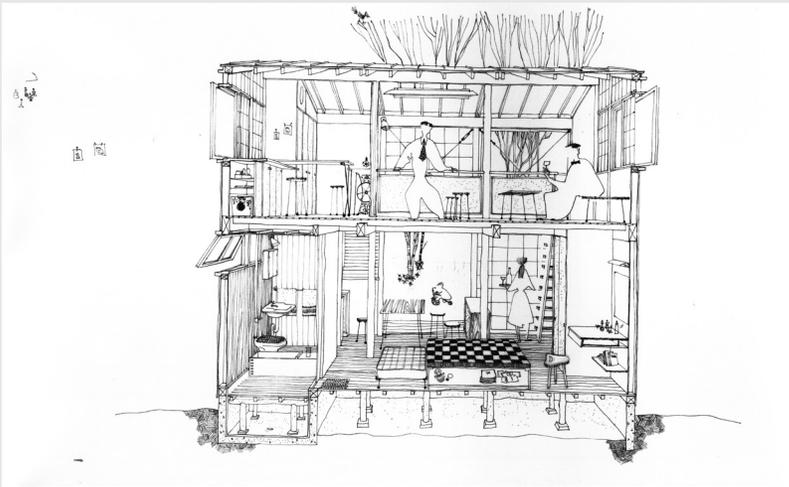


# 7/ 일본의 소주택과 ‘작음’의 담론

전후에서 탈전후 건축으로\*

조현정



마스자와 마코토, 최소한주거 드로잉, 1952, 마스자와 마코토 건축설계사무소 소장

**조현정(曹賢禎)** 카이스트 인문사회과학부 조교수. 서울대학교 고고미술사학과를 졸업하고 미국 남캘리포니아대학(USC) 미술사학과에서 일본 전후건축에 관한 연구로 박사학위를 받았다. 주요 논문으로는 「일본전통논쟁과 타자, 조문적인 것」(2015), “Tange Kenzo’s Tokyo Plan, 1960, A Plan for Urban Mobility”(2018), “Metabolism and Cold War Architecture”(2014), “The Making of Postwar Japanese Architecture: Hiroshima Peace Memorial Park”(2012) 등이 있다.

\* 이 논문은 2016년도 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 기초연구사업임(No. 2016S1A5A8017820).

<https://doi.org/10.29154/ILBI.2019.20.224>

## 1. 들어가며

1990년대 이후 일본 건축에서 가장 눈에 띄는 특징으로 작은 집 열풍을 들 수 있다.<sup>1</sup> 다양하고 실험적인 주택 디자인은 세계 어디에서도 찾아볼 수 없는 독특한 현상으로 각광 받으며, 일본 현대건축을 대표하는 성공적인 브랜드로 자리 잡았다. 특히 서구에 비해 압도적으로 작은 일본 주택의 크기는 ‘작은 일본’이라는 서구의 기대에 부응하며 적극적으로 강조되었다. 100평방미터 미만의 주택만 모아 전시한 유럽 순회전 《일본의 미니하우스》(Minihäuser in Japan)나 아틀리에 바우와우(Atelier Bow-Wow)의 개인전 《Small is ok》 등 일본 주택을 서구에 소개하는 국제전시의 제목이 작음을 전면에 내세운 것은 이러한 맥락에서다.<sup>2</sup>

일본의 소규모 주택을 논의하는 흔한 접근으로 일본인이 경량화, 축소화에 탁월한 능력을 타고났다는 소위 본질주의라고 부르는 관점을 들 수 있다. 메이지유신으로 서구와의 본격적인 접촉이 시작된 이래, 작음은 일본과 일본인, 일본 문화의 중요한 특징으로 여겨져 왔다. 일본의 작음은 서구에 비해 비정상적이고 열등한 것으로 여겨지기도 했고, 롤랑 바르트(Roland Barthes)류의 일본 문화론에서 보듯 이국적인 호기심을 자극하기도 했으며, 이어령의 『축소지향의 일본인』(1982)에서는 경제 대국으로 성장한 일본의 성공 비밀을 살펴보는 일본인론의 맥락에서 다뤄지기도 했다.<sup>3</sup>

이러한 본질주의적 태도는 특히 건축을 논의할 때 일본의 특수한 지형

1 본 논문은 일본에서 소형 주택을 칭하는 다양한 용어들—小々な家, 小住宅, 狭小住宅, 国民住宅, 最小限住居, 9坪ハウス—의 번역어를 맥락에 맞게 사용했다. 작은 집(小々な家)이 건축계 안팎에서 가장 일반적으로 사용되는 중립적인 용어라면, 소주택(小住宅), 국민주택(国民住宅), 최소한주거(最小限住居)와 같은 표현은 전후 초기의 건축잡지에서 빈번히 등장했고, 협소주택(狭小住宅), 9평 하우스(9坪ハウス) 등의 용어는 2000년대 들어 일반화되었다.

2 2000년 편에서 활동하는 건축가 한스 로슬러(Hannes Rössler)가 기획한 《일본의 미니하우스》전은 작은 주택 설계에 특화된 일본 건축가 니시자와 다이라(西沢大良), FOBA, 아틀리에 바우와우 등의 디자인을 전시해 국제적인 반향을 일으켰다. 2002년 독일 프라이부르크(Freiburg) 현대미술센터(Centre d'Art Contemporain Kunsthalle)에서는 《Small is ok》(2002)라는 타이틀로 아틀리에 바우와우의 개인전이 개최되었다.

3 Roland Barthes, *Empire of Signs*, Richard Howard trans., New York: Hill and Wang, 1983; 이어령, 『축소지향의 일본인』, 문학사상, 2008.

적, 사회적 맥락에 의해 더욱 설득력을 얻는다. 즉 일본의 초소형 주거 공간은 섬나라의 협소한 국토와 급격한 도시화, 비좁은 도심 대지, 높은 지가 등 현실적 조건에서 나온 자연스러운 귀결이자 효과적인 대응이라는 식의 설명이다. 최근에는 각종 건축 법령과 규제, 상속세, 전후의 주택 정책과 ‘마이홈 신화’ 등 복합적인 사회, 경제, 문화적 요인을 강조하며 소규모 주택의 발전을 일본 사회의 특수성 속에 위치시키려는 노력이 등장했다.

물론 일본의 소형 주택이 항상 긍정적으로만 평가되었던 것은 아니다. 일본이 경제 대국으로 부상하며 무역마찰이 심화된 1980년을 전후해 일본 주택은 사람이 살기에 지나치게 작다는 의미로 ‘토끼집’(ウサギ小屋)에 비유되기도 했다. 이러한 서구의 경멸적인 시선은 일본에서도 반향을 일으켜 경제 대국 위상에 어울리지 않는 열악한 주거환경은 건축계 안팎에서 비판의 대상이 되었다.<sup>4</sup> 여기서 ‘토끼집’의 비유는 단순히 건물의 협소한 크기만을 지칭하는 것이 아니라, 판에 박은 듯 동일하게 대량생산된 주택의 몰개성과 획일성을 비판하기 위해 사용되었다. 그러나 1990년대 들어 건축가들이 작지만 개성 있는 다양한 주택 설계를 선보이면서, 소규모 주택은 각종 현실적 제약을 건축적 창의로 극복한 예이자 건축 일반에 적용할 수 있는 참신한 개념과 디자인의 실험실로 재평가되었다.<sup>5</sup>

필자는 전후 주택의 ‘작음’을 일본 문화의 본질적 특성이나 현실적인 조건에 대한 최적의 선택으로서만이 아니라, 전략적으로 생산되고 재생산된 일종의 담론 체계로 이해하고자 한다. 전후 시기를 한정해 소형 주택이 건축계의 주요 담론으로 유행했던 시기를 살펴보면, 공교롭게도 전후 초기인 1940년대 말부터 1950년대 초, 그리고 장기 불황이 시작된 1990년대 이후

- 4 ‘토끼집’이라는 표현이 처음 등장한 것은 1979년 3월 발표된 유럽연합(EC)의 문서이다. 여기서 일본은 “토끼집 같은 작은 집에 사는 위커홀릭의 나라”로 묘사되었다. 吉井昌彦, 「日EU・EPA交渉の論点: EU韓国FTAの経験から」, 『國民經濟雜誌』 213(3), 2016, 16쪽에서 재인용.
- 5 Cathelijne Nuijsink, *How To Make A Japanese House*, Rotterdam: nai010 publishers, 2012, pp. 23~29; Naomi Pollock, *Jutaku: Japanese Houses*, London: Phaidon, 2015; Igarashi Tarō, “Japan’s Housing Conditions and Residential Architects,” in *From Postwar to Postmodernism: Art in Japan 1945~1989*, edited by Doryun Chong, et al., New York: Museum of Modern Art, 2012, pp.289~290.

