

4/ 일본전통논쟁과 타자, 조몬적인 것*

조현정



조현정(曹賢禎) 미국 남가주대학(USC)에서 박사학위를 받고 2013년부터 카이스트 인문사회과 학부 조교수로 재직 중이다. 전후 일본건축과 시각문화, 한일 간 예술 교류, 건축과 미술의 협업에 관한 주제로 *Journal of Architecture*, *Journal of Architectural Education*, 『미술사와 시각문화』, 『서양 미술사학회논문집』, 『미술사학』 등 다수의 학술지에 논문을 게재했다.

* 이 논문은 2008년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2008-362-B00006).

1. 들어가며

미군정(1945~1952) 종료 후 부상한 민족주의적 정서 속에서 1950년대 진행된 일본전통논쟁(日本伝統論争, 이하 전통논쟁)은 일본의 전통과 정체성에 대한 전후 예술계의 일련의 논의를 지칭한다. 전통논쟁에서는 일본성, 혹은 고유의 일본전통이라는 실체가 존재하는가 하는 본질적인 문제에서부터, 전후 일본예술이 계승해야 할 정당한 전통은 무엇이며, 어떤 전통을 어떻게 계승할 것인가 하는 전략적인 문제까지 다양한 논의가 제기되었다. 전통논쟁에서 주목할 만한 점은 학문적 탐구와 신화적 상상의 영역 사이에 놓인 전사 시대 조몬(縄文)에 관한 제분야의 관심이다. 본 논문에서는 일본의 대표적인 ‘전위 예술가’ 오카모토 다로(岡本太郎)와 ‘국가 건축가’ 단게 겐조(丹下健三)의 조몬에 대한 논의를 비교·분석함으로써 전통논쟁의 쟁점을 분석하고, 조몬적인 것에 대한 관심이 전후 예술생산에서 어떻게 작동했는지를 살펴 보려 한다.

전통과 결부된 일본성에 대한 논의가 전후에 새롭게 등장한 것은 아니다. 근대적인 관점에서 서구라는 타자와의 관계 속에서 발명된 일본의 전통은, 외부의 호기심 어린 시선을 만족시키는 자포니즘의 유행으로 이어지기도 했고, 다른 한편으로는 급속한 근대화에 맞서 일본의 순수성을 지켜줄 보루이자 서구 중심의 근대성을 극복할 대안으로 여겨져 왔다. 전통에 관한 관심은 일본이 서구와 경합하며 제국주의 전쟁에 돌입한 1930년대 이후 정점에 이르렀다. 전시 국수주의의 맥락 속에서 일본전통은 천황을 중심으로 한 군국주의 체제를 지탱할 정치적 이데올로기로 작동했다. 따라서 전후 전통논쟁의 특수한 역사적 과제는 전통을 전시의 국수주의와 제국주의의 굴레로부터 분리해, 신생 민주국으로서의 일본의 정체성 수립에 기여할 수 있도록 재정의하는 것이었다.

이를 위해 기원전 약 12000년부터 기원전 300년까지의 시기에 해당하는 조몬 시대가 근(近)과거에 의해 오염되지 않은 진정한 일본의 전통으로 소환되었다. 먼 과거 미지의 영역인 조몬에 대한 사유는 예술가들에게 연속

적인 시간의 흐름을 따라 전해내려오는 기존의 전통에 얽매이지 않고 전후 일본이 필요로 하는 새로운 전통을 상상할 수 있게 하는 가능성을 제공했다. 조몬과 결부된 강렬한 원시성과 활력은 전쟁과 미군정을 거치며 침체한 일본 사회를 쇄신하고 전후의 새로운 예술 창작을 가능케 할 동력으로 널리 받아들여졌다. 그러나 조몬에 대한 관심이 동일한 방식으로 작동한 것은 아니었다. 조몬은 각기 다른 맥락 속에서 서로 다른 의미를 갖고 발화되었으며, 발화자의 예술생산을 위해 다양한 방식으로 전유되었다. 필자는 조몬이라는 원시적 전통을 새로운 창조의 동력으로 삼은 오카모토와 단계를 비교함으로써, 서구라는 타자, 그리고 일본의 먼 과거라는 또 다른 타자와의 관계 속에서 작동하는 전후 일본 예술생산의 두 가지 모델을 살펴보고자 한다.

2. 오카모토 다로의 「조몬토기론」

1952년 2월, 미술잡지 『미즈에』(みづえ)를 통해 오카모토는 전통논쟁의 포문을 여는 기념비적인 글 「4차원과의 대화: 조몬토기론」(四次元との対話: 縄文土器論, 이하 조몬토기론)을 발표했다.¹ 이 글은 1951년 가을, 그가 도쿄국립박물관에서 조몬 시대의 유물을 본 충격적인 경험에서 시작한다(그림 1).

격렬하게 추격하고, 서로 포개지면서 하강하고 회전하는 용선문, 집요하게 죄어드는 긴장감, 그러면서도 순수하고 투명한 신경의 날카로움. 특히 난숙한 중기 문화의 기괴함에는 숨이 조여올 정도였다. 언제나 예술의 본질이 초자연적인 기괴함에 있다고 주장하며 불쾌감을 강조해온 나조차도 무심코 비명을 지를

1 岡本太郎, 「四次元との対話: 縄文土器論」, 『みづえ』, 1952, 2, 3~18쪽. 오카모토의 이 유명한 논문은 조너선 레이놀즈가 영문으로 번역하고 서문을 추가했다. Okamoto Tarō, "On Jōmon Ceramics," trans. Jonathan M. Reynolds, *Art in Translation* 1 (Issue 1), 2009, pp. 49~60.

범한 무시무시함이다.²

조몬 중기의 화염문(火炎文) 토기를 격정적인 수사구로 묘사한 이 문장은 기존의 미감(美感)과는 전혀 다른 반미학적 조몬에 대한 오카모토의 경탄과 경외감을 잘 드러낸다. 그는 역동적인 생명감과 운동감으로 가득한, 기괴하고 불쾌하기까지 한 조몬의 원시성에서 일본 문화, 나아가 현대 문명이 봉착한 교착상태를 타개할 돌파구를 찾고자 했다.

오카모토는 1930년 파리로 건너가 독일의 프랑스 침공으로 1940년 귀국할 때까지 10년간을 유럽 문화의 최전선에서 활동한 미술가다. 피카소 등 당대 최고의 예술가들과 교분을 쌓고 〈추상-창조〉그룹의 최연소 회원으로 활동했던 그에게 아마도 전후 일본 미술계는 유럽의 최신 모더니즘을 소개하는 역할을 기대했을 것이다. 그러나 놀랍게도 그가 일본 예술계에 내놓은 것은 반미학적인 원시시대의 조몬토기였다. 조몬에 대한 오카모토의 관심은, 갑작스러운 것이라기보다는 원시주의에 매료된 조르주 바타이유(Georges Bataille)나 앙드레 브레통(André Breton) 같은 초현실주의자들과의 교류, 소르본 대학 시절 은사인 마르셀 모스에게서 배웠던 민속학 연구 등 파리에서 모더니스트로서의 관심의 연장선에서 진행된 것이다.

조몬이라는 용어가 처음 사용된 것은 1878년 도쿄제국대학의 동물학과 교수인 에드워드 모스(Edward S. Morse)가 오모리 패총(大森貝塚)에서 발굴한 빗줄 문양의 토기를 조몬이라 명명하면서부터였다. 조몬에 대한 논의는 근대국가로서의 일본의 정체성을 구축하기 위해 해명해야 할 여러 가지 문제, 즉 일본이 언제 시작되었으며, 일본인은 누구인가 하는 기원에 대한 근



〈그림 1〉 조몬토기

출처: 오카모토 다로, 「조몬토기론」(四次元との対話—縄文土器論), 『みづえ』, 1952년 2월호, 3쪽.

