KIEAE Journal, Vol. 26, No. 5, Oct. 2026, pp.169-182.

KIEAE Journal

Korea Institute of Ecological Architecture and Environment

141

# 안도 다다오의 이우환 미술관의 건축계획 특성 및 이우환의 '관계항' 개념과 관계성

*The Architectural Characteristics of the Lee Ufan Museum Designed by Tadao Ando and Relationship with Lee Ufan's Concept of 'Relatum'*

**권경남***

Gyoung-Nam Kwon*

** Professor, Dept. of Architecture, The Univ. of Suwon, South Korea (gnkwon@suwon.ac.kr)*

**ABSTRACT**

**Purpose:** Designed by Tadao Ando and opened in 2010, the Lee Ufan Museum is located in Naoshima, Japan. The purpose of this study is to examine how the concept of Lee Ufan's 'Relatum' is reflected in the museum's spatial design. Specifically, it investigates how the exhibition spaces associated with the concept of 'Relatum' are structured through the relationship with the site condition, layout, circulation strategies, concrete walls and light. **Method:** The study employs an analysis of documents, online resources, on-site visits, and architectural drawings. The scope of the research includes site analysis, site plan, floor plan, circulation, elevation and material, section and the interplay with light, and spatial experiences. Furthermore, it extends to understanding the concept of 'Relatum' pursued by Lee Ufan by analyzing significance of the artworks exhibited inthe museum. **Result:** The Lee Ufan Museum integrates exhibition spaces with each art work with a distinct character, along a continuous circulation path that connects parallel concrete walls, a triangular courtyard, and galleries embedded within the valley terrain. This museum actively fosters relationships between objects, between the artwork and the architectural space, and between the artwork and the viewer. The triangular courtyard serves as a stage and backdrop for the art; by positioning the viewer amidst gravel flooring, exposed concrete walls, and the open sky above, it creates a 'field of relations' that spatializes the concept of 'Relatum'. This exemplifies how the collaboration between architecture and art transforms the sense of place and the architectural space itself into an active medium.

**KEYWORD**

안도 다다오
이우환 미술관
이우환 미술 작품
관계항
모노파

Tadao Ando
The Lee Ufan Museum
Art Works by Lee Ufan
Relatum
Mono-ha

**ACCEPTANCE INFO**

Received Oct. 12, 2026
Final revision received Oct. 20, 2026
Accepted Oct. 23, 2026

ⓒ 2026. KIEAE all rights reserved.

## 1. 서론

### 1.1. 연구의 배경 및 목적

일본 예술의 섬, 나오시마에 위치한 이우환 미술관은 건축의 거장인 안도 다다오가 설계한 건축물로 세계적인 이우환 작가의 작품이 상설 전시되는 곳이다. 자연과의 조화를 중요하게 생각하는 두 건축가와 미술 작가가 만난 것이다. 관계항(Relatum)을 강조하는 이우환의 작품들이 안도 다다오가 설계한 미술관의 건축 공간에서 작가의 철학과 작품의 컨셉이 얼마나 더 잘 전달되는지, 또 자연과의 깊은 교감을 위해 얼마나 시너지를 갖도록 설계되어 있는지 알 수 있다.

따라서 본 연구는 이우환 미술관의 건축 공간적 특성을 분석함으로써, 이우환의 관계항(Relatum) 개념이 지형, 노출 콘크리트, 빛, 동선에 의해 어떠한 전시 공간으로 구성되는지를 고찰하는 데 목적이 있다. 이우환 미술관은 계곡 지형에 매립된 전시실과 평행 콘크리트 가벽, 삼각 중정의 연쇄를 통하여 사물과 사물, 작품과 공간, 작품과 관람자 사이의 관계를 지각적으로 조직한다. 예를 들면, 지중 미술관의 삼각 중정이 지하 동선의 분기와 천공의 빛을 통해 수직적 깊이를 극대화한다면, 이우환 미술관의 삼각 중정은 설치 작품·자갈·벽체·하늘 사이에 관람자를 위치시키며 관계의 장을 만든다. 건축과 미술의 협업이 장소를 능동적인 매체로 전환하는 방식을 제시한다.

이에 따라 본 연구는 이우환 미술관의 건축적 특징을 연구하고, 이우환 작가의 작품들을 조사 및 분석하여, 그 작품들의 컨셉과 분위기를 담기 위한 최적화된 건축 공간을 어떻게 설계하고 부여하고 있는지에 연구초점이 있다.

### 1.2. 연구의 방법 및 범위

본 연구의 방법은 다음 세 단계로 구성된다.

첫째, 이우환 미술관 및 안도 다다오 건축 관련 문헌과 선행 연구를 고찰한다. 나아가 안도 다다오의 지중 건축론 및 현상학적 공간론과 이우환의 모노하 철학(여백의 예술, 만남의 현상학, 관계항 이론)에 관한 단행본 및 선행 학술 논문을 고찰하여 이론적 토대를 마련한다.

둘째, 베네세 아트 사이트 나오시마 및 안도 다다오 건축연구소의 공식 아카이브 자료와 건축 전문지에 게재된 도면 자료를 수집 및 검토한다. 일본 건축 전문지『新建築(Shinkenchiku)』2010년 9월호(pp.94-101)에 수록된 이우환 미술관 공식 준공 도면(배치도, 평면도, 단면도, 입면도)에서 건물의 정량적 치수 및 공간 프로그램을 객관적으로 확인한다. 확보된 도면 및 실측 데이터를 바탕으로 배치

pISSN 2288-968X, eISSN 2288-9698
http://dx.doi.org/10.12813/kieae.2026.26.5.169

도, 평면도, 입면도, 단면도를 분석하고 건축적 특징을 다이아그램으로 작성한다.

셋째, 2018년 이후 2차례 현장 답사 및 공간 시퀀스 조사를 통해 도면상의 계획적 특성과 실제 공간 체험 사이의 관계를 검증한다. 진입로에서부터 30m 정방형 광장, 50m 평행 가벽 회랑, 삼각 전정, 3개 지하 전시실(만남의 방, 침묵의 방, 그림자의 방)에 이르는 관람 동선을 알파벳 [A]부터 [K]까지 11개 구간으로 분절하여 빛과 신체 지각의 현상학적 변화를 실증적으로 분석한다.

연구의 범위는 이우환 미술관의 대지 및 주변 환경 분석, 배치 및 외부공간 계획, 평면 및 동선계획, 입면 및 건물 재료 계획, 단면 및 빛과의 관계 계획, 공간적 경험의 분석 틀을 적용하였다. 이를 바탕으로 이우환 미술관에 나타난 안도 다다오의 건축 어휘와 공간 구성적 특성, 그리고 건축 공간과 이우환 작품의 관계적 특징을 결론으로 도출한다

또한 각각의 건축 외부 및 내부공간에 전시된 이우환 작가의 작품들에 대한 컨셉과 작품의 특징 및 의미를 분석하여, 이우환 작가가 추구하는 '관계항' 개념을 이해하는 것까지 연구의 범위로 한다.

## 2. 안도 다다오 건축가와 이우환 작가의 철학적 접점 및 핵심 개념

안도 다다오와 이우환은 작업은 방식은 다르지만, 공간과 인간의 관계를 중요하게 다룬다는 점에서 만난다. 건축이 시선을 구성한다면, 조각은 그 시선이 실제 움직임과 결합하도록 한다. 각각의 철학을 아래와 같이 정리해 보았다.

### 2.1. 안도 다다오의 지중 건축과 여백의 공간론

안도 다다오의 지중 건축은 건물을 땅속에 감추는 기술적 선택에 그치지 않는다. 이는 지표 위의 자연을 보존하면서도, 지하에서 빛과 어둠·압축과 개방·직선과 회전의 대비를 강하게 경험시키는 공간론이다. 권경남의 지중 미술관과 유민 미술관에 관한 선행 연구에서 자연·인간·건축의 관계를 바탕으로 공간 경험을 극대화하는 안도의 설계 태도를 확인하며, 지하 매입과 중정 채광이 자연과의 조화를 극대화한다고 분석한다[1,2].

이우환 미술관에서도 지형을 따르는 반지하 구성은 건물이 지표면에 드러나는 가시적 존재감을 낮추는 동시에, 지표에서 지하로 진입하는 과정에서 관람자의 감각을 통한 공간적 체험을 제공한다. 전시실에 도달하기 전에 마주하는 노출 콘크리트 가벽 사이 진입 복도와 삼각 중정은 하늘로 열린 여백 공간으로서, 빠르게 내부 전시실로 진입하게 하는 직선적이고 효율을 강조한 기능적 동선보다, 우회하는 동선을 따라 공간적 경험의 시퀀스를 더 중요시한다. 여기서 여백은 단순히 비워진 공간이 아니라, 작품을 감상하는 관람자의 속도와 시선을 늦추는 적극적 장치이다.

### 2.2. 이우환의 관계항(Relatum) 개념과 장소성의 결합

이우환이 추구하는 관계항(Relatum)이란 관계를 맺는 각각의 요소를 뜻하는 철학적 용어이다. 일반적으로 사물을 독립된 대상으로 바라보는 것과 달리, 이우환은 사물이 다른 사물과 공간 속에서 어떻게 존재하는지에 주목한다. 이우환의 조각 연작 관계항은 돌·철판·유리·공간처럼 서로 이질적인 요소를 하나의 완결된 오브제로 융합하지 않고, 각 요소 사이의 거리와 긴장을 드러내는 방식으로 작동한다. 황인애·이현수는 이우환의 작업 경향을 사물–사물, 사물–공간, 사물–인간의 관계에 집중된 것으로 설명한다[3]. 이 개념에서 중요한 것은 어느 한 요소의 조형적 우위가 아니라, 관람자의 지각 속에서 매번 새롭게 생겨나는 관계이다.

이우환 미술관의 장소성은 이러한 관계항을 자연과 건축의 규모로 확장한다. 바다와 산은 원경을 이루고, 경사지와 자갈은 신체의 보행 감각을 만들며, 콘크리트 벽은 인공적 기하학을 선명히 드러낸다. 돌과 철판으로 구성된 작품은 이질적 재료의 대비를 보이되, 그 의미는 주위의 하늘·벽·그림자·관람자까지 포함할 때 완성된다. 따라서 미술관은 작품의 배경이 아니라 관계항의 지각 조건을 생산하는 장소로서 기능을 한다.

### 2.3. 건축의 장소화: 노출 콘크리트, 자연, 돌과 철의 대화

이우환 미술관은 세 개의 직사각형 전시실이 땅속에 묻혀 배치되고, 폐쇄적인 공간감을 주는 평행한 가벽의 좁고 긴 접근로와 삼각 중정으로 구성되어 있다[4]. 이 조합은 자연을 모사하거나 콘크리트의 인공성을 감추지 않는다. 오히려 토질과 수목으로 이루어진 지형에 매끈하고 두꺼운 벽체를 삽입함으로써 자연과 인공, 불규칙과 기하학, 돌과 철의 차이를 선명하게 한다. 차이는 분리의 결과가 아니라 관계를 발생시키는 조건이 된다.

