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

대안적 관계를 직조하는 친밀성에 대한 작품연구

2023년 8월

서울대학교 대학원

서양화과 서양화전공

박지인

대안적 관계를 직조하는 친밀성에 대한 작품연구

지도 교수 오 인 환

이 논문을 미술학석사 학위논문으로 제출함
2023년 5월

서울대학교 대학원
서양화과 서양화전공
박 지 인

박지인의 석사학위논문을 인준함
2023년 8월

위 원 장 _____ 김 형 관 _____ (인)

부위원장 _____ 박 관 택 _____ (인)

위 원 _____ 윤 혜 원 _____ (인)

국문초록

본 논문은 친밀성(intimacy)을 감정의 한 부분으로 단순화 시키는 것에서 벗어나 사회·문화적 측면으로 분석해 보면서 그것이 새로운 관계 맺기의 가능성을 가진 것임을 주장하고, 미술 활동을 통해 실제 삶 속의 대안적 관계를 직조해 나가나는 생활 양식의 정치학으로서 시도되는 나의 작품들을 분석하는 글이다. 본 논문에서 분석하고 있는 2020년과 2023년 사이의 나의 작업은 일상에서 타자와의 접점에서 발생하는 관계의 변화를 감지하며 시작되었으며, 타자와의 일대 일 관계의 교류를 바탕으로 한 작품들을 진행하였다. 내가 당면한 질문과 갈등을 내적으로 고민했을 때는 혼란이 반복될 뿐이었기 때문에 나는 타자와의 관계를 통해 내가 사회 구조 속에 위치한 인간임을 인식하고 사회·문화적 문맥에서 숙고하고자 하였다. 나는 이때 나와 타자 사이에 발생하는 친밀성이 삶의 문제를 발견하는 계기가 되고, 동시에 삶의 방식을 조율하고 극복하는 작품 방법론임을 본 논지를 통해 주장하고자 한다.

친밀성이 대학원에서 진행한 작업들의 공통된 특징이자 그것이 방법론으로 작동함을 발견하게 되는 계기는 사회·문화적으로 친밀성과 사랑, 그리고 가족에 대해 분석한 여러 서구의 이론들을 통해서 이루어졌다. 여러 이론들에서 주장하고 있는 친밀성의 변동이 전통적 가족의 해체에 끼친 영향을 분석하면서 다양한 대안적 가족 결합의 등장을 알 수 있었다. 이 이론들이 언급하는 친밀성의 변동에 관한 흐름이 한국의 상황과 유사함을 논거 하면서 실제적으로 한국에서 여성으로서 겪은 나의 상황에 빗대어 살펴볼 토대를 마련하였다. 특히

앤소니 기든스(Anthony Giddens)의 친밀성의 구조 변동 이론은 여성의 사회적 관계의 젠더 차원을 심도있게 다루지 않았다는 페미니스트 사회학자들의 비판이 있음에도, 개인의 선택과 재협상의 중요성을 주장하면서 이것을 통해 동거나 선택된 가족과 같은 비전통적 가족 단위에 대한 논의를 이끌어냈다는 점에서 내가 기존에 경험하고 있던 친밀 관계의 문제점을 들여다보고 그것을 새로운 친밀 관계로 발전시켜 나가는 과정을 도출하는데 큰 도움이 되었다.

우선 나는 기존의 친밀 관계에서의 문제점을 찾기 위해 나의 전반적인 작업의 배경이 되는 장소인 집을 여성주의 관점에서 살펴보면서 그곳이 단순히 생활을 하는 공간에서 그치는 것이 아니라 관계의 권력관계가 형성되는 공간임을 밝히고, 관계의 재구성과 연대의 장으로서 집의 가능성을 살펴보았다. <사랑하는 우리의 머리카락>과 <친밀한 탱고> 작품 분석에서 내가 가지고 있는 파트너와의 동거 관계를 들여다보고 낭만적 사랑의 친밀 관계가 가지는 문제점을 파악하여, 파트너와의 퍼포먼스를 통해 협상과 조율의 관계로 나아가는 과정을 서술하고자 하였다.

이후 이러한 과정이 나로 한정되어 개인적 측면에 머물기보다는 동거 및 기혼 여성들의 사적 참여를 통해 예술의 방식으로 여성주의 가치관을 확장 시키고자 했다. 이때 나와 여성들의 일대 일의 사적인 교류는 나의 작업이 불특정 다수가 대상이 되는 공공미술이나 일대 다수의 참여미술과 구별되는 점이다. <커튼>과 <결혼 생활> 작품은 동거 및 기혼 여성 참여자들과 일대 일 교류를 하면서 유사함을 매개로 차이를 인정하고 다양한 형태들을 수용하는 가능성을 살펴보고자 했다. 이를 통해 이분법적 정치를 와해시켜 여성들의 연대하기를 모색했다.

동거 및 기혼 여성들과의 작품에서 공통점은 모두 대화를 통해 참여자의 사적인 영역으로 들어가 작업한 점이다. 이는 친밀성의 영역인 사적 영역을 가시화하기 위한 전략적인 방법으로 이것은 정상 가족 이데올로기를 와해시키고 동거와 같은 다양한 사회적 결합이 존재하는 것을 드러내고자 한 것이다. 개인의 '선택'에 따라 가족 관계 맺기의 방식과 형태는 모두 다를 수 있음과 '집단의 형태로서의 가족'이 아니라 '관계로서의 가족'이 갖는 의미와 중요성을 <나의 집들> 작품 분석을 통해 서술하였다. 그리고 낭만적 사랑이 중심을 이루는 전통적 가족 형태와는 다르게 우정의 친밀감을 전제로 한 나의 대안적 가족 만들기는 예술과 실제의 삶이 교차하여 직조되는 것임을 말하고자 했다.

