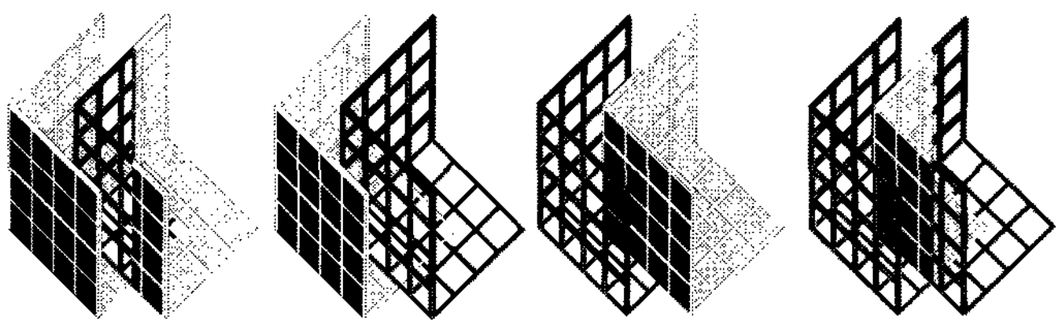


<그림 16> 부재의 벽 <그림 17> 존재의 벽

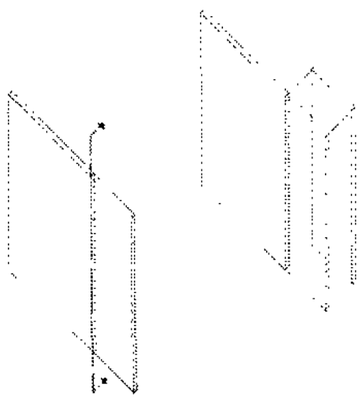
이어서 이러한 부재의 벽 표기는, <그림 18>에서 볼 수 있는 벽의 중층성을 통해 구현되어지며, 보이지 않는 부분의 벽을 표기하는 방법으로서 사용되어진다. 즉, <그림 19>와 같이 중복되어 실제로는 보이지 않는 부분은, 검은 프레임과 틈, 혹은 백색을 이용하여, 존재로부터 반전된 부재(不在)의 벽으로 표기된다. 이것은 의식에 의한 투명화 혹은 지각에 의해, 사물을 바라보는 것에 대한 표기라고 볼 수 있다. 따라서 이러한 벽의 중층성에서 반전되는 색과 구조는 공간 체험자에게 굴절된 시선과 모호한 투명성을 제공하며, 이는 앞서 살펴본 로우의 현상적 투명성과 그 취지를 같이하고 있는 것으로 보인다.


<그림 18> 부재의 벽의 중층성 <그림 19> 존재의 벽의 중층성

형태와 공간의 중층성은 <그림 19>에서 보이는 표기 방법을 기준으로 모든 부분에 적용되어 진다. 예를 들어, <그림 20>은 존재하는 두 개의 벽에 의해 만들어진 중층 공간의 표기를 보여준다. 여기에서는 겹쳐져서 보이지 않는 벽을 부재의 벽으로 표기하고 있다. <그림 21>은 존재하는 벽과, 이미 부재로서 표기되어져있는 벽과의 중층성에 의해 생긴 공간을 표기한 사례인 것이다. 그리고 <그림 22>와 <그림 23>은, 부재와 표기된 벽이 존재하는 벽과 부재의 벽으로 겹쳐져 생긴 각각의 공간을 표기한 경우이다.

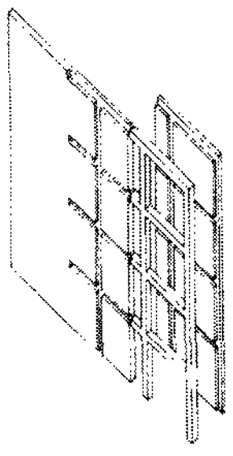

A)존재벽 B)존재벽 <그림 20>
A)존재벽 B)부재벽 <그림 21>
A)부재벽 B)존재벽 <그림 22>
A)부재벽 B)부재벽 <그림 23>

더불어 후지이는 의식의 결성(缺性)과 전이에 의해 생겨나는 형태와 공간의 표기를 시도하였다. <그림 24>는 존재하는 벽이 점선을 기준으로 화살표 방향으로 일부 절단되고, 그 부분은 (B)에 표시되어 있는 것처럼 점선으로 그려져 있다. 그리고 <그림 25>에서 후지이는 그 점선부분이 결성·전이에 따라 실제로는 보이지 않지만, 전에 존재했던 벽으로 인식되기 때문에, 이 점선부분을 격자프레임을 통해 부재의 벽으로 표기하고 있다.



