



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](#)

미술학박사 학위논문

불안 심리의 회화 표현에 대한 연구

- 본인의 작업을 중심으로 -

2020년 8월

서울대학교 대학원
미술학과 서양화판화전공
이 주 형

불안 심리의 회화 표현에 대한 연구

- 본인의 작업을 중심으로 -

지도교수 김 형 관

이 논문을 미술학박사 학위논문으로 제출함

2020년 5월

서울대학교 대학원

미술학과 서양화판화전공

이 주 형

이주형의 박사 학위논문을 인준함

2020년 7월

위 원 장 김 춘 수

부위원장 김 형 관

위 원 신 정 훈

위 원 김 정 한

위 원 하 진

국문초록

본인은 불안을 주제로 하여 이를 시각화하는 연구를 진행하고 있다.

이 연구는 예술을 매개로 한 현실의 삶이 녹록치 않은 상황에서, 스스로의 직업적 욕망과 생활의 욕구를 충족하는 일에 한계를 느낀 것으로부터 시작되었다. 이 한계는 희망하던 미래에 대한 비관적인 예측으로 연결되어 본인의 심리에 불안이 자리 잡게 하였고, 동시에 스스로의 존재 자체에 대한 질문을 끊임없이 제기하게 만들었다.

이러한 문제는 본인만의 것이 아니다. 동시대의 다양한 사건과 관련 통계를 불안이 보편적 심리임을 시사하며, 나아가 인간의 본성 중 하나로 이해할 수 있게 한다. 키에르케고르(Søren Kierkegaard, 1813~1855)의 종교적 원죄에서 출발한 불안의 개념이나, 프로이트(Sigmund Freud, 1856~1939)가 말한 자아가 인식하는 위협의 동종신호로서의 불안, 그리고 라캉(Jacques Lacan, 1901~1981)이 언급한 욕망(慾望)의 주체로서의 불안이 참고가 될 수 있다. 또한 임계점을 넘어선 불안을 장애로 다루며 그 신체적 작용과정을 연구하는 신경과학이나, 인간 진화의 원동력이자 동시대 사회적 변화의 압력으로 파악하는 진화심리학도 마찬가지이다. 이는 우리가 불안을 진지하게 마주하고, 논의할 필요가 있다는 것을 보여주며, 이에 대한 시각화가 무게감을 가질 수 있을 것이라 판단할 수 있는 근거가 된다.

동시대의 불안은 다양한 양상으로 나타난다. 빠른 속도로 근대화와 경제적 성장을 이루는 과정에서, 우리의 물질적 풍요로움은 늘어났지만 이를 뒷받침 할 수 있는 정서적 인식과 사회적 제도는 그 속도를

따라 갈 수 없었다. 그 결과로 동시대인들은 공동체와 개인의 가치, 인본주의와 물질주의, 욕망과 보상이 충돌하는 상황을 마주하고 있으며, 서로가 서로를 타자화하고 마찰하고 있다. 이것은 불안의 심리적이자 계기적 문제로 기능한다. 그리고 그 안에서 이루어지는 욕망의 절망은, 개개인의 심리로 침투한다. 본인의 경우도 이와 다르지 않으며 본인이 속한 세대(世代)의 특성, 직업적 욕망, 생활의 경험을 통해 불안을 인지하게 되었다.

본인은 스스로가 가진 불안의 원인을 세 가지로 규정하였는데, 그것은 ‘인정받기’와 ‘불확실성에 의한 혼란’, 그리고 이로 인한 ‘과잉반응의 연속’이다. 이 원인들은 욕망이 좌절되는 지점을 고찰한 결과이며, 실패의 과정을 예견하는 절차로 기능한다. 또한 이것은 본인이 사회적 인간으로서 욕망하는 애정, 우정, 집단에의 귀속, 인정과 존경 등의 가치를 획득하는 것에 대해 비관적인 예측을 하는 이유가 된다.

본인은 털이라는 소재로 불안을 시각화 하며, 이 소재의 사용은 비유로 시작된다. 털은 신장(身長)의 성장이 멈춘 본인의 몸에서 끊임없이 자라나는 것이다. 이는 욕망과 욕구의 성취에 자신감을 잃어가는 상황을 성장이 멈춘 신장에 비유하고, 그 가운데 본인의 심리에서 갈수록 커져만 가는 불안을 끊임없이 자라나는 털에 비유할 수 있게 한다. 이 비유는 털을 보조관념으로 사용하여 불안이라는 원관념을 강조할 수 있는 은유(隱喩)의 출발점이 된다. 그리고 털이 형상화되면서 본인이 가진 심리의 상태를 드러내기에 비정형적인 해석이 가능하고, 주체로부터 끊임없이 잘려나가지만 언제나 주체의 곁에 머물며 정체성을 위협한다는 점에서 애브젝트(object)의 성격을 갖고 있다. 털을 소재로 한 작업은 각각의 형태적 동기에 따라 ‘뒤통수’, ‘배아(胚芽)’, 그리고 ‘얼굴과 말풍선’으로 구분된다.

뒤통수를 형태적 동기로 사용한 것으로는 ‘포자(孢子)’라는 제목을 가진 작업을 대표적으로 말할 수 있다. 포자란 ‘식물이 무성 생식을 위해 형성하는 생식 세포’를 말하는데, 이것은 다른 것과 결합하는 일 없이 단독으로 발아하여 새로운 개체가 된다는 특성을 갖고 있다. 따라서 이 제목은 ‘포자처럼 스스로 발아하여 현재의 불안을 극복하고 싶다’는 의미를 내포한다. 이 작업은 현재의 불안에 대한 표현이다.

배아를 형태적 동기로 사용한 것으로는 동일한 제목을 가진 작업을 말할 수 있다. 자아는 본성을 의미하는 유전자 세트와 양육을 의미하는 삶의 경험이라는 두 가지 요인이 뇌의 시냅스(synapse) 조직을 조형함으로써 만들어지는데, 이는 갓 수정된 배아에서 시작한다. 이러한 사실을 기반으로 본인은 배아가 인식이 형성되는 최초의 단계이자 불안이 처음으로 탄생하는 공간이라고 설정하고, 하나의 배아에서 분열이 시작되는 모습을 시각화하였다. 이 작업은 근원적 불안에 대한 추정이다.

얼굴과 말풍선을 형태적 동기로 사용한 것으로는 ‘Portrait’라는 제목을 가진 작업과 ‘말풍선’이라는 제목을 가진 작업을 말할 수 있다. 얼굴은 가장 사회적인 신체로서 사회적 요구가 관철되는 통로이자 확고한 정체성의 상징이며, 말풍선은 언어가 교환되는 통로로서 사회적 기능을 수행한다. 털로 뒤덮여 뭉개지고 모호하게 표현된 이 얼굴과 말풍선은, 정체성과 언어를 지우고 깊은 근원적 공간에서 새로운 주체를 끌어내는 과정이다. 이 작업은 사회적 범주로 확장된 불안을 드러낸다.

위의 세 범주의 작업은 현재의 불안과 근원적 불안, 그리고 사회적 범주로 확장된 불안을 다룬 작업이다.

다음으로 습도를 소재로 한 작업이 있다. 이 소재는 시각적 기표로

재현되지 않고, 상태를 지시함으로써 의미를 가진다. 이 소재는 현재의 삶이 녹녹하고 축축하기에 바짝 마름을 갈구한다는 것으로, 현실과 이상향에 대한 은유적이고 압축적인 표현으로 기능한다. 이 작업들은 ‘녹녹하고 축축한’, ‘바짝 마른’, 그리고 ‘습도의 인체’로 구분된다.

우선 현재의 삶을 설명하는 ‘녹녹하고 축축한’은 부정적인 의미로 사용된다. 이는 악몽을 꾸 다음에 느껴지는 땀에 젖은 이불의 축축함이나, 방구석의 벽지에 까맣게 곰팡이가 피면서 느껴지는 녹녹함을 연상하게 한다. 이 표현은 현재의 삶이 불안으로 인해 언제나 개운치 못하고, 만족스럽지 않다는 것을 의미한다. 이 작업은 고립된 섬이나 의인화 된 말풍선 등의 형상을 기본으로 하였다.

‘바짝 마른’은 불안이 없는 개운하고 상쾌한 삶을 의미한다. 당시 본인은 삶에 대한 명확한 답을 구하고 싶었고, 그 답을 통해 불안에서 벗어나고 싶었다. 그래서 햇볕에 ‘바짝 마른’ 상태를 이상향으로 설정하였다. 그러나 이 이상향은 그 위치도, 가는 길도 알 수 없다. 그래서 현재의 지점에서 이상향이 있다고 짐작되는 방향을 바라본 풍경의 모습을 갖게 되었다.

본인은 ‘녹녹하고 축축한’과 ‘바짝 마른’이라는 두 작업을 진행하면서 불안을 스스로의 일부분으로 받아들이게 되었다. 왜냐하면 이상향은 말 그대로 이상향일 뿐이고, 그 곳에 도달할 수 없다는 것을 어느 정도 이해하였기 때문이다. 이 작업은 이상향을 표현할 수 없다는 점에서 불완전한 기획이지만, 의미 있는 시도가 될 수 있다. 본인의 작업이 무의미에서 의미를 캐내는 노동일 수 있고, 불완전한 시도에서 의미를 발굴하는 기술일 수 있으며, 부재에 대한 암시를 통해 본질을 드러내는 언어가 될 수 있기 때문이다.

‘습도의 인간’은 현실과 이상향 사이의 중간 존재로서의 인간에 대해 표현한 작업이다. 이 인간은 언제나 불안에 흔들린다. 나무 조각으로 파편화되고 검은 벽을 마주한 이 인간은, 강한 나무를 얻기 위해 물을 먹이고 말리는 과정을 반복하듯이 ‘눅눅하고 축축한’ 때도 있으며 ‘바짝 마른’ 때도 있는 습도의 인간이다.

이러한 불안에 대한 연구는 본인의 일부분이자 인간의 본성으로 이해되는 불안을 마주하고, 이해하고자 하는 목적으로 진행되었다. 불안은 우리의 생득적인 부분으로 끊임없이 버리려 노력하지만, 다시금 되찾아지는 인간의 본성적인 부분일 것이다. 본인은 이러한 불안에 대해 작업을 통해 이야기하고, 나아가 조음하고자 하였다. 그리고 그럼으로써 스스로의 삶을 반추하며, 정확의 계기로 삼고 싶었고, 동시대와 호흡하고자 하였다.

주요어 : 불안, 회화, 심리표현, 은유, 반추, 털, 습도, 애브젝트.

학 번 : 2012-30331

목 차

제 1 장 서론	1
1.1 연구의 동기 및 목적	1
2.2 연구의 내용 및 방법	3
제 2 장 불안의 개념	6
2.1 불안의 정의	8
2.2 불안 연구의 역사	12
1) 실존주의에서의 불안	12
2) 정신분석학에서의 불안	18
3) 신경과학에서의 불안	23
4) 진화심리학에서의 불안	31
5) 연구의 시사점	34
제 3 장 불안의 인지와 표현	38
3.1 동시대의 불안	39
3.2 예술적 표현의 역사	47
제 4 장 작업 기초로서의 불안	57
4.1 불안의 단서들	58
1) 1974년 생	58

2) 직업적 욕망	61
3) 생활의 경험	65
4.2 작업에 내포된 불안의 원인	68
4.3 소재의 발견	72
1) 비정형적 해석의 가능성	72
2) 애브젝트(bject)적 성격	78
3) 은유의 소재	81
제 5 장 털을 소재로 한 불안 심리의 표현	83
5.1 뒤통수	85
5.2 배아	107
5.3 얼굴과 말풍선	117
제 6 장 습도와 연계된 불안 심리의 표현	134
6.1 눅눅하고 축축한	136
6.2 바짝 마른	144
6.3 습도의 인체	153
제 7 장 결론	162
참고문헌	166
Abstract	171

표 목 차

[표1] 불안장애 진료 인원 2014년~2019년 8월	7
[표2] 공포와 불안의 차이점	11
[표3] 병적 불안에 대한 취약성	27
[표4] Population of mental disorder	40
[표5] 신체 요소와 주제와의 상관관계	83

참 고 도 판 목 차

[참고도판1] Max Beckmann, The night	37
Oil on canvas, 133X154(cm), 1918~9.	
[참고도판2] 작가미상, Laocoon and his sons	50
기원전 200년경(1506년 발견).	
[참고도판3] Masaccio, The Expulsion Of Adam and Eve from Eden	52
Fresco, 208X88(cm), 1424-1427.	
[참고도판4] Cornelis Saftleven, Job plagued by evil spirit ..	52
Oil on canvas, 57X79(cm), 1631.	
[참고도판5] Edvard Munch, Anxiety	53
Oil on canvas, 94X74(cm), 1894.	
[참고도판6] Edvard Munch, The sick child	53
Oil on canvas, 121.5X118.5(cm), 1896.	

[참고도판7] ‘공리적풍경’ 제1전시실 전시 장면	95
성곡미술관, 서울, 2010.	
[참고도판8] ‘또 다른 습지’ 전시 장면	95
63스카이아트미술관, 서울, 2012.	
[참고도판9] 아르멧과 변검 가면	102
[참고도판10] ‘일요일, 눈부시게 빛나는 죄의 날’ 전시 장면	133
Kunst Doc, 서울, 2013.	
[참고도판11] 말풍선 41, 42 전시 장면	133
갤러리 아트링크, 서울, 2019.	
[참고도판12] Hans Bellmer, The articulated hands	158
lithographie, 27.5X37.5(cm), 1954.	
[참고도판13] Georg Baselitz, Blutleuchte	158
Water color on paper, 30X21(cm), 1961.	

도 판 목 차

[도판1] 이주형, Cube me	17
Oil on canvas, 117X91(cm), 2009.	
[도판2] 이주형, My favorite landscape 2	22
Oil on canvas, 132X132(cm), 2009.	
[도판3] 이주형, 푸른 들의 들	29
Oil on canvas, 130X97(cm), 2017.	
[도판4] 이주형, 불안	47

	Mixed media, 가변크기, 2009	
[도판5]	이주형, The Spore 5	67
	Oil on canvas, 117X91(cm), 2010.	
[도판6]	이주형, The Spore 1	86
	Oil on canvas, 162X130(cm), 2009.	
[도판7]	이주형, Embryo 2	87
	Oil on canvas, 162X130(cm), 2010.	
[도판8]	이주형, Portrait 1	88
	Oil on canvas, 162X130(cm), 2011.	
[도판9]	이주형, The spore 2	89
	Oil on canvas, 162X130(cm), 2009.	
[도판10]	이주형, The spore 2	93
	부분 확대.	
[도판11]	이주형, The spore 3	98
	Oil on canvas, 130X130(cm), 2009.	
[도판12]	이주형, The spore 4	99
	Oil on canvas, 130X130(cm), 2009.	
[도판13]	이주형, The spore 5	100
	Oil on canvas, 162X130(cm), 2010.	
[도판14]	이주형, The Labyrinth	104
	Oil on canvas, 162X130(cm), 2010.	
[도판15]	이주형, The spore 8	105
	Oil on canvas, 117X91(cm), 2010.	
[도판16]	이주형, The spore 10	106
	Oil on canvas, 91X73(cm), 2010.	

[도판17]	이주형, The way what through deep inside	112
	Oil on canvas, 110X110(cm), 2009.	
[도판18]	이주형, First breath after thinking	113
	Oil on canvas, 162X130(cm), 2010.	
[도판19]	이주형, First thinking after breath	114
	Oil on canvas, 117X91(cm), 2010.	
[도판20]	이주형, Embryo 3	115
	Oil on canvas, 227X182(cm), 2010.	
[도판21]	이주형, Embryo 4	116
	Oil on canvas, 60X60(cm), 2011.	
[도판22]	이주형, Embryo 5	116
	Oil on canvas, 60X60(cm), 2011.	
[도판23]	이주형, Embryo 6	116
	Oil on canvas, 60X60(cm), 2011.	
[도판24]	이주형, 뿌리 1	117
	Oil on canvas, 73X91(cm), 2012.	
[도판25]	이주형, Un-reversible fear	120
	Oil on canvas, 117X91(cm), 2009.	
[도판26]	이주형, Portrait 2	121
	Oil on canvas, 162X130(cm), 2012.	
[도판27]	이주형, Portrait 7	122
	Oil on canvas, 100X80(cm), 2013.	
[도판28]	이주형, Portrait 8	123
	Oil on canvas, 100X80(cm), 2013.	
[도판29]	이주형, 말풍선 1	126

	Oil on canvas, 91X72(cm), 2011.	
[도판30]	이주형, 말풍선 2	127
	Oil on canvas, 162X130(cm), 2011.	
[도판31]	이주형, 말풍선 20	128
	Oil on canvas, 65X53(cm), 2017.	
[도판32]	이주형, 말풍선 34	129
	Oil on canvas, 65X53(cm), 2017.	
[도판33]	이주형, 말풍선 52	130
	Oil on canvas, 65X53(cm), 2018.	
[도판34]	이주형, 쌍생아	131
	Oil on canvas, 65X53(cm), 2017.	
[도판35]	이주형, 68개의 해변	137
	Oil on canvas, 112X145(cm), 2012.	
[도판36]	이주형, 68개의 해변	138
	부분 확대.	
[도판37]	이주형, 섬	139
	Oil on canvas, 53X45(cm), 2015.	
[도판38]	이주형, 추적 1	140
	Oil on canvas, 162X112(cm), 2014.	
[도판39]	이주형, 묵념의 도구 1	141
	Oil on canvas, 65X53(cm), 2017.	
[도판40]	이주형, 묵념의 도구 2	142
	Oil on canvas, 65X53(cm), 2017.	
[도판41]	이주형, 사구가 보이는 풍경 1	148
	Oil on canvas, 117X91(cm), 2014.	

[도판42] 이주형, 사구가 보이는 풍경 2	149
Oil on canvas, 180X150(cm), 2014.	
[도판43] 이주형, 사구가 보이는 풍경 3	150
Oil on canvas, 117X91(cm), 2014.	
[도판44] 이주형, 사구가 보이는 풍경 6	151
Oil on canvas, 162X112(cm), 2016.	
[도판45] 이주형, 숲 1	152
Oil on canvas, 117X91(cm), 2015.	
[도판46] 이주형, Bottom, high	154
Oil on canvas, 162X130(cm), 2009.	
[도판47] 이주형, 묵념	156
Oil on canvas, 91X117(cm), 2013.	
[도판48] 이주형, 수치심의 평면도	156
Oil on canvas, 180X450(cm), 2013.	
[도판49] 이주형, 일요일, 눈부시게 빛나는 죄의 날	157
Oil on canvas, 180X150(cm), 2013.	
[도판50] 이주형, 검은 벽의 새 2	160
Oil on canvas, 91X73(cm), 2016.	
[도판51] 이주형, 검은 벽이 있는 실내 2	161
Oil on canvas, 145X112(cm), 2016.	

제 1 장 서론

1. 연구의 동기 및 목적

사회학자 베커(Howard Becker, 1928~)는 예술은 맥락이 가장 중요한 측면이며 사회적으로 정의된다고 했다. 그리고 작가 와일드(Oscar Wilde, 1854~1900)는 예술이란 세상에 알려진 가장 강렬한 개인주의라고 했다. 이 두 명의 이야기는 예술의 성격을 전혀 다른 범주에서 결론 내리고 있는 듯 보인다. 그러나 사실 이 둘의 주장에는 교집합이 존재한다. 베커의 말은 예술이 사회적으로 수용되고 인정받을 때 비로소 예술로 인정받을 수 있다는 의미이다. 그런데, 그 사회적 수용이 시작되는 최소 단위는 한 명의 개인이고, 여기서부터 사회적 수용이라는 긴 여정을 시작한다. 따라서 와일드가 말한 가장 강렬한 개인주의가 예술이 될 수 있는 것이다. 이 둘의 주장은 예술의 시작점과 도착점을 각각의 관점으로 하여 한 명의 개인이라는 중간지점에서 만난다.

그 한 명의 개인은 예술가 자신이 될 것이다. 위에 언급한 두 사람의 말처럼, 예술은 개인의 관점에서 주변을 관찰하고 사유한 흔적이며, 이것이 사회적으로 수용되는 것이기 때문이다. 그리고 그렇기 때문에, 현대 미술은 예술가 자신의 관점이 매우 중요하며, 이러한 개인이 주변의 환경과 상호작용한 흔적인 감정의 작용과 심리표현이 중요하다.

감정이란, ‘어떤 현상이나 일에 대하여 일어나는 마음이나 느끼는 기분’을 말하는데, 이것은 예술가 개인이 주변과 상호작용을 할 때 형성되는 것이다. 그리고 그 상호작용의 진행에 따라 변주한다. 이는 예술적 표현에 있어서 매우 중요한 계기로 작용하며, 앵포르멜의 예에서 볼 수 있듯이 표현 방식에도 연관된다. 따라서 예술가 개인의 감정 상태와 그 작용을 추적하는 것은 작업을 이해하는 것에 중요한 단서로 작용하는 경우가 많다.

심리란, ‘마음의 작용과 의식의 상태’를 뜻하는데, 본 논문에서 말하는 심리 표현이란 이러한 심리적 상황을 시각적으로 표현하는 것을 말한다. 이는 예술가 개인에게 외부의 자극이 다가오고, 이로 인해 생성된 감정을 숙고하여 일정한 표현 방식에 의거하여 표현하는 것으로, 소재의 발굴에서부터 구성 방식과 표현 양식에 이르는 모든 것을 지칭한다. 아마 모든 예술가가 그러하겠지만, 본인은 이러한 심리표현이 어떻게 하면 사회적으로 수용될 수 있을까를 진지하게 고민해 왔다. 그리고 본 논문을 통해 이를 설명하고 표현에 대한 이해와 당위성을 확보함과 동시에 다양한 소통 채널을 구축하여 논의의 폭을 넓히고자 하는 목적을 갖고 있다.

본인은 불안이라는 감정을 주제로 하여 이를 시각화하는 작업을 십년이 넘게 지속하고 있다. 그 계기는 예술을 매개로 한 삶의 주변 환경이 매우 혹독했기 때문이기도 했고, 이로 인해 스스로의 욕망과 욕구를 충족하는 것에 한계를 느꼈기 때문이며, 이러한 한계는 스스로의 존재 자체에 대한 질문을 끊임없이 제기하게 만들었기 때문이다. 그리고 나아가 예술가로서의 삶만이 그러한 것이 아니라는 것을 인지하게 되었고, 대한민국 사회의 다양한 구성원에게서 볼 수 있는 불안이 인간의 본성적인 모습 중 한 부분을 보여준다고 생각하게 되었다.

따라서 불안을 예술적 주제로 삼아 적극적으로 시각화하여 타인들과 공유하고 소통하고 싶었고, 이러한 작업을 통해 스스로의 존재를 반추(反芻)할 수 있는 계기를 삼고 싶었다. 이 연구가 조금이나마 동시대를 이해하고, 위로하며, 우리를 돌아보게 할 수 있는 계기가 되기를 바란다.

2. 연구의 내용 및 방법

우선 2장 ‘불안의 개념’에서 어원(語原)을 통해 본 불안의 정의와, 이에 대한 연구의 역사에 대해 문헌과 관련 기록, 논문을 바탕으로 연구하여 주제에 대한 이해를 높이려 하였다. 여기서는 불안에 대한 연구의 역사를 네 가지 범주로 나누었는데 우선 키에르케고르(Søren Kierkegaard, 1813~1855)의 저작에 의거한 실존주의에서의 불안에 대해 알아보고, 프로이트(Sigmund Freud, 1856~1939)로 대표되는 정신분석학에서의 불안을 살펴본 후, 생물학에 기반을 둔 신경과학에서의 불안과 사회적 압력에 주목하는 진화심리학에서의 불안에 대해 기술한다. 이를 통해 현재까지 진행된 불안에 대한 연구와 그 의미를 짚어본다.

3장 ‘불안의 인지와 표현’에서는 동시대가 마주하고 있는 불안에 대해 다양한 사례와 통계 및 관련 논문을 살펴보고, 이를 통해 지금의 사회가 마주하고 있는 불안이 무엇이며, 그 원인을 어떻게 볼 수 있는가에 대해 알아본다. 그리고 고대 그리스 시대부터 이어져온 불안에 대한 예술적 표현들을 검토하며 각각의 시대에서 불안 표현이 갖

는 의미에 대해 설명한다.

4장 ‘작업 기초로서의 불안’에서, 본인의 실제 삶에서 발견할 수 있었던 불안의 단서와 이의 진행에 대해서 설명하고, 불안이 어떻게 본인의 주제가 되었는지에 대해 설명한다. 이를 위해 불안을 주된 주제로 다루게 된 초기의 상황에서 시작하여, 본인이 속한 세대와 직업적 욕망, 생활의 경험을 설명한다. 그리고 이 설명을 바탕으로 본인이 결론내린 불안의 원인과, 이러한 불안을 표현하기 위한 소재인 털과 습도에 대해 선택의 이유, 해석의 가능성, 성격 등을 바타유(Georges Bataille, 1897~1962)와 크리스테바(Julia Kristeva, 1941~)의 주장을 통해 알아본다.

그리고 5장부터 6장까지, 이러한 소재들이 어떻게 회화로 구성 및 표현하였는지에 대해 작업을 분석하며 설명한다.

우선 5장 ‘털을 소재로 한 불안 심리의 표현’에서는 털이라는 소재를 활용한 회화 작업에 대해 설명한다. 이 소재는 몇 가지의 형태들을 기본으로 하여 그 위에 묘사되는데, 첫 째, 그 존재는 알지만 눈으로 직접 확인할 수 없는 공간인 뒤통수라는 인지적 공간의 형태를 기본으로 한 작업, 그리고 둘 째, 생명의 시작부터 존재한다는 불안의 본성적인 면을 드러내기 위해 선택한 배아의 형태를 기본으로 한 작업, 마지막으로 셋 째 인간이 사용하는 가장 사회적인 신체인 얼굴의 형태와, 그 얼굴이 스스로 하는 말을 의미하는 말풍선의 형태를 기본으로 한 작업으로 나뉜다. 여기서는 각각의 형태가 의미하는 것과, 그 위에 묘사된 털들을 통해 불안을 표현하는 방법을 자세히 기술하고, 각각의 의미를 설명한다.

6장 ‘습도(濕度)와 연계된 불안 심리의 표현’에서는 현재의 삶을 녹 녹하고 축축한 상태로 설정하고 이의 반대 상태인 바짝 마른 듯한 건

조함을 가진 상태를 이상향으로 설정한 작업에 대해 설명한다. 이 작업은 아무리 찾아 헤매도 그 바깥 마른 이상향이 보이지 않는다는 표현을 위해 반어적으로 풍경을 도입한 일군의 작업과 그 사이에서 방황하는 인간에 대한 작업이다.

그리고 마지막 7장 ‘결론’에서, 이러한 과정을 거쳐 얻게 된 작업의 의미에 대해 서술하면서 본 연구를 마친다.

본인은 이 연구를 통해 인간이 인식해온 불안을 이해하고자 다양한 문헌과 기록, 논문을 참고 하였으며, 예술적 표현에 대한 이해를 위해 관련 작가들의 도록 및 평론들을 살펴보았다. 또한 본인 스스로의 이야기를 진솔하게 서술하고, 작업의 과정을 자세히 설명하려 노력하였다.

제 2 장 불안의 개념

상당히 낙천적인 성격을 가졌던 본인이 불안을 진지하게 마주하게 된 시점은 2008년이였다. 대학원을 수료한 뒤 한동안 실제적인 삶의 문제에 대해 체험을 시작한 시기로, 작업에 대한 왕성한 욕구가 이러한 문제들과 부딪히는 경우가 잦아지면서 걱정이 많아지기 시작한 시점이었다. 해결의 실마리를 고민하며 잠을 이루지 못했던 그 시점은, 스스로의 작업과 예술가로서의 삶, 사회인으로서의 삶에 대한 의심과 번뇌가 시작된 계기로 기능하였다. 그리고 이는 얼마 지나지 않아, 본인이 가진 직업적 욕망과 생활의 욕구를 충족할 수 없을 것이라는 비관적인 예측을 불러왔으며, 감내하기 힘들 정도의 불안을 동반하게 되었다. 그리고 스스로의 존재 자체에 대한 질문을 끊임없이 제기하게 만들었다.

불행하게도 이러한 경험은 본인만의 것이 아니다. 세세한 이유와 발현 양상은 다르겠지만, 한국 사회에서 불안으로 인해 어려움을 겪는 사람들이 폭발적으로 늘어나고 있다. [표1]은 불안장애를 겪는 사람들에 대한 2019년의 통계이다. 이 표를 보면, 지난 5년간 불안장애를 겪은 사람의 숫자가 354만명에 이르는 것으로 나타났다. 우리는 여기서 연령대별 증가율에 주목할 필요가 있는데, 20대가 86%로 가장 높았고, 10대는 47%, 30대는 46%였다. 국회 보건복지위원회의 장정숙 의원은 “10대에서 30대까지 나라를 지탱하는 중심층이 불안 증상으로 힘들어하고 있다.”고 언급했다.¹⁾

구분	2014년	2015년	2016년	2017년	2018년	2019년 1~8월	14년 대비 증가율	합계	
불 안 장 애	계	533,619	559,103	601,122	638,437	690,735	516,196	29.4%	3,539,212
	10대 미만	2,278	1,971	2,209	2,038	2,005	1,337	-12%	11,838
	10대	12,576	12,463	14,344	15,187	18,428	11,716	46.5%	84,714
	20대	35,746	39,441	48,319	56,242	66,573	49,590	86.2%	295,911
	30대	57,246	60,945	68,250	75,115	83,531	63,157	45.9%	408,244
	40대	89,325	92,658	98,802	106,255	112,980	86,476	26.5%	586,487
	50대	116,692	118,730	123,221	126,967	133,907	98,077	14.8%	717,594
	60대 이상	219,756	232,895	245,977	256,633	273,311	205,852	24.4%	1,434,424

[표1. 불안장애 진료 인원 2014년~2019년 8월]²⁾

그리고 이러한 흐름을 인지한 정부는 ‘정신건강증진 및 정신질환자 복지서비스 지원에 관한 법률’ 제 2장 7조의 1항에서 보듯이 5년마다 조사 및 지원에 관한 국가의 기본계획을 수립하게 하고 있다.³⁾ 이러한 현상은 우리가 불안을 진지하게 마주하고, 이를 논의할 필요가 있다는 것을 보여주며, 따라서 불안에 대한 예술적 표현 또한 이전과는 다른 무게감을 가질 수 있을 것이라 판단할 수 있는 근거가 된다.

이 장에서는 이러한 불안을 어떻게 정의내릴 수 있으며, 어떠한 과정을 거쳐 연구되었고, 또 현재에는 어떠한 의미를 갖는지에 대해 알아 볼 것이다.

1) 강애란, ‘최근 5년간 불안장애 환자 354만명…20대 환자 86% 증가’, 연합뉴스, 2019년 10월 2일.

2) 위의 기사.

3) 법률 제 16377호.

1. 불안의 정의

불안을 이해하기 위해서는 네 분야를 살펴 볼 필요가 있다고 생각한다. 그 네 분야는 철학, 정신분석학, 신경과학, 진화심리학인데, 이 분야들은 불안에 대해 연구하면서 각자의 관점과 방법론을 취하고 있고, 그로 인해 조금씩 다른 각도에서 불안을 이해하고 있다. 이러한 시각이 연결되면 논의의 대상인 불안에 대해 입체적으로 파악할 수 있다고 생각한다. 하지만 이 연구들을 세밀하게 이해하기 위해서는 어원(語源), 사전적 정의, 그리고 유사 대상과의 비교를 통한 단어의 명확한 정리가 먼저 필요할 것이다.

불안을 뜻하는 영어 단어 ‘Anxiety’와 그에 해당하는 유럽어(프랑스어 *angoissee*, 이탈리아어 *angoscia*, 스페인어 *angustia*, 독일어 *Angst* 등)는 모두 라틴어 ‘Anxietas’에서 기원한다. 그리고 이 단어는 고대 그리스어인 ‘*angh*’에 뿌리를 두고 있다. *angh*는 고대 그리스어에서 ‘짐을 짊어진’, ‘고통을 겪는’이라는 의미로 쓰이기도 하지만 일차적으로는 갑갑하거나 죄어들거나 불편한 신체 감각을 가리키는 말이었다. 예를 들어 가슴이 옥죄는 듯한 통증을 증상으로 하는 심장 질환인 협심증을 의미하는 ‘*angina*’도 여기에서 비롯되었다.⁴⁾ *angh*는 발음을 할 때 가슴을 푹 꺼트리며, 조금 과장하면 폐를 쥐어 짜내며 발음을 하게 만든다. 이러한 발음의 방식은 신체의 생물학적 상태에 대한 설명을 내포하는 의태어의 성격도 갖고 있다. 굳이 사람의 모양이나 태도·행동 등을 묘사하지 않아도, 발음으로 짐작되는 신체 상태를 내 보임으로서 의미를 전달하는 것이다. 그리고 이러한 신체

4) Joseph LeDoux, 『불안 : 불안과 공포의 뇌과학』, 임지원 옮김, 서울: 인벤션, 2017. p.13.

적 반응에서 시작된 해당 단어는, 인류사가 진행되면서 발견된 새로운 몇 가지 의미들이 더해지면서 지금의 단어에 이르게 됐다고 볼 수 있다.

그리고 연관단어라 볼 수 있는 ‘괴로움’, ‘비통’을 뜻하는 영단어 ‘anguish’를 보면, 이의 어원은 라틴어 ‘angustia’라고 볼 수 있다. 이 라틴어의 뜻은 ‘좁음, narrowness’이다.⁵⁾ 이 단어 역시 고대 그리스어인 angh에 뿌리를 두고 있으며, 불안할 때 우리의 마음은 편협해지고 우리 내면으로만 몰두한다는 의미가 있다. 이러한 단어의 어원은 공통적으로 불안의 성격을 내포하고 있다.

그러나 우리가 문헌으로 찾을 수 있는 단어의 기원이 고대 그리스라고 해서, 그 이전에는 이 단어가 지칭하는 개념이 없었던 것은 아닐 것이다. 인류의 시작부터 인간에게 제일 중요한 것은 생존이었을 것이고, 이러한 생존과 관련된 개념들이 당시에 최초로 언어화 되었을 것이다. 따라서 신체의 안전과 생존의 조건에 꼭 필요한 감정이었던 불안은 인류의 시작과 함께 했을 것이라 추측할 수 있다.

아마도 선사시대 인간이 우리에게 물려준 가장 예민한 감각은 불길한 예감이었을 것이다. 우리는 계속 불길한 예감을 지닌 존재로 산다. 이는 우주의 비합리성을 보여주는 영원한 증거일지도 모른다. 최초의 인간은 틀림없이 언캐니한 기호로 가득한 세상 속에서 방황했을 것이다. 그는 분명 한 걸음 한 걸음 내디딜 때마다 두려움에 떨었을 것이다.⁶⁾

5) 최정화, “현대인의 마음 문제로서 불안의 진단과 치유에 관한 소고”, 『원불교사상과종교문화64』, 2015. p.52.

6) Hal Foster, 『욕망, 죽음 그리고 아름다움』, 전영백 역, 파주: 아트북스, 2005. p.118에서 재인용. (De Chirico, ‘Mystery and Creation’, 1913.)

표준국어대사전에서는 ‘불안’을 세 가지로 설명하고 있는데 그것은 ‘마음이 편하지 아니하고 조마조마함’, ‘분위기 따위가 술렁거리어 뒤숭숭함’, ‘몸이 편안하지 아니함’이다. 그리고 유의어로 ‘두렵고 무서움’을 뜻하는 ‘공포(恐怖)’를 제시한다. 여기서 ‘불안’이라는 단어의 성격을 보다 세밀하게 규정하기 위해 ‘공포’와의 차이점을 나누어 보자면, 그 둘은 약간의 차이가 있다. 이 구분은 프로이트도 언급한 것이긴 하지만 과학자들과 신경보건 전문가들에게서 상세하게 잘 드러나는데, 우선 그들은 공포와 불안을 정상적이지만 불쾌한 정서라는 시각으로 본다.⁷⁾ 하지만 공포는 현존하거나 곧 나타날 특정 외부 위협을 느끼는 것인 반면, 불안은 그 위협이 덜 명확하고 그것이 나타날지 여부도 예측하기 어려운 것으로 본다. 즉, 불안은 상대적으로 내면적이고 마음과 정신의 예상에 가까운 것이며, 앞으로 일어날 가능성이 적당하거나 낮은 상상된 가능성이라 할 수 있다. 물론 이 둘 사이에는 유사점도 있다. 이 둘은 모두 위협하거나 불쾌한 일이 현존, 혹은 예상되는 상태를 시작으로 작동하기에 높은 수준의 걱정 및 염려가 있고, 정신적인 예민함이 증가하며 이에 따른 신체 감각이 동반된다. 하지만 다음의 [표2]에서 보이듯이, 이 둘 사이의 차이점을 보면 각 단어의 의미가 더 명확해진다.

