



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 성 복 교수 지도
박사학위 청구논문

은폐와 탈은폐의 시각화를 통한
욕망 표현 연구

- 연구자의 작품을 중심으로 -

2025

성신여자대학교 대학원
미술학과 조소전공
정 창 대

은폐와 탈은폐의 시각화를 통한
욕망 표현 연구

- 연구자의 작품을 중심으로 -

김성복 교수 지도

이 논문을 박사학위 논문으로 제출함

2024년 10월

성신여자대학교 대학원
미술학과 조소전공
정 창 대

인 준 서

정창대의 박사학위 논문으로 인준함

2025년 1월

심사위원장 장옥희 (서명 또는 인)

심사위원 정재주 (서명 또는 인)

심사위원 김성호 (서명 또는 인)

심사위원 정가영 (서명 또는 인)

심사위원 김성복 (서명 또는 인)

성신여자대학교 대학원

국문초록

본 논문은 일상 중 사적 욕구에서 가치적인 것의 존재를 표현하고 자아의 정체성과 심리적 표현을 그것이 투영된 작품 분석을 통해 나타내고 있다. 사적 욕구에 해당되는 물질적 대상에 대한 본질의 탐구와 그러한 탐구의 한 형태로서 드러나는 예술 작품의 상징적 의미를 탐구하는 데 목적을 두고 있다.

본 논문에서 연구자는 인간의 이상적 추구하고 밀접한 욕망을 형상으로 표현하고, ‘은폐·탈은폐’의 개념을 적용하여 설명하고 있다. 하이데거가 말하는 존재의 본질은 우리가 바라보는 대상의 진실 여부를 판가름하는 해석적 방법과 논지의 핵심이 된다. 하이데거의 철학에서 존재의 현현은 시간성과 본질적으로 밀접하게 연관되어 있다. 진리는 고정불변의 상태가 아니라, 역동적인 과정으로서 존재의 드러남은 필연적으로 존재자의 미현시적(未顯示的) 측면을 함의하며, 자기 현시(顯示)와 은폐의 변증법적 특성을 갖는다. 연구자가 삶과 현실에서 느끼는 가치와 미에 대한 추구는 그 본질의 현현 상태와 정도에 초점을 두게 됨에 따라 다양한 형식의 형상으로 나타난다.

욕망은 환유적 구조를 가지고 있어서 인간의 욕망은 현실에서 만족되지 않고 지속적이며 재생산적이다. 이 과정에서 욕망은 끊임없는 결핍을 느끼며 존재하게 만듦으로써 주체는 대타자A를 통해 끝없는 욕망을 나타낸다. 그 욕망은 우리 현실과 삶에서 나타나고 미술에서 다양한 방식으로 표출된다.

연구자는 욕망의 울타리에 존재하는 실재계를 탐색해 봄으로써 사유하게 되는 것을 공간 조형 세계로 결부하였고, 연구자 자신의 정체성을 인식하고 정서적 감정을 느끼며, 그리고 ‘이상적 욕망’을 갖게 되는 초월적인 세계를

이상적인 세계로 받아들이게 되었다. 연구자가 찾고자 하는 ‘이상적 욕망’에 관한 것을 가치적인 것으로 보고, 우리 주변의 ‘사물’과 ‘여체’에 관심을 두면서 가치와 미의 기준이 되는 대상을 표현의 소재로 삼게 된다.

우리가 존재하는 현실의 공간에서 표현적 대상이 가지고 있는 욕망에 대하여 사유하고 이를 통해 긍정적 사고를 하게 되는 전환점으로써 그 대상을 이해하고 성찰하고자 하는 예술가의 자세를 갖는 것이다. 주변 사물을 표현 대상으로 삼아 심리적 치유를 진행하고 긍정적 삶의 공간을 만든다. 사회적, 심리적 요구에 의해 대상의 본질을 탐구하는 것은 예술을 통해 심리적 위안과 정체성을 모색하는 과정이 된다. 일상에서 접하는 신체와 관련된 사물에 대한 관심은 예술가로서의 정체성과 미적 가치를 재해석하는 계기가 된다.

연구자는 하이데거의 ‘은폐·탈은폐’ 이론에 근거하여 인간이 가지는 감정을 외부 세계와의 소통적 관점에서 해석하였다. 은폐되고 탈은폐 되는 과정에서 생기는 것은 인간의 감정이며 복잡 미묘함을 나타내는데 이것을 연구자는 ‘감정적 허위’로 연결 짓고 있다. 이러한 과정은 예술 작품을 통해 실현되며, 연구자의 내면세계와 외부 환경 간의 상호작용을 반영한다. 다른 시각에서 보게 되는 대상의 변형은 전혀 다른 새로운 형상으로 수용된다. 관찰자의 시선에서 바라보는 대상은 작가 자신이 되기도 하며, 관찰한 대상에 대한 전달자 역할을 한다. 연구자는 자신과 바라본 대상의 감성적 교류를 통해 작품 속 사물의 의미를 다양하게 해석해 보고자 한다. 이는 대상을 객관적으로 관찰하고, 이를 통해 미적 탐구의 깊이를 더하는 데 목적이 있다.

연구자가 ‘은폐된 형상’에서 ‘은폐·탈은폐’적 개념과 연관하여 대상이 상징하는 의미를 해석해 보고자 하는 것이다. 이와 같은 맥락의 조형적 언어의 구축과 확립을 위해 선행 연구작가로 크리스토퍼 자바체프, 김석(Kim Suk), 마리오 딜리츠(Mario Dilitz), 케빈 프란시스 그레이(Kevin Francis Gray), 레자 아라메시(Reza Aramesh), 다니엘 아르샴(Daniel Arsham), 우고 룬디

노네(Ugo Roninone)를 선정하였다.

선행 연구 작가들이 다루는 물질과 공간, 사물에 부여하는 의미를 통해 그들의 공간 운용과 구성을 분석하고자 한다. 조형의 기본적인 요소를 기반으로 발전되는 과정을 살펴보며 본 연구의 기초이자 핵심이 되는 개념을 분석한다. 본 연구자의 작품 성향과 비교 분석하여 연구자 본인의 작품에서 자아의 사유 공간을 표현하는 조형화 작업의 확장성과 가능성을 모색할 수 있었다.

본 논문에서 다루고 있는 ‘은폐된 형상’과 관련하여 하이데거의 ‘은폐와 탈은폐’, 라캉의 ‘타자의 욕망’ 이론을 바탕으로 분석한 결과, 본 연구 주제와 결집할 수 있는 철학적 내용임을 확인할 수 있었다. 동시에 작품에서 매개체로 다루어지는 사물의 본질적 속성과 재해석적 의미를 통해 ‘은폐된 형상’과 연관한 연구를 더욱 심취하게 되었다.

일상에서 느끼는 감정과 사유하게 되는 것과 그렇게 해서 얻은 관점을 통해 보다 명료한 해석을 얻게 되고, 이를 통해 공간 속 형상을 표현한다. 자아가 체득하게 되는 현실의 정체성을 ‘감정적 허위’라는 내용의 구조로 형상과 표현 기법으로 나타나게 되었다. 그리고 연구자의 개인 심리상태를 ‘결과 겹’이라는 경계적 심리를 대변하는 상징적 기호를 적용하여 표현 방식과 기법을 분석하고 설명하였다.

종합적으로 본 연구는 작품에 있어 내용과 형식에 관한 깊이 있는 탐구를 통해 연구자의 미적 형식으로 정립할 수 있는 계기가 되었다. 표현 방식에 맞추어 ‘은폐와 탈은폐 된 욕망’의 주체를 체계적으로 기술하고 있다.

키워드 : 이상, 욕망, 은폐, 탈은폐, 감정적 허위

목차

국문 초록

도판 목록

I. 서론	1
1. 연구목적	1
2. 연구내용과 방법	2
II. 연구 작품의 이론적 고찰	4
1. ‘은폐와 탈은폐’ 이론	4
1) 하이데거의 은폐와 탈은폐 개념	4
2) 은폐된 형상의 미술사적 고찰	10
3) 은폐된 형상의 다중성	15
4) 은폐된 형상의 상징적 의미	23
2. 욕망 이론	30
1) 라캉의 타자와 욕망	30
2) 이상을 추구하는 욕망	37
III. 선행 연구 작가	44
1. 잠재된 은폐성	44
1) 크리스토 자바체프 - 일상풍경의 은폐성	44
2) 김석 - 삶과 존재의 은폐	52
3) 마리오 델리츠 - 감정의 은폐	62

4) 케빈 프란시스 그레이 - 탈은폐적 대상의 감정 표현	66
2.. 탈은폐적 표현	71
1) 레자 아라메시 - 현실을 사유하는 탈은폐	71
2) 다니엘 아르삼 - 시공간의 탈은폐	75
3) 우고 론디노네 - 탈은폐를 통한 미적 치유	84
IV. 본인 작품 연구	91
1. 욕망과 표현 대상의 선택	91
1) 일상 속 욕망의 대상과 정체성	91
2) 은폐된 형상과 욕망	100
2. 형상의 은폐·탈은폐적 표현	110
1) 형상의 은폐적 표현	110
2) 형상의 탈은폐적 표현	134
3) 은폐와 탈은폐 형상	143
V. 결론	156

참고문헌

Abstract(영문초록)

작품도판 목록

도판 1> 정창대, 가까이하기(closer-B), 3d 프린트, 우레탄 도장, pvc 필름, 18x15x7cm, 2023	45
도판 2> 정창대, 가까이하기(closer-Y), 3d 프린트, 우레탄 도장, pvc 필름, 18x15x7cm, 2023	47
도판 3) 정창대, <이상의 욕망, Ideal Desire>, 15x16x35cm, 3d 프린트, 우레탄 도장, 금박지(98%±1), 2024	55
도판 4)정창대, <홀로, Alone>, 15x15x22cm, 3d 프린트, 스테인레스 스틸, 우레탄 도장, 2024	60
도판 5) 정창대, <이상의 욕망, Ideal Desire>, 20x20x31cm, 3d 프린트, 우레탄 도장, 금박지(98%±1), 2024	74
도판 6) 정창대, <이상의 욕망, Ideal Desire>, 3d 프린트, 우레탄 도장, 금박지(98%±1), 가변 설치, 2024	83
도판 7) 정창대, <곁에 있기, with you>, 16x14x22cm, 3d print, urethane paint, 2024	93
도판 8) 정창대, <서기, Stand>, 13x13x21cm, 3d 프린트, 우레탄 도장, 스테인레스 스틸, 2024	94
도판 9) 정창대, <도움닫기.Run up>, 11x11x11cm, 3d 프린트, 우레탄 도장, 스테인레스 스틸, 2024	95
도판 10) 정창대, <휴식, rest>, 27x25x27cm, 3d 프린트, 우레탄 도장, 도금 페인트, 2024	100
도판 11) 정창대, <찾기, Finding>, 23x19x18cm, PVC 필름, 2024	102
도판 12) 정창대, <머물기, Stay>, 17x15x18cm, 3d 프린트, PVC 필름, 스테인레스 스틸, 2024	103
도판 13) 정창대, <함께하기, together>, 18x18x5cm, 3d 레진 프린트, 우레탄 도장, 2024	107
도판 14) 정창대, <도움닫기. Run up>, 11x11x11cm, 3d 프린트, 우레탄 도장, 스테인레스 스틸, 2024	108
도판 15) 작품 제작 과정 : Cloth Finished	112

도판 16) 정창대, <숨기기, Hide>, 20x20x24cm, 3d 프린트, PVC 필름, 2024	115
도판 17) 정창대, <가까이 하기, Get closer>, 18x15x8cm, 3d 프린트, PVC 필름, 2024	117
도판 18) 정창대, <이상의 욕망, Ideal Desire>, 21x27x47cm, 3d 프린트, 우레탄 도장, 금박지(98%±1), 2024	121
도판 19) 정창대, <이상의 욕망, Ideal Desire>, 15x11x31cm, 3d 프린트, 우레탄 도장, 수전사, 금박지(98%±1), 2024	125
도판 20) 정창대, <이상의 욕망, Ideal Desire>, 27x20x47cm, 3d 프린트, 우레탄 도장, 수전사, 금박지(98%±1), 2024	126
도판 21) 정창대, <명상, Meditate>, 70x60x85cm, 의자, PVC 필름, 2024	128
도판 22) 정창대, <이상의 욕망, Ideal Desire>, 15x16x35cm, 3d 프린트, 우레탄 도장, 수전사, 금박지(98%±1), 2024	129
도판 23) 정창대, <머물기, Stay>, 22x20x19cm, 3d print, pvc film, 2024	135
도판 24) 정창대, <휴식, Rest>, 18x18x20cm, 3d 프린트, 우레탄 도장, 스테인레스 스틸, 2024	135
도판 25) 정창대, <함께하기, Together>, 26x10x7cm, 3d 프린트, 우레탄 도장, 스테인레스 스틸, 2024	138
도판 26) 정창대, <함께하기, Together>, 26x10x7cm, 3d 레진 프린트, 도금 페인트, 2024	144
도판 27) 정창대, <도움닫기, Run up>, 11x11x11cm, 3d 프린트, 우레탄 도장, 2024	146
도판 28) 정창대, <숨기기, Hide>, 22x22x24cm, 3d 프린트, PVC 필름, 2024	148
도판 29) 정창대, <머물기, Stay>, 19x17x18cm, 3d 프린트, PVC 필름, 열성형, 2024	149
도판 30) 정창대, <이상의 욕망, Ideal Desire>, 15x11x31cm, 3d 프린트, 우레탄 도장, 수전사, 금박지(98%±1), 2024	150
도판 31) 정창대, <이상의 욕망, Ideal Desire>, 27x20x47cm, 3d 프린트, 우레탄 도장, 수전사, 금박지(98%±1), 2024	154

참고도판목록

참고도판 1) 주세페 산마르티노(Giuseppe Sanmartino), <베일에 덮힌 그리스도, Veiled Christ>, 1753년도	11
참고도판 2) 베일에 덮힌 그리스도(부분), Veiled Christ(Detail)	13
참고도판 3) 올덴버그(Oldenbergh), <부드러운 세면대, Soft washstand>, 1965	24
참고도판 4) 크리스토(Christo), <포장 쇼파, Canapé Empaquetée (Projet pour Spectrum, Bergey, Holland) Salle No. 3, Stedelijk van Abbemuseum, Eindhoven>. Collage of plastic film, textile, parcel string on thin cardboard with pencil. 1965-66. ca. 56 x 70,5 cm	45
참고도판 5) 크리스토(Christo), <포장 의자, 프로젝트, Wrapped Chair, Project>, sketch	48
참고도판 6) 크리스토(Christo), <포장된 의자, Wrapped Chair>, Project	49
참고도판 7) 김석, <모방장면-인물, mimesis scene-persona>, 160×90×19cm, 자동차 본넷, 폴리에스터, 페인팅, 2016	52
참고도판 8) 김석, <모방장면-탄생, mimesis scene - birth>, 136×115×24cm, 자동차 본넷, 폴리에스터, 페인팅, 2014	54
참고도판 9) 김석, <ARE YOU HAPPY?>, 118×142×27cm, 금속 플레이트, 폴리에스터, 페인트, 2009	56
참고도판 10) 김석, <부재한 진실들 I, ‘감싼 것과 감싸여진 것, Missing Truths I, “The Wrapped and the Enveloped”>, 105x88x228cm, bronzne, 2007	57
참고도판 11) 김석, <모방장면-중심잡기, mimesis scene-centering>, 88×88×268cm, 폴리에스터, 페인트, 2014	59
참고도판 12) 딜리츠(Dilitz), <번호.198 멕시코인,	62
참고도판 13) 딜리츠(Dilitz), <물음, ENQUIRE>, 210x70x45cm, Walnut with black , glue, 2021	64
참고도판 14) 딜리츠(Dilitz), <번호 128 상어와 소년, No 128, Boy with Shark >, 2013	65

참고도판 15) 그레이(Gray), <머리의 머리, HADES' HEAD> , 162x82x93.5cm, Carrara marble, 2022	66
참고도판 16) HADES' HEAD , Detail	66
참고도판 17) 그레이(Gray), <세개 가슴, THREE-FIGURE BUST>, Statuario Marble, 68x53x31cm, 2016	67
참고도판 18) 그레이(Gray) <발레리나와 소년, Ballerina & Boy>, 217 cm x 109 cm x 99.5 cm, statuary white marble sculpture and base, Bardiglio marble plinth, 2013	68
참고도판 19) 그레이(Gray), <얼굴 맞대기, face off>	70
참고도판 20) 아라메시(Aramesh), <문화 유물로서의 두상 연구, Study of the head as Cultural Artifact>, 45x25x25cm, Hand carved carrara marble, 2016	71
참고도판 21)아라메시(Aramesh), <타락의 현장, Site of the Fall>, Study of the Renaissance Garden, At 12 noon, Monday 16 July 1968	72
참고도판 22) 아르삼(Arsham), <무제, No title>, Variable Size, plaster, 2018	75
참고도판 23) 아르삼(Arsham), <무제, No title>, Variable Size, plaster, 2018	77
참고도판 24) 아르삼(Arsham), <무제, No title>, Variable Size, plaster, 2014	79
참고도판 25) 아르삼(Arsham), <디오르x다니엘 아르삼, Dior x Daniel Arsham>, Project	80
참고도판 26) 아르삼(Arsham), <미래 유물 02:카메라, Future Relic 02: Camera>, 9.5×14.6×15.9cm, 2014	81
참고도판 27) 론디노네(Roninone), <누드(xxxxxxxxxxxxxx), nude (xxxxxxxxxxxxxx)>, 109×74× 64cm, wax, earth pigments, . 2011	85
참고도판 28) 론디노네(Roninone), <누드(xxxxxxxxxxxxxx)무지개, nude (xxxxxxxxxxxxxx)	86
참고도판 29) 론디노네(Roninone), <누드(xxxxxxxxxxxxxx)무지개, nude (xxxxxxxxxxxxxx) (rainbow)>, 99 ×76×45cm, wax mixed with day-glow pigments, 2021	87
참고도판 30) 론디노네(Roninone), <블루 레드 수녀, BLUE RED NUN>, 222x400x141cm., Painted Bronze, 2021	87

표 목 록

표 1 > 선행작가 비교 분석표 - 은폐성에 따른 분류	70
표 2 > 선행작가 비교 분석표 - 탈은폐성에 따른 분류	89
표 3 > 선행작가 비교 분석표 - 작가의 개념과 내용	90
표 4-1) <Covering time: 0>	113
표 4-2) <Covering time: 30>	113
표 4-3) <Covering time: 50>>	113
표 4-4) <Covering time: 70>	113
표 5-1) <작품 제작 과정 1: PVC 체크 패턴>	116
표 5-2) <작품 제작 과정 2: PVC 체크 패턴>	116
표 6-1) <Covering-작업과정>	118
표 6-2) <Covering_작업과정>	118
표 6-3) <Covering-작업과정>	119
표 7) <연구자가 실행한 수전사 응용 기법 과정>	122
표 8-1) <작품 제작 과정 1>	123
표 8-2) <작품 제작 과정 2>	123
표 8-3) <작품 제작 과정 1>	124
표 8-4) <작품 제작 과정 2>	124
표 9) <나이테>, 구글 이미지	153

I. 서론

1. 연구목적

‘은폐와 탈은폐’ 개념과 욕망의 이론은 시대와 문화 그리고 인간과의 관계와 밀접하며, 미술의 다양한 분야에서 적용되고 큰 영향을 주었다. 본 연구는 연구자가 현실에서 추구하는 이상적인 가치와 미를 욕망으로 규정하고 이를 표현한 작품에 관한 것이다. 철학적 개념과 이론에 준거하여 연구자의 작품 의미를 분석함으로써 조각의 개념 정립과 표현 확장의 가능성을 제시하고자 하는 것이다. 이를 통해 예술 작품에서 사용하고자 하는 조형 언어가 욕망을 표현하는 것에 있어 ‘은폐·탈은폐’되는 것임을 개념화한다. 이 과정에서 연구자가 경험하는 심리적, 정서적 반응이 작품으로 어떻게 표현되는지를 체계적으로 고찰하는 것을 목표로 한다.

연구자의 작품에서 ‘은폐와 탈은폐’를 통해 욕망이 시각적, 은유적으로 어떻게 표현되는지에 대한 방식을 탐색한다. 이를 통해 작품에 욕망이 내재하고 있음을 인지하고 해석하여 작품의 개념과 표현 기법 간의 상호작용을 심층적으로 탐구하고자 한다. 그리고 ‘은폐와 탈은폐’ 기법이 시각화 언어로 작용하면서 주체의 욕망을 어떻게 상징화하는지 분석하고, 조형적 표현을 통해 욕망이 무의식적으로 은폐되거나 또는 탈은폐되는 과정을 고찰한다.

본 연구자는 개인의 경험을 바탕으로 세상을 바라보는 관점을 작품에 반영하고, 자신이 추구하는 이상과 사회적 현실 속에서 느낀 감정을 다양한 표현 기법을 통해 표현한다. 창작된 작품의 형식과 의미를 체계적으로 분석함으로써 연구자의 작품 세계를 구축하고 정리하는 데 의의를 둔다.

욕망의 대상으로서 삶의 축소판으로 보게 되는 의자와 대표적인 미적 표상인 여체 형상이 작품의 소재이면서 욕망의 대상으로 표현되었다. 작품에서 자아를 표현 대상에 투영한 것의 분석을 통해 자아 정체성을 인식하고 해석하는 것에 중점을 두고자 한다.

창작 과정에서 자아와 타자 간의 소통을 위해 전달하고자 하는 의미와 표현 방법을 분석해 봄으로써, 작품의 형식과 내용을 체계적으로 정리하고,

이를 통해 작품의 세계를 보다 명확하게 이해하는 데 도움이 되고자 한다.

연구자는 사물과 인간의 모습을 통해 사회적 관계의 연계성을 탐구하고, 이를 바탕으로 우리가 살아가는 사회의 모습을 작품에 투영하고자 한다. 이를 통해 예술가이자 인간으로서의 태도를 조명한다.

2. 연구내용과 방법

연구자는 의자와 여체의 형상에 인간이 추구하는 욕망을 투영하고, 이를 통해 자아의 정체성에 대한 탐구를 한다. 그리고 타인과 소통에서 나타나는 관계적 해석을 통해 우리 삶이 추구하는 가치적인 것이 무엇인지 살펴본다. 이 과정에서 탐색되어 정리되는 내용을 토대로 삶의 진실을 성찰해 보는 것이다.

본 연구에서는 의자와 여체의 형상을 표현 소재로 활용하여, 연구자의 이상적 개념과 연결 지어 그 의미를 체계화한다. 연구자는 욕망을 추구하는 이상과 대비되는 관점에서 대상을 해석하며, 은폐와 탈은폐 개념을 욕망 표현의 기법적 형식으로 적용한다. 이러한 예술작품에 관한 탐구의 과정을 통해 작품의 개념과 의미를 심층적으로 분석하고 정리함으로써 향후 연구의 발전 가능성을 마련하는 것이다.

2장에서는 사물을 바라보며 인식하게 되는 존재성에 대해 다루며 ‘은폐와 탈은폐’, ‘욕망’ 이론을 바탕으로 의자와 여체 형상 작품의 의미를 정리하고 그 근거의 타당함을 고찰한다. 그리고 조형 작품에서 ‘은폐와 탈은폐’가 표현 형식과 어떻게 연계할 수 있는지 살펴본다. 또한 작품의 형상화와 욕망 표현에 있어 나타나는 상관성에 대하여 분석한다. 그리고 용어의 개념을 통해 상징적 의미를 분석하고 자료화한다.

라캉이 설명하는 ‘대타자A의 욕망’에 관한 고찰은 연구자가 표현하는 형상과 그에 대한 의미를 정립함에 있어 많은 연관성을 띠고 있으며, 작품을 개념화하는 데 있어 중요하다.

3장에서는 연구자가 발표한 연구 작품에서 활용된 형식과 내용적 측면에

서 비슷한 성향으로 부각 된 선행 연구작가를 조사하여 참고한다. 그 선행 연구작가로 크리스토퍼 자바체프(1935~2020), 김석(1963~), 케빈 프란시스 그레이(Kevin Francis Gray(1972~), 레자 아라메시(Reza Aramesh(1970~), 다니엘 아르샴(Daniel Arsham(1980~)를 선정하였다. 선행 연구작가들의 작품 세계와 의미를 ‘은폐와 탈은폐’, ‘욕망’과 연계하여 분석하고 비교연구를 한다.

4장에서는 본 연구자가 전시에서 보여준 박사학위 청구전 작품을 토대로 본 논문 연구의 주제와 목적에 따라 작품의 형성 배경과 조형 언어를 분석하고, 형상과 의미의 기준에 따라 주제별 분류한다.

본 연구를 통해 표현 대상에 대한 인식과 소통적 의식의 문제를 체계적으로 검토하며, 형상 표현을 효과적인 소통 매개체로 활용하여 미술적 표현의 가능성을 탐구한다. 또한, 조각 작품에서 개념과 주제를 전달하기 위해 표현 형식과 소재 간의 연관성을 분석하고, 이를 통해 이론적 개념의 실제적 적용을 체계적으로 고찰한다.

연구자가 작품에서 다루게 되는 자아의 정체성과 사회적 소통 관계에 관한 해석은 이론적 배경을 통해 탐구하고 작품으로 드러내는 욕망에 관한 연계성을 모색한다. 이에 표현 매개체를 활용하여 작품의 의미를 전달하는 것에 중점들 두었다. 실생활에서 자주 사용하게 되는 사물들이 작품에서 소재로 활용되는 과정에서 연구자가 사용하는 다양한 기법과 표현이 어떠한 방식으로 전개되는지 그 방법을 논한다.

우리는 존재자로서 욕망으로 인해 가지게 되는 이상적 가치와 그것이 가시화되는 과정을 통해 존재를 인식한다. 작품에서 우리가 인식해야 할 인간의 삶과 의미가 무엇인지를 고찰하고 스스로 반성하고자 한다. 그리고 타자를 통해 생기는 욕망이 바탕이 된 작품을 은폐·탈은폐의 개념으로 설명하는 과정을 통해, 욕망이 시각적으로 표현되는 과정에서 전달체계로써 타당한 근거가 되는지를 확인한다.

II. 연구 작품의 이론적 고찰

1. ‘은폐와 탈은폐’ 이론

1) 은폐와 탈은폐 개념

하이데거는 진리를 존재의 ‘탈은폐성’으로 정의하고 있다. 이는 진리가 단순히 명제의 참과 거짓에 있는 것을 전제하지 않는다. 그는 세계를 존재가 드러내는 장(場)으로 보고 있으며, 인간은 그 세계 속에서 존재를 경험하게 되고 인식한다. 곧, 이 세계에서 존재가 탈은폐 된 상태로 드러나는 것이 진리인 것이다. 또한 그는 인간 존재를 ‘현존재(Dasein)’로 개념화하며, 현존재의 탈은폐성을 통해 존재를 이해하고 해석하고 있다. 현존재는 세계 속에서 존재와 상호작용한다. 탈은폐성은 현존재의 실존적 경험과 밀접하게 관련되어 있다.

서양 철학사에서 아낙시만드로스부터 니체에 이르는 약 2,500년간의 기간 동안 ‘존재의 진리’가 은폐되었던 것으로 보고 있다. 하이데거는 이 시기의 유럽을 ‘존재의 빛이 사라진 저녁의 대륙(Abendland)’이라고 표현했다. 이 시기에는 존재의 본질적 진리 대신, 표면적으로 드러난 존재자의 진리가 인간의 사유를 지배했다. 다시 말해, 존재의 숨겨진 본질보다는 눈에 보이는 현상에 초점을 맞추고 중시하였다.

이러한 경향의 주요 특징은 ‘존재망각(Seinsvergessenheit)’이다. 이는 존재의 역사(Geschichte des Seins)를 규정짓는 중요한 개념으로, 존재자의 표면적 특성에 가려져 존재의 본질적 특성이 간과되는 현상을 지칭한다. 결과적으로, 존재에 대한 깊이 있는 이해보다는 눈에 보이는 현상에 대한 분석이 철학적 사고의 중심이 되었다. 원래 은폐 또는 은폐성을 나타내는 그리스어 ‘레테(lethe)’는 망각을 나타내는 말이기도 하다. 따라서 은폐는 곧 망각을

의미한다.¹⁾

하이데거에게 있어 존재의 드러남은 시간성과 관련된다. 존재가 드러날 때는 동시에 다른 측면이 숨겨지기 때문에 은폐와 비은폐는 음양처럼 함께 나타난다. 이러한 진리의 드러남은 보편적으로 규정하는 것은 불가능하며, 단순한 인식론적 진위나 본질의 차원을 넘어선다.

아름다움을 표현한다고 믿어온 예술의 영역에서 진리는 익숙한 개념 아니다. 진리라고 하는 개념에 근원적으로 접근하기 위하여 하이데거는 그리스 어에서 진리라는 말이 알레테이아(aletheia) 곧 존재자의 비 은폐성이라는 뜻을 가지고 있다는 점을 지적한다. 일상의 삶 속에 묻혀 있는 (은폐되어 있는) 존재의 참모습이 드러나는 것(비 은폐성)이 진리라고 보는 것이다.²⁾

연구자가 주제를 통해 설명하고자 하는 ‘진리’는 우리 인간의 내면에 감춰진 감정의 것이다. 우리 인간은 세계 속에 던져진 존재이고, 그 존재에 대한 이해를 확립하고자 세계와 상호작용이 되는 관계를 유지하고 있다. 그 과정에서 ‘현존재’는 자기 자신의 가능성을 지각하고 진정성 있게 살아갈 수 있는 가능성을 지니고 있다. 현존재가 스스로의 존재 가능성에 충실하게 되면 진정성(Authenticity)을 획득한다. 그러나 비본질적인 타자성(Otherness)이나 ‘평범한 사람(Das Man)’의 판단에 휩쓸려 자신의 고유성을 잃게 되면 그 자체가 비진정성의 상태가 된다.

하이데거의 입장에서 설명되는 감정이란 인간 존재의 근본적인 것으로 볼 수 있으며, 이를 정조(Befindlichkeit)라 한다. 정조는 인간이 세계와의 관계 속에서 존재를 드러내는 방식의 하나로, 이를 통해 우리는 존재의 진리를 감각적으로 인지하게 된다.

연구자는 존재를 드러내기 위한 방식에 앞서 세상과의 소통에서 중요한

1) 최양부, 『하이데거의 해석에서 진리와 예술의 문제』, 한국동서철학회 논문집 <동서철학연구> 제33호, p.29.

2) Martin Heidegger, 『예술작품의 근원』, 오병남(역), 서울: 경문사, 1986, p.119

역할을 하는 것이 은폐한 감정으로부터 드러나는 것으로 본다. 이는 하이데거의 탈은폐성과 밀접성을 가지고 있다. 인간은 은폐된 본질을 드러냄으로써 감정적 허위를 극복하게 되는 과정을 거친다. 이는 인간이 느끼는 감정의 본래적 의미를 회복하고, 감정이 왜곡되지 않은 상태로 존재를 드러내는 과정이 된다. 하이데거는 불안(Angst)을 중요한 정조로 간주한다. 불안은 존재자가 세상 사람들의 타성적 기준에서 벗어나 자신의 유한성과 고유성을 직면하게 만든다. 감정의 허위를 연구자가 극복하기 위해 심리적으로 가지게 되는 불안을 통해 그 본질이 탈은폐 될 수 있는 계기를 마련해야 한다.

감정적 허위는 은폐로부터 생성되는 결과물로 그것을 극복하는 과정을 통해 진정성에 대한 회복이 가능해지며, 감정이 존재를 드러내는 도구로 작용하게 된다. 감정적 허위는 단순한 심리적 현상이 아니라, 존재의 은폐성과 탈은폐성이 상호작용하는 지점에서 발생하는 현상으로 해석될 수 있다. 하이데거의 관점에서 은폐성은 존재자가 자기 본질을 완전히 드러내는 것을 방해하는 구조적 조건이며, 탈은폐성은 이를 극복하려는 역동적 과정이다. 감정적 허위는 이 두 힘의 긴장 속에서 발생하며, 은폐된 감정의 본질이 탈은폐를 통해 드러날 때 비로소 극복될 수 있다.

하이데거에 의하면 근원적 역사는 존재의 생기(Geschehen des Seins)에 의해서 결정된다. 그리고 존재의 생기는 존재 자신의 운명적 순환의 방식에 의해서 규정된다. 이 방식은 존재가 스스로 나타나는 현현(Entbergen)과, 스스로 숨어드는 은폐(Verbergen)의 이중적 방식을 의미한다. 이때 존재 스스로 나타나는 비-은폐성이 진리 자체이다. 이 비-은폐성을 나타내는 도이취어 'Un-Verborgenheit'는 그리스어 '알레테이아(aletheia)'와 일치한다. 반대로 존재 스스로 숨어드는 은폐성(Ver-borgenheit)'는 그리스어 '레테(lethe)'와 일치한다. 그런데 비은폐성으로서의 진리 자체는 은폐성으로서의 비-진리를 근거로 하기때문에 때때로 존재의 비은폐성은 존재자의 비은폐성과 구별하여 비은폐성 대신에 비-은폐성으로 표현된다. 3)

3) 위의 글, p.28.

결여태적인 표현의 알레테이아는 ‘비은폐성’을 가리킨다. 낱말의 구성에 볼 수 있듯 부정적인 것을 정의한다. 이것은 은폐가 되어 있지 않은 혹은 은폐가 제거된 상태를 표현하고 있다. 비-은폐성을 의미하는 진리는 그 유희를 은폐에 두고 있는 셈이다.⁴⁾ 즉, 플라톤의 사유는 존재의 비-은폐성에서 존재자의 비은폐성으로 전환되었다. 이것은 존재의 은폐와 현현 사이의 균형에서 나타나는 진리의 이해를 포기하고, 대신 나타나는 것들의 비은폐성만을 진리로 받아들이는 것을 의미한다. 이것이 바로 존재망각의 시작이었으며, 이후의 서구 사유의 방향을 결정하게 되었다.

존재는 주어지는 것으로서 줌으로부터 밀쳐내어지지 않습니다. 존재 즉 현존은 변화됩니다. 존재는 현존하게 함으로서 탈은폐에 속하고, 탈은폐에 의해서 주어지는 것으로서 줌 안에 포함된 채 머물러 있습니다. 존재는 [존재자가 있듯 그렇게] 있지(ist, 존재하지) 않습니다. 현존의 탈은폐로서의 그것(Es)이 [즉 현존을 탈은폐하는 그것이] 존재를 줍니다.⁵⁾

탈은폐적 표현이란 존재의 깊이 있는 이해를 가능하게 하는 사유 방식이며, 이는 우리가 인간의 존재와 세계를 이해하는 데 필수적이다. 이러한 탈은폐적 표현은 존재의 본질적인 은폐성과 현현성 사이의 긴밀한 관계를 통해 이해가 가능하게 된다. 우리는 주어진 형상이나 객체를 직관적으로 경험하고, 그 본질을 파악하며, 예술에서 인지할 수 있는 내외적 형상에서 느끼게 되는 의미를 탐구하는 과정에 집중할 필요가 있는 것이다.

“일상적인 사물에 내재된 비가시적인 형상들과 특성들을 발견하고 구현하는 것, 바로 이것이—창작하는 예술가의 측면에서 이루어지는 해석이 아닌가? 또한 친숙한 사물의 은폐된 잠재성—하이데거에 따르면 “순전한 사물 자체와는 또 다른 어떤 것”—이 드러날 때, 즉 낫설고 생소한 또 다른 “눈앞에 있음(Vorhandenheit)”⁶⁾에서 인지하게 된다는 것은 우리가 평소 눈에

4) 이기상, 하이데거, 『존재와 시간』, 살림 출판사, 2006, p.311.

5) 마르틴 하이데거 지음/문동규, 신상희 옮김, 『사유의 사태로』, 도서출판 길, 2008, p.32.

익은 사물에 관한 새로운 인식의 방식을 나타내고 있다. 일상 사물의 은폐된 잠재성을 탐구하고, 그것을 작품화하여 생소하게 드러냄으로써, 관람자는 새로운 구현 방식을 통해 다른 사물로 탐색하고 인식하게 된다. 사물을 낮설게 하여 다른 것으로 보이게 변형하는 것이 아닌, 원래 사물이 가진 의미를 넘어 새로운 차원의 것으로 드러내는 과정이 된다.

즉 사물의 새로운 측면이 드러날 때, 우리는 그 사물의 본질에 대해 재고하게 된다. 이러한 과정에서 사물은 우리에게 새로운 질문을 제기하는 대상이 되며, 예술 작품으로서 우리의 인식에 새롭게 다가온다. 작품의 의미와 본질에 대한 논의는 시간이 지나도 지속될 수 있으며, 이는 감상자와 해석자의 관점에서 이루어지는 해석이 된다. 현대의 해석 방식은 근대 해석학과는 달리, 작가의 주관적 의도를 초월하여 이해하는 것을 목표로 하지 않는다. 대신, 작품 자체와 그것이 제시하는 다양한 의미에 초점을 맞추는 것이 더욱 중요하다.⁶⁾

‘은폐와 탈은폐’의 개념은 우리 일상과 밀접하게 관계되어 있다. 또한 미술과 긴밀하다. 사물의 새로운 측면을 드러내기 위해서는 고정된 사물의 의미에서 벗어나 그 본질을 다시 생각해야 하는 과정이 필요하다. 우리가 지켜보는 예술작품은 시간이 흘러도 그 의미와 본질에 관한 논쟁은 지속된다. 단연코 한 시대의 맥락에서 이해되는 것이 아니다. 예술작품은 창작자, 감상자, 해석자에 의해 끊임없는 재해석이 될 수 있는 특성을 가진다. 그렇기에 감상자는 사물이 예술로 변경된 작품을 마주할 때마다 새로운 해석이 가능함을 인지하게 된다.

하이데거는 “존재는 존재자가 드러나는 것처럼 드러나지는 않지만, 항상 우리 안에 머물러 있으며, 파악의 대상이 되는 것을 거부하고 존재자의 모든 규정성을 넘어서 있다. 이러한 존재는 개념적인 이론을 통해 규정될 수

6) 윤성우 지음, 『들뢰즈 재현의 문제와 다른 철학자들』, 철학과 현실사, 2004, pp.71-72

7) 마르틴 하이데거, 앞의 책, p.35.

있는 것이 아니기에 우리는 존재를 명확하게 개념화하고 파악하는 것보다는 존재 자체를 느끼고 만나야 하며, 이미 일상에서 존재를 만나고 있다. 존재와의 만남은 항상 내재적이며 초월적이다. 왜냐하면, 존재는 이해되어 있으면서도 우리가 이해하려고 하면 그 범위를 벗어나 있는 초월이기 때문이다.”⁸⁾ 라고 말했다. 이를 고려해 작품을 이해할 때 대상이 지닌 의미를 고정적으로 해석하는 것을 넘어 상호 관계적이며 열린 의미를 가져다 주는 확장 가능한 매체로 보아야 한다.

본 소절에서 설명하는 ‘탈은폐’ 이론의 고찰을 통해 연구자는 은폐된 형상과 탈은폐가 우리의 삶과 세상, 작품과 감상자의 직접적 소통의 끈을 만들어 줄 수 있는 가교의 역할을 할 수 있음을 파악하였다.

존재의 생기가 존재 자신이 수궁해야 하는 운명처럼 순환적으로 규정되어 있다. 스스로 나타나는 현현의 존재, 스스로 숨어드는 은폐의 존재는 탈은폐적인 것으로 진리 자체가 된다. 존재 인식의 한계를 극복하기 위해서는 그 존재 자체를 먼저 인식해야 하는 것이다. 결국에는 그것은 우리가 이해하려는 순간 결국에 그것은 규정된 그 범위에서 벗어나게 되는 초월적 존재가 된다.

우리 각자의 삶과 세상을 이해하고, 우리가 삶 속에서 추구하는 ‘이상적 욕망’은 현실과 이상 세계에서 욕망을 다스리며 소유하게 되는 결과론적 목적을 갖게 한다. 이는 이상적 욕망과 현실 간의 긴장은 감정적 허위가 발생하는 토대가 된다. 감정이 이상적 욕망에 의해 과도하게 왜곡되거나 현실에 의해 억압될 때, 감정적 허위는 심화된다. 이를 극복하기 위해서는 현실과 이상의 경계를 명확히 직시하고, 그 사이에서 감정의 진실을 드러내는 방법을 모색해야 한다. 현실과 이상 세계에서 사유하게 되는 경계가 제시하는 것에 대하여 정확하게 바라보아야 한다. 우리 눈앞에 놓인 대상과 이상의

8) M. Heidegger, Sein und Zeit, 제12판, Max Niemeyer Verlag Tübingen, 1972, p. 38.

것을 동시에 사고하는 과정에서 진실을 찾고 은폐된 형상이 있음을 발견하는 것이다. 그리고 우리의 존재와 인식에 영향을 주는 것에 관하여 다양한 관점을 가지고 있어야 하며, 시각에 있어 초점 또한 가지고 있어야 한다. 이는 감정적 허위를 이해하기 위해서는 통찰이 필요하다. 감정적 허위는 단일한 관점이나 단순한 분석으로는 완벽하게 해명되지 않는다. 은폐와 탈은폐의 상호작용 속에서 감정을 다양한 관점으로 분석하고, 존재와 인식의 다양한 층위를 고려하는 것이 필요하다.

2) 은폐된 형상의 미술사적 고찰

본 연구에서는 다양한 재질, 형태, 그리고 회화적 요소를 활용하여 ‘은폐되는 형상’을 탐구하고 있다. 본 소절에서는 조각의 역사적 맥락에서 은폐된 형상에 대해 설명된 내용과 표현의 기법을 고찰하고, 그 기법들이 본 연구자의 작품 제작 과정에 어떻게 적용되는지를 학술적 관점에서 분석한다. 이를 통해 전통적 조각 기법과 현대적 해석에서 도출되는 근거 내용이 본 연구에 미친 영향을 심도 있게 탐구한다.

