

## 유약한 세계(SMALL WORLDS)

—프랑스 현대문학에서의 미니멀리즘(Minimalism in Contemporary French Literature)

워런 모트(Warren Motte) / 주 근옥 역

(게시일: 2011. 11. 11. <http://www.poemspace.net/>)

### 각주

1) Warren Motte: Boulder에 있는 콜로라도 대학의 프랑스문학 교수. 워런 모트는 펜실베이니아 대학(the University of Pennsylvania)에서 영문학 학사학위를 받았으며, 보르도 대학(the Université de Bordeaux)에서도 영미문학 학사학위를 받았고, 다시 펜실베이니아 대학에서 프랑스 문학 학사와 박사학위를 받았다. 프랑스 문학과 비교문학 교수로서, 그는 의문이 제기된 문학형식의 번덕을 수용한 경험주의자들의 작품에 특히 초점을 맞춰, 현대의(contemporary) 글쓰기를 전공으로 연구한다. 그는 “실험시학(The Poetics of Experiment): 조르주 페렉의 작품 연구(A Study of the Work of Georges Perec, 1984)”의, “에드몽 자베(Edmond Jabès)에게 질문하기(Questioning Edmond Jabès, 1990)”의, “연극텍스트(Playtexts): 현대문학에서의 농담(Ludics in Contemporary Literature, 1995)”의, 유약한 세계(Small Worlds): 프랑스 현대문학에서의 미니멀리즘(Minimalism in Contemporary French Literature, 1999)”의, “소설의 우화(Fables of the Novel: 1990년 이후의 프랑스 소설(French Fiction Since 1990, 2003))”의, 그리고 “울리포의 번역가와 편집자(the translator and editor of Oulipo): 잠재문학의 프라미어(Primer: 嚆矢: 본래 고분자물질의 합성반응 등에서 반응개시 계기를 만들고 반응을 촉진하는 물질을 의미. 始發者, 1986, 개정판 1998, 재판 2007)”의 저자이다. 그의 최근의 저서로는 “현재의 소설(Fiction Now): 20세기 초의 프랑스의 문학(The French Novel in the Twenty-First Century, Dalkey Archive Press, 2008)”이 있다. (역주)



2) 러시아어 ‘노르마’에는 영어의 “norm, standard”에 해당하는 표준·규준량의 의미와 영어 ‘rate’에 해당하는 율의 의미가 있다. 그러나 일반적으로 계획경제 제국(諸國)에서 계획 작업의 기초로 쓰던 여러 가지 기준 내지 기준량을 가리킨다. 이러한 의미에서·계획 노르마의 수는 상당히 많다. 예를 들면, 기초적인 소비계획을 세울 경우 인구 1인당 희망하는 재물(財物) 또는 서비스 공급량을 책정하는 경우가 있고, 식량소비의 경우에는 영양학적 근거에 따라 1인당 섭취 칼로리 량, 단백질량(육류·생선·식물성 단백질로 나누어), 비타민 량으로 나타내고, 이를 목표로 식량생산계획이 이루어진다. 이러한 의미에서 노르마는 계획의 가이드라인 역할을 한다. (역주)

3) Democritus(B.C 460?~B.C 370?): 고대 그리스 최대의 자연철학자. 고대 원자론을 확립, 거기서 충만과 진공(眞空)을 구별하였다. 충만은 무수한 원자로 이루어지고, 이들 원자는 모양·위치·크기로 다만 기하학적으로 구별될 뿐이라고 했다. 원자론을 중심으로 한 그의 학설은 유물론의 출발점이다. (역주)

4) Kim Herzinger는 비평가이자, “Pushcart Prize”의 소설부문 수상 작가이며, 3권의 도널드 바슐미(Donald Barthelme) 선집의 편집자이다. 그는 “Southern Mississippi” 대학에서 학생들을 가르쳤으며, 지금은 뉴욕의 “Left Bank Books” 소유주이다. (역주)

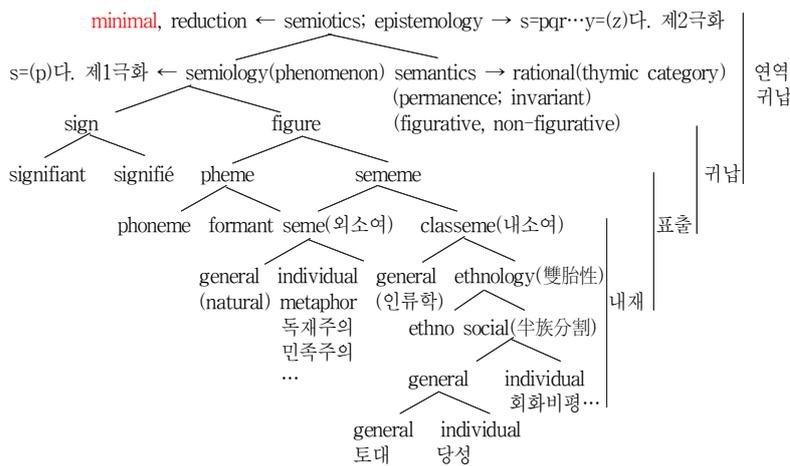
5) 아이스테시스(Aesthesia, Aesthetik, Aesthetica, 아이스테티카, 감응론); 이 말은 에피스테메(épistémé; 학적 인식지, 悟性)와 대립되는 말로서, 기본적으로 감응(Empfindung)이라는 뜻을 가지고 있다. 우리말로 하면, 일종의 감응적 지각이다. 즉 감응적인 것은 예로부터 개념적 사고에 의해 파악된 것, 즉 오성(悟性, 플라톤의 理性)적인 것에 비하여 낮은 차원의 것으로 취급되어 왔으나, 근세에 이르러 차차 그 중요성을 인정하게 되었다. G. W. F. 라이프니츠와 C. V. 볼프의 흐름을 이어받은 A. G. 바움가르텐에 이르러, 오성(플라톤의 이성)의 인식에 관한 학문(logica: 論理學)에 상대되는 것으로서 감응적 인식에 관한 학문(Aesthetica)이 생겨, 전자의 완전한 인식이 진(眞)에 도달하는 데 대하여 후자의 완전한 인식은 “미(美)”에 이른다 하고 있었고, 이 말은 그대로 “미학(美學)”을 의미하게 되었다. 그러나 그의 경우에도 감응을 낮은 차원에 두는 사고방식이 아직 남아 있었으나, 이런 관념은 마침내 I. 칸트와 C. 피들러에 의해 완전히 극복되었다. (역주)

6) critical: 1. 임계값(critical value, 臨界값); 하나의 변수 x가 어느 값이 되었을 때 특이한 상태나 급격한 변화가 일어나 임계 상태에 있을 때의 x값. 예를 들어, 디지털 통신에서의 중계기 내에는 펄스의 유무를 판정하는 식별 회로가 들어 있는데, 여기서 펄스 유무를 판정하는 기준치를 임계값이라 한다. 2. 임계상태(臨界狀態, critical state): 일반적으로 기체는 일정한 온도에서 압축하면 밀도가 커져서 액화하기 시작하는데, 온도가 어느 한도를 넘으면 아무리 압축해도 액화하지 않는다. 이 한계가 되는 온도를 기체의 임계온도라 하고, 임계온도에서 액화시키는 데 필요한 압력을 임계압력이라고 한다. 또 임계온도 임계압력 상태의 기체를 임계상태에 있다고 한다. 그러므로 액체상과 기체상이 공존할 수 있는 최대한의 한계상태를 말하며, 이 상태에서는 기체와 액체의 밀도가 같아져서 물질은 기체상이나 액체상 어느 쪽에 속한다고 할 수 없게 된다. 암모니아처럼 상온에서 쉽게 액화할 수 있는 물질은 임계온도 임계압력이 모두 높지만(135.4℃, 21.5atm), 헬륨(임계온도 -267℃)이나 산소수소는 임계온도가 매우 낮다. 이 때문에 한때 이들 기체를 액화상태로 만드는 것은 불가능하다고 여겨져서 영구기체라고 한 경우도 있다. 그러나 일반적으로 기체는 그 임계온도보다 훨씬 높은 온도에 있으면 이상기체로서의 성질에 가까워져 보일-샤를의 법칙 pV=RT를 만족하게 된다. 2. catastrophe theory: 한 체계를 조정하는 하나 또는 그 이상의 변수들이 연속하여 변할 때 그 체계가 갑자기 큰 변화를 일으킬 수 있는 방법을 연구·분류하는 일련의 수학적 방법. 파국이론은 변수와 결과인 양상이 곡선이나 곡면으로 묘사되기 때문에 기하학의 한 분야로 간주한다. 이 이론을 형식적으로 발달시킨 사람은 프랑스의 위상수학자 르네 톰(René Thom)이다. 파국이론의 간단한 예로서 점점 많은 무게가 실릴 때 아치형 다리의 변화하는 모습을 들 수 있다. 무게가 임계값(critical value)에 이를 때까지 다리는 비교적 일정하게 변화하다가 이 값에 이르면 다리는 갑자기 변한다(즉 붕괴). 카타스트로프

(과국, 대변동)라는 용어가 이런 극적인 사건만을 제시하는 것 같으나 그렇지 않은 불연속 변화의 카타스트로프도 많이 있다. 움직이는 물에 의한 반사와 움직이는 물을 통과하는 빛의 굴절은 과국이론의 방법에 의해 잘 연구되며 다른 많은 광학현상도 마찬가지이다. 게다가 사회과학자들은 과국이론의 개념을 흥분한 군중 돌발과 같은 여러 상황에 적용해왔다. 집을 지을 때를 예로 들어보자. 집의 형태는 건축가가 머릿속에서 구상한 아이디어들이 다이어그램화된 도면의 형태로 우선 존재하고 이후에 특정한 재료들로 구성된 구조체로 노동력을 통해 형상화된다. 하지만 집의 형태는 그 어느 부분에 대한 물리적, 화학적 분석을 통해서도 알아낼 수가 없다. 건축가의 두뇌 속에도, 도면 속에도, 혹은 각 부재들 속에도 집의 형태를 완전히 설명할 정보는 존재하지 않는다. 특히 동일한 재료들과 노동력으로 전혀 다른 형태의 집을 지을 수도 있다는 점과 우리가 주로 물리적으로 분석하는 것이 이들 질량과 에너지인 점을 감안하면 문제는 더욱 어렵게 된다. 형태는 이처럼 한편으로는 구성 물질들 이상의 무엇인 것처럼 보이지만 동시에 이들 물질과 에너지를 통해서만 구현될 수 있는 그 무엇이다. 이처럼 정적인 형태들조차 수학적으로나 물리적으로 해석이 쉽지 않다면 시간 속에서의 변형을 포함하는 생명체들은 훨씬 더 복잡한 문제를 제기한다. 르네 퉁이 제시한 “과국이론(catastrophe theory)”은 이러한 형태의 변화에 대한 보편적인 타입의 종류들을 수학적으로 보여준다. 그는 변형 과정의 최종적인 목표가 “흡인(끌어당김, attractor)”에 의해서 재현된 최종 형태로 나타나는 것을 수학적 모델로 만들면서 이를 발생에 적용하였다. 그는 모든 대상이나 생명체들이 그러한 ‘attractor’들에 의한 재현이 가능하다고 말한다. 그리고 발생의 과정은 초기의 ‘attractor’에 의해서 만들어진 형태가 사라져가면서 최종적인 ‘attractor’에 의해서 재현된 형태에 의해서 교체되어 가는 과정이라고 설명하고 있다. 하지만 실제로 이러한 생명체들에 대한 위상학적인 해석은 끊임없는 시행착오의 과정을 거치면서 특정한 공식에 도달하게 된다. 이 과정이 새로운 발생의 형태를 예측하는데 사용될 수 있는가는 아직 회의적이라고 할 수 있겠다. (역주)

7) 이러한 논쟁의 더 나아가 토론에 대해서는 Marshall과 Barksdale의 571 페이지를 보라.