주요어 : 친밀성, 낭만적 사랑, 대안적 가족, 연대, 사적 참여, 관계 맺기
학　번 : 2019-23789

목 차

I. 서론 1

II. 친밀성의 변동과 대안적 결합 5

1. 낭만적 사랑을 넘어 6

2. 가족주의의 변동과 대안적 결합 11

III. 친밀성을 통한 작업 방식의 분석 14

1. 친밀 관계의 흔들림과 재구성 14

1) 집: 친밀성의 공간 16

2) 문제의 인식과 관계의 재구성 19

2. 친밀성의 조성과 활용 26

1) 차이의 수용과 연대 29

2) 사적 영역의 가시화와 대안적 관계의 구축 36

IV. 결론 47

도판목록 50

참고문헌 52

Abstract 54

I. 서론

나는 일상 속에서 나와 타자의 접점에서 촉발된 관계의 변화를 감지하면서 이것이 사회·문화적인 맥락과 어떤 연관이 있는지 찾아 나가는 과정으로서 미술 작업을 하고 있다. 스스로에게 발생하는 질문과 갈등을 사적인 문맥에서 고민했을 때는 혼란이 반복될 뿐이었다. 그 이유를 구체화하고 조율할 수 있는 기회는 직면한 문제를 내가 속해 있는 사회문화적 문맥에서 숙고했을 때 주어졌다. 갈등을 구체화해 나가는 과정에서 제작된 작업들은 또다시 나의 삶의 정체성이나 관계에 영향을 주거나 변화를 만들어냈다. 이러한 변화는 내가 새로운 시각과 태도를 가질 수 있게 만들어주지만 또 다른 갈등이 동반되어 나타나기도 했다. 즉 나의 미술 작업은 나의 현실을 반영함과 동시에 삶의 방향을 조율하는데 실제적인 영향을 끼쳐왔다.

나와 교류하는 상대는 대부분 친밀 관계인 경우가 많은데, 이들은 내가 사회 구조 속에 놓인 인간임을 알게 하는 존재이며, 나의 작업에 직·간접적인 조력자로 역할하고 있다. 또한 지인들과 만남을 가질 때 나는 주로 일대 다수가 아니라 일대 일 방식을 취하는데, 이러한 일대 일 관계에서 작동하는 '친밀성(intimacy)'은 작업을 하면서 타인과 감정적으로 교류를 하는 동시에 사회적 맥락으로 진입하는데 중요한 방법으로 사용된다. 친밀성은 보통 친한 관계에서 교류되는 감정으로 읽히면서 예술의 경우 관람객이 작품을 감상할 때 생겨나는 감정에 초점을 맞춘 친밀성에 대한 논의가 대부분이며 작가와 연결된 친밀성에 대한 논의는 찾아보기 어렵다. 친밀 관계의 대상으로 인해 가지는

변화의 원인과 타자와의 대화에서 친밀성이 작동하는 방식을 살펴보기 위해서는 친밀성의 사회·문화적 맥락을 분석할 필요가 있다. 특히 본 논지에서는 한국 사회에서 친밀성의 기원이라고 할 수 있는 가족 관계에서의 친밀성의 변동에 대한 분석과 함께 친밀 관계에 있는 타자와의 가족 맺기 작업을 분석한다. 또한 내가 타자와 형성한 친밀 관계로 인해 일상에서 느낀 변화를 사회·문화적인 맥락과 연관 지어 찾아 나가는 미술 활동에서 친밀성이 어떤 방식으로 중요하게 자리 잡고 있는지를 밝히고자 한다. 그리고 이러한 미술 활동이 작가로서 나의 삶과 여성으로서의 정체성에 끼친 영향에 대해 중점적으로 논의하고자 한다.

본 논문에서 분석하게 될 작업들은 2020년에서 2023년 사이 참여의 방식을 활용한 타자와의 관계 맺기를 통해 만들어진 것이며, 2018년에 남성 파트너와 동거를 시작하고 2019년 결혼식 이후 혼인신고 없이 살고 있는 경험에서 비롯되었다. 나는 초반에는 파트너와의 친밀 관계를 들여다보는 작업을 통해 낭만적 사랑을 기반으로 하는 친밀한 관계가 가지는 특징이 현대 사회로 이행되는 과정에서 벌어지는 문제점들을 인지하고 조율하였다. 이때 낭만적 사랑의 친밀함을 다른 형태의 친밀 관계로 발전시켜 나가면서, 이후 작업에서는 친밀성을 새로운 관계와 연대를 만들어내며 대안적 가족 관계를 만들어 나가는 방법론으로 사용하였다. 변화되는 친밀성의 형태를 보여주는 것은 나의 미술 활동이 단지 내가 겪은 상황을 인지하고 재현하는 것만이 목적이 아니라, 사회·문화 구조 안에서 개인의 삶의 방식을 분석해 보고 이것이 예술을 통한 실천으로 연결되어 또다시 나의 삶과 정체성에 영향을 주는 순환적인 과정을 보여주기

위함이다.

본론에 해당하는 II 장에서는 나의 작업을 친밀성의 사회·문화적 맥락을 통해 파악해 보기 위한 이론적 바탕을 마련하고자 한다. 이를 위해 우선 철학자와 사회학자들이 논의하는 친밀성의 사회·문화적 구조 변동을 살펴보고 친밀성의 영역에 크게 영향을 준 '낭만적 사랑(Romantic love)'에 대해 분석한다. 그리고 이것이 남성과 여성의 결혼과 가족의 형태에 끼친 영향과 낭만적 사랑의 대안으로 제시되는 사적인 영역의 민주주의적 관계의 가능성을 살펴본다. 또한 이러한 내용이 비단 이론적인 것만이 아니라 근대화 이후 강화되고 있는 개인주의로 인해 한국의 가족주의에 실제적으로 적용되는 것임을 밝히면서 이로 인해 발생되는 한국의 동거 및 대안적 가족 형태를 통한 친밀성의 탈 제도화 현상에 대해 서술할 예정이다. III 장에서는 구체적인 작업의 창작 동기와 그것을 표현하기 위한 형식을 설명하면서 이러한 작업의 경험들이 실제 나의 삶과 미술 활동에 영향을 주고 있음을 밝히고자 한다. 우선 작업들의 주 배경인 집이 소유와 주도권에 권력관계가 형성되는 공간임을 여성주의를 통해 들여다볼 예정이며, 내가 파트너와 맺고 있는 친밀 관계가 가지는 낭만적 사랑의 문제점을 파악해 보고 관계의 조율을 통해 전통적 혼인의 개념에 도전하는 친밀한 관계를 재구성하는 작품을 분석한다. 이 과정에서 낭만적 사랑이 아닌 또 다른 친밀성의 형태를 발견하여 이후 작업들에서는 혼인신고 없이 동거를 선택한 여성들, 그리고 혼인신고를 통한 결혼 생활을 하고 있는 여성들과의 친밀한 교류를 통해 여성으로서의 정체성을 탐구하는 작품들을 설명한다. 또한 동거 여성과 기혼 여성이 서로의 차이를 인지함으로써 가질 수 있는 친밀함을 통한 여성 연대의 가능성을 찾고,

가치 축소된 사적인 영역의 가시화가 이분법적 정치에서 벗어난 다양한 사회적 결합을 드러낼 수 있음을 논한다. 이 과정에서 교류된 친밀성은 앞서 파트너와의 관계에서 문제점으로 발견한 전통적 부부 관계에서 맺는 친밀성과는 다른 우정의 형태로, 연대하고 새로운 관계를 만들어내는 친밀성이며 내가 선택한 가족인 진수(파트너), 영식(반려견), 유나(언니)와의 대안적 가족 맺기를 위한 작업의 방법론 임을 보여줄 것이다.

