



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

이만수 교수 지도  
박사학위청구논문

도시의 부재된 장소에 대한  
장소감 표현 연구

-본인 작품을 중심으로-

2015

성신여자대학교 대학원  
미술학과  
전은희

도시의 부재된 장소에 대한

장소감 표현 연구

-본인 작품을 중심으로-

이만수 교수 지도

이 논문을 박사학위논문으로 제출함

2015년 4월

성신여자대학교 대학원

미술학과

전 은 희

# 인 준 서

전은희의 박사학위 논문으로 인준함

2015년 4월

심사위원장 \_\_\_\_\_인

심사위원 \_\_\_\_\_인

심사위원 \_\_\_\_\_인

심사위원 \_\_\_\_\_인

심사위원 \_\_\_\_\_인

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

본 논문은 도시의 부재된 장소에 형성된 장소감에 대한 표현 연구이다. 장소감이라는 것은 장소에 깃들여 있는 감정이다. 체험에 의해 만들어진 삶의 방식과 경험, 그리고 기억으로 형성되는 감정이 바탕이 되어 만들어진 장소감을 인식하는 것은, 경험하는 장소와 연관을 맺는 것이며, 인간의 실존과 개인적인 정체성의 바탕이 되는 것이다.

장소로서의 도시는 인간의 삶에 여러 요소 중 하나로, 불변하는 정체성을 가진 곳이라기보다는 변화 가능한 현실의 삶을 지탱해주는 터전이다. 표면적으로는 합리적으로 분화되고 유지되지만 심층에는 개별적 상징성을 가진 의미와 여러 의식들을 내포하고 있으며, 그 의미들은 도시의 공적 장소와 사적 장소의 인상과 표상을 결정짓게 하고 우리의 무의식에 작용하여 장소의 개별적 감정을 만들어낸다. 본 연구에서 이러한 무의식적인 감정은 연구자에게 장소의 감정을 느끼게 하며 표현하고자 하는 욕구의 원천으로 작용한다. 이에 따라 지리적, 건축적으로 만들어진 장소와 장소의 건축물들을 미적 대상으로 간주하고, 장소가 만들어내는 감정들이 장소의 의미 생성에 어떤 역할을 하는지 연구해 보고자 한다.

도시의 여러 장소가 갖는 존재성과 감정에 대한 연구자의 관심은 타자의 삶에 대한 관심으로부터 비롯된 것이다. 이는 존재자들의 사적 장소가 가지는 존재성이 존재자들의 부재함과 어떤 상관관계를 갖는지에 대한 의문으로 연결되었다. 이러한 타자에 대한 관심은 좀 더 적극적인 장소에 대한 관심으로 이어졌고, 그 관심은 장소가 가지는 개별적 감성을 찾아 표현하는 작업을 시작하도록 하였다. 이에 본 연구에서는 도시의 변화와 함께 형성된 장소의 감정이 연구자에게 어떠한 영향을 주었으며, 예술적 행위의 모태가 된 근거를 밝히고, 평면회화와 다양한 설치를 통해 표현된 장소감에 대해

분석한 작품연구 논문이다.

II장에서는 먼저 도시가 가지는 장소성에 주목하고 도시라는 장소에 대한 고찰과 더불어 도시에서 살아가는 타자들의 삶을 인식하게 된 배경을 설명한다. 연구자의 작업은 삶의 장소를 중심으로 주변의 여러 도시들을 산책하듯 관찰하고 기록하면서 시작되었다. 작품의 주제가 되는 장소들은 주로 도시가 분화되면서 중심에서 떨어져나간 주변부, 혹은 변방이라 불리는 장소들로, 주로 개인들의 오래된 사적 장소들이며 자의와 타의에 의해 부재하게 된 장소이거나, 곧 부재될 장소들이었다. 이에 연구자는 도시의 오래된 장소에 남겨진 흔적을 주제로 한 작품을 고찰해 보고, 도시라는 장소에 드러난 존재성에 대해 생각해 보고자 하였다.

이러한 타인들의 장소에 관한 존재론적 사유는 연구자가 기본적으로 가지고 있는 이타심이 바탕이 된 타자윤리적 관점의 사고에 따른 것이다. 이와 관련하여 도시에서 타인들의 소외된 장소를 예술적인 행위로 표현하고자 하는 욕구를 불러일으키게 된 철학적 배경을 III장에서 논하였다. 윤리적인 입장에서 타인들과의 공존을 중시하는 연구자의 생각은 인본주의적 사고가 바탕이 된 인(仁)사상과, 레비나스의 타자성의 철학에서 거론되는 윤리적 관점의 타자윤리에 근거하고 있음을 서술하였다.

IV장에서는 위의 사상들을 근거로 관심을 갖게 된 타인들의 장소에 주목하고, 도시의 변두리에 자리한 타인들의 주거공간에서 발견되는 개별적 장소에 만들어진 장소감들은 일반적으로 장소에 대한 애착과 장소에 대한 감정은 기억에 바탕을 둔 것이다. 기억을 바탕으로 한 정체성의 확립은 장소감의 형성에 근원이 되고 있으며, 또한 장소의 상실로 발생된 부재함이 주는 장소의 감정을 드러낸 연구자와 타인들의 작품에 대해 서술하였고 그 결과 이러한 삶의 장소로서의 주거지가 파괴됨으로써 발생하는 장소의 부재에 대한 감정이 또 다른 장소감을 형성하고 있으며 예술작품의 계기가 되고 있는 것이다.

선행된 연구를 바탕으로 V장에서는 연구자 작품의 소재가 된 장소들에서 읽히는 다양한 감정들이 어떻게 장소감으로 표현되었는지에 대해 내용을 서술하였다. 연구자의 작업에 주제가 되는 부재된 장소는 연구자의 시각에 포착된 시점부터 심미적인 공간으로 인식된다. 이러한 장소는 개별적 역사성을 지닌 장소로, 장소의 감정과 존재자들의 삶의 가치를 미적으로 드러낼 원천으로 받아들여졌다. 장소들을 기록하고 변화과정에 감정적으로 반응하고 장소에 남겨진 사물과 형성된 감정들을 작품으로 구현함에 있어 연구자 자신이 직접 체험하고 기록하고 느낀 감정들을 단순한 찰나의 기록 형식이 아닌 회화적 재료를 이용하여 오래된 시간과 흔적을 통해 장소의 감정을 표현하고자 하였다. 이에 따른 회화 표현의 다양한 방식으로 오래된 도시의 장소들과 그 장소에 장소감을 부여하는 일상적 사물이 주는 의미를 평면작품을 통해 이야기하고, 다양한 설치방식의 실험으로 평면적인 회화작품의 표현 한계를 넘어 설치를 통한 표현 방식 확장시키고자 하였다.

본 연구는 현대 사회에서 우리가 살아가는 장소에서 느껴지는 감정과 회화적 표현연구에 관한 것이다. 도시의 특정하게 형성된 장소들이 갖는 의미와 가치를 미적으로 표현하고 연구할 필요성을 느낀 연구자가 타자들의 사적 장소에 주목하고 직접 포착한 삶의 모습과 흔적들을 작품화함으로써 장소가 가지는 개별적 감정의 장소감을 표현하고자 한 것이다. 또한 연구자가 논하고자 하는 장소의 장소감은 일상적 장소에 속한 사람들이 만든 물리적 환경에서 나온 장소감에 관한 것이다. 장소감을 형성하게 하는 요인으로 장소의 사물이 중요한 역할을 하고 있는데, 오래된 장소와 그 안에서 발견된 사물들은 일상에서 너무 익숙하여 주목받지 못하는 장소와 사물들인 것이다. 이에 근거하여 연구자가 작품의 주제로 삼은 부재된 장소 또한 하찮게 여겨지는 소외된 장소들에 대한 장소감이다. 연구자는 이러한 소외된 장소와 사물들을 미적으로 표현함으로써 타인들의 삶에서 소소하고 하찮아 보이는 일상적 장소와 사물들을 재현해 내고, 타자의 삶에 대한 기억과 흔적이

장소감을 내포한 장소의 의미와, 가치를 드러내는 중요한 요소임을 말하고자 하였다. 더불어 삶의 장소에 등장하는 사물에 대한 기억과 사적 장소에 남겨진 흔적을 통해 장소의 감정이 만들어짐을 서술하였다.

현대의 도시는 확장과 자유주의적 경제 환경에 의해 개체성의 자유가 상실되고 있는 실정이다. 현대적인 삶을 회화로 재현함에 있어 하찮게 여겨지는 장소와 사물이 주는 개별적이고 개성적인 감수성은 점점 소멸되어가지만, 부재가 동반된 장소의 장소감의 재현은 현재의 삶에 등장하는 일상적 장소의 가치와 감정에 그 장소만이 갖는 유일성을 상기하게 한다.

# 목 차

## 논문 개요

|                         |    |
|-------------------------|----|
| I. 서론 .....             | 1  |
| 1. 연구 배경과 목적 .....      | 1  |
| 2. 연구 과정 및 방법 .....     | 4  |
| II. 도시와 예술 .....        | 9  |
| 1. 장소로서의 도시 .....       | 9  |
| 2. 도시의 흔적과 예술적 표현 ..... | 19 |
| III. 존재의 인식과 타자윤리 ..... | 34 |
| 1. 존재론적 사유 .....        | 34 |
| 2. 윤리적 타자인식 .....       | 42 |
| 1) 레비나스의 타자윤리 .....     | 42 |
| 2) 인(仁)사상 .....         | 54 |
| IV. 부재된 장소의 장소감 .....   | 62 |
| 1. 장소의 경험 .....         | 62 |
| 1) 장소의 경험과 정체성 .....    | 63 |
| 2) 장소의 기억과 장소감 .....    | 67 |
| 2. 주거 장소의 장소감 .....     | 74 |
| 1) 삶의 장소로서의 집 .....     | 75 |
| 2) 부재된 변방의 장소감 .....    | 84 |

|                                     |     |
|-------------------------------------|-----|
| V. 작품 연구 - 장소감의 회화적 표현과 확장 .....    | 96  |
| 1. 장소와 사물의 일상적 장소감 .....            | 96  |
| 1) 장소애로 표현된 일상적 장소 .....            | 99  |
| 2) 감성적 사물 표현 .....                  | 110 |
| ① 일상적 사물로 표현된 장소감 .....             | 116 |
| · 집과 세계의 변증법 .....                  | 118 |
| · 소통의 부재 .....                      | 127 |
| · 공적인 사물로의 자연 .....                 | 132 |
| · 존재의 작은 안식처 .....                  | 135 |
| ② 흔적과 시간성에 따른 장소감 .....             | 139 |
| ③ 공간에 표현된 장소감 .....                 | 146 |
| 3) 작품의 재료와 미적 표현 .....              | 153 |
| 2. 부재로 표현된 장소감 .....                | 159 |
| 1) 타자의 부재-〈Doorplate-오래된 집〉 .....   | 161 |
| 2) 소멸의 장소감 - 〈사라진 이름, 살아질 이름〉 ..... | 170 |
| 3. 장소감 표현의 확장 .....                 | 183 |
| 1) 공간의 재현 - 설치·영상 .....             | 185 |
| 2) 삶의 체험과 공유 - 관객 참여 .....          | 193 |
| VI. 결론 .....                        | 197 |

## 참 고 문 헌

## ABSTRACT

## 도 판 목 록

|   |     |
|---|-----|
| 도판 1. 프란시스 엘리스(Francis Alys), <콜렉터(El Colector)>, Mexico city, 1991 .....               | 23  |
| 도판 2. 오용길, <충정교차로>, 63.5×94cm, 한지에 수묵담채, 1982. ....                                     | 24  |
| 도판 3. 오용길, <서울-청계 5가>, 182×122cm, 한지에 수묵담채, 2004. ....                                  | 24  |
| 도판 4. 강홍구, <매축지-02>, 사진, 2012. ....   | 26  |
| 도판 5. 강홍구, <문현-01>, 사진, 2012. ....  | 26  |
| 도판 6. 김재경, <뮤트, 하월곡동>, 사진 1999. ....  | 29  |
| 도판 7. 크리스티앙 볼탕스키(Christian Boltanski), <페르손(Personnes)>, 2010. ..                       | 30  |
| 도판 8. 김아타, <인간문화재 하보경옹>, 사진 1999. ....  | 32  |
| 도판 9. 케테 콜비츠, <가내노동>, 34.3×42.7cm, 석판, 1925. ....                                       | 51  |
| 도판 10. 케테 콜비츠, <시립보호소>, 42×56cm, 석판, 1926. ....   | 51  |
| 도판 11. 장샤오강, <녹색벽-소파>, 200×150cm, 캔버스에 유채, 2008. ....                                   | 68  |
| 도판 12. 장샤오강, <녹색벽,-히터>, 200×150cm, 캔버스에 유채, 2008. ....                                  | 68  |
| 도판 13. <서울의 도시한옥들>, 사진, 1961. ....  | 78  |
| 도판 14. 안상철, <잔설>, 208×152cm, 종이에 수묵, 1958. 개인 소장 .....                                  | 78  |
| 도판 15. 황재형, <붉은 콩>, 50×110cm, 캔버스에 유채, 2007 .....                                       | 82  |
| 도판 16. 황재형, <터>, 97×162.3cm, 캔버스에 유채, 2004-2007. ....                                   | 82  |
| 도판 17. 이청운, <구석>, 112×162cm, 캔버스에 유채, 1982. ....  | 83  |
| 도판 18. 이청운, <삶의 지붕들>, 110×160cm, 캔버스에 유채, 1990. ....                                    | 83  |
| 도판 19. 백사마을 사진 .....  | 90  |
| 도판 20. 이문주, <서울창전동Ⅲ>, 190×180cm, 캔버스에 아크릴 채색, 2005. ....                                | 92  |
| 도판 21. 이문주, <서울 금호동 I>, 160×180cm, 캔버스에 아크릴 채색, 2005. ....                              | 92  |
| 도판 22. 장다리, <철거(拆)>, 181×124cm, 사진, 1998. ....  | 93  |
| 도판 23. 뱅크시(Banksy), <팔레스타인 가자지구 >, 사진, 2015. ....                                       | 95  |
| 도판 24. 뱅크시(Banksy), <팔레스타인 가자지구 >, 사진, 2015. ....                                       | 95  |
| 도판 25. 제프윌, <막힌 창(Blind window), No.2, 2000. ....                                       | 127 |
| 도판 26. 에드워드 호퍼, <파리 릴 가 48번지 집 안마당>, 33×24cm, 목판에 유채, 1906. 뉴욕, 휘트니 미술관, 조세핀N. 호퍼 유품 .. | 129 |
| 도판 27. 반 고흐, <고흐의 의자>, 93×73.5cm, 캔버스에 유채, 1888. 런던 내셔널 갤러리 .....                       | 135 |
| 도판 28. 바나나지 (Banana paper) .....  | 154 |

|  |     |
|--|-----|
| 도판 29. 불곡 석불좌상, 경주 .....                             | 156 |
| 도판 30. 불곡 석불좌상 부분, 경주 .....                          | 156 |
| 도판 31. 전은희, <흐르는 시간> 부분, 한지에 채색, 2011 .....          | 156 |
| 도판 32. 전은희, <운장대> 부분, 한지에 채색, 2011 .....             | 156 |
| 도판 33. 빗살무늬 토기, 신석기 시대, 국립중앙박물관 .....                | 158 |
| 도판 34. 전은희, <부채한 공간-소리없이 흐르는 시간> 부분, 한지에 채색, 2011 .. | 158 |
| 도판 35. 전은희, <벽.공간의 기억-03> 부분, 한지에 채색, 2009 .....     | 158 |
| 도판 36. 전은희, <고장> 부분, 한지에 채색, 2014 .....              | 158 |
| 도판 37. 전은희, <부채된 공간> 부분, 한지에 채색, 2014 .....          | 158 |
| 도판 38. 전은희, <그들이 없는 곳> 부분, 한지에 채색, 2011 .....        | 158 |
| 도판 39. 만석동을 주제로 한 서적들 .....                          | 164 |
| 도판 40. 쉬지양, <세기의 위성 1>, 캔버스에 채색, 1998. ....          | 168 |
| 도판 41. 전은희, <작품 57의 참고 사진, 오후 2시촬영> 2011 .....       | 186 |
| 도판 42. 전은희, <작품 57의 참고 사진, 오후 6시 촬영>, 2011 .....     | 187 |
| 도판 43. 전은희, <작품 58의 참고 사진>, 2013 .....               | 188 |
| 도판 44. 서점 참고 사진 .....                                | 188 |
| 도판 45. 문패 참고 사진 .....                                | 188 |
| 도판 46. 남골당 참고 사진 .....                               | 188 |
| 도판 47. 전시에 실제로 쓰인 타자기(마라톤 타자기) .....                 | 189 |
| 도판 48. 전은희, <작품 60의 동영상 일부> 2013 .....               | 189 |
| 도판 49. 전은희, <작품 62의 참고 사진 >2014 .....                | 190 |
| 도판 50. 설치 된 타자기와 관람객들 .....                          | 193 |
| 도판 51. 타자기에 기록된 관람객의 이름과 남겨진 글 .....                 | 194 |
| 도판 52. 소재가 된 장소의 주민들에게 도록 전달 .....                   | 195 |

## 작 품 목 록

|   |     |
|---|-----|
| 작품 1. 전은희, <이사>, 81×65cm, 한지에 채색, 2013. ....                  | 37  |
| 작품 2. 전은희, <빈자리>, 73×53cm, 한지에 채색, 2013. ....                 | 37  |
| 작품 3. 전은희, <정리>, 81×65cm, 한지에 채색, 2013. ....                  | 37  |
| 작품 4. 전은희, <고장(A malfunction)>, 200×130cm, 한지에 채색, 2014. .... | 39  |
| 작품 5. 전은희, <부제한 공간>, 73×65cm, 한지에 채색, 2011. ....              | 52  |
| 작품 6. 전은희, <어떤 것들-전구>, 32×41cm, 한지에 채색, 2014. ....            | 69  |
| 작품 7. 전은희, <어떤 것들-스위치>, 32×41cm, 한지에 채색, 2014. ....           | 69  |
| 작품 8. 전은희, <어떤 것들-현관등>, 32×41cm, 한지에 채색, 2014. ....           | 69  |
| 작품 9. 전은희, <부재된 공간 - 소리 없이 흐르는 시간> 부분,<br>한지에 채색, 2011. ....  | 94  |
| 작품 10. 전은희, <사이 공간 1.2.3>, 각 33×24cm, 한지에 채색, 2013. ....      | 103 |
| 작품 11. 전은희, <부재 증명>, 73×91cm, 한지에 채색, 2012. ....              | 105 |
| 작품 12. 전은희, <흰 주름>, 91×117cm, 한지에 채색, 2012. ....              | 106 |
| 작품 13. 전은희, <운장대>, 162×115cm, 한지에 채색, 2012. ....              | 107 |
| 작품 14. 전은희, <해질 녘>, 120×130cm, 한지에 채색, 2013. ....             | 108 |
| 작품 15. 전은희, <이층집>, 162×130cm, 한지에 채색, 2013. ....              | 109 |
| 작품 16. 전은희, <문(門)>, 132×162cm, 한지에 채색, 2010, ....             | 120 |
| 작품 17. 전은희, <파란눈물>, 80×100cm, 한지에 채색, 2012. ....              | 121 |
| 작품 18. 전은희, <환기>, 130×162cm, 한지에 채색, 2010. ....               | 122 |
| 작품 19. 전은희, <추운봄>, 81×65cm, 한지에 채색, 2013. ....                | 122 |
| 작품 20. 전은희, <사이공간-삶>, 73×61cm, 한지에 채색, 2013. ....             | 123 |
| 작품 21. 전은희, <사이풍경>, 90×100cm, 한지에 채색, 2012. ....              | 124 |
| 작품 22. 전은희, <간판>, 180×80cm, 한지에 채색, 2012. ....                | 125 |
| 작품 23. 전은희, <옥인동>, 227×182cm, 한지에 채색, 2014. ....              | 126 |
| 작품 24. 전은희, <두개의 기억>, 45×60cm, 한지에 채색, 2012. ....             | 128 |
| 작품 25. 전은희, <사이공간>, 50×65cm, 한지에 채색, 2013. ....               | 128 |
| 작품 26. 전은희, <사이공간-오후>, 73×53cm, 한지에 채색, 2013. ....            | 129 |
| 작품 27. 전은희, <그들이 없는 곳>, 73×91cm, 한지에 채색, 2011. ....           | 130 |
| 작품 28. 전은희, <정원>, 65×91cm, 한지에 채색, 2012. ....                 | 132 |
| 작품 29. 전은희, <흐려진 시간>, 130×200cm, 한지에 채색, 2011. ....           | 133 |
| 작품 30. 전은희, <정비구역>, 45×65cm, 한지에 채색, 2012. ....               | 134 |
| 작품 31. 전은희, <작은 담장>, 80×180cm, 한지에 채색, 2011. ....             | 134 |

|  |     |
|--|-----|
| 작품 32. 전은희, <휴식>, 81×65cm, 한지에 채색, 2013. ....                          | 136 |
| 작품 33. 전은희, <실재적 풍경>, 60×90cm, 한지에 채색, 2012. ....                      | 137 |
| 작품 34. 전은희, <붉은의자>, 133×75cm, 한지에 채색, 2011. ....                       | 138 |
| 작품 35-1. 전은희, <부재한 공간-소리없이 흐르는 시간 1>, 180×480cm,<br>한지에 채색, 2011. .... | 140 |
| 작품 35-2. 전은희, <부재한 공간-소리없이 흐르는 시간 1>, 180×480cm,<br>한지에 채색, 2011. .... | 141 |
| 작품 36. 전은희, <낮선공간>, 133×75cm, 한지에 채색, 2011. ....                       | 143 |
| 작품 37. 전은희, <가리워진 길>, 100×160cm, 한지에 채색, 2010. ....                    | 144 |
| 작품 38. 전은희, <낙서>, 73×91cm, 한지에 채색, 2010. ....                          | 144 |
| 작품 39. 전은희, <오후 4시>, 162×130cm, 한지에 채색, 2010. ....                     | 145 |
| 작품 40-1. 전은희, <부재한 공간-소리없이 흐르는 시간 2>, 130×200cm,<br>한지에 채색, 2011. .... | 148 |
| 작품 40-2. 전은희, <부재한 공간-소리없이 흐르는 시간 2>, 130×200cm,<br>한지에 채색, 2011. .... | 149 |
| 작품 41. 전은희, <따뜻한 바람이 부는 길>, 130×192cm, 한지에 채색, 2011. ....              | 150 |
| 작품 42. 전은희, <통시적 풍경>, 130×200cm, 한지에 채색, 2011. ....                    | 151 |
| 작품 43. 전은희, <자라는 공간>, 180×160cm, 한지에 채색, 2011. ....                    | 152 |
| 작품 44. 전은희, <부재된 공간>, 73×65cm, 한지에 채색, 2011. ....                      | 152 |
| 작품 45. 전은희, <오래된 집-만석동>, 162×454cm, 한지에 채색, 2013. ....                 | 165 |
| 작품 46. 전은희, <고립>, 162×130cm, 한지에 채색 2013. ....                         | 166 |
| 작품 47. 전은희, <저 너머>, 162×130cm, 한지에 채색 2013. ....                       | 166 |
| 작품 48. 전은희, <끊어진 관계>, 162×130cm, 한지에 채색, 2013. ....                    | 169 |
| 작품 49. 전은희, <문패>, 41×32cm, 한지에 채색, 2013. ....                          | 175 |
| 작품 50. 전은희, <문패>, 41×32cm, 한지에 채색, 2013. ....                          | 176 |
| 작품 51. 전은희, <문패>, 32×41cm, × 16EA, 한지에 채색, 2014. ....                  | 176 |
| 작품 52. 전은희, <문패>, 41×32cm, ×30EA 한지에 채색, 2013. ....                    | 178 |
| 작품 53. 전은희, <문패>, 41×32cm, ×25EA 한지에 채색, 2014. ....                    | 179 |
| 작품 54. 전은희, <우편함>, 32×41cm, ×12EA, 한지에 채색, 2014. ....                  | 180 |
| 작품 55. 전은희, <어떤 것들-초인종 1.2.3>, 각 41×32cm, 한지에 채색, 2014. ....           | 181 |
| 작품 56. 전은희, <어떤 것들>, 32×41cm, ×16EA, 한지에 채색, 2014. ....                | 182 |
| 작품 57. 전은희, 어떤 것들, Installation, 2015. ....                            | 183 |
| 작품 58. 전은희, 부재한 공간-소리없이 흐르는 시간, Installation, 2011. ....               | 185 |
| 작품 59. 전은희, doorplate-오래된 집, Installation, 2013. ....                  | 185 |
| 작품 60. 전은희, 사라진 이름, 살아질 이름, Installation, 2014. ....                   | 185 |

|   |     |
|---|-----|
| 작품 61. 전은희, DOORPLATE-오래된 집, 동영상, 2013. ....          | 189 |
| 작품 62. 전은희, 사라진 이름, 살아질 이름, Installation , 2014. .... | 190 |
| 작품 63. 전은희, <어떤 것들>, Installation , 2014. ....        | 192 |
| 작품 64. 전은희, <문패>, Installation , 2014. ....           | 192 |
| 작품 65. 전은희, <우편함>,Installation, 2014. ....            | 192 |

# I. 서론

## 1. 연구 배경과 목적

장소의 기능이 다변화 되고 생성과 소멸이 빈번해지는 현대 사회에서 타자들에 대한 보편타당한 윤리적인 관심은, 삶의 획일화와 다양성의 부재로 말미암아 더 파편화되고 있다. 이로 인해 개인적 삶의 흔적들은 조금의 배려도 없이 파괴되거나 재편되고 있는 실정이다. 이러한 현상은 인간으로 하여금 무기력과 상실감을 느끼게 하고 삶의 다양성을 저해하는 여러 제도적 장치들과 보이지 않는 힘에 의해 사회적 상호작용은 방해를 받게 된다. 그리고 보편적 인간미조차 상실되어 나와 타자, 타자와 타자간의 감정적 소통이 원활하지 않게 되고, 타자에 대해 인간으로서 가지는 기본 인식에서도 인간미가 상실되어 감수성이 상실될 지경에 이른 시점이다.

현대 회화에서 나타나는 인간의 심오한 내면에 대한 성찰이나 개인적 심상의 사유에 대한 회화 표현과 더불어, 타자들의 삶이 만들어가는 풍경들이 주는 개별적 가치와 소중한 감정들을 기록하고 작품화하는 것 또한 예술가의 책무라고 생각된다. 이로 인해 다분히 평범한 타자들의 눈에도 공감되는 시간과 공간에 의해 생겨나는 감정에 대한 인식과 표현이 중요하다고 판단되었다. 이러한 공생의 현실세계에 대한 감정의 공유를 위해 경험되어진 여러 형태의 부재되었거나 부재될 타자들의 공간은, 연구자가 나타내고자 하는 장소에서 느껴지는 감정에 대한 표현 연구의 단초가 되었다.

우리가 살면서 만나는 장소들은 눈으로 보거나 마음으로 새김으로서 친숙함과 정겨움, 살가움이 더해져 또 다른 가능성을 가진 곳으로 인식되기도 한다. 그러나 장소로서의 도시는 인간의 더 나은 삶을 위해 생성되고 발전하며, 다듬어지는 과정에서 어쩔 수 없이 삶의 장소에서 주체자가 부재된

장소가 만들어진다. 이러한 부재된 장소에서 발생되었던 크고 작은 사건들과 사람들의 흔적은 그 장소에 강한 정서를 만들어낸다. 또한 장소에서 체험되는 감정적 정서는 과거를 환기시키고, 존재에 대한 의식을 갖게 한다. 이렇게 각각의 다른 장소에서 얻어지는 감정들을 장소감<sup>1)</sup>이라 하며, 장소감은 추상적 장소를 의미 있는 구체적 장소로 만들고 가치 있는 공간으로 여겨지게 한다. 즉 삶의 터전에 대한 사람들의 감정이 장소감을 형성하게 하고, 인간의 경험으로 만들어진 감정은 장소와의 관계를 통해 가능하게 된다.

이에 본 연구에서는 시각적으로 인지된 삶의 풍경을 담은 장소들을 미적 대상으로 인식하고 작품으로 구현함에 있어, 공적 장소가 아닌 타자들의 부재된 사적 장소를 대상으로 장소의 감정을 표현하고자 한다. 이는 현실의 사회와 사람과 자연이 통합된 이상적인 삶을 지향하는 성정에서 기인된 것이라 하겠다. 타자에 대한 관심과 이해에서 비롯된 연구자의 부재된 장소에 대한 관심은 장소 상실로 인한 사회적 균형의 파괴와 타자에 대한 인식의 부재가 팽배해지고 있는 현대 사회의 문제점에 대한 고찰에서 비롯되었다.

독립적 존재감을 갖는 장소로서의 사적 공간인 집이라는 장소는 개인들이 소유한 일상적 사물들로 만들어진 고유한 영역으로 개별적 가치를 지닌 공간이다. 이러한 집의 구성요소는 건축물로의 집의 외관을 비롯해 그 안에 속한 쓰임새를 지닌 사물들과 존재자들의 반복되는 행위로 만들어지게 된 생활에 드러나는 감정들이 그대로 녹아들어 있다. 더불어 장소에 형성된 장소감이 공존하는 역사성을 만드는 요소로 작용하게 되며, 장소감이 형성된 대표적인 장소가 바로 집이라는 사적 공간이다. 그러나 현대사회가 가진 사회성은 우리에게 불가항력적인 소멸과 부재의 무감각한 삶을 제공하기도 한

1) 장소감은 인간이 장소에 대한 경험을 바탕으로 인간이 장소에 대해 심리적으로 의식되는 기본 감정과 장소에 대한 정체성, 그리고 삶에 대한 의미가 세계와 결합하여 생성되는 것이며, 장소에 대한 지식과 장소에 대한 애정, 그리고 개인적으로 갖게 되는 소속감까지 망라된 장소에 대한 감정의 인식의 총체이다.

본고에서는 나오는 장소감이라는 단어의 영문은 지리학자 이-푸 투안이 그의 저서 <공간과 장소(space of place)>에서 명명한 "장소감(a sense of place)"이라는 단어에 기초하였음을 밝힌다. 장소감에 대한 구체적인 내용은 본장 (IV-1-2))에 보충 서술하였다.

다. 또한, 현 시대는 경제 논리에 의해 사적 공간이 가진 개인의 기본적인 안전도 보장받지 못하는 불안한 시대이며, 이러한 사회의 불안과 불균형의 지속은 인간의 삶을 심적으로 평등한 가치를 지닌 것으로 여겨지는 것을 방해한다.

불균형에서 비롯된 불안한 삶의 정체성 혼란은 심리적인 불안을 경험하게 되는 원인을 제공하고, 정서적인 애착의 부재는 장소의 상실을 가져온다. 따라서 대상에 대한 직접적이고 총체적인 미적 체험의 동반은 연구자로 하여금 작품의 진정성을 가장 중요한 요인으로 생각하게 만든다. 그러므로 장소의 체험과 고찰을 통해 볼 수 있는 모든 미의식은 인간의 본성과 관련된 것이라고 생각되며 이는 일상의 경험 속에서 얻어진 철학적 사유로 연구자의 심상 내부에 작용하여 장소의 시간과 의미가 동반된 장소감을 표현하게 하였다.

이에 연구자는 본 연구에서 부재된 장소가 가진 장소감이라는 특수한 감정을 통해 미적 요소를 지닌 장소를 회화로 표현함으로써 평범한 장소에서 만들어지는 삶의 의미와 존재 가치를 드러내 보이고자 한다. 또한 현재 우리나라의 도시에서 부재된 장소가 발생하게 되는 가장 큰 이유인 재개발로 인해 장소의 불가항력적인 상실이 빈번해지고 있는 상황에서, 부재된 장소에서 느껴지는 장소감을 드러내 보이고자 하는 연구자의 존재성에 대한 표현을 장소의 흔적과 사물들을 통해 보여주고자 한다.

사소한 사건들로 흔적이 남은 장소에 대한 감정과 장소에 존재하는 일상적 사물들은 특별한 미의식이 부여된 사물이 아님에도 우리에게 삶의 근원적인 건전함을 재확인시켜준다. 그러므로 본 연구에서는 장소를 통해 장소와 흔적과 장소의 사물들을 관찰하고 표현함으로써 장소감을 고찰해 보고자 한다.

본 연구에서 장소와 사물에 주목하고 미적대상으로 표현하게 된 것은, 하찮게 여겨져 버려진 사물들을 통해 그 사물들이 만들어내는 장소감이 장소

의 감정을 배가시키는 역할을 하며, 이는 사람들의 삶이 녹아 있는 장소에 가치를 부여하고 존재성을 드러내 주기 때문이다.

본 연구의 목적은 이러한 장소의 감정을 바탕으로 주변에서 흔히 볼 수 있는 주거 장소를 도시의 사회학적인 고찰을 통해 살펴보고 주목받지 못하는 소외된 장소를 미적으로 재현함으로써 얻어지는 장소감을 표현하고자 함이다.

## 2. 연구 과정 및 방법

인간의 예술 활동은 다양한 경험과 이러한 경험을 바탕으로 형성된 창조성에 기반한 자유의지의 발현이다. 이러한 예술가의 경험과 관련된 사유는, 학습과는 무관한 어떤 알 수 없는 필연적인 이끌림에서 나오는 것이라 하겠다. 더 나아가서는 무의식적인 강박에서 나온 예술가 본인의 자기표현으로, 삶과 결부된 내용들을 독자적인 시각으로, 또 다른 방법으로 드러낸 것이라 생각된다. 이렇듯 예술에 있어서의 공간 개념에 대한 이해도 개인들은 각자 자신만의 방식으로 시간과 공간을 이해하고 수용하는 틀을 가지고 있는 것이며, 같은 장소나 사물을 볼 때도 각자의 틀에 따라 이해되고 수용된다고 하겠다. 본 연구에서 대상으로 하는 장소의 장소감이라는 것 역시 직접 체험에 의해 만들어진 장소의 감정을 표현한 것이다. 장소에 대한 감정의 표출은 무의지적으로 기억된 연구자의 주관적 기억이 이끈 감성에 의한 것이며, 의식되지 않는 직관적 체험이라고 본다.

장소가 장소감을 가지게 되는 것은 인간이 장소를 경험하고 의미를 부여하여 장소가 구체성을 띠게 되고, 그로 인해 친밀한 의식이 형성되면서 생기게 되는 감정이다. 지난 1990년대 이후 도시의 소멸과 종말, 또는 도시의 파괴 내지는 문명화된 도시의 몰락에 대한 말들이 대두되기 시작한 이래로

장소의 개념은 더 변경 가능한 것으로 인식되고 있으며, 인간의 움직임에 따라 장소도 이동이 가능한 곳으로, 의미조차도 상황에 따라 변화를 받아들일 수밖에 없는 것이 현실이다. 또한 과학의 발달이 가져온 공간과 장소 이동, 움직임에 대한 가능성은 현대 사회가 직면한 현실적인 변화로, 이러한 장소의 움직임으로 인한 사람들의 생활 방식의 변화와 그에 따른 삶의 의식 변화로 도시에서의 장소에 부여된 역사성이 사라지거나 축소되고 있다.

본 논문에서 등장하는 도시의 부재된 장소에 나타난 장소감은 결국 연구자가 직접 경험한 장소에서 느낀 감정의 표현이다. 즉 연구자 자신의 삶의 장소가 아닌 타자들의 주거 공간에 남겨진, 살다간 흔적을 찾아 남아있는 장소를 반복적으로 돌아보고 떠난 사람들의 삶에서 쓰임새가 있던 사물들이 만들어 놓은 풍경 속에 형성되어 있는 장소의 감정을 표현한 것이다.

본 논문에서는 현대 도시의 형성과 변화, 장소로서 도시에 대한 이론적인 고찰과 도시적 삶의 주체인 타자들의 부재된 장소에서 느끼게 된 장소의 경험을 바탕으로 하여 기존에 표현된 예술작품에 대해 서술해 보고자 한다. 나아가 연구자의 작품에서 도출된 장소감의 회화적 표현과 확장에 대해 논하고자 한다.

먼저 제 II장에서는 장소로서의 도시의 생성과 변화에 관해, 현대 도시의 초기 형성과정과 장소의 다양한 변화를 중심으로, 함께 도시에서 살아가는 구성원들의 사회문화적 장소로서 인식된 도시와 구성원들 간의 유기적 형태로 진행된 도시의 변화와 발전에 대해 서술한다. 또한 작품의 바탕이 된 도시의 사회학적 고찰 방법의 근거로, 건축물들을 파괴와 소멸의 대상이 아닌 과거와 현재의 연속된 시간과 공간속에 존재하는 동시적 의미를 지닌 대상으로 인식함을 밝힌다. 이에 따른 이론적 근거로 다양성과 합리적 자유가 인정되는 긍정적 가치를 지닌 것으로 간주한 콜린 로우의 ‘콜라주 시티’ 개념을 중심으로 서술하고자 하며, 나아가 도시의 오래된 장소에 남아 있는 타자들의 주거 공간의 흔적과, 도시 그 자체를 경험하고 표현한 예술작품을

예로 제시한다.

이렇게 타자들의 주거 장소에 대한 경험과 관찰을 통해 생겨난 인간의 존재론적 사유는 장소의 흔적을 통해 인식해 보도록 한다. 이에 따라 III장에서는 존재에 관한 일반적인 사유를 통해 부재된 장소의 존재성에 관해 고찰하고, 동양의 인(仁) 사상과 불교의 인식론에서 제시한 타자에 대한 입장과, 레비나스의 타자성에 입각한 타자에 관한 윤리적 의식에 대해 케테 콜비츠의 작품을 예시로 논하고자 한다.

이와 같은 존재론적 사유는 연구자로 하여금 타자윤리적 입장에서 타인들의 부재된 장소들에 관심을 갖게 하였다. 따라서 IV장에서는 장소에 대한 애착과 타자들의 삶의 장소인 주거 공간의 변방화로 인해 발생한 부재된 장소를 경험하는 방법에 대한 서술로 이어진다.

직접적으로 느껴지는 장소의 감정에 대한 표현을 넘어 존재하던 이들로 인해 생겨난 장소에 대한 애착의 감정과 그로 인해 발생한 장소감에 대해 서술하였다. 또한 오래된 장소의 개인적 역사가 남아있는 풍경 속에 깃든 타자들의 장소에 대한 직접적인 경험은, 그 안에서 드러나는 상실에 대한 감정으로 인해 생겨난 장소감이 본 연구자의 작품에 표현되었으며, 이것이 재현되는 방식은 직접경험을 통해 형성된 감정에 바탕을 두고 있다. 또한, 도시의 발생과 변화의 과정에서 생겨나는 부재된 장소의 발생과 장소의 소멸에 대한 내용과 더불어, 변두리라 불리는 지역에 생겨난 빈 장소에서 부재된 감정이 드러난 미적 요소를 지닌 풍경의 발견을 통해 보게 된 도시의 변두리라 불리는 오래된 지역의 장소 상실에 주목하고자 한다.

주거 장소에서 인간의 부재가 낳은 부재된 장소의 장소감에 대해 살펴보고 사회학적인 관점에 대한 고찰과 상실된 장소를 화두로 한 작품을 예로 제시한다. 이러한 타자들의 장소에 대한 경험과 인식이 작가의 내면에 작용하여 표출되게 된 배경에 대해 서술해 보고자 하며, 부재된 장소가 타자들의 삶에 미친 영향과 이것이 장소감 형성에 어떤 근거가 되는지에 대해 논

하기로 한다.

V 장에서는 본 연구자의 작품을 토대로 도시의 일상적 장소의 장소감과 존재의 유무에 따라 다르게 생겨나는 장소감의 구체적 표현에 대해 연구해 보고자 한다. 이 장은 안전지대가 상실된 시대를 살고 있는 우리가 자신을 제외한 타자의 삶을 돌아보며 함께 공존하고자 하는 의미를 돌아보는 내용으로, 타자들의 장소를 기록하고 표현함으로써 존재의 가치를 다시 생각해 보고자 한다. 그러므로 장소를 경험하고 기억하는 행위가 삶을 함께 영위할 나와 타자들 사이의 인간관계 회복의 장이 될 수 있음을 제시한다. 강제적으로 만들어진 부재된 장소에 남은 추상적 흔적과 현전했음을 상징하는 사물들의 재현이 장소감을 표현하는 근본이 되는 것으로, 장소에 생성된 장소감은 타자들의 삶에 존재성을 부여한다. 이에 연구자는 장소감의 표현 연구를 서술함에 있어, 일상성으로 지속되는 장소감과 부재로 표현된 장소감, 평면적으로 재현된 장소감의 표현의 확장과 가능성에 대해 서술해 보고자 한다.

먼저 일상성으로 지속되는 장소감에서는 장소의 일상적 장소를 소재로 한 작품의 장소감 표현을 서술하고, 일상성을 표현하는 장소에 속한 사물들이 만드는 장소감에 관해서 논의해 본다. 또 일상적 공간에 놓여진 사물들과 흔적과 시간성에 따른 장소감, 마지막으로 사물과 자연이 혼재된 장소가 만드는 장소감에 대해 서술한다.

여기에서는 장소의 일상성에 대한 제시로 부재함과 현전함이 공존하는 장소인 서울의 창신동, 북아현동, 인천의 송림동 등의 장소에서 수집하고 기록한 장소의 풍경들에 대한 논의로 이어지고, 흔적과 시간성에 따른 장소감에서는 경기도 의왕시의 공장지대의 벽과 서울 중계동 백사마을, 상도동의 오래된 벽과 담을 소재로 흔적을 만들어내는 시간이 주는 장소감에 대해 논해 본다. 그리고 공간에 표현된 장소감에서는 장소 안에서 여전히 자라고 있는 자연물이 함께 표현된 풍경으로 전주의 한옥마을과 서울의 제기동, 수원의

평동, 인천의 동춘동 등에서 수집된 풍경을 주제로 한다.

다음으로 부재로 표현된 장소감에서는 2013년부터 진행된 <DOORPLATE PROJECT> 전시의 일환으로 진행된 <DOORPLATE - 오래된 집> 전시와 < 사라진 이름, 살아질 이름> 전시를 중심으로 전개한다. 인천 만석동의 부재된 주거 공간을 소재로 표현한 <DOORPLATE - 오래된 집> 전시를 중심으로 부재된 장소의 장소감에 대해 서술하고, <사라진 이름, 살아질 이름>이라는 주제로 기획된 서울 시청에서의 개인전을 중심으로 서울의 옥인동, 제기동, 이화동 등에서 수집한 사물들을 통해 표현된 장소감에 대해 서술한다. 변화하는 도시의 장소들이 사라짐으로 인해 만들어진 장소감의 주체를 사물로 상징하고 사적 장소의 문패, 우편함, 초인종 등의 사물들이 만들어내는 감정들의 체험에 대해 서술한다.

이러한 전시를 토대로 마지막 장에서는 장소감 표현의 확장과 가능성에 대해 논해 보도록 한다. 이는 수집하고 기록한 풍경과 사물들이 만들어낸 장소감이 작품으로 공간에 구현되었을 때 회화 작품의 평면성이 갖는 장소 재현의 한계성을 극복하고, 전시 공간의 구성을 평면회화 작품과 설치를 접목한 다양한 방식으로 전개된 장소감 표현의 확대에 관해 서술하고자 한다. 또한, 평면 회화 작품의 설치 방식의 변화로 가져올 수 있는 감성적 인지와 예술적인 감흥의 변화에 대해 논하고, 연구자가 장소에서 느낀 장소감이 특정된 장소에 설치작품으로 구현되었을 때 관람자들이 느끼는 장소감에 대해 서술해 본다. 이와 함께 작품과 설치의 접목은 장소감의 확대와 관객 참여의 또 다른 방식으로 장소를 체험하고 감정을 공유하는 장이 될 수 있음을 제시하고자 한다.

## II. 도시와 예술

### 1. 장소로서의 도시

우리의 일상에서 장소는 모든 사람들의 삶에 기본이 되며, 특정한 활동이 이루어지는 장(場)으로서 삶의 근간이 되는 물리적 배경이다. 인간이 어느 한 곳에 정착한다는 것의 의미는 심리적으로 안정된 자리에 대한 애착을 가지고 뿌리를 내리는 것이다. 이렇게 우주의 질서 속에 하나의 사물로 한 곳에 자리하여 숨쉬고자 하는 인간들이 모여 집단을 이루게 되면 그곳은 의미 있는 장소로서 이름을 가지게 된다. 그리고 이름을 가진 공동체의 각 구성원들은 사적공간인 집이라는 각각의 거주 장소를 가지게 된다.

사적 거주 장소인 집과 집이 모여 이루어진 공동체는 장소라는 물리적 배경 안에, 장소와 장소들이 모여 도시라는 이름의 장소가 된다. 이러한 도시는 기원전부터 현대에 이르기까지 종교와 과학, 농업혁명과 산업혁명, 정치혁명과 현대의 기술혁명 등을 거치며 다양한 형태로 변화해 왔다<sup>2)</sup>. 그러나 여러 다양한 변화 속에서도 변하지 않은 것은, 도시를 구성하는 삶의 구성원, 구성원들의 주거 목적의 사적 공간과 일터, 그리고 일반 기반 시설 등의 공적 공간과 공간들의 바탕인 자연 환경과 구성원들의 문화와 역사이다.

도시는 놀랍도록 역동적인 장소로서 다양한 작동 방식으로 유지되어 왔으며 규모가 확장되고 구성원이 방대해짐에 따라 기능적으로 질서가 무너지기도 하고 복잡한 문제들이 야기되기도 한다. 또한 단순히 물리적이고 기능적인 공간일 뿐 아니라 구성원들의 삶을 만들어내는 거대한 상징적 유기체로

---

2) 현대의 도시들은 그 도시가 지리적으로 위치하는 장소에 따라, 또 만들어진 시기에 따라 도심, 외곽 즉 주변부, 교외로 구분되며 도시의 크기나 인구 수, 발전의 정도에 따라 메트로폴리탄, 메트로폴리스, 지방자치도시, 마을 등으로 다양하게 구분 된다.

테오도르 폴 김, 『도시 클리닉』, 시대의 창, 2011, p. 155.

서, 끊임없는 사회 문화적 조건과 부단한 상호작용을 통해 스스로 도시를 재생산해 내는 생명체와 같다고 하겠다.<sup>3)</sup> 도시 안에서 장소를 경험하는 것은 인간의 활동과 관계 맺기를 통해 가능하며, 체험을 통해 장소에 대한 소속감을 갖게 된다. 또한 체험을 바탕으로 하는 인간의 활동이 축적되면 장소에는 고유의 감정이 생겨나게 되는데, 이때 생겨나는 감정을 장소감이라 하며, 장소는 장소감(Sense of place)을 느끼게 되는 물리적 바탕이 된다. 도시의 다양한 변화와 사람들의 삶에서 만들어지는 경험들은 도시에 개별적 감정을 만들어내게 되고, 장소에 축적된 감정들은 고유한 장소감을 형성하게 된다. 작은 단위의 공동체에서 시작한 인간의 일상적 장소는 현대로 오면서 도시라는 큰 개념의 공동체로 변모하게 된다. 이렇듯 도시라는 장소는 인간이 만든 가장 넓은 장소의 결과물로, 현대에 이르기까지 일관되게 유지되고 있는 삶의 장소인 것이다.

도시가 존재해야 하는 이유를 아리스토텔레스(Aristoteles, 기원전 384년 ~ 322년)는 인간이 야만적 상태에서 벗어나 인간 스스로의 능력을 발휘하고 제대로 살기 위함이라고 하였다.<sup>4)</sup> 그 말은 단순히 경제적 활동만을 위한 능력을 넘어서, 인간의 다양한 삶과 관련된 활동을 영위하는 장소로서 도시가 갖는 존재성을 표현한 것이다. 운명처럼 도시 안에서 살아가야 하는 존재인 인간은 빠른 속도로 진행되고 있는 도시화로 인해 우리가 살고 있는 도시의 변화가 삶에 어떤 영향을 미치는지 인식하지 못한 채 살아가고 있다.

도시의 기능이 발전이라는 명목 하에 많은 분화를 겪으면서 최근 더 가속화되고 있는 인간 사회의 문제점은, 과학의 발달로 장소의 기능이 다변화되고 장소의 상실과 함께 타자들에 대한 편협한 윤리적인 관심과 삶의 획일화

---

3) 서울시립대학교 도시인문학연구소, 『도시 공간의 이미지와 상상력』, 메이데이, 2010, p. 21.  
 4) 도시를 건설하고 설계할 때는 무엇보다도 신선한 공기, 신선한 물, 편리한 행정시설, 방어의 가능성과 함께 아름다운 경관을 고려해야 한다는 말로 인간이 도시에서 인간다운 삶을 영위하는 데는 기본적인 물리적 환경적 요건과 더불어 정신적 건강에 영향을 줄 수 있는 경관도 중요한 요건임을 이야기한다. 아리스토텔레스, 『정치학』, 천병희 역, 도서출판 숲, 2013, p. 395.

등으로 인한 다양성의 부재를 낳게 되었다는 것이다. 또한 여러 매체 등의 눈에 보이지 않는 강압에 의해 형성된 강제성이 원인이 되어 나타나고 있으며, 이는 소통에 대한 강요로 이어져 인간 소외, 즉 개인의 소외와 주체성 상실의 원인으로 작용한다. 이로 말미암아 현대는 더 파편화되었으며 개인적 삶의 흔적들은 조금의 배려도 없이 파괴되거나 재편되고 있다. 더불어 사회적 삶은 보이지 않는 힘에 의해 상호작용이 방해받고 보편적 인간미조차 상실되며 감정적 소통이 원활하지 않게 됨으로서 타자에 대한 인간으로서 가지는 기본 인식도, 감수성이라는 감정도 상실될 지경에 이른 시점이다.

이러한 사회의 변화는 예술을 인식하는 방법에도 영향을 미치게 되는데, 현대 사회에서는 자본에 의해 서로 비슷한 사람들과 사물들이 동일 공간에 지속적으로 결집하여 집단을 이루게 되고, 서로 다른 장소에서 경제적, 사회문화적인 차이를 의식하며 살게 되면서, 경제자본 논리에 의해 사회적 여건이 움직이고 양분화되고 있는 실정이다. 빼에르 부르디외(Pierre Bourdieu, 1930~2002)는 도시의 예술 가치를, 만들어진 형태의 결과로 판단하는 것이 아니라 실제 인간이 살았던 삶의 내용과 질로 평가해야 한다고 주장하였다.<sup>5)</sup> 그는 또한 자본주의 사회에서 예술문화를 인식하는 방법을 계급의 차이나 사회집단들 사이에서 자신을 차별화하고 상징적으로 구별짓고자 하는 패턴이 반영되어 있다는 말로 설명하며 자본주의 사회의 예술이 구분됨을 주장한다. 사회문화적인 측면에서의 자본에 의한 지배계급과 그 반대의 계급 사이에 존재하는 차별은 더 분명하게 나타나게 되는데, 부르디외가 말하

---

5) 부르디외는 양분되는 어떤 특정의 배타적인 공간들은 사회적 자본의 요구가 필수적이라 하였다. 축적된 자본으로 고급주택에서의 호화로운 생활과 여기에 속하지 않는 사람들을 배척하기 위해 클럽처럼 운용되는 집단의 등장을 클럽-효과라 칭하였고, 반대로 보호받지 못하고 몰락하거나 위협에 처한 사람들이 모여든 지역이 지속적으로 생겨나고 소위 말하는 주변지역, 빈민가등의 장소의 등장을 상징적으로 낙인하는 말로 계토-효과라고 불렀다. 계토-효과라 불리는 지역은 빈민가로 불렸으며 클럽-효과로 불리는 지역의 형성은 변두리가 생겨나는 원인이 되기도 했다. 이렇게 장소가 양분된 원인을 그는 삶의 자본에 의한 장소결정의 한 형태라고 보았다.

마르쿠스 슈레르, 『공간 장소 경계』, 정인모 외 역, 에코리브르, 2010, pp. 111~112.

는 자본구조에 따른 근본적인 차이는 문화 예술의 향유에 있어서도 경제논리가 작용되고 있음을 보여준다.<sup>6)</sup>

현대사회는 공동체의 관계가 비인격적 익명의 관계로 변화하고 있다. 또한 도시 문화도 자본의 힘, 돈의 힘에 의해 의미 있는 사회적 상호작용의 전제 조건들이 파괴되고 있다. 게오르그 짐멜(Georg Simmel, 1858~1918)이 자신의 저서 <대도시의 정신적 삶>에서 이미 예견했듯 현대사회의 복잡해진 삶의 양식화 패턴은 상업과 소비에 기초하게 되었다. 이것은 시간이 지남에 따라 경험의 주관적 연속성에 대한 개개인의 감각을 둔하게 만들 수도 있는 것으로, 이는 개인들의 경제 상황에 따라 문화와 예술적 감각과 개인적 취향까지도 지배당할 수 있음을 보여주는 것이라 하겠다.

예를 들면 도시에 형성된 아비투스<sup>7)</sup>는, 문화적 개념 또한 자본과 경제 논리에 의해 고급문화와 저급문화로 구분된다. 지배계급은 자신들의 취향과 사고를 내세워 사고의 무의식적 아비투스를 보편적이고, 고상하고 우월한 것으로 드러내면서, 피지배 계급의 문화를 저급하고, 열등한 것으로 인식하게 만든다.<sup>7)</sup> 이와 같이 부르디외와 짐멜이 말하는 사회적 예술에 대한 관심은 도시 자본에 의해 예술의 주체로서의 타자도 예술에 대한 체험의 방법에 따라 의미가 달라지게 된다는 것이다.

---

6) 평범한 것은 사회적으로 통속적이고 흔한 것으로, 가치 없는 것으로 치부되고, 지배계급이 생각하는 희귀하게 여겨지는 것들은 무조건 탁월한 것으로 생각하는 자본에 의한 소비행태에서 보여 지는 차별로, 자본에 의해 기본적인 말의 형태도 솔직함과 설명적인 것은 저급한 것으로, 절제됨과 단순함, 태연함은 고매한 것으로 취급되며, 이러한 취향의 장(場)에서 조차 양과 질, 가벼운 식사와 잘 차려진 정식(定食), 소제와 요리방법, 실체와 형식간의 반(反)-명제를 중심으로 모든 지배계층과 피지배계층의 삶의 방법과 생각에 대한 표현 등의 여러 조건들이 대립되고 차별을 겪게 된다.

뵘에르 부르디외, 『구별 짓기』, 최중철 역, 새물결, 2006, pp. 320~322.

7) 후천적으로 길러진 성향이라는 개념의 아비투스는 개인적인 교육 수준과 타고난 환경, 사회에서의 계급적 위치에 따라 달라진다. 이러한 조건들은 개인의 문화적인 취향과 소비 패턴을 달라지게 만들기도 한다. 취향이란 것은 인간이 가진 주변의 장소와 사물이 주는 환경에 의해, 다른 타자들과의 관계에서 의미 할 수 모든 것의 기준이 달라지게되는 것을 뜻한다. 이런 방법으로 구별되는 방식들이 생겨나면서 사람들의 삶은 알게 모르게 계급화 서열화 되어간다. 이로써 후천적인 문화적 계급이 탄생하게 되었으며, 한 개인이 어떤 방식으로 사회적 존재가 되어 가는지 보여준다.

새로움에 대한 상대적 가치는 모두 다름에도 불구하고, 짧은 시간 동안 급격한 근대화라는 변화를 겪은 우리나라 역시 앞서 언급한 경제논리에 의해 도시적 삶에서 문화와 예술적 취향과 더불어, 도시라는 장소도 대부분 획일적으로 만들어지게 된다. 도시의 건설로 야기된 문제점으로는 빠른 성장위주의 경제 개발로 인해 도시화 과정 중 변해야 할 것과 지속되어야 할 것들이 구분 없이 사라져 버린다는 것이다. 그러한 균형을 상실할 정도의 무분별한 변화는 나름의 이유가 있었겠지만 도시가 가진 독특한 역사와 정체성은 파괴될 수밖에 없게 된다.

이에 본 연구자는 우리나라에서 1950년대 이후 근대화라는 명목으로 진행된 도시화로 인해 생겨난 주거장소의 변화에 주목하고자 한다. 특히 60년대 이후 급격히 진행된 도시의 변화로 인해 개인들의 주거장소가 재편되고, 또 새로이 조성되는 과정을 거치면서 생겨난 문제점으로 등장한 사적인 장소의 소멸은 도시의 역사가 사라지는 것과 같음을 직시하고, 비교적 짧은 기간에 변화하고 사라져버리는 장소에서 느낄 수 있는 감정을 드러냄으로써 장소의 의미와 가치를 찾고자 한다. 따라서 본 논문에서는 도시의 변화에 대한 시간적인 범위를 1950년 이후부터 현재까지로 한정하기로 한다.

도시는 인류가 가진 그 어떤 보물이나 문화적 유산과도 비교할 수 없을 만큼의 실존적 장소이다. 개인과 개인, 집단과 집단이 모여 삶의 주체가 되며 그 결과를 예술적으로 표출하고 있기 때문이다. 그러나 실존장소는 안타깝게도 전쟁이나 자연재해 등으로 파괴되기도 하며 그로 인해 장소의 상실이 발생하기도 한다. 여러 요인들로 인해 오늘날의 도시는 인간의 운명과도 같이 세상에서 빠르게 사라지는 존재가 되어버린 듯하다.

경제 논리에 의한 비자발적 자본의 흡수는 빈민가의 등장에 가장 큰 요인으로 작용하게 된다. 이 때문에 오래된 사적 장소의 건물들은 철거되고, 그 자리에는 다른 건물이 들어서면서 원주민이라 불리는 사람들은 결국 경제적 이유로 자신의 삶의 터전에서 변두리라 불리는 장소로 쫓겨나게 되거나,

그들의 장소가 변두리라 불리는 빈민가로 불리게 된다. 이러한 빈민가는 도시의 형성과 발전에 따라 발생한 오래된 문제이다. 어떤 방식의 건축으로 도시를 건설하는가에 상관없이 생겨나는 것은 먼저 살고 있던 도시민의 삶들이 파괴되는 것이다. 도시가 생겨나고 다양한 도시 계획이 만들어지고, 그것이 현실화되면서 어쩔 수 없이 생겨나는 것이 과거의 파괴이다. 결국 인간을 위해 만들어진 산책로에는 산책하는 사람이 없고, 소수를 위해 지어진 계획적인 큰 도로는 보통의 삶을 사는 사람들의 역사가 묻히고 만다. 그러나 현재도 여전히 도시는 파괴되고 다시 만들어지기를 반복하고 있다. 이에 연구자는 작품에서 도시의 부재된 장소에 형성된 의미와 가치를 감정적으로 경험하고 표현해 보고자 하였다.

연구자는 도시가 발생하고 분화 발전의 과정을 거치면서 등장한 여러 도시 계획과 관련된 이론들 중, 도시의 파괴적인 재건축을 비판의 시각으로 보고, 오래된 건축물들과 새로운 건축들이 공존해야 함을 주장한 ‘콜라주 시티’라는 개념을 제시하고자 한다. ‘콜라주 시티’는 도시라는 장소의 조화로운 공존에 관심을 두고 있던 연구자의 심층적 도시의 조화라는 이념에 부합하는 이론으로, 낡고 오래된 장소의 중요성을 인식함과 동시에, 장소에 나타난 미적 요소를 찾아 표현하고 장소의 감정을 읽어내는 연구자의 작품과 맥을 같이 하는 것으로 생각된다. 이는 연구자의 사회학적 개념과 작품의 주제의식에 확신을 가져다주었다.

미국의 건축이론가 콜린 로우(Colin Rowe, 1920~1999)의 콜라주 시티라는 개념은 건축물을 개별적 시간의 연속성으로 생각하고 과거의 역사를 되돌아보고, 현재의 사회구조 속에서 알맞은 질서를 창조하여야 하므로 건축에서 또한 과거의 전통과 현대 도시의 균형적인 조화가 기본이 되어야 함을 강조한 개념이다. 즉, 도시는 자신만의 흔적을 가진 존재로 역사의 침전물로 의 도시 모습이 상실되어서는 안됨을 말하는 것이다. 이는 콜린 로우가 1940년대부터 근대건축의 등장 이면에 내재된 사상과 철학에 입각해 도시

의 문제들을 심층적으로 연구하기 시작하면서 발전된 개념이다. 그는 1978년 그의 저서 <콜라주 시티>를 통해 역사를 과거와 현재, 미래의 연속체로 보고 다양한 형태들을 수용할 수 있는 콜라주 시티라는 새로운 개념을 주장한다.<sup>8)</sup>

콜라주 시티는 회화에서 입체파들의 한 형식으로서 각기 다른 종이나 인쇄물들을 풀로 찢거나 오려붙이는 기법인 콜라에 콜라에서 확대된 콜라주 기법에서 이름을 따온 것이다. 도시를 다양성과 이중성들이 공존하는 장소로 여기며 질서와 무질서, 과거와 현재, 현재와 미래, 합리성과 규범적인 것, 일반적 가능성과 특수성 등과 같은 것들이 정치, 사회, 경제적으로 자유로이 경쟁하여 긍정적 가치를 만듦을 인정하는 개념이다. 그가 추구한 콜라주 시티는 서로 다른 오브제를 하나의 다른 표현적 정체성 형성을 위한 방법이였다. 부분과 부분간의 관계를 설정하고 그 관계에서 생겨나는 질서를 읽어내는 개념으로 시·공간과 동시성의 의미를 지닌다. 그 의미는 역사가 혼재된 도시를 구현하며 건축물이 도시 속에서 가지는 공공적 의미와 주체와 객체 사이의 매개공간의 의미를 가지려는 시도를 보여주는 이론이라 하겠다.<sup>9)</sup> 피규어 그라운드(figure ground)<sup>10)</sup> 방식을 이용해 도시를 식별할 것을 주장한 로우는 도시를 역사의 침전물로 보았으며 인류가 중요한 역사적 시기를 지

---

8) 그는 <콜라주 시티>에서 도시의 중요성에 대해, 도시는 건축물에 의해서가 아니라, 도시를 구성하는 요소들이 서로 상호작용에 의해 의미가 부여되고 표현되어 지는 것이며, 건축은 공간으로 표현된 시대의 의지이며, 건축가는 그 의지를 바탕으로 시대의 방향에 동의하는 임무를 띤 사람이라고 표현했다.

9) 김준, 『근대 이후 건축에서의 투명성 개념 의미 변천에 관한 연구』, 부산대학교 건축공학과, 2005, p. 35.

10) 지구상에 약 60억명 이상의 사람들이 각자의 모습이나 지문이 다 다른 것과 같이 수많은 도시들도 각각의 모양이 다양함을 지니고 있으나 각 도시마다 저마다의 공통성을 지니고 있으며 그 공통성이 형상과 배경의 피규어 그라운드 상에 반영 된다. 콜린 로우는 도시 내에서의 문맥과 고립된 오브제를 2차원적 구성 요소인 Figure(형상)과ground(바탕)의 분석의 방법을 통해 연결하고자 했다. 콜라주 시티에서 도시 내 건축 구조물들을 이해하는 궁극적인 취지는 프로그램과 문맥, 이상적 형태와 대지의 형상, 제한된 객체와 집합의 대화를 모색하려는 것이다.

조승구, 『도시 형태와 현대 건축의 관계』, 대한건축학회논문집 14권1호 통권 111호, 1998년 1월, p. 58.

날 때 마다 도시는 흔적을 간직한 채 존재해 왔다고 생각했다. 그는 ‘현대화’라는 이름하에 존재하던 건축물이 무작위로 철거됨을 반대했으며, 특히 경제적인 측면 때문에 건축물의 대량 생산과 수직적 건축의 집단 주거단지 건설을 주장한 르 코르뷔지에의 생각에도 반대적 입장을 보였다.