결론적으로, 공포는 위협이 현존하거나 임박할 때, 불안은 위협이 나타날 가능성이 있지만 불확실할 때라고 정리할 수 있다. 그리고 이런 정리에 따라보면, 실제로 사회적 인간으로서의 삶을 살아가고 있는 본인이 가진 것은 불안이다. 불안을 처음 느끼게 한 동기로 작용했던 직업적 욕망, 우정, 애정에 관한 걱정이나, 사회적 인정, 금전적 문제

7) 물론 이러한 공포와 불안이 특정한 수치를 넘어서 일상생활에 지장을 줄 정도가 되면 장애로 판단한다.

들에 대한 걱정, 그리고 부수적인 개인적 욕구들에 대한 걱정들이 앞으로 나타나거나 현실화 될 것 이라는 강한 근심과 염려가 있었기 때문이다.

질문	공포	불안
위협이 현존하거나 식별가능한가?	예	아니오
특정신호에 의해 촉발되었나?	예	아니오
위협대상과의 관련성이 합리적인가?	예	아니오
시작과 끝이 분명한가?	예	아니오
전반적으로 긴급한가?	예	아니오
전반적으로 경계가 지속되는가?	아니오	예

[표2. 공포와 불안의 차이점]⁸⁾

그러나 이러한 정의에도 불구하고, 공포와 불안은 서로에게서 완전히 독립적이지 않다. 간혹 임박한 위협이 느껴지면서 미래의 결과가 예측되어 걱정과 근심이 따라올 수 있기도 하고, 미래에 대한 근심과 걱정이 평소라면 공포를 불러오지 않는 대상을 위협으로 받아들일 수 도 있기 때문이다. 몽테뉴(Michel De Montaigne, 1533~1592)는 “장차 겪을 고통을 두려워하는 사람은 이미 그 두려움으로 고통 받고 있다.”고 했다. 따라서 이 둘은 다르면서도 상호 연관적이다. 하지만 현재의 상태에서는 불안이 작업의 직접적인 동기라고 말 할 수 있다.

8) Joseph LeDoux, 앞의 책, p.27.

2. 불안 연구의 역사

불안에 대한 연구의 역사는 그다지 길지 않다. 키에르케고르(Søren Kierkegaard, 1813~1855)가 언급한 원죄로서 얻은 선택의 자유에 대한 실존주의에서의 불안, 프로이트(Sigmund Freud, 1856~1939)가 주장한 '자아'가 불안의 원천이라는 정신분석학에서의 불안, 그리고 과학적 발견이 쌓여가며 이루어진 신경과학에서의 불안, 마지막으로 신경과학에 연관되어 있는 심리학의 분야인 진화심리학에서의 불안이 모두 그 시작점이 다르다. 이 장에서는 불안의 의미를 파악하기 위해 시간적 순서대로 해당 연구들을 살펴보도록 하겠다.

1) 실존주의에서의 불안

키에르케고르는 개인의 실존적인 내면세계를 철학적 사색의 근본 문제로 제기한 최초의 철학자이다. 그는 다양한 실존적인 삶의 문제들이 하나의 추상적인 이론 체계에 담길 수 없다고 생각했다. 따라서 철학적 사색을 통하여 주체적인 진리를 발견해야 한다고 생각하였다. 왜냐하면 그는 인간을 그 자체로 목적성을 갖고 있는 존재로 보면서 결코 무시되거나 대체될 수 없는 존재라고 생각했기 때문이다. 즉, 아무리 잘 정리된 진리라도 그 속에 실존하는 인간이 없으면 안 된다는 것이다. 그는 이러한 생각을 바탕으로 인간을 깊이 들여다보아야 한다고 생각했다. 그러나 그는 동시에 기독교적 신앙을 중시했다. 그는 신과 인간 사이에 놓인 심연(深淵)을 극복할 수 없는 질적 차이로 생

각하고 신을 절대 타자(他者)이며, 단독자이며, 성스러운 존재라고 생각했다. 그래서 기본적으로 그가 말하는 인간은 신 앞의 인간이다. 그리고 그가 말하는 실존은 신 앞의 실존이다. 그는 인간의 실존을 세 단계로 보았는데, 심미적 실존 영역에 살고 있는 인간은 피곤과 권태를 느끼게 되어 결국 절망에 이르게 되며, 윤리적 실존 역시 준엄한 도덕의 앞에 서게 될 때, 자기의 부족과 유한성을 느끼게 되어 절망에 빠지게 된다는 것이다. 그러므로 그러한 자기 상실의 상태에서 불안과 절망을 극복하고 본래적인 자기를 찾으려면 종교적 실존의 단계로 나아가야 된다는 것이다.⁹⁾ 그가 말하는 불안은 이런 입장에서 시작한다.

키에르케고르의 불안은 처음으로 불안에 대한 개념을 연구하였다는 점에서 큰 의미를 지니지만, 앞 장에서 본인이 설명한 불안의 정의와는 조금 차이가 있다. 한 명의 진실한 기독교인으로서 자신의 절대자에게 복종하고자 한 그는, ‘죄로 부터의 구원’이 최대의 관심사였고, 따라서 종교적 원죄의 관념에서 시작하여 불안의 개념을 서술한다. 그 원죄란 아담이 신의 명령을 어기고 선악과를 따 먹은 것을 말하는데, 이를 통해 인간은 신과 분리되어 불완전한 존재가 되었으며, 그 대신 무엇인가 선택할 수 있는 자유를 갖게 되었다는 것이다. 그리고 바로 이 선택의 자유가 불안의 근원이 되는데, 그는 이것을 인간만이 가질 수 있는 독특한 그 무엇이며, 또한 마찬가지로 인간만이 내면에 가질 수 있는 원초적인 정신의 병으로 본다. 그것은 유한한 인간이 마주하는 미지(未知)의 세계에 대해 느끼는 일종의 기분인 것이다. 그는 다음과 같이 기술하였다.

9) 유광철, “키에르케고르의 불안개념에 대한 분석”, 경북대학교. p.22~23.

의사 입장에서 보면, 완전히 건강한 인간은 한 사람도 없다고 할 것이다. 마찬가지로 인간을 진실로 알고 있는 사람이라면, 조금도 절망하지 않고 있는 사람이란, 다시 말해 마음 깊은 곳에 동요라든지 압력, 부조화, 불안 따위를 갖고 있지 않는 사람이란 한 사람도 없다고 할 것임에 틀림없다. 그것은 아직 알지 못하는 어떤 것에 대한 불안, 모든 인간이 감히 알고자 하지도 않는 어떤 것에 대한 불안이며, 인간 세상의 어떤 가능성에 대한 불안 또는 자기 자신에 대한 불안 들이다. 따라서... 인간은 하나의 병, 즉 정신의 병을 갖고 있는 것이다. 그런데 이 병이 때때로 어떤 순간에 전광처럼, 자기 자신도 모르는 불안으로 말미암아, 또 그런 불안을 동반하고서, 그 병이 내부에 있음을 알게 해주는 것이다.¹⁰⁾

이 글은 인간이 스스로의 자유를 갖고 선택할 수 있기에 생기는 ‘죄 지을 가능성’ 때문에 불안하다는 것이다. 그리고 이러한 불안이 바로 인간이 실존적으로 살아가고 있다는 증거라고 말한다. 따라서 그는 자신이 불안에 저항할 수 없으며, 불안은 인간에게 있어서 가장 근원적인 것이라고 말한다. 이것은 정신의 소산물이다.

그의 견해는 동시대의 중요한 문제 중 하나로 불안을 바라보며 작업을 진행하고 있는 본인에게 긍정적인 시사점을 준다. 본인 작업의 지향점 중 하나는 ‘스스로의 존재를 반추(反芻)할 수 있게 하는 미술’이다. 그러므로 본인은 인간의 근원적인 부분을 찾아서 표현하려 노력하고 있고, 그 근원적인 부분으로 불안을 선택하여 표현하고 있으며, 이러한 노력이 가치를 지닐 수 있다는 확신에 찬 격려같이 보이기 때

10) Søren Kierkegaard, 『불안의 개념/죽음에 이르는 병』, 강성위 역, 서울: 동서문화사, 2013. p.196.

문이다. 그리고 그의 또 다른 주목할 만한 기술은 다음과 같다.

나는 아무 것도 설명할 수 없으며, 특히 내 자신을 설명할 수 없다. 내가 보건대 모든 존재는 죄로 물들어 있다. 그 중에서도 내 자신은 더욱 그렇다. 나의 슬픔은 엄청나며 끝이 없다. 오직 하늘에 계시는 하나님만이 그것을 아실 것이다. 아무도 나를 위로하려고 하지 않는다. 하늘에 계시는 하나님 외에는 아무도 나를 위로할 수 없다.¹¹⁾

불안은 그의 삶 구석구석에 스며들어 있었으며 또 그의 삶에서 가장 근원적인 것이었다.¹²⁾ 이러한 그의 불안은 절망으로 이어진다. 자유의지에 이은 선택의 결과로 신에게서 버림받을 수 있다는 가능성이 열리기 때문이다. 그의 생각을 따르면 인간은 절망을 통해 현실적인 자아와 직면하게 되며 비로소 참된 실존을 자각하게 된다는 것이고, 이 때 불안은 그 계기가 되므로 실존의 조건이 된다. 종국에는 이러한 모든 과정이 신이라는 절대자에 대한 믿음과 구원의 소망으로 이어진다. 자유로운 존재인 인간은 죄에 빠질 수도 있지만 반대로 구원될 수도 있기 때문이다. 이 '자유 의 현기증'¹³⁾인 불안을 올바르게 인지하는 것이야말로 실로 중요한 문제인 것이다.

이러한 원죄의 개념에서 시작한 키에르케고르의 불안은 죄의 전제조

11) 키에르케고르의 일지(Søren Kierkegaard Papirer) II A 420(1839.5.12.)에 기록된 내용으로, 임규정이 1999년에 한길사를 통해 출판한 『불안의 개념』 p.51~52에서 번역한 것을 사용하였다.

12) Søren Kierkegaard, 『불안의 개념』, 임규정 역, 서울: 한길사, 1999. p.52

13) 키에르케고르가 사용한 표현으로, 인간과 신 사이에 놓인 무한한 심연 앞에서 일으키는 현기증을 말한다. 그러나 이 현기증은 선택과 자유를 가능하게 한다는 의미를 포함하고 있다.

건이며, 인간 실존의 조건이며, 바른 신앙을 위한 조건으로 결론 내려진다. 이러한 그의 생각은 불안의 근원에 대한 인식의 폭을 지정해주고, 인간의 본성에 대한 당대의 통찰을 보여준다는 점에서 시사점이 크다고 말할 수 있다. 그리고 이 시사점은 본인이 주제로 다루는 불안에 대해서도 도움을 준다. 4장에서 설명하겠지만 본인이 작업의 배경으로 설정한 불안의 원인들은 인간의 본성에 깊이 침투하여 걱정과 근심, 그리고 이의 진행을 통해 절망에 다가서게 만든다. 그리고 이러한 절망은 사회적 인간으로서의 실패를 예감하게 한다. 신이라는 대상이 사회라는 대상으로 바뀌긴 했지만, 본인의 불안도 절망으로 이어지는 하나의 통로로 작용되고 있다는 것과, 이 과정을 설명하기 위한 좋은 참고가 된다는 점에서 그러하다.

<Cube me>(도판1)는 키에르케고르가 말한 근원적 심연에 관련된 것이다. 그는 인간은 누구나 내면에 원초적인 정신의 병을 갖고 있으며, 그것이 바로 불안이라 말한다. 이는 인간이 선택이라는 행위를 함으로써 불러오는 자유의 현기증을 일으키는 근원적 심연으로, 그 심연은 끝을 알 수 없는 깊은 어둠과 같이 느껴진다. 이 작업에서는 그러한 근원적 심연인 불안을 본인의 자아와 연결하여 검은 색의 정육면체로 표현하였다. 이 정육면체는 깊이를 알 수 없는 어둠을 가진 채 바탕의 흰 색 공간과 분리되어 존재하고, 주변으로 확산되지 못한 채 스스로에게 갇혀 있다. 이는 불안에 의해 역동성과 확장성을 잃고 일종의 자폐처럼 스스로에게 갇혀 있는 본인의 자아를 의미한다. 그리고 표면에 묘사된 구불구불한 털은 이러한 자아를 지배하는 심리인 불안의 발현 양상을 보여준다. 이 작업은 불안이 본인의 심리에서 가장 큰 부분을 차지하였던 시기를 표현한 것으로, 불안을 다룬 초기의 작업에 해당한다.



[도판1. 이주형, Cube me, Oil on canvas, 117X91(cm), 2009]

2) 정신분석학에서의 불안

정신분석학의 선구자 프로이트는 불안에 대한 해명을 얻고자 평생에 걸쳐 이에 대해 관심을 갖고 연구하였다. 그에게 불안이란 대부분의 정신적 문제의 뿌리이며, 인간의 마음을 이해할 수 있는 열쇠였다. 그는 “불안 문제의 해답은 틀림없이 우리의 정신적 존재 전체에 빛을 비출 것이다.”라고 언급하였다. 그는 불안이 자연스럽게 유용한 상태지만 동시에 일상 속에서 많은 사람들을 괴롭히는 정신적 문제의 공통된 특징이라 보았다. 이후로 불안은 걱정, 두려움, 번민, 근심으로 규정되는 마음의 상태로 간주되어왔다.¹⁴⁾ 그는 초기에 불안을 생리학적 관점으로 접근하여, 자아가 방출하는 성적 긴장이라고 생각하였다. 즉 중단된 성행위, 금욕 등으로 리비도(libido)¹⁵⁾가 방출되지 못하고 누적되면, 이 리비도가 불안으로 전환된다고 생각한 것이다. 그러나 1926년에 발표된 ‘억제, 증상, 그리고 불안’에서는 이 견해를 수정하여 불안을 자아가 인식하는 ‘위험의 동종신호’로 정의한다. 이 견해에서 불안은 위험상태의 등장을 예고함으로써 위험 상황을 효과적으로 회피하거나 방어할 수 있도록 자아가 보내는 신호다. 이는 ‘자아가 불안을 만들어 내는 원천’이라는 것으로, 자아가 주체를 위협하는 위험상황에서 이를 피할 수 있거나 대비할 수 있도록 불안이라는 위험신호를 보낸다는 것이다. 이 견해는 초기에 비해 정신적이고 심리적인 분석이 수행된 결과로, 무엇보다도 ‘자동 발생적 불안’이 아니라 ‘심리적 현상으로서의 불안’을 발견했다는 점에 의의가 있다.¹⁶⁾ 참고

14) Joseph LeDoux, 앞의 책, p.21.

15) 프로이트가 정신의 거대한 무의식적 구조인 이드(id)에 포함된 본능적인 에너지나 힘으로 정의한 것으로, 성충동을 의미하는 정신분석학의 용어이다. 심리학에서는 사람이 내재적으로 갖고 있는 정신적인 에너지를 가리키기도 한다.
(출처: <https://en.wikipedia.org/wiki/Libido>.)

로 프로이트는 불안(독일어-Angst)과 공포(독일어-Furcht)를 구분하였다. 그는 공포는 두려워하는 대상이 명확히 있어야 한다고 했고, 불안은 명확한 대상이 없이 위험을 예상하거나 두려워하는 상태라고 하였다. 그는 이것을 직접적 대상이 있는 일차불안(Primary anxiety)과 대상 없이 미래에 닥쳐올 것 같은 모호하고 불확실한 느낌과 관련된 신호불안(Signal anxiety)으로 구분하였다.¹⁷⁾ 따라서 그의 불안은 신체적 생리반응이라기 보다는 심리적 정서로 판단되고, 이로 인해 '위험의 동종신호'라 결론 내린 것으로 생각된다. 이러한 심리적 정서인 신호불안은 본인이 판단하는 불안의 원인에 단서를 제공하였다.

홍준기가 인용한 프로이트의 말에 따르면 “불안은 억압을 통해 새로 생겨나는 것이 아니라, 이미 존재하는 기억이미지에 따르는 정서의 상태로 재생산”¹⁸⁾된 것으로 설명된다. 즉, 자아는 과거에 발생한 적이 있던 위험 상황과 그에 따른 외상(外傷)적 체험을 다시 반복하지 않기 위해, 또한 경악의 상태에 빠지지 않도록 하기 위해 불안이라는 신호를 발하는 것이다.¹⁹⁾ 이는 다시 말하면 ‘과거 트라우마(Trauma)의 반복’²⁰⁾이라 할 수 있는데, 트라우마란 일반적인 의학용어로는 ‘외상’을 뜻하나, 심리학에서는 ‘정신적 외상’, 즉, ‘영구적인 정신 장애를 남기는 충격’을 말하며, 여기서는 심리학의 용어를 의미한다. 이 설명에 따르면 불안은, ‘자아가 다가올 트라우마를 피하거나 최소한 대비하기 위한 목적에서 일부러 과거에 겪은 트라우마의 고통을 완화시킨 형태로 기억해내어 반복하는 것’이 된다. 프로이트는 트라우마의 예로

16) 홍준기, “불안과 그 대상에 관한 연구:프로이트 라캉 정신분석학과 키에르케고르 비교를 중심으로”, 『현상학과 현대철학17』, 2001. p.237.

17) Joseph LeDoux, 앞의 책, p.21.

18) 홍준기, 앞의 논문, p.237~238. (S. Freud 1926, p.239.)

19) 홍준기, 앞의 논문, p.237.

20) Hal Foster, 앞의 책. p.270~271.

탄생 이후 또 다른 형태로 반복되는 어머니로부터의 분리, 거세당할 지도 모른다는 위협의 느낌, 심지어는 죽음이라는 운명을 어렴풋이 알아차릴 때 같은 경우를 거론 한다.

이러한 불안은 프로이트의 또 다른 개념인 ‘언캐니(Uncanny)’²¹⁾로도 설명이 가능하다. 언캐니란, 억압에 의해 낯선 것이 되어버렸으나 원래는 익숙했던 현상이 되살아나는 것을 말하는데, 이것은 ‘억압된 것이 되살아나면 주체는 불안해지고, 그 결과로 주체가 이해하기 힘든 모호한 현상이 나타난다.’²²⁾는 의미이다. 이 개념은 트라우마가 생성 되고 반복 되는 과정을 또 다른 방식으로 설명해 준다. 프로이트는 ‘억압된 것’으로 ‘유아기 콤플렉스가 어떤 경험 때문에 되살아날 때’나, ‘그 동안 우리가 극복해온 미신이 다시 한 번 힘을 발휘할 때’를 언급한다. 그리고 여기서 ‘미신’에 속하는 것으로 ‘정령신앙이 주장하는 신령의 활동’, ‘생각만으로 모든 일을 할 수 있다는 믿음’ 등을 거론하였다.²³⁾ 이러한 언캐니는 예감으로서의 불안감을 가져온다.

프로이트의 정신분석은 환자의 과거 경험에서 비롯된 무의식적인 정신적 갈등의 제거를 추구했다. 그는 분석가가 층층이 묻혀있는 과거의 지층에서 유물을 캐내는 고고학자와 비슷하다고 보았다.²⁴⁾ 이것은 실존주의자들의 대처법과 거리가 있다. 실존주의자들은 불안을 인간의 삶의 조건으로 보고, 선택에 대한 자신의 자유를 이용해 결정을 내리는 것이 가장 좋은 대처법이었다.²⁵⁾

21) 프로이트의 1919년 저작인 ‘Uncanny’를 통해 시작된 개념으로, 해당 단어는 독일어 ‘unheimlich(고향처럼 편안)’에서 유래한 것이다.

(출처: <https://en.wikipedia.org/wiki/Uncanny>.)

22) Hal Foster, 앞의 책, p.38.

23) Hal Foster, 앞의 책, p.40.

24) Joseph LeDoux, 앞의 책, p.23.

25) 하이데거와 사르트르 같은 실존주의 철학자들은 병적이고 무의식적인 측면을 강조하는 프로이트의 견해를 받아들이지 않았다. 사르트르는 ‘존재가 본질에 선행한

이러한 프로이트의 생각을 이어받은 프랑스의 정신의학자 라캉(Jacques Lacan, 1901~1981)은 욕망(慾望)을 불안의 원인으로 보았다. 욕망은 끝이 없으며, 하나의 욕망이 충족되면 다른 욕망들이 생겨난다. 따라서 욕망은 충족될 수 없다는 특성을 갖고 있다. 인간의 욕망은 욕구(欲求)와 구분되는데, 욕구가 생물학적 필요에 따른 본능적 충족에 관계된 것이라면 욕망은 상징적 차원에 위치한다.²⁶⁾ 홍준기는 “인간의 욕망은 타자의 욕망이다.”라고 언급하며, 인간은 궁극적으로 ‘물질’로서의 대상을 추구하는 것이 아니라 역시 욕망하는 존재인 타자를 욕망한다고 설명한다. 불안은 바로 이러한 욕망하는 타자와의 만남에서 생겨나는 것이다. 왜 욕망하는 주체는 타자와의 대면에서 필연적으로 불안을 느끼는가? 그것은 타자의 욕망과 향유를 알 수 없기 때문이다. 나는 타자에 대해 어떤 대상인가? 그가 원하는 것은 무엇인가? 인간은 타자를 통하지 않고서는 자신의 욕망을 실현할 수 없으므로, 욕망을 추구하는 과정에서 반드시 ‘수수께끼’와 같은 타자의 욕망에 직면한다. 하지만 ‘그가 나에게 원하는 것이 무엇인가?’라는 질문에는 궁극적으로 대답이 있을 수 없다. 바로 여기에서 주체는 불안에 빠져들게 된다. 따라서 라캉의 정신분석에서 욕망의 주체가 된다는 것은 불안의 주체가 된다는 것을 의미한다.²⁷⁾

이 불안은 타자의 욕망에 대한 무지와, 이로 인해 자신의 욕망과 일

다.’는 유명한 말을 남겼는데, 이는 우리가 의식적 선택으로 우리 자신을 창조해 나간다는 의미이다.

26) 프로이트의 정신분석 이론에 따르면 ‘욕구’란 순수하게 생물학적 차원에서 무언가의 결여를 충족시키고자 하는 생리적 요구, 예를 들면 갓난아기가 출생과 함께 필요로 하는 공기 · 물 · 양분에 대한 요구를 가리킨다. ‘욕망’이란 욕구의 충족 체험이 어떤 지각의 기억과 결부되어 있던 것에 의해 다시 욕구가 생겼을 때 이에 대한 지각상을 재현시키고자 하는 ‘마음의 활동’이다.

(출처: 네이버 지식백과-현상학사전, 욕구/욕망/욕동(欲求/欲望/欲動).)

27) 홍준기, 앞의 논문, p.246~247.

치점을 찾지 못하는 상황에서 발생한다. 이는 욕망을 가진 주체에게 숙명적인 일이다. <My favorite landscape 2>(도판2)는 이러한 상황을 표현한 것으로, 여러 사람의 뒤통수가 얽혀 있는 모습을 표현한 것이다. 각각의 주체들은 서로가 서로를 욕망하고, 이러한 욕망이 연결되며 하나의 군집을 이룬다. 그들은 각자가 가진 욕망의 크기만큼이나 검은 색의 깊은 어둠을 공유하며 서로 연결되어 있다. 그들은 서로에게 욕망의 대상이자 동시에 트라우마의 시작점으로 존재하고, 끊임없이 위험의 동종신호를 교환하며 불안을 드러낸다.

이러한 정신분석학에서의 불안은 키에르케고르의 설명과 다른 지점에서 그 원인을 설명하지만, 이를 ‘근원적 정서’로 간주했다는 점에서는 공통점을 지닌다.



[도판2. 이주형, My favorite landscape 2, 132X132(cm), 2009]

3) 신경과학에서의 불안

정신분석학이 정신의학의 모체가 되기는 했으나 오늘날의 주류 정신의학은 생물학에 기반을 두고 있다. 신경과학자 르두(Joseph LeDoux, 1949~)에 따르면, 이 생물학적 정신의학은 프로이트의 정신분석 이론과는 결별한 상태다.²⁸⁾ 이 생물학은 신경구조를 비롯한 관련 분야를 말하며, 이 분야에서 이루어지는 뇌와 신경전달물질에 대한 연구, 그리고 호르몬과 몸의 반응 등에 대한 연구를 의미한다. 이를 신경과학이라 한다.

신경과학에서는 불안을 장애로 보며, 불안의 생성과 이로 인한 육체적, 심리적 반응의 메카니즘을 확인하려 한다. 신경과학이라는 분야가 하나의 학문으로 공식적으로 탄생한 것은 1969년 미국에서 신경과학회(Society for Neuroscience)가 설립되면서 부터였다. 이는 당시 미국에서 공포 및 불안장애가 확산하고 있어 관심이 높아진 덕분이었다. 그리고 현재 공포 및 불안 장애는 미국에서 가장 널리 퍼져있는 정신질환 문제로 인구의 약 20%가 이 장애로 고통 받고 있다. 이 숫자는 우울증, 양극성 장애와 같은 기분 장애를 앓는 환자 수의 2배이며 조현병 환자 수의 20배인 것으로 추산된다. 공포 및 불안 장애로 야기되는 경제적 비용은 연간 400억 달러를 넘어서는 것으로 추산된다. 공포 및 불안 장애는 국가 노동력에 중대한 영향을 미친다. 예를 들어 호주에서 실시한 연구에서 불안 및 정동장애(情動障礙, affective disorders)²⁹⁾로 인한 노동 손실 시간-대부분 결근-이 연간 2000

28) Joseph LeDoux, 앞의 책, p.23.

29) 지나치게 가라앉거나 고양된 기분상태가 지속되어 일상생활에서 어려움을 겪고 부적응 행동을 보이는 부적절한 정서표현과 관련된 장애로, 기분장애(mood disorder)라 불리기도 한다.

만일에 달하는 것으로 나타났다.³⁰⁾ 이러한 상황은 미국에서 신경과학에 많은 투자와 연구를 진행하게 한 원동력이다. 다만 이 분야는 장애로서의 불안을 다루는 만큼, 이를 적절히 관리할 수 있는 여러 가지 방법의 개발을 목표로 하고 있다. 그리고 이러한 불안 장애의 증가는 미국만의 문제가 아니다. 앞서 살펴보았듯이, 우리나라에서도 전체적으로 이를 겪는 인구가 증가하고 있으며, 이에 대한 대책의 수립이 절실히 요구되고 있다.

불안과 공포는 방어적인 반응을 유발하는 인간의 가장 기본적인 정서 중의 하나이다. 우리가 불안을 경험하게 되는 경우, 심계항진, 발한, 동공확장, 근육의 긴장 등과 같은 신체적 반응이 동반될 수 있으며, 이러한 신체적 변화와 함께 정서적 경험을 하게 되는 것으로 알려져 있다.³¹⁾ 이러한 불안에 대한 신경과학적 탐구는 변연계 연구로 시작되었다. 변연계란, 해마, 편도체, 치상회, 대상회, 원시 피질을 포함하는 뇌 구조 집단을 말하는데, 정서를 담당하고 있다고 알려진 뇌의 부분이다. 신경과학자인 서유헌에 따르면, 인간의 뇌는 3층으로 이루어져 있다. 가장 기본이 되는 1층은 후뇌(뒤 뇌)와 뇌 줄기(뇌 간)와 소뇌로 구성되어 있으며, 호흡, 심장박동, 혈압조절 등과 같은 생명 유지에 필요한 기능을 담당하고 있다. 그래서 이를 ‘생명의 뇌’ 또는 ‘파충류 뇌’³²⁾라고 부른다. 그리고 2층은 후뇌 바로 뒤에 있는 중뇌(중간 뇌)를 말한다. 중뇌는 위아래로 모든 정보를 전달해 주는 중간 정거장 역할을 하며, 감정 기능을 담당하고 있다. 포유류들이 흥분과 공포로 울부짖거나 으르렁거리며 움츠리기도 하고 꼬리를 흔들며 애

30) Joseph LeDoux, 앞의 책, p.34.

31) 석정호, 김세주, 김찬형, “불안의 생물학적 근원”, 「대한불안학회지1」, 2005, p.7.

32) ‘파충류 뇌’라는 명칭은 이 ‘생명의 뇌’가 진화의 과정에서 포유류가 출현하기 이전인 파충류 시대부터 존재했던 뇌의 영역과 역할이라는 의미이다.

정을 나타내기도 하는데, 이러한 감정적 행동을 담당하는 부분이 여기인 것이며, 이 부분을 ‘감정의 뇌’ 또는 ‘포유류 뇌’라고 부르며, 변연계라고 한다. 그리고 3층은 대뇌피질부가 있는 전뇌(앞 뇌, fore brain)로 가장 최근에 진화한 것이다. 전뇌는 고도의 정신 기능과 창조 기능을 관할하고 있는, 인간만이 가진 인간의 뇌이기 때문에 ‘인간의 뇌’ 또는 ‘이성의 뇌’라고 부른다.³³⁾ 여기서 2층에 해당하는 변연계가 바로 불안과 밀접한 관계가 있다.

신경과학자들은 이러한 변연계를 기초로 하여 불안반응의 조건화 과정에 연관된 신경구조들의 구성을 관찰한다. 이는 흰 쥐를 이용한 연구에서부터 인간에 대한 연구에 이르기까지 공통적으로 적용할 수 있는 결과를 찾는다. 그 결과 감각 중추 및 전전두엽을 포함한 피질의 여러 부위와 편도, 시상, 해마 등의 구조가 불안의 발생에 단계적으로 관여하는 것으로 알려지게 되었고, 공포와 불안 반응에 관여하는 신경해부학적 구조들 간의 기능을 조율하는 다양한 신경전달물질의 역할을 알 수 있게 되었다. 이러한 신경전달물질로는 대표적으로 gamma-aminobutyric acid(GABA)를 말할 수 있다.³⁴⁾

이러한 발견을 통해 장애로 인지하는 불안을 완화하기 위한 약물이 개발되기 시작하였다. 약품이 개발되기 전에는 알코올이 가장 흔히 사용되는 불안 완화제였다. 그러다가 20세기 중반에 바비튜레이트(barbiturates)와 메프로바메이트(meprobamate)가 불안을 치료하는 약물로 처음 등장하였다. 그러나 이내 높은 진정작용과 중독성이 있는 것으로 드러났고, 1960대에 벤조디아제핀(benzodiazepines)이라

33) 서유현, ‘인체기행-인간의 뇌는 3층(생명, 감정, 이성)’, 네이버 캐스트.

34) 석정호, 김세주, 김찬형, 앞의 논문, p.9.

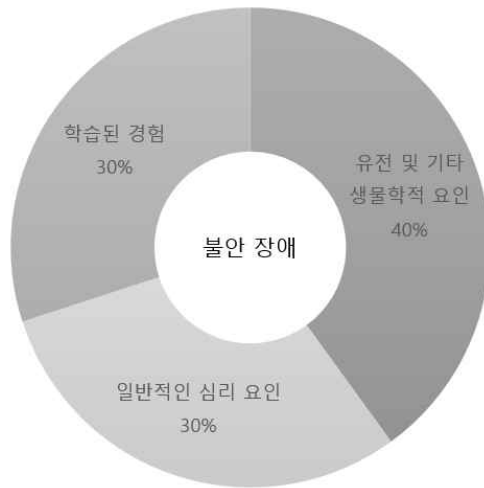
이 외에도 corticotrophin-releasing hormone(CRH), neuropeptide Y, substance P, norepinephrine(NE), serotonin(5-HT), dopamine, glutamate 등의 신경전달물질이 있다.

는 새로운 계열의 약물로 대체되었다. 발륨(Valium), 리브륨(Librium), 클로노핀(Klonopin), 자낙스(Xanax) 등이 여기에 포함된다. 벤조디아제핀 계열의 약물은 억제성 전달물질인 GABA에 관여한다. 벤조디아제핀은 GABA 수용체에 맞는 특별한 결합부위를 갖고 있어서, 이들이 수용체와 결합하면 GABA의 억제가 강해지고 그 영향을 받은 정보처리 회로의 능력이 약해진다.³⁵⁾ 이러한 벤조디아제핀은 근육 이완이나 기억 장애, 중독 가능성 등의 부작용이 있음에도 불구하고 빠른 효과 때문에, 꼭 불안 장애를 진단 받은 사람이 아니더라도 일시적 불안감 해소를 목적으로 하는 많은 사람들에게 사용되게 되었다. 이것은 많은 제약회사들이 CNS(Central Nervous System, 중추신경계) 부서를 신설하는 계기가 되었으며, 다양한 신경전달물질 관여 약물이 개발되었다.

이렇듯, 신경과학에서 불안은 장애로 다루어지며 다양한 극복의 방안을 모색한다. 하지만, 신경계를 통해 밝힐 수 있는 불안이란, 이의 신체적(물론 정서도 신체적 반응을 따르기는 하지만) 작동 방식이므로, 이 계기적 문제를 해결할 수 없다. 계기적 문제란, 그 원인을 다루는 새로운 방식을 말하는데, 불안을 느끼게 하는 정보를 접하고 해석하는 단계의 문제를 뜻한다. 이는 심리적 요인이라 볼 수 있는데, 이러한 부분은 신경과학으로 해결되지 않고, 오히려 예술적 방식을 통해 그 해결의 실마리를 찾을 수 있다고 생각한다.

발로우(David Barlow, 1942~)는 장애로서의 불안에 대한 취약성이 어디서 오는가에 대한 요인을 연구하여, 이를 아래의 도표로 제시하였다.

35) Joseph LeDoux, 앞의 책, p.313.



[표 3. 병적 불안에 대한 취약성 (출처: Barlow, 2003)]³⁶⁾

그는 그 요인을 크게 세 가지로 나누었는데, 첫째는 뇌에 미치는 유전 및 기타 생물학적 요인이다. 그의 견해에 따르면 불안의 유전율은 약 30~40%정도로 추산된다. 불안이나 다른 정신 장애에 대한 유전의 영향은 매우 복잡하며, 다양한 유전자의 상호작용이 관여한다. 환경의 영향에 따른 개인의 뇌 구성의 차이, 유전적 요인과 환경적 요인의 상호작용 역시 중요하다. 두 번째 요인은 상황을 예측불가능하거나 통제 불가능한 것으로 지각하는 개인의 경향과 같은, 일반적 심리 과정이다. 그리고 세 번째 요인은 특정 학습 경험이다. 만일 어린아이가 아플 때 과도한 관심을 받았다면, 자라서도 관심과 공감을 받기위해 ‘아픈 행동’을 할 수 있다. 비슷한 경우로 어린아이가 부모나 주변 어른들이 그와 같은 전략을 사용하는 것을 본다면, 자라면서 같은 전략을 채택할 가능성이 높다. 어린 시절 불확실한 상황을 통제하지 못한

36) Joseph LeDoux, 앞의 책, p.36에서 재인용.

부정적인 결과를 경험한 사람은, 어른이 되어서도 자신이 통제하지 못한다는 느낌을 갖고 살아갈 수 있다.³⁷⁾ 이런 심리적 작용과 학습경험은 뇌의 산물이다.

불안에 대한 예술적 접근은 발로우의 두 번째 요인인 일반적인 심리 조건과 세 번째 요인인 학습된 경험에 영향을 미칠 수 있다고 생각한다. 이러한 생각은 사회과학자인 호르비츠(Allan Horwitz, 1948~)와 웨이크필드(Jerome Wakefield, 미상)의 견해와 같은 부분이 있다. 그들은 정신적 문제에 '장애'라는 용어를 사용하는 데 신중해야 한다고 주장한다. 그들은 저서 『우리가 두려워해야 할 모든 것(All we have to fear)』과 『슬픔의 상실(The loss of sadness)』에서 '장애'라는 용어는 뭔가 신체적인 것이 제대로 작동하지 않음을 암시한다고 지적했다. 그들은 불안으로 고통을 겪는 사람들의 뇌는 본래 해야 할 일을 제대로 하고 있되 다만 잘못된 맥락에서 하고 있을 뿐이라고 주장했다. 낮선 사람, 뱀, 높은 장소, 그 밖의 비슷한 상황에서 촉발되는 공포와 불안은, 우리 조상들에게는 이롭게 작용해 위험을 피할 수 있도록 도왔으나 현대 세계에서는 스트레스를 유발할 수 있다. 호르비츠와 웨이크필드는 특히 공포 및 불안 장애의 진단율이 높아지고, 진화적 관점에서 근본적으로 올바르게 작동하는 뇌를 치료하기 위한 약물 처방이 매우 늘고 있는 현실에 우려를 보인다. 그들 역시 장애 수준의 공포 및 불안 상태가 존재한다는 사실을 받아들이고, 장애 상태와 정상 상태를 구분하는 기준을 설명한다. 장애를 규정하는 그들의 기준이 어떻든 간에, 그들의 책은 정신 질환 진단과 치료에 대해 중요한 사회적 문제를 제기했다는 점에서 큰 의미가 있다.³⁸⁾ 이러한 생각

37) Joseph LeDoux, 앞의 책, p.37.

