

이 광 미 교수지도  
석사학위 청구작품연구논문

타인과의 관계에서의 인간 표현 연구  
-본인 작업을 중심으로-

2004

성신여자대학교 일반대학원  
서양화과 전공  
조 연 진

# 타인과의 관계에서의 인간 표현 연구

-본인 작업을 중심으로-

이 광 미 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2004

성신여자대학교 일반대학원

서양화과 전공

조 연 진

# 인 준 서

조연진의 석사학위 논문을 인준함

심사위원 \_\_\_\_\_ (인)

심사위원 \_\_\_\_\_ (인)

심사위원 \_\_\_\_\_ (인)

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

본 논문은 2002년부터 2003년 사이에 제작된 본인의 작품들을 중심으로 연구 서술한 것이다.

20세기의 가장 큰 재앙인 1, 2차 세계 대전, 또 민족 간, 인종간, 종교간의 전쟁과 각국의 내전은 집단 이기주의와 권력에 의한 광기와 만나면서 여러 가지 명분으로 수많은 익명인을 희생시켰다. 또한 물질문명에 의한 대량생산과 기계문명의 발달로 인한 비인간화는 현대인들에게 정신적으로 피폐함을 가져다주었다.

이러한 현실의 문제는 더 이상 미술가들에게 그림을 단순한 조형행위의 장으로서만 존재할 수 없게 하였다. 인간의 존엄성이 상실되고 자아와 세계와의 교류가 단절된 불안하고 절망적인 상황에서 예술가들은 인간이나 현실, 나아가 예술 그 자체에 대한 본질적인 의문을 품고 그것의 탐구에 주력하기 시작하였다.

본 논문은 인간의 실존적 소외와 상실감에서 오는 정체성 위기에 대한 자각이자 표현으로서의 몸에 대한 회화적 접근 방법과 그 근거에 대해 살펴보고 극단적으로는, 자아의 분열에 이르기도 하는 현대인의 내면의 진실(inner reality)을 바라보고자 한다.

본인의 작품에서 중심이 되는 것은 실존적 존재의 용기(容器)로서의 인간의 신체이다. 신체는 자아의 근거이자 타인과의 소통회로일 뿐만 아니라 현실의 주체로서 그 자체가 하나의 예술적 상징일 수 있기 때문이다. 이러한 신체에 가해지는 현실의 치열함과 이율배반적인 무관심한 표정들은 작품에서 빼어 놓을 수 없는 요소가 된다.

본 논문에서는 현대사회의 구조 속에서 인간 실존의 개념과 본질

을 파악하고, 타인과의 관계 속에서 이루어지는 자신의 정체성에 대해 논하고자 한다. 또 현대 미술에서 신체는 인간에게 어떤 의미가 있는지 또한 각기 예술가들의 신체 표현의 방식에 대해서도 논할 것이다.

본인은 이 논문을 통하여 지극히 개인적인 차원에서 접근하고 있으나 궁극적으로는 현대인의 공통분모로서의 자전적인 신체를 통해 소외와 불안에서 오는 상황을 살펴봄으로써 본인의 회화의 성립과정에 대한 이론적 근거를 정리하고자 한다.

# 목 차

논문개요

I. 서론.....	1
II. 본론	
1. 작품의 정신적 배경.....	3
1) 실존의 개념과 본질.....	3
2) 타인의 시선.....	5
3) 푼크툼 (Punctum).....	9
2. 작품의 전개	
1) 인간과 신체.....	12
2) 현대미술에 있어서 신체의 의미와 표현.....	14
3. 작품의 특징	
1) 그로테스크한 신체.....	16
2) 사진의 전사.....	18
3) 설치 개념의 도입.....	21
III. 작품 분석.....	24
IV. 결론.....	27
참고도판.....	29
참고문헌.....	42
ABSTRACT.....	43

## I. 서론

철학자 야스퍼스(Karl. Jaspers, 1883-1969)는 ‘현대의 정신적 상황(1931)’에서 당시 현대의 기계화와 기술화에서 오는 인간적 현존재의 질서와 붕괴를 논하였다. 그는 이 글에서 “생활의 기계화는 곧 인간 존재의 집단화를 동반한다. 집단화는 평균화, 개성의 상실, 대중의 익명 적인 집단적 통제 등의 문제를 초래했다.” 라고 지적하면서 20세기 인간이 겪어야 할 혼란을 예견했다.<sup>1)</sup> 결국 이러한 산업의 급속한 발달은 집단이익이라는 미명하에 강대국의 약육강식의 논리와 맞물려 20세기를 양대 세계대전이라는 비극으로 점철케 하였다.

이러한 시대적 상황에서 대두된 실존주의 철학은 알려진 바와 같이 19세기의 합리주의적 관념론이나 실증주의에 반대하여 개인으로서의 인간의 주체적 존재성을 강조하는 사상이다. 인간존재의 탐구는 1, 2차 세계대전을 겪고 난 뒤 과학문명에 대한 회의와 우려에서 비롯된 20세기 철학의 중대한 과제가 되었다.

실존철학은 현대 사회에서 무력화되고 수단화된 인간을, 즉 삶의 기쁨을 상실한 인간을, 본래의 인간으로 회복시키는 방안으로 대두된 것이다.

소우주(小宇宙)로서의 신체는 세계를 향해 자아를 표출할 수 있는 적극적인 매체다. 지각과 신체는 상호 불가분의 관계에 있다. 살이 의미하는 것은 정신적인 것과 육체적인 것, 주체와 몸, 몸과 세계, 자아와 타자 등의 관계가 순환하여 존재하고 있다는 사실, 즉 상관적인 상호교호(相互交互)를 뜻한다. 이런 점에서 메를로 폰티(Maurice Merleau-Ponty, 1908-1961)의 몸 철학의 중심 테마는 나와 타자 사이의 사회적 존재로 요약할 수 있다.

자기정체를 규정지어 말할 때 모든 것의 준거가 되는 것은 타인의 존재

---

1) 프란츠 하이네만, 「실존 철학」, 황문수 역, (서울: 문예출판사, 1990), p.108

이고 인간의 성장은 타자와의 관계 속에서 이루어지며 타인 존재의 경험을 통해 비로소 인간이 자신의 정체성을 확인하게 된다고 본다.

본인은 작품을 통하여 타인과의 관계에서 오는 상호주체성을 인식하며 그로 인한 심리적 현상으로 비로소 드러나는 '나' 자신의 주체성과 존엄성 즉, 자존(自尊)을 확인해 보고자 한다.

본인은 또한 앞서 언급한대로 인간의 신체를 통하여 역사적 사회적 상황이 어떠한 방식으로 표출되어 왔는지에 대한 구체적인 내용을 연구하여 밝히고 인간에게 있어 신체란 어떤 의미를 가지고 있으며 20세기의 미술가들은 현대사회의 인간들에 대해 어떤 관점을 가지고 어떤 모습으로 표현되었는지 알아볼 것이다. 그리고 이를 토대로 본인의 작품에 내재된 사회의식이 단순한 담론에 그칠 수 없는 독자적인 당위성을 갖는 것을 스스로 밝히고자 한다. 또한 본인의 작품이 삶의 근원을 발견하기 위한 내면의 진실(inner reality)을 담으려 했으며, 이러한 일련의 시각화 과정이었음을 논할 것이다.

## II. 본 론

### 1. 작품의 정신적 배경

#### 1) 실존의 본질과 개념

전술한대로 야스퍼스는 현대사회를 기계의 시대요 대중의 시대라고 지칭한다. 따라서 기계의 시대에서 인간은 기계의 일부분으로 되고, 대치 가능한 존재로 되며, 개성이 무시되고, 인격이 말살된다고 보았다. 그리고 대중의 시대에서 인간은 대중 속에 매몰되고, 거대한 사회적 메커니즘에 의하여 지배되며, 독자적 사고와 가치를 상실하게 되고, 평균화된다는 것이다. 한마디로 대중의 시대인 현대사회의 특징을 인간의 무력화와 수단화라고 한다. 이러한 위기 상황에서 인간을 구출하고 치료할 수 있는 대안을 실존철학이라고 보았다.

이렇게 볼 때 야스퍼스에 있어 실존철학은 현대 사회에서 무력화되고 수단화된 인간을, 삶의 의의와 기쁨을 상실한 인간을, 한마디로 일상화된 인간을 본래의 인간으로 회복시키는 것이라고 하겠다. 야스퍼스에 의하면 한계상황- 죽음, 고통, 경쟁, 죄-이 실존을 자각하게 되고, 실존의 자각을 촉진시킨다고 한다. 한계 상황에 부딪혀 좌절할 때 자신을 깨닫게 되면서 근원으로 돌아가게 된다는 것이다. 이러한 의미에서 한계상황은 현대사회에서 자기에 대한 반성 없이 일상을 살아가고 있는 인간에게 역설적으로 본래의 자기를 찾게 하는 계기가 되는 것이다.

그리고 하이데거(M. Heidegger, 1888-1976)는 인간을 '세계 내존재(In-der-Welt-Sein)' 라고 한다. 인간은 세계 속에서 살고 있는 존재라는 것이다. 그런데 세계 내존재로서의 인간은 세계 안에 있는 것들에 관심을 갖고 이것들과 교섭하면서 살아간다. 또 사람은 그의 주변세계에 신경을 쓰고 걱정을 하고 살피면서 살아가고 있다. 이것이 바로 인간의 현실적 존

재 방식인 것이다. 그런데 이러한 인간의 현실적 존재방식으로 볼 때 인간은 이성인 (homo sapiens)이라기보다는 창조인 (homo faber) 이라고 할 수 있다. 사람은 세계를 객관적으로 바라보거나 이론적으로 사고하는 것이 아니고 주관적으로 접촉하고 실천적으로 행동하는 것이다. 한마디로 인간은 눈으로 세계를 보는 것이 아니고 손으로 세계와 교섭하고 있는 것이다. 인간은 언제나 끊임없이 '둘러보고' 있는 것이다. 이것이 바로 인간의 세계에 대한, 그리고 환경에 대한 태도인 것이다. 그에 의하면 인간의 존재 방식, 인간의 근본적 정서, 인간의 일상생활은 우수요 염려요 불안이다. 그리고 인간이 깊이 불안해하면 할수록 본래의 자기, 참다운 자기로 돌아가게 된다고 한다. 불안은 본래의 자기로의 통로인 것이다. 그러나 인간의 일상생활은 본래의 자기, 즉 실존을 보려 하지 않고, 자기의 심저(心底)를 들여다보려고도 하지 않은 채 이것들에 눈을 감고서, 퇴폐한 생활, 전략한 생활-무자각, 무책임, 불성실한 생활- 하면서 소위 세상사람(das Man)으로 살아가고 있다. 또 인간에게는 우리가 아무리 눈을 감고 세상사람으로 살아가려 해도 자기를 반성하게 하고 자기의 심저를 들여다보게 하는 것을 불안이라고 지적한다. 인간은 유한한 존재요, '죽음에의 존재'이며, 무에 접해 있는 존재요, 죽을 수밖에 없는 존재인 것이다. 이것이 불안의 근원인 것이다. 나아가서 하이데거는 일상적 인간을 실존으로 돌리게 하는 것은 양심이요 나의 위에서 나를 향해 부르짖는 소리라고 한다.