이러한 문제점에 대해 제인 제이콥스(Jane Jacobs, 1916~2006)도 같은 의견을 피력했다. 그녀는 “도시에는 각기 다른 역사를 가진 다양한 연령대의 건축물들이 공존해야 더 큰 다양성을 부화시킬 수 있다”고 하였다. 이러한 제이콥스의 주장은 오래된 건축물이 도시에 미치는 해악은 결국 오래되었다는 점 말고는 아무것도 없다는 것이다.<sup>11)</sup> 그녀는 도시의 역사를 상징하는 오래된 건물들이 용도 폐기되는 현실적인 문제점을 지적했다. 오래된 건축물이 도시의 중요한 구성요소인 이유는 오래된 건축물들이 가져다주는 지속성에 따른 가치의 상승이다. 이를 간과한 도시들은 다양성을 상실한 콘크리트 무덤과 같은 모습으로, 인간의 삶을 다양성을 상실한 건조한 일상으로 만들어 버린다.

제이콥스의 우려대로, 세계의 어느 나라보다 급격한 도시화를 겪은 우리나라의 경우도 도시가 보존되는 과정이 생략된 채 사회적으로 많은 문제점을 야기하며 개발되고 있다. 우리나라의 도시들 역시 저마다의 발생과 기원이 다른 도시들이다. 부르디외(Pierre Bourdieu, 1930~2002)가 말하는 일상의 삶을 이루는 사회적 공간으로서의 ‘아비투스(habitus)’<sup>12)</sup>가 다른 차이점

---

11) 도시에는 반드시 오래된 건물이 있어야 한다. 오래된 건물이 없다면 아마도 활기찬 거리는 물론이고 지구의 성장도 불가능할 것이다. 여기서 오래된 건물이라 함은 박물관급의 건물, 즉 많은 돈을 들여서 복원한 훌륭한 건물이 아니라 낡아 빠진 노후한 건물까지 포함한 평범하고 흔한 별 가치 없는 건물들을 의미한다.

제인 제이콥스, 『미국대도시의 죽음과 삶』, 유강은 역, 그린비, 2010, p. 257.

12) 아리스토텔레스의 ‘hexis’ 개념에서 발전된 것으로 원래는 교육과 같은 것에 의해 영향을 받을 수 있는 ‘심리적 성향’을 나타내는 것이었으나, 부르디외는 사회구조와 개인의 행위 사이의 인식론적 단절을 극복하는 매개적 메커니즘으로 개념화하였다. 즉 아비투스는 일정방식의 행동과 인지, 감지와 판단의 성향체계로서 개인의 역사 속에서 개인들에 의해서 내면화 되고 육화되며, 또한 일상적 실천들을 구조화 하는 양면적 메커니즘을 말하는 것이다. 우리말로 표현하자면 ‘실천 감각’이라고 표현 할 수 있으며, 이는 ‘습관’이나 ‘습성’과는 구별되는데, 부르디외에 따르면 ‘습관’은 반복적이며, 기계적이고, 자동적이며, 재생산 적인데 반

이 분명히 존재한다. 그러나 역사의 파괴를 동반한 도시의 개발은 도시마다 다른 특성까지도 파괴하는 결과를 가져왔다. 개념 없는 도시의 난개발은 도시에서의 인간들이 만들어 놓은 진정성 담긴 장소를 사라지게 만든다. 또 전에 없던 새로운 변두리라는 빈민가가 형성되는 원인이 되게 된다. 이러한 물리적 장소의 소멸은 장소가 파괴됨으로 인해 사람들의 역사와 함께 축적된 장소의 감정도 함께 소멸되게 하고, 부재된 장소의 형성으로 또 다른 장소감을 만들어 내게 된다.

현대의 도시들은 도시의 성장이라는 이름하에 사회적 자본이 정치적, 경제적, 환경적인 여건을 빌미로 자본주의적 난개발에 내몰려 있으며, 특히 사적 장소들은 더 큰 희생을 치러야 하는 실정이다.<sup>13)</sup> 우리나라에서도 급격한 근대화로 생겨난 도시 문제가 이를 이러한 변화를 여실히 드러내고 있다. 특히 자본에 의해 권리를 빼앗기고 개인적 삶의 터전이 용도 변경되는 사례들은 무수히 많이 일어난다. 재개발이라는 이름하에 변두리의 오래된 장소들을 노후한 건물들이 재해로부터 위험성을 가지며 도시 미관을 해치는 치부로 인식하게 하고, 불건전한 환경 속에서 문화적인 소외로 인한 열등의식으로 사회 문제로 일으킬 수 있는 곳으로 여겨 구호의 대상으로 보는 시각이 지배적이다. 이러한 이유 등으로 변두리의 오래된 장소를 도시 발전을 저해하는 요소로 규정하고 철거를 통해 없애려고 하는 것이다. 이러한 정책들은 또 다른 도시 문제를 만들어낸다.<sup>14)</sup>

재개발로 인해 철거의 대상이 된 오래된 장소에 살고 있는 사람들이 처음부터 자신이 설계한 집에 사는 경우는 극히 드물다. 이들은 다른 사람들이 살던 장소나 정부의 정책에 따라 이동을 하게 되는 경우가 많다. 그러므로 그러한 장소에 처음부터 사람들이 애착을 갖고 살진 않는다. 그러나 자신이

---

하여 '아비투스'는 고도로 '생성적'이어서 스스로 변동을 겪으면서 조건화의 객관적 논리를 생산하므로 '습관'과는 구별되는 개념이다.

13) 데이비드 하비, 『반란의 도시』, 한상연 역, 에이도스, 2014, p. 18.

14) 부산대학교 한국민족문화 연구소, 『장소경험과 로컬정체성』, 소명출판, 2013, p. 237.

만든 장소가 아니더라도, 자신들의 삶의 시간이 녹아있는 장소는 시간이 지나면서 장소에 대한 친밀감이 생기게 되고 애착과 감정이 발생하게 된다. 그러나 이렇게 발생된 장소의 감정과 가치도 현대의 도시 사회에서는 경제 논리에 의해 무시되고 파괴되고 있다. 기능이 상실된 장소와 건축물들이 빈번히 생겨나고, 제 기능을 하지 못한 채 방치된 장소들이 모여 있는 곳은 사람들의 부재까지 겹쳐지면서 우범지대로 전락하거나 눈에 거슬리는 상태로 장소의 상실을 맞이하게 된다.<sup>15)</sup> 이와 함께, 도시의 물리적 배경의 발전이 가져온 장소들이 사라지는 상실된 풍경들은 현대에 젠트리피케이션(Gentrification)현상<sup>16)</sup>과 같은 또 다른 형태의 장소 상실로 인해 도시의 흔적들이 사라지고 있는 풍경이 만들어지고 있다.

이러한 도시의 모습을 연구자는 도시 안에서 삶을 꾸리고 살아가는 구성원들의 삶의 장소로서 도시의 가치에 주목하고자 한다. 작품을 통해 오래되고 낡은 주거 장소를 주제로, 부재된 장소의 풍경을 통해 장소에 만들어진 감정을 드러내 보고자 하였다. 이에 따라 다음 장에서는 도시의 장소들이 만들어낸 역사적 흔적과, 장소의 존재성을 드러내는 사물과 사람의 흔적이 표현된 작품을 제시하고 서술해 보도록 한다.

15) 전 세계의 폭발적인 도시화로 인해 도시로 수많은 사람들이 몰려 사람들의 삶의 질이 급격히 저하되는 현상 등의 여러 가지 문제점이 등장하게 되면서 사람들이 적절한 환경에 살지 못하게 됨으로 해서 파생되는 여러 상황들을 국제적 차원에서 시정의 노력이 필요함을 인지한 유엔에서는 인간의 주거에 관한 권리가 가장 기본적인 권리로 명시하고, 주거권의 실현이 전 세계의 국가가 가져야 할 의무로 규정하고 ‘인간 정주 센터’를 설립하였다.  
강현수, 『도시에 대한 권리』, 책세상, 2010, p. 82.

16) 젠트리피케이션(Gentrification) 현상은 신사계급을 뜻하는 ‘젠트리(Gentri)’에서 파생된 말로 과거에 형성된 구도심이 재개발의 대상이 될 수 있는 상태가 변하게 되면서, 다른 자본과 중산층 이상의 사람들이 몰리는 현상을 뜻한다. 이 과정에서 또 다시 주택이나 건물의 임대료가 상승되면서 기존에 살던 사람들은 자신의 주거지에 서 다시 내몰려야 하는 현상을 말하는 것으로, 우리나라의 경우도 몇 년 전부터 삼청동이나 이태원, 한남동, 신사동 등의 도심 주거지에 자본을 등진 중산층이상의 사람들이 몰리면서 기존의 사람들과 오래된 역사를 가진 가게들까지도 임대료의 상승 등으로 떠나야하는 처지가 되고 말았다.

## 2. 도시의 흔적과 예술적 표현

현대의 도시는 여전히 전통적인 공적 장소와 사적 장소가 공존하는 장소로 개별적인 의미를 만들어내며, 사회적 심리적인 진정성을 인간에게 요구하고 무형의 가치를 생산하는 장소이다. 도시라는 장소에서 인류가 생활하기 시작한 이래로 현대인들은 크고 작은 도시에서 대부분의 생활을 영위해 나간다. 다양한 형태의 사적 장소들과 건축물들, 그 사이의 도로들과 공공장소들로 구성된 도시의 풍경들은 인간의 활동으로 생명력을 부여받고 변화와 발전을 거듭한다.<sup>17)</sup>

우리가 이러한 장소로서 도시를 경험한다 함은 도시의 시간과 공간의 흔적에 대한 경험일 것이다. 마치 사람의 얼굴이 관상과 주름을 통해 자신의 과거와 현재를 드러내듯, 도시는 도시의 역사를 장소의 흔적을 통해 드러낸다. 이러한 도시의 흔적은 직접적인 체험을 통해 얻어지는 것이 진정성을 지닌 도시 경험이 된다고 할 수 있다. 김우창(金禹昌, 1937~ )에 의하면 풍경은 현재의 세계에서 얻어지는 장소의 완성이며, 일상적인 체험을 바탕으로 하는 미적인 비전이다. 예컨대, 조선시대의 근간이 된 사상들은 텍스트로만 된 추상적 이념의 체계에서만 머무르지 않고 매우 구체적이고 직접적인 체험을 통해 만들어진 삶의 방식으로 형성된 의미를 지니고 있었다.

달리 말하자면 사상의 기초는 삶의 체험에서 시작되어 서서히 체득된 것들의 결과물로서 진정한 의미를 지닌 것은 사상 그 자체라기보다 그 아래 존재하는 근본적으로 감각하고 직접적으로 느끼고 생각하는 삶의 세계인 것이다. 다시 말해 삶의 체험의 근간이 되는 도시의 풍경은 사람들의 삶의 뒤에 물리적으로 존재하는 배경의 역할을 하는 것이 아니라 오히려 인간이 풍

---

17) 제인 제이콥스는 살아 숨 쉬는 도시를 만들기 위한 세 가지 방법으로 단일용도 중심의 지구 계획 대신 다양한 용도가 자연스럽게 뒤섞인 거리를 만들어야하고, 길게 뻗은 단일하고 큰 도로대신 지름길과 선택의 폭이 넓은 여러 갈래의 길을 만들고, 마지막으로 건축물은 신축된 건축물과 오래된 건축물들이 공존하도록 만들어져야 한다고 말했다.

경 안에 머물며 안정적으로 휴식하고 삶의 방식을 다양하게 도모할 수 있게 해주는 진정성을 지닌 삶의 근본적 요소라고 하겠다.<sup>18)</sup>

도시의 인상은 흔적을 통해 과거와 현재의 시간을 표현하며, 도시가 남긴 흔적에서 뿔어져 나오는 시간의 궤적, 흔적들이 드러내는 모습은 미래의 삶을 예견할 수도 있는 것이다. 즉 도시의 흔적은 인간의 삶의 흔적이며, 이 흔적들은 도시라는 장소에서 나와 타자들이 만들어가는 모습이다.

도시적 삶에 대해 일반적으로 그려지는 풍경은 도시의 규모에 따른 다양성과 혼잡, 가로 주변의 변화함과 거리의 사람들, 만남과 일이 발생하는 장소를 떠올리게 된다. 파편화된 도시에 억지로 구획되지 않은 자유로운 길은 사람들에게 설 수 있는 장소로 안내하는 역할을 한다. 그러나 도시 속의 이런 도로들이 사라지고 있는 풍경은 도시를 획일화시키고, 창조적 상상을 방해한다.

20세기 말부터 현재까지 도시는 뿌리 깊은 곳부터 진행되는 사회의 변화 속에서 위기나 종말, 소멸 등의 단어들로 언급되고 있다. 삶의 터전에 상당 부분을 차지하는 도시의 위기는 사회 전체의 위기로 이해되며, 근대 도시의 변화 과정부터 현재까지의 도시의 모습은 부정적인 경향으로 읽혀지고 있는 실정이다. 여기서 중요한 것은 도시의 변화가 불가항력적인 것이라면 현재의 도시적 삶에서 나타나는 변화된 삶들에 대한 기록도 다양해져야 할 것으로 생각된다.

현대의 도시들은 확장이 가져온 여러 문제점들을 도시의 타락이나 종말 등으로 받아들이지 않고 이 조차도 도시의 한 속성으로 받아들이고 새로운 도시성의 이미지를 창출하고 있는 듯하다.<sup>19)</sup> 미셸 드 세르트(Michel de Certeau, 1925~1986)는 그의 저서 『일상생활의 실천 (The Practice of Everyday Life)』 (1984)에서 도시경험의 방법을 두 가지로 나누어 말한다.

---

18) 김우창, 『풍경과 마음』, 생각의 나무, 2005, pp. 35~36.

19) 마르쿠스 슈레르, 『공간 장소 경계』, 정인모 외 역, 에코리브르, 2010, pp. 255~260.

먼저 높은 건축물 위에서 도시를 내려다보는 방식과 다른 하나는 도시 안에서 길거리를 걷는 방식이다. 이처럼 도시민들의 삶이 녹아 있는 도시의 풍경은 걷기를 통해 경험하기도 하고 가시적 세계의 중심에서 대상과 거리를 둔 채 전체적으로 조망하는 시각으로 읽어낼 수도 있다.<sup>20)</sup>

전체를 조망하는 시각이 대상을 크게 많이 볼 수 있는 방법이지만, 본 연구에서 선택한 도시 관찰 방법인 도시 걷기는 도시에 만들어진 거리를 따라 관찰하고 경험하는 방법으로 대상과의 거리가 소멸된 상태에서 내부적인 혼적까지도 읽어낼 수 있는 직접적인 방법이라 하겠다. 어떤 도시든 도시 안에서 걷게 될 기회가 생기면 사람들은 걷기를 원한다. 그것은 사람에게 꼭 필요한 행위로 연구자 또한 도시의 경관들을 걷기를 통해 경험하고 읽어낸다.

이렇게 도시적 실천을 하는 사람들은 바로 가장 기본적인 도시의 경험 형태인 걷기를 실행하는 방랑자들이라 할 수 있다. 마찬가지로 같은 고층 건물의 시각적이고 판옵티콘(Panopticon)적인 건축물로서의 건물들의 ‘기하학적’ 혹은 ‘지리학적’ 공간에 대한 규격화된 경험과는 다른 도시 경험의 ‘실천’으로의 걷기는 보지 못한 많은 것을 보게 한다.

일상적인 장소의 규칙들, 내밀한 창조성, 그리고 도시의 친밀함까지 느낄 수 있으며, 걷기를 통해 새로운 공간을 창조할 수도 있다.<sup>21)</sup> 도시 풍경의 관찰 방법은 도시 걷기를 통해 시작되고 수집된 시각적 이미지들은 벤야민(Walter Benjamin, 1892~1940)이 말한 것처럼 텍스트가 되어 읽혀진다. 경험되어지고 해석된 도시적인 삶의 풍경들은 예술작품 안에서 다시 재해석되고 의미를 가지게 된다. 걷기를 통한 도시 풍경의 관찰은 19세기 시인 보들레르(Charles Baudelaire, 1821~1867)가 칭한 플라뇌르(Flaneur)로부터 기인한다. 『근대적 삶의 화가(The Painter of Modern Life)』(1863)라는 책에

20) 주은우, 『시각과 현대성』, 한나래, 2003, p. 396.

21) 전혜숙, 『20세기 말의 미술』, 북코리아, 2013, pp. 43~44.

서 그는 화가인 콩스탕탱 기스 (Constantin Guys, 1802~1892)를 도시를 산책하고 배회하는 플라뇌르라고 칭하였다.

보들레르의 플라뇌르적 도시 걷기는 시각적으로 단순히 도시의 풍경을 즐기는 것만이 아닌 현대의 계급사회처럼 분리된 하층계 여겨지는 빈곤한 계층의 일상까지도 차별 없이 관찰하는 것이었다. 이러한 관찰은 도시가 가진 역사와 함께 개인적인 삶의 흔적까지도 발견할 수 있는 방법으로 그의 시와 산문의 대상이 되기도 했다.

도시 일상의 발견과 풍경의 기록이라는 측면에서 회화에서 표현된 도시 걷기는 현대에 와서는 사진이나 비디오로 기록되는 방식으로, 또 퍼포먼스와 같이 직접적인 행위로 표현되기도 한다. 벨기에 출신 프란시스 엘리스 (Francis Alys, 1959~ )는 1987년 멕시코에 정착하면서 멕시코시티를 걸어 다니는 프로젝트 작업을 하였다. 엘리스의 작업 방법은 보들레르의 플라뇌르적 방식을 근간으로 한다고 할 수 있으나, 도시의 구석구석을 낭만적으로 들여다보는 산책자적 입장에서의 관찰이 아니라, 도시의 문제를 사회비판적인 현상을 드러내기 위한 산책이므로 보들레르와는 그 점에서 다른 관점을 가진다 하겠다.

그의 작업은 대도시의 일상에 대해 객관적이고 비판적인 모습을 기록하는데 목적이 있었으며, 일상성의 담론과 맞물리는 도시 공간과 장소성에 대한 새로운 이론적 의미를 부여하는 것이었다. 또한 포스트모던의 문맥에서 도시적 삶의 흔적을 직접적으로 드러낼 다양한 매체와 방법을 동원해 실천으로서의 걷기에 대한 실제적 접근을 의도한 것이라 하겠다.<sup>22)</sup>

그는 스스로 다큐멘터리 작가라고 생각했고, 이민자로서 다른 삶의 장소인 낯선 도시로부터 객관적인 거리를 두고 일상생활을 기록하는 작업을 할 수 있음을 장점으로 생각했다. 그는 자신의 걷기 작업을 스페인어 ‘paseo’라는 용어로 명명한다. 이는 ‘산책’이라는 말로 무작정 걷기를 통한 거리의

---

22) 전혜숙, 『20세기 말의 미술』, 북코리아, 2013, pp. 47~49.

배회가 아닌 주변을 살피며, 장소를  
읽어내는 시간을 즐기는 행위이다.  
'paseo'의 첫 번째 작품인 콜렉터(EI  
Colector)는 자석으로 만들어진 작  
은 강아지 모형을 금속바퀴 위에  
올려놓고 멕시코시티의 거리를 발  
길 닿는 데로 돌아다니는 작업이다.  
자석으로 만들어진 강아지 모형은



도판 1. 프란시스 엘리스(Francis Alys),  
<콜렉터(EI Colector)>, Mexico city, 1991.

작가와 함께 거리를 다니면서 철로 된 물건들을 끌어 모으는 역할을 한다.

사람들은 거리의 산책을 통해 의도치 않았던 사물들과 만난다. <도판 1>  
의 콜렉터(EI Colector) 작업은 일상의 걷기 행위와 더불어 도시 안에서 일  
어나는 사건을 경험하기도 하고, 상관없는 사물들과 마주하게 되기도 하는  
일련의 상황에 작가가 최소한의 개입으로 도시의 일상을 드러낸다. 어떤 상  
황도, 어떤 의도도 결정된 것은 없으며, 그가 드러내고자 한 것은 단지 걷기  
를 통해 도시의 일반적인 장소의 장소성에 새로운 의미를 부여하고자 함이  
었다.

또 다른 한편으로는 도시라는 장소 안에 존재하는 사물들의 흔적을 직접  
적으로 드러내는 방법으로 걷기라는 방법을 이용해 도시를 관찰하고 사물을  
수집을 한 것이며, 이는 매체의 다양성을 동원한 실제적 접근을 의도한 작  
업의 새로운 형태로 의미를 갖는다 할 수 있다.

도시의 규모가 클수록 인간과 사물들은 상호작용을 통해 시각적으로 더  
많은 이미지들을 남기고 이 이미지들은 시간과 비례하며 빠른 속도로 생성  
과 소멸을 거치면서 옛 것과 현재가 공존하는 세계에 흔적을 남긴다.<sup>23)</sup> 유  
물처럼 남겨진 그 흔적들은 도시 풍경의 일부를 이루고 풍경과 흔적이 어우  
러진 도시의 모습을 재현하는 것은 사람들의 삶의 재현이며 재현을 통해 삶

23) 서울시립대학교 도시인문학연구소, 『도시 공간이 이미지와 상상력』, 메이데이, 2010, p. 140.



도판 2. 오용길, <충정교차로>  
63.5×94cm, 한지에 수묵담채, 1982.



도판 3. 오용길, <서울-청계 5가>  
182×122cm, 한지에 수묵담채, 2004.

의 가치를 부여하기 위함이다.<sup>24)</sup> 도시를 구성하는 여러 요소들은 모두 도시를 주제로 하는 풍경이 된다. 도시의 풍경을 담은 작가로서 오용길(吳龍吉, 1946~ )이 있는데 그는 서울이라는 대도시의 도로를 중심으로 한 도시풍경을 수묵채색을 통해 객관적인 시각으로 표현하였다. 도시를 이루는 여러 요소 중에서 도로는 도시의 발전과 확대에 가장 큰 역할을 하는 사람의 혈관과 같은 것이다. 장소와 장소를 연결하고 사람과 사물이 이동하는 도로의 확장은 근대화와 더불어 가장 먼저 시작된 도시의 변화였다. 우리나라에서도 1910년 중반까지 ‘신작로(新作路)’라는 이름으로 도시를 가로지르는 도로들이 건설되었고, 이때의 도로들은 주로 군사용이나 곡식이나 물자를 실어나르기 위한 목적으로 일본이 건설한 이 도로들은 침략을 목적으로 한 것이었음에도 일본은 우리나라의 근대화에 기여한 치적으로 삼고 있다.<sup>25)</sup> <도판 2>와 <도판 3>의 작품속의 도로는 고가도로를 소재로 한 작품이다. 이는 도로위에 또 다른 도로가 건설된 것으로 차들은 위아래의 도로를 이용해 이

24) 벤야민이 말한 유물론적 인상학의 이념은 도시의 기념비적인 것들에 대한 분석이 아닌, 하찮은 것들에 대한 분석으로, 주변에 너무 가까이 있어 눈에 보이지 않았던 낡고 쓸데없는 것으로 치부되던 것들에 정당한 권리를 부여하는 것에서 시작하여 의미 없는 것들의 정리를 넘어서 재인용하는 방법으로 이들의 권리를 찾아 주자는 것이다. 이로서 작은 개별적인 것들의 드러냄으로 전체의 의미의 결정체를 찾아내고자 한 유물론적 인상학은 도시 공간에서 보여 지는 낡고 하찮으며 개별적인 것들이 만들어내는 과거와 현재의 흔적을 통해 도시민들의 삶의 얼굴을 드러내 보일 수 있으며 다가올 미래의 현대성을 예견하고자 했다. 서울시립대 도시인문학연구소, 『도시 공간이 이미지와 상상력』, 메이데이, 2010, pp. 141~144.

25) 노형석, 『한국 근대사의 풍경』, 생각의 나무, 2005, pp. 63~64.

동한다. 이러한 고가는 도시가 얼마나 차량이나 사람들로 포화 상태인지를 짐작케 하고, 대형화되고 복잡성을 갖게 되었는지를 보여준다.

2010년을 기점으로 도시의 모습이 정비되고 있는 실정으로 청계천 고가나 아현동 고가도로는 철거가 되어 사라졌고, 작품 속에 등장하는 남대문과 서울역을 관통하는 고가도 이제는 차량이 통과하는 차도가 아닌 뉴욕의 공원을 본 딴 도로위의 공원으로 조성될 예정이라고 한다. 역사 속으로 사라진 장소는 작품 속에서 과거의 풍경으로 또 시간의 흔적으로 남아 있다.

도시적 삶의 풍경들은 산책자들에게 오롯이 삶의 좋은 흔적만을 보여주지는 않는다. 벤야민은 이런 도시의 주변 현상들이나 흔적들을 경험하고 그것들에 대해 목소리를 내길 원했고 귀하게 여겨지지 않았던 군상들의 주변의 삶을 기록하고 드러내고자 하였다.<sup>26)</sup> 감시자의 무심한듯하나 긴장된 주의력과 사회적으로 정당화된 산책자적 시선으로 거주민들의 주체가 되는 풍경을 돌아보고 삶의 흔적을 기록한다. 삶의 흔적들은 사람이 있었던 자리에 사람이 없는 풍경들에서 더 뚜렷이 보여진다.

현대의 도시들은 도시의 성장이라는 이름하에 사회적 자본이 정치적, 경제적, 환경적인 여건을 빌미로 자본주의적 난개발에 내몰려 있으며, 특히 사회적 장소들은 더 큰 희생을 치러야 하는 실정이다.<sup>27)</sup> 자본에 의해 권리를 빼앗기고 개인적 삶의 터전이 용도 변경되는 사례들은 무수히 많이 일어난다.

사람들의 삶의 장소를 사진으로 표현한 강홍구(姜弘求, 1956~ )는 그의 작품의 대상인 산동네의 작은 집들은 여러모로 살기에 불편한 환경이지만 그 속에는 삶에 대한 절실함이 담겨 있다고 했다. 그의 작품 속에서 오래된 장소와 사물들이 존재하는 집들은 삶의 역사를 증명해 주는 장소로 등장한다. 이러한 집이라는 장소에서 사람들이 거주를 통해 얻는 교훈은 거주를 넘어 삶의 바른 방향을 잡는 데에도 관계된다. 지상에 집을 짓고 사는 것은

26) 그림 질로크, 『발터벤야민과 메트로폴리스』, 노명우 역, 효형출판, 2005, p. 27.

27) 데이비드 하비, 『반란의 도시』, 한상연 역, 에이도스, 2014, p. 18.

존재의 부름에 답하는 일이며, 이것은 비단 집짓는 데에서만이 아니라 사람의 모든 일에서 기본이 되어야 하는 것으로, 이것은 단순한 철학적, 형이상학적 요구가 아니다. 말하고 행하고 만드는 모든 일에서 기본이 되어야 하는 것은 주어진 사실적 조건과 진정한 인간적 요구를 확인하는 것이다.

연구자의 철학적 바탕이 되는 인간에 대한 존재인식과 행동의 기본 양식들은 집이라는 장소에서 나온다. 집이라는 장소는 대부분의 사람들이 삶의 세계에서 가장 절실히 필요로 하는 것이다.

그 절실함은 주거 장소를 이루는 건물과 계단, 좁은 골목 등의 집을 구성하는 것들에 담겨있다. 그것은 사람들의 숨결과 함께 깃들여있다. 그들의 주거 장소가 그러할 수 있는 것은 장소가 갖는 개인적 역사성 때문이다. 자리한 위치나 땅의 크기, 집을 만든 재료, 벽과 지붕의 색깔 등, 모두 자신들의 손을 거쳐간 흔적이 남은 자신들의 자리므로 애착심은 무엇과도 교환 불가능한 것이다.

그의 사진 속 부산의 감천문화마을의 골목과 집들은 자신감과 소중함이 담겨있는 장소이다. 경사진 해변가의 언덕에 조금의 버려지는 공간 없이 들어서 있는 삶의 장소들은 그 자체로 개별적 존재성을 가진 귀중한 삶의 의미들인 것이다. <도판 4>와 <도판 5>는 부산을 배경으로 좁은 풍경과 생활에 쓰이는 도구들이 집의 외부에 매달려 있는 풍경이다. 그 도구들은 모두 존재성을 가진 귀중한 사물들인 것이며, 주체자들의 존재를 대변하는



도판 4 강홍구, <매축지-02> 사진, 2012



도판 5 강홍구, <문현-01> 사진, 2012

것들이다.

도시의 변화, 발전에 동반되는 것은 삶의 장소가 무의지적으로 변화할 때 생겨나는 장소의 용도 변경에 따른 모호한 땅의 발생이다. 사적인 장소들이 경제 권력의 힘에 의해 장소가 파괴되거나, 과학의 발달로 기능이 저하된 장소의 건축물들이 용도 폐기되면서 생겨나는 장소들이 바로 모호한, 버려진 땅의 개념인 것이다.<sup>28)</sup> 강홍구의 작품에 등장하는 주거 장소들 역시 언젠가는 이러한 모호한 장소로 버려질지도 모르지만, 작품에서 현재의 시간 속에는 삶의 현전을 가장 잘 증명해주고 있는 사물들의 존재가치를 드러내며 장소의 감정을 상실이 아닌 애착으로 드러내 보여주고 있다.

인간의 삶에 있어 모든 행위들은 흔적으로 남는다. 흔적이 항상 과거의 흔적, 지나가고 없는 것의 흔적이라면 그것은 과거가 현재 속에 남겨놓은 기호로서 사료의 성격을 규정하는 것이다. 그러므로 과거를 통해 현재까지 남아 있는 자취는 모두 흔적인 것이다. 현대를 지나 다양한 모습으로 분화되고 있는 도시는 물리적 환경들이 변화하는 과정에서 생겨난 장소와 함께 소멸되는 장소도 생겨나게 된다. 이러한 소멸된 장소들은 남겨진 흔적으로 그것이 존재했었음을 증명한다. 흔적은 본래 지울 수 없는 것이다. 흔적을 지우고자 하는 행위조차 또 다른 흔적을 만들기 때문이다.<sup>29)</sup>

도시에 흔적을 남기는 것은 도시 공간의 여러 가지 구조물, 조형물들 그리고 이것과 연관을 맺은 사물들, 즉 개인적인 사물세계들이다. 연구자가 개인적으로 도시 공간을 읽으면서 그 흔적을 찾는 것은 무의지적인 기억에 의한 것으로 장소나 사물을 경험하고 채집하는 방식 또한 예기치 않았던 장소에서, 예기치 않았던 순간들이 기억나는 방식과 같은 것이다. 또한 그것은 너무도 순간적으로 다가온다. 도시라는 장소와 관계해서 무의지적 기억을 가능하게 하는 것은 문화적 또는 개인적 흔적을 지니고 있는 도시 공간 그

---

28) 쉬레이, 『도시 사람을 품다』, 김민정역, 시그마북스, 2011, pp. 44~46.

29) 박평중, 『흔적의 미학』, 미술문화, 2006, p. 232.

자체와 그곳에 자리한 하찮은 사물들이다. 과거로 들어갈 수 있는 열쇠를 쥐고 있는 상형문자와도 같은 도시 속 장소의 사물들은 연구자와 같은 도시의 산책자들이 상형문자 같은 사물들을 해독하는 과정에서 예기치 않게 공간적으로나 시간적으로 아득히 먼 것이 풍경과 순간 속으로 침입해 들어오는 경험으로 자신의 과거와 만나기도 한다.<sup>30)</sup>

<도판 4, 5>의 강홍구 작품의 장소가 현전하는 풍경의 흔적이라면, <도판 6>의 김재경(金在經, 1958~ )작품에 등장하는 장소는 존재가 부재된 장소이며, 사다리 또한 사용가치가 상실된 사물이다. 하월곡동의 어느 후미진 골목 뒤켠에 망가진 채 서 있는 사다리를 흑백으로 촬영한 것이다. 허름한 집의 시멘트벽에 겨우 기대고 서 있는 사다리는 얼마간은 사람들에게 쓸모 있고 때로는 절실하고 소중한 사물이었을 것이다. 그러나 이제는 쓰임을 다해 누구도 찾지 않는 버려진 사물로 겨우 몸을 지탱하고 있을 뿐이다.

사진은 제목처럼 말없이 존재했던 사물의 과거 모습을 증명해준다. 도시의 산책자들에게 자신의 무의지적인 기억을 일깨우는 하찮은 사물들은 귀중한 것으로 여겨진다. 그러나 일반적으로 거창해 보이는 사물들은 오히려 그들에게는 하찮은 사물이 된다. 본연구자의 도시 경험을 보더라도 새롭고 말끔한 사물들에는 전혀 눈길이 가지 않은 이유가 여기에 있다 하겠다. 이러한 사물들은 처음부터 탐색의 대상에서 제외된다. 산책자들에게는 정말로 하찮은 것들이야말로 추억과 관계된 소중한 것이기 때문이다.<sup>31)</sup>

도시가 형성되고 산업이 발달하면서 도시의 장소는 사적 장소와 공적 장소로 명확히 구분되기 시작했고, 자신의 일터와 구분되는 사적 장소는 다분히 사적인 흔적을 남길 수 있는 개인적인 흔적의 장소가 되었다.<sup>32)</sup>

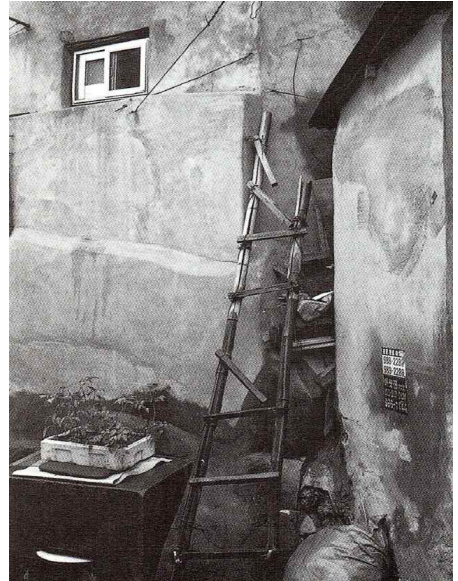
---

30) 서울시립대학교 도시인문학연구소, 『도시 공간이 이미지와 상상력』, 메이데이, 2010, pp. 156~159.

31) 발터 벤야민, 『아케이드 프로젝트』, 조형준 역, 새물결, 2005, pp. 963~970.

32) 사적 장소와 공적 장소는 대도시가 형성되기 전에는 구분이 모호했다. 대규모 공장들이 들어서고 공장 중심으로 대도시가 형성되면서, 사적 장소와 공적 장소의 구분이 분명하게 되는 생활을 하게 되면서 온전한 사적 장소에 대한 개념이 형성되었다.

사적인 장소를 통해 개인적으로 느껴지는 감정과 행동들은 그 장소의 특성에 따라 다양하게 나타나고 그 다양성은 흔적으로 남겨진다. 또한, 모든 개인들은 특정한 장소에 대해 독특한 이미지들을 가지고 있고 각기 다른 시공간적 계기를 통해 경험을 하게 되며, 사적인 기억이나 감정, 의도 등을 조합하는 방식들이 다르므로 해서 장소마다 가지는 인상들은 차이를 드러낸다.<sup>33)</sup>



도판 6 김재경,  
<뮤트, 하월곡동>, 사진 1999.

개개의 사적인 장소를 채우고 있는 사물이나 생활의 형태들은 각각 다른 모습을 띠게 되며 삶에서 만들어진 흔적들은 온전히 개별적 특성을 가지게 된다. 이러한 사물들이 나타내는 존재성은 개별적인 것이지만, 그 개별성은 보편성을 띠고 있다. 개인적인 사물들이 담고 있는 의미들은 가치의 경중을 따질 수 없는 것이며, 이 사물들이 가진 생성과 소멸의 의미는 인간의 존재성을 드러내는 것이다.

크리스티앙 볼탕스키(Christian Boltanski 1944~ )의 작업에 쓰인 일상적 사물들은 존재와 부재를 상징함과 동시에 존재의 소멸, 즉 죽음을 상징한다. 일상적 오브제가 관람자들에게 새로운 사실을 알려주는 사물은 아니지만 기존에 알고 있던 사실들을 새롭게 인식하도록 해 준다는 말로 볼탕스키는 시간을 품은 사물을 통해 지난날의 기억을 되돌리게 하기도 하고, 존재의 흔적과 부재를 통해 죽음을 말하기도 한다.

다른 사람들이 입었던 낡은 옷과, 흑백의 오래된 사진, 녹슨 사물 등이 그의 작품 속에서 존재로서의 사물들을 대변한다. 아래의 <도판 7>은 2010년

33) 에드워드 랠프, 『장소와 장소상실』, 김덕형 외 역, 논형, 2005, p. 130.

파리 그랑 팔레에서 ‘모뉴멘타(Monumenta)’라는 이름으로 기획된 그의 전시에 등장한 ‘페르손(Personnes)’이라는 작품이다. 옷이라는 사물은 존재와 가장 가까이에 있는 사물로 존재의 피부, 존재의 허물과 같은 것이다. 익명의 수많은 옷들을 구획되어진 자리에 한 벌씩 깔기도 하고 산처럼 높이 쌓아 놓는 형태로 설치되어 있다.

작품에 쓰인 낡은 옷들은 1988년부터 그의 작품의 중심이 되는 사물이다. 흰 옷과 같은 오래된 사물은 시간의 감성이 묻어 있는 일상적 사물들로, 작품에 사용되게 되면 지나간 과거의 시간에 대한, 개인적인 역사에 대한 새로운 인식을 하게 된다. 옷이라는 사물은 누군가의 신체와 오랜 시간을 같이 한 사물이다. 의식주가 인간의 삶에 가장 중요한 필수 요소라고 할 때, 옷은 신체를 보호하고 심미적으로 인간을 외양을 가꿀 수 있는 중요한 사물인 것이다.

‘페르손(Personnes)’이라는 단어는 불어로 ‘누구나’, 혹은 ‘아무도 아닌’이라는 이중적 의미를 가진다. 과거에는 어떤 한 사람의 소유물이었을 사물이지만 지금은 어느 누구의 것도 아닌 주체를 상실한 사물에 불과하며, 이는 존재의 부재를 상징하며 스스로의 존재성을 상실한 사물에 불과한 것이다.

옷은 사람들이 벗어 놓은 허물로 그 자체로 인간의 흔적을 보여주는 것이다. 낡고 구겨진 옷들은 산처럼 쌓아 놓기도 하고, 넓은 공간 바닥에 한 장



도판 7. 크리스티앙 볼탕스키(Christian Boltanski), <페르손(Personnes)>, 2010

한 장 펼쳐 놓은 작품은 허물만 남은 익명성을 가지는 사물이다. 이러한 옷을 통해 익명적인 개인의 역사들이 소멸되었음을 보여준다. 인간의 삶이 몸이라는 형태로 잠시 머물다가는 것이며, 옷이라는 사물이 사라진 몸을 대신하는 사물로 누워있기도 하고, 아우성치고 살아가는 인간의 군상들의 집단이 산처럼 표현되기도 했다.

볼탕스키의 인간에 대한 경험과 삶의 찰나에 관한 작업은, 옷이나 강통 그리고 신문 등과 같은 일상적인 사물들을 이용해 존재의 흔적으로 부재를 증명하고 죽음에 관한 성찰을 이끌어낸다. 그의 작업에서 사물들의 역할은 사물 자체의 의미에 속박되는 것이 아닌, 사물 자체를 대상으로 인식함에 있다. 그의 작업은 같은 음악이 누군가에 의해 연주되고 재해석 되는 것처럼, 자신의 작업을 그의 사후에 다른 누군가에게 다른 장소와 다른 방법으로 설치하여 재탄생할 수 있도록 허락한다. 그것이 동양적 사유를 바탕으로 한 그의 작품이 흔적으로 남아, 다시 다른 누군가에게 작품으로 재생산될 수 있게 하는 대상을 사유하는 방법이다. 이처럼 볼탕스키는 도시 사물의 흔적을 통해 존재의 소멸과 죽음을 성찰하였다.

반면 김아타(Atta Kim, 1956~ )는 사진을 통해 실존인물의 부재를 이중으로 보여 준다. 흔적의 드러냄은 대상의 사라짐으로 생겨난 부재라는 개념을 동반하며, 이러한 부재의 개념은 가시적인 대상물이나 사물의 흔적 뿐 아니라 시간과 기억과도 상관관계를 가진다. 흔적은 탄생과 함께 잊혀진 과거의 시간, 과거의 어떤 사건이나 대상에 대한 기억, 모든 기억 너머의 과거이며, 기억으로 오지 않을 과거이며 기억의 대상이 될 수 없는 탄생마저 잊혀진 과거이다. 과거의 존재자가 존재의 형상이라면 형상 또한 존재의 흔적인 것이며, 이렇게 형상은 곧 과거의 흔적인 것이다.<sup>34)</sup>

그의 작품 속에 포착된 부재의 흔적들은 각각의 시간의 지층은 다르나 포착된 순간의 형상과 시간성 그리고 그에 따른 장소의 장소성이 지금은 과거

---

34) 박평중, 『흔적의 미학』, 미술문화, 2006, p. 237.

의 기억으로 남겨진 모습으로 저장되어 보여진다.

시간과 관련된 부재의 흔적은 사진을 통해 다양하게 보여진다. 존재의 증명과 함께 부재의 증명으로 주체의 상실을 나타내는 ‘지금 - 여기에’ 없는 부재의 역사를 기록한 작품들에서 사진의 ‘거기 있음’에 대한 기표(記標)와 궁극적으로는 ‘지금 없음’에 대한 기의(記意)를 드러낸다 하겠다. 사진에서 존재는 항상 과거이다. 다시 말해 과거의 흔적이다. 즉 존재와 부재가 동시성을 가지지만, 흔적으로 남은 형상은 시간 속에 존재하는 주체의 거기 있음이다.<sup>35)</sup> 그러나 결국 모든 존재는 끝이 있는 것이다. <도판 8>에 수록된 김아타의 작품은 사진 안에 또 다른 사진을 든 노인의 모습을 찍은 작품이다. 백발이 된 노인이 들고 있는 사진 속의 젊은 남자는 노인의 젊은 시절 자신의 모습이다. 사진 속의 하보경 옹은 지금 현재를 살고 있는 모습으로 자신의 지나간 과거 사진을 들고 서 있다. 자신의 젊은 시절의 모습은 이제 다시 올 수 없는 흔적으로 남은 부재한 자신인 것이다. 그러나 현재의 나의 모습도 사진에 찍히는 순간 과거가 되며 또 다시 흔적이 된 자신일 뿐이다.

롤랑 바르트( Roland Barthes, 1915~1980)는 사진에서 결코 부정할 수 없는 점은 사물이 거기 있었다는 것이며, 현실과 과거라는 이중적 위치가 결합되어 있는 것으로 그것은 사진의 본질 자체인 ‘노에마’<sup>36)</sup>라고 간주해야 한다고



도판 8 김아타,  
<인간문화재 하보경 옹>, 사진  
1999.

35) 진동선, 『한장의 사진미학』, 예담, 2008, p. 91.

36) 노에마 (Noema)는 의식의 작용에 의하여 생각된 객관적인 대상 면을 이르는 말로 의식의 가장 구체적인 상관자로 대상 그 자체를 지시한다. 어떤 지향적 체험도 모두 어떤 노에마를 지니며, 그 ‘노에마’에서 어떤 의미를 지니고 그 의미를 매개로하여 그 체험은 대상과 관계한다. 이로써 의미부여 작용과 지향적 대상에 대한 깊은 분석이 가능해진다. ‘노에마’와 상관관계에 있는 ‘노에시스(Noesis)’는 의식의 작용적 측면을 이르는 말로 대상을 지각, 상상, 기억, 판단 등의 사유 방법을 통해 인식하는 작용을 말한다. 즉, 대상을 바라보고 그 대상에 대한 인식작용을 ‘노에시스’하고 하면, 그 인식의 대상이 되는 것을 ‘노에마’라 하는 것이며,

했다. 또 사진들의 일상적 폭발 속에서 사진들이 담고 있는 수많은 형태들에서 ‘그것은-존재-했음’이라는 ‘노에마’는 당연한 특정하게 무심히 체험될 수 있는 것이라 했다.<sup>37)</sup> 그에게 사진은 특수한 부재의 증명이며 부재의 남은 흔적인 것이다. 이러한 존재자들이 장소에 남긴 부재되거나, 부재될 흔적들은 연구자에게 존재성에 대한 성찰을 하게 한 계기로 작용했다.

여기서 본 연구자는 모든 부재를 포함한 존재성의 범위를 부재와 현전, 그리고 존재함에 관한 주체적 행동의 흔적까지 존재론적 사유에 포함하고자 한다. 본인의 작품에 자주 등장하는 부재된 빈 장소의 존재성에 대한 철학적 고찰은 레비나스의 존재론적 관점에 입각해 설명될 수 있다.

또한 위의 작품들에서 나타난 존재자가 부재한 장소들의 존재성은 다른 사람들의 주거 장소에 대한 존재 가치와 의미를 드러내기 위한 예시였으며, 이는 인본주의에 따른 인간에 대한 존중과 윤리적 관점의 근본이 되는 것임을 다음 장에서 더 자세하게 살펴보도록 하겠다.

연구자는 본인의 작품에 나타난 부재와 그 흔적에 관한 표현을 통해 장소 안에서의 삶에 누적된 다양한 감정들을 회화로 표현하고 공유하고자 함으로서 사람 없는 장소를 통해 사람들의 존재론적 가치를 보여주고자 한다.

---

실제 대상인 ‘노에마’가 사라진다 해도 ‘노에시스’ 속에 ‘노에마’는 살아있는 것이다.  
37) 롤랑 바르트, 『밝은 방-사진에 관한 노트』, 김웅권 역, 동문선, 2006, pp. 98~99.

### Ⅲ. 존재의 인식과 타자유리

#### 1. 존재론적 사유

현대의 대도시에서 살아가는 인간들의 삶은 개인적 자유로 위장된 상호 무관심의 삶이다. 도시의 사람들은 묵시적으로 다른 타자들의 삶을 방해하지 않고, 또 간섭하지도 않고 살기로 약속이나 한 듯 각자의 생활에서 타인의 영향력을 최소화하고 자신만의 자유를 누리고 산다. 그러나 이러한 혼자 의 삶은 고독을 동반한다. 타인과의 교류의 부재는 타자와의 단절을 불러일으키고, 소통의 부재로 인한 소외를 낳게 된다.

본 장에서는 연구자 작업의 주 주체가 되는 타자들의 부재된 장소가 갖는 존재성에 대하여 레비나스(Emmanuel Levinas, 1906~1995)의 “존재자 없는 존재”<sup>38)</sup>의 개념에 의거해 서술하고자 한다. 더불어 타자에 대한 인식적 측면에서 연구자가 윤리 도덕적 입장을 취하게 된 바탕을 칸트와 유교에서의 선(善)에 관련된 사상에 근거해 논해 보도록 하며, 인간과 인간의 관계성을 불교의 연기설에 입각해 서술해 보도록 한다.

사람은 독립적 존재이나 타자가 없는 독립은 존재하지 않는다. 하이데거(Martin Heidegger, 1887~1976)에 따르면, 타자는 현 존재의 옆에 있는 ‘함께 현재에 존재하는’ 존재자이다. 타자라는 것은 이 세계 안에 나와 함께 현재 현존하는 “공현존재(共現存在)”이며, 내가 이 세계 안에 존재한다는 것은 이 공현존재와 함께 있다는 것이다. 즉 세계와 나와 존재로 함께하는 현존재로서 존재하는 ‘공존재(共存在)’인 것이다. 나와 같은 시간을 살고 있는 존재인 타자에 대한 의식을 하지 않고 살아가는 것은 거의 불가능한 일이다.

---

38) 엠마누엘 레비나스, 『존재에서 존재자로』, 서동욱 역, 민음사, P. 93.

우리의 삶에서 타자와 그들이 구성하고 있는 공간이 세계를 구성하고 있으며 이를 하이데거는 도구적 현존재라 칭하였다. 삶의 도구로 볼 수 있는 공간과 도구들(사물들)이 존재를 구성한다.

현존재가 세계 ‘안에’ 존재한다는 것은 세계 내부에서 만나게 되는 존재자와 친밀한 관계를 맺으며, 그와 배려적으로 교섭한다는 의미이며, 현존재는 본질상 거리를 없애며 존재하게 됨을 의미한다. 즉 현존재는 어떤 장소의 존재자인 이상, 언제나 존재자를 가까이에서 스스로 만나게 한다. 그러므로 환경세계의 도구적 존재자는 현존재로부터 초탈한 영원의 관찰자의 눈앞에 객체적으로 있는 것이 아니라, 주변을 둘러보고 배려하는 일상성속에서 만나게 되는 존재이다.<sup>39)</sup>

하이데거의 이러한 세계 내의 존재들을 ‘도구전체성’으로 이해되는 존재에 대해 걱정하고 염려하는 존재론에 입각해 사고한 것이며, 이와 반대로 레비나스는 세계를 공간 가운데 존재하는 사물의 총체로 본 것이다. 또한, 하이데거는 존재하는 세계를 도구들의 집합으로 보았지만, 레비나스는 그 이전에 세계에 실존하는 것을 도구적인 것보다 존재하기 위한 행위에 두었다. 즉 세계는 도구들이 체계를 이루기전에 살기위한 행위가 먼저임을 주장한다.<sup>40)</sup> 인간의 삶은 세계 안에서 세계를 채우는 대상들을 넘어설 수 없는 것이다. 이는 우리가 일상적 삶속에서 존재하기 위해, 스스로 존재하기 위해 필요한 모든 것과 관계하는 것을 말한다.<sup>41)</sup>

39) 마르틴 하이데거, 『존재와 시간』, 전양범 역, 동서문화사, 2008, pp. 135~137.

40) 레비나스가 말하는 하이데거의 도구체계이전의 존재론적인 문제에 해당하는 것을 그는 세계는 양식(糧食)들의 집합이라 하였으며, 이는 우리가 삶의 장소와 그 안의 사물들이 우리가 존재하게 하는데 끼치는 영행에 대한 근거로 사람이 먹기 위해 산다고 말하는 것은 옳지 않으나, 또 살기 위해 먹는다는 말도 옳은 것은 아니다. 먹는 행위의 최후 목적은 음식 안에 담겨 있는 것이다. 꽃의 냄새를 맡을 때, 이 행위의 목적은 꽃의 향기에 제한된다. 산책하는 것은 바람을 쐬기 위한 것이고, 건강 때문이 아닌 공기 때문인 것이다. 세계 안에서의 우리의 실존을 특징짓는 것은, 먹거리들이며, 탈존적 실존, 곧 자기 밖에 존재하는 것은 대상에 의해 제한됨을 말한다. 즉 삶에 관련된 모든 행위들이 레비나스의 존재론에서 말하는 동사적인 존재론의 형태를 가짐을 알 수 있다.

41) 엠마누엘 레비나스, 『시간과 타자』, 강영안 역, 문예출판사, 2004, p. 65.

레비나스가 하이데거의 존재론에 기초를 두는 듯하면서도 둘의 존재론에서 가장 큰 차이는 존재의 범위의 설정에 있다. 레비나스는 언제나 존재함을 존재의 주체인 존재자의 개념과 함께 ‘존재자 없는 존재’ 즉 ‘익명적 사건’에 대해 이야기한다. 그에게 ‘존재’는 언제나 동사적 개념을 가진다. 하이데거가 존재와 존재자를 구별하고 모든 존재의 설명을 명사화한데 반해 레비나스는 ‘존재자 없는 존재’라는 개념의 주체가 현존하지 않는 존재의 범위까지 존재로 인식한다. 다시 말해 존재자가 있는 존재만이 존재하는 것이 아니라, 존재의 주체가 사라진 상황에도 존재는 존재한다는 것이다. 즉 하이데거의 존재가 실존하는 주체가 있을 때만을 진정한 존재의 개념으로 보았다면, 레비나스는 주체가 없는 존재도 존재성을 가진 존재로 인정한 것이다.

이는 <작품 1, 2, 3>의 연구자의 작품에 등장하는 부재된 장소는 사람 없는 풍경 그 자체이다. 그러나 장소에 남은 사람들이 존재했던 흔적을 통해 사람들의 삶의 모습을 볼 수 있다. 장소에 속하는 사물들이 갖는 존재성은 레비나스가 주장한 ‘존재자 없는 존재’의 개념에 근거를 두고 설명될 수 있음이다. 우리가 ‘존재자가 없는 존재’를 의식할 수 있는 방법은, 존재의 사라짐을 상상해 보는 것이다. 모든 사물과 주변에 존재하는 것들, 존재하던 사람들이 모두 사라져 무(無)의 상태가 되었다고 생각하고, 모든 사물들도 파괴되었다고 생각해 본다면, 그 뒤에 남는 것은 어떤 것, 어떤 사물이 아니라 단순히 ‘있다’(il y a)라는 사실 뿐이다. 모든 사물의 부재는 하나의 현존으로 돌아간다. 전쟁이나 지진 등으로 모든 것이 무너진 장소로, 대기의 밀도로, 텅 빈 것으로 가득 찬 공간으로, 침묵의 증얼거림으로 돌아가는 것이다. 모든 것이 파괴된 후 존재하는 것들의 비인칭적인 힘의 장(場)이 있을 뿐이다.

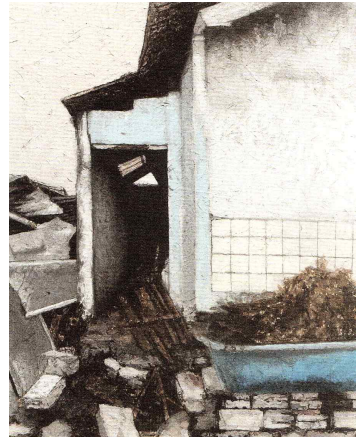
존재하는 것이 아무것도 없을 때, 스스로 부과하는 존재함의 사실은 익명적 성질을 가진다. 이 존재를 자신의 것으로 수용하는 사람은 아무도 없다.



작품 1. 전은희,  
<이사>, 81×65cm,  
한지에 채색, 2013



작품 2. 전은희,  
<빈자리>, 73×53cm,  
한지에 채색, 2013



작품 3. 전은희,  
<정리>, 81×65cm,  
한지에 채색, 2013

예를 들어, ‘비가 내린다’거나 ‘날씨가 덥다’는 자연 현상에 대한 것을 말할 때처럼 그렇게 비인칭적인 것이다.

레비나스가 말하는 존재의 범위는 앞서 서술한 것처럼 명사적 개념의 존재성이 아닌 동사적 개념을 가진 존재성까지 포함한다. 어떤 존재자, 어떤 존재하는 것, 또 어떤 사물 등의 배경을 가지고 있지 않는 것들은 이미 명사적 개념의 존재성과 인격성을 가진 것으로 판단하며, 그 이외의 우리가 절대 명사로 표현할 수 없는 동사적인 존재 자체까지 존재의 익명성을 가진 존재로 생각하는 것이다.

그의 ‘존재자 없는 존재’의 존재성에 대한 예를 들면 불면증으로 깨어 있지도 잠들지도 못하는 상황의 사람이 갖는 존재성은 잠들지 못할 것이라는 것을 알고 있으며, 눈을 감고 있는 상태로 시간을 가늠할 수도 없고 끝도 알 수 없는 비인격적인 상태로, 밖에서 들려오는 소음을 통해 시간이 흘러가고 있음을 인지하면서 누워 있는 상태는 불사성(不死性)의 상태로, 자기의 부재이며 자기가 없는 상황인 것이다. 즉 잠으로 돌아갈 가능성이 없는 깨어 있음의 전형적인 성격을 보여줄 뿐만 아니라 자신의 무화(無化)를 통

해 자신의 존재의 모습을 보여준다. 자기의 없음에 대한 이러한 상황을 ‘존재자 없는 존재’라는 개념을 설명해 줄 수 있다.

레비나스가 말하는 존재의 없음은 ‘무(無)가 없는 존재’, 즉 ‘열어 줌도 없고 벗어 날 수도 없는 존재’라는 개념이다. 자살과 같은 죽음마저도 존재성을 사라지게 할 수 없는 것으로 존재는 유한한 것이라고 하였다.<sup>42)</sup>

레비나스의 존재론은 존재의 무에 관한 하이데거와 샤르트르(Jean-Paul Sartre, 1905~1980)의 개념에서 더 나아가 죽음으로도 사라지지 않는 존재성에 대해 이야기한다. 이 개념은 본 연구자가 작품의 주제로 삼고 있는 부재된 장소에서 느끼는 감정의 드러냄이, 장소의 풍경과 사물로 재현함으로써 주체자가 존재하지 않는 장소가 가지는 존재성을 드러내고자 함의 근간이 되는 개념으로 작용함을 밝히는 바이다. <작품 4>에는 고장이 난 채 방치된 기능을 상실한 사다리가 벽에 기대고 있는 풍경이다.

존재 가치를 상실한 사물을 통해 인간이 느낄 수 있는 상실감 또한 부재를 통해 생겨난 감정의 한 종류이다. 이는 기억과 상실의 감정이 가져온 사물과 장소의 존재성을 상기시키는 역할을 한다.

인간의 삶에서 윤리적으로 옳은 행동, 즉 선(善)이라는 것은 객관적으로 존재한다. 윤리적으로 선한 삶과, 윤리적으로 악한 삶이라는 것은 윤리 도덕적 관점으로 볼 때 객관적으로 존재하며, 이를 칸트는 선과 악은 무조건적이며, 절대적인 선과 절대적인 악이라고 말했다. 나의 행동과 생각과는 무관하게 절대적이고 객관적 윤리적 선과 악은 존재하는 것이다. 무엇이 존재한다는 말은 그 무엇인가가 형이상학적으로 우주 혹은 절대적 전체의 한 부분을 이룬다는 뜻이다.

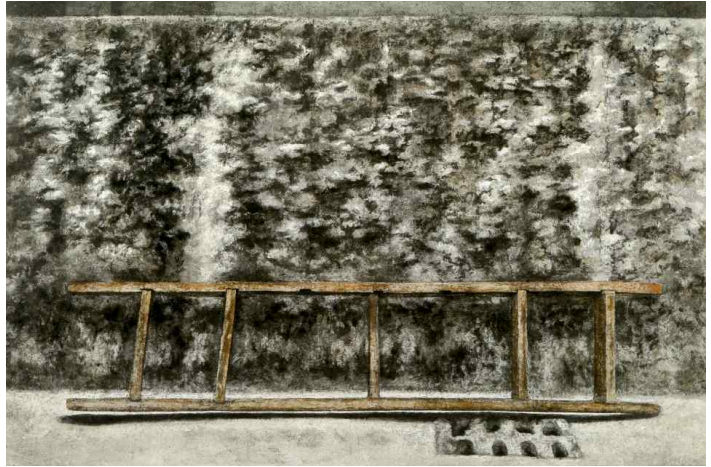
연구자의 작품으로 재현되는 타자들의 주거 장소와 그 안의 사물들 역시 우주를 채우는 존재들이며, 우주 안에 존재하는 모든 것들은 물질성을 지니지 않은 것들까지도 존재자로 부를 수 있는 것이다. 이는 레비나스의 존재

---

42) 엠마누엘 레비나스, 『시간과 타자』, 강영안 역, 문예출판사, 2004, pp. 40~42.

성에 관한 내용에서 이미 밝힌 바와 같이, 우주를 채우는 것이 반드시 물질로만 되어야 한다는 이유는 없는 것이다.

우리들의 생활세계 안에, 멀리 우주의 범위까지 지각되는 현상들까지 포함하여 존재



작품 4. 전은희, <고장(A malfunction)>, 200×130cm, 한지에 채색, 2014

성을 부여해야 하는 것이며, 그러한 지각 현상들 속에 포함되는 인간, 즉 나와 타자 사이의 윤리와 도덕적 가치인 선과 악도 객관적으로 존재하는 것임을 인정해야 할 것이다.<sup>43)</sup>

또 다른 인간에 대한 도덕적 실천을 바탕으로 한 존재론적 사유는 칸트와 유가 사상에서 찾아볼 수 있다. 객관적으로 존재하는 이러한 가치를 유가에서 말한 도덕적 책임과 칸트(Immanuel Kant, 1724~1804)의 절대적인 선의 추구에서 알아보면, 유가와 칸트의 도덕 철학은 모두 인본주의를 바탕으로 한다. 서양 인식론에서 인간의 주체성에 대한 문제에 주목하게 된 것은 칸트의 실천 철학이 대두된 이후부터이다. 칸트는 과거의 윤리학이 모두 타율성에 의지하고 있음을 비판하면서 ‘도덕형이상학’을 체계화하고, 순수도덕학으로서의 인간학, 즉 경험적 조건을 필요로 하지 않는 독특한 윤리학의 체계를 제시하였다.<sup>44)</sup>

그는 그의 저서 <도덕형이상학의 기초>에서 도덕형이상학을 우리들의 이

43) 박이문, 『자비의 윤리학』, 철학과 현실사, 2008, pp. 144~146.

44) 인식론에 있어서 사고방식의 근본적인 전환을 일으킨 칸트의 업적을 실버(John R. Silber)는 천문학에서 코페르니쿠스가 지동설로 이룩한 업적에 빗대어, 윤리학에 있어서 코페르니쿠스적 혁명이라고 칭하였다.

성에 선천적으로 존재하는 실천원리의 근원을 탐색하는 것이라 하였다. 모든 사람은 이러한 도덕형이상학을 갖추고 있으며 심지어 의무까지 지니고 있다고 하였다. 이는 이론적인 면을 넘어서 실천하는 인간의 모습을 말하는 것으로, 칸트의 윤리학적 도덕의 본질은 철학적 반성을 통해 ‘이성의 사실’이 가지고 있는 의미를 드러내 보임을 확인함에 있다. 이러한 인간에 있어서 도덕성의 원천을 끊임없는 인간의 보편적인 도덕적 노력에 의한 것이라 할 수 있다. 즉 인간의 도덕적 역량의 완전한 실현을 통해 인간은 자기실현과 자기완성을 거둘 수 있다는 것이다.

이렇듯 칸트에게 인간의 모든 목적 중의 목적은 최상의 선을 추구하는 것인데, 이것은 도덕적으로 필연적인 것이다. 칸트의 자유는 이성과 자연, 입법적인 의지와 자유선택의 의지 등의 이원론의 다른 개념을 전제하는 조건의 자유이다.

동양의 유가 사상은 최상의 목표가 성인이 되는 것으로, 하늘과 땅과 만물이 융합함으로 충분히 사람답게 되는 것이다. 이를 위해 유가에서는 인(仁), 의(義), 도(道), 덕(德)을 일상생활에서 벗어 날 수 없는 것으로 여겼다. 따라서 일상에서 직면하게 되는 도덕적 책임은 칸트의 자유가 아니라, 자신의 전체적인 품성과 자기 수양에 연결되어 있다고 보았다. 즉 유가에서의 윤리적 선택은 통합된 전체적인 자아에 있는 것이었다.<sup>45)</sup>

유가에서는 성인이 사람의 마음에 기초하여 예(禮)와 악(樂)을 정하였다고 보는데 이는 성인은 나보다 먼저 인간의 마음에 내재하는 보편적인 원리를 깨달은 사람으로, 일반적인 사람들이 ‘도(道)’가 무엇인지 알지 못하는 삶을 사는 것에 반해, 성인은 ‘도(道)’가 사람의 마음에 기초하고 있다는 것을 깨달아 그것을 바르게 규정하여 구체적으로 생활세계에 실현한 사람이다. 이것은 사람들의 사고방식에서 ‘구체적인 것을 통해 깨달음(具體性解悟)’에 이르고자 하는 유가사상의 바탕이 되는 것이라 하겠다. 즉 구체적 사물을 통

45) 이광세, 『동양과 서양 두 지평선의 융합』, 길, 1998, pp. 246~247.

