



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

존재론적 불안의 형상화

- 본인의 조각을 중심으로 -

2023

성신여자대학교 대학원
미술학과
변 경 수

존재론적 불안의 형상화

- 본인의 조각을 중심으로 -

김 성 복 교수 지도

이 논문을 박사학위논문으로 제출함

2022년 10월

성신여자대학교 대학원

미술학과

변 경 수

인 준 서

변경수의 박사학위 논문으로 인준함

2022년 10월

심사위원장	채재규	(서명 또는 인)
심사위원	장옥희	(서명 또는 인)
심사위원	김성복	(서명 또는 인)
심사위원	김성호	(서명 또는 인)
심사위원	박찬재	(서명 또는 인)

성신여자대학교 대학원

국문초록

본 논문은 불안이라는 인간의 근원적 현상을 존재론적 관점에서 분석하고, 이 존재론적 불안이 사람 형상 조각이라는 매체와 장르를 통해 어떠한 방식으로 나타나는지를 탐구하는데 목적이 있다.

먼저 실존적 관점에서 바라본 ‘존재의 선택 가능성’으로서의 원초적 불안의 개념과 본질적 관점에서 인과적 불안에 대한 각각의 공통점과 차이점을 비교하여 살펴본다. 이 둘은 존재의 선택 가능성이라는 공통적 목표로서 불안을 다루지만 그 근원을 다르게 해석한다. 따라서 각 존재론적 관점에 따른 불안의 개념과 의미를 견주어 고찰하였다. 이어서 심리학적 분석을 통해 불안과 형상의 관계를 살펴본다. 정신분석학은 불안을 불가항력적 극복의 대상으로 규정하며 그 방법으로 대상화의 방식을 제시한다. 불안의 무의식적 구조 속에서 나타나는 이미지에 대한 연구를 통해 인간 공통의 불안 형상이 있음을 발견하였다. 이를 ‘원형’개념으로 발전시키고 ‘무의식적 원형’의 형상적 개념을 통해 불안과 형상의 관계를 제시하며 연구자의 주제와 형식인 불안과 형상화 연구에 대한 관계성을 설명하는 실마리를 제공한다.

불안의 대상화 결과가 사람의 형상으로 드러나는 조각 작가를 연구하여 불안 형상의 전개양상을 살펴보았다. 또한 연구자의 작업과 연계하여 불안 형상의 근원적 특성과 인간 근원 감정이라 여겨지는 불안과 조형언어와의 상관관계를 규명하였다. 선행 작가들과 연구자는 상이한 존재론적 관점과 조형언어를 가지고 있지만 불안이라는 인간의 근본 감정을 기저 요인으로 그 존재를 형상적으로 탐구한다는 공통점이 있다. 따라서 불안의 개념에 대한 존재론적 고찰과 형상의 대상화 양상을 연계하여 논의하였으며 실존적 현대미술의 상황 속에서 내면에 맺힌 상을 드러내는 형상의 본래적 기능을 확인하였다.

연구자는 불안 형상 작업을 시기별로 분류하고 조각적 형식을 분석하였다. 먼저 불안을 감각적으로 인지하여 형상화한 시기와 이를 극복 대상으로 여기는 의미론적 형상화로 이행한 시기로 나누었다. 이러한 구분은 존재론의 연구와 그에 따른 선택에 따르며 불안에 대한 태도 변화와 새로운 극복 가능성을 지닌 사랑의 발견에 기초한다. 이러한 토대 위에 소조 기법을 사용하여 불안의 형상을 가능하였다. 불안의 원형적 형상들은 캐스팅을 통해 다른 물질로 치환되고 형상과 물질의 특성에 따라 색을 칠하거나 본래의 색을 사용하기도 한다. 또한 알맞은 점성을 가진 합성흙 작업을 통해 순간적으로 스치는 불안의 형상들을 작은 크기와 여러 색을 통해 직관적으로 드러내었다.

존재론의 선택과 불안의 형상 조각적 시도를 통해 불안과 사랑의 가능성을 발견하게 되었다. 존재론적 불안의 탐색은 불안의 실체를 파악하고 조각적 형식으로 대상화하여 극복하기 위한 능동적인 태도 변화의 결정적인 계기가 되었다. 또한 불안의 형상화 과정에서 발견한 사랑의 의미와 역할, 불안과의 관계에 대한 연구자의 의견을 제시하였다.

이론적 연구를 통해 불안의 개념에 대한 여러 의견을 상고하여 유사점과 상이성을 파악하였으며, 예술 영역에서 전개된 불안의 형상화 양상을 살펴 보았다. 동시에 연구자의 내면에 자리 잡고 있는 불안의 실체와 인과를 포착하여 전통적 조각의 형식인 소조를 통하여 형상화하였다. 이론의 연구와 선행 작업분석 및 형상 조각적 시도를 통해 불안의 본질적 의미를 규명하고 이를 극복하여 존재의 본질에 다가서고자 하는 것이 본 연구의 목적이다.

핵심어 : 존재, 실존, 본질, 불안, 가능성, 무의식, 원형, 조각, 형상화

목 차

국문초록

I. 서론	1
II. 불안의 이론적 연구	6
1. 존재론적 관점	6
1) 자기 선택의 가능성 : 실존과 불안	6
2) 인과적 불안 : 불안의 근원	11
① 자유의 가능성으로서 불안	11
② 죄로부터 기인한 불안	15
2. 정신분석학적 관점	19
1) 불안의 무의식적 구조 : 대상화를 통한 극복	19
2) 원형적 불안 : 형상과 불안	22
III. 선행 작가 연구	28
1. 내면의 형상적 불안	30
1) 본질의 뼈대 : 알베르토 자코메티	30
2) 삶과 죽음의 탄화 : 아론 데메츠	33
2. 공간적 불안의 인간 형상화	37

1) 무의 공간 : 안토니 고펠리	37
2) 부조리한 변칙성의 시각적 은유 : 트로이 켈터맨	40
3. 실존적 불안의 표상	43
1) 실존의 역설 : 시몬 리	43
2) 불충분의 불안 : 우고 론디노네	46
IV. 연구 작품에서 불안의 형상화 분석	49
1. 불안 표현의 시기별 분석	49
1) 감각적 형상	49
① 2007 : The bitter sweet life	50
② 2012 : The bitter sweet life	52
③ 2016 : Blurred mass	54
3) 의미론적 형상	56
① 2018 : Specific mass	56
② 2021 : 내 작은 사랑	59
③ 2022 : Inner mass	61
2. 조각적 형상화 분석	66
1) 원형적 형상	67
① 조형적 원형	67
② 원형의 재현	69
2) 변형적 형상	73

① 변형적 크기	73
② 색의 변형	77
3) 형태	80
① 단일상	80
② 군상	83
3. 불안의 조각적 형상화의 의미	85
1) 불안의 극복 : 존재론의 선택	85
2) 형상 조각적 시도 : 불안과 사랑	87
V. 결론	90

참고문헌

영문초록

참고도판

- 참고도판 1 키에르케고르, 자아의 정의 도식(몸, 영혼, 정신의 3항 구도).12
- 참고도판 2 변경수, 불안에 관한 이론과 작가 연표, 2022. 29
- 참고도판 3 Alberto Giacometti, Walking man2, 1960, Bronze, 188x28x111cm.
..... 30
- 참고도판 4 Alberto Giacometti, The forest, 1950, Bronze, 58.4x60x48.3cm. 31
- 참고도판 5 Alberto Giacometti, Man Pointing, 1947, Bronze,
179x103.4x41.5cm. 32
- 참고도판 6 Aron Demetz, Keizeit, 2013, Limewood, 220(h)cm. 33
- 참고도판 7 Aron Demetz, Burning man (process), 2010, wood, 230(h)cm. 34
- 참고도판 8 Aron Demetz, Fiato, Charred wood and glass, 78x40x33cm ... 35
- 참고도판 9 Aron Demetz, Busto, 2020, Walnut wood and fine resin,
77x43x24cm 36
- 참고도판 10 Antony Gormley, Iron baby, 1999, Iron, 12x17x28cm. 38
- 참고도판 11 Antony Gormley, Lost horizon, 2008, 24 cast iron bodyforms,
each 189x53x29cm. 38
- 참고도판 12 Antony Gormley, Casting process, 1995. 39
- 참고도판 13 Troy Coulterman, Piggybacking, 2012, Painted resin,
50x23x22cm. 40
- 참고도판 14 Troy Coulterman, Watching and waiting, 2019, 28x28x33cm. 41

참고도판 15 Troy Coulterman, Identity surges1(circle), 2015, Painted Resin, 37x14x10cm.	42
참고도판 16 Simone Leigh, Brick house, 2019, Bronze, 490(h)cm.	43
참고도판 17 Simone Leigh, working process, 2021.	44
참고도판 18 Simone Leigh, Winsome, No Face, Hortense, Daphne, Althea, 2016, Tera cotta, porcelain.	45
참고도판 19 Ugo Rondinone, Nuns + monks, 2020, Painted bronze. Installation view.	46
참고도판 20 Ugo Rondinone, The anxious, 2013, Bluestone, Concrete, Steel, 117×51x36cm (Sculpture),	47
참고도판 21 Ugo Rondinone, Seven magic mountains, 2016, Painted rock, 900(h)cm.	48
참고도판 22 변경수, 불안 표현의 시기별 분석, 2022.	49

작품도판

작품도판 1	변경수, On my desk, 2007, 스텐, 가변설치.	50
작품도판 2	변경수, Afro thinker, 2007, F.R.P, 자동차 도색, 140x70x75cm.	51
작품도판 3	변경수, 달콤한 똥똥이, 2007, F.R.P, 자동차 도색, 110x60x55cm.	51
작품도판 4	변경수, Bitter Sweet life 설치전경, 2012.	52
작품도판 5	변경수, Inconnu no.3, 2012, light plate, LED panel, 62x87cm.	53
작품도판 6	변경수, Inconnu no.3, 세부.	53
작품도판 7	변경수, Blurred mass 2016, 설치전경.	54
작품도판 8	변경수, Blurred mass r2, 2016, 3x100x100cm.	55
작품도판 9	변경수, Blurred mass r2, 2016, 세부.	55
작품도판 10	변경수, Blurred mass s7, 2016, F.R.P, 자동차도색, 40x14x49cm	55
작품도판 11	변경수, Blurred mass s4, 2016, F.R.P, 자동차도색, 78x23x66cm	55
작품도판 12	변경수, Specific mass, 2018, 설치전경.	56
작품도판 13	변경수, 원형 연작, F.R.P, 자동차 도색, 50x8x16cm, 2018. ...	57
작품도판 14	변경수, 우주보이, F.R.P, 2018, 53x10x23cm.	58
작품도판 15	변경수, 소년 흉상, 크리스탈 레진, 2018, 23x10x23cm.	58
작품도판 16	변경수, La vie, 브론즈, 2018, 30x8x8cm.	58
작품도판 17	변경수, 내 작은 사랑, 스텐, 2021, 가변설치.	59
작품도판 18	변경수, 소녀 흉상, 2021, F.R.P, 각 10x6x8cm.	60
작품도판 19	변경수, Inner mass 설치전경, 2022, 혼합재료, 가변설치.	61

작품도판 20	변경수, 욕망, 2021, 스킨피, 유광 투명 페이트, 15(h)x8x8cm.	62
작품도판 21	변경수, 원형 연작, 2017, 2018, 2019, 2020 폴리, 15~23(h)cm.	68
작품도판 22	변경수, 원형 연작, 2021, 폴리, 47x17x17cm.	70
작품도판 23	변경수, High diver, 2016, 브론즈, 17x12x20cm.	71
작품도판 24	변경수, 달콤한 똥땀이, 2013, 폴리, 자동차도색, 60x60x64cm.	72
작품도판 25	변경수, 형상의 변화 양상, 2022, 스킨피, 3x0.6x1cm.	74
작품도판 26	변경수, 회색 교만, 2022, 스킨피, 15x7.5x7.5cm.	75
작품도판 27	변경수, 쾌락, 2021, 스킨피, 8.5x8x9cm.	75
작품도판 28	변경수, 욕망, 2022, 스킨피, 10x8x10cm.	75
작품도판 29	변경수, 불안 연작, 2022, 스킨피, 12x8x8cm.	75
작품도판 30	변경수, 불안 연작, 2022, 스킨피, 7.5x3x3cm.	75
작품도판 31	변경수, 불안 연작, 2022, 스킨피, 2.5x1.5x1.5cm.	75
작품도판 32	변경수, 빨간 불안, 2022, 스킨피, 5x5x5cm.	75
작품도판 33	변경수, 빨간 욕망, 2022, 스킨피, 15x11x11cm	75
작품도판 34	변경수, 까만 불안, 2022, 스킨피, 5x5x5cm.	75
작품도판 35	변경수, 아이, 2021, 스킨피, 1x1x1cm.	76
작품도판 36	변경수, 사랑, 2022, 10x10x10cm.	77
작품도판 37	변경수, 뽀뽀이, 2022, 스킨피, 21x10x9cm.	79
작품도판 38	변경수, 풍선사람, 2012, 폴리, 자동차도색, 135x65x65cm.	81
작품도판 39	변경수, 원형 연작, 2022, 폴리, 47x17x17cm.	82
작품도판 40	변경수, 불안 연작, 2021, 스킨피, 3-5(h)cm.	82

작품도판 41	변경수, Blurred mass s7, 2016, 폴리, 자동차도색, 120x38x27cm.	83
작품도판 42	변경수, Blurred mass r1, 2016, 스텐, 3x100x170cm.	84
작품도판 43	변경수, 불안과 사랑, 2021, 스텐, 가변설치.	88

I. 서론

불안은 보통 하나의 예기치 못한 사태에 대비하기 위한 일어나는 심리적 상태와 같은 것으로 여겨지지만, 종교적으로나 존재론적으로 근원적인 현상으로 다뤄져 오기도 했다. 대표적으로, 키에르케고르(Søren Aabye Kierkegaard, 1813-1855) 불안을 인간 자체의 자유와 선택의 가능성에서 오는 것이라고 규정하며 불안의 인과성을 설명한다. 또한 불안이 영적인 자기실현의 능력에서 스스로 출현하는 것이라고 말한다. 한편, 하이데거는(Martin Heidegger, 1889-1976) 이러한 키에르케고르의 불안을 세계-내-존재의 근본적인 존재론적 상태로 정립한다. 그는 불안을 통해 근본적인 무의 상태를 자각하고, 이 무를 자각함으로 인해 인간의 본래성을 회복할 수 있다고 말한다. 즉 하이데거에게서도 불안은 존재가 자기다움을 회복하는 중요한 통로가 된다. 반면, 사르트르는(Sartr Jean Paul, 1905-1980) 인간의 의식 자체가 불안을 필연적으로 야기한다고 말한다. 의식은 인간 존재와 세계를 분리하는 작용이고, 바로 이 분리를 통해 어쩔 수 없이 불안이 탄생한다고 말한다. 즉 불안은 곧 의식 자체이기 때문에, 우리는 불안을 통해 우리 자신을 의식할 수밖에 없다는 것이다.

이와 같은 맥락에서 본 연구는 불안을 인간 존재의 존재론적 근원적 현상이나 상태로 간주하며, 인간 존재론의 핵심을 구성한다고 전제한다. 이 점에서 불안의 실체와 본질을 파악하는 일은 곧 인간 존재의 본질에 다가가는 일이다. 용어상, 존재론적이라는 용어는 ‘ontological’로 있음을 의미하는 ‘be’와 실존을 의미하는 ‘exist’를 포괄하는 상위개념으로 사용하였다. 이는 본질을 의미하는 ‘be’와 이를 벗어난 존재의 실존적 상태를 함축하는 ‘exist’를 비교, 분석의 바탕위에서 진행되는 본 논문의 방향성을 나타내기 위함이다. 이러한 본질과 실존의 토대위에서 불안의 실체를 파악하려 하였다.

한편, 불안에 관한 연구에서 정신분석학적 기여는 빼놓을 수 없다. 정신

분석학은 불안을 보다 분석적으로 설명할 수 있게 해주었다는 점에서 연구 작품을 불안과 관련하여 분석할 때 유용한 도구가 된다. 잘 알려진 것처럼, 정신분석학은 실존적 존재론의 토대 위에 ‘무의식’의 개념을 불안과 연관지어 분석한다. 프로이트와(Sigmund Freud, 1856-1939) 칼 융은(Carl Gustav Jung, 1875-1961) 불안의 무의식적 상태를 대상화하여 표현함으로써 이를 극복, 치유, 해소할 수 있다고 주장하였다. 이 둘은 현대 정신분석학의 바탕이 되었으며 프로이트는 언어로 칼 융은 이미지로의 표현을 주장하였다. 특히 칼 융은 이러한 무의식적 표현을 ‘원형’이라는 개념으로 심화 연구하였으며 인류 역사에서 나타난 무의식적 원형연구를 통해 인간 공통의 형상이 있다고 주장하였다. 이는 조각을 통해 내면의 불안을 형상화하는 연구자의 작업에서 나타나는 ‘원형’적 형상의 실마리를 제공한다. 이를 기본적 형상인 동그라미와 사람의 형상을 중심으로 살펴보겠다.

본 논문의 1장에서는 바로 위에서 언급한, 불안에 관한 존재론적, 정신분석학적 관점이 이론적으로 다뤄진다면, 2장에는 현대미술의 영역에서 불안이 어떠한 방식으로 다뤄져 왔는지 작가와 작품들을 통해 살펴본다. 연구자에게 불안은 추상적이라기보다 그것의 구체적 양상과 측면들을 보편적인 인간의 형상들을 통해 드러낸다. 따라서 변화된 예술작품의 전개 양상 속에서도 영속성을 갖는 인간 형상의 의미와 역할에 대하여 모색한다. 이에 다원화된 현대의 예술영역 중 조각 분야에서 사람의 모양을 통해 내면의 불안을 형상화한 선행 작가들을 선별하여 연구하겠다. 이는 연구자의 작업 또한 사람의 형상을 통해 마음속의 불안을 형상화하였기 때문이다. 앞선 존재론적 관점에 의해 드러나는 사람 형상과 불안이라는 공통분모와 상이점도 규명하려 한다. 선별한 작가들은 모두 사람의 형상을 통해 내면의 부정성을 드러내는 공통점이 있다. 이러한 공통점과 차이점을 바탕으로 각각의 작품들이 드러내고 있는 작업의 키워드와 형상에서 보이는 불안 요소를 추출하여 그들의

존재론적 관점을 함께 분석하겠다.

알베르토 자코메티의(Alberto Giacometti, 1902-1985) 조각은 실존의 껍데기를 벗어버린 뼈대와 같은 조각으로 그가 표현하려는 본질이 불안임을 암시한다. 아론 데메츠는(Aron Demetz, 1972-) 나무로 사람의 형상을 조각한 후 그것을 불로 태워서 남는 검고 변화된 형상을 통해 삶과 죽음에 대한 본질적 고찰을 형상으로 드러낸다. 또한 공간적 불안을 사람의 형상에 함축하여 드러낸 작가들 중 안토니 고펠리와(Antony Gormley, 1950-) 트로이 컬터맨을(Troy Coulterman) 연구한다. 고펠리는 명상과 수도와 같은 인도철학적 수행을 통해 자신의 사상을 형상적으로 드러낸다. 그는 눈을 감았을 때 느낄 수 있는 무한하고 공허한 무의 공간을 본인의 몸을 캐스팅하여 어둡고 무한한 무의 공간에서 존재의 새로운 가능성을 제시한다. 트로이 컬터맨은 만화나 그래픽 등과 같이 일상에서 쉽게 접하게 되는 이미지에 둘러싸인 공간에 의해 압도되거나 동화되어 삼켜지는 사람의 형상을 감각적으로 표현한다. 인간의 형상으로 드러난 실존적 가치관의 불안요소를 시몬 리와(Simone Leigh, 1967-) 우고 론디노네의(Ugo Rondinone, 1964-) 작품을 통해 분석하였다. 그들의 작업의 주제는 특정 사상이나 가치관과 같은 일종의 관념들이다. 하지만 그러한 관념 이면에 그들의 실제 삶속에서 발견되는 불안의 요소들이 직·간접적으로 작업을 통해 드러남을 확인하였다.

연구자는 2007년도부터 이전에 느껴왔던 불안의 형상화를 시도하였다. 원인을 알 수 없는 불안이 존재의 핵심 요소임을 알게 되었고 그러한 상태를 형상화하기 시작하였다. 이러한 형상은 마음속에서 특정한 이미지로 떠올랐는데 이렇듯 솟아오른 형상은 존재의 물리적 틀이 되는 사람의 형상이었다. 이러한 불안은 부정적인 느낌이었음에도 불구하고 매혹적인 속성을 동반하고 있었으며 이러한 존재의 양가적 상태를 사람의 형상에 함께 표현하였다. 형상적으로 인지되고 표현된 불안은 극복되지 않고 오히려 심화되

었으며 지속적으로 드러났다. 이렇게 삶을 통해 감각적으로 인지되는 불안과 그것을 형상화하는 조각적 삶은 불안의 실체에 다가가듯 하다가도 전혀 그 실마리를 찾지 못하는 혼돈과도 같은 상황에 이르렀기에 이론을 실기와 병행하여 연구하기 시작하였다. 개념적으로는 존재론의 심층적인 연구와 사랑의 발견을 통해 불안의 원인과 실체에 접근할 수 있었고 형식적으로는 기법과 재료, 형태를 다루는 조각적 관점이 강화되었다. 또한 조각과 불안과의 관계가 불안의 극복과 사랑을 통한 존재의 거듭남을 목적으로 하는 의미론적 형상화로 작업의 목적이 이행되었다.

불안의 형상화의 형식은 소조가 주를 이룬다. 특히 양감은 소조의 핵심 요소로써 시각과 촉각을 사용한다. 소조는 적은 양을 붙이고 떼는 행위의 반복이 가능하여 지속적인 수정이 가능하다. 이는 모양이 분명하게 드러나지 않은 내면의 무언가를 시간을 들여 구체적이고 심도 있게 표현가능하다는 것을 의미한다. 따라서 연구자의 존재의 대부분을 차지하고 있는 불안의 원형적 사람 형상을 가늠하여 만들기 위한 필수적인 형식이다. 이러한 조형적 형상 만들기는 캐스팅의 과정을 거쳐 다른 재료로의 치환이 필요하며 물성의 치환을 통해 불안의 원형을 재현한다. 반면 스킴피(Sculpey)라 불리는 합성흙을 통한 빚음 위주의 소조작업은 작은 크기와 다양한 색을 사용한 변형적 형상 표현에 알맞으며 간단한 열 소성과정으로 인해 캐스팅과 도색의 과정이 생략 가능하다. 다만 경도가 약하고 크기에 따른 갈라짐과 같이 내구성이 약하기 때문에 3cm 내외 크기의 작업에 알맞다. 스킴피는 작업 과정에서 사용된 물성 그대로 보존되는 반면 흙을 통해 만들어진 작업들은 별도의 캐스팅 과정을 통해 다른 재료로 치환된다. 폴리스터(Polyster)는 현대의 대표적인 조각적인 치환재료이며, 주제와 경화제를 섞어 고체화 시키는 액상타입의 2액형 플라스틱으로 스킴피, 브론즈(Bronze)와 함께 연구자의 작업의 최종 물질 중 하나이다. 물질의 치환은 불안의 형상적 실체와 그 극복

의 의미를 생성하며, 스컬피 작업은 본래의 물성과 색을 그대로 사용하여 불안을 형상적으로 직관한다.

이러한 불안의 원형적, 변형적 형상들의 형태는 모두 사람의 형상을 기본으로 하며 단일상과 군상으로 나뉜다. 이는 무의식적으로 연상되는 불안의 원형적, 변형적 형상이 사람의 모양을 기본으로 하기 때문이다. 단일상은 하나의 사람 형상을 통해 내적 불안을 함축적으로 드러내고, 군상은 여러 사람의 형상이 하나로 합쳐진 형상적 덩어리를 통해 불안과 존재의 관계성을 가늠한다.

존재론적 불안의 형상화 연구에서 연구자가 선택한 존재론의 관점에 따른 불안은 인과적이며 극복의 대상이다. 존재론의 선택 이전에도 불안은 항상 벗어나고자 대상이었다. 존재론적 관점에 따라 불안의 원인유무에 이견이 있지만 불안의 현상적 특징과 그 의미에 대해서는 공통된 결론을 내리고 있으며 이는 불안이 내재하고 있는 가능성이다. 이러한 결론을 바탕으로 진행되는 연구자의 작업은 불안의 실체를 파악하고 극복하기 위한 형상 조각적 시도이다.

II. 불안의 이론적 연구

이 장에서는 존재론적 관점에 따른 불안의 의미를 비교 분석한다. 이는 불안의 본질적 특성을 밝히고, 대조적 관점에서의 인과적 차이를 비교하기 위함이다. 또한 불안과 조각적 형상성 간의 관계에 분석적으로 접근하기 위해 정신분석학적 연구를 함께 논의할 것이다. 본질과 실존의 두 영역 모두 불안을 '존재의 선택 가능성'으로 보고 있다는 공통점이 있다. 이는 불안을 객관적으로 관찰하고 내린 공통적 결론이다. 하지만 불안의 원인과 해결방안은 두 관점이 다소 다른 의견을 개진한다. 이 둘은 대조되는 존재론을 기반으로 존재의 중심을 차지하고 있는 불안을 분석하며, 이러한 실존적 기반 위에서 정신분석학은 불안을 무의식과 원형의 개념을 통해 형상과 관계한다. 무의식적 원형 개념은 불안과 형상 간의 관계를 파악하여 마음속에서 떠오르는 불안 이미지에 대한 단서를 제공하고, 형상작업을 통해 불안에 접근하려는 예술 영역에서 여러 작가들과 본인 작업에서 그 의미를 가늠해볼 수 있는 실마리를 제공할 것이다.

1. 존재론적 관점

1) 자기 선택의 가능성 : 실존과 불안

불안은 '마음이 편하지 아니하고 조마조마함.', '분위기 따위가 술렁거리어 뒤숭숭함.', '몸이 편안하지 아니함.'을 사전적으로 의미한다. 또한 불안은 다양한 본능적, 정서적, 심리적 상태를 포괄하며 특정 상황 혹은 대상에 대한 두려움을 뜻하기도 하며 반대로 대상이 없는 일종의 무의 상태, 즉 허무의 상태도 포함한다. 불쾌한 일이 일어날 것 같거나 위험이 닥칠 것 같은

불쾌한 느낌 또는 정서적인 상태를 나타내기도 하며 각 사람마다 독특하고 다양한 양상을 띤다. 이렇듯 불안이라는 단어의 사전적 정의와 유의어를 통해서 불안의 의미가 단순한 상황에 대한 단편적이고 표피적인 상태가 아닌 매우 포괄적이고 본질적인 부정의 상태임을 알 수 있다. 특히 하이데거는 불안을 인간 존재의 본질에 해당되는 중요한 것으로 보고 그것의 특징과 양상 및 해결방안에 대해 구체적으로 다루었다. 실존적 관점과 실존의 영역 안에서 발전한 정신분석학적 관점에서 불안은 해결되어야 할 어떠한 대상이며 불안의 원인과 그에 대처하는 삶의 방식에 따라 존재의 양상이 결정된다는 결론에 이른다.

