건축디자인의 메타성에 대한 아도르노의 부정미학적 해석

- 개념발생의 미메시스적 계기를 중심으로 -

Adorno's Negative Aesthetic Interpretation of Meta-phenomena in Architectural Design

- With a Focus on Mimetic Moments in Generation of Concepts -

Author 박영태 Park, Young-Tae / 이사, 동양미래대학교 실내디자인과 부교수, 홍익대학교 건축학과 박사수로

Abstract This study relates to meta-phenomena in architectural design. Among others, this study aims to interpret and demonstrate the cognitive thoughts and methodological systems in 'autonomy and instrumentality' presented in works of art by positivist architects focusing on diagrams after the second modernity in addition to earlier formal experiments by John Hejduk, Peter Eisenman, Bernard Tschumi, and Daniel Libeskind. In order to achieve these aims, this study approached the mimetic concepts developed by Walter Benjamin and Theodor Adorno. Especially, meta-phenomena in the methods of architectural design were connected to productivity in Adorno's mimetic concepts. Also, in terms of formation and creation of works of art, the mimetic backgrounds of Adorno's theories on aesthetics were identified from features of concepts on the part of formal experiments. The results were systemized methodologically based on meta-phenomena appearing in pure arts and overall architectural design. These were presented as a framework to interpret 'autonomy and instrumentality' that exist in the working of negativity and mimesis. In this way, logics and intuition in architectural design as well as methodological systemization of convergent creativity were proved valid. In conclusion, Adorno's mimetic concepts systemized based on negativity and critical awareness may lead to new concepts. It has been proved that it is valid for security of meta-phenomena of architectural design as a production of autonomous spaces for differences and creation.

Keywords 아도르노, 메타성, 미메시스, 자율성, 도구성
Adorno, Meta-phenomena, Mimesis, Autonomy, Instrumentality

1. 서론

1.1. 연구의 배경과 목적

건축디자인은 대상이 실재해야 하며, 또 그 목적인 바대로 기능하여 사용이 가능해야 한다. 하지만 순수예술의 경우 작품이 서사(묘사)한 대상의 실재성과 또 작품의 사용성이라는 측면에서 실용예술(건축, 디자인)과는 본질적인 차이를 가진다. 연구자가 이러한 구분을 하는 이유는 그 경계가 모호한 예술과 디자인에 대한 차이를 공고히 하여 논지의 핵심을 설득하고자 함이다. 우선 모더니즘 건축과 디자인은 모더니즘 예술과 큰 차이를 가진다. 모더니즘 예술이 새로움을 위한 주관성이 핵심이었다면, 모더니즘 건축과 디자인은 모더니즘 예술의 기법들을 매개한 객관성과 보편성이 핵심이었는데, 오히려 당대의 정치, 경제, 사회, 문화적 차원에서 조망한 건축과 디자인의 접근은 모더니즘보다는 근대적 생활형태의

반영에 의한 특수성, 전형성, 총체성을 기제로 유토피아를 이루려고 했던 루카치(Lukács, György, 1885-1971)식 리얼리즘의 경향이 더 강했다고 할 수 있다. 이는 함묵적성을 필연으로 하는 실용예술의 시대적 숙명이었다. 결국 이러한 유토피아 구축이라는 급진적 도구성에 의해 획일적 부작용을 양산한 국제주의 스타일이라는 양식화는 거부되기에 이르렀으며, 이를 극복하기 위한 다양한 시도가 진행된다.

포스트모던 건축, 기술성·지역성·버네쿨러 경향의 건축, 그리고 결국 해체라는 개념 아래에서 실재성과 사용성이라는 실용예술 본질의 형식과 내용까지도 부정하고, 의심하게 된다. 결국 모더니즘의 껍질을 벗어내기 위해서 질료=형상에 한정된 도식 극복을 위한 본질적 '형식 실험¹⁾'이 지속적으로 진행된다. 어찌보면 이러한 때 늦은

1) 여기서의 형식은 형식과 내용으로 분리되는 형식의 개념이 아니다. <형식>이란, 그 자체 속에 하나의 내용이 있는 역동적이고 구체적

실험들은 합목적성에 부속되어야만 하는 실용예술의 태생적 한계라고 볼 수 있는데, 형식실험은 순수예술 영역에서는 이미 모더니즘과 아방가르드 예술의 탄생 자체에 탑재되어 있던 내용들이었다.

본 연구는 이러한 형식실험에 대한 메타적 논의를 미학적 인식구조의 '자율성과 도구성'의 차원에서 접근해보고자 한다. 기존 연구들이 주로 러시아 형식주의 문학과 구조주의, 기호학의 입장에서 접근하였다면 본 연구에서는 모더니즘과 아방가르드 예술의 새로운 형식실험을 각별히 옹호한 아도르노(Theodor, Wiesengrund, Adorno, 1903-1969) 미학의 미메시스 개념의 재해석으로 접근하고자 한다. 그리하여 순수예술작품에서 선행되었던, 자기지시와 자기반영의 메타적 경향을 '텍스트로서의 해체적 디자인의 자율적 방법론'과 '제2모더니티 건축술이 애용하고 있는 도구적 실증주의 기법들'에 대한 인식적 근거로서의 새로운 해석의 틀로 제시하고자 한다.

1.2. 연구 방법 및 범위

건축디자인 방법의 메타성²⁾을 아도르노 미메시스 개념과 연결하여 논지를 설득하고자 한다. 2장에서는 예술작품 형성에 있어서 아도르노 미학이론으로부터 미메시스의 개념, 부정미학과 심미적 합리성의 내용을 고찰한다. 여기서 미메시스적 계기의 3가지 주요개념과 구성적 계기의 접면으로부터 생성되는 자율적 특성을 메타디자인으로서의 가능성과 연결하도록 한다. 3장에서는 작품의 개념발생적 측면에서의 미메시스적 계기를 '개념적 미메시스'로서의 성좌구도 형성으로 그 과정과 특성을 파악하도록 하며, 이것을 순수예술과 건축디자인 일반에서 나타난 메타성에 대한 방법으로 체계화 한다. 4장에서는 이러한 방법적 체계를 적용하여, 건축과 공간디자인에서 진행된 형식실험들을 자율성과 도구성의 입장에서 해석하여, 건축디자인의 메타성에 대한 미메시스 개념의 적용가능성을 확인하도록 한다.

2. 아도르노 부정미학의 메타성

2.1. 객체중심 미메시스의 생산성과 메타성

부정미학에서의 미메시스 개념은 예술작품 형성에 있어서 아도르노 자신만의 독특한 체계를 형성한다. 미메

시스는 흔히 '재현이나 모방'의 의미로 사용되어왔다. 플라톤(Plato, BC427-BC347)은 이데아의 복제개념으로서, 또 아리스토텔레스(Aristoteles, BC384-BC322)는 예술적 모방과 훈련에 있어서 미메시스의 유용성을 인지하고 있는데, 이러한 개념들은 회화에서의 대상의 사실적 재현과 루카치 리얼리즘 미학에서 언급되는 객관적 현실의 반영개념까지 유사한 입장이라고 할 수 있다. 하지만 벤야민(Walter, Benjamin, 1892-1940)이 그의 언어철학 전반(언어일반과 인간의 언어에 대하여, 유사성론, 번역자의 과제)에서 드러낸 미메시스 개념은 단순한 '모방'의 차원이 아니다. 이것은 태고 이후 인간자신의 보존본능과 관계된 것으로, 대상을 흉내 내고, 유사한 대상들을 읽어내는 능력들로부터 이성의 자기개발에 의해 결국 인간의 언어개념³⁾까지 확장된다는 내용으로서, 이후 포스트모더니즘과 후기구조주의 사상과도 직결되고 있는 내용이다. 기존 개념들과 가장 큰 차이점은 미메시스 행위의 주체와 객체의 상호작용 양상⁴⁾으로서 아도르노는 이러한 벤야민의 개념을 '심미적 합리성'으로 체계화한다.

아도르노가 주목한 미메시스 개념은 바로 주체중심의 도구적 이성⁵⁾에 대한 극복으로서, 대상을 주체의 시선으로 미메시스 하는 것이 아니라, 주체의 시선을 포기하고 객체중심의 시선으로 다가가는 미메시스이다. 이러한 접근은 주체와 객체, 그리고 형식과 내용이라는 기존 예술작품들의 이분법적 구도의 해체와 극복이 가능하다. 따라서 작품의 과정과 결과 전체에 있어서 생산자와 수용자간의 자율적 소통이 가능해진다. 이러한 객체중심 미메시스에 내재된 자율성 개념은 작품의 전통과 관습, 전형을 뛰어 넘을 수 있는 창조적 개념형성의 '자발적 생산'에 유용한 메타성의 바탕을 제공한다고 할 수 있다.