(A) (B)

<그림 24> 결성의 과정



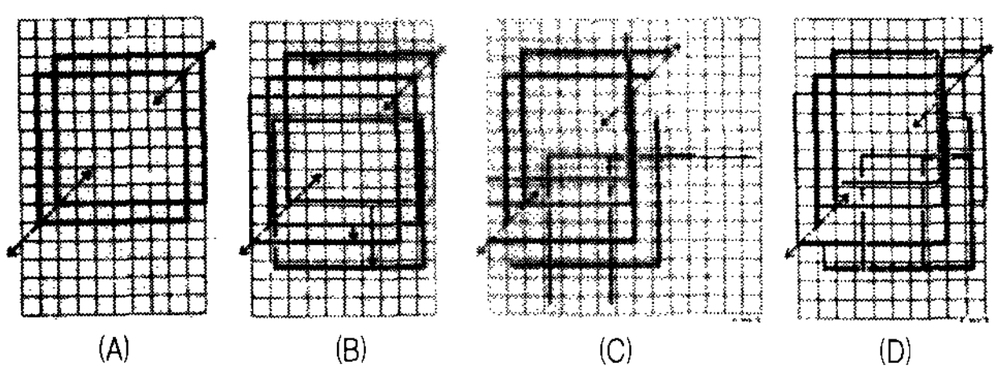
<그림 25> 결성과 전이의 표기

4. 작품분석

작품 분석은 후지이의 중층공간 개념이 잘 드러난 Mizoe-1(1988), Mizoe-2(1988), Nave of Signs(1989), Project M-Hall(1992)을 대상으로 하였으며, 분석기준은 3장에서 살펴본 중층성, 산일성, 투명성을 함의한 중층공간의 표기방법을 중심으로 분석하였다.

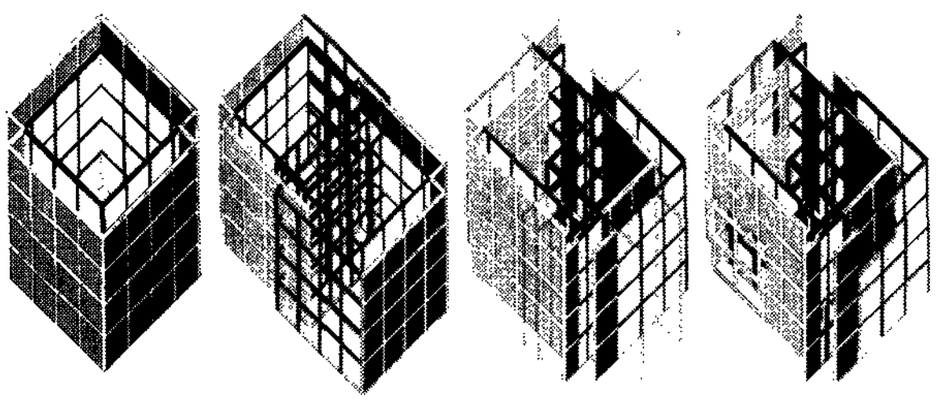
(1) Mizoe-1(1988)

이 주택은, 입방체를 분해하여 만든 L자형의 벽을, 서로 중첩시킴으로써 중층공간을 형성하고 있다. <그림 26>을 보면, 4개의 L자형 벽을 조작하여 공간을 중층화한 과정을 볼 수 있는데, 먼저 (A),(B)의 그림에서는, 중층하고 있는 내부 벽을 점선으로, 그리고 분해에 의해 분단된 벽도 점선을 통해 부재(不在)의 벽으로 표시하고 있으며, (C),(D)의 그림에서는, 더욱 분해를 진행시켜, 존재의 벽과, 결성·전이에 따라 표기된 부재의 벽을 반복적으로 분리, 이동시켜, 최종적인 (D)의 결과에 이르고 있음을 알 수 있다.



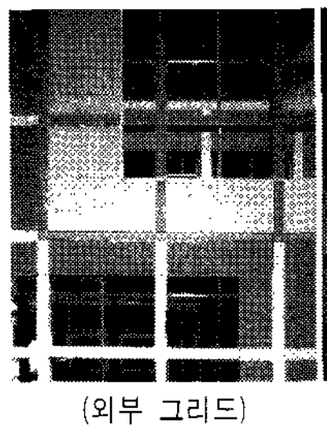
(A) (B) (C) (D)

<그림 26> MIZOE-1 중층화 과정



<그림 27> Mizoe-1의 중층분해 과정을 보여주는 투상도

<그림 27>은 투상도를 통해 이러한 중층, 분해의 과정을 볼 수 있는데, 특히 후지이는 색과 프레임의 반전과 전이를 통해 의식의 깊은 곳에서 생겨나는 현상적 투명성을 적용하려는 것으로 보인다.

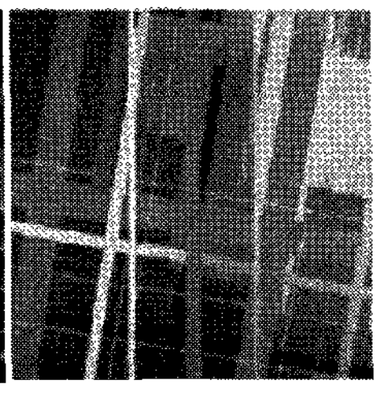


(외부 그리드)

<그림 28> Mizoe-1

(내부 그리드)