은폐된 형상의 기원과 표현 요소의 성질을 다루는 본 절에서는 조각의 역사 중에서 고대 그리스의 조각상과 유럽의 전통 조각에서 나타나는 감싸는(Draped) 형상을 참고의 자료로 사용하고 있다. 고대부터 현재에 이르기까지 각 시대에 따라 사고와 관념이 달랐음을 고려해 조각에서 표현하고자 하는 예술에 대한 열정과 예술가들의 뛰어난 표현 기법이 역사와 문화적으로 어떠한 영향력이 있는지 살펴본다.

특히 조각에 대한 역사적 참고 문헌들을 통해 연구자는 형상이 갖는 미적, 상징적 의미를 심화시키고자 한다. 고대 그리스 조각상에서 이상적 신체 표현, 중세 유럽 조각에서의 신성한 인물상과 같은 표현들이 오늘날의 시각

적 예술에 미친 영향력을 분석하며, 이를 연구자의 작품에 담긴 의미와 연결한다.

르네상스 시기에 고대 조각이 발굴되기 시작했을 때, 대부분의 조각상은 흰 대리석 상태로 발견되었다. 대표적인 예가 1489년에 발견된 로마 시대의 <아폴로 벨베데레> 대리석 조각 작품이다. 이 조각상은 원래 칠해졌던 색채가 모두 벗겨져 흰색으로 발굴되었는데, 그 정교함과 아름다움에 사람들은 깊은 인상을 받았다. 당시 이러한 경험은 이후 조각가들이 흰색 대리석을 사용하게 만든 중요한 계기가 되었다.

“베일에 덮힌 그리스도(Veiled Christ)”조각상<참고도판 1>은 이탈리아 나폴리(Neapolitan) 출신 예술가 주세페 산 마르티노(Giuseppe Sanmartino)에 의해 완성된 대리석 조각상이다. 이는 하얀 대리석에서 조각되었으며, 산세베로 왕국의 왕자인 라이몬도 디 산그로(Raimondo di Sangro)에 의해 나폴리의 카펠라 산 세베로(Cappella Sansevero)의 중심 작품으로 위탁되어 제작되었다. 이 조각은 산 마르티노의 대표작으로 여겨지며, 특히 투명한 베일의 표현으로 인해 세계에서 가장 뛰어난 조각 중 하나로 평가된다. 예수 형상의 생동감 있는 표현과 환상적이면서 실물로 착각하게 하는(illusionary and trompe-l'œil) 베일로 인해, 많은 사람은 라이몬드 왕자의 연금술이 생명과 같은 예수의 몸을 덮는 수의를 만들었다고 생각하였다. 이는 18세기 조각의 걸작으로 여겨지며, 조각가 산마르티노의 업적과 위상을 올린 계기가 되었다.⁹⁾

그러나 ‘베일에 덮힌 그리스도’의 전설은 쉽게 사라지지 않았다. 산그로 왕자에 대한 신비로운 분위기와 베일의 “액체” 같은 투명성은 계속 유지되었다. 라이몬도의 목표는 어떤 경우에도 감탄을 자아내는 것이었다. 대리석 베일이 실제로 무형적이며 “가장 완벽하게 만들어졌으며, 가장 완벽한 관찰자(산그로 왕자)마저 완전히 매료시키는” 것을 그 자신이 발견한 것은 우연이

9) https://en.wikipedia.org/wiki/Veiled_Christ#cite_note-a19-1, 검색일 24년 4월 14일.



참고도판 1) 주세페 산마르티노(Giuseppe Sanmartino), <베일에 덮힌 그리스도, Veiled Christ>, 1753년도

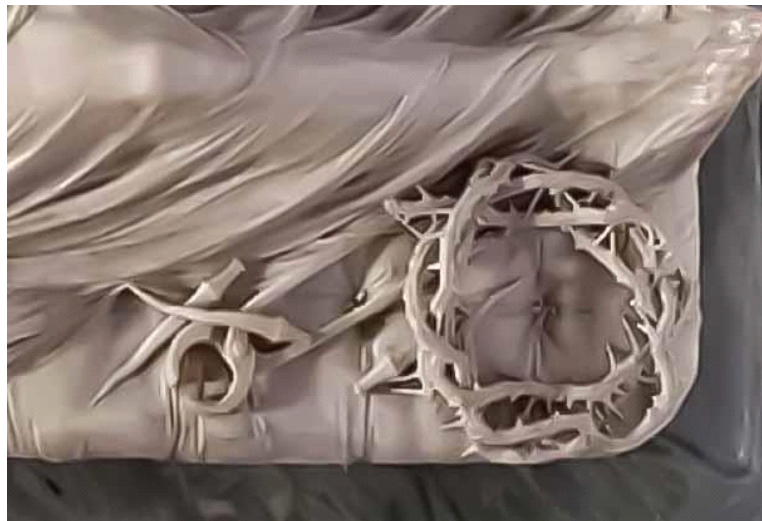
아니었다.¹⁰⁾

이 작품은 예술의 궁극적인 목표인 ‘현실의 완벽한 표현’을 추구한 산그로의 뛰어난 예술적 역량을 보여준 것이다. 그의 섬세한 솜씨와 예술에 대한 깊은 이해를 보여주는 이 작품은 그가 이 베일을 통해 대리석으로 ‘생명’을 불어넣을 수 있었음을 알려 주고 있다. 베일이 없는 그리스도의 형상을 상상해 본다면 과연 그 형상 자체만으로 산그로와 산 마르티노의 의도가 합치되어 완결된 의미를 가질 수 있었을까 하는 의문이 든다. 베일이 가지고 있는 재료의 특성과 종교적 의미의 부여를 통해 그리스도의 죽음을 더욱 절실하게 보이고 자체만의 생동감을 증폭시키는 효과를 더하는 것이다. <참고도판 2>의 조각의 부분을 통해 한 가지 더 실질적으로 확인 할 수 있는 사실

10)

<https://www.museosansevero.it/en/the-chapel-and-the-veiled-christ/the-veiled-christ/the-legend-of-the-veil>, 검색일 24년 4월 14일.

은 물성의 한계를 극복기 위한 예술가의 노력이 내재 되어 있다는 것이다. 또한 그리스도의 죽음과 연결되는 사물적 요소를 함께 배치함으로써 스토리텔링을 완결하는 역할을 하고 있다. 물론 18세기 전후 조각의 분야에서는 재료의 한계를 뛰어넘는 실력 있는 예술가들이 많았으며 유행을 하기도 한 부분을 간과할 수는 없다.



참고도판 2) 베일에 덮힌 그리스도(부분), Veiled Christ(Detail)

이러한 이유로 산 마르티노(Giuseppe Sanmartino)의 걸작은 다층적이고 풍부한 예술적 표현과 기교로써 관람자를 속이는 지각 경험을 단순 명료한 감각 요소들의 집합으로 해체할 수 있는 많지 않은 기회를 제공한다. 이 분석은 예술가의 시각적 도구에 대한 통찰력을 얻을 뿐만 아니라 감각 과정에 대한 경험적 이해가 복잡한 지각 경험을 밝히는 방법을 드러내고 있다.¹¹⁾

‘베일의 크리스트’ 조각상에서의 은폐된 형상은 특정한 속성이나 의미를 부여하며, 작품의 내면적 세계를 표현하는 도구로 활용되었다. 이는 예술가

11) Thomas D. Albright, “The Veiled Christ of Cappella Sansevero: On Art, Vision and Reality”, Leonardo, 2013, 46 (1), p.19

가 현실을 단순히 재현하는 것이 아니라, 자신만의 감각적 시각과 작품의 해석을 중시하였음을 보여준다. ‘베일의 크리스트’ 조각상은 시대적 유행과 장인 정신이 맞물려 창조적으로 표현되는 과정의 최고의 작품이 될 수 있었다.

또한 은폐된 형상이 재료의 한계성을 넘어서 심리적, 문화적, 심지어 철학적인 의미를 내포하며, 감춰진 진실을 발견하는 과정을 통해 감상자에게 새로운 인식의 차원을 열어줄 수 있음을 알 수 있다. 이는 예술의 본질적인 역할인 ‘현실을 재해석하고 표현하는 것’을 충실히 이행하는 동시에, 예술작품이 갖는 다양성과 깊이를 더욱 강조하는 것이다. 베일로 가려진 조각작품을 통해 예술가는 자신의 세계관을 표현하고, 그것을 통해 감상자와 소통하고자 하는 작가적 바람을 드러내게 되었다.

베일이라는 표면 밖 요소를 통해 주어진 형상을 해석하는 과정에 있어 특정 단어가 상징적 의미로 작용하는 경우가 많다. 산업사회 이전의 시대에서 베일은 상대 또는 어떤 대상물을 가림으로써 유추 불가능한 상황을 연출하려는 의도에서 사용되는 경우가 많았다. 얇고 가시성이 열게 남아 있는 천을 사용하여 가리는 것은 동서고금을 막론하고 여전히 사용되고 있다.

서양의 경우 ‘가린다(Veiled)’는 것은 비공개적인 성격을 띠고 있으며, 반자의적이고 봉건적이다. 개인의 성향 중시가 아니라 전통 문화와 종교 사상에 치중되어 일상화된 방식이다. 전통과 종교적인 목적 외에는 가리는 것은 대상의 비확정성과 신비적 성향을 강조하기 위함이다. 이는 불투명성을 통해 대상을 재해석하기 위한 목적으로 볼 수 있다.

은폐하는 기법을 사용하여 형상을 가리는 것을 통해 대상과 관람자 사이의 거리를 둘 수 있게 되었고, 이로 인해 예술작품의 독립적인 해석을 가능케 하였다. 보는 이는 베일을 통해 보여지는 형태에서 형상을 인지하고 지각하게 됨으로써 제시된 조각 형상에 대해 자신만의 예술적 관점(폭과 깊이)을 갖게 된다.

3) 은폐된 형상의 다중성

앞 장에서 설명에서 탈은폐를 진리의 존재로 해석하고 있고, 존재가 드러나는 상태로 설명하고 있다. ‘은폐’라는 용어는 포괄적인 언어로 다의적이다. 연구자가 작품 설명에서 ‘가림’의 표현적 설명을 ‘은폐’와 동일한 의미로 삼고 있다. 비범한 상황에서 쓰여지는 용어의 선택하기보다는 일상 생활에서 자주 듣게 되는 숨기, 가리기와 같이 용이한 단어를 선택하여 작품의 제목으로 사용하였다.

‘가리다’는 일상에서 좋고 나쁨의 의미에서 많이 사용하게 되는 동사 표현으로 유사한 표현은 ‘포장’이다. 포장은 또 다른 ‘가리다’의 의미로, 본래의 대상을 감춤으로써 신비로움과 궁금증을 더하며, 타자에게 기대 심리를 갖게 하는 것이 이러한 표현을 사용하는 큰 목적 중 하나이다. 문화적, 사회적으로 포장의 의미를 해석하는 것에 있어 다양성을 보인다. 포장은 물질적 대상의 표면을 덮거나 감싸는 과정의 행위이다. 그리고 언어적 의미에서는 행동과 심리상태에서 인지하게 되는 대상의 내면을 판단하게 되는 정도를 설명한다. 포장을 물질적 대상을 감추는 행위라는 의미로 적용시키는 것이 아니라. 은폐를 통해 인식하게 하는, 새로운 의미를 드러내는 역할로 바라보는 것이다.

물리적 대상을 포장하는 즉 은폐하는 과정에서 인지 할 수 있는 것은 대상물에 대한 가치가 우선 정해지며, 이 과정에서 대상물이 지닌 가치척도를 유지하고자 하는 시간성이 포함되게 된다. 또한 물성과 시간성이 혼재되어 그 은폐된 사물에 대한 정보와 인식을 은폐하려 하는 형식을 취하게 된다.

연구자는 사물에서 드러나는 형상의 정보를 시각적 인지를 통해 판단하고 의식하게 된다. 이는 의도했던 것과 다르게 외적 영향을 받는 상호 인식을 통해 전달 체계의 변환을 시도하는 과정이다. 또한 이러한 가늠의 상태는 인간의 심리적 기대를 반영하며, 대상에 대한 미래 지향적 해석의 여지를

갖게 한다.

언어적 해석의 다양성을 고려했을 때, 우리는 삶 속에서 다양한 '위장'의 형태로 존재하고 있다 볼 수 있다. 여기서 '위장'이라는 개념은 연구자가 대상을 인식하는 과정에서 드러나는 것이다. 포장이 외형적 모습을 통해 상대방에게 심리적 반응을 가지게 하는 포지티브 역할을 하는 것이다. 그러나 위장은 네거티브한 상태를 나타낸다. 사회적 또는 개인적 상황과 무관하게, 자신의 감정을 통제하고 개인적 욕망을 명확히 표현하지 못하는 상황을 의미한다. 이러한 위장은 연구자가 작품에서 설명하게 되는 감정의 허위를 설명하는 기반이 된다. 위장은 인간의 삶에서 오랜 세월 동안 축적되고, 반복되며, 순환하는 과정을 통해 형성되어 왔다.

위장이란 우리가 삶을 살아가는 과정에서 취하는 다양한 역할이나 행동양식을 의미한다. 이러한 위장은 우리의 사회적, 문화적, 심리적 배경과 상황에 따라 다양한 형태로 나타난다. 위장은 종종 우리가 사회적 기대나 역할에 부응하기 위해 종종 취하는 행동을 의미한다. 우리는 일상에서 다양한 역할을 수행한다. 직장에서는 전문가로서, 가정에서는 가족 구성원으로서, 사회적 모임에서는 친구나 동료로서 역할을 맡게 된다. 이러한 역할들은 우리가 특정 상황에서 취하는 위장의 한 형태이다.

또한 위장은 우리의 내면적인 감정이나 심리적인 상태를 가리킨다. 때로는 우리는 외부에 보여주기 위해 내면의 감정을 숨기거나 가장(假裝)한다. 이러한 위장은 우리의 자아보다는 다른 사람들의 시선이나 사회적 기대에 의해 결정된다. 이러한 위장은 현대 사회에서 심리적으로 느끼게 되는 압박감 혹은 타인을 위해 배려하기 위해 가장하는 감정의 허위이다.

위장은 조각의 영역에서는 형상의 외부 요소를 나타내는 표현과 의미로 접근할 수 있다. 일반적으로 모든 미술이 가지는 은유적 표현을 두고 위장으로 정의할 수 있다. 사실적 기반으로 된 소재를 이용하여 표현하였을 경

우, 형상을 드러내기 위하여 다양한 물리적 변형을 다양하게 하거나 혹은 물감을 사용하여 위장(은유적 표현)이 가능하다. 연구자는 외부의 물리적 변형과 대상의 이미지 분리 그리고 중첩성을 활용하여 위장의 표현을 강조하였다.

가려진 형상에서 있어 외부와 내부의 경계로 인해 공간이 존재하는 것은 ‘비어있음’을 은유하는 것으로 물리적인 것에 의한 부재나 의미 부여가 되는 공백을 상징하기도 한다. 빈 공간을 묘사하는 것은 불가능하다. 하지만 빈 공간은 어떠한 형태로 분명히 존재하고 있으며, 빈 공간에 여러 요소와 표현을 가미하여 시각적으로 인지할 수 있게 된다.

우리는 다양한 사물을 보게 되는, 인공물이 주변에 둘러싸여 있는 공간에 존재한다. 이 공간 속에서 우리의 인식되지 않는 시각의 환경은 시각하는 주체에게 잠재되어 있는 대상의 시각으로 인식되게 만든다. 이러한 과정은 우리가 주변 환경을 통해 어떻게 사물을 인식하고 이해하는지, 그리고 그것이 우리의 행동과 반응에 어떻게 영향을 미치는지를 이해하는 데 중요하다.

예술적인 해석은 사물의 본질을 넘어서서 다양한 시각으로 이해하는 것을 의미한다. 예술적인 관점에서 사물은 단순한 존재가 아니라 예술적 승화와 상징적 의미를 갖게 된다. 이로써 사물을 분류하고 해석할 때는 예술의 영역으로 확장하여 다양한 관점에서 바라보면서 표현이 된다는 것을 인지해야 한다.

연구자는 재료의 선택과 응용을 통해 가시적 효과의 정도를 조절하여 작품을 표현하였다. 이로 인해 작품은 다각도로 해석해 볼 수 있으며, 그 의미는 다의적으로 확장된다. 은폐와 위장은 시각적 인식의 가능 정도에 따라 정의되는데, 이는 우리의 시각 인지에 있어 불분명한 상태를 만드는 가시성과 관련이 있다. 가시성은 투명성과 불투명성의 특성을 활용함으로써 그 정도가 드러나며, 이에 따라 형상에서 느껴지는 질감과 감상적 느낌이 달라진

다.

투명성은 물리적인 재료의 특성인 투과성, 투과율에 따른 시각인지, 시각 인지를 통한 공간인지 이렇게 세 가지로 구분하여 설명해 볼 수 있다.

첫째, 물성의 가진 투명성은 그 물리적 재료가 지닌 빛의 투과율에 따라 결정된다. 우리 일상에서 쉽게 접할 수 있는 창문을 통해 내·외부의 식별 할 수 있다. 투명한 재료를 경계 두고 내외부 형태가 중첩되는 중첩 효과와 형상의 중첩으로 인해 보여지는 시각적 효과는 물성의 속성에 따라 다양해진다.

둘째, 감각의 측면에서 보았을 때 투명성은 우리가 직접 시지각을 통해 경험하고 인식할 수 있는 조건의 상태를 만든다. 예를 들어, 책상의 앞에 있는 물체는 우리에게 있는 그대로 투명하게 보인다. 이는 우리가 직접적으로 그 물체를 보면서 인식하고 있기 때문이며, 대상을 바라볼 때 현상학적 관점에서 적용해 볼 수 있는 인지되는 감각의 거리로 볼 수 있다. 그리고 우리는 지각하게 되는 대상의 객체를 파악하고 어떻게 인지하는 것인지에 대한 인식이다. 이것은 중첩 효과로 인해 실제와 허구의 상이 교차 되어 시각의 깊이까지 새로이 감각 하게 된다.

세 번째는 두 번째로 언급한 감각의 부분과 연관성이 있는 것으로, 인식하는 주체의 판단 상태를 결정짓는다. 투명성은 우리가 인지하고자 하는 대상물이 물리적인 투과율에 의해 개방적 혹은 폐쇄적인 것으로 연결되는 공간의 개방성 여부를 인지하게 한다. 개방성을 인식하는 하는 대상에게 각기 다른 감정을 갖도록 하게 된다. 즉 물성이 가진 특성과 빛이 작용하는 시각적 인식에 따른 효과는 시각 예술에서 자주 사용된다. 이것은 기법으로서, 작품에 의미를 부여하고 감상자에게 새롭거나 다른 시각적 경험을 하게 만든다. 이것은 관람하는 대상과 작품 제작을 주도한 예술가가 의사소통을 하는 데 있어 매개 역할을 하는 필수적 요소가 된다.

감각이 갖는 질적 분별의 기능은 자신에 동일한 성질과 동화하는 것 (sympathie)이다. 이에 반해 지능이 갖는 공간 표상은 그 자체 무규정한 것으로서 여러 이질성을 추상한 것이거나 동시에 받아들이는 것이다. 그래서 베르그송에 따르면, “공간 표상이란 몇 개의 동일한, 또한 동시적인 질적 감각을 상호간에 구별케 하는 것이며, 그러므로 또한 질적 구별과는 다른 하나의 구별원리로서 질을 갖지 않는 현실이다.”¹²⁾

물성을 지닌 재료의 특성으로 인한 효과는 시각이라는 감각기관을 통해 인지의 차이 나타나게 하며, 작품으로 전개하게 되는 예술가의 의도를 대신하게 된다. 작품에서 적용되는 조형적 요소는 예술가 자신을 지시하게 되어 동일성이 될 수 있다. 이는 예술가 혹은 제3자(감상자)가 갖는 감각과 밀접하며 인식의 정도가 다양할 수 있음을 전제하기도 한다. 조각에서 자주 사용하는 재료들을 우리 주변과 일상에서 스스로 인지하고 인식하는 사과의 영역에서 차별성이 나타나는 것 역시 동일성이 될 수 있음을 의미하는 것이다.

연구자의 투명한 소재를 사용한 작품은 관람자에게 의미와 해석에 있어 이중적인 감정을 불러일으킨다. 작품의 내부 형태와 구조가 외부로 드러남에 따라, 예술가와 관람자 간의 의사소통이 보다 직접적으로 이루어질 수 있는 표현 전달 체계가 되는 것이다.

투명성은 긍정의 성향으로 해석할 수 있고, 열린 공간을 제공한다. 이는 시각적, 문화적 혹은 심리적인 상태를 있는 그대로 드러나게 됨을 상징화한다. 예를 들어, 투명한 형상은 과거의 기억이나 숨겨진 사실(형상)을 드러내는 과정임을 읽을 수 있게 한다. 그러나 불투명성의 형상은 어떠한 사실을 증명하기 위해 선택된 것이 아니다. 불투명의 형상은 표현되는 소재가 지닌 색감으로 인식된 경험적인 부분을 상기시킨다.

12) Henri Bergson, Essai sur les donnees immediates de la conscience(Paris:1888),p.71

불투명성은 투명성의 의미와 대립적이지만, 부정적인 의미로 해석되진 않는다. 과거나 현재의 모호함과 감정의 상태를 상징화하는 표현과 귀결된다. 불투명성은 비밀과 은폐를 상징할 수 있다. 불투명한 형상은 숨겨진 것이나 비밀스러움을 나타내는 기호로 해석될 수 있다. 잘 보이지 않는 형태나 어두운 색조의 사용을 통해 불명확성이나 은폐된 정보를 표현할 수 있다. 또한 불투명성은 보호와 경계를 상징하며, 사적인 상황과 심리적 상태로 인해 해석이 달라진다.

조각에 응용되는 투명 소재는 응용 방법과 과정에 따라 형상을 가리거나 드러내는 효과의 차이를 갖게 하는 효과적인 시각적 재료이다. 투명 소재는 시각적으로 유효하게 가시적 속성을 지니고 있어서 조각의 덩어리와 투명성이 결합이 되어도 표현된 형상을 인식하는 것에서는 어려움이 나타나지 않는다.

적기 적소에 사용되는 투명의 소재는 표현하게 되는 형상에 대한 상징적 이미지를 남긴다. 이는 예술을 표현하는 자와 타자의 경계를 탈피하기 위한 장치적 요소를 포함하고 있다. 투명한 소재를 사용하여 작품을 만들 때, 조각가가 소재의 물성과 형태를 어떻게 결합하느냐에 따라 작품의 외형은 다양하게 변화된다. 예를 들어 아크릴, 에폭시, 수지, 유리와 같은 소재는 투명성과 관련하여 밀접하다. 투과율이 높기에 작품의 표면에 빛의 반사와 굴절을 통해 독특한 시각적 효과를 나타낼 수 있다. 이런 재료를 사용함으로써 작품의 내부 구조와 색상, 질감을 사실적으로 표현할 수 있고, 작품과 외부간의 시·공간적 조화를 효과적으로 이끌어 낼 수 있다.

투명한 소재를 여러 겹으로 중첩시키는 기법을 통해 작품의 깊이를 더하고 시간과 노동성을 포함할 수 있다. 감상자는 투명한 소재가 겹친 레이어(Layer)를 통해 작품의 내부 구조를 볼 수 있으며, 우리 눈앞 공간에 제시되는 겹겹의 레이어가 만들어 내는 시각적 효과로 상호작용을 경험하게 된

다. 이러한 기법은 단순한 작품의 형상으로 볼 수 있는 한정된 시각을 전환하여 다면적인 형상에서 새로운 시도와 시각의 경험하게 된다. 또한 이를 통해 다차원적 깊이를 느낄 수 있으며, 형상 외부에 표현되어 드러난 층을 통해 내부까지 관찰할 수 있기 때문에 공간의 탐험도 가능하게 된다. 즉 시각적 한계를 느끼게 되는 보이는 요소와 숨겨진 요소 사이에 사물과 공간을 모색하는 계기를 갖게 된다.

작품에 개방적인 구조가 열린 공간이 되면서 감상자는 작품의 내부를 더욱 체감적으로 인식하게 된다. 이러한 열린 공간은 작품이 주변 환경과 조화를 이루도록 해, 공간적으로도 감상자와 상호작용할 수 있다. 작품의 경계를 허물어 감상자가 내부와 외부 사이의 경계를 넘나드는 체험을 가능하게 함으로써, 예술 공간 영역의 확장 가능성을 갖게 된다.

투명성을 지닌 조각은 빛과 그림자를 연출할 수 있다. 빛이 투명한 재료를 통과하면서 매혹적인 반사와 굴절을 만들어 내어 작품에 특유의 시각적 효과와 감성을 더한다. 빛과 그림자의 상호작용은 보는 각도와 조명 조건에 따라 조각에 대한 인식을 변화시킬 수 있다.

투명한 재료는 투과성이 가장 특징이라 볼 수 있으며, 투명성과 투과성은 우리 삶에 있어 타자와 머무는 공간에 있어 자주 경험하게 되는 부분이다. 예를 들어 건축물과 같은 구조적 공간은 이런 투명성을 기반으로 한다. 투명성은 내외적인 모습을 드러내기도 하지만, 일시적 시각 착오를 일으키기도 한다. 투명성은 우리가 시각적으로 다양하게 느낄 수 있는 착시효과와 같은 현상을 일으키기도 한다. 투명한 요소가 반영된 그 공간 구조 안에 들어가 다양한 시점을 경험하며 작품과 물리적으로 상호작용할 수 있다. 투명한 요소는 관람객이 설치물의 다양한 부분을 동시에 볼 수 있게 하여 경험을 더욱 몰입감 있는 경험을 하게 한다.

반면에 불투명성은 빛이 통과할 수 없는 상태이다. 물리적으로, 이는 물체

나 재료가 불투명하거나 부분적으로 투명할 경우에 발생한다. 메타포적으로, 불투명성은 우리가 직접적으로 인식하거나 이해하기 어려운 상황이나 개념을 나타낸다. 예를 들어, 뒷면에 위치한 물체는 우리에게 불투명하게 보이게 된다. 이는 시각을 통해 직접적으로 인식하기 어려워서 형상을 이해하기 어렵다.

우리들의 감각은 조각과 사물을 바라볼 때 직접적으로 인식하는 것이 가능하다. 시지각을 통한 사물의 인식은 색상, 거리, 공간의 크기, 안과 밖의 범위에 따라 확연한 차이가 있음을 알 수 있다. 앞서 제기한 요소들은 대상을 인식할 때 적용되는 직접적인 요인들로 조각과 밀접하다. 조각으로서 형상을 표현할 때 여러 시지각의 범위를 고려한 구상이 필요하게 되는 것이다. 너무나 당연하게 동일한 대상을 두고 여러 예술가가 다르게 표현을 하는 것처럼 대상 인식을 통한 재현은 그 배경과 인식 그리고 그 범위를 제한하는 여러 요소들에 영향을 받는다. “지각되는 사물은 결코 홀로 있지 않고, 어떤 직관적 사물들이 이루는 틀레 가운데 우리 눈앞에 있다”¹³⁾와 같이 사물들과 다각도의 충돌로 인하여 더욱 조각의 형상은 명료해진다. 우리가 바라보는 사물은 시지각을 통해 인식됨과 동시에 우리는 무의식적으로 우리 시선의 정중앙에 사물을 배치하게 된다.

13) 에드문트 후설, 김태희 옮김, 『사물과 공간』, 아카넷, 2018, , p.171.

4) 은폐된 형상의 상징적 의미

우리가 미술에서 수많은 작품을 대할 때 이해와 사고로의 접근을 필요로 한다. 시각적 미술은 해석에 대하여 강제적이지 않다. 즉, 의미의 해석은 고정적이지 않으며 특정 의미만 내포하고 있는 것은 아니라는 것을 알 수 있다. 미술작품을 감상할 때, 형상에서 나타나는 형식, 구조, 표현 방식과 같은 주요 요소를 바탕으로 감상과 이해의 과정을 거친다. 또한 형상과 색감의 이해는 작품 해석에 많은 도움이 된다. 시대적 배경과 상황, 주체자의 심리적 상태, 환경적 요인에 따라 작품으로 승화되는 차이와 정도가 다를 수 있다.

주체는 직접적으로 자신의 욕망을 드러내려 하지 않는다. 그 방편으로 이를 대체할 은유적 형상을 통해 표현한다. 이는 주체가 무언가를 욕망할 때, 그 욕망이 직접적으로 대상에게 향하는 것이 아니라, 다른 대상을 통해 우회적으로 표현된다는 것을 의미한다. 주체는 자신의 욕망과 타자의 욕망을 정확히 구분하지 못하며, 욕망은 계속해서 은폐된 상태로 남게 된다.

표현이 내용과 상호 관계될 때 기호 기능이 나타나며, 상호 관계되는 두 요소는 모두 상관관계의 기능소들이 된다.¹⁴⁾ 어떠한 대상과의 관계를 통해 의미를 인지하기 위해 기호 등 신호의 체계가 필요하다. 신호는 예술의 측면에서 분석하면 우리가 보편적으로 이해할 수 있는 표현과 의미이다. 즉, 예술에서는 이 자체가 표현과 의미에 관한 최소의 기호가 된다. 예술적 요소의 의미로 해석될 수 있는 신호는 예술 작품에서 의미가 부여되지 않은 상태가 될 수도 있다. 혹은 예술가가 제시하는 무언의 의도가 감상자를 유발하기도 한다.

기호는 언제나 관습적으로 내용 단면의 한(또는 여러) 요소들과 상호 관계되는 표현 단면의 한(또는 여러) 요소들로 구성된다.¹⁵⁾ 기호가 생성되기

14) 움베르트 에코, 김운찬 옮김, 『일반 기호학 이론』, 열린책들, 2009, p.81.

15) 위의 책, p.81.

위해서는 상호 관계 속에서 교차와 충돌이라는 사건이 필요하다. 오래전부터 수많은 예술가는 미술이라는 영역 아래 다양한 시도를 해왔다. 자연과 인물을 그리는 전통적 회화에서 미술 영역의 확장을 꿈꾸어 왔던 개념미술에 이르기까지 다양하다.

예술 영역에서 예술가들은 과연 어떤 방식으로 관람자에게 자신만의 작품을 보여주기를 하였는지 알아볼 필요가 있다. 팝 아트 초기 미술의 표현 요소가 되었던 오브젝트의 사용과 대상의 확대 작품으로 유명한 올덴버그는 ‘소프트 조각(Soft Sculpture)’ 시리즈를 통해, 일상생활에서 쉽게 보는 물건을 거대하게 복잡한 작품으로 만들어 공공조각으로 설치함으로써, 기존 조각의 재료에 대한 기존상식을 뛰어 넘어 대중 속으로 접근하는 친숙한 조각을 선보였다.¹⁶⁾ 실제의 사물의 이미지와 기호적 상징의 이미지로 대중 앞에 나타난 작품은 더 이상 우리 일상의 것이 아닌 예술 영역에 존재하는 일상적 이미지가 되었다.

<참고도판 3> <부드러운 세면대>는 우리가 흔히 알던 도자기로 만들어진, 사각의 모서리에 단단하고 윤이 나는 모습이 아니라, 나무로 형태를 만들고 그 위에 흐느적거리는 형태의 부드러운 천을 덮은 세면대이다. 수도꼭지만이 그 형태가 세면대라는 점을 알게 해준다. 이러한 모방방식에 대해 클라우스 호네프는 “도처에 존재하는 가정 비품과 현대 문명의 특징을 모델로 삼았음에도 불구하고, 의도적인, 불완전한 올덴버그의 모방은 사회적, 혹은 문화적 측면이나 관계를 언급하려는 의도가 없다”¹⁷⁾고 말한다.

올덴버그는 일상의 이미지를 이용하여 새로운 조형으로 접근을 시도하였다. 대상이 지닌 기능적 요소들을 제거하고 우리 일상에서 쉽게 접할 수 있는 것을 작품으로 나타냈다. 순수하게 대상이 가진 색과 상황적으로 설명할 수 있

16) 이미숙, 박상호, (2013), 「라캉 욕망이론의 관점에서 본 팝 아트-올덴버그와 워홀의 작품을 중심으로」, 『조형미술논문집』 Vol.13 No2, 조선대학교 조형미술연구소, p.6.

17) 클라우스 호네프/지향은 옮김, 『팝 아트』, 마로니에북스, 2006. p.58



참고도판 3) 올덴버그(Oldenberg), <부드러운 세면대, Soft washstand>, 1965

는 색감을 작품에 적용하여 작품으로 설명하고 있다. 즉, 실제적인 기능을 배제하고, 이것이 무엇인지를 제목으로 알려줌으로써 오로지 예술에서의 미학적 오브제만 인식하여 오브제에 대한 풍자와 해석을 담고 있다.¹⁸⁾

기호와 같은 상징의 체계는 은폐된 형상의 탈은폐를 통해 우리가 세상을 이해하는 데 있어 중요한 관계를 맺고 있다. 현현과 은폐 사이의 복잡한 관계와 기호적 상징성을 통해 명확하게 해설되는 의미가 된다.

삶 속에서 관습적으로 형식화되고 보편화 되는 과정을 나타내는 것이 기호이다. 그것은 기호학(그리스어 <σημιου>, 즉 <기호>에서 유래한)이라 부르고자 한다. 그것은 기호가 어떤 무엇으로 구성되어 있으며, 어떤 법칙에 지배되는가를 말해 줄 수 있을 것이다.¹⁹⁾

기호는 암시적으로 서로 무엇인가를 표현하고 소통하려고 의도하는 두 인간과 관련되는 커뮤니케이션 장치로 간주되었다. 소쉬르가 제공하는 기호학적 체계들의 모든 예는 의심할 바 없이 군대 신호들이나 예의 규칙들, 또는

18) 서기환, (2019), 『현대인의 이상-꿈의 판타지적 표현 연구』, (박사학위논문, 서울대학교, 동양화 전공), p.136.

19) 움베르트 에코, 앞의 책, p.33.

알파벳처럼 엄격하게 관습화된 인위적 기호들의 체계이다.²⁰⁾

카시러Cassirer(1906)는 근대 철학에서 인식 이론의 역사를 서술하면서 “분석적 판단은 주어진 개념 안에 암시적으로 포함되어 있는 것을 서술하기 때문에 분석적이고, 종합적 판단은 주어에게 경험 자료들의 종합에서 기인하는 새로운 속성을 부여하기 때문에 종합적²¹⁾”이라고 하였다. 이는 지시되는 대상에 대한 관점으로 인한 인식되는 인지의 정도 차이를 언급한 것으로 볼 수 있다. 주어진 기호들이 지닌 다양한 의미로 해석될 수 있는 판단의 가능성이 그 속성을 종합적으로 바라보게 한다.

기호는 대상들과 세상의 상태들을 명명하기 위해, 실제로 존재하는 사물을 가리키기 위해, 무엇인가가 있다고 또 그 무엇인가는 어떤 식으로 만들어졌는지를 말하기 위해서도 사용된다. 기호들은 그런 목적으로 너무나도 자주 사용되기 때문에, 많은 철학자가 순진하게도 기호는 단지 그런 식으로 사용될 때만 기호라고 믿기도 하였다. 따라서 그런 철학자들은 기호 자체의 검증 가능하고 현실적인 <외시되는 것>²²⁾과 밀접하게 연결되지 않는 기호의 개념에 대해 논의하며 기호학에서 기호의 자율성을 강조한다. 기호는 반드시 현실 세계의 사물과 직접적으로 연관될 필요가 없으며, 오히려 기호는 자체적인 규칙과 체계에 따라 독립적으로 작동한다. 예술에서 보여지는 특정의 색상이나 형태는 그 자체만의 고유한 상징이 되며, 물리적 대상과 연관하지 않아도 그 의미를 전달하게 된다. 이는 감상자의 상상력을 자극하고, 감춰진 부분에 대한 해석의 다양성을 보게 해준다.

*그녀의 상의는 황금빛으로 막 달아오르려 하는 듯한 심황색을 띠고 있다.
그러나 일을 하며 살아가는 그녀의 존재에 상응하게도 황금보다는 대지의 색
에 더 가깝다. 그녀의 상의의 심황색은 치마의 코발트블루와 은은하면서도*

20) 움베르트 에코, 앞의 책, p.33.

21) 움베르트 에코, 앞의 책, p.252.

22) 움베르트 에코, 앞의 책, pp.259-260.

강렬한 대조를 이룬다. 그 두 가지 색의 대조가 선명하기보다 은은한 느낌을 주는 까닭은 두 색 모두 비단처럼 화사하지 않기 때문이다.²³⁾

감각이란 의식되는 것으로서만 감각으로서의 의미를 지니는 것이지, 순전히 신체적인 자극 같은 것으로 혼동되어서는 안된다는 뜻이다.²⁴⁾

베르메르(Johannes Vermeer)의 <우유 따르는 여인> 작품에서 보여지는 은폐된 의미의 해석은 작품을 명상함에 있어 또 다른 예술에 대한 묘미로 보여진다. 시대적 배경과 환경을 그리고 있는 그림에서 적용되는 색감은 그리고자 한 대상과 조합이 맞지 않는다. 그가 사용하는 색상과 대상의 뒷배경과 주변 사물에 사용하는 색감으로 인하여 특유의 상징적 이미지로 인식할 수 있는 색감은 그림의 전반적인 분위기에 가려졌다. 그의 전반적인 다른 그림에서 유사한 표현 기법을 찾아볼 수 있으며, 우리가 인식하는 그림의 대상과 색감을 통해 시대적 인물과 정경을 다시 한번 생각해 보게 하는 의미를 담고 있다.

베르메르의 <진주 귀걸이를 한 소녀>는 동양풍의 청색 터번을 머리에 두르고 있고, 이국적인 옷을 입고 있다. 그녀는 친숙한 일상세계 밖으로 나가 낯선 세계 안으로 뛰어든 뒤, 그 세계의 낯섦을 친숙함으로 바꾼 소녀이다. 그녀는 일상세계의 도구적 의미 연관 이면에 감추어진 근원적 성스러움의 화신과도 같다. 그녀가 체화한 성스러움은 더 이상 일상세계의 일상성과 이질적이지 않다. 그녀를 통해 일상세계의 일상성 자체가 순연하게 성스러워졌기 때문이다.²⁵⁾

그림에서 비춰지는 분위기는 그 자체만으로도 아름답다. 아름다운 어린 소녀가 어딘가 응시하는 시선 그 자체가 아름다움을 나타낸다. 소녀라는 여성성과 아름다움의 조화는 다른 이면의 형상을 나타내는 것인지에 대한 인

23) 위의 책, p.139.

24) 한상연, 『그림으로 보는 하이데거』, 세창출판사, 2021,p.132.

25) 위의 책, p.143.

지를 바로 하지 못하게 된다. 그림에서 표현된 여러 가지 감각적 요소가 시각적인 착각을 유발해 그림의 대상을 아름다운 것으로 판단하게 된다. 그림 제목에서 알 수 있듯이 주제적인 오브제가 포함되어 있다. 화풍에서 알 수 있듯이 사실적 요소와 대조되는 요소들의 결합을 통해 현실적 대상을 표현의 대상으로 삼았지만, 그것은 현실과 거리를 두게 되는 다른 세상 혹은 이상적 욕망이 되는 것이다. 회화의 그림에서 읽을 수 있게 되는 것은 현실과 환상, 평범한 것과 성스러움, 감각적 자극을 통한 아름다움과 물질을 통한 이상적 욕망이다. 심황색 상의와 코발트블루 치마가 만들어 내는 색의 대조는 전형적인 대비 효과를 떠올리게 한다. 하지만, 이 두 색은 화사하게 대립하는 대신 은은하고 조화롭게 어우러진다. 두 색이 모두 “비단처럼 화사하지 않다”는 설명은 과장되거나 눈에 띄는 대조 대신, 더 섬세하고 절제된 표현을 통해 인물과 대상의 삶에 대해 묘사한 작품에 깊이 있는 해석을 제공하고 있다.

이러한 색의 조화와 대조는 작품에서 단순히 시각적인 아름다움 이상의 상징성을 지닌다. 심황색이 대지를 상징한다면, 코발트블루는 일상 속의 차분함 또는 차가운 현실감을 나타낸다. 두 색의 어우러짐이 그녀의 존재를 더욱 진중하게 표현하며, 관객으로 하여금 인물의 내면과 그가 속한 환경에 대해 더 깊이 사유하도록 이끌고 있다. 시각적 착각은 우리가 직시하는 그림의 풍경의 현실에서 보다 깊은 의미와 내포되어 있는 상징성을 발견하게 된다.

바라봄, 즉 호기심이 바탕이 된 염려에서, 그리고 그러한 염려에 대해 세계가 현존재한다. 이때 세계는 실행하는 교섭의 대상이 아니라, 단지 그 대상의 형상에 대한 바라봄[관점]을 위해서 현존재한다.²⁶⁾

“사회적 본성”을 언어학적 체계의 차원으로 생각하기 위해 취해야 할 관

26) 마르틴 하이데거, 『아리스토텔레스에 대한 현상학적 해석』, 누멘, 2010, p.24.

점은 기호학적인 관점이다. 달리 말해 단어들의 순환이란 측면서 언어(혹은 언어들)의 “사회적 본성을 파악하기 위해서는 ”언어의 단어들이 “사회적 무리 속에 던져지는” 한에서, 그리고 던져짐으로써 존재할²⁷⁾ 뿐임을 이해해야 한다. 이는 우리가 예술의 관점에서 바라보는 사회에 속한 요소들을 어떠한 기호로 받아들여 인식하느냐 하는 방향성을 제시한다.

기호들이 의사소통의 역할을 담당하는 범주를 벗어나 예술의 영역에서 자신의 세계를 구성하고 그것을 해석하는 도구로서 기능하도록 하여 존재 망각과 탈은폐 과정에 깊은 연관성을 갖게 해야 한다. 따라서, 기호학의 관점에서는 가려진 형상, 즉 은폐된 진실을 드러내고 파악하여 상징성이 될 수 있도록 표현의 가능성을 열어 두어야 한다.

