

들뢰즈의 『주름 : Le Pli』을 통해 본 바로크 건축의 특성

이 영 미

(전남대 바이오하우징 사업단 Post-Doc.)

천 득 엽

(전남대 건축학부 교수)

주제어 : 바로크, 주름, 펼침, 탈영토화, 재영토화, 위상변환

1. 서론

1-1. 연구 필요성

포스트모더니즘과 해체주의의 모순 및 대립의 논리를 벗어나 새로운 건축방향과 방법론에 대한 대안의 하나로써 들뢰즈 철학을 적용한 폴드건축이 1990년대에 소개되었다. 폴드건축에 나타난 주름은 들뢰즈의 저서 『주름, 라이프니츠와 바로크』(Le Pli, Leibniz et le Baroque)¹⁾에서 차용된 개념으로서 제프리 킵니스, 그렉린 등 젊은 건축가들의 저술과 프로젝트로 구성된 「Folding in Architecture」(1993)의 출판을 시작으로 본격화 되었다. ‘비표준화(non standard)건축’을

주제로 과리의 풍피두 센터에서 열린 전시회(2003.12.1~2004. 3.1)에 참여한 건축가들 중, UN Studio는 자신들 이론의 근간은 들뢰즈에서 시작되었으며, ‘미끄러지기’, ‘줄무늬’, ‘주름’ 등이 그들의 컨셉어²⁾라고 밝히는 등 들뢰즈의 철학이 폴드건축의 중요한 방법론으로 자리 잡고 있음을 보여주는 계기가 되었다.

한편, 폴드건축의 철학적 논리를 보다 체계화하기 위해 들뢰즈와 바로크 시대 철학가 라이프니츠의 ‘주름’개념을 통해 폴드건축을 이해하려는 연구가 시도되고 있다. 들뢰즈는 “우리시대는 인간적 이성, 계몽적 이성이 허물어져 버리는 위기에 처했다고 진단하고 무언가를 재구축하기 위한 새로운 ‘바로크’를 요청해야 한다.”며, 바로크 부활의 필요성을 강하게 주장하였다. 바로크에 대한 들뢰즈의 관심은 라이프니츠의 사유와 함께 그의 ‘주름’개념의 근원을 이루고 있으며, 저서 『주름, 라이프니츠와 바로크』를 통해 잘 나타나 있

* 이 논문 또는 저서는 2000년 교육과학기술부로부터 지원받아 수행된 연구임 (지역거점연구단육성사업/바이오하우징연구사업단)

1) Deleuze, Gilles 저, (1925-1995.11.4) 『주름:라이프니츠와 바로크』(이하 『주름』)라는 저서에서 그는 라이프니츠에 대한 독해를 전개하며 주름(Fold)이란 개념은 합리주의와 라이프니츠 체계 내의 문제들에 대한 해명을 제공함으로써 단자론 내에서 핵심적 역할을 맡는다.

2) 공간, 2004. 4, pp.122-123

다. 들뢰즈는 이 저서를 통해 「바로크란 무엇인가?」를 탐구하며 바로크 예술은 라이프니츠 주름에 대한 작업과 평행하는 미학을 함축한다고 보고 있다.

이러한 사실은 근원적인 ‘주름’개념을 이해하기 위해 바로크에 대한 이해가 선행될 필요가 있음을 말해주고 있다. 더불어 바로크 연구가 장 루세가 말한 것처럼 바로크 사상의 절정을 이루고 있는 바로크 건축³⁾의 특성에 대한 이해가 이루어짐으로써 ‘주름’의 본질적인 의미에 보다 가깝게 접근할 수 있을 것으로 생각된다.

1-2. 연구 목적 및 방법

들뢰즈를 비롯한 많은 이들이 현재에 와서 바로크를 추구하는 것은 바로크가 하나의 양식으로 규정지을 수 없는 시대를 초월한 예술현상이기 때문이다. 들뢰즈는 바로크 시대의 역동성은 예술작품에 현존하고 있으나 그것을 가능하게 만든 바로크적 개념을 설정하지 않는다면 실존하지 않는다.⁴⁾ 고 보고 그의 저서 『주름』에서 라이프니츠의 ‘주름’개념을 바탕으로 ‘주름’, ‘내부와 외부’, ‘높은 곳과 낮은 곳’, ‘펼침’, ‘텍스춰’, ‘패러다임’ 등 6가지 바로크 미학의 특성을 제시하고 있다.

이에 본 연구는 『주름』에서 제시된 바로크의 6가지 미학적 특성을 통해, 바로크 건축에 나타난 주름의 의미를 해석해봄으로써 바로크 예술의 가치를 재조명하고자 한다.

2. 바로크 개념의 변화

바로크 시기는 조화와 균형을 중시하는 르네상스 전통에서 벗어나 부조화와 불균형을 추구한다. 바로크는 변조와 불협화음, 까다로운 음조로 이루어진 음악, 새로운 비례와 참신한 장식요소를 만들어내고자 고대의 법칙에서 거침없이 벗어나려는 특성을 보인다. 이처럼 바로크라는 형용어는 기존에 중시되던 규칙과 관례를 벗어난 ‘당대의 이단아’를 지시하는 것으로 나타나고, 그것의 가치 폄하 역시 바로 이 ‘반규율적 태도와 자유로운 예술 정신’에 기인⁵⁾한다.

바로크 예술은 19세기 말에 이르러 뵐플린(Wofflin), 부르크하르트(Burckardt), 크로체(Croce), 도르스(Eugénio D’ors), 포시옹(Focillon)등의 몇몇 뜻있는 미학자들에 의해 하나의 예술 형태로 연구⁶⁾되기 시작하였다.

바로크에 대한 긍정적 평가는 19세기 부르크하르트에서부터 시작되었다. 그는 바로크 예술에서 나쁜 뉘앙스를 배제하고 자치성을 주려고 노력하였으며, 예술사에 있어서 르네상스 양식과 고전주의 양식 사이에 존재하는 긍정적인 하나의 개념으로 정의내리고자 하였다. 더 나아가 바로크를 하나의 양식으로 파악하는데 결정적인 역할을 한 사람은 뵐플린으로서, 그의 선구적 연구 『르네상스와 바로크』(1888)에 이르러서야 바로크가 독창성을 간직하고 있는 양식으로 르네상스 양식에 대립되는 것임을 입증하였다. 뵐플린은 르네상스 고전양식과 바로크 양식을 다섯 쌍의 대립 개념⁷⁾에 의해 구분하였으며, 그 개념들

3) 프랑스의 바로크 연구가 장 루세는 그의 저서 『바로크 문학』에서 “바로크 사상의 근원을 이루는 것은 건축물이다. 바로크 사상의 의심의 여지가 없는 비밀들을 보유하고 있는 것도 건축물이며, 우선 그 비밀을 풀어야만 하는 것도 건축물이다.”(장 루세 저, 조화립 역, 『바로크문학』, 예림기획, 2001, p.234)라고 언급하고 있다.

4) Deleuze, Gilles 저, 이찬웅 역, 『주름:라이프니츠와 바로크』, 문학과 지성사, p.66 수정 인용

건축역사연구 제17권 6호 통권61호 2008년 12월

5) 조수빈, 바로크 미학과 정신에 관한 연구, 홍익대 석사논문, 2003, p.22 수정인용

6) 유지은, 바로크 논의와 17세기 전반기 프랑스 연극에 관한 고찰, 인문과학연구 제 6호, 2001, p.94

7) 뵐플린은 르네상스 고전양식에서 바로크 양식으로

은 이후 바로크 연구를 두 방향으로 나아가게 하였다. 하나는 바로크를 르네상스에 이어 나타난 특정의 역사적 양식으로 인식하는 것이며, 다른 하나는 역사와의 관계를 떠나 바로크를 향수적인 미학의 개념으로 인식하는 것이다.

그 후로 바로크 개념은 예술분야에서 문학분야로 확대 적용되면서, 프랑스에서는 장 루세가 베르니니와 보로미니의 건축 예술에서 추출한 기준들을 이른바 바로크 시대 문학 작품들에 적용시키면서 바로크 문학의 본질적 특성들을 구체화하기에 이른다.

바로크를 미학적 개념으로 인식한 연구자 중 대표적인 사람으로 도르스와 포시옹을 들 수 있다. 도르스는 벨폴린의 연구를 더 발전시켜 바로크는 어느 한 시대에 존재했던 예술 장르가 아니라, 바로크와 고전주의가 언제나 복합적으로 이루어져 있는 하나의 문화속에 대립·공존하고 있는 두 가지 불변수⁸⁾, 즉, 시대와 공간을 초월하는 ‘문화의 일반적인 경향’으로 보고 있다. 이와 마찬가지로 포시옹은 『형태의 삶』(1945)에서 바로크를 특정한 시대와 관련 없이 반복되는 재귀성 양식으로 보았다. 따라서 바로크의 속성에는 여러 요소들이 공존하고 있기 때문에, 바로크를 ‘단일 개념으로 환원하거나 예술사의 여타 사조와 구별되는 별도의 한 사조로 이해하는 것은 불가능⁹⁾’하다고 볼 수 있다.

의 변화를 (1)선적인 것에서 회화적인 것으로의 이동, (2)평면에 의한 제시에서 깊이를 가진 제시로의 이동, (3)단원 형태에서 열린 형태로의 이동, (4)다수성에서 단일성으로의 이동, (5)제시된 대상의 절대적 명료성에서 상대적 명료성으로의 이동 이라고 요약한다.

