



저작자표시 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

- 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](#) 

박 영 근 교수지도
석사학위 청구논문

여성의 비존재성에 대한 시각표현 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

2015

성신여자대학교 대학원

서양화과

김윤영

여성의 비존재성에 대한 시각표현 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

박 영 근 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2014년 11월

성신여자대학교 대학원

서양화과

김윤영

인 준 서

김윤영의 석사학위 논문으로 인준함.

2014년 11월

심사위원장 김 용 식 인

심 사 위 원 조 병 왕 인

심 사 위 원 임 상 빈 인

성신여자대학교 대학원

논문 개요

본 논문은 2011년부터 2014년까지의 작업 중 2014년 8월에 있었던 석사 청구전 '비록녀지세보(非錄女之世譜)-비존재의 항변' 전에 전시된 본인의 작품을 중심으로 이론적 배경과 표현 방식에 관한 전개과정을 분석하였다.

'비록녀지세보(非錄女之世譜)-비존재의 항변전'은 사회나 가정에서 소외된 여성을 본인의 경험을 바탕으로 제작된 것으로 여성과 모성이란 주제로 2011년부터 사진 변형작업을 시작하여 2014년 회화작업에 이르기까지 지속적으로 하나의 주제에 집착하였는데 이것은 본인의 정체성에 대해 고민하는 중 본질적으로 바꿀 수 없는 속성인 여성성을 마주 하게 되었고 본인이 사회에서 여성이기 때문에 경험했던 좌절감을 작품에 반영하게 되었다. 작품 속에 드러난 여성의 이미지는 실제 사건이나 인물로 바탕으로 훼손이나 변형을 거치면서 본인의 내면을 투영한 것 이라고도 할 수 있다.

다수의 이익을 위해서 소수의 희생은 어쩔 수 없다는 인식이 요즘 우리 사회의 두드러진 분위기인데 이 인식의 이면에 소외된 소수들 -장애인, 여성, 외국인 근로자, 동성애자, 북한 이탈주민 등- 상대적으로 취약한 계층의 사람들이 고통 받고 있다. 이런 소외된 계층의 사람들은 우리사회에서 암묵적으로 외면되거나 또는 다수의 이익을 위해서라는 미명아래 공공연하게 외면되고 있다.

본 논문은 전시 제목처럼 기록되지 못한 여성들의 이야기란 소재로 사진이나 오브제를 활용하여 실재하지만 비존재로 인식되는 여성에 대한 존재론적인 물음과 함께 우리시대 여성으로서 살아가는 의미를 살펴보려했고 원본 이미지가 가지고 있는 의미를 파괴하고 새로운 이미지를 만들면서 디지털 이미지가 본인의 심상을 표현하는 매체로서 형상화하는 과정을 연구하였다.

또한, 시시각각으로 쏟아져 나오는 이미지로 가득 찬 이 시대에 여성들의 이미지가 예술 속에서 어떻게 구현되었는가를 분석하고 그것을 구체적으로 조형화 시킨 시각적 자료를 함께 연구하였다.

특히 본인의 작업에 대한 연구에 한국사회에서 여성으로서의 의미에 대한 전문자료와 문학, 영화 등에서 나타난 여성의 모습을 본인 작업과 연관시켜 그들의 표현 방식을 통해 본인의 작업의 이론적 기반의 틀을 만들고 그 의미를 확장 시켜 보았다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 작품의 내용적 전개	4
1. 순환의 모성성	4
1) 대상의 재해석	4
2) 소설 〈세상의 모든 딸들〉	8
2. 현실의 자각	11
1) 비록녀지세보(非錄女之世譜)	11
2) 소설 〈꿈꾸는 인큐베이터〉	15
3) 예견된 위태로움	17
3. 여성성의 회귀	25
1) 정체성의 표현	25
2) 영화 〈귀향〉	27

Ⅲ. 작품의 형식적 전개	34
1. 디지털 이미지의 시각표현 방식	34
1) 디지털 이미지의 속성	35
2) 이미지 변형의 표현 기법	38
2. 색채의 구성	41
3. 상징적 의미의 오브제	42
Ⅳ. 결론	48

참 고 문 헌

ABSTRACT

작 품 목 록

- [작품 1] 가족앨범 1, 캔버스에 라텍스 디지털프린트, 유채, 53*45.5cm, 2012 5
- [작품 2] 가족앨범 2, 캔버스에 라텍스 디지털프린트, 유채, 53*45.5cm, 2012 5
- [작품 3] 가족앨범 4, 캔버스에 라텍스 디지털프린트, 유채, 65.1*53 2012 6
- [작품 4] 족보 1, 족보, 골판지에 전사프린트, 유채, 28.5*35.5cm, 2014 11
- [작품 5] 족보 2, 족보에 전사프린트, 유채, 33.3*22cm, 2014 12
- [작품 6] 기억과 망각, 캔버스에 유채, 100*160.6cm, 2014 22
- [작품 7] 행복한 동행, 캔버스에 유채, 65.1*106cm, 2014 23
- [작품 8] 흔들리는 가로등, 캔버스에 유채, 60.6*150cm, 2014 24
- [작품 9] 나를 기억해 줄까, 캔버스에 유채, 106*91cm, 2014 24
- [작품 10] 귀향 1, 캔버스에 전사프린트, 아크릴, 88*88cm, 2014 26
- [작품 11] 가족앨범 3, 캔버스에 라텍스 디지털프린트, 유채, 53*45.5cm, 2012 34
- [작품 12] 가족앨범 5, 캔버스에 전사 프린트, 유채, 130.3*193.9cm, 2014 36
- [작품 13] 귀향 2, 캔버스에 전사프린트, 아크릴, 130.3*162.2cm, 2014 40
- [작품 14] 길을 잃지 않도록, 캔버스에 유채, 90.9*145.4cm, 2014 41
- [작품 15] 족보 3, 족보, 합판, 골판지에 전사프린트, 유채, 33.3*22cm, 2014 44
- [작품 16] 선물상자 1, 손거울, 한지에 전사프린트, 포맥스, 27*30*10cm, 2014 45
- [작품 17] 선물상자 2, 떡살, 한지에 전사프린트, 포맥스, 27*30*10cm, 2014 45

도 판 목 록

[참고도판 1] 조덕현, 〈한국 여성사〉, 캔버스에 콘테, 혼합 재료, 190×220×15cm, 1992	8
[참고도판 2] 전시컷, 2014	14
[참고도판 3] 이선민, 〈이순자의 집 #1 - 제사 풍경〉, 80 × 80cm, digital c-print, 2004	16
[참고도판 4] 영화 〈귀향〉, 스틸, 2006	28
[참고도판 5] Hannah Wilke, 〈S.O.S. Starification Object Series #1〉, chewing gum on rice paper in plexiglas frame, 33 1/4×26 inches, Donald and Helen Goddard, New York, 1975	31
[참고도판 6] 세르게이 로렌 코프. Seige of Leningrad, 작가 블로그, 2009	38
[참고도판 7] 작품 부분, [작품 16] 〈귀향 1〉, 작업진행과정, 2014	39
[참고도판 8] [작품 6] 〈죽보 1〉, 작업진행과정, 2014	43
[참고도판 9] 김원숙, 〈Old story〉, 30*38*10cm, 유채, box, 1979	46

I. 서 론

우리사회에는 존재는 있으나 다수의 논리에 의해 의식적으로 외면되거나 소외받는 사람들이 있다. 모든 사람은 같은 조건으로 세상에 나오지만 세상에 나오는 순간부터 서로 다른 조건으로 규정지어진다. 인종적으로, 신체적 여건으로, 경제적으로, 사상으로, 이주로, 이렇게 많은 다름을 이유로 소수자와 다수자로 분류되기도 한다.

그런데 이 다수에 속하는 그룹이 사회적 상황에 따라 본인들의 우월한 위치를 선점하거나 유지하기 위해 소수자를 차별하는 행태를 보이기도 한다.

본인은 수년간 외국체류를 계기로 사회에서 자연스럽게 규정지어지는 소수자에 대한 관심으로 눈을 돌리게 되었는데 이들은 흔히 내 가족이기도 하고 내 친구기도 한 우리 곁에 흔히 접할 수 있는 사람들이었다. 우리가 알고 있는 장애인, 여성, 외국인 근로자, 결혼 이주여성, 탈북주민, 그리고 동성애자들이 바로 그 주인공인데, 이외에도 화교, 흑인, 양심적 병역근무자등 많은 사람들이 우리의 인식에서 비존재로 소외되고 있었다.

이 가운데에서 비존재로서의 여성도 빼놓을 수 없는데 많은 사람들이 이것을 인식하지 못하고 그동안 부당하게 행해졌던 여성의 역할을 당연한 일로 받아들이고 있다.

본인은 남녀선호 사상이 극심했던 70~80년대 성장하면서 헤아릴 수 없을 만큼 많은 부분에서 순위에서 밀려나는 설움을 겪었으나 그것은 너무 자연스럽게 여겨지는 사회 분위기여서 부당한 일이라고 생각하지 못했고 그것이 인식의 뿌리에 깊게 남겨져 있어 여성 소외에 대한 이야기가 작품에서 보여지는 것은 어쩌면 당연한 일로 느껴지기도 한다.

최근 몇 년간 우리나라에서 여성의 지위는 급상승 한 듯이 보인다. 역차별

이란 말이 나올 만큼 여성의 지위는 향상되었고 여성 대통령의 출현과 공기업이나 기업의 여성 임원 할당제등의 도입으로 남성들의 불멘소리가 나올 정도이다. 또 한 아이 가정이 늘어나면서 여아를 원하는 부부들도 많아진 것이 사실이다.

사실 이 시대에 여성소외에 관하여 거론하는 것이 시대착오적으로 보여질 수도 있다. 하지만 사회적으로 여성에 대한 지위를 향상시키려는 여러 노력들이 이루어지는데도 불구하고 아직도 여성들이 피부로 느끼는 상황은 아직 멀어 보인다. 여성 일자리 창출이라든가 출산우대 보육정책들이 쏟아져 나오는 것은 그동안 상대적으로 취약했던 여성의 지위를 보여주는 반증이다.

작품을 제작하면서 고민했던 정체성은 본인의 경험을 바탕으로 여성이란 이야기로 자연스럽게 작업에 녹아들게 되었고 그것은 사진이나 오브제 등 매체에 대한 실험으로 연결되게 되었는데 그때 눈에 들어온 것이 족보였다. 역사적 의미에서 여성의 지위에 대한 증거는 우리 혈족을 기록했던 역사서인 족보¹⁾를 보면 극명하게 드러난다.

가족의 역사가 부계중심으로 기록되어 오면서 여성들의 지위는 상대적으로 약해질 수밖에 없었다. 특히 우리나라 여성들은 족보나 가족의 대소사에서 존재가 있으나 드러나지 않은 비존재로 취급당해왔고 출가외인이란 이름으로 여성들은 당연히 가족을 떠나는 존재였다.

따라서 여성들이 자기 핏줄의 기록인 족보에서 소외되어 있는 것에 대한 거부감을 가질 수밖에 없었다. 한국에서 족보는 남자와 그의 자손을 위한 것으로 여자가 자신의 혈족을 찾으려면 각 세대의 남자의 족보에서 그의 부인의 기록을 찾거나 아버지 사위의 부인에 대한 기록을 찾아야 한다. 이렇듯 여성혈족의 기록은 찾기가 힘들며 남성에게 종속되어 있는 기록만 남아 있는 것이 현실이다.

1) 족보란 ‘한 성씨의 시조를 기점으로 하여, 그로부터 출생한 자손을 일정한 형식과 범위로 망라한 집단의 가계 기록’이라 정의할 수 있다. 박홍갑, 『우리 성씨와 족보 이야기』, 산치림, 2014, p.30.

본 논문은 여성의 비존재성에 대한 고찰과 본인의 작품에서 표현했던 과거, 현재, 미래의 여성의 정체성에 대해 알아보고 그동안 작품에 영감을 주었던 문학, 영화, 미술작품 등을 통해 작업과의 연관성이나 이론적 근거를 파악하고 형식적인 면에서는 작업의 구성하는 조형적인 요소를 분석하며 주제를 극대화시키기 위해 사용했던 오브제나 매체 실험에 대해 자세하게 살펴보려한다. 또한 주제에 대한 해석과 그에 따른 표현방법을 다양한 방법으로 고찰해 보고 본 연구자만의 표현기법을 완성 하는데 그 목적을 두었다.

본문에서는 작품을 내용적 측면과 형식적 측면으로 나누고 내용적 전개는 주제에 따라 다시 세 개의 항목으로 구분하였는데 첫 번째는 모성의 순환성 주제로 작품의 배경과 작품을 제작하게 된 계기 그리고 문학작품을 예시로 들어 세대를 이어가는 모성성에 대해 살펴보고 두 번째 현실의 자각에서는 작품 속에 나타내고자 하는 현대 여성의 위치와 상황에 대해 기술하고 작품의 전개 방식에 대해 분석하고자 한다. 세 번째 여성성의 회기에서도 작품 경향과 전개방식을 알아보고 영화 <귀향> 을 작품과 연관시켜 새로운 여성성에 대한 고찰을 하려한다.

형식적 전개에서는 작품의 조형적 요소를 크게 디지털 이미지의 시각표현 방식, 색채의 구성, 상징적 의미의 오브제로 나누어 본인의 제작 의도를 형상화하는 표현기법을 다루고자 한다.