부터 동일본대지진(2011)을 겪은 현재까지임을 확인할 수 있다. 즉 ‘작음’은 위기의 순간마다 재소환되며 건축가들에게 한계에 봉착한 건축문화를 쇄신할 새로운 대안을 제공해 왔다. 이 글은 일본 건축계가 당면한 시대 특징적 조건 속에서 ‘작음’의 의미가 형성되고 변화하는 양상을 역사적으로 살펴본다. 특히 최근의 작은 건축 신드롬을 전후 초기의 소주택 유행과 비교함으로써 ‘탈전후’ 일본 건축의 과제와 쟁점, 비전을 논의하고자 한다.

## 2. 전후 최소한주거 실험

1940년대 말, 전후 재건의 긴급한 과제 속에서 건축가들의 관심이 주택 설계에 집중되었다. 전후 소주택 열풍에는 건축 저널리즘의 역할이 무엇보다도 컸다. 권위 있는 건축 잡지 『신건축』(新建築)은 종전 직후인 1946년부터 극심한 주택난 해소와 새로운 주거 문화 정착을 내세우며 일련의 주택특집을 기획했다.<sup>6</sup> 당시 12평, 15평대의 초소형 평수를 잡지사 주최의 국민주택(國民住宅) 설계 공모 기준으로 선정한 데는 물자 부족과 내핍 생활이라는 사회의 전반적인 조건 외에도, 전후 제정된 일련의 건축 규제가 직접적인 원인으로 작용했다. 1946년 5월 공포된 임시건축제한령이 신축 주택의 규모를 15평으로 제한(1947년 2월부터 18평으로 규제 완화)한 데 이어, 1950년 공포된 주택금융공단법은 자금 융자 대상의 주택을 9평에서 18평 사이로 제한했다. 이러한 규제에 대한 대응으로 전전(戰前)과 비교해도 상당히 작은 규모의 주택이 전후 재건기 일본의 도시 공간에 등장하게 되었다.

전후를 대표하는 소주택으로 이케베 기요시(池辺陽, 1920~1979)의 입체최소한주거(立体最小限住居, 1950)와 마스자와 마코토(増沢洵, 1925~1990)의 최소

6 1946년부터 1949년까지 『신건축』에 게재된 주택 관련 특집을 보면 다음과 같다. 신일본의 주택건설 특집(1948. 1), 조립식 주택 관련 기사(1947. 5), 12평 목조국민주택 특집(1948. 4), 신주택 현상경기 특집(1948. 8), 15평 목조현상경기 특집(1948. 11, 12), 조립건축 특집(1949. 5), 기타 소주택 관련 기사(1949. 3, 4, 6).



〈그림 1〉 이케베 기요시, 입체최소한주거 외관, 1950,  
이케베 기요시 건축설계사무소 소장(왼쪽)  
〈그림 2〉 마스자와 마코토, 최소한주거 외관, 1952,  
마스자와 마코토 건축설계사무소 소장(가운데)  
〈그림 3〉 마스자와 마코토, 최소한주거 내부, 1952,  
마스자와 마코토 건축설계사무소 소장(오른쪽)

한주거(最小限住居, 1952)를 꼽을 수 있다. 먼저, 이케베의 입체최소한주거는 주택 설계의 표준화와 공업화를 목표로 그가 평생 지속한 주택 넘버 시리즈(총 no. 95까지 지속) 중 제3호에 해당한다(〈그림 1〉). 낭비 없이 치밀하고 합리적으로 주거 공간을 구성하는 데 방점을 둔 이 작업은 체계적으로 모듈을 도입한 14평 규모의 2층 목조건물이다. 거실에 후키누케(吹き抜け, 층 사이에 천장이나 마루를 두지 않고 흰히 뚫어놓는 구조)를 두어 협소함을 완화하고, 별도의 현관 없이 대문을 열자마자 현대식 부엌과 식당, 거실이 통합된 입식 공간이 등장한다. 이케베는 이 작품이 가사노동의 합리화와 위생조건의 향상을 통해 궁극적으로 “부인 해방”을 가능케 할 것이라고 주장하며, 전후 주거의 새로운 주체로 부상한 여성/주부에게 어필했다.<sup>7</sup>

한편, 마스자와의 최소한주거는 주택금융금고가 주최한 용자 대상 현상 공모에 당선되어 완성된 주택으로 마스자와 본인의 자택이다(〈그림 2〉). 200평 규모의 큰 부지에 건물 면적은 고작 9평에 불과한 마스자와의 2층 집은 ‘어디서나 누구나 지을 수 있는 집’을 표방했다.<sup>8</sup> 이케베의 디자인과 마찬가지로 과시적인 현관을 없애고 남측의 개구부를 통해 출입할 수 있는 원룸형의 상자형 구조물로서, 모듈 시스템과 현대적 주방, 수세식 화장실을 도입했

7 池辺陽, 「立体最小限住居の試み」, 『新建築』 25卷 7号, 1950, 203~209쪽.

8 増沢洵, 「最小限住居の試作」, 『新建築』 27卷 7号, 1952, 310~316쪽.

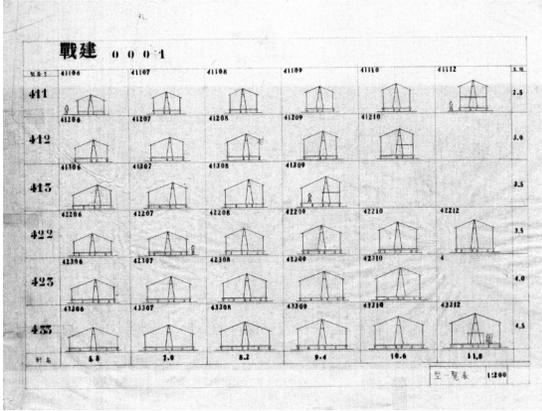
다. 또한 후키누케를 두어 바람이 지나가는 공간을 확보하고, 커다란 창문으로 채광을 극대화함으로써 협소한 공간이지만 개방감을 극대화했다(〈그림 3〉). 마스자와 주택을 대표하는 이미지 즉, 아이가 마당에서 세발자전거를 타고, 주부로 보이는 여성이 이층에 마주 앉은 남편과 손님에게 술잔을 경쾌하게 나르는 장면은 가사의 남녀평등까지는 아니지만, 부부와 아이 중심의 단란한 미국식 핵가족 생활에 대한 당대의 소망을 반영한다(〈표지 그림〉).