8) 하나의 문화는 카오스적인 것과 코스모스적인 것, 길과 숲, 야생적 인간과 문명화 된 인간을 모두 품고 있으며 고전주의가 질서, 규율, 아폴론적인 균형에 입각해 있다면 바로크는 그러한 질서에 대한 항거의 태도의 돌출로서, 야생적 삶과 자연적 이상향을 향한 커다란 향수에 근거하고 있다.(조수빈, op.cit., p.26)

20세기에 이르러 바로크에 대한 관심이 증가함에 따라 통합적이고 체계적인 연구가 시작되었으며, 현대의 아방가르드적 경향은 17세기 바로크 예술에 친밀감을 느끼는데 촉매 역할을 하였다. 바로크가 현대에 부활하게 된 현상에 대해서는 다양한 견해가 제시되고 있다. 불문학자 김현¹⁰⁾은 바로크가 가지고 있었던 예술정신과 그로인해 표출된 특성들이 지금의 현상과 비슷하기 때문이라고 주장하고 있다. 한편, 장 루세는 20세기 시인들이 17세기의 예술에 대해 느끼고 있는 친밀감이 바로크 미학의 부활 동기가 된다¹¹⁾고 밝혔다. 이처럼 여러 학자들의 견해¹²⁾를 통해, 우리는 바로크가 양식으로서만이 아니라 시대를 뛰어넘은 예술정신으로서, 현대인의 사유 속에서 바로크의 영역은 하나의 특정한 예술에서 나타난 특정한 형식이라는 협의의 의미에서부터 인류 문명의 한 단계이자 인간 정신생활의 한 표현이자 하나의 세계관이요, 시대정신이라는 광의의 의미까지 자유롭게 넘나들고 있다는 것을 파악할 수 있다.

3. 들뢰즈가 제시한 바로크 미학

3-1. 주름 : 불확정성과 다양성

들뢰즈가 제시한 첫 번째 바로크 미학의

9) Gilbert Gurand, 『Beaux-Arts et Archètypes』, Presses Univ. de France, 1989

10) 『바로크 개념의 의미 변환에 대하여』라는 글에서 ‘바로크가 20세기와 17세기를 연결해 주는 구름다리이며 바로크는 아직 살아있는 개념’이다.(김현, 제네바학과의 연구, 서울 문학과 지성사, 1986, pp.163-164)

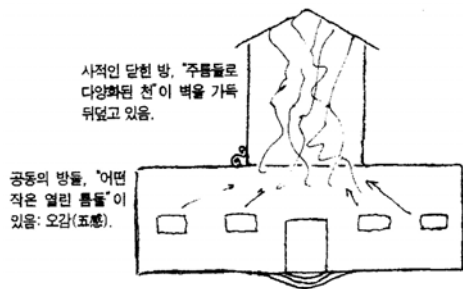
11) 신정환, 「아방가르드 운동을 중심으로 한 바로크 미학의 부활」, 『외국문학연구 제4호』, 1998, p.213

12) 네오 바로크 미학연구에 중심적 역할을 한 쿠바작가 세베로 사르두이(Severo Sarduy)는 “이제 바로크라는 말은 더이상 의미를 갖지 않는다. 왜냐하면 오늘날의 모든 것은 철저히 바로크적이기 때문이다”라는 역설적인 말로 현대 예술과 문화, 특히 문학에서 일반화되고 있는 바로크 미학의 부활을 표현하고 있다.

특성은 끊임없이 무한히 나아가는 ‘주름’이다.

‘바로크는 끊임없이 주름을 만든다. 바로크는 주름을 구부리고 또 다시 구부리며, 이것을 무한히 밀고 나아가, 주름 위에 주름을, 주름을 따라 주름을 만든다¹³⁾’

들뢰즈의 ‘주름’개념은 모나드¹⁴⁾를 통해 모든 세계는 주름 접혀 있고 모든 사물은 또 다른 사물을 내포하는 무한중첩구조를 지니는 라이프니츠의 ‘주름’이론에 근거하고 있다. 이는 라이프니츠 모나드의 개념이 은유적으로 표현된 그림 「바로크의 집」을 통해 좀더 구체적으로 이해할 수 있다. 이 집은 가변적인 변곡이 있는 선들로 모조리 뒤덮인 하나의 방, 하나의 아파트이며, 그것은 움직이고 살아있는 주름들에 의해 다양화되고 당겨진 천으로 가득 채워져 있다.¹⁵⁾ 주름 접힌



<그림 1> 바로크의 집

13) Deleuze, Gilles 저, 이찬웅 역, op.cit., p.11

14) 모나드라는 말은 1690년 파르멜라에게 보내는 편지에서부터 쓰기 시작했다. '모나드'라는 말은 그리스어 'monas'에서 비롯되었는데 이는 개체(a unit)를 의미했다. 그리고 피타고라스에게 있어 모나드는 숫자들의 arche를 의미했다. 피타고라스 학파에게는 수가 세상을 설명하는 기본원리가 되므로 모나드는 세상의 arche이다. '모나스'라는 어원에서 비롯된 단순 실체인 모나드는 복합체를 이룬다. 라이프니츠는 단순한 것의 집합체인 복합체의 존재 자체가 단순 실체의 존재를 함축한다고 보았다.

15) Deleuze, Gilles 저, 이찬웅 역, op.cit., pp.54-55(이러한 「바로크의 집」의 이미지는 라이프니츠가 발명 건축역사연구 제17권 6호 통권61호 2008년 12월

천으로 둘러싸인 바로크의 집은 무한히 주름 접힌 모나드로서, 무수히 많은 실체들이 내적 복수성의 상태로 접혀 있으며, 다양성이 잠재되어 있는 상태이다. 잠재적 상태¹⁶⁾로 접혀 있는 주름은 여러 요인들과 상황에 따라 변하는 '불확정성' 개념으로 이해할 수 있으며, 이것이 현실화됨으로써 구현되는 것은 '다양성'의 양태라고 볼 수 있다. 다시 말해, 바로크는 움직이고 살아있는 주름으로 뒤덮여 있으며, 그 주름에 의해 불확정성과 다양성이 잠재되어 있는 세계라고 할 수 있다.

고딕건축에서 내부공간은 중요한 건축대상으로서 공간의 질은 형태적 성격에 크게 의존하고 있으나 바로크는 내부공간 자체를 독자적인 건축 대상¹⁷⁾으로 삼게 되면서 내부공간이 지니는 다양성의 가치에 비로소 관심을 가지게 되었다. 뵐플린이 "비물질적이며 형태를 띠지 않은 것이 형태를 지닌 대상 못지않은 의미를 획득하게 되었다"¹⁸⁾라고 말한 바 처럼 고딕의 내부공간과 달리 바로크의 내부공간은 구조와 형태에 종속되지 않고 단위공간의 상호침투나 대립, 긴장과 같은 복합효과에 의해 새롭고 다양한 공간을 형성할 수 있게 된 까닭은 외관으로부터 독립된 자율성을 확보했기 때문이다.

한 거대한 바로크적 몽타주라고 할 수 있으며, 바로크적 특성을 시공간적으로 해석하고 있다.)

16) 이때 잠재성은 특정한 모습으로 현실화되지 않았어도 현재의 다른 사태들에 영향을 끼치고 변화를 줄 수 있는 것이며, 현실적이지 않으면서 실제적인 것을 의미한다.(권태일, 이동언, 근원적 다양성으로 본 접힘의 건축, 대한건축학회논문집, 제20권 10호, 2004.10, p.199 수정인용)

17) 이진경, 고딕과 바로크 건축의 공간적 배치, 건축문화, 9910, p.131

18) 뵐플린 저, 박지형 역, 미술사의 기초개념, 시공사, 1994, p.86

3-2. 내부와 외부 :

이중적 대립에 의한 차이의 강조

들뢰즈는 바로크의 두 번째 특성으로 ‘내부와 외부’의 개념을 제시한다. ‘내부와 외부’의 언어적인 대립에서 나타나듯이 바로크는 서로의 대립적 관계를 선호한다.

주름은 물질과 영혼, 파사드의 닫힌 방, 외부와 내부를 분리시키거나 또는 그 사이를 통과한다. ... 이것이 바로크의 특질이다.:외부는 언제나 외부로, 내부는 언제나 내부로. 무한한 ‘수용성’, 무한한 ‘자발성’: 수용의 외부 파사드 그리고 작용의 내부 방. 바로크 건축은 오늘날에 이르기까지 끊임없이 두 원리를, 즉 운반의 원리와 내부 장식의 원리를 대조시켰다.¹⁹⁾

모나드는 내부의 자율성, 외부 없는 내부이며, 모나드는 상관물로서 파사드의 독립성과 내부 없는 외부를 갖듯이²⁰⁾ 들뢰즈는 바로크 건축을 정의하는 것은 파사드와 안쪽, 내부와 외부, 내부의 자율성과 외부의 독립성 사이의 분리라고 말한다. 이와 같이 내·외부의 대립처럼 이질적인 것들을 대립시키는 바로크의 취향은, 뵐플린이 “바로크 예술이 우리에게 엄습해오는 가장 강렬한 효과들 중 하나를 구성하는 것은 파사드의 격앙된 언어와 내부의 차분한 평화 사이의 대조다”라고 말한 바에서도 알 수 있으며, 바로크 연구가장 루세가 바로크를 ‘파사드와 내부의 분리를 통해 정의’²¹⁾하고 있는 것에서도 잘 나타나 있다.

이처럼 ‘내부와 외부’의 대립이 의미하는 것은-들뢰즈에게 있어 존재는 차이 그 자체

이듯이-개별성, 즉, 차이를 의미하는 것으로 확장시켜 이해할 수 있다. 그러나 이때의 차이는 항상 이분법적인 관계가 아니라 뒤에 설명되겠지만, 결국 높은 곳과 낮은 곳을 가로지르는 주름에 의해 이질적인 것들은 통합되고 일체화를 추구하는 방향으로 나아가게 된다.

“실체에 도달하기의 어려움은 움직임이나 변신, 환상, 죽음 따위의 강박관념을 통해 표현되고 그것은 ‘외관에 대한 격렬한 취향’을 수반하는데, 그 취향은 고통에 대한 일종의 보상이자 인간의 분열에 대항하는 일종의 투쟁이다”에서 나타나는 ‘외관에 대한 격렬한 취향’은 바로크 미술과 시에서 뽐내기, 자기주장, 과시, 지나친 언동²²⁾등이 자주 사용되는 것으로도 알 수 있다. 실체보다도 겉으로 드러나는 외관에 우선권을 부여하는 특성은 바로크 시대의 모든 예술표현들이 기본적으로 바탕에 간직하고 있는 명제에 해당된다.