해 그 원리를 보여주고자 하였으며, 이것 역시 구체적인 것을 통해 깨달음에 이르고자 한 것임을 보여주는 것이다.<sup>46)</sup>

유가의 도덕에서는 실천이 가장 최상의 것이며, 의로운 행위는 사회적 규범의 실천의 형태로 표현된다. 의로운 행위를 통해 사회의 규범과 실천이 활기를 찾게 되고, 여기서 중요한 것은 피상적이고 사회적인 허세보다 진실한 마음이 요구된다. 의롭게 행동하는 것은 최고의 도덕적 행위이며, 이 행위는 천명(天命)을 다 하는 노력이 요구되는 것이다. 또한, 진정한 도덕적 노력의 결실을 볼 수 행위는 인간이 자신의 마음을 다해 자신의 본성을 알고자 하는 것이며, 이것이 바로 자기의 실현에 가까워지는 방법이라 하였다. 이와 같이 칸트와 유가사상의 공통점은 실천을 통해 '선(善)'을 행함으로써나 자신의 존재성을 확립하고자 하였으며, 이는 연구자의 타인에 대한 윤리적인 실천을 작품으로 승화시키고자함과 상통한다고 할 수 있다.

마지막으로 동양에서는 인간과 인간이 존재함을 관계성을 가진 하나의 연결된 고리로 본다. 자신이 아무리 행복하다 하더라도 주변이 불행하면 자신도 행복하지 않다고 여긴다. 이 역시 앞에서 언급한 타자윤리나 인 사상과 연결된다. 이렇게 모든 존재하는 것들은 연결되어 있다고 보는 것이며, 인간과 자연, 인간과 사물이 모두 상호작용하는 존재임을 말하는 것이다. 동양적 관점에서 본 개인은 항상 어떤 구체적인 맥락 속에 있는 존재이며, 구체적인 어떤 사람과 구체적인 어떤 사회적 상황에 관계를 맺고 있는 존재이다. 서양의 관점에서는 개인적으로 행해지는 어떤 상황들이 동양에서는 연결고리의 작용으로 서로 긴밀하게, 유동적인 존재들의 관계 속에서 움직이게 된다.<sup>47)</sup> 또한 사람이 홀로 존재할 수 없는 존재임을 불교에서는 연기설로 설명한다.

---

46) 사물의 원리를 구체적인 것을 통해(예를 들면 공자가 제자들에게 구체적 사건을 통해 사물의 원리를 지적하는 것 등) 깨닫고자 하는 것은 칸트가 말하는 '이성의 사실'과 송명유가(宋明儒家)에서 주장하는 '사실에 근거한 구체적인 리(實事實理)와 같은 의미를 갖는다고 하겠다. 이명휘, 『유교와 칸트』, 김기주 외 역, 예문서원, 2012, p. 23.

47) 리처드 니스벳, 『생각의 지도』, 최인철 역, 김영사, 2004, p. 54.

연기법칙(緣起法則)에서는 스스로가 홀로 존재한다는 것은 있을 수가 없기 때문에 자신의 몸과 마음을 통해 현상을 인식하고 그 현상이 무상하고 괴로운 것이고, 실체가 없음을 통찰한다. 연기(緣起)는 여러 가지 원리에 의해 생기는 상관관계의 원리, 즉 이것이 있으면 그것이 있고, 이것이 생기기 때문에 그것이 생긴다. 또 이것이 없으면 그것이 없고, 이것이 멸하기 때문에 그것이 멸하는 것이라는 뜻이다. 이것의 뜻은 조건에 의해 생기는 어떤 현상이나 법칙은 그 조건을 없애면 모두 멸할 수 있는 것이라는 말이다. 현재의 존재는 과거 없이 존재할 수 없으며, 우리의 주위환경 및 그 전체의 과거 역사 없이는 존재할 수 없는 것이다.

이렇듯 인간의 존재성에 있어서의 나와 타인 간의 도덕적 책임으로서의 윤리성은, 공존하는 생활세계에서 소외로 인한 인간의 부재 또한 다른 존재에 대한 존재성을 드러내는 것임을 상기하게 하며, 이는 본 연구자의 작품속 부재된 그 장소가 갖는 존재성을 드러내보이고자 하는 바이다.

## 2. 윤리적 타자인식

### 1) 레비나스의 타자윤리

본 연구자는 다른 이들을 바라보고 표현하는 시각을 문화상대주의적 관점에서 바라보고자 한다. 문화의 자율성과 이질성을 기초로 한, 삶의 자율적인 모습이 가지는 의미와 다양한 삶의 방식에 대한 존중과 가치의 차원에서 바라봄으로써, 그 속에 내재되고 겹겹이 중첩된 다양한 경험들과 일상 속에서 타자들이 만들어가는 현실적인 삶을 해석을 통해 표현하고자 하였음을 서술하고자 한다.

현대사회는 무한책임 대신 서로 간의 상호성으로 유지되는 것이지만, 현

대는 책임의식이나 타인에 대한 배려보다는 상호작용으로 사회가 유지되고 있는 실정이다. 그러나 본인은 사회가 꼭 정치경제적 법칙으로만 유지되는 것은 아니라고 본다.

체계화된 질서 속에서 삶이 짜여진 방식대로만 회전된다면, 사회나 인간에 대한 정의로움, 사랑, 신뢰, 희생, 공정성이라는 것은 드러나기 힘들 것이다. 인간은 사회적 존재이며, 사회라는 공간 안에 나를 비롯한 다른 사람의 존재를 의식하고 존재에 반응하면서 공존한다.<sup>48)</sup> 경제 논리적 계산 없이 그냥 줌, 베품이라는 것들이 질서적인 체계 속에 함께 존재함으로써 해서 인간의 존재질서는 유지될 수 있는 것이며, 이러한 질서를 가능케 하는 요소들은 존재의 질서 ‘안’에 속한 것이 아니라, ‘존재와 다른 것’으로 ‘존재의 사건 지평’에 있음을 프랑스 철학자 엠마누엘 레비나스( Emmanuel Levinas, 1906~1995)는 책임과 윤리학적 측면에서 타자성의 철학을 주장한다.

레비나스의 철학적 사유는 타인의 존재가 우리의 삶에 어떤 의미가 있는가를 밝히는 타자 윤리적 관점으로, 타인의 곤궁과 타인이 무력에 부딪힐 때 내 자신이 부당한 부와 권리를 향유하는 죄인임을 인식하게 되고, 그러한 타자들의 경험은 내 자신의 불의와 죄책감에 대한 경험과 분리될 수 없는 것이다. 레비나스가 말하는 타자윤리는 가난과 고통속의 타자를 나와 동등한 자가 아닌 내가 모셔야 할 존재로 여기고 그를 주인으로 생각하여, 내 자신을 벗어나 타인을 모실 때 비로소 타인과 동등할 수 있으며 그래야만 타자를 처음부터 나와 동등함, 자기실현을 추구하는 사람으로 보게 된다는 것이다.

이러한 타자윤리는 샤르트르(Jean Paul Charles Aymard Sartre, 1902~1980)의 존재론의 두 가지 방식인 부재와 현전에서 부재한 공간에서 존재자들의 완전한 부재는 무(無)가 아니며, 타자론에 입각한 타자들의 존재했었음의 사유와 타인에 대한 윤리적 관점이 더해져 독특한 레비나스만의 타자

---

48) 이-푸 투안, 『공간과 장소』, 구동회 외 역, 2007, p. 106.

윤리학으로 탄생했다.<sup>49)</sup>

레비나스가 제안한 이러한 타자에 대한 윤리적 관점은 주체가 주체로서 자신의 모습을 갖출 수 있는 조건을 타인과의 관계에서 찾고자 하였다. 타자와의 존재에 대한 경험은 노동을 통해 사물과 관계할 때 생겨날 수 있으며, 그러한 경험에서 스스로의 ‘자기성’이 생겨난다고 보았다.

윤리적 책임에 따른 인간에 대한 태도로서의 철학적 사유의 바탕이 되는 타자윤리는, 타인의 존재가 우리의 삶에 어떤 의미가 있는가를 밝히는데 집중된다. 레비나스에게 있어 타자는 우리 자신과 동등한 관계가 아닌 나의 주인으로 위치한다. 내가 모시고 돌보아야 할 주인으로 모셔야 하는 존재로 인식해야 하는 것이다. 타인이 가난과 고통에 부딪칠 때, 우리는 스스로 자신이 죄인임을, 부당하게 나의 소유와 부와 권리를 향유한 사람임을 인식하게 된다.

안드레이 타프코프스키(Andrei Arsenyevich Tarkovsky, 1932~ 1986)는 그의 유작인 영화 <희생>을 통해 “남을 위하여, 혹은 어떤 일을 위하여 자신을 희생할 수 있는 능력을 스스로에게, 최소한 경미할 정도로도 느끼지 않는 사람은 인간으로 존재하는 것을 중단한 사람이다”라고 표현했다. 그는 우리가 살고 있는 이 땅은 먼저 살고 간 사람들의 희생위에 만들어진 것이라고 하였다.<sup>50)</sup>

본 장에서는 이처럼 최소한의 윤리적 인간의 태도를 넘어선 레비나스의 타자윤리에 대해 논해 보도록 한다. 먼저 인간이 존재하고 타인과 공존함에 있어 중요시되는 책임과 윤리학적 관점의 차원에서 살펴보고자 한다.

우리는 삶의 과정에서 항상 타자와 만나게 된다. 도시라는 복잡한 장소에

---

49) 차이와 타자 즉, 나와 타자 관계에서 타자의 출현과 타자에 대한 무한책임으로 나의 주체성도 규정되는 것이다. 이에 타자라는 존재는 나의 존재를 구성하는 (나를 존재하게 하는) 제일 중요한 요소라고 보는 것이다.

50) 사람이 사회적으로, 정치적으로, 혹은 기술적으로든 경험에 의해 주어진 것만을 좇는 삶을 살게 된다면 인간은 사유하는 존재가 아니라 물질적인 질서 속에서 의미 없는 삶을 살게 될 것이며, 물질적인 것들이 인간의 삶의 흔적들을 파괴하고 도덕과 사랑과 희망을 사라지게 할 것이라는 것이 그가 영화를 통해 사람들에게 던지고자 했던 메시지였다.

거주하는 우리는 삶을 가능하게 하는 조건으로 레비나스가 말하는 ‘가까움’, ‘대리(대신했)’, ‘타인의 고통을 짊어짐’ 등과 같은 주제는 도시 속에서의 삶을 가능하게 하는 조건으로서 존재 유지의 노력과는 다른 자유로운 빈 공간을 만들고자 함이다. 타자에 대한 윤리적 관점의 타자철학으로 책임으로서의 타자윤리에 바탕을 둔 사유를 펼친 레비나스의 윤리학에 근거한 타자철학에 대해 먼저 서술하고자 한다. 자유를 근거로 도덕적 책임을 근거지운 칸트(Immanuel Kant, 1724~1804)와는 반대로, 레비나스는 ‘자유에 앞선’, 다시 말해 나의 자율과 능동적 행위에 앞서 나에게 부과된 책임의 의미를 드러내하고자 했다.

이러한 타자에 대한 경험은 내 자신의 불의나 죄책에 대한 경험과 분리될 수 없는 것이다. 타인은 거주와 노동을 통해 나의 이기심을 꾸짖고, 타인을 영접하고 관대하는 윤리적 주체로서 자신을 세우도록 요구한다.<sup>51)</sup> 이러한 타자 출현의 우연성, 존재론은 형이상학을 전제한다. 사르트르는 타자의 출현은 ‘우연적’이라고 말한다. “타자의 존재는[.....] 대자의 존재론적 구조에서 도출될 수 있는 귀결이 아니다. 타자의 존재는 분명 하나의 원초적인 사건이며 ‘형이상학적’ 질서에 속하는 사건, 다시 말해 존재의 우연성에 속하는 사건이다”.

레비나스에게 있어 타자의 출현은 나를 주체로 만드는 일이지만, 사르트르에게 있어 타자는 나를 대상으로 만드는 것이다. 상반되어 보이는 주체화와 대상화는 결국은 타자의 출현으로 인해 나 자신이 한계성 있는 자유를 소유한 주체로 탄생할 수 있음을 뜻하는 것이다. 기본적 방향은 사르트르의 타자론에 영향을 받았다고 할 수 있는 레비나스는 그의 타자성의 철학에 윤리적인 관점을 도입하여 그 만의 타자윤리를 완성하였다.<sup>52)</sup>

타자는 나의 존재론적 구조로부터 도출되지 않는다. 왜냐하면 타자는 나의

---

51) 강영안, 『타인의 얼굴』, 문학과 지성사, 2005, pp. 36~37.

52) 서동욱, 『차이와 타자』, 문학과 지성사, 2000, p. 207.

힘이 미칠 수 없는 세계 저편의 형이상학적 존재에 대해서는 그 존재의 존재 가능성을 정당화하기 위한 어떤 선험적 이론도 있을 수 없으며, 나에 대한 이 존재의 현전은 나의 힘이 어쩔 수 없는 근원적인 우연성에 맡겨져 있을 뿐이기 때문이다. 요컨대 “우리는 타자와 ‘마주치는’ 것이지 타자를 구성하는 것은 아니다”.

그러나 우리가 이미 보았듯 부재와 현전은 타자의 두 가지 경험적 현전 방식일 뿐이고, 타자 존재는 언제나 필연적이다. 이런 의미에서 역설적이게도 타자는 “우연적인 필연성”을 지닌다. 타자는 현전에 있어서 우연적이고 존재에 있어서 필연적이다.<sup>53)</sup> 레비나스에게 인간의 실존이 무엇인지 묻는다면, 실존의 본질은 죽음이 아니라 타자성이며, 이러 타자성은 ‘나’라는 존재가 세계에 유아독존과 같이 나를 의식하는 존재가 아니라 어제 오늘 만났던 사람들을 의식하는 것이다. 실존은 나의 것이 아니라 그들의 것이다. 타자의 시선은 단순히 공간화하는 것으로 파악될 뿐만 아니라, 시간화 하기도 한다. 혼자 있는 고독 속에서는 체험할 수 없는 동시성을 체험한다. 동시성은 시간적인 결속 이외의 어떠한 관계에 의해서도 결속되어 있지 않은 두 존재자의 시각적인 결속을 전제로 한다.

동시성의 근거는 필연적으로 자신의 시간화에 대해 똑같이 자기를 시간화하는 하나의 타자가 현전해 있지 않으면 안 된다.<sup>54)</sup> 그러므로 타자는 연구자에게 현전을 부여해 주는 존재로 다가온다. 타자는 나를 존재하게 해 주는 동시성의 근원이 되는 다른 존재이다. 타자의 시선을 받고 있다는 인식은 타자의 평가에 대한 두려움과 기대를 동시에 생각한다는 것이며, 평가들에 정당성의 유무에 상관없이 단순한 평가이든 아니든 상관없이 그 평가라는 판단 행위는 어떤 자유로운 존재의 초월적(선험적) 행위이다. 타자의 시선은 세계를 통해 나를 엄습한다. 타자의 시선은 단순히 나 자신에 변형을

---

53) 서동욱, 『차이와 타자』, 문학과 지성사, 2000, pp. 202~203.

54) 장 폴 사르트르, 『존재와 무』, 정소성 역, 동서문화사, 2009, pp. 453~457.

가져올 뿐 아니라, 세계에 전면적인 변모를 가져온다. 그러므로 보이고 있다는 것은 나의 자유의지에 의한 것이 아닌 하나의 자유에 대한 무방비 상태로 노출된 존재로 드러나 있다는 것이다.

본 연구자의 경우를 살펴보다도, 어린 시절부터 타자의 시선에 대한 의식이 남달리 강박적이었고, 이런 강박은 정의롭고 예의바른 행위에 대한 강박으로, 조금의 실수라도 용납되지 않는 스스로의 행동에 대한 지침처럼 몸속에 배게 되었다. 무의식적으로 옳고 바른 행동을 해야만 한다는 판단에, 모든 행위 하나하나가 타자의 시선을 의식한, 심지어 혼자 있는 시간에도 누군가의 시선을 의식하고 행동하게 되었다. 누가 나에게 시선을 향하고 있다면, 나는 대상으로 '있다'는 의식을 갖는다. 그러나 이 의식은 타자의 존재 속에, 그리고 타자의 존재에 의해서만 생겨날 수 있다. 자유가 주어지지 않는다. 다른 의식과 자유, 그것이 주어진다면 그것은 인식될 것이고 따라서 대상이 될 것이며, 나는 대상으로 있기를 그만둘 것이기 때문에 또 나는 그것에 대한 개념 또는 표상을, 나 자신의 깊은 내부로부터 이끌어 낼 수도 없다.

레비나스의 관심은 '타인이 받는 고통에 대해서 내가 어떻게 해야 하는가' 하는 것이었다. 그의 이성보다 감성에 입각한 윤리는 "타인을 위한 나의 의로운 고통"은 의미가 있는 것이라 하였다. 타인들의 고통을 내가 겪는 고통과는 근본적인 차이가 있는 것으로, 타인의 고통은 눈감고 피해갈 수 있는 것이 아닌, 피할 수 없는 윤리적 상황이므로 나는 타인의 고통에 반응하는 것이다. 이 반응은 정신적 행위로의 반응이 아니라, 몸이 움직이는 행위이다. 주는 것과 바침의 개념으로 타인을 대신할 수 있을 때, 다시 말해 타인을 위한 불모가 되어줄 때, 그때 비로소 이 세계 안에서는 연민과 동정과 자비와 가까움이 있을 수 있는 것이다. 자신을 '타인을 위한 불모'로 생각하는 것이 타인과의 연대성을 위한 조건이며, 이로서 우리의 주체성이 성립되는 것이다. 타인을 수용하고 타인의 고통과 짐을 대신 짊어짐이 주체성 확

림의 핵심이며, 이러한 행위를 하는 존재만이 곧 ‘주체’가 되는 것이다. 즉 타인과의 윤리적 관계를 통해 주체성이 규정된다.<sup>55)</sup>

레비나스는 인간의 삶에 요소가 되는 의식주에 관련된 사물들을 도구로서가 아닌 삶을 같이 향유하는 필수적인 요소로 보았으며, 타자에 대한 책임은 ‘능동성’을 넘어 타인의 고통을 대신 받는 ‘수동적인 수동성’이라는 말로 타자에 대한 나의 존재를 이야기한다.

또한 그는 존재의 타자에 대한 책임을 ‘대속(代贖)’이라는 말로 표현한다. 대속이라는 것은 타인을 대신해 자율적으로 짐을 짊어지고 갈 수 있는 능동적인 의식을 바탕으로 한 것이 아니라 능동성을 초월하여 ‘타인의 자리에 스스로를 놓아두는 수동성’을 가리킨다. 즉 타인을 위해 대신 고통 받는 수동적인 것으로 타인을 위해, 타인의 아래에서 타인의 짐을 짊어지는 수동적 윤리적 주체를 말하는 것이다. 타인을 아래에서 받쳐줌으로써 주체로서 존재하게 되는 것이다. 이러한 레비나스의 타자윤리적 입장에 가장 근접한 작가로 케테 콜비츠(Kathe Kollwitz 1867~1945)를 꼽을 수 있다. 그녀의 관심은 인간에게 있었다. 케테의 작품은 조르주 브라크( Georges Braque, 1882~1963 )가 말한 인간을 생각나게 하는 작품이다.<sup>56)</sup>

회화에서 그림의 대상이나 주체는 관심이 없는 부차적인 것이 되어가던 시대에 세잔은 예술자체를 위한 절대적 예술 추구를 위해 예술작품 속에 “인간은 거기 있으면 안 된다”는 리얼리즘적 예술에 대립되는 말을 남겼다. 케테 콜비츠는 그 말에 반하여, “인간은 거기에 있어야 한다.”라는 말로 그녀의 예술창작에 있어서 인간의 현존을 포기할 수 없음을 피력했으며, 타인들의 삶의 표현을 통해 자신의 예술을 지켜나갔다.<sup>57)</sup>

케테 콜비츠는 항상 구체적인 사회 현실로부터 자신의 재능이 유리되지

---

55) 강영안, 『타인의 얼굴』, 문학과 지성사, 2005, pp. 228~233.

56) 브라크는 예술작품은 “예술가를 생각나게 하는 작품이 있는가 하면, 인간을 생각나게 하는 작품이 있다.” 고 하였다.

57) 카테리네 크라머, 『케테 콜비츠』, 이순례·최영진 역, 실천문화사, 2009, pp. 294~297.

않도록 노력했고, 삶과 예술에서 언제나 권리를 박탈당하고 고통 받는 사람들을 위한 작품을 했다. 1918년 1월 30일의 그녀의 일기에 이렇게 썼다.

첫 번째 단계는 무관심을 떨치고, 녹아들어 다시 느끼는 식의 감수성이 발현되기 시작하는 시기이다. 두 번째 단계로 접어들면 실제적이고도 쾌활한 관심이 등장하면서 이제 이런 방향의 작업의 정당성에 대해 회의하지 않는다, 그런데 세 번째 단계에서는 일이 마치 짐처럼 등에 매달려 즐겁다기보다는 부지런해져야 하는 틀 속에 갇히게 된다. 해야만 하는 것이다.

그녀는 강요된 의무처럼 타자를 주제로 작업을 했다. 레비나스의 존재의 한 방편의 하나인 노동의 가치를 그녀는 작업으로 승화하였다. 노동자의 삶을 회화로 표현한 콜비츠의 예술가로서의 삶도 노동의 한 부분이다. 예술 또한, 작가로서 작가 자신의 유희이며 노동인 것이다.

예술작품을 생산하는 노동이야말로 지적인 사고와 기술적 숙련을 바탕으로 한 인간 노동의 정수라 생각된다. 콜비츠의 작품 초기에는 주로 노동자들이 등장한다. 후기로 오면서 자신의 운명과 실존, 또 그 시대의 일반적인 사람들의 운명과 실존을 묘사하였다. 빈곤, 죽음과 같은 삶의 어떤 주제든 임의적으로 선택된 것이 아닌 죽음이나 빈곤, 타자의 삶의 모습 등 어떤 필연성에서 비롯된 운명적 공감에서 선택된 주제들이었다.

콜비츠는 당대의 예술에 휩쓸리지 않았으며, 해체되지 않은 인간의 형식을 보존하고 예술적 감성과 인간적 감정이 공감되어 일치되는 상태로 작업을 했다. 삶과 예술이 결합된 케테의 예술은 동시대성에 부합하지 않아도, 심지어는 대립적인 예술표현방식들을 취했음에도 그 자체로 예술은 시대성에 부합되든 그렇지 않든, 시대를 몸으로 보여주며 공존할 수 있음을 증명해준다.

본 연구자는 타인들의 진실어린 삶에 대한 자세와 그들의 모습을 작품 속

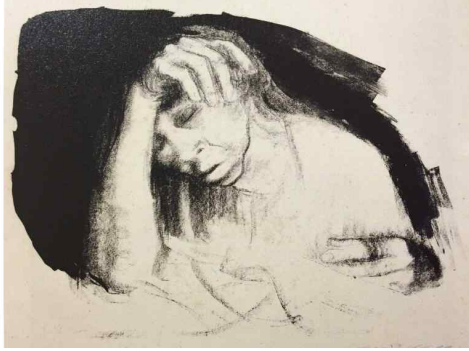
에 담아낸 콜비츠의 작품에서 타자윤리에 입각한 그녀의 철학을 보게 되었다. 작품 속에 드러난 사람들의 삶에 대한 애착과 사랑, 그리고 그들의 삶의 물리적 배경이 되는 장소 또한 지극히 평범한 곳이며, 그 속에서 삶의 진정성을 표현하고자 하였다. 이는 본 연구자가 타인들의 낯고 오래된 장소, 혹은 부재되고 버려진 장소를 작품화하는 예술적 행위와 상통하는 면이 있다고 생각된다.

<도판 9>는 콜비츠가 1925년 독일에서 있었던 가내 노동에 관련해 제작한 포스터에 쓰인 작품이다. 본 연구자가 자주 둘러보았던 서울의 창신동도 현재까지 가내 수공업 형태의 의류 가공하는 집들이 많이 있는 곳으로 콜비츠의 이 작품에 등장하는 고단한 노동자의 모습과 창신동에서 보았던 사람들의 일하는 모습이 겹쳐 보였다. 일하는 사람의 고단함의 원인이 된 사물은 형체가 거의 없이 표현되었음에도 노동으로 인한 피로감에 힘들어하는 사람의 모습에서 노동으로 인한 고단함이 읽혀진다. <도판 10>은 갈 곳 없는 아이들과 힘없이 아이들을 감싸고 있는 어머니의 모습이 아프게 표현된 작품이다. 천진한 아이들은 어머니의 고통을 모른 채 잠들어 있고, 보호소에서 지내야 하는 처지의 어머니는 절망스런 삶에 어찌할 바를 모른 채 괴로운 얼굴로 깊은 한숨을 쉬고 있는 듯하다. 콜비츠의 작품속의 고통 받는 사람들은 레비나스의 타자윤리의 입장에서 보자면 우리를 대신해 고통 받는 사람들로 우리가 그들의 고통을 덜어주고 짐을 대신 나누어 가져야 할 대상들인 것이다. 이러한 입장에서 보자면 콜비츠의 예술가로서의 자세는 의무감과 함께하는 노동적인 작업이었으며, 작품의 주제는 인간에 의한 인간을 위한 작품을 하는 작가였다고 할 수 있다.

그녀는 예술의 사회적 역할에 대한 직접적 표현으로 이러한 말을 남겼다.

“구제 받을 길 없는 사람들, 상담도 변호도 받을 수 없는 사람들,  
정말로 도움을 필요로 하는 이 시대의 사람들을 위해,

한 가닥의 책임과 역할을 담당하려 한다.”



도판 9. 케테 콜비츠, <가내노동>, 석판, 34.3×42.7cm, 1925



도판 10. 케테 콜비츠, <시립보호소>, 석판, 42×56cm, 1926

연구자 역시 예술가로서 예술은 특정 부류를 위한 사치라는 취향의 도구로 사용되기보다, 모두를 위한 보편성을 지닌 삶을 대변하는 표현행위로, 인간의 삶의 가치를 더 의미 있게 하는 행위이길 바란다.

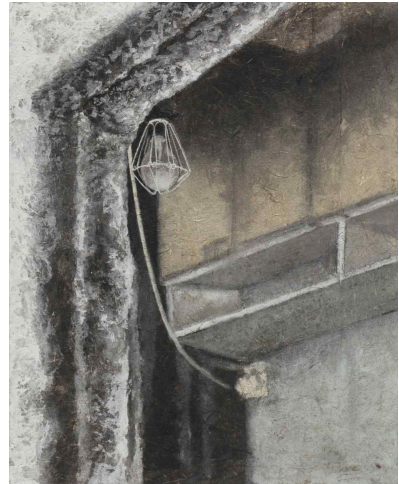
그녀는 작품으로 자신이 살았던 시대의 타자들에 모습을 충실하게 표현하였다. 작품을 위해 보편적인 인간의 감정을 자극하고, 표현하였기에 90년이 지난 지금까지도 작품이 뿜어내는 호소력은 변함없어 보인다. 케테 콜비츠의 작품이 단순히 윤리적인 명령에 근거한 당대에 필요한 시사적이거나 정치적인 발언을 넘어서 영구적인 가치를 인정받을 수 있는 것은 진정성이 담긴, 인간다운 인간의 삶을 그려냈기 때문이다.<sup>58)</sup> 그녀가 의무적으로까지 느꼈던 작업에 대한 태도는, 예술을 통해 드러내고자 했던 사람들의 삶을 회화로 표현함으로써 그녀 스스로 작가로서 누릴 수 있는 향유적 삶을 살았다고 할 수 있다.

향유에 대한 대상은 자신의 삶과 자신을 둘러싼 주변의 장소와 사물 등

58) 민혜숙, 『케테 콜비츠』, 도서출판 재원, 2009, p. 70.

모든 것이 대상이 된다. 본 연구자는 그러한 이들의 장소를 회화로 표현하고, 그 행위를 향유한다. 작품속의 장소 또한 비록 지금은 주체가 부재된 장소이나 과거에는 삶을 향유하던 이들이 희망과 열정을 가지고 살았던 장소일 것이다.

연구자의 <작품 5>는 도구로서 사람들의 삶에 필수적으로 여겨지는 전구를 그린 작품이다. 삶의 향유를 위해 필요한 도구로서의 사물들은 사람의 존재가 부재되면, 그 사물도 쓰임을 다해 용도 폐기되고 만다. 작품 속의 먹거리를 준비하던 주방의 가구도 주방을 밝게 비추던 전구도 이제는 부서진 벽 사이로 모습을 드러낸 채 ‘존재자 없는 존재’의 풍경을 보여주고 있다.



작품 5. 전은희, <불빛>, 42×56cm, 한지에 채색, 2013

예술 작품 속에서 인격성(personality)을 획득하는 것을 사물의 내재성 자체로 본 레비나스는 정물화, 초상화, 풍경화 등의 모든 회화는 질료가 표현하는 하나의 고유한 내재적 삶을 가진다고 하였으며, 예술 작품이 예술가의 개인적 세계이기는 하나 대상에 깃든 영혼이 표현된 작품이 가지는 존재성은 예술가의 영혼과 대상물들의 영혼의 공감을 통해 세계와 교감될 수 있는 매개물이라 하였다.<sup>59)</sup>

레비나스에게 예술은 타인에 대한 책임을 배제하고 생각할 수 없다. ‘회피의 차원’에 머무는 본질적으로 무책임의 영역, 즉 비책임성은 우리가 예술작

59) 예술 작품이 어떻게 일반적인 감상자들에게 보편성을 얻을 수 있는지에 대한 문제를 레비나스는 ‘타아’와의 ‘공감’의 개념을 통해 가능성을 말하였는데, 예술 작품속의 사물이 가진 영혼과 예술가의 예술가로서의 영혼과의 공감이 가능하다면, 예술 작품 속에서 자기가 느낄 수 없는 정서적 감정들까지도 공감을 통해 세계 안에서 일반적 감상자들에게서도 보편성을 획득할 수 있다고 보았다.

엘마누엘 레비나스, 『존재에서 존재자로』, 서동욱 역, 민음사, 2003, p. 89.

품을 감상할 때 느끼게 되는 자유와 동치를 이루는데, 이 자유는 예술이 가  
능케 하는 책임으로부터의 자유이며, 이것은 자발성과 책임성에서 도피의  
영역을 구성한다. 사적인 자유의 즐거움이라는 입장에서의 예술을 배제했던  
레비나스가 유일하게 인정한 예술의 영역은 타자와의 관계성이 부여되는  
“비평” 장르뿐이었다.

비평이라는 중립적인 관계항을 설정하여 예술을 설명한 레비나스의 시도  
는 예술이 만들어낸 이미지들을 충만한 실재성을 갖는 이미지들로 되돌리고  
예술에서 말함의 초월적 역할을 회복하게 하는데 그 의미가 있다. 레비나스  
의 타자윤리에 입각한 사고에서 예술로부터 누릴 수 있는 자유는 타자에 대  
한 무관심과 무책임에서 비롯된 자유라고는 하나 말년의 레비나스도 “그림  
은 우리의 일상적 비전과 투쟁이다”라는 말로 예술은 서로 침투할 수 없는  
이질적인 세계들의 공존으로 보았으며 메를로 폰티(Maurice Merleau Ponty,  
1908~1961)의 회화론의 요점인 “우리의 일상적 비전과 투쟁하여 그 뒤에  
숨겨져 있는 ‘보이지 않는 것’, ‘살’, ‘존재의 조직’ 등등으로 불리는 것을 드러  
내는 것이다.” 라는 사고와 맥락을 같이 했다.<sup>60)</sup>

현대 사회에서 사람들은 자신을 드러내는 방법이 순수성을 망각한 강제성  
을 띠게 되는 시대가 되었음에도, 여전히 우리는 그 강제성을 느끼지 못한  
다. 사회에서의 소통조차도 강제성이 작용하며, 우리가 타자를 인식하는 방  
법 또한 진정성이 결여된 무감각을 동반한 강제된 소통의 방식대로 인식된  
다. 타자들의 충격적인 사건에도 무감각하게 되는 원인을 보드리야르(Jean  
Baudrillard, 1929~2007)는 변별력을 상실한 무분별한 사실들이 대중매체에

---

60) 이러한 타자에 대한 책임을 배제한 예술적 즐거움을 레비나스는 사악함, 이기적인 것, 무력한 것이 들어있는 것으로 보았으며, 이렇게 예술로부터 얻는 자유를 레비나스는 타자의 자유에 대한 무관심함, 오로지 나만의 자유, 즉 이기적인 자유라고 생각했다. 그런 그가 예술 장르 중 유일하게 인정했던 것은 “비평” 장르로, 비평은 타자와의 관계하는 윤리적 조망을 도입하는 방식으로, 오로지 비평만이 비인간적인 작품에 인격성을 부여할 수 있다고 생각하였다. 이러한 비평의 의미는 예술을 역사적이고 인칭적 세계로 편입시키는 역할을 하며 타자로의 윤리적 초월을 가능케 해주는 의미가 있다고 하겠다.  
서동욱, 『차이와 타자』, 문학과 지성사, 2000, pp. 390~391.

의해 일방적으로 보도되는 것을 원인으로 보았다. 이로 인해 생겨난 현실에 대한 무감각과 체험되지 않은 사실들의 불가항력적인 수용이 인간의 사회성을 무더지게 만든다고 하였다. 이러한 현대 사회의 소통의 부재로 인한 인간성의 상실은 심각한 사회 문제로 대두된 지 오래이다. 이러한 문제점이 팽배한 시점에서 레비나스의 타자성의 철학은 크나큰 각성의 의미로 다가온다. 레비나스의 타인의 존재를 자기 안으로 받아들이고 타인과 윤리적 관계를 형성해야 한다는 타자윤리는 경제논리에 크게 좌우되는 현대 도시인들의 삶의 형태에서 주변을 돌아보게 한다. 타자의 존재와 부재로 생겨난 흔적과 시간을 내포한 장소에서 책임에 대한 의무와 삶에 대한 감성 또한 예술작품의 주제로 표현되며 또 다른 감흥을 자아내는 회화적 표현으로 확장된다.

불리한 상황의 사람들은 자신의 상황을 수동적으로 견디고 있는 것처럼 모든 매체들을 통해 보여진다. 그러나 그것을 기정사실화해버리는 일들이 당연시 되고 있는 현대의 도시의 타자들의 삶을 우리가 어떤 시각으로 바라보고 또 해석하고 존재함을 인식해야 하는지 고민해 보아야 한다. 또한, 도시가 불변할 장소임과 다양한 집단의 공존이 도시를 유지할 수 있는 가장 큰 조건임을 안다면,<sup>61)</sup> 우리가 타자에 대한 인식의 주체를 내가 아닌 타자에 두고자함으로써 얻을 수 있는 것은 나와 타자의 상호적인 관계로 생겨나는 존재성의 획득임을 상기해야만 할 것이다.

이처럼 우리가 살고 있는 현실세계와 더 높은 곳의 초월된 세계가 따로 존재하는 것이 아니라 상호 공존하는 것이며, 인간적인 삶에 대해 고민하고 노력하는 삶은, 인간 존재의 우월성을 내세운 삶이 아니라 인간을 포함한 자연의 모든 것들과 나아가 현실세계를 이루는 장소와 사물들까지, 모든 존재하는 것의 다양성을 인정하고 존중하는 사고가 인간의 삶을 보편적으로 유지, 발전시킬 수 있는 요소인 것이다.<sup>62)</sup>

---

61) 마르쿠스 슈레르, 『공간 장소 경계』, 정인모 외 역, 에코리브르, 2010, p. 284.

62) 문광훈, 『심미주의 선언』, 김영사, 2015, pp. 453~454.

## 2) 인(仁)사상

동양에서 인(仁)은 모든 이가 가진 인지상정(人之常情)의 보편적 감정이며 인간의 본질이라 여겨진다. 인(仁)의 본질 또한 삶의 다양한 관계맺음의 장에서 일관되게 표출되는 정서적 태도이며, 인(仁)의 실현은 주체적인 자각 혹은 결단을 전제로 한다.

유교 윤리학의 주제는 이성이 아닌 감성에 바탕을 두고 있으며, 인간 본질을 감정으로 보는 시각도 ‘정(情)’이라는 개념의 정의에서 확인해 볼 수 있다. 정(情)의 개념은 사실(寫實), 혹은 진실(眞實)을 의미하는 것과, 특정한 대상과 관련되어 쓰일 때는 그 대상의 본질을 의미하는 두 가지의 예시로 쓰이던 것이 전국시대 말기에 접어들면서 감정의 집합을 가르키는 것으로 의미가 좁혀지게 되었는데, 이는 당시부터 사람들이 감정의 영역이 곧 ‘인간의 본질’이라고 생각하게 되었음을 보여주는 것이다.<sup>63)</sup> 인(仁)이 바탕인 된 유학에서의 말하는 도덕적 감정은 인간 존재에게 주어져 있는 것이자, 삶의 과정에서 숙성시켜야 하는 것으로 보았으며, 도덕 감정의 측면에서 보자면 인간이란 ‘있음(존재)’에서 출발하여 더 좋은 상태로 나아가는 ‘되어감(생성)’의 과정 중에 있는 것이다.<sup>64)</sup>

조선 성리학에의 ‘사단칠정론(四端七情論)’ 또한, 감정에 관한 정의에서 ‘사단(四端)’과 ‘칠정(七情)’을 모두 감정에 바탕을 둔 것으로 보고 있다.<sup>65)</sup> 이러한 인간의 본질로의 감정은 도덕적 ‘선(善)’을 기본으로 하며, 이것은 인

63) 한형조 외, 『500년 공동체를 움직인 유교의 힘』, 글항아리, 2013, p. 236.

64) 정용환 외, 『유교, 도교, 불교의 감성이론』, 경인문화사, 2011, p. 37.

65) 이황의 퇴계학과와 이이의 율곡학파에서 말하는 사단(四端)과 칠정(七情)이 감정에 바탕을 둔 것이지만, 두 사상은 관점의 차이를 보이는데 먼저 퇴계학파는 사단(四端)을 ‘도덕 감정’으로, 칠정(七情)을 ‘일반적 감정’으로 분리하여 생각한 반면, 율곡학파는 사단과 칠정을 각각의 다른 감정을 구분하지 않고 칠정의 감정이 ‘적합성(中節)을 획득한 상태로 발현된 것이 사단이라고 정의하였다. 그러나 두 학파의 감정에 대한 인식방법은 차이를 보이거나 감정에 근거한 도덕적 ‘선’에 대한 기본적인 인식에는 차이가 없다 하겠다.

간을 인간답게 살게 하는 핵심으로 ‘인(仁)’이라는 개념을 통해 드러난다. 인(仁)은 공자(孔子, 기원전 551년~기원전 479년)의 사상에서 가장 중심이 되는 개념으로 우리가 일반적으로 알고 있는 선함이나 ‘어질다’라는 말로 이해된다. 그러나 인(仁)은 그보다 더 많은 의미를 포함하고 있는 개념이며, 우리의 삶에 사랑과 효(孝)와 예(禮), 그리고 동정심을 넘어 진실성이 담긴 이타심을 담은 사상이라 하겠다. 타자에 대한 존중에 대해 공자는 논어(論語)의 안연(顔淵) 편에서 ‘己所不欲, 勿施於人.’이라 하였다. 이 말의 뜻은 “자기가 하고 싶지 않은 일은 남에게 시키지 않도록 해라”는 뜻으로, 자신이 하기 싫은 일은 다른 사람도 마땅히 하기 싫어할 것이기 때문에 내가 원하지 않는 일을 남에게 강요해서는 안 된다는 말이다. 내가 상대방에게 굽실거리는 것을 바라지 말아야 하듯이, 서로의 입장을 이해하며 용서하는 마음으로 다른 사람의 인격을 존중해야 한다는 가르침이다.<sup>66)</sup>

여기서 인(仁)의 개념에 담긴 이타심은 제자 자공(子貢, 기원전 520년경~기원전 456년경)이 공자에게 질문한 답에서 찾아 볼 수 있다. “만약 백성에게 널리 은혜를 베풀고 많은 사람을 구제할 수 있다면 인(仁)하다고 할 수 있습니까?” 라는 물음에, 공자는 남의 처지를 헤아릴 수 있는 것을 인을 실천하는 가장 올바른 방법이라 할 수 있다고 하였다. 공자는 그것을 인(仁)하다고 할뿐만 아니라, 성스럽기까지 하다고 표현하였다. 내용을 보면

子貢曰 “如有博施於民，而能濟衆，何如？可謂仁乎？”

子曰 “何事於仁，必也聖乎！堯舜 其猶病諸！夫仁者，己欲立而立人，

66) 仲弓問仁.

子曰，出門如見大賓，使民如承大祭。己所不欲，勿施於人。

在邦無怨，在家無怨。

공자가 말씀하시길 “ 문 밖에 나가서는 나라의 큰 손님을 만난 듯이 하고,

백성을 부릴 때에는 나라의 큰 제사를 받들어 모시는 것처럼 하라.

자기가 하고 싶지 않은 일은 남에게 시키지 않도록 해라.

그러면 나라에서 일을 할 때도 다른 이의 원망이 없을 것이며, 집에서도 다른 이들의 원망이 없을 것이다. 진현중, 『논어, 사람 속에서 찾은 사람의 길』, 풀빛, 2008, p. 34.

己欲達而達人. 能近取譬, 可謂仁之方也已.”

이 말은 “요 임금이나 순 임금도 그렇게 하는 것을 어렵게 여겼을 것이며, 무릇 사람은 자기가 서고자 하면 남도 세워 주고, 자기가 두루 통하고 싶으면 남도 두루 통하게 해준다. 가까이 자기 몸을 예로 삼아 남의 처지를 가늠해 볼 수 있다면 진정한 인(仁)의 실천이다”라는 말이다. 인(仁)은 사회구성원으로서의 자신의 자리에서 충실히 사는 것과, 타인에게 피해를 주지 않고 사는 것을 모두 인(仁)을 구성하는 덕목에 드는 것이라 할 수 있으나, 이것만으로 충분히 인(仁)하다고 할 수는 없는 것이다. 남을 누르거나 스스로 자랑스럽게 생각하는 것, 남을 원망하거나 사리사욕을 부리지 않는 것들도 모두 훌륭한 것들이지만 모두 소극적인 태도에 지나지 않는 것으로, 진정한 인(仁)이라 함은 적극적으로 타인을 돕는 행동에 있는 것이다. 즉 ‘자기가 원하지 않는 것을 남에게 권하지 말고, 자기가 원하는 것을 남에게 먼저 베풀라’고 하는 의미로 해석되는 인(仁)의 개념은 더 나아가, 다른 사람이 나를 대해주기를 바라는 그대로 다른 사람을 대해주라고 하는 것이 아니라, 내가 관계 맺고 있는 것과 똑같은 방식으로 나와 관계 맺고 있는 모든 사람이 나를 대해주기를 바라는 그대로 남을 대하라는 의미인 것이다.

이는 현대사회를 살아가는 우리의 인간관계에서 서로를 이용하거나 조작하거나 하는 물리적 대상으로의 관계를 지양하고 나와 다른 사람을 나와 같은 사람으로 대하고 살아가야한다는 삶의 태도에 대한 가르침인 것이다. 개인주의와 이기주의가 팽배해진 현대 사회에 인간과 사회가 공존할 수 있는 방법론에 필요한 개념으로 여겨진다. 타인을 자신보다 더 먼저 생각하는 인(仁)은 바로 동정심에서 한발 더 나아간 이타적인 행동이며, 이러한 이타심에 이른 것을 인(仁)이라 하였다. 인(仁)이라는 개념의 바탕에는 타자에 대한 배려가 깔려있다. 다른 사람에 대한 태도와 감정의 문제에 있어서 인(仁)의 개념은 맹자의 사단(四端) 중 측은지심(惻隱之心)의 근본이 된다.

그러나 측은지심은 인(仁)의 실마리가 될 뿐 인(仁)자체라고 할 수는 없다. 그러기에 측은지심에 담긴 내용이 인(仁)을 설명하기에는 많이 부족하다고 보인다. 타인의 불행에 공감하게 되는 일종의 동정심이라고 볼 수 있으며, 이황(李滉, 1502~1571)은 이것을 우리의 현상적 의식이 통제할 수 있는 것이 아니라 내면의 본성에서부터 필연적으로 실현돼 나온 마음이라 했다.

감정에서의 도덕적인 행위에 관한 윤리성에 대해서는 맹자(孟子, 기원전 372년?~기원전 289년?)의 사상에 따른 조선의 윤리학적 사상을 잇는 사단(四端)으로 상징되는 도덕 감정을 제시하고자 한다. 윤리학적 입장의 도덕 감정은 이황과 이이(李珣, 1537~1584), 기대승(奇大升, 1527~1572)과 같은 유학자들을 통해 이기론(理氣論)으로 설명되어지고 있다. 여기서 중요한 점은 사단에 입각한 조선시대 유학 특유의 감정의 윤리학에 한계가 있다는 것인데 이것은 인간의 감정 가운데는 타인과 조화롭게 될 수 있는 감정도 있지만, 불화를 일으킬 감정도 있는 것이므로, 감정의 기준을 넘어선 어떤 이성적인 기준이 있어야 함에 대해 불거진 한계라 하겠다. 측은지심으로 대표되는 동정심과 같은 선한 감정을 꼭 선하다고만 볼 수 있는지에 대해 생각해 볼 필요가 있다.

인간은 본래 타인의 곤란을 불쌍하고 측은하게 여기는 마음이 선천적으로 있다고 본다. 그러나 이것이 윤리학적 난관을 해결할 수 없는 것으로 생각되는 이유는 선한 마음이라는 것은 개인적인 차이가 있는 것이기 때문이다. 편파적이거나 변화가 심하게 나타날 수도 있는 여러 여건들이 존재하기 때문에 상황에 따라 주관적 감정과 관련된 윤리적 쟁점은 문제가 해결되지 않은 채 회피되고 있다고 본다.<sup>67)</sup> 이러한 점이 인(仁)을 설명하기에는 한계를 드러내는 것이라 하겠다.

주자(朱子, 1130 ~1200)는 인(仁)이라는 것은 마음이 갖고 있는 덕(德)으

---

67) 강신주, 『철학vs철학』, 그린비, 2010, pp. 724~727.

로, 인간 내면에 존재하는 것이라고 보았다. 잠재된 내면의 덕(德)은 타자를 향한 윤리적 감정의 발노와 함께 인(仁)한 마음이 분출된다고 하였다. 주자가 말하는 인(仁)으로서의 타인에 대한 윤리적 감정은 ‘충서(忠恕)’라는 개념으로 설명할 수 있는데, ‘충서(忠恕)’는 “나의 진심을 다 하는 것을 ‘충(忠)’이라 하며 나의 경우에 비추어 상대를 헤아리는 것을 ‘서(恕)’라고 하였다.<sup>68)</sup>

주자의 ‘충서’의 개념을 바탕으로 인(仁)으로서 타인을 발견하고 인간에 대한 공감을 말한 일본의 유학자 진사이(伊藤仁齋, 1627~1705)는 자신과는 이질적 감성, 사고, 개성을 가진 존재로 파악되는 자기 이외의 존재인 타자에 대해, 차이를 인정하고 인간적 공감을 넓혀갈 것을 고민한 사상가이다. 그에게 모든 인간은 기질적 차이가 존재하며, 이것은 맹자가 말하는 ‘사단(四端)’의 마음으로 서로 통하게 된다고 보았다.

이 ‘사단(四端)’의 마음을 적극적으로 상대방에게 확충해 나가야 하며, 그로 인해 인간으로서의 연대감이 생겨난다고 하였다. 그는 인간의 구체적 생활태도로 ‘충서(忠恕)’의 마음이 필요한 것이라고 하였고 마음의 모든 것을 다하는 것을 ‘충(忠)’이라고 하고 상대인 다른 사람의 마음을 헤아리는 것을 ‘서(恕)’라고 하였다.<sup>69)</sup> 앞의 III-1의 존재론적 사유의 후반부에서 유가의 최고의 목표는 성인이 되기 위함이며 인의도덕(仁義道德)을 실천원리로 삼았음을 언급하였듯, 예부터 성인은 인(仁)을 행하는 것에 자신의 의도를 두고, 그것이 잘 실행되지 않을 때를 근심해야 한다고 하였다.

성인은 ‘나’라는 의식을 가지지 않는 존재(無我)로 설명되며, 하늘을 즐거워하기에 주관과 객관을 합일하여 인(仁)을 이룬 사람을 말한다. 이는 주관

68) 김상준 외, 『유교적 공공성과 타자』, 나종석 외 역음, 2014, p. 224.

69) 진사이의 생각은 주자의 개념에 바탕을 두고 있으므로 ‘충’에 대한 기본적인 생각은 같지만, ‘서’의 경우 주자는 상대방의 상태(기분이나 상황)를 내 경우에 비추어 생각하는 것이지만, 진사이의 경우는 상대방의 상태를 상대방의 입장에서 헤아려 보고자하는 것으로, 이는 진사이의 사상에서 타자의 존재성에 대한 발견과 타자에 대한 배려가 더 크게 부각됨을 볼 수 있다.

과 객관의 간극이 없이 모든 존재를 동일하게 취급하는 마음이며, 개체의 유한한 의식이 아닌, 전체를 포괄하는 무한히 큰 마음을 뜻한다. 이렇듯 모든 인(仁)사상은 타자를 인식하고 존중하고 사랑하는 마음이 근본이 되는 것이라 하겠다. 즉 인(仁)이라는 것은 타자를 나와 동일하게 여기는 의식을 가리키는 것이다.<sup>70)</sup>

인(仁)의 기본은 나로부터 말미암아 시작되는 것이고, 인(仁)의 실현은 주체의 자각 또는 결단을 전제로 한다.<sup>71)</sup> 이는 공동체 속에서 개인의 구성원으로서 잘 살아가도록 하기 위해 요구되는 자각적이며 능동적인 정서적 태도인 것이다. 또한 ‘인(仁)’은 이미 확립되어 있는 공동체 사회의 삶 속에 정해져 있는 의무적인 예(禮)들은, 내면적으로 승인하고 실천하는 구체적 행위를 통해 인(仁)의 실현이 가능하게 한다고 할 수 있겠다.

더불어 이러한 인(仁)과 예(禮)의 조화로움 속에 인간의 삶이 발전할 수 있는 단초는 가정이라는 틀 속에서 가능하며, 가족적 정서 안에서 발견되는 것이다.<sup>72)</sup> 즉 인(仁)의 본질은 삶의 다양한 관계 맺음의 장에서 일관되게 표출되는 정서적 태도이며, 기본이 되는 것은 가정이라는 틀 속이다.

연구자의 작품의 부재된 장소도 가정의 물리적 배경이 되는 틀이었으며, 집이라는 장소에 속한 사람과 사물들이 만들어낸 감정들이 켜켜이 쌓인 곳이다. 장소를 만든 주체는 사람이며, 사람과 사람이 모여 공동체를 이루고 이러한 공동체는 사회를 만들고, 도시를 형성한다. 도시라는 장소의 가장 작은 단위가 사람이며, 가장 중요한 주체도 사람인 것이다.

여기서 본 연구자는 작품의 철학적 배경이 되는 인본주의적, 윤리 사상을 타자윤리와 인(仁)에 두었음을 밝히는 바이다. 다만 연구자의 철학적 의식

70) 서울대학교 철학사상연구소, 『마음과 철학(유학편)』, 서울대학교 출판문화원 엮음, 2013, p. 131.

71) 인(仁)의 실현을 위한 자각은 ‘예(禮)’라는 외면적으로 정해진 규범을 성실하게 실천하는 행위가 동반됨으로서 주어질 수 있다. 즉 ‘인(仁)’이라는 것은 ‘예(禮)’라는 것과 이중적 관계에 있는 것으로 ‘예(禮)’의 실현이 가능하기 위해서는 ‘인(仁)’이 정서적 토대가 되어야 하며, 이로써 ‘인(仁)’은 ‘예(禮)’의 실천이 의미 있는 행위가 될 수 있게 해주는 원천이 된다.

72) 한형조 외, 『500년 공동체를 움직인 유교의 힘』, 글항아리, 2013, p. 241.

에서, 인(仁)은 타인에 대한 배려를 기본으로 하는 동등한 존재로의 윤리적인 입장에 기반을 두고 있다. 측은지심(惻隱之心)으로 대표되는 윤리적 입장에서의 인(仁)사상을 기반으로 더 넓게는 측은지심을 넘어선 타인의 존재를 자신보다 높은 존재로 여기고, 타인의 존재가 나를 존재하게 한다는 철학적 사유인 타자윤리적 관점의 윤리가 연구자의 작품에서 부재된 장소도 존재성을 갖는 장소로 표현된다. 또한 사회적인 여건에 관계하지 않고 사람들의 다양한 삶의 모습들을 표현함으로써 삶의 공존에 관한 존재성을 드러내 보이려고 하였다.

이 장에서 설명한 것처럼 연구자의 작품 속에 등장하는 타인들의 주거장소들은 대부분 변두리의 낡고 오래된 주택들로 일반적으로 하찮게 여기는 장소들이다. 이에 연구자는 인사상과 타자윤리적 입장에서 타자들의 장소에 대한 시각을, 오래된 역사와 가치를 지닌 존중되어야 하는 개별적 의미를 지닌 장소로 인식하게 되었으며, 장소에 존재하는 타자들의 존재성에 대한 존중과 더불어 흔적으로 남겨진 장소가 갖는 존재성을 작품으로 표현하고자 하였다.

이러한 연구자의 생각은 부재함도 존재의 한 형태로 여기는 존재론적 사유가 바탕이 되고, 인간을 존중하는 철학적 배경에서 비롯된 장소에 대한 인식론적인 논의로서 도시의 장소와 타인을 바라보는 시선은 인본주의에 입각한 타자윤리와 인(仁)사상과 상통함이 있음을 밝히는 바이다.

## IV. 부재된 장소의 장소감

### 1. 장소의 경험

에드워드 렐프(Edward Relph, 1940~ )에 따르면 모든 사람들은 태어나서 자라고 현재도 살아가고 있는 장소와 깊은 관련을 맺고 장소를 의식하며 살아가고 있다고 한다. 그의 말은 장소의 기본적 의미, 즉 장소의 본질은, 위치에서 오는 것도 아니며 장소가 가지는 일반적 기능들에서 오는 것도, 장소를 점유하고 있는 구성원들에게서 오는 것도, 세속적이고 피상적인 경험에서 오는 것도 아니라는 것이다.

이들 모두가 장소의 일반적 특성이긴 하지만 장소를 인간 존재의 중심으로 정의하는 무의식적 의도성에 장소의 본질이 있다는 것이다. 장소는 그 위치나 외관의 모습으로만 간단하게 설명될 수 있는 것이 아니며 주변 환경, 의식, 일상적인 사건, 타인들의 생활, 개인적인 체험 등이 뒤섞여 그 장소만의 독특한 성격을 가지게 된다. 이러한 다양하고 다원적인 장소의 경험은 장소를 명확하게 인식하게 만들어주며, 장소를 의미 있는 실체로 규정하게 된다.

경험은 사람들이 실재(實在)를 인식하고 구성하는 여러 가지 양식을 포괄하는 용어이며,<sup>73)</sup> 외부세계의 환경에 의해 주어진 것에 따라 행동하므로 수동적이기도 하지만 그것으로부터 의미를 창조하는 행위는 경험의 능동성을 보여주기도 한다. 이러한 경험은 개인적인 사유와 감정에 의해 구성된다. 인간의 기억과 기대는 변화하는 경험에 감각적으로 영향을 주기도 하나, 그러한 감정은 개별적인 감각의 연속은 아니다. 그러므로 인간의 삶은 사유와

---

73) Michael Oakeshott, 『Experience and Its Modes』, Cambridge at the University Press, 1933, p. 10.

감정이라는 경험을 구성하는 두 가지 방식으로 연속된다고 하겠다.<sup>74)</sup>

## 1) 장소의 경험과 정체성

장소는 우리가 세계를 직접적으로 경험하는 의미 있는 중심점이며, 인간과 자연의 질서가 적절히 융합되어진 생활세계이다. 그러한 장소는 인간의 삶의 의미와 실제 사용되는 사물, 그리고 인간들의 활동으로 가득 찬 공간이다. 또한 개인과 집단 간의 정체성의 중요한 원천이며 때로는 사람들로 하여금 정서적·심리적으로 깊은 유대의 감정을 느끼게 하는 실존의 중심이 되기도 한다. 이렇게 모든 장소는 그 장소만의 장소성을 가진다.

장소를 인간의 체험을 통해 이해하고 의미와 가치를 부여함으로써 형성되는 구체적인 활동의 공간이라고 정의할 때, 장소성은 이러한 장소의 본질 또는 장소가 지니는 의미이며 물리적 환경에 대한 개인이나 집단의 인식으로써 인간의 체험을 통해 발현된다. 장소에 대한 태도, 영향, 인지는 개인에 따라 차이가 있기 때문에 장소성이라는 것 또한 공통성과 특수성을 동시에 내포하고 있으며 장소와 그 장소를 둘러싼 상황과 상호작용의 결과로 생기게 된다.<sup>75)</sup> 이러한 장소성이 내제된 공간에서의 경험을 통해 애착과 같은 감정이 생기게 되면 장소애가 만들어지게 되고 장소애는 장소감 형성에 영향을 주게 된다.

이-푸 투안(Yi-Fu Tuan, 1930~ )은 그의 저서 <토포필리아(Topophilia), 1974>에서 장소에 대한 정서를 전달하고 환경에 대한 인간의 인식 태도와 가치를 서술하였다. 이는 장소의 경험을 통해 생겨난 장소에 대한 애정을 뜻하는 단어인 ‘토포필리아(Topophilia)’를 통해 삶의 터전에 대해 사람들이 갖게 되는 정(情)과 사랑(愛)을 말하고자 한 것이며, 사람과 장소와 삶의 배

74) 이-푸 투안, 『공간과 장소』, 구동회, 심승희 역, 도서출판 대운, 2011, p. 26.

75) 이석환·황기원, 「장소와 장소성의 다의적 개념에 관한 연구」, 『국토계획』 32(5), 대한 국토·도시계획학회, 1997, pp. 174~181.

경이 어우러지는 정서적 유대감에 대해 서술한 것이다.

그가 명명한 ‘토포필리아(Topophilia)’라는 단어는 우리말로 번역하자면 ‘장소에’라고 할 수 있으며, 이는 투안이 만든 합성어이다.<sup>76)</sup> 아리스토텔레스는 <니코마코스 윤리학>에서 ‘필리아(philía)’를 ‘친애’라는 감정으로 보았으며,<sup>77)</sup> 그가 말하는 ‘필리아(philía)’는 완전한 그리고 자족적인 삶의 부분이라고 추론한다. 이러한 의미에서 친구는 숙고와 선택, 그리고 행위에 협력적으로 참여하게 되는 것이다.

이처럼 ‘필리아(philía)’는 보편적으로 우정(Friendship)으로 번역되며 ‘상대방이 잘 되기를 바라는 순수한 마음으로 그러한 마음이 쌍방적이면서도 그러한 상태를 쌍방이 인지하고 있는 품성상태’를 일컫는다. 즉 자신이 자신에 대하여 취하는 태도를 다른 상대방에게 취할 때, 이러한 ‘필리아(philía)’의 상태에 도달하게 되는 것이다.<sup>78)</sup>

감정의 유대와 소속감 등으로 표출되는 장소애는 장소의 경험을 통해 발현되며, 장소의 경험은 애착심과 함께 장소의 정체성을 형성하는 요인이 되기도 한다. 또한 장소의 경험을 통해 느끼게 되는 장소의 정체성은 장소에 의미가 부여되는 장소의 정서적 감정에 대한 또 다른 의미를 갖게 한다. 일상생활에서 장소는 지리적으로 구분되는 거리나 동네, 지역, 국가 등 모든 곳에 등장하지만 이 모든 장소들은 항상 개별적인 것도 아니며 서로 겹치기도 하고 섞이기도 하여 다양한 면을 드러낸다.

예술가에게는 자신이 사는 장소가 영감을 얻을 수 있는 풍부한 감정과 이

76) 토포필리아(Topophilia)는 ‘장소’를 뜻하는 ‘Topos’와 일반적으로 ‘우정’이나 ‘우애’ 등으로 해석되는 ‘Philia’라는 단어를 연결해 만든 것으로 본 논문에서는 투안의 <토포필리아(Topophilia)> 원전을 번역한 이옥진의 번역에 따라 ‘장소에’라 하고자 한다.

77) 일상적인 삶 안에 있는 나머지 즐거움과 관련해서 마땅한 방식으로 즐거운 사람은 ‘친애를 가진 사람(philos)’이며 그 증용은 ‘친애(philía)’이다. 이 점에서 지나친 사람은, 만약 그가 아무 목적 없이 그렇다면 ‘속없이 친하려는 사람’이며, 자신의 이익을 목적으로 그러하다면 ‘아첨꾼’이다. 이 점에서 모자라 어떤 상황에서도나 불쾌한 사람은 일종의 싸움꾼이요, ‘뿌루통한 사람(dyskolos)’이다.

아리스토텔레스, 『니코마코스 윤리학』, 강상진의 역 도서출판 길, 2011, p. 71.

78) 서울대학교 철학 사상연구소, 『니코마코스 윤리학』, 김남두 외 역, 2007, p. 80.

야기가 쌓여 있는 역사적인 곳이며, 장소의 재현이나 재창작으로 존재의 가치를 드러내 보일 수도 있는 중요한 경험의 장이다.

모든 장소는 자연환경과 인공적 건축물들, 인간의 활동과 역사 등 의도적으로 만들어진 의미가 종합적으로 통합된 총체적 가치의 산실이다. 단순하게 존재하는 사물들이 놓여진 자리만을 가리키는 것이 아니라, 의미 있는 현상들이 통합되어 위치하는 모든 것을 말하는 것이다. 이렇듯 장소는 인간 삶의 의미 형성에 가장 근원적인 출발점이며 도시는 실존적 삶의 공간인 장소의 집합체로 삶이라는 운동역학을 유발하는 거대한 유기체와도 같은 곳으로 인간 삶의 의미를 함께 공유하는 공동체적 장소이다.

사람은 장소와 장소를 이동하며 시각·촉각·미각·후각·청각 등의 다섯 개의 감각을 동시에 느끼며 살아가고 있고, 이러한 감각들로 인해 장소를 경험한다. 대상 또는 장소에 대한 경험이 총체적이고, 모든 감각을 통해서 이루어져야만 그 장소는 구체적인 현실성을 얻을 수 있다.

어떤 장소도 단편적인 시각만으로 바라본다면 진정으로 장소를 경험했다고 할 수 없다. 내부에서 또 외부에서 오랜 시간 모든 감각을 통해 장소를 경험해야만 진정으로 장소를 감각적으로 경험할 수 있는 것이다.

벤야민(Walter Benjamin, 1892~1940)이 소비에트에서 나올 백과사전에 ‘괴테’ 항목을 집필하기 위해 1926년 모스크바를 방문했을 때 그는 모스크바 일기에 이렇게 기록했다.

여러 차원의 경험을 해보고 나서야 비로소 우리는 우리가 경험한 장소를 알 수 있게 된다. 지목된 장소를 파악하기 위해서는 사방에서 그 장소를 향해 동서남북으로 가 보아야 한다. 그렇게 하지 않으면 그 장소는 예상치 못한 길을 통해 우리에게 혼란을 주며 달려들게 될 것이다. 한 단계 더 나아가 우리의 장소를 방향을 찾는 기준으로 활용하며 집 또한 마찬가지다. 집들의 특성을 자세히 찾아본 이후에야 우리는 비로소 그 집들에 무엇이

숨어있는지 알 수 있게 된다.<sup>79)</sup>

벤야민의 이런 산책자적 입장은 단지 어떤 도시 혹은 장소를 ‘본다’는 차원뿐 아니라 낯선 장소에서 자신이 기억하는 또 다른 장소를 재발견하고 경험하는 묘미일 것이다.<sup>80)</sup>

본 연구자 또한 도시의 장소를 경험함에 있어, 이러한 벤야민의 장소 경험에 입각한 방식으로 도시를 돌아보고 경험했음을 밝히는 바이다. 같은 장소를 반복적으로 방문한다든지, 다른 방향에서 길을 찾아 돌아본다든지 하는 방법으로 장소를 구석구석 경험하고 감정을 얻고자 하였다.

