

자기조직계로서의 ‘고노미’와 일본 전통공간디자인에 관한 연구*

A Study on ‘Konomi’ as the Self-Organizing System and Japanese Traditional Space Design

Author 박경애 Park, Kyung-Ae / 정회원, 디자인학박사

Abstract Rikyu-Konomi and Enshu-Konomi accomplished the base of Japanese Dado as well as has set Japanese representative traditional culture. These are the products of the spiritual culture completed by the ideas of Sen Rikyu and Kobori Enshu, that are Wabi spirit and Kirei sabi spirit combined with the tea. This study is about the interpretation of Japanese traditional space designs related to Rikyu-Konomi and Enshu-Konomi as Japanese Traditional spiritual archetype. The process of this study is illustrated as follows: At first, it mentions the concept of Konomi as self-organizing system, and esthetic characteristics of Rikyu-Konomi and Enshu-Konomi. Secondly, it clarifies internal meanings and spacial characters of Konomi in the Japanese traditional space through the exploring Taian tea house as the example of Rikyu-Konomi, and Bosen tearoom and Katsurarikyu as the examples of Enshu-Konomi. Thirdly, it ascertains Rikyu-Konomi and Enshu-Konomi represented in the contemporary architectural spaces. It analyses the relation between modern traditional space designs and traditional archetypal vocabularies, and examines those spaces from an esthetic point of view for modern implication of Rikyu-Konomi and Enshu-Konomi. In conclusion, it clarifies the contemporary significance of Rikyu-Konomi and Enshu-Konomi in terms of japan traditional space design.

Keywords 일본 전통공간디자인, 자기조직계, 리큐-고노미, 엔슈-고노미, 와비, 키레이-사비
Japanese Traditional Space Design, Self-Organizing System, Rikyu-Konomi, Enshu-Konomi, Wabi, Kirei-Sabi

1. 서론

1.1. 연구의 목적

일본은 다도를 통해 고유의 독자적인 유무형의 문화를 남겼다. 그들은 다도 특유의 조형력을 진수하고 그 창조성의 현지(玄旨)를 체득하여 시대의지에 맞게 변화시키고 적용하여 새로운 업적을 생산해 왔다. 다도는 로지(露地)나 다실, 다기와 같은 유형의 유산뿐만 아니라 테마에(点前)나 작법(作法)과 같은 무형의 문화를 포괄하는 종합적 문화체계로서 전통의 접근에 있어 좋은 조건을 갖추고 있다.

‘고노미(好み)’란 ‘좋아하는’ 것이 법칙이 된 것을 말하는 것으로¹⁾ 형식화된 틀의 타율적 규범에 제한되지 않는, 좋아짐의 자율적 규범에 의해 독창적이면서 동시에 보편타당성을 지니는 각자의 주체에 의한 ‘작의(作意)’에 기초한다.

예술과 철학, 그리고 역사를 머금은 심오한 동양의 문화코드로서 일본의 고노미는 전통공간디자인의 상관관계에 있어 선택과 창작을 통해 목록을 갱신하는, 현재진행형의 창조적 반복으로 변화해왔다. 본 연구는 과거와 현재, 직관과 장소성, 그 지역의 문맥으로부터 공간의 본질을 추출해 창조적 진화를 이루는 일본의 지향성을 리큐-고노미와 엔슈-고노미를 중심으로 탐색하고자 한다.

1.2. 연구의 범위 및 방법

일본 전통정신문화의 원형으로서 리큐-고노미와 엔슈-고노미의 이해와 전통공간디자인의 해석에 관한 연구로서, 본 연구의 범위는 다음과 같다.

첫째, 자기조직계로서 고노미의 정의와 개념, 그리고 리큐-고노미와 엔슈-고노미²⁾의 미학적 특성을 고찰하고,

1) 히사마츠 신이치, 다도의 철학, 김수인 역, 동국대학교출판부, 2011, p.85
2) 용어설명: 용어 ‘매너리즘’은 플로렌스 건축가이자 예술가인 조르조 바사리의 개념 “거장(master)의 마니에라(maniera: method)”로부터 유래한다. 본래의 의미에서 ‘고노미’는 이러한 마니에라와 거의 구별되지 않는다. 그러나 ‘제작’의 서구적 개념이 공예를 모델로 한 그리스어 테크네(techne)로부터 유래하는 반면, 동양의 개념은

* 이 논문은 2011년도 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음(NRF-2011-327-G00032)

둘째, 리큐-고노미의 사례로서 타이안찻집, 엔슈-고노미의 사례로서 보센다실과 카츠라리큐를 살펴봄으로써 일본 전통공간에서 나타나는 고노미의 내재적 의미와 공간적 특성을 확인한다.

셋째, 현대건축공간에 표현되는 리큐-고노미와 엔슈-고노미의 사례를 살펴본다. 현대건축공간 중 대표적 작가의 몇몇 작품을 선별하여 원형적 어휘와의 관련성을 검토하여 리큐-고노미와 엔슈-고노미의 현대적 해석과 전통의 함의성의 측면에서 고찰한다.

넷째, 일본 전통공간디자인의 측면에서 리큐-고노미와 엔슈-고노미의 현대적 의의를 살펴본다.

2. 고노미와 일본 전통공간

2.1. 자기조직계로서의 고노미³⁾

고노미는 일본어의 동사 고노마세루의 파생어에 의한 다. 고노미가 관용적으로 ‘...의 취향에 있어서’ 또는 ‘...의 스타일에 있어서’의 의미로, “의해서 만들어지다 또는 의해서 디자인되다”와 동등하게 사용되는 반면, 고노마세루는 “만들다 또는 디자인하다”의 의미를 포함한다.

근대까지 건축(architecture)의 서구개념의 용어가 없었던 일본에서, 건물들은 건물유형에 따라 궁전이나 신전으로 범주화되어 주로 종교적이거나 문화적 장소로 숭배되었다. 따라서 서구개념의 ‘건축가’는 없었다. 대신에 어떤 후원자들의 취향에 따라 건물을 짓는 목수들이 있었다. 반면 기지(既知)의 경향이나 디자인, 취향이나 스타일을 정하는 사람들은 그들의 손을 사용하지 않았다. 그들은 디자이너 또한 아니었다.⁴⁾ 그러나 그의 취향(또는 스타일)은 건축가의 개념 없이 생산되어 왔던 그러한 건축물들의 후원자와 목장(木匠) 사이에서 ‘건축가’로서 건물에 영향을 미치게 된다.

리큐-고노미는 일본의 의례적 차의 창시자 센 리큐(千利休, 1522~1591)의 취향이나 양식이다. 리큐-고노미는 빈곤과 간소함에서 찾는 아름다움을 지시하는 와비(侘び)로서 알려져 있다. 대조적으로 엔슈-고노미는 거의 모순된 개념들의 결합, 화려함과 우아한 간결성, 키레이-사비(奇麗-寂)로 정의된다. ‘엔슈의 정신’, 이것은 고보리 엔슈(小堀遠州, 1579~1647)가 마음속에 그린 것(디자인)을 상상하거나 이해하는 것에 의해서, 엔슈 그 자신이 착상한 형태와 스타일을 현재에 결정하는 것을 의미한다.

