creative commons

COMMONS DEED

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

dCollection

미술학석사 학위논문

시적 표현에 기반한 작품의 서사 연구

2021년 8월

서울대학교 대학원

조소학과 조소전공

박 수 연

시적 표현에 기반한 작품의 서사 연구

지도 교수 문 주

이 논문을 미술학 석사 학위논문으로 제출함
2021년 7월

서울대학교 대학원
미술대학 조소과
박 수 연

박수연의 미술학 석사 학위논문을 인준함
2021년 7월

위 원 장 _____ 이용덕 _____

부위원장 _____ 심상용 _____

위 원 _____ 이종건 _____

초 록

본 연구는 본인의 작품에 내제된 작품표현방식에서 시적언어와의 유사성을 발견하여 시적 언어와 작품 사이의 관계를 파악하려는 과정이다. 이 과정은 본인의 경험을 기점으로 본인이 관찰한 현대사회의 이면을 배경으로 하고 있는 시를 작성하고 그것을 다시 조형적인 형태로 재생산하는 과정을 보여준다. 탐구과정에서 본인은 시적언어에서 출발한 작품에 내제된 비 관용적인 언어적 표현이 즉흥적이며 분절된 구조를 지니고 있음을 알게 되었다. 나아가 분절된 언어구조에서 생성되는 새로운 의미가 반복적인 가공과정을 거쳐 조형물에 날것(Raw)의 형태로 옮겨진다는 것도 인지하였다. 이것은 또한 새로운 의미 해석의 여지가 작품에 옮겨지고, 덧입혀지고, 다른 형태로 재생산된다고 볼 수도 있다. 그렇기에 결과물인 작품 또한 1차적 결과물(시적 스케치)의 허용 오차를 포함한 복제적인(Replicative)형태로 재현된다고 파악하였다.

작품제작 이전에 쓰는 시는 동시대 한국 사회에 만연한 씁쓸한 현실을 소재로 삼고있다. 이러한 보편적이고 일반적인 소재는 비 관용적 언어로 모호하게 작품에 반영한다. 각각의 작품은 “언어 조립하기” 방식을 통하여 이미지로서 발현되며, 이곳에서 나타나는 언어적 요소는 분절 – 재구성 – 재현의 과정을 통해 변환되어 표현된다. 여기서 분절 – 재구성 – 재현의 과정이란 개인의 경험을 본인의 필요에 따라 선택하고 그것을 시적 언어로 재구성 한 다음 최종적으로 시적 언어에 물성을 부여하여 시각적으로 재현하는 과정이다. 언어는 발화되는 과정에서 그 의미와 발화 당시의 의도가 증발해버리며, 타인에 의해 재해석 되어버리게 된다. 여기서 발화란, 글을 쓰는 행위를 포함한다. 이러한 번역의 과정은 작업의 주된

과정이자 목적이다.

작품은 전시공간에 내어지는 순간부터 작가의 손을 떠나게 되며 작품의 해석은 관람자의 몫이 된다. 본인은 작품을 구상할 때, 해석의 여지를 개방해 모호하게 두는 선택을 했다. 이는 작가만이 영위하는 것이라 생각되는 상상의 지점에 관람자를 끌어들여 소통의 범위를 확장하려는 시도이다.

주요어 : 시, 비 관용적 표현, 물성, 감각, 번역
학　번 : 2018-25883

목 차

제 1 장 서 론 1

제 2 장 작품 내 사용된 비 관용적 표현의 형식적/내용적 측면
(본인이 작성한 시를 중심으로) .....

2.1 시적 표현의 감각적 효과 5

2.2 상상의 출발점, 시 10

제 3 장 물성, 본다는 것, 만진다는 것 17

제 4 장 작품설명 21

제 5 장 결 론 34

작품 목차 37

참고문헌 38

Abstract 40

서 론

프랑스 유학 경험을 배경으로, 한국어에서 프랑스어로 번역하고 변환하는 과정은 자연스럽게 본인의 언어관에 영향을 끼쳤으며, 작업에도 고스란히 드러나게 되었다. 프랑스 유학시절 중, 가끔 번역이 되지 않는 말을 한국어에서 프랑스어로 바로 직역해야 하곤 했다. 그 과정에서 본인은 단어와 단어를 조합하는 방식을 개발하게 되었다. 이것이 어법에 어긋날 수는 있지만, 언어 수용자 집단 공통의 판단에 의해 이해될 수 있다. 본인은 이러한 번역에 과정에서 생기는 '언어적 허용 오차'의 간극을 좁히기 위하여 본 관념과 최대한 일치하는 표현으로 소통하려 노력하였고, 상호간 설득이 된 언어는 프랑스인 친구들 사이에서 유행어처럼 돌기도 하였다.

비 관용적 표현이 관습이 되어 관용적 표현이 되는 것도 이러한 과정과 비슷하지 않을까? '관용'(慣用)의 사전적 의미는 '습관적으로 계속 쓰다' 혹은 '오랫동안 써서 굳어진 대로 그렇게 쓰는 것'이다. 한국어가 외국인에게 어려운 이유 중 하나는 관용적 표현이 많이 쓰이기 때문이라고 한다. '물거품이 되다', '일이 꼬이다', '깨가 쏟아지다', '뼈 빠지게 일하다' 등의 표현들은 직역하면 의미가 달라지는 표현들 이지만, 감각적으로 와 닿기 때문에 어법에 알맞는 표현보다 널리 쓰이며, 번역을 할 때에 각 나라의 정서와 비슷하게 바꾸어 번역할 수 밖에 없다.

정서란 사람의 마음에 일어나는 여러가지 감정 또는 그것을 불러일으키는 분위기를 의미한다. 즉, 각 나라의 정서에 맞게 바꾸어 번역한다는 것은 그 언어에 포함하는 의미가 감정을 내포하고 있다는 뜻이다. 본인은 본인의 상상을 통해 새롭게 탄생된 시적 표현이 감각을 건드린다는 점을 전제로 하여 이를 작업 내의 형식(Context)으로 작동시키도록 하였다.

대상에 언어를 부여함에 따라 대상은 언어에 지배당하게 된다. 예를 들어, 우리가 어떤 사물을 '그것'이라고 칭하는 순간부터 '그것'이라는 단어는 관념을 지배하며, 그 사물의 사용 용도, 널리 사용되었던 시대적 배경, 문화적 배경 등을 염두하여 인지하게 된다.

> 언어를 대상과 일치시키려는 열망은 무엇보다 사물을 그 사물에 대한 연역적 개념으로 바라보려는 데서 연유했고, 이는 결과적으로 언어를 통해 사물을 포착해내려는 리얼리즘적 욕망과 연결된다.[1]

언어에서 오는 자극은 지각과 긴밀히 연결되어 있으며, 시 또는 관용적 표현과 같이 기존의 관념에 어긋난 표현 이나 말은 인지에 혼동을 주거나 감각에 영향을 끼칠 수 있다. 시적 언어는 주관적이기에 아름답다고 할 수 있으며, 관찰하는 이에게 전체를 상상할 수 있는 여지를 부여한다. 본인은 본인이 관찰한 사회의 단편적 일화를 시로 작성하고 그것에 물성을 부여한다. 이러한 일련의 과정은 작업 내에서 연극적 장치로 설정되어 관람자의 상상 욕구를 촉발시킨다. 여기서 작품의 제목이나 재료는 연극적 장치로서 쓰인다.

그레게리아란 모든 기성 관념을 부수어 버릴 가능성으로서 고메스 데 라 세르나가 만들어낸 용어이다. 본인의 작업에서 그레게리아의 원리와 일치하는 점은 사물을 에둘러 표현 한다는 점, 그리고 은유를 유머와 조합한다는 점, 그리고 언어의 유희 등을 통하여 사물을 새롭게 인식하는 방식이라는 점이다. 이는 작품을 보는 이에게 친근한 태도로 관심을 유도할 뿐 아니라 보다 가볍게 즐기며 넘길 수 있는 컨텐츠로서 작용한다는 부분에서 중요성을 가진다.

그레게리아의 원리는 무엇보다 겉으로 드러난 개념에서의 일탈을

---

[1] 조민현, 「그레게리아에 나타난 관점의 이동과 미적 현대성.」, 『스페인어문학』(구 서어서문연구), Vol.47, 2008, 136쪽.