미니멈 하우스(minimum house)라는 영어 번역어에서 짐작할 수 있듯이 이케베와 마스자와의 주택은 모더니즘 건축의 ‘미니멈 주거’(The Minimum Dwelling) 개념의 영향 속에서 생각해 볼 수 있다.<sup>9</sup> 모더니즘 건축은 소수 특권층을 위한 건축에서 벗어나 공업화된 신재료와 규격화, 모듈화, 프리패브(prefabrication) 등의 공법을 통해 다수의 대중을 위한 주택 보급을 사회적 소명으로 삼으며 등장했다. 1929년 근대건축국제회의(CIAM)에서 노동자, 빈민의 생활 수준과 위생 개선을 위한 최소한을 요건을 갖춘 ‘미니멈 주거’를 통해 합리적이고 효율적인 공장생산 주택에 대한 관심을 고조시킨 것은 이러한 맥락에서이다. 최소한주거 개념은 전쟁을 전후해 일본 건축계에 적극적으로 도입되었는데, 1940년대 전반 사카쿠라 준조(坂倉準三, 1901~1969)가 설계한 군대용 프리패브 주택과 1945년부터 1951년까지 마에카와 구니오(前川國男, 1905~1986)가 제안한 노동자용 조립식 주택 프레모스(Premos, 1945~1951) 시리즈가 대표적 예이다(〈그림 4〉).<sup>10</sup>

그러나 이케베와 마스자와 작업으로 대표되는 전후 소주택은 인간다운 최소한의 삶을 영위할 수 있는 주거의 대량공급이라는 모더니즘 건축의 보편적 이상뿐 아니라, 전전(戰前)과 차별된 전후 사회의 새로운 가치관과 라이프 스타일의 구현이라는 관점에서 이해할 수 있다. 전후 최소한주거 실험의 이론적 배경을 제공한 주요 저작으로 니시야마 우조(西山如三, 1911~1994)

9 모더니즘 건축의 최소주거에 관한 역사적 논의로는 다음 책을 참조. Karel Teige, *The Minimum Dwelling*, Cambridge and London: MIT Press, 1932.

10 마에카와 구니오의 프레모스에 관한 연구로는 다음을 참조. Jonathan M. Reynolds, *Maekawa Kunio and the Emergence of Japanese Modernist Architecture*, Berkeley and London: University of California Press, 2001, pp.142~149.



(그림 4) 사카구라 준조, 전시 조립식 건축, 1941~1945, 문화청국립근현대건축자료관 소장

가 발표한 『앞으로의 주거』(これからのすまい: 住様式の話, 1947)와 하마구치 미호(浜口ミホ, 1915~1988)의 『일본 주택의 봉건성』(日本住宅の封建性, 1949)을 들 수 있다.<sup>11</sup> 니시야마는 좌파계열의 건축가로서 1940년대 초부터 빈민과 노동자의 주거환경 개선에 관심을 갖고 침식분리와 격리취침, 입식생활을 장려해 왔다. 그는 전쟁 직후 출간한 『앞으로의 주거』에서 “넓은 관념을 버리고 문명국의 인민에 어울리는 주택”을 건설하기 위해 신일본 주택에 필요한 10가지 원칙을 제시했다. 여기서 강조된 것은 국민주거의 표준화와 합리적인 주(住)생활, 주택의 공영(公營) 원칙, 고층 집합주택의 필요성 등이다.

한편 최초의 여성 건축가 하마구치는 『일본 주택의 봉건성』에서 젠더적인 관점에서 일본 전통 주택을 봉건적이고 가부장적 가족제도인 ‘이에’(家)의 물적 표상으로 보고, 여성해방과 남녀평등을 구현할 수 있는 새로운 주택 설계를 목표로 내세웠다. 그녀는 권위적인 도쿄노마(床の間, 일본식 건축에서 족자나 꽃꽂이로 장식하는 움푹 들어간 공간)와 현관을 없앨 것을 주장하는 한편, 좁고 어두운 북쪽 한편에 자리하던 여성의 공간인 부엌을 주생활의 중심으로 옮겨 현대화함으로써 주택 내 남녀평등을 실현하고자 했다. 건축계의 이러한 시도는 군국주의와 가부장제로 얼룩진 과거와 완전히 차별된, 민주적

11 西山如三, 『これからのすまい: 住様式の話』, 相模書房, 1947; 浜口ミホ, 『日本住宅の封建性』, 相模書房, 1949.

이고 평등한 새로운 국가를 세우려는 시대적 열망 속에서 이해할 수 있다. 니시야마와 하마구치의 주장은 이케베와 마스자와의 소주택 디자인에 영향을 주었고, 이후 1955년 창립된 일본주택공단(日本住宅公団)의 공영주택 표준 설계에도 반영되어 nLDK로 대표되는 전후 주거의 기본형을 성립하는 데 중대한 역할을 했다.

이케베와 마스자와의 협소주택은 발표되자마자 건축 잡지에 연이어 소개되며 합리주의, 효율주의, 반전통주의를 대표하는 작품으로 주목받았다.<sup>12</sup> 이들 주택이 표방하는 ‘작음’은 서구 지향의 모더니즘, 즉 합리성과 경제성, 효율성에 더해, 민주주의와 남녀평등으로 대표되는 전후의 새로운 가치를 표방한다. 이는 비합리성, 낭비, 봉건성을 상징하는 커다란 집, 즉 귀족이나 엘리트 사무라이 계층의 전통 주거인 신덴즈쿠리(寢殿造)나 쇼인즈쿠리(書院造)와의 차별을 의미한다. 여기서 주목할 점은 일본 전통이 천황제, 봉건제와 결부된 것으로 여겨졌던 미 군정 하의 분위기 속에서 전통 주거 역시 건축의 근대화와 국제화를 가로막는 봉건제의 잔재로 치부되며 지양되었다는 사실이다.

### 3. 1960~1970년대 소주택 비판과 예술주택론

전후 소주택 실험은 전쟁 이후의 혼란과 위기를 기회로 삼아 미국을 모델로 핵가족을 위한 근대적 주거 모델을 확립하려는 노력이라는 점에서 그 의의를 찾을 수 있다.<sup>13</sup> 그러나 1950년대 후반 들어 전후 복구가 일단락되고 일본주택공단을 통한 표준화된 주택의 대량생산이 이루어지면서 건축가들의 관심은 점차 주택에서 멀어지게 되었다. 주택공단이 단지(団地)로 대표되는

12 전후 최소한주거에 대한 연구로는 다음 책을 참조. 難波和彦, 『戦後モダニズム建築の極北-池辺陽試論』, 彰国社, 1998.

13 전후 초기 근대적 주거 문화의 성립에 대해서는 다음을 참조. 布野修司, 『戦後建築の終焉』, れんが書房新社, 1995, 161~173쪽.

공동 주거를 제공했다면, 단독주택 시장은 세키스이(積水)나 다이와(大和)와 같은 대형 주택건설 회사가 뛰어들어 공업화 방식을 통한 획일화된 주택을 대량 공급했다. 여전히 주택 설계에 집중하는 건축가들의 관심도 대량생산을 위한 표준화된 프로토타입의 제안에서 주택을 통한 사회 비판이나 예술적인 표현으로 이행했다. 이에 따라 전후 소주택에서 근대성, 기능주의, 합리성과 동일시되며 강조되던 ‘작음’의 개념도 도전받게 되었다.

1962년 건축가 시노하라 가즈오(篠原一男, 1925~2006)가 『신건축』에 발표한 유명한 글 「주택은 예술이다」는 주택 디자인에 관한 새로운 접근을 선언적으로 보여준다.<sup>14</sup> 이 글에서 시노하라는 ‘예술’로서의 주택 개념을 기능성과 효율성만을 강조한 공장과도 같은 주류 건축문화에 대한 비판으로 제시했다. 비슷한 시기에 발표한 글에서 그는 “주택은 크면 클수록 좋다”고 주장하며, 1950년의 소주택 건설 붐과 그 연장에서 등장한 메타볼리즘(Metabolism) 건축운동으로 대표되는 기술주의에 천착한 주류 건축문화와 선을 긋는다.<sup>15</sup>

시노하라에게 큰 집은 무용(無用)하지만 의미로 충만한 공간, 기술보다 인간이 전면에서 나오는 공간, 그가 “공간의 핵”이라고 부른 상징적 공간을 확보한 건축이다.<sup>16</sup> 나아가 시노하라는 큰 집에서 도출한 무용한 공간 개념을 통해 역으로 소주택을 보는 새로운 관점을 획득할 수 있다고 주장했다. 그의 큰 집 옹호는 전후 최소주택이 부정했던 일본 전통, 특히 서구 모더니즘의 기능주의 구호로 포획되지 않는 유연하고 열린 전통 주거 공간에 대한 복권을 의미한다. 이는 그가 전후 주택이 과거의 봉건적 생활방식을 탈피하기 위해 전통 공간이 갖는 울림마저 제거했다고 개탄한 데서 명확해진다.<sup>17</sup>

14 篠原一男, 「住宅は芸術である」, 『新建築』(1962. 5). 篠原一男, 『住宅論』, SD選書, 2012, 79~85쪽에 재수록.