### 2.4. 모노하(物派)와 이우환의 예술

이우환의 예술 작품을 이해하려면 이우환이 주요 이론가이자 작가로 활동했던 일본 현대미술 운동인 모노하(物派, Mono-ha)를 이해하는 것이 필요하다. 일본어 모노하는 '사물의 파' 또는 '물질의 그룹'으로 번역된다. 1960년대 후반부터 1970년대 초, 일본을 중심으로 등장한 미술 경향으로, 사물을 작가의 의도대로 완전히 변형하기보다 돌·철·나무·유리 등 물질 자체와 그것이 놓인 환경에 주목했다. 사물 자체와 그것이 놓인 공간, 그리고 사물들 사이의 관계를 드러내는 데 집중했다.

모노하는 전후 일본 사회가 급격하게 산업화, 도시화되던 시기에 등장했다. 당시 미술계에서는 작가의 감정과 표현, 추상적인 형태, 새로운 기술과 매체에 대한 관심이 커지고 있었다.

그런 흐름 속, 모노하 작가들은 다음과 같은 질문을 던졌다.

- 예술가는 반드시 무언가를 새롭게 만들어야 하는가?
- 자연의 돌이나 흙도 그 자체로 예술적 경험을 만들어 낼 수 있는가?
- 사물의 의미는 사물 자체에 있는가, 아니면 그것이 놓인 환경과의 관계에서 생기는가?
- 인간은 세계를 지배하고 구성하는 주체인가, 아니면 세계의 일부인가?

이우환도 이러한 접근을 통해 다음과 같은 질문을 던진다.

- 사물은 인간이 의미를 부여하기 전에도 그 자체로 존재할 수 있는가?
- 예술 작품은 작가가 만든 물체인가, 아니면 사물과 공간이 만나는 사건인가?
- 우리가 사물을 본다고 할 때, 실제로는 사물 자체를 보는가, 아니면 사물과 우리의 관계를 경험하는가?

모노하 미술의 주요 특징을 다음과 같이 정리할 수 있다.

**1) 사물을 크게 변형하지 않는다**

전통적인 조각에서는 대리석을 깎거나 청동을 주조해 작가가 구상한 형태를 만들어 내는 경우가 많다. 반면 모노하에서는 돌은 돌답게, 나무는 나무답게, 철판은 철판답게 존재하도록 둔다.작가는 재료를 완전히 지배하기보다, 재료가 이미 지닌 무게와 질감, 크기와 형태를 있는 그대로 작품의 중요한 요소로 활용한다. 그렇다고 모든 모노하 작품이 가공되지 않은 재료로만 이루어지는 것은 아니다. 중요한 것은 가공의 유무 자체보다 작가의 조형 의도보다 물질의 존재와 관계가 두드러지게 하는 방식이다.

**2) 사물 사이의 관계가 작품이 되다**

돌과 철판이 각각 놓여 있다면 그것들은 서로 독립적인 물체지만, 철판이 돌에 기대거나 돌과 철판이 일정한 간격을 두고 마주하면, 두 물체 사이에 긴장과 균형이 생긴다. 이때 작품은 돌이나 철판 하나에만 존재하지 않는다. 사물 자체의 물질성과 형태, 사물 사이의 거리와 방향, 사물이 놓인 바닥과 주변 환경, 관람객의 위치와 시선, 이와 같은 요소들이 함께 작품을 형성한다. 이우환이 말하는 '관계항(Relatum)'이라는 개념은 바로 이러한 관계에 주목한다.

**3) 빈 공간도 적극적인 요소이다**

모노하에서 공간은 조각을 전시하기 위해 남겨 둔 배경이나 여백에 불과하지 않는다. 돌과 돌 사이의 간격, 철판 아래의 빈자리, 나무가 벽과 만나는 지점은 사물의 존재를 더욱 선명하게 드러낸다. 예를 들어 두 개의 돌이 서로 떨어져 놓여 있을 때, 그 사이의 거리는 두 돌의 관계를 결정한다. 거리가 좁아지면 긴장감이 커질 수 있고, 멀어지면 각각의 독립성이 강조될 수 있다. 따라서 아무것도 없는 것처럼 보이는 공간도 사물의 존재 방식에 적극적으로 관여한다.

**4) 자연과 인공의 경계를 재정의하다**

모노하 작가들은 자연물과 산업 재료를 함께 배치하는 경우가 많다. 돌과 철판, 나무와 금속선, 흙과 콘크리트, 유리와 주변 공간 등 이러한 조합은 자연과 문명이 서로 완전히 분리된 세계인지 질문하게 만든다. 철은 공장에서 만들어졌지만 자연에서 채굴한 광물에서 비롯된다. 나무는 자연물인 동시에 건축과 산업에 사용되는 재료이다. 모노하의 관점에서 중요한 것은 자연과 인공 중 어느 쪽이 더 우월한지를 결정하는 일이 아니라, 서로 다른 존재가 어떻게 만나고 영향을 주는지 살펴보는 것이다.

**5) 관람객은 완성된 의미를 받아들이는 사람이 아니다**

모노하 작품은 흔히 전통적인 조각처럼 하나의 상징이나 이야기를 명확하게 전달하지 않는다. 관람객은 작품을 바라보며 사물의 무게와 거리, 공간의 크기, 빛과 그림자의 변화를 직접 경험한다. 보는 위치를 바꾸면 사물 사이의 관계도 다르게 보인다. 따라서 작품의 의미는 작가가 미리 정해 놓은 설명만으로 완결되지 않는다. 관람객이 작품과 환경을 경험하는 과정에서 새로운 의미가 생겨난다.

따라서 모노하의 철학적 토대는 다음과 같이 정리된다.

첫째, 사물은 인간의 목적을 위해서만 존재하지 않는다. 우리는 돌을 건축 재료로, 나무를 가구 재료로, 철을 산업 재료로 이해하는 데 익숙하다. 모노하는 이러한 실용적 관점에서 한 걸음 물러나, 사물이 인간의 용도와 해석에 앞서 그 자체의 물질성과 존재를 지닌다는 점에 주목한다.

둘째, 존재는 관계 속에서 드러난다. 사물을 고립된 개체로만 보는 대신, 주변 사물과 공간에 열려 있는 존재로 바라본다. 이우환은 이러한 관계의 문제를 자신의 미술론에서 특히 중요하게 다루었다.

셋째, 인간은 세계의 유일한 중심이 아니다

작가가 모든 것을 계획하고 통제하는 대신, 물질의 특성과 환경이 작품의 경험에 참여하도록 한다. 인간은 세계를 일방적으로 만드는 존재라기보다 세계와 관계를 맺는 존재로 이해된다.

넷째, 의미는 고정된 사물보다 만남에서 발생한다

작품의 의미를 하나의 상징이나 메시지로 환원하지 않고, 물질과 공간, 관람객이 만나는 구체적인 상황에서 찾는다. 같은 작품도 장소와 관람 방식에 따라 다르게 경험될 수 있다.

## 3. 이우환 미술관의 대지 및 건축개요

### 3.1. 대지 및 주변 환경적 특성

이우환 미술관은 세토내해 국립공원에 속한 나오시마 남측 해안, 베네세 하우스 뮤지엄과 지중 미술관의 중간 지점인 완만한 계곡 분지에 위치한다. 대지는 북측으로 울창한 산림 능선이 병풍처럼 감싸 안고, 남측으로는 잔디 사면을 거쳐 세토내해의 잔잔한 다도해 바다를 향해 부채꼴 형태로 완만하게 열려 있는 전형적인 배산임수의 지세를 띤다.

안도 다다오가 산 정상부의 표토를 절개하고 건물을 매립한 뒤 식생을 완벽히 복원했던 지중 미술관[1]이나, 제주 섭지코지의 광활한 평원과 바람의 언덕에 직사각형 매스를 낮추어 앉혔던 유민 미술관[2]처럼 자연과 조화되기 위해, 건축물의 존재감을 최소화하는 자세를 여기서도 엿볼 수 있다. 이우환 미술관의 대지 환경은 위의 미술관과는 또 다른 지형적 특징이 있다. 계곡이라는 지형 자체가 오목한 그릇처럼 형성되어 있기에, 안도 다다오는 자연 능선을 훼손하지 않고 계곡의 바닥 지형을 따라 건물을 지하로 매립하는 전략을 수립하였다.

그 결과 미술관은 해안 도로에서 바라볼 때 거대한 건축적 파사드를 드러내지 않으며, 오직 지표면 위로 솟아오른 18.5m 높이의 단일 콘크리트 기둥과 50m 길이의 평행 가벽 상부 라인만이 주변 산세와 어우러져 대지 위의 예술적 오브제처럼 인지된다. 남측의 세토내해 바다와 북측의 푸른 산림은 단순한 배경에 머물지 않고, 외부 마당에 놓인 철판과 자연석, 콘크리트 벽체와 상호작용하는 거대한 자연적 '관계항'의 한 축으로 편입되어 장소성을 극대화한다.

ⓒ 2026. Korea Institute of Ecological Architecture and Environment all rights reserved. 

### 3.2. 이우환 미술관의 건축 개요

이우환 미술관의 주소는 일본 가가와현 가가와군 나오시마초 아자쿠라우라 1390번지이며, 2016년 6월 15일에 개관하였다. 공익재단법인 후쿠타케 재단, 베네세 아트 사이트 나오시마(Benesse Art Site Naoshima)이 시공하고 운영하고 있다. 대지면적은 9,860m$^2$ (약 2,982평), 건축면적은 443.04m$^2$ (약 134평), 연면적은 443.04m$^2$ (약 134평)이고, 지상 1층과 반지하에 설계된 철근 콘크리트 구조 건물이다. 이렇게 약 3,000평에 달하는 넓은 대지면적에 비해 건물 자체의 연면적은 약 134평으로 작게 설계하였다. 이는 자연을 훼손하지 않고 있는 그대로의 지형을 최대한 살리고, 반지하와 지상1층에만 공간을 배치시켜 적은 면적으로 건축물을 최소화한 것은 자연을 존중하기 위한 자세, 그로 인해 작품과의 깊은 교감을 극대화 하기 위한 전략이다.

주요 공간 구성은 크게 지상 야외 광장, 삼각형 중정, 전시실 공간으로 구분된다. 야외 광장은 대지 입구에서 미술관으로 진입하는 동선 과정에 조성된 돌과 철을 주제로 한 설치 작품이 전시된 야외 공간이다. 삼각형 중정은 높은 노출 콘크리트 가벽으로 둘러싸여 하늘만 보이도록 설계된 삼각형 형태의 중정 공간이다. 전시실은 반지하 공간에 설계되어 '만남의 방', '침묵의 방', '그림자의 방', '명상의 방' 등 이우환 화백의 대표 조각 및 회화 작품이 안도 다다오의 조형 공간과 조화를 이루도록, 특화된 여러 개의 전시실로 나뉘어 있다.