38) Joseph LeDoux, 앞의 책, p.37.



[도판3. 이주형, 푸른 들의 돌, Oil on canvas, 130X97(cm), 2017]

은 불안이 상황마다 다르게 발현한다는 것을 말하며, 그것이 장애라기보다는 인식으로 받아들여야 한다는 것을 지적한다. 이는 불안을 인식의 한 방법으로 보고, 여러 가지 인식 과정에 대한 예술적 표현을 통해 이 상황을 통제할 수 있다는 본인의 생각에 긍정의 단초를 제공해 준다.

르두는 “당연한 얘기겠지만 개인의 전반적인 불안 수준은 상당히 안정적인 성격 특성이자 기질의 중요한 요소다. 우리는 그 개인적 영역에서 가끔 벗어나기도 하지만 결국 돌아온다. 마치 ‘불안 보존의 법칙’이라는 인간 본성의 법칙이 존재하기라도 하는 듯하다.”³⁹⁾ 라고 말한다. 본인의 경우에는 현재와 과거 기억 사이에서 묘하게 유지되는 균형점이 있었고, 이로 인해 불안을 어느 정도 감내할 수 있었다. 여기서 균형점이란 기억과 경험 등의 많은 부분에서 영향을 받는데, 기록의 한 부분이자 이의 은유적 표현으로서의 미술 작업은 균형점과 관여될 수 있다고 생각한다.

<푸른 들의 둘>(도판3)은 변연계가 형성되기 시작하는 상태에 대한 추측과 상상을 담은 작업이다. 이 상태는 뇌의 신경 조직들이 유전적 요소에 의해 발현되기 시작하는 것으로, 갓 수정된 배아로부터 시작된다. 본인은 그 안에 유전적 자아와, 그 자아와 시작부터 함께하는 불안이 존재한다고 추측하였으며, 이를 두 존재로 설정하였다. 그리고 그 두 존재가 배아라는 푸른 생명의 원형에서 동거하고 있는 모습을 상상해 의지해 표현하였다. 이 작업은, 불안의 근원에 대한 추정이 포함되어 있으며, 그 제목과 시각적 기표(記標)를 통해 현재 본인의 심리 상태를 드러내는 것으로 전이될 수 있을 것이다.

39) Joseph LeDoux, 앞의 책, p.18.

4) 진화심리학에서의 불안

진화심리학(進化心理學, Evolutionary psychology)이란 심리를 진화적 관점에서 다루는 학문이다. 이 학문은 신경계를 갖고 있는 동물, 특히 인간의 심리를 연구한다.⁴⁰⁾ 인간은 진화한 동물이기 때문에, 인간의 뇌는 합리적인 계산기로 설계되어 있지 않다. 따라서 진화 심리학은 로크(John Locke, 1632~1704)의 타블라 라사(tabula rasa)설을 반증해 왔다. 로크의 견해는 인간의 뇌는 동물의 그것과 달리 본능이 적고 백지상태이며 교육이나 문화 등에 의해 어떠한 것이라도 학습할 수 있는 것이라는 것인데, 이에 대해 진화 심리학의 연구는 인간의 다양한 본능이나 재능을 발견하고 분류하여 인간에게는 간단하게 학습할 수 있는 것과 간단하게 학습할 수 없는 것이 있다는 것을 제시하였다. 그 중에서도 가장 확실하다고 주장된 것 하나는 인간에게는 언어를 배우는 재능이 본능적으로 있다는 것이다. 현재의 과학기술에서는 언어를 배우는 컴퓨터는 그 구조조차 상상할 수 없다. 역으로 인간은 자연 상태에서 수학을 배우는 능력이 없어 컴퓨터를 당해 낼 수가 없다. 그것은 인간이 합리적·수학적으로 생각할 수 없다는 것이 아니라 합리적으로 생각하는 것은 인간의 자연적 견해가 아니라는 것이다. 그리고 진화 심리학은 합리성이 이상적인 견해라는 전제에 대해서도 의문을 제시하고 있다.⁴¹⁾

이러한 진화심리학적 관점에서 불안은 인간의 생존 및 번식의 필수적인 요소이다. 불안하지 않다면 인간이 생존 및 번식을 계속할 조건이 성립되지 않는다고 보기 때문이다. 따라서 진화 심리학에서의 불

40) https://en.wikipedia.org/wiki/Evolutionary_psychology.

41) 정치학대사전편찬위원회, 『21세기 정치학대사전』, 서울: 아카데미리서치, 2002. “진화심리학”.

안은 오랜 기간 인간의 생존 역사와 함께 진행된 인간의 필수 현상이라 할 수 있다.⁴²⁾ 이러한 불안은 인간에게 생존을 위한 압력으로 작용하여 사회적 진화의 원동력이 되기도 한다는 점에서 진화심리학에게 매우 중요한 주제이다. 그리고 불안장애에 대해서는 인류역사와 함께 진행되고 변형되었을 것이라고 본다.

이러한 진화심리학에서는 네 가지의 기본적인 원칙적 특징을 갖고 있다. 첫 째, 인간은 동물이라는 것이다. 인간이 다른 동물들과 유사한 특징을 공유하기 때문이다. 둘째, 앞서 언급하였듯이 인간의 두뇌라고 해서 특별할 것은 없다는 것이다. 두뇌는 다른 신체 장기와 다를 바 없으며, 다른 장기들이 오랜 진화의 과정을 거쳐 생존을 위한 특정 기능을 수행하도록 발달된 것처럼 두뇌 또한 그렇다는 것이다. 셋 째, 인간의 본성은 타고나는 것이라는 것이다. 이는 모든 동물 종이 자신의 본성을 가지고 태어나는 것과 동일하다. 넷 째, 인간 행동은 인간 본성과 환경이 함께 낳은 산물이라는 것이다. 즉 유전자의 발현은 환경에 달려 있기 때문에 똑 같은 유전자라도 다르게 발현되어 다른 현상을 나타낼 수 있다. 이러한 것은 사바나의 원칙⁴³⁾하의 인간에게 다양한 적응 행동 및 정서를 가능케 하고 생존과 번식에 성공할 확률을 높여왔을 것이다. 이러한 것은 성별에 따른 불안 상황과 그 관련성에서도 읽어낼 수 있다. 예를 들어 여성은 게임의 실패가 불안과 밀접한 연관성을 갖는 반면, 남성은 자원의 쟁취, 자신의 서열, 명성에 관련된 실패 등과 밀접한 연관관계를 보인다는 것이다.⁴⁴⁾

진화심리학에서 본 불안의 특징 중 하나는 진화적 적응이 적정 수준

42) 오강섭, “진화심리학적 관점에서의 불안 및 불안장애”, 『생물정신의학24』, 2017. p.45.

43) 현재를 살고 있는 인간의 뇌가 인류 진화사의 대부분을 차지하는 아프리카 사바나에서 수렵생활을 하던 초창기 환경에 최적화 되어 있다는 원칙을 말한다.

44) 오강섭, 앞의 논문, p.45~46.

의 불안을 확인할 수 있게 한다는 것이다. 즉, 진화를 통해 적절한 대응 방식을 갖게 된다는 것이다. 예를 들어 화재경보기를 말하자면, 너무 작은 자극에도 경보기가 울린다면 사람들의 탈출 행동이 잦게 되고, 이 경우 자원을 소모할 가능성이 높아진다. 하지만 반대로 큰 자극에도 울리지 않는다면 위험의 발견이 어려워질 수 있으며, 위험에 직면할 가능성이 높아질 것이다. 물론 경보기가 울리는 기준은 사람마다 다르다. 대부분의 경우 낮은 위험수준에서도 울리는 경보기를 갖고 있는 사람들은 사회적 신호에 대해서 예민하게 반응하고 위축되기 쉬울 것이다. 반대의 경우에는 위축이 덜하고 위험한 행동을 할 가능성이 높을 것이다. 진화심리학에서는 이러한 상황들을 종합하여 생존에 적합한 불안의 적정 수준을 찾아내는 것이 주된 관심사가 될 수 있다. 물론 불안은 개인을 사회적, 신체적 위협으로부터 보호하는 역할을 한다. 그러나 적절한 범위를 넘어선 과잉 불안은 개인의 생존과 발전에 해를 끼치게 되고, 이는 치료의 대상이 된다.⁴⁵⁾ 따라서 정상적인 불안과 과잉 불안을 가르는 기준을 연구하는 것은 의미가 있다.

진화심리학적 관점에서 불안은 생존을 위한 초기적 형태로 시작되어 진화를 거듭하면서 현대사회의 다양한 압력에 대응하는 형태로 진화하였다. 그리고 이는 다양한 불안 장애의 형태로 나타나고 있다. 진화심리학의 전제 중 하나는 인간의 신체는 오랜 유목시대에 진화하였기 때문에 그 신체뿐만 아니라 행동도 현대사회가 아닌 유목사회에 적합하다는 것이다. 가장 확실하게 증명된 것으로서 인간의 신체는 먹을 것이 적은 환경에서 진화하였기 때문에 풍부한 현대사회에서는 먹을 것이 너무 많아 똥똥해져 버린다는 것이다. 또한 마찬가지로의 이유로

45) 오강섭, 앞의 논문, p.47.

인간의 심리는 500명 이하의 사회에 가장 적합하게 되어 있기 때문에 그 이상의 그리고 특히, 국제적으로 서로 다른 문화가 교류되는 사회에서 생활하게 된 다음부터 여러 가지 문제가 발생하기 시작하였다는 것이다. 단, 이러한 문제는 유전자에 의한 행동이기 때문에 피할 수 없다는 것이 아니라 그러한 경향을 가지고 있다는 것만을 제시하고 있다.⁴⁶⁾

이러한 불안에 대한 진화심리학적 견해는, 불안의 원인을 사회적 변화에 따른 압력이라 볼 수 있게 해준다. 이는 동시대의 사회상이 어떠한지에 대한 관찰로 연결되며, 이러한 관찰의 결과물 중 하나가 예술 작업일 것이다. 따라서 이러한 작업들은 앞서 언급한 정상적인 불안과 과잉불안을 가르는 기준을 연구하는 것에 도움이 될 것이라 판단할 수 있다. 왜냐하면 작업을 통해 경험된 불안을 재현하고, 이를 다시 바라보는 것은 현 지점에서 과거의 불안 상황에 대해 다시금 고찰하는 일이 될 것이고, 이 과정을 통한 판단이 앞으로의 상황에 대한 대비를 가능하게 할 것이기 때문이다. 그리고 운이 좋다면, 극복의 계기를 찾을 수도 있을 것이다.

5) 연구의 시사점

불안은 인간의 심리에 존재하는 하나의 영역으로, 다양한 자극에 의해 활성화되고, 다양한 양상으로 발현되며, 특정한 성취에 의해 사라진다. 그 과정은 하나의 단위로 가능하며 끊임없이 반복되고, 현실의 인간에게 작용한다. 그리고 심리적 요인들에 의해 끊임없이 변주한다.

46) 정치학대사전편찬위원회, 앞의 책, “진화심리학”.

활성화의 계기는 다양한 요소를 언급할 수 있을 것이나, 라캉이 말하는 욕망의 주체가 되는 것이나, 진화 심리학에서 이야기 하는 사회적 압력 등을 말 할 수 있을 것이다. 이러한 계기는 키에르케고르가 말한 자유의 현기증을 일으키는 근원적 심연이나, 프로이트가 분석한 위험의 동종신호로 존재하는 인간의 본성적인 부분이자 예민한 감각인 불안을 깨우고, 이를 통해 신체적, 심리적 작용을 촉발하여 활성화 되는 것이다. 그리고 이 활성화는 욕망의 주체와 사회적 압력이 원하는 요소들이 대입된 양상으로 발현된다. 이렇게 발현된 불안은 관계된 욕망의 부분적 성공이나, 대체물의 발견. 그리고 살아가는 과정을 통한 시간의 획득 같은 성취에 의해 사라지면서 한 번의 단위를 맺게 되고, 또 다시 반복된다.

이러한 불안의 진행 과정은 몇 가지 시사점을 제공한다. 첫 째, 불안이 인간의 본성적인 부분으로 그 발생을 막을 수 없다는 것이다. 그리고 이러한 본성적인 부분의 발현은 인간이 스스로를 성찰하는 과정에 매우 중요하기에 무게감 있는 예술적 주제가 될 수 있다는 것이다. 예술은 오랫동안 인간의 삶을 위해 봉사해왔다. 특히 시각 예술은 라스코 동굴벽화, 그리스 시대의 조각상, 중세 유럽의 종교화, 근대와 현대의 많은 작품에서 볼 수 있듯이 기표를 통한 의미 전달에 봉사해왔다. 이러한 기표는 당대의 현상에 대한 관찰에 기반하고 있으며, 그 관찰을 통해 예술가가 필요하다고 판단하는 가치의 획득을 목표로 하고 있다. 따라서 예술가가 표현하는 기표는 언제나 당대의 중요한 문제들과 연결되어 있다. 이러한 관점에서 인간의 본성적인 부분이자, 그 발현으로 인해 동시대의 중요한 문제 중 하나로 판단되고, 연구되는 불안은 예술적 주제로서의 가치가 있다고 판단할 수 있다. 그리고 둘째, 불안을 주제로 한 예술 작업은 불안 양상의 발현과 사라짐에

도움이 되는 역할을 할 수 있다는 것이다. 예술은 불안을 관찰하고 기록할 수 있으며, 이 기록의 과정에서 일어나는 분석과 표현, 관조와 조응은 불안을 타자화 할 수 있는 계기가 될 수 있다. 그리고 이렇게 타자화 된 대상으로서의 불안은 직접적인 불안과는 다르게 어느 정도의 심리적 거리가 생성되며, 이 거리가 사고의 공간으로 전환된다. 이는 발로우가 제시한 [표3]에서 볼 수 있듯이, 유전 및 기타 생물학적으로 요인을 제외한 일반적인 심리조건과 학습된 경험에 영향을 미칠 수 있을 것이며, 이를 통해 불안에 대한 정신적 고양의 기본 조건으로 작용할 것이다.

<The night>(참고도판1)는 이러한 시사점에 대한 하나의 예시가 될 수 있다. 1919년에 완성된 이 작업은, 1차 세계대전 이후의 상황을 배경으로 한다. 침입자들이 작고 비좁은 방에 침입하여 남편으로 보이는 남성의 목을 매달고 팔을 비틀고 있다. 아내로 보이는 여성은 폭력에 희생당하며 손이 묶여있고, 아이는 침입자 중 하나에 들려 납치되고 있다. 커튼 뒤의 여인은 잔인한 침입자로 보이기도 하고, 두려움에 떠는 방관자로 보이기도 한다. 이 암울한 작업은 당시의 시대적 상황을 압축적으로 보여준다. 베크만(Max Beckmann, 1884~1950)의 친구이자, 그의 작업에 대해 활발한 저술활동을 펼쳤던 라크너(Stephan Lackner, 1910~2000)는 이 작업에 대해 “누구에게도 영광은 없다. 베크만은 인간의 본성을 그렇게 비난했지만, 이 압도적인 자기 고발에서 탈출하지 않는 것으로 보인다. 피해자와 침입자 모두 모퉁이에 몰려 있으며, 출구는 없다.”⁴⁷⁾라고 말하였다. 이는 인간의 욕망이 선택한 전쟁에 대한 환멸과 광기에 빠진 사회에 대한 고발로, 당시의 인간을 성찰한 작업이라 할 수 있다. 이러한 작업은 일반적인

47) [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Night_\(painting\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Night_(painting)).

심리조건과 학습된 경험에 영향을 미칠 수 있을 것이며, 표현된 주제에 대한 정신적 고양을 가능하게 할 것이다.

이러한 시사점을 통해 불안에 대해 접근하고, 동시대를 이해하며, 작업의 시작점을 찾게 되었다.



[참고도판1. Max Beckmann, The night, 1918~9]

제 3 장 불안의 인지와 예술적 표현

다윈(Charles Darwin, 1809~1882)이 1872년에 발간한 책 『인간과 동물의 감정표현(The expression of the emotions in man and animals)』은 『종의 기원(The origin of species)』에서 다룬 진화의 연장선상에서 다양한 감정의 표현 방식에 대해 연구한 책이다. 인간의 표정도 진화의 산물이라는 점을 지적한 이 책은, 특정한 표정이 어떤 생명체의 유지와 번식에 진화적으로 선택된 것으로 파악하고 이에 대해 연구한 기록이다.

이 책의 12장 ‘놀라움, 경악, 두려움, 공포’에서는 해당 감정을 느꼈을 때 나오는 인간과 동물의 신체적 반응에 관하여 설명되어 있는데, 그는 아프리카, 아메리카, 오세아니아 등의 원주민 및 다양한 세계의 인종들이 두려움과 공포를 느낄 때 보이는 얼굴표정, 소리와 몸동작에 관한 다양한 사례들을 수집하여 보여준다. 이미 우리에게도 익숙한 것이지만, 그의 책에 따르면 두려움과 공포는 눈이 커지고, 입이 열리고, 심장이 빨리 뛰고, 피부가 창백해지고, 식은땀이 나고, 피부의 털이 곧추서고, 표피 근육의 경련이 오고, 갈증이 나는 등의 다양한 신체 반응을 동반한다. 그리고 심할 때는 팔약근의 이완현상이 나타나기도 한다.⁴⁸⁾

이러한 불안의 표현 방법은, 우리 몸속에 각인된 경험에 기인한 것이다. 그리고 그러한 경험의 축적은 생존의 가능성을 높이기 위한 특

48) Charles Darwin, 『인간과 동물의 감정표현』, 김홍표 역, 서울: 지식음만드는지식, 2014. p.333~335.

정 신체 반응들을 끌어낸다. 대표적으로 우리가 흔히 ‘투쟁-도피 반응(fight-flight response)’⁴⁹⁾이라고 말하는 것을 언급할 수 있는데, 이 반응은 포식에 대응하는 고전적인 방식이다. 우리가 투쟁이나 도피를 통해 생명을 유지할 수 있는 확률을 높이기 위한 신체의 반응인 것이다. 20세기 초 캐넌(Walter Cannon, 1871~1945)이 제시한 이후 상투적으로 쓰이는 이 표현은, 생명이나 안락에 위협받는 긴급한 상황에서 일어나는 행동을 설명한다.⁵⁰⁾

이러한 반응은 인류의 초기에 신체의 안전에 관여하는 물리적인 원인이 주를 이루었을 것이나, 인간이 사회를 이루기 시작하고 이 사회가 고도화되기 시작한 시점부터는 그 원인이 보다 복잡해졌을 것이다. 그리고 곧 삶의 조건에 대한 정신적 문제를 포함하기 시작하였을 것이다. 따라서 현재 우리에게 불안을 느끼게 하여 관련된 표정을 짓게 하는 동시대의 문제들을 살펴보고, 역사의 몇몇 지점에서 이 상황들을 표현한 예술작품을 살펴보는 것은 본인의 연구에 필요한 일이다. 이는 우리를 불안하게 하는 것과 이에 대한 사회적 인식이 어떠한지에 대해 연구할 수 있는 단서를 제공해 줄 것이다.

1. 동시대의 불안

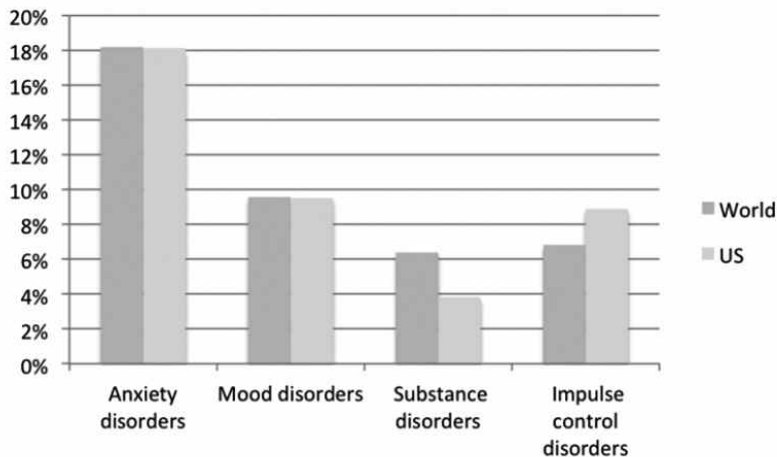
현대인들이라면 누구나 가지고 있는 보편적인 심리이지만, 상황이 심각해지면 인식할 수 없을 정도로 개인의 삶을 파괴시킬 수 있는 마

49) 현대에서는 주로 ‘투쟁-도피-얼어붙기 반응(fight-flight-freeze response)’이라고 쓰인다.

50) Joseph LeDoux, 앞의 책, p.85.

음의 문제가 바로 불안이다. 불안은 우리 시대가 직면한 마음의 문제 중 가장 흔한 것이지만, 동시에 가장 심각한 종류의 것이다.⁵¹⁾ 이러한 마음의 문제는 그 해결의 중요성이 나날이 커져가고 있다.

이 분야 조사기관인 ‘The World Mental Health Survey Initiative (이하 WMH)’의 2017년 통계를 보면 세계 27개국⁵²⁾의 관련 통계를 종합해서 보여주는데, 이 중 약 18%정도의 인구가 불안장애를 겪고 있다. 조금 무리가 있을지 모르지만 동일한 퍼센티지를 세계인구로 환산하면 약 13억 명 이상이 불안장애를 갖고 있다고 계산된다. 동시대의 인류가 실질적인 포식자나 생명을 앗아갈 수 있는 독충을 걱정해야 하는 일은 과거에 비해 현저하게 줄어 들었을 것이다. 그렇다면, 이것은 심리적이자 사회적 문제가 된다. 그리고 우리나라도 여기에서 벗어날 수 없을 것이다.



[표 4. Population of mental disorder (WMH, 2017)]

51) 최정화, 앞의 논문, p.35.

52) 한국은 포함되어 있지 않다.

최정화는 “현대인의 마음문제로서 불안의 진단과 치유에 관한 소고”에서 이러한 특성을 파악하기 위해 하나의 사건을 언급한다. 그것은 2015년에 발생한 ‘서초동 세 모녀 살인사건’이다. 그 사건은 서울의 부유한 지역 중 하나인 강남에 살고 있는 실직 가장이 자신의 아내와 어린 두 딸을 살해한 사건이다. 그는 자신의 미래, 그리고 가족의 미래에 대해 끊임없이 불안을 느껴 사건을 저질렀다고 경찰에서 진술했다. 그의 진술만 놓고 보면, 당사자와 당사자의 가족을 둘러싼 삶의 조건들이 매우 가혹했을 것이라고 생각된다. 그리고 실직으로 인하여 조건들이 나아질 기미가 보이지 않는다는 절망을 느꼈을 것이라 짐작할 수 있고, 이러한 불안과 절망이 종국에는 가족을 살해하는 비극으로 이어졌을 것이다. 하지만 사정을 좀 더 들여다보면 의아한 부분이 생긴다. 우선, 범인은 비록 실직하고 재취업에 실패하긴 했으나 상당히 고가의 아파트를 소유하고 있었다. 또한 상당한 가격의 외제 승용차를 소유하고 있었으며, 부인의 통장에는 3억 가량의 여유자금이 남아 있었다. 또한 자신의 교육수준 또한 충분했다. 이러한 것은 본인이 보기에는 새로운 삶을 시작하기에 평균적 이상의 부족하지 않은 조건이라 판단된다. 하지만 앞서 말했듯이 범인은 끊임없는 불안과 절망을 느꼈다. 최정화는 이에 대해 “중산층이 지닌 불안의 끝을 보여준 사건에 대해서 꽤 많은 사람들이 이 사건에 내재된 징후에 대해서 공감한다는 입장을 보였다. 여기에서 문제는 절대적인 가난이 아니라, 상대적인 가난이다. 가난하게 살게 될까 하는 미래에 대한 극도의 불안과 빼놓여진 가장의 책임의식이 연결되면서 결국 가족 모두를 죽음으로 몰았다. 이 비극적인 가장의 마음에는 중산층으로부터 미끌어지고, 성공가도의 과거와 달리 미래는 불안정할 것이라는 불안이 깔려 있었다. 물론 이 사건은 사회 안전망과 사회보장제도가 부족

한 한국 사회의 모습, 죽음보다도 두려운 것이 가난이라는 물질주의적 사고, 가족 구성원들의 생사를 독단적으로 결정하는 가부장주의, 실패를 모르던 엘리트의 좌절로 인한 상대적 박탈감 등 여러 가지로 해석될 수 있다.”⁵³⁾라고 말한다.

최정화는 이어서 “우리 존재의 목덜미를 쥐고서 놓지 않은 것이 있으니, 그것의 정체는 불안이다. 아직 일어나지 않은 일에 대해서 막연하게 불안을 가지고서 살아간다는 것은 경험적으로 이 세상을 살아가는 거의 누구에게나 해당되는 일일 것이다. 불안의 대상은 구체적이라기보다는 막연하지만, 바로 그렇기에 우리의 마음을 심란하게 한다. 필자는 불안이 우리 시대 마음의 문제 중 가장 흔한 것이지만, 동시에 가장 심각한 종류의 것이라고 진단한다.”⁵⁴⁾라고 말한다.

이런 주장을 뒷받침 할 수 있는 최근의 조사로 2019년 11월 1일 발표된 문화일보의 여론조사를 언급할 수 있다. 19세 이상 성인 1000명을 대상으로 한 해당 조사에서 ‘내가 자칫하면 하층으로 떨어질 수 있다’고 답한 비율이 73.3%에 이르는 것으로 나타났다. 조사 대상의 3/4이 자신의 사회적 계층이 추락할 수 있다는 비관적인 답변을 한 것이다. 또 ‘노력해도 상층으로 이동할 가능성이 없다’고 응답한 비율도 59.7%에 달했다. 역시 비관적인 응답이다. 이러한 통계에서 보듯 중산층은 언제든 자신이 하층이 될 수도 있다는 불안에 떨고, 하층은 아무리 노력해도 중산층 이상으로 상승할 수 없다는 인식이 형성되어 있다. 이는 사회 구성원들이 계층 하락을 우려하며 ‘불안’해하고, 일상화된 ‘불확실성’을 겪으며, ‘불공정’한 사회를 탓하고, 본인의 사회적 위치에 대해 ‘불만’을 표하며, ‘불행’해하는 ‘5불(不) 사회’의 씩씩

53) 최정화, 앞의 논문, p.37.

54) 최정화, 앞의 논문, p.38.

한 단면을 보여준다.⁵⁵⁾

불행한 일이지만 사실상 한국 사회의 거의 모든 계층은 불안을 토로한다. 학비와 생활비를 감당하기 위해 허덕이는 학생들, 취업과 미래에 대해 걱정하는 취업 준비생들, 자녀들의 학비와 부모님을 지탱해야 하는 직장인들, 어쩔 수 없이 거리로 몰린 자영업자들, 삶의 실질적인 조건에 대한 어려움을 겪고 있는 빈곤층으로부터, 언젠가 자신의 사회적 계층이 하락할 것이라고 걱정하는 중산층, 노후에 대한 두려움에 떨고 있는 장년 세대, 그리고 절대빈곤층으로의 전락이 우려되는 노년 세대 등, 그 불안의 토로가 끊이지 않는다. 좀 더 자세히 이를 살펴보기 위해 2019년에 조사한 한국 청년과 장년의 정서 구조를 보면, 청년 세대의 가장 중심적인 정서는 우울감이며, 장년 세대의 가장 중심적인 정서는 불안인 것으로 나타났다. 청년세대의 중심 정서인 우울감을 중심으로 다른 요소들과의 관계를 살펴보면 우울감은 ‘힘듦’과 연결되어 있으며, 이 ‘힘듦’은 ‘내적 가치 추구’와 부정적으로 연결되어 있다. 이는 내적 만족보다 외적 성공을 추구하는 것이 삶을 힘들게 하고 이것이 우울감을 높이는 방식으로 작동할 가능성을 암시한다. 또한 청년 세대의 우울감은 장년 세대와 같이 슬픔, 불안과 강한 상관관계를 맺고 있다. 그리고 장년 세대는 불안이 가장 중심적인 요소이고, ‘일상생활 통제’와 ‘삶의 가치’가 다음 요소로 나타났다. 이는 삶이 가치가 있다고 생각하며 일상생활을 잘 통제하고 있다고 인지하고 있지만 정서적으로는 불안한 정서가 지배적임을 의미한다.⁵⁶⁾ 이러한 것은 한국 사회에서 해당 세대가 경험하는 예측 및 통

55) 손기은, “‘하층으로 추락 가능성 있다’ 73.3%…‘5不 사회’의 그늘”, 문화일보, 2019년 11월1일.

56) 구혜란 구서정, “우울한 청년, 불안한 장년의 나라 : 연결망 접근을 통해 본 세대별 마음의 형상(形象)”, 『한국사회학53』, 2019. p.273~276.

제 불가능성, 불평등, 불확실성, 불신에 따른 것으로 볼 수 있다.

이러한 불안은 현대 사회 전반에 걸친 특징이지만, 한국 사회의 특수성도 이에 한 몫을 하고 있다고 생각된다. 이 특수성은 우리 사회의 압축 성장에서 시작된다. 찾아볼 수 없을 정도의 빠른 속도로 근대화 와 경제적 성장을 이루는 과정에서, 우리의 물질적 풍요로움은 늘어났지만 이를 뒷받침 할 수 있는 정서적 인식과 사회적 제도는 그 속도를 따라 갈 수 없었다. 최정화는 “100년 전까지만 해도 이 땅에 사는 대부분의 사람들은 농업에 종사하면서 물질적으로 풍요롭지 않았지만 예측 가능한 삶을 살았다. 산업화와 근대화의 물결로 고향을 떠난 사람들은 ‘뿌리 뽑힘’을 경험했다. 장소로서의 고향은 존재하지만 정신적인 구심점으로서의 고향을 상실한 현대 한국인들은 돌아갈 곳이 없어졌다... 생존과 성공이 가족 구성원간의 친밀감보다 더 큰 역할을 할 때가 많다. 이 모든 것들은 전통의 해체와 더불어 근원에 대한 뿌리 뽑힘의 경험이다. 이러한 상황에서 고독감을 느끼고 부유하는 느낌의 불안 증상을 보이는 것은 당연한 일이다.”⁵⁷⁾라고 이를 설명한다. 즉 정서적 인식이 외부요인의 변화를 따라갈 수 없는 극단적인 경우가 한국의 특수성이라고 볼 수 있다.

이 특수성은 심리적 문제들을 발생시키고, 한국 사회에서 몇 가지 특징적인 양상을 보이게 한다. 첫 째, 스스로가 미래의 전망에 대해 불확실하게 느끼게 한다. 앞의 문화일보 조사에서 보았듯이, 많은 한국인들은 스스로가 필요한 삶의 조건을 쟁취할 수 있다는 희망보다는 그것이 쉽지 않고, 실패할 가능성이 높을 것이라는 전망을 공유한다. 매우 비관적인 전망이 주류를 이루고 있는 것이다. 청년은 과연 취업을 할 수 있을지에 대해 불안해하며, 장년은 언제 밀려날지 모르는

57) 최정화, 앞의 논문, p.50.

직장생활과 준비가 부족한 노후 앞에서 불안하다. 노년은 쇠퇴해 가는 몸과 함께 빈곤의 늪을 벗어나지 못한 채, 죽음을 앞두고 불안하다. 그리고 이러한 비관적인 절망은 둘 째 양상인 치열한 경쟁구조를 만든다. 청년들은 어린 시절부터 경쟁 속에서 강박적으로 다양한 ‘스펙’을 쌓고 늘 미래를 대비하여야 한다. 불확실한 미래를 위해 무엇을 준비해야 하는지도 모르지만 남들이 하는 것은 경쟁적으로 따라간다. 그렇게 해야지만 심리적으로 안정을 얻을 수 있기 때문이다. 그리고 장년들은 주변의 동일세대와의 비교를 통해 미래를 제대로 준비하고 있는지에 대해 확신을 얻고 싶어 한다. 이러한 비관적 전망과 치열한 경쟁은 셋 째 양상인 과잉반응을 가져온다. 이는 불안 상품들이 유통되고 있는 현실을 보면 알 수 있는데 보험회사와 제약회사, 병원 등의 각종 산업들은 한국인의 불안을 이용해 장사한다. 그리고 그 외에도 학원의 광고, 의류광고 등에 언제나 불안을 활용하려는 움직임이 볼 수 있다. 이러한 것은 다시금 첫 째 양상과 연결된다. 이러한 비관적인 전망, 치열한 경쟁구조, 이에 따른 과잉반응은 한국인이 겪는 불안의 주요 원인이다. 그리고 이러한 불안의 밑바닥에는 남들보다 잘 살고자 하는 욕망이 도사리고 있다. 따라서 불안감은 우리가 지닌 욕망과 비례한다. 남들과 비교해 더 좋은 집에 살고, 더 좋은 차를 타고, 더 우아한 가구를 갖고, 정신적으로도 더 성숙한 사람이 되고 싶다. 이러한 우월 지향적 태도는 우리의 삶을 타인의 그것과 끊임없이 비교하게 만들고 정신적인 스트레스를 야기한다. 그리고 삶이 언제나 계획처럼 흘러가야 한다는 강박관념에 시달리게 한다. 그 결과 한국인들은 과거보다 불안해야 할 이유들이 많아졌다. 그리고 이것은 극도의 정신적 피로감을 낳는다. 이러한 피로감은 사회에 소속된 우리 서로를 공동체적 가치를 우선해서 보지 않고 타자화 시킨다. 결과적

으로 우리 사회라는 공동체는 위태롭게 보인다.

최정화는 “한국인들은 근대와 전근대 사이에 어정쩡히 놓여 있다. 물질문화는 근대적이지만 인간관계는 전근대적이다.”⁵⁸⁾라고 말한다. 이러한 상황에서 근대와 전근대는 끊임없이 충돌한다. 공동체의 가치와 개인의 가치가 충돌하고, 인본주의와 물질주의가 충돌한다. 인간적 가치와 자본주의가 충돌하고, 욕망과 보상이 충돌한다. 그리고 그 충돌의 파편은 사람들의 마음 속 깊은 곳으로 날아가 깊게 박혀있다. 실질적인 포식자나 독충, 자연 재해를 불안해하지 않아도, 동시대에는 새로운 불안요인이 존재한다. 이 대부분은 사회적 압력으로 인해 발생하는 심리적 문제들이다. 인간이 사회적 동물인 만큼, 그 안에서 일어나는 다양한 욕망의 충돌과 이를 통해 발현되는 양상이 이러한 심리적 문제들의 원인이라고 말할 수 있다.

<불안>(도판4)은 이러한 사회적 불안에 대해 표현한 것이다. 꽤 오랜 시간 주변에 대한 관찰의 과정을 거쳐 표현된 이 작업은, 사회에서 작용하는 불안의 속성을 은유적으로 드러내기 위해 제작되었다. 본인은 몇몇 미용실을 방문하여 500여명 분의 머리카락을 수집하였고, 작은 방에 그 머리카락을 풀어 놓은 후, 한 달간 하루에 12시간씩 같은 방향으로 선풍기를 작동하였다. 초기에 이 머리카락들은 선풍기에 의해 흩날리다가, 시간이 지나면서 한 쪽으로 몰리게 되었고, 결국에는 스스로 엉켜 움직이지 않게 되었다. 여기서 머리카락은 사회구성원 각각의 정신을 은유한다. 본인은 이 작업에서 사람들의 심리를 불안으로 몰아가는 사회적 압력들을 선풍기를 통해 표현하고자 하였으며, 그로인해 구석에 뭉쳐 움직일 수 없게 되는 불안의 발현 양상을 보여주고자 하였다. 이는 불안의 동시대적 상황에 대한 작업이다.

58) 최정화, 앞의 논문, p.50.



[도판4. 이주형, 불안, Mixed media, 가변크기, 2009]

2. 예술적 표현의 역사

“출렁이는 소리에 눈을 떠보면

뿌리가 파헤쳐진 화분에 목을 매달고 있었네 두 발은 허공을 지
휘했지 오케스트라는 연주하지 않았고 책장 넘기는 소리만 자욱했
네 침묵처럼 쏟아지는 너를 뒤집어쓰고”⁵⁹⁾

위는 이병국의 시(詩) ‘불안’의 도입부이다. 데 키리코(Giorgio de

59) 이병국, 시, ‘불안’, 『황해문화79』, 2013. p.141.