본인의 작품에서 인간의 표정들이 불안하고 히스테리 킬한 것은 역설적으로 본래의 자기로의 통로로써 자기 자신을 자각하려 함에 있다. 또 이는 자기에 대해 관심을 갖고 지향하며 자기에 대해서 염려하는 존재이며, 인간존재를 말한다. 이런 의미에서 본인 작품의 실존은 '휴머니즘'이며, 자기애이다.

또한 사르트르에 의하면 실존은 다음 두 가지 특성을 갖는다. 하나는 "실존은 본질에 앞선다"는 것이다. 본질이란 사물을 그것 되게 하는 성질로서 사물을 그의 본질에 의하여 규정되고 제한될 수밖에 없다. 인간의 창조자인 신을 부인하는 것이 되고, 인간이 그것에 따라 만들어지는 이데아

(Idea)를 부인할 때 자기의 본질을 스스로 만들어 나가는 자유로운 존재로 되며 무한한 가능성을 지닌 존재로 되는 것이다. 이렇게 볼 때 실존이 본질에 앞선다는 말은, 인간은 본질에 의하여 한정되는 존재가 아니고 자유로운 존재이고, 가능성이 있는 존재이며, 자기의 본질을 스스로 만들어 나가는 존재임을 뜻하는 것이다.

다른 하나는 "실존의 주체성" 이라는 것인데 이것은 자신의 행동을 선택하고, 미래를 기획하는 본체로서 인정하는 것이다. 한마디로 실존은 선택과 기회의 주체인데, 그에 대하여 전적으로 책임을 지는 주체를 뜻한다.

본인은 극한 상황에서의 인간존재가 자기 자신을 다스림으로써 진정한 자유인이 된다고 보고 이로써 본인 작품의 인간들은 선택하고 기획하는 자유로운 존재이면서 그의 결정에 무한 책임을 지는 성실한 존재가 되는 것이다.

우리가 실존주의를 '불안의 철학'이니 '위기의 철학'이라고 하는 것은 전쟁의 영향 때문이요, 실존주의를 '소외의 철학'이라고 하는 것은 기계문명의 영향 때문이다. 이렇게 볼 때 실존주의는 세계대전과 기계문명이라는 어두운 시대, 불안하고 혼란한 시대, 인간의 존엄성이 훼손되는 시대를 배경으로 형성된 철학이라고 할 수 있다. 사람들이 같은 신문을 읽고 같은 방송을 들어, 사고와 의식에서 독자성을 상실한 채 획일화되고 있다. 나아가서 사람들이 같은 공장에서 생산된 같은 모양, 같은 무늬, 같은 색상의 옷이나 냉장고나 자동차를 사용하기 때문에 사람이 독자적 취향을 상실한 채 평균화되고 있다는 것이다.

본인은 불안과 소외라는 부정적 상황에서, 삶의 의욕을 상실하고 희망을 잃고 진지한 자기 반성 없이 일상적 삶에 빠져들고 있는 현대의 전형적인 인간들을 되짚어 보고, 주로 인간을 주제로 한 본인의 작품을 통하여 점차 상실되어 가는 인간의 존엄성과 주체성을 다시 한번 상기하려 한다.

## 2) 타인의 시선

우리는 자신이 누구인지 잘 알고 있다고 믿는다. 우리는 남자이거나 여자이고, 대다수는 인종적 혈연적 관계 안에서 분류되어지며, 자의반, 타의반 참여하게 된 사회집단 안에서 타인과 상호 관계를 맺으면서 ‘나’라는 것에 대한 분명한 의식을 갖고 있다.

그러나 우리에게 있어 자아의 정체성이란 정신과정 속에 내재된 과거 전통의 각인 된 흔적이며, 우리시대의 집단적 이상과 현실적 갈등이 반영되어 어쩔 수 없이 동일화된 무수한 구성원 중의 하나일 뿐이다.

자끄 라캉(Jaque Lacan, 1901 - 1981)의 자아는 타자와의 무수히 반복된 과정을 통해서 구성된 상상적인 것으로 정의한다.

라캉의 자아는 타자가 나에게 말하고 나에게 바라는 바를 끝 내 자신에게 확인함으로써, 타자가 나에게 상징적 질서 속에 배정해 준 자리를 차지함으로써 자기 동일성을 획득하게 된다고 주장한다.

또, 헤겔(George Wilhelm Friedrich Hegel, 1770-1831)은 사람에게 타인이 있어야만 자아의식이 형성된다는 것을 강조하였고, 마르틴 부버(Martin Buber, 1878-1965)는 현대기술이 낳은 폐단으로 자아상실의 위기를 지적하면서 그 원인을 인간관계의 균열로 보고 ‘나-너의 인격적 관계’를 통해 이를 극복하고자 했으며, 현대철학, 특히 현상학이나 실존주의에 이르러 타자는 자아에 도달하는데 있어서 핵심적인 개념으로 떠오르게 되었다.

인간이 자기정체를 규정지어 말할 때, 대부분의 준거가 되는 것은 타인의 존재다. 또한 인간은 성장과 함께 가족, 친구, 인류를 향해 자기를 개방하면서 인생의 실패와 성공이 ‘타자와의 관계’ 속에서 이루어짐을 알게 되며, 세계를 소유하고 자신의 목적에 종속시키려고 할 때 타인의 욕구와 나의 욕구 사이에 갈등이 있음을 체험하고 매순간 타인의 존재를 경험하게 되는 것이다. 즉, 자아의 모습은 이제 그 초점을 스스로에 현전하는 자아에서 타자에 대해, 타자를 위해, 그리고 타자와 더불어 현전하는 자아로 이동시킴으로써 구체화될 수 있는 것이다.<sup>2)</sup>

2) Calvin O Schrag, 「탈근대적 자아를 넘어서」, 문정북.김영필 (울산: 울산대 출판

이처럼 삶의 수많은 국면에서 나의 존재에게 새로운 의미와 새로운 차원을 열어주는 사건인 타인이라는 존재에 대해 사르트르는 다음과 같이 설명하고 있다.

“타인은 나의 존재와 내 자신을 아는데 불가결한 것이기도 하다. 이런 조건 하에서 나의 내면의 발견은 내 앞에 놓인 하나의 자유로서 나와 일치하거나 대립하여서만 생각하며 원하는 타인을 내게 발견시켜준다. 것처럼 우리는 상호주체성이라고 부르려는 하나의 세계를 발견하게 되는 것인데 인간이 자기는 어떤 존재이며 타인은 어떠한가를 결정하는 것은 바로 이 세계에서이다.”<sup>3)</sup>

또한 그에 의하면 타자는 우선 비대상적 방식으로 나타나야 한다. 이러한 방식을 사르트르는 타자의 ‘눈초리’가 나를 향하고 있을 때 이루어지는 것으로 설명한다. 즉, 내가 타자를 보고 있을 때가 아니라 타자가 나를 보고 있을 때 타자는 타자성을 상실하지 않은 채 등장할 수 있다는 것이다. 타자의 눈초리가 나를 행해 있다는 것, 내가 보여 지고 있다는 것은 타자의 온전한 등장임과 동시에 자아의 등장이기도 하다.

사르트르는 이러한 과정에 대해 설명하면서 다음과 같은 예를 들고 있다. “내가 열쇠 구멍으로 방안을 들여다보고 있다. 이 때의 나는 ‘나’를 전혀 의식하지 않는다. 나의 자아란 존재하지 않는 것과 같다. 나의 의식은 나의 행위, 나의 질투, 혹은 내가 보거나 듣고자 하는 대상으로만 가득 차 있다. 그런데 갑자기 복도 저쪽에서 발자국 소리가 나고 누군가가 나를 보고 있음을 느낀다. 그 순간 나의 모든 구조에 근본적인 변화가 일어난다. 나의 행위, 내가 보고 듣는 것은 순식간에 사라지고 나는 부끄러움을 느끼며 나의 관심이 자신에게로 쏠린다. 부끄러운 자신을 의식하는 반성작용이 일어나는 것이다.”<sup>4)</sup>

즉, 타자의 시선 앞에 놓인 자아가 오히려 타자에 의해 대상화되는 것이며, 이는 곧 자아라는 인격적 주체의 발생으로 이해될 수 있다. 선악과를

---

부, 1995), p.108.

3) Jean Paul Sartre, 「실존주의는 휴머니즘이다」, 왕사영 (서울: 청아, 1993), p.44.

4) Jean Paul Sartre, 「존재와 무」, 양원달 (서울: 을유문화사, 1992), p.363-367.

따먹은 아담과 이브가 하나님의 눈길 앞에서 벌거벗음을 깨닫고 옷을 입기 시작한 것처럼 타인이 실제로 내 뒤에 서서 나를 응시하고 있지 않더라도 나는 타인의 눈길을 의식하고 있는 것이며, 이런 이유로 ‘나’의 존재와 ‘나’의 인식에는 타인의 존재, 타인과의 관계가 결정적인 역할을 하고 있는 것이다.

레비나스(Emmanuel Levinas, 1906-1995)는 한 걸음 나아가 자아와 타자의 관계를 해명하고 무엇으로도 환원되지 않는 개인의 인격적 가치와 타자에 대한 책임과 연대를 강조하는 ‘타자성의 철학’에도 몰두함으로써 인간의 고통과 삶에 보다 구체적이며 적극적으로 개입하는 사유를 펼치고 있다.