모든 장소는 각 장소들에 부여된 의미와 자연물과 인공물, 활동과 기능 등의 여러 요소들이 버무려져 특별한 정체성을 형성하고, 이 정체성은 특별한 성격을 가진 그 장소 내부에 존재하는 경험에 대한 내부성을 말하는 것으로 다분히 상호주관적인 의도와 경험에 의해 다양하게 변한다. 정체성이라는 것은 일상생활에서 아주 기본적으로 생겨나는 것으로 우리가 언제 어디서 어떻게 관계를 맺든지 상관없이 자연스럽게 생겨나는 것이며, 개별적 주관성을 띠기도 하고 장소들 간의 공통성을 말하기도 하며 사람과 사물, 또는 사회에 형성된 문화에도 형성될 수 있다.

외적으로 드러난 장소뿐 아니라 장소에 살고 있는 사람들의 생활 속에, 삶의 경험 속에 정체성은 존재하며, 이러한 정체성의 결합은 의지적, 무의지적인 상호 주관적인 결합으로 공통의 정체성을 형성한다. 이러한 공통적인 정체성의 결합은 같은 장소 혹은 같은 사물이나 그것에 대한 경험을 통해 드러나게 된다. 장소의 정체성은 이렇게 장소와 장소의 차별성과 개별성을 만들기도 하고 장소를 독립된 실체로 인식하게 하는 기본이 된다 할 수 있다.<sup>81)</sup>

79) 발터 벤야민, 『모스크바 일기』, 김남시 역, 도서출판 길, 2015 p. 67.

80) 권용선, 『세계와 역사의 몽타주, 벤야민의 아케이드 프로젝트』, 그린비, 2009, p. 45.

81) 에드워드 랠프, 『장소와 장소상실』, 김덕형 외 역, 논형, 2005, pp. 107~110.

본 논문은 장소 정체성의 기본요소라고 할 수 있는 물리적 환경, 즉 자연 환경이나 장소의 건축물, 인간이 만들어 놓은 환경 등과 사람들의 활동에 뿌리를 두고 있는 장소의 의미와 가치 면에서의 정체성에 관해 중점을 두고 있다.

연구자의 작품에 등장하는 장소 정체성의 특징들은 그 장소의 환경과, 사람들이 만들어낸 활동으로 생겨난 흔적들과 무의지적 기억에 대한 작가의 경험으로 만들어진 정체성이다. 이렇게 모든 정체성의 요소들이 결합되어 만들어진 장소의 정체성은 작가의 장소에 대한 체험과 흔적에 대한 경험으로 이루어지며, 이는 장소의 안에서 또는 밖에서의 체험으로 만들어진 장소에 형성된 감정을 읽어내고 장소감이라는 요소로 표현함에 있어 기본을 이루게 된다.

결국 사람들의 정체성과 이미지들은 그들의 삶과 연결된 특정 장소들과 결부된 것이다. 장소의 의미를 획득하게 되면서 각자의 정체성도 얻어지게 되는 것이며, 자아와 타자의 정체성을 파악하는 것은 언제나 특정 장소와의 관계 속에서 이루어진다.<sup>82)</sup>

장소에 대한 경험과 정체성은 장소를, 가치 있는 공간으로 만드는 역할을 한다. 사람들의 직접적인 경험과 경험이 축적되어 만들어진 정체성은 장소에 대한 기억을 바탕으로 거주 대상이 된 장소에 역사성을 부여한다. 기억을 통해 생성된 장소의 역사성은 장소의 가치를 통해 삶의 의미를 만드는 사람들의 삶속에 녹아있다.

## 2) 장소의 기억과 장소감

앞장에서 서술한 장소의 경험과 장소의 정체성의 근간이 되는 ‘장소에’는 한 개인과 개인에게 있어 의미 있는 장소와 그 만남으로 생겨난 장소에 대

---

82) 제프 말파스, 『장소와 경험』, 에코리브르, 2014, pp. 233~239.

한 긴밀한 애착 또는 친밀감을 말한다. 이러한 애착과 친밀감이 ‘관심의 영역(field of care)’으로서 장소의 근간을 이루게 된다. 에드워드 렐프는 ‘인간이 장소와 맺는 본질적 관계는 인간 존재의 본질적 속성인 어느 한 장소에 정착하고 또 거주하는 것이다’라고 말했다. 이러한 장소애는 기억과 연관된다. 사람들의 내면에 살고 있는 기억들은 대부분 장소와 연관된다. 즉 기억은 일정 부분 사람들이 삶을 영위하는 현실의 장소를 바탕으로 하며, 추상성을 띤 장소가 아닌 방안의 어떤 사물이나 거실의 한 구석, 또는 대문이나 부엌 등의 특정한 장소로 구체성을 띤 친밀한 장소를 말한다.

사적인 주거 장소에 남겨진 자신의 과거의 기억을 장샤오강(張曉剛, 1958 ~ )은 사물이 배치된 실내풍경을 통해 표현하였다. 장샤오강은 2000년대 후반으로 오면서부터 기억에 관련된 주제의 작품을 보여주고 있다. <도판 11>, <도판 12>의 기억을 주제로 한 그의 작품은 기억에 대한 지속적인 변화를 인식하고 탐구하면서 동시에 그 기억을 통한 향수를 불러일으킨다. 작품 속에 등장하는 사물들은 문화혁명시기를 겪은 자신의 유년시절 기억 속에 남아 있는 것들이다. 상징성을 지닌 녹색이 칠해진 벽의 실내공간에 남아있는 스피커나 전구, 소파, 난로 등의 과거에 대한 향수를 불러일으키는 그의 작품들은 작가의 사적인 기억에 관한 표현이다.



도판 11. 장샤오강, <녹색벽-소파>, 200×150cm, 캔버스에 유채, 2008.



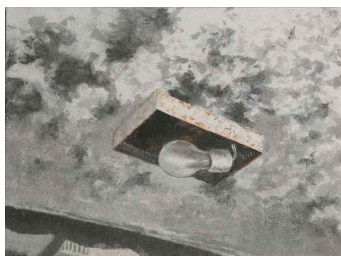
도판 12. 장샤오강, <녹색벽-히터>, 200×150cm, 캔버스에 유채, 2008.

이에 반해 연구자의 작품에 등장하는(V-2-2, 소멸의 장소감) 전구나 초인종, 우편함 등의 사물들은 연구자 본인의 기억에 의거한 것이 아닌 타인들의 기억과 현재의 삶 속에 등장하는 사물들이다.

장샤오강의 작품 속 사물의 주체는 작가 자신이며 그의 기억에 관련된 사물을 그린 작품인데 반해, 연구자의 작품 속 사물들은 타인들의 사적 장소에 실존하는 사물들로 개인적 역사가 담긴 개별적 감정의 사물들이다. 타인들의 장소에서 수집한 사물들을 통해 그들이 자신들의 장소를 만들고 필요한 사물들을 배치하면서 가졌던 자신들의 공간에 대한 애착심은 사물들의 모습에 고스란히 녹아 있다.

<작품 6, 7, 8>에서 표현된 사물들의 모습에서, 연구자는 타인들이 가지고 있는 자신들의 사물의 가치와 애정을 읽을 수 있었으며, 이를 표현함으로써 장소감을 드러내 보고자 하였다. 장소의 의미는 반복되는 사건들의 강도에 상관적이다. 그래서 장소의 의미란 그 물질성과 반복되는 사건들의 강도에 의해서 결정된다고 할 수 있다. 철학자 이정우(李正雨, 1959~ )는 공간에 대한 논의가 삶에 보다 밀착된 형태로 변환되기 위해서는 ‘장소’의 사유가 필수적이라 하였다.

장소에서의 크고 작은 사건들의 반복은 장소의 기억을 통해 인간의 삶과 연관되어지며, 물질적 터전으로의 장소에 반복된 사건들의 기억은 장소를



작품 6. 진은희  
<어떤것들-전구>,32×41cm,  
한지에 채색, 2014



작품 7. 진은희  
<어떤것들-스위치>,32×41cm,  
한지에 채색, 2014



작품 8. 진은희  
<어떤것들-현관등>,32×41cm,  
한지에 채색, 2014

의미를 내포한 장소로 만드는 필수 요소로 작용한다.<sup>83)</sup>

여기서 본 연구자가 서술하는 장소에 대한 기억은 이 두 가지의 기억이 공존하는 기억이다. 기억이라는 것이 뇌에 저장되는 것은 짧은 찰나의 순간에서부터 몇 년에 걸친 반복에 의한 것일 수도 있다. 형성된 기억은 시간이 오래 지날수록 희미해지고, 뇌 속에서 사라져버리기도 한다. 우리의 뇌 속에는 주변 환경에 대한 지도가 들어 있다. 이 지도가 저장되는 곳은 해마복합체라는 곳으로, 가장 최초의 기억이 해마복합체에 저장되기 시작하여, 이 기억은 반복하여 재생될 때마다 ‘기억흔적(memory trace)’이 남게 된다. 여기서 남겨진 기억은, 기억이 형성된 장소에 대해 더 생생한 기억을 가지게 되며, 이로 인해 기억에는 감정과 개인적인 중요성이 가미된다고 한다.<sup>84)</sup>

일회성 기억이 쌓이면, 특정장소에 대한 개인적인 장소감이 형성된다. 장소가 장소감을 가질 수 있는 힘은 기억의 재생을 바탕으로 한다. 장소감이라는 것이 익숙한 풍경을 대했을 때, 인간이 느끼는 안정감, 혹은 자신의 장소 안으로 들어 왔을 때 느끼는 안정된 감정이기 때문이다. 이러한 장소감의 바탕은 모두 장소에 대한 기억의 재생을 통해 가능하다.

친밀한 경험을 느끼게 되는 장소는 사람들로 하여금 사소한 것도 기억하게 하는 역할을 한다. 장소를 기억하게 되는 것은 과거를 담고 있는 구체적인 장소를 기억함으로써 장소의 의미를 되짚어 볼 수 있게 되는 것이다.<sup>85)</sup> 그러나 현대 사회에서 자연스러운 기억과 추억이 연결될 수 있는 도시의 혼

---

83) 이정우, <‘진리의 장소’ 만들기>, 경향신문 오피니언 칼럼, 2011.12.26

84) 인간의 뇌는 장소와 공간에 대한 기억을 편도체와 해마영역이 합해진 해마복합체(hippocampal complex)에 저장하며, 이러한 기억은 자신에게 일어난 일에 대한 일화론적 기억(episodic memory)의 형태로 저장된다. 기억은 우리 의식의 인지에 따라 서술기억(declarative memory)과 비서술 기억(nondeclarative memory)으로 나눌 수 있는데, 여기서 비서술 기억은 ‘암묵적 기억(implicit memory)’으로 사전 지식에 의해 기억하고 있으나 그 사실을 인식하지 못하는 기억이며, 서술기억은 ‘외현기억(explicit memory)’으로 어떤 사실이나 사건을 의식적으로 기억하는 것을 말한다.

에스터 M. 스티버그, 『공간이 마음을 살린다』, 서영조 역, 더 퀘스트, 2013, pp. 217~219.

85) 부산대학교 한국민족문화연구소, 『장소 경험과 로컬 정체성』, 소명출판, 2013, pp. 40~42.

적은 점점 사라지고 있다. 이 사라짐의 과정이 인위적, 강제적으로 이루어지고 있는 현실은 언제나 사회적 문제로 떠오른다. 일상적 흔적을 지닌 장소의 강제적 소멸은 물리적인 장소의 소멸은 가져올 수 있으나, 사람들의 기억의 소멸까지 동반하지는 못한다. 장소에 남은 흔적들 속에서 우리는 사물에 대한 기억을 소유함으로써 회상의 주체가 될 수 있는 것이다.

참된 의미로 거주되는 일체의 공간은 집이라는 관념의 본질을 지니고 있으며 모든 집들은 여러 가지의 조화되는 꿈의 가치를 가진다. 또한 참되게 안락한 삶을 영위함에 있어서, 그 속에는 현재의 상태뿐 아니라 과거에 대한 기억까지도 집안에 같이 거주하게 되는 것이다. 의미 있는 장소와 관련을 맺고자 하는 것은 인간의 오래된 욕구이다. 사적 공간인 집이 의미 있는 공간이 되기 위해서 필요한 것은 인간의 삶으로부터 의미가 형성된 장소와 그 장소의 기억을 간직한 역사성이라 하겠다.<sup>86)</sup>

의식에서는 지워졌지만 무의식적 기억의 파편적이고 이질적인 자료들은 개인의 과거에 중요한 흔적으로 남게 된다. 이 흔적 또한 역사성을 만드는 중요한 요소로 작용하게 되는 것이다. 흔적을 통해 우리는 우리가 살아가는 장소를 경험하고 기억하는 것은 장소감을 인식하게 된다. 우리가 도시에서 경험하고 이해하는 장소는 너무도 다양하다. 우리는 장소에서 대부분 움직임을 의식하지 못하는 사이에 이동하게 되고 습관처럼 이동에 대한 측정 없이 삶을 경험하며 살아간다.

이러한 장소로서 경험되는 공간은 작게는 개인의 작은 방에서 시작하여 각 개인들의 주거공간인 집, 집과 공동시설들이 모인 도시, 더 큰 규모의 지역, 국가, 국가들의 집합공간인 대륙전체에 이른다 할 수 있겠다. 사람이든 장소든 장소에 대한 애착은 순간적으로 획득되는 것이 아니며 장소감이라는 것은 시각, 청각, 후각의 고유한 혼합물로 일출과 일몰, 노동과 놀이의 시간 같은 자연적, 인공적 생활 속 리듬의 조화로 사람의 뼈와 근육 속에 기록되는

---

86) 에드워드 렐프, 『장소와 장소상실』, 김덕형 외 역, 논형, 2005, p. 298.

것이다.

인간의 생애주기를 고려해 볼 때 우리의 과거 장소에 대한 애착과 기억이 성인이 된 후의 장소에 대한 경험과 관련이 있는 것을 시간의 경과를 장소의 경험과 관련지어 보면, 어린 시절의 십년은 성인이 된 후의 십년보다 더 길게 느껴진다. 그 이유는 어린 시절의 세계에 대한 체험이 더 감각적으로 체험되기 때문이다.<sup>87)</sup> 이렇듯 장소감은 장소의 체험에 관련된 시간과 비례한다.

장소에 대한 느낌을 획득하는 것은 오랜 시간이 걸리는 일이며, 자신의 생활하는 장소에서 오랜 시간에 걸쳐 반복되는 시간의 축적을 통해 구성되는 것이다. 우리가 우리 주변의 세계를 항상 변화하는 곳으로 인식하여 항상 새로운 모습을 만들고 적응하려고 한다면, 우리는 장소에서 어떠한 장소감도 얻지 못할 것이다. 또한 개인적인 삶이 응축된 장소가 아닌, 목적을 가진 개념적인 장소는 개인들에게 특별한 장소감을 갖게 하지 못한다. 그것은 말 그대로 기능으로서의 장소일 뿐이기에 개인적인 감정이 형성되기가 불가능하기 때문이다. 인간이 집과 같이 개인적 장소에 대해 안정감을 느끼는 것은 인간의 기본 감정이다. 이러한 자신의 주변의 둘러싸고 있는 장소가 명확한 이미지를 가지고 있어야만 우리는 삶의 안정감을 느끼게 되고 이것은 시간이 지나면서 자신만의 장소에 만들어진 장소감으로 발전하게 되는 것이다.

공간은 개방적이고, 인간의 움직임이 존재하는 자리이며, 자유로움이 있는 반면 위협적인 자리가 되기도 한다. 또한 시간이 정지하기도 하는 곳이며, 개인들의 가치들이 쌓여 의미 있는 안식처가 되기도 하고, 인간의 다양한 경험을 통해 미지의 공간이 의미를 가진 친밀한 공간으로 바뀌기도 한다. 즉 추상적 공간은 사람들의 삶의 경험이 축적되면서 구체적이고 의미 있는 공간으로 변모하게 되고, 그 공간은 우리에게 현실적으로 다가오는 장소로 느껴지게 되고 사람들이 느끼고 의식하게 됨으로써 장소감(sense of place)을 가지게 되는 것이다.<sup>88)</sup> 또한 장소감은 의미를 부여하는 주체와 의미의 대상에 따라 다양성

---

87) 이-푸 투안, 『공간과 장소』, 구동회, 심승희 역, 도서출판 대운, 2011, p. 293.

을 갖게 되고, 동일한 장소라 할지라도 그 장소를 경험하는 개인의 정신세계와 지식의 정도, 고정관념이나 심리상태에 따라 서로 다른 장소감을 느끼게 된다.

장소에 대한 여러 감정의 복합적인 통칭인 장소감에는 여러 유형의 감정이 포함된다. 자신의 삶의 장소에 애착이 많은 사람에게는 장소에 대한 감정이 장소애로 나타날 것이고, 특정 장소에 대해 공포를 느낀 경험이 있는 사람에게는 그 장소가 두려움의 감정으로 기억될 것이다. 이렇게 장소감에는 장소애와 두려움, 거부감 등의 감정이외에도 무관심(방관)과 회피의 장소로 느껴지는 감정이 존재한다. 좋은 감정이 아니더라도 장소에는 항상 장소감이 내포되어 있으며 이것은 장소의 경험을 통해 느끼고 공감할 수 있다.

이에 본 연구자의 작품 속의 장소들은 이러한 여러 감정들이 녹아 있는 장소가 주거 장소를 중심으로 표현된다. 현대 사회는 사물과 사람의 공존관계가 어긋나기 시작하면 장소가 가지는 의미가 변질되기 시작하는데, 이 변화의 주체는 주로 사람에 의한 것으로, 여러 요인들로 인해 규칙적으로 혹은 불규칙적으로 시작된다. 즉 인간과 환경의 상호작용으로 발생한 장소성이 인간의 부재로 말미암아 상실되기에 이르고 기존에 형성되었던 장소의 장소감도 장소애를 비롯한 여러 감성으로 분화되고 상실되기도 한다.<sup>88)</sup> 데이비드 브로워(David Brower, 1912~2000)에 의하면 무한한 수요의 결과가 될 끊임없는 장소의 박탈에 대항할 가장 큰 무기는 사람들의 장소에 대한 감성의 재생이라고 한다. 이에 장소감을 갖는 장소를 표현하고 드러내고자 하는 연구자의 태도는 자신과 사회를 위해 다양한 관점으로 세상을 보고, 사람들과 공존하려는 의미를 획득하려는데 있다고 하겠다.

88) 장소감은 지리적인 사상을 바탕으로 하는 지식과 장소 안에 살고 있는 인간이 부여한 의미의 세계가 결합하여 생성되는 것으로, 장소에 대한 지식, 장소와의 일체감, 또 그 속에서 나오는 자발적 소속감과 애착까지 포함하는 총체적 인식이다. 즉 장소감은 결국 존재감을 뒷받침한다고 할 수 있다.

오인혜, 『재미교포의 북한에 대한 장소감과 행동양식』, 서울대학교 지리학과 박사 논문, 2013, p. 14.

89) 강학순, 『존재와 공간』, 한길사, 2011, p. 330.

## 2. 주거 장소의 장소감

집에 거주한다 함은 단순히 하루하루 개인들의 역사의 흐름을 따라 그 이야기 속에서 사는 것만이 아니라 지나간 과거를 통해 보호받은 추억들을 되살으로써 가치를 더하게 되는 것이다. 그리하여 사상과 경험으로 인간적인 가치를 확장시키고 과거, 현재, 미래는 집에 대한 각각 다른 역동성을 부여하며, 때로는 대립하게도 한다. 집은 인간의 삶에 있어서 우연적인 것들을 제거해주며, 흩어지지 않을 지속적 공간을 제공한다.<sup>90)</sup>한 장소로서 집이 가지는 기능은 현대의 물질적 기능 이외에 과거를 포함한 정신적 안주의 기능을 함께 가진다 하겠다.

인류의 시작과 함께 모든 인간 사회는 그들이 거주하는 집이라는 장소에서 안정과 치유와 배려를 받고 살아간다. 그곳에는 삶에 필요한 여러 도구들과 연명할 식사와 가족이라는 이름의 구성원들이 함께 살아간다. 이러한 가정을 안식처로서의 장소로 느끼는 것은 인간만이 가지는 감정이다.<sup>91)</sup> 김우창에 따르면, 사람은 집을 짓고 거주하는 데에서 교훈을 얻고 산다고 한다. 또한 집은 거주를 넘어 삶의 바른 방향을 잡는 데에도 관계한다. 지상에 집을 짓고 사는 것은 존재의 부름에 답하는 것이며, 이는 사람의 모든 일에 기본이 되어야 하는 것이다. 그는 이것이 단순히 철학적 형이상학적 요구가 아니며, 말하고 행동하고 만드는 모든 일에서 기본이 되어야 하는 것은 주어진 사실적 조건과 진정한 인간적 요구를 확인하는 것이다.<sup>92)</sup>라고 하였다.

사적인 영역에 대한 인식은 일하는 장소와 구분된 가정(집)으로서의 의미이자 좀 더 친숙한 장소라는 의미를 지니는 것이지만, 한편으로는 공적인

90) 가스통 바슐라르, 『공간의 시학』, 광광수 역, 동문선, 2003, p. 80.

91) 이-푸 투안, 『공간과 장소』, 도서출판 대운, 2011, p. 221.

92) 김우창, <돌아가지 못하는 그러나 돌아가야 할 고향>, 경향신문 기고, 2015.1.1

통제를 받지 않는 자유로운 공간을 의미하기도 한다. 사적 영역의 자유로움을 넘어 현대로 오면서 사적 영역과 공적 영역의 구분이 심화되고 있음에도 사람들은 거대해진 공적 영역에서도 익명적 자유로움을 느끼게 되었다.<sup>93)</sup>

연구자가 표현하는 일상적 장소로의 집은, 레비나스의 삶의 요소로서의 향유의 개념과 삶의 향유에 동반되는 어떤 불안한 요소들의 등장으로부터 인간들을 보호하기 위한 장소이다. 이는 인간들이 존재자로서 스스로를 보호하고 관리하고 지배하기 위해 또, 안정된 삶을 유지하기 위해 만들어 놓은 주거를 위한 장소인 것이다. 인간은 집을 짓고 그 안에서 외부로부터의 위협에 대응하며 살게 되고, 그러한 집이라는 장소를 유지하기 위해 일(노동)을 함으로써, 자신의 독립성을 실현하게 된다.

주거를 위한 장소로서의 집은 인간에게 다른 삶의 요소에 삶이 휩쓸리고 불안하게 변하지 않도록 안정감을 부여하고, 자신의 주체성과 독립성을 확립하게 해주는 중요한 삶의 요소인 것이다. 본 장에서는 앞장에서 서술한 장소에 대한 경험과 기억으로 생성된 장소감이, 장소의 작은 단위인 집이라는 주거 장소에서 형성되는 장소감을 주거장소를 소재로 한 작품을 예로 들어 서술해 보고자 한다.

## 1) 삶의 장소로서의 집

장소라 함은 인간 실존의 의미 있는 사건들을 경험하는 곳이며, 동시에 인간 자신으로 향하거나, 그 주변의 환경을 소유하려는 시작점이 되기도 한다. 장소의 중심이 설정되면 바로 장소의 경계까지도 만들어지며, 소통의 혈관이 되는 길이 형성되고, 그 형성된 길들은 인간들에게 방향성을 제시해주며 환경을 구역으로 구분하며 실존적 영역을 만든다.<sup>94)</sup>

93) 전혜숙, 『20세기 말의 미술』, 북코리아, 2013, p. 68.

94) 강학순, 『존재와 공간』, 한길사, 2011, p. 328.

이러한 실존적 영역을 C.노베르그-슐츠(Norberg-Schulz, Christian, 1926~2000)는 수직적, 수평적 구조로 정의하였다. 그가 분류한 실존공간의 정의의 여러 단계 중 지리적으로 구분된 광범위한 분류의 첫 번째는 인간 삶의 배경이자 대규모로 이루어지는 환경과의 상호작용의 반영인 경관단계이며, 두 번째로는 인간의 생활목적에 의해 창조된 인공공간인 도시단계가 자리한다. 그 아래로 도시경험의 토대가 되는 거리단계를 거쳐 인간 실존의 중심적 근거점인 주거 공간, 집이 위치한다. 세 번째 단계로 주거 공간을 구성하고 있는 기물(器物, object)의 단계가 있으며, 이 기물단계는 기물의 가치가 도구로서의 중요성에 의해 결정되는 물질공간과 기물이 다른 공간이나 경험을 재현하는 상징공간이 있다. 이에 본 연구자의 작품 주제인 주거 공간에 관한 탐구는, 주거 장소를 구성하는 사물에 대한 탐구를 동반하고 있다.

도시에서 일하는 장소와 구분되는 친숙하고도 자유로운 공간인 집이라는 장소는 세계 안에서 개인들이 스스로 만든 테두리이며 삶의 유지를 위한 최소 단위의 세계이며 우주이다. 고대 그리스에서는 집이라는 장소를 건물의 형태가 아닌 주거공간을 뜻하는 것이었다. 안정된 삶을 의미하는 ‘오키오스(Okios)’ 또는 ‘오키아(Okia)’라고 하였는데, 이는 ‘주거의 장소, 집’이라는 의미이며 기본원칙에 맞는 생활이 행해지는 질서가 표현된 장소를 말한다.

또 주거공간이라는 것은 개인적인 삶을 꾸리고 삶의 발전을 도모하는 고귀한 장소로 ‘에토스(Ethos)’라는 다른 단어로 사용되기도 하였는데, 이 에토스라는 것은 인간들의 개인의 습관이나 기질이라는 의미에서 시작하여 사회의 규범이나 습관을 정하고 잘 지키는 도덕적 성격을 의미하기도 했다.<sup>95)</sup> 인간이 집에서 주거한다는 것은 주어진 사적 공간에서 자신이 만든 자신만의 삶을 누린다는 것을 말한다. 즉 주거장소로서의 집이란, 인간이 오랜 역사를 거치며 자손의 번영과 문화를 만들어내고 확장되는 삶을 지속하는 공간으로 정의된다. 또 거주라 함은 자기 자신으로 돌아오는 것으로 스스로

95) 테오도르 폴 김, 『사고와 진리에서 태어나는 도시』, 시대의 창, 2009, p. 292.

통제할 수 있는 중심점을 ‘집’이라는 거주공간으로 설정하고 향유를 누릴 수 있는, 외부의 위협으로부터 나를 보호해 줄 수 있는 ‘집’을 통해 자기 자신으로 복귀가 구체적으로 실현될 수 있는 것이다.

이러한 향유와 거주로 생겨난 자기성만이 의미를 지니며 ‘자기애’의 확고한 성립을 가져온다고 할 수 있다.<sup>96)</sup> 집은 개인을 위한 장소로, 그런 집들이 모인 도시는 인간을 위한 곳, 서로를 위한 장소가 되어야 한다. 올바른 사고와 가치관이 추구되는 장소는 역사성을 가진 장소이며 이는 직접 보고 느끼지 못한 것을 상상하며 배우는 것이 아니라, 현재 살면서 체험하고 생활하는 도시, 지역, 집 등 늘 곁에 있는 장소로, 함께 호흡하며 살아가는 장소를 말한다. 이러한 조건을 충족하는 장소만이 역사의 중요한 흔적으로 남게 될 것이다.

우리나라에서 삶의 장소로서의 집은 한옥이라는 이름의 단독주택으로 대표된다. 일제의 근대적 주택 생산 방식에 따라 만들어지기 시작한 도시의 한옥은, 기본적인 전통 평면을 유지하면서 외부 장식과 형태를 달리하여 상업성을 높였다. <도판 13>처럼 대규모로 조성된 한옥들도 거의 같은 유형이 반복되는 형태로 집단적으로 지어졌다.<sup>97)</sup> 전통방식과 실용성을 겸한 주택의 형태도 역시 일제시대에 근대화라는 명목 하에 지어지다보니 모두 획일적인 모양을 한 주택이 되어버렸다. 이때 지어진 도시형 주택들은 1970년 전후로 또 다른 근대화라는 이름으로 변화를 맞게 된다.

<도판 14> 안상철의 작품은 1930년대 이후부터 만들어지기 시작한 도시 한옥을 심원법적 시점으로 조망하고 바라본 풍경을 그린 작품이다. 도시한옥의 특징은 길과 집이 잘 짜여진 도시 주거로서 안마당을 중심으로 구심적 내외 관계를 형성하며, 외부와의 관계는 폐쇄적이고, 안으로만 열리는 특성을 보인다.

---

96) 엠마뉴엘 레비나스, 『시간과 타자』, 강영안 역, 문예출판사, 2004, p. 132.

97) 전남일, 『한국주거의 공간사』, 돌베개, 2013, p. 214.

이러한 주거의 형태가 일제 강점기와 전쟁을 겪으며 파괴되면서 전통적 건축과 근대의 건축물들은 많은 변화를 겪게 된다. 1960년대 이후 시작된 경제개발 시기에 접어들면서 도시는 근대화



도판 13. <서울의 도시한옥들>, 1961



도판 14. 안상철, <잔설> 208×152cm, 종이에 수묵, 1958

와 발전이라는 이름으로 시작된 변화는 주거 장소를 비롯한 도시 전체의 도로와 건물들, 교통 시설 등의 서구화를 내세운 정책에 따른 변화로 개인들의 삶의 기억과 역사는 불가항력적으로 변화를 맞게 된다.

주택에 있어서는 획일적이긴 했으나 마당을 중심으로 개인들의 장소의 역사성이 있던 도시한옥이 점차 사라지고 공동주택 형태의 더 획일화된 아파트라는 이름의 대량생산된 집이 등장하게 된다. 1956년 3층짜리 저층으로 지어지기 시작한 아파트는 1962년 마포에 6층으로 된 고층아파트가 등장했고, 이후 조립식 기술까지 등장해 아파트 건축에 많은 영향을 주게 된다. 도로는 일제시대 때 생겨났던 로터리를 중심으로 이동하는 인구가 많아지고 복잡해짐에 따라 아현동, 청계천변 남대문 등의 주변으로 고가도로가 생겨나게 되고 그로인한 교통량의 증가로 도시는 한층 빨라지고 복잡해졌다.

주거 장소인 주택들도 초가지붕이 양철지붕으로 바뀌게 되고, 흙벽은 시멘트로 발라지게 된다. 좁은 돌길은 포장이 되면서 널찍한 길로 변화했고 이러한 도로의 변화는 모든 이동 수단들을 용이하게 다닐 수 있게 해줌으로써 사람들의 삶을 ‘발전’이라는 모습으로 획일적으로 덮어 버렸다.

이후로 도시는 다시 기존의 모든 것들이 단숨에 파괴되고 다시 만들어지

면서 삶의 기억도 함께 파괴되고 또 다른 기억들이 다시 그 자리를 차지하게 되었다. 이러한 과정을 통해 도시의 중심부는 역사와 기억이 사라진 모습으로 남게 되고 사람들의 주거 장소가 자리하던 주거지는 중심부의 상권의 확장 등으로 주변으로 더 주변으로 이동하게 된다.

중심에서 점점 먼 곳에 형성되는 주거지는 사람들에게 변방으로 여겨지며, 정체성이 전무한 장소로 전락한다. 그러나 이러한 변두리의 주거지도 사람들의 삶의 역사가 오래 유지되면서 장소에 대한 애착과 정체성이 만들어지게 된다. 이와 같이 일상에서 경험되는 ‘발전’이라는 이름과 결합된 ‘개발’과 서구 중심의 사대성에서 벗어나지 못한 근대화는 그 자체로 타자화된 중심과 변방의 모습을 생산하게 된다.<sup>98)</sup>

장소에 기억된 역사로부터 그 장소 고유의 의미가 가치를 가지게 되며 진정성을 띤 장소로 태어난다. C. 레비-스트로스(Claude Levi-Strauss, 1908~2009)는 사람들은 자신들의 주거장소인 집에 살면서도 그들의 삶이 어떤 종류의 역사성을 가지는지 모르지만 스스로 역사를 계속 만들어가고 있는 것이며, 이렇게 만들어진 역사는 사회성의 개념이 있으므로 더욱 가치를 가지게 되는 것이라고 하였다.<sup>99)</sup>

크고 작은 장소에 역사를 가진 오래된 건축물들은 그 장소를 더 유용하고 활기차게 만들어 준다. 평범하고 흔해서 별 가치 없는 것 같아 보이는 개인들의 집들은 도시의 다양성을 만드는 한 요소로 작용하며, 성공적인 도시의 모습의 일부로 도시를 활기차게 만들고 도시의 역사를 드러낸다.

바슐라르(Gaston Bachelard, 1884~1962)의 지적대로 주거 공간인 집은 세계 속에 있는 우리의 장소이며, 다양한 차원의 실존 공간 가운데 가장 근본이 되는 것이다. 그는 《공간의 시학 (1958)》에서 주거 공간이 없는 인간은 흩어져 분산된 존재에 불과하다고 말한다. “집이란 인간의 사고와 생각,

---

98) 오창섭 외, 『한국의 근대건축』, 북노마드, 2011, pp. 72~75.

99) C. 레비-스트로스, 『야생의 사고』, 안정남 역, 한길사, 1996, p. 335.

꿈이나 기억 등을 집중하게 하는 강렬한 힘의 원천을 의미하는 장소이며, 인간의 삶에 과거·현재·미래가 연관된 꿈과 삶의 활동력을 공급해주고, 외부의 예기치 않은 사건들로부터 인간들을 끊임없이 보호해주는 존재이다”<sup>100)</sup>라고 말했다. 또한, 집이라는 주거공간에 대해 무엇으로도 대체될 수 없는 의미의 중심이며, 어쩌다 우연히 살게 된 가옥이 아닐뿐더러 어디에든 있는 것이거나 다른 것으로 교환할 수 있는 것이 아니라고 했다. 하이데거에 따르면, 집이라는 현상은 우리가 집이라는 장소를 오랫동안 떠나 있었다고 해도 우리의 삶의 방향을 정하고 길잡이가 되어주는 중심이며 우리가 복종할 수밖에 없는 강력한 교환 불가능한 무엇인 것이다.<sup>101)</sup> 이러한 주거공간은 인간들에게 삶의 뿌리내림의 장소로, 다른 무엇보다 깊은 애착과 유대감을 가지게 한다. 시몬느 베이유(Simone Weil, 1909~1943)는 《뿌리에의 욕망 The Need for Roots》에 다음과 같은 글을 썼다.

“뿌리를 내리고 산다는 것은 아마도 인간의 영혼에서 가장 중요하지만 욕망 중 가장 적게 인식되는 욕망이다. 그것은 가장 정의하기 어려운 것 중의 하나이다. 인간은 공동체 생활에 적극적이고 자연스럽게 참여함으로써 뿌리를 갖게 된다. 이를 통해 공동체의 특정한 생활형태가 미래에도 계속 지속될 수 있다. 이러한 공동체에의 참여가 장소나 출생조건, 직업, 사회적 환경에 의해 자동적으로 유발된다는 점에서 그 참여는 자연스러운 것이다. 인간은 누구나 다양한 뿌리를 가질 필요가 있다. 인간은 자신이 일부를 이루는 환경을 통해서 도덕적, 지적, 정신적인 삶 자체를 영위해야만 한다.”<sup>102)</sup>

베이유의 말처럼 어떠한 장소에 뿌리내린다는 것은 자신의 다른 욕망들을 이루기 위해 꼭 필요한 전제조건인 것이다. 즉 한 장소에 뿌리내린다는 것

100) 가스통 바슐라르, 『공간의 시학』, 광광수 역, 동문선, 2003, p. 81.

101) Vycinas, V, 『Earth and Gods』 (The Hague : Martinus Nijhoff), 1961, p. 84.

102) Weil S, 『The Need for Roots』, Boston : Beacon press, 1955, p. 53.

은 세상으로부터의 자신만의 안전한 장소를 가지는 것이며, 정신적으로 심리적으로 애착을 가질 수 있는 장소를 소유하는 것이라 하겠다. 그래서 인간은 이러한 장소를 진정한 책임과 애정으로 돌보는 것이다.

하이데거( Martin Heidegger, 1889~1976)는 이러한 집이라는 장소를 존재하는 방식을 그대로 두는 장소의 본질 자체에 대한 관용으로 대해야 함을 “아낌(sparing)”이라는 표현으로 거론했다. 그는 인간 실존의 본질적 측면에서 땅과 하늘, 신, 인간을 존중하는 내용의 글을 남겼는데, 이는 ‘집’이라는 장소가 제대로 실현될 수 있는 것은 오직 아낌과 배려를 통해서이며, 집을 소유한다는 것은 그 주거공간에 거주한다는 것을 의미하는 동시에 인간실존의 본질이자 존재의 기본 특성이라고 했다.<sup>103)</sup> 이렇게 인간들의 사적장소로 존재하는 집은 개인의 사고와 생활 등 다양한 개인적 특성들로 인해 시간적 공간적인 다변화를 겪게 된다. 물리적이고 시각적인 형태의 개인적 풍경들을 가지게 된다. 주거공간으로서의 장소인 집에 대한 논의를 건축적 입장에서 수잔 랭거(Susanne Langer, 1895~1985)는,

“...인간생활의 흔적에 의하여 명확해진 ‘장소’는 생명체처럼 유기체로 보일 것이 틀림없다... 한 가옥이 지표면에 차지하는 장소, 말하자면 실제 공간상에서의 가옥의 위치는 그것이 불타거나 파손되거나 철거되어도 똑같은 장소로 남아있다. 그러나 건축가가 창조해 낸 장소는 일종의 환상이고 느낌이 가시적으로 표현되어 나온 것으로, 때로는 ‘분위기 atmosphere’라고 불리기도 한다. 이런 종류의 장소는 그 가옥이 파괴되면 사라져버린다...<sup>104)</sup>

이처럼 인간의 삶이 지속되는 주거공간으로서의 집의 정체성도 사람들의 생활과 관련해 많은 변화 속에서 남겨진 흔적들을 통해 장소로서 생명력을 가진다. 그리하여 집은 물리적인 형태의 변화과정을 거치게 되더라도 집이

103) 에드워드 렐프, 『장소와 장소상실』, 김덕형 외 역, 논형, 2005, pp. 94~96.

104) Langer S, 『Feeling and Form』, New York : Charlos Scribner's Sons, 1953, p. 99.

갖는 장소의 의미는 사람들에게 항상 가치 있는 공간으로 존재하게 된다.

황재형의 태백 탄광촌의 주택을 그린 <도판 15>과 <도판 16>은 작가가 사회적 빈곤과 암울한 장소의 삶들을 표현함으로, 기층민에 대한 연민이 바탕이 된 예술의지가 표현된 작품이다. 탄광이라는 장소는 산업사회와 물질사회의 기초가 되는 생산의 장소로서, 사회가 자본과 물화의 중요성으로 인해 개인의 가치와 삶의 의미가 무너진 장소로 변화되고 있는 가장 대표적인 장소이다.

여기서 삶을 살아가는 사람들의 이야기와 그들의 주거 장소를 그린 작가의 작품의 화두는 모든 인간들의 삶에 대한 가치의 평등과 삶에 대한 희망이다.



도판 15. 황재형, <북은콩>, 50×110cm,  
캔버스에 유채, 2007.



도판 16. 황재형, <터>, 97×162.3cm  
캔버스에 유채, 2004-2007.

황재형의 작품에 등장하는 집들은 낡고 보잘 것 없는 초라한 모양을 하고 있지만, 이곳의 사람들에게는 세상에서 가장 친밀하고 소중한 사람과 사물이 공존하는 장소인 것이다.

이푸 투안(Yi-Fu Tuan, 1930~ )은 집의 개념을 이상적인 장소의 일종이며, 친밀감을 느끼며 사는 한 집에는 도덕적 의미가 배어있다고 했다. 그는 집이라는 장소는 사람들의 기본적·생물학적·사회적인 필요와 그것을 초월한 고차원의 미학적, 정치적 열망을 만족시키기 위해 정신적·물리적으로 조직된 공간단위라고 정의한다. 그리고 이러한 집의 자연스러운 물리적 환경 이상의 의미는 건축물로서의 장소로만 한정할 수 없는 집의 특수한 개념으로 보았다.<sup>105)</sup> 사적 주거공간인 집은 인류가 부족을 이루고 정착 또는 유목 등

의 어떤 주거방식이든 관계없이 항상 여러 형태로 존재했다. 지역적·시대적·환경적인 여러 요소들의 영향으로 다양한 모습을 한 집들이 생겨나고 또 소멸했지만 집이라는 장소는 언제나 개인과 공동체의 정체성의 원천이었으며 사람들이 심리적으로 정서적으로 안정과 함께 개인과 개인간의 깊은 유대를 느끼는 인간 실존의 심오한 중심이 된다. <도판 17>과 <도판 18>의 이청운(Lee Chung-woon, 1950~)의 작품에서 주로 등장하는 배경은 바닷가의 포구나 허름한 산동네 등이다. 서민들의 삶의 공간이어서 우울한 분위기가 지배적이다. 그러나 그의 작품에 등장하는 주거 공간은 삶이 녹아있는 리얼리티가 숨쉬는 장소이며, 인간과 자연, 장소가 섞인 우주와 같은 공간이다. 또한 작품에 사용된 원색들은 강한 감정을 자아내고, 빈곤함에도 끈질긴 삶의 열정을 표현하며, 외곽으로 밀려난 변방의 우울한 삶의 모습을, 치열하게 살아가는 사람들의 빛나는 삶의 의 모습으로 표현하고 있다. 그러한 리얼리티를 기반으로 한 이청운의 작품은 우울하고, 정적인 이미지의 주제를 시대와 환경에 연연하지 않는 사람들의 삶에 대한 열정으로 드러냄으로서 서정성을 내포한 삶의 진정성을 표현하고 있다.

이렇게 장소는 생활세계가 직접 경험되는 곳으로 고유한 입지나 경관, 공



도판 17. 이청운, <구석>, 112x162cm, 캔버스에 유채, 1982



도판 18. 이청운, <삶의 지붕들>, 110x160cm, 캔버스에 유채, 1990

105) 팀 크레스웰, 『장소』, 심승희 역, 시그마 프레스, 2012, p. 171.

동체에 의하여 정의되기보다는 사는 사람들의 삶에 대한 애착과 의지로 인해 발생하는 기운에 의해 특정 환경에 대한 경험과 감정이 발생하는 것이다. 그러므로 개인들에게 중요시되는 것은 집이 단순히 개인의 땅위에 건축된 건축물만의 의미를 가지는 것이 아니라 그 집안에서 자신을 확장시키고 자신을 만드는 장소로서 체험의 장이 되는 장소로서의 의미가 더 중요하다고 하겠다.

알랜 구쏘(Alan Gussow, 1931~1997) 또한 “물리적인 환경이 아무리 좋다 해도 장소를 진정한 장소로 전환시키는 촉매는 심층적인 경험과정이며 하나의 장소는 느낌에 의해 주목을 받게 되는 전체 환경의 한 부분이다”라고 말했다. 뿌리가 있고 안전과 안정의 중심점이 되며, 보살핌과 관심의 장소로, 어떤 것을 시작하려고 할 때 기본 출발점이 되는 물리적 기능의 집의 역할과 더불어 개인들이 자신의 사적 장소에서 만들어가는 의미적 삶들이 함께 녹아있는 집이야말로 진정한 실존적 장소로 탄생되는 집이라 할 수 있겠다.<sup>106)</sup>

## 2) 부재된 변방의 장소감

자신이 태어난 장소에서 어린 시절과 일생을 보내고 자식들이 모인 자리에서 세상을 떠나는 사람은 축복받은 특별한 삶을 살았다고 할 수 있을 것이다. 낡고 보잘 것 없는 주거 장소라 할지라도 그 장소는 개인의 실체가 보존된 장소이며, 개인의 기억과 흔적으로 이루어진 역사성을 띤 삶의 현장인 것이다. 연구자가 작품의 주요 소재로 삼은 도시공간은 수많은 일상과 사건들이 반복되는 장소이다.

우리는 살면서 여러 장소에 속하기도 하고 또 장소를 거쳐 가기도 하고, 여행이나 우연한 방문을 통해 수많은 장소를 경험하게 된다. 그러한 장소는

---

106) 강학순, 『존재와 공간』, 한길사, 2011, pp. 338~339.

각각 다른 이미지들과 이야기들로 서로 다른 감정을 자아낸다. 본 연구자 또한 장소를 경험함에 있어 같은 장소도 여러 상황에 따라 다른 느낌을 받게 되는 경우도 있고, 매번 같은 감정으로 느껴지는 장소도 경험하게 된다. 장소에 대한 이러한 감정의 변화는 여러 요인들로 인해 만들어지며, 이는 삶이 만들어 놓은 흔적을 통해 남겨진 현재의 모습에서 느껴지는 감정이자 체험을 통해 가능하다고 생각된다. 즉 장소마다 다르게 생겨날 수 있는 장소감은 경험적이고 개인적이며, 또 변화 가능한 감정인 것이라 하겠다.

역사와 시간 속에서 사건들이 반복되는 것처럼, 장소와 공간 속에서도 사건들은 반복된다. 예를 들면 광화문 앞 광장에서는 무수한 정치적, 문화적 사건들이 반복되지만 장소는 변함없는 모습으로 지속되며, 그 장소는 반복되는 역사적 사건들에 필수불가결한 조건이 된다.

이러한 장소는 역사적인 사건의 의미에 따라 서로 다른 역사성을 갖게 된다. 그 장소가 가지는 의미에 따라 현장에서 발생한 사건들은 역사적 의미를 띠기도 하고 의미가 없는 사건이 되기도 한다. 그리고 역사적 장소는 여러 요소들로 인해 진리의 장소로 여겨지며 진리의 장소는 인간들의 삶과 죽음, 운명의 드라마가 펼쳐지는 장소가 되기도 한다. 그러므로 사소한 장소도 삶에 어떤 의미가 부여되느냐에 따라 역사적 진리의 장소가 될 수 있다.<sup>107)</sup>

오랜 세월 동안 자연현상과 다른 외적 요인들로 인해 낡고 색이 바랜 건물의 외벽을 통해, 촉감을 느끼고 역사적 자취를 더듬어야 그 시대의 삶을 상상하고 느낄 수 있으며, 현재의 우리의 삶의 정체성을 재인식하게 된다. 그러한 장소만이 현재 자신의 삶을 숙고하게 하고, 존재를 재인식하게 하고, 미래의 삶에 대한 방향을 제시한다 하겠다.<sup>108)</sup>

그리스의 철학자 아키타스(Archytas, BC 430~365)는 “모든 육체는 장소를 점유하며, 장소가 없다면 존재할 수 없다. 움직이는 것은 어떤 장소로 이

---

107) 이정우, <‘진리의 장소’ 만들>, 경향신문 오피니언 칼럼, 2011.12.26.

108) 테오도르 폴 김, 『사고와 진리에서 태어나는 도시』, 시대의 창, 2009, p. 160.

동하는 것이며, 어떤 행동을 하고 겪는다는 것은 움직임이기 때문에, 그런 움직임이 발생하는 장소가 무엇보다도 우선하는 것이다”<sup>109)</sup>라고 하였으며 그에게 장소라는 것은 그 장소를 둘러싸고 있는 사물들의 경계에 의해 정해지는 것이며, 어떤 사물이든 또 다른 존재자든 논리적으로 존재가 가능한 곳이라면 어느 곳이라도 장소가 될 수 있다고 보았다.

집도 하나의 사물로 간주한다면 사물의 존재를 ‘물질’과 ‘정신’의 두 실재로 설명한 데카르트(Rene Descartes, 1596~1650)의 이원론에 따라 집은 물질로서의 장소의 실체와 시간에 따라 발전하는 인간정신과 휴머니즘의 집합체가 된다. 그렇지만 모든 인간들은 다르게 태어나고, 그들의 주거장소 또한 같지 않다. 각각의 개인들에게 주거의 권리는 부여된 것이며, 삶의 터전인 도시의 기본이 되는 가정을 이루는 집은 사유재산의 개념으로 지켜지고 보장되어야 하는 것이다.<sup>110)</sup> 그러나 현대의 도시공간은 생활환경과 존재하는 사람들이 유기체처럼 작용하며, 생성과 소멸을 반복해야 함에도 불구하고 삶의 흔적들을 강제적으로 소멸시키고 또 획일화된 모습으로 만들어가고 있다. 즉, 장소가 지닌 흔적과 기억이라는 것이 개발이라는 이름으로 상실되어 가고 있는 것이다.<sup>111)</sup>

도시 주거공간은 그곳에 살고 있는 사람들에게 개인적인 역사와 현재도 만들어지고 있는 이야기들이 축적되는 장소이다. 그러나 그 장소는 여러 가지 자의적이거나 혹은 잠재성을 띤 타의에 의해서 존재하던 사람들이 부재되기 시작하면 사라짐을 준비하게 된다. 한 인간이 세상에 태어났다고 함은 그 태어난 순간부터 죽음을 향해 걸어가는 것과 같으며 거주공간으로 형성된 장소 또한 건축물들로 삶의 터전이 채워진 순간부터 그 장소는 사라지기 위해 존재하기 시작한 것이다.

---

109) Max Jammer, 『Concepts of space』 ( Dover Publications), 1993. p. 12.

110) 테오도르 폴 김, <테오도르 폴 김의 도시·사회·시민이야기>, 경향신문 칼럼, 2010. 1. 25.

111) 서울시립대학교 도시인문학연구소, 『도시공간의 이미지와 상상력』, 메이데이, 2010, pp. 150~151.

공간이라 함은 아직 인간의 경험과 의미가 투영되지 않은 세계이며 장소보다 추상적이다. 인간이 거주를 통해 그 공간에 가치를 부여하고 활력을 불어넣어 주면 공간은 하나의 장소가 되는 것이다. 낯설었던 추상적 공간은 경험을 통해 의미로 가득 찬 구체성을 띤 장소로 탄생한다.

공동체의 구성원으로 공공장소가 아닌 나만의 사적 장소에 있다고 느끼는 것을 장소감이라 하며, 장소감은 개인적으로나 공동체적으로도 정체성을 가질 수 있는 원천이다. 그러나 현대에 이르러 과학기술의 발달로 공간적 이동 수월해지고 또 횡수도 증가하면서 도시 거주자들에게 장소감이라는 것은 성격이 많이 약화되었다. 이러한 장소감의 약화는 집이라는 의미 있는 거주 장소를 가지지 못한 환경과 또는 장소가 가진 의미가 변질되거나 혹은 구성원들이 의미를 인정하지 않는 잠재적인 태도를 보이게 되는데 이것이 무장소성 즉 ‘장소상실’을 야기하는 가장 큰 요인이 된다.

집이라는 장소에서 자기 스스로를 찾으려한다면 장소감(sense of place)이 필요하며 이것은 체험을 통해 형성된다. 마르셀 프루스트(Marcel Proust, 1871~1922)는 “우리가 안지 오래된 장소들은 단지 공간의 세계에 속하는 것만이 아니라 우리가 편의상 공간의 세계에 배치할 따름이며, 그러한 장소들은 그 당시 우리의 삶을 구성하던 연속적인 인상의 한 가운데 남아 있는 얇은 조각에 지나지 않았던 것이다. 어떤 특정한 형상에 대한 기억이란 한 순간에 대한 그리움에 지나지 않으며, 집이나 크고 작은 길들도 이 세월처럼 덧없는 것이다”라는 향수어린 표현으로 장소의 의미가 현대의 사람들에게 무의미해졌음을 말했다.<sup>112)</sup>

장소의 의미가 물리적 형태와 마찬가지로 덧없는 것이 되었고 인간의 부재로 인해 장소의 상실이 우리의 주변에서 의지적으로 또는 무의지적으로 발생되고 있다. 거주의 기본단위인 집이라는 장소는 조상에게서 물려받은 상속된 유산과도 같은 존재로 후손들은 유지·관리·보존의 의무를 가지고 있

---

112) Proust M, 『Sawnn's Way, Part Two』, London : Chatto and Windus, 1970, p. 288.

다.<sup>113)</sup> 이렇듯 집이란 오랜 세월로 낡고 허술할지라도 보존하고 또 상속해야만 하는 가치의 장소이나, 현대에 와서는 재개발이라는 무분별한 계획으로 인해 의지적, 무의지적으로 상실되어가고 있다.

이렇게 부재로 인한 장소의 상실은 도시 변방이라고 불리는 장소에서 빈번히 일어난다. 서울이나 부산 등의 대도시는 일제 강점기를 지나 한국전쟁 등으로 많은 장소들이 파괴되고 사람들은 삶의 터전을 상실하게 된다.

그리하여 사람들은 여러 경제적인 요인들로 인해 대도시로 몰리게 되고, 대도시는 인구가 밀집되면서 많은 문제점들이 생겨나게 되는데 주거의 문제도 그 중 하나였다. 부산에는 전쟁 피난민들에 의해 만들어진 바닷가 마을들이 현재까지 지속되면서 도시의 역사를 상기시켜 주고, 서울 역시 우리나라의 수도로서 전쟁 직후부터 모여든 사람들로 포화 상태가 계속되어 심한 주택 문제 등으로 인해 아직도 여러 문제들이 야기되고 있는 실정이다.

전쟁으로 폐허가 된 도시는 우후죽순으로 만들어지는 무허가 주택들과 그에 따른 정책의 부재로 인해, 현재까지도 도시문제의 가장 큰 화두인 주택 문제가 발생하게 되었다. 1960년부터 도시의 모습을 재건하기 위한 여러 가지 정책들이 실행되기 시작했고, 이에 따라 사람들의 주거 장소에 대한 정비 차원에서 도심의 인구 집중을 막기 위한 방편으로 서울의 도심인구를 분산시키기 위한 위성도시들이 건설되기 시작했다. 또한 도시 중심의 중심부 범위를 확장하여 중심의 안에 거주하던 시민의 인구를 분산시켰다.

기존의 도심을 중심으로 북쪽으로 지금의 노원구의 상계동, 중계동, 하계동 등이 개발되었고, 1970년대부터는 한강 이남의 강남이 개발되면서 거여동, 사당동, 봉천동, 등과 함께 지금의 강남이라 불리는 허허벌판의 갈대밭이 개발되기 시작했다.<sup>114)</sup> 이로 인해 서로의 물리적 여건이 몇 배로 확대

113) 스페인 철학자 가세트(Ortega. Y. Gasset)는 『군중의 폭동』이라는 저서에서 인간의 주거장소는 선조들의 족보와 같은 것으로, 상속이라는 절대적 의무를 가져야 한다고 말했다.

114) 장용해, 「서울 중계동 백사마을의 건축적 특성 연구」, 서울과학기술대학교 석사논문, 2012, p. 25.

되고, 갈 곳을 잃은 철거민들이 새로 만들어진 정착지에 거주하게 되면서 서울이라는 도시는 더욱더 확장되고, 정주공간인 주거장소들은 다양해지기 시작했다.

이러한 장소 중 특히 근대에 형성된 가장 오래된 주거 장소인 백사마을은 1960년대에 형성된 주거지로, 현재까지도 처음 만들어졌을 당시의 모습을 변함없이 보존하고 있다. 이곳은 홍제동의 개미 마을과 더불어 서울에서 가장 오래된 동네이다.<sup>115)</sup> 그 중 연구자가 작품의 소재로 삼아 여러 차례 방문하고 보았던 <도판 19>의 백사마을은 연구자의 작품의 주요한 소재가 되었다. 백사마을을 처음 방문한 것은 2009년 초, 겨울이 끝나가고 있는 1월의 마지막 날쯤이었다. 멀리서 바라본 백사마을의 꼭대기 산은 아직 눈으로 덮여 있었고, 회색의 지붕들은 흰 눈과 검은 얼룩들로 반쯤 모습을 감추고 있었다. 멀리서는 보이지 않던 경사진 동네의 계단들은 예기치 못한 장소와 장소들을 연결하기 위해 차곡차곡 만들어져 있었다.

백사마을은 서울의 마지막 달동네로 불린다.<sup>116)</sup> 1960년 말에 조성되기 시작한 무허가 정착지로 불법적으로 장소를 점거한 임시 거처가 이제는 서울의 변화에 가장 오래 버틴 동네가 되었다. 이러한 ‘무허가 정착지’는 생성 배경에 따라 ‘자생적 정착지’와 ‘이주민 정착지’로 나누어지는데,<sup>117)</sup> 백사마을은 이 두 가지의 특성을 모두 가지고 있다. 오래된 백사마을은 허가받지 못한 동네로 항상 환경개선을 명목으로 재개발 대상의 선상에 올라 있다. 이렇게 서울에 백사마을과 같은 무허가주거지라 불리는 장소들이 생겨난 원인은 도시화에 의한 끊임없는 인구의 유입으로 인해 자생적으로 형성된 새

---

115) 오래된 장소를 도시 발전의 저해요소로 규정하고, 철거를 통해 없애려고 하는데, 이러한 개발 대상지를 보는 시각은, 건물의 노후로 인한 재해의 위험성이 존재하고, 불완전한 환경속에서 문화적 소외나 열등식으로 인한 사회문제가 발생될 수 있으며, 오래되고 낙후된 시설들이 도시 미관을 해치는 치부로 인식하고, 구호의 대상으로 보게 됨으로, 오래된 장소에 대한 가치의 보존에 대해서는 관심을 두지 않는 사회 풍조가 만연하게 되었다.

116) 경향신문 2010년 3월 9일, “서울의 마지막 달동네 백사마을” 사회면 칼럼

117) 조용훈, 『서울시 무허가정착지의 건축적 성격과 개선방향 연구』, 서울대학교 박사학위논문, 1990, p. 71



도판 19. 작업의 소재가 된 백사마을의 부재된 주택의 모습

로운 무허가주거지의 증가이고, 다른 하나는 정책적 행위에 의해, 기존의 무허가주거지를 철거하여 서울 외곽지역으로 이주시킨 것이었다.<sup>118)</sup>

최근까지도 서울의 곳곳에 아직 남아 있는 구룡마을 등의 무허가주거지의 사람들은 다른 주거지로 강제 이동을 당할지도 모르는 불안한 마음으로 살고 있다. 1970년 이후 꾸준히 이어진 이러한 강제적 철거와 사람들의 이동은 또 다른 무허가장소를 만들고 기존의 거주지는 장소가 상실된 부재된 장소로 남게 된다. 장소에 다른 건축물이나 주거지가 형성되기 전까지, 부재된 장소는 사람들의 삶의 기억을 고스란히 보여주며, 장소의 존재를 증명해준다. 존재자가 없는 주거지의 풍경들은 현대 도시의 민낯을 드러내며 또 다른 장소감을 만들어내고 있다.

어느 장소에서 인간이 사라지기 시작하면 자연적으로 장소는 현실에서 사라지기 시작한다. 장 보드리야르(Jean Baudrillard, 1929~2007)는 “하나의 사물은 그 개념이 나타나면 사라지기 시작한다”고 하였다. 예를 들면 계급투쟁이라는 단어는 마르크스가 명명한 순간부터 세상에 존재하기 시작했으며, 존재와 함께 그 의미의 비중은 기울기 시작한다. 사물이나 사물이 존재하는 장소

118) ‘무허가주거지’라는 단어는 장용해의 논문에서 ‘불량주택지’라고 쓰여진 것을 연구자가 변경하여 사용한 것이다.

장용해, 「서울 중계동 백사마을의 건축적 특성 연구」, 서울과학기술대학교 석사논문, 2012, pp. 22~23.

에 이름이 만들어지고, 재현의 개념들이 그것들을 묶어버리는 순간 바로 그 사물이나 장소는 에너지를 상실하기 시작하는 것이다. 장소와 사물이 재현되고 명명되고, 개념화되면서 인간은 그것들을 존재하게 하며 또 동시에 모든 것들을 사라짐 속으로, 현실성으로부터 멀어지게 하는 것이다.<sup>119)</sup>

사람이 부재된 공간에 사물만이 남아 장소에<sup>120)</sup>의 역사를 이어간다. 현전하고 있는 것이다. 그러나 메를로-퐁티에 따르면 사물의 속성은 사물 자체에 어떤 특별한 변화가 생겨나면 그 사물의 의미는 축소되거나 상실되며, 그 사물이 핵심적 본질을 가지고 있다면 얼마간의 본래 의미는 유지할 수 있겠으나, 의미의 축소나 상실이 인간의 부재에 기인한 것이라면 사물의 독자적인 의미는 오래 지나지 않아 완전한 상실로 돌아올 것이다.

장소에서 불가항력적인 주체자의 부재로 인한 장소의 상실은 재개발 등과 같은 도시 개발과 관련되어 생겨나기도 하고, 자연 재해나 전쟁과 같은 파괴를 동반한 사건들로 인해 부재된 장소가 만들어지기도 한다.

서울이라는 대도시는 오랜 시간 많은 사람들과 많은 사건과 변화를 겪었다. 개발이라는 변화 속에서 개발의 대상이 된 장소의 주거지들은 파괴되고 혼탁해진 풍경들을 연출하게 되고, 이런 풍경을 얼마간 드러내고 있어야 하는 일들이 벌어진다. 이런 장소들은 부서진 집을 중심으로 안과 밖이 사적 공간과 공적 공간으로 분리되어 있음으로 해서 공간은 서로 대립하고 안쪽의 사적 공간은 마치 쓰레기장을 방불케 하는 풍경을 연출하게 된다.

이문주(李汶周, 1972~ )는 도시의 이러한 풍경을 통해 도시에서 벌어지는 개발이 갖는 개인적 기억의 파괴와 보편적인 장소가 의미가 모호한 폐허로 변하는 과정을 드러내 보임으로써 도시 풍경의 문제와 자본에 의해 좌우

119) 장 보드리야르, 『사라짐에 대하여』, 하태환 역, 민음사, 2012, pp. 13~17.

120) 장소에라는 것은 앞 장에서도 언급한 대로 1974년이-푸 투안이 그의 저서 『장소에 (Topophilia)에서 명명한 개념으로 '사람과 장소간의 정서적 유대'를 말한다. 그의 주장에 따르면, 우리는 장소를 통한 지각과 경험에 의해 세계를 알게 되며, 정서적인 유대, 즉 애착감이 '관심의 영역(Field of care)'으로서의 장소 개념의 근간을 이룬다. 이러한 장소는 존재자들에게 소속감이나 가치를 갖게 한다.

팀 크레스웰, 『장소』, 심승희 역, 시그마 프레스, 2012, p. 31.

되는 세태를 지적하고자 한다. 도시 개발에 대한 문제는 신자유주의를 근본으로 하는 경제 논리에 의해 개발에 대한 방식이나 속도 등 모든 부분에서 사람은 배제된다. 오로지 경제적 가치에만 중심을 둘 뿐이며, 장소에 관련된 역사나 가치, 사람들이 만들어 놓은 장소애 등 모든 것이 무시되고 장소를 이루는 사물들과 함께 매장당하고 만다. 도시의 중심에 자리하지만 도시가 팽창되고 자본가들의 욕망에 장소가 들어가는 순간, 오래된 장소는 다른 모든 요건들이 무시된 채 상실을 받아들여야 하는 상황으로 내몰리게 되는 것이다.

이문주의 작품에 등장하는 서울의 창전동, 금호동, 진관내동, 봉천동 등은 모두 오랜 시간을 사람들과 함께한 주거지가 밀집한 장소들이다. 이 장소들이 만들어 내는 풍경들은 폐허와 다름없는 모습들이다.