본 논문을 통해서 본인의 작업이 개인과 작가로서의 삶을 교차하며 직조해 나가는 또 다른 창작 방식으로서 정리될 수 있었다. 또한 나의 작업에서 특징으로 빈번하게 발견되었던 친밀성을 여러 철학가와 이론가들의 사회·문화적 분석을 토대로 비추어 보면서 친밀성이 단순히 '감정'의 카테고리 안에 머무는 단어로 한정되지 않고, 사회·문화적으로 들여다볼 수 있는 영역으로 확장될 수 있음을 발견한 것은 앞으로의 작품 활동에 긍정적 영향을 줄 것이라 기대한다.

II. 친밀성의 변동과 대안적 결합

예술에서의 친밀성은 보통 관람객이 작품을 관찰할 때 생기는 느낌이나 감정을 묘사하는 단어로 사용되고 있는 반면 작가와 연결된 친밀성에 대한 논의는 찾아보기 어렵다. 감정의 측면으로만 바라보았을 때의 친밀성은 단순히 작가의 성향적인 면이나 작가와 관계를 갖는 사람 사이의 감정적 교류를 설명하는 단어로 한계를 가지게 된다. 따라서 나의 작업이 개인의 사적 서사나 감정을 재현하는 것에 그치게 되고, 내적으로 계속 충돌했던 나의 질문과 갈등은 해결되지 못했다. 예술에서 찾을 수 있는 예술가와 관련된 친밀성의 개념은 낭만주의의 지나친 주관에 의존한 창작을 비판했던 헤겔(G. W. F. Hegel)의 주장을 살펴볼 수 있다. 헤겔은 낭만주의자들이 주관적 친밀성에 따라 예술을 창작하고 설명하는 것이 오직 스스로의 정당화에 만족하는 긍정적인 성격만을 드러내기 때문에 독자적인 가치가 부재한 우연적인 것으로 격하된다고 비판한다.[1] 낭만적 예술의 무한한 주관적 친밀성은 자신이 현상하는 실제 외적 세계를 고려하지 않고 자신의 내면 속에 추상적이고 자유로운 상태로 머물게 되며[2] 이는 인간 존재의 구체적인 현실의 삶과 분리되기에 헤겔은 외적 세계가 경험적이고 인간적인 일상성의 형태로 등장해야 한다고 말한다. 즉 헤겔이 주목했던 친밀성의 개념이란 예술가의 내면에 한정되어 세속적이고 인간적인 것을 희생시키는 것이 아니라 인간과 대상이 현실성을 바탕으로 상호작용하는 것이며, 예술가가 진정으로

---

[1] 헤겔, G. W. F.『헤겔의 미학강의 2』. 두행숙(역), 은행나무, 2010, pp. 416-417.
[2] 위의 책, p. 427.

자신의 본질 속에서 나오는 것을 객관화 시켜 자의적인 산물이 아닌 실체적 기반으로부터 나올 수 있게 하는 것이다.[3] 이는 오늘 날의 예술에도 역시 유효한 점이라고 생각하며 나 역시 창작 활동이 나의 현실을 반영하고 작가로서의 나의 삶에 영향을 주길 바란다. 헤겔이 강조하고 있는 예술의 특징은 나 이외의 대상과 관계 맺기에 적합하다. 다만 나의 작업에서 친밀성은 헤겔이 강조하고 있는 것처럼 작가와 작품, 작품과 관객의 관계에 머무는 보편적인 차원이 아니라 작품을 통해 실제적인 일대 일 관계를 만들어 내어 작품 속에서의 관계 맺기와 실제 삶의 관계 맺기가 일치할 수 있도록 하는 좀 더 구체화된 것이라 볼 수 있다. 일상에서의 관계 맺기는 배우자와의 관계, 가족 관계, 이웃 관계 등으로 구체화 될 수 있기 때문에 내가 이미 가지고 있는 관계를 살펴보는 것으로 작업을 출발할 수 있다. 또한 나의 친밀 관계의 이유와 목적을 사회·문화의 맥락에서 바라보고 친밀한 관계의 타자로 인해 가지는 변화의 원인을 분석하는 것은 헤겔이 예술의 역할로서 중요하게 강조하였던 객관적 친밀성을 확보하는 일이며 동시에 작업이 주관적이고 개인적 영역을 넘어선 의미를 가지게 한다.

1. 낭만적 사랑을 넘어

철학자들과 사회학자들은 친밀성을 현대로의 이행 과정에서 생겨난 사회 구조 변동과 깊은 관련이 있는 것으로 분석한다. 철학자 위르겐 하버마스(Jurgen Habermas)는 친밀성의 영역이 '부르주아적 핵가족'과 함께 등장했다고 보며 한나 아렌트(Hannah Arendt)는 친밀 영역이

[3] 위의 책, pp. 489-492, pp.538-548.

사회의 부상 및 전통적 가족의 쇠퇴와 함께 등장한 영역으로 이해한다.[4] 니클라스 루만(Niklas Luhmann)은 중세 말에서 근대로 넘어가는 과정에서 친밀성의 코드화 과정을 사랑의 의미론의 변화를 통해 분석하면서 섹슈얼리티와 결혼, 그리고 20세기 후반 사랑의 양상에 대해 진단한다.[5] 루만의 영향을 받은 앤소니 기든스(Anthony Giddens)는 친밀성의 변화 과정을 신분의 한계와 재생산(reproductive)으로부터 자유를 얻은 낭만적 사랑을 중점으로 분석하면서 친밀성의 영역 속에서 확장되는 민주주의적 관계의 가능성에 대해 서술한다.[6] 이와 같이 사랑과 친밀성, 그리고 가족이라는 키워드는 긴밀하게 엮여서 사회 구조의 변화를 반영하는데, 이때 낭만적 사랑은 가족 구조 변화와 밀접하게 연관된 현상으로 파악된다.

낭만적 사랑은 18세기 후반부터 서양에서 나타난 사랑에 기초한 새로운 결혼관 및 연애관으로, 남녀 간의 사랑이 결혼이라는 제도와 결합하는 형태로 나타났다. 낭만적 사랑 이전 시기에 결혼계약의 기초가 되었던 것은 서로 간의 사랑이 아니라, 경제활동을 위한 농업 노동을 조직하기 위함이거나 계층적 지위를 유지하기 위함이기에 사랑과 성적 애착 사이의 연관을 의미하는 열정적인 성적 사랑은 불륜과 같은 혼외 관계에서 드러나는 것이었다. 열정적인 사랑은 오직 사랑하는 대상에 묶여 가정을 파괴하고 일상과 통상적 책무로부터 단절하는 것이기 때문에 사회적 질서와 의무의 관점으로 봤을 때 위험한 것이었다.