2 岡本太郎, 「縄文土器論」, 3쪽.

본적인 문제들로 이어졌다.³ 조몬은 1920년대 말부터는 고고학이나 역사학, 인류학뿐 아니라, 문화와 예술의 영역에서도 논의되었고, 조몬 토기에 관한 사진이 일본 미술사 개론서의 도입부를 장식하게 되었다.⁴

조몬에 대한 오카모토의 이해는 기존의 역사학, 고고학적 연구 성과에 기대고 있지만, 과학적 엄밀함과 학술적인 객관성보다는 예술가로서의 직관과 주관성에 의해 보편적인 미학 범주로 설정되었다. 그는 수렵채취의 원시사회인 조몬 시대의 미학을 뒤이어 바로 등장한 기원전 300년부터 기원 후 300년까지의 농경사회인 야요이(弥生) 시대의 미학과 대조시킨다. 조몬과 야요이라는 이질적인 두 문명의 대립을 강조한 것은 그가 1948년 발표한 고유한 아방가르드 예술론인 대극주의(對極主義), 즉 서로 모순되는 두 요소의 대립과 폭발을 창조의 원동력으로 보는 관점에서 이해할 수 있다.⁵

오카모토에 따르면, 조몬이 계급사회 성립 이전 인간과 자연의 직접적인 투쟁 속에서 탄생한 모순으로 가득한 역동적인 미학이라면, 야요이는 지배계층의 조화롭고 세련된 미학이다. 일반적으로 ‘일본적’ 전통으로 여겨지는 “섬약하고, 평면적이며, 정서주의적이고, 형식주의적”인 미감은 온전히 야요이적인 계보를 따른다.⁶ 오카모토는 황폐하고 모순으로 가득 찬 원폭 시대를 살아가기 위해 필요한 것은 야요이 등장 이후 사라져버린 조몬의 원초적이고 강인한 근원적인 생명력이라고 역설했다.

오카모토의 조몬론은 이제까지 일본전통을 대표해온 엘리트 계층의 고급문화, 즉 불교와 신도(神道)의 장구한 문화를 비롯해 일본전통의 캐논(canon)으로 여겨온 위대한 예술품들의 권위를 부정하는 대담한 사유다. 야요이적 일본전통에 대한 오카모토의 부정은 서구의 이국 취향을 만족시키

3 일본인의 기원에 대한 고고학적 논의로는 Katayama Kazumichi, “The Japanese as an Asia Pacific Population,” in Donald Denoon et al. eds., *Multicultural Japan*, Cambridge: Cambridge University Press, 1996, pp. 19~30 참조.

4 일본예술계에서 조몬 담론에 대한 논의로는 Jonathan M. Reynolds, *Allegories of Time and Space: Japanese Identity in Photography and Architecture*, Honolulu: Hawaii University Press, 2015, p. 62 참고.

5 榎木野依, 『黒い陽太と赤いカニ: 岡本太郎と日本』, 中央公論新社, 2003, 59~60쪽.

6 岡本太郎, 『縄文土器論』, 10쪽.

는 섬세하고 장식적인 자포니즘에 대한 비판이기도 하다. 오카모토는 서구의 시선을 지나치게 의식해 전통을 ‘골동품화’하는 전통주의자들을 비판했으며, 조몬의 반미학적 원시성을 통해 전후의 잘못된 전통 의식을 타개하고자 했다.⁷

그에게 조몬과 야요이의 이분법은 미학적인 개념을 넘어 계급투쟁의 관점에서 이해된다. 즉 귀족적인 야요이의 지배로부터 민중적인 조몬을 해방시키는 것은 전통의 권위를 군국주의 과거의 책임이 있는 천황제나 봉건주의로부터 분리시켜 전후 민주주의 사회의 새로운 주체로 떠오른 민중에게로 귀속시키려는 기획이다. 그러나 건축사학자 조너선 레이놀즈(Jonathan M. Reynolds)가 지적했듯이, 전통논쟁과 민중론의 만남은 계급투쟁의 주체인 민중을 역사와 전통을 공유한 일본 민족으로 치환시킴으로써, 전후 초기의 민중 담론이 가졌던 급진성을 약화시켰다는 비판에서 자유로울 수 없다.⁸

3. 조몬적인 것을 찾아: 타자에 대한 민속학적 발견

1950년대 중반부터 1960년대까지 오카모토의 활동은 현대 사회에 남아 있는 조몬적인 것의 흔적을 찾는 여정으로 요약할 수 있다. 조몬이라는 먼 과거로의 시간 여행은 공간적 타자인 변방으로의 여행과 중첩된다. 폴 고갱이 파리를 떠나 프랑스 남부의 브루타뉴로, 타이티로, 마다가스카르로 점차 멀어지며 고귀한 야만(noble savage)을 찾았듯이, 오카모토도 일본의 잊혀진 기원 조몬을 찾아 동북 지방에서 오키나와로, 한국으로, 그리고 마침내 멕시코로 향했다. 20세기 초 유럽의 원시주의가 서구와 비서구의 이분법 속에서 타자의 문화를 탐닉한 것과는 달리, 오카모토의 여정은 일본의 순수한 기원

7 오카모토 다로, 김영주 옮김, 『오늘의 예술』(1954), 놀와, 2005, 281쪽.

8 Jonathan M. Reynolds, *Maekawa Kunio and the Emergence of Japanese Modernist Architecture*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2001, pp. 214~215.



〈그림 2〉 오카모토 다로가 촬영한 아키타 현 나마하게(なまはげ) 축제
출처: 岡本太郎, 『日本再発見: 芸術風土記』, 新潮社, 1958.

을 추구하는 자아 찾기의 과정으로 볼 수 있다.⁹ 그러나 오카모토에게 조몬은 객관적이고 역사적인 실체가 아니라, 오염되고 타락한 현대문명의 타자로서만 존재하는 구축물이자 상상과 미지의 영역이다. 나아가 오카모토에게 조몬이란 일본 문화에 한정된 것이 아니라, 인류의 보편적 생명력과 창조적 에너지를 의미한다는 점에서 조몬적인 것을 찾는 오카모토의 여정은 그가 파리 유학 시절 접했던 원시주의적 태도를 계승한다.

오카모토의 여행은 「조몬토기론」을 재수록한 베스트셀러 『일본의 전통』(1955)을 출간한 직후부터 시작되었다. 1957년부터 전국을 돌며 지방의 축제와 샤머니즘적 풍습, 평범한 사람들의 주거와 공예품을 기록한 기행문을 『예술신조』(芸術新潮)에 연재했고, 이듬해 이를 엮어 『일본재발견』(日本再

9 사회학자 테사 모리스 스즈키는 공간적인 타자와 시간적인 타자와의 차이를 통해 메이지 일본이 민족 국가로서의 자기동일성을 확보해 가는 과정을 설명한다. Tessa Morris-Suzuki, "A Descent into the Past: the frontier in the construction of Japanese history," in Donald Denoon et al. eds., *Multicultural Japan*, Cambridge: Cambridge University Press, 1996, pp. 81~82.

