



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](#)

김 용 식 교수지도

석사학위 청구논문

불안에서 벗어나고자 형성된  
혼성체(混成體)에 대한 조형 언어 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

2012

성신여자대학교 대학원

판 화 학 과

한 지 민

불안에서 벗어나고자 형성된  
혼성체(混成體)에 대한 조형 언어 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

김 용 식 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2011년 11월

성신여자대학교 대학원

판 화 학 과

한 지 민

# 인 준 서

한지민의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 \_\_\_\_\_ 이 춘 옥 \_\_\_\_\_ (인)

심사위원 \_\_\_\_\_ 조 병 왕 \_\_\_\_\_ (인)

심사위원 \_\_\_\_\_ 정 현 \_\_\_\_\_ (인)

성신여자대학교 대학원

## 논문 개요

인간은 평생 불안을 안고 살아간다. 불안은 인간의 유한성에서 비롯된 죽음의 공포가 근원이 된다. 그러나 인간이 살아가면서 느끼는 불안감은 죽음 자체보다 그의 속성을 지님으로써 연계된 타자와의 관계에서 나타나게 된다. 죽음과 타자는 둘 다 계산할 수 없는 미래이며 그들은 자기를 지배하게 되는 미래성이기 때문에 곧 불안의 근원이 된다.

나는 프랑스 철학자이자 정신분석학자인 자크 라캉(Jacques Lacan 1901년~ 1981년)의 이론을 통해 인간이 타자를 인지하면서부터 불안을 느끼게 되는 과정을 살펴보았다. 생후 6~18개월 사이의 미성숙한 신생아는 자신의 몸을 조각난 신체로 의식하다 거울에 비친 통일체로서의 모습을 보고 환희를 느끼게 된다. 이 시기를 거울단계라고 하는데 이 때 주체와 타자는 분리되지 않은 상태로 에고는 가장 견고하고 안정된 상태가 된다. 그러나 에고는 거울단계가 지나고 나면 주체와 타자로 분리되어 타자와의 거리를 인식하게 되고 사회적 존재로서 살아가는 주체성을 형성하게 된다.

이 같은 과정에서 인지하게 되는 타자는 나의 삶에 완전히 포섭될 수 없는 자아<sup>1)</sup>와 같다. 그렇기 때문에 주체는 타자와의 관계 속에서 불안이라는 감정을 느끼게 된다. 이처럼 유아가 거울단계에서 불안으로부터 자유로울 수 있었던 것은 나르시시즘적인 에고의 속성이 타자를 배제시킴으로써 가능한 일이었다.

나는 사회적 존재로 살아가면서 피할 수 없는 불안에서 벗어나기 위해 좀더 강하고 완전해지고자 하는 욕망을 가진다. 이와 같은 욕망은 '어느 날, 난 부리를 가졌다' '연작에서 새와 인간이 혼성된 형상으로 표현되었다.

---

1) Emmanuel Levinas, 「시간과 타자」, 강영안, 문예출판사, 1996, p139

이와 같은 형상은 고대인들이 신성시하는 대상을 토템으로 삼듯이 나는 ‘나의 기억으로 만들어진 새’에 개인 토템으로서의 자격을 부여하였다. 개인 토템은 자신의 기억과 연관된 관계 속에서 정해지며 개인이 임의로 선택하는 것으로 신뢰에 기반한 배려심 내지는 의존심에서 비롯된다. 나는 이 상징화한 표상의 추상적 힘에 기대어 좀 더 완전해 지기를 소망했고 이를 행하기 위해 스스로 작품 안에서 샤먼이 되기를 청하였다. '샤먼'은 시베리아의 사냥꾼과 순록 유목민 집단인 에벡크족의 퉁구스어족에 속하는 언어에서 유래된 용어로 치유자인 동시에 사제이며 사회사업가이자 신비주의자를 뜻한다. 샤먼의 여정은 원초적인 상태로 되돌아가려는 원정으로 보는 것이 가능하며<sup>2)</sup> 샤먼이 된 자는 인간이 볼 수 없는 세계로 인해 망각해 버린 시간을 되돌리고 상상계와 현실계를 오갈 수 있게 된다. 나는 이와 같은 샤먼의 능력을 부여받아 작업 안에서 불안과 이성의 억압에서 벗어나고자 하였다. 그리하여 무의식 속에 잠재해 있는 감각과 사고의 야생을 깨어나게 하고, 일어서게 하고, 그것에 표현을 부여하고자 한 것이다.

본 논문은 이처럼 인간의 근원적 불안과 그로 인한 개인토템의 탄생, 신성한 근원적 존재인 샤먼이 되기 위한 과정과 나의 작품 속에서 볼 수 있는 샤머니즘적인 사상에 대해 연구하였고 토테미즘적인 형상과 판을 제작하는 과정에서 생겨나는 자국의 의미를 분석하였다. 이로써 내가 작업을 통해 다가가고자 한 세계와 완전함의 이해를 돕고 나아가 앞으로의 방향을 모색하고자 한다.

---

2) Dr.Piers Vitebsky, 김성례, 홍석준 옮김, 「샤먼」, 도서출판 창해, 2005, p17

# 목 차

## 논문개요

I . 서론 .....	1
II . 본론 .....	3
1 작품의 이론적 배경 .....	3
1) 불안의 근원으로서의 죽음과 타자의 관계 .....	3
2) 개인 토템과 샤먼의 입무(入巫) .....	6
2 조형적 연구 .....	12
1) 토테미즘적인 형상으로서의 혼성체 .....	12
2) 칼에 의해 만들어진 형상 .....	20
3 작품 분석 .....	23
1) 부리, 불안정한 몸이 가진 형태의 의미 .....	24
2) 시선, 분열된 주체의 형상, 욕망의 몸짓 언어 .....	26
III . 결론 .....	28

## 참고문헌

## ABSTRACT

## 도판 목록

<도판1> 십이지신상, ‘김유신 묘’ 십이지신상 호석(護石)의 탁본 .....	13
<도판2> 복희와 여와, 산동 가상 무량사 서벽의 벽화 .....	14
<도판3> 복희와 여와, 고구려 오희분 4호묘 .....	14
<도판4> 가루다를 타고 있는 비슈누와 락슈미, 라자스탄 분디 출토(1730년) .....	16
<도판5> 토렘상, 캐나다의 스탠리공원에 있는 북아메리카 원주민들이 세습적으로 예배하는 자연물(동물)의 기둥 .....	16
<도판6> Marc Chagall, The Tuggle(Le jongleur), 1943년 .....	19
<도판7> Marc Chagall, Paris , 1913년 .....	19
<도판8> Louise Bourgeois, Cell XXVI, 2003, steel. Fabric, aluminium, stainless steel and wood, 252,7 x 434,3 x 304,8cm, courtesy Cheim & Read, New York. ....	26
<도판9> Louise Bourgeois, Nature Study, 1984/2001, pink rubber, 76.2 x 48.2 x 38.1 cm, courtesy of The Sammlung Scharf-Gerstenberg Museum .....	26
<작품1> 한지민, <숨어버린 시간> / Linocut / 57x109cm / 2011 .....	30
<작품2> 한지민, <숨어버린 시간> / Linocut / 48.5x90cm / 2011 .....	31
<작품3> 한지민, <얼룩 꽃 천> / Linocut / 65x90cm / 2011 .....	32
<작품4> 한지민, <침묵하는 무지개> / Linocut / 70x100cm / 2011 .....	33
<작품5> 한지민, <표류> / Linocut / 64x46cm / 2011 .....	34

<작품6> 한지민, <허공의 시선> / Linocut / 59x54cm / 2011 .....	35
<작품7> 한지민, <허공의 날개 짓> / Linocut / 70.5x50cm / 2011 .....	36
<작품8> 한지민, <허공의 날개 짓> / Linocut / 70.5x50cm / 2011 .....	37
<작품9> 한지민, <허공의 날개 짓> / Linocut / 70.5x50cm / 2011 .....	38
<작품10> 한지민, <허공의 날개 짓> / Linocut / 70.5x50cm / 2011 .....	39
<작품11> 한지민, <허공의 날개 짓> / Linocut / 70.5x50cm / 2011 .....	40

# I. 서론

우리는 가끔씩 알 수 없는 불안감 속에 서있게 된다. 불안은 대부분 타인과의 관계를 형성해 나가는 과정에서 생겨나게 되지만 때론 특정한 대상 없이 불안정해지는 자신을 깨닫곤 한다. 이는 우리를 불안하게 만드는 원인이 타자의 속성과 관련된 좀 더 근원적인 것에 있기 때문일 것이라고 생각된다. 그래서 나는 그것을 죽음이라는 인간의 유한성에 두고 생각해 보고자 한다.

인간은 태어나면서부터 죽음의 그림자가 함께 한다. 물론 죽음 자체를 인지하지는 못하겠지만 무의식중에 그로 인한 불안은 불현듯이 의식의 수면 위로 떠오르곤 한다. 이로 인해 불안정해지는 인간은 불안의 감정으로부터 자유로워지기 위해 인간 이상의 힘을 가진 신적인 존재나 이상향의 세계를 꿈꾸게 된다.