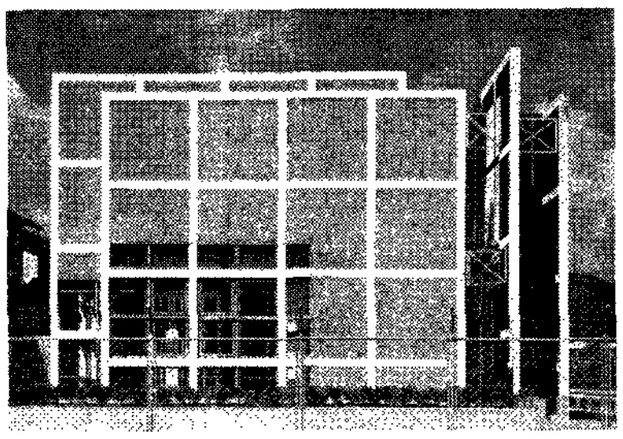
<그림 29> Mizoe-1



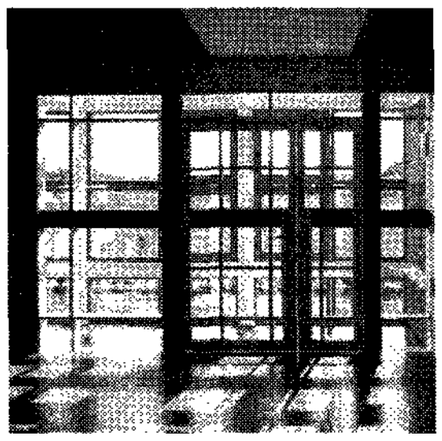
<그림 30> R. Slutzky

나아가 후지이는 이러한 투명성을 더욱 강조하기위해 중첩된 서로 다른 크기의 그리드를 사용하고 있다. 구체적으로 Mizoe-1의 외벽은 1800×1800mm의 그리드로 구성되어있고, 그것을 2분할한 900×900mm의 그리드를 같은 외벽의 뒷면에 적용하였다.<그림 28>

특히, 4개의 외부 벽을 제외한 나머지 벽들은, 600×600mm의 그리드로 구성되어 있는데, 이처럼 서로 다른 그리드를 적용한 것은 그리드의 크기에 따라 벽의 성격이 다름을 보여주기 위함이며, 또한 시각적으로 네오 큐비즘의 투명성처럼<그림 30> 모호한 그리드의 중첩을 형성함으로써 그 사이로 시각이 서로 끼워 넣어지는, 지각의 묶음을 형성하려는 것으로 보인다.<그림 29>



<그림 31> Mizoe-1 외부

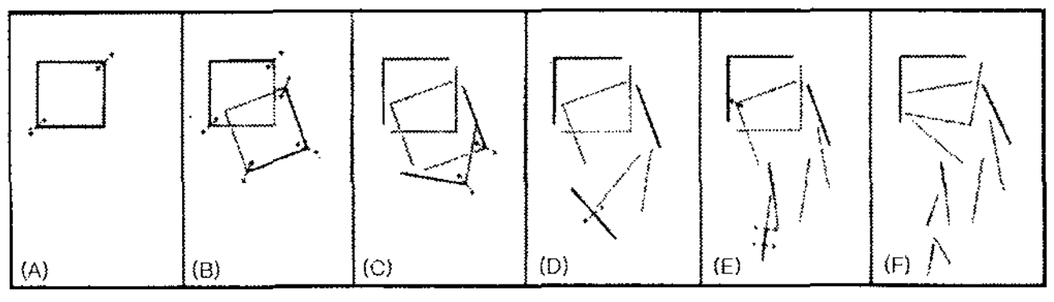


<그림 32> Mizoe-1 내부

또한 이 공간에서는 시선의 움직임에 따라 다양한 크기의 그리드가 서로 겹쳐 보이도록 되어있으며, 격자 모양의 오픈된 부분을 통과한 빛도, 매순간마다 모습을 바꿔, 공간표정에 변화를 주는 하나의 요소로 작용하고 있는 것이다.<그림 31, 32>

(2) Mizoe-2(1988)

Mizoe-2의 공간에서 중층성과 산일성이 생겨나는 과정을 살펴보면, <그림 33>에서 중층 되어 겹쳐있는 부분이 점선으로 표시되어 있으며, 분해에 의해 생기는 결성에 의한 부재(不在)의 벽도 점선으로 표시되어 있음을 알 수 있다.

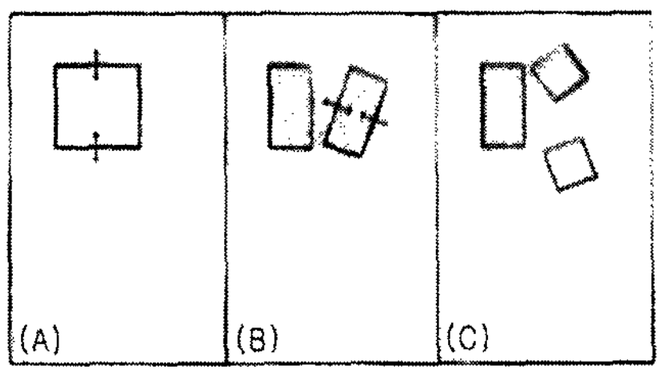


(A) (B) (C) (D) (E) (F)

(증층성과 산일성의 과정을 표현 한 다이어그램)

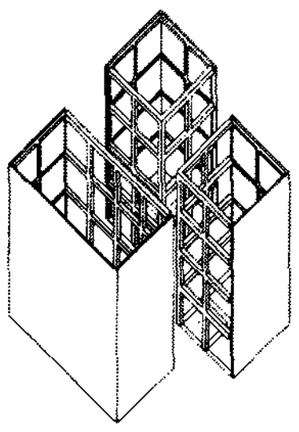
<그림 33> Mizoe-2

<그림 34>는, 공간분할을 나타낸 다이어그램인데 여기서, 분할되면서 생긴 결성부분은, 부재의 벽으로 표현하기 위해 점선으로 표시되어 있으며, <그림 35>에서 보이는 바와 같이 격자프레임을 통해 점선부분을 부재의 벽으로 표기하고 있음을 알 수 있다.