2.2. 부정성과 심미적 합리성

아도르노를 대표하는 핵심이론은 '비동일성의 추구'와 이를 위한 모든 체계의 '부정'이다. 이는 인간의 자연 지배 이후 '이성'을 스스로 도구화하여 미메시스적 본성이 합리성이라는 그물 안에 포획되면서 발생하는 아포리아(aporia)를 극복할 수 있는 유일한 방법으로 제시한 개념이다. 따라서 이미 존재하고 있는 체계와 대상들은 모두 부정성을 필연적으로 수반(확정부정)하게 된다. 아도르노 부정성이 가지는 차별화 된 의의는 바로 형식논리나 변증논리가 아닌 '모순논리'로서 대립(이율배반, antinomy)되는 개념들 간의 끊임없는 길항작용(antagonism, 拮抗作用)의 산출로부터 비동일성을 생성하는 '모델 만들기'

인 통합체(intégrité)라는 것이다.-츠베탕 토도르프, 러시아 형식주의, 김치수 역, 이화여자대학교 출판부, 서울, 1997, p.18

2) 메타성-에컨데 메타언어는 '언어의 언어', 메타디자인은 '디자인의 디자인'의 의미로서, 우리가 사용하는 언어(디자인)를 형성하는 1차 질서체계가 있다면 그러한 1차 질서체계를 체계화하는 2차 질서체계에 대한 것으로서, 본 연구에서는 작품내부에 자기반영, 자기지시에 의해 전개되고, 이것은 지시대상을 항상 문제시 하는 것이다.- 특히 작품을 형성하는 형식적 체계(작업방식의 고안)에 대한 실험적 측면에 그 정의의 무게를 실기로 한다.

3) 발터 벤야민, 발터 벤야민의 문예이론, 반성완 편역, 민음사, 1983, p.316

4) 벤야민이 말하는 미메시스적 능력은 기호화로부터 스스로 통제되어 있는 인간의 지각능력을 구현하는 것으로서, 씌어지지 않은 것(아담의 언어)들을 읽어낼 수 있는 비감각적 유사성과, 성좌이론에서 그 구체성을 확인할 수 있다.

의 사유라는 점이다. 헤겔식 정반합에 의한 긍정이나, 부정의 부정을 통한 긍정의 도출이 아니라, 끊임없는 부정을 통해서 실재에 접근하려고 할뿐, 결코 그것을 재현하거나, 구축하려고 하지 않는 개념이다.

심미적 합리성이 다른 사유와 구별되는 독특성은 프로이트(Sigmund Freud, 1856-1939)의 정신분석학적 개념을 매개하여 인간의 ‘신체성과 정신성’을 작품생성을 위한 사유운동으로 구도화한 점이다. 여기서 미메시스(이성적 통제가 불가능한 영역으로서 계몽이후 끊임없이 합리성(인간의 정신, 이성)으로부터 스스로 억압될 수밖에 없었던, 루카치가 언급한 제 2의 자연으로서의 인간의 신체성에 해당된다. 따라서 이 구도에서 주체는 대상(객체, 타자)을 합리성에 의해 끌어들이는 것이 아니라, 미메시스에 의해 대상에 다가가는 형국이 되며, 이 때 대상과 주체 사이에는 공간이 발생하게 되는데 이 공간이 작품에서의 ‘비판(자기지시, 자기반영)에 의한 새로운 형식실험’을 가능하게 하며, ‘비동일성’을 의미하게 된다.

<그림 1> 심미적 합리성의 기본구도

심미적 합리성의 구도 <그림 1>을 쉽게 설명하자면 아리스토텔레스의 질료-형상 도식의 입장에서 미메시스는 내용(질료), 합리성은 형상에 해당된다고 할 수 있는데, 그 밖에 미메시스 항목에 위치하고 있는 부분, 표현, 잠재는 합리성의 전체, 구성, 현실과 대립된다. 이 구도 안에서 실재 작품의 생성에 중요한 역할을 하는 것은 바로 ‘기술과 재료’인데, 이 역시 미메시스와 합리성의 구도를 변화시키게 된다. 그리고 합리성에 이끌려 형식적 완성을 하였더라도 그 형식자체는 다시 미메시스 작용을 할 수 있게 된다. 미메시스와 합리성의 활성공간은 <그림 2>와 같은 자장권을 형성하는데, 먼저 재료(질료)와 기술에 대한 내용 중 아도르노 체계의 독특성은 ‘기술’을 의지, 목적성을 가진 통제와 조절의 주체 입장에서, 그리고 ‘재료’의 의미를 실재 작품의 물리적 재료와 함께, 자연현상과 사회적, 인간적 요소, 그리고 상호텍스트성으로서의 재료처리방식(개념과 과정)까지 광범위하게 포함시킴으로서 ‘미메시스의 역할’을 강조하고 있다는 점이다.

5) 이 그림의 구도는 이해를 돕기 위해 도식화 한 내용으로서 그 위치와 특성은 대상의 특수성과 맥락, 시간성에 의해 유동적이다.

<그림 2> 미메시스와 합리성의 자장권

이러한 재료·기술은 미메시스적 계기·구성적 계기와 비선형적이고 유기적인 양상으로 진행되며, 여기서 가장 주목할 점은 이러한 객체중심 미메시스의 역할은 생성(자율성, 개방성)적 특성을 강화하게 되어 결국 이 자장권으로부터 기존의 주체적 ‘작품’의 의미에서 ‘텍스트’의 의미로 변환할 수 있도록 한다는 점이다. 바흐친(Mikhail Bakhtin, 1895-1975), 크리스테바(Julia Kristeva, 1941-), 바르트(Roland Barthes, 1918-1980)에 의해 언급된 발생/현상텍스트, 기표의 형상화, 상호텍스트성에 대한 여건형성의 바탕이라고 할 수 있다. 즉 생산자(저자, 주체)와 수용자(독자, 객체)의 전통적 관계가 무력화되며 결국, 작가 자신과 작품자체의 정의, 그리고 작품 속에 내재된 개념 일체를 대상으로 메타적 사고와 실천행위가 가능해진다.

2.3. 미메시스적 계기와 구성적 계기

<그림 2>에 표현한 재료와 기술에 의해 자율적 텍스트를 생성하는 미메시스적 계기와 구성적 계기는 작품의 개념발생의 메타성 확보에 결정적인 기제를 제공하게 되는데, 우선 미메시스적 계기는 대상을 인식하기 위해 실제로 만나는 행동, 경험의 필수조건으로서 대상에 대한 감각적 계기로서, 다음과 같은 세 가지 특성을 가진다.

(1) 비개념적 친화성(개념적 미메시스)

비개념적인 것을 개념과 동일화 하지 않으면서, 개념들을 통해 그것을 밝히는 것으로 이것은 위계가 없고, 주체의 지배적이지 않은 개념적 인식을 의미한다. 부정미학 개념운동의 원칙으로써 우선 권력화, 위계화 된 개념운동이 아니며, 모든 개념어들을 중심으로부터 동일한 거리를 갖도록 성좌(星座, constellation)적으로 배열하는 것인데, 개념을 통해 개념을 넘어서고, 개념 아닌 곳으로 도착하려는 실험을 의미한다. 변증법의 모양새를

6) 모든 개념어들에 동일한 자격부여-아도르노가 주로 인용하는 쇤베르크(Arnold Schönberg, 1874-1951)의 12음계법의 경우, 하나의 음이 사용되면 11개 음이 사용될 때까지 반복되지 않는다. 똑같은 권리로 진행되므로 절대 폭력적이지 않다. 하지만, 불협화음이 발생하는데 아도르노는 이것이 현대음악이라고 했다.-원준식, 아도르노의 미메시스론 연구, 홍익대 박론, 2006, p.98

가지고 시작되지만, 일단 확정부정을 전제로 시작됨으로써 기존의 규정된 개념자체들을 초월 할 수 있게 된다.

(2) 비대상적 유사성(미적 미메시스)

이미 기호와 형상은 자연을 인식하기 위한 도구로 전략했으며, 따라서 대상화, 그리고 이미 존재하는 구체적 인 대상을 모방하는 것은 동일성 사고이다. 비대상성은 자연을 모방(재현)하는 것이 아닌, 자연미를 모방하는 것으로 시간이 정지되지 않은 현상을 모방하는 것으로 지속적으로 변하며, 주체가 자연에 투사한 것이 아닌, 자연 자체의 표현으로 비규정성을 모방하는 것이다.⁷⁾

(3) 사물화예의 미메시스(전복적 미메시스)

자본주의 예술은 사물화에 동화되어서 인식을 매개해야 한다. 즉 지배적 합리성 안에 책략으로서 동화되어야 하며, 그래야 자기유지가 가능하다. 이것은 지배적 합리성에 대해 전복적인 것이 아니라, 긍정과 비판의 구분을 붕괴시킨다는 점에서 전복적인 것으로 간주된다. 독(毒)-사실상의 삶의 부정-을 섞지 않고서는 문명의 억압에 대한 예술의 저항은 무기력함을 비판할 수 없다. 이것은 사물화 된 현실의 치유를 위해 독을 독으로서 치료하는 동종요법(homeopathy, 同種療法)⁸⁾과도 같은 성격이다.