15 篠原一男, 「生活空間の新しい視点求めて」, 『新建築』(1961. 1). 篠原一男, 『住宅論』, SD選書, 2012, 67~76쪽에 재수록.

16 篠原一男, 『住宅論』, 75쪽.

17 篠原一男, 「失われたのは空間の響きだ」, 『国際建築』(1962. 10), 篠原一男, 『住宅論』, SD選書, 2012, 107~125쪽에 재수록.

시노하라의 전통을 현대화한 일련의 예술 주택으로 기능주의 일변도의 건축계에 큰 반향을 일으켰고, 그의 행보는 ‘비합리적’ 주택을 통해 주류 건축문화에 대한 비판을 시도한 이후 세대 건축가들에게 지대한 영향을 주었다. 1970년대 오일쇼크로 인한 건설경기 침체로 주택 설계가 젊은 건축가들의 대안으로 한동안 주목받았는데, 이 시기 등장한 안도 다다오(安藤忠雄, 1941~)와 이토 도요(伊東豊雄, 1941~)의 파격적인 주택은 시노하라의 영향 속에서 논의될 수 있다. 가뜩이나 협소한 콘크리트 주택 한복판에 빈 중정을 삽입한 안도의 출세작 스미요시 나가야(住吉の長屋, 1976)나 특정한 기능 없이 텅 빈 미분화된 복도 공간을 강조한 이토의 초기작 U-house(1976) 등이 그 예이다.

이들의 주택은 비교적 소규모이지만 여기서 ‘작음’ 자체는 중요한 의미를 갖고 있지 않다. 이들은 모더니즘의 미니멈 주거처럼 최소 공간의 합리적, 효율적인 활용을 목표로하기보다는, 시노하라가 주장한 것처럼 의미와 상징으로 충만한 공간을 지향하며 외부 맥락과 차단된 내향적인 주택을 설계했다. 이들에게 주택은 상업화되고 관료화된 도시의 카오스에 대한 저항의 출발점이자, 외부와 단절된 자족적인 소우주로서 상징되었다. 그러나 1980년대 상업주의 물결 속에서 대형화되고 장식적인 포스트모더니즘 건축이 위세를 떨치게 되면서 비판의 매개로서의 주택 실험은 그 활력을 잃게 된다. 버블기의 호황 속에서 안도와 이토 역시 주택 설계를 통해 얻은 명성을 이용해 대형 공공 프로젝트로 방향을 전환했다.

#### 4. 1990년대 이후 재개된 작은 집 열풍과 ‘미니멀리즘’

전쟁 직후에 이어 다시 초소형 주택이 건축계의 중심 화두가 된 것은 장기 불황이 시작되고, 전후 사회를 떠받치던 가치관과 제도가 위기에 봉착한 1990년대 중반 이후이다. 버블 경제가 붕괴하고 ‘잃어버린 20년’으로 불리는 장기 불황이 도래하면서 건축가들은 이전처럼 대규모 작업을 수주할 기

회를 얻지 못하고 소규모 주택 설계에 집중하게 되었다. 이 시기는 전후 초기처럼 주택의 크기에 대한 강제가 존재하지는 않았지만, 버블 경제 붕괴로 인한 건설경기의 악화, 높은 지가와 도심 회귀 현상, 고령화와 1인 가구 증가, 소자녀화와 이로 인한 상속세 부담 등의 복합적인 조건이 초소형 주거 공간을 대안으로 보게 했다. 그러나 1990년대 이후의 소주택 붐은 단순히 현실적, 실용적인 차원의 선택만이 아니라, 한계에 직면한 전후 체제를 넘어설 새로운 가치와 감수성, 라이프 스타일에 대한 열망 속에서 이해할 수 있다.

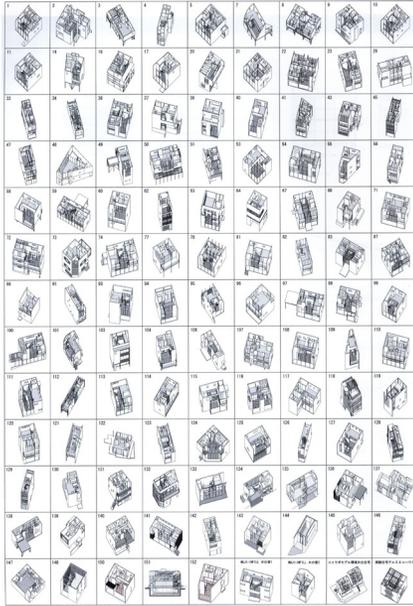
1990년대 이후의 작은 집 열풍은 크게 두 가지 방향에서 진행된다. 첫째, 호황기인 1980년대에 유행했던 장식적이고 과시적인 포스트모더니즘 대신, 기능성과 경제성을 강조한 모더니즘으로의 회귀가 그것이다. 특히 nLDK 시스템이 확립되고 획일화된 주택이 대량으로 양산되기 이전, 소규모 주거 공간에 관한 다양한 실험을 한 최소한주거 시리즈가 재조명되었다. 먼저, 이케베에 대한 역사적인 평가와 그의 입체최소한주거에 대한 재해석이 도쿄대 제자 난바 가즈히코(難波和彦, 1947~)에 의해 진행되었다.<sup>18</sup>

난바는 이케베 작업을 모델로 1995년부터 모더니즘 건축의 출발점인 표준화와 모듈화를 통해 경제성과 효율성을 극대화한 ‘박스하우스’(箱の家) 시리즈를 발표하고, 이를 에너지 낭비를 최소화하고 불황의 시기를 견딜 수 있는 “에코 하우스”로 자리매김했다(〈그림 5〉).<sup>19</sup> 마스자와의 최소한주거 역시 “9평 하우스”라는 이름으로 재조명받게 되었다.<sup>20</sup> 9평 하우스 붐은 1998년 신주쿠 소재 리빙 디자인 센터 오존(OZONE)에서 개최된 ‘일본의 주거’ 시리즈 중 기둥을 주제로 한 전시에 마스자와의 건물 골조가 전시되면서 촉발되었다. 디자이너 고이즈미 마코토(小泉誠, 1960~)가 마스자와 자택을 리메이크한 9평 하우스 스미레아오이 하우스(1999)를 도쿄 밀집지에 실제로 건

18 難波和彦, 『戦後モダニズム建築の極北: 池辺陽試論』, 彰国社, 1998.

19 難波和彦, 『箱の家: エコハウスをめざして』, 出版株式会社, 2006.

20 2000년대 초의 9평 하우스 붐에 대한 논의로는 五十嵐太郎, 「九坪ハウス考」, 『10+1』 no. 30, 2003, 184~193쪽 참조.



〈그림 5〉 난바 가즈히코, 박스하우스 시리즈, 1995~현재. ©KAZUHIKO NAMBA+KAI WORKSHOP(왼쪽)

〈그림 6〉 고이즈미 마코토, 9평 하우스(스미레아오이 하우스), 도쿄, 1999. ©Koizumi Studio & Koizumi Douguten(오른쪽)

설해 화제를 모았고,<sup>21</sup> 이를 시작으로 다양한 조건의 건축주와 부지의 특성을 살린 9평 하우스 모형들이 제안되었다(〈그림 6〉).