고딕이나 르네상스 시대의 건물 정면과 바로크의 정면을 비교해보면 이러한 것이 바로크만의 특성이라는 것을 쉽게 발견할 수 있다. 고딕 성당의 파사드도 화려하며 표현적이지만 건축물의 측면이나 후진을 둘러싼 부벽과 늑골구조 또한 그에 못지않은 중요성과 표현적 성격을 가지고 있다. 반면에 바로크의 경우는 어느 한 부분을 강조하려는 경향이



<그림 2> 파사드의 강조

19) Ibid., p.69

20) Deleuze, Gilles 저, 이찬웅 역. op.cit., p.56 수정인용

21) Ibid., pp.56-57 수정인용

22) 조수빈, op.cit., p.49 수정인용

항상 존재한다. 이러한 특성은 건물의 축벽이 갖는 평이함과 파사드의 화려함의 대비에서 드러나며 나아가 파사드 자체 내에서도 특정한 한 부분을 강조하려는 경향에서 더욱 분명하게 나타난다.²³⁾

바로크의 파사드는 구조에 부합되는 것과는 확실히 거리가 있으면서, 오로지 자기 자신만을 표현하려는 경향²⁴⁾을 보이며, 구조와 기능으로부터 해방되는 특성을 보이고 있다. 이는 바로 존재에 대한 고뇌를 고요한 내부로 숨기며 외관의 과장과 화려함을 통해 역설적으로 표현하려는 바로크적 정신이 형상화된 것으로 볼 수 있다.

이처럼, 바로크 건축의 정면이 유난히 강조되고 화려한 장식을 선호한 것과는 달리 차분한 내부공간이 대조되는 특성을 보이고 있는 것은 조화와 균형을 중시하였던 르네상스 시대와는 다르게 부조화와 불균형, 일탈을 추구하며, 각각의 개별성과 대립에 의한 차이를 통해 존재를 드러내려는 바로크의 특성이 라고 말할 수 있다.

3-3. 높은 곳과 낮은 곳 :

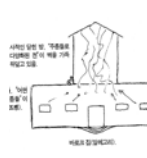
대립적 요소들의 혼성에 의한 융합

‘내부와 외부’는 각각 독립적이며 이질적이고 대립적인 세계이다. 그러나 바로크는 여기서 머무르지 않고 서로 다른 두 세계를 화해시키며 새로운 조화를 향해 나아간다. 이것은 들뢰즈가 “두 층이 소통하는 것은 확실하다”²⁵⁾라고 단정하고 있다는 사실과 ‘분리의 완전한 일치’를 언급하고 있는 다음의 글에서도 잘 드러난다.

분리의 완전한 일치. 또는 긴장의 해소는 두 층의 분배를 통해 이루어지는데 여기에서 두 층은 단 하나의 같은 세계를 의미한다. 파사드-물질은 아래로 가고, 반면에 방-영혼은 위로 오른다. 그러므로 무한한 주름은 두 층 사이를 지나간다.²⁶⁾

들뢰즈는 ‘파사드(외부)는 물질의 겹주름이 쌓여있는 아래층으로, 내부는 영혼안의 주름으로 덮여있는 무중력 상태의 위층으로 분배된다. 그 결과 바로크의 세계는 두 개의 벡터, 즉 하나는 형이상학적이며 영혼들과 관계하고 다른 하나는 물리적이며 신체들과 관계되는 두 벡터가 공존하게 된다’²⁷⁾라고 설명한다. 이는 영혼과 물질, 위층과 아래층, 높은 곳과 낮은 곳으로 대립된 두 세계²⁸⁾는 주름에 의해 서로 공존하고 소통되는 하나의 같은 세계이다. 바로크는 결코 영원히 분리된 채 대립적인 세계를 추구하는 것이 아니다. 이처럼 물질성 및 육체성과 초월성, 현상과 본질 등 대립적인 관계들 어느 쪽도 배제하지 않는 것은 ‘이질적인 요소들의 응집’으로 이해할 수 있다.

[표 1] 높은 곳과 낮은 곳

바로크의 집	내부와 외부의 분리		높은곳과 낮은곳
	두 개의 벡터 분리		두 개의 벡터의 공존
	윗층 내부	영혼안의 주름 무중력 상태	두 층을 지나는 주름
	아래층 외부	물질의 겹주름 중력 상태	

26) Ibid., p.69

27) Ibid., p.58

28) 이러한 분리는 플라톤부터 연유하여 신플라톤주의에 이르면 셀 수 없이 많은 우주적 계단으로 쪼개어지는데, 바로크에 이르면 두 층으로만 되어 있는 세계로 구획되어 상이한 체제를 따르는 측면으로부터 반향되는 주름에 의해 분리된 세계가 된다.

23) 이진경, op.cit., p.131

24) Deleuze, Gilles 저 이찬웅 역, op.cit., p.57, 장루세, op.cit., p.227 참조

25) Ibid., p.12

대립적인 관계들 어느 쪽도 배제하지 않으며, ‘이질적인 요소들의 응집’하려는 ‘높은 곳과 낮은 곳의 일치’의 개념은 다음 엘 그레코(El Greco)의 『오르가스 백작의 장례』(1588)를 통해 이해할 수 있다. 엄격하게 단절되어 있던 생전세계와 사후세계가 소통 가능한 동시간적 세계로 통합되고 있다. 일상적인 세계는 아래에 신체들이 서로 기대어 있는 것으로 제시되고 있는 반면, 형이상학적이고 초월적 세계는 위에 배치된다. 영혼이 곁주름에 의해 상승하는 모습을 보여주고 있으며 지상과 천상의 수직적 상하의 대립구조가 하나의 세계로 통합되고 있다.



<그림 3> 오르가스백작의 장례



<그림 4> Ecstasy of St. Teresa

성과 속의 개념이 일체화되는 이러한 특성은 베르니니의 『테레사 성녀의 엑스타시』(1645-1652)에서도 잘 나타나 있다. 이 작품은 테레사 성녀가 체험한 육체적 고통과 정신적 환희의 절정을 극적으로 표현함과 동시에, 창으로 상징되는 남성성의 결합을 통해, 육체적 오르가즘을 암시한다. 성스러운 범열과 관능적 표현이 대립, 뒤섞이면서 정신과 신체의 구분이 모호해지고 결국 일체화되는 과정이 잘 나타나 있다.

3-4. 펼침 : 위상학적 특성

펼침은 다음의 글처럼, 접힘이 현시된 결과이며, 접힘과 펼침은 대립적 관계가 아니라 분리 불가능한 관계이다. 펼침은 주름 접혀있

던 잠재적 장이 실재화된 것을 의미하며, 존재는 주름이 펼쳐지고 다시 접혀지는 ‘차이’에 의해 정의된다.

이것은 접힘의 반대나 소멸이 아니라, 접힘 작용의 연속 또는 확장, 접힘이 현시(顯示)되는 조건이다. 접힘이 재현되기를 멈추고, 방법, 작동, 작용이 되면 펼침은 이러한 방식으로 표현되는 작용의 결과가 된다.²⁹⁾

분리 불가능한 주름의 접힘과 펼침 개념에 나타나는 이중성은 동물의 이중성에 비유되기도 한다. 애벌레 안에 접혀 있다가 스스로 펼치는 나비와 같이 이질적이고, 완전 변태하는 이형적인 성격처럼, 접힘과 펼침에 나타난 이러한 이중성은 동시적³⁰⁾이기도 하다. 이러한 점에서 주름의 접힘과 펼침의 관계는 서로 대립적 관계가 아니라 절대적인 것들, 혹은 원래의 형태보다 서로의 관계를 더 중요시한 ‘위상학적 관계’로 이해할 수 있다.

라이프니츠는 그가 발전시킨 이진법-1과 0-에서 중국적 방식의 충만과 공허를 동시에 인식하였다. 이것은 그가 접힘과 펼침 또한 대립적 관계가 아니라 분리 불가능하며, 위상학적 관계로 인식하고 있다는 것으로 짐작할 수 있다. 또한 그는 1과 0을 빛과 어둠으로 간주하였는데, 1과 0이 분리 불가능하고 상대적 관계에 따라 다르게 정의되는 것과 마찬가지로, 빛의 증가와 감소의 정도에 따라 밝음의 상대성을 느끼게 된다. 즉, 밝음과 어둠은 분리 불가능한 위상학적 관계인 것이다. 이처럼 위상학적 관계에 대한 바로크의 관심은 르네상스나 고딕과는 다르게 매우 중요시 여겼던 개념이었다.

29) Deleuze, Gilles 저, 이찬웅 역. op.cit., p.71

30) Ibid., p.22 수정인용

3-5. 텍스처 : 역동성과 유동성

들뢰즈가 제시한 ‘텍스처’는 다음 글처럼 물질이 접히는 방식이자 다른 실체와 관계 맺는 힘, 파생적 힘³¹⁾에 의해 형성된다.

라이프니츠의 자연학은 두 가지 주요한 항목을 포함한다. 하나는 소위 파생적인 능동적 힘들과 관계하며, 이는 물질과 관계한다. 다른 하나는 수동적인 힘 또는 재료의 저항력, 텍스처다. ...중략...물질의 텍스처를 구성하는 것은 그 물질이 스스로 접히는 방식이다.³²⁾

텍스처는 접힘과 펼침의 반복에 의해 형성되는 합성체로서, 부채의 주름과 같은 겹주름, 주름에 따른 주름, 연속적으로 주름 접히는 방식에 의해 형성된다. 주름의 연속이란 접힘-펼침-접힘-펼침의 변형이 연속되는 것을 의미하며, 이를 통해 세상과의 관계를 끊임없이 맺음으로써 영원한 변신을 추구하는 바로크적 특성을 반영한다.

결국 위상학적 변형이 반복되면서 텍스처에서 보여지는 겹주름의 물질적 형상과 마찬가지로 바로크 건축공간은 끊어짐 없이 이어지는 면을 통해 유동적인 ‘연속성’을 보여주거나 이에 따른 ‘역동성’을 통해 구현되기도 한다.

