

음악과 건축에 있어서 카오스모스적 접근방법에 관한 연구

- 삐에르 불레즈와 렘 콜하스의 작품을 중심으로 -

A Study on Chaosmos Approach in Music and Architecture

- Focused on Pierre Boulez' works and Rem Koolhaas' works -

박소라* / Park, So-La

Abstract

This study dealt with approaches in architecture and music in the contemporary situation characterized by accident and uncertainty through Pierre Boulez and Rem Koolhaas' works.

First of all, we examined basic positions with starting from zero degree breaking from fixed ideas and with relative neutrality. Then, from a methodological aspect, we inquired into 1) anti-hierarchical objective approach, 2) accidental approach to form, 3) diagram of structure and event, and 4) the use of selective routes. Lastly, from a receptive aspect, we dealt with the space of pluralistic perspective and works in progress.

The two persons used chaosmos approach that enables adjustment and control through structure defining the relationship with accident or chaos. With the approach, they created works in progress or open works that have a pluralistic viewpoint working in the field of specific relation and the concept of endless regeneration.

키워드 : 카오스모스, 삐에르 불레즈, 렘 콜하스

1. 서론

1.1. 연구의 배경과 목적

철학, 예술, 과학은 서로 다르게 진행되면서도 끊임없이 마주치고 간섭하는 반영, 반향관계를 가지는 조정자¹⁾들이라고 질 들뢰즈(Gilles Deleuze)가 말하듯이, 현대 과학의 새로운 패러다임은 과학 뿐 아니라 철학과 예술에도 영향을 주면서 새로운 관점과 방법론을 만들어낸다. 카타스트로프 이론과 카오스 이론에서 복잡성의 이론에 이르기까지 현대 과학의 다양한 이론들은 어떻게 복잡하고 불규칙적인 혼돈 상태에서 질서를 만들어내는가 하는 복잡성의 관리에 대해 다루어왔으며, 음악, 문학, 미술 등 다양한 예술분야에서도 무형식, 무질서, 무작위성, 불확정성을 추구하는 열림과 형식적 구조 사이의 문제를 다루려는 시도들이 나타나고 있다. 움베르토 에코(Umberto Eco)는 카오스와 코스모스를 결합한 '카오스모스(chaosmos)의 시학'을 다루고 있으며, 질 들뢰즈도 철학, 예술, 과학을 재단형태에 따라 다른 모습을 가지는 사유 혹은 창조의 형식들로서의 재편된 라

카오스인 카오이드(chaoïde)²⁾로 보고 카오스와 질서의 관계를 중심으로 예술과 사유의 형식을 다루고 있다. 포실론이 말하듯이 한 예술작품이나 다양한 예술 작품사이의 형식적인 관계가 하나의 질서, 우주에 대한 은유를 이룬다면,³⁾ 우연성이나 불확정성은 현대적 사유를 규정하는 특성 중 대표적인 것으로 이미 다양한 장르에서 이를 수용하기 위한 새로운 방법론이 탐구되어 왔으며, 음악과 건축도 예외는 아닐 것이다. 이런 측면에서 음악과 건축의 접근방법에서의 공통성을 찾는다면 단순한 형태적인 유사성이 아니라 동일한 우주관에 기반하고 있는 사유의 형식을 가지는 방법론적인 측면에서 살펴보아야 할 것이다. 그래서 본 연구에서는 이러한 카오스와 질서의 문제를 다루고 있다고 여겨지는 작곡가 삐에르 불레즈(Pierre Boulez)⁴⁾와 건축가 렘 콜하스(Rem Koolhaas)⁵⁾의 작품을 중심으로 음악과 건

1) 질 들뢰즈, 대담, 1972-1990, 솔, pp.128-130

2) Gilles Deleuze et Félix Guattari, Qu'est-ce que la Philosophie? Ed. Minuit, p.196

3) 움베르토 에코, 열린 예술작품, 새물결, p.23

4) 삐에르 불레즈는 1925년 프랑스 태생으로 파리음악원에서 수학했고 메시앙과 라이보비치에게 사사했다. 전음렬주의의 대표적인 작곡가이며, 이후 알레아 방식을 사용하여 작곡하기도 하였다.

5) 렘 콜하스는 1944년 로테르담 출신의 건축가이다. 저널리스트이자 시나

* 정회원, 인하공업전문대학 실내건축과 전임강사

축의 카오스모스적 접근방법에 대해 살펴보고자 한다.

12. 연구의 범위와 방법

본 연구에서는 특히 우연성을 다룬다는 측면에서 하나의 연속선상에 있는 전음렬주의와 알레아 기법을 사용한 블레즈의 작품들과 현대 도시와 건축의 불확정적이고 불예측적인 상황에 대한 개념적인 방법론을 제시하고 있는 건축가 램 콜하스의 '파리 쥐시의 대학도서관 계획안'⁶⁾을 연구대상으로 공통적인 특성을 살펴보고자 한다. 비록 직접적인 영향이나 상호간의 교류가 없었음에도 불구하고 블레즈와 콜하스를 연구대상으로 선정된 것은 그들의 작품 활동에 있어서 기본적인 입장이나 프로젝트의 접근방법에서 공통적으로 나타나고 있는 카오스모스적 특성 때문이다. 본 연구에서는 음악과 건축에서의 카오스와 질서의 문제를 두 사람의 기본적인 입장, 프로젝트의 접근방법, 그리고 수용의 문제라는 세 가지 측면에서 살펴볼 것이다. 우선 제 2장에서는 블레즈와 콜하스의 기본적인 입장에 대해 기존의 고정관념에서 탈피한 제로상태에서의 시작이라는 측면과 상대적으로 중립적인 태도를 취함으로써 우연성을 다루는 입장에 대해 살펴보겠다. 제 3장에서는 음악과 건축 작품을 만드는 데 있어서의 실질적인 방법론의 측면으로서 등가치를 통한 객관적 접근, 형태에 관한 우연적 접근, 구조와 사건, 그리고 선택적 경로의 사용에 대해 알아보겠다. 마지막으로, 제 4장에서는 수용의 문제를 다원적인 관점이라는 측면과 진행 중인 열린 작품으로서의 측면에서 다루게 될 것이다.