(4) 자기자신과의 유사성-구성적 계기

위 세 가지 미메시스적 계기들은 비개념적 친화성을 중심으로 작품 안에서 유기적인 운동을 하며, 결국 이 미메시스 운동을 최대한 객관적으로 유지시켜주는 구성적 계기인, 즉 작품의 통일적 완성을 유도하는 객관적 법칙으로서 ‘자기자신과의 유사성’-작품은 항상 자신과의 동일성을 추구한다. 즉 작품의 내재적 필연성에 의해서 객관화될 수 있으며, 이것은 작품에 이질적인 모든 것을 합리적으로 처리함으로써만 존속하는 것이다.⁹⁾-과 반응하게 되면 작품으로서의 자율성(비판이 내재된 표현)이 가능해지게 된다.(〈그림 2〉의 내용참고)

〈그림 2〉와 연계된 〈그림 3〉은 구성적 계기에 다가서는 미메시스적 계기가 재료와 기술과 반응하여 생성되는 경계면을 도식화한 것인데, 미메시스적 계기의 세 가지 내용은 비개념적 친화성의 촉발로부터 재료들과의 결합에 의해 비등가적, 비선형적으로 구성적 계기의 비동일화를 유도한다. 여기서 동일성 영역은 전통적인 의미의 ‘작품’, 비동일성 영역은 크리스테바의 입장을 빌면 ‘발생 개념의 텍스트(형상)’로서, 그리고 또 이 영역들의 경계면인 비동일적 동일성의 영역은 창문 없는 단자로서의 모나드(monad, 單子)적 속성에 의한 ‘현상 개념의 텍스트(구조)’로 간주 할 수 있으며, 결국 이러한 자율적

텍스트의 활성영역으로부터 메타성이 확보될 수 있게 된다. 이제 이와 같은 구도를 바탕으로 작품에서의 개념발생(고안)에 대해서 알아보기로 하자.

〈그림 3〉 미메시스적 구성의 경계면 - 자율적 텍스트의 생산구도

3. 개념발생(고안)과 미메시스적 계기

작업의 메타성은 작품(자체의 정의)과 작업방식, 기법 등 관련된 형식과 가치, 의미들에 내재된 지금까지의 ‘개념들에 대한 자발적 재규정’으로 시작된다. 여기에는 부정, 비판적 사고에 의한 자기반영과 자기지시가 필연적인데, 앞장에서 정리한 내용으로 살펴볼 때 주관적, 비판적 사고에 의한 모더니즘과 아방가르드 예술은 미메시스적 계기(비동일성)로서, 하지만 모더니즘 건축은 객관적이고 합리적인 사고에 의한 유토피아 건설이라는 리얼리즘의 입장으로서의 구성적 계기(동일성)로 간주할 수 있다. 따라서 건축디자인과 같은 실용예술에 있어서의 형식실험은 순수예술 분야와 달리 모더니즘 건축의 저항 이후에나 본격화되었다고 할 수 있다.

3.1. 개념의 자기극복과 형식실험

사고(思考)의 유형은 일반적으로 합리적 사고, 논리적 사고, 비판적 사고로 분류 할 수 있다. 논리적 사고가 정해진 ‘규칙’을 따르는 사고라면, 합리적 사고는 ‘목적’에 입각하는 사고이다.¹⁰⁾ 전술하였듯이 건축디자인과 같은 실용예술은 합목적성을 전제로 하기에 합리적 사고를 우선할 수밖에 없다. 하지만, 순수예술의 경우 이러한 합리성보다는 자율성에 의한 창조적 경향에 의해서 기존의 한계를 규정하고, 초월하려고 하는 비판적 사고가 지배적이다.

회화의 경우 근대이전의 경우에는 권력과 종교의 영향 아래 사실적 재현에서 크게 벗어나지 못했다고 볼 수 있지만, 이미 바로크 시대 카라바지오(Michelangelo da Caravaggio, 1571-1610)가 성화 속 주인공들을 세속적으

7) 앞의 책, p.118

8) 칸(Cahn)은 아도르노의 전술을 환자에게 면역을 주기 위해서 그 병에 감염시키는 집종의학원리에 비유한다. 아도르노는 보들레르, 카프카, 베케트의 작품을 이런 점에서 후기자본주의사회의 사물화에 대한 음화로 이해한다. 앞의 책, p.158

9) 앞의 책, p.126

10) 이정일, 논증과 논쟁, 이담북스, 서울, 2010, pp.15-18

로 변화시킨 시도와 사실주의 회화의 창시자 쿠르베(Gustave Courbet, 1819-1877)가 일상적 생활 형태와 삶을 제재(題材)로 한 ‘대상에 대한 개념성찰’로부터 비판적 사고가 진행되었음을 알 수 있다. 이후 회화자체의 개념, 즉 이제까지 묘사했던 대상으로서의 ‘실재 개념’의 부정과 의심으로부터 빛의 인상포착과 사물의 추상적 환원가능성을 제기한 ‘인상주의’는 회화의 정의와 기존개념에 대한 자기지시와 자기성찰을 구체화하여 모더니즘 회화의 결정적 단서를 제공하게 된다.

또 기성품을 전유한 작품 ‘샘’으로 예술작품의 고착된 개념과 정의를 흔들어 놓은 뒤상(Henri-Robert-Marcel Duchamp, 1887-1968)과 회화적 실재와 유사(類似), 상사(相似)의 문제점을 환기시킨 마그리트(René Magritte, 1898-1967)의 작품 ‘이것은 파이프가 아니다’는 표현주체인 생산자와 대상, 그리고 대상으로부터 표현된 작품과 수용자의 기존 개념들에 계속해서 충격을 가한다. 추상회화, 잭슨 폴록(Jackson Pollock, 1912-1956)의 추상표현주의, 미니멀리즘, 개념미술에 이르기까지, 또 이러한 형식실험은 일상성과 기술복제가 가세한 팝아트, 그리고 뉴 미디어의 등장과 함께 한 포스트 미디어의 시대 안에서 지속되고 있다. 이것은 그린버그(Clement Greenberg, 1909-1994)가 모더니즘 예술론에서 밝혔듯이 ‘재현’의 요소들을 분리시켜 자율성을 추구하는데 있어서 예술의 개념인식 문제를 ‘자기형식’에 대한 비판적 사고로부터 재규정하는 것과 같은 모습이라고 볼 수 있다.

한편 형식에 대한 자기지시는 결국 예술이 지녀왔던 ‘개념적 정의’에 대한 부정적 사고로부터 출발된다. 형식실험에 직결되는 개념에 대해서 살펴보면, 개념은 한마디로 ‘추상과정’을 통해 형성되는데, 2장에서 살펴본 아도르노의 비동일성 모델은 바로 이 추상과정에 의해 형성된 개념들에 대한 끊임없는 부정으로, 한갓 인간이성으로 구체화 된-합리성이라는 목적지향에 의해 만들어진-형식논리(Formal Logic)에 대한 지속적인 저항방식이다. 하지만 아도르노에 의하면 이러한 형식논리의 개념은 반드시 그 ‘개념내부의 미메시스와 합리성의 운동’을 통해서만 극복이 가능하다.

3.2. 미메시스의 개념발생과 성과구도

개념발생을 앞에서 살펴 본 미메시스와 연결시켜보자. 개념발생의 핵심은 모든 개념어들에 대한 객체중심의 미메시스 적용이다. 여기서 2장에서 살펴본 비개념적 친화성의 내용을 중심으로 살펴보면, 이것은 인력과 척력에 의해 이루어진 불안정한 성좌(星座)구도로서 우선 대상의 개념 속에 존재하는 각 개념어들 지위의 ‘동등성’ 확보가 필연적이다. 의미상의 동일거리, 작용의 기회균등, 그리고 체계와 위계는 부정된다. 이러한 양상은 아도르

노 자신의 문체에서도 드러나는데 모든 문장의 내용에 강약구분이 없으며 문장부호 등의 표현에까지 체계나 개념화와 거리가 멀고, 그래서 에세이의 형식을 띄게 된다. 시각차(parallax), 변위(displacement)와 병치(parataxis), 비인칭, 수동구문의 사용, 교차어법, 반어적 전도와 극적인 은유¹¹⁾ 등으로 작동 방식들을 언급 할 수도 있겠지만, 이와 같이 동등성으로부터 확보된 객체들의 자율성에 의해서 끊임없이 전개되는 충돌과 긴장의 자기지시적인 개념운동 양상들을 기법적으로 체계화하거나 유형화 한다는 것은 사실상 불가능하다. 응축적이고, 불확정적이며, 비규정적이며, 따라서 비동일적이다.

