

미니멀리즘의 동어반복^{tautology}이 지니는 위상학적 함의:

멜 보크너의 “적을수록 적다”를 중심으로

정은영

한국교원대학교

- I. 서언: 미니멀리즘의 동어반복
- II. 미니멀리즘의 공리 “적을수록 적다”
- III. 동일률 “적을수록 적다”의 역사적 함의:
“적을수록 많다”에 대한 도전
- IV. 비평문 「적을수록 적다」의 철학적 함의:
자기동일성에 대한 회의
- V. 결어: 동일한 반복은 없다

I. 서언: 미니멀리즘의 동어반복

미니멀리즘의 핵심을 담은 문장은 흔히 동어반복의 형식을 취한다. 이는 미니멀 작가들이 자신 혹은 동료의 미니멀 작업을 설명하는 경우에 특히 두드러진다. 예컨대 “당신이 보는 것은 당신이 보는 것이다(What you see is what you see)”라는 프랭크 스텔라(Frank Stella)의 주장이나 “그것은 바로 그것이다(It is what it is)”라는 댄 플래빈(Dan Flavin)의 언급², “존재하는 것들이 존재한다(Things that exist exist)”라는 도날드 저드(Donald Judd)의 주장이나³ “적은 것은

1. Frank Stella in the Interview with Bruce Glaser, “New Nihilism or New Art?”(1964), in James Meyer, ed., *Minimalism* (London: Phaidon, 2000), p. 199. 마이어가 편집한 『미니멀리즘』에는 스텔라, 저드, 플래빈이 클레이저와 인터뷰한 내용의 전문(全文)이 실려 있다. 1966년 『아트뉴스』에는 플래빈의 요청에 따라 그의 인터뷰 내용이 삭제된 채로 실렸으며, 이후 배트콕(Gregory Battcock)이 엮은 『미니멀리즘』에도 이 편집본이 게재되었다.

2. Dan Flavin, quoted in Michael Gibson, “The Strange Case of the Fluorescent Tube”, *Art International* (Autumn 1987), p. 105.

3. Donald Judd, “Black, White, and Gray”, *Arts Magazine* (March 1964), in Donald Judd, *Complete Writings*

적다(Less is less)”라는 멜 보크너(Mel Bochner)의 진술은 그러한 동어반복적인 서술의 대표적인 사례들이다.⁴

동일한 모듈의 반복을 특징으로 하는 미니멀 아트가 동일한 단어를 반복하는 형식으로 기술(記述)되는 이러한 상황은 종종 액면 그대로 수용되곤 한다. 언어적 기술을 ‘물리적 사태의 논리적 그림’으로 보았던 초기 비트슈타인의 철학을 굳이 떠올리지 않더라도, 동일 모듈의 반복이라는 물리적 사태가 동일 단어의 반복이라는 언어적 기술을 초래하는 현상은 지극히 자연스러워 보이기 때문이다. 어떠한 의미의 확장도 제공하지 않는 듯한 동어반복이야말로 어떠한 해석의 여지도 허용하지 않는 듯한 미니멀 작품을 가감 없이 대변하는 것으로 여겨져 온 것이다. 이로 인해, 주어와 술어가 그대로 반복되는 미니멀 작가들의 동어반복적인 진술은 그들의 작품이 눈에 보이는 그대로의 사물일 뿐 그 이상도 그 이하도 아니라는 악명 높은 ‘사물성(objecthood)’이나 즉물주의(卽物主義)적인 ‘리터럴리즘(literalism)’을 피력하는 강력한 언설로 받아들여져 왔다.⁵ 여기에는, 자신 이외의 그 어떤 대상도 지시하거나 상징하지 않는 미니멀리즘은 물리적으로나 개념적으로 반복적이며 나아가 그 반복은 ‘똑같은 것의 단순한 되풀이’라는 일종의 선입견이 깔려 있다.

하지만 미니멀리즘의 동어반복이 ‘문자 그대로(literally)’ 끝없는 자기지시만을 무한반복하며 아무런 의미도 전달하지 않는 것인지는 좀더 생각해 볼 여지가 있다. 일반적으로 “A는 A이다”라는 형식을 취하는 동어반복은 주어진 A가 무엇인지에 대하여 아무것도 말하지 않는 ‘의미 없는’ 명제로 생각되기 쉬우나, 상황과 맥락에 따라 매우 심오한 의미를 전달하는 수사학적 표현으로 기능할 수 있음을 상기해야 한다. 미니멀리즘이 기계적인 동어반복 형식을 통해 궁극적으로 표명하고자 했던 바가 무엇이었는지 심도 있게 살펴볼 필요가 있다는 뜻이다.

1959-1975 (Nova Scotia, Canada: The Press of Nova Scotia College of Art and Design, 2005), p. 117.

4. Mel Bochner, “Less is less (for Dan Flavin)”, *Art and Artists* (1966), in Mel Bochner, *Solar System & Rest Rooms: Writings and Interviews, 1965-2007* (Cambridge: MIT Press, 2008), p. 24.

5. 주지하듯이 마이클 프리드는 미니멀리즘에 대해 사물성을 극복하지 못한 반(反)예술적인 ‘리터럴 아트(literal art)’라 공격한 대표적인 미술사학자이다. Michael Fried, “Art and Objecthood”, *Artforum* (June 1967), in Gregory Battcock, ed., *Minimal Art: a Critical Anthology* (Berkeley: University of California Press, 1995), pp. 116-147.

이에 이 연구는 미니멀리즘의 동어반복이 지닌 위상학적 의미를 역사와 철학의 지평에서 고찰하고자 한다. 연구의 출발은 미니멀리즘의 동어반복이 무의미한 자기반복으로 일관된 자폐적인 동일률(同一律)이 아니라는 것, 다시 말해서, 미니멀리즘의 동어반복에는 즉물적인 사물성이나 자폐적인 자기반복을 넘어선 역사적, 철학적 의미가 담겨 있으리라는 것이다. 이 논문에서 고찰하듯이, 20세기라는 역사적 맥락에서 볼 때 미니멀리즘의 동어반복적인 태도는 사양길에 들어선 양식화된 모더니즘에 대한 반성이자 새롭게 등장하던 유희적인 포스트모더니즘에 대한 대응이었고, 철학적인 지평에서 그것은 “언어적 전회”라 불리는 현대 사상의 영향을 직접적으로 수용한 철학적인 개념미술의 전령이었기 때문이다.⁶

본격적인 고찰에 앞서 동어반복의 역사적, 철학적 함의를 읽어 내는 접근방법을 잠시 언급하고자 한다. 앞서 지적한 대로, 동어반복은 상황과 맥락에 따라 동일률 이상의 의미를 지닌다. 이는 역사적인 상황과 철학적인 맥락에 옮겨 놓으면 미니멀리즘의 비(非)역사적인 즉물성과 반(反)언어적인 무의미성 또한 각각 구체적인 역사적 현상과 독특한 의미화의 양상으로 파악될 수 있다는 뜻이다. 이에 본고는 역사와 철학의 지평에서 ‘비역사적인 즉물성의 역사성’과 ‘반언어적인 무의미의 의미’를 파헤치는 연구를 진행하겠다는 것인데, 우리는 이를 미니멀리즘의 동어반복에 대한 ‘위상학적(topological)’ 의미 탐구라 부를 수 있을 것이다.⁷ 즉 미니멀리즘의 비역사적인 형식과 반언어적인 양상에 ‘시

6. ‘언어적 전회(linguistic turn)’는 미국의 실용주의 철학자 리처드 로티(Richard Rorty)의 1967년 저서의 제목이지만 그가 설명하듯이 그것은 일반적으로 20세기 초 철학적 탐구가 언어의 탐구에 집중하는 언어철학 혹은 분석철학으로 전회한 사실을 일컫는다. 그러나 이 논문에서 “언어적 전회”를 직접인용으로 표시한 것은 “적을수록 적다”라고 진술한 멜 보크너가 2003년의 인터뷰에서 언급한 바 있는 “저드의 ‘특수한 사물들에 대하여’ 1960년대 중반에 미술이 취한 언어적 전회”임을 밝히기 위해서이다. 물론 보크너는 비트겐슈타인의 분석철학에 이문적인 세례를 받은 비평가이다. Mel Bochner, “An Interview with Christophe Chrix and Valerie Mavridorakis”, in *Mel Bochner: Ecrits, 1965–1973*, Musée d’art moderne et contemporain (Geneva, 2003); reprinted in *Mel Bochner, Solar System & Rest Rooms: Writings and Interviews, 1965–2007* (Cambridge: MIT Press, 2008), p. 186.