나는 작품을 통해 이 같은 욕망을 형상화하고자 하였다. 2011년 관화로 제작된 ‘어느 날, 난 부리를 가졌다.’ 연작은 새와 인간의 혼성된 형상을 통해 불안한 인간의 좀 더 완전해지고자 하는 욕망을 표현한 작업이다. 본 논문은 이 연작을 바탕으로 작품 안에 형상화 되어있는 조형언어를 이론적 배경과 조형적 연구를 통해 살펴보고자 한다.

본론 1장에서는 불안의 원인으로서의 죽음과 타자의 관계에 대해 정의내리고 불안이 생겨나는 시점을 라캉의 거울단계를 통해 알아보하고자 한다. 그리하여 불안에서 비롯된 완전해지고자 하는 욕망을 토테미즘 사상과 샤머니즘적인 시각에서 연구해 보고자 한다.

2장에서는 새와 인간이 혼성된 형상 안에 내재되어 있는 반인반수상으로서의 상징적 의미에 대해 살펴보고, 그 형상을 제작하는 과정에서 볼 수 있

는 칼이 만드는 자국의 의미를 기법적인 측면과 내용적인 측면에서 알아보  
고자 한다. 3장에서는 나만의 기억으로 탄생된 새의 상징적 의미와 인간의  
몸과 혼성된 형상이 가진 이중적 의미를 비교·분석해보고자 한다.

## Ⅱ. 본 론

### 1. 작품의 이론적 배경

#### 1) 불안의 근원으로서의 죽음과 타자의 관계

인간에게 불안은 살아가면서 어쩌면 매 순간 사라지지 않는 유일한 감정인 듯 보인다. 불안은 자기에게 닥칠 위험이 모습을 드러내지 않고 있지만, 미래의 가능성으로서 존재하고 있어 자기 안전이 깨어질 것이라는 두려운 감정을 뜻한다. 두려움이나 공포감과 비슷하지만 두려움에는 그것을 일으키는 대상이 목전에 있는 것에 반해 불안에는 그런 것이 없다.<sup>3)</sup>

불안의 대상이 없다는 것은 다르게 말하면 그 대상이 매우 근원적이고 포괄적이라고 해석할 수 있다. 난 그 근원을 인간은 죽기 마련인 존재라는 유한성에 두고자 한다. 하지만 죽음을 목전에 두지 않고서야 죽음 자체에 직접적인 불안을 느끼는 것은 아마도 불가능한 일일 것이다. 오히려 인간이 살아가며 느끼게 되는 죽음이란 그 실체보다 우리 인생에 죽음의 속성을 가짐으로써 연계 되는 영역을 가리킨다.

나는 죽음이 연계된 대상을 알아보고자 프랑스 철학자이자 정신분석학자인 자크 라캉(Jacques Lacan 1901년~ 1981년)의 이론을 통해 인간이 처음으로 불안을 느끼게 되는 시점에 대해 살펴보았다.

라캉은 인간의 성장과정을 상상계, 상징계, 실재계로 나눈다. 상상계는

---

3) 두산백과

생후 6~18개월 사이의 미성숙한 신생아가 자신의 몸을 조각난 신체로 의식하다 거울에 비친 통일체로서의 모습을 보고 환희를 느끼게 되는 시기로 이를 거울단계라고 한다.

거울단계에서 예고<sup>4)</sup>는 견고하고 방어적인 갑옷을 입게 된다. 또한 이미지의 형태로 타자 구실을 하는 대상에게도 나르시시즘적으로 투영된다. 그럼으로써 그 대상도 고정되고 견고한 예고의 속성을 띠게 된다. 이러한 과정을 통해 예고는 거울 단계 이전의 특징이었던 파편화의 불안정성과 대조되는 안정성의 장력으로 "나"의 방어 기제(defense mechanism)를 형성하게 된다. 이 현상은 거울 단계에서 주체와 이미지 사이에 공격적 긴장감을 완화하기 위해 나타나는 것으로 자신의 신체를 조각난 것으로 인식하던 주체가 전체성을 만나게 되면 그 순간 위협감을 느끼며 공격적 갈등이 야기되기 때문이다. 이를 해소하기 위해 이미지와 예고의 동일시가 나타나며 주체는 허상에 사로잡히게 된다. 이 과정 속에서 주체는 타자를 인지하지 못하게 되고 모든 시각적 이미지를 "이상적인 나"로 보고 환희에 차서 동일시한다.<sup>5)</sup>

이처럼 주체와 타자가 분리되지 않은 상태에서의 예고는 가장 견고하고 안정된 상태가 된다. 그러나 이 시기가 지나고 상징계로 진입하게 되면 유도되던 동일시의 욕망은 억압되기 시작한다. 동일시의 억압은 예고를 주체와 타자로 분리시키고 타자와의 거리를 인식하여 사회적 존재로서 살아가는 주체성을 형성하게 만든다.

---

4) "ego"는 "자아"로 번역되기도 한다. 그러나 라캉의 "ego"를 자아라고 번역하고 말면, 그것이 내포하고 있는 실제 주체(real Subject)로 발전되기 이전인 원초적 주체(incipient subject)의 과정- 또는 끊임없이 실제 주체를 향하여 나아가는 과정-에서 무의식적 주체와 상호 작용하는 요인으로서의 기능을 설명할 수 없다. 그러므로 "예고"라는 용어를 그대로 사용하며 라캉의 예고는 주체가 아니라 단지 주체의 객관화에 불과한 것이며 "의식이나 주체성보다는 극화된 인물, 외관, 역할에 더 가깝다" 윤효녕 외, 「주체개념의 비판」, 서울대학교 출판부, 1999, p63

5) 같은 책, p63

상징계의 주체성 형성과정은 거울단계의 절대성과는 달리 타자에 의해 이루어지므로 인간은 홀로 완전한 나르시시즘적인 환상에서 깨어나게 된다. 인간은 타자의 개입으로 더 이상 스스로 완벽할 수 없게 되는 상태에 놓이게 된다. 이러한 완전성의 전복은 내부에 텅 빈 공간을 만들고 주체로 하여금 불안이라는 감정을 느끼게 한다. 불안을 느낀 주체는 빈 공간을 잠정적으로 충족시켜줄 대체물을 찾는다. 이것을 프로이트는 불안을 채우기 위한 증상이라 했으며 라캉은 계속해서 살아가기 위한 욕망 이라고 말한다.<sup>6)</sup> 하지만 이러한 대체물은 미끄러지는 대상<sup>7)</sup>, 즉 타자의 욕망으로 구성된 텅 빈 기표이다. 억압된 욕망은 이러한 주체를 분열시키고 계속해서 다른 타자의 욕망으로 바뀌기를 반복한다. 결국 주체는 고정되지 못하고 대체물이 바뀔 때마다 변화에 맞춰 계속해서 수정을 해나갈 수밖에 없는 “과정 중에 있는 주체”이며 오우로보스<sup>8)</sup>처럼 끝없이 순환되며 형성과 분열을 반복할 수밖에 없다.

이와 같이 상상계에서 상징계로 넘어가는 과정에서 인지하게 되는 타자는 나의 삶에 완전히 포섭될 수 없는 자아<sup>9)</sup>와 같다. 거울단계에서 유아가 불안으로부터 자유로울 수 있었던 것은 나르시시즘적인 에고의 속성이 타자를 배제시킴으로써 가능한 일이었다. 그러나 타자를 인지하고 그로 인해 주체가 형성되게 되면 완전하지 못한 타자의 속성에 의해 고정될 수 없는 주체는 불안이란 감정에서 더 이상 자유로울 수 없는 것이다. 결국 타자는 죽음의 속성을 가진 불안을 느끼게 하는 영역이다. 죽음과 타자는 둘 다 계산할 수 없는

6) 권택영, 「자크 라캉의 자연과 인간」, 한국문화사, 2010, pp. 141-142

7) 같은 책, p143

8) 자신의 꼬리를 삼키고 있는(혹은 자신의 몸에서 다시 태어나고 있는) '오우로보스' 뱀, 혹은 용의 형태를 하고 있으며 고대 그리스와 중앙아메리카, 남아프리카를 비롯해 거의 전 지역에서 나타나는 보편적인 이미지다. 뱀과 영원의 상징인 원이 결합되어 탄생한 이 생명체는 창조와 파괴라는 우주의 끝없는 순환을 의미한다. Nicholas J. Saunders, 「동물의 영혼」, 강미경 옮김, 도서출판 창해, 1993, p37

9) Emmanuel Levinas, 「시간과 타자」, 강영안, 문예출판사, 1996, p139

미래이며 그들은 자기를 지배하게 되는 미래성이기 때문에 곧 불안의 근원이 된다.

사회적 존재로 살아가면서 피할 수 없는 불안은 나에게 그로부터 벗어나기 위해 좀 더 강하고 완전해지고자 하는 욕망을 가지게 만들었다. 내가 욕망하는 완전함이란 거울단계에서의 나르시시즘적인 세계와 닮아있다. 난 주체를 불안과 결핍에 빠트리는 타자라는 개념이 사라진 홀로 완전해질 수 있었던 시기의 견고하고 강한 예고의 속성을 무의식속에서 동경하고 그때로 돌아가고 싶어 하는 것이 아닐까 생각된다.