2. 블레즈와 콜하스의 기본 입장

2.1. 고정관념으로부터 탈피한 제로상태에서의 시작

블레즈와 콜하스의 공통적인 입장에서 가장 주목할 만한 것은 기존의 체계들을 완전히 지워버리는 백지상태에서의 시작이다. 1950년을 전후한 음악계에서는 블레즈나 슈톡하우젠을 중심으로 하는 전음렬주의 음악과 전자 음악, 그리고 존 케이지의 작업을 통해 우연음악 혹은 불확정성의 음악이라고 부르는 흐름들이 나타나게 된다. 이런 흐름의 배후에는 우연을 통해 기존의 모든 것들로부터 탈피한 새로운 방법을 찾고자 하는 의도가 있었다. 자신의 개성의 여과를 통한 통제를 배제한 우연

성을 사용하는 케이지나 전음렬주의를 사용한 거의 기계적인 통제 체계를 통해서 자신의 음악언어에서 모든 음악유산의 흔적들을 제거하겠다는 블레즈는 모두 객관적 창작이라는 점에서 동일한 의도를 가진다.⁷⁾ 음악에서와 같이 우연을 통한 개인적 취향을 제거하는 것은 건축가가 모든 것에 자신의 의지에 의해 어떤 특별한 기능을 부여해야 한다는 인본주의적 구속에 대한 콜하스의 주저함과 연관된다. 그리고 기계적 통제를 통해 과거로부터 배운 모든 것과 다른 사람들의 양식의 흔적을 모두 지워버리고자 하는 블레즈의 입장은 콜하스가 예측할 수 없고 무질서하며 복잡한 양상을 나타내는 오늘날의 메트로폴리스와 그 안에서 만들어지는 대규모 건축물들을 다루면서 보여주는 태도와 유사하다. 전통적인 건축의 방법이나 기존의 구성법칙으로는 해결하기가 쉽지 않을 뿐 아니라 정확하게 한정하거나 예측할 수 없는 복합적인 사용자와 프로그램을 가지는 현대의 메트로폴리스와 대규모 건축에 대해서, 콜하스는 프로젝트에 대한 단순한 형태적인 접근이 아닌 다른 차원의 사고방식과 건축적 상상력의 확장이 요구되며 기존의 미학이나 윤리에 대한 구속은 새로운 상황에 알맞은 새로운 방법론을 모색하는 것에 장애가 될 뿐이라고 한다. 새로운 음악의 언어를 발전시키기 위해 기존체계들, 즉 과거를 말살하려고 했던 블레즈처럼⁸⁾ 콜하스도 새로운 현상들을 바라보지 못하게 하는 기존의 고정관념으로부터 탈피하여 인습적인 요소나 주어진 조건에 대해 관습적으로 기대하는 것들을 재고하고, 불필요한 것을 제거하는 방법을 사용한다. 특히 그는 형식적, 역사적, 도덕적 인습에 의한 고정관념에 끊임없이 질문을 제기함으로써 새로운 개념과 방법을 찾으려고 하는데, 이러한 연속적인 질문을 통해 기존의 건축에 대해 본질적인 것을 제외한 나머지를 과감하게 제거해버린다. 콜하스의 방법은 인습적인 형태적 요소나 공간 배분의 전통적인 위계를 따르는 것을 재고하고 불필요한 권위나, 지겨운 인습 등 어떤 종류의 억압과 관련된 잉여의 것들을 제거하는 '기존 체계의 반대'에 초점을 둔 전략적 방법이라고 할 수 있다. 이런 방법을 통해서 콜하스는 "만일 당신이 거부하지도 않고, 물려받은 모든 것을 백지상태로 만들지도 않고, 지나간 모든 것의 타당성에 대해 근본적인 의문을 제기하지도 않는다면, 당신은 결코 전진할 수 없을 것이다."⁹⁾라고 완전무결한 통제를 사용한 전음렬주의에 대해 설명하는 블레즈와 마찬가지로 기존의 모든 인습적인 것들에 대해 근본적인 의문을 제기하면서 완전히 제로상태에서부터 다시 시작한다.

리오 작가였고 이후 런던 AA school과 미국 IAUS의 객원 연구원을 거쳐 1975년부터 로베르담에 건축사무소 OMA를 설립하여 주목할 만한 다수의 프로젝트 작업했고, 하버드 대학 등에서 강의했으며, '정신착란의 뉴욕', 'S,M,X,XL' 등의 저서를 출간하였다.

6)1990년대를 전후한 일련의 대규모 프로젝트들과 동일한 선상에 놓여있는 파리 쥐시의 대학도서관 계획안은 1960년대에 계획된 기존 캠퍼스 계획의 원래 의도를 존중하면서 대학의 새로운 중심을 만들고자하는 계획으로 후기구조주의에 기초한 노마드적 급진적 구조주의를 사용한다.

El Croquis79- O.M.A / Rem Koolhaas, 1992-1996, p.9

7)<http://www.knua.ac.kr/leegy/essay/modernmusic10.htm>

이건용, 현대음악의 이해, 제10회. 불확정성의 음악

8)폴 그리피스, 신금선 역, 현대음악사, 이화여대 출판사, p.162

9)폴 그리피스, 앞의 책, pp.160-161

2.2. 상대적 중립성의 입장

우연성¹⁰⁾, 혹은 불확정적인 면을 다루는 데에는 두 가지의 방법이 있다. 우연성 그 자체를 있는 그대로 수용하는 것과 우연성을 관리하고 통제하려는 것이다. 블레즈와 콜하스의 경우는 후자에 속하게 된다. 현대미술에서 잭슨 폴록이나 콜더의 작품이 '비(非)통제의 창조적 기능'이라 부르는 불확정성의 형식을 사용하여 만들어진다면 프란시스 베이컨의 그림은 형상을 사용하되 부분적으로 우연성을 도입



<그림 1> 잭슨 폴록, Lavender Mist Number 10, 1952

<그림 2> 프란시스 베이컨, 사구, 1981

하는, 어떤 의미에서의 통제된 우연성의 방법을 사용한다. 음악에 있어서도 케이지의 경우는 혼돈에 질서를 부여해야 할 책임을 느끼지 않고 <4분 33초>¹¹⁾에서처럼 자신의 음악을 완전히 우연적 발생에 내맡기는 방법으로 혼돈 그 자체를 있는 그대로 수용한다. 반면 블레즈는 전음렬주의¹²⁾나 알레아¹³⁾ 방식에서 모두 우연성을 인정하고 그 가능성을 열어두는 우연성의 관리라는 입장을 보여준다. 특히 블레즈는 전음렬주의 방법에서 최초의 질서를 만드는 단계를 완성한 이후에는 가능한 한 개인의 의지나 관심을 배제시켜 버린다. 그래서 곡은 처음에 프로그래밍한대로 필연적으로 펼쳐지고, 작곡가는 작품 세부에 대한 통제력을 상실하게 된다. 블레즈는 이런 방법을 통해서 자신의 개인적이고 경험적인 음악적 관심과 자신의 기호를 펼쳐놓는 것이 아니라 하나의 객관적 음악구조를 제시한다.¹⁴⁾ 한편 알레아 방식을 사용한 <피아노 소나타 제 3번>은 여러 가지로 교환이 가능한 악장부분으로 작곡되어 연주자에게 선택의 가능성이 열린다. 이 경우 작곡과정에서 연주자에 의한 우연성이 개입할 여지를 남겨두게 되는데 이러한 선택의 가능성은 작곡가에 의해 정해진 조건에서만 열린다. 불확정적이고 예측하기 어려운 오늘날의 대도시와 건축의 카오스적 상황에 대응하