하이데거의 불안의 개념을 살펴보기에 앞서 그의 사상의 기저가 되는 존재론적 관점을 살펴볼 필요가 있다. 그에게 존재란 본질을 벗어난 상태를 의미한다. 'exist'란 단어는 사전적으로 실존, 현존이라는 의미를 가지고 있다. 여기서 ist는 독일어의 be 동사로 본질을 의미하며 '탈출하다'라는 의미의 접두사인 ex 붙여서 본질을 탈출한 상태가 실존의 상태라는 것을 드러낸다. 즉, '있다', '존재하다'의 일반적 의미가 'be'에서 'exist'로 대체되었으며 현대 사회에서 이러한 실존적 존재론 안에서 실존의 의미가 일반적으로 받아들여지고 있다. 그가 살던 독일과 그 주변의 시대는 기독교적 세계관을 중심으로 1800년대 후반과 1900년도 초 인본주의 철학사상이 번성하였다. 이러한 시대적 배경 속에 그가 벗어나고자 했던 본질은 성경적 세계관임을 확인할 수 있다. 또한 본 논문 2장에서 다룰 키에르케고르의 불안개념의 기저에 깔린 존재론인 창조론이 본질을 의미한다는 것을 알 수 있다. 따라서 이 장에서 다루는 존재론적 불안은 본질을 벗어나고자 하는 실존 철학과 이를 비판한 후기 구조주의 철학을 포괄하는 '실존'의 관점에서 다뤄진다.

실존의 관점은 포스트모더니즘이라는 문화적 패러다임 아래 현대의 사상 및 예술영역에 커다란 영향을 현재까지도 미치고 있다. 특히 예술계에서의 포스트모더니즘은 모더니즘이 뿌리박고 있는 본질주의적 관점을 전복, 해체, 파괴함을 목표로 하였다. 데리다의 현전, 즉 본질 형이상학에 대한 비판, 구조주

의에 의한 언어적 본질주의의 해체, 본질과 동일성 철학에 대해 차이의 철학을 개진한 들뢰즈의 것들은 모두 구체적이고 현실적인 실존을 보편적이고 영원한 본질에 우선한다.¹⁾ 실존의 바탕에 있는 하이데거는 현존재의 두드러진 특징으로 불안을 제시하며 불안을 매우 중요한 존재의 요소로 보았다. 그의 불안에 대한 날카로운 현상학적 해석은 존재론적 관점과는 별개로 키에르케고르의 그것과 매우 흡사하다. 그는 두려움과 불안을 그 대상성의 유무에 의해 구분하였지만 결국 불안을 모든 것의 기저로 파악하고 있다.

불안은, 현존재의 존재 가능성으로서, 불안 속에서 개시되는 현존재 자신과 하나가 되어 현존재의 근원적 존재 전체성을 명시적으로 파악하기 위한 기반을 제공한다.²⁾

그는 불안은 현재를 살아가고 있는 인간 존재가 존재이기 위한 전제와 같으며 이 같은 불안 속에 감추어진 가능성을 발견하여 존재의 근원적 본질에 접근할 수 있다고 주장한다. 즉 존재적 자기 선택의 가능성으로 불안을 제시한다. 결국 불안은 살아있는 인간 존재라면 누구나 느끼는 본능적 기제이자 상태이며 이러한 필연성으로 말미암아 더 나은 존재로서 도약할 수 있다는 것이다. 특히 그가 주장하는 현존재의 근원적 존재 전체성을 분명하게 드러내 보이는 것은 존재물음에 대한 답의 방향을 제시한다고 할 수 있다. 이러한 하이데거의 불안에 대한 주장은 불안을 인과적으로 보지 않는 그의 실존적 존재론을 차치하더라도 매우 의미가 있다. 이처럼 불안은 현존재의 양상을 선택할 수 있는 근원적 요소이다. 그는 두려움을 불안의 한 양태로 두려움의 대상, 두려워함, 두려움의 이유로 구분하여 설명한다. 이에 반해 불안은 대상과 이유가 없는 것으로 제시한다.

1) Steven Best and Douglas Kellner, *The Postmodern Turn* (New York & London: The Guilford Press, 1997), pp.135-136 참조.

2) 소광휘, 『하이데거 존재와 시간 강의』, 문예출판사, 2019, p.126 에서 재인용.

불안의 대상은 완전히 무규정적이다. 이 무규정성은 어떤 세계 내부적 존재가가 위협하는가에 대해 현사실적으로 결정하지 않을뿐더러, 도대체 세계 내부적 존재가가 <중요하지> 않음을 의미한다. 세계 내부에서 용재적으로나 전재적으로 있는 것은 어떤 것도 불안의 대상이 될 수 없다. 세계 내부적으로 발견되는 용재자와 전재자의 적소성 전체는 그 자체로서 중요하지 않다. 그 적소성 전체는 스스로 붕괴된다. 세계는 완전한 무의의성이라는 성격을 갖는다. 불안 속에서는 위협적인 것으로서 적소성을 가질 수 있는 이것이나 저것을 만나지 못한다... '아무 것도 아니고 아무 데도 없다'에서 표명되는 이 완전한 무의의성은 세계부재를 의미하는 것이 아니라, 세계 내부적 존재자는 그 자체로서 완전히 중요하지 않으므로(무의의하므로) 이 세계 내부적인 것의 무의의성을 근거로 해서 세계가 그 세계성에서 단독적으로 솟구쳐 오른다는 사실을 의미한다.³⁾

이러한 무의의적 불안은 정신분석학에서 정립한 무의식의 개념과도 연결되며 이를 통해 결국 직면하게 되는 것은 자신의 존재양식을 선택할 수 있는 가능성의 자유이다. 불안은 현존재의 자기 극복의 계기이며, 불안을 통해 본래적 자기와 비본래적 자기를 선택할 수 있는 기회가 주어진다. 이러한 선택의 기회에서 그가 말하는 본래적 자기가 되기 위해서는 죽음을 결의해야 한다는 결론을 제시된다. 여기서 본래적 자기란 본래적 성질을 선택하는 자기 존재를 일컬으며 내면의 양심에 따라 불안을 극복하는 경우를 말한다. 반면 비본래적이란 세상에 따라 살아가는 대부분의 사람들의 존재양식을 즉 '세인'을 말한다. 이를 정리하면 다음과 같다.

- ① 불안해하는 것은 정상성으로서 세계-내-존재의 한 방식이다;
- ② 불안이 직면하는 것(불안의 대상)은 피투적 세계-내-존재이다;
- ③ 그것 때문에 불안해하는 불안의 이유는 세계-내-존재-가능이다. 따라서 불안의 완전한 현상은 현존재를 현사실적으로 실존하는 세계-내-존재로서 보여준다. 이 존재자의 기초적 존재론적 성격은 실존성, 형사실성(피투성) 및 퇴락존재이다.⁴⁾

3) 소광휘, 『하이데거 존재와 시간 강의』, 문예출판사, 2019, pp.128-129.

하이데거의 불안의 현상적 특징과 그 의미의 구체적 서술과는 대조적으로 자기 극복의 계기로서의 불안을 극복할 수 있는 본래적 자기 선택의 가능성에 대해서는 애매한 결론에 이른다. 이는 죽음을 결의한 선택을 추상적으로 제시하였기 때문이다. 이것은 그의 이론 전체에 깔려 있는 존재를 바라보는 그의 실존적 존재론의 무목적성, 우연성, 무의의성에 기인한다. 그는 불안을 본래적 자기선택의 가능성으로서 설명하는데 이는 실존주의를 바탕으로 하는 철학의 영역과 정신분석학, 본질주의적 입장에서조차 마찬가지로 불안의 역할을 같은 맥락으로 전제한다. 하이데거는 불안이 일종의 존재 가능성 중에 하나이며, 동시에 근원적인 존재 양식이라고 말한다.

불안은 현존재 중에서 가장 고유한 존재가능성과 관련된 존재를, 다시 말하면 자기 자신을 선택하고 파악하는 자유를 향해 열려 있는 자유로운 존재양상이 내재되어 있음을 드러내게 된다. 불안에 의해 현존재는 자기가 늘 이미 그렇게 존재하는 가능성으로서, 자기 존재의 본디성을 직면하게 한다. 이 자기 존재란 동시에 현존재가 세계-내-존재로서 그것에 맡겨져 있다.⁵⁾

현존재인 인간은 그 나름의 고유한 존재 가능성을 가진다. 하이데거는 이 존재 가능성이 다른 어떤 것보다도 불안의 상태에서 명확히 열려진다고 말한다. 즉 불안으로부터 자기 존재성의 각별한 열어 보임이 존재하며, 자신의 본디성이 열린다는 것이다. 현존재는 본디적으로나 비본디적으로 존재할 수 있다. 불안은 이 본디성을 여는 존재의 근본 기제가 된다.⁶⁾ 불안을 통해 현존재는 자신의 고유한 존재가능성으로 열리고, 자기선택과 자기포착의 자유를 향해 열린다. 즉 불안을 통해 존재는 자신의 본래적 존재에 직면한다.⁷⁾

4) 소광휘, 『하이데거 존재와 시간 강의』, 문예출판사, 2019, p.133.

5) 마르틴 하이데거, 『존재와 시간』, 전양범 옮김, 동서문화사, 2021, p.243.

6) 같은책, p.247

7) 박찬국, 『하이데거 존재와 시간 강독』, 그린비, 2017, p.250.

2) 인과적 불안 : 불안의 근원

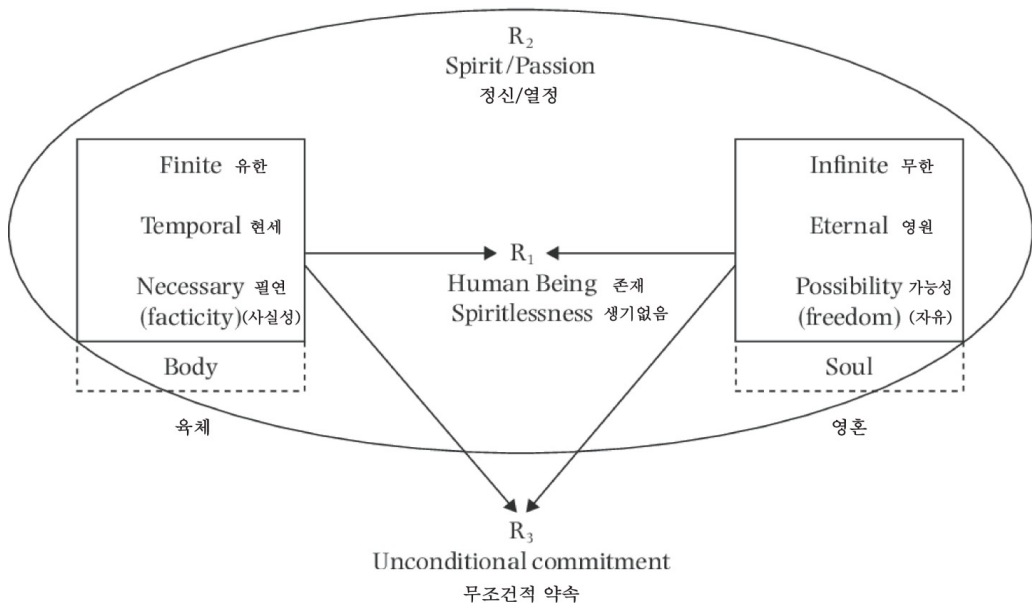
① 자유의 가능성으로서 불안

실존의 영역에서는 불안을 인간의 존재양상을 우연성, 무목적성, 무의의성으로 규정한다. 이와는 대조적인 관점에서는 불안의 원인과 대상이 있음을 주장한다. 그 원인은 인간의 죄 때문이라는 것이다. 이는 하나님과의 거리에 의해 생겨난다고 하여 영이 존재론적 우울감이라고도 하며 죄를 짓고 그것에 대한 합당한 처벌을 받지 않으면 불안이라는 결과적 상태가 된다는 것이다. 이러한 관점은 성경의 기록을 기준으로 하는 창조론적 관점으로 기독교적 사상이 근본이 된다. 칸트, 니체, 하이데거 등 많은 철학자들이 벗어나고자 했던 본질의 배경은 성경적 세계관이며 당시 삶의 모든 영역에서 영향력을 행사하였다.

키에르케고르는 철학적 사유를 사용하여 실존을 비판하며 불안을 죄와 연관지어 규명하며 원죄, 최초의 죄, 순진무구함, 타락, 불안에 이르는 과정을 상세히 서술한다. 특히 죄의식이 결여된 죄의 결과로서의 불안을 추후 정신분석학에서 다루게 될 무의식 개념의 기저가 되는 ‘무정신의 불안’, ‘변증법적 불안’, ‘가책으로서의 불안’으로 나누고 죄의 결과로서의 불안을 선악의 개념의 큰 테두리 안에서 영혼과 육체가 잃어버린 자유의 결과로서의 불안을 소급하여 설명한다. 그가 제시하고 규명하는 불안의 원인과 해결방안은 철학자들과 여러 심리학자들이 주장과는 다른 태도를 견지하고 있지만 불안을 더 나은 어떠한 존재가 되기 위한 가능성으로 본다는 점에서는 일맥상통한다. 이러한 불안의 자기 극복의 가능성은 상반된 존재론적 관점을 초월하는 불안의 본질적 특징임을 시사한다. 그는 원죄의 의미를 전제로 하여 불안의 개념을 심리학적으로 다루는 것을 목표로 삼는다고 그의 저서 ‘불안의 개념’의 서론에 밝힌다. 그는 불안에 대한 이러한 상반된 관점 즉 죄의 개념을 부정하는 실존적 관점을 다음과 같이 서술한다.

죄가 형이상학에서 취급되면 그 분위기는 변증법적인 냉담함과 무관심이 되어서, 사유에 대항할 수 없는 것이 되고 만다. 또한 개념도 변화한다. 왜냐하면 죄는 극복되어야 할 것이기는 하나, 그것은 사유에 대항할 수 없는 것으로서가 아니라, 현재 존재해 있는 것으로, 따라서 모든 사람에게 관련이 있는 것으로 극복되어야 할 것이기 때문이다.⁸⁾

그는 원죄를 기원으로 설명하는 불안을 통해 ‘순진무구함’의 개념을 제시한다. 이는 무, 무지와 유사한 개념으로 불안 그 자체를 의미한다고 주장한다. 순진무구함은 단순히 정신적 무지함을 의미하는 것이 아니라, 오히려 자신의 자연적 조건과의 직접적인 통일의 상태이며, 곧 영적으로 규정된다. 그는 기본적으로 육체와 정신이 있고, 이것의 통일이 바로 영적인 것에 의해 이뤄진다고 주장한다. (참고도판 1)⁹⁾ 순진무구함은 바로 이 영적인 통일의 상태라는 것이다. 즉 불안은 이러한 의미의 영적인 것과 관련된 것이다.



참고도판 1 키에르케고르, 자아의 정의 도식(몸, 영혼, 정신의 3항 구도).

8) 소렌 키에르케고르, 『불안의 개념』, 강성위 옮김, 동서문화사, 2016, p.18.

9) Hubert L. Dreyfus, “The Roots of Existentialism,” in A Companion to Phenomenology and Existentialism, eds. Hubert L. Dreyfus and Mark A. Wrathal, Blackwell Publishing, 2006, p.141.

이러한 순진무구의 상태에서는 선악을 구별할만한 지식이 없기 때문에 카톨릭적 공덕도 무의미하게 된다. 키에르케고르는 이러한 상태가 분명 평화와 안식이 있지만, 동시에 다른 것도 함께 포함한다고 말한다. 즉 무가 있다는 것이고, 바로 이 무가 불안을 낳는다고 말한다. “순진무구가 동시에 불안이라는 것, 이것이 순진무구함이 갖는 심오함 비밀이다.”¹⁰⁾ 공포가 어떤 특정한 것, 특정한 공포의 대상과 결부된 반면, “불안 쪽은 가능성의 가능성의 자유로운 현실성이다.”¹¹⁾ 동물이 불안을 느끼지 않는다면, 그것은 동물이 그 자연적인 조건에서 영적(Spiritual)이지는 않기 때문이다. 즉, 불안은 정신의 수준이 아니라, 영적인 수준에서 나타난다. 순진무구함의 개념 설명을 통해 영적 정신과 불안, 가능성으로서의 불안을 설명하고 있는 그의 주장은 영화 매트릭스에서 보여주고 있는 가상현실 속에서 실재와 가상을 구분하지 못한 채 꿈꾸듯 사는 사람들의 삶의 비유를 떠올리게 한다.

영적 정신(spirit)이 존재하는 한, 그것은 어떤 의미에서는 적대적인 힘으로서 존재한다... 그러한 정신은 불안과 관련되어 있다. 정신은 자신을 없앨 수도 없다. 정신이 자신을 바깥에 정해놓고 있는 한, 정신은 자신을 잡을 수도 없다. 식물적인 것으로 된다는 것도 사람에게서는 무리한 일이다. 그는 불안으로부터 달아날 수도 없다. 왜냐하면 그는 불안을 사랑하고 있기 때문이다. 그러나 진심으로 그가 불안을 사랑할 수는 없다. 그는 거기서부터 도망치기 때문이다. 이제 순진무구함이 그 정점에 이른다. 순진무구함은 무지이다. 그렇지만 그것은 동물적인 야만성과는 달리 정신에 의해 규정된 무지이다. 그러므로 그 자체로서 순진무구함은 곧 불안인 것이다. 순진무구함의 무지는 무에 대한 무지이기 때문이다. 거기에는 선악에 대한 지식이 조금도 없다. 지식의 모든 현실성은 무지라는 거대한 무로서 불안 속에 자신을 투영하고 있는 것이다.¹²⁾

10) 소렌 키에르케고르, 『불안의 개념』, 강성위 옮김, 동서문화사, 2016, p.44.

11) 같은 책, p.44.

12) 같은 책, p.47

이러한 그의 견해는 불안의 원인을 순진무구함, 원죄, 무, 무지와 연관시키지만 실존의 영역에서는 그 원인을 알 수 없음, 즉 무 그 자체로 설명한다. 하이데거는 이러한 불안의 무 그 자체를 불안의 대상으로 본다. 즉 불안의 대상은 완전히 무규정적이라는 것이다. 즉 위협의 대상도 현실적으로 특정되지 않고, 세계 내부 안의 존재자가 중요하지 않다는 것을 의미한다. 따라서 불안의 대상은 세계 안에 있는 어떤 존재자도 그 대상은 아니라는 것이다. 불안에서 세계 내 존재자의 적소성은 무의의하며, 이에 불안 속에서는 적소성을 가진 모든 것이 의미를 갖지 않는다.¹³⁾ 하이데거는 다른 실존주의 자들과 마찬가지로 불안을 존재의 본질로 보았다. 거기에 시간개념을 중요하게 다루며 존재를 정의한다. 불안은 사람이 세상 속에서 살아간다면 무조건적인 무목적성을 가지는 본질적 요소로 보았다. 또한 그러한 불안을 해결하기 위해서는 목숨의 결의를 통해서만 진정한 존재가 될 수 있다고 말한다.

앞선 실존의 영역에서는 불안을 새로운 존재적 자기 선택의 가능성으로 설명한 것을 확인하였다. 키에르케고르 역시 불안 속에 감추어진 의미의 가능성을 제시한다. 이러한 교집합적 특성은 불안이 본질적임을 드러낸다. 또한 불안의 양가성에 대해 설명한다. 불안은 어찌되었든 좋지 않은 어떠한 것 즉 부정성을 대체로 가지고 있는데 이러한 불안은 역설적으로 반대적 개념을 수반한다. “불안 속에는 가능성이라는 이기적인 무한성이 있는데, 그것은 선택처럼 사람을 미혹시키는 것이고, 그 달콤한 마음의 두근거림으로 사람을 답답한 불안으로 빠뜨리는 것이다.”¹⁴⁾ 불안은 모든 에로스적 사랑의 향락 속에서도 존재하는데, 이는 그것이 죄여서가 아니다. 이 에로스적 사랑, 환희와 정욕에 대한 반성이 없다고 하더라도, 불안은 처음부터 하나의 계기로 존재하는 것이다.¹⁵⁾

13) 소광휘, 『하이데거 존재와 시간 강의』, 문예출판사, 2019, p.128.

14) 소렌 키에르케고르, 『불안의 개념』, 강성위 옮김, 동서문화사, 2016, p.66.

15) 같은 책, p.76

바로 이러한 점에서, 키에르케고르에 따르면, 불안은 사람의 사람됨, 사람의 자기실현을 위한 근본적인 축이다. 즉 이 축을 토대로 이 축을 올바르게 의식하면서 자기 스스로를 실현할 수 있다. 따라서, 불안은 사람의 존재가 자신의 실존을 위한 가능성에 대해 느끼는 상태이다. 그것은 인간이 자기 규정이나 자기실현을 위해 자신이 할 수 있음의 능력에 관련된 것이다. 즉 자신의 자유, 자신의 선택이 가능할지, 즉 자신의 자유로운 선택이 가능한 것인지에 대해 불안해한다.¹⁶⁾ 결국 불안은 사람이 자유롭기 때문에, 자신의 실존적 미래를 자신이 선택할 수 있기 때문에 갖게 되는 필연적인 감정이다. 즉 불안은 자유의 가능성이다. 그에 따르면, “불안은 자유의 현기증이다. 이 현기증은 영혼(즉 자유, 자기규정의 능력)이 종합(육체와 영혼)을 정립하고자 할 때, 자유가 그 자신의 가능성을 내려 보고 있을 때 나타난다.”¹⁷⁾

② 죄로부터 기인한 불안

언급한대로, 키에르케고르의 불안 개념은 기독교적 원죄와 관련하여 펼쳐진다. 원죄로서의 죄의 관념은 아담과 이브가 뱀의 유혹을 받아 금지된 과일을 먹은 것에서 기원한다. 그는 죄를 짓기 이전에 금지된 어떤 명령에 의해 이미 불안이 생겨났다고 설명한다. 하지만 최초의 죄 이후에 불안이 나타났다고 하는 것이 일반적인 해석이다. 현대에도 죄의 개념이 있다. 어떠한 사람이 해서는 안 될 어떠한 행위를 저질렀을 경우 법을 통해 죄의 유무를 해석하고 판단한다. 일반적으로 죄란 종교적인 범죄나 법률, 사회적인 질서를 위반하는 것을 일컫는다. 그는 불안의 원인으로 인간이 짓는 죄를 꼽는다. 다양한 죄가 성경의 기록을 통해 사람에게 비추어 지며 그가 말하는

16) Dan Magurshak, “The Concept of Anxiety : The Keystone of the Kierkegaard-Heidegger Relationship,” in *International Commentary : The Concept of Anxiety*, ed. Robert L. Perkins, Mercer University Press, 1985, pp.170-173.

17) Soren Kierkegaard, *The Concept of Anxiety*, trans Reider Thomte and Albert B. Anderson, Princeton University Press, 1980, p.61.

원죄를 차치하더라도 한 존재가 살면서 짓는 죄가 있고 그것이 사회적으로는 죄가 아닐 경우라 할지라도 그 존재는 죄책감을 느낀다. 죄책감은 죄를 짓고 느끼는 책임감이나 부담감을 의미하며 동의어로는 죄악감, 죄장감 등이 있으며 특히, 죄장감은 도덕, 계율 습관 따위에 어긋난다고 느껴 이에 지배되고 있는 정서의 상태, 즉 자기의 규범에 의하여 생기는 양심적 불안을 뜻한다. 즉 죄책감은 불안의 거대한 본질적 영역 안에 있음을 사전적 정의를 통해 알 수 있다. 실존의 영역에서는 불안은 원인이 없으며 규정할 수 없다고 하며 오히려 죄로부터의 해방을 주장한다.

반면 성경의 기록에 따르면 불안을 죄의 결과로 보며 하나님과 떨어진 상태 그 자체를 죄로 규정하고 있다. 따라서 이러한 관점에서의 죄의 의미를 알아볼 필요가 있다. 죄의 원어는 ‘하마르티아’(ἁμαρτία)라고 표현되며, 히브리어로는 ‘헛타트’(חטון)이다. 그 뜻은 ‘빛나가다’, ‘과녁을 맞히지 못하다’로 목표 혹은 중심을 벗어난 상태를 의미하며 하나님의 기준에서 벗어난 죄와 악을 지시한다. 원어의 해석을 통해 본질을 벗어난 상태를 존재로 규정하는 실존의 의미 규정과 유사하며 이러한 상태는 죄와 연관되어 있음을 함의한다. 이러한 관점은 원죄를 포함하여 현대 사회에서 허용되는 것들을 죄 아래 가두는데 대표적으로 욕망, 음란, 거짓, 위선, 교만, 혐오 등이 있다. 특히 욕망은 프로이트와 라깁을 비롯한 현대의 철학가들에 의해 현대에서는 해방된 개념이다. 욕망은 부족을 느껴 무엇인가를 가지거나 탐하는 마음이다. 욕망의 개념은 현대사회에서는 죄로 여기지 않는다. 오히려 받아들이고 용인해야하는 긍정의 요소로 보는 사회적 경향이 매우 강하다. 식욕, 물욕, 안목의 정욕, 색욕 등 다양한 것들을 욕망하고 그 욕망을 실현할 수 있는 사회적인 구조가 구축되어 있으며 그것은 죄라기보다 오히려 일반적인 삶의 양상이 되었다. 이는 각종 20세기 이후 급속도로 발전된 미디어를 통해 발현되었다.

“나는 너희에게 이르노니, 누구든지 여자를 보고 그녀에게 음욕을 품는 자는 이미 마음속으로 그녀와 간음하였느니라.”¹⁸⁾ 라는 기록을 기준으로 보면 현대사회에서 허용되고 일반화된 음란한 동영상과 음욕을 품는 행위는 간음하는 죄를 짓는 것과 같다는 것을 알 수 있다. 이것은 각종 미디어를 통해 쉽게 가능한 행위이다. 성경 기록에 의하면 이렇게 마음속에서 행하는 욕망도 간음 즉 간통의 죄와 같음을 지시하지만 현대사회에서는 간통죄가 성립하지 않는다.¹⁹⁾ 또한 우상숭배가 간음과 같은 큰 죄임을 곳곳에서 드러내는데 현대사회에서는 우상을 숭배하는 것이 일반적인 현상이며 전혀 죄와 관계가 없다고 여긴다. 여기서 우상(Idolatry) 현재의 사회에서는 청소년들에게 인기 있는 젊은 연예인을 의미한다. 아이돌(Idol) 스타를 추앙하는 현대의 대중적인 현상은 죄로 인식되지 않으며 극복이나 해소의 대상이 아니다. 성경은 이러한 죄의 극복 방법으로 사랑을 제시한다.