나는 ‘어느 날, 난 부리를 가졌다.’ 연작을 통하여 인간의 벗어날 수 없는 근원적 불안으로부터 자유로워지고자 하였다. 그러기 위해 인간 이상의 힘을 가진 좀 더 완전한 존재가 되기를 갈망했고 작품 안에서 ‘새’ 라는 동물을 나의 기억을 토대로 하여 개인 토템화 시켰다. 이로써 내가 가고자 하는 공간을 향할 수 있는 초월적 능력을 부여받고 그를 행하는 샤먼이 되어 불안으로부터 안전한 세계로 향하고자 하였다.

다음 장에선 이러한 형상들을 심도 깊게 파악하기 위해 작품에 등장하는 혼성체가 가진 토테미즘적인 성격과 불안의 근원적 요인으로서의 죽음을 초월하고자 하는 샤머니즘적 세계관을 샤먼의 입무(入巫) 과정을 통해 알아보고자 한다.

## 2) 개인 토템과 샤먼의 입무(入巫)

고대인에게 동물은 초자연적인 힘과 밀접한 관계로 맺어져 있다고 여겨졌다. 동물이 만약 그러한 초자연적 능력을 자체적으로 지닌 존재가 아니라 하더라도 그런 능력을 지닌 신적 존재의 대리인 내지는 협력자로서 인간의 존경을 받고 숭배를 받을 만하다고 믿어졌다.<sup>10)</sup> 이처럼 사람들이 특정 동물이나

식물, 또는 어떤 자연물을 신성시할 때, 그 신성시하는 대상을 토렘이라고 한다. 원래 토렘은 씨족집단과 어떤 식으로든 관계를 맺고 있다. 집단이 사는 지역에 많이 살고 있는 동물이라든가, 그것이 주 식량원이든지, 조상들의 꿈에 나타나 신령함을 보여 주었다 던지 하는 과거의 추억과 관련되는 경우가 많다. 씨족집단은 기꺼이 그 동물을 존경하고 신성시하였고, 그 동물과의 관계를 지속하고 개선하기 위해 제의적 행동을 취하기도 했으며 나아가 그 동물을 집단을 상징하는 표상으로 삼기도 하였다. 본래 토렘은 집단을 가리키는 상징적 의미를 갖는 것으로 집단성이 배제된 토렘은 생각할 수 없다. 그러나 그것이 심리적으로 각 개인의 상징물로도 기능하는 국면에서는 개인 토렘의 필요성도 제기될 수 있다. 개인 토렘은 자신의 기억과 연관된 관계 속에서 정해지며 개인이 임의로 선택한 것이기 때문에 그 생각이 변할 때 토렘도 바뀌게 되며 후대로 세습되지 않고 개인의 죽음과 함께 소멸된다.<sup>11)</sup> 또한 개인 토렘이 가능한 이유 중 하나는 본래 토테미즘에 내재된 종교적 본질성에 있다. 토테미즘적인 숭배는 오늘날의 관념과는 많이 다르다. 그것은 신뢰에 기반한 배려심 내지는 의존심에 가까운 것이라고 할 수 있다.<sup>12)</sup> 그러므로 개인의 기억에 의해 만들어진 것이라 할지라도 자신에게 의지와 힘을 줄 수 있다면 그것으로 토렘의 자격이 주어질 수 있는 것이다.

나는 '어느 날, 난 부리를 가졌다.'연작에서 '새' 에 개인 토렘으로서의 자격을 부여하고 새와 인간이 혼성된 형태의 형상을 만들었다. 이 형상에서 혼성된 새들의 종류는 한 가지 종에 국한되지 않았는데 나의 오래된 기억 속의 새는 이미 그 자체로서 보단 오히려 하나의 이름이자 상징이 된 것이다. 그로써 나의 기억과 연관된 새로만 국한될 필요가 없어졌으며 기억 속 특정 새는 내 안에서 그 어떤 새로도 바뀌어 표현될 수 있게 되었다.

10) 김현주, 토테미즘의 흔적을 찾아서, 서강대학교출판부, 2009, p88

11) 같은 책, p49-52

12) 같은 책, p57

이처럼 토템이란 상징화한 표상에 대한 숭배이며 그 상징적 표상은 어떤 힘을 발산하는 존재이다. 또한 그 힘은 구체적이고 물리적인 힘이 아니라 어떤 추상적이고 정체가 모호한 힘이다. 그것은 익명적이며 비인격적인 에너지이다. 이처럼 토템 상징에 대한 숭배는 특정 동물이나 식물에게 호소하는 것이 아니라 이러한 사물들 속에 충만해 있는 정체가 모호한 힘에 호소하는 것이다.<sup>13)</sup> 이와 같은 토테미즘적인 사상은 동물이 지닌 생활능력, 지혜, 용기, 힘, 민첩함, 그리고 영력을 가질 수 있기를 희망했다. 특히 신적인 세계나 신적인 존재와 연결되어 초월적 능력을 발휘할 수 있는 동물들의 에너지를 가질 수 있기를 희망했는데 이는 샤먼을 통해 이와 같은 바람이 의례(儀禮)로 행해지곤 했다.

'샤먼'이라는 용어는 시베리아의 사냥꾼과 순록 유목민 집단인 에벡크족의 퉁구스어족에 속하는 언어에서 유래한다. 샤먼은 치유자임과 동시에 사제이며 사회사업가이자 신비주의자이다. 샤먼의 모티브와 테마, 그리고 특성은 인간의 역사와 종교, 심리학 등을 통해 드러난다.<sup>14)</sup>

샤먼의 활동은 공간에 대한 관념들에 기초하고 있다. '공간'은 영들의 영역이라는 타자성을 가장 잘 이해할 수 있는 하나의 메타포가 된다. 만일 우리가 영들을 주변 일들의 영적 실재로 이해한다면 이 영들의 영역은 지리적으로 이동할 수 있는 곳을 의미하지 않는다. 오히려 그것은 우리가 행동하는 영역과 같은 공간을 차지하고는 있지만 우리 중 어떤 사람만이 시간의 특정 흐름을 포착하여 접근 할 수밖에 없는, 그런 공간의 의미를 내포하고 있는 것이다.<sup>15)</sup> 이러한 공간에서의 현저한 간극은 우선 존재의 차이를 나타낸다. 영들은 우리가 아는 사람의 혼령이든지, 아니면 자연의 힘을 나타내는 정령이든지 간에 이곳이 아닌 다른 공간에 있는 존재들이다. 샤먼은 이 같은 존재들에게

---

13) 같은 책, pp69-71

14) Dr.Piers Vitebsky, 앞의 책, p10

15) 같은 책, p15

다가가기 위해 원초적인 상태로 되돌아가는 여정을 거친다. 그리하여 다른 방법으로 도저히 건널 수 없는 이 간극을 가로지른다. 이러한 기술과 용기는 샤먼만이 지니고 있는 것이다.<sup>16)</sup> 그래서 난 작품을 통해 스스로 샤먼이 되기를 청한다. 작품 안에서 새와 인간의 혼성을 통한 동물신적 존재를 형상화하여 나의 토템으로 세우고 불안에서 벗어난 좀 더 완전한 상태가 되기를 바란다. 그리하여 기억엔 없지만 막연히 돌아가고픈 완전함의 세계로 되돌아가고자 하는 것이다.

그렇다면 샤먼이 되기 위해서는 어떠한 과정을 거쳐야 하는가? 인간이 샤먼으로서의 역할을 하기 위해서는 입무(入巫) 과정을 필요로 한다. 입무 과정은 여러 사회에서 수행되는 사춘기의 일반적인 입문식과 유사한데, 젊은이들이 재생을 위해 요람으로 돌아간다는 것을 의미한다. 입무의 사례는 전 세계적으로 꽤 축적이 되어 있어 참고할 수 있다. 그리고 각 사례들을 총괄하는 원리나 구조상의 연대성도 연구되었다. 입무는 다른 의례와 달리, 고대인들의 사상이 보편적으로 집약된 의례절차를 가지고 있다. 만물이 탄생하고 시작되기 전에, 일단은 그 존재들이 소멸되어 죽어야만 다시 다른 존재로 재탄생한다는 입무의 원리는 고대인들이 세계를 인식하는 방식을 보여준다.<sup>17)</sup> 샤먼은 각종 의례적 죽음의 단계를 통해 신성한 탄생, 즉 생물학적 탄생보다 고차원적인 인식적 탄생을 하는 것으로 여겨졌다.<sup>18)</sup> 그러나 여기서 정확히 집고 넘어가야 할 것은 ‘신적인 존재’에 대한 개념이다. 앞서 말한 샤먼이 신성한 존재가 된다는 것은 오롯이 신만을 지칭하는 것은 아니다. 신(神)은 최소한의 인격성(人格性)을 전제한 개념이다. 그런데 신화에는 인격적인 신만 나타나는 것이 아니다. 따라서 신을 포함하면서 좀 더 광범위한 신성한 존재를 뜻하는 ‘신성성의 근원적 존재’ 개념이 필요하게 된다. ‘신성성의 근원적 존재’에