는 콜하스의 입장도 위에서 살펴본 베이컨이나 블레즈의 입장과 크게 다르지 않다. 더 이상 기존의 방법으로는 이해하기 어려운 현대도시와 건축의 카오스적인 상황에 대해 대부분의 건축가들이 현실을 무시하거나 자포자기하게 되며, 새로운 방법에 대한 탐구를 계속해 왔다고 생각되어지는 건축가들조차도 단순히 미학적 방법으로 카오스를 위장하는 것에 그쳤다. 그러나 램 콜하스는 카오스를 받아들이고 그것을 손상시키지 않으면서 연계하여 작업하고자 한다. 그래서 그는 현실적 상황을 직시하고, 그 자체로 이해하며, 완전히 제어할 수는 없지만 카오스를 인식하고 그것과 공존할 수 있으며 심지어는 그것을 거역할 수 있는 방법을 찾고자 한다. 블레즈와 콜하스는 이러한 카오스적 상황에 대한 대안으로 작곡가나 건축가가 모든 것에 질서를 부여하고 한정해야 하는 기존의 역할로부터 우연의 여지를 남겨놓기 위한 상대적 중립의 입장을 취한다. 블레즈는 완전히 미리 결정된 음렬 조직 안에서 작곡가의 의지가 배제된 시공간 속에 음악적 계기가 펼쳐지면서 나타나는 '구조'만을 남겨놓거나 작곡가가 허용한 우연성의 틀 안에서 연주자의 즉흥 연주나 선택의 여지를 남겨놓는다.¹⁵⁾ 그래서 창작의 어느 부분에서 의도적으로 자신의 역할을 제거하는 것을 통해서 중립적인 입장을 나타내는 블레즈는 일시적인 우연성과 엄격한 통제 사이에서 중용의 길을 찾는다. 램 콜하스의 경우에도 카오스에 대해서 "건축가라는 직업을 정의하는 기저에는 질서의 부여가 있기에 건축가는 혼돈을 만드는 데에 기여할 수 없다. 그래서 건축가는 자신의 노력이 실패임을 알게 된다. 이렇게 건축가의 실패는 혼돈을 만드는데 기여하게 되지만, 이는 건축가들에게는 흥미 있는 주제가 아니다. 사람들은 나와 카오스와의 연관성에 대해 과장해서 말하는데, 건축가가 카오스, 아니 우연성에라도 기여할 수 있다면, 그것은 건축가의 실패를 통해서이다."¹⁶⁾라고 말하면서 전통적인 건축가의 역할에서 의도적으로 벗어나서 우연을 위한 여지를 남겨두는 상대적 중립성(neutralité relative)의 태도를 가진다.

3. 프로젝트 접근 방법

3.1. 탈 위계적, 객관적 접근

어떤 주된 요소도 없이 배열된 동등한 색들로 이루어진 클레(Paul Klee)의 일련의 그림에서처럼 쇤베르크(Arnolde Schönberg)의 '12음계의 이론'에서는 각각의 음들이 동등한 가치를 가지게 된다. 19세기말부터 점진적으로 나타난 무조성의 음악은 오랫동안 서양 음악을 지배해 왔던 음의 계층적 구조에 대한 위계질서를 없애버렸다. 쇤베르크에 의해 '상호간에서만 관계를

10) 존 케이지의 사상을 기본으로 하며, 어떤 곡을 위해 준비된 소재를 음악 실현과정에서 우연성에 따른 방법으로 배열하는 기법을 의미한다. 특히 작곡과정에 개입되는 우연성을 찬스 오퍼레이션(chance operation)이라 하며, 악보, 연주자, 청취자 등 연주과정 이후에 생기는 우연성을 불확정성(Indeterminacy)이라고 부른다.

11) 케이지가 1952년 작곡한 <4' 33">는 피아니스트가 4분 33초 동안 피아노 앞에 그대로 앉아 있다가 들어가 버리는 곡이다. 그는 침묵을 통해 음악이 아니라 그 시간에 주변에 존재하는 소리들을 받아들여지게 한다.

12) 폴 그리피스, 앞의 책, p.157

1951년 다름슈타트 하기강습에서 '음가와 강도의 모드(1949)'를 들었던 블레즈는 1951년에 2대의 피아노를 위한 <구조 (structures)>의 처음 부분에서 전음렬주의(Total serialism)를 성공시켰다. 이 곡에서는 12등분 한 음높이, 음가, 강약 등의 요소들을 음렬의 원리에 따라 엄격히 통제해서 결과적으로 모든 수준의 끊임없는 변화를 만들어낸다.

13) 주사위라는 단어에서 유래된 알레아(Alea)는 우연성을 의미한다.

14) 강석희 편저, 현대음악분석집, 서울대학교 출판부, p.24

15) 강석희, 앞의 책, p.6

16) La Ville/ six interviews d'architecte, Centre Georges Pompidou, Publication du moniteur, p.32

갖는 12개의 음에 의한 작곡기법'이라고 정의되는 12음 기법은 한 개의 으뜸음과 이에 종속적으로 관련되어 있는 여러 음

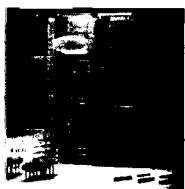
1	7	3	10	12	9	3	11	6	4	8	5
7	11	10	3	9	8	1	6	5	3	2	4
3	10	7	11	6	4	12	9	2	5	8	
10	12	7	11	6	5	3	9	8	1	4	2
12	9	11	4	3	4	10	8	2	7	3	1
9	8	6	5	4	3	12	1	11	10	7	6
2	1	4	3	10	12	8	7	11	5	9	6
11	6	12	9	8	2	7	5	4	10	1	3
6	5	9	8	3	1	11	4	3	12	7	10
4	3	2	1	7	11	5	3	10	12	8	9
8	2	4	3	10	9	1	7	6	12	11	5
5	4	8	2	1	7	6	3	10	9	11	12

<그림 3> 매트릭스 I

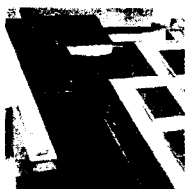
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
2	8	4	5	6	11	1	9	12	3	7	10
3	4	1	2	8	9	10	5	6	7	12	11
4	5	2	8	9	12	3	6	11	1	10	7
5	6	8	9	12	10	4	11	7	2	3	1
6	11	9	12	10	3	5	7	1	8	4	2
7	1	10	3	4	5	11	2	8	12	6	9
8	9	5	6	11	7	2	12	10	4	1	3
9	12	6	11	7	1	8	10	3	5	2	4
10	3	7	1	2	8	12	4	5	11	9	6
11	7	12	10	3	4	6	1	2	9	5	8
12	10	11	7	1	2	9	3	4	6	8	5