## 4. 이우환 미술관의 건축 계획의 특성

### 4.1. 배치 계획과 외부공간 계획

#### 1) 대지에 따른 배치 전략과 진입 시퀀스

앞서 말한대로 이우환 미술관의 대지와 입지의 특성은 완만한 골짜기 계곡의 지형에 자리하고 있어 동,서,북측의 삼면은 언덕으로 둘러싸여 있고, 남측으로는 세토내 바다가 열려 있다. 건축물은 이런 지형에 순응하도록 설계되었다[1]. 여기서 배치계획은 바다를 향해 넓게 열리는 전망을 고려하는 일반적인 건물들의 전략과 다르다. 오히려 땅 속 내부로 몸을 낮추고, 지상에는 제한된 가벽과 삼각중정만을 드러냄으로써, 풍경을 배경이 아니라 체험을 조율하는 외부 조건으로 만든다. 이 점은 지중 미술관의 '지하로 매립, 자연 채광, 중정 공간'의 기본 전략과는 상통하지만, 이우환 미술관에서는 작가의 조각적 중정이 더 직접적인 장면을 이룬다는 차이가 있다.

이우환 미술관은 계곡의 지형 속에 건축의 체적을 낮게 묻고, 긴 평행 콘크리트 가벽을 통해 접근을 유도한다. 이우환 미술관에서는 미술관 초입의 이 콘크리트 가벽들이 건축의 유일한 입면을 이룬다. 따라서 진입은 눈에 띄게 강조된 정면성과 파사드를 통해서 직접적으로 접근하게 하는 것이 아니라, 가벽들 사이를 우회하며 지형 속으로 점점 접근해 가는 과정을 유도하는 진입방식이다. 높고 긴 가벽은 미술관 본관의 존재를 미리 보여주지 않고 가려 궁금증을 증가시키고, 시야의 폭을 조절하며, 가벽 사이로 서서히 걸어서 접근하는 행위와 과정은 본격적인 작품 감상에 앞서 전주에 해당된다.

이러한 이우환 미술관의 배치 전략은 한 걸음 더 나아가, 건축이 스스로를 비워냄으로써 확보된 지상과 지하의 보이드(Void) 공간을

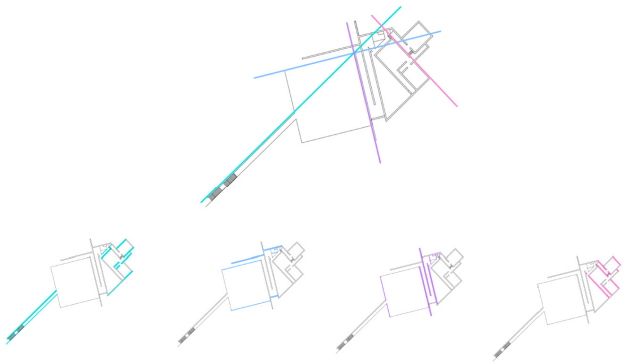


*Fig. 1. Diagram of Lee Ufan museum's axes*

이우환의 모노하(Mono-ha) 작품이 대지와 직접 감응하는 '관계의 무대'로 전환시킨다는 고유성을 지닌다. 즉 건축의 지하 매립은 단순한 환경적 순응을 넘어, 자연(바다, 산, 하늘)과 인공(콘크리트, 철판), 그리고 원초적 물질(자연석)이 하나의 완결된 소우주를 형성하도록 유도하는 적극적인 '장소화'의 전략으로 기능한다.

#### 2) 배치계획의 축과 기하학적 구성

이우환 미술관의 배치계획은 자연 지형의 흐름과 인공 기하학이 직교 및 경사 각도로 교차하는 4개의 주요 축선(Axis) 체계에 의해 지배된다.

① 축 1(지형 축선/Valley Topography Axis)

북측 산림 능선에서 남측 세토내해 바다를 향해 수직으로 떨어지는 자연의 종단 축선이다. 계곡의 오목한 중심선을 따라 모든 공간요소가 정렬된다.

② 축 2(진입 유도 축선/50m Approach Wall Axis)

해안 도로에서 광장으로 진입한 관람자를 지하 미술관으로 이끄는 50,000mm 길이의 평행 콘크리트 가벽 축선이다. 이 축선은 지형 축선(축 1)과 평행하게 전개되면서 관람자의 시야를 바다와 산으로부터 완벽히 차폐하여 신체를 선형 회랑 내부로 강제한다.

③ 축 3(시선 확장 축선/180° Panoramic Sightline Axis)

30,000mm 정방형 광장 중심의 18.5m 콘크리트 기둥에서 남측 세토내해 바다를 향해 부채꼴 형태로 180° 방사 확장되는 시각적 조망 축선이다. 유민 미술관에서 가벽의 틈을 통해 성산일출봉을 조망하도록 유도했던 차경(借景)의 축선[2]과 동일한 맥락에서 작동한다.

④ 축 4(전시 연결 축선/Gallery Connection Axis)

닫힌 삼각 중정에서 3개의 지하 전시실(만남의 방, 침묵의 방, 그림자의 방)로 이어지는 동선의 분기 축선으로, 직각 및 엇갈린 각도로 굴절되며 긴장감을 형성한다.

**3) 이우환 미술관의 외부공간 계획**

① 정방형 야외 광장(Plaza of Relatum)

해안 도로에서 완만한 잔디 사면을 따라 내려오면 가로 30,000mm, 세로 30,000mm의 완벽한 기하학적 정방형 평면을 가진 '기둥의 광장'이 전개된다. 지면은 정밀하게 다듬어진 잔디와 백색 판석으로 마감되어 있으며, 광장 중앙에는 높이 18,500mm에 달하는 날렵한 육각 노출 콘크리트 기둥(우주를 향한 기둥)이 우뚝 솟아 있다. 기둥 앞에는 5,500mm×3,200mm 크기의 두꺼운 사각 철판이 대지에 밀착되어 있고, 그 맞은편에는 직경 약 1,700mm의 거대한 자연석이 침묵 속에 배치되어 있다.

이 광장은 인공적 기념비성을 과시하기 위한 광장이 아니다. 수직으로 솟구친 18.5m의 콘크리트 기둥은 무한한 하늘(우주)을 지상으로 닻을 내리듯 연결하고, 바닥에 깔린 수평의 철판은 산업 문명의 가공성을 대변하며, 둥근 자연석은 수억 년의 지질학적 시간을 머금은 자연 그 자체로 존재한다. 관람자가 이 광장에 들어서는 순간, 수직(기둥)과 수평(철판), 인공(콘크리트)과 자연(돌), 그리고 원경의 세토내해 바다와 배후의 산림이 이루는 다차원적 관계항의 그물망 속에 신체적으로 편입된다.

② 평행 진입 콘크리트 가벽 회랑(Parallel Concrete Approach Walls)

광장에서 미술관 본관으로 진입하는 통로는 높이 6,000mm, 길이 50,000mm에 달하는 거대한 노출 콘크리트 벽체가 폭 약 5,000mm의 좁은 간격을 두고 평행하게 마주 서 있는 선형 회랑으로 설계되었다.

이 회랑의 계획적 의도는 극단적인 '시각적 박탈과 감각의 정화(Sensorial Catharsis)'이다. 광장에서 만끽했던 바다와 산의 파노라마 경관은 두 벽체 사이에 진입하는 순간 완벽하게 차단된다. 오직 머리 위의 길쭉한 하늘 조각과 매끄러운 회색 콘크리트 벽면만이 시야에 남는다. 관람자는 시각 정보가 극도로 억제된 50m의 긴 거리를 걷는 동안, 발밑의 자갈 밟는 소리, 좁은 틈을 타고 흐르는 바람의 감촉, 콘크리트 표면에 떨어지는 그림자의 미세한 이동에 몰입하게 되며, 이는 일상의 감각을 털어내고 예술과 마주하기 위한 엄격한 전이(Transition)의 의식(Ritual)으로 작동한다.

4.1.1.에서 언급했듯이 건물에서 유일하게 노출되는 평행벽을 통해 우회하는 진입은 전시의 전주(前奏)로 만드는 장치이다. 여기서 벽은 단순한 차폐가 아니라 시야를 분절하고 보행의 방향을 전환시키는 장치다. 직선적 목적 동선은 지연되고, 몸은 벽·경사·하늘의 관계를 먼저 지각한 뒤 전시공간으로 진입한다. 이는 동선을 독립된 기능 통로가 아니라 공간 경험의 서사로 다루는 안도의 전형적 수법으로 해석할 수 있다[2,3].

③ 닫힌 삼각 중정(Closed Triangular Courtyard)

50m 평행 가벽의 끝에서 회랑을 빠져나오면 지붕이 없이 하늘을 향해 완전히 열린 닫힌 삼각 중정을 마주하게 된다. 이 삼각 중정은 한 변의 길이가 약 26,000mm에 달하는 삼각형 평면으로, 높이 약 6,000mm의 콘크리트 벽체로 삼면이 둘러싸여 있다.

지중 미술관의 삼각 중정이 연면적 2,573m$^2$ 복합 미술관의 중심에서 각 층을 연결하는 수직 동선 코어(Core)이자 바닥 진입이 통제된 시각적 관조 공간이었던 것[1]과 달리, 이우환 미술관의 삼각 중정은 관람자가 직접 바닥으로 걸어 들어갈 수 있는 '신체적 점유의 전정'이다. 삼각 중정 바닥 중앙에는 자연석과 벽면에 기대어 선 철판(〈관계항 – 침묵의 돌〉)이 설치되어 있으며, 관람자는 삼각형의 꼭짓점을 향해 이동하면서 사물–벽체–하늘이 맺는 기하학적 긴장감을 온몸으로 체감하게 된다.

외부이면서 동시에 내부의 빈 공간인 삼각중정은 전시공간 진입 전, 관람자는 잠시 땅속으로 내려갔다가 하늘이 열린 삼각 전정에서 다시 외부를 경험한다[4]. 이러한 공간은 실내와 실외의 이분법을 해체한다. 벽으로 강하게 한정된 기하학은 하늘을 하나의 전시 대상처럼 잘라내고, 돌·철판·콘크리트·자갈의 물성은 이우환의 관계항(Relatum) 연작과 동등한 긴장 속에 놓인다. 따라서 삼각중정은 휴게 공간이 아니라, 작품과 건축의 관계를 압축해 제시하는 핵심 매개 공간이다.

삼각중정의 역할은 외부 마당과 내부 전시실의 공간적 연계의 역할을 한다. 즉, 외부와 내부의 경계에 놓여 있으며, 전시실군과 계곡 풍경을 매개한다. 삼각 중정의 자갈, 벽, 조각 설치와 하늘은 내부 전시실에서 경험하는 조도·재료·스케일의 차이를 예고한다. 이 연계는 바깥에서 안으로 들어가는 일방향 과정이 아니다. 관람자는 삼각 중정에서 하늘과 지형의 존재를 인식한 후 전시실로 들어가며, 실내에서 마주친 돌·철판·회화의 물성을 다시 삼각중정의 재료와 연결해 해석한다. 이처럼 외부 마당은 전시실의 부속 공간이 아니라, 작품 읽기를 재구성하는 중간층이다.