---

16) Dr.Piers Vitebsky, 앞의 책, p17

17) 윤혜신, ‘한국신화의 입사의례적 탄생담 연구’, 연세대학교 박사 학위논문, 2002, p3

18) 같은 논문, p5

대해 가장 무리 없는 정의를 내린다면 ‘인간이 갖지 못한 경이로운 힘을 지닌 신성한 존재’ 정도일 것이다.<sup>19)</sup> 입사의례의 현상적 절차는 각 문명권마다 달랐지만 그 원리는 구조적 연대성을 지닌 것으로 밝혀졌다. 고대인들은 신성한 존재와 접신하는 의례적 절차와 행위를 통해서 새로운 존재로 변환가능하다고 생각했으며 이는 육체적 탄생이 아닌 정신적 탄생이었다. 이러한 탄생은 육체의 탄생과 차원을 달리하는 탄생이라는 면에서 ‘인식적 탄생’이라고 할 수 있다.<sup>20)</sup> 입무가 시행되는 현상적인 모습은 문명권마다 또 그 의례적 목적에 따라 조금씩 다르지만 절차에서 공통적인 구조적 연대성이 있음은 이미 연구된 바 있다. 그 원리는 ‘준비 - 시련과 의례적 죽음 - 재탄생’으로 정리된다. 준비단계는 의례 대상자가 세속의 공간에서 신성한 공간으로 이동하는 과정을 담고 있다. 그 후 의례적 죽음의 단계에서 세속적 존재는 육체적 고통과 세속의 일을 피하며 각종 금기를 거쳐 소멸되게 된다. 이 같은 의례과정을 마친 자는 이제 새로운 존재로 변환되었다. 의례에 따라서는 재탄생한 자를 어린이 취급을 받으며 우유를 먹고 다시 태어난 청년들은 대개 얼마동안 아기 시늉을 한다. 또한 구멍이나 무덤, 터널에서 기어 나오는 시늉을 하기도 하는데 이 모든 것을 탄생의 상징이라고 한다.<sup>21)</sup>

이와 같이 입무 과정을 심리학자들은 유아기적인 퇴행으로 간주했다. 타자가 없는 공간에서 세속적인 것을 없애고 다시금 어린이가 되는 과정이 분명 라캉의 거울단계에서 볼 수 있는 타자가 배제된 나르시시즘적인 속성을 지니고 있기 때문이다. 그러나 심리학적으로 바라본 유아의 속성은 인간이 성장하면서 사라져야 하는 과정에 불과하다. 미숙한 유아가 사회적 존재로 살아가기 위해 억압되어야만 하는 모습인 것이다. 반면 샤머니즘적 시각에서 바라본 입무 과정에서 어린이가 되는 것은 타자로 인해 주체를 형성해 나가야 하는

---

19) 같은 논문, p26-27

20) 같은 논문, p24

21) 같은 논문, p61

불완전한 존재에서 좀 더 홀로 완전해지기 위해 유아기의 완전함의 속성을 영원히 갖기 위함인 듯 보인다. 이처럼 샤먼은 인간보다 더 완전한 존재가 되기 위해 원초적인 존재로 돌아가 모든 정신적 억압에서 자유로워지고 성인이 되면서 멀어지게 되는 무의식의 세계와 더 가깝게 소통할 수 있게 되는 것이다. 이로써 샤먼이 된 자는 인간이 볼 수 없는 세계로 인해 망각해 버린 시간을 되돌리고 상상계와 현실계를 오갈 수 있게 된다.

나는 불안에서 자유로워지기 위해 내 작품 안에서 개인 토템을 만들어 내 스스로 샤먼이 되기를 청했다. 샤머니즘적 사상 속에서 인간이 신을 설정하고 신을 내리게 하며 신과 소통하고 끝내 신과 하나가 되어 신인합일의 경지에 도달하듯, 나는 작업을 통해 불안과 이성의 억압에서 벗어나 무의식 속에 잠재해 있는 감각과 사고의 야생을 잠에서 깨어나게 하고, 일어서게 하고, 그것에 표현을 부여하고자 하였다.

다음 장에서는 나의 작품에 나타나는 새와 인간의 혼성체와 그 형상이 만들어지는 과정에서의 칼의 의미, 그리고 나만의 기억으로 형상화된 상징물들을 조형적 언어를 통해 분석해 보고자 한다.

## 2 조형적 연구

### 1) 토테미즘적인 형상으로서의 혼성체

대부분의 문화권에서 동물은 자연과 인간의 운명을 지배하는 초자연적인 힘과 밀접하게 연관되어 있다.<sup>22)</sup> 고대인들에게 동물은 우주 속의 자연과 인간을 지배하는 초자연적인 힘의 존재이거나, 그런 능력을 지닌 신적 존재의 대리인 내지는 협력자로서 존경과 숭배의 대상이 되었다.<sup>23)</sup>

신화에서 동물은 세계 창조자가 되기도 하고, 인류의 조상이 되기도 하며, 인간의 배우자로 등장하기도 하고, 인간의 일을 돕는 조력자로 나타나기도 한다. 이러한 동물의 역할을 보건대, 인간들은 세상이 존재하게 된 근본 배경이라든지 인류가 탄생하게 된 동기, 그리고 인간의 일들을 뒤에서 도와주는 어떤 미지의 힘으로써 동물을 지목하고 있음을 알 수 있다. 그만큼 동물은 지구의 선주민(先住民)으로 인정하고 있고 무언가 알 수 없는 힘으로써 우주를 지탱하고 천체를 순조롭게 움직이며, 인간의 삶을 원활하게 하는 존재로 믿었던 것이다.<sup>24)</sup>

이처럼 동물이 가진 인간 이상의 신성한 힘을 갖기 위한 바램은 많은 전설과 신화에서 반인반수(半人半獸)의 형상으로 표현되었다. 금와왕 관련 전설에서는 말이 커다란 돌을 보고 눈물을 흘리는데, 그 돌을 치우자 금빛 개구리 모양의 아이가 나온다. 그 아이를 얻어 생긴 모양대로 금와(金蛙)라고 이름 짓고 키웠다는 것이다. 또 알영 전설에서도 계룡에서 태어난 알영은 입 모양

---

22) Nicholas J. Saunders, 앞의 책, p38

23) 김현주, 앞의 책, p88

24) 같은 책, p43



<도판1> 십이지신상은 동물적 속성이 투사된 인간의 형상이기도 하고, 인간적 속성이 투사된 동물의 형상이라고도 볼 수 있을 정도로 인간과 동물을 매개시키는 관념의 산물이다. 그림은 ‘김유신 묘’ 십이지신상 호석(護石)의 탁본이다.

이 닭 부리를 닮았다고 하고 있다. 이들은 마치 동물과 인간이 반씩 섞인 모습, 머리 부분은 해당 동물의 두상을 갖고 있고, 그 나머지는 사람의 몸으로 갑옷을 입고 무장하고 있는 모습을 보여주는 우리 전래의 십이지신상과 흡사하게 느껴진다. 특히 알영은 십이지 중의 하나인 닭의 두상을 한 신장의 모습을 바로 연상케 한다.<sup>25)</sup> 또한 서아프리카 신화에는 신과 대지의 결합으로 쌍둥이가 태어나는데, 쌍둥이의 몸은 위쪽은 인간이고 아래는 뱀의 모습으로 묘사되고 있다. 이에 대응되는 것이 동양의 복희와 여와의 신화이다. 복희와 여와는 남매간으로 하늘과 대지뿐만 아니라 태양과 달, 음과 양, 그리고 우주 만물의 형성 및 운행의 원리를 상징한다. 복희와 여와가 들고 있는 직각자와 컴퍼스는 그들이 우주를 제도한 창조자라는 사실을 웅변한다.<sup>26)</sup> 이러한 반인

25) 같은책, p102

26) 같은책, p102



왼쪽 <도판2> 사람 몸에 뱀의 꼬리를 지닌 복희와 여와의 그림. 복희가 직각자를 들고 있고 둘 사이에는 태어난 아이가 있는데, 그가 인류의 시조가 되었다. 산둥 가상 무량사 서벽의 벽화. 오른쪽 <도판3> 복희와 여와는 해신과 달신이기도 하다. 고구려 고분 벽화에서 이들은 해와 달을 이고 하늘을 날고 있다. 고구려 오희분 4호묘에서.

반수는 전설 뿐 아니라 그 형상이 고구려 고분벽화에 묘사되어 있다. 앞서 말한 인간의 상체에 뱀의 꼬리를 한 복희와 여와는(오희분4호묘) 해와 달을 각기 머리 위에 이고 서로 마주보며 하늘을 나는 형상으로 표현되어 있다. 해신과 달신이라는 음양적 상징성이 원래의 복희와 여와 신화보다 훨씬 두드러지게 나타나 있고, 날개가 달린 화사한 옷과 펼터이는 옷자락의 모습이 생생하게 구현되어 있다. 한편 황소 머리에 인간의 몸을 하고 곡식 이삭을 들고 있는 신농(神農)씨의 화상도 보이며(오희분4호묘와 삼실총), 인두조수(人頭鳥獸)상은 여러 곳에 보인다. 그것들은 사람의 두상에 새의 몸을 한 천추(千秋)와 만세(萬歲)라는 조인(鳥人)이라든가(덕흥리분), 짐승의 몸 양 옆에 사람의 머리가 둘 달린 지축(地軸)이라는 일신양두(一身兩頭)의 존재라든가(덕흥리분), 뱀의 몸에 사람의 얼굴을 한 지신(地神)이라는 존재라든가(천왕지신총), 사람의 머리에 짐승의 몸을 한 성성(猩猩)이라는 인두수(人頭獸)(덕흥리분) 등이다.<sup>27)</sup>