---

[4] 정성훈. 「현대 도시의 삶에서 친밀공동체의 의의」. 철학사상, 2011, pp.359-360.
[5] 니클라스 루만. 『열정으로서의 사랑: 친밀성의 코드화』. 정성훈, 권기돈, 조형준 (역), 새물결, 2009.
[6] 앤소니 기든스. 『현대 사회의 성·사랑·에로티시즘: 친밀성의 구조변동』. 배은정, 황정미(역), 새물결, 2001.

열정이라는 단어는 이전에는 종교적 열정을 뜻하는 것이었지만 세속적인 맥락에서 사용되게 되면서 종교를 향한 열정이 사랑에게 위임되었고,[7] 종교로부터 신에게 헌신하는 과정이 자신에 대한 앎의 성취된다는 성찰성 역시 남녀 사이에도 적용이 되었다. 즉 낭만적 사랑은 섹슈얼리티가 기반이 되는 열정적 사랑의 요소와 정신적 결합과 성찰이 중요한 이상적 사랑의 요소들이 결합한 것이다. 이상적 사랑은 열정의 요소들을 지배하는 경향이 있기에, 낭만적 사랑은 매우 특수하게도 "섹슈얼리티와 단절하면서도 그것을 끌어안는 것"[8] 이었다. 또한 낭만적 사랑은 모성의 발명(invention of motherhood)과도 관련이 있어서, 가정을 유지하는 중심은 "가부장적 권위로부터 모성적 애정으로" 옮겨졌다. 따라서 낭만적 사랑은 본질적으로 여성화된 사랑이다.[9] 이는 바람직한 규범으로 여겨졌기에 결혼은 섹슈얼리티를 도덕적으로 규제할 수 있는 것이면서 동시에 비인격적인 세상으로부터 자신의 고유함을 인정받고 건전하면서도 따뜻한 행복을 제공하는 것이 된다. 낭만적 사랑은 경제 생산자인 남성에게는 자신을 편안하게 해줄 배우자를 얻게 해주고,[10] 여성에게는 진실한 사랑이 발견되면 영원할 것이라는 관념으로 인해 결혼생활이 무조건 유지되어야 한다는 의무, 그리고 가족

---

[7] 뒤르케임이 주장했듯이 성스러운 것의 경험이 세속 사회에서 사라진 것이 아니라, 종교 본연으로부터 문화의 다른 영역으로 이주했다. 낭만적 사랑은 이러한 대체 장소 중의 하나이다. 에바 일루즈, 『낭만적 유토피아 소비하기, 박형신, 권오헌(역), 이학사, 2014, p.28. 인용

[8] 앤소니 기든스, 『현대 사회의 성·사랑·에로티시즘: 친밀성의 구조변동』, 배은정, 황정미(역), 새물결, 2001, pp.83-85.

[9] 위의 책, p.88.

[10] 모성 중심적인 낭만적 사랑 속에서, 남성들은 여성들에 비해 낭만적 사랑에 냉소적이었기 때문에 낭만적 사랑에서 해소가 되지 않는 열정적 사랑을 정부나 매춘과 같은 섹슈얼리티로 해소하였다. 이것은 이중기준으로 인해 여성들에게는 해당될 수 없는 것이었기에 그 대신 친밀성의 영역을 발전시킨다.
위의 책, p.89.

안에서 모성적 애정이 강조되어 남편과의 '상호적 애정'을 유지하며 내조하는 것에 만족하게 하는 주요 기제가 된다.[11] 기든스는 이러한 낭만적 사랑을 바탕으로 한 결혼이 실질적으로 유지할 수 있는 이유는 경제적 노동을 남편의 영역으로 배당하고 아내에게는 가정을 배당한 성별 분업이 있었기 때문이라고 언급한다.[12] 즉 경제적 획득이 가능한 세계와 가족의 세계는 분리되어 일터와 집과 같은 공과 사의 영역이 뚜렷해진다. 사회가 정치, 경제, 종교 등이 기능적으로 분화하고 발전하면서 공/사 영역 분리가 생겨나고 이것은 이성/감정의 분리, 남성/여성의 분리라는 사회적 현상들을 만들게 된다.[13]

갈수록 여성의 공적인 영역에서의 활동이 급증하고 사람들의 개인주의적 성향이 높아지면서 결혼을 통한 낭만적 사랑은 쇠퇴하고 있기에 이에 대안적인 것으로 기든스는 '합류적 사랑(confluent love)'을 제안한다.[14] 합류적 사랑은 낭만적 사랑이 가진 영원성, 대상이 오직 하나인 유일함과 같은 특성과 어긋나기 때문에 일부일처제적일 필요가 없다. 또한 타자의 특성을 평등한 위치에서 인정하고 협상하는 것으로 관계가 만들어지는 특성이 있기에 이성애와 특수한 연관을 가지지 않는다. 특별한 사람의 가치는 떨어지게 되고 오히려 관계의 특별함이

---

[11] "낭만적 사랑의 이상은 오랜동안 남성보다는 여성의 소망에 영향을 끼쳐왔다 … 낭만적 사랑은 여성들을 '그들의 장소', 곧 가정으로 밀어넣는데 일조를 했다." 앤소니 기든스, 『현대 사회의 성·사랑·에로티시즘: 친밀성의 구조변동』, 배은정, 황정미(역), 새물결, 2001, p.28. 인용

[12] 위의 책, p.93.

[13] 위의 책, p.11.