전제로 한다. 따라서 기본적으로 그레게리아의 관심사가 인간의 일상이나 사물을 직접적으로 언급하거나 명명하지 않고 다른 것으로 에둘러서 표현한다는 점에서 언어에 대한 관심과 밀접하게 연결된다고 볼 수 있다. 이러한 면에서 그레게리아의 가장 두드러진 성격은 고메스 데 라 세르나 스스로가 그레게리아를 정의하며 이를 기본적으로 '은유와 유머의 조합'으로 파악하듯이 '은유'에 대한 새로운 인식이다.[2]

본 논문 2장에서 본인은 작품을 형식(Context)적 측면과 내용(Content)적 측면으로 나누어 서술하였다. 여기서 언급된 형식이란, 작품에서 다루는 내용(Content) 이외의 요소로, 문법적으로 작용하는 일종의 틀이자 구조를 의미한다. 그리고 내용(Content)적 측면은 본인이 바라본 사회의 이야기를 바탕으로 쓴 시와 그의 해석으로 구성된다. 형식적(Context) 측면으로는 위에서 서술한 것과 같이 '새로운 언어적 구조에서 파생되는 새로운 사물의 인식 탐구'로 말할 수 있고, 내용(Content)적 측면은 '작품의 서사에 해당하는 소재'로 말할 수 있다.

본인은 작품 내에서 타인을 통해 듣거나 직접 경험한 이야기를 재구성하여 창작하는 데에 목적성을 두고 있다. 본인은 주로 가까운 사람으로부터 들은 이야기나, 본인이 바라본 사회의 이야기를 창작물로 승화시킨다. 그 중, 작품은 본인만의 상상력으로 시를 지어내는 과정을 통해서 구체화 되며 간접경험을 본인의 작품으로 바꾸는 과정은 개인의 주관적 시각이 반영되므로, '타인의 삶'은 나의 창작물을 통해 '내 일'이 된다. 결과적으로 이러한 '경험의 여과'는 작품 내에서 내적요소로서 사용된다.

사회는 여러 이데올로기와 이해관계가 뒤얽힌 이야기들의 집합으로

---

[2] 조민현, 「그레게리아와 바로크적 전통.」, 『외국문학연구』, Vol.44, 2011, 216쪽.

이루어져 있다. 본인에게 작업을 하는 행위는 타인의 삶을 이해하고 그것의 파편들을 한데 모아 본인만의 상상력을 통해 재조립하는 과정이다. 타인을 온전히 이해하는 것은 불가능하지만 여러 이해관계의 파편들을 조립하여 전체로 다듬어 가려 했다. 그것은 마치 평범하고 똑같아 보이는 레고 블럭을 쌓아 자신만의 집을 만드는 과정과 같다. 한 사람의 삶을 알아가기 위해서, 생각을 알아차리기 위해서는 보편적인 질문이 오간다. 우리는 이러한 보편적인 단어들을 사유하며 소통하지만 종국에는 사적인 답변에 도달하게 된다. 본인은 이러한 소통의 행위에서 본인의 편향된 시각을 조정하고 넓혀 나가며 세상을 배우고 내면을 채워 나간다.

더 나아가 예술작품도 언어를 조형적으로 풀어낸 것과 다르지 않다. 시를 쓰는 방법을 거쳐 작품을 만들어 내는 과정은 관람자에게 친근하게 다가서고 소통하려는 시도이다. 결과적으로 이러한 과정은 작가가 많은 부분을 점유하고 있는 영역인 상상력의 지점을 확장시켜 관람자에게 양도함으로서 '누구나 예술을 할 수 있다'는 시각으로 예술을 대하려는 본인의 태도이기도 하다.

본 론

작품 내 사용된 비 관용적 표현의 형식적/내용적 측면
-본인이 작성한 시를 중심으로-

2.1. 시적 표현의 감각적 효과

몇 년 전 바다에 갔던 기억이 있다. 보르도 지역에 있는 서핑으로 유명한 바다였는데 파도가 부서지는 곳에서 100미터쯤 되는 곳에 모래가 5미터정도 벽처럼 쌓여 있었던 곳이었다. 그 바다의 기억은 시각을 넘어서, 파도가 온몸을 부수는 것과 같았으며, 파도소리는 귀를 덮어 신경 깊숙이 닿았다. 만일 풍경이 시각의 범주에서만 정의된다 하면, 그때의 기억이 이렇게 오래도록 생생하게 남지 않았을 것이다. 이렇게 감각적 기억은 내 몸에 붙은 채, 텍스트, 이미지 등의 자극으로 다시금 기억 회로가 작동할 때에 다시 감각을 건드린다.

하나의 개념을 언어로 나타내는 명사와는 다르게 형용사에는 한 개인으로 하여금 이러한 감각 기억을 깨어나도록 유도하는 측면이 있다. 예를 들어 본인이 개인적으로 겪었던 바다에 기억에서 명사에 해당하는 것은 바다이지만 이를 '몸을 덮쳐 올랐던 바다'라는 형용사적 표현으로 바꾸어 표현함으로서 보편적인 바다에 대한 표현은 개인화 된다. 실존하는 물질은 대부분 명사로 구성되어 있다. 본인은 본인의 작업에서 명사적

물질들을 조합하여 형용사적 물질로 재탄생시키는 과정을 통하여 재구성될 수 있는 새로운 상상의 가능성을 제공한다. 예를 들어, 재와 시멘트를 혼합하여 벽돌을 만드는 과정을 통하여 벽돌은 사용성을 잃게 되며, 보는 이로 하여금 용도에 대한 궁금증을 유발시킨다. 이러한 궁금증은 상상을 촉발시키는 요소로서 사용되게 되며, 조형작품으로서 의의가 주어진다. 이러한 일련의 과정은 코끼리의 발을 더듬으며 몸 전체를 상상하는 것과 같이, 기억의 일부분을 노출함으로서 전체를 상상하게 만드는 것과 유사하다. 그리고 타자로 하여금 자발적인 상상을 하도록 유도하면서 감각적 경험에 초대하는 것이다. 여기서 '감각적 경험'이란, 최종적으로는 타인의 경험일 수도 있지만 실질적으로는 보는 이, 즉 본인의 경험이다. 이것은 타인의 경험을 통해 나 자신으로 돌아가 기억을 회귀하는 여행과 같은 것이다.

유발 하라리는 그의 저서 『사피엔스』에서 오늘날의 언어는 사피엔스 시대 이후의 형태로부터 발전했다고 주장한다.

> "허구 덕분에 우리는 단순한 상상을 넘어서 집단적으로 상상할 수 있게 되었다. 우리는 성경의 창세기, 호주 원주민의 드림타임신화, 현대 국가의 민족주의 신화와 같은 공통의 신화들을 짜낼 수 있다. 그런 신화들 덕분에 사피엔스는 많은 숫자가 모여 유연하게 협력하는 유례없는 능력을 가질 수 있었다."[3]

사피엔스 시대에서는 언어가 신체적(Physical)으로 실존하는 대상을 모사하는 입장을 취하고 있다면, 본 논문에서 본인이 표명하려는 언어의

---

[3] 유발 하라리, 『사피엔스 : 유인원에서 사이보그까지, 인간 역사의 대담하고 위대한 질문』, 조현욱 옮김, 김영사, 2015, 48-49쪽. 우리 언어의 진정한 특이성은 사람이나 사자에 대한 정보를 전달하는 능력에 있는 것이 아니다. 그보다는 전혀 존재하지 않는 것에 대한 정보를 전달하는 능력에 있다. 지금까지 우리가 아는 한, 직접 보거나 만지거나 냄새 맡지 못한 것에 대해 마음껏 이야기 할 수 있는 존재는 사피엔스뿐이다.

측면은 이와 반대로 본인의 감각적인 경험을 텍스트를 통해 전달하려는 목적을 가지고 있다. 언어는 정보전달의 수단을 넘어 상상을 수반한다. 표현된 언어는 지각을 거쳐 신체적으로 감각되어지기도 하며, 이러한 자극은 상상을 통해 극대화 된다.

감각은 개인에 따라 느껴지는 자극이나 정도가 다르며 주관적이기 때문에 표현되는 정도에 따라 타인에 의해 상상될 수 있다. 시적 언어에서 시적 허용을 통해 탄생된 새로운 언어는 글을 읽는 이에게 감각을 전달해 줄 수 있으며, 타인의 뇌로 옮겨진 단어는 해석의 여지를 남기어 상상을 수반한다. 진은영 시인의 『일곱개의 단어로 된 사전』중, “슬픔 - 물에 불은 나무토막, 그 위로 또 비가 내린다”라는 구절에서 나무토막이 물에 불은 정도는 한 개인이 지니고 있는 고유의 경험에서 비롯된 상상 속에서 재현되기 때문에 텍스트는 타인의 관념 속에서 작동한다. “물에 불은 나무토막”이라는 구절은 읽는 이의 감정과 경험에 따라서 곰팡이가 핀 나무, 지나치게 불어 물에 둥둥 떠있는 나무, 습기로 인해 다 갈라진 나무토막, 비에 젖은 각목, 부류하다 이물질이 군데군데 끼어있는 쩍쩍 갈라진 나무토막 등으로 번역될 수 있다.[4]

몇 년 전, 본인은 집을 짓는 공사현장에서 아르바이트를 한 적이 있었다. 벽돌을 미장하는 일이었는데, 시멘트 포대를 대야에 부으면 코로 가루가 들어와 목이 칼칼했다. 미장을 하려면 벽돌을 쌓고, 시멘트를 바른 다음, 벽돌과 벽돌 사이에 시멘트가 흘러내리지 않게 닦아주어야 했다. 이 과정이 다 끝나면, 다시 시멘트 포대에 들어있는 시멘트를 대야에 붓고 위의 과정을 반복한다. 이렇게 하루를 보내고 나면 얼굴과 팔이 회색 빛이 된다. 이 경험 이후로 시멘트라는 단어를 들으면, 그때의 감각이 떠올라 목이 칼칼해지고는 한다. 다음 장에 시로써 서술되고 있으며, 본인의 작품에서 소재로 사용된 ‘메케한 시멘트’는 이러한 개인적 경험을 담아낸

[4] 진은영, 『일곱 개의 단어로 된 사전』, 문학과 지성사, 2003, 14-15쪽 참고.