7. 이 연구의 ‘위상학적’ 탐구방법은 미니멀 비평가이자 포스트미니멀 작가인 댄 그레이엄(Dan Graham)이 미니멀리즘과 포스트미니멀리즘을 이론적으로 분석하고 비평하는 과정에서 사용했던 ‘위상학’ 개념에 힘입은 것임을 밝힌다. 그레이엄의 ‘위상학’ 개념에 대해서는 Dan Graham, “Subject Matter” (1969) in Dan Graham, *Rock My Religion: Writings and Art Projects, 1965–1990*, ed. Brian Wallis (Cambridge: MIT Press, 1993), pp. 38–51 참조. 그러나 그레이엄이 미니멀리즘을 유클리드 기하학에, 포스트미니멀리즘을 위상수학에 비유했던 것과는 달리, 이 연구자는 오히려 미니멀리즘과 포스트미니멀리즘이 하나로 연결된 오비

간과 언어'라는 관계적 변수를 적용하여, 미니멀리즘의 동어반복이 역사와 철학이라는 관계망 속에서 지니는 위상적 의미를 탐구하겠다는 것이다.

물론 여기에서 '위상학적 탐구'는 고전적인 유클리드 기하학에 대립되는 현대 위상수학의 시각을 의식한 은유적 표현이다. 단순히 설명하자면, 점, 선, 면, 공간의 크기를 다루는 고전적인 기하학과는 달리 도형과 공간의 위치, 거리, 관계, 연결 상태 등 그 성질을 다루는 현대의 위상수학이 대상들의 관계적인 위치 해석에 집중한 것처럼, 본 고찰에서 우리는 미니멀리즘의 동어반복이 역사적, 철학적 관계망 속에서 차지하는 위치와 관계로부터 그 위상적 의미를 탐구한다는 뜻이다. 미니멀 아트에 대한 이러한 위상학적 해석은, 이후 본문에서 설명하는 바와 같이, 미니멀리즘이라는 당대의 미술 현상에 대해 포스트미니멀리즘이 취한 접근방식이기도 하다. 즉 미니멀리즘과 거의 동시적으로 진행되었던 포스트미니멀리즘은 바로 역사와 철학의 관계망 속에서 미니멀 아트의 자폐적인 동어반복 속에 잠재된 역사성과 개념성을 드러낼 수 있었던 것이다. 이러한 위상적 접근을 통하여 다음에서 우리는 미니멀리즘의 핵심 명제 “적을수록 적다”를 중심으로 미니멀 아트의 동어반복이 지니는 함의를 살펴볼 것이다.

II. 미니멀리즘의 공리 “적을수록 적다”

미니멀리즘의 동어반복이 지니는 역사적, 철학적 함의를 고찰하기에 앞서 “적을수록 적다” 즉 “Less is less”라는 진술을 미니멀리즘의 핵심 격률로 다루는 이유를 밝혀야 할 것이다. “Less is less”는 미니멀리즘 비평가이자 포스트미니멀 미술가인 멜 보크너가 1966년 덴 플래빈의 전시를 대상으로 하여 쓴 비평문의

우스 띠와 같다고 본다. 포스트미니멀리즘이 미니멀리즘으로부터 나올 수 있었던 것 자체가 미니멀리즘에 대한 위상학적 이해와 관계적인 해석에 기인했다고 판단하기 때문이다. 특히 관객이 시각의 장(場)에서 움직이며 주어진 대상을 지각할 때 끊임없이 변화하는 관객의 몸/눈과 대상/공간의 관계, 즉 시간의 변화와 맞물린 위치, 지점, 거리 관계의 변화는 포스트미니멀 작품 이전에 이미 미니멀 사물의 현상학적인 체험에서 전면화되었다는 점을 감안할 때, 세라(Richard Serra)나 나우만(Bruce Nauman) 등의 포스트미니멀 작품은 저드나 플래빈 등의 미니멀 사물에 내재한 위치나 거리, 시간과 지속의 위상을 극대화한 결과라 할 수 있을 것이다.

제목이다.⁸ 1965년 12월 『아츠 매거진(Arts Magazine)』에 쓴 짤막한 전시 리뷰로 비평계에 들어선 보크너가 이듬해 본격적인 미니멀 아트 비평을 개진하면서 『아트 앤드 아티스트(Art and Artists)』 잡지에 기고한 글이었다.

당시 스물여섯이었던 보크너는, 1950년대 후반에 뉴욕의 미술계에 등장한 후 1963-64년에 개인전을 통해 이미 확실한 두각을 나타내고 있던 주요 미니멀 작가들보다 적게는 서너 살에서 많게는 열 살 이상 어린 나이였다.⁹ 미술사학자 제임스 마이어(James Meyer)의 주장처럼 미니멀리즘이라는 새로운 진영을 개척한 후 1960년대 중반 이미 그 영역의 주요 멤버로 여겨졌던 작가들을 ‘핵심(core)’ 미니멀리스트라 부른다면,¹⁰ 보크너는 로버트 스미스슨(Robert Smithson)이나 댄 그레이엄(Dan Graham)과 더불어 소위 ‘포스트-미니멀(Post-Minimal)’로 분류되는 미니멀 아트의 젊은 세대에 속한다.¹¹ 그러나 이 젊은 작가들은 단순히 연령상 후(後)세대라는 뜻에서 ‘포스트’라 불리는 것은 아니다. 주지하듯이 이들은 핵심 미니멀리스트들의 작업을 이론적으로 고찰하는 비평을 하거나 그들의 전시를 기획하고 조직하는 활동을 기반으로 하여 자신의 작업 형식과 방향을 모색한 작가들로, 미니멀 작가들보다 훨씬 더 이론적으로 예리하고 철학적으로 철저했으며, 미니멀 아트에서 발견한 시간적인 과정과 그것을 중심으로 한 개념적인 글쓰기를 작업의 중요한 매체로 사용하며 미니멀리즘을 이어 나갔다.¹² 이들이 결국 전통적인 작품 제작을 떠나 행위나 과정,

8. Mel Bochner (1966), pp. 24-27. 이 논문에서는 항진명제적인 예술의 경우에는 “적을수록 적다” 혹은 “Less is less”로, 비평문인 경우에는 「적을수록 적다」로 사용한다.

9. 1940년생인 보크너는 저드나 르윗보다 열두 살이 어렸고, 같은 또래인 스미스슨(1938-1973)이나 그레이엄(b. 1942)과 함께 포스트미니멀리즘을 이끌었다.

10. James Meyer, *Minimalism: Art and Polemics in the Sixties* (New Haven: Yale University, 2001), pp. 3-5. 1959년부터 1968년까지 미니멀리즘의 초기 형성과정과 정전(正典)으로서의 공식화를 치밀하게 다룬 이 책에서 제임스 마이어는 도널드 저드, 댄 플라빈, 로버트 모리스, 칼 안드레, 솔 르윗, 그리고 앤 트루잇을 미니멀리즘의 핵심 작가로 다루고 있다. 그러나 미니멀리즘의 본격적인 성장과 이론적 논쟁을 다룬 책의 주요 부분은 트루잇을 제외한 다섯 작가를 중심으로 진행되고 있어 핵심 미니멀 작가는 그들로 한정된다고 할 수 있다.

11. 주지하듯이 포스트미니멀리즘은 핀커스-위텐(Robert Pincus-Witten)이 고안한 용어이다. 그는 포스트미니멀리즘을 미니멀리즘의 ‘생성적인 양식(generative style)’을 따르거나 그 전제로부터 나온 다양한 양식적 해결방식이라고 규정한다. Robert Pincus-Witten, *Postminimalism* (London: Out of London Press, 1977), p. 16.

12. 언어를 주요 매체로 하는 개념미술로 초기 작업을 진행한 댄 그레이엄은 솔 르윗의 첫 개인전을 기획하고 저드, 플라빈, 모리스(Robert Morris) 등의 작품을 비평했고, 역시 언어 기반 작업을 미니멀 구조를 제작

언어나 개념으로 이루어진 새로운 미술을 실천한 주요 작가들이었다는 점을 상기한다면, '포스트'라 불리는 이들이야말로 어쩌면 '원조'보다 더 철저하게 전통적인 요소를 최소화한, 그런 의미에서 한층 더 철저하게 '미니멀한' 미술을 실현했다 해도 과언이 아닐 것이다.¹³

멜 보크너의 경우 1966년 기획한 기념비적인 개념미술 전시 《반드시 미술로 관람하도록 의도되지는 않은 작업 드로잉과 종이 위의 기타 가시적인 것들》을 통해 미니멀리즘의 개념적인 충위를 건축, 음악, 수학의 개념적인 영역과 연결한 바 있다.¹⁴ 그는 또한 1966-67년에 걸쳐 《주요 구조물(Primary Structures)》이나 《과정 속의 미술(Art in Process)》 등 대표적인 미니멀리즘 전시에 대한 비평과 「시리얼 아트 시스템」이나 「시리얼 태도」 등과 같은 이론적인 에세이를 썼고 이와 병행하여 사진이나 설치, 벽 드로잉과 같은 자신의 포스트미니멀 작업을 진행하였다.

