성신여자대학교
장서

박사학위 청구 작품 연구논문

석사학위 청구 작품 연구논문

드로잉을 통한 은유적 성표현 연구

-본인의 작품을 중심으로-

2005

성신여자대학교 조형대학원

조형예술학과 서양화전공

왕 인 자

드로잉을 통한 은유적 성표현 연구

-본인의 작품을 중심으로-

박 복 규 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2004년 11월

성신여자대학교 조형대학원

조형예술학과 서양화전공

왕 인 자

인 준 서

왕인자의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 이 광 미 인

심사위원 한 만 영 인

심사위원 이 춘 옥 인

성신여자대학교 조형대학원

논문개요

본 논문은 현대 미술에 있어서의 '몸'의 의미를 되새겨보고 인간의 보편적 욕망인 성(性)을 은유적으로 표현해 온 2002년부터 2004년까지의 작품을 중심으로 연구한 논문이다.

이원론은 남성과 여성, 마음과 몸, 능동과 수동, 이성과 감성, 직선과 곡선 등의 대립구도를 만들고 양자간 어떤 것이 상대적으로 우월하다는 왜곡된 믿음을 갖게 했다. 그래서 예전에 몸은 정신에 비해 평가 절하되어 왔던 게 사실이고 본능적 욕망과 관련된 신체의 욕구는 억압되어져야 하는 것으로 여겨졌었다. 그러나 영혼을 담은 신체가 현대에 와서는 포스트모더니즘 담론에 의해 '육체와 정신의 이분법', '정신의 육체에 대한 우위' 라는 도식이 해체되면서 미술가들은 금기를 깨고 다양한 방법으로 몸을 표현하고 있다.

본인은 논문에서 내용적인 면과 조형적인 면으로 크게 나누어 논함에 있어 제1장은 20세기 미술에서 몸은 어떻게 표출되었으며, 제2장에서는 몸과 페미니즘에 관하여 고찰함에 있어 여성성에 대하여 뤼스 이리가라이(Luce Irigaray, 1934- , 벨기에, 여성학·정신분석학·언어학자)의 자궁선망과 촉감에 대한 논의와 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva, 1941- 프랑스, 설치미술가)의 애브젝션(abjection)[1] 개념을 통해 여성과 신체를 바라보는 시각에 대해 알아보고, 페미니스트 미술가들의 특성에 대해 간략하게 서술하였다. 그리고 제3장에서는 작품의 조형적 특성에 관한 연구로, 제1절에서는 본인 작품에서 조형적 표현 수단으로 이용되는 드로잉의 의미를 되짚어보고 본인의 작품에서 어떻게 표출되었는지 언급하였고, 제2절에서는 자연적인 생

1) 애브젝션(abjection)은 비천한 것, 떼어버리고 싶은 혐오스러운 것을 말한다.

명력의 원천인 유기적 형태의 요소를 찾아보고 본인의 작품과 연관성이 있는 작가의 작품을 비교분석해 보았으며, 제3절에서는 성(性) 이미지가 어떻게 표출되고 있는지에 대해 다른 작가와 본인의 작업을 비교해보고 특히 본인의 작업과 부분적으로 유사성이 있는 에바 헤세의 예를 들어 언급하였다. 또한 제4장에서는 앞에서 연구한 내용을 토대로 본인의 개별 작품을 분석하여 이해를 돕고자 한다.

본인의 작품에 있어서 모티프가 되었던 지도의 형상이나 생식기의 표출은 지극히 개인적인 차원에서 접근하고 있지만 내재적 성(性) 이미지를 표현함에 있어 여성으로서의 주체적인 정체성을 모색함으로써 앞으로의 작업에 있어 보다 심도 있는 작업세계를 구축하는 계기로 삼고자 한다.

목 차

논문개요

Ⅰ. 서 론 ····· 1

Ⅱ. 본 론 ····· 2

1. 20세기 미술에서 몸의 표현 ····· 2

2. 몸과 페미니즘 ····· 5

3. 조형적 요소 ····· 13

1) 드로잉적 방법 ····· 13

2) 유기적 형태 ····· 15

3) 은유적 성표현 ····· 18

4. 작품분석 ····· 21

Ⅲ. 결 론 ····· 39

참고도판

참고문헌

ABSTRACT

작품목차

[작품 1] 60cm x 73cm, Acrylic on canvas, 2004 ····· 26

[작품 2] 60cm x 90cm, Acrylic on canvas, 2004 ····· 27

[작품 3] 60cm x 120cm, 종이에 산화철, 아크릴, 2002 ····· 28

[작품 4] 130cm x160cm, Acrylic on canvas, 2004 ····· 30

[작품 5] 130cm x160cm, Acrylic on canvas, 2004 ····· 34

[작품 6] 105cm x 170cm, Mixed media, 2004 ····· 35

[작품 7] 130cm x160cm, Acrylic on canvas, 2004 ····· 36

[작품 8] 130cm x160cm, Acrylic on canvas, 2004 ····· 37

[작품 9] 130cm x160cm, Acrylic on canvas, 2004 ····· 38

도판목차

[도판 1] 호안 미로(Joan Miro), <바르셀로나에서 람블라 위를 걷는 여인>, Oil on canvas, 132cm x 97 cm, 1925

[도판 2] 앙드레 마송(Andre Masson), <아리아드네의 실>, 패널에 유채·모래, 22cmx27cm, 2001

[도판 3] 주디 시카고(Judie Chicago), <Peeling Back), Prismacolor pencil on rag, 1974

[도판 4] 주디 시카고(Judie Chicago), <Creation of the World>, 1980-1981

[도판 5] 루이즈 부르주아(Louise Bourgeois), <무제>, 종이에 잉크, 목탄, 1947

[도판 6] 토엔(Marie Cerminova Toyen), <버려진 은신처>, 1937

[도판 7] 주디 뱀버(Judie Bamber), <무제>, 1994

[도판 8] 로버트 모리스(Robert Morris), <베티의 집>, 1983

[도판 9] 주디스 베른스타인(Judith Bernstein), <Seated in front of Two Panel Vertical>, Charcoal on paper, 1973

[도판 10] 로버트 고버(Robert Gober), <무제(양초)>, 1995

[도판 11] 만 레이(Man Ray), <해부학>, 1930

[도판 12] 에바 헤세(Eva Hesse), <Untitled>, Ink on paper, 1965

[도판 13] 에바 헤세(Eva Hesse), <Untitled>, Pancil and Ink on paper, 1965

[도판 14] 에바 헤세(Eva Hesse), <Ringaround Arosie>, 1965

[도판 15] 에바 헤세(Eva Hesse), <Untitled>, Oil on canvas, 1964-1965

[도판 16] 에바 헤세(Eva Hesse), <An Ear in a Pond>, 1965

[도판 17] 왕인자(Wang Inja), <Untitled>, Mixed media, 2002

[도판 18] 프란시스 베이컨(Francis Bacon), <삼면화>, 1979

[도판 19] 왕인자(Wang Inja), <Untitled>, 130cmx160cm, Oil on canvas, 2002

[도판 20] 왕인자(Wang Inja), <Untitled>, 130cmx160cm, Oil on canvas, 2002

[도판 21] 왕인자(Wang Inja), <Untitled>, 22cmx27cm, Mixed media, 2002

[도판 22] 왕인자(Wang Inja), <Untitled>, 22cmx27cm, Mixed media, 2002

[도판 23] 왕인자(Wang Inja), <Untitled>, 30cmx30cm, Oil on panel, 2002

Ⅰ. 서 론

몸은 외부세계와 밀접한 관계를 맺는 소통 통로이다. 그렇기에 몸은 우리의 감정을 전달하며, 그러한 과정 속에서 우리의 의식을 형성하는 매개물이다. 물리적이나 또는 정신적인 몸의 구속은 우리의 삶을 억압하고, 그럼으로써 우리의 의식이 성숙하는 것을 저해하는 하나의 요인이 되는 것이다.
몸의 기능은 사회적인 체계에 많은 제약을 받는다. 그중에 성(性)은 시대적 배경에 따라 약간의 차이가 있으나 사회의 통제를 받아 왔다. 이러한 현상은 본인의 경우도 마찬가지로 사회적인 환경을 의식해 왔다. 또한 이러한 통제는 성(性)의 담론을 금기시함으로써 성(性) 정체성의 혼란을 주며, 자아의 정체성을 찾는 데에 많은 어려움을 야기하게 된다.

본인의 작품은 내안에 내재한 성(性)의 실체를 자유롭게 표현하는 데에 있다. 신체를 억압하면 할수록 그 반동력이 강해지듯이 성(性) 역시 억압될수록 더욱더 우리의 의식에 내재되어 다양한 형태를 띠게 되는 것이다. 이렇듯이 본인은 우리의 의식에 내재된 성(性)의 실체가 어떻게 은유적인 형태를 띠는 지를 회화이미지로 표현해 보았다. 그리고 이러한 본인의 회화이미지가 미술사적으로 어떻게 자리매김이 될 수 있는지, 그리고 현대적인 의미에서 미적인 관점은 뤼스 이리가라이(Luce Irigaray, 1934-, 벨기에, 여성학·정신분석학·언어학)와 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva, 1941-, 프랑스, 설치미술가)의 페미니즘적인 시각과의 연관에서 설명하고자 하였다.

작품의 조형은 드로잉과 형태의 유기성, 은유적인 성이미지를 다른 작가와 본인의 작업을 비교하면서 각각의 작품을 분석하였다.
이러한 작품 연구를 통하여 지금까지의 작품의 현상들을 살펴봄으로써 앞으로의 작업방향을 설정하는 데에 있다.

Ⅱ. 본 론

1. 20세기 미술에서 몸의 표현

자연의 신비로움을 그대로 담고 있는 인체는 많은 예술가들에게 관심의 대상이 되었고, 그것의 표현 역시 다양하여 미술에서 몸의 재현만큼이나 작가가 차지하고 있는 위치를 잘 지적해주는 주제도 없을 것이다. 그러한 인체는 한 인간의 삶에 있어 많은 경험의 매개체가 되며, 촉각적으로나 시각적으로 가장 가깝고 편안한 생명체로써 보는 이에게 다가간다.

일반적으로 플라톤(Platon, BC 429?-BC 347)에서부터 데카르트(Renv Bescates, 1596-1650)를 거쳐 헤겔(Hegel, 1770-1831)에 이르기까지 육체와 정신을 이분법적 논리로 파악하려는 서구 철학사의 전통에서 몸은 정신적인 것과는 대별되는 부정적인 것으로 여겨져 왔다. 그러나 이러한 영혼 중심의 주체성 개념은 메를로퐁티(Merleau-Ponty, 1908-1961), 푸코(Foucault, 1819-1868), 라캉(Jacques Lacan, 1901-1981) 등에 의해 해체되기 시작하여 현대에는 확산된 몸의 여러 형태들로 표현되고 있다. 이에 대하여 본인은 소재로서의 인체 개념이던 20세기 이전의 미술보다는 현재 본인 작업에서의 인체 개념과 더욱더 긴밀한 관계를 맺고 있는 20세기 미술을 중심으로 몸의 표현들에 대해 정리해 보고자 한다.

신체 속에는 시대와 장소에 따라 다양한 문화의 흔적들이 새겨진다. 현대의 신체는 주변과의 관계 속에서 변하는 '환경적 신체'로서, 이전의 '죽은 신체' 또는 '해부학적 신체'에 대해 신체를 통과하는 격렬한 감각과 인상이 부딪치며 변화하는 장으로서, 변화하는 미술의 모습을 가장 잘 보여준다. 고착된 몸으로부터 유연한 몸으로 이동하는 동안, 미술과의 정의 역시 고정된 의미의 장으로부터 유연하고 복수적인 의미들의 장으로 폭발하였다. 즉 회화의 역사

는 '회화 속의 몸'의 역사와 궤를 같이하는 것이다.[2)]

미술에 있어서 몸에 대한 관심은 최근에 갑자기 대두된 일시적 현상이 아니다. 서양미술사를 돌이켜 보면, 몸의 예술은 모더니즘 미술의 퇴조, 그리고 그 극복 과정과 연관지을 수 있다. 60년대 중반 이후 서구의 많은 미술가들은 예술에서의 스타시스템과 형식주의 운동들이 가져온 경직된 사고를 부정하고, 고급예술이 되어버린 순수 추상 위주의 모더니즘을 비판하고 나섰다. 그리하여 '미술=회화+조각'이라는 모더니즘의 도식, 캔버스와 미술관의 틀을 뛰어넘는 새로운 표현언어를 모색했다.

예술가의 신체적 표현, 이른바 퍼포먼스 미술은 20세기 초 마르셀 뒤샹(Marrcel Duchamp, 1887-1968)이 스스로 한 '여장행위(travesti)'의 다다이즘과 <기계적 댄스 (Mechanical Dance)>같은 미래파에서 그 뿌리를 찾을 수 있고 60년대의 플럭서스와 70년대 'Callifornia파'의 '바디아트(Body Art)'에 이르는 동안 몸에 대한 역동적, 해방적 접근이 시도되었다. 자신의 몸을 도구로 작업했던 '바디아트(Body Art)'에 이르면 미술의 한 장르로 자리잡게 된다. 또한, 알란 카프로(Allan Kaprow, 1927-)의 해프닝, 붓을 대신하여 신체로 그림을 그렸던 이브 클랭(Yves Klein, 1928-1962) 등의 작업을 쉽게 떠올릴 수 있고 70년대에 작가 자신이 직접 등장하여 '살아있는 조각'을 만들어 냈던 길버트와 조지(Gilbert & George, 1943- , 1942-)도 바디아트의 맥락을 이어갔다.

즉, 모더니즘 미술관에 의해 예술이 상품화·광고화·복제화되는 때에 그에 저항하는 예술가들의 마지막 보루는 바로 자신의 몸이었으며, 이때의 몸은 분명 그 동안 얽매였던 정신 위주의 고매한 예술 영역에 대한 해방의 탈출구였다.

90년대 이후의 미술에서 가장 눈에 띄는 현상 중 하나는 '몸 미술'이 새

---

2) 한림 미술관 · 이대 기호학연구소 엮음, 『몸과 미술(서울; 한림, 1999)』, pp. 10-13

로운 의미로 부각되고 있다는 점이다. 그러나 그것은 60, 70년대 바디아트의 새로운 부활 또는 단순한 계승이 아니다. 90년대 몸 미술은 개념미술의 맥락에서 몸을 도구화했던 70년대의 바디아트와는 달리, '포스트 바디아트'라 할 수 있다.[3]

90년대의 신체미술은 60년대부터의 행위미술, 70년대의 신체미술에 그 뿌리를 두고 간접적으로는 팝아트(Pop Art)와 개념미술(Conceptual Art)의 영향을 받고 있다. 그러나 신체미술은 무엇보다 포스트모더니즘과 페미니즘의 논리적 귀결로서 포스트모던 페미니즘 미술을 계승한다고 볼 수 있다. 그러한 까닭에 팝아트, 미니멀리즘, 신표현주의 등 남성이 주도하여온 여타의 다른 미술사조와는 다르게 신체미술에서는 여성의 역할이 두드러지는 것이다. 타자를 인정치 않았던 모더니즘 미술이 철저히 남성 중심으로 전개되었던 반면에 다원주의에 입각한 포스트모던 아트는 여성(주의)미술을 하나의 새로운 표현으로 또는 영역으로 받아들이고 있는 것이다.[4]

그 예로 키키 스미스(Kiki Smith, 1954-)와 신디 셔먼(Cindy Sherman, 1954-)의 작품에서는 배설물과 구토물이 영감의 유일한 원천인 것처럼 보이고, 똥과 오줌을 재조명한 길버트와 조지(Gilbert & George, 1943- , 1942-)의 대작이 소개되기도 했다. 또한 페미니스트 작가들의 화폭은 페니스와 음부의 무절제한 범람으로 뒤덮이고, 데이빗 살르(David Salle, 1952-)의 이미지에는 자주 여자 포르노 배우의 엉덩이가 오버랩된다.