発見)이라는 단행본을 출간했다(〈그림 2〉).¹⁰ 특히 동북지방의 민가와 민예품의 활발한 선과 색에 매료된 오카모토는 아이누 전통에서 “조몬적인 기백”을 발견했다고 기술한다.¹¹ 이어 일본 최남단에 있는 섬 오키나와를 여행하고 이를 토대로 『잊혀진 일본: 오키나와 문화론』(忘れられた日本: 沖縄文化論)을 출간했다.¹² 1961년 마이니치출판대상을 받은 이 오키나와 여행기는 일본을 대표하는 민속학자 야나기타 구니오(柳田國男)가 수집한 오키나와의 민간 설화로 시작한다. 자식을 죽인 비정한 숲쟁이에 대한 오키나와 설화는 오카모토에게 중앙 일본과는 전혀 다른 잔혹하고 그로테스크한 미학으로 다가왔고, 그는 오키나와 여행을 통해 일본에서는 잊혀진 이러한 미감을 찾고자 했다. 나아가 그는 오키나와의 다양하고 이질적인 문화를 야마토(大和) 정권 성립 이래 잊혀져온 고대 일본의 태평양제도(太平洋諸島) 문화와 연결시켰다. 이는 1960년대 큰 반향을 불러일으킨 시마오 도시오(島尾敏雄)의 야포네시아(japonesia) 개념과 상통한다.¹³ 일본을 동아시아의 일부가 아니라 폴리네시아나 인도네시아 같은 남태평양 군도의 일부로 인식한 ‘야포네시아’는 본토와 남도 사이의 중심과 주변의 위계를 지리적으로 전복시키고 오키나와의 위상을 지리적·문화적으로 재정의하는 개념이다.

일본의 변방을 향한 오카모토의 여행에는 급속한 도시화로 고유한 문화와 전통이 사라져 간다는 고도성장기 일본 사회의 불안감이 내재해 있다. 근대 문명의 때가 묻지 않은 오키나와나 동북지방의 토착문화에 대한 관심은 이미 1920~1930년대 등장한 민속학과 민예운동의 맥락에서 그 예를 찾

10 오카모토의 기행문은 1957년 4월부터 11월까지 『芸術新潮』에 연재되었다.

11 岡本太郎, 『日本再発見: 芸術風土記』, 新潮社, 1958, 194쪽.

12 오카모토의 오키나와 여행기는 1960년 10회에 걸쳐 『中央公論』에 연재되었고, 단행본은 이듬해 출간되었다. 岡本太郎, 『忘れられた日本: 沖縄文化論』, 中央公論社, 1961.

13 일본을 뜻하는 japonia에 군·도를 뜻하는 어미 nesia를 붙여 만든 조어. 일본 문화사학자인 조정민이 시마오의 야포네시아 개념을 설명하면서, 야나기타가 “하나의 일본”을 구축하기 위해 오키나와를 일본의 근원으로 삼은 것과는 달리, 그 “하나의 일본”을 벗어나기 위한 장치로서 이질적이고 비순혈적인 군도 문화를 상정했다고 분석한다. 야포네시아에 대한 조정민의 시각은 제도문화에 대한 오카모토의 사유를 설명하는 데도 유효하다. 조정민, 「시마오 도시오와 남도」, 『일어일문학』 63호, 2014, 8, 227~246쪽; Hanazaki Kōhei, “Ainu Moshir and Yaponesia: Ainu and Okinawa Identities in Contemporary Japan,” in Donald Denoon et al. eds., *Multicultural Japan: Paleolithic to Postmodern*, Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

을 수 있다. 야나기타 구니오는 오키나와를 일본의 문화와 일본인의 지체가 훼손되지 않고 보존된 보고이자 근대화 이후 파편화된 일본의 전체성을 회복시켜 줄 해독제로 여겼고, 이는 1930년대 야나기 무네요시(柳宗悦)가 이끈 민예운동의 “류큐국 열풍”으로 이어졌다.¹⁴ 전전(戰前)의 민속학과 민예운동은 관련 아카데미에서 배제된 주변부의 문화와 민중의 일상을 재평가했다는 점에서 반제도적·반봉건적 급진성을 갖는다. 그러나 동시에 동북 지방이나 오키나와 같은 일본의 변방과 식민지의 문화를 일본의 과거로 화석화시켰다는 점에서, 태생적으로 식민주의적 한계를 갖는다.¹⁵

조몬적인 원시적 기원을 찾고자 한 오카모토의 여정은, 마치 조선에서 일본의 순수한 과거를 찾으려 했던 식민지 시대의 민예운동을 답습하듯, 한국으로 이어졌다. 1964년 11월, 총 10일간 서울, 경주, 제주도 등지를 방문한 오카모토의 한국행은 한국일보 사장이자 이후 부총리를 역임한 장기영의 초청으로 성사되었다. 오카모토의 한국 방문은 아직 한일 간 국교가 재개되지 않은 상황에서 상당히 이례적인 것으로, 당시 반일 정서를 고려해 지방을 여행할 때는 절대 일본어를 사용하지 말라는 권고를 받았을 정도였다.¹⁶

이 여행에서 그는 장승이나 솟대 같은 한국의 민속예술이 뽑어내는 소박하지만 강렬한 활력과 생명감, 자유롭고 규격화되지 않은 미감에 매료되었다(〈그림 3〉).¹⁷ 특히 대칭미가 특징인 일본과는 대조적인, 비대칭적이고 역동적인 한국 문화에서 광활한 북유라시아 대륙을 확보하던 사라진 고대 스

14 1930년대 민예운동의 오키나와 답사에 대한 연구로는 Kim Brandt, *Kingdom of Beauty: Mingei and the Politics of Folk Art in Imperial Japan*, Durham, N.C.: Duke University Press, 2007, pp. 102~122, 209~222.

15 Kim Brandt, *Kingdom of Beauty*, pp. 124~222. 킴 브란트는 전쟁 시기 민예운동이 대동아공영권의 문화적 토대를 만들기 위한 정치적 도구로 이용되었다고 주장하며 그 식민지적인 한계를 드러냈다.

16 平井敏晴, 『岡本太郎が愛した韓国』, 河出書房新社, 2004, 108~114쪽.

17 오카모토는 1964년 한국 방문 직후에 「韓国発見」을 쓴 것으로 보이나, 이 원고가 출판된 것은 오카모토 선집을 통해서이다. 岡本太郎, 『岡本太郎の本』 5, みすず 書房, 2000. 이 글은 히라이 도시하루가 오카모토의 1964년 한국 여행과 1977년의 한국 재방문을 정리한 책에 재수록되었다. 平井敏晴, 『岡本太郎が愛した韓国』, 26~41쪽.

키타이 문명의 흔적을 떠올렸다.¹⁸ 오카모토에게 한국은 “현대 일본이 상실한 본래의 투명한 생명감”을 간직한 곳이자, 일본이 아시아 대륙과 분리되기 이전의 조몬적 기원에 가까이 있는 곳이다.¹⁹

전시의 대동아공영권을 연상시키는 범아시아적인 기원에 대한 오카모토의 주장은 전시 식민주의자들의 논리를 답습하는 것처럼 보인다. 그러나 오카모토의 행보를 전시의 민예운동과 차별화하는 지점이 있다면, 일본이라는 경계를 넘어 무한히 확장된 공간 속에서 비위계적이고 보편적인

원시성으로서의 조몬적인 세계를 추구한다는 점이다. 오키나와에서 일본의 문화가 동아시아를 넘어 남쪽의 태평양 군도로 확장되었다면, 한국에서는 고립된 섬나라를 넘어 북방의 유라시아 대륙으로 확장되었다. 그 확장된 공간적 기원 속에서 일본이라는 민족국가의 틀은 무의미한 것이 된다.