“Less is less”는 이렇게 전시기획과 비평적 글쓰기를 통해 미니멀리즘의 해석과 확장에 이론적, 실천적으로 참여했던 보크너가 논리학의 공리(公理)인 동일률의 형식으로 미니멀 아트의 특징을 요약한 것이다. 주지하듯이 공리는 기하학이나 논리학에서 증명을 필요로 하지 않거나 직관적으로 자명한 진리의 명제를 일컫는다. 우리가 “Less is less”라는 보크너의 언표를 미니멀리즘의 핵심 공리라 칭하고 이 진술의 함의를 다루려는 것은 다음과 같은 두 개의 상호연관된 이유에서이다.

과 병행했던 로버트 스미스도 저드를 비롯한 미니멀 작가들의 작업을 비평, 분석하는 작업을 진행하였다. 이런 점에서 보크너, 그레이엄, 스미스는 비평이나 기획을 거치지 않고 곧바로 과정적인 작품제작에 들어간 나우만, 세라, 헤세 등의 포스트미니멀 작가들과 구별되며, 동시에 미니멀리즘에 대한 비평이나 과정적인 작업을 거치지 않고 곧바로 언어와 표상/재현의 문제를 다룬 코스스(Joseph Kosuth) 등의 개념미술가와 차별화된다.

13. 이와 관련하여, 포스트미니멀리즘이 이미 미니멀리즘에 내재해 있다고 보는 논의로는 James Meyer, “The Minimal Unconscious”, *October*, Vol. 130 (Fall, 2009), pp. 141-176을 참조. 미니멀리즘의 무의식을 다루는 이 논문에서 마이어는 미니멀리즘 내에 억압된(부재한 것이 아니라 억압되어 있던) 모든 것이 회귀한 것이 바로 ‘포스트미니멀리즘의 장(Post-Minimal Field)’이라는 결론을 제시한다.

14. 보크너가 기획한 전시 Working Drawings and Other Visible Things on Paper Not Necessarily Meant to be Viewed as Art는 1966년 12월 뉴욕의 시각예술학교(School of Visual Arts)에서 열렸다. 이 전시에서 그는 미니멀 작가들뿐 아니라 당시로는 아직 널리 알려지지 않은 포스트-미니멀과 개념 작가들, 건축가, 작곡가 및 수학자 등의 노트와 드로잉을 복사한 후 복사물을 스프링 폴더에 모아 마치 서류처럼 넘겨볼 수 있도록 배치하였다.

첫째, “적은 것은 적은 것이다”로 직역되는 “Less is less”는 앞서 언급한 미니멀 작가들의 동어반복이 주장하는 핵심을 극명하고도 단순하게 압축한 동어반복이다. 미니멀 작가들은 작품의 의미를 묻는 질문에 대해 주어(S: subject)와 술어(P: predicate)가 ‘-이다’라는 계사(C: copula, 繫辭)에 의해 결합되는 일반적인 주어-술어 명제(subject-predicate proposition)의 문장구조에서 주어를 규정하는 술어를 제시하지 않음으로써 상징적인 의미의 확장을 차단하고자 했다. 즉 S is P에서 술어 P에 오는 명사는 주어진 대상 S를 S 이외의 다른 무엇으로 규정하여 그 대상의 의미를 제시하지만, 미니멀 작가들은 동어반복적인 S is S’를 주장함으로써 물리적 존재에 부과되는 상징적인 의미를 ‘최소화’하고 어떤 의미나 상징으로도 대체할 수 없는 대상 고유의 특수성과 개별성을 고집했던 것이다.¹⁵ 보크너의 “Less is less”는 미니멀리즘이 고집했던 이러한 ‘상징의미의 최소화’를 가장 ‘미니멀한’ 형식으로 압축하여 단순명료하게 진술한 동어반복이다.

둘째, “Less is less”는 미니멀리즘의 핵심을 압축함과 동시에 미니멀에 대한 포스트미니멀의 시각을 피력한, 미니멀리즘과 포스트미니멀리즘의 접점이자 분기점이다. 진술한 바와 같이, 포스트미니멀 작가인 보크너는 미니멀 아트에 나타나는 모듈 체계와 수학적 연속성을 당대의 회화와 사진뿐 아니라 음악, 건축, 수학, 언어학, 철학에 이르는 넓은 영역과 연결시키는 한편, 유아론(唯我論)에 가까운 미니멀 아트의 즉물성을 사회와 역사라는 작품의 외부로 끌어내는 글쓰기 작업을 수행하였다.¹⁶ 특히 우리가 다루는 보크너의 진술은, 다음 장에서 논의하듯이, 미니멀리즘의 공리를 사회와 역사에 연결함으로써 미니멀리즘이 포스트미니멀리즘으로 분기하는 지점이었다. 즉, 이 분기점은 미니멀리즘에 대한 역사적, 철학적 비판이 ‘개념미술’로 이어지는 지점이라 이해할 수 있을 것이며, 동시에 극도의 환원과 축소가 수행적인 확산과 개념적인 확장으

15. 예컨대, 플래빈이 자신의 형광등 설치작업에 대해 “그것은 종교적인 빛이다”라고 하지 않고 “그것은 바로 그것이다”라고 진술했던 것이나, 저드가 ‘특수한 사물들’에 대해 “존재하는 것들은 질서의 산물이다”라고 하지 않고 “존재하는 것들은 존재한다”라고 주장했던 이유를 생각해 볼 필요가 있다.

16. 보크너의 비평문인 “Serial Art Systems: Solipsism”(1967), “The Serial Attitude”(1967), “Seriality and Photography”(1967), “Alfaviile: Godard’s Apocalypse”(1968)는 모두 미니멀 아트의 연속 시스템 구조를 미술 이외의 다른 영역과 연결하여 논의하고 있다. 이 글들은 Mel Bochner (2008), pp. 39-55에 수록되어 있음.

로 분산되는 지점이라 해도 무방할 것이다.

이상의 두 근거는 다음에서 논의할 “적을수록 적다”의 위상학적 의미 고찰에 대한 일종의 선(先)이해를 제공한다. 요컨대, “적을수록 적다”는 형식상으로는 미니멀리즘의 단순성을 따르되, 맥락상으로는 이미 단순한 동일물을 넘어 역사적, 철학적 지평으로 나아가는 언표라 하겠다. 이를 기반으로 이제 우리는 “적을수록 적다”가 역사와 철학의 관계망에서 지니는 위상학적인 의미를 살펴볼 것이다.

III. 동일물 “적을수록 적다”의 역사적 함의:

“적을수록 많다”에 대한 도전

“적을수록 적다”의 역사적인 함의를 고찰하기 위해 우리는 이 진술이 직접적으로 차용하고 있는 “적을수록 많다”라는 문장을 역사적인 관계항으로 보고 그 위상적 의미를 해석하고자 한다. “적을수록 적다”라는 미니멀리즘의 공리는 모더니즘을 대변하는 “적을수록 많다”라는 모토와 긴밀한 관계를 맺고 있으며 바로 그 관계적인 맥락 속에서 의미작용을 하기 때문이다.

주지하듯이 “적을수록 많다(Less is more)”는 발터 그로피우스(Walter Gropius)와 함께 20세기 초중반 국제양식(International Style)을 이끌었던 건축가 미스 반 데어 로에(Mies van der Rohe)의 건축원리로 알려져 있다. 이 경구는 바우하우스의 마지막 학장이었던 그가 1938년 미국으로 망명한 이후 미국의 주요도시에서 확산된 국제양식 건축의 특징을 집약한 것이다. 견고한 철골구조와 투명한 유리벽을 사용하는 까닭에 흔히 ‘유리 상자’로 불리는 미스의 국제양식 건축은 19세기 고딕부흥의 복고양식과 혼성적인 절충주의 및 일체의 전통적인 장식요소를 배제한 ‘순수한’ 모더니즘 건축양식이었다.¹⁷ 그러나 이 논문에서 국제양식을 특별히 ‘순수 형식주의의 모더니즘’이라 칭하는 것은 단순히 철골구조와 유

17. 이 논문에서는 전문 건축서적이거나 학술저서에서 루드비히 미스 반 데어 로에를 미스로 칭하는 관례에 따라 그를 미스로 지칭할 것이다. 실제로 그의 이름은 루드비히 미스였고 후에 자신의 어머니의 성(姓)인 반 데어 로에를 첨가했기 때문이기도 하다. 미스와 국제 양식에 대한 개론적인 설명에 대해서는 Kenneth Frampton, *Modern Architecture: A Critical History* (London: Thames and Hudson, 2007), pp. 161-166, 231-237, 248-261을 참조.