상상의 텍스트이다. 이 하루의 경험에서 본인은 시멘트가 벽돌의 접착제로 쓰임에도 불구하고 가장 많은 노동이 필요한 재료였다는 것을 깨달았다. '시멘트를 대야에 붓는 행위'에서 노동의 증거는 들숨과 날숨에 호흡되는 시멘트 가루이며, 목에 칼칼하게 남는 감각은 기억으로 전환되어 문자와 호환된다.

본인은 위에 제시된 예시와 같이 일반적인 단어와 형용사의 조합으로 발명된 시적 언어가 타자의 의해 여과되고, 이에 따라 글을 읽는 타인의 경험이나 감정상태를 거쳐 끊임없이 번역된다는 점에 재미를 느낀다. 이러한 문자의 유목적 특성은 본인이 조형물을 제작할 때 방법론적으로 사용된다. 작품을 제작하기 이전에 본인은 경험에서 출발한 시를 쓰고 그것을 다시 발췌하여 조형물에 옮긴 다음, 작품의 의미를 조형물의 물성에 함축 시키는 방식을 사용한다. 최종적으로 작품이 타인에게 보여질 때에는 하나의 시적 언어로 작용하여 의미 해석의 여지가 개방된다. 여기서 시적 언어의 불친절함은 오히려 본인과 타자의 관계를 더욱 견고하게 만든다.

경험은 시간성을 동반한다. 기억과 경험을 문자로 옮기고 또 그 문자가 타인에게 읽혀지는 과정에서 '나' 와 '타자'의 시간은 교차되고 하나의 경험이 다른 사람으로 이동한다. 그리고 나와 타자에서 발현된 이야기들은 모두 우리가 살고 있는 사회집단의 이야기로 이해될 수 있다.

> 세계는 생각하는 주체의 외부에 있는 하나의 대상으로서 사유하는 주체와는 다른 성질을 갖는 연장된 실재이거나 알 수 없는 물자체가 방출하는 현상으로 이해되어 왔다. 그러나 이 때 세계는 하나의 '타자'로서 이해될 수 밖에 없으며, 타자로 이해된 세계는 끊임없는 분석을 통한 파악과 조작 의 대상으로 의미를 부여받는다.[5]

---

[5]김융희, 「메를로 퐁티의 몸 철학과 현대미술의 의미.」, 『한국고등직업교육학회 논문집』, Vol.10.2, 2009.

보편적인 대상을 감각하고 지각한다는 것은 ‘내가 속한 세계’에 존재하는 ‘나 자신이’ 지각하는 것이므로 바라보는 대상을 통해서 나와 타자는 교차된다. 본인의 작업에서 개인의 경험을 모호하며 은유적인 텍스트로, 그 텍스트를 또 다시 형용사적 물질로 변환하는 번거로운 과정을 거치는 이유도 여기에 있다. 그리고 타자의 이야기를 본인만의 방식으로 읽고 그것을 창작이라는 충분한 정신적 여과를 통해 다시 개인적으로 풀어내는 방식은 ‘나’와 ‘타자’의 관계를 분명히 할 뿐만 아니라 그것이 소통되는 과정을 통해 ‘나’를 ‘세계 속의 우리’로 만들어 낸다.

2.2. 상상의 출발점, 시

어릴 적, 아버지와의 대화에서 ‘산책하다’ 라는 동사에 대한 이해가 부족했던 본인은 산책이란 ‘산에서 책을 보는 것 이라는 것’이라고 오랫동안 인지하고 있었던 것이 기억난다. 뒤돌아 생각해보면, 막연한 어릴 적 상상과 뒤섞여 숲으로 빼곡히 채워진 ‘산’이 가지는 고요하고 평온한 이미지와 책을 읽으면서 생기는 ‘정신적 고요함’의 이미지가 중첩되어 그러한 언어적 연상법을 쓴 것이 아닌가 싶다. 이와 비슷한 맥락에서 출발하는 것 중 하나를 말하자면, 본인은 상상으로 사유할 수 밖에 없는 허구적인 것들을 좋아한다. 본인에게 있어 허구적인 것들이란, 존재하지만 존재하지 않는 것. 온전히 본인의 정신이 살아있음으로 인해 존재할 수 있는 개인적인 것이다. 유학 경험이 본인에게 언어적 상상력을 기르게 해주었다면, 한국에 돌아와 사회를 간접적으로 경험하고 이를 바탕으로 하여 시를 쓰는 경험은 본인의 개인적인 언어적 상상력을 타인과 소통할 수 있는 물꼬를 틀 수 있도록 하였다.

다음에 나올 3개의 시는 본인이 작업을 하기 이전에 쓴 시이며, 타인과의 소통에서 경험하였던 간접경험을 본인의 시각으로 재해석 하였다. 시 “네모를 파는 개미”는 현대사회를 살아가는 보통의 회사원들은 네모난 세상에 살고 있지 않을까 하는 상상을 기점으로 적은 시이다. 친구와 가까운 회사원의 일상을 듣고 있으면, 일반적인 직장인의 하루는 네모난 문에서 시작해 네모난 모니터를 거쳐 네모난 침대에서 끝이 난다. 본인은 이러한 ‘네모’라는 형용사의 반복적인 배치를 통해 시에서 운율을 형성하려 하였고, ‘개미의 노동’을 ‘직장인의 노동’에 대입시키며 시를 작성하였다.

네모를 파는 개미

역에서 나온 개미가 네모를 파고 있다. 혼자서 묵묵히,
파도 파도 다른 곳으로 공간 이동만 한다.
굴을 파서 여왕개미가 앉을 곳을 찾아야 하는데 서해안
파도처럼 끝이 나질 않는다.
300픽셀의 네모를 뚫고 들어갔더니 50픽셀의 네모가 80픽셀의
네모가,
700픽셀의 네모가,
또
300픽셀과 50픽셀과 80픽셀과 700픽셀의 네모가 자꾸자꾸
나온다.
개미는 그렇게 무한반복으로 네모를 판다.

위 시에서 언급된 픽셀(Pixel, px)은 다른말로 화소(畵素)라고 하는데, 이는 사각형의 점으로, 디지털 화상을 구성하는 기본적인 단위이다. 이 점 하나에 빨강, 파랑, 초록, 투명도 등의 색 정보가 담겨져 있으며, 이는 용량과 관련이 있다. 또한, 픽셀의 개수에 따라 이미지의 크기와 출력을 나타낸다. 픽셀은 화소를 표현하는 단위이지만, 직장인의 관점에서 픽셀을 바라본다면, 픽셀의 양은 일의 양을 의미한다. “네모를 파는 개미” 에서 나타나는 이러한 행위의 중첩은 결과적으로 일에 치인 상황을 증폭해서 보여주며, 끊임없이 행위를 이어가는 일은 상실감으로 이어진다. ‘굴을 파다’, ‘삽질을 하다’라는 행위는 건설적이지만 행위 중심적이기 때문에 결론을 내포하고 있지 않는다는 반복 행위적 특성을 지니고 있다. 또한, 개미가 다른 곤충과 차별되는 점은 개미가 지역을 단위로 계급을 이루고 사회를 구성하고 있으며 개체끼리 분업하고 의사소통하는, 인간 사회와 비슷한

형식을 구성한다는 점이다.

본인은 이러한 인간 사회와 개미 사회의 유사성을 노동이라는 주제에 접합하여 목적이 결여된 노동행위를 보여주려 하였다. 이는 노동과 집의 상관성으로도 연결 지을 수 있는데, 이 대목은 다음 시, “매케한 시멘트”에서 구체화 된다.