이것과는 반대로 교양있는 개성에 속하는 미학적 감각을 강조한다는데 차이가 있다. 리큐-고노미, 엔슈-고노미는 방식이나 방법론의 고안자의 이름에서 유래한다. Arata Isozaki, Japan-ness in architecture, translated by Sabu Kohso; edited by David B. Stewart, Cambridge, Mass: MIT Press, 2006, p.301

3) Arata Isozaki, op. cit., pp.293-298, p.301 참조

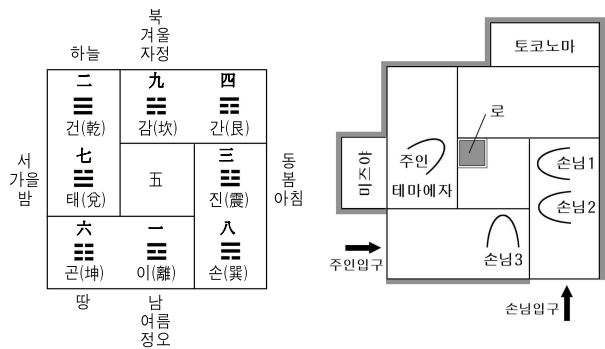
4) 이는 서양의 개념인 건축가와 일본의 실제 상대개념인 고노미(好み), 사쿠(作), 그리고 세케이(設計) 간의 불일치에 기인한다.

고노미는 오브제 그 자체에서 독립적으로, 독해의 장치이다.⁵⁾ 리큐와 엔슈는 한 개인으로부터 완전히 독립적으로 하나의 기호가 되었다. 이러한 방식으로 고노미는 자율적인 미학적 특성으로 받아들여진다. 고노미는 작가의 손의 흔적이 아니라 장인의 미학이나 판단 기준에 의해서 구축되는 체계로써, 고려되는 것은 손이 아니라 심장이며, 물질적 증거가 아니라 미학적 판단이다. 고노미는 자동화 그 자체, 또는 자기조직계이다. 고노미 그 자체는 인용의 기법과 그것의 무한대를 향한 재생산의 관념을 포함하며, 문화적 생산의 동질적 기법의 통제이다. 그것은 차이와 반복을 통해서 그 자신을 생산하고 재생산한다.

2.2. 전통공간의 리큐-고노미와 엔슈-고노미

다실은 무엇보다도 ‘좁은 공간’, 즉 ‘축소의 공간’을 만들어내려는데 그 미학적 특징을 두고 있다.⁶⁾ 리큐에 의해 완성된 소안(草庵)⁷⁾은 4조반(四疊半)의 타다미 매트 로 정의되는 극단적으로 작고 거친 다실이다.

이 감싸여 있는 축소된 세계는 다른 일체의 것에 단혀있고 그 안의 ‘바로지금’만이 존재하는, 일자(一者) 속에서 다자(多者)들을 전개시키고 다자들을 일자 속에 정립하는 논리에 의해 만들어진 정신적 세계의 물질적 변환이다. 이는 가장 작은 부분이 ‘대우주’라는 광대한 전체에 속함을 인식하기 위해서는 그 작은 부분 역시 하나의 ‘소우주’ <그림 1⁸⁾>이어야 함을 말한다.

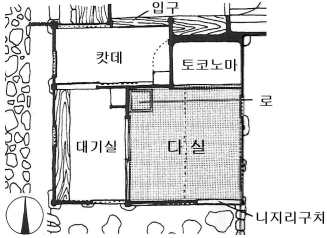


<그림 1> 4조반 다실과 8괘의 배열 <그림 2> 4조반 다실의 공간배치

5) 과거 일본에서 회화는 작품 내에서 원작자의 흔적을 찾아내는 것이 가능한 반면, 건축은 그 흔적이 새겨지지 않는다. 대신에 고노미는 그 방식 자체를 만든 사람의 이름에 의해 확인될 수 있다. 건축과 정원에서 작가의 기원을 밝히고자 할 경우, 합당한 이름은 제작자의 이름이 아니라 방식이나 방법론의 고안자의 이름이다. 따라서 고노미는 디자인을 읽고 해독함으로써 원작자를 규명하는 방법으로 또한 사용되었다.

6) 이어령, 축소지향의 일본인, 문학사상, 2008, p.231

7) 리큐 이전의 차노유(茶の湯, 차를 끓여 마시는 모임)는 대체로 쇼인에서 행해졌다. 그러나 리큐에 의해서 와비스키라는 차노유가 창안된 이후 와비차가 이루어지는 조건에 가장 적합한 형식으로 창조된 독특한 건축양식의 다실이 소안이다. 따라서 소안은 단순히 규모면에서 축소한 것만이 아니라 의미나 구조에서 특수하다. 원래는 풀을 엮어 만든 집이라는 뜻인데 새로운 의미가 덧붙여져 한가로이 세상을 보내는 와비인의 소박한 초가집이라는 뜻으로 불린 것으로 추측된다. 히사마츠 신이치, op.cit., pp.72-73



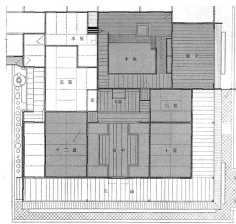
<그림 3> 타이안 평면도



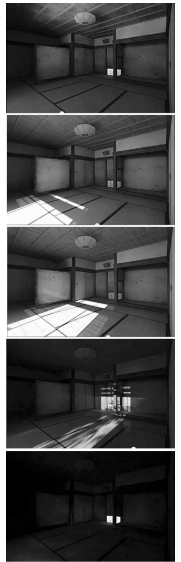
<그림 4> 타이안 내부공간

1582년 리큐에 의해 지어진 묘기안(妙喜庵) 절의 타이안(待庵)다실은 리큐-고노미의 전형으로 간주된다.⁹⁾ 그것은 방문자가 움직일 수 있는 여백이 거의 없는 닫힌 소유주의 특성을 이룬다. 음산한 어두움¹⁰⁾이 이 공간을 뒤덮는다.

이와는 달리, 엔슈-고노미의 전형으로 간주되는 다이토쿠지(大徳寺)복합시설에 있는 코호안(孤篷庵)의 보센(忘筌)다실은 대각선으로 열린 공간이다. 통로의 모퉁이에 위치한 다실은 여러 방식에서 '열려'있다. 쇼지를 통과하는 햇빛은 나무조직 천장으로부터



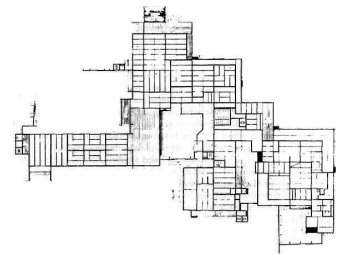
<그림 5> 보센다실 평면도



<그림 6> 보센다실

반사되어, 테마에자(点前座, 주인이 차를 만드는 자리)와 함께 토코노마(床の間) 위로 퍼진다.¹¹⁾ 정원을 향한 낮은 개구부는 내부공간로 들어오는 빛을 효과적으로 조절하기 위한 수단으로, 빛은 공간에 시간을 구조화한다.<그림 6>