이러한 비개념적 친화성의 생산성의 의의는 바로 개념내부에 존재해 있던 실현되지 못한 잠재성을 현실화¹²⁾한다는 점이다. 예컨대 시각차(parallax), 변위와 지연(유보)된 적용을 통해서 개념어 자체의미에 대한 시간적, 공간적 성찰로부터 과거의 의미를 소환하거나, 주체와 객체, 전체와 부분, 빠름과 느림, 열림과 닫힘, 실재와 허구, 차가움과 따뜻함, 부드러움과 날카로움, 슬픔과 기쁨, 정신과 신체 등 내재된 개념어 속 모순관계들의 길항작용으로부터 개념어자체의 재규정을 가능하게 한다. 따라서 이것은 일방적 정의가 아닌, 어찌 보면 형식논리를 바탕으로 진행 된 개념의 자기극복과정이라고 할 수 있다.

<그림 4>는 기존의 리얼리즘회화로부터 모더니즘과 아방가르드예술이 탄생하기까지의 과정을 표현한 것이다. 리얼리즘에 내포된 핵심개념어들 중 ‘실재 그대로의 재현’이 가지는 권위는 무엇보다도 강한데, 이러한 개념어들을 회화라는 개념어들이 가질 수 있는 객체적 지위를 동등하게 부여(성좌구도)하여 이 개념어들이 자유롭게 운동할 수 있는 여건을 제공하게 되며, 그로부터 연속된 길항작용이 시작된다. 여기서 발생하는 특징 중 하나는 바로 이러한 객체의 동등성은 예상치 않은 불협화음을 필연적으로 동반하게 되는데 새로운 형식으로서, 낯선 상태로서의 알레고리(Allegory)¹³⁾를 포함한다.

이 재료들은 <그림 2>에 표현한대로 자연, 인공의 재료, 사회적 현상들, 건축가의 재료 처리방식, 또 재료들이 되고자 하는 소망 등을 의미하며, 여기서 작업방식에 구체적인 영향을 끼치는 것은 다른 영역들, 자연·사회현상, 철학·문학적 이론이나, 과학적 법칙, 논리적 규칙, 예술적 기법 등이 될 수 있으며, 그 특징은 객관적 사실들

11) G.Rose, Melancholy Science: An Introduction of the Thought of Theodor W.Adorno, Macmillan, London, 1978, pp.13-14. 재인용, 원준식, 아도르노의 미메시스론 연구, 홍익대 박론, 2006, pp.104-105

12) 벤야민은 이처럼 읽혀지지 않은 것을 읽어내는 것이 바로 미메시스 능력이라고 하였다.

13) 알레고리는 조화와 완결성으로서의 ‘상징’과는 대비되는 것으로, 부조화와 미완결적 표현으로부터 대상의 구체적인 의미가 확정되지 않으면서도 ‘저절로’ 떠오르게 하는 은유로서의 지시 역할을 한다.

의 ‘표피적 재현과 모방’이 아닌, ‘개념과 과정’으로서 리얼리즘 개념에 내포된 개념어들로부터 새로운 형식을 발생하게 된다. 창작품-기성품, 평면-입체, 실재-허구, 가시-비가시, 구상-추상, 일상-꿈, 정형-왜곡이라는 모순적 충돌의 전복으로부터 기존 개념어들은 모더니즘, 아방가르드 예술 안에서 새로운 성좌(형식)들을 생산하는데, 이러한 전개과정이 가지는 의미는 방법적 측면과 작품의 측면에서 다음 두 가지로 파악될 수 있다.

<그림 4> 미메시스적 계기로 탄생한 모더니즘, 아방가르드 예술

첫째, 방법적 측면에서는 주관성과 보편성이 양립하는 디자인 개념발생에 있어서 ‘논리와 직관’이 분리되는 것이 아니라 미메시스의 객체적 화합운동으로부터 동시에 수용됨으로서 ‘논리적 직관, 혹은 직관적 논리’의 생성으로부터 그 방법적 체계가 가능하며, 이는 곧 역동적인 발산과 수렴의 창조적 사고형성을 의미한다.

둘째는 작품으로서 완성된 최종 결과물이 가지는 의의도 중요하지만, 과정과 작업방식에 대한 의의가 우선시된다. 형식실험으로서 이러한 작업들은 결과물보다는 ‘세계를 바라보는 작업방식과 과정’으로서, 새로운 전제와 결론을 과정에 끌어들어서 오브제적 결과물이 아닌, 바로 ‘생성의 바탕과 체계’의 형식을 생성한다는 점이다. 이러한 바탕과 체계의 제공은 결국 작품의 텍스트화를 의미한다. 이후 (후기)구조주의 언어학과 기호학, 문화이론, 첨단 과학기술들을 포스트모던이라는 당대성의 가치 안에서 ‘전유’(專有, Appropriation)라는 형식으로 미메시스하여 또 다른 차원의 형식 실험들이 지속되고 있다.

4. 건축디자인 메타성과 미메시스적 계기

건축에서의 형식적 접근은 성당과 같은 건축물의 형태 창출을 위해 다빈치(Leonardo da Vinci, 1451-1519)가 4각, 8각, 원 12각형을 그리이스 십자가형의 틀 내에서 이미 기능적 평면으로 작성하기도 하였으며, 르코르뷔제(Le Corbusier, 1887-1965)의 모듈러와 그리드, 도미노 시스템도 작업방식에 대한 디자인으로서, 형식을 디자인한 시도의 일부라고 할 수 있다. 하지만 이러한 시도들은 건축적 기능과 설계상의 효율을 위한 최소한의 추상과정으로 질료=형상의 도식을 벗어났다기보다는 오히려 도구적 합리성을 최대화하기 위한 초보적 단계의 모습으로서, 아방가르드 예술작품들에 나타난 자율적 메타성과는 질적인 차이를 가진다.

건축디자인에 본격적인 자율적 형식실험이 나타나는 시기는 1950-60년대 뉴욕5의 일원인 존 헤이덕(John Hejduk, 1929-2000), 피터 아이젠만(Peter Eisenman, 1932-)과 베르나르 추미(Bernard Tschumi, 1944-), 다니엘 리벤스킨트((Daniel Libeskind, 1946-)의 작업들로부터이다. 이들은 이전 건축의 양식이나 이즘이 아닌, 철저히 자기 방법론의 자율성에 의존한다. 하지만 연구핵심논지의 입장에서 전제하고 싶은 부분은 상호텍스트성과 후기구조주의(해체주의)가 아도르노의 부정미학 모델과 상당부분 닮아있는 것은 사실이지만, 총체성과 유토피아를 포기하지 않는 아도르노의 후기마르크스주의와 이것을 부정, 해체하는 후기구조주의(해체주의), 그리고 이후에 전개되는 실증주의와 실용주의의 입장과 전략은 순수예술과 실용예술의 입장에서 구별되어야 한다. 특히 제2모더니티 시대의 기법적 양상들을 고려하면 건축에서의 메타성은 자율성(예술성, 주관성)과 도구성(실용성, 객관성)의 입장에서 분명히 과거의 형식실험들과는 다른 양상을 나타내는데, 지금부터 이러한 차이점을 미메시스의 시선으로 살펴보고자 한다. 단 특정 작품들의 구체적 내용 분석보다는 일반화된 개념과 기법의 측면에서 ‘형식실험을 위한 작업방식’의 논지를 규명해보고자 한다.

4.1. 자율적 메타성 - 미메시스적 미메시스 운동

(1) 유사논리의 생성을 위한 미메시스 - 비개념적 친화성

형식실험은 우선 기존 건축들의 확정부정으로부터 건축적 전형과 동일성 재현의 해체와 분리를 진행한다. 헤이덕, 아이젠만, 추미, 리벤스킨트 작업방식의 공통된 특징은 일단 자신들만의 작업의 논리 설정을 위해서 건축 이외의 영역으로부터 ‘개념과 작업과정’을 전유한다. 이는 새로운 형식실험에 다가가기 위한 비개념적 친화성에 의한 재료와 재료처리방식의 미메시스 운동이다. 부정성으로부터 선행되는 것은 기존 개념어들을 극복 할 수 있는 ‘새로운 정의’내리기이다. 이 새로운 정의로부터 작업방식의 콘텍스트가 생성되며, 바로 이 콘텍스트를 위해

서 기존 텍스트들의 방법적 전유(상호텍스트성)를 통한 새로운 의미의 텍스트로서의 차이와 생성을 진행한다.

자율적 메타성의 특징은 개념의 자기극복을 위해서 개념어 내부의 충돌로부터 새로운 정의를 내리기보다는 외부 텍스트로의 의존도가 높다는 점이며-모더니즘 건축의 동일성 경험 우려-이 작업과정의 정당화를 위해 일종의 유사논리를 작성한다. 작가들이 선정한 외부 텍스트들은 주관적이고 자의적으로 결정된다. 헤이덕-바흐친의 문학/추상회화/초현실주의 회화, 리벤스킨트-음악/철학/역사학, 추미-문학/음악/철학/영화, 아이젠만-철학/언어학/기호학/무용 등 다양한 텍스트들을 재료로서 구조화한다. 작가들은 작업의 방식(전체와 과정, 진행방식, 결론)을 설정하게 되는데, 이러한 텍스트들에 의한 새로운 콘텍스트로부터 건축에 내재되었던 형식과 구조를 포함한 모든 요소들은 기존의 '기능적, 기호적 형식'에서 탈피하며 새로운 의미와 알레고리로서의 구현으로 미메시스 된다.