메이지 이후 근대 국가주의라는 관념이 모든 것에 우선해서 그런지는 모르겠으나, ‘일본’이라는 틀을 너무 인식한 나머지 문화마저 의심 없이 그 틀 속으로 한정시켰다. 그러나 정말 그런 것일까. 나는 뭔가 나 자신의 뿌리가 유라시아 대륙과 연결된 것 같은 기분이 번뜩 들었다. 즉 망각된 생명감을 움켜잡지 않고는 일본문화의 실체, 나아가 자기 자신을 판단하는 것이 불가능하다는 생각이 들었다. 그 연결고리가 바로 조선반도다.²⁰



〈그림 3〉 오카모토 다로가 한국 여행 중 찍은 사진
출처: 平井敏晴, 『岡本太郎が愛した韓国』, 河出書房新社, 2004.

18 平井敏晴, 『岡本太郎が愛した韓国』, 38~41쪽.

19 平井敏晴, 『岡本太郎が愛した韓国』, 27쪽.

20 平井敏晴, 『岡本太郎が愛した韓国』, 34~35쪽.

민족국가의 틀에 갇히지 않고 국경선을 횡단해 세계 전통을 창출하려는 오카모토에게 조몬적인 것은 일본과 그 식민지에 한정된 것이 아니라 좀 더 근원적인 인간의 뿌리로서 보편적인 성격을 갖는다. 이런 의미에서 오카모토의 사유는 식민주의적이라기보다는 세계주의적인 것이라고 볼 수 있다.

그리스든 고딕이든, 마야든 아프리카든, 전 세계의 뛰어난 인류의 문화유산 모두-- 그중 무엇을 취할지는 자유다. 우리가 보고 듣고 존재를 알 수 있고, 어떤 형태로든 감동을 얻고 자극을 받고 새로운 자신을 형성한 자신의 현실의 뿌리가 되는 것, 그것이야말로 올바른 전통이라고 할 수 있다.²¹

자신의 기원을 찾는다는 점에서 다분히 모던적인 오카모토의 기획에는 이렇듯 동서양의 위계적인 이분법을 넘어선 포스트모던적 전유를 예견케 하는 탈근대적 사유가 자리한다.

일본 열도를 벗어나 세계사적인 보편성을 추구한 오카모토의 노력은 아시아를 넘어 지구 반대편의 남미 대륙에까지 확장된다. 1967년 여름, 약 두 달에 걸쳐 오카모토는 〈신세계: 오카모토 다로의 남미 탐방〉이라는 일본의 한 텔레비전 프로그램 촬영 차 멕시코, 페루, 과테말라, 브라질, 콜롬비아, 볼리비아, 아르헨티나 등 남미의 여러 국가를 방문했다.²² 특히 오카모토의 멕시코 방문은 주목할 만하다. 그는 이미 파리 유학 시절부터 멕시코 고대 문명인 아즈텍(Aztec)의 희생 제의에 깊이 매료되었다.²³ 피라미드 정상에서 산 자의 심장을 꺼내 태양신에게 바치는 이국의 제의는 민속학을 공부하던 젊은 예술가 오카모토에게 개별성을 초월한 우주와의 합일을 의미하는 경이로운 사건으로 다가왔을 것이다. 오카모토는 스페인 식민지 이전의 고대

21 岡本太郎, 「伝統論の新しい展開: 無限の過去と局限された現在」(1959), 『日本の伝統』, みすず書房, 1999, 151~152쪽.

22 오카모토의 멕시코 여행에 대한 연구로는 Yasufumi Nakamori, "Imagining A City: Visions of Avant-Garde Architects and Artists from 1953 to 1970 Japan," PhD diss., Cornell University, 2011.

23 Okamoto Taro, trans. Reiko Tomii, "Ancient Blood, Contemporary Blood(1971)," *Review of Japanese Culture and Society*, XXIII, December 2011, pp. 102~112.

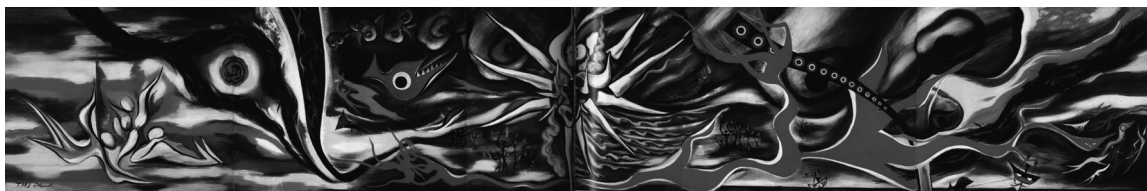
멕시코의 문화를 조몬적인 것과 상통하는 것으로 생각했고, 1950년대 중반부터 본격적으로 조몬과 멕시코 마야 문명 사이에 형태적 동형성을 주장하기에 이르렀다.²⁴

멕시코에 대한 관심이 오카모토 개인에게만 한정된 것은 아니었다. 전 통논쟁이 한창이던 1950년대 중반, 일본 예술계는 갑작스런 멕시코 열풍에 휩싸이게 된다. 그 계기가 된 사건으로 1955년 9~10월, 요미우리 신문사 후원으로 도쿄국립박물관에서 열린 〈멕시코전〉을 들 수 있다. 고대에서 현대까지, 회화, 조각, 공예를 망라해 총 1500여 점의 멕시코 예술품을 선보인 이 전시는 미디어의 관심을 끌며 성황리에 개최되었다. 〈멕시코전〉은 프랑스로 대표되는 유럽 미술에 익숙했던 일본 예술계에 큰 자극을 주며 비서구권 예술의 하나의 모델을 제시했다. 특히 1911년 멕시코 혁명을 계기로 등장한 민중미술인 멕시코 벽화운동은 엘리트 미술을 극복할 새로운 형식을 모색하며 일련의 벽화작업에 몰두하던 오카모토에게 큰 영향을 주었다. 멕시코 여행 당시 위대한 벽화가 시케이로스(David Alfaro Siqueiros)의 작업실을 방문하기도 했던 오카모토는 멕시코 벽화를 마야나 아즈텍의 인디오 전통이 멕시코의 민중문화와 결합하여 민족 고유의 감수성을 담아내는 형식으로 전화한 것이라고 극찬했다.²⁵

자포니즘으로 대표되는 일본미술의 스테레오 타입을 거부하고, 조몬의 보편적인 원시성을 통해 세계미술사에 자리하고자 했던 오카모토의 시도는 멕시코 벽화운동의 영향 속에서 〈내일의 신화〉(明日の神話: 1968~1969) 제작으로 이어졌다. 이 작업은 멕시코 중심부에 신축될 한 호텔의 의뢰를 받아 오카모토가 일본과 멕시코를 오가며 작업한 폭 30미터 규모의 대형 벽화다(〈그림 4〉). 폭격으로 파괴된 목시룩적인 배경을 바탕으로 정중앙에는 화염에 휩싸인 백골이 부유하고, 오른쪽에는 1954년 미국의 수폭실험으로 방사능에

24 針生一郎, 『われわれにとって万博とはなにか』, 田畑書店, 1969.

25 오카모토와 멕시코 미술의 관계에 대한 연구로는 Bert Winther-Tamaki, "To Put on a Big Face: The Globalist Stance of Okamoto Tarō's Tower of the Sun for the Japan World Exposition," *Review of Japanese Culture and Society*, XXIII, December 2011, pp. 81~101.