매케한 시멘트

연필로 시멘트를 닦는다. 관성일까 애증일까
어른들은 연필로 시멘트를 닦으면 닳은 시멘트가
내 것이 된다고 했다.
닭고 닳은 시멘트는 빛난다.
빛날까...?
이마에는 이미 눈물샘이 마른 것 같다.
펄럭이는 건사장과 미쎄쓰 곤, 그리고 감선생과 Lee.
그들과 나의 거리는 초침이 시침을 쫓아가는 것.
시침을 위한 진동 벨 백억 개가 운다.

우리나라 사람들은 어린시절부터 관성처럼 노동을 한다. 그것은 꿈을 이루기 위한 공부를 하기 위한 노동일 수도 있으며, 경제적 부를 축척하기 위한 노동일 수도 있다. 본인의 초/중/고 시절인2000년대에는 선행학습 열풍이 불기 시작하였고, 본인은 동네에서 나름 크다는 종합 학원에 다니며 한 학년 위의 과목을 배웠다. 당시에는 왜 학원에 가서 배우는 진도보다 일년이나 빠른 것을 배워야하는지 이해가 가지 않았고 힘겨웠으나, 남들이 하는 대로 따라할 수 밖에 없었으며, 학원비 또한 그리 싸지 않았던 걸로 기억한다. 본인이 학원에 다닌 이유는 단지 학교 밖에서 친구들과 함께 주말을 같이 보내고, 학원이 끝난 후에 떡볶이 집에 가서 시간을 보내는

것이 좋아서였다. 대학교 입시학원은 이와 다르게 공장과 같았다. 열 아홉 살 겨울에는 그리 크지 않은 실기실에 다닥다닥 붙어 앉아 9시부터 밤 늦게까지 그림을 그렸다. 또한, 학교 친구들은 어깨만 겨우 들어가는 책상 안에서 밤 늦게까지 야간자율학습을 했다.

이러한 준비과정은 학점과 취업준비, 최종적으로는 승진까지 이어진다. 자본주의 사회에서 밥을 먹고 커피한잔으로 여유를 잠시 느끼는 보통의 삶을 사는 것은 어쩌면 노동의 연속인 것 같다. 언젠가 안정적인 직장에 다니는 한 친구에게 노동의 목적을 물어본 적이 있다. 친구는 일반적인 삶을 위한 것 이라고 했다. 일반적인 삶이란 무엇일까 궁금했다. 본인의 이런 자문에 최근 결혼한 지인은 이런 이야기를 들려주었다. 신혼 집을 장만하기 위하여 서울 서부에 위치한 집의 계약을 하였는데 하루 사이에 1억이 올랐다는 이야기였다. 강남 혹은 광화문 빌딩 숲 한복판에 서 있다 보면 나와 빌딩의 격차가 느껴지는 순간이 있다. 그것은 빛에 반사되어 반짝이는 건물이 지니고 있는 물질과의 격차가 아니라 포장된 가치와의 격차때문인지도 모른다.

의 식 주라는 기본적인 조건 중에서 요즘 가장 충족하기 힘든 조건은 '주거'가 아닐까 싶다. 노동의 가치를 경제적 기준에서만 바라본다면 하루가 멀다 하고 치솟는 집값으로 10년이 넘는 노동시간은 한순간에 날아가 버린다. "매케한 시멘트"는 노동과 주거의 영위 사이의 상관관계를 그린 시이다.

본인은 시멘트가 벽돌을 쌓기 위한 접착제로 쓰인다는 사실, 그리고 그 접착제를 제조하기위한 노동력이 수공업인 '미장'의 노동력에서 가장 많이 든다는 사실에서 "매케한 시멘트"라는 구절로 이 집을 소유하려는 현대인의 욕망을 함축할 수 있다고 파악하여 이를 제목으로 선정하게 되었다. 연필은 세대를 어울러 노동을 집약적으로 상징하는 물질이다. 사무직의 노동에서 지우는 행위는 오류와 수정, 그리고 실패를 의미하기도 한다. 닦음의 행위

또한, 시설, 집 따위의 주위의 더러움을 없애거나 마음을 닦다, 광내다 등으로 해석할 수 있다.

본인은 연필로 시멘트를 닦아내는 시구를 통하여 보통의 삶을 영위하기 위한 집 장만의 꿈 앞에서 허무한 감정을 느끼는 현대인의 연속적인 노동과 삶의 허탈함을 보여주려 하였다.

진 땀 흘리는 벽과 화석이 된 종이

새로 입사한 벽 에게는 아직 손과 발이 생기지 않았다.
단단해 지려면 물을 주어야 한다고
손에 펜이 달린 벽은 말한다.
물을 주는 행위가 오래 전 부 터 당연시 되어서 그런지,
발 달린 벽은 시간이 지나면 나아질 것이라고 독백한다.
그런 모습을 지켜보던 새로 입사한 벽은
그들 사이에 생긴 통로에
不理(불리)라는 메아리를 하나씩 두고 간다.
일렁이는 메아리가 무성하 듯,
손 달린 벽은
무심하게 돌덩이 같은 종이를 떨어뜨리며 사라진다.
떨어진 종이 위엔 연필 달린 모터가 몇시간이고 뱅뱅 돌아간다.

2년여 전, 20대 후반에 친구들에게 여기저기서 고민거리가 들려왔다. 오늘도 야근, 토요일에도 출근이라는 소식이었다. 다른 한 친구에게는 퇴근시간만 되면 일거리가 떨어진다는 이야기도 들려왔다. 6년여 전, 사촌 오빠도 비슷한 말을 하였는데, 야근을 하지 않으면 회식을 한다는 말이었다.

이러한 사회적 부조리는 워 라 밸(Work Life Balance)과 같은 신조어를 낳는 배경이 된다. 본인은 이러한 현상에 의문을 갖기 시작했다. 부조리한 근무 형식은 대체 어디서 오는 것일까. 본인은 직장내 에서 자신의 구태의연한 사고 방식을 타인에게 강요하는 태도가. '꼰대' 혹은 '라떼' 라는 신조어로 분류되기까지는 그만의 역사가 있을 것 같다는 생각이 들었다. 그 역사의 이면에는 부장님을 소재로 한 패러디들이 있다. 눈치 보는 사회에 관한 패러디의 소재에서 부장님의 이미지는 권위를 지니고 있지만 조소하는 듯이 표현된다. 중국집에서 가격이 제일 저렴한 자장면을 시키는 부장님을 따라 같은 메뉴를 똑같이 시켜먹는 아래 사원들, 상사의 눈치를 보느라 퇴근을 못하는 신입사원등을 묘사한 광고. 미디어는 딱딱한 조직 사회 내면에 자리한 부조리한 사회를 웃음으로 승화시키면서 사회적인 유머 코드를 형성하였다.

유교 문화권인 한국 내에서 직급이란 무조건적인 공경을 당연시하게 받아들이도록 하게 만드는 권위를 말하기도 한다. 하지만 문화적으로 깨진 이러한 권위는 모두가 공감할 수 있는 유머로 다시금 재탄생 된다. 본인은 이렇게 조직 사회를 배경으로 하는 유머 코드를 주제로 삼아 위에 언급한 시 "진 땀 흘리는 벽과 화석이 된 종이"를 통해 사회 초년생의 이야기를 담아내려 시도하였다. '벽'은 자신의 신체를 넘어서는 존재를 뜻하며, 회색의 존재, 즉, 보통의 삶을 살아가는 보통의 존재(회사원)를 뜻한다. 벽은 또한 위압적이다. 여기서 위압적이라 함은 신체를 압도한다는 뜻, 그리고 한쪽 벽에서는 다른 쪽이 보이지 않는다는 뜻이다.

조직 사회를 살아가는 사회 초년생에게 회사와 업무란 벽과 같이 신체를 뒤덮는 것, 즉 압도적인 것이 아닐까? 건축공법에서 시멘트는 물을 주면 줄수록 단단해진다. 때문에 콘크리트로 집을 지을 때 튼튼하게 지으려면 주기적으로 물을 공급해 주어야 한다. 위 시에서 물을 공급해 주는 행위는 곧 대상을 강하게 단련시키는 행위라고 볼 수 있으며, 인위적인 행위이기도 하다. 본인은 위 시에서 벽을 사회초년생에 빗대어

표현하면서 본인이 직장에 다니는 친구들을 통해 들은 사담을 엮어 시적 내러티브로 재구성하였다.

시적 배경에 해당하는 이야기들은 본인과 타인의 이야기로 구성되어 있다. 같은 세계 속에 거주하고 있으며 한국인이라는 공통분모를 공유하고 있지만 본인은 소통을 통해 완벽히 타인을 이해하지 못한다. 그러나 사회적 분위기와 미디어를 통한 학습을 통하여 이해의 연결고리를 엮는다. 본인은 이러한 일련의 과정을 통해 형성된 사회적 공감대를 유대감으로 삼아 본인이 작성한 시와 작업을 통해 보는 이로 하여금 날것의 단어가 내포하는 것들에 대한 의미를 생각해보는 계기가 되기를 희망한다.