그리고 이번 논문을 통해 본인 작품에 대한 정체성 찾기란 개인적인 목표에 조금 더 접근하고 본인의 작품에 대한 이론체계를 정립함과 동시에 향후 발전적인 작품방향을 정립하는데 그 의의를 두고 있다.

II. 작품의 내용적 전개

1. 순환의 모성성

《가족앨범》이란 작업을 시작하게 된 단서는 한 TV 프로그램이었다. 당시 적십자사에서 주관하는 이산가족 상봉에 대한 기대감으로 특집 프로그램을 방영하고 있었다.

헤어진 가족을 찾는 한 노부의 인터뷰가 있었는데 그는 남한에 내려온 후 결혼을 하고 정착을 하였지만 중국을 통해 들려온 북한 가족의 소식은 그들이 아직도 자녀들과 모진 시련을 겪으며 힘겹게 살아가고 있다고 눈물을 흘리는 모습을 보면서 인간이 저지른 비극의 역사에 대해 생각하게 되었다.

정치적 이유 때문에 폭력이 행사되고, 부모, 형제를 영원히 만나지 못하게 하는 것은 인간만이 저지를 수 있는 가장 참혹한 것이다. 에리히 프롬(Erich Pinchas Fromm, Erich Fromm, 1900~1980)은 소외와 좌절에서 나온 내적 갈등이 우리사회 폭력의 뿌리 가운데 하나라고 지적한다. 우리는 때로 자신의 의도와는 상관없이 시대의 불안정이나 흐름으로 인하여 뜻하지 않은 아픔을 겪는 일이 있다. 작품을 제작하면서 사건들 속에서 폭력에 노출되는 여성들과 그 안에서 대물림되는 모성성의 순환에 대해 표현하고자 하였다.

1) 대상의 재해석

모성성의 순환을 표현하고자 한 작품의 시리즈에 《가족앨범》이 있다. 북에 남은 이산가족 사진 작업에서 가장이 떠난 자리에 남은 가족들의 모습, 그 빈자리를 지켜야 하는 어머니의 모습을 사진 콜라주로 표현하였다. 여느

가족사진들처럼 카메라 앞의 정형화된 모습들 속에 훼손된 얼굴은 언젠가는 있었을, 그러나 지금은 기억나지 않는 누군가의 헤어진 가족들의 모습이다.

반복적으로 나타나는 pale stain은 왜곡된 기억을 보여주고 비처럼 떨어지는 문자는 그들의 슬픔을 표현한 것으로 이산가족들의 편지에서 발췌한 것이다. 어머니를 중심으로 한 두 자녀의 원형적 구도는 안정되어 보이면서도 아버지 부재를 더욱 도드라지게 하며 모성이라는 주제를 부각시키려 했다.



[작품 1] 가족앨범 1, 캔버스에 라텍스 디지털프린트, 유채, 53*45.5cm, 2012



[작품 2] 가족앨범 2, 캔버스에 라텍스 디지털프린트, 유채, 53*45.5cm, 2012

본인의 《가족앨범》 시리즈의 한국 역사를 배경으로 한 이산가족의 사진을 차용하는 방식은 사적이고 개인적인 시선으로 역사를 재해석한 것이다.

특히 이산가족을 한국사적인 큰 틀 안에서 본 것이 아니라 그 안에서 모성이라는 여성적인 코드를 끄집어내어 본인이 표현하고자 하는 주제에 집중하

였고 이산가족의 편지로 이루어진 활자도 그 본래 의미와 함께 조형적인 면이 강조되었다. 사진을 변형하고 그 위에 유화로 칠을 가하면서 사진과 그림이라는 매체의 경계를 허무는 작업도 병행하였는데 매체가 혼합됨으로써 관객의 새로운 경험을 유도하고 작품의 의미에 대해 생각해 보도록 하였다.



[작품 3] 가족앨범 4, 캔버스에 라텍스 디지털프린트, 유채, 65.1*53, 2012

전쟁은 인류가 저지른 가장 추악한 역사이자 범죄이다. 특히 이런 잔혹한 폭력의 희생자는 대부분 상대적으로 약자인 여성이나 노인, 아이가 대부분 일 수밖에 없다. 이것은 50~60년대 우리나라의 아픔에 머물러 있지 않고

현재 진행형이다. 지금도 세계 곳곳에서 전쟁과 테러가 자행되고 있고 그 안에서 생명도 잉태되고, 그 생명을 지키려는 어머니들의 사투가 있다. 과거의 과오는 당대에서 끝나지 않고 후대에 더 큰 고통을 수반한다.

남북이산가족문제도 벌써 60년 이상 지났지만 아직도 생생한 아픔으로 우리의 삶 속에 자리 잡고 있다.²⁾ 이렇게 남북이산가족은 많은 이들의 통한의 한을 가슴속에 묻고 이제 역사 속에 사라지고 있는 중이다.

본인의 작품처럼 이런 근현대사의 이슈나 개인의 역사를 기록하는 작가 중 조덕현의 회화 작품의 특징은 옛 사진작품들을 소재로 오래된 흑백 사진을 커다랗게 확대하여 일일이 손으로 그려내는 것이다. 그의 작품속의 인물은 대개 우리 할머니의 모습이거나 한복차림의 할아버지, 어린 소녀 등을 통해 역사를 생각하게 한다. 화면상에서 재현되는 사회의 역사나 개인사 등의 오래된 이미지는 현대적인 어법으로 재창조되었다.

〈한국 여성사〉에서 작가의 어머니를 모사하면서 어머니의 발자취에 대한 향수와 그 시대 여성들이 받아들여야 할 운명에 대한 것을 보여 주고 있다. 본인의 작품에서도 표현하려 했던 여인의 삶, 역사적으로 필연적으로 감내해야 했던 여인의 인생을 통해 드러나는 억압적인 폭력의 잔상이다. 한국 50~60년대 여성들의 희생과 좌절된 그녀들의 통한을 역사적 사실과 함께 잊혀져가는 것에 대한 안타까운 시선이다.

가장의 소외가 심각하다고 하는 요즘에 가부장제가 구시대의 유물로 여겨질 수도 있다. 그러나 우리가 인식하지 못하는 많은 형태로 우리의 삶속에 남아있다. 아직도 이런 모습이 영화나 문학작품 속에서 많은 사람들의 공감을 얻는 것도 그 이유이다.

2) 2014년 국회 보건복지위원회 소속 인제군 새정치민주연합 의원이 한국적십자로부터 넘겨받은 자료에 따르면 올해 7월까지 전체 이산가족 신청자 12만9571명 가운데 생존자는 80~89세 2만8907명에 불과했다. 90세 이상은 7352명으로 전체 생존자의 51.9%에 달했다. 「이산가족 절반이 80세 이상」, 『아시아경제』, 2014.10.22.

2) 소설 〈세상의 모든 딸들〉

이러한 모성성의 순환에 대해서는 엘리자베스 마셜 토마스(Elizabeth M. Thomas, 1931~)의 1994년 작, 〈세상의 모든 딸들〉이란 작품에 잘 나타나 있다. 구석기 시대의 여성을 그리면서 이 시대의 여성을 성찰하고 오늘날 여성의 문제에 질문을 던지는 작품을 보면서 시대는 다르지만 결국 대를 흘러 같은 모습으로 살아가는 여성의 원형에 대해 다시 한 번 더 생각해 보게 되었다.



[참고도판 1] 조덕현, 〈한국 여성사〉, 캔버스에 콘테, 혼합 재료, 190×220×15cm, 1992

후기 구석기 시베리아 지방의 원
시부족의 딸인 야난은 종족 보존을

위한 수단으로 자신의 의지와 상관없이 같은 부족의 남자와 결혼을 한다. 수렵생활을 하던 중 그녀의 어머니가 출산을 하다 죽음을 맞고 동생과 살아남기 위해 부족을 다시 찾았으나 그들 사이에서도 적응하지 못한다. 그녀는 지금까지의 모든 여성들이 그래왔던 ‘남자들에 대한 당연한 순응’을 받아들이지 않았기 때문이다. 결국 그녀는 막 출산한 아기와 함께 죽어가며 그녀의 어머니의 말을 떠올리며 끝이 난다.

이 이야기는 시대를 초월해서 여자들이기 때문에 겪어야 하는 이야기들을 담고 있다. 저자는 ‘세상의 모든 딸들’에서 자신의 어머니의 삶을 부정하면서도 어쩔 수 없이 그 길을 답습하는 여성의 고통스러운 일생을 표현했다.

"사람은 이렇게 살고, 또 이렇게 죽는 거야. 세상의 모든 딸들이 나처럼 그렇게 살아왔어. 아이를 낳고, 호랑이를 따르는 까마귀처럼 남편을 따르고 그렇게 살다가.... 야난, 너는 내 딸이다. 그리고 언젠가는 너도 어머니가 되겠지. 세상의 모든 딸들이 결국 이 세상 모든 이의 어머니가 되는 것처럼..."³⁾

어머니의 딸이자 또 다른 딸의 어머니인 한 여자의 일생을 통해 세상의 모든 딸들은 결국 세상의 모든 사람의 어머니이고 세상의 모든 남자와 여자들이 땅에 오도록 만든 존재로서의 여성에 대한 모든 것을 대변해 주는 말을 전한다. 그의 어머니와 같이 야난도 분만을 하면서 어머니가 한 말을 상기하면서 홀로 쓸쓸히 죽어간다.

“ ‘야난, 남자가 고기를 지배하고 오두막을 지배해서 여자보다 월등 위대한 것 같지만 사실은 그렇지 않아. 남자가 위대하다면, 여자는 거룩하단다. 왜냐하면 세상의 모든 딸들이야말로 이 세상 모든 사람의 어머니이기 때문이지.’ 어머니의 이 말을 불의 강으로 떠나기 전에 상기했어야 했다. 남자들의 독단과 거만함을 욕하기 전에, 여자의 삶이라 해서 결코 비루하지 않다는 사실을 깨달아야 했다”⁴⁾

야난은 출산을 하면서 어머니가 했던 말의 의미를 비로소 깨닫게 되는데 그것은 모성성의 대물림에 대한 것이고 그것이 역사를 이어나간다는 것이었다. 저자는 남성들에 의해 주도했던 인간의 역사에 남자와 여자의 역할과 그것이 조화를 이루며 사는 세상에 대해 묻고 있으며 오늘날까지 계속되는

3) 엘리자베스 마셜 토마스(Elizabeth M. Thomas)지음, 이선희 옮김 『세상의 모든 딸들』, 홍익출판사. 1994, p.83(제2권). 보스턴 출생. 스미스여대, 레드클리프 여대에서 인류학과 영문학 수학. 1950년대에 아프리카 칼라하리 사막 원주민인 부시맨을 연구 조사한 <The Harmless People>을 발표, 세계인에 충격을 주면서 소수인종에 대한 관심을 유도하는데 기여했다.

4) Ibid, p.300(제2권).

여성들의 이야기를 깊은 통찰력으로 풀어냈다. 본인의 작품에서 보이는 여성의 모습은 과거의 어머니이자 이 시대를 살아가는 현재의 어머니 모습을 투영한다. 이 책에서 딸이 어머니가 되고, 어머니의 딸이 다시 어머니가 되는 어머니의 순환성에 대해 이야기 하고 있는데 죽은 어머니는 모든 이의 어머니가 되는, 원형의 모성성을 깨닫게 해 주고 있다.

남성이 역사의 중심에 선 이래 지금까지 여성은 언제나 소수자, 사회적 약자로 취급 받았다. 그러나 우리 역사를 되짚어보면 수만 년 전 우리는 모계 사회였고 역사의 명맥을 유지하는 끈질긴 뿌리는 모성성의 순환이 제 몫을 다하고 있기 때문이다.

2. 현실의 자각

1) 비록녀지세보(非錄女之世譜)

2014년 8월에 있었던 석사 청구전 《비록녀지세보(非錄女之世譜)-비존재의 항변》전은 기록되지 못한 여성의 이야기책이란 타이틀로 소외되고 차별받아 왔던 여성의 이야기를 족보라는 혈족 역사책을 상징물로 아직 우리 사회에서 사라지지 않은 가부장적인 사회 시스템의 아이러니를 담았다. 혈족의 가족사를 기록하는 족보에 그동안 여성의 이름은 기록되지 못하는 비존재로 취급받아왔다.



[작품 4] 족보 1, 족보, 골판지에 전사프린트, 유채, 28.5*35.5cm, 2014

요즘 일부가정에서는 여성도 족보에 등재하는 경향이 많아졌으나 아직도 대부분의 여성은 제외되고 있고 결혼을 함으로써 새로운 가족을 꾸리나 역시 그 가족사에 있어서 여성은 언제나 이방인 일 수밖에 없다. 이런 족보의 개념은 조선시대의 유교사상의 영향으로 오늘날까지 영향을 미치고 있다.



[작품 5] 족보 2, 족보에 전사
프린트, 유채, 33.3*22cm, 2014

이렇듯 족보태동은 근본적으로 차별적 요소를 가지고 시작되었는데 이것을 작품에서 앨범처럼 사진을 족보에 파서 넣음으로 강제로 족보에 등재 시키는 방법으로 차별적 기록서의 의미를 중화 시켰다.