8) ‘minimal’에 대해서는 A. J. Greimas의 “On Meaning”과 “The Semiotics of Passions”를 읽고 다음의 도표를 참고하라. (역주)



9) 관입(貫入, intrusion); 1. 도자기의 유(釉)에 생겨나는 갈라진 금을 말한다. 관유(貫乳) 또는 간요(貫瑤)라고도 쓰며 중국에서는 개편(開片)이라고 부른다. 높은 화도로 구운 뒤 온도가 내릴 때 소지(素地)와 유약의 수축률 차이에서 유에 균열이 생긴 것으로 녹로목과 직각방향으로 금이 가는 특성을 지닌다. 특히 유는 시간의 경과와 더불어 탄성이 감소되어 갈라지기가 쉬워 이런 현상이 생겨났다. 2. 원래 존재하던 암석을 마그마가 뚫고 들어가는 일. 마그마가 암석 내에 관입해서 암석 내부에서 굳어 만들어진 암석을 관입암(貫入岩, intrusive rock) 또는 심성암(深成岩, plutonic rocks)이라 한다. 마그마가 암석을 모두 뚫고 지표로 나와 용암이 식어 암석이 만들어지면 분출암(噴出岩, extrusive rock) 또는 화산암(火山岩, volcanic rocks)이라 한다. 관입은 지하에서 일어남으로 마그마가 식어 암석이 되는 시간이 길어 결정의 크기가 큰 조립질 암석이 된다. 그러나 가장자리는 중심부보다 빨리 식기 때문에 세립질이다. 지하 깊은 곳에서 생성되는 관입암이 지표에서 보인다면 그 지역은 융기한 후 위의 부분이 모두 침식되었기 때문이다. (역주)



10) 에피스테메(épistème): 1. 과학적 지식, 직업적·전문적 지식, 지식 일반을 가리키는 말. 철학용어로서는 실천적 지식(프로네시스; phronesis)과 상대적 의미에서의 이론적 지식, 또는 감성에 바탕을 둔 의견(臆見; 독사)과 상대되는 참의 지식을 말한다. 독사와 에피스테메의 구별은 이미 파르메니데스(Παρμενίδης, 기원전 510년경~기원전 450년경)에서 찾아볼 수 있으며 그것을 더욱 분명하게 구별한 것은 플라톤이다. 그는 에피스테메와 에이도스(eidos)를 밀접하게 관련시키면서 독사와 아이스테티카(aesthetik, aesthetica; 아이스테시스, aesthesis; 감응적으로 파악된 것)에 대립시킴으로써 참된 지식의 위상(位相)을 인식론적·존재론적으로 규명하였다. 한편 아리스토텔레스에서는 필연적이고 영원한 것을 대상으로 하는 인식능력을 말한다. 2. 파르메니데스: 고대 그리스의 철학자, 엘레아학파의 시조. 존재와 비존재, 존재와 사유라는 철학의 중대문제로부터 출발했다. 이성(理性; 칸트에게서는 悟性)만이 진리이며 이에 반해 다수(多數)·생성·소멸·변화를 믿게 하는 감각은 모두가 오류의 근원이라 주장했다. 존재론(存在論) 및 인식론(認識論)에 영향을 주었다. 철학 시 “자연에 대하여”가 약 160행 남아 있으며, 그 사상의 중심은 “존재하지 않는 것”에 대답하는 “존재하는 것”이다. “존재하는 것”만이 있으며 “존재하지 않는 것”은 없다고 하는 근본사상으로

부터 “존재하는 것”성질을 논리적으로 연역(演繹)하였다. 그의 존재론은 사실상 플라톤의 존재론에 거의 그대로 흡수되어, 이후 2000여 년 동안 서양 철학의 핵심인 존재론과 인식론의 바탕이 되었다. 3. 아이스테티카(aesthetik, aesthetica; 감응론); 감각기관에 의해 지각되는 것에 관한 이론. 감각기관에 의해 지각되는 것, 즉 감응적인 것은 예로부터 개념적 사고에 의해 파악된 것, 즉 오성(悟性, 플라톤의 理性)적인 것에 비하여 낮은 차원의 것으로 취급되어 왔으나, 근세에 이르러 차차 그 중요성을 인정하게 되었다. G. W. F. 라이프니츠와 C. V. 볼프의 흐름을 이어받은 A. G. 바움가르텐에 이르러, 오성(플라톤의 이성)의 인식에 관한 학문(logica: 論理學)에 상대되는 것으로서 감응적 인식에 관한 학문(aesthetica)이 생겨, 전자의 완전한 인식이 진(眞)에 도달하는 데 대하여 후자의 완전한 인식은 “미(美)”에 이른다고 하였고, 이 말은 그대로 “미학(美學)”을 의미하게 되었다. 그러나 그의 경우에도 감응을 낮은 차원에 두는 사고방식이 아직 남아 있었으나, 이런 관념은 마침내 I. 칸트와 C. 피들러에 의해 완전히 극복되었다. (역주)

11) 폐포(閉包, closure): 1. 불완전한 모양, 사고, 상황 등이 완전한 적(積으)로 지각되는 것. 2. 위상수학에서, 어떤 위상공간 X의 부분집합 S의 폐포(閉包, closure)는 S를 포함하는 가장 작은, 닫힌 부분집합이다. 이것은 X 안에 있는, S의 모든 포함집합(superset)의 교집합으로 구성된다. (역주)

12) 미니멀리스트의 조형예술 상의 주요 논문에서, 바바라 로즈(Barbara Rose)는 다음과 같이 역설한다. “만약 예술가들이 만들고 있는 것이 무위하고 공허하다고 한다면, 그것은 개념적으로 그렇게 존재하기 때문일 것이다. 다시 말해서, 예술가의 작품의 표면적인 단순-천진난만함은 일련의 복잡함을 통하여, 보다 높은 차원으로 형식화된 결정을 통하여, 비본질적인 것으로 느껴졌는지 느끼지 않았는지 하여간 어떻게 느껴졌는지 간에 개념으로부터 배제된 것을 연좌시키고 있는 것을 통하여, 발생했기 때문일 것이다.”

13) Credo: 니체노(Nicene) 信經(신경)을 음악으로 한 곡, 미사곡의 제 3부. 사도 신경(Apostles' Creed). 소아시아의 니케이아에서 열린 가톨릭 최초의 종교 회의(325년)에서, 로마의 콘스탄티누스 대제가 아리우스파를 이단으로 몰고, 아타나시우스파의 삼위일체설을 정통으로 삼은 니체노 신경을 가결하였으며 여러 가지 교회법을 반포하였다. (역주)

14) 이러한 토론의 결과에 관해서는, 다른 비평가들도 전적으로 존 바스와 견해를 같이 한다. 로렌스 알로웨이(Lawrence Alloway)는 단순-천진난만함과 공허, 얽히고설김(intricacy)과 포만(plentitude)의 자동적인 연합(association)에 대해 경고한다. 즉, “인식론적인 그 형식적인 복잡성(complexity)은 단순히 내용(content)의 풍부함 그것의 목록으로 존재하는 것이 아니다.” 라고 최상의 범주의 관점에서 진술하고 있다(56). 존 페로(John Perrault)는 만약 예술적으로 생산된 이러한 유형 안에 사용된 증명사가 최소적인 것(minimal)이라고 한다면, 그것의 결과는 정말 어렵도 없는 것으로 존재할 것이라고 주장한다(260). 이와 유사하게, 로버트 모리스는 작품(artifact)을 만들고 있는 그 미니멀리스트들이 다음 목록의 소인을 실행하는 것으로 전개하고 있는, 다시 말해서 아이스테시시적인 경험의 양양(昂揚)을 산출하고 있는 것이라고 강력하게 주장한다. 즉, “형상(shape) 단순-천진난만함은 경험의 단순-천진난만함과 필연적으로 동등한 것으로 실행되는 것이 아니다. 일원론적인 형식은 관계적으로 환원되지 않는다. 그들은 그들을 그들의 목록(order)로 재분류한다(228).”고 주장한다. 끝으로, 마이클 프리드(Michael Fried)는 공허와 거리가 먼 미니멀리스트의 예술은 사실 무진장한 의미로 충만이 되어 있는 것이라고 주장한다. 각각의 조각은 “항상 대상의 의미보다 더 많은 의미 그 이상의 망상으로 존재하는데,” 그 이유는 그것이 그저 평범하게 채워져 있기 때문이 아니라, 그저 이러한 대상으로만 존재하기 때문이 아니라, 순환논법(circle)처럼 무한대로 존재하기 때문이라고 언급한다(143).

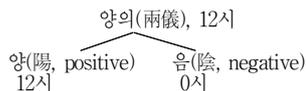
15) 1. 틀에 박힌, 타성적인, 매너리즘의(경향이 있는), 습관적인. 2. 마니에리즘(Mannerism; 16세기 이탈리아의 지나치게 기교적인 미술 양식). (역주)

16) 예를 들어, 피터 허친슨(Peter Hutchinson)의 “Minimalism in Abstract”를 보라.

17) “미니멀 아트는 어느 한 스타일에 속하지 않는다. 즉, 그것은 선 또는 정사각형으로 줄이는 페인팅과 마찬가지로 어느 제스처로 성취된 페인팅처럼, 작용하는 것으로 존재한다. 그러나 환원의 전통적인 뜻은 그것이 비록 극단으로 치달을지라도, 정서적인 진술 또는 지적인 진술을 통하여 증음(增音)처럼 증대되었다(Rosenberg 304).”

18) 아서 셀츠먼의 텍스트는 Nicholson Baker의 The Mezzanine, Stephen Dixon's Work, Alf MacLochlainn's Out of Focus, 그리고 Charles Simmons's Wrinkles를 참고하라.