(2) 연속/반복적 차이의 계열체적 구조 - 비대상적 유사성

<그림 5> John Hejduk, Diamond House A, 1963

<그림 6> Peter Eisenman, House II, 1967

선정된 텍스트들로부터 작업의 물(논리와 규칙)이 설정되면, 작가의 추론을 구체화할 수 있는 형태생성의 도구를 구축한다. 헤이덕과¹⁴⁾ 아이젠만¹⁵⁾ 초기 작업방식의 특징은 <그림 5>, <그림 6>에 표현된 바와 같이 그들의 주택시리즈에서 나타난 연속된 차이와 반복의 도식적인 계열체의 구축이다. 헤이덕의 경우 차이와 생성의 열린 공간의 생성을 위해서 추상회화인 몬드리안(Piet Mondrian, 1872-1944)의 사각형과 이것을 확장한 요소주의자 반 뒤스부르크(Theo van Doesburg, 1883-1931)의 마름모로부터, 그리고 아이젠만 역시 주택시리즈와 카르보트 하우스 프로젝트에서 평면과 엑소노메트릭의 비교를 통해서 주택공간을 형성하는 주요 요소들의 관계에서 시각차(Parallax)를 적용, 새로운 건축적 정의의 도출과 잠재성을 유도한다. 이는 재료로서의 건축구조의 개념어들의 조합과 변위에 동등한 힘을 가하는 것으로, 원베르크 이후의 전음렬주의 기법과 미술가인 솔 르윗(Sol Lewitt,

14) 헤이덕은 시기별로 형식실험의 논리설정과 구축도구들이 작가의 자의성으로부터 지속적으로 변화하는 모습을 보인다.

15) 아이젠만은 이후 정보화 기술의 매개변수 조작개념을 활용하여 자신만의 독창적인 다이어그램으로 진화시킨다.

1928-2007)의 입방체와 구조물 연작들과 비교될 수 있다. 이것은 개념어들의 동일지위(위계, 거리, 반복, 차이, 의미)의 성과구도를 형성하여, 객체중심의 연속된 반복과 차이로부터 새로운 생성을 제공하기 위함인데, 이러한 계열체적 접근은 발산적 사고과정으로서 형식논리학에서의 연역적 진행과정을 미메시스 한 형국과 같으며, 결국 대상의 재현이 아닌, 자의적으로 작성된 논리적 진행 과정의 재현을 의미한다.

<그림 7> Bernard Tschumi- Manhattan Transcripts, 1976-1981

<그림 8> Daniel Libeskind, chamberworks IV-V, 1983

헤이덕과 아이젠만의 계열체 탐구가 논리적 규정이 엄격한 합리성의 경향이 강한 반면, <그림 7>, <그림 8>의 추미와 리벤스킨트의 경우에는 주관의 미메시스적 경향이 강한 음악과 영화라는 텍스트의 장르적 특성으로 좀 더 불규칙하고 자유로운 계열체적 양상을 보인다. 추미는 건축 시퀀스의 연속적 변화를 영화적 기법(몽타주, 페이드 인·아웃)으로 지속시킴으로서 행위와 이벤트의 충돌, 우연성을 프로그램의 생성으로 도구화한다. 리벤스킨트의 작업에서는 음악의 대위법과 칸딘스키의 음악적 추상을 적용, 구조적인 '선 드로잉'의 직선과 파편화된 실체가 없는 선들의 충돌과 삭제, 변형, 흔적을 건축적 감정과 구조적, 계획적 요소들과 끌라쥬하고 중첩시킨다.

비개념적 친화성으로부터 유도된 이러한 계열체적 작업방식은 작업을 가시화하는 비동일적 재현기계이며, 동시에 비대상적 유사성으로서 작업 논리의 합리화이자 과정 자체가 결과로서 드러나는 미적 미메시스 운동이다. 하지만 이러한 미메시스 운동의 한계는 비록 비동일적 재현기계를 작업도구로 설정하여, <그림 2>의 재료들을 다루는 주체의 연장된 팔인 '기술'로서 작업에 개입하지만, 매 상황마다 동일한 작업도구를 적용, 구성적 계기인 자기자신과의 유사성으로 합리화 될 경우, 작가고유 스타일로 고착되어서 결국 동일성으로 재현될 수도 있다.

(3) 서사, 알레고리로서의 의미 - 사물화예의 미메시스

근대건축의 기능적, 즉물적 형상들이 가지지 못했던 예술적 서사들을 알레고리로서 미메시스한다. 특히 다른

텍스트들에 내재된 서사체계를 기존 건축의 내적, 외적 의미의 부정성과 해체의 서사로 재진유하게 된다. 건축과 달리 문학과 영화, 음악적 텍스트에는 시간성의 서사 구조가 존재하는데, 이러한 서사를 작가자신에 내재된 건축적, 사회적, 역사적 의미들과 충돌시킨다. 리벤스킨트의 베를린 박물관<그림 9>은 독일문화와 유대문화의 역사적 단절관계를 설정, 은연중에 지속과 증식의 상호관계와 홀로코스트의 재앙과 새로운 앞날의 희망을 건축적 외부 형상과 내부 전시 공간 구조의 연속적 시퀀스로부터 표현하고 있으며, 헤이덕은 초기의 기하학적 주택 실험 이후, 벽 주택<그림 10>을 시리즈로 진행하면서 요소주택과 분할주택에서 배정된 기하학, 색상, 주체와 시공간의 분절과 일상 언어와 경험을 벽이라는 매개체를 통해서 자신만의 산문적 추상으로 서사를 응축해낸다.

<그림 9> Daniel Libeskind, Jewish Museum, Berlin, 1993-1997

<그림 10> John Hejduk, Wall House 2, 1973

츄미와 아이젠만의 작품들에서의 의심, 미궁, 혼돈, 혼적(palpable), 낯설게 하기(Defamiliarization), 낯선 두려움(Uncanny)등도 텍스트들의 충돌로부터 증폭되어 알레고리로 작품에 투사된다. 물화된 사회와 건축에 내재되었던 현상과 사물들을 부정하며, 이 부정성을 전유된 텍스트들의 고유성과 건축적 텍스트의 조합을 통해 알레고리화한다. 주로 건축, 공간, 시간, 형태에 대한 형이상학적 내용들을 유토피아의 부정, 혼돈과 해체의 시대적 분위기를 미메시스 하거나, 작가의 개인적인 경험과 기억의 자의적 서사를 파편과 몽타주로서 미메시스 한다.

아도르노가 아방가르드 예술을 옹호한 이유가 바로 이러한 낯선 대상에 각인된 서사와 알레고리가 유토피아의 실재가 아닌 유토피아의 부정성을 통해 독자들의 인식적 환기와 실천에 유리함을 강조한 부분이기도 한데, 이러한 비재현적인 알 수 없는 대상은 저자(모더니즘 건축)의 동일성의 폭력에 저항하며 동시에 해석자로서의 독자의 능동성을 유도하여, 2장의 <그림 3>에 표현한 미메시스적 구성의 경계면으로서의 비판과 성찰의 열린 공간으로 해석될 수 있다. 하지만 한편으로는 이러한 접근은 순수예술의 비판과 부정성을 건축가가 주관적, 자의적으로 전유한 것이라고도 볼 수도 있으며, 또 비록 포스트모던 건축의 표피적, 대중적 기호화를 초월하는 비판적, 예술적인 형식실험이기는 하지만 기능과 사용이라는 합목적성을 전제로 하는 실용예술인 건축디자인의 결과물

로서의 공감에는 논쟁-엘리트 주의-이 야기된다.

이것은 바로 사물화예의 미메시스(전복적 미메시스)에 대한 가치론적 측면과 연결되는 문제인데, 바로 후기구조주의와 해체주의의 부정적 특성 - 합리적 이성과 물화된 체계와 유토피아의 부정과 해체에 집중-을 형식실험으로서 미메시스 했지만, 바로 물화된 당대성을 독(毒)으로서 미메시스(동종요법) 하지 않았기 때문이다. 즉 대도시화로부터 발생하는 소비문제와 후기 자본주의 사회로부터 발생하는 다양성과 상대성, 차이라는 건축적 문제점들 대신 비판과 부정, 외면의 시선에 의한 자의적인 예술언어로서의 알레고리와 의미에만 집중-<그림 11>의 미메시스 항목-했기 때문이기도 하다. 따라서 순수예술에 대한 아도르노의 부정미학적 입장과는 일치하지만, 실용예술의 본성과는 지속적인 충돌을 일으키게 된다.

실용예술로서 이해할 수 없는 대상을 이해해야만하는 상황의 도래는 일상적 건축물을 새로운 미학적 차원(텍스트화, 숭고미)으로 대상화 할 수 있는 가능성과 더불어 이로부터 발생한 인식적 난해함은 실용예술 본연의 합목적성의 외면과 위배라는 새로운 모순관계를 생산하게 된다. 결국 제2모더니티시대 건축의 형식실험은 이러한 새로운 모순관계의 해결을 위해 모더니즘 건축시기의 합리성을 미메시스 운동으로부터 재매개한다.