인간은 태어날 때부터 죽을 때까지 일정한 사회 규범 안에서 살아가게 되어 있다. 특히 가부장제⁵⁾사회에서 여성은 사회 규범이나 관습, 인식 등에 의

5) 가부장제(patriarchy): 협소한 의미에서, 가부장제는 역사적으로 그리스-로마법에서 나온 체계를 말하는데, 가구의 남성가장이 그의 여성 및 남성 가족원들에 대해 절대적인 법적/경제적 권리를 가지는 것을 말한다. 그런 방식으로 그 용어를 사용하는 사람들은 종종 그것에 대한 제한적인 역사성을 함축한다. 즉, 가부장제는 고전적 고대시대에 시작해서 19세기에 여성들, 특히 결혼한 여성들에게 시민권을 부여함으로써 끝났다는 것이다. 이 용법은 역사적 실재를 왜곡하기 때문에 매우 문제가 많다. 친척에 대한 남성가장의 가부장적 지배는 고전적 고대시대(고대 그리스-로마시대-옅긴이)보다 훨씬 더 오래

해서 규정지어진 삶의 방식이 여성의 한계를 만들고 좌절하게 하는 하나의 이유로 작용한다.

족보가 과거의 유산에 머물지 않고 현재도 보이지 않게 혈족의 대소사에 관여하면서 폐쇄적인 공동체를 형성하는데 일조하고 있는데 이런 족보는 아직도 핏줄에 대한 폐쇄적인 의식과 집단적인 이기주의를 낳고 있다. 우리 사회는 전통적으로 가장 중심의 가정을 이루어 왔는데 이것의 중심에는 가부장 체제가 있다. 가부장체제가 갖는 상징적 의미는 남성의 권위, 여성의 희생과 착취라는 숨길 수 없는 현실이 있다. 가정 안에서 여성의 자리는 항상 남성에게 종속되어 있는 위치로 희생이란 이름으로 자리 매겨졌었다.

요즘을 살아가는 젊은이들은 이 문제를 크게 인식하지 못하고 있으나 지금도 어딘가에 나의 기록들이 살아있으며 오늘날에도 혼인이나 혈족의 대소사에서 문종과 족보 영향력은 크게 미치고 있는데 그것은 보이지 않게 우리사회를 분열하는 하나의 요소로 뿌리 깊게 자리 잡고 있다.

시대가 바뀌고 여성 활동이 보편화된 지금의 여성의 역할은 달라졌으나 아직도 사회전반에 많은 부분은 남성위주의 체제라는 것이 일반적인 공론이다. 이런 가부장제 안에서 족보는 대대로 이어지는 문화적 전통이라기보다 여성을 억압하는 작용하였다.

요즘에는 한자녀 가정이 늘어나면서 젊은 부부를 중심으로 여아를 갖기를

되었다. 그것은 기원전 세 번째 천년에 시작하여 히브리 성서가 쓰이는 시대에 완전히 확립된다. 좀더 나아가서, 19세기에 가족에 대한 남성지배는 새로운 형식을 취하며 그리고 아직 끝나지 않았다고 주장될 수 있다. 따라서 '가부장제'에 대한 협소한 정의는, 정확한 정의는 물론 그것이 오늘날의 세계에 계속 존재하는 이유도 분석하지 못하게 만드는 경향이 있다. 좀 더 넓은 정의에서 가부장제는 가족 속에서 여성과 아이들에 대한 남성지배의 표명과 제도화, 그리고 사회에서 일반적인 여성에 대한 남성지배의 확대를 의미한다. 그것은 사회의 모든 중요한 제도에서 남성이 권력을 쥐며 여성은 그러한 권력에 대한 접근을 박탈당한다는 것을 함축한다. 그것은 여성이 완전히 무력하거나 혹은 권력, 영향력, 자원을 완전히 박탈당하는 것을 함축하지는 않는다. 여성의 역사의 가장 도전적인 과제 중 하나는 가부장제가 역사적으로 등장한 다양한 형식과 양식, 그 구조와 기능의 변동과 변화, 그리고 여성의 압력과 요구에 대한 가부장제의 적응과정을 세밀하게 추적하는 것이다. 거다 러너 지음, 강세영 옮김, 『가부장제의 창조』, 당대, 2004, pp.412-413.

원하는 가정이 많아진 것처럼 보인다. 그럼에도 불구하고 ‘남아선호사상’이 여전히 남아있는 이유는 ‘아들을 통해 성씨를 물려줌으로써 대를 잇는다’라는 사고방식이 있기 때문이고 그 이면에서 족보중심의 가부장제가 도사리고 있다.

호주제(戶主制)는⁶⁾ 2003년 폐지되면서 법률상의 남성가장제도가 사라졌지만 아직도 관습적으로 부계의 대물림의 의식에 대한 뿌리로서 영향을 미치고 있다. 부계 중심의 혈연관계를 나타내는 족보가 아직 사라지지 않고 기록되고 있는 것이 그 증거이다. 호주제는 철저히 부계 중심이며 ‘대 잇기’가 강조된다. ‘대를 이어야 한다.’는 의식은 음성적으로 진행된 태아 감별을 통해 그동안 많은 여성들의 낙태라는 비극적인 선택을 유도했다.



[참고도판 2] 전시컷, 2014.

6) 실제로 일반 시민들에게 호주제도는 호주제도 자체보다는 그 부속법인 호적제도를 통해 체감되었다. 지난 1세기 동안 호적제도는 인구동태, 가족관계, 국가와 가족관계를 규율했던 중요한 제도였음은 부정하기 어렵다. 우리나라의 근대적 호적제도는 1896년 9월 1일 대한제국의 건양원년에 공포된 ‘호주조사규칙’이라 할 수 있다. 본 규칙에 따른 호적은 생활을 함께 하는 거주단위를 중심으로 한 것이고 그 기능은 주로 부역 및 징세의 필요에 있었다. 하지만, 1909년 3월 이토 히로부미(伊藤博文)를 초대 통감으로 했던 통감부가 공포한 민적법(民籍法)에 의해 호주와 그 친족으로 편제되는 민적부(民籍簿)가 도입되었고, 그 주 기능은 가 및 신분의 공시 및 증명으로 변화되었다. 이후 1915년 민적법의 개정으로 기존의 호구조사식이 폐지되고 각 가(家) 각 인(人)의 신분관계를 신고하는 신고식으로 전환하고 일본과 매우 유사한 ‘가제도(家制度)’를 갖추게 되었다. 나아가 1925년 12월에는 민적법을 폐지하고 ‘조선호적령’을 도입하여 호적사무를 더욱 철저하게 했다. 탈 식민 후 대한민국의 호적법은 일본의 그것과 매우 유사하게 되었다. 정광현, pp. 1967: 127~131, 홍양희, 2005 참고.

2) 소설 〈꿈꾸는 인큐베이터〉

박완서(朴婉緒, 1931~2011)의 소설 『꿈꾸는 인큐베이터』 1993년작 에 나타난 여성을 보면 당시 이런 사회상이 잘 나타나 있다. 평범한 일상을 살아가는 중산층의 여성인 ‘나’는 겉으로 보기에 화목한 인생을 살고 있는 것처럼 보인다. 자녀를 셋을 둔 전업주부이고 직장 생활에 바쁜 동생 일까지 챙겨주고도 일상에 아무런 불만 없이 살아가고 있던 어느 날 조카의 유치원에 갔다가 한 남자의 도움을 받게 되고 그와 차도 마시며 이야기를 나눈다.

두 딸의 아빠라는 남자는 아들 없어도 상관없다는 자세로 여자를 자극한다. 또 남자의 남아 선호 사상과 딸이라 하여 임신 중절 수술을 하는 것을 비난하는 말을 들은 여자는 큰 충격을 받는다.

그리고 시댁 식구들의 강요에 못 이겨 여아를 낙태했던 일들이 자신도 모르게 자신을 압박하는 죄책감으로 작용했던 것을 인지하고 아들이 있어야만 존재를 인정받을 수 있다는 오래된 고정관념에서 벗어나야 한다는 자각을 하게 된다. 여기서 나타나는 인큐베이터란 여성의 몸이 아이를 낳아 기르고 가르치는 인격체로의 모습이 아니라, 단지 아들을 낳는 수단으로 여겨지는 남아선호사상에 대한 비판의 의미이다.

“아들을 안으면 온몸이 뿌듯하듯이 아들이 집안에 있으면 온 집안이 가득했다…그러나 딸은 둘을 다 합쳐도 아들 하나만큼 나를 충만하게 하지 못했다. 아들을 낳음으로써 나는 내가 남자가 된 것처럼 당당해졌다.”

남자는 아들이 없는 것이 불행이라는 주인공을 비난하듯이 말한다.

“저는 딸이 좋다고 말한 적이 없었습니다. 그건 아들이 더 좋다는 것과 같은 척도를 가진 발상이기 때문이지요.…딸 가진 부모는 비행기 타고 아들 가진 부

모는 고속도로로 탄다는 식의 위로나 발상이 제일 싫습니다...그런 발상은 올바른 인간관계를 더욱 해칠 뿐 조금도 도움이 못될 겁니다...여자가 인간이 아니게 된다는 건 곧 남자도 인간이 아니게 된다는 소리나 마찬가지입니다.”⁷⁾

여주인공이 한 남자와의 대화를 통해 자신이 가부장제의 가치체계에 안주하고 있으며 그 의식이 남아선호라는 그릇된 사회통념을 낳고 그 자신이 주체가 되어 살고 있지 않음을 인식하게 된다. 그리고 그동안 자신을 가두던 사회적인 병폐를 깨닫고 가정에 종속된 존재로서 살아가기를 거부하는 모습으로 끝이 난다.

본인의 작업처럼 우리 사회의 여성의 위치에 대해 통렬한 비판의 시선을 보내는 여성작가들이 있는데 가족이나 제도에 종속되어 살아가는 여성의 모습을 보여주는 작품 중 사진작가 이선민의 <이순자의 집 #1- 제사 풍경>에서는 현재 한국사회의 가부장제 하의 여성의 위치를 잘 담아내고 있다. 아직도 명절의 여성은 노동력만 제공하는 존재로 사진에서 보여지는 모습은 특별한 가정의 모습이 아닌 일반적인 우리 가정의 모습이다.



[참고도판 3] 이선민, <이순자의 집 #1 - 제사 풍경>, 80 × 80cm, digital c-print, 2004.

가족의식에 대한 준비는 하지만 본식에는 참여하지 못하고 가족에게서 소외된 여성의 모습을 잘 보여주고 있다. 작가는 우리가 너무 익숙한 풍경이지만 그것의 불합리성을 인지하지 못하고 살아가는 모습을 포착해 우리사회에 여성의 위치에 대한 비판적인 시선을 보내고 있다.

7) 박완서, 『꿈꾸는 인큐베이터』, 현대문학, 1993, p.49.

3) 예견된 위태로움

우연히 보게 된 앨범의 수많은 졸업사진은 누구나에게 졸업이란 관문이 인생의 갈림길이자 다른 여정의 시작이 되는 중요한 사건이 아닌가 하는 생각에서 작업을 시작하게 되었다. 졸업의 의미는 익숙한 곳에서 떠나 새로운 도전을 시작하는 출발점이다. 그러나 도전의 기회가 누구에게나 공평하게 주어지는 것은 아니다.

여대에 와서 겪은 여러 가지 사건이 있었지만 그중에서 가장 인상 깊었던 것은 페미니즘에 대한 여대생들의 반응이다. 서양미술사 시간에 페미니즘 주제에 대한 강의를 있었는데 예상외로 학생들의 부정적인 모습을 보았다. 페미니즘 용어에 대한 강한 거부감의 표현도 있었다. 이것은 페미니즘을 잘못 이해하고 있거나 아니면 남성들의 페미니즘에 대한 거부적인 시선에 익숙해져버려 이를 본인화 한 것이 아닌지 의심스럽다.

페미니즘은 소수자인 여성들의 권리를 이야기 하는 것으로 기본적으로 남녀는 평등하며 본질적으로 가치가 동등하다는 이념인데 마치 페미니스트는 폭력적인 투사 이미지로 왜곡되어 있다.

대부분 학창시절에는 잘 느끼지 못하다가 졸업을 하고 사회에 나가서 남성과 동등한 위치에서 경쟁하게 되면 남성과 여성에 대한 차별의 실체가 드러나게 된다. 물론 그렇지 않은 직종도 많이 있지만 대부분 경우 여성이라면 남성과의 경쟁에서 유리천장의 실체를 맞닥뜨리게 되는 것이 현실이다.

이런 본인의 경험으로 제작하게 된 다섯 개의 페인팅 작품은 사회에서 받아야 했던 좌절감이나 박탈감을 밀바탕으로 해서 불안한 여성의 현실을 담게 되었다. 우리가 언제나 만나게 되는 그 길, 선택해야 하는 순간들, 그런 길들 위에 졸업사진이 서있다. 일관되게 보이는 길의 모습은 현실적이지 않고 차라리 몽환적인 모습으로 보이며 그 위에 놓인 사진 또한 졸업사진답게

밝고 명량한 컬러를 담고 있지만 분명치 않은 미래를 상징하듯 불안하게 보인다. 전체 화면은 무채색으로 채워져 있는데 거짓되거나 왜곡된 역사를 보여주는 듯하다. 작품의 하늘, 벽, 건물 모두 우울한 회색빛으로 인물이나 다른 어떤 생명체도 화면에서 보이지 않는다. 회색 공간 안에 드러난 길 만이 고독하게 이어진다.