이제 육신의 행위들은 명백하니 이것들이라. 곧 간음과 음행과 부정함과 색욕과 우상숭배와 마술과 증오와 불화와 경쟁과 진노와 다툼과 폭동과 이단 파당과 시기와 살인과 술 취함과 흥청댐과 또 그와 같은 것들이라. 내가 또한 전에 너희에게 말한 것 같이 이것들에 대하여 미리 너희에게 말하노니 그런 것들을 행하는 자들은 결코 하나님의 왕국을 상속받지 못하리라. 그러나 성령의 열매는 사랑과 기쁨과 화평과 오래 참음과 부드러움과 선함과 믿음과 온유와 절제니 이 같은 것을 대적할 법이 없느니라.²⁰⁾

욕망을 인간의 본질로 규정하고 수용할 때 벌어지는 현상의 결과가 현대사회의 원인모를 불안이다. 이러한 사상적 배경을 근간으로 하는 사회는 욕망을 죄로 보는 것이 아니라 해방되어야 할 본질로 본다. 물론 욕망을 부

18) 그리스도예수안에 편집부, 『성경전서』, 그리스도예수안에, 2011, 마 5:28.

19) 2015년 2월 26일 대한민국의 헌법재판소는 '형법 241조(간통)는 헌법에 위반된다'고 결정하였고, 2016년 1월 6일 형법에서 삭제되었다. 위키백과. (검색일, 2022. 9. 2).

20) 그리스도예수안에 편집부, 『성경전서』, 그리스도예수안에, 2011, 갈 5:19-23.

정적으로 보는 관점을 함축하고 있지만 해석 불가능한 무의식의 개념을 접목시킴으로써 불가항력적인 개념으로 환원시켰다. 프로이트나 칼 융은 무의식의 해석불가능성을 무의식의 발현인 꿈의 해석을 통해 시도하였지만 일반적인 결론에 도달하지는 못했다. 또한 아틀러는 다양한 인간이 구성하고 있는 사회적 공동체 속에서의 소통을 통해 불안을 제거할 수 있다고 하였다. 욕망이 해방된 실존적 현대사회에서는 욕망의 해방의 대상이고 불안은 극복의 대상이다. 불안과 욕망의 관계성을 죄와 연관시키지 않는 현대사회에서는 쉽게 받아들이기 어려운 개념이지만, 본인은 욕망이 죄의 개념과 깊은 관련이 있다고 주장한다. 이는 형상 연구를 통해 마주한 불안은 욕망과 관계하고 있었기 때문이다. 조각적 형식으로 불안의 형상을 대상화를 하는 과정에서 불안은 온갖 욕망과 그로부터 발생하는 죄들과 형상적으로 관계가 있음을 확인하였다. “그런즉 욕심이 잉태하면 죄를 낳고 죄가 완료되면 사망을 낳느니라.”²¹⁾라는 성경의 기록에 따르면 불안과 욕망, 죄는 인과적이다.

21) 그리스도예수안에 편집부, 『성경전서』, 그리스도예수안에, 2011, 약 1:15.

2. 정신분석학적 관점

1) 불안의 무의식적 구조 : 대상화를 통한 극복

프로이트는 불안이 발생하는 것은 위협에 대한 자아반응으로 도주의 시작을 알리는 신호라고 하였다.²²⁾ 이러한 신호는 불안을 느끼는 존재자를 초월하는 것으로 결론짓고 이를 무의식 개념으로 설명하였다. 그는 무의식을 본능과 연관지어 이를 철학적인 의미에서의 자아 문제와 관련 짓고 있다. 즉, 판단과 사유의 주체로서의 자아와 도덕적인 주체로서의 자아 모두를 본능의 지배를 받는 충동에 의한 무의식의 영역으로부터 의미를 분석하였다. 그는 의식과 대비되고 오히려 이를 지배하는 무의식의 세계를 설명하였고, 무의식 영역은 근본적으로 억압되어 있다고 보았다. 무의식 영역에 있는 억압된 본능적 충동이 자아의 저항을 뚫고 표출되는 것을 신경증이라 규정하고 치료의 대상으로 보았다. 이러한 치료의 핵심은 억압된 충동의 근원지를 파악하여 언어적으로 표현하는 대상화의 방식을 통해 이를 치료하는 것이다. 그는 언어적 대상화의 방식인 '자유연상법'을 통해 내면에서 떠오르는 모든 것을 언어로 통해 평소에는 숨겨져 있었던 억압된 무의식을 표현함으로써 그 실체를 파악하여 불안을 극복할 수 있다고 주장하였다.

무의식 속에서는 시간성이 의미가 없으며, 다양한 대상들 간의 경계가 희미해지며, 상식적이라고 여겨지는 것들이 왜곡되거나 변형된다. 무의식 속에 이러한 현상들은 특정 대상의 이상화를 초래하기도 하고, 무력감이나 공허함에 빠지기도 하는 일반적이지 않은 의식 구조를 가진다. 이러한 구조적 상황은 인지 가능한 체계적인 언어와 그제 따라 표현이 가능한 상태는 아니지만, 기호나 구체적 형상으로 드러난다. 꿈을 예시로 들 수 있는데, 의식의

22) 지그문트 프로이트, 『정신분석학 입문』, 서석연 옮김, 범우, 2017, p.412.

영역 안에서는 추상적으로 부유하는 듯 떠다니던 언어나 파편적 형상들이 부분들이 오히려 꿈속에서는 시각적이고 구체적인 형상이나 상징성이 있는 기호들로 나타난다. 특히 시각 예술가들은 무의식속의 추상적 단어나 형상들에 대해 예민한 감각으로 반응한다.

칼 융은 무의식을 개인적 무의식과 집단적 무의식의 층위로 구분하여 설명하였다. 개인적 무의식이란 한 개인이 태어나면서부터 삶을 통해 겪는 다양한 경험들이 쌓여 형성한 무의식을 의미하며 각 개인의 경험들에 의해 다양한 형태의 무의식이 형성된다고 주장하였다. 반면 집단적 무의식은 생명이 발생되기 전부터 사람이라는 모든 존재의 세포 속에 이미 경험들이 데이터처럼 쌓여 있다는 것이다. 즉 개인의 삶을 통한 경험에 의해 축적된 것이 아닌 개인과 경험이나 의지와 상관없이 이미 저장된 정보들이 있으며 이러한 기호나 이미지, 형상들을 원형적 형상이라 규정하였다. 그는 집단적 무의식을 다음과 같이 정의한다.

어느 정도 표면에 있는 무의식 층은 명백히 개인적이다. 우리는 그것을 개인적 무의식이라 부른다. 그러나 이 개인적 무의식은 개인의 경험이나 습득에 의하지 않고 태어날 때부터 있는 더 깊은 층의 토대 위에 있다. 이 더 깊은 층이 소위 집단적 무의식이다. 나는 '집단적'이란 표현을 선택했는데, 그 이유는 이 무의식이 개인적이 아닌 보편적 성질을 가지고 있기 때문이다. 즉 그것은 개인적 정신과는 달리 모든 개인에게 어디서나 똑같은 내용과 행동 양식을 가지고 있는 것이다. 달리 표현하자면 그것은 모든 인간에게 동일하며 모든 사람에게 존재하는, 초개인적 성질을 지닌 보편적 정신의 토대를 이루고 있다.²³⁾

이러한 집단 무의식은 개인으로부터 생겨난 것이 아니기에 개인적 무의식과는 구별된다. 프로이트의 말대로 개인적 무의식은 자신이 경험하였지만,

23) 칼 구스타프 융, 『원형과 무의식』, 솔, 2020, pp.105-106.

의식에서는 사라지고 무의식 속에 보관된 것과 관련이 있다면, 집단 무의식은 개인적으로 경험되어 얻어진 것이 아니고, 의식적인 것이 전혀 아니며, 유전적으로 얻어진 것 일뿐이다.²⁴⁾

한편, 아들러는 불안을 모든 사람이 겪게 되는 매우 자연스럽게 일반적인 현상으로 간주한다. 즉 이 감정은 신체적으로 깊게 뿌리박혀 있는 과정이고, 모든 생명체가 가진 원초적인 것이다. 불안은 일상의 모든 관계에 깃들여 있고, 사람들은 그것을 지배하거나 그로부터 벗어나기 위한 수단으로 작용한다.²⁵⁾ 그러므로 불안과 공포는 그 자체로는 병적인 감정인 것은 아니다. 다만 긴급 상황에 대비하는 마음가짐을 갖추도록 할 때는 득이 되지만, 마음에 끈덕지게 달라붙어 일상생활을 방해하고 고통을 유발할 때는 해가 된다.²⁶⁾ 아들러는 불안을 제거하는 방법으로 공동체와의 연결을 통한 연대감을 강조한다. 불안은 자기 자신과 다른 사람이 연결되어 있다는 것을 의식할 때에만 제거될 수 있다는 것이다.²⁷⁾ 불안은 모든 생명체에게서 원초적이고, 자연과 마주할 때 가질 수밖에 없는 것이다. 사람들 간의 연대는 이 원초적 불안에 맞설 수 있는 힘을 준다.

아들러에게 사람은 자아-초자아-이드와 같이 분리할 수 있는 것이 아니라 하나의 전체성을 가진 존재이며, 창조적 능력을 가진 존재로서 자신의 삶의 방향을 스스로 선택할 수 있다. 사람은 열등감에서 우월한 상태로, 불안한 상태에서 그 불안을 해소하기 위해 행동하는 존재이다. 다시 말해 부정의 상태에서 긍정의 상태, 완전과 총체성으로 나아갈 수 있는 존재라는 것이다. 사람은 처음부터 사회적 존재이고, 이미 사회가 침투해 있는 존재이기 때문에 사회로부터 고립되어 분석될 수 있다. 따라서, 불안의 부정적 상태도 사회적으로 극복될 문제인 것이다. 사람은 장애물을 통해 불안에 마주하고 이것을 사람들

24) 칼 구스타프 융, 『원형과 무의식』, 솔, 2020, p.156

25) 알프레드 아들러, 『아들러의 인간이해』, 홍혜경 옮김, 을유문화사, 2016, pp.340-342.

26) 게리 D 맥케이-돈 딩크마이어, 『아들러의 감정수업』, 김유광 옮김, 시목, 2017, p.166.

27) 알프레드 아들러 『아들러의 인간이해』, 홍혜경 옮김, 을유문화사, 2016, p.291.

과의 연대로 극복해가는 과정 자체이며, 그렇게 스스로를 강화하는 존재이다. 결국 사람은 존재론적 불안이라는 장애물을 해소하기 위해 부단히 노력하며 완전한 상태를 지향하는 자기 초월의 과정이다.²⁸⁾

연구자는 불안을 극복하기 위하여 조각적 형식을 취한다. 이러한 형상 조각적 시도의 기저에는 불안이 생존을 위한 신호이며 자기 극복의 계기라는 실존적 관점을 포괄한다. 이러한 관점을 넘어 불안의 근원을 죄의 결과로 보는 성경적 관점을 중심으로 하는 존재론을 수용하였으며 지속적으로 떠오르는 불안의 형상들을 만들어 실체를 파악하는데 조각의 형식을 활용하였다. 불안은 형태와 크기, 표면과 색이 없지만 연구자의 내면에서는 사람의 형상을 통해 불안의 모양을 가늠할 수 있었다. 이는 인간 공통의 영적 능력이며 칼 융의 무의식과 원형개념의 연구를 통해 그것이 집단 무의식으로부터 기인한 원형적이고 영속적인 것임을 확인할 수 있다. 또한 아들러가 주장한 사람간의 관계성의 의식을 통한 불안의 직관은 본인의 군상 작업을 지시하기도 한다. 이러한 불안의 무의식적 구조 연구를 통해 불안의 형상적 대상화와 극복방안의 유사성을 확인하였다.

2) 원형적 불안 : 형상과 불안

사람에게는 본질적으로 내재된 무의식적 이미지가 있다는 것이 칼 융의 주장이다. 이는 눈도 뜨지 않은 갓 태어난 아기가 어미의 젖을 무는 본능적 행위와 비교된다. 그는 무의식을 개인적 무의식과 집단적 무의식으로 나누어 설명하며 특히 집단적 무의식은 그의 주장의 핵심인 무의식적 원형을 드러낸다. 즉 사람은 태어나면서부터 혹은 그 이전의 생명의 단계에서부터 세포 속에 있는 체계를 통해 수많은 이미지 정보가 내장되어 있다는

28) 양창삼, 「칸트, 아들러와 융, 그리고 뒤르케임의 인간관 다시 보기」, 『사회이론』, 한국사회이론학회, vol. 34, 2008, pp.40-42.

것이다. 그러한 주장의 근거로 인류 역사에서 나타나는 공통적인 이미지를 제시한다. 그는 신화나 예술작품에 나오는 여러 이미지들을 비교하고 그것이 본능적 집단적 무의식의 영역에 속한다는 것을 주장한다.²⁹⁾ 집단적 무의식은 인류 전체에게 이미 각인되어 공유되는 무의식적인 실체를 의미한다. 그리고 그러한 무의식은 시간적으로 중첩되며 쌓인다는 것이 그의 이론이다. 영원히 지속되는 영속성은 집단적 무의식의 원형적 특징을 단적으로 드러낸다.

원형이란 사람에게 어떠한 특정 상황에서 본능적으로 떠오르는 형상이다. 그러나 “원형 자체는 경험될 수 없으며 의식에 포착되지도 않는다. 우리가 인식할 수 있는 것은 단지 원형의 재현(이미지 혹은 관념)이다. 잠재적인 원형이 현실화(Actualiser)되고, 지각이 가능해지며, 의식의 영역으로 들어오게 되는데, 이것이 바로 원형의 재현이다.”³⁰⁾ 이 원형의 재현이 바로 우리가 신화적 이미지들에서 다루는 것들이고, 일반적으로 상징들이 그 재현들이다. 칼 융은 이러한 원형의 연구를 위해 인류의 역사에서 드러나는 각종 이미지를 연구하였다. 특히 인간의 무의식, 즉 불안은 그것을 느끼는 존재자를 초월하는 영속성을 가진 어떤 형상 이미지를 통해 경고 혹은 신호를 보낸다는 것이다. 무의식과 불안을 같은 맥락으로 파악하는 이유는 그것이 불가항력적이라는 것과 형상적 이미지를 통해 드러난다는 공통적이 있기 때문이다. 연구자는 불가항력적으로 드러나는 형상 중 구형(Globular form, 球形)의 원(Circle, 圓)과 사람의 형상에 집중하여 살펴보았다. 이는 원형적 형상 중 가장 근원적 형상임과 동시에 연구자의 형상 조각의 근본이 되는 이미지이기 때문이다.

융은 원형적 형상은 본능과 관계하며 본능이란 그 이미지들 없이는 기

29) 김재영, 「칼 융 이후의 원형이론: 앙리 콜빙과 제임스 힐만의 논의를 중심으로」, 『*Journal of Lacan & Contemporary Psychoanalysis*』, Vol. 8 No. 1, Summer, 2006, pp.60-62.

30) 송태현, 「카를 구스타프 융의 원형 개념」, 『인문콘텐츠』, 제 6호, 인문콘텐츠학회, 2005, pp.28-29.

능을 제대로 발휘하지 못하는 선형적 유형으로 보았다. 사람의 무의식 속에는 이러한 선형적 본능 유형들이 위치하고 있다고 주장하였으며 인간의 이러한 본능적 무의식을 개인적 무의식과 집단적 무의식으로 나누어 설명한다. 개인적 무의식은 각 개인이 태어나 살면서 겪게 되는 모든 관계와 시지각적 경험을 바탕으로 이루어진 무의식이며 집단적 무의식은 각 인간의 마음속의 개인적 기억 이외의 것으로 거대한 ‘원상’³¹⁾이 있으며 이것은 모든 인간에게 태고부터 이어져 내려온 무의식이라는 것이다. 앞서 설명한 선형적 본능 유형과 같은 의미이다. 특히 창의적 활동을 주도하고 촉진시키는 역할을 하는 집단적 무의식의 상황들이 있으며, 집단 무의식적 상황들이 이미 가지고 있는 의식적 자료들을 토대로 적극적 상상이라는 방식으로 관념적 이미지들을 만들어낸다는 것이다. 이러한 의식과 무의식의 통합에 의해 원형³²⁾들이 생기고 드러난다고 보았다. 원형들은 의식적 결과물에 깊이 관여하고 자극하여 그 형성에 개입한다. 이는 본능의 작동방식과 일치한다고 보았으며 원형이 최종적으로 어떠한 형태로 드러날 것인지는 각 사람의 태도의 결과라 주장하였다.

개인적인 층과 집합적 층위를 갖고 있는 무의식의 영역 중 개인적 무의식의 기억상은 이미 체험되어짐에 따라 채워졌던 상이지만 집단적 무의식은 개인적으로 체험되지 않았던 것이므로 채워진 형식이라고 말하며 이를 선형적 유형 혹은 원형으로 정의하며 신화의 개념을 연결시킨다.

신화적 형상은 부조의 생활과 고뇌와 기쁨으로부터 이루어진 것이며, 체험으로써 또는 행위으로써 또 다시 생명으로 환기되어지기를 바란다. 그러

31) 원상은 인류 최고의 가장 보편적인 표상의 여러 형식이다. 그것은 감정이기도 하며 관념이기도 하다. 뿐만 아니라 원상은 무엇인가 자기 자신의 독립된 생명을 가지고 있다. 예를 들어 부분적 영혼과 같은 것은 가지고 있다. 칼 구스타프 융, 『무의식 분석』, 선영사, 2019, p.108.

32) 원형적인 표현들의 구조는 매우 다양하며, 이 구조들은 모두 “그대로 표현하는 것이 기본적으로 불가능한” 근본적인 형태를 가리킨다. 원형의 근본적인 형태는 어떤 형식적인 요소들과 어떤 근본적인 의미들을 갖는 것이 특징으로 꼽힌다. 그럼에도 이 요소들과 의미들은 오직 대략적으로밖에 파악되지 않는다고 보았다. 칼 구스타프 융, 『정신의 본질에 대하여』, 부글, 2017, p.213.

나 그것들은 의식에 대한 그 대립성 때문에, 그 즉시 우리들의 세계 속으로 운반 되어지는 일은 불가능하며, 의식적 현실과 무의식적 현실과를 매개하는 하나의 길이 찾아져야만 하는 것이다.³³⁾

연구자가 주목하는 것은 사람의 무의식 속에 형성되는 상의 집단적 무의식으로서의 형상이며 오랜 시간에 걸쳐 형성되어진 영속적 정보이다. 이상들은 시대의 변화에 따른 특징이 있으며 이를 신화 유형 혹은 지배자라는 개념으로 설명한다. 신화 유형은 같은 종류의 경험의 축적에 의한 일반적인 특징을 가진다. 물, 불, 새, 원, 인간의 원형적 형태가 이미 존재하며 모든 존재의 무의식에 잠재되어 있다고 본다.

의식보다 먼저 존재하며 의식을 규정하는 원형들은 실제적인 역할로 출현한다. 다시 말해 본능적 의식 토대의 선형적 구조형태로 나타난다. 원형³⁴⁾들은 물(物) 자체를 결코 표현하지 않고 단지 형태만을 표현한다. 사람들은 그 형태 속에서 원형을 관조하고 이해한다.... 원형은 본능의 한 특성으로, 그 동적인 기질을 나눠가지고 있으며, 그에 따라 하나의 특수한 에너지를 소유하게 된다. 그 에너지는 일정한 행동양식이나 충동을 유발하거나 강요한다.³⁵⁾

원형으로서의 형태인 돌, 원, 불, 물, 새, 어머니, 아버지, 소년 등에서 보이는 보편성은 집단적 무의식의 결과적 형상이다. 사람의 형상과 더불어 연구자의 불안 형상 연구 과정에서 지속적으로 떠오르는 형상은 동그라미 즉 원이다. 이는 사람의 형상을 흙으로 만들기 위해 처음으로 만들게 되는 덩어리의 형상이기도 하며 그 자체의 형상으로도 불안과 사랑의 형상을 형성할 수 있다. 칼 융과 그의 제자들은 역사적 통계 연구를 통해 이러한 이

33) 칼 구스타프 융, 『무의식 분석』, 선영사, 2019, p.129.

34) “원형”이라는 말로 의미하고자 하는 것은 본래 표현될 수 없지만 원형적 이미지와 관념을 떠올리게 하는 시각화 효과를 발휘함을 강조하였다. 칼 구스타프 융, 『정신의 본질에 대하여』, 부글, 2017, p.215.

35) 칼 구스타프 융, 『기억, 꿈, 사상』, 김영사, 2019, p.608.

미지가 영속성을 갖는 형상임을 주장하였다. 결론적으로 그들은 이러한 원이 상징하는 것은 자기 자신이며 사람의 형상과 유사한 의미를 내포한다고 주장하였다.

원 상징은 원시적 태양 숭배, 근대 종교, 신화나 꿈, 만다라, 도시계획, 천문학적 상징 등 어디서도 발견되는 보편적 상징이다. 원은 “언제나 생명이 지닌 유일한 지상 측면, 즉 생명의 궁극적인 전체성을 표현한다.”³⁶⁾ 이 점에서 원은 ‘자기’의 상징이며, 마음의 전체성의 상징이다. 반면, 정사각형은 육체와 현실을 의미한다. 하지만, 이런 원의 상징성도 시대에 따라 다르게 해석 된다. 전 세계를 포괄하는 전체성으로 여겨지기보다 오히려 찌그러진 원, 다양한 형태의 원들로 표현되곤 한다. 그럼에도 원 형상은 현대회화에도 여전히 등장하는데, 이는 어쩔 수 없이 원이 원형적인 상징성을 갖고 있기 때문이다. 원은 마음이나 생명의 기본적인 궁극적인 요소를 상징한다.³⁷⁾ 원과 인간의 형상은 본능적, 원형적, 영속적인 특징을 가지고 있다. 이는 불안의 특징과도 유사하며 불안을 지시하는 결과적 형상이기 때문이다. 사람이 느끼는 불안이라는 본질적 요인은 결국 어떠한 형상을 통해 가시화 되는데 그 기본이 되는 것이 원과 인간이라는 것이다. 연구자의 조각 작업에서 가장 기본이 되는 덩어리의 기본도 구체의 원이며 이 형상을 기본으로 다양한 형상으로 변화한다. 원은 가장 단순하고 근본적인 덩어리이며 불안을 넘어 존재의 본질을 의미할 수 있는 가능성을 내포하고 있다.

반면 인간의 형상은 가장 복잡하고 구상적인 형상이지만 인간 존재의 근본이 되는 형상이기 때문에 그 복잡성을 넘어 영속적인 존재의 본질에 다가갈 수 있는 가능성의 의미를 가진다. 칼 융은 이러한 형상은 본질적이며 존재의 근간으로 여겨지는 불안을 지시하기 위한 근원적 형상이라 주장한다. 그가 제시한 하나의 예를 살펴보겠다. 그는 어떤 소녀의 꿈에서

36) 칼 구스타프 융 외, 『인간과 상징』, 동서문화사, 2016, p.385.

37) 같은 책, p.400.

나온 특정한 형상을 분석하였는데 그 소녀는 그리스도교 교육이나 영향을 받은 적이 없음에도 불구하고 매우 심오하고 신비스러운 꿈을 꾸었다고 한다. 이러한 현상을 집단적 무의식의 한 형태로 보고 성경의 기록을 토대로 해석하였다. 꿈에서 나온 사람의 형상은 일종의 영웅의 형상으로 대표적인 원형으로 꼽는다.

‘구세주 그리스도’라는 일반적인 관념은 전 세계에 널리 퍼져 있는 그리스도교 이전의 ‘구세주 영웅’주제에 속한다. ... 이 같은 주제가 언제 어디서 생겨났는지는 아무도 모른다. 이 문제를 우리가 어떻게 연구해야 할지도 알 수 없다. 다만 한 가지 확실한 것은 모든 세대가 그 주제를 선대로부터 물려받아서 알고 있다는 점이다. 따라서 우리는 인간이 스스로 영웅 신화를 가지고 있다는 것을 몰랐던 시대에 영웅 신화가 ‘생겨났다’고 추정할 수밖에 없다. 즉 인간이 자기가 하는 말을 의식적으로 반성할 줄 몰랐던 시대에 말이다. 영웅상은 유사 이전부터 하나의 원형으로 존재했던 것이다.³⁸⁾

이러한 신화적 원형의 연상 작용을 넘어 사람은 일상적으로 사람의 형상과 관련된 꿈을 꾸기도 하며 다양한 내적 연상 작용을 한다. 이는 사람의 형상이 그 존재를 규정하는 틀이며 칼 융의 주장처럼 이미 특정한 상황에 따른 내적 상황을 드러내는 이미지를 통해 각인된 원형의 역할을 하고 있기 때문일 수도 있다. 또한 이것이 원형적이 아니라 할지라도 인간으로서 삶을 영위하기 위해서 마주쳐야 하는 수많은 이미지들이 바로 사람이기 때문에 사람 형상의 무의식적 연상 작용은 자연스러우며 본질적인 현상이라 결론지을 수 있다.

38) 칼 구스타프 융 외, 『인간과 상징』, 동서문화사, 2018, p.102.