사르트르가 ‘눈초리’라고 말한 타인의 현현(顯現)은 레비나스에게 있어 타인의 ‘얼굴’로 표현되고 있는데, 이 때 타인의 얼굴은 나의 입장과 위치와는 상관없이 스스로 자기를 표현하며 내가 부여하는 의미나 역사적, 사회적, 문화적 또는 심리학적 맥락과도 무관하게 존재하는 온전한 타자성을 지닌 타인을 의미하는 것이다. 그가 말하는 타자는 제 2의 자아도 아니며 나의 공감과 연민, 감정이입의 대상도 아니다. 즉, 전혀 예측할 수 없는 미래를 나에게 열어주는 타인과의 관계는 그의 성격과 외모, 심리와 상관없이 ‘나와 다르다’는 사실만으로 그를 인정하고 받아들이는 관계인 것이다.<sup>5)</sup> 이때의 타인과의 관계를 레비나스는 비대칭적 관계<sup>6)</sup>로 보고 ‘얼굴의 현현’으로 발생하는 주관, 주체와 타자 등을 철저히 구별하는 이원론적 철학의

5) 강영안, “존재·주체·타자-레비나스의 존재론적 모험에 관하여”, 『세계의 문학』, 66호(민음사, 1992년 겨울호), p.216.

6) 레비나스는 진정한 윤리적 평등과 형제애는 인간 사이의 대칭적 관계를 통해서만 구축되지 않는다고 생각한다. 타자는 나와 동등한 자가 아니다. 그는 그가 당하는 가난과 고통 속에서 나의 주인이라고 레비나스는 말한다. 나는 내 자신을 벗어나 그를 모실 때 비로소 그와 동등할 수 있다. 타자를 처음부터 나와 동등한 자로 생각할 때 그는 나에게 아무것도 요구하지 않고, 나는 그를 나와 마찬가지로 자기실현을 추구하는 사람으로 보게된다. 이 경우 나는 나의 풍요 가운데 남아도는 것을 그에게 나누어 주거나 동장이나 그 반대급부 때문에 그를 돕게 된다. 그러므로 레비나스는 타자와의 비대칭성, 불균등성이 인간들 사이의 진정한 평등을 이룰 수 있는 기초이고, 이런 의미의 평등만이 약자를 착취하는 강자의 법을 폐기할 수 있다고 생각한다.-강영안, 레비나스. 『타자성의 철학』, 철학과 현실. 1995년 여름호, 철학문화 연구소, p.159.

기틀이 마련되었으며, 신체가 배제된 데카르트(R. Descartes, 1596-1650)의 ‘코기토(cogito)’는 사회적 현상으로서의 몸을 전혀 보지 못한다고 설명한다. 그에 의하면 ‘코기토’의 내향성은 육체적인 것으로부터, 그리고 세계의 외향성으로부터 단절되어 있고, 이렇게 정신이 신체로부터 별개의 것이 되면 자아 중심주의, 또는 유아론은 필연적인 것이라는 것이다.<sup>7)</sup>

본인에게 자아란, 이중적 자아로서 내가 태어나기 이전부터 학습되어 온 무의식 속에 내재된 시대 가치에 자신을 동일화시키는 타자에게 보여진 ‘나’와 현재에 위치한 주체적인 ‘나’로 보고 있으며, 작품에서의 자아 이미지 또한 이러한 이중성의 긴장을 통해서 새로운 자아의 원형을 암시하는 알레고리를 주제로 표출된 것이다.

이렇게 볼 때 사회와 공동체는 타자와의 상호관계를 전제로 타자는 항상 타자의 몸으로 나에게 나타나며, 나 역시 나의 몸으로 상대방에게 나타난다. 즉, 인간이 신체를 통해 세계 속에 뛰어들어 참여하고 있다는, 신체를 통해 세계 속에 내던져져 있다는, 신체를 통해 세계 속에서 삶을 살아가고 있다는 존재론적 실재는, 신체를 매개로 타인과의 상호관계의 장을 열며 이를 통해 비로소 인간이 자신의 정체성을 확인할 수 있다는 말과 다르지 않은 것이다.

이처럼 인간에게 있어 실존의 본질인 타인과의 관계는 그 중 대부분의 영역을 신체적 관계에 할애하고 있으며, 때문에 신체는 세계와 타인을 지향하는 인간에게 있어, 그들과의 교류와 소통의 핵심적인 통로이다.

### 3) 푼크툼 (Punctum)

롤랑 바르트(Roland Bartes, 1915-1980)는 사진을 바라보는 방식으로 두 가지를 제시한다. 하나는 사진의 문학적 맥락과 작가의 의도를 포함한 사진의 일반적 효과로써 거의 길들이기에 가까운 평균감정에 속하는 것인데, 이를 바르트는 스투디움(studium)이라고 한다. 스투디움은 무엇에 대한 전념, 누군가에 대한 호의, 일반적인 정신 집중을 의미하는 것으로써 바르트

7) 김주환, “정화열의 몸의 정치학”, 「ART」. (1999년 10월호), p.97.

는 스튜디오이란 지식과 교양으로 친근하게 느낄 수 있는 정보이며 객관적 기호라고 하였다.<sup>8)</sup> 이러한 양식화되어 있고 정보전달적 내용을 담고 있는 스튜디오를 통해서는 작가의 의도에 마주치거나 문화적 평균치에 해당하는 정도의 감정이 유발될 수 있다.

다른 하나는 사진의 세부에 숨어 있다가 우연히 날아와 자신을 ‘찌르는’ 폰크툼(punctum)이다.

폰크툼은 점(點) 혹은 뾰족한 물체에 찢려 발생한 부상, 상처, 흔적, 주사, 작은 구멍, 작은 반점 등을 뜻하는데, 바르트는 하나의 사진에서 화살처럼 나에게 쫓겨오는 강렬함, 우연성에 바탕을 둔 사진 자체의 이미지를 뜻하는 말로 사용한다. 사진 한 장이 화살이 되어 나를 찢르고 상흔을 남기는 것이다. 모종의 정보에 가까운 스튜디오에 비해 폰크툼은 좀처럼 분석을 허락하지 않는다. 이해하거나 개념화하거나 명확하게 기술하거나 하는 것이 힘들다. 바르트는 이를 개인적 감성을 환기시키고 자극하며, 혹은 상처 입히는 사진의 어떤 부분이라는 의미로 사용하고 있다.

또 이것은 스튜디오를 방해한다. 왜냐하면 폰크툼은 또한 찢르기, 작은 구멍, 작은 얼룩점, 절단면(자르기)이며, 또한 주사위 던지기이다. 들뢰즈(Gilles Deleuze, 1925-1995)가 의미의 논리와 차이와 반복에서 여러 차례 쓰는 이 용어는 미친 생성(플라톤의 방황하는 원인) 불쑥 불쑥 만드는 사건이다. 이 사건은 (다면체)주사위 던지기하듯이 어떤 확률로 생각하는 것이 아니라, 우연을 의미한다. 우연이라는 단어도 아랍어로서 주사위 던짐을 말한다. 인간이 이 세상에 던져짐은, 아리스토텔레스가 말하는 본질이 자기 실현의 방식에서 모자라는 현상이라기보다, 던져짐이 사건이고, 문제 제기적이다. 여기 문제제기(앞으로 던져짐, pro-bleme)에서 의문의 발생은 삶에 대한 연관과 생성 그리고 창조에 대한 첫걸음이다. 우연- 이것은 사건의 단초이다. 우리는 이 우연의 의미에서 인간과 인간간의 관계가 필연적 구조로 조직화(유기화가 아니라) 되어 있는 것은 아니라는 것을 말하고자 한다. 우연의 의미 논리의 가장 중요한 단어 중의 하나이며, 우리가 세상에

8) Laurie Schneider Adams, 「미술사 방법론」, 박은영 (서울:조형교육, 1999), p.269.

던져졌고, 그리고 의문을 제기하면서 살아가는 조건이다. 바르트에서 우연은 상처내기이다. 인간의 삶이 고(苦)인 것은 상처를 안고 가기 때문이다. 사진의 펀크툼은 이 우연이다. 이 우연은 사진에서 나를 찌른다.

“흔히 펀크툼은 세부, 다시 말하면 부분적인 대상이다. 어떠한 펀크툼의 실례를 보여준다는 것은 어떤 방식으로 나 자신을 드러내는 일이다”<sup>9)</sup> 라는 그의 말처럼 펀크툼의 의미는 일체의 맥락으로부터 벗어나 사진을 응시할 때 느끼게 되는 개인적 감성이며 탈 코드적 사유를 유발시키는 상상의 지평인 것이다.

때문에 펀크툼적 독법은 모든 지식과 교양을 추방한 채로 기호에 의해 설명되지 않는 부분에 저마다의 이야기를 덧붙이는 일일 것이며, 또한 그것은 하나의 텍스트로부터 받는 은밀한 찌름이 사람마다 다를 수밖에 없는 이유이기도 하다.

본인 회화의 화두는 현대인의 상처이다. 그 상처가 작품으로 하여금 한 장면을 보는 자의 가슴을 도려내듯이 찢려오는 행위의 전초가 무의식에서 잠재해 있던 현실의 두려움과 불안이 나타내어진다. 이런 드러남(manifestation)이 어느 사람에게도 관심을 유발하지 않는다 하더라도, 그 전초를 함께 우연히 공유한 사람에게 어떤 의미로 남아 있을 경우에 사람들 사이에 감성과 공감, 공명이 있을 것이다.

펀크툼의 또 다른 주체는 관객이다. 그러나 작가가 그의 작품에서 의도하지 않은 풍성한 잉여의 의미들이 생산되기를 기대하고 있다면, 회화적 펀크툼의 의미를 확인해 보고 다채로운 읽기의 가능성을 위해 그 방법을 모색하는 것이 작가의 몫이 될 것이다.