바로크 건축은 비정통적이고 혁신적인 동적 수법을 사용하였다. 바로크 건축의 내부공간은 타원형 구조들의 중첩에 의한 다양한

동선을 유도함으로써 역동적 공간을 창조해내고 있다면, 외부는 오목곡선과 볼록곡선의 대립에 의한 파동벽체³³⁾를 통해 외관의 유동성을 추구하며, 새로운 공간 개념을 창조하기 위해 굽어 흐르면서 움직이고 살아있는 역동성을 표현한다. 이러한 역동성은 공간의 시각적인 연속성을 표현하게 되는데 그것은 다시 말하면, 완성된 공간이 아니라 완성되어가는 과정의 공간으로 진행의 의미³⁴⁾를 가진다는 점에서 끊임없는 변화를 추구하려는 바로크 건축의 특성을 엿볼 수 있다.

3-6. 패러다임 : 통일성

패러다임은 앞서 서술한 다섯 가지-주름, 내부와 외부, 높은 곳과 낮은 곳, 펼침, 텍스처-의 바로크적 특성들이 추구하는 최종적인 바로크적 정신이다. 패러다임은 주름의 집적체 또는 응집체³⁵⁾(직조가 아니라 압축에 의한 것)로서, 다음 글과 같이 끊임없이 주름을 접고 펼침으로 형성되는 주름의 최종적 양태이다.

직조(織造)의 플라톤적인 패러다임은 여전히 텍스처에 머물러 있으며 주름의 형상적 요소들을 끌어내지 않는다. ...중략...통약 불가능한 것과 척도에서 벗어난 것 안에서 가변적 곡률이 원의 왕위를 대체할 때에만 나타날 수 있다. 이러한 것이 바로크 주름의 위상이다. 패러다임은 주름의 형상적 연역에 도달한다.

31) 라이프니츠는 형이상학적 힘-본래적 힘과 자연철학적 힘-파생적 힘을 구분하고, 나아가 각각 능동적 힘과 수동적 힘으로 구분한다. 텍스처에서 언급되고 있는 파생적-능동적 힘은 물리적 맥락에서의 힘으로써 위치 에너지와 운동 에너지를 포함한다. 그리고 파생적-수동적 힘은 저항의 힘을 말한다. 본래적 힘들이 한 실체 자체 내의 힘이라면 파생적 힘들은 그 실체가 다른 실체들과 관계 맺고 운동할 때 타자들에게 의해 구체적으로 변형되고 제한되는 힘이다.(이정우, 접힘과 펼침, 거름, 2001, p.91 수정인용)

32) Deleuze, Gilles 저, 이찬웅 역. op.cit., p.72

건축역사연구 제17권 6호 통권61호 2008년 12월

33) 파도치는 듯한 이 건물의 벽체를 기다운은 ‘파형 벽체’라고 명명하고 바로크의 고유한 벽체 형태로 설명하였다.

34) B.Zevi, Architecture as space, new York:Horizon Press, 1957, pp.136-137 (한명식, 구아리노 구아리니 건축에 나타난 기하학적 표현에 관한 연구, 한국실내디자인학회논문집, 제14권 3호 통권 50호, 2005, p.96 수정 재인용)

35) Deleuze, Gilles 저, 이찬웅 역. op.cit., p.76

응집체란 무한히 나아가는 바로크 주름들이 압축된 것으로서, 주름의 접힘과 펼침에 의해 변화를 추구하는 역동적인 바로크의 세계는 전체 속에서 일체화되고 통합되는 ‘통일성’으로 이해할 수 있다.

그러나 바로크가 추구하는 통일성은 직조의 플라톤적 패러다임이 추구하는 것과 다르다. 직조의 패러다임이 주름의 공통적도를 통해 통일성을 추구한다면, 바로크의 패러다임은 통약 불가능한 상태로 통일된 응집체를 추구한다는 점에서 차이가 있다.

예를 들어, 공간 구성에 있어서 르네상스는 공간의 통일성을 위해 평면상에서 원점의 성격을 갖는 점을 중심으로 대칭적 구성을 이용하여 다른 부분들의 독립성을 깨거나 흡수하지 않은 채 추가하는 방향-직조의 패러다임-을 채택한다. 하지만, 바로크는 통일성을 위해 각각의 부분적 단위공간이 독립성을 잃고 하나의 주제로 부분들을 집결시키거나 다른 요소들을 종속시킴으로써 전체적 통일성을 추구한다는 점에서 차이가 있다.

패러다임은 대립적 요소들의 융합의 과정이 연속되어 최종적으로 응집된 세계이며, 바로크의 주름은 무한히 탈영토화하며 뻗어나가는 것만을 꿈꾸는 것이 아니라 궁극적으로 영토화된 통일성을 추구하고 있는 것으로 이해해야 한다.

4. 들뢰즈의 주름개념을 통해 본 바로크 건축

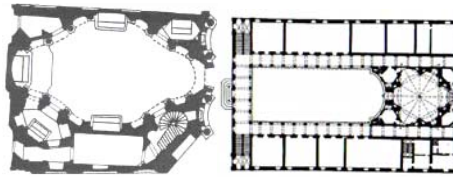
4-1. 주름

1) 상호관입에 의한 다양과 불확정성

바로크 건축공간은 단위공간간의 상호침투로 인해 형태적 특징이나 그것을 분명히 하는 경계가 모호해짐으로써 공간의 불확정성

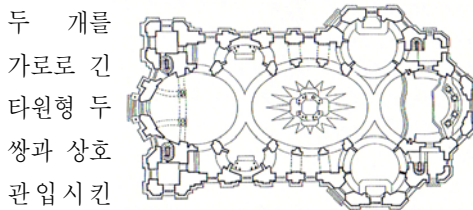
을 보여주고 있다.

보로미니의 산 카를로 알레 콰트로 폰타네(S. Carlo alle Quattro Fontane, 1638-41) 평면은 다수의 타원이 서로 겹치고 중첩되는 형식으로 공간이 상호침투하고 있다. 산 이보 사피엔차 교회(S.Ivo alla Sapienza, 1642-50)의 평면은 정삼각형과 반원과 같은 서로 상이한 공간형태가 겹쳐져 유동적인 벽체를 만들어 내고 있으며, 이를 통해 내부공간은 운동성이 강조되며 모호한 경계를 만들어낸다.



<그림 5> 산 카를로 성당(좌) 산 이보 사피엔차 교회(우)

노이만(Johann Balthasar Neumann, 1687-1753) 또한 내부공간을 분화시키고 다양화하기 위해 중첩과 상호관입이라는 방법을 사용하고 있다. 중심의 원형 또는 타원형의 공간과 작은 부속공간들은 상호관입하면서 분절되고 복잡한 공간을 만들었다. 피어젠하일리겐 순례교회(Pilgrimage church of Vierzehnheiligen, 1743-72)는 원과 타원을 연속적으로 상호 관입시켜 새로운 형태로 변형되었다. 가로로 긴 타원형 세 개를 가로축으로 일렬 배치하고, 세로로 긴 타원형 두 개를



그리<그림 6> 피어젠하일리겐 교회

고 교차부에 위치한 세로로 긴 타원형 양쪽으로 원형을 상호 관입하여 트란셉트를 형성시키고 있다.(그림22참조)

또한 노이만의 베르닉의 쉘보른 여름궁전

교회도 원형을 상호관입하여 타원형의 중심 공간을 형성하고 있으며, 부르쾅부르크의 쉐보른 예배당의 평면의 경우도 이와 마찬가지로 중심원형의 양쪽에 타원형을 상호관입시키고 있다.



<그림 7> 베르넬의 쉐보른 여름궁전교회(좌) 부르쾅부르크의 쉐보른 예배당(우)

이러한 특성은 빌플린의 다음 글에서 잘 표현되어 있다. 이처럼 바로크 건축은 중첩, 상호관입으로 인해 단위공간의 경계는 모호해지고, 중심성이 해체되면서 더욱 불확정적이고 복잡하며 다양한 공간감을 나타낸다.

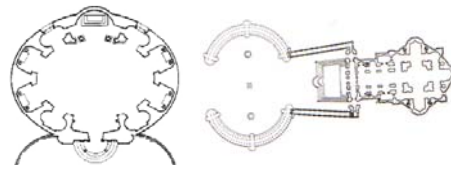
“바로크 양식은 중첩의 요소를 선호했다. 바로크 양식은 형태 앞에 형태, 겹쳐진 것 앞에 겹치는 것 하는 식으로 파악할 뿐만 아니라 중첩으로 인하여 생겨난 새로운 차원의 외양을 즐긴다.”³⁶⁾

2) 타원형 평면에 나타난 다양성

르네상스의 고유한 구조는 중심이 있는 구조인 다각형 또는 원이었으나 바로크는 시선이 하나로 집결되는 원 대신에 더 이상 단 하나의 중심은 없다고 단언하면서 여러 중심이 있는 타원형이 자주 사용되었다는 점이다. 원이 절대적 안정성과 자기 완결적 폐쇄성을 가진 것과는 달리 타원은 역동성과 균형성, 폐쇄성과 개방성, 중심성과 확장성을 동시에 가지고 있다는 점에서 바로크적 정신을 표현할 수 있는 가장 적절한 형태였던 것이다.

베르니니의 산 안드레아 알 퀴리날레

(S.Andrea al Quirinale, 1658-70) 성당의 특이한 장타원형의 평면유형(그림8좌), 성 베드로 광장(St. Peter's Square, 1656-57)의 타원형(그림8우), 노이만의 베르넬의 쉐보른 여름궁전교회(그림7좌)등 많은 바로크 건축에서 타원이 사용되고 있다. 하나의 중심만을 강조하던 세계관은 바로크에 와서 다양한 관점을 수용하는 세계관으로의 전향이 본격화된 것이다. 다시 말해, 타원은 주름이 무한히 접혀 있는 잠재된 다양성을 내포하고 있는 바로크적 세계관을 보여주는 형태였던 것이다.