이와 같이 현대미술에서 심화되고 있는 국내외에서의 몸의 표현을 정리해 보면, 주로 예술가의 신체 변신, 과학·기계·사이보그화 된 몸, 욕망의 배설구로서의 몸, 해체된 신체, 제3의 신체(정상과 비정상) 등으로 크게 분류된다.

---

3) 편집부, "90년대 한국미술의 '몸 이야기'", 『Art』 (1999,10), p.87

4) 김홍희, "새로운 미술: 성의 정치학에서 몸의 정치학으로" 『미술평단』 (1995.35호) p.21

최근 서구에서는 몸 개념의 철학·미학·문화 연구가 논의의 대상으로 떠오르는 동시에 몸의 정상성에 대한 문제제기가 일어나고 있다. 몸에 대해 새롭게 관심을 갖는다는 것은 이제까지의 몸의 탐구 방식에 대해 회의를 품는다는 뜻이다.[5] 현대의 몸은 남성과 여성의 구별을 넘나들고 인간과 동물의 존재 구별을 파괴하려는 경향으로 사회의 체계에서 스스로 벗어나려 하며 정상성과 비정상성의 대립구도를 탈피하려 한다.

2. 몸과 페미니즘

페미니즘 미술은 가부장적 권력 체제에서 언제나 타자였던 여성의 감수성, 젠더와 섹슈얼리티를 문제시하고, 그 틀을 전복시키기 위해서 다양한 시도를 하였다. 페미니스트 작가들의 공통적인 요소는 바로 여성의 몸과 밀접한 관련이 있다. 여성 신체의 본질적 차이로 인해 사고의 틀도 남성의 것과 다르다는 본질주의적 입장, 여성으로서 받는 억압의 증거들이 여성의 몸에 각인되어 있다는 사회문화적 여성성을 주장하는 입장, 모두 여성의 몸을 논의의 중심에 두고 있다.

'여성은 무엇인가'라는 질문은 생물학적인 답변들과 함께 정치·경제·문화·언어학·정신분석학등에 걸친 다층적인 답변이 요구된다. 남성만이 이성적이고 합리적인 인간이라는 가부장적 담론은 여성을 타자화·대상화함으로써 여성을 소외시키거나, 라깡(Jacques Lacan, 1901-1981) [6]이 말하는 남근적

5) 이영준, "너의 몸은 전쟁터다", 「Art」 (1999,10), p.95

6) 라깡(Jacques Lacan, 1901-1981) 은 남근 중심적 이론을 만들어냈는데, 그는 프로이트 정신분석학을 언어의 기능을 통해 분석하고 있다. 그는 주체 형성 과정에서 오이디프스 단계에 주목한다. 오이디프스 이전의 단계에서 아이는 신체가 성적 결합과 무관한 것으로 나타나지만 오이디프스 단계에서는 성기의 우위, 이성애적 재생산의 강조를 통해 성충동은 위계화 된 상태로 나타나게 된다.

욕망으로 여성성을 규정한다. 또한 여성의 성(性)은 대체적으로 남성의 시선에 의해 길들여져 있다. 즉 여성의 이미지는 남성이 여성을 위해 창조한 것이며, 여성은 그 이미지에 맞추어 자신을 만들어 나간다는 것이다. 이에 반발하여 페미니즘이 출현하였다. 페미니즘 미술의 전개는 1960년대 말에서부터 1970년대의 1세대 페미니즘과 1980년대와 1990년대의 2세대 페미니즘 미술로 나뉘어진다. 1세대 페미니즘 미술은 혁명적인 행위 이론의 중요성을 인식한 마르크시즘 경향의 행동주의자들에 의해 시작되었으며, 여성과 여성미술을 동시에 해방시키고자 하였다.

초기의 여성주의 미술사가들은 남성 화가들에게 도전하여 잃어버린 여성작가를 발굴하고 여성미술의 재평가를 시도하였다. 그러나 이들의 작업은 남성위주의 미술사를 만든 기존의 가치체계를 벗어나지 못하고 기존의 미술사에 여성을 편승시키는 일로 그쳤기 때문에 새로운 방향을 모색하지 못했다. 의식의 고양과 발전이라는 낙관적 신념 위에서 활성화된 이러한 여성미술운동은 여성들간의 연대의식, 공동체의식을 조장하였다.[7] 또한 여성성을 찬양하고 여성분리주의를 선언하였으며 여성의 공익을 위한 사회주의를 표방하였다.

미술의 작업방식에 있어서 1세대인 70년대에는 자기반영적인 본질주의 페미니즘 미술이 주도하였으며 여성의 감수성과 본성을 나타내는 장식적·공예적 모티프로 여성의 성적 특성을 표출하는 곡선적 원형 이미지의 작품양식으로 모더니즘 유산 속에서 모더니즘 어법을 준수하면서 전통적 매체로 작업하는 보수적 경향을 띠었다.[8]

그 다음 상징계로 들어서면 아버지는 어머니를 빼앗는 존재가 되며 마지막 단계에서는 아버지와의 동일시를 통하여 자아를 획득한다는 것이다. 오이디프스 콤플렉스를 해소한 아이는 자신의 이름을 갖고 문화와 언어체계에 참여하여 자아를 실현하게 된다는 것이다.

7) 김홍희, "한국미술과 페미니즘" 『미술세계』 (1992,9), p.35

8) 김홍희, "포트트모던 페미니즘의 이론과 실제", 『월간미술』 (1994,8)

이와는 달리 80년대에 들어서 미술사는 가치평가 기준으로서가 아닌 하나의 이념으로 파악하고 여성을 제외시킨 구조적인 모순을 분석하기 시작했다. 사회문화적 페미니즘에 입각하여 여성, 미술, 이념, 역사적 관계를 파악하여 여성 미술을 연구할 새로운 이론적·방법론적 틀을 마련했다.[9)]

제2세대 페미니즘 미술운동은 본질론적인 1세대와는 달리 젠더(gender)와 섹슈얼리티(sexuality) 논의를 활발하게 진행하였다. 여성이 겪고 있는 억압과 불평등이 생겨나게 되는 보다 근본적인 심층의 이데올로기적 구조들을 파헤치고, 가부장제에 대한 비판을 중심으로 전개되었다. 그들은 라깡(Jacques Lacan, 1901-1981)의 정신분석에서는 의식이나 나아가 주체의 중심이 아니라는 점을, 데리다(Jacques Derrida, 1930-2004) 의 해체론에서는 남성과 이성 중심의 언어적 기호를 해체하면서 그 근원이 되는 진리가 허구임을, 푸코(Michelle Foucault, 1926-1984)의 미시권력 담론에서는 가부장제가 여성과 몸을 계속해서 권력의 통제 하에 가둘 수 있었던 것은 편재되고 내면화된 권력에 의한 것이라는 논의 등에 영향을 받았다. 이들은 또한 여성이 단순하게 남성과 동등해지는 것을 목표로 해서는 안되며 새로운 여성들만의 언어와 법 그리고 신화를 발전시켜야 한다고 주장한다.

이에 반해 80년대 이후의 양식은 화면을 떠나 공연, 사진, 비디오, 영화 같은 새로운 매체로 실험작업을 선보였다. 이러한 경향은 90년대에 이르러 자아중심의 실험을 통해 자아를 검증하고 실현하는 사회 문화적 페미니즘의 재현과 성별의식을 환기시키는 내용의 개념적이고 언어 주체적으로 전환하는 시기를 맞이하였다.

이처럼 페미니즘은 70·80년대를 지나면서 확고한 이념과 사상으로 자리잡게 되었는데 그러한 배경에는 가부장제 현상을 타파하기 위한 페미니즘과 포스트모더니즘의 제휴가 있었다. 이분법적이고 이성중심적인 담론을 의

9) 엄 혁, "여성주의 미술의 논리와 현실", 『월간미술』 (1993,2), p.73

심하는 후기구조주의 또는 포스트모더니즘의 논의들이 가부장제의 모순을 극복하려는 페미니스트의 신념과 일치된다는 것이다. 포스트모더니즘은 주변자의 목소리를 드러내게 했다는 점에서 긍정적이기도 하지만, 주변의 문제들을 개인적인 것으로 약화시켜버리는 부정적인 면을 갖기도 한다. 그렇기 때문에 정치적인 페미니즘과 탈정치적인 포스트모더니즘의 만남에 대한 부정적인 시각도 있지만, 이 두 담론의 만남은 공통적으로 가부장제를 비판하고 남성적 시선의 재현을 거부한다는 의미에서, 또한 '타자'가 여성으로 대변된다는 뜻에서, 그리고 이분법을 해체하고자 한다는 맥락에서 긍정적이다. 이렇듯 포스트모더니즘과 페미니즘의 만남은 사회의 구조를 검증하고 해체하는 활동으로서 다양한 문화 활동의 방면에 페미니즘을 전파하고 있으며, 이러한 페미니즘을 포스트모던 페미니즘이라고 부를 수 있다.[10]

대표적인 포스트모던 페미니스트는 뤼스 이리가라이(Luce Irigaray, 1934-), 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva, 1941-)등이며, 이들은 보부아르(Simone de Beauvoir, 1908~1986, 프랑스 소설가·사상가)와 마찬가지로 여성의 타자성에 초점을 두었고, 데리다(Derrida, Jacques, 1930-2004)처럼 작가의식과 정체성 및 자아의식이라는 평범한 개념들을 공격했다. 이런 여성의 왜곡된 존재론적 의미, 사회적 불평등과 소외를 치유하는 하나의 담론으로 제시하는 대표적인 뤼스 이리가라이(Luce Irigaray, 1934-)와 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva, 1941-)의 주장과 페미니스트 미술가들의 성정체성에 대해 고찰해 보고자 한다.

뤼스 이리가라이(Luce Irigaray, 1934-)는 여성의 몸이 병이나 거부반응, 생체 조직의 죽음을 유발시키지 않고 자기 안에 생명이 자라도록 타자를 존중하는 특수성을 지니지만, 남성 중심의 문화가 이 구조의 의미를 거의 뒤바꾸어 놓았다고 주장한다. 여성의 몸은 차이를 존중하는 반면, 가부장제

10) 김홍희, 『페미니즘·비디오·미술』, (서울; 재원, 1998), pp.64-74

사회는 차이에 대한 관용을 배제하는 남성 중심의 위계질서로 구성되어 있고, 이러한 위계구조로 인해 여성성은 비하되며, 여성의 몸이 갖는 관용의 구조는 도외시된다는 것이다. 또한 여성이 그들의 사회적·정치적 권리를 인정받기 어려운 이유는 생물학과 문화와의 관계를 충분히 고려해 보지 않았기 때문이고, 생물학적 관점의 설명을 모두 거부하는 것은--생물학이 역설적으로 여성의 착취에 쓰여졌기 때문에--곧 이 착취를 이해할 수 있는 열쇠를 거부하는 것이다. 결국 남성신의 통치가 확립된 소박한 문화 단계에 여전히 머물러 있도록 퇴행하는 것이라 했다. 그러므로 남성과 대등한 주체적 지위를 얻기 위해 여성은 자신들의 다른 점을 인정받을 수 있도록 만들어야 하고, 스스로를 가치 있는 주체로서 입증해야 하며, 어머니와 아버지의 딸로서 그들 내에서 타자를 존중하는 만큼 사회로부터 똑같이 존중받기를 요구해야한다[11]고 했다.

이리가라이(Luce Irigaray, 1934-)는 또한 "여성의 성(性)은 지금까지 남성이 세운 기준에 맞추어 개념화 되었고 그 결과 음핵을 통한 적극적 성행위를 '남성적'인 것으로, 질을 통한 행위를 '여성적'인 것으로 대립시키게 된다. 그러나 여성은 자신 안에서 그리고 자기 스스로 매체의 필요도 없이 접촉할 수 있고 여성은 항시 스스로를 접촉하며, 지속적인 접촉을 하는 두 입술로 이루어진 성기 덕에 그 누구도 이러한 접촉을 막을 수도 없다."고 하여 '두 입술'이라는 은유를 도입함으로써 서양 철학의 근간을 이루는 본질론을 전략적으로 활용하는 것이야말로 남성 중심의 전통 철학과 서양의 남근이성중심주의를 노출시키는 유일한 방법이라고 주장한다.

이리가라이(Luce Irigaray, 1934-)는 오히려 여성성을 단정하려 하거나 '여성인 것'이 무엇을 의미하는지를 정의하고 통제하려는 여성운동을 비판한다.[12]

---

11) 뤼스 이리가라이, 「나, 너, 우리」, 박정오 역(서울; 동문선, 2002), pp.47-48

이리가라이(Luce Irigaray, 1934-)는 남근중심주의에서 탈피하려는 시도로서 여성 성기 형태를 두 입술로 은유하여 일원적 체계인 남근적 우월함을 거부하고, 시각 중심의 왜곡된 재현 체계를 여타의 촉각을 중심으로 전복시켰다. 이러한 '차이'의 문화와 형태학을 근거로 한 성차 논의는 그 의미가 크다고 할 수 있다.

이리가라이가 여성을 논하는 것이 해부학적인 차원이 아닌 담론의 문제임을 볼 수 있다. 그럼에도 불구하고 '두 입술' 은유 등에서 여성 육체가 은유로서든 환유로서든 중요한 것으로 간주된다는 점에서 본질적인 것도 사실이다.

줄리아 크리스테바(Julia Kristeva, 1941-)는 정결하고 고유한 몸, 순종적이고 법을 준수하는 사회적인 몸이 그 출현 대가를 치르며 나타나는 조건에 대해 주목하면서, 그러한 대가를 '애브젝션(abjection)'[13]이라는 용어로 지칭한다.