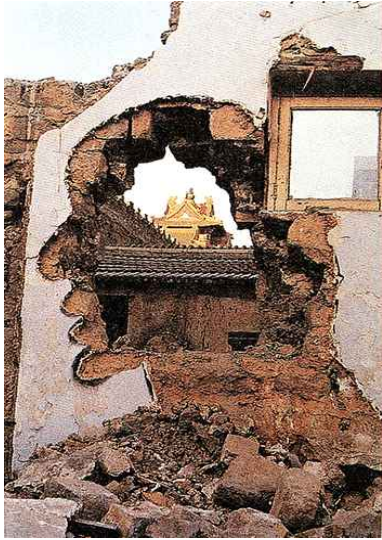
<도판 20>과 <도판 21>의 부서진 담과 대문, 창문을 통해 의식주에 관련된 가재도구들이 널부러진 채 어지럽게 펼쳐져 있다. 방치된 시간이 길수록 사람들이 버린 쓰레기까지 쌓이게 되면서 장소의 본래 모습과 집이라는 곳에 깃든 감정은 사라지게 된다. 낯선 듯 낯설지 않은 풍경이 연출되는 상실된 장소에서 우리는, 장소의 상실뿐 아니라 자본의 논리로 사라지고 있는



도판 20. 이문주, <서울창전동Ⅲ> 190×180cm, 캔버스에 아크릴 채색, 2005



도판 21. 이문주, <서울 금호동 I> 160×180cm, 캔버스에 아크릴 채색, 2005



도판 22. 장다리, <철거(拆)>, 181×124cm, 사진, 1998.

삶의 공동체적 인식에 대해 숙고해 보게 된다.

현대의 도시 문제는 비단 우리나라에만 존재하는 것이 아니다. 비교적 변화에 대한 파괴가 적은 유럽이나, 개발의 불이 불기 시작하는 동아시아, 그리고 거대한 자본에 의해 급속도로 변화하고 있는 중국 등에서도 도시 문제는 나타난다. 부재되고 파괴된 장소를 회화의 평면성을 벗어난 방법으로 장소에 직접 그래피티 작업으로 만들어낸 중국의 장다리(張大力, 1963~ )와 영국의 그래피티 작가인 뱅크시(Banksy, ?~ )는

도시의 파괴된 모습을 그대로 드러내 보임으로써 장소의 역사와 가치들이 자본에 의해 어떻게 파괴되고, 도시가 갖는 존재성이 사라지고 있는지에 대한 문제의식을 드러낸다. 장다리나 뱅크시의 예시된 이들의 작품은 모두 폐허의 장소에 그려졌다.

장다리의 <도판 22>는 중국 베이징에서 곳곳에 철거된 장소의 건축물들의 담벼락에 구멍을 뚫거나 혹은 부서진 형태를 이용하여 사람의 두상을 그리거나 하는 방식으로 작품을 제작한 작품이다.<sup>121)</sup>

장다리의 작품은 베이징 시내에 보존되고 사람들은 장소에 표현된 작품을 통해 인간의 존재성과 부재에 대한 감정을 직접적으로 경험한다. 장다리의 작품속의 형상은 연구자의 <작품 9>에 표현된 전주 어느 주택가의 부서진 담의 형태와 유사성을 보인다. 사람의 옆모습처럼 보이는 벽의 부서진 형태를 연구자는 부재된 주체자로 표현하였다. 존재의 부재함이 ‘없음’이 아닌 ‘있었음’을 증명하는 존재성으로 표현된 것이라 하겠다.

121) 뤼펑, 『20세기 중국미술사』, 이보연 역, 한길아트, 2013, p. 853.



작품 9. 전은희, <부재된 공간-소리없이 흐르는 시간> 부분, 한지에 채색, 2011.

뱅크시 (Banksy) 역시 ‘얼굴 없는 거리의 화가’로 불리는 영국의 그래피티 작가로 그의 인적 사항에 대해 알려진 것이 전혀 없는 상태이다. 그동안은 주로 도시의 건물 벽이나 담벼락, 지하도 같은 곳에 풍자적인 그림들을 빠른 시간 안에 그리고 사라진다.

그의 그래피티 작품에는 현대사회에서 문제시되고 있고 또 일반적인 사람들의 지향점으로 여겨지는 자본주의, 기득권, 소비주의, 상업주의, 권위 등을 비판하는 내용을 담고 있다 그러나 그가 생각하는 선에선 그러한 것들을 이겨낼 수 없는 사회이므로, 절망감이 느껴지는 허무와 빈곤, 부조리한 상황들, 그리고 소외의 감정들이 작품에서 표현된다.

뱅크시는 이런 자신의 그래피티를 ‘공공서비스(public service)’라고 표현한다. <도판 23>과 <도판 24>는 부서진 벽에 그려진 고양이로 소재로 그린 것과 울고 있는 그리스 여신 니오베를 그린 작품이다. 이 작품들은 기존의 작품들이 자신이 살고 있던 도시들을 배경으로 한 것에 반해, <도판 23>과 <도판 24>의 작품 배경이 되는 장소는 이스라엘의 침공으로 폐허가 된 가자지구이다. 전쟁과 테러로 폐허가 된 팔레스타인의 비극적 장소에 그가 남긴 벽화는 파괴된 어느 주택의 마지막 남은 화장실 벽에 그려진 것이다.

그의 작품은 전쟁으로 폐허가 된 장소에 다른 풍경을 연출하고, 그 장소의 일부가 된다. 쇠로된 문짝에 그려진 고개를 떨군 채 울고 있는 그리스 여신 니오베의 모습에서 가자지구 사람들의 슬픔을 공감하고 아파하는 우리들의 모습이 보이고, 유일하게 살아남은 벽에 그려진 흰 고양이는 붉은 리본을 목에 두르고 애잔하지만 괜찮을 거라고 말하는 듯한 표정으로 발 앞의



도판 23. 뱅크시(Banksy),  
 <팔레스타인 가자지구 >,사진, 2015.



도판 24. 뱅크시(Banksy),  
 <팔레스타인 가자지구 >,사진, 2015.

철근뭉치가 마치 털실로 만든 공인 냥 가지고 놀려는 포즈를 취하고 있다.

그가 작품을 통해 말하고자 하는 것은 존재의 파괴와 또 존재의 연속된 존재함 일 것이다. 삶이 파괴된 부재된 장소에서 다시 시작되는 시간은 장소의 기억과 정체성으로 만들어진 장소를 통해 다시 재생될 것이다. 이러한 완전히 파괴된 장소의 상실에 대한 감정의 작품은 연구자가 만석동을 주제로 한 작품에서도 등장한다. 주거장소들의 부서진 장소들이 생겨난 원인은 다르지만 인간의 안식처가 사라진 뒤, 장소의 파괴된 풍경을 보는 사람들에게 계는 재생 불가능의 허무한 감정을 느끼게 한다..

## V. 작품 연구 - 장소감의 회화적 표현과 확장

### 1. 장소와 사물의 일상적 장소감

본 연구자는 이 장에서 장소의 주체자로서 인간의 구체적 일상이 만들어 내는 장소의 장소감에 대한 논의로 일상적 장소에 형성된 장소감에 관해 논해 본다. 도시속의 장소들을 관찰하고 기록하는 플라너르의 시각을 도시의 장소들과 장소에 속한 하찮게 보여 지는 사물들에 대한 관심으로 본 장에서는 일상적 장소에 대한 작업과 장소에 존재하는 사물들을 표현한 작업을 나누어 서술한다.

조선시대 산수화가들은 시각적으로 보이는 풍경과 받은 인상을 객관적으로 재생하는 것이 아니라 경험한 풍경이 화가의 심리에 작용하고 개입함으로써 내면에서 우러나오는 풍경을 창조해냈다.<sup>122)</sup> 현대를 살아가는 연구자에게는 도시의 삶의 풍경이 내면에 영감을 주는 경험으로서의 풍경으로 포착된다. 이에 연구자는 화가의 심리작용에 의한 풍경을 포착함에 있어, 작품에 드러나는 기본적 감정 생성의 근원이 된 사상으로, 유학에서의 도덕 감정론이 본인의 도덕적, 윤리적 실천으로의 삶의 지향점과 존재론적 입장에서 견지되는 삶의 태도와 부합됨을 느끼고, 연구자 작품의 주제표현에 있어 근간이 됨을 앞장에서 서술하였다. 유학에서의 도덕 감정론(道德感情論)이라 함은 본성의 문제, 마음의 문제, 감정의 문제를 포함하는 것으로, 연구자가 가진 도덕적 감정에 대한 의식이 오랜 시간 누적되어 온 삶의 통찰에 함축되어 있는 감정으로, 살면서 마주치게 되는 사람들과의 규범과 도덕, 감정과 욕망에 대한 성찰에 있어서 이타심의 기본이 되는 사상이다.<sup>123)</sup> 연구

122) 김우창, 『풍경과 마음』, 생각의 나무, 2008, p. 79.

123) 도덕감정론(道德感情論)이란 인간의 감정과 행위에 대해 옳고 그름과, 좋고 나쁨을 감각적으로 식별하는 독특한 활동이 인간에게는 태생적으로 내재되어 있다고 보는 것으로, 감정적

자의 작품에서는 보여지는 그대로의 풍경을 경험하고 표현함에 있어, 작가의 심리적 개입에는 도덕감정론에 입각한 칠정(七情)의 감정이 자리한다. 이것은 장소의 장소감을 나타내는 장소에서 느껴지는 여러 감정들과 연결되는 부분이 있다고 생각된다. 이러한 이유로 연구자는 다양한 감정들로 삶의 드러내는 장소들을 재현하고 그 속에서 읽어낸 여러 감정들이 재현된 장소에서 느껴지도록 하기 위해 장소를 변형시키거나 다른 요소들을 첨가하지 않았다. 풍경을 돌아보는 풍경을 향유하는 것이다. 레비나스의 향유의 개념은 앞장(III-2-1)에서 언급한 바, 주변세계를 삶의 요소 혹은 삶의 환경으로 체험하는 것으로, 본 연구자의 작업태도와 연관성을 가진다. 여기서 삶의 요소는 우리가 거주하는 장소이며, 삶의 환경은 그 속의 사물들을 말한다. 이러한 향유의 관점에서 볼 때 일상적 장소와 그 장소 안의 사물들은 우리의 생계수단을 넘어, 단지 수단에 불과한 것이 아니라 우리를 존재하게 하는 존재의 원천이며, 삶에서 만족을 체험하게 해주는 것이다.

인간은 향유를 통해서 자신의 세계를 경험하고, 자신의 주체성을 찾아간다. 본 연구자가 장소와, 장소를 둘러싼 환경으로의 사물을 경험하고 드러내고자 함은 이타심을 토대로 한, 윤리적 관점의 타자인식에 바탕을 둔 것이다. 더불어 타자들의 삶의 장소를 표현하고자 하는 것이 연구자 본인의 주체성과 삶의 의미를 충족하게 위한 방편으로, 타자들의 장소와 그들의 삶의 흔적들을 이용하고 있는지도 모르나, 이러한 생각조차도 연구자 개인의 다른 강박적 생각일 수 있는 것으로, 이는 작품의 진정성을 잃지 않으려는 연

---

공감에 의한 타인과의 감정 공유를 통해 정의감이나 도덕도 나오며 이타심도 발생하는 것이라고 본다. 조선유학의 도덕 감정론인 사단칠정론은 인간의 감정일반과 도덕감정을 다루면서 '선형적인 것'으로서 '선'의 근거를 찾고자 한다. 즉 조선 시대의 성리학에서 말하는 사단과 칠정은 이러한 도덕적 감정을 표현한 것으로, 유학의 도덕 감정론(사단칠정론)은 인간의 본질 혹은 본성에 대한 문제를 다루고, 또한 본성을 담고 있다고 여겨지는 마음의 문제, 그리고 외부의 자극에 의하여 마음이 움직임에 따라 드러나는 감정의 문제를 포괄한다. 이는 심성의 문제를 존재론적인 개념 리와 기(이기론)를 통해 해명한다. 도덕감정론은 인간의 도덕 감정(사단칠정론)과 감정일반에 대한 문제를 논의하는 사상이다.

정용환 외 『유교 도교 불교의 감성이론』, 경인문화사, 2011, pp. 39~40.

구자의 노력의 원동력에 따른 것이라 하겠다.

연구자가 작품에서 드러내고자 하는 장소감을 표현할 수 있도록 장소의 감정을 감각하게 하는 요소는, 현장에서 느껴진 장소의 특정한 분위기와 삶의 현장에 남아 있는 사람들의 흔적들이다. 이에 따라 연구자는 사진이라는 기록방식으로 장소의 감정이나 장소 안에 존재하는 사물들을 수집한다. 그러한 이유는 현장에서 받은 느낌이나 정서적 감정들을 스케치나 이외의 다른 방법으로는 오래 간직할 수 없기 때문이다.

장소에 깃든 감정을 보존하고 긴 시간 작업으로 행하기 위해서는 사진이라는 매체는 매우 효율적인 것이다. 간단하게 그려진 스케치만으로는 그런 감정들을 끌고 가기에는 한계가 있다. 장소의 느낌, 장소의 시간, 햇빛과 흐린 날씨, 비나 눈 등의 자연요건의 변화, 사물의 흔적 등이 주는 장소 고유의 느낌과 감정들을 잠깐의 스케치로는 오래 간직할 수가 없다.

장소에서 읽어낸 감정들을 마음속에 저장하고 다시 꺼내어 작업하기 위해서는 현장의 모습이 그대로 고정된 사진을 필요로 한다. 사진 속에 고정된 장소는 물리적인 배경뿐 아니라 그 속에 존재하는 사물을 주관적으로 해석할 수 있는 시간을 더 부여해 준다. 또한 그 사물들을 표현함에 있어 실제 주체가 배제된 제 3자의(연구자 본인의 시각) 눈에 보여진 사물은 감정이 입된 객관적 사물로 읽혀지게 된다.

이로써 장소와 사물에 대한 객관적 의미와 가치를 사물의 타자화를 통해 타자들의 삶을 회화 표현으로 대변하고자 하며, 여기에 사진은 존재의 증명으로, 또는 부재의 증명으로서의 기능을 넘어 일종의 장소를 기억하기 위한 기억장치로서 연구자에게 필수적인 작업의 과정중 하나이다. 장소의 직접적인 관찰과 경험, 그리고 사진으로의 기록과, 기록된 현장의 감정들을 지속적으로 관찰하고, 감정을 자기화함이 본연구자의 작품의 기초가 됨을 밝힌다.

## 1) 장소애로 표현된 일상적 장소

일상이라 함은 말 그대로 매일매일 되풀이 되며 돌아가는 삶의 형태를 일컫는 말이다. 별로 특별한 사건이나 변화 없이 반복되는 일반적인 시간의 흐름이며 삶의 극히 기본이 되는 상태를 말한다. 한 사회의 일원으로 살면서 일상생활을 영위하지 않는 사람은 없다. 이러한 일상이라는 것은 모든 분야에서 우리들을 둘러싸고 있는 개념이며 매일 되풀이 되는 삶을 말한다. 삶에서 일어나는 모든 사건들도 일상이 바탕이 되어야만 일어날 수 있는 것이다. 여기서 일상의 이중성을 엿볼 수 있는데 어떤 의미에서 너무도 당연하고 반복적이며, 진부하고 사소해 보이는 것이 일상인데, 또 다른 의미로 보면 그러한 일상이 바탕이 되지 않는다면 삶에서 다른 ‘사건’이라고 할 수 있는 일들은 발생될 수 없음이다.<sup>124)</sup>

일상은 인간이 거주하는 공간에서 진행된다. 하이데거가 말한 현존재라는 개념은 ‘여기 있는 존재’라는 뜻으로, 인간의 삶이 특정의 사회적, 역사적 조건 혹은 공간적, 시간적 처지와 분리하여 생각할 수 없는 존재임을 일컫는 것이다. 그러므로 현존재들이 거주하고 있는 장소는 존재에 필요한 필수적인 구성 요소인 것이다. 이에 연구자는 존재와 불가분의 관계를 가진 장소 또한 일상성을 가진 생활세계이므로 존재자와 동일하게 여겨져야 한다고 본다.

일상적으로 지속되는 장소에서 감정을 읽어내고 표현하려고 하는 연구자의 작업은 어쩌면 일상적 행위에 지나지 않을 수 있다. 따라서 장소의 지속에 대한 감성이 사람들로 하여금 현실감을 가지는데 필수적인 요소라고 한다면 예술가적 책무에 따른 장소의 감성을 예술적으로 표현하는 것은 경험과 함께 작가의 내부에 작용하는 의미 있는 행위라 하겠다.

---

124) H. Lefebvre, Critique de Vie Quotidienne, t.2, Paris: L'Arche Editeur, 1961, p. 52. 인용  
미셸 마페졸리 외, 『일상생활의 사회학』, 박재환 외 역, 한울아카데미, 2010, pp. 24~25.  
재인용

도시의 일상적 장소에서의 삶은 나와 타인의 관계에서 공유를 기본으로 한다. 도시라는 공동체는 어떤 형태로든 타자들과의 상호작용을 통해 삶이 연결되며, 그 삶은 장소라는 공간 안에서 이루어진다. 장소와 장소를 이어주는 공동의 장소 또한 삶의 일부로서 시간과 함께 축적되는 감정의 형성에 영향을 준다. 일상의 장소가 갖는 의미와 보존의 방법에 대해 오거스트 헤츨(August Heckscher)은 다음과 같이 언급한다.

개인이 필요로 하는 것은 토지가 아니라 장소다. 장소 안에서 자신을 확장시키고 자기 자신을 만들어가게 되는 맥락이 필요한 것이며 이런 의미에서 장소는 경제적인 가치로만 평가할 수 있는 것이 아니다. 오랜 시간에 걸쳐 일반적이고 평범한 사람들이 만들어내는 일상생활을 통해 형성되어야만 하며, 그들의 애정으로 장소에 스케일과 의미가 부여되어야한다. 그리고 나서 장소의 보존이 가능하다.<sup>125)</sup>

우리가 삶을 영위하는 장소는 우리 인식의 외부에 존재하는 듯 보여지며 직접적이지도 동질적이지도 추상적이지도 않으며 또 무한히 존재하는 것도 아니다. 일상이라는 단어가 현대회화에서 화두로 떠오른 지 이미 오래되었다. 일상성에 대한 관점을 존재자의 관점이 아닌 존재자 주변의 장소에 주목하고 장소의 일상성에 관한 작업은 연구자가 살고 있는 도시라는 장소의 구석진 소소한 부분을 묘사하는 것에서 시작되었다. 장소에 따라 일상의 모습들은 조금씩 달라진다. 그러나 거주 장소에서의 개인들의 삶은 대동소이(大同小異)하며 불가항력적인 상황을 제외한다면 장소에서의 일상적인 모습들은 구체성과 반복성을 지니고 지속적으로 진행된다. 타자들의 일상적 장소를 경험하고 흔적을 기록하는 연구자의 작업행위조차도 일상적 장소에서 행해지는 구체적이고 반복적으로 지속되는 삶의 한 형태로 볼 수 있다.

---

125) 에드워드 렐프, 『장소와 장소상실』, 김택형 외 역, 논형, 1970, p. 140.

타자들의 장소는 연구자 자신의 일상과 같다. 연구자의 시각에 포착된 장소는 주목받지 못하는 소외된 일상의 장소들로 예술적 감응의 단초가 된다. 연구자의 작품에 등장하는 장소의 대부분은 소외를 직접 경험하거나 곧 경험하게 될 곳들이다. 연구자의 시각에 포착된 장소의 대부분은 소외를 직접 경험하거나 곧 경험하게 될 곳으로, 사회에서 주목받지 못하는 소외된 일상의 장소들이며, 이러한 장소들은 연구자의 예술적 감응의 시발점이 되었다. 일상생활에 대한 연구를 ‘소외의 탐구’로 본 앙리 르페브르(Henri Lefebvre, 1901~1991)는 ‘사람들이 어떻게 살고 있는가’에 관한 포괄적 과업에 중심을 두고 일상을 논했다. 현대의 구체적 삶은 현대 기술문명과 소비적 특성에 의해 끊임없이 소외당하고 불만의 상태에 빠져 있는 것으로 포착했다. 그리하여 ‘소외의 이론’과 ‘총체적 인간’에 대한 이론이 일상생활의 비판에 있어서 기준선이 된다고 하였다. 그러므로 일상에 대한 연구는 개인과 사회전체의 역동적이고 변증법적인 관계에서 다루어져야 함을 강조했다.<sup>126)</sup>

연구자가 변화되는 도시의 장소들을 돌아보게 된 계기는 오래된 장소를 만났을 때 느껴지는 알 수 없는 기시감을 느끼게 되면서 시작되었고, 스스로 지각하지 못했던 무의지적 기억에 의한 끌림은 연구자의 이타적 성정에 따른 타자들의 삶의 다양성에 대한 관심과 표현의 욕구에서 우리나라의 것이다. 이는 앞장(II-2-2)에서 밝힌바 하이데거적인 아낌과 배려의 개념이라기 보다는 타자를 그 자체의 존재로 존중하며 나의 존재가 타자가 존재함으로써 있음의 존재가 된다고 하는 레비나스의 타자윤리적 관점의 책임윤리에 가깝다고 할 수 있다.

작품 속에서 장소의 일상성을 구체화시킨 작업들은 주로 연구자가 살고 있는 서울과 부산 등 주로 대도시라고 불리는 도시 안에서 수집되었다. 서울이라는 거대도시에서 살고 있는 연구자의 발길은 반듯하게 규격화되지도, 새롭고 말끔하지도 않은 누가 봐도 낡고 오래되어 보이는 건축물들이 자유

126) 미셸 마페졸리 외, 『일상생활의 사회학』, 박재환 외 역, 한울아카데미, 2010, p. 31.

롭게 자리한 오랜 역사의 시간을 품고 있는 장소로 자연스럽게 옮겨졌고 이렇게 선택되어진 장소를 보는 연구자의 감각은 장소 관찰에 있어서 동서남북 혹은 상하 좌우로 버릇처럼 돌아보게 되었다. 어떤 장소든 사물이든 사면을 가지고 있다. 그리고 장소에 따라 높낮이도 모두 달라진다. 장소를 관찰하고 기록함에 있어서 한 면으로만 장소를 보는 것은 손바닥으로 눈을 가리고 그 틈으로 난 하늘을 바라보는 것과 같은 격이라 생각한다. 공간은 단면이 아니다. 장소 역시 사면의 공간으로 그 사면을 모두 둘러보아야 진정으로 그 장소를 경험했다고 할 수 있을 것이다.

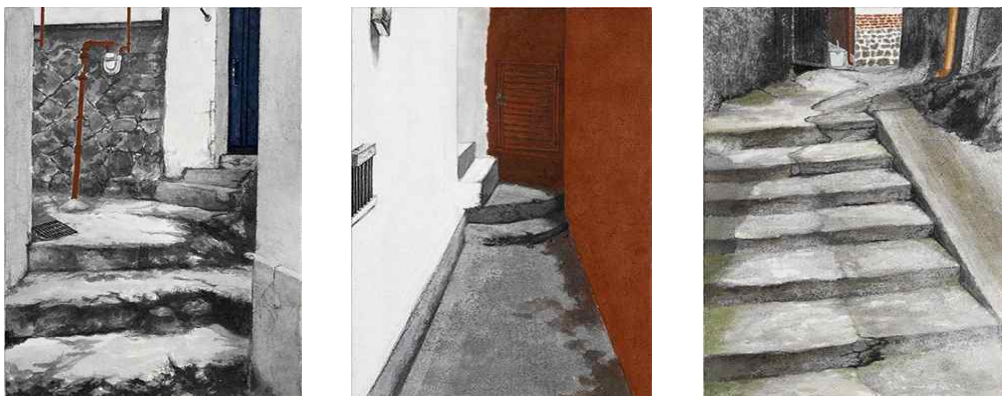
한 나라의 수도로 600년이 넘는 시간과 역사적 사건의 중심에 있었던 서울은 많은 사람들을 받아들이고 수용해야 했으며 그로인해 무수히 많은 변화와 그에 따라 만들어진 흔적 또한 수용해야 했다. 서울이라는 오래된 도시에 대한 관찰은 위치상 도시의 중심부에 가까운 창신동, 이화동, 충신동, 한남동, 북아현동 등의 장소들과 도시의 중심에서 약간은 벗어난 자리에 위치한 상계동, 중계동의 백사마을, 흑석동, 상도동 같은 장소들을 주 대상으로 하였다. 이러한 장소들의 특징은 애초부터 사람들이 많이 거주하는 자리에 위치하여 오랜 시간 역사가 이어져 온 장소이거나 도시의 가장자리에 위치하여 사람들의 짧은 거처로, 이동이 잦은 장소로 단기간에 변화를 많이 겪게 된 장소들이다. 여러 장소들 중 특히 미로 같은 골목이 서로 그물처럼 빈틈없이 연결되어 사람들의 삶을 단단히 묶어주고 있는 창신동과 중심부에서 밀려난 사람들의 마지막 거처로 서울의 마지막 달동네로 불리는 중계동의 백사마을은 2009년부터 수차례 방문하고 스케치한 곳이다. 장소를 여러 차례 방문하고 계절과 시간을 달리해 자료를 수집한 장소들이 작업의 근간이 되었다. 그 장소들은 그물처럼 연결된 좁은 골목들과 무수한 계단들이 사적 장소들과 사람들을 연결해주는 역할을 하고 있었고, 낡고 부서진 계단의 틈으로 자라난 풀조차도 하찮게 보여 지지 않는, 여전히 삶이 진행 중인 곳이다. 장소의 주체들이 사라졌음에도 자리를 지키며 현재의 시간과 역사

를 이어가고 있는 자연물들에 대한 묘사는 주체의 부재함을 더 아련하게 만드는 감정을 자아낸다.

일상적 공간을 주제로 한 작품들은 이러한 골목을 중심으로 보이는 풍경을 소재로 한다. 주로 골목과 골목을 연결해주는 길과 경사면을 연결하는 계단은 일상적 장소의 시간과 공간을 연결해 주는 사이공간이다. 사이의 개념은 사전적 의미로는 한곳에서 다른 곳까지, 또는 한 물체에서 다른 물체까지의 거리나 공간을 뜻한다. 그리고 공간적으로 간격, 거리(틈), 시간적인 겨를(잠), 두 실체 및 여럿이 맺는 관계를 뜻하기도 한다. 우리말에는 세계를 구성하는 주요 개념인 인간(人間), 시간(時間), 공간(空間)이라는 낱말 속에는 모두 ‘사이(間)’가 깃들어 있다.<sup>127)</sup>

골목은 도시의 공공공간에 속한다. 골목이라는 장소는 이웃과 마주하고, 안부를 묻기도 하고, 이야기를 나누는 장(場)이기도 하며, 아이들의 작은 놀이터가 되기도 한다. 때로는 사람들의 작은 정원이 되기도 하고, 화분에 키워진 작은 채소들의 텃밭 역할을 할 수 있는 공간이 되기도 한다.

<작품 10>은 창신동의 비정형성을 띤 그물과 같은 형태로 연결된 골목을 주제로 한 작품이다. 이러한 비정형적인 창신동의 골목도 헤어날 수 없는



작품 10. 전은희, <사이 공간 1.2.3>, 각 33×24cm, 한지에 채색, 2013

127) 강학순, 『존재와 공간』, 한길사, 2011, pp. 225~226.

미로처럼 경험되어졌다. 창신동과 같은 서울의 오래된 동네를 구성하는 골목은 사람의 혈관과 같은 기능을 하는 장소로 물리적으로 비정형성을 띤다. 그리고 골목이 형태는 대부분 무계획적이며, 익명적이고 일상성을 띤 공간이다.

골목길을 중심으로 양쪽으로 늘어선 집들은 단순해 보이지만 치밀하게 계산되어 만들어진 아파트나 다른 주거 건축과는 달리 현장성과 경험을 바탕으로 건축된다. 또한 주변의 공간들과 조화를 이루는 듯, 아닌 듯 보이는 무계획적인 모습을 하고 있다.

이러한 집들은 무계획성을 바탕으로 선형성이 배제된, 상황에 맞는 현장성과 경험을 바탕으로 만들어진 것임을 집과 집사이의 골목과 계단이 증명해준다.<sup>128)</sup> 어느 이름 없는 건축업자의 솜씨로 만들어진 시멘트로 된 계단들은 불규칙하고 비정형적인 조형성을 보여준다. 그러나 이러한 골목들은 그 골목을 지나다니는 사람들의 생활세계에서 가장 중요한 삶의 통로이며, 다른 어떤 심미적이고, 가치를 지닌 정형화된 공간보다 필수적인 공간이며, 평범하지만 가장 값진 일상성을 지닌 장소라 할 수 있다.

창신동 전체의 모습은 둥근 언덕과 같은 완만한 경사를 가진 모양으로 긴 형태로 짜여진 그물을 씌워 놓은 듯한 형상의 지형은 골목을 처음 방문하는 이들에게 어느 방향으로 몇 시간씩 골목을 걸어도 여전히 창신동 안에 머물게 한다. 서울의 옛 성곽 길을 따라 형성된 동네이다.

얼마간의 경사와 집과 집들을 연결해주는 골목들의 자유분방함으로 창신동 골목기행은 끝인가 하면 다시 시작되고 새로운 길인가 하여 들어가 보면 지나왔던 골목이 다시 나타난다. 이렇게 미로 같은 창신동은 성곽에 걸쳐 있는 동네로 과거의 창신동 일대는 나이 들어 궁을 나온 궁녀들이 거처하던 곳이었다. 사람들의 사적인 역사가 오래된 창신동의 골목을 비롯한 모든 장소들은 이렇게 각각의 시간과 사연과 크기가 다른 창신동만의 이야기를 품

---

128) 임석재, 『서울, 골목길 풍경』, 북하우스, 2009, pp. 226~228.

고 있다.

<작품 10>의 계단이 있는 골목 풍경은 일견 끝이 막혀있는 벽으로 보이는 세 작품은 창신동의 지형 상 약간 올려다보는 시점으로 그려졌다. 작품의 위쪽 가운데의 벽면은 옆의 틈으로 다른 공간을 허락하고 그 공간을 통해 다른 장소로 이동한다. 또 그 틈으로 다른 이들의 방문도 허용되는 소통의 장소이기도 하다. 좁디좁은 골목은 경사면을 따라 낮은 계단들이 서로 연결되어 사적 장소들을 묶어준다. 작품 속 골목들은 높이에 따라 놓여진 방향에 따라 재료에 따라 각각 다른 형태와 색깔, 시간을 표현한다. 이러한 골목의 계단들은 연구자에게 사람과 사람을 연결시켜주는 다리와 같은 역할을 하는 사물로 여겨졌으며, 계단 하나하나에 쌓여 있는 발걸음의 흔적들은 존재의 지나간 흔적들로, 레비나스의 '존재자 없는 존재'가 만들어 놓은 흔적들의 존재성이 가장 많이 남겨진 장소이며, 존재들의 연결고리로서의 의미를 가진 사물로 생각되었다.

<작품 11>의 또 다른 계단을 소재로 한 작품은 겨울을 배경으로 상록수 위에 덮인 눈과 검은 흙으로 얼룩진 계단을, 미처 녹지 못한 눈들이 줄지어서 덮고 있는 풍경이다. 축축하게 젖은 시멘트 계단의 검은빛과 흰 눈이 대조를 이루고 실제 풍경을 가늠할 장소의 배경들은 눈이라는 자연물에 반쯤



작품 11. 전은희, <부재증명>, 73×91cm, 한지에 채색, 2012

잠식했다. 눈으로 덮인 장소의 기억은 기둥만을 남긴 채 사라진 대문처럼 언젠가는 기억도 사라질 것이고 장소에 존재하던 이들도 부재하게 될 것이다. <작품 11>은 색이 거의 배제된 작품이다. 어두운 초록과 대문의 기둥으로 보이는 붉은 벽돌로 된 벽을 제외한 다른 부분들은 뿌옇게 흐려진 회색으로 표현된다. 이는 눈이 내린 후 흐린 오후의 분위기를 안

개가 낀 것과 같은 느낌으로 표현함으로써 부재되어진 장소의 사라짐을 상징한다.

이러한 사라짐과 소멸에 대한 감정은 장소에서 느껴지는 삶이 소멸되고 있음에 대한 감정에서 기인한다. 나무와 같이 실존하는 자연물들이 존재함에도 불구하고, 계단과 나무 위에 쌓인 눈으로 인해 뿌옇게 흐려진 듯 보이는 풍경에서 느껴지는 감정을 통해 연구자는 장소의 소멸과 과거화 된 장소의 역사성을 읽게 되었다. 그러한 감정은 원편 상단에 형체가 희미하게 표현된 문을 통해 더 배가 되고 있다.

같은 시기에 그려진 <작품 12>의 장소 또한 단순화된 대문의 형태에 추상화처럼 표현된 회색 벽과 아래로 향한 시멘트로 만들어진 계단은 흰 눈으로 덮여 마치 흰 치마에 잡힌 주름처럼 묘사되고 있다. <작품 11>에서 사라진 대문이 부재에 대한 증명인 것에 반해 이 작품의 왼쪽 아래에 자리한 파란 대문은 존재의 증명을 의미한다. 즉 주체의 현존을 상징하는 살짝 열린 문은 단순하고 간결함으로, 추상성을 띤 얼룩진 시멘트와 대비를 이루며, 계단에 쌓인 흰 눈은 얼룩진 파란 대문과 대비 되어 시린 겨울의 끝을 지나고 있는 듯한 따뜻한 감상에 젖게 한다. <작품 10>에서 보여지는 시점은 올려다보는 시점이다. 반대로 <작품 11, 12>에서의 시점은 내려다보는 시점이다. 이는 연구자의 산책하는 방법의 시각이 동서남북을 향하고 있음을 말해준다. 이러한 시점의 변화는 같은 장소를 사방으로, 위아래로 두루 살피고 방향에 따라 달라지는 감정을 포착하고자 했음을 보여준다. 아파트라는 주거 형태가 생겨나기 전까지는 일정하게 구획된 개인 소유의 땅에 자신들만의 주거 공간을 만들었던 단독주



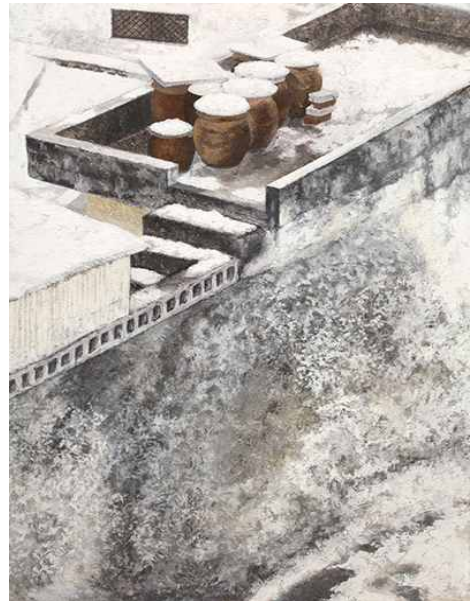
작품 12. 전은희, <흰 주름>, 91×117cm, 한지에 채색, 2012

택이라는 형태의 거주공간이 대부분을 차지했다. 그러나 크기나 모양이 서로 다른 혹은 비슷하여도 거주자의 취향에 따라 개성적인 공간이 되는 사적 주거 형태인 단독주택은 도시의 주거정책의 변화에 따른 근대화와 더불어 하나둘 사라지기 시작했으며, 남아 있는 단독주택들도 주변 환경이나 여건에 따라 많은 변화를 겪게 된다.

계단위에 만들어진 마치 이층집에 올라가 있는 듯한 장독들은 시멘트와 페인트, 물과 시간이 만들어낸 얼룩을 표면에 그대로 간직한 담벼락위에서 아래를 혹은 위를 내려다보고 올려다보고 있는 듯 자리하고 있다.

<작품 13>에서 수없이 많은 물의 적심을 통해 우려난 듯 두꺼운 마티에르로 표현된 담의 거친 얼룩들은, 장독의 묵은 시간만큼 오랜 시간을 같이 견뎌낸 시간을 표현한다. 추상적으로 표현된 거친 담은 사실적으로 그려진 작품상단의 장독들을 마치 눈과 함께 하늘에 떠 있는 듯 보이게 한다. 이는 눈으로 덮인 주변의 배경들이 일상적 사물인 장독들을 부각시키기 위해 생략된 듯 표현되어지면서 만들어진 화면의 생략된 표현이다. 일일이 점찍는 듯한 기법<sup>129)</sup>으로 그려진 얼룩진 담은, 장소의 시간성을 드러냄과 동시에 꾸미지 않고 가감하지 않은 일상의 삶을 그대로 보여준다.

일상의 풍경을 소재로 한 풍경화의 주된 소재로 자주 등장하는 곳이 도시의 골목길이다. 골목이라는 장소는 사적인 장소와 장소의 경계인 동시에 연



작품 13. 전은희, <운장대> 162×115cm, 한지에 채색, 2012

129) 표현 기법에 대한 자세한 내용은 V-1-3)장의 작품의 재료와 미적 표현에 자세히 설명되어 있다.



작품 14. 전은희, <해질 녘>, 120×130cm,  
한지에 채색, 2013

결의 장소이다. 골목이라는 장소 자체는 사람들의 삶이 여러 겹으로 노출되어 있는 곳이며, 또 포착하기에 용이하도록 개방된 장소이다. <작품 14>는 그 골목을 소재로 한 작품으로 장소의 배경과 시간이 동시에 보이는 골목 풍경이 표현되어 또 다른 장소감을 느낄 수 있는 작품이다. 평지처럼 보이는 이 골목은 실은 인천의 오래된 변두리 동네의 꼭대기에

에 위치한 골목이다. 장소감이라는 것이 체험된 장소에 축적된 시간이 필수적인 요소로 작용한다고 앞장에서 이미 언급한바 <해질녘>이라는 제목에서도 알 수 있듯이 인천 동구에 위치한 송림동의 풍경은 70년대에 지어진 오래된 가옥들이 여러 차례 손질을 받고 유지되고 있는 모습이다. 연구자가 방문했을 시기는 겨울의 끝자락 2월의 어느 날 해지기 시작하는 오후 5시 정도였다. 이미 지는 해는 구름에 가려져 하늘은 어두운 회색빛으로 변했고 낡은 시멘트 벽 또한 검푸른 빛을 띠며 퇴색된 분위기를 만들고 있고, 유일하게 가로등 불빛만이 골목을 따듯한 오렌지 빛으로 밝혀주고 지붕위에 일찍 온 눈만이 불빛을 받아 흰빛을 유지하는 듯 보인다. 불빛의 주체인 가로등은 실제로 화면상에서는 희미하게 그려져 거의 보이지 않는다. 골목으로 번지는 노란 불빛은 현재의 삶이 진행되고 있음을 상징하지만 사람이 살지 않는 듯 보이는 집의 검은 대문과 오래된 벽의 검은 얼룩들이 대비되어 죽음과 삶의 풍경을 연출한다.

레비나스는 자신을 스스로 통제할 수 있는 중심점을 ‘집’이라는 거주공간으로 설정했다. ‘나’의 존재를 위협하는 외부의 세력과 불안으로부터 일체의 실증적인 보호를 약속해 주는 집은 인간에 대한 이해를 위한 연구에서 중요

하게 다루어져야 할 개념이다. 그가 말하는 집이라는 개념은 향유주체의 내면으로의 복귀가 밖으로 구체화된 것으로, 향유 속에서 세계의 확실성을 경험한 주체는 자기 자신으로의 복귀를 통해서만 존재할 수 있다. 그리고 그 복귀는 집을 짓고 그 안에서 거주함을 통해서만 구체적으로 실현될 수 있는 것이므로 집의 존재성은 주체자의 내면성으로의 전환이 있을 때 비로소 의미를 가진다고 하였다. 인간의 거주 공간인 집은 존재하는 사람들이 집이라는 장소로의 복귀와 그를 통한 삶의 향유가 만들어져야만 존재성을 가지게 되는 것이다.

<작품 15>는 마치 색색의 레고 블록을 쌓아 놓은 듯 바닷가의 언덕같은 자리에 위치한 부산 감천마을의 한 주택을 그린 작품이다. 문화마을이라는 타이틀이 붙어 있는 이곳은 전쟁 피난민들의 사연이 속속들이 아프게 녹아 있는 장소이다. 알지 못하는 사람들이 각지에서 모여들어 계단처럼 경사진 땅에 허가받지 않은 집들을 지었고, 역시 근대화를 거치면서 허름한 판자 집 벽은 시멘트를 입은 조금은 더 튼튼한 벽으로 바뀌었고 판자를 얹어 놓았던 지붕은 슬레이트로 눈비를 피할 수 있게 된다. 무분별한 정책 탓에 언제 사라질지도 모르는 터전들이 다행하게도 장소의 사라짐을 겪지 않고 수리, 보존되는 방법으로 유지되게 되면서 감천마을의 집들은 색색의 옷을 입게 되었다.

작품의 소재가 된 집도 역시 낡은 창문 밖으로 흰 색의 방범창이 달리고 청량한 푸른빛의 페인트가 전체 벽에 칠해진 풍경이다. 연구자는 청량한 파란빛을 표현하기 위해 바나나지 위에



작품 15. 전은희, <이층집>, 162×130cm, 한지에 채색, 2013

파란색의 분체를 연하게 20번 정도를 칠해서 단단한 시멘트 벽 위에 고르게 칠해진 파란색을 표현하였다. 이때 파란색은, 같은 파란색이 아니라, 농도는 연하게 하되 빛깔에 약간의 변화를 주어 같은 색을 여러 번 겹쳐서 칠했을 때 탁해질 수 있는 것을 방지하였고, 또 낮의 햇빛에 의해 조금씩 달리 보이는 색의 변화를 표현하고자 하였다.

흰색의 방범창이 달린 후 파란 페인트를 벽에 칠하면서 방범창에 얼룩처럼 파란페인트가 칠해졌다. 이러한 모습도 전문가가 아닌 집주인의 숨쉴음을 알려주는 흔적으로, 자신의 공간을 직접 손질하면서 생겨나는 애착심이 장소감을 만들어 내고 있는 듯하다. 또한 모습은 다르지만 작품 속에 이웃하고 있는 서로 다른 모습의 계단은 높은 언덕에 경사진 집들을 다니는 사람들의 이동을 돕는 중요한 사물이다. 이웃한 윗집의 마당 같은 옥상으로 올라가는 계단은 낮았지만 튼튼한 시멘트 계단 못지않은 쓸모로 여전히 소중한 사물로 자리한다.

연구자가 이 집의 파란 벽을 보고 느끼게 된 것은 파란색이 주는 희망적 이미지다. 대비되는 철창의 흰색 덕분에 더 경쾌하게 보이는 전체적인 분위기로 장소에서 느낄 수 있는 삶의 소중함과 애착으로부터 나오는 희망이라는 감정이 읽혀지는 장소였다.

## 2) 감성적 사물 표현

장소의 본질은 외부와 구별되는 장소의 내부를 경험하는 것에서 비롯되는 것이며, 장소의 내부에 물리적으로 조성된 환경, 인간의 활동, 의미로 이루어진 독특한 체제를 규정함으로 장소를 진정으로 알 수 있게 되는 것이다.<sup>130)</sup> 진정성이 있는 장소는 사람들이 만들어 놓은 흔적을 통해 감정이 발생되고, 자율성을 부여하는 장소의 역할을 하게 되므로 사람들의 삶을 더

---

130) 에드워드 렐프, 『장소와 장소상실』, 김택형 외 역, 논형, 2005, p. 116.

풍부하게 만드는 기초가 된다. 이러한 장소는 의도적으로 정의된 사물 또는 사물이나 사건들의 집합에 대한 맥락의 배경이 되며, 혹은 장소 그 자체로도 의도의 대상이 될 수 있다. 장소 자체가 사물의 속성을 가진다고 볼 수 있으며, 장소의 의미도 사람들의 의식에 의해 부여되는 것이므로 장소내의 사물도 그 특징과 의미는 장소 속에서 경험되는 것이다. 여기서 논하고자 하는 장소는 인간의 실존공간의 의미를 가진 장소이다. 한 개인이 경험하게 되는 문화의 의미를 가지며, 수동성을 벗어나 능동적인 인간의 활동에 의해 지속적으로 창조되는 장소를 의미한다.<sup>131)</sup>

연구자의 장소의 체험을 시각작용으로 보고 장소와 사물을 가시적 세계라고 상정할 때, 이것은 메를로 퐁티에 의하면 시각작용과 가시적 세계는 신체 노동을 매개로 서로 얽혀있는 것이며, 회화의 문제도 이러한 상호 규정적 교류의 관계로 해명할 수 있는 것이다. 일상적 시각도 몸짓과 거의 마찬가지로 근원적인 표현작용이다. 회화는 이와 같은 시각의 기능을 그 연장선상에서 더욱 증대시키는 것으로, 화가의 눈은 독자적인 투시를 통해 범속한 사람에게는 보이지 않는 것에 가시성을 부여하게 된다.

일상적 장소가 갖는 사물자체로서의 장소에 연구자가 가시적으로 부여하고 표현하려고 한 것은 장소의 감정이며, 예술가는 감정 자체를 자신의 작품에 표현하고 그것을 감상자들에게 이입한다. 모든 미(美)는 내적인 생명을 표출하는 것으로 가치를 갖게 되며, 미에 관한 감정의 표출은 감각적 자극의 직접적인 정신적 승화라고 해석된다.

로버트 피셔(Robert Vischer, 1847-1933)는 형식주의에 반대된 사물의 상징화로 나아가는 활동을 감정이입이라 부르고, 감정이입의 직접적 과정에서 관조자는 사물과 그 내면 상태에 대해 명확한 표상을 가지는 것이 아니라 사물에 이입된 감정내용을 현실적인 공동체험으로 가져온다고 보았다. 감정이입은 심리학 일반에서 가장 중요한 위치를 차지하는 것으로 타인의 정신

---

131) 강학순, 『존재와 공간』, 한길사, 2011, pp. 334~335.

생활에 대한 우리의 지식 모두는 감정이입에 기초하고 있다.<sup>132)</sup>

이러한 감정이입을 미적 태도로 보았을 때, 미적 가치가 있는 것은 우리 내부에 쾌감을 야기 시키게 되는데, 이는 대상이 있는 미적 쾌감일 때 가능한 것으로 쾌감을 느끼는 정신적 내용은, 마음의 본성에 뿌리를 둔 조건 아래서 생기는 ‘자아의 활동 감성’, ‘즐거운 자기감정’, ‘자기가치의 감정’이다. 여기서 자기가치 감정은 미적가치가 자아와 다른 대상의 가치로 느껴지는 것이기 때문에 미적 가치는 ‘객관화된 자기가치 감정’이어야만 한다.

감정의 객관화의 가능성을 미학적 관점에서 설명한 이는 립스(Theoder Lipps, 1851~1914)이다. 립스가 정의한 감정이입미학에서의 중요한 관점은 내적 공동체험에 의한 대상의 감정이입이다. 그가 말한 최고의 미가 인간이고 인간이 아름다운 이유를 그는 인간적인 삶을 담고 있기 때문이라 했다. 이 말은 인간의 내면이 정서의 표현과 발견으로 표출되는 것이며, 이는 내적인 공동체험에 의한 것으로, 이러한 공동체험을 감정이입이라고 하는 것이다. 자유로운 내적 공동체험이라고 파악되는 감정이입은 공감(Sympathie)과 같은 의미를 지닌다. 또한 립스의 미적감정이입은 순수한 미적관조를 전제로 한다. 그는 미적관조의 특징을, 현실성을 문제 삼지 않는 초탈한 미적관념성의 세계에서 대상을 파악할 것, 미적 대상을 그것 자체가 체계화되고 독립된 세계를 구성하게 할 것, 미적 내용은 객관적으로 주어진 감각적 대상 속에 존재할 것, 또 미적 실재성과 깊이를 가져야 함을 주장하였다.

여기서 미적 실재성은, 순수한 감정이입은 단순한 표상이 아니라 현실적 감정으로 실재됨을 뜻하며, 미적 깊이라는 것은 관조자가 감정이입을 통해 미적 대상의 깊은 곳에 있는 인간적 가치를 파악함을 말한다. 즉 립스의 감정이입의 개념은 자기의 가치감정을 대상 속에 객관화하고 거기에서 객관적인 미적 가치 내용을 성립시키는 것을 의미한다. 또 다른 한편으로는 주어진 대상을 관조하여 이것을 자기 마음에 주관화시켜 자기의 현실적 감정 속

---

132) 편집부 엮음, 『미학사전』, 논장, 1988, p. 152.

에서 체험하는 것을 의미한다.<sup>133)</sup>

립스의 감정이입미학에 근거한 연구자의 작품 속에 체험되어진 장소와 사물들은 감정의 객관적인 드러냄과 드러낸 감정의 표출이 갖는 미적가치를 지니게 되며, 또 의미와 가치를 장소와 사물로 표현하기 위해 대상을 주관적으로 관조하여 현실적 감정 속에서 체험하려는 연구자의 태도는 앞서 말한 표현방식과 체험 방식이 상호 반복되는 행위로 나타난다.

예술작품 속에 표현된 사물들은 그것을 통해 사물의 일반적인 의미를 체험하게 된다. 일상의 사회학적 관점으로 사물과 장소에 대한 묘사를 한 조르쥬 페렉(Georges perec, 1936~1982)은 사소한 일상에 의미를 부여하고, 담론이 존재하지 않는 하찮은 사물들에 대해 기술하는 작업을 했다. 그의 소설을 통해 우리가 살면서 너무도 익숙해 보지 못하는 것, 가까이 있으므로 인지하지 못하는 것, 너무나 일상적인 것, 보통보다 못한 것에 대한 관심을 묘사하고 정리하면서 일상을 살고 있으면서 일상을 보지 못하는 현대인들의 맹목성을 비판하였다.

장소와 사물의 관계에 대해 메를로 폰티(Maurice Merleau Ponty, 1908~1961)는 장소는 사물이 정리되는 환경이 아니라 장소로 인해 사물의 설정이 가능하게 되는 수단이라고 정의하였다. 일상의 장소에 존재하는 하찮은 사물이 증언해 주는 우리 일상의 단면들은 시간과 기억에 대한 우리의 망각을 더디게 해준다. 또한, 사물은 일상적 장소의 역사를 더 견고히 해주며 흔적을 남김으로서 진정한 장소감을 형성하게 하고 개인으로 또 사회의 일원으로 소속된 장소에 애착심을 갖게 한다.

장소의 사물들이 갖는 존재감은 인간의 기억 속에 사람보다도 깊은 인상으로 남게 되는데 그 이유를 마리오 프라츠(Mario praz, 1896~1982)<sup>134)</sup>는

133) 편집부 엮음, 『미학사전』, 논장, 1988, pp. 154~155.

134) 문학사가인 마리오 프라츠는 <생애의 집>이라는 저서에서 “생활공간은 거주자 자신을 반영하고 그가 이루어 온 것을 다시 읽게 하는 영혼의 박물관 같은 장소가 된다. 그리고 많은 가구들은 인체의 석고 모형이며, 인체의 용기이며, 주위의 모든 환경은 하나의 주물과 같은 형상이 된다, 그래서 주변의 가구와 같은 사물이 없으면 영혼은 외로움이나 혼란을

우리가 사물에게 영혼을 부여해주며 사물은 인간의 존재여부와 상관없이 소멸의 직전까지 간직한 영혼을 가지고 있다는 말로 사물에 대한 애착심을 표현했다. 이러한 장소와 사물은 인간의 존재여부에 따라 의미의 변화를 체험하게 된다. 인간은 생물학적으로 연약하고 감정이 쉽게 변하므로 지속적으로 앓고 기댈 수 없는 존재지만 장소와 사물은 지속적이며 기댈 수 있는 것이다. 그러나 인간의 부재함은 장소와 사물이 갖고 있던 의미를 빠르게 상실하게 만든다. 이러한 의미상실의 지속은 장소가 본래 가지고 있던 편안함의 감정이 아니라 불편하고 신경 쓰이는 감정으로 변화된다. 이 불편하게 생각되는 감정이라는 것은 부재에 동반되는 상실에 관한 안타까운 감정으로 여겨진다.

사물을 인식한다는 것은 내가 사물과 관계를 갖는 사건이 발생한다는 말이다. 벤야민에게 있어서 하찮게 버려진 사물은 대도시의 욕망을 자각하게 하는 것이었으며, 그 자각은 하찮은 사물이 가지는 존재성에 관한 것이었다. 이처럼 하찮게 여겨지는 사물의 존재성을 자각하는 것은 연구자의 시각에 포착된 도시 변두리의 풍경에 대한 관찰로부터 시작되었다.

사물의 소유는 유형의 물건이지만 여기서 중요한건 실제의 용도가 아닌 그것이 자아내는 감정이다. 그 결과 이런 사물들은 은유의 차원에서 세계를 경험하는 능력의 시발점이 된다.<sup>135)</sup>

정신분석학자인 살만 악타르(Salman Akhtar, 1946~ )에 따르면, 인간이 아끼는 물건과 그 물건에 깃든 역사 사이의 상관관계가 많이 성립하게 되는 이유는, 특정한 사물을 신성하고, 귀하게 만들고자하는 개인의 심리적인 필요에 의한 것이라 한다. 필요에 의해 만들어지고 한 장소에 놓여진 사물이 시간이 지나감에 따라 가치가 부여되고 그 가치가 더 배가 되어 신성시되기 까지 하는 것의 기준은 그 사물의 소유자에게 달려 있음이다.

---

느끼게 된다”는 말로 사물의 영혼에 관해 말했다.  
135) 살만 악타르, 『사물과 마음』, 강수정 역, 홍시커뮤니케이션, 2014, p. 22

본 연구자가 자각한 사물들이 보여주는 감정은 사물의 소유자의 관점에서가 아닌 관찰자의 입장에서 그 사물의 소유자가 자신의 사물에 지녔을 감정에 대한 관찰이며, 연구자가 체감하고 읽어낸 감정에 관한 것이다.<sup>136)</sup> 장소 안의 사물에 대한 지각과 그 사물을 지각하는 능력이 결합되면 사고의 결합을 이끌어내게 되고 사고를 객관화하게 된다. 공리적 오브제로의 일상성을 가진 쓸모 있었던 사물은 예술 작품 안으로 들어와 재현됨으로 작품 안에서 또 다른 의미 있는 미학적 오브제로 재탄생하게 된다.

사물의 재현은 17세기 네덜란드의 사실주의에서 비롯되었으며, 카메라 옵스큐라(암실)장치를 사용하여 장치에 보이는 대로 사물과 세계를 표현한 것처럼 말해지는 것은 흔히 말하는 거울에 비친 그대로 재현되었음을 말한다. 커다란 서사나 의미에 집중하기보다, 인간 사회의 여러 신분의 사람들과 실내 풍경과 그 안의 여러 사물들을 사실적으로 묘사했던 네덜란드의 사실주의는 눈에 보이는 케플러의 시각이론에서 탄생한 과학의 표현의 결과라 하겠다. 즉 네덜란드의 사실주의에서의 사실은 기계적으로 또는 과학적 환원 작용으로 나타나게 되는 사물을 말하며 이에 대해 알퍼스(Svetlana Alpers, 1936~ )는 굉장히 수동적인 사실주의이며, 보는 자의 관점을 중시한 르네상스 이탈리아의 기법과는 차이가 있다고 말했다.<sup>137)</sup>

본 장에서는 주거장소의 안과 밖을 구분해 주는 창문이나 대문등과 의자나 화분 같은 일상적 사물들과 사적 공간의 주변을 둘러싸고 있는 담이나 건물의 외부 벽에서 느껴지는 시간의 흔적을 담은 장소의 풍경에서 느껴지는 장소감과 부재된 사적 공간과 자연물이 공존하는 통시적 시간의 감정을 담고 있는 장소감으로 나누어 서술하고자 한다.

---

136) 이러한 본인의 감정에 관한 태도는 앞의 p.60에서 언급한 진사이(伊藤仁齋)의 ‘충서(忠恕)’ 개념에서 ‘서(恕)’의 개념인 타인의 입장에서 타인의 입장을 이해하려고 해야 한다는 것과 상응함이 있음을 밝힌다.

137) 김우창, 『풍경과 마음』, 생각의 나무, 2006, pp. 22~23.

## (1) 일상적 사물로 표현된 장소감

메를로 폰티(Maurice Merleau Ponty, 1908~1961)는 화가의 시각작용에 의해 가지적으로 드러나는 사물들의 표현을 화가의 신체의 운동을 매개로 한다고 하였다. 그의 저서 <눈과 마음>에서 화가의 통찰력은 일반 사람들이 보지 못하고 지나치는 것에 가지성을 부여하고, 본 사물자체에 자신의 내면을 담아 화면에 그려내는 것으로, 그것은 화가 자신의 신체의 기능과 직관되는 사물이 일체화되는 것을 의미한다고 하였다.<sup>138)</sup> 이렇듯 사물은 미학적으로 중요하게 다루어지는 일정한 형식의 개념을 규정하는 일정한 재료로의 구실을 한다. 소재로 쓰인 사물들은 예술가의 ‘감상적·직관적 현존’이 초래되어야 비로소 예술적인 것이 된다.

사물이라는 것은 그 자체만으로 존재하지 않는다. 미적 태도를 취하는 주관에 의해서만 미적 대상으로 성립된다. 연구자의 작품에는 대문과 창문, 의자, 화분, 문패, 초인종 등의 사물들은 작품의 소재로 등장한다. 이렇듯 예술 작품의 내용적인 부분은 형식과 더불어 재료개념과, ‘소재(stoff)’를 고려하지 않을 수 없는데, 소재는 그 자체로는 예술적인 것이 아니다. 연구자의 작품에 그려진 사물들이 작품화되기 전에는 일상의 영위에 필요한 사물로만 존재하였던 것처럼 말이다.

레비나스는 모든 대상적 세계와의 관계, 사물과의 관계를 향유라는 개념으로 설명한다. 향유는 존재함의 풍요로움이나 물질과의 궁극적 관계를 포함하는 것으로 존재하는 물질과 도구 등의 모든 일상용품의 대상들도 향유에 속하는 것이다. 특히 레비나스는 집, 가구, 옷, 음식 등 의식주에 관련된

---

138) 원칙적으로, 내 몸의 이동은, 내 앞에 펼쳐진 풍경의 한 권으로부터 형상화되면서, 보이는 세계의 지도 위에 옮겨진다. 원칙적으로, 내가 보는 모든 것은 내 손이 닿는 곳, 적어도 내 시선이 닿는 곳에 있고, ‘내가 닿을 수 있는 곳’의 지도 위에 표시 된다. 이 두 지도는 저마다 완벽하다. 보이는 세계와 나와 움직임이 투사되는 세계는 둘 다 동일한 큰 존재의 부분이자 총체다. 메를로 폰티, 『눈과 마음』, 김정아 역, 마음산책, 2008, p. 36.

모든 도구들은 도구가 아닌 궁극적인 것으로 설명한다. 인간은 이러한 것들을 삶의 유용성을 주는 향유의 대상으로 여기기도 하지만, 이것들로 인해 인간이 고통 받기도 한다.

레비나스는 도구에의 의존이 합리적인 목적성을 의미하고, 타자에의 의존을 나타내는 한편, 향유하면서 살아가는 삶은 분리와 독립성을 의미한다고 구분하였다. 즉 향유라는 개념은 나의 삶을 채우는 모든 내용의 궁극적인 의식이며, 삶은 노동에 영향을 삶이라 하였다. 향유의 바탕이 되는 것은 '인간의 감성이다. 이러한 감성은 경험의 질서 속에 속한 것이 아니라 향유의 질서에 속하는 것이다. 그러므로 우리는 일상생활에서 도시, 이웃거리, 삶의 지평에 서 있는 것이며, 나 자신은 나이기에 앞서 존재하는 세계 안에 서 있을 때 완성된다고 할 수 있다

여기서 사물이라는 재료와 소재는 대비 관계에 있으며 구별되어지는 본질적으로 서로 다른 것이지만, 두 종류의 '형성되지 않는 것', '형성 가능한 것'에서 행해진다고 할 수 있다.<sup>139)</sup> E·수리오(Etienne Souriau, 1892~1979)에 따르면 예술작품은 '물질적', '현상적', '사물적', '초월적'이라는 4가지 존재 양식을 갖고 있으며, 예술작품이야말로 그것들의 유일한 전체적 존재를 형성하고 있는 것이다. 뒤프렌느(Mikel Dufrenne, 1910~1995)는 '재료'(matière)·'재현'(묘사-representation)·'표출'(expression)이라는 작품의 세 가지 국면을 분석하고, 각각에 '감성적인 것'(lesensible), '의미'(signification), '감정'(sentiment)을 관련시켜 논한다. 그리고 작품에서 고유의 세계를 형성하는 것은 표출이며, 재현과 표출과의 관련 속에서 비로소 적극적인 의의를 획득한다고 하여 작품의 통일 원리로서 사물에 대한 감정 표출에 커다란 의의를 부여하고 있다.<sup>140)</sup> 이는 사물이라는 재료를 감성적으로 감각하고, 사물을 재현함으로 의미를 부여하는 것으로 인해 감정이 표출됨을 말한다고 하겠다.

139) 다게우찌 도시오, 『미학 · 예술학 사전』, 안영길 역, 미진사, 2003, p. 259.

140) 편집부 엮음, 『미학사전』, 논장, 1988, pp. 368~369.

모든 예술은 예술의 형성을 위해 물질적·감각적 재료를 필요로 한다. E·수리오나 뒤프렌느의 말에 의거하지 않더라도, 재료나 소재가 표현의 대상이 되는 것은 자명한 사실이다. 모방예술은 사물로서의 대상이 재현되는 것을 말하며, 의미를 부여하고 재현된 사물들은 감정을 표출한다. 이로써 주거 공간을 구성하는 일상적 사물들이 만들어내는 감정들은 물리적인 장소를 배경으로 사람들의 삶을 드러냄과 동시에 삶의 의미 생성의 원동력이 된다.

### \* 집과 세계의 변증법

인간은 어떠한 경계도 갖고 있지 않으면서 동시에 경계를 설정하는 존재이다. 우리는 무한한 공간 가운데에서 우리를 위해 존재하는 한 부분을 취해서 자신의 공간 내에 유한한 통일체를 만든다. 문은 그러한 통일체를 다시 무한한 공간과 결합시킨다. 인간의 주거공간이 문으로 닫혀 있다는 사실은 확실히 연속적인 통일성을 유지하는 자연적인 존재로부터 한 조각을 잘라냈다는 것을 의미한다. 문은 경계가 지닌 의미와 존엄성을 역동적으로 상징하는 것이며 존재하지 않던 경계를 만들어 줌으로 경계를 벗어나 자유로운 활동을 위한 가능성을 시사하는 역할도 한다.

상호 교류할 가능성이 열린 방식으로 이루어진 경계는 문을 통해 제한된 것과 제한되지 않을 것을 구분하게 된다. 문이 가진 일관되고 지속적인 통일성은 자연적인 존재를 어떻게 분리시키는가를 보여준다. 자기 스스로 경계를 설정하는 것은 인간의 아주 깊은 본질에 해당하지만 이는 어디까지나 자유에 의한 행위이며 스스로의 의지로 경계를 허물고 다시 밖으로 나갈 수도 있는 것이다. 막힌 벽에 문이 존재함으로써 가능한 일인 것이다.