연구자가 작품에서 표현한 은폐된 형상은 시각적 요소로서 볼 수 있는 한계를 넘어, 작품에 담은 메시지와 전달하고자 하는 표현 의도를 중요하게 한다. 동시에 작품에서 정신적인 것과 감정적인 것의 조화를 바탕으로 하여 효과적으로 의미를 전달하고, 예술가와 감상자가 전시된 작품을 통해 상호작용을 할 수 있도록 하는 의미와 역할을 내포한다. 은폐된 형상은 시각적 해석의 방법을 포함하며, 형상에서 제시하는 상징성을 유추해 볼 수 있는 다양한 의미를 탐구하는 데 핵심 요소가 된다. 연구자가 대상에 대한 가치를 판별하고 추구하는 이상적인 것은 선택의 문제를 벗어나 인간 삶의 필수적인 요소가 된다. 높은 가치를 갖고 있는 것에 대해 타인의 바라보는 시선에 반응하게 되어 갈구하고자 하는 내면의 심리 상태를 은폐하게 된다.

27) 요하네스 소쉬르, 최용호 옮김, 『소쉬르, 언어학과 기호학의 사이』, 인간사랑 출판사, p.121.

2. 욕망 이론

1) 라캉의 타자와 욕망

욕망을 매개로 하여 주체가 타자가 되는 것은 어떤 대상에 대해 주체가 맺고 있는 관계가 주체에 대해 타자가 맺고 있는 관계로서 상징화되는 것²⁸⁾임을 인지하고 있다. 따라서 우리가 느끼는 감정과 만족은 타자로부터 영향을 받게 되고, 이를 통해 만들어진 타자의 욕망을 취하기 위한 감정적 허위를 만들게 된다. 이러한 감정들은 우리가 현실에서 제삼자를 대하고 있는 태도에 영향을 미쳐 현실에서 잊고 있는 결핍으로 연계된다. 우리로 하여금 끊임없이 다른 세계를 추구하게 만드는 것은 라캉이 강조하고 있는 욕망에 대한 해석으로 이것에서 파생되어 결핍으로 보게 되는 감정적 허위가 나타나 현실 상태가 되는 것이다.

대타자 개념은 한 가지 의미로만 받아들일 수 있는 것이 아니며 이질적 요소를 포함하고 있다. 대타자에 대해서는 여러 가지 표현이 존재한다.[……] *autre*라는 프랑스어는 ‘타자’라고 번역되는 것이 보통이다. 그러나 그렇게 하면 *autre*를 하나의 주체로서밖에 파악하지 않는 것이 되어 *autre*에 포함되는 순수한 타성(他姓), 즉 다른 것이라는 의미를 간과하게 되어 해석의 혼란을 초래할 우려가 있다.²⁹⁾ 상징계를 나타내는 *Autre*를 ‘대타자’ 또는 ‘대타자(A)’라고 표기하고, 상상적인 *au-tre*는 ‘타자a’로 표기해 양자를 구별하기로 한다.³⁰⁾

라캉의 상징의 형성에 있어 기저가 되는 것은 프로이트의 실타래 놀이이다. 실타래는 어머니와 연관이 깊은 사물이다. 실타래는 어머니의 손에 의해 길들여진 어머니 품 안의 것이다. 아이는 어머니의 일부로, 실타래를 놀이기구로

28) 신구 가즈시게(新宮一成), 김병준 옮김, 『라캉의 정신분석:대상-a는 황금수이다』, 은행나무, 2007, p.168.

29) 무카이 마사아끼, 임창석 이지영 옮김, 라캉 대 라캉:가장 명료하고 알기 쉬운 자크 라캉, 새물결출판사, 2017, p.33.

30) 무카이 마사아끼, 앞의 책, p.33.

삼고 있는 아이 자신은 어머니의 입장에 서게 된다. 즉, ‘어머니의 손 안에 아이가 존재한다’라는 설명은 ‘아이 손 안에 실타래가 존재한다’³¹⁾라고 표현되는 것이다.

실타래에 대한 아이의 마음은 아이에 대한 어머니의 마음이기도 하다. 즉, 관계와 관계 사이의 상징작용에 의해, 아이에 대한 어머니의 욕망은 실타래에 대한 아이의 욕망이 되어 아이의 마음 속에 설립된다. 바꿔 말하자면 ‘작은 인간의 욕망은 타자의 욕망이 되어’ 모습을 드러낸다.

라캉 이론의 출발점은 ‘거울 단계’의 개념이다. 라캉의 이론이 적용될 수 있는 것은 영장류 중에서 인간에게만 적용될 수 있다. 거울 단계는 대개 6개월에서 18개월 사이 영유아 때 나타난다. 거울 단계는 인간 발달단계에서 볼 수 있는 것으로, 감각하는 주체가 자기의 이미지 또는 자신의 신체와 사랑에 빠지게 되는데 이것을 통해 타인에 대한 사랑이 선행되고 경험하게 된다.

아이는 거울과 같은 모든 것을 반사하는 표면을 통해 자신의 이미지를 인식하며 이때 쾌락이 동반된다. 아이는 처음으로 경험한 자신의 이미지에 매료되어 놀이의 대상으로 삼는다. 이때 나타나는 이미지를 보고 현실과 허구 사이에서 혼동하게 되지만 인식하는 이미지가 자신의 부분임을 인지한다. 이 과정에서 아이는 비추어 드러난 이미지가 자신의 상(像)라는 것을 수용하게 된다.

아이는 여전히 자신의 신체가 파편화되어 통합되지 않은 부분들로 느끼는 반면, 이미지는 아이에게 통합된 전체로서의 감각을 제공한다.³²⁾ 파편화된 느낌과 상반되는 위치를 점유하게 되지만, 거울상과 자신을 동일시 하는 과정에서 아이 스스로 완전하거나 전체적인 존재로서 인식할 수 있는 단계에 미치지 못하기에 소외적이게 된다.

환영적 이미지에 근거를 두고 있는 것을 라캉의 ‘자아’로 설명할 수 있다. 라캉은 자아의 기능을 ‘연속성과 통솔감에 대한 착각을 유지시키는 것’³³⁾이라

31) 위의 책, p.153.

32) 손 호머, 김서영 옮김, 『라캉읽기』, 은행나무, 2007, pp.53-54.

주장하였다. 거울 단계를 통하여 아이는 자신의 신체에 대하여 통솔력을 획득했다고 상상하지만, 그것은 자신의 외부에서 일어³⁴⁾난다. ‘존재의 결여’로 해석되는 라캉의 ‘소외’를 통해 다른(타자적) 장소에서 진행된다. 그러므로 주체는 어떤 것으로부터 또는 자신으로부터 소외된 것이 아니라 소외에 의해 주체가 구축된다.³⁵⁾

유아는 거울 속 이미지와 자신을 동일시하며 전체적 자아를 인식한다. 이것이 자아의 기원이 되어, 반복된 동일화를 통해 본래의 자아가 형성된다. 이 거울상 경험은 이상적 원형을 만들어 내고, 유아는 이 이상적 이미지에 도달하려 하지만 완전히 성취하지 못한다. 결과적으로 자아는 동일화의 축적물, 즉 양과 껍질과 같은 구조를 갖게 된다. 유아에게 있어 외부 타자의 이미지³⁶⁾는 어머니, 형제와 같은 가족의 이미지이다. 따라서 ‘내가 보고 있는 이 이미지는 나의 것이다.’³⁷⁾라는 식의 이미지의 구조에서는 ‘나인가 너인가’라는 양자 대립 관계는 피할 수 없게 되며 ‘양자 택일’이라는 문제에 직면하게 된다. 이런 이미지의 구조적 관계를 떠는 것이 ‘상상계’이다. 상상계는 항상 양분화 되어 주체로 하여금 혼동을 하게 함으로써 끊임없는 불안의 세계를 만든다.

거울 단계에서 유아는 거울을 보고 즉시 반응하지 않고, 먼저 자신을 안고 있는 어른을 본다. 자기 모습이라는 확신이 든 후에야 이미지와 동일화한다. 어른은 아이가 이미지와 맺는 관계에서 중재자 역할을 하며, 상상계의 이항대립을 조정하는 제삼자가 된다. 거울 앞의 아이에게 어른은 절대적 타자이며, 특히 생후 6개월의 유아에게 어머니는 생존을 좌우하는 절대적 존재다. 이 절대적 타자의 언어적 보증으로 아이는 자기 이미지를 확인하고, 상상계에서 벗

33) 손 호머, 김서영 옮김, 앞의 책, p.55.

34) 손 호머, 김서영 옮김, 앞의 책, p.56.

35) 손 호머, 김서영 옮김, 앞의 책, p.57.

36) 위의 책, p.29.

37) 위의 책, p.29

어나 법의 세계로 진입한다. 그 세계를 ‘상징계’라 부른다. 또한 상징계는 언어의 세계이다. 상징계에서 말하는 타자는 상상계의 타자와는 다르다. 상징계의 타자는 시기와 다름을 넘어 평화와 화해가 이루어질 때 인지될 수 있는 절대적 차원의 타자이다. 절대적 타자란 개념적 타자이며 실제 존재의 여부를 논의할 대상은 아니다.

상징계는 상징화의 장소인데, 그 상징계에 있어서는 불가능한 것이 그 상징계 영역의 극한에 해당하는 곳에 짜 넣어진다. 이처럼 자기를 상징화하는 이성이 자기에게는 불가능하지만 그럼에도 불구하고 그것과 관계를 맺지 않을 수 없는 외부를 실재계라고 한다.³⁸⁾

라캉은 실재계와의 접촉을 종종 아름다움과 연관지어 말했다. 아름다운 것을 접했을 때 우리는 그 아름다움이 어디에서 비롯되는지 밝히고 싶어한다. 아름다움에는 우리를 속이는 힘이 있으므로 우리는 그 힘의 정체를 밝히고 싶어한다. 하지만 우리가 아름다움의 표면을 걷어내어 그 정체를 보는 것은 불가능하다는 사실도 역시 잘 알고 있다.³⁹⁾

라캉이 제기하는 인간의 욕망은 근본적으로 결핍에서 나타나는 것이며 주체는 끊임없이 결핍을 채우려 하지만, 욕망은 어떤 대상을 통해서도 완전히 충족될 수 없는 상태가 된다. 연구자는 ‘감정적 허위’의 결과적 상태인 ‘이상적 욕망’에 결부하게 되면서 현실과 점점 멀어지는 자아의 정체성을 보게 된다. 이것은 감정적 허위를 극복하고자 하는 욕망에서 만들어진 것이지만 그 욕망은 끝없는 굴레의 울타리를 만드는 것이다. 또한 추구하거나 혹은 욕망하는 대상을 대체하면서도 계속된다.

자기가 항상 자기 자신으로 되돌아와버리는 이러한 상상계 구조의 한편에는 타자 속에 편입된 자기가 이미 없어진 자기를 상징화하는 상징계의 분열

38) 신구 가르시계(新宮一成), 김병준 옮김, 『라캉의 정신분석:대상-a는 황금수이다』, 은행나무, 2007, p.202.

39) 신구 가르시계(新宮一成), 김병준 옮김, 앞의 책, pp.202-203.

운종의 끝에 남은 잉여로서 그 동일성을 계속 유지할 수 있을 것으로 기대될 수 있는가?⁴⁰⁾

욕망의 대상은 본질적으로 ‘대타자 A’라는 결핍된 존재를 상징하며, 주체는 이 대상을 통해 자신의 결핍을 메우려 하지만, 그 과정에서 또다시 다른 대상을 찾게 되어 욕망의 순환이 거듭된다. 이때 주체는 자신의 진정한 욕망을 정확히 인식하지 못하게 되면서 끊임없이 대상을 쫓는 오인을 하게 되는 것이다.

라캉이 주체가 결핍을 통해 추구하는 것의 만족감이 원점으로 돌아가는 대상으로 보면서 욕망을 환유로 보는 관점은, 우리가 끊임없이 무언가를 추구하지만 결코 완전한 만족에 도달할 수 없다는 것을 의미한다. 이는 앞서 언급한 ‘형이상학적’ 욕망의 본질을 설명하는 것이다. 우리는 항상 ‘더 높은’ 무언가를 추구하지만, 그것을 얻는 순간 또 다른 욕망이 생기게 되는 순리를 겪는다. 이러한 끝없는 욕망의 사슬이 우리를 인간으로 만들며, 동시에 우리로 하여금 순환하는 욕망의 무한대와 같은 경험을 하게 하는 원인이 된다.

이러한 ‘형이상학적’ 욕망은 우리의 인식 범위를 확장시키고 초월적 영역으로 안내하는 중요한 역할을 수행한다. 이는 단순히 물질적 결핍을 해소하는 것을 넘어서, 우리의 정신적, 철학적 시야를 확장하는 데 기여하는 것이다. 결과적으로, 이러한 유형의 욕망은 우리를 보다 심층적인 사고와 풍부한 경험의 영역으로 이끌어, 궁극적으로 우리의 삶에 더욱 깊이 있는 의미를 부여하게 되는 것이다.

“좋은 것에 대한 욕망, 우리가 욕망하기 때문에 좋은 것이 아니라 좋기 때문에 우리가 욕망하지 않을 수 없는 그런 타자에 대한 욕망”,⁴¹⁾ 이것이 레비나스가 말하는 욕망이다. 높음은 좋음선의 한 특성이라 할 수 있다. 중요한

40) 신구 가즈시게(新宮一成), 김병준 옮김, 앞의 책, pp.195-196.

41) 문성원, 『해체와 윤리』, 그린비, 2012, 281쪽

것은 이 욕망에서는 가치의 기준이 나에게 있는 것이 아니라 타자에 있다는 점이다.⁴²⁾

‘좋은’이라는 것은 가치의 기준에 따라 형성이 되는 것이다. 그러나 ‘좋은’은 이상적인 욕망을 어느 초점에 두고 보았느냐에 따라 두 갈래로 나뉘게 된다. 레비나스가 말하는 것처럼 좋기 때문이 아니라 욕망에 관한 소유성의 정도 차이에 의해 따르게 되는 것이다. 간단히 설명하자면 물건에 대한 소유는 집착을 만들게 되며, 그 집착은 가치적 기준을 높이게 되고, 가치의 기준이 사람으로 하여금 이상적 욕망을 갖게 만드는 과정의 연속이 되는 것이다.

라캉에게 욕망은 주체의 충동을 억압하고 금지하여 주체로 하여금 상징적 질서를 유지하도록 호명하는 사회의 대타자의 욕망을 따르는 주체의 욕망을 의미한다.⁴³⁾ 현대사회를 살아가는 자아이자 존재자로서 현실에서 추구하게 되는 이상에 대한 욕망은 우리 인간 모두가 갈구하는 목적이자 필수 조건이 되고 있다.

라캉이 정의하는 욕망이 본 연구자의 작품 성향과 개념적 접근의 방법을 제시하는 하나의 근거가 되었다. 욕망은 인간의 삶과 떼어 수 없는 긴밀한 관계의 용어이다. 욕망은 우리가 살아가는 시대의 흐름과 평행구도를 이루고 있으며, 인간 누구나 품게 되는 최상의 요구 조건을 충족하기 위한 삶에 대한 태도를 반영하게 된다. 충족하고자 하는 욕망은 항상 다음 대상의 자리로 전치되어, 상상계와 상징계의 순환을 따를 수 밖에 없게 된다.

우리가 추종하고 갈구하였던 욕망은 결국 레비나스가 말하는 형이상학적 욕망이 되어버린다. 따라서 레비나스가 정의하는 욕망처럼 우리와 같은 세계의 차원이 있지 않은 것으로 본 연구에서는 욕망을 정의하고 있다. 연구

42) 문성원 지음, 앞의 책, p.103

43) 황순향, 『욕망의 함의:프로이트와 라캉의 차별성』, 인문논총, 제 56집, 2021, p.7.

자는 욕망을 향하고 있지만 현실적 시공간의 안에서 다시 사유하고 이상의 것을 희망하고 있기에 그 욕망은 환유의 구조로 보여지고 형이상학적으로 전환되는 것이다. 결국 라캉의 개념을 종합하여 설명하면 우리가 추구하는 욕망은 순환의 구조 속에 갇혀 있으며 소유될 수 없는 존재로 불가능성의 특성을 전제로 보아야 한다. 그러나 인류의 역사 속에 우리는 대상을 바라거나 사회와 무리를 짓는 관계성을 가지면서 현실에서 이루고자 하는 꿈에 대한 욕망을 끝없이 드러냈다. 혹여라도 그 욕망이 달성될 수 있는 존재의 것이라면 우리의 인류는 어느 한 시대에서 욕망의 단어를 더 이상 사용할 수 없게 된다.

2) 이상을 추구하는 욕망

20세기 자본주의 사회가 발전됨과 동시에 욕망은 자본주의 사회의 핵심 동력이 되는 중요한 위치를 차지하였다. 욕망은 현대인들의 생활과 문화에 많은 영향을 미치고 있다. 그리고 현대 사회는 자본에 따라 움직이게 되는 과학기술의 보편화와 각종 정보 공유가 일상화 되어 가고 있다. 시대가 흘러가는 만큼 자신의 이상을 추구하는 경향은 더욱 짙어진다.

인간은 초자아라는 상징계의 명령에 의해 스스로를 검열함으로써 사회적으로 받아들여질 수 없는 욕망을 무의식에 가둬 두고, 다른 한편으로는 1차 과정, 즉 압축과 전치를 통해 그 받아들여질 수 없는 욕망을 자유롭게 대리(stand for)함으로써 그 검열을 통과하여 의식의 수준으로 나온다.⁴⁴⁾

인류는 지금까지 '타자'와의 상호작용을 통해 사회적 관계를 구축해 왔다. 이성적 사고를 하는 인간은 상대를 인식하고 파악하는 과정에서 수많은 감정을 주고 받는다. 상호작용에 따른 감정은 따라 행동이 이행되는 영향을 준다. 이러한 감정과 행동의 상호작용은 개인의 심리적 발달과 사회적 관계 형성에 영향을 미치게 된다. 우리는 타인과의 상호작용을 통해 자아를 형성하고, 사회적 규범과 가치를 경험을 토대로 인지하게 된다. 이 과정에서 개인은 자신의 욕망과 사회적 기대 사이에서 균형을 모색하며, 이를 통해 개인의 정체성 확립과 사회 문화적 맥락 사이의 상관관계를 형성한다.

욕망의 형성은 단순한 개인 차원에서 나타날 뿐 아니라, 사회적 관계를 통해서 직접적으로 드러나며 사회적 관계와 관계가 밀접하다. 각자의 기준점에서 바라보게 되는 인생 또는 삶 추구의 범위와 영역에 따라 개인은 욕망의 대상에 대한 인식을 확장하고 발전시킨다. 인간은 이상적 대상에 대한 욕망을 통해 자신이 속한 사회와의 관계를 인지한다. 자신이 타자로부터 추구하게 되는 욕망이라는 이상적 대상을 만드는 것이다. 욕망하는 주체는 타

44) 박찬부, 『기호,주체,욕망』, 창작과 비평, 2007, pp.39-40.

자의 욕망을 통해 자신의 욕망을 이해하고, 대타자가 나를 어떻게 바라보는 지에 의해 욕망을 형성하게 된다.

연구자가 본 논문에서 욕망과 연관하여 다루는 이상(理想)은 우리 현실에서 받아들이고 추구하게 되는 세계 또는 장소이다. 이상(理想)은 우리 모두가 가지는 관점과 시각에 의해 결정되는 것으로, 이를 통해 가치의 기준을 정할 수 있게 된다. 연구자는 현실을 살아가며 꿈을 달성하고자 하는 경계의 대상과 기준을 이상(理想)으로 보고 있다. 따라서 인간이 추구하는 욕망은 각자의 정해진 기준과 방향에 따라 차이를 보이게 된다.

이상적인 대상을 향한 욕망은 사회적 관계와 긴밀한 관계를 유지하고 있다. 사회 속에서 맡게 되는 역할에 따라 개인의 욕망은 보편적으로 가늠해 볼 수 있는 정도를 불분명하게 한다. 사회적 관계는 시각과 인지에 있어 다를 수 있는 영향을 끼친다. 우리가 무의식적으로 생각하게 되는 욕망을 이해하기 위해서는 자아가 사회의 기대를 충족하기 위해 어떻게 다양한 방법적 접근으로 상호관계를 형성하고 그 역할적 대응이 어떻게 이루어지는지 이해하는 것이 중요하다. 또한, 우리가 이상적인 상(像)을 추구하는 것은 타인과의 관계와 교류를 통해 나타난다는 것을 인지하고 그 과정에서 발견하게 되는 자아와 정체성 그리고 지금의 상태를 인식하는 경험을 갖는다.

인간은 오랜 역사 속에서 상호 간 인간관계를 이루어 왔다. 그 목적은 사회적인 성향으로 확장되었다. 이는 개인에서 대다수로 교류의 영역이 전환되는 것으로 상호관계 유지로 인해 경계의 상태가 자연스럽게 나타난다. 사회적 경험을 통해 나타나는 개인이 느낄 수 있는 감정은 두 갈래로 분류해 볼 수 있다.

첫 번째는 독립적 공간에서의 감정, 즉 타인으로부터 간섭을 받지 않는

개인적 사유나 명상의 상태에서 느끼는 감정이다. 이러한 감정은 외부의 영향을 통한 자극보다는 내면의 성찰과 스스로의 사고를 통해 나타난다. 명상 상태에서는 자신과의 대화를 통해 감정을 인식하고, 그것을 해석하며, 자아를 깊이 탐구하는 과정을 겪는다. 이 과정에서 개인은 외부로부터의 방해 없이 자신의 감정을 직시하게 되며, 그 감정은 대체적으로 고요하거나 평온한 것, 또는 복잡하거나 내적 갈등과 같은 요소를 띤다. 이러한 감정은 개인의 자아 정체성을 확고히 하거나 내면의 균형을 찾아가는 데 중요한 역할을 한다.

두 번째는 타자를 통해 발생하는 감정, 즉 시지각과 행동을 통해 교류하는 과정에서 발생하는 상호작용적 감정이다. 인간은 본질적으로 사회적 존재이므로, 타인과의 관계에서 발생하는 감정이 매우 중요하다. 이러한 감정은 타인의 행동, 표정, 언어적 또는 비언어적 신호를 통해 자극받아 형성되며, 사랑, 기쁨, 분노, 질투 등 다양한 감정이 드러난다. 이 경우 감정은 단순히 개인의 내면에 머무는 것이 아니라, 행동으로 이어지고, 타인과의 교류에서 감정이 강화되거나 변화될 수 있다.

일상에서 타자와의 교류를 하는 과정에서 감정의 교류와 소통이 함께 이루어지게 된다. 사회가 구성되고 점진적으로 그 사회 자체가 번성하고 발전함에 따라 우리 인간의 삶과 주변은 다양하게 변화되었다. 인간 각자의 기준에 의해 나타남으로써 일상에서 느끼는 생활 방식의 차이는 우리 스스로 느끼게 되는 결핍적인 것이며, 욕망을 꿈꾸게 하는 동기적 요인이다.

욕망은 환유적 구조를 가진다. 대상은 욕망을 완전히 충족시킬 수 없어 인간은 계속해서 새로운 대상을 추구한다. 욕망은 끊임없이 변하는 것이다. 욕망은 언어의 기호와 비슷하여 완벽한 의미를 갖지 못하고, 끊임없이 다른 의미로 이어진다. 욕망의 구조는 '은유'와 '환유'라는 개념으로 설명할 수 있

다. 우리는 어떤 대상이 우리의 부족함을 완전히 채워줄 거라고 믿는다. 하지만 그 대상을 얻어도 새로운 욕망이 생긴다. 라캉은 욕망을 수학적 공식처럼 표현했다: $\$ \diamond a$. 여기서 $\$$ 는 욕망하는 사람, a 는 욕망의 대상, \diamond 는 욕망이 채워지지 않는 간격을 의미한다. 이는 우리의 욕망이 결코 완전히 만족되지 않음을 보여준다. 욕망은 언어나 무의식처럼 ‘은유’와 ‘환유’로 구성되어 있다. ‘은유’는 하나의 대상이 다른 것으로 대체될 수 있다고 믿는 것이고, ‘환유’는 욕망이 계속해서 다른 대상으로 옮겨가는 것을 말한다. 욕망은 환유적이고, 순환적 구조가 될 수 있는 잠재성을 가진다. 이에 따라 프로이트는 <쾌락원리를 넘어서>에서 죽음만이 욕망을 충족시킬 뿐이라고 하여 이미 이것을 암시했던 것이다.⁴⁵⁾

라캉 역시 당대의 실존적 자아와 현상학적 자아를 전복하기 위해 자아를 해체하고 있다. 자아가 근본적으로 오인의 구조에서 출발한다는 것, 바라봄은 보여짐에 의해 분열된다는 것을 모르는 독선적인 주체, 타자를 인정치 않는 고립된 주체는 심한 경우 히틀러처럼 역사를 광기로 몰아넣는다는 것이다. 그래서 라캉은 주체를 결핍으로 보고 욕망을 환유로 본다.⁴⁶⁾

욕망이 자기에게 없는 것을 추구하는 성향이라면, 우리는 욕망 때문에 고생하는 셈이다. 그런데 우리에게 없는 것은 두 종류로 나눌 수 있다. 하나는 실제로 부족하거나 결핍된 것이고, 다른 하나는 부족하다고 할 순 없지만 그저 우리에게 없는 것이다. 전자를 추구하는 것이 욕구 또는 욕망이며, 후자를 추구하는 것은 ‘형이상학적’ 욕망이다. 전자는 우리와 같은 차원에 있지만, 후자는 그렇지 않다. 그래서 높다. 낮을 수도 있지 않느냐고? 글썄, 보기에 따라서……하지만 정말 만일 낮은 것이라면, 우리가 무엇 때문에 그딴

45) 자크 라캉, 권택영 역, 민승기 이미션 권택영 옮김, 『욕망 이론』, 문예출판사, 1994, pp.19-21.

46) 위의 책, p.21.

걸 추구하겠는가?47) 이러한 두 종류의 욕망은 우리의 삶에 다양한 방식으로 영향을 미친다. 실제적인 결핍에서 비롯된 욕구는 우리의 생존과 직접적으로 연관되어 있으며, 이를 충족시키는 것은 삶의 기본적인 요구를 만족시키는 것이다. 반면, ‘형이상학적’ 욕망은 우리의 정신적, 철학적 성장과 관련이 있으며, 이는 우리를 더 높은 차원의 사고와 경험으로 이끈다.

라캉은 욕망과 주체성에 대해 강조하였는데, ‘이상적 욕망’ 추구는 연구자의 감정적 허위를 더욱 심화하게 하였다. 그의 관점에서, 욕망은 단순히 개인적인 것으로만 볼 수 있는 것이 아니라 사회적, 언어적 구조에 깊은 연관성이 있다. 이는 앞서 언급한 ‘형이상학적’ 욕망과 연결되는데, 우리가 추구하는 것이 단순히 물질적인 것이 아니라 상징적 질서 내에서 인지하게 되는 자신의 위치와 가치적 인정을 향한 것임을 염두해야 한다.

주체의 객관화는 바라보기만 하는 ‘자아’가 아니라 보임을 당하는 ‘자아’도 있다는 것을 의식하게 함으로써 이루어지게 된다. 또한 타인의 시선을 의식하고 있음을 인지하는 자아를 발견함으로써 인하여 스스로 어떠한 것을 욕망하고 있는 현실적 존재를 인식하게 된다. 따라서 이것은 이상적 대상이면서 허구임을 알게 되어 그 욕망을 놓게 되는 것이다.

라캉의 ‘오인의 구조’는 우리가 자신이 욕망하는 것이 완전하거나 결과적으로 대타자의 욕망과 동일성 존재로 잘못 인식하는 것에서 비롯된 것이다. 과정의 일환으로 해석하면 이는 자아 스스로 추구하는 ‘형이상학적’ 욕망의 근원으로 귀결되는 것이다. 자신의 완전하지 못한 상태를 인식하지 못하고 무언가를 추구하며 완성하려는 자아를 발견한다. 라캉은 인간이 자신의 욕망을 완전히 실현할 수 없는 존재임을 전제하고 있다.

라캉의 실재계는 상상계와 상징계가 순환적인 구조 속에서 형성된다. 끊임없이 변증법적으로 연결되어 이루어진다. 이러한 맥락에서, 의식은 상상계

47) 문성원 지음, 타자와 욕망, 에마뉘엘 레비나스의 『전체성과 무한』 읽기와 쓰기, 현암사 출판, 2017, pp.102-103.

의 오인(méconnaissance) 구조에서 출발하고 있으며, 자아를 완전히 통제할 수 있는 절대적 주체는 존재하지 않는다. 라캉은 오인의 구조를 실재계의 일부로 통합함으로써 의식이 지닌 환상성을 강조한다. 이는 자신의 견해만이 절대적 진리라고 여기는 히틀러와 같은 독단적 정치인들, 그리고 유사한 사고방식을 지닌 이들을 정신분석학적 관점에서 병리적 현상으로 범주적으로 해석을 할 수 있는 틀을 제공한다.

라캉은 무의식 속에 존재하는 시니피앙을 현실화되지 않은 것non-réalisé 이라고 부른다. non-réalisé는 완전히 존재하지 않는 것이 아니라 아직 언어적 존재로 현실화되지 않은 것이라는 의미인데, 그것을 어떻게 언어화시킬 것인가 하는 점이 분석 작업의 과제이다. 이 현실화되지 않은 것이 계속해서 그대로 무의식 속에 머무르는 것이 아니라 인정받기 위해 밖으로 나오려고 한다. 라캉은 ‘무의식은 저항하지 않는다’고 말한다. 저항하는 것은 자아 쪽이며 오히려 자아 쪽에서 무의식을 억압하고 의식으로 나오지 못하도록 한다는 것이다. 이처럼 무의식에 머물러 현실화되지 않은 것이 인정받으려고 나오려는 운동을 라캉은 욕망이라고 불렀다. 따라서 그것은 언어화되려는 욕망이기에 욕망은 상징계의 것이라고 말한다.⁴⁸⁾

라캉에게도 현실은 우리가 보통 현실이라고 불렀던 것과 비슷한 의미로 사용된다. 우리가 현실이라고 말할 때 이것은 우선, ‘있는 그대로의 현실’을 뜻할 것이다. 철학적으로 본다면, 이는 ‘실재론’ 또는 ‘반영 이론에 입각한 유물론’의 현실 개념에 잘 부합할 것이다. 하지만, ‘있는 그대로의 현실’은 관념론의 현실 개념이기도 하다.

‘바라봄은 보여짐에 의해 분열된다’는 라캉의 개념은 우리의 주체성이 타자의 시선에 의해 형성된다는 것을 의미한다. 우리가 추구하는 타자의 욕망이 온전히 개인으로 인해 나타나는 것이 아니라 우리가 속하게 되는 사회적

48) 무카이 마사아키 지음, 『라캉 대 라캉: 가장 명료하고 알기 쉬운 자크 라캉』, 새물결 출판사, 2017, pp.85-86.

관계에서 성립되는 타자와의 연결고리와 많은 연관성을 띠고 있게 된다. 그렇기에 타자의 욕망은 항상 타자와의 관계 속에서 나타나 형성되고 변환된다.

라캉이 제시한 ‘오인의 구조’는 연구자의 작품에서 나타나는 형상의 은폐와 탈은폐 표현 형식의 일부 내용과 일치하는 부분이 있다. 예술작품은 탈은폐된 것에 대한 확실성을 시각적으로 드러내고 있는 것이지만 이것은 완벽성을 나타낸 실체는 심리적 욕구를 기만하게 되는 실재이다. 이는 스스로의 욕구를 기만하려 하는 것으로 감정적 허위로 보게 볼 수 있다.

III. 선행 연구 작가

1. 잠재된 은폐성

1) 크리스토 자바체프 - 일상풍경의 은폐성

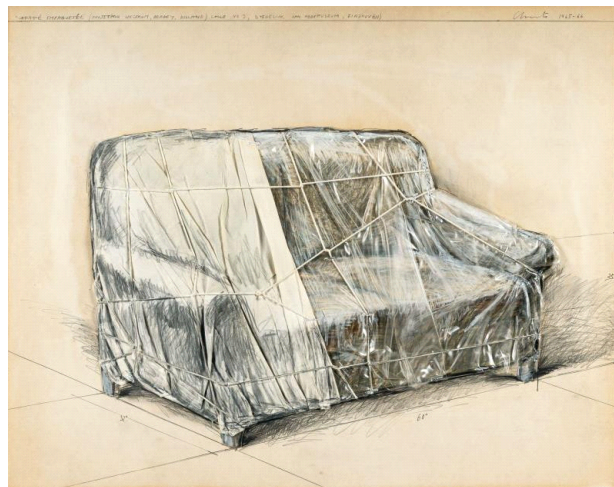
크리스토 자바체프(1935-2020)와 잔 클로드(1935-2009)는 20세기의 가장 주목할 만한 예술가 중 한 명이다. 약 60년 동안 그들은 파리의 풍네프, 베를린 국회의사당, 일본, 캘리포니아 그리고 호주에서 대지 예술이 무엇인지에 대해 우리의 개념을 넓힐 수 있는 아름다운 일회적 프로젝트를 만들었다.

초기 포장 오브제부터 기념비적인 야외 프로젝트에 이르기까지 크리스토와 잔 클로드의 예술 작품은 회화, 조각, 건축의 전통적인 경계를 뛰어넘었다. 시드니 근처의 포장 된 해안(1968-69), 콜로라도의 벨리 커튼(1970-72), 캘리포니아의 러닝 펜스(1972-76), 마이애미의 둘러쌓인 아일랜드(1980-83), 파리의 풍네프 포장(1975-85) 등이 그들의 대표적 작품이며. 일본과 캘리포니아의 우산(1984-91), 베를린의 포장된 독일 의회(Reichstag in Berlin , 1972-95), 뉴욕 센트럴 파크의 문(The Gates in New York's Central Park, 1979-2005), 이탈리아 이세오(Iseo) 호수의 떠 있는 교각(2014-16), 런던 서펜타인 호수의 런던 마스터바(Mastaba, 2016-18)도 주목을 받는 작품이다.

<참고도판 4>는 크리스토의 초기 포장 미술의 시작을 알리는 작품이다. 작품의 오른쪽 위에는 서명 및 날짜가 있고 왼쪽 위에는 제목이 표기되어 있다. 크리스토의 풍부하고 섬세한 콜라주로 눈에 잘 띄는 곳에 굵은 끈으로 비닐을 감싼 소파를 묘사하였다. 이는 우리가 살고 있는 세상을 구성하는 일상적인 사물을 소외시키고 재구성하는 그들의 지칠 줄 모르는 예술가적 기질의 성향을 탐색할 수 있는 작품이다.⁴⁹⁾

49) Catherine Slessor, Christo (1935 - 2020) and Jeanne-Claude (1935 - 2009), The Architectural Review, June.2022

크리스토는 1950년대 후반부터 의자, 잡지, 자전거, 전화기 등 작은 가구와 사물에 집착하여 포장하기 시작했다. 그는 자신의 아이디어를 미리 시각화할 수 있는 스케치와 그림으로 작품을 준비하기 시작했는데, 1965년 작품 '카나페 엠파케테'가 대표적 작품이다. 각 그림은 독립적인 예술 작품으로 이해되어야 하지만, 그 자체로만 독립적 목적으로 계획된 것은 아니었다. 작업 과정에서 특정 기능을 실행할 수 있었다. 2차원적인 방식으로 원하는 최종 결과물, 즉 말하자면 작품을 오브제로 구현할 수 있는 구성 형식으로 인한 형태를 갖추게 되었다.



참고도판 4) 크리스토(Christo), <포장 쇼파, Canapé Empaquetée (Projet pour Spectrum, Bergey, Holland) Salle No. 3, Stedelijk van Abbemuseum, Eindhoven>. Collage of plastic film, textile, parcel string on thin cardboard with pencil. 1965-66. ca. 56 x 70,5 cm

크리스토가 예술적 작업의 방향으로 일상 사물에 관심을 기울이기 시작하며 진행한 초기 작업은 본 연구자의 작품에서 사물을 포장하면서 대상에 대하여 재해석을 하고자 하는 표현 방식에서 유사함을 알 수 있다. 일상적인 사물을 시각적 공간에서 제외하려 했던 크리스토의 의도를 본 연구자 현재



도판 1> 정창대, 가까이하기(closer-B), 3d 프린트, 우레탄 도장, pvc 필름, 18x15x7cm, 2023

시점의 관념과 표현 방식으로 접근하였다. 다양한 PVC 필름을 활용하여 2차원적인 평면이 아닌 3차원으로 스케치를 진행하면서 작품을 완성하였다. <도판 1> 의자는 앉는다는 생활 방식에 관하여 주변을 돌아보고 나 자신을 생각하게 하는 계기를 만든 사물이다. 사람마다 자신만의 방식으로 살아가고 있는 지금, 우리는 다양한 의자의 형태를 두고 생활하고 있는데, 각자의 생활 패턴에 따라 보게 되는 사물을 어떠한 의식으로 바라볼까 하는 탐구심에서 출발점이 된 작품이다.

크리스토는 사물을 바라보는 이들에게 시각적 오류를 갖게 하는 것을 목적으로 하지 않았다. 사물과의 습관적인 관계를 방해하여 새로운 시각을 창출하는 데 더 많은 관심을 가졌다. 이러한 초기 감싸는 작업은 모두 특별한 계획이나 준비 없이 물리적 대상과 직접적으로 교감하며 즉흥적으로 제작되었다.

조각 측면에서 즉흥적 제작은 전통조각과 기법에서 이미 많은 재료를 사용하여 활용해 왔다. 즉흥적 제작은 특히 구상적인 형태를 제작할 때 많이 사용되는 방식 중 하나이다. 특히나 가소성이 좋은 흙, 점토, 플라스틱, 금속과 같은 소재는 응용 과정의 방식 차이는 있으나 즉흥적으로 다루기 좋다.

의자는 간단히 설명하면 우리가 앉을 수 있는 사물이다. 그러나 역사적으로 거슬러 올라가 살펴보면 의자에서 상·하류라는 권력과 권위의 상징이라는 개념을 찾을 수 있다. 권위적 상징이 되었던 의자는 권위적인 상징이 와해 되면서 점차 계층, 남녀노소를 불문하고 모두에게 동일한 휴식의 장소이자 공간이 된다. 누구나 그 작은 공간을 점유할 수 있어서 기억의 시간을 잠재하게 할 수 있기도 하다.



도판 2> 정창대, 가까이하기(closer-Y), 3d 프린트, 우레탄 도장, pvc 필름, 18x15x7cm, 2023

그러나 의자로서 또는 휴식과 같은 개인의 사적 공간으로 보았을 때 그 장소는 매우 귀하고 또 다른 의미가 되는 사적 공간으로 연구자는 바라보았다. 연구자가 제작하는 작품이 크리스토의 포장 방식의 공통점을 가지고 있지만, 의도와 개념은 다르다. 연구자는 일상에서 쉽게 볼 수 있거나 혹은 특

정 공간의 오브제를 조각 영역에서 활용함으로써 기능적 의미를 소거하고 시각 판단에 영향을 주는 가시성에 더욱 주목하였다. 일상에서의 사물은 시간과 공간을 담는 것으로써 공간적 존재와 시간적 존재를 겸한다.

시간이 지남에 따라 크리스토의 작품은 더욱 복잡해지고 공간의 영역이 확장되었다. 그는 1960년대 초에 대규모 프로젝트를 향한 결정적인 발걸음을 내딛게 되는데, 이후 크리스토의 작업은 기념비, 건물, 지리적 랜드마크가 포함되는 것으로 발전되었다. 가장 주목할 만한 프로젝트 중에는 폰네포 다리, 센트럴 파크의 비닐 돛으로 만든 문, 독일 의회, 비스케인 베이의 폐쇄된 섬을 감싸는 프로젝트가 있으며, 이를 통해 크리스토는 언론의 주목을 받고 널리 명성을 얻게 되었다.

바르트의 이론에 따르면, 기호는 기표와 기의의 결합체로 이루어진다. 크리스토의 포장 예술에서 ‘포장된 물체’는 명백한 기표이다. 예를 들어, 그는 랜드마크 건축물인 ‘포장된 국회의사당(Wrapped Reichstag)’와 같은 대규모 공공 설치물 프로젝트를 통해 대상을 포장하여 물리적 형태를 은폐하였다. 여기서 기표는 포장된 천이나 비닐로 감싸진 건물 그 자체이다. 그러나 그 포장이 담고 있는 기의는 고정되지 않게 되며, 시각적 인지를 통해 작품을 새롭게 경험하게 되는 이들의 문화적 배경, 정치적 맥락에 따라 다양하게 해석하게 된다. 이것은 사물과 공간의 존재성을 생략하고 포장이라는 가려짐의 장치를 통해 감상자에게 새로운 시각의 접근 방법을 제시한 경우이다.

바르트가 강조하고 있는 기표와 기의의 관계가 자의적이라는 사실은 자명하다. 크리스토의 작품은 바르트가 설명하는 바에 근접하는 것으로, 이를 극적으로 보여준다. 예를 들어본다면, “포장”이라는 행위는 단순히 물리적 형태를 감추는 것 이상의 의미를 내포하게 된다. 그것은 숨겨진 역사, 권력 구조, 문화적 기념물의 본질적 의미를 재해석하게 되는 과정에서 예술적 기법으로 기능함에 따라 감상자는 그 기의에 대해 다양한 해석을 내놓을 수 있



참고도판 5) 크리스토(Christo), <포장 의자, 프로젝트, Wrapped Chair, Project>, sketch

게 된다. 즉 감상은 명확한 판단으로 보게 되는 시각의 결정이 아니라 해석의 다양성을 갖게 하는 가능성과 모색의 과정중 하나가 되는 것이다.

바르트는 텍스트가 하나의 고정된 의미를 갖는 것이 아니라, 다층적이고 개방된 해석을 허용하는 '읽기'의 대상이라고 주장했다. 이러한 바르트의 텍스트 개념은 크리스토의 작업에 잘 적용될 수 있다. 그의 예술은 고정된 해석을 제공하지 않으며, 감상자들이 그 안에서 자신만의 해석을 끌어낼 수 있도록 열려 있다.