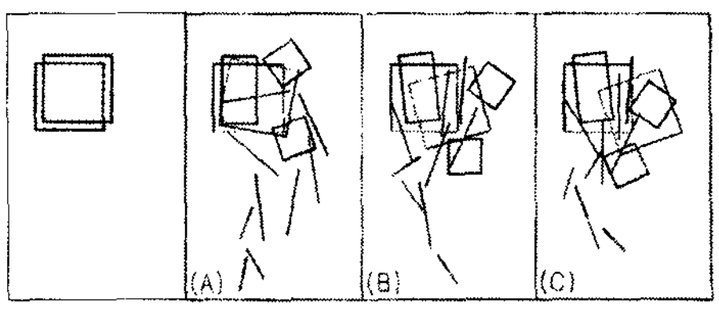
(공간분할 다이어그램)

<그림 34> Mizoe-2



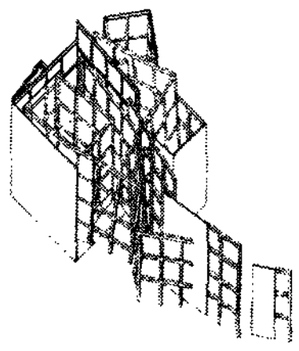
<그림 35> Mizoe-2

또한 <그림 36>은, 분해, 중층, 분할, 절단에 의해 생기는 다양한 단편들을 복합해 가는 과정을 보여주고 있다. <그림 37>은, <그림 36> (C)의 과정에 대응한 투상도이며 Mizoe-2의 최종 형태를 보여준다.



(분해, 중층, 분할, 절단의 과정을 담은 다이어그램)

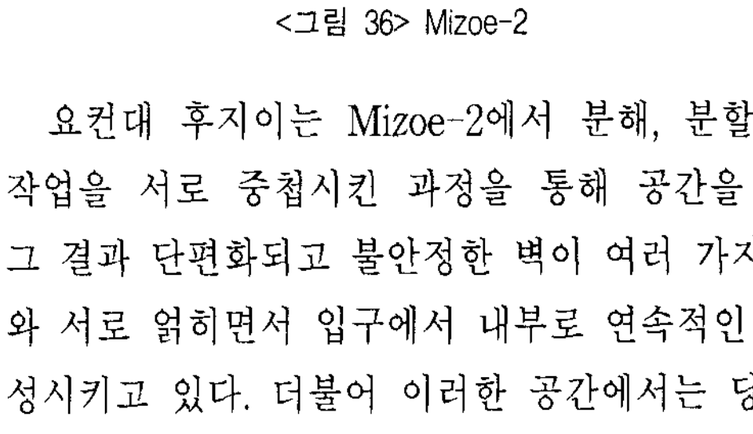
<그림 36> Mizoe-2



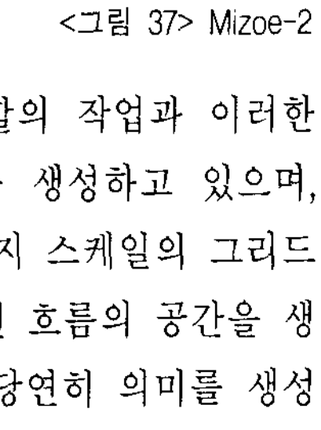
(최종 투상도)

<그림 37> Mizoe-2

요컨대 후지이는 Mizoe-2에서 분해, 분할의 작업과 이러한 작업을 서로 중첩시킨 과정을 통해 공간을 생성하고 있으며, 그 결과 단편화되고 불안정한 벽이 여러 가지 스케일의 그리드와 서로 얽히면서 입구에서 내부로 연속적인 흐름의 공간을 생성시키고 있다. 더불어 이러한 공간에서는 당연히 의미를 생성해 가야 할 차이의 흔적과 그 계열을 내포하고 있으며 특히, Mizoe-1과 같이 3종류의 그리드(1800x1800, 900x900, 600x600)를 사용하면서 중층이라든가 중층되지 않은 부분 등의 차이를 표기함으로써 공간체험자로 하여금 다양한 의미를 생성하도록 만든 것이다.<그림 38, 39>