(4) 자기자신과의 유사성 - 구성적 계기

아래 <그림 11>은 위에서 진행된 미메시스적 계기가 구성적 계기와 작용으로 완성되는 것을 표현한 것으로 자율적 메타성은 자의적 주관적 재료의 미메시스의 강제로 합리성의 보편적 기능과 효율은 위축되며, 따라서 예술적, 언어적 비동일성의 작가적 형식실험으로 해석될 수 있다.

<그림 11> 자율적 메타성의 미메시스 운동 구조

4.2. 도구적 메타성 - 합리적 미메시스 운동

(1) 유사법칙과 데이터의 미메시스 - 비개념적 친화성

포스트모던과 해체주의 건축이 모더니티 붕괴 에너지로 발산되었다면, 제2모더니티 시대의 건축¹⁶⁾-렘 콜하스

16) 앤소니 기든스(Anthony Giddens)와, 스콧 래쉬(Scott Lash), 울리

(Rem Koolhaas, 1944-), MVRDV, UN STUDIO, FOA, NL Architects, SANAA, 그레그 린(Greg Lynn) 등-은 모더니티의 성찰로 재규정된 에너지들의 수렴으로부터 그 방향을 선회한다. 기존의 예술적, 언어적 주관성의 형식실험들이 부정되며 객관적, 실증적 과학법칙들과 이에 부합하는 프랑스 생성철학(베르그송, 들뢰즈)의 존재론적 체계를 형식실험의 재료(처리방식)로써 미메시스 한다.

레이너 벤햄(Reyner Banham, 1922-1988)이 주장한 제1기계시대와 제2기계시대의 과학기술이 근대건축과 1950-60년대 급진적 건축실험들에 미친 영향은 분명했지만, 몇 가지의 특정사례를 제외하면 과학적 이미지의 표현에 머물렀다고 볼 수 있다.¹⁷⁾ 하지만 1990년대 이후 IT(정보)기술로부터 생명(BT), 나노(NT)기술 등의 발전이 실생활에 직접적인 영향을 미치면서 이러한 유사과학적 법칙과 존재론의 모델 발견으로부터 건축디자인은 새로운 형식실험을 시도하게 된다. 가장 큰 영향을 끼친 것은 카오스이론과 불확정성의 원리, 급변이론과 위상기하학, 자기조직화이론, 유전자 알고리즘 개념 등인데, 이러한 과학법칙들은 생성철학의 존재론적 내용들(다양체, 주름, 리즘, 특이성, 추상기계, 다이어그램)과의 개념적용의 타당성으로부터 미메시스 운동이 더욱 가속화 된다. 무엇보다도 복잡하고 불확실한 혼돈의 현대성과 그로부터 중층화 된 콘텍스트들의 문제해결의 도구로서 정당성 확보에 유리한, 객관적 텍스트로서의 과학적인 법칙들의 유형에 주목하게 된다.

<그림 12> FOA - Virtual House, 1997

사실 이러한 양상은 개념의 자기극복이라는 비개념적 친화성의 운동이 진화된 첨단 과학기술에 의해 변화된 형식실험의 현실로 흡수된 형국이라고 할 수 있는데, 자율적 메타성과의 차이점은 개념외부의 텍스트에 의존하지 않고 또 자의적 작업의 물을 설정 하지 않고 개념내부로부터 문제해결의 단서를 논리적, 실증적 단서로 획득한다는 점이다. 따라서 변위, 시각차나 병치와 전도와 같은 개념어들의 조작은 전산기술의 조건설정이 맡게 된다. 여기서 이러한 단서획득을 가능하게 하는 것은 작업

도구의 측면에서 주목할 점인데, <그림 12>와 같은 계열체적 분화와 증식, 비선형적 유기성의 자유로운 조작용은 바로 뉴 미디어의 등장 이후 데이터베이스와 연동되는 진화된 재현기계(컴퓨터 기술)활용에 기인한다.

시각정보의 조작과 재현능력의 발전은 건축디자인 방법적 체계를 완전히 변화시키게 된다. 기존의 상부언어 구조에 의한 주관적, 예술적 내용의 텍스트 조작보다는 매개변수 조작-수행적, 현실적 데이터베이스-에 의한 리얼리티 창출이 훨씬 매력적일 뿐 아니라, 자율적 메타방법에서 문제가 되었던 실용예술 본연의 합목적성 구현에 훨씬 가깝게 인식되었기 때문이다. 따라서 결코 명백한 가설과 실험의 과학은 아니지만, 객관성과 실증성이라는 안전한 그림자로서 유사 과학적 법칙, 존재론적 체계의 발견과 이를 만족시켜주는 데이터베이스의 미메시스에 여전히 집중하고 있다. 하지만 이러한 객관적, 사실적인 수치, 정보자료들에 대한 여과 없는 미메시스의 모습을 과거로 투사시켜보면 기능주의 건축에서 나타났던 '사회적 삶과 현실을 객관적 사실들로 반영'한 루카치식 리얼리즘의 속성을 현대화 된 복잡계 과학과 정보기술로 재전유한 양상으로 읽혀질 수 있다.

(2) 개념의 자기극복에 의한 미메시스 - 비개념적 친화성

한편 제2모더니티 건축의 선두에 있는 렘 콜하스의 경우 위에 언급한 내용들을 미메시스 하지만, 개념 발생에의 적용과 의존도에서 근본적인 차이점을 보인다.¹⁸⁾ 우선 구체적인 건축 작업 이전에 현대성과 도시에 대한 탐구와 해석을 먼저 진행하는데, 여기서 그는 과연 지금까지 계획자들(합리성, 주체)의 건축, 도시계획들이 현대성의 수용자(미메시스, 객체)들을 위해서 얼마나 유효했는지를 비판한다. 최초의 저서 '광기의 뉴욕(Delirious New York, 1978)'으로 시작하여 'S, M, L, XL'에서 '거대함(Bigness)', '포괄적인 도시(Generic City)'등의 이론에서 그는 기존 건축과 도시 속에 잠재된 현대성들로부터 건축의 입장을 환기시킨다. 포스트모던 건축과 해체주의 건축을 장식적이고 언어적이라고 비판하면서, 동일성의 폭력으로 외면했던 모더니즘 건축을 20세기 초 러시아 구성주의와 신즉물주의 건축들의 기능성들을 텍스트로서 재매개하여 중층화 된 현대성을 수용한 '성능, 수행, 효율'로서의 건축으로 재규정한다.

또 '거대함'의 개념은 '광기의 뉴욕'의 확장개념으로 도시와 건축물에 있어서 역시 전체와 부분, 외부와 내부에 대한 개념들의 변증적 충돌을 일으켜 객체들의 자율성을 확보하자는 내용이다. 내부의 개별성들과 특수성들의 다양한 욕망(미메시스)으로부터 발생하는 증가에 대한 외

히 벡(Ulrich Beck) 3인의 '성찰적 근대화(Reflexive Modernization)'라는 저서와 울리히 벡이 언급한 '제2모더니티(Second Modernity)'라는 용어의 등장과 함께 당면한 현대성의 위기를 모더니티의 성찰로부터 시작할 것을 주장한다. 본 연구에서는 1990년대 이후의 네덜란드 건축가 그룹과 그 영향권에 있는 제반 건축에 해당된다.

17) 김원갑, 레이너 벤햄의 제2기계시대 건축디자인에 나타난 과학주의에 관한 연구, 한국실내디자인학회 제37호, 2003.4, p.38

18) 그는 다만 현대성에 많은 관심을 보이며, 후기구조주의의 존재론과 같은 철학적 사유에 대해서도 언급하지 않는다. 또 '건축은 건축이다'라고 하면서, 다른 건축가들처럼 고착된 과학기술의 작업도구(다이어그램, 예술과 철학 등으로 자신만의 건축스타일을 한정하지 않는다.

피라는 형식적 제압(합리성)은 역사적으로도 별 의미가 없었으며, 차라리 이러한 중층화, 복합화 된 내부의 소통과 연결을 강화시킬 수 있는 엘리베이터(미메시스적 계기로서의 성능)의 역할에 더 강력한 의미를 부여한다. 이러한 접근은 바로 현대성(미메시스)을 재료로 하여, 바로 그 현대성 안에서의 개념적 충돌을 유도하여 얻어낸 개념의 자기극복에 의한 새로운 개념의 도출이다. 건축과 도시에 대한 그의 혁신성의 대부분은 기존의 주체(합리성)의 위치에 있던 것을 현대성이라는 객체(미메시스)에게로 동화시키는 작업이다.