---

12) 신경원, 『니체 데리다 이리가레의 여성』 (서울; 소나무, 2004), pp.205-213

13) 크리스테바의 애브젝션(abjection)은 비천한 것, 떼어버리고 싶은 혐오스러운 것을 말한다. 이것은 깨끗하고 고상한 몸에 대한 저항과 거부이며, 피·토사물·타액·담즙·고름·땀·눈물·월경·정액 등 신체의 견고성을 폭파시키는 것을 칭하는 말로써 주체와 객체의 경계선에서 주체도 객체도 아닌 어떤 것을 의미한다. 크리스테바는 애브젝션(abjection)을 여성적이고 모성적인 울림을 가진 것으로 보며, 나아가 애브젝션(abjection)을 죄, 오염, 더러움, 근친상간, 도착증, 질병에 걸린 육체 등 혐오와 공포의 대상으로 억압되어왔던 것들을 모두 포함하는 개념으로 사용한다. 또한 이 단어는 '밀어내다(abject)'라는 동사의 뜻도 가지고 있는데, 그런 뜻으로써 애브젝션은 주체에서 과잉의 존재로 여겨져서 거부된 타자성이기도 하며, 자아를 구성하고 저항하기도 하는 행위체로 보고있다.
애브젝션(abjection)은 몸이 그 자신으로부터 분리시킨 것임에도 불구하고, 주체/객체, 안/밖이라는 이항대립으로 환원되지 않은 채 남아있는 것을 말하는 것이다. 애브젝션(abjection)이 거부의 대상이 되는 이유는, 그 자체가 더럽거나 불결한 것, 사회적인 의미에서 그 더러움이 있어서는 안될 자리에 있고, 그로 인해 질서를 교란시키고 전복시키는 존재이기 때문에 불결한 것으로 여겨진다는 것이다.
"체액, 오물, 똥은 삶이 힘들고도 어렵게 죽음의 편에 서서 견뎌야하는 것이다. 따라서 나는 살아있는 존재로서의 내 조건의 경계에 서 있다. 내 몸은 살기 위해 자기를 경계선으로부터 내 쫓아야 한다. 나는 살기 위해 그런 쓰레기들을 내버려야한다. 버리고 버려서 마침내 내안에 아무 것도 남지 않을 때까지, 내 몸 전체가 한계를 넘어서서-시체가 될 때까지. "

애브젝션(abjection)의 개념 이외의 크리스테바(Julia Kristeva, 1941-)의 논의들은 주체에 대한 관심을 보이는데 크리스테바(Julia Kristeva, 1941-)가 의미하는 주체는 고정된 주체 혹은 초월적 주체에 대한 비판을 담고 있기 때문에 여성과 남성의 주체를 총체적이고 고정된 것으로 파악하지 않도록 하는 실마리를 제공한다. 크리스테바(Julia Kristeva, 1941-)의 애브젝션은 자아와 타자, 내부와 외부, 액체와 고체 등의 경계선을 드러내며, 주체도 객체도 아닌 것, 주체와 주체 사이에 일어나는한 물질적 양상을 나타내는 개념이며 자아에 대한 대타자로 본 것이다.

또한 크리스테바(Julia Kristeva, 1941-)는 여성의 문체를 주체성과 관계시켜 비고정적인 주체를 주장하며 여성의 육체와 필수적인 관련을 가질 필요가 없으며 다양하고 변화할 수 있는 양성적인 특징을 강조한다.[14]

또한 뤼스 이리가라이(Luce Irigaray, 1934-)는 포르노그래피 사진 분석을 통해 에로티시즘이 우연한 것이 아니라 항상 프로그램화되어 있음을 밝힌다. 그 대상은 주로 여성의 신체이며, 여성에게 있어서 성은 이러한 두가지 방식만이 아니라 여러 가지의 형태로 나타날 수 있다는 것이다.

또한 페미니스트 미술가들은 수동적인 여성상 대신 능동적인 여성상을 그렸고 과거에 전통적으로 터부시되어 온 여성의 신체적 특징들인 여성의 성기· 월경· 임신· 분만 등을 과장되게 혹은 직설적으로 노출시켜 표현하였던 육체를 매개로 본질적인 페미니즘을 연장하는 한편, 이런 페미니스트들은 키키스미스(Kiki Smith, 1954-), 로즈마리 트로켈(Rosemarie Trockel, 1952-), 에바 헤세(Eva Hesse, 1936-1970), 바바라 크루거(Barbara Kruger), 신디 셔먼(Cindy Sherman, 1954-), 오를랑(Orlan), 루이즈 부르주아(Louise Bourgeois, 1911-) 등이 있다.

또한 신체미술은 여성을 주변에서 중심으로 끌어올리는 페미니스트 전략

---

14) 장미경, 「페미니즘의 이론과 정치」,(서울; 문화과학사, 1999), p.146

을 완성하고 있다. 신체미술은 성(性) 차이와 성(性) 차별을 모두 부인한다는 개념적인 내용에서뿐만 아니라, 신체미술을 수행하는 여성작가와 남성작가가 동등하게 미술적· 미술사적 실천에 참여하고 있다는 점이다.[15]

포스트모더니즘 이후 이원론이 해체되면서 여성 정체성과 사회 문화적 기호로써 여성의 몸에 대한 새로운 시각이 제시되고 있다. 포스트모던 페미니즘은 여성성이 원래 있었던 것이 아니라 남성 중심의 권력체제가 그것을 가시화해 온 사회적 기호이며 그 기호들이 여성의 몸에 새겨지는 것이라고 보고 있다.

이원론과 그것을 해체하려는 담론들이 뒤섞여 존재하는 이 사회는 점점 더 치밀한 비가시적 권력 구조로 복잡해져가고 있다. 그러나 이원론의 사고방식은 실천적인 영역에 이미 깊숙이 개입되어 있기 때문에 아무리 그것을 해체하는 이론과 실천을 행한다 해도 자신도 모르게 기존의 이분법적 사고가 끈질기게 그 면모를 드러내고 있다는 것이다.[16]

본인은 여성의 무한한 가능성을 발견하고 제시한 뤼스 이리가라이(Luce Irigaray, 1934-)와 여성의 본질을 중요시하고 여성의 다양하고 변화할 수 있는 양성적인 특징을 강조한 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva, 1941-)에 의해 작품에서 인체를 형상화하는 근거가 되었다. 때문에 이 시점에서 본인 스스로, 여성으로서의 정체성을 어떠한 방식으로 찾아가는가는 중요하다고 할 수 있다.

---

15) 김홍희, "새로운 신체미술 : 성의 정치학에서 몸의 정치학으로" 「미술평단」(1995,35호) p.29

16) 수전보르도, 「참을 수 없는 몸의 무거움」, 박오복 역(서울; 또 하나의 문화, 2003), pp.61-62

3. 조형적 요소

1)드로잉적 방법

현대적 드로잉은 기억의 단편이나 무의식, 잠재의식으로부터 그 무엇을 끌어내어 정착시키는 과정에서 스스로에게 말하고 대답하는 식의 행위로 이전의 습작 개념이나 작업 초벌과정 중의 일부분으로 여겼던 드로잉은 포괄적이고 넓은 의미의 개념으로서 확장되었으며 재료와 소재에 크게 구애받지 않는 형식으로 발전되었다.

현대적 드로잉의 의미가 잘 표출된 개념미술에서는 일정한 화폭의 흔적만으로 작가의 집적된 행위나 의도 깊숙이 담겨 있는 형이상학적 정신 세계가 드러남을 강조하고 있다. 요셉보이스(Joseph Beuys, 1921-1986)는 "생각한다는 것이 곧 형태를 창조하는 것이다"라는 말로 사고 과정을 중시했고, 드로잉적 성격을 새롭게 회화에 접근시킨 싸이 톰블리(Cy Twombly, 1929-)는 "드로잉이 아니라 드로잉을 부정하려는 드로잉이다."라고 말함으로써 드로잉이 생각과 결별하게 했으며, 마크토비(Tobey Mark, 1890-1976)의 '무의식적 작위'의 미술 행위는 잠재의식상의 본질적 유희를 표출하고자 했다. 또한 초현실주의에서 주창한 무념의 상태에서 손이 가는대로 그린다는 식의 무의식의 형상 작업인 자동기술법(Automatism)은 정신세계에서의 내면적 드로잉을 말하는 것이다.[17] 이처럼 현대 드로잉에서는 '선'이라는 표현수단에 국한되지 않고 '생각'의 표출이라는 보다 광역화되고 포괄적인 개념에 초점을 맞추게 되었다.

이렇듯 현대적 의미의 드로잉인 본인의 작업도 생각을 끄집어내는 것으로서의 드로잉의 표현은 명확하다. 하지만 드로잉의 미완결성이 갖는 완성도의 측면에서 누구나 봤을 때 조금만 더 가필하면 훌륭한 작품이 나올 수

---

17) 권여현, 「드로잉의 세계」, (서울; 재원, 1999), p.30

있겠다는 여지를 줄 뿐만 아니라 드로잉은 무의식과도 같은 감성의 자연스런 표출인 것이다.

무의식에 바탕을 둔 자동기술법은 초현실주의의 미술운동에서 가장 중요한 개념으로 20세기 미술에 중요한 영향을 미쳤다. 원래 이 방식은 <임상병리학>에서 치료법으로 출발한 것으로 일반인들의 억압된 무의식을 외부로 표출하는 것으로 추후 프로이트(Freud Sigmund, 1856-1939)는 이는 무의식이 아니며 의식적 행위라고 비판하기도 한다.

무의식은 순간적인 것으로 수시로 변화하는 특징이 있고, 종종 정신적 황폐를 일으키며, 의식화될 경우 매너리즘에 빠질 염려가 있다. 즉, 찰나의 순간의 잡념과 욕망을 형상화시키는 작업상 한계성과 제약된 시간에 의하여 다양한 방식으로 발전한다.

오토마티즘이란 자동적인 기술, 즉 무의식적인 드로잉으로서, 모든 습관적 기능이나 고정관념, 이성의 영향을 배제하고, 무념무상의 상태에서 손가는대로 그려나가는 것을 말한다. 마르셀 뒤샹(D.marcel, 1887-1968)의 레디메이드, 막스 에른스트(Max Ernst, 1891-1976)에 의해서 시작된 프로타쥬, 데칼코마니 등도 오토마티즘의 일부이며[18], 일부의 작가들이 '무의식적'으로 선택한 오브제 또한 그와 같은 범주에 넣을 수 있다.

초현실주의의 자동기술법은 이후 드리핑(dripping) 회화의 선구자 잭슨폴록(Jackson Pollock, 1912-1956)과 드 쿠닝(Williem de Kooning 1904-1998) 등 미국의 추상표현주의 미술가들에게서 그 실례로 나타나게 된다.

본인의 드로잉도 자동기술법을 이용하고 있으며 특히 즉흥적이고, 쉽게 감정이입을 할 수 있어 이해력과 통찰력, 연상의 표현 과정을 연속적이고 자유로운 색채와 기법으로 나타내고자 하였다. [작품 3 ,4, 6, 8]

이러한 드로잉의 현대적 전개는 록번(Dorothea Rockburn), 리처드 세라

18) S. 알렉산드리안, 이대일 역 「초현실주의 미술」, (서울; 열화당, 1984), p.71

(Richad Serra), 그리고 로버트 모리스(Robert Morris, 1931-)와 같은 작가들에게서 두드러지게 나타난다.

록번은 선의 본질에 대해 선의 본질은 어떻게 해서 일어나며 어떻게 변화시키는가 하는 문제가 가장 중요한 것으로 여겨진다는 사실에서 '근본'에 복귀하려는 태도를 보여준다.

리차드 세라는 '흔적'에 접근하고 있고, 로버트 모리스(Robert Morris, 1931-)는 드로잉과 개인의 터치, 미술과 신체의 관계를 밀접히 하려는 노력이 엿보인다. 이브 클라인(Yves klein, 1928-1962)도 신체와 드로잉의 결합을 시도해 앞으로 전개될 서구 현대미술에서의 '현대 드로잉'의 의미를 확장하고 있다.

본인의 작업이 특별한 형식에 구애받지 않고 자유분방한 것도 이런 드로잉의 일회적이고 즉흥적이고 미완결의 여지를 주는 특성에 부합한다고 볼 수 있다.

2) 유기적 형태

둥그스름한 윤곽선을 지닌 유기적[19] 구조체는 대체로 비정형적·비대칭적이며, 인간의 몸도 또한 비정형적인 타원형과 곡선을 이루는 자유로운 형태이다. 이러한 유기적 형태는 부드럽게 다듬어져 인간의 신체 기관을 유추하게 되고 이를 통해 생명감을 부여하게 되며, 또한 심리학적 의미, 안정감, 휴식과 같은 편안함을 준다.

또한 생물학적인 형태, 즉 유기적 형상은 바로 이런 생명체의 구성요소로써의 직접적 관련뿐만이 아니라 생명력이라는 눈에 보이지 않는 '꿈틀거림'

19) 유기적(organic) 이란 원래 그 구성 요소들이 조직적인 배열과 상호 관련성을 갖는 어떤 체계로서 기계, 공장, 혹은 사회 조직 그리고 생물학적 개체를 묘사하는 용어이다. 본 논문에서는 생물학적인 의미에서 '유기적'이라는 용어를 사용하고자 한다. 특히 미술 분야에서 사용되고 있는 '유기적'이란 단어의 현대적 의미는 19세기 말의 아르누보(Art Nouveau) 양식에서 그 유래를 찾을 수 있다.

을 동시에 일깨워 준다.

이러한 유기적·생태학적 생물 형태의 생명감을 주제로 다룬 미술을 '바이오모픽 아트(Biomorphic Art)[20]'라 한다. 이것은 자연에서 유추할 수 있는 순수한 생명감을 주제로 하고 있기 때문에 초현실주의의 자동기술법에 의한 자연 발생적인 생물 형태에서 나타나는 유기적인 생명감을 추구한다. 대표적 작가로는 호안 미로(Joan Miró, 1893-1983), 앙드레 마송(André Masson, 1896-1987), 아쉴 고르키(Arshile Gorky, 1905-1948), 장 아르프(Arp Hans, 1887-1966)등을 들 수 있겠다.

이들 초현실주의(Surrealism)자들의 작품에 나타난 생물형태주의는 꿈의 이미지와 우연성, 그리고 무의식의 자유로운 연상 과정을 통해, 그들이 추구하는 조형적 의도를 효과적으로 드러내기 위한 일종의 조형언어로 사용되었다면 본인의 작업은 은유적인 방법으로 표현하였다. 그러나 무엇보다도 공통점은 생물과 무생물을 동일시하는 시각이기 때문에 미분화된 애매모호한 생물 형태로 나타나고 이미지가 미완결된 상태로 나타난다는 점이다. 이러한 생물형태적 성향은 초현실주의 작가뿐만이 아니라 칸딘스키(Wassily Kandinsky, 1866-1944)와 레제(Fernand Lvger, 1881-1955), 오장팡(Amédée Ozenfant, 1886-1966), 르 코르뷔지에(Le Corbusier) 와 같은 기하적 경향의 화가들과 핸리 무어(Henry Moore, 1898-1986)같은 조각가들의 작품에까지 스며들어 있고 지금까지 계속 이어져오고 있는 경향이라 할 수 있다.