19) 다음을 참고하라. 양의(兩儀); 태극(太極)이란 무극(無極)과 유극(有極)의 종시점(終始點)으로서 이(理)를 바탕으로 한 기(氣)가 동하려고 하는 시공(時空)의 점이다. 여기서 이(理)는 불변자(不變者; invariant)로서의 주재자요, 기(氣)는 변자(變者; variant)로서의 유행자(流行者)를 말한다. 또한 이(理)는 체(體)가 되며, 기(氣)는 용(用)이 된다. 양의(兩儀)는 시간으로서의 상생(相生)과 공간으로서의 상극(相剋)으로 통변(通變)하는 것을 말한다. (역주)

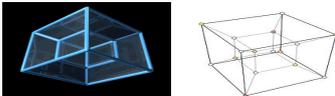


20) “temporal terms”와 “spatial terms”에 대해서는 Algirdas Julien Greimas, Paul J. Perron, Frank H. Collins 영역 「On Meaning-Selected Writings in Semiotic Theory(1987)」, p. 29. Paul J. Perron의 다음 도표를 참고하라. (역주)

생성궤도(generative trajectory)			
	결합체적인 성분(syntagmatic component)		의미론적인 성분(semantic component)
기호학적 그리고 화술적인 구조 (semantic and narrative structures)	심층레벨 (deep level)	기본적인 통사론 (fundamental syntax)	기본적인 의미론 (fundamental semantics)
	표층레벨 (surface level)	표층화술 통사론 (surface narrative syntax)	화술적인 의미론 (narrative semantics)
담화적 구조 (discursive structures)	담화적인 통사론(discursive syntax)		담화적인 의미론 (discursive semantics)
	담화화(discursivization)	연기화(actorialization)	주제화(thematization) 격아강화(figurativization)
	관자놀이-시간화(temporalization)	관자놀이-공간화(spatialization)	

21) 앨런 리퍼(Allen Leepa) 201을 보라. “미니멀리즘 예술은 경험의 성질과 함께 그리고 시각적 반응을 통한 지각과 함께 가능한 만큼 언외지언의적인 것으로 다루는 효과로 보인다.”

22) 다음을 참고하라. A. J. Greimas · J. Courtés, Larry Crist 외 역, op. cit., pp. 229~230. perspective(투시도법); 1. 반대의 관점에서 보면, 관찰자의 증체를 요구하는 투시도법은 언외화자/언외청자의 관계를 연기하면서도 축어화의 절차에 의지한다. 2. 화술적 구조의 직선적 강제를 고려하고 있는 화술 프로그램의 결합구조를 이끌어내고 있는 그 선택 안에서, 언외청자를 위해 투시도법 안에 삽입되고 있는, 즉 논쟁적 구조로 구축된 화술적 담화가 존재한다. 그래서 예를 들면, 권총강도(hold-up)로서의 그 화술은 화술적 프로그램의 강도로서든지 또는 강도를 당한 사람으로서든지 하여간 무엇으로든지 강조될 수 있다. 마찬가지로, 프로프(Vladimir Propp)에 의해 정의됨으로써 화술은 악한의 희생보다 영웅의 프로그램을 선호한다. 3. 엄폐가 반-주체(반대)의 이익을 위해 주체적 화술의 표출을 총체적으로 제거하는 효과를 가지고 있는 까닭에, 투시도법은 두 개의 대당 프로그램을 보전하며, 반면에 그 프로그램의 화술에 선취권이 부여됨으로써(언외청자의 감수성이 예민한 영역에서 판단됨으로써), 따라서 그것은 매우 명확하게 표현되고, 주체의 희생을 치루고, 그것은 오로지 단편적으로만 표출된다. —또한 투시도법은 다음의 하이퍼큐브(hypercube; 정사각형과 정육면체 등을 n차원으로 확장한 polytope이다. 이는 서로 평행이거나 직교하는 선분들로만 이루어져 있으며, 닫혀 있고 볼록한 컴팩트 공간을 이룬다), 4차원 입방체의 3차원의 그림자를 참조할 것. (역주)



23) 미니멀리스트의 영화에 대한 토론에서, 제임스 피터슨(James Peterson)은 관련성에 대한 이러한 논쟁을 다음과 같이 형식화한다. 즉, “미니멀리즘의 긴장과 함께, 그 문제는 다음과 같은 관련성을 깨닫게 하고 있다. 즉, 우리는 그들을 관찰하고 있는 공동체와 관련된 바로 그러한 영화와 어떻게 의미심장하게 관계될 수 있는가?”

24) 일상 경험을 복원하려고 하는 그 시도는 미니멀리즘의 배타적 부속 기관(器官)을 증명사 없이 존재케 한다. 예를 들어, 우리는 앙드레 브르통(André Breton)의 “나자(Nadja)”와 루이 아라곤(Louis Aragon)의 “파리의 농부(Le Paysan de Paris)”와 같은 텍스트 안에서, 시시콜콜한 것의 뜻하지 않은 경험을 발견하려고 하는 초현실주의자의 노력을 생각할 수 있다. 좀 더 최근의, 조르주 페렉(Georges Perec)은 “인생사용법(La Vie mode d'emploi),” 그리고 선집 “L'Infra-ordinaire(The infraordinary)” 안에 포함된 글쓰기만큼 다양한 작품 속의 진부함의 문학적 표상과 함께 조직적으로 경험되었다.

25) 지수(指數, exponent); 어떤 수나 문자의 오른쪽 어깨 위에 붙여 그 수나 문자의 거듭제곱을 나타내는 숫자나 문자를 말한다. 멱지수라고도 한다. 즉, 같은 수 “a를 n번 거듭 곱”한 것을  $a^n$  으로 나타내고, “a의 거듭제곱”이라고 하는데, 이때 n을 지수라고 한다. (역주)

26) 앨런 리퍼(Allen Leepa) 206~207을 보라. “명료함은 미니멀한 것이다. 사용된 그 증명사는 미니멀한 것이다. 그 초점은 명료함 그 자체로 존재한다.”

27) 이스라엘 사람들에게 계시된 하느님의 이름. 헤브라이어로 쓰여진 구약성서에 4개의 자음이 연속된 ‘יהוה’가 나오는데, 이 낱말은 로마자로 ‘YHWH · YHVH · JHWH · JHVH’ 등으로 표기된다. BC 3세기 이후 유대인들은 이 낱말을 발음하지 않았는데, 이는 거룩한 지존자의 칭호이므로 함부로 발언할 수 없도록 금지되었기 때문이다. 그래서 이스라엘 신(神)의 보편적 주권을 강조하는 속성 명사 “엘로힘(Elohim)”이 사용되었다. 구약성서의 그리스어 번역본인 70인역(Septua Ginta)은 이를 “퀴리오스(Kyrios: 주)”로 옮겼다. (역주)

28) 미국 만화영화의 주인공. E. C. 세거의 잡지만화 주인공을 플라이서 형제가 1933년 영화화하여 인기를 끌었다. 팔뚝에 닳 문신을 새긴 괴력의 선원으로 위험한 고비에 빠져들었을 때는 시금치만 한 입 먹으면 힘이 솟아 라이벌인 거한 브루트를 물리치고 가냘픈 연인 올리브 오일을 품에 안는다. 41년 이후 페이머스프로덕션에서 제작되었고, 텔레비전용 작품은 허라스 앤드 버첼러프로덕션에서 제작되었다. (역주)

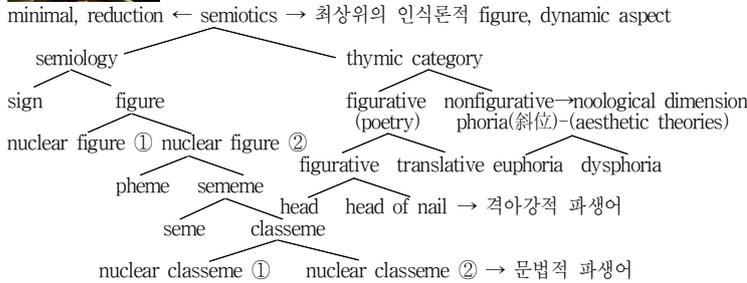
29) A. J. Greimas · J. Courtés, Larry Crist 외 역, 「SEMiotics and LANGUAGE」(Bloomington: INDIANA UNIVERSITY PRESS, 1979), pp. 253~254.. the quest(주객치환응집); 주객치환응집은 추구된 가치의 주체와 대상, 그리고 전자를 후자 쪽으로 치환하는 것을 지시한다. 그것은 ‘순간’의 형식 하에, 그리고 지속적인 모드 하에, 외연화(actualization, 주체와

대상 사이의 선언관계와 상응하는 것)의 관자놀이-공간적인 표상으로 존재한다. 보다 더 엄밀하게 말해서, 그것은 요망(wanting)의 양태성의 표상으로 존재한다. 주객치환응집의 결정적인 양상은 실현화(realization, 또는 주체와 대상 사이의 연인)와 상응한다. (역주)

양태(Modality)	내포화(virtualizing)	외연화(actualizing; 선언)	실현화(realizing; 연인)
외인책략(exotactic)	의무(필연, HAVING-TO)	능력(BEING-ABLE)	실행(연기, DOING)
내인책략(endotactic)	요망(결여, WANTING)	지식(KNOWING)	존재(내관, BEING)

30) 구센의 “미니멀리스트 예술의 익명에 대하여(On anonymity in minimalist art)”를 보라.

31) 이렇게 깊이 뿌리 잡게 된 그 근거는 아마 다시 한 번 도그마처럼 매우 좋게 형식화된 것일 것이다. 예를 들어, 플로랑스 들레(Florence Delay)는 짧고 간단한 예술은 시간으로부터 산출되는 것이라고 하며(14), 아서 셀츠먼은 미니멀리스트들이 “소실과는 반대로 마노(fortification, agate; 瑪瑙)처럼” 작은 형식을 채용하는 것을 제안하는 것에 동의한다(432). 이러한 형식에 대한 신앙은 보다 견고한 것으로, 일반적으로 괴롭힘을 당하는 예술은 작고 유약한 사물의 본질적인 가치 안에서 보다 더 기본적인 교리의 실제적인 일면이 존재하는 그 파괴와 보다 더 일치하는 것으로 존재하며, 페르난두 페소아(Fernando Pessoa)의 교리는 복음주의적 열망을 표현한다. 즉, “성스러움은 두 번째와 밀리미터와 그들보다 훨씬 더 작게 뭉개져 있을지라도 그 작고 유약한 사물의 그림자로 존재한다. 그 두 번째의... 그 밀리미터의—불가사의의 영향과 병행하는 그 존재자의 대담함과 시행의 운율이 나를 감동케 한다. 오, 그 때 나는 **괴로워했고** 거기에 있는 그런 것에 **즐거워했다**. 나는 근본의 환희를 느꼈다.” —1. 마노(fortification, agate; 瑪瑙); 화산암의 공동(空洞) 내에서 석영(石英)·단백석(蛋白石)·옥수(玉髓) 등이 차례로 층을 이루어 침전하여 생긴 것이다. 따라서 공동의 불규칙한 형태에 평형하게 줄무늬가 발달하는 것이 보통이다. 회백색 또는 담적색이나 불순물 때문에 적색·황색·녹색·흑색 등을 띠기도 한다. 적색의 것을 홍마노, 유백색과 흑색의 줄무늬가 있는 것을 줄마노(onyx), 홍색과 다른 색의 줄무늬를 이루는 것을 홍줄마노(sardonyx), 녹니석 등을 함유하여 이끼가 낀 듯이 보이는 것을 이끼마노(moss agate), 마노의 파편이 교결(膠結)되어 있는 것을 성지마노(城址瑪瑙/ruin agate)라고 한다. 일반적으로 불규칙한 구상(球狀) 또는 타원 구상을 이룬다. 중앙에는 흔히 공극(空隙)이 있어서, 그 속에 수정(水晶) 결정이 즉생(簇生)하고 있는 경우가 많다. 2. 아래 도표를 보면서, “우주론적 차원(cosmological dimension)”과 “정신론적 차원(noological dimension)”을 참조하고, ‘figurative’와 ‘nonfigurative’를 구별해 보라. 2. 방향적 범주(thymic category)를 아래 사진과도 비교해 보라. 사진을 찍는 남자의 오른 쪽 눈(figurative)은 카메라(figure)에 가려져 보이지 않지만 분명히 존재한다. 그 안의 동시에 존재하는 “phoria(斜位)→euphoria(행복감)/dysphoria(불쾌감)”를 참고하라. (역주)



32) 프랑세스 콜피트를 보라. “예술가적 생산(변화과정)이든지 또는 대상(생산된)에 대한 구경꾼/비평가의 포박으로든지 하여 간 어떤 것으로든지, 미니멀리즘의 예술은 그 대상의 이해에 중점을 두고 있다(5).”