‘박스하우스’와 9평 하우스는 모두 작지만, 개성 있는 자기 집을 도심 한복판에 갖고 싶다는 일부 중산층의 열망을 자극하며 주문제작 형태로 상품화되었다.<sup>22</sup> ‘박스하우스’의 경우는 무지(MUJI) 기업의 “편집 가능”(editable)한 원룸형 주택 프로젝트의 모델로 채택되면서 상품화되었고, 9평 하우스는 인터넷 기반 회사를 통해 맞춤형으로 주문제작되었다.<sup>23</sup>

전후 최소한주거가 핵가족을 위한 주택의 프로토타입을 제시하고자 했다면, 이를 재소환한 1990년대 이후의 협소 주택은 다원화된 가족 형태와

21 최초의 9평 하우스인 스미레아오이 하우스가 준공되고 건축주인 하기와라 슈와 그의 부인 하기와라 유리가 출판한 책이 각각 베스트셀러가 되며 초소형 도심 주택에 관한 대중적 관심을 촉발했다. 하기와라 슈, 박준호 옮김, 『9평 나의 집』, 홍시커뮤니케이션, 2012(萩原修, 『九坪の家』, 広済堂出版, 2000); 하기와라 유리, 김은진 옮김, 『9평 하우스』, 다빈치, 2012(萩原百合, 『九坪ハウス狂騒曲』, マガジンハウス, 2001), 이들의 책은 각각 2010년, 2006년 증보판이 출판되었다.

22 難波和彦, 『戦後モダニズム建築の極北: 池辺陽試論』, 86~93쪽.

23 9평 하우스는 오카자키 야스유키가 설립한 Boo-Hoo-Woo.com에 의해 상품화되었다.

이들의 요구, 취향을 충족시키는 것을 목표로 한다. 후자는 초소형주거 공간을 효율적이고 합리적으로 활용하는 기술만큼이나, 1990년대 후반에 부상한 대안적인 삶의 방식으로서 “미니멀리즘”에 관심이 많다. 무지 하우스와 9평 하우스의 인기에는 나누는 삶, 버리는 삶, 친환경주의, DIY(Do it yourself) 등으로 대표되는 허례허식 없고 단순한 미니멀 라이프에 대한 지향이 자리하고 있다.<sup>24</sup>

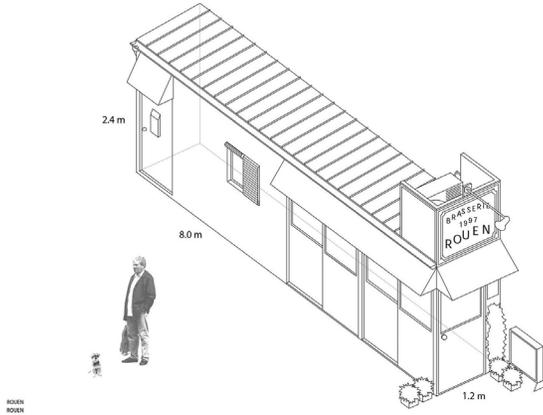
두 번째 경향은 포스트모던 건축의 비판성을 계승하려는 입장이다. 즉 교조화된 모더니즘에 대한 반성에서 시작된 포스트모더니즘을 완전히 거부하는 대신, 도시적 맥락과 사용자의 입장을 중시하는 초기 포스트모더니즘을 수용하는 것이다. 대표적인 예로 부부 건축가 쓰카모토 요시하루(塚本由晴, 1965~)와 가지마 모모요(貝島桃代, 1969~)로 구성된 아뜰리에 바우와우(アトリエ・ワン)의 주택 작업을 들 수 있다.

아뜰리에 바우와우는 호황기에 학창 시절을 보내며 포스트모더니즘의 세례를 받았지만 정작 건축가로서의 활동을 시작한 후에는 불황으로 건물을 지을 기회를 얻기 어려웠던, 소위 “너무 늦게 태어난 세대”에 속한다.<sup>25</sup> 이들을 일약 국제 건축계의 스타로 올려놓은 것은 실제 건물 설계가 아니라, 『메이드 인 도쿄』(メイド・イン・トーキョー, 2001)와 『펫 아키텍처 가이드북』(ペット・アーキテクチャー・ガイドブック, 2001)으로 대표되는 일본의 도시 공간에 대한 일종의 인류학적 조사 프로젝트이다.<sup>26</sup> 이들은 로버트 벤추리(Robert Venturi), 데니스 스콧 브라운(Denise Scott Brown), 스티븐 이즈너(Steven Izenour)의 『라스베이거스로부터 배우기』(*Learning From Las Vegas*, 1972), 버나드 루도프스키(Bernard Rudofsky)의 『건축가 없는 건축』(*Architecture without Architects*, 1964), 램 콜하스의 『정신착란증의 뉴욕』(*Delirious New York*, 1978) 등 포스트모더니즘

24 1980년, 상업주의와의 차별을 표방하며 등장한 생활용품 전문회사 무지는 ‘미니멀리즘’으로 대표되는 새로운 라이프 스타일을 선도하며 새로운 시장을 개척했다. Jasper Morrison et al., *MUJI*, New York: Rizzoli, 2010.

25 Igarashi Tarō & David Noble trans., *Contemporary Japanese Architects*, JPIC, 2008, p. 199.

26 貝島桃代 外, 『メイド・イン・トーキョー』, 鹿島出版会, 2001; アトリエ・ワン, 『ペット・アーキテクチャー・ガイドブック』, ワールドフォトプレス, 2001.



〈그림 7〉 아틀리에 바우와우, 『펫 아키텍처 가이드북』 중에서, ©Atelier Bow-Wow

의 대표적 저작을 참조해 도쿄의 버너클러한 도시환경을 재기발랄하게 포착하고 이미 지어진 것들로 가득한 도시에 유희적으로 개입했다.<sup>27</sup>

아틀리에 바우와우는 도심 구석구석 비좁은 자투리 부지에 예상치 못하게 끼어든 특색 있는 초미니 구조물에 주목해 이들을 “펫 건축”이라고 명명했다(〈그림 7〉). 펫 건축은 애완동물처럼 작고 귀엽지만, 기존 건축책에 실리는 a급 건축이 아닌 익명의 b급 건축이며, 미학적 규범에 얽매이지 않은 “다메”(だめ) 건축을 의미한다.<sup>28</sup> 여기서 펫으로 규정된 ‘작음’은 크기의 문제뿐 아니라 익명성, 일상성, 탈권위성, 가벼움, 귀여움, 유머, 저렴함 등 반엘리트적이고 반권위적인 포스트모던적 가치를 내포한다.

도시 곳곳에 산재한 펫 건축에 대한 연구는 아틀리에 바우와우가 설계한 소주택 디자인에도 영향을 주었다. 이들은 단순한 상자형을 고수하는 대신, 각기 다른 대지의 형태와 주위 환경, 건축주의 필요에 맞게 다양한 형태의 디자인을 선보였다. 아틀리에 바우와우의 디자인을 이전의 소주택 설계와 차별 짓는 결정적인 차이점은 외부 공간에 대해 열려 있는 개방적인 태

27 Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour, *Leaning from Las Vegas*: Cambridge and London: MIT Press, 1972; Bernard Rudofsky, *Architecture without Architects*, New York: MoMA Press, 1964; Rem Koolhaas, *Delirious New York*, New York: Oxford University, 1978.

28 貝島桃代, 黒田潤三, 塚本由晴, 『メイド・イン・トーキョー』, 9쪽.

도이다. 이들의 관심은 주택 자체만큼이나 주택이 도시 공간과 복합적이고 역동적으로 상호작용하는 데 있다. 이들에게 ‘작음’은 반드시 건물 자체의 크기를 의미하는 것만이 아니라, 잘게 분절된 부분들이 서로 관계를 맺으며 바텀 업(bottom-up) 방식으로 생성되는 도시의 유기적인 작동 방식이다.<sup>29</sup>

포스트모더니즘의 어휘를 직접 구사하지 않더라도 도시맥락에 대한 관심은 1990년대 이후 주택 설계의 공통적인 특징 중 하나이다. 주거 공간을 여러 개의 작은 볼륨으로 나누어 건물 사이의 외부공간을 공용공간으로 확보한 니시자와 류에(西沢立衛, 1966~)의 모리야마 하우스(森山邸, 2005)나 사적인 주거와 공적인 도시 사이의 매개 공간을 강조한 후지모토 소스케(藤本壮介, 1971~)의 하우스 N(2008) 등이 그 대표적인 예이다.