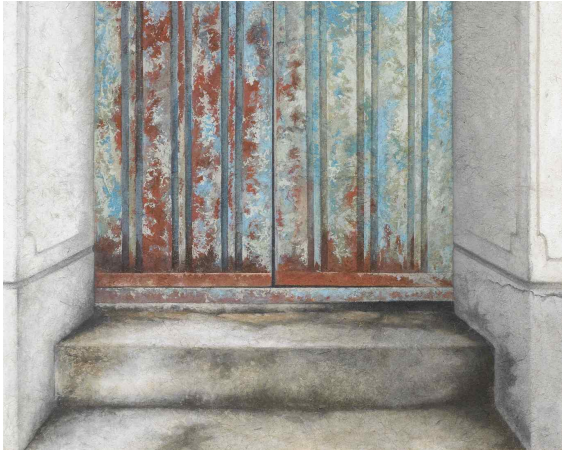
건물의 벽에 설치된 문은 장소의 내부와 외부를 구분시켜주는 경계와 함께 소통의 매개물이기도 하다. 경계를 넘어 이동의 가능성을 말해주는 사물

이며 대문이나 창문 모두 그러하다. 문을 통해 삶은 자기만의 공간을 벗어나 세상으로 나가기도 하고 세상으로부터 물러나 자기 자신만의 공간으로 들어가기도 한다. 격리된 채 그 자체가 존재하기도 하지만 그 상태에서 벗어나 모든 방향으로 나아가는 무제한의 삶이 흘러나오기도 하는 존재이다. 문이라고 하는 사물은 분리와 결합이 단지 동일한 행위의 양면일 뿐임을 보여준다. 문은 사람이 사는 공간과 그 외부에 있는 모든 것을 이어주는 연결고리나 다름없기 때문에 외부와 내부의 분리를 지양하는 역할을 한다. 또한 문은 열릴 수도 있다는 것 때문에 문을 닫고 있으면 문이 달리지 않은 벽의 내부에 있을 때보다 더 강력하게 공간 저편의 모든 것으로부터 차단되는 느낌이 생기게 된다. 이러한 문의 특성은 문이 없는 벽의 말 없음을 감추어 주기도 한다.<sup>141)</sup>

본 장에서는 2011년부터 시작한 문을 소재로 한 <닫힌 문> 시리즈와 일상기물과 함께 그려진 대문이 있는 풍경이 만들어내는 장소감에 대해 서술하고자 한다. <닫힌 문> 시리즈의 시작은 백사마을의 오래된 문들이었다. 서울 북쪽에 자리한 중계동의 백사마을을 연구자가 처음으로 방문한 계절은 겨울이 끝나갈 무렵, 겨우내 얼었던 세상이 서서히 풀리기 시작할 시점으로 모든 땅과 사물들이 언 몸이 풀리기 시작하면서 생겨난 물 자국으로 얼룩진 모습을 하고 있을 때였다.

이 시기에 처음으로 눈에 들어온 대문을 그린 <작품 16>은 두 계단위로 굳게 닫혀진 녹슨 철문은 보기에 몇 번의 옷을 갈아입었는지 한 눈에 알 수 있는 추상적인 형태의 페인트와 시간의 녹(綠)을 그대로 드러낸 철문이었다. 문을 고정시키는 시멘트 기둥과 계단은 여러 해의 계절의 변화를 겪으면서 생겨난 벽의 틈과 물 자국으로 얼룩진 모습을 하고 있었으며, 그 공간의 얼굴 역할을 하던 철문은 주인의 취향대로 몇 번의 페인트칠로 생겨난 추상적 형태의 얼룩들은 자연적으로 만들어져 마치 거주공간의 존재자들이

141) 게오르그 짐멜, 『짐멜의 모더니티 읽기』, 김덕영·윤미애 역, 새물결, pp. 266~270.



작품 16. 전은희, <문 (門)>, 132×162cm,  
한지에 채색, 2010

살아온 삶만큼 다양한 형태로 문에 녹아 있다. 닫힌 문이 주는 폐쇄성은 소통의 단절 이전에 발생한 주체의 부재를 보여준다. 부재함이 원인이 되어 생겨난 폐쇄성은 집이라는 장소와 대문이라는 사물의 존재성을 상실하게 한다. 이러한 부재된 장소의 대문이 보여주는 폐쇄성은 대문의 상태를 통해 장소가 가진 시간을

가늠할 수가 있다.

<작품 16>과는 다르게 단일한 색상과 주변에 연결된 벽까지 같은 색상으로 칠해진 파란 대문을 그린 <작품 17>은 강릉의 오래된 동네에서 발견한 대문이다. 이 대문을 지지하고 있는 벽들에도 역시 자연적으로 생겨난 물자국으로 인해 여러 해 묵은 검은 얼룩이 많이 생겨났다. 그 얼룩들은 마치 누군가 캔버스에 그려놓은 듯한 추상화처럼 보인다. 벽에 칠한 페인트와 철문에 칠한 페인트도 역시 벗겨져 검게 녹이 슬었다. 특히 <작품 16>의 대문은 오랜 시간만큼 다양한 색깔의 페인트가 칠해졌고, 또 시간의 힘을 이기지 못해 벗겨지고 또 다른 색으로 칠해 지기를 여러 차례 반복한 흔적이 더욱더 문의 외관을 추상적으로 보이게 한다. 시간이 만들어낸 대문과 벽에 드러난 얼룩들의 추상성은 형상 하나하나에 개인적 삶의 시간들을 내포하고 있다. 형태의 형상성이 주는 감정은 그 형상의 유무에 있는 것이 아니라, 형상이 만들어진 의미와 형상이 뿜어내는 감정의 분출에 의해 생겨나는 것이다. 문의 가운데에는 사이즈에 맞지 않는 열쇠가 달려 있다. 존재자의 오래된 부재를 확실하게 알려주는 열쇠는 문만큼 낡아 진 보이진 않는다. 녹슬고 갈라진 시멘트 사이로 보이는 흙벽과 계단의 맨 위에 놓인 대문 아래의

붉은 벽돌과, 가장자리 시멘트 벽 사이로 드러난 황토들이 문의 역사를 말해주며, 맞지 않는 작은 열쇠는 주체의 부재를 증명한다. 또한 열쇠는 아직 녹슬지 않은 겉모습으로 부재된 시간이 오래된 것이 아님을 보여준다.

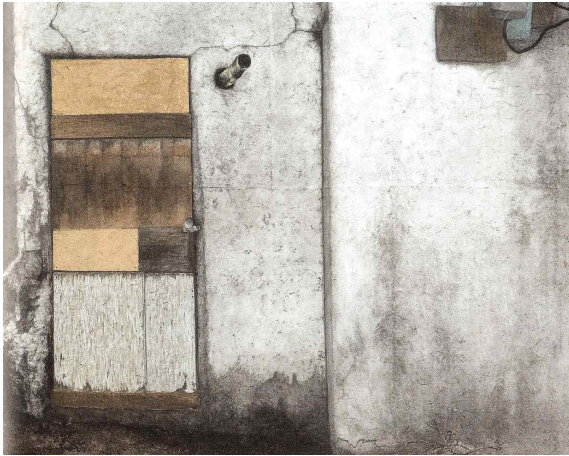
<작품 18>에 등장하는 문은 대문이 아닌, 경계의 역할을 하는 대문의 형태가 아닌, 마치 방문처럼 보이는 벽과 연결된 문을 소재로 한 작품이다.



작품 17. 진은희, <파란눈물>, 80×100cm, 한지에 채색, 2012

대문을 만들 수 없는 구조의 작은 집으로 보인다. 그래서 문이 문의 역할도 하며, 외부인들에게는 대문의 기능을 하는 문인 것이다. 문의 모습은 마치 몬드리안의 <브로드웨이 부기우기>를 보는 듯 서로 다른 재료들을 이용해 기워진 듯 조각들이 붙어 있다. 이 문의 추상성은 기본 틀은 목재를 이용했으나 바닥에 까는 장판을 잘라 붙이거나 다른 쓰임을 하던 버려진 합판을 이용해 구멍을 가리기도 했다. 이 모든 재료들조차도 문을 구성하는 중요한 역할을 하는 개별적 사물에 속한다. 다른 재료들을 이용해 기워진 듯 조각들이 붙어 있다. 이 문의 추상성은 기본 틀은 목재를 이용했으나 바닥에 까는 장판을 잘라 붙이거나 다른 쓰임을 하던 버려진 합판을 이용해 구멍을 가리기도 했다. 이 모든 재료들조차도 문을 구성하는 중요한 역할을 하는 개별적 사물에 속한다.

<작품 18>의 문손잡이에는 수저가 꽂혀있다. 손잡이는 문을 여는 기능을 하는 것으로 공간으로 들어가기 위한 열림의 기능을 수행하는 사물이다. 물론 닫을 때도 쓰임새가 있으나 가치의 영역으로 판단할 때 손잡이와 열쇠의 기능은 상반되게 보여진다. 두 사물 모두 공간을 열고 닫을 때 쓰이지만 일반적으로 볼 때 손잡이는 닫기보다는 여는 기능으로 열쇠는 열기보다는



작품 18. 전은희, <환기>, 130×162cm,  
한지에 채색, 2010

닫는 기능이 우선하는 것으로 생각된다. 그리고 닫는 동작은 여는 동작보다는 언제나 더 확고하고 더 강하게 더 짧은 시간에 이루어진다.<sup>142)</sup> 이 작품의 여러 나무로 기워진 문은 벽면에 연결된 방문의 형태를 고 있으나 실은 현관문의 기능을 대신한 문으로 문과 방이 바로 연결된 오래되고 협소한 거주공간이다. 작은 철제 문손잡이에 꽂아 놓은 수저는 열쇠의 기능을 하는 사물이다. 그러나 일반적으로 닫힘의 기능의 열쇠(외부의 침입을 막는)가 아닌 듯하다. 경계와 보호의 열쇠가 아닌 내부의 드리냄을 막는 정도의 기능을 가진(문이 활짝 열려서 내부가 드러날 것을 염려한) 사물에 불과해 보이고 아주 기본적인 사적 공간을 보호하는 정도이지 다른 더 큰 기능은 없어 보인다.

<작품 19> 역시도 몬드리안의 추상처럼 나름 다른 크기로 알맞게 구획된 사각형들로 이루어진 형태를 하고 있는 문은 그 자체로 존재의 부재함을 드러낸다. 깨진 유리는 부재된 공간으로 바람이 들게 하고 반대편으로 난 창문은 다시 바람을 내보낸다. 절기상 봄이 훌쩍 지나 여름이 다가온 시기였으나, 공허하게 비어버린 장소의 문 안의 풍경은 아직도 겨울을 지내며 견디고 있는 듯하다. 거주공간의 사물들은 귀중한 삶을 유지시키는데 필요한 중요



작품 19. 전은희, <추운봄>, 81×65cm, 한지에 채색, 2013

142) 가스통 바슐라르, 『공간의 시학』, 박광수 역, 동문선, 2003, pp. 167~168.

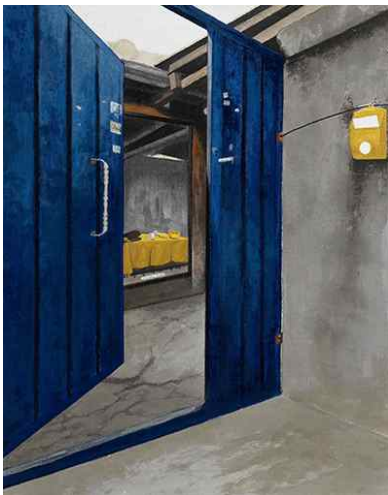
한 것들이다. 그래서 남에게 보여주기도 하고 반대로 감추기도 한다. 즉 타인의 시선을 피하기도 하고 일부러 들여다 볼 수 있도록 드러내기도 한다. 사람들은 문 안쪽의 다른 이들의 삶의 풍경에 대해 호기심을 가지게 되며 경계의 문이 열려 있는 경우는 무의식적으로라도 들여다보게 되고 닫혀 있는 경우도 어떨까 하는 호기심에 상상을 하게 되기도 한다.

<작품 20>에서 보여 지는 대문은 열린 대문이다. 연구자의 발길을 머물게 한 이유 역시 부재와 불통의 닫힌 문이 아닌 열린 문틈으로 보이는 내부의 풍경 때문이었다. 파란 철문의 열린 사이로 갈라진 시멘트 바닥을 지나면 안쪽 나무 벽에 걸린 거울이 보인다. 거울에는, 밖에서는 보이지 않는 집 안 쪽의 풍경을 밖으로 드러낸다. 노란 평상위에 살림도구들이 보인다.

거울은 밖에서는 보이지 않는 집 안쪽의 풍경을 밖으로 드러낸다. 노란 평상위에 살림도구들이 보인다. 거울 위쪽으로 보이는 오래된 나무기둥들 사이로 평상위의 주방도구들은 거주자의 모습대신 그들의 존재함을 대변하고 있다. 실재하는 사물들은 거울을 통해 자신을 드러내며, 또한 거울은 사물들과 함께 주체들이 실재하는 공간을 재현해주고 있다. 회화에서의 재현

은, 실재의 현전을 위한 재현과 흔적을 통한 부재의 증명을 위한 재현이 다양하게 표현된다.

<작품 20>의 장소의 재현은 이러한 재현의 맥락에서 볼 때 실재의 현전을 증명하기 위한 재현이며, 열린 대문과 노란 우편함에 꽂혀 있는 우편물, 식생활과 관련된 사물들이 증명해주는 삶의 일상적 단면들은 장소와 장소의 연결, 사람과 사람의 연결의 장이며, 인간의 삶을 세계에 존재하게 하는 역할을 하는 중요한 요소로 작용한다.



작품 20. 전은희, <사이공간-삶>  
73×61cm, 한지에 채색, 2013



작품 21. 전은희, <사이풍경>, 90×100cm,  
한지에 채색, 2012

<작품 21>은 해가 기우는 시간, 역광으로 인해 집의 대문과 계단, 그리고 옥상의 사물들은 더욱 검게 보인다. 파스텔톤으로 물든 하늘과 대비되는 검은 빛 녹슨 대문과 깨진 담, 옥상에 방치된 살림살이에 쓰였던 사물들은 부재함을 드러내는 풍경에 일조를 한다. <작품 20>의 사물들은 존재를 증명하고 삶과 삶을 연결하는 사물들이었다.

다. 그러나 <작품 21>에 등장하는 사물들은 부재를 드러내고 증명하는 사물들이다. 쓰임을 다 한지 오래되었고 있어야 할 자리에 있지 못하고 집의 옥상에 방치된 오래된 형상들이다.

익숙한 사물은 우리의 삶에 안정감을 준다. 자신의 장소에 대한 정체성을 형성하고 익숙함에서 오는 평범한 일상 중에도 각자의 생활 방식을 만들어 준다. 그러나 몸에 밴 환경이 여러 요인들로 인해 유지되지 못하는 상황이 되면 소유한 사물들 또한 기능과 가치를 상실하게 된다. 주체의 부재는 사물의 존재성 상실을 야기한다. 자신의 몸으로 부재된 낯선 풍경을 만들고 녹녹치 않은 삶의 시간을 겪어낸 사물들은 공간에 묶인 시간의 덩어리들로 부재하는 존재로 재탄생 한다. 검은빛으로 표현된 사물들은 마치 시간의 흔적을 남기고 과거로 사라지는 시간을 의미한다.

<작품 22>의 균청색의 단조로운 철문은 부재된 듯 부재 되지 않은 장소이다. 그러나 사람은 보이지 않고 철문의 군데군데 붙여졌다 떼어낸 듯 보이는 흰 스티커자국만이 사람이 존재함을 암시한다. 보이지 않는 사람들의 삶이 대문 안에 고스란히 녹아 있을 듯 보이는 철문은 광고 스티커를 붙이

는 사람들에게 제일 커다란 간판이다.

옥인동 꼭대기의 오래된 대문은 장소의 안과 밖을 연결하는 본래의 기능을 상실한 채로 경계의 의미만을 지닌 낡은 벽과 같은 모습을 하고 있다. 오래된 대문이 보여주는 사적 장소의 역사성은 사람의 부재됨에도 남아 있는 사물들은 시간이 만들어준 얼룩이나 녹슨 표면을 통해 장소가 가지는 서사를 표현한다.

<작품 22>와 <작품 23>의 두 작품은 비슷한 조형성을 지닌다. 조금이지만 작은 계단 두 개가 마당의 뗏돌처럼 깔려 있고 문의 표면에 붙어 있는 광고 스티커의 자국도 떼어낸 흰 종이지만 남아 있다. 진한 군청색의 문은 녹이 슬어 붉은 색의 다른 얼룩을 만들어 낸다. 공간

의 구성에서 <작품 22>이 문의 안쪽 공간이 막힌 형태를 하고 있는 반면, <작품 23>은 문을 열면 집이 오른쪽에 존재하고 정면으로 길이 나온다. 닫힌 공간이 아닌 열린 공간을 암시하는 문 뒤의 풍경은 지는 해와 함께 부재된 빈 집의 운명을 말해주는 듯하다. 두 작품 모두 진한 남색의 철제 대문으로 대문의 윗부분이 마치 티아라(Tiara)를 머리에 쓴 여왕처럼 장식적인 모양을 한 대문들이다. 연구자에게는 문의 단순성에 비해 굉장히 장식적인 대문의 윗부분이, 마치 외출을 하려고 단정한 옷을 입고 나서 옷의 단정함을 화려한 머리 장식으로 꾸미고 나서는 사람의 차림처럼 보였다. 서로 장식된 모양은 다르지만 이러한 장식적인 요소들이 보여주는 것은 결국은 집주인의 그 집에 대한 애정이 이러한 장식적인 꾸밈으로 보여 진다고 할 수



작품 22. 전은희, <간판>, 180×80cm, 한지에 채색, 2012



작품 23. 전은희, <옥인동>, 227×182cm,  
한지에 채색, 2014

있겠다.

<작품 22>의 문이 단순하고 단정한 느낌의 아름다움을 보인다면, <작품 23>의 문 장식은 좀 더 장식적이면서 여성적인 분위기가 느껴지고 문의 아우라처럼 보여 지는 윗부분에 그려진 노을로 인해 더 따뜻한 감정으로 다가온다. 이러한 요소들이 서민적이고 평범한 대문이면서도 연구자의 시각에는 어떤 다른 웅장하고 숭고해 보이는 건축물보다도 더 경건해 보이는 느낌을 받았으며, 작품에 임할 때도 이러한 감정이 지속되었고, 작품에 감정이 잘 표현되었다.

## \* 소통의 부재

창문은 문과 같이 실내와 외부의 세계를 연결해 주는 사물이지만 의미는 전혀 다르게 작용한다. 창문의 목적은 실내(안)에서 바깥쪽을 향해 있다. 실내에서 밖을 내다보기 위한 목적으로 만들어진 것으로 일반적으로 쓰이는 재료의 투명성(유리)으로 인해 안과 밖을 지속적으로 결합시키기는 하나 그 결합은 안에서 밖을 향하는 일방성을 가진다.<sup>143)</sup>

연구자의 작품의 소재가 된 창문은 빈 공간을 지키는 기능을 상실한 창문들로 더 이상 안의 공간에서 밖을 보거나 밖에서 조차 들여다봄이 의미가 없어진 창문들이다. 현대 미술에서 창문이라는 소재는 르네상스 이후 투명성에 기반을 둔 일반적 개념이 19세기 말에 이르면서 창문이라는 사물이 갖는 개념이 변하게 된다. 이는 사진 고유의 기능인 내부에서 창문을 통해 외부를 바라보는 역할로서의 개념이 상실되고, 내부에서 외부로 향하는 시선이나 외부에서 내부를 바라보는 시선의 경계가 사라지게 된 것이다. 실제로 창문은 내부와 외부의 두 세계가 만나는 표면이자 우리의 지각체계가 끊임없이 현상세계를 새롭게 만나는 불투명한 장소로 기능하게 되어 창문을 통해 열린 세상을 보고자 하는 기본적인 욕구를 좌절시켰다.

제프월의 <도판 25>의 창문 시리즈는 창문으로서의 회화 개념에 대한 다중적 부정을 나타내고 있지만, 리얼리즘에 입각한 그의 사진 속 창문들은 색의 대비와 수직, 수평선을 통한 기하학적 구성, 프레임이 갖는 다중



도판 25 . 제프월, <막힌 창 (Blind window)>, No.2, 2000

143) 게오르그 짐멜, 『짐멜의 모더니티 읽기』, 새물결, 2005, 김덕영·윤미애 역, p. 268.

성, 나무의 구체적인 재질감에 대한 여러 정보들을 제공하지만 정작 폐쇄된 창문은 어디로도 열려 있지 않으며 시각을 차단하는 기능을 하고 있다.<sup>144)</sup>



작품 24. 전은희, <두개의 기억>, 45×60cm, 한지에 채색, 2012



작품 25. 전은희. <사이공간>, 50×65cm, 한지에 채색, 2013

연구자의 작품에 등장하는 창문들 역시 존재의 부재함으로 인해 소통이 불가능한 창문들이다. <작품 24>와 <작품 25>의 두 작품은 나무로 틀을 짠 오래된 창문들을 그린 작품들이다. <작품 24>에서 보이는 창문은 오래된 고택에서 볼 수 있는 검은 갈색의 나무틀에 한지가 안쪽에서 발라져 있는 창문이다. 한지의 불투명성이 창문의 용도를 의아하게 만드는 일반적인 거주 장소에 서는 볼 수 없는 모습을 한 창문이다. 외부에는 녹이 슬어 칠해진 페인트와 색의 대비를 이루는 쇠로된 창살이 설치되어 있다. 창문의 기본 기능이 무시된 모호한 창문은 알 수 없는 힘에 의해 찢겨져 양쪽으로 생긴 한지의 구멍만이 부재함을 말해주고 있다. 바람을 맞아 더 얇아지고 가장 자리는 안팎으로 말려져 있다. 구멍은 분명 인위적으로 만들어졌을 것이다. 이 구멍의 존재는 불투명성을 떠는 창문의 경계성을 약화시키며 소통에 대한 의지를 드러낸다.

<작품 25>의 창문은 4쪽의 전체 창문 중에서 창문의 왼쪽 한 부분을 묘사한 작품이다. 창문의 틀은 이미 부서지고 나무가 떨어져 나가 창문의 형

144) 전혜숙, 『20세기말의 미술』, 북코리아, 2013, pp.224~225.

태가 사라지면서 기능도 상실된 창문이다. 부재로 인해 소멸된 장소의 기능은 회복 불가능한 관계를 암시한다. 두 작품에서 느껴지는 감정은 공통적으로 파괴와 어둠에서 오는 불안한 감정이다.

이렇게 불가능을 암시하고 파괴된 삶의 불안함을 느끼게 하는 요소는 찢어진 한지를 통해 보이는 어둠과, 불가항력적인 강압에 의해 회복 불가능한 상태가 되어버린 부서진 창문틀이다. 또 다른 외부의 힘에 의해 파괴되어 회복할 수 없는 상태가 되어버린 풍경은 연구자로 하여금 불안과 상실감을 맛 본 사람들에게 대한 연민의 감정을 느끼게 하였다.

상실에 대한 감정에서 불안감을 느낀 것에 반해 <작품 26>의 창문에 담긴 풍경은 삶에 대한 아련한 감정을 느낄 수 있다. 이 장소는 중국 연변의 어느 주택을 그린 것으로, 5월의 따뜻한 햇살만큼이나 빈 공간임에도 집 벽의 색과 흰 커튼, 파란 철제 장식이 부재의 공허함을 채워주고 있다.

연구자는 이 장소에서 존재의 흔적이 주는 부재의 아련함과 함께, 남은



도판 26. 에드워드 호퍼,  
<파리 릴 가 48번지 집 안마당>,  
33×24cm, 목판에 유채, 1906,  
뉴욕, 휘트니 미술관



작품 26. 전은희,  
<사이공간-오후>, 73×53cm,  
한지에 채색, 2013.

흔적이 주는 삶의 모습이 따뜻했었음을 읽을 수 있었다. 이러한 감정은 반대편의 창문으로 보이는 초록색 풍경으로 인해 생겨났다. 존재하였음과 열심히 삶을 살았음에 대한 경건함을 느끼게도 해주는 부재된 풍경은, 창문과 건물의 외벽과 벽에 드리워진 그림자가 시간을 상징하고, 정면으로 보이는 흰 벽에 청록색으로 칠해진 유리 없는 창문이 대비되어, 빈 공간을 빈 공간이 아닌 것처럼 보이게 한다. 실내 공간의 왼쪽 편에 걸려 있는 흰 커튼은 얼마 전까지도 존재자가 있었음을 증명한다. <작품 26>의 장소는 창문을 소재로 한 다른 작품에 비해 좀 더 넓은 시선을 두고 관찰한 작품이다. 이는 그 장소가 주는 이국적인 이미지의 풍경을 담기 우함이었다. 유리 없이 틀만 남은 창문과 2층의 난간에 장식된 철제 장식물들은 그 장소에 살던 이의 장소에 대한 애착을 보여준다. 앞에 그려진 창문의 안쪽에 보이는 창살로 된 창문 뒤로 순환되고 있는 자연의 풍경은 여전히 순환되고 있는 시간을 표상한다. 창문 안에 걸려 있는 흰 커튼은 주체를 보호하는 기능을 하는 불투명성을 지닌 사물이다. 그러나 지금은 더 열려진 채로 장소의 실내를 다 볼 수 있도록 젖혀진 상태로 주체의 부재함을 드러내는 역할을 한다. 부재가 얼마 되지 않았음을, 아직 녹슬지 않은 창틀과 갈라지거나 벗겨지지 않은 페인트칠이 보여준다. 왼쪽으로 드리운 햇빛이 만든 그림자는 장소에 만들어진 시간이 주는 감성을 배가시킨다.



작품 27. 전은희, <그들이 없는곳>, 73×91cm, 한지에 채색, 2011.

<도판 26>역시 흰 커튼이 드리워진 창문을 그린 것으로, 호퍼가 24세가 되던 해 파리에 머물던 시절 그의 거쳐있던 파리릴 가(街) 48번지의 집을 그린 풍경이다. 가족들은 그에게 종교적이었다.<sup>145)</sup> 침례교단을 통해 안전한 파리의 생활을 위해 마련해준 그 집에서와 객지에서의 생활을 무

145) 게일 레빈, 『에드워드 호퍼』, 최일성 역 을유문화사, 2012, p. 95.

난하게 할 수 있었다. 그림 속 창문은 가족과 떨어져 혼자 지내는 호퍼의 이방인으로서의 고독이 묻어난다. 양쪽으로 펼쳐진 커튼사이로 검게 표현된 실내는 타지에서 고립된 자신을 표현했다면, 햇빛으로 인해 더 밝게 보이는 노란 벽과 마당의 푸른색은, 존재의 목적과 자신의 현재 삶에 대한 애착심을 드러낸다. 갈라진 금과 얼룩진 시멘트벽의 흔적으로부터 시간을 가늠할 수 있는 <작품 27> 역시 백사마을의 어느 빈 집의 창문을 그린 작품이다. 다른 작품에는 없는 자연물의 등장은 존재의 부재를 증명하기 위함이다. 존재하던 이가 기르던 작은 화분은 열린 창문 틈으로 햇빛을 받았을 것이다. 공간의 안에 있지만, 꼭 안에만 존재하는 것도 아니다. 반은 외부로 몸을 내밀고 햇빛과 함께 바람이 부는 대로 움직이기도 하고 비가 오면 비를 맞기도 했을 것이다. 그렇게 자신의 시간을 스스로 견디고 살아남아 장소의 존재성과 연민의 감정을 만들어내고 있다.

버려진 존재가 순환되는 다른 시간을 표현하고, 또 다시 사라져 가겠지만 견고한 벽에 얼룩진 표면이 드러내는 시간은 유한한 것이며, 벽과 화분이 표현하는 시간에 대한 의미는 같은 맥락을 걷고 있다 하겠다. 존재자가 부재된 시간은 노란색 페인트가 칠해진 창문들의 노란색이 바래지고 볼품없이 변하고, 변한 만큼의 시간은, 미처 옮겨지지 못한 작은 화분에게로 전해져 기어이 마른 흙을 뚫고 싹이 자라게 하고, 더 많은 잎들이 자라도록 하여 녹슨 쇠창살 밖으로 아우성치듯 나오게 했다. 자연물이 상징하는 것은 시간의 연장이며 순환이다. 그리고 절대로 소멸되지 않을 기억이 만들어낸 장소의 장소감이다. 그 장소감은 이제는 존재자와 상관없는 부재된 장소가 다른 존재들의 또 다른 삶의 장소가 될 수 있음을 말해준다. 인간의 삶이 갖는 개인의 이상적인 유토피아는 자신의 기억 속에 자리하고 있는 장소를 기반으로 만들어진다고 할 수 있다.

연구자에게 부재된 장소에 사람이 없음에도 자라난 화분이 상징하는 시간성은 삶에 대해, 인간에 대해, 순환하는 존재의 또 다른 모습을 인식하게 되

는 계기로 작용하였다.

### \* 공적인 사물로써의 자연

화분은 자연에서 떨어져 나가 분리된 자연물이다. 자연에서 떨어진 한 조각으로 어찌면 사람도 자연에서 떨어져 나온 한 조각의 사물에 지나지 않음이다. 화분의 존재는 조선의 선비들이 자연 풍경을 종이에 옮겨 자신의 거처에 걸어 놓았던 것과 같은 비슷한 심리의 작용으로 보인다. 자연물을 덮



작품 28. 전은희, <정원>, 65×91cm, 한지에 채색, 2012

어버리고 만들어진 도시의 환경 속에서 자연에 대한 향수가 만들어낸 행위로 여겨지며 항상 볼 수 있는 것이 아닌 자연물의 향유를 화분에 담긴 작은 식물들을 통해 소유하고자 하는 도시민의 심리가 만들어낸 사물이 바로 화분인 것이다

화분(花盆)이라는 것은 ‘화초를 심어 가꾸는 분(동이)’를 뜻한다. 이는 앞서 자연을

자신의 공간에 가까이 두고자 해서 생겨난 것이다. 그러나 연구자의 작품속의 화분들은 모두 실외에 자리 한다. 여기서의 실외 공간은 자신의 앞마당이기도 하지만, 자신의 공간이 아닌 공적 장소인 도로의 가장 자리가 대부분을 차지한다. 이로서 보행 도로의 한 구석에 늘어선 화분들은 개인적 소유의 사물이 아닌, 공적인 사물이 된다. <작품 28>과 <작품 29>는 모두 건물의 외벽으로 나온 존재들이다.

<작품 28>은 어느 주택의 한쪽 벽에 외부로 나와 있는 화분들을 그린 작품이다. 어떤 이가 어떤 식물을 이 화분 안에 키웠을지 알 수는 없으나 현재는 실내에서 벗어나 집의 외부에 줄지어선 화분들은 과거의 시간을 잊은 듯 서 있다. <작품29>의 화분들 또한, 과거에 자라났던 식물들은 마른 나



작품 29. 진은희, <호려진 시간>, 130×200cm, 한지에 채색, 2011

뭇가지가 되었고, 그 자리에 다른 식물들이 비집고 자라난다. 현재 자라고 있는 초록색으로 채색된 식물들만이 지금의 살아 있는 시간을 알려주며, 나머지 화분이 자리한 배경이 되는 장소와 화분들은 모두 호분과 떡을 사용하여 모노톤으로 그려졌다. 배경으로 보이는 벽돌로 된 담과 쓸모없게 변한 대나무 울타리는 화분이 가진 시간성을 흡수 하는 장벽과 같다.

사적 장소의 외벽에 방치된 듯 줄지어 선 화분들은 어쩌면 버려진 것일지도 모른다. 이미 화분의 식물들은 말라 있고, 겨우 남아 있는 잎들도 이제 곧 떨어지려고 하거나, 흙에서 바로 자란 식물은 잡초가 자라서 올라온 것이다. 기능을 상실한 사물과도 같은 처지가 된 화분들은 존재의 흔적을 간직한 사물로, 과거의 시간을 상징하지만 다시 순환되는 자연물을 품고 있는 사물로서 미래의 시간도 내포하고 있는 통시적 시간을 가진 사물이다.

실내에 있을법한 작고 예쁜 화분들에 심어진 다양한 식물들은 어느 집의 벽 아래의 난간에 나란히 줄지어 올라가 있다. 실제로 자연의 세계는 어울려 지지 않더라도 나름의 독특한 개성을 지닌 모습으로 식물들이 나고 자라며 또 사라져 간다. 다른 작품들과 달리 <작품 30>의 화분들은 사적인 장



작품 30. 전은희, <정비구역>, 45×65cm,  
한지에 채색, 2012

소인 마당 안에 존재한다. 일상적 풍경 속 화분들은 상록수가 자라는 화분을 제외한 나머지는 빈 화분으로 그 속에 눈을 가득 담고 있다. 공간에 자연과 사물과 주체자가 공존하는 풍경이다.

<작품 30>은 단독주택의 마당에 눈으로 덮인 파란 화분들이 흰 눈과 대비를 이룬다. 상록수처럼 보이는 화분용

작은 나무와 붉은 열매가 달린 나무는 눈 속에서도 여전히 살아남아 존재감을 드러낸다. 길보다 낮은 곳에 있는 집의 마당은 울타리 위로 실용성 없어 보이는 가시 달린 붉은 철사를 엮어 경계를 만들어 놓았다. 기능 없는 의미만을 가진 울타리일 것이다.

<작품 31>의 화분들의 뒤로 보이는 배경으로 그려진 벽의 얼룩은 원경으로 표현된 산의 흐릿한 모습이다. 화분 속 자연물들이 있었을 장소를 배경으로 표현해 보았다. 그 배경 안으로 화분과 화초들이 스며들 듯 흡수된다. 각각 다른 모습을 하고 있는 화분들은 각자의 삶이 다른 인간들이 한 장소에 모여서 다른 자기만의 방식으로 삶을 이어가는 모습을 보는 듯하다.



작품 31. 전은희, <작은 담장>, 80×180cm, 한지에 채색, 2011

다른 작품들과 달리 <작품 31>의 화분들은 사적인 장소인 마당 안에 존재한다. 일상적 풍경 속 화분들은 상록수가 자라는 화분을 제외한 나머지는 빈 화분으로 그 속에 눈을 가득 담고 있다. 공간에 자연과 사물과 주체자가 공존하는 풍경이다. 이렇듯 화분이라는 사물은 사적인 주거공간에서 외부 공간으로 표출된 삶의 양면성을 표현하는 역할을 한다. 화분에서 자라는 생명과 시간의 존재성이 동일시되며, 편견 없이 소중해야 할 인간의 존엄성에 대한 성찰을 하게 한다.

### \* 존재의 작은 안식처

의자라는 사물은 현대미술에서 상징적 의미와 함께 자주 등장하는 사물이다. 존재의 부재함을 가장 극명하게 직설적으로 드러내는 사물이기 때문이다. 존재의 부재를 알려주거나 존재의 현전을 증명하기도 한다. 고흐가 자신의 방을 그릴 때 꼭 등장하는 것은 그의 방에 있는 침대와 함께 그려진 그의 의자이다. 가난했던 그의 몸을 쉴 수 있도록 받아 주고, 때로는 손님을 위한 의자로, 작품의 모델들을 위한 사물로 쓰이기도 했을 것이다. 특별한 상징성을 지닌 사물이라기보다 실생활에 필요한 유용한 물건이었을 것이다.

그러나 <도판 27>에 그려진 그의 의자는 작품 속에서 고흐라는 화가의 부재를 상징하는 사물로 보인다. 그가 사용했던 의자는 작품 속에서 표현된 형상대로 고흐를 상징한다. 평범한 의자는 그의 작품에서 유일한 가치를 가진 고흐의 의자로 영원히 살게 되는 것이다. 이 의자는 고흐의 개인적인 사물로 유일성을 가진 상징적 사물이 것이다.



도판 27. 반 고흐,  
<고흐의 의자>, 93×73.5cm,  
캔버스에 유채, 1888.  
영국, 내셔널 갤러리

반면 연구자의 작품에 등장하는 의자들은 기성품으로, 우리 주변에서 흔히 볼 수 있는 대량으로 만들어진 의자다. 아주 흔하디흔한 사물로 사적인 공간이 아닌 공적인 장소로 나온 의자들이며, 기존에 알고 있는 쓰임새에서 벗어난 의자들이다. 주택가의 작은 슈퍼마켓에 가면 흔히 볼 수 있는 플라스틱으로 만든 의자이거나, 일반적으로 많이 쓰는 학생용 나무 의자 등이 그것이다. 만석동 사람들이 살고 있는 장소의 이야기를 사진으로 담은 책인 『골목과 한 칸』에는 이런 구절이 나온다.

모두가 나오다 보니 같이 쓰기도 하고 서로를 위해 눈에 보이지 않는 질서가 있게 마련이다. 정이 있고 나눔이 있고 살아있는 생명체와도 같은 모습을 하게 된 까닭은 가난한 삶 속의 한 칸 때문이다. 우리는 가진 게 너무 많아서 쇠문을 잠그고 사람의 출입을 CCTV로 감시하고, 제 그림자에 놀라는 큰 집에 살기에 부러워서 사진을 찍나보다.<sup>146)</sup>

만석동의 좁은 골목에는 사물들이 밖으로 나와 있다. 거주하는 실내가 협



작품 32. 전은희, <휴식>, 81×65cm, 한지에 채색, 2013.

소한 이유에서이다. 집 외부를 장식하는 장식물처럼 뼈곡히 진열된 듯 나와 있는 사물들은 내 것, 네 것의 구분이 모호한 느낌을 갖게 한다. 주인의 허락이 없이도 쓰고 가져다 놓으면 되는 공동의 사물들이 벽마다 걸려 있다. 연구자의 작품 속 의자도 역시 골목에 놓여 있다. 개인용의자는 당연히 자신의 장소의 안에 있어야 하나, 골목이나 길가에 나와 있는 의자들은 본래의 기능에 쓰임이 더해졌거나, 기능을 상실한 채 버려졌거나, 혹은 다른 기능을 하는 사물로 재탄생한

146) 황순우, 『골목과 한 칸』, SPACETIME, 2013, p. 98.

다.

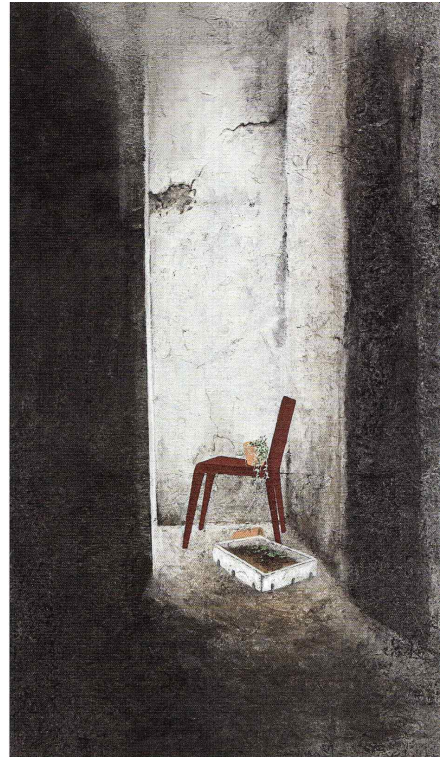
<작품 32>에 등장하는 의자의 재료는 플라스틱이다. 플라스틱이라는 재료가 주는 기본적인 속성은 대중성이다. 빈곤한 장소에서 커다랗고 폭신한 개인용 소파처럼 사용할 수 있는 모양을 가진 이 플라스틱의자는 조금의 희소성도 가지지 못한 너무나 흔한 기성품이다. 그러나 이 의자가 가진 가치는 고가의 재료로 만들어진 다른 어떤 의자들 보다 더 쓸모 있게 보인다. 골목에 상주하는 사람들에게 다양한 기능을 하는 모두의 의자이다. 하나를 위한 존재가 아니라 공동을 위한 존재로서의 파란의자는 별 좋은 골목에서 사람들을 위한 삶을 살아가는 존재자로서의 사물인 것이다. 좁은 골목의 중간 햇빛 좋은 곳에 놓여진 파란 의자는 본래 야외용으로 제작된 플라스틱의자이다. 외부환경에 많은 영향을 받지 않는 재료로 만들어진 파란 의자는 개인이 혼자 쓰기위해 만들어진 실내용의자가 아니다. 외부에 놓여진 의자는 지나가는 누가 사용을 해도 소유자의 나무람을 듣지 않아도 되는 공동의 사물이며, 어떤 값비싼 의자와도 비교할 수 없는 공공성을 띤 가치 있는 사물로서 존재한다.

<작품 33>의 의자는 주변에서 흔히 볼 수 있는 책상용의자다. 어떤 이유에서인지는 모르지만 차가 다니는 길가의 담 옆에 놓여져 있다. 시간도 얼마간 지났는지 사람대신 눈이 자리를 하고 있고 길도 역시 눈으로 덮여 있다. 일반적으로 주로 실내에서 사용하던 물건을 밖으로 내 놓는 경우는 두 가지로 볼 수 있는데 먼저 물건이 고유의 기능을 상실했거나, 아니면 물건의 사용자가 부재된 경우일 것이다. <작품 33>에 그려진 의자는 고장으로 인해 기능이 상실된 의자가 아니었다.



작품 33. 진은희, <실제적 풍경>, 60×90cm, 한지에 채색, 2012

쇠로 만들어진 다리부분도 뒤틀림이나 녹슨 흔적이 없었으며, 몸을 지지하는 나무로 된 본체도 본래의 모습을 유지하고 있었다. 예상컨대 더 이상 이 의자를 사용할 존재가 없어졌을 것이다. 쓰임새 있는 사물로의 기능을 상실한 사물이 아닌, 존재자를 상실한, 존재자의 부재를 증명하는 부재 증명의 의자인 것이다. 사람이 앉았을 때 시선이 가는 방향으로 다른 공간을 암시하고 있으며 골목안의 풍경이 실재(實在)하는 풍경으로 다가오는 것은 의자가 가지는 존재성이 또 다른 세계를 만든다는 생각에서 기인한 것이라 하겠다.



<작품 33>의 의자와 달리 <작품 34>는 어두운 골목 끝에 화분을 얹은 낡은 의자가 자리한다. <작품 34>는 그 장소에 실재하지 않는 연구자가 설정한 의자로 골목의 빈 공간에 의자와 화분을 배치하여 어두운 골목이 가지고 있는 이미지를 삶의 희망이 담겨져 있는 장소로 변모를 시도했다. 현존하는 장소에 연출된 사물이지만 과거에 있었을지 모르는 풍경이며, 앞으로 생겨날 수도 있는 풍경이다.

작품 34. 전은희, <붉은의자>, 133×75cm, 한지에 채색, 2011

연구자의 작업실 역시 햇빛이 들지 않는 지하에 위치하고 있을 때의 작품으로 작업실 한 켠을 차지하고 있던 붉은 의자는 작업의 피로를 뒤로하고 고단한 몸을 받아주던 유일한 사물이었다. 붉은 의자는 연구자 본인을 상징한다. 장소에서 장소를 근시안적으로 바라봄과 장소의 감정을 체험하는 연구자의 모습을 대변하는 사물로서의 의자이며, 장소를 경험하고 감정을 공유하고자하는 연구자의 자세를 의미 한다. 인간조차도 하나의 사물로 상징

한 샤르트르에 따르고자 한다면 연구자 또한 세상의 하나의 미미한 사물인 것이다. 낡은 벽으로 이어진 골목 끝에 든 햇빛을 통해 시간성이 표현된 골목에, 붉은 의자를 배치하여 햇빛과 함께 붉은색이 주는 열정과 희망의 메시지를 말하고자 하였다.

흙으로 빚어진 토분에 자라는 식물과 재활용 스티로폼박스에 조금 담긴 흙을 뚫고 자라고 있는 상추의 싹은 인간의 삶이 여전히 순리적으로 진행되고 있음을 상징하는 것으로 장소의 연속성을 기원하는 의미에서 그려진 작품이다. 연구자에게는 좁고 어둡지만 작품의 장소에서 느껴지는 장소감은 화분과 의자라는 사물로 표현된 희망의 감정이다.

## (2) 흔적과 시간성에 따른 장소감

개인의 구체적인 삶은 사회의 기술발전 단계와 전체 구조에 의해 제약을 받으며 개인의 고유한 영역으로 간주되는 욕구 자체도 사회 전체적 수준에서 창출되고 조정되는 것이 현대 사회의 현실이다. 장소 또한 개인적 영역에 속하는 곳이라 할지라도, 사회구조 속에서 끊임없이 재편되는 일상의 배경이다.<sup>147)</sup> 도시에서 벽은 공적영역과 사적영역을 나누는 경계로서 분리의 벽에 해당한다. 고대의 주택부터 오늘날의 주택에서도 이런 장소의 분리는 매우 뚜렷하게 나타난다. 공적장소인 길가와 면해 있는 정면의 벽은 사람의 키보다 높아 완전히 막힌 상태로 내부를 들여다 볼 수 없는 반면 그러한 벽 안에 존재하는 사적장소의 건축물의 벽은 외부 벽과 마주보며 실내공간이 마당을 바라볼 수 있게 열려 있다.<sup>148)</sup> 이는 소통을 위한 최소한의 장치였다. 벽이 주는 보호의 기능이 지나쳐 고립감을 갖게 하고 그 고립감은 소외를 낳게 된다. 인간의 고립으로 인한 소외는 사회적인 문제로 대두 된다. 벽은

147) 미셸 마페졸리, 앙리 르페브르, 『일상생활의 사회학』, 박재환 외 역, 한울아카데미, 2010, p. 31.

148) 에블린 페레 크리스탱, 『벽』, 김진화 역, 놀와, 2005, pp. 75~77.

경계의 기능과 함께 흔적으로 삶을 기록하는 사물로의 기능을 가지고 있다. 벽이라는 사물은 연구자에게는 경계를 넘어선 소통을 위한 벽이었으며, 벽이라는 상징적 의미를 넘어서고자 하는 의지로 벽의 부서진 표면들과 허물어져 내린 벽의 모습을 주로 작업의 소재로 삼았다.

벽의 흔적을 그리게 된 계기는 학부 시절의 추상작업과 관련이 있다. 재료의 물성을 이용한 얼룩을 표현하는 기법을 다루던 학부 때의 추상작업은 오랜 시간 몸에 밴 습관처럼 연구자의 시각에 포착되었고, 표현하고자 하는 욕구를 불러일으켰다. 우연한 효과로 얻어지는 추상적 형태의 얼룩들의 오묘한 형상은 자유분방하고 아름다웠다. 건물의 벽이나 담 등에는 자연현상이나 기타, 다른 여러 가지 요인들로 이러한 흔적들이 만들어진다.

시간이 만들어낸 형상들은 벽이나 담에 사물로서 역사성을 갖게 한다. 현대에 건축되는 건물과 벽에 새기는 행위가 정식으로 허용된다고 한다. 이것은 벽을 기억을 위한 장소이자 상호 교류를 중재하고 소통을 개진할 수 있게 만들고자 함이다. 본 연구자의 작품에 표현된 벽은 경계와 시간의 흔적을 동시에 내포한 삶을 기억하기 위한 의미의 벽이다. 벽의 흔적이 만들어낸 역사는 사적공간에 더 자연스럽게 녹아 있기 마련이다. 거주자의 임의대



작품 35-1. 전은희, <부제한 공간-소리없이 흐르는 시간 1>, 180×480cm, 한지에 채색, 2011

로 변해버린 벽의 모습은 그대로 풍경이 된다. 미술평론가 고충환은 벽이 만든 풍경에 대해 이렇게 말했다.

비가시적인 것을 암시하는 가시적인 풍경들이 있다. 벽이 그렇다. 말라붙은 담쟁이 넝쿨로 뒤덮인 벽이나 낡고 해진 벽을 보고 있으면 저만한 그림도 없지 싶다. 벽 자체는 사람이 만든 것이지만, 벽 위에 그려진 그림은 바람이 그린 것이고 시간이 그린 것이고 풍화가 그린 것이다. 이처럼 자연으로 하여금 그림을 그리게 하기 위해선 시간이 필요하다. 그것은 단순히 자연이 그린 그림 이상으로, 사람이 만든 벽이 오랜 시간 자연에 노출되면서 점차 자연에 동화돼가는 느린 과정을 보여준다. 사람이 만든 벽과 자연 사이에 그림이 있고, 그 그림은 자연에 완전히 동화될 때까지 벽을 만든 사람의 흔적을 그림으로 보여준다. 그러므로 그림 자체는 자연이 그리 것이지만, 정작 이를 통해서 암시되는 것은 자연의 속성이 아닌 사람의 흔적이다.<sup>149)</sup>

그의 표현대로 벽의 고유의 기능인 자체의 경계성이 상실된 상태의 조건에서의 벽은 흔적으로 시간을 내포한 사물이며, 시간성과 역사성을 동시에 가진 하나의 커다란 캔버스인 것이다. <작품 35-1, 35-2>는 전주의 한옥마



작품 35-2. 전은희, <부재한 공간-소리없이 흐르는 시간 1>, 180×480cm, 한지에 채색, 2011

149) 고충환, 2013 <부재된 공간-소리없이 흐르는 시간> 전 전시서문 중

을의 오래된 가옥을 둘러싼 오래된 담을 소재로 한 작품이다. 몇 겹의 시멘트를, 타일을, 페인트를, 벽돌을 입고 있다. 여러 차례의 보수를 거쳐 살아왔던 시간을 지금은 그 마저도 상실한 상태이다.

벽에 만들어진 흔적은 사람이 만들고, 그 위에 자연이 시간을 입힌다. 서로 다른 재료들이 여러 겹 겹쳐진 형태의 벽은 시간도 겹을 만든다. 전주의 한옥 마을에서 연구자의 시각에 포착된 무너진 집의 담 역할을 하던 벽은 몇 겹의 옷을 입고 있었다. 작품속의 긴 담은 마을의 한쪽 구석에 자리한 무너진 집의 외벽의 기능을 하는 담으로, 이미 오래전부터 부서진 채로 그곳에 존재했고 그 이전의 시간도 그 이후의 시간도 모두 부재된 존재들이 남긴 흔적을 간직한 채, 힘겨운 시간을 버텨내고 있는 듯 보였다. 이미 벽이라는 사물이 가진 기능은 상실되었으며 몇 겹으로 발라진 시멘트와 실내에 붙어 있을법한 흰색의 타일이 군데군데 붙어 있다. 또 일부는 흰 페인트가 칠해져 있고 또 그의 일부는 삭아서 지워져 버렸다.

단단하고 오래된 흰 벽은 묽은 호분을 여러 번 덧칠해서 견고해 보이도록 밀 작업을 한 후 아교와 호분을 반복해서 덧칠해 표현하였다. 벽의 바닥은 마른 풀들이 자리한다. 벽의 전면에 자리한 마른 풀들은 지나간 과거의 시간을 의미한다. 벽의 흔적이 과거의 시간을 그려낸 그림이라면 벽 위로 드리운 사람의 그림자는 벽의 현존성을 의미한다. 벽의 오른쪽에 그려진 소화전은 언제든지 마른풀에 물을 뿌려줄 수도 있으며, 이 역시 여전히 진행 중인 삶의 시간을 내포하는 사물로 등장한 이유이다. 소화전의 뒤편에 부서져 내린 벽은 사람의 옆모습을 형상화 하고 있다. 일부러 만들어진 형상이 아닌, 한쪽 벽과 이웃한 벽의 모습을 같은 화면위에 작품으로 표현하고 난 후 발견한 형상이다. 우연히 만들어진 이 형상은 부재된 존재의 형상이며, 존재했었음에 대한 현전이다.

벽의 뒤에 표현된 자연의 풍경은 다가올 반복되는 시간을 의미한다. 거주지가 해체된 자리에 다른 존재들이 자리하고 그 위로 다른 존재들이 기거하

게 될지도 모르는 다가올 시간에 대한 표상이다. 담의 다양한 흔적이 보여주는 시간성은 장소에 머물던 사람들의 삶에 대한 애착이 깊음을 알 수 있게 해준다. 과거 종이도 없던 시절 양피지에 글을 쓰고 지우기를 반복해서 남겨진 글씨의 흔적들처럼 담에도 사람들의 삶이 그렇게 남겨져, 연구자에게 애착이 가득한 장소에 녹아 있는 감정을 느낄 수 있게 하였다.

위의 작품과 달리 <작품 36>은 주거지가 아닌 공장지대에서 발견한 벽을 소재로 한 작품이다. 산업화가 활발히 진행되던 1970년 이후, 서울의 주변, 수도권이라 불리는 지역들에는 과밀화된 서울에 들어설 수 없는 공장들이 많이 만들어졌고, 지금은 그 수도권마저도 사람들의 주거공간의 부족으로 인한 땅값의 상승으로, 공장들은 더 먼 곳으로 이동을 해야 하는 형편이다.

<작품 36>은 빈 장소로, 아무런 사물들이 남아 있지 않은 과거의 공장이었던 이곳은 용도 폐기된 시점도 이미 과거가 된지 오래인 장소였다. 아래



작품 36. 전은희, <낮선공간>, 133×75cm, 한지에 채색, 2011

에는 창문을 대신해 공장에 있어야 하는 이동통로쯤으로 보이는 큰 구멍이 소통의 역할을 하는 듯 보인다. 구멍의 밖으로 떨어져 나온 흙의 잔재들은 이곳이 삶의 가장 중요한 곳이었을지도 모르는 이들의 삶의 조각들이며, 그들이 만들어 놓은 시간의 역사는 벽의 얼룩진 부분의 양만큼 크게 다가온다. 도심의 변두리 지역의 많은 장소들은 나름의 삶의 방식대로 맞춰진 삶을 살고 있고 그 삶을 둘러싸고 있는 울타리로서의 벽들은 존재자들의 취향에 맞춰 채색되어지고 만들어짐을 볼 수 있는데, 채색되지 않고 벽의 재료가 그대로 드러난 시멘트의 벽이나 흙벽을 제외하면 대부분의 벽들은 흰색으로 칠해져



작품 37. 전은희, <가리워진 길>, 100×160cm, 한지에 채색, 2010



작품 38. 전은희, <낙서>, 73×91cm, 한지에 채색, 2010

있는 경우가 많다. 흰색에 대갓고 있는 일반적인 생각들은 깨끗함일 것이다. 순백의 깨끗함이 새로움의 가치를 담고 있기도 하지만 여타 다른 색들과 무난히 어울리기도 하고 다른 색들이 가진 여러 조화들에 대해 신경 쓰지 않아도 되는 편리함도 작용했을 것이다. <작품 37>은 백사마을의 가장 꼭대기에 남아 있는 빈집의 외벽을 그린 작품이다. 집이라고 하기에는 일반적인 기와나 슬레이트 지붕이 아닌 사각형의 벽과 지붕이 동일한 직사각형의 상자를 연상하게 하는 집이었다. 이미 부서져서 지붕의 역할을 하던 윗부분은 없어졌고, 투명한 유리가 끼워진 창문은 투명하나 안을 볼 수 없도록 나무판자가 덧대져 있다. 오히려 유리창이 아닌 거울의 역할을 하는 듯 반대편에 펼쳐진 풍경을 보여 준다.

눈 쌓인 바닥 사이로 마른 풀들이 조금씩 보이며 푸른빛으로 자라던 담쟁이만이 부재된 공간에 아직도 붙어서 존재하고 있다. 흰 벽에 생긴 얼룩들이 원래의 흰색을 모두 잠식할 것처럼 보인다. 존재하는 이들의 부재는 새로운 존재들에게 다른 종류의 그림을 그리게 하고 부재로 인해 그 공간이 또 다른 장소의 감정을 만들어내게 한다.

현대에 와서 벽이라는 건축물에 공간을 기억하기 위해 언어나 다른 것들의 새김이 허용되기 시작했다. 시간의 흔적으로 표현된 사물 - 벽·담의 서두에서 서술한바 있다. 그러나 법적으로 허용되기 이전에도 사람들은 암암

리에 내 장소든 다른 이의 장소든 구분 없이 벽에 무언가를 남기며 살았는지 모른다. 작가는 집 벽에 자신의 이름을 새겨 넣기도 하고 다른 집의 벽에 소리 내서 하지 못할 말들을 낙서로 써 놓기도 하며, 심지어 관광지의 여러 사물에도 자신의 다녀감을, 자신의 존재를 밝히고 오기도 한다.

<작품 38>에 ‘낙서’라는 제목이 붙게 된 이유는 원인 파란 세 개의 가로 줄이다. 형상을 이루고 있는 것도 아니고 똑바로 그어진 이유 있는 직선도 아니다. 지나가던 옆집 아이의 호기심이 크레파스로 줄을 그어보게 만든 것 같아 보이는 파란 선들은 나름의 조형성을 띠고 있는 듯 보인다. 오른쪽 상단의 목적의식을 가지고 새겨진 이삿짐센터의 전화번호는 삶의 일부분과 관련된 언어로 벽이 없으면 새겨지지 않았을 언어이며, 구체적 의미와 기능을 가진 존재이다. 벽이 표면의 흔적으로 과거의 시간을 표현한다면, 벽에 드리운 그림자는 현재의 계절과 시간을 말해준다. 그리고 벽이 아직도 현전하고 있음을 증명해 주기도 한다.

상도동 오래된 주택의 허름한 벽에 드리워진 그림자가 표현된 <작품 39>는 맞은편에 존재하는 사물을 안고 있다. 매일 같은 시간에 드리우는 그림자는 벽에 존재했다가 사라지고 다시 존재하고 사라지기를 반복할 것이다. 그림자의 형상으로 그 나무의 크기를 짐작할게 하고 있어 달린 것으로 보아 계절을 예측할 수도 있다. 벽이 라는 큰 종이가 만들어낸 그림들은 매번 같은 모습을 하지 않는다. 오래되어 누렇게 변한 종이위에 연한 먹으로 그려진 그림



작품 39. 전은희, <오후 4시>, 162×130cm, 한지에 채색, 2010

은 나무와 함께 다른 사물들이 그려지기도 할 것이며, 언젠가는 벽의 색이  
바래져 다른 바탕에 그림을 그려야 할지도 모르겠다.

### (3) 공간에 표현된 장소감

몇 년간 도시는 인간 중심의 개념에서 인간과 자연이 공존하는 생태계가  
중요시 되는 방향으로 전개되고 있다. 인간 신체를 포함한 모든 생명유기체  
의 운동은, 자신의 존재에 침투하여 살아있게 하는 과정에 그것이 저항할  
수 있는 한 순환적이다. 삶은 과정이다. 도처에서 지속성을 사용하여 없애  
며, 그것을 마모시키고 그것을 사라지게 하는 과정이다. 그렇게 해서 마지막  
에는 작고 개별적이고, 주기적인 생명 과정의 결과물인 죽은 물질이 거대한  
자연의 순환 속으로 돌아간다. 이 자연에는 시작도 끝도 존재하지 않는다.  
변함없고 끝이 없는 반복 속에서 모든 자연적 사물도 움직일 뿐이다.

존 로크(John Locke, 1632~1704)에 의하면 인간의 삶의 참으로 유용하고  
‘생존의 필연성’에 유용한 좋은 사물들은 일반적으로 잠시 동안만 지속되기  
때문에 사용하여 소비하지 않는다면 저절로 부패하여 없어질 것이라 하였  
다. 모든 구체적인 사물들 가운데 가장 지속적이지 못한 것은 삶의 과정 자  
체를 위해 필요한 것들이다. 그것들은 생산되어지자마자 거의 소비되어 버린  
다. 즉 세계에서 잠시 머문 후 자신들을 생산한 자연의 과정으로 복귀한  
다.<sup>150)</sup>

동양 산수화의 의의는 산과 물, 그리고 그 속에서의 사물과 인간을 그려  
내면서 동시에 공간을 넘어간 공간을 그려내는데 있다.<sup>151)</sup> 연구자의 작품에  
등장하는 장소의 건축물들 역시 보여 지는 모습보다 더 깊은 삶의 공간을  
가지고 있다. 1990년대를 지나면서 사람들의 주거에 대한 인식은 전통주택

150) 한나 아렌트, 『인간의 조건』, 이진우·태정호 역, 한길사, 1996, p. 151.

151) 김우창, 『깊은 마음의 생태학』, 김영사, 2014, p. 476.

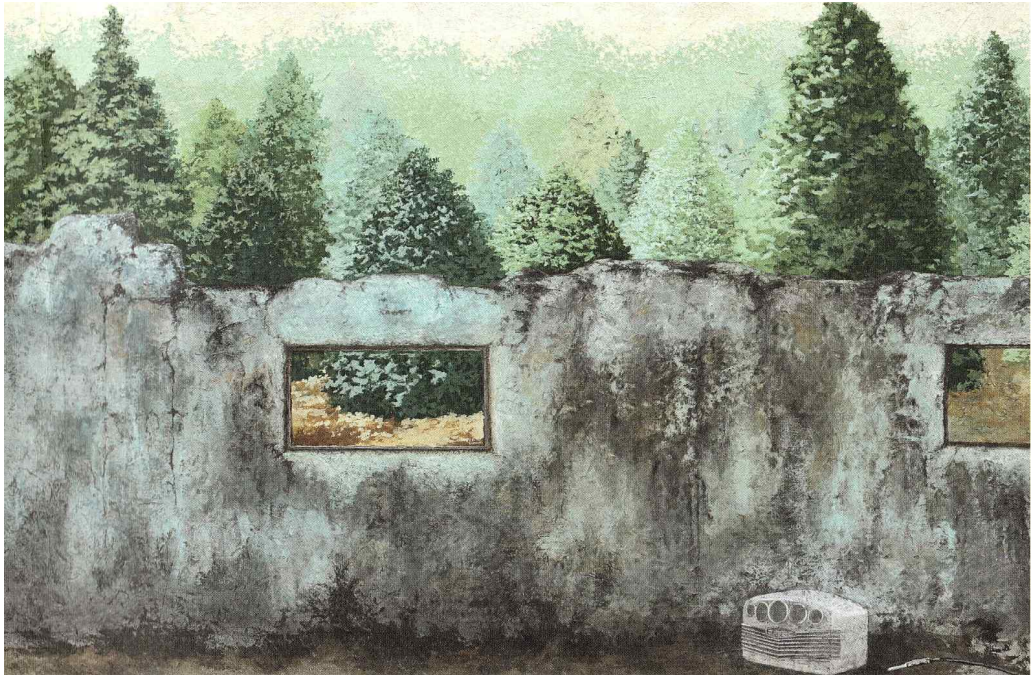
의 추상적 개념들을 선별해 공간으로 승화 시키고, 나아가 건축적으로 완성을 시도하려는 노력들이 이어지고 있는데, 여기서 중요한 요소로 꼽히는 것이 집과 자연의 관계이다. 자연과의 교감을 바탕으로 한 건축물들이 만들어지고 방법적으로도 다양한 시도들이 전개되고 있는 실정이다. 예를 들면 집의 입구에 차경(借景)등의 방법으로 자연을 끌어들이고, 자연을 관조하기 위해 구체적인 물리적 장소인 마루나 정자 등을 외부에 만들기도 한다. 이러한 방법들로 자연을 접할 기회가 점점 사라지는 현대사회에서 조금이나마 이를 충족시킬 수 있게 되었다.<sup>152)</sup> 집과 자연의 관계는 현대에도 여전히 가치로 인식되어 자연을 수용하고 함께 어울리려는 태도가 꾸준히 반영되고 있다.

연구자의 작품에서 공간이 파괴된 장소에는 의도적인 시간이 적용되며, 그 시간은 자연물을 통해 상징적으로 표현된다. 무너진 담 너머의 다듬어진 자연 풍경은, 오래된 담과는 어울리지 않아 보이는 정원수들이다. 누군가의 집 정원에 심어지기 위해 손질되어진 자연물이다. 이렇게 다듬어진 나무들은 작위적인 시간을 상징한다. 그리고 새로운 건물, 공간에 지나갈 시간들에 의해 변경될 형태들에 적용되는 과거, 현재, 미래는 공존하는 복합적 시간을 만들어낸다. 변형된 모습으로 만들어진 다른 공간과 사물들은 상징성과 함께 시간의 순환성을 보여준다.

자연물과 함께 작품 속에는 버려진 듯한 사물이 등장한다. 플라톤에게 사물은 진리로서 추구되는 이데아 세계의 그림자에 불과한 것이었다, 그러한 사물을 통해 존재하지 않는 세계를 표현하는 시인이나 화가는 사람들을 현혹시켜 진리로부터 눈멀게 하는 일을 하는 사람으로 인식되었다. 동굴 속에서, 동굴입구를 등지고 앉아 있는 참된 존재자들이 만들어낸 그림자를, 진짜로 존재하는 것이라 오인하며 살아간다. 여기서 말하는 그림자는 우리가 현실 속에서 만나는 모든 사물이다. 즉 플라톤에게 사물은 참다운 존재의 그

---

152) 전남일, 『한국 주거의 공간사』, 돌베개, 2013, p. 207.