Chirico, 1888~1978)가 지적했듯이, 불안(그의 표현에 의하면 ‘불길한 예감’)은 인류의 시작부터 존재했을 것이다. 그리고 그러한 불안은 시대에 따른 인물들의 다양한 심리적 문제들을 다루었을 것이다. 위의 시에서도 작가가 가진 심리적 문제들에 대한 표현이 눈에 들어온다. 그는 ‘뿌리가 파헤쳐진 화분’이라는 언어로 스스로의 존재에 대한 은유적 표현을 시도했으며, ‘허공을 지휘했지’라는 말로 키에르케고르의 근원적 심연을 떠 올리게 한다. 이러한 표현은 감상자에게 우리가 갖고 있는 불안을 떠올리게 하며 동시에 심리적으로 카타르시스(catharsis)를 추구한다. 그래서 ‘침묵처럼 쏟아지는 너를 뒤집어쓰고’에서 보듯, 타자로서의 불안을 인정하는 모습을 보여주며 우리의 삶에 대해 반추하게 한다.

카타르시스는 고대 그리스어로 정화(Purification)를 의미할 뿐만 아니라 배설(Purgation)의 의미도 갖고 있다.⁶⁰⁾ 예술을 기분을 배출하는 기계적 행위인 배설로 간주하는지, 아니면 관조에 의한 지성적 도덕적 고양을 가능하게 하는 행위인 정화로 간주하는지에 따라 그 지위는 완전히 달라질 것이다. 그러나 한 가지 중요한 점은, 배설의 경우라 할지라도 정신적 문제로부터 벗어날 수 있는 휴식의 기회가 될 수 있다는 것이다. 정화는 이러한 배설의 경우에서 한 단계 더 진화한 것으로, 휴식을 넘어 인간의 본성을 다시금 관조할 수 있게 하는 것이다.

아리스토텔레스가 시학에서 카타르시스를 말 할 때 그 것은 비극을 가리키는데, 비극의 주인공이 가상의 이야기 속 인물이라 해도, 그가 인간 조건의 상징이며 의미를 담고 있다는 것에 변함이 없다. 이러한

60) Cyril Morana, Eric Oudin, 『예술철학』, 한의정 역, 서울: 미술문화, 2013. p.67.

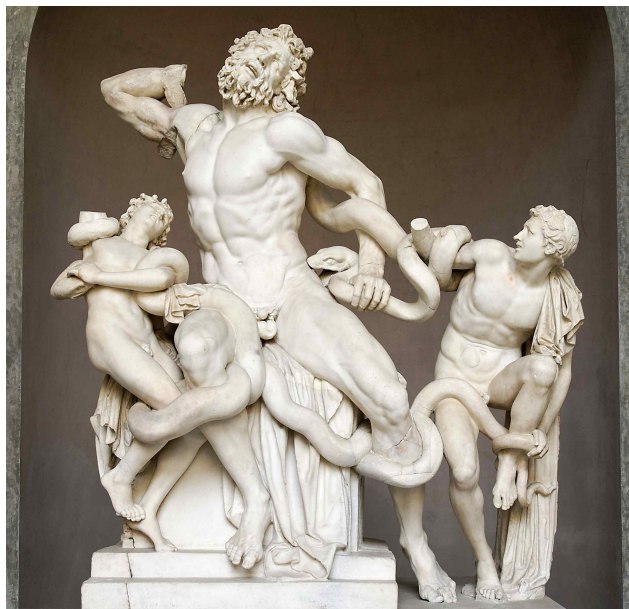
비극은 영혼의 단순한 재창조가 아니라 우리에게 인간의 본질을 새롭게 볼 기회를 준다. 비극이 우리 안에서 불러일으키는 정서인 연민과 두려움은 우리를 파괴하는 것이 아니라, 인간과 화해시키며 인간이 살고 행동하고 있는 세계와의 화해의 계기를 만든다. 즉 비극에 의해서 인간은 그가 처해있는 더 깊은 의미에 접근하며 고양되고, 자신을 돌아봄으로서 순수해지고 정화되게 된다.⁶¹⁾ 그러므로 예술은 인간의 본성을 조용하게 하는 역할을 할 수가 있는 것이다.

앞서 언급하였듯이 이러한 예술 작품들은 사회화된 인간의 정신적 문제들을 표현하기 시작하였다. 이러한 예술 작품을 살펴보면 인간이 가져온 불안에 대한 인식을 읽을 수 있을 것이며, 그래서 본인의 연구에서 살펴보아야 할 문제이다. 예술사에는 다양한 작품들이 있지만, 그 중에 시기별로 중요하다고 생각되는 몇 작품을 선택하여 살펴보도록 하겠다.

그리스 미술 작품에 나타난 불안은, 표현된 상황을 통해 신화적 정당성을 표현하는데 집중되었다고 보인다. 그 표정으로 유명한 헬레니즘 조각의 걸작 중 하나인 라오콘을 보면, 신의 뜻을 어기고 트로이 목마의 계락을 미리 알렸다는 죄로 포세이돈이 보낸 뱀에 의해 온 몸을 휘감긴 라오콘과 그 두 아들의 모습이 보인다. 여기서 보이는 라오콘의 표정은 불안과 절망을 드러내며, 그의 죽음으로 인해 신화에서 포세이돈이 가진 신으로서의 위치와, 이런 신들이 바란 트로이의 함락이 이루어 졌다는 신화적 정당성을 입증한다. 즉, 신에게 거역한 인간의 불안을 극명하게 드러내는 것이다. 이러한 신화 속 인물들의 불안은 당시의 사람들이 생각하는 불안의 실제적 모습과는 거리가 있을 것이라고 짐작한다. 하지만 신화에 의지한 시대에, 그들에게 신화

61) Cyril Morana, Eric Oudin, 위의 책. p.69.

와 신은 또 다른 실제적 조건이기도 하였을 것이다. 이는 현재의 관점으로 보면 아직 실존적인 문제에 접근하지 못한 단계로서, 본인과 동시대인들의 불안과는 다른 원인과 관계 및 양상을 갖지만, 그 결과적인 인체의 표현은 동시대에서 볼 수 있는 표현과 동일하다고 볼 수 있다. 다윈이 언급하였듯이, 불안에 대한 인간의 신체반응은 오랜 시간 동안 축적되어왔다. 그리고 진화심리학의 사바나 가설⁶²⁾이 말하듯이 현대 인간의 진화속도는 외부환경의 변화속도를 따라가지 못한다. 아마도 그래서 결과적인 인체의 표현이 동일하다고 느끼는 것일 것이다. 이러한 라오콘은 당시의 불안과 그 원인에 대해 유추할 수 있게 해주며, 이러한 신화의 단계는 곧 종교의 단계로 넘어간다.



[참고도판2. Laocoon and his sons, B.C 200년경, 1506년 발견]

62) Barkow, Jerome H, Cosmides, Leda, Tooby, and John, *The adapted mind: Evolutionary psychology and the generation of culture*, New York : Oxford University Press, 1992. p. 555-579

로마시대를 거쳐 중세시대가 되면서, 종교가 사람들의 중요한 실제적 조건의 하나가 된다. 따라서 기독교에 의해 지배되던 중세 유럽에서 불안이란 종교적 정당성을 위배하는 상황으로 묘사되곤 한다. 이러한 것은 신의 뜻을 어긴 벌이나 시험을 받는 성경 속의 인물들을 표현한 작업에서 드러나는데, 그 시작으로는 앞에서 언급했던 아담과 이브를 다룬 작품을 말 할 수 있을 것이다. <The Expulsion of Adam and Eve from Eden>(참고도판3)을 보면, 신의 뜻을 어기고 선악과를 따 죄로, 에덴에서 추방당하는 아담과 이브의 모습이 담겨 있다. 여기서 보이는 아담과 이브의 얼굴에는 라오콘과 마찬가지로 불안과 절망이 보인다. 신의 가르침을 어긴 인간이 받아야 하는 벌로서 추방당하는 두 사람은, 자신의 선택에 대한 책임을 져야한다. 이 불안과 절망은 키에르케고르가 말한 원죄와 연결되며 선택이란 행위의 시작으로 인해 불안이 탄생한 지점을 보여주고, 종교적 가르침을 어긴 인간이 불안하고 두려워할 수밖에 없다는 중세 유럽의 상황을 잘 보여준다. 그리고 이러한 불안의 표현은 성경 읍기에 나오는 욥의 고난을 표현한 <Job plagued by evil spirit>(참고도판4)의 작품에서도 드러난다.

신화적, 종교적 맥락에서 벗어나 인간이 가진 스스로의 불안을 표현한 주목할 만한 작업은 19세기가 되어서야 나타난다. 노르웨이 출신의 화가 뭉크(Edvard Munch, 1863~1944)는 1893년에 <절규(The Scream)>⁶³라는 작품을, 1894년과 1896년에 <불안(Anxiety)>(참고도판5)과 <아픈 아이(The Sick Child)>⁶⁴(참고도판6)라는 작품을 발표한

63) 뭉크가 명명한 독일어 제목은 'Der Schrei der Natur(The Scream of Nature)'이며 노르웨이어 제목은 'Skrik (Shriek)'이다. 여기서는 널리 쓰이는 한국어 및 영어 제목을 사용하였다. (출처: en.wikipedia.org/wiki/The_Scream.)

64) '아픈 아이'는 1885년부터 1926년까지 제작된 다수의 작업으로 여섯 점의 페인팅과 많은 수의 판화가 있다. 이 작업들은 15세에 폐결핵으로 삶을 마감한 뭉크의

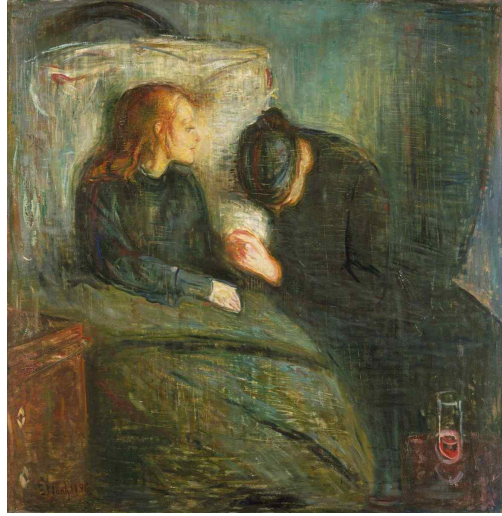


[참고도판3. Masaccio, The Expulsion Of Adam and Eve from Eden, 1424-1427]



[참고도판4. Cornelis Saftleven, Job plagued by evil spirit, 1631]

누나를 소재로 한 것이며, 여기서 언급하는 작품은 두 번째로 제작된 1896년의 작품이다. (출처: en.wikipedia.org/wiki/The_Sick_Child.)



◀[참고도판5. Edvard Munch, Anxiety, 1894]

▶[참고도판6. Edvard Munch, The sick child, 1896]

다. 뭉크의 다른 작업도 그러하지만, 이 작업은 스스로가 가지고 있는 불안, 고독, 우울, 절망, 죽음에 대한 공포 등을 드러낸 작업들이다. 그가 이런 작품을 제작하게 된 계기는 어린 시절에 겪었던 누나의 죽음과 어두웠던 성장과정을 통해 생성된 트라우마, 그리고 이로 인한 현재의 상실감 때문일 것이다. 뭉크는 작품을 통하여 이러한 자신의 내면세계를 드러내는 것에 주저하지 않았고, 동시에 자신을 억압하는 기제들을 표현하려 노력하였다. 그는 실제적인 계기를 소재로 하여 자신의 불안을 표현하였고, 동시에 그 과정을 통해 불안을 극복하고자 하였다. 이는 뒤에 설명할 본인의 작업 동기와의 상당 부분 유사하다. 그리고 뭉크는 ‘개인적인 슬픔과 고통’에서 얻은 주제를 예술작품으로 승화시키는 과정에서 이런 모든 감정들은 바로 ‘인간이 가질 수 있는 보편적이고 일반적인 정서’라고 받아들인 것으로 보인다.⁶⁵⁾

이러한 인식은 당시의 실존주의 경향의 철학과 정신분석학과의 교류를 통해 이루어졌을 것이라 추측된다.

이러한 인간의 불안에 대한 관심은 뭉크 이후로 지속된다. 신화와 종교의 시대에 주목받지 못했던 인간의 실존적인 부분을 주목하는 예술작품들이 늘어가면서, 불안은 언제나 그 안의 한자리를 차지하게 되었다. 미술, 특히 회화의 경우에는, 불안이 기본적인 정서로 기능하는 많은 작품을 만날 수 있는데, 그것은 인간의 본성에 대한 예술적 탐구가 피해갈 수 없는 부분이기에 그러하다.

그리고 회화 외적인 부분에서 불안에 대한 주목할 만한 예술적 표현을 만날 수 있는데, 그것은 1947년에 발간된 오든(Wystan Auden, 1907~1973)의 시집 『불안의 시대(The age of anxiety)』이다. 프로이트와 사르트르(Jean-Paul Sartre, 1905~1980)의 인기와 전쟁의 경험 덕에 2차 세계대전 이후 불안은 문화적 상징이 되었다. 그리고 이 때 오든은 책 한 권 분량의 시를 발표했다. 비록 작품이 너무나 복잡하고 어려워져 실제로 읽은 사람은 별로 없었다고 전해지지만, 시의 제목은 엄청난 열풍을 몰고 왔다. 시가 나오자마자 작곡가 번스타인(Leonard Bernstein, 1918~1990)은 같은 제목의 교향곡을 작곡했다. 그 이래로 ‘불안의 시대’라는 표현은 현대 세계에서 위험스러운 것이라면 어디에든 갖다 붙이는 상투어가 되었다.⁶⁵⁾ 그리고 이러한 불안에 대한 열풍은 대중문화로 전파되어 알프레드 히치콕 감독의 영화⁶⁷⁾, 롤링스톤즈의 노래⁶⁸⁾ 등 다양한 분야로 전파되기 시작하였다.

65) 김동연, 전순영, “에드바르트 뭉크의 작품에 나타난 불안과 죽음의 상징적 이미지에 관한 연구”, 『한국미술치료학회지8』, 2001. p.3.

66) Joseph LeDoux, 앞의 책, p.23.

67) 히치콕은 프로이트의 영향을 받았으며, 이로 인해 불안에 대한 프로이트의 견해를 영화에 반영한 것으로 알려져 있다. 대표적 작품으로 ‘스펠바운드(1945)’, ‘현기증(1958)’, ‘싸이코(1960)’ 등을 언급할 수 있다.

정신분석학자 메이(Rollo May, 1909~1994)는 “불안은 어두컴컴한 전문가의 치료실에서 시장의 밝은 햇빛 속으로 나왔다”라고 했다. 오든의 시집은 이러한 기폭제가 되었으며, 당시 예술적 주제로서 불안의 확산과 이에 대한 사회적 인식의 확장에 계기가 되었다.

우리나라의 경우 불안이라는 예술적 주제를 다룬 역사가 그다지 길지는 않다. 실존주의에서부터 시작하여 일정 기간 이에 대해 탐구할 시간을 가졌던 서구와는 달리, 그 시기에 해당하는 우리나라의 역사는 격랑의 연속이었기 때문이다. 그 역사의 진행 속에서 수많은 불안의 요소들이 내재되어 있었지만, 1923년에 제작된 주경의 <파란>이나, 1935년 제작된 구본웅의 <친구의 초상>등 불안에 대한 내용을 담고 있다고 평가되는 몇몇 작품이 단편적으로 존재할 뿐이고, 앵포르멜, 혹은 뜨거운 추상이라고 불렸던 한국 전쟁 직후의 일련의 경향을 제외하면, 크게 언급할 수 있는 흐름이 보이지 않는다. 그러나 민주화와 경제성장, 그리고 그것이 일순간에 신기루 같이 잠시 사라져버린 외환위기를 계기로, 내재되어 있던 불안들이 빈번하게 드러나기 시작했다. 이에 관해서는 다음 장에서 자세히 설명하겠지만, 이러한 상황을 겪고 2000년대에 들어서서 불안에 대한 관심이 조금씩 커져가고 있다고 판단하며, 이 글을 쓰는 2019년 현재, 불안에 대한 작업이나 이를 주제로 삼은 작가들을 종종 만날 수 있다.

이러한 불안의 예술적 표현은, 동시대의 인간과 그 삶을 보여준다. 그러나 이러한 보여주기는 단순히 시각화에 그치는 것이 아니라, 앞서 이야기 한 카타르시스와 연관이 있다. 예술 작품으로 승화된다는 것은, 해당 예술 작품을 통해 카타르시스를 얻는다는 말과 동의어이

68) ‘Mother’s little helper(1966)’를 말한다. 우울증 치료제에 기대어 살아가는 영국 주부에 대한 노래로, 우울증, 불안, 무력감을 소재로 다루었다.

다. 카타르시스는 마음속에 쌓여 있던 불안, 우울, 긴장 등의 응어리진 감정이 풀리고 마음이 정확되게 한다.

초기의 정신분석은 ‘카타르시스적인 치료’나 ‘말하는 치료’라 불렸다. 의사와 대화를 통해 환자는 신경증의 원인을 언어의 형태로 번역하게 되고 신경증에서 해방된다.⁶⁹⁾ 이는 감정의 상처를 밖으로 표출해 안정된 상태를 되찾는다는 의미로도 쓰인다.⁷⁰⁾

이러한 작용이 예술을 매개로 발생하면서, 예술이 선택하는 주제들의 폭은 확장되었다. 미술의 경우, 원시 시대 주술적 차원에서 시작되었다고 추측하는 표현들이 신화와 종교를 섬기는 기간을 지나, 왕과 귀족, 부르주아 같은 권력을 위해 봉사하게 되었고, 이 기간 동안 미술의 주제들은 그 폭이 넓지 않았다. (물론 예외적인 경우는 존재한다.) 하지만 계몽주의를 거치고 맞이한 20세기에 예술적 표현과 가치 판단의 다양성에 대한 빛장이 열리면서, 미술은 모든 것을 주제로 삼기 시작하였다. 그리고 예전 같으면 나약한 민중의 심리이기에 예술로 표현될 가치가 없던 불안이, 그 주제의 대열에 당당히 서게 되었다. 그리고 이는 현재까지 이어지며 인간의 삶에 대한 이야기를 하고 있다.

69) Cyril Morana, Eric Oudin, 앞의 책, p.71.

70) <https://ko.wikipedia.org/wiki/카타르시스>.

제 4 장 작업 기초로서의 불안

불안에 대한 작업을 진행하기 전의 본인은 한 가지 습관이 있었다. 그것은 십 년 쯤 뒤의 본인의 모습을 구체적으로 그려보는 것이었다. 이러한 예측과 상상의 근거는 본인의 현재 모습과 지향하는 방향이었으며, 예측된 모습은 그러한 방향이 올바른 성과를 거두었다고 가정했을 때의 총체적인 것이었다. 그 모습들은, 일부는 어렵지 않게 이루어진 것도 있었고, 이루어지기는 하되 시간이 오래 걸린 것도 있었으며, 시간이 좀 더 지나면 이루어질 듯한 것도 있었고, 전혀 이루어지지 않은 것도 있었다. 그리고 심지어 잊혀진 것도 있다.

앞서 언급하였듯이 상당히 낙천적인 성격이었던 본인은 이러한 ‘이루어짐’에 낙관적이었다. 그러나 시간이 흐르고 삶의 실제적인 조건들을 경험하면서 이러한 낙관은 조금씩 희미해지고 있었다. 이 상황은 2008년에 세 번째 개인전⁷¹⁾을 마친 후 재고의 시간을 갖게 하였다. 그 재고의 시간은 그동안 이어오던 작업과, 직업적 욕망을 포함한 삶의 방향이 올바른 방향으로 가고 있지 않다는 의심을 키웠고, 앞으로 이루어질 것이라 예측했던 성취에 대한 자신감을 잃게 하였다. 그리고 그 와중에 오랫동안 경험한 생활의 어려움은, 본인이 목표로 한 예술가로서의 삶은 차치하고라도 언제나 희망했던 ‘보통의 한국인’⁷²⁾이 되는 것이 불가능에 가깝다는 비관적인 예측을 가능하게 하였다.

71) 이주형 개인전 ‘NAME’, 아트포럼뉴게이트, 서울, 2008.

72) 본인이 생각한 ‘보통의 한국인’은, 자신의 직업에 대해 최소한의 이해를 구할 수 있는 직업적 성취와, 중간소득 부근에 위치한 경제적 기반, 그리고 이를 바탕으로 스스로의 의향에 따라 가족을 구성할 수 있는 능력이 존재하는 사람을 말한다.

이 비관적인 예측은 본인의 심리에서 불안을 키웠고, 반복적인 예기 불안(豫期不安)⁷³⁾을 불러왔다. 이 시점을 계기로 불안은 본인의 심리 전반을 지배하게 되었다.

이 장에서는, 이러한 과정에 대한 설명을 통해 본인이 불안을 주제로 삼게 된 배경을 분석하고, 이를 통해 스스로 결론 내린 불안의 원인과, 이를 표현하기 위해 주목한 소재에 대해 설명하려 한다.

1. 불안의 단서들

1) 1974년 생

베이비붐 세대(baby boom generation)는 넓은 연령범위로서, 일반적으로 1950년대 중반부터 출생한 1차 베이비붐 세대와 1960년대 후반부터 태어난 2차 베이비붐 세대로 구분한다.⁷⁴⁾ 좀 더 자세히 말하자면, 1차 베이비붐 세대는 1955년부터 1964년까지의 출생 세대를 말하며 2차 베이비 붐 세대는 1968년부터 1974년까지의 출생 세대를 말한다.⁷⁵⁾ 베이비붐은 출생률이 다른 시기에 비해 현저하게 상승하는 현상으로, 전쟁이나 불경기와 같은 사회혼란으로 출산율이 감소하였다가 그 원인이 해소되면서 출산율 증가로 인해 인구의 자연증가율이

73) 자기가 실패할 것이라는 예감 때문에 생기는 신경증. 수면, 성교, 수험 따위의 평범한 일상적 행위를 할 때 한 번 실패했던 일이 연상되어 또다시 실패를 예감하고 불안을 느끼는 상태를 말한다. (출처 : 표준국어대사전.)

74) 이연실, 서인균. “베이비붐 세대의 스트레스, 우울이 심리적 안녕감에 미치는 영향”. 『한국콘텐츠학회논문지16』, 2016. p.293.

75) 일반적으로 베이비붐 세대라 함은 1차 베이비붐 세대를 지칭하는 것이며, 2차 베이비붐 세대의 출생 기간은 연구자에 따라 조금씩 차이가 있는 경우가 있다.

급격히 높아지는 현상이다.⁷⁶⁾ 대부분의 선진국에서 2차 세계대전 후 출산율과 출생아수가 급증하는 베이비붐을 경험했으며, 우리나라도 한국전쟁 후 이런 현상을 경험한다.

1974년은 본인이 태어난 해로, 본인은 2차 베이비붐 세대에 해당한다. 2차 베이비붐 세대의 특징은 에코 세대(echo generation)⁷⁷⁾ 만큼 풍족하지는 않았어도 물질적으로 부족함 없이 자랐다는 것이다. 김미령은 이 세대를 “산업화의 수혜 세대로 경제적인 풍요로움을 경험한 첫 세대라고 할 수 있다... 소비지향적인 특성을 갖고 있으며, 자기중심적이고 개인주의 사고를 갖고 있고, 경제력을 인생의 가장 높은 가치로 두고 있는 이들은 청소년기에 1987년의 6월 항쟁을 경험하고 문민정부 하에서 성장한 민주화의 혜택을 받은 세대이기도 하다.”⁷⁸⁾라고 말한다. 그러나 안타까운 것은 이들은 군사 정부에서 이루어지던 교육 방식을 청소년기에 경험하고, 급증한 입시생들의 숫자로 인해 치열한 대입 경쟁을 거친 세대라는 것이다. 물론 모든 세대가 경쟁이 치열했을 것이지만, 해마다 약 백 만명 가량이 태어난 이 세대는 경제력이 뒷받침되기 시작한 부모세대의 교육과 신분상승의 욕구를 반영해야 했으며, 이는 좋은 성적과 내신, 좋은 대학을 위한 경쟁으로 이어졌다. 그리고 대학 졸업시기에 IMF 외환위기와 함께 열린 비정규직의 시대를 맞이하면서 사회에 첫 발을 내딛게 되어 절박한 생존 경쟁의 길에 내몰린 세대이기도 하다. 분명 차이는 존재하지만

76) 강소량, 최은영. “베이비붐 세대와 이전 및 이후 세대 간 비교분석”. 「한국정책분석평가학회 학술대회 발표논문집」, 2016. p.157.

77) 1979년부터 1992년 사이에 태어난 세대로 1차 베이비붐 세대(1955~1964년)의 자녀 세대를 말한다. 전쟁 후에 대량 출산이라는 사회 현상이 수 십 년이 지난 후 2세대의 출생 붐으로 다시 나타나는 것을 메아리(에코) 현상에 빗댄 말이다.
(출처 : 시사경제용어사전, 기획재정부.)

78) 김미령, “베이비붐세대, X세대, 준고령세대 여성의 삶의 질 구성요소 비교 연구” 「노인복지연구51」, 2011. p.11.

본인도 그러한 과정을 거쳤으며, 같은 사회의 같은 시기에 성장한 사람들이 같은 태도를 공유할 확률이 높다고 가정할 때 2차 베이비붐 세대는 이전 세대에 비해 좀 더 강한 경쟁적 성향이 내재될 가능성이 높다고 생각한다.

본인의 경우, 중 고등학교 시절에 성적을 비롯한 다양한 경쟁적 이유로 같은 반의 모든 학생들이 폭행에 가까운 심한 열차려를 받은 경험이 존재한다. 또한 고등학교 시절에는 성적순으로 반을 나눈 특수반, 혹은 우수반이란 제도를 경험하기도 하였고, 세대의 성향과는 전혀 어울리지 않는 교련 교육을 통해 전투의 필요성을 학습하였다. 그리고 이러한 과정에서 도출된 개인의 성과를 대상으로 작거나 큰 차별이 발생하는 것을 목격하였다. 이러한 경험들은 자기중심적이고 개인적인 세대의 성향과 맞물려 경쟁을 합리화하게 만들었다. 그리고 이렇게 내재된 경쟁에 대한 심리는, 승패에 대한 집착을 키우고, 서열에 대한 신뢰감을 갖게 하였다. 사실 사회의 여러 경쟁은 다양한 기준을 통해 이루어지고, 이의 결과를 받아들이는 방식도 다양해야 한다. 그리고 이 다양성이야말로 건강하고 발전 가능한 사회의 씨앗이라 할 수 있다. 하지만 당시의 경쟁은 상당히 도식화된 방식을 통해 이루어졌고, 본인은 이런 경험을 통해 실수와 패배에 지나친 두려움을 가진 인간이 되었다.

이러한 경쟁적 성향과 승패에 대한 집착, 그리고 서열에 대한 신뢰감은, 개인이 목표한 바를 성취하지 못했을 때 큰 문제가 된다. 앞서 살펴본 '서초동 세 모녀 살인사건'같이, 개인의 원활한 사고를 제한하여, 스스로를 객관화해 성찰하지 못하게 할 가능성이 크다. 그리고 결과에 대한 연민과 절망, 불복이 지나쳐 불안을 배양할 수 있는 효율적인 접시가 될 가능성이 증가한다.

2) 직업적 욕망

직업은 ‘생계를 유지하기 위하여 자신의 적성과 능력에 따라 일정한 기간 동안 계속하여 종사하는 일’⁷⁹⁾을 말한다. 그리고 직업적 성취란 직업을 바탕으로 얻을 수 있는 다양한 보상과, 이 보상을 통해 이루어지는 집단으로의 귀속을 말한다. 한 사회에서 직업과 직업적 성취는 개인에게 매우 중요한 의미를 가진다. 이는 개인의 욕망을 이룰 수 있는 가장 기본적이고 합리적인 수단이 되기 때문이다.

자본주의 사회에서 욕망은, 도의적이고 합법적인 수단을 바탕으로 성취하였을 때 사회적으로 큰 의미를 갖게 되고, 이러한 의미는 공적으로 작용한다.⁸⁰⁾ 욕망이란 그 대상과의 관계에 따라 특정한 성격과 이익을 갖게 되며, 대부분의 직업적 욕망이라는 것은 공공의 이익을 향한다.

본인이 청소년기에 예술가라는 직업을 가지려 한 계기는 시각을 바탕으로 한 미적 체험과, 선배들의 삶에서 볼 수 있었던 영웅적 모습 때문이었지만, 시간이 지날수록 사회적, 경제적인 중요성을 인지하게 되었다. 그리고 몇 차례의 수정 과정을 거치면서 각 요소가 서로 맞추어진 이상적인 균형점을 찾게 되었다. 그 이상적인 균형점에서 본인이 바라본 예술가라는 직업은, 그 직업적 욕망에 충실하고 그것이 성과를 거두었을 때 공공의 이익에 부합하는 의미 있는 것이었다.

그러나 당시의 시점으로 냉정하게 바라보았을 때, 개인적인 부분에 서 예술가라는 직업이 희망할 수 있는 사회적, 경제적 성취의 가능성

79) 표준국어대사전.

80) 우리는 흔히 이 욕망을 개인적인 단어로 해석하여 은밀하거나, 공공의 영역과 분리된 것으로 설명하는 경향이 있는데, 이는 단어를 협소하게 언급하는 것이다. 이러한 경향이 생겨난 이유는 공공의 것으로서의 욕망에 대한 성취가 어느 사회이든 쉽지 않기 때문일 것이며, 이것이 관습적으로 반복되어 누적된 결과일 것이다.

은 그리 크게 느껴지지 않았다. 그것은 예술가를 대하는 사회의 인식과 그 형성의 바탕이 되는 미술 시장의 작은 규모로 시작한다.

2018년을 기준으로 한 우리나라의 미술시장 규모는 4,482억 원이고, 작품 거래 수는 39,367점으로 추정된다.⁸¹⁾ 이는 국내의 다른 산업군과 차이가 있다. 우리나라의 대표적인 산업군인 반도체나 전자 전기, 자동차와 선박, 정유나 화학 등의 거대 시장과 기타 중간 규모의 시장을 제외하더라도, 소규모의 시장을 가진 산업군 중 미술시장의 규모는 더욱 작은 편에 속한다. 그리고 연관 산업군인 문화컨텐츠 관련 시장규모와 비교해 보아도, 결과는 다르지 않다.⁸²⁾

그리고 동일한 시기 세계 미술시장과의 비교도 마찬가지이다. 같은 시기 세계 미술시장의 규모는 74.27조 원이며, 작품 거래 수는 39.8백만 건으로 파악된다.⁸³⁾ 이를 바탕으로 할 때 세계시장에서 한국 시장이 차지하는 비율은 0.6%정도이며, 작품 거래 수는 1%미만이다. 이는 세계 시장의 44%와 21%, 19%가량을 차지하는 미국과 영국, 중국에 비교하면 매우 적은 수치이며, 1%정도를 차지하는 독일의 경우와도 차이가 있다.⁸⁴⁾ 더욱 안타까운 것은 2017년에 한 경매에서 낙찰된 다빈치의 것으로 추정되는 회화 작업의 가격이 우리 돈으로 5,000억 원이었다는 것이다. 이는 우리나라 한 해 시장규모를 뛰어넘는 금액이며, 세계 10위권의 경제규모를 가진 우리나라에서 미술이라는 전통적 시장이 크게 기능하지 않는다는 것을 드러낸다. 미술시장에 예

81) 예술경영지원센터, 2019 미술시장실태조사, p38~39. (기관별 중복 값 제외.)

82) 2017년을 기준으로 영화의 경우 시장규모가 5조5천억 원이며, 음악의 경우 5조8천억 원, 만화의 경우 1조8백억 원 정도이다. (출처 : 2018 콘텐츠산업통계조사보고서, 한국콘텐츠진흥원, p.65.) 참고로 2017년의 국내 미술시장규모는 4942억 원으로 추정되었다.

83) 예술경영지원센터. 앞의 보고서, p.214.

84) 독일의 경우 1%만을 차지하고 있으나, 미국과 영국에서 활동하는 독일 출신 작가들의 수를 고려하면 실제 규모는 더 커진다고 볼 수 있다.

술가로 종사하는 인원을 정확하게 파악할 수가 없어 개개인의 경제적 성취를 명확하게 파악할 수 없으나, 본인의 경험에 의한 귀납적 예상은 그리 낙관적이지 않다.

이러한 시장은 예술가라는 직업에 대한 동시대의 사회적 인식에 영향을 미친다. 민간 부분에서는 적지 않은 경우로 이 직업을 낮설게 받아들인다. 그것이 생활의 터전을 일굴 수 있는 직업이 될 수 없다는 예상이 작용한 것으로 보이며, 동시대에 만연한 물질주의적 사고나, 경제력을 최우선가치로 하는 베이비붐 세대의 특성 등이 반영된 것으로 보인다. 그리고 이는 우리나라의 현대 미술이 해외 유학이 가능했던 일부 엘리트층을 통해 시작되었고, 80년대 민중미술이 출현하기 전까지 내부의 논리로 작동된 역사가 길었던 것에서 기인하기도 한다.⁸⁵⁾ 분명 동시대와 함께 걸어왔는데, 동시대인과 유리된 부분이 많았던 것이다. 이러한 점은 예술가라는 직업에 대한 이해도를 낮추는 계기가 되었다고 생각한다.

물론 이것이 예술가만의 책임은 아니라고 판단된다. 서구에서 오랜 시간을 거치며 생성된 예술에 대한 인식과 생활화가 전후 우리나라에 단기간에 정착되기 어려웠을 것이며, 그 과정에 있었던 인본주의와 물질주의, 사대주의와 내부논리의 충돌을 충분히 되새기지 못한 사회적 분위기도 영향을 끼쳤을 것이기 때문이다.

이러한 사회적 인식은, 낮은 생활수준에 대한 예상으로 이어진다. 다분히 진실이기도 한 이 예상은 예술가라는 직업의 경제적 성공이 쉽지 않다는 것을 말한다. 이것은 그 직업이 행하는 작업에 부가가치가 작다는 예상에 기반 한다. 좀 더 부정적으로 말하면 그 부가가치를

85) 사회적 수용이 원활하지 않은 상황이었으나, 한국전쟁 직 후의 추상 작업들은 동시대와 호흡할 수 있는 가능성이 높았다고 개인적으로 판단한다.

부여할 기준이 없거나 모호하다는 말도 된다. 영화나 음악, 만화 같은 문화컨텐츠 산업의 경우, 부가가치가 생성되는 구조를 대부분의 동시대인이 인지하고 있다. 하지만 현대 미술에 대해서는 대부분 알지 못한다. 이 또한 동시대인과 유리된 부분이며, 그 결과로 예술가라는 직업은 낮은 생활수준과 동의어로 함축된다. 물론 이러한 인식이 조금씩이나마 변화하는 모습을 보이기는 하지만,⁸⁶⁾ 현재의 시점에서 냉정하게 바라보았을 때 동시대인에게 예술가라는 직업이 큰 의미를 차지할 수 있을지는 미지수이다.

이는 예술가라는 직업을 매우 중요하다고 생각하고 작업을 통해 실현하고 싶은 다양한 욕망을 가진 본인에게 현실의 시작점이 되었다. 그리고 이러한 시작점은 당시 본인에게 예측되는 낮은 생활수준을 당연하게 받아들인 계기가 되었다. 본인은 스스로의 직업적 욕망을 성취하였다고 해도, 경제적으로는 동시대 통계에 나오는 중간소득 이상을 얻을 가능성이 낮다고 생각하였다.

그리고 이러한 시작점은, 본인이 작업의 사회적 기능에 보다 큰 가치를 부여하고 집착하게 된 동기가 되었다. 그 사회적 기능이란, 앞서 살펴본 정확의 개념을 동반한다. 그것은 작업이 예술가 개인의 경험

86) 서구사회의 문화적 힘과 이러한 힘이 선순환 되는 구조를 인식하고, 작게나마 한류(韓流)로 불리는 문화적 힘의 파급력을 경험하면서, 다양한 시각문화의 원형인 미술과 이를 행하는 예술가에게 긍정적인 가치를 기대하는 정책들이 존재한다. 2019년의 경우 문체부는 '창작, 제작 역량을 키우고 발휘할 수 있는 여건 마련'이라는 항목의 편성 기조 하에, 창작 준비금의 지급 대상을 기존의 4,500명에서 5,500명으로 증원하였고, 2020년에는 이를 다시 12,000명으로 확대하였다. (시각외 분야 포함.) 이 외에도 창작활성화, 창작 안전망 등 관련 사업과 예산이 점진적으로 확대되고 있다. 그리고 미술은행의 예산이 2009년 12억 원에서 2018년 32억 원으로 증가하였으며, 동일기간 미술관이 142개소에서 244개소로 늘어났다. 그러나 민간부분에서의 인식은 아직 별다른 변화가 보이지 않는다.
(출처: 2019년도, 2020년도 예산.기금 운용계획 개요, 문화체육관광부.)
(출처: 2019 미술시장실태조사, 예술경영지원센터. p156, 163.)