회화적 펀크툼이란 사진의 그것과 마찬가지로 관객의 입장에서 사적경험의 감성태들을 채워주거나 건드려줄 수 있는 요소를 의미한다. 또한 그것은 자연스럽게 포착되기를 거부하는 의미의 층위이며, 개념과 언어적 번역이 불가능한 지점에 위치해 있으므로 작가가 어떠한 방식으로든 조작하거나 유도해낼 수 있는 영역의 것이 아님은 분명하다. 그러므로 회화에서 그러한

---

9) 롤랑바르트, 「카메라루시다」, 한정식.조광희, 열화당, p.52

가능성이 보다 넓게 자리 잡을 수 있는 영지를 마련해 놓는 것은, 그것만으로도 펀크툼에 대한 작가의 역할로써 만족스러운 것이며, 본인의 회화는 그러한 영역의 확장을 위해 구체적으로 다음과 같은 태도를 취하고 있다.

그것은 본인의 회화가 관객과 소통하고자 하는 국면이 매우 사적인 범주의 것에서 유래하는 것임에도 불구하고 그러한 사적 반경 안에서 제한적으로 선택된 임의적이고 작은 국면들에 대한 진술이, 자칫 보편적 의미망이 전혀 배제된 채 막연함이나 모호함으로 관객들을 단지 목격자의 입장에 설 것을 강요하는 그림으로 만들지 않게 하기 위한 개인적이며 폐쇄적인 코드들의 절제와 화면 안에서 벌어지는 네러티브(narrative)의 호흡을 최대한 짧게 조절하는 방식이다.

## 2. 작품의 전개

### 1) 인간과 신체

역사적으로 인간에 대한 관심이 줄곧 이어져 왔다. 이는 역사의 주체가 인간이고 동시에 그 역사에 의해 희생되어진 대상 또한 인간이기 때문이다. 특히 인간의 신체는 그 외형 뿐 만 아니라 존재자체의 정신적 가치와 상징성으로 해서 모든 작가들의 영원한 주제이자 중심이 되어 왔다, 이러한 신체에 대한 가치 평가는 그 시대 상황에 따라 무척 다르게 나타나게 되었는데 이는 신체와 정신을 분리하여 판단하였기 때문이다.

인간에 대한 존엄은 전쟁, 산업화, 자본주의의 병폐 속에 희생되어 가고 있다. 이러한 인간의 존재를 위협하는 방식으로 가장 직접적인 있는 것은 육체의 유린이다. 인간의 육체는 인류 역사 속에 끊임없이 계속되고 있는 전쟁 속에서 파괴되고 있고 매춘과 노동력착취에서와 같이 상품화되거나 천시되는 등 우리 주변에서 무가치한 대상으로 받아들여지고 있다.

정화열은 데카르트에 의해 신체가 ‘철저히 소외된 철학적 담론의 고아’

로 규정되었다고 주장한다. 그는 데카르트에 의해 신체와 영혼, 객체와 주체, 그리고 타자 등을 철저히 구별하는 이원론적 철학의 기틀이 마련되었으며, 신체가 배제된 데카르트의 코기토는 사회적 현상으로서의 신체를 전혀 보지 못한다고 설명한다. 그에 의하면 코기토의 내향성은 육체적인 것으로부터, 그리고 세계의 외향성으로부터 단절되어 있고, 이렇게 정신이 신체로부터 별개의 것이 되면 자아 중심주의, 또는 유아론은 필연적인 것으로 이성중심주의에 의해 억압되었던 인체를 말해 주는 것이다.<sup>10)</sup>

그러나 현대의 생리학적 진보와 현상학과 실존주의의 사유를 통해 더 이상 우리는 데카르트의 말처럼, 인간의 자아의식을 인체로부터 분리시킬 수 있다는 것이 진실이 아님을 알게 되었다. 메틀로 폰티 그들의 연구를 통해 영혼과 신체가 도무지 분리할 수 없는 하나의 전체를 구성하고 있음을 입증하였다. 즉, 인간은 영혼과 신체 가운데 어느 한 요소로 환원될 수 없으며, 그 결과 신체는 이제 인간에게 있어 가장 명백한 차원으로 등장하게 된 것이다.

‘나는 전적으로 신체일 뿐, 그 밖의 아무 것도 아니며, 영혼이란 신체 속에 있는 그 어떤 것에 불과하다.’<sup>11)</sup> 라는 니체의 말은, 정체성의 위기 속에 살고 있는 현대의 인간들에게 있어 신체가 더 이상 영혼의 물질적 하부구조가 아니고, 자아를 인식 시켜주는 근거이며 인간 존엄에 대한 인식의 기반이 되는 것임을 알게 되었다.

메틀로 폰티가 보는 세계는 인간의 몸을 중심으로 유기적으로 하나가 되어 서로 정보를 주고받는 또하나의 거대한 몸과 같은데, 이는 ‘세계 내 존재’ 라는 개념으로 정식화된다. 이는 인간이 신체를 통해 세계 속에 뛰어들어 참여하고 있다는 것과 신체를 통해 세계 속에 내던져져 있다는 것, 신체를 매개로 타인과의 상호관계의 장을 열며 이를 통해 비로소 인간이 자신의 정체성을 확인할 수 있다는 말과 다르지 않은 것이다. 또한 정화열도 인간사회의 윤리적 기반이 ‘나의 몸’ 이 아니라 ‘우리의 몸’ 이 되어야 한다

10) 김주환, 「정화열의 몸의 정치학」, (서울: Art, 1999년 10월호), p.97

11) Friedrich Wilhelm Nietzsche, 「짜라투스트라는 이렇게 말했다」, 정동호 역, (서울: 책세상, 2000), p.51

고 주장한다. 왜냐하면 사회와 공동체는 타자와의 상호 관계를 전제로 하는데, 타자는 항상 타자의 몸으로 나에게 나타나며, 나 역시 나의 몸으로 상대방에게 나타나기 때문이다. 이처럼 인간에게 있어 실존의 본질인 타인과의 관계는 그 중 대부분의 영역을 신체적 관계에 할애하고 있으며, 때문에 신체는 세계와 타인을 지향하는 인간에게 있어 그들과의 교류가 소통의 핵심적인 통로이다.

본인에게 있어 회화는 타인과 소통하는 방법으로서의 중요한 역할을 하고 있고 이러한 소통 속에서 소외되거나 존엄이 상실되어 가는 인간들의 실재를 담아보려 한다. 이에 따라 본인의 회화에 드러나는 인체는 단순히 변형되고 왜곡되어진 표피(表皮)적 형태에서 드러나는 기괴함과 우스꽝스러움 뒤에 인체가 속한 사회적, 역사적 맥락과 연관짓는 상징적인 것이다. 아울러 본인의 회화 속에 드러나는 눈빛을 포함한 무언의 표정은 문명의 폐해 속에 사라져갔거나 현존하는 군상들의 절규이기도 한 것이다.

## 2) 현대미술에 있어서 신체의 의미와 표현

몸은 기표(記標, signifiant)이자 기의(記意, signifie)이다. 전통적으로 기표는 원리상 기의를 지시할 뿐 기표 자체가 기의 일 수는 없다. 그런데 기호학에서는 기의가 동일한 궤도 위에서 서로 삼투된다. 그런데 기호학이 원리가 몸에 관련해서 그 역능을 발휘한다고 볼 때, 그 사상적인 원천은 몸 현상학자인 메를로 폰티에게 있다. 몸은 자신을 통해 자신을 표현한다는 것이 메를로 폰티 표현론의 기본이기 때문이다. 즉, 보아진 것이 그대로 보는 행위의 근거이며, 보는 행위가 다시금 보아진 것의 근거가 되는 것이다. 지각된 보아진 것은 단순히 대상으로서 수동적으로 주어지는 것이 아니라, 오히려 나의 신체의 운동적 움직임에 의해서 나와 교통하고 동시화되며, 그럼으로써 주관적 능동성을 이룬다.<sup>12)</sup> 이러한 몸은 인간을 총체적으로 이해하기 위한 필수 요소로서, 몸에 대한 인식은 1980년대 이후 활발하

12) 한자경, 「자아의 연구」, (서울:서광사,1997), p.273

게 연구되고 논의되고 있다.

푸코(Michel Paul Foucault, 1926-1984 ), 들뢰즈(Gilles Deleuze, 1925-1995) 등 서구 학자들의 인식론에 의해 몸이 세계와 삶의 본질을 구성하는 중심으로 자리를 차지하게 되었다.

인체의 이상적인 기능을 바탕으로 여러 문제가 제기되고 있다. 철학, 사회학 등에서는 이 시대의 몸에 대한 인식이 어떠한가, 몸이 사회적 조건이나 인식의 틀과는 어떠한 관계를 맺고 있는지를 다루고 있으며, 젠더이론, 시선이론, 페미니즘 이론을 통해 권력, 지배, 욕망 그리고 사회 등과 몸의 관계성이 부각되고 있다. 미술에서의 몸은 언제나 중심 테마가 되어 왔지만 몸이 문화와 사회 속에서 특정한 메시지를 전달하는 도구라는 새로운 견해는 몸에 대한 미술 이론에 또 다른 새로운 의미를 부여하였다.

인류의 기나긴 역사 속에서 20세기만큼 격렬한 변혁의 움직임을 지나온 시대는 없었다. 특히 이러한 시대의 인간을 그리고자 했던 미술가들은 시대적 요구에 응할 수 있는 인간의 모습을 그려내기 위하여 저마다 인간에 대한 관점을 새롭게 가져야 했으며, 그 결과 인간의 모습은 어느 시대보다 독특하고 다양한 모습으로 해석되고 표현되어지며 미술 속에 드러났다.

현대의 신체는 주변과의 관계 속에서 변하는 '환경적 신체'로서, 이전의 '죽은 신체'에 대해서, 또는 '해부학적인 신체'에 대해 신체를 통과하는 격렬한 감각과 인상이 부딪치며 변화하는 장으로서, 변화하는 미술의 모습을 가장 잘 보여준다. 고착된 몸으로부터 유연한 몸으로 이동하는 동안, 미술과의 정의 역시 고정된 의미의 장으로부터 유연하고 복수적인 의미들의 장으로 폭발하였다. 즉 회화의 역사는 '회화 속의 몸'의 역사와 궤를 같이 하는 것이다.<sup>13)</sup>

몸의 이미지도 변한다. 예술이 재료로서 몸 또는 예술적 생산 기계로서 몸은 사라진다. 사실, 예술에 대한 현대, 전통적 개념 전체가 도마 위에 오른다. 이제 강조점은 더 이상 형태적인 강령들, 예언적인 메시지들, 또는

---

13) 한림미술관·이대기호학연구소, 「몸과 미술: 새로운 미술사의 시각」, 이화여자대학교, 1999, p.13

극단적인 참여들 위에 주어지지 않고 차라리 제한되고 특수한, 그렇지만 고양된 감동적 내용을 지닌 의식 포착들에 주어진다. 바로 이 시기들로부터 몸의 이미지는 작품의 주제로서 되돌아온다.