<그림 4> 매트릭스 O

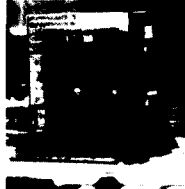
의 관계에 기초를 두고 있는 조성(調性)음악에 반하여, 어느 음과도 지배관계가 없는 무조(無調)음악의 이론을 만들게 된다. 1944년, 음고 이외의 요소들도 음렬적으로 조직화하는 가능성에 대해 생각했던 올리비에 메시앙(Olivier Messiaen)의 영향을 받은 것처럼 보이는 블레즈는 리듬과 강약의 음렬기법의 가능성을 연구하기 시작했다. 그는 두 대의 피아노를 위한 <구조(structure)>에서 음고만이 아니라 음가, 강도, 어택(attack)을 사용하는데, 여기에서는 객관적으로 동등하게 다루어지는 각 분야의 요소들이 음열의 원리에 따라 엄격하게 조절되면서 모든 레벨에 걸쳐 끊임없는 변화를 보여주고 있다.¹⁷⁾ 콜하스의 경우에도 현대작곡가들이 음고를 포함한 여러 가지 음악적 요소들을 동등하게 취급함으로써 기존의 위계적 구조를 없애려고 한 것처럼 프로젝트의 시작 단계에서 프로그램을 기존의 위계적 관계가 아니라 객관적이고 합리적인 방법인 '밀집'을 사용하여 다루게 된다. 그는 복잡한 현대 도시와 대규모 건축 상황의 특징을 혼잡(congestion)이라고 보고 1980년대 파리 라 빌레트 공원 계획에서부터 1990년을 전후하여 계획된 대규모 프로젝트에 이르기까지 혼잡으로부터 나온 밀집과 보이드의 방법을 사용하고 있다. 과밀 상태에서의 프로그램의 밀도는 형태를 창출하는 것보다는 보이드를 만드는 것이 더 쉽다는 가정으로부터 출발하는 이 방법은 프로젝트의 첫 단계에서 모든 프로그램의 요소들을 '밀집'의 과정을 통해 밴드나 입방체 형태로 만들고 그 안에서 특이성을 가지는 공간들을 프로그램적인 상상을 통해 비워내는 방법을 사용한다. 항상 새로운 것을 만들어야 한다는 강압으로부터 벗어나 제저를 통한 보이드로부터 예외적이고 공공적인 요소들을 한정한다. 이러한 시작 단계에서의 프로그램의 밀집은 건축가가 모든 종류의 공간, 가구, 오브제에 어떤 특별한 기능을 부여하며, 심지어는 가변성조차도 한정하여야



<그림 5> 렘 콜하스, 프랑스 국립 도서관 계획안, 1989



<그림 6> 렘 콜하스, 위시의 대학도서관 계획안, 1993

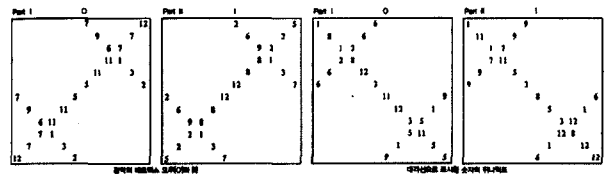


<그림 7> 렘 콜하스, 칼스루에 예술과 미디어 테크놀로지 센터, 1989

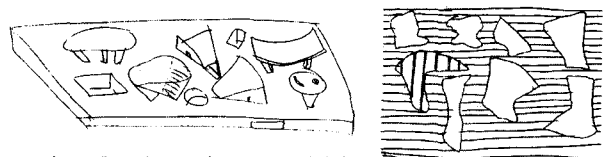
한다는 강박 관념인 과장된 '인본주의'적 구속에 대한 주저함을 나타내며, 일정 규모 이상의 건축을 다루는데 있어서 건축적 특이성을 한정하는 형태적 차이를 디자인해내야 하는 건축가의 활동에 회의를 느끼게 된 콜하스에게 있어서 보다 합리적이고 객관적인 대안의 하나로 사용된 방법이었다. 특히 이 경우, 각각의 프로그램들은 어떠한 위계도 없이 동등하게 다루어지게 되며, 어떠한 형태적인 접근도 없이 중립적인 태도를 가지고 건축이나 건설과는 상관없이 점유되는 밀집을 만들기 위한 모든 경합과 중첩의 가능성이 탐구된다. 이렇게 합리적이고 객관적인 방법인 밀집을 사용하는 것은 디자인에 대한 저항으로서 논리적, 구조적, 개념적인 접근을 향한 첫 단계가 된다.¹⁸⁾

3.2. 형태에 관한 유연적 접근

앞 장에서 살펴 본 바와 같이, 객관적인 접근으로 음악적 요소를 한정하거나 건축적 프로그램의 밀집을 만든 후에는 어떤 특이성을 가지는 것들을 만드는 과정이 시작된다. 블레즈와 콜하스 모두 이 단계에서는 전체적인 구조 내에서 부분적인 것들을 무의지적 우연성에 맡겨버린다. 음악의 12음 기법에서는 음렬을 원형, 역행, 전위, 역행전위의 네 가지 형태로 사용한다. 이들 4가지 방법은 다시 12가지의 음 높이로 옮겨 사용되기에 전체적으로는 48개의 음렬로 다양화된다. 작곡가는 이 중에서 몇 개를 선택하여 사용하는데, 이 경우 기본적인 요소가 언제나 같아서 어느 정도의 선율이나 음정, 화성적인 면에서 통일감이 나타난다. 음렬주의의 단순한 초기 형식에서 음고의 12음 배치는 12 지속시간의 배열, 고정된 12 강약 음가군 등에 의해 병행되었다. 이러한 음가들의 가능한 모든 교차점이 동시에 계획의에서는 음높이, 음가, 강약, 어택을 한정하고 음열뿐 아니라 음열을 택하는 순서, 음가열 뿐만 아니라 음가열을 택하는 순서까지도 규정하며 또 어느 정도까지는 빠르기와 음악의 짜임새까지도 통제하지만 이러한 구조가 완성된 이후에는 작곡가의 결정권은 거의 없이 상당히 자동적으로 음악이 만들어진다.