거칠게 대별한 전후 모더니즘의 귀환과 비판적 포스트모던의 계승이라는 일견 양립 불가할 것처럼 보이는 두 방향에서의 접근은 1980년대의 과시적이고 스펙터클한 포스트모더니즘과의 차별이라는 점에서 많은 공통점을 갖고 있다. 즉 주어진 조건과 한정된 자원을 최대한 활용한 경제적이고 효율적인 주거 공간 추구, 위압적이고 장식적인 외관보다는 거주민의 실제 생활에 방점을 둔 실용적인 태도, 하이테크보다는 적정기술이나 로우테크를 이용한 합리적 공법, 새로운 라이프 스타일과 다원화된 주거 문화에 대한 대응 등이 그것이다. 물론 주택 설계에 특화된 많은 건축가들이 모더니즘과 포스트모더니즘의 노선을 분명히 하기보다는 양자를 넘나들며 때로는 어디에도 포섭되지 않는 새로운 방향을 시도했다. 이러한 다양성에도 불구하고 아틀리에 바우와우의 전시 제목 “small is ok”는 1990년대 후반 작은 집의 공통적인 정서, 즉 주어진 조건을 순순히 감내하고 불황의 시기를 유연하고 유희적으로 유연하는 태도를 잘 대변한다.

29 2010년 아틀리에 바우와우의 쓰카모토 요시하루와 니시자와 류에, 기타야마 고가 베니스 비엔날레 일본관 전시로 기획한 《도쿄 메타블라이징》(Tokyo Metabolizing) 전시는 거대 도시 도료를 상호작용하는 무수한 작은 파편들의 중첩으로 그려냈다. Koh Kitayama et al., *Tokyo Metabolizing*, TOTO Publisher, 2010.

## 5. 동일본대지진 이후의 '작은 건축'과 탈전후 건축의 과제

2011년 3월 11일, 도호쿠 연안을 강타한 쓰나미와 연이은 원전 사고는 1990년대 말부터 유행한 작은 집에 경제적 당위성은 물론 윤리적 정당성을 부여한 결정적인 사건으로 작용했다. 동일본대지진은 패전 후 일본 사회를 지탱한 시스템인 '전후'(戰後)가 붕괴하고 '재후'(災後) 사회가 시작된 일본 현대사의 변곡점으로 여겨졌다.<sup>30</sup> 건축계에서도 동일본대지진은 탈전후의 감각을 가속화시키는 한편, 건축의 자기 쇄신을 위한 결정적 계기가 된 사건으로 널리 받아들여졌다. 이러한 맥락에서 대지진 이후의 '작음'은 탈전후 건축 과제와 쟁점, 비전을 담는 적극적인 기표로 의미화되었다.

건조(建造) 환경의 대대적인 파괴를 초래한 동일본대지진에 대해 건축가들은 즉각적이고 적극적으로 대처했다. 재난 발발 이틀 후 일본건축학회(JIA)가 재해조사부흥지원본부를 설치하고 건조물의 피해 상황 조사에 나선 것을 시작으로, 4월 초 인터넷 기반의 아키에드(Archi+Aid)가 설립되어 건축가들의 산발적인 구호활동을 조직화하고, 출판과 전시, 아카이빙 등의 다각적인 활동을 통해 부흥 활동에 참여했다.<sup>31</sup> 대피소의 거주 환경 개선을 위해 간이식 칸막이나 이동식 쉘터가 도입되었고, 난민을 위한 임시 최소주택 제공과 개량이 논의되는 등 '위기 건축'으로서 작은 집에 이목이 쏠렸다. 이재민의 사생활 보호를 위한 반 시게루(坂茂, 1957~)의 종이 칸막이 시스템 PPS 4(Paper Partition System)와 역시 반이 공동체를 위한 공유 공간을 확보하기 위해 컨테이너를 3층으로 쌓아 만든 오나가와(女川)의 가설주택 단지, 오리가미(おりがみ)의 원리를 도입해 신속한 설치와 이동성을 극대화한 GK 디자인 그룹의 가설 공간 QS 72, '가설단지에 응접실'을 모토로 이토 도요를 포함한 유명 건축가들이 참여해 피해지에 제공한 소규모 파빌리온 '모두

30 御厨貴, 『「戦後」が終わり, 「災後」が始まる』, 千倉書房, 2011.

31 아키에드 공식 홈페이지 <http://archiaid.org>; 아키에드의 활동은 『建築ノート』 no 9, 2013 특집호에 자세히 다뤄짐.



〈그림 8〉 이토 도요, 모두를 위한 집, 리쿠젠 타카, 2012.

를 위한 집’ 시리즈 등이 그것이다<sup>32</sup>(〈그림 8〉).

비록 건축가들은 공식적인 재난 복구와 부흥 사업에서 사실상 배제된 채, 자원 봉사나 지자체 위촉 또는 공모를 통한 예외적인 참여에 만족해야만 했지만, 동일본대지진은 일본 건축의 국제적 가시성과 위상을 한층 고양시키는 재도약의 계기로 작동했다. 2012년 베니스 비엔날레에서 이토는 ‘모두를 위한 집’을 모티프로 한 일본관 전시로 호평받으며 최고상인 황금

사자상을 수상했고, 그 여세를 몰아 이듬해인 2013년 건축계의 영예인 프리츠커상(Pritzker) 수상자가 되었다. 이례적으로 2014년 프리츠커상도 재난을 테마로 작업한 일본 건축가 반에게 돌아갔다. 물론 반의 수상은 동일본대지진 직후의 구호 활동 외에도, 1994년부터 유엔난민기구의 자문역을 자임하며 르완다 내전 지역, 고베, 호주, 타이티 등 전 세계의 재해지를 다니며 지속적으로 봉사한 공로를 인정받은 것이다. 최근 국제무대에서 일본은 재난 국가로서의 특권과 역할을 강조하며, 전 지구적이고 상시적인 위기 상황에 요구되는 건축의 쟁점을 전략적으로 선점하는 듯 보인다.

동일본대지진 직후의 건축에서 강조된 기능성, 단순성, 일시성, 경량성, 로우테크, 공동체성 등의 가치를 ‘작음’으로 담론화한 이는 도쿄대학 교수이자 일본 건축계의 실력자 구마 겐고(隈研吾, 1954~)이다. 구마는 2013년 발표한 그의 저서 『작은 건축』(小さな建築, 2013)에서 동일본대지진을 강하고 합리적이며 큰 건축을 지향한 건축계에 대해 “하늘이 내린 벌”이라고 규정했

32 동일본대지진 이후 일본 건축계 대응에 대해서는 이토 도요, 이정환 옮김, 『내일의 건축』, 안그래픽스, 2014(伊東豊雄, 『あの日からの建築』, 集英社新書, 2012); 조현정, 「동일본 대지진 이후의 일본 건축: 응급 구호건축에서 미래주거의 모델로」, 『미술사학』 32권 8호, 2016, 165~185쪽 참조.

다.<sup>33</sup> 동일본대지진을 배금주의로 물든 일본에 내려진 천벌이라고 표현한 이시하라 신타로(石原慎太郎, 1932~)의 표현을 연상시키는 구마의 진단은 단순히 물리적 복구가 아닌, 건축문화 전반의 총체적 쇠신을 촉구한다. 구마가 대안으로 내세운 작은 건축론은 규모와 양의 경제에 충실해 온 주류 건축에 대한 비판으로 그간 개진해 온 “약한 건축”, “자연스러운 건축”, “삼저주의(작고 낮고 느린)” 등의 개념의 연장선에서 논의할 수 있다.<sup>34</sup> 그의 비판적 사유는 20세기 건축의 주재료인 콘크리트의 반(反)환경성에서부터 근대 주택의 폐쇄성과 사생활에 대한 강박, 미국적 시스템을 모방한 일본의 주거정책과 ‘마이홈 신화’의 허구, 주택 담보 대출로 지탱된 일본 경제 구조의 모순에 이르기까지 전방위적이다.