〈그림 4〉 오카모토 다로, 〈내일의 신화〉(明日の神話, 1968~1969, 현재 도쿄 시부야 역)

오염된 작은 어선, 왼쪽에는 부활을 상징하는 한 무리의 무지갯빛 군상이 자리한다. “히로시마 나가사키”라는 부제를 붙이긴 했지만, 사실주의적인 묘사 대신 반추상의 초현실주의 양식을 통해 일본만의 비극이 아니라 인류의 끊임없는 고난과 투쟁이라는 주제적 보편성을 획득했다. 화폭 한가운데 영웅적인 스케일로 그려진 붉은 눈의 백골은 운명에 순응하는 패배자가 아니라 왼쪽의 공포와 참상에 끝까지 맞서는 원시 조몬인의 현대적인 부활이다. 화폭 전반을 휘감아 도는 이글거리는 붉은 띠와 기괴한 인체의 형상은 중기 조몬 토기의 화염문을 연상시키는 한편, 강렬한 원색의 사용과 격렬한 표현주의적인 필치, 대담하고 역동적인 구성은 오카모토가 멕시코 여행 중 본 시케이로스의 대작 〈인류의 전진〉(1957~1971)을 떠올리게 한다. 이 작업에서 오카모토가 표현한 그로테스크한 혼종성은 일본의 전통미술과도, 서구 모더니즘 미술과도 조응하지 않는, 강렬한 원시성의 세계, 즉 조몬적인 것이다.

4. 민가, 건축에서 조몬적인 것

오카모토의 조몬론이 가장 큰 반향을 일으킨 분야는 미술계가 아니라 건축계였다. 건축계에서 조몬론은 조몬-수혈주거-민가로 이어지는 민중적인 계보와 야요이적-고상식-엘리트주거로 전개되는 귀족적인 계보라는 이분법 속에서 자연스럽게 민가의 조사와 보존으로 전개되었다. 민가란 보통 사람의 집을 광범위하게 지칭하는 용어로 시기와 지역에 따라 차이가 있지만, 주로 초가지붕을 사용한 전통적인 목조 건축을 의미한다.

일찍이 1917년, 야나기타 구니오와 곤 와지로(今和次郎)가 주축이 된 민가연구회 하쿠보카이(白茅会)가 발족되었고, 이들을 주축으로 급속한 도시화와 산업화 과정에서 점차 사라져가는 민가에 대한 전국적인 답사가 시작되었다. 특히 곤이 출간한 『일본의 민가』(1922)는 전전(戰前) 건축계에 민가라는 용어를 일반화하는 데 크게 기여했다. 곤의 저서는 전통가옥을 보존하고 기록하는 데 치중했던 민속학과는 달리 보통 사람들의 주생활과 물질문화 전반에 관한 관심에서 민가를 다루었다. 현재적 삶에 대한 곤의 관심은 1923년 간토대지진 이후 도시적 일상을 탐구하는 고현학(考現學, modernology)의 성립으로 이어졌다.

민가에 관한 관심은 1950년대 들어 민중담론과 전통논쟁의 유행 속에서 재점화 되었다. 전후 건축계에서는 군국주의와 전쟁 책임에서 자유롭지 못한 엘리트 계층을 대신해 민주주의 사회의 주역으로 떠오른 민중을 위한 건축을 만들어야 한다는 목소리가 높아졌다. 전후 초기, 아직 사회주의에 대한 탄압이 공공연해지기 전에 신일본건축가집단(NAU)을 비롯해 좌파 계열의 급진적인 건축 단체들이 속속 조직되었고, 이들을 중심으로 저소득층의 공공주택이나 공장건축, 노동운동에 대한 이슈들이 활발하게 논의되었다. 1950년대 들어 전통에 관한 관심이 급증하면서 노동자, 농민을 위한 민중 건축에 관한 관심은 자연스럽게 보통 사람들의 주거문화인 민가 전통에 대한 논의로 이어졌다. 특히 1954년 개정된 문화재보호법이 절이나 신사, 귀족의 고급 주택과 더불어 민가를 국가 지정 문화재에 포함시키면서, 전국적인 민가의 연구조사와 보존 작업이 대규모로 시작되었다.²⁶

1956년 8월, 건축가 시라이 세이이치(白井晟一)가 『신건축』(新建築)을 통해 발표한 「조문적인 것」(縄文的なるもの)은 조문적인 원시성에 대한 열망이 민가에 관한 관심으로 이어졌음을 잘 볼 수 있게 하는 글이다.²⁷ 1928년부

26 민가보존에 대한 논의로는 Cherie Wendelken, "Aesthetics and Reconstruction: Japanese Architectural Culture in the 1950s," in Carola Hein & Jeffry M. Diefendorf eds., *Rebuilding Urban Japan After 1945*, New York: Palgrave Macmillan, 2002.

27 白井晟一, 「縄文的なるもの—江川氏旧菰山館について」, 『新建築』, 1956. 8, 4~7쪽.

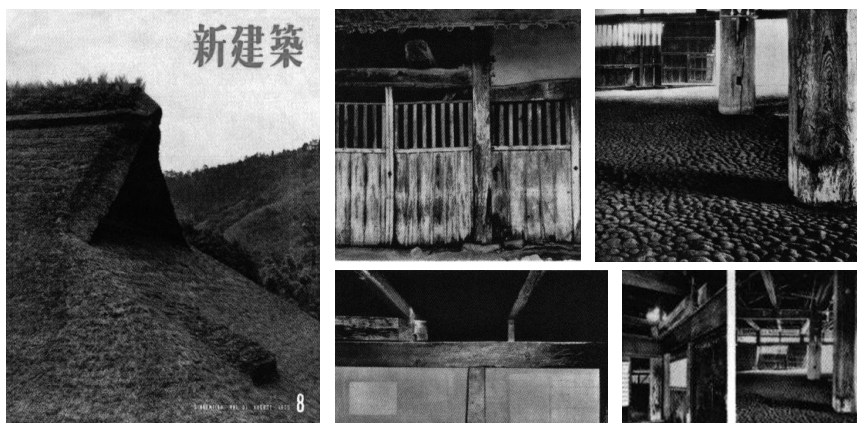
터 1933년까지 베를린 대학에서 칼 야스퍼스(Karl Jaspers)에게 독일 철학을 공부한 특이한 이력의 소유자답게 이 글에서 시라이는 오카모토의 조몬과 야요이의 이분법을 니체식의 도식을 빌려 디오니소스와 아폴론의 변증법적인 투쟁으로 이해했다. 오카모토와 마찬가지로 시라이도 일본 건축의 지배적인 형식이 된 야요이 계보의 엘리트 건축을 비판하고, 이를 극복할 수 있는 대안으로 조몬적인 것의 회복을 주장했다.

시라이가 조몬적인 것의 구체적인 예로 본 것은 다름 아닌 당시 건축계에 유행했던 민가다. 시라이는 교토나 나라의 세련되고 날렵한 고상식 건축에 결여된 활력을 마치 원시시대의 수혈주거인 양 지면에 바싹 붙어 있는 17세기 무사계급의 주거인 예가와(江川) 주택에서 찾았다. “억새가 흔들리는 것같이 망막한 지붕”과 “대지를 뚫고나온 거목의 기둥”을 가진 예가와 주택은 시라이에게 “거대한 동굴을 닮은 호방한 공간,” 즉 조몬적인 흔적을 간직한 건물이다.²⁸ 삼화를 담당한 건축 사진가 이시모토 야스히로(石元泰博)는 건물의 초가지붕을 마치 자연환경의 일부분처럼 포착하는 한편, 나무 기둥과 자갈 바닥의 거친 질감이 극대화되도록 음영의 대조를 조절하여 오랜 세월 자연과의 투쟁을 견뎌온 이 민가 건축에 흐르는 어둡고 강렬한 조몬적인 귀기(鬼氣)를 인상적으로 포착했다(〈그림 5〉).