본인은 이와 관련된 몇몇 작가들의 작품을 살펴봄으로써 본인의 작업과의 차이점을 살펴보고자 한다.

먼저 호안 미로(Joan Miró, 1893-1983)는 자연대상의 형태나 크기, 원근

20) 바이오모픽 아트(Biomorphic Art): 생명 형태적 혹은 생물 형상적 미술로서, 특히 자연에서 발견되는 현상들에 기초를 둔 불규칙하고 우연한 형태에 근거한 추상미술을 가리킨다. 기하학적 추상과 더불어 대표적인 추상 미술의 한 형식으로 손꼽힌다. 생명체 혹은 생명 현상과 연관된 모티브를 사용하는 유기체적인 양식이다. 이러한 현상은 1920년대에 인간이나 생명을 지닌 유기체, 신화의 세계 등을 탐구했던 초현실주의로부터 영향을 받은 것이라 할 수 있다.

그리고 대상 상호간의 관계를 자유로이 변형시키는 방법으로 지극히 환상적이며 시적인 미지의 공간을 생물 형태의 추상화에 의해 창출해냈고 자동기술법에 의한 방법으로, 상상력과 본능, 필연과 우연, 무기물과 유기물, 심리와 생리가 기묘하게 융합하는 불가사의한 생물 형태를 형성시켜 생명의 신비감을 느낄 수 있다는 것이다.[21] [도판1] 은 즉흥적이고 암시적이며 상징적인 방법으로 생명에 대한 관심을 곤충이나 물고기, 새 등을 생명력에 비유해 형상화하였는데 그의 의도는 다를지라도 본인의 작품에서 보여지는 시각적 이미지의 유사성이 보인다.

앙드레 마송(Andre Masson, 1896-1987)은 생명의 원초적인 문제에 대한 관심을 가지고 생명체의 생성과 소멸의 과정을 보여 주는 듯하다. [도판2]

주디 시카고(Judy Chicago, 1939-)의 작품에서 보여지는 자궁 도상이나 그것을 암시하는 원형 이미지는 꿈틀대고 유도하는 유기적 형상을 하고 있다. [도판3, 4]

본인의 작업에 있어서 유기적인 형태는 모두 곡선 형태를 이루고 있고, 세포 같은 유동체라는 점과 운동감의 원리를 도입하여 동적인 요소가 주를 차지한다는 점이다. 본인이 의도하고자 하는 유기적 형태는 세포나 생식기관에서 따온 형태로 끊임없이 꿈틀대는 욕망의 표출이다. [작품 4, 7, 8, 9] 루이즈부르주아의 작품에서도 이런 유기적인 형태[22]를 볼 수 있다. [도판5]

---

21) 하종현, "미로", 『세계의 미술』, (서울; 열화당, 1982), p.105

22) 유기적 형태란 생명이 있고 성장하는 것들의 형상을 암시하고 있는 것으로 생물의 성장과 소멸 과정을 느끼게 하는 생물학적 형상으로 원과 같은 완만한 곡선으로 형태 지어져 그 윤곽선은 생물계의 불규칙성을 연상시켜 주는 것이라고 할 수 있다.

3) 은유적 성표현

성(性)은 인간의 쾌락을 위해서는 분명 없어서는 안될 중요한 요소이다. 그러나 현대 미술이 다루는 성(性)은 에로티시즘의 새로운 해석을 요구하고 있다. 남성주의적 시각이나 '눈요기 감'과 같은 개념과는 달리, 인간의 잠재적인 욕망을 통해서 또 다른 자아를 반영하는 정신적 측면을 말하고자 하는 것이다.

메를로 퐁티(Merleau-Ponty, 1908-1961)는 성(性)을 인간됨, 즉 인간 실존과 상호 삼투하는 일종의 동전의 양면 같다고 보고 성(性)이란 아주 자연스러운 것이며 의지를 발동해 억지로 가지는 것도 아니지만 억지로 억압할 수 없는 것이고, 성(性)을 억압한다는 것은 성(性)에 대한 의식과 의지를 억압하는 것이 아니라 몸의 실존 자체, 즉 인간 자체를 억압하는 것이라고 했다.[23]

본인의 작품에서 보여지는 성(性)은 제프 쿤스(Jeff Koons, 1955-), 에릭 피슬(Eric Fischl, 1948-), 데이빗 살르(David Salle, 1952-)등의 작품에서 보여지는 것처럼 노골적이지 않고 직접적이지도 않다. 반면에 에로틱하지만 성적인 행위나 신체 묘사를 담고 있지 않은 루이즈 부르주아(Louise Bourgeois, 1911-), 에바 헤세(Eva Hesse, 1936-1970), 메레 오펜하임(Meret Oppenheim)의 경우는 전체적인 분위기나 감각을 통해서 에로스를 환기시킨다. 이들은 추상적인 형태와 부드러운 질감의 재료에 의존하고 시각적 이미지보다는 촉각적인 느낌으로 강렬한 충격보다는 구름에 쌓인 듯한 은근함으로 표현하고 있다.[24] 본인의 작업 또한 우회적이고 은유적으로 표현한다는 점에서는 일맥상통한다고 볼 수 있다. 자궁 같고 남근 같은 형태의 생식기관을 그린다든지 [작품 1, 2, 3, 7, 8] 사물을 은유적으로 표현

23) 조광제, 『몸의 세계, 세계의 몸』, (서울; 이학사, 2004), p.99

24) 김영애, 『페로티시즘』, (서울; 개마고원, 2004), p.310

하고 있다. [작품 8] 또한 형태뿐만 아니라 내용에서 성적인 이미지를 표현하기 위해 화려한 색상을 쓰고 있다. [작품 1, 2, 3, 7]

또한, 주요 모티프로는 생경한 지도의 형태에서 따온 것이 많고 [작품 5, 6, 7, 8, 9] 이것은 대부분 성적인 감정을 일으킬 만한 형태들이 대부분이다. 물론 토엔(Marie Cerminova Toyen, 1902-1980)과 조지아 오키프(Georgia O'Keffe, 1887-1986)도 유사점을 찾을 수 있겠는데 프라하 출생인 토엔(Marie Cerminova Toyen, 1902-1980)은 1937년에 그린 「버려진 은신처(La Taniere Abandonee)」 [도판6] 에서 그녀는 틈이 난 바위를 배경으로 허공에 떠 있는 콜셋을 통해서 잠재된 성을 암시하고 있다. 그녀는 성을 심리적인 연상과 암시를 유발시키는 새로운 언어의 기초로서 이용하고 있다. 그녀에게 있어 성적인 호기심은 사적인 필연이었고 삶의 이면에 접근하는 수단이었다.[25] 본인의 작품에는 [작품8] 의 형태가 이에 해당한다.

또한 주디 뱀버(Judie Bamber, 1961-)의 <무제>는 나무껍질을 찍은 사진처럼 보이기도 하고 어떤 추상화 같기도 한데, 사실 이 작품은 여성의 성기 부분을 클로즈업하여 찍은 사진이다. [도판7] 이 작품은 쉽게 드러나지 않는 신체의 아주 작은 부분이 크게 확대되어 있어 낯선 느낌을 불러일으킨다. 이와 유사한 작품으로 로버트 모리스(Robert Morris, 1931-)의 <베티의 집>은 중앙의 구멍과 함께 겹겹이 쌓이고 늘어진 주변의 둘레가 강조되어 있다. [도판8] 그리고 주디스 베른스타인(Judith Bernstein)의 거대한 남성성기는 압도적이기까지 하다. [도판9]

한편 남성기를 은유적으로 나타낸 로버트 고버(Robert Gober, 1954-)의 <무제(양초)>는 [도판10] 남성기를 연상시킬 만한 부분이 적어 보인다. 그러나 인간의 피부를 연상시키는 연한 살색의 파라핀으로 제작하고 그 표

25) 김금미, "초현실주의와 여성 작가들", 「가나아트」 No.15(1990,9·10), p.85

면 위에 털을 붙임으로써 남성의 성기를 연상시키게 되고, 또한 불타오르고 사그라지는 특성을 지닌 '양초'의 기능 속에서 남성의 성적 욕망과의 어떤 연관성을 보인다. 만 레이(Man Ray, 1890-1976)의 <해부학>은 목을 뒤로 젖혀 아래에서 올려다보는 각도로 찍은 사진으로 남성기의 귀두 부분을 연상시킨다. [도판11]

이상과 같이 살펴보았듯이, 성을 은유적으로 표출한 작가 중에서 에바 헤세는 본인의 작업과 상당부분 흡사한 면이 있다. 에바 헤세의 작품 중 성적인 요소가 배어 있는 작품을 위주로 본인의 작품과 비교해 보고자 한다.

에바 헤세(Eva Hesse, 1936-1970)의 작품에서 포스트 미니멀의 요인이 가장 크게 작용한 것은 형식주의적 전통에 대항한 표현주의적 성향이라고 할 수 있다.

조각으로의 이행 이전에는 윌렘 드 쿠닝(Willem de Kooning, 1904-1997) 이나 아쉴 고르키(Arshile Gorky, 1905-1948) 등을 추종하는 표현적인 드로잉과 회화 작품들을 제작하였는데, 이런 초기의 선적인 드로잉들은 그 형상과 구조에 있어서 말기의 조각 작품과 밀접한 관련을 갖는 것으로 보인다. [도판12, 13]

부조 작품 중 처음으로 제작된 『Ring Around Rosie』 [도판14] 는 2개의 분홍빛 원형의 cord에 의해 만들어져 "유방과 페니스"처럼 보이며 이작품은 [도판15] 의 드로잉 작품에서 변형된 것으로 성적인 주제임을 알 수 있다. 이러한 남성과 여성 형태의 결합은 작품의 일관된 요소들 중 하나이다. 그 밖의 임신·성교·배란 등 성적인 주제는 독일 체류 시기의 작품에서 가장 많이 나타난다.

『연못속의 귀(An Ear in a Pond)』 [도판16] 는 남성과 여성의 요소들을 더욱 역동적으로 보여주고 있는데, 왼쪽의 기다란 선과 같은 형태는 남근을 상징하는 것이며, 그로부터 확장된 선들은 여성을 상징하는 핑크색

'귀' 뒤로 들어가고 있다.

헤세의 성(性)에 관한 이미지에는 원시적인 꿈과 같은 구현으로 수줍은 면, 어린 아이와도 같은 인간적인 특성을 가진 개인적인 면과 초현실주의적인 관점이 있다. 각 요소들은 유머러스하고 작품 속에서 보이는 대립의 요소는 긴장감을 나타낸다.

물론 헤세가 평면 작업을 주로 하는 작가는 아니더라도 드로잉에서 보인 인체를 이용한 유기적인 면에서나 표현주의의 성향이 보인다는 점과 성적인 이미지를 보여준다는 점에서 본인의 작업과 유사성이 있다고 보았다.

4. 작품분석

본인의 각 개별 작품 분석을 하기 전에 먼저 그 전단계의 작업을 살펴보겠다.

2002년에 관람한 '인체의 신비전'은 인간의 실존에 대해서 생각해볼 수 있는 좋은 기회였다.

인간 존재의 가벼움은 한낱 사물에 불과한 고깃덩어리 앞에서 무기력해지고야 말았는데, 축 처지고 무거워 보이던 살덩이들에 짓눌려 밤잠을 설치던 기억이 선명하여 이는 이미지화로 구축되었고 파편화된 신체는 욕망하는 신체로 표출되었다.

주 재료로는 사용 후엔 오천년은 족히 있어야 썩는다는 스트로폼을 선택하여 오공본드를 부었는데 녹아내려 굳는 형상은 마치 피고름을 연상시켰고, 인간 생명의 유한성을 비웃기라도 하듯 무한한 형태와 기묘한 이미지가 생성되었다. 스트로폼이 녹아내리는 과정 중에 군데군데 구멍까지 뚫려서

거의 실제의 고깃덩어리 같아 보였다. [도판17]

스트로폼뿐만 아니라 아크릴판에 밀착시켜서 양면에서 볼 수 있게도 했고 유토로 만든 해골두상에 덧씌워서 껍질을 벗겨놓은 듯하고 조금은 섬찟하게 제작하였다. 인간의 유한성과 물질의 무한성이 교차되는 가운데에 생성하는 인류의 모든 존재는 시간의 흐름 속에 자신을 드러내고 결국은 소멸해 갈 것이라는 진리가 머릿속에서 떠나지 않았다.

몸이 아닌 물질을 보면서 단지 몸이었던 적을 거슬러 생각해 보았고, 그 몸은 욕망으로 얽혀있는 몸짓이었음을 알았다. 회화로 표현된 인체들은 의미 없는 몸짓이나 표정이 있을 수 없듯 강렬한 붓터치와 강렬한 색의 대비로 그렸는데 몸은 그 자체가 이미 기호[26]로서 작용했다.

그럼에도 불구하고 끊임없이 욕망 채우기에 여념이 없는 우리는 커다란 우주 앞에서 미세한 먼지의 존재로 느껴졌다.

본인이 작업하고 싶었던 것은 고깃덩어리를 보면서 인생의 허무를 되묻고 싶었던 것이 아니고 감추고 싶고 억압했던 성을 들추는데 있다. 도덕적인 측면과 유교적인 관습이나 환경이 절제만을 미덕으로 강요했던 성적 욕망을 표현하는데 있다 하겠다.

프로이트는 <쾌락원리를 넘어서>에서 욕망을 충족시키는 유일한 대상은 죽음뿐이라고 했는데 나는 여기서 이미 몸이 아닌 고깃덩어리는 욕망을 충족시킨 결과물로 여기고 싶었다.

프란시스 베이컨(Francis Bacon, 1909-1992) 의 작품에 나타난 인물 형상은 그의 작품 <인체에 대한 연구>에서도 알 수 있듯이 현대의 인물 유형을 그는 메스꺼운 시각으로 풍자하였고, 모호한 공간틀 속에서 혐오감을 자아내는 형태로 묘사하였다. 그의 인물들은 악몽 속의 무정형의 피조물을 연상시키며 분명하지 않게 뒤범벅 된 채 돌출되어 있다.[27] [도판18] 본인 작

26) 소쉬르(Saussure, 1857-1913) 의 기호학으로서 기호=기표(기호표현)+기의(기호내용)

업에서 보여지는 인체는 베이컨의 작품에서 보여주는 인체의 풍자와 혐오감의 역할이 아닌 역동적이고 유동적인 생명력과 존재에로의 갈구를 보여주고 있다.

[도판 19, 20] 은 [도판17] 에서 제작했던 입체물을 다시 평면작업으로 재현한 작품인데 삶과 죽음을 염두하고 그려서 전반적으로 어두운 색조가 주를 이루고 한 화면에 너무 많은 얘기가 들어 있어 산만하기는 하나 무거운 주제를 다루는데에 마티에르, 붓질, 몸의 제스츄어가 전반에 녹아있어 강렬하고 안정적으로 처리되어지고 있다.