욕망하는 신체와 욕망의 대상이 된 신체는 눈에 보이는 것을 표현하기보다는 눈에 보이지 않는 것을 포착하려고 함에 따라서 사실주의적 외관을 상실해 가는 경향을 보인다. 뭉크(Edvard Munch, 1863-1944) <도판1>와 폴록(Paul Jackson Pollock, 1912-1956) <도판2> 그리고 베이컨(Francis Bacon, 1909-1992) <도판3>의 신체를 생각해 보면 심리적 신체를 쉽게 이해할 수 있을 것이다. 뭉크의 몸은 알 수 없는 강렬한 힘을 발산하는 신체로서, 그 힘에 따라서 신체는 기형적으로 변화한다. 폴록에 의한 신체의 포착 역시 그 자체의 에너지 발산에 다름 아니다. 액션페인팅은 말 그대로 몸이 만들어 내는 행동 그 자체에 대한 표현이라 하겠다. 캔버스 속에 들어가 물감을 떨어뜨리는 기법을 사용하면서 회화의 '그린다고 하는 순수한 행위'가 물감을 매개로 몸의 무의식적인 움직임으로 나타내는 몸의 회화이다. 베이컨의 기형적이고 절단된 신체 등도 심리적 법칙과 그 법칙에 따른 환경과 신체와의 관계를 형상화한다고 볼 수 있을 것이다.

최근 서구에서는 몸 개념의 철학, 미학, 문화 연구가 논의의 대상으로 떠오르는 동시에 몸의 정상성에 대한 문제제기가 일어나고 있다. 몸에 대해 새롭게 관심을 갖는다는 것은 이제까지의 몸의 탐구 방식에 대해 회의를 품는다는 뜻이다.<sup>14)</sup> 현대의 몸은 남성과 여성의 구별을 넘나들고 인간과 동물의 존재구별을 파괴하려는 경향으로 사회의 체계에서 스스로 벗어나려 하며 정상성과 비정상성의 대립구도를 탈피하려 한다.

인간이 무엇인가를 나타내려고 하는 것은 몸을 통해서만 가능하다. 예술은 특히 더 몸을 통해 자신을 드러내는 것이라고 생각한다. 인간의 몸에 대한 관심은 인간의 존재가 사라지지 않는 한 끊임없는 연구의 대상으로 탐미하게 될 것이다.

---

14) 이영준, 「너의 몸은 전쟁터다」, Art지 (1999.10), p.95

### 3. 작품의 특징 분석

#### 1) 그로테스크(grotesque)한 신체

그로테스크란, 필립 톰슨(Philip Thomson)이 그의 저서 <그로테스크>에서 문학작품에 나타난 그로테스크한 장면과 묘사를 예증으로 분석한 정의에 따르면, 기괴하고 메스꺼우면서도 희극적이고 즐거운 반응을 일으키는 어떤 것, “무섭게 소름끼치는 내용과 희극적인 표현 양식 사이의 충돌”이 빚어내는 감흥이다. 즉, 그것은 대상과 지각주체의 반응 모두에 관계되는 바, 쾌와 불쾌, 웃음과 공포와 같은 양립 불가능한 이질적 요소들이 대립적으로 혼재해 있는 이미지, 양식, 또는 사건을 동시에 지칭하는 동시에, 그것이 불러일으키는 특정 반응, 즉 호기심과 혐오감의 양극을 왕래하는 주체의 엇갈리는 감흥을 말한다. 이렇게 이질성, 양면성, 복수성의 공존과 충돌로부터 그로테스크의 미학이 수립되는데, 그것은 과대, 과장, 과도, 과잉과 같이 정도가 지나친 초과 적인 것과 밀접한 관계가 있다. 정상적 상태를 벗어나는 과장과 극단은 그로테스크의 전형적 속성이며, 그렇기 때문에 “그로테스크는 받아들이기 힘든 것이며 따라서 우리는 그것이 불러일으키는 불편함을 피하려는 경향”이 있다. 그로테스크란 용어가 16세기 초반 프랑스로 건너가 문학 등, 비미술 분야에 사용되기 시작하였고, 라블레(Fran is Rabelais, 1493-1553)는 이 말을 신체 부위를 묘사하는데 사용, ‘그로테스크 신체’라는 개념을 대두시켰다.

현대 그로테스크 담론은 신체적 담론이자 정치적 담론이다. 정상과 표준을 벗어나는 ‘그로테스크 바디’는 단순히 신체적 기형 이상의 모반적 의미를 지닌다. 그것은 반항적이고 위반적인 모든 것을 대변하는 ‘정치적 신체’로서 시와는 다르게, ‘대화적 언어’, ‘복수 양식’에 의존하는 소설처럼, 그것은 인간간의 소통과 대화를 추구하고 인생의 본질을 다루는 ‘인생 장르’이다.

그로테스크 바디의 특징은, 그 자체로 완결된 것이 아니라, 자신의 한계를 침범하고 능가하면서 다른 제2의 신체를 창조하는 생성의 행위 속에 있

는 ‘이중신체’ 라는 점이다. 또한 절단된 부위, 부분적 기관이 다른 기관, 다른 대상, 다른 세상과 결합하여 하나의 우주적 신체를 형성한다. 자유의 찬양은 신체, 언어, 정치적 실천에 관계되며, 신체적 억압에 대한 도전을 의미한다.

그로테스크 담론은 몸을 정체성의 메타포로 간주함으로써 성의 정치학을 몸의 정치학으로 전환시킨다. 정체성의 해답을 몸에서 구하는 것은 인간을 육체적인 존재보다는 의식적인 주체로 파악하는 데카르트 형이상학에 대한 반란을 의미한다. 인간을 의식과 무의식으로 양분한 프로이트(Sigmund Freud, 1856-1939)의 정신분석이론은 통합된 인격을 상정하는 인본주의 인간관에 일격을 가하였고, 의식을 육체적 활동의 추상화 과정으로 인식하는 메를로 폰티 역시 데카르트(Rene Descartes, 1596-1650)의 ‘의식적 자아(ego parle)’ 대신에 ‘체험된 자아(ego vecu)’를 상정함으로써 정신과육체의 이분법에 이의를 제기하였다.

그로테스크 담론은 몸을 정체성의 메타포로 인식하는 동시에 정체성의 문제를 성(性)과 성욕(性慾)의 문제로 확장시킨다. 실존의식이 육체적 인식을 유발시키고 육체적 인식이 성 인식을 고취시키며, 정체성의 맥락에서 보면 몸은 성의, 성은 몸의 연장이다. 몸과 성의 이러한 순환적 관계가 신체담론과 페미니즘의 밀접한 관계를 설명한다. 그로테스크 담론은 페미니즘에 의해 고무되고 페미니즘은 여성뿐 아니라 남성까지 문제의 대상으로 삼는다. 남녀 모두가 소외의 주체일 뿐 아니라, 성적 특성 역시 ‘비교정적 범주’라는 시각에서 보면 남성도 여성과 마찬가지로 부계 질서의 희생물이다. 남성의 문제를 이슈화한 ‘맨 트러블’, ‘페미니즘 속의 남성’이 새로운 이슈로 부상하고, 남녀는 모두 ‘젠더 트러블’의 주체가 되고 있다.<sup>15)</sup>

본인의 작품에서 드러나는 기이한 얼굴의 표현도 소외된 주체의 자아로서, 타인과의 소통과 관계에서의 절실함에 대한 과장이라 할 수 있으며 신체적 억압에 도전하는 저항적 신체로서 정체성을 회복하려 함에 있다.

---

15) 김홍희, 「페미니즘, 비디오, 미술」, (서울: 재원, 1998), p.307

## 2) 사진의 전사

사진을 본다는 것은 단순한 인식이라기보다는 발견의 과정이고 기묘하게도 우리가 원치 않은 기록들은 본인의 작품활동에 근거와 계기를 제공하게 되었다. 즉, 사진과 필름에 의해 자극 받아 감수성이 나타나며 사실에서 오는 감동보다 사진에서 더욱 격렬함을 느끼고 사진의 이미지가 더욱 사실성을 보여주기 때문에 사진은 본인의 아이디어를 끄집어 내주는 자극제와 같았다.

반 고흐(Vincent van Gogh, 1853-1890)는 그의 편지에서 문자 그대로의 진실보다 더욱 진실한 것으로 변화시켜야할 필요가 있다고 말했다. 그리고 베이컨 (Francis Bacon , 1909-1992) 은 반 고흐를 통하여 그가 원하는 사진 이미지에 대한 사실주의의 방향을 잡았다고 한다. 베이컨은 인간을 볼 때 단지 사실만을 보는 것이 아니라 그 사실로부터 발산되는 본성을 포함해서 모든 것을 보고 그것을 그림 속에 포함시켜 그리고자 하는 초상화를 그리는데 그것은 강렬하게 나타난다. 이것은 그 사실성의 베일이나 스크린을 하나 들썩 벗겨내기 때문이며, 사진 이미지를 차용하되 그것의 닮은 모습을 초월하려는 시도를 보였다.

발터 벤야민(Walter Benjamin, 1892-1940)은 1931년에 쓴 에세이에서 “제 3의 눈은 무의식과 사심이 없는 관찰을 가능하게 한다. 즉, 인간의 의식에 의해 다듬어진 공간이 아니라, 무의식적으로 다듬어진 공간이라는 의미에서 여간 다른 것이 아니다.” 라고 했다. 이것은 사진의 기계적인 수단이 심리 분석에 있어서 본능적 무의식과 동등한 시각적 무의식을 드러낼 수 있다는 것을 시사한다. 구식의 은판사진까지 포함해서 화가가 사진을 사용하기 시작했을 때 그들에게 흥미를 느끼게 한 것은 시각적인 무의식이 아니라 무의식의 관찰이었을 것이다.