리라는 구조적인 명료성과 재료의 투명성 때문만은 아니다. 그보다는 오히려 국제양식이 모더니즘 건축의 정전(正典)으로 탄생한 계기와 그 본질주의적인 원칙에 근거한 것이라 하겠다. 즉, ‘국제양식’이라는 명칭과 원리 자체가, 1929년 개관한 이래 줄곧 형식주의의 모더니즘에 20세기 주류 미술의 지위를 부여해 온 뉴욕 현대미술관(MoMA)이 초대 관장 알프레드 바(Alfred Barr, Jr.)의 주도 하에 1932년에 개최한 전시 《현대 건축: 국제 전시》 및 출판 서적 『국제양식』과 함께 탄생하였음을 염두에 둔 것이다.¹⁸

국제양식 건축은 당시 알프레드 바가 지니고 있던 모더니즘 개념의 눈부신 현현이었던 것으로 보인다. 현대미술관에 건축부서 창설을 위한 자금을 기부하고 그 부서의 책임자가 된 필립 존슨(Philip Johnson)과 함께 당시 전시의 이론적인 기반을 제공했던 건축사학자 헨리-러셀 히치콕(Henry-Russell Hitchcock)이 밝힌 바와 같이, 알프레드 바는 ‘국제양식’을 단순히 국제적으로 확산된 현대 건축이 아니라 유럽의 핵심 건축가 4인방 중심의 뚜렷한 모더니즘의 기원과 자율적인 미적 형식을 지닌 독립된 양식이라는 의미에서 “The International Style”을 대문자로 사용하였다.¹⁹ 히치콕과 존슨의 저서 『국제양식』은 알프레드 바의 이러한 모더니즘 관점에 부흥하는 철저한 형식주의적 고찰이었고, 그 형식주의적 접근은 이후 그로피우스와 미스가 각각 하버드 대학과 일리노이 공과대학의 건축대 학장이 되면서 미국의 건축이론과 현장에 광범위하게 확산되었다.²⁰ 히치콕과 존슨은 국제양식의 고유한 특성을 세 가지의 원

18. 이 전시는 뉴욕 현대미술관의 공식 홈페이지에 *Modern Architecture: International Exhibition*(MoMA Exh. #15, February 9–March 23, 1932)로 기재되어 있다. 뉴욕 현대미술관은 이 전시에 이어 그로피우스, 미스, 코르뷔지에를 중심으로 한 모더니즘 건축 전시를 지속적으로 개최했는데, 1966년까지 이들을 다룬 주요 전시에는 *Bauhaus: 1919–1928* (1938–39), *The Recent Work of Le Corbusier* (1935), *Mies van der Rohe* (1947–48), *From Le Corbusier to Niemeyer: 1929–1949* (1949), *Mies van der Rohe* (1950), *Le Corbusier: Architecture, Painting, Design* (1951), *Le Corbusier: Buildings in Europe and India* (1963), *Le Corbusier: 1887–1965* (1965), *Mies van der Rohe Drawings* (1966) 등이 포함되어 있다.

19. Henry-Russell Hitchcock and Philip Johnson, *The International Style* (originally published in 1932; New York: W. W. Norton & Company, 1995) p. 14.

20. 대중적인 문화비평가이자 건축비평가인 톰 울프(Tom Wolfe)가 지적하듯이, 그로피우스와 미스의 국제양식의 ‘유리 상자’들은 지나치게 차갑고 불편하기 그지없음에도 불구하고 미국 내 대도시의 고층사무실 건물 뿐 아니라 부유한 상류층의 주택건축으로 확산되었고, 1950–60년대에는 연방정부의 지원 하에 공공주택사업(Public Housing Project)으로 교외로까지 퍼져 나갔다. 울프는 노동자 주택설계와 사회주의 사상에 기반을 둔 20세기 초 유럽의 비판적인 모더니즘 건축이 미국의 상류사회에서 유럽취향의 속물주의를 만족시키는 국제양식 건축으로 변모한 역사적 현상을 뿌리 깊게 자리한 미국의 식민주의적 열등의식의 소

칙(1. 덩어리가 아닌 '볼륨'으로서의 건축, 2. 축대칭(axial symmetry) 대신에 '구칙성'에 기반을 둔 구성, 3. 재료의 고유성과 기술의 완벽성을 살리기 위한 임의적인 '장식의 금지')에 기반을 둔 엄격한 형식원리로 제한하는 한편,²¹ 4인방 건축가들 직전의 20세기 초 유럽과 미국의 건축을 “반만 모던한(half-modern)” 건축이라 규정하며 국제양식을 그것과 구별되는 진정한 의미의 모더니즘 건축 양식으로 정의했다.²² 나아가 그들은 건축술을 과학 혹은 공학으로 여기는 반(反)미학적인 기능주의와 구별하여 국제양식을 고유한 미적 원리와 그에 상응하는 형식을 지닌 시대적 ‘양식’으로 규정함으로써, 기능주의의 ‘건물’과 국제양식의 ‘건축’을 차별화하는 미적 위계를 강조하기도 하였다.²³

“Less is more”는 이러한 국제양식의 모더니즘 원리를 대변하는 경구이다. “적은 것이 곧 많은 것이다”로 직역되는 이 문장은 ‘단순하고 절제된 구성이 조형적으로 훨씬 더 아름답다’는 디자인의 원리를 담은 표현으로 제2차 세계 대전 이후 미국 사회에 유행어처럼 퍼졌지만, 정확히 말하자면 미스의 건축 원리를 지칭하는 경구이지 그가 직접 언급하거나 기술한 문장은 아니었다. 추측컨대, 이 경구는 미스가 1923년 한스 리히터(Hans Richter), 엘 리시츠키(El Lissitzky) 등과 함께 창간한 잡지 『G』에 실었던 「작업 테제(Working Theses)」라는 글에서 ‘명료성’과 ‘경제성’을 지닌 오피스 빌딩 건축을 강조하며 “최소 수단의 사용으로 최대의 효과(The maximum effect with the minimum expenditure of means)²⁴”라고 썼던 구절이 이후 일종의 대중적인 캐치프레이즈(catch-phrase)로 변형된 것으로 보인다.²⁵

산이라고 꼬집고 있다. Tom Wolfe, *From Bauhaus to Our House* (New York: Picador, 1981) 참조.

21. 히치콕과 존슨은 국제양식의 원칙을 정확하게 셋으로 구분하여 저서의 상당부분을 3대 원칙의 형식주의적인 설명에 할애하고 있다. Hitchcock and Johnson (1995), pp. 55-89.

22. 히치콕과 존슨은 멘델손(Erich Mendelson)의 표현주의 건축은 물론이고 독일의 베렌스(Peter Behrens)나 미국의 라이트(Frank Lloyd Wright)의 단순화된 건축도 ‘낭만주의적 개인주의’를 지니고 있다고 지적하며 그들을 “half-moderns”라 부른다. 앞 책, pp. 38-44.

23. 20세기 초 유럽과 미국 건축의 기능주의에 대한 국제양식의 차별성에 대해서는 앞 책, pp. 50-54 참조.

24. Ludwig Mies van der Rohe, “Working Theses”(1923), in Ulrich Conrads, ed., *Programs and Manifestoes on 20th-Century Architecture* (Cambridge: MIT Press, 1971), pp. 74-75.

25. 세이어에 따르면 “Less is more”가 결정적으로 확산된 계기는 1947년 뉴욕 현대미술관에서 열린 미스의 회고전을 통해서였다. 당시 전시는 필립 존슨이 기획하였지만 전시 디자인 자체는 미스에 의해 이루어졌다. Derek Sayer, “The Unbearable Lightness of Building: A Cautionary Tale”, *Grey Room*, No. 16 (Summer, 2004), p. 9.

중요한 것은 “Less is more”가 단순히 절제된 형식미를 강조하는 디자인의 원리가 아니라 그 저변에 최소수단으로 최대효과를 거두려는 효율성의 원리, 즉 모더니티의 ‘도구적 합리성’을 깔고 있는 모더니즘 건축의 핵심 모토라는 점이다.²⁶ 모더니즘 건축과 도구적 합리성의 관계는 일찍이 경영학자 마우로 기옌(Mauro F. Guillén)이 지적한 바와 같이 역사적으로 상호 밀접한 관계를 지니고 있다. 그는 20세기 산업자본주의를 관통하는 ‘과학적 경영(scientific management)’ 특히 테일러주의(Taylorism)와 포드주의(Fordism)의 원리(규격화와 표준화, 효율성과 생산성)가 유럽의 모더니즘 건축 특히 국제양식의 건축 미학(합리성과 테크노크라시에 대한 믿음)과 ‘이데올로기적 친화성’뿐 아니라 ‘기술적인 유사성’을 지니고 있다고 강조한 바 있다.²⁷ 그는 “Less is more”로 대변되는 국제양식의 미학이 20세기의 과학적 경영을 건설 산업 이외의 사회 전(全) 영역으로 확산시키는 데에 상당한 역할을 했다고 지적한다.²⁸ 즉 국제양식의 형식주의 미학을 지탱하는 이념적인 정초가 최소의 수단으로 최대의 효과를 산출할 것을 강조하는 자본주의 합리성의 논리와 과를 같이 함에 따라 모던한 사무실 건물과 효율적인 과학적 경영이 광범위하게 확산될 수 있었다는 것이다.