또한, [도판 19, 20] 의 연장 작업으로 앞의 작업이 파편화된 부분을 드러낸 반면 이 작품들은 욕망에 몸부림치고 고뇌하는 인간을 강렬한 색채를 통하여 보여주고자 했으며 표현주의적인 기법으로 굵은 붓터치로 나타내었다. [도판 21, 22, 23]

위에서 살펴본 바와 같이 본인의 작업은 실존에서 욕망으로, 다시 은유적 성표현으로 연계되어 나타난다.

---

27) 해럴드 오즈번, 『20세기 미술사전』, 한국 미술연구소 옮김 (서울; 시공사, 2001), p.249

1. [작품 1, 2, 3]

사람은 누구나 자기의 가치관과 눈높이로 세상을 보고 판단하며 살아간다. 성적 욕망도 마찬가지로 각자 다른 방식으로 표출하겠지만 본인이 선택한 은유적 표출 방법은 페미니스트들이 그랬던 것처럼 노골적으로 표현하지도 못하고 둘러대는 듯하나 적나라하게 보여주는 것보다는 우리의 정서가 그렇듯이 보일 듯 보이지 않고 잡힐 듯하면서도 잡히지 않는 아스라한 상황이 더 강한 인상으로 남을 것이라는 게 본인의 생각이었다. 이를 은유적으로 표현하여 생각의 여지를 주며 이런 것 같기도 하고 저런 것 같기도 하다는 이중의 감상을 유도하였다. 또한 형태는 생식기를 많이 이용했고 색상을 화려하게 함으로써 욕망의 분출을 유도하였다.

[작품 1] 은 색상을 강조하여 시선을 끄는 방법으로 표현하였는데 형태는 여성의 생식기관에서 빌어 왔다. 형상이 여체의 허리와 둔부를 연상시키고 여러 형태를 연상시키는 다중적 성격으로 유도하여 은유적으로 표출하고자 하였고, 미세한 터치의 가는 선들로 하여금 꿈틀거리는 표정을 심리적으로 의도하였다.

이 작품에서 유기적 형태 -생성하고 자라고 움직이고 흐르는- 가 보이고 배경을 성격없는 평면으로 처리하여 주 형태를 화면 중앙에 배치, 구성함으로써 주제를 부각시켰다.

잘려있고 클로즈업된 형태와 구성의 여성 성기를 들여다보는 듯한 이미지는 배경의 색으로 인해 환상적이게 느껴진다.

배경의 공허함 같은 요소는 배제하였고 아크릴을 사용하여 부드럽고 물기 많은 수성의 느낌을 한껏 발휘하였는데 가늘고 불규칙적인 선의 반복은 중앙부의 강렬함을 한껏 부드럽게 약화시켜주고 있다.

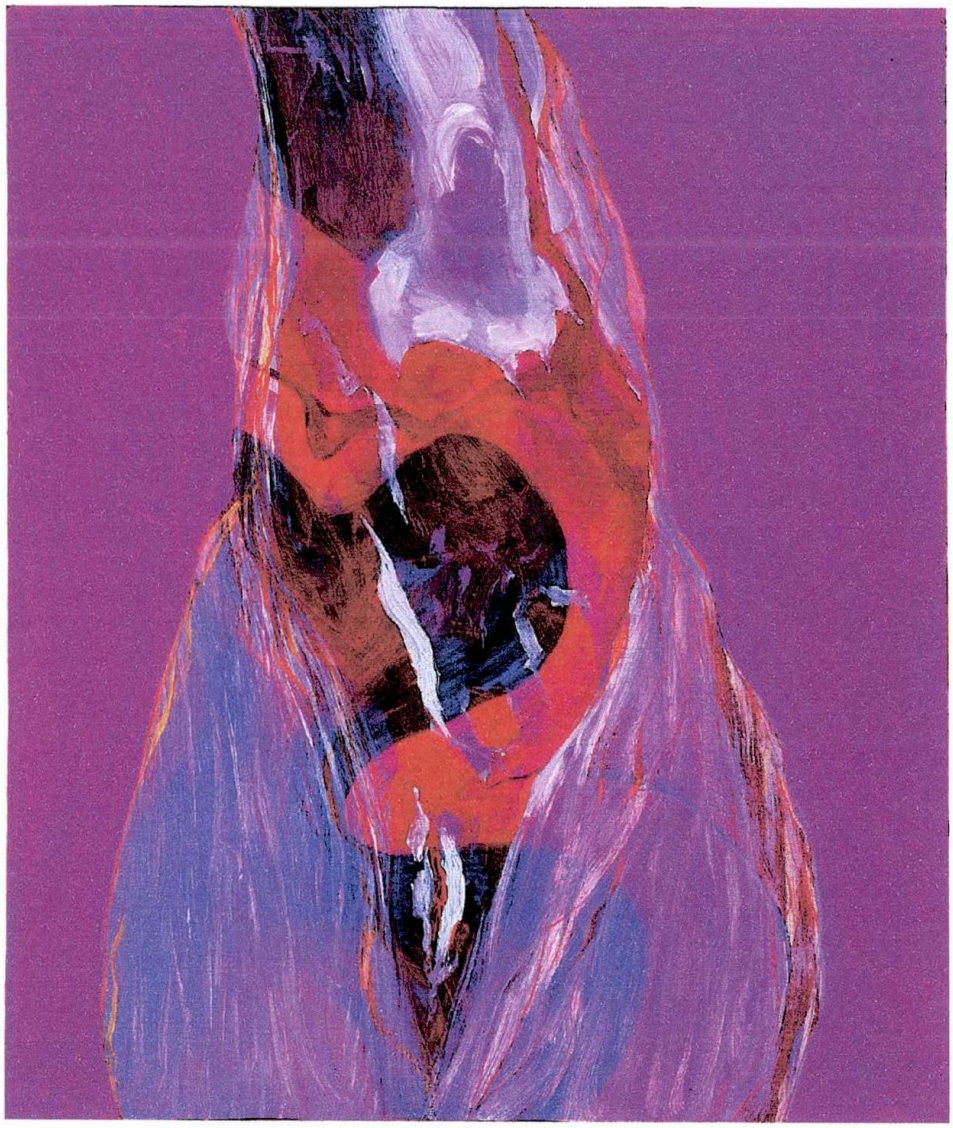
아직은 초기 작품의 실존적 인물상에서 보여진 잔재가 남아 있다.

[작품 2] 는 배경과 이미지를 구분하거나 가는 선들의 반복이 있다는점, 부드럽게 화면을 처리했다는 점 등이 [작품 1] 과 거의 유사하다고 할 수 있다. [작품 1] 보다는 더 여성 생식기를 압축 은유해 보았다.

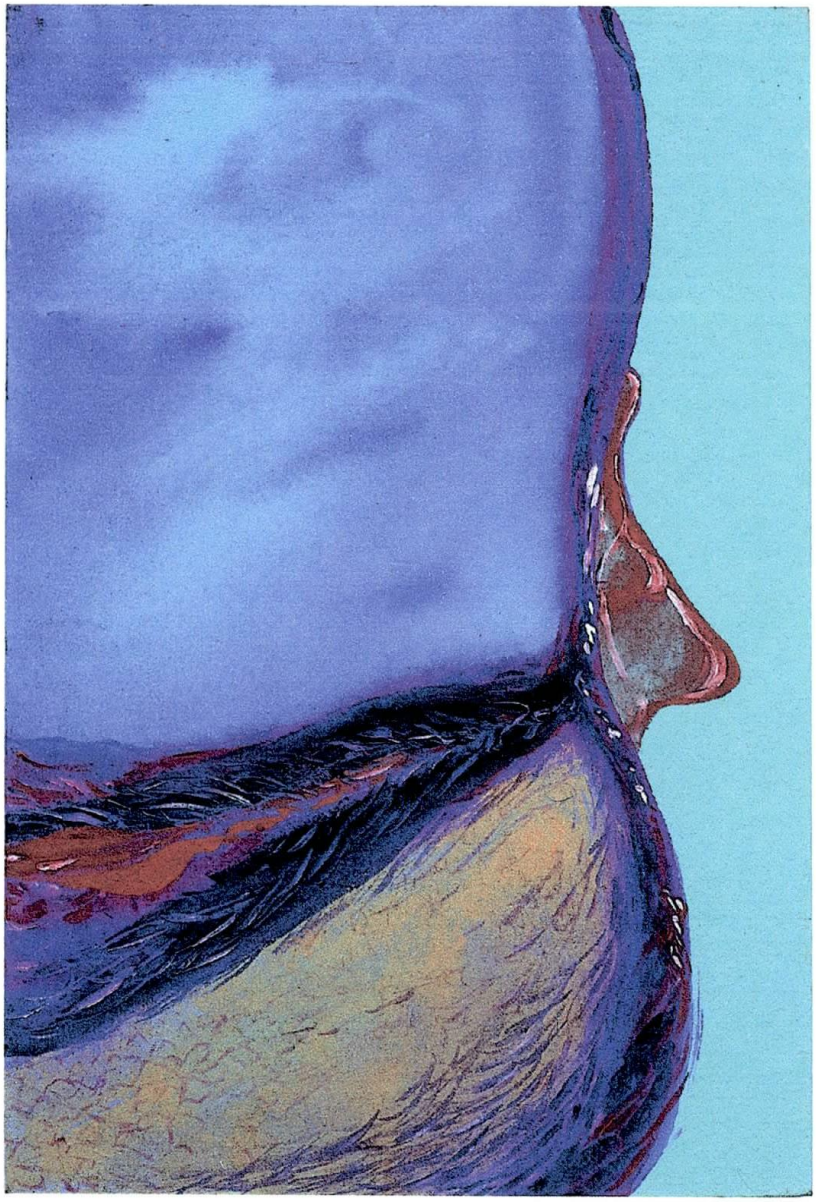
이 작품에서 보여지는 이미지는 이중의 이미지로 착각을 불러일으키도록 유도하였다. 여성 생식기의 앞면 혹은 뒷면을 연상시키거나 얼굴의 옆면을 상기시키고 음순의 표현과 하단의 섬세한 터치로 좀더 리얼하게 묘사하는가 하면 상단부분의 아련한 분위기를 보라색으로 처리함으로써 한층 신비감을 더했다.

[작품 3] 은 여성의 성기를 씨앗이나 열매의 형상으로 표현하였는데 강렬한 색의 대비와 마티에르가 마치 욕망을 분출하는 듯한 이미지를 강화시켜주고 있다. 이 작품에서도 치밀한 계산 하의 작업과정 보다는 자유롭고 유동적인 표현을 무의식적으로 나타낸 직관적인 표상이라고 할 수 있다. 이 작업은 바탕과 이미지를 분명히 구분하여 경계를 짓고 있으며 이미지의 표현에 좀더 역동적이고 강한 표출을 유도하려고 산화철로 마티에르를 적당히 주고 두터운 아크릴 물감을 화면위에 바로 드로잉하는 방식을 취했다.

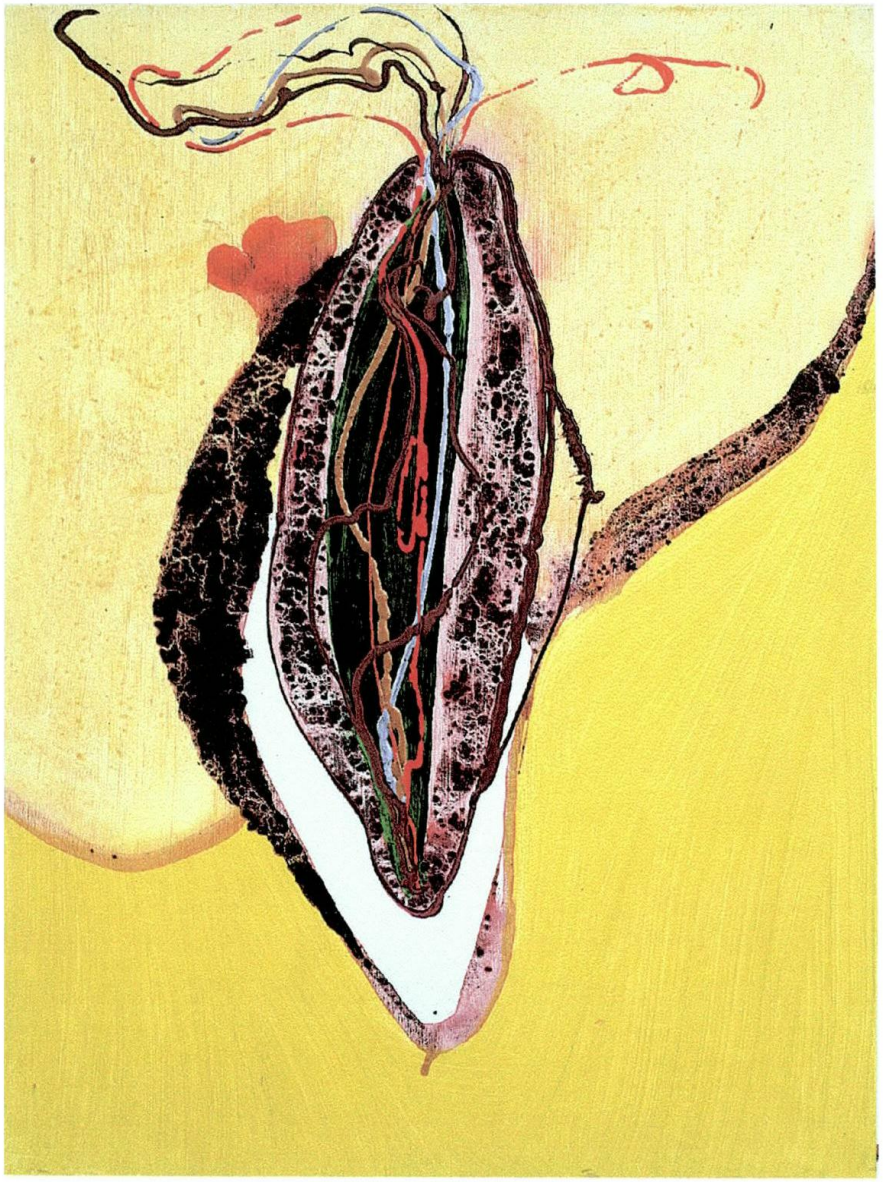
이미지의 군데군데 보이는 균열의 느낌이 화면의 조화를 훨씬 생동감 있게 해주고 있다. 본인은 드로잉 요소의 섬세함과 강함을 적절히 이용하여 우연히 흘리고 번지는 효과를 화면에 구성하고자 하였고, 회화의 서정성에 가까이 접근하고자 하는 의도가 깔려있다.