물성, 본다는 것, 만진다는 것.

같이 미술대학에 다니는 지인 중 하나가 먹는 사과를 금색으로 도색 한 것을 우연히 발견한 적이 있었다. 본인은 순간 인지적 혼란을 겪었다. 사과의 물질성을 추측하는 과정에서 본인은 모든 신경과 기억을 동원하였다. 앞에 놓인 도색 된 사과가 너무나도 실제 같았지만 우리가 음식물로 섭취하는 사과인지, 금으로 도색 된 플라스틱 사과인지, 금으로 된 사과인지 분간을 할 수 없었기 때문이다.

표준국어대사전에 따르면 공감각이란 "어떤 하나의 감각이 다른 영역의 감각을 일으키는 일. 또는 그렇게 일으켜진 감각. 소리를 들으면 빛깔이 느껴지는 것"[6]을 의미한다. 신경생리학자인 싸이토윅(Cytowic)은 인간의 감각 기관들이 상호적으로 연관되어 작용한다고 하였다.

> 우리의 감각 입력은 디지털형이지만 경험은 아날로그형이라고 하였다. 다시 말해서, 외부 세계의 자극은 감각 기관을 통해 하나씩 계산적으로 들어오지만, 우리는 그런 자극을 개별적으로 인지하는 것이 아니라 복합적인 양상으로 경험한다. 따라서 우리는 하나의 자극에서 여러 가지 감각 체험을 동시에 느낄 수 있다.[7]

---

[6] "국립국어원 표준국어대사전", 2008년 10월 9일 개정, 2021년 7월 11일 접속, https://stdict.korean.go.kr/search/searchResult.do.
[7] 김중현, 「국어 공감각 표현의 인지 언어학적 연구」, 『담화와 인지』, Vol.8.2, 2001, 37쪽.

가상 공간과 실재 공간의 경계가 모호해진 현 세대에서도 인간에게 공간과 물질은 필수 불가결한 요소이다. 그것은 정서적인 측면에서 인간이 감각 자극을 요구하는 동물이기 때문이기도 하다. 영아에게 어머니의 손길은 안정된 정서 발달을 위해 중요한 역할을 한다. 자기 전 인형을 안고 자는 아이들의 모습 또한 감각 자극을 요하는 인간의 모습을 반영하는 것이 아닐까?. 이와 반대로 기술의 발달로 인해 물질의 비물질 화가 급속도로 전파되면서 기술 만능주의를 주장하기도 한다.

> 지금 이 글에서 '초월'이라는 단어의 의미는 분명하다. '초월한다'는 것은 '넘어선다'는 것이다. 하지만 반드시 이원론적 세계관을 취할 필요는 없다. 현실을 초월한 단계(가령 영적 단계)가 반드시 이 세상 밖 어딘가에 있을 필요는 없다. 패턴의 힘을 이해하면 물질세계의 '일상적인' 것들을 '넘어설'수 있다.[8]

오늘날 물질은 인공적으로 생성되고 창조될 수 있으며, 여러가지 요인들로 인한 물질의 상실을 염려하는 인류의 불안은 새로운 '인공적 대체 물질'을 통해 필요를 충족시키며 발전해 나간다. 하지만 인간의 몸과 정서는 자연의 원리를 따르기에 온갖 기기와 로봇에 둘러쌓여 인공 섬에 갇힌 인간은 자연적 물질을 필요로 한다.

아날로그적 물질을 향한 이러한 인간의 욕망은 최근의 예술의 형태에도 변화를 주었다. PP-1은 나무형 로봇으로 사용자와 인터렉션 하면서 움츠러들었다가 풀어지는 방식의 모션을 통하여 건강한 상태로 돌아오고 병드는 식물의 모습을 모방한 로봇이다. 이러한 유형의 작품은 자연까지도

---

[8] 커즈와일 레이, 『특이점이 온다.』, 김명남, 장시형 옮김, 김영사, 2007. 물은 단순한 물질이지만 매우 아름다운 갖가지 형태를 취한다. 급류 속의 바위를 넘어 흐르다가 갑자기 솟아올라 폭포로 떨어지는 다채로운 패턴들, 하늘에서 구름이 되어 일렁이는 패턴들, 산에서 눈이 되어 쌓인 모양새, 눈송이의 황홀한 구조 이세상 어디에나 초월이 존재한다.

인공화시키는 현대사회의 양상을 드러내는 동시에 아날로그적 물질을 필요로 하는 인간의 욕망에 비롯된 현상을 보여준다고 생각한다.

참고도판 1. PP-1, post plant project, 김근욱

텍스트와 같은 관념적 이미지를 물질에 구현하려는 본인의 선택은 '물질'과 '우리의 몸' 그리고 '감각'의 관계에 관해 탐구하려는 시도이다. 현대사회에서 물질을 향한 욕망은 Siri와 같은 'AI 비서' 에서 '반려로봇'으로까지 기술을 진화하게 하였다.[9] 본인은 이러한 현상에서 인간이 궁극적으로 필요로 하는 것이 신기술을 장착하여 인공적으로 변형된 물질 보다는 감각과 정서를 건드리는 무언가가 아닐까 하는 의문이 들었다. 그리고 인간이 시와 예술을 지속적으로 소비하는 이유 또한 시와 예술이 인간의 정서적 결핍을 충족시켜 주는 데에 있다고 생각한다. 본인이 작품에서 아날로그적 물질과 물질화 된 디지털 재료를 혼합하여 사용하는 선택에는 이러한 현 시대의 특성이 반영되어 있을 뿐 아니라, 본인 또한 현 시대에 거주하며 영향 받는 존재이기 때문에 아날로그적 물질을 향한 본인의 욕망 또한 재료 선택에 반영되었다고 본다. 그렇게 변화하는 세상의 일환으로서 '변화하는 물질'을 향한 본인의 생각은 작품에 고스란히

[9] 김재홍, 조재일, 최정단, 외 1인, 「반려 로봇.」, 『전자통신동향분석』 Vol.36.1, 2021, 540쪽, 참고.

반영된다.

작품 설명

작품1. 아리수; 역행하는 물, 복합매체, 가변 크기, 2018

“아리수; 역행하는 물”에서 보이는 전체의 설치 작업은 물의 흐름을 중심적으로 전개된 하나의 풍경조각이자 도시의 풍경화이다. 물은 액체이기 때문에 어디든지 스며들 수 있다. 그리고 고체이기 때문에 어디든지 저장될 수 있으며, 기체이기 때문에 어디든지 떠 있을 수 있다. 그리고 액체이고 고체이며 기체이기 때문에 순환 할 수 있다. 본인은 아리수; 역행하는 물에서 이러한 물의 물성을 주제로 하여 도시를 순환하는 물을 상상해 보았다. 물의 순환은 자연의 원리에 따라 위에서 아래로 이어지지만, 도시의 물은 아래에서 위로 역행한다. 또한 자연적 물의 흐름은 중력이 결정하지만, 도시의 물은 주로 펌프가 세게 위로 올려내어 수도꼭지로 흐른다. 그리고 물의 흐름은 사용자(물을 사용하는 사람)가 수도꼭지를 엶으로써 결정된다.

즉, 인간중심적이다. 설치 작업 중간에 위치한 배수구는 도시를 흐르는 물이 여과되는 필터와 같다. 이렇게 여과된 물은 벽과 벽을 거쳐 일터로 흐른다.