1966년 보크너가 플라빈 전시의 비평문의 제목으로 “Less is less”를 사용한 것은 미니멀리즘이 국제양식 디자인과 매우 유사한 형식적인 단순성으로 인해 그 의미나 지향 또한 모더니즘 건축이 상정하는 원리를 따르는 것으로 오인될 수 있음을 의식했기 때문일 것이다. 주지하듯이 미니멀 아트는 주관적인 표현이나 부수적인 장식이 배제된 ‘적은(less)’ 형식이라는 점에서 뿐만 아니라 명백한 규칙성이나 산업재료의 고유성을 강조한다는 점에서 국제양식 건축과 형

26. 여기에서 ‘도구적 합리성(instrumental rationality)’은 막스 웨버(Max Weber)의 근대적 합리성의 분류와 각 영역의 전문화에 근거하여 위르겐 하버마스(Jürgen Habermas)가 비판한 ‘인지적-도구적(cognitive-instrumental) 합리성’을 의미한다. 주지하듯이 하버마스는 ‘도구적 합리성’을 ‘문화전통의 전수와 사회적 통합’을 수행하는 ‘의사소통 합리성’과는 매우 다른 기준, 즉 ‘경제적, 행정적 합리주의의 기준’을 따르는 근대화의 정신이라 비판한다. 이 ‘경제적, 행정적 합리주의’야말로 국제주의 건축에 깔려 있는 ‘과학적 경영의 합리성’이라고 할 수 있을 것이다. Jürgen Habermas, “Modernity: An Incomplete Project” (1981), in Hal Foster, ed., *The Anti-Aesthetic* (Seattle: Bay Press, 1983), pp. 3-15.

27. Mauro F. Guillén, “Scientific Management’s Lost Aesthetic: Architecture, Organization, and the Taylorized Beauty of the Mechanical”, *Administrative Science Quarterly*, Vol. 42, No. 4 (Dec. 1997), pp. 682-715.

28. 앞 글, p. 696.

식상 매우 유사해 보이기 때문이다.²⁹ 보크너의 “Less is less”는 “Less is more”를 단도직입적으로 파기하며 이러한 형식적인 유사성이 피상적인 것에 불과함을 적시한다. 나아가 미니멀리즘은 결코 ‘최소의 수단으로 최대의 효과’를 얻으려는 합리주의 원리의 소산이 아니며, 오히려 ‘최소의 수단으로 결국 최소의 의미와 그만큼의 효과만을 보여주는’ 단도직입적인 단순성의 원리에서 나온 것임을 적시한다.

따라서, 우리는 “Less is less”라는 언표에 함축된 비판적 의미를, 그것이 모더니즘의 거장에 대한 재기발랄한 응대나 재치 있는 패러디라는 점에서가 아니라, “Less is more”가 표방하는 경제성과 효율성, 즉 모더니티의 ‘도구적 합리성’에 대한 암묵적인 비판을 내포한다는 사실에서 찾아야 할 것이다. 이는 미니멀 아트라는 새로운 미술에 대한 보크너의 비평가적 해석과 맞물려 있는 바, 그 자체 외의 어떠한 것도 상징하지 않는 즉물적인 미니멀 사물과 의미해석을 거부하는 작가들의 동어반복적인 발언에서 그가 읽어 낸 미니멀리즘의 비합리성 내지 반(反)인간중심주의에 닿아 있다고 할 것이다.³⁰ 보크너는 미니멀 아트의 전시와 비평에 직접적으로 동참하는 과정에서 미니멀 사물의 즉물성과 동어반복이 미스를 위시한 국제양식 거장들의 형식에 깔린 합리성의 원칙을 완강하게 거부하는 것이었음을 간파했을 것이다. 미니멀리즘에 대한 작금의 이론적 연구가 조명한 바와 같이, 미니멀리즘에 있어 폐기된 합리주의의 자리를 대신한 것은 ‘있는 바 그대로’의 사태 자체로 돌아가 그 지점에서 다시 출발하는 현상학적인 태도였다. 일체의 선입견을 배제하고 사태 자체에 대한 지각을 강조하면서 ‘사물 그 자체로(zu den Sachen selbst)’ 돌아갈 것을 주장한 현상학은

29. 특히 ‘미니멀리즘 건축(Minimalist architecture)’ 혹은 ‘미니멀 건축(Minimal architecture)’이라는 용어는 1960년대 뉴욕의 미니멀리즘 미술을 어원상의 기원으로 인정하면서도 동시에 20세기 초의 국제양식 건축과 그것을 잇는 단순한 형식의 건축 디자인 일체를 포괄하고 있어 사실상 국제양식 건축과 미니멀 건축이 유사어처럼 혼용되고 있다. Frano Bertoni, *Minimalist Architecture* (Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser, 2002), Francisco Asensio Cerver, *The Architecture of Minimalism* (New York: Hearst Books, 1997), Aurora Cuito, *New York Minimalism* (New York: Haper Collins, 2004) 등이 그러한 예이다.

30. 특히 보크너는 1960년대 후반에 쓴 ‘시리얼리즘(serialism)’을 다룬 비평문들에서 미니멀리즘의 강박적인 반복과 규칙이 지닌 비합리성을 암시하고 있다. 그러나 제임스 마이어가 지적하듯이, 보크너가 ‘시리얼리즘’에서 간파한 비합리성은 오늘날까지도 제대로 이해되지 못하고 있는 실정이다. James Meyer (2001), pp. 175-183.

1960년대 미니멀리즘 미술의 중요한 이론적 초석이었던 것이다.³¹

“적을수록 적다”의 현상학적인 ‘판단중지’는 미스의 국제양식을 겨냥하여 “적을수록 지루하다(Less is a bore)”라고 비꼬았던 로버트 벤추리(Robert Venturi)의 선언과 비교하면 그 성격이 더욱 분명해진다.³² 공공롭게도 벤추리의 선언은 보크너의 비평과 같은 해인 1966년에 이루어졌다. 거대한 ‘유리 상자’에 도전적인 반기를 든 벤추리는 모더니즘 건축의 명료성, 단순성, 순수성이 지닌 고루함을 조롱하면서, 복잡하고 혼성적이며 대중적이고 일상적인 포스트모던 건축형식을 내세웠다. 주목할 것은, 벤추리의 “적을수록 지루하다”는 보크너와는 다른 근거에서 그리고 다른 방식으로 미스의 “적을수록 많다”를 거부한다는 사실이다. “적을수록 지루하다”라는 대응은 팝아트에서와 같이 포스트모던의 유희적 충동이라는 기제에 의해 작동한다는 점, 그리고 그것이 모더니즘 건축의 이념적 원리를 비판적으로 겨냥하기보다는 그 외적 형식을 교란하는 방식으로 유희적으로 빚겨 간다는 점을 상기한다면, 보크너와 벤추리의 미묘하지만 중요한 차이를 가늠할 수 있을 것이다. 이에, 미니멀리즘의 동어반복은 모더니즘의 도구적 합리성을 비판하고 포스트모더니즘의 충동적인 유희성에 거리를 두는 선언으로, 즉 ‘사물과 사태 그 자체’로서의 ‘세계의 즉물성’에 대한 단도직입적인 언표로 이해해야 할 것이다. 그런 면에서 “Less is less”는 1960년대 미국사회의 ‘있는 바 그대로’의 상황, 어쩌면 맹목적인 도구적 합리성이 초래한 삭막하고 메마른, 그런 의미에서 분명히 ‘less’인, 후기자본주의의 생활세계를 증언하는 것이라고 하겠다.³³

31. 보크너는 1967년 비평문 「시리얼 아트 시스템」의 서두에 후설(E. Husserl)이 내세운 현상학의 motto “Go to the things themselves”를 인용하고 있다. Mel Bochner, “Serial Art System: Solipsism”, *Art Magazine* (Summer 1967), in Bochner (2009), p. 39. 주지하듯이 1962년에 메를로-퐁티의 『지각의 현상학』(1953)이 영어로 번역된 이후 현상학적인 접근과 지각에 대한 탐구가 작가나 비평가에게 광범위하게 확산되었다. 미술사학자 데이비드 라스킨(David Raskin)이 지적하듯이, 미니멀 사물의 경험이 지닌 ‘지속(duration)’을 연극적인 시간성이라 공격했던 마이클 프리드의 비평 또한 오히려 그것을 ‘몸주체의 시간적인 체험의 차원에서 이해하도록 하는 데에 기여함으로써 미니멀리즘 미술에 대한 현상학적인 수용을 강화시켰다. David Raskin, *Donald Judd* (New Haven: Yale University Press, 2010), pp. 1-7.

32. Robert Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture* (first published in 1966; New York: Museum of Modern Art, 2002), pp. 16-17.