이러한 상황에서 베이컨은 설명적이거나 인위적이고, 인공적인 사진에 관심을 기울인 것이 아니라, 가장 단순한 요소에 대한 느낌과 일화적인 면을 줄이면서 평범한 초상사진에서 인간의 상황에 대항하여 울부짖는 특이한 이미지를 만들어 냈다. 이는 사진의 이미지를 통해 존재하는 것의 사

실성을 읽어내는 것이었다. 사진은 단순히 제한된 시각적 사실에 대한 반영으로서 베이컨과 같이 본인은 감정, 경험, 그리고 무엇보다 사진만이 지닐 수 있는 여과되지 않은 신체의 순간적인 응고된 동작과 표정에 관심이 깊었기에 사진을 그토록 탐닉하였던 것이다.

본인의 작품이 인간 소외의 불안한 심리표현에 중점을 두고 있는 만큼, 극적인 순간을 잡을 수 있는 사진을 이용하기도 하였다. 사진은 일순간에 ‘우리들 주위의 세계에서 끊임없이 변화해 가고 있는 생명의 한국면을 잡아 어떤 장면을 고정시킨다. 때문에 순간포착이 용이하고, 분명한 초점으로 얼굴 표정을 구체적이고 사실적으로 제시할 수 있었기 때문이었다.

사진에서 얻은 형상은 전사를 통해 재구성하였는데, 이는 강한 명암처리를 가능하게 하여 주제가 되는 사진에 매우 극적인 성격을 부여하였다. 복사된 형상은 단순하게 압축된 명암효과로, 인물을 화면의 맨 앞쪽 표면으로 두드러져 보이게 하는 효과를 얻을 수 있으며, 복사된 이미지 위에 오일이나 목탄, 아크릴 물감 등을 첨가하는 방법으로 마무리하였다. 전사를 이용하여 인물의 사실적 느낌을 가중시키고, 심리상태의 변화는 그 상황에 대한 주관적 표현이 가능할 수 있기 때문이다.

사진 복사물이기 때문에 주로 검은색의 이미지와 흰색의 이미지가 많다.

칸딘스키(Wassily Kandinsky 1866-1944)에 의하면 “흰색과 검은색을 각각 다른 무의 개념, 즉 흰색은 죽은 것이 아닌, 가능성으로 차 있는 침묵인 것이다. 흰색은 갑자기 이해할 수 있는 침묵과도 같은 음향을 울린다. 그것은 젊음을 가진 무이며, 더 정확히 말하면 시작하기 전의 무요, 태어나기 전부터 무인 것이다. 검은색은 가능성이 없는 무, 해가 진후의 무이며, 미래와 희망이 없는 영원한 침묵과 같은 것이 바로 검은색의 내적인 울림”이라고 해석하고 있다.<sup>16)</sup>

검은색은 우리 주변에서 가장 흔한 색 중 한가지다. 또한, 사람에게 잠재의식이라든가, 심연, 흡수, 과거, 무한함, 죽음, 침묵, 고통, 공포, 어두움, 고

---

16) W. Kandinsky, 「예술에 있어서 정신적인 것에 대하여」, 권혁필, 열화당, 1979, p.95

요, 적막 등으로 전달된다. 그래서 많은 작가들은 검은색이 주는 느낌과 상징성에 매료되어 자신의 작품에 즐겨 쓰거나 검은색만을 고집하는 작가도 있다.

검은색은 자체의 색이 주는 상징과 색의 역할보다는 대체적으로 음울하고 무겁게 가라앉은 분위기 표현에 흔히 적용되었다. 칸딘스키의 경우 검은색을 큰 슬픔이나 죽음의 상징으로 생각해서 희망이 없는 영원한 침묵으로, 가장 음향이 없는 색으로 인식했고, 뭉크(Edvard Munch 1863-1944) <도판4>의 작품에서 검은색은 죽음을 상징하고 있으며, 르동(Redon Odilon 1840-1916) <도판5>은 흑으로 대변되는 그의 판화작품 속에서 상징주의 문학과 교류와 시적 순수성에 의한 상상력을 꿈의 영감으로 끌어올려 그만의 독특한 회화 세계를 선 보였다. 그의 검은색은 내면의 것이고 무의식을 대변한다. 그리고 모든 색의 근원이며 다른 색보다 더 우수하다고 보고 있다. 또한 콜비츠(Kathe Kollwitz 1867-1945) <도판6>는 그녀의 대부분 작품 속에서 검은색으로 절망과 슬픔과 죽음을 표현해 내고 있다. 이렇게 검은색은 여러 작가들에게 표현의 도구가 되고 있으며 때로는 표현의 대상이 되기도 하였다.

### 3) 설치의 표현

설치(Installation)란 가설, 혹은 장치 등의 의미로 다분히 구성적인 개념으로 대략 70년대 후반부터 본격적인 미술형식으로 인식하기 시작한 것으로 실제 미술양식으로서의 명칭이 아닌 편의상 붙여진 용어이다.

설치는 기존의 회화형식을 해체시키고 조각의 영역으로 확장시킨 20세기 다원 미술 형식의 하나라고 할 수 있다. 이 양식의 발현은 회화가 액자의 틀을 벗고 조각이 받침대를 떠나게 만든 현상, 오브제의 등장과 매우 밀접한 관련이 있다. 소극적 의미의 설치 개념은 일정 공간(전시실)안에 그림을 알맞게 배열하거나 단독 오브제(조각 등)를 적절하게 배치하는 것을 의미하며, 적극적인 의미로서는 특정 공간(주위환경) 전체를 작품화시키는 것을

의미한다. 하지만 이러한 개념이 정확한 것은 아니다. 다만 일반적인 것이며 작가에 따라서 작품에 따라서 설치라는 개념은 의미의 척도를 달리할 수 있는 가변성을 지니고 있다.

설치는 적극적인 관계성의 고려이다. 평면과 평면, 평면과 입체, 입체와 입체, 더 나아가서 평면과 입체를 담는 공간, 주변의 환경과의 관계를 적극적으로 주목하는 것이 설치이다.

이러한 설치미술은 사실 해독하기 어려운 점도 있지만 ‘확장된 미술의 개념’이란 측면에서 의의를 가진다고 평가되었다.

미술작품에 대상성에 대한 자각은 더 이상 우리의 현실과 미술작품의 현실을 혼돈하지 않으려는 근대적 인식의 전환과 맞물려 있는데, 미술작품을 그 자체로 한정지으려는 이 의지가 또 다른 측면에서 미술작품 자체를 우리환경, 즉 현실이 되게 하는 보다 적극적인 보여주기 방식을 만들게 했다는 점은 흥미로운 부분이기도 하다.

작품이 액자 속에, 조각이 받침대 위에 존재해야 한다는 고정관념에 대한 거부, 이것은 미술작품이 더 이상 감상의 대상이기를 거부하고, 그 자체로 엄연한 하나의 현실적 존재이기를 원하는 총체예술(Total Art or Total Work)로서의 가능성을 열어놓는 계기가 되었으며 보이스트(Joseph Beuys, 1921-1986)의 예에서 보이듯 설치 작업은 미술 영역에만 국한되지 않은 현대 사회의 다양한 문제들, 즉 환경·인종·성·전통·역사의 문제 등을 미술 안으로 끌어들이어 표현하고자 하는 작가들에게 각광을 받고 있다.

크리스티앙 볼탕스키(Christian Boltanski, 1944-)의 작품은 삶과 예술을 밀착시키면서 추억과 사색을 불러일으키고, 인간과 죽음이라는 주제를 깊이 있게 표현하고 있다.

대체로 그의 전시장은 음습하고 어둡침침한 전시장내 분위기는 그의 작품과 유기적으로 연대를 갖으며, 작품에 개입하고 영향을 준다.

그의 작품은 일상적이면서도 성격이 강하지 않은 재료들로 작가의 주관적인 체험과 그것들을 이미지화 하며 요즈음 흔하게 접할 수 있는 여느 설치 작품과 다르게 종교적인 아우라를 보여주며 신비주의적인 암시와 동시

에 인간적인 친근한 느낌을 주게 된다. 그것들은 불타스키 개인적인 체험에 의한 소재들의 선택에서 나타나기도 하고, 사진들과 같이 어떤 특정 사건의 인물들을 증거처럼 제시하면서 사실적 분위기와 허구 사이의 경계에 놓여진다. 그 선택된 사진들은 익명이면서도 관객에게는 언젠가 경험했던 일상적인 체험처럼 전도되고 현실의 사건처럼 반영되어 진다.

그가 기존사진을 차용한 작업들, 요컨대 <학교의 아이들 Les En fants del'Ecole><도판7> 이나, <버팀대 Les Portants><도판8> 등은 전부 어딘지 불명료하고, 흐릿한 전시장내 조명으로 인해 기괴스러움을 더하고 있다. 그리고 그러한 음습한 작업양상과 낡은 사진들이 부여하는 이미지들은 사진 속에 등장한 익명의 주인공들에 대해 관람자 개개인의 유년에 대한 동경 내지는, 이미 죽고 없을 지도 모르는 사진속 주인공들에 대해 기묘한 감정(그것이 죽은 자에 대한 애도이건, 죽음자체에 대한 두려움이건 간에)을 불러일으킨다. 그리고 그러한 부정형의 감정은 작품을 보다 진지하게 대하게끔 견인한다.

본인의 【작품1】에서 의식적(儀式的) 가치 반영은 사진의 사용에서 또 다른 방법으로 나타난다. 사진의 반복된 설치를 통해 상징적인 실험 미술을 시도한다. 사실적 이미지가 강한 사진을 사용하여 기존의 미술의 재현성을 차용하면서도 점차적으로 사진과 다른 재료들의 설치에 의한 개념적 가능성을 제시하기 때문이다. 그렇지만 그것들을 기존의 회화 작품의 연장선상에서 보아야 할 것이다. 최근 대다수 작품에서 전시적 가치가 예술품의 의식적 가치를 몰아내고 있다. 즉 많은 작품들이 시각적 현상에 의존하면서 전시적 상황에 가치를 두는 경향에 반해 전통적 회화에서 추구하던 이미지의 기호적 구성과 의미 전달에 여전히 가치를 부여해야 할 것이다. 이는 사진의 사실성을 재구성하여 의미의 조합으로 바꾸고, 그 재구성은 연출되고 의식적(儀式的)인 아우라로 전환된다.