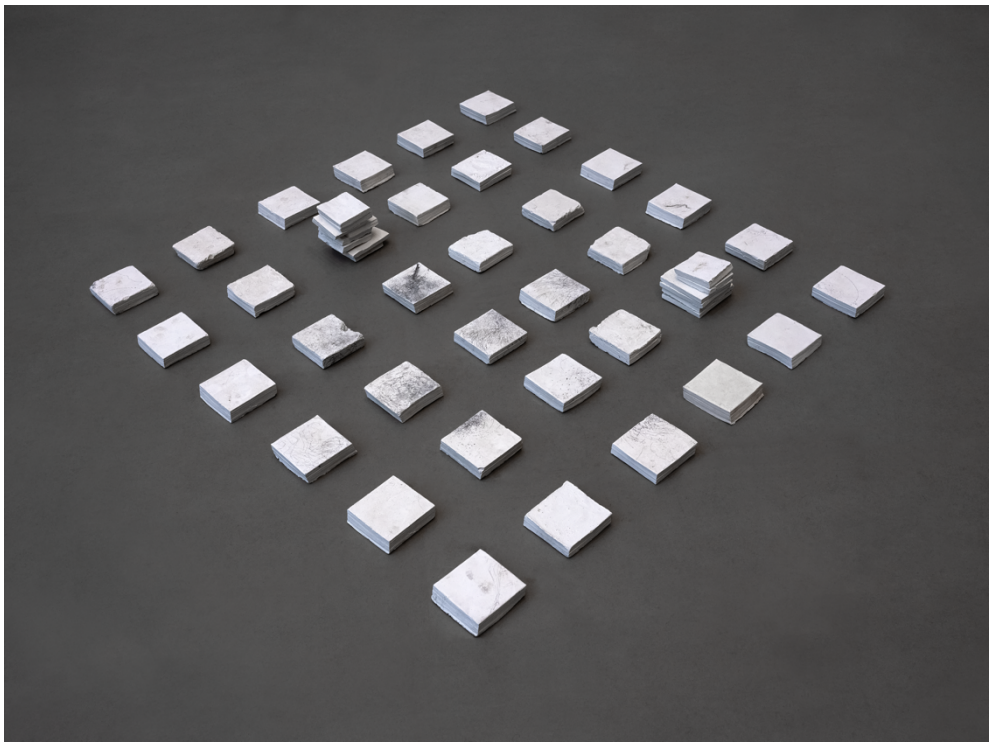
작품2. 매케한 시멘트, 재, 시멘트, 가변 크기, 2018

문자에서 파생되는 관념적 이미지를 물질에 구현하려는 본인의 선택은 이러한 시대적 배경을 업고 '물질'과 '우리의 몸' 그리고 '감각'의 관계에 관해 탐구하려는 시도이다. 전체적으로 이것은 타인과 유대감을 형성하여 세계를 이해하려는 노력이기도 하다. 매케한 시멘트: 재로 된 벽돌에서는 기술이 발전한 현대사회에서 존재 의미를 점점 잃어가는 시멘트벽돌의 상징성에 어떤 물질이 불타다 남은 흔적인 '재'라는 물질의 속성을 덧입혀 새로운 의미를 찾고자 한 작업이다. 여기서 말하는 새로운 의미란 보는 이에 따라 달리하는 것으로, 가변적이다. 벽돌은 벽을 쌓는데 쓰이는 물질이며 재료에 따라 값어치와 가치를 달리한다. 그러나 기술의 발전으로 인하여 오늘날 벽돌은 콘크리트로 대체되었고 벽돌은 외장재나 내장재로

사용한다. 재의 사전적 의미는 불에 타고 남는 가루 모양의 물질로, 비슷한 관용구로는 “재가되다: 일이나 생각 따위가 모두 허사가 되다”, “재를 뿌리다: 일, 분위기 따위를 망치거나 훼방을 놓다.”[10] 등이 있다. 위의 관용구에서 확인할 수 있는 점은, ‘재’가 주로 부정적인 일에 대한 표현을 할 때에 쓰인다는 것이다. 반면, 건축의 기초를 닦는 벽돌이라는 단어에는 우직한 성격과 희망적인 어조가 내포되어 있다. 벽돌이라는 단어는 노동의 행위를 연상시키며 동사성을 내포하고 있고, 재는 소진의 성격이 강하며 다소 정적이다.

위 작업에서는 이러한 두 단어의 대조적 성격을 병합하여 의미를 생성하려 시도하였다. 벽은 우리가 환경적 위험에서 몸을 피할 수 있는 최소한의 장치이며, 집을 구성하는 기본적인 구조이다. 하지만 현대사회에서 자신의 집을 갖기란 일반적인 노동자에게는 어려운 일이다. 현대인의 집은 단단하고 견고하지만 그의 가치는 깨지기 쉬우며, 허무함 까지 느껴진다. 따라서, “매케한 시멘트”는 ‘30년째 전셋집에 거주하느라 집하나 장만하지 못한 노부부, 집이 없어 결혼을 미루는 오랜 커플’과 같이 집 앞에 무력한 현대인의 현실을 보여준다.

[10] “국립국어원 표준국어대사전”, 2008년 10월 9일 개정, 2021년 7월 10일 접속, https://stdict.korean.go.kr/search/searchView.do.



작품3. 화석이 된 종이, 백 시멘트 위에 연필 드로잉, 가변 크기, 2018

화석(化石)이란 지질 시대에 살았던 고생물의 유해나 흔적이 남아 있는 것을 말한다. 종이는 오래 전부터 정보를 기록하였던 매체이며 노동의 표현매체이기도 하다. 현대 사회에서는 인쇄물이 빠르게 소비되거나 버려질 수 없고 오랜 세월 동안 공간을 차지한다는 단점을 보완하여 전광판, 태블릿과 같은 전자기기들이 종이를 대체하였다. 시멘트의 수명은 100년이라고 한다. 종이는 물에 녹으며 부식이 쉬운 물질 중 하나이다. 그러므로 종이와 화석은 수명(존속 시간)의 측면에서 볼 때에 대칭점에 있다. 화석이 된 종이는 이러한 관점에서 볼 때에 대립관계에 있으며, 역설적이고 관념적이다. 맥루한은 핫미디어와 쿨미디어를 설명하면서 쿨한 테크놀로지 다음에 핫한 테크놀로지가 출현할 경우에 파괴적인 영향이 있다고 하였다.[11]

---

[11] 마샬 맥루한, 『미디어의 이해 : 인간의 확장』, 박정규 옮김, 커뮤니케이션 북스, 2001, 47쪽. 글을 쓰는데 있어 돌을 사용한다고 하면, 돌은 참으로 쿨한

1세기전 발레리나가 발끝으로 춤을 추기 시작하였을 때, 발레는 새로운 '신비성'을 획득한 것처럼 느껴졌다. 이 새로운 힘이 나타나자, 남성 무용가는 발레에서 배제되게 되었다. 여성의 역할도 그렇다. 공업의 전문화가 진척되어 가정에서 행하여 지던 기능이 도시와 촌락 주변의 세탁소, 빵집, 병원으로 확산되어감에 따라 세분화되었다.

새로운 기술이 탄생되면 그것에 따라 사회의 형태를 포함한 여러가지 구조들이 변화한다. 기술이 극도로 보편화 되어가고 있는 현 시대도 끊임없이 변화하고 낡은 것들은 없어져 가고 있는 형국이다. 작품 "화석이 된 종이"는 종이를 캐스팅하여 만든 조각이다. 종이를 본 뜬 조각 위에 그려져 있는 낙서같은 그림은 이전 설치에서 모터에 매달린 연필이 공회전 하며 남긴 흔적이다. 100년 후 우리사회에서 종이는 화석과 같은 모습이 아닐까? 라는 엉뚱한 상상을 하면서 작품 "화석이 된 종이"를 통해 기술의 발전으로 종이의 부재가 불편함을 가져다주지 않는 오늘날의 모습에서 화석화가 되어가고 있는 종이의 현 위치를 보여주는 동시에 오늘날 우리 삶의 모습을 반영하고자 하였다.

참고 도판 2. 화석이 된 종이 위를 공 회전 하는 모터와 연필 , 2018

것이며, 시대의 차이를 없애고 단일화한다. 한편 종이는 정치의 세계에 있어서도 오락의 세계에 있어서도 공간을 수평으로 단일화하는 핫 미디어이다.

작품4. 진 땀 흘리는 벽, 철, 시멘트, 가변 크기, 2019

땀을 흘리는 반응은 지극히 인간적인 현상으로, 인간은 격렬한 운동을 하거나, 체온이 상승하거나 긴장하는 등의 심리적 동요에 의해서 생리적 반응을 보인다. 진 땀 흘리는 벽은 1.2장에서 언급한 시 “진 땀 흘리는 벽과

화석이 된 종이”를 재해석 한 작업으로 사회초년생을 ‘벽’이라는 물성으로 의인화 하여 표현한 작품이다. 구어나 문학에서 벽은 장애물, 피난처, 난관 등 여러가지 표현으로 쓰인다. 또한 벽은 부정적인 의미를 내포하고 있는 단어이기도 하다. 옛날에는 전쟁에서 나라를 방어하기 위하여 벽을 세우기도 하였는데, 우리나라의 화성, 중국의 만리장성 등이 그 예이다. 또한, 만리장성에는 수많은 노동자의 땀이 배어있다. 또한 한국의 노동에서 눈치는 필수불가결한 덕목이다. ‘눈치 보다’의 사전적 의미는 상대의 얼굴 표정이나 태도, 암시가 될 만한 말 등을 통해 상대방의 마음이나 생각을 살펴 헤아리거나 자신이 상대를 언짢게 할까 염려되어 조심하면서 그의 마음을 살피는 것으로 자신보다는 타자의 마음이 중심이 되는 감정관계이다. 땀은 노동의 강도나 시간을 가시적으로 드러내는 신체적 반응으로, 여기서 노동에는 감정 노동 또한 포함된다.