[14] 역자는 "합류적 사랑은 각기 따로 흘러오던 두 개의 지류가 합쳐져 하나의 강물이 되어 흐르듯, 두 사람의 정체성이 과거에는 각기 달랐음을 인정한 위에서 다가오는 미래의 시간을 향해 사랑의 유대를 공유하고 새로운 정체성을 협상해가는 그러한 사랑을 말한다"고 첨언했다. 위의 책, p.116. 인용

중요하게 된다.[15] 이러한 친밀성의 구조변동은 성과 젠더와 같은 섹슈얼리티 영역에서만 국한되지 않고 부모-자녀 관계, 다른 친족관계나 우정에서도 출현하면서, 재조합적 가족(recombinant family)과 같은 다양한 새로운 유대를 발생시키고 있다.[16]

기든스는 계몽의 유산이 체계적으로 배제하고 있던 사적인 영역에 존재하는 친밀성 영역을 탐구하면서, 친밀성이 감정적인 밀착을 지속적으로 요구하는 억압적인 것으로서의 친밀성이 아니라 평등한 두 사람 간의 인격적인 관계를 위한 협상으로 본다면 친밀성 역시 공적 영역이 실현시킨 민주주의를 가능하게 할 것이라고 주장한다. 또한 친밀성이란 서로 평등한 위치에서 타자와 내가 감정적으로 의사소통을 하는 것인데,[17] 기존의 제도들로부터 제한을 받아온 여성들은 사적 영역 속에서 친밀성의 영역을 확장하는 방법들을 오랫동안 준비해 왔음을 언급한다. 낭만적 사랑에 다소 냉소적인 태도였던 남성과는 달리 여성은 낭만적 사랑 안에서 이상과 모성이 합쳐진 친밀성의 새로운 영역을 발전시킬 수 있었으며, "마음(heart)의 전문가"로서 여성들은 인격적이고 사회적인 평등에 기초하여 계급 구분을 넘어서는 관계를 맺어 왔다는 것이다. 즉, 기든스가 사적인 영역에서의 민주주의적 관계를 가능하게 할 역할로 기대하는 것은 여성들이다.[18] 하지만 페미니즘에 영향을 받은 사회학자들은 기든스가 여성과 관련된 사회 활동 영역을 생략한 채, 사적인 영역 만을 다룸으로써 여전히 여성을 사적인 영역에 제한 시킨다는 오류와 한계를 지적한다. 또한 친밀성

---

[15] 위의 책, pp.116-118.
[16] 위의 책, p.169, p.296.
[17] 위의 책, p.215.
[18] 위의 책, pp.16-17.

내에서 개인의 선택과 재협상의 중요성을 주장한 기든스의 의견이 경제 질서, 계급 구조 및 국가와 같은 사회 시스템 속에서 불평등을 영속화하는 지속적인 권력 구조를 고려하고 있지 않기 때문에 성별에 따른 기대와 규범이 개인의 선택을 어떻게 형성하고 제약했는지 간과했다는 점 역시 비판한다.[19] 이와 같이 여성주의적 관점에 다소 어긋나는 지점이 있음에도 나는 기드슨의 이론이 나의 작업들을 반추해보고 분석하는데 의미를 가질 수 있다고 생각한다. 사적인 영역을 그저 공적인 영역의 반대에 놓인 것으로 치부하지 않고, 사적인 영역에서의 친밀 관계를 감정적 관계가 아닌 사회 구조 변동의 맥락의 한 부분으로 심도있게 분석했다는 것, 그리고 개인의 선택과 재협상의 중요성을 주장하면서 이것을 통해 동거나 선택된 가족과 같은 비전통적 가족 단위에 대한 논의를 이끌어냈다는 점은 내가 가진 친밀 관계 내에서의 성 규범과 고정관념을 사적인 문맥에서 벗어나 사회 문화적 문맥에서 분석해보고 이것이 내가 선택한 가족에 대한 작업으로 이어짐에 관한 연결점을 찾는데 도움이 되었다.

2. 가족주의의 변동과 대안적 결합

울리히 벡(Ulrich Beck)은 친밀성의 지각변동이 사회적 변화에 기인한다고 해석하면서 우리 삶에 의미를 제공하고 정서적 위안이나

[19]Murgatroyd, Linda. “Only half the story: some blinkering effects of ‘male stream’ sociology”. David Held and John B. Thompson. (Eds.), Cambridge University Press, 1989. pp. 147-149.

안전망을 제공했던 친족공동체가 흩어지고 현대인들은 개인적인 친밀성으로 그것을 대신하려 한다고 언급한다. 결혼의 탈제도화 현상과 아울러 결혼하고 출산하는 표준적 인생 모델이 모든 이에게 적용되지 않는 “친밀성의 비제도화” 현상이 일어나는 것이다. 이렇게 결혼과 가족이라는 제도 밖에서의 사랑이 다양해지고 빈번해지면서부터 낭만적 사랑을 바탕으로 영원한 사랑을 약속하는 지속성은 약화되고, 과거의 제도적으로 표준 양식화 되어 있던 결혼의 방식과는 다르게 개인이 관계를 선택하고 합의해 나가는 여지가 커진다.[20] 한국 사회 역시 계층적 신분 사회에서 이상화된 사랑을 넘어 자유연애와 같은 열정적 사랑으로 변동하고 낭만적 사랑을 통해서 근대적 가족의 근간을 이루기 때문에 루만의 해석을 적용하는 것이 가능하다.[21] 다만 개인화는 사회 변동과 맞닿는 세계적인 흐름이지만 한국의 개인화는 가족주의를 벗어나지 않은 채 개인화가 일어났던 것으로 파악한다. 서구는 개인화라는 흐름이 개인주의 증가와 탈제도화가 일관성 있게 함께 가는 반면, 한국은 산업화가 뒤늦게 진전되어 그에 따른 성 역할의 분담이 생략된 채 여성이 생산노동에 참여하게 되었기 때문에 공동체적이자 가부장적이며 개인화된 가족 이념이 복합적으로 뒤섞여 개인의 갈등을 유발했다. 하지만 최근 한국 사회 젊은이들은 이러한 개인주의 없는 개인화를 넘어서 개인주의적 사고방식이 보편화되는 추세이며 가족에 대한 입장 역시 변화하고 있다.[22] 즉 그들에게 친밀성은 통과의례로서 가족 형성을 위한 것이 아니라 “자신 위주의 경험을 형성하는 과정으로

---

[20] 김혜경 외 13인.『가족과 친밀성의 사회학』. 다산출판사, 2014, pp.171-172.
[21] 김미경. 「친밀성의 구조변동과 가족구조의 변화」. 젠더와 문화, vol. 10, no. 2, 2017, p.86.
[22] 김희연. 「가족생활의 개인화와 친밀성의 탈제도화」. 2022, pp.29-30.