<그림 38> Mizoe-2

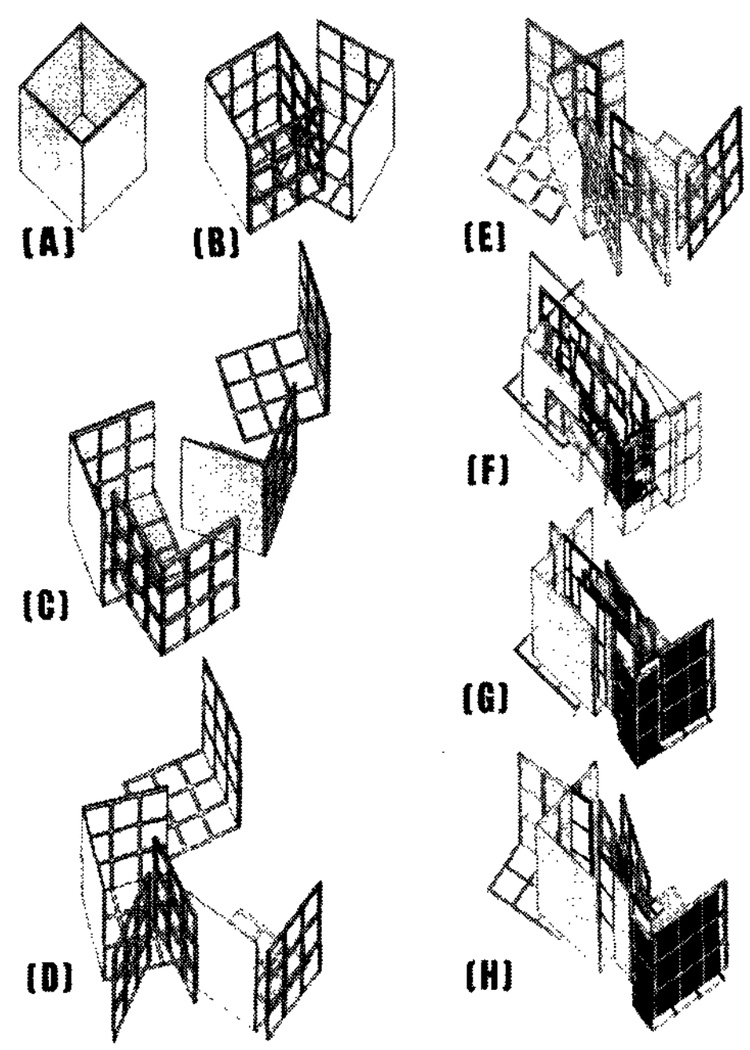


<그림 39> Mizoe-2

(3) Nave of Signs(1989)

이 프로젝트는, 1989년 10월, 벨기에에서 개최된 유로파리아(EUROPALIA 89 JAPAN) 전시회에 출품된 개념 모델로서 건축의 소재인 물질을 얼마나 반복적으로 변형(Transfiguration)시켜가면서 구축할 수 있는가에 대한 실험이었다. 이 작품에서 후지이는 단순한 소재와 건축형태를 변형시킬 뿐만 아니라, 공간의 관계성을 동시에 변형시키려 하였다.

먼저, 그는 건축의 근원이자 소재로서 금속을 선택하고, 그 변형의 근원으로서, 입방체를 선택한 후,<그림 40-A> 이 금속의 입방체로부터 분해, 분열 그리고 압축을 되풀이하여 단편이 흩어지고 중층 된 공간을 생성시키려 하였다.<그림 40>



(중층화와 산일화를 보여주는 다이어그램)

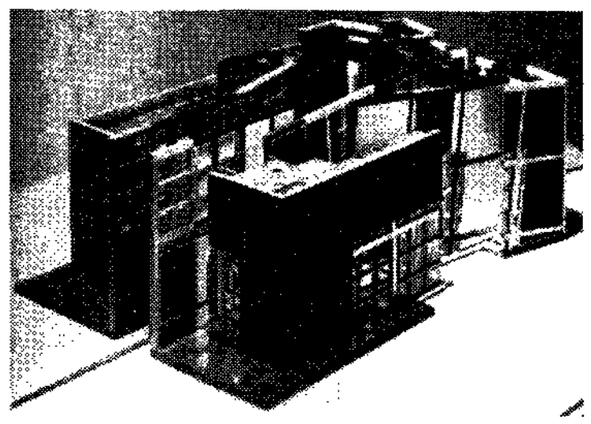
<그림 40> Nave of Signs

구체적으로 중층성과 산일성을 살펴보면 <그림 40> (A-D)은, 공간의 분해, 절단, 압축, 중층과 같은 산일(흩어짐)의 과정이 투상도에 의해 나타나 있다. 먼저 그림 (B)에서는, 그림(A)가 분할되어, 좌측의 L자형의 벽에 둘러싸인 공간과, 우측의 L자형 공간으로 분해된다. (B)에서 입방체의 오른쪽 면을 형성하는 격자모양의 벽은 더 우측방향으로 분해된 L자형 벽의 결성으로 표기된 부재(虛)의 벽을 표기하고 있다. 그리고 우측의 L자형 벽에 둘러싸인 공간의 바닥은 좌측의 L자형 공간을 표기한 부재(虛)의 바닥을 표기하고 있다. (C), (D)에서는, 우측에 있는 L형 공간과 좌측에 있는 L자형 격자 벽이 더욱 분할·분해되어 가는 형태를 표기하고 있다. 그리고 (E), (F)에서는 분해하고, 산일(흩어져)해 가는 단편들이 압축되고, 하나로 합쳐지면서 수렴해가는 상태를 나타내고 있다. 이 압축하고, 합쳐가는 과정에서 공간과 벽의 중층, 혹은 단절 등이 보여 지고, 그것들이 (E), (F), (G)와 같이 표기되어있다. 이어서 그는 이러한 분해, 분열, 그리고 절단, 이탈, 중층 이라는 공간이 만들어 낸 작업에서 발생된 차이를, 그리드와 그 소재, 색채 등을 통해 명확하게 표현하려는 것이다.

