

‘피네간의 경야(經夜)’를 통해 본 존 케이지 음악과 베르나르 츠미 건축의 상호텍스트성에 관한 연구

- 불확정성 개념의 표현양상을 중심으로 -

A Study on the Intertextuality of John Cage's Music and Bernard Tschumi's Architecture in the viewpoint of Finnegan's Wake

- Focusing on the Presentation Aspects of Indeterminacy -

Author 김홍기 Kim Hong-Ki / 부회장, 동양공업전문대학 디자인학부 실내디자인과 교수, 공학박사
김미경 Kim Mi-Kyoung / 정회원, (주)케이비환경디자인 실장, 숙명여자대학교 디자인학부 강사, 이학박사

Abstract Since the emergence of a philosophical theory called deconstructivism, Intertextuality has been promote the hybrid phenomenon amongst other genres in arts. Various research efforts in intertextuality, however, have been more focused on the fields of literature and philosophy, rather than of architecture. This study aims to clarify the intertextuality between architectural design, music and literature as the following analysis of James Joyce's Finnegan's Wake, John Cage's music and Bernard Tschumi's early works. Joyce's Garden of Bernard Tschumi's project and some of John Cage's music works had borrowed from Finnegan's Wake, a novel James Joyce. Hence, the commonality between Bernard Tschumi and John Cage can naturally be related through Finnegan's Wake. Also, Finnegan's Wake had been contextualized by Jacques Derrida before it was used as a mediation by Bernard Tschumi. In this viewpoint, the paper will be able to identify the possibility of intertextuality between musical text and architectural one with a medium of literature.

Major findings of the study are as follows: First, Finnegan's Wake played a guiding role to deconstruct the existing formalism and to construct a new concept in John Cage's music and Bernard Tschumi's architecture. Second, John Cage's music and Bernard Tschumi's works are included commonness with indeterminacy concepts. Third, the both artists share a drawing concept as found in John Cage's graphic notation of the 1950s and Bernard Tschumi's early architecture where grids, dots, and curves are used in common. As s result, Intertextuality could be possible to make sure between others. Like this interdisciplinary research of relationships among different fields will be of great help in constructing creative design methods in architecture. With continuous research attempts, it is hopeful to intertextualize architectural texts with related art fields.

Keywords 상호텍스트성, 불확정성, 피네간의 경야, 존 케이지, 베르나르 츠미
Intertextuality, Indeterminacy, Finnegan's Wake, John Cage, Bernard Tschumi

1. 서론

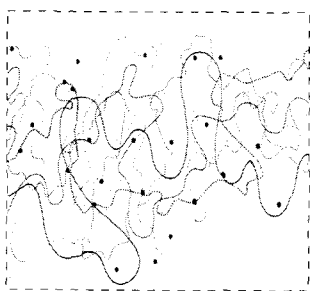
1.1. 연구의 배경과 목적

의사소통을 위해 사용되는 모든 기호는 텍스트로 간주될 수 있으며, 주체와 객체 사이의 미적 소통과 교감을 형성하는 예술 작품 또한 텍스트로서 중요한 가치를 지닌다. 텍스트간의 상호작용을 강조한 미하일 바흐친(Mikhail Bakhtine)의 이론처럼 모든 텍스트는 그 자체로서 완결성을 갖기보다는 자극과 긴장의 관계 속에서

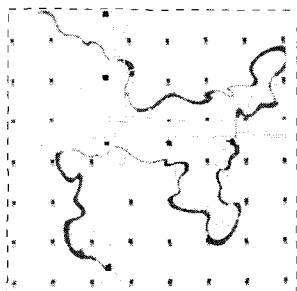
서로 영향을 주고받으며 흔적을 남기고 담론을 형성한다.¹⁾ 1990년대 이후 해체주의 철학에 대한 활발한 담론이 형성되면서 상호텍스트성은 건축분야에서도 주목을 받기 시작했다. 텍스트와 텍스트간의 상호작용을 의미하는 상호텍스트성이 강조되면서 건축과 타예술 사이의 하이브리드 현상을 촉진시켜왔고, 텍스트의 관계망은 크게

1) 상호텍스트성이란 쥘리아 크리스테바가 소개하고 롤랑 바르트가 구체화시킨 개념이나, 이를 처음으로 논의한 사람은 바흐친으로 모든 언어의 어휘들은 상호 대화적인 자극과 긴장의 관계 속에서 영향을 주고받아 담론을 형성하고, 흔적을 남긴다는 관점에서 상호텍스트성을 설명하였다.

확장되었다. 그동안의 상호텍스트성에 관한 연구는 주로 문학과 철학 분야에서 주로 이루어져 왔다. 반 고흐나 세잔의 미술 텍스트들이 문학과 철학과 연계되어 해석되기도 했으나, 건축분야에 있어서 상호텍스트성에 대한 연구는 상대적으로 미흡하였다.²⁾ 본 연구는 이 같은 맥락에서 제임스 조이스가 1939년에 쓴 '피네간의 경야'(Finnegan's Wake)를 텍스트로 삼아 건축과 음악 간의 상호텍스트성을 논하고자 한다.³⁾ 피네간의 경야를 분석의 대상으로 삼은 것은 베르나르 츠미가 '조이스 정원'(Joyce's Garden) 프로젝트를 진행하면서 피네간의 경야를 프로그램으로 삼았다는 점과 제니퍼 블루머(Jennifer Bloomer)가 자신의 저서 '건축과 텍스트-조이스와 피라네지 각본'을 통해 피네간의 경야를 최고의 건축 텍스트로 언급하였다는 사실을 증시했기 때문이다.⁴⁾ 본 연구는 또한 텍스트간의 관계망을 확장하기 위해 전위음악가 존 케이지를 분석 대상에 포함시켰다. 문학과 건축을 넘어 음악에 이르기까지 관계망이 확장되는 것이다. 존 케이지 역시 피네간의 경야를 텍스트로 삼아 여러 편의 작품을 남겼을 뿐만 아니라 불확정성의 개념을 체계적으로 전개했다. 본 논문에서 주목하는 것은 불확정성 개념이다. 베르나르 츠미 역시 불확정성의 건축을 표방해 왔기 때문에, 아래 제시된 <그림 1>과 <그림 2>에서 볼 수 있듯이 존 케이지



<그림 1> 존 케이지의 불확정성 음악 Fontana Mix의 악보, 1958



<그림 2> 파리 라빌레트 공원 계획안 드로잉, 1983

- 2) 미셸 푸코는 벨라스케스의 '라스 메니나스(시녀들)'를 텍스트로 삼아 '말과 사물'이라는 철학서를 집필했고, 하이데거는 '예술작품의 기원'에서 램브란트의 야경을, 베를로 폰티는 '눈과 정신'에서 세잔의 생 빅트아르산을, 헤겔은 미학강의에서 고흐의 '구두'를 텍스트로 삼는 등 미술과 철학 사이에는 활발한 논의가 있었다. 그러나 건축분야의 연구로는 해체주의 건축의 형태구성에 나타난 상호텍스트성에 관한 기호학적 연구(정민수, 홍익대 석사학위 논문, 1992) 등 소수의 논문만이 있다.
- 3) 본 연구에서 상호텍스트성에 대한 정의는 자크 데리다의 해체주의적 철학적 관점에 준거한다. 데리다에 따르면 해체는 기존의 텍스트를 대상으로 텍스트가 지닌 방법론을 사용해서 텍스트의 내부에서 절대적이라고 생각되어온 기준관념을 무너뜨리는 것이다. 데리다는 이 때 텍스트와 텍스트 사이에서 상호텍스트성이 성립된다고 보았다. 상호텍스트성은 해체이론 및 포스트모던 철학의 주요 개념의 하나로서 철학과 다른 예술 분야와의 자유로운 의사소통을 가능하게 해준다.
- 4) Jennifer Bloomer의 저서 'Architecture and Text: The Scripts of Joyce and Peranesi'는 임기태의 번역에 의해 '건축과 텍스트-조이스와 피라네지 각본'이라는 제목으로 간행되었으며, 제임스 조이스의 문학 가운데 '피네간의 경야'만을 집중적으로 다루고 있다.

의 불확정성 음악의 도형악보(Graphic Notation)와 베르나르 츠미의 건축 드로잉 사이에는 깊은 시각적 유사성이 발견된다.

본 연구는 이같은 관점에서 피네간의 경야를 텍스트로 삼은 존 케이지의 불확정성 음악과 베르나르 츠미의 불확정성 건축 사이의 상호텍스트성을 검증하고자 하였다. 더불어 존 케이지의 도형악보와 베르나르 츠미의 건축드로잉 사이의 연계성, 즉 음악 텍스트와 건축 텍스트 사이에 관계망을 분석하였다. 이러한 연구는 불확정성 이론에 기반을 둔 존 케이지의 음악과 베르나르 츠미의 건축을 이해하는 방편이 될 수 있을 것이며, 그들이 해석적 책략의 도구로 삼은 피네간의 경야에 대한 특질을 이해하는 기틀이 될 것이다. 자크 데리다를 비롯한 해체주의 이론가들에 의해 언급되어온 '의미 소통의 불확정성'의 배후에 제임스 조이스의 문학이 위치해 있음을 이해할 수 있을 것이다. 문학과 음악, 건축 등 제예술사이의 관계망을 탐구하는 이 같은 연구는 통섭적인 측면에서 건축을 접근하는 토대가 되리라고 본다.