히데토시 사이토는 키레이-자시키(座敷)로서 카츠라리큐(桂離宮)의 디자인을 특성화했다. 카츠라리큐 전체를 관통하는 것은 키레이-사비이다. 그것은 엔슈-고노미로부터 비롯된 인용의 조직으로 짜여졌다.¹²⁾ 카츠라리큐는 17세기 중반 50년에 걸쳐서 3단계로 오늘날과 같이 구축되었다. 코쇼인(古書院), 추쇼인(中書院), 신고텐(新御殿)의 주쇼인 과빌리온을 제외하고, 주쇼인과는 다른 양식의 몇몇 다실이 있다. 전체는 여러 양식의 혼합 방식의 통합 단지로, 간고우(雁行)형식은 외적변형의 이러한 과정을 위해 입안되었다. 카츠라 발전의 최초단계가 중첩되는 카네이 시대(1624-1643)



<그림 7> 카츠라리큐 평면도

는 일본 건축역사에서 급진적인 양식적 변화의 시기이다. 그리하여 카츠라는 건물간의 관계, 건물과 정원과의 관계에 있어서 이질적 형식과 요소, 그리고 일시적인 영감의 건축적 언어가 병치되어 모순되고 충돌하는 코드들로 가득한, 모호한 텍스트가 되었다.¹³⁾ 결과적으로 건물과 정원의 이상적 결합

- 8) 선(禪)의 도교적 요소와 관련하여 일본 다도의 초기에 4조반은 도교의 우주의 인식적 모델로서 제공되었다. 4조반 타다미는 9개의 동일한 부분으로 나뉘어, 8개 각 부분들은 8개의 하나로 의미가 부여된다. 중앙의 정사각형이 도(道)가 자리하는 곳이다. 그리고 8부분 각각의 연상되는 미덕과 주인 및 객이 자리 잡는 곳 사이의 관계가 제안된다. Jennifer L. Anderson, An Introduction to Japanese Tea Ritual, State University of New York Press, 1991, p.161
- 9) 리큐는 4조반의 타다미 매트를 그의 몇몇 디자인에 2조로 줄였다. 교토의 남부, 야마자키의 한 마을에 위치한 타이안은 묘기안 절의 일부로써, 2조의 타다미 매트와 1조의 대기실(anteroom), 그리고 대기실 북쪽으로 캣테(勝手)라 불리는 차 의식을 준비하는 1조의 공간으로 이루어져 있다. 2조 다실의 서쪽 매트 코너에는 차를 만들기 위한 물을 끓이는 로(爐)가 설치되어 있고, 동쪽으로 놓인 다른 매트는 손님을 위한 공간이다. 이러한 극단적으로 작은 크기는 장식적 알코브 공간인 토코노마에 의해 시각적으로 경감되어 보인다. 이 다실은 72cm 높이의 니지리구치(躰り口, 기어들어가는 문)라 불리는 낮은 문을 통해서 들어간다. 이러한 형식은 참여자로 하여금 들어가기 위해 몸을 굽혀서 그들에게 와비 차에 합당한 겸손의 태도를 상하게 만든다. 타이안의 모든 측면은 물질들의 내재적인 장식적 질에 대한 세심한 배려를 드러냄으로써, 간소함과 세련됨을 동시에 반영한다. 쇼지 창격자의 격자는 나무가 아닌 쫄개진 대나무이다. 수직의 대나무 창살과 벽면의 윗가지에 의해, 거친 시각적 효과와 함께 섬세한 종이는 보호된다. 토코노마 알코브의 베이스보드는 공간에 거친 감각을 주기 위해서 세 개의 웅이가 있는 나무로 선택되었다. Kazuo Nishi and Kazuo Hozumi, What is Japanese Architecture?, translated by H. Mack Horton, Tokyo :New York :Kodansha International, 1985, pp.106-107
- 10) 넓은 공간을 축소해 다다미 4조반의 좁은 공간으로 만든 '다실'은 '공간적 축소지향'에 속한다. 그에 대응하는 '시간적 축소지향'이 다도에서 말하는 '이치고이치에(一期一會)'라는 정신이다. 시간을 축소하면 일순(一瞬)이 된다. 단 한 번밖에 없는 시간, 다도란 그 일순의 빛 속에서 마주치는 만남이요, 그 마음이다. 정신의 축소지향 문화라 할 수 있는 '이치고이치에'의 경지가 '죽음'이다. 따라서 차노유의 만남이 '이치고이치에'의 정신 속에서 이루어진다는 것은 곧 죽음을 공간에 끌어들이는 말이기도 하다. '와비'는 '단 한번'에 집약되는 '죽음', '한 순간의 아름다움', 슬픔과 불안감의 '음산함'이 깃들어 있는 정신이다. 이어령, op. cit., pp.255-259

- 11) Arata Isozaki, Japan-ness in Architecture, op. cit., pp.298-299
- 12) 엔슈는 사무라이로 태어나, 개인적 그리고 전문가로서의 사회적 지위는 사무라이 계급과 쇼군정부 쪽에 속한다. 그러나 그의 학문과 취향의 원천은 황궁 문화로부터 계승했다. 또한 다이도쿠지에서 선(禪) 명상을 수행했으며, 궁정에 속한 개인을 대표해서 류교인(龍光院)에서 건물 짓는 일을 했다. 그래서 엔슈의 문화적 아이덴티티는 단호히 궁정에 속했다. 엔슈의 공식적인 명칭은 토쿠카와 쇼군시대의 집사와 동등한 것이었다. 이러한 자리는 카츠라 프로젝트의 그의 감독을 확실하게 했을 것이고, 그는 디자인 개념과 디자인 방향을 결정했음에 틀림없다. 엔슈 그 자신은 건물과 정원 디자인의 전문가로서, 그가 전체 프로젝트를 조정하는 사람이었음은 확실하다. 엔슈가 카츠라 빌라의 작가는 아니지만, 고노미-식별될 수 있는 '스타일' 그리고 방법-은 엔슈의 것이다. 그러므로 일본논리의 관점에서 카츠라 빌라를 만든 디자인 방법은 궁극적으로 엔슈에 기인한다. 따라서 그것을 '엔슈의' 디자인이라고 하는 것은 가능하다. 엔슈의 손이 직접적으로 가해지지는 않았을지라도, 그는 그의 공식적 위치와 그의 미학적 감각에 기인하여 그러한 프로젝트의 실행에 확실히 참여한 것이 되었다. Arata Isozaki, op. cit., p.249, pp.295-298, p.304참조
- 13) 17세기 전반부에 일본에서는 주거건축의 두 가지 양식이 나란히 공존했다. 하나는 선종사원의 승려들의 공부방에서 발전되어 주로 무사계급의 주거로 사용된 쇼인즈쿠리(書院造)로서, 그것의 정력 넘치고 권위적인 미학은 새롭게 획득된 사회적 위치를 과시하기를

과 형태적 귀속을 향하여 움직이는 자동화와 같은 기법을 만들어냈다.