<그림 8> 타원형에 나타난 다양성

3) 시선점의 다양성과 불확정성

타원의 형태나 내부공간의 모호함을 통해 불확정적이며, 다양성을 추구하려는 특성은 바로크가 다양한 시선점을 존중하고 있다는 사실을 말해준다. 성 베드로 광장은 하나이면서 다양한 세계, 주름 접혀 있는 바로크적 세계관을 잘 표현해주고 있는 건축물이다. 두개의 중심축에서 열주를 바라보게 되면 하나의 소점으로 일치되는 것을 발견할 수 있다. 그러나 시점을 바꿀 때마다 시시각각으로 변하는 상은 바로크 건축물이 르네상스와 달리



<그림 9> 성 베드로 광장-시점

36) 빌플린 저, op.cit., p.310

다수의 상을 즐기고 있음을 말해준다. 이때 타원형의 외곽에 배치되어 있는 수많은 열주들은 무한히 중첩되어 있는 다양한 세계를 은유적으로 상징한다고 볼 수 있다. 르네상스 건축물은 가능하면 어느 점에서 보아도 동일한 형상³⁷⁾을 만들려고 하지만, 바로크 건축에서는 각각의 시점에서 형성되는 투시적인 상 자체가 의미를 지니고 있다.³⁸⁾

이러한 시지각적 효과는 산 카를로 알레 폰타네 성당의 부속공간에서도 드러난다. 보로미니는 중심공간의 벽체에 첨가하기 쉽고 또 다른 공간들과 연결하기 쉬운 육각형의 형태를 선택한 것으로 보인다. 단순하지만 6개로 분절되는 벽체는 관람자 위치에 따라 다양한 시지각적 효과를 불러일으킬 수 있다.

이는 건축공간의 형태를 결정짓는 주체는 공간이 아니라 공간-사용자간의 상호관계(interface)에 따른 복잡하고 불확정적인 다양성에 의해 이루어진다는 관점을 보여주고 있는 것으로 해석할 수 있다.

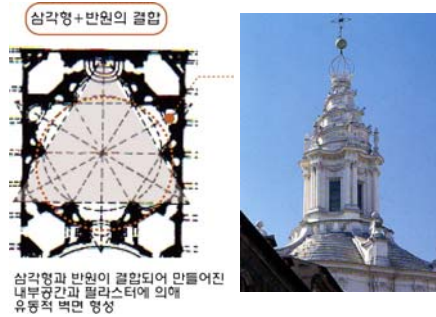
4-2. 내부와 외부

1) 형태요소의 대립

내부와 외부의 대립적 관계는 상이한 형태를 병치시키는 방법으로 바로크 건축에서 전반적으로 널리 사용되었다.

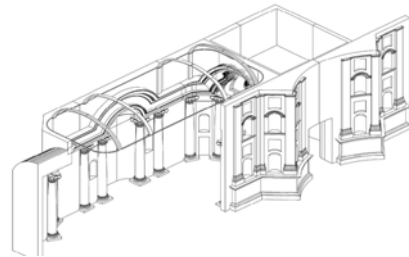
보로미니의 산 이보 사피엔차 평면을 보면 이러한 특성이 잘 나타나 있음을 알 수 있다.

이 교회의 평면은 내부에 정삼각형과 반원의 결합을 통해 형성된 공간이다. 산 이보 사피엔차의 돔은 커다란 매스를 이루는 아래쪽의 육각형 돔과 버트레스처럼 생긴 요소에 의해 구획된 계단형 피라미드, 쌍원기둥을 동반한 랜턴, 그리고 나선형 지구라트가 서로



<그림 10> 산 이보 사피엔차 성당의 대립 겹쳐져 있으며, 이처럼 서로 다른 형태를 아래위로 병치하는 방법으로 외부의 매스를 표현하는데 대담하게 시도되었다. 각 형태들은 팽창 수축하는 공간의 역동성을 드러내고, 서로 대비적인 구조로 되어 있다.

보로미니의 산타 마리아 디 세테 도로리 교회는 사각형의 네 변이 오목하고 모서리 부분이 잘리면서 그곳에 볼록한 벽감이 배치되어 오목하고 볼록한 형태가 대비를 이루고 있다. 오목곡선과 볼록곡선의 대비를 이용한 평면 구성 방법은 보편적으로 나타난 바로크 건축의 특성이라고 할 수 있다.



<그림 11> 산타 마리아 디 세테 도로리

2) 파사드의 강조

바로크 건축은 화려한 파사드의 강조와 건물의 측벽이 갖는 대비를 통해서도 차이를 강조하려는 특성을 쉽게 발견할 수 있다.

보로미니의 산 카를로 성당(그림12좌)이나 베르니니의 산 안드레아 알 퀴리날레 성당(그림12우)은 단조로운 측벽과 대비적인 파사드의 경향을 잘 보여준다.

37) P.Frankl, 건축형태의 원리, p.228

38) Ibid., p.238

3) 공간감의 대립

바로크 건축은 형태요소들의 대립뿐만 아니라 공간의 상징적 의미가 대립되며 표현되기도 한다.



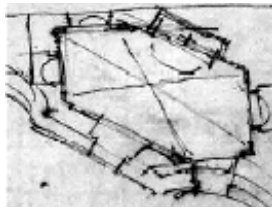
<그림 12> 파사드의 강조

산 이보 사피엔차 성당의 부주와 버트레스로 조여져 있는 돔과 드럼의 팽창하는 내부의 힘은 상부 랜턴이 수축하며 움푹 파인 공간의 힘과 대비되며, 돔 천체는 하늘로 돌출됨으로써 중정의 보이드가 대비³⁹⁾되고 있다.

보로미니의 또 다른 작품 산 카를로 성당의 평면은 교회의 중심공간과 소규모 채플과 계단실이 위치하게 될 부속공간으로 구성되어 있다. 부속공간은 중심공간으로부터 분리되어 독자적인 공간을 지닌다. 이러한 평면 형태를 결정하기까지의 과정을 살펴보면, 통사론적 대립쌍이 존재하고 있다. 직선의 벽-곡선의 벽, 통합된 공간-분절된 공간, 정사각형 구조-육각형 벽식 구조라는 대립쌍이 존재하며, 최종적 선택은 단순한 육각형 구조가



<그림 13> 돔과 중정의 대비



<그림 14> 산 카를로성당 부속공간 스케치

39) 유자와 마사보부 저, 류상보 역, 바로크 건축, 르네상스, 2005, p.86

되었다. 이는 복잡한 형태의 중심공간과 달리 단순한 육각형의 형태를 선택함으로써 중심 공간과의 대조 효과를 고려⁴⁰⁾한 것이다.



<그림 15> 산 안드레아 성당 한편, 베르니 내부의 대립

니의 산 안드레아 알 퀴리날레의 내부공간에서 힘차게 굴곡치는 엔타블리처는 간결하게 매듭지어진 아래 부분의 지상계와 윗부분의 천상계를 구획함으로써 두 세계의 대립을 더욱 강화시킨다.

그러나 이처럼 바로크가 즐겨 사용하는 기법이라고 할 수 있는 서로 다른 이질적인 것들의 대립은 뒤에 설명하게 되겠지만 궁극적으로 대립에서 멈추지 않고 이들의 융합을 추구하는 방향으로 나아간다.

4-3. 높은 곳과 낮은 곳

1) 기하학적 형태의 혼성

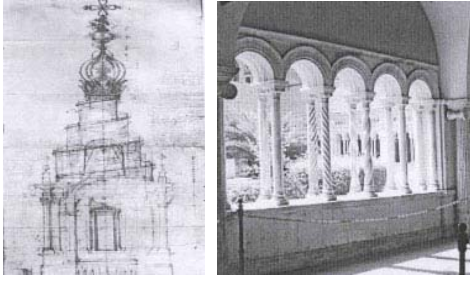
높은 곳과 낮은 곳의 재분배를 통해 내부와 외부로 대립되는 개념을 화해시키며 조화를 추구하려는 바로크의 특성은 기하학적 형태의 혼성을 통해서 나타난다.

보로미니의 산 카를로 성당의 오목면과 볼록면의 교차, 그리고 결합에 의해 하나의 공간을 감싸고 있는 파동벽면은 대립적인 요소



<그림 16> 산 카를로 성당의 내부

40) 김홍수, 생성다이아그램과 재현방식을 통한 바로크 건축에 관한 연구, 한양대 박사논문, 2007, p.50



<그림 17> 대립적 요소들의 융합(산이보사피엔차)들의 융합을 이루어 내고 있다.

또한 산 이보 사피엔차 교회의 중앙공간으로부터 확장된 베릴볼트의 착시를 통한 위요와 확장, 변같은 난간계단⁴¹⁾, 직선과 곡선의 만남에 의한 나선형 형태는 대립적인 형태요소들이 혼성(hybridization)에 의해 하나로 융합되는 것을 보여주는 사례라고 할 수 있다. 대립적 건축요소들의 혼합을 통한 조화의 일치를 보여주고 있는 것이다.

미술사가 스타인버그(Leo Steinberg)는 바로미니에 대해 다음과 같이 설명한다.

“바로미니는 대립적인 원칙들의 화합을 통해 기쁨과 만족을 누린다. 만일 대립적인 요소인 수평선과 수직선이 출현된다면 바로미니는 대립되는 이들 두 요소들이 화합하게 되는 나선형을 만들어 내 보일 것이며, 또한 마찬가지로 원형과 직선이라는 대립요소가 있다면 그는 이 원형과 조화롭게 화합하는 직선으로 이루어진 타원형을 선호하는 것이다... 종략...정상적으로는 공존할 수 없는 가지각색의 역사적인 양식들이 바로미니의 손길에 의해 갑작스럽게 어울리며 서로 동의하게 된다.”⁴²⁾

41) 송진숙, 신플라톤주의 철학적 영향의 관점으로 본 이태리 르네상스 및 바로크 건축의 특성에 관한 연구, 이화여대 석사논문, 2003, p.88

42) John S. Hendrix, Philosophical Structures in the Architecture of Francesco Borromini(Cornell Univ). p.21의 Leo Steinberg의 Borromini's San Carlo alle Quattro Fontaine, A Study in Multiple Form and Architectural Symbolism, p.367 재인용

2) 대립적 세계의 경계소멸-공간의 융합

절제·균형 속에서 안정감을 느끼는 것이 아니라 모든 것이 뒤섞이고 모든 것이 왕래하는 순간⁴³⁾에 가치를 두는 바로크 예술에서 성스러운 것과 속된 것, 영원한 것과 가변적인 것의 이원적 대립쌍은 자주 등장한다. 그러나 바로크가 대립을 통해 추구하고자 하는 본질은 영혼과 육신이 하나 됨을 노래하는 것이며, 바로크 예술이 최상의 성취감을 느끼게 되는 순간인 것이다.