1.2. 연구 방법 및 범위

문학 작품 피네간의 경야를 숙주로 삼아 건축과 음악의 상호텍스트성을 분석하는 본 연구는 관련 텍스트를 논거로 삼는 문헌조사 방식을 취한다. 분석 대상의 문헌으로 리처드 코스텔라네츠(Richard Kostelanets)의 저서 '존 케이지와의 대담'(Conversing with John Cage)과 제임스 프리쳇(James Prichett)의 저서 '존 케이지의 음악'(The Music of John Cage)을 선정하였고, 베르나르 츠미가 자신의 건축 논리를 직접 서술한 '건축과 해체'(Architecture and Disjunction)와 피네간의 경야를 건축적으로 분석한 제니퍼 블루머의 저서를 선정하였다.⁵⁾ 존 케이지와 베르나르 츠미에 관한 문헌은 자신의 작품 세계를 직접 언급한 자서전에 가까운 텍스트라는 점에서 신뢰성이 높다고 할 수 있으며, 제니퍼 블루머의 저서 또한 문학과 건축 텍스트의 관계망을 검증한 선행 연구라는 점에서 매우 유용한 문헌이라 할 수 있다.

분석대상으로 제시한 텍스트들을 통해 다음과 같은 내용을 도출해 내하고자 한다. 첫째, 피네간의 경야의 문학적 특질과 텍스트적 가치를 철학적 관점과 건축적 관점에서 조명해 본 후, 도출된 특징을 존 케이지 음악과 베르나르 츠미의 건축과 연계시켜 분석한다. 둘째, 존 케이지 음악의 특질인 우연성과 불확정성 음악의 발전과정을 분석하고, 도형악보에 나타난 표현방식과 조형 요소를 추출한 후, 베르나르 츠미의 건축드로잉과의 비교를 통해

- 5) 국내에서 번역서로 출간된 '존 케이지의 대담'과 '건축과 해체'의 원서 제목은 다음과 같다.(Richard Kostelanets, Conversing with John Cage, Proscenium Inc, New York, 1987/ Bernard Tschumi, Architecture and Disjunction, The MIT Press, 1996)

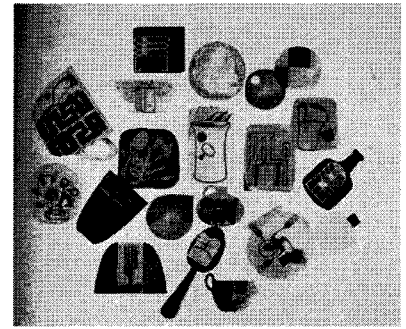
인 읽기체계가 쓸모없음을 느끼게 된다. 그것은 조합되고 콜라주된 다양한 언어의 유희와 문장구조의 해체에서 비롯된다. 피네간의 경야에 나오는 한 문장을 예를 들어 보자. And What was the wyerye rima! Odet! Odet! 이 문장의 정확한 해석은 “그녀는 얼마나 심술궂은 시를 썼었던가! 오 저런! 오 저런!” 이다. 그러나 어느 누구도 이 문장을 보고 이러한 해석을 쉽게 내리기는 어렵다. 이 문장에서 rima는 이탈리아어로서 영어의 rhyme(시)에 해당되고 wyerye는 Wyne강과 Rye강의 합성어로서 영어의 weary(심술궂은)에 해당되며, Odet은 송가를 뜻하는 odttte와 Oder강의 합성어로 ‘오 저런(O That)’의 의미를 나타낸다.¹¹⁾ 조이스는 영어발음과 비슷한 신조어를 만들기 위해 600여개가 넘는 강 이름을 차용하였다. 피네간의 경야에는 이처럼 사전에 나오지 않는 신조어가 난무하고 여러 나라의 언어가 콜라주되어 관습적인 읽기 능력을 상실하게 만든다. 동음이의어의 익살, 두음전환, 혼성어, 의성어 등 여러 가지 언어의 유희를 책략하므로서 거기서 생기는 연상적 의미를 독자들이 즐기도록 했다. 그 것은 반대로 번역자의 의도대로 마음대로 해석할 수 있음을 뜻했다.

피네간의 경야의 문장 구성 형식 역시 전통적인 기법을 파기하는 것으로, 피네간의 경야에서는 작중인물의 정체성과 문장 구조, 그리고 소설의 주제 등에 이르기까지 그 어느 것도 확실한 것이 없다. 확실하게 하나의 사건, 하나의 이야기, 하나의 플롯을 다루고 있지는 않기에 더욱 그러하다. 에피소드처럼 보이는 한 사건 속에 많은 이야기들이 중첩되어 희미하게 나타나 있기 때문에 독자는 많은 이야기들의 흔적들 중에서 어느 하나를 선택해서 실마리를 잡아야만 하는 모호함을 겪는다. 등장인물, 사건의 실체 모두 결정적이기보다는 모호하고 불확실하다는 사실, 그것은 독자의 해석을 요구하는 것과 다름 아니다. 브리태니커 사전이 피네간의 경야를 설명하면서 ‘현대문학에 있어서 난해함의 극을 이룬다’라고 적고 있는 것은 바로 이러한 이유 때문이다.

2.3. 의사소통의 해석적 책략과 철학적 사유

전통적인 형식을 해체하고 관습에서 이탈하여 독해 불가능한 상황을 의도적으로 조장하는 조이스의 글쓰기 책략은 추미가 조이스 정원 계획에서 기존의 건축적 맥락과 충돌하는 상황을 의도적으로 조장하는 이접(離接)의 건축과 상응하는 것이었다.¹²⁾ 제임스 조이스의 글쓰기

방식을 시각적으로 잘 표현한 것은 뉴질랜드 출신의 화가 리차드 킬린(Richard Killeen)의 작품 ‘제임스 조이스의 정물’이라 할 수 있다. 이 그림에 등장하는 그림 조각들은 서로 관련없는 이질



<그림 5> 리차드 킬린(Richard Killeen)의 작품, 제임스 조이스의 정물(1980)

적인 것으로, 어떤 이미지는 백과사전의 어류 편에서, 또 다른 이미지는 어린 아이의 그림책과 농업기술의 역사를 다룬 책에서 따왔다. 그로 인해 그림 속에 등장하는 양주병, 컵, 수프, 의자 등은 서로 맥락을 형성하지 못한 채 혼란함과 모호함을 표출하고 있다. 리차드 킬린이 작품에 ‘제임스 조이스의 정물’이라는 타이틀을 붙인 것은 추미가 조이스 정원이라는 타이틀을 사용한 것이나 똑같은 사유로서, 서로 다른 이질적인 내용들과 단어들 이 결합된 제임스 조이스의 소설 피네간의 경야의 문장구성 형식을 차용했기 때문이었다. <그림 5>

이러한 이질적 요소의 교접에 의한 소통의 불가능성은 1970년대 이후 의사소통의 형식에 혼란을 끌어들이며 텍스트의 분열적 놀이를 강조해왔던 데리다의 사유와 깊은 관계를 갖는다. 데리다는 1971년 프랑스어권 철학회가 의사소통이라는 세미나를 개최할 때 언어의 한계를 흐트러트리려는 텍스트를 탐닉하면서 19세기 상징시인인 스테판 말라르메의 시와 제임스 조이스의 소설에 관심을 두었다. 1984년 프랑크푸르트에서 열린 제임스 조이스 국제심포지움에 초대된 데리다는 조이스의 또 다른 소설 울리시즈를 대상으로 삼아 ‘울리시즈의 축음기’(Ulysses Gramophone)라는 문학비평을 발표했고, 같은 해에 ‘조이스에 관한 두 마디 말’(Two Words for Joyce)이라는 저서를 발표한다.¹³⁾ 제임스 조이스 문학이 해체주의 철학의 대부인 자크 데리다를 비롯하여 20세기 후반의 아방가르드 예술가들로 불리는 존 케이지와 베르나르 추미와 관련있음이 보다 분명해지는 것이다. 논리적으로 투명한 표음문자 문화와 결별하고 텍스트의 모호성을 제기한 데리다의 언설은 존 케이지가 1979년에 발표한 ‘로라토리오: 피네간의 경야에 관한 아이리시 서커스’의 타이틀 표지에 나타나 있는 언어의 유희처럼¹⁴⁾ 이질적 요소의 혼

11) 김종건, 피네간의 경야, 범우사, p.286(제임스 조이스 소설 ‘Finnegan’s Wake’는 김종건 교수의 번역에 의해 1996년 발간)

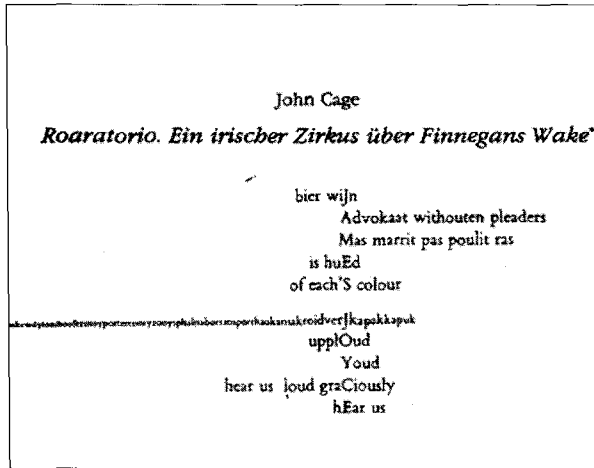
12) 피네간의 경야를 프로그램으로 삼은 조이스 공원의 책략은 그리드와 점의 도입으로 구현된다. 기존의 도시질서와 상반되거나 충돌하며 의외성을 표출하는 현상을 추미는 바로잡기 보다는 오히려 고무시켜 의무해독의 불확정함을 드러내고자 하였다.