33) 이 운동이 1960년대부터 진화하고 있음을 고찰함으로써, Denise Perreault는 “최상의 미니멀리즘의 작품은 가장 급진적인 것이며, 사소한 사건, 우연한 일, 또는 미묘함, 효율적인 것, 천 전체를 보아야만 효과를 알 수 있는 것의 명료함에 집중이 안 되게 할는지 모르는 어떤 것의 옷을 벗겨낸, ‘전체론적인 것’과 통합적인 것”으로 만들어진 경향으로 존재한다.

34) 바바라 로즈는 이러한 독트린을 주로 주체의 장려한 화술(narrative)의 포기에 작용하고 있는 것으로 보고 있다. 그녀는 “개성적인 것, 주관적인 것, 비극적인 것, 그리고 사물의 세계를 편애하는 화술을 거부한다고 던지시 언급한다(“ABC Art” 292).”

35) 케네스 베이커 25에서 인용했다.

36) 병 걸이(The Bottle Rack; 또는 Bottle Dryer or Hedgehog라고도 한다)는 다다 예술가 마르셀 뒤샹에 의해 1914년 만들어진 창작품이다. 그는 그것에 “ready-made”라고 라벨을 붙였는데, 일반적으로 예술과 관련되지 않은, 제품으로 제작된 대상 그저 평범한 대상의 컬렉션으로 기술하는데 그가 사용한 용어이다. “ready made”는 제1차 대전의 폭력을 비판했던 유럽의 다다 작품의 일련의 톤을 가지고 있지 않았으며, 그 대신 시각적 냉담함의 기초 위에서 순수하게 선택된 보다 더 부조리한(nonsensical) 성질에 초점을 맞췄다. (역주)



37) Shaker: 1. 셰이커교도(Shakers); 그리스도교 프로테스탄티즘의 한 종파. 지복천년설(至福千年說)을 믿고 공산공유(共產共有)의 종교적 사회를 형성하여 독신으로 지낸다. 17세기 후반 프랑스에서 조직되었으나 박해를 받아 영국으로 이주하였다. 여기에서 케이커교와 제휴하여 발전하였는데, 다시 미국으로 건너가 신앙부흥운동의 물결을 타고 최성기를 맞이하였다. 셰이커란

“몸을 흔드는 사람”이라는 뜻인데, 예언자는 몸을 흔들어서 예언을 얻었다고 믿고, 이 동작을 그들의 예배의식에 받아들인 데서 이 이름이 붙여졌다. 하느님을 유성(有性)으로 보는 이 교리는 기성교단들로부터 이단시(異端視)되어 현재는 아주 쇠퇴하였지만, 그들이 제작한 공예작품과 가구 등은 미국 미술사에 큰 영향을 끼쳤다. 2. 퀘이커교(Quakers); 프로테스탄트의 한 교파. 프렌드 협회라고도 한다. 1647년 영국인 G. 폭스가 창시하였고 1650년대 이후 미국에 포교가 적극적으로 행해졌다. 특히 1681년의 W. 펜에 의한 펜실베이니아 식민지 건설은 영국과 독일의 라인란트 지방에서 박해를 받고 있던 퀘이커 교도에게 신교(敎)의 자유권을 약속한 점에서 중요한 의의를 가진다. 그들은 “안으로부터의 빛”을 믿고, 그 신앙의 내용과 형식에 있어서나 또 인디언과의 우호(友好), 흑인노예무역과 노예제도의 반대, 전쟁 반대, 양심적 징병거부, 십일조 반대 등 일반 사람의 태도와 달라 특수한 사람들로 간주되었다. 19세기 전반에 정통파와 히크사이트로 분열하였다가 화해하였다. 미국과 캐나다에 약 13만 이상의 교도가 있을 것으로 추정되고 있다. (역주)

38) 존 그레이엄(John Graham(1881~1961): 정규 미술 교육을 받았는지 또는 어디서 배웠는지는 알려져 있지 않지만 존 그레이엄이 쓴 글에 의하면 나움 가보(Naum Gabo, 1890~1977.), 엘 리시츠키(El Lissitzky, 1890~1941), 다비트 부를리우크(David Burliuk, 1882~1967), 시인 블라디미르 마야코프스키(Vladimir Vladimirovich, 1893~1930)와 같은 러시아 아방가르드 예술가들을 알고 있었고, 그의 초기 작품은 광선주의와 관련이 있다. 이후 카지미르 말레비치(Kazimir Severinovich Malevich, 1878~1935), 바실리 칸딘스키(Wassily Kandinsky, 1866~1944)와 마찬가지로 당시 유행하던 신지학(神智學, theosophy)에 관심이 많았다. 그는 1920년 미국으로 이주했으며 미국 시민이 되었다. 뉴욕 화단에서 그의 영향력은 막강하여 모더니즘의 대변자라는 평을 들었고 미국 미술과 유럽의 아방가르드 미술을 연결시키는 교량적인 역할을 했다. 존 그레이엄은 미국에서 초현실주의의 자동주의 기법이 일반적으로 알려지기 전에 이미 이것을 언급했으며 미니멀리즘의 논리를 예견했다. 그는 「미술의 체계와 변증법」에서 신비철학, 신비주의, 현대 미술의 미학에 대한 자신의 견해를 상세하게 설명했다. 다비트 부를리우크는 미니멀리즘이 회화에 무한한 가능성을 열어주었다면서 존 그레이엄을 선구자로 꼽았다. (역주)

39) 리처드 윌하임(Richard Arthur Wollheim, 1923~2003)은 마음과 정서상의 시각예술, 특히 회화와 같이 독창적인 작품에 주의를 기울였다. 그는 1992년부터 2003년 사망하기 전까지 영국의 미학연구협회(the British Society of Aesthetics)의 회장으로 이바지 하였다. (역주)

40) 해럴드 로젠베르크에 의하면, 미니멀리즘이라는 용어의 출현은 문화적 압력과 연결된다. 즉, “그것의 물리적 원소의 적나라한 그 뼈대는 문화변동의 혼란 속의 순환하는 의지로 존재하는 것에 이르기까지 예술을 잘라내려고 하는 시도다. 공표된 일화에 의하면, 스테판 말라르메(Stephane Mallarmé, 1842~1899)는 이데아 없는 단어로 만들어진 시와 같은 에드가르 드가(Edgar Degas, 1834~1917)의 그림을 보라고 충고한다(304).”

41) 그는 다음과 같이 말한다. “역사적 아방가르드 운동과 함께, 그것이 예술로 존재하는 그 사회적 하부체계는 그 자체-임계상태의 단계로 진입한다. 유럽 아방가르드 중에서 가장 과격한 운동인 다다이즘은 그것을 선행하는 비판하는데 그리 오래 가지 않았지만, 관습으로서의 예술을 비판하였으며, 그것의 진척 행로는 부르주아 사회를 선택했다.”

42) 어빙 샌들러(Irving Sandler)는, 이것은 미니멀리스트의 예술이 전통 예술에 응답 지령 신호를 보내는 방식으로, 즉 그것이 부채 안에 그것의 노르마를 불러들이는 것으로, 존재한다고 주장한다. 즉, “단일 대상의 행태그림함은 조각의 약분할 수 없는 극한에, 포기했던 성질과 변죽울림에, 주의를 기울이도록 강제한다.”고 주장한다(311).

43) 우주에 관한 체계적인 사고가 미술에서는 우주상(像)으로 표현된다. 이러한 사상은 원시미술의 단순한 부적류(符籙類)에서 고대 이집트 미술의 천공도(天空圖)나 고대 그리스 올림피아의 제우스상(Pheidias 작, 현존하지 않음)과 그것을 둘러싼 도상장식, 고대 로마의 판테온 신전, 불교미술의 대스투파(Great Stupa, 부처의 사리를 봉안한 제1사리탑), 대불(大佛), 변상도(變相圖), 만다라도(曼荼羅圖), 그리스도교 미술의 「마에스타스 도미니(Majestas Domini)」라틴어로 ‘주님의 위엄’을 의미. 그 모습은 오른손을 들어서 축복하고, 왼손은 성서를 안고 있으며, 그 주위를 4복음서기자의 상징인 테트라모르프(마태오는 천사, 마르코는 사자, 루카는 황소, 요한은 독수리)가 둘러싸고 있다」나 「천상의 예루살렘」의 도상, 비잔틴 성당의 판토크라톤을 중심으로 하는 도상체계 등, 그 표현형식은 가지각색이다. (역주)



44) A. J. Greimas · J. Courtés, Larry Crist 외 역, 「SEMIOTICS and LANGUAGE」(Bloomington: INDIANA UNIVERSITY PRESS, 1979), pp. 253~254. quest(주객치환응집); 주객치환응집은 추구된 가치의 주체와 대상, 그리고 전자를 후자 쪽으로 치환하는 것을 지시한다. 그것은 “순간”의 형식 하에, 그리고 지속적인 모드 하에, 외연화(actualization, 주체와 대상 사이의 선연관계와 상응하는 것)의 관자놀이-공간적인 표상으로 존재한다. 보다 더 엄밀하게 말해서, 그것은 요망(wanting)의 양태성의 표상으로 존재한다. 주객치환응집의 결정적인 양상은 실현화(realization, 또는 주체와 대상 사이의 연연)와 상응한다. (역주)

45) 프랑세스 콜피트의 51을 보라. “조각은 이미지(image)와 형상(shape)이 일치하는 것과 관련된 예술가들을 위해 명백한 매개(medium)로 존재한다.” 그리고 예를 들어, 프랭크 스텔라는 사물의 본질과 그의 회화의 약분할 수 없는 객관성을 단호히 지적한다. “나의 그림은 오로지 거기에 그대로 존재하는 것으로(there is there) 보일 수 있는 그 사실 위에 기초된다. 그것은 사실 그대로의 대상으로 존재한다(Glaser 158).” —아울러 코진스키(Jerzy N. Kosinski)의 소설 “Being There”를 참고하라. (역주)

46) 예를 들어, 미니멀리스트 예술의 “체계적인 목록”에 대한 프랑세스 콜피트의 소견을 보라.