참고도판 6) 크리스토(Christo), <포장된 의자, Wrapped Chair>, Project

크리스토의 포장 예술은 단순히 시각적 형태를 넘어선 의미를 생성하는 텍스트로 기능한다. 각기 다른 역사적, 정치적, 사회적 배경을 가진 감상자들은 포장된 건축물이나 자연경관을 보면서 다양한 해석을 내놓을 수 있다. 예를 들어, 어떤 이들은 그 포장을 과거의 상징성을 잠시 지우는 민주적 행위로 해석할 수 있고, 다른 이들은 그것을 정치적 권력의 아이러니를 시각화한 것으로 해석할 수 있다. 이처럼 크리스토의 작업은 바르트가 말하는 '텍스트의 열림'을 실현한 예술적 실천이라고 할 수 있다. 포장이라는 가림 방식을 통해 작품은 일시적으로 기호가 되고 그 지시물이 잠재적으로 상응 관계를 이루는 것이다.

문화의 기호와 상징에 대한 바르트의 이론, 특히 그의 신화 개념은 크리스토가 예술 분야에서 일상적인 사물을 사용하는 것을 분석하는 데 있어 설명 가능한 형식과 개념의 틀을 제공하고 있다. 바르트는 문화적 기호가 본래의 의미를 벗겨내고 사물이 가진 기능과 용도를 변경하여 새롭고 다층적인 메시지를 전달할 수 있다고 믿었다. 이는 크리스토가 드럼통이나 상자 같은 일상적인 재료를 전통적인 미학에 도전하는 예술로 변형시킨 것과 일맥상통한다.

바르트의 기호학적 분석의 맥락에서 볼 때, 건물이나 풍경을 포장하는 것과 같은 크리스토의 포장 및 환경 작업은 일종의 체념으로 볼 수 있다. 크리스토는 익숙한 구조물을 덮거나 변형함으로써 이러한 대상에 대한 일반적인 인식을 방해하는데, 이 과정을 바르트의 이론, 더 깊은 문화적 또는 정치적 논평을 전달하는 '2차적' 기호를 만드는 것으로 설명할 수 있다.

또한 사물이 기능적 맥락에서 벗어나는 것만으로도 예술이 될 수 있다고 주장한 바르트의 팝아트에 관한 글은 크리스토의 '레디메이드' 및 임시 설치 작품과도 일맥상통한다. 바르트는 워홀과 같은 예술가들이 평범한 사물을 숨겨진 깊이가 없는 문화적 기호로 바꾸는 방식을 높이 평가했는데, 이러한 인식은 크리스토의 포장된 설치 작품들이 비영구적이지만 기념비적인 예술 작품으로서 공감을 불러일으키는 요소와 개념을 같이 하고 있다.

2) 김석 - 삶과 존재의 은폐

김석(Kim suk, 1963~) 조각가는 인체를 기반한 조각 작품을 오랜 기간 지속해 왔다. 브론즈와 같은 재료를 다루는 전통 조각에서부터 최근 전시 작품에서 보게 되는 다양한 매체와 표현을 통해 그가 조각의 형식에 다양한 변주를 주려고 하는 시도를 엿볼 수 있다. 그의 작품은 인체 조각을 바탕으로 실존적 분위기를 일관성 있게 유지하고 있다.



참고도판 7) 김석, <모방장면-인물, mimesis scene-persona>, 160×90×19 cm, 자동차 본넷, 폴리에스터, 페인팅, 2016

김석은 인체 형상을 다루면서 전통적이거나 보편적인 표현 방식을 거부했다.⁵⁰⁾ 예술가로서 작품을 대하는 태도와 그의 뚜렷한 존재론적 관념이 이러한 작업의 근본적인 바탕이 된다. 그는 단일한 표현과 형식을 고수하기보다는 다양한 프레임을 적용해 작품의 변화를 시도하고자 하는 의도가 강하다.

50) 출처: <http://www.kimsuk.com/critique/workthink.htm> 검색일 2023년12월29일

형식 실험을 가장 중요시하며, 서로 다르지만 유사성을 지닌 작품들을 모색하는 것이 그의 핵심적인 작업 방식이다. 이에 따라 그는 새로운 작품을 제작할 때마다 이전 작품의 형식을 탈피하여 예술적 목적에 부합하는 새로운 형식을 추구한다. 또한 현실에 대한 반성적 사유를 통해 진리를 탐구하고자 하며, 동시대의 정서를 반영하는 주제로 현대인과 자신이 체감하는 존재론적 관점을 표현한다.

자동차 본닛과 얼굴 두상의 형태<mimesis scene-persona><참고도판 7>는 김석 작가의 표현 방식을 잘 나타낸다. 서로 다른 세계의 형상을 결합하여 기호적으로 설명하고 있다. 현대사회와 기술문명의 대표적인 자동차의 본닛 위에 우리에게 너무 익숙한 만화 캐릭터 얼굴이 콜라주로 나타났다. ‘캔디’라는 명랑만화의 주인공 얼굴이 고부조로 표현되어 있다. ‘persona’라는 문자는 본닛과 얼굴이라는 두 개의 콜라주 형태에 투사되어 다양한 색상과 조화를 이루고 있다. ‘persona’ 문구와 만화 캐릭터의 구체적인 가면 이미지가 선명하게 드러난다. 자동차의 부품과 만화의 캐릭터 얼굴을 조합하여 현대 시대의 화려함을 있는 그대로 작품에 나타냈다. 생기발랄하고 행복한 분위기를 나타내기 위해 사용한 화려한 색감은 작가가 작품에서 구현하고자 하는 의미와 조형성을 그대로 전달하고 있다.

그는 2016년 작가 노트에서 “가면 이미지를 통해 인간의 본성에 대해 심사숙고 한다”⁵¹⁾ 라고 말하였다. 그는 대중문화의 만화 캐릭터를 통해 인간의 ‘외적 인격’을 정체성이라는 관점에서 재조명하였다. 페르소나라는 표면적 인격은 화려함을 추구하는 현대인의 일상을 드러냄과 동시에 삶 속 깊이 감춰진 결핍의 무의식을 드러내어 자아와 외부 세계 간의 충돌이 투영되고 있다.

51) 2016 김석 작가노트, <http://www.kimsuk.com/> 검색일 2023년12월28일

<참고도판 8>은 우리의 삶과 행동은 행복한 이상세계를 동경한 일종의 모방적 풍경일 수 있음을 보여준다. 끊임없이 도달하고 싶은 욕망의 저편인 것이다. 삶에는 아름다움과 추함이 있고 기쁨과 분노가 공존한다. 인간은 항상 완벽하길 바라고 그 때문에 형이상학적인 세계에 도달하고 싶어 하는 것 같다. 이것이야말로 궁극의 목적이며 아름다움의 진리이긴 하지만, 결국 그곳에 이르지 못하기에 현실은 우울함과 쓸쓸함이 끊임없이 체화된다. 새로운 생명의 탄생과 그와 대비된 죽음은 이런 것을 함유한다.⁵²⁾

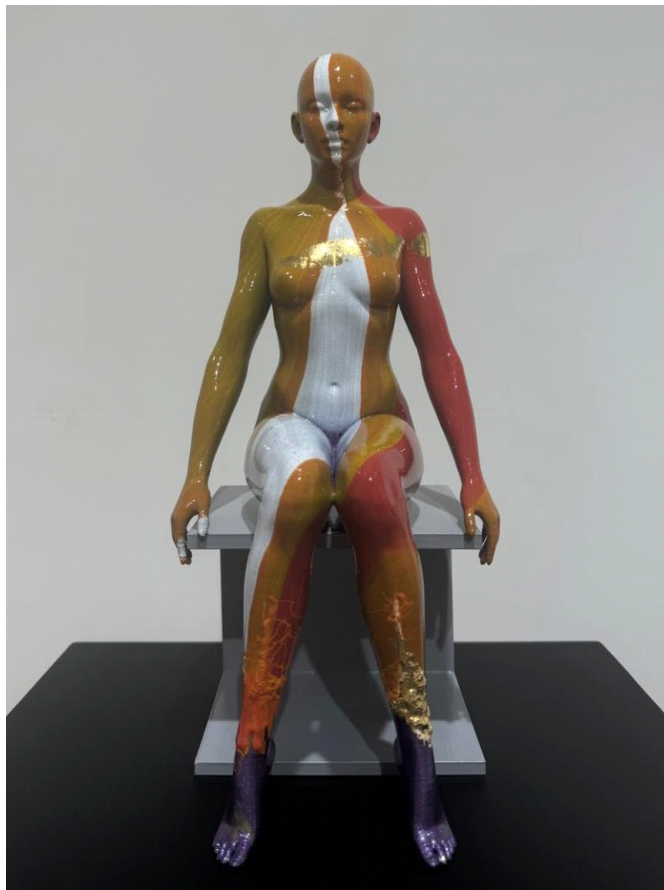


참고도판 8> 김석, <모방장면-탄생, mimesis scene - birth>, 136×115×24cm, 자동차 본넷, 폴리에스터, 페인팅, 2014

김석 작가가 모조의 세계를 인식하는 것을 통해 현실과 우리 인간의 삶에 대한 관찰의 자세를 제시하고 있다. 그는 의구심을 갖게 되는 진짜와 가짜에 대한 사실성의 판단을 현실에 있어 모순관계에 얽매어 있음을 시사하고 있다. 본 연구자는 김석 작가가 현실에서 느끼게 되는 인간의 감정에 나타

52) 2014 김석 작가노트.

나는 행복과 슬픔을 양가적으로 해석을 하고 있음을, 작품 성향에서 있어 비슷한 사고를 하고 있음을 인식하였다. 그러나 연구자는 그와 다르게 현실에 있어 인식의 문제를 감정의 표현이 아닌 가치의 정도를 주제로 설정하여 작품을 표하고 있다는 차이가 있다. 또한 가치적인 것과 허위의 감정을 감추려고 애쓰는 것에서 벗어나기 위한 방편으로 드러냄의 직설적 표현을 사용함으로써 그 표현 의도의 강조성을 띠고 있다.



도판 3) 정창대, <이상의 욕망, Ideal Desire>, 15x16x35cm, 3d 프린트, 우레탄 도장, 금박지(98%±1), 2024

김석 작가의 작품에서 활용되는 형상과 상징적 이미지의 결합의 목적은 삶의 희비를 구분하고 그 해석적 의미를 고찰하는 데 있다. 이것은 플라톤이 주장하는 이데아의 껍질과 같은 것이다. 시각적으로 인식하게 되는 사물의 외표는 그저 껍질이자 열등 존재로 남는다. 단순 기능과 모방의 차원을 떠나서 표현하고자 하는 분야의 가시적 재현이 작품의 주목적이다.<참고 도판 9>

그는 우리가 존재하고 있는 현실 세계에 대한 진리를 탐구하고 있다. 근



참고도판 9) 김석, <ARE YOU HAPPY?>, 118×142×27cm, 금속 플레이트, 폴리에스터, 페인트, 2009

대화 이후의 경제 성장은 인간으로 하여금 욕망이라는 이상의 세계를 꿈꾸게 하고 있다. 기계 문명의 발전과 기술의 급성장은 우리 삶을 다시 보게 한다. 현실 세계에 대한 진리 탐구는 소유할 수 있는 것에 대한 진실을 찾고자 하는 태도이기도 하다.

김석 조각가는 모조의 시대가 됨에 따라 진짜와 가짜의 경계가 무너졌으며 모조 소비는 원본의 아우라를 상실했다고 말한다. 웃음과 행복에 대한

원본에 대한 되물음을 통해 현대 사회에서 우리가 실제로 삶을 살아가면서 행복함을 느낄 수 있는지를 탐구하고 있다. 그는 현대 사회의 인간이 우리 주변 삶의 화려함 속 가짜와 진짜에서 사라진 원본의 아우라를 찾아 헤매고 있다고 보고 있다. 이러한 상황은 김석은 ‘웃는 미소의 원본이라고 믿는 순진함 때문’이라고 김석은 말한다.

행복하니? <ARE YOU HAPPY?> 시리즈는 과잉 생산물의 소비시대를 바라보는 미학적 보고서라 할 수 있다. 즉, 과잉된 가짜 미소의 소비를 표현한 것으로, 소비시대가 마치 값싼 플라스틱 조화가 지닌 지나친 화려함과 다를 바 없다는 시각에서 접근한 것이다. 욕망으로서 생겨나는 공업 생산품과 그 어떤 진귀한 대상을 향한 소유욕은 우리를 점점 이상의 세계로 끌어들인다. 물론 소유하게 되어 행복을 느낄 수 있는 상황으로 치달을 수 있다. 그러나 현실에서 다시금 느끼게 되는 우리 현대 일상은 처참하다는 것이 김석 작가의 사유이다.

그리스 조각 <원반던지기, 참고도판 10>의 형상을 차용한 이 작품은 양복 정장을 차려입은 현 시대 중년 남성을 표현하고 있다. 그는 두툼한 다이어리를 원반처럼 들고 던지기 직전의 동세를 취하고 있다.⁵³⁾ 작품은 인체 크기 이상으로 제작되어, 마치 숭배의 대상과 같은 존재감을 발산한다. 이는 마치 기념비적 조형물이 전시장에 자리 잡은 듯한 인상을 준다. 황금빛을 띠는 청동 소재로 인해 작품은 독특하고 강렬한 시각적 효과를 보게 된다. 작가는 이 작품에 투명 비닐 포장을 적용하여 추가적인 예술적 의미를 부여했다.

현대를 살아가는 셀러리맨은 하루하루가 피곤하고 힘들다. 세상 모든 짐을 진 듯한 현실에서 벗어나고 싶은 욕망으로 끊임없이 꿈을 꾸다. 그들이 원하는 것은 자유일수도 있고 혹은 달콤한 일탈의 유혹이 될 수 있다. 책이

53) 부재한 진실, 21세기 비망록 ‘김석 조각의 상황과 조형론’, 김종길 미술평론가



참고도판 10) 김석, <부재한 진실들 I, ‘감싼 것과 감싸여진 것, Missing Truths I, “The Wrapped and the Enveloped”>, 105x88x228cm, bronzne, 2007

나 셀러리맨 가방의 형태를 가진 것은 사물이 가진 상징적 기호로 작용하고 있음을 알 수 있다. 원반을 던지는 동세는 강하고 역동적인 느낌을 주고 있지만, 손에 쥐고 있는 가방으로 인해 아이러니함을 자아내고 있다. 이러한 동세와 사물의 결합으로 현대사회를 살아가는 현대인과 일상탈출을 꿈꾸는 시대적 욕망을 잘 묘사하고 있다. 연구자가 이상적으로 추구하는 욕망에 관한 표현을 김석 작가에게서 찾을 수 있었다. 실재를 인위적으로 겹을 두름으로써 실제의 소재가 가진 속성을 망각하고 착각하도록 하여 우리가 경험을 통해 인식하는 대상물에 대한 지각의 상징성을 무너뜨리고 있다.

<참고도판 10>과 같은 형상은 우리가 시각적으로 혹은 경험적으로 미술사를 통해 많이 보았으며 지금도 여전히 같지 않지만, 비슷한 동세의 형상을 보는 것이 어렵지 않다. 김석은 우리에게 너무나도 익숙한 도상의 것이

기호의 존재로 인식되어 물체로 환원될 수 있음을 보여 주고 있다. 전통 조각에서 브론즈는 작품 완성에 있어서 최고의 결과 상태이다. 그러나 김석은 투명성의 속성을 지닌 비닐로 감쌌다. 이것은 감싼 것과 감싸여 진 것은 욕망을 뜻하는 것이며, 그에게 있어 사유는 수단으로 인식되고 있다. 조각의 마지막 단계에 비닐을 덮음으로써 우리가 인식하는 물성과 형상에 대하여 시각적 장해를 제공함으로써 감상자에게는 착각을 일으켜 대상에 대한 몰입을 해체시켜 버린다.

<참고도판 11>에서 불안정한 구형 표면 위에 직립한 인체는 균형을 유지하기 위해 중심을 잡고 있다. 근육 표면에 새겨진 다채로운 도트 패턴은 사회적 인간의 복잡한 정체성을 상징적으로 표현한다.



참고도판 11) 김석, <모방장면-중심잡기, mimesis scene-centering>, 88×88×268cm, 폴리에스터, 페인트, 2014

<참고도판 11>은 인간 사회의 권력 구조가 순간적으로 취약해질 수 있음을 역설적으로 보여준다. 이는 마치 광대나 돈키호테와 같이, 한때 강력했던 존재가 갑작스럽게 그 위상을 잃는 모습을 연상시킨다. 이 작품은 절대적 선악의 구분이 모호한 것처럼, 자율성과 타율성이 공존하는 인간 본질의 양면성을 형상화한다.

결과적으로, 이 작품은 인간의 가치와 사회적 지위가 고정되지 않고 지속적으로 변화하는 상태에 있음을 시사한다. 이는 마치 극적인 상황 변화에 적응해야 하는 인간의 모습을 반영하는 듯하다.



도판 4)정창대, <홀로, Alone>, 15x15x22cm,
3d 프린트, 스테인레스 스틸, 우레탄 도장,
2024

작품<참고도판 11>에서 볼 수 있듯이 김석 작가는 도트 무늬를 사용하여 현대인을 희화화하여 초라한 현대인의 정체성을 상징적으로 나타내고 있다. 인간 스스로 불완전한 가치에 대한 실존적 추구는 중심잡기 행위를 본능적으로 소비하게 된다. 현대인 누구나 가지게 되는 심적 공허함과 나약함을 통해 무의미한 숭고성⁵⁴⁾을 거짓없이 드러내고 있다.

연구자는 연구작품<도판 4>에 일부분 김석의 작품 표현 방식 중 형식적인 요소와 유사한 구조적 형식을 가지고 있다. 둥근 구는 가장 완벽한 형상으로 조형적 요소에서 많이 사용된다. 둥근 구가 조각에서 어떠한 조형적 형태와 결합이 되고 배치 및 구성되는지에 따라 안정감 또는 불안정한 느낌을 느끼게 된다. 김석 작가는 불완전한 요소로 적용하여 인간의 모습을 희화시키고 초라한 인간의 정체성을 드러내었다. 반면 연구자는 둥근 구가 가지는 대칭적 구조를 안정적 느낌, 확장의 개념으로 받아들이고 의자의 형상과 결합하여 우리 인간이 꿈꾸는 이상을 향한 욕망의 연속성을 공간으로 구성하여 재현하였다. 또한 전통성과 동일성을 거부하며 여러 가지 색을 사용한 김석 작가의 시도와 달리 연구자는 단색 골드 톤을 사용하여 의자가 가진 상징적 의미에 초점을 맞추었다.

54) 2016 김석 작가노트.

3) 마리오 딜리츠 - 감정의 은폐

마리오 딜리츠(Mario Dilitz,1973~)는 전통 조각 기법을 현대적 주제와 결합한 오스트리아 출신 조각가이다. 딜리츠는 현재 인스브루크(Innsbruck)와 뮌헨 인근의 악삼스(Axams)에 거주하며 작업을 이어가고 있다. 그는 인간 존재의 본질을 탐구하는 인상적인 조각 작품을 통해 관람객들에게 깊은 감동과 영감을 전달하는 데 의미를 두고 끊임없이 작품활동을 펼치고 있다.

딜리츠는 인간의 형태를 독특하고 매력적인 방식으로 구현하는 탁월한 예술적 감각을 지니고 있다. 그의 조각 작품은 인체 위주이고, 예술적 감각을 조형 언어로 정교하게 표현하며, 전통과 현대적 주제를 혼용하고 있다. 딜리츠의 작품은 관람객에게 심오한 인상을 주며, 미학적 아름다움과 인간 경험의 복잡성이 조화롭게 어우러져 가는 세계로 인도하고 있다.

“나의 작품은 의견을 양극화한다. 나의 조각품의 미적 아름다움과 제기되는 문제의 내용 사이에는 대조가 있는데, 나는 인간 존재의 변덕스러움에 대한 심오한 대결을 지향하고 싶다.”⁵⁵⁾

그는 주로 나무와 청동으로 만든 사실적인 인간 형상의 작품을 통해 인간의 심리적 깊이를 탐구한다. 그의 조각은 대체로 실물 크기의 인체를 묘사하며, 강렬한 신체 언어를 통해 감상자에게 강한 정서적 반응을 이끌어 낸다. ⁵⁶⁾

딜리츠의 조각은 심도 있는 주제 탐구와 시각적 아름다움 사이의 균형을 효과적으로 유지하고 있다. 그의 작품은 인간 존재의 복잡성과 내재된 모순, 그리고 본질을 구성하는 딜레마를 섬세하게 탐구하고 있다. 이를 통해 관람객들은 인간 본성에 대한 깊이 있는 성찰의 기회를 얻게 한다.

딜리츠의 작품에서 주목할 만한 특징 중 하나는 그가 선택한 재료이다.

55) 출처: <https://mariodilitz.com/about/> .검색일 2024년 2월 6일

56) 출처: <https://press.uchicago.edu/ucp/books/book/distributed/M/bo26280451.html> , 검색일 2024년 2월 6일



참고도판 12) 딜리츠(Dilitz), <번호.198
멕시코인,

No.198 The Magician>, 2023

적 표현 기법으로 자리 잡게 되었다.⁵⁸⁾

딜리츠의 조각은 아름다움과 불완전한 미(美), 강함과 연약함 같은 인간 본성의 이중성을 묘사하여 관람객은 인간이 느끼게 되는 복잡한 감정과 존재의 불확실성을 마주하게 된다. 어린이와 젊은 청년을 묘사한 실물 크기의 작품 속에 순수함, 슬픔, 외로움 등 감정과 심리상태를 주제로 조각으로 재현하고 있으며 그 안에 눈빛과 몸짓을 통해 관람자에게 다양한 감정을 전달하고 있다. 또한 작품은 한 눈에 시선을 사로잡을 뿐만 아니라 삶의 굴곡을

주로 실물 크기로 제작되는 그의 조각은 목재를 겹겹이 쌓아 만든 공학 목재 글루램(glulam)이라는 최상의 집성목을 사용하여 정교하게 만들어진다. 이 글루램은 인간 경험의 재구성을 상징한다.⁵⁷⁾ 이러한 재료 선택은 인간 존재의 다면성을 상징적으로 나타낸다. 작가는 목재의 정교한 분해와 재구성 과정을 거쳐 원래의 재료 상태에서는 불가능했던 새로운 차원의 입체적 안정성을 가질 수 있게 하였다. 이러한 목재 변형은 붉은 접착제로 만들어진 가시적인 이음새를 통해 표현되며, 작품에 보이는 빨간 접착제 자국은 인간 존재의 불안정성과 모순, 고통을 시각적으로 전달하는 가미된 요소가 된다. 이는 딜리츠 작품의 독창적

57) 출처: <https://gsa.se/mario-dilitz/>, 검색일 2024년 2월 3일.

58) 출처: <https://www.ignant.com/2013/08/14/mario-dilitz/>, 검색일 2024년 2월 8일.



참고 도판 13) 딜리츠(Dilitz), <물음, ENQUIRE>, 210x70x45cm, Walnut with black , glue, 2021

견디는 인간의 감정을 반영하고 그러한 고통이 조각작품으로 거듭나고 있음을 관람객이 흥미하게 되면서 아름다움과 품격을 느끼게 된다. 그의 작품은 매혹적이면서도 불안감을 불러일으키는 것으로 평가받고 있다.

딜리츠의 작품에서 인간 형상은 매우 사실적이고 섬세하게 표현되지만, 작품 속 인물들은 완벽하지 않은 감정과 존재의 모순을 드러내고 있다. 그의 작품들은 고통과 불안, 취약성을 드러내며, 이는 라캉이 말한 욕망의 본질로써 즉, 작품 속 인물들은 마치 자신의 결핍을 인식하고 그 결핍을 채우고자 하는 인간의 욕망을 상징적으로

표현하고 있다.

딜리츠의 작품에서 나타나는 불완전한 인간상과 그 속에 담긴 불안정성은 라캉이 언급한 ‘타자의 욕망’과 관련이 깊다. 라캉은 인간의 욕망이 타자와의 관계에서 형성된다고 보았는데, 딜리츠의 작품 속 인물들은 외부 세계나 다른 사람과의 관계 속에서 불완전한 자신을 드러내며 끊임없이 존재의 의미를 탐구하는 모습으로 해석되고 있다. 인간은 완벽한 자기 정체성을 갖추고자 하지만, 그 정체성은 결코 완전히 성취되지 않으며, 이러한 불완전함이 딜리츠의 조각에서 시각적으로 재현되고 있다.

딜리츠의 나무와 청동 조각품은 실물 크기의 피규어로 차분한 느낌을 자아냅니다. 이 일련의 남성, 여성, 어린이 형상은 세심하게 모델링되어 발을 약간 안쪽으로 돌리고 어깨를 앞으로 내밀고 큰 눈으로 해석을 유도하는 정적인 자세를 취하고 있다.



참고도판 14) 딜리츠(Dilitz), <번호 128 상어와 소년, No 128, Boy with Shark >, 2013

부 세계에 신경 쓰지 않는 내성적인 모습을 하고 있다. 이 조각들은 단순하고 내성적이며 어떤 해석도 전제하지 않기 때문에 현재의 순간, 감정 또는 생각의 관점에서 개별적인 해석에 더 자유롭고 개방적이다.⁵⁹⁾

딜리츠는 정교한 장인 정신으로 영혼을 담은 조각품을 제작한다. 얼굴은 무표정하거나 크게 눈에 띄지 않게 표현이 되었다. 관객은 딜리츠에게 거울이자 투영면이기 때문에 관객만이 작품으로 표현된 인물의 내면을 알 수 있다. 작품 감상은 인물과 관객 사이의 중요한 상호작용이 되며, 작품에는 신비로운 무언가가 내재되어 있다. 초라한 표정의 얼굴과 서 있는 상태의 조각상들은 대부분 나체이거나 가벼운 옷만 입고 있으며, 때로는 물체를 몸에 가까이 붙여 두고 의

59) Fresko Magazin, 『Der Spirit der Form “Tête-à-Tête mit Dilitz”』, No.04/2016

4) 케빈 프란시스 그레이 - 탈은폐적 대상의 감정 표현

케빈 프란시스 그레이(Kevin Francis Gray)는 1972년 북아일랜드 아르마(Armagh)에서 태어났다. 그는 더블린(Dublin)의 국립예술디자인대학(1995), 시카고의 예술 연구소(1996), 그리고 런던의 골드스미스 대학(1999)에서 수학한 조각가이다. 현재는 영국의 칸터베리(Canterbury)와 런던, 이탈리아의



참고도판 15) 그레이(Gray), <머리의 머리, HADES' HEAD> , 162x82x93.5cm, Carrara marble, 2022

피에트라산타(Pietrasanta)에서 생활하며 작업하고 있다.

케빈은 이탈리아 대리석에 작품의 기초를 두고 있다. 대리석 재료의 역사적이고 문화적 유산을 계승하며 그 학문적 규범을 따르고자 하였다. 케빈의 예술적 실천의 출발점은 전통적인 수밖엔 없었다. 점토, 석고, 대리석과 같은 재료와 모델링, 주조, 조각 등 수공예적인 것과 조각의 전통방식의 수용을 당연히 받아들였다. 그는 고전적인 방식을 현대 작품에 재배치함으로써 조각의 전통을 기리면서 더 나아가 발전할 수 있는 접근법을 선호하였다.

그는 미술 역사를 돌아보는 것을 통해 우리가 그것의 미래를 바라보는 방식으로 초점을 이동시키려고 노력한다. 케빈에게 대리석은 돌과 함께 새로운 모험을 탐구하는 발판이 되었다. 예술적 과정에 있어 기교의 부분을 뒤로하고 넘어감으로써, 그는 그것과 함께 발전하였다. 재료가 지닌 색상(흰색, 회색, 검정색, 노란색, 녹색 등), 질감, 모양 등의 가능성을 탐구함으로써,



참고도판 16) HADES' HEAD , Detail

그는 재료가 가진 잠재력에 많은 호기심을 기울이고 현대적인 태도로 대하였다. 그의 작품의 조형성을 통해 재료와 형태에 관한 깊은 연구가 녹아 있음을 볼 수 있다. 정교한 작업을 통해 촉감을 자극함으로써 시각적 매력을 돋보이게 한다.

예술가는 대리석의 내재된 단단함과 정적인 특징을 초월하고, 그 자연의 물리적인 부분을 극복할 수 있어 석재에 생명력을 불어 넣고, 덩어리라는 물질에 잠재한 형상과 감정을 발굴할 수 있었다. 형태는 그들의 유동 상태로 되돌아가고, 표면

은 오목하고 볼록한 움직임의 교차로 흐름이 연결되어 형상을 드러낸다. 이런 작품들을 통해 케빈이 대리석이라는 매체의 대가로서의 자신을 더욱 강조한다.⁶⁰⁾

케빈의 작품이 전시되는 박물관의 홀에서는 다양한 종류의 대리석으로 만든 십여 개 이상의 작품을 찾을 수 있다. 스타투아리오(Statuario), 카라라(Carrara), 바르디글리오(Bardiglio), 마르퀴나(marquina) 및 청동(Bronze)으로 만든 작품들은 그레이의 과거 예술에 대한 헌신을 잘 보여주며, 그가 사용하는 재료뿐만 아니라, 덧없는 것에 대한 사랑, 클래식 포즈, 그리고 거의 마법처럼 시간을 초월한 베일에 싸인 주제를 통해서도 전통 조각에 대한 집중적 연구의 태도가 입증된다.<참고도판 17>

60) <https://www.alonsegev.com/artists/kevin-francis-gray> 검색일자 4월 16일



참고도판 17) 그레이(Gray), <세계 가슴, THREE-FIGURE BUST>, Statuario Marble, 68x53x31cm, 2016

동시에, 조각상들은 보다 현대적인 성격을 드러낸다. 그의 작품의 미완성 형식의 사용, 육체적 특징의 왜곡 또는 그것들의 감싸진 형상(veiling)을 통해 현대적인 성격을 나타내며, 이러한 형태를 통해 우리를 작품의 더 인간적이고 심지어는 신비한 부분에 접근시킨다. 사실, 과거와 현재의 이러한 공존 덕분에 그의 작품들은 고전주의와 연결을 맺으면서도 현대 세계와의 필요한 연결을 유지하고 있으며, 따라서 이 두 가지 명백히 반대되는 세계 사이의 화해가 단순히 가능한 것이 아니라 옹고 당연함을 보여주고 있다.<참고도판 17>

전시의 큐레이터인 안토넬라 네시(Antonella Nesi)는 다음과 같이 말한다.

"케빈 프란시스 그레이의 작품은 기술적 완벽과 무결점의 미학적 아름다움을 향한 긴장감으로 구성된 가장 전통적인 조각을 상기시킨다. 이 때문에 그의 작품들은 헬레니즘 대리석과 중세 조각의 기본적인 형태, 그리고 무세오 스테파노 바르디니(Museo Stefano Bardini)의 조각 컬렉션의 완벽한 르네상스 형태와 대화할 수 있다."⁶¹⁾

실제로, 유명한 고고학자는 조각에 특별한 취향을 가지고 있었으며, 그는

61) <https://musefirenze.it/en/mostre/kevin-francis-gray/> 검색일 24년 4월 16일



참고 도판 18)그레이(Gray) <발레리나와 소년, Ballerina & Boy>, 217 cm x 109 cm x 99.5 cm, statuary white marble sculpture and base, Bardiglio marble plinth, 2013

티노 디 카마이노(Tino di Camaino)부터 니콜라 피사노(Nicola Pisano)에 이르기까지, 도나텔로(Donatello)부터 안드레아 델라 로비아(Andrea della Robbia)에 이르기까지 절대적으로 유명한 예술가들이 구현한 위대한 조각들을 수집했다. 그는 고전과 르네상스 시대의 예술가들이 대리석 조각을 부드러운 천을 접은 것처럼 보이게 만드는 방법에 항상 감탄해 왔고, 비단으로 가려진 으스스하고 미묘한 특징을 가진 인물을 표현하는 기술을 계승하고 있다. 그의 작품은 모두 대리석, 청동 또는 수지로 제작되었다.⁶²⁾ 18세기 유럽을 중심으로 대리석 재료를 이용하여 감싸진 형상을 조각한 것이 유행

이었다. 대리석 조각에 있어 전통적인 조각 방식을 유지하면서 전수되어 온 표현 기법을 적극 활용해 독창적이고 아름다운 조각상을 만들 수 있게 된 것이다. 고대와 근대의 조각 방식은 같지만, 형상을 추구하는 것에는 차이가 있음을 알 수 있다. 고대의 조각은 미적 대상에 있어 가장 아름다운 누드의 형상을 최고의 예술로 여겼다. 시대의 유행에 따라 변화되는 조각 표현 기법은 미적 표현과 표현 기법의 극치를 통해 예술적 가치와 숭고미를 겸하게 된 것이다.

62) OH, By the way, BEAUTY: Sculpture--Kevin Francis Gray WEDNESDAY, NOVEMBER 27, 2013, <https://ohbythewayblog.blogspot.com/2013/11/beauty-sculpture-kevin-francis-gray.html> 검색일 24년 4월 22일

<베일에 덮힌 그리스도>의 조각은 인간에 대한 완벽한 해부학적 관찰과 형상의 동세 구성을 통해 완결성을 뛰어 넘었으며 베일에 가려진 느낌을 재현함으로써 자연 소재를 생명체와 같은 형상 조각으로 나타나게 하였다.



참고 도판 19) 그레이(Gray), <얼굴 맞대기, face off>

본 소절 1. ‘잠재된 은폐성’에서 연구한 선행 연구 작가들의 작품 특성을 다음과 같이 비교 분석할 수 있다. 건축물, 사물, 인물을 토대로 진행한 작품에서 선행작가들이 추구하는 의미와 그 의미가 전달되는 과정에서 해석되는 것을 분석하면 다음과 같다. 각자 다른 형식에서 접근하기도 하지만, 개별적 작업 방향을 통해 표현하는 욕망을 통해 인간이 가지게 되는 심리적인 부분을 은폐하고 유추하게 한다.

작가명	은폐적 성향	욕망의 표현
크리스토	① 일상 사물의 소외 : 은폐성 ② 사물과 공간의 존재성 생략	① 사물의 새로운 풍경 탐구
김석	① 전통적 방식의 거부 : 은폐성 ② 존재론적 관념 ③ 미묘한 표정과 감정 숨김	① 정체성과 내면의 욕망 표현
딜리츠	① 감정과 존재 : 은폐성	① 인간 내면의 상처와 극복하고자 하는 욕망
그레이	① 인간 본성의 이중성 : 은폐성	① 육체의 아름다움과 신비감에 대한 욕망

표 1 > 선행작가 비교 분석표 - 은폐성에 따른 분류

2. 탈은폐적 표현

1) 레자 아라메시 - 현실을 사유하는 탈은폐

레자 아라메시(Reza Aramesh(1970~))는 주로 사진과 조각에 중점을 둔 예술가이다. 그는 이란에서 태어나 15세 때 영국으로 이주했다. 현재는 영국 런던에 거주하고 있다. 그는 처음에는 화학을 전공하였으나, 결정학 박사 과정 중 예술에 전념하기로 결심하였다. 박사 과정 동안, 그는 여가 시간을 활용하여 회화 감상, 연극 관람, 박물관 방문, 예술 영화 감상 등 다양한 예술 활동에 몰두하였다. 그는 런던 골드스미스 대학(Goldsmiths University, London, 1997)에서 미술 석사 학위를 받았다.



참고도판 20) 아라메시(Aramesh), <문화 유물로서의 두상 연구, Study of the head as Cultural Artifact>, 45x25x25cm, Hand carved carrara marble, 2016

아라메시는 “평면의 형태로 아이디어를 전달하려는 시도에서 벗어나려 했다. 그는 자신이 관심을 가지는 것이 색, 모양, 빛이 아니라, 자신의 심장에 가까운 사회적, 역사적 문제를 전달하는 플랫폼을 찾는 것임을 깨달았다. 정치적으로 힘든 나라에서 출발하여, 마찬가지로 정치적이고 지적으로 도전적인 과정을 공부한 경험은 그에게 열정적으로 느끼는 흠어진 아이디어를 표현하기 위한 도구를 찾아보게 했다”고 인터뷰에서 말한다.⁶³⁾



참고도판 21)아라메시(Aramesh), <타락의 현장, Site of the Fall>, Study of the Renaissance Garden, At 12 noon, Monday 16 July 1968

사진, 조각, 비디오, 퍼포먼스 등 다양한 분야에서 작업하는 그의 예술 작품은 예술, 영화, 문학의 역사에 대한 이해가 두드러진다. 예를 들어, 전쟁 보고에 대한 해설로서 그는 신문, 온라인 기사, 소셜 미디어에 나타난 폭력의 이미지를 선택하여 원래의 맥락에서 벗어나 인종, 계급, 성에 대한 대표성과 상징적 몸체의 내러티브를 탐구한다. 그의 작품은 이런 면에서 서양

63) Interview by Sascha Behrendt, Asia Society Triennial New York March 26–June 27, 2021

예술 역사와의 비판적인 대화라 할 수 있다.⁶⁴⁾

작품에서 일부 가려지는 형식은 우리가 살고 있는 시대에서 시각적으로 느끼는 것을 감성적으로 받아들여 해석된 결과로 나타나고 있다. 이것은 인간으로서 받아들일 수 없는 감정의 극치를 나타내며, 참혹함, 냉혹함, 잔인함과 같은 부정적 요소를 받아들이지 않으려 하는 의미를 담고 있다. 예술은 미적 요소만을 아우르는 것이 아니다. 인간 내면 깊숙한 감정과 욕망을 함께 반영한다.

은폐되었거나 감정 표현이 드러나지 않도록 하는 것은 욕망의 시각화를 통해 사물과 주체 간의 관계를 나타내는 중요한 예술적 표현 기법으로 사용되었다. 은폐된 것의 역할이 비단 물리적으로 이해되는 수단이 될 수 있는 것은 아니다. 이것은 주체가 생활 속에서 타자의 시선을 의식하고 수용함으로써 총체적 결과로서 그것을 드러내어 표현하는 것이다. 이는 푸코(Michel Foucault)가 주장하는 시선과 권력이라는 관계와도 밀접하게 연결되어 있으며, 가림은 타자의 시선을 피하거나 또 다른 의미의 생성을 나타내기 위한 하나의 의도로 구성되어 나타난다.

아라메시는 작품에서 다양한 매체를 통해 서양 및 유럽 중심의 예술사 서술을 재구성함으로써, 유색인종, 노동계급 주체부터 정치 전쟁과 폭력의 피해자 및 가해자에 이르기까지 다양한 인물들을 포함시키는 고전적 맥락을 깨트리려고 하였다.⁶⁵⁾ 전통조각의 표현적 기법과 예술을 기반으로 현실을 비판하고 표현의 대상을 더욱 자유롭게 하려는 몸의 자유로움을 더욱 극대화하려는 시도가 있음을 알 수 있다.

그는 충돌 지역에서 체포된 젊은 남성들의 이미지를 대중 매체에서 찾아 입체 대리석 조각(Marble)으로 표현하였으며, 그는 숙련된 석재 기술자를 통해 3D 프린팅 또는 특수 워터젯(Water jet) 절단을 사용하고 있다.⁶⁶⁾ 특

64) <https://dastan.gallery/artists/236-reza-aramesh/> 검색일 24년 4월 20일

65) <https://curator.guide/reza-aramesh> 검색일 24년 4월 20일

히나 그의 작품에서 인체를 가리는 역할이 하고 있는 천재질의 표현 형식은 작품의 표현성과 의미를 더 강조하게 된다. 작품인 형상에서 알 수 있는 정교하고 세밀한 표현은 기계를 사용해 표현한 것으로, 이는 현실적이고 지금의 시대를 대변하는 주제와 부합된다. 또한 전통 조각을 계승하는 조각가로서의 자질과 예술가로서의 태도를 가늠할 수 있다.



도관 5) 정창대, <이상의 욕망, Ideal Desire>, 20x20x31cm, 3d 프린트, 우레탄 도장, 금박지(98%±1), 2024

연구자는 4차 산업혁명에 있어 미술 분야에 큰 공을 세우고 있는 3D 프린팅을 활용하여 제작하였음을 살펴볼 수 있다.

연구자의 작품<도관 5>은 아라메시의 작품 성향과 마찬가지로 재료의 통일성을 기초로 하고 있다. 아라메시의 작품은 대부분의 표현 재료가 돌로 이루어져 있고 표현의 기법이 기교적이다. 그러나 연구자는 표현 재료의 통일성을 유지하며 색감을 활용하고, 불투명성의 특징이 강한 돌의 재료와 다르게 시각적 효과를 보일 수 있게 하는 가시적 재료를 사용해 같은 인체표현에 있어 차이가 있음을 알 수 있다. 아라메시는 전통적인 조각 재료를 활용하면서 현대의 기술을 이용하였는데, 연

66) Fry, Trevor. Dirty Tricks: The relevance of skill, expression and authenticity in contemporary clay-based art. Diss. 2015. p.64

2) 다니엘 아르샴 - 시공간의 탈은폐

다니엘 아르샴(Daniel Arsham(1980~)의 시간을 초월하는 미학은 가상의 고고학이라는 개념을 중심으로 전개된다. 아르샴은 조각, 건축, 드로잉, 영화 등 다양한 분야에서 활동해 왔다. 그는 모호한 중간 공간이나 상황을 창출하여 구체화하며, 나아가 ‘현재의 미래 유물’이라고 부르는 것을 작품에 적용하여 선보이고 있다. 그는 모래, 셀레나이트(Selenite) 또는 화산재와 같은 지질학적 재료로 침식된 현대 유물과 현대인의 모습을 뛰어난 표현 기법과 심미적 관점을 접목하여 만들어 마치 오랜 세월 묻혀 있다가 막 발굴된 것처럼 보이게 하였다. 그가 돌로 변신시킨 대부분의 사물은 20세기 후반이나 밀레니엄 시대를 상징하는 것으로, 이 시기는 디지털 탈물질화와 함께 기술적 노후화가 전례 없이 가속화된 시기이다.