27) 같은 책, pp 103-105

이와 같이 반인반수상은 얼굴이 인간이고 몸이 동물이거나, 반대로 얼굴이 동물이고 몸이 인간인 형태로 표현되었다. 이 표현은 때론 신적인 존재나 힘의 상징이 아닌 다른 경우로도 쓰였는데 대표적인 예가 그리스 신화에 나오는 미노타우로스<sup>28)</sup>이다. 그는 소의 머리와 인간의 몸이 결합된 형태인데 거칠고 난폭한 이미지로 본능적 영역이 극대화된 존재를 표현하기 위해 몸이 아닌 얼굴이 동물의 형상을 하고 있다. 또한 배경들을 살펴보면 반인반수상 외에 그들의 능력을 보여주는 상징적 물체나 형상들이 있는데, 나의 작품에서도 상징물로서 <작품3>의 천, <작품4>의 나뭇가지나 나뭇잎, <작품5>에서 종이배 등이 등장한다. 하지만 이들은 어떤 능력을 보여주는 역할로서의 상징물이 아닌 내 마음 어딘가에서 그리워하고 완전하다고 느꼈던 시간과 공간의 느낌을 형상화한 것이다. 이는 내가 표현하고자 하는 궁극은 완전함이지만 결국은 불안한 존재이며, 그렇기 때문에 나로 하여금 불안에서 안전하게 도와주는 상징물일 뿐이다. 그렇다면 나의 작품 속 ‘새’의 형상은 과연 어떤 상징적 의미를 지니는 것일까? 난 개인적인 기억으로 맺어진 개인토템 이전에 역사적으로 토테미즘적인 사상 안에서 새가 가지고 있는 상징성에 대해 먼저 알아보고자 한다. 또한 그와 연관 지어 반인반수의 형상 가운데 나의 작품에서 표현된 새와 인간의 혼성된 형태가 가지는 세부적 의미에 대해서도 살펴보고자 한다.

새들은 대개 인간 세계와 천계를 연결하는 매개자로 여겨져 왔다. 예를 들어, 힌두 신화에 나오는 비슈누 신의 신성한 바하나(vāhana)<sup>29)</sup>인 가루다는 때로 반은 독수리고 반은 인간인 모습으로 묘사된다. 또한 시베리아 응가나산족(Nganasan)의 샤먼<sup>30)</sup>은 영혼의 세계를 방문하고자 할 때면 스스로

28) 그리스 신화의 반은 사람이고 반은 소인 크레타의 전설적인 괴물, 다음 백과사전

29) 힌두어로 ‘탈것’을 뜻한다.

30) 샤먼이라는 말은 시베리아의 퉁구스어로 망야(忘我)상태 중에 지식을 얻는 종교적 능력자를 의미하는 ‘사만(saman)’에서 유래한다. 그리고 샤먼을 중심으로 구성된 종교 형태를 샤머니즘(shamanism)이라고 한다. 샤먼은 인간계와 영계(靈界), 생자(生者)와 사자(死者),

아비<sup>31)</sup>로 변했다. 이처럼 매개자로서의 역할은 새를 동물로서만이 아니라 죽은 자의 세계와 산 자의 세계를 날아다니는 인간 영혼의 상징으로도 표현하였다.



왼쪽 <도판4> 가루다를 타고 있는 비슈누와 락슈미, 라자스탄 분디 출토(1730년)  
 오른쪽 <도판5> 토템 상, 캐나다의 스탠리공원에 있는 북아메리카 원주민들이 세습  
 적으로 예배하는 자연물(동물)의 기둥

이처럼 대부분의 문화권에서 신화 속에서 볼 수 있는 새의 능력은 날개에 집중되었다. 이는 땅에 사는 인간이 천공의 동물로써 새를 숭배하고 그

인간과 동물 사회 간의 매개자로 수호령이나 수호신으로부터 힘을 받아 예언, 질병의 치료, 꿈의 해석, 악령이나 적으로부터 집단을 지키는 역할을 한다. 샤먼은 신령과 직접 교류함으로써 힘을 얻지만 이 직접 교류에는 유형(類型)상 샤먼의 혼이 몸을 빠져나가 초자연계로 비상(飛翔)하는 엑스터시(ecstasy : 탈혼)라는 타입과 신령이 샤먼으로 빙의(憑依)하는 타입이 있다. 아무튼 샤먼은 트랜스 상태에서 활동한다. 때로 샤먼은 반란자로서 피억압자들의 지배자 집단에 대한 종교적인 힘이 갖는 정치성도 무시할 수 없다.

31) 아비란 북극 지방에 서식하는 바다새의 일종으로, 저승사자가 내지르는 듯한 기괴하고 섬뜩한 울음소리로 유명하다. Nicholas J. Saunders, 앞의 책, p50

를 닮아 인간으로서 갈 수 없는 세계로 가고자 하는 욕망이 날개에 부여되었다고 볼 수 있다. 그러나 나의 작품에서는 인간의 몸과 새의 머리를 혼성시킴으로써 ‘새’가 가지는 매개체로서의 상징은 그대로 가지고 가되 그 이상의 또 다른 상징을 담아내고자 하였다. 그 상징은 나만의 기억이 만들어낼 수 있는 것으로 난 그것을 부리에 담았고 <작품1,2>에서는 더욱 강조하여 1개 이상의 부리를 가진 형상으로 표현하였다. 또한 강인해 보이는 몸 대신에 하나의 몸 안에 아이와 어른의 상징이 함께 있거나 중성의 몸이거나 가려진 몸을 결합시킴으로써 해서 신적인 힘을 부여받으려는 욕망과 동시에 불안한 존재로서의 이중적 의미를 담고자 하였다.

내가 이처럼 반인반수를 나만의 의미로 해석해 이미지화하고 개인 토템으로서 새에 또 다른 의미를 부여한 것처럼 도래까마귀를 매개체로서의 의미보다 큰 상징으로 집단 토템으로서 삼고 있는 경우를 시베리아 야쿠트족의 설화에서 찾아볼 수 있다. 야쿠트족 사이에서는 죽었지만 자기 주변에서 일어나는 일들을 모두 들을 수 있는 한 남자에 관한 이야기가 전해 내려온다. 죽어서 땅에 묻힌 이 남자는 지축이 요란하게 흔들리면서 시커먼 황소가 자기를 데리러 오는 소리를 들었다. 하지만 남자가 황소의 안내를 받으며 지하 세계에 도착하자 어디선가 한 노인이 나타나 남자를 다시 데려가라고 했다. 노인의 설명인즉, 남자는 다시 태어날 운명이라는 것이었다. 이렇게 해서 남자의 시체는 다시 지상으로 돌려 보내지는데, 이번에는 도래까마귀<sup>32)</sup>

32)도래까마귀는 북반구의 텃새이며, 몸길이가 약 66cm 정도로 참새목(一目 Passeriformes)의 새 중 가장 크다(일부 까치류 및 금조류는 이보다 길지만 몸 크기는 더 작음). 도래까마귀류는 굵고 낮은 '까악 까악' 하는 특징적인 소리를 포함하여 다양한 울음 소리를 구사한다. 해변가에서 산꼭대기에 이르기까지, 그리고 부식자(腐食者)로서 도시에서도 볼 수 있는 이 새는 주로 단독생활을 하지만 먹이를 먹을 때는 작은 무리를 형성한다. 이들은 썩은 고기를 포함하여 동물성 먹이를 먹는다. 말뚝가리류 처럼 높이 솟아오르며, 벼랑 위에 둥지 틀기를 좋아한다. 애완동물로 기를 경우 말을 배울 수 있으며, 사육해서 69년 동안 산 기록이 있다. 그밖의 도래까마귀류의 종(種)들은 아프리카, 아시아 남부, 북아메리카에서 볼 수 있는데, 일부는 흰색 또는 갈색 무늬가 있다.-다음 백과사전

가 나타나 세상의 지붕에 나 있는 구멍을 통해 태양과 달이 동시에 빛을 내뿜는 땅으로 남자를 데려간다. 그 땅에는 도래까마귀의 머리를 한 사람들이 살고 있었다. 거기서 남자는 끝이 보이지 않는 거대한 낙엽송 꼭대기에 있는 둥지로 안내돼 날개가 달린 하얀 순록의 젖을 먹으며 위대한 샤먼으로 다시 태어날 준비를 한다.<sup>33)</sup>

이 설화에서 남자가 샤먼으로 다시 태어날 준비를 하는 곳이 낙엽송 꼭대기에 위치해 있는 것은, 벼랑 위나 높은 곳에 둥지를 트는 습성을 가진 도래까마귀의 둥지를 의미한다. 또한 신성한 곳에 사는 이들이 까마귀의 날개가 아닌 머리가 결합된 형태를 띤 것은 바로 그들이 매개체로서의 역할이 아니라 샤먼이 모셔야 할 수호령이나 수호신임을 유추해볼 수 있다.