삼각 중정의 관계항 작품 배치와 관람자의 이동의 관계를 살펴보면, 관계항 작품은 관람자가 한 지점에서 완결된 이미지를 얻도록 배치되기보다, 접근·측면 이동·거리 변화 속에서 관계를 갱신하게 한다. 평행벽 – 전정 – 전시실의 동선은 관람자를 직선적 소비자로 두지 않고, 관계의 참여자로 둔다. 특히 삼각중정에서 돌과 철, 수직 콘크리트 요소, 자갈과 하늘 사이에 선 관람자는 작품의 외부에 머물지 않는다. 그의 거리와 움직임은 각 요소의 상대적 크기와 중량감을 변화시킨다.

**4) 지중 미술관 삼각중정과 이우환 미술관의 삼각중정**

이우환의 '관계항'의 개념이 반영된 이우환 미술관을 더 잘 이해하기 위해, 지중 미술관 삼각 중정과 이우환 미술관 삼각 중정을 예시로 각각의 특성과 역할을 비교 분석해 보는 것은 의미가 있다.

① 지중미술관의 삼각 중정의 특성

지중 미술관은 직사각형·삼각형·원형의 기하학 볼륨을 통해 지하의 공간 경험을 조직한다[1]. 그중 삼각 중정은 길게 이어지는 지하 동선에서 방향을 전환하거나 다음 공간으로 분기하는 결절점으로 읽힌다. 관람자는 벽으로 한정된 깊은 공간에서 위쪽으로 열린 천공을 마주하며, 지면 아래의 수직적 깊이를 역설적으로 인식한다. 이때 중정은 자연광을 무차별적으로 들이는 장치가 아니라, 백색 또는 회색 콘크리트 벽에 빛과 그림자의 경계를 또렷하게 투사하는 조절 장치이다.

또한 지중 미술관의 삼각 기하학은 순수한 형식의 대비를 통해 감

ⓒ 2026. Korea Institute of Ecological Architecture and Environment all rights reserved. 

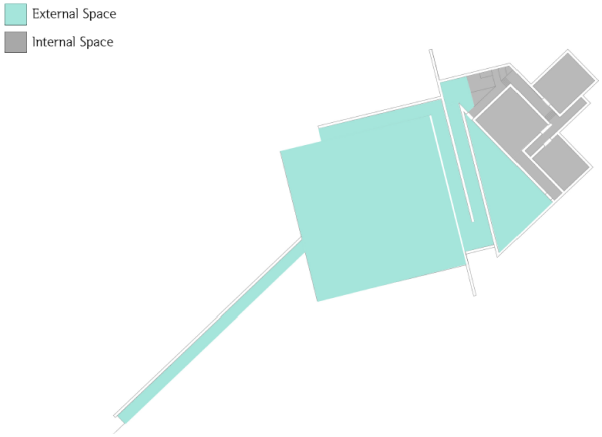



*Fig. 2. Diagram of external and internal space*

상의 전환을 준비한다. 정방형 또는 장방형의 전시실과 달리 예각의 벽이 만드는 시선의 수렴은 관람자의 이동 방향을 비대칭적으로 유도하며, 하늘은 건물 밖의 풍경이 아니라 잘려진 빛의 면으로 인식된다. 따라서 이 중정의 주된 역할은 지하의 깊이·빛·동선 분기를 압축하는 공간적 인프라로 분석된다.

② 이우환 미술관 삼각 중정의 특성

이우환 미술관의 삼각 전정은 지하 전시실에 도달하기 전 관람자가 잠시 지상성과 하늘을 회복하는 외부적 내부 공간이다. 건축가 소개에 따르면 관람자는 잠시 지하로 들어간 뒤 하늘을 프레이밍하는 삼각 중정에서 다시 외부를 경험하고 전시공간으로 들어간다[4]. 이 시퀀스에서 삼각 중정은 단지 채광정이 아니라, 자갈 바닥·수직 콘크리트 요소·돌·그림자와 관람자의 신체가 서로 관계를 맺는 '관계의 광장'으로 기능한다.

지중 미술관의 중정이 빛 자체와 지하의 수직 깊이를 주된 주제로 삼는다면, 이우환 미술관의 삼각 중정은 설치 작품을 포함한 물질의 관계를 전면화한다. 전정에서 관람자는 하나의 고정된 정면을 갖지 않는다. 벽을 따라 이동할 때 돌과 철·콘크리트의 간격은 달라지고, 하늘의 밝기는 수직 벽면의 그림자를 변화시키며, 다른 관람자의 움직임 역시 장면의 일부가 된다. 따라서 여백은 비어 있는 광장이 아니라 관계가 일어날 시간을 확보하는 전시적 장치이다.

③ 두 삼각 중정의 비교 분석

'깊이 – 개방 – 시선'의 관계로 비교했을 때, 지중 미술관은 수직적 깊이와 빛의 순수성을, 이우환 미술관은 작품·물질·관람자 간 관계의 현전을 더욱 강조하는 것으로 분석된다.

## 4.2. 평면 계획 및 동선 계획

### 1) 기능별 평면 조닝계획

이우환 미술관 지하 평면을 기능별로 분류하면 다음과 같다.

① 내부 전시실: 주공간

평면계획의 내부 전시실은 관람자가 장시간 체류하며 작품을 관조하는 3개의 직사각형 전시실로, 만남의 방(Encounter Room), 침

*Table 1. Comparison of the two triangular courtyards[1]*

| Item | Triangular courtyard of the Chichu Art museum | Triangular courtyard of the Lee Ufan museum |
|---|---|---|
| Geometric forms and dimensions | Large-scale form approximating an equilateral triangle (approximately 18,000mm per side) | Triangular form with carefully proportioned acute and obtuse angles (approximately 26,000mm per side, est.) |
| Vertical depth and sectional proportions | Basement levels 1 to 3 (vertical depth: 12,000mm~15,000mm) | Single-level basement (vertical height: 6,000mm) |
| Aspect ratio | 1:0.8~1.0 (deep, narrow canyon-like section) | 1:0.23~0.30 (low, wide, open section) |
| Location | The Exact Center of the Complex Museum | Immediately before entering the three underground exhibition galleries |
| Character of courtyard | The branching and change of direction of the underground space complex. | The courtyard itself accommodates the relationship between the artwork, the viewer, and the wall. |
| Circulation function | Vertical Circulation Core Connecting Three Exhibition Galleries (Monet, Turrell, and de Maria) | Contemplative Buffer Zone Leading to Three Single-Artist Exhibition Galleries |
| Visitor occupancy patterns | Inaccessible Floor Surface (Coarse Gravel Covering); Visual Contemplation from the Ramp | Direct Pedestrian Access to the Floor; Bodily Engagement and Dwelling |
| Verticality | A sense of vertical ascent from deep underground toward the open sky. | A vertical opening that reintroduces the sky following the descent into the semi-basement. |
| Light & shadow | Extreme Chiaroscuro Along a 15 m-Deep Wall. The focus is on pure natural light & the contrast of light & shadow on the wall. | Gently Sloping Diffused Light and Subtle Shifts in Sunlight and Shadow Across the Wall. Shifting shadows on stone, iron, gravel, and walls strengthen the relationship. |
| View | The line of sight converges and diverges due to geometric walls | A multidirectional view shifting between the artwork, the wall, and the sky. |
| Exhibition-related role | Transition Between Exhibition Rooms and the Purification of Senses | Spatial Expansion of Relational Terms and Viewer Participation |
| Relationship between space & artwork | No Physical Artwork (Architectural Void and Light as the Primary Objects of Exhibition) | Outdoor Exhibition Space Featuring Relatum – The Shadow of a Stone (Natural Stone+ Steel Plate) |
| Phenomenological experience | A Sense of Abyssal Awe, Solemnity, and Structural Grandeur | Intimate Encounter with Objects, Quiet Contemplation, and Relational Emptiness |

묵의 방(Silence Room), 그림자의 방(Shadow Room), 명상의 방(Meditation Room)으로 구성된다. 그림자의 방은(Shadow Room, 16m×12m)의 크기이다. 이러한 전시실의 명칭은 작품과 공간이 하나의 균질한 방에 수용되는 대신, 개별 공간에 작품 맞춤형 공간으로서 각 설치 작품을 제시하여 상이한 분위기의 장면으로 변화를 보여준다[3].

② 평행 가벽: 동선 및 전이공간

50m 평행 가벽 회랑, 진입 로비, 각 전시실을 연결하는 엇갈림 통로가 이에 해당한다.

③ 삼각 중정

삼각 중정은 3개 전시실로 분기되는 동선의 허브이면서 동시에 야외 이 설치된 주공간으로서의 이중적 성격을 완벽하게 융합하고 있다.

**2) 동선 계획**

전시실과 전시실 사이의 출입구는 정면으로 마주 보지 않고 약 90도 각도로 꺾여 배치된 엇갈림 입구(Staggered Doorway) 구조를 취한다. 관람자는 하나의 방에서 다음 방으로 이동할 때 반드시 어두운 전실을 거쳐 방향을 전환해야 한다. 이 구조는 다음 전시 공간에 대한 시각적 누설을 방지하여 매 순간 극적인 반전(Climax)을 유도하며, 보행 속도를 자연스럽게 감속시켜 이우환의 침묵적 회화와 조각에 요구되는 명상적 호흡을 물리적으로 조성한다.

메를로-퐁티(Merleau-Ponty)의 지각의 현상학[5]과 안도 다다오의 공간 체험론[6]에 근거하여, 이우환 미술관의 관람 동선을 [A]부터 [K]까지 11개 구간으로 분절하고 각 구간에서 유도되는 빛과 감각의 변화를 추적하면 다음과 같다.

**[A: 해안 접근로]**

바다를 마주하며 잔디 사면을 따라 하강하는 구간. 시각적으로 미술관 본관이 인지되지 않고 자연 풍경에 온전히 몰입.

**[B: 30m 정방형 광장 진입]**

18.5m 기둥과 철판, 자연석을 마주하며 세토내해 바다와 180° 파노라마 시선 확장을 경험하는 팽창의 공간.

**[C: 50m 평행 가벽 회랑 도입]**

두 장의 높은 콘크리트 벽체 사이로 진입하며 바다와 산의 시각 정보가 일시에 차단되는 극단적 압축 구간.

**[D: 선형 회랑 통과]**

오직 좁은 하늘과 콘크리트 벽면의 음영만을 바라보며 50m를 걷는 감각적 정화(Catharsis)의 전이 구간.

**[D: 닫힌 삼각 중정 진입]**

좁은 회랑에서 갑작스럽게 하늘로 열린 삼각 보이드 공간으로 쏟아져 나오며 자연광과 조우하는 중간 호흡 조절 구간.

**[F: 삼각 중정 내 〈관계항〉 체험]**

바닥의 자연석과 철판, 콘크리트 벽체 사이를 거닐며 신체와 사물의 거리를 실시간으로 재편하는 공간.

**[G: 어두운 지하 로비 하강]**

삼각 전정 모서리의 좁은 틈을 통해 지하 로비로 진입하며 조도가 급감하는 암순응(Dark Adaptation) 구간.