구마의 ‘작은 건축’은 절대적인 크기가 작은 건축이 아니라, 인간이 편하게 느끼고 쉽게 다룰 수 있는 단위의 재료를 ‘쌓기’, ‘의존하기’, ‘엮기’, ‘부풀리기’ 등의 방법을 통해 복원 가능한 방식으로 축조한 건축을 의미한다. 여기서 주목할 점은 그가 작은 건축의 방법론을 정립하기 위해 일본 전통에 주목한다는 점이다. 먼저 전통 목구조 공법이 작은 건축을 위한 적정 기술의 한 모델로 참조되었다. 구마는 동양의 목조 건축이야말로 불가역적인 철근 콘크리트제의 서구 건물과 달리, 유연하고 복원 가능하며 주위와 상생하는 생태적이고 미래지향적 건축이라고 치켜세웠다. 그는 서구의 크고 강한 건축에 대한 대안으로서 일본뿐 아니라 중국과 한국을 포괄한 동양의 목조 전통을 강조했다. 구마의 범아시아주의적 태도에는 은연중에 일본 중심주의가 자리하는데, 일본이 아시아의 변경에 위치하기 때문에 중심부 문화의 정수를 응축해 보존한다는 식의 발언이 그러하다.<sup>35</sup> 이런 태도는

33 구마 겐고, 민경욱 옮김, 『작은 건축』, 안그래픽스, 2015, 273쪽(隈研吾, 『小さな建築』, 岩波書店, 2013).

34 구마 겐고, 임태희 옮김, 『약한 건축』, 디자인하우스, 2009(隈研吾, 『負ける建築』, 岩波書店, 2004); 구마 겐고, 임태희 옮김, 『자연스러운 건축』, 안그래픽스, 2010(隈研吾, 『自然な建築』, 岩波新書, 2008); 구마 겐고, 미우라 아쓰시, 이정환 옮김, 『삼저주의』, 안그래픽스, 2012(隈研吾, 三浦展, 『三低主義』, NTT出版, 2010).

35 구마 겐고, 이정환 옮김, 『연결하는 건축』, 안그래픽스, 2013, 193쪽(隈研吾, 『対談集: つなぐ建築』, 岩波書店, 2012).



〈그림 9〉 센노 리큐, 다이안 다실 자키 (교토 근교), 1582.

이미 한 세기 전 서구화의 위협 속에서 오카쿠라 텐신(岡倉天心, 1862~1913)이 일본을 인도와 중국 문화의 정수가 남아있는 “동양문명의 박물관”으로 치켜 세운 것을 떠올리게 한다.<sup>36</sup>

목조 건물과 더불어 구마의 작은 건축론에 중요한 참조를 제공한 것은 16세기 말 센노 리큐(千利休, 1522~1591)가 와비(わび), 사비(さび) 미학에 입각해 정립한 초소형 다실 공간이다(〈그림 9〉). 그는 센노 리큐의 다실 다이안(待庵, 1582)의 중요성을 물질적 풍요 속에서 대저택에 집착했던 주류 문화에 대한 전복이자, 중국과 한국은 물론 포르투갈 등 서구와의 교역이 확대된 시점에서 모색한 일본적 공간으로 설명했다. 구마는 센고쿠(戦国)시대의 혼란과 현재 상황을 비견하며, 다실 전통을 “국제화 물결에 맞설 수 있는 무기”로 연마할 것을 주장했다.<sup>37</sup>

다실은 구마 이전에도 이소자키 아라타(磯崎新, 1931~)나 안도 다다오 등 현대 일본 건축가들에 의해 꾸준히 소환되며 사유와 명상을 위한 정신적인 공간의 대명사로 여겨져 왔다. 특히 2000년대 들어 건축사학자 출신의 후지모리 데루노부(藤森照信, 1946~)가 극단적으로 작은 다실 공간을 재해석한 원

36 Karatani Kojin, “Japan As Museum: Okakura Tenshin and Ernest Fenollosa” in *Japanese art after 1945: Scream Against the Sky*, edited by Alexandra Munroe, New York: H. N. Abrams, 1994, pp.33~40.

37 Kengo Kuma, “What is a Teahouse,” in *Kengo Kuma: Breathing Architecture*, edited by Volker Fischer and Ulrich Schneider, Basel: Birkhäuser, 2008, pp.8~16.

시적이고 과격적인 일련의 다실을 발표하면서 큰 반향을 일으켰고, 이러한 분위기 속에서 구마도 2008년 신소재를 활용한 공기막 구조의 다실을 ‘부풀리기’ 방법을 이용해 프랑크푸르트(Frankfurt) 공예미술관에 세웠다. 구마에게 다실은 마치 의복처럼 신체를 부드럽게 감싸며 자연을 향해 열려있는, “작지만 세계와 통하는”, “작기 때문에 세계와 연결”되는 건축이다.<sup>38</sup> 여기서 ‘작음’은 외부로 향해 열려 있고, 유연하게 타자와 관계를 맺으며, 공생을 지향하는 윤리적 가치로 확장된다.

구마의 언급이 보여주는 반미(反美)를 골자로 한 서구문명 비판이나 대아시아주의, 일본적 가치의 재평가 등은 탈전후의 지향 속에서 강화된 내셔널리즘과 보수주의 언어에 일정 부분 빚지고 있다. 그가 작음의 가치를 일본 전통과 긴밀하게 결부된 윤리적 우월성으로 제시한 것은 전쟁 직후의 최소한주거가 반전통적, 반일본적, 서구적/미국적인 것과 동일시되었던 것과 정반대의 상황이다. 2010년 구마가 일문과 영문 병기로 출판한 『경계: 세계를 변화시키는 일본의 공간 조작술』(境界: 世界を変える日本の空間操作術, 2010)은 그의 일본 중심주의적 사유를 극단적으로 표출한다.<sup>39</sup> 이 책에서 그는 진정한 모더니즘이란 거대한 단일 구조물을 만드는 대신, 건축과 자연, 인간 사이의 경계를 설정하고, 이들의 관계를 직조하는 것이라고 정의하고, 이런 의미에서 일본 건축이야말로 성숙한 모더니즘의 면모를 가졌다고 주장한다. 구마의 관점에서 전 세계 건축은 “일본화”(日本化)되어야 하고 실제로 그렇게 되어 가고 있다고 진단한다.<sup>40</sup>

전시(戰時) 일본의 근대 초극론을 연상시키는 구마의 논리는 에너지와 자원 위기, 지구 환경 전체의 악화라는 전인류가 봉착한 현재 문제에 의해 정당성을 획득한다. 구마의 어젠다는 미래 주거를 논의하기 위해 2011년 발족한 <하우스 비전>이라는 건축가들의 공론장에서 재확인되었다.<sup>41</sup> <하

38 구마 겐고, 『작은 건축』, 259쪽, 271쪽.

39 隈研吾, 『境界: 世界を変える日本の空間操作術』, 淡交社, 2010.

40 隈研吾, 『境界: 世界を変える日本の空間操作術』, 6~18쪽.

41 仲俊治, 「小さな経済の住宅」, 『House Vision: 2013 Tokyo Exhibition』, 平凡社, 2013, 72~73쪽.

우스 비전>은 구마를 포함해 다양한 세대의 일본 건축가들이 총출동해 집을 매개로 동일본대지진이 가속화시킨 탈전후 건축의 과제를 풀어내려는 시도이다. 여기서 집은 단순히 건물이 아니라, 테크놀로지와 에너지, 라이프 스타일과 경제, 산업이 교차하는 지점으로 파악된다. 건축가들은 불황기에 쌓인 좌절감에서 벗어나 고령화나 인구감소를 재앙이 아니라 새로운 기회로 파악하고, “성숙사회”에 걸맞은 상품과 기술, 산업을 선도적으로 발굴함으로써 인류의 미래 주거를 제시하고자 한다.