개념 발생적 측면에서 가장 돋보이는 부분은 바로 개념어들의 변증적 충돌로부터 도달하는 새로운 개념 도달과정이다. 이는 마치 미스(Ludwig Mies van der Rohe, 1886-1969)가 'Less is More'와 같은 부정, 대립되는 의미의 상호 변증적 운동을 조장하는 수법과 유사한 것으로, 이때 문장 내 단어들에 다양한 시각차(Parallax)와 변위, 지연으로부터 개념들을 생성해낸다. '건축은 능력과 무능력의 혼재이다.', '아무것도 없는 것 생각하기'-'Void, Nothing, Everything'-'건축이 없다면 무엇이든지 가능하다.' 도시의 질서와 혼돈에 대한 조절과 통제가 주제가 된 물랭 세나르 프로젝트(Melun-Senart, 1987)에서 비어있음이라는 주제를 질서와 혼돈이라는 변증적 충돌 안으로 매개하여 프로그램의 띠와 섬들이라는 건축적 단서들로 구조화한다. 이 '보이드'에 대한 개념은 다른 도시계획들과 크고 작은 건축적 개념으로까지 확장되어 입면적 중점으로서의 보이드, 움직이는 보이드, 병풍과도 같은 수직적 보이드 등으로 발전되어, 보이드의 잠재성을 작동과 건축으로, 그리고 도시경관의 시각적 성능으로까지 연결시킨다.¹⁹⁾

(3) 외삽과 다이어그램의 작성 - 비대상적 유사성

기존 형식실험의 텍스트들이 데이터 개념으로 변환되면서 가장 주목할 점은 미메시스 운동을 위해서 고려해야 할 동일지위의 성과구도가 전산으로부터 유사 자동화될 수 있다는 점이다. 객체지향적 프로그래밍 창출은 데이터들의 조합과 변화를 시, 공간의 한계 없이 자유롭게 시각화해낼 수 있게 되었는데, 따라서 무엇보다도 입력 데이터들의 준비과정이 중요해지며, 충실한 데이터베이스로부터 비선형적, 위상기하학적인 조합과 변화의 포스트 프로덕션(사후작업)이 가능해진다. 입력 데이터들은 조사와 분석의 재료들로서 주로 기존의 통계자료와 새로운 조건으로부터 창출된 정보화 수치들이다.

건축물의 구조와 형태를 생성하는 미적 미메시스로서의 체계구축은 외삽(外挿, extrapolation)²⁰⁾과 입력 데이

터들에 의한 다이어그램이라는 작업도구로 구체화된다. 다이어그램은 전술한 바와 같이 다빈치, 르코르뷔지에의 그리드, 모듈, 입방체의 초기모델로부터 유사논리적 입장에서 연속과 차이의 반복에 의한 계열체적 생성도 포함된다. 입력된 데이터로부터의 무제한의 포스트프로덕션이 가능해진 상황에서 매개변수 조작에 의한 구축적 다이어그램의 생성은 과정과 결과 모두를 담아내는 바탕과 체계를 형성한다. 건축가들은 이 도구에 집중하는데, 비동일성의 구축으로 인지될 수 있지만 비대상적 유사성의 입장에서 크게 세 가지 유형으로 구분될 수 있다.

① 미적 미메시스가 강조되는 구축적 다이어그램 경향으로, 다이어그램과 최종결과물의 형상적 인과율이 매우 높고, 유연한 복곡면과 조형적 연결의 외적 완전성이 강하며, 이점과 병치에 의한 시지각적 불협화음은 거의 없다. 계열체적 접근으로서 유형학적 개념의 프로세스에 집중하는 FOA와 건축의 외부요인과 잠재성의 생성, 자율적 증식을 자연과학의 추상적 이미지²¹⁾들로 구조화하는 UN STUDIO, 그레그 린(Greg Lynn)의 경우 건축에 작용하는 힘들의 연속적 움직임으로부터 자의적인 형태 생성언어를 만들어낸다.

<그림 13> Gregg Lynn
Embryologic House, 1998

<그림 14> UN Studio
Benz Museum, 2001-2006

② 개념적 미메시스가 강조되는 구축적 다이어그램 경향으로, 다이어그램과 최종결과물의 형상적 인과율이 높지만, 유연한 복곡면 등은 나타나지 않고, 느슨한 절대주의적 추상형태가 대부분이며, 이점과 병치의 불협화음은 적은 편이다. 객관적 통계자료들의 변위와 조합으로부터 기능과 프로그램 배치의 창출에 집중하는 MVRDV, 프로그램과 평면과의 관계성을 사용자들의 행위, 소통, 지각을 매개하여 형태를 구조화하는 SANAA가 해당된다.

<그림 15> MVRDV-Functionmixer

<그림 16> SANAA - Rolex, 2010

19) 박영태·이영수, 건축공간의 리얼리즘 기술미학에 대한 연구, 대한건축학회논문 제28권 제12호, 2012.12, p.142

20) 밝혀지지 않은 명백한 기지의 사실들로부터 현재, 미래의 상황을 진단하고 예측(일기예보) 할 수 있는 것으로서, 기지의 객관적 사

실들을 첨단 데이터화해서 과학적 적용을 가능케 하는 것으로, 콜하스의 경우 강력한 직관생성의 배경이 된다.

21) 클라인의 병, 피비우스의 띠, 트레포일, 나선구조 등으로 표현

③ 개념적 미메시스가 강조되는 개념발생의 다이어그램 경향으로 콜하스의 경우 <그림 17>과 같이 공공도서관의 프로그램을 공적인 영역과 사적인 영역의 공유가 아닌 분리로부터 발생하는 공간적 개념을 표현한 것으로, 개념발생적 측면을 강조하지만 구축적 프로세스의 흐름이나, 유연성을 표현하는 다이어그램의 형태나 그로 인한 결과물과의 인과율에는 무관심하다. 따라서 유연한 복곡면 등은 나타나지 않으며, 절대주의적 추상형태와 더불어 이접과 병치에 의한 강한 불협화음이 나타나는데, 이것들의 조합과 연결에서 발생하는 즉물성은 강한 소격효과²²⁾(공감각-시각, 촉각, 운동시각각)로 발생하게 된다. 이러한 냉정하고 객관적인 형상들은 과거 신즉물주의 건축의 도발적 실험과도 비교된다.

<그림 17> Rem Koolhaas(OMA) - Seattle Public Library, 2007

(4) 실용성과 효율의 형상화 - 사물화예의 미메시스

도구적 메타성으로부터 생성된 건축공간들에는 작가의 주관적, 예술적 서사와 알레고리적 효과는 미약한데, 이는 사회와 건축의 현대성에 대한 비판과 부정적 요소가 없기 때문이다. 후기자본사회의 복잡성, 다양체의 불확정성을 해결할 수 있는 유사 과학적 법칙과 철학적 존재론 체계와 이를 만족시킬 수 있는 객관적 데이터들을 프로세스화하여 진행된 결과물들은 건축이 당면한 조건에 대한 문제해결의 즉물적, 미니멀리즘적 구현으로 낯설게 형상화된다. 이는 어찌보면 현대성이라는 질료에 동화된 형상의 비동일적 구현의 모습과도 같다.

사물화예의 미메시스 입장에서 물화된 당대성을 독(毒)으로서 미메시스한 동종요법은 주로 콜하스의 작업에서 강하게 드러난다. 그는 '포괄적 도시(Generic City)'에서 빠른 속도로 성장한 아시아 개발도상국들의 몇몇 도시에 특수성(역사성, 정체성)이 부재하므로 오히려 보편성이 확보될 수 있기에 객체들을 위한 역동성을 발휘할 수 있는 자율성 여지가 더 확보될 수 있음을 강조한다. 이는 현대성 전체를 끌어안는 내용으로서 역사성, 정체성과 같은 맥락을 현대성 안에서 극복해야 할 진부한 도덕적 대상으로 여기게 되는데, 소비문화와 상업주의의 쾌락을 부정하고 단절시키는 것이 아니라, 이것을 현대

22) 이러한 소격효과는 기존의 조화롭고 질서 잡힌 전형적인 건축적 조형미에 비하면 '추'에 가깝다. 아도르노에게 이러한 '추'의 개념은 이제까지 보지 못했던 아름다움의 부정적 미메시스로서 억압과 잠재된 것들의 비판적인 자각의 일부이다. - Th, W, 아도르노, 미학이론, 홍승용 역, 문학과 지성사, 1997, p.89

성 안에서 인정하고 끌어들이는 방식-하버드 대학에서 진행된 다양한 리서치 프로젝트들-과 또 OMA의 거울(반영)의 의미로 설립한 AMO의 역할들을 살펴볼 때, 교환가치로 사물화 된 현대라는 세계를 이해와 긍정으로 수용해 버린다. 이러한 급진성으로 그의 개념과 작품들의 논쟁은 비판적 목소리와 함께 더욱 증폭되고 있다.²³⁾

(5) 자기자신과의 유사성 - 구성적 계기

지금까지의 논의를 <그림 18>의 전체구도로 살펴보면 도구적 메타성의 특성은 자율적 메타성과 달리 미메시스적 계기와 구성적 계기가 대립적이지 않다. 이는 미메시스가 주관적 언어<그림 11>가 아닌, 바로 현대성자체에 다가감으로서 합리성의 보편적 기능과 효율이 강화되며, 따라서 생성과 작동의 공간을 창조하는 비동일성의 작가적 형식실험으로 해석될 수 있다.