[작품 1] 60cm x 73cm, Acrylic on canvas, 2004



[작품 2] 60cm x 90cm, Acrylic on canvas, 2004

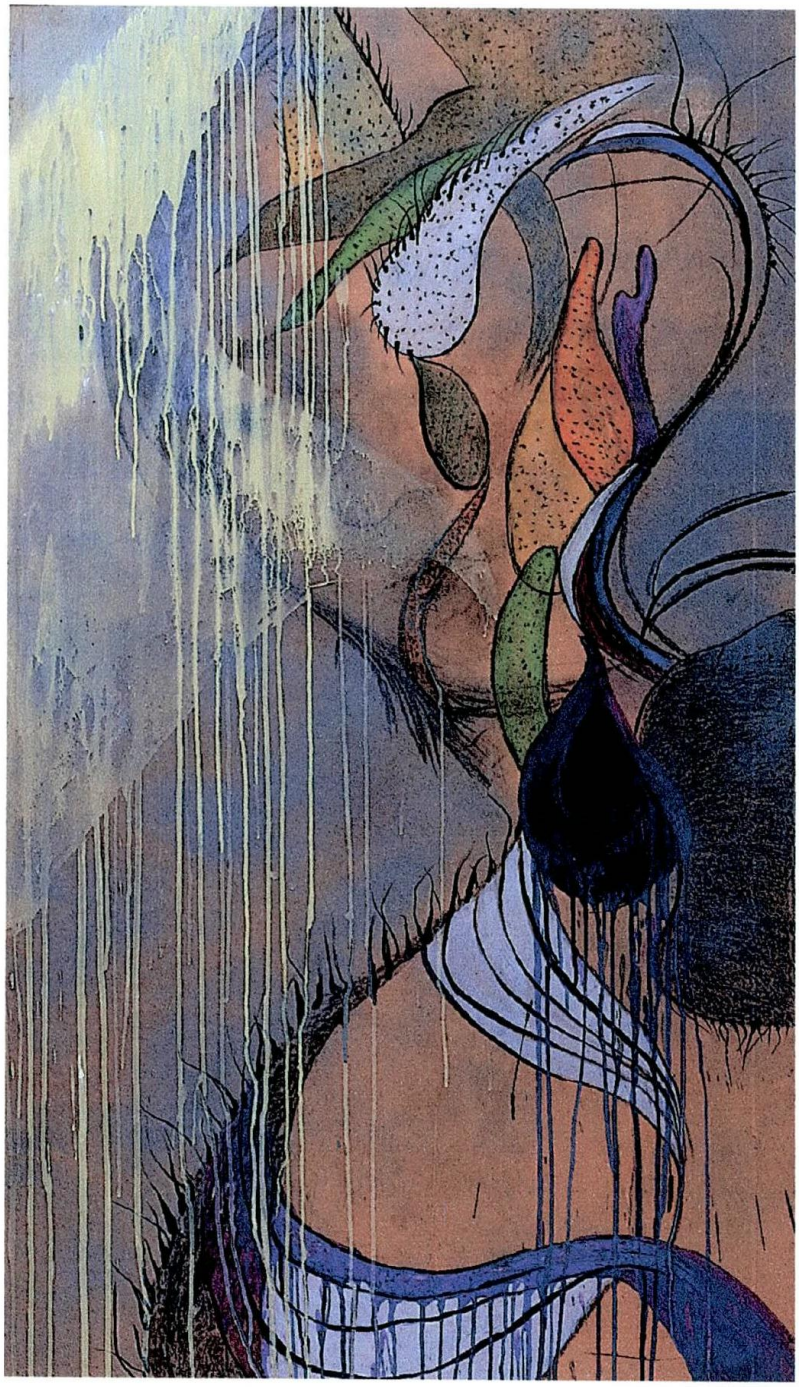


[작품 3] 60cm x 120cm, 종이에 산화철,아크릴, 2002

2. [작품 4]

이 작품은 인간의 내적인 면을 주로 표현하려 하였는데 억압된 성적욕망을 표출 하는데에 있어 유기적인 형상이 주로 많이 사용되어졌다. 촉수 같기도 하고 아메바 같기도 한 이런 유기적 형상들은 성감대의 분포도를 나타낸다고 할 수 있고 종이위에 파스텔과 아크릴을 사용하여 파스텔만을 사용 했을 때의 가라앉는 듯한 느낌을 아크릴이 보완하는 역할을 하여 서로 보완시켜 나갔다.

화면의 대부분을 차지하는 촉수 같은 형상들은 방향성 없이 모여 있고 전반적으로 사용된 곡선과 바탕에 깔린 자화상이 조화를 이루어 자화상 위의 형상들이 생동감을 갖게 했다. 아크릴을 흘린 것은 의미가 있는게 아니고 종이에 아크릴을 사용하였기 때문에 선이 딱딱해지는 것을 막고 화면이 지루해 지는 것을 막기 위함이다. 또한 주된 형상과 배경이 분리되지 않는 평면성을 유지하려 했고 주체와 객체의 분리를 탈피하고자 했다.



[작품 4] 130cm x160cm, Acrylic on canvas, 2004

3. [작품 5, 6, 7, 8, 9]

삶과 죽음의 간극에서 우린 무얼 생각할 수 있을까? 단지 살아 있다는 것 자체만으로 위안을 삼아야 한다면 그것은 대단히 비참한 일일 것이다.

본인이 실존의 문제에 대해 심각하게 생각하고 고깃덩어리를 입체물로 제작 하던 어느날 길을 걷다가 무심히 고개를 들어 하늘을 본 순간 얽히고 설킨 전깃줄이 시야에 포착되었고 전깃줄 틈새로 간신히 보이는 하늘의 틈새란 거의 바늘구멍 같아보였다. 여기에 빨간색 셀로판지를 오버랩 시켜보니 그것이 몸속의 혈관처럼 보이기 시작했고, 이것이야말로 현대인의 욕망을 대변해주는 모티프가 아닐까하는 생각을 하게 되었다. 욕망 중에서도 성적인 욕망 그자체로 투사된건 프로이트가 말하는 무의식적인 욕구[28]불만이었을텐데 이러한 무의식이 우리의 꿈 사고를 통해 파편화되어 전의식의 세계로 표출되고 무의식의 내용이 전의식을 통과하지 못하는 억압이 있지 않았나 하는 생각이다.

이즈음 도서관에서 우연히 본 지도책은 곧바로 내 작업의 소재로 다가왔다. 지도의 모양이 생식기뿐만이 아니라 여러 가지로 생각해볼 수 있는 묘한 형태까지 다양하게 펼쳐져 있었던 것이다. 지도가 모두 다른 곳의 안내이듯 색다른 이미지로 포착이 되었는데, 지도에 나오는 등고선·고원·융기선·분지 등을 나타내는 기호까지도 본인에게 있어서는 훌륭한 모티프였다. 이런 것들은 마치 인생의 여로나 성감대의 위치를 표시해주는 친절한 안내 표지로 보이게 하는 착각에 빠졌다. 몸은 이미 내밀하게 감춰진 의미, 기표를 전달하는 유일한 통로이고 에로틱한 지도로 보였다. 몸에 투사된 에로틱한 지도는 아크릴물감으로 때론 부드러움을 강조하기 위해 파스텔로 표출되었다. 색상은 가능한 자연의 색

---

28) 무의식적 욕구라 함은 육체의 본능에 의해 생성되며 이 원초적 욕구를 '쾌감원칙'이라고 하고 이는 현실과 적응해 나가는 과정에서 상당 부분 억제되고 통제 되어 사회화의 과정을 거치게 되고, 이러한 전의식은 2차 과정에 의해 통제되고 조절되는데 프로이트는 그 과정을 '현실원칙'이라고 하였다. 무의식을 지배하는 '쾌감원칙'에 대한 생각은 조직적이지 못하고 충동적이며 비논리적이다.

을 사용하려고 노력하였고 지도에서 보이는 기호들도 적용하여 표현하였다.

기호이자 이미지는 내면적으로는 유기적 생명체로 표현되어졌으며 '자동기술법'에 의한 드로잉으로 속도감을 내었다.

앞의 [작품 4] 를 너무 중첩되고 의미를 다원화시켜서 복잡하게 표현하였다면 [작품 5] 는 이보다는 간결하고 압축하여 나타내었는데 식충식물의 모양을 하고 입을 벌린 모습은 '먹는 모습'이 성적인 행위를 연상시키고, 입속의 강렬한 빨강색을 씀으로써 욕망의 이미지를 나타내고자 하였다. 전체적으로는 인체의 골반뼈 형상과 발 모양 같기도 하지만 약간 위협적이고 도발적인 형상으로 표현하였다.

이 이미지는 작품 안에서 내면 깊숙한 곳 어디에선가 조용히 웅크리고 꿈틀대고 있을 욕망을 표현하고자 하는 데에 쓰여 졌다.

형상안에 보일 듯 말 듯한 작은 선들은 아크릴 물감을 사용하여 옅게 스며들도록 채색하고 그 점선위로 목탄을 문질러 형성한 형상의 부드러운 명암과 또다시 그 위로 파스텔을 사용하여 일률적으로 나열시킨 선다발을 상호 중첩되게 함으로써 점선의 평면성, 그리고 형상의 입체성이 동시에 보이는 효과를 얻고자 하였다.

[작품 4] 에서 보이는 촉수같은 이미지는 여전히 남아 있어 예민한 반응에 대응하는 듯한 느낌을 자아낸다.

[작품 6] 은 처음부터 의도하지는 않았지만, 인체의 변형처럼 보인다. 하이힐을 신은 여자의 종아리 혹은 정체를 알 수 없는 꿈속에서나 볼 수 있는듯한 동물이 입을 벌리고 있는 모양과 입속에 사람을 '먹는다', '삼킨다'는 형태의 의미로 성적 욕망과 결부 되어있다. 상단의 흘림은 입을 벌린 형태와 삼키는 상황을 더욱 부각 시키는 효과를 가져왔고 하단의 흘림으로 인하여 자동기술법에 의한 드로잉이 한층 균형잡힌 효과를 가져왔다.
형광색의 강한 라인과 방향성있는 점선의 행렬로 시선을 집중시키고 약간은 그로테스크한 부분을 부드러운 곡선으로 보완하였다.

[작품 7] 은 남자의 성기 같고 정자 같은 모양으로 사람 형상이지만 식물

인 버섯의 형태와 유사성을 보이고 여전히 촉수의 사용이 보인다. 하지만 텅빈 공간을 간헐적인 선으로 환기시킴으로써 상단의 촉수에 더욱 집중도를 얻고자 의도 하였다.

하단의 대부분이 황색의 파스텔로 펼쳐 바른 다음 그 위에 아크릴로 선을 그렸는데 황색은 흔히 "강박, 불안, 흥분, 질투, 배신, 기만, 즐거움, 외향적, 도약과 힘의 발산등으로 표현"되기도 하는데 여기서의 황색은 도약과 힘의 발산, 흥분을 상징하고자 함에 따른 것이다. 정자모양의 촉수가 발사할 것 같은 힘의 도약을 하반부의 상당부분이 뒷받침해 준다고 할 수 있다.

[작품 8] 은 이전의 작품에서와는 달리 등고선이나 지도의 표지등을 그대로 사용하고 있으며 혈관이나 신경 세포조직 같은 보이지 않는 신체를 나타내었고 미시세계에서의 동경을 그리듯이 표현하였다.

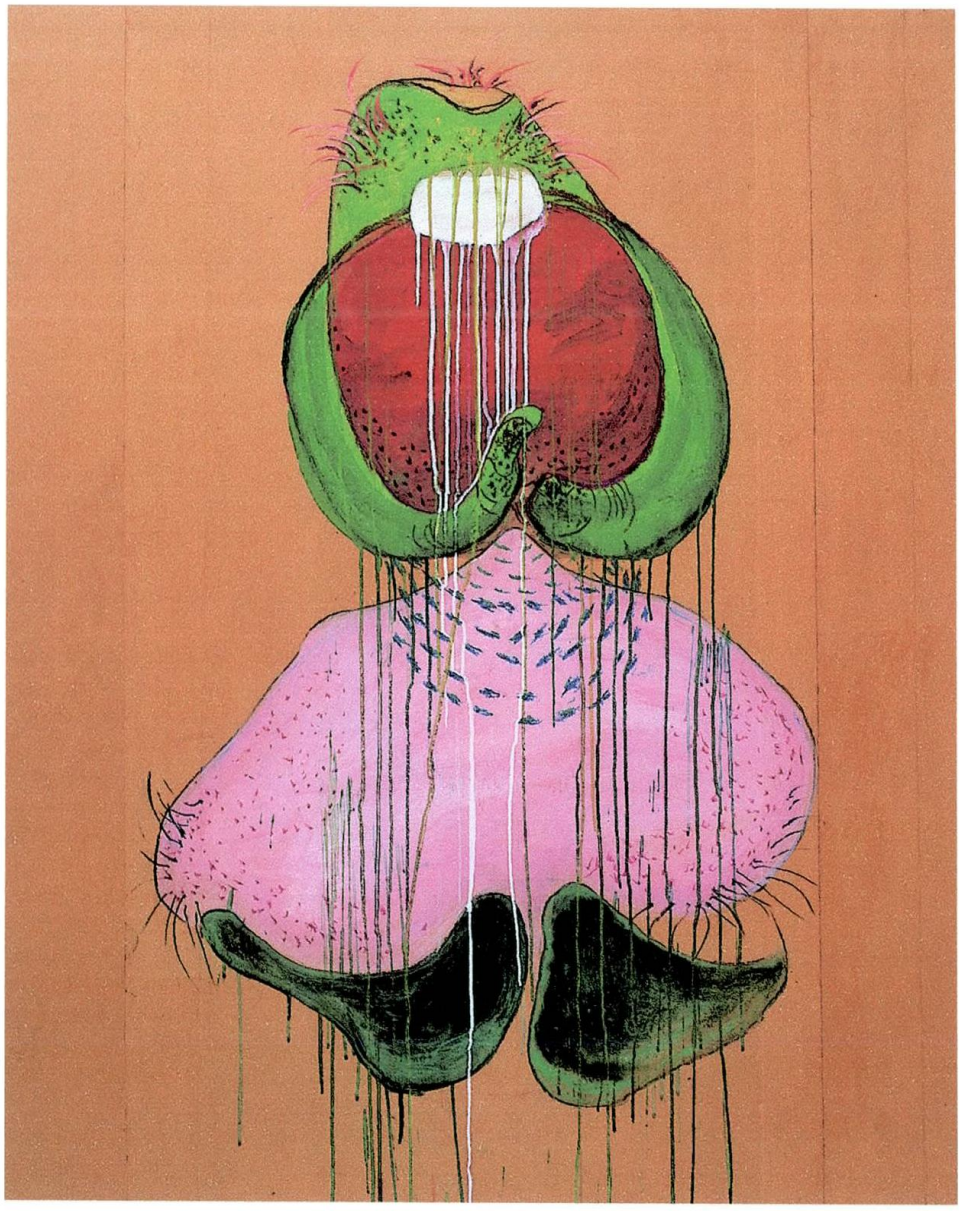
전체적인 형상은 여성의 자궁을 닮아 있지만 선 다발의 중첩과 유기적인 흐름이 끊임없는 순환을 상기시킨다. 상단부의 유기적인 형태를 강조함으로써 하단부의 방향성을 제시하여 시선을 집중시키고 선이 대부분을 차지하여 날카로와 보이는 형상을 부분적으로 유기체적인 면을 형성하여 생명체로서의 속성을 나타내어서 완화시켜주었다.