여기서 후지이는 그리드의 소재와 색채에 대해 흔적 이상의 어떤 의미도, 코드도 될 수 없는 애매하고, 다양한, 다의적인 존재로 이해하고 있으며, 앞서 기술한바와 같이, 사람들의 심층적인 심적 작용, 즉 억압, 이전, 반전과 같은 작용을 유발시켜 다양한 의미를 생성시키고 있는 것이다.

(내부사진)

<그림 41> Nave of Signs



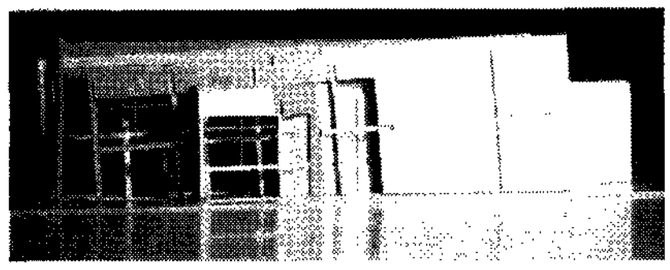
(모델)

<그림 42> Nave of Signs

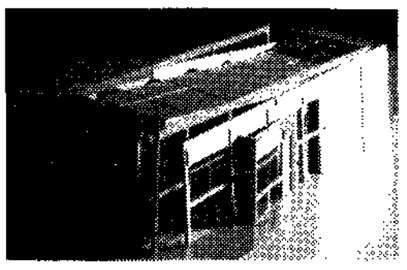
(4) Project M-Hall(1992)

이 프로젝트는 집합주거단지의 중앙에 위치하고 있는 대지에 설계된 것이다. 이 홀은 단지에 사는 사람을 위한 시설로서 100명 정도 수용 가능하도록 계획된 건물이었다.

앞선 프로젝트에서 후지이가 공간의 차이라든가, 중층구성을 주로 다루어 왔다면, Project M-Hall에서는 건축이 얼마나 하나의 의미와 이념에 수렴되지 않고, 항상 다양한 의미를 지속적으로 생성할 수 있는가에 관한 실험이었다. 그래서 그는 이러한 주제로부터 색을 통해 다양한 의미작용을 구현하고자 노력한 것으로 보인다.



<그림 44> Project M-Hall(모델사진)