기억들은 사실을 왜곡하고 때로는 자기 멋대로 편집된다. 그래서 본인이 선택한 공간은 길 위이다. 작품 속에 보이는 건물과 길들은 실재하지 않은, 본인의 상상에서 나온 공간이다. 화면에서 보이는 사물의 경계는 분명하게 나타나지 않고 마치 사진의 초점이 맞지 않은 듯 보이는 것은 미래에 대한 불확실성을 나타내는 중요한 요소로 작용한다. 이것은 구체적인 특정 장소가 아닌 우리가 다 공감하는 그 길이다. 그 길은 가지 않은 길에 대한 아쉬움이 항상 존재하는, 정서적 공간이다.

어린 시절 단독주택에 살았던 사람이라면 누구에게나 골목에 대한 추억이 한두 가지는 있을 것이다. 골목은 놀이터이자 집으로 가는 길이다. 길에 대한 막연한 동경과 추억이 이번 작품의 배경으로 쓰이게 되었다. 이번 작품에 나타난 길은 미래에 대한 불안감과 선택의 불확실성에 대한 의미로 길에 대한 본인의 집착은 아래 작업 노트에서 잘 보여준다.

그를 바라보고 서 있다. 그는 커다란 그림자를 잔뜩 늘어뜨린 채 묵묵히 서있다. 그를 한 꺼풀 벗겨 그 실체를 보고 싶단 생각이 든다. 그는 나만의 것이 아니다. 내가 모르는 사람들 까지 그에게 속해 있다. 야속하다 . 하지만 나는 안다 내가 그에게로 가면 그는 그 무엇보다 내게 큰 의미인 것을 나를 품어주고 내게 안도감을 준다는 것을. 그는 항상 같은 자리에 있지만 그에게 좋은 기억만 가지고 있는 것은 아니다. 가끔 그를 떠올리는 것만으로도 고통스럽다. 그는 나의 모든 기억 속에 존재한다...중략

작업 노트 '길' 중에서, 2012.

여기서 그는 길을 표현한 것으로 길은 인생의 여정일 수도, 깨달음 일 수도 있다.

그리고 작품의 특징 중 또 하나는 제목에 의미를 둔 점이다. 작품의 제목에 본인의 심상을 표현하였고 그것은 작품을 설명하는 근거가 되고 이미지가 어떻게 나왔는지 그것을 이해시키는 중요한 요소로 작용한다.

이렇게 본인의 작품은 여성의 불안한 미래를 표현하고 있는데 이것은 사회적으로 불평등한 시작점에 서있는 여성들의 어쩔 수 없는 현실 때문이다. 요즘은 여성들의 사회 진출이 보편화된 것처럼 보이며 또 어떤 부문에서는 여성 쿼터제나 여성우대 정책들의 적용으로 이런 우려가 기우처럼 보이기도 한다. 그렇지만 본인이 피부로 겪은 현실은 겉으로 보이는 것과는 상당한 차이를 보인다. 정책에 대한 혜택은 극히 일부에게만 적용되거나 현실과는 동떨어진 경우가 많았다. 이런 우려를 뒷받침하기 위해 리서치한 자료를 살펴보면 여지없이 현실이 드러난다.⁸⁾

또한 여성이 경제 활동에 참여하는 비율이 높지 않은데 그것은 임신과 출산시기인 30대 여성의 경력단절로 인하여 재취업의 기회가 낮고 또 고용의

8) 여성 경제활동 현황을 살펴보면 2013년 고용노동부조사 여성경제활동참가율은 55.6%로, 2012년 (55.2%)에 비해 0.4%p 증가했다. 이는 여성경제활동인구 9,962천명으로 2012년 9,811천명에 비해 151천명 증가했다. 그러나 여성경제활동인구(9,962천명)는 남성경제활동인구(13,984천명)의 71.2%, 여성경제활동참가율(55.6%)은 남성경제활동참가율(77.6%)과 비교하여 22.0%p 낮은 실정이다. 그동안 모성보호 및 적극적 여성고용정책의 추진으로 여성경제활동참가율이 55.6%에 달하는 등 소폭 증가하고 있으나, OECD 주요국가에 비해 여전히 낮은 실정이다. OECD 주요국가 여성경제활동참가율을 살펴보면 2012년, 15~64세기준 : 한국 55.2%, 덴마크 75.8%, 프랑스 66.7%, 미국 67.6%, 일본 63.4% 로 아직 낮은 수준을 보이고 있다. 여성 고용동향 통계청 「경제활동인구조사」, 지표 담당 : 고용노동부, 여성고용과, 최근 갱신일 : 2014-09-29

	2009	2010	2011	2012	2013	2014 03월	2014 04월	2014 05월	2014 06월	2014 07월	2014 08월
경제활동참가율	53.9	54.5	54.9	55.2	55.6	56.3	57.4	57.6	57.7	57.7	57.3
실업률	3.2	3.4	3.2	3.1	3.0	3.9	4.1	4.0	3.9	3.7	3.3
고용률	52.2	52.6	53.1	53.5	53.9	54.1	55.0	55.2	55.4	55.5	55.4

질과 안정성도 매우 취약한 것을 알 수 있다. 일자리 양극화 현상이 어느 정도로 심각한지 남녀 고용현황을⁹⁾ 보게 되면 그 차이가 분명하게 나타나고 OECD의 회원국과의 비교자료에도 우리나라의 여성고용에 있어서의 두터운 유리천장(glass ceiling)의 존재를 알 수 있다.¹⁰⁾

여성들의 경제활동 증가는 삶의 질이나 사회적 위치를 개선하기보다 노동의 강도만 강해지는 결과를 초래했다. 아직도 가정 내의 노동은 여성이 책임져야 한다는 의식 때문에 여성은 외부적 경제활동과 가사와 육아 등을 책임지는 이중적 압박을 받게 되었다. 이런 사회구조는 여성의 불평등을 심화시키는 요소로 작용하고 있다.

남녀 간의 차별적 인식은 세계 곳곳에서 서로 다른 형태로 존재하고 있는

-
- 9) 조사 대상인 181개 상장 대기업의 전체 직원 수는 100만 명에 육박(973,931명)하고 있으나, 이 중 여성의 비중은 22.9%(218,154명)이고 남성은 77.1%(735,377명)로 나타났다. 정규직 고용만 비교했을 때, 남성 정규직 비중은 78.5%, 여성 정규직 비중은 21.5%로 그 격차가 더욱 커진다. 이는 5인 이상 전체 사업장과 비교할 때 대기업이 여성 고용을 외면하고 있음을 드러낸다. 고용노동부의 '근로실태조사'에 따르면 5인 이상 사업장의 여성 상용직 비중은 33.9%(2,901,995명)로 남성 대 여성 비중이 3.4:6.6인 반면 대기업은 2.3:7.7이다. 대기업의 남녀 평균 임금 격차도 전체 남녀 노동자 평균 임금 격차보다 조금 더 큰 것으로 나타났다. 1000명 이상 고용 상장 대기업의 남녀 평균 연봉은 각각 63.8백만 원, 40.8백만 원으로 남성 연봉이 여성보다 1.56배가량 많다(남성 대비 63.8%). 5인 이상 전체 사업장의 남성 임금이 여성 임금에 비해 1.47배(68%)인 것과 비교할 때 그 격차가 4.2%p 가량 벌어진다.
- 10) 영국 경제주간지 이코노미스트(2014)가 OECD 회원국을 대상으로 집계한 유리천장지수(100에 가까울수록 남녀 기회가 대등)를 보면 우리나라는 15.5로 조사국가 중 최하 수준을 기록하고 있다. 이는 여성이 출산과 육아로 경력이 단절되었다가 비정규직 고용형태로 재취업해야 하는 상황과도 관계가 있다. 2014년 전국경제인연합회의 '여성 고용을 저해하는 제도 및 사회 환경' 보고서에 따르면 2013년 한국의 15~64세 여성 고용률은 53.9%로 전체 고용률 64.4%를 밑돌았다. 남성 고용률 74.9%와 비교하면 여성이 21.0%포인트 낮아 경제협력개발기구(OECD) 국가 중 남녀 고용률 격차가 가장 컸다. 이것은 한국 사회에서 여성들의 참여가 활발해지기는 했지만 여전히 낮은 수준이라는 결과를 보여주는 것이다. 또한 우리나라 남녀 임금 격차가 경제협력개발기구(OECD) 회원국 중 가장 큰 것으로 나타났다. 한국의 성별 임금격차는 39.0%로 25개국 중 1위이다. 다른 주요 국가도 영국 19.2%, 미국 18.8%, 독일 16.8%, 프랑스 14.1%, 호주는 14.0% 등으로 남녀 임금 격차가 있지만 우리나라는 그중에서도 현격한 차이를 보이고 있다. 여성의 경력단절이 얼마나 많은지는 연령별 고용률만 봐도 드러난다. 2013년 여성 고용률은 25~29세의 경우 68%로 그 나이대 남성(69.6%)과 거의 차이가 없지만 30대 부터는 56.7%로 남성(90.2%)과 큰 차이를 보인다. 40대에는 여성 고용률이 64.6%로 높아지기는 하지만 남성(92.0%)에 비하면 크게 낮다. 이런 고용률 변화는 여성이 20대에 취업했다가 결혼 이후 출산과 육아로 30대에 직장을 떠나는 현실을 그대로 보여주는 것이다. 40대 여성 고용률의 상승은 육아 문제가 어느 정도 해결된 여성들이 다시 취업에 나선 결과다. 그러나 이 연령대 여성 취업의 대부분은 비정규직이어서 일자리의 질은 경력 단절 전에 비해 크게 떨어진다고 할 수 있다.

데 특히 우리나라에서 이렇게 커다란 차이를 보이는 이유를 문화 역사적으로 살펴보아야 한다.

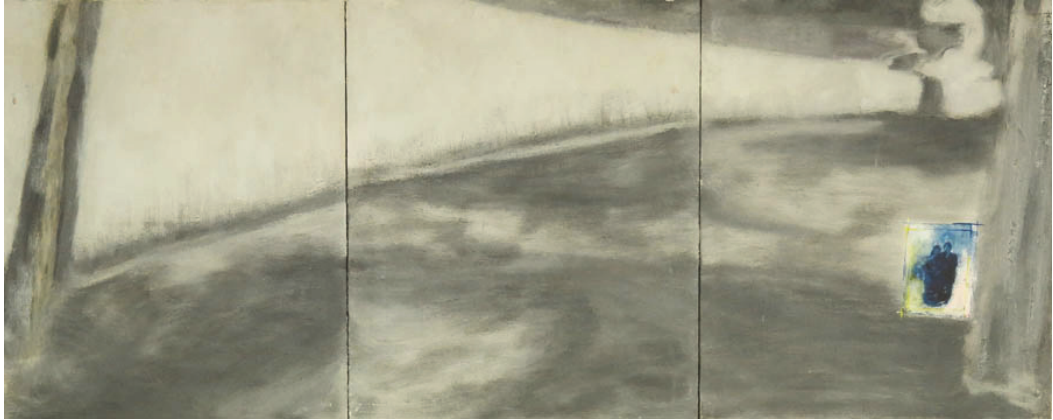
현재 우리사회에 여성문제는 제도적으로 상당한 진전을 보이고 있으나 현실과 제도와의 괴리는 깊은 문화적 인식의 뿌리에 바탕을 두고 있기 때문에 문제의 해결은 궁극적으로 사회적 인식과 관습의 변화라고 할 수 있다.



[작품 6] 기억과 망각, 캔버스에 유채, 100*160.6cm , 2014



[작품 7] 행복한 동행, 캔버스에 유채, 65.1*106cm, 2014



[작품 8] 흔들리는 가로등, 캔버스에 유채, 106*91cm , 2014



[작품 9] 나를 기억해 줄까, 캔버스에 유채, 106*91cm , 2014

3. 여성성의 회귀

1세대 여성문제를 다뤄왔던 페미니스트들은 여성문제를 단지 가부장적인 체제하의 불합리한 차별적 행위라고 간주하고 가부장제의 폐지를 주장해왔다. 하지만 현대사회는 여성문제에 관한 법률적으로 상당한 진전도 있어왔고 무엇보다 가정과 여성의 역할이 변하고 있다. 그에 따른 인식의 변화도 일어나고 있는데 더 이상 여성은 피해자나 소외된 소수자의 위치가 아닌 여성성을 다시 회복한 당당한 주체로 인식해야 할 것이다.