33. 멜 보크너는 한 인터뷰에서 모더니즘 건축과 회화의 규칙성을 대변하는 ‘그리드(grid)’를 ‘질서(order)’가 아니라 오히려 ‘미로(labyrinth)’라고 지적하며, 그레이엄의 「미국의 집들(Homes for America)」과 스미슨의 「엔트로피와 새로운 기념비들(Entropy and the New Monuments)」등 포스트미니멀 작가들의 글을 모더니

IV. 비평문 「적을수록 적다」의 철학적 함의: 자기동일성에 대한 회의

보크너의 “Less is less”는 미니멀리즘의 동어반복적인 즉물성을 모더니즘의 합리주의적인 형식성과 구분하고 이를 통해 모더니티의 도구적 합리성에 비판을 가한다. 그러나 동시에 “Less is less”는, 앞으로 고찰하듯이, 미니멀리즘의 자명한 공리를 그것이 결코 자명하지 않아 보이는 지점까지 몰고 감으로써, 미니멀 사물이 주장하는 확고한 자기동일성과 즉물적인 확실성에 의문을 제기하는 철학적인 지평으로 나아간다. 다음에서 우리는 보크너의 글이 “A는 A이다”라는 자명한 공리로부터 “A는 A인가?”라는 회의적인 질문으로 나가는 방식에 주목하여 “적을수록 적다”가 지니는 철학적 함의를 살펴본다.

보크너는 미니멀리즘의 현상학적인 독해와 언어철학적인 이해를 기반으로 언어와 사물, 개념과 표상의 문제에 집중한 개념미술을 진행하였다. 이른바 미술의 ‘비물질화’ 혹은 ‘철학화’라 불릴 만한 개념미술은, 벤야민 부흐로(Benjamin Buchloh)가 지적한 대로 1960년대 후반 미니멀리즘에 대한 다양한 독해로부터 출현하였으며, 그로 인해 그 안에는 상이한, 심지어 상반된, 지류와 지향들이 존재했다.³⁴ 이에 보크너의 동어반복이 차지하는 진정한 철학적 위상을 파악하기 위해 당시 ‘철학으로서의 미술’을 주도한 조셉 코스스(Joseph Kosuth)의 개념미술과의 차이점을 확인할 필요가 있다. 양자는 모두 논리실증주의와 비트겐슈타인의 언어철학을 개념미술의 이론적 기반으로 사용하였고 동어반복적인 언술을 작업의 주요 도구로 채택하였기 때문이다.

주목할 점은, 코스스의 경우 언어철학에 기반을 둔 동어반복이 모더니즘의 형식성과 환원성을 비판하기보다는 오히려 형식주의 모더니즘의 ‘자기재귀성’(self-reflexivity)를 강화하는 방식으로 진행되었던 바, 보크너와는 상반된 방향으로 나아갔다는 사실이다. 보크너와 달리 ‘예술작품이란 무엇인가?’라는 정

티/모더니즘이 초래한 소외를 비판하는 미술, 즉 ‘비평으로 가장한 비판적인 미술’이라 언급한 바 있다. Mel Bochner, “An Interview with Christophe Chrix and Valerie Mavridorakis”(2003) in Bochner (2008), pp. 189-190.

34. Benjamin Buchloh, “From the Aesthetic of Administration to the Critique of Institutions”, *October*, Vol. 55 (Winter, 1990), pp. 105-143.

의(定議)를 다루는 철학적 탐구에 집중하였던 코수스는, 예술작품이란 '명제의 타당성이 오직 그 명제가 담고 있는 상징(기호)의 정의에만 의존하는 분석명제(analytic propositions)'라고 규정하며 다음과 같이 서술한다. "예술작품은 작가의 의도를 제시한다는 점에서 동어반복이다. 즉 작가는 '그 특정한 작품은 예술이다'라고 하는 것이 바로 예술의 '정의'라고 (동어반복적으로) 말하고 있는 것이다."³⁵ 다시 말해서, 코수스가 미니멀 사물의 즉물성에서 발견한 '예술작품이란 무엇인가?'라는 질문은 작가가 예술이라고 부르면 그것은 예술이라는 답변으로 귀결되었던 것이다.³⁶ 부홀로가 지적하듯이, 예술에 대한 코수스의 자기재귀적인 정의는 미니멀리즘과 산업 레디메이드에 대한 코수스의 지극히 협소하고 제한된 독해에 기인한 것이었으며,³⁷ 어쩌면 그것은 작품의 의미와 예술의 정의를 전적으로 작가의 '개념'에 귀속시킨다는 점에서 형식주의의 모더니즘보다도 더 환원주의적이고 본질주의적이었다고 할 수 있겠다.

보크너의 접근은 비트겐슈타인의 언어철학을 미니멀리즘의 독해와 해석에 적용하는 방식에 있어 코수스와 상당한 차이를 보인다. 미니멀리즘의 동어반복에서 작가/작품의 재귀적인 자기정의를 확인했던 코수스와 달리, 보크너는 동어반복을 자기동일성의 강화가 아니라 오히려 자기동일성에 대한 회의로 몰고 나간다. 즉 보크너에게 'A는 A이다'라는 동어반복은 해석이나 의심의 여지 없이 자명한 자기정의를 표명이 아니라 그 자체가 의미해석과 진위판단의 대상이 되는 진술이었던 것이다. 동어반복을 동일성에 대한 회의의 계기로 사용한 보크너의 독특한 개념 작업에는 근본적으로 동일률의 공리 자체에 대한 회의가 깔려 있다.

동일률(同一律, the law of identity)은 모순율(矛盾律), 배중률(排中律)과 함께 그 자체로서 확실하여 사실과 비교될 필요 없이 통찰될 수 있는 원리, 즉 경험

35. 코수스는 비트겐슈타인을 따라 "미술이 논리학이나 수학과 공유하는 것은 그것이 동어반복이라는 점이다. 즉 '미술 개념(혹은 작품)과 미술은 동일하며 그것은 증명을 위해 미술이라는 맥락 밖으로 나갈 필요 없이 미술로 감상될 수 있다'라고 기술한다. Joseph Kosuth, "Art after Philosophy"(1969) in Alexander Alberro and Blake Stimson, eds., *Conceptual Art: A Critical Anthology* (Cambridge: MIT Press, 2000), p. 165.

36. 예컨대 코수스는 "누군가 그것을 예술이라고 부르면 그것은 예술이다"라는 도널드 저드의 진술을 직접 인용하며 이를 설명한다. 그러나 저드의 진술에 대한 정확한 출처는 밝히지 않고 있다. 앞 글, p. 165.

37. Buchloh (1990), pp. 124-130.

에 의한 실증이 필요치 않는 논리학의 공리로 꼽힌다.³⁸ ‘어떤 것도 자기 자신과는 같다(Everything is identical with itself)’와 ‘어떤 것도 자신의 성질을 띠고 있다(Everything is of its own nature)’라는 자명한 동일성의 법칙에 근거한 동일률은, 예컨대 ‘나무는 나무이다’와 같이 주어와 술어가 같아 항상 참인 완전한 동일성과 ‘나무는 식물이다’와 같이 주어와 술어의 포함관계에 따라 참인 부분적인 동일성으로 나누어진다.³⁹ 따라서 엄격하게 말하자면 동언반복은 동일률 자체라기보다는 그것의 한 형식인 셈이다.

개념미술의 중요한 기반이 된 비트겐슈타인은 초기 저작 『논리-철학 논고(Tractatus Logico-Philosophicus)』(1922)에서 동언반복은 항상 무조건적으로 참이므로 결국 “아무것도 말하지 않는” 비어 있는 명제, 즉 “뜻이 없는(Sinnlos; lacking in sense)” 명제라 지적하고,⁴⁰ 수학의 등식을 포함한 모든 논리학의 명제들은 계사나 동일성 기호로 결합된 동언반복이라는 주장을 펼쳐 당시 철학자들에게 일대 충격을 가하였다.⁴¹ 철학적 탐구의 많은 문제들이 ‘언어논리에 대한 오해’에서 기인한다고 보았던 그는 명료하고 엄정한 언어논리의 사용을 강조한 결과, 수학과 논리학의 명제들은 항상 참이어서 ‘어떤 가능한 상황도 묘사하지 않는’ 동언반복과 같다는 사실을 발견했던 것이다.⁴² 그러나 언어철학

38. 모순율은 “A는 非A가 아니다”처럼 ‘어떤 것도 자신과 어울릴 수 없는 것을 자신의 성질로 가질 수 없다’라는 법칙이며, 배중율은 “어떤 두 사고가 모순 관계에 있다면 두 사고 모두 맞을 수는 없다”는 것으로 어떤 진술이 맞으면서 동시에 틀릴 수는 없다는 원리이다. 이 공리는 한 사고의 단위 요소를 상호 간에 그리고 한 사고가 다른 사고와 서로, 확실한 근거 위에서 앞뒤가 맞게 즉 정합하게 사고하는 원리의 기본이므로 사고의 정합성(整合性)의 원리라 부른다. 그러나 어떤 언표의 논리성이나 의미는 문맥에 따라 판단하고 해석해야 한다. 백종현, 『철학의 주요 개념』(서울대학교 철학사상연구소, 2004), pp. 35-52 참조.