**[H: 만남의 방(제1전시실)]**

천창 슬릿의 부드러운 빛 아래 벽면 회화와 바닥 철판·돌의 2차원-3차원 경계 해체를 목격하는 공간.

**[I: 명상의 방(제2전시실)]**

벽화와 조용히 대화하고 사유하며 명상하는 철학의 공간.

**[J: 그림자의 방(제3전시실)]**

돌과 영사된 그림자의 실재성을 사유.

**[K: 침묵의 방(제4전시실) 및 기프트샵 & 출구 복귀]**

최저 조도 상태에서 폭 200mm 천창 슬릿 간접광에 의지해 백색 쇄석 바닥과 바위의 침묵에 동화되는 극도의 명상 구간.

다시 왔던 길을 역순으로 거슬러 올라가 세토내해의 밝은 태양광과 재회하는 완결 구간.

### 4.3. 입면 계획 및 건축재료

**1) 입면 계획**

이우환 미술관의 입면계획은 '비-기념비적 지중 입면'과 '삼각 중정의 내부 입면'으로 집약된다. 전체 건축 볼륨의 80% 이상이 지표면 아래로 매립되어 있어, 외부 지상에서 인지되는 입면은 높이 5.0m의 가벽 상단과 18.5m의 콘크리트 기둥뿐이다. 이는 형태를 과시하려는 서구적 파사드 개념을 완전히 소거하고, 대지의 지형선 속으로 건축을 용해시킨 결과이다.

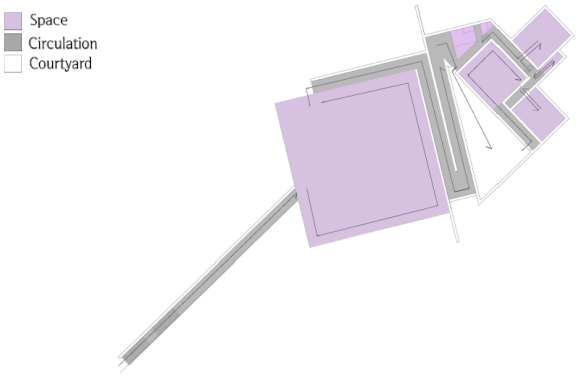



*Fig. 3. The circulation of museum & the function of spaces*

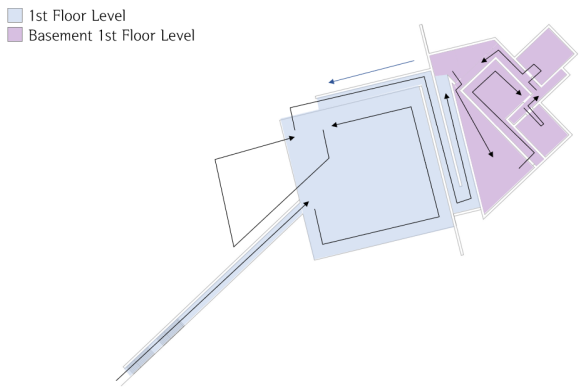



*Fig. 4. The circulation of museum & the floor level of spaces*

ⓒ 2026. Korea Institute of Ecological Architecture and Environment all rights reserved. 

건축적으로 가장 밀도 높은 입면은 삼각 전정 내부의 3면 노출 콘크리트 벽체이다. 세 벽면은 장식적 디테일이 배제된 채, 안도 타다오 특유의 정밀한 1,800mm×900mm 거푸집 P콘(Form-tie) 홀과 수평·수직 조인트 라인만을 드러낸다. 이 거대한 무채색 콘크리트 입면은 태양의 일주운동에 따라 하늘에서 쏟아지는 직사광선과 벽면을 타고 미끄러지는 사선 그림자를 투영하는 순수한 현상학적 스크린으로 작동한다.

**2) 건축 재료 계획**

주요 마감재는 안도 다다오의 시그니처인 매끄러운 노출 콘크리트와 자연석, 무광 철판, 강화유리로 구성된다.

이우환 미술관의 재료계획은 '건축 재료와 작품 재료의 물성적 조응(Material Resonance)'으로 정의할 수 있다. 평행한 콘크리트 벽은 지표에 드러나는 최소한의 입면이면서, 건축과 토지의 경계를 또렷하게 만든다[3,4]. 노출콘크리트는 빛의 변화, 벽의 두께, 거친 지형과의 대비를 드러내는 물질이다. 황인애·이현수는 이우환의 관계성을 '사물 – 사물, 사물 – 공간, 사물 – 인간'으로 정리하고, 안도의 건축을 '건축 – 노출콘크리트(물질), 건축 – 인간(동선), 건축 – 자연(장소)'의 관계로 파악했다[3]. 본 연구는 이 틀이 벽의 물성을 단순한 스타일이 아닌 관계의 매체로 설명하는 데 유효하다고 본다.

① 노출 콘크리트(Exposed Concrete)

안도 타다오의 기본 구조재이자 마감재로, 철저히 통제된 타설 기술을 통해 매끄러운 질감과 무채색 회색 톤을 유지한다. 이는 이우환의 산업용 철판과 인공적 물성을 공유하면서, 자연석의 거친 유기적 질감을 돋보이게 하는 중립적 배경으로 작동한다[3].

② 철판(Industrial Steel Plate)

두께 20~30mm의 압연 강판으로, 가공된 현대 산업 사회의 문명과 기하학적 평면성을 상징한다. 시간이 흐름에 따라 표면이 산화되는 시간성을 내포한다.

③ 자연석(Natural Stone/Rock)

인위적 가공을 전혀 거치지 않고 산과 강에서 채취된 화강암 계열의 바위로, 수억 년의 지질학적 침묵과 원초적 자연을 상징한다.

④ 자연 쇄석 및 백색 자갈(Gravel & Riprap)

삼각 전정과 침묵의 방 바닥에 포설되어 콘크리트 슬래브의 인공성을 중화하고, 관람자의 발걸음에 바스락거리는 촉각적·청각적 피드백을 부여한다.

⑤ 유리(Glass)

개구부와 전실 도어에 최소한으로 적용되어 외부 풍경을 투명하게 프레이밍한다.

### 4.4. 단면 계획과 빛과의 관계

단면계획 분석 결과, 이우환 미술관은 지표면(GL ±0)에서 지하 1층 전시실 바닥(GL -5,000mm)까지 약 5m의 수직 고저차를 가지는 지중 단면 구조로 파악된다.

**1) 만남의 방 단면**

천장고 4,000mm의 비례를 가지며, 벽면 상부에 설치된 천창 슬릿을 통해 부드러운 자연광이 유입되어 대형 캔버스 회화(〈점으로부터〉, 〈선으로부터〉, 〈조응〉)의 붓 터치와 안료의 물질감을 섬세하게 조명한다.

**2) 침묵의 방 단면**

천장고 3,300mm로 다소 낮게 조율되어 있으며, 천장과 벽체가 만나는 모서리에 폭 200mm의 얇고 긴 띠창(Slit Window)이 계획되어 있다. 이 200mm 슬릿을 통해 유입된 희미한 자연광은 노출 콘크리트 벽면을 타고 바닥의 백색 쇄석과 거대한 바위 표면으로 낙하하여 극도의 정적과 명암 대비를 연출한다.

**3) 삼각 중정 단면**

지붕이 완전히 개방된 6,000mm 높이의 수직 벽체 단면으로, 하지(Summer Solstice, 태양 고도 75°)와 동지(Winter Solstice, 태양 고도 35°)에 따라 전정 내부로 떨어지는 태양 광선의 입사 각도와 벽면 그림자 길이가 극적으로 변화하도록 설계되었다.

반지하 구조는 토지에 '숨는' 전략인 동시에, 빛을 시간적으로 조절하는 장치다. 지표와 전시실 사이의 깊이 차는 외부의 밝은 풍경에서 낮고 절제된 내부 조도로 관람자를 전이시킨다. 삼각중정은 이 전이 과정에 수직 개방을 삽입하여, 지하의 폐쇄감 대신 하늘·벽·작품 사이의 강한 대비를 형성한다. 지중 미술관에서 나타나는 건축물의 지중 매립과 자연광의 극적 대비라는 안도의 건축어휘가 이 사례에서는 더 절제된 규모와 작가 협업의 방식으로 변주된다[1].

## 5. 이우환 미술관 전시 공간별 작품

이우환 미술관에는 1970년대부터 최근까지의 회화와 조각 작품들이 건축 공간, 빛, 자연과 함께 감상하도록 구성되어 있다. 이 전시실은 단순히 작품을 나열하는 방식이 아니다. 작품과 공간이 서로 긴밀한 관계를 갖고 작품의 컨셉을 잘 반영하고 전시 효과를 더욱 살려주는 그 작품만을 위한 건축공간을 구현한다. 즉, 작가의 의도를 깊이 감상하고 충분히 느끼고 경험할 수 있도록 그 작품에 특화된 건축공간이 설계되어 있다.

이러한 이우환 미술관의 작품과 건축공간의 깊은 관계를 연구하기 위해, 아래 평면도의 각 공간에 전시된 작품들을 먼저 살펴보는 것이 필요하다. 따라서 미술관의 공식 홈페이지에 기재된 공간명과 작품명을 기준으로, 동선의 이동에 따라 위치한 전시공간별 작품명과 주요 특징을 정리하였다. 홈페이지의 공식명인 영어로 먼저 표기하고, 한국어는 이해를 위해 번역하였다. 단, 기둥의 광장은 홈페이지와 달리, 자연석 바닥이 깔려 있는 네모진 영역과, 바다 전망의 잔디와 자연의 외부 조경 공간, 높은 콘크리트 가벽의 좁고 하늘로 열린 복도 공간으로 세분화하여 표현하였다.