이와 같이 부족을 대표하는 상징이 새가 될 경우 그 새의 습성과 특징이 그대로 그들의 설화에 녹아들어 날개보다 새 자체에 더 강한 의미를 부여하고 있음을 알 수 있다. 나의 작품에서도 새의 날개가 아닌 머리를 결합하여 ‘부리’의 상징에 더 큰 초점을 맞추고자 하였다. 후에 작품설명에서 다시금 자세히 언급하게 되겠지만 내가 개인토템으로 삼은 시점의 새는 날고 있는 자유로운 새가 아닌 새장 속에 갇혀 지내는 새였다. 물론 시간이 지나면서 더욱 ‘새’ 자체의 상징으로써 그려나가게 될 것이고 날개가 등장하게 될 수도 있겠지만 ‘어느 날, 난 부리를 가졌다.’ 연작은 가장 처음 토템화시킨 단계였기 때문에 더욱 부리 이외의 것들을 제외시킨 점이 없지 않다. 난 불안의 감정을 딱딱하고 날카로운 부리에 담고, 부리에 마치 장미의 가시나 주술적인 뿔과 같은 의미를 부여함으로써 힘을 가진 존재가 되길 바라는 나만의 상징을 내포하고자 하였다.

이처럼 개인토템으로서 반인반수의 형상을 표현한 경우를 러시아 출신의 프랑스 화가 마르크 샤갈(Marc Chagall, 1887 ~1985)의 그림에서 찾아 볼

---

33) Nicholas J. Saunders , 앞의 책, p51

수 있다. 그의 작품에는 여러 동물들과 혼성된 형태의 반인반수상이 자주 등장한다. <도판 6,7>에는 닭 머리를 한 어릿광대와 바이올린을 켜고 있는 소머리를 한 사람이 등장한다. 여기서 닭과 소는 각각 러시아의 유대인들에게 태양과 남성의 상징이자 과거를 의미한다. 샤갈은 이 같은 상징에 자신의 종교심과 유년시절의 기억을 더하여 개인 토템화 하였다. 그의 작품에는 반인반수의 형상과 날아다니는 사람들, 신비로운 색감 등이 어우러져서 마치 꿈속처럼 현재의 기억과 과거의 기억이 서로 겹쳐져 있다. 이는 시간과 공간 사이의 경계선조차 사라진 초월적 세계가 작품 속에서 구현되고 있는 것이다.<sup>34)</sup>



왼쪽 <도판6> Marc Chagall, The Tuggle(Le jongleur), 1943년

오른쪽 <도판7> Marc Chagall, The dance(La danse) , 1950년

이처럼 내가 ‘새’ 라는 하나의 동물에 집중하여 개인의 감정을 표현하였다면 샤갈은 다양한 동물의 형상이 결합을 통하여 유대인의 대표적 상징

34) [세계의 화가]마르크 샤갈 (책 너머 세상) <http://cafe.naver.com/tashagarden/930>

을 토대로 자신의 기억뿐만 아니라 러시아 유태인들의 시대적 감정도 함께 담아내고 있다고 볼 수 있다.

## 2) 칼에 의해 만들어진 형상

내 작품 전체에 쓰인 기법은 볼록판화의 일종인 리노컷(리놀륨 판화라고도 부른다.)이다. 제작과정은 고무판화나 목판화등 대부분의 볼록판화와 같은 방법으로 제작된다.

- 제작과정 ① 리놀륨판에 연필이나 먹지, 또는 붓을 이용하여 드로잉 한다.  
② 조각도를 사용하여 드로잉 한 부분을 남긴 후 모두 파낸다.  
③ 원하는 색을 풀러로 묻혀 잉킹한 후 찍어낸다.

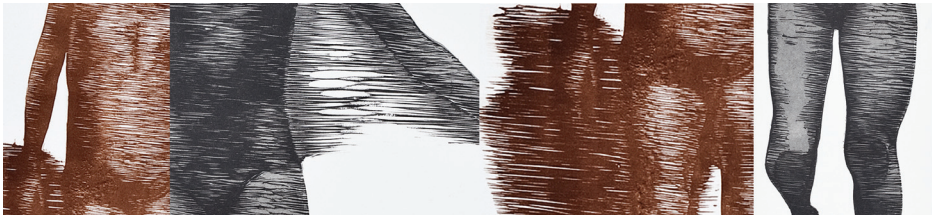
리노컷은 판을 제작하는 과정에서 고무판화보다 좀 더 세밀하게 표현할 수 있고 목판화화도 제작과정은 같지만 판 자체가 가지는 성질에 의해 조각도로 파내어가는 과정이나 찍혀 나오는 질감에서 차이가 생기게 된다.

우키요에<sup>35)</sup> 등으로 대표되는 목판화는 구하기 쉽고 조각하기 쉽다는 이유로 나무판을 이용하여 제작하게 된다. 이 판은 나무의 특성상 변형되기 쉽고 나무 조직이 선의 미묘한 표현을 방해하여 부자유스럽게 만들어버린다는 단점이 있다. 그러나 오히려 고갱이나 몽크 등 많은 작가들은 이것을 나름대로의 맛으로 살려내어 단점이 아닌 매력으로 승화시켰다. 리노컷은 이와는 반대로 고급 장판과 같은 재질로 결이 없어 나무판을 조각할 때와는 달리 뜯겨져 나가는 우연의 효과는 바랄 수 없다. 그러나 의도한 드로잉을 좀 더 정확하게 구현해낼 수 있고 원하는 형태를 자유자재로 오려낼 수 있

35) 우키요에(浮世繪, 일본어: 浮世絵 (うきよえ))는, 일본의 17세기에서 20세기 초, 에도 시대에 성립된, 당대의 사람들의 일상 생활이나 풍경, 풍물 등을 그려낸 풍속화의 형태를 말한다. 현재는 일반적으로 '우키요에'라고 하면 여러 가지 색상으로 찍힌 목판화인 니시키에(錦絵)를 말하는 경우가 많으나 육필화 등도 이 범주에 들어간다.

<http://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%9A%B0%ED%82%A4%EC%9A%94%EC%97%90>

어 판이 가진 크기의 한계에서 벗어날 수 있다는 장점이 있다. 물론 이 외에도 에칭기법을 사용할 때 얇은 동판을 이용하여 부식을 하거나 가위로 오려내는 방법이 있다. 오히려 세밀한 묘사를 위해서는 이 방법이 더 유용할 것이나, 난 직접 판을 파내고 흠집을 내어 만들어지는 과정과 형상에 더 큰 의미를 부여했다.



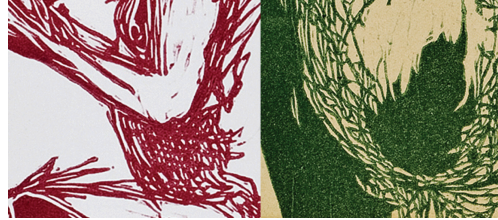
<작품 1,7> 부분 디테일 컷

에칭은 부식하여 찍어내는 음각 판화이다. 찍힐 부분을 부식하고 그 안에 잉크를 집어넣고 나머지 부분을 닦아낸 후 찍어낸다. 그와 반대로 리노컷은 찍힐 부분을 남긴 나머지 부분을 파내고 찍어내는 양각 판화이다. 그러므로 에칭에서 어두움의 정도 차이를 부식의 시간과 횟수로 조절하는 것을 나의 <작품1,7>에선 칼이 교차하는 횟수와 깊이로 조절하였다.

난 이처럼 칼로 직접 형상을 만드는 과정을 통해 불안과 그를 벗어나 완전해지려는 욕망을 함께 표현하고자 하였다. 부식액에 의해 생성되는 ‘자국’이 아닌 내가 전 과정을 참여하고 순간의 칼의 움직임에 감정을 담아내어 표현하는 것 자체가 이를 가장 가깝게 나타내는 행위로 느껴졌다. 이와 같이 칼로 직접 판을 파내는 행위의 과정은 표면적인 것에서부터 내면적인 영역까지 그 의미를 지닌다. 나는 작품 전반에 등장하는 인간과 새가 혼성된 형상의 머리와 몸을 각각 칼을 다르게 사용하여 표현하였다.



<작품 1,2,11>의 새 형상 디테일 컷



<작품2,5,11>의 몸 부분 디테일 컷

Linocut은 목판화와는 달리 결의 방해가 없어 선을 자유자재로 사용할 수 있으므로 새의 형상을 표현할 땐 드로잉 선을 그대로 존중하여 칼로 인한 2차적인 감정 선을 최대한 배제하였다. 이것은 완전함에 대한 상징을 직접적으로 담고 있는 새의 형상에 불안정한 느낌을 줄이기 위함이었다. 반면 몸은 드로잉보다 칼에 의한 2차적인 표현을 더욱 가미하여 전체 윤곽만을 그려낸 드로잉선 안에서 칼로써 더 감정적이고 때론 즉흥적인 느낌을 표현해 새의 형상과 대비를 이루었다. 이는 완전해지고자 하는 욕망을 표현함에 있어 인간 이상의 영역이 가지는 안정되고 단단한 느낌과 인간적인 영역의 불안정한 느낌을 대비시켜 나타내고자 한 것이다.

### 3. 작품분석

「 거울을 한참 들여다봤다. 얼굴 곳곳에 상처가 나 있고 눈가에 눈물자국이 따끔하게 말라붙은걸 보니 많이도 울었던 것 같은데 희한하게도 잠들기 전의 일이 기억나지 않는다. 사실 그 뿐만 아니라 드문드문 웬지 기억의 퍼즐 몇 개가 사라져버린 것만 같다. 마치 내 원래의 기억이 100개의 퍼즐로 구성되어 있다면 이제는 한 70개쯤? 아니 50개쯤 되는 퍼즐로 재구성된 듯 어딘가 멍한 느낌이다. 난 그 기억들의 손실 (진정 사라졌다고 가정한다면) 대신에 부리를 얻었다.