### Ⅲ. 작품 분석

본인의 주된 모티브는 두 가지로 나뉜다.

하나는 인간의 얼굴이다. 비가시적 내면세계를 얼굴 형태의 변형시켜 가시화 하였다. 인간의 삶 속에 나타나는 감정 표현의 양상을 다른 어떤 신체 부위보다도 가장 구체적이고 효과적으로 감정과 정서를 표출시켜주는 매개체로서 ‘얼굴 표정’을 사용하였다. 인간의 심리는 얼굴의 표정에서 확실하게 드러나며 표현이 다양하기 때문이다. 본인은 현실 환경에 대한 강렬한 감정을 표현 하고자 하였으며 그런 효과를 위해 인간형상을 왜곡하거나 과감히 생략했다. 얼굴의 형상, 몸의 형상은 실체성을 갖고 있지만 감정의 압력에 의해 왜곡되어진 형태는 존재로부터 결코 피할 수 없는 것, 존재란 참을 수 없는 고통이란 것을 말해 주고 있다.

또 하나는 스쳐 가는 인간들이다.

나에게서, 혹은 타인에게서 스쳐지나 가는 나의, 혹은 타인의 모습들이다.

길을 걸거나, 맥주를 마시거나, 길을 가다 쉬거나, 기다리는 등의 행위들은 일상의 사소한 모습들이며 물감 덩어리를 스퀴지로 밀어 시선의 자유성을 더욱 주관적이게 표현하려 하였다.

이는 타인을 통해 자신을 바로 보고 나의 존재감을 더욱 확고히 하며 정체성을 찾으려 함에 있다.

본인은 항상 현대사회의 개인성에서 오는 소외감과 불안에 대한 인간들의 심리상태를 표현하고 있지만 또한 인간들에게 연민을 가지고 있다. 그래서 본인이 모티브로 삼은 신체의 모습은 그림 안에서는 주로 가련한 모습으로 표현된다.

촛불의 사용이나 빛에 의한 그림자 작업이 그런 것이다.

<내 안의 나> 【작품 1】 는 얼굴 사진을 필름지에 전사한 위에 드로잉을 하여 중첩된 이미지를 보여 주는 설치 작업이다. 현대 사회의 소외와 불안에서 오는 심리 상태의 모습들, 즉 인간의 복잡 다단한 마음을 얼굴로 표현하고 중첩된 이미지를 통해 독립된, 자기만의 작은 세계에 갇힌 인간 존재에 대해 이야기하려 하였다. 또 촛불의 설치는 소외된 인간의 더욱 적극적인 표현으로써 전시 기간 동안 허물어져 가는 초의 모습을 통해 인간의 가녀림에 대한 연민을 표현하였다.

<날개> 【작품 2】 는 얼굴 형상이 프레스기에 의해 우연적으로 일그러진다, 이것 역시 드로잉이 첨가되었는데 세상을 바라보는 눈의 불안정한 시선을 표현한 것은 내 안에 갇혀 있는 나의 무의식적 욕망의 표출이며 주체성을 잃은 익명의 현대인에 대한 함축된 표현이다.

<It never entered my mind> 【작품 3】 은 인간의 얼굴이 전사된 아크릴판 위에 드로잉을 하여 벽에 고정시켜 빛에 의해 벽에 비춰진 이미지의 작품인데 각기 다른 무표정의 모습들은 드로잉으로 표현된 내면의 상처를 안고 사는 인간들의 소외감을 표현하였다.

<내 안의 나> 【작품 4】 는 내 안에 존재하는 혼란의 눈이 삶을 바라보는 모습에서 눈이 가려지거나 거꾸로 메달려 있거나, 흐릿해짐이 보이는데 이는 정체성을 잃은 현대인의 자화상적인 모습을 표현한 것이다.

<볼 수 없는 것과 보지 않을 수 밖에 없는 것> 【작품 5】 , <있다.없다. 없다.없다.없다.없다.....> 【작품 6】 , <독백1> 【작품 7】 , <독백2> 【작품

8] 열등감에 사로잡힌 인간들의 도피하고 싶은 욕망과 자유에 대한 억압들로 인한 냉소적이고 열등감에 사로잡힌 심리를 표현하였다.

<바라보다> 【작품 9】 <취다> 【작품 10】 <맥주를 마시다> 【작품 11】 -이들 작품에서 인간들은 일상에서 스쳐 가는 인간들의 모습이다. 걷거나, 혹은 무엇을 하거나에 일상적인 행위들을 통해 타인에 의한 시선들이 일상에서 밀접한 관계 속에서 이루어져서 비로소 나를 바라보게 되는 역설적 의미를 갖는다.

<나> 【작품 12】 , <자화상> 【작품 13】 , 【작품 14】

자화상은 그림의 대상이 자신이므로 내밀한 자기 성찰, 자기증언으로서 독백, 고백, 나르시즘이 투영되어 있다고 볼 수 있다. 따라서 현대 사회에서 잃어버린 인간의 주체성과 정신성의 회복에 대해 환기시킬 수 있는 중요한 계기라 생각한다. 본인은 이를 통해서 자기 속에 있는 타인을 의식하고 또한 스스로를 분명히 하고자 한다.

## IV. 결 론

지금까지 인간이 타인과의 관계에서 상대적으로 자아의식이 형성되며 존재로서의 인간에게 타인과의 교류는 소통의 핵심적인 통로라는 것을 살펴보았다.

본인의 작품 속에서 타인과의 소통관계는 중요한 요소로써 작용하고 있고, 반면에 소외되고 존엄이 상실되어 가는 상황의 실재를 다양한 형상에 담아보려 하였다. 따라서 본인의 작품에서 드러나는 인체는 단순히 변형되고 왜곡되어진 외형에서의 기괴함과 우스꽝스러움을 넘어서 인체가 속한 사회적, 역사적 맥락에 흡수되어 있는 신체인 것이다. 아울러 현대 사회의 불안과 소외에 대한 상징적 연민의 표상이기도 하다.

본 연구의 이론적 배경으로 불안과 소외라는 현대 사회의 부정적 상황에서의 대안을 실존 철학이라고 보아서 여러 철학자들의 담론을 비교 분석하였다.

또 다양한 작품 읽기의 가능성을 위해 회화적 폰크툼의 의미를 정리해 보았다.

현대 인간들에게 있어 자아 인식의 근거이며 인간 존엄의 인식 기반이 되는 신체가 현대미술에서는 어떤 의미로 표현되었는지 알아보았으며 독특하고 다양한 문화와 사회 속에서 특정한 메시지를 전달하는 도구로서 신체에 관해 살펴보았다.

본인의 작품이 인간 소외의 불안한 심리표현에 중점을 두고 있는 만큼 극적인 순간을 잡을 수 있는 사진을 전사하여 신나로 문지르거나 드로잉 함으로써 심리상태의 표현을 더욱 주관적이게 표현하도록 하였으며 보다 적극적인 방식을 설치의 개념을 도입하여 제시하였다.

20세기의 격렬한 변혁의 움직임 속에서 미술가들은 시대적 요구에 응할 수 있는 인간의 모습을 그려내기 위하여 인간에 대한 새로운 관점을 가졌으며 어느 시대 보다 독특하고 다양한 모습으로 해석되고 표현되어 왔다.

현대 사회에서 예술가는 인간의 정체성에 대한 근본적인 위기를 보다 적

극적인 현실의식의 전개를 위해 자각해 나가야 한다.

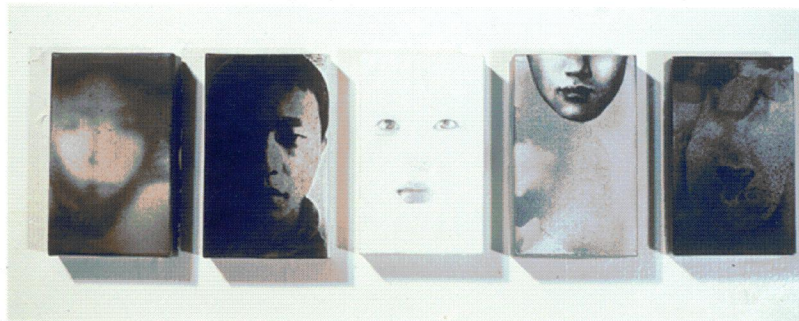
본인은 예술에 있어서 전위적 정신의 가치를 가지는 신체담론을 배경으로 한 인간의 신체를 고찰함으로써 자아정체성을 찾아가는 과정으로 인식하며 나아가 개인적인 감정의 표출에 그치지 않고 인간감정으로서의 공감을 불러일으킬 수 있는 실존적 인식을 통한 본질에 접근하고자 한다.