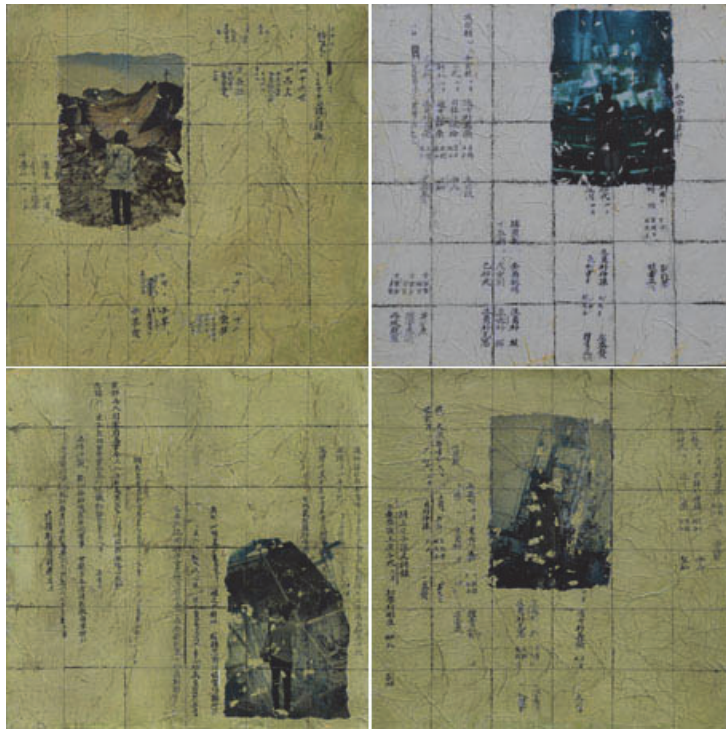
1) 정체성 표현

《귀향》 시리즈는 이런 새로운 여성성에 관한 이야기이다. 가정이나 핏줄에 종속되어 있지 않은 주체자로서의 여성을 표현하고 있는데 〈귀향 1〉의 배경이 되는 자연스러운 한지의 구김은 마치 한 폭의 산수화를 재현연한 듯 보여 굽이굽이 흘러온 여성의 역사를 보여주고 있다. 이것은 정적인 분위기로 화면의 분위기를 주도하고 있으며 그 위에 흐르는 색의 농담 역시 동양화를 연상하게 한다. 하지만 화면에 배치되어 있는 사진 이미지는 더 이상 작품을 과거형으로 보이지 않게 해주는 장치이다. 캔버스 위에 한지의 구김을 이용하여 자연스럽게 접착한 후 사진을 전사하는 기법을 사용하였다.

찢겨진 사진안의 여성은 혼자 서 있거나 아이를 업고 부서진 건물의 잔해 속에 서 있다. 사진 속의 여성의 모습은 절망에 탄식하기보다는 새로운 희망을 기약하듯이 고개를 뺏뺏이 들고 인간이 저지른 폭력에 항거하는 듯 전면을 주시한다. 아기 포에 싸여 등에 업혀있는 아기의 모습도 이것이 끝이 아닌 새로운 시작임을 암시하고 있다.

화면을 가로지르는 격자무늬는 마치 역사의 큰 구획을 나누어 놓은 듯하

다. 그 위에 위태롭게 살아가야만 하는 인간들의 모습을 보여준다. 화면위에 알듯 모를 듯 보이는 불규칙한 문자들은 마치 비처럼 떨어지는데 이것을 자세히 보면 한자로 쓰인 족보 속의 이름들임을 알 수 있다. 이 알 수 없는 사람들의 이름들이 익명처럼 화면을 떠돌면서 인간의 인생에 관한 소회를 밝히고 있는 것처럼 보인다.



[작품 10] 귀향 1, 캔버스에 전사프린트, 아크릴, 88*88cm, 2014

이 작품에서 표현해 내고 싶은 것은 시간의 흔적이다. 인류의 탄생과 죽음, 그것은 역사의 순환이며 시간의 흐름을 전제로 한다. 시간성을 드러내는 방법으로 작품 안에서 채택된 것은 흔적과 번짐이다. 한지의 자연스러운 구김과 흘러내리는 색채와 찢겨진 여성의 이미지로 역사의 순환을 의도하였다.

사진은 그 대상이 찍혀지는 동시에 현재가 과거가 되어 버린다. 존재와 부재의 간극이 만들어짐과 동시에 현실을 인식하게 만든다.

사진속의 여성들은 폭력을 바라보고 서 있는데 더 이상 과거 종속적인 여인상에 머물러 있지 않겠다는 의지와 사회와 문화가 만들어낸 여성들의 이미지에 갇혀 있지 않겠다는 적극적인 메시지를 의도했다. 그러나 이것을 여성들이 새로운 가치를 만들어 내겠다는 의미로 받아들일 것이 아니라 본래 여성들이 가지고 있는 여성성 회복의 의미로 제작한 것이다.

가족앨범, 족보 그리고 귀향까지 의 시리즈를 제작하면서 과거에서 현재까지 이어져 오는 모성성에 관한 이야기이자 현재 여성들의 위치 그리고 현재와 미래를 관통하는 여성성 회복에 대한 이야기이다. 본인의 작품은 이렇게 과거, 현재, 그리고 미래의 여성에 대한 일관된 이야기를 하고 있으며 그것은 결국 여성성 회복이라는 결론에 귀착한다.

2) 영화 <귀향>

스페인을 대표하는 영화감독 페드로 알모도바르 (Pedro Almodvar 1949~)의 영화 <귀향 Volver>은 여성의 본질과 여성회복에 관한 질문과 대답을 던지는 영화이다. 가부장제에서 여성의 역할은 아이를 낳아 기르고 남편을 보필하며 가정 내에서의 역할을 하는 것이다. 그리고 모성에 대한 개념도 아이를 낳아 기르는 것에 한정한다. 특히 영화의 배경이 되는 스페인은 가부장제의 뿌리가 깊은 곳인데 이 영화에서는 가부장제 구도하의 가족 구도가 무너진 모습을 보여주고 있다.

스페인 마드리드에 살고 있는 주인공 라이문다는 아직 젊고 아름다운 여인

이지만, 생활고로 하루를 힘겹게 살아내고 있는 여성이다. 그리던 중, 그녀의 딸은 의붓아버지의 성추행에 맞서 그를 칼로 찔러 죽이게 되고 라이문다는 딸을 데리고 고향으로 돌아오게 된다. 라이문다의 언니는 고향에 다녀오던 길에 돌아가신 엄마의 유령을 만나게 되는데 스페인에서는 죽은 사람의 살아 돌아오는 미신이 있기 때문에 그녀는 일단 엄마가 나타났다는 사실을 동생인 라이문다에게 비밀로 하고 그녀가 일하는 미용실의 손님들에게 러시아 노숙자라고 엄마의 신분을 속이고 미용실에 같이 머물게 된다.



[참고도판 4] 영화 <귀향>, 스틸, 2006

극 후반부에 모든 비밀이 밝혀지는데 라이문다는 아버지로부터 성폭행을

당해 딸이자 자신의 동생을 낳았고 라이문다의 어머니는 남편의 폭력적 모습에 불을 질러 그를 죽인 후 죽은 사람의 모습으로 살아왔다. 라이문다와 어머니 그리고 딸, 언니까지 삼대가 이루는 가정의 모습은 기존 가부장제의 통념을 깨는 것이다. 우선 세 여성의 남편은 하나같이 무능하며 폭력적이고 가정을 돌보지 않는다. 여기서 남성의 역할을 하는 것은 여성으로 가족의 생계를 책임지며 가장의 역할을 대신한다. 주인공 라이문다와 그의 어머니도 남편의 폭력에 굴하지 않고 그의 폭력에 맞서며 그를 응징함으로써 어머니로서의 강인함을 보여준다.

이 영화에서 보이는 모성성은 통념상 가부장제 이데올로기 하의 모성성이 아닌 원형의 확장된 결과를 보여준다. 영화 <귀향>은 가부장제에서의 여성에 대한 이야기로 그동안 억압받았던 상처를 치유하고 진정한 여성성을 회복해 나가는 이야기이다.

그들에게 고향은 그들이 안고 있는 상처의 발화지로 돌아갈 수 없는 과거, 폭력, 아버지의 상징이었다. 그러나 서로를 통해 그 상처를 치유하고 비로소 고향으로 돌아갈 수 있게 된다. 또한 영화에서 많은 과부들이 등장하는데 그들은 서로간의 연대를 통해 아픔을 감싸며 서로의 영혼을 치유하는 역할을 한다. 영화는 그동안 여성에게 강요해 왔던 특정한 의미의 모성의 이데올로기를 파괴한다. 상처는 흉터를 남기지만 그 흉터를 감싸 치유해주는 모성과 대를 잇는 순환을 보여주고 있다. 더 이상 사회는 남성과 여성의 역할을 이원론적으로 나누고 있지 않지만 아직도 많은 부분에서 기존에 가지고 있는 뿌리 깊은 인식이 변하지 않기 때문에 이렇게 여성들의 고통은 계속되고 있다.

기존의 남성 중심의 여성의 역할에서 탈피하려하거나 사회의 모순에 대한 고발을 하려는 목적으로 여러 운동이 일어났는데 그 중에서 현대미술의 여성의 신체를 변형시키고 기괴하고 그로테스크한 형상을 보여주는 애브젝트

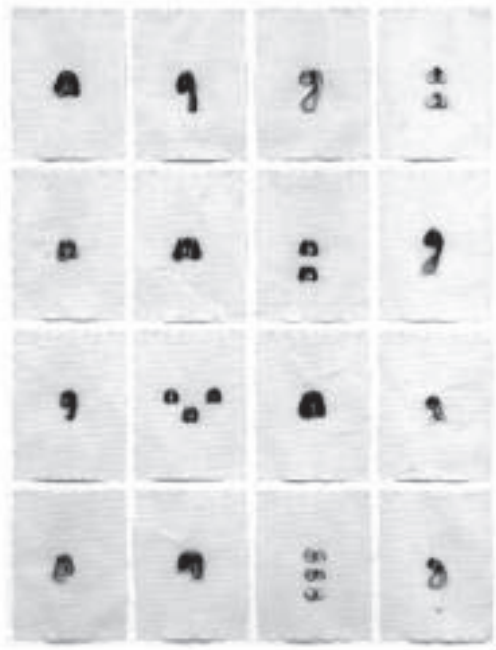
(abject)미술은¹¹⁾ 사회문제를 폭로하고 여성의 정체성을 표현하는 수단으로 사용되었다.

한나 윌케(Hannah Wilke, 1940-1993)의 작업 중 많은 부분을 차지하는 것은 다양한 재료-도자기·금속·지우개 가루·츄잉 껌(chewing gum)·린트(lint) 천·라텍스-로 여성 성기·의음부를 제작한 입체물이다. 윌케는 전략적 본질주의(operational essentialism)를 바탕으로 남성 중심적으로 구축된 수동적 여성성 대신 여성이 주체가 되는 근원적이고 긍정적인 여성성을 제시하기 위해 여성 성기를 재현했다. <S.O.S.스타 만들기 오브제 시리즈 #1(S.O.S. Starification Object Series #1)>(1975)에서 츄잉 껌을 재료로 선택했다.

캐롤린 코스마이어(Carolyn Korsmeyer)가 말했듯 음식은 그것이 가진 낮은 철학적 지위 때문에 예술에서 주된 재료로서의 위치를 차지하지 못했다. 특히 츄잉 껌은 예술에서는 거론조차 되지 않던 재료이며 음식물 중에서도 우위를 점하지 못한다. 윌케가 애브젝트적 재료를 작품에 도입하는 것은 고급 미술의 재료에 대한 암묵적인 규칙을 전복하는 것 일뿐만 아니라 예술적 체험을 저급으로 내려오게 만드는 것이라 할 수 있다.

11) 애브젝트미술이라는 개념의 출처는 줄리아 크리스테바의 저서 『공포의 힘 Power of Horror: An Essay on Abjection』(1982)으로 여성 미술가들 역시 남성의 편견, 욕망, 환상 등을 만족시키기 위해 만들어졌던 여성의 몸을 재해석하고 새로운 몸을 보여준다. 이 과정에서 일부 여성미술가들은 추하고 기괴하며 혐오스럽다고 치부되었던 여성의 몸과 몸의 작용들을 작품의 전면(全面)에 내세운다. 또한 의도적으로 여성의 몸을 역겹게 변형시키거나 더럽히며, 잔혹하고 폭력적인 형상들을 여기에 결합시킨다. 이러한 시도들은 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva)의 이론과 긴밀하게 연결된다. 특히 애브젝트(abject)에 관한 이론은 비천한 여성의 몸과 예술을 매개체로 가부장제에 저항하고 그것을 해체할 수 있다는 명제(命題)에 논리적 근거와 이론적 바탕을 만들어 주었다. 애브젝트는 명확한 정체성, 체계, 질서를 위협하는 것으로 주체(subject)와 객체(object)의 경계선에서 주체도 대상도 아닌 더럽고 천하며 역겨운 어떤 것을 의미한다. 크리스테바는 애브젝트 이론을 통해 주체, 사회, 문화, 종교 등이 자신을 위협하는 것을 추방하고 자신의 구조를 확립해 왔다는 것을 밝히고 있다. 크리스테바에 따르면 모든 애브젝트의 양상들은 연결되며 그것의 표출은 몸, 어머니-여성-의 영역에서 가장 활발히 이루어진다. 이는 규율과 법으로 지배되는 아버지 상징계(the symbolic)의 정체성과 체계를 위협하고 허무는 것을 의미한다. 그런데 사회 속에서 애브젝트의 모호성과 위협이 통제되고 승화(sublimation)되는 대표적 방법은 종교와 예술이다. 종교의 역사적인 형식이 붕괴된 현대에 애브젝트의 모호성과 위협이 통제되는 동시에 승화되는 대표적 방법은 예술-예술가들이 제안하는 특이하고 심지어 추한 형태들이다. 이문정, 『여성 미술에 나타난 애브젝트abject의 '육체적 징후'somatic symptom와 예술적 승화 - 줄리아 크리스테바Julia Kristeva의 이론을 중심으로』, 이화여자대학교, 현대미술사연구 제32집, 2012.12, 71-102 (32 pages) .