13) 1984년에 발표된 데리다의 문학비평은 1992년 런던에서 저서로 간행된다.(Derrida Jacques. ‘Ulysses Gramophone: Hear Say Yes in Joyce.’ Acts of Literature. Ed. Derek Attridge. London: Routledge, 1992) 또한 ‘조이스에 관한 두 마디 말’이라는 저서는 캠브리지 대학에서 출간되었다.(Derrida Jacques. Two Words for Joyce. Post-structuralist Joyce: Essays from the French. Eds. Cambridge University Press, 1984)

14) 피네간의 경야를 텍스트로 삼아 작곡한 ‘로라토리오’의 표지를 보

성적 결합에 의한 의사소통의 불확정성으로 집약되는 것이다.<그림 6>

해석의 관례, 즉 관습적인 읽기 체계를 파괴한 피네간의 경야야말로 의사소통의 불확정성을 획책하는 해체적 책략에 가장 부합되는 텍스트라 할 수 있다.



<그림 6> 혼성적 언어로 표기된 존 케이지의 '로라토리오: 피네간의 경야에 관한 아이리시 서커스' 표지(1979)

2.4. 텍스트의 구성적 특질과 건축적 성격

불확정성의 사상을 담고 있는 피네간의 경야의 특성은 다음 세 가지로 요약된다. 첫째, 피네간의 경야에서 전통적인 구문론은 억압되고, 문법적 체계는 가치를 상실한다.¹⁵⁾ 둘째, 피네간의 경야의 이야기체는 시간의 선을 따라 전개되지 않는다. 독자들은 단선적인 방식이 아닌 다선적 방식에 의해 텍스트 속에 내재된 내용을 조합해야 한다. 소위 오늘날 말하는 하이퍼텍스트적인 문학적 특질을 지니는 것으로, 후기 구조주의적인 탐험을 가능하게 한다. 셋째, 피네간의 경야에 등장하는 등장 인물과 사건, 배경 모두가 제 모습을 갖추지 못한 채 불확실한 혼적으로만 띄엄띄엄 존재한다.

피네간의 경야가 표출하는 이 같은 특징을 제니퍼 블루머는 건축적으로 해석했다. 제임스 조이스는 피네간의 경야 속에는 건축적 요소들이 농밀하다고 말한다. 피네간의 경야는 기념비적 구조이고, 준 삼차원적 텍스트이고 상호 짜여지고 충돌하는 기하학 속에서 친숙하고 오래된 자료들과 조각들이 혼합되어 있으며, 모호한 의미 사이에서 얽혀진 채로 존재하는 건축적 요소들을 포함하고 있다는 것이다.¹⁶⁾ 제니퍼 블루머는 피네간의 경야에 나타난 글쓰기 체제(題材)로서 언어의 불안정성과 파편화, 의미론적 내용의 중첩, 위계의 부재, 유사함의 놀이

등의 키워드를 언급하고 있다. 이러한 제니퍼 블루머의 견해는 피네간의 경야에 '해체'라는 단어를 동원한 로이스 타이슨(Lois Tyson)의 관점과 일치하는 것으로서, 로이스 타이슨은 '해체론'이란 첫째 언어의 역동성과 모호함, 불안정성, 다의성을 인정하고, 둘째 존재양식에 대한 일체의 중심이나 확고한 의미와 고정된 기준을 거부하는 것이라고 역설하며, 문학작품에서 해체적 글쓰기는 지속적인 의미를 흘뜨리는 행위, 즉 산중시키는 것이라고 정의 하였다.¹⁷⁾ 제니퍼 블루머와 로이스 타이슨의 견해를 종합해 보면 피네간의 경야라는 문학 텍스트 속에는 의미 소통의 불확정성을 획책하는 해체주의적 특질이 농후하다는 것을 알 수 있다. 따라서 제임스 블루머가 도출한 어휘들은 건축에도 동일하게 적용될 수 있는 것으로, 해체주의적 접근을 시도한 베르나르 추미의 건축 어휘와 조응하는 것이라 할 수 있다.

3. 존 케이지의 불확정성 음악과 도형 악보의 시각적 특질

존 케이지는 평소에 피네간의 경야에 대해서 자세히 알아야만 한다는 강박관념을 갖고 있었다고 한다. 또한 피네간의 경야를 단순한 독서 차원에서 접했다면 그토록 매료되지는 않았을 것이라고 말한다.¹⁸⁾ 난해함의 극치를 이루는 소설임에도 불구하고 피네간의 경야에 몰입해 그와 관련한 작품을 다섯 편이나 발표할 수 있었던 것은, 텍스트 속에 자신의 '음악적 개념의 틀'들이 혼적처럼 내재해 있기 때문이었다. 제임스 조이스는 피네간의 경야에 음악적으로 반응하는가? 아니면 문학적으로 반응하는가? 라는 질문에 음악과 문학 사이는 강하게 연결되어 있다고 말한다.¹⁹⁾ 존 케이지는 피네간의 경야를 처음부터 끝까지 읽지 않고, 여기 저기 펼치면서 단편적으로 보다가 작품에 대한 착상을 하게 된다고 하였다. 중간 중간 읽을 수 밖에 없었던 것은 피네간의 경야의 내용들이 불분명한 의미의 켜들로 중첩되어 완독이 어렵기 때문이었다. 난해함과 함께 결정되지 않고 혼적처럼 놓인 불확정한 상황을 묘사한 제임스 조이스의 글쓰기 기법은 전위적 음악을 산출해 내기 위한 도구적 텍스트로서 인식되었던 것이다.

3.1. 존 케이지의 음악과 불확정성

피타고라스가 우주의 질서와 조화가 음악적 비례에 관련된 수에 내재해 있다고 주장한 이래 음악은 정확한 연주를 위한 악보 체계를 구현하는데 목표를 두어 왔다.

면 다양한 국가의 언어와 신조어들이 포함되어 있어 언어의 유희에 의한 불확실성과 의미의 난해함이 내재해 있음을 알 수 있다.

15) 제니퍼 블루머, 건축과 텍스트-조이스와 피라네치의 각본, 임기택 역, 시공문화사, pp.38-39

16) 제니퍼 블루머, 앞의 책, p.34

17) 김성현, 피네간의 경야 해체론적 읽기, 부경대 석사학위논문, p.11

18) 리처드 코스텔라네츠, 앞의 책, p.52

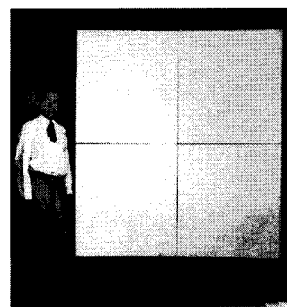
19) 리처드 코스텔라네츠, 앞의 책, p.246

14세기 정량 기보법(Mensural notation)²⁰의 발전으로 완전히 계산된 음악을 만들어 낼 수 있게 되었고, 연주자는 작곡가가 정해 놓은 대로 연주해야만 한다는 결정적 기보법(Determinate notation)의 이론이 20세기 초반 성립되었다. 어느 누가 연주해도 똑같은 음고와 음량을 지닌 음악을 들을 수 있는 확정적이고 결정적인 음악이 오랜 기간 지배해 왔다. 그러나 결정론적인 개념에는 존 케이지가 내세운 우연성과 비결정론적 개념에 의해 타과된다. 하이젠베르크의 불확정성의 원리가 등장해 고전물리학의 결정론적인 해석이 일거에 파기된 것과 유사했다. 존 케이지가 전통적 기보법을 파기한 궁극적 이유는 우연성, 즉흥연주, 가변적 시간, 소음 등의 표현이 불가능하다는 문제점에 봉착했기 때문이었다. 또한 작곡가에 의해 일방적으로 결정되는 지시체계가 아닌 연주자의 능동적 참여를 유도하는 불확정성이 작곡과정에서 요구되었기 때문이었다.