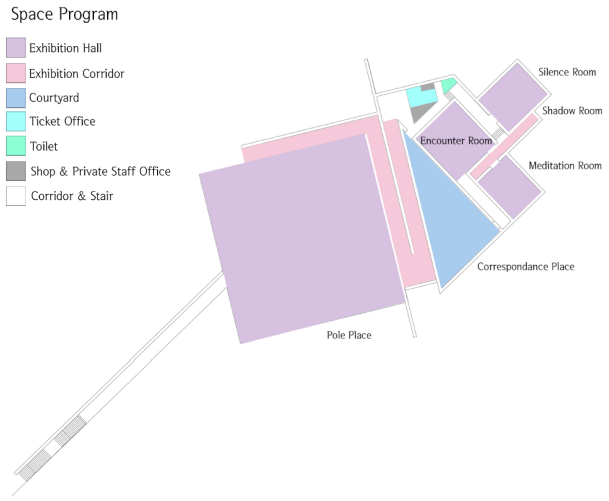



*Fig. 5. Floor plan & space program of Lee Ufan museum*

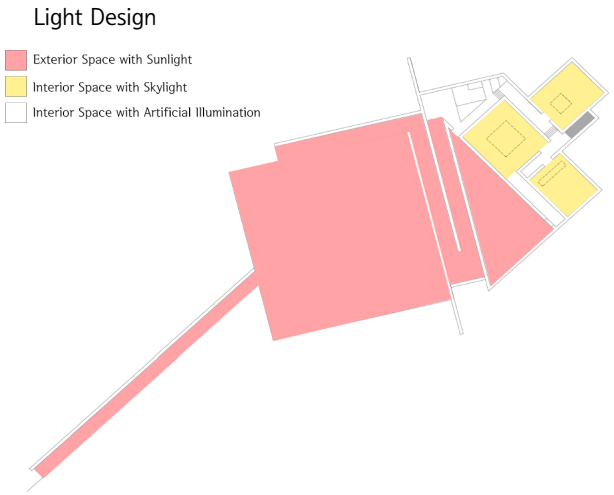



*Fig. 6. Contrast of light with open sky, skylight, & closed space*

**[A] Space: Pole Place(기둥의 광장) – 자연석 바닥 영역**

〈Relatum – Point, Line, Plane〉(2010): 관계항 – 점, 선, 면

이 공간은 높은 지형의 입구에서 초입의 계단을 통해 아래로 내려간 후 좁고 긴 길을 계속 따라가면, 처음으로 마주하게 되는 넓게 열린 야외 공간이다. 네모진 바닥 영역에 자연석이 깔려 있고, 동측으로 장축의 콘크리트 가벽, 북측으로 단축의 콘크리트 가벽으로 두 면으로 둘러싸여 경계 지어진 공간이다. 이 가벽들은 기둥의 광장 공간 자체와 점,선,면 작품에 집중하게 하는 역할을 하는 동시에, 야외 전시 공간과 건물 전시관과의 접점에서 두 공간을 구분하는 역할, 또 내부 전시 공간으로 이동을 위한 여정의 시작점, 진입구로 유입하는 역할을 한다.

점, 선, 면 작품은 둥근 자연의 돌로 점을 , 약 18.5m의 육각 콘크리트 기둥으로 선을, 바닥 철판으로 면을 시각화한 작품이고, 자연과 문명의 만남을 표현한다. 점(Point)는 공간 안에서 하나의 위치와 중심을 형성하는 요소, 선(Line)은 방향과 길이를 통해 공간의 수평



*Fig. 7. Gate, stair, & road for access to Lee Ufan museum[7]*



*Fig. 8. <Relatum – Point, Line, Plane>(2010)[7]*

적, 수직적 관계를 드러내는 요소, 면(Plane)은 바닥과 수평면의 관계를 통해 공간을 인식하게 하는 요소이다. 점, 선, 면 작품이 전시되는 건축적 공간은 정돈된 자갈이 바탕이 되고, 잔디밭, 나무, 바다, 하늘을 배경으로 감상할 수 있는 공간에 계획함으로써 점, 선, 면의 관계를 사색하게 하는데 기여한다.

작품의 의미와 특징을 살펴보면, 자연과 인공의 대비, 다시 말해 가공되지 않은 자연석과 인간이 만든 콘크리트와 철판을 나란히 놓아 두 영역의 충돌과 공존을 드러낸다. 돌과 철판 사이의 거리, 기울기와 방향, 남겨진 빈 공간을 고려한 작품의 배치는 관람자의 지각을 자극한다. 자연 외부 공간에 설치함으로써, 환경에 따라 작품의 인상이 달라진다. 매시간 변하는 햇빛과 구름, 바다풍경과 바람, 산의 능선이 정적인 작품이지만, 이 자연과 만나면 계속 장면과 인상을 시시각각 변화시켜 준다. 많은 장식이나 설명 대신 사물을 놓아둠으로써, 관람자가 공간과 사물 사이의 관계를 스스로 생각하도록 유도하여, 최소한의 요소로 관계를 탐구하게 한다.

ⓒ 2026. Korea Institute of Ecological Architecture and Environment all rights reserved. 

**[B] Space: Pole Place(기둥의 광장)– 열린 자연의 외부 잔디 공간**

〈Porte vers l'infini〉(2019): 무한을 향한 문

〈Relatum – Repose or the Staff of Titan〉(2013): 관계항 – 휴식 또는 티탄의 지팡이

〈Relatum – Dialogue〉(2010): 관계항– 대화

〈Porte vers l'infini〉는 2019년 7월 나오시마 주민들에게 처음 공개되었으며, 이우환 미술관의 기둥 광장(Pole Place)에 설치되어 있다. 작품은 바다를 향해 펼쳐져 있는 바닥 길과 커다란 아치문을 형성하는 스테인리스 강판과 아치의 양쪽 발을 받치는 자연석 2개로 구성되어 있다. 금속의 매끄럽고 인공적인 표면과 자연석의 거칠고 불규칙한 형태가 대조를 이루면서 긴장감과 균형을 형성한다. 아치 높이는 약 9.5m, 아치 밑변 길이는 약 13m, 바닥 길의 길이는 25m, 폭 3m, 두께 3cm이고, 자연석의 높이는 각각 약 2m 정도의 규모이다.

스테인리스 구조물은 단순히 통과할 수 있는 문을 재현한 것이 아니라, 바닥의 긴 금속판과 아치가 하나의 공간적 축을 만들고, 자연석이 그 구조를 지탱하면서 땅과 건축적 형태가 만나는 지점을 드러낸다. 이우환은 이 작품의 의미를 하나의 상징으로 고정하기보다, 통과할 때마다 달라지는 감각과 풍경을 경험하는 데 초점을 두었기에, 관람객이 실제로 아치문 형태의 조각 아래를 통과하면서 하늘과 바다, 산과 주변 풍경을 새롭게 경험하도록 만든다.

작품의 의미는 네 가지 관점으로 설명된다. 첫째, 문을 통과하며 만나는 '무한'의 세계이다. 일반적인 문은 한 공간에서 다른 공간으로 이동하기 위한 구조물이지만, 이 작품은 문 너머에 특정한 목적지나 완성된 세계를 제시하지 않는다. 관람객이 아치 아래를 통과하면 하늘이 더 넓게 보이기도 하고, 바다와 산의 풍경이 이전과 다르게 느껴지기도 합니다. 이우환은 바로 이러한 경험에서 작품의 의미를 찾는다. 따라서 '무한'은 눈앞에 실제로 존재하는 어떤 대상이라기보다, 익숙한 풍경이 새롭게 열리고 자신의 감각과 인식이 확장되는 경험으로 해석할 수 있다.

둘째, 자연과 인공의 만남으로 작품을 구성하는 두 가지 주요 재료는 서로 성격이 다르다. 스테인리스 강판은 인간이 가공한 재료로, 매끄러운 표면과 기하학적인 형태를 지니다. 자연석은 자연의 시간과 지질적 형성 과정을 담고 있으며, 불규칙한 형태와 질감을 지닌다. 이우환은 자연석과 철 같은 재료를 배치해 인간과 자연 사이의 관계를 은유한다. 이 작품에서도 자연과 인공은 서로를 지배하거나 하나로 합쳐지지 않는다. 각자의 물성을 유지하면서 함께 놓여 있다. 이 작품은 자연을 정복하거나 장식하는 구조물이라기보다, 자연과 인간이 만든 사물이 어떻게 공존할 수 있는지를 보여 주는 장치로 해석된다.

셋째, 움직임에 따라 변화하는 풍경을 기대한다. 이 작품은 멀리서 바라볼 때와 가까이 다가갈 때, 그리고 아치 아래를 통과할 때 서로 다른 인상을 준다. 멀리서 보면 아치가 계곡의 풍경 속에 놓인 거대한 조각으로 보이지만, 가까이 다가가면 금속판의 길이와 구조의 규모를 체감하게 된다. 아치 아래에서는 하늘과 바다, 산이 작품의 틀 안에 들어오거나 시선의 이동에 따라 다르게 보인다. 작품 설치와 주변 경관을 다룬 베네세 아트 사이트의 설명에 따르면, 접근하는 동안 양쪽 경사면이 시야를 V자 형태로 제한하다가 해변 쪽으로 이동하면서 수평선이 조금씩 드러난다. 이 과정에서 작품과 풍경을 바라보는 방식도 달라진다. 즉, 작품은 풍경을 고정된 이미지로 제시하기보다 관람객의 신체적 이동을 통해 풍경이 새롭게 나타나게 하는 역할을 합니다.

넷째, 섬과 세계를 연결하는 열린 통로를 의미한다. 이우환은 여러 문화권을 오가며 활동해 왔으며, 서로 다른 문화와 존재가 만나는 관계를 중요하게 다뤄 왔다. 작가는 이 조각을 작가의 이동과 교류의 역사, 그리고 해상 교통을 통해 외부 세계와 연결되어 온 세토 내해 섬들의 역사와 연결해 해석한다. 이 관점에서 문은 단순히 경계를 구분하는 장치가 아니다. 오히려 안과 밖을 연결하고, 한 장소에서 다른 장소로 나아가게 하는 통로이다. 따라서 〈무한을 향한 문〉은 나오시마라는 특정한 장소에 설치되어 있으면서도, 그 장소를 넘어 자연과 세계를 향해 열려 있다는 의미를 가진다. 작품명이 '무한의 문'이 아니라 '무한을 향한 문'으로 표현한 것도 무한을 이미 도달한 장소로 제시하기보다, 무한을 향해 나아가는 움직임, 끝없이 확장되는 공간, 감각과 인식의 확장을 강조하는 것으로 읽을 수 있다.

정리하면, 이 작품은 거대한 문 형태의 조각이지만, 그 의미는 구조물 자체에만 머물지 않는다. 자연석과 금속의 만남, 아치가 만들어 내는 시선의 틀, 관람객의 이동, 그리고 매 순간 달라지는 풍경이 함께 작품을 형성한다. 문을 통과한다는 단순한 행위가 세계를 바라보는 감각을 새롭게 한다는 것, 이것이 이 작품을 이해하는 핵심이다. 작품 앞에 잠시 멈춰 서서 바라본 다음, 아치 아래를 통과하고, 다시 돌아서 풍경을 바라보며, 통과하기 전과 후에 하늘과 바다, 산이 어떻게 다르게 느껴지는지 체험하면서 작품의 의미가 잘 새겨질 것이다.

〈Relatum – Repose or the Staff of Titan〉(2013)은 이우환이 나오시마 이우환 미술관을 위해 선보인 조각 작품으로, 미술관 내부가 아닌, 세토 내해 바다가 내려다보이는 야외 잔디 언덕에 자연스럽게 녹아들 듯 배치되어 있다. 이우환 작가의 예술 세계와 안도 타다오의 건축이 어우러진 나오시마의 상징적인 야외 작품 중 하나이다.

제목에는 서로 다른 두 가지 이미지가 공존한다. 휴식(Repose)은 쉬거나 멈춰 있는 상태로 정지와 고요함을 연상시키고, 티탄의 지팡이(Staff of Titan)는 그리스 신화의 거대한 존재인 티탄이 사용하는 지팡이를 연상시키며, 막대 기둥의 수직성과 규모감을 통해 상징적으로 표현한다. 이 작품은 거대한 자연석, 돌 위에 거대하고 긴 철봉, 철제 막대 지팡이가 비스듬히 걸쳐져 있는 형태이다. 마치 신화 속 거인, 티탄이 짚고 다니던 지팡이를 잠시 내려놓고 휴식을 취하는 듯한 직관적인 시각적 인상을 준다.