왼쪽의 어둡고 거칠어서 답답한 듯한 행로는 하나의 통과의례처럼 상징되어지며 좁고 힘겨운 패스를 위한 무한한 기를 여기에서 넣어 준다고 하겠다. 또한 사선으로 비스듬한 포지션을 던져놓음으로써 미지에의 동경과 갈망을 역동적으로 드러내고자 하였다.

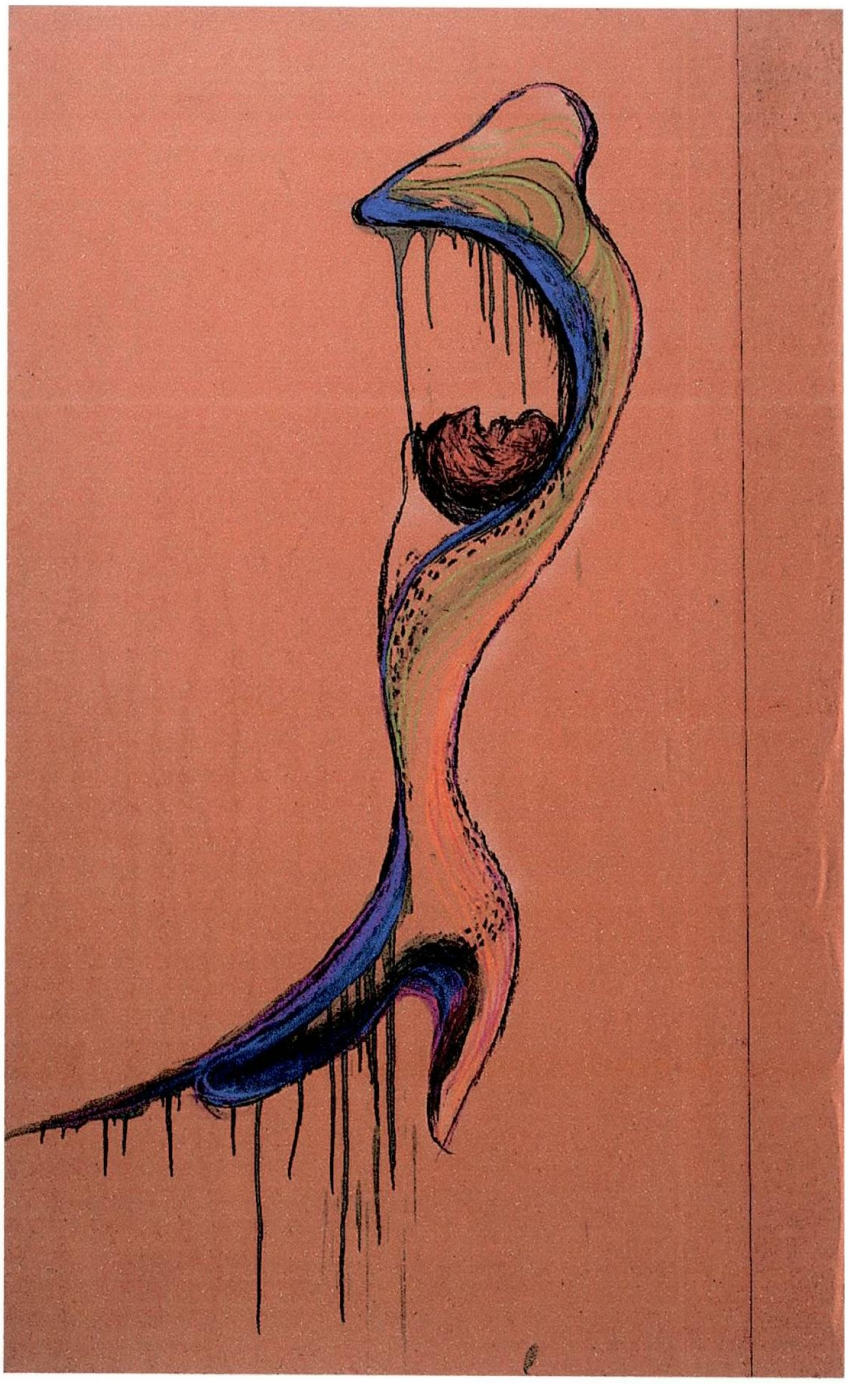
[작품 9] 에서도 등고선 같고 지도모양의 형상으로 산과, 강, 물 등 자연의 흐름을 자연스럽게 표출하였으며 성적 대상을 고려하지 않은, 그러면서도 성적 심리의 표현으로 전개되고 있다.

끊어졌다 이어지는 선들의 흐름이 자연스럽게 조화되고 유기적인 형상이 암시하듯 항상 열려있어 구속력은 보이지 않는다.

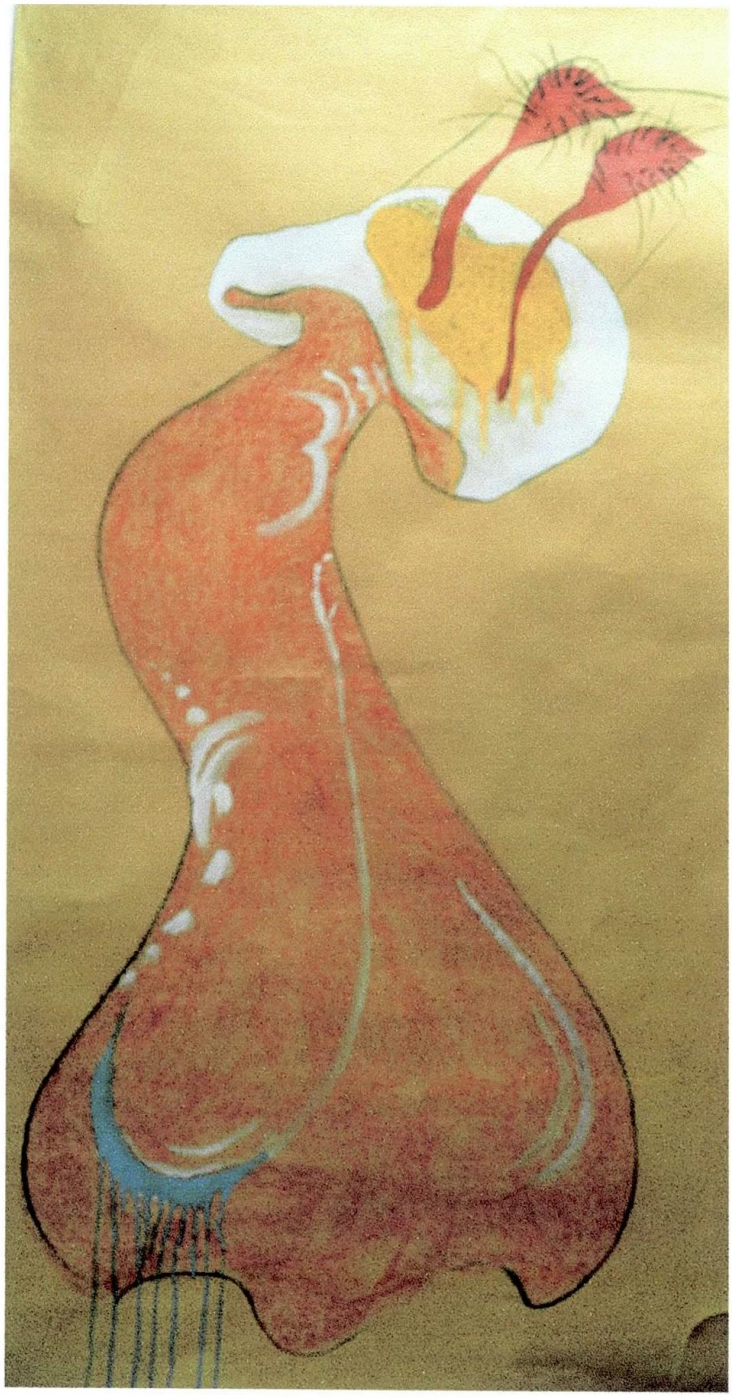
호안 미로 [도판 1] 적인 요소와 주디 시카고 [도판 4] 적인 요소가 다분히 보이는 작품이다.



[작품 5] 130cm x160cm, Acrylic on canvas, 2004

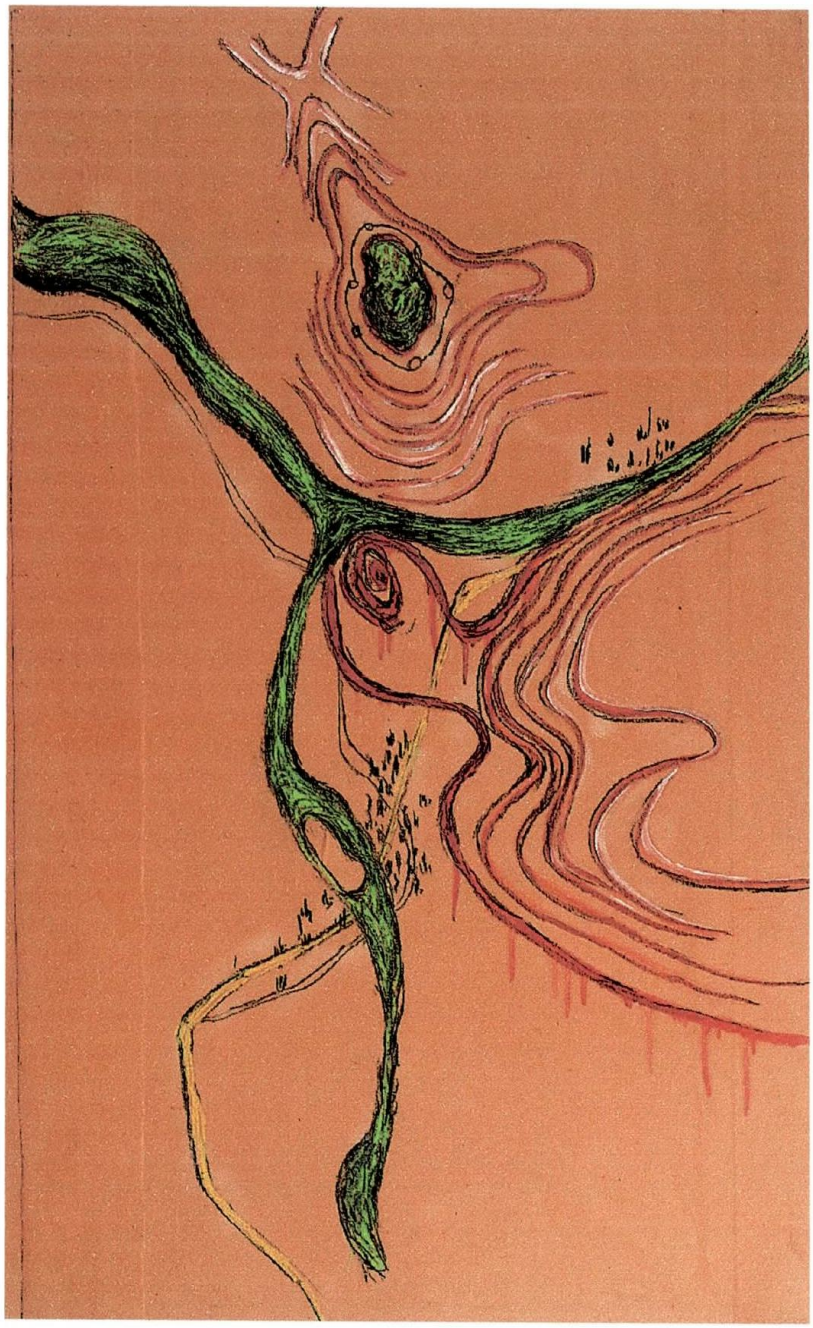


[작품 6] 105cm x 170cm, Mixed media, 2004



[작품 7] 130cm x160cm, Acrylic on canvas, 2004

[작품 8] 130cm x160cm, Acrylic on canvas, 2004



[작품 9] 130cm x160cm, Acrylic on canvas, 2004

Ⅲ. 결 론

현대 미술에서 신체의 재현은 불변의 도상이 아니며 정치적이고 문화적인 정체성의 위기와 함께 항상 변화되어 왔다.

몸 그 자체가 도구인 시대에 도래되어 있으며 세계적으로 몸에 대한 담론이 집중적인 관심이 되고 있고, 현대 미술에서 몸은 가장 큰 이슈로 부각되었다. 그리고 현재도 더욱 몸의 담론들이 끊임없이 확장, 심화되고 있음을 보았다.

미르조예프(N. Mirzoeff)는 포스트모던 미술에서의 신체는 그것이 모방하고자하는 피와 살이 있는 신체와는 구별되어야 하며, 재현의 과정에서 신체는 그 자체로서 표현되는 것이 아니라 하나의 기호로 나타난다고 하였다. 또한 재현된 신체는 그 자체로 표현되는 것이 아니라 은유적인 의미들로 재현되어야 하는 것인데, 그것들은 예술가가 완전히 조절할 수 없는 것이고 그는 단지 맥락이나 구성, 양식을 사용해서 한계를 찾으려 하는 것이다. [29] 라고 하였듯 본인의 작업에서도 이와 부합함을 확인할 수 있었다.

이와 더불어 포스트 페미니즘은 남성중심의 가부장적 질서를 부정하고, 새로운 여성의 몸에 대한 논의를 전개시켰는데 이리가라이(Luce Irigaray, 1934-)는 페니스에 의해 무시되어온 여성 성기를 새롭게 해석하며, 남성의 전유물이자 우월한 감각으로 여겨진 시각을 촉각의 완전한 기능성을 통해 비판하고 있다. 또한, 크리스테바(Julia Kristeva, 1941-)는 여성과 몸을 '애브젝션'이라고 불리는 속성과 연결지어 논의하며, 스테레오타입의 여성성을 전복할 수 있는 가능성을 보았다. 이와같이 페미니스트 미술가들의 성 정체

29) 니콜라스 미르조예프, 『바디스케이프; 미술, 모더니티 그리고 이상적인 인물상』 이윤희·이필역 (서울; 시각과 언어, 1999), p.17

성을 찾아가는 방법을 확인할 수 있었다.

이러한 성정체성은 본인의 드로잉, 즉 작품 완성을 위한 보조적 수단인 동시에 작가의 의도가 명확히 표현될 수 있는 개념성이 획득되며, 각 조형 요소로 표현되어진다.