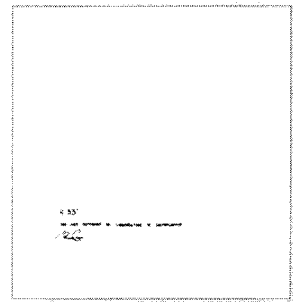
3.2. 공감각적 특질과 상호텍스트적 접근

음악에서 불확정성은 우연성 기법(Chance Operation)과 불확정성(Indeterminacy) 개념을 내세운 존 케이지에 의해 1950년대 초에 발현된다. 존 케이지는 소음을 비롯한 일상의 소리까지 음악으로 편입시키기 위해, 오선 기보법을 버리고 도형악보(Graphic Notation)를 개발하는데, 점과 곡선, 그리드로 묘사된 존 케이지의 도형악보 일부는 미술관에 전시되기도 하고,²¹ 건축가들에 의해 텍스트로 차용될 정도로 조형적으로 우수성을 갖춘 것이었다.²² 존 케이지는 악보가 청각적 경로를 넘어 시각적으로 표현되어야 한다는 인식을 평소에 갖고 있었다. 그러한 사고는 구체적으로 1930년대 유럽여행을 통해 현대미술을 접하면서 받아들인다. 로스앤젤레스에서 태어난 존 케이지는 포모나 대학 2학년을 마친 후 작가가 되려는 야망을 품고 18개월을 유럽여행을 떠나는데, 유럽에서 보낸 후 돌아와 현대미술 이론을 강의했다는 기록이 있는 것으로 보아, 이 시기에 모더니즘 미술에 대한 지식을 섭렵한 것을 알 수 있다. 유럽 여행을 통해 현대미술과 현대 음악 양쪽에 대한 열정이 동시에 생겨났고, 두 분야에서 일어나고 있는 현상들을 비평적으로 수용하는

능력이 생겼다. 입체파 이후 시각예술이 활발하게 추상으로 나아간 것처럼 음악도 실험성을 지녀야 한다고 생각한 그에게 결정적 영향을 미친 것은 로버트 라우젠버그(Robert Rauschenberg)의 회화 'White Painting'(1951)이었다.²³ 로버트 라우젠버그의 백색 페인팅 속에 담긴 침묵의 이미지는 우연성 음악의 결정체로 알려진 '4분 33초'를 탄생시키는 결정적 계기가 되었다. <그림 7, 8> 텅빈 캔버스와 아무런 지시도 없는 백색의 악보는 장르는 다르지만 개념상 동질의 것이었다. 말라르메의 시에 나타난 여백의 이미지 역시 1951년에 발표한 '피아노를 위한 변화 음악'(Music of Change for Piano, 1951)의 악보에 적용된다. <그림 9, 10>



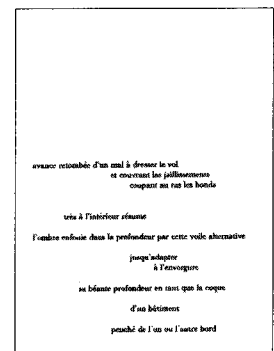
<그림 7> White Painting(1951)
로버트 라우젠버그



<그림 8> 4분 33초 악보(1952)
존 케이지



<그림 9> Music of Change for Piano(1951) 존 케이지



<그림 10> 여백이 강조된 스테판 말라르메의 시

문학적 텍스트와 회화적 텍스트를 자유롭게 침범해 새로운 개념의 음악형식을 제안할 수 있었던 배경에 대해 할 포스터와 로잘린드 크라우스 같은 미술비평가들은 블랙마운틴 대학에서의 인접 예술가들과의 교류의 결과로 해석한다. 도형악보가 출현하기 직전인 1950년대 초반, 존 케이지는 전위 예술가들의 집합체인 노스캐롤라이나 블랙마운틴 대학 교수진에 합류하는데, 실험적이고 진보적인 교육방식을 취했던 블랙마운틴 대학은 관습을 거스른 아방가르드적인 정신이 충만한 다다이즘의 충동과 모더니즘의 실험성이 화합된 도가니였다. 안무가 머스 커

20) 정량기보법(Mensural notation)은 개개의 음길이를 명시하는 기보법을 의미하며, 오선을 사용하여 음표와 쉼표, 기호가 사용된다. 13세기부터 16세기 사이에 구축되었다.
21) 존 케이지가 음악의 악보를 그림의 가치로 인식하기 시작한 것은 1958년으로, 전위무용가 머스 커닝햄과 공연하기 위해 작곡한 악보가 스테이블 갤러리(Stable Gallery)에 처음으로 비치되었고, 1979-1982년 사이에 제작된 '변화와 소멸'은 휘트니 미술관에 소장되어 있다. (공간 1983년 1월호 pp.32-38, 특집 거장 존 케이지)
22) 베르나르 슈미텐만 아니라 바르셀로나의 올림픽 빌리지 인근에 위치할 마법의 분수 현상설계에서 1등으로 당선한 야고 콘도와 베아 콜로의 안은 존 케이지의 도형악보 폰타나믹스를 프로그램으로 차용하였다. (봉일범, 프로그램 다이어그램, 시공문화사, pp.124-125)

23) 존 케이지는 추상표현주의 그림을 그다지 좋아하지 않은 반면, 요셉 엘버스와 몬드리안, 말레비치의 기하학적 추상을 선호했다.

닝햄, 화가 요셉 엘버스와 프란츠 클라인, 로버트 라우젠버그, 건축가 박민스터 풀러, 비평가 클레멘트 그린버그 등 다양한 분야의 진보적인 예술가들이 아무런 구속 없이 경계를 뛰어넘어 실험을 할 수 있었다. 존 케이지와 머스 커닝햄, 로버트 라우젠버그의 협력 작업처럼 텍스트와 텍스트가 상호 개방되어 이중 결합할 수 있는 다양한 실험이 이루어졌다.²⁴⁾ 진보적인 화가들과의 연계작업을 통해 존 케이지의 악보는 시각적 특성을 강화하기에 이른다. 제임스 조이스가 피네간의 경야에서 보여준 전통적인 글쓰기의 해체처럼 음악형식을 파괴시키고 불확정성 음악을 개척하게 된다.

3.3. 도형악보의 발전과정과 불확정성의 표현

존 케이지가 불확정한 작품을 만들기 위해 기보의 결정론적인 규칙을 파괴하고 새로운 악보를 개척한 것은 1950년대 초반이었다. <표 1>에서 볼 수 있듯이 1952년을 기점으로 오선기보법에서 도형악보(Graphic Notation)로 대전환을 이룬다.

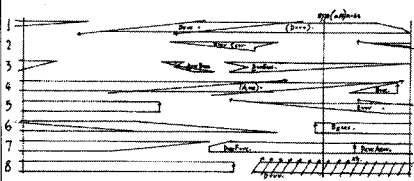
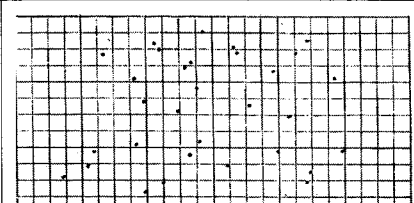
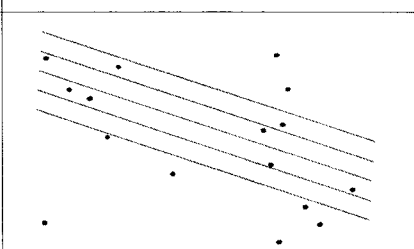
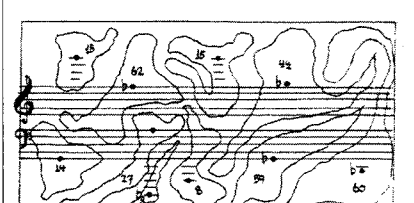
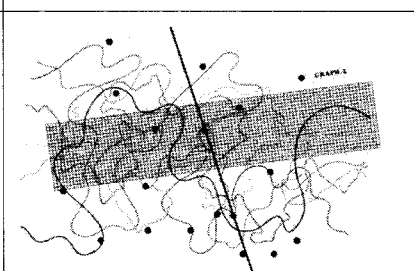
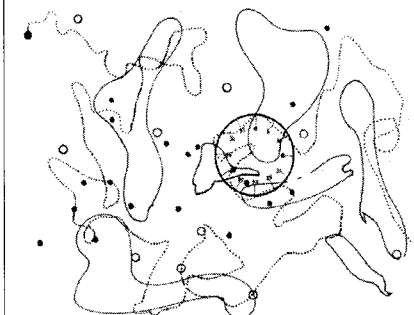
<표 1> 1950년대 존 케이지 음악의 기보법과 표현방식의 변화

년도	작품명	기보법	악보표현방식
1948	Concerto for Prepared Piano	오선기보법	오선 위 음표
1951	Music of Changes for Piano	오선기보법	오선 위 음표
1951	Imaginary Landscape No. 4	오선기보법	오선 위 음표
1952	4' 33"	-	-
1952	Williams Mix	도형악보	수평선, 사진
1952	Music for Carillon	도형악보	그리드, 점
1958	Music Walk for Dance	도형악보	사진, 점
1958	Concert for Piano & Orchestra	도형악보	곡선, 직선, 점
1958	Fontana Mix (1958)	도형악보	곡선, 점, 그리드
1960	Cartridge Music	도형악보	곡선, 원, 점