앞서 살펴본 베르니니의 산 안드레아 알퀴리날레 성당도 엔타블러춰에 의한 지상계와 천상계의 대립은 극적으로 융합되고 있다.(그림15참조) 이것은 드림에 뚫려 있는 개구부가 돔까지 연장됨으로써 돔과 드림이 하나로 융합⁴⁴⁾된다. 이로 인해 랜턴에서 들어오는 한줄기 힘찬 빛 아래에서 돔 전체가 신비로운 장소가 형성되고 있다.

4-4. 펼침

1) 빛과 어둠의 위상변환

르네상스의 경우 빛이나 색채는 어떤 건축물이나 대상이 형성하는 이미지를 잘 볼 수 있게 비추어 주는 수단으로써 건축물이나 조형물에 종속되어 형태를 명료하게 해주는 방식으로 기능할 뿐이다. 따라서 빛은 어둠을 필요로 하지 않으며, 오직 빛으로서만 사용되었다. 고딕에서 빛이 질서라면 어둠은 혼돈이다. 반면, 바로크의 빛은 물체의 형태 또는 공간의 형상을 드러내거나 강조하기 위한 수단이 아니라 어둠과의 대비와 상호결합에 의해 그 자체로 독자적인 형상을 이루는 대상이 된다. 바로크 건축에서는 르네상스 건축에서 볼 수 있었던 명료한 형태보다는 불가해

43) 조수빈, op.cit., pp.83-84 수정인용

44) 유자와 마사노부 저, op.cit., p.77

한 형태로 내부 표면을 비물질화시켰다. 빛 자체가 중요해진 것이다.

빛과 어둠이 만드는 위상학적 관계는 베르니니의 스칼라 레지아에서 뚜렷하게 나타난다. 스칼라 레지아⁴⁵⁾의 단은 크게 세 개로 분할되어 있다. 계단을 따라 올라갈수록 계단의 폭과 높이가 좁아지고 기둥의 열이 촘촘하게 배열되어 더욱 어두운 공간이 형성된다. 한편, 이들 계단을 가로지르는 중간의 랑은 천장을 훨씬 높게 함으로써, 창문으로부터 빛이 들어와 밝은 공간을 형성하며 주위의 어둠과 대비되어 더욱 빛나고 있다. 밝음과 어둠의 대비로 인해 계단 밑에서 위를 바라보면 원근감이 왜곡되어 빛과 그림자 자체만으로 공간은 더욱 깊고 멀게 보인다. 과장된 깊이감을 위해 베르니니는 빌플린이 ‘회화나 조각에서 이처럼 빛과 그림자가 만드는 광선의 효과가 고딕이나 르네상스적인 윤곽선을 대체했다’고 말한 것처럼 어둠과 밝음의 위상학적 관계가 만드는 강렬하고 회화적인 조형적 효과를 공간에 이용한 것이다.



<그림 18> 빛과 어둠의 위상학적 관계 (스칼라 레지아)

2) 긴장과 팽창의 위상변환

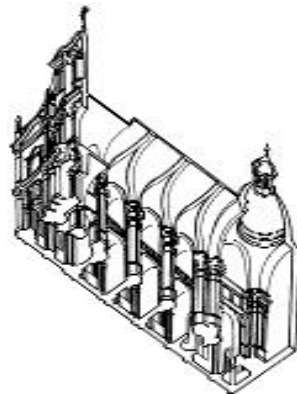
바로크 공간의 질감, 양감, 깊이는 빛과 그림자의 관계처럼 공간을 구성하는 여러 요소들의 위상학적 관계에 의해 형성되는 특징을 지닌다.

킬리안 이그나츠 디엔첸호퍼(Kilian Ignaz

45) 성 베드로 성당과 바티칸 궁전 사이의 좁고 고르지 못한 공간에 있는 교황용 계단까지의 길을 보수하면서 곤란한 조건을 역이용하여 벽면과 기둥으로 인해 이중으로 억제된 원근법적 착각을 일으키는 해결책을 사용하였다.

Dientzenhofer)의 프라하의 성 니콜라스 교회(Church of ST. Nicholas)는 베이를 분할하는 아치가 볼트의 길이를 따라 중앙으로 폭이 확장되면서 옆의 아치와 거의 접하고 있다. 그 결과 아치가 볼트의 주요 부분을 차지하게 되고, 원래의 볼트는 마치 아치 옆의 스펀드렐⁴⁶⁾처럼 부차화된다. 이것을 프랑클은 ‘싱코페이션(synchopation)⁴⁷⁾ 효과’라고 설명하였다.

싱코페이션이란 볼트의 베이와 그것을 가르는 아치간에 힘 관계를 뒤집어 강약의 위상이 변환되고 있다는 점이 음악적 효과와 유사하다는 점에 착안하여 인용되어



<그림 19> 성 니콜라스 성당

진 개념이다. 접힘과 펼침의 관계처럼 강약은 대립관계가 아니라 분리불가능한 위상학적 관계에 있음으로써 긴장과 팽창이 교차되는 효과를 만들어내며, 이에 따라 내부공간은 각 형태요소들이 지니는 본질적인 특성보다는 서로 상호관계에 의해 공간감이 형성되고 있음을 발견할 수 있다.

이상을 통해, 바로크 공간은 형태의 윤곽

46) 아치의 양쪽 위에 생기는 3각형 모양의 빈 부분을 스펀드렐(spandrel)이라고 한다.

47) 싱코페이션[synchopation]이란 선율이 진행 중에 섹박이 여린박, 여린박이 섹박이 되어 셈여림의 위치가 바뀌는 것. 당김음이라고도 한다. 이것은 여린박의 음이 같은 음높이로 계속되는 다음 마디의 섹박과 타이(tie)로 이어졌을 때, 또는 섹박에 쉼표가 붙었을 때, 여린박에 악센트가 붙었을 때 등에 생기며, 같은 마디 안이나 두 마디에 걸치는 경우도 있다. 싱코페이션은 15세기경부터 유럽의 예술음악에서 사용하였으나, 각종 민속음악의 특징으로도 볼 수 있으며, 또 재즈음악에서는 리듬의 중요한 요소가 되고 있다.

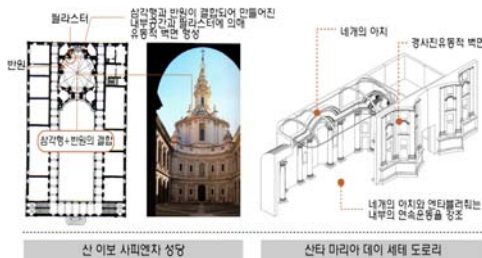
선에 의해 인식되는 것이 아니라 주름의 펼침과 접힘, 1과 0의 관계처럼, 빛과 어둠, 긴장과 팽창 등의 요소들이 서로 위상변환됨에 따라 공간의 질이 인식되는 것을 알 수 있다.

4-5. 텍스춰

1) 파동벽체의 역동성

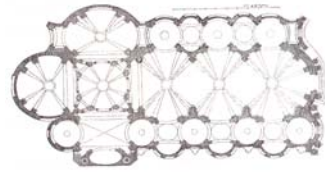
곡선의 대립과 반복에 따른 연속성과 역동성을 다음 작품들을 통해 확인할 수 있다.

산 카를로 성당에서 보로미니는 곡선을 건물의 외부에 처음 사용하는 혁신을 감행했을 뿐 아니라 오목면과 볼록면을 적절히 연결함으로써 매우 열정적이며 인체의 현란한 굴곡과도 같은 새로운 벽체 형태를 만들어냈다. 여기에서 시도된 파동벽체는 산 이보 사피엔차 성당의 내부공간에도 도입되고 있다. 산 이보 사피엔차의 평면은 정삼각형에서 출발하여 각 변에 반원형을 부가하고 정점에 동일한 반지름을 가지는 반원형을 반대로 안에서부터 돌출시키는 방법을 통해 굴곡이 있는 벽체형태를 만들어 냄으로써 유동성과 운동성이 강조되고 있다. 네 모퉁이를 45°로 잡아 늘린 장방형 평면을 지닌 산타 마리아 데이 세테 도로리 성당을 지배하는 것은 네개의 아치까지도 포함하여 이음새 없이 연결되는 압도적인 엔타블러처의 매끈한 연속운동이다. 이것을 통해 벽 전체에 불가사의한 고요함이 감돌며 내부의 운동이 강조⁴⁸⁾되고 있는 것을 볼 수 있다.



<그림 20> 내부공간의 유동성과 연속적 운동

이러한 벽면의 유동성은 구아리니의 평면에서도 나타난다.

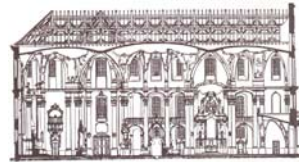


<그림 21> 물결모양 벽(구아리니) 성당의 내외

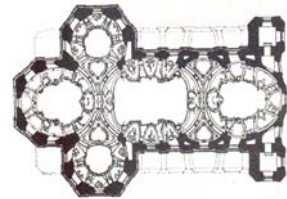
부의 윤곽은 모두 연속적으로 조각나 있거나 물결모양의 벽으로 이루어져 있다. 역동성을 위해 평면에서 원과 타원을 효과적으로 융합한 결과 오목하고 평평하고 볼록한 벽이 병치된 것이다.

2) 볼트구조 결합에 의한 공간의 역동성

바로크 건축 벽체에 나타난 유동성은 천장에까지 이어져 나타난다. 노이만의 피어첸하일리겐 교회는 돔이 배제되어 있다. 이 자리에는 서로 다른 모양의 네 개의 볼트로 이루어져 있으며, 이



볼트들이 정교하게 관통되기 위해서 이중으로 굴절된 아치가 사용되고 있다. 볼트의 독특한 곡선은 서로 다른 공간이 조합



<그림 22> 피어첸하일리겐 교회의 평면과 단면

다. 모든 공간은 서로 연결되어 있으며, 어떤 하나의 공간도 분리할 수 없도록 구성되었다. 이곳에 나타난 연속된 볼트 구조는 공간의 위계를 흐트러뜨리면서 유동적으로 흘러가는 공간의 복합성을 보다 강조하게 된다.