을 바탕으로 창작되지만, 이것이 사건을 되새기고, 관조하며, 인간의 본성을 조망하는 대상이 되어, 사회적으로 의미를 갖는 것을 말한다. 다시 말하자면 인간적 가치와 자본주의가 충돌하고 서로가 서로를 타자화하여 마찰하는 동시대에, 이를 성찰할 수 있는 하나의 자극을 추구하고 이를 통해 관련 논의를 시작할 수 있는 작업을 생산하는 것이 본인의 직업적 욕망의 대부분을 차지했다는 것이다. 이것은 본인의 직업적 욕망이 공공의 이익과 결부한다고 생각되는 지점이었으며, 이 욕망이 성취될 경우, 인정과 존경이라는 사회적 성취를 얻을 수 있다고 생각하였다.

하지만 이 과정은 순탄치 않았다. 2008년의 세 번째 개인전까지 성과를 거둔 것이 거의 없어 보였고, 이러한 상황은 계속해서 본인을 자책하게 되는 상황으로 발전하고 있었다. 그리고 이 지점에서 품었던 그간의 작업과 삶에 대한 의심은, 처음으로 본인이 올바른 방향으로 나아가고 있던 것이 아니라는 회의로 연결되었다. 이러한 의심과 회의는 본인이 희망하던 직업적 욕망과 이에 따른 사회적 귀속이 실현되지 않을 것이라는 예측을 불러왔으며, 지금까지 양보하고 수긍해왔던 경제적 보상의 영역으로 확대되며 그 비관적인 예측을 재생산하였다.

3) 생활의 경험

당시 본인의 생활수준은 지금까지 당연한 듯 받아들였던 낮은 수준보다 더 아래에 위치해 있었다. 그 위치는 기본적인 의식주를 해결할 수 있는 하한선 부근이었으며, 이는 오랫동안 희망하던 중간소득 계

층의 삶과는 다른 지점이었다. 다만 작업을 올바른 방향으로 이끌고 있다고 생각하는 동안에는 이러한 점이 큰 어려움이 아니었다. 왜냐 하면 (머지않아) 직업적 욕망을 실현하게 되면 희망하는 생활수준이 따라올 것이라 예측했기 때문이다.

그러나 작업에 대한 의심과 회의는 이러한 예측을 마감시켜 주었다. 이대로라면 본인이 원하던 예술가로서의 직업적 욕망은 물론이고, 자연인으로서 필요로 하는 생존의 기본적인 조건들조차 해결될 수 없을 것이라는 비관적인 생각을 불러왔기 때문이다.

이러한 생각은 스스로의 존재 자체에 의문으로 연결되며 불안을 불러왔다. 그리고 곧 복합적인 성격으로 발전하였다. 그 결과, 당시 본인은 작업이나 여러 가지 문제들에 대한 판단력이 흐려지는 것을 경험하였으며, 지금까지 성취한 크고 작은 것들의 가치를 감정적으로 폄하 하게 되었다. 그리고 중국에는 인과관계(因果關係)가 사라진 불안의 원형 패턴이 본인의 심리에 자리 잡게 되었다.

그런데 이렇게 불안에 휩싸여 몇 달을 보내던 중에, 이지(李贄, 1527~1602)의 말을 접하게 되었다. 그는 “선 살이 되기 전에 나는 한 마리의 개였다. 그저 남들이 짓으면 따라 짓을 뿐이었고, 누군가 내게 왜 짓느냐고 물으면 그저 배시시 웃었을 뿐이었다.”라고 말했다. 이는 공자와 맹자의 사상을 맹종하던 당대의 학계를 빗댄 말로 해석되지만, 현재 본인이 마주한 대상에 대한 근원적 이해를 촉구하는 계기가 되었다. 이 후 스스로의 불안의 근원이 무엇인지에 대한 의문이 생겼다. 인간이라서, 혹은 교육을 받았기에, 아니면 사회에 속한 개인이라서 불안이 생기는 것인지에 대해 고민하였다. 그리고 동시대에 불안은 어떤 존재인지 고민하였다. 여기에 생각이 미치자, 이 문제에 적극적으로 대응하고, 고찰하면서 작업을 진행하자고 생각하였다.

<The spore 5>(도판5)는 이러한 본인의 상황을 바탕으로 한 작업이다. 뒤통수를 형태적 동기로 사용한 이 작업은, 검게 비어있는 머리의 안쪽을 통해 당시의 공허와 절망감을 시각화 하였으며, 음푹 패인 물리적 외상의 흔적과, 그 와중에 뒤통수를 조여 오는 애벌레 같은 존재를 묘사함으로써 본인이 가진 불안의 단서들을 형상화 한다. 추후 설명하겠지만, 불안의 단서들과 이에 대한 고찰은, 각 작업의 시각화에 관계된다.



[도판5. 이주형, The spore 5, Oil on canvas, 117X91(cm), 2010]

2. 작업에 내포된 불안의 원인

이러한 불안은 사회에 소속된 개인인 본인이, 스스로의 욕망과 욕구를 갖고 있기에 생겨나는 것이다. 앞서 홍준기의 말을 빌려 설명하였듯이 ‘욕망하는 타자를 대상으로 욕망하는 것’에서 발생하는 것이다. 이러한 것은 우리가 타자의 존재를 통해야만 자신의 욕망이 성립되는 사회적 인간이기 때문이다. 본인은 이러한 인식을 바탕으로, 본인에게 있어 불안의 원인이라 말 할 수 있는 것을 다음의 세 가지로 생각할 수 있었다.

첫 째, ‘인정받기’이다. 인정을 받는다는 것은 소규모 인간관계 안에서 이루어질 수 있는 애정, 우정, 가족에의 귀속 같은 욕구들과 대규모 인간관계 안에서 이루어질 수 있는 사회적 지위와 존경의 습득, 집단에의 귀속, 물질적 풍요 같은 욕망들이 충족되기를 원한다는 것이다. 인정받기 위한 욕망이 충족되면 당사자에게 안정감을 주며, 자신이 속한 단체와 집단, 혹은 사회에 대한 강한 귀속감을 통해 불안의 상태에서 벗어날 수 있다. 물론 이러한 귀속감이 영원한 것은 아니다. 하지만, 개인에 따라 그 상태의 지속시간이 다르더라도, 그것은 정신적인 버팀목으로 기능하며, 이 귀속감은 개인이 신념을 형성하는데 큰 역할을 한다. 일례로, 시저(Gaius Julius Caesar, BC100~BC44)가 한창 명성을 떨치며 로마사회가 사실상 제정(帝政)이 될 것이냐, 아니면 현재의 공화정(共和政)을 지킬 것이냐에 대한 강한 대립이 있었을 때, 키케로(Marcus Tullius Cicero, BC106~BC43)는 공화정의 가치를 지키는 입장에 강한 지지를 보내고, 실제로 이를 위해 노력했다. 왜냐하면 키케로는 로마 남부의 아르피눔(Arpinum, 현재

의 Arpino)에서 태어나서 로마로 온 후, 웅변가(변호사), 철학자 그리고 정치가로 명성을 떨치며 막대한 부와 명예를 얻은 성공한 사람이었기 때문이었다. 그는 자신이 성공할 수 있었던 사회인 공화정의 가치에 강한 귀속감을 가지고 있었고, 이를 위해 많은 위험을 감수하였다. 키케로는 결국 이러한 신념을 지키다 죽음을 맞이했지만, 이 예시에서 볼 수 있듯이 사람은 자신이 인정받는 사회에 강한 귀속감을 갖는다. 그리고 그 끝이 어찌되더라도, 이러한 귀속감은 누구에게나 욕망의 목표가 될 수 있다. 그러나 당시 본인의 경우에는 이러한 인정을 받을 준비가 전혀 되어 있지 않다고 판단하였으며, 이러한 판단이 불안을 가져오는 하나의 원인이었다. 이는 5장과 6장에서 설명할 때 부분의 작업에 기저심리로 존재한다.

둘 째, ‘불확실성에 의한 혼란’이다. 불확실성은 사회가 쏟아내는 정보량이 본인의 대응 능력을 압도하게 됨으로서 탄생하고, 미래에 대한 불확실성으로 연결된다. 당시 본인과 관계되었다고 판단하여 수집하는 정보들로는 미술계의 소소한 이야기를 비롯하여 각 작가들의 작업과 그 과정, 그리고 비평에 관한 정보, 크고 작은 갤러리와 미술시장에 대한 정보, 또 문화재단 기금에 대한 정보 등 한국의 현대 미술 전반에 걸쳐 다양한 분야를 망라하고 있었다. 그런데 본인의 판단으로는 이러한 정보를 효율적으로 수집하지도 못했거니와 이에 대한 본인의 대응 능력 또한 변변치 않았다. 또한 수집된 정보 중에서 본인에게 필요한 정보라고 판단되는 것들을 찾아내기에도 많은 혼란을 겪고 있었다. 따라서 본인이 가진 정보들을 종합하여도 판단의 확신이 서지 않는 경우가 많았으며, 이러한 과정의 반복은 미래에 대한 불확실성으로 이어졌다. 예술가, 사회인 등 본인의 삶을 지칭할 수 있는 그 어느 부분에도 이러한 불확실성과 이에 따른 비관적 예측이 존재

하였고, 이는 모두 본인의 불안을 키우는 연료로 기능하였다.

또한 이렇게 수집한 정보들이 본인에게 변화의 압박으로 작용하는 경우가 있었다. 예를 들자면, 현재 한국에서 자주 신문지면을 장식하고 있는 ‘4차 산업’에 관한 기사들⁸⁷⁾이 그러하다고 생각한다. 이 기사들은 (그 신뢰도를 논의에서 제외하고 보면) 변화가 없으면 몰락한다는 논조의 기사를 쏟아낸다. 여기서의 몰락은 그 글을 읽고 있는 개인의 몰락을 의미하기도 한다.⁸⁸⁾ 사실 4차 산업에 대한 개인적인 이해와 계산, 그리고 이에 따른 신념, 혹은 의지가 이미 존재하지만, 쏟아지는 기사들은 그 신념에 대한 의심을 키운다. 그리고 그 의심 중 일부는 불안으로 연결된다. 이러한 혼란과정에 따른 불안의 발생은 해당 정보에 대한 이해 정도나 개인의 생각과 신념, 삶의 방향과의 연결 정도에 따라 다르게 나타나지만, 현대 사회가 쏟아내는 정보량은 많은 사람들을 혼란스럽게 만들기 충분하며 미래에 대한 불확실성을 키운다. 또한 이로 인해 발생하는 변화의 압박은 인간의 생존 조건을 유동적으로 만들어 주체를 흔들다.

셋 째, ‘과잉반응의 연속’이다. ‘인정받기’와 ‘불확실성에 의한 혼란’을 겪다보면, 사람들은 예기불안을 느끼게 되고, 예기불안이 반복되며 과잉반응이 연속적으로 나타나게 된다. 불안이 불안을 낳고, 강박적으로 반복되는 것이다. 앞서 [표1]에서 보았듯이 우리나라에서 불안장애를 겪는 인구의 수가 지속적으로 증가하는 것에 이러한 예기불안이 상당한 역할을 하고 있을 것이다. 본인은 텔레비전에서 흔히 볼 수 있는 보험광고에서 이러한 예기불안의 영향을 볼 수 있다고 생각한

87) 2019년 12월 11일 하루의 기사를 대상으로 ‘4차 산업’을 검색해보면, 주요일간지와 방송국을 포함한 50건 이상의 기사가 검색된다.

88) “‘산업기술 이슈, 政爭에 묻혀... ‘기적의 공든 탑’ 무너질까 두려워” [김명자 한국과학기술단체총연합회장에게 고견을 듣는다], 이규화기자, 디지털타임즈, 2019년 12월 12일.

다. 이 광고들은 경제성장과 더불어 보험시장이 크게 확장됨에 따라 더욱 활성화 되었는데,⁸⁹⁾ 치매, 암, 노후 보장 등 사람들의 불안 심리를 자극하고 이에 반응하게 한다. 본인 또한 작업과 전시, 작가로서의 생활에 대한 어려움에 끊임없는 과잉반응을 보여 왔고, 이러한 것이 보험회사의 광고와 유사한 속성을 가지고 있다고 판단한다. 한국 광고 120년사를 보면, 우리나라에서 광고를 뜻하는 말로 처음 사용된 단어가 ‘고백(告白)’이었다. 대중에게 정직하고 양심적으로 고백하는 것, 그것이 광고였다.⁹⁰⁾ 지금의 보험회사들이 내보내는 광고가 정직한지에 대해 판단할 수는 없지만, 적어도 이 광고들은 많은 사람들이 불안을 갖고 있다는 고백으로 보인다.

위의 세 가지 원인들은 스스로가 가진 불안을 추적한 결론이고, 따라서 본인의 작업에 내포된다. 그리고 이 원인들이 상황에 따라 다양한 양상으로 표현된다. 이것은 사회적으로도 마찬가지이다. 우리가 한번쯤은 들어보았을 만한 불안을 붙인 합성 단어들이 그것을 반증한다. 취업 불안, 시험 불안, 쓰기 불안, 읽기 불안, 발표 불안, 대인 불안, 사회적 불안, 주거 불안, 세계시장의 불안, 증권 불안, 재정 불안, 노화 불안, 죽음 불안, 물가 불안, 불안증 환자, 불안 노이로제, 어머니와의 분리불안, 사회불안장애, 청소년들의 사회 불안, 스포츠에서 경쟁 불안, 대인관계 불안, 소비 불안, 고용 불안 등 일상적이거나 학술적으로 사용되고 있는 불안을 안고 있는 단어는 현대 사회가 불안의 전성기임을 보여준다.⁹¹⁾ 르두의 말대로, 현재의 불안은 어디에나 가져다 붙일 수 있는 상투어같이 존재한다.

89) 남상욱, “보험회사의 광고 속성과 소비자 신뢰에 관한 실증연구”, 『보험학회지』 93, 2012. p.133.

90) 위의 논문, p.154

91) 최정화, 앞의 논문, p. 39.

굳이 종교적인 형태가 아니더라도 이러한 불안을 떨치기 위해 ‘구원’을 원하는 사람은 많다. 간혹 이 구원이 ‘해방’과 같은 단어로 쓰일 수도 있다. 하지만 이 구원과 해방이 얼마나 가능한지에 대해서는 언제나 의문이 들 수밖에 없다. 키에르케고르는 절대자 앞에서 이것이 가능하다고 하지만, 그러한 절대자의 존재에 대해서는 사람마다 입장이 다를 것이다. 하지만 그럼에도 불구하고 그의 의견에 어느 정도는 동의할 수 있는데, 대부분의 경우 스스로가 구원을 받거나 해방이 되는 기준은 가지고 있기 때문이고, 이 기준을 키에르케고르가 말한 절대자로 치환할 수 있다고 생각하기 때문이다.

아마 본인을 포함한 동시대를 살아가는 적지 않은 사람들이 그 기준을 충족시키지 못할 때가 많을 것이고, 충족되더라도 그것은 그리 길지 않은 시간이거나, 아주 짧은 순간일 것이다. 이러한 구원과 해방은 오르가즘의 속성과 유사하며, 또한 일탈의 속성과도 유사하다. 그리고 그 외의 순간에 우리는 언제나 불안을 마주해야 한다. 여기서 본인의 작업은 그 순간이 도래하도록 자극하는 것으로 기능할 수 있고, 그 순간에 조금이라도 긴 지속성을 부여하여 조응과 관조, 나아가 인간 본성에 대한 성찰의 가능성을 높이는 목적을 지니게 된다.

3. 소재의 발견

1) 비정형적 해석의 가능성

그린버그는 캔버스와 안료라는 회화의 물적 근거를 연구하고, 그것

으로부터 영감을 얻어 작품을 제작하는 것이 가장 긍정적인 예술의 단계라며, 재료(매체)가 특정 예술 장르의 본성을 결정하는 근거라고 주장했다. 이것은 형태와 그것을 이루는 성분 간의 관계를 순수미술에 적용시키려는 시도의 하나였다. 자연적인 관점에서 형태가 사물의 물적 구성 성분이나 기능 등을 드러내는 역할을 하는 경우가 있는데, 인체와 특정 과일의 관계를 예로 들 수 있을 것이다. 과거 서양에선 신장이 아프면 강낭콩을, 머리가 아프면 뇌의 모양을 한 호두를 섭취하는 경우가 있었다. 실제로 호두의 과육에는 신경전달물질로 전환되는 성분이 존재하는데, 이 물질은 인지력의 향상과 관련이 있다는 것이 밝혀졌다. 성분에 대한 검증은 어려웠던 시대지만, 형태적 동기가 영향력을 발휘했던 동시대의 상황에서 볼 수 있는 것은, 형태와 사물의 기능, 또는 내재한 성격 간에 일정한 관계가 있다는 믿음을 낳았고, 보이는 형상에 많은 의미를 부여하는데 일조했다.⁹²⁾

형태에서 시작된 이러한 의미부여는 은유의 시작점으로 작용한다. 물론 그린버그의 경우는, 칸트의 『순수이성비판』에서 비롯된 질문-우리의 이성인 신뢰할 수 있는 것인가?-을 논의의 시작점으로 삼아 회화의 본질을 탐구한다는 점에서 유물론적이며, 소재의 성격과 형태에서 시작되는 은유의 가치에 큰 의미를 두지 않았다. 이 유물론은 물질의 세계를 구체적으로 연구하고, 그것을 추상적 단계로 끌어내지 않기를 목표로 하기에 형이상학적 인식론과는 대척점에 있다. 이러한 유물론자들은 물질을 해석하는 과정에서 이성적 인식론과 이상주의에

92) 진휘연, “바타이유의 비형형 : 비형상에 대한 현대미술이론의 고찰과 한계”, 『미술사학보 34』, 미술사학연구회, 2010. p.103~104. 진휘연은 그린버그의 주장에 대해 『Greenberg : Collected Essay and Criticism, vol.4』 (Chicago: Chicago UP, 1995), p.85~93.를 참고하였다고 밝히고 있으며, 호두의 과육이 신경전달물질로 변환되는 연구 결과는 Rebecca Wood의 『New Whole Foods Encyclopedia』 (NY: Penguin, 1999) p.363을 참고하였다고 밝히고 있다.

사로잡혀, 그것이 순수한 범주를 이탈하고, 관념론 안으로 물질을 귀속시키는 결과를 낳는다.⁹³⁾ 또한 유물론이 대상으로 삼는 것은 주로 이상적인 것, 긍정적인 것, 그리고 존재 가치를 의심치 않는 것들이다. 이는 우리가 미처 모르는 것, 때때로 인식의 대상이 되지 못하는 것, 우리가 아직 가치를 부여하지 못해 작고 비루해 보이는 것들을 논의의 대상에서 제외하게 만든다. 하지만 모더니즘 이후, 유물론적 본질 탐구에 한계를 느끼던 일군의 작가들에 의하여 다양한 소재를 통한 시각 기호의 사용이 일어났으며, 이의 은유적 작동방식을 통한 표현 양상을 해석하는 것이 중요한 일이 되었다.

이러한 맥락에서 크라우스(Rosalind Krauss, 1941~)와 부아(Yve-Alain Bois, 1952~)는 바타유(Georges Bataille, 1897 ~ 1962)의 '비정형'을 모더니즘 미술이론을 대체할 개념으로 제시한다. 그들의 근거가 되는 비정형에 대한 바타유의 설명은 다음과 같다.

사전은 단어에 의미를 부여하기 위해서가 아니라, 이의 사용을 위해 만들어진다. 이와 달리 비정형은 의미가 주어진 형용사일 뿐 아니라, 일반적으로 각각의 대상들에게 형태를 갖도록 요구하는 방식을 통해, 세상에 이를 불러오는 용어이다. 그것은 어떤 방식으로든 지정된 사용법이 없으며, 거미 또는 지렁이와 같이 어디에서나 으스러진다. 사실 학문적인 사람들이 행복하기 위해서는 우주가 형태를 가져야 한다. 모든 철학은 목표가 같다. 그것은 우주의 형태를 이해할 수 있는 수학적 코트를 입는 것이다. 반면에 우주는 아무것도 닳지 않았고 거미 나 침과 같이 일정한 양의 비정형이다.⁹⁴⁾

93) 위의 논문, p.108.

94) Bataille, *Vision of Excess. Selected Writings, 1927-1939*, translated by Stoekl, Allan, Lovitt, Carl R, Leslie, and Donald M, Minneapolis :

형용사는 사물의 성질이나 상태를 나타내는 품사로, 동사와 함께 용언(用言)에 속한다. 즉, 독립적인 뜻을 가지고 어미를 활용하여 서술어로 쓰이는 말이다. 그러나 형용사는 성질이나 상태를 나타낸다는 점에서 동사와 다르다. 예를 들면, ‘늙다’는 단어는 ‘사람이나 동물, 식물 따위가 나이를 많이 먹다.’는 뜻을 가지고 있기에 동사이고, ‘없다’는 단어는 ‘어떤 사실이나 현상이 현실로 존재하지 않는 상태이다.’라는 상태를 말하기에 형용사다. 이러한 형용사의 성격은 비정형 예술의 성격을 잘 드러낸다. 앞서 언급하였듯이, 존재 가치를 의심하지 않을 것을 다루는 유물론적 성격의 모더니즘과는 다르게, 분명 존재한다는 심증을 갖고 있지만 우리가 구체적으로 설명하기 어려운 것에 대한 설명이 가능해지기 때문이다.

크라우스와 부아는 바타유의 생각과 메시지를 통합하여, 비정형을 ‘형태의 의미들, 형식적 범주의 작동들을 와해시키는 임무를 가진 해체적 개념’이자 ‘형상도 비형상도 아닌’, ‘개념도 비개념도 아닌’ 어떤 중간적 상태라고 이야기 한다. 진휘연은 이에 대해 다음과 같이 말한다.

그린버그로 대표되는 모더니즘적 도그마를 근원적으로 폐기하고 포스트모더니즘을 포함한 현대미술 전체를 ‘비정형’의 개념을 통해서 재구성하려는 시도로서 크라우스와 부아는 모더니즘 형식론은 물론, 미술의 주제나 정치적, 도상학적 읽기도 거부하면서, 비정형이 관습과 제도를 전복할 핵심이라고 주장했다.⁹⁵⁾

University of Minnesota Press, 1985. “Formless”, p. 31. (“Formless”, Documents 1, Paris, 1929, p. 382.)

95) 진휘연, 앞의 논문 p.112.

이러한 비정형에 대한 크라우스와 부아의 주장은 본인에게 의미가 있다. 본인이 표현하려는 것은 불안 심리이다. 이는 인간의 깊은 곳에 존재하는 본성적인 부분으로 인지되지만, 동시에 명확하게 눈으로 관찰하고 이성적으로 이해하기 어려운 것이며, 성질이나 상태와 관계되는 것이다. 그런데 이것이 현대미술에서 의미 있는 주제가 될 수 있으며, 비정형을 통해 이에 대한 표현과 해석의 가능성을 높일 수 있다는 근거가 될 수 있기 때문이다. 범주를 벗어남으로써 관습적 사고로부터 미끌어지는 모든 것이 비정형이라 할 수 있다면, 소재로 선택된 털과 습도에 대한 이해의 폭을 넓힐 수 있게 해준다.

털은 인간의 몸에서 끊임없이 자라나는 것이다. 신체의 세포들이 생성되면서 기존의 세포들을 밀어내는데, 그 중에 가시적으로 밀어냄을 확인할 수 있는 것이다. 이러한 신체의 생리적 특성에 익숙한 본인에게, 그 털 중 하나인 머리카락이 자라나서 눈을 덮는 경험은 상당히 일상적인 경험이자 특별히 인식의 대상이 되지 못하는 것이었으며, 가치를 부여하기 어려운 미천한 것이었다. 그런데, 그것이 불안 심리와 상호 작용하면서 새롭게 인식되었다. 본인의 직업적 욕망과 생활의 욕구가 해결되지 못하면서 찾아온 생존에 대한 불안감을 드러낼 수 있는 소재로 주목된 것이다.

성장기간이 지난 사람의 신장(身長)은 자라지 못한다. 하지만 털은 끊임없이 자라나서 눈을 뒤덮는다. 이는 해결되지 못하는 본인의 욕망과 욕구를 신장에 비유하고, 그 와중에 커져만 가는 불안을 털에 비유할 수 있는 계기가 되었다. 여기서 털은 사전에 실린 명사이지만, 그 속성을 통해 상태를 드러내는 형용사적 소재로 활용된다. 그리고 바타유의 표현처럼 불안이라는 대상에게 구체적 형태를 갖도록 요구해서, 이를 세상에 불러오는 기능을 한다. 따라서 비정형으로서의 털

은 거미 또는 지렁이와 같이 으스스리지면서 본인의 불안을 표현한다.

또 문화사적으로 털은 제거하고 버려야 하는 것이라는 인식이 많았다. 이는 신에게는 털이 없다는 믿음으로 스스로의 털을 제거하던 이집트의 신관이나, 자신들의 문화적 선진성을 드러내는 수단으로 머리털을 자르고 면도를 시작한 로마인등을 통해 확인할 수 있다. 인간은 동물과 다르다는 이성적 판단을 바탕으로 시작되었다고 추측되는 이러한 행동들에 대해, 본인의 작업은 길게 자란 털을 묘사함으로써 그 이성적 판단을 뒤집는다. 이것은 반전운동으로 촉발된 1960년대의 히피 문화와의 유사점이 있다고 볼 수 있으나, 그 지향점과 맥락은 명확히 구분된다. 이 소재로서의 털은 작업의 진행 시점과 맞물리며 다양한 변종을 만든다. 비정형의 형태가 그때그때 달라지듯이, 현실에서의 단서를 드러내며 그 기저에 깔린 불안 심리를 표현한다.

습도 또한 동일한 과정을 거친다. 습도는 언제나 변화하며, 그 양에 따라 사람에게 다양한 육체적, 심리적 반응을 일으킨다. 일반적으로 습도가 높은 축축함이나 눅눅함은 상쾌하지 않은 상태로 인식되고, 반대로 습도가 낮은 건조함은 인체에 유익하지 않다고 판단된다. 하지만 이것이 불안 심리로 인해 불쾌한 현재의 상태와, 반대로 바짝 말라 명확함이 존재한다고 예측되는 이상향에 대한 표현으로 은유적으로 전이되면서 주제를 표현하게 된다. 이것은 상태와 성질에 대한 표현으로 비정형적 해석을 가능케 한다.

이러한 소재들은 형용사의 성격을 갖고, 정형화하기 힘든 인간의 심리를 표현함으로써 비정형적이라 말할 수 있다. 비정형은 쉽게 언급할 수 있는 안정된 모티브도, 상징화 할 수 있는 주제도 아니며, 질적으로 확립된 용어도 아니다. 비정형은 저급함과 분류학적 무질서라는 이중적 의미 내에서, 해체를 작동시키는 것을 허용하는 용어이다. 비

정형은 그 자체로는 아무 것도 없고, 아무 의미를 지니지 않으며, 오로지 작동적인 존재를 가진다. 그것은 외설적인 단어들처럼 수행성이며, 의미론보다는 전달의 행위 자체로부터 폭력성을 띤다. 비정형은 작동이다.⁹⁶⁾ 이러한 해석을 바탕으로 할 때, 본인의 소재는 비정형적 해석의 가능성을 갖고 있다고 말 할 수 있다.

2) 애브젝트(bject)적 성격

바타유는 비정형에 대한 개념을 제기하면서, 기존의 유물론에 맞서 ‘낮은 유물론’을 제시하였다. 그가 보기에 대부분의 기존 유물론자들은 죽은 물질을 다양한 사실들의 정상에 올려놓고, 물질의 이상적 형태에 집착하며, 그 위계질서를 서술하는데 그쳤기 때문이다.⁹⁷⁾ 바타유는 이러한 위계가 사라져야 한다고 생각했고, 그렇기 때문에 위계가 없는 이원론적 모델을 통해 그 양 극단의 존재에서 발생하는 대립을 강조하게 되었다. 그리고 이의 작동을 위한 방법으로 기존의 유물론이 주목하지 않던 물질들, 즉 고상하고 규범적이지 않은, 낮고 미천한 물질들을 등장시킨다. 이는 사물로서의 존재적 위상도, 이성의 권위도 부여받지 못한 것들로, 침, 소변, 대변, 생리혈 등, 우리가 생각이나 행동을 통해 가까이 하고 싶지 않는 것들이다. 낮고 미천한 물질은 우리가 일상적으로 접하는 요소들이지만 낮선 영역에 속하고, 어떤 형태나 개념적 질서로부터 멀어지고 인식의 영역으로부터도 일탈되어

96) Eve-Alain Bois & Rosalind E. Krauss, 『비정형“사용자 안내서』, 정연심 역, 파주: 미진사, 2013. p.25~26.

97) Bataille, *Vision of Excess. Selected Writings, 1927-1939*, translated by Stoekl, Allan, Lovitt, Carl R, Leslie, and Donald M, Minneapolis : University of Minnesota Press, 1985. “Materialism”, p. 15.

존재함으로, 보편적 사고를 정지시킬 수 있다고 본다. 이들은 같은 의미에서 우리의 인식에 쉽게 포착되지 않는 성스러운 것, 신성한 것, 경이로운 것들과 같은 차원에 합류된다.⁹⁸⁾ 그리고 이러한 과정을 통해 예술적 영역에 합류한다.

크리스테바(Julia Kristeva, 1941~)는 이렇게 등장한 낮은 대상들을 애브젝트(abject)라 이름 짓고, 이들의 작용을 애브젝션(abjection)이라 칭한다. 그의 애브젝트는 명확한 정체성, 체계, 질서를 위협하는 것으로 주체와 객체의 경계선에서 주체도 대상도 아닌 미천하고 비루하며 때론 역겨움을 불러일으키는 어떤 것을 의미한다. 이 애브젝트는 매혹과 반감이 공존하는 불쾌한 대상이자 모든 주체의 정체성과 통일성, 체계, 질서를 무시하고 위협하는 중간적인 것, 모호한 것, 복합적인 것으로서, (기존의 유물론적 사고에 의하면) 주체가 주체성을 형성하기 위해서 억압하고 밀어내야 하는 존재이다.⁹⁹⁾ 이문정은 다음과 같이 말한다.

크리스테바에 따르면 주체와 세계와의 경계는 후천적인 것이다. 인간은 아무런 경계도 갖지 않은 존재로 태어나며 인간으로서의 첫 경험은 충만함, 주변과의 일체감으로 이루어진다. 주체는 자신의 일부였던 것들 중 자신의 적절한 정체성을 위협한다고 여겨지는 것-애브젝트-을 몰아내면서 경계를 만들기 시작한다. 주체는 자신의 애브젝트를 배제하고 추방함으로써 단일한 주체로서의 위치를 구현하고 사회는 반사회적인 요소들을 몰아내거나 억압함으로써 질서를

98) 진휘연, 앞의 논문, p.110.

99) 이문정, "여성 미술에 나타난 애브젝트의 '육체적 징후'와 예술적 승화 : 줄리아 크리스테바의 이론을 중심으로", 「현대미술사연구 32」, 현대미술사학회, 2012. p. 72~75.

유지한다. 그러나 애브젝트는 완전히 추방되지 않으며 주체의 주변에 남아 모든 정체성을 배제하고 위협한다.¹⁰⁰⁾

애브젝션은 이러한 애브젝트를 추방하고 배제하는 현상을 말한다. 이는 주체의 육체적이고 상징적인 느낌과 반응이며 주체가 거리를 두고 싶어 하는 외부 위협에 대한 주체의 저항이다.¹⁰¹⁾

아마 대부분의 사회분야에서는 이러한 애브젝트의 추방에 익숙할 것이다. 근대화는 기존의 가치를 전복하여 새로운 주체성을 획득하는 과정이었으나, 이러한 과정을 거친 주체는 언제나 새로운 위협을 제거하려는 이면적인 모습을 보여준다. 그것은 근대화 이외에도 제정, 공화정, 봉건주의, 민주주의라는 정치체계의 변화에서도 보여지고, 물물교환, 가치교환, 파생상품의 형성이라는 경제체계의 변화에서도 마찬가지이다. 그러나 크리스테바가 지적하였듯이, 이 애브젝트는 완전히 추방되지 않으며 언제나 주체의 곁에서 조건 반응을 일으킨다. 그 조건 반응은 프로이트의 언캐니처럼 작용할 것이며, 이러한 것은 결국 주체에게 성찰의 과정을 촉발하는 기폭제가 된다.

앞서 밝혔듯이 본인에게 있어 가장 중요한 것은 스스로를 반추하는 것이다. 이것은 주체가 완전성을 추구하는 과정으로, 그 과정에서 본인이 필요하다고 생각하는 조건들을 나열하고, 이를 해석하고 판단함으로써 스스로의 지향점을 찾는 것이다. 이것은 어찌 보면 애브젝트의 추방같이 보일 수 있으나 그렇지 않다. 왜냐하면 이것은 오히려 시간을 역행하여 인간의 본성적 모습을 확인하고, 이를 통해 현재의 가치들 사이에서 발생하는 간극을 이해하고 메우려는 시도이기 때문

100) 위의 논문, p.75.

101) 위의 논문, p.75~76.

이다. 그렇기 때문에 여기에 사용되는 소재인 털과 습도는 주체의 곁에서 조건반응을 일으키는 애브젝트로 기능한다. 사회에서 애브젝트가 가진 모호성과 위협성이 의미를 갖는 대표적인 방법 중 하나가 예술이고, 이러한 맥락에서 소재의 성격을 이해할 수 있을 것이다.

3) 은유의 소재

바타유의 비정형 개념과 크리스테바의 애브젝트 개념은 본인의 소재인 털과 습도를 설명하는 것에 유익한 방법론을 제공한다. 앞서 언급한대로 털과 습도는 비정형으로서 관습적 사고에서 미끌어지고, 애브젝트로서 추방되지 않고 주체의 주변부에 남아 정체성을 위협한다.

그러나 털과 습도가 비정형적 해석의 가능성과 애브젝트의 성격만을 가지고 있다고 말하기는 쉽지 않다. 다음 장에서 설명하겠지만 털과 습도를 소재로 한 작업들은 종국에는 뒤통수나 얼굴, 특정한 풍경 같은 매우 구체적인 형상으로 귀결되고, 이 형상들을 통해 현재의 상태와 정체성을 드러내려 하고 있다. 이는 형태로부터 사물의 본성이 투명하게 재확인될 수 있다는 기존의 유물론적 사고를 일부 포함한다. 그리고 앞서 언급한 로마인과 히피문화에 대한 예시대로, 털이라는 신체의 부산물은 관점에 따라 인지되고 활용되는 양상이 다르다. 사실 현대인의 자기표현 중에 큰 부분을 차지하는 것이 헤어스타일이며, 이는 긍정적인 자기표현 및 의사소통 역할을 하기도 한다. 다만 이것이 본인에게는 반대의 지점에서 출발하여 애브젝트적 성격을 갖게 된 것이다.

역사적으로 종교가 애브젝트를 분출시키거나 정화, 순화시킴으로써

그것을 조절하고 억압해왔고, 종교의 역사적인 형식이 붕괴되어가는 오늘날에는 예술이 그러한 과정에 봉사하고 있다. 혐오감을 불러일으키는 애브젝트가 미적인 영역인 예술로 고양될 수 있다는 사실은 매우 역설적이다.¹⁰²⁾ 이 부분에서 털과 습도는 비정형적 해석의 가능성과 애브젝트의 성격을 가지고 있다고 말할 수 있다. 하지만, 보다 중요한 것은 이 소재들이 가진 성격을 주제에 따라 규정할 수 있는 관점의 다양화와 이를 통해 일어나는 가치의 변화이다. 이는 소재를 범주화하였을 때 놓치기 쉬운 부분이라 판단된다. 그리고 이 부분에서 은유는 소재인 털과 습도가 가진 다양한 해석의 가능성, 성격에 공통적으로 적용된다. 원관념을 보조관념으로 바꾸어 의미를 전달하는 이러한 은유의 방법론은 카타르시스와 이를 통한 대상에의 반추 및 조응, 관조를 가져올 목적으로 설계되었다.