구마가 ‘작음’으로 개념화한 관계, 개방성, 공생, 생태 등의 가치는 앞으로 주택에 필요한 가치로 강조되었다. 일례로 나카 도시하루(仲俊治, 1976~)는 “거주민의 취미나 특기를 살린 비즈니스가 가능한 공간을 주거 공간에 포함함으로써 거주민과 도시의 접점을 확대한다는 “작은 경제의 주택”(小さな経済の住宅) 개념을 발표하기도 했다. 일본뿐 아니라 중국과 동남아시아 각국을 포함한 범아시아 건축 네트워크를 표방한 <하우스 비전>은 아시아의 고유 문화를 토대로 서양과 차별된 독자적인 주거를 함께 고민해 보자며 “거대한 아시아의 시대”를 구호로 내세운다.<sup>42</sup> 물론 그 주도권은 성숙사회를 한발 앞서 맞이한 일본에 있다.

구마의 작은 건축론이 실제 디자인에 적극 도입된 예는 역설적이게도 전례 없이 거대한 규모의 도쿄올림픽 주경기장(2019년 준공 예정)이다. 일본의 재도약을 염원하며 야심 차게 개최될 2020년 도쿄올림픽을 위한 주경기장 설계는 최근 일본뿐 아니라 국제 건축계에서 가장 논란이 된 건축이라고 할 수 있다. 2012년 현상 공모를 통해 이라크계 영국 건축가 자하 하디드(Zaha Hadid, 1950~2016)의 디자인이 선정되었지만, 예산보다 대폭 증가한 공사비를 이유로 하디드의 원안이 백지화되었다. 설계가 중간에 비정상적으로 변경된 데에는 비용증가라는 명목상의 이유 외에도 외국인이 일본의 상징물을 설계하는 것에 대한 건축계, 나아가 사회 전체의 반감이 적지 않게 작용

42 原研哉 + HOUSE VISION 実行委員会, 『House Vision: 新しい常識で家をつくろう』, 平凡社, 2012, 232쪽. 한국은 <하우스 비전>에 참여하고 있지 않다.



〈그림 10〉 구마 겐고, 도쿄올림픽 주경기장, 2019. ©大成建設 梓設計 研吾建築都市設計事務所公同企業体

했다.<sup>43</sup> 하디드의 디자인에 관한 일본 건축계의 비판은 표면적으로 그 압도적인 스케일에 모아졌고, 많은 일본 건축가들이 디자인을 주위 맥락에 맞게 축소해야 한다고 입을 모았다.<sup>44</sup>

2015년 재선정 과정은 국제 공모임에도 일본어 제출을 요구하는 등 외국인 배제의 폐쇄성을 드러내면서,<sup>45</sup> 결국 이토와 구마만이 공모에 참가했다. 최종 선정된 것은 ‘나무와 풀’을 콘셉트로 친환경성과 전통미를 강조한 구마의 안이다(〈그림 10〉). 구마가 자신의 디자인에서 가장 강조한 것은 바로 그 크기이다. 그는 “적절한 크기를 찾는 일이 주위 환경과 조화를 위해 중

43 일본 건축계의 배타성에 대해 하디드는 공개적으로 다음과 같이 불만을 토로했다. 그녀는 이토나 구마, 이소자키 등 세계적인 일본 건축가들이 외국에서 활발하게 활동하고 있음에도 불구하고, 외국인이 도쿄에 건물을 짓는 것은 원치 않는다고 비판했다. 2013년 10월 하디드와 인터넷 기반의 웹진 dezeen과의 인터뷰. <https://www.dezeen.com/2013/10/10/japanese-architects-rally-against-zaha-hadids-2020-olympic-stadium>(최종 검색일: 2018. 11. 18).

44 2013년 10월, 원로 건축가 마키 후미히코(横文彦, 1928~)가 개최한 “신국립경기장안을 신궁위원의 역사적 맥락에서 생각하기”라는 타이틀의 심포지움에서 참석자들은 8만 석 규모의 자하 디자인이 너무 크다는 데 의견을 모으고 디자인을 메이지 신궁 외원(外苑)의 역사적 경관이 펼쳐진 주위 환경에 맞게 축소해야 한다고 지적했다. 이 심포지움에 관해서는 다음 책을 참조. 横文彦, 大野秀敏, 『新国立競技場, 何が問題か』, 平凡社, 2014.

45 올림픽 주경기장 설계를 둘러싼 논란과 재선정 과정에 대한 논의로는 다음을 참조. 五十嵐太郎, 『日本建築入門: 近代と伝統』, ちくま新書, 2016, 17~28쪽.

요”하다고 강조하며 자하 하디드의 디자인과 차별성을 강조했다.<sup>46</sup> 하디드와 구마의 디자인을 비교해 보면, 문제가 된 건설비가 절반 가까이 줄고 건물 높이도 70m에서 49.2m로 파격적으로 낮아졌지만, 8만 명 규모의 수용 인원이나 건물 면적 자체는 각각 78,100평방미터와 72,406평방미터로 그다지 큰 차이는 없다. 그럼에도 불구하고 구마는 건물을 휴먼 스케일의 부분들로 분절하고, 이에 더해 따뜻하고 연약한 나무와 풀이라는 자연 재료 마감재를 적극적으로 도입함으로써 이 초대형 구조물을 일본적인 작은 건축으로 탈바꿈시킬 수 있었다.

건축사학자 이가라시 다로(五十嵐太郎)는 도쿄올림픽 주경기장을 둘러싼 논란과 구마의 당선안 핵심을 ‘일본회귀’(日本回帰)에의 열망으로 읽어냈다.<sup>47</sup> 경기장 설계를 둘러싼 논란을 불식시키기라도 하듯, 구마는 기민하게 “건축가 구마 겐고의 각오”라는 부제를 붙여 자신의 디자인에 정당성을 부여하는 책자를 발표했다. 시대의 흐름인 목조 건축을 통해 “일본의 성숙을 표현”하겠다는 포부를 밝힌 구마의 책은 일본 건축의 국제화에 대한 열망만큼이나 국제화의 물결 속에서 일본 건축의 정체성을 재설정해야 한다는 일종의 절박함을 보여준다.<sup>48</sup>

## 6. 나가며

‘작은 일본’은 서구와 일본이 상호작용하며 만들어낸 일본인과 일본 문화에 관한 대표적인 스테레오 타입이다. 건축가들은 ‘작음’의 담론을 수동적으로 받아들이기만 한 것이 아니라, 적극적으로 생산, 재생산함으로써 변동하는 일본 사회에서 요구되는 건축의 정체성과 역할을 모색해 왔다.

46 구마와 인터넷 기반의 웹진 designboom의 2018년 7월 5일 자 인터뷰. <https://www.designboom.com/architecture/kengo-kuma-interview-07-05-2018>(최종 검색일: 2018. 11. 18).

47 五十嵐太郎, 『日本建築入門: 近代と伝統』, 17쪽.

48 隈研吾·茂木健一郎, 『なぜぼくが新国立競技場をつくるのか』, 日経BP社, 2017.

전쟁 직후 ‘작음’이 봉건적 구속과 차별된 미국적인 근대적 삶의 지향으로 논의되었다면, 1990년대 이후의 작은 집은 전후와 차별된 탈건축의 방향성을 모색하는 차원에서 부상한 다원화되고 생태적이며 공동체 지향의 새로운 라이프 스타일과 동일시되었다. 동일본대지진 이후 한층 강화된 탈전후의 지향과 내셔널리즘의 영향 속에서 ‘작음’의 의미는 서구 중심의 모더니즘을 넘어설 일본적 가치로서 재구축된다. 작다는 것은 더 담담하게 받아들여야 하는 불가피한 조건이 아니라, 크고 강하며 서구적인 것을 압도할 수 있는 윤리적이고 우월한 가치로 제시된다. 즉 작음은 ‘물리적인 크기와 무관하게 미래의 생존 전략으로 여겨졌고, 나아가 작은 건축을 만들 수 있는 능력과 특권은 일본에게 속한다는 주장이다. 이제 ‘작음’은 전 지구화의 물결 속에서 일본 건축의 정체성을 지켜낼 보루이자, 국제무대에서 경쟁력 있는 상품으로 만들어 줄 무기이며, 일본이 전 인류에게 던지는 일종의 지혜로 강조되고 있다.