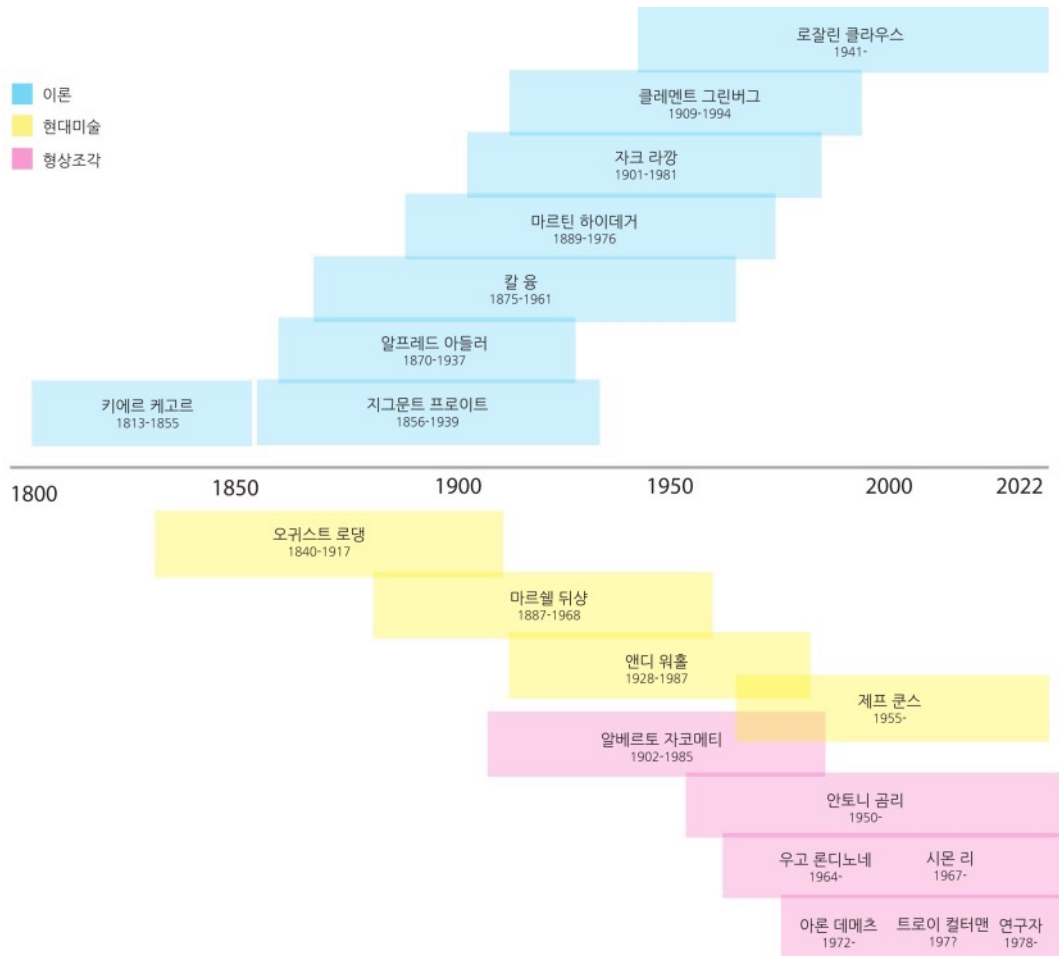
Ⅲ. 선행작가 연구

현대미술에서 드러나는 여러 형상 중에 불안과 연관되어 있고 그 형상이 사람인 조각 작업을 선별하였다. 이는 사람의 형상은 각 작가의 존재론적 관점을 초월하는 형상 조각적 특징을 통해 불안을 드러내고 있기 때문이다. 이렇게 드러난 불안의 사람 형상을 실존과 본질이라는 대조적인 관점에 의거하여 작품 속에 내재한 불안 요소를 분석한다.

먼저 내면의 불안을 물성적 특징을 통해 드러낸 알베르토 자코메티(Alberto Giacometti, 1902-1985)와 아론 데메츠(Aron Demetz, 1972-)의 작업을 살펴보고 불안을 공간적으로 느끼고 이를 역시 사람의 형상으로 함축적으로 드러낸 안토니 고펠리(Antony Gormley, 1950-)와 트로이 컬터맨(Troy Coulterman)의 작업을 살펴보았다. 마지막으로 최종 형상이 실존적 불안의 표상을 지시하고 있다고 여겨지는 시몬 리(Simone Leigh, 1967-)와 우고 론디노네(Ugo Rondinone, 1964-)의 작업들을 비교 연구하였다. 이들은 모두 사람의 형상을 통해 불안을 드러내는데 형상에 대한 의미는 다르게 해석한다. 형상의 의미에 대한 이러한 차이는 그들의 존재론적 관점에 기인한다. 그러므로 선행 작가의 존재론적 관점을 불안의 형상과 연계하여 알아본다.

현대의 예술은 전통적 형상의 의미를 부정하고 해체, 변화를 시도하였으나 형상의 본래의 역할은 변하지 않았음을 확인하였다. 예술 영역에서 형상의 의미 변화는 본질을 벗어나고자 하는 실존적 존재론과 맥락을 함께 하며 형상적 결과로 드러난다. 그러므로 형상의 의미와 역할에 대한 이 시대의 실존적 관점 비교 분석하여 존재론적 관점 이면에 드러나는 형상의 특징과 불안의 요소를 파악하려 한다. 철학과 정신분석학, 예술영역은 서로 유기적으로 영향을 주고받고 있다. 따라서 본질을 벗어나고자 하는 실존의 결

과가 예술의 형태로써 드러난다. 각 영역이 어떠한 순서로 전개 되었는지를 가늠하고 전반적인 이해를 돕기 위하여 선행 작가의 작품 분석에 앞서 이론적, 미술사적 흐름을 이미지화 하였다.(참고도판 2)



참고도판 2 변경수, 불안에 관한 이론과 작가 연표, 2022.

1. 내면의 형상적 불안

1) 본질의 뼈대 : 알베르토 자코메티

알베르토 자코메티는 스위스의 조각가이자 화가로 1902년에 태어났다. 그가 조각적으로 천착한 작업의 주제는 인간 존재이다. 그 주제는 자연스럽게 사람의 형상으로 드러나는데 해부학적 접근이 아닌 대상이 가진 존재의 본질에 다가가기 위해 세부와 주제적 요소조차 덜어내고 남는 가느다란 선적요소만을 남겨 놓는 형식을 취하였다. 따라서 그의 인간 형상 조각은 마치 뼈대만 남은 사람의 모습처럼 보이며 이러한 형상은 존재에 대한 원초적 특징을 드러낸다. 이렇게 세부가 생략되고 제거된 본질만 남아 압축되고 기호화된 형상은 근원적 사람의 존재감을 보여준다. (참고도판 3)

생명이 있는 사람은 항상 세상 속에 있고 세상은 어떤 느낌을 통해 인간에게 나타난다. 이러한 기분이 우리에게 나타내는 것은 죽음의 가능성을 보여주는 불안이며 이것이 자코메티가 형상화하고자 했던 주제인 것이다. 이러한 존재에 대한 인식은 하이데거의 '세인'³⁹⁾의 개념을 떠올리게 한다. 세인은 세상 속에서 살고 있는 일상적 존재로 현재를 살아가고 있는 일반 사람이면서 아무도 아닌 대중을 의미하기도 한다. 이러한 대중 속에는 나와 타자가 함께 포함되어 있으며 하이데거의 세인의 개념을 통해 자코메티의 작업에서 추구하는 조각이 세상의 삶속에서



참고도판 3 Alberto Giacometti, Walking man2, 1960, Bronze, 188x28x111cm.

39) '<나>는 우선 독자적인 나 자신이라는 의미로 <존재>하지 않는다. 나는 세인이라는 방식으로 타자인 것이다. 이 세인으로부터, 그리고 세인으로서, 나는 나 <자신>에게 우선 <주어져> 있다. 현존재는 우선 세인이고 또 대개 세인으로 그친다.', 소광휘, 『하이데거 존재와 시간 강의』, 문예출판사, 2019, p.87.

기인하는 불안이 주제임을 알 수 있다. 이러한 그의 조각은 삶과 죽음에 대한 불안감, 고립감, 세상에 던져진 느낌, 상실감에서 벗어나 본래의 자기 자신으로 되돌아가고자 한다. 이러한 그의 작업은 존재의 본능적 회귀에 대한 형상 조각적 시도이며 따라서 그의 조각은 본능적이라고 할 수 있다. 죽음의 가능성에 대한 불안은 한 존재로서 그의 근원적인 상태였고, 이것이 조각적 연구 주제였다는 것은 1963년 진행된 한 인터뷰를 통해 잘 나타난다.

난 죽음이란 것을 늘 장엄한 모험처럼 생각하고 있었다.... 그런데 그것은 단지 무이며, 보잘것없고 부조리한 것일 뿐이었다.... 죽음은 내게도, 또 다른 이들에게도 매순간 가능한 것임.... 중략. 그날 이후 난 전등불을 켜 두지 않으면 잠을 잘 수 없었고, 잠자리에 들 때마다 어찌면 영영 깨어나지 못할지도 모른다는 생각을 하게 되었다.⁴⁰⁾



참고도판 4 Alberto Giacometti, The forest, 1950, Bronze, 58.4x60x48.3cm.

자코메티의 초기 작업은 초현실주의자들의 영향으로 실존적 성격을 띠지만 결국 그의 조각은 사람의 형상으로 회귀하였으며 실존의 껍질을 제거한 채 불안한 존재의 내적 형상을 드러내는 뼈대만 남은 조각을 탄생시켰다. (참고도판 4) 그가 말하고 그의 작업에서 발견되어 지는 것은 죽음, 고독, 상실, 두려움, 무지와 같은 것들이며 불안은 이러한 개념들을 포괄한다. 그는 인생은 심연일 뿐이며

더 이상 삶과 죽음에 대해, 어떤 것에 대해서도 아무것도 이해할 수 없음을 말하며 그가 몰두하고 있는 주제가 불안과 깊게 연관되어 있음을 드러내었다.

심연, 삶과 죽음, 무지와 혼란 속에서 온 몸으로 느끼는 불안의 실체를 파악하기 위해 몸부림 쳤던 그의 마음은 그의 뼈대와 같은 가늘고 거친 표면의

40) 베로니크 와이싱어, 『자코메티』, 김주경 옮김, 시공사, 2010, p.131.

그의 작업을 통해 직관적으로 전달된다. 결국 그가 느끼는 어둠과 무지, 혼란은 불안의 실체와도 같음을 작품을 통해 확인할 수 있다. 실제로 자코메티의 작업은 그가 경험한 죽음의 이미지와 관련되어 있고 그가 바라보고 있는 죽음에 대한 불안은 어둠, 무지, 혼란과 유착되어 있기 때문이다. 자신이 알고 지내던 이의 죽음을 목격하고 그 공포와 충격이 작업의 중요한 모티브가 되고 있음을 말한다.



참고도판 5 Alberto Giacometti, Man Pointing, 1947, Bronze, 179x103.4x41.5cm.

나는 내가 몇 달 전에 살아 있는 생물체를 대면했을 때의 바로 그 느낌을 반대로 경험하고 있는 것 같았다. 그때 나는 구멍에서(in a void) 머리를 보기 시작했고, 그 빈 공간이 나를 에워쌌다. 나는 처음으로 명확하게 내가 보고 있었던 머리가 어떻게 얼어버렸는지 보았고, 순식간에 움직일 수 없게 되었다. 나는 내 생애 겪어 본적이 없는 공포 때문에 전율했고, 냉기가 나의 등을 엄습했다. 이것은 더 이상 살아 있는 머리가 아니라 하나의 사물이었다. 그것은 마치 어떤 다른 사물을 보고 있는 것 같은 그런 것이었다. 어떤 사물이라고 할 수도 없다. 그것은 마치 살아 있기도 하고 동시에 죽어 있기도 한 그런 어떤 것이었다.⁴¹⁾

하이데거는 불안은 대상이 없고 시시각각 찾아오며 그 실체는 가늠할 수 없는 불안의 무의의성을 설명한다.⁴²⁾ 우리는 세상 속에 존재하고 있고 어떠한 기분을 통해 감지된다. 죽음과 자기 극복의 가능성을 함축한 불안이 바로 자코메티의 조각이 드러내는 핵심 주제인 것이다. 이러한 그의 조각은 본능적, 감각적, 직관적이며 버려진 존재처럼 연약하게 느껴지지만 어디론가 지속적으로 향하고 있다. 그는 “예술은 보는 방법일 뿐이다. 내가 무엇을 보든 모든 것이 저 너머에 있고 모든 것이 저를 놀라게 한다. 내가 보고 있는 것이 무엇인

41) Alberto Giacometti, quoted in James Lord, Alberto Giacometti: A Biography, New York: Farrar, Straus and Giroux, 1983, p.58.

42) 소광휘, 『존재와 시간강의』. 문예출판사, 2019, p.129.

지 정확히 모른다. 너무 복잡하다.”⁴³⁾라고 말며, 일종의 무지의 상태를 드러냈지만, 오히려 하이데거가 말한 불안의 무규정적⁴⁴⁾ 특징을 잘 설명하고 있으며 그의 작품은 존재의 본질적 불안을 형상을 통해 경험하게 해준다.

2) 삶과 죽음의 탄화 : 아론 데메츠

아론 데메츠는 이탈리아 출신의 조각가로 1972년생이다. 대리석, 청동, 유리, 천연수지와 같은 재료를 다루며 주로 나무를 조각하는 전통적인 방식을 취하여 삶과 죽음을 주제로 인간의 존재를 탐구한다. 사람이라는 존재가 삶과 죽음이라는 근본적 상황에 항상 직면하고 있으며 생존과 위협이라는 원초적 불안을 안고 있다는 것은 모든 사람에게 주어지 사실이다. 그는 결국 사람은 불안이라는 기분을 전제로 죽음을 향해 나아가는 존재임을 작품을 통해 드러낸다. 모든 사람이 불가항력적으로 직면하고 있는 삶과 죽음에 관련된 불안을 작업의 주제로 삼고 있으며 나무를 깎고, (참고도판 6) 태우고, 수지를 덮어씌우는 형식들을 통해 형상화 하고 있다. 남자, 여자, 소년, 소녀의 형상을 실물 크기로 제작한다.



참고도판 6 Aron Demetz, Keinzeit, 2013, Limewood, 220(h)cm.

작가가 인식하고 있는 삶은 두 가지로 해석되는데 하나는 시대를 뛰어넘는 근원적 인간으로서의 삶이고 또 하나는 현재를 살아가고 있는 현재적 인간의 삶이다. 이는 칼 융이 주장하는 개인적 무의식과 집단적 무의식의 층의와

43) International Herald Tribune by Michel Gibson, (2001. 2. 17).

44) 위에서 언급한 것처럼, 하이데거에게 불안의 대상은 완전히 무규정적이다. 불안은 어떤 특정한 대상으로부터 오거나 향하는 것이 아니기 때문이다. 소광휘, 『존재와 시간강의』. 문예출판사, 2019, p.128.

도 유사한 해석이다. 영속성을 갖는 사람의 삶은 그 형상을 통해 각각의 시대의 모습을 반영한다. 상이한 시대의 특징들은 그 시대성을 초월하는 존재의 보편성을 통해 과거와 현재를 하나로 묶는다. 그는 현 시대를 살아가면서 느끼는 영속적 불안을 표현함으로써 사람의 영속적 본질을 드러내려 한 것이다. 작품은 인체의 세부적 묘사와 함께 부분적, 표면적, 물질적 변형을 통해 삶과 죽음에 대한 그의 인식을 드러낸다. 현대를 포괄하는 근원적 사람의 삶을 다루는 그의 작업은 세부적 묘사에도 불구하고 익명적이고 원형적인 특성을 띠며 삶과 죽음을 전제한 존재의 근원적 기분인 불안을 사람 형상을 통해 직관적으로 드러낸다.



참고도판 7 Aron Demetz, Burning man (process), 2010, wood, 230(h)cm.

그는 나무로 제작되는 그의 작업을 불로 태움으로써 (참고도판 7) 불에 타 검게 변한 형상을 드러냄으로써 자신이 조각한 사람들의 외형을 은유적으로 제거하고 변형시킴으로써 어두운 불안이 사람의 본질임을 드러내려고 하였다. 이러한 방식은 매우 직관적이고 감각적인 형상조각의 특징을 내포한다. 그는 이렇게 태우는 행위가 존재의 본질을 드러내고 또한 그러한 본질로 되돌리는 명확한 방법이라고 주장한다. 그가 인간의 형상을 만들어 태움으로 드러내고 회귀하고자 하는 인간의 본질, 즉 0은 곧 불안이다. 본질적이라 할 수 있는 사람 형상의

나무를 태움으로써 0에 도달하려는 그의 방식은 맨 몸의 별거벗은 사람의 본능적 상태조차도 순수하지 못할 수 있다는 것을 함의한다. 즉 내면에 스며있는 보이지 않는 껍데기를 태움으로써 본질을 드러내려 한 것이다. 태워진 그의

조각이 소리 없이 말하고 있는 것은 바로 불안이다. 시대의 정신을 거스르는 그의 조각은 형상, 물성을 통해 존재의 본질에 접근한다. 손으로 직접 나무라는 재료를 통해 근원적 존재인 인간의 형상을 만들고 제어된 연소를 통해서 검은 목탄과 같은 표면으로 변형시킨다. 이를 통해 드러나는 것은 인간의 병적 상태 즉 불안이며 불에 탄 연약함을 표현함으로써 사람 존재 본질의 어두운 그림자를 조각적으로 나타내었다. (참고도판 8)



참고도판 8 Aron Demetz, Fiato, Charred wood and glass, 78x40x33cm

그의 작업의 방식과 그것이 이루어지는 곳이 산속 깊은 곳이라는 장소의 폐쇄성, 나무가 많은 곳이라는 지역적 특성은 인간 본연의 상태에 더욱 집중하고 실체화하여 드러낼 수 있게 해주는 주요한 요인으로 여겨진다. 이렇게 그의 작업은 특정 사상이나 개념에 의해 만들어진 주제의식에 의해 이루어지는 것이 아니라 본능적으로 떠오르는 내적 이미지를 그 동인으로 한다. 이 부분은 연구자의 작업 방식과도 일치하며 그 형상적 이미지가 사람의 모양이라는 사실을 통해 유추 할 수 있다. 그의 조각 방식은 눈앞에 있는 대상과 머릿속에 있는 이미지를 번역하기 위해 노력한다. 그러므로 모델을 앞에 두고 시각적 양감을 통해 만드는 것이 아니라 내적 이미지의 불안 형상 표현에 중점을 둔다. 따라서 떠오르는 내적 작용의 흐름에 집중한다.

때로는 조각에 무엇이 들어가는지 설명할 수 없을 때가 있다. 작업 시간이 단 1시간에 불과할 때도 있다. 당신은 몇 주 동안 조각 작업을 할 수 있고 아무 것도 만들지 못한다. 그런 다음 마침내 당신은 무언가를 발견하는 완벽한 시간이 도래하고, 당신은 정말로 자신을 알지 못한다. 아마도 그것은

모양의 변화를 드러내는 시행착오 후에 나타날 것이다. 새로운 구조나 부조화를 만들어 낸다... 신비로운 순간이고 설명하기 어렵다. 형태와 주제에서 무언가를 발견하고, 조각이 바뀌고 마침내 극적으로 작동한다.⁴⁵⁾

작업을 하는 그의 이러한 방식은 연구자가 소조를 통해 주제에 접근하는 형식과 일치한다. 내면에 맺힌 불안의 불확실한 형상을 찾아 가는 과정에서 느끼는 무지, 좌절, 인내, 발견, 변화는 작업의 완성에 필수적이다. 이러한 변화 중 신체 부위, 특히 얼굴을 포함한 머리 부분이 수지로 덮여 있는 것을 확인할 수 있다. 그는 그를 둘러싼 숲을 하이킹하면서 가문비나무의 천연수지를 수집한다고 한다. 이 재료는 가열하면 반투명한 호박색 덩어리가 되는 물성을 가지고 있다. 이러한 물성을 작업의 특정부분에 덧씌워 삶과 죽음에 대한 그의 조각에 더욱 깊고 진지한 느낌을 의도한다. (참고도판 9) 나무로 조각한 서있는 형상의



참고도판 9 Aron Demetz, Busto,
2020, Walnut wood and fine
resin, 77x43x24cm

얼굴에 검은 눈물의 표현이나 나무 조각을 태운 후 전신에 수지를 바른 모습은 일반적인 슬픔과 같은 감정을 표현하기 위함이 아님을 직설적으로 드러낸다. 특히 태워진 몸에 수지를 바른 작업은 삶의 고통과 불안을 인내하며 죽음을 향하고 있는 존재의 내적 형상의 발현이다. 이러한 표현은 존재의 상처 받을 수 있는 가능성(Vulnerability)의 느낌을 자아내고, 성장, 성쇠, 죽음의 과정을 암시한다.

데메츠는 나무를 사용하여 가장 전통적인 방법으로 시작하여 천연수지의 첨가와 불에 태우는 소멸의 방법을 추가하여 현대적인 시도를 지속한다. 하지만 그의 작업의 커다란 흐름은 본질을 향한다. 그 이유는 먼저 그의 작업이 사람이라면 누구나 소통할 수 있는 무의식적 원형에 해당하는 사람의 형상을 사용하기 때문이며 모든 사

45) www.arondemetz.com

람의 마음속에 내재하고 있는 본질적 상태 즉 불안의 상태를 직관적으로 드러내기 때문이다. 그의 새로운 시도들은 현대적이라 할지라도 그 중심을 잃지 않고 있으며 묵직한 존재의 본질적 상태를 감각적으로 드러낸다. 데메츠의 조각은 물질, 형태, 존재와의 즉각적인 반응이자 조각적 통합이다.

2. 공간적 불안의 인간 형상화

1) 무의 공간 : 안토니 고펠리

안토니 고펠리는 1950년생으로 영국 런던출신의 조각가이다. 주로 자신의 몸을 근원적 재료인 철이나 브론즈로 캐스팅하여 내면의 공간적 불안을 인간의 형상으로 드러낸다. 사람의 외적 몸은 우리가 존재로서 살아가는 삶의 외적, 물질적 도구이며 내적 정신의 세계는 상상력과 힘, 에너지, 잠재적 능력, 성장의 원천이라 여긴다. 특히 명상을 통해 차갑고 어두운, 공허하고 무한한 세계 속에서 진정한 존재를 경험할 수 있다고 주장한다. 그의 인체 작업 중 스스로의 몸을 캐스팅하는 과정을 통해 이루어지는 작업은 그 고통의 과정을 명상과 함께 한다고 한다. 그는 명상을 통해 존재를 경험할 수 있으며 경험을 하는 주체로서의 몸과 마음이 통합된 상태라 주장한다. 즉, 그는 지식보다는 경험을 구현하려고 하며 사람의 존재가 어떻게 느껴지는지 그 어둡고 무한한 무의 공간적 상태들을 반영하는 이미지를 사람의 형상을 통해 표현하려 하였다.

조각으로 구현하는 물질은 그에게 특별한 의미를 지닌다. 특히 그는 한 인터뷰에서 가상화되고 디지털화가 된 지금의 시대에 흙, 나무, 철, 돌, 석고 등의 본질적인 재료를 사용하는 것의 중요성에 대해 역설하기도 했다. 철아기(ironbaby)는 (참고도판 10) 웅크리고 있는 작은 아기의 형상을 철이라



참고도판 10 Antony Gormley,
Iron baby, 1999, Iron,
12x17x28cm.

는 지구의 근본물질로 캐스팅함으로써 인간의 불안정하고 위험한 존재적 위치의 본질을 순수한 아기의 형태와 근원적 물성을 통해 드러내었다. 그의 공간 작업 역시 인간 존재 내면의 공간적 구현이며 따라서 그의 작업은 사람이라는 존재로 회귀한다. 작업에 대한 그의 태도는 그의 공공조형물에서도 그것의 크기나 형태, 장소의 특수성을 넘어 존재적 내면과 관계하고 있다. 작품의 주제와 형태적 특성, 물성에서 보여 지는 특징들은 사람의 존재 내면의 본질을 담으려 함을 느낄 수 있다. 또한 존재의 근원적 감성을 드러내고 있다. 허치슨의 말처럼, 그의 작업은 자신의 신체를 석고로 떠낼 때의 “공간 안에 있는 몸의 지각과 몸안의 공간에 대한 지각 사이의 긴장”⁴⁶⁾이 있다.

철로 캐스팅된 조각은 물리적 수단을 통해 무중력과 어두움을 말하는 정신, 즉 육체의 무한한 공간에 가려져 보이지 않는 사물을 가리키는 시각적 수단으로써 사용된다. 철은 그의 작업에서 주된 재료이며 모든 것의 근원적 물질이고 말하며 재료의 선택 이유를 말한다. 또한 몸은 곰리에게 공간과 인간의 관계, 자연과 우주와의 관계를 탐구하는 도구이다. 그는 예술을 도구로 신체와 공간의 관계를 모색한다. (참고도판 11) 몸은 사람의 내적 감정, 생각, 상상의 물리적 용기가 되어 대상이 없고 차원이 없으며 무한하고 끝없는 공간을 만든다. 그는 이 몸의 내적 공간을 통해 인간의 형상이 재현이 아니라 인간의 ‘현존(Presence)’



참고도판 11 Antony Gormley, Lost horizon, 2008, 24 cast iron bodyforms, each 189x53x29cm.

을 환기하기 바라고, 몸의 그 느낌들을 전달하는 수단이 되길 바란다.⁴⁷⁾ 이러한 공간을 물질적 사람의 형상 속에 함축한 그의 조각이 드러내는 것은 공간적 무이자 존

46) John Hutchinson, “Return(The Turning Point)”, p.32.

47) 같은 책, pp. 46-47.

재를 향한 무한한 가능성이다. 이렇게 존재를 대하는 그의 태도 속에서 발견되는 무와 가능성은 불안의 실존적 특징이자 존재적 자기 선택의 가능성이다.

자신의 몸을 캐스팅하는 그의 작업은 일종의 종교적 매장의 의미로 읽히기도 한다. (참고도판 12) 매장은 죽음을 의미하지만, 동시에 기독교적 의미에서 죽음 이후의 부활을 뜻하며 부활하기 위해 죽어야 하는 것이다. 죽음을 예행하는 이러한 태도는 실제적인 의미를 갖기도 하고, 은유적인 의미로 해석될 수도 있다. 즉 여기서 죽음은 기존의 정서나 태도, 실존적 상태들의 죽음과 재탄생을 의미한다. 자신을 주형틀 안에 가두는 죽음의 리허설은 죽음과 불안의 필연성 안에서 벗어나려는 노력으로 해석될 수 있다. 죽음이 라는 필연성의 사슬은 선택을 실행하는 자유 안에서만 끊을 수 있기 때문이다.⁴⁸⁾ 이러한 구도는 키에르케고르의 불안론, 정신의 자유가 바로 불안의 원천이라는 것, 정신이 자유로울 수 있다는 바로 그 점에서 불안이 작동한다는 논리를 환기시킨다.



참고도판 12 Antony Gormley, Casting process, 1995.

석고가 빨리 마르기 때문에 [...] 작업이 여러 섹션으로 나뉩니다. 전체 프로세스는 약 1시간, 아마도 1시간 30분 정도 걸립니다. 그런 다음 금형에서 잘라내어 다시 조립합니다. 당신 안에서 일어나고 있는 어떤 것이 점차적으로 외부적으로 등록되고 있다는 전환이 있다는 것을 당신은 알고 있습니다. 나는 내 위치를 유지하기 위해 매우 열심히 집중하고 있으며, 이러한 집중에서 형태가 나옵니다.⁴⁹⁾

곰리의 작업은 직관과 감각을 통해 불안을 드러내는 형상화 과정은 조각적 과정을

48) John Hutchinson, "Return(The Turning Point)", pp.55-56.

49) <http://artgateblog.altervista.org/the-body-in-modern-and-postmodern-spaces/> (검색일, 2021. 11. 28).

사용하지만 불안을 마주하는 태도와 그것을 형상화하는 과정은 실존적이다. 이는 불안을 무와 가능성으로 보는 실존적 사상이 배경에 깔려 있으며 자기 몸을 캐스팅함으로써 형상을 만드는 과정을 생략하였기 때문이다. 하지만 그가 사용하는 재료는 매우 조각적이고 본질적이라 할 수 있다. 본질을 벗어나려는 그의 시도들은 결과적으로 내면의 물질적 형상화라는 조각의 역할을 더욱 공고히 드러내며 결국 본질로 회귀하고 있다.