47) 12음(serialist): 오스트리아 태생의 표현주의 음악가인 아놀드 쇤베르크(Arnold Schonberg 1874~1951)가 창시한 작곡기법. 12음 기법은 좀더 ‘조직적’으로 무조음악을 만들어내는 작곡기법이다. 즉 조성음악에 존재했던 으뜸음을 전혀 인정치 않고 1 옥타브 안의 12개음(흰건반 7개, 검은건반 5개)에 모두 동등한 자격을 주어 이를 일정한 산술적 규칙에 따라 배열 진행시키는 음악이다. 12음 음악은 원칙적으로 작곡가가 미리 정해놓은 12개의 음렬을 되풀이해서 계속함으로써 구성되는데 한 음이 연주된 경우 나머지 11개의 음이 연주되지 않고는 그 음으로 다시 되돌아 올수 없는 식이다. 이 규칙에다가 12음렬의 역행렬, 반행

렬, 다시 반행렬의 역행렬 등으로 변화시켜 하나의 음렬로부터 총 48개의 다른 음렬을 만들어낼 수 있게 된다. 이렇게 12개의 음을 조직적으로 균등하게 사용함으로써 조성 또는 선법에 입각한 음악과는 다른 체계를 만들어낸다. 쇤베르크는 후기 낭만과 분위기의 초기 작품들인 “정화된 밤(1899년)” 등에서 부분적인 반음계주의를 사용하였으며 무조음악으로 발전하였고 이후 12음 기법에 다다른다. 12음기법이 사용된 최초의 것은 1925년에 작곡된 op. 25의 “피아노 모음곡”이다. 그가 12음 기법을 창시한 1925년 무렵에는 그의 음악을 이해한 사람이 거의 없었으나, 그의 제자인 베르크(Alban Berg, 1885~1935)와 베베른(Anton Webern, 1883~1945)에 의해 더욱 발전하여 하나의 기법으로 정착을 보았다. 2차 대전 이후 테이프, 레코드 등 매스커뮤니케이션 수단이 확산되면서 급격하게 지지자들을 확보하였고, 20세기 후반기 작곡가들에게 그의 기법은 작곡의 상식이 되었다. (역주)

48) application은 “application linéaire”를 의미한다. 선형사상(線形寫像; application linéaire → multilinéaire); 두 집합 사이의 사상(寫像). 선형 공간(空間)으로부터 선형 공간(空間)으로의 사상(寫像). (작용소) T가  $T(x + y) = Tx + Ty$ ,  $T(ax) = Tax$  (단  $x, y$ 는 선형 공간(空間)의 요소(要素),  $a$ 는 수)인 성질(性質)을 지닐 때에, 이 사상을 이름. 이 사상에 연속성(連續性)을 가정(假定)할 경우(境遇)도 있음. 다중선형사상(multilinéaire); 수학에서 다중선형대수학(multilinear algebra)은 선형대수학을 확장한 것이다. 19세기에 나타난 텐서(tensor)의 개념은 미분기하학 및 일반상대론 및 여러 응용 수학 분야에서 사용되었다. 이를 정식화하여 “텐서 해석학” 혹은 “텐서장의 텐서 미적분학” 등으로 불리는 분야가 출현했는데, 여기에서 다중선형대수학의 기원을 찾을 수 있을 것이다. 20세기 중반에 들어서서 텐서의 개념은 니콜라 부르바키의 영향을 받아 보다 추상적으로 구성되었는데, 특히 ‘다중선형대수학’이라는 단어 자체도 부르바키의 저서 「수학 원론」 2권(대수학)의 3장 제목인 “Algèbre multilinéaire”에서 유래한 것으로 추정된다. (역주)

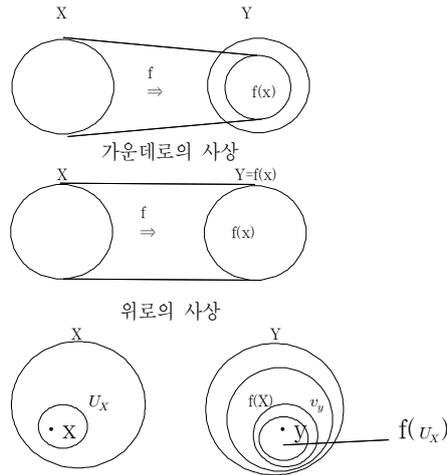
49) 신디아 휘트니 할렛((Cynthia Whitney Hallett), 「미니멀리즘과 단편소설(Minimalism and Short Story-Raymond Carver, Amy Hempel, and Mary Robison)」 (New York: The Edwin Press, 1999), pp. 7~41.의 “parallel poetics”를 참고하라. 직역하면 “병치 시학”, “병렬시학”이 되겠지만, 그 의미의 개시성으로 보아 後素로 보는 것도 좋겠다. 後素는 後功, 餘白, 餘韻, 토운, 神話體系, 深層構造, 冰山技法(iceberg technic)이라는 유의어를 가지고 있는데, 어원적으로는 繪事後素와 素以爲絢, 素其位而行에 근거한다. 素는 文質彬彬의 質과 “素 猶見在也”의 보이는 것이 유예된 在, 그리고 “素富貴 行乎富貴”의 “어떤 처지에 놓이다”라는 뜻의 素이다. 鄭司農(鄭衆은 字가 仲師이며, 東漢時代에 河南開封人으로 경학가인 鄭興의 아들이다. 章帝때에 그는 大司農[財政業務를 管轄]이란 관직을 지냈기 때문에, 경학가들은 모두 그를 鄭司農이라고 칭했다. 東漢末年에 이르자 鄭玄이라는 경학가가 출현하자 후인들은 이 두 사람을 구별하기 위해 鄭衆을 先鄭, 鄭玄을 後鄭이라고 불렀다. 그는 「易」 「詩」 「三統曆」을 망라해서 「春秋難記條例」라는 저작을 남겼는데 이는 당시에 매우 유명했던 책이었다. 그의 생평에 대해서는 「後漢書, 鄭衆傳」을 참고)은 素란 회화의 質 즉 색채의 정신적 표현으로써 後功이라고 한다. 朱熹는 絢과 대비하여 보이지 않는 質이라고 한다. 예를 들면 四君子인 梅蘭菊竹은 絢이며 眞善美貞은 素, 즉 梅=善, 蘭=美, 菊=眞, 竹=貞이다. 그러나 이것도 보편성이므로 보다 더 개별성이 있는 것을 찾아야 할 것이다. 화가는 이 後素의 원리를 알아야 하고 이 원리를 이해하기 위해서는 자연의 진의를 알아야 한다. 그러므로 後素는 老子的 “谷神의 玄牝”과 莊子の “渾沌의 七竅” 또는 禪에서의 “見山祇是山”의 경지와도 통하는 것으로 보아도 될 것이다. (역주)

50) 프랑세스 콜피트의 견해에 의하면, 이것은 미니멀리스트 조형예술의 규범적인 기교이다. “동정(同定)적이든지, 점진적으로 변경된 것이든지 하여간 어떤 것이든지 간에, 부분의 조직화는 어느 한 원소에서 다른 원소로의 계층적 편차의 분할하는 것을 막는다(59).”

51) 생물분류법은 다음과 같다. 즉, Kingdom(Regnum) 계(界), Division 문(門), Subdivision 아문(亞門), Class 강(綱), Subclass 아강(亞綱); 강(綱)과 목(目)의 사이. 곤충강을 무시(無翅) 아강과 유시(有翅) 아강으로 나누는 것 따위. Order 목(目), Family 과(科), Genus 속(屬), Species 종(種); 일반적으로 생물의 종류라고 하는 것이 이것에 해당한다. 종의 정의로서는 개체 사이에서 교배(交配)가 가능한 한 무리의 생물로서 더욱이 다른 생물군과는 생식적(生殖的)으로 격리된 것이라고 할 수 있다. 그러나 사실은 반드시 이렇게 명쾌하게 선이 그어지는 것은 아니다. 보통 우리가 야외에서 보는 생물은 형태적으로 색채를 포함하여 종의 특징을 나타내고 있으며, 비슷한 종이라도 일정한 차이가 있어서 두 종의 중간형이나 잡종이 생기는 일은 없으나, 그 중에는 암수 또는 개체 사이에 상당히 현저한 형태 차이가 있으면서도 서로 교배하여 자손을 남기는 종도 있다. 또, 매우 비슷하며 의견상으로는 거의 구별할 수 없지만 생식적으로 격리되어 있는 종도 있다. 종의 분화에는 지리적인 격리가 큰 요인이라고 생각되고 있으나, 지방적으로 분화하여 많은 아종(亞種)을 형성하며 두 극단적인 아종 사이에서는 종에 해당하는 분화를 나타내는 것도 있다. Subspecies 아종(亞種); 생물분류법상 종(種)의 하위단계로 동일한 종 중에서 주로 지역적으로 일정한 차이를 가지는 집단이 인정될 때에 사용된다(地方變異). 명명규약에서 다루는 최저 계급으로 아종을 나타내는 데는 삼명식 학명(三名式學名)을 사용하여 속명·종명·아종명의 순으로 기술한다. 아종명 다음에 명명자의 이름을 붙이기도 한다. (역주)

52) 바바라 로즈는, 이러한 효과는 미니멀리스트들이 그들의 문화적 환경 안에 점증하고 있는 동차성(homogeneity)을, 그리고 일상 경험에서의 후소(後素)적 반복성(repetitiveness)을, 지각하는 것이라고 주장한다. 그녀는 선각자 에릭 사티(Erik Satie)와 거트루드 스타인(Gertrude Stein)을 인용한다(ABC Art 289). 로렌스 알로웨이(Lawrence Alloway; 1954년 “Pop Art”란 용어를 처음 사용한 영국의 미술평론가)는 임계상태적인 반응으로서의 현상은 예술의 널리 보급된 인습에 대항한다고 보고 있다. 즉, “단 하나의 이미지 예술은 허구가 예술가의 시험으로 존재하는 역사적 회화의 좀처럼 없어지지 않는 그 비논리적인 변덕을 완전히 파괴한다. 여기서 그 형식은 재간이나 놀람 때문이 아니라, 후소(後素)적 반복과 확장 때문에 의미심장한 것이 되는 것이다. 그 순환적 이미지는 연속 변형, 파괴, 그리고 재구성으로 주체화시키고 있는 것이다. 그것은 공간과 마찬가지로 시간으로 독해되기를 요구한다. 해석학의 스타일에서 보면, 우리는 변이 속에서 단일성을 찾는 것이다. 단 하나의 이미지 예술의 관점에서 보면, 우리는 똑똑히 보이는 단일성 안의 변이를 찾고 있는 것이다. 그 이미지의 흐름은 작품을 충분히 관찰하는 것에 의해 실증적으로 배우는, 예술가 그 자신에 의해 설치된 제약과 함께, 하나의 체계를 구성한다. 따라서 그 체계는 우리가 예술 작품

에 접근하는 것에 의해, 증명사로 존재한다. 예술 작품이 대상으로 정의될 때, 우리는 물질적인 것으로 그리고 사실적인 것으로 명료하게 강조하지만, 이러한 기초 상의 그것의 후소(後素)적 반복은 통사론을 의미하는 것으로 되돌아간다(56). —폐포(閉包, closure)를 참고하라. 1. 불완전한 모양, 사고, 상황 등이 완전한 적(積)으로 지각되는 것. 2. 위상수학에서, 어떤 위상공간 X의 부분집합 S의 폐포(閉包, closure)는 S를 포함하는 가장 작은, 닫힌 부분집합이다. 이것은 X 안에 있는, S의 모든 포함집합(superset)의 교집합으로 구성된다. 2. 폐포(閉包, closure)를 참고하라. 1. 불완전한 모양, 사고, 상황 등이 완전한 적(積)으로 지각되는 것. 2. 위상수학에서, 어떤 위상공간 X의 부분집합 S의 폐포(閉包, closure)는 S를 포함하는 가장 작은, 닫힌 부분집합이다. 이것은 X 안에 있는, S의 모든 포함집합(superset)의 교집합으로 구성된다. —homogeneity(同次性); 수학과 논리학에서는 동차(同次), 또는 상동(相同)이라고 한다. 혼마 다쓰오(本間龍雄), 임승원 역, 「위상공간으로 가는 길-직관적 토폴로지의 세계」(서울: 전파과학사, 1995), pp. 15~28.