이는 에브젝트가 주체와 주체가 아닌 것의 경계를 허물어 상징계를 위협하는 것처럼 미학적 규범을 파괴하고 예술과 예술이 아닌 것 사이의 경계를 허무는 역할을 한다...껌으로 만든 여성 성기는 아버지의 질서를 상징하는 언어를 공격하고 어머니의 상상계를 복귀시킨다. 이는 남성을 중심으로 한 모든 철학적, 예술적 행위에 대한 저항이자 여성도 스스로 자신의 정체성을 드러낼 수 있는 독립된 존재라 선언하는 것이다.¹²⁾



[참고도판 5] Hannah Wilke, S.O.S. Starification Object Series #1, chewing gum on rice paper in plexiglas frame, 33 1/4×26 inches, Donald and Helen Goddard, New York, 1975

12) 이문정, 『여성 미술에 나타난 에브젝트object의 ‘육체적 징후’somatic symptom와 예술적 승화 - 줄리아 크리스테바Julia Kristeva의 이론을 중심으로』, 현대미술사연구 제32집, 2012.12. pp.71-102. (32 pages) 이화여자대학교, 2012

우리사회는 부모와 자녀라는 전형적인 가부장제의 형태로 가족을 구성하는 것이 일반적인 통념이다. 하지만 이렇게 혈족으로 이루어진 가정의 폐쇄적인 경계로 인하여 그동안 아동학대나 가정 폭력 등이 있어도 외부에서 알지 못해 극단적인 일이 일어나는 경우도 있었다. 그리고 직접적인 폭력이 아니더라도 가족이란 이름으로 자행되는 불합리한 일도 감내하며 살 수 밖에 없었다.

이것은 가부장제를 바탕으로 하는 우리사회의 인식의 문제로 이런 가족 형태는 정형화된 가족의 역할을 강요하고 자신들만의 이기주의를 낳게 하고 그에 따른 건강하지 못한 문화도 형성하게 되었다.

이런 가운데 요즘의 가족의 형태는 더욱 다양한 양상을 보이고 있는데 편부모나 재혼가정, 결혼을 하지 않거나 사별한 일인가정, 동성가정, 소년 소녀가장의 가정 또는 혈연관계가 없는 대안 가족 등 여러 형태들의 가정이 생겨나고 있다.

이런 대안 가족들은 경제적으로나 사회적 기반이 약자인 사람들이 대부분인데 자발적으로 생성되거나 또는 원하지 않지만 어쩔 수 없이 만들어진 이런 가정들은 아직 역사가 길지 않기 때문에 경제적, 사회적 불평등은 물론이고 편견의 시선까지 감내해야 하는 것이 현실이다.

현재 우리사회에는 이런 가정들을 포용하려는 자세가 필요하고, 현재 우리 현실에 이런 가정들에 대한 지원도 소외되어서는 안 될 것이며 다른 가정과 같은 시선으로 포용해야 할 것이다.

우리가 살고 있는 다원적 사회는 결혼과 혈연에 얽매이지 않는 좀 더 다양한 방식으로 가정이라는 집단의 변화를 꾀해야 하고 이런 움직임은 그동안 경직된 여성에 대한 사회적, 문화적 의식을 바꾸는 원동력으로 작용할 수 있을 것이다.

여성학 학자 거다 러너 (Gerda Lerner, 1920~2013)의 『가부장제의 창조』에서 여성과 남성의 관계에 대해 이렇게 정의한다.

“이제 우리는 인류의 잣대가 남성이 아니라, 여성과 남성임을 안다. 남성이 세계의 중심이 아니라, 여성과 남성이 중심이다. 이러한 통찰은 지구가 우주의 중심이 아니라는 코페르니쿠스의 발견처럼 우리의 의식을 결정적으로 바꾸게 될 것이다... 오직 지구가 둥글다는 것을 발견하기 위해 세상의 먼 변방까지 항해했던 탐험가들처럼, 우리는 우리가 발견하게 될 것을 설명해야 하는 의무를 가지고 있다. 시작하지 않는 한 우리는 결코 알 수 없다. 과정 그 자체는 방법이며 목적이다.”¹³⁾

가부장제는 가정 내에서 뿐만 아니라 사회적으로도 여성에 대해 배타적일 수 밖에 없는 구조로 된 조직이다. 편견에 벽 때문에 소외받고 외면당하는 비존재들을 수용하는 다양한 시선과 문화적 인식이 절실한 때이다.

13) 거다 러너 지음, 강세영 옮김 『가부장제의 창조』, 당대, 2004, pp.30-31.

거다 러너(Gerda Lerner) 미국 위스콘신대학교(메디슨)의 역사학과 로빈슨-에드워즈 명예교수이며, 원로 공헌교수(Senior Distinguished Professor) 미국 위스콘신 대학교(메디슨)의 역사학과 로빈슨-에드워즈 명예교수이며, 원로 공헌교수(Senior Distinguished Professor)이다. 현대 미국 여성사의 선구자로서 여성사라는 분야를 제도화 하고 여성을 역사와 문화 형성의 주체로 인정함으로써 새로운 지평을 여는데 기여한 역사가이다. 학위논문, 김정화, 『거다 러너의 여성사 인식 : 여성 문화와 가부장제 이론을 중심으로』, 부산대학교 석사학위논문, 2002

II. 작품의 형식적 전개

1. 디지털 이미지의 시각표현 방식

《가족앨범》 시리즈는 캔버스위에 라텍스 디지털 프린팅을 한 후 사포로 원하는 형태가 나올 때까지 일일이 갈아낸 후 그 위에 유채를 하였다. 마르기 전에 세월의 흔적을 표현하기 위하여 테레핀을 흘리는 작업으로 마무리 하였다. 이런 일련의 작업들로 사진이 가지고 있는 물질적이고 상투적인 속성을 중화시키고 개인적이고 심리적인 대상으로 바꾸었다. 이런 흔적들은 사진에서 표현되지 않은 본인이 가지고 있는 개인적인 관념을 강조한다.



[작품 11] 가족앨범 3, 캔버스에 라텍스 디지털프린트, 유채, 53*45.5cm, 2012

《가족 앨범》에서 사진을 변형하는 작업은 컴퓨터 프로그램을 사용하여 합성과 변형을 한 《귀향》 시리즈와는 정 반대로 손으로 갈아내고 덧칠하는 물리적 노력이 가해졌는데 이것은 본인이 존재에 대한 삶의 흔적을 드러내는 과정이며 그들이 지내왔던 시간들을 표현하며 작업의 깊이를 부여 하는 의도이다.

1) 디지털 이미지의 속성

모든 작가들에게 있어서 작업과정은 좋은 결과물을 얻기 위해서 매우 중요하지만 본인에게는 또 다른 의미를 갖는다. 컴퓨터 프로그램으로 하는 작업에 비해 손으로 하는 작업은 작품에 대한 작가의 존재를 자각하는데 도움을 주는데 작품에 물리적인 힘을 가하는 노동성은 그 자체가 작품의 재료로써 작품 존재에 대한 끊임없는 자기 확인으로 이어진다.

주로 사회 문화적 현상을 작품의 소재로 삼는 본인은 기존의 순수 예술이 가지고 있는 방식에 다른 표현 기법을 접목하는 형식을 자주 사용해 왔다.

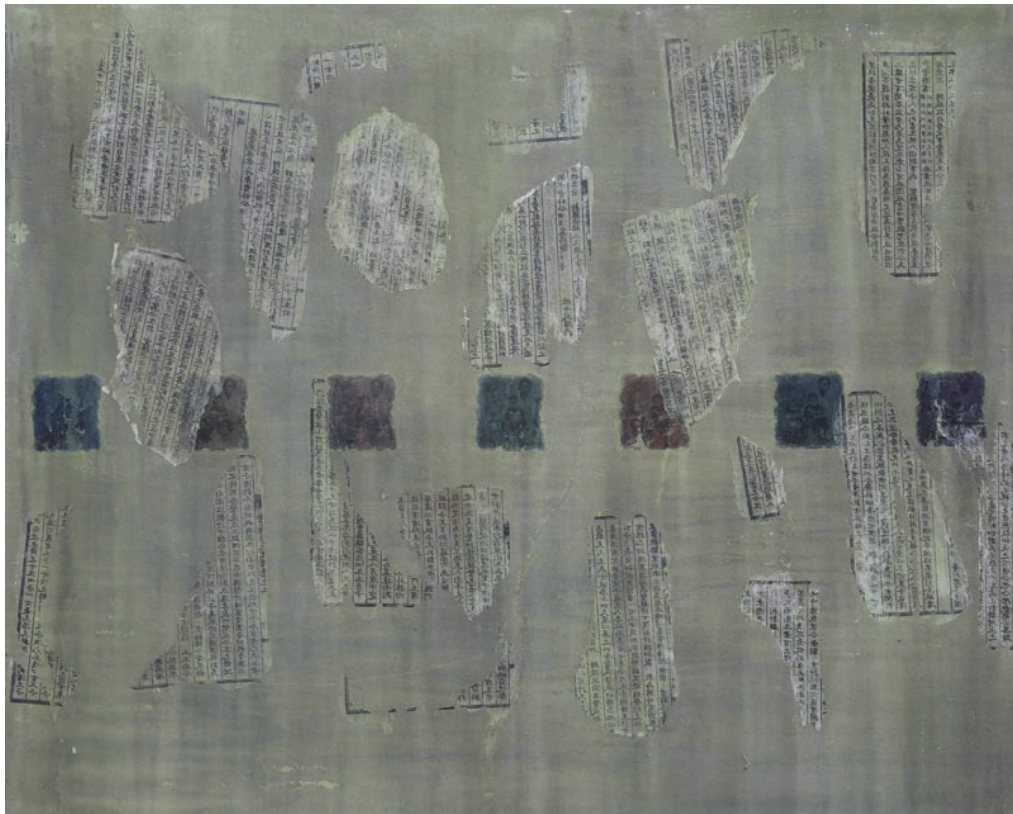
그 중 많이 다루었던 것이 사진의 변형인데 본인이 여성문제를 다루면서 사진을 사용한 이유는 사진이 다른 어떤 매체보다 강한 시각적인 자극이 있으며 이데올로기적인 전달 언어로서 적합하다는 판단 하에 사진매체를 선택했다.

사진은 회화의 속성인 상상력이나 감성적 재현이 아닌 사실적이고 객관적인 매체라 여겨져 이야기를 전달하는데 있어 무엇보다 쉽게 신뢰를 얻을 수 있는 매체이다.

하지만 요즘 디지털 사진은 쉽게 변형과 왜곡이 가능하고 그것이 우리가 종래에 사진이 가지고 있었던 기억의 기록이라는 경계를 쉽게 허물었다. 따라서 본인은 사진의 보도적 속성을 통한 의미전달 보다 관객이 의미를 읽어

내기 위한 상황적 연출로 의미를 완화했다.

본인이 작품에 이용한 사진은 여성들의 이미지를 직접 촬영하여 그 원본을 컴퓨터 작업을 통해 합성하는 과정을 통해 본인이 원하는 주제에 맞게 원본 이미지가 가지고 있는 의미를 제거하고 새로운 이미지로 재탄생 시키는 과정을 거쳤다. 이것은 사진이라는 정확한 정보를 주는 매체에 합성과 변형을 통해 새로운 의미를 부여하는 것이다.



[작품 12] 가족앨범 5, 캔버스에 전사 프린트, 유채, 130.3*193.9cm, 2014.

디지털 이미지(image)는 시각표현의 방식을 완전히 바꾸어 놓았고, 새로운 매체와 예술가 사이에 내재한 가능성은 동시대 상상력의 범위를 능가하

는 도전을 제공하고 있다. 대중매체가 유발하는 변화는 예술과 미디어(media)의 관계가 단지 도구적 수단으로서의 관계가 아니라 보다 근본적인 상호작용 관계에 있음을 입증해 주고 있다.¹⁴⁾

디지털 사진기로 찍어 그 사진을 컴퓨터 프로그램을 이용하여 복사하고 변형하는 것은 예술가 뿐 아니라 누구나 쉽게 접할 수 있게 되었고 이것을 통한 창작활동도 이제 일반적인 일이 되었다.

기술의 발전에 따라 다양한 종류의 미디어는 점점 작가가 생각하는 것의 표현을 용이하게 만들어주고 있다. 미디어의 발달로 표현 수단과 방법들이 다양해지고 새로운 미적 경험들을 가능하게 하며 이 전에 상상할 수 없었던 많은 분야 들이 예술로서 인식이 되고 있다.

기존 회화와 디지털화의 차이점은 복제와 변이가 쉽게 이루어지는데 있다. 이 특이성은 사진이 등장하면서 나타나기 시작하였는데 이것을 디지털 기술과 접목하여 더욱 발전 하게 되었다. 디지털 회화는 시간과 장소에 구애 받지 않고 복제와 변형이 가능한데 작품들이 공유되고 변형되어 유통되는것은 인터넷상에서 빈번한일 인데 이것은 사용자의 목적에 따라 다르게 사용되며 또 유동적 전시형태에도 도움을 주고 있다. 이것으로 전시형태가 정형화되는것을 방지 할 수 있고 작가 의도에 따라 작품을 쉽게 바꾸는일도 가능하게 되었다.

본인은 작품을 제작하면서 디지털 사진에서 나타나는 이미지 변형은 사진의 근본적인 특성인 현실의 재현 이라는 개념에서 벗어나게 되면서 사진이 가지고 있는 고정 관념을 탈피하게 되었다.

본인이 즐겨 사용하는 사진 이미지 변형을 이용한 작품을 해오고 있는 러시아 사진작가 세르게이 로렌코프 (Sergei Larenkov, 미상) 는 온라인에서

14) 김혜진, 『미디어 시대의 시각예술』, 커뮤니케이션 디자인학 연구, 2002, p.2.