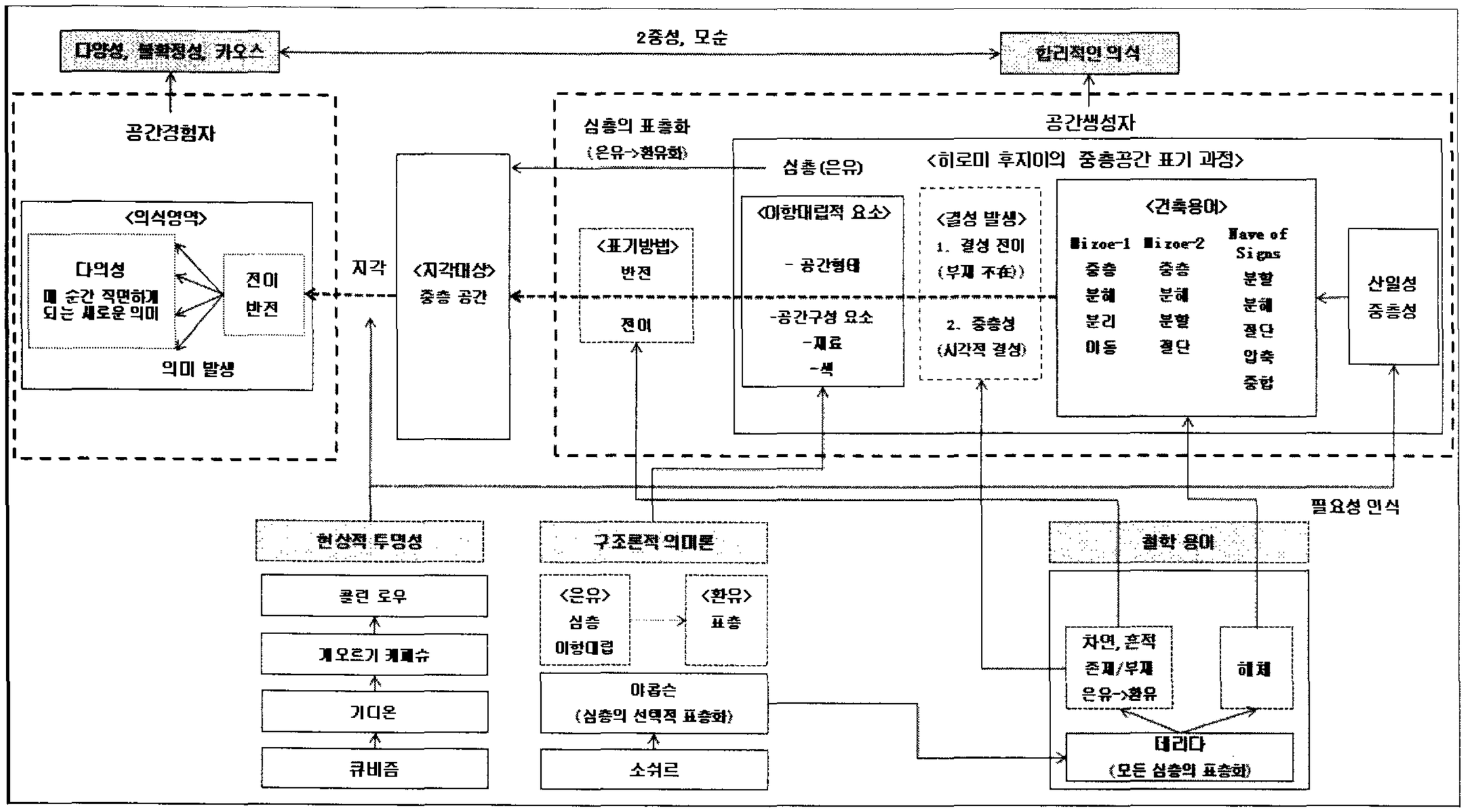


<그림 45> Project M-Hall

구체적으로 Project M-Hall에서 후지이가 사용한 방법을 살펴보면, <그림 43, 44>에서 공간구성을 위한 요소로서 파란색, 노란색과 같은 이항대립적인 색이 활용되고 있는데, 이러한 공간 구성은 색의 대립에 의해, 색이 가지고 있는 이미지, 혹은 의미가 대비, 유착되면서 거기에 직면한 관찰자가 매번 새로운 감각을 느낄 수 있도록 하기 위함인 것이다. 그 이유는 파란색과 노란색의 대립은 각각 성장과 권위 그리고 경직과 활기와 같은 이항대립적인 유착관계에 따라, 매번 새로운 감각들이 만들어짐으로써 다양한 의미를 지속적으로 생성시킬 수 있기 때문이다. 이러한 의도에서 색은 주로 시각적 투명성을 확보할 수 있는 격자프레임에 적용되어진 것이다.

5. 결론

현대건축에서 아이젠만과 더불어 해체주의 건축가로 알려진 히로미 후지이는 외형상 아이젠만 건축과 유사해보이지만, 디자인 과정에서 드러난 그의 개념은 아이젠만의 이론과 비교했을 때, 서로 다른 차이점들을 가지고 있는 것으로 보인다. 특히



<그림 43> 후지이의 중층공간 개념의 출현 배경과 표기과정에 관한 다이어그램

후지이의 중층공간의 개념은 두 건축가의 특성을 구분 짓는 결정적 요인이며 후지이의 건축을 파악하는데 있어 중요한 개념으로 비춰진다. 따라서 본 연구는 히로미 후지이의 중층공간 개념과 그 표기방법을 고찰하여 실제 그의 건축에서 중층공간 개념이 어떻게 적용되었는지를 규명하려하였다. 그 결론으로, 후지이의 중층공간 개념에 관한 연구는 다음과 같이 요약될 수 있는 것이다.

1. 후지이의 중층공간 개념은 데리다를 포함한 야콥슨, 콜린 로우 등의 학문적 지식을 종합함으로써 중층공간 개념을 구축한 것이다.<그림 45> 이러한 영향관계를 구체적으로 정리하면 먼저, 데리다의 해체개념은 건축공간에서 중층성과 산일성을 구현할 수 있는, '중층', '분해', '분리', '이동', '압축', '절단' 등과 같은 건축용어의 생성기반을 제공하고 있으며, '존재'와 '부재'가 반복됨으로써 야기된 데리다의 '차연'과 '흔적'개념들은, 후지이에게 건축용어를 반복적으로 실행함으로써 발생된 '결성'(缺性)을 의식하게 만들고, 이를 표기하는데 영향을 준 것이다. 그 결과 후지이는 '존재'와 '부재'가 표기된 의미의 장(場)에서 공간 경험자가 자신의 움직임에 따라 매번 달리 대상들을 계열화함으로써 다양한 의미를 생성시키고자 하였다.

2. 구조주의자인 야콥슨은 후지이가 '결성'을 표기하는 방법으로 이항대립적인 요소를 사용하는데 필요한 지식(구조주의 의미론)기반을 제공하였다. 실제로 이러한 이항대립적인 요소들은 공간형태에서는 솔리드하고 보이드한 볼륨으로, 공간구성요소에서는 격자프레임과 틈으로 그리고 색에서는 블랙/화이트, 블루/엘로우 등으로 사용되어졌다. 그 결과 공간 경험자는 반복되는 이항대립적인 요소들을 지각함으로써, 의식 속에서 전이와 반전을 통해 이러한 요소들이 갖는 관용적이고 은유적인 의미와 함께 시각적인 선택과 결합들이 만들어낸 환유적인 의미까지도 얻을 수 있었던 것이다. 이러한 후지이의 의미 생성에 대한 생각은 초현실주의가 관습적으로 연결되지 않는 즉, 재현비판적인 감각과 대상들을 연결하고, 더욱이 서로 전혀 관련 없는 대상들의 감각과 감각을 충돌시킴으로써, 예상외의 리얼한 감각을 만들어내는 것과 같은 것으로 보인다.