위상공간 X에서 위상공간 Y로의 사상  $Y=f(x)$ 란 X의 점  $x$ 에 대하여 Y의 점  $Y$ 가 대응 결정되는 것을 의미한다. 다만,  $x$ 와  $x'$ 가 상이한 점이라도 그 상  $f(x)$ 와  $f(x')$ 는 일치해도 지장 없다. 특히  $x$ 와  $x'$ 가 다르다면  $f(x)$ 와  $f(x')$ 가 다를 때 1대 1의 사상이라 한다. X에서 Y로의 사상  $f$ 에서 X의 상  $f(x)$ 가 Y를 덮어버릴 때  $f$ 는 “위로의 사상”이라 부르고 보통의 사상은 “가운데로의 사상”이라 부른다. 위상공간 X에서 위상공간 Y로의 사상  $f$ 가 1대 1 위로의 사상일 때  $f$ 를 1대 1 대응(변환이라 부르기도 한다.  $y=f(x)$ 가 1대 1 대응이면  $y$ 를 옮기는 사상도 1대 1의 대응이므로 이것을 역사상(逆寫像)이라고 말하고  $f^{-1}$ 이라 표기하기로 한다. 위상공간 X에서 위상공간 Y로의 사상  $f$ 에 있어서 X의 각 점  $x$ 의 충분히 작은 근방의 상은  $x$ 의 상  $y$ 의 근방에 포함될 때  $f$ 는 연속이라고 한다. 정확히 표현하면 X의 각 점  $x$ 와 그 상  $y$ 의 임의의 근방  $v_y$ 에 대하여  $x$ 의 충분히 작은 근방  $U_x$ 를 선정할 수 있고  $U_x$ 의 상  $f(U_x)$ 가  $v_y$ 에 포함될 때  $f$ 는 연속이라고 말한다. 위상공간 X에서 위상공간 Y로의 사상  $f$ 가 1대 1 대응이고  $f$ 도 역사상  $f^{-1}$ 도 모두 연속일 때  $f$ 는 동상사상(同相寫像)이라 부르고, X와 Y는 동상(同相)이라 한다. 우리나라 지도를 바라보자. 우리나라의 각 지점에 대해서 지도상의 한 점이 그것에 대응하고 있다. 이 대응은 분명히 1대 1의 대응이다. 근방이라 해도 크기가 전적으로 다르지만 한쪽의 근방이 딴 곳의 근방 안으로 들어있다. 그러므로 이것은 동상사상이다. 보다 알기 쉽게 말하면 산이나 분지(盆地)가 있는凹凸의 우리나라가 한 장의 평평한 종이의 일부(우리나라지도)와 동상이라는 것이다. (역주)

위상공간 {
 

- 리니어(linear) 그래프(그래프의 장)
- 다양체 {
  - 곡선-(곡선의 장)
  - 곡면-(곡면의 장)
  - 곡면-(역사의 장)
- 고차원의 다양체-(고차원의 장)

53) 예를 들어, 마이클 프리드 129와 프랑세스 콜피트 44를 보라.

54) 도널드 유드는 그의 작품에서 이러한 성질을 인식하고, 유비가 개성적 스타일의 보다 더 명백한 표출을 배출하고 있는 방식으로 제공한다고 제안한다. 즉, “나의 작품이 유비적이기 때문에, 당신이 말한 것처럼, 나는 어느 조립적인 효과에서 벗어나기를 기원하며, 그렇게 행하는 그 명백한 방식은 유비적인 것이 되는 것이다(Glaser 150).”라고 말한다.

55) 딸림음(제5음, dominant); 1. 으뜸음에 이어 중요한 음으로 속음 또는 도미넌트라고도 한다. 본래는 지배적인 음이라는 뜻이며 유럽의 장·단조에서는 으뜸음의 5도 위의 음을 가리키나, 일반적으로도 5도 위의 음이 딸림음이 되는 경우가 많다. 으뜸음에서 아래 5도가 되는 음을 버금딸림음이라고 하는데, 그에 대해 이것을 위 딸림음이라고 부를 때도 있다. 조성음악의 확립과 함께 이 위아래 5도의 움직임은 멜로디적인 관계로서만이 아니고, 카덴차를 형성하는 것으로 화성진행의 기본이 되고 있다. 2. cadenza: 악곡·악구(樂句) 등의 마침이나 단락에서 그 과정을 형성하는 음 진행의 정형(定型). 일반적으로 이탈리아어인 카덴차(cadenza)로 불리며, 종지형(終止形)이라고도 한다. 처음 이 말은 종지형을 뜻하는 단순한 음악용어였으나 16세기경부터 악곡이나 악장의 마침 직전에 삽입하는 즉흥적인 기교적 솔로 패시지(solo passage: 독주 부분)의 의미로 쓰이게 되었다. 이 같은 기교는 18세기의 오페라에서 더욱 발전하였으며, 특히 A. 스카라라티를 비롯한 나폴리아파(樂派)의 오페라에서는 거의 양식화(樣式化)의 기미마저 보였다. 한편 바로크시대는 악기의 융성을 배경으로 G. 토렐리, A. 비발디 등의 독주협주곡에도 카덴차가 엿보이기 시작하였다. 이 시대의 카덴차는 고도의 기예를 과시하려는 경향이 짙었으나 고전주의·낭만주의에 이르러서는 특히 협주곡에서 악곡 구성의 중요한 요소로서 큰 의미를 가지게 되어 주제의 동기형(動機型)을 발전시키는 경우가 많아졌다. 제1음

( 으뜸음; tonic), 제2음(위으뜸음; supertonic), 제3음(가운음; mediant), 제4음(버금딸림음; subdominant), 제5음(딸림음; dominant), 제6음(버금가운음; sub-mediator), 제7음(이끌음; leading tone). (역주)

1) 딸림음조 — 으뜸음에서 완전 5도 위의 조



2) 버금딸림음조 — 으뜸음에서 완전 5도 아래(완전4도 위)의 조



56) 또한 구센 168~169를 보라. “유비, 즉 직관 또는 예측된 것은 격자, 다시 말해서 원형 또는 사각형의 조직을 사용하며, 비례학적 관계…다시 말해서…분명하게 확립된 소인과 관련된 그 극대(maximum)는 이러한 접근법의 본질적인 성질로 존재한다.”

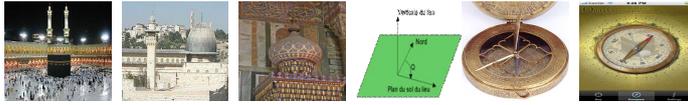
57) 프랑세스 콜피트 7을 보라. “미니멀리즘의 예술의 철저함은 부분적으로 변화과정의 논쟁의 완벽한 재고에 기인한다.”

58) 그 보편성에서의 예외는 마이클 베네딕트(Michael Benedikt)에게 존재한다. 영국 미니멀리즘에 대한 토론에서, 그는 다음과 같이 진술한다. “농조는 새롭고 조밀하지 않은 영국의 모든 무중력의 조각의 심장에 근접하는 성질로 존재한다.”

59) 특히, 요한 하위징아의 “놀이하는 인간(Homo Ludens)”를 보라.

60) 팀(term)은 안정적(stable)이고, 위치(자리, place)는 약동적(dynamic)이다. 즉, 팀  $2x-(4+2)일$  때,  $x$ 가 8이라고 한다면,  $16-6=12$ 로서, 확정된다. 그러나 위치의 경우는, ... 4 3 2 1 0 -1 -2 -3 -4 ...이라고 한다면, 양수 1자리; 1~9, 2자리; 10~99, 3자리; 100~999, 4자리; 1,000~9,999 등의 변수가 발생한다. 음수의 경우도 마찬가지이다. 그러나 이 경우의 팀은 폐포(閉包, closure)로 보아야 할 것이다. (역주)

61) orientation(정위, 定位): 1. 아마 정의할 수 없는 그러나 메타논리 또는 내포기호학적 이론을 확립하기 위하여 필요한 직관적 개념인 “정위(orientation)”는 다소간 이행성(移行性)의 또는 제사법(制辭法, 直, 正의 의미로 rectitude-진정, 청렴, 정화-와 같이 연결형으로 사용되는)의 언어학적 개념을 떠맡으며, 인식론 안에서 지향성의 개념과 상응한다. 2. 좀 더 정확하게 이러한 개념의 한계를 정하기 위하여, 우리는 Louis Hjelmslev의 은유적 표현으로부터 출발할 수 있다. 그는 지배하고 있는 팀으로부터 지배받는 팀으로 이행하고 있는 “논리적 활동”으로 보았다. 이러한 “활동”은 두 팀 사이의 관계의 비대칭적 그리고 비역행적 성격에 의해 정의될 수 있다(예를 들어, 이행은 주체로부터 대상 “쪽으로” 또는 반대로 이루어진다). 그러한 해석은 “정위(orientation)”의 인식을 위해 필요한 조건을 결정한다. 반면에 그 논리로부터 부여된 해석(첫 팀의 심리학적 “강도”에 의해, 또는 뇌 속의 “흔적”의 충격에 의해-B. Russell)은 몽롱하게 유지되고 또 Louis Hjelmslev의 은유보다 더 낫지는 않다. 3. 한 예는 어떤 무엇의 이러한 개념을 명확하게 하는데 조력이 될 것이다. 수직 축 상에 위치한 두 개의 실제  $x$ 와  $y$ 는 그들을 결합하고 있는(그것은 대칭관계이다) 위상관계(位相關係, 어떤 집합의 부분집합으로 이루어지는 어떤 종류의 집합족)에 의해 정의된다. 그러므로 그 실체는 그들 관계의 성격을 조금도 수정하지 않고 변화시킬 수 있다. 그러나 만약, 이러한 두 실체가 발생하고 있는 동안, 우리가  $y$  위에 있는 그  $x$ 라고 하는, 두 팀 사이에서 인식될 수 있는 그 관계는 비위상적이다. 실제  $y$ 는 소제 정위된 관계( $x$ 쪽으로 정위된)의 시발점이 된다. 반면에 그 답화 순서는  $x$ 로부터  $y$ 쪽으로 간다. 따라서 그것은 존재하고 있는 위상관계에 첨가된 추가적 그리고 한정적 투자를 구성하는 정위라고 언급될 수 있다. 같은 의미서, 비-정위된 변형(non-oriented transformation, 그것은 두 체계 또는 두 변화과정에 속하는 두 단위 사이의 상호관계이다)은 정위된 변형(oriented transformation, 발생론적 또는 역사적)과 구별되는 것이며, 그것은 뒤집혀지지 않는다. —A. J. Greimas · J. Courtés, Larry Crist 의 역, 「SEMIOTICS and LANGUAGE」, pp. 221~222. 아울러 ‘orientation’의 어원도 참고하라. 정위 또는 정향(定向, orientation): ‘orientation’은 “떠오르는 해”라는 뜻의 라틴어 ‘oriens’ 또는 ‘orientum’에서 유래. 건축에서 동서 방향의 축과 관계되는 건물 위치. 메소포타미아 · 이집트 · 신대륙으로 발견되기 전의 중앙 아메리카에서는 입구나 통로 등 건물의 중요부분을 해가 떠오르는 동쪽을 향하도록 만들었다. 그러나 정향은 종교적이나 실제적인 이유에 따라 다양하게 규정된다. 이슬람교도들은 어느 방향에 있는지 기도할 때는 메카를 향해 기도하며 이에 따라 기도소인 미라브(mihrab; 모스크의 네 벽 가운데 Qibla, 즉 메카의 방향을 알려주는 표시)의 벽에 있는 기도 벽감(壁龕, 즉 장식을 위하여 벽면을 오목하게 파서 만든 공간으로서 등잔이나 조각품 따위를 세워 둔다)가 메카를 향하도록 모스크의 방향이 정해진다. 그리스도교에서는 보통 제단과 애프스(apse, 後陣; 보통 교회 동쪽 끝에 있는 반원형 부분)가 동쪽에 있지만 항상 이 방향을 선호했던 것은 아니다. 초기 그리스도 교회 설계에서는 로마에 있는 구(舊) 성베드로 대성당과 같이 교회가 서쪽을 향하도록 방향을 잡았다. 건축계획에서는 흔히 하루 중의, 그리고 계절중의 일사량(日射量)을 최대로 이용하기 위해 정향을 고려하므로 구조물의 적절한 정향이란 결국 건물의 기능, 위치와 열 · 빛 · 습도 · 바람 같은 중요한 환경요소간의 절충을 통해 이루어진다. (역주)