“진땀 흘리는 벽”은 ‘눈치 보는 작품’이라고 할 수 있으며 회사라는 공간과 전시공간에서의 유사성을 모색하면서 출발하였다. 처음의 벽은 건조하고 메마른 시멘트 벽이지만, 관람객이 많아지면 많아질수록 벽은 관람객에 반응하여 축축하게 젖으며 낡아간다.

작품6. Speed Wall; 숨쉬는 벽, 나무, 1200*2400*40, 2019

“Speed Wall;숨쉬는 벽”은 공사장에서 일했던 경험에서 출발한 작품이다. 본인은 한 대형쇼핑몰의 공사장에서 일을 하였던 경험이 있는데, 열 팀이 넘는 시공사가 건물 시공에 참여하였던 큰 건물이었다. 인상깊었던 부분은, 외벽과 내벽의 차이였다. 외벽은 눈에 직접적으로 보이는 부분이기 때문에 마감까지 공들여 시공을 하는 경우가 많았고, 유리 벽과 큰 타일 같은 경우에는 크레인의 도움을 받거나, 여러 명이 시공을 하는 등, 꽤 까다로워 보였다. 반면, 건물을 짓고 인테리어를 하기 전의 상태에서, 보통 합판을 타카로 쏘아 만드는 내벽은 보이지 않는 곳이기 때문에 혼자서 재빠르게 완성하는 경우가 많았다. 색이 칠해지거나 벽지가 덧대 지기 전까지는 합판에 석고보드를 덧대는 형태를 띈다. 건물의 내벽은 보통 타카로 빠르게 작업을 하는 경우가 많다. 만리장성과는 대비되게 자본주의

사회에서의 상징적인 벽은 건물의 내벽이 아닐까? 건물의 내벽은 화려한 장식재로 장식되고 색을 칠하기 이전에는 모두 동일한 형상을 하고 있다. 또한, 보통의 경우 다시 파괴될 것을 고려해 값싸고 소모적인 재료로 만들어진다. 이러한 지점에서 '건물의 내벽'은 허상을 욕망하는 우리사회의 민낯을 보여주는 가장 날것의 재료가 아닐까?

작품6. 물을 향해 거슬러 오르는 계단, 잉크젯 프린트 인쇄물, 철, 가변 크기, 2020

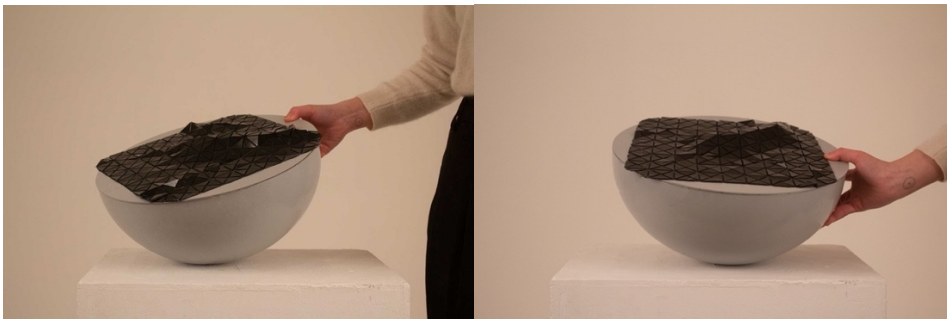
'걷는다'라는 행위는 직선적이며, 걷는 행위에는 나와 나의 발걸음, 나와 나의 의식만이 존재한다. 하지만 시간과 공간이 변수들과 충돌한다면 나와

나의 발걸음 사이에는 무수히 지나치는 존재들이 개입한다. 계단을 오르는 것 또한 마찬가지이지만 계단을 오르는 행위에서는 평지를 걷는 행위와는 달리 '도달'이라는 목적성이 존재한다.

참고 도판 3. ELISOFON Eliot (1911-1973), Marcel Duchamp descending a staircase, New-York, 1952

본인을 포함하여 취업을 앞두고 있는 젊은 청년들은 성장과정에서부터 '경쟁'과 '도달'을 눈앞에 두고 살아왔고 이것은 현재진행형이다. 작품 '물을 향해 거슬러 오르는 계단'은 계단이 없는 계단손잡이를 잡으며 망망대해를 걸어 오르는 연속적인 행위를 연상시키는 작품이다. 계단은 한 공간에서 다른 공간으로 이어주는 매개체 역할을 한다. 공간을 계급과 신분으로 비유하면 덜 좋은 공간에서 더 좋은 공간, 낮은 직급에서 높은 직급으로 이동하는 신분상승이 될 수 있다. 또한 그 신분상승을 과정으로 예를 들면, '열심히 일을 하는 행위'를 주체로 정할

수 있다. 그렇다면, 계단을 오른 결과에 따른 행위란 계단을 올라가는 행위, 즉 걸어 올라가는 자기자신의 모습일 것 이다. 그리고 이것은 오늘날의 청년들의 청사진으로 비유 될 수 있을 것 같다. 이는 어떤 장소에 도달하려는 행위를 멈추지 않는 것, 끝이 보이지 않는 길을 묵묵히 걸어가는 것이다. '물을 향해 거슬러 오르는 계단'은 계단과 물이라는 부분적 단서를 제공함으로서 행위와 행위가 벌어지는 대상을 연극적으로 상상할 수 있는 여지를 남긴다. 이러한 상상은 작품을 보는 관람객의 상상 속에서 재현 될 수 있으며 상상의 가능성은 보는 이에 의해 무한해 질 수 있기 때문에 여러 의미로 해석될 수 있다.



작업7. Sphere's Wave, 복합 매체, 60*60*35, 2021

Sphere's wave는 이전 작업 "정보의 바다"의 후속이며 스마트폰과 같은 웨어러블 기기가 대중화된 시대인 오늘날에 가지고 놀며 즐길 수 있는 풍경 디바이스를 목적으로 제작되었다. 이 디바이스는 자연적 원리를 구상한 것으로, 본인은 비유법을 통해 파도를 재해석했으며 이는 수많은 고층건물과 센서로 뒤덮인 세계에 거주하고 있는 우리에게 오늘날의 풍경이라는 것은 무엇인가? 라는 질문을 던진다.

참고 도판 4. 정보의 바다, 천에 실크스크린, 사운드 설치, 가변 크기, 2017

Sphere's Wave는 기울기 센서를 기반으로 작동하며, 반 원구의 기울기가 기울어짐에 따라 반 원구 위에 배치된 표면이 파도와 같은 패턴으로 수직 상승한다. 고층건물에 둘러싸여 살아가는 나에게 있어 도시의 풍경은 공장에서 찍어 나온 유리창과 같은 작은 모듈들이 그룹을 이루어 큰 건물로 구성되는 것이다. 가끔 서울 한복판을 지나다 보면, 이 좁은 서울에는 부피보다 무게가 늘어나는 것 같은 생각이 든다. 그렇다면 그 무게를 지구가 어떻게 지탱할까 라는 의문이 든다. 파도의 생성에는 여러가지의 원인이 있지만 기조력에 따라 밀물과 썰물이 생성되어 지구 중심의 방향으로 끌어당겨진다. 기술이 주는 편리함은 무인 우버 택시를 고안해 낼 정도로 달콤해졌지만, 결국 그 편리함은 점점 더 자연을 훼손하는 방식으로 나아간다. 우리가 편의를 위하여 매일 소비하는 데이터는 데이터 센터에 저장되며, 구글과 같은 정보 포털 회사는 사람들이 소비하는 데이터의 보존을 위하여 1개의 원본 보관용 데이터 센터, 다른 1개의 복제본 보관용 데이터 센터를 지니고 있으며, 센터의 팬이

발생시키는 열은 지구를 더욱 뜨겁게 한다. 이렇게 사람의 행위가 자연을 살릴 수도 인공적으로 재창조 할 수도 있다. “Sphere’s wave”를 움직이며 파도를 생성시키는 과정을 통해 관람객은 신적 존재가 된다.

결론

전공을 이유로 현대미술을 관람하다 보면 현실과 거리가 있기에 이해가 되지 않는 작업들이 많다는 생각을 하였고 본인은 대학원에 다니면서 어떻게 하면 '관람객'과 '작가' 사이의 간극을 좁혀 소통할 수 있을지에 대해 고민하였다. 그러던 중 본인은 '유머'와 '이야기'가 대화에서 적절하게 사용된다면 타인과의 유대감을 쉽게 형성할 수 있으며 타인에게 부담 없이 녹아들 수 있다는 지점을 발견하게 되었다. 이러한 특성은 유머를 장착한 휴머노이드 형태의 사회적 로봇에서도 발견할 수 있다.[12] 인간과 비슷한 모습을 지니고 있지만 낯설고 무섭기까지 한 로봇에 유머를 부여하면서 인간은 로봇에 친근감을 느끼고 기대를 품게 된다.