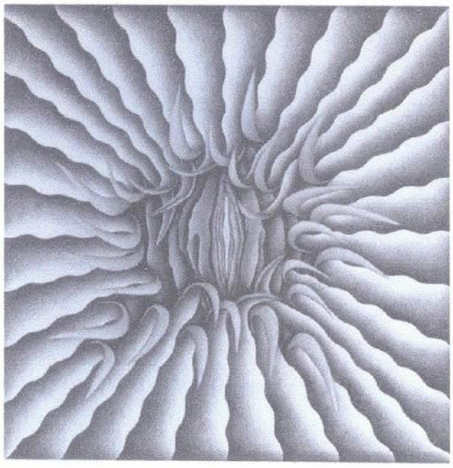
지금까지 본고에서 본인 작업에 표현되는 소재는 신체의 일부처럼 보이는 유기적인 형태와 다양한 색채로 표출 되는데, 이는 본인이 주로 성(性)과 관련된 이미지를 그 부분의 형상과 성정체성을 연결시켜 대치하는 과정에서 작업의 내용적, 조형적 요소에 이르는 접근을 시도해 보았고 현대미술 속에서 창작의 근원이자 끊임없는 표현의 원천으로 간주되어지는 이 욕망의 세계는 본인의 작품에 폭넓게 발현되어져 주체의 자의식을 확인케 하는 계기를 마련하였다.

본 논문을 통해 이제까지의 작업을 되돌아보는 계기가 되었고 앞으로의 작품활동에 무한한 도움이 되기를 바란다.

참고도판

[도판 1] 호안 미로(Joan Miro), <바르셀로나에서 람블라 위를 걷는 여인>, Oil on canvas, 132 cm x 97 cm, 1925

[도판 2] 앙드레 마송(Andre Masson), <아리아드네의 실>, 패널에 유채·모래, 22cmx27cm, 2001

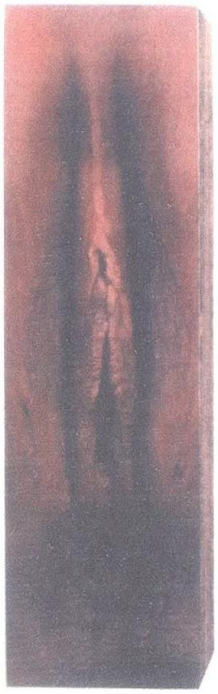


[도판 3] 주디 시카고(Judie Chicago), <Peeling Back), Prismacolor pencil on rag, 1974

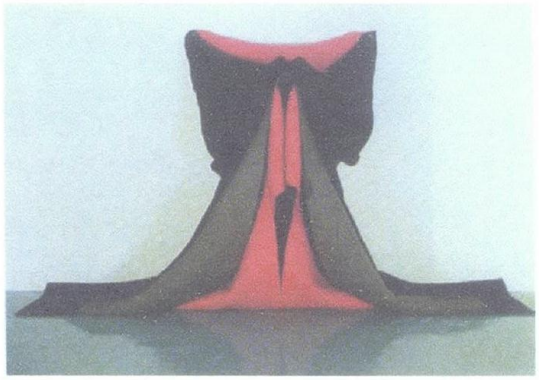
[도판 4] 주디 시카고(Judie Chicago), <Creation of the World>, 1980-1981

[도판 5] 루이즈 부르주아(Louise Bourgeois), <무제>, 종이에 잉크, 목탄, 1947

[도판 6] 토엔(Marie Cerminova Toyen), <버려진 은신처>, 1937

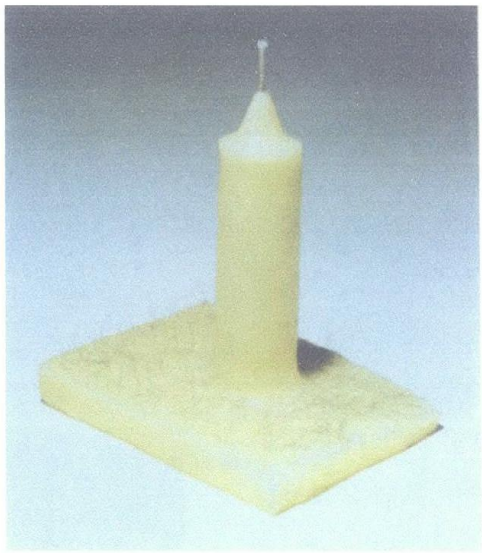


[도판 7] 주디 뱀버(Judie Bamber), <무제>, 1994

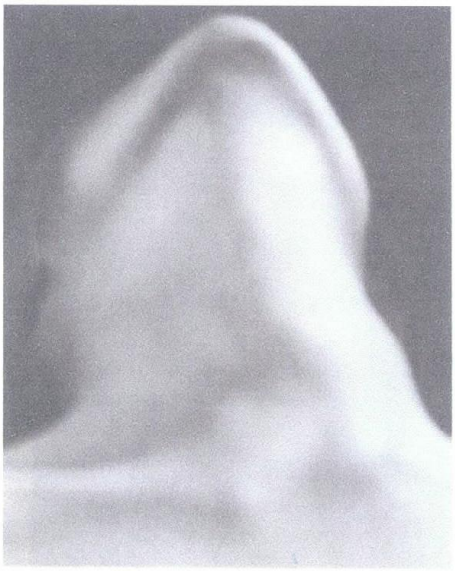


[도판 8] 로버트 모리스(Robert Morris), <베티의 집>, 1983

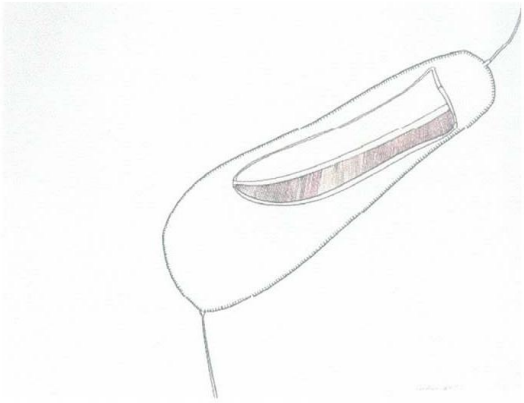
[도판9] 주디스 베른스타인(Judith Bernstein), <seated in front of Two Panel Vertical>, Charcoal on paper, 1973



[도판 10] 로버트 고버(Robert Gober), <무제(양초)>, 1995

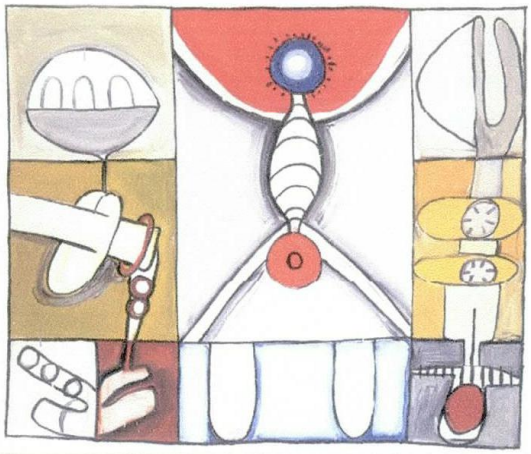


[도판 11] 만 레이(Man Ray), <해부학>, 1930



[도판 12] 에바 헤세(Eva Hesse), <Untitled>, Ink on paper, 1965

[도판 13] 에바 헤세(Eva Hesse), <Untitled>, Pancil and Ink on paper, 1965

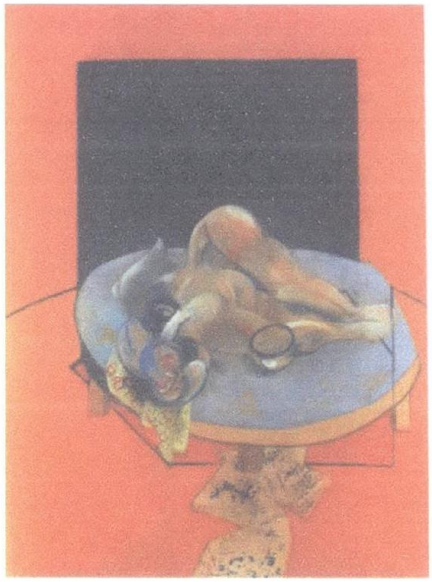


[도판 15] 에바 헤세(Eva Hesse), <Untitled>, Oil on canvas, 1964-1965

[도판 14] 에바 헤세(Eva Hesse), <Ringaround Arosie>, 1965

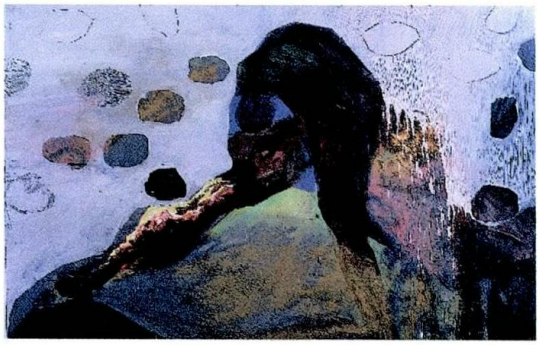
[도판 16] 에바 헤세(Eva Hesse), <An Ear in a Pond>, 1965

[도판 17] 왕인자(Wang Inja), <Untitled>, Mixed media, 2002

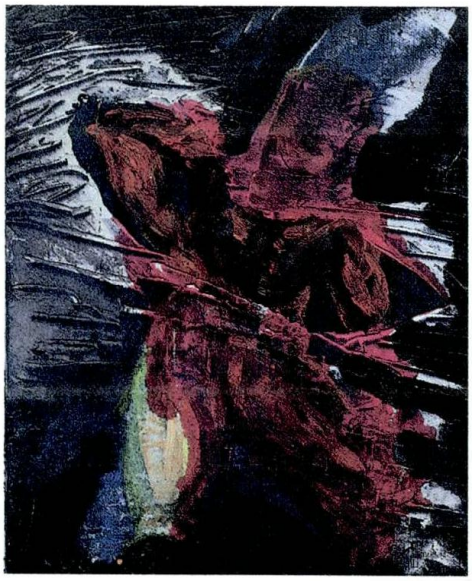


[도판 18] 프란시스 베이컨(Francis Bacon), <삼면화>, 1979

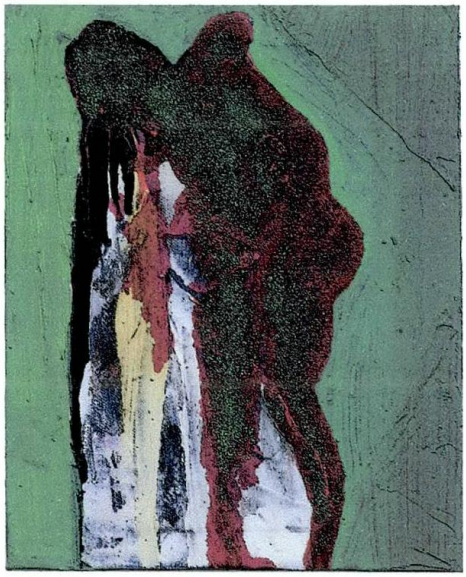
[도판 19] 왕인자(Wang Inja), <Untitled>, 130cmx160cm, Oil on canvas, 2002



[도판 20] 왕인자(Wang Inja), <Untitled>, 130cmx160cm, Oil on canvas, 2002



[도판 21] 왕인자(Wang Inja),
<Untitled>, 22cmx27cm,
Mixed media, 2002



[도판 22] 왕인자(Wang Inja),
<Untitled>, 22cmx27cm,
Mixed media, 2002

[도판 23] 왕인자(Wang Inja),
<Untitled>, 30cmx30cm,
Oil on panel, 2002

참고문헌

한림미술관 · 이대 기호학연구소 엮음 , 「몸과 미술」, 서울대 출판부, 1999

수전 보르도, 박오복 옮김, 「참을 수 없는 몸의 무거움」, 서울;또 하나의 문화, 2003

조광제, 「몸의 세계, 세계의 몸」, 서울;이학사, 2004

뤼스 이리가라이, 박정오 옮김, 「나, 너, 우리」, 서울;동문선, 1996

자크라캉, 민승기 · 권영택 · 이미선 엮음, 「욕망 이론」, 서울;문예출판사, 1994

신경원, 「니체 데리다 이리가레의 여성」, 서울;소나무, 2004

이영준, 「너의 몸은 전쟁터다」, 월간아트, 1999 .10

Art편집부, 「90년대 한국미술의 '몸이야기'」, 월간아트, 1999.10

Art편집부, 「BODY, special feature」, 월간아트, 1999.10

장 뒤뷔페 외, 장윤선옮김, 「아웃사이더 아트」, 서울;다빈치, 2003

크리스티나 하베를리크 · 이라 디아나 마초니, 정미희 옮김,「해냄 클라시커 50 여성 예술가」, 서울;해냄, 2003

엘리자베스 그로츠, 「뫼비우스 띠로서 몸」, 서울;여이연, 2001

조광제, 「주름진 작은 몸들로 된 몸」, 서울;철학과 현실사, 2003

김영애, 「페로티시즘」, 서울;개마고원, 2004

김홍희, 「여성과 미술」, 서울;눈빛, 2003

니콜라스 미르조예프, 이윤희·이필 옮김,「바디스케이프」, 서울;시각과 언어 1999

문은배, 「색채의 이해」, 서울;국제, 2002

ABSTRACT

Study on Metaphoric Expressions of Sex through Drawing

Wang, In-Ja
Dept, of Western Painting
The Graduate School of
Sungshin Women's University

This study is aimed to reflect the meanings and metaphoric expressions of 'body' in the contemporary art, with a view to identify a theoretical frame for the expressions.

Dualism has led us to discriminate between male and female, mind and body, reason and emotion, and straight line and curved line and to confront them with each other. Body has been depreciated in comparison with mind, and bodily demands related to instinctive desires have been suppressed. In contrast, in this age, postmodernism separates body from spirit through the dichotomy of body and spirit, so that the theories of the superiority of mind over body will be disregarded. Such a trend encourages artists to break traditional taboos and express the body in a variety of ways.

This study was largely conducted both in a theoretical manner and a formative manner. Chapter 1 relates in which ways the body is represented in the 20th century. Chapter 2 describes Luce Irigaray's discussions on the coveted and sensitive womb in conjunction with the femaleness of body and feminism. (Luce is a Belgian feminist,

psychoanalyst, and linguist born in 1934.) It also tells Julia Kristeva's view on females and body from the perspective of abjection and briefly describes the characteristics of feminist artists. (Julia is a French installation artist born in 1941.) Chapter 3 is an investigation into formative characteristics of artistic works. Paragraph 1 mentions the meanings of drawing that is used as means of expression for the present author's works, and how the drawing is utilized in the works. Paragraph 2 identifies organic types of formative factors, which are sources of natural vitality, and compares and analyzes the works of the present author with those of other relevant artists. Paragraph 3 contrasts sex images represented by the present author to those by other artists including Eva Hesse whose works are partially similar to those of the author. Chapter 4 analyzes the works of present author, based on the above-mentioned investigations, so as to make them understood.

Shapes of a map and expression of genital organs, which are the motifs for the works of the present author, were approached in a very personal manner, but subjective identity of females in expressing immanent sex images was promoted in order to provide a foothold for further investigations.

This thesis is an artistic investigation with a focus on works displayed at a private exhibition of the author in June 2004, chosen from among her works created between 2002 and 2004.

The present author hopes that this investigation into the expressions of immanent sex images will be able to contribute to the development of the formative arts.