2) 부조리한 변칙성의 시각적 은유 : 트로이 컬터맨

트로이 컬터맨은 캐나다 출신의 조각가이다. 그의 작업은 미디어에서 접하게 되는 수많은 시각적 이미지에서 직접적인 영향을 받아 과장되고 변형된, 매혹적인 색상의 인간 형상을 만드는 작가이다. 기이하게 느껴지는 변형적 형태는 그가 만든 인물들을 집어삼키거나, 흘려내리거나 돌출시킨다. (참고도판 13) 형상을 둘러싸거나 형상의 일부가 되는 이러한 변형적 사람 형태는 그가 경험



참고도판 13 Troy Coultzman, Piggybacking, 2012,
Painted resin, 50x23x22cm.

하고 있는 사회의 부조리함과 변칙적 감정의 상태를 유발하는 현대사회의 공간을 은유적으로 시각화하며 불안을 드러낸다. 그는 일상생활에서 사람들에게 노출된 과도한 이미지 정보를 걸러내는 방법을 찾으려 한다고 말한다.⁵⁰⁾ 하지만 그러한 정보들은 어느 정도의 가치가 있기에 모두 제거하는 것이 아닌 환

경에 적응하기 위해 그 정보들의 리듬과 형식을 찾아내려 노력한다고 한다. 현

50) <http://www.emptykingdom.com/featured/ek-interview-troy-coulterman/>, empty kingdom interview, (2015. 12. 2).

대사회의 과도한 이미지 환경에 대한 그의 선택적 내적 수용은 변형되고 왜곡된 사람의 형상을 통해 나타난다.

나는 항상 일상생활에서 우리에게 던져지는 모든 정보를 걸러내는 방법을 찾으려고 노력하고 있다. 나는 그 모든 것에는 어느 정도 가치가 있다고 생각하기 때문에 그것을 없애고 싶지 않다. 대신, 나는 종종 혼란스러워 보이고 외부 압력으로 가득 찬 이 환경에서 어떻게 번성할 수 있는지 강조하기 위해 정보를 취하고 리듬과 형식을 찾는다.⁵¹⁾

그는 화려하고 다양한 색을 주로 사용하는데 이는 보는 이에게 언뜻 매력적으로 보이지만 불쾌감을 의도하는 역할을 한다. 익숙한 형태를 변형하고 그 위에 생경한 색을 칠한다. 피부의 색을 녹색이나 보라색과 같은 색으로 표현하고, 그 자체가 아무리 화려한 색으로 칠해졌다 해도 기괴한 느낌을 자아낼 수밖에 없는 변형적 형태를 사용하였다. (참고도판 14) 또한 자연스러운 사람 모양의 형태 속에 기괴함이 녹아 있다. 동글동글한 덩어리들 사람이 서 있고 그 사이에 서 있는 작품의 다리 부분은 그 덩어리에 삼켜져 있고 덩어리의 동글한 모양과 유사한 수포와 같은 것들이 나 있다. 그것이 다리에서 시작된 것인지 그것을 감싸고 있는 덩어리로부터의 어떤 작용을 통해 생겨난 것인지는 알 수 없으나 이러한 색과 형태의 사용을 통해 그가 의도하는 불안의 양가적 느낌을 하나의 조각을 통해 느낄 수 있다.



참고도판 14 Troy Coultzman, Watching and waiting, 2019, 28x28x33cm.

51) <http://www.emptykingdom.com/featured/ek-interview-troy-coulterman/>, empty kingdom interview, (2015. 12. 2).

이는 형상들이 친근함을 느낄 수 있게 해주어 표현하고자 하는 감정을 효과적으로 드러내기 위해 사용한다고 한다. 이 지점은 연구자의 초기 작업과 같은 방식이며 불안의 양가적 속성을 하나의 조각에 담기 위한 것이다. 그는 매혹과 불쾌의 양가적 표현을 통해 불안의 형상화하였다. 본인이 의도한 것을 관객에게 전달하는 것이 작업의 목적이 아니기 때문에 각자의 경험을 통해 새로운 공명을 얻기를 바란다고 한다. 따라서 내러티브적 요소보다는 형상과 색을 통해 전해지는 직관적, 감각적 인지를 의도하였다. 이를 위해 화려한 색과 변형된 사람의 모양을 조각적으로 형상화한 것은 필연적이다.

매혹적이면서도 불길한 느낌을 주는 그의 작업은 사람의 형상을 통해 그것이 불안임을 암시한다. 현대사회에서 우리를 둘러싸고 있는 무한에 가까운 이미지들은 그야말로 인간을 압도한다. 특히 동영상은 초당 최소 24장의 이미지로 구성되어 인간이 물리적으로 감당할 수 없는 엄청난 양으로 인간에게 영향력을



참고도판 15 Troy Coulterman, Identity surges1(circle), 2015, Painted Resin, 37x14x10cm.

끼친다. 그의 작업은 그러한 이미지의 압도감과 부조리함을 형태와 색으로 비유적으로 표현하였다. 미디어 속 만화에서 나올법한 형상들은 화려한 색을 띠고 있지만 그것은 그들이 말대로 긍정적인 느낌을 의도하는 것이 아닌 그 반대의 것을 함축한 채 사람들을 매혹하듯 작품 속에 녹아있다. 또한 사람의 형상과는 구

분되는 덩어리들은 사람의 얼굴을 덮어 가리고 있거나 밑에서 잡고 있거나 등에 올라타고 있다. 특히 얼굴을 가리고 있는 덩어리들이 많이 나타나는데 이 덩어리들은 그가 말하는 미디어라는 것을 직관적으로 알 수 있다.

그의 조각은 걷고 있거나 서 있는 일상적인 동작을 취하고 있지만 듣고 보고 말하는 것을 가리고 있는 듯 덩어리들이 얼굴을 감싸고 있다. (참고도판 15)

이러한 그의 조각들은 언뜻 흥미로운 만화나 일러스트와 같은 이미지를 연상시키지만 그 주제가 매우 불길하고 기괴하다는 것을 금방 알아챌 수 있다. 그가 불합리하다고 하는 것은 미디어를 기반으로 보여 지는 현실이며 현실로부터 느끼는 추상적 느낌으로 말미암아 집어 삼켜지고 떨어뜨려지며 돌출시켜 지는 내면을 표현한 것이다. 그가 말하는 부조리한 변칙성에 대한 시각적 은유는 불길함을 느끼지만 그 실체를 파악할 수 없고, 그것에 의해 무의식적으로 압도되는 현대사회를 살아가는 불안한 인간 존재에 대한 조각적 표현이다.

3. 실존적 불안의 표상

1) 실존의 역설 : 시몬 리

시몬 리는 1967년생으로 미국 뉴욕에서 활동하는 작가이다. 그녀는 2022년 베니스 비엔날레에서 <Brick house> 라는 작품으로 (참고도판 16) 황금사자상을 받았다. 그녀 작업은 인종차별, 아프리카 토속적 오브제, 페미니즘 등 포스트 모더니즘적 관점을 기반으로 주제에 접근하고 있으며 그러한 주제를 형상 조각으로 표현하고 있다. 따라서 그의 작업에서 보여 지는 형상의 의미와 역할에 대해 알아보고 포스트모더니즘이 지배적인 현대 예술영역에서 형상 조각의 위치에 대해 살펴보겠다. 이는 본질과 실존이 엉켜 있는 혼란스러운 현재에 대해 고찰하고 작업에서 발견할 수 있는 불안의 요소를 분석하기 위함이다.



참고도판 16 Simone Leigh, Brick house, 2019, Bronze, 490(h)cm.

그녀의 삶은 실존적이라고 표현할 할 수 있다. 본질을 벗어난 상태를 의미하는 실존(Exist)의 의미와 같이 그녀는 일찍이 기독교적 가정에서 태어나 자

랐지만 이러한 삶을 거부하고 젊은 시절 집을 벗어나 혼자만의 삶을 영위한다. 그녀가 철학에 관심을 가진 것은 그의 삶의 중심이었던 기독교 사상을 거부하면서부터라고 말한다.⁵²⁾ 페미니즘과 인종차별이 함축한 은폐와 가시성, 인종과 성별, 억압과 역사는 그녀 작업의 주요 핵심어⁵³⁾이며 이를 조각적 형상에 담았다. 이러한 사상 전달의 조각적 시도는 형상의 의미를 개념적으로 환원시킨다. 작업에서 드러나는 형상의 조각적 특징은 그녀가 주장하는 실존적 사상의 전파를 위한 도구로 쓰이고 있다. 하지만 본질을 탈출, 해체, 전복하기 위해 손으로 만드는 본질적 형상을 사용하는 것은 결국 본질로의 회귀를 의미한다. 포스트모더니즘의 영역 안에서는 이것을 재사용, 재맥락, 재창조를 통해 의미를 환원하고 하고 있다. 하지만 그녀가 만드는 형상은



참고도판 17 Simone Leigh, working process, 2021.

새로운 의미창출이 아닌 형상의 고유한 역할을 환기시킨다. 불안은 작업전반에 관련된 그녀의 삶 속에 내재 되어 있으며 이것은 작업 속에 그녀가 드러내고자 하는 실존적 주제와 그것을 추구하는 본질적 형식 간에 함축적으로 드러나고 있다.

그녀가 취하고 있는 형식은 흙이라는 재료를 사용한 소조의 형식으로 주제를 드러내는 매우 전통적인 조각의 방식이다. (참고도판 17) 이후 흙 자체를 도자기처럼 가마에 굽거나 혹은 캐스팅하여 다른 재료로 치환하여 새로운 의미를 창출한다.

그녀의 조각과 인생에서 도출할 수 있는 것은 그녀가 그의 부모가 가진

52) [https://artincontext.org/simone-leigh/\(2022. 2. 10\).](https://artincontext.org/simone-leigh/(2022. 2. 10).)

53) <https://hammer.ucla.edu/exhibitions/2016/hammer-projects-simone-leigh,>
by Jamillah james. 2016, (검색일 2022. 5. 12).

성경적 세계관에서 벗어나고자 했으며 그러한 탈출에 실존적 삶의 도구로써 형상 조각을 사용했다는 것이다. 눈이 지워져 보지 못하거나 이질적 느낌의 재료로 감싸지거나 구멍이 나서 얼굴이 없는 얼굴형상은 (참고도판 18) 작품을 통해 드러내고자 했던 사상을 초월하여 불안을 직관적으로 지시한다. 페미니즘, 인종차별 등의 사상을 드러내기 위한 실존적 도구로써 본질적인 조각 요소를 사용하였지만 이러한 상황은 역설적으로 직관적, 감각적, 본래적인 형상의 역할과 의미를 더욱 환기시킨다.



참고도판 18 Simone Leigh, Winsome, No Face, Hortense, Daphne, Althea, 2016, Tera cotta, porcelain.

2) 불충분의 불안 : 우고 론디노네

우고 론디노네는 1964년생으로 형상 조각적 작업을 하고 있는 스위스 출신의 작가이다. 그는 바위의 형상을 캐스팅하여 도색한 후 쌓아 사람의 형상을 의도한다. (참고도판 19) 이러한 형상적 표현을 통해 주제를 드러낸다. 한 인터뷰에서 그는 물질이나 재료가 아닌 그것이 전달하는 느낌만이 중요하다고 말한다.⁵⁴⁾ 하지만 그 느낌을 전달하는 매체가 바로 형상과 물질이며 이는 그의 작업에서 매우 중요한 지점이다. 왜냐하면 그가 중요하다고 말하는 느낌은 사소한 것일지라도 그 주체가 없이 전달될 수 없기 때문이다. 이처럼 그의 작업은 형상 조각의 특징적 요소를 사용하여 개념과 사상을 함축한 주제와 형상의 의미와 개념에 대한 인식을 확장시킨 뒤상의 실존적 맥락을 드러낸다. 그는 한 인터뷰에서 작업의 사상적 기저와 전통에 대한 실존적 관점과 함께 그가 가장 두려워하는 내적 동인에 대하여 다음과 같이 말한다.



참고도판 19 Ugo Rondinone, Nuns + monks, 2020, Painted bronze. Installation view.

54) Ugo Rondinone, Artdependence Mafazine, interview by anna savitskaya, (2017. 1. 23).

내가 사용하는 기호는 무엇이든 항상 자연을 기반으로 한다. 그리고 내가 작업하는 장르는 독일 낭만주의이다. 그것은 비합리성, 꿈, 감각을 포함하는 첫 번째 운동이다. 내가 내 예술에 대해 이야기할 때 하는 것은 그것을 설명하는 것이다. 나는 그것의 다른 부분들, 재료가 무엇인지, 주제가 무엇인지 설명하지만 나는 그것을 가치 있게 여기지 않는다. 당신이 묘사할 때 당신은 많은 것을 드러내지만 나머지는 느낌이다. 당신이 그것을 볼 때 당신이 직면하는 것이다. 대중에게 가장 중요한 것은 그들이 직면하는 데 시간이 걸린다는 것이다. 음악을 듣는 것과 같다. 음악에 자신을 대면하면 가장 큰 이점을 얻을 수 있다. 예술도 마찬가지이다. 더 많이 볼수록 더 많은 이점을 얻을 수 있다. 그것은 당신이 그것에 대해 기꺼이 자신을 열 의향이 있음을 의미한다. 나는 항상 내가 충분하지 않다는 것을 두려워한다. 나는 이것이 모든 예술가가 직면하는 상황인 불안이라고 생각한다.⁵⁵⁾

그의 욕망은 채워지지 않으며 이러한 욕망의 불충분은 불안으로 이어진다고 말한다. (참고도판 20) 또한 자신의 이러한 내적 상황을 모든 예술가에게 적용하여 일반화하고 있다. 물론 불안은 존재론적 관점을 초월하여 존재적이다. 하지만 본인의 불안과 타인의 불안을 동일하다고 판단하는 것은 다른 문제이다. 또한 자신의 작품을 감상하기 위해서는 직관만이 필요할 뿐이라고 말한다. 직관적 반응을 의도하였기에 돌과 같은 형상에 원색을 칠하였으며 그것이 사람의 형상을 지시한다는 것이다. 이는 각 사람이 자신의 직관을 통해 감각적으로 인지하여 개별적 반응을 유도하기 위함이라고 설명한다.



참고도판 20 Ugo Rondinone, The anxious, 2013, Bluestone, Concrete, Steel, 117×51×36cm (Sculpture),

55) Ugo Rondinone, Artdependence Mafazine, interview by anna savitskaya, (2017. 1. 23).

나는 항상 당신이 작품을 이해할 필요가 없다고 말한다. 단지 느끼기만 하면 된다. 내 작업에서 아이에서 노인에 이르기까지, 동양에서 서양에 이르기까지 모든 사람이 관련될 수 있는 아주 기본적인 낱것의 기호를 사용한다.⁵⁶⁾

결국 직관적이고 감각적인 인지를 통한 느낌을 세대와 지역을 뛰어넘어 작용하는 본능적 느낌으로 전달하고자 하는 것이다. 형상 조각의 특징인 직관, 감각, 본능을 모두 사용한다는 뜻이다. 이를 위해서는 형상과 물성, 표면과 색, 크기와 공간과 같은 전통적이라고 여겨지는 요소들은 느낌의 전달에 매우 중요한 역할을 한다. 미국 라스베이거스 외곽의 자연 속에서 우뚝 솟은 그의 작업은 화려한 색을 칠한 바위를 쌓아 인위적 느낌을 내며 사람의 형상을 연상시킨다. (참고도판 21) 불안정하게 쌓아올린 구조를 자연 속에 설치함으로써 극적 효과를 의도한다. 3개에서 6개의 돌들이 수직적으로 쌓여있다. 각각의 돌들은 채도가 매우 높은 색들로 칠하여져 있다. 하나의 덩어리는 각기 다른 색과 모양의 돌 형태의 덩어리들로 이루어져 있다. 작품은 사람 형상, 불안, 대조, 본능의 느낌을 자아낸다. 자연적 바위에 인위적인 색을 칠하여 대조적인 느낌을 내었고, 특별한 장치 없이 쌓은 형식은 불안을 유발한다. 이러한 색색의 덩어리들이 쌓여 형성된 덩어리는 사람의 형상을 지시한다. 이처럼 자연과 인공, 아름다움과 불안을 대조시켜 사람의 존재감을 드러낸다.



참고도판 21 Ugo Rondinone, Seven magic mountains, 2016, Painted rock, 900(h)cm.

56) Ocula Magazine, Sam Gaskin, (2014. 10. 30).

IV. 연구작품에서 불안의 형상화 분석

본인은 불안을 느끼고 이를 극복하기 위하여 조각적 형상화 작업을 하였다. 현재까지 진행한 작업을 분석하기 위해 시기별로 나누고 조각적 형식을 분류하여 분석하였다. 시간적으로는 불안 주제를 대하는 관점과 그에 따른 형상의 변화에 중점을 두었으며 조각적 항목 분석에서는 주제를 표현하는 방식과 그 연관성을 중심으로 하였다. 전자에서는 크게 감각적 형상과 의미론적 형상의 단계로 구분하였다. 이러한 분류방식은 언어학에서 사용하는 것이나 감각론과 의미론은 그 단어의 사전적 정의에 의하여 사용하였다. 의미론은 기호 논리학에서 기호와 그 기호가 가르치는 대상과의 관련성을 연구하는 학문이며 이를 조각적 기호의 언어로 치환하여 작업이 드러내는 주제와 형식간의 연관성을 분석하기 위하여 사용하였다.

1. 불안 표현의 시기별 분석

1) 감각적 형상화

불안을 감각적으로 인지하여 형상화한 시기와 극복의 목적을 가지고 형상화한 의미론적 형상의 시기로 나누어 분석하였다. 불안의 양가성과 모호함을 함축한 감각적 형상을 거쳐 불안과 사랑과 형상화를 통해 극복하려는 의미론적 형상의 전개 양상을 개인전의 해당연도와 전시명을 표기하여 이미지화 하였다. (참고도판 22)

감각적 형상				의미론적 형상		
2007	2012	2016	2018	2021	2022	
Bitter sweet life 달콤 씁쓸한 인생	Bitter sweet life 달콤 씁쓸한 인생	Blurred mass 희미한 덩어리	Specific mass 구체적 덩어리	My little love 내 작은 사랑	Inner mass 내밀한 덩어리	

참고도판 22 변경수, 불안 표현의 시기별 분석, 2022.

① 2007 : The bitter sweet life



작품도판 1 변경수, On my desk, 2007, 스킨피, 가변설치.

2004년도부터 매혹적으로 끌리면서도 불안한 상태를 감각적으로 인지하고 형상화하였다. 불안은 상반되는 성질이 있다고 느꼈는데 이는 크게 매혹과 불안이며 대조적인 두 가지 특성이 융합된 총체적 불안을 하나의 사람 형상을 통해 드러냈다. 또한 스킨피라는 재료를 통해 불안의 다양한 변형형상을 순발력 있게 표현하였다. (작품도판 1) 이러한 불안의 양가적 특징인 달콤함과 씹쓸함을 함께 느끼며 살아가는 삶을 주제로 2007년 전시하였다. 연구자를 둘러싼 미디어적 환경이 내포한 다양한 속성들로부터 불안이 기인한다고 느꼈으며 미디어 역시 양가적 속성을 가지고 있다. 이러한 불안의 느낌을 매끈한 표면을 가진 변형된 인체를 통해 형상화하였으며 화려한 색의 자동차 페인트를 칠하여 공산품과 같은 느낌을 내는 동시에 본래의 재료와 불안의 느낌을 은폐하였다. 이로써 불안하면서도 매혹적으로 느껴지는 양가적 불안의 심상을 하나의 조각에 함축하였다. (작품도판 2, 3)

이러한 불안의 양가성은 욕망과 욕동의 양가성을 환기한다. 프로이트에게는 리비도의 수동성과 능동성의 양가성이 있고, 멜라니 클라인에게 양가성은 인간 존재의 본질을 구성한다. 그에게 인간 주체의 욕동은 처음부터 양가적이다. 대상에 대한 ‘사랑’과 파괴는 불가분의 관계에 있다. 즉 양가성은 대상 자체의 성질이다. 주체는 대상의 양가성, 즉 좋음과 나쁨을 따라 대상을 대하면서 그 대상과 싸운다. 양가성은 감정적인 태도의 긍정적인 요소와 부정적인 요소가 동시에 현존하고, 분리되지 않으면서, 변증법적이지 않은 대립을 구성하는 갈등 상황을 의미한다.⁵⁷⁾ 연구자에게 이러한 양가성의 비변증법적 대립은 불안의 양가성에도 똑같이 적용된다. 불안은 근본적으로 화합할 수 없는 대립의 양가적 요소로 나타난다.



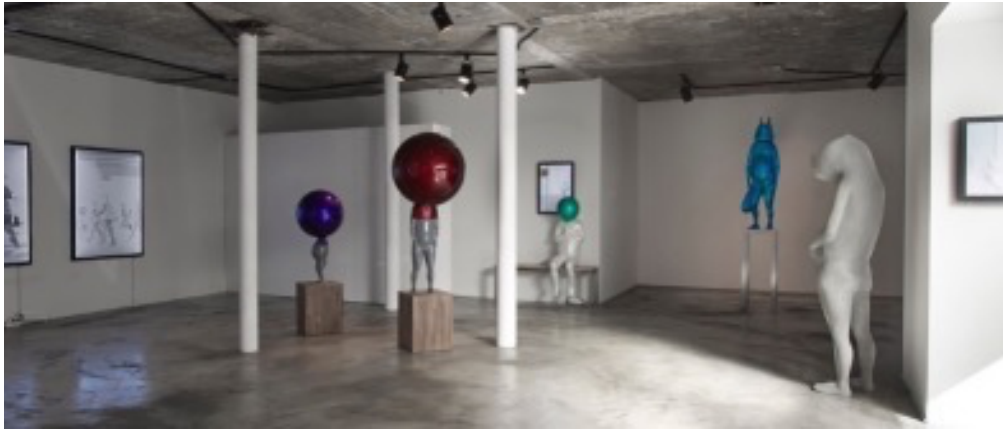
작품도판 2 변경수, Afro thinker, 2007, FRP, 자동차 도색, 140x70x75cm.



작품도판 3 변경수, 달콤한 동맹이, 2007, FRP, 자동차 도색, 110x60x55cm.

57) 장 라플랑슈, J. B. 폰탈리스, 『정신분석사전』, 열린책들, 2005, pp. 239-241.

② 2012 : The bitter sweet life



작품도판 4 변경수, Bitter sweet life 설치전경, 2012.

불안의 양가적 특징을 주제로 이루어진 전시이며 ‘bitter’ 와 ‘sweet’ 중에서 ‘bitter’ 즉, 씁쓸하고 좋지 않은 불안의 본래적 느낌에 더욱 집중하여 불안 형상의 겉 표면을 싸고 있는 매혹적인 속성 보다는 그 안에 은폐되어 있는 씁쓸함을 중점적으로 나타내었다. 2007년도에 진행한 작업들과 유사한 소조의 형식을 그대로 사용하였으나 팔과 다리와 같은 부분을 이전보다 더욱 해부학적으로 묘사하고 그 위에 어두운 느낌을 주는 색을 칠하여 불안의 형상적 특징을 강조하였다. 불안을 감각적으로 느끼고 그것을 표현하는 것에 중점을 두고 있었지만 불안의 매혹적 속성 안쪽에 있는 공허하고 두려운 마음에 집중하여 형상화 한 시기이다. (작품도판 4)

이는 2009년부터 2011년 동안에 영국 런던에서의 경험이 크게 작용하였는데 포스트 모더니스트를 배출하는 학교에서의 교육과 변화된 환경의 영향이 매우 컸다. 이는 현대사회 속에서 느끼는 불안을 조각적 형식으로 형상화하려는 연구자의 작업방식과 이러한 모더니즘적 관점을 전복, 탈피, 변화해야 한다는 실존적 관점의 내·외적 충돌이 있었기 때문이다. 이러한 충돌에 의한 혼란은 작업의 다양한 양상에서 드러난다. 앞서 설명한 사람 형상의 조각과 더

붙여 드로잉, 사진, 부조의 형식들을 시도하여 낮은 공간에서 느껴지는 타인의 존재감을 통해 느껴진 내적 불안을 표현하려 하였다. 이러한 느낌은 미묘한 속도감을 통해 전달되어 졌으며 이러한 느낌을 움직이는 사람의 이미지로 표현하였다. 타인의 공간적 존재감은 흩어져 버릴 것 같은 잔상과 같은 이미지로 남겨졌으며 이는 불안이 가진 공허함, 우울감, 소멸감, 고립감 등을 나타냈다. 이러한 불안의 공간적 요소를 표현하기 위하여 폴리카보네이트를 잘라 덧붙이는 저부조의 형식을 시도하였다. 본인이 실제로 촬영한 사진을 바탕으로 면을 나누어 폴리카보네이트 판을 제단 하여 뒤판에 접착제를 사용하여 붙였다. 서너 개의 레이어로 구성하고 재단된 판을 덧대어 붙여 명암이 나타나게 하였다. LED 조명은 디지털 환경의 속성을 함축하며 작은 자극에도 흩어질 것 같은 연약하고 일회적인 느낌의 표현을 위하여 사용하였다. (작품도판 5, 6)

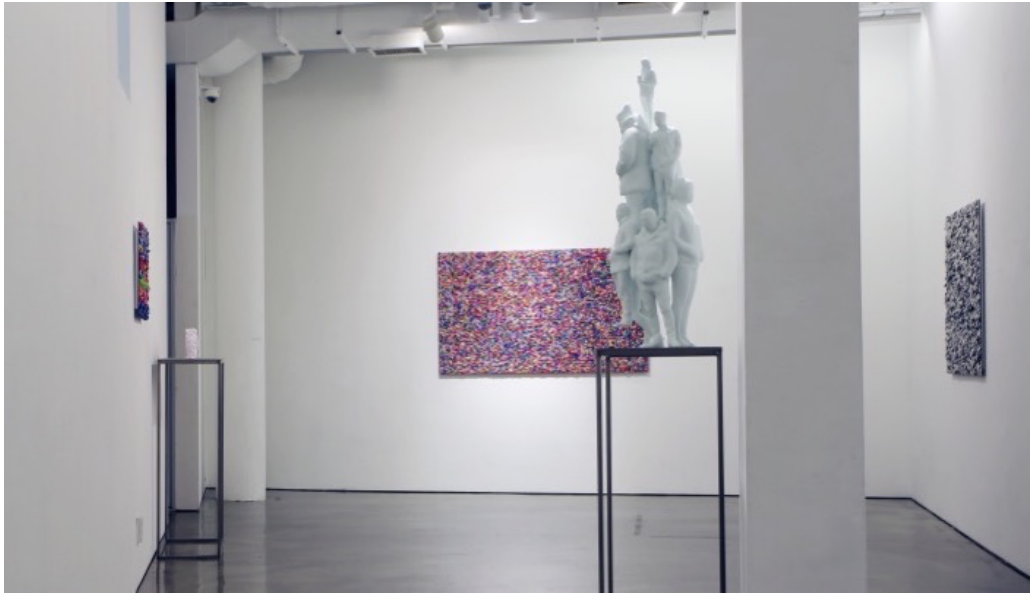


작품도판 5 변경수, Inconnu no.3, 2012,
light plate, LED, 62x87cm.