2.3. 리큐-고노미와 엔슈-고노미의 특성

스키야(數寄屋)는 산속 은둔자의 한거(閑居)를 속세한 가운데로 끌어들이며, 다도의 기본정신인 화경청적(和敬清寂)을 최소의 공간에 구상적으로 나타내는 고도의 세련된 방식의 간소함에 기초한다. 다실의 바깥마당과 안마당 사이에 있는 작은 문인 사루도(猿戸), 다실로 유도하는 도비이시(飛石, 징검돌), 다실로 들어가기 전에 손과 입을 씻는 곳인 쓰쿠바이(蹲踞), 이러한 요소들에 의해 다실은 속세와는 구별되는 성스러운 장소가 된다.

이 공간은 계절과 함께 변화하고 해와 함께 사라져가는 인생의 무상감의 표현이다.¹⁴⁾ 외부에 반응하는 장치인 렌지마도(連子窓)의 배치는 통풍이나 벽면의 시각적 효과 뿐 아니라 차 의례가 수행될 때 빛과 그림자의 정확한 움직임에 대응하도록 치밀하게 계산된다. 다실에서 도쿄노마는 또한 능동적으로 시간을 내포한다. 그것은 예술품이나 화훼 진열을 바꿈으로써 계절을 알리는 3차원의 달력이다.

시간에 대한 궁극적 민감성은 리큐와 같은 거장에 의해 형성된 다도로부터 영향을 받은 선(禪)의 근본목표인 ‘지금(now)’에 놓여있다. 와비다실은 존재의 일시적임의 불교적 관념을 표현하는 미묘한 수단이었다. 그것은 자신들을 포함해서 모든 존재들의 피할 수 없는 소멸을 사람들에게 상기시키기 위해, 인간 육체에 대한 은유로써 일시적인 오두막을 닮게 만들어진다. 여기에는 과거도 미래도 없다. 단지 ‘현재(지금)’만 있을 뿐이다. 오직 ‘지금’ 사람은 자신을 모두 전념하도록 기대된다. 이러한 특별한 ‘지금’은 현상적 세계의 변화무쌍한 순간이 아니라, 시간을 초월하는 존재 그 자체, 영원함이다.¹⁵⁾

열망하는 사무라이의 취향과 결합되었다. 주거의 두 번째 양식은, 기본적으로 쇼인 규범 내에 있을지라도 덜 형식적이고 더 융통성 있는 건물의 방식을 허용하는 스키야즈쿠리(數寄屋造り)였다. 이 두 양식이 중첩되었던 시기에 만들어졌던 카츠라는 정통의 쇼인 스타일 대 비정통적 스키야 스타일, 두 가지 특성 모두를 공유한다. 간고우형식의 역동성은 증축으로 인한 축의 이동에 의해 중화된 평면들의 깊이를 표현하기 위한 독특한 구성법이다. 이 형식은 새로운 건물의 확장에서 정원의 조망을 보전하고 넓히는 이상적인 방식을 제공한다. 미리 계획하지 않은 프로젝트를 발전시키는데 적용된 간고우형식은 연속적 후퇴에 의해 깊이의 감동을 만들어낸다. 사무라이 집안에서 태어난 엔슈에 의해 창조된 키레이-사비 미학의 다실은 빠르게 주거와 정원디자인에 확산되었다. 이러한 경향에 있어서, 카츠라의 위치는 상당히 과도기적이다. 즉, 그 디자인은 쇼인양식 요소의 사용으로 해체되어, 어떤 정해진 고전주의적 원칙의 전체적인 접근과 함께 이질적 요소들이 도입됨으로써, 하나의 ‘양식’의 초(超)수준에서 재배열된다. 이렇게 요소적 형태들이 대처하는 방식으로, 결과적 병치는 대각선의 전략이 되었다.

14) 가토 슈이치, 일본문화의 시간과 공간, 박인순 역, 작은이야기, 2010, p.183

15) 일본 민속예술운동의 창시자인 소에즈 야나기(柳宗悅)는 다실의 범위를 넘어서 이러한 ‘현재에 존재하는’ 선사상을 확장했다. 그의 에세이 “미의 불교적 사상”에서 그는 “미적경험은 상당한 사고로부터 유래하는 것이 아니라 순간적 직관에 기인하며, 미의 감각은 순

리큐 다실의 대표적 특성은 대나무살로 된 창, 가공되지 않은 나무줄기, 흙벽의 질감, 부분들의 비대칭성 등, 절제와 불규칙성 그자체로서의 불완전성이다. 리큐의 와비는 자연적인 진행 즉 변색, 휘, 녹, 퇴화를 암시함으로써 아름다움이 덧없는 것임을 내포한다. 산화에 의한 얼룩덜룩한 표면은 풍경의 부분으로, 녹은 들판에 남아있는 오래된 차로써 인식된다. 이러한 무상으로 순간에 사라져가는 아름다움은 모든 사물의 비애임과 동시에 무한가능성의 의미와 섞여, 일시적인 것의 가치와 우리의 삶에 대한 치료로써 메시지를 전달한다.

반면 키레이-사비는 빛과 가벼움을 질(質)적 특성으로 한다. 리큐의 다실이 의도적으로 어둡고 차분하고 내향적임에 반해, 엔슈는 공간을 열어 창을 도입하고 사용되는 공간의 각 순간이 참조된 계절과 빛의 시적 적용을 추구한다. 형태와 기능의 균형이라기보다는 엔슈의 손에서 해결된 둘 사이의 긴장이다. 리큐-고노미로부터 엔슈-고노미로의 변화는 다른 세계 사이의 전환이다. 어둠에서 햇빛으로, 닫힌 소유주에서 열린 공간으로, 중심성에서 대각선적 도약으로, 궁극적으로 그것은 와비로부터 키레이-사비로의 전환이다. 이러한 것들은 서로 다른 미학적 감성에 따라 형성되는 고노미의 사례이다.

엔슈-고노미의 속성은 표면적으로는 대각선 변화의 단순한 전략으로 요약될 수 있다. 그것은 두 개의 뚜렷한 중요성을 포함한다. 하나는 모순되는 요소들의 ‘쌍(雙)’을 이루는 구성이다. 다른 하나는 공간을 이동하는 동체가 연속적으로 발견하는 역동적 초점의 출현이다. 후자는 능동적이고 전략적인 측면이다. 서로 대항하여 당기는 두 개의 초점을 끼워 넣어 동적 효과를 창조하는 바로크의 역동성과 마찬가지로, 대각선적 추진력은 역동적 균형을 얻는다. 리큐의 고전적 다실 모델은 주인의 존재에 의해 지배되는(또는 중심에 리큐 그 자신이 있는) 구심성의 안정성을 지닌다. 반대로, 엔슈와 그 이후 다도명인들이 추구한 것은 그러한 과감하고 교묘한 균형에 의해 힘들의 다원성-하나의 대각선의 큰 소용돌이-이 서로서로에 작용하는 동질적이지 않은 공간이었다. 어떠한 지배적인 주제 없이 몸과 응시는 역동적으로 긴장 속으로 던져진다. 이것은 명백하고 뚜렷한 전환점이다. 이 시기는 문화 생산자들이 더 이상 통일된 미학에 의해 창조되는 안정된 구성에서 어떠한 진실을 느낄 수 없는, 정치적 분위기가 불안정한 시기였다고 추정된다. 그들의 예술적 시각은 사회적 규범에 의해 변형되었다.¹⁶⁾