62) 케네스 베이커를 보라. “미니멀리들을 위한 직접적(인지지언) 통찰력(환영)은 일종의 절대성으로 존재한다. 거기에는 그 현존재 안의 어떤 무엇으로서의 눈으로 볼 수 있는 개념적인 것도, 중재적인 것도, 동치적인 것도 없다(24).” —A. J. Greimas · J. Courtés, Larry Crist 의 역, op. cit., pp. 242~243. presence(현존재); 1. 현존재의 개념은 인식론에 속하며, 강력하게 형이상학적으로 함축(지각 “안”의 현상, 또는 지각에 의해 “노출된,” “정신 안”의 현상, 등등)된 사실에 의해 운반된다. 현존재의 존재론적 정의는 기호학 이론으로부터 제외된다. 2. 기호학적 · 투시도법적 실존재(“being-there”)는 인식론적 개념에서의 지식의 대상으로 변형된, 실체물(entity)에 귀속된 결과로 고찰된다. 근본적으로 작용적, 인식의 개념과 지식 대상 사이의 번역-전격관계의 이론적 구조로 확립된, 그러한 의미는 확장적(extensive, 광범위)이다. 가능한 모든 지식 대상은 이러한 경우 안에 나타난다. 그리고 실존재는 기호학적 존재자(semiotic existence)의 개념과 동정(同定)된다. 3. 그때 범주적 대당관계 “현존재(presence)/부재(absence)”는 두 개의 기호학적 존재의 모드의 구별이 가능한 방식으로 나타난다. 따라서, 예를 들어, 계열체의 인식은, 계열체의 다른 구성 팀의 부재존재(an absent existence, in absentiã)를 포함(결합체-syntagme-적 연결고리 안에 나타난-in praesentiã- 팀 결에)한다. 계열체 축의 특성을 나누고 있는 부재존재는 내포적 존재(virtual existence)와 상응한다. 반면에 “현존재(praesentia, praesentiã) 안의” 결합체적인 것은 사실상 일종의 현실적 존재이다. 이러한 모든 점에서, 그것은 분명히 존재 단위와 결합체적 강류 모드의, “실제적인” 단어 발생의 모드가 아닌, 예를 들어, 오로지 그 시니피앙의 실체로서의 철자(spelling)의 형태 안에 나타난 문제일 뿐이다. (역주)

63) 로렌스 알로웨이(Lawrence Alloway)에 의하면, 현존재의 미니멀리스트의 독트린은 예술 작품의 객관화로서의, 그리고 공격적인 표상과 기호현상(semiosis)으로서의, 배경이 된다. “우리가 예술을 대상으로 관찰할 때, 우리는 그것이 의미작용의 변화과정의 대상으로 관찰한다. 의미는 부재 사상(事象) 또는 가치를 의미하는 그것의 능력으로부터가 아니라, 예술 작품의 현존재로부터 발생한다는 것을 추종한다(55).”

64) 포브르(pauvre)는 프랑스어로 “가난한, 빈곤한, 불쌍한, 초라한”이란 의미. 즉 누더기 패션을 가리키며, 특히 모던 팝의 유머 감각이 강한 거지 룩을 의미한다. (역주)

65) 랠프 에머슨(Ralph Waldo Emerson, 1803~1882): 미국 사상이 겸 시인. 자연과의 접촉에서 고독과 희열을 발견하고 자연의 효용으로서 실리(實利) · 미(美) · 언어(言語) · 훈련(訓練)의 4종을 제시했다. 정신을 물질보다도 중시하고 직관에 의하여 진리를 알고, 자아의 소리와 진리를 깨달으며, 논리적인 모순을 관대히 보는 신비적 이상주의였다. 주요 저서에는 「자연론」, 「대표적 위인론」 등이 있다. (역주)

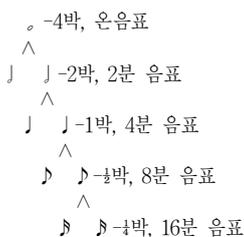
66) 존 케이지의 영향력은 미니멀리스트 음악에 국한된 증명사 없이 존재한다. 그것은 물론 다른 미디어 안에서도 폭넓게 나타난다. 예를 들어, 예술과 삶의 호환성이 미니멀리스트 조형예술과 행위예술에 활기를 불어넣는 것에 대한 존 케이지의 이론 안에서의 그 방식에 대한 바바라 헤스켈의 논문을 보라(12).

67) 폐포를 생각하라. 완벽하게 닫힌 1차원의 지각세계가 아니다. (역주)

68) 제임스 피터슨(James Peterson)은 미니멀리스트 영화와 동일한 현상이라고 지시한다. “최소적인 것으로 변하는 이미지와 리듬을 수정하는 불변과 함께 영화 생성을 재구성하는 관찰자에게 신호를 보낸다.”

69) 제럴드 프린스(Gerald Prince)는 다음 방식으로 “미니멀리즘의 스토리”를 정의한다. “① 내심의 사건을 전제하는 어떤 진술과 내심의 다른 진술을 전제하는 사건(그리고 그것이 원인이 되는) 같은,” ② 전자의 도치(또는 ‘zero’변용을 포함하고 있는 변용)를 구성하는 두 번째의 진술 같은, 두개의 진술과 하나의 사건만을 자세히 얘기하고 있는 화술의 방식으로 정의한다. “John은 행복했다. 그때 그는 Peter를 바라보고 있었는데, 그 결과 그는 불행했다.”라고 하는 이야기는 미니멀리즘의 스토리이다.” 그는 이것을 “미니멀리즘의 화술(narrative)”에서 찾아냈으며, 그래서 다음과 같이 그 팀의 2개의 정의를 제공한다. ① 단순-천진난만한 사건만으로 표상하고 있는 화술-“그녀는 문을 열었다.” ② 단 하나의 접합(juncture)을 담고 있는 화술(Labov)-“그때 그녀는 잠이 덜 깬 상태였다(A Dictionary of Narratology 53).”

70) 롱가(longa, 또는 long): 중세의 정량기보법(定量記譜法)에서 막시마(maxima) 다음 두 번째 긴 음표. 세 번째는 브레비스(brevis: 짧은). 롱가는 여러 개의 세미브레비스로 나눌 수 있다. 다음 현대기보법의 음표를 참고하라. (역주)



71) 에드몽 자베(Edmond Jabès)의 제7권 “Livres des questions(The Book of Questions)”은 좋은 실례이다. 또 다른 일종의 미니멀리스트 글쓰기의 성격은 단지 길이만으로 고찰될 수 없다는 것이다. 예를 들어, 장 필립 투생(Jean Philippe Toussaint)의 소설, 마리 르도네(Marie Redonnet)의 연극, 그리고 자크 쥐웨(Jacques Jouet)의 시는, 오로지 널리 퍼져있는 일반인습에 따르면

있는 길이의 팀 안에서만 노르마적인 것(낭중분할적인 것)으로 존재한다.

72) 1. El Boom: 라틴 아메리카의 문학운동. David Toscana, Ignacio Padilla, Mario Bellatín, Mónica Lavín은 멕시코이지만, 멕시코 시의 전통적인 문학거품 안에 살았던 이전의 작가세대와는 달리, 그들과 거의 가까이 살지 않는다. 대부분의 멤버들이 Puebla, Tijuana와 Monterrey에 기반을 두고 있다. 그들의 글쓰기는 특정한 장르에 딱딱처럼 고정되지 않는다. Padilla는 애매한 위치에서 어리둥절케 하는 단편소설을 쓴다. Toscana의 주제는 실패한 관료와 왜곡주의자들을 허구의 북 멕시코 마을에 배치시킨다. 부재의 명한 상태는 이국적이고 민속적이며, El Boom(remix; 쉽다, 즉 혼합문화를 지시한다)이 대중적으로 유행했던 1920년대와 1930년대에 태어난 작가들의(주로 콜롬비아의 Gabriel García Márquez, 멕시코의 Carlos Fuentes, 페루의 Mario Vargas Llosa) 매직리얼리즘을 교묘하게 충진했다. Padilla의 경우, 천체에 다리를 놓고 있는 방랑자의 오디세이와 함께 엮고 있는, 간결한, 12-이야기 선집, “대척지(對蹠地, Antipodes)”와 함께 인정을 받고 있는 그의 소설 “이름 없는 그림자(Shadow Without a Name)”에서 철저히 구명(究明)했는데, 그는 이렇게 말한다. “나를 명료하게 하자.” Márquez의 “고독의 100년”은 내가 어떻게 작가가 되어야 하는가에 대하여 판단중지를 하는데 확신을 갖게 한 책 중의 하나였다. Jorge Luis Borges와 Julio Cortázar 또한 같은 생각이었다. 또 그는 Julian Barnes, Kazuo Ishiguro와 같은 비-라틴계의 작가의 영향도 받았다고 말한다. “매직리얼리즘”이라고 해서 나쁠 것이 하나도 없지만, 그들을 모방하는 데는 흥미가 없다.” 2. gringo; 종종 경멸적 외국인(미국 속어). 특히 라틴 아메리카 사람이 이르는 영미(英美) 사람. (역주)

73) 존 바스는 그것이 미니멀리즘의 세 종류를, 즉 ① 단위(unit), 형식(form), 척도(단계, scale); ② 문체(style); 그리고 ③ 질료(material)의 숙려를 포함하는 이것들을, 구별하는데 유용하다고 제안한다. 그러나 나는 이러한 구별이, 그들에게 존재하는지 모르는 나머지만큼, 분류된다는 것을 발견했으며, 내가 다음 장에서 제안하려고 생각중인 하위 공간 분석의 레벨의 생산을 중단케 한다.