작품도판 6 변경수, Inconnu no.3 세부.

③ 2016 : Blurred mass

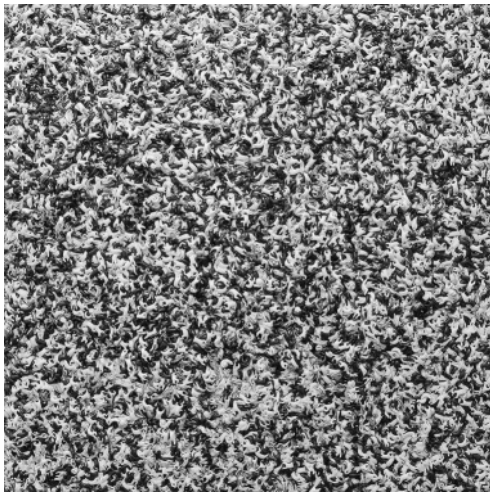


작품도판 7 변경수, Blurred mass 2016, 설치전경.

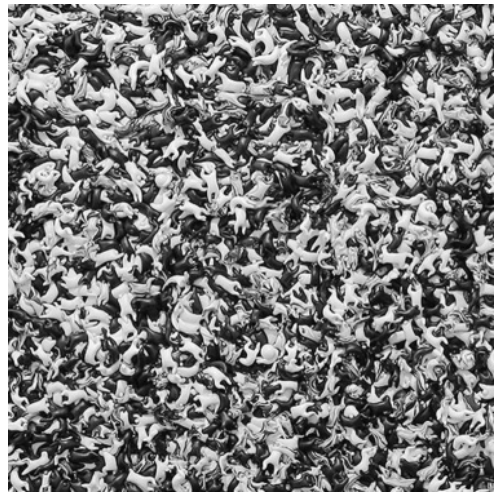
감각적 형상화를 과정을 거쳐 불안을 더욱 실제적으로 인식하게 되었다. 불안은 명확하지 않은 군상의 덩어리로서 느껴졌다. 예를 들면 다양한 색을 가지고 있는 어떤 면이 있는데 그 면을 구성하고 있는 각각의 색과 형태는 인지를 못하는 것이다. 이러한 거시적 관점을 통해 인지된 희미함은 가늠할 수 없는 크기와 규정할 수 없는 색을 가진, 불안과 사랑이 뒤섞인 거대한 존재의 단면이었다. 희미한 덩어리의 단면을 형상은 다양한 포즈의 인간 형상이 복잡하게 엉켜 있는 존재의 단면을 형상적으로 드러내었다. (작품도판 8, 9)

군상을 형상하고 있는 다양한 인간의 형상은 다양한 자아를 의미하기도 하지만 타인과의 관계 속에 형상되는 불안의 존재적 형상이다. 다양한 사람들이 시간과 공간을 초월하여 하나의 덩어리로서 있다. 이는 불안과 타자와의 관계성을 인식하였기 때문이다. (작품도판 10, 11) 여러 크기의 다양한 타인의 모습들이 하나로 구성되어 덩어리로서 사람이 뭉쳐져 있으며 그 덩

어리는 혼란과 무지, 두려움을 지속적으로 지시하였다. 건조한 색을 가진 무리지는 사람의 덩어리를 구현하여 불안하고 혼란한 내면을 드러냈다. 서 있는 조각들은 소조로 만든 형상과 실제 사람의 3D 스캔 데이터를 프로그램을 통해 조합하여 편집 후 출력하였다. 이렇게 출력된 결과물은 표면 가공 후 실리콘으로 캐스팅하여 폴리로 다시 떼내어 도색하였다. (작품도판 10, 11) 이를 통해 현대사회에서의 발생하는 타인과의 다양한 관계의 양상 속에서 형성되는 내적 자아의 불안을 형상화 하였다.



작품도판 8 변경수, Blurred mass r2, 2016,
3x100x100cm.



작품도판 9 변경수, Blurred mass r2, 2016,
세부.



작품도판 10 변경수, Blurred mass s7, 2016,
FRP, 자동차도색, 40x14x49cm



작품도판 11 변경수, Blurred mass s4, 2016,
FRP, 자동차도색, 78x23x66cm

3) 의미론적 형상

불안의 이론적 연구와 함께 작업의 주제와 형식에 변화를 가지게 되었다. 주제적으로는 감각적으로 인지한 내적 형상을 바탕으로 이를 극복을 위한 형상화로 이행하였다. 형식적으로는 본질에 접근하기 위하여 작업을 더 단순화하고 본래의 물성을 극대화하는 방향으로 전환하게 되었다. 사랑을 통해 불안의 실체와 그 주변부를 구성하는 여러 요인들이 구체적으로 드러났다. 본질을 벗어난 실존을 인식하고 표현 형식을 구체화하였다. 불안을 은폐하는 목적으로써의 0.3mm 두께의 페인트를 걷어내고 그 안의 본 재료의 색을 그대로 사용함으로써 불안의 달콤한 속성이 감추고 있던 본질을 마주하였다. 또한 스컬피라는 재료를 사용하여 캐스팅의 과정에서 발생하는 양의 손실을 줄이고 순간적으로 사라지는 불안의 느낌을 포착하려 하였다.

① 2018 : Specific mass



작품도판 12 변경수, Specific mass, 2018, 설치전경.

희미하게 인지되던 불안의 실체는 2016년 이후 사랑을 통해 구체적으로 드러나게 되었다. 불안은 삶의 모든 영역으로부터 발생함을 인지하게 되었다. 타인과의 관계, 삶의 목적에 대한 불확실성, 현실적 생존의 부담과 같이 존재의 모든 것이 불안의 요소임을 깨닫게 되었다. 이러한 불안한 존재의 내면을 빛과 같이 밝힌 것이 사랑이었다. 따라서 불안의 실체를 파악하기 위한 불안과 사랑의 의미론적 형상화를 시도하였다. 사랑의 직접적인 대상인 아내와 자녀들의 형상을 직관적으로 사용하였다. 이는 다른 비유나 은유와 같은 개념적 표현이 아닌 직관적이고 감각적인 사랑을 표현하기 위해 본능적인 선택이었다. 사랑은 불안과 함께 표현되었으며 이때부터 의미론적 형상화 작업이 시작되었다.



작품도판 13 변경수, 원형 연작,
FRP, 자동차 도색, 50x8x16cm,
2018.

불안의 원형적 형상을 찾기 위하여 무의식적으로 떠오르는 원형적 형상을 만들기 시작하였는데 내면에서 느껴지는 형상 그대로를 만들기 위하여 해부학적 표현을 지양하고 양의 정확한 표현에 집중하였다. 이렇게 다양한 느낌의 형상화의 기본이 되는 사람의 형상 원형 작업을 시작하였다. (작품도판 13) 원형작업은 이전의 작업에서 표면적 요소를 - 해부학적 표현, 도색 등 - 배제하고 가장 본질적인 요소들로 구성된 형상을 만들기 위한 시도

이다. 예를 들어 팔과 다리와 같은 덩어리를 만들 때 마음속에 떠오르는 형상의 다리를 만들기 위해 이전에 활용하던 해부학적 지식을 사용하지 않았다. 색도 살과 같은 본능적 느낌을 내기 위하여 시각적 효과나 의도를 배제하고 선택하게 되었다. 이는 원형적 형상이 내면에서 형성되는 다양한 느낌의 기본이 되는 형상이며 그 자체가 불안의 의미를 함축하기 때문이다.

이러한 시도는 물성을 극대화를 통해 심화되었다. 본질적 느낌을 의도하

기 위하여 폴리원액과 검은색 안료를 섞은 폴리를 함께 사용하여 하나의 사람 형상에 두 가지 상이한 효과를 의도하였고, (작품도판 15) 투명한 재료에 약간의 안료만을 섞어 캐스팅하여 도색의 과정을 생략하였다. (작품도판 16)

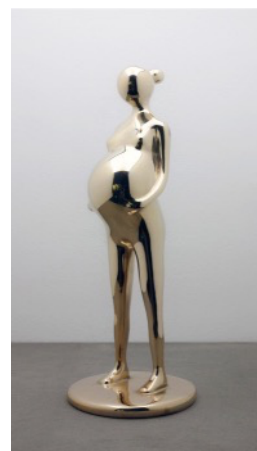
사랑의 본질적 느낌을 표현하기 위하여 소조 작업 후 브론즈 캐스팅을 하여 연마하였다. (작품도판 17) 소조는 흙을 붙이고 떼는 행위를 지속하여 원하는 형상을 만드는 형식이다. 따라서 형상이 명확하지 않은 내면의 사랑의 느낌을 가늠하기 위해 적합하다. 또한 빛과 같은 사랑의 속성과 본질적 느낌을 표현하기 위해 브론즈의 표면을 연마하였다. 표면의 광택을 내기 위해 면을 끊임없는 연마하는 행위는 정확한 양을 표현함으로써 내적 형상을 최대한 구체적으로 드러내려는 연구자의 작업 태도와 물성을 극대화를 통한 작업의 완결을 의미한다. 본 전시는 존재 속에 복잡하게 얽혀 있던 불안과 사랑을 구분하여 인식하고 표현 형식과 의미를 정립함으로써 불안의 극복과 사랑의 추구라는 의미론적 지향점을 설정하는 계기가 되었다.



작품도판 14 변경수, 우주보이, FRP, 2018, 53x10x23cm.



작품도판 15 변경수, 소년 흉상, 크리스탈 레진, 2018, 23x10x23cm.



작품도판 16 변경수, La vie, 브론즈, 2018, 30x8x8cm.

② 2021 : 내 작은 사랑



작품도판 17 변경수, 내 작은 사랑, 스컬피, 2021, 가변설치.

사랑은 불안의 실체를 드러내고 극복하기 위해 필수적 요소이다. 이전 전시를 통해 사랑을 추구하고 불안을 극복하는 의미론적 관점이 형성되었고 이를 실행에 옮기기 위해 먼저 사랑의 형상화 작업을 하였다. 사랑의 발견을 통해 불안이 죄와 관계가 있음을 깨닫게 되었다. 죄와 사랑의 개념은 성경의 기록을 토대로 구체화 되었으며 불안 극복의 새로운 가능성을 제시하였다. 연구자의 내면에 있는 사랑은 매우 작고 그 범위가 좁게 느껴졌다. 이는 바람이 거칠게 부는 어두운 숲 속에 켜져 있는 작은 촛불로 비유할 수 있다. 사랑은 불안의 실체를 밝히고 없앨 수 있는 핵심적인 요소이지만 그 비중이 매우 작았기에 내면을 사랑으로 채우기 위해 조각적 형식을 취하였다. 이러한 사랑의 형상화는 불안의 극복을 위해서도 필요하다. 이는 사랑을 통한 구체적 인지가 없는 불안의 감각적 표현만으로는 극복의 계기가 되지 못한 채 상태의 표현으로 그칠 가능성이 크기 때문이다.

작은 크기로 인지된 사랑은 연구자의 손이 표현 가능한 가장 작은 크기로 만들었으며 다양한 색과 형상을 만들기 위하여 노력하였다. 이는 만드는 행위를 통해 사랑을 반성하여 내면을 가득 채우기 위함이다. 사랑의 느낌은 아내와 자녀의 형상을 통해 형상화 하였다. 스컬피를 사용하여 형태, 색, 크기의 직관적, 순간적으로 표현함으로써 내면에서 희미하게 인지되는 작은 사랑의 느낌을 있는 그대로 표현하기 위하여 노력하였다. 이러한 사랑의 형상화는 어둠속에 있던 불안의 존재와 욕망, 교만, 거짓과 같은 불안의 인과적 요인들을 드러내는 역할을 하였다.

사랑의 형상은 소조의 형식으로 드러냈으며, 흙과 스컬피를 통해 이루어졌다. 흙작업은 지속적인 수정을 통해 완성하여 캐스팅한 후 폴리로 치환하여 완성하였으며, 폴리원액을 그대로 사용하고 표면을 연마하여 반짝이는 표면 광택을 냈다. 폴리 작업 중



작품도판 18 변경수, 소녀 흉상, 2021, FRP, 각 10x6x8cm.

소녀의 흉상은 폴리원액을 연마하여 무광과 유광으로 마무리 하였고, 폴리원액에 조개가루를 섞어 강도를 높인 후 연마하여 유광 처리 하였다. 색을 칠하지 않고 물질의 색을 그대로 이용하면서 면을 다듬어 물성을 최대한으로 사용함으로써 사랑의 본질적 느낌을 표현하려 하였다. (작품도판 18)

③ 2022 : Inner mass

작고 내밀하게 형상되는 불안과 사랑의 덩어리를 직관적으로 표현하였다. 불안과 사랑을 구분하였고 명확히 구분되지 않은 존재의 단면을 드러내었다. 또한 사랑을 통해 드러난 불안의 실체와 그 주변에 함께 고착되어 있는 각종 요인들을 형상화 하였다. 본 전시를 통해 불안을 총체적으로 드러내고 극복의 방향을 제시하였다. 전시장에 커다란 테이블을 설치하고 그 위에 불안과 사랑의 형상들을 구분하여 설치하였다. 실제적인 내면은 사랑과 불안이 뒤엉켜져 있지만 명확한 구분을 통한 지양점과 지향점의 설정을 위해 의도적으로 구분하여 설치하였다. 지속적인 수정을 통해 만들어진 원형적 형상들과 무의식의 영역에 해당하는 꿈과 같은 스킴은 변형적 형상을 소조의 형식으로 표현하였다. 커다란 책상은 어두운 내면의 일부분을 의미하며 실체의 파악을 위하여 밝게 조도 아래에 설치하였다. (작품도판 19)



작품도판 19 변경수, Inner mass 설치전경, 2022, 혼합재료, 가변설치.



작품도판 20 변경수, 욕망, 2021, 스컬피, 유광 투명 페이트, 15(h)x8x8cm.

불안의 영역에 있는 작품의 설명을 통해 작업의 의미와 과정을 상세히 살펴보겠다. 본 작품은(작품도판 20) 연구의 주제인 불안과 사랑 중 불안의 영역에 속하는 작업이다. 작품은 스컬피로 제작하였으며 빨간 작은 덩어리들로 구성된 솟은 10cm 높이의 덩어리 위에 서서 오른손을 바라보고 있는 검은 사람의 형상이다. 사람의 높이는 5cm이다. 검은색과 빨간색의 스컬피를 사용하여 제작하였으며 사람을 먼저 제작하여 열 소성한 후 소성 전인 말랑한 빨간 덩어리의 맨 위에 꽂아 고정하였다. 솟은 덩어리는 물방울을 연상시키는 여러 크기의 작은 동그란 덩어리들이 겹쳐 쌓여진 모양이다. 빨간 덩어리 위에는 사람이 서있는데 그는 눈, 코, 입 등의 신체의 세부가 없는 검은색의 사람이다. 그는 작은 덩어리들로 구성된 솟은 덩어리의 맨 위에 발이 묻힌 채 서 있으며 그의 양손 가득히 빨간 덩어리들을 붙잡고 움켜진 오른손을 내려다보고 있다.

작업의 형식은 소조이다. 특히 빚고 덧붙여 만드는 소조의 방식 중 빚음을 위주이다. 처음에 선택한 양의 모양만을 변화시켜 붙이는 것으로 양의 수정이 이루어지지 않는다. 각각의 덩어리들은 완성된 상태에서 합하여지며 이는 소조의 덧붙임과는 구별된다. 빨간 덩어리는 은박지를 뭉쳐 덩어리의 구조를 만들고 그 위에 작은 덩어리들을 덧붙여 전체를 완성하였다. 아래부터 3cm 높이의 빨간 덩어리들부터 0.5cm 높이의 덩어리들을 차례로 하나씩 빚어서 합하여 큰 덩어리를 이룬다. 또한 작은 덩어리들은 큰 덩어리들의 틈에서 세어 나오듯 메꾸고 있다. 검은 사람은 빨간 덩어리의 맨 위부분에 빚어진 사람을 세웠다. 사람의 발은 으깨진 3개의 빨간 덩어리들 속에 묻혀 유기적으로 결합되어 있다. 검은 사람의 형상의 양손에는 0.5cm 크기의 작은 빨간 덩어리들을 넘치듯 움켜잡고 있으며 오른손을 보고 있다. 얼굴과 어깨, 가랑이의 모양과 각도를 이용하여 오른손을 쳐다보는 사람의 형상을 표현하였다. 모든 덩어리들은 완벽히 빚어진 상태에서 스컬피의 끈끈한 점

성에 의해 결합된다. 얼굴은 0.2cm높이, 0.5cm 두께의 작은 철사를 이용하여 몸과 결합한다. 손에 있는 빨간 덩어리들은 손에서 솟아 흘러넘치는 느낌을 표현하려 했으며 이는 욕망이 내 안으로부터 흘러넘쳐 형성된 덩어리의 바탕 위에 있음을 암시한다. 또한 마음속에서 막 건져낸 생생한 욕망의 느낌을 내기 위하여 표면에 유광 투명 페인트를 칠하였다.

작품은 엄지와 검지, 손바닥의 양감을 통해 제작된다. 먼저 색을 정하고 엄지와 검지의 감각을 통해 원하는 양을 떼어낸다. 양의 덧붙임은 작은 크기로 인해 효과적이지 않기 때문에 한 번에 정확한 양을 떼어냄이 중요하다. 떼어낸 양은 양 손바닥으로 덩어리를 굴려 떼어진 자국과 표면을 깨끗하게 정리한다. 정리된 덩어리는 각각의 형상에 맞게 변화시킨다. 이 때 깨끗하게 정리된 표면은 계속 유지되어야 하는데 이는 작은 크기로 인해 표면의 수정이 거의 불가능하기 때문이다. 따라서 하나의 덩어리의 변화를 통해 제작된 검은 사람의 형상은 주의를 가지고 제작하였다. 특히 손에 있는 빨간 덩어리들과 검은 사람의 연결 시에는 작은 하나의 덩어리라도 표면이 훼손되거나 변형되어 수정이 필요할 시 전체를 새로 만들어야 하기 때문에 주의를 기울였다.

연구자가 인식한 불안의 원인은 정욕, 음란, 교만, 위선, 거짓, 악함이며 이는 본질이 해체된 실존적 현대사회와의 관계 속에서 발생한 연구자의 내적 갈등에 기인한다. 본 작업은 욕망위에 서있는 본인의 내적 자소상이다. 욕망은 부족함을 느끼고 무엇인가를 누리고자 탐하는 마음이며 앞서 언급한 죄들과 관계한다. 마음속의 정욕은 끊임없이 솟아나는 새빨간 덩어리들처럼 느껴졌다. 온갖 것을 욕망하며 넘쳐흐르는 헛된 욕망의 덩어리들을 양손에 한가득 가지고 있다. 욕망이 제공하는 쾌락은 짧고 허무하며 더 큰 자극을 가진 욕망으로 이끌어 악순환하며 그 결과 불안은 일시에 엄습한다. 이러한 끌림과 공허한 불안의 느낌을 표현하기 위해 욕망을 의미하는 빨간 덩어리

들을 양손에 가득 쥐고 그 끊임없이 샘솟는 욕망의 덩어리들 위에 서있는 모습을 만들었다. 어두운 불안 속에 있는 존재를 나타내기 위해 검은 색으로 사람을 형상화 하였다. 욕망은 다양한 색으로 발상되며 본 작업은 피와 같은 짙은 빨간색으로 표현하였다. 내부와 외부가 동일한 색이며 이는 형식과 주제의 간극을 최소한으로 하고자 하는 의도이다. 표면의 광택은 덩어리들의 솟아나는 운동감과 끈적거리는 느낌을 주기 위하여 투명 유광 페인트로 마감하였다.

불안의 다각적 연구를 통해 불안과 죄의 깊은 인과성에 대하여 깨닫게 되었고, 불안을 죄의 결과로써 인지하였다. 이러한 인과적 불안을 조각적 형식으로 형상화하여 실제적으로 마주하였다. 이러한 불안과 그 인과의 조각적 형상화는 불안과 그를 둘러싼 원인들을 인식하고 누우쳐 회개하고자 하는 반성적 성격을 지니고 있다.

2. 조각적 형상화 분석

본인의 주요 작업 형식은 흙을 통해 만드는 소조⁵⁸⁾이다. 전통적으로 여겨지는 소조의 형식은 존재의 본질이라 여겨지는 불안을 탐구할 수 있는 본능적 형식이다. 소조의 가장 중요한 특징은 지속적인 수정에 의한 형상의 완결이다. 만들고자 하는 형상의 정확한 형태와 양을(Mass) 완성하기 위하여 붙이고 떼는 행위를 반복할 수 있다. 양의 붙임은 완성하고자 하는 작업의 전체 크기와 관련하여 정해진다. 크기가 실제 사람의 크기와 비슷하거나 더 커지면 한 번에 붙이는 덩어리의 양은 최소한 성인 남자의 팔뚝 정도의 양이며 그 이상이 되기도 한다. 또한 최초에 붙인 양들을 다듬는 과정에서 붙이고 떼는 덩어리의 양은 점점 세밀해진다. 연구자가 흙으로 진행하는 소조가 완성되기 전에 수정되는 양은 스컬피를 통해 작은 크기의 인체를 완성할 때 사용되는 가장 작은 양과 비슷하며 1-2mm 지름의 동그란 덩어리 크기이다. 흙을 사용하는 경우 흙을 붙이고 떼고의 반복을 통한 지속적 수정 가능성에 의해 형상을 완결한다. 이는 존재의 내면을 채우고 있는 불안의 원형적 형상을 지속적으로 가늠하며 만들기에 알맞은 형식이다. 스컬피 작업에서는 떼는 과정이 거의 없는 빗음 위주의 소조 형태를 띤다. 다양한 색의 조합으로 이루어지는 작은 크기의 스컬피 작업은 순간적으로 스쳐 지나가는 심상의 구현에 적합하다.

58) Modeling, 塑造. 조각의 기본적인 기법의 하나로 묽은 가소성이 있는 재료를 사용해서 형을 만드는 조형기법을 말함. 목조와 석조가 입체를 새겨 넣어 형을 만드는데 대하여 이것은 조형소재를 손으로 빗어 형을 만들어내기 때문에 작품의 크기와 요철을 붙이는 방법이 자유롭다. 가장 일반적인 소재는 점토. 작은 작품은 손으로 이겨 만들고 큰 작품은 나무와 쇠로 간단한 형을 만들어 그 위에 주걱 같은 것으로 점토를 쌓아 올리거나 깎아내려서 살을 붙인다. 소상을 원형으로 하며 석고나 청동으로 주조하거나, 돌과 나무에 옮겨 새기거나 혹은 직접 구워서 테라코타로 한다. 소재는 점토 외에 엔코스틱(밀랍)과 파라핀납이 사용된다. 납은 따뜻하게 하면 녹아내리므로 흙손을 사용하면 섬세하고 예민한 살붙임이 가능하다. 비교적 작은 작품에 이용되나 큰 작품인 경우에는 점토 위에 씌운다. 착색이 잘되고 내구성이 좋으므로 그대로 최종작품이 되지만 브론즈로 주조할 경우에는 점토를 원형으로 할 때와는 별개의 느낌을 자아낸다. 미술대사전(용어편), 1998, 한국사전연구사 편집부.

1) 원형적 형상

① 조형적 원형

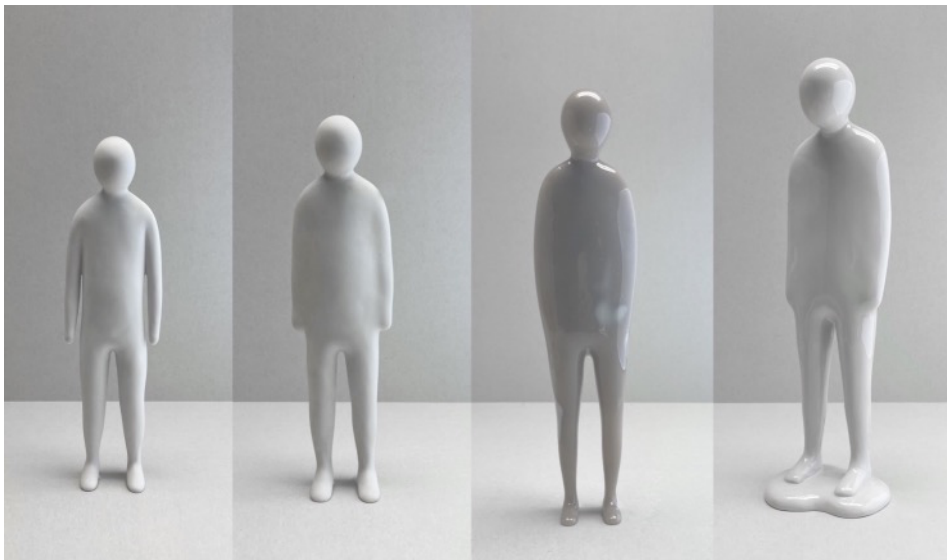
불안의 원형적 형상은 소조의 형식을 통하여 드러낸다. 소조는 조형의 근본을 이루는 형식이다. 소조는 흙을 떼고 붙이는 과정을 통해 형상을 만들어 나가는 것인데 명확하지 않은 내적 형상을 지속적으로 가늠하기에 알맞다. 따라서 불안의 원형을 형상화하기 위하여 조형적 형식을 취하였다. 이렇게 흙을 사용하여 형상을 만드는 것은 불안의 형상에 관한 작업이며 이후 물질의 치환과정을 거쳐 불안의 원형을 재현함으로써 완성된다.

흙은 점토라고도 하며 작은 알갱이로 이루어진 부드럽고 차진 물질을 의미한다. 이후 흙으로 지칭한다. 소조는 흙을 빚거나 덧붙여서 만드는 조형 형식으로 흙의 차지고 끈끈한 성질 점성(Viscosity, 粘性)에 의한 지속적인 수정 가능성이 소조의 특징이다. 흙은 무언가를 만들기에 매우 적절한 점성을 가지고 있는데 이러한 특징을 통해 덧붙이거나 뜯는 행위를 반복하며 원하는 형상을 만들 수 있다. 이는 형상이 없는 영적 실체인 불안과 사랑을 형상화하기에 매우 적절한 전통적 형식이다. 형상이 없는 주제를 조각적 언어로 대상화하기 위해 지속적으로 주의를 기울여 그 형상을 가늠 하므로 흙을 통한 소조의 형식은 내적 주제의 형상화에 알맞다.