간을 초월한다: ...‘바로 지금’ 살아있음은 진정한 인간의 존재조건이다. 그리고 자신이 ‘바로 지금’ 물체를 볼 때의 아름다움은 결코 그에게 감추어지지 않고, 직관은 ‘바로 지금 보는 것’ 그 이상도 이하도 아님을 의미한다.“라고 설명했다. Kevin Nute, Place, Time and Being in Japanese architecture, London; New York :Routledge, 2004, pp.78-80

16) 후루타 오리베(古田織部)는 동남아시아 국가들을 통해 수입된 서구

대각선의 다원적 통합에 의한 비완결성은 어느 임의적 시점에서 멈춰진 순환적 형태로 보인다. 이는 불교의 순환적 시간관, 무한대로 확장되는 완결될 수 없는 윤회의 연기적 세계관의 표현이기도 하다. 이러한 대각선의 다원적 통합의 개념은 개별성의 존중과 상호의존적 조화에 근거하여, 전체성의 통합을 이끌어내면서도 각 부분의 개체가 보호되는 이상적 민주질서의 원칙을 구현한다.

토시모리 나카무라는 ‘엔슈의 정신’의 속성들을 추상적 용어로 재정의했다. ①이질적 요소들의 혼합: 인공과 자연, 직선과 곡선, 볼록함과 오목함(凹凸), 손님과 주인, 그리고, 일반적으로 다양한 재료의 사용 ②시시각각 나머지를 응시하는 곳인 초점에 집중하여 간결한 배치 ③바닥 요소의 형식화: 테마에자(주인이 차를 만드는 위치)는 손님 자리의 앞 중간에 위치한다. 또는 테마에자와 토코노마는 주인의 행위(연극)를 상징적으로 읽히도록 고무하는 손님의 좌석 앞으로 서로 평행한다. ④난테이(南庭)에 꽃 나무를 심음으로써 명확히 표현된 정원의 구성- 평소에 흰 모래가 입구의 양쪽에 놓이는 주 건물 앞의 영역.¹⁷⁾

이상에서 리큐-고노미와 엔슈-고노미의 공간적 특성은 <표 1>과 같이 요약된다.

<표 1> 리큐-고노미와 엔슈-고노미의 공간적 특성

	리큐-고노미	엔슈-고노미
정의	와비	키레이-사비
개방성	닫힌 소우주	열린 공간
중심성	구심성	다초점과 역동적 균형
시간성	일시성, 순간의 포착, 무상함	변화의 수용
구성	내향적	순환적
통합성	완결성	비완결성(다원적 통합)
배치	간소한 배치	대각선적 구성
요소	동질성	이질적 요소들의 결합 (모순된 요소들의 생)
재료	무가공성	다양성
빛	어둡고 차분함	빛의 시적 적용

3. 고노미와 일본 전통공간디자인

3.1. 리큐-고노미와 전통공간디자인

“미적 체계는 그것의 오브제로부터가 아니라 오브제에 대한 다양한 반응을 함께 묶어 생각하는 것에 의해 기쁨을 얻는다. 예술애호가든 어떤 특정 오브제가 그것이 편안해서가 아니라, 오히려 불편하고 가능한 한 일상생활

취향의 요소들에 의해 고무된 그 자신의 고노미로서, 리큐-고노미의 단단한 핵심을 파괴했다고 평가된다. 엔슈는 오리베-고노미를 계승함으로써 리큐 이전의 미학을 완전히 분해시켜서 재구성했다. 그는 그 자신을 사무라이 문화와 황실 문화 사이에 놓았다. 그는 오히려 당시의 팽배한 기세를 제의된 미학의 해체를 위한 촉매로 사용하였다. 이러한 위치와 상황이 모두 그의 대각선의 전략의 밑받침이 되었다. 사무라이 문화의 쇼인 미학과 궁정의 스키야 요소가 서로 대립된 바로 그 공간은 선(禪) 사찰에 의해 제공되는 중성적 지역이었다. 그러한 감각에서, 대각선적 배치는 정치적 긴장의 결과였다. Arata Isozaki, op. cit., pp.299-305 참조

17) Arata Isozaki, op. cit., p.296

에서 꺼려지는 것이기 때문에 찬미한다.” 라고 비평가 코지 카라타니는 주장한다. 로드아일랜드 디자인스쿨의 교수인 유리코 사이토는 “.....이러한 불완전과 불충분의 미적 찬양은 최적의 상태에 대한 갈망 뿐 아니라 성취를 상정한다. ...불완전의 공간은 단지 비대칭, 불규칙성, 또는 불명확성과 같은 감각적 질에 대한 것은 아니다. 이러한 질은 그 반대의 질을 얻을 수 있는 것이기 때문에 미학적으로 주목할 만하다.” 라는 설명과 함께 ‘와비’ 대신에 불완전과 불충분의 미학을 제시했다.¹⁸⁾

건축역사가로서 후지모리 테루노부의 작품은 인간과 건축, 자연, 역사, 그리고 미래의 관계에 있어서 끊임없는 질문을 반영한다. 그는 두 가지의 디자인 원칙을 가지고 있다. 첫째는 그의 작품은 과거와 현재의 그 어느 것보다 답아서는 안된다는 것이고, 둘째는 자연재료가 건물의 시각적 부분에 사용되어야 하며 식물을 도입한다는 것이다. 그는 전통과 수공예의 구축방식을 포용하고, 그러한 방식들을 현대의 콘텍스트 안으로 끌어들이는 것이다. 그의 작품은 이전에 전혀 본적이 없으면서도, 먼 과거로부터 기억을 불러일으키는 ‘향수적’인 것으로 불러왔다.¹⁹⁾ 그의 이상에 가장 가까운 작은 구조체로서 그의 다실들은 기계적 시스템을 회피하고 인간의 안락감을 무시하는 인색한 구조이다. 그는 불충분의 미학을 수용하여 인습타파적으로 다도를 재구성한다. 후지모리의 다실공간은 조용한 휴식처로써 와비 미학과 혁명적이고 민주적인 선(禪)사상에 대한 인정으로,²⁰⁾ 그는 리큐의 간소함을 옹호한다.

쿄토 사찰의 후원에 있는 쿠안다실(2003)은 후지모리와 승려이자 예술가인 히토시 아키노의 공동작업으로서, 수공예적 납땀유리 창문 장식 등 예술가적 기교를 위해 안락한 설비가 결여된, 일반적으로 다도의식의 연출에 필요한 다다미 바닥조차도 없다. 밤나무 줄기에 의해 지지되고 있는 이 다실은 도비이시가 놓인 정원을 가로질러 이끼가 덮인 몽상적인 아치를 지나, 오른쪽



<그림 8> 쿠안다실



<그림 9> 쿠안다실 입구의 계단을 통해 바닥의 입구로 접근한다.