【작품1】 내 안의 나 9 x 14.5 x 3      물감곽 mix media 2003



【작품2】 날개 9 x 14.5 x 3      물감곽 mix media 2003



【작품3】 내 안의 나 9 x 14.5 x 3      물감곽 mix media 2003



**【작품4】** it never entered my mind 9 x 14.5 acrylic on mix media 2003



【작품5】 볼 수 없는 것과 보지 않을 수밖에 없는 것 9 x 14.5 x 3      문감곽 mix media 2003

【작품6】 있다.없다.없다.없다.없다.없다.없다.... 9 x 14.5 x 3      문감곽 mix media 2003





【작품7】 푸백 1 9 x 14.5 x 3 물감곽 mix media 2003

【작품8】 독백 2 9 x 14.5 x 3 물감곽 mix media 2003





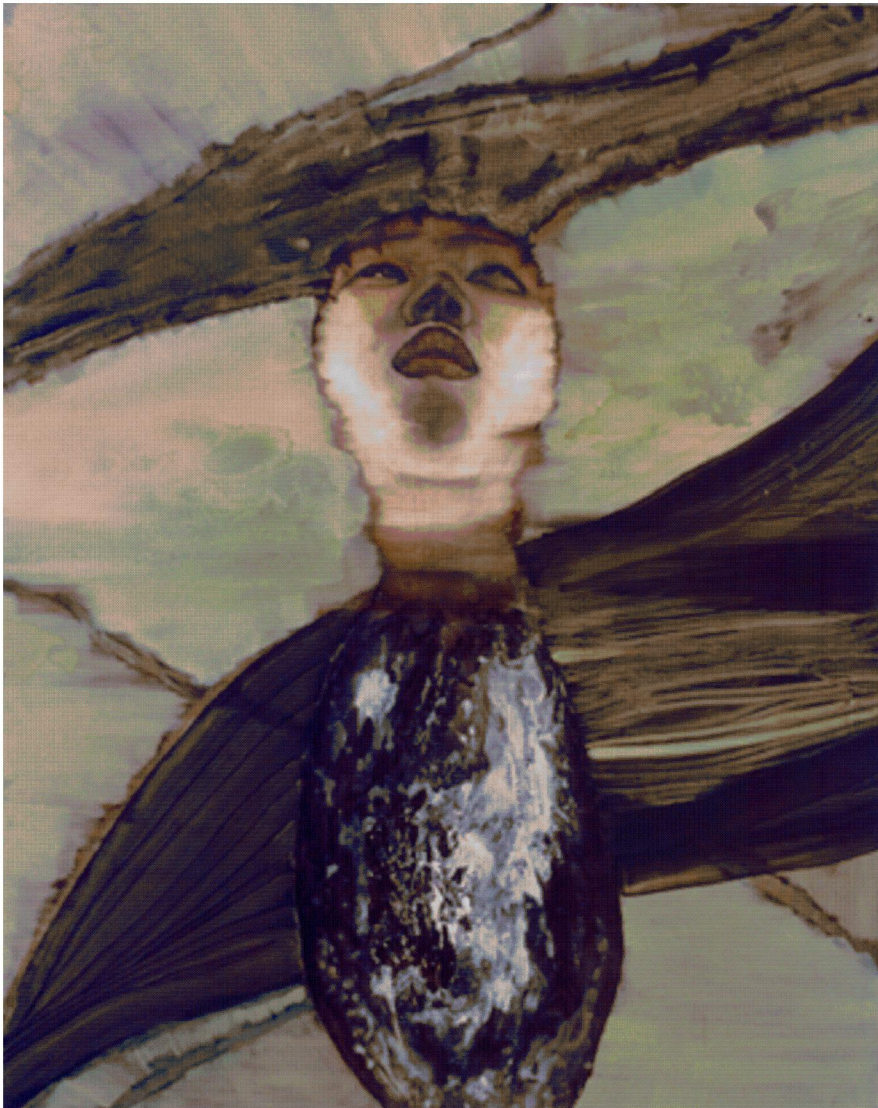
【작품 9】 바라보다 162x130cm 캔버스, 오일물감 2003



【작품10】 쉬다 162x130cm 캔버스, 오일물감 2003



【작품11】 맥주를 마시다 116x90.5cm 캔버스, 오일물감, 목탄2002



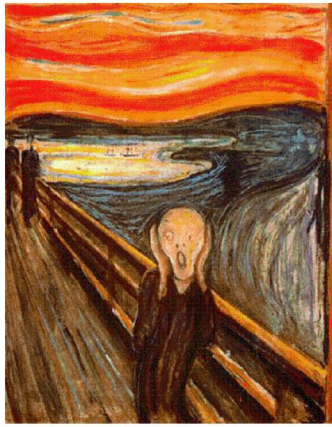
【작품 12】 나 162x130cm 캔버스, 오일물감 2002



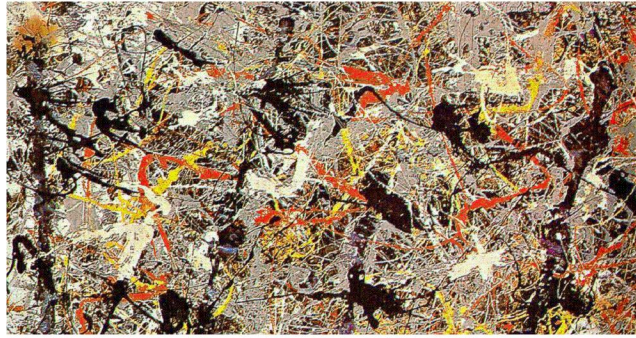
【작품13】 자화상 53x45.5cm 캔버스, 오일물감 2002



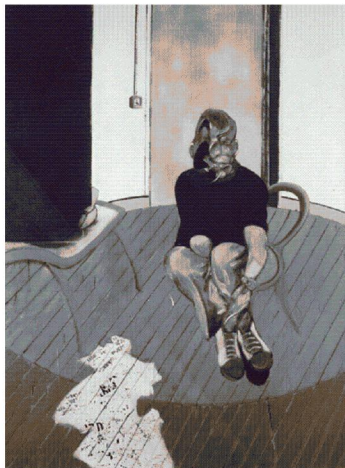
【작품14】 자화상 96.5x 174.5 센티 mix media 2003



[도판1] 몽크 '절규' 1893



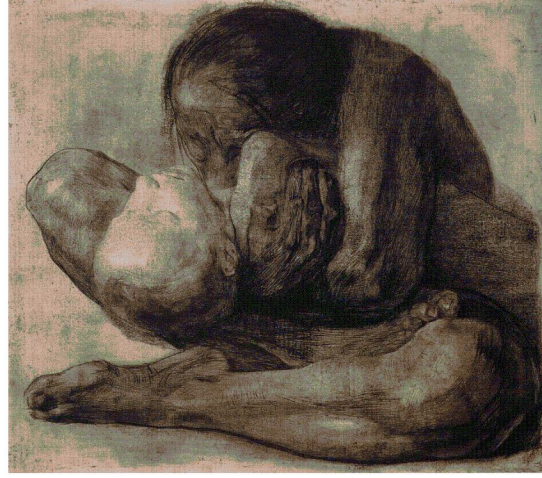
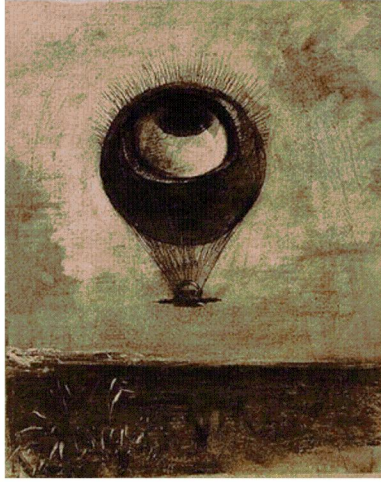
[도판2] 잭슨폴록 '푸른 깃대' 부분



[도판3] 프랜시스 베이컨  
'자화상' 1973

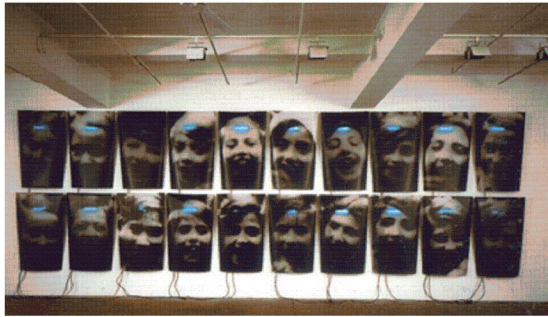


[도판 4] 몽크 '생명의 춤' 1925



[도판5] 르동 '무한대로 여행하는 이상한 풍선과 같은 눈' 1903

[도판6] 콜비츠 '죽은 아이를 안은 여인' 1903



[도판7] 불탕스키 '학교의 아이들'

[도판8] 불탕스키 '버팀대'



## 참 고 문 헌

- Calvin O Schrag, 「탈근대적 자아를 넘어서」, 문정복.김영필(울산: 울산대출판부,1995)
- Friedrich Wilhelm Nietzsche, 「짜라투스트라는 이렇게 말했다」, 정동호 역, (서울: 책세상, 2000)
- Jean Paul Sartre , 「실존주의는 휴머니즘이다」, 왕사영, (서울: 청아, 1993)
- Laurie Schneider Adams, 「미술사 방법론」, 박은영, (서울: 조형교육, 1999)
- Roland Barthes, 「카메라 루시다」, 조광희.한정식, 열화당
- 강영안, “존재.주체.타자-레비나스의 존재론적 모험에 관하여”, 「세계의 문학」, 66호 (민음사, 1992년 겨울호)
- 김주환, “정화열의 몸의 정치학”, 「ART」, 1999년 10월호
- 이영준, 「페미니즘,비디오,미술」, (서울: 재원, 1998)
- 한자경, 「자아의 연구」, (서울: 서광사, 1997)
- 한림미술관 이대기호학연구소, 「몸과 미술: 새로운 미술의 시각」, 이화여자 대학교, 1999

# ABSTRACT

## A Study on Human Being Expression in the Relation with Others

-Centering around My work-

Youn-Jin Cho  
Dept, of Western Painting  
The Graduate School of  
Sung Shin Women's University

This thesis is what this researcher studied and described centering around the works manufactured from 2002 to 2003.

1st World War and 2nd World War which are the greatest disaster of the 21st century, war among races and religions, and civil war of each nature sacrificed innumerable anonymous people with various egoism and power. In addition, mass production to be based on development of machine civilization brought impoverishment to moderns spiritually.

This issue of actuality didn't enable drawing to exist only as the place of modeling action for artists. In uneasy and despairing situation that the dignity of human beings is lost and the interchange between ego and world is intercepted, artists had essential doubts for human beings or actuality and art, itself and started to concentrate on its

research.

In this thesis, this researcher tries to examine about the pictorial approach for body as the awakening and expression about original form crisis from the existential alienation and loss sense of human beings and the base and tries to look at the inner reality of moderns to arrive at the disunion of ego extremely.

What is center in my work is the body of human beings as the vessel of existential existence. Because body may be one artistic symbol in itself as the subject of actuality as well as the base of ego and the understanding circuit with others. This intensity of actuality which is added to body and the antinomic disinterested looks become the elements which cannot be omitted in work.

In this thesis, this researcher tries to grasp the concept and essence of human being existence in the structure of modern society and discuss their own original form nature to be formed in the relation with others. And, this research will discuss which meaning body has for human beings in modern fine art and the method of human body expression of each artist also.

I am approaching in extremely individual dimension through this thesis but tries to arrange theoretical base for the formation course of my picture by examining the situation from alienation and uneasiness through autobiographic body as the common denominator of moderns ultimately.