이해되고 있다.”[23] 따라서 전통적인 삶의 유형에서 점점 이탈하며 복합적 사고 통해 친밀성의 탈제도화를 시도하게 된다. 동거는 제도적인 완고함을 탈주하고자 하는 시도의 대표적인 사례이다. 한국 사회에서의 동거는 “개인적 수준에서의 개방성과 사회적 차원에서의 보수성이라는 양가적 특성”[24] 과 여전히 작동하고 있는 순결 이데올로기로 인해 부정적인 시선에서 벗어나지 못하고 있다. 이러한 인식은 동거 경험과 동거자에 대한 인식적 차별로 동거 커플이 자신의 삶을 공론화하는 것을 매우 어렵게 만든다. 특히 동거 관계에서 여성들이 남성들에 비해 훨씬 불안감을 느끼는데 이것은 여성의 동거를 훨씬 더 부정적이고 성적으로 인식하는 “성의 이중규범이 작동하는 결과”[25]이기도 하다. 또한 오늘날 한국은 다양한 가족의 형태를 인정하려는 움직임을 보여주지만, 저출산의 문제를 해결하고자 하는 방식에서 발견할 수 있듯이 여전히 많은 정책들은 재생산이 가능한 범위에 놓인 남성과 여성으로 이루어진 가족 형태 또는 4인 가족 형태를 강화하기 위한 것들이 대부분이다. 하지만 이처럼 규범적 시공간성이 강화된다는 것은 역설적으로 기존의 담론 체계 균열의 징후를 나타내는 것이며, 이러한 징후로는 성의 이중규범의 잣대에도 불구하고 한국 사회에서 여성들이 생애 주기상에서 요구 되어지는 전통적 가치관의 압력을 거부하고 동거, 비혼, 딩크족과 같은 삶의 형태를 선택하여 자신의 자율성을 확보하는 여성들이 늘고 있음을 통해 확인할 수 있다. 이러한 전통적 가족관에 대응하는 대안적 가족 관계가 가시화되는 것을 통해 가족이라는 개념이 집단이 중심이

---

[23] 김혜경 외 13인. 『가족과 친밀성의 사회학』. 다산출판사, 2014, pp.179-180.
[24] 홍정희. 「동거커플의 일상경험과 젠더관계」. 융복합지식학회, 2020, p.125.
[25] 위의 논문.

되는 것이 아니라 개인의 선택에 따른 것이라는 점을 보여주는 것이 가능하다. 역사적으로 근대적 핵가족제도는 일과 가족의 영역을 성에 따른 분업으로 유지되어 왔으며 섹슈얼리티를 통해 친밀성을 독점하면서 우정과 같은 가족 외적 친밀 관계의 발전을 제한해왔기 때문에,[26] 미셸 바렛(Michele Barrett)과 메리 맥킨도시(Mary McIntosh)는 저서 『반사회적 가족』(1982)에서 가족의 변화를 위해서는 "가족의 이데올로기적 성격을 분석하고 대안적 가족 관념을 형성해 가는 작업이 필수적"이라고 강조하면서 제도적 변화뿐만 아니라 "가구 형식을 다양화하거나 사생활 영역의 선택 폭을 넓히는 것과 같은 생활 양식의 정치학이 필요하다"고 역설한다.[27] 따라서 나의 예술 활동은 바렛과 맥킨토시가 언급한 것과 같이 삶의 다양성을 보여주기 위한 생활 양식의 정치학으로서 시도된다고 볼 수 있다.

III. 친밀성을 통한 작업 방식의 분석

1. 친밀 관계의 흔들림과 재구성

나는 2018년 동거를 시작했고 2019년 결혼식을 한 후, 현재 혼인 신고를 하지 않은 채 파트너와 생활하고 있다. 결혼을 전제로 동거하는

[26] 김혜경. 「'가족 이후'의 대안적 친밀성」. 한국사회학회, 2017, p.193.
[27] 미셸 바렛, 메리 맥킨토시.『반사회적 가족』. 김혜경, 배은경 (역), 나름북스, 2019, p.10.

것이 아니었기 때문에 결혼식은 불필요한 부분이었지만, 동거하던 중에 “앞으로 함께 삶을 공유하며 살아간다는 것을 다른 사람에게 축하받는 의미로 결혼식을 해보고 싶다”는 파트너의 제안에 진행하게 되었다. 동거의 형태를 중요하게 생각했기에 혼인신고는 나와 파트너 모두 원하지 않아 선택하지 않았다. 결혼식을 하는 것과 혼인신고를 하지 않음은 모두 파트너와 조율된 나의 선택이었지만, 연애 관계 또는 혼인신고를 통한 결혼과 같이 사회가 용인한 통념적인 관계에 정확하게 속하지 않은 나의 상태는 지속적으로 나의 주체적인 선택에 의심과 혼란을 가져왔고 동시에 나는 자주 모순되는 감정을 느껴왔다. 또한 나와 파트너는 서로에게 요구한 적이 없었으나 함께 생활하면서 자연스럽게 점차 성별에 따른 역할의 의무감을 가졌다. 두 사람 모두 스스로를 책임질 수 있는 경제적인 활동을 하고 있고 집안일 역시 함께하고 있다. 하지만 집 안의 정리나 식사를 신경 써서 준비하는 일, 파트너의 가족들을 챙기는 것 같은 일이 마치 나에게 좀 더 기울어져 있는 의무처럼 느껴졌었고 충분한 경제적인 활동을 하고 있음에도 파트너에게 기생하고 있는 듯한 기분을 지우기 어려웠다. 파트너 역시 자연스레 스스로를 가장으로 위치하면서 나의 경제적 안위를 책임져야 한다는 부담을 가진다고 말했다. 이러한 고정적 젠더 수행의 압박은 혼인신고를 하지 않고 동거를 선택했던 나의 목적과 부딪혔다. 나는 동거로 인한 혼란과 젠더 역할 수행의 의무감을 마주해 보고 기존에 주어진 남편과 아내라는 단어로 정의되는 관계가 아니라 새로운 관계를 구축해 보는 작업을 함께 할 것을 파트너에게 제안했다. 나는 나와 파트너의 사적 관계가 이루어지면서 동시에 젠더 역할 수행의 의무감을 가장 많이 느끼는 공간인 집을 작업의 장소로 선택했다. 본 논지에서는

우선 친밀한 관계를 맺는 집을 여성주의를 통해 들여다보면서 나와 파트너의 집을 정의 내려보고자 한다. 그리고 전통적 친밀 관계가 현대 사회로 이행되는 과정에서 생겨나는 모순되는 문제와 그것을 극복하기 위해 파트너와의 민주주의적 관계의 조율을 시도하는 작업을 살펴본다.