활동 하고 있는 작가로 블로그에 사진을 게재하고 관객과 댓글로 대화하면서 작품 활동을 해오고 있다. 그는 과거와 현재를 혼합하는 방법을 사용하여 새로운 시각 경험을 하게 해주고 있다.



[참고도판 6] 세르게이 로렌 코프. Seige of Leningrad, 작가 블로그, 2009

거리에는 시체가 뒹굴고 있고 폐허가 된 낡은 건물들 사이에 무기들이 배치되어 있어 이것이 전시임을 예측할 수 있다. 시민들의 옷차림이라든지 거리의 건물이나 사인보드들로 이것이 과거임을 유추 할 수 있다. 하지만 그 오른쪽에는 현대의 컬러풀한 도시와 자연스럽게 오버랩하여 이질적인 대비를 만들어 내었다. 색채와 이미지의 대립으로 전쟁과 평화 과거와 현재를 보여 줌으로 써 우리에게 반전이라는 작가의 메시지를 던져 주고 있는데 이런 방식을 통해 작가는 가상의 이미지를 디지털 방식으로 만들어 내면서 여러 가지 의미를 전해주고 있다.

이렇게 디지털 이미지의 등장은 우리가 사진에 가지고 있었던 인식체계를 새로운 재현 방식으로 근본적으로 흔들어 놓았다. 이것은 새로운 이미지를 위한 새로운 시각으로의 변화를 의미 한다

2) 이미지 변형의 표현 기법

이제 일상의 디지털 이미지는 생활화 되어버렸다. 누구나 디지털 사진이나

휴대폰 카메라로 사진을 찍어서 그것을 변형하고 사진 이미지를 웹상에서 쉽게 교환할 수 있게 되었다. 이것은 원본 이미지라는 고유의 신화를 깨뜨리고 사진 특유의 현장 기록이라는 의미도 상실하게 한다.

[작품 17,18]은 포토샵 프로그램을 이용하여 작업을 완성한 것으로 본인은 직접 촬영한 이미지에 사진의 색상이나 형태를 왜곡시키고 각기 다른 두 장을 합성한 후 캔버스에 전사기법을 사용하여 완성하였다.



Ⓐ



Ⓑ



Ⓒ



Ⓓ



Ⓔ



Ⓕ

[참고도판 7] 작품 부분, [작품 16] 귀향 1 작업진행과정, 2014.

사진을 변형하는 작업은 길고 지루한 시간이 요구된다. 그것은 한 번에 완성되지 않으며 수많은 시행착오와 노동 끝에 실험 작품이 만들어 지고, 이후 작품에 적용할 때에도 많은 노력이 따른다. 이미 고정되어 나온 이미지라 할지라도 회화보다 더 간단하게 작업이 이루어지는 것은 아니다. 본인에게 사진을 찍고 변형하는 과정은 회화에서 드로잉이나 에스키스에 해당한다.

본인에게 사진을 찍고 선별하여 변형하는 긴 작업과정을 통해 수십 개의 드로잉을 완성한 후 작품에 연결시키는 것은 앞서 거론한 김혜진의 『미디어 시대의 시각예술』에서 말하는 예술과 미디어(media)의 관계가 단지 도구적 수단으로서의 관계가 아니라 보다 근본적인 상호작용 관계를 의미한다.



[작품 13] 귀향 2, 캔버스에 전사프린트, 아크릴, 130.3*162.2cm, 2014

2. 색채의 구성

본인의 회화 작품에서의 무채색은 작품의 주제와 밀접한 관련을 맺는다. 색은 화면에서 작가의 감정이나 정서적 느낌을 표현하는데 유용한 도구이지만 기본적인 형태를 변화시키지는 않는다. 형태가 아닌 색감에서 느끼는 감정은 환영(幻影)에 가깝다. 따라서 색은 이 일루전(illusion)을 극대화 시키는 역할을 한다.



[작품 14] 길을 잃지 않도록, 캔버스에 유채, 90.9 *145.4cm, 2014

무채색의 공간으로 어딘지 모를 불안한 원근감과 내면세계를 나타내면서 불안감을 증폭시키고 삶의 불확실함을 강조하였다. 왜곡된 진실을 은폐하기 위해 모노톤의 이미지는 중첩되고 밀도가 올라갈수록 더욱 모호해지고 작품에서 나타나는 현실적이지 않은 구조들은 기억의 조각에서 불러온 것으로

실재하지 않은 형상으로 나타난다. 심지어 후각적, 촉각적 경험까지도 기억에서 불러올려 표현하고자 했다.

그것과 함께 그 위에 오른 졸업사진은 강렬한 색채로 흑백의 풍경과는 이질감을 보인다. 그 이질적인 느낌은 전체 공간과 긴장된 관계에 놓이게 되는데 이것은 미래에 대한 불안의 매개체이다. 비현실적으로 채색이 되어있는 졸업사진은 현실을 의미하는데 그 또한 선명하지 않아 어떤 것이 현실이고 어떤 것이 비현실인지 경계가 모호하다. 졸업사진은 매력적이지 않게 보이면서 배경과의 이질감 때문에 불편함을 가중시킨다.

3. 상징적 의미의 오브제

족보를 오브제로 사용한 작품은 총 5점으로 되어 있는데 여성의 사진은 족보의 중앙에 박혀있듯이 위치하고 있어 기록되지 못한 여성을 역설적으로 표현한다. 사진위로 흐르는 stain은 굴곡진 여성의 역사이다. 낡은 여성의 사진은 골판지에 불분명하게 인쇄되어 가족 내의 여성의 위치를 확인시켜 주는 듯하다.

골판지에 여성의 사진을 인쇄한 이유는 골판지는 물건을 담거나 이동할 때 쓰이는 유용한 물건임에도 불구하고 사용 목적이 사라지면 언제든지 폐기가 되어버린다. 그리고 그 자체로는 상품이나 사물의 역할을 온전히 하지 못한다. 가족 내의 여성의 위치도 이와 같다고 보았다. 꼭 있어야 하는 존재이지만 제사와 같은 중요한 가족사에서는 소외받는 비존재로 취급받는 것이 현실이다.

골판지에 새겨진 여성을 기록되지 못한 족보에 등재하는 작업은 그 의미를 생각해야 했다. 그래서 혈족의 기록서인 족보를 잘라내 속을 파내어 삽

입하는 방식을 택했다. 보통 자손이 불미스러운 행동을 했거나 부끄러울 때 ‘족보에서 이름을 파낸다’ 라는 표현을 쓴다. 또는 혈족이 아닌 다른 가정으로 입양되거나 기록을 옮겨야 할 때 ‘족보에서 파가라’ 라는 말을 한다. 이런 표현에 착안해 이름대신 형상을 족보를 파내고 심는 작업으로 여성을 족보에 등재 시켰다.



〈변형되기 전 이미지〉



〈완성된 이미지〉

[참고도판 8] [작품 6] 족보 1, 작업진행과정, 2014

오브제로 사용했던 족보는 유교적인 기반으로 만들어져 부계 질서와 가부장제를 공고하게 만들기 위한 기록이다.¹⁵⁾ 여기서 족보는 기록의 역사책인 동시에 조형 예술적 오브제로 쓰인다. 내부에 쓰인 활자는 모두 한자로 쓰여 있는데 이는 한자를 모르는 세대에게는 의미로서 이해되기보다 그 조형

15) 우리가 족보를 만들기 시작한 것은 15세기부터지만 실제적인 기점은 17세기 후반이 되고, 우리가 일반적으로 생각하는 족보는 18세기에 완성된 형태로 자리 잡는다. 초기 족보에는 외손 당대만이 아니라 외손의 외손의 외손으로 한없이 이어지는 외후손을 족보에 차별 없이 등재하여, 내외 손을 구분하지 않고 동등하게 가족의 지위를 인정했다. 그리고 양자를 들여 가계를 잇는다는 개념도 없어서 가계가 단절된 경우도 많았다. 실질적인 족보는 합동계보로서 ‘창시보’를 드는데, 이는 인쇄물로 간행된 족보를 말하며, 공동 발의와 공동 노력에 의해 편찬, 간행됐다. 구체적으로 족보에 수록할 명단 및 관련 기사 작성과 제출, 편찬과 간행에 들어가는 경비 역시 공동으로 부담하는 것이 원칙이었다. 박홍갑, 『우리 성씨와 족보 이야기』, 산처림, 2014, pp.18-19.

성이 먼저 눈에 들어온다. 족보를 펼쳐보면 내용과는 상관없이 편집과 구성이 조형적으로 뛰어나다.



[작품 15] 족보 3, 족보, 합판, 골판지에 전사프린트, 유채, 33.3*22cm, 2014

본인이 족보를 오브제로 사용한 이유는 그것이 가지고 있는 상징성 때문이다. 여성 소외에 대한 문제를 가장 강렬하게 보여줄 수 있는 매개체라고 생각했기 때문이다. 오브제가 가지고 있는 정서와 사고방식을 시각화하여 표현하고 관객에게 공감할 수 있는 지점을 마련하게 하였다. 이러한 공감은 다시 오브제에 새로운 의미를 부여하게 되고 상징화하게 된다.

본인 작업에 쓰인 족보는 내용보다는 그가 가지고 있는 상징성과 오래된 책과 한지에서 보이는 서정성을 여성 이미지와 더불어 부각시켰다. 여기서

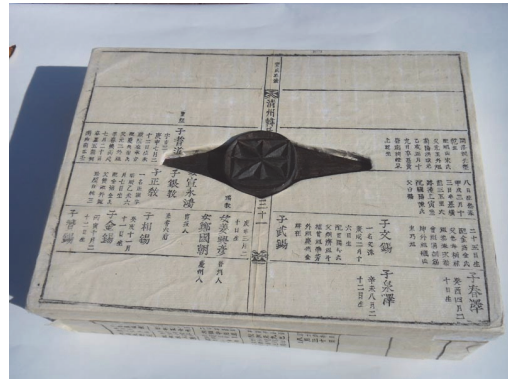
오브제가 가지고 있는 형태적인 측면과 함께 그가 가지는 상징적인 면이 작품을 이해하는 중요한 요소로 작용하고 있다.

그동안 오브제로 책을 다루는 예술 작품을 심심치 않게 볼 수 있었다. 책의 내용을 작품의 소재로 쓰거나 종래의 기능을 파괴하여 오브제로서만 작용하는 경우가 있다. 본인은 책을 읽어서 내용을 지각하는 본래의 기능 대신 새로운 지각을 사용하는 방식을 택하였다.

오브제는 단순히 물건을 바라보는 대상이 아닌 예술의 한 형태로 인정하게 되고 구체적 개념이 규정된 이후 어떤 형식이나 기술에 얽매이지 않고 순수하게 시대적인 요구에 따라 그 시대의 환경 또는 일반적인 관심사를 표현하는 등 예술 영역의 확장을 가져다주었다.



[작품 16] 선물상자 1, 손거울, 한지에 전사프린트, 포맥스, 27*30*10cm, 2014



[작품 17] 선물상자 2, 떡살, 한지에 전사프린트, 포맥스, 27*30*10cm, 2014

[작품 8,9]의 선물상자는 여성들을 담는 매개체로 사용된다. [작품 8]의 거울은 자신을 비추는 물건이자 남이 보는 자신, 또는 자신의 내면을 보는 물건으로 특히 여성에게 거울은 여성을 상징하는 물건이자 은밀한 것까지 드러내는 존재이다. [작품 9]의 떡살은 각 집안마다 서로의 정체성을 드러

내기 위해 다양한 모습으로 제작되었는데 여성의 모습도 이와 다르지 않다. 자신을 돋보이게 치장하는 것이 여성이 가지고 있는 욕망 중의 하나로 여성을 떡살에 비유하였다. 본인의 작품에서 사용된 거울과 떡살은 사물 자체가 가진 의미와 조형성을 작품으로 풀어내기에 가장 적합한 재료로 사용되었다.

김원숙(金元淑, 1953~)의 작품 〈Old stories〉는 작은 크기의 그림들을 이야기 구조에 따라 연작으로 구성하여 상자 속에 담은 작업을 한다. 그것은 여자들이 소중하게 간직하는 비밀상자, 추억상자와 닮았다. 그뿐만 아니라, 그림 감상을 단순히 시각적인 경험이 아니라 상자 안에서 소중하게 꺼내서 이야기의 퍼즐의 맞추는 촉각적인 경험으로 확장시킨다.¹⁶⁾



[참고도판 9] 김원숙, 〈Old story〉,
30*38*10cm, 유채, box, 1979

이런 맥락에서 〈Old stories〉는 본인의 [작품 8,9] 와 닮아 있다. 본인

16) 김주현, 『여성주의 미학과 예술작품의 존재론-한국 현대 여성미술을 중심으로』, 아트북스, 2008.

의 작업 《선물상자》는 상자에 오브제를 파서 넣는 방식을 택하므로 앞선 《죽보》 시리즈와 같은 의미를 갖는다.

사진을 파 넣는 대신 선물상자에는 여성들의 상징을 상자에 같은 방식으로 파 넣었다. 이것은 여성들의 사적인 물건들을 상자 밖으로 드러냄으로서 감성적인 여성들의 언어로 말을 걸고 있다.