<그림 18> 도구적 메타성의 미메시스 운동 구도

4.3. 소결

4장에서는 개념발생과 미메시스의 입장에서 건축디자인의 메타성을 자율성과 도구성으로 살펴보았다. 건축가들의 자세와 태도, 그리고 그것을 구체화 해가는 과정에서 가장 핵심적인 미메시스는 '비개념적 친화성'-개념을 극복하기위해 비개념적인 것들과 유사해지기-에 해당될 수 있으며, 이것은 비대상적 유사성, 사물화예의 미메시스 개념에도 중대한 영향을 끼친다. 여기서 특히 사물화예의 미메시스에서의 '전복성'은 자율성과 도구성에 결정적인 영향을 제공함을 확인할 수 있다.

형식실험으로서의 공통점은 작업의 물(논리와 규칙)을 형식논리(Formal Logic)화하여-자율적 메타성은 예술적, 주관적 입장에서 도구적 메타성은 과학적, 실증적 입장에서-미메시스 한다는 점이다. 이는 개념의 자기극복에 대한 정당성을 확보하기 위한 합리성의 장치 설정으로서 미메시스적 계기의 재료에 속하는 재료처리방식 항목에 구성적 계기인 '기술'이 개입하는 것이라고 할 수 있으며 이로부터 동일성이 재현되지 않는 과정과 체계를 형성하는 비동일적 형식실험들이었음을 확인하였다.

23) 박영태·이영수, 건축공간의 리얼리즘 기술미학에 대한 연구, 대한건축학회논문 제28권 제12호, 2012.12, p.143

5. 결론 및 제언

디자인의 메타성은 디자인 도구의 디자인에 대한 내용이다. 이러한 작업은 인간정신의 객관과 주관, 이성과 감성의 ‘발산과 수렴의 연속적 긴장과 충돌’로부터 구체화될 수 있는데, 이것은 바로 부정성의 비판적 사고로부터의 출발을 필요로 한다. 따라서 본 연구는 인간의 타고난 본능인 미메시스(대상과 닮기)로부터 체계화 한 아도르노 비판미학의 심미적 합리성을 프레임으로 설정하여, 자율성과 도구성을 중심으로 살펴보았다. <표 1>은 연구의 구체적인 결론의 내용들로서, 미메시스 개념과 함께 논의된 작업 방식과, 형식적 양상들을 정리하였다.

<표 1> 건축디자인의 메타성에 나타난 부정미학적 특성

	자율적 메타성	도구적 메타성
대표건축가	존 헤이덕, 다니엘 리벤스킨트 피터 아이젠만, 베르나르 추미	제2모더니티시대의 건축가 렘 콜하스, MVRDV, SANAA UN STUDIO, FOA, 그렉 린
대표사유체계	후기구조주의, 해체주의-부정, 해체, 차이, 차연	후기구조주의, 프랑스 생성철학- 다양성, 상대성, 차이와 생성
비개념적 전화성(개념적 미메시스)	유사논리의 설정과 자의적, 언어적 외부 텍스트의 서사형식의 전유	유사과학 법칙, 철학적 존재론 객관적, 실증적 데이터 전유 소급과 외삽
비대상적 유사성(미적 미메시스)	차이와 반복의 계열체적 생성 폴리주, 몽타주 - 이접과 병치 물형식적 구축 구축(초보)적 다이어그램 전체형상-불협화음 발생 형상의 내부적 불협화음 적음 존 헤이덕 예외	구축(개념발생)적 다이어그램 차이와 반복의 계열체적 생성 유기적 비선형성과 유연성 절대주의, 물형식, 이접과 병치 전체형상-불협화음 발생 형상의 내부적 불협화음 적음 -렘 콜하스 예외
사물화예의 미메시스(전복적 미메시스)	자본주의 사회의 물화된 현대성과 건축 전체를 비판, 부정하거나 외면	신자유주의, 세계화의 물화된 현대성(다양성, 상대성, 소비, 쾌락, 혼잡, 속도)에 동화, 포용
자기자신과의 유사성(구성적 계기)	비동일성의 작가 고유성 획득 단, 동일한 텍스트들에 의한 유사논리설정의 형식실험 반복은 동일성의 재현 우러-존 헤이덕, 베르나르 추미 예외	비동일성의 작가 고유성 획득 단, 동일한 유사법칙과 존재론적 형식실험의 반복은 동일성의 재현 우러-렘 콜하스 예외
논리적 인과율	원인과 전제로부터 과정, 결론까지의 낮은 인과율. 오류와 우연성, 모호성 개입여지 많음	원인과 전제로부터 과정, 결론까지의 높은 인과율. 오류와 우연성의 개입여지 적음
작업의 형식적 특성	알레고리, 의미-자의성이 강한 노미널리즘(Nominalism)경향	생성과 작동-실재성이 강한 리얼리즘(Realism)경향
결과물	상호텍스트성에 의한	실증적 수사가 응축된
예술적 양상	자율적 서사의 개념미술 경향	미니멀리즘 경향
창조적 사고로서의 속성	논리적 직관 발산적 수렴 경향	직관적 논리 수렴적 발산 경향
논쟁내용	현학적 난해함 - 엘리트주의	사물화, 실증적 수사의 맹신

미메시스는 인간의 생존과 보존으로부터 시작된 지극히 인간학적인 개념으로 비감각적인 이성의 자기개발로부터 형성된 필연적 ‘도구이자 수단’이다. 따라서 역사 안에서 인간 삶의 매 순간마다 일어나는 운동이다.

이러한 입장에서 접근한 아도르노의 미메시스 개념은 모더니즘 이후 지금까지, 건축미의 본질을 예술과 기술, 자율성과 도구성의 길항작용에 의한 형식실험으로부터 읽어내고자 하는 역사 유물론적 시각으로서 충분히 유효하다고 판단된다. 디자인 사유의 뇌관으로서 ‘부정성과 미메시스’의 가능성은 즉각적이고 완결적인 해법과 결론

도출이 아닌, 인식적 도전과 실천의 지속에 큰 의미가 있다. 따라서 새로운 개념과 형식창조로서, 차이와 생성, 자율성과 도구성이 공유되는 건축디자인의 메타성 확보에 적합한 사유임을 확인 할 수 있다.

한편 본 연구는 건축디자인의 ‘자율성과 도구성’을 메타성의 입장에서 전개하였지만, 그 작동근거로서 언급한 사물화예의 미메시스(전복적 미메시스)에 대한 내용전달에는 많은 한계를 보이고 있다. 따라서 동시대의 새로운 형식창안에 적극 개입하고 있는 전유, 전용의 입장에서의 ‘전복성’ 개념이 향후 연구에 반영된다면, 디자인 작업방식의 시각에서 메타성을 축으로 한 아도르노의 미메시스 개념이 더욱 체계화 될 수 있을 것으로 예상된다.

참고문헌

- 윤숙희, 크로노토프 건축, 시공문화사, 서울, 2007
- 원준식, 아도르노의 미메시스론 연구, 홍익대 박사논문, 2006
- 전성기, 메타언어, 언어학, 메타언어학, 고려대학교 출판부, 서울, 1996
- 츠베탕 토도르프, 러시아 형식주의, 김치수 역, 이화여자대학교 출판부, 서울, 1997
- AMO/Rem Koolhaas/Simon Brown/Jon Link, CONTENT, TASCHEN, 2004
- OMA(Rem Koolhaas), Bruce Mau, S,M,L,XL 010 Publishers, 1995
- Rem Koolhaas, 정신착란증의 뉴욕, 김원갑 역, 태림 문화사, 서울, 1999
- Th. W. Adorno, M. Horkheimer, 계몽의 변증법, 김유동 역, 문학과 지성사, 서울, 2001
- Th. W. Adorno, 부정변증법, 홍승용 역, 한길사, 서울, 1999
- Th. W. Adorno, 미학이론, 홍승용 역, 문학과 지성사, 서울, 1997
- Walter. Benjamin, 발터 벤야민의 문예이론, 반성완 편역, 민음사, 서울, 2012
- 김원갑, 레이너 벤햄의 제2기계시대 건축디자인에 나타난 과학주의에 관한 연구, 한국실내디자인학회 제37호, 2003.4
- 박영태·이영수, 건축공간의 리얼리즘 기술미학에 대한 연구, 대한건축학회 제28권 제12호, 2012.12
- 배운천·이강업, 1950-60년대 존 헤이덕의 건축실험에 나타난 시리얼리즘에 관한 연구, 대한건축학회 제24권 10호, 2008.10
- 윤혜경·홍원화, 자유형태 생성을 위한 건축 다이어그램의 자기지시성에 관한 연구, 대한건축학회 제26권 제10호, 2010.10

[논문접수 : 2012. 12. 31]

[1차 심사 : 2013. 01. 21]

[게재확정 : 2013. 02. 08]