참고도판 22) 아르샴(Arsham), <무제, No title>, Variable Size, plaster, 2018

그의 작품은 현재, 미래, 과거를 연결하며 그는 독특한 비전과 감각을 통해 로망티시즘과 팝아트 사이에서 시(詩)적으로 충돌을 유도해 문화 전반에 걸친 특정 상징과 몸짓의 시간을 초월하는 실험을 하였다.⁶⁷⁾

우리가 지금 사는 시대에 있어 특정 문화적 상황과 순간을 연결하는 것이 그의 작품에서 느낄 수 있는 매력이다. 예술, 디자인, 패션, 음악의 오래된 경계는 사라졌다. 그의 작품이 현재의 이 순간을 정의하는 것처럼 이 순간이 그의 작품을 정의하고 있다. 그가 작품에서 전개하는 사물의 유형들은 우리가 일상적으로 접하는 것들이다. 그의 작품의 전형적인 주제인 ‘가상의 고고학’ 시리즈는 일상의 사물을 사용하여 물질성과 의미를 탐바꿈하는 것이다. 현재 시대보다 그리 오래 되지 않은 시대에 대한 기억의 회귀를 불러오는 사물에 지질학적 재료를 결합하여 자연침식의 효과를 사용하여 과거의 ‘유물’처럼 재현 표현하였다. 그는 어릴 적 시절인 1980년대의 기억을 소환하고 오래전 과거의 향수를 불러일으키는 사물을 유물적 형상으로 재탄생시킨다. 평소 우리 일상에서 평범하다고 여기었던 물건을 캐스팅하여 가상의 고고학적 가치를 높이는 작업을 진행하였다. 그의 작업은 그의 작품이 세계적인 의식에서 통용되고 활용하고 있음을 증명한다. 그는 일상에서 작품으로 활용할 사물의 표본을 채취한 후 자신만의 세계관으로 형상화하여 오래도록 보존한다.⁶⁸⁾

고고학적, 지질학적 시간에 의존하여 테크노 노스텔지어를 가장 많이 실험하고 혁신한 사람 중 한 명은 “가상의 고고학”의 산물인 “미래의 유물”(2013~2018)로 잘 알려진 다니엘 아삼(Daniel Arsham)이죠. 원래 건축학도였던 그는 미술사, 기술, 소비문화의 향수를 로웬탈이 말한 것처럼 ‘광고 미끼’로 동원하면서 미술 시장의 인기를 얻었다. ‘미래의 유물’이라는 용어의 역설은 향수를 상품화하는 방식으로 작동한다. ⁶⁹⁾

67) https://www.perrotin.com/artists/Daniel_Arsham/17#biography 검색일자 : 23년 10월 21일.

68) <https://www.danielarsham.com/about/> 검색일자 10월 20일.

69) J. Cabelle Ahn, Sculpting Nostalgia: Daniel Arsham, Alicja Kwade, and Kathleen Ryan, *Intermedialités / Intermediality*, (39), 1 - 24., p.5.

그는 자신의 작업에서 근간이 되는 부분을 다음과 같이 말한다.

“나는 완전히 미래에 빠져 있으며, 미래를 묘사하는 영화는 내가 어릴 때 부터 나에게 꾸준한 영감의 원천이었다. 나는 디지털 기술이 우리가 실제로 경험하기 전의 미래의 시대상을 보여준다고 생각한다.” 70)

그의 경험적인 것과 기억을 통해 현실에서 느끼게 되는 영감은 그에게 있어 유일무이한 작업 방식으로 전개가 될 수 있는 기반이 되었다. 아르삼은 작품의 소재에 대해 “나는 물질과 자연에서 제가 작업으로 끌어낼 수 있는 단서를 탐색하고, 항상 작업에 맞는 과정들을 찾는다 - 몰딩(moulding), 용융(melding), 리플링(rippling)”⁷¹⁾ 이라고 말한다. 작품에서 보이는 형상과 디테일을 본다면 여러 가지 과학적 기술이 접목되어 작업의 일련의 과정이 있을 것으로 보이지만, 보이는 형상에서 느껴지는 것과 다른 전통적 조소 기법의 과정을 고수하면서 작업을 하는 것이다.

작품<참고도판 23>은 그에게 있어 독특한 작품 시리즈 중 하나이다. 사용된 섬유 유리, 페인트, 직물, 신발 등의 재료 구성을 통해 만든 작품은 갤러리 벽에 덮인 인간의 모습을 나타냈다. 갤러리 공간의 구조를 조작하고 왜곡하여 “물리적으로 형식의 틀을 변경함으로써 화이트 큐브의 경계를 초월하는”⁷²⁾ 작품을 만든 것이다. 그는 다양한 공간에서 표면, 깊이, 질감을 실험하며 생생한 환영을 창조하였다. 베일 기법과 특별한 설치 작업으로 화이트 큐브를 부재의 공간으로 변형하고, 얼굴과 신체의 세부 묘사보다는 숨겨진 인간 형상의 실루엣에 집중하였다.

빌렘 플루서는 사물을 통해 우리는 자신의 존재와 조건을 이해한다고 말했다. 현실을 인지하는 것은 인간으로서 가장 우선적으로 감각하게 되는 것

70) <https://frameweb.com/article/formless-figures-by-daniel-arsham> 검색일자 : 23년 10월 29일

71) <https://frameweb.com/article/formless-figures-by-daniel-arsham> 검색일자 : 23년 10월 29일
72)

<https://arrestedmotion.com/2014/11/showing-daniel-arsham-bound-figure-pippy-houldsworth-gallery/>

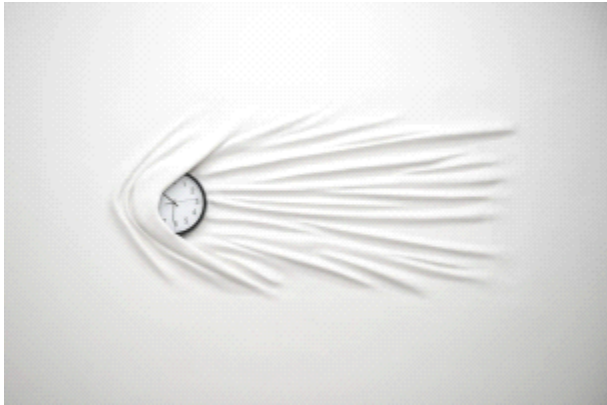


참고도판 23> 아르샴(Arsham), <무제, No title>, Variable Size, plaster, 2018

은 보는 것이다. 우리가 보는 그 사물은 우리 인간의 자신이자 주변과 동일시 되는 것들이다. 그것은 우리 삶에 다양한 영향을 주며 가치를 이해하게 한다.

일상적인 소재를 재해석함으로써 현실에 대한 우리의 생각에 도전하는 것으로 유명한 아르샴은 갤러리 벽을 작품과 연동할 수 있는 새로운 탐구 매체로 선택하였다. 커튼 같은 삭막한 흰색 석고를 통해 조각과 벽을 혼합함으로써 작품과 벽의 경계를 무너트리는, 아르샴의 실물 크기의 신체 형상은 난쥬카 갤러리(NANZUKA Garrely, in Japan) 바닥에 기묘하게 설치되어 있다. “건축 이상 현상(Architecture Anomalies)”이라고 불리는 이 대형 설치 작품은 갤러리의 건축물과 관람객과 상호작용을 하도록 하기 위해 제작된 것으로 전시장의 환경적 조건과 작품 그리고 그 공간에 들어온 감상자의 참여를 의도적으로 유도하였다.⁷³⁾

73) <https://unrtd.co/media/daniel-arsham-tokyo-exhibiton> 검색일자 23년 10월3일



참고도판 24) 아르샴(Arsham), <무제, No title>, Variable Size, plaster, 2014

<참고도판 24>는 2011년에 그가 만든 조각품인 ‘떨어지는 시계’를 청사진으로 삼아 제작되었다. 벽에서 떨어지는 시계를 표현하고 있는데, 벽은 기존의 딱딱한 소재 대신 천과 같은 재질로 만들어졌다. 시계는 주름진 벽에 가라앉아 있다. 시간이 지날수록 벽이 내려앉는다는 콘셉트로

제작되었다. 벗겨진 벽 사이로 시간이 천천히 가라앉으며 벽과 시계가 어우러진다. 그의 대표적인 고풍스러운 스타일은 제품에 담기지 않았지만, 가상의 고고학적인 화풍으로 시간을 강조하는 콘셉트가 제품에 구현했다.

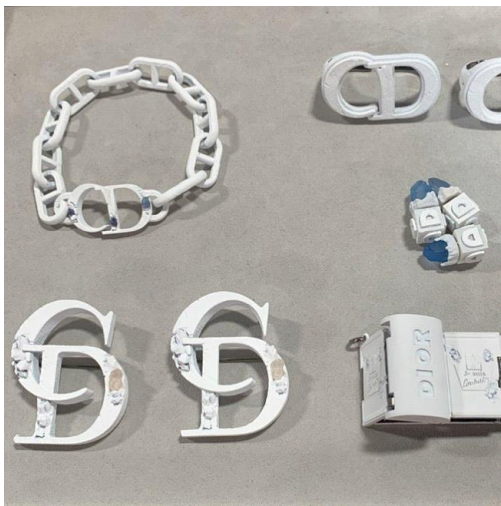
후대가 발견하기 어려운 두꺼운 벽 속에 시간이 숨겨져 있다. 이 작품은 예술과 시간을 탐구하고 예술적 형태로 시간을 표현하고 있다.⁷⁴⁾

이 시리즈는 핸드백, 블라우스, 새들백 등 디올(Dior)의 과거 여성복 아이템들을 다루고 있다. 고풍스러운 저널과 미래의 숫자 3020이 충돌과 통합을 통해 다양한 의미를 만들어 냈다. 현재 신문은 더 이상 사람들이 뉴스를 접하는 주류 채널이 아니다. 3020년에는 역사 속으로 사라질 것이지만, 소수의 수집가만이 1,000여 년 전에 사용되었던 정보를 기념하기 위해 매체를 다시 이 형태로 저널을 선보일 것이다. 그가 협업한 제품의 인쇄된 문양을 자세히 들여다보면 “D”가 깨진 것을 발견할 수 있으며, 다른 장식품에서 디자인된 글자에서는 충돌로 인해 손상된 틈도 발견할 수 있다.<참고도판 25>

74) Integration of Fictional Archaeological Artistic Styles and Modern Brand Design: Artist Daniel Arsham’s Work, Scientific and Research, 2021, Volume 3, issue 3, INNISCIENCE PRESS, p.165

위에서 언급 한 모든 사례에서 분석 한 바와 같이 “결합”의 요소는 다음과 같이 나타난다.

아르샴의 작품과 디자인에서 ‘결합’이라는 요소는 가상의 고고학적 예술적 스타일에 초점을 맞추고 있다. 따라서 이 디올 유형의 디자인은 이러한 예술적 스타일을 통일시키고 있다.⁷⁵⁾



참고도판 25) 아르샴(Arsham), <디올 x 다니엘 아르샴, Dior x Daniel Arsham>, Project

건축 작품에서 움직임은 궁극적으로 자아낼 정도로 중요하다. 시계가 떨어지는 것처럼 보이고 인물들이 천으로 덮인 벽에서 움직이는 것처럼 보인다. 그는 주로 이 재료의 변형에 관한 것을 탐구하는데, ‘건축은 견고해야 하고, 안정감과 영속성을 가져야 한다. 건축은 인간으로서 추구할 수 있는 가장 영속적인 행위라고 할 수 있는데, 이는 예술에서도 마찬가지라고 생각한다.’⁷⁶⁾라 말하며 작품에서 보여지는 사물 형상의 파괴는 매우

놀랍고 강한 인상을 전달할 수 있기에, 그는 친숙하고 일상적인 파괴를 통해 사람들이 충격을 받는 곳에 작품이 자리 잡을 수 있도록 작품에서 보여주고 있다.

가상의 고고학 예술 스타일은 미래의 관점에서 현대적인 것을 다루고 시간을 매개체로 일련의 작품을 만드는 것을 선호하는 고풍스러운 기술 스타일로, 주로 가상의 개념을 구현하였다. 전통적인 의미에서 고고학은 현재 시간을 기준으로 특정 대상을 역사적 유물로 정의하고 있다. 하지만 가상의

75) 위의 글 p.170

76) Kim Carpenter, Playing with perception, A Conversation with Daniel Arsham, p.41.

고고학은 다르다. 주로 전통적인 의미의 고고학을 전복하는 것과 동시에, 시점과 사물을 작가가 임의로 정의하기도 한다. 미래에서 현재를 다루거나 현재의 관점에서 과거의 자신을 되돌아보는 것이 가능하다. 고고학적 역사적 유물의 특수한 영역에서 벗어난 것이다. 어린 시절 아르삼이 경험한 허리케인에서 파괴되지 않을 것 같았던 모든 건물은 한동안 강풍에 날려 무너질 위기에 처했다.

이전의 견고한 이미지는 사라졌다. 이 경험은 이후 그의 예술 창작에 있어 컨셉과 스타일의 토대가 되었다. 지금 그가 만드는 많은 작품은 견고한 것의 시간과 파괴와 관련이 있다. 그의 모든 작품이 시간과 공간이라는 요소에 집중되어 있다는 것을 알 수 있다. 가상의 고고학과 같은 예술적 형식의 모든 작품은 시간과 연관되어 있으며 파괴된 사물이 이전의 모습으로 회복될 수 없는 과거나 미래와 같은 시점에 초점을 맞추고 있습니다. 전형적인 예술적 스타일은 사물의 원래 구조를 공간에서 파괴하여 재구성하는 것으로, 시각적으로 강한 인상을 주기 위한 목적이 있다.

색채가 부족함에도 불구하고 그의 작품은 언제나 강렬한 인상을 남긴다. 그는 종종 단순한 색을 사용하여 여러 가지 깊은 차원의 의미를 표현하여 사람들에게 더 심오한 생각을 불러일으킨다. 예를 들어, '미래 유물'이라는 일련의 작품에서 아르삼은 옷, 코트, 헬멧, 공과 같은 구조물을 파괴하고 풍화시켜 현대적 사물을 조각하여 시각적으로 "낡고 부서진" 효과를 만들어 사람들이 유물이나 화석을 떠올리게 한다.<참고도판 26>

이는 의식적인 행동으로, 이 시리즈의 주제는 미래 인류의 고고학과 현시대의 탐험을 표현하는 것이다. 전시 포스터에 숫자 3018이 표시된 것은 이 일련의 작품이 미래 인류의 관점에서 현대를 관찰하는 것이란 것을 암시한다. 1,000년 후 인류 문명에서 현대의 일상적인 물건들이 발굴되어 미래 인류가 현재를 고고학적으로 바라본다는 의미이다. 우리가 일반적으로 알고



참고도판 26) 아르샴(Arsham), <미래 유물 02:카메라, Future Relic 02: Camera>, 9.5×14.6×15.9cm, 2014

있는 고고학이란 단어는 역사적 유물을 발굴하는 것을 의미한다. 이 작품들은 기존의 통념을 깨고 있다. 우리가 살고 있는 현재 시대는 1000년 후 인류의 역사가 되고, 우리는 고고학의 대상이 된다. 이것이 가상의 고고학이 내포하는 의미이다.⁷⁷⁾

아르샴의 가상의 고고학적 개념으로 접근한 작품에 알 수 있듯 그는 시간이라는 숫자를 상상할 수 없는 수의 개념으로 변환하였다. 작가가 경험하고 당면하였던 시대의 사물을 작품화하여 고대 유물처럼 간주하고 모든 사물은 시간의 흐름의 경과에서 피할 수 없는 ‘소모되는 것’이라는 것을 강조하여 나타낸다.

77) Integration of Fictional Archaeological Artistic Styles and Modern Brand Design: Artist Daniel Arsham's Work, Scientific and Research, 2021, Volume 3, issue 3, INNISCIENCE PRESS, p.162

연구자는 시간의 연속성을 고려한 접근 방식을 통해 과거와 현재에 걸쳐 변함없는 상징적 의미를 지닌 의자의 형태를 기본 형상으로 선정하였다. 이는 보편적으로 인식 가능한 의자의 이미지를 활용함으로써, 관람자들이 쉽게 이해하고 시각적으로 접근할 수 있도록 한 것이다. 전통적인 의자의 색상에서 벗어나 다양한 색조를 적용함으로써 현대적 감각을 강조하였다. 이러한 접근은 형상 자체가 시간의 흐름 속에서 존재하는 물체이며, 동시에 기억의 저장소로서의 역할을 내포하고 있음을 시사한다. 더불어, 이는 시대를 초월하여 공감을 불러일으키고 관람자의 상상력을 자극하는 매개체로 기능하도록 의도되었다.



도판 6) 정창대, <이상의 욕망, Ideal Desire>, 3d 프린트, 우레탄 도장, 금박지(98%±1), 가변 설치, 2024

아르샴의 결함이라는 주제로 시간을 거부할 수 없는 발견의 흔적으로 표현한 것에 반해 연구자는 유물적 표현보다는 과거 시간의 사물들에 대한 진귀함을 기억의 파편처럼 빛나는 금박(Gold foil paper)을 사용하여 표현하기 위해 작품에 금박을 부분적으로 사용을 하면서 표면 마감 처리하였다. 이는 욕망으로 충족할 수 없는 현실에서 과거 지향점으로 돌아가 지난 시간에 속한 사물이 오히려 순수한 욕망이자 실현 가능한 상태의 것이었음을 깨닫는 것을 의미하는 것이다.<도판 6>

3) 우고 론디노네 - 탈은폐를 통한 미적 치유

우고 론디노네(Ugo Roninone,1964~)는 스위스 태생으로 현재 뉴욕에 거주하고 있는 예술가이다. 그의 작품에 있어 주된 영향을 주는 것은 자연에서 얻게 되는 무한의 에너지이다. 무한한 자연의 주제로 다양한 장르의 작품을 선보이며 활동해 오고 있다. 요정의 숲, 멋진 하얀 나무가 있는 설치물, 지문으로 덮인 새의 형상, 거대한 돌의 토템 형상 등 다방면의 시리즈 작품을 만들어 왔다.⁷⁸⁾

론디노네 작품의 핵심 주제는 자연과 인간이다. 자연의 모든 요소는 그에게 영감을 주는데, 그는 자연의 요소를 작품으로 승화하는 것이 인간의 감정과 존재의 성찰이라고 여긴다. 자연은 그의 작품에서 기초적 배경이 될 뿐 아니라, 인간의 내면과 연결하게 되는 매개체가 된다. 자연과 인간이 그의 작품에서 대립적이면서 조화롭게 연결되어 상호작용을 나타내고 있다.

그의 예술적 접근 방식은 독일 낭만주의에서 큰 영향을 받았다. 그는 감정, 꿈, 그리고 비합리성을 작품에 통합하여 자연과의 관계를 탐구하고 있다. 또한, 개인적이고 사색적인 작업 방식을 통해 느낌의 미학을 강조하며, 현대 사회의 빠른 속도에 대한 반응으로서의 예술을 추구한다. 이는 우리 현대인이 바쁜 현대의 일상에서 놓치게 되는 시간을 되돌려 주려는 의도로 해석된다.

낭만주의에서 인간과 자연의 감정을 그대로 드러내려는 경향이 강하였다. 자연의 거대한 힘과 숭고한 아름다움의 자태를 은폐하지 않고 작품에 그대로 담아 표현하였다. 자연의 숭고미를 통해 인지할 수 있는 탈은폐적 성향은 개인의 감정을 치유하고 인간 내면을 성찰하도록 하는 동기 부여가 되었다.

78) Savitskaya, Anna. (2017.Jan.23). Ugo Rondinone, Artdependence Mafazine, interview.

그는 자신의 예술 창작 방식을 꼼꼼하고 강박적인 강박증이라고 설명한다. 그는 작업에서 그림의 중요성을 강조하며 대규모 작업실 환경보다 혼자서 창작하는 것을 고수한다. 예술은 그에게 있어 가장 친한 동료이자 하루 종일 집중해야 하는 작업으로 볼 수 있다.⁷⁹⁾



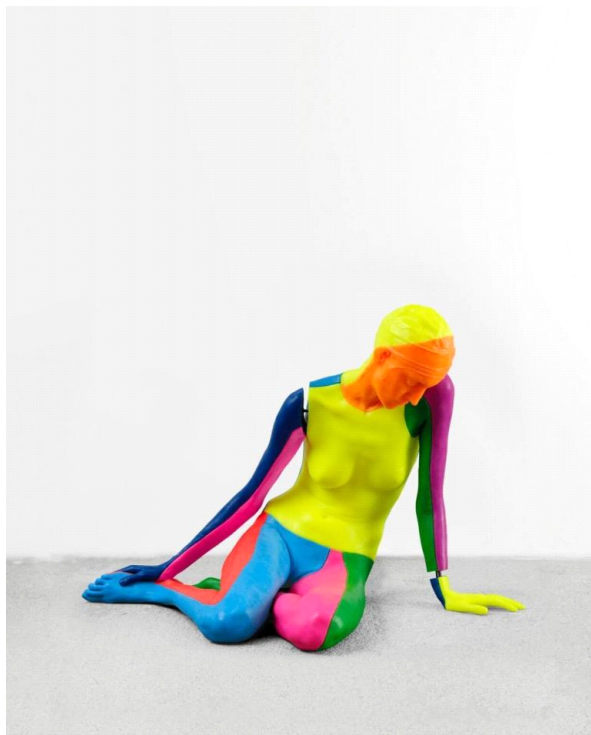
참고도판 27) 론디노네(Roninone), <누드 (xxxxxxxxxxxxxxxx), nude (xxxxxxxxxxxxxxxx)>, 109×74× 64cm, wax, earth pigments, . 2011

그의 작품은 단순하고 직관적인 시각 언어를 사용하여 관객이 감정적으로 연결될 수 있도록 하며, 이를 통해 그림과 깊은 감상의 중요성을 전달하고 있다. 또한, 그의 설치 작품과 조각은 관람객이 장시간 감상하도록 유도하고 있다. 론디노네의 예술적 과정에서 그림은 작품에 대한 더 깊은 성찰과 연

79) Walsh, B. (2013, Oct). Swiss time, 『Ugo Rondinone Slows Down to Speed U』. *Modern Painters*, Vol.25(9), p.76p.

결을 가능하게 하는 관조적 접근 방식을 의미한다.

이는 빠르게 변화하는 현대미술 제작의 특성과 대조를 이루며 개인의 창의성과 개인적 표현의 가치를 강조하는 것이다. 그림에 대한 이러한 초점은 시대를 초월하는 감각을 키우고 관람객이 수준 높은 경지의 예술에 몰입할 수 있도록 권장하는 것이다.⁸⁰⁾ 그림을 통해 현대의 빠르게 움직이는 흐름과 정반대를 향한 수행적 태도를 갖게 한다. 이를 통해 인간이 가지게 되는 경험과 자신이 드러내는 예술의 본질을 강조하고 있다.



참고도판 28) 론디노네(Roninone), <누드(xxxxx
xxxxxxxx)무지개, nude (xxxxxxxxxxxxxxxxx
(rainbow)>, 109×74×64cm, wax mixed with day
-glow pigments, 2021

80) Walsh, B. (2013, Oct). Swiss time, 『Ugo Rondinone Slows Down to Speed U』. *Modern Painters*, Vol.25(9), p.77p.

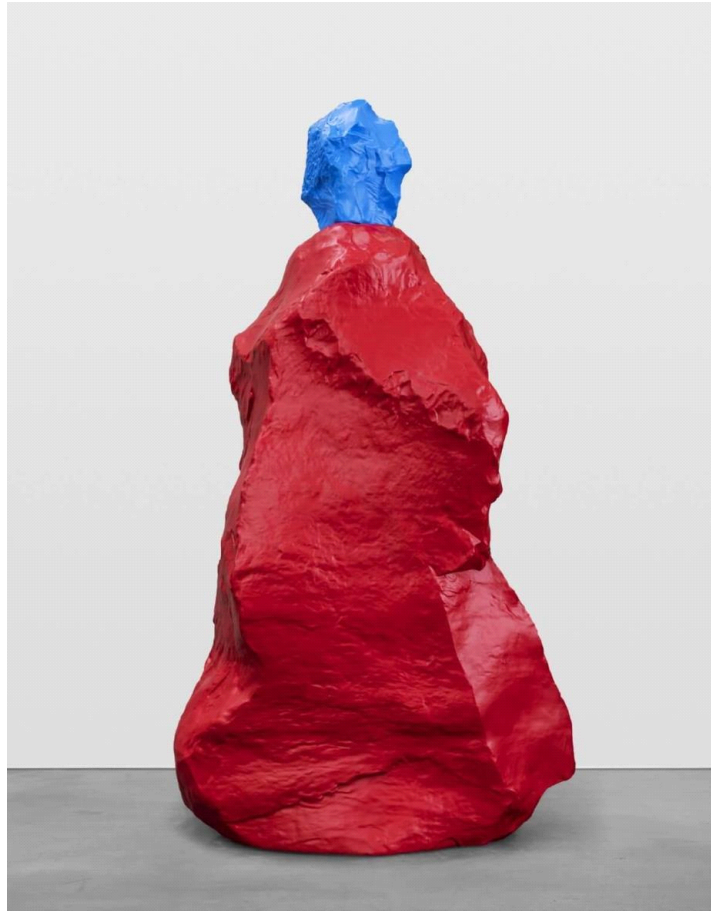
그의 작품은 특히나 순수하고 단순함을 반영하고 있는 것은 관객이 사랑과 행복의 감정을 느낄 수 있게 하기 위함이다. 그는 예술적 탐구를 통해



참고도판 29) 론디노네(Roninone), <누드(xxxxxxxxxxxxxxxx) 무지개, nude (xxxxxxxxxxxxxxxx) (rainbow)>, 99 ×76×45cm, wax mixed with day-glow pigments, 2021

인간이 느끼게 되는 감정의 시각화를 추구한다.

그는 작업에서 자주 사용하는 색감은 비현실적 색조를 띠었다. 상징적이면서 꿈과 같은 분위기를 통해 초현실주의적 느낌을 연출하여 관람자들의 상상력을 더 많이 자극하고 있다. 자연적인 소재를 사용하고 인체는 화려한 색채를 사용함으로써 대중과의 소통을 원활하게 하였다. 즉, 우리에게 너무



참고도판 30) 론디노네(Roninone), < 블루 레드 수녀, BLUE RED NUN>, 222x400x141cm., Painted Bronze, 2021

익숙한 자연의 형상과 인체를 통한 조형 언어의 전달을 통해 일상과의 친숙함을 강조하면서 시각적 언어를 극대화하고 있다. 이를 통해 자연과 인공물의 대립을 강조하고, 공간의 규모와 시간성을 나타내고 있다.

본 소절 2. '탈은폐적 표현'에서 연구한 선행 연구 작가들의 작품 특성을 다음처럼 비교 분석할 수 있다. 우리가 살고 있는 현실과 시대를 반영하는 '인물과 사물 그리고 자연'을 주제로 진행한 작품에서 선행작가들은 탈은폐

함으로써 자신이 추구하는 의미를 확고히 전달하는 것으로 보인다.

예술에 있어 표은 간접적이거나 직접적인 형식을 따른다. 예술가들이 전달하고자 하는 것을 분석하는 과정에서 분석되는 것은 본 연구의 분석적 자료가 되었다. 선행작가마다 선택하고 있는 형식과 재료, 대상에 대한 접근 방식은 다양하다. 그들이 추구하는 작업의 의도는 욕망과 연결지어 이해하게 되었다. 이를 통해 인간은 자신의 경험과 현실을 직시하며, 드러내고자 하는 것들이 탈은폐적이고 직접적임을 자료 분석을 통해 확고히 하게 되었다.

작가명	탈은폐적 성향	욕망의 표현
아라메시	① 인종, 계급, 성(性) : 은폐성 ② 인체의 내러티브 : 탈은폐성 ③ 인간의 고통을 상징적으로 표현	① 권력과 생존에 대한 인간적 욕망
아르삼	① 미래 고고학 ② 파괴된 사물 : 탈은폐성	① 기억과 시간의 보존에 대한 욕망
룬디노네	① 존재의 성찰 : 탈은폐성 ② 시각 언어 ③ 강렬한 시각적 경험	① 고독과 이상적 욕망 ② 초월적 욕망

표 2 > 선행작가 비교 분석표 - 탈은폐성에 따른 분류

앞서 탐구한 7명의 선행 연구 작가의 작품 개념에 따른 내용과 기법과 미술사적 범위를 다음의 <표 3>과 같이 비교 분석하였다.

작가명	작가의 개념	작품의 내용과 기법	미술사적 범위
크리스토	①일상적 사물의 소외 ②사물과 공간의 존재성 생략	①사물의 새로운 풍경제시 ②은폐성	①다다이즘 ②개념미술
김석	①전통적 방식 거부 ②존재론적 관념	①작품의 동일 형식 거부 ②이상세계 동경 ③탈은폐성	①포스트모더니즘 ②현대미술
딜리츠	①인체 위주 ②예술적 감각 ③감정과 존재의 모순	①전통과 현대적 주체 혼용 ②재료와 조형언어의 조화 ③은폐적 성향	①인간 존재의 본질 ②인간 본성의 이중성
그레이	①전통적 조각 ②인간 본성의 이중성	①고전주의와 현대 세계와의 연결 ②드레이퍼리 기법 ③전통 기법과 재료기법 극대화 ④은폐성	①하이퍼리얼리즘 ②초현실주의
아라메시	①인종, 계급, 성에 대한 대표성 연구 ②인체의 내러티브 탐구	①전통 기법 ②현실비판 ③은폐, 탈은폐성	①하이퍼리얼리즘 ②초현실주의
아르삼	①미래 고고학 ②회복할 수 없는 과거	①파괴된 사물 ②자연의 침식 ③탈은폐성	①다다이즘 ②포스트모더니즘 ③다원주의적 접근
룬디노네	①자연과 인간 ②인간의 감정	①존재의 성찰 ②시각 언어 ③강렬한 시각적 경험 ④탈은폐성	①현대미술 ②미니멀리즘 ③낭만주의

표 3 > 선행작가 비교 분석표 - 작가의 개념과 내용

IV. 본인 작품 연구

1. 욕망과 표현 대상의 선택

1) 일상 속 욕망의 대상과 정체성

우리 삶에서 주변을 돌아보면 곁에 있는 사물과 우리로부터 멀리 있는 사물이 있다. 가까이 있는 것과 멀리 있는 것은 사물을 인식하는 주체의 관점과 시각에 의해 정해진다. 그리고 사물을 인식하는 것은 주체자의 관심 정도에 따라 달라진다. 물론 사물이기에 생명력이 없고 존재성의 여부를 판단하기는 불가하지만, 인간은 그 사물에 대하여 존재의 여부를 부여하거나 자아의 대체자로 전환하여 예술로 표현한다. 인간의 관심과 인식에 따라 새로운 의미를 부여받고, 이를 통해 욕망의 대상으로 전환이 된다. 또한 사물들은 우리의 일상과 밀접하며, 그 기능과 형태는 우리의 행동과 사고에 영향을 미친다. 우리는 사물을 통해 자아를 이해하고, 자신과 타인, 그리고 우리를 둘러싸고 있는 세계와 관계를 맺는다. 연구자가 작품에서 다루게 되는 소재 중 평범하지 않은 의자, 여성 인체가 표현의 중심적 대상이 된다.

우리는 각자 대상을 바라보고 받아들이며 해석의 과정과 통찰을 통해 작품에서 인지되는 조형적 요소와 색감에서 작품의 깊은 의미를 알아낼 수 있다. 이는 작품에 인지할 수 있는 물질적, 형상적인 것이 포함되어 있기 때문으로, 우리 눈앞에 제시되는 조형적 요소를 이해하고 수용하는 자세를 통해 작품에 관하여 전반적 이해가 가능하게 된다. ‘은폐된 형상’의 연구는 결국, 우리가 작품을 보는 방식을 넓히고, 감상하는 방식을 다양화하려는 데 그 목적이 있다.

사물마다 지니는 속성의 의미는 천차만별이다. 모든 사물이 지닌 공통점은 기능적인 의미를 지닌 그 자체의 물건이라는 점이다. 사물은 예술의 특수한 목적이 부여되지 않은 상태로 공간에 남아 있게 되는 존재이다. 그러

나 연구자가 예술의 관점에서 사물을 선택하는 것은 또 다른 의미가 될 수 있으며, 최종 감상자를 통해 다시 재해석되어 의도와는 별개의 다른 작품으로 나타난다. 예술의 관점에서 사물을 선택할 때 사물의 본래적 의미와 기능을 따라 가지는 않는다. 사물을 예술의 영역으로 개입시키고 표현적인 요소와 결합을 하여 감상하는 자의 또 다른 해석으로 읽히게 하는 것이다. 작품에 대입되는 주체자의 의도는 이상을 향한 허위적 감정을 드러내는 것이다. 이를 통해 현실에서 드러낼 수 없는 사적 감정에 대한 부분을 드러내게 되며, 그러한 드러냄은 외부 세계와 소통을 위해 예술적 행위를 주도한다.

우리가 사는 공간에는 개인마다 소중하게 아끼는 보물 같은 것이 있을 것이다. 평소 자주 쓰는 물건으로써 자신에게는 의미의 가중치가 없었더라도 이러한 것들은 가치적이며 때로는 다른 평가 기준이 되기도 한다. 연구자는 많은 시간 스스로 되돌아보며 무엇이 자신에 제일 중요했었나 하는 반문을 하면서 정체성에 대해 탐색하였다. 작품을 제작하는 예술가로 삶을 살면서 자신의 삶을 되짚어 본적은 손에 꼽힐 정도로 많지 않았다.

욕망을 향한 주체 자신인 연구자는 예술 작품을 통해 본인이 추구하는 가치와 이상적인 것을 사물에 덧입히게 되는 것이다. 즉 이것을 통해 자아의 완성을 시도하려는 자세이기도 하다. 특히나 조각이라는 예술의 관점에서 자신을 위한 작품 제작보다 타자 또는 감상하는 자에게 아름답게 보이기 위한 작품의 성향을 지양하고자 한다. 더불어 인간이 추구하는 물적 가치와 미적 가치의 형상을 자아의 형성 과정에서 따르게 되는 일련의 것으로 재인식하고 있다.

연구자는 자신의 삶을 되돌아보며, 예술을 통해 자신을 탐구하는 과정으로 예술 활동을 인식하고 있다. 이는 자신의 정체성을 탐색하는 욕망의 표현으로 나타나게 된다. 타자를 통해 출현하게 되는 욕망은 주체자에게 드러나게 된다. 자아의 욕망이 타자에 대한 의식에서 비롯된 것으로, 타자의 인

정과 평가에 의해 형성되어 자신의 본래 욕구와 정체성에 직면하지 못하는 상황을 반영하게 되는데, 이는 라캉이 말한 타자의 시선에 의해 분열된 주체와 연결되는 것이다.



도판 7) 정창대, <곁에 있기, with you>, 16x14x22cm, 3d print, urethane paint, 2024

라캉은 욕망이 주체가 타자의 시선을 통해 자신의 욕망을 인식하고 추구하는 것이라 한다. 주체는 타자가 자신을 어떻게 바라보는지에 따라 욕망을 형성하며, 그 과정에서 사물은 욕망을 투영하는 대상으로 작용할 수 있다. 우리가 주변의 사물에 관심을 기울이는 것은 단순히 그 사물의 기능 때문이 아니라, 그 사물이 우리의 욕망을 어떻게 자극하고 반영하는지 무의식적으로 반응하게 되기 때문이다.

라캉은 상호주체성(intersubjectivity)은 온전히 얻어질 수 없는 것이라고 주장한다. 왜냐하면 우리는 결코 다른 사람의 의식으로 완전히 들어갈 수

없기 때문이다. 부분적으로 기표들이 모호하기 때문에 완전한 상호 인식은 불가능하다. 말하는 것과 의미하는 것 사이에는 커다란 간극이 존재하는 것이다.⁸¹⁾



도판 8) 정창대, <서기, Stand>, 13x13x21cm, 3d 프린트, 우레탄 도장, 스테인레스 스틸, 2024

사물은 우리의 욕망을 담은 매개체가 되며, 예술 속에서 그 사물은 단순한 대상에서 벗어나 주체의 내면을 드러내는 역할을 한다. 예를 들어, 의자나 소파는 단순히 앉기 위한 도구가 아니라, 인간의 심리적 상태나 사회적 관계를 반영하는 상징적 기호로 작동한다. 주체는 타자와의 관계 속에서 이 사물들을 통해 자신을 재구성하며, 그 안에 내재된 욕망을 발견하게 된다.

81) 마단 사립 지음/전영백 옮김, 후기구조주의와 포스트모더니즘, 서울하우스,2012,p.31

‘인생에 있어서 무엇이 가장 중요한 것인가’라는 자문(自問)을 토대로 작품 속 사물을 연구자의 현재 모습을 반영하는 것이라 보았다. 연구자의 작품은 자신의 꿈과 이상과 연관되어 있다. 연구자는 사회적으로 비취지는 일상과 그 속에서 갖춰져야 하는 것들에 대한 사고와 판단을 진행하며, 우리가 늘 일상에서 가장 가깝게 써야 하는 필요 물건을 찾고 소재화하는 과정을 거쳤다. 기능적인 부분을 고려해 볼 때 의자가 가지는 의미가 다양함을 분석하게 되었고, 이를 작품으로 풀어볼 수 있게 되는 열쇠를 찾게 되었다.

우리는 존재에게서 ‘있다는 사실’과 ‘그리 있음’ 그리고 ‘실재성’, ‘눈앞에



도판 9) 정창대, <도움닫기.Run up>, 11x11x11cm, 3d 프린트, 우레탄 도장, 스테인레스 스틸, 2024

있음’, ‘존립’, ‘타당함’, ‘현존재⁸²⁾’, ‘주어져 있음’ 등을 발견할 수 있다. 이러한 것을 우리는 ‘존재의 방식’이라 할 수 있다. ‘있다는 사실’은 어떤 것의 있음을 사실로 받아들이는 것을 말한다. ‘그리 있음’이란 어떤 것이 그렇게 있음, 즉 어떠한 모습 또는 속성으로 있음을 말한다.⁸³⁾

브르통(Breton)⁸⁴⁾이 강조한 대로, 발견된 물건은 다른 개념적 공간, 즉 무의식의 영역에 위치한다. 브르통은 예술가들에게 무의식의 이 영역을 활용하고 "감각적 형태의 정밀함"을 그 작품에 펼쳐보라고 제시한다. 이는 발견된 물건이 초현실주의에서 사용될 때, 단순한 물리적 존재를 초월하고 더 깊은 상징적이거나 심리적인 의미를 부여받는다는 것을 시사한다.⁸⁵⁾

인간은 세상을 살아가며 자신을 다듬으며 인생을 완결하게 하고자 하는 의지를 가지고 있다. 삶에 있어 정체성에 대한 것은 내외적으로 복잡한 과정을 통해 이루어진다. 그런 내외적 환경의 요소로 인해 나타나는 조형적 이미지는 기하학적 구조와 표현 소재를 통해 제각기 다르게 표현된다. 삶의 테두리 안에서 형성되는 또 다른 삶의 경계는 우리들의 일상을 획일화하기 위해 그 정체성을 의식적 구조를 기반으로 도식화한다.

본격적인 현대조각의 새로운 시도는 피카소나 브라크의 콜라주에 바탕을 둔 구성주의적 조각(construction)이라고 주장한다. 이 새로운 조각은 입체파 회화에 연원을 두고 있는 것이다. 구성주의적 조각에 와서 비로소 전통주의적 모델링(modeling)이나 조각해내는(carving) 개념이 사라지고 각 부분이 나뉘지고 조립되는 방식으로 바뀐다. 조각의 제작 방식이 모델링 하거나 조각하는 것이 아니라 구축되고 조립되는 것이다. 이런 일련의 과정이 조각에

82) 하이데거는 인간의 존재양식을 현존재라 명명한다. 현존재란 인간과 존재의 공속 관계를 지칭하는 이름으로서 인간이 존재의 개방성 안에 이미 들어서 있음을 함축한다. 마르틴 하이데거, 칸트와 형이상학의 문제, 한길사, 2010. 1판5쇄, p.33.

83) 이기상, 『존재와 시간: 인간은 죽음을 향한 존재』, 살림, 2008, p.107.

84) 앙드레 브르통(André Breton, 1896년 2월 19일 ~ 1966년 9월 28일)은 20세기 초현실주의를 대표하는 프랑스의 시인이자 미술 이론가이다. 출처 : 위키백과

85) Iversen, Margaret. "Readymade, Found Object, Photograph," Art Journal, Summer 2004, p.48.

새로운 가능성을 가져왔고 조각가는 화가보다 훨씬 다양한 표현을 할 수 있는 잠재력을 가지게 된 것이다. 이런 '환원'의 과정을 거치면서 조각은 거의 그림 자체와 마찬가지로 시각화 되었다고 그린버그는 주장한다.⁸⁶⁾

무엇보다 조각의 중요한 특징은 3차원적 대상으로서 현실 공간을 점유하고 있다는 것이며, 이로써 작품 세계와 실제 공간과의 관계가 회화와는 다른 양상을 띠게 된다. 회화의 경우 캔버스의 테두리가 작품 내 공간과 현실 공간을 구분하지만, 조각의 경우 작품의 관람 공간(재현 자체를 둘러싼 공간, 즉 작품이 의미론적으로 점유하고 있다고 생각되는 가상의 공간)은 우리가 활동하는 실제 공간 안에 위치하면서 겹치게 된다. 그러면서도 실제 공간과는 존재론적으로 다른 층위에 있는 것으로서 불연속적이다.⁸⁷⁾

하이데거가 설명하는 사물에 대한 보편적인 '존재'의 대한 이미지는 다양하다. 많은 사람이 경험하고 인식하여 각자의 의식 속에 확정된 이미지가 달라지게 되지만, 잠재된 경험과 기억을 통해 특정의 이미지를 표출하여 그 이미지의 고유적 형상의 유비(喩比)를 가리지 않게 된다. 우리가 주변 곳곳에서 직·간접적으로 접촉하는 것들의 이미지는 같을 수 있지만, 머릿속에 연상하여 동시에 이구동성으로 하나의 이미지를 지시할 수 있다는 것은 아니다.

자아가 추구하는 이상의 세계는 현실과 동떨어져 있는 것이 아니다. 항상 우리는 몸과 감각을 이용하여 정보를 수집하고 경험한다. 그런 실제의 삶과 생활에서 항상 이상의 세계를 주지하고 있으며, 이상적 현실의 사물이 되기를 희망하고 있다. 이런 과정에서 우리는 자아를 발견하고 정체성을 다시 한번 확인하게 되면서 주변 세계를 이해의 기회로 삼게 되는 것이다. 이는 형상이나 이미지를 통해 가장 직접적으로 자아가 추구하는 이상의 세계를

86) 이경희, (2013), 『조각과 공적 공간의 존재론적 장소성』, (박사학위논문, 서울대학교 조소 전공), p.18.