<그림 8> 베에르 블레즈, <Structure la>의 강약 매트릭스



<그림 9> 렘 콜하스, 프랑스 국립 도서관과 칼스루에 프로젝트를 위한 스케치

17) 김규현 · 백기풍 · 임주섭 공저, 현대음악 사조와 구조분석, 도서출판 작은우리, pp.86-88

18) Art Press 148, <Rem Koolhaas, la condition métropolitaine>, p.21

한편, 콜하스는 현대 도시의 대규모 프로젝트에서는 건축가가 모든 것을 제어할 수 없고, 건축가의 손에 의한 중재와 관념의 혼적을 통해 만들어지는 표현주의적인 태도는 더 이상 효과를 나타내지 못한다고 생각했다. 그래서 그는 일정한 규모를 넘어서는 건축을 다루는데 있어서 더 이상의 형태들과 차이를 디자인을 해내야 하는 건축가의 활동에 회의를 느끼게 되었고, 디자인이 아닌 개념적 접근방식을 사용하게 된다. 앞장에서 살펴본 바와 같이 현대 도시와 건축에서의 혼잡(congestion)이라는 주제는 콜하스가 프로젝트를 수행하는데 있어서의 출발점이 되는데 그는 이러한 혼잡에 대한 가정을 보여주는 밀집과 보이드의 창출이라는 접근 방법을 사용한다. 프랑스 국립도서관 프로젝트를 위한 두 개의 스케치는 콜하스의 작업이 어떻게 형태를 디자인하는 것에서 밀집과 보이드를 다루는 것으로 변화되는가를 보여준다. 첫 스케치에서는 다른 형태를 가지는 다섯 개의 도서관을 만들어내기 위한 시도를 보여주나 곧 두 번째 스케치에서처럼 일반적인 프로그램은 밴드를 사용한 밀집을 만들고 특이한 프로그램은 제거를 통한 보이드를 만들어내는 방법이 더 낫다는 것을 보여준다. 이와 같은 프로젝트의 개념은 새로운 것을 만들어내는 것이 아니라 제거해나간다는 것이며, 이러한 방법을 통해 밀집의 산물인 거대한 입방체 안에 놓인 자유하고 있는 자유로운 형태의 공간들을 만들어낸다. 여기서 보이드를 만드는 것은 형태를 만들어내는 것과는 달리 어떤 우연성을 가지게 되는데, 콜하스의 경우는 객관적으로 만들어지는 밀집의 공간을 동굴처럼 파고들어가거나, 각 층의 바닥을 자르고 변형시킨 후 들어올리는 방법으로 하나의 평면으로 연결된 주름진 공간을 만들어낸다. 이러한 공간 파내기나 들어올림에서는 형태를 만들고자하는 건축가의 정확한 의도 없이 일종의 자유의지에 맡겨진다. 마치 프란시스 베이컨의 그림처럼 정확한 형상의 재현을 깨트리는 돌발행동을 만드는 것과 유사하다. 이러한 비의지적이고 우연적인 작업은 돌발적인 사고처럼 기준에 보기 힘든 새로운 형태적인 것들을 만들어낸다.¹⁹⁾ 결과적으로 쥐시의 대학도서관 계획안에서는 일반적인 층의 수평선을 깨뜨리면서 주름진 바닥 면을 가지는 우연적인 보이드의 공간이 만들어진다.



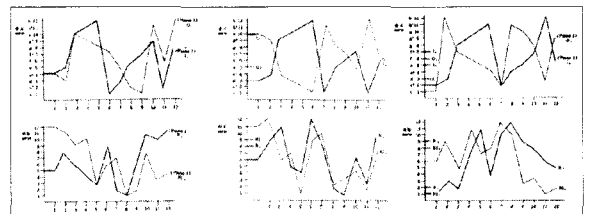
<그림 10> 렘 콜하스, 쥐시의 대학 도서관 컨셉 모형

3.3. 구조와 사건의 다이어그램

블레즈와 콜하스의 작업은 구조와 사건으로 이루어진다. 여

19) 엘 들뢰즈, 하태환 역, 감각의 논리, 민음사, p.139

기서 구조에는 매개변수들이 놓이게 되는데 이 변수의 정도가 사건의 가능성의 정도를 결정하게 된다. 우선 구조와 조직에 관심을 기울이는 음의 건축가, 음의 기술자라고 생각했던 전음렬주의 작곡가들은 거의 과학적 정확성을 가지고 그들의 개념을 추구했다.²⁰⁾ 블레즈의 작품을 살펴보면 계수들을 달리하는 동일한 배열을 가지는 것처럼 보인다. 전음렬주의 기법을 사용하는 <structure Ia>에서는 리듬, 강약, 음색 등이 매개변수로 적용되어 음악의 모든 요소를 체계적인 방법으로 통제할 수 있게 되었다. 음악적 변수들을 일정한 공식에 대입시키는 수학의 변수와 같이 다루게 되면서 작곡가의 자율성은 축소되고, 작곡이 되기 이전에 이미 많은 부분들이 결정된다. 이러한 공식을 만들고 변수들을 통제하는 방법을 고안하기 시작할 때부터 이미 작곡을 시작한 것으로 볼 수 있다.²¹⁾ 그러나 여기에는 작곡가에 의한 통제가 불가능한 우연의 가능성이 남겨진다. 완벽한 통제처럼 보이는 전음렬주의 방법이 어느 정도 완성되자 작곡가들은 또 다시 이 통제방법으로부터 자유로움을 추구하게 된다. 그래서 <피아노 소나타 제 3번>에서는 이전의 통제 변수들의 구조적인 부분이 거의 사라지고 파편화된 요소들과 이들을 선택적으로 지나가는 경로의 가능성만 남아있는 것처럼 보인다. 여기서 한편으로는 계수들의 배열의 정도가 커져서 구조는 약화되고 자유로운 흐름들이 남는 것처럼 보이나 다른 한편으로는 몇 가지의 경로를 선택해야하는 또 다른 종류의 계수를 가지게 된다고도 할 수 있다.



<그림 11> 베에르 블레즈, 두 대의 피아노를 위한 <structure Ia>의 음고를 나타내는 도표

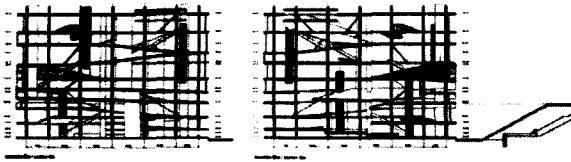
한편, 렘 콜하스는 쥐시의 대학 도서관 계획에서 르 꼬르뷔제의 돔-이노(dom-ino) 시스템을 다시 채용한다. 반복적인 콘크리트 건설 구조를 사용한 사회 공공주택의 원형이었던 르 꼬르뷔제의 돔-이노 스키마는 건축적 특성과는 상관없이 무한히 증축할 수 있는 건축 구조를 보여주는데, 후에 비주거용 현대건축에서 더 강한 개념적 다이어그램이 되었다. 쥐시의 대학 도서관에서는 건축과 분리되어 수직적으로 무한한 확장 가능성을 가지는 구조로서 돔-이노 시스템이 사용되며, 고립되는 각 층의 수평면을 대신하여 공공 주차 건물의 램프 구조처럼 보이는 연속된 평면이 사선으로 가로지른다.²²⁾ 가장 경제적 구조라는

20) 폴 그리피스, 앞의 책, p. 157

21) 이석원 외, 들으면서 배우는 서양 음악사, 심설당, pp.829-830

22) El Croquis 79- O.M.A / Rem Koolhaas, 1992-1996, p.29

측면에서 돔-이노 시스템의 기둥들은 무한으로 증축될 수 있는 구조인 기준이 되는 틀을 만들고, 램프 구조는 끊임없이 변화하면서 만들어지는 우연적, 유동적, 돌발적인 사건을 수용하는 접힌 표면이 된다. 이렇게 만들어진 공간은 들뢰즈가 말하는 줄무늬 공간과 주름진 공간의 중첩에 의한 질서 안에서의 사건의 공간이 되며, 단 하나의 카오스의 가능성은 질서로부터 생겨난다는 콜하스의 입장을 보여주게 된다.