흙이 가진 점성은 도예나 조소 등의 주재료로 사용되어지는 이유이다. 물의 양을 조절하여 흙의 끈끈한 성질을 조절할 수 있어 용도에 따라 변화하는 물성을 가지고 있기 때문이다. 흙을 통한 소조를 위해서는 먼저 형상을 정하여 그에 맞는 뼈대를 구성해야 한다. 뼈대는 보통 5mm 두께의 굵은 철사를 사용하고 몸통에 철사를 감아 기본적인 뼈대를 구성한다. 이러한 뼈대에 노끈을 감아 흙이 잘 붙도록 보조 작업을 해야 한다. 흙작업의 처음 단계에서는 시각적 양감을 통해 흙을 붙인다. 전체적인 양이 붙어 대략적인 형태가 구성되면 양을 점점 줄여나가

면서 세밀하게 표현한다. 마무리 단계에서는 엄지와 검지의 예민한 감각을 사용하여 정밀한 소조를 하며 가장 마지막 단계에서는 엄지의 촉감만을 사용하여 최종 마무리 한다. 도구를 사용할 경우에도 마찬가지로 최종 마무리는 엄지의 지문을 사용한다. 엄지의 사용은 각 부위의 정확한 양의 표현을 위한 것으로 물성의 극대화를 위한 최종 단계이다. 이후 캐스팅의 과정을 통한 물질의 치환을 거친 후 표면의 양을 더욱 정밀하게 다듬는다.

본인은 불안의 느낌이 사람의 형상으로 내면에서 이미지화 된다. 이는 칼 용의 집단적 무의식의 층위에 내장된 원형의 이미지와도 겹친다. 이렇듯 어떤 느낌이 사람의 형상으로 떠오르는 것은 무의식적이다. 본인의 존재 내면에 큰 영역을 차지하기 때문에 지속적으로 연상되는 사람의 형상은 모든 느낌 형상의 기본이 되며 불안을 함축한다. 따라서 이러한 원형적 형상의 조각적 대상화를 통해 불안의 실체에 접근할 수 있다고 판단하였다. 이를 원형 작업이라고 하며 이는 칼 용의 원형 개념과도 연결된다. 원형적 형상은 항상 유사성을 지닌다. 하지만 시기별로 변화하기 때문에 지속적으로 그 형상을 가능한다. (작품도판 21)



작품도판 21 변경수, 원형 연작, 2017, 2018, 2019, 2020 폴리, 15~23(h)cm.

② 원형의 재현

소조를 통해 완성된 불안의 형상은 캐스팅 과정을 통한 물질의 치환을 통해 최종적인 재현이 완성된다. 소조는 흙을 통해 형태와 양을 가늠하고 캐스팅의 과정을 거쳐 물성과 색, 표면이 갖춘다. 주로 플라스틱 계열의 재료로 캐스팅한다. 이 재료는 주제의 표현에 적합한 특징과 가능성을 가지고 있다. 따라서 불안 형상의 재현을 위하여 소조와 함께 사용하는 현대적 재료이다. 또한 브론즈는 폴리스터로 캐스팅한 이후에 다시 밀납으로 캐스팅하여 내화석고로 다시 캐스팅한 후 녹인 브론즈를 부어 만든다. 소조는 불안의 형상을 가늠하기 위하여 적합한 수정 가능성을 가지고 있으며 폴리과 브론즈의 물성을 통해 그 형상의 재현을 완결한다.

폴리는 폴리스터의 약자이며 흙 작업 후 캐스팅의 과정을 거쳐 나오는 플라스틱 계열의 합성 수지를 지칭한다. 예술작품의 제작에 많이 사용되며 일반적으로 'F.R.P(Fiberglass Reinforced Plastics), 레진(Resin), 폴리(Polyster)' 등으로 표기한다. 산업혁명 이후 사용되는 현대적 재료이며 현대사회에서 사용되어지는 수많은 물품들에 사용되어지고 있다. 작업에 사용되는 폴리는 액상형이며 주제와 경화제를 일정한 비율로 섞으면 경화작용을 통해 단단해진다. 캐스팅은 겉틀과 속틀 작업으로 나뉜다. 소조 작업 후 겉틀의 경계를 나누고 얇은 플라스틱을 2cm높이로 꽃아 틀의 경계를 나눈다. 이탈제를 흙 원형에 바른 후 석고로 틀을 떠내고 틀 안쪽의 흙을 제거한다. 틀을 깨끗하게 정리하고 폴리왁스를 바른다. 폴리를 두어 겹 바르고 조립하는 속틀 작업을 한다. 겉틀을 제거한 후 속틀의 경계부분과 표면을 정리한다. 여러 종류와 색의 페인트를 칠하거나 색이 다른 여러 종류의 폴리 본래의 색을 사용할 수도 있으며 경화제 양의 조절에 의해 크랙이나 색과 투명도를 의도하여 느낌을 의도할 수 있다. (작품도판 22)



작품도판 22 변경수, 원형 연작, 2021, 폴리, 47x17x17cm.

브론즈(Bronze)는 연마 작업 시 밝은 구리 빛의 색과 견고한 금속이다. 흙 작업 후 폴리원형을 제작한다. 폴리로 만든 원형을 실리콘 겔틀을 뜨고 틀에 액상의 파라핀을 부어 캐스팅한다. 파라핀 원형에 섯물이 들어갈 길을 붙이고 내화 석고로 캐스팅한다. 파라핀을 녹여 내부를 비우고 브론즈를 녹여 내화 석고 틀에 붓는다. 표면 마감한다. 브론즈를 직접 연마할 경우 폴리의 도색과 연마 방식이나 스컬피를 투명으로 마감하는 방식과 비교하여 더 많은 시간과 노력이 소요된다. 브론즈의 물성을 극대화하기 위해서는 거친 사포부터 고운 사포를 순차적으로 사용하여 연마한다. (작품도판 23)



작품도판 23 변경수, High Diver, 2016, 브론즈, 17x12x20cm.

캐스팅 작업 후 폴리와 브론즈는 흙작업 당시의 형상과는 다른 의미를 지닌다. 흙작업은 내면에서 발견된 이미지의 형태와 양감에 집중하여 진행된다. 그것은 최종 치환되어 완성된 상태의 형태적, 양적 가늠인 것이다. 지속적으로 수정이 가능한 소조 작업은 불안의 형상을 드러내기 위하여 본인이 사용하는 기법이며, 캐스팅을 거쳐 치환된 재료의 물성과 표면과 색의 처리를 통해 그 느낌을 완성한다. 이렇게 하여 불안의 형태를 종합적 형상으로 치환하여 실체를 파악하고 극복을 위한 새로운 의미를 생성시킨다.

불안과 사랑의 본질적 색을 파악하기에 앞서 실존으로 덮인 껍질을 제거하여 본질에 접근하려는 시도를 하였다. 이러한 시도는 조각적 시도를 통해 이루어졌으며 당시 연구자의 존재의 양태를 그대로 드러낸다. 이러한 시도는 형상에 색을 칠하지 않고 재료의 물성이 가진 본래의 색을 사용함으로써 시작되었다. 이는 본질에 접근하기 위한 조각적 시도이며 본질은 복잡하게

나 다양한 해석의 여지가 있는 것이 아니라 단순하여 직관적으로 파악 할 수 있어야 한다고 판단했기 때문이다. 따라서 작업의 과정을 줄이고 재료의 색을 그대로 사용하였다. 불안은 그 모양과 색, 크기와 같은 형상적 요인들이 명확하지 않고, 형상화 과정에서 색은 그 느낌을 결정하는 핵심요소 중 하나이기 때문에 중요하다. 불안의 원인을 모른 채 감각적으로 인지된 형상과 색이 환경적 속성과 내면의 느낌을 반영한다. 반짝이는 표면과 화려한 색으로 인간의 욕망을 매혹시키는 다양한 제품들에게 둘러싸여 살아가는 현대에서 존재로서 인지된 자아의 형상에 그러한 표면과 색을 적용하였다. 이는 본질을 벗어난 연구자의 존재의 가장 바깥에 있는 표피와 같다. 그 표면은 주변의 수많은 제품들과도 유사한 느낌이며 그 안의 실제의 물성과 본질을 가리는 역할을 한다. (작품도판 24)

원형적 형상의 소조는 흙을 붙이기 위한 구조적 뼈대를 만든 후 두 손바닥의 양감과 흙의 점성을 사용하여 소조하며 최종적으로는 엄지와 검지의 미세한 양감을 사용하여 완결한다. 흙작업은 캐스팅 거쳐 견고한 다른 물질로 치환하는 과정에 의해 흙과는 상이한 물질로 바뀌게 되며 그에 따라 표면, 색도 변하게 된다. 즉 소조작업을 할 때와는 다른 느낌을 가지며 새로운 존재가



작품도판 24 변경수, 달콤한 똥땀이, 2013, 폴리, 자동차도색, 60x60x64cm.

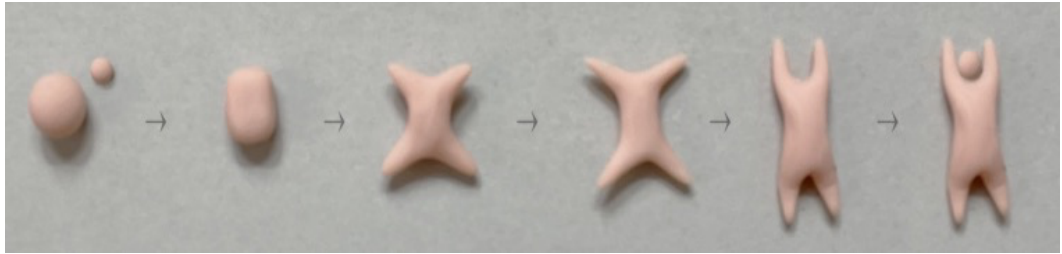
된다. 따라서 캐스팅을 하기 전까지 내면에서 형성된 이미지와 작업 중인 흙덩어리의 형태, 치환될 물성과 최종 완결될 표면과 색에 대하여 지속적으로 가늠한다. 이는 물성에 대한 전반적인 이해를 전제로 한다. 이러한 손과 마음의 감각을 사용하여 원형적 형상을 만드는 소조의 목적은 형상의 내적·외적 간극이 최소화된 본래의 불안 형상의 실체를 구현하여 극복하기 위함이다.

2) 변형적 형상

① 변형적 크기

스컬피 작업은 지속적인 수정작업을 거치는 원형적 형상 작업과는 달리 빚는 방식을 주로 사용하여 다양한 변형적 형상을 드러낸다. 내면에서 순간적으로 변화하고 사라지는 불안의 느낌을 직관과 손가락의 감각을 통해 표현하는데 이때 떼거나 붙이는 수정하는 소조의 형식이 아닌 형상의 양적 변형이 주를 이룬다. 이러한 스컬피 작업은 드로잉과 유사한 성격을 가지고 있다. 드로잉은 빠른 시간동안 대상의 형태를 선적으로 표현한다면 스컬피 작업은 대상의 형태와 색을 양감을 통해 입체적으로 드러낸다. 내적 이미지는 금방 사라지는 특징이 있기 때문에 직관적 표현을 위하여 작은 크기로 다양한 변형적 형상을 제작한다. 또한 재료의 특성으로 인해 캐스팅이 생략 가능하므로 주제의 직관적 형상화에 사용하였다. 이러한 형상들을 작은 크기로 만드는 것은 엄지와 검지의 양감에 의해 가장 빠른 표현이 가능하기 때문이다.

양감은 소조에서 중요한 요소 중 하나이다. 주로 엄지와 검지의 감각을 사용하여 1-5cm 정도의 크기로 빚는다. 이는 손가락으로 만들 수 있는 인체 형상의 범위이기 때문이다. 지문의 양감을 벗어나는 크기로 작업하게 되면 제작의 시간이 오래 걸려 순간적으로 스치는 변형적 불안의 형상화보다는 보편적이고 지속적인 원형적 형상의 제작으로 넘어간다. 따라서 양의 변화와 붙이기 위주의 빚음의 형식을 주로 사용한다. 스컬피는 작은 크기로 다양한 변형 형상을 만드는 것에 적합한데 이는 적절한 점성으로 인해 미세한 양으로도 다양한 형상화가 가능하기 때문이다. 찰흙처럼 물렁한 상태로 형태를 만든 뒤 열을 가하면 딱딱하게 변하는 성질을 가지고 있으며 전기오븐으로 130도에 15분 열 소성 후 경화한다. 표면의 처리를 통해 물성을 극대화하고 양감을 완결한다. 표면은 무광과 유광투명으로 최종 코팅한다.



작품도판 25 변경수, 형상의 변화 양상, 2022, 스킨피, 3x0.6x1cm.

사람의 형상의 만들기는 1cm 지름의 동그란 덩어리에서 시작하여 양의 변화를 거쳐 사람과 같은 몸의 형상으로 변화한다. (작품도판 25) 이처럼 모든 변형적 형상의 기본 덩어리는 동그란 구체의 덩어리에서부터 시작한다. 동그란 덩어리에서 사람의 형상으로 양이 변화하는데 걸리는 시간은 대략 30초 내외이다. 이는 작은 크기의 양을 엄지와 검지의 촉감을 통해 작업하기 때문에 가능한 것이다. 완성된 사람의 크기는 높이 3cm 정도이며 크기가 작아지거나 커질수록 제작하는 시간의 차이가 있다.

형상적 느낌은 무의식의 영역에서 발생하는 꿈과 같아서 한번 지나가면 기억이 나지 않는 경우가 많다. 하이데거가 주장과 같이 순식간에 사라지는 불안의 무규정적 특징처럼 허공 속에 침몰하고 만다. 따라서 스킨피 작업은 순간적으로 사라지는 불안의 형상적 느낌을 포착하기 위한 방식으로써 적합하다. 불안의 변형적 형상은 다양한 요소들이 혼재되어 있는 경우가 많다. 따라서 작은 크기와 스킨피의 점성을 이용하여 변형적 형상을 순발력 있게 표현한다. 형상의 변화 양상에서 발생하는 덩어리들은 동그란 덩어리를 기본으로 하여 다양한 양상으로 새롭게 전개된다. 형상 변화 양상의 첫 번째 덩어리인 동그란 덩어리들은 서로 관계를 맺고 또 다른 형상에 따른 느낌을 드러낸다. 이렇게 작은 크기의 형상화를 통해 불안의 다양한 변모를 파악하기 위하여 노력하였다. (작품도판 26-34)



작품도판 26 변경수,
회색 교만, 2022, 스컬피,
15x7.5x7.5cm.



작품도판 27 변경수, 쾌락,
2021, 스컬피, 8.5x8x9cm.



작품도판 28 변경수, 욕망,
2022, 스컬피, 10x8x10cm.



작품도판 29 변경수,
불안 연작, 2022, 스컬피,
12x8x8cm.



작품도판 30 변경수,
불안 연작, 2022, 스컬피,
7.5x3x3cm.



작품도판 31 변경수,
불안 연작, 2022, 스컬피,
2.5x1.5x1.5cm.



작품도판 32 변경수, 빨간
불안, 2022, 스컬피, 5x5x5cm.



작품도판 33 변경수, 빨간
욕망, 2022, 스컬피,
15x11x11cm



작품도판 34 변경수, 까만
불안, 2022, 스컬피,
5x5x5cm.



작품도판 35 변경수, 아이, 2021,
스컬피, 1x1x1cm.

이러한 작은 크기의 양적 형상화 과정을 작품 ‘아이’를 통해 분석하였다. (작품도판 35) 작품은 연구자가 엄지와 검지를 통해 만든 사람의 형상 중 가장 작은 크기의 형상이다. 빛을 위주의 소조 형식을 통해 제작되며 현대적이고 가변적 성질의 재료인 스킨피를 사용한다. 소조는 흙을 덧붙이거나 떼어내어 형상을 만드는 조형 기법이다. 붙이는 것은 완성된 덩어리들의 결합을 뜻

한다. 본 작품은 소조의 떼어내는 수정의 과정이 없이 빛는 과정으로 만들어졌다. 이는 작은 크기로 인해 양의 수정이나 후 가공을 고려하지 않고 빛는 당시의 느낌을 그대로 보존하기 위함이다. 1~5cm 크기이며 작은 크기로 만들기 때문에 빠르게 내면에서 생성되는 이미지의 직관적 표현이 가능하다. 손가락의 지문은 작은 먼지를 감지할 만큼 예민한 감각을 가지고 있기 때문에 이물질들이 제거된 깨끗한 상태에서 만들어야 한다. 몸과 팔다리는 하나의 덩어리를 사용하여 형상의 변화 양상에 따라 만든다. 이 때 팔과 다리, 몸통의 양의 조절을 통해 대상을 느낌을 표현한다. 팔이나 다리의 길이, 몸통의 두께, 얼굴의 크기등과 같은 변화를 통해 다양한 느낌을 의도할 수 있다. 얼굴은 따로 만들어 두께 0.5mm, 길이 2mm 철사를 사용하여 몸통과 연결한다. 얼굴과 머리카락은 다른 색을 가진 작은 양을 섞어서 붙인다. 바닥의 원반형태의 덩어리는 따로 만들고 형상을 먼저 130도로 15분 열 소성 하여 소성 전 원반에 찍어 자국으로 표시한 후 다시 따로 구워 접착제로 붙인다. 소성된 작품은 유리와 유사한 약한 강도를 가지고 있다. 양의 완결과 표면의 강도를 높이기 위해 무광 페인트로 코팅한다. 스킨피를 사용하여 작은 크기로 본래의 재료를 그대로 사용하여 빛는 것은 내면의 불안과 사랑의 형상을 직관하여 순발력 있게 하기 위함이다.

② 색의 변형

스컬피는 50여 가지 색이 있고 각각의 색은 서로 잘 섞이는 성질이 있어 색 표현이 자유롭다. 또한 재료 자체를 그대로 열 소성하여 경화시키기 때문에 캐스팅의 과정이 필요 없다. 이러한 캐스팅 과정의 생략은 앞서 언급한 변형적 형상의 직관적 표현을 가능하게 한다. 캐스팅의 과정에서는 틀을 제작하고 물질을 치환하는 동안 양의 손실과 형태의 변형이 일부 발생한다. 하지만 스컬피 작업에서는 이러한 과정에서 발생하는 양의 손실과 형태의 변형이 거의 없으므로 순간적으로 스치는 불안의 표현의 처음과 결과가 동일하다. 이는 작업의 완성 후 도색하거나 물질을 치환하여 본색을 사용하기 때문에 많은 시간이 소요되는 원형적 형상화와 비교하여 떠오르는 형상의 양과 색의 순발력 있는 표현이 가능하다.

다양한 색의 사용과 더불어 색을 서로 조합하여 새로운 색을 만들어 낼 수도 있으며 색을 섞는 방식에 의해 패턴이나 무늬와 같은 것들을 의도할 수 있다. (작품도판 36) 이는 순간적으로 스치고 지나가는 내적 이미지의 형상화에 적합하다. 불안이 가지고 있는 색은 기억나지 않는 꿈과 같이 순식간에 사라진다. 따라서 이러한 불안의 형상을 지속적으로 가늠하는 원형적 형상화와 더불어 순간순간 스쳐 지나가는 느낌을 직관하며 표현하기 위하여 재료의 색을 그대로 사용하였다. 원형적 형상의 작업 과정은 캐스팅의 과정을 거쳐 물질의 치환이 일어나므로 작업을 할 당시 형상이 가지고 있는 색과 치환된 물질이 최종적으로 가지게 될 색이 다르다. 따라서 작업을 하는 과정에서 그



작품도판 36 변경수, 사랑, 2022,
10x10x10cm.

형상의 색 또한 지속적으로 가늠하고 색을 결정하는데 반해 스킨피 작업은 색을 이미 가지고 있고 그것을 그대로 열 소성 후에 그대로 완성한다. 따라서 작업 당시 스치듯 떠오르는 이미지가 가지고 있는 색을 감각적으로 표현할 수 있다.

다음의 작품은 다양한 색의 사용을 통해 불안과 욕망의 속성을 표현한 예이다. (작품도판 37) 덩어리들이 뿔어져 나와 이루어진 덩어리 위에 살색의 사람형상이 서 있다. 사람은 머리와 팔이 없고 머리 부분에서는 여러 가지 색의 덩어리들이 뿔어져 나오고 있다. 발밑의 덩어리들에서도 살색의 덩어리를 기본으로 하여 색색의 작은 덩어리들이 뿔어져 나오고 있다. 본능적으로 솟구쳐 나오는 욕망을 표현하기 위하여 벌거벗은 피부의 색으로 덩어리와 사람을 구성하였다. 내부적 근원을 나타내는 덩어리는 사람과 하나로 연결되어 있다. 사람은 지속적으로 나오는 욕망을 받아들이고 그 덩어리들 위에 서 있다. 또한 여러 가지 색을 가진 다양한 욕망 즉 온갖 정욕들이 본능적 욕망의 빈틈 속에서 빠져나오고 있으며 끈적이는 뿔어짐은 불길한 느낌을 암시한다. 욕망하는 사람은 곧 욕망의 덩어리들과 하나가 될 것임을 나타낸다. 끊임없이 뿔어지듯 나오는 덩어리들이 모여 이룬 살색과 여러 색의 덩어리들은 삶속에서 욕망하는 것들을 의미한다. 그 위에 서 있는 사람은 머리와 팔이 없어 수동적이고 무의식적으로 욕망하는 상태이며 이의 표현을 위하여 다양한 색을 가진 덩어리들을 사용하여 덩어리 자체에서 발색하도록 의도하여 그 느낌을 형상화하였다.



작품도판 37 변경수, 뽐뽐이, 2022, 스텐, 21x10x9cm.

2) 형태

① 단일상

내면에 형성된 하나의 사람 형상에 느낌을 함축하는 것은 중요하다. 작업의 영감이라고 하기도 하며 원형적 형상이라는 심리학적 용어로 설명되기도 한다. 무의식과 의식의 전반에 걸친 느낌의 주요 형상이 사람이라는 것이며 하나의 독립되고 단일한 존재로 연상된다. 본능과도 같은 이러한 내적 상황은 형상 조각의 특징인 본질, 직관, 감각과 연결되며 더욱 명확해진다. 하나의 사람의 형상은 다양한 느낌을 한 번에 직관적으로 드러낼 수 있는 가능성을 내재하고 있는데 형상 조각은 물질적으로 실재하며 입체적이기 때문이다. 조각은 오감을 통해서 이루어지며 공 감각적이다. 따라서 공 감각적인 느낌을 하나의 조각적 형상을 통해 구현이 가능하다.

감각적 형상화의 시기에는 불안의 양가적인 느낌을 단일한 덩어리로 만들고 그 표면을 도색하여 물성과 형상적 불안을 은폐시킴으로써 불안의 양가성을 함축적으로 표현하였다. (작품도판 38) 색은 화려하고 매혹적인 색을 칠하였고 형상적으로는 불안이 내포하고 있는 무지, 두려움, 혼란 등을 동시에 담았다. 의미론적 형상화 시기에는 형상의 표면에 칠해져 본래 물성을 은폐하는 요소를 제거하여 과정을 단순화시켜 물성 본래의 색을 그대로 사용하여 불안 형상의 실체에 접근하려 하였으며, 재료를 치환하는 조형적 형식을 통해 존재의 원형적 불안의 단일한 느낌을 형상화 하였다. (작품도판 39) 또한 스컬피를 통해서도 순간적으로 떠오르는 불안의 변형적 느낌들을 작은 크기와 다양한 색을 가진 하나의 사람의 형상에 담았다. (작품도판 40)



작품도판 38 변경수, 풍선사람, 2012, 폴리, 자동차도색, 135x65x65cm.



작품도판 39 변경수, 원형 연작, 2022, 폴리, 47x17x17cm.



작품도판 40 변경수, 불안 연작, 2021, 스텐퍼, 3-5(h)cm.

② 군상

불안의 느낌은 단일한 하나의 사람 형상 외에도 하나로 이루어진 군상적 덩어리로 인지되었다. 흐릿함, 혼란, 무지를 함축하는 불안의 또 다른 형상적 양상이다. 2016년도 진행한 전시 ‘희미한 덩어리’에서 두 가지 형식의 군상 덩어리를 드러냈다. 첫째는 타인과의 관계로 인해 생겨나는 느낌을 형상화한 작업이고 둘째는 본인의 존재 내면에 얽혀 있는 자아의 단면적 형상이다. 본인과 타인, 본인과 본인의 관계 속에서 나타나는 불안의 느낌을 여러 사람이 얽힌 형상적 덩어리로써 표현하고자 하였다. 아들리는 자신의 존재가 다른 여러 사람과 연결되어 있다는 것을 의식할 때 불안의 제거가 가능하다는 것을 주장하였다.⁵⁹⁾

먼저 타인과의 관계 속에서 미묘한 불안을 지속적으로 감지하였다. 다양한 사람들, 다른 공간, 하나의 희미한 덩어리로 뭉쳐져 있다. (작품도판 41) 이는 수직적으로 쌓여 있기도 하였고 수평적으로 나열되어 있기도 하였다. 색은 선명하지 않았다. 그 속의 대상들은 연령과 성별, 옷과 같은 세부가 느껴지지만 희미하며 낯선 타인의 존재감만이 느껴졌다. 표면은 색이 칠해져 내부의 성질이 은폐되어 있다. 이러한 느낌을 형상화하기 위하여 3D 스캐너로 스캔한 사람들을 컴퓨터 프로그램을 사용하여 덩어리지었다. 이를 3D 프린터로 출력하고 마감 한 후 폴



작품도판 41 변경수, Blurred mass s7, 2016, 폴리, 자동차도색, 120x38x27cm.

59) 알프레드 아들러, 『아들러의 인간이해』, 홍혜경 옮김, 을유문화사, 2016, pp340-342.

리로 다시 캐스팅하였다. 이 후 자동차 페인트를 칠하여 안쪽의 물성을 완벽하게 가렸다. 이는 타인과의 관계 속에서 생기는 불안감이 흐릿하고 혼란스러워 그 실체를 명확하게 파악하기가 어려웠기 때문이다.

관계의 불안은 수많은 존재의 얽힘으로 떠올랐다. 단일한 존재의 내면은 수많은 사람의 형상이 하나의 덩어리를 이루고 있다. 다양한 색 혹은 뒤엉켜 있거나 단일한 색으로 구성되어 있기도 하다. 군상을 구성하고 있는 사람 하나하나의 동세와 색은 모두 본인의 상태를 드러내며 축적된 면은 무한하고 거대한 내면의 존재적 단면을 나타낸다. 50여 가지 색으로 이루어진 부조작업은 2-3cm의 크기의 사람 2만 5천여 개가 서로 관계를 맺으며 면을 형성하고 있다. (작품도판 42)



작품도판 42 변경수, Blurred mass r1, 2016, 스킵피, 3x100x170cm.