본인의 소재인 털은 유물론과 낮은 유물론, 이상과 현실의 중간적 소재로 기능하며, 기존의 함의를 몸에 지닌 채 새롭게 주어진 옷을 입고, 새로운 의자에 앉아, 새로운 의미를 위해 봉사한다. 습도도 마찬가지로이다. 본인이 소재로 삼는 습도라는 것은 그 자체가 시각적 기표로 전환되지 않는다. 작업에서 중심적으로 시각화 되는 기표는 여전히 털이다. 그러나 그 털들의 존재에 축축하고 눅눅함, 그리고 바짝 마름을 명명하고 이를 통해 짐작될 수 있는 삶의 상태를 드러내는 방식을 강조하기 위해 습도는 소재가 된다. 이는 말 그대로 상태로서, 중간적 소재로 기능하고, 양 극단을 부유하며 은유를 통해 그 의미를 끌어낸다.

102) 위의 논문, p.77.

제 5 장 털을 소재로 한 불안 심리의 표현

불안을 표현하기 위해 처음으로 시도된 작업으로, 머리카락을 비롯하여 신체에서 자라나는 털을 표현의 소재로 삼아 화면을 구성한 작업이다. 털을 소재로 삼은 이유는, 신장의 성장이 멈춘 본인의 몸에서 계속 자라나는 것 중에 가장 눈에 띄는 것이 머리카락을 비롯한 털들이었고, 이것이 직업적, 사회적 욕망의 성취에 대해 자신감을 잃어가던 본인의 심리상태 안에서 갈수록 커져만 가는 불안과 매우 유사해 보였기 때문이다. 이러한 유사한 속성은 아래와 같이 정리할 수 있다.

신체 요소	상태	의미부여
신장	성장이 멈춤	애정, 우정, 가족과 집단에의 귀속, 사회적 지위와 존경, 물질적 풍요 같은 사회적 인간으로서의 욕망이 충족되지 못하는 현재의 상황
털	계속 성장함	위의 상황을 바탕으로 본인의 심리에서 지속적으로 자라나는 불안

[표5. 신체 요소와 주제와의 상관관계]

따라서 털은 불안을 의미하는 소재로 기능하고, 털을 소재로 만들어진 형상은 작품 제작 당시의 현실을 바탕으로 드러나는 불안의 심리 표현이라 할 수 있다.

이 작업들은 앞서 언급한 불안의 세 가지 원인과 모두 연관되어 있다. 우선 ‘인정받기’에 대해서는, 작가로서의 삶과 작품에 대한 호응, 그로인해 얻을 수 있는 비평과 좋은 전시 기회, 나아가 이로 인해 받을 수 있는 사회적 존경과 집단에의 귀속감 같은 직업적 욕망이 목표에 다다르지 못하면서 이를 원인으로 한 불안이 시작되었다. 다음으로 ‘불확실성에 의한 혼란’은, 이러한 상황을 타개하기 위한 방법으로 정보를 종합하고, 판단하며, 효율적인 계획을 세워야 하는 과정에 어려움을 겪는 것으로 시작되었다. 넘쳐나는 정보량에 대한 적절한 대응능력이 부족하였으며, 주체성을 잃고 정보에 흔들렸고, 끊임없이 변화해야 한다는 압박감을 느끼게 되었다. 이는 결과적으로 임기응변적인 방식으로 유동적인 생존조건에 매달리게 하였으며, 미래에 대한 불확실성으로 연결되며 불안의 원인으로 기능하였다. 그리고 이러한 것은 세 번째 원인으로 언급한 ‘과잉반응의 연속’을 가져왔으며, 이는 실패할 것이라는 추측된 불안인 ‘예기불안’의 반복을 가져오게 되었다. 본인의 경우 이러한 세 가지 원인이 하나의 순환 과정이 되어 반복되면서 매우 깊은 불안으로 침잠(沈潛)할 수밖에 없었고, 시간이 지나면서 본인뿐만 아니라 대한민국 사회 곳곳의 깊숙한 곳에 이러한 원인들이 숨어있고, 그로인해 생긴 불안이 파리를 틀고 있다는 것을 관찰 할 수 있었다.

불안의 파리는 동시대를 살아가는 한국 사람들에게 불안에 대한 공통된 정서를 전달한다. 이것은 같은 고민을 하고 있는 사람들이 많다는 것에서 한 편으로는 안도감을 느끼게도 하지만, 이러한 상황이 계속 지속되는 것은 각 개인은 물론 그 개인이 속한 사회 전체를 위해서도 좋지 않은 일임이 분명하다. 그리고 이런 상황을 개선하고 싶을 때 선택할 수 있는 거의 유일한 방법은 우리가 느끼는 불안에 대해

공론화하고, 이의 극복을 위해 적극적으로 이야기하는 것이라 생각된다. 이는 다양한 의견과 생각을 발견하고, 이러한 것을 공유하여 적절한 수준의 불안을 가지는 것에 도움이 될 것이며, 개인의 심리를 넘어 인간의 본성적 모습으로서의 불안을 마주하고, 조울할 수 있을 것이기 때문이다. 따라서 본인은 작업을 통해 스스로의 불안을 적극적으로 드러내고, 전시를 통해 타인과 공유하며, 나아가 이에 대한 논의를 끌어내는 것을 일차적 목표로 하였고, 이 목표는 본인이 속한 사회에 도움이 될 것이라고 생각하였다.

이 작업들은 털이 묘사되는 바탕의 형상을 기준으로 세 가지로 나눌 수 있다. 그것은 첫 째, 뒤통수의 형상을 바탕으로 한 작업, 그리고 둘째, 배아(胚芽, Embryo)의 형상을 바탕으로 한 작업, 그리고 셋째 얼굴과 말풍선의 형상을 바탕으로 한 작업이 그것이다.

1. 뒤통수

뒤통수의 형상을 바탕으로 한 작업은 ‘공리(公理)¹⁰³적 풍경’이란 이름 아래 시작되었다. 이 이름은 불안이 인간에게 공리적인 것이며, 따라서 인간들의 불안을 표현한 작업들은 공리적인 풍경으로 읽힐 수 있다는 생각에 지은 것이다. 이 작업들은 ‘포자(孢子, spore)’라는 제목을 가진 십 여점의 작업들과 각기 다른 제목을 갖는 십 여점의 작업이 포함된다.

103) ‘일반 사람과 사회에서 두루 통하는 진리나 도리’, ‘철학, 수학이나 논리학 따위에서 증명이 없이 자명한 진리로 인정되며, 다른 명제를 증명하는 데 전제가 되는 원리’를 말한다. (출처: 표준국어대사전.)



[도판6. 이주형, The Spore 1, Oil on canvas, 162X130(cm), 2009]



[도판7. 이주형, Embryo 2, Oil on canvas, 162X130(cm), 2010]



[도판8. 이주형, Portrait 1, Oil on canvas, 117X91(cm), 2011]



[도판9. 이주형, The spore 2, Oil on canvas, 162X130(cm), 2009]

포자란 사전적 의미로 ‘식물이 무성 생식을 하기 위하여 형성하는 생식 세포’¹⁰⁴⁾를 의미한다. 보통 ‘흄씨’라고도 하는데, 이것은 다른 것과 결합하는 일 없이 단독으로 발아하여 새로운 개체가 된다는 특성을 갖고 있다. 따라서 이 제목은 ‘언젠가는 포자처럼 스스로 발아하여 현재의 상황인 불안을 극복하고 싶다.’는 의미를 내포한다.

작업의 형상은 본인의 뒤통수로부터 시작되었는데, 그 형상을 기본으로 하되 필요에 따라 부수적인 소재들의 형상을 더하고, 그 위에 털을 묘사하여 불안의 심리를 은유적으로 표현한다. 포자의 첫 번째 작업인 <The spore 1>(도판6)은, 본인 뒤통수의 형상을 기본으로 하여, 왼쪽에 우리가 흔히 벌레라 부르는 곤충강 바퀴목에 해당하는 곤충들의 형상을 추가하고, 뒤통수의 위쪽에 타인의 머리로 보일 수 있는 작은 돌출부를 추가한 것이다. 아직 침투하지 못한 배와 다리의 외골격이 보이긴 하지만 벌레들이 본인의 머릿속 깊은 곳에 파고드는 상황과, 타인의 머리로 짐작되는 타자의 의식이 본인의 머릿속에 공생하는 상황을 연출한 것이다. 이 연출은 해결되지 않는 현실의 여러 고민들과 이로 인한 불안을 시각적으로 표현한 것인데, 그것들은 스스로가 어찌할 수 있는 도리가 없게 벌레가 머릿속에 파고드는 느낌 같다는 것이며, 본인을 괴로움과 번민에 빠지게 하는 타자가 머릿속에 존재한다는 것이다. 벌레와 타자는 본인이 갖고 있는 불안에 대한 단서와 설명을 제공하며, 그들을 떨쳐낼 수 없다는 것을 드러낸다. 이 작품에서 각각의 형태요소는 전체적인 외곽선과 그 위에 묘사된 털을 통해 드러나며, 사실적인 형태들로 구성하였다. 또한 오른쪽에는 큰 귀처럼 생긴 형상이 있는데, 이 귀는 본인을 불확실성에 빠지게 만드는 다양한 정보들을 듣는 것을 의미한다. 이 작업은 이러한 의미를

104) 표준국어대사전.

지닌 각각의 형상을 엮어 조합한 것으로, 그 형상들이 상호 작용하면서 하나의 이야기를 만들어낸다.

<The spore 2>(도판9)는 포자의 두 번째 작업으로, 뒤통수의 윗부분에 음푹 패인 물리적 외상의 흔적이 있는 모습과 양 옆에 보이는 포유류의 귀 같은 형상. 그리고 뒤통수를 좌우로 가로지르는 애벌레의 형상을 종합해 구성한 것이다. 이 작업은, 뒤통수로 대변되는 본인의 정신 한 가운데에 깊은 외상의 흔적이 있다는 것을 드러내면서, 이 외상으로 인해 생긴 상처가 깊어서, 애벌레로 대변되는 반갑지 않은 생각들의 서식지가 되어간다는 것을 표현한 것이다. 그리고 그 형상들 사이에 보이는 검은 공간은 원초적인 불안을 의미하며, 절망, 나아가 죽음을 비롯한 감당 할 수 없는 현실을 내포한다. 클레(Paul Klee, 1879~1948)는 “미술은 눈에 보이는 것을 그리는 것이 아니라, (보이지 않는 것을) 보이게 만드는 것이다.”라고 말했다. 즉, 우리가 눈으로 확인하는 물질의 조합과 표현된 형상을 넘어, 그 이상의 의미를 생성하고 전달해야 한다는 것이다. 본인에게 이것은 언제나 하나의 규범으로 작용하는데, 그의 말이 본인이 생각하는 미술의 역할과 상당부분 일치하기 때문이다. 본인은 불안이라는, 보이지 않지만 그 존재가 의심되지 않는 것을 시각화하여 보이게 만드는 데 중점을 두었고, 이를 통해 본인의 마음에 존재하는 불안의 심리상태를 드러내려 노력하였다. 이 작업은 은유적인 작동방식이 매우 중요하며, 이를 위한 구성이 중요하다.

작업의 제작과정은 다음과 같다. 첫 째, 캔버스에 흰 바탕을 만든다. 이는 검정을 기본으로 하여 표현되는 불안과의 대비를 강조하기 위해서이다. 그리고 둘 째, 뒤통수의 형상과 은유적 의미 부여를 위해 추가되는 형상들을 더해 외곽선을 만들고 검게 칠한다. 이 단계에서 화

면은 흰색과 검정색으로 구분된다. 그리고 그 대비를 시각적으로 강화하기 위해 각각의 색 안료에 광택이 있는 미디엄(medium)을 섞어 여러 번을 덧칠한다. 그러면 검은색은 깊은 심도를 갖게 되고, 흰색은 밝아져 둘 사이의 대비가 강해진다. 셋 째, 이렇게 완성된 검은 바탕 위에 털을 묘사한다. 이 털들은 약간의 곱슬거림이 있는 털의 형태로 묘사하는데, 곱슬거림을 가진 털이 추가되는 형상들을 묘사하기에 효과적이라고 판단했기 때문이다. 이러한 머리카락의 묘사는 세필¹⁰⁵⁾로 아주 어두운 암갈색으로부터 시작되어, 그 위에 조금씩 밝은 갈색을 쌓아가는 방식으로 이루어진다. 그래서 하나의 머리카락털이 밝은 색을 갖는다면, 이는 그 머리카락이 암갈색으로부터 쌓여진 다수의 레이어(layer)를 갖는다는 것을 의미한다. 세필의 활용에서 볼 수 있는 무수한 붓 자국의 집적, 즉 손의 흔적들은 작업에 대한 시각적 몰입을 높일 수 있을 것이라 생각되어 선택한 방법이며, 이를 통해 벤야민(Walter Benjamin, 1892~1940)이 말한 아우라(Aura)¹⁰⁶⁾를 추구하려는 시도이기도 하다. [도판10]에서 볼 수 있는 확대된 이미지가 참조가 될 수 있다.

이러한 제작과정에서 사용되는 각 색상의 의미를 설명하자면 다음과 같다. 첫 째, 바탕의 흰색은 모든 공간을 의미한다. 이는 본인의 코기토(Cogito)¹⁰⁷⁾가 존재하는 공간으로서, 물리적 공간과 정신적 공간을

105) 아주 작은 세필로 머리카락의 선을 하나씩 긋는 방법을 사용하며, 지금 설명하는 작업들에는 주로 0호와 1호가 많이 사용되었다.

106) '미풍처럼 다가오는 대상을 둘러싼 독특한 분위기와 에너지의 장'을 의미하는 단어로, 라틴어와 고대 그리스어에서는 '바람', '미풍', '숨'을 의미하였고 중세 영어에서는 '부드러운 미풍'을 의미하였다. 19세기 말에는 일부 영적 집단에서 '몸 주위의 미묘한 에너지의 발산'을 의미하는 단어로 사용되었으며, 현대 미술에서는 발터 벤야민의 글을 통해 그 의미가 진전되었다.

(출처: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/aura>,
[https://en.wikipedia.org/wiki/Aura_\(paranormal\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Aura_(paranormal)).)

107) 데카르트가 『방법 서설』에서 서술한 '나는 생각한다. 그러므로 나는 존재한다

포괄한다. 동시에 본인이 직접 경험하는 삶의 공간을 의미하고, 본인이 모르는 미지(未知)의 공간도 의미한다. 본인의 사유가 시각적으로 표현되는 배경이자 실재(實在)의 세계인 것이다. 간혹 <My favorite landscape 2>(도판2)와 같이 노란색이 되는 경우도 있는데, 이는 형상의 기본이 되는 검은 색과의 대비 효과를 강조하기 위해 시도된 것이다.

그리고 둘 째, 형상의 기본이 되는 검은 색은 본인의 정신이 깊은 어둠에 빠져있다는 것을 의미한다. 이 검은색은 인간의 인식이 시작되는 공간이며, 동시에 그 곳에 존재한다고 생각하는 불안을 의미한다. 이는 키에르케고르가 언급한 심연과도 연관지어 말할 수 있다. 그리고 그 위에 털들이 묘사되며 은유적인 시각요소들을 불러들임으로써 불안을 형상화한다.



[도판10. 이주형, The spore 2, 부분 확대]

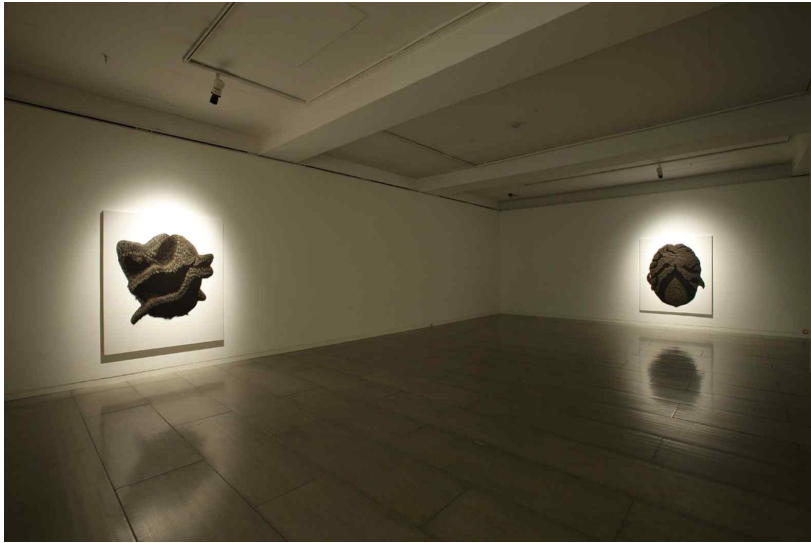
(Cogito, ergo sum).’라는 라틴 어 명제의 약칭으로, 이후 ‘사유하는 나’를, 더 나아가 인식주관이나 인격주체를 의미하는 명사로서 사용되어 왔다. (참조: 표준국어대사전, 21세기정치학대사전.)

이러한 검은 색의 의미는 전시장으로도 확장된다. 본인은 일관되게 전시장의 조도(照度)를 어둡게 하는데, 그 이유는 검은 색이 갖는 의미를 전시장 전체로 확대하여, 불안으로서의 검은색이 전시장 전체에서 미풍처럼 감돌면서 관람자를 둘러싸는 효과를 원했기 때문이다. 따라서 본인의 전시는 전체조명을 사용하지 않고, 스포트라이트 조명만을 사용한다. 그 대표적인 예로 2010년에 있었던 ‘공리적 풍경’¹⁰⁸⁾ 전시와 2012년에 있었던 ‘또 다른 습지’¹⁰⁹⁾ 전시를 언급할 수 있다. 그리고 스포트라이트 조명을 사용해 일정량의 빛을 작품에 비춤으로써, 작품에 대한 응시도를 높이려 하였다. [참고도판7]과 [참고도판8]은 ‘공리적 풍경’의 전시 장면과 ‘또 다른 습지’의 전시 장면이다. ‘공리적 풍경’의 경우 총 세 개의 전시실 중 제 1전시실을 찍은 사진으로, 여기에는 네 점의 작업이 전시 되었는데, 각 작업에 하나의 스포트라이트만을 사용하였다. 그리고 그 효과를 극대화하기 위해서 각 작업의 물리적 거리를 멀게 배치하여 서로의 조명에 영향 받지 않게 하였다. 또한 캡션도 응시도에 영향을 줄 수 있다고 판단하여, 작업으로부터 멀리 떨어진 전시실의 구석에 배치하였다. ‘또 다른 습지’의 전시 구성도 이와 다르지 않다. 하나 아주 작은 차이가 있다면, 여기서는 코너를 활용하여 작업을 숨겼다는 것이다. 따라서 관람자가 코너를 돌기 전에는 어두운 분위기만을 감지하게 되고, 코너의 기둥 안쪽에서 새어나오는 빛으로 그곳에 무엇인가 있다는 짐작과 기대를 할 수 있게 구성하였다는 것이다.

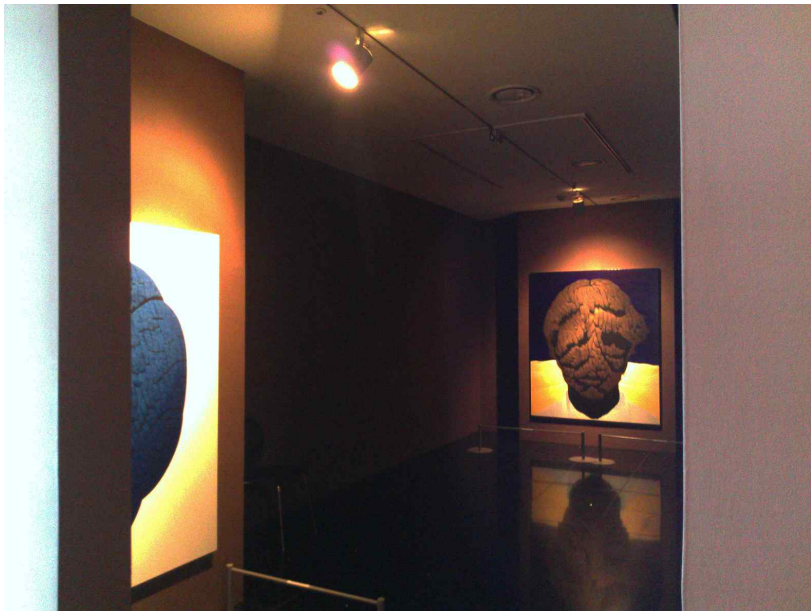
셋 째, 불안을 형상화 하는 털을 묘사할 때 사용하는 갈색은 실재하는 털의 색상으로 작용한다. 피셔(Eugen Fischer, 1874~ 1967)와 살

108) 이주형 개인전 ‘공리적 풍경’, 성곡미술관, 2010.

109) 이주형 개인전 ‘또 다른 습지’, 63스카이라트미술관, 2012.



[참고도판7. '공리적풍경' 제1전시실 전시 장면, 성곡미술관, 2010]



[참고도판8. '또 다른 습지' 전시 장면, 63스카아트미술관, 2012]

러(Karl Saller, 1902~1969)가 개발한 피셔-살러 스케일(Fisher-Saller Scale)¹¹⁰⁾이 자연인류학(自然人類學, physical anthropology)에서 가장 많이 쓰이는 머리카락 색상 분류 체계인데, 이 체계에는 흰색, 노란색(금발), 빨간색, 갈색, 검은색이 존재한다. 일반적으로 인류에게 검은색 털이 가장 많으며, 다음으로 갈색 털이 많은데, 이는 검은색 털이 현성(顯性)¹¹¹⁾인자로 기능하기 때문이다. 그래서 검은색과 갈색의 중간쯤인 짙은 갈색으로 털을 묘사한다. 이는 본인을 포함해 가장 많은 인류가 가진 머리색을 대표적으로 사용하여, 인류 전체가 가진 불안에 관한 은유를 위해 선택된 것이며, 동시에 형상의 기본이 되는 검은색을 부각시키면서 털의 형상을 그려내야 하는 색상 문제의 해결점으로 선택한 것이다.

이런 과정을 거쳐 제작된 작업들에는 붓 자국이 모여 만든 구불거리는 털의 단위들이 존재한다. 마디형태의 이 단위들은 그 사이에 균열을 통해 밑바닥의 검은 색을 드러낸다. 그리고 모이기도 하고 흩어지기도 하면서, 내용과 연관되는 형태를 드러낸다. 이것은 형태심리학(形態心理學, Gestalt psychology)에서 말하는 게슈탈트 법칙(Gestalt laws)¹¹²⁾으로 설명할 수 있다. ‘검은 공간 깊은 곳으로부터 융기하여

110) https://en.wikipedia.org/wiki/Fischer-Saller_scale

111) 현성(顯性)이란 유전학에서 ‘눈에 띄는 성질’을 의미하는 말로 ‘우성(優性)’의 대체어다. 반대어로는 ‘숨어있는 성질’이란 뜻의 ‘잠성(潛性)’이 있다. 현 용어인 ‘우성(優性)’과 ‘열성(劣性)’에 부적절한 의미가 있다고 보고, 이를 대체하기 위해 유전학에서 사용하는 단어이다.

112) 베르트하이머(Max Wertheimer, 1880~1943)가 처음으로 제기한 것으로 게슈탈트 요인(要因)이라고도 하며, 형태심리학에서의 중요한 법칙이다. 이는 특히 시지각(視知覺)에서 군화(群化)의 문제와 관계가 있는데, 이 법칙은 근접의 법칙, 유동(類同)의 법칙, 폐합(閉合)의 법칙, 대칭의 법칙, 공동 운명의 법칙, 연속의 법칙, 좋은 형태의 법칙을 포함한다. 다시 말하자면 하나의 그림에서 ① 근접한 것끼리, ② 유사한 것끼리, ③ 연결점을 인지할 수 있는 것끼리, ④ 대칭을 이루는 것끼리, ⑤ 같은 방향으로 움직이는 것끼리, ⑥ 좋은 모양을 만드는 것끼리 우선 인식한다는 것이다. 이는 지각뿐만 아니라 심리학의 문제와도 관계가 있다.
(출처: 두산백과사전.)

구불거리는 털'이라는 유사한 형태를 가진 하나의 마디를 구성하고, 이를 기본 단위로 형태를 반복하여 근접감, 유사감, 연결감, 대칭, 방향성, 단위감이 있는 형태를 유도해 나가는 것은, 주어진 형태에 대한 몰입감을 증가시켜 줄 뿐 아니라, 동어 반복적 기능을 통해 주제를 강조하는 역할도 하고 있다. 포자 작업이 진행될수록 이러한 마디와 이의 활용이 조금씩 증가한다.

포자의 세 번째 작업 또한 본인의 뒤통수 형상을 바탕으로 하여 몇 가지 은유적인 형상들을 더한 것이다. <The spore 3>(도판11)의 경우 <The spore 2>(도판9)에서 등장한 애벌레의 형상을 적극적으로 사용한 작업이다. 그래서 머리 곳곳에서 꾸물거리며 움직이는 애벌레의 형태를 이용하여 심리에 잠재되어 있는 불안을 표현한 것이다. 그리고 그 느린 속도는 불안감을 배가 시킨다. 이들은 자가 분열을 통해 증식하는 불안의 파편들이며, 내 속의 타자이며, 내가 대면하고 있는 어둠이며, 트라우마이며, 동시에 욕망이고, 괴물이다. 은유란 원관념을 보조관념으로 치환하여 원관념의 속성을 드러내는 것이다. 여기서 애벌레는 보조관념으로, 애벌레에 대한 본인의 생각, 움직임이 주는 감각, 그들이 모여 있는 형태의 느낌을 통해 불안이라는 원관념의 속성을 드러내는 데 사용된 것이다.

<The spore 4>(도판12)와 <The spore 5>(도판13)의 경우는 은유적으로 표현된 보조관념의 소재가 조금 다른데, 이 작업들에서는 거대한 헬멧(Helmet, 머리보호대)의 이미지와 중국의 천극(川劇)¹¹³⁾에서

113) 천극(川劇)은 베이징(北京)의 경극(京劇), 쑤저우(宿州)의 곤극(昆劇)과 함께 중국을 대표하는 전통극의 한 갈래로 쓰촨(四川) 지역에서 유래하는 중국 3대 전통 연희 중 하나이다. 곤곡(昆腔), 고강(高腔), 호금(胡琴), 탄희, 등조 등 다섯 가지의 곡조로 구성되며, 얼굴에 그림을 그리는 검보(臉譜: 얼굴 분장)가 특징이다. 천극은 다른 전통극에 비해 연출기법이 세련되고 생활의 정취가 풍부하게 묻어나고, 춤이나 노래보다 연기에 더 중심을 두며, 변검 공연이 포함되어 있다.



[도판11. 이주형, The spore 3, Oil on canvas, 130X130(cm), 2009]

(출처: 두산백과사전, 변검 배우 구본진 홈페이지 <https://www.koobonjin.com>.)



[도판12. 이주형, The spore 4, Oil on canvas, 130X130(cm), 2009]



[도판13. 이주형, The spore 5, Oil on canvas, 162X130(cm), 2010]

사용되는 분장이나 가면(假面)을 이용하였다. 사실 이 둘은 머리 부위에 쓴다는 공통점을 갖고 있지만 그 속성이 매우 다르다. 헬멧은 외부의 충격으로부터 자신을 보호하기 위한 것이고, 가면은 내부에 있는 자신의 모습을 가리는 것이다. 이는 각각 외부와 내부에서, 스며들고 번져 나오는 불안의 요인에 대비하고 싶은 의지를 의미한다.

<The spore 4>(도판12)에서 본인의 뒤통수와 함께 형상화된 헬멧은 중세 시대의 전투 헬멧인 아르멧(Armet)¹¹⁴⁾이다. 아르멧은 최초로 머리 전체를 감싸게 디자인된 헬멧으로, 눈과 숨구멍을 제외한 모든 부분이 금속재질로 덮여 있어 매우 폐쇄적이다. 본인은 불안을 일으키는 외부자극을 최대한 막아내고 싶다는 것을 표현하고 싶었고, 강인해 보이는 금속재질과 전투적인 형태가 그 의미를 강화한다고 생각하여 아르멧을 택했으며, 이러한 아르멧의 형상은 뒤통수의 형상 전반에 걸쳐 중첩되어 표현되어 있다. 그리고 <The spore 5>(도판13)에서는 중국의 천극에 사용되는 분장이나 가면의 형상을 이용하였다. 특히나 그 중 가면의 이미지에서 영향을 받았는데, 그 이유는 공연 중 시연되는 ‘변검(變臉)’¹¹⁵⁾의 특성 때문이다. 변검은 짧은 시간동안 가면이 여러 번 바뀌는 퍼포먼스로, 다양하게 채색된 가면들의 조합을 통해 관객을 자극한다. 본인은 이 가면이 변화하는 만큼 더욱 다양하게 내부로부터 번져 나오는 불안의 요인에 대응할 수 있다고 판단하였으며, 이런 과정을 통해 불안을 기만하고, 최소한의 사회적 기능을 가능케 하는 자아를 가질 수 있다고 생각하였다.

이런 과정에서 볼 수 있듯이, 뒤통수의 형태를 기본으로 하여 덧붙

114) armet은 15세기부터 개발되어 사용된 전투 헬멧의 하나로, 이태리, 프랑스, 잉글랜드, 스페인과 저지대로 불리는 네델란드, 벨기에 등지에서 넓게 사용되었다. (출처: [https://en.wikipedia.org/wiki/Armet.](https://en.wikipedia.org/wiki/Armet))

115) 연기자가 얼굴에 쓴 가면을 순식간에 바꾸는 공연을 말함.

여지는 형상들은 곤충과 포유류의 귀와 타인의 뒤통수에서 시작하여 애벌레로, 그리고 애벌레들의 집합을 거쳐 헬멧의 한 종류인 아르멧과 변검의 가면으로 변화한다. 여기에서 다양하게 덧붙여진 형상들은 불안이라는 본인의 심리 상태를 은유적으로 암시하고 설명하는 기능을 수행한다. 여기까지 이어진 작업 후에, 추가적인 형상을 자제하고 본인의 뒤통수를 좀 더 내밀하게 표현해보자는 생각이 들었다. 본인의 뒤통수가 이러한 모든 현상의 숙주이자 본질이라는 생각이 들었기 때문이다.



[참고도판9. 아르멧과 변검 가면]

이후의 포자 작업인 <The spore 8>(도판15)과 <The spore 10>(도판16)에서는 뒤통수의 형상을 크게 변형시키지 않고, 균열 같은 사이사이의 틈을 강조하는 형태로 바뀌어 간다. 이는 어둠을 의미하는 검은색과 그 위에 묘사된 갈색 두발의 형태를 더욱 대비시키고자 하는 의도에서 비롯되었다. 즉, 이전과는 다르게 갈라진 마디 형태들 자체의 대비를 강화해서 본인의 현재를 드러내고자 했던 것이다. 따라서 털의 색이 조금 밝아지면서, 털들이 마치 검은 형태를 감싸고 있는 표면 같이 느껴지게 되었다. 그리고 이러한 방향은 이후의 배아 작업

으로 연결된다.

앞 서 언급하였듯이, 포자라는 제목을 갖진 않았지만 뒤통수의 형상을 공유하는 작업들이 더 있다. 그 중의 하나인 <The Labyrinth>(도판14)는 그리스 신화에 있는 동명의 동굴에 대한 이야기를 읽고 시작한 작업이다. 이 동굴은 한번 들어가면 절대 다시 밖으로 나올 수 없게 설계되어 있는데, 본인은 스스로의 심리도 이와 비슷한 속성이 있다고 생각하였다. 이는 '떨쳐내기가 힘든 것'이라고 인지되는 불안에 대한 표현으로, 출구를 찾지 못한 불안은 언제나 본인의 머릿속을 오랫동안 지속적으로 맴돈다는 것을 의미한다. 따라서 뒤통수의 형상을 바탕으로, 묘사된 털을 이용해 미로의 형태를 만들었다. 이는 후반기의 포자작업에서 보이는 균열을 보다 적극적으로 활용한 작업이다.

이러한 작업은 뒤통수를 묘사한 것이지만, 다른 한 편으론 일종의 자화상일 수도 있다. 이러한 자화상은 얼굴을 머리칼로 뒤덮고, 외부의 자극을 사실적 형태로 덧붙이고, 균열된 껍데기의 표피를 만들고, 미로 같은 뒤통수를 그려냄으로써 해체되고 분열된 기이한 형태로 나타나기도 한다. 그리고 사회적 신체로서 정체성의 표상이자 정상적인 표정을 가진 본인의 얼굴이 아닌 사라지고 모호한 얼굴로서의 이 자화상은, 거꾸로 얼굴을 없애고 깊은 원초적 검은 공간에서 새로운 머리를 끄집어내는 과정이기도 하다. 머리라는 신체의 핵심을 해체-변형하고 털로 뒤덮음으로서 스스로의 내부에서부터 불안을 극복한 새로운 머리의 탄생을 시도하는 것이다. 이러한 탄생은 포자라는 제목의 의미를 극대화 해주며, 불안에 떠는 인간이라는 관점에서 스스로가 바라는 염원의 완성이다. 그렇기에 이러한 불안의 표현은, 특수성과 보편성 모두를 동시에 가능케 하고, 삶에 대한 은유로 작용할 수 있다고 생각한다.¹¹⁶⁾



[도판14. 이주형, The Labyrinth, Oil on canvas, 162X130(cm), 2010]

116) 이주형, “두발(頭髮)의 은유적 표현을 통한 두려움의 심리표현에 대한 연구”, 서울대학교, 2011. p.53~58.



[도판15. 이주형, The spore 8, Oil on canvas, 117X91(cm), 2010]



[도판16. 이주형, The spore 10, Oil on canvas, 91X73(cm), 2010]

2. 배아

뒤통수의 형태를 기본으로 하여 불안을 표현하려 한 작업들은, 본인의 심리 속에 불안의 존재가 점점 커져만 가던 당시의 상황을 표현한 것이다. 이것은 현재를 살아가는 본인이 마주한 문제들을 관찰한 기록이며, 다양한 소재를 동원하여 이를 설명하려 한 흔적이다. 그리고 ‘포자’라는 제목에서 짐작할 수 있듯이, 현재의 상황을 어떻게든 극복해보겠다는 희망을 갖고 시작한 작업이다.

이 작업이 진행되는 동안 불안에 집중하여 이를 마주하는 일을 계속 하다보니, 스스로의 불안에 대해 조금이나마 익숙해지게 되었다. 그리고 이를 표현하려 한 작업 도구인 세필과 작업 방식인 한 줄씩 그려서 쌓아가는 노동의 반복은, 간간이 불안의 공백상태를 경험하게 해주었다. 이는 납득하기 힘든 현상이던 본인의 불안을, 어느 정도 객관화하여 거리를 두고 바라볼 수 있게 해주었고, 그 주변을 관찰할 시간을 제공하였다. 그리고 이런 시간을 통해 현재가 아닌, 근원적인 불안에 관심을 갖게 되었다.

키에르케고르와 프로이트가 말했듯이, 인간에게는 근원적인 불안이 존재한다. 물론 그 둘은 그 원인을 서로 다른 곳에서 찾으려 노력했지만, 이것이 존재한다는 것은 부정할 수 없는 사실이다. 따라서 본인의 작업도 새로운 목표점을 갖게 되었다. 단순히 현재의 상태를 표현하는 것에 머물 것이 아니라, 불안의 근원을 추적하여 표현하고 싶다는 것이 그것이다. 그래서 배아라는 작업을 진행하게 되었다.

배아란, 수정란이 배낭(胚囊) 속에서 분열 증식하여 홀씨체의 바탕이 되는 것으로 난할¹¹⁷⁾을 시작한 이후의 개체를 말하며, 사람의 경우는

7주가 넘기 전의 상태를 말한다.¹¹⁸⁾ 인간을 비롯한 많은 생명체는 수정 이 후 이러한 배아의 과정을 거치는데, 본인은 이것을 생명의 시작이자 의식의 시작이라고 생각하였다. 그리고 그 의식의 시작점 어딘가에 근원적인 불안의 단서가 숨어있다고 판단하였다. 따라서, 기본 이 되는 형상을 배아와 유사한 원형의 형상으로 설정하고, 그 위에 털을 묘사하여 작업을 구성하려 하였다.

이는 프로이트가 불안의 원천이라 언급한 ‘자아’에 대한 설명을 바탕으로 한다. 프로이트에 따르면 불안은 자아가 만들어낸다. 자아는 끊임없이 위협의 신호를 인지하고, 이를 경고한다. 이 위협의 신호란, 과거에 겪었던 트라우마를 고통을 완화시킨 형태로 다시 떠올려서, 앞으로 다가올 트라우마를 피하거나 충격을 완화시키려는 자기 보호의 신호이다. 우리가 겪었던 일들로 인하여 무엇인가를 꺼리거나 회피하게 되는 경우를 생각하면 이 설명을 잘 이해할 수 있다. 본인의 경우엔 유년시절 농약이 묻어있던 복숭아를 먹고 굉장히 심한 복통과 구토를 경험한 적이 있는데, 그 기억 때문인지 아직도 복숭아의 껍질을 먹지 못한다. 이를 극복하고자 몇 번 시도해 본적이 있는데, 그때마다 목이 간지럽게 느껴지고, 얼굴의 혈색이 변하였다. 이는 위협의 신호가 심리적이자 신체적으로 작용한다는 것을 의미하며, 이 작용을 통해 새로운 트라우마를 예방하는 것이라 볼 수 있다.