스키야는 원래 ‘애호가의 집’이라는 뜻²¹⁾으로, 개인 취향적 요소에 의해 고안되었다. ‘스키(數寄)’의 개념은 비일상적이고 특이한 ‘예술적 기이함’에 기반을 두었다. 기이한 돌기나 불규칙함은 수공예의 특성과 겸허한 자연경

18) Dana Buntrock, Materials and Meaning in Contemporary Japanese Architecture : tradition and today, Routledge, 2010, p.25, p.29참조

19) Geeta Mehta, Deanna MacDonal, New Japan Architecture-Recent Works by the World's Leading Architect, Tuttle Publishing, Tokyo, 2011, p.42

20) Dana Buntrock, op. cit., p.25

21) 오카쿠라 텐신, 차의 책, 정천구 역, 산지니, 2009, p.73

관에 대한 경배로서의 의미를 강조한다. 후지모리는 일반적이지만 비실용적인 재료를 선택하고, 비바람 맞고 세월과 함께 거칠게 풍화된 것을 찬양한다. 수세공의 회반죽 속에 새겨진 짙은 얼룩, 울퉁불퉁한 마디의 대나무 장식, 흙과 같은 약한 물질 위의 균일하지 않은 피복, 후지모리는 이러한 낱것의 품미에 맛을 낸다.

취약함은 무상한 시간의 또 다른 형태를 구체화한다. 숲 속에 앉혀있는 후지모리의 다실 이치야테이(一夜亭, 2005)는 모리히로 호소카와(1993-1994 총리역임)가 프랑스 대통령 자크 시라크의 짧은 방문축전을 주최하기 위해 만든 장소로서, 그 다실의 이름은 그것의 조립의 속도와 행사의 유일한 목적, 둘 다를 말해준다. 이것의 일시적 기능은 부패와 노후화로부터 더욱 자유롭게 한다. 이 다실의 쓰쿠바이는 돌의 기이한 모난 형태에 의해 자연과의 접촉을 과장한다.



<그림 10>
이치야테이

나라하우스(부추하우스, 1997)²²⁾의 다실은 후지모리의 최초의 다실로써, 이 나무 위의 등지는 작고 기어 들어가야 하는 문에 의해 그것의 주위로부터 단절된, 리큐의 영향에 대한 직접적 인정으로서, 이 공간은 불안정한 낮은 금속핸드레일과 좁은 통로로 우회해서 다다른다. 끝에는 무릎보다 낮은 작은 문이 있다. 이 다실은 작은 문과 균형이 잡히지 않은 사다리를 통해 조심하지 않고는 기어오를 수 없는 구조이다. 이러한 기이한 각도와 기교 없는 곡선은 우리 신체의 또 다른 내재적 표현, 은유이다. 그는 오늘날 건축의 직각의 기하학은 편의의 산물이 아니라 생산의 산물임을 주장한다.²³⁾ 후지모리의 토코노마는 종종 매우 추상화된다.<그림 12> 불교도의 소박함과 간소함, 궁극적으로 ‘인간의 평등함’²⁴⁾의 진수로의 복귀를 명시하는 다실에서, 오직 자연재료를 사용하는 관습에 의해 토코바시라(床柱)의 독특한 형태의 나무 줄기는 거친 감성을 다실에 부여하기 위해 가공되지 않은 자연 그대로의 상태로 설치된다.



<그림 11> 나라다실 문



<그림 12> 토코노마

안도 다다오의 공간역시 리큐-고노미의 특성을 공유한다. 안도의 건축공간에는 풍부함에 전제되는 빈곤함의 감

상이 동시에 내재한다,²⁵⁾ 일본 고유의 와비 정신, 즉 간결의 관념론²⁶⁾에 근거하여 단순성은 모든 복잡성을 수용할 수 있음을 만법귀일(萬法歸一)의 기하학적 추상어휘로 진정한 본질을 표현하는 언어의 절제, 그리고 타다미의 수평적 개념을 모듈화된 콘크리트 입면으로 감싸는 재료의 진정성으로 빛과 공간의 응축된 추상성을 완결한다. 간결과 집중, 정적과 순수를 추구함으로써 내부세계가 그 자체로써 소우주가 되는 명암대비, 무채색의 단색조와 함께 와비의 미적 정신에서 노출 콘크리트로 대표되는 그의 재료의 질감은 단순하고, 정제되지 않고, 의도적으로 거칠다.

자연에 대한 관련성에서, 소우주의 선사상은 안도의 뜰에 축소된다. 안도는 시간의 지시자로서 바람의 잠재성을 의식한다. 시간을 드러내는 매체는 그의 명성이 된 콘크리트만큼이나 그의 물질 어휘가 된 물이다. 물의 교회



<그림 13> 물의교회의 물과 바람

(1988)와 관련해서 연못의 깊이는 물의 표면이 바람에 의해 미묘하게 영향 받도록, 그래서 작은 미풍에도 잔물결이 일도록 신중하게 결정된다. “빛과 공기 같은 것들은 오직 그것들이 외부세계로부터 분리된 형태로 나타날 때 의미를 갖는다. 빛과 공기의 격리된 조각은 자연계 전체를 제시한다.” 선사상의 궁극적인 표현으로서, 와비 다실의 엄격함과 내향성은 안도의 미니멀리즘의 영감의 부분을 제공해왔다. 리큐의 다실에서 그것은 안도가 자신의 작품에서 포착하고자 하는 ‘지나가는 순간’보다 더 ‘영원한 현재(지금)’이다.²⁷⁾

모든 존재는 궁극적으로 무상한 것임을 제시하기 위해 물질성을 사용하는 와비다실에서 이러한 ‘찰나’는, 그러므로 환영이다. 와비다실에 언급된 ‘존재의 일시성’에 대한 표현은 세지마 카츠요의 작품 U-오피스 빌딩(1998)에서 잘 예시된다. 글라스 루버 파사드에 투영된 이미지에서 모든 감각적 기호들은 그 자체로 변질과 소멸의 기호가 될 수 있음을, 즉 순간의 포착, ‘바로지금’을 말해주고 있다.



<그림 14> U-오피스 빌딩

22) 부추가 나무기는 지붕의 집, 나라하우스는 리큐에 대한 영화대본을 저술한 예술가 아카세가와 겐페이 소유이다.
23) Dana Buntrock, op. cit., p.25, p.41
24) “다도에 대한 쉐 리큐의 관점은 취향에 있어 모두를 귀족으로 만듦으로써 동방의 진정한 민주정신을 표현했다.”고 일본의 예술사가 오카쿠라 카쿠조(岡倉覺三)는 말했다. Kevin Nute, op. cit., p.100

25) 쿠마 켄고는 1989년 글에서 안도가 디자인한 주택들의 빈곤화는 풍요를 위한 정신적 사치이며, 이것은 실제의 가난의 반영이 아니라, 차의 세계에 대한 리큐나 안도의 그러한 작업들은 오히려 커다란 ‘초과’의 표현이라고 주장한 바 있다.
26) 극단적으로 단순한 구조의 기모노는 느슨하게 바느질한 솔기로 연결한 선이 없는 의복이다. 일본 민간전승의 향토인형인 아네사마(姉様)인형역시 인간의 형태를 줄여서 단순하게 만들면 머리의 둥근부분과 몸의 직선이 남는 형태의 생략, 즉 시각적 세부를 최소화하여 추상에 있다. 기하학적 형태는 구상적 존재와 주관적 감정들이 추상화되어 객관적 논리로 대체된, 최소단위로 환원된 형태이다.
27) Kevin Nute, op. cit., p.80

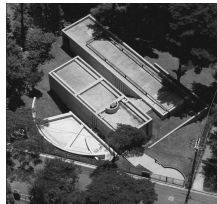
3.2. 엔슈-고노미와 전통공간디자인

엔슈의 미적 스타일은 키레이-사비, 즉 ‘우아한 간결성’으로 특징짓는다. 엔슈는 감성을 앞세운 리큐로부터 멀리 떨어져 정교한 개방성과 밝기를 가져왔으며, 무엇보다도 직선과 우아한 곡선의 결합을 새로운 언어로 재창조했다. 그는 리큐와 오리베의 엄격한 주관성으로부터 다도의 객관성을 다시 설정하고 의사소통의 수단으로 차의 의미를 재구축하였다.