작품 40-1. 전은희, <부재한 공간-소리없이 흐르는 시간 2>, 130×200cm,  
한지에 채색, 2011

림자에 불과한 것이었다.

그러나 칸트에 이르러 사물은 우리의 정신의 형식들에 따라 틀지어져 형성된 것으로 인식되었다. 지성에 의해 만들어진 사물의 세계는 우리의 삶을 떠받치는 바탕이 되고 우리의 삶이 거기에 걸려 벗어나지 못하고, 우리의 삶의 모든 감각과 감정이 넘쳐나는 원천이 되는 세계라고 정의된다. 칸트가 말하는 사물 자체는 오로지 논리적인 이성<sup>153)</sup>에 의해 요청되는 것이며, 감각적으로 감성적으로 체험되는 사물과는 전혀 상관이 없다고 하였으나 칸트조차도 사물을 그 자체인 ‘물자체’라는 말로 표현함으로써 사물이 갖는 고유의 힘을 인정했다.<sup>153)</sup> 연구자의 작품 속에 등장하는 스피커나 버려진 듯한 책상과 의자, 종이로 만든 글라이더 등은 모두 일상적 사물들로 누구나 한번 짚은 사용을 하였을 너무도 평범한 사물들이다. 이 사물들은 오래된 장소

153) 조광제, 『미술 속, 발기하는 사물들』, 안티구스, 2007, pp.24~29.



작품 40-2. 진은희, <부제한 공간-소리없이 흐르는 시간 2>, 130×200cm,  
한지에 채색, 2011

안에서 각자의 고유한 존재성을 보여주고 있다.

<작품 40-1, 40-2>에서의 낮은 담장 같아 보이는 벽은 담이 아닌 집의 벽으로 구획되어진 경계의 마지막 부분이었을 것이다. 직사각형으로 뚫린 네모는 창문의 역할을 하는 소통을 위한 자리였을 것이며, 고르지 못하게 부서진 벽의 윗부분은 벽이 얼마나 오랜 시간을 견디고 서 있었는지를 말해 준다. 하나로 연결된 담의 뒤에는 집이 아닌 인위적으로 조성된 조정수들이 자리한다. 이는 과거의 시간을 고정하는 담이라는 사물과 반대되는 앞으로 다가올 미래의 순환되는 시간을 표상하는 자연물들로, 사물로서의 순환과 맥을 같이한다. <작품 40-1>의 오른쪽 하단의 스피커는 연주될 악기와 연결해야만 소리를 내는 단순한 스피커로 라디오나 오디오와 같이 소리를 낼 수 있는 사물이 아니다. 단지 연주되는 다른 사물과 연결이 되어야만 기능할 수 있는 수동적 사물이다. 스피커는 사물의 시간도, 자연의 시간도 이렇



작품 41. 전은희, <따뜻한 바람이 부는 길>, 130×192cm,  
한지에 채색, 2011

개 수동적인 흐름을 표상하는 장치로 쓰인 사물이다.

<작품 41>의 부재된 풍경은 백사마을의 꼭대기에 위치한 막다른 골목과 빈 집이 그려진 작품이다. 벽은 오래된 얼룩으로 인해 검게 변하였고 문은 닫힌 채 사람의 부재를 암시한다. 사람이 살지 않는 집과 사람이 다니지 않는 골목은 자연물이 대신 자리한다. 시멘트가 깔린 길을 인위적으로 없애고 자연물들을 통해 시간을 표현하려고 인위적으로 없애고 자연물들을 통해 시간을 표현하려고 하였다. 시멘트를 비집고 나온 자연물들의 모습을 통해 상상되어진 장소의 미래에 다가 올 장소의 감정을 현재 존재하는 장소를 배경으로 상상하여 표현해 보았다. 버려진 채 놓여 있던 책상과 의자는 마치 장소의 실내에 있는 모양으로 그대로 골목위에 표현되어졌고, 부재된 시간이 얼마 되지 않음을 가늠하게 하는 찻잔과 책꽂이가 그대로 자리를 보존하고 있다.

오래된 빈집에 자라난 풀과 담쟁이들은 장소를 점령하고 다른 공간으로



작품 42. 전은희, <통시적 풍경>, 130×200cm, 한지에 채색, 2011

장소를 변모시킨다. <작품 42>의 부재된 집은 담쟁이마저도 말라버린 가을의 어느 날 여름내 자라던 잡풀들도 서서히 시들어 가고 존재하던 이들이 소중히 여겼던 장소가 유물처럼 남겨진 풍경이다. 존재의 사라짐이 존재 하던 이들의 일상도 함께 소멸시킨 결과이며, 이 장소는 이제 스스로 다른 장소를 만들어가고 있고 장소의 장소감 역시 상실감을 넘어선 다른 감정을 자아낸다. 장소의 다른 사물들에 비해 너무 희고 깨끗한 문은 맞은편의 하늘을 유리전체로 받아들여 푸른빛을 띤다. 이러므로 해서 하얀 문과 대비되는 유리에 비친 하늘은 현재의 시간을 반추한다. 아무렇게나 자란 풀들 사이로 자리한 모형 글라이더는 주로 어린이들이 많이 만들고, 학교에서 각종 대회에 참여하기 위해 만들어지는 사물이다. 또한 글라이더는 글라이더라는 사물을 본 뜬 다른 종류의 이차적 사물이다. 글라이더는 많은 상징을 내포한다. 실제로 날아가는 비행기의 모습을 하고 있으나 스스로 날지 못하며, 누군가의 손에 의해 가능한 일이다. 글라이더가 갖는 상징성은 집의 주체자들의 이동에 관한 것이며, 그로 인해 남겨진 글라이더는 상실을 의미하지만



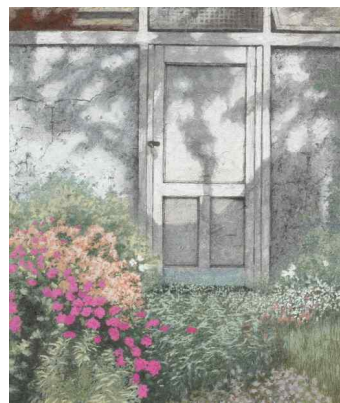
작품 43. 전은희, <자라는 공간>, 180×160cm,  
한지에 채색, 2011

어 선 화분들은 사람의 키만큼이나 자라 있다. 이 화분들은 장소의 주체자들을 상징하며, 벽과 뒤섞인 듯, 화분과 식물의 잎들이 벽에 스며드는 듯 보이기도 하고 벽에서 빠져나오려고 하는 듯 보이는 것은 인간의 삶과 장소가 한데 어울려 있음을 표현한 것이다.

<작품 44>에 표현한 부재된 장소의 굳게 닫힌 문은 주체의 부재를 증명한다. 부재된 장소를 삶의 장소였음을 증명하게 해주는 것은 그들이 가꾸었던 정원의 자연물들이다. 장소와 함께 사람들의 삶에서 향유의 대상이었던 자연물들은 주체의 존재가 상실된 후에도 존재하며, 존재성을 드

더 나아가서는 미래의 삶의 희망을 상징하는 사물이다.

<작품 43>의 벽과 길의 외부에 나와 있는 화분들의 혼재된 풍경은 화분이라는 사물의 특성을 통해 인간의 삶이 사적인 면과 공적인면이 혼재된 상태를 상징화 한 것이다. 오른쪽으로 살짝 보이는 문은 화면의 정면에 자리한 화분들이 외부에 존재하고 있음을 말해주고, 주거 장소의 바깥쪽에 줄지



작품 44. 전은희, <부재된 공간>, 73×65cm, 한지에 채색,  
2011

러내 보이고 있다. 이러한 장소에 속한 자연물 또한 사람들의 삶에서는 도구를 넘어선 향유의 대상이었으며, 사람들의 생활세계에 녹아든 감정들이 담겨 있는 존재인 것이다. 장소를 구성하는 사물과 자연물은 존재자들의 과거와 현재의 시간 속에서 여전히 존재함을 증명해준다.

### 3) 작품의 재료와 미적 표현

연구자의 작품의 장소에서 주로 많이 등장하는 소재는 장소를 둘러싸고 있는 담이나 벽이다. 2008년부터 작업의 소재로 삼았던 장소들의 대부분은 오래되고 낡은 집이 있는 풍경이었고 그 중에서도 풍경의 배경처럼 보이는 벽이었다. 근대화를 거치면서 만들어진 시멘트벽은 자연의 변화를 흡수하지 않고 밖으로 드러낸다. 시간의 경과에 따라 자연물이 만들어내는 형상들을 고스란히 보여준다. 사람들은 그 얼룩과 같은 형상들을 페인트로 지워내고, 시간은 다시 자연의 형상들을 만들어낸다. 지워지고 생겨나기를 반복하면서 벽에는 삶의 역사가 남게 된다.

벽을 그리게 되면서 자연스럽게 생겨난 벽의 형상과 얼룩, 페인트의 벗겨진 자국 등이 시간성을 말해주는 것임에 천착(穿鑿)하여, 벽에 나타난 추상적 표현에 몰두하게 되고 효율적인 표현 방법을 모색하게 된다. 이에 연구자가 여러 재료의 실험을 통해 선택한 재료는 특수한 종이의 제작이었다.

일명 바나나지(Banana paper)라 불리는 이 종이는 한지의 일반적 제작과정과 같이 만들어지는 전지사이즈의 작은 한지이다. 바나나지는 일반 한지를 만드는 재료에 굵은 실 정도의 굵기의 지푸라기와 같은 마른 풀 같은 것을 섞어서 제작한다. 재료의 특성상 누런빛을 띠는 바나나지를 동양화에서 일반적으로 많이 쓰는 장지에 묶은 풀을 이용해서 붙인다. 바나나지는 만들어지는 재료가 일정하지 않기 때문에 작업이 용이하지 않아 큰 사이즈의 종



<도판 28> 바나나지(Banana paper)

가장 왼쪽이 바나나지이며, 왼쪽부터 물감의 농도와 칠한 횟수에 따른 변화 모습

이는 나오지 않는다. 때문에 연구지는 매번 작업할 작품의 크기에 맞춰 장지에 바나나지를 한 작품 당 많게는 12장 정도를 틈 없이 바르고 말린 후 밑 작업을 한 후 작업을 시작한다.

연구자는 두 가지 이유로 이 종이를 선택했다. 바나나지를 사용하는 두 가지 이유 중 첫 번째는 이렇게 만들어진 종이는 한지와 캔버스의 장점을 다 갖추게 된다는 것이다. 한지가 갖는 장점을 살리면서 물에 의해 잘 일어나고, 또 수정이 용이하지 않은 단점을 보완해주며, 캔버스의 수정과 보관이 용이한 장점을 살리면서, 한지처럼 물감을 스며들게 하고 우려나는 장점을 갖지 못한 캔버스의 단점을 보완할 수 있다. 그러나 연구자가 바나나지를 만들어서 사용하는 가장 큰 이유는 작품의 소재표현에 있어서 연구자가 드러내고자하는 표현을 가장 용이하게 드러낼 수 있기 때문이다. 오래된 장소의 벽이나 담, 또 다른 사물들은 낡고 얼룩져 있는 추상적 형상들이나, 부서지거나 곰팡이가 핀 것 같은 오래된 표현들은 여러 번의 채색을 통해 가능하다.

지난 시간만큼 오래된 형상들을 표현하기위해 연구자는 물과 먹, 호분, 분채물감, 아교 등을 이용하여 바르고 말리기를 수 회 또는 수 십 번의 담채를 올려 표현하기도 한다. 많은 횟수의 물감을 올리고 표현함에 있어 바탕이 되는 종이의 역할은 가장 중요한 것이다. 물을 받아들이지 않는 캔버스

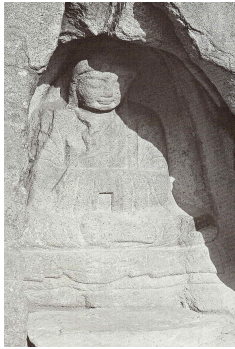
를 사용하지 않는 이유는 여기에 있다. 오래 바랜 듯한 사물과 장소의 벽이나 담의 표현은 본인의 작품에서 가장 중요한 요소이므로 자연현상을 받아들이고 표면에 자국을 남기는 사물들의 표현에 있어서 연구자 또한 같은 방법으로 표현을 하려고 노력하였고, 따라서 재료의 선택은 중요한 부분으로 작용했다. 연구자의 작품의 표면에 보여 지는 마티에르 또한 재료가 주는 중요한 점이다.

마티에르 또한 본인 작업의 소재 특성상 매우 중요한 요소로 작용하는데, 이는 바나나지를 이용하여 작품을 하는 중요한 두 가지 이유 중 하나이다. 바나나지의 거친 면은 표현의 방법에 따라 거칠게 표현되기도 하고, 물감의 농도나 칠한 횟수에 따라 물감과 호분을 받아들이고 사이사이에 물감이 스며들 쌓이게 되는 것을 그대로 간직해 두꺼운 밀도감을 간직해 준다. 그리하여 작품에서 밀도 있고 오래된 듯한 표현을 하는데 있어서 무리 없이 잘 표현할 수 있게 된다. 이러한 거친 표면은 마치 다듬어지지 않은 소재를 가지고 재료의 특성을 잘 살려가면서 쓸모 있는 무언가를 만들어내는 우리 민족의 미감과도 맥락을 같이 한다. 다듬어지지 않고 투박한 재료를 큰 가공 없이 모양을 살려가면서 돌담을 만든다거나, 자연 상태 그대로의 질감과 특성을 버리지 않고 살리면서 고유한 미감을 만들어내는 우리민족의 기교 없음의 기교와, 계획하지 않았으나 서로 잘 어울리는 듯 보여 지는 미적요소들은 생명력, 자연성과 무관심으로 집약되는 한국미의 특징으로 말해진다.<sup>154)</sup>

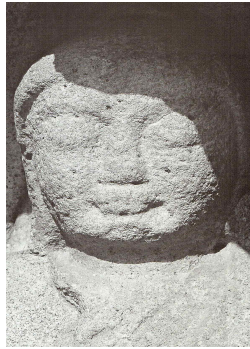
연구자의 작품에서 마티에르는 중요한 부분을 차지한다. 작품에 등장하는 소재에 따라 각각 다른 표현을 하게 되는데, 연구자의 작품에 벽이나 담은 공간 설정의 기본이 되는 소재이며, 재료, 시간의 변화, 자연 상태 등의 여건에 따라 서로 다른 흔적을 가지게 된다. 이러한 시간의 흔적들을 서로 다른 마티에르의 표현이 용이하도록 만든 종이에 점을 찍거나, 빗금을 그어서,

---

154) 김원룡, 『 한국 고미술의 이해 』, 서울대학교 출판부, 1990, p. 14.



도판 29. 불국 석불좌상  
(石佛座像), 경주



도판 30. 불국 석불좌상  
(石佛座像), 부분, 경주



도판 31. 전은희,  
<흐르는시간>부분,  
한지에 채색, 2011



도판 32. 전은희,  
<운장대>부분,  
한지에 채색, 2012

또는 많은 얼룩을 만들어 마티에르를 표현한다.

<도판 31>과 <도판 32>에서 보여지 듯 연구자는 이러한 투박한 미를 화강암의 표면 같이 보이는 기법으로 점을 찍듯이 표현하였다. 이러한 마티에르의 특징은 투박함 속에서 나오는 자연스러운 미적 마티에르로 화강암으로 만들어진 석불에서 먼저 발견된다. 특히 <도판 29>의 경주 남산에 있는 불국 석불좌상(石佛座像)은 자연 동굴을 이용해 만든 석불로, 자연 속에 있는 돌덩이 자체의 형태를 보존하면서 그 안에 불상을 깎아 놓은 것으로 자연과 예술품이 하나로 어우러진 작품이다. 표면에 화강암의 질감이 살아있고 돌의 형태 안에 자연스럽게 앉아 있는 불상은, 두상의 표면만 좀 더 깊게 새겨 넣었고 몸과 하단부는 거의 얇은 선으로만 표현되어 돌과 하나로 이어져 보인다. 이는 한국적 미의 특징인 억지스럽지 않게 있는 그대로의 모양을 유지하면서 자연스럽게 자연 속에 녹아들게 한 표현이라 하겠다.<sup>155)</sup>

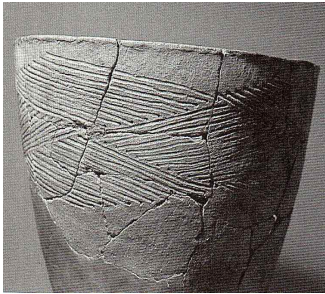
화강암 자체의 고르지 않은 표면의 마티에르는 석불의 주변을 감싸고 있는 돌들의 자연스러운 형태와 함께, 한국적 미감을 느끼게 해 준다. 이러한 화강암의 거친듯하면서 도드라진 마티에르에 대한 관심은 <도판 30>의 화강암이 표면 같은 느낌을 표현 하는 것으로 시작하여, 작품들의 담이나 벽

155) 강우방, 『 한국 미술, 그 분출하는 생명력 』, (주)월간미술, 2001, pp. 92~93.

의 거친 마티에르 표현에 나타나고 있다. <도판 34>에서처럼 연구자의 작품에 주로 나타나는 이러한 표면들의 표현은 오랜 시간 축적된 시간을 통해 실제 건축물들의 표면에 만들어진 흔적들이다. 연구자의 작품에 점찍듯이 표현된 마티에르와 더불어 우리나라의 빗살무늬토기에서 보여 지는 단순한 선을 그어 토기에 모양을 낸 것은 기교를 부린 듯 부리지 않은 단순한 무기교의 미로 말해질 수 있다고 본다. 단순한 선의 반복은 하나로 끝나지 않고 반복되는 영원성을 나타낸다. 직선이나 사선으로 그어진 선들은 서로 연결되지는 않으나 반복적이고 같은 모양으로 나란하게 그려진다. 이는 존재의 영원성을 나타내는 무기교적인 미를 표현한 또 다른 한국적 미의식 중 하나로 생각되어 진다. 이는 연구자의 작품의 철학적 사유인 ‘존재자 없는 존재’의 개념과 상통하는 존재론적 의미를 가진다고 하겠다. 무기교로 말해지는 한국미의 특징을 <도판 33>의 빗살무늬토기는 그 모양에서도 꾸미지 않은 형태로 나타난다. 예를 들면, 좌우 대칭이 맞지 않는다거나 전체 모양의 균형이 살짝 맞지 않고 일그러져 보이기도 한다. 그릇의 용도로 모양이 맞지 않아도 쓸 수 있었던 것은 아래로 갈수록 끝이 뾰족한 형태로 만들어 모래나 흙바닥에 꽂아서 사용하였기에 가능한 것이었다. 용도에 맞게 만들면서도 미적으로 아름다운 곡선의 형태를 가진 토기를 우리민족은 형태의 기본 요소인 선과 점으로 장식한 것이다.

이렇게 자연스러우면서도 비대칭적인 모습은 사계절의 변화에 맞게 자연에 순응하고 살아온 한국인의 삶과 연결된 미의식에서 나온 것이라 하겠다. 현대에 와서도 이러한 한국인의 미의식은 크게 변하지 않은 듯하다. 연구자의 작품에 등장하는 담은 주거지에서 흔히 볼 수 있는 개인들의 자리를 구획하는 건축물이다. 단순한 평면적 형태를 가진 담에도 재료에 따라 서로 다른 장식들을 해 놓은 모습을 많이 보게 된다.

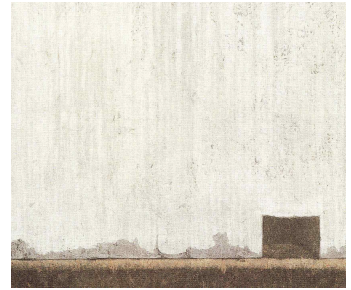
<도판 35>에서 연구자가 그린 담에는 흰 벽에 그어진 직선들이 보인다. 굵기와 간격도 고르지 않고 얼룩도 보이고 아래 부분은 페인트도 벗겨져 있



도판 33. 빗살무늬토기,  
신석기시대, 국립중앙박물관.



도판 34. 전은희  
<부재한 공간-소리없이 흐르는  
시간>부분, 2011



도판 35. 전은희  
<벽, 공간의 기억-03>부분, 2009

지만 어딘지 모르게 자연스런 미가 있어 보인다. 담이나 벽에 표현된 장식적 요소는 선만 있는 것이 아니다.

<도판 36>에서처럼 시멘트를 벽에 덩어리 모양으로 붙이듯이 만들어 놓은 담도 있었으며, <도판 37> ,<도판 38>과 같이 여러 겹의 페인트와 얼룩들이 겹쳐져 오묘한 추상적 흔적이 만들어진 벽도 있었다. 흔적의 표현은 연구자의 작업에서 재료와 시간이 만들어낸 미적인 추성성으로 표현된다. 또한 연구자가 현재 부재된 장소에 관심을 갖게 된 계기도 이러한 시간이 만들어낸 추상적 흔적의 발견에 의한 것이었다. 오래된 장소에 남아 있는 이러한 시간의 흔적을 따라, 개인이 만들어 놓은 장소를 경험하고 관찰함에 있어, 시간이 주는 개인적 역사성과 더불어, 존재자가 부재된 장소에의 존재성을, 그 장소를 표현함으로서 존재 가치를 드러내고자 하는 원동력으로 작



도판 36. 전은희 <고장> 부분  
한지에 채색, 2014



도판 37. 전은희 <부재된 공간>  
부분, 한지에 채색, 2011



도판 38. 전은희 <그들이없는 곳>  
부분, 한지에 채색, 2011

용하였다. 이와 같은 한국적 미감과 본인의 작품에서 드러나는 재료가 갖는 투박하면서도 거친 표면은, 그 자체로 연구자의 작품에서 인위성이 배제된 자연스러운 미감으로 표현되어지고,<sup>156)</sup> 작품으로 표현된 주제는 오래되고 거친 듯한 흔적의 표현으로 장소의 역사성과 개인의 사소한 것들에 대한 가치를 표현하는 역할을 한다.

## 2. 부재로 표현된 장소감

장소를 경험하고 얻어지는 장소감은 장소가 갖는 물리적인 요건보다는 인간이 장소에 대해 갖는 정신적인 유대감에 의해 발생되며, 무의식적 경험에서 얻어지는 참된 장소감이라는 것은 인간과 장소의 상호적인 작용에 의해 생겨난다. 또한 장소에 대한 인간의 정신적인 유대는 시간성과 비례한다. 시간의 총위가 크게 나타나는 사람이 부재한 장소를 목격하고 난 후의 감정은 오래된 장소에서 현대인들이 무의식적으로 느끼는 장소감과 더불어 과거에 지각되었던 경험의 회상과 함께 또 다른 장소감을 경험하게 한다.

일반적인 장소에 대한 경험은 매일매일 그리고 여러 해에 걸쳐 반복되는, 주로 순간적이고 극적이지 않은 일상적인 경험들로 구성되며, 한 장소의 느낌이라는 감정을 획득하는 데에는 오랜 시간이 소요된다. 장소를 아는 것은 분명한 시간을 요하는 것이다. 그것은 잠재의식적인 종류의 인식이다. 시간의 경과와 더불어 우리는 장소와 친밀해지며 이는 우리는 점점 더 장소를 당연시하게 된다. 이렇듯 시간감은 장소감에 큰 영향을 미친다. 어린아이의 시간이 성인의 시간과 다르듯이 어린 아이의 장소 경험은 성인의 장소 경험과 다르며 성인은 아이가 장소를 체험하는 방식으로 장소를 체험할 수 없

---

156) 한국미술의 근본적인 성격에 관한 의견들은 대부분 우리 민족의 성향과 무관하지 않아 보인다. 부드럽고 모나지 않은 자연환경과 사계절이 뚜렷한 자연조건으로 인해 생겨난 자연에 순응하는 태도나, 휘어진 나무로도 집의 기둥을 만들 수 있는 현실순응의 자세는 직관력과 연결되어 독특한 예술품과 건축물을 만들어 낸다.

다. 이는 그들 각각의 감각적, 정신적 능력이 다를 뿐 아니라 시간에 대한 느낌이 다르기 때문이다.<sup>157)</sup>

현대인들에게 장소는 무의식적인 경험에서조차도 기능적, 세속적인 것이 우선시 되고 교환 가능한 수단에 불과하게 여겨지며 더 이상 원시인들이 장소에 대해 가졌던 장소의 영(靈)과 같은 상징성은 현대 사회에는 더 이상 존재하지 않는다. 연구자가 표현하고자 하는 부재로 표현된 장소감은 인간이 부재된 장소에서 과거의 경험과 장소에 대한 느낌을 환기시키는 장소감이며, 이는 의도적이고 의식적인 노력으로 획득된다. 그러한 노력이 의식적으로 느껴지는 것은 의도적 정신작용이기 때문이다. 정신이 최고의 지배력을 가진다는 전제하에 정신은 과거를 모두 현재의 지식으로 만듦으로서 과거를 무효화할 것이다.<sup>158)</sup>

본 장에서 연구자의 <Doorplate-오래된 집>과 <사라진 이름, 살아질 이름>을 타이틀로 한 두 번의 전시를 통해 타자들의 부재된 장소에 나타난 장소감과, 존재의 소멸에 따라 장소에 드러난 장소감에 대해 논하고자 한다. 인천의 만석동이라는 오래된 장소에서 타자들의 부재된 집을 소재로 하여 진행된 <Doorplate-오래된 집> 전시를 통해, 타자가 부재된 장소의 장소감을 살펴보고자 했으며, 존재의 부재를 드러냄에 있어 존재를 대변하던 문패나 우편함 등의 사물들로 대변되는 이름의 존재성이 표현하고 있는 장소의 감정을 <사라진 이름, 살아질 이름>이라는 타이틀로 진행된 전시를 통해 서술해 보고자 한다.

---

157) 이-푸 투안, 『공간과 장소』, 심승희·구동희 역, 대운, pp. 293~297.

158) 과거에 대한 정서는 계량화되고 상품화될 수 있다. 가치 있는 제작 활동으로 잘사는 나라에서는 과거문화가 상품화되는 것이 가능하며 수익성을 가진다. 장소나 활동에 관련되는 향수적인 요소들은 역사 경관에 특성을 부여한다. 이-푸 투안, 『공간과 장소』, 심승희·구동희 역, 대운, p. 316.

## 1) 타자의 부재-〈Doorplate-오래된 집〉

장소는 물리적이고 시각적인 경관을 가진 형태를 띤다. 거주 장소의 외관이 자아내는 가시적인 풍경의 중요성과 그로 말미암아 생겨나는 장소감은 장소안의 집이라는 외관이 파괴되면 다른 종류의 감성을 자아내는 장소로 변모한다. 많은 외적인 변화와 존재자들의 부재함을 겪으면서도 장소가 지속될 수 있는 것은 장소에 숨겨진 어떤 힘이 있기 때문이다.

시간에 따라 변화하는 장소의 특성은 장소에 속한 건축물의 경관을 변화시키고, 존재하는 이들의 태도에도 영향을 주게 된다. 이는 한 장소에 살았던 시간과 장소에 대한 애착은 비례하는 것이며, 그 애착심의 정도에 따라 장소의 성격이 변화하게 됨을 의미한다. 계속성이라는 감성이 애착과 결합하면 더 큰 감정의 애착심으로 고착되는데 이는 장소의 지속을 동반할 것이라고 대부분의 사람들이 생각하지만 애착심이 아무리 큰 장소라 해도 영원성을 지닌 곳은 없다.<sup>159)</sup> 인간의 부재 이후 장소에 장소감을 형성하게 하는 것은 장소에 남겨진 사물들의 몫이다.

도시적 존재의 폐기물과 사소한 일 속에서 현대의 사회적 형식의 성격과 장소들의 경험을 드러내고자 시도했던 벤야민은 일상에서 보여 지는 사소한 것, 일반적으로 꺼리는 혐오스러운 것과 어처구니없는 것들은 해독해야하는 중요한 실마리이며, 구조해야하는 귀중한 사물이라 했다.

시대에 뒤떨어진 대상은 상품, 도시 내의 상품생산과정과 교환, 소비를 탈물신화 하고 탈신화화 한다. 그에게 현대적이라고 하는 것은 이미 소멸을 시작한 새로움을 가장한 낡은 것이었을 뿐이다. 장소와 그 장소를 구성하는 사물들의 참된 내용은 소멸되는 시점에서 나온다. 사물의 표면의 부서짐은 그 안에 비판적이고 유토피아적인 계기를 풀어 놓는다.<sup>160)</sup>

159) 에드워드 켈프, 『장소와 장소 상실』, 김덕현 외 역, 논형, pp. 79~82.

160) 그램 질로크, 『발터 벤야민과 메트로폴리스』, 노명우 역, 효형출판, 2005, pp. 224~225.

모든 개인적인 사물들은 역사성을 가지고 있으며 그 역사성이라는 것은 결국 죽음의 여정을 담고 있다. 우리의 일상에 쓰이는 평범한 옷이나 지갑, 신발, 가구, 조리도구, 가방 등의 수없이 많은 사물들은 우리에게 삶의 안정감을 주며 사회생활과의 연결고리 등의 역할로 외부로부터, 타인으로부터 인정받는 존재로 만들어준다. 또 거주 장소의 내부에 존재하는 사물들은 우리의 삶을 유지하고 편리하게 도와주는 역할을 한다.

우리의 일상생활에 도움을 주는 사물들은 우리에게 이미 익숙해진 사물들이다. 우리는 그런 익숙한 사물들을, 자의로든 타의로든 떠나보내게 되는 일이 생기면 그러한 상황에 괴로워하거나, 고통을 참아야하는 경우는 여러 날을 아무것도 하지 못한 채 시간을 보내야만 하는 일이 벌어질 수도 있다. 이러한 사실들은 사람들이 일반적으로 살면서 겪어본 것일 것이다. 우리가 사물들과 함께하는 삶에 얼마나 익숙해져 있으며, 얼마나 그것에 의지하고 살고 있는지를 말하는 것이다.

우리가 세상에 존재했었음을 증명하는 건 지금 소유하고 있거나 한때 소유했다가 떠나온 물건들이다. 예를 들면 ~~의 시계, ~~의 신발 등, 우리가 지녔던 물건들은 우리가 세상에서 자취를 감춘 뒤에도 살아남지만, 우리도 우리가 소유했던 그 물건들을 통해 삶을 이어간다. 삶의 시작과 그 삶을 사물과 분리해서 생각할 수 없으며, 삶을 마감 할 때는 물건의 일부가 되어 그 사물을 매개로 기억된다.<sup>161)</sup>보르헤르(Wolfgang Borchert, 1921~1947)<sup>162)</sup>는 <사물들> 이라는 시에서 사물이 주는 존재성에 대해 말한다.

내 지팡이, 주머니 속의 잔돈, 열쇠고리들,  
고분고분한 자물쇠, 때늦은 메모  
내게 남은 날은 얼마 되지 않으니  
한 별의 카드, 테이블, 한 권의 책,

161) 살만 악타르, 『사물과 마음』, 강수정 역, 홍시, 2014, pp. 165~167.

162) 볼프강 보르헤르, -페허문학의 창시자로 불리는 독일의 시인이자 극작가

그리고 책상 사이에 끼워 말린 제비꽃,  
결코 잊지 못하리라 의심하지 않았으나.

(중략)

우리가 자취를 감춘 후에도 이것들은 남겠지  
그리고 우리가 사라졌다는 사실을 끝내 모르겠지.

이와 같이 인간이 부재하게 되더라도 사물들에는 시간과 함께 축적된 감성이 내재되어 있으며 빈 공간에 남겨진 사물들은 그 장소의 장소감을 형성하는 중요한 요소로 작용한다. 그는 곧 부재하게 될 인간이 남겨질 사물에 대한 감정을 노래한 것이다.

도시를 이루는 여러 요소들 중 특히 타자들의 사적 장소는 오래된 장소일수록 많은 이야기들이 외부로 드러난다. 같은 모양의 아파트와 같은 공동주택보다는 개인의 영역이 확연히 구분지어지는 주택들의 외부와 그 안에 존재하는 사물들의 모습은 부재와 현전을 동시에 보여주는 존재론적 가치를 지닌다. 사적 장소의 작지만 중요한 사물들은 삶의 단면을 보여주고 그 장소에서 새로운 감정을 만들게 되는데 오래된 장소들을 만들어 가고 있는 사람들, 또 만들었던 사람들의 소중한 시간을 삶이 저장된 장소의 문패나 우편함, 초인종 등의 사물들을 통해 장소감을 재현해 보고자 한다.

<Doorplate-오래된 집>展은 오래된 집에 남아있는 삶과 삶의 흔적들에 관한 보고와 같은 전시이다. 오래된 집의 대부분은 부재된 장소이며, 남겨진 장소와 그 안의 사물들은 부서지거나 제 기능을 하지 못할 상태가 되어 있는 것들뿐이다. 인천시 동구 만석동의 풍경들로 만석동이라는 장소가 갖는 장소성은 어느 일반적인 곳보다 특별하다. 50년이 넘는 긴 시간 동안 만석동은 거주민과 동네의 모습이 변함없이 지속되고 있는 곳이다. 여러 문학 작품이나 영화 등의 다른 방식으로 작품의 소재가 되었던 곳이다. 2011년 우연히 서점에서 보게 된 수필집 속 어느 동네의 풍경은 연구자로 하여금 그 풍경 속 장소에 대한 궁금증과 연구자의 작업과의 연관성으로 인해 장소

를 회화로 표현해 보고자 하는 욕구를 불러일으켰다. 그러나 어디에도 장소에 대한 지명이 드러나지 않은 관계로 잊고 지내던 중 신문 지면을 통해 인천의 만석동이라는 곳의 역사와 현재 그 장소가 갖는 가치에 대한 기사를 접하게 되었고 그것을 계기로 만석동을 방문하게 되었다. 처음으로 만석동을 방문하고 스케치하던 날에 느낀 알 수 없는 기시감은 이후 며칠 후 몇 달 전 눈물로 몇 번이고 다시 읽었던 수필집의 동네가 바로 만석동임을 알게 되었고 다시 여러 번의 방문을 통해 수필집의 저자가 아이들과 함께 생활하는 곳도 방문하게 되고 몇 차례의 교류를 통해 연구자의 전시장에 방문하여 자신의 삶의 터전이 텍스트가 아닌 회화작업으로 구현된 것을 그 곳의 아이들과 함께 관람을 하고 이야기를 나누는 자리도 갖게 되었다. <도판 39>는 그간 출간된 만석동을 주제로 한 여러 형식의 서적들이다.

조세희의 소설 『난장이가 쏘아 올린 작은 공』과 김중미가 쓴 성장소 『팽이부리 말 아이들』, 그리고 건축가 황순우가 만든 사진집 형태의 수필집 『골목과 한 칸』, 또 직접 그곳에서 아이들과 공부하며 생활하는 공동체를 꾸리고 계시는 유동훈의 『어떤 동네』라는 책들은 모두 만석동에 관한 이야기들이다.

만석동은 아주 작은 동네이다. 일제시대 때 만들어진 철길을 따라 길쭉한



도판 39. 만석동을 주제로 한 서적들



작품 45. 전은희, <오래된 집-만석동>, 162×454cm, 한지에 채색, 2013

형태로 가옥들이 하나 둘 생겨나면서 만들어진 동네로 크기도 모양도 삶의 방식들도 모두 다른 사람들이 모여 이루어진 곳으로 아직도 1930년대에 지어진 가옥이 남아 있다.

<작품 45> 속의 집은 같은 모양의 집이 일자로 여러 채가 붙어 있는 집이다. 만석동이라는 주거 공간이 만들어내는 감정을 작가들의 개인적 의식으로, 예술적 방식으로 그들의 삶을 재현하였다. 본 연구자는 만석동이라는 장소의 감정을 텍스트가 아닌 회화작업을 통해 과거보다 더 빈장소로 장소를 상실해 가고 있는 만석동의 모습을 표현해 보았다. 부재된 만석동의 모습들은 사람도, 사물조차도, 모두 흔적으로 남아 있지만 여전히 그러한 장소를 안고 사는 삶이 만들어내는 가치 있는 이야기들은 계속 그 속에서 진행되고 있음을, 또 앞으로도 장소의 형태가 바뀐다고 하여도 만석동이 가지는 장소감은 50년 전의 세월과 현재와 변함없을 것임을 느꼈다.

만석동은 아주 작은 동네이다. 일제시대 때 만들어진 철길을 따라 길쭉한 형태로 가옥들이 하나 둘 생겨나면서 만들어진 동네로 크기도 모양도 삶의 방식들도 모두 다른 사람들이 모여 이루어진 곳으로 아직도 1930년대에 지어진 가옥이 남아 있다. <작품 45> 속의 집은 같은 모양의 집이 일자로 여러 채가 붙어 있는 집이다.

오래된 집과 오래된 사물들이 만석동의 역사를 말해준다. 6가구로 나누어진

이 집에는 사람이 살고 있는 곳도 있지만 부재한 곳도 있다. 먼지 낀 문고리를 녹슨 열쇠가 묶고 있는 집은 존재함의 부재를 말해준다. 또, 한번 열면 부서질 듯한 문 안으로 얼마의 삶을 이곳에서 지냈는지 가늠하게 되는 연세가 많으신 할머니의 집도 옆으로 연결되어 있으며, 살고 계시고, 아들의 투정을 야단으로 막아야 하는 아빠도 살고 있다. 그들의 삶은 안 보이는 끈으로 연결되어 있었다. 현대의 주택으로 말하자면 연립주택이라고 불러야 할 것 같은 이 집은 각 집마다 다른 색상의 페인트가 칠해져 있다. 나름의 의도하지 않은 조형성이 낡은 집을 조화롭게 보이게 한다.

연두와 초록의 중간색과 주황빛의 황토벽은 보색대비를 이루지만 차분히 가라앉은 톤으로 서로 보듬듯 잘 어울리고 가운데 흰색의 벽과 샨시 문을 단 집은 중간에서 왼쪽과 오른쪽의 집을 자연스럽게 연결해 주는 역할을 한다. 누렇게 마른 화분 속 식물들 위로 햇빛이 들면 다시 생명을 얻은 듯 황금빛으로 빛난다. 현재를 살고 있는 식물들의 존재는 장소에 생명을 부여하는 사물들이다. 낡은 벽에 집집마다 붙어 있는 새로 만들어진 파란 색 주소판은 사람이 부재한 집에도, 살고 있는 집에도 같은 모양 같은 방식으로 걸



작품 46. 전은희, <고림>, 162×130cm, 한지에 채색 2013



작품 47. 전은희, <저 너머>, 162×130cm, 한지에 채색 2013

려 있어 그것만으로는 사람의 부재와 존재를 가늠할 수가 없다. 그 주소관은 아직 많은 시간을 그들과 함께 하지 않았으므로, 또 그들의 삶을 지켜보지 못했으므로 알 수 없다. 그것을 가늠할 수 있는 사물은 굳게 닫혀진 문 위에 걸린 열쇠나 망가진 문틈으로 보이는 버려진 실내의 사물들이다. 만석동의 가장 자리에 길게 자리한 일본식 가옥은 그 모습 자체만으로도 존재의 부재와 현전을 보여주는 장소로서의 집이다. 만석동의 모습은 연구자로 하여금 삶에 대한 애착과 관련된 장소애를 가장 크게 느끼게 해준 장소였다.

<작품 46>과 <작품 47>은 작품의 존재가 완전히 소멸된 거주 장소의 풍경이다. 존재자의 부재가 이미 오래되었음을 남겨진 장소가 말해주고 있다. 형체를 알 수 없게 부서져 버린 집안의 모습과 약간의 원경에 자리한 경사면위에 무너져 내릴 듯 간신히 버티고 있는 집의 외관은 그 자체로 장소의 상실을 말해준다. 벤야민이 말한 다공성 개념 중 도시 경험의 표현으로 사용한 다공성의 개념으로 볼 때 폐허가 된 이 가옥들은 몰락과 덧없음의 장소이며, 상실감의 절정을 느끼게 한다. 폐허가 된 이 가옥들은 몰락과 덧없음의 장소로 표현되었다. 도시는 과거의 흔적을 지닌 현재이며, 시간의 ‘폐허’공간이자 기념비이다.<sup>163)</sup> 만석동의 두 빈 집은 개인적 공간의 소멸로 개인 역사성의 죽음과 가치의 단절, 더 나아가서는 소멸이 이르게 될 것이다. 연구자의 작품의 폐허는 개인적인 장소의 소멸이다.

중국작가 쉬지양(許江)의 작품 속의 장소는 사회적 공간이며, 사회적인 장소의 폐허와 소멸의 현장의 표현을 통해 역사의 폭력성과 비애를 말하고자 하였다. 쉬지양의 작품 속 폐허는 애환의 정서를 담은 장소가 아니라 의지의 충돌, 잔혹한 폭력이 오가는 역사의 무대를 표현한 것으로, 사회적 공간이 인위적으로 사라짐을 표현한다. 소멸과 침전된 역사의 기억을 품고 있는 도시의 장소가 폐허가 됨은 역사의 소멸을 말하는 것이다. 그의 작품 속 장

---

163) 쉬레이, 『도시 사람을 품다』, 김민정 역, 시그마북스, 2011, pp. 151~155.



도판 40. 쉬지양, <세기의 위성 1>, 캔버스에 유화, 1998

소는 소멸과 침전된 역사적 기억을 품고 있는 곳이다.

<도판 40>에서는 역사 속 도시의 폐허를 말했고 <역사의 풍경>에서는 폐허가 된 현재의 도시를 표현했다. 과거로 사라진 사물을 묘사하는 것이 아니라 역사성이 소멸되어가는 풍경을 묘사했다.

도시에 사는 인간의 기억 속에 스며들어 개인의 다양한 역사로 변모, 죽음을 향해 달려가는 삶을 사는 우리에게 도시는 기억을 저장하고 방출하는 매개체이다. 그러나 그 기억이라는 사고가 완전히 소멸된 장소에서는 가능한 일일지 의문이다. 기억할 실마리로의 사물조차도 완전한 소멸을 이룬다면 우리는 떠나온 자리의 삶을 조금이라도 기억할 수 있을지 의문이 든다.

위의 두 작품의 상실된 장소가 사물만 남아 있는 주체자의 존재 상실이었다면 <작품 47>에서 보이는 풍경은 존재와 사물의 완전한 상실이다. 조금의 기억마저도 용납되지 않는 이 풍경 속에는 온전한 사물이 하나도 남겨지지 않았다. 존재하던 이가 직접 사용한 적 없는 벽에서 떨어져 나온 큰 벽돌만이 가운데에서 형체를 유지하고 있고 나머지의 시멘트 덩어리, 나무 조각들, 철근, 파이프 등은 장소가 완전히 해체되었음을 알려 준다. 집의 형체가 완전히 사라져, 과거의 용도를 전혀 알 수 없는 장소로 변해버린 만석동의 오래된 주택들의 잔해는 더 작은 조각으로 부서지고 쓸려 내려가, 다시 아무 것도 존재하지 않았던 무(無)로 돌아갈 것이다. 자연물을 없애고 자리한 집은 또 다른 목적에 의해 다시 파괴되고, 원래의 모습으로 잠시 다시 돌아갔다가, 다른 사람들을 위한 장소로 탄생될 것이다. 순환하는 것은 자연뿐 아니라 인간의 존재성도 사라지지 않고 순환한다고 보는 연구자의 생각이



작품 48. 전은희, <끊어진 관계>, 162×130cm, 한지에 채색, 2013

드러난 작품이다. 파괴의 역사는 새로운 탄생을 만들고, 반복되는 시간 속에서 인간의 순환되는 삶은, 주체자의 바뀔을 통해 장소의 역사가 다시 만들어진다. <작품 48>의 흔적이 보여주는 장소의 소멸은 사람들의 삶에 대한 시간이 한순간에 사라질 수 있음에 대한 무상(無常)함을 보여준다. 즉 삶에 귀중한 요소들이 과편화되고, 삶에 대한 기억조차도 형상으로는 다시 볼 수 없는 과거가 되었음에 대한 삶의 무상은 인간과 사물, 자연을 포함한 존재하는 모든 것

은 같은 원리 속에 순환하는 우주의 한 점에 불과함을 보여준다.

과거의 계급사회, 노예 사회에 당연시되던 인간의 서열화와 차별이, 민주주의라는 형태로 평등을 이야기 하는 시대가 된 지금에도 다시 대두되고 있는 이유는 소득의 부재로 인한 개인의 소외와 개인의 객관화, 사물화이다. 존재의 망각은 존재론적 차이가 어떠한 흔적도 남기지 않은 채로 발생해야 한다. 즉, 존재는 아무런 흔적도 남기지 않은 채 마치 존재자처럼 주어져야 한다. 흔적이 곧 존재임은 아닌 것이다. 존재자가 존재자처럼 펼쳐지는 현상 속에서 흔적은 항상 불가피하게 따라오지만 그렇다고 해서 하이데거의 존재론적 차이가 곧 흔적을 가리키지는 않는다. 데리다(Jacques Derrida, 1930~2004)역시 흔적이 일종의 존재론적 차이처럼 여겨져서는 안 된다고 강조했다. 이는 흔적이 존재론적 차이나 존재의 진리에 선행한다는 뜻이다.<sup>164)</sup> 하이데거는 현존재의 경험은 장소로서 먼저 경험되고 그런 다음에 제대로 사

164) 박평중, 『흔적의 미학』, 미술문화, 2006, pp. 280~284.

고되어야 하는 것이라고 했다. 존재의 체험은 장소의 경험이 먼저 선행되어야 가능하다는 말로 장소는 존재의 물리적 테두리이며, 현존재의 근본 바탕이다. 만석동의 빈 장소들은 서로 다른 모습으로 상실된 장소의 현재의 시간을 견디며 존재의 부재를 드러내고 있다.

## 2) 소멸의 장소감 - <사라진 이름, 살아질 이름>

소멸(消滅)의 사전적 의미는 사라져 없어짐을 말한다. 존재가 사라진 장소를 보면서 우리는 장소의 소멸을 이야기한다. 존재하는 무엇이든 탄생과 죽음은 피할 수 없는 것이며, 소멸에 대한 인간들의 인식은 죽음에 가까운 것이다. 메멘토 모리(Memento mori)는 죽음을 내포한 현존에 관한 말로 소멸과 부재의 은유이며, 사라짐에 대한 기억을 강조하는 말이다. ‘죽음을 기억하라’는 말의 뜻은 구체적인 죽음을 지시하는 말이 아니라, 인간과 사물의 존재론적 죽음, 즉 현존에서 멀어져가는 부재성에 대한 경고의 말이다. 사물 속에 내재한 존재론적인 죽음을 뜻한다. 현존함이 지나야 죽음이 오는 것이므로 시간의 문제가 아닌 대상 자체의 문제이며, 어떤 존재든 변한다는 사실에 의미를 두는 것이다. 즉 삶의 의미를 되새기게 해서 부재라는 죽음의 의미를 강화하는 것이다.<sup>165)</sup>

사적인 장소에 존재하는 사물들은 모두 이름을 가지고 있다. 사물에 대한 개념화는 어떤 언어의 틀을 사용하는가에 따라 달라지듯 도시의 장소 또한 적절한 언어를 사용하여 표현해야만 정확한 개념이 전달될 수 있다. 미셸 세르토(Michel Certeau, 1925~1986)는 “장소에서 오는 모든 힘과 강력한 능력은 바로 이름에서 비롯된다. 어느 장소에 이름을 부여한다는 것은 질서를 갖춘 장소로서의 탄생을 의미하며 창조적인 건립을 의미하는 것이다”라는 말로 장소에 명명된 이름의 중요성에 대해 설명했다.

---

165) 진동선, 『한 장의 사진 미학』, 예담, 2008, pp. 160~161.

현대 도시의 장소를 나타내는 언어도 사회의 변화에 따라 의미가 변형된다. 소쉬르의 언어학을 바탕으로 한 구조주의가 철학에서 사물의 본질이 그 자체가 가진 속성이 아니라 다른 사물과의 관계에 의해 결정된다는 개념을 끌어오지 않더라도 사물이라는 존재의 의미는 만들어진 본질의 의미보다 쓰임의 방법과 체제의 변형에 따라 변화하게 된다.<sup>166)</sup> 장소가 이름을 갖게 되는 것은 시간을 뛰어 넘는 존재성을 부여 받는 것이다. 인간도 마찬가지로 이름을 가진다는 것은 작게는 한 가정의 일원으로 크게는 자신이 속한 사회의 구성원으로 자격을 부여 받는 것이며, 평등한 인격체로 인정받을 자격을 갖추게 되는 것이다.

<사라진 이름, 살아질 이름>전은 장소의 외부에 설치된 문에 달린 문패와 문패를 대신한 우편함과 주변의 초인종과 같은 소통에 관련된 사물들을 소재로 한 전시로 <Doorplate-오래된 집>전에서 보여주었던 문패 작업을 확장한 전시다. 이름은 가시적으로 타자에게 드러내는 개인의 역사성이다. 사람들은 이름을 장소의 가장 외부에 문패라는 사물로 드러낸다. 개인이 가진 자신의 얼굴은 삶의 이력을 그대로 담고 있으며, 개인들의 거주 장소인 집이라는 장소도 외관상으로 삶의 환경과 내용을 그대로 보여준다. 외부로 보여 지는 얼굴이라는 것은 자신이 알고 있는 자신의 얼굴과 다른 타인의 시선에 의해 판단되는 얼굴은 보는 시각차로 인해 각각 다르게 판단된다. 가끔은 자신이 아는 자신보다 타인의 시각에 의한 판단을 더 믿기도 하는 경우도 생기며, 자신 또한 타자들의 외적인 모습만을 가지고 판단하기도 한다. 사물이 가득한 장소도 다른 형태의 얼굴로 외부에 보여 진다. 또한 어떤 형태의 거주 장소든 개인적 장소가 사진 외형적인 모습들은 개인들의 삶의 얼굴로 나타나고 이렇게 보여 진 장소의 얼굴은 그 장소만이 가질 수 있는 장소감으로 탄생한다.

타고난 자신의 얼굴이 여러 환경과 여건에 의해 변하는 것처럼 집이라는

---

166) 테오도르 폴 김, 『사고의 진리에서 태어나는 도시』, 시대의 창, 2010, pp. 50~51.

장소도 개인의 삶의 형태에 따라 외관상 서로 다른 모습을 갖게 된다. 커다란 의미에서 장소도 하나의 사물이며, 사물은 쓰임에 따라 외관은 모두 다른 모습을 가지게 되므로 본 연구자는 여기서 개인의 얼굴과 개인의 장소가 가진 외관은 같은 의미의 얼굴이라고 상정한다.

작품의 주 소재가 된 장소는 단독주택이라는 형태의 주거 장소이다. 단독주택은 집의 내부 건물과 그 주변을 싸고 있는 담과 경계와 소통의 역할을 하는 문이라는 사물이 공간을 한정짓는다. 대부분의 대문이라 불리는 외부에서 내부 건물로 들어가기 위해 설치된 문의 옆에는 그 장소의 소유자의 이름이 쓰여 있는 문패라는 사물이 걸려있다. 인간이 각자의 삶에서 의미를 두는 사물과 그 사물이 속해 있는 장소가 가지는 감성은 함부로 무너뜨릴 수 없는 개인의 역사성을 지니는 것으로 그 역사성의 맨 앞에 문패라는 사물이 자리한다.

소쉬르( Ferdinand de Saussure, 1857~1913)에 따르면 언어기호라는 것은 사물과 이름을 잇는 것이 아니라, 개념과 청각영상의 결합이다. 따라서 이름이 씌여진 문패는, 기표로서 개인의 이름을 음성으로 표현하여 문자로 드러낸 모습이며, 기표로서의 문패가 달린 개인의 사물로 가득 찬 장소는 개인에게 기의로서 작용하는 의미이다. 같은 이름으로 불리는 경우(동명이인)도 이름은 같지만 그들의 삶은 각자 다른 모습과 다른 의미를 가진 서로 다른 삶들을 살게 된다. 기표로서 같은 이름과 이름의 삶이 가지는 기의는 같지 않으며, 같은 사물을 두고도 부여하는 의미는 모두 다르게 나타난다. 문패라는 사물 또한 비슷한 장소에 같은 모양으로 만들어진 기성품이라도 씌여진 글씨의 종류나 재료의 다름과 달려 있는 장소의 특성에 따라 서로 다른 기의를 내포한 사물로 존재하게 된다. 즉 문패가 있는 장소, 시간, 소유자의 특성에 따라 모두 다른 의미를 가진 사물로 개별적 가치를 지니게 된다. 문패와 함께 주 소재로 다뤄진 우편함은 문패보다 더 많은 기성품의 형태를 한 사물들로 약간의 형태와 색의 변화만 있을 뿐 대부분 엇비슷한

모양을 하고 있다.

집이라는 장소는 일상적인 사물들로 가득한 곳이며 거주 장소에 있는 사물들은 삶을 대변하는 흔적의 덩어리다. 특히 우편함이라는 사물은 외부의 소식을 내부의 존재자들에게 전달하는 역할을 하는 중요한 사물중 하나이다. 현대의 과학과 통신의 발달로 과거에 비해 쓰임은 덜해졌지만 여전히 종이에 적혀서 전달되는 이러저러한 소식들은 우리의 삶에서 소통과 관련된 중요한 부분을 차지한다. 주거 장소의 가치는 인간관계의 친밀함에서 비롯된 유대관계 속에서 만들어진다. 우편함은 이러한 관계의 연결고리 역할을 한다. 비록 우리가 유일성을 지닌 예술품을 대하듯 소중히 다루진 않으나 우편함과 같은 사물은 우리의 가까운 곳에 존재하는 우리 자신의 일부로서 우리의 삶을 연결시키는 가장 중요한 요소로 존재한다.

인간은 생물학적으로 연약하고 감정이 쉽게 변하는 지속적이지 못하며 기댈 수 없는 존재지만, 사물과 대상은 지속적이며 변함없이 기댈 수 있는 것이다. 그러나 그 사물과 대상들은 적당한 사람이 없으면 사물과 장소들이 빠르게 의미를 상실하게 되어 사람 없는 장소에 남겨진 사물들의 지속은 편암함이 아니라 신경 쓰이는 것이 된다.<sup>167)</sup>

<사라진 이름, 살아질 이름>전은 공적인 역사성을 지닌 서울의 시청이라는 공간에서 열린 전시이다. 공공의 역사성을 만들어 가는 공간에 개인의 소소한 사물인 문패와 문패를 대신한 우편함과 그 외의 장소를 구성하는 사물들이 주제가 된 전시로, 서울이라는 장소에 살고 있는 혹은 살았었던 개인의 역사를 나열하였다. 일반적으로 공익성이라는 이름하에 개인적 공간보다 더 중시되는 공적 장소에 소소하고 하찮게 여기는 개인들의 사물을 주제 한 전시가 갖는 의미는 결국 공적 장소의 역사의 가치는 개인들의 삶들이 만들어 내는 삶속에서 나오는 것임을 말하고자 하였다. <사라진 이름, 살아질 이름>전은 2014년 8월말부터 2개월간 진행된 전시로 전시가 이루어진

---

167) 이-푸 투안, 『공간과 장소』, 심승희·구동희 역, 대운, 2007, p. 225.

서울시청이라는 장소는 1926년 일제시대때 건축되어 경성부청으로 쓰던 건물을 얼마 전까지 시청으로 사용하였고 2011년 기존 건물의 뒤편에 새로운 시청이라는 이름의 유리로 된 건축물이 들어섰다. 지어진지 삼년밖에 안된 시점으로 문패에 써 있는 개인의 이름의 역사와는 비교되지 않는 시간을 간직한 상태였다. 새로운 시청이라는 장소는 이제 막 삶을 시작한 장소였으며, 사라짐의 바탕위에 살아갈 장소로 같은 이름을 가진 장소로 재탄생한 것이었다. 일반적으로 말해지는 물질적, 경제적 가치가 아닌 개인의 유일한 가치를 상징하는 사물인 문패와 우편함, 그리고 초인종 등은 현대 사회에 남아 있는 얼마 되지 않은 유물과 같은 소통장치이다. 그리고 문패와 우편함으로 대변되는 이름이라는 것은 결국은 부재한 장소가 될 것임을 드러내는 하나의 장소로서의 사물인 것이다.

#### \* 문패(門牌)

문패(門牌)의 사전적 의미는 ‘주소, 이름 따위를 적어서 대문 위나 옆에 붙이는 작은 패’이다. 한국민족문화대백과에 의하면 현대의 문패는 호주의 이름과 주소를 쓰지만 옛날에는 집이라는 장소에 지번(地番)이나 숫자로 표시해야 할 절실한 이유가 없었기 때문에 꼭 필요한 사물이 아니었다고 한다. 반면 높은 벼슬을 하거나 충절을 기리기 위해 붉은 색이나 남색의 패에 표창한 내용을 써서 솟을 대문에 걸어 놓았는데, 이것을 문패의 기원으로 본다. 즉 처음부터 문패에 개인들의 이름이 쓰여진 것이 아니었다는 것이다. 시대를 거치면서 그 형식이 간소화 되고 걸리는 위치도 대문이나 문의 위에 이 패(牌)가 걸리게 되면서, 이를 두고 문패(門牌)라 부르게 된 것이다. 문패는 사적인 주거 장소에서 처음으로 마주하는 얼굴이다.

서울의 오래된 장소에 현존하는 문패들은 여러 다양한 모습으로 사람들의 삶의 시간들을 표현하며, 존재함과 존재했었음이 공존하는 장소에서 문패라

는 사물로 타자들의 얼굴을 들여다본다. 우리나라가 근대화가 되면서 주거 공간들이 정리되고 변화를 겪으면서 문패도 다양한 형태와 재료로 바뀌게 된다. 과거에는 두꺼운 직사각형의 나무판이나 비슷한 모양의 돌에 이름을 쓰거나 새겨 넣었으나, 현대에 와서는 일괄 통일된 플라스틱의 작은 판위에 주소와 집주인의 이름이 쓰여 지는 형태의 문패가 많이 생겨나고 있다.

오래된 장소일수록 나무로 된 문패가 많았고, 1990년 이후에 건축된 주택 들에는 흰 대리석과 같은 돌로 된 문패를 주로 달았었다. 도시의 많은 인구의 유입은 건축물들을 위로 올라가게 만들었고 빌라라고 하는 형태의 주택 들이 들어서면서 대문이라는 개념이 각자의 집을 구분해주는 숫자로 된 집 의 호수나 우편함에 함께 쓰여진 주소와 이름이 문패를 대신하게 되었다. 연구자가 주로 산책하듯, 도시의 오래된 장소들을 다니면서 수집한 문패는 장소가 생겨난 시기에 따라 문패의 모양이나 형식들이 달라진다.

문패는 연구자가 장소에서 발견한 사물 중 가장 큰 존재성을 가진 사물이다. 사람들은 자신의 이름이 새겨진 판을 다른 사람들이 볼 수 있도록 집 밖의 대문 근처에 달아 놓는다. 이것이 바로 가장 큰 존재성의 드러냄이며, 존재에 대한 증명인 것이다.

<작품 49>는 나무로 만든 문패로 일견 아주 오래된 것임을 알 수 있는 모습이다. 나무로 만든 오래된 문패가 달린 장소는 발견하기가 쉽지 않다. 변하는 세월만큼 또 그 만큼의 시간을 문패와 그 이름의 사람이 존재하는 경우는 드물기 때문이다. 물론 이름의 주인 공은 예상대로 지금은 존재하지 않는 사람이 되었다. 창신동 꼭대기에서 발견한 나무로 된 문패는 무덤의 앞에 놓인 비석에 박힌 듯 돌로 된 벽에 문패를 넣기 위해 돌을 짜 맞추듯 구성하고 그 안에 이름을 새겨 넣은 나무로 된 문패가 들



작품 49. 진은희, <문패>, 41×32cm, 한지에 채색, 2013



작품 50. 전은희, <문패>, 41×32cm, 한지에 채색, 2013

어가 있었다. 돌에 새겨진 세월만큼, 나무로 된 문패도 벗겨지고 갈라지고 또 벗겨지기를 셀 수 없이 많이 반복한 모습을 통해 그 자체로 이름의 주인공의 나이가 가늠이 되는 듯 했다. 현존하지 않는 사람의 존재성을 문패를 통해, 주인공이 살았던 장소임을 이 문패가 사람들에게 알려주고 있다. 문패의 색과 화강암이라는 돌이 갖는 오래되면 잘 부서지는 성질은 문패가 가진 시간을 더 극명히 표현하는 요인으로 작용한다. 주변의 환경까지도 한 사람의

존재에 대한 증거로 이 문패는 가치와 존재성을 가진다 할 수 있다. 이와 함께 문패가 갖는 시간성은 ‘존재자 없는 존재’ 장소로서의 장소의 존재성을 드러내 주는 것이라 생각한다.

<작품 50>은 문패가 달려 있지 않다. 검은 철문과 붉은 벽돌로 지은 다



작품 51. 전은희, <문패>, 32×41cm, × 16EA, 한지에 채색, 2014

세대 주택의 이층의 붉은 벽들에 흰 크레파스를 이용해 한글로 쓴 글씨뿐이다. 그러나 거기에는 이름이 쓰여 있고, 친절하게 화살표까지 그려서 자신의 집임을 분명히 밝히고 있다. 벽 위로 드리워진 계단 난간의 그림자는 작품에 공간의 깊이를 더해준다. <작품 48>이 부재의 증명과도 같은 형상의 문패라면 <작품 49>는 현전을 증명해 주는 강력한 장치로의 문패를 대신하는 기표이다. 언제 쓰여 졌는지 정확히 알 수는 없지만, 이름은 지워지거나 얼룩진 흔적 없이 흰색을 그대로 유지한 채 자신의자로서 내보이고 있다. 이는 그림자와 함께 존재자의 존재를 드러내는 문패의 역할을 한다. 이 또한 벽에 쓰여진 이름이 존재의 현전을 분명히 말해주고있는 것이다. 이러한 문패들을 2012년부터 관심을 가지고 작품화 하였으며 <작품 51>과 <작품 52>, <작품 53>의 작품들은 연구자가 재현해 놓은 삶의 존재성에 관한 작업으로 다양한 형식을 가진 문패작품들이다.



작품 52. 전은희, <문패>, 41×32cm, ×30EA 한지에 채색, 2013



작품 53. 전은희, <문패>, 41×32cm, ×25EA 한지에 채색, 2014

## \* 우편함

우편함은 근대화와 함께 등장한 물건이다. 그 중 사람과 사람과의 소통을 위한 사물로 소통의 창구 역할을 한다. 작품속의 우편함들은 나라에서 만들어준 규격화된 것들이 대부분이지만, 가끔은 자신이 직접 만든 다양한 형태와 색깔의 우편함들이 눈길을 끌었다. 집의 주소가 적혀 있기도 하고 개인의 이름이 적힌 우편함도 있었으며 이는 문패가 없는 집에 문패의 역할까지 하고 있었다. 서울의 이화동, 제기동, 장위동, 충신동, 흑석동 등에서 현존하는 우편함들을 재현한 작품들은 삶의 다양성을 드러내는 외부의 사물임을 보여준다. 즉 오래된 우편함들의 서로 다른 모습은 각자의 다른 삶을 사는 인간의 모습과 개성적인 취향들로 인해 생겨난다. 이로써 우편함이 갖는 사적이지만 공적인 역할은 존재에 대한 소통의 역할로서의 존재성을 드러냄은

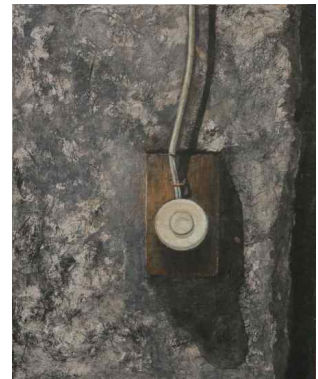


작품 54. 전은희, <우편함>, 32×41cm, ×12EA, 한지에 채색, 2014

우편함이라는 사물이 갖는 소중한 의미인 것이다.