1) 집: 친밀성의 공간

나와 파트너가 살고 있는 집은 파트너의 소유였고 동거를 결정한 후 그가 이미 오랫동안 거주하고 있던 공간으로 내가 이사를 했다. 집뿐만 아니라 공간의 인테리어나 대부분의 물건들이 이미 파트너의 것이었기에 나는 함께 삶을 합친 형태라기보다는 내가 편입한 듯한 방식이었다. 이러한 상황 속에서 동거를 하면서 점차 파트너는 스스로를 가장의 위치에 놓으며 책임감을 가중시키게 되었고, 나는 파트너의 집에서 의지하며 생활하는 듯한 감정을 지속적으로 느꼈다. 따라서 '집의 소유'는 관계에 있어서 중요한 부분이라고 볼 수 있다. 일반적으로 한국은 가부장제의 관습에 따라 결혼을 위해 집을 준비하는 것은 남성의 몫으로 여겨지고 있다. 최근에는 이런 부분들이 반반 결혼으로 바뀌는 추세이지만 여전히 남성이 집을 준비하는 것이라는 인식이 더 보편적인 상태이다.[28] "장소는 경계를 규정하는 규칙들을 구성하는 권력관계를 통해 만들어진다. 이러한 관계들은 사회적이면서 동시에 공간적이기도

[28] 2018년 한국보건사회연구원의 통계에 따르면 신혼집 마련 비용을 전액 부담하겠다는 비율은 남성 40.4%, 여성 5.8%로 집을 준비하는 것은 남성에게 여전히 기울어져 있다. 김영은, "[그래픽] 미혼 남녀 신혼집 마련 설문조사", 연합뉴스, 2019. 5. 3. <https://www.yna.co.kr/view/GYH20190503000200044, 2023. 3. 1.> 인용

하다. 이러한 경계들은 경험의 위치나 현장뿐만 아니라 누가 어떤 공간에 속하는지, 누가 제외되어도 괜찮은지 등을 정해준다."[29] 즉, 공간의 소유와 주도권은 그것의 주체가 누구인지를 결정하기 때문에 나와 파트너의 집의 주체는 남성인 나의 파트너로 좀 더 기울어졌다고 볼 수 있다. 집이 친밀한 관계를 맺는 장소로 정의되면서, 페미니스트들과 관련 이론가 및 예술가들은 집의 내부에서 행해지는 권력의 차이와 가족 내 성별에 따른 수행을 통해 가부장제를 강화하고 여성을 고립에 빠지게 하며 가족-이성애-재생산 제도를 반영하는 공간으로 분석했다. ≪우먼하우스 Womanhouse≫(1972) [30] (참고 도판1)는 여성주의 운동에서 중요하게 논의되었던 집과 가정을 문제적 공간으로 제시하고 실제 집 안의 생활 속에서 여성으로서 경험한 내용들을 18개의 방과 정원 공간의 특성을 반영하여 기획한 전시이다. 이 전시에서는 1세대 페미니즘 미술의 특성인 남/여의 성차를 구분하고 분리하면서 신체나 생물학적 차이를 보여주는 작품들, 여성적 감수성과 경험, 그리고 섹스, 가사, 양육, 출산 등 가정에서 벌어지는 여성의 임무를 재현하는 경우들의 작업들로 이루어졌다. 하지만 남성과 대립의 입장에서 여성성을 강조한다는 것은 남성의 지배를 보증해 주는 것이기에 이것은 여성에게 모순이자 문제가 된다. 이것은 1세대 페미니즘 미술이 2세대 페미니스트들에게 비판 받았던 이유 중 하나이

[29] 안숙영. 『젠더, 공간, 권력』. 한울아카데미, 2020, p.24.
[30] 이 전시는 주디 시카고와 미리엄 샤피로가 캘리포니아 예술대학에서 주최한 페미니즘 미술 프로그램에 참여한 21명의 대학생과 함께 폐가를 직접 수리하여 여성이 체험한 집에서의 경험과 성역할에 대한 문제의식 등을 보여주는 프로젝트로 시카고의 <디너파티>(Dinner Party, 1974-79)와 함께 1세대 페미니스트 미술을 대표하는 작업이다.

(참고 도판1) ≪우먼하우스 Womanhouse≫(1972) 작품들
(왼쪽부터: 로빈 웰치 <부엌>과 비키 호제트 <달걀에서 유방으로>;
페이스 와일딩 <코바늘로 뜬 자궁방>; 산드라 오겔 <수건 벽장>)

다. 로지카 파커(Rozsika Packer)와 그리젤다 폴록(Griselda Pollock)은 여성이 남성의 대립물이고 남성적인 것이 지배적인 것이라면 "남성의 지배와 권력을 긍정하고 그들의 우월성을 재생산하는 지배집단에 의해 만들어진 언어체계 안에서 여성미술가는 어떻게 자신을 보아야 하며, 어떻게 자기 존재의 의미를 구축해야 하는가?"[31] 라는 질문을 던진다. 이러한 맥락에서, 내가 파트너 소유의 집을 작업의 장소로 선택하고 그 안에서의 문제점들을 발견한 후 파트너에게 전통적인 역할을 가진 삶의 동반자가 아닌 새로운 관계를 위한 제안을 하고 실행에 옮긴다는 것은 여성으로서, 그리고 미술가로서 나를 분석하고 존재의 의미를

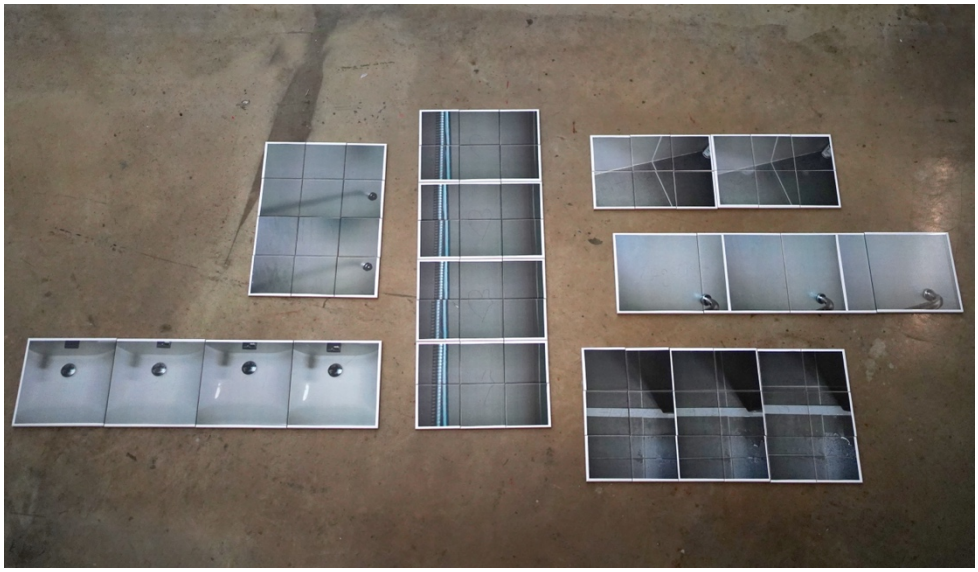
[31] 로지카 파커, 그리젤다 폴록. 『 여성·미술·이데올로기 』. 이영철, 목천균 (역), 시각과 언어, 1995, p.107.