이시모토의 사진과 비교할 만한 것으로 전후 민가 돌풍을 일으킨 건축 사진가 후타가와 유키오(二川幸夫)의 1959년 사진집 『일본의 민가』(日本の民家)를 꼽을 수 있다.²⁹ 후타가와가 민가를 잡아내는 방식, 즉 재료의 거친 질감을 살리고, 마치 자연의 일부처럼 나직하게 자리한 민가를 영웅적으로 포착하는 것은 이시모토의 그것과 다르지 않다. 후타가와를 특히 매료시킨 것은 험난한 자연환경에 당당히 맞서 이에 적응해내는 도서 산간의 지방색 강한 민가다. 후타가와와 함께 전국의 사라져가는 민가를 답사한 건축사학자

28 白井晟一, 「縄文的なるもの—江川氏旧山館について」, 4쪽.

29 1955년부터 후타가와 유키오가 전국 각지를 여행하며 찍은 민가 사진은 건축사학자 이토 테이지의 글과 함께 총 10권의 사진집으로 출간되었고, 이는 1959년 마이니치출판대상을 받았다. 二川幸夫, 伊藤ていじ, 『日本の民家』, 美術出版社, 1959.



〈그림 5〉 시라이 세이이치의 「조문적인 것(縄文的なるも)」이 실린 『新建築』 1956년, 8월호 표지와 이시모토 야스히로의 에가와 주택 사진

이토 데이지(伊藤ていじ)는 민중의 지혜가 반영된 소박하고 자연스러운 민가야말로 “중국적 영향이 남아 있는 불교건축이나 서양의 영향을 받은 근대 건축과는 달리, 일본 건축 본연의 아름다움,” 나아가 “일본 문화의 순수한 정수”를 보여주는 건축 문화라고 강조했다.³⁰ 민가를 통해 순수한 일본의 기원으로 거슬러 올라간다는 기획은 비순혈적인 이질성으로 일본성 자체를 내파하고자 한 오카모토의 조문론과 구분된다. 그럼에도, 엘리트 계층이 주도한 위로부터의 전통이 아니라 억압된 민중의 아래로부터의 전통을 기록한 후타가와와 민가 답사는 조문적인 것을 찾는 오카모토의 인류학적 여행을 계승한 것으로 볼 수 있다.

5. 단계 겐조의 ‘일본적이면서 모던한’

건축계에서 조문에 대한 관심이 한편으로 민가의 조사와 보존이라는 형태로 수용되었다면, 다른 한편에서는 단계 겐조를 필두로 일본전통 건축의 고

30 二川幸夫, 伊藤ていじ, 『日本の民家』, A.D.A. Edita, 1980, 10쪽.

전(古典)을 재평가하는 방향으로 전개되었다. 전통 건축에 대한 단계의 관심은 전전(戰前)으로 거슬러 올라간다. 전시(戰時)의 국수주의적 분위기에 서 단계는 “일본 민족의 전통과 미래에 대한 흔들리지 않는 확신”을 강조하며 “대동아공영권의 주춧돌이 될 위대하고 숙명적인 프로젝트에 기여할 수 있는 일본의 새로운 양식을 창조”해야 한다고 주장했다.³¹ 이러한 단계의 주장은 근대적인 재료와 공법에 전통적인 지붕이나 세부 장식을 첨가한 일종의 절충양식인 제관양식(帝冠樣式)의 채택으로 이어졌다. 아직 대학원생의 신분이긴 했지만, <대동아공영권기념관>(1942)과 <일본-태국문화회관>(1943) 같은 대표적인 전쟁 프로젝트에서 전통적인 요소를 도입한 디자인으로 연이어 수상한 단계의 전시 이력은 그가 전후 일본을 대표하는 건축가로 출발하기 위해 반드시 해결해야 할 과제였다. 잠시나마 신일본건축가집단(NAU)에 몸담으며 민중 건축가로 변신하고자 한 단계에게 전통의 권위를 천황제 성립 이전의 원시적인 민중문화에서 찾는 조몬론은 제국주의의 굴레에서 전통을 해방시켜 줄 돌파구를 제공했다.³²

각종 디자인 위원회와 연구회 활동 등을 통해 오카모토와 지속적으로 교류했던 단계는 오카모토의 「조몬토기론」의 서평을 쓰는 등 조몬에 대해 건축계의 관심을 불러일으키는 데 주도적인 역할을 담당했다.³³ 그러나 조몬에 대한 단계의 이해는 일관성 있게 전개되기보다는, 상황과 필요에 따라 자의적이고 선택적으로 변모하는 양상을 보인다. 1956년 6월 『신건축』에 발표한 「근대건축의 창조와 일본의 전통」은 조몬을 언급한 단계의 글 중 가장 이른 시기에 발표된 것으로, 오카모토의 용법에 따라 일본 건축사의 흐름을 조몬과 야요이의 이분법을 통해 설명했다.³⁴ 조몬과 야요이를 구체적이고

31 丹下健三, 「大東亜共榮圏における會員の要望」, 『建築雑誌』, 1942. 9, 744쪽.

32 단계가 일본전통의 의미를 재정의함으로써 전후 건축의 정체성을 확립하는 데 기여한 것에 대해서는 다음을 참고. 조현정, 「일본 '전후 건축'의 성립: 겐조 단계의 히로시마 평화 공원(1949~1955)」, 『시대의 눈』, 학고재, 2011, 192~217쪽.

33 丹下健三, 「縄文的なるもの」, 『読売新聞』, 1956. 9. 23; Jonathan M. Reynolds, *Allegories of Time and Space*, p. 80 재인용.

34 丹下健三, 「近代建築の創造と日本建築の伝統」, 『新建築』, 1956. 6, 31~37쪽.

실증적인 역사학이나 고고학적 범주보다는 보편적이고 추상적인 미학의 범주로 이해하였고, 조몬이 창조의 잠재적인 에너지로서 “생명적인 것”이라든가 야요이는 구축하는 힘으로서 “미적인 것”으로 설명했다. 오카모토와 마찬가지로 단계 역시 순응적이고 소극적이며 폐쇄적이라고 여겨지는 일본 건축의 야요이적 한계를 극복하기 위해 조몬적인 것을 회복할 것을 강조했다.

그러나 이후의 글에서 단계는 조몬을 배타적으로 강조한 오카모토의 조몬론과 선을 그으며 조몬과 야요이의 종합을 강조했다. 아마도 전후 일본의 대표적인 국가 프로젝트를 전담하다시피 한 단계에게, 건물의 형태를 부여하고 구축하는 힘인 야요이적인 것을 전적으로 배제하는 것은 불가능한 일이었을 것이다. 단계는 민중과의 밀착이나 동일시만을 강조해서는 새로운 창조가 불가능하며, 건축가는 특유의 구상력을 통해 민중 스스로 그들의 욕망과 사회의 모순을 인식하게 하는 역할을 담당해야 한다고 보았다.³⁵ 단계도 시라이와 마찬가지로 민가를 조몬적인 것의 건축적인 구현으로 꼽았지만, 민가에 대한 그의 관심은 극히 제한적이었다. 대신 흔히 야요이로 범주화되는 일본 건축의 고전에서 그간 논의되지 않았던 조몬적인 요소를 찾아내는 작업에 몰두했다.