제임스 프리쳇(James Pritchett)은 이 시기를 우연성이 강조된 전반기(1951-1956년)와 불확정성이 강화되는 후반기(1957-1961)로 양분한다.²⁵⁾ 우연성이 강조된 곡이 주로 발표되는 전반기에는 수평선과 사진 등 선적인 요소가 악보에 적용되었던 반면, 작곡가의 권한보다는 연주자의 능동적 참여가 더욱 활성화되는 후반기에 이르러 곡선이 도입되면서 다이내믹한 조형성을 띠게 된다. 1952년에 발표된 윌리엄 믹스(William Mix)에서는 오선과 악보대신 8개의 수평선과 사진들이, 카릴론을 위한 음악 1번('Music for Carillon No.1)에서는 처음으로 그리드가 등장했고,²⁶⁾ 뮤직워크(Music Walk)에서는 5개의

사선 위에 음가를 지니지 않은 점들이 산재되어 있음을 볼 수 있다. 이에 비해 1958년에 발표된 폰타나믹스(Fonata Mix)와 1960년에 제작된 카트리치 음악(Catridge Music)에서는 유기적 형상의 자유곡선이 첨가되어 복잡성을 드러낸다.<표 2>

<표 2> 1950년대 존 케이지 불확정성 음악의 기보법과 표현방식의 변화

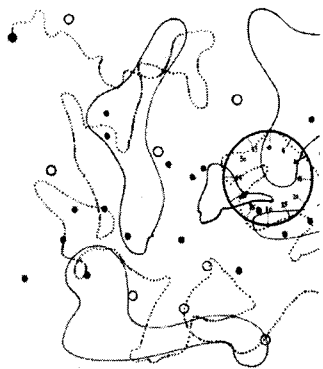
작품명	기보법	악보 표현 방식
Williams Mix (1952)	Graphic Notation 수평선 사진	
Music for Carillon (1952)	Graphic Notation 그리드 점	
Music Walk for Dance (1958)	Graphic Notation 점 사진	
Concert for Piano and Orchestra (1958)	Graphic Notation 오선 곡선 점	
Fontana Mix (1958)	Graphic Notation 곡선 점 그리드 직선	
Cartridge Music (1960)	Graphic Notation 곡선 점 원	

24) 할 포스터·로잘린드 크라우스 외, 1900년 이후의 미술사, 세미콜론, 2007, pp.344-345.

25) James Pritchett, The Music of John Cage, Cambridge, 1996, pp.74-137 (프리쳇은 1951-1956년 사이를 '침묵 속으로 던져진 소리'(Throwing sound into silence)의 시대로, 1957년부터 1961년 사이를 '불확정성'(Indeterminacy)의 시대로 구분하였다.)

26) 수평과 수직의 정방형 격자그리드에서 수직선은 음고(Pitch)를 뜻했고 수평선은 음의 길이와 관련 있었다. 사각형 모듈 하나는 1/4 초를 암시했고, 점들이 연주의 기준이 되는 음표 역할을 수행한다.

특히 카트리치 음악의 도형악보를 분석해 보면 작곡가의 의도가 무엇인지 모를 불확정한 상황을 읽어낼 수 있다. 점이 음표의 위치를 나타내고는 있지만 오선지 위에 위치하지 않기 때문에 음가의 측정이 모호하다. 음의 세기와 음의 높이와 음의 길이는 악보에 표시된 도형을 보고 연주가 개략적으로 판단해 연주해야만 한다음의 크기를 시각적으로 표현하기 위해 표현된 곡선 또한 임의적이다. 원의 크고 작음은 음의 세기를 나타내지만 이 또한 연주가 자율적으로 판단하는 것이다.



<그림 11> 유연성이 개입된 존 케이지의 악보 Catridge Music (1960)



<그림 12> 유연성이 개입된 잭슨 폴록의 액션 페인팅

카트리치 음악처럼 우연히 손끝에서 작성된 듯한 자유 곡선은 잭슨 폴록이 액션페인팅에서 보여준 우연성 효과와 형식적인 측면에서 크게 다를 바 없다. 물감을 흩뿌리는 기법을 사용한 액션페인팅이 우연성에 기반을 두고 있듯이 존 케이지 역시 정확한 악보를 거부한 채 점과 선에 의한 우연성을 즐겼다.<그림 11, 12> 점과 선을 이용해 음가의 지시를 모호하게 제공하므로써 연주자는 역으로 자율성을 갖게 된다. 작곡가가 모든 것을 사전에 결정해 놓은 것이 아니라 연주가 스스로 판단해야 하는 불확정한 상황이다. 마치 제임스 조이스가 피네간의 경야 속에서 의미를 모호하게 만들어 독자들이 스스로 판단을 내리게 하는 불확정성과 유사한 것이다. 작곡가가 일부만을 정해놓고 연주가 스스로 반응하도록 하는 것이나 문장을 모호하고 불분명하게 만들어 독자 스스로 반응하고 판단하게 만드는 것은 의사소통의 불명료성이라는 점에서는 동질의 것이라 할 수 있는 것이다.

4. 베르나르 추미 건축의 불확정성 개념과 표현체계의 비교

우연성과 임의성을 바탕으로 하는 불확정성 음악이 존 케이지에 의해 현대음악에 접목되어 음악계에 큰 충격을 주었듯이, 베르나르 추미 역시 일련의 대규모 건축 프로젝트를 수행하면서 현대건축의 불확정성을 주장해 왔다.

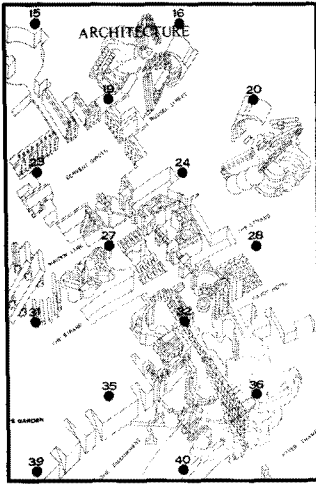
불확정성의 원리를 현대건축에 처음으로 접목한 것은 파리 라빌레트 현상설계에서 최종 당선된 베르나르 추미였다. 디자인 작업이 종전보다 더욱 복잡한 양상을 지녔기에 따라 프로그램도 종전보다 모호해지고 불확정하다고 간주한 추미는 건물 용도에 대한 고정된 프로그램이 점차 그 가치를 상실해가고 있음을 언급하면서, 마치 오르세 미술관의 경우처럼 철도역사가 박물관이 되고, 교회가 나이트클럽으로 변모하는 현 상황을 볼 때 기능과 형태를 고려한 전통적인 건축과 기능의 인과관계가 점차적으로 상실되어 가고 있다고 주장하였다.

실제로 베르나르 추미는 라빌레트 공원에서 공원 내에 위치한 적색 구조물의 폴리들을 설계하면서 기능을 유보한 채, 구조적 형태로만 주어진 후 행위들의 우연성에 의해 기능이 추후에 결정되도록 계획하였다. 또한 도쿄 국립극장계획안에서는 거대한 통로의 기능을 미결정 상태로 남게 하여 이용객들이 일련의 행위 유형의 띠 속에서 임의적으로 행동하도록 의도적으로 불확정성을 추구하였다. 서론에서 밝혔듯이 본 연구에서 주목하는 것은 베르나르 추미의 건축과 존 케이지의 음악에 나타난 불확정성의 표현방식이 매우 유사하다는 것이다. 4장에서는 건축과 음악의 상호텍스트성을 드러내기 위해 베르나르 추미의 초기 작품인 조이스 정원과 라빌레트 공원, 도쿄 국립극장계획안의 건축드로잉을 존 케이지의 도형악보와 상호 비교해 보기로 한다.

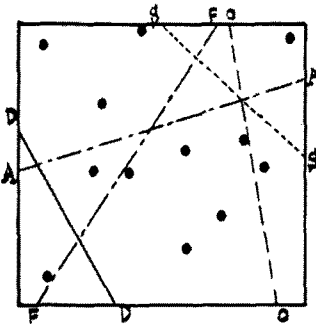
4.1. 불확정성 책략으로서의 그리드 체계

베르나르 추미는 라빌레트 공원을 설명하면서 공원계획의 프로세스에 있어서 그리드를 사용하는 방식은 전례가 없었던 것으로서, 그리드를 추상의 매개로 삼는 방식은 1977년의 조이스 정원에서 출발한다고 말한다. 피네간의 경야를 프로그램으로 삼아 진행된 조이스 정원에서 베르나르 추미는 처음으로 그리드와 점을 이용한 불확정성 건축을 제안한 바 있었다. 그리드의 교차점이 건축적 개입의 위치가 되고 그 곳에 이질적인 건물들이 들어서는 실험적인 프로그램으로, 베르나르 추미는 조이스 정원을 진행하면서 상반되는 논리와 충돌의 논리를 의도적으로 조장했다. 하나의 텍스트를 다른 텍스트 위에 겹쳐놓게 되면서 발생하는 불균형 상태를 조정하려는 어떠한 시도도 하지 않았다.