키레이 사비의 모순된 요소들의 ‘쌍’, 여기에는 시각적인 형태상의 쌍이 있고, 인식적인 관념상의 쌍이 있다.

장식없는 콘크리트와 자연이 서로 마주하는 형태, 자연과 인간, 자연과 사물, 인간과 인간의 만남, 그것은 자연과의 대화이자 인간끼리의 대화이기도 하다. 안도 다다오의 스미요시 나가야(1976)는 직육면체의 상자를 삼등분하고 한가운데를 중정 양끝을 거실로 하여, 이 중정과 거실 부분은 자연과 인공으로 이루어진 ‘쌍’으로, 그것들 사이에 자극적인 대화가 이루어지기를 기대했다.²⁸⁾ 직육면체를 3등분한 다음 위아래를 나눈 6개의 공간으로부터 2개의 가운데 공간을 버림으로써, 지붕을 없애고 정원을 만들어, 버려 얻은 빛과 바람, 눈과 비와 낙엽이 정원을 수직으로 무한히 확장하는 열린공간을 추구한다.²⁹⁾

코시노의 집(1981)은 본질적으로 빛의 연구로서 착상된 디자인이다.³⁰⁾ 이 주거의 주제는 침실공간으로 구성된 긴 박스와 LDK로 구성된 또 하나의 박스의 평행한 두 개의 건물이 서로 대립되는 내용으로 ‘쌍’을 이루게 하는 것이다. 이 두 박스는 숲으로 연결되는 회랑을 사이에 두고 마주하고 있다. 2층에 있는 현관을 통하여 아래로 내려가는 일반적 주거동선의 역순으로 구성된 거실은 벽과 천정 사이를 통하여 스며드는 빛에 의해 자연에 민감하고 질감이 강조되는 공간의 역동적 연출을 창출한다. 이는 빛



<그림 15> 코시노의 집



<그림 16> 코시노의 집 거실

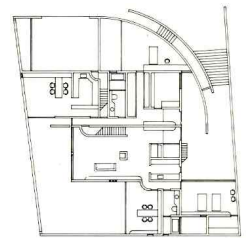
의 이행과 녹음공간을 확장하는 다원적 통합이다.

안도의 작품이 현대일본건축의 가장 실체적인 것으로 보임에도, 개인주의의 표현으로서 와비다실을 찬양한 극단성에 의해 달갑지 않은 결점으로 읽히기도 한다. 불완전성은 인간에게 피할 수 없는 것이다. 안도의 콘크리트표면은 가능한 한 완벽함을 의도한다. 이러한 것은 특수한 물질의 독특함을 표현하고자 하는 전통적 감상과 대조를 이루는 것처럼 보인다.³¹⁾ 그러나 물질성의 완벽한 표현과 고의적인 부정, 모두를 함축하는 이러한 외적인 모순적 양의성은 일본 전통문화 키레이-사비에서 동시에 발견된다.

엔슈의 충격과 장관을 조절하는 기법에서, 정원공간은 그가 주요하게 관심을 둔 건축공간의 양식적 확장이다. 엔슈는 화가의 눈으로 정원에 열려있는 공간으로부터 풍경을 매체로 활용, 그 자체가 언어로써 시공을 초월한 의미를 건물과 정원구성에 논리화했다.

안도의 프로젝트들에는 일본의 전통 산책정원 뿐 아니라 나라의 하세테라(長谷寺)와 같이 복잡하고 매혹적인 순례자의 경로를 갖는 동양의 정원, 그리고 카츠라리큐와 같은 정원에 대한 참조가 있다. 키도사키의 집(1986)은 세계의 분리된 주거유닛이 접근요소로 작용하는 직사각형의 대지에 포인트 역할을 하는 크고 작은 안뜰이 있다. 입구로부터 가파른 계단을 내려오는 동안 콘크리트 곡선 벽체에 의해 윤곽이 그려진 공간에 또다시 직면한다. 안도는 부가적 요소를 하나 첨부한다. 그의 건축 접근에서 한그루 나무의 가는 줄기와 가지들은 건축적 울타리의 환원할 수 없는 존재에 대응해서 끊임없이 투쟁한다. 안도는 자연을 그의 공간 속으로 더욱 직접적으로, 그리고 영원히 가져오는 방식을 찾는다. 그러나 그러한 긴장은 곡선의 높은 경계 벽으로 의식을 빛나가게 하도록 설계되어 있다. 다리의 엄격함과는 대조적으로 그것의 그림자는 공간을 통해 자유롭게 흔들거린다. 얇은 평원에 모이는 그림자와 함께 벽 표면의 자국 모두는 헤시계 바늘이 일주의 시간을 표시해서 ‘일년의 주기’인 태양의 코스와 ‘하루의 시간’의 지남을 만든다. 이러한 태양의 변화, 사계절의 변화는 자연을 향한 발산을 공유한다.

빛은 느리지만 정확한 움직임이 있다. 쇼에이 요는 ‘숨쉬는, 즉 24시간 호흡하는 빛’을 형상화한다. 그의 빛 격자의 집(1980)은 시간의 흐름을 지시하도록 의도되어, 공간과 시간에 있어서 그 집에 속한 사람들을 보다 정교하



<그림 17> 키도사키의 집 평면도



<그림 18> 키도사키의 집

28) 안도 다다오, 안도 다다오 : 안도 다다오가 말하는 집의 의미와 설계, 송태욱 역, 미메시스, 2011, pp.40-41

29) 출입구 외에는 창문이 전혀 없고 천장과 벽을 모두 노출 콘크리트로 마감한 금욕주의적 태도와 기하학적 간결성의 원리에 감싸인 최소의 세계, 극소의 대지와 공간으로 자연과 공생하는 간소한 생활이 삶의 본질이라는 깨달음을 준다는 면에서 리큐-고노미로도 해석될 수도 있다.

30) 코시노의 집을 작업하는 동안에 얻은 이러한 발견은 ‘달려진 상자’의 종말의 시작으로 그의 작업의 발전의 새로운 국면이 시작되는 신호였다. Francesco Dal Co, Tadao Ando 1995-2010, Prestel Publishing Ltd., Munich; New York, 2010, p.12. 원호의 공간은 준공한지 4년 만에 증축한 아틀리에이다. 평행한 두 동의 직육면체에 당초 예정에 없었던 두 번째 단계를 결합시킴으로써 결과적으로 직선과 곡선의 대조, 그리고 다초점과 대각선적 전략이 되었다.