단계는 일본 건축이 이룬 성취가 조몬과 야요이의 변증법적인 종합을 통해서 가능했다고 주장하며, 조몬과 야요이가 성공적으로 공존한 예로 전통 건축의 대표작인 가쓰라이궁(桂離宮)과 이세신궁(伊勢神宮)을 들었다.³⁶ 즉 엘리트 건축의 고상식 목조 구조를 따르는 이세와 가쓰라의 건물 자체가 조화와 안정감을 추구하는 야요이 미학의 산물이라면, 이세의 성역에서 발견되는 거석과 거목 숭배의 흔적이나 가쓰라 정원에 비대칭적으로 배열된 거친 자갈은 조몬적 계보로 볼 수 있다는 것이다(〈그림 6〉). 건축사학자 야쓰카 하지메(八束はじめ)는 조몬과 야요이의 조화로운 공존을 강조한 단계의 주장을 본질적으로는 야요이적인 것이라고 정의하며, 상충하는 두 요소의 대극

35 丹下健三, 「近代建築の創造と日本建築の伝統」, 31~37쪽.

36 Tange Kenzō et al., *Katsura: Tradition and Creation in Japanese Architecture*, New Haven: Yale University Press, 1960, p. 34.



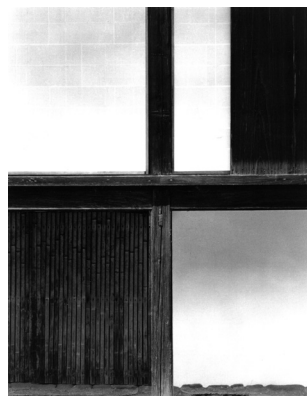
〈그림 6〉 가쓰라이궁(17세기, 교토, 이시모토 야스히로 사진)

주의적 폭발을 강조한 오키모토의 조몬적 세계관과 구분했다.³⁷

그렇다면 단계는 왜 민가가 아니라 일본의 대표적인 엘리트 건축인 국가 신도의 본원지 이세신궁과 황실의 별장인 가쓰라이궁에 주목했을까? 여기에는 서구라는 타자의 시선에 대한 예민한 고려가 있었다. 수많은 전통건축 중에서 이세신궁과 가쓰라이궁이 일본 건축의 정전이 된 것은 브루노 타우트(Bruno Taut)나 발터 그로피우스(Walter Gropius) 같은 영향력 있는 서구 모더니스트들의 ‘발견’ 덕이었다. 1933년부터 1936년까지 나치를 피해 일본에 체류했던 타우트는 외래의 건축문화인 불교 사찰이나 화려한 쇼군 건축이 아니라, 모더니즘과 상통하는 장식이 절제되고 단순한 형식미를 특징으로 하는 이세와 가쓰라이에서 정통성을 찾는 일본 건축의 계보를 작성한다. 일본 고건축에서 모더니즘의 요소를 찾으려 한 타우트의 견해는 바우하우스의 초대교장이자 하버드 디자인대학 학장을 역임한 그로피우스에게도

37 Hajime Yatsuka, “Architecture in the Urban Desert: A Critical Introduction to Japanese Architecture after Modernism,” *Oppositions*, Winter 1981, p. 34.

그대로 계승되었다. 1954년 5~8월까지 일본을 방문한 그로피우스는 단계를 포함한 건축가들과 여러 고건축을 답사하며 “전통논쟁의 촉매제”로서 활약했다.³⁸ 그로피우스는 일본 주거 건축의 가장 큰 특징을 “시간을 초월하는 근대성”으로 정의하고 그 대표적인 예로 가쓰라를 들었다.³⁹



(그림 7) 가쓰라이궁 건물 세부
(17세기, 교토, 이시모토 야스히로 사진)

단계는 서구 модерни스트들이 주목한 이세신궁과 가쓰라이궁을 조몬과 야요이라는 전통논쟁의 언어를 통해 “일본전통의 원형”으로 위치시킴으로써, ‘일본적이면서 모던한’ 디자인을 전후 건축이 나아갈 방향으로 제시했다.⁴⁰ 단계가 서구 독자를 대상으로 각각 MIT대학과 예일대학 출판부에서 야심차게 출판한 이세신궁과 가쓰라이궁에 대한 영문 양장본은 그의 이러한 의도를 잘 보여준다.⁴¹ 이 책에 수록된 건축 사진가 와타나베 요시오(渡辺義雄)와 이시모토 야스히로의 사진은 модерни스트의 관점에서 피사체를 취사 선택하고, 건물 일부를 클로즈업하거나 불필요한 부분을 삭제하는 방식으로 두 고건축을 서구 모더니즘과 조응하는 기하학적인 추상으로 포착했다.⁴² 대각선을 배제하고 기둥과 보의 수평선과 수직선을 통해 직조되는 일본 고건축의 간명한 구조미는 “몬드리안 패턴”에 비유되기까지 했다(〈그림 7〉).⁴³ 이렇듯 모더니즘과 조응하는 고건축의 야요이적

38 전후 건축계의 가쓰라 붐과 그로피우스의 역할에 대해서는 Yasufumi Nakamori, “Ishimoto Yasuhiro’s Katsura-Reexamined and Revisited,” *Katsura Picturing Modernism in Japanese Architecture Photographed by Ishimoto Yasuhiro*, New Haven and London: Yale University Press, 2010, pp. 11~58.

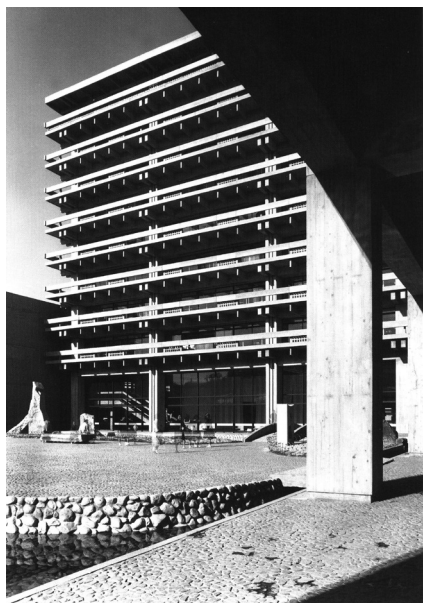
39 Tange Kenzō et al., *Katsura*, p. 33.

40 丹下健三, 『広島計画, 1946~1953』, 『新建築』 29, 1954. 1, 12~15쪽.

41 Tange Kenzō et al., *Katsura*; Tange Kenzō et al., *Ise: Prototype of Japanese Architecture*, trans. Eric Klestadt and John Bester, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1965. MIT에서 나온 이세에 대한 책은 1962년 아사히신문에서 일어로 출간된 것을 영역하고 컬러 도판을 보장해서 재출간된 것이다.

42 이세와 가쓰라에 대한 사진적 재현에 대한 연구로는 각각 Jonathan M. Reynolds, “Ise Shrine and a Modernist Construction of Japanese Tradition,” *Art Bulletin*, LXXXIII(2), June 2001, pp. 316~341; Yasufumi Nakamori, “Ishimoto Yasuhiro’s Katsura-Reexamined and Revisited” 참고.