39. 백종현, 앞의 책 참조. 동언반복에 대한 근현대 철학의 탐구와 비트겐슈타인의 동언반복 해석에 대해서는 Burton Dreben and Juliet Floyd, “Tautology: How Not to Use a Word”, *Synthese*, Vol. 87, No. 1 (April 1991), pp. 23-49 참조.

40. 그러나 비트겐슈타인은 뜻이 없는 진술이라 하여 ‘터무니없는(Unsinnig; nonsensical)’ 것은 아니라고 지적하며, ‘Sinnlos’와 ‘Unsinnig’를 구별하고 있다. 비트겐슈타인, 이영철(역), 『논리철학논고』, (책세상, 2006), pp. 61-62.

41. 비트겐슈타인은 『논리-철학 논고』에서 논리적인 명제는 자기동일적이어서 참이거나 자기모순적이어서 거짓이라고 쓰고 있다. 즉 수학적 진리를 포함하여 논리적으로 참인 모든 명제는 동언반복이라는 것이다. 앞 책, p. 96. 그러나 수학적 등식과 논리학의 명제들이 항상 참이라고 기술하는 것과 따라서 그것이 동언반복이라고 기술하는 것은 전혀 다른 의미를 내포하기 때문에 당시 수학자와 논리철학자들을 격분하게 하였다. 특히 ‘동언반복’이라는 단어의 의미가 ‘불필요한 반복’과 ‘쓸데없는 잉여’를 뜻하며 결국 아무 ‘뜻이 없음’을 내포한다는 점을 상기한다면 수학과 논리학의 명제들이 동언반복적이라는 주장이 당시 철학자들에게 주었을 충격을 어느 정도 짐작할 수 있다. Dreben and Floyd (1991) 참조.

42. 비트겐슈타인은 동언반복은 모든 가능한 상황을 허용하므로 어떤 가능한 상황도 묘사하지 않으며 그런

이 수행할 ‘문법적 탐구’의 요체를 일상 언어에서 이루어지는 ‘언어 게임’의 영역으로 옮겨 놓은 후기 저작 『철학적 탐구(Philosophical Investigations)』(1953)에서 비트겐슈타인은 철학의 역할과 동일률에 관한 새로운 견해를 제시한다. 이는 보크너의 동어반복에 대한 이해에 핵심적인 역할을 하므로 다소 긴 원문을 직접 인용한다.

126. 철학은 정녕 모든 것을 단지 내세울 뿐이고 아무것도 설명하거나 추론하지 않는다.
(…)

127. 철학자의 작업은 어떤 특정한 목적을 위해서 기억들을 수집하는 것이다.

129. 우리에게 가장 중요한 사물들의 측면은 그것들의 단순성과 일상성으로 인하여 숨겨져 있다. (…) 사람에게 자신의 탐구의 본래적인 기초들은 전혀 눈에 띄지 않는다. 이러한 사실이 언젠가 그의 눈에 띄지 않는다면, 그리고 이는 한 번 보이면 가장 눈에 띄고 가장 강력한 것이 우리의 눈에 띄지 않고 있다는 것을 뜻한다.

216. “사물은 자기 자신과 동일하다.” 무익한, 그러나 그럼에도 불구하고 상상의 유희와 결합되어 있는 명제의 예로서 이보다 더 훌륭한 것은 없다. 그것은 마치 우리가 상상 속에서 사물을 그것의 고유한 형태 속에 집어 넣고, 그것이 걸맞음을 보는 것과 같은 것이다. (…)⁴³

초기 저작과 비교하여 특히 의미심장한 것은, ‘사물은 자기 자신과 동일하다’는 동일성의 원리를 의심할 여지없이 확실한 공리로 받아들이는 태도에 대해 비트겐슈타인이 새롭게 표명하고 있는 놀라움과 회의(懷疑)이다. 이는 그의 전기 저작에서는 볼 수 없었던 것으로, 보크너의 비평문 「적을수록 적다」에 깔려 있는 ‘즉물적인 확실성에 대한 회의’와 크게 다르지 않다.

일종의 텍스트 콜라주인 비평문 「적을수록 적다」는 플라빈의 형광등 작품과 관련되거나 그것이 연상시키는 다양한 글을 인용하여 마치 ‘기억을 수집’하듯이 모아 놓은 독특한 비평문이다. 윌리엄 오컴과 롤랑 바르트, 호르헤 루이 보르헤스와 프란츠 카프카, 로버트 스미슨과 솔 르윗 등 철학, 문학, 미술 분야의 저자들이 쓴 글을 인용하고 그 이름을 밝혀 놓은 이 비평문은 사실상 “Less

의미에서 현실의 그림이 아니라고 지적한다. 따라서 그에 따르면 논리학에서 뜻밖의 일들이란 결코 있을 수 없다. 동어반복인 논리적 명제에서 과정과 결과는 대등하며 증명은 복잡한 동어반복을 보다 쉽게 인식하기 위한 보조 수단일 뿐이다. 비트겐슈타인 (2006), p. 62, pp. 102-103.

43. 비트겐슈타인 (2006), pp. 101-102, p. 157.

is less”라는 제목과 완전히 모순되는 형식과 내용을 취하고 있다. 즉 명료하고 일관성 있는 비평적 내러티브 (예컨대, 전체 내용을 하나의 주제로 환원하여 ‘축소’할 수 있는 내러티브) 대신에 문맥에서 벗어나 의미를 파악할 수 없는 수많은 인용문들이 파편적인 상태로 집적되어 있는 형식을 지니고 있다. 심지어 일부 인용문은 저자와 텍스트를 보크너 자신이 허위로 꾸며 낸 것도 있어 (예컨대, 마지막 인용문인 “언젠가 모든 미술은 빛이 될 것이다 — 마티스”) 일순간 모든 인용문의 내용과 저자성이 의심의 대상이 되도록 구성해 놓았다. 물론 이 또한 보크너가 이후의 인터뷰에서 일부 인용문의 허위성을 언급함으로써 밝혀진 것이다. 즉 인용한 텍스트와 그 저자는 결코 비평문에 밝힌 대로의 정체성(identity)이나 귀속성(attribution)을 지니고 있지 않아, 결국 우리가 보고 있는 것이 우리가 알고 있다고 생각하는 것과는 완전히 다를 수도 있음을 의식하도록 작성한 글이었던 것이다. 한마디로 가짜 인용과 진짜 인용이 섞여 있는 「적을수록 적다」에서 가시적인 확실성은 지적인 불확실성으로 인해 끊임없이 흔들리게 되어 있다.

보크너는 한 인터뷰에서 「적을수록 적다」에 대해 “일순간 ‘당신이 보는 것은 당신이 보는 것이 아니다.’ (이로써) 미니멀리즘의 모든 이론적 하부구조가 무너지기 시작한다”라고 언급한 바 있다.⁴⁴ 「적을수록 적다」는 미니멀리즘의 동어반복이 자명한 공리로 강조했던 자기동일성의 원리가 흔들리는 지점이라는 뜻이다. 그는 같은 인터뷰에서 “나의 관심은 예전이나 지금이나 비트겐슈타인의 후기 저작에 관련된” 것이었다고 언급하며 비트겐슈타인의 후기 철학을 통해 “어떻게 문법이 언어에 자유를 부여하는가”에 흥미를 갖게 되었다고 고백하고 있다.⁴⁵ 철학자의 임무를 논리적으로 설명하거나 추론하는 것이 아니라 단순성과 일상성으로 인해 숨겨져 있는 사물들의 중요한 측면을 드러내는 것”이라고 보았던 비트겐슈타인의 탐구를 이어받은 보크너는 비평문 「적을수록 적다」에서 단순하고 일상적인 플래빈의 형광등이 어느 순간 낯선 사물로 다가오며 만들어내는 무한한 연상과 의미를 사실과 허위가 뒤섞인 수많은 ‘기

44. Bochner (2003), p. 187.

45. 앞 글, p. 190. 보크너는 특히 비트겐슈타인이 철학을 하는 방법, 즉 “자기회외의 오만함의 폭발적인 결합”과 “파리에게 병 밖으로 나가는 방법을 가르쳐 주기 위한 무단한 분투”에 매료되었다고 언급한다.

억을 수집'하는 형식으로 드러냈던 것이다.

보크너의 비평문 「적을수록 적다」는, 논리의 구속으로부터 언어의 자유를 찾는 작업이야말로 '사물은 그 자신과 동일하다'라는 자기동일성의 공리에 대한 의심, 나아가 '나는 (내가 생각하는) 나다'라는 자기정의의 확신에 대한 회의로부터 출발한다는 점을 역설한다. 그런 의미에서 「적을수록 적다」는 'A는 A이다'에 대한 확신이 아니라 'A는 실로 A인가?'라는 질문을 제기하며 그 자신의 제목인 "Less is less"를 위반하고 전복한다. 미니멀리즘으로부터 물려받은 보크너의 동어반복이 환원의 중점이 아니라 확산의 출발점이 되는 이유다.