가만히 부리를 들여다봤다. 딱딱하고 찢릴 듯 날카로운 게 당황스럽지만 어딘가 모르게 마음에 든다. 사전을 찾아본다. ‘부리는 새나 일부 짐승의 주둥이로써 길고 뾰족하며 보통 빨의 재질과 같은 딱딱한 물질로 되어 있다’ 고 쓰여 있다. 웬지 ‘빨’의 재질에 비교한 것이 마음에 든다. 그래, 난 빨과 같은 부리를 가졌다. 웬지 가슴 한구석이 든든해진다. 점차 부리에 익숙해진다. 난 이제 기억나지 않는 내 불안정하고 유치하리만치 어린 감정이 느껴질 때 마다 꼭 참고 부리에 차곡차곡 담는다. 한껏 더 강해진 것 같은 모습에 안심한다.

얼굴에 남은 상처 자국에도 여기저기 털이 돋아나기 시작했다. 만약 내가 애완동물이라면 아무도 키우지 않고 싶을 정도로 유독 심하게 털갈이를 해댄다. 털의 색이나 모양은 날 때마다 다른데 어딘가 모르게 어둠을 안은 듯한 느낌이 간혹 든다.

난 이제 안정되어간다. 하지만 웬지 모르게 한편으론 갈수록 지독한 외로움을 느끼고 더 많은 감정을 부리 안에 숨기며 나에게 대해 보이는 것 이상을 알아주길 간절히 바라는 어린아이가 되어간다는 착각이 들 때가 있다.

」 - ‘어느 날, 난 부리를 가졌다.’ 작가노트-

## 1) 부리, 불안정한 몸이 가진 형태의 의미

앞의 글은 ‘어느 날, 난 부리를 가졌다’ 연작에 대한 작가노트이다. 이 글에서 볼 수 있듯이 나는 새의 머리와 인간의 몸을 결합시킴으로써 단단한 부리를 얻고자 하였다. 대부분 새에 부여된 상징적 의미는 매개체로서의 날개에 집중되어 있다. 물론 내 작품에서도 완전함에 가까워지고자 하는 욕망은 날개가 상징하는 것과 궁극적으로 같다고 할 수 있다. 그러나 혼성된 형상 안에는 불안한 존재로서의 자신을 깨닫게 되는 또 다른 의미도 내포되어 있다. 그리고 이번 연작에서 보여주고자 한 것은 ‘불안’에 의해 형상화된 제의적 욕망에 더 가깝기 때문에 매개체로서의 상징에 가려지지 않게 하기 위해 날개를 제외시킨 것이다. 날개는 보여 지지 않더라도 오랜 역사 속에서 새가 가진 상징으로 자리매김 해 왔기 때문에 ‘새’의 형상만으로도 충분히 그 의미를 연상시킬 수 있다고 생각된다.

나의 작품에서 부리는 나의 기억이 만들어낸 이미지가 완전해지고자 하는 욕망으로 형상화된 것이라고 할 수 있다. 그 기억은 어린 시절 집에서 키우던 새장 속에 사는 새들에 대한 것이다. 나는 꽤 많은 종류의 새를 키웠다. 문조, 백문조, 잉꼬 새 부부 등, 그리고 창문이 되어있지 않았던 베란다엔 가끔씩 먹이를 얻기 위해 찾아오는 비둘기가 있었다. 나에겐 모든 걸 책임져야 하는 날 수 없는 새들과, 자유롭게 날아다니며 나에게 먹이를 구하러 오는 새가 있었다. 하늘을 마음껏 날아다니는 비둘기는 무척 자유로워보였지만 가끔씩 내 손가락을 쪼아대는 그들의 부리만큼은 그 무엇보다 강해 보였다. 이때의 기억은 살아가면서 문득 문득 떠오르곤 하는데 사회를 살아가는 불안한 존재로서의 내 자신이 그 새장 안 새들과 같게 느껴졌다. 그래서 나도 모르게 작업 속에서 새를 내가 의지하고 바랄 수 있는 개인토템으로 삼고 완전함의 상징으로 형상화 한 것 같다. 이처럼 앞에서 언급했

던 야쿠트족의 경우 도래까마귀가(본문p.16-17) 현실에서 인간의 말을 배우고 창의적으로 동지를 짓는 등 높은 지능을 가진 동물이라는 객관적 사실에서 지혜의 상징을 입힌 것과는 다르게 나는 지극히 개인적인 기억을 토대로 하여 새를 개인토텐화 시키고 부리의 곁에는 장미의 가시처럼 공격적이고 뿔과 같은 주술적 의미를, 안은 나만의 비밀을 담을 수 있는 마법 상자와도 같은 상징을 입혔다. 특히 <작품1,2>에서는 부리의 수가 늘어나고 벌어지지 않는 뿔에 가까운 형상으로 표현하여 완전한 존재로 다시 태어날 때 거치는 과정과 같이 자기방어기제를 극대화시켰다.

또한 새와 결합된 인간의 몸의 형태는 <작품2,3,4,5,6>에서는 어린아이의 몸에 여성으로 성장한 가슴이 달려있고 <작품1,7,8,9,10,11>에서는 양성화된 몸의 이미지를 가지고 있다. 이는 불안한 존재로서의 인간을 표현한 영역이자 의식과 무의식의 경계에서 혼란을 겪고 있는 나의 내면의 모습이 나타난 형태이기도 하다.

이 같이 인간의 몸을 변형시켜 무의식적인 영역을 표현함에 있어서 루이스 부르주아는 양성 이미지를 강조하면서 라캉의 이론 중 ‘상징계’의 진입 과정을 비판하였다. 그의 이론에 의하면 성 정체성의 구축은 ‘상징계’의 진입으로 이루어진다. 그 과정은 남성적 가부장적 질서와 아버지의 법을 의미하는 남근의 지배하에 통제된다고 하였다. 부르주아는 이것에 동조하지 않으면서 자신의 작품을 ‘성 이전(pre - sexual)’ <도판9>이라고 규정한다. 또한 1980년대에 ‘자연 연구’ <도판10>에서 양성의 이미지를 스펅크스와 여우를 통해 아버지와 어머니를 양성의 동물로 표현해 그 수호적인 형상을 잔인하고 부드럽게 묘사함으로써 남성과 여성을 혼합하고 서로의 역할을 도치시켜 성에 대한 구별이 생기기 이전인 유아기적 ‘성 이전(pre - sexual)’ 상태로 귀착시킨다.<sup>36)</sup>

---

36) 임현숙, ‘나의 몸은 나의 조각이다.’, Art in culture, 2010, 7, p140,143



왼쪽 <도판8> Louise Bourgeois, Cell XXVI, 2003, steel. Fabric, aluminium, stainless steel and wood, 252,7 x 434,3 x 304,8 cm, courtesy Cheim & Read, New York.

오른쪽 <도판9> Louise Bourgeois, Nature Study, 1984/2001, pink rubber, 76.2 x 48.2 x 38.1 cm, courtesy of The Sammlung Scharf-Gerstenberg Museum

이처럼 루이스 부르주아의 양성성에 대한 능동적인 자세와는 달리 나의 작품 속 몸의 형태는 아직 고착되지 못한 혼란을 보여준다. 그러므로 불안으로 인해 불안정해지고 의식과 무의식의 경계에 서있는 나의 몸을 개인토템화시킨 새와 결합시킨 것이다. 그럼으로 해서 인간과 신의 중간자적인 형상에서 신성한 힘을 부여받고 더욱 강인해져 불안으로부터 자유로워지고자 한 것이다.

## 2)시선, 분열된 주체의 형상, 욕망의 몸짓 언어

나의 작품에는 모든 눈동자가 가득 차거나 비어있다. 그러나 시선의 처리에 따라 온통 까만 눈동자도 어딘지 모르게 비어있는 느낌이 들고, 비어

있는 눈동자도 어딘가를 바라보는 듯한 시선을 갖는다. 이는 <작품2>에서 부리를 잡고 있는 손, <작품4>의 나뭇잎에 싸여 있는 몸, <작품6>의 쭈그러 앉아 자라난 털에 숨긴 몸과 같은 몸짓에서 오는 정적이면서 자기방어적인 느낌과 연결된다고 볼 수 있다. 이처럼 눈동자는 몸짓과 함께 현실적인 형상에 대한 왜곡과 현실세계의 부정, 다른 세계로의 각성을 표현한다. 이는 아래로 떨어뜨리고 있는 외면된 시선에서, 모든 것을 바라보는 듯한 초점 없는 시선에서 극대화된다.