철학적 의미는 인간이 가공한 문명을 상징하는 '철'과 가공되지 않은 대자연을 상징하는 '돌'이 만나 서로 지탱하고 있는 모습을 보여준다. 작가는 인위적인 개입을 최소화하고, 사물과 사물, 그리고 그것이 놓인 공간인 나오시마의 바다와 언덕 간의 관계와 여백을 사색하게 만든다. 관계항(Relatum)은 이우환의 작품 세계에서 중요한 개념으로, 사물 자체보다 사물과 사물, 사물과 공간 사이의 관계에 주목하게 한다. 이 대비는 작품을 단순한 기둥이나 돌의 조합이 아니라, 서로 다른 물체가 한 장소에서 맺는 관계로 바라보도록 이끈다.

〈Relatum – Dialogue〉(2010), '관계항– 대화'의 작품 또한 철판과 자연석을 이용해 자연과 인간이 만든 물질, 사물과 사물, 그리고



*Fig. 9. <Porte vers l'infini>(2019)[7]*

그 사이의 공간이 어떻게 관계를 맺는지 보여 준다. 돌이나 철판 각각의 아름다움보다, 서로 다른 물질이 한 공간에서 마주할 때 생겨나는 긴장과 균형, 그사이에 형성되는 보이지 않는 관계를 보여주고자 한다. 작가는 재료를 많이 가공하거나 복잡한 형태를 만들지 않고, 대신 각 재료의 크기와 위치, 기울기, 서로 간의 거리를 세심하게 구성한다.

돌은 인간이 태어나기 전부터 존재해 온 물질이고, 표면의 질감과 불규칙한 형태는 자연의 오랜 시간의 산물로서 자연의 시간을 상징한다. 반면 철판은 자연의 광물에서 추출하지만, 인간의 기술과 산업을 통해 만들어진 재료이므로, 인간 문명의 시간을 상징한다. 평평하고 단단하고 매끈한 표면이 돌의 거친 질감과 대비된다.

둘 사이의 공간을 통해 관계가 발생한다. 철판과 돌이 맞닿거나 서로를 향하는 사이에 빈 공간이 생기는데, 이 공간은 단순한 공백이 아니라 작품의 관계를 드러내는 중요한 요소이다. 철판과 돌이 서로를 향하거나 기대는 모습은 두 재료가 독립적이면서도 연결되어 있음을 보여주며, 그 사이에서 긴장과 균형을 느끼게 한다. 두 철판이 서로 기대듯 배치되어 하나의 긴장된 구조를 형성한다. 이우환 작가가 추구하는 관계항이 여기서도 잘 보여지는데, 예를 들어 각각 따로 보면, 그냥 자연 돌이고, 산업용 금속판이다. 하지만 두 재료가 한 공간에 놓이는 순간 서로의 존재가 더욱 뚜렷해진다. 즉, 작품의 의미는 개별 사물 안에 완성되어 있는 것이 아니라 사물들 사이의 관계에서 발생한다는 것을 주장한다. 여기서 대화란 단순히 사람들 사이의 언어적 소통을 뜻하지 않는다. 서로 다른 물질이 말없이 마주하면서



*Fig. 10. <Relatum - Dialogue>(2010)[7]*



*Fig. 11. <Relatum - Dialogue>(2010)[7]*

만들어내는 시각적, 공간적 관계를 의미한다.

작품에 담긴 핵심 의미 세 가지를 살펴보면, 첫째 자연과 문명은 대립하면서도 연결되어 있다. 돌은 자연을, 철판은 인간의 산업과 기술을 대표하며, 두 재료는 외형상 서로 다르지만 철 역시 자연의 광물에서 만들어진다. 따라서 이 작품은 자연과 문명을 단순히 반대되는 것으로만 보지 않는다. 서로 다른 두 세계가 본래 연결되어 있으며, 만남을 통해 그 관계를 새롭게 인식할 수 있다는 점을 보여 준다.

둘째, 균형은 정지된 상태가 아니라 긴장 속에서 만들어진다.

철판이 돌에 기대거나 두 판이 서로 기울어진 모습은 안정과 불안정 사이의 미묘한 감각을 일으킨다. 이것은 단순히 기하학적으로 아름다운 구성을 만드는 일이 아니다. 서로 다른 무게와 형태를 가진 사물들이 어떻게 함께 놓일 수 있는지 보여주는 것이다.

작품의 균형은 모든 요소가 같아지는 데서 생기는 것이 아니라, 서로 다른 존재가 차이를 유지하면서도 함께 존재하는 데서 생긴다.

셋째, 비어 있는 공간도 작품의 일부이다. 이우환의 조각, 철판과 돌 사이의 거리, 바닥과 사물의 관계, 주변 빛과 그림자, 작품의 공간까지 작품의 경험을 구성한다. 관람객이 위치를 바꾸면 사물 사이의 간격과 겹침이 다르게 보인다. 이처럼 작품은 고정된 물체이면서 동시에 관람객과 환경에 따라 새롭게 경험되는 관계의 장이다.

**[C] Space: Pole Place(기둥의 광장) - 진입 평행 가벽 복도**

〈Relatum - Suggestion〉(2008): 관계항-암시

이 작품의 재료는 테라코다로, 점토를 구워 만든 것이다. 이는 자연에서 얻은 흙이 인간의 손을 거쳐 형태를 갖게 된다는 점에서, 자연과 인간의 개입, 자연과 인공의 경계, 재료 자체가 지닌 물성을 생각하게 하는 이우환의 관점을 엿볼 수 있다.

작품과 공간의 관계가 중요한데, 작품은 물체 자체만으로 의미가

ⓒ 2026. Korea Institute of Ecological Architecture and Environment all rights reserved. 

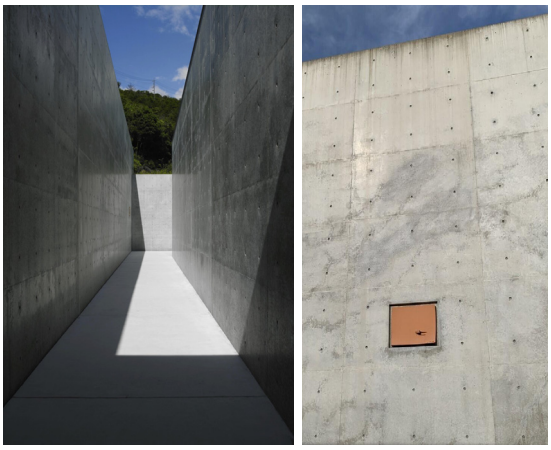


*Fig. 12. <Relatum – Suggestion>(2008)[7]*



*Fig. 13. <Relatum - A Signal> (2010)[7]*

완성되는 것이 아니다. 작품이 놓인 장소, 주변 건축, 관람객의 위치가 함께 감상 경험을 형성한다. 이우환 미술관이 자연과 건축, 예술의 조화를 강조한다는 점과도 연결된다.

최소한의 표현과 열린 해석으로, 이우환의 예술은 작가가 모든 것을 설명하거나 통제하기보다, 사물과 공간이 스스로 드러나도록 하는 태도를 중시한다. ≪관계항–암시≫라는 제목도 관람객에게 의미를 강요하지 않고 생각의 가능성을 열어 둔다는 관점에서 이해할 수 있다.

[D] Correspondance Place(조응의 장소)

〈Relatum – A Signal〉(2010): 관계항–신호

하늘로 열린 삼각 중정에 자연석과 철판 등 서로 다른 물질이 공간 안에서 관계를 형성한다. 돌의 자연스러운 형태와 철판의 가공된 표면, 즉 자연과 인공의 관계가 대조적이면서도 함께 어울린다. 사물 사이의 거리, 물질과 공간의 관계를 통해, 작품을 단독 조각으로 보기보다 주변 바닥과 벽, 비워진 여백 공간, 하늘까지 포함해 감상하도록 설계되어 있다.

[E] Space: Encounter Room(만남의 방)

〈Relatum – Resonance〉(1968/2010) 관계항–공명

〈From Point〉(1976): 점으로부터

〈From Point〉(1980): 점으로부터



*Fig. 14. Space: Encounter Room[7]*

〈From Line〉(1974): 선으로부터

〈With Winds〉(1983): 바람과 함께

〈Correspondance〉(1992): 조응

〈 Dialogue〉(2017): 대화

〈Relatuem〉(1968/2010): 관계항

Space: Void

〈Dialogue〉(2013): 대화

Space: Encounter Room(만남의 방)은 이우환의 회화 세계가 어떻게 발전해 왔는지 살펴볼 수 있는 공간으로, 회화와 조각을 함께 소개하고 있다.

만남의 방의 작품들을 위 목록 순서대로 Fig. 15.에 사진을 나열해서 보여준다.

점과 선은 시간의 흔적을 의미하며, 점을 찍고 선을 긋는 반복적인 행위는 단순한 형태의 생산이 아니다. 붓질 하나하나에 작가의 호흡과 움직임, 시간이 담긴다.

여백은 비어 있지만 비어 있지 않은 공간, 그림에서 그려지지 않은 부분은 단순한 배경이 아니고,. 붓질과 여백이 서로를 드러내면서 화면 전체의 의미를 형성한다.

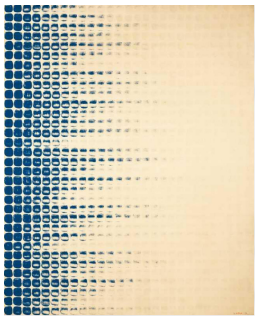
만남은 관람객에 따라 달라지는 작품을 의미하며, 이우환은 작품을 바라보는 사람마다 서로 다른 감각과 해석을 얻을 수 있다고 설명한다. 작품의 의미는 작가가 정해 놓은 하나의 답으로 끝나지 않고 관람객과의 만남 속에서 새롭게 생겨난다.

따라서 만남의 방은 점과 선에서 출발한 이우환의 회화가 여백과 공간, 사물의 관계로 확장되는 과정을 보여 준다. 관람객은 작품을 단순히 보는 데서 그치지 않고, 작품과 자신 사이에서 일어나는 만남을 경험하게 된다.

[F] Space: Silence Room(침묵의 방)

〈Relatum – Silence〉 (2010): 관계항–침묵

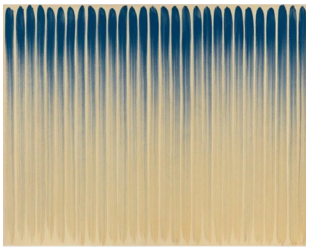
작품 재료는 철판과 자연석으로 구성되어 있다. 이 작품에서 '침묵'은 단순히 소리가 없는 상태라기보다, 사물과 공간을 서두르지 않고 바라보는 감각으로 해석할 수 있다. 돌과 철판은 말을 하지 않



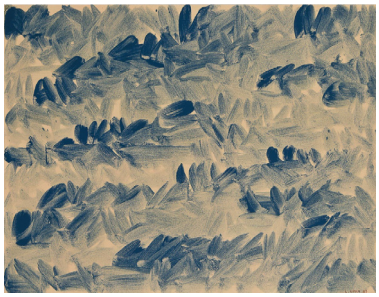
<From Point> (1976)[7]



<From Point> (1980)[7]



<From Line> (1974)[7]



<With Winds> (1983)[7]



<Correspondance> (1992)[7]



<Dialogue> (2017)[7]



<Relatuem> (1968/2010)[7]

*Fig. 15. Lee Ufan's art works in the Encounter Room*

지만, 서로의 거리와 무게, 배치로 인해 긴장과 관계를 드러낸다. 작품이 무엇을 말하는지 찾기보다, 작품 앞에서 무엇이 느껴지는지 잠시 머물러 보는 것이 중요하다.