3. 불안의 조각적 형상화의 의미

1) 불안의 극복 : 존재론의 선택

불안에 대한 연구는 크게 형상적 연구와 이론적 연구로 진행하였다. 형상적 연구는 감각적, 의미론적 형상화를 통해 이루어지며 이론적 연구는 실존적 영역 안에서 이루어졌다. 실존의 영역인 철학과 정신분석학에서의 불안 연구를 통해 알게 된 첫 번째 사실은 그들이 벗어나고자 하는 본질에 대한 의문이었다. 본질을 벗어난 실존의 상태에서는 불안의 극복방안을 제시하지 못했으며 현상적 특징의 설명과 쉽게 수궁할 수 없는 방안의 제시만이 있었다. 따라서 그들이 벗어나고자 하는 본질을 비교 연구하여 불안의 실체를 파악하고 존재의 본질에 접근하고자 하였다.

불안에 대한 본질과 실존이라는 상반된 존재론적 관점에는 공통점과 차이점을 가지고 있다. 연구자는 실존적 입장에서 다루는 불안에 대한 현상적 특징을 두 존재론의 공통점으로 확인하였다. 반면 그것을 해결하는 방안 제시에서는 차이를 발견하였다. 실존의 영역에서 주장하는 존재론적 불안에 대한 해결방안은 불안의 대상화와 죽음에의 결의로 결론지을 수 있다. 대상화 작업은 주로 정신분석학에서 주장하는 치료 방법으로 프로이트의 언어적 대상화와 칼 융의 시각적 대상화를 들 수 있다. 이러한 불안의 대상화 과정에서 나타나는 인간 공통의 형상적 이미지가 있음을 알게 되었다. 또한 죽음에의 결의를 주장한 하이데거의 불안의 개념은 무목적성, 무의의성, 우연성과 같은 진화론 바탕의 유물론적 관점이 주를 이루며 불안에 대한 존재론적 차이로 인식되었다.

반면 성경의 기록들에서 발견되는 불안은 그 원인이 하나님과의 거리로 규정되며 그 거리간의 공간은 죄로 채워져 있다고 주장한다. 키에르케고르는 원죄개념은 물론 원죄이전에 죄까지 소급하며 불안과 죄의 인과적 개념을 설명한다. 죄는 양심이나 도리에 벗어난 행위 혹은 잘못이나 허물로 인

해 별을 받을 만한 일을 의미하며, 종교적으로는 하나님의 계명을 거역하고 명령을 따르지 않는 사람의 모든 행위이다. 연구자는 죄를 인지하기 전에는 불안을 현상적으로 느끼는 것에 머물렀다. 하지만 기독교적 관점의 연구를 통해 여러 가지 죄들이 얽혀 서로 영향을 주고받고 있는 인과적 죄를 깨닫게 되었다. 이러한 불안의 원인으로 여겨지는 죄는 실존의 영역에서는 죄로 인정받지 못하는 사회적 상황 속에 있으며 오히려 죄의 해방을 주장하고 있다. 따라서 이러한 시대적 상황 속에 놓여있던 연구자는 불안의 원인의 가능성을 함의하는 죄를 인식하지 못한 채 그 원인이 명확하지 않은 불안을 감각적으로 인지하여 조형적으로 형상화 하였다.

연구자는 이렇게 인식한 죄를 받아들이고 그것을 조각적으로 해결하는 삶을 살 것인지, 아니면 죄의 존재와 불안의 불가항력적인 상태를 연관 짓지 않는 실존적 태도를 가지고 살아갈 것인지를 결정해야만 했다. 하이데거는 세상을 살아가는 일반적인 사람으로서의 삶을 포기하고 죽음을 통한 결의를 통해서 비본래적 자아로부터 본래적⁶⁰⁾ 자아로 나아갈 수 있다고 주장하였다. 여기서 비본래적 자아는 세상을 살아가는 대부분의 보통 사람을 의미한다. 존재의 죽음의 결의를 통한 불안의 극복을 제시한 하이데거의 실존적 관점과 영적 죽음을 통한 존재의 새로운 거듭남을 요구하는 성경적 관점은 모두 죽음을 전제 조건으로 하는 존재론적 공통점이 있다.

60) 본래성이란 현존재가 실존론적으로 본래적 자기에 입각해서 자기의 존재를 선택하는 것을 말한다. 특히 내면의 소리 없는 말인 양심의 소리에 청종하여 독자적 자기를 회복하는 경우를 가리켜서 본래적이라 한다. 소광휘, 『존재와 시간 강의』, 문예출판사, 2019. p.135

2) 형상조각적 시도 : 불안과 사랑

사랑과 불안은 연구자의 내면을 형성하고 있는 존재적 실체이다. 사랑의 결과는 행복이며 죄의 결과는 불안이다. 불안을 극복하여 행복한 삶을 영위하기 위해서는 회개와 사랑의 삶이 필요함을 연구를 통해 깨닫게 되었으며 조각적 형상화를 통해 실제적 가능성을 확인하였다. 현대의 사람들은 행복을 추구하는 방법으로 돈과 명예, 사회적 지위 등을 욕망한다. 행복은 돈으로 살 수도 없고 그 어떤 사회적 위치도 그것을 보장하지 않는다. 회개와 사랑의 형상화를 통해 본질의 접근 가능성을 확인하였다.

회개는 ‘잘못을 깨달아 뉘우치고 고친다’, ‘살아온 삶이 잘못되었음을 자각하여 죄인임을 반성하고 그로부터 벗어나려는 뜻을 세워 새로운 생활로 들어간다.’라는 사전적 의미를 가진다. 두 가지 의미 모두 잘못된 것에서 돌아서서 산다는 것을 의미하며 특히 후자는 종교적인 의미의 회개를 강조하고 있다. 신앙이 없는 사람일지라도 자신의 삶이 잘못되었다는 것을 양심을 통해서 느끼고 더 나은 존재가 되기 위해 필요하다. 무언인가 잘못되었다는 느낌 즉, 불안의 느낌을 극복하기 위해서는 잘못을 인식하고 돌이켜야 한다. 이를 위해서 성경에서의 기록은 사랑의 가능성을 제시한다. 사랑은 죄를 비추기도 하고 죄를 덮기도 한다. “무엇보다도 너희끼리 뜨거운 사랑을 품으라. 사랑은 허다한 죄를 덮으리라.”⁶¹⁾ 라는 성경의 언급을 토대로 연구자는 사랑을 통한 죄의 해결 가능성을 형상적으로 발견하였다.

조각적 형상화의 과정을 통해 불안과 죄, 죄와 욕망의 인과성을 확인하였다. 욕망 속에는 물욕, 성욕, 식욕, 권세욕 등이 있으며 이러한 욕망들은 교만, 독선, 위선, 가식, 거짓, 비방, 혐오 등과도 서로 관계를 가지고 밀접하게 결합되어 있었다. 죄의식이 없는 경우에는 원인을 파악하지 못한 불안을

61) 그리스도예수안에 편집부, 『성경전서』, 그리스도예수안에, 2011, 뵤전 4:8.

야기 하였으며 이러한 불안을 없애기 위해 또 다른 죄를 짓는 경우가 허다하다. 이는 현대사회의 미디어의 발달로 인해 증폭되었으며 이러한 환경적 속성은 불안을 덮어 불안과 죄의 악순환을 가속화한다. 미디어를 통한 욕망의 해소를 통해 불안의 느낌을 없애려 하지만 허무와 공허의 깊은 불안을 야기한다. 연구를 통해 죄의 인식과 불안의 극복 가능성을 확인하였다. 하지만 다수의 죄로부터 의식적으로 해방되고 죄의식에 대한 명확한 기준이 사라진 현대사회에서는 원인모를 불안만이 증폭될 뿐이다.

사랑은 누군가를 매우 아끼고 귀중하게 여기어 돕는 마음을 뜻한다. 이러한 사랑의 사전적 의미를 통해 유추해 볼 수 있는 것은 사랑의 방향성이다. 사랑은 근원적 감정으로 보편적, 인격적 관계를 가능하게 사랑의 방향성을 위시하여 그 의미를 형상적으로 고찰하였다. 사랑은 무한하고 어두운 공간적 내면의 불안의 실체를 빛과 같은 역할을 통해 드러냈으며, 이를 극복하여 본래적 존재가 되기 위한 방향성을 제시하였다. (작품도판 43)



작품도판 43 변경수, 불안과 사랑, 2021, 스텝피, 가변설치.

형상 조각적 시도는 불안을 극복하고 사랑으로 가득 찬 사람으로 거듭남을 목적으로 한다. 이는 감각적으로 인지된 불안을 명확한 형상으로 대상화하여 그 실체를 파악하는 역할을 함과 동시에 그와 유착되어 있는 죄들을 인지하고 돌이켜 이전과 같이 살지 않는 총체적 삶의 노력을 수반한다. 반성, 돌이킴의 의식작용을 형상적으로 이행하였다. 또한 불시에 찾아오는 다양한 불안의 변형적 느낌을 직관적으로 형상화 하여 그 실체를 파악하였다. 이러한 조각적 회개는 그 과정이나 순간적 의미로 끝나는 것이 아니라 변화된 삶을 통해 진정성을 획득한다. 불안의 극복을 위한 또 다른 형상적 시도는 사랑의 형상화이다. 사랑은 불안과 죄를 비추어 회개토록 하는 작용하기도 하지만 사랑의 형상화 그 자체에도 커다란 의미가 있다. 사랑을 만드는 것은 시간과 공간을 초월하여 사랑의 따스함, 포근함, 순수함을 지속적으로 환기하고 순간적인 쾌락과 욕망, 불안에 매몰되지 않도록 연구자를 이끄는 방향타의 역할을 하였다.

불안의 개념은 존재론을 초월하여 자기 극복의 계기로써의 의미를 갖는다. 프로이트의 말처럼 무언가 잘못되어 가고 있다는 신호인 것이다. 실존의 영역에서 불안의 원인은 무규정적이다. 원인모를 불안을 해결하기 위한 방안으로 죽음을 결의한 행동을 촉구한다. 반면 본질적 존재론의 관점에서 불안은 인과적이다. 죄의 결과로써 불안이 따라 오는 것이다. 불안의 원인을 원죄나 원죄 이전의 순진무구함까지 소급하지 않더라도 죄를 지으면 불안하다는 것은 본능을 통해 인지할 수 있다. 죄의 개념이 해체되고 있는 현대사회에서 인간의 수많은 행위들이 죄로 여겨지지 않는다. 죄의 개념은 변화되어 가지만 그 결과는 본질적이다. 죄인식의 기준만이 존재론의 선택을 통해 부여되며 그 기준에 따라 삶을 살아간다. 결국 죄인식이 없는 상태에서 죄를 지음으로 인해 불안하다는 키에르케고르의 주장이 설득력이 있다. 본인은 불안이 죄의 결과라는 본질적 관점과 그 극복을 위하여 죄에서 돌이키는 삶을 사는 회개의 개념을 수용하였으며 이를 형상 조각을 통해 시도하였다.

V. 결론

본 논문은 불안의 규명과 극복을 위하여 존재론적 접근과 함께 선행 작가들의 작업을 연구하였다. 본인의 불안 형상 작업을 시기별로 나누고 조각적 형식을 분류하였다. 이를 통해 불안을 종합적으로 상고하여 존재의 본질에 접근하기 위하여 노력하였다.

불안의 실체를 파악하여 극복하기 위한 이론적 연구는 실존과 본질이라는 큰 테두리 안에서 진행하였다. 실존은 본질을 벗어난 상태를 의미한다. 기초적인 실존의 의미 파악은 실존이 벗어나고자 했던 본질의 연구로 이어졌다. 상반된 존재론적 연구는 본인의 존재에 대한 관점을 확장시켰으며 대조적 관점을 바탕으로 형상의 의미 변화를 미술사적으로 재인식하게 되는 계기가 되었다. 먼저 하이데거의 실존적 존재론에 입각한 불안의 의미와 특징을 분석하였다. 실존 철학은 불안의 현상적 특징들은 명확하고 날카롭게 제시한다. 실존적 관점에서 설명하는 불안의 특징은 상반된 존재론의 그것과 공통된 의미로 자기 존재 선택의 가능성을 제시한다. 실존의 관점에서는 불안의 근원을 무목적성, 무의의성에 기초하여 설명하는 것과는 대조적으로 본질의 관점에서는 불안을 인과적으로 보고 그 원인에 대해 심도 있게 분석하였다. 키에르케고르는 불안을 창조론적 관점에서 분석하고 죄의 개념과 연결하여 불안과 죄의 인과성을 소급 설명하였다. 대조적 이론 연구를 통하여 불안의 특징을 숙고하고 확장된 존재론적 관점에 따른 인과적 불안을 추적할 수 있었다.

정신분석학의 영역에서도 불안을 생존을 위한 신호나 자기 극복의 계기로 보았으며 무의식의 개념을 통해 불가항력적인 불안의 구조를 드러냈다. 프로이트는 언어적 표현을 통해, 칼 융은 이미지의 대상화를 통한 극복의 방법을 제시하였다. 아틀러는 공동체와의 연대감의 인식을 통해 불안을 제

거할 수 있다고 주장하였다. 불안을 치료의 대상으로 보는 관점은 불안을 조각적으로 대상화하는 본인의 작업 연구의 목적을 상기시켜 주었다. 특히 칼 융이 주장하는 집단적 무의식의 단계에서 드러나는 다양한 원형적 이미지 중 본인의 조각 작업에서 중심을 이루는 동그란 덩어리와 사람의 형상을 통해 드러나는 불안은 개인의 경험을 초월하는 보편성과 영속성을 지닌다는 것을 확인하였다.

예술의 영역에서 불안을 사람의 형상으로 대상화한 선행 작가들의 작업을 존재론적 관점을 바탕으로 연구하였다. 실존과 본질을 오가며 작업했던 자코메티의 작업 중 불안의 본질을 다루었던 사람 형상 조각을 분석하였다. 뼈대만 남은 그의 조각은 실존과 본질을 포괄하는 불안을 지시한다. 또한 나무로 사람의 형상을 깎고, 태우고, 수지를 발라 삶과 죽음을 마주하며 느끼는 불안을 형상화하는 아론 데메츠의 작업을 함께 비교하였다. 이 둘은 내적으로 느끼는 불안을 소조와 목조라는 전통적 기법으로 드러내었다. 안토니 고펠리와 트로이 켈터맨은 불안을 공간적으로 감지하여 사람의 모양을 통해 형상화하였다. 고펠리는 자신의 몸을 직접 캐스팅하는 방식을 통해 어둡고 무한한 공간적 불안의 가능성을 사람의 형상으로 드러낸다. 따라서 자신의 몸을 직접 캐스팅하는 방식을 취한다. 트로이 켈터맨도 공간적 불안을 형상적으로 다룬다. 그는 현대사회를 부조리하고 변칙적인 공간으로 인식하여 과장되게 변형된 형태와 색을 가진 형상을 통해 은유적으로 표현하여 사람들을 둘러싸고 있는 공간적 요소들을 형상에 함축시켜 불안을 드러내었다. 그는 전통적 소조의 기법을 사용하고 존재적 불안을 직관적으로 표현하고 있다. 시몬 리와 우고 론디노네의 작업에서 살펴본바 보여 지는 작가들의 삶 자체가 실존적 불안을 우회적으로 드러낸다. 그들의 작업은 최종 형상이 불안을 지시하고 있지만 특정 사상과 가치관을 전달하는 것을 목적으로 하며 실존을 표상한다.

연구자는 불안의 실체를 파악하여 극복하기 위해 조각적 형상화의 형식을 취한다. 먼저 시기별로 감각적 형상과 의미론적 형상으로 구분하고 불안 표현 변화 양상을 살펴보았다. 불안의 양가적 특성을 감각적으로 인지한 상태를 형상적으로 표현하였던 시기를 거쳐 사랑을 통한 불안의 극복을 지향하는 의미론적 형상화로 이행하였다. 주제의 시기별 변화 과정과 조형적 형식을 분석하였다. 지속적인 수정 가능성을 가진 흙소조와 물성의 치환을 통해 생성되는 의미를 원형적 불안의 형상화를 통해 살펴보았으며, 작은 크기와 여러 색을 통해 직관적으로 드러내는 불안의 다양한 변형적 형상들을 연구하였다. 형태적으로는 작업의 주제를 하나의 조각에 함축하는 단일상과 여러 사람의 형상이 합쳐져 하나의 덩어리를 구성하는 작업으로 분류하여 서술하였다.

본질과 실존의 구분에 따른 존재론적 연구를 통해 불안의 특징과 인과성을 확인하였고, 미술사적 분석으로 불안 형상의 연속성을 검증하였다. 이를 바탕으로 한 형상적 조각 연구를 통해 불안의 극복 가능성을 제시하여 존재의 본질을 탐구하고자 하였다.

참고문헌

단행본

- 가스통 바슐라르, 김병욱 옮김, 『물과 꿈』, 이학사, 2020.
- 케리 D 맥케이·돈 딥크마이어 지음, 김유광 옮김, 『아들러의 감정수업』, 시목, 2017.
- 괴테, 정희창 옮김, 『색채론』, 민음사, 2005.
- 김종영, 『초월과 창조를 향하여』, 열화당, 2005.
- 그리스도예수안에 편집부, 『성경전서』, 그리스도예수안에, 2011.
- 노르베르트 볼프, 김소연 옮김, 『표현주의』, 마로니에북스, 2007.
- 니콜라 부리요, 『관계의 미학』, 현지연 옮김, 미진사, 2011.
- 돈 재즈·닐 콕스·데이비드 홉킨스, 황보화 옮김, 『마르셀 뒤샹』, 시공사, 2009.
- 루돌프 아르하임, 김춘일 옮김, 『미술과 시지각』, 미진사, 1996.
- 리처드 윌하임, 이종인 옮김, 『프로이트』, 시공사, 2003.
- 리처드 험프리스, 하계훈 옮김, 『미래주의』, 열화당, 2003.
- 마르틴 하이데거, 전양범 옮김, 『존재와 시간』, 동서문화사, 2021.
- 마르틴 하이데거, 신상희 옮김, 『숲길』, 나남, 2020.
- 박찬국, 『존재와 시간 강독』, 그린비, 2017.
- 박정훈, 『미와 판단』, 세창출판사, 2017.
- 발터 벤야민, 최성만 옮김, 『기술복제시대의 예술작품』, 길, 2008.
- 소광희, 『하이데거 존재와 시간 강의』, 문예출판사, 2019.
- 아리스토텔레스, 천병희 옮김, 『시학』, 문예출판사, 1999.
- 아서 단토, 이성훈·김광우 옮김, 『예술의 종말 이후』, 미술문화, 2016.
- 알프레드 아들러, 홍혜경 옮김, 『아들러의 인간이해』, 을유문화사, 2016.
- 에디나 베르나르, 김소라 옮김, 『근대미술』, 생각의나무, 2006.
- 에르빈 슈뢰딩거, 『생명이란 무엇인가. 정신과 물질』, 궁리, 2007.
- 에른스트 고프브리치, 차미례 역 『예술과 환영』, 열화당, 2003.
- 움베르토 에코, 이현경 옮김, 『미의 역사』, 열린책들, 2004.

윤난지, 『모더니즘 이후 미술의 화두』, 눈빛, 1999.

이브 미쇼, 이종혁 옮김, 『기체 상태의 예술』, 아트북스, 2005.

임마누엘 칸트, 정명오 옮김, 『순수이성비판』, 동서문화사, 2016.

자크 라캉, 민승기·이미선·권택영 옮김, 『욕망이론』, 문예출판사, 2019.

자크 라캉, 맹정현·이수련 옮김, 『정신분석의 네 가지 근본 개념』, 새물결, 2008.

장 라플랑슈, J. B. 폰탈리스, 『정신분석사전』, 열린책들, 2005.

정영도, 『칼 야스퍼스의 니체와 기독교 읽기』, 세창미디어, 2016.

지그문트 프로이트, 『정신분석학 입문』, 서석연 옮김, 범우, 2021.

카린 H. 구림, 하지은 옮김, 『인상주의』, 마로니에북스, 2010.

칼 구스타프 융, 한국융연구원 C.G. 융 저작 번역위원회 옮김, 『원형과 무의식』, 숲, 2020.

칼 구스타프 융, 설영한 옮김, 『무의식 분석』, 선영사, 2019.

칼 구스타프 융, 정명진 옮김, 『정신의 본질에 대하여』, 부글, 2017.

칼 구스타프 융, 조성기 옮김, 『기억 꿈 사상』, 김영사, 2019.

칼 구스타프 융 외, 김양순 옮김, 『인간과 상징』, 동서문화사, 2018.

키에르케고르, 강성위 옮김, 『불안의 개념』, 동서문화사, 2016.

페터 뷔르거, 최성문 옮김, 『아방가르드의 이론』, 지식을만드는지식, 2013.

한병철, 이재영 옮김, 『아름다움의 구원』, 문학과 지성사, 2015.

한병철, 김태환 옮김, 『에로스의 종말』, 문학과 지성사, 2015.

한병철, 김태환 옮김, 『피로사회』, 문학과지성사, 2012.

한병철, 김태환 옮김, 『투명사회』, 문학과지성사, 2014.

헬 포스터, 이영욱·조주연·최연희 옮김, 『실재의 귀환』, 경성대학교출판부, 2003.

허버트 리드, 김성희 옮김, 『서양 현대조각의 역사』, 시공사, 2000.

허버트 리드, 박용숙 옮김, 『예술의 의미』, 문예출판사, 1985.

외국문헌

Alberto Giacometti, quoted in James Lord, *Alberto Giacometti: A Biography*, New York: Farrar, Straus and Giroux, 1983.

Alessandro Romanini, Günther Oberhollenzer, *Aron Demetz : Autark-Autarchic-Autarchia*, Prestel, 2019.

Dan Magurshak, “*The Concept of Anxiety: The Keystone of the Kierkegaard-Heidegger Relationship*,” in *International Commentary: The Concept of Anxiety*, ed. Robert L. Perkins, Mercer University Press, 1985.

Hubert L. Dreyfus, “*The Roots of Existentialism*,” in *A Companion to Phenomenology and Existentialism*, eds. Hubert L. Dreyfus and Mark A. Wrathal, Blackwell Publishing, 2006.

John Hutchinson, “*Return(The Turning Point)*”.

Mark Sinclair, *Heidegger on ‘Possibility’*.

Martin Caiger-Smith, *Antony Gormley*, Harry N Abrams Inc, 2010.

Steven Best and Douglas Kellner, *The postmodern turn*, New York & London: The Guilford Press, 1997.

Soren Kierkegaard, *The Concept of Anxiety*, trans. Reider Thomte and Albert B. Anderson, Princeton University Press, 1980.

학술지 및 연구논문

김재영, 「칼 융 이후의 원형이론: 앙리 콜벵과 제임스 힐만의 논의를 중심으로」, 『*Journal of Lacan & Contemporary Psychoanalysis*』, Vol. 8 No. 1, Summer, 2006.

양창삼, 「칸트, 아틀러와 융, 그리고 뒤르케임의 인간관 다시 보기」, 『*사회이론*』, 한국사회이론학회, vol. 34, 2008.

송태현, 「카를 구스타프 융의 원형 개념」, 『*인문콘텐츠*』, 제 6호, 인문콘텐츠학회, 2005.

웹사이트

<https://www.antonygormley.com/>
<https://www.arondemetz.it/>
<https://www.artdependence.com/>
<https://artgateblog.altervista.org/>
<https://artincontext.org/>
<https://www.artnews.com/>
<https://www.artshelp.com/>
<https://www.castyourart.com/>
<https://www.cerclemagazine.com/>
<https://combustus.com/>
<https://coolhunting.com/>
<https://www.designboom.com/>
<https://hammer.ucla.edu/>
<https://www.interviewmagazine.com/>
<https://magazine.art21.org/>
<https://medium.com/>
<https://www.newyorker.com/>
<https://ocula.com/>
<https://theinspirationgrid.com/>
<https://simoneleighvenice2022.org/>
<https://www.troycoulterman.com/>
<https://ugorondinone.com/>

ABSTRACT

A study on figuration of ontological anxiety - Focusing on researcher's sculpture -

Byun Kyungsoo
Department of Sculpture
Graduate School of
Sungshin University

This research aims to analyze anxiety which is a fundamental phenomenon to humans from an ontological point of view, and to explore how this ontological anxiety manifests itself through the medium and genre of figurative sculpture.

First, researcher compares the commonalities and differences between the concept of primordial anxiety as 'the possibility of being's choice' from an existential point of view and causal anxiety from an essential point of view. The two treat anxiety as a common goal of the possibility of being's choice, but interpret its sources differently. Therefore, this research examines the concept and meaning of anxiety from each ontological

perspective and the relationship between anxiety and figuration through psychological analysis. Psychoanalysis defines anxiety as an unavoidable object to be overcome, presenting methods of objectification. This thesis studies the images that appear in the unconscious structure of anxiety and found that there is a common shape of anxiety in man. Developing this into the concept of 'The original form', this research looked into the relationship between anxiety and its form through the concept of "Unconscious form". This provides a clue to explain the relationship between anxiety and form which is the researcher's sculptural subject and figurative form.

This research studies a sculptor whose objectification of anxiety appears in the shape of a man, and investigates the development of the shape of anxiety. In addition, in collaboration with the work of researchers, the correlation between the fundamental characteristics of the shape of anxiety and the underlying emotions of humans, anxiety, and formative art language is defined. Preceding authors and researchers have different ontological view points and formative art languages, but they have in common that they explore the existence of figures based on the fundamental human anxiety. Therefore, this research discusses the ontological consideration of the concept of anxiety and the objectification of form, and confirms the original function of form that reveals the image tied to the inside of our minds in contemporary art.

The researcher's sculpture to give shape to anxiety is categorized by periods : the period when anxiety was sensuously recognized and shaped, and the period when it was overcome and shifted to semantic shaping, and the sculpture form of each period is analyzed. These distinctions follow ontological research and choice accordingly, and are based on changing

attitudes to anxiety and the discovery of love with new possibilities of overcoming. Using the modeling technique, the shape of anxiety is measured with constant revision. The manufactured shape is replaced by other materials by casting, and depending on the shape and material properties, it is painted or uses the material's true colors. Also, through working with synthetic clay of various colors and appropriate viscosity, the shapes that would form a mass of clay in the shape of small size figurative form. an instant are intuitively revealed.

Attempts to make anxiety out of clay derived from the choice of ontology led to the discovery of the possibility of anxiety and love. The search for ontological anxiety provided a decisive opportunity for an active attitude change to grasp the substance of anxiety, analyze its causes, and overcome it by objectifying it in a sculptural form. In addition, the researcher's opinion on the meaning and role of love discovered in the process of giving shape to anxiety and its relationship with anxiety is presented.

This research finds the similarities and differences of various opinions about the concepts and looked at how anxiety has been formed in the artistic realm. At the same time, the substance and cause and effect of the anxiety that lies within the researcher is captured and shaped through modeling technique, a form of traditional sculpture. The purpose of this research is to elucidate the essential meaning of anxiety through theoretical research, preliminary figurative work analysis, and attempts with sculpture; and to step closer to the essence of being by overcoming anxiety.