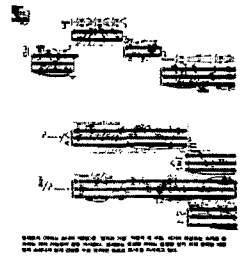


<그림 12> 렘 콜하스, 쥐시의 대학 도서관 단면도

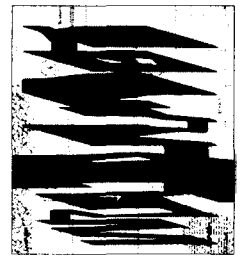
3.4. 선택적 경로의 사용

블레즈와 콜하스의 경우는 다양한 선택의 가능성을 수용자들에게 열어두고 있다. 그러나 이것도 역시 미리 규정된 우연성의 가능성 안에서 수용자들이 선택할 수 있는 몇 가지 경로를 따라 움직이게 되는 관리된 우연성이다. 블레즈는 우연성 예술의 선조로 생각되는 말라르메의 영향을 받았다.²³⁾ 특히 <책 (Livre)>중에서의 <주사위 던지기(un coup de dés)>라는 시는 공간을 가로지르면서 흩어져있는 단어들과 문구들이 수평, 수직, 사선을 따라 다양한 방법으로 읽혀질 수 있어서 모호하고 암시적인 의미를 가지게 되고, 각각의 요소들은 불확정적인 관계를 맺어가면서 수용자들에게 해석의 가능성을 열어준다.²⁴⁾ 블레즈도 <소나타 제 3번>의 경우 몇 가지 속도의 융통성을 제외하고는 연주자가 완전히 기록되어 있는 악보의 재료를 통과해 가는 다양한 선택권을 갖도록 작곡했다. 이 소나타는 미완성이지만 전체적으로는 A.교대합창 B.트로페 C.별자리 또는 별자리-거울 D.스트로프 E.세퀀스 라고 하는 5개의 부분으로 앞 구성되어 C를 중심으로 A와 B가 그리고 E와 F가 하나로 묶여서 C를 중심으로 그 배열순서를 선택할 수 있다. 특히 가장 큰 악장인 별자리 거울에서는 수많은 단편을 만든 후 미리 정해진 경로 안에서 연결 방법을 선택할 수 있는 가능성을 열어준다. 이 경우 넓게 배치되어진 소리의 별자리 들 사이에 빨강으로 인쇄된 투박한 화음의 블록과 초록으로 인쇄된 고립된

음의 교체에 의한 대립에서 블레즈적인 운동성을 가지게 된다. 그리고 소프라노와 관현악을 위한 <플리 슬롱 플리(pli selon pli)>에서도 제한된 선택의 가능성이 있는데, 지휘자는 주어진 음악의 구절들을 다른 방식으로 모을 수가 있고 소프라노 가수는 대체 가능한 노래의 선을 가운데에서 선택하여 부를 수 있으며, 속도, 강약, 그리고 쉼표의 길이에 자유가 허용됨으로써 대부분 음악에는 흐르는 듯한 유연성이 주어진다.²⁵⁾ 마찬가지로, 렘 콜하스도 쥐시의 대학 도서관에서 하나의 흐름을 따라 최소한으로 구획된 공간들을 배치한다. 모든 바다 면은 하나의 여정을 따라 연속되면서 다양한 프로그램의 요소들을 연결한다. 도서관들의 채워짐이 개인의 지식 구축을 의미한다면 내부거리와 공공영역은 도시의 연속성을 의미한다. 방문자들은 도시적 시나리오에 의해 책과 정보의 세계를 탐험하는 노마드가 된다. 이 프로젝트의 스케일이나 프로그램의 다양함은 주거용으로 사용되었던 도미노 시스템의 평면 위에 거리효과를 창출한다. 내부공간에는 주어진 프로그램에서는 없었던 도시적 요소들인 광장, 공원, 기념비적인 계단, 카페, 부띠끄 등이 만들어진다. 이러한 하나의 연속 평면으로 이루어진 나선형의 주동선 외에도 공간 사이의 이동을 쉽고 빠르게 하면서 동시에 이동의 즐거움을 주기 위한 엘리베이터와 에스컬레이터의 사용을 통해서 다양한 프로그램들 사이의 보행자 동선을 기계적인 방법에 의해 단축시킨다.²⁶⁾ 이러한 흐름을 중요한 개념의 하나로 사용하는 쥐시의 대학도서관에서는 열린 공간들이 어디에서나 시작되고 연결되는 것 같다. 그래서 말라르메나 블레즈의 작품에서처럼 다양한 선택이 가능한 내부 동선에 의해 연결된 프로그램들을 따라서 끊임없이 움직이면서 공간을 탐험하게 된다. 이렇게 블레즈의 음악과 쥐시 외 대학 도서관은 선택 가능한 몇 개의 경로들을 따라 비선형적으로 움직여 나가는 노마드적인 특성을 가지게 된다.



<그림 14> 베틀러 블레즈, 피아노 소나타 제3번

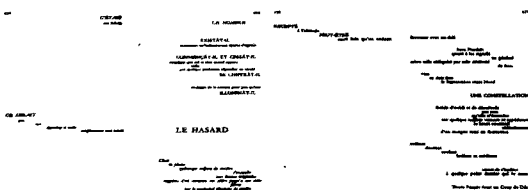


<그림 15> 렘 콜하스, 쥐시 외 대학도서관, 연속된 동선

4. 수용에 있어서의 열린 예술작품

4.1. 다원적 관점의 공간

블레즈와 콜하스의 작업은 대상을 단 하나의 고정된 위치, 다시 말해서 작품의 저자가 미리 정해놓은 방법대로 작품을 바



<그림 13> 말라르메, 주사위 던지기

23) 폴 그리피스, 의 책, p.194

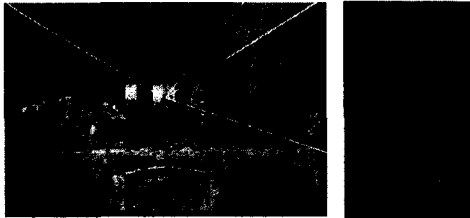
24) 움베르토 에코, 앞의 책, p.52, pp.59-60

25) 폴 그리피스, 앞의 책, pp.194-196

26) OMA Rem Koolhaas, Bruce Mau, S, M, L, XL, 010 Publishers, Rotterdam, 1995, pp.1326-1327