## \* 어떤 것들

오래된 장소에서 장소의 감정을 배가시키는 장소의 눈에 띄지 않는 그러나 필요한 사물들을 표현한 작품들이다. 장소와 그곳의 사물의 존재함으로 드러나는 감성, 즉 장소감에 대한 의미를 표현함에 있어 좀 더 적극적으로 실제 거주하는 이들과, 인간과 함께 존재하는 장소의 중요성과 그 장소만이 가지는 장소감을 드러낼 수 있는 작업을 구체화하기 위해 개인적 사물들을 수집하고 재현함으로서 소소한 사물들의 가치를 표현하였다. 장소의 전체를 조망하고 삶을 들여다보는 사진 작업을 시작으로 얻어진 자료를 바탕으로



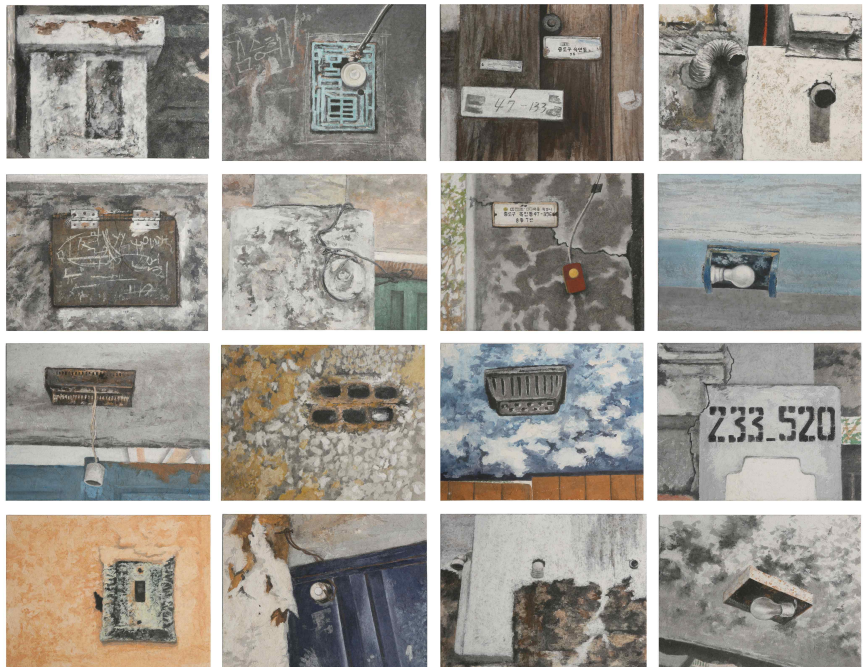
작품 55. 전은희, <어떤 것들-초인종 1.2.3>, 각 41×32cm, 한지에 채색, 2014

<작품 55>와 <작품 56>에서 보이는 것처럼 사물들의 재현을 통해 존재성을 드러내고자 하였다. 연구자는 전시를 앞두고 ‘사라질 장소, 살아가는 사물’이라는 타이틀로 전시서문을 작성했다. 서문의 일부 내용을 보면,

‘개인적으로 고립된 듯 보이는 사적 장소들이 시대를 공유하는 공동체의식

과 타인을 이해하고 서로 이해의 대상이 되어 함께 하고자 하는 일상을 만들기 위해 각자가 준비한 소통의 일차적 산물이 문패이며, 그 주변에 외부로 드러나 있는 대문, 초인종, 우편함 등이 이차적 수단의 쓰임새를 지닌 사물들인 것이다. 비록 비슷한 모양새를 가진 기성품들이지만 배치나 쓰임의 횟수, 개인적 애착심 등의 차이로 그 사물들은 엇비슷한 듯 다른 얼굴들을 외부에 드러내며, 그 사물들로 인해 점유한 생활공간에 애착심이 부여되고 생활 경험이 쌓이게 되면 그 장소는 인간을 위한 장소로, 의미와 정서가 남다른 존재론적 장소로 변모한다. 그 모습들은 사적 장소의 서로 다른 장소감을 형성하고 개인적 의미를 형성하는 주된 요소가 된다.’<sup>168)</sup>

이는 연구자가 사물들로부터 장소의 역사성이 형성됨을 지각하고 사람과 사람간의 소통을 위한 장소의 사물들의 역할에 관해 서술한 것으로 현전함



작품 56. 전은희, <어떤 것들>, 32×41cm, ×16EA, 한지에 채색, 2014

168) 전은희, 2014년 <사라질 이름, 살아질 이름> 전시 서문 중



작품 57. 전은희, <어떤 것들>, Installation, 2015

의 매개물로서의 일반적 사물들의 존재성을 표현한 것이다.

<작품 57>은 주거 장소의 외벽에 존재하는 오래된 사물들을 화이트 큐브 갤러리의 한 벽에 모든 사물들을 한 곳에 붙여서 전시한 장면이다. 이웃한 사물들은 실제 주거 장소를 한 곳에 모아 놓은 듯, 자기만의 장소를 대변하는 사물들이 각각의 존재성을 드러내고 있다.

### 3. 장소감 표현의 확장

연구자가 작품에 표현하려고 하는 장소감이라는 것은 장소를 재구성함으로써 다양성을 추구할 수 있고, 숨겨진 기억을 불러일으킬 수 있다. 이러한 표현 행위는 장소감의 보존과 새로운 장소감의 구성을 위해서, 기억으로부터 얻는 희망이며, 과거에서 미래로 변화하는 적극적인 순간인 것이다.<sup>169)</sup>

과거에는 간과되었던 공간이라는 개념이 현대미술에서는 가장 중요한 화두로 대두되고 있다. 미술관이라는 공간에 존재하는 작품들이 과거에 평면적으로 벽에 얽매어 걸려 있는 형태로 관람자들을 맞이했다면 현대의 다양한 예술장르를 섭렵한 작품들은 관람자들로 하여금 직접 작품에 개입하게 만들고 작품들을 공간에 서로 다른 모습들로 설치하면서 그 공간을 또 다른 작품속의 다른 공간으로 재창조한다. 연구자가 전시장에 작품을 평면적인 형태의 걸기를 위주로만 작품을 디스플레이 하지 않는 이유는 관람자들로 하여금 본인이 말하는 장소감이라는 감정을 좀 더 적극적인 방법으로 구현하기 위함이다.

현대 미술의 주인은 관람자다. 과거 관람자와 작품은 평행선을 이루는 관계, 줄지어진 관계였으나 현대의 미술은 관람자가 주인이 되어 예술작품 속으로 들어가 그 작품의 아우라를 직접 체험하고, 그 체험 속에서 작품의 진정한 가치와 말하고자 하는 것을 느낄 수가 있다.

작품이 설치된 공간에 관람객이 직접 작품에 개입하고 그 관람자가 존재를 대신하는 역할을 하게 됨으로 부재된 장소에 혹은 부재되기 직전의 장소에 존재하는 주체의 등장으로, 또 다른 관람자들에게 장소의 또 다른 감정을 읽어낼 수 있도록 유도하는 역할을 하기도 한다. 전시장과 작품이 하나 되는 공간 속에서 작가에게 요구되는 것은 전시 공간을 이해하고 소화하는 능력이다. 전시 공간의 특성을 이해하고 공간에 녹아 들어가도록 작품을 설치하는 것 또한 또 다른 하나의 작품이 되는 것이다. 이렇게 작품과 설치가 융합된 디스플레이는 전시 장소와 작품을 또 다른 하나의 실제적 장소로 연출함으로써 되어 다른 의미의 장소성을 가지게 된다.

현대의 전시 공간들은 작품과 관람자 간의 소통과 교감을 이루는 실제의 장소들이며, 이를 이용한 관람자와의 소통과 직접 체험을 통한 장소감의 획득은 관람자 자신의 삶의 장소에 대한 의미와 가치를 돌아보게 할 것이다.

---

169) 팀 크레스웰, 『장소』, 심승희 역, 시스마프레스, 2012, p. 97.

## 1) 공간의 재현 - 설치 · 영상

장소는 인간의 삶에 있어 하나의 도구이다. 현대의 도시는 자본주의의 탐욕적인 성장과 변형이 지역적 차이와 문화적 구별을 포섭하고, 장소의 특수성이 공간의 추상작용을 거쳐 자본주의의 확장에 더 잘 적응하기 위해 지속적으로 동질화되고, 일반화 되고, 상품화되고 있다. 그 과정들을 통해 동시대의 삶에서 장소는 상실을 가져온다. 그러한 장소의 상실은 인간 삶의 의미와 가치의 상실을 동반한다. 연구자의 작품에 등장하는 장소들은 이러한 과정들을 겪었거나, 겪고 있는 과정 중에 있는 곳들이다. 이러한 장소들에서 장소의 물리적 공간을 표현하거나, 장소의 사물들을 표현함으로써 얻어진 장소감을 좀더 적극적으로 느끼게 하고 싶은 연구자의 생각은 작품의 평면성의 한계를 버리지 않으면서 이를 이용하여, 공간을 표현하고자 하는 고민을 하게 되었고, 이는 전시 공간을 변형하지 않는 선에서 진행되게 되었다. <작품 58, 59, 60>의 설치 장면들을 통해 장소의 감정읽기에 대한 다양한 방법을 모색하였다.



작품 58. 전은희, 부재한 공간-소리 없이 흐르는 시간, Installation, 2011



작품 59. 전은희, doorplate-오래된 집, Installation, 2013.



작품 60. 전은희, 사라진 이름, 살아질 이름, Installation, 2014.

## 2011 <부재한 공간-소리 없이 흐르는 시간>



도판 41. 전은희, <작품 57의 참고 사진, 오후 2시촬영> 2011

2011년에 처음으로 시도한 설치 작업은 전시장의 한 가운데 자리한 중정의 빈 공간을 연구자의 작업의 한 장면과 같이 연출한 것이었다. 중정은 건물의 가운데에 위치하며, 천정이 없이 하늘이 보이는 장소였다. 공간 자체가 실내에 위치하지만 외부와 연결되어 있는 열린 공간이므로 연구자가 표현하고자 하는 장소의 시간성을 드러내기에 적합한 조건이었다.

유리로 된 벽의 한쪽에 4미터의 작품을 설치하고 이끼를 마룻바닥에 깔아 손질 되지 않은 자연그대로의 땅으로 표현하였다. 오래된 집의 외벽에 단힌 문을 표현하고 존재의 거주를 짐작케 하는 연탄, 화분 등의 사물들을 놓아 두었다. 그리고 조명을 활용하여 늦은 오후, 해가 지고 있는 시간을 표현하고 본래 중정 안을 장식하던 벽과 같이 커다란 화분들은 본래 장소에 있는

나무 등과 같은 자연물로 보여 지도록 하였다. 작품과 함께 표현된 설치 작품은 실외의 풍경을 직접 경험하는 듯 느끼게 되고 하늘이 올려다 보이는 갤러리의 외부 공간에 설치가 되어, 공간성과 함께 시간에 흐름에 따라 변하는 풍경을 볼 수 있었다. 따라서 한 공간에서 시간성과 공간성이 동시에 표현된 장소감을 느낄 수 있었다.



도판 42. 전은희, <작품 57의 참고 사진, 오후 6시촬영> 2011

<도판 41>의 장면은 벽과 화분에 심어져있는 대나무에 빛이 내리쬐고 있어 낮 시간의 풍경임을 알 수 있고, <도판 42>의 반 쯤 어둡게 보이는 장면은 해가지는 오후의 풍경을 연출하고 있는 것으로 보이게 된다. 그러므로 작품 속의 오래된 벽으로 표현된 부재된 시간은 존재의 부재함에도 그 존재성을 간직한 시간은 기억을 품고 흘러갈 것이며, 완전한 부재함이 아닌 현존했었음의 존재성을 표현하는 것이라 하겠다.

## 2013 <DOORPLATE - 오래된 집>

2013년에 시작된 문패를 소재로 한 작품은 문패라는 사물이 기본적으로 가지고 있는 존재성을 드러내고자 시작한 작업이었다. 80개의 동일한 화판에 그려진 문패작품들은 전시 공간의 진열장에 세워진 형태로 설치되었다.

<도판 43>의 설치에 쓰인 재료는 쓰임을 다해 한번 버려진 중고 벽돌과 손질되지 않은 목재로 다듬지 않고 길이대로 자르기만 한 것이다. 손질을 최소화 하려 자연 그대로의 형태를 유지하려는 목적이었고, 벽돌 또한 재사용 되는 중고벽돌로 시간을 경험한 흔적이 그대로 남아있는 것이었다.. 전시장 한쪽 면 12미터에 벽돌 700장을 쌓고 나무화판으로 칸을 만들어 작품



도판 43. 전은희, <작품 58의 참고 사진> 2013

80개를 3칸으로 올려놓았다.

이런 형태의 설치는 과거와 현재, 미래의 3가지 의미를 가진다. 과거의 의미는 서점에 꽂혀 있는 책(자서전)을 의미한다. 과거의 이야기가 들어 있는 자신의 삶이 온전히 들어 있는 자서전을 의미하는 문패이며, 다음으로는 현재의 시간을 의미하는 문패 그 자체를 형상화한 것이다. 또 납골당의 모습과 흡사한 형태를 띠는 것은 다가올 미래에 존재의 죽음을 의미하는 설치방법이다. <도판 44>의 사진처럼 첫 번째 의미는 자서전이다. 이름은 개인의 역사를 담은 책과 같은 것으로, 자신의 이름을 책의 표지로 삼은 자서전들이 서점의 진열장에 나열되어 자신의 과거를 증명하고 있는 형태이다.



도판 44. 서점 참고 사진



도판 45. 문패 참고 사진



도판 46. 납골당 참고 사진

<도판 45>는 연구자가 촬영한 현존하는 문패이며, 그 자체의 의미로 현존하는 삶이 진행되고 있음을 말한다. 문패가 걸려 있는 사적인 장소들이 한 동네라는 공간에 이웃하고 있는 모양을 형상화한 것이다. 끝으로 <도판 46>의 납골당은 인간의 죽음에 대한 기록을 의미한다.



도판 47. 전시에 실제로 쓰인 타자기(마라톤 타자기)

이러한 설치의 목적은 작품을 통해 삶의 모든 과정을 한 자리에 보여주기 위함이었다. <도판 47>은 설치된 문패 작품들의 앞 쪽에 놓인 타자기로 1970년대 만들어진 오래된 타자기이다.

타자기에 새겨진 자음과 모음은 잉크가 묻어 있는 먹 끈이 글자를 찍어주어 문자를 만들어주는 타자기다. 오랜 시간 사용하지 않아 작동하지 않던 타자기를 수리하여 과거를 불러들인다. 타자기라는 사물자체가 주는 향수는 관람자들로 하여금 자신의 옛 모습을 떠올리게 하고, 현실의 자신을 돌아보게 한다. 벽돌로 쌓아 만든 타자기의 받침의 아래 공간에 영상을 틀고 벽면에 문패 영상을 나오도록 설치하였다. 영상에 나오는 문패는 연구자가 몇



작품 61. 전은희, DOORPLATE-오래된 집, 동영상, 2013



도판 48. 전은희, <작품 60의 동영상 부분> 2013

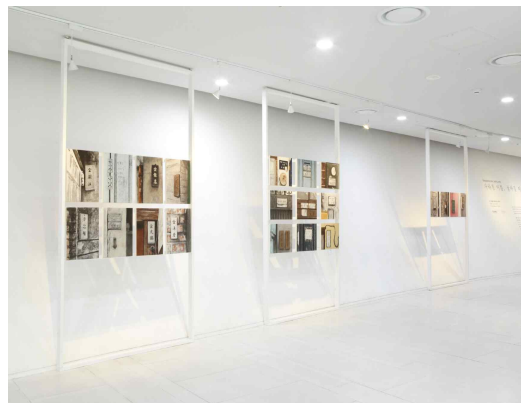
년간 여러 장소에 촬영한 현존하는 문패와 장소들이다. 영상에 등장하는 장소와 사물들은 현존하는 것들로 연구자가 서울을 비롯한 지방 등의 도시들을 다니면서 촬영한 것으로 실제로 거주하는 이의 문패도 있고, 사람이 살지 않는 부재된 주거 장소에 남아 있는 문패들도 촬영되었다. 혹은 사람이 거주하는 장소이나 실제 문패의 주인은 부재한 경우도 있었다. 이런 경우는 부재의 증명으로서의 문패가 된다. 따라서 문패는 존재한 이를 기억하는 다른 존재에게, 부재한 이를 기억하게 하는 사물로서 존재성을 갖는 것이다.

<작품 61>은 단순한 향수적인 기억으로서의 기억이 아닌 존재성에 대한 기억이며, 장소에 대한 애착을 더 갖게 하는 문패가 주제가 된 영상으로 컬러로 촬영된 장면들을 연구자가 흑백으로 작업하여 하나의 영상으로 제작한 것이다. 지나간 과거의 흔적들은 되살릴 수 없는 시간들의 축적이다. 그리고 영상 속에 등장하는 장소와 문패도 마치 살아있는 시간이 현재 흘러가고 있는 듯이 보이지만 실제로는 돌이킬 수 없는 죽음과도 같은 시간이 흐르고 있는 것이다.

## 2014 <사라진 이름 - 살아질 이름>



작품 62. 전은희, 사라진 이름, 살아질 이름, Installation, 2014.



도판 49. 전은희 <작품 62의 참고 사진>, 2014

<작품 62>는 서울의 중심점인 서울시청이라는 특별한 장소에서 열린, 서울을 주제로 한 전시로, 새로 지어진 시청의 공간 안에 서울의 오래된 장소를 주제로 장소감을 표현한 전시였다. 전시가 이루어지는 시기를 기점으로 지어진지 3년밖에 안된 서울시의 새 청사는 유리과 철판으로 된 구조물로 이루어진 9층 높이의 건축물이다. 8층의 갤러리 공간에는 서울이라는 대도시의 일반적인 주거 장소에서 느낄 수 있는 장소감을 표현하는 사물들을 6호 크기의 화판에 그린 작품 120점을 효과적으로 디스플레이를 하여야 했다. 현대 도시의 주거 장소에서, 특히 외부에 드러나지 않아 흔히 볼 수 있는 사물이 아닌 문패와 전구, 스위치 등을 그린 작은 작품들을 전시장에 장소감을 느낄 수 있도록 전시하기 위한 효과적인 방법을 고민해야 했다.

이에 연구자는 사물들이 걸려 있는 곳이 주로 집의 대문이나 문의 주변인 것에 착안하여 전시장의 천정과 바닥을 잇는 문의 형태를 한 나무 구조물을 만들게 되었다. 재료가 되는 나무는 일반 목공소에서 가장 흔하게 쓰여 지는 나무로 선택하였고, 다듬어지지 않은 나무를 일반 사람들이 그러하듯 약간의 사포질을 통한 손질만을 거쳐 작품이 걸리는 공간과 작품과 가장 잘 어울릴만한 색인 흰색과 회색으로 칠했다. 전시장 공간 자체가 건축물의 특이한 구조로 인해 못을 박을 수 없는 재질의 흰 벽에 회색의 기둥이 여러 개 전시장을 가로질러 가는 구조였으므로, 나무의 색상은 흰색과 회색으로 칠하기로 했다. 칠해진 나무를 직사각형으로 된 문(門)의 형태로 만들었다. 구조물들 사이에 가로로 나무 기둥을 연결하고 그 위에 작품들을 나열하여 주거 공간들의 사이사이로 문패나 사물들이 존재하는 풍경을 연출하였다. 만들어진 구조물을 벽과 천정에 끼워 넣는 형식으로 세운 후 작품들을 <작품 63, 64, 65>처럼 걸어서 마치 어느 집의 문에 걸린 문패로, 우편함으로, 또 초인종으로 느껴지도록 했다. 실제 모습을 다른 형식의 설치를 통해 산책하듯 작품들을 관람하도록 하였다. 이는 관람자로 하여금 자신이 알고 있는, 혹은 기억하는 장소에 대한 감정을 다른 형식으로 연출된 장소에서 느



작품 63. 진은희, <어떤것들>, Installation, 2014.



작품 64. 진은희, <문패>, Installation, 2014.



작품 65. 진은희, <우편함>, Installation, 2014.

끼도록 하였다는데 의미가 있다고 생각한다.

다른 전시 공간으로 활용된 9층은 시민들의 휴식을 위한 장소로, 일반적으로 그림이 걸려있을 거라고 생각되는 공간이 아니다. 이곳에는 2013년 전시에서와 비슷한 방식의 설치를 통해, 새로 만들어진 시청이 갖는 장소성과 오래된 벽돌과 사물을 그린 작품들이 가지고 있는 장소성이 만나는 지점을 연출하고자 했다. 지금의 시청이라는 장소도 시간이 지나면 전시된 작품 속 사물들과 같은 역사를 갖게 될 것이다.

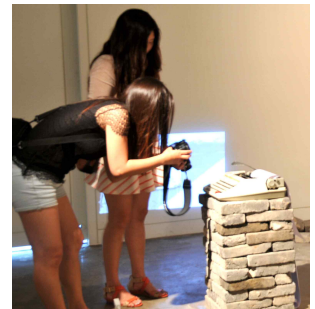
연구자는 공간에 이러한 설치를 통해 장소에 대한 감정들도 시간의 변화에 따라 달라지게 됨을 말하고자 하였다. 또한 예상 하지 못한 장소에 예상 하지 못한 사물을 배치하여 장소가 갖는 시간성과 그로인해 느끼게 되는 장소에 대한 감정의 변화를 피하고자 하였다. 문패와 벽돌로 구성된 설치 작품은 관람자들에게는, 갤러리의 공간보다 더 열린 구조를 가진 일반 장소에 설치되어 관람자들로 하여금, 외부의 오래된 장소에 존재하는 사물을 느끼게 함으로서 일상생활의 공간이 의미 있는 예술적 공간으로 재탄생함을 보여준다. 이러한 연구자의 작품의 설치는 관람자들에게 작품설치물의 현장

관람으로서의 놀이의 장을 제공한다. 작품 소재의 ‘상징성’과 현장에서의 공간 체험으로 동반되는 시간의 체험은 미적 경험과 소통을 위한 장치이다.

## 2) 삶의 체험과 공유 - 관객 참여

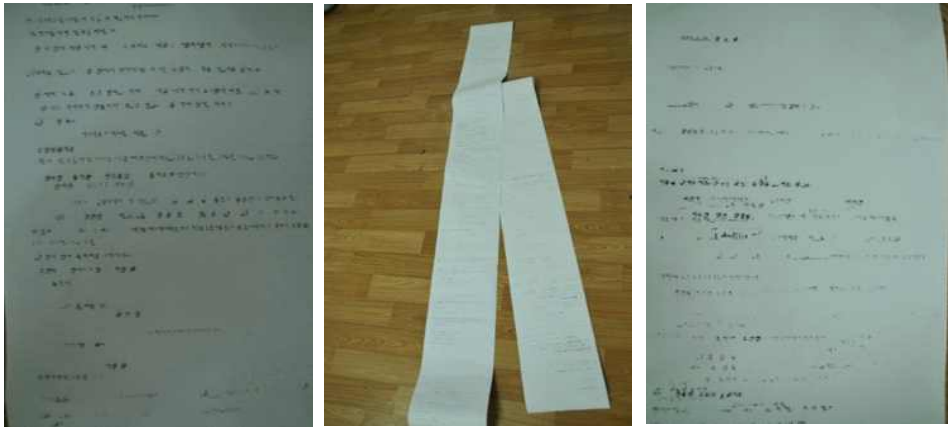
현대 미술은 후기 구조주의를 지나면서 과거 모더니즘의 닫힌 구조가 아니라 관객에게 무게 중심을 두고 그들에게 해석의 결정을 맡기는 열린 담론의 구조를 지향하게 되었다. 의미 중심을 관객에게 맡기는 구조로 작품을 하는 작가의 목소리 못지않게 관객의 수용이 중요함을 강조한다. 바르트에 의하면 작가는 가장 단순한 형태의 제작자로 존재하고, 작품의 완성은 관람자의 몫으로 돌린다. 관람자가 작품을 직접 경험하고 인식하는 주도적인 역할을 하게 된다.<sup>170)</sup> 연구자가 작품을 평면성의 한계를 넘어 작품을 관람자와 공유하기 위한 방법으로 연출한 설치 작품들은 단순한 관람이 아닌 직접적인 감정의 공유와 현장의 체험을 위한 장치이다.

<도판 50>은 설치 공간에 들어간 관람자들이 전시된 타자기를 직접 만져보고, 또 자신의 이름과 다른 적고 싶은 글들을 적어보고 있는 장면을 촬영한 것이다. 혹은 오래된 물건에 대한 호기심으로 직접 촬영을 하기도 했



도판 50. 설치된 타자기와 관람자들

170) 진휘연, 『아방가르드란 무엇인가』, 민음사, 2002, pp. 34~35.



도판 51. 타자기에 기록된 관람객의 이름과 남겨진 글

으며, 사용법에 대해 물어보기도 하는 등 젊은 관람자들에게는 새로운 경험이 되었고, 나이 든 장년층의 관람자들에게는 향수어린 물건에 대한 반가움과 과거의 시간을 돌아보게 만드는 매개체로 작용했다.

전시장과 작품이 하나 되는 공간 속에서 작가에게 요구되는 것은 전시 공간을 이해하고 소화하는 능력이다. 두 장소 모두 넓고 부서진 벽들과 작품을 설치하는데 있어서 녹녹하지 않은 공간이었으므로 많은 주위를 요했으며, 관람자의 안전 등을 고려하여 더 넓게 확대해서 공간을 활용하는 데는 무리가 있다는 판단으로 원하는 만큼의 자연스러운 장소를 연출하지는 못하였으나, 기본적으로 연구자가 작품으로 보여주려고 했던 감정들은 표현이 되었다고 본다.

<도판 51>의 긴 종이에 기록된 것은 관람자들이 남겨 놓은 자신의 이름들과 다녀간 날짜, 전시를 보고 느낀 감정들을 적은 기록지이다. 오래된 타자기는 1970년 후반에 만들어진 것으로, 두루마리 형태의 검은 먹지를 안에 넣고 사용하는 수동방식의 타자기였다. 어렵게 구한 먹지를 넣고 사용법을 타자기 앞에 설명해 놓았다. 그렇지만 실제 사용함에 있어 한 번에 원하는 내용을 잘 쓸 줄 아는 관람객은 소수였고, 문의를 하거나 서로 알려주는 방

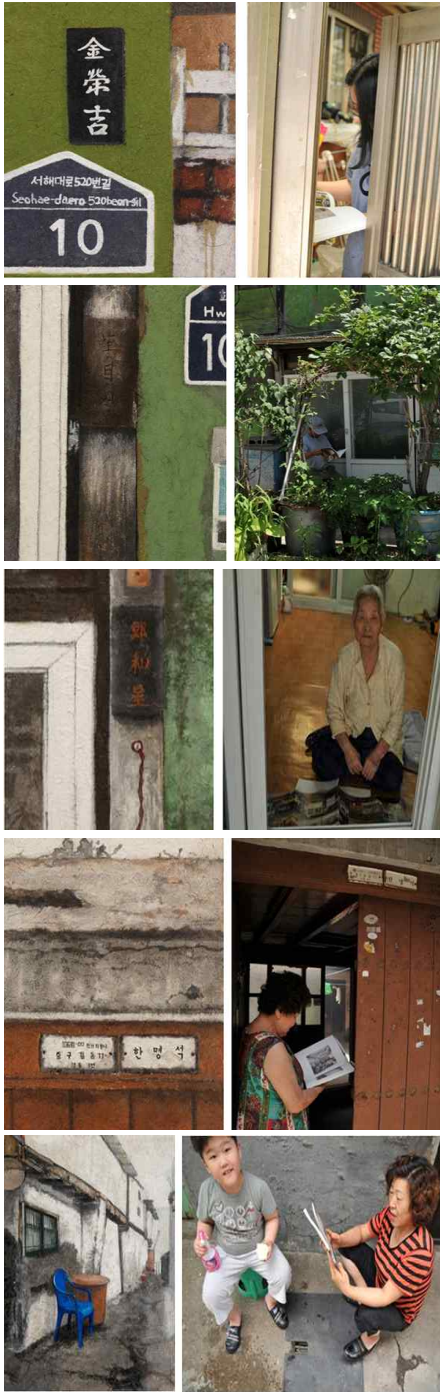


그림 132. 소재가 된 장소의 주민들에게 도록 전달

식으로 타자기를 사용하는 관람객들이 많았다. 앞서 말한바 대로 장년층의 관람객들은 타자기에 얽힌 자신들의 과거의 경험에 대한 향수어린 기억들을 풀어 놓는 분들이 많았고, 자신들이 보지 못했던 과거의 물건을 경험하면서 사물로 인해 만들어진 감정과 사적인 역사를 경험하는 현상이 되었다. 이렇듯 연구자가 전시장에 작품을 평면적으로 벽에 거는 방법 대신 문패작품을 다른 재료를 이용한 설치의 형식으로 보여주는 방법을 선택한 것은, 연구자가 표현하고자 하는 장소의 장소감에 대한 관람자들의 경험이 좀 더 현실감 있는 감정을 느끼게 하고자 함이었다. 일차원적 평면에서 느껴지는 감정보다 이차원적 공간에서는 한층 현실적인 감정을 느낄 수 있기 때문이다.

문패를 소재로 한 작품들은 그 장소 주체자들에게 전시에 대해 알리고 자료를 전달하는 방법으로 전시를 공유하였다. 문패를 수집한 장소에 다시 방문하고 문패의 주인과 혹은, 그의 가족들에게 그들의 문패가 그려진 작품이 들어있는 도록을 전달하고, 전시의 내용과 전시의 목적을 이야기하였다. 전달된 곳은 주로 인천 지역의 오래된 동네들이었다. 특히 만

석동의 일본식 주택에 거주하는 할머니와, 이웃한 주민인 아저씨는 그 분들의 살아 온 이야기와 집에 대한 역사를 스스럼없이 말씀해 주셨고 자신들의 집이 작업으로 표현된 작품을 보시고 즐거워하셨다. 집이라는 장소는 누구에게나 가장 안전하고 소중한 공간이다. 작품들이 실려 있는 도록에서 그들의 집이라는 장소는 삶의 고정된 시간을 통해 누구에게나 가치 있고 의미 있는 장소임을 드러낸다. 앞의 <작품 32>에 등장하는 골목길에서는 그 집에 살고 있는 아이에게 작품으로 그려줘서 고맙다는 말도 듣게 되었다. 이러한 작업을 통한 실천적 행위는 작품을 통해 타인들과의 소통과 공유의 장이 되기를 바라는 연구자에게는 작업에 있어서 가장 큰 의미를 창출할 수 있는 활동으로 여겨진다.

## VI. 결 론

사람은 자신만의 공간을 소유하고, 그 속에서 자신만의 삶을 꾸리고 살고 싶어 한다. 사적인 공간에 대한 열망은 인간이면 누구나 중요하게 여기는 삶의 요소이다. 연구자가 관심을 두고 작품의 소재로 삼은 장소는 도시 변방의 부재된 장소들이다. 대체로 사람들은 익숙한 무엇에는 거부감을 갖지 않는데, 특히 익숙한 장소를 보았을 때 느끼는 기시감은 사람들로 하여금 장소에 대한 기억의 재생을 불러일으키게 한다. 사람들이 익숙한 풍경을 대했을 때 느끼는 안정감, 혹은 자신의 장소 안으로 들어왔을 때 느끼는 안정된 감정을 장소감이라 하며, 이 장소감은 인간이 주체가 된 장소가 갖고 있는 힘이다.

오래되고 낡은 장소에 대한 인식 현상은 과거의 나와 관련된 사건들에 관한 기억이 불러오는 감정으로, 부재된 장소에도 이러한 감정이 존재한다. 에릭 호퍼(Eric Hoffer, 1902~1983)는 예술가란 끊임없이 자기의 세계를 모색하고, 발견하고, 표현하여, 현대의 인간의 삶을 인간적으로 만드는 인간화에 기여하는 예술을 하는 사람이라고 정의 했다. 그는 어떠한 장소나 사물도 가치라는 것을 태생적으로 가지고 있어 고귀한 것이 되는 것이 아니라, 사람들이 의미를 부여함으로써 가치를 갖게 된다고 하였다.

이는 연구자가 주로 도시의 변방이라 불리는 장소를 산책하고 얻어진 감정들을 연구자 작업의 모태로 삼게 된 의미와 맥락을 같이 한다. 이러한 연구자의 생각은 작품을 통해 보여 지게 되고, 본 논문에서 장소에 관한 연구를 하게 된 계기가 되었다.

연구자는 우선 인간의 실존적 장소인 도시의 형성과 변화에 대한 고찰과 더불어 도시의 기능적 발전과 경제적 논리로 인해 생겨난 사회 전반의 타자 인식과 예술문화의 인식에 있어서의 문제점을 부르디외의 ‘아비투스’ 개념을

통해 알아보았다. 그리고 도시는 통시적 관점에서 공존의 역사를 간직해야 한다는 ‘콜라주 시티’ 개념의 제시를 통해 고찰해 도시의 오래된 장소의 중요성과 보존의 필요성을 알아보고, 연구자의 오래된 장소를 주제로 한 작업의 중요성에 대해 논하였다. 또한 도시 고찰의 방법, 도시와 장소, 도시와 인간에 대한 인식적 측면에서의 예술 작품을 예로 제시하여, 현존하거나 부재된 주거 장소의 풍경을 들여다봄으로써, 도시의 주거 장소의 변방화와 장소의 상실로 인한 인간의 존재성 상실을 나타내고자 하였다. 그리고 상실되어가는 도시의 풍경에서 인식하게 된 인간의 존재론적 가치와 연관된 연구자의 철학적 사유의 바탕이 레비나스의 타자성에 따른 존재론에 있음을 서술하였고, 이에 따라 타자윤리적 입장으로 바라본 부재된 장소의 상실감이 인간(타인)에 대한 인본주의적 사상에 근거한 연구자의 생각이 작품의 철학적 배경이 되었음을 밝히고, 레비나스의 타자성의 철학에 입각한 ‘존재자 없는 존재’에 관한 존재성이 연구자 작품의 부재된 장소의 존재성에 대한 근거가 됨을 제시하였다.

더불어 존재의 인식에 있어서 윤리적 입장으로서의 ‘선’에 관한 논거로 칸트의 도덕적 책임에 입각한 윤리성과, 유가에서 일상적 도덕실천을 제시하였다. 그리고 윤리적 입장의 존재론에 관한 견해와 II장의 마지막에 서술한 레비나스의 타자윤리와 동양의 인(仁)사상에서 도출한 타자에 대한 존중에 대한 내용의 서술과 함께 인본주의에 입각해 인간의 존재성을 표현한 콜비츠의 작품을 통해 인간 존재의 삶과 죽음에 대한 존재성과 인간이 주체가 된 그녀의 작품을 통해 인본주의적 예술의 필요성을 느끼게 되었으며, 현재까지 연구자가 작품에서 표현하고자 하는 타자에 대한 윤리적 입장의 철학적 사유의 기본적 배경이 됨을 이야기하였다.

타자윤리와 인본주의적 사유는 본 연구자에게 있어 타자들의 장소를 작품의 주제로 삼게 된 배경이 되며, 이러한 생각의 파장은 타자들의 오래된 장소의 가치와 의미를 표현하고 존재성을 드러내 보이고자하는 예술가로서의

의지로 표현되었다. 이에 타자들의 장소에서 개별적 장소감이 생성되는 근원은 장소가 갖는 기억과 애착심이며 이것이 장소의 감정을 만드는 원인이 되고 있음을 설명하였고, 또한 장소에 형성된 애착심으로 생겨난 것을 장소애라 하며, 이러한 장소애가 장소감 형성의 요인이 되는 동시에 장소감의 한 종류임을 서술하였다. 더불어 작품의 주제가 된 사적인 주거장소를 통해 삶의 여러 장소들에 표현된 장소감 표현에 대해 알아보았다. 그리고 연구자가 직접 경험한 ‘백사마을’을 통해, 주체자가 부재된 변방이라는 장소의 형성과 변화를 고찰하고, 도시의 재개발이나 자연재해 등으로 인해 불가항력적으로 생겨난 부재된 장소를 주제로 한 작품들을 통해 부재된 장소의 존재성을 드러내고자 하였다. 이것은 변방화에 따른 부재된 장소의 기억으로 인한 장소감의 기록이 장소에 역사성을 부여하는 것이며, 이를 바탕으로 연구자가 직접 경험한 장소를 주제로 한 작품연구를 통해, 장소와 사물에 남겨진 장소감을 표현하고자 한 것이다.

본 연구자는 현존하는 일상적 장소와 과거의 기억을 기록한 장소와 그 장소에 자리한 사물들에 내포된 장소감을 표현한 연구자의 작품을 통해, 장소에 따른 개별적 감정을 표현해 보았다. 그리고 감정에 대한 표현연구와 더불어 감정의 의식을 평면적 회화작품과 설치 작업의 병행하는 방법으로 표현하였는데, 이를 통해 평면 회화가 가질 수 있는 공간의 한계를 극복한 다양한 설치를 통해 장소의 감정을 폭 넓게 구현함으로써, 보편적 가치를 가진 장소의 의미를 체험하고 공감할 수 있음을 작품을 통해 살펴보았다.

이러한 연구자의 장소감에 대한 표현연구는 경험을 통해 체득된 개인적 본인의 개인적 감정이라는 하나, 현대사회의 변화 속에서 다른 사람들도 장소에 대해 느끼고 있는 보편적인 감정일수도 있다고 보아지며, 따라서 다양한 장소의 감정을 표현하고 드러냄으로써 삶을 영위하는 물리적 장소로서의 가치를 넘어선 장소의 존재적 가치와 의미를 상기해 보는 계기가 되었다고 생각한다.

주제를 표현함에 있어서는 타인들의 삶에 대한 관심에서 시작된 오래된 장소, 소외된 장소의 관찰을 통해 얻게 된 장소의 감정을 축적된 시간을 담아줄 수 있는 물성을 지닌 재료를 이용해 표현해 보았다. 특히 기존 동양화에서 쓰이는 종이가 아닌 연구자가 여러 번의 실험을 통해 선별해 낸 종이를 이용해 만든 종이위에 동양의 채색 재료를 이용해 표현한 기법은 기존의 동양회화에서 흔히 쓰지 않던 기법이다. 이것은 연구자가 작품의 주제에 맞게 만들어낸 기법으로 기존 회화 기법에서 연구자가 표현하고자 하는 부분만을 취해서 본인의 작업에 효율적으로 적용한 결과물인 것이다.

연구자의 이러한 재료에 대한 탐구는 본인의 작품에서 장소를 표현함에 있어 풍경의 재현과 함께 서정적인 감정까지도 표현할 수 있는 결과를 가져왔다. 이를 통해 표현된 장소감이라는 것은 인간의 감정에 대한 표현연구에 비해 장소에 내포된 감정에 대한 연구가 많지 않은 상황에서 의미 있는 일이라고 생각한다. 또한 빠르게 변하는 현대 사회는 공존하는 삶의 가치 존중과 감정의 공유가 절실히 필요한 상황이라 생각되며, 이러한 시점에서 연구자가 장소의 미적 요소를 찾아내어 회화와 설치를 통해 표현한 것에 대한 장소감 연구는 타인들의 장소가 갖는 존재성에 대한 표현임과 동시에 타인에 대한 존재성을 드러낸 것으로, 타인들과의 관계에서 서로의 삶의 가치를 존중하게 되는 계기로 작용할 수 있다고 본다.

본 연구를 마치며 앞으로 연구자는 사회의 구성원으로서, 또 사회에 발언을 하는 작가로서, 향후에 나아갈 작품의 방법론과 의식의 방향에 있어서 타자에 대한, 타자들의 삶의 공간에 대한 진정성이 내포된 관찰이 절실히 필요함을 직시하고, 선행된 작품들의 장소에 관한 관찰 방법에 있어서 적극성을 가져보도록 하고자 한다. 지금까지는 특정 장소에 대한 자료조사나 현재의 장소가 변화되고 있는 상태에 관한 바탕 지식 없이, 장소의 가시적 흔적과 주변의 상태만을 보고 스케치 하는 형식의 관찰이었다.

직접 찾아간 장소에서 만난 사람들과의 적극적인 소통의 방법과, 다른 여

러 형태의 장소에 대한 고찰의 선행으로 얻을 수 있는 소통의 방법들을 고려해 보도록 할 것이다. 장소의 가치에 대한 조사와 더불어 존재자들과의 직접 소통을 통한 개인적 삶의 기록들을 작품을 통해 심도 있게 드러내 보고자 한다. 또한 사람과 사람간의 소통과 삶의 현장에서 얻어진 장소감의 표현과 더불어, 부재된 장소에서 습득한 부재된 사물들의 묘사를 통해 사물이 존재자와 함께 쓰임을 가짐으로 생겨나는 대상성에 대한 탐구를 통해 존재성을 가진 사물의 의미에 대해 연구를 진전시켜 보도록 할 것이다.

## 참 고 문 헌

### 국내서(단행본)

- 강수미, 『비평의 이미지』, 글항아리, 2013.
- 강수미, 『한국 미술의 원더풀 리얼리티』, 현실문화, 2009.
- 강신주, 『상처받지 않을 권리』, 프로네시스, 2012.
- 강신주, 『장자-타자와의 소통과 주체의 변형』, 태학사, 2003.
- 강신주, 『철학 vs 철학』, 그린비, 2010.
- 강영안, 『타인의 얼굴』, 문학과지성사, 2005.
- 강우방, 『한국미술, 그 분출하는 생명력』, 월간미술, 2001.
- 강학순, 『존재와 공간』, 한길사, 2011.
- 강현수, 『도시에 대한 권리 도시의 주인은 누구인가』, 책세상, 2010.
- 고연희, 『조선후기 산수기행예술 연구』, 일지사, 2001.
- 권미원, 『장소 특정적 미술』, 김인규 외 2명 역, 현실문화, 2013.
- 권용선, 『세계와 역사의 몽타주, 벤야민의 아케이드 프로젝트』, 그린비, 2009.
- 권원순, 『추상과 감정이입』, 계명대학교출판부, 1982.
- 김광명, 『삶의 해석과 미학』, 문화사랑, 1996.
- 김광현, 『건축 이전의 건축, 공동성』, 공간서가, 2014.
- 김동규, 『하이데거의 사이 예술론』, 그린비, 2009.
- 김민수 외, 『도시 공간의 이미지와 상상력』, 메이데이, 2010.
- 김상준 외, 『유교적 공공성과 타자』, 혜안, 2014.

- 김영진, 『공공이란 무엇인가』, 그린비, 2009.
- 김우창, 『깊은 마음의 생태학』, 김영사, 2014.
- 김우창, 『풍경과 마음』, 생각의 나무, 2008.
- 김재경, 『주자의 예술철학』, 도서출판 문사철, 2013.
- 노형석, 『한국 근대사의 풍경』, 생각의나무, 2005.
- 류지석, 『공간의 사유와 공간이론의 사회적 전유』, 소명출판, 2013.
- 문광훈, 『심미주의 선언』, 김영사, 2015.
- 문석윤, 『동양적 마음의 탄생』, 글항아리, 2013.
- 박구용, 『우리안의 타자』, 철학과 현실사, 2003.
- 박영옥, 『의미와 무의미의 경계에서』, 김영사, 2009.
- 박이문, 『자비 윤리학』, 철학과현실사, 2008.
- 박이문, 『존재와 표현』, 생각의 나무, 2010.
- 박평중, 『흔적의 미학』, 미술문화, 2006.
- 변순용, 『책임의 윤리학』, 철학과현실사, 2007.
- 부산대학교 한국민족문화연구소, 『장소경험과 로컬 정체성』, 소명출판, 2013.
- 부산대학교 한국민족문화연구소, 『공간의 사유와 공간이론의 사회적 전유』, 소명출판, 2013.
- 서동욱, 『차이와 타자』, 문학과지성사, 2000.
- 서울대학교 철학사상연구소, 『마음과 철학(유학편)』, 서울대학교 출판문화원, 2013.
- 소광희, 『하이데거 존재와 시간 강의』, 문예출판사, 2013.
- 신영복, 『변방을 찾아서』, 돌베개, 2012.
- 오창섭 외, 『한국의 근대 건축』, 북노마드, 2011.
- 유동훈, 『어떤 동네』, 낮은산, 2010.
- 윤대선, 『레비나스의 타자철학』, 문예출판사, 2009.

- 이경한, 『일상에서 장소를 만나다』, 푸른길, 2012.
- 이광세, 『동양과 서양 두 지평선의 융합』, 길, 1998.
- 이명휘, 『유교와 칸트』, 예문서원, 2012.
- 이상우, 『동양미학론』, 시공사, 1999.
- 이정우, 『세계의 모든 얼굴』, 한길사, 2007.
- 이지훈, 『존재의 미학』, 이학사, 2009.
- 이진경, 『근대적 주거공간의 탄생』, 그린비, 2007.
- 이진경, 『불온한 것들의 존재론』, 휴머니스트, 2011.
- 임석재, 『서울, 골목길 풍경』, 북하우스, 2009.
- 장석주, 『철학자의 사물들』, 동녘, 2013.
- 전남일, 『한국 주거의 공간사』, 돌베개, 2010.
- 전혜숙, 『20세기 말의 미술』, 북코리아, 2013.
- 정기용, 『감응의 건축』, 현실문화연구, 2008.
- 정기용, 『기억의 풍경』, 현실문화연구, 2010.
- 정용환 외, 『유교·도교·불교의 감성이론』, 경인문화사, 2011.
- 조광제, 『발기하는 사물들』, 안티구스, 2007.
- 주은우, 『시각과 현대성』, 한나래, 2012.
- 진동선, 『한 장의 사진미학』, 예담, 2008.
- 진현중, 『논어, 사람속에서 찾은 사람의 길』, 풀빛, 2008.
- 진휘연, 『아방가르드란 무엇인가』, 민음사, 2002.
- 채 운, 『재현이란 무엇인가』, 그린비, 2009.
- 테오도르 폴 김(Theodore Paul de Kim), 『도시 클리닉』, 시대의창, 2011.
- 테오도르 폴 김(Theodore Paul de Kim), 『사고와 진리에서 태어나는 도시』, 시대의창, 2010.
- 편집부 엮음, 『미학사전』, 논장, 1988.
- 한명식, 『예술을 읽는 9가지 시선』, 청아출판사, 2011.

한필원, 『오래된 골목길을 걷다』, 휴머니스트, 2012.

허균, 『옛그림을 보는법』, 돌베개, 2013.

허영환, 『동양미의 탐구』, 학고재, 1999.

황순우, 『골목과 한칸』, SPACETIME, 2013.

## 국내서(번역본)

가스통 바슐라르(Gaston Bachelard), 『공간의 시학』, 곽광수 역, 동문선, 2003.

갈로(葛路), 『중국회화이론사』, 강관식 역, 돌베개, 2010.

게오르그 짐멜(Georg Simmel), 『짐멜의 모더니티 읽기』, 김덕영, 윤미애 역, 새물결출판사, 2005.

권미원, 『장소 특정적 미술』, 김인규 외 역, 현실문화, 2013.

그램 질로크(Graeme Gilloch), 『발터 벤야민과 메트로폴리스』, 노명우 역, 효형출판, 2005.

나카무라 유지로(中村雄二郎), 『토포스』, 박철은 역, 그린비, 2012.

다케우찌 도시오(竹内敏雄), 『미학 예술학 사전』, 안영길 역, 미진사, 2003.

데이비드 하비(David Harvey), 『반란의 도시』, 한상연 역, 에이도스, 2014.

레베카 솔닛(Rebecca Solnit), 『이 폐허를 응시하라』, 정혜영 역, 펜타그램, 2012.

레지스 드브레(Regis Debray), 『이미지의 삶과 죽음』, 정진국 역, 시각과 언어, 1994.

롤랑 바르트(Roland Barthes), 『기호의 제국』, 김주환 역, 산책자, 2008.

롤랑 바르트(Roland Barthes), 『밝은 방』, 김웅권 역, 동문선, 2006.

- 뤄펑(呂澎), 『20세기 중국미술사』, 이보연 역, 한길아트, 2013.
- 르 코르뷔지에(Le Corbusier), 『도시계획』, 정성현 역, 동녘, 2007.
- 리처드 니스벳, 『생각의 지도』, 최인철 역, 김영사, 2004.
- 린다 노클린(Linda Nochlin), 『리얼리즘』, 권원순 역, 미진사, 1997.
- 마단 사럽(Madan Sarup), 『후기구조주의와 포스트모더니즘』, 전영백 역, 조형교육, 2005.
- 마르셀 프루스트(Marcel Proust), 『잃어버린 시간을 찾아서』, 김창석 역, 국일미디어, 1998.
- 마르쿠스 슈뢰르(Markus Schroer), 『공간, 장소, 경계』, 정인모, 배정희 역, 에코 리브르, 2010.
- 마르틴 하이데거(Martin Heidegger), 『숲길』, 신상희 역, 나남, 2008.
- 마르틴 하이데거(Martin Heidegger), 『존재와 시간』, 전양범 역, 동서문화사, 2008.
- 마셜 맥루한(Herbert Marshall McLuhan), 『구텐베르크 은하계』, 임상원 역, 커뮤니케이션북스, 2001.
- 모리스 메를로 폰티(Maurice Merleau-Ponty), 『눈과 마음』, 김정아 역, 마음산책, 2008.
- 모리스 메를로 폰티(Maurice Merleau-Ponty), 『보이는 것과 보이지 않는 것』, 남수인, 최의영 역, 동문선, 2004.
- 모리스 메를로 폰티(Maurice Merleau-Ponty), 『의미와 무의미』 권혁민 역, 서광사, 2008.
- 모리스 메를로 폰티(Maurice Merleau-Ponty), 『지각의 현상학』, 류의근 역, 문학과지성사, 2002.
- 미셸 푸코(Michel Foucault), 『감시와 처벌』, 나남출판, 2003.
- 미셸 푸코(Michel Foucault), 『말과 사물』, 이규현 역, 민음사, 2012.
- 미셸 마페줄리, 앙리 르페브르 『일상생활의 사회학』, 박재환, 고영삼, 김동

- 규 역, 한울아카데미, 2010.
- 발터 벤야민(Walter Benjamin), 『기술복제시대의 예술작품 사진의 작은 역사 외』, 최성만 역, 길, 2007.
- 발터 벤야민(Walter Benjamin), 『아케이드 프로젝트』, 조형준 역, 새물결, 2006.
- 버나드 루도프스키(Bernard Rudofsky), 『건축가 없는 건축』, 김원 역, 도서출판 광장, 1979.
- 버질 C. 올드리치(Aldrich, Virgil), 『예술철학』, 오병남 역, 서광사, 2004.
- 볼프하르트 헝크만 (Wolfhart Henkman), 『미학사전』, 로터 엮음, 김진수 역, 예경, 2002.
- 빅토르 I. 스토이치타(Victor I. Stoichita), 『그림자의 짧은 역사』, 이윤희 역, 현실문화연구, 2006.
- 삐에르 부르디외(Pierre Bourdieu), 『구별짓기』, 최종철 역, 새물결, 2006.
- 살만 악타르(Salman Akhtar), 『사물과 마음』, 강수정 역, 홍시커뮤니케이션, 2014.
- 수전 벅 모스(Susan Buck-Morss), 『발터 벤야민과 아케이드 프로젝트』, 김정아 역, 문학동네, 2004.
- 쉬레이(徐 累, Xu lei), 『도시 사람을 품다』, 김민정 역, 시그마북스, 2011.
- 아놀드 하우스(Arnold hauser), 『문학과 예술의 사회사4』, 백낙청 역, 창비, 1999.
- 아리스토텔레스(Aristoteles), 『정치학』, 천병희 역, 숲, 2009.
- 아리스토텔레스(Aristoteles), 『니코마코스 윤리학』, 강상진 외 역, 도서출판 길, 2011.
- 아리스토텔레스(Aristoteles), 『니코마코스 윤리학』, 김남두 외 역, 서울대학교 철학사상연구소, 2007.
- 아서 단토(Arthur C. Danto), 『철학하는 예술』, 정용도 역, 미술문화,

2007.

앙리 포시용(Henri Joseph Focillon), 『앙리 포시용의 형태의 삶』, 강영주 역, 학고재, 2001.

에드워드 랠프(Edward Relph), 『장소와 장소상실』, 김덕현, 김현주, 심승희 역, 논형, 2005

에릭 호퍼(Eric Hoffer), 『시작과 변화를 바라보며』, 정지호 역, 동녘, 2012.

에릭 호퍼(Eric Hoffer), 『인간의 조건』, 정지호 역, 이다 미디어, 2014.

에블린 페레 크리스탱(Evelyne Pere Christin), 『벽』, 김진화 역, 놀와, 2005.

에스더 M 스텐버그(Esther M Stemberg M. D.), 『공간이 마음을 살린다』, 서영조 역, 더 퀘스트, 2013.

엠마누엘 레비나스(Emmanuel Levinas), 『모리스블랑쇼에 대하여』, 김교신 역, 동문선, 2003.

엠마누엘 레비나스(Emmanuel Levinas), 『시간과 타자』, 강영안 역, 문예출판사, 1999.

엠마누엘 레비나스(Emmanuel Levinas), 『존재에서 존재자로』, 서동욱 역, 민음사, 2003.

엠마누엘 레비나스(Emmanuel Levinas), 『존재와 다르게』, 김연숙 외 1명 역, 인간사랑, 2010.

엠마누엘 레비나스(Emmanuel Levinas), 『탈출에 관해서』, 김동규 역, 지식을 만드는 지식, 2012.

오스틴 해링턴(Austin Harrington), 『예술과 사회 이론』, 정우진 역, 이학사, 2014.

왕백민(王伯敏), 『동양화 구도론』, 강관식 역, 미진사, 2011.

W. 타타르키비츠(Wladyslaw Tatarkiewicz), 『미학의 기본 개념사』, 손효

- 주 역, 미술문화, 2011.
- 요시하라 나오키(吉原直樹), 『모빌리티와 장소』, 이상봉, 신나경 역, 심산, 2008.
- 이-푸 투안(Yi-Fu Tuan), 『공간과 장소』, 심승희, 구동희 역, 대운, 2007.
- 임마누엘 칸트(Immanuel Kant), 『순수이성비판 1』, 백종현 역, 아카넷, 2006.
- 장 보드리야르(Jean Baudrillard), 『사라짐에 대하여』, 하태환 역, 민음사, 2012.
- 장 폴 사르트르(Jean Paul Sartre), 『존재와 무』, 정소성 역, 동서문화사, 2009.
- 장자(莊子), 『장자』, 오강남 역, 현암사, 1999.
- 장치훤(章啓群), 『중국 현대 미학사』, 신정근 외 2명, 성균관대학교출판부, 2013.
- 잭 바바렛(Jack Barbalet), 『감정과 사회학』, 박형신 역, 이학사, 2009.
- 제인 제이콥스(Jane Jacobs), 『미국 대도시의 죽음과 삶』, 유강은 역, 그린비, 2010.
- 제프 말파스(Jeff Malpas), 『장소와 경험』, 김지혜 역, 예코, 2014.
- 조르주 페렉(Georges Perec), 『사물들』, 김명숙 역, 2011.
- 존 듀이(John Dewey), 『경험으로서의 예술』, 이재언 역, 책세상, 2003.
- 질 들뢰즈(Gilles Deleuze), 『감각의 논리』, 하태환 역, 민음사, 2008.
- 질케 폰 베르스보르트(Silke-von Berswordt-Wallrabe), 『이우환 - 타자와의 만남』, 이수영 역, 학고재, 2008.
- 카테리네 크라머 (Catherine Kraemer), 『케테 콜비츠』, 이순례, 최영진 역, 실천문학사, 2009.
- 클로드 레비 스트로스(Claude Lévi-Strauss), 『슬픈 열대』, 박옥줄 역, 한길사, 1998.

클로드 레비 스트로스(Claude Lévi-Strauss), 『야생의 사고』, 안정남 역, 한길사, 1996.

클로드 케텔(Claude Quétel), 『장벽』, 권지현 역, 명랑한지성, 2013.

테리 이글턴(Terry Eagleton), 『발테 벤야민 또는 혁명적 비평을 향하여』, 김정아 역, 이앤비플러스, 2012.

팀 크레스웰(Tim Cresswell), 『장소』, 심승희 역, 시그마프레스, 2012.

폴 리콥르(Paul Ricoeur), 『타자로서 자기 자신』, 김용권 역, 동문선, 2006.

폴 비릴리오(Paul Virilio), 『소멸의 미학』, 김경은 역, 연세대학교출판부, 2004.

하름 데 블레이(Harm de Blij), 『공간의 힘』, 황근하 역, 천지인, 2009.

하인리히 뵐플린(Heinrich Wölfflin), 『미술사의 기초개념』, 박지형 역, 시공사, 1994.'

한나 아렌트(Hannah Arendt), 『인간의 조건』, 이진우, 태정호 역, 한길사, 1996.

한린더, 『한 권으로 읽는 동양 미학』, 이찬훈 역, 이학사, 2012.

한병철, 『피로사회』, 김태환 역, 문학과 지성사, 2012.

## 학위 논문·학술지

김시원, 「20세기 프랑스 시의 풍경에 나타난 도시 사회학적 상상력」, 『불어불문학연구』 제94집, 2013.

김연숙, 「E. Levinas 타자윤리에서 윤리적 소통에 관한 연구」, 『윤리연구』 제44호, 2000. 7.

김준, 「근대 이후 건축에서의 투명성 개념 의미 변천에 관한 연구」, 부

- 산대학교 석사학위 청구논문, 2005.
- 김지혜, 「현대 도시 공간의 표현에 있어서 비결정성과 시간성에 관한 연구」, 홍익대학교 박사학위 논문, 2014.
- 김홍식, 「현대 도시 산책자로서의 장소성 연구」, 이화여자대학교 박사학위 논문, 2011
- 박영택, 「산수화에 반영된 자연관과 집의 의미」, 『한국민족문화연구』 제 33집, 2010년 5월.
- 변순용, 「삶의 중심으로서의 집과 그 철학적 의미에 대한 연구」, 『윤리연구』 제77호 2010. 6.
- 심상우, 「이미지의 재현과 이국정서」, 『대동철학회지』 제57집, 2011.
- 오인혜, 「재미교포의 북한에 대한 장소감과 행동양식」, 서울대학교 박사학위논문, 2013.
- 이인숙, 「레비나스 타자윤리와 도덕교육」, 한국교원대학교, 2008.
- 임미희, 「엠마누엘 레비나스의 철학에서 예술과 타자성의 의미」, 홍익대학교 석사학위논문, 2005.
- 장용해, 「서울 중계동 백사마을의 건축적 특성 연구」, 서울과학기술대학교 석사학위논문, 2012.
- 정인숙, 「조선후기 시가에 나타난 도시적 삶의 양상과 그 의미」, 『어문학』 제103집, 2009년 3월
- 주은우, 「현대성의 시각체제에 대한 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 1998.
- 최태만, 「현대 한국미술과 도시문화」, 『동양미술사학』 11호, 2010.

## Abstract

# An Expressive Study on the Sense of Place in the Absent Place of the City -Focusing on the researcher's works-

Jeon, Eun-hee

Major of Oriental Painting, College of Fine Arts,  
Graduate School of Sungshin Women's University

Academic Adviser Lee, Man-su

This thesis is about the “sense of place,” the collective emotions and sentiments accumulated through time about places in a city. The sense of place is human emotive senses seeped into a place. Its recognition is like establishing ties with physical spaces, based on personal identity. The city as a place and one of the important components of our modern life provides a vibrant living space to support our present life rather than offers an unchanging foundation for our existential identity.

On the surface, the cityscape is a cold space managed and maintained rationally. In reality, however, it contains a variety of symbolic meanings and perceptions, which in turn determine highly personal impressions on

both public and private places. These impressions again create personal emotions we hold about the places by putting pressure on our unconsciousness.

This unconsciousness is what makes the author of this thesis have feelings about a place and have the urge to express it. The author hereby tries to find out what kind of impact the emotive aspects of a place has on the generation of meanings about a place by regarding architectural structures in physical places as aesthetic objects. The main reason for the author to be interested in sentimental elements city's places is her innate curiosity about other people's lives. This led the author to question what kind of relationship exists between the existential value of private spaces occupied by people and their non-existence. It also drove her to look further into urban spaces and their emotive sides. This study will focus on talking about the sentimental value of places that has changed along with the cityscape's change, how it has influenced the author, and how it became the foundation of her artistic motifs. It will also discuss the sense of place expressed through the way of flat-surface paintings and installation arts.

Chapter II will explain the background in which the author began paying attention to other people's lives in urban settings, as well as contemplations on places in a city. The beginning of her interest in urban spaces was intense observations of living spaces as if she were walking around her surroundings. The places the author visited and used as motifs were mostly located in the peripheries, which had long been private spaces for the area's dwellers, were almost emptied voluntarily or involuntarily, or were to be emptied any time soon. These places

motivated the author to think about artworks whose subject matters revolve around vestiges left over in long-abandoned city spaces and the existential value revealed in city places.

The existential thinking on other people's living spaces may be based on the author's ethical concerns over others. The philosophical background on how this personal interest has developed into a desire to express artistically the places alienated from other people will be detailed in Chapter III. The author's ideas stressing coexistence with others on ethical grounds are, as described in the chapter, based on the principle of "Ren," the Confucian value which emphasizes altruism, and the ethics of "the Other," as espoused by existentialist philosophers like Emmanuel Levinas.

In Chapter IV, the author moves on to focus on the sense of place created in each of the city's living spaces in the periphery discovered through walking in them. The author describes in this chapter that the attachment to a place and sentiments associated with it are based on the person's memory and establishing an identity derived from this memory is the foundation on which the sense of place is based. In addition, the author elucidates artworks revealing sentiments arising out of non-existence of this sense of place due to physical loss of the place, which again creates a wholly different kind of sense of place.

In Chapter V, the author explains how a variety of sentiments associated with places on which her artworks are based for their motif are expressed in terms of the sense of place, based on a survey of literature. Non-existent places, one of the author's themes, become aesthetic spaces from the point in time at which these are captured by

the author's eyes. These places, locations with individual histories, are taken as sources from which the value of lives experienced personally by the occupants can spring.

In realizing the sentiments felt by the author in physical artworks, these feelings were expressed by means of painting materials that are more appropriate for recording old vestiges instead of fleeting means of expression. Diverse forms of painting techniques have been attempted to express this as a way to give the sense of place in old urban spaces. In cases where this was not feasible, the author tried techniques of installation arts.

This thesis is primarily concerned with sentiments that we feel about places in modern society in which we live. The author wanted to express the importance and value of places formed in a long, particular process of the city's development and tried to articulate the sense of place by capturing the shape and traces of private spaces occupied by others. Here the sense of place comes from the sensation felt personally by those living within it, who are also part of it.

In addition, the author tried to find out what kind of role "things," the things that are taken for granted by the dwellers and outsiders alike because of their familiarity, within the place play in creating such a sense of place. Mostly these are uninhabited places or sites taken lightly but captured vividly by the author as artistic inspiration. By recreating these places and things into aesthetic objects, the author wanted to tell the public that even seemingly trivial things in our everyday life can be valuable assets for artistic expression as long as they embody lives of other people. In addition, the author describes that the sense of place can

be born out of the collective memory of people and the remembrance on traces in private spaces.

The modern city is fast losing its identity as well as the identity of its occupants, due to the excessive growth of its boundaries and the onslaught of profit-oriented urban developers. Even though the individualistic sensibility to trivial-looking places and things within urban settings is increasingly a rare commodity in this age of hyper-development, the re-enactment of the sense of place about the disappeared or disappearing city landscape makes us think again about the importance of uniquely held feelings we may have about mundane city places.