<작품4>와 <작품5>에서는 혼성의 형태가 하나이자 둘 또는 셋의 형상으로 표현되었다. 이들은 라캉의 언어로 해석하자면 언제나 형성 중에 있고 영속적으로 불안한 분열된 상태인 주체의 모습이다. 이처럼 내가 현실에서 타자와의 관계적 거리에서 느끼게 되는 불안을 <작품4>에서는 방어적인 모습과 함께, <작품5>에서는 내면의 분열로 형상화되었다. 사회적 존재로서의 역할과 무의식적인 욕망은 분명 분리된 영역이지만 동시에 연결되어 있기에 서로에게 영향을 미친다. 이는 서로 다른 시선과 욕망을 갖고 있는 양면적이고 이중적인 존재인 것이다.<sup>37)</sup>

‘어느 날, 난 부리를 가졌다.’에서 ‘허공의 날개 짓’ (작품7,8,9,10,11) 연작은 불안에서 자유로워지고자 하는 욕망이 가장 극대화된 순간이다. 이 작품에서 욕망은 벗어나려는, 또는 날아오르려 하는 동적인 움직임으로 표현된다. 이때 동적인 느낌을 주기 위해 칼을 이용하여 날카로운 가로선의 교차로 명암을 만들었고 팔을 들어 올리는 순간을 날개가 생겨나는 과정처럼 보이게 하였다. 이러한 움직임 밑에는 그림자 같기도 하고 등지 같기도 한 형상을 그려 넣어 혼성체를 붙잡기도 하고 밟고 일어서게도 하는 이중적인 의미를 표현하려 하였다.

---

37) 김미지, 분리된 자아의 미의식 연구, 이화여자대학교 석사논문, 2007, p 27

### Ⅲ. 결 론

본 논문은 불안이라는 감정에 대해 라캉의 거울단계를 통해 알아보고 불안에 의해 가지게 되는 완전해지고자 하는 욕망이 형상화되는 과정을 토테미즘 사상과 샤머니즘 사상에 근거하여 살펴보았다. 이러한 과정에서 내가 느끼는 불안의 근원이 죽음과 타자에 있다는 것과 인간은 타자를 인지하지 못하는 거울단계가 지나고 나면 영속적으로 불안과 함께 살아가야 한다는 것을 알게 되었다. 나는 이처럼 불안한 존재로서 완전함에 대한 갈망을 새와 인간이 혼성된 반인반수의 형상으로 표현하였다. 그리고 고대부터 인간이 가지는 신적인 존재에 대한 욕망의 표현과 비교하여 연구해 보았다. 그 결과 내가 만들어낸 형상의 의미가 동물의 에너지를 부여받고자 했던 토테미즘 사상과 신성한 존재에 기대어 자신의 바람에 가까워지고자 염원하는 샤머니즘 사상에 가깝다는 것을 확인할 수 있었다. 또한 앞으로 작업에서 나의 바람을 형상화하고자 할 때 개인적인 의미와 함께 사실적인 근거를 토대로 구체화할 수 있는 방법도 배울 수 있었다.

다만 본 논문의 작품연구과정에서는 이러한 힘의 영역에 집중하다 보니 혼성의 형상에서 불안한 존재를 표현한 몸에 대해선 깊게 들어가지 못한 것 같다. 본론의 작품분석에서 루이스 부르주아의 이론과 작품에 비교하여 잠시 언급하였지만 좀 더 변형된 몸이 가질 수 있는 의미에 대해 다각도로 연구해 보지 못한 점이 아쉬움으로 남는다.

나는 본 논문을 토대로 하여 앞으로 여기서 다 다룰 수 없었던 인간의 몸이 가지는 의미들에 대해 페미니즘적인 시각에서부터 여러 방향으로 살펴보려고 한다. 그리하여 몸이 가지는 불안정성이라는 큰 맥락에서 좀 더 구체화되고 개인적인 의미를 담을 수 있는 나만의 시각을 마련하고자 한다.

또한 완전해지고자 하는 욕망을 표현할 수 있는 역사적 상징의 형태들을 다양한 문화권의 신화와 전통 속에서 찾아보려고 한다. 이는 내가 가지는 욕망이 인간의 궁극적인 욕망의 하나라는 가정 하에 그 맥을 짚어보려는 의도이다. 이 과정에서 내가 얻게 될 이론적 지식과 조형의 언어들은 앞으로 나의 작업이 나아갈 방향을 제시해 줄 거라 기대한다. 기법적인 부분에서는 지금 내가 사용하고 있는 리노컷의 단점을 보완하는 것이 우선된 과제이다. 리노컷은 오려낼 수 있어 판의 크기의 제약이 적고 좀 더 즉흥적인 배치와 화면구성이 가능하다. 그러나 리노컷 자체는 판이 주는 질감은 표현할 수 없기 때문에 그러한 질감을 줄 수 있는 판과 함께 병행하는 방향도 고려해보려고 한다. 또한 판으로 찍어 표현하는 것 외에 판 자체를 활용하거나 다른 매체를 가미해 좀 더 풍부한 느낌과 확대된 표현방식을 찾고자 한다. 이로써 독자적인 화면구성으로 나만의 작품세계를 만들어 가고자 한다.



<작품1> 숨어버린 시간 / Linocut / 57x109cm / 2011



<작품2>숨어버린 시간 / Linocut / 48.5x90cm / 2011



<작품3> 얼룩 꽃 천 / Linocut / 65x90cm / 2011



<작품4> 침묵하는 무지개 / Linocut / 70x100cm / 2011



<작품5> 표류 / Linocut / 64x46cm / 2011



<작품6> 허공의 시선 / Linocut / 59x54cm / 2011



<작품7> 허공의 날개 짓 / Linocut / 70.5x50cm / 2011



<작품8> 허공의 날개 짓 / Linocut / 70.5x50cm / 2011



<작품9> 허공의 날개 짓 / Linocut / 70.5x50cm / 2011



<작품10> 허공의 날개 짓 / Linocut / 70.5x50cm / 2011



<작품11> 허공의 날개짓 / Linocut / 70.5x50cm / 2011

## 참고문헌

### 단행본

- 김형효, 『철학적 사유와 진리에 대하여』, 청계출판사, 2004
- 권택영, 『자크 라캉의 자연과 인간』, 2010
- 윤효녕 외, 『주체 개념의 비판』, 서울대학교출판부, 1999
- 김현주, 토테미즘의 흔적을 찾아서, 서강대학교출판부, 2009
- Dr.Piers Vitebsky, 김성례, 홍석준 옮, 『샤먼』 도서출판 창해, 2005
- Emmanuel Levinas, 『시간과 타자』, 강영안, 문예출판사, 1996
- Huguette Glowinski 외, 김종주 옮, 『라캉정신분석의 핵심용어』, 도서출판 하나의학사, 2003
- Nicholas J. Saunders, 강미경 옮, 『동물의 영혼』, 도서출판 창해, 2005
- Suzanne Preston Blier, 김호정 옮, 『아프리카의 왕실 미술』, 도서출판 예경, 2004

### 참고논문

- 이규호, 「사회화와 주체성, 연세대학교 출판부」, 2005
- 김미지, 「분리된 자아의 미의식 연구」, 이화여자대학교 석사학위논문, 2007
- 윤혜신, 「한국신화의 입사의례적 탄생담 연구」, 연세대학교 박사 학위논문, 2002

### 월간지

- 임현숙, ‘나의 몸은 나의 조각이다.’, Art in culture, 2010, 7

## ABSTRACT

The study of the ‘Symbolic Model of Language’ of  
therianthrope as a trial of emancipation from insecurity.

-Focused on my works-

Han, Ji Min  
Department of Printmaking  
Graduate School of  
Sungshin Women's University

A man lives with life-time insecurity. Insecurity is caused by fear of death derived from limitedness of a human. However, the insecurity that one feels during his life comes to surface in the relationship with the others related through the characteristics of death rather than death itself. Death and the others are both incalculable future and they become the sources of insecurity since they are future-oriented dominating ‘self’.

I observed the process of how human feels the security while recognizing the existence of the others through the study of Jacques Lacan (1901~1981), a French philosopher and psychoanalyst.

An immature newborn baby between 6 to 18 months comes to feel euphoria when he finds himself as an unity on the mirror after recognizing himself as divided parts of body. This is called ‘mirror stage’, the most

stable and robust status of ego, while the subject and the others are not separated yet. But after this mirror stage, the ego becomes divided into the subject and the others and recognize the distance from the others finally forming the identity as a social existence. The others being recognized during this process is equal to 'the self' that cannot be captured in my life. The reason for a baby's freedom during this mirror stage is possible by excluding the others from the narcissistic characteristics of the ego.

I have a desire to be more complete and stronger to escape from unavoidable insecurity while living as a social existence. Such desire was expressed as a combination of bird and human in my "One day, I have a beak" works. I conferred identity as a personal totem of 'a bird made from my memory' to the subject like ancient people taking the sacred object as their totem. As such, personal totem is decided personally in the relations related to one's own memory and derives from the consideration or dependence based on trust. Depending on the abstract effect of this symbolized object, I wished to be more complete and asked to be a shaman myself in these works to achieve the purpose. 'Shaman' is a term derived from the Tongus language by Evenk bribe, a nomadic and hunter groups in Siberia. The term is used as a priest and mysticism and social entrepreneur at the same time. The course of shaman is possible to be seen as a trip to go back to the archaic status and once a person becomes a shaman he can freely come and go through between the world of imagination and reality while also taking his time back that he forgot due to the invisible world. I tried to escape myself from the

insecurity and the pressure of reason having such capability of a shaman. Through this, I intended to arise the wild nature of thoughts rooted in subconscious, to make it stand up and to confer expression to the object.

The study dealt with the thoughts of shamanism observed in my works and the procedure to be a shaman as a basic existence and the birth of personal totem, the very basic insecurity in human and also analyzed the meaning of the trails production procedure of print and status of totemism. I hope to find out the future direction by helping to understand of perfection and the world that I tried to reach through my works.