V. 결어: 동일한 반복은 없다

이상에서 우리는 동어반복 "Less is less"와 그것을 제목으로 한 보크너의 비평문을 중심으로 미니멀리즘의 동어반복이 지닌 함의를 역사적인 맥락과 철학적인 지평에서 살펴보았다. 본고에서 고찰한 바와 같이, 보크너의 「적을수록 적다」는 모더니즘과 포스트모더니즘의 접점에서, 그리고 예술과 철학의 교차점에서, 복합적이고 역설적인 위상을 지니고 있다.

형식주의 모더니즘이 다양한 비판과 도전에 직면한 20세기 후반의 역사적 맥락에서 볼 때, 미니멀리즘의 동어반복을 압축한 "적을수록 적다"라는 진술은 "적을수록 많다"에 내재한 도구적인 합리성을 비판하고 "적을수록 지루하다"에 내포된 유희적인 반동에 거리를 둔 미니멀리즘의 위상을 표명한 것이었다. 이는 미니멀리즘의 동어반복이 사물과 대상 그 자체의 지위를 회복하고자 했던 즉물적인 태도에 기반을 둔 것이었고, 자기지시만을 반복하는 의미의 퇴행이 아니라 의미의 제로(zero) 상태에서 주어진 사태로부터 새롭게 출발하려는 시도이자 제안이었음을 보여준다. 한편, '언어적 전회'라 불리는 현대철학과 그 세례를 받은 개념미술의 지평에서 볼 때, 비평문 「적을수록 적다」는 미니멀리즘의 독해에 언어철학의 탐구를 적용하여 의미와 표상에 대한 철학적으로 고찰을 시각예술 영역에서 진행하는 과정에서 형성된 것이었음을 확인할 수 있었다. 보크너의 「적을수록 적다」는 의심의 여지없이 자명하다고 여겨지는 동일률의 원리, 즉 '사물은 그 자신과 동일하다'라는 자기동일성의 공리에 의

심을 제기하는 철학적 회의를 미니멀리즘의 동어반복으로부터 끌어냄으로써 ‘철학적인 예술’의 지평을 확장하였던 것이다.

‘A는 A이다’라는 미니멀리즘의 동어반복은 물리적 존재에 부과되는 상징적인 의미를 최소화하고 어떤 개념으로도 대체할 수 없는 대상 고유의 특수성과 개별성을 고집한다. 그러나 ‘모든 것은 그 자신과 동일하다’는 동일성의 원리가 의심의 대상이 되는 순간, ‘A는 A이다’라는 동일률은 ‘A는 실로 A인가?’라는 동일성(정체성)에 대한 의문과 인식론적인 회의로 이어진다. 맥락과 관계 속에서 형성되는 이상, 시간과 역사 속에 존재하는 이상, 그 어떤 존재도 결코 불변의 동일성을 지니지 않으며, 따라서 모든 존재의 정체성은 비완결적이고 유동적이기 때문이다. 요컨대, 동어반복에서 반복되는 단어는 결코 동일하지 않다.⁴⁶ 그런 의미에서 미니멀리즘의 동어반복은 어쩌면 이미 자기 모순과 내적 차이를 끌어안은 동일성을 주장하는 그들 특유의 역설적인 어법이었음지도 모른다.

■ 주제어

미니멀리즘(Minimalism), 동어반복(Tautology), 포스트미니멀리즘(Postminimalism), 국제양식(International Style), 멜 보크너(Mel Bochner), 비트겐슈타인(Wittgenstein)

투고일	2015년 4월 27일	심사일	2015년 5월 6일	게재확정일	2015년 5월 12일
-----	--------------	-----	-------------	-------	--------------

46. 이 진술은 미니멀리즘에서 반복되는 물리적 요소들이 결코 동일하지 않다는 주장을 함축한 것이다. 이는 ‘사물은 자기 자신과 동일하다’는 동일성의 원리에 대한 질문을 넘어 물리적 대상들에 대해 ‘정확히 같은 두 개’라고 언표하는 경우 동일성의 기준은 무엇인가를 질문했던 비트겐슈타인의 탐구를 고찰하여 미니멀리즘의 동어반복과 반복형식에 대해 필자가 내린 결론이다. 필자의 이러한 결론은, 다른 한편으로, ‘동일한 것의 되풀이’라는 반복 개념을 무너뜨린 들뢰즈의 사유, 즉 ‘개념 안에 있는 동일자의 형식, 재현 안에 있는 같음’의 형식을 벗어나 내적 이질성(heterogeneity)을 포함하는 반복, 다름과 차이를 포괄하는 반복으로 설명했던 들뢰즈의 사유에 맞닿아 있다고 하겠다. 질 들뢰즈, 김상환(역), 『차이와 반복』, 민음사, 2004.

참고문헌

- 백종현. 『철학의 주요 개념』. 서울대학교 철학사상연구소, 2004.
- 루트비히 비트겐슈타인, 이영철(역). 『철학적 탐구』. 책세상, 2006.
- _____. 이영철(역). 『논리철학 논고』. 책세상, 2006.
- 질 들뢰즈, 김상환(역). 『차이와 반복』. 민음사, 2004.
- Alberro, Alexander and Blake Stimson, eds. *Conceptual Art: A Critical Anthology*, Cambridge, MA: MIT Press, 2000.
- Bochner, Mel. *Solar System & Rest Rooms*, Cambridge, MA: MIT Press, 2008.
- Buchloh, Benjamin. “Conceptual Art 1962–1969: From the Aesthetic of Administration to the Critique of Institutions”, *October*, Vol. 55 (Winter, 1990), pp. 105–143
- Conrads, Ulrich, ed. *Programs and Manifestoes on 20th-century Architecture*, Cambridge, MA: MIT Press, 1971.
- Dreben, Burton and Juliet Floyd. “Tautology: How Not to Use a Word”, *Synthese*, Vol. 87, No. 1 (April 1991), pp. 23–49.
- Frampton, Kenneth. *Modern Architecture: A Critical History*. London: Thames and Hudson, 2007.
- Gibson, Michael. “The Strange Case of the Fluorescent Tube”, *Art International 1* (Autumn 1987), pp. 105–110.
- Guillén, Mauro F. “Scientific Management’s Lost Aesthetic: Architecture, Organization, and the Taylorized Beauty”, *Administrative Science Quarterly*, Vol. 42, No. 4 (1997), pp. 682–715.
- Habermas, Jürgen. “Modernity: An Incomplete Project”(1981), in Hal Foster, ed., *The Anti-Aesthetic*, Seattle: Bay Press, 1983, pp. 3–15.
- Hitchcock, Henry-Russel and Philip Johnson. *The International Style*. New York: Norton, 1995.
- Judd, Donald. *Complete Writings 1959–1975*, Nova Scotia, Canada: The Press of Nova Scotia College of Art and Design, 2005.
- Meyer, James. *Minimalism*. London: Phaidon, 2000.
- _____. *Minimalism: Art and Polemics in the Sixties*. New Haven: Yale University, 2001.
- _____. “The Minimal Unconscious”, *October*, Vol. 130 (Fall, 2009), pp. 141–176.

Pincus-Witten, Robert, *Postminimalism*. London: Out of London Press, 1977.

Raskin, David. *Donald Judd*. New Haven: Yale University Press, 2010.

Sayer, Derek, "The Unbearable Lightness of Building: A Cautionary Tale", *Grey Room*, No. 16 (Summer, 2004), pp. 6-35.

Venturi, Robert. *Complexity and Contradiction in Architecture*. New York: Museum of Modern Art, 2002.

Wolfe, Tom, *From Bauhaus to Our House*. New York: Picador, 1981.

Abstract

Exploring the Topological Implications of Minimalist Tautology: Mel Bochner's "Less is Less"

Eunyoung Jung

This paper explores the topological meanings of "Less is less", a representative Minimalist tautology, in the context of modern history and philosophy. "Less is less" is the title of Mel Bochner's critical essay on Dan Flavin's Minimalist exhibition in 1966. On the one hand, in the context of the late twentieth century when orthodox formalist modernism was challenged and negated, the tautological statement "Less is less" rendered ironic criticism against both the instrumental rationality of formalist modernism embedded in "Less is more" and the playful regression of ludic postmodernism asserted by "Less is a bore." On the other, in the context of the so-called 'linguistic turn' in modern philosophy and its impact on conceptual art, Bochner's essay "Less is less" positioned itself in the critical turning point from Minimalist objects to a Postminimalist field wherein a variety of philosophical investigations were practiced under the influence of Wittgenstein's philosophy of language. Illuminating the topological implications of the Minimalist tautology within the matrix of history and philosophy, I suggest Bochner's "Less is less" was not a meaningless self-repetition but a strong assertion that we should 'return to things themselves,' and further argue it was not the self-evident axiom of logic but a skeptical inquiry questioning the law of identity.