르두에 따르면, 자아는 본성을 의미하는 유전자 세트와 양육을 의미하는 삶의 경험이라는 두 가지 요인이 뇌의 시냅스(synapse)¹¹⁹⁾ 조직

117) 단세포인 수정란이 다세포가 되기 위하여 연속적으로 분열하는 체세포 분열의 과정을 말한다.

118) 7주가 넘어가면 태아라고 한다.

119) 시냅스란 뉴런들을 서로 연결시켜주는 수 마이크론(1미터의 100만분의 1)크기의 매우 작은 구조체로, 우리의 뇌에 1000조개 가량이 들어 있으며, 이는 뇌 속에서 신경회로를 통해 정보전달이 일어나도록 해주는 핵심적인 소자이다.

을 조형함으로써 만들어진다고 한다. 그는 각 개인마다 ‘뇌 안에 존재하는 시냅스 연결의 특정한 패턴과 이런 연결들에 의해 암호화된 정보’를 가지고 있는데, 이것이 바로 ‘자아’이며, 이것이 생성되는 요인 중 하나인 유전자 세트는 갓 수정된 배아에서부터 펼쳐지기 시작한다고 언급하였다. 배아에서부터 생성되는 이 유전자 세트는 뇌 안에 있는 뉴런들의 배선 방식을 결정하는 단백질을 만들어 냄으로써 인식과 그에 따른 개별 행동에 영향을 미친다.¹²⁰⁾

위의 견해들을 바탕으로 본인은 배아가 인식이 형성되는 최초의 단계이자 불안이 처음으로 탄생하는 공간이라고 설정하였다. 이 작업들의 형태는, 이제 막 세포들의 분열이 일어나는 듯이 부풀어 오른 둥근 형상을 바탕으로, 그 부분 부분에 분열의 흔적인 갈라짐과 이를 통해 드러나는 검은 색의 공간이 존재한다. 해당 작업의 설명은 <The way what through deep inside>(도판17)로 시작할 수 있다. 이 작업은 배아라는 제목을 짓기 전에 진행한 연관된 세 작업 중 하나로, 하나의 커다란 알 같은 형상에서 분열이 시작되는 모습을 표현한 것이다. 그 분열은 털들의 움직임으로 가시화되고, 그 갈라진 사이로 보이는 검은 공간을 통해 불안을 드러냄과 동시에 희열과 공포, 욕망과 절망 같은 원초적 감정 또한 표현하고자 하였다. 이것은 억압되어 있는 현재의 뒤통수가 그 근원적 상태로 회귀하는 것을 보여주며, 이러한 과정을 통해 현재의 불안에서 벗어나 조금이라도 깊게 그 안을 들여다보고자 하는 희망을 담고 있다. 다음으로 <First breath after thinking>(도판18)이 있는데, 배아를 떠 올릴 수 있는 알의 형상을 하고 있다는 것과, 제목이 의미하는 ‘(불안의 근원에 대한) 오랜

120) Joseph LeDoux, 『시냅스와 자아 : 신경세포의 연결 방식이 어떻게 자아를 결정하는가?』, 강봉균 옮김, 파주: 동녘사이언스, 2005. p.18~21.

생각 뒤에 (깨달음과 함께) 하는 첫 숨'처럼, 그 근원적 의미에 접근하고 싶다는 희망을 드러낸다는 점이 동일하다.

그런데 여기까지 작업을 진행 한 후에, 표현의 방식에 변화가 있어야 한다는 생각을 하게 되었다. 앞서 언급했듯이 뒤통수의 형상을 기본으로 하여 표현된 갈색 털들은 본인의 현재 불안에 대한 표현이었다. 이는 충분히 관찰할 수 있고, 어느 정도 설명이 가능한 것이었다. 그러나 인식이 시작되는 지점으로 설정한 배아 상태의 불안은 이보다 더 추상적이었고, 관찰은 물론 설명할 수 있을 만한 근거가 충분하지 않았다. 따라서 털의 색을 현실에 존재하지 않는 색을 사용하여 이 추상성을 강화하자는 생각에 이르게 되었다.

앞서 언급한 머리털 색의 분류체계인 피셔-살러 스케일에는 파란색과 초록색이 없다. 따라서 본인은 이 두 색 중 하나를 배아 작업을 위한 색으로 사용하기로 마음먹었고, 두 색을 실험해 본 뒤에 파란색을 선택하게 되었다. 갈색의 털이 실재를 의미한다면 파란색의 털은 비실재(非實在)를 의미할 수 있다고 생각하였고, 이를 통해 다소 추상적이고 정신적인 추정의 대상인 불안의 근원을 적절히 표현할 수 있을 것이라 생각하였다. 또한 파란색은 바다라는 생명 탄생의 근원적 장소에 대한 연상 작용을 가능하게 하고, 배아가 성장하는 역동성을 표현하기에 적합하다고 생각하였다. 그래서 <First thinking after breath>(도판19)에서 볼 수 있는 파란색 털을 가진 원형의 모양이 등장하게 되었고, 배아 작업으로 연결되었다.

그리고 이러한 배아가 성장하고 분열하는 과정에 집중하여 털 사이 사이에서 보이는 균열의 공간을 강조하다 보니, 거의 모든 형태가 털로 덮이게 되었다. 아주 기본적인 원을 배아의 초기 형태로 설정하고, 이 배아가 분열되는 과정을 추적하는 방식으로 작업이 진행되었는데,

이는 <Embryo 4>(도판21), <Embryo 5>(도판22), <Embryo 6>(도판23)의 순서로 그 변화를 확인할 수 있다. 그리고 이러한 과정은 조금 더 복잡한 형태를 갖는 <Embryo 2>(도판7)와 <Embryo 3>(도판20)으로 이어진다. 배아의 2번과 3번 작업이 4번, 5번, 6번 작업보다 나중 과정을 보여주는 것은, 구상의 순서는 4번, 5번, 6번 작업이 먼저였으나 당시 전시 일정의 이유로 2번과 3번 작업을 먼저 완성하여 전시하였기 때문이다.

이러한 과정을 통해, 배아의 형상을 기본으로 한 작업들은 뒤통수의 형상을 기본으로 한 작업들과 두 가지의 차이점을 갖게 되었다. 첫째, 털의 색상이 다르다는 것이고, 둘째, 거의 모든 부분을 털로 덮어 검은 공간이 이 전에 비해 상대적으로 적게 보인다는 것이다.

배아 작업은 털의 배치를 통해 균열을 드러내고, 주름의 변형을 통해 변주된다. 이 때, 검은 색은 밑에서부터 올라오며 주름을 드러내는데, 이 역할을 통해 불안을 내포한 균열의 공간이란 의미와, 탄생과 변모를 가능케 하는 시작의 공간이라는 의미도 갖게 된다. 들뢰즈(Gilles Deleuze, 1925~1995)는 라이프니츠(Gottfried Leibniz, 1646~1716)를 연구한 책 『주름』에서, 유기체를 원초적인 주름, 접힌 것, 접기로 간주한다. 차이를 발생시키는 접힘과 펼침의 운동은 존재의 분화와 밀접하게 관계되며, 이 주름의 변형 사슬은 무한하다. 본인은 스스로의 생각과 들뢰즈의 서술을 바탕으로, 다양한 종류의 접힘과 펼침의 묘사를 통해 다채롭게 분화되기 시작하는 배아의 모습을 표현하려 하였다. 그리고 이러한 배아와 동일한 이유에서 <뿌리 1>(도판24)이라는 제목을 가진 작업을 진행하기도 하였다. 이 작업은 식물의 근원이 되는 뿌리의 모습을 털로 묘사한 것이다. 배아 작업에서 나타난 두 가지의 변화는 얼굴과 말풍선 작업으로 이어진다.



[도판17. 이주형, The way what through deep inside, Oil on canvas,
110X110(cm), 2009]



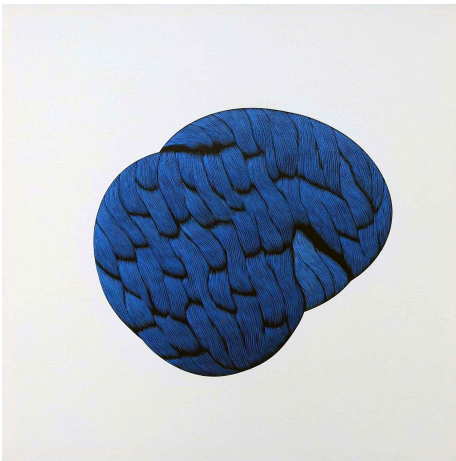
[도판18. 이주형, First breath after thinking, Oil on canvas,
162X130(cm), 2010]



[도판19. 이주형, First thinking after breath, Oil on canvas,
117X91(cm), 2010]



[도판20. 이주형, Embryo 3, Oil on canvas, 227X182(cm), 2010]



▲[도판21. Embryo 4, Oil on canvas, 60X60(cm), 2011]

◀[도판22. Embryo 5, Oil on canvas, 60X60(cm), 2011]

▶[도판23. Embryo 6, Oil on canvas, 60X60(cm), 2011]



[도판24. 이주형, 뿌리 1, Oil on canvas, 73X91(cm), 2012]

3. 얼굴과 말풍선

뒤통수와 배아를 거쳐, 본인의 얼굴 형상을 기본으로 삼은 작업을 진행하게 되었으며, 곧이어 본인이 하는 말을 의미하는 말풍선의 모양을 기본 형상으로 한 작업을 동시에 진행하게 되었다. 이것은 시간적으로 보면 뒤통수를 통해 현재 상태의 불안을 표현하다가, 그러한 두려움의 근원적인 시작을 탐구하려 배아라는 회귀적이고 동시에 예지적인 불안을 표현 한 후, 다시 현재 상태로 돌아온 것이다.

신체의 일부라는 관점에서 바라보면, 몸의 모든 부분이 각자의 신체

적인 고유성과 역할을 드러낸다는 점에서 얼굴은 다른 부위와 차이가 없다고 할 수 있다. 하지만, 우리는 항상 그것을 사회적 관습의 영역에서 바라보며, 그 영역에서의 얼굴은 사회적 요구가 관철되는 통로이자 결과물로서 확고한 정체성의 상징이 된다.¹²¹⁾ 얼굴이 그러한 상징이 되는 이유는, 서로를 응시하는 눈이라는 인지의 도구와 귀와 입이라는 소통의 도구가 위치해 있기 때문일 것이며, 눈, 코, 입, 귀, 턱선 등 구성 요소의 다양한 형태적 조합이, 많은 경우의 수를 만들어 내며 서로를 구분할 수 있게 해주기 때문일 것이다. 그리고 얼굴은 드러내기와 바라보기가 합의된 신체이며, 따라서 우리가 가장 오랜 시간 동안 만나게 되는 타인의 신체이다. 또한 얼굴을 통해 당사자의 일, 인간관계, 성취, 인정, 보상 등의 여러 가지 사실들을 읽어내고 기억하며 활용한다. 이러한 이유로 얼굴은 정체성의 상징이 된다.

말풍선 또한 얼굴과 비슷한 속성을 갖고 있다. 말풍선은 현실에는 존재하지 않지만, 만화나 일러스트 속에 존재한다. 그리고 그 안에는 등장인물들이 말하는 언어가 담겨있다. 이 언어는 각 개인과 개인을 연결시켜 주는 것으로써 사회적 기능을 담당하며, 얼굴과 마찬가지로 사회적 요구가 관철되는 통로가 된다.

이러한 얼굴과 말풍선의 성격은 뒤통수의 그것과는 적지 않은 차이가 있다. 뒤통수가 사회적 관습의 영역에서 사회적 요구가 관철되는 통로가 되거나, 개인의 정체성을 드러내고 그 상징으로 사용되는 경우는 거의 존재하지 않는다. 또한 뒤통수는 직접 스스로의 눈으로 확인하며 보호할 수 없는 부분으로 외부의 공격에 취약한 부분이다. 따라서 뒤통수의 형상을 기본으로 표현한 작업들의 경우 본인의 개인적인 현실 안의 불안을 다룬 것이라고 말할 수 있을 것이며, 정체성의

121) 이주형, 앞의 논문, p.52.

상징인 얼굴과 사회적 요구가 관철되는 통로인 말풍선의 형상을 사용한 작업은 그 불안이 사회적 관계의 범주로 확장된 것이라 말할 수 있을 것이다.

이 작업의 시작으로는 <Un-reversible fear>(도판25)를 말할 수 있다. 이 작업은 인간의 머리에서 머리털이 나는 부분과 그렇지 않은 부분을 반전시킨 것이다. 원래 머리털이 있어야 하는 부분은 피부가 그대로 드러나 있고, 우리가 바라보아야 하는 얼굴이 털로 덮여 있다. 그리고 그 와중에 우리에게 익숙한 지표인 눈, 코, 입이 보이지 않는다. 이는 우리가 얼굴이라 부르는 사회적 신체가 불안을 의미하는 털로 뒤덮여, 더 이상 사회적 신체로는 기능하지 못하는 상황을 표현한 것이다. 이는 불안으로 인해 사회적 정체성이 제거 될 수 있다는 것을 말하고자 한 것으로, 불안이 개인의 사회적 역할을 방해하는 요소가 될 수 있다는 것을 의미한다. 이 작업 이후, 얼굴을 털로 뒤덮는 작업을 시작하게 되었다.

얼굴을 형태적 동기로 다룬 작업들은 'Portrait'라는 제목을 공유했다. 제목이 말하듯이, 이 작업들은 본인의 얼굴 형상을 배경으로, 그 위에 털을 묘사하여 내용을 더한 작업이다. 이 작업들은 2010년에 시작하여 2015년까지 육 년간 이루어졌는데, 그 사이에 본인의 얼굴은 두발 및 면도 상태에 따른 변화와, 그 외에 시간이 지나면서 일어나는 몇 가지 변화가 있었고, 이를 적절히 활용하여 제작 당시의 본인을 지시하고 의미할 수 있도록 하려 하였다.

작업의 진행 방식은 뒤통수 작업과 크게 다르지 않다. 우선 얼굴의 형상을 관찰하여 이를 캔버스 위에 드로잉한 후 검은색으로 칠한다. 그리고 그 위에 얼굴의 흔적이 보이면서 동시에 현재의 불안이 느껴질 수 있도록 털을 그려 세부적인 형상을 만드는 것이다.

처음 이 작업을 시작할 때, 털의 색을 어떤 것으로 할지에 대한 고민이 있었다. 앞서 갈색의 털을 현재의 색으로 사용하고, 파란색 털은 회귀적이고 동시에 예지적인 대상을 표현하는 색으로 설정하였는데, 사회적 신체인 얼굴에 어떤 색의 털을 사용해야 할지에 대한 고민으로 인해 각 색을 적용한 두 개의 작업을 진행하였다. <Portrait 1>(도판8)과 <Portrait 2>(도판26)가 이를 보여준다.



[도판25. 이주형, Un-reversible fear, Oil on canvas, 117X91(cm), 2009]



[도판26. 이주형, Portrait 2, Oil on canvas, 162X130(cm), 2012]



[도판27. 이주형, Portrait 7, Oil on canvas, 100X80(cm), 2013]



[도판28. 이주형, Portrait 8, Oil on canvas, 100X80(cm), 2013]

두 개의 작업을 진행한 뒤, 얼굴을 통해 불안을 표현할 때 그 예지적 성격으로 인해 정신적 문제를 짐작케 하는 파란색이 유용하다고 결론지었다. 이는 사회적이고 실재하는 물리적 신체인 얼굴의 성격과 반어적으로 작용하여 그 의미를 강화할 수 있다고 생각했기 때문이며, 동시에 뒤통수 작업과의 차별화를 통해 의미를 서술하는 몇 가지 통로를 구축할 수 있다고 판단했기 때문이다.

이 작업들은 불안의 은유적 소재인 털이 눈, 코, 입 등의 자리를 대체하고 왜곡함으로써 본인의 심리를 표현한다. 이런 방식으로 Portrait라는 제목을 가진 모든 작업에서는 은유적 소재인 털이 심리적 실재로 기능한다. <Portrait 2>(도판26)를 보면, 심리적 실재인 털이 얼굴을 뒤덮고 있지만, 전체적인 외부의 윤곽선과 눈 같이 보이는 깊게 파인 검은 공간으로 인해, 얼굴을 짐작할 수 있게 한다. <Portrait 1>은 이보다는 좀 더 사실적으로 얼굴의 흔적을 보여준다. 세밀한 털이 그대로 이마와 머리카락의 경계를 따라 흐르면서 눈, 코, 입의 형상이 드러나기 때문이다. 이러한 과정은 불안을 의미하는 원초적인 검은 공간에서 현재의 얼굴을 재해석하는 과정으로, 내면에서 외부로 번져 나오는 두려움의 확장을 말하는 것이다.

이어지는 말풍선 작업은 사회적 존재인 본인이, 사회와 소통하기 위해 사용하는 언어에 대해서 표현한 것이다. 과연 스스로가 말하는 언어는 정확한 것인지, 그 안에 수많은 불확실함이 존재하지 않는지에 대한 의문을 담고 있으며, 그 불확실함을 본인이 제시한 불안의 원인 중 하나인 불확실성으로 연결한 것이다. 앞서 언급하였듯이, 불확실성은 이로 인해 유발되는 유동적 생존조건과 관계가 있다. 이 유동적 생존조건이란, 우리가 찾으려하는 유효한 삶의 방향을 결정하는 데 있어, 그 방향의 불확실성으로 인해 끊임없이 수정을 요구받는다

것이다. 그리고 이 요구는, 우리의 행동에 많은 변화를 가져오고, 압력으로 작용한다. 본인은 이 지점을 말풍선을 통해 표현하려고 하였다. 즉, ‘나는 많은 말을 하고 있지만 과연 그것이 의미 있는 것인가?’, ‘이 말풍선 안에 있는 내용은 과연 명확하게 상대방에게 전달되고 있는가?’, 그리고 ‘과연 우리는 언어를 통해 서로를 이해하고 있는가?’ 하는 것이다. 말풍선은 수 십 여점의 작업으로 이루어져 있는데, 처음에는 <말풍선 1>(도판29)과 <말풍선 2>(도판30)처럼 우리가 만화책에서 볼 수 있는 전형적인 말풍선의 모습으로 시작된다. 다만, 시간이 지날수록 그 형태가 변화한다. 말풍선의 전형적인 형태에서 조금씩 벗어나며 중복적으로 반복되는 말풍선은 의미를 반복하는 동시에 모호하게 만든다. 이는 사회를 향해 본인이 내뿜는 말들의 모호함을 의미하고, 반대로 사회가 본인에게 전달하는 말들의 모호함을 의미한다. 그리고 그러한 모호함의 공간 속에서 각 개인과 개인, 개인과 사회의 관계가 형성된다. 이 작업들은 나의 개인적인 욕망을 다른 개인과 단체, 넓게는 내가 속해있는 사회와 일치시키는 것에 실패한 경험에서 기인한다. 뒤통수의 형상에서 시작된 현재의 불안에 대해서는 어느 정도 익숙해진 상태에서 말풍선 작업을 시작하였으나, 그 안에 존재하는 불안을 대하는 감정적 대응 방식은 여전하고 할 수 있다.

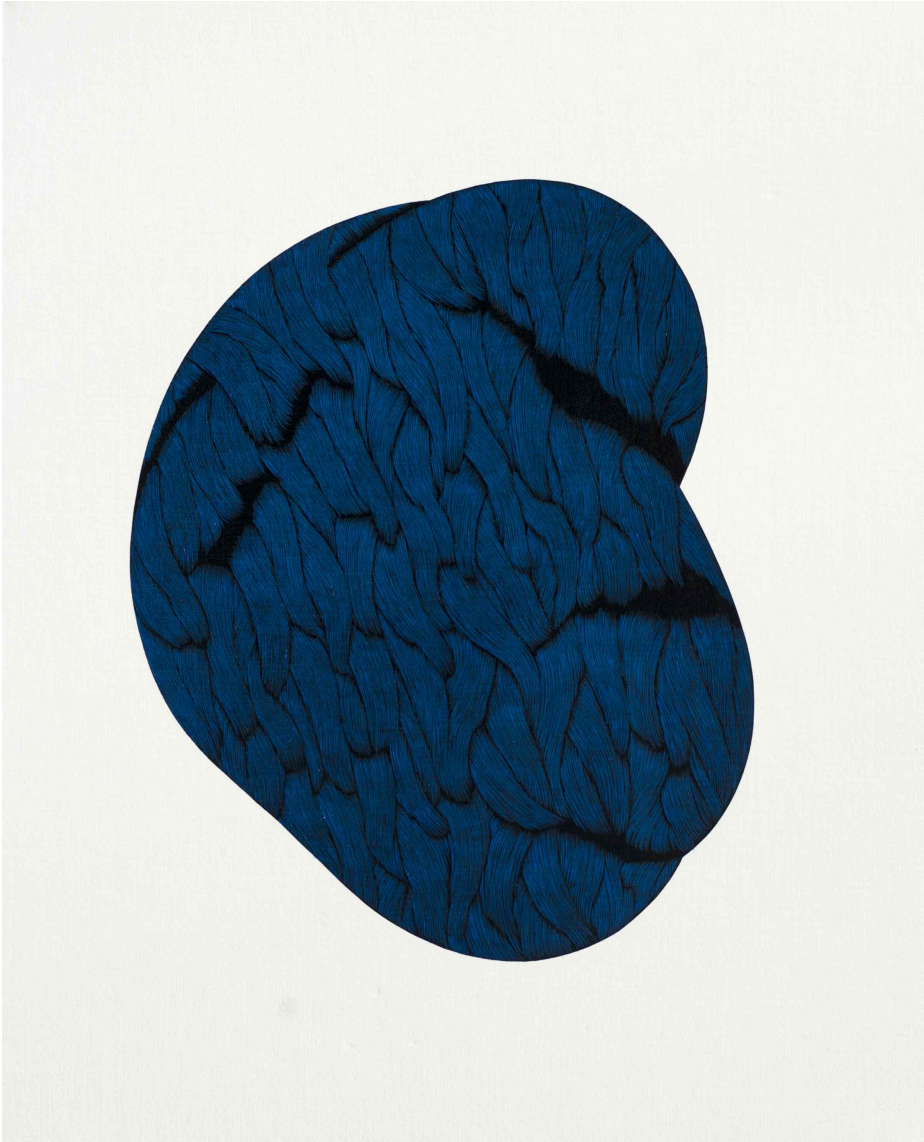
말풍선은 배아와의 형태적 유사성도 가진다. 실재 배아가 분화하는 과정을 사진자료로 관찰하다가, 배아가 점점 할 말이 많아져서 말풍선 같은 모습으로 변화하고 있다고 느꼈던 것이 이 작업을 시작한 동기 중 하나였다. 그래서 배아와 형태적 유사성을 갖는 작업이 있으며 대표적으로 <말풍선 20>(도판31)이 그러하다. 그리고 이 유사성은 말풍선 작업이 진행되는 과정에 몇 점의 별개 작업으로 이어져, <쌍생아>(도판34)와 같이 배아 작업들과 개념을 공유하는 작업도 등장한다.



[도판29. 이주형, 말풍선 1, Oil on canvas, 91X72(cm), 2011]



[도판30. 이주형, 말풍선 2, Oil on canvas, 162X130(cm), 2011]



[도판31. 이주형, 말풍선 20, Oil on canvas, 65X53(cm), 2017]



[도판32. 이주형, 말풍선 34, Oil on canvas, 65X53(cm), 2017]



[도판33. 이주형, 말풍선 52, Oil on canvas, 65X53(cm), 2018]



[도판34. 이주형, 쌍생아, Oil on canvas, 65X53(cm), 2017]

본인은 말풍선을 백 점 가량 작업하려고 계획 중이며 이는 현재 진행 중이다. 숫자가 다른 작업보다 상대적으로 많은 것은, 말이라는 것이 의미하는 광범위함에 대해 시각적으로 드러내고자 했기 때문이다. 오 년 후에 작업이 마무리 될 것으로 예상하며, 이 작업을 통해 동시대에 통용되는 언어와 그 안의 내용들이 가질 수 있는 추상성을 불안과 연관지어 시각적 심리 표현으로 제시하고자 한다.

말풍선 작업은 Portrait 작업과 짝을 이뤄 기능한다. 실제 전시의 경우, Portrait 작업과 함께 배치를 구성하여 그 은유적 의미를 전달한다. [참고도판10]을 보면, 왼쪽 벽에 Portrait 7번, 8번, 9번 작업과 함께 <너의 말이 놓인 테이블>이라는 작업이 다이아몬드 형태로 배치되어 있다. 이는 Portrait의 각 작업들이 대화를 나누는 식으로 배치한 것인데, 여기서 테이블 위에 놓인 말풍선은 그들의 대화를 암시하며, 그들의 표정을 읽기 힘든 만큼 알 수 없는 영역의 내용들이 대화로 오고가고 있다는 것을 의미한다. 이 배치는 말이라는 것의 불확실성이 각 존재에게 불안을 불러일으키는 장면을 구성하고자 한 것이며, 차 후 설명할 오른쪽 벽에 있는 작업들과 함께 하나의 이야기 구조를 만든다. 이야기 구조는 이후의 전시에서도 계속 등장하게 되는데, 이전의 작업들이 개별적으로 현재의 불안을 드러내기 위해 배치된 것이라면, 2013년 이후의 전시에서는 불안의 작용을 이야기 구조로 보여주려는 배치가 이어지게 된다. 그리고 이러한 과정에 점점 삶의 목표를 되찾고자 하는 욕구가 커지면서, 불안을 제거해 보려는 다양한 시각적 표현을 시도하게 된다. 그것은 2012년의 개인전 ‘습지(濕地)’와 ‘또 다른 습지’, 위의 전시 장면이 속해있는 2013년의 개인전 ‘일요일, 눈부시게 빛나는 죄의 날’, 2014년의 ‘사구’, 2016년의 ‘모래언덕’, 2018년의 ‘바짝 마른’ 과 ‘세 개의 언덕’으로 이어진다.

각 전시의 제목은 이전의 제목들보다 구체적으로 특정한 상황을 드러내고 있다. 여기서 공통된 점은 축축한 것과 마른 것의 대비가 시간 순으로 이어지고 있다는 것인데, 이는 현재의 삶을 불안에 의해 눅눅하고 축축한 것으로 묘사하고, 이를 극복하는 방안으로써 바짝 마른 것을 찾아가는 것을 보여주는 과정이라고 말 할 수 있다.



▲[참고도판10. '일요일 눈부시게 빛나는 죄의 날' 전시 장면, Kunst Doc, 서울, 2013]

▼[참고도판11. 말풍선 41, 42 전시 장면, 갤러리아트링크, 서울, 2019]

제 6 장 습도와 연계된 불안 심리의 표현

“나는 언제나 햇볕에 바짝 마른 듯한 명확함을 원하지만, 나의 삶은 언제나 눅눅하고 축축하다.”라는 문장이 2012년에 개최된 개인전 ‘습지’의 작업 설명이다.¹²²⁾ 이것은 현재의 삶이 ‘눅눅하고 축축한’ 상태라는 것과, 앞으로 ‘바짝 마른’ 상태를 찾아 현재의 삶에서 벗어나고 싶다는 것을 의미하며, 습도를 통해 드러낸 현재와 미래, 현실과 지향점에 대한 은유적이고 압축적인 표현으로 기능한다.

우선 현재의 삶을 설명하는 ‘눅눅하고 축축한’ 이란 형용사는 부정적인 의미로 사용된다. 이는 선반 위에 놓여있던 빵이 시간에 지나서 느껴지는 눅눅함, 악몽을 꾸 다음에 느껴지는 땀에 젖은 이불의 축축함, 방구석의 벽지에 까맣게 곰팡이가 피면서 느껴지는 축축함과 눅눅함 같은 의미가 있다. 이 표현은 당시의 삶에 대한 느낌을 담고 있는데, 현재의 삶이 불안으로 인해 언제나 개운치 못하고, 혼란스럽다는 것을 의미한다. 이는 5장에서 언급한 작업들에 표현된 불안과 많은 공통점이 있으나, 습도를 매개로 하여 ‘바짝 마른’ 상태와 관계지어 작업의 주제를 은유적으로 전달한다는 차이가 있다.

‘바짝 마른’은 ‘눅눅하고 축축한’의 반대되는 상태로, 불안이 없는 개운하고 상쾌한 삶을 의미한다. 당시 본인은 키에르케고르의 ‘구원’과 같은, 삶에 대한 명확한 답을 구하고 싶었고, 이를 통해 불안에서 벗어나고 싶었다. 그래서 햇볕에 ‘바짝 마른’ 상태를 이상향으로 설정하

122) 이주형, 개인전 ‘습지’ 카탈로그, 갤러리나비, 서울, 2012.

고, 본인이 도착해야 할 목표로 설정하였다. 이 목표는 불안에 대한 표현을 재고할 수 있게 해주었다. 물론 이상향은 말 그대로 이상향일 뿐일 수 있고, 그렇기에 이를 찾는다는 것이 의미 없는 과정일 수도 있다. 하지만 이러한 재고는 주제에 대한 다른 각도의 연구 과정을 가능하게 하며, 다시금 현실에 반영되기에 의미를 갖는다. ‘무릉도원도’의 예에서 볼 수 있듯이 미술이 이상향에 대한 묘사를 담당한 역사는 짧지 않을 뿐더러, 언제나 그러한 표현은 현실을 자극해 왔다. 또한 이상향에 대한 묘사는 그것의 실재 여부보다 중요한 문제를 제기한다. 추후 설명하겠지만, 그것은 미술의 원론적인 역할과 연관이 있으며, 미술이 가진 본질의 한 면을 드러내 주기도 한다.

그리고 현재와 이상향 사이의 중간 존재로서 인간에 대해 표현한 작업 또한 이 장에서 설명한다. 키에르케고르의 원죄나 프로이트의 정신적 문제의 뿌리, 세포에 각인된 유전자나 사회적 압력 등의 설명에서 볼 수 있듯이, 인간은 언제나 불안에 흔들리는 존재이다. 본인은 이 인간을 나무 조각으로 파편화하여 표현하였다. 이 인간은 마치 강한 나무를 얻기 위해 물을 먹이고 말리는 과정을 반복하듯이, ‘눅눅하고 축축한’ 때도 있으며 ‘바짝 마른’ 때도 있는 습도의 인간이다. 그리고 이러한 인간의 의식을 묘사하기 위해 ‘검은 벽’을 소재로 활용한 작업도 존재한다.

이러한 작업들은 본인이 제시한 불안의 원인 중, ‘불확실성에 의한 혼란’과 밀접하게 연관되어 있다. 이전의 작업들에서 ‘인정받기’에 대한 욕망에서 오는 불안과 그 발현을 표현하는 것에 비중을 많이 두었다면, 이제는 현재의 상태에서 벗어나 이상향을 설정하고, 이를 추구하는 과정에서 관찰되는 불안을 표현하려 하였기 때문이다. 그 과정에는 많은 혼란이 존재한다.

1. 녹녹하고 축축한

불안으로 인해 삶에 대한 느낌이 만족스럽지 못하다고 느껴지는 상태가 지속되면서, 이를 표현할 수 있는 단어를 생각하게 되었다. 그리고 이 때 적합하다고 판단된 단어가 ‘녹녹하고 축축한’이었다. 이에 관계된 작업들은 주로 2012년의 개인전 ‘습지’에서 시작된 것들로, 현재의 삶을 압축적으로 보여줄 수 있는 설명으로 선택된 것이다.

<68개의 해변>(도판35)은 ‘습지’에서 전시된 작업 중 하나로, 지도에서 볼 수 있는 섬의 형상을 본인의 얼굴 형태가 드러나도록 털로 덮어 표현한 것이다. 섬이란 대륙과 마찬가지로 육지를 말한다. 하지만 단 하나의 기후만을 가진다는 점에서 대륙과 구분되고, 그래서 상대적으로 크기가 작을 수밖에 없다. 이 기준에 따라 오스트레일리아(면적:762만 7000km²)부터 대륙이 되고, 그린란드(면적:217만 5600km²) 아래로 섬이 된다. 그린란드의 경우 우리나라의 면적 보다 약 20배가량 크지만 그 위치로 인해 하나의 기후만을 가지기에 섬으로 분류된다. 섬은 이러한 이유로 고립감과 외로움을 느끼기 쉬운 환경이라고 말할 수 있다. 이 작업에서 말하는 섬들도 그러한데, 이 섬들은 우리나라 주변 해역에서 흔히 볼 수 있을 것 같은 작은 섬들이고, 그 작은 크기로 인해 고립감이 증폭된다. 이 작업에 표현된 군도(群島)는 작은 섬 열 개로 구성되어 있다. 그리고 그 중에 가장 큰 섬에 본인의 얼굴을 묘사하였고, 여기서부터 파편화되어 흩어지는 모양으로 주변의 섬들을 구성하였다. 이 표현은 고립된 섬에서 느낄 수 있는 적막, 외로움 등의 심리를 드러내려는 목적이 있으며, 이를 통해 현재의 녹녹하고 축축한 상태와 그 원인인 불안을 표현하려 하였다.

제목은 굴곡진 섬의 외곽 부분 부분에 아주 작게 모래해변을 묘사한 것이 68개인 것에서 기인한다. 아주 작게 노란색으로 표현된 이 해변은 그 누구의 흔적도 없이 외로이 존재한다. 그래서 녹녹하고 축축한 장소가 된다. 이 작업에서는 섬 주위에 존재하는 바다라는 배경이 등장하지 않으나, 실재할 것 같은 풍경 요소인 섬의 형상을 가급적 형태에 반영하려 하였고, 이 후의 작업에서 배경을 도입하게 된 계기가 되었다.



[도판35. 이주형, 68개의 해변, Oil on canvas, 112X145(cm), 2012]



[도판36. 이주형, 68개의 해변, 부분 확대]



[도판37. 이주형, 섬, Oil on canvas, 53X45(cm), 2015]



[도판38. 이주형, 추적 1, Oil on canvas, 162X112(cm), 2014]



[도판39. 이주형, 목념의 도구 1, Oil on canvas, 65X50(cm), 2017]



[도판40. 이주형, 박물관의 도구 2, Oil on canvas, 65X50(cm), 2017]

그리고 이 작업은 <추적 1>(도판38)과 <목념의 도구 1>(도판39), <목념의 도구 2>(도판40)로 이어진다. 이 작업은 불안의 형상이 본인의 뒤를 따라오고 있는 장면을 연출한 것이다. 불확실성에 의해 혼란스러운 걸음을 걷고 있는 본인의 심리는 언제나 눈 위에 남는 발자국처럼 불안의 흔적을 남기고, 이러한 흔적은 단순한 흔적으로 머무는 것이 아니라 주체를 위협하는 추적자로 기능한다. 이 추적자는 뒤를 돌아볼 때 확인할 수 있는 것으로, 과거의 경험이나 기억이 다시 주체에게 영향을 끼치는 과정이며, 인간의 본성적인 부분인 불안이 다시금 발현되어 가는 과정이다. 다분히 애브젝트적인 성격을 가진 이 추적자는, 그 성격으로 인해 보편적 판단에서 분리되고, 성찰을 위한 예술적 도구로 활용된다.

이 작업에서 불안은 여러 개의 다리가 달린 생물체의 모습을 보여주며, 특정한 배경을 바탕으로 본인의 의식을 따라오는 의인화된 모습을 보여준다. 이러한 상태는 불안이라는 대상과 본인 스스로의 심리가 영구적으로 분리될 수 없을 것이라는 생각을 가져왔고, 낮설고 두려운 일체감을 느끼게 하였으며, 나아가 추적자를 본인의 심리를 성찰하기 위한 목념의 도구로 판단하게 된 계기가 되었다.

습지로 표현되는 늑늑하고 축축한 삶은, 이러한 낮설고 두려운 일체감에서 시작된다. 이러한 낮설고 두려운 일체감은 공상과 상상의 영역에서 작용하지만, 시각화를 통해 그 실체를 이성적으로 유추할 수 있는 가능성을 제공하기도 한다. 그래서 오히려 걸음을 멈추고, 뒤로 돌아 마주해야만 대상에 대한 근원적 이해를 시도할 수 있다. 이는 불안 심리에서 탈피하려고 노력했던 그간의 행동과는 다른 것으로, 추후 불안을 평생의 동료로 인정하며 받아들이게 된 계기 중 하나로 작용하였다.