조직 도구로서 그리드가 표출하는 추상성은 전통적 기보법을 전복시킨 존 케이지의 방법론과 매우 유사한 것으로, 조이스 정원의 그리드 체계는 건축 언어와 프로그램, 공간과 공간, 용도와 용도 사이의 해체를 암시하는 것이었다. 이것은 제임스 조이스가 피네간의 경야에서 보여준 해석적 책략과 일치하는 것이자, 존 케이지가 불확정성을 표현하기 위해 악보에 그리드를 도입한 것과 다를 바 없다. 그리드는 존 케이지에게 우연성과 불확정



<그림 13> 런던 코벤트가든을 대상으로 계획된 조이스 정원 (1977)

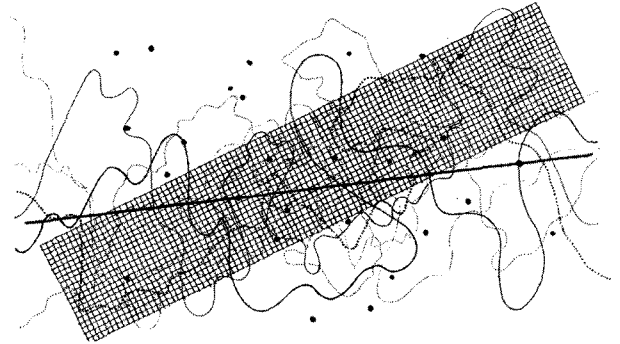


<그림 14> 존 케이지 도형악보, Concert for Piano and Orchestra, Notation BB(1958)

성을, 슈미에게는 역동적인 대립을 통한 이접(離接)의 건축을 가능하게 해주었다. 슈미에서 있어서 그리드는 문학적 프로그램을 건축적으로 매개하는 도구였던 것이다.²⁷⁾ 그리드는 문학과 건축, 음악 텍스트를 하나로 엮어내는 도구적 책략이었다.

1958년에 발표된 '피아노와 오케스트라를 위한 콘서트'의 악보에서 볼 수 있는 것처럼 존 케이지는 사선을 도입해 무질서한 해체적 구성을 보여주기도 했다.²⁸⁾ 정방형 내부에 사선이 교차하고 불규칙하게 점들이 부유하는 이 같은 구성 방식은 현대의 해체주의 건축디자인의 구성 수법과 유사한 것이라 할 수 있다. <그림 14>

나 지속될 것인가를 결정하는 방식이었다. 이 때 각각의 레이어는 자율성을 갖지만 자유롭게 움직일 수 있어서 그 관계는 전혀 예측할 수 없다. 점과 곡선, 그리드가 그려진 3장의 투명한 플라스틱판이 서로 어떻게 만나느냐에 따라 음악은 달라진다. 그야말로 불확정한 상황인 것이다.<그림 15>



<그림 15> 존 케이지 도형악보, 폰타나믹스(1958)

라빌레트 공원계획안 역시 폰타나믹스처럼 점과 선과 면들이 중첩되어 있다. 베르나르 슈미는 중첩을 통해 통합보다는 모순을, 전체보다는 단편을, 세심한 조절보다는 광기와 유희를 강조할 수 있었다고 말한다. 라빌레트 공원의 부지는 오스만 남작의 1867년 계획에 따라 생겨난 도살장 일대로, 프로그램은 모호하면서도 자극적인 것으로 단순히 공원기능을 벗어나 과학관과 음악당, 놀이시설을 비롯한 일련의 도시 활동을 위한 복합공간을 요구했다. 다양한 프로그램을 수용하기 위해서는 전통적인 공원 구성방식에서 이탈한 새로운 전략이 필요했던 베르나르 슈미는 조이스 정원에서 이미 사용한 바 있었던 그리드 체계와 점을 재사용했다. 또한 존 케이지가 폰타나믹스에 적용했던 방식, 즉 점과 그리드, 곡선으로 이루어진 3개의 레이어를 중첩시켜 전통적인 구성 방식을 무너트리는 책략을 사용하였다. 맥락성을 거부하는 대신 텍스트간의 연관성과 의미의 분산을 강조하였다.

그리드와 무작위적인 곡선, 점과 선의 중첩을 통해 공간 속의 사건들을 분리하고 이탈시킴으로서 건축적인 관습을 타파할 수 있었던 것이다. 점의 체계(system of points)는 구조물이며 선의 체계((system of lines) 보도 이고, 면의 체계((system of surface)는 대형건물이 들어서는 지면으로, 상호 독립적인 세 개의 자율적인 추상 체계는 서로 겹쳐지면서 서로를 훼손하며 긴장을 조장하였다. 서로 다른 체계가 만나면서 생성되는 이같은 충돌은 중첩을 통해 불확정성을 강조한 폰타나믹스의 구성 수법과 동질의 것이며, 사건들을 중첩시켜 결정적이기 보다는 불확정한 상황을 유도한 피네간의 경야의 특질과 상응하는 것이라 할 수 있다.<표 3>

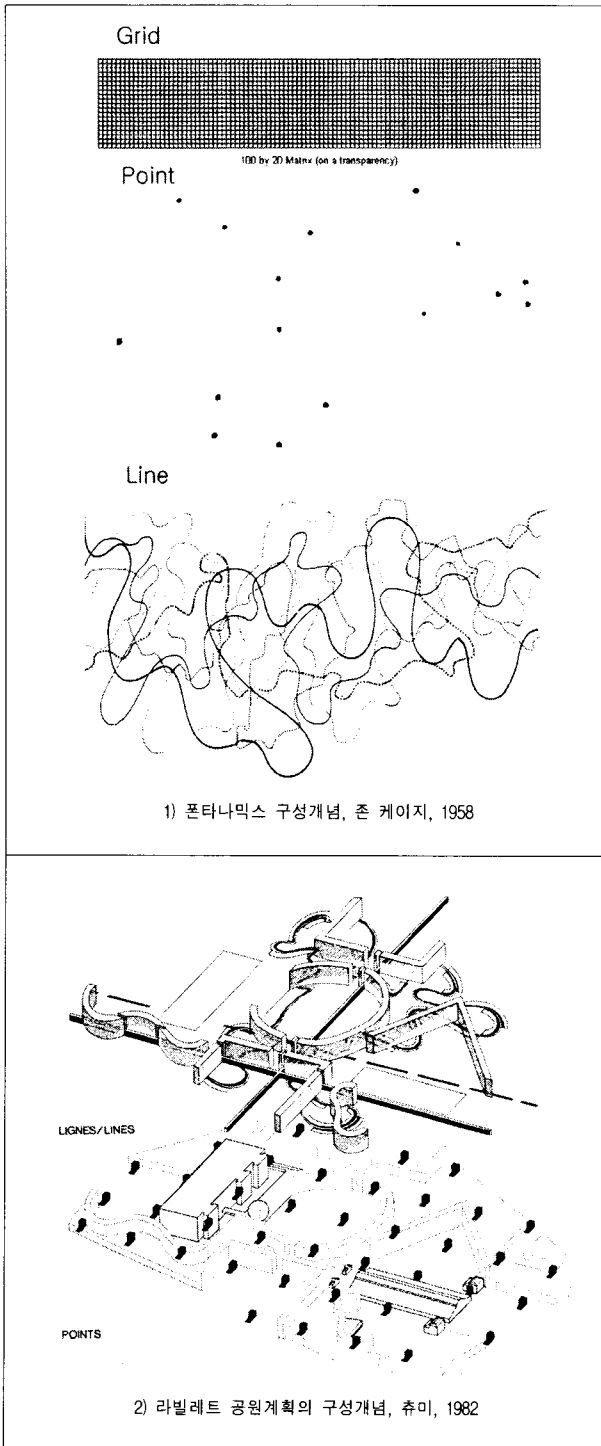
4.2. 폰타나믹스의 중첩 효과와 라빌레트 공원

존 케이지의 악보가 그림의 가치로 인정받아 스테이블 갤러리에 전시된 1958년, 존 케이지의 도형악보 가운데 가장 조형성이 뛰어난 폰타나믹스(Fontana Mix)가 완성된다. 존 케이지는 퀴즈쇼를 위한 음악을 만들어 달라는 루치아노 베리오의 초청으로 밀라노에서 4개월을 지내게 되는데, 그 때 부호가 찍힌 투명한 플라스틱판을 이중으로 겹쳐 음악의 연주시간을 결정하는 폰타나 믹스라는 불확정성 곡을 만든다. 투명한 플라스틱을 사용하여 한 장에는 점이 찍고, 다른 한 장에는 꾸불꾸불한 여섯 개의 곡선을 그어, 이것을 그래프용지에 대어 그래프의 수평선과 곡선과 점이 만나는 점을 파악하여 한 음이 얼마

27) 베르나르 슈미, 앞의 책, p.185.