87) 오종환, 앞의 책, p.236-7

이해할 수 있는 방식이며, 감각적으로 인식할 수 있는 조각은 자아의 이해와 표현의 수단으로써 중요한 역할을 한다. 이를 통해 우리는 자신의 내면 세계를 외부에 표현하고, 타인과의 소통으로 연결되는 것이다.

자아의 공간과 조각은 모두 우리의 경험과 인식을 물리적 및 개념적 차원에서 표현하는 데 중요한 작용을 한다. 조각은 물리적 공간에 존재하면서 동시에 개념적, 정신적 공간을 창조한다. 이는 자아의 공간이 물리적 실체와 개념적 실체를 표현하게 될 형상과 결속된다.

조각은 우리가 공간을 인식하고 객체를 변형하는 방식으로 나타낼 수 있는 표현의 수단이며, 이는 자아의 공간이 세상을 경험하고 이해하는 방식을 통해 형상화된다. 그리고 자아의 공간은 우리 존재와 인식을 형상화하는 도구로, 우리가 세상을 이해하고 반응하는 방식으로 조형할 수 있다. 이것은 개인의 사고와 감정, 물질적 환경과의 상호작용을 포함하기에 경험적 산물을 다양하게 표현할 수 있는 소재와 매개체가 되고 있다.

서구 철학 전통에서 타자성에 대한 접근 방식에서 ‘자아의 정체성’은 자아를 정의하는 과정에서 필연적으로 ‘타자’의 개념이 부각되어 나타난다. 이때 타자는 단순히 구체적인 개인을 지칭하는 것이 아니다. 보다 추상적인 관점에서 타자는 자아와 대비되는 모든 요소, 즉 미지의 영역, 익숙하지 않은 것, 그리고 자아의 경계 밖에 존재하는 의식을 포괄한다. 일상적인 의식에서 규정하는 타자는 나의 경계 안에 있는 구체적 타자로서의 ‘너’, 나의 의식 경계 바깥의 ‘남’, 확장된 주체로서의 ‘우리’에 속하지 않는 ‘그들’로 지칭할 수 있으며 이들은 각기 다른 의미 층위를 가지고 있다.⁸⁸⁾

은폐된 형상은 우리가 보는 것 이상의 본질을 가지고 있다. 내재 되는 형상의 구별에 따라 이면의 자아로 보게 되며, 그 안에서 우리 자신을 찾게 된다. 이런 과정을 통해 그 작품에서 감상할 수 있는 ‘어떠한 사물의 형상’

88) 김애령, 『타자의 은유』, 그린비, 2012, p.52.

을 가질 수 있게 된다. 이는 우리가 작품을 이해하고, 새로운 관점에서 우리의 사고와 감정을 넓힐 수 있는 모색의 경로를 만들어 가는 것이다.

우리가 작품을 통해 세계를 볼 때, 우리는 그것이 보여주는 것을 넘어서, 그것이 우리에게 무엇을 느끼게 하는지, 우리가 그것을 통해 무엇을 배우는지, 그리고 그것이 우리에게 어떠한 의미를 부여하는지를 되돌아 보게 된다. 이러한 과정을 통해 우리는 경험과 감성의 세계를 확장하게 되고, 정체성을 확고히 하게 된다.

2) 은폐된 형상과 욕망

연구자는 삶을 예술로 표현하기에 앞서, 예술에서 중요한 미적 표현을 어떻게 풀어낼지 탐구하며 형상, 표현 기법, 재료 등의 다양한 미적 요소들을 최적의 상태로 표현하는 데 중점을 두었다. 이는 자신이 은폐하거나 부정하려 했던 삶의 측면을 성찰하고, 작품을 통해 그러한 과정 속에 숨겨진 자아와 이상적 삶에 대한 욕망을 명확히 드러내기 위함이다. 연구자는 이상적 가치의 산물인 의자와 이상적 미를 상징하는 여체상을 표현 대상으로 삼아, 스스로 충족할 수 없는 이상적 욕망을 조형화하고 있다.



도판 10) 정창대, <휴식, rest>, 27x25x27cm, 3d 프린트, 우레탄 도장, 도금 페인트, 2024

연구자의 작품에서는 대상은 은폐되면서, 현실에서 추구하는 것이 소유 불가능한 것임을 암시하고, 이를 통해 ‘이상적 욕망’에 대한 해석적 접근을 시도한다. 이때 대상의 부재는 소유하고자 하는 욕망이 실제로는 시각적 현실에 반영되지 않음을 드러내며, 작품 속 형태로 드러난 이미지는 일상적 기호로서의 이미지를 재현한다. 특히, 관습적이거나 획일화된 형상 이미지는 ‘이상적 욕망’의 관점에서 보면 그 부재로 인해 오히려 존재감을 드러내는 역설적 요소가 된다.

연구자가 구체적으로 표현하는 형상들은 다양한 욕망의 형태를 하나의 관점으로 압축한 것으로, 이는 ‘이상적 욕망’에 관한 기호적 은유로 기능한다. 작품 전체에 걸쳐 표현된 다양한 색채의 면은 대상의 본질을 탈은폐하며, 형상 이미지가 나타내는 사실성을 강조하기 위해 활용된다.

조각 작품에 사용된 주변 사물들에 대한 의미의 재해석은, 그 대상이 지닌 고유한 의미와 본질을 먼저 탐색하고자 하는 과정에서 비롯된다. 이 사물과 공간은 특정 장소에서 잠재된 의미와 실제적 존재감을 가지게 되며, 이는 지각을 통해 조각의 언어로 전환된다. 후설은 주변 사물에 대한 직관적 해석을 통해 설명할 수 있으며, 다음 인용문으로 구체화된다.

“우리는 불변하는 대상을 고찰하고, 동일자로서의 그것의 본질을 견지한 채 그중 하나는 계기를 뽑아낸다. 외부지각의 내용을 그 대상의 내용과 비교하면, 감각되는 색과 지각되는 색(지각 되는 집의 색), 감각되는 거침과 지각 되는 거침이 서로 구별되고, [한편] 감각되는 연장, 감각되는 형태 계기 내지 형식 계기와 [다른 한편] 지각되는 공간적 연장, 공간적 크기와 형상이 서로 구별된다.”⁸⁹⁾

89) 에드문트 후설, 앞의 책, p.103.

연구자는 자아 표현의 과정 중 선택한 사물을 이용하여 자아가 취하고자 하는 욕구와 이상을 아래와 같이 직접적으로 나타내고 있다. 이처럼 실제적 나의 모습 혹은 어떤 누구의 형상을 빌어 존재자의 모습을 나타내는 것은



도판 11) 정창대, <찾기, Finding>, 23x19x18cm, PVC 필름, 2024

타인의 시각 또는 입장을 나의 관점으로 옮겨보는 시도이기도 하다.

자아 자체는 보다 완벽하면서 깊은 내면의 자아 감각을 필요로 한다. 이는 자아의 욕구이자 형이상학적 욕망으로 자아는 스스로를 완전한 존재로 느끼고자 노력하며 타자를 통해 그 욕구를 채우려 한다. 하지만 자아로 하여금 욕망을 충족하게 하는 것은 일시적일 뿐이다. 자아가 취하려는 욕망은

완벽하게 충족이 될 수 없는데도, 그 스스로 결핍된 존재라는 사실을 인정하지 않은 채 욕망으로 연결되는 대상 또는 감정으로부터 자신을 찾는 행위를 반복하고 있기 때문이다. 이렇듯 타자의 욕망은 충족이 되지 않는다는 점에서 인간 스스로가 사유해 보아야 하는 이유를 갖게 한다.

박사학위 청구전 1차 전시 작품에서 다룬 주제는 ‘우리의 곁(our's beside)’과 2차 전시 작품에서 다룬 주제는 ‘이상적 욕망(ideal desire)’이다. 우리는 과거와 현재를 살아가면서 다양한 욕구와 충동이라는 심리적 자극을 받는다. 그리고 현실의 산물은 예술가에게 특별한 동기 부여가 되어 다양한 의미의 작품으로 나타난다. 1차 전시에서 주를 이루었던 의자의 형상과 가려진 매체의 결합은 일상의 다양한 의미를 내포하고 있는 의자이다. 연구자는 의자라는 단순한 사물을 통해 다양한 관점에서 해석을 해보려는 취지를 갖고 있었다. 이에 의자는 이상적 욕망을 갖게 하는 토대이면서 이상적인 대상이 되었는데, 그 이유는 ‘이상적이다’라는 말이 고대부터 권위적인 기능과 의미로 그 상징성을 유지해 왔기 때문이다. 즉 이상적인 것은 때로는 우리의 곁에 존재하는 것이 아니라 먼 산 뒤에 있는 오색의 빛과 어울려 무리를 둔 구름으로 존재하는 것이기도 했다. 아름다운 풍경은 우리의 시각에서 인지 되지만, 인간 스스로 그 풍경을 차지하거나 소유할 수 있는 사적인 공간이 되기는 어려운 것이다.

연구자의 1, 2차의 전시의 주제와 연관한 것은 보편적으로 설명하는 ‘욕망’이라는 것이다. 즉, 이는 타자의 시선을 중시하는 현대사회 속 자신을 찾아가는 과정에서 드러난다. 그 대상 사물은 타자로부터 기인한 것으로 은폐된 상태로 볼 수 있다. 주체자인 나 스스로 그것을 인식하지 못한다는 판단 속에 그것은 소유할 수 없는 것이 된다. 우리 스스로가 추구하는 욕망이 타자를 향해 전진한다고 생각하지만, 욕망을 향하면서 생기게 되는 근원적인 결핍을 숨기려 하기에 이는 가림 형상의 속에 내재하게 된다. 가림 형상은



도판 12) 정창대, <머물기, Stay>, 17x15x18cm,
3d 프린트, PVC 필름, 스테인레스 스틸, 2024

대타자A를 추구하는 주체자의 모습이면서 무엇인가 욕구하는 과정을 포함된다. 이로써 결국 주체자의 욕망은 완결되지 못하는 상태로 머물게 된다.

라캉은 주체란 표상으로밖에는 존재하지 않는데 어떤 표상도 우리를 완전히 포착할 수는 없다고 강조하였다. ‘나’라는 존재는 결코 완전히 규명될 수도, 모든 정의에서 빠져나갈 수도 없다. 나는 나 자신을 찾아가는 존재이다. 라캉은 우리가 우리 자신을 어떻게 표현하는가는 언제나 다른 이들의 해석에 따라 달라진다고 믿는다.⁹⁰⁾

우리는 현실에서 의자의 본질적인 가치와 의미를 이해하게 된다. 의자는 우리의 삶을 풍요롭게 하며, 삶의 질을 향상시키는 데 기여하는 동시에, 우리의 정체성과 가치관을 반영한다. 이러한 점에서, 의자는 우리의 삶과 문화의 중요한 부분을 차지하며, 우리가 누구인지, 어떻게 살아야 하는지에 대한 중요한 질문들을 제기한다. 즉 의자는 단순한 가구 이상의 의미를 가지며,

90) 마단 사립 지음, 앞의 책, p.30.

우리의 삶과 문화에 깊숙이 뿌리박혀 있는 것이다. 이를 통해 우리는 의자가 단순히 편안함을 제공하는 도구가 아니라, 우리의 삶과 문화, 심지어는 철학에까지 깊게 관련되어 있음을 이해할 수 있다.

우리가 쓰는 물건은 수만 가지이다. 그 수만 가지의 물건은 다양한 형태와 기능으로 분류된다. ‘분류가 된다’는 것은 기능적 의미 즉 ‘쓰임’을 기본으로 한다. 또 그 ‘쓰임’의 가치의 귀천은 어떠한 부류가 사용하는 것이냐에 따라 정해질 것이다.

나아가 내 주위에는 내가 소중히 아끼는 사물들이 있다. 그 이유는 내가 그 사물에 신체적, 경제적, 정신적, 감정적 에너지를 투여했고 그것들이 그 사물 안에 일정 정도 축적되어 있으므로 그것이 내게 값지기 때문이다. 아니면, 그 이유는 내가 (아마도 나와 가까운) 다른 사람들이 투여했던 이와 비슷한 비용을 그것에서 알아보기 때문이다.⁹¹⁾

은폐된 형상은 연구자 내면의 세계를 바탕으로 하여 외부로 드러나는 것이다. 이 형상은 연구자가 표현하는 예술 작품을 통해 현실에서 느끼는 희망과 불안, 이상적 욕망과 현실의 소유할 수 없는 존재에 대한 상호작용을 드러내는 방식으로 나타난다. 또한 이것은 자아가 감추려는 욕망을 외부로 드러내어 시각적으로 표현하는 기법임과 동시에 그 욕망의 의미를 강조하는 상징적 이미지를 만든다. 이러한 표현은 자아가 불안을 피하고자 하면서도 대상을 향한 욕망을 포기하지 못하는 상태를 반영한 것으로, 가려진 형상은 보이는 것으로 인지되어 그 자체만으로 완전한 것으로서 드러나지 않는다. 즉 타자의 욕망에 있어 순환적인 ‘오인의 구조’를 통해 반복되는 결핍에 대한 인지로 인해 그 욕망은 충족되지 않는 것이다. 충족되지 않는 욕망에는 결여된 상태가 잠재되어 있으므로, 타자가 불러일으킨 욕망은 가려진 형상으로 그 상징적 의미의 기표가 된다.

91) 빌렘 플루서, 김태희 김태한 옮김, 『사물과 비사물-현상학적 소묘』, 필로소픽, 2023, p.9.

라캉의 욕망 이론에 따르면, 결핍은 주체의 욕망을 형성하는 주요 요소로 작용한다. 주체는 타자가 자신을 어떻게 바라보는지에 따라 욕망을 형성하게 되며, 그 욕망은 사실상 완전히 충족될 수 없다. 은폐된 형상은 감상자에게 대상의 일부만을 보여주고 나머지는 은폐함으로써, 감상자가 그 은폐된 부분을 해석하여 재구성하는 과정을 통해 욕망을 자극하게 만든다. 이 과정에서 욕망은 더욱 절실한 심리의 상태가 될 수 있으며, 가려진 대상은 불완전한 것에서 상징적으로 이해될 수 있는 큰 힘을 갖게 된다.

사물은 그 자체로 기능적 의미를 지니고 있으나, 예술가의 손을 거쳐 예술적 목적을 띠게 되면 새로운 의미도 나타낼 수 있다. 이는 사물이 단순한 물건에서 벗어나 주체의 정체성을 반영하거나 대체하는 기호로 작동하는 과정이다. 마찬가지로, 연구자가 본 작품에서 다루는 사물들도 단순한 일상적 대상이 아니라, 자신의 삶과 정체성을 돌아보는 과정에서 선택된 상징적 요소들이다.

이것은 자아의 정체성과 연결되기도 하며, 인간의 사회적인 경험과 그 사회 속에 존속된 의미라 할 수 있다. 또한 인간관계 속에서 동요(動搖)와 같은 사회적 현상을 의미하기도 한다. 타인으로 인한 개인 사고의 파괴 또는 정체성의 혼란이 야기되는 것을 절제하고 싶었던 본 연구자의 유년기 시절 속 이야기이기도 하다. 자신만이 어떠한 능동적으로 동요되는 일원이 되는 것을 거부했던 시기의 자아 공간으로서, 이를 통해 연구자는 더욱 깊숙이 움츠려 파고들었던 자신을 발견하였다. 잔잔한 물결이지만 이것이 스스로의 움직임이 아니길 원했으며, 조금이라도 빨리 그 순간을 모면하고 싶었던 충동이 크기도 하였다. 이런 자아의 상태는 과거에서 현재에 이르기까지 자아를 표현하는 조형과 공간에 많은 영향을 미치고 있다.

한편 지각된 것은 어떤 것과 닮았는데, 지각된 것은 우리가 그것을 사유

하도록 강제한다.⁹²⁾ 연구자의 작품에서 보여지는 사물의 형상을 또한 조각의 영역에서 의도하고자 하는 수단의 부분으로 간주되기에 작품에서 느껴지는 형상의 명확한 인지를 바라는 것도, 본 연구자의 의지 자체의 읽혀짐을



도판 13) 정창대, <함께하기, together>, 18x18x5cm, 3d 레진 프린트, 우레탄 도장, 2024

간절히 원하는 것도 아니었다. 인간의 욕망은 사소한 것부터 원대한 것에 이르기까지 성취와 소원의 결과물로서 각자의 가치적 의미를 지닌다. 인간은 사회적 동물로서 타인과 관계를 유지하고 발전시키기에, 연구자는 이러한 관계 형성에서 소통의 중요성에 초점을 맞추었다.

‘무리 속 결여’라는 개념은 모두가 원만한 사회적 관계를 통해 희망적 정점에 도달하려는 바람을 상징한다. 포용적 형상은 결핍과 단점을 보완하려는 욕망을 반영하며, 은폐된 형상은 완전한 원(圓) 형태를 이루지 못한 상태로 비움과 채움의 경계를 드러낸다. 이러한 미완의 형태에 골드 색상을 사

92) 질-들뢰즈, 이찬웅 옮김, 『주름, 라이프니츠와 바로크』, 문학과지성사, 2021, p.173.

용하여, 이상적 욕망을 반어적으로 표현하고자 하였다. 여기서 골드 색상은 전통적으로 완전함, 부유함, 이상을 상징하지만, 본 작품에서는 결핍과 부족함을 나타내는 요소로 활용된다. 이는 우리가 지닌 인식의 범위와 고정된 일반성에서 벗어나려는 시도로, 이상적 욕망이 가질 수 있는 반어적 측면을 강조한다.



도판 14) 정창대, <도움닫기. Run up>, 11x11x11cm, 3d 프린트, 우레탄 도장, 스테인레스 스틸, 2024

우리는 일상 속 수많은 사물을 그저 당연하게 여긴다. 너무 익숙하고 흔한 탓에 그들의 존재를 인식하지 못하거나 중요성을 쉽게 간과하기도 한다.

필요성이 줄어든 사물들은 우리의 관심 밖으로 밀려나며, 소유욕의 가장자리에서 그저 무관심의 대상으로 남는다. 이러한 사물들은 우리의 관심을 끌지 못하고 점차 친밀도에서 멀어져, 그 존재성 또한 우리의 시선에서 사라지게 된다. 이처럼 사물의 존재성이 우리의 시선에서 점점 멀어지는 현상은 사물에 대한 소유 및 욕망의 변화와 뿔수 없는 관계를 형성한다.

사물이 우리의 시선에서 멀어지는 이러한 현상은 소유와 욕망의 변화와 밀접하게 연관된다. 이는 때로 우리가 진정으로 원하는 것이 무엇인지 알지 못하기 때문에 발생하기도 하며, 욕망을 억지로 풀어내거나 사물의 의미를 외면하려는 경향에서 비롯되기도 한다. 이러한 사물에 대한 무관심은 우리가 욕망과 소비와 맺는 복잡한 관계에서 나타나는 현상으로, 종종 현실에 대한 깊은 고찰 없이 사물을 지나치게 쉽게 만든다. 그러나 이 같은 태도는 우리의 삶과 욕망, 그리고 만족에 대한 깊이 있는 이해를 방해하는 요인이 된다.

우리 스스로 삶의 풍요를 가늠하는 척도와 기준에 따라 필요한 것을 충족한다. 그래서 우리는 주변의 사물을 심리적 만족의 대상으로 보고, 이를 삶에 일부 또는 취하고자 하는 충족의 대상으로 삼는다. 예술에서 표현하고자 하는 대상물의 선택과 표현은 역시 우리의 관점과 인식에 기반하여 나누어진다. 즉 대상에 대한 선택은 경험적인 것을 통해 정해지며, 이때 사물 자체가 가진 다양한 의미는 인간의 이상과 현실적 실현의 경계이자 기준점으로 작용한다. 이것은 인간으로서 이상적 추구하고 현실을 자각하는 과정에서 정해지는 것으로, 이를 통해 교차하는 정서와 감정이 남게 된다.

2. 형상의 은폐·탈은폐적 표현

1) 형상의 은폐적 표현

연구자가 제시하는 ‘은폐된 형상’은 조각적 관점에서 보면 모호함을 내포하고 있다. 조각은 눈에 실질적으로 보이는 것으로, 공간을 점유하면서 빛과 방향에 의해 그림자 형상을 갖게 되는 것을 그 전제 조건으로 한다. 그러나 연구자는 해석의 관점을 제시하는 역할인 ‘가림’을 통해 바라보는 대상에 대한 시각적 인식과 제거의 요소를 판별할 수 있도록 여지의 상태를 만들었다. 우선 그 대상의 식별을 위한 표현이 중요한 작용을 하지만, 형상을 둘러싸고 있는 가림의 형식은 언제나 유추 가능성을 배제하지 않는다. 즉, 대상을 가림으로써 가장 직접적으로 시각적 요소에 감응되는 형상 인지에 방해가 받게 되는 것이다. 형상 추측을 하더라도 그것이 실재와 같은 것으로 보는 것은 아니다. 그 이유는 경험에서 인지해 온 사물에 대한 일반적 형상 이미지를 제공하기보다 현실에서 이루고자 하는 이상적 욕망을 반어법적으로 재현하려 했기 때문이다. 또한 여기에는 미래 지향적 삶을 추구하는 우리들의 현실적 모습과 연구자의 관점이 맞추어져 있다.

‘은폐된 형상’은 욕망의 시각화를 통해 사물과 주체 간의 관계를 탐구하는 중요한 예술적 기법이다. 은폐되는 것은 단순히 물리적 차단이 아닌, 주체가 타자의 시선을 의식하고 그것에 대응하는 방식을 표현한다. 이는 푸코(Michel Foucault)가 제기한 시선과 권력 간의 관계와도 연결된다는 점에서, 가림은 타자의 시선을 피하거나 조작하는 주체의 전략으로 나타난다.

은폐를 통해 사물의 일부가 보이지 않을 때, 우리는 그 가려진 부분에 대해 더욱 큰 욕망을 느끼게 된다. 이는 라캉의 욕망 개념에서 말하는 ‘결핍’을 자극하는 요소로 작용하며, 관객으로 하여금 보이지 않는 부분을 상상하게 만들고 그 의미를 해석하려는 욕망을 갖게 한다. 예술 작품 속에서 가려

진 사물들은 단순히 은폐된 것이 아니라, 그 가림을 통해 관객에게 잠재되어 있던 욕망을 자극하며, 새로운 의미를 만들게 된다.

초월은 한계 상황에서 인간의 내부에서도 발생한다. 외재적 초월이 인위적으로 구성된 것인 반면, 내재적 초월은 비교적 자연스럽게 인간의 의식 내부에서 형성된 듯하다. 또한 타자에 대한 배려도 전형적인 내재적 초월이라고 볼 수 있다. 그로 인해 인간은 자신 안에서 변화와 열림을 경험할 수 있기에⁹³⁾, 인간이 가지게 되는 욕망은 이분법적으로 구분이 되어 가리거나 드러나게 되는 물리적 작용을 거치게 된다. 이것은 라캉의 욕망 이론에서 주장하는 타자를 통한 주체의 욕망이 충족되지 못함으로써 거듭 반복이 되며 주체자의 욕망에 관한 의식이 변화되는 것을 의미한다. 연구자가 작품을 통해 행하는 행위 또한 형상으로 나타난 매개체를 통해 인위적 예술 행위에 기반하여 그 표현을 대신하고 있는 것이라 할 수 있다.

이런 점에서, ‘은폐’라는 시각적 활용은 연구자의 작품에서 중요한 전환점이 되며, 이상적인 욕망을 향한 예술의 표현적 행위는 외재적 초월을 나타낸다. 욕망에 대한 추구는 내부에서 일어나는 심리적 반응인 만큼, 사물이 가진 외피처럼 시각적으로 인식되지 않는다. 인간이 추구하게 되는 욕망은 실현 불가능한 것이 아니라 봄날을 기다리는 꽃들의 봉우리와 같은 것이다. 가림은 단순히 불완전함을 은폐하는 수단을 넘어서, 관객과의 상호작용을 유도하고 새로운 의미를 창출하는 적극적인 표현 방식으로 사용된다. 이를 통해 연구자는 완벽함을 추구하는 접근에서 벗어나, 보다 유연하고 창의적인 미적 표현을 탐구하고자 하였다. 이러한 과정은 내재적 초월을 하기 위한 이론의 구성에 초점을 맞추기보다 자신의 내부를 들여다볼 수 있게 해야 하기에 엄밀한 자기 성찰과 반성을 요구한다.⁹⁴⁾

93) 김종업, 『하이데거의<형이상학이란 무엇인가>읽기』, 세창미디어, 2014, p.79.

94) 위의 책, p.80.

연구자는 은폐된 형상은 천으로 덮힌 듯한 느낌으로 표현하였다.<도판 15> 여기에는 사물을 가리기 위한 의도가 숨어 있으며, 이러한 작업은 크리스토퍼가 덮는 작업의 시작에서 나타냈던 일상의 사물을 덮는 것과 유사하다. 덮는 작업에 있어 1차 과정에서는 컴퓨터를 활용한 3d 모델(BLENDER ver 3.9)과 시뮬레이션 작업을 통해 형체를 덮는 과정을 진행했다. 시간 설정에 따라 덮는 정도가 달라져서 최종적인 결과물의 형태와 구도도 달라지게 되었다.<표 4-1, 4-2, 4-3, 4-4: 시뮬레이션 과정> 즉, 사물 가진 외형의 표면을 구성하게 되는 곡선과 면의 방향에 따라 덮히는 표면의 깊이가 정해진 것이다. 이로써 그 깊이는 결과 겹의 형태를 구성할 수 있었다.



도판 15) 작품 제작 과정 : Cloth Finished

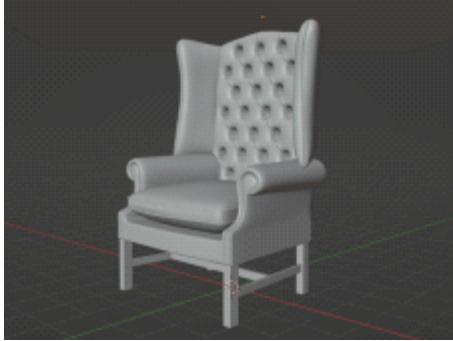


표 4-1) <Covering time: 0>

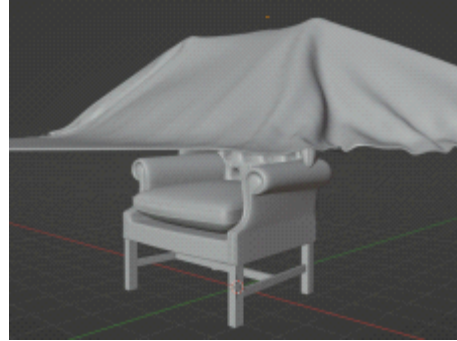


표 4-2) <Covering time: 30>

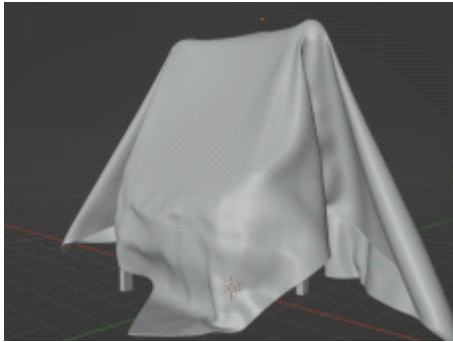


도표 4-3) <Covering time: 50>>

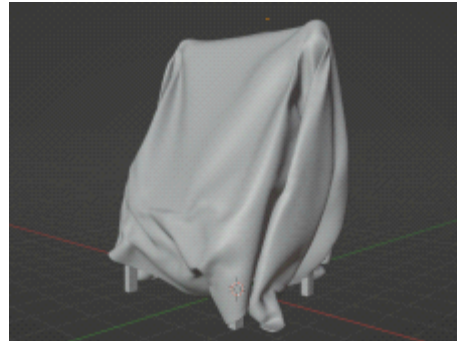


도표 4-4) <Covering time: 70>

실제로 작품을 실제 제작하기에 앞서 가상 시뮬레이션의 결과 값으로 나온 형상의 구도와 바닥에 서 있을 수 있게 해야 하는 점도 고려해야 했다. 3d 모형은 1/100 스케일 값을 가지고 있어 실제 3d 프린트로 출력했을 때 문제점이 생길 수 있었다. 이에 연구자는 조형물을 견고하거나 독립적으로 공간에 놓을 수 있는 기초를 마련하기 위해 3d 조형 프로그램에서 바닥 베이스의 값을 (x,y,z : 0,0,0)을 설정하였다. 가상의 천이 사물을 덮고 정해진 시간에 도달하면서 바닥에 부딪힌 형상과 바닥 면과의 단차 수치를 제로(0)가 되게 하였다. 이렇게 하면 최종적으로 출력물이 나온 후에도 안정적으로 바닥 공간에 놓을 수 있기 때문이다. 최종 결과물의 형상<도판 15>은 <도판 4-1>에 보이는 의자의 형상을 제거한 것으로 외형의 꺾데기만 남겨둔다.

연구자가 추구하였던 ‘상상의 무엇’인 대상이 제거된 채, 우리 눈앞에 재현된 껍데기와 같은 형상으로 의미를 전달하고 있다. 욕망이라는 것은 타자로 인해 생성되고 다듬어진다. 타자를 통해 욕망을 갖게 되지만, 현실은 가혹하기도 하며 우리 마음처럼 쉽게 달성되어 내 손안에 있듯 소유적 가치로 보기 어렵다. 예술가가 자신의 입장을 나타내는 것은 욕망하는 대상을 손에 거머쥐는 것이 아닌 그 형상을 통해 현실을 직시하고 욕망을 품은 현재를 충족하는 것이라 할 수 있다.

본 연구자가 ‘결’을 조각 작품과 연계하여 설명하는 이유는 개인적인 심상, 과거의 기억, 그리고 타인과의 관계를 작품의 형상을 통해 표현하기 위함이다. 연구자는 자연을 소재로 삼아 ‘결’ 작업을 시작하면서 자연에서 발현되는 ‘결’을 작품의 핵심 표현 방식으로 사용하였다. 자연의 결은 그 자체로 독특하고 일관된 형태가 없으며, 조각 작품이 공간과 연계될 때 자연 소재로서의 확장성을 더욱 분명히 보여준다.

자연은 무한한 확장성을 지니고 있다. 그에 비해 조각으로 표현되는 것은 자연과 대조된다. 하지만 연구자는 자연의 무한함을 토대로 조각의 영역에서 이를 최대한 활용하고자 하였다. 구체적으로 연구자는 획일적인 패턴에 의존하는 대신 자연의 유연함과 자연스러움을 표현하고자 했으며, 이를 회화적 패턴과 결합하여 연구 작품을 완성하였다.

미술에서 조각과 회화는 시각 예술로서 공통된 요소를 지니고 있다. 과거에는 미술 작품에 응용할 수 있는 매체가 많지 않았기 때문에, 조각과 회화에서 표면 처리를 위해 사용하는 재료도 몇 가지로 제한되어 있었고, 그 사용 방식도 유사했다. 비록 다른 분야지만, 두 장르가 공유하는 성격 덕분에 사용하는 재료에 큰 차이가 없었다. 오늘날에도 조각과 회화는 표현하는 공간만 다를 뿐, 그 본질적인 특성은 크게 변하지 않았다.



도판 16) 정창대, <숨기기, Hide>, 20x20x24cm, 3d 프린트, PVC 필름, 2024

연구자의 작품에서 작업 방식과 형식은 동일한 원칙을 따르며, 이는 유사한 형태와 단순한 형상들로 구성된다. 연구자가 이미지의 단순화와 패턴을 사용하는 것은 회화적 요소로 설명될 수 있다. 평면적인 공간에서 최적의 구도와 배치를 찾는 과정은 반복적인 학습과 조형 연구를 통해 이루어지며, 작품의 전개 방식에 따라 재현되는 결과물은 다양하게 변화한다.

연구자는 작품을 구성할 때, 입체적 이미지를 투사하듯 바라보며 형상의 전체적 이미지를 구성한다. 이는 입체적 중첩과 배열 방식을 통해 표현되며, 이러한 기법은 연구자의 작품에서 자주 나타난다.

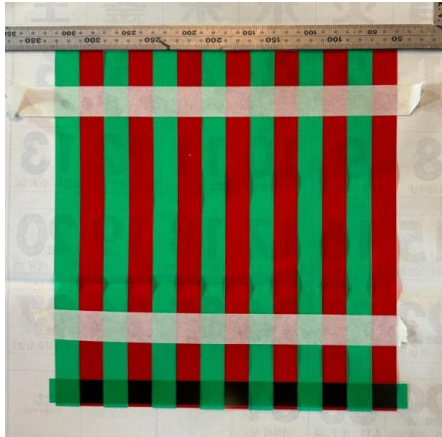


표 5-1) <작품 제작 과정 1: PVC 체크 패턴>

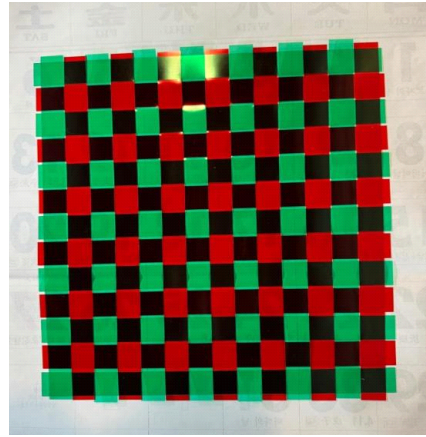


표 5-2) <작품 제작 과정 2: PVC 체크 패턴>

본 연구자는 형상의 기초를 둔 있는 의자 위에 형상을 덮는 작업을 진행하였다.<도판 16> 표면 위 여러 가지 공정을 통해 라인 또는 체크 무늬를 넣는 것이 아닌, 기성 제품을 제단한 뒤 짜깁기 방식으로 덮는 소재를 구성하였다. 일정하게 패턴을 구성하고 있는 체크 무늬의 소재는 PVC 필름이다. PVC 필름 1mm의 판을 일정 폭(Widh_50mm)으로 절단하여 직물을 짜듯이 구성한 것이다. 이 소재는 평평함을 유지하고 색상에 따라 이면의 색상을 다르게 보이게 하는 특성이 있다.<표 5-1, 5-2>

연구자는 평평한 소재를 엮는 방식을 사용하는 것은 덮고자 하는 형상 위에 다양한 면을 구성하거나 의도되지 않은 곡선의 라인이 나타나도록 하기 위함이다. PVC 필름은 열에 민감하므로 열풍기(Heating Gun) 공구를 사용하여 190도의 온도를 유지하면서 전체적으로 열을 가했다. 열로 인해 소재의 표면 경도가 약해지면서 부드러운 상태로 바뀌면, 물체에 닿는 면을 시작으로 조금씩 휘거나 구부러지는 것을 볼 수 있다. 이렇게 열풍기 공구를 사용하며 PVC 필름의 곡면을 관찰하면서, 천이 물체를 자연스럽게 덮는 듯한 느낌이 나도록 하였다

특히 연구자의 작품에서는 동일한 형상과 패턴이 반복적으로 활용된다. 이는 조형 작업의 가장 기초가 되는 조형 요소를 탐구하고 발전시키려는 연구적 태도에서 비롯된 것이다. 조형적 요소를 기반으로 한 작업은 모든 미술에 대한 긍정적 수용을 가능하게 하며, 앞으로도 지속적으로 발전하면서 독창적인 창작품을 탄생시키는 계기가 되어 줄 것이다.

미술 작업에서 기초가 되는 조형 요소는 점, 선, 면이다. 그중에서도 조각에서는 선과 면이 자주 응용되는데, 이 요소들이 작품 제작에 어떻게 활용되는지를 설명하면 아래와 같다.



도판 17) 정창대, <가까이 하기, Get closer>, 18x15x8cm, 3d 프린트, PVC 필름, 2024

<도판 17>에서는 조형의 기초가 되는 점, 선, 면의 요소는 입체적인 구성 안에서 상호작용한다. 조형의 요소들이 개별적으로 공간에 존재하는 것이 아닌, 형상과 소재가 결합하면서 닿는 지점에서 점이 형성된다. 그리고 여러

개의 닿는 면의 점들로 인해 가시적 특성을 가진 소재가 선을 구성하게 된다. 이러한 선이 다양한 곡선으로 변형되면서 자유로운 곡면이 형성되는데, 이는 조형물의 입체적 특성을 더욱 풍부하게 만든다. 이와 같은 과정은 조각이나 설치 미술에서 자주 활용되며, 조형적 요소들이 상호 작용하여 하나의 통합된 이미지를 만들어 내는 중요한 기초 원리로 작용한다.



표 6-1) <Covering-작업과정>

PVC 필름을 활용한 작품은 내부가 비어 있는 형태로, 여기서는 실제 공간과 배경, 그리고 작품이 시각적으로 교차하며 점, 선, 면이 형성된다. 이 과정에서 재료가 지닌 색상과 외부 환경이 혼합되어 작품에 새로운 시각적 요소를 부여한다. 결과적으로, 외적 형상의 내부가 비어 있어 주변 공간의 색상이 임시적으로 내부를 채우게 된다. 이러한 방식으로 드러내고자 한 형상은 명확하게 보이지 않으며, 착시적인 시각 효과에 의해 본래 의도한 형상 대신 다른 형태로 인식될 수 있다.



표 6-2) <Covering_작업과정>

중 하나이다.

조각에서 선은 주로 입체적 형상과 연결되어 설명된다. 즉 여기서 선은 회화처럼 붓의 운용에 따른 표현적 효과를 직접적으로 보여주지는 않지만, 2차원의 평면적 요소를 넘어 3차원적인 입체 효과를 활용할 수 있다는 점에서 독특한 강점을 지닌다. 이를 통해 회화적인 요소와 함께 환영적인 형체를 구현하는 능력을 발휘할 수 있다.



표 6-3) <Covering-작업과정>

과 면의 반복적인 중첩을 통해 농후하면서 깊이 있는 느낌의 그림이 탄생

선과 면에 대해 자세히 살펴보면 첫째, 선(線)은 회화에서 중요한 역할을 한다. 화가가 화폭에 그림을 그릴 때, 선의 농도와 필력에 따라 다양한 느낌과 힘이 전달된다. 이는 선이 지닌 자유로움을 표현하는 것으로, 필력의 강약에 따라 선이 면으로 전환되기도 한다. 이러한 순간적인 변화는 회화의 중요한 특징

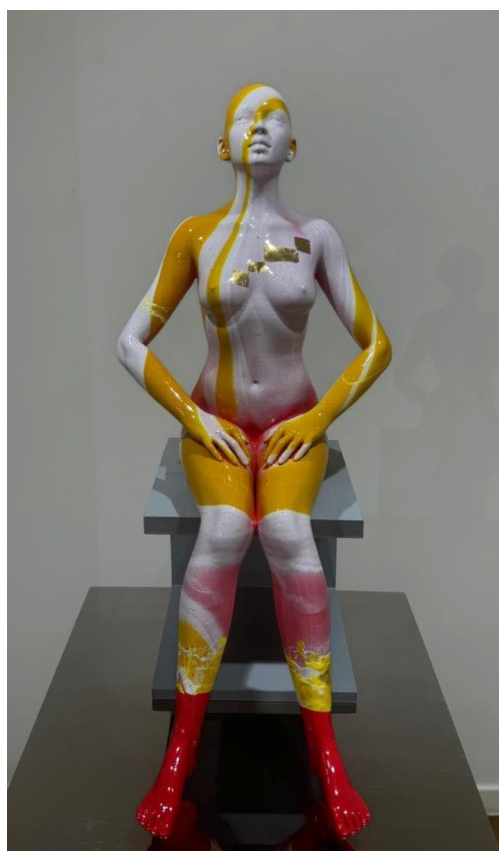
따라서 조각은 이러한 입체적 특성을 최대한 활용하여, 예술의 다양한 영역이 결합되는 최종적 종합 예술의 경지에 이를 수 있는 가능성을 지닌다.

둘째, 면(面)은 평면의 기본 요소로, 회화에서 붓질을 통해 겹쳐지는 느낌을 낼 수 있는 것이 중요한 특징으로 알려져 있다. 이러한 선

할 수 있다. 그러나 이런 반복적인 행위는 2차원의 평면에 머물러 본질적으로 2차원적 행위로 남게 된다.

한편, 금속 조각의 시작과 발전을 보면, 금속 조각은 이러한 이분법적 한계를 극복하고 더욱 입체적인 표현을 가능하게 했다. 곤잘레스, 칼더, 스미스, 세라와 같은 세기의 조각가들은 금속을 활용해 과학적 원리와 균형미를 살린 작품을 선보이며 지금까지도 큰 영향을 미치고 있다. 이들의 작업은 단순하면서도 구조적이고, 조각이 공간과 상호작용하는 방식을 잘 보여준다.

조각에서는 선과 면의 요소가 이분법적으로 활용될 수 있다. 선과 면이 혼합된 상태에서 다양한 형상을 표현하는 것이 가능하며, 작품의 양감, 동세, 패턴 구성에 따라 면과 선의 형태가 변한다. 예를 들어, 인체 조각 수업에서 헤라를 사용해 표현한 마티에르는 헤라의 단면적 굴곡과 형태에 따라 다양한 결과를 낳는다. 구상 조각에서 사방에서 보이는 외곽 선(線)과 양감의 경계 부분 혹은 1인칭 시점에서 바라본 형상의 면과 선은 명확하게 구분되지 않는 경우가 많다. 이는 조각의 본질적인 특성으로, 면(面)과 선(線)이 유기적으로 연결되고 서로 영향을 주고받기 때문이다.



도판 18)정창대, <이상의 욕망, Ideal Desire>, 21x27x47cm, 3d 프린트, 우레탄 도장, 금박지(98%±1), 2024

2차 박사 학위청구전 작품에서는 표면적 효과를 통해 기존의 전통적 조소 기법을 탈피하고자 하였다. 작품은 인체의 표피처럼 매끄러운 표면을 강조하며 형상을 드러냈으나, 회화에서 흔히 보이는 질감 표현은 의도적으로 배제하였다. 이는 인체 형상의 관능미를 감쇄하여, 시각적으로 감응하는 미에 대한 새로운 인식을 유도하고자 한 시도였다. 해당 작품은 기존의 미적 관습을 벗어나 다른 시각에서 미를 탐구하고자 하는 의도를 반영한다.