31) Kevin Nute, op. cit., p.121

게 위치시킨다. 집은 빛 격자를 통해서 낮에는 빛 안에서 숨쉬고, 밤에는 빛 밖에서 숨쉰다. 솔라 시스템의 침묵의 교향악이 집안에 울린다. 이는 빛, 공기, 열기, 바람뿐 아니라 중력이나 기류와 같은 자연현상에 대응하는 공간이다. 이러한 방식에서 ‘바로 지금’과 ‘여기’를 반영하는 것은 또한 특수한 장소의 순간적 특성과 동시에 변화를 반영하고자 하는 기원의 표면적 역설(대립적 쌍)을 해결하는 것이다. 빛 격자의 집은 어떠한 특별한 지리적 위치와 관계되는 것이 아니라, 자신을 태양시스템과 일치시켜서 침묵의 교향악을 듣는 세상 어느 곳에서나 관계되는 ‘빛의 시적 적용’이다.



<그림 19> 빛격자의 집

4. 결론

리큐-고노미와 엔슈-고노미는 오늘날에 이르기까지 일본 다도의 근간을 이룸과 동시에 또한 일본의 대표적 전통문화로 자리매김해 왔다. 이것은 일본만이 가지는 차와 결합한 독특한 미의식인 와비 정신과 키레이-사비 정신이 센 리큐와 고보리 엔슈라는 인물들의 사상에 의해 완성된 정신문화의 결정체이다. 리큐-고노미와 엔슈-고노미의 개념은 공유된 시각언어으로써, 일본 취향, 감각, 또는 디자인으로 일반적으로 참조되는 모든 것을 포섭하는 것이 될 수도 있다. 이들은 깊은 뿌리를 내렸고 어떤 점에서는 극단의 양식화로 저속화되어 일본 키치의 원천이 될 수도 있는 것들이다. 이로부터 벗어나 창조의 원동력으로 작용하는 것이 ‘작의’이다.

고노미는 ‘작법’과 ‘작의’라는 이중적 개념을 대립시킨다. 이러한 바탕 위에서 자신만의 공간미학과 세계를 구현함으로써, 진리는 전제된 규약이 아니라 사유 안에서 행사된 결과-자극받은 감성에 의해 사유하는 지성-임을 일본의 작가들은 보여주고 있다. 간소하지만 단순하지 않고 자연을 존중하지만 자연의 소박함에만 머무르지 않는 하나의 세계, 물리적 크기를 뛰어넘은 정신적 세계에 도달하는 것, 이것은 안도에게는 상징화된 생활공간으로서의 ‘정념의 기본공간³²⁾’이며, 후지모리에게는 ‘불완전과 불충분의 미학’이다.

이상 고노미의 관점에서 일본의 전통공간디자인을 고찰한 본 연구의 결과는 다음과 같다.

첫째, 고노미는 일본 전통공간디자인에 있어 예술의지와 시대의지라는 중층구조를 창의적 시각으로 조직화할 수 있게 하는 미학적 방법론이자 독해의 장치이다. 고노미의 유형적 규범, 즉 작법은 문법을 입력하고 해독하는 코드이

며, 작의에서 전개되는 창조력은 텍스트 표현체계에 자유를 부여함으로써 전통을 새로운 현실로 펼쳐지게 한다.

둘째, 고노미는 형식과 내용의 관념연합의 메커니즘으로, 연상의 코드화로 반복되고 재생산되는 일본 전통공간디자인의 내러티브시스템이다. 즉 역사속의 이미지텔링으로부터 현대성에 입각한 창조적 리얼리티가 탄생하고 수용되는 전통공간디자인의 형태적 접근논리이다.

셋째, 리큐-고노미와 엔슈-고노미는 다실공간에 제한되는 표층의 마무리가 아닌, 무의식의 심층구조처럼 일본의 감각에 스며든 공간을 지배하는 정신이다. 본질이 하나의 물질속에서 구현되는 것과 동시에, 서로 다른 두 대상은 공통된 성질로 동질화된다. 고노미는 과거와 현재 사이에 일본의 문화적 동질성이 수립되도록 매개하는 자기조직체이다.

본 연구는 일본의 정신적 원형인 동시에 창조적 건축공간 언어의 상관자로서 일본 리큐-고노미와 엔슈-고노미의 특성과 그 현대적 의미를 고찰한 것에 그 의의를 두고자 한다.

참고문헌

1. 이어령, 축소지향의 일본인, 문학사상, 2008
2. 안도 다다오, 나, 건축가 안도 다다오, 이규원 역, 안그라픽스, 2009
3. 안도 다다오, 안도 다다오: 안도 다다오가 말하는 집의 의미와 설계, 송태욱 역, 미메시스, 2011
4. 오카쿠라 텐신, 차의 책, 정친구 역, 산지니, 2009
5. 질 들뢰즈, 프루스트와 기호들, 서동욱·이충민 역, 민음사, 1997
6. 히사마츠 신이치, 다도의 철학, 김수인 역, 동국대학교출판부, 2011
7. Anthony Iannacci, Yoh, Shoei, Shoei Yoh: In Response to Natural Phenomena, Roy P.Jenson, 1997
8. Arata Isozaki, Japan-ness in architecture, translated by Sabu Kohso; edited by David B. Stewart, Cambridge, Mass.: MIT Press, 2006
9. Arata Isozaki, Katsura: imperial villa, edited by Virginia Ponciroli, London: New York: Phaidon Press, 2011
10. Buntrock, Dana, Materials and Meaning in Contemporary Japanese Architecture: tradition and today, Routledge, 2010
11. David N Buck, Responding to Chaos-Tradition, Technology, Society and Order in Japanese Design, Spon Press, London ; New York, 2000
12. Francesco Dal Co, Tadao Ando 1995-2010, Prestel Publishing Ltd., Munich; New York, 2010
13. Geeta Mehta, Deanna MacDonal, New Japan Architecture -Recent Works by the World's Leading Architect, Tuttle Publishing, Tokyo, 2011
14. Jennifer L. Anderson, An Introduction to Japanese Tea Ritual, State University of New York Press, 1991
15. Kazuo Nishi and Kazuo Hozumi, What is Japanese Architecture?, translated by H. Mack Horton, Tokyo: New York :Kodansha International, 1985
16. Kevin Nute, Place, Time and Being in Japanese architecture, London: New York :Routledge, 2004
17. 박경애, 일본의 기계적 무의식과 전통공간디자인의 분열분석에 관한 연구, 한국실내디자인학회논문집 제21권 2호, 2012.04

[논문접수 : 2013. 12. 27]
 [1차 심사 : 2014. 01. 23]
 [2차 심사 : 2014. 01. 30]
 [게재확정 : 2014. 02. 12]

32) ‘정념의 기본공간’은 구조나 기능과 같은 기술적 측면의 접근이 아니라 삶과 정념을 근거로 하여 공간을 자르는 작업을 의미한다. 안도 다다오, op. cit., p.350