28) 피아노와 오케스트라를 위한 콘서트는 매우 긴 곡으로 다양한 유형의 그래픽 악보로 구성되어 있다. 그 가운데 사선을 사용한 악보 BB에는 여러 가지 알파벳 기호가 적혀 있는데, F는 진동수(Frequency)를 A는 진폭(Amplitude)을, D는 음량(Duration)을 S는 배음구조(Overtone Structure). O는 음의 발생지점(Point of Occurrence)을 뜻한다. AA, DD, FF, OO, SS로 연결된 다섯 개의 사선들을 보고 음량과 진폭, 진동수 등을 결정하는 그래픽 기호로서 연주자는 이것을 보고 임의로 음들을 상정하여 연주하게 된다.

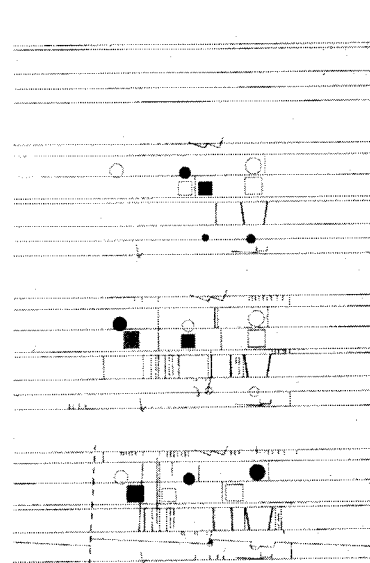
<표 3> 폰타나믹스와 라빌레트 공원의 구성개념



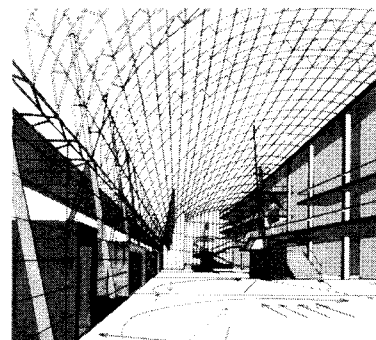
4.3. 이벤트와 사건, 불확정성의 음악적 구현

베르나르 추미는 이벤트가 없다면 공간도 없고, 프로그램이 없다면 건축도 존재하지 않는다고 말한다. 행위 대신에 공간을 우선시 하는 관습적 시각을 거부함으로써 건축의 통념을 뛰어넘을 수 있다는 주장이다. 모순된 프로그램이 발생하는 역동적인 긴장과 충돌을 통해 공간은 사용자에게 즐거움을 줄 수 있다는 건축적 신념이기도 하다. 충돌은 우연에서 비롯되고 우연은 사건과 이벤트

를 낳는다. 이 때 우연성은 행위와 필연적 관계를 형성한다. 현대 예술에서 우연성과 행위를 중시하는 사고는 존 케이지로부터 출발한다. 존 케이지는 다양한 행위를 음악 속에 편입시켜 우연성을 부추겼다. 동전 던지기를 통해 음의 크기와 길이를 결정하기도 하고, 다양한 소리를 만들어 내기 위한 퍼포먼스를 결들여기도 했다. 음악 속에 우연성과 불확정한 행위의 개념을 포함시키는 작업은 공간 내의 사건, 이벤트를 강조한 추미의 개념과 상응한다. 1987년에 실시된 도쿄 국립극장 현상설계안에서 추미는 극장에 부수되는 기능들을 해체한 후, 악보의 선과 같은 기능을 수행하는 8개의 스트립(strips)을 설정하여 작곡하듯이 기능들을 배치했다.<그림 16> 극장의 구성을 상징하는 전통적인 기능 위주의 프로그램을 과감히 버리고, 음악적 개념에 따라 즉흥적인 구성을 획책하였던 것이다. 오선 악보와 비슷한 띠들로 구성된 개념드로



<그림 16> 도쿄 국립극장 계획안(1987)



<그림 17> 도쿄 국립극장계획안 실내

잉을 보면 띠들에 따라 미래의 기능들이 불규칙하게 파편적으로 배치되어 있음을 볼 수 있다. 통로의 기능도 미결정 상태로 남아 있어 이용객들이 일련의 띠 속에서 임의로 행동하게 되고 임의의 상황과 맞닥뜨리게 된다.<그림 17> 이러한 개념은 존 케이지 악보에 내재된 여백의 공간과 유사한 개념으로 존 케이지는 의도적으로 음표가 없는 공백으로 만들어 우연성이 개입되도록 하였다. 추미가 스트립 사이에 여백을 둔 의도 또한 공간을 비워두어 불확정하게 만들기 위한 책략이었다.²⁹⁾ 존 케이지의 음악과 추미의 건축은 시각적으로나 개념적으로나 상사(相似)의 모습을 갖추고 있다.

29) 존 케이지의 음악과 동경 국립극장 계획안의 관계를 논한 논문으로는 '존 케이지의 변화의 음악과 베르나르 추미의 도쿄국립극장의 상관성 연구'(윤태준·구영민, 대한건축학회 추계학술발표대회 논문집, 제18권 2호, 1998.10)가 있다.

5. 상호텍스트성과 관계망의 해석

4장에서 베르나르 슈미의 초기작품인 조이스 공원과 라빌레트 공원, 도쿄 국립극장계획안을 존 케이지의 악보와 비교 고찰해 보았다. 세 작품 모두 존 케이지가 1950년대 발표한 도형악보와 깊은 관련성을 드러내고 있음을 알 수 있었다. 서로 다른 영역간의 혼합은 건축가들로 하여금 장르간의 구분을 흐리게 할 수 있게 해주고, 건축이라는 분야와 형태에 대한 건축계의 위계에 대해 끊임없이 질문하게 만든다고 슈미가 언급한 바 있듯이, 그의 초기 건축에 있어서 문학과 음악 같은 인접 텍스트는 개념을 분해하는 도구였다. 슈미는 해체적 건축이란 영화와 철학, 문학비평 같은 다른 분야에서 파생된 개념을 이용하여 기존의 건축적 관습을 파괴함을 의미하는 것으로서, 다른 분야에서 오래전부터 경계가 허물어져 왔듯이, 건축 또한 모더니즘의 교조주의적인 독자성을 무너뜨리고 영화와 철학, 문학, 정신분석 등과의 관계, 즉 텍스트간의 연관성을 즐길 수 있어야 한다고 주장했다.³⁰⁾

이러한 사고는 자크 데리다가 내세운 해체주의 철학의 관점과 일치하는 것으로, 본 연구에서 주목해 온 것은 데리다의 철학적 관점이 제임스 조이스 소설에 대한 독서에서 배양되었다는 사실이었다. 데리다의 초기 저서 산종(Dissemination)은 제임스 조이스 소설의 글쓰기 전략에 영향 받은 것으로, 특히 울리시즈와 피네간의 경야가 해체주의 철학적 관점을 형성하는 텍스트였다. 해체주의 철학의 생성과정에서 제임스 조이스의 소설이 깊은 관련성을 맺고 있다는 이러한 사실은 해체주의 건축 또한 제임스 조이스의 소설과 자연스럽게 관련을 맺을 수 있다는 논리를 가능하게 한다. 슈미가 피네간의 경야를 텍스트로 삼아 제임스 공원을 설계한 이유는 결국 이같은 논리로 귀결될 수 있는 것이다. 데리다가 제임스 조이스의 소설 속에서 자신의 철학적 개념인 해체적 전략을 구축할 수 있었듯이 슈미 또한 제임스 조이스의 마지막 소설 피네간의 경야를 해체적 전략의 도구로 삼고자 했던 것이다. 데리다는 문학과 철학을 ‘상호 오염’(contamination)시켜 해체적 전략을 구축하고자 했다. 이 과정에서 상호텍스트성이라는 단어가 강조되었다. 상호텍스트성이란 말이 처음 사용되었을 때는 주로 문학과 철학 사이에 형성되는 관계망을 뜻했다. 그러나 해체주의 철학의 확산에 힘입어 상호텍스트성은 인접예술 분야까지 그 개념이 확장되었다. 피네간의 경야와 관계망을 구축한 슈미의 시도는 건축분야에 나타난 상호텍스트성의 출발점이자 가장 구체적인 사례라 할 수 있는 것이

다. 조이스 정원의 특질이 점과 그리드 체계로 나타난 것은 피네간의 경야처럼 의사소통의 불확정성을 구축하기 위한 도구적 전략이었다. 기존의 도시질서와 상반되거나 충돌하며 의외성을 표출하는 현상을 그리드와 점을 통해 고무시켜 의무해독의 불확정함을 드러내고자 하는 이같은 전략은 불확정성의 개념을 주창한 존 케이지의 전략과 동질의 것이었다. 존 케이지 역시 불확정성을 구축하기 위한 도구로 그리드와 선과 점으로 구성된 도형악보를 창안했고, 피네간의 경야를 도구적 텍스트로 삼았다. 피네간의 경야는 불확정성을 추구하기 위한 숙주였음을 알 수 있는 것이다. 이같은 관점에서 피네간의 경야의 문학적 특질과 존 케이지의 음악, 그리고 베르나르 슈미 건축에 내재한 특성들을 종합하면 <표 4>와 같다.³¹⁾