돔 구조가 지니는 중심성과 수직적인 상승감은 신의 영역을 상징한다면, 수평적으로 확장된 이 공간은 축방향으로 이동하면서 교회

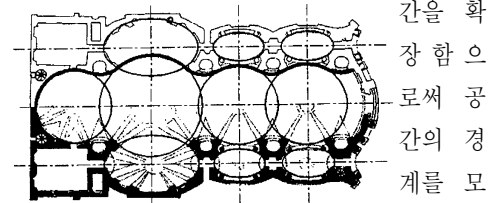
48) 유자와 마사조부 저, 류상보 역, op.cit., p.91

를 자유롭게 경험하도록 의도하였다. 노이만은 다양한 움직임에 통해 보다 유동적이고 역동적인 공간을 만들고자 한 것이다.

이처럼 대립과 대비의 역동성을 내장하는 바로크의 고유한 유동적인 형태는 주름의 접힘을 통해 연속성을 추구하는 바로크적 사유가 형상화 된 것으로 이해할 수 있다.

3) 중첩과 침투에 따른 동선의 역동성

바로크 건축은 타원의 특성을 살려 장축방향으로 단위 공간들을 상호관입, 중첩시켜 공



<그림 23> 네물레스 성당

간을 확장함으로써 공간의 경계를 모호하게 하여, 결국 역동적 공간을 창출하게 되고 내부 동선은 다양한 힘의 벡터들로 흘러넘치게 된다.

바로크 공간은 안정되고 정적인 르네상스 공간이나 동질적 형태의 단위들을 부가함으로써 직선적인 운동감을 형성하는 고딕의 공간과는 달리, 단위공간간의 대립과 긴장의 역학 그리고 이들의 연속을 통해 매우 다른 역동성을 만들어 내면서, 다양한 동선을 유도하게 된다. 이것은 타원의 사용에 의해 가능해졌다고 해도 과언이 아니다.

4-6. 패러다임

1) 빛에 의한 통일성

통일성의 추구는 밝은 돔과 어두운 실내를 대비시키는 방식을 통해 이루어지기도 한다. 이런 방식은 노이만과 구아리니의 건축에서 명확하게 드러난다.

노이만의 피어젠하일리겐 교회는 공간의 융합에 대한 탐구가 극도로 잘 드러난 사례

이다. 중앙 타원형의 공간(그림22참조)은 여덟 개의 기둥과 아케이드로 둘러싸여 있고 아케이드 위에는 갤러리가 있다. 이것과 외벽 사이에는 측랑을 대신한 2층으로 된 채광지역이 있다. 외벽 커다란 창문으로 들어온 빛은 타원형의 중심 네이브는 측랑의 밝고 투명한 공간으로 부드럽게 둘러싸이게 된다. 빛을 통해 타원형의 공간에 시선의 집중을 피함으로써 내부공간의 상호침투와 시선의 어긋남 속에서도 시선이 하나로 모아질 수 있는 특권적 시점이 형성되어 모호하고 흘러넘치는 동선들을 하나의 초점으로 응집시켰다. (그림24 좌)

노이만의 삼위일체교회는 중앙의 제단을 감싸는 밝고 강렬한 빛과 육중한 천정과 벽을 타고 흘러내리는 어둠은 극명하게 대비된다. 빛이 들어오는 통로를 만드는 오른쪽의 벽은 정반대로 매우 어두워 벽의 선이 강렬하게 부각된다. 어둠과 밝음의 이 극적인 대비로 인해 공간 안에는 강한 긴장이 만들어지고 공간 전체에 역동적 힘을 느끼게 한다. 이후 시선을 한곳으로 모으는 구심력과 집중성을 만들어냄으로써 하나로 응집되는 효과를 보인다.(그림24 우)

이러한 빛의 조작은 구아리니가 지은 산로렌조 교회의 돔에서도 명확하게 드러난다. 어두운 하부 공간에 비해 돔의 하단부에서 유입되는 강렬한 빛은 구조적인 리브들을 시각적으로 침식시키는 조명과 같은 역할을 하



<그림 24> 빛에 의한 모호한 공간의 통일

면서 마치 상부 천정의 돔 공간이 공중에 부유하는 것처럼 보이게 한다.

2) 특권화된 시선점에 의한 통일성

바로크적 통일성의 추구는 특정부분을 특권화 함으로써 나타나기도 한다. 보로미니의 산 카를로 성당의 파사드는 상층에 있는 원통형 벽면과 타원형 장식판으로 전체 건물 가운데 특정부분을 특권화 하고 있다. 파사드의 유동적인 벽면에서 다양하게 흘러넘치는 탈영토적 시선들

원형장식판을 통해 시선의 집중

은 장식판을 통해 하나의 초점으로 동일화, 응집됨으로써 통일성이 획득된다.



<그림 25> 파사드의 특권화

우리는 끊임없이 만들어지는 주름에 따른 다양성, 이에 따라 탈영토화되는 바로크의 공간은 다양한 차이를 인정하지만, 결국은 하나의 초점으로 응집하려는 통일성을 추구하고 있다는 것을 발견할 수 있다.

앞서 살펴보았듯이, 바로크 공간은 단위 공간들의 상호침투로 인해 공간의 분절형태가 모호해지고 더불어 동선 역시 모호해지며, 더 나아가 동선은 과잉되어 있다. 또한 바로크의 공간은 각각의 시점이 제공하는 다양한 상의 변화를 즐기려는 특성을 보인다. 바로크는 다수의 시선들, 다수의 상들을 다양성 그 자체로 인정한다. 이들은 탈영토화된 시선들이다. 그러나 바로크는 다양한 벡터들로 탈영토화된 시선들을 그대로 방치하지 않는다. 바로크는 많은 시선들을 응집할 수 있는 특권적인 시점을 통해 재영토화, 통일성⁴⁹⁾을 추구한다.

49) 통일성은 르네상스와 바로크 모두 중요한 원리였다. 그러나 통일성에 도달하기 위한 방법은 뵐플린이

3) 공간의 일원적 통일성

바로크와 마찬가지로 르네상스에서 공간구성에 있어 통일성은 중요한 문제였으나 르네상스의 경우 독립된 부분들의 조화를 통해 통일성을 달성하려 한 반면, 바로크는 하나의 주제로 부분들을 집결시키거나 다른 요소들을 종속시킴으로써 달성⁵⁰⁾하려 한다는 점에서 차이가 있다.

르네상스는 공간의 통일성을 창출하기 위해 평면상에서 원점의 성격을 갖는 점을 중심으로 대칭적 구성을 주로 이용하였으며 장축형의 경우에도 독자적인 공간단위를 결합하는 구성을 추구하였다. 르네상스 건축에서 통일성은 다른 부분들의 독립성을 깨거나 흡수하지 않으며 부가하는 방향-직조의 패러다임-으로 나아갔다.

하지만 바로크는 통일성을 위해 각각의 부분적 단위공간이 그 독립성을 잃고 전체적 통일성 속으로 용해해 들어간다. 다시 말해, 바로크 건축의 전체공간은 다수의 부분-주름들-들이 부가되어 이루어지는 것이 아니라 부분적인 단위공간은 형태적 독립성과 완결성을 상실하고 상호중첩 또는 침투함으로써 이루어지며 전체 공간자체가 하나의 단위-응집체, 바로크적 패러다임-가 되는 것이다. 뵐플린이 르네상스와 바로크의 통일성을 구분하면서 사용한 '다원적 통일성'과 '일원적 통일성'은 앞서 살펴보았던 직조의 플라톤적 패러다임과 응집에 의한 바로크적 패러다임과 같은 맥락으로 이해할 수 있다.

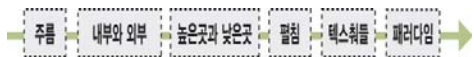
르네상스와 바로크의 통일성을 구분하면서 사용한 '다원적 통일성'과 '일원적 통일성'은 바로 직조의 플라톤적 패러다임과 응집에 의한 바로크적 패러다임과 같은 맥락으로 이해할 수 있다.

50) H. 뵐플린, p.33

5. 소결 : 바로크의 주름

5-1. 주름에서 패러다임에 이르기 까지

바로크 미학의 첫 번째 특성인 ‘주름’은 본질적으로 불확정적이고 다양성을 추구하고 있는 바로크적 세계관을 함축적으로 보여주고 있는 개념이다. 두 번째 특성인 ‘내부와 외부’의 대립적 관계가 보여주는 것은 근본적으로 이분법적 관계가 아닌 존재의 근거를 차이에 두고 있다는 것을 말해준다. 바로크는 여기서 멈추지 않고 세 번째 특성 ‘높은 곳과 낮은 곳’의 융합은 대립적이고 이질적인 차이를 지닌 세계는 하나로 응집, 일체화를 뜻한다. 응집된 세계는 다시 세상과의 관계를 통해 주름을 펼친다. 바로 네 번째 특성인 접힘의 현시인 ‘펼침’에 의해 잠재성을 드러내고 다양성을 실재화시키는데, 이는 바로 위상학적 관계를 의미한다. 이에 따라 바로크 건축 공간은 물리적 형태의 운곽에 의해서가 아니라 위상학적 관계에 따른 풍부한 조형적 효과에 의해 지배되게 된다. 그리고 변화를 꿈꾸는 바로크의 욕구는 연속적인 주름을 만들어 내며, 다섯 번째 특성인 주름의 합성체, 바로 ‘텍스처’를 형성하게 된다. 접힘과 펼침의 연속(텍스춰)에 의해 바로크 공간은 유동적이며, 연속적인 형태로 구현되며, 이는 끊임없이 변화하려는 역동적 세계를 표현한다. 마지막으로 여섯 번째 특성인 ‘패러다임’-주름의 응집체-은 주름, 내부와 외부, 높은 곳과 낮은 곳, 펼침, 텍스춰에 의해 바로크가 도달하려는 최종적 양태로서, 다양성에 의해 탈영토화된 시선들을 하나로 응집시킴으로써



<그림 26> 들뢰즈의 『주름』에 나타난 바로크 6가지 특성

건축역사연구 제17권 6호 통권61호 2008년 12월

재영토화하고 통일성을 추구하려는 바로크적 세계관을 통합하는 원리이다.