2. 바짝 마른

개인전 ‘습지’와 앞 장에서 설명한 작업을 통해 얻은 생각을 바탕으로 ‘사구(沙丘)가 보이는 풍경’에 대한 작업을 시작하게 되었다. 사구란, ‘사막에서 바람에 의하여 운반, 혹은 퇴적되어 이루어진 모래 언덕’을 의미하는데, 사구가 존재하는 곳은 주로 햇볕이 강하고, 구름이 없으며, 아주 바삭바삭할 정도로 모래가 말라있다. 본인은 이런 사구가 존재하는 곳에는 스스로의 삶에서 느껴지는 녹녹함과 축축함을 떨칠 수 있게 할 ‘바짝 마름’이 존재할 것이라 생각하며, 그 풍경을 제작하였다. 이는 사실적인 풍경이라기보다는 목표하는 지점에 대한 상상을 담고 있다. 그리고 이러한 상상을 통해 현재의 불안을 기만할 수 있을 것이라는 위안이 가능해진다.

이 작업들은 계속해서 배경이 등장한다. 그리고 그 배경의 전면에는 본인의 뒤통수나 배아, 얼굴이나 말풍선, 혹은 알 수 없는 털로 뒤덮인 형상이 표현된다. 배경으로는 눈 덮인 산이나 꽃이 핀 들판, 구름이나 안개가 낀 하늘 등이 존재한다. 그런데 이 배경들은 사실 사구가 존재하는 곳에서 볼 수 있는 풍경은 아니다. 이 풍경은 현재 본인이 서 있는 지점에서 ‘바짝 마름’이 존재한다고 예상되는 지점을 바라볼 때 보인다고 상상되는 풍경이다. 따라서 현재 본인의 위치와 상황이 그 풍경을 통해 드러나는 것이다. 이는 목표가 분명히 존재하지만 그 목표에 다다르기까지 아주 먼 거리가 있다는 것을 의미하고, 어쩌면 그 곳을 찾을 수 없을 것이라는 예감이 반영된 것이다. 그리고 이러한 표현은 결론적으로 방어적인 기능을 수행한다. 사구가 보이지 않는, ‘사구가 보이는 풍경’이 되기 때문이다.

이 작업들은 2014년의 개인전 '사구'와 2016년의 개인전 '모래 언덕' 그리고 2018년의 개인전 '바짝 마른'을 통해 전시되었다. 2014년 당시 이 작업들은 프로이트가 말한 불안에 의한 무력감을 표현하려 시작되었다. 프로이트는 불안을 '자아'가 다가올 트라우마를 피하거나 최소한 대비하기 위한 목적에서 일부러 과거에 겪은 트라우마의 고통을 완화시킨 형태로 기억해 내어 반복하는 것, 그리고 이러한 불안이 인간의 출생 이후 또 다른 형태로 반복되는 어머니로부터의 분리, 거세당할지도 모른다는 위협의 느낌, 심지어는 죽음이라는 운명을 짐작할 때와 같은 다양한 계기를 통해 나타난다고 하였으며, 이 때 무력감이 수반된다고 하였다.¹²³⁾ 본인은 이러한 불안에 수반되는 무력감이 녹녹함과 축축함의 근원이라 생각하였다. 무력감이란 '스스로 힘이 없음을 알았을 때 드는 허탈하고 맥 빠진 듯한 느낌'을 말한다. 멀리서 목표를 바라볼 수밖에 없고, 간절히 그 목표가 존재함을 바라지만 그 실재와 작용을 확인할 방법이 없기 때문에 이러한 무력감이 생기는 것이다. 이 무력감에 대한 본인의 생각이 당시의 작업노트에 기록되어 있다.

...그리고 이러한 생각을 '사구'라는 제목으로 요약해 보았는데, 이는 2012년의 개인전 제목이었던 '습지'에서부터 그 연원(淵源)을 찾을 수 있다. 당시의 본인은 스스로의 삶을 다룬 작품들을 '습지'라고 표현하였다. 그 이유는, 앞서 언급하였듯이 명확한 무엇인가를 원하는 본인에게 스스로의 삶이 축축하고 녹녹한, 명확하게 밝혀 낼 수 없는 어떤 것처럼 느껴졌기 때문이었다. 따라서 당시의 본인은 '햇볕에 바짝 마른 듯한' 명확함을 하나의 이상향으로 설정해 놓고, 이

123) Hal Foster, 앞의 책, p.270~271.

에 대비시킨 현실의 삶을 '습지'라고 표현한 것이다. 그러나 이 후, 이 년의 시간이 지나는 동안, 그 '명확함'이란 플라톤의 이데아처럼 매우 찾기 힘든, 혹은 존재하지 않는 것이 아닐까 하는 생각이 들었다. 그래서 햇볕에 바짝 말라도 너무나 마른 사막의 것들 중에서 '사구'를 골라 이를 개인전의 이름으로 삼음으로써, 본인의 작업이 결코 찾을 수 없는 것을 찾아가는 여정이라는 것을 보여주고자 한 것이다. 본인은 더 이상 무엇인가를 찾아 간다거나 찾을 수 있다는 희망을 갖는 데서 작업의 의미를 찾지 않고, 찾을 수 없는 것을 설명하려고 노력하는 것에서 의미를 찾으려 하였다. 이는 한 편으로 무의미하게 느껴질 수도 있지만, 우리는 서로의 감각을 통해 이러한 노력을 공유할 수 있다고 생각했으며, 비록 그러한 것이 우리에게 무력감을 '공감'하게 하는 것이라 하여도, 이를 자신의 삶에 대입하여 감정적 교류를 할 수 있기에 의미가 있다고 판단하였다. 마치 그리스의 비극이나 소설, 영화를 통해 자신의 삶을 되돌아 볼 수 있듯이 말이다.¹²⁴⁾

이는 불안을 해소할 수 없는 것이라 인정하는 과정이었다. 이는 본인이 생각한 불안의 원인 중에 '과잉반응의 연속'과 관계된다. 앞서 설명하였듯이 '인정받기'와 '불확실성에 의한 혼란'이라는 연속적인 반복과정 속에서 방황하는 자아는 지속적으로 방어기제를 찾아 헤매는 과잉반응의 연속을 불러오며, 이는 실패할 것이라는 추측된 불안이자 예감을 수반한다. 본인은 이러한 경험의 반복을 통해, 불안은 결국엔 극복해야 하는 것이 아니라, 인정하고 함께 살아가야 할 것이라는 판단에 이르게 된다. 따라서 불안의 원인을 찾거나, 작업에의 몰두

124) 이주형, 개인전 '사구' 작업노트. 2014.

를 통해 잊거나, 소통을 통해 문제를 공유하면서 해결의 실마리를 찾는 것이 어려운 일이라는 것을 깨닫게 된다. 따라서 찾을 수 없는 것을 설명하려고 노력하는 것, 즉 찾을 수 없다는 현실에 대한 인식이 작업의 본질이 되며, 그렇기에 목표점이 아닌, 현재의 지점에서 보는 이상향의 모습이 작업의 내용이 된다.

부연하자면, 습지는 바짝 마른 것과 같은 명확함을 하나의 이상향으로 설정해 놓고 그 이상향에 대비되는 축축하고 눅눅한, 뭔가 명확하지 않은 현실을 은유하는 것이며, 사구는 이러한 현실을 넘어설 수 있다고 판단되는 이상향에 대한 갈구를 은유적으로 표현한 것이라 할 수 있다. 이 둘은 같기도 하고 다르기도 하다. 그것은 하나같이 바짝 마른 것과 같은 명확함을 지향한다는 점에서 같고, 그 명확함은 단지 하나의 이상향에 지나지 않을 수 있다는 의심 이전과 이후의 지향이라는 점에서 다르다. 그러나 그럼에도 불구하고 이 작업을 진행한 이유는, 불가능한 기획과 불완전한 추구가 의미가 있다고 판단했기 때문이다. 즉, 본인의 작업이 무의미에서 의미를 깨내는 작업일 수 있고, 불완전한 추구에서 의미를 발굴하는 기술일 수 있기 때문이다.

이러한 판단은 이상향에 대해 표현한 작업들을 해석하는 하나의 방향이 될 수 있다. 가시적인 것을 빌려 비가시적인 것을 밀어 올릴 수 있고, 인식할 수 있는 것을 매개로 인식할 수 없는 것을 상기시킬 수 있으며, 존재를 통해서 그 감각적 존재를 넘어선 본질적 존재일 가능성이 있는 부재를 암시할 수 있기 때문이다.¹²⁵⁾ 본인이 기획한 이상향에 대한 표현은, 이상향이 존재하지 않는다는 것에 대한 표현이며, 그래서 이상향은 주체와 분리되고, 그 분리를 통해 애브젝트적 성격

125) 고충환, “이주형의 회화-털과 털 문치, 인식할 수 없는 것들의 알레고리”, 「양주시립장육진미술관 평론집」, 2015.



[도판41. 이주형, 사구가 보이는 풍경 1, Oil on canvas, 117X91(cm),
2014]



[도판42. 이주형, 사구가 보이는 풍경 2, Oil on canvas, 180X150(cm),
2014]



[도판43. 이주형, 사구가 보이는 풍경 3, Oil on canvas, 117X91(cm),
2014]



[도판44. 이주형, 사구가 보이는 풍경 6, Oil on canvas, 162X112(cm),
2016]

을 가진 소재와 합류한다. 이 이상향과 소재는 주체의 주변에 존재하나, 우리의 인식이 가진 개념적 질서로부터 멀리 떨어지고 이탈된다. 그리고 그 과정을 통해 역설적으로 현재의 상태를 드러내는 역할을 하게 된다. 이 작업들이 의미를 가질 수 있는 것은 이상향에 대한 희망과 주체 사이의 다다를 수 없는 거리감을 보여줌으로써 현재의 상황에 대한 반추를 촉발한다는 것에 있다. 그리고 이는 정화라는 미술의 원론적인 역할과 관계된다.



[도판45. 이주형, 숲 1, Oil on canvas, 117X91(cm), 2015]

3. 습도의 인체

이 작업은 습도의 간극 사이에 존재하는 인간을 표현한 작업으로, 특정한 상황에 처한 인체를 표현하거나, 합판으로 가공된 나무 인체에 비유한 작업들이다. 우선 <Bottom, high>(도판46)를 언급할 수 있는데, 바다 속 수심 20M 지점에서 느꼈던 개인적인 경험과 느낌을 통해 불안을 표현한 것이다. 당시, 밑으로는 깊이를 짐작할 수 없는 어둠이 펼쳐져 있었고, 위로는 수면을 통과한 하얗고 푸른 햇살이 희미하게 내려오고 있었다. 계기판을 확인하지 않으면 현재 나의 깊이가 얼마나 되었는지 알 수 없는 상황이었고, 이러한 상황을 통해 깊이라는 현실적인 감각을 상실하는 동시에, 굉장히 불안하며, 또 반대로 알 수 없는 편안함이 동시에 일어나는 이상한 상태를 경험하게 되었다. 이 경험은 그 바다 속이라는 공간을 불안을 표현할 수 있는 소재로 느끼게 한 동기로 작용하였고, 나아가 프로이트가 여성의 성기에 대해 언급한 것과도 연결할 수 있게 해주었다. 프로이트는 “이 언캐니한 장소는 모든 인간 존재의 고향으로 돌아갈 수 있는 문이며, 모든 사람이 태초에 살던 곳으로 돌아갈 수 있는 문이다. ‘사랑은 향수병’이라는 재미있는 속담이 있다. 어떤 장소나 나라와 관련된 꿈을 꾸면서 ‘이 장소는 낯익다. 난 여기 와 본적이 있다’고 생각하는 경우, 그 장소는 어머니의 성기 또는 신체를 의미한다고 해석 할 수 있다.”¹²⁶⁾라고 말하였다. 이러한 깊이 감각의 상실에 따른 모호한 감정과, 이러한 상황에서 필연적으로 서로 의지할 수밖에 없는 동료 다이버와의 절대적 관계는 이 작업의 동기가 되었다. 이 작업은 신체의

126) Hal Foster, 앞의 책, p.39에서 재인용.



[도판46. 이주형, Bottom, high, Oil on canvas, 162X130(cm), 2009]

외곽선을 기본으로 하여, 다이빙을 위한 생명유지 장치의 형상이 더해지고, 액체 속에 부유하는 느낌과 두 대상간의 관계를 나타내기 위한 추상적인 가로선들을 추가하여 형태가 완성되었다. 이 형상의 표면은 털로 뒤덮여 있으며, 제목을 통해 당시의 느낌을 드러내려 하였다. 그리고 <My favorite landscape 2>(도판2)도 연장선상에서 설명할 수 있다. 이 형태는 다수의 사람들의 뒤통수가 파편화되어 뭉쳐있는 것을 표현한 것이다. 이 뒤통수들은 서로의 털이 얽히며 검은 색으로 대변되는 깊은 어둠을 공유하고 있다. 이렇게 복잡하고 떨어질 수 없는 관계에 대한 묘사는, 습도의 간극에서 오는 관계의 불안은 은유적으로 표현한 것이다.

특정한 상황에 처한 인체에 대한 표현은, 합판으로 가공된 나무토막을 소재로 하여 파편화된 인체를 표현한 작업으로 이어진다. 2013년의 개인전 ‘일요일, 눈부시게 빛나는 죄의 날’¹²⁷⁾을 통해 전시한 작업들로, 불안에 의해 찢기고 나뉘어진, 그래서 하나의 완전체로 통합되지 못하는 불안정한 생명체로서의 본인의 모습을 은유적으로 표현한 것이다. 그리고 그렇게 파편화된 신체의 사이사이에서 스멀스멀 자라나오는 털의 존재를 통해 그 이유가 불안임을 의도한 작업이다. 이러한 형상은 나무인형이나 마리오네트를 떠올린다. 이 작업은 벨머(Hans Bellmer, 1902~1975)의 마리오네트 드로잉들과, 바젤리츠(Georg Baselitz, 1938~)의 초기 인체 표현에서 영감을 얻었으며, 그들의 작업보다는 감정이 절제되고 관조적으로 보이려고 노력하였다. 그것은 본인이 느끼는 불안의 속성이 조금씩 변화하기 시작했기 때문이며, 이에 따라 거리를 두고 관찰하는 태도를 취하고자 하였기 때문이다.

127) 이주형 개인전 ‘일요일, 눈부시게 빛나는 죄의 날’, Kunst Doc, 서울, 2013.



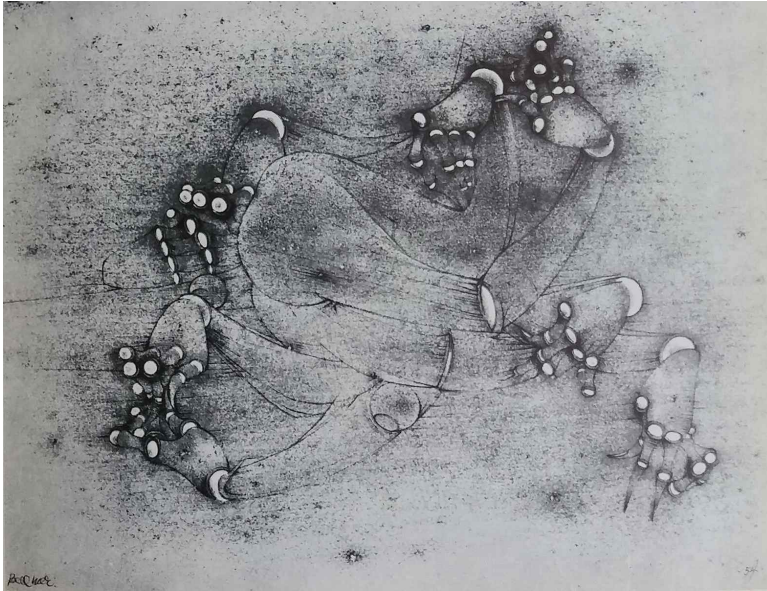
[도판47. 이주형, 목념, Oil on canvas, 91X117(cm), 2013]



[도판48. 이주형, 수치심의 평면도, Oil on canvas, 180X450(cm), 2013]



[도판49. 이주형, 일요일, 눈부시게 빛나는 죄의 날, Oil on canvas,
180X150(cm), 2013]



[참고도판11. Hans Bellmer, The articulated hands, 1954]



[참고도판12. Georg Baselitz, Blutleuchte, 1961]

다음으로 검은 색이 동기로 작용한 <검은 벽의 새 2>(도판50)와 <검은 벽이 있는 실내 2>(도판51)가 있다. 이 작업은 평생의 동료로서의 불안에 대해 표현한 작업이다. 이전에는 극복의 대상으로 생각하였던 불안이, 어느새 극복보다는 인정하고 함께 걸어 나가야 하는 동료로 인지되기 시작하였고, 이렇게 받아들인 불안의 모습을 심리적으로 표현하게 되었다. 이 동료는 언제나 원초적 불안을 의미하는 검은 색과 함께 하며, 까마귀와 같은 형태로 내려 앉아 정신의 계단에서 움직이고 있다. 그리고 가끔은 형태를 짐작하기 힘든 무엇으로 다가온다. 이들은 우울하면서 모호하고, 동시에 정체모를 힘을 지니고 있다. 그리고 나를 압박하고, 동시에 관조한다. 이들은 상당히 비정형적이며, 애브젝트적 성격을 갖고 있고, 동시에 현실에서 볼 수 있는 욕망의 구조를 은유하는 계단 위에 존재한다. 본인은 이를 표현하기 위해 회색조로 계단을 만들고, 그 계단에 서식하는 불안을 묘사하였다. <검은 벽의 새 2>에서 보이는 까마귀의 경우에는 전통적으로 이를 흉조(凶兆)로 여기는 우리의 인식을 배경으로 했으며, 고개를 돌리고 있는 모습으로 표현하였다. 그리고 동일한 제목을 가진 작업이 진행되면서 그 새의 숫자가 많아지거나, 그 새의 형태가 좀 더 변형된다. <검은 벽이 있는 실내 2>작업은 조용한 움직임을 표현하기 위해 길고 둥근 무엇이 계단을 따라 움직이는 장면을 연출하였다. 동일한 제목을 가진 작업이 진행되면서, 이 무 것은 뒤통수를 기본적인 형상으로 활용한 작업에서 볼 수 있는 애벌레같이 보이기도 하고, 기둥같이 변화하기도 한다. 이 검은 색이 동기로 작용한 작업은 불안을 대하는 본인의 작가적 태도가 변화하고 있다는 것을 드러내며, 동시에 스스로 결론 내리게 된 불안의 성격을 보여준다고 말할 수 있다.



[도판50. 이주형, 검은 벽의 새 2, Oil on canvas, 91X73(cm), 2016]



[도판51. 이주형, 검은 벽이 있는 실내 2, Oil on canvas, 145X112(cm),
2016]

제 7 장 결론

불안은 오랜 시간을 거치며 인간의 몸에 각인된 예민한 감각이다. 이것은 인간의 생존에 대한 욕망에서 비롯되며, 주변 환경의 변화에 따라 다양하게 발현된다. 현재 시점에서 볼 수 있는 불안의 발현은, 포식자와 독충을 걱정해야 했던 선사시대의 그것과는 차이가 있을 것이다. 그 이유는 동시대의 환경이 달라졌기 때문인데, 그 환경이란 현재의 사회와 그 구성 요소, 그리고 이에 따른 인간관계의 변화를 말한다. 이러한 변화는 각 개인에게 사회적 압력으로 작용하며, 각 개인이 갖고 있는 주체로서의 욕망을 형성하는 배경으로 작용한다. 바로 이 변화된 환경과 주체의 욕망이 불안의 원인이 된다.

본인도 예외가 될 수는 없을 것이다. 본인 또한 애정과 우정, 경제적 보상, 인정과 존경을 통한 사회적 귀속 등, 직업적 욕망과 생활의 욕구를 갖고 있으나, 이의 성취에 어려움을 겪게 되면서 불안을 느끼게 되었다. 그 정도가 심할 때는 본인이 지금까지 성취한 크고 작은 것들의 가치를 폄하하게 할 뿐만 아니라, 당면한 삶의 문제에 많은 혼란을 불러왔다. 이 과정은 끊임없이 불안을 경험하는 과정이었으며, 의식적 자가 감금이나 일탈 행위 등의 몇 가지의 대처를 초래하였고, 이 경험과 대처는 하나의 단위가 되어 끊임없이 반복되었다. 그리고 이러한 상황은 결국 불안을 이해의 대상이자 연구의 대상으로 바라보게 된 계기가 되었다.

경험과 대처라는 작용과 반작용의 반복은 고된 과정일 것이다. 그

과정에서 불안수준이 너무 높아져 불안장애에 시달리는 순간이 있을 수 있고, 불안수준이 너무 낮아져 위험에 노출될 순간이 있을 수 있다. 하지만 이 과정의 반복은 개개인이 어느 정도 균형 잡힌 불안수준을 얻는 것에 도움이 될 것이기에 의미가 있다. 따라서 우리는 불안에 대해 적극적으로 경험하고 대처해야 할 필요가 있다. 약물치료나 심리치료도 중요한 대처가 될 수 있을 것이나, 본인의 경우 이를 예술적 방식으로 경험하고 대처하고자 하였고, 그 과정에서 예술적 승화를 목표로 하게 되었다.

우리가 카타르시스, 혹은 정화라고 말하는 예술적 승화는, 인간에게 현재의 정서를 뛰어 넘을 수 있는 기회를 제공한다. 이 기회는 인간이 스스로의 삶을 반추 할 수 있는 조건을 생성해주며, 이를 통해 정신적 고양과 심리적 진전을 이룰 수 있다. 그리고 이러한 고양과 진전은 다시금 우리의 몸에 각인되어 현재의 불안에 대처할 수 있게 해주며, 대상에 대한 이해를 높일 수 있다.

이 과정에서 시각 예술은 불안을 표현할 수 있는 효율적인 도구이며, 예술적 승화를 가져올 수 있는 매개체가 될 수 있다. 본인의 작업을 예로 들자면, 이것은 스스로가 가진 현실적 불안을 드러내며 이에 대한 심리 상태를 표현한다. 이 작업들은 작업 진행 시점의 불안에 대한 인식과 사고의 지점들을 보여주며, 그 인식과 사고는 시각화된 기표로 귀결된다. 그리고 이 시각화된 기표는 본인의 심리 안에 존재하는 현재의 불안이 가진 기의(記意)와 독특한 시간적, 심리적 거리감을 갖게 된다. 이 거리감은 그 둘을 조응하고 관조 할 수 있고, 재구성을 시도할 수 있는 공간을 제공한다.

본인은 동일한 제목을 가진 작업을 반복적으로 수행함으로써 이 거리감을 추구하였다. 이 거리감의 의식적인 추구는 우리의 심리 일부

를 포기하는 과정으로, 인간적인 요소를 버리는 과정이라 할 수 있다. 그리고 마무리된 작업은 이 버려진 인간적인 요소를 응시를 통해 되찾아오고, 그 되찾아온 인간적인 요소는 현재의 버려야 할 요소와 다시 조응하게 된다. 그리고 동일한 제목을 가진 작업이 다시 시작된다. 이러한 과정은 불안에 대한 인식을 현재의 나와 분리시키고, 이를 통해 대상으로서의 불안을 마주하게 한다.

또한 본인의 작업에서 보이는 노동의 반복도 대상의 일시적 부재 상태를 만들며 이 과정을 돕는다. 이 부재 상태는 표현 대상인 불안을 일시적으로 추방하는 것으로, 그 추방과 동시에 대상에 대한 본인의 사고가 일시적으로 단절되며, 그 단절을 통해 새로운 사고의 공간을 생성하는 것이다. 이 과정은 애브젝트, 그리고 언캐니에 대한 설명과 유사한 부분이 있다.

이러한 작업의 방식과 이로 인해 생성되는 거리감은 대상의 타자화를 가능하게 하며, 조용하고 관조할 수 있는 공간을 제공하여 예술적 승화가 가능하게 한다. 그럼으로써 우리는 스스로의 삶을 반추 할 수 있게 되며, 정확할 수 있게 되는 것이다.

본인에게 불안이란, 스스로의 삶을 인정하기 위해 관찰할 수밖에 없는 것이었다. 그것은 직업적 욕망과 생활의 욕구를 충족한다는 것이 스스로의 실존을 확인하는 방법이라 생각했기 때문에 발생하였다. 그리고 그 과정에서 욕망한 많은 것들은 때론 극단적인 수준의 성취를 꿈꾸기도 하고, 보통이나 중간이라는 이름으로 타협하며 균형을 잡기도 하였다. 본인이 불안에 대해 작업을 진행하는 것은, 이러한 극단과 타협의 이중적인 실천 방식이기도 할 것이다. 그리고 이를 통해 스스로의 정체성을 확인하고, 새로운 지점에 출발선을 긋는 과정일 수 있다. 실제로 본인이 불안을 표현하는 와중에, 경계의 대상이자 제거의

대상이었던 불안이 평생의 동료처럼 변화하는 과정을 겪게 되었고, 이를 받아들이게 되었다. 이는 대상을 연구하고, 조음하는 과정에서 발생한 균형점이었으며, 예술적 승화를 통해 찾을 수 있는 새로운 출발선이었다.

이러한 불안 심리의 회화 표현에 대한 연구는 본인의 일부분이자 인간의 본성으로 이해되는 불안을 마주하고, 이해하고자 하는 목적으로 진행되었다. 불안은 우리의 생득적인 부분으로 끊임없이 버리려 노력하지만, 다시금 되찾아지는 인간의 본성적인 부분일 것이다. 본인은 이러한 불안에 대해 작업을 통해 이야기하고, 나아가 조음하고자 하였다. 그리고 그림으로써 스스로의 삶을 반추하며, 정확의 계기로 삼고 싶었고, 동시대와 호흡하고자 하였다.

참 고 문 헌

<참고 도서>

다윈(Charles Darwin), 『인간과 동물의 감정 표현』, 김홍표 역, 서울: 지식을만드는지식, 2014.

르두(Joseph E. LeDoux), 『시냅스와 자아 : 신경세포의 연결 방식이 어떻게 자아를 결정하는가?』, 강봉균 역, 파주: 동녘사이언스, 2005.

르두(Joseph E. LeDoux), 『불안 : 불안과 공포의 뇌 과학』, 임지원 역, 서울: 인벤션, 2017.

리만(Fritz Riemann), 『불안의 심리』, 전영애 역, 서울: 문예출판사, 2007.

모라나(Cyril Morana)·우댕(Eric Oudin), 『예술철학』, 한의정 역, 서울: 미술문화, 2013

부아(Yve-Alain Bois)·크라우스(Rosalind E. Krauss), 『비정형:사용자 안내서』, 정연심·김정현·안구 역, 파주: 미진사, 2013.

베넷(Maxwell R. Bennett) 외, 『신경 과학의 철학』, 이을상·박만준 공역, 서울: 사이언스북스, 2013.

캐롤(Noel Carroll) 『비평철학』, 이해완 역, 성남: 북코리아, 2015.

키에르케고르(Søren Kierkegaard), 『죽음에 이르는 병』, 박환덕 역, 서울: 범우사, 1995.

키에르케고르(Søren Kierkegaard), 『불안의 개념』, 임규정 역, 서울: 한길사, 1999.

- 키에르케고르(Søren Kierkegaard), 『불안의 개념/죽음에 이르는 병』, 강성위 역, 서울: 동서문화사, 2016.
- 포스터(Hal Foster), 『욕망, 죽음 그리고 아름다움 : 포스트모던 시각으로 본 초현실주의와 프로이트』, 전영백과 현대미술연구팀 역, 파주: 아트북스, 2005.
- 포스터(Hal Foster), 『실재의 귀환』, 조주연 역, 부산: 경성대학교출판부, 2010.
- 포스터(Hal Foster), 『강박적 아름다움 : 언캐니로 다시읽는 초현실주의』, 조주연 역, 파주: 아트북스, 2018.
- 푸코(Michel Foucault), 『말과 사물』, 이규현 역, 서울: 민음사, 2012.
- 핑크(Bruce Fink), 『라캉과 정신의학』, 맹정현 역, 서울: 민음사, 2002.
- Alexandrian, Sarane, *Hans Bellmer*, Berlin: Rembrandt Verlag Berlin, 1972.
- Bellmer, Hans, *Bellmer-Das Graphische Werk*, Frankfurt: Propylaen, 1973.
- Blumenstein, Ellen, Felix Ensslin & ZKM, *between two death*, Stuttgart: Hatje Cantz, 2007.
- Domschke, Katharina, *Angst in der Kunst*, stuttgart: Kohlhammer, 2019.
- Dourthe, Pierre, *Bellmer - Le principe de perversion*, Paris: Jean-Pierre Faur editeur, 1999.
- Martin, Creed, *Martin Creed : works*, London: Thames&Hudson, 2010.

<참고 논문>

- 강소랑·최은영, “베이비붐 세대와 이전 및 이후 세대 간 비교분석-가계자산소득이 삶의 만족에 미치는 영향을 중심으로”, 「학술대회 발표논문집」, 한국정책분석평가학회, 2016.
- 구혜란·구서정, “우울한 청년, 불안한 장년의 나라: 연결망 접근을 통해 본 세대별 마음의 형상”, 「한국사회학 53」, 한국사회학회, 2019.
- 김동연·전순영, “에드바르트 뭉크의 작품에 나타난 불안과 죽음의 상징적 이미지에 관한 연구”, 「미술치료연구 8」, 한국미술치료학회, 2001.
- 김영원, “인공지능 시대의 종교적 텍스트의 의미와 기능-폴 리퀴르의 미메시스 이론과 종교적 해석학의 관점에서”, 「문학과종교 24」, 한국문학과종교학회, 2019.
- 남상욱, “보험회사의 광고 속성과 소비자 신뢰에 관한 실증연구”, 「보험학회지 93」, 한국보험학회, 2012.
- 박서영, “베이비부머의 소비패턴과 우울에 관한 연구-은퇴집단과 비은퇴집단 비교”, 연세대학교, 2016.
- 박용천, “정신분석적 관점에서의 불안”, 「대한불안의학회지 1」, 대한불안의학회, 2005.
- 방하남, “베이비붐 세대 : 그들은 누구인가?”, 「노동리뷰 71」, 한국노동연구원, 2011.
- 방하남, “베이비붐 세대, 무엇이 특별한가?”, 「노동리뷰 91」, 한국노동연구원, 2012.
- 석정호·김세주·김찬형, “불안의 생물학적 근원”, 「대한불안의학회지

- 1], 대한불안의학회, 2005.
- 이문정, “여성 미술에 나타난 애브젝트의 ‘육체적 징후’와 예술적 승화 : 줄리아 크리스테바의 이론을 중심으로”, 「현대미술사연구 32」, 현대미술사학회, 2012.
- 이병국, “불안”, 「황해문화 79」, 새얼문화재단, 2013.
- 이연실·서인균, “베이비붐 세대의 스트레스, 우울이 심리적 안녕감에 미치는 영향:사회적 지지의 조절효과-1차2차 베이비붐 세대의 비교 연구”, 「한국콘텐츠학회논문지 16」, 한국콘텐츠학회, 2016.
- 이선영, “한국의 환타지 미술연구: 자화상을 중심으로”, 「미술사학보 50」, 미술사학연구회, 2018.
- 이주형, “두발(頭髮)의 은유적 묘사를 통한 두려움의 심리표현”, 서울대학교, 2011.
- 오강섭, “진화심리학적 관점에서의 불안 및 불안장애”, 「생물정신의학 24」, 대한생물정신의학회, 2017.
- 윤희경, “에바 헤세(Eva Hesse)의 미술에 나타난 실재의 귀환”, 「미술사와 시각문화 20」, 미술사와 시각문화학회, 2017.
- 정영조·한기석, “GABA와 Benzodiazepine 수용체 및 그 기능”, 「신경정신의학 30」, 신경정신학회, 1991.
- 조현숙, “멜랑콜리 사례연구-크리스테바의 후기 구조주의 정신분석관점에서”, 「목회와상담 23」, 한국목회상담학회, 2014.
- 진휘연, “바타이유의 비정형(formless) : 비형상에 대한 현대미술이론의 고찰과 한계”, 「미술사학보 34」, 미술사학연구회, 2010.
- 최정화, “루돌프 오토의 두려운 신비(mysterium tremendum)에 대한 자연주의적 접근”, 「종교연구 78」, 한국종교학회, 2018.
- 최정화, “세기 전환기 근대적 불안의 치유로서 독일 표현주의 예술의

- 대안적 영성”, 「종교연구 76」, 한국종교학회, 2016.
- 최정화, “현대인의 마음 문제로서 불안의 진단과 치유에 관한 소고”, 「원불교사상과종교문화 64」, 원광대학교 원불교사상연구원, 2015.
- 홍영오·송관재·박수애·이혜진·이재창, “한국 사회의 사회적 불안에 관한 연구”, 「한국심리학회지:문화 및 사회문제 12」, 한국심리학회, 2006.
- 홍준기, “불안과 그 대상에 관한 연구-프로이트 라캉 정신분석학과 키에르케고르의 비교를 중심으로”, 「현상학과 현대철학 17」, 2001.

<비평문>

- 고충환, “존재의 알레고리, 질문하는 돌과 의심스런 털멍치”, ‘단어의 이름’, 갤러리아트링크, 2019.
- 고충환, “털과 털 멍치, 인식할 수 없는 것들의 알레고리”, 「양주시립 미술창작스튜디오 2014 입주작가 비평집」, 양주시립장욱진미술관, 2014.
- 김진섭, “공리적 풍경”, ‘공리적 풍경’, 성곡미술관, 2010.
- 이선영, “회화에 복귀된 몸”, 「33 Korean artists by 33 best critics」, 김달진미술연구소, 2012.
- 이선영, “세계와 만나는 몸”, 「이십일십 갤러리박영 평론집」, 갤러리 박영, 2010.
- 이선영, “공리적 풍경”, ‘아트인컬처 5월호’, 2010.
- 이선영, “상상은 자유, 그리고...”, ‘서교육십2010 상상의 아카이브 -120개의 시선’, 갤러리상상마당, 2010.

Abstract

A study of anxiety expressed through painting

- based on Rhee Joohyeong's work -

Rhee Joohyeong
Painting & Printmaking Major
Department of Fine Arts
The Graduate School
Seoul National University

I am working on visualizing anxiety as a theme. The work was initiated by personal experience, which was realizing limitations to satisfy both my own professional desire as an artist and needs for living as a human being. This circumstance had led me to a pessimistic prediction of the future, then it moved into anxiety of my mind. At the same time, it constantly made me ask questions about my presence.

This problem is not only for mine. These days, number of news and related statistics from the researchers tells us that anxiety is one of common mental state now, in further it allows to be viewed as one of human's deep nature. This shows that we need to face anxiety and to debate on it seriously. This is the proof to determine that the artistic expression of 'anxiety' would have considerable weighty.

I have defined three causes of my own anxiety : 'recognitions', 'confusion due to uncertainty', and 'continuation of overreaction'. This is the result of considering the point where my desire is frustrated, and it functions as a measure to predict the process of failure. This is why I make pessimistic predictions about obtaining the values of affection, friendship, belonging to the group, recognition and respect that I desire as a social human being.

I visualize this anxiety with a subject matter called hair. This subject matter reveals the psychological situation, allows for atypical interpretation, has an abject character through it's expelled status, and operates in a metaphorical way. This is the most prominent thing which continually grows in one's body, where the growth of the height have stopped, because it seemed to resemble the growing anxiety in my mind, which was losing confidence in the achievement of social survival and desire. These works are divided into 'back head', 'embryo', and 'face and speech balloon' according to each

morphological motive.

These three categories of work presents current anxiety, origin of anxiety, and anxiety that has expanded into social relations.

Next, there is work based on humidity as a subject matter. This subject matter is not reproduced as a visual sign in painting, but has a meaning by indicating the situation. This means that the present life is wet because I can't get anything what I want. It looks like wet like sweaty blanket, and moist bread. On the other hand, 'dry' means utopia that I want to reach, the 'dry' means a life without anxiety. These subject matters mean present life and utopia in metaphorical way. They work as compressed expression of reality and ideal. These works are divided into 'wet', 'dry', and 'human body between wet and dry'.

This study of express anxiety in painting was conducted with the aim of confronting and understanding anxiety, which is a part of myself and a part of contemporary human beings. As our original mental part, anxiety is tried to be abandoned, however it would bring back to our mental part. I tried to talk about this anxiety through work, and to respond further. And by doing so, I want to ruminate on my own life, to use it as a trigger for purification, and to breathe with my companion in same contemporaries.

Key words: Anxiety, painting, psychological expression, metaphor, rumination, hair, humidity, abject.

Student No. : 2012-30331