오르테가는 이전의 예술과 달리 새로운 예술은 유희적 성격을 띤다고 설명한다.

> 이전의 예술은 아주 진지한, 거의 신성한 존재였다. 그래서 가끔은 쇼펜하우너나 바그너가 그랬던 것처럼 인류를 구원하겠다고 나서는 예술가들도 있었다.[…] 새로운 예술은 늘 익살스럽다. 새로운 영감은 단 하나의 줄에 단 하나의 음조로 울린다. 익살스러움은 약간은 격하고 말 그대로의 광대짓에서 가벼운 아이러니에까지 이른다. […] 내용이야 어떻든 간에 예술 자체가 농담이다.[13]

---

[12] 태문영, 「로봇의 유머 사용이 호감도와 재사용의도에 미치는 영향」, 서울대학교 석사학위논문, 2019, 참고.
[13] 오르떼가 이 가세트, 『예술의 비인간화』, 안영옥 옮김, 고려대학교 출판부, 2004, 66쪽.

유머는 우리의 고정된 시각을 부담스럽지 않게 옮길 수 있도록 하며 어떠한 진지한 주제도 받아들일 수 있도록 만든다. 또한 진지한 연설과 달리 시시콜콜한 농담과 유머는 대화참여자의 궁금증과 호기심을 유도하여 자연스럽게 다른 대화로 이어가게 할 수 있다는 장점이 있다. 작품에 아무리 대단한 의미가 숨어 있다 하더라도 관람객의 관심을 유도하지 못한다면 진정으로 소통할 수 없지 않을까. 라는 질문은 본인이 유머를 작업의 컨텐츠로 끌어들이게 하는 계기가 되었다.

본인은 대학원에 다니면서 재료비를 충당하기 위하여 다양한 일을 하였는데, 이러한 경험은 다양한 사회 구성원 사이에서 '보통의 삶'을 관찰할 수 있는 계기가 되었다. 예술 밖의 세상은 안락할 수도 편안할 수도 있지만 '안락'뒤에는 냉혹하고 혼란스러운 현실이 존재한다. 본인은 이렇게 현실과 이상의 경계를 오가며 본인의 자리를 지키기 위해, 작업을 하는 행위로 바깥세상과 투쟁하면서 세계를 이해하고 본인 스스로를 채워나간다. 이러한 과정에서 본인은 예술을 하는 행위의 목적과 당위성에 대하여 '소통'과 '세계의 이해'라는 답에 도달하게 되었다.

본인은 대학원에 진학하고 나서 완벽하게 만들어 내는 것에 대한 어려움이 있었다. 상상 속의 작품은 완벽한 상태로 남아있지만 결과적으로 실제 만들어진 작품은 상상에 비해 조악하고 볼품없어 보였으며, 실망스러웠다. 상상을 작품으로 현실화하기 위한 여러 시도가 지난 후에야 상상은 작품이 만들어지고 보여진 후에도 다시 실현될 수 있다는 것을 깨달았고, 상상이야말로 가장 순수한 예술의 형태이지 않을까라는 생각을

하게 되었다. 이러한 욕구에서 개발한 본인만의 방법론은 ‘시’로서 ‘상상’을 구현하는 일 이었다. 시는 산문에 비해 유연하고 자유로우며, 보는 이에게 상상의 여지를 부여할 수 있기 때문이다.

오르테가는 창문의 비유를 통해 예술가의 관점을 설명하고 있다. 우리는 창문에서 창 밖을 응시할 때, ‘창문을 바라본다’라고 하지만, 우리는 창문 자체를 의식하지 못한다. 풍경은 창문을 매개로 존재한다는 것이다. 예술이 가진 힘도 창문과 같은 것이 아닐까? 결국 예술과 문학의 힘은 작품을 통해 세계를 바라볼 수 있다는 것에 있는 것이며, 우리가 바깥세상을 그대로 전시장에 옮겨온다는 것은 불가능 한 일이다. 하지만 예술은 창문과 같이 바깥세상을 바라볼 수 있게 한다. 그리고 본인이 바라본 것들이 담긴 예술을 통해 바깥세상과 소통하기를 희망한다.

작품 목차

작품 1 〈*아리수; 역행하는 물*〉, 복합 매체, 가변 크기,2018.....20

작품 2 〈*매케한 시멘트*〉, 재, 시멘트, 가변 크기, 2018.....21

작품 3 〈*화석이 된 종이*〉, 백 시멘트 위에 연필 드로잉, 가변 크기, 2018.....23

작품 4 〈*진 땀 흘리는 벽*〉, 철, 시멘트, 가변 크기, 2019.....25

작품 5 〈*Speed Wall; 숨쉬는 벽*〉, 나무, 120*240*40, 2019.....27

작품 6 〈*물을 향해 거슬러 오르는 계단*〉, 잉크젯 프린트 인쇄물, 철, 가변 크기, 2020.....28

작품 7 〈*Sphere's Wave*〉, 복합 매체, 60*60*35, 2021.....32

참고 문헌

조민현, 「그레게리아에 나타난 관점의 이동과 미적 현대성.」, 『스페인어문학』(구 서어서문연구), Vol.47, 2008.

————.「그레게리아와 바로크적 전통.」, 『외국문학연구』, 2011.

진은영,『일곱 개의 단어로 된 사전』, 문학과 지성사, 2003.

김융희, 「메를로 퐁티의 몸 철학과 현대미술의 의미.」, 『한국고등직업교육학회 논문집』, Vol.10.2, 2009.

김중현, 「국어 공감각 표현의 인지 언어학적 연구」, 『담화와 인지』, Vol.8.2, 2001.

김재홍, 조재일, 최정단, 외 1 인, 「반려 로봇.」, 『전자통신동향분석』, Vol.36.1, 2021.

태문영, 「로봇의 유머 사용이 호감도와 재사용의도에 미치는 영향」, 서울대학교 석사학위논문, 2019.

오르떼가 이 가세트, 『예술의 비인간화』, 안영옥 옮김, 고려대학교 출판부, 2004.

하라리 유발, 『사피엔스 : 유인원에서 사이보그까지, 인간 역사의 대담하고 위대한 질문』, 조현욱 옮김, 김영사, 2015.

커즈와일 레이, 『특이점이 온다.』, 김명남, 장시형 옮김, 김영사, 2007.

맥루한 마샬, 『미디어의 이해 : 인간의 확장』, 박정규 옮김, 커뮤니케이션

북스, 2001.

국립국어원 표준국어대사전”, 2008년 10월 9일 개정, 2021년 7월 11일 접속, https://stdict.korean.go.kr/search/searchResult.do.

“국립국어원 표준국어대사전”, 2008년 10월 9일 개정, 2021년 7월 10일 접속, https://stdict.korean.go.kr/search/searchView.do.

Abstract

A study on the narrative of works based on poetic expressions

박수연(Sooyun Park)

미술학과 및 조소전공(Sculpture)

The Graduate School

Seoul National University

This paper is a process of identifying the relationship between poetic language and sculpture by discovering the similarities with the poetic language from the expressions inherent to my works. This process demonstrates the reproduction of my poetry on the dark side of modern society under my observations into a sculptural form. Throughout the investigation, I discovered that the unconventional linguistic expressions inherent to the works that stemmed from poetic language were in an improvisatory and fragmented structure. Moreover, I was made aware of the fact that the new meanings generated from the fragmented linguistic structure were translated into raw sculptural forms through a repetitive process. It could be seen that the possibility for new approaches to meaning is transferred, overwritten, or reproduced to the works in a different form. Therefore, the resulting work was understood to be presented in a replicative form, including the error tolerance of the primary result (the poetic sketch).

The subject matter of the poems written prior to the production of sculptural pieces is the bitter reality prevalent in the contemporary Korean society. Such general subject is obscurely reflected in my works through unconventional language. Each work is manifested as an image through the method of "Language Assembling," and the linguistic elements are made into conversions through the process of "fragmenting – reassembling – representing." "Fragmenting – reassembling – representing" is a process of translating in visual language my personal experiences that are selected upon my needs, which are reassembled in a poetic language and are finally given a physical form. The meaning and the intentions of language evaporate in the process of its verbalization; they are translated by a third person. The "verbalization" mentioned in this case includes the performance of writing. This process of translation is the main process and purpose of my work.

Artworks escape the control of the artist as soon as they are exhibited, and their interpretations are up to the viewers. It is an attempt of expanding the realm of communication by involving the viewers into the imaginal territory that thinks that only the artist themselves can have the privilege of leaving their works ambiguous and open for interpretation from the start.

Keywords : poetry, unconventional expressions, materiality, senses, translation
Student Number : 2018-25883