43 Kawazoe Noboru, “The Ise Shrine,” in Tange Kenzō, Kawazoe Noboru, & Watanabe Yoshio eds.,



〈그림 8〉가가와 현 청사
(단계 겐조, 1955~1958, 다카마쓰)



〈그림 9〉구라시키 시 청사
(단계 겐조, 1957~1960, 오카야마)

형태미를 강조하는 한편, 모더니즘의 언어로 설명되지 않는 특수성을 드러내기 위해, 오카모토가 찍은 조몬토기의 사진을 본문에 삽화로 삽입하거나 이세신궁과 가쓰라이궁에 얽힌 애니미즘적 기원을 글과 이미지를 통해 강조했다.

‘일본적이면서 모던’한 디자인을 추구한 단계의 전략은 건축평론가 로빈 보이드(Robin Boyd)가 “뉴 재팬 스타일”(New Japan Style)이라고 칭한 단계의 구(舊)도쿄 도청사(1953~1957), 가가와(香川) 현청사(1955~1958), 구라시키(倉敷) 시청사(1957~60) 같은 전후의 공공 건축 디자인으로 나타난다(〈그림 8~9〉).⁴⁴ 일본전통의 가구식 목조 건물을 노출 콘크리트를 통해 현대적으로 변안한 이 건물들은 전후의 궁핍한 물적 조건에서 기존의 우아한 건축미와는 차별되는 새로운 표현을 찾고자 한 국제 부르탈리즘(Brutalism)의 맥락 속

Ise: Prototype of Japanese Architecture, trans. Eric Klestadt & John Bester, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1965, p. 202.

44 Robin Boyd, *New Directions in Japanese Architecture*, New York: George Braziller, Inc., 1969.



에서 논의되었다.⁴⁵

전통논쟁의 논객들은 솔직한 구조표현과 난폭하리만큼 투박한 재료 처리를 특징으로 하는 부르탈리즘 계열의 디자인을 조몬적인 것과 전략적으로 연결시켰다. 여기서 조몬에 대한 용법은 계급적인 측면에 기반한 오카모토와는 달리, 건물의 외관이나 세부장식, 전체적인 분위기에 대한 것으로 편의적으로 사용되었다. 같은 브루탈리즘 계열의 노출 콘크리트 건물이라도 거칠고 강력한 매스감이 강조된 구라시키 시청사는 조몬적인 특성이 비교적 강한 예로,

섬세하고 날렵한 가가와 현청사는 야요이적인 특성이 강조된 예로 단순화되어 설명되었다. 이 건축물들은 국제무대에서 일본적인 특수성과 국제주의 모더니즘이 매끈하게 공존한 성공적인 디자인으로 받아들여졌다.⁴⁶

6. 마치며

이 글은 1950년대 전통논쟁의 큰 축을 이루었던 원시주의적 감수성에 대한

45 건축평론가 레이너 뱅햄은 전후 유럽 건축과 일본 건축 사이의 유사성을 지적하며 노출 콘크리트를 이용한 전후의 새로운 양식을 뉴 부르탈리즘이라고 불렀다. Reyner Banham, *The New Brutalism: Ethic or Aesthetic*, New York: Reinhold Publishing Co., 1966. 부르탈리즘과 조몬의 유사성에 대한 논의로는 Yasushi Zenno, "Finding Mononoke at Ise Shrine: Kenzo Tange's Search for Proto-Japanese Architecture," in Yasushi Zenno & Jagan Shah eds., *Round 01 Jewels: Selected Writings on Modern Architecture from Asia*, Osaka: Acetate 010, 2006, pp. 104~117.

46 Oscar Newman, *CLAM '59 in Otterlo*, Germany: Karl Kramer Verlag Stuttgart, 1961, pp. 170~181.

고찰이다. 20세기 초 모더니즘의 맥락에서 유럽 예술계에 출현했던 원시성에 대한 열망은 전후 일본에서 패전 이후의 침체를 극복하고 전후 예술의 건강한 정체성을 확립해야 한다는 시급성 속에서 유행했다. 오카모토에 의해 처음 예술계의 중요한 담론으로 도입된 조몬은 패전 이후의 물리적·정신적 폐허를 넘어설 수 있는 대안이자 일본 문화를 쇄신할 활력으로 예술가들에게 널리 받아들여졌다. 오카모토는 계급적인 관점에서 귀족적인 야요이 문화에 의해 억압되어온 피지배층의 원시적인 조몬을 회복함으로써, 전후의 새로운 주체로 등장한 민중을 위한 전통의 계보를 세우고자 했다. 그의 조몬론은 일본전통에 국한되지 않고 전 세계의 민중 문화에 보편적으로 존재하는 원시성에 대한 탐색으로 전개되어, 반일본적이고 반모던한 성격의 작업으로 이어졌다. 서구 중심의 문화적 위계를 부정하고 각 민족 전통의 개별성으로부터 세계사적 의의를 찾고자 한 오카모토의 노력은 “탈국가적 열망”(post-national aspiration)을 간직한 세계시민으로서의 전위 미술가라는 그 자신의 정체성에서 기인한다.⁴⁷

오카모토가 조몬을 배타적으로 강조했다면, 단계는 일본 예술계를 휩쓴 조몬 물결에 가려진 야요이적인 것을 옹호하며 조몬과 야요이의 조화로운 공존을 주장했다. 일본적인 것을 넘어서 세계사적 보편성을 획득하고자 한 전위 미술가 오카모토와는 달리, 일본 건축의 정체성을 확립하고자 했던 국가 건축가 단계에게 일본적 특수성은 여전히 중요한 문제였다. 그가 야요이적인 요소를 전적으로 배제하지 않은 것은, 모더니즘과 공명하는 미학을 가졌다고 평가받는 일본전통의 엘리트 건축을 계승하여 ‘일본적이면서 근대적’인 전후 건축의 방향을 제시하기 위해서 반드시 필요한 일이었다. 오카모토가 서구 모더니즘의 관점에서 불가해한 토착의 영역을 특화하며 세계사적인 의의가 있는 작업을 생산했다면, 단계는 서구 모더니즘과 조응하면서도 일본적 특성이 있는 디자인으로 일본 건축의 국제화에 적극 뛰어 들었다.

47 토마스 헤이븐은 세계시민으로서의 오카모토의 정체성을 1950~60년대 전 세계 전위 예술가들이 공통으로 품었던 탈국가적 열망(post-national aspiration) 속에서 이해했다. Thomas R. H. Haven, *Radicals and Realists in Japanese Non-verbal Arts*, Honolulu: Hawaii University Press, 2006, p. 78.

‘일본적이면서 근대적인’, 또는 ‘전통적이면서 동시대적인’으로 요약되는 단계식의 전략은 일본성과 근대성에서 모두 떨어진 보편적 원시성을 추구한 오카모토식의 모델과 서로 중복하고 교차되며 국제무대에서 전후 일본 예술가들이 택할 수 있는 두 가지 대표적인 모델을 제시했다. 재패니즈 모던(Japanese Modern) 논쟁을 일으키며 일본적인 디자인과 국제적인 모던 디자인을 공존시키고자 한 디자이너 겐모치 이사무(劍持勇)의 작업이 단계식의 모델에 가깝다면, 인류 보편적 원시성을 추상의 형태로 구현한 조각가 노구치 이사무(野口勇)나 전통 이케바나(生け花 : 꽃꽂이)를 야수적인 힘을 가진 전위예술로 변형한 데시가하라 소후(勅使河原蒼風), 점토의 거친 물성을 통해 조몬적인 강인함을 표현한 조각가 쓰지 신도(辻晉堂)의 작업은 오카모토 식의 계보에서 논의할 수 있다.