연구자는 이러한 표현으로 회화에서 자주 사용되는 마블링⁹⁵⁾ 기법을 시도

95) 마블링(Marbling)이란, 미술 표현의 한 기법으로서, 증점제(增粘劑)를 섞어준 액체 위에 물

하였다. 표현의 방법인 ‘결과 겹’의 기법과 연동하여 회화의 기법을 입체적 조형물에 적용하였다. 마블링은 물과 기름의 반발작용을 이용한 표현 기법으로, 여기서는 도료 색상의 선택을 제외하고 기법의 과정 중에서 작가의 의도와 무관하게 표현되는 무늬가 다양하게 나타난다.<도판 18>

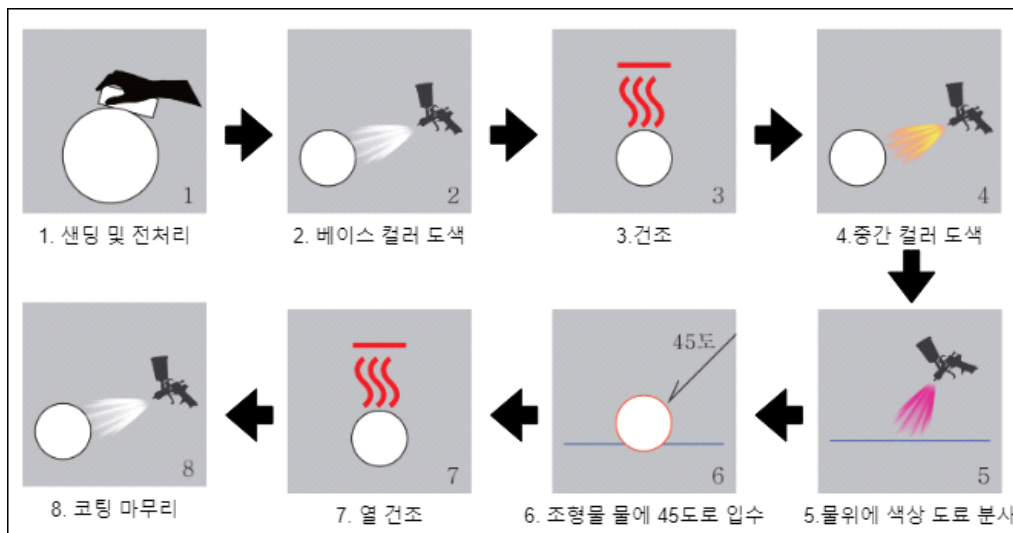


표 7) <연구자가 실행한 수전사 응용 기법 과정>

회화에서 사용되는 보편적인 마블링 기법의 경우 물 위에 유성 도료를 떨어뜨려 자연스럽게 형성된 무늬 모양 위에 종이를 덮어 그 무늬가 스며들게 한다. 연구자는 수전사⁹⁶⁾ 기법의 작업 공정을 응용하여 마블링 기법을 실행하였다. 수전사에서 사용되는 기재는 금속, 플라스틱, 유리, 단단한 물체등으로, 표현하고자 하는 조형 형상 표면에 사용된다.<표7>

감을 떨어뜨려 저은 다음, 종이를 물 위에 덮어 물감이 묻어나게 하는 기법이다.[1] 즉, 대리석 무늬 기법이다. 마블(Marble)이란, 대리석을 말하며, 미술에서는 대리석 조각물을 말한다.

96) 투명한 특수 필름에 특수 잉크를 이용해 인쇄를 한 후, 그 필름을 물속에 담가 특수 용액을 이용하여 녹여준 후, 금속, 플라스틱, 유리, 단단한 목재 등 다양한 재료를 녹은 필름에 표면 장력을 이용하여 프린팅 하는 기법입니다. 출처: 영진산업 홈페이지, <http://nicewood.co.kr/>

구체적으로, 연구자는 마블링 수전사 작업에 앞서 인체 형상에 화이트 베이스 코팅 질료를 전체적으로 도포하였다.<표 8-1> 일정 시간의 건조과정을 거친 후 다시 기본 바탕색이 되는 색상을 도포하고 재 건조과정을 진행하였다.<표 8-2>



표 8-1) <작품 제작 과정 1>



표 8-2) <작품 제작 과정 2>

그리고 나서 조형물의 크기에 따라 조형물이 들어갈 수 있는 수조 통을 선택하였다. 수조 통에 물을 담아 무늬를 입히기 위해 도료 색상을 선택한 후 에어 브러쉬에 담아 약한 공기압을 사용하여 물 위에 뿌렸다.

연구자 본인이 선택한 물감을 이용하여 색의 대조를 나타내고자 물 위에 순차적으로 색을 번갈아가면서 뿌리는 작업을 반복하였다. 이는 나이테와 같은 유기적이면서 원(員)의 무늬를 띤 표면 상태를 갖게 한다. 이러한 마블링이 형성된 표면 위로 화이트 베이스 코팅이 되어 있는 인체 형상을 45도 기울기를 유지하며 통과시켰다. 입체물을 수면 아래로 입수할 때 입수 각도

와 입수 속도를 조절해야 하는데, 이는 물과 입체물의 표면 장력의 마찰을 이용하는 것으로 입수 속도와 각도가 맞지 않을 경우 표면에 자연스러운 마블링 효과가 나타나는 것을 기대하기가 어렵다.<표 8-3><표 8-4>

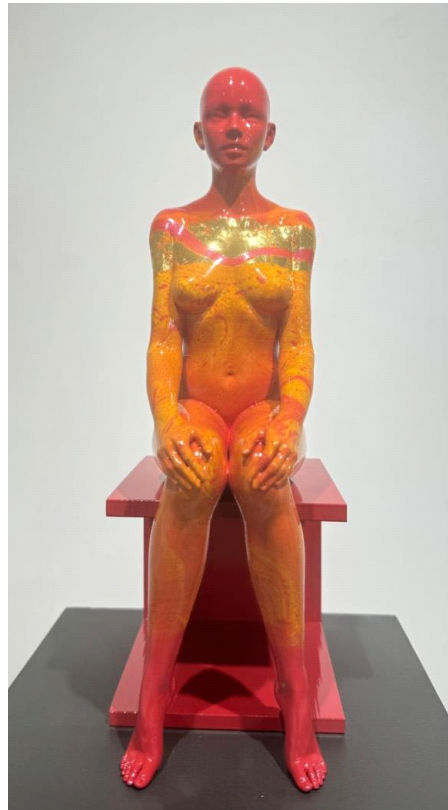


표 8-3) <작품 제작 과정 1>



표 8-4) <작품 제작 과정 2>

<아폴로 벨베데레>는 처음 칠했던 색채가 모두 벗겨져 흰색으로 발굴되었다. 그런데 이 흰색의 준 강렬한 인상은 후대의 조각가들이 모두 조각을 하얗게 만드는 원인이 되었다. 문제는 이 오해가 너무 뿌리 깊어 현대에까지 이르렀다는 것이다. 조각에 색이 있다고 하면 이상한 작품으로 여겨졌고, 피테는 “야만인이나 무식한 사람, 어린이들이 색을 좋아한다.”고 말하기도

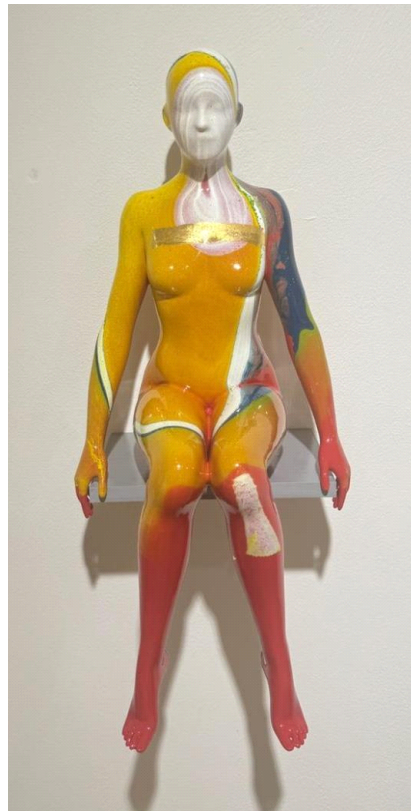


도판 19) 정창대, <이상의 욕망, Ideal Desire>, 15x11x31cm, 3d 프린트, 우레탄 도장, 수전사, 금박지 (98%±1), 2024

하였다.

이러한 영향 때문에 1900년대 초 모더니즘이 한창 시작되고 있을 때도 조각은 대부분 무채색이었다. 모더니즘 초기 조각에서는 주로 돌, 나무, 청동

이 주로 쓰였으며, 물질이 가진 고유의 색과 물성이 드러나는 작업이 주를 이루었다. 르네상스 이후 대리석의 흰색이 그대로 조각에 사용된 전통은 현대에 이르러서도 컬러를 쓰는 것에 대한 거부감이 들게 하였고, 이로 인해 재료 본질의 본성을 색으로 감추는 것은 진실성 있게 보이지 않게 되었다. 그러나 겨우 수십년 전부터 조각에 컬러가 사용되기 시작하였다.⁹⁷⁾



도판 20) 정창대, <이상의 욕망, Ideal Desire>, 27x20x47cm, 3d 프린트, 우레탄 도장, 수전사, 금박지(98%±1), 2024

조각 영역은 시대의 변화와 흐름에 따라 확장되어 전통 조각의 형식을 벗어나면서 큰 변화의 동태를 보였다. 조각은 공간을 점유하는 특성이 있어서

97) K-SCULPTURE ‘한국 조각을 읽는 스물한 개의 시선’, CHAPTER 2. p.79

작품으로 탄생하면서 그 자체만으로 ‘결’을 포함한다. 이렇듯 조각이 입체적 형태이고 표면적 흔적의 느낌을 낼 수 있는 점이 조각 작업에서 중요한 요소로 작용하고 있다. 이는 특히 전통 조각의 돌과 흙으로 만들어진 인체 구상 작품에서 늘 볼 수 있었다. 예컨대 안젤름 키퍼처럼 다양한 재료를 혼합하여 작품을 표현하였다. 여러 부분을 구성하여 으깨고 거칠게 하는 방법으로 작업을 진행하였으며, 그 과정에서 과거의 텍스트에 손질을 가하여 집어 넣고 자신의 경험들을 담았다.⁹⁸⁾ 이러한 안젤름 키퍼의 조각 표현은 신체 일부의 직접적 간섭을 통해 조각 표면에 흔적을 남김으로써 자신의 행위를 기록하는 결과적 형태에서 ‘결’을 드러내었다.

현대조각에서도 표면이 매끄러운 금속 재료를 사용하지만, 단순한 형태 속에서 선적인 요소와 곡면의 형태들이 만남으로써 공간의 ‘결’이 형성된다. 조각 분야의 특별한 쟁점 중 하나인 다각도에서 작품을 볼 때 나타나는 그 ‘결’은 다양하게 보인다는 특성이 있다. 조각에서의 ‘결’은 우리가 산을 바라보거나 하늘의 구름 풍경을 볼 때 산의 능선과 구름의 형상이 여러 가지로 보이는 것과 유사하다. 즉 우리가 자연의 형상을 보는 시각과 심상에 따라 대상을 보는 관점도 다양해져서, 조각 이미지의 모양도 각양각색으로 나타나게 되는 것이다.

그러나 현대에 들어 조각 영역의 확장은 물론 표현의 다양성으로 인하여 작품에서 보게 되는 결도 미묘하고 복잡해졌다. 과학 기술이 발전함에 따라 조각가의 수준 역시 높아졌으며 표현기법도 이전 조각과 많은 차이를 보이게 되었다. 이런 시대의 폭 넓은 발전으로 인해 조각의 형태는 과학적이라 말해도 과언이 아닌 것이 되었다. 하지만 ‘결’이란 단어는 이런 과학적 조각의 형태에서는 설명이 불가하다. 조각 작품에서 설명이 불가하다는 것은 면재의 구성이 아닌 선재의 구성 요소로 작품이 구성되었을 경우를 말한다. 선재의 구성은 마치 우리가 컴퓨터 시뮬레이션을 할 때 투시된 형상을 바라보는 시점과 같은 느낌의 것이다.

98) 김시내, 『현대조각에서 시간과 흔적화 방법 연구』, 홍익대학교 박사학위논문, 2012, pp.33-34



도판 21) 정창대, <명상, Meditate>, 70x60x85cm, 의자, PVC 필름, 2024

작품에서 공간을 투과하고 점유하는 형상의 ‘결’은 무수하게 반복이 되어야 하는 요소로 작용한다. ‘결’은 조각 작품에서 면을 이루는 구성 요소이면서 일정 시점에서 보이는 아름다운 선율의 요소이기도 하다. 조각가가 구상 작품을 제작하면서 인체의 아름다운 곡선을 필요로 할 때 고심하는 부분이 바로 ‘결’이다. 조각은 회화와 달리, 형태와 빛이 조화를 이루어야 그 형상이 아름다운 자태가 될 수 있다. 비록 인공 재료를 응용하여 재현된 구상의 조각일지언정 빛과 그림자의 조화가 만들어낸 작품에는 더욱 아름다운 선율의 빛이 나는 것이다.

공간적 둘레로서의 사물 둘레에는, 또는 (지각되는 사물의 몸체가 그 안에 있는 것으로 나타나는 한, [한 사물에 대한] 모든 특수지각에서 공동지각되는) 하나의 온 공간(All-Raum) 구성 문제에는 시간적 둘레 및 하나의 시간의 구성을 드러낸다. 사물의 시간성은 이 하나의 시간 안에 있고, 사물의 지속은 이 안으로 배속되면, 사물 둘레의 모든 사물의 지속과 사물 사건들과의 지속도 이 안으로 배속된다. 이와 같은 시간 안으로 자아도 배속되는데, 자아의 신체뿐 아니라 자아의 '심리적 체험들'도 배속된다.⁹⁹⁾

조각작품이 점유할 수 있는 곳에 따라 인지되는 사물의 둘레에는 보는 관점과 해석에 따라 설명될 수 있는 겹이 많다. 연구자가 설명하고자 하는 '겹'은 조각에 있어 핵심 부분이다. '겹'은 내외부를 구분하는 기준이 된다. 근대부터 현대에 이르기까지 인체와 조형 작업에서 이루어진 소조 작업에는 항상 겹의 틀과 내부 형태를 떠내야 하는 과정을 필수적으로 거쳤다. 이는 조각에 있어 가장 기본적인 과정의 일환으로, 석고를 사용하여 겹을 뜨고, 석고나 폴리과 같이 경화가 되어 견고한 표면 상태를 가질 수 있는 재료를 사용하여 내부의 형태를 다시 떠내는 작업이다. 그 외에도 조소에서 '겹'과 연관한 다양한 설명이 가능하다.

빛과 그림자의 조화를 통해 나타나는 아름다운 선율의 광채는 다른 이면의 요소를 가지고 있다. 빛으로 인하여 입체의 형상에서는 굴곡의 면을 보이게 되는데, 이것은 빛이 닿는 면이 일직선이 아닌 경우 혹은 빛이 도달하지 못한 경우 음영으로 드러나며 굴곡이 된다. 굴곡은 음양의 형태를 모두 포함한다. 그러나 빛으로 인하여 음영의 표면이 되면서 그것은 '겹'이 되는 것이다.

조각에서 '겹'은 직접적으로 나타나는 것과 간접적으로 생기는 두 가지로 구분된다. 하나는 위에서 말한 빛에 의한 음영으로 생기는 '겹'이 있으며, 또 하나는 입체적인 형상을 바라보는 시점에 따라 시각적으로 인식되는 형태의

99) 에드문트 후설, 김태희 옮김, 『사물과 공간』, 2018, 아카넷, p.177.



도판 22) 정창대, <이상의 욕망, Ideal Desire>, 15x16x35cm, 3d 프린트, 우레탄 도장, 수전사, 금박지 (98%±1), 2024

순차적인 것에서 생긴 ‘겹’이다. 조각을 감상하면서 생기는 ‘겹’은 우리가 일상에서 자연의 풍경을 바라보는 것과 동일하다. 조각 작품을 구성하는 색감의 차이로 인해 ‘겹’의 구분이 더욱 명확해지며, 풍경을 바라보는 심원법처럼 사물의 겹침이 겹이 될 수 있다. 1960년대부터 나온 미니멀리즘 작품이 배열 방식을 사용하면서 간결하게 드러내는 것으로도 역시 ‘겹’의 설명할 수 있다. 공간과 공간의 사이가 ‘겹’이 되기도 하고, 사물과 사물의 겹침이 ‘겹’이 되기도 하는 것이다.

예를 들어 전등은 책들, 종이들, 그리고 여타 사물들을 가운데에서 책상 위에 있다. 사물의 둘레도 [사물과] 마찬가지로 '지각'된다.¹⁰⁰⁾ 이것은 동양화의 심원법과 동일한 시점의 이동이면서 관찰로서 인지되는 것을 뜻한다. '가운데 (inmitten)'라는 단어와 '둘레'라는 [공간적] 용어가 뜻하는 것처럼, 특별히 지각되는 사물을 공동지각되는 다른 사물들과 합일시키는 것은 공간적 연관이다. ¹⁰¹⁾

본 연구자는 '결'의 의미를 표현하고자 하는 욕망에 따른 형상의 실체이자 현재형을 나타내었다. 존재하고 있는 실체로부터 드러나게 되는 순간이 되기도 하며, 실체와 드러나지 않는 매체의 중간에서 나타나게 되는 일정 간격의 형태로 남기도 한다. 연구자는 결의 속성을 현재라는 시점의 개념으로 인식하고, 물질 간의 관계로 인한 시작점이 됨을 설명을 하였다. 즉, 이차원적인 평면에 삼차원적인 공간감을 불어넣을 수 있는 이 법칙은 우리 눈의 착각으로 이루어지는 결과를 노린 것인 만큼 하나의 환영인 것이다. 그럼에도 불구하고 우리는 왜 그 속에 공간이 있다고 느끼는 것일까? 차가운 대리석에 불과한 조각작품에서 인간의 삶과 근육, 나아가 생생하게 살아있는 듯한 생명력까지 감지할 수 있는 이유는 무엇일까?

우리의 마음속에는 어떤 사물이 특정한 대상을 연상시킬 수 있다는 것을 기대하는 심리적 상태 즉, 심리학에서 말하는 심적 상태(mental set)란 것을 가지고 있다. 예컨대, 고향을 떠난 나그네가 이방에서 바라보는 구름의 형상에서 고향에 두고 온 애인의 모습을 떠올리거나 어머니의 모습을 연상할 때 그는 자신이 그리는 대상을 그 구름 속 투사(투사)시키는 것이다.¹⁰²⁾

작품에 표현된 형상에 있어 가시적 형상은 감각적으로 인식하고 구분할 수 있을 때 설명이 가능해진다. 조각 예술에서 중요한 요소인 선과 면은 현

100) 에드문트 후설, 앞의 책, p.171.

101) 에드문트 후설, 앞의 책, pp.171-172.

102) E.H. 고프리치, 차미레 옮김, 『예술과 환영』, 열화당, pp.209-230, 참조

대조각에서 다양한 형식과 구조를 통해 창작에 응용되고 있다. 근대조각 이후 금속 조각이라는 분야가 출현하면서 그 선과 면의 활용도를 더욱 잘 살릴 수 있는 조각이 유행하였고, 이것이 지금까지도 다양한 현대조각의 양상으로 이어지게 된 것이다.

실재가 직접적으로 주어지는 체험들은 지각과 기억이고 (어떤 직접성을 지닌) 예상 및 예상과 비슷한 작용들이다. 환각, 착각, 미혹하는 기억이나 미혹하는 예상 같은 것이 있음을 우리는 잘 안다. 하지만 그렇다고 해도 우리가 말한 것들은 전혀 변하지 않는다. 이 점을 곧바로 보여주는 것은, 이러한 원천에서 나오는 모든 직접과 소여를 착각이라고 선언함은 명백한 무의미(nonsens)가 될 것이라는 점이다.¹⁰³⁾

주변에서 자아로 대체되는 사물은 인간의 주관적 해석과 관점에 따라 다양한 의미를 갖게 된다. 예술가는 이러한 사물들을 새로운 시각에서 바라보고, 이것이 가진 상호작용과 의미를 탐구하며 표현하는 것이다. 의자와 테이블 같은 사물들은 우리의 일상에서 자주 사용되며 단순히 기능적인 용도를 넘어 우리들의 삶과 문화에 다양한 의미를 부여한다.

조각 작품을 구현하기 위해서는 전통적인 소재인 흙, 돌, 목재부터 현대적인 금속, 플라스틱, 유리 등 다양한 재료들이 사용될 수 있다. 이러한 소재들은 각각의 특성에 따라 다양한 표현력을 가지며, 작가의 의도와 기법에 따라 다양한 형상을 구현할 수 있다. 또한, 조각은 시공간을 초월하는 소통의 도구로써 역할을 한다. 작가가 작품에 담은 메시지는 시대와 문화, 그리고 개인적인 경험을 넘어서 전 세계의 사람들에게 전달될 수 있는 것이다. 이런 점에서, 조각은 단순히 미적 감상을 넘어서 인간의 삶과 사회, 그리고 문화에 대한 깊은 이해를 제공하는 의미 있는 표현 수단이 된다.

103) 에드문트 후설, 앞의 책, p.38.

조각에서 표현 가능한 소재와 매개체는 각 개인의 인생관과 일상생활에서 어떤 사고와 예술적 지향점을 지니고 있는지에 따라 다양한 미적 요소를 갖춘 형상 표현을 가능하게 한다. 이는 표현 기법에 활용되는 재료의 물리적 형태를 벗어나 예술과 철학의 경계를 넓힐 수 있다. 그중 투명 소재는 예술적 관점에서 보면 시각적 재료의 다양성을 활용하여 작품의 감성적 효과를 강화하고, 감상자와의 감정적 상호작용을 이끌어 낸다. 철학적 관점에서 작품 내부와 외부의 관계는 존재론적 고찰의 소재가 될 수 있으며 감상자의 시각을 통해 인간 경험의 다양성을 탐구하는 계기가 된다. 이런 점에서, 투명성을 활용한 조각 예술은 단순한 시각적 효과를 넘어 깊이 있는 예술적 메시지와 철학적 사유의 토대를 마련한다. 이는 예술로 창작되는 맥락과 감상자의 경험을 통해 지속적으로 탐구되고 발전되는 예술의 중심이 된다.

작품이 창작 과정에서 감상 과정으로 이어지고 끊임없이 변화하고 발전하는 것은, 우리가 살아가는 세상과 그 안에서의 인간의 존재 방식을 더욱 풍부하고 다양한 방식으로 이해하는 데 큰 도움을 준다. 이는 우리가 살아가는 세상 안에서 자신의 역할과 위치를 찾아가는 데 중요한 맥락이 된다. 이러한 관점에서 볼 때, 조각 작품은 단순히 물질적인 형태를 가진 대상이 아니다. 조각 작품은 감상자의 주관적 개입을 통하여 예술가와 간접적으로 상호작용을 하게 만드는 이해의 범위를 확장하는 기능을 한다. 이러한 사실은 조각 작품이 우리의 일상적인 경험과 감정, 사고를 넘어선 더 깊고 넓은 세상을 열어줄 수 있는 중요한 매개체임을 보여준다.

2) 형상의 탈은폐적 표현

본 연구자가 설명하는 ‘은폐된 형상’은 일상과 현실에서 추구하는 이상 세계를 향해 타자의 꿈을 실현해 주고자 그 현실과 다른 세계의 경계에서 있는 자아의 모습을 은유하고 있다. 연구자는 현실 세계를 살아감에 있어 스스로 삶에 관한 부분이나 우리 주변의 대상물을 예술의 영역에 개입시켜 간접적으로 드러내는 표현을 하는 데 초점을 두고 있다. 그렇기에 가려지는 것을 소유하고자 하는 것에 대한 긍정의 의지와 소유할 수 없는 것에 대한 욕망으로 나누어 설명하였다. 욕망은 항상 내적 공간에서 다른 사람의 시선에 맞추어 조절된다. 이는 사회 문화적 문제이기보다 개인의 성향에 따른 것이라 할 수 있다. 현대를 살아가면서 생기는 욕망은 무수히 많고, 때로는 그 자체를 외면할 수 없는 것이 현실이기도 하다. 외부와의 단절은 소통을 추구하면서 그 무엇도 취할 수 없게 되는 현실에서 느끼게 되는 경계를 드러내는데, 이를 극복하기 위한 수단이 바로 ‘탈은폐적’ 표현이다. 이에 연구자는 작품을 보는 관람자 누구나 인식할 수 형상을 그대로 재현하였다. 즉 물리적 재료 응용을 통해 경계 또는 은폐적 성향을 드러냄으로써 작품에서 전달하고자 하는 의미를 다시 한번 사유하게 만들었다. 시각적인 표현 기법을 통해 탈은폐적임을 강조하고 작품의 의미를 깊이 있게 고찰할 동기를 제시한 것이다.

연구자는 삶과 예술에 대한 태도에서 완벽함을 추구한다. 이는 ‘ 좋음’이라는 가치 기준에 의한 것으로, 평범한 것에 안주하지 않는 자세에서 출발하였다. 타인의 시선으로 인지되는 삶의 기준과 이것이 평가되는 실재는 연구자에게 욕망으로 다가온다. 따라서 연구자는 실재의 존재에 대한 의식을 중요시하며, 인위적으로 가려진 존재 자체가 소유할 수 없는 욕망의 형태로 나타나기보다는 긍정적 희망의 대상이 되기를 바랐다.

하이데거는 무엇이 참이고 거짓인지에 대해서 묻지 않고 존재의 드러남과

은폐에 대해서 또한 존재의 들춰냄과 감춤에 대해서 문제시¹⁰⁴⁾ 하는 것은 진리가 에포케 안에서 전환되어 유일한 진리의 생기가 되기 때문이다.

본 연구자의 작품 세계에서는 ‘은폐된 형상’이라는 표현 형식의 요소가 중요한 역할을 하는데, 이는 이것이 작품이 지닌 내재적인 가치와 의미를 더욱 부각하기 때문이다. ‘은폐된 형상’은 감상자의 감성과 상상력을 자극하는 요소를 포함하고, 이를 통해 눈에 보이지 않는 내면의 세계를 시각화한다.

‘은폐된 형상’은 물리적인 공간에서 보이지 않는 부분, 즉 잠재적인 힘과



도판 23> 정창대, <머물기, Stay>, 22x20x19cm, 3d print, pvc film, 2024

가능성을 가리킨다. 이를 통해 우리는 예술 작품이 단순히 눈으로 보는 대상이 아니라, 감정, 생각, 경험 등 다양한 인간의 지각과 연결되는 공간임을 알 수 있게 된다.

연구자의 1차 박사학위 청구전시에서 다루었던 의자 형상의 역사적 의미와 문화적 사회적 순으로 설명하면 다음과 같다. 고대에는 의자가 계층의

104) 윤병렬, 하이데거의 “존재사”와 “비은폐성”으로서의 진리, 한국하이데거학회 ,p.245.



도판 24) 정창대, <휴식, Rest>, 18x18x20cm, 3d 프린트, 우레탄 도장, 스테인레스 스틸, 2024

구분을 두는 것이 가장 큰 목적이었기에 거대하고 화려한 장식으로 그 권위적 상징을 나타냈다. 이 ‘의자’의 공간은 우리가 앉아서 이상적인 현실을 꿈꾸고, 그 꿈을 실현하기 위한 다양한 노력이 응축된 공간이다. 여기에는 우리의 의지가 투영되어 있다. 의자는 단순히 앉을 수 있는 도구 이상의 의미로 우리의 삶, 생각, 그리고 꿈을 지지하는 매개체가 된다.

의자는 바라보는 시각과 관점에 의해 다양한 의미로 설명될 수 있다. 이는 기본적으로 기능적 의미로 해석될 수 있지만, 연구자가 바라보는 의자는

사유하는 공간이다. 즉 홀로 생각하고 꿈을 꾸는 창의적 공간의 일부인 것이다. 의자를 다양한 관점으로 바라봄으로써 시각을 넓혀주고, 세상을 보는 관점을 형성할 수 있게 한다. 또한 대상이 가진 의미를 해석하는 방식이 각기 다르다는 점에서, 우리가 삶을 이해하고자 하는 방식에 있어 변화를 갖게 한다.

의자는 일상생활에서 쉽게 볼 수 있는 사물이면서 예술가의 눈에는 표현의 대상이 된다. 조금 더 깊게 들어가자면 철학적이고 예술적인 시각에서 의자가 가진 의미를 살펴볼 수 있다. 우선 이것을 철학적으로 보면, 의자는 다양한 삶, 다양한 시간의 기억, 관계적 기억 등이 함께하는 공간이자 도구이다. 여기에는 도구적 존재와 함께하는 존재적 인간으로서 삶에 대처하는 태도가 담긴다. 예술적으로 보면, 의자는 다양한 형태, 색상, 재료로 표현어 우리가 세상을 이해하고 경험하는 방식에 있어 다양성을 가져온다. 따라서, 의자는 단순한 가구 이상의 의미를 가지며 우리의 삶과 문화, 사회에 대해 통찰하게 하는 사유와 명상의 공간이 된다.

결국, 의자는 우리의 삶의 일부이자 이상적인 삶의 지표로 보게 된다고 할 수 있다. 우리의 존재와 삶에 대한 가치관을 반영하는 동시에, 우리의 꿈과 생각을 계속적으로 자극한다. 의자는 모든 사람이 세상을 바라보는 사유의 창이면서 공간이다. 사물이라는 단순 존재라는 개념으로 접근을 할 수도 있겠지만, 이것이 역사와 함께 우리의 삶과 같이 하는 한 상호작용과 소통이 존재하는 공간으로 이해되며 예술 영역에서는 필수적인 도구가 된다.

연구자의 의자는 우리 일상의 주변 공간에서 다양한 형태로 존재한다. 의자는 물리적 실체로서 여러 기능과 고유의 속성을 지닌다. 재료, 형태, 색상 등 다양한 요소에 의해 의자는 정체성을 나타낸다. 공간의 환경적 조건에 따라 같은 기능을 하는 의자일지라도 개별적 의미가 부여되어 우리 일상에서 다양한 의미의 개체로 존재하게 된다.

의자는 쉴 수 있는 공간, 상호작용을 제공하는 공간, 특정 목적에 활용되는 공간 등으로 다양하게 쓰이고 있으며, 이와 더불어 다양한 디자인과 색상으로 미적 요소를 갖추고 있다. 그 자체로서 우리 삶의 영역을 소우주로 나타낼 수 있는 무한함을 선사한다.



도판 25) 정창대, <함께하기, Together>, 26x10x7cm, 3d 프린트, 우레탄 도장, 스테인레스 스틸, 2024

물리적 심미적 요소를 갖춘 의자는 우리의 삶에 나타나는 존재에 대해 여러 질문을 갖게 한다. 이를 통해 연구자는 삶을 살아가며 스스로의 정체성을 찾으며 ‘나는 누구이며, 무엇을 위해 존재하는가’에 대한 물음을 던지곤 하였다. 정체성은 자신을 탐구하고 미래 지향의 성향을 간접적으로 드러낼 수 있게 하며, 머물던 공간에서 행하는 사색, 시간 속 행동의 흐름을 정화한다.

1차 학위 청구전시에서 다루었던 의자 작품 역시 연구자 스스로에 대한 정체성을 탐구하는 과정의 일환이었으며, 여기에는 미처 발견되지 못한 미적 가치에 대한 해법을 모색했다는 학문적 의의가 반영되어 있다. 자연의 형상을 재현하는 전통적 조각 작품이 아니었기에, 당시 미의 정점을 표현하는 데 있어 상당한 노력이 필요하였다. 이후 2차 박사학위 청구전시에서 다루었던 여성 인체상에는 보편적인 미(美)에 대한 연구자의 학술적 태도와 사적 감정이 담긴 욕망을 반영하였다. 연구자는 다양한 작품을 통해 미의 본질을 표현하고자 하였으며, 지속적인 연구 과정에서 작품의 형상과 표현 기법에 대한 다양한 시도를 거듭하며 완벽함을 추구하는 성향 때문에 여러 난관에 봉착하기도 하였다. 이를 극복하고자 인체를 매개체로 하여 작품 연구를 하게 된 것이다.

이러한 완벽주의적 성향은 연구자로 하여금 ‘은폐된 형상’에 주목하게 만들었다. 가림을 통해 완벽하지 않은 부분을 은폐하면서도, 동시에 관객의 상상력을 자극하는 새로운 미적 가능성을 시도하게 한 것이다. 이런 연구자의 작품에서 가림은 단순한 은폐를 넘어, 미를 표현하는 방법과 의미를 전달하는 매개체이자 탈은폐적 도구로 활용된다.

연구자는 완벽함을 벗어나고자 삶에서 추구하는 것들의 기준적 가치와 형상의 의도적 변형과 그리고 페인팅 마블링 기법을 활용하여 작품이 자연스럽게 유연한 상태를 유지할 수 있게 하는 동시에 새로운 차원의 표현력을 더하였다. 의도적인 형상 변형과 마블링 기법의 활용은 작품에 우연성과 유동성을 부여하며 완벽함에 대한 고정관념을 탈피하게 만들었다. 이로써 본 연구자는 더 자유롭고 실험적인 예술 표현을 추구할 수 있게 되었으며, ‘가림 형상’의 개념을 더욱 확장시킬 수 있었다.

하지만 욕망에 대한 추구하고 형상에 나타난 기법이 상충되어 본래 작품에

서 해석되어야 할 의미가 드러나지 않았다. 이로써 작품을 감상하게 되는 타자는 연구자가 보여 주고자 하는 욕망을 바라볼 수 없게 되었다. 즉 ‘가림 형상’의 역설적 특성을 잘 드러낼 수 있게 된 것으로, 연구자의 욕망 표현에 대한 의도는 오히려 가려지게 된 것이다. 이는 ‘가림 형상’을 단순한 은폐를 넘어서 작품으로 나타낸 연구자의 의도가 ‘작가와 관객’ 사이의 복잡한 상호 작용을 유발하는 매개체로 작용할 수 있음을 보여준다.

새로운 시각은 우리가 세상과 존재자, 그리고 그들과의 관계를 이해하는 방식을 근본적으로 바꿀 수 있다. 또한 은폐된 것들을 보다 명확하게 인식하고, 그것들이 우리의 생각과 행동에 어떠한 영향을 미치는지를 이해하게 만든다.

‘은폐’라는 기능적 요소가 다분히 들어 있는 단어로, 현대에서는 여러 가지 의미로 해석이 가능하다. 연구자가 가림이 가진 여러 가지 기능과 해석의 의미 중에서 초점을 둔 것은 소중함에 대한 것이다. 소중함이라는 단어 역시 다양한 해석이 가능함을 염두에 두고 있는 것이 사실이다. 그러나 연구자는 이를 연구자가 추구하는 욕망에 대한 가치와 그 이상의 것을 탐하는 현대인에 대한 경계로 보았다. 이런 가림을 한 매개체라든지, 색감의 차이를 두면서 연구자가 추구하는 대상을 가리것으로 극대화 하려는 시도를 작품에 충분히 내재한 것이다.

우리 일상에서 ‘은폐’라는 단어가 좋지 않은 의미만을 나타내지는 않는다. 그러나 연구자는 이런 일반적인 의미에서 벗어나 은폐를 긍정적 의미로 해석해 보고자 하는 취지가 강하다. 가려져 있는 형상에 집중하는 이유는 연구자가 추구하는 이상적인 삶을 미지의 세계라 보고 있어서이다. 이것은 꿈과 같고 이상적이기 때문이다. 본 논문에서는 허상과 허구에 대한 단어의 맥락으로 작품에 접근하는 것이 아님을 전제로 한다. 따라서 연구자는 가림

이라는 단어의 사용을 통해 미지의 세계를 미리 보는 것 즉, 소유할 수 없는 존재에 긍정적 의미 부여를 함으로써 표현하고자 하는 예술 작품의 미적 가치와 의미를 더욱 짙게 하고자 한다.

탈은폐적 표현은 우리가 세상을 보는 방식을 바꾸는데, 이때 단순히 우리의 시각만을 바꾸는 것은 아니다. 그렇기에 우리가 자신을 어떻게 이해하고 행동하며, 다른 존재와 어떻게 관계를 맺을 것인지에 대한 고민을 해야 한다. 따라서 작품 창작을 할 때 그 대상 인지에 대한 접근적 해석과 방식을 바꾸는 과정이 지속되며, 근본적으로 인간의 존재와 세상에 대한 이해를 뛰어넘는 단계를 거치게 된다.

이 탈은폐성은 존재의 본질적 이면을 드러내며, 이는 우리의 인식과 이해를 넘어서는 근본적인 차원을 열어 두게 한다. 이러한 고찰을 통해, 탈은폐적 표현은 존재와 진리에 대한 새로운 접근 방식을 제시하며, 인간의 존재와 세계에 대한 우리의 이해를 근본적으로 변화시킨다. 은폐성에서 넘어 탈은폐성을 드러내는 것은 우리가 진리를 찾아 가면서 세상을 이해하는 과정의 산물들이자 표현 방식이 된다. 즉, 이는 예술에 있어 비은폐적으로 표현하는 것들의 본질이며, 이를 통해 우리는 세상에 대한 새로운 시각에 한 걸음 더 다가서게 되는 것이다.

조각에서 표현이 가능한 재료와 기법은 우리 일상에서 쉽게 찾을 수 있으며, 사용 방법 및 조각가에 따라 다양하게 응용되어 왔다. 평범한 우리 일상 자체가 조각에 필요한 정보의 저장소이자 창고이다. 일상생활에서 필요 이상의 것이 아니었던 것이 미술에서 오브제로 응용이 되어 유명한 작품이 되기도 한다. 그리고 작품의 매체 역할을 하는 소재 이외에 조각 작품으로 활용할 수 있는 기법이 주변에 많이 있음을 우리는 너무나 잘 알고 있다.

연구자가 의자를 조형의 언어로 설정하고 사용하는 것은 연구자의 몸과 가장 가까운 곳에 있는 존재로, 이를 의지의 대상으로 삼고 있기 때문이다. 인간 누구나 상황에 따라 의자라는 대상을 통해 안식을 취함으로써 정신적 편안함을 추구한다. 이렇게 일차적 안락함을 제공하는 의자는 기능적으로 최선의 목적을 달성하고 있다고 할 수 있다.

작품의 의도와 방향을 결정하는 것은 주제와 표현 재료 선택의 기준이 결정적인 역할을 한다. 의미 부여는 단일한 사물에 의존하는 것이 아니라, 개별적인 사물의 단순한 의미를 넘어 두 개 이상의 사물이 복합적으로 조합되어 만들어진 결과로 작품의 핵심 요소가 된다. 다수의 사물이 중첩되어 하나의 형체가 되고, 이것이 새로운 구성과 변형의 과정을 거쳐 복수적 상황을 직접적으로 재현한다. 의자, 테이블 그리고 그 주변의 연관적 사물이 추가되어 최종적으로 작품의 내용이 풍부해진다. 이를 통해 연구자가 작품에 표현하려는 예술적 취지를 완벽하게 담게 되는 것이다.

연구자가 의자를 조형 언어로 설정하고 활용하는 이유는 의자가 연구자의 몸과 가장 밀접하게 연결된 존재이자, 의지의 대상이기 때문이다. 누구나 의자를 통해 신체적으로 휴식을 취하고 정신적 안정을 얻는다. 의자는 기능적으로 편안함을 제공함으로써 그 본연의 역할을 다하고 있다.

3) 은폐와 탈은폐 형상

하이데거의 탈은폐성은 은폐와 드러남의 변증법적 과정을 강조하고 있듯, 기호학의 기호에서도 항상 일정 부분은 드러내고 일정 부분은 감추어져 있다. 기호의 의미는 판단하는 자에 의해 끊임없이 새로운 상태로 드러나고, 동시에 다른 의미는 감추어진다. 이는 존재의 본질이 완전히 드러나지 않게 되는 것으로 항상 일부는 감추어져 있음을 보여준다.

은폐된 형상이 기호학적으로 해석될 때, 여러 측면에서 다양한 의미를 가진다. 이에 따라 인지할 수 있는 주제로 비밀, 숨겨진 진실, 심리적 회피, 일시적 은닉, 상황적 위장 등이 포함된다. 다음은 가려진 형상의 기호학적 분석에 대한 몇 가지 관점을 제시한 것이다.

첫째, 은폐된 형상은 사실로 열거되는 것의 비밀과 감춤을 뜻한다. 이것은 보이고자 하는 대상에 대한 사실적인 것의 비밀과 대상 자체가 은닉하는 정보를 나타낸다. 여기에 가려짐이라는 장치 또는 역할이 내재되어 무언가 숨겨 있음을 시각적으로 암시한다. 예컨대 그림의 특정 일부가 가려진 경우, 감상자는 가려진 부분이 작품의 이해를 돕는 데 있어 중요한 역할을 할 수 있음을 인지하게 된다. 즉, 명확하게 판단할 수 없는 상태로 돕으로써 해석의 다양성이 나타나게 하는 것이다.

이처럼 은폐된 형상은 해석의 여지를 돕으로써 감상자에게 해석 가능한 의미를 제시하게 된다. 또한 예술 작품을 보거나 그 의미를 판단하고 해석하는 상황에서 형상에 접근하여 이해하는 것이 복잡하고 미묘함을 알게 해준다. 이는 감상자가 지닌 경험과 자신만의 시각으로 작품을 해석할 수 있게 만든다. 실례로, 렘브란트의 작품에서 발견되는 어두운 배경은 인물의 내면적 깊이나 숨겨진 감정을 강조하고 있다.

둘째, 은폐된 형상에는 이를 표현하는 예술가가 현실에서 느끼는 실제적이고 내적인 갈등이 내포됨으로써 예술가의 심리 상태를 나타낸다. 가려진

형상은 그 형상이 가진 어떤 속 같등이나 심리적 경계를 상징화할 수 있다. 이는 작품을 통해 복잡미묘한 감정적 상태나 정신적 고뇌를 표현하고자 할 때 사용되는 요소이다. 즉 가려진 형상을 통해 우리는 의식과 무의식 사이의 경계를 표현하는 것을 인지하게 되는 것이다.