라보기 위해 특정한 전망을 강요하는 완결된 작품이 아니라 수용자들의 다양한 해석을 가능하게 하는 열린 작품을 만들어낸다²⁷⁾ 단 하나의 절대적인 관점이 있는 르네상스의 투시도와는 달리 클레의 작품에서는 각각의 관점에 따라 소실점이 다르게 생기는 다양한 관점이 존재한다. 블레즈와 콜하스의 작품의 수용과정에서는 이러한 다원적 관점이 적극적으로 사용된다. 우선 작곡가가

청취자에게 제시하기 전에 미리 모든 부분을 분명하고 완결적인 방식으로 배치해



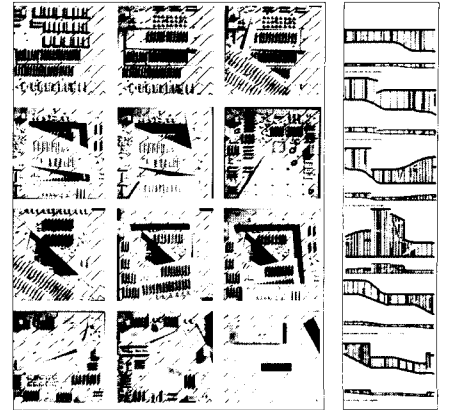
<그림 16> 르네상스 투시도의 소점 <그림 17> 클레

놓은 음절로 구성된 고전음악에서는 작곡자들이 자신의 생각을 관습적인 기호로 옮겨놓으며, 연주자는 작곡가가 제시한 틀에 따라 상상력의 형태를 그대로 재생해낸다. 그러나 블레즈를 포함하는 현대작곡가들의 작품들은 확정적이고 완결된 메시지와 함께 분명한 한 가지 의미만을 갖는 형식을 거부하며, 여러 요소를 배치할 수 있는 형식적 가능성을 확장시키려고 한다. 개별 연주자의 창조적 해석에 호소하며, 따라서 특정한 구조적 조정요소에 따라 특정한 방식으로만 연주하도록 요구하는 완결된 작품이 아니라 열린 작품을 제시한다. 따라서 이러한 작품은 각 연주자가 개인의 독특한 미학적 차원에서 작품을 체험하는 그 순간 완결된다. 모든 것을 규정하는 절대적인 중심이 없기 때문에 음악의 다극적 세계는 청취자 스스로 곡을 구성할 것을 요구한다. 특권적인 음이나 관점은 없으며, 이용 가능한 전망은 모두 동가이며 잠재적인 풍부함에서도 마찬가지로이며 음은 연속적으로 이어지면서 특정한 관계나 중심이 나타난다.²⁸⁾ 한편, 쥐시의 대학도서관의 매끄럽고 주름진 공간은 각각의 층이 분리되는 대신, 바닥과 천장은 하나가 되면서 조각된다. 이런 공간에서는 형태, 형상, 수평선, 그리고 배경과 형상의 구분이 없다. 투시도에서처럼 하나의 중심은 없고, 모든 거리는 중간적이 된다. 동일한 공간 내에서 서로 다른 사용자들은 자신의 관점과 결합관계에 따른 방향을 선택할 수 있게 되고, 공간은 다양한 관점들의 연속에 의해 완성된다. 이렇게 공간은 미리 정해진 형식적 한계 안에서 계속 재배치되면서 끊임없이 변형된다. 일반적으로 다양한 각도에서 본 결과가 누적되어 완벽한 형태를 떠올리게 되는 공간에 비해, 동시에 포착하기 어려운 다양한 방향에서의 상호 배타적 전망을 가지는 쥐시의 대학도서관의 공간은 방문자 스스로가 공간의 다양한 성격을 만들어 나가는 것에 적극적으로 참가할 것을 요구한다. 이렇게 살피본 바와 같이 블레즈의 음악과 콜하스의 공간은 모두 확정적

27) 움베르토 에코, 앞의 책, 1995, p.47

28) 위의 책, p.66

이고 완결된 단 하나의 의미만을 갖는 완결된 형식을 거부하며, 다원적인 관점을 수용하는 형식적 가능성을 확장시키려고 한다. 하나의 확정된 질서가 아니라, 가능한 복수성의 질서를 제공하려는 점에서 다양한 관점을 가지는 열린 체계를 만들게 된다.



<그림 18> 렘 콜하스, 쥐시의 대학 도서관, 평면도, 부분 단면도

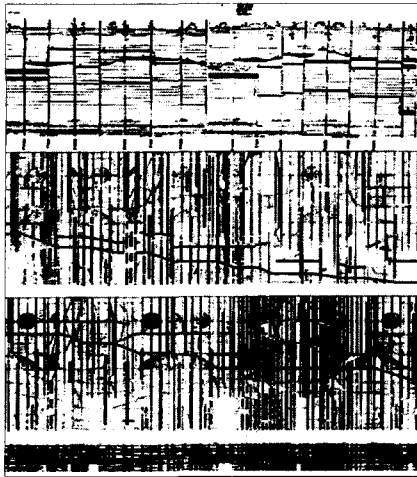
4.2. 진행 중인 작품 생성의 공간

블레즈와 콜하스의 작품은 진행 중인 생성의 공간이라고 볼 수 있다. 들뢰즈는 블레즈를 끊임없이 새로운 시도와 새로운 창조적 행위를 만드는 '되여가기(devenir)'의 음악가라고 부르면서 그가 매번 다른 방식으로 일종의 대각선을 창안하여 화성적 수직선과 선율적 수평선 사이로 지나가게 한다고 말한다. 이러한 블레즈의 작업은 더 이상 기원이 되는 점을 갖지 않고 더 이상 수직적이고 수평적인 좌표를 갖지 않는 탈 영도화의 선위에서 음향적 블록을 움직이게 한다. 그것은 점, 좌표, 척도를 버리는 탈 영도화된 리드미컬한 블록이다. 그래서 한 점에서 다른 점으로 자신의 고유한 좌표들을 창조하고, 규칙적인 박자를 갖지 않는 시간 속에 있게 된다. 그의 작업은 매번 다른 대각선, 다른 기술, 다른 창조를 만든다고 할 수 있다.²⁹⁾ 그리고 기본적으로 틀에 짜여진 형식인 소나타형식에 반해, 음렬주의 음악에서는 블레즈를 강박했던 공식에 의해 매번 새로운 결과를 만들어내며, 이런 방법을 통해서 음악가의 행위는 매번 틀로부터 벗어나 새로운 방법을 찾는다고 한다.³⁰⁾ 블레즈는 이러한 전음렬주의의 사용이나 선택의 가능성을 통해 매번 다르게 만들어지는 진행 중인 작품을 만든다. 콜하스의 쥐시의 도서관의 공간의 경우도 방문자들의 흐름은 정신적인 미로를 탐험하는 계속되는 노마드적 경험을 나타낸다. 단순히 건축적 동선일 뿐 아니라 속도를 나타내기도 하는 흐름이 있는 끊임없이 움직여 나가는 공간에 관심을 가지고 있는 콜하스는 각각의 기능이 공간을 한정하는 닫힌 체계가 아니라 하나의 동선을 중심으로 연속적으로 체험되는 열린 공간이라는 노마드의 유형을 따르고 있다. 사건의 흐름을 보내고, 강화하고, 유연하게 하고, 투명하게 하는 하나의 연속 동선을 따라 도시적 체험이 이루어지는

29) DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, 천의 고원, 새물결, pp.560-561

30) 질 들뢰즈, 펠릭스 가타리, 철학이란 무엇인가, 현대미술사, pp.275-277

공간은 잠재적인 다양한 사건들을 수용하게 된다. 특히 쥐시의 도서관의 주름진 공간은 근접 시각의 공간, 눈으로 보는 것이 아니라 만져나가는 촉지적이고 경험적인 공간을 만들어낸다. 먼 거리를 보지 못할 뿐 아니라 정면과 후면, 내부와 외부가 분리되지 않기에 한눈에 전체를 파악하지 못하게 되는 이러한 매끄러운 공간 안에서 사람들은 한번에 공간을 인식하지 못하고, 끊임없이 방향, 기준, 연결을 계속 바꾸면서 점진적으로 공간을 인식하게 된다. 그래서 각각의 사용자들은 끊임없이 잃음과 얻음을 계속 하면서 변하는 공간을 탐험하는 노마드가 되며, 결과적으로 이러한 경험들에 의해 완성되어지는 생성의 공간을 만든다.



<그림 19> 렘 쿨하스, 현대음악의 악보와 쥐시의 대학 도서관 연속 단면도

5. 결론

이상으로 블레즈와 쿨하스의 작품을 중심으로 현대의 예술가들이 우연성과 불확정성을 다루는 방법을 살펴보았는데 이를 정리하면 다음과 같다. 우선 카오스적 상황에 대한 블레즈와 쿨하스의 입장은 기존의 인습적인 고정관념에서 벗어나 제로상태에서부터 새로운 방법을 모색하며, 우연성을 받아들이지만 한편으로 이를 통제하기 위하여 작곡가나 건축가의 전통적 역할이 아닌 상대적 중립의 태도를 가진다. 다음으로 방법론적 측면에서는 1) 탈 위계적, 객관적 접근 2) 예술가의 비의지적인 부분을 통한 우연적인 접근, 3) 구조적 체계와 우연적 사건의 다이어그램 4) 미리 결정된 체계 안에서의 선택적 경로에 대해 알아보았다. 마지막으로 수용의 측면에서는 수용자들의 다양한 관점을 허용하는 다원적 측면과 수용자들에 의해 만들어지는 진행 중인 열린 작품에 대해 다루었다. 이와 같이 불확정성이나 우연성에 공통적으로 기반을 둔 음악과 건축이라는 서로 다른 장르의 예술의 접근방법을 살펴보았는데, 블레즈와 쿨하스의 경우는 완전히 우연성이나 카오스를 허용하는 것이 아니라 그것들과의 관계를 규정하는 조직화의 원리를 만듦으로서 그것을 조정하고 통제하는 카오스모스적 접근 방법을 사용한다. 그리고 이를 통해서 이미 만들어진 형식이 아니라 스스로 필요한 형식을 창조하고, 미리 설정된 관점이 아니라 항상 특정한 관계의 장에서 작동되는 다원적 관점을 가진다. 그래서 완결된

산물이 아니라 끊임없이 새롭게 만들어지는 생성의 개념을 가지는 진행 중인 작품, 즉 열린 작품을 만들어낸다. 본 연구에서는 블레즈와 쿨하스의 작품을 대상으로 음악과 건축에 한정하여 카오스모스적 접근방법을 살펴보았으나 앞으로 동일한 사유의 형식을 가지는 다양한 장르의 예술과 건축의 접근방법에 대한 연구가 계속되었으면 한다.

참고문헌

1. 강석희 편저, 현대음악분석집, 서울대학교 출판부, 서울, 1995
2. 김규현 외, 현대음악 사조와 구조분석, 도서출판 작은 우리, 2000
3. 움베르토 에코, 조형준 역, 열린 예술 작품, 새물결, 서울, 1995
4. 윤양식, 현대음악입문, 아트 소오스 라이브러리사, 서울, 1987
5. 이종구, 20세기 시대정신과 현대 음악, 한양대학교 출판부, 2001
6. 이석원 외, 들으면서 배우는 서양음악사, 심설당, 서울, 2000
7. 질 들뢰즈, 펠릭스 가타리, 철학이란 무엇인가, 현대미술사, 서울, 1999
8. 질 들뢰즈, 대담 1972-1990, 숲, 서울, 1993
9. 폴 그리피스, 신금선 옮김, 현대음악사-드뷔시에서 블레즈까지, 이화여대 출판부, 서울, 1994
10. Gilles Deleuze et Félix,Guattari, 김재인 역, Mille Plateaux, 천의 고원, 새물결, 서울, 2001
11. Gilles Deleuze et Félix,Guattari, Mille Plateaux, Les Editions de Minuit, Paris, 1980
12. Gilles Deleuze, Francis Bacon - Logique de la sensation, Les Editions de la Différence, Paris, 1981
13. Mallarmé, oeuvres complètes, Edition Gallimard, paris, 1945
14. OMA Rem Koolhaas, Bruce Mau, S, M, L, XL, 010 Publishers, Rotterdam, 1995
15. O.M.A. - Rem Koolhaas pour une culture de la congestion, ouvrage collectif dirigé par Jacques Lucan, Moniteur, 1990, Paris
16. Pierre Boulez, text préparé et présenté par paule Thévenin, Le pays fertile- Paul Klee, Edition Gallimard, paris, 1989
17. La Ville- six interviews d'architecte, Moniteur, 1994, Paris
18. 김경란, 말라르케, 시간의 시학과 공간의 시학, 홍익대 박사논문, 1991
19. Art Press 148, pp.18-22 Interview par Chantal Béret, <Rem Koolhaas, la condition métropolitaine>
20. El Croquis 79- O.M.A / Rem Koolhaas, 1992-1996
21. El Croquis 67- O.M.A / Rem Koolhaas, 1986-1992
22. SPACE 9906, 서울, 1999

<접수 : 2004. 4. 30>