<표 4> 문학, 음악, 건축 텍스트의 상호 관계망 분석

	제임스 조이스의 피네간의 경야	존 케이지의 불확정성 음악	베르나르 슈미의 불확정성 건축
형식	-전통적 구문론 파기 -글쓰기 방식의 해체	-결정성 음악의 기보체계 파기	-전통적 양식의 해체 -프로그램의 해체
관계망	-데리다의 해체주의 철학 텍스트로 반응	-피네간의 경야를 텍스트로 삼아 불확정성 음악 작곡	-피네간의 경야를 텍스트로 삼아 조이스 공원 계획
내재형식	-의미의 불확정성	-불확정성 음악	-불확정성 건축
텍스트 특질	-사건, 배경의 불확실한 흔적 -의미의 커 -언어의 불안정과 다의성 -현존과 부재	-기보체계의 붕괴 -음가의 부재 -우연성과 즉흥성 -비결정적	-프로그램의 교차 -컨텍스트의 해체 -탈중심, 탈의미화 -흔적의 발굴 -추상적 매개 전략 -부재의 건축
표현형식	신조어, 합성어 동음이의어 두음전환	도형악보 점, 선, 그리드, 곡선 중첩, 교차	점, 선, 면, 그리드 중첩, 삼입, 교차, 분절
구성어휘	-언어의 모호성 -대립, 변형 -시각적 흐릿함 -겹치기 -파편화 -의미론적 중첩 -위계의 부재 -유사함의 놀이 -부재의 상황	-우연적 -무작위적 -불확정적 -가변적 -유희적 -행위적 -침묵적	-중첩된 -이접의 -모호한 -붕괴한 -분리된 -불연속의 -탈규범의 -무의미한 -유희적인

6. 결론

상호텍스트성 논리에 준거하면 공간의 영역은 문학, 철학, 회화, 음악, 영화, 생물학, 물리학 등 인접 예술 또는 인접 학문과 만나면서 경계는 허물어지고 의미망은 확장된다. 서로 관련성이 결여되어 있던 각각의 분야들은 불확정한 상태에서 상호 침투되어 새로운 의미의 커

30) 베르나르 슈미, 앞의 책, p.189

31) <표 4>에 나타난 텍스트의 특질과 구성어휘는 연구의 방법에서 각 장르별로 거론되었던 문헌 속에서 발췌한 것이다.

들을 생성해 낸다. 본 연구는 이같은 관점에서 베르나르 추미의 건축과 존 케이지의 음악의 관계망을 피네간의 경야를 통해 분석해 보았다. 왜 평소에 피네간의 경야에 대해서 자세히 알아야만 한다는 강박관념을 존 케이지는 갖고 있었을까? 하는 질문을 결론부에서 다시 던져본다. 그 이유는 텍스트의 경계를 뛰어넘어 결정론적 방식을 무너트릴 숙주가 필요했기 때문이었다. 베르나르 추미의 경우 또한 존 케이지의 경우와 크게 다르지 않았다. 텍스트의 분석적 놀이를 강조한 데리다가 해체의 이론을 전개하면서 텍스트를 교란시킬 숙주의 필요성을 역설했듯이, 베르나르 추미 역시 다양한 텍스트를 숙주로 끌어 들여 텍스트간의 충돌을 조장하였다. 문학(피네간의 경야)을 매개로 하여 음악(폰타나믹스) 텍스트와 건축 텍스트(조이스공원, 라빌레트 공원)의 상호 관계망을 분석한 본 연구의 결과를 요약하면 다음과 같다.

첫째, 존 케이지와 베르나르 추미 모두 불확정성과 우연성이라는 동시대의 문화적 현상을 호흡하면서, 기존의 형식을 파기하고 교란하는 공통의 전략을 추구해왔음을 알 수 있었다. 또한 피네간의 경야는 텍스트의 경계를 뛰어넘어 그러한 전략을 수행하는 지침서로서 작용하고 있음을 알 수 있었다.

둘째, 폰타나믹스와 라빌레트 공원의 비교를 통해서, 조이스 공원과 그리드와 점을 사용한 1950년대의 존 케이지의 도형악보의 비교를 통해서 건축과 음악 텍스트 사이의 긴밀한 관계를 확인할 수 있었고, 불확정성이라는 개념으로 두 예술가가 긴밀하게 결속되어 있음을 확인할 수 있었다.

셋째, 피네간의 경야의 분석 결과 텍스트 속에는 의미의 모호성, 파편화, 중첩, 위계의 부재 등의 문학적 특성이 표출되어 있음을 파악할 수 있었고, 이는 베르나르 추미의 건축에 나타난 이접, 붕괴, 탈중심, 불연속 등과 매우 유사한 것임을 알 수 있었다. 이를 통해서 건축 텍스트와 문학 텍스트간의 상호작용이 가능하다는 것을 확인할 수 있었다. 뿐만 아니라 자크 데리다를 비롯한 해체주의 이론가들에 의해 언급되어온 의미 소통의 불확정성의 배후에 제임스 조이스의 문학이 위치해 있음을 파악할 수 있었고 그 영향을 받아 해체주의 건축의 담론들이 형성되어왔음을 알 수 있었다.

오늘날 건축디자인의 작업은 점점 더 복잡해지고 있으며 프로그램은 더욱 애매하고 불확정한 체계 속으로 나아가고 있다는 점에서, 또한 고정된 가치관들이 급속히 새로운 가치관으로 대체되듯이 미래의 용도를 예견하는 프로그램들은 그 가치를 상실해 가고 있다는 점에서 피네간의 경야가 표출하는 텍스트의 특성과 존 케이지와 베르나르 추미의 불확정성 개념은 유용한 가치를 지니고 있다고 할 수 있다. 아방가르드들은 끊임없이 새로움을 추구한다. 그들에 의해 끊임없이 경계를 허무는 실험성

은 계속될 것이며, 그에 따라 텍스트와 텍스트 간의 경계는 더욱 좁아질 것이다. 공간예술 분야에서 텍스트를 넘나드는 연구가 지속적으로 이루어지길 기대해 본다.

참고문헌

1. 리처드 코스텔라네츠, 존 케이지와의 대화, 안미자 역, 이화여자대학교 출판부, 1996
2. 마크 에른슨, Art Attack-도발, 장석봉 역, 아방가르드의 문화사, 이후, 1998
3. 봉일범, 프로그램 다이어그램, 시공문화사, 1992
4. 베르나르 추미, 건축과 해체, 류호창·서정연 공역, 이집, 2004
5. 오희숙, 20세기 음악2-시학, 심설당, 2004
6. 제니퍼 불루머, 건축과 텍스트-조이스와 피라네지 각본, 임기택 역, 시공문화사, 2006
7. 제임스 조이스, 피네간의 경야, 김종건 역, 서울, 범우사, 1999
8. 휴 실버만, 텍스트성, 철학, 예술-해석학과 해체주의 사이, 윤호병 역, 소명출판, 2009
9. 할 포스터 외, 1900년 이후의 미술사, 세미콜론, 2007
10. James Pritchett, The Music of John Cage, Cambridge, 1996
11. Tyson Lois, Critical Theory Today: A User-Friendly Guide, New York, Garland Publishing Inc. 1999
12. Derrida Jacques. 'Ulysses Gramophone: Hear Say Yes in Joyce.' Acts of Literature. Derek Attridge. London, 1992
13. Derrida Jacques, Two Words for Joyce. Post-structuralist Joyce: Essays from the French. Eds. Cambridge University Press, 1984
14. 김성현, 피네간의 경야 해체론적 읽기, 부경대학교 대학원 석사학위논문, 2003
15. 오영미, 타이포그래피 관점으로 본 존 케이지의 시각악보 연구, 홍익대학교 대학원 석사학위 논문, 2007
16. 윤태준·구영민, 현대건축에서의 음악적 유추를 통한 디자인 방법에 관한 연구, 인하대 산업과학기술연구논문집, 1998
17. 이종욱, 도형악보 체계와 건축형태의 비교분석을 통한 음악구성원리의 건축적 적용에 관한 연구, 한양대 대학원 석사학위논문, 1999
18. 홍승연, 포스트모더니즘을 통해 본 존 케이지의 음악고찰, 음악과 민족 제26호, 2003
19. 비더 데이빗, 예술의 극을 뛰어넘은 반예술, 전위예술가 존 케이지의 생애와 작품, 동서문화, 1981
20. 손병돈, 간-학제적 예술작품에 대한 연구, 경주대논문집 17집, 2005
21. 특집, 거장 존 케이지, 공간, 1993년 1월호

[논문접수 : 2009. 08. 31]

[1차 심사 : 2009. 09. 19]

[게재확정 : 2009. 10. 09]