셋째, 은폐된 형상은 직접적인 표현의 전제이기보다 표현하고자 하는 대상이 지닌 속성을 재해석하기 위해 구성요소를 재구성하는 것으로, 작품을 해석하고 인식하는 방법이 된다. 이를 통해 단순히 작품에 단순히 외형적으로 보이는 것 이상으로 내적으로 해석되는 의미가 있음을 전달하게 된다. 가려진 형상이 일부 드러나거나 해제되는 과정은 감상자에게 또 다른 발견의 즐거움을 안겨 주며 작품의 깊이 있는 의미와 형식을 제시한다. 또한 감상자가 작품을 단편적으로 보려 하지 않고 이해하지 않으려 할 때 다양한 시각에서 의미를 해석해 볼 수 있도록 역할을 한다.



도판 26) 정창대, <함께하기, Together>, 26x10x7cm, 3d 레진 프린트, 도금 페인트, 2024

자연과 인간 내세에 있는 사물들은 예술가에게 있어 표현의 소재이자 도구였으며, 일반인에게는 생활상 도구이자 필요에 의한 기능을 포함한 것으로, 조건부에 맞는 사물이었다. 연구자는 인간의 모습을 띤 작품이 자신의 모습을 대체한다기보다는 사회적 모습의 전형성을 은폐된 형상으로 간접 표

현하고자 하였다. 표현된 형상이 인지가 되는 순간, 그 자체의 의미와 해석은 직설적이고 상황적인 설명으로 바뀐다. 그래서 연구자는 간접적인 전달 체계를 선호하기에, 작품의 성향과 작업 방식으로 은폐적 표현을 지속해 온 것이다. <도판 26>은 우리가 바라보는 사회의 일상을 담은 작품이다. 이 작품은 우리가 자주 보게 되는 사회의 구성원들 사이에서 겪는 일상을 보여준다. 원만한 관계로 형성된 어느 특정 사회 또는 현실에서 부재화된 형상을 나타내고 있다.

개인이 자신의 친밀성을 가꾸어 나가는 과정을 사적 영역으로 파악하면, 이 공간을 둘러싸고 있는 다른 껍질들이 공적인 것으로 파악된다. 결과적으로 개인을 둘러싸고 있는 가정, 시민사회, 국가와 같은 껍질들은 무엇을 사적인 것으로 분류하느냐에 따라 그 성격이 결정되는 것이다.¹⁰⁵⁾

은폐된 형상에서 나타나는 투명성과 불투명성은 예술적, 문화적, 심리적 그리고 이미지의 상징적 기호들로 해석될 수 있다. 여기서 투명성은 진실과 순수성과 긍정적이며 공개될 수 있는 의미를 상징한다. 예술 작품에서 사용된 투명한 소재는 숨겨진 진실이나 순수한 본질을 나타내며, 감상자는 투명한 소재를 통해 작품의 깊이 있는 내면을 탐색할 수 있다. 이는 작품의 진실된 본질을 발견하는 과정으로 볼 수 있다.

105) 이진우, 『프라이버시의 철학-자유의 토대로서의 개인주의』, 돌베개 출판사, 2009, p.91.

사물들의 일상성과 익숙함이라는 두터운 지층들로 덮여 있기 때문에 대개는 이 지층들을 걷어내는 노고를 거쳐야 비로소 채굴된다. [...] 그것들은 있어야 할 곳에서 언제든지 발견할 수 있음이 확실하다. [...] 내게는 쓸데없는 그런 것들은 그냥 그렇게 내 주위에 널려 있다. 이런 사물들이라면 “시시한 것”¹⁰⁶⁾이라는 (물론 매우 수상쩍은) 집합명사로 포괄할 수 있고¹⁰⁷⁾ 이런 것을 어떠한 관점으로 바라보느냐에 따라 예술가들이 쓸 수 있는 것이 정해지는 것이다.



도관 27) 정창대, <도움닫기, Run up>, 11x11x11cm, 3d 프린트, 우레탄 도장, 2024

연구자의 작품에서 드러나는 형태에 드러나는 ‘결과 겹’은 형상적이고 표현적인 요소로 설명이 되기도 하지만, 이를 통해 함축되는 의미는 우리가

106) 독일어에서 dummes Zeug은 ‘시시한 것’을 뜻하는 관용구이지만, 여기에서 사용되는 Zeug라는 명사는 하이데거의 철학에서 중요한 개념인 “도구”를 연상시키기도 한다. [인용 : 빌렘 플루서, 김태희 김태한 옮김, 사물과 비사물-현상학적 소묘, 필로소픽, 2023]

107) 빌렘 플루서, 앞의 책, p.8.

가지는 시선과 관점의 입장이 개입되어야 이해될 수 있다. 연구자는 이를 사물의 근본을 파악하고 자아의 정체성과 심리적 상태를 드러내기 위한 수단으로 삼았다. 이와 연동하여 사물의 근본을 파악하고, 은폐된 형상과 밀접한 관계를 이루고 있음을 설명하고자 하였다..

심리적 경계 상태의 ‘겹’은 과거의 기억 속 경험에서 나타나며, 이는 실제의 것으로 경험이 존재하는 사실의 것이다. 이러한 경계는 개인의 심리적 상태와 사회적 위치를 반영하며, 이를 통해 작품의 형상은 개인의 내면세계를 드러내는 매개체로 작동한다. 따라서, 형상의 가려짐은 단순한 물질적인 세계를 넘어서 우리의 정신적 세계로 이어지는 다리 역할을 하며 작품 해석에 있어 중요한 요소가 된다. ‘은폐된 형상’을 통해 우리는 물질적이고 표면적인 현상 너머에 숨겨진 깊은 의미를 탐구할 수 있다. 이러한 과정은 궁극적으로 우리가 조각 작품을 이해하고 평가하는 데 있어 중요한 차원을 추가하며, 작품을 단순한 시각적인 즐거움 이상의 것으로 보게 만든다.

라이프니츠가 아를르캥¹⁰⁸⁾의 포개어진 옷을 원용했을 때, 안쪽의 옷은 바깥쪽의 옷과 같지 않다. 바로 이러한 이유에서, 차원의 변화라기보다는 변태(métamorphose 즉 ‘도식의 변화métaschématisme’가 있다: 모든 동물은 이중적인데, 애벌레 안에 접혀 있다가 스스로 펼치는 나비와 같이 이질적 hétérogène이고, 완전 변태하는 이형적인 hétéromophe 성격으로 그렇다.¹⁰⁹⁾

가려진 형상에서 은폐된 표현은 사물을 감싸고 있고 겹의 중첩적 형태가 주를 이룬다. 외부 압력에 의한 덧힘과 같이 밀착된 듯 싸여진 안의 형태는 무엇인지 가늠하기 어렵다. 실제적 소재를 통한 표현이라면 그 표현이 가상보다 더 자연스러운 형태를 나타낼 수 없다. 이러한 은폐적 기법은 속에 가려진 형상 자체가 이형적으로 보일 수 있음을 예지하게 해준다. 우리가 상상할 수 있는 감상자의 입장이 되어서야 비로소 은폐적인 것에서 탈은폐적

108) Arlequin: 울긋불긋한 옷을 입고 목검을 찬 익살광대(유희인)

109) 질-들뢰즈, 이찬웅 옮김, 『주름, 라이프니츠와 바로크』, 문학과지성사, 2021, pp.21-22.



도판 28) 정창대, <숨기기, Hide>, 22x22x24cm, 3d 프린트, PVC 필름, 2024

인 형상을 확인할 수 있다.

조각의 형태에서 드러나는 ‘결과 겹’은 형상적이고 표현적인 요소로 설명이 되기도 하지만, 이를 통해 함축된 의미는 우리가 가지는 시선과 관점의 입장이 개입되어야 이해될 수 있다. 연구자는 사물의 근본을 파악하고 자아의 정체성과 심리적 상태를 드러내기 위한 수단으로 삼았다. 이와 연동하여 사물의 근본을 파악하고, 그 적절성을 통해 은폐된 형상과 밀접한 관계를 이루고 있음을 설명하고자 하였다.

심리적 경계 상태의 ‘겹’은 과거의 기억 속 경험에서 나타나며, 이는 실제의 것으로 경험이 존재하는 사실의 것이다. 이러한 경계는 개인의 심리적 상태와 사회적 위치를 반영하며, 이를 통해 작품의 형상은 개인의 내면세계를 드러내는 매개체로 작동한다.

앞서 설명한 것과 같이 ‘은폐된 형상’은 ‘겹’을 통해 드러나게 된다. 이는 연구자 본인의 내면세계를 드러내는 동시에, 우리가 사물을 이해하고 세상을 바라보는 방식에 대한 통찰을 제공한다. 또한 공개적이고 개인적인 경계를 초월하며, 실재와 인식 사이의 미묘한 관계를 탐색하는 수단이 된다. 이를 통해 우리는 개인의 심리적 상태와 사회적 위치를 이해하고, 그것이 사물과 세상에 어떻게 반영되는지를 모색할 수 있다.



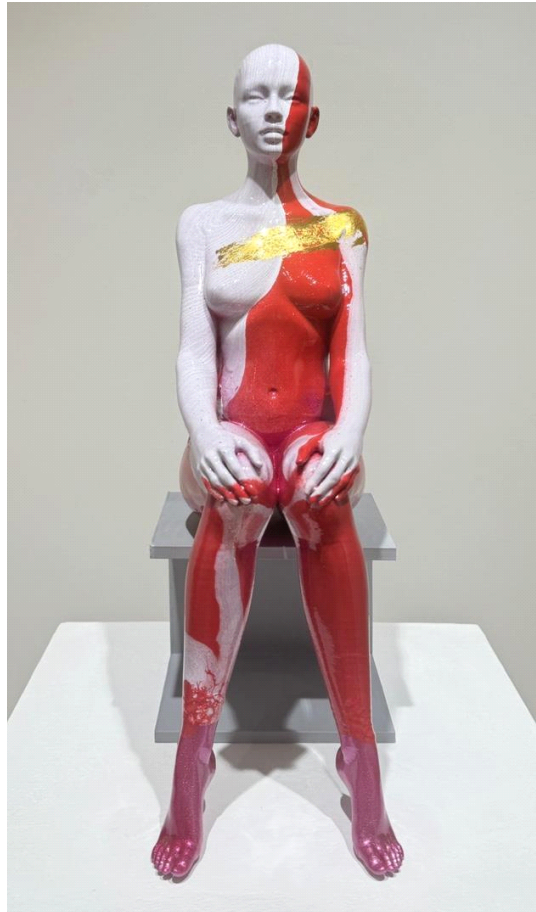
도판 29) 정창대, <머물기, Stay>, 19x17x18cm, 3d 프린트, PVC 필름, 열성형, 2024

우리의 일상과 주변 그리고 자연에서 겹에 관한 설명이 자유롭고 충분하

게 드러나 있다. ‘겹’은 의미상 어떠한 것이 한 개 이상 위아래에 놓이게 됐을 때를 말한다. 또는 외부와 내부가 분명하게 구분이 될 때를 지칭한다. 이 ‘겹’은 같거나 상이한 물질이나 대상이 중첩될 때 사용하는 언어적 표현으로 그 쓰임은 다양하다. 이에 관해서는 조각 미술의 가장 기초적인 부분에서부터 설명할 수 있다. 예를 들어 특히 소조의 작업을 진행할 때 우리는 인체 심봉 또는 두상 심봉에 나무를 묶어 뼈대를 고정하고, 그 위에 흙을 조금씩 붙여 형상을 만든다. 이 과정 자체만으로도 ‘겹’은 무수히 쌓이게 되며, 지질의 형태처럼 된다. 이처럼 보는 사람의 관점과 인식의 차이에 따라 다양한 의미와 형(型)으로 보이게 되는 것이다.

선인의 탐구 대상이었던 것에는 자연의 산, 강, 나무의 외형적 선이 있으며 그 선형적인 요소는 시각적인 거리에 의해 자연과 사물의 ‘결’로 인식되었다. ‘결’을 다양한 언어적 관점에서 고찰하면 한자 ‘문(紋)’은 실을 사용하여 만든 어떤 면의 상태를 말한다. 이것이 무늬인데, 동양에서는 이를 ‘결’의 의미로 받아들이고 자연을 바라보고 표현하는 관점으로 해석하였다. 선(線)은 동양 회화에 있어 중요한 요소로 자연이 취하고 있는 모습을 그릴 때 가장 우선시 되는 것이다. 선인들은 선(線)을 외곽의 형태를 가늠하고 표현하는 과정의 요소로 보았으며, 질료를 사용한 가지적이고 동적인 행위가 담긴 흔적의 결과로 설명하기도 하였다. 즉 이를 통해 자연의 대상을 탐구하는 옛 선인의 태도와 관점에서 ‘결’이 시작이 되었음을 인지할 수 있다. 이러한 물상을 통한 인문학적 관점의 고찰은 자연을 이해하고 그 속의 이치를 현세 문예활동에 적용하는 것이 중요함을 알 수 있게 한다.

‘겹’과 ‘결’은 서로 밀접한 연관성을 가지고 있으며, 내적 이미지와 외적 이미지로 나누어 설명할 수 있다. 먼저 지구과학적으로 ‘겹’은 지층의 구조를 통해 설명될 수 있다. 지층은 마그마의 분출, 온도, 압력에 의해 형성되며,



도판 30) 정창대, <이상의 욕망, Ideal Desire>, 15x11x31cm, 3d 프린트, 우레탄 도장, 수전사, 금박지(98%±1), 2024

그 표면에는 다양한 결이 나타난다. 이 가시적으로 확인되는 결은 사실상 중첩된 ‘겉’의 결과물로, 밀도에 따라 다양한 형태로 나타날 수 있다. 예를 들어 밀도가 높은 겉과 낮은 겉은 각각 다른 물리적 특성을 가지며, 이는 자연 환경에서 발생하는 구조적 변화와 관련이 깊다.

또한 ‘결’은 물질성에 기반한 자연적 상태에서 나타나는 특징적인 형상으로 이해될 수 있다. 지리학에서는 지각¹¹⁰⁾, 즉 지구의 가장 바깥층에 있는

110) 지각은 지구를 구성하는 층서 중 가장 바깥 껍질에 해당하는 얇은 층이다. 출처<네이버

단단한 암석들이 오랜 시간 동안 지층 구조 운동에 의해 변형되면서 결이 형성된다고 말한다. 이러한 지각 변화는 시간이 지남에 따라 강이나 해변의 암벽, 또는 조각에 사용되는 대리석에서 쉽게 확인할 수 있다.

그중 대리석의 결은 자연적 무늬와 형상으로 인해 조각 재료로 자주 사용되고 있다. 대리석은 중국의 운남성에서 많이 채석되며, 이외에 유럽에서도 다양한 무늬를 가진 돌들이 채석되고 있다. 이 대리석은 지층의 온도와 압력 차이에 의해 형성된 결을 지니고 있으며, 이는 암석이 형성되는 과정에서 다양한 물질들이 혼합된 결과물이다. 대리석에 자연스럽게 생기는 결은 그 아름다움과 곡선미를 통해 시각적으로 매력적인 특징을 나타낸다.

조각에서는 재료의 물질적 특성에서 나타나는 결을 활용하는 것으로, 이를 가장 직접적으로 설명하고 있다. 즉, 전통 조각에서 사용되는 돌, 흙, 나무 등의 자연 재료는 시간이 지남에 따라 기온, 습도, 압력 등에 의해 다양한 결을 형성한다. 돌과 나무는 각각의 결이 외부적으로 드러나며, 이는 조각의 중요한 요소가 된다. 조각가는 이러한 자연적인 결의 방향과 무늬를 고려하여 작품의 형상을 만들어 나간다. 결의 특성에 따라 조각의 방향과 위치를 정해가며, 그 재료가 지닌 고유한 결을 활용해 작품을 완성하는 것이다. 이처럼 ‘결’과 ‘결’은 자연 현상과 조각 예술에서 모두 중요한 개념으로, 물질의 중첩과 그로 인해 나타나는 구조적 특징을 통해 다양하게 해석되고 사용되고 있다.

‘理’와 ‘결’의 의미의 관계성은 ‘理’자의 어원을 고찰하면 더욱 분명해진다. 과거에 ‘理’는 돌이나 구슬[玉]의 속에 있는 무늬[條理]를 뜻했다. 說文解字에서는 ‘理’를 “옥을 다듬다”로 풀이했다. 옥을 가공할 때 옥 속에 있는 결을 잘 이용해야 한다¹¹¹⁾고 하였는데, 즉 옥돌의 표면이 아닌 안쪽을 쪼개어 봐야지만 그 상태가 최상급인지 아닌지를 알 수 있기에 ‘理’와 ‘결’은 이치를

지식백과>, 검색일 2023년11월15일

111) 장태영, (2014), 『韻을 통한 ‘결’의 水墨表現 研究』, (박사학위논문, 홍익대학교), p.62.

논하는 관점에서 일맥상통한다고 할 수 있다. 옥은 장식적 기능이 있으며, 부의 상징적 의미까지 내포하고 있다. 옥은 어떠한 ‘결’과 색상을 지니고 있느냐에 따라 그 상품의 가치가 달라지므로, 높은 상품의 가치를 지닌 옥은 상위 계층의 전유물이 되는 것이다.



표 9) <나이테>, 구글 이미지

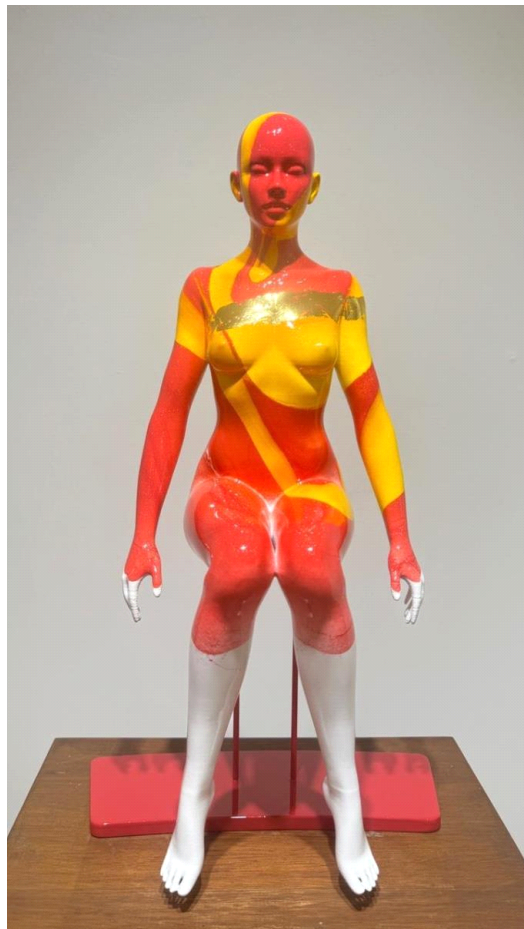
또한, 결은 나무와 물의 표면 상태에서 볼 수 있는데 나무에서 파악할 수 있는 결은 내면의 상태와 시간의 속성을 표현하고 물에서는 유선(流線)의 동적인 특성을 가진다. 나무의 ‘결’은 직접적으로 설명하자면

‘나이테’이다. 즉 나무가 성장하면서 생기는 ‘결’이자 ‘겹’인 것이다. 나무의 ‘결’은 물성의 물리적 절단을 통해 그 형태를 확인할 수 있고, 무늬 자체는 나무와 같이 다년생의 식물에서 많이 볼 수 있다. 이런 나이테의 이미지는 생장과 응축된 의미를 내포하고 있어 시간의 흔적으로 통용되고 있다.

물은 정적이면서 동적인 상태로 보인다. 물이 가진 속성은 유동적이라, 우리가 일반적으로 인식하는 수학의 직선적 개념과는 동떨어져 있다. 자위적 흐름을 통한 물 표면의 모습은 유선의 형태로 선율의 형상과 결부하기 쉽다. 이런 물의 잔잔한 상태 또는 폭포와 같은 역동적 흐름에 따라 ‘결’의 모습은 다양해진다. 그 외에도 자연 속에서 ‘결’과 관련한 풍화된 암석, 사막의 모래 결, 수변에 있는 모래 결, 하늘의 구름 흐름의 상태 등으로 ‘결’을 설명하는 것이 가능하다.

물론 ‘결’ 역시 무늬처럼 대체로 가시적인 형상을 나타내는 어휘로 사용되기는 하지만, 반드시 가시적인 의미만을 나타내는 것은 아니고 일정한 패턴을 지니고 있어서, 대상의 규칙성이나 전형적인 특징을 의미하는 용어로도

쓰이고 있다. 이러한 특징들 때문에 ‘결’은 대상을 인지하는 사람들의 미감(美感)을 자극하는 요소가 되기도 한다.¹¹²⁾ ‘결’은 일률적인 패턴으로 구성되어 있는 것이 그 특징이라고 볼 수 있다. 이 결의 형상들은 자연의 것에서 많이 볼 수 있는 형태로, 균형과 대조적으로 생성되는 무늬는 그 자체로 자연이 만들어내는 규범화된 패턴이다. 이렇듯 무수한 패턴이 있는 자연물 그 자체를 우리는 ‘일관성’으로 보게 된다.



도판 31) 정창대, <이상의 욕망, Ideal Desire>, 27x20x47cm, 3d 프린트, 우레탄 도장, 수전사, 금박지(98%±1), 2024

112) 장태영, (2014), 『韻을 통한 ‘결’의 水墨表現 研究』, (박사학위논문, 홍익대학교), p.54.

본 소설에서 ‘은폐와 탈은폐’의 이론적 탐구를 통해 연구자의 작품들을 살펴 보았다. 표현 소재가 가진 물성을 통해 나타난 ‘겹과 결은’ 시각적 효과를 나타냈다. 물질과 물질사이의 공간적 틈은 겹의 형태로 드러났으며, 이를 통해 내외적 물질의 형태가 구분되어 시각적으로 판단해야 하는 과정을 거쳐야 했다. 연구자는 우리 일상에서 볼 수 있는 의자에 가치적인 의미를 부여하고 그 대상을 바라보는 과정에서 ‘겹’의 형식을 드러내었다. 작품에서 인지하게 되는 대상은 가림의 형상과 비어 있는 공간으로, 감상자는 그 대상의 모습만 보게 된다. 이는 우리가 추구하던 가치의 본질적인 실제와 진실적인 것을 깊이 생각하게 만든다.

‘결’은 ‘겹’의 중첩을 통해 다양하게 나타났다. 연구자는 질감으로 체감할 수 있는 조각의 장점을 패턴과 무늬로 대체하여 시각의 효과를 나타냈다. 가림과 드러냄의 역할은 연구자의 심리적 상태를 대변하고 작품의 이해를 위해 감상자와 소통의 구실을 하였다. ‘겹과 결’로 표현된 형상은 본연의 물질적 속성의 의미를 은폐하여 연구자가 의도한 감정적 허위가 욕망임을 보여주었다. 이는 연구자가 의도하는 숨겨진 진실 혹은 감정을 간접적으로 드러내고 유추하게 하는 과정이었다. 작품에서 은폐된 형상은 단순히 미학적 기법이 아니라, 개인의 심리적 갈등과 사회적 관계를 반영하는 중요한 요소로 작용하였다. 여체의 형상은 미적 가치의 기준에서 작업에 활용되었는데, 전통기법의 단순 채색에서 벗어나 탈은폐적 표현으로 마블링 채색 기법에 따라 보여지고 드러나게 함으로써 일부만이 인식되었다. 이처럼 탈은폐적 형상에서 사물 자체의 형상과 추구하는 형상을 그대로 드러내는 것은 시각적 표현에 머무르지 않고 더욱 깊은 철학적 탐구에 접근하기 위함이었다. 이는 자아의 탐구와 존재의 본질에 대한 성찰의 도구로써 그 역할을 하였다.

결과적으로, 연구자의 작품은 다양한 재료와 기법을 통해 ‘결과 겹’의 다층적 의미를 구현함으로써 표면적 아름다움과 함께, 삶의 본질과 감정의 진실성을 성찰하는 기회를 제공하였다.

IV. 결론

본 연구에서는 연구자의 삶 속에서 추구하는 이상적 욕망을 주제로, 은폐와 탈은폐의 조형 언어를 통해 욕망을 표현하는 과정을 탐구하였다. 완벽함이라는 이상은 우리의 삶에서 가치를 결정짓는 기준이자 지향점으로 작용하지만, 이는 동시에 인간의 한계를 드러내는 지점이기도 하다. 연구자는 예술적 관점에서 자신과 현실의 경계를 탐구하며, 자아와 이상 사이에서 형성되는 심리적 갈등과 욕망을 조형적으로 표현하고자 하였다.

연구자는 자신의 감정적 허위를 감추지 못하고 드러내는 수단이자 도구로서 ‘이상을 향한 욕망’이라는 주제를 설정하였다. 작품에서 다룬 의자와 여체 형상에 적용된 ‘은폐와 탈은폐’의 표현 방식을 연구하고, 이를 통해 연구자의 작품 연구 과정을 되돌아봄으로써 작품의 표현 방식과 조형적 언어를 확립하는 데 목적을 두었다. 이를 위해 먼저, 의자와 여체 형상을 매개체로 삼아, 은폐와 탈은폐적 표현 방법을 통해 욕망의 본질과 그 형성 과정을 심리적, 철학적 관점에서 분석하였다. 이때 하이데거의 은폐와 탈은폐 개념은 작품의 형상과 그 표현 방식을 해석하는 데 필요한 이론적 틀이 되어 주었으며, 이를 조형의 시각적 해석과 연동하여 작품의 의미 전달의 명확성과 타당성을 정립하였다.

또한 연구자는 라캉의 ‘대타자A의 욕망’ 이론을 연구자의 작품과 연계하여 ‘이상적 욕망’을 설명하였다. 욕망이 형성되는 것은 사적 공간에서 드러난다. 물론 사적 공간뿐만 아니라 사회적 공간에서도 무수하게 일어난다. 사적 공간은 독립적 공간이면서 외부 세계와의 소통을 위한 창구의 역할을 한다. 이는 주체와 타자의 상호작용 속에서 욕망의 성격이 더욱 심화됨을 시사한다.

사적공간은 자신만의 사유공간이면서 자신을 보호하기 위한 방어적 기제 공간인 것이다. 우리 인간은 태초부터 사회적 동물로서 사회적 관계를 형성

해야 하는 순리를 따라야 했다. 이를 통해 욕망이 개인일 때 보다 사회적 관계 속에서 더욱 밀접하게 작용하였음을 알 수 있다. 우리가 추구하는 이상적 대상을 향한 욕망은 타자가 갖추려고 하는 삶의 영역과 추구하고자 하는 범위의 정도에 따라 정해지면서 만들어지는 것이다.

우리가 추구하는 이상적 욕망은 스스로를 가두어 놓는다. 결핍의 조건은 광범위해지고 욕망이 반복되는 굴레로 인해 이것은 소유할 수 없는 이상적인 대상이 되어버린다. 대상을 얻는다 하더라도 그 욕망은 계속 남게 되므로 만족될 수 없다. 즉 라캉은 ‘대상을 실재라고 믿고 다가서는 것이 상상계요, 그 대상을 얻는 순간이 상징계’라고 주장한 것처럼, 우리 스스로 추구하고 소유하려는 것은 결국 만족할 수 없는 욕망이자 다시 얻고자 하는 것이 되는 셈이다.

욕망은 우리 인간이 끊임없이 쫓게 되는 이상적 대상이자 존재이다. 그것은 은폐할 수 없거나 은폐되지 않는 것이며, 항상 우리 둘레에 존재하고 있다. 이는 우리가 모든 것을 털어버려야 인식할 수 있는 것이 아님을 인지하게 한다. 고로, 욕망이라는 존재는 우리가 이해하고 얻고자 하는 범위를 벗어나 있는 초월적인 것이라 할 수 있다.

현실에서 자신이 갖지 못한 것, 성사될 수 없는 것을 연구자는 이상적 욕망의 것이라 보았다. 이를 은폐된 형상을 통해 탈은폐적 표현으로 설명하고자 했던 것이다. 따라서 은폐된 형상에서 은폐(가림)와 탈은폐(드러냄)의 모순적 표현을 사용함으로써 ‘이상적 욕망’에서 보게 되는 존재에 관한 연구가 작품의 조형 요소를 어떻게 구분하고 표현하였는지를 살펴보았다.

상징적이고 보편적인 다중적 의미를 가진 의자는 욕망의 대상이자 이상적 존재로, 연구자는 은폐적인 가림의 요소를 해당 형상에 적용하여 표현하였다. 의자와 여성의 형상이 갖는 의미와 이를 감추려는 표현적 기법을 융합함으로써 욕망과 탈은폐의 상징적 의미를 읽을 수 있게 한 것이다. 이를 통

해 현실에서 연구자가 가지는 감정의 허위로 드러나는 이상적 욕망을 연구자의 정체성과 연결을 지었으며, 이는 비현실적인 지금 이순간,에 존재하는 연구자 스스로의 정체성을 탐색하는 과정이 되었다.

연구자는 타자의 욕망을 주체화하고 자신의 욕망을 억제하는 것에 가림과 드러냄이라는 표현 방식을 적용하여 본 논문의 내용을 기술하고자 하였다. 은폐적인 표현 요소로 덮는 형식의 가림과 위장과 착시의 효과를 준 마블링 기법을 활용하여 연구자가 설명한 이상을 향한 욕망을 적절히 표현하였다.

작품 속에서 의자는 상징적이고 보편적인 의미를 지닌 욕망의 대상으로, 은폐적 표현 기법이 적용되었다. 또한 마블링 기법과 PVC 필름을 활용하여 형상을 은폐하거나 불확실하게 표현함으로써, ‘은폐와 탈은폐’의 상대적 관계를 통해 이상적 욕망의 본질을 모순적 시각으로 드러냈다.

연구자가 실행한 이러한 표현 기법은 의도적으로 완전하지 않게 하는 방식으로, 자연스러운 왜곡을 통해 욕망의 불확실성과 영속성을 강조한다. 연구자가 위치한 예술가 입장에서 보는 욕망의 관념 아래 의도되지 않은 기법의 선택을 통해 더 명확해 질 수 없는 연구자 자신의 욕망을 가지적이면서도 간접적인 은폐로 드러내고 있다.

이를 통해 결과적으로 이상적 욕망은 인간이 끊임없이 추구하지만 완전히 충족될 수 없는 초월적 존재로 드러난다. 이 욕망은 단순히 소유의 대상이 아니라, 반복적인 추구 속에서 삶의 방향을 형성하고 긍정적 변화를 가능케 하는 동력이 된다. 연구자는 은폐적 ‘가림’과 탈은폐적 ‘드러냄’의 상징적 조형 언어를 활용하여 욕망을 둘러싼 심리적, 철학적 구조를 시각적으로 구현하고, 이를 통해 이상적 욕망이 인간의 삶과 예술에서 갖는 역할을 재조명하였다.

본 연구는 은폐와 탈은폐의 표현 기법을 통해 연구자가 지닌 심리적 정체성과 이상적 욕망을 연결함으로써, 예술적 사유와 표현의 새로운 가능성을

모색하는 데 기여하였다. 욕망의 반복적 추구가 삶의 끝이 아닌 과정임을 강조하며, 현실을 긍정적으로 직시하고 새로운 가능성을 탐구하는 데 초점을 두었다. 이로써 조각의 재현 및 표현 방법과 관련하여 현대적인 삶에 나타나는 여러 현상이 인간 스스로 새로운 시도와 도전을 지속할 수 있게 할 것임을 의심치 않는다. 동시에 조형에서 주체가 가진 감정에 따른 표현이 보다 명확하게 확장되어 표현되는 예술로 재현되기를 기대한다.

참고 문헌

국내 단행본

- 곰브리치, 차미레 옮김, 『예술과 환영』, 열화당
- 김애령, 『타자의 은유』, 그린비, 2012
- 김중엽, 『하이데거의<형이상학이란 무엇인가>읽기』, 세창미디어, 2014
- 마단 사립 지음/전영백 옮김, 후기구조주의와 포스트모더니즘, 서울하우스, 2012
- 마르틴 하이데거, 문동규, 신상희 옮김, 『사유의 사태로』, 도서출판 길, 2008
- 마르틴 하이데거, 『아리스토텔레스에 대한 현상학적 해석』, 누멘, 2010
- 무카이 마사아끼, 『라캉 대 라캉: 가장 명료하고 알기 쉬운 자크 라캉』, 새물결 출판사, 2017
- 문성원, 타자와 욕망, 에마누엘 레비나스의 『전체성과 무한』 읽기와 쓰기, 현암사 출판, 2017
- 문성원, 『해체와 윤리』, 그린비, 2012
- 박찬국, 『하이데거의 <존재와 시간>』, 그린비, 2014
- 박찬부, 『기호, 주체, 욕망』, 창작과 비평, 2007
- 빌렘 플루서, 김태희 김태한 옮김, 『사물과 비사물-현상학적 소묘』, 필로소픽, 2023
- 신구 가즈시게(新宮一成), 김병준 옮김, 『라캉의 정신분석:대상-a는 황금수이다』, 은행나무, 2007,
- 에드문트 후설, 김태희 옮김, 『사물과 공간』, 아카넷, 2018
- 오중환, 『미학이 재현을 논하다』, 서울대학교출판사, 2002
- 요하네스 페르, 최용호 옮김, 『소쉬르, 언어학과 기호학의 사이』, 인간사랑 출판사, 2002
- 움베르트 에코 지음, 김운찬 옮김, 『일반 기호학 이론』, 열린책들, 2009
- 윤성우, 『들뢰즈 재현의 문제와 다른 철학자들』, 철학과 현실사, 2004
- 이기상, 하이데거, 『존재와 시간』, 살림 출판사, 2006
- 이기상, 『존재와 시간:인간은 죽음을 향한 존재』, 살, 2008소쉬르

이진우, 『프라이버시의 철학-자유의 토대로서의 개인주의』, 돌베게 출판사, 2009

자크 라캉, 권택영 역음, 민승기 이미선 권택영 옮김, 『욕망 이론』, 문예출판사, 1994

전경갑, 『욕망의 통제와 탈주』, (주)도서출판 한길사, 1999

질-들뢰즈, 이찬웅 옮김, 『주름, 라이프니츠와 바로크』, 문학과지성사, 2021

최태만, 『미술과 사회적 상상력』, 국민대학교 출판부, 2008

켈빈S,홀, 김문성 옮김, 『프로이트의 심리학 입문』, 스마트북, 2015

클라우스 호네프, 지향은 옮김, 『팝 아트』, 마로니에북스, 2006

한상연, 『그림으로 보는 하이데거』, 세창출판사, 2021

현시원, 『사물유람 : 큐레이터를 자극하는 사물들』, 현실문화, 2014

홍준기, 『라캉과 현대철학』, (주)문학과 지성사, 1999

K-SCULPTURE ‘한국 조각을 읽는 스물한 개의 시선’, CHAPTER 2

국외 단행본

Bergson, Henri, *Essai sur les donnees immediates de la conscience* (Paris:1889)

E Tugendhat *Der Wahrheitsbegriff bei Husserl und Heidegger*

Martin, Heidegger, *SEIN UND ZEIT*, Max Niemeyer Verlag Tübingen, 1967

Thomas D. Albright, “*The Veiled Christ of Cappella Sansevero: On Art, Vision and Reality*”, Leonardo, 2013, 46 (1)

국내외 학술논문 및 간행물

김시내, 『현대조각에서 시간과 흔적화 방법 연구』, 홍익대학교 박사학위, 조소전공, 2012

서기환, 『현대인의 이상-꿈의 판타지적 표현 연구』, 서울대 박사학위, 동양화, 2019,

유은석, 『육망발현의 매개물로서 왜상조각 제작과 상징성의 해석』, 홍익대학교, 박사학위, 2018

이경희, 『조각과 공적 공간의 존재론적 장소성』, 서울대 박사학위, 조소전공 2013

장태영, 『韻을 통한 ‘결’의 水墨表現 研究』, 홍익대학교 박사학위, 회화전공, 2014

윤병렬, 하이데거의 “존재사”와 “비은폐성”으로서의 진리, 한국하이데거학회, 1997

이미숙, 박상호, 「라캉 욕망이론의 관점에서 본 팝 아트-올덴버그와 워홀의 작품을 중심으로」, 『조형미술논문집』 Vol.13 No.2, 조선대학교 조형미술연구소, 2013

최양부, 『하이데거의 해석에서 진리와 예술의 문제』, 한국동서철학회 논문집 『동서철학연구』 제33호, 2004.09.

Ahn, J. C. (2022). Sculpting Nostalgia: Daniel Arsham, Alicja Kwade, and Kathleen Ryan 1. *Intermédialités*, (39), 1-24.

Catherine,Slessor, Christo (1935 - 2020) and Jeanne-Claude (1935 - 2009), *The Architectural Reviw*, June.2022

Deng,Chulin. (2021). Integration of fictional archaeological artistic styles and modern brand design: Artist Daniel Arsham’s work. *Scientific and Social Research*, 3(3), 160-172.

Iversen, Margaret. (2004). Readymade, found object, photograph. *Art Journal*, 63(2), 44-57.

Kim Carpenter, (2014,Oct), Playing with perception, A Conversation with Daniel Arsham, 40-46.

Lanz,Haiko, *Fresko Magazin*, (2016), Der Spirit der Form “Tête-à-Tête mit Dilitz”, No.04.

Sascha,Behrendt, *Asia Society Triennial New York*, March 26–June 27, 2021

Fry, Trevor. (2015). *Dirty Tricks: The relevance of skill, expression and authenticity in contemporary clay-based art* (Doctoral dissertation).

Savitskaya, Anna. (2017.Jan.23). Ugo Rondinone, *Artdependence Mafazine*, interview.

Walsh, B. (2013, Oct). Swiss time, 『Ugo Rondinone Slows Down to Speed U』. *Modern Painters*, Vol.25(9)

ABSTRACT

A Study on the Expression of Desire through the
Visualization of Concealment and Unconcealment
- Focusing on the works of researcher -

Jeong, Chang Dae
Department of Fine Arts
Sculpture Major
Graduate School of
Sungshin University

This study explores the existence of value within private desires experienced in daily life and examines the projection of self-identity and psychological expression through the analysis of artworks. It aims to investigate the essence of material objects associated with private desires and to explore into the symbolic meanings of artistic expressions as a form of such inquiry.

The researcher focuses on representing human desire, closely linked to the ideal pursuit, as forms and explains this by applying the concepts of concealment and unconcealment. According to Heidegger, the essence of being involves interpretive methods that determine the truth of observed objects or not. In his philosophy, the manifestation of being is intrinsically tied to temporality, emphasizing that truth is not a fixed

state but a dynamic process. The emergence of being inherently includes its unmanifested aspects, reflecting a dialectical interplay between self-unconcealment and concealment. The researcher's pursuit of value and beauty in life and reality is thus reflected in various forms of expression, focusing on the degree and state of the unconcealment of these essences.

Desire, characterized by a metonymic structure, remains insatiable, continuously reproduced and perpetuated. Through the process, it feels sense of lack and it drives the subject to express endless desire through the Other (A). Such desires appear in everyday life and are expressed in various ways of art.

By exploring the realm of reality within the boundaries of desire, the researcher connects these thoughts to the spatial and sculptural world, recognizing his/her own identity, experiencing emotional resonance, and embracing a transcendent world as an ideal realm of "ideal desire." This study considers "ideal desire" valuable and uses objects and feminine forms as subjects of expression to highlight the standards of value and beauty, with concerning the "things" and "bodies" around us.

By contemplating the desire inherent in expressive objects within the spatial reality we inhabit, the researcher seeks a turning point into positive thinking, aiming to understand, reflect on, and embrace the attitude of an artist. Expressing surrounding objects as subjects of art fosters psychological healing and creates rooms for a positive life. Exploring the essence of objects driven by social and psychological needs becomes a process of seeking psychological comfort and identity through art. Interest in everyday objects related to the human body

offers an opportunity to reinterpret aesthetic values and identity as an artist.

Using Heidegger's theory of concealment and unconcealment, the researcher interprets human emotions from the perspective of communication with the external world. The emotions and complexities arising during the processes of concealment and unconcealment are linked by the researcher to the concept of "emotional falsehood." This process is realized through artistic works, reflecting the interaction between the researcher's inner world and the external environment. The transformation of objects, viewed from a different perspective, is admitted as entirely new forms. The observer's perspective may identify with the artist and act as a mediator for the observed subject. Through the emotional exchange between themselves and the observed objects, the researcher seeks to interpret the meanings of the objects in various ways, aiming to objectively observe them and deepen their aesthetic exploration.

In connection with concealed forms, the researcher aims to interpret the symbolic meanings of objects within the framework of the concealment-unconcealment concept. To construct and establish such a sculptural language, the study selected previous artists like Christo Javacheff, Kim Suk, Mario Dilitz, Kevin Francis Gray, Reza Aramesh, Daniel Arsham, and Ugo Rondinone. By analyzing the meaning attributed in materials, space, and objects by these artists, the study explores their spatial usage and composition.

Observing the development process, based on fundamental sculptural elements lays the groundwork for this study. A comparative analysis of

the researcher's artistic tendencies helps identify the expansiveness and potential of their sculptural work, which expresses the self's private space.

By analyzing concealed forms through Heidegger's concealment and unconcealment and Lacan's "desire of the Other," the study could confirm these as philosophical foundations relevant to the research theme. Furthermore, exploring the essential and reinterpetive meanings of objects treated as mediators in artworks deepens the investigation into concealed forms.

Emotions and reflections derived from everyday experiences lead to clearer interpretations, which expresses objects in spatial forms. The identity of reality experienced by the self is structured as "emotional falsehood," manifested through forms and techniques of artistic expression. Additionally, the study examines and explains the symbolic signs representing boundary-like psychological states, referred to as "texture and layers," in the researcher's personal psychological state.

Ultimately, this research becomes an opportunity to establish the researcher's aesthetic form through in-depth exploration of content and form in artistic works. The study systematically describes the subject of "desire concealed and unconcealed" in alignment with expressive methods.

keyword : ideals, desire, Concealment, unconcealment, Emotional falsehood