[G] Space: Shadow Room(그림자의 방)

〈Relatum - Shadow of Stone〉(2010): 관계항-돌의 그림자

작품은 세 가지 요소로 이루어져 있다. 첫째, 자연석: 약 55×65×66cm 크기의 돌입니다. 자연의 시간과 물질의 무게를 지닌 실재하는 대상이다. 바닥의 그림자는 약 109×59cm 크기로 표현된 그림자 부분이다. 실제 돌과는 다른 형태와 크기로 바닥에 나타난다. 프로젝션된 약 65×58cm 크기의 투사 이미지가 작품의 구성에 포함된다.



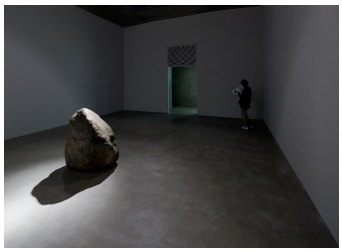


*Fig. 16. <Relatum - Silence> (2010)[7]*

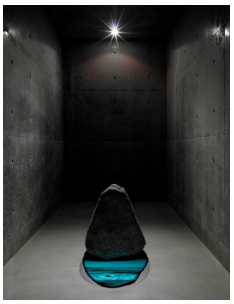


*Fig. 17. <Relatum - Shadow of Stone> (2010)[7]*



*Fig. 18. <Dialogue> (2010)[7]*

여기서 중요한 점은 그림자가 단순히 빛에 의해 우연히 생긴 흔적에 머물지 않는다는 것이다. 바닥에 표현된 그림자와 투사 이미지가 실제 돌과 함께 배치되면서, 관람객은 무엇이 실재이고 무엇이 이미지인지 비교하게 된다.

이 작품은 이우환이 속했던 모노하(物派)의 예술적 태도와도 연결된다. 〈Relatum - Shadow of Stone〉은 자연석과 그림자, 실제 물질과 투사된 이미지의 관계를 통해 조각의 범위를 확장한다. 조각은 더 이상 돌이라는 물체만을 의미하지 않는다. 그 물체가 놓인 바닥과 주변 공간, 이미지까지 포함하는 경험이 된다. 돌과 그림자를 통해 실재와 이미지, 존재와 부재의 관계를 탐구하는 작품이다. 관람객은 돌을 보는 동시에 돌이 남긴 흔적을 바라보며, 우리가 세계를 인식하는 방식 자체를 되돌아보게 된다.

[H] Space: Meditation Room(명상의 방)

〈Dialogue〉(2010): 대화

앞서 살펴본 '비움의 방'의 〈Dialogue〉(2013)는 작은 캔버스 회화인 반면, 명상의 방의 〈Dialogue〉(2010)는 벽화이다. 제목은 같지만 서로 다른 작품이므로 구분해서 감상해야 한다.

〈Dialogue〉(2010)는 명상의 방이라는 공간에서 작품과 관람객의 조용한 만남을 통해, 예술이 단순한 시각적 대상이 아니라 사유와 관계가 발생하는 경험임을 보여준다. 대화는 말이 없어도 이루어진다. 작품과 관람객은 언어를 주고받지 않지만, 작품을 바라보며 자신의 감각과 생각을 발견한다. 이러한 경험은 대화를 말로만 한정하지 않고 존재 사이의 만남으로 확장한다. 명상은 비움 속에서 이루어진다. 이우환 미술관은 물질이 넘쳐나는 현대사회에서 자연과 건축, 예술이 조화를 이루며 조용히 사유할 수 있는 공간을 지향한다. 명상의 방은 이러한 철학의 장소이다.

벽화는 벽이라는 건축 요소와 분리해서 생각하기 어렵기에, 작품

ⓒ 2026. Korea Institute of Ecological Architecture and Environment all rights reserved. 

과 건축이 하나의 경험을 만든다. 작품을 담는 공간과 작품 자체가 함께 관람 경험을 형성한다는 점에서, 회화와 건축의 관계를 생각하게 한다.

## 6. 결론

### 6.1. 이우환 미술관에 적용된 안도 다다오의 공통적 건축 어휘

첫째, 자연에 순응하는 지중 건축의 태도, 즉 자연을 해치지 않기 위해, 건축의 존재감을 최소한으로 몸을 낮추고 지하로 배치하는 전략이 지중 미술관과 유민 미술관에 이어 이우환 미술관에서도 일관되게 보여진다. 계곡이라는 오목한 지형의 성격을 그대로 활용하는 방식으로 변주되어, 지상의 자연 식생을 보존하고 건물을 지표면 아래로 매립하도록 계획되어 있다.

둘째, 축과 기하학적 형태를 통한 배치 구성은 지형의 축, 진입 가벽의 축, 시선의 축, 동선의 축이 서로 어긋나게 중첩되는 방식으로 나타나며, 이는 체험의 밀도를 높이는 계획적 장치로 작동한다. 이우환 미술관에서의 기하학적 형태와 축의 구성은 지형 축, 50m 평행 가벽 축, 180° 바다 조망 축, 엇갈림 동선 축의 4대 축선이 상호 교차하며 공간적 긴장감과 역동성을 창출한다.

셋째, 진입할 때 가벽을 통해 시선을 차단한 후, 주요 공간을 극적으로 만나게 하는 안도 다다오의 건축어휘가 이우환 미술관에서도 적용된다. 약 30m 정방형의 열린 기둥의 광장으로부터 약 50m 평행 콘크리트 가벽을 적극적으로 활용하여 그 사이로 진입하는 시퀀스의 연출은 시각적 차폐와 파노라마 확장을 반복하는 압축과 팽창의 현상학적 드라마를 완성한다.

넷째, 빛과 어둠의 대조를 통한 현상학적 공간 체험이 특징인데, 여기서는 기둥의 광장의 열린 밝은 외부 공간-평행 가벽의 진입로의 다소 패쇄된 공간으로서 어두운 외부 공간-삼각 중정의 직접 채광의 밝은 외부 공간- 전시실의 천창 및 띠창의 간접 채광을 계획하였다. 공간의 이동에 따라 밝고 어두움을 대조적으로 반복하여 공간감을 극적으로 느끼게 해 준다. 특히 삼각 중정의 직사광선과 지하 전시실 200mm 슬릿 간접광의 이원적 조도 제어를 통해 이우환 작가의 작품을 감상하기 좋은 명상적 공간감을 극대화한다.

다섯째, 노출 콘크리트를 중심으로 한 일관되고 절제된 재료계획은 작품의 물성이 건축의 물성에 압도되지 않고 공간 자체에 집중할 수 있도록 하는 목적과 효과가 있다.

### 6.2. 이우환 미술관만의 차별적 가치와 의의

첫째, 지중 미술관의 삼각 중정이 세 전시실을 연결하는 구조적 분기 핵이자 관람자의 진입이 제한된 시각적 관조의 공간인 것과 달리, 이우환 미술관의 삼각 중정은 설치 작품의 무대이자 배경이 되고, 관람자가 직접 들어와 체험하는 공간으로 계획되었다.

둘째, 작가가 설계 초기 단계부터 참여함으로써, 건축이 완성된 후 작품이 수용되는 통상적 순서가 아니라 건축과 작품이 동시에 구상되는 공진화적 설계 방식이 실현되었다.

셋째, 관계항 개념이 건축의 여백을 매개로 사물과 사물, 사물과 공간, 사물과 관람자의 세 층위에서 작동하며, 그 결과 건축의 보이드가 의미론적으로 포화된 장소로 전화하였다.

본 연구는 선행 연구인 지중 미술관(2018) 및 유민 미술관(2021)에 이어 안도 다다오 미술관 건축의 특징을 보여주는 학술적 토대를 마련하였으며, 현대 미술관 계획에서 건축과 예술의 융합, 특정적 장소와 조화에 대한 해답을 제시한다.

## References


[1] 권경남, 안도 다다오 지중 미술관의 건축 어휘 및 공간 구성적 특성, KIEAE Journal, 제18권 제5호, 2018.10, pp.29-40. // (G.N. Kwon, Design language and architectural characteristics of the Chichu Art Museum designed by Tadao Ando, KIEAE Journal, 18(5), 2018.10, pp.29-40.)

[2] 권경남, 안도 다다오 유민 미술관의 건축 어휘 및 공간 구성적 특성, KIEAE Journal, 제21권 제5호, 2021.10, pp.137-148. // (G.N. Kwon, Design language and architectural characteristics of the Yumin Art Museum designed by Tadao Ando, KIEAE Journal, 21(5), 2021.10, pp.137-148.)

[3] 황인애, 이현수, 안도 다다오의 이우환 미술관의 개념적 관계성과 공간구성 분석, 한국실내디자인학회 학술발표대회 논문집, 제21권 1호 2019.05, pp.125-131. // (I.A. Hwang, H.S. Lee, Conceptual relationship and spatial composition analysis of Lee Ufan Museum by Tadao Ando, Proceedings of the Annual Conference of the Korean Institute of Interior Design, 21(5), 2019.05, pp.125-131.)

[4] 안도 다다오 건축연구소, 이우환미술관, 신건축, 2010년 9월호, 일본: 신건축사, 2010, pp.94-101. // (Tadao Ando Architect & Associates, Lee Ufan Museum, Shinkenchiku, 2010.09, Japan: Shinkenchiku-sha, 2010, pp.94-101.)

[5] 정진원, 소병일, 안도 타다오 건축의 現象學的 表現方法에 관한 연구 - 메를로-퐁티의 지각의 현상학을 통한 공간 표현요소를 중심으로, 대한건축학회논문집 계획계, 제26권 제10호, 2010.10, pp.31-38. // (J.W. Jung, B.I. So, A study on the phenomenological method of the expression in Tadao Ando Architecture, Journal of the Architectural Institute of Korea Planning & Design, 26(10), 2010.10, pp.31-38.)

[6] 김광배, 현상학이 건축이론에 미친 영향과 현상학적 건축설계 방법론의 가능성에 대한 연구, 대한건축학회논문집 계획계, 제23권 제12호, 2007.12, pp.23-30. // (K.B. Kim, A study on the design methodology of phenomenological architecture, Journal of the Architectural Institute of Korea Planning & Design, 23(12), 2007.12, pp.23-30.)

[7] Benesse Art Site Naoshima, Lee Ufan Museum, https://benesse-artsite.jp/en/art/lee-ufan.html, 2026.08.31.