3. 후지이는, 중층공간에서 인접하고 보완해 가는 대상들이 부분에서 부분으로, 단편에서 단편으로 시점을 이동해가면서 그곳에 시선의 투명성을 형성해가는 것을 매우 중요시 여겼다. 따라서 그는 엄격한 투시도법에서나 볼 수 있는 시선적 투명성에서 모자이크나 망과 같은 패치워크의 시선적 투명성으로 변화를 시도하였다. 이러한 후지이의 투명성은 3차원성과 고정된 일시점(一視點) 그리고 투시도법 등을 중심으로 한 고전주의적 공간구성을 벗어나, 체계 중심의 투명성을 부정하려는 기디온의 생각과 근본적인 맥을 같이 하고 있는 것이다. 하지만 후지이는 기디온이 주장한 물자체의 투명성 즉, 유리와 같은 소재가 갖는 즉물적(卽物的) 투명성보다는 콜린 로우의 현상적 투명성을 그의 건축에 받아들인 것이다. 그 결과 후지이는 특권적인 하나의 위치가 아닌, 다양한 시점을 상호 끼워 넣음으로써 시각과 지각의 변이(變移)에 따라 현상적 투명성을 구현시킬 수 있었던 것이다.

4. 후지이는 이러한 이론을 기반으로 중층공간의 표기방법을 구상하려 하였다. 따라서 그의 건축에 나타난 중층공간의 표기를 순차적으로 정리하면 다음과 같이 요약할 수 있을 것이다. 먼저 중층공간의 표현은 산일성과 중층성을 요구하는데, 후지이는 이를 구체적으로 표현하기위해 Mizoe-1(1988)에서는 중층, 분해, 분리, 이동을 사용하였고, Mizoe-2(1988)에서는 중층, 분해, 분할, 절단을 사용하였으며, Nave of Signs(1989)에서는 분할, 분해, 절단, 압축, 중합과 같은 건축용어들을 사용하였다. 이러한 건축용어들의 반복사용은 2가지의 '결성'을 낳게 되는데, 그 첫 번째는, 변형과정에서 존재하는 요소들이 부재(不在)하게 됨으로써 발생하게 되는 '결성·전이'를 들 수 있으며, 두 번째는, 중층공간을 구성하는 요소, 예를 들면 벽과 같은 요소가 겹쳐짐으로써 가려지게 되는, '시각·결성'을 들 수 있다. 후지이는 반복 전이되면서 발생된 이러한 '결성'을 잘 표기하기위해 이항대립적인 요소를 사용하였으며, 특히 Project M-Hall(1992)에서는 이전 작품에서 이항대립적인 색으로 사용하던 블랙·화이트를 블루·엘로우로 바꿔서 사용하는 모습을 보여주고 있다.

5. 이러한 표기 과정을 통해 후지이는 투명성, 산일성, 중층성을 함의한 중층공간을 형성할 수 있었으며, 공간 경험자에게 매순간 새로운 대상을 시각적으로 접하게 하고, 계열 짓게 함으로써, 의식의 깊은 곳에서 대상의 전이와 반전을 통해 새롭고 다양한 의미를 생성시킬 수 있었던 것이다.

참고문헌

1. 강승환, 현대건축의 표피와 공간에 나타난 투명성 표현 기법에 관한 연구, 조선대 석론, 2006.
2. 박혜영, 은유와 환유의 언어학적, 정신분석학적 해석에 대한 이론적 고찰, 덕성여대논문집 16, 1989.
3. 유가연, 시각적 표현 공간의 정치성에 관한 연구, 홍대석론, 2005, p. 5.
4. A+U피터 아이젠만, 이호정 편역, 집문사, 1988.
5. Architecture of Hiromi Fujii-Eassays by Kenneth Frampton, Hiromi Fujii, and Whiteman, edited k. Frampton , Rizzoli, 1987.
6. C. Rowe. "Transparency · Literal and Phenomenal", The Mathematics of the Ideal Villa and Other Essays, Mit Press, 1979.
7. Deconstruction II, Architectural Design Vol 59 1/2, 1989.
8. Gyorgy Kepes, Language of Vision, Dover Publications, 1995.
9. Hiromi Fujii, "A Japanese Architectural Scene, 1991," JA, Winter 1992.
10. Hiromi Fujii, "Deconstruction through Differentiation and metamorphology, Desemiotization, Traces and Deconstruction," Japan Architect, september 1985.
11. Hiromi Fujii, Seven Experimental Architectural Essays on and by Hiromi fujii The Recent Architecture of Hiromi Fujii, 水聲社, 1999.

<접수 : 2008. 2. 29>