74) 헤라클레이토스(Heraclitus of Ephesus, BC 540?~BC 480?); 기원전 6세기 말의 고대 그리스 사상가로 소크라테스 이전 시기의 주요 철학자로 꼽힌다. 만물의 근원을 불이라고 주장했으며 대립물의 충돌과 조화, 다원성과 통일성의 긴밀한 관계, 로고스(Logos)에 주목했다. (역주)

75) 사무엘 베케트 희곡선집 1, 사무엘 베케트, 이원기 외 역(서울: 예니, 1993), pp. 191~193. 숨소리(Breath)

막

1. 갖가지 작동사니가 흩어져 있는 무대 위에 흐릿한 조명. 그 상태로 5초.

2. 어렵풋하게 짙막한 아기 울음소리가 들리고, 곧 이어 10초간에 걸쳐 들이마시는 숨소리와 함께 조도(照度)가 천천히 높아져 최대로 밝아진다. 침묵. 그 상태로 5초.

3. 약 10초간에 걸쳐 내쉬는 숨소리와 함께 조도가 천천히 떨어져 가장 어두운 상태(1번과 같은 상태)에 이른다. 곧 이어 전과 같은 짙막한 아기 울음소리 어렵풋이 들린다. 침묵. 그 상태로 5초.

막

작동사니

똑 바로 서 있어서는 안 된다. 모든 것이 마구잡이로 흩어진 채 긴 방향으로 넘어져 있어야 한다.

울음소리

짙막하게 녹음된 아기 울음소리. 두 번째에 걸친 울음소리는 반드시 동일해야 하며, 조명과 타이밍에 맞춰 아주 엄격하게 조작되어야 한다.

숨소리

증폭 녹음된 소리.

조명의 최대 밝기

너무 밝아서 안 된다. 가령 <암전상태=0>이고, <가장 밝은 상태=10>이라고 할 상태. 조명의 밝기는 약 3에서 6 사이를 왔다 갔다 해야 한다. (역주)

76) Algirdas Julien Greimas, Ronald Schleifer · Danniele McDowell · Alan Velie 역역, 「Structural Semantics: An Attempt at a Method(1983)」, p. 27. Ronald Schleifer의 서문, “그레마스는 물리학과 화학 분야로부터 용어 isotopy(동위원소; 이하 동류체로 번역한다)를 빌려왔으며, 새로운 응용분야의 관점에서 특별한 의미작용을 부여하는 것에 의해 의미론적 분석에 전용되었다. 작용적 개념으로서, 먼저 동류체는 착란적인 발화(discursive utterance; discourse=énoncé-확실한 발표·진술·기술로서의 담화)의 동차성을 보증하고 있는 강류의미소(classeme)의 결합체적(syntagmatic) 연쇄 고리를 통하여 반복성을 지시했다. 이러한 정의의 관점에서 그것은 동류체의 확립을 허락하기 위하여 필요한 최소의 화백으로 고찰될는지 모르는 적어도 두 개의 의미소 격상과 함께 만나고 있는 결합체임이 분명하다. 따라서 의미소 범주(semic category)의 관점에서는 두 개의 대당 팀을 포섭하는 것이다. 그들이 발생될 수 있는 궤도를 고찰할 때, 기호사각형의 네 개의 팀은 동류체라고 일컬어진다.”를 참조하라. —그 실례로, 2개의 다른 어의소를 떠맡고 있는 포르만트 “toilettes(복장/화장실)”를 참조하라. (역주)

77) 크랩스 게임에서 칩스에 부딪쳐서 또는 테이블의 백보드에 부딪쳐서 기울어져 테이블 바닥에 닿지 않은 주사위를 지칭한다. 카지노의 크랩스(Craps): 1. 세계에서 가장 주류를 이루고 있는 주사위 게임으로 일찍이 1768년 ‘crabs’라는 명칭에서 유래되었다. 이 용어는 “해저드(hazard)” 게임의 형태에 속하는 것으로, ‘creps,’ ‘crebs’로 사용된 프랜치에서 전래되었다. 이러한 프랜치 게임의 형태는 1840년경 뉴올리언스(New Orleans)에 소개되어졌고, 1843년 DA, DAE, OEDS에 의해 “크랩스(craps)”로 미국식 영어로 표기되었다. 2. 크랩스 게임에서 넘버7 또는 11점이 굴러진 경우 불리워지는 명칭. 3. 크랩스 게임에서 2, 3 또는 12점이 굴러진 경우 불리워지는 명칭. 게임의 형태, 방식에 따라 알리 크랩스(alley craps), 아미 크랩스(army craps), 뱅크 크랩스(bank craps), 블랭킷 크랩스(blanket craps), 카지노 크랩스(casino craps), 스테이지 크랩스(stage craps)등의 종류가 있다.

(역주)

78) 셰익스피어가 새롭게 구축한 비희극(tragicomedy) 작품 가운데 하나이다. 창작 연대는 정확하지 않으나 1604년 무렵으로 추정되며, 1604년 12월 26일 영국의 런던 화이트홀 대연회실에서 초연되었다. "Measure for Measure"라는 제목은 성서에서 따온 것이며, "법에 는 법으로"라고 번역하기도 한다. 클로디오가 갑자기 구속되어 사형당할 위기에 처하자 그의 누이 이자벨라는 오빠를 석방시키기 위해 공작 서리 안젤로에게 탄원한다. 자리를 비운 공작을 대신해 엄격한 법과 질서를 표방하고 나선 집권자 안젤로는 클로디오를 구하는 대가로 이자벨라에게 은밀하게 정조를 요구하여 목적을 달성하지만, 정욕을 채우자 약속을 저버려 결국 클로디오는 처형당한다. 수도승으로 변장하여 암행하던 공작 Duke Vincentio는 이 모든 정황을 몰래 살피다가 정체를 드러내고 수습에 나선다. (역주)

79) 프랑스 신고전주의적 미니멀리즘에 관한 프랑수아즈 자우엔(Françoise Jaouen)의 논문과 플로랑스 들레(Florence Delay)의 *Petites Formes en prose après Edisob*(Small forms in prose after Edison), 특히 43~50을 보라.

80) 롤랑 바르트(Roland Barthes)의 영도(零度)의 글쓰기(Le Degré zéro de l'écriture) 26~27, 그리고 이방인의 해설(Explication de L'Etranger)에서의 장 폴 사르트르(Jean-Paul Sartre)의 논문 143~145 안의 단순시제의 이념적 연외지의(connotation)에 대해 언급한 것을 보라.

81) 롤랑 바르트의 용어는 "écriture blanche"이다(10).

82) 정념(情念, passion): 데카르트(René Descartes)는 경이, 사랑, 미움, 욕망, 환희, 슬픔 등 6가지라고 한다. 그러나 반드시 6가지로만 생각할 수 없을 것이다. 사단칠정(四端七情)과도 비교해 보라. 四端: 惻隱之心(仁), 羞惡之心(義), 辭讓之心(禮), 是非之心(智), 七情: 喜, 怒, 哀, 樂, 愛, 惡, 慾. (역주)

83) 비록 그것이 알랭 로브그리에 또는 나탈리 사르트르에게 절대적 우선권이 있다고 할지라도, 그것은 소설 "굴성(屈性, tropisme)"의 실례가 이론가로서의 알랭 로브그리에의 작품을 위한 십자형의 변천이었던 것으로 추정하는 것이 안전하다. "굴성"의 초판은 출판사 드노에(Denoë)에 의해 1939년에 간행되었다. 결정판은 1957년에 출판사 "Les Edition de Minuit"에서 출간되었고, 나중에 "낯선 사나이의 초상(Portrait d'un Inconnu, Rbert Marin, 1948; Grillimard, 1956)," "마르트로(Martreanu, Grillimard, 1953)," 그리고 "불신의 시대(L'Ere du Soupçon: 소설론; Grillimard, 1956)"가 출간되었다. "새로운 소설을 위하여(Pour un nouveau roman)" 안의 평론들은 1953에서부터 쓴 것들이다.

84) 로버트 그린(Robert Greene)은 또한 이러한 유사점에 주목하지만, 형식적인 것보다 오히려 주제적인 것(thematic; 또는 어간형성모음)에, 다시 말해서, 문학의 모럴리스트의 전통적 표출로서의 인간적인 박지약행(薄志弱行, frailty) 상에서 나탈리 사르트르의 반응을 독해하고 있는 것에, 위치를 정하게 한다(Greene 197, 207~208, 213~214).

85) 칸트(I. Kant)에 의하면 사유작용은 판단작용으로 나타나고 판단의 내용이 개념적으로 규정됨으로써 경험적 인식이 성립되는데 이 인식능력이 오성이다. 오성은 주어진 직관내용을 종합 통일해서 합법칙적(合法的)으로 정돈하는 힘을 가지기 때문에 그것을 규칙의 능력이라고 한다. 가능적 경험의 선천적 제약으로서 전제되는 순수오성 개념(범주)과, 선천적 원리의 근원으로서의 오성이 '순수오성'이다. 이 순수오성은, 초경험적 이념(理念)의 능력으로서의 '이성'과 구별된다. 순수오성의 핵심은 "선형적 통각"인데 주어진 내용이 가능적 경험이 되기 위해서는 선형적 통각에 의해서 통일 되어야 한다. 이와 같이 경험의 형식이 순수오성에 근거하지만, 오성은 감성과의 결합에서만 인식을 성립시킬 수 있기 때문에, 순수오성의 선천적 산출은 가능적 경험의 대상(현상)에 대해서만 타당하다. 즉, 현상의 통일적 연관으로서의 '자연'을 가능하게 하는 최고법칙은 순수오성에 의해 수립된다. (역주)

86) 모리스 블랑쇼의 끝없는 대화(L'Entretien infini) 107을 보라. "방해는 작품의 어느 시리즈에서나 필연적이다. 단속은 가능한 전성(轉成, becoming)을 만든다. 불연속성은 오성의 연속성을 보증한다."

87) 킴 헤르친저의 "포스트모더니즘으로서의 미니멀리즘" 76을 보라. "따라서 비록 그것이 때때로 "보기 리얼리즘(bogey realism; 기준 타수-par-보다 하나 많은 타수)"과 동류로 나타난다고 할지라도, 그것은 나에게 현행 형식 안의 미니멀리즘이 하나의 망상이며, 탐욕스러운 포스트모던의 감수성의 감탄하지 않을 수 없는 곤충의 혼돈과 같이 보이는 것 같다."

88) 롤랑 바르트의 영도(零度)의 글쓰기(Le Degré zéro de l'écriture) 60을 보라. "거기에서, 우리는 새로운 휴머니즘을 위한 공간의 윤곽을 볼는지 모른다. 현대(modern) 문학을 통해서 언어의 성격을 만들고 있는 그 보편성의 막연한 느낌은 작가의 단어와 일상단어 간의 화해에 의해 방산될지도 모른다."

(게시일: 2011. 11. 11. <http://www.poemspace.net/>)