본인은 작품 안에서 자신의 생각을 표현하기위해서 대상화 할 수 있는 사물은 예술적인 대상으로 바꿀 수 있다는 생각으로 사물의 내재된 의미나 가능성을 새로운 의미로 변화시키며 극대화 할 수 있는 실험을 하였다. 이것은 오브제가 지니고 있는 상징성을 객관화시키는 작업으로 일정한 틀에 얽매이지 않고 본인의 연출방식에 의해 다른 의미로 변환하는 작업이다.

Ⅲ. 결 론

본인의 작업에 대한 기초연구로서 한국사회에서 가부장제 하의 여성으로서의 의미에 대해 살펴보았다. 그리고 전문자료와 문학, 영화 등에서 나타난 여성의 비존재성을 본인 작업과 연관시켜 예술로 표현된 방식을 통해 본인의 작업의 이론적 기반의 틀을 만들었다.

작품설명은 《가족앨범》, 《족보》, 《졸업사진》, 그리고 《귀향》 시리즈를 여성의 관점에서 분석해 보았다. 본인의 작업은 매체나 소재에 따라서 시리즈로 제작되었다. 제목에 나타나 있는 여성의 비존재성이란 주제에 소재를 달리해서 각 시리즈로 만들었고 사진과 오브제를 사용하여 일관되게 한 주제를 표현하였다.

《가족앨범》시리즈는 이산가족을 소재로 한 모성성의 순환에 관한 작품이다. 가장의 부재를 보여주는 이산가족의 사진을 캔버스위에 라텍스 디지털 프린팅을 한 후 사포로 원하는 형태가 나올 때까지 일일이 갈아낸 후 그 위에 유채를 한 작품으로 사적이고 개인적인 시선으로 역사를 재해석하였다.

남성이 역사의 중심에 선 이래 지금까지 여성은 언제나 소수자, 사회적 약자로 취급받았다. 그러나 우리 역사를 되짚어보면 수만 년 전부터 우리는 모계사회였는데 역사의 명맥을 유지하는 끈질긴 뿌리는 여성의 모성성의 순환이 제 몫을 다하고 있기 때문이다.

《족보》 시리즈는 족보라는 혈족의 역사책을 오브제로 사용하여 아직 우리사회에서 사라지지 않은 가부장적인 사회 시스템의 아이러니를 담았다. 혈족의 가족사를 기록하는 족보에 그동안 여성의 이름은 기록되지 못하는 비존재로 취급 받아왔다. 시대가 바뀌고 여성 활동이 보편화된 지금, 여성의 역할은 많이 달라졌으나 아직도 사회전반에 많은 부분은 남성위주의 체제라

는 것이 일반적인 공론이다. 이런 가부장제 안에서 족보는 대대로 이어지는 문화적 전통이라기보다 여성을 착취하고 억압하는 기재로 작용하였다.

《졸업사진》에서는 본인이 겪었던 경험을 바탕으로 사회나 가정에서 여성의 불안한 미래를 5개의 페인팅 작품으로 표현했는데 이것은 사회적으로 불평등한 시작점에 서있는 여성들의 어쩔 수 없는 현실이 배경으로 사용되었다.

그리고 《귀향》 시리즈에서는 여성들이 가지고 있는 진정한 여성성의 회귀에 대해 표현했다. 여성들의 이미지를 직접 촬영하여 그 원본을 컴퓨터 작업을 통해 합성하는 과정을 통해 여성성의 회귀라는 주제로 원본이미지가 가지고 있는 의미를 제거하고 새로운 이미지로 재탄생 시켰다.

현대사회는 여성문제에 관한 법률적으로 상당한 진전도 있어왔고 무엇보다 가정과 사회에서 여성의 역할이 변하고 있다. 이에 따른 인식의 변화도 일어나고 있는데 더 이상 여성은 피해자나 소외된 소수자의 위치가 아닌 여성성을 다시 회복한 당당한 주체로 인식해야 할 것을 강조하고 있다.

이 주제는 과거에서 현재까지 이어져 오는 모성성에 관한 이야기이자 족보에서 보이는 현재 여성들의 위치, 그리고 귀향으로 이어지는 현재와 미래를 관통하는 여성성 회복에 대한 이야기이다. 본인의 작품은 이렇게 과거, 현재, 그리고 미래의 여성에 대한 일관된 이야기를 하고 있으며 그것은 결국 여성성 회복이라는 결론에 귀착한다.

남녀 간의 차별적 인식은 세계 곳곳에서 서로 다른 형태로 존재하고 있는데 특히 우리나라에서 이렇게 커다란 차이를 보이는 이유를 문화 역사적으로 살펴보아야 한다. 사회적 제도나 법적으로 남녀문제는 상당한 진전을 보이고 있으나 현실과 제도와 괴리는 문화적 뿌리에 바탕을 두고 있다고 할 수 있다. 이런 문제들은 해결하려면 궁극적으로 사회의 인식과 관습의 변화가 가장 중요하다고 할 수 있다.

이런 문제점들을 인식하고 앞으로 좀 더 구체적이고 다양한 표현방식을 통하여 여성문제에 접근해 보는 것이 앞으로 연구자의 과제이다. 또한 여성의 입장에서 접근하는 방식으로 조금 더 예민한 부분까지 건드려 보고 우리사회의 드러나지 않은 불합리한 부분을 작품에 다뤄보고자 한다.

본 논문은 크게 네 개의 장으로 구성되었다. 서론에서는 우리사회에서 소수자로 분류되는 여성에 대한 연구의 목적, 의의에 대하여 서술하였다. 작품 설명은 내용적 전개와 형식적 전개로 구분하여 서술하고 있는데 내용면에서는 본인이 표현했던 과거, 현재, 미래의 여성의 정체성을 작품 설명과 연관시켜 서술하며 영감을 받았던 문학, 미술, 영화 등을 통해 작업과의 연관성이나 이론적 근거를 파악하였다

이것을 세 개의 항목으로 구분하였는데 첫 번째는 모성의 순환성 주제로 본인 작품의 배경과 작품을 제작하게 된 계기 그리고 소설 〈세상의 모든 딸들〉을 본인의 작품제작의 이론적 배경으로 예시하였다.

두 번째 현실의 자각에서는 현대 여성에 대한 불합리한 사회적 위치를 분석해보고 작품에 어떻게 반영되었는지 기술하였다.

세 번째 여성성의 회기란 주제로 작품 표현방식과 전개의 경향을 본인작품에서 나타난 새로운 여성성의 표현에 대해 영화 〈귀향〉과 연관시켜 분석하였다.

형식적 전개에서는 작품의 조형적 요소를 크게 디지털 이미지의 시각표현 방식, 색채의 구성, 상징적 의미의 오브제로 나누어 본인의 작품 의도를 형상화하는 표현기법에 대해 다루었는데 작업의 구성하는 조형적인 요소를 분석하고 주제를 극대화시키기 위해 사용했던 오브제나 매체 실험에 대해 언급하였다. 또한 주제에 대한 해석과 그에 따른 표현방법을 다양한 방법으로 고찰해 보고 본 연구자만의 표현기법을 자세히 기술하였다.

본 연구를 통해 디지털 이미지를 다루는 과정에서 본인만의 표현기법을 연

구하였다. 디지털 이미지는 컴퓨터 프로그램을 이용하여 복사하고 변형하는 것으로 누구나 쉽게 접할 수 있게 되었고 이것을 통한 표현기법 뿐만 아니라 형태의 다양한 변화가 가능하게 되었는데 본인은 컴퓨터를 이용한 이미지의 변형 가한 후 손으로 일일이 갈아내고 덧칠하는 등 물리적 노력으로 작품에 드러나는 인물의 존재에 대한 삶의 흔적을 드러내고 그들이 지내왔던 시간성을 표현하면서 작업의 깊이를 부여해 왔다. 또한 본인의 작품의 주제를 드러낼 수 있는 오브제를 사용하여 이를 기호화, 상징화시켜 본인의 작품 의도를 표출할 수 있는 방향을 모색하였다.

그러나 2014년 8월에 있었던 석사청구전 '비록녀지세보(非錄女之世譜)-비존재의 항변 전'에 전시된 본인의 작품은 표현 방식에 있어서 다양하지 못하였고 재료와 매체 사용도 한계를 보였기 때문에 이 부분을 수정, 보완하는 것이 앞으로의 과제로 남아있다. 그리고 작품을 풀어나가는 과정에서 너무 직접적인 표현보다 은유적이고 상징적인 표현에 관한 연구도 심화되어야 할 것이라고 본다. 그리고 무엇보다 변화하는 사회상에 대한 분석과 작품에 이 주제를 적극적으로 반영하는 것을 중요한 과제로 삼으려 한다.

참 고 문 헌

거다 러너(Gerda Lerner) 지음, 강세영 옮김, 『가부장제의 창조』, 당대, 2004.

<국내문헌>

김주현, 『여성주의 미학과 예술작품의 존재론-한국 현대 여성미술을 중심으로』, 아트북스, 2008.

김홍희, 『페미니즘·비디오·미술』, 재원, 1998.

린다 노클린외(Linda Nochlin) 지음, 윤난지 엮음, 『페미니즘과 미술 - 모더니즘 이후 미술의 화두3』, 눈빛, 2009.

신승철, 『욕망의 자본론』, 알랩, 2014.

신옥희, 『성 과 젠더, 그리고 페미니즘-성과 철학』, 철학연구회, 철학과 현실사, 2008.

문화콘텐츠기술연구원 다문화콘텐츠연구사업단 엮음, 『한국사회의 소수자들-결혼 이민자』, 경진문화, 2009.

박경태, 『인권과 소수자 이야기 - 우리가 되지 못하는 사람들』, 책세상, 2007.

박완서, 『꿈꾸는 인큐베이터』, 현대문학, 1993.

박홍갑, 『우리 성씨와 족보 이야기』, 산처럼, 2014.

윤수중, 이하영, 정정훈외 지음, 『소수자 운동의 새로운 전개』, 중원문화, 2013.

엘리자베스 마셜 토마스(Elizabeth M. Thomas), 이선희 옮김 『세상의 모든 딸들』, 홍익출판사, 1994.

이남석, 『차이의 정치-이제 소수를 위하여』, 책세상, 2001.

이브 미쇼 외 지음(Yves Michaud), 정재곤 옮김, 『미술, 여성 그리고 페미니즘』, 궁리, 2001.

이수현, 『우리옆의 약자-이 땅에서 소수자로 살아가기』, 산지니, 2006.

인하대학교 법학연구소저, 『소수자 인권』, 에세이퍼블리싱, 2012.

T. 구마 피터슨(Thalia Gouma-Peterson) , P. 매튜스 지음(Patricia Mathews), 이수경 옮김,

『페미니즘 미술의 이해』, 시각과 언어, 1994.

최연실외 지음, 『한중일 사회에서의 소수자가족-정체성 탐구와 사회인정질서의 반성적 성찰』, 하우, 2014.

<학위 논문>

이은정, 『소수민족 여성작가 작품의 모녀관계 양상 연구 : 토니 모리슨의 『빌러비드』와 노라 옥자 켈러의 『중군위안부』를 중심으로』, 중앙대학교 석사학위논문 , 2005.

정미정, 『여성근로자의 직장 내 차별인식에 미치는 영향요인 : 개인-조직-정책요인의 차별적 영향력을 중심으로』, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문 , 2013.

정환철, 『소수자로서 여성의 헌법적 보호』, 중앙대학교 석사학위논문 , 1994.

최유성, 『자신의 집단에 대한 차별 지각이 다른 소수 집단에 대한 태도에 미치는 영향』, 아주대학교 석사학위논문 , 2014.

<학술지>

박상준, 『소수자의 차별 분석과 소수자 권리 보호 위한 통합적 접근』, 한국법과인권교육학회 법과인권교육연구지 79-105(27쪽), 2014.

이문정, 『여성 미술에 나타난 애브젝트object의 ‘육체적 징후’somatic symptom와 예술적 승화 - 줄리아 크리스테바Julia Kristeva의 이론을 중심으로』, 현대미술사연구 제32집, 2012.12, 71-102 (32 pages) 이화여자대학교, 2012.

황정미, 『성차별'과 한국의 여성정책 : 법 담론과 위원회 활동 분석』, 한국여성연구소 페미니즘 연구 Vol.4 No.1 195-233(39쪽), 2004.

ABSTRACT

Formative communication to women as non-existent

- 'Women are not recorded'

- Focusing on Author's own artworks -

Kim, Yun Young

Dept. of Western Painting

Graduate School of

Sungshin Women's University

This study analyzed the development of contents and expression methods in the researcher's works presented at the solo exhibition titled 'Birokyeojisebo (非錄女之世譜) - A Plea of Non-beings' held in August, 2014 among the works created during the period from 2011 to 2014.

One of the most remarkable characteristics of capitalistic society is the perception that the sacrifice of minorities is inevitable for the benefits of the majority. Those alienated on the other side of this perception prevalent throughout the society are mostly vulnerable classes such as the disabled, women, alien workers, homosexuals, and North Korea defectors.

In our society, people from these alienated classes are implicitly overlooked or explicitly isolated under the name of the benefits of

the majority. Thus, this study raised an ontological question about women who actually exist but are regarded as non-beings and discussed their meanings.

This study analyzed how the images of women were implemented in arts in this age when images are pouring out from moment to moment, and examined visual materials that configure the images concretely.

Specifically, the images of women observed in academic materials, literature, films, etc. on the meanings of women in Korean society were associated with the researcher's works, and based on their expression methods, this study tried to establish the theoretical frame of the researcher's works and to extend their meaning.