5-2. 바로크 건축에 나타난 주름

지금까지 들뢰즈가 제시한 바로크의 주름, 내부와 외부, 높은 곳과 낮은 곳, 펼침, 텍스춰, 패러다임에 이르는 6가지 미학적 특성을 살펴보았다. 이들은 바로크의 주름이 보여주는 독립적인 특성으로 파악하기 보다는 주름의 접힘과 펼침, 그리고 이것의 연속적인 과정을 통해 이해할 필요가 있다.

먼저, 주름의 특성은 바로크 건축에서 다양성의 잠재적 양상으로 나타나며, 내부공간의 모호하고 불확정적인 형태와 시선점의 다양성에 의해 구체화된다.

또한 질적으로 다양한 모나드의 내부와 외부의 분리가 서로 영향을 끼치지 않으며, 독립적 관계에 있는 것과 마찬가지로 바로크 건축의 내부와 외부는 파사드가 강조되는 것과는 달리 내부는 차분한 고요의 상태를 유지하면서 서로 대립적 관계를 선호하는 경향을 보인다.

하지만 이러한 대립적 관계는 바로크 예술 전반에 걸쳐, 聖과 俗, 上下 대립구조의 경계는 일체화되거나 여러 이질적인 형태요소들이 혼성화됨으로써 이질적 세계는 하나의 세계로 융합된다.

응집된 세계는 여기서 머무르지 않는다. 잠재성을 드러내고 다양성을 실재화시킴으로써 변화를 추구하는 주름의 특성은 바로크 건축에서 공간과 공간이 결합함에 있어 공간을 구성하는 이질적인 요소들을 위상학적 관계에 놓이게 함으로써 형상화 된다. 즉, 이러한 관계에 있는 여러 요소들-빛과 그림자, 긴장과 팽창-은 서로의 대립적 관계를 위상 변환시킴으로써 바로크 건축에서의 공간은

물리적 형태로만 인지되지 않고 공간과의 위상학적 관계에 따라 풍부한 조형적 효과에 의해 지배되는 특성을 보인다.

나아가 텍스춰가 접힘과 펼침의 연속에 의해 탈영토화를 추구함으로써 역동성을 갈망하는 것처럼 바로크 공간은 끊임없이 탈영토화함으로써 역동적 세계를 바로크 건축에서 구현해낸다.

그러나 바로크는 탈영토화된 상태만을 추구하는 것은 아니다. 바로크 건축에서 다양한 시선들이 잠재되어 있는 각 단위공간들은 상호침투, 중첩, 특권화된 시선들에 의해 개별 공간의 독립성과 완결성을 전체 공간의 통일성을 위해 종속시키며 통일성을 강화시킨다. 이것은 각 부분, 주름, 공간이 지니고 있던 최초의 특성이 서로의 공통적 요소에 의해 최초로 환원되는 통일성이 아니다. 바로크 건축은 다양성이나 이질성, 연속성과 탈영토화에 의한 불안정한 세계만을 표상하는 것이 아니다. 이러한 모든 요소들을 내포하면서도 최초의 동일성으로 환원되지 않으며 각각의 세계는 통약불가능한 곡률로 또 다른 세계를 향해 재영토화-통일성을 추구한다.

이러한 과정의 궁극적 목적은 끊임없는 탈영토화에 있는 것이 아니라 재영토화에 있음으로써 다양성의 차이를 인정하고 하나로 응집된 통일성을 추구하는데 있으며, 바로크의 주름 개념은 이에 도달하기 위한 과정적 사유라고 할 수 있다.

바로크 건축에 나타난 ‘주름’의 개념은 ‘주름’에서 ‘패러다임’에 이르기까지 주름의 접힘과 펼침의 연속에 의한 과정적 사유에서 파악할 수 있으며, 이는 끊임없이 탈영토화와 (재)영토화의 과정을 통해 변화를 생성하되, 궁극적으로 통일성에 도달하려는 통합된 원리에 의해 이루어지는 것으로 파악할 수 있다.

[표 2] 바로크 건축에 나타난 주름의 특성

들뢰즈의 바로크 미학	바로크 건축에 나타난 특성	
주름	불확정성 다양성	상호관입에 의한 다양성과 불확정성
		타원형에 나타난 다양성
		시선점의 다양성과 불확정성
내부와 외부	대립	형태요소의 대립
		파사드의 강조
		공간감의 대립
높은곳과 낮은곳	이질적인 요소들의 융합	기하학적 형태의 혼성
		공간의 융합
펼침	위상학적 특성	빛과 어둠에 의한 위상학적 공간
		긴장과 팽창에 의한 위상학적 공간
텍스춰	역동성과 유동성	파동벽체의 역동성
		볼트구조 결합에 의한 공간의 유동성
패러다임	통일성	빛에 의한 통일성
		특권화된 시점에 의한 통일성
		공간의 일원화된 통일성

이러한 점에서 현대 건축에 나타난 ‘주름’ 개념이 형태를 창출하는 방법론으로 진락되지 않고 진정한 철학적 방법론으로 정립될 수 있도록 바로크적 주름을 다시한번 상기해볼 필요가 있다. 들뢰즈가 제시한 바로크의 6가지 미학적 특성은 역사를 뛰어넘어 항존하고 있는 바로크의 시대정신을 특징지어주고 있으며, ‘바로크란 무엇인가’에 대한 탐구로서 바로크 주름은 현대의 ‘주름’개념에 비추어볼 때, 그 현재적 가치를 알 수 있다.

6. 결론

본 연구는 들뢰즈의 ‘주름’개념을 그의 저서 『주름』에서 제시하고 있는 6가지 미학적 특성을 통해 살펴보았다. 그리고 이를 통해, 바로크 건축에 나타난 ‘주름’의 사유가 어떻게 구현되고 표현되었는지 살펴봄과 동시에 바로크 현재적 가치를 재조명하고자 시도되었다. 그 결과 다음과 같이 정리할 수 있다.

첫째, 바로크 미학의 특성으로 제시한 주름, 내부와 외부, 높은 곳과 낮은 곳, 펼침, 텍스춰, 패러다임 등 6가지 특성은 바로크의 주름이 보여주는 독립적인 특성으로 파악하기 보다는 주름의 접힘과 펼침, 그리고 이것의 연속적인 과정을 통해 이해해야 한다.

둘째, 들뢰즈가 라이프니츠 사유에 근거하여 도출한 바로크의 주름에서부터 패러다임에 이르는 사유는 끊임없이 탈영토화와 (재)영토화의 과정을 통해 변화를 생성하되, 궁극적으로 통일성을 추구하려는 통합된 원리에 의해 이루어진다.

셋째, 바로크 건축을 통해 살펴본 ‘주름’개념은 주름에서 패러다임에 이르기까지 주름의 접힘과 펼침의 연속에 따른 과정적 사유로서 구현되고 있다. 이것은 폴드건축의 주름개념이 강력한 철학적 방법론으로 대두되고 있는 지금의 현실에서 볼 때, 바로크의 위상을 재조명할 필요성이 있다. 더 나아가 바로크의 미학은 시대를 초월한 예술적 가치를 지니고 있다는 것을 알 수 있다.

<참고문헌>

1. Deleuze, Gilles 저, 이찬웅 역, 『주름:라이프니츠와 바로크』, 문학과 지성사, 2004
2. 유자와 마사조부 저, 류상보 역, 바로크 건축역사연구 제17권 6호 통권61호 2008년 12월

- 건축, 르네상스, 2005
3. 이정우, 접힘과 펼침, 거름, 2000
4. 이진경, 고딕과 바로크 건축의 공간적 배치2, 건축문화, 9902
5. P.Fankle 저, 건축형태의 원리, 기문당, 1997
6. 장루세 저, 조화림 역, 바로크 문학, 예림기획, 2001
7. 뵐플린 저, 박지형 역, 미술사의 기초개념, 시공사, 1994
8. 권태일, 이동언, 근원적 다양성(多樣性)으로 본 ‘접힘의 건축’, 대한건축학회논문집, 제20권 10호, 2004.10
9. 신정환, 「아방가르드 운동을 중심으로 한 바로크 미학의 부활」, 『외국문학연구 제4호』, 1998
10. 유지은, 바로크 논의와 17세기 전반기 프랑스 연극에 관한 고찰, 인문과학연구 제 6호, 2001
11. 조수빈, 바로크 미학과 정신에 관한 연구, 홍익대 석사논문, 2003
12. 한명식, 구아리노 구아리니 건축에 나타난 기하학적 표현에 관한 연구, 실내디자인학회논문집, 제14권 3호 통권 50호, 2005

The Features of the Baroque Architecture viewed through the 『Le Pli』 of Deleuze

Lee, Young-Mi

(Process of Post-Doctor, Chonnam National University)

Cheon, Deuk-Youm

(Prof. School of Architecture, Chonnam National University)

Abstract

The primary object of this study lies in reilluminating the meaning of the Baroque, through studying arts and architecture by means of the features of Baroque aesthetics suggested by Deleuze in his writing 'Le Pli' on the basis of Leibniz's 'Pli' concept. Through this study we can see the following.

In the first place, the six features - pli, separation between the inner and the exterior, highs and lows, unfolding, texture and paradigm presented as the features of Baroque aesthetics - have to be understood not as being independent features but as those derived from a series of continuous process of folding and unfolding. In the second place, Deleuze's thinking ranging from the 'Pli' of the Baroque to the paradigm derived on the ground of Leibniz thinking is a dynamic world of folding and unfolding, ultimately seeking unity through the topological changes and succession repeating deterritorialization and reterritorialization. In the third place, most architectural trends claiming 'Fold Architect' or the 'Pli' of Deleuze as their architectural philosophy are committing errors of mass-producing standardized designs by confining the meaning of Deleuze's 'Pli' concept into a simple reproduction of plied superficial things. With this finding in mind, the concept of folding and unfolding examined through reilluminating the Baroque Architecture where the 'Pli' concept is embodied, suggests to us that the problems of contemporary architecture should be rightened, and shows us that it can become an architectural philosophy which can be concretely realized in architecture.

Keyword : Baroque, pli, unfolding, deterritorialization, reterritorialization, topological change