구축하려는 시도로 볼 수 있다. 즉 재현을 위주로 하는 ≪우먼하우스≫와 구분되게, 나의 작업은 문제점을 인식하는 과정뿐만 아니라 작업을 통해 현재를 극복하고자 하는 시도가 중요하다. 또한 ≪우먼하우스≫의 전시가 집이라는 장소 특정적인 곳에서 이루어진 점은 집이 문제점을 발견하는 장소에서 서로 여성들이 연대하는 장이 되도록 전복시켰다고 볼 수 있는데, 이러한 측면으로 보았을 때 파트너와의 작업 이후 여성들과 진행된 나의 작업과 유사성 역시 가진다. 집은 본 논문에서 앞으로 2020년과 2023년 대학원에서 진행된 작품들의 중요한 배경이 되는 장소로 분석될 예정이다.

2) 문제의 인식과 관계의 재구성

<사랑하는 우리의 머리카락>은 나와 파트너 사이 친밀성의 특징이 가진 모순과 한계를 인지하게 된 작업이다. 동거의 시기에는 비교적 '각각'의 개인으로 서로의 관계를 조율해 나갔던 반면 나와 파트너의 상황이 특별히 달라진 것이 없음에도 결혼식 이후에는 '하나'라는 점이 중요해졌다. 이는 외부에서 나와 파트너를 바라보는 방식이었고 나와 파트너 역시 삶의 공유자로서 그래야만 한다고 느꼈다. 나의 완벽한 절반으로, 혹은 나와 정확히 동일한 마음이 되어야 하는 존재로 파트너를 바라보게 되면서 그것은 안정감을 가져옴과 동시에 개인으로서 나를 잃어간다는 불안감을 동반했다. 나와 파트너가 살고 있는 집에는 두 개의 욕실이 있었기 때문에 각자 사용할 수 있었다. 집의 모든 공간을 둘이 공유하고 있었지만, 각자가 점유할 수 있는 공간이라는 점에서 욕실은 집에서 가장 특수하게 생각되는 장소였다.

나와 파트너는 6개월 동안 하나의 욕실을 함께 사용하기로 하였고, 각자 그곳을 공유하면서 서로가 느낀 점들을 욕실 벽과 바닥 등에 머리카락으로 메시지를 적었다. 욕실은 계속해서 사용되는 공간이기 때문에 시간이 흐르면 머리카락으로 쓴 글씨는 사라지게 되고 또 다른 메시지들로 반복해서 채워졌다. 욕실은 집의 공간 중 가장 개인적이며 사적인 영역이다. 하나의 욕실을 사용한다는 것은 집 전체를 공유할 때보다 좀 더 압축되고 제한된 공간에서 나와 파트너의 상태를 살펴보는 방법이며, 동시에 그동안 공유하지 않았던 서로의 가장 개인적인 영역을 온전히 겹쳐보는 시도이다. 6개월 동안 욕실 공간에 머리카락으로 남겨진 메시지들은, 함께 공간을 사용함으로써 생기는 불편함에 대한 '머리카락 정리', '인내심이 필요한 일', '나는 사실 자주 혼자' 등의 메시



(도판 1) <사랑하는 우리의 머리카락>, 2022,
머리카락으로 설치 후 사진기록, 타일에 UV 인쇄

(도판 2) <사랑하는 우리의 머리카락>, 2022, 작품의 부분

지들, 그리고 사랑의 표현과 서로에 대한 동일시 욕구를 보여주는 'Together', '너는 나', 반쪽의 하트 모양에 상대방이 반쪽 하트를 채워 넣는 행위 등이며 이것들은 뒤섞여서 적혀진다. 즉, 사랑의 문장이 적힌 머리카락은 물에 휩쓸리거나 일부가 남아 불편함의 문장으로 바뀌고 이

것은 또다시 사랑을 또는 불편함을 이야기하는 문장으로 바뀌기를 반복한다. 나는 나와 파트너의 경계가 뚜렷하지 못한 모순된 감정을 함축하고 있는 재료로서 머리카락을 사용했다. 나와 파트너는 서로 친밀감을 표현하는 방식으로 상대방의 머리카락을 쓰다듬지만 머리카락이 각자의 신체에서 분리되어 집 안 곳곳에 떨어져 있을 때 그것은 더 이상 애정의 상징이 아니라 불쾌감과 불편함을 준다. 메시지를 쓰기 위해 머리카락을 욕실에서 주우며 그것이 내 것인지 파트너의 것인지 정확히 구별하기 어려워질 때, 개인이 없다고 느껴지는 답답함과 나와 파트너가 하나로 연결되어 있다는 안도감을 동시에 체감했다. 나는 <사랑하는 우리의 머리카락> 작업을 통해 발견되는 서로 부딪히는 감정들을 단순히 함께 사는 커플 사이에 벌어지는 사적인 감정으로만 여기기보다는, 친밀한 관계가 제도화되는 절차 중 하나인 결혼식을 거치면서 상징적으로 생겨나고 강조되었던 '영원히 함께, 하나로' 살아간다는 기준에 주목한다. 이것은 앞서 언급했던 낭만적 사랑의 특성 중 한 가지인 '영원한', '하나뿐이며 유일한' 특성과 맞물려 기든스가 언급한 투사적 동일시(projective identification)와 연결된다. 이 특성은 부부를 일심동체(一心同體)의 관계로 생각하는 전통적인 가족 맺기 방식의 특징과 유사하다. 즉, 결혼식 이전에 나는 개인주의적 성향이 중요한 삶의 방식인 동거를 먼저 경험하고 있었기에 나와 파트너가 경험했던, 서로 하나로 연결되어 있는 상태와 개인으로 존재하고 싶은 상태 사이의 이중적이고 모순적인 감정들은 전통적 가족 맺기 방식과 현대적 가족 맺기 방식 사이에서 벌어진 결과라고 볼 수 있다. 낭만적 사랑은 결혼이라는 제도를 통해 독점하여 상대의 행위를 제한하기 위한 것으로 이것은 전통적, 근대적 가족제도의 특징이다. 하지만 개인주의화

되어가는 현대 사회에서 낭만적 사랑이 유지되기란 쉽지 않다. 사랑의 마음과 그것의 불편함을 번갈아 쓰면서 물에 휩쓸려 가고 다시 나타나는 <사랑하는 우리의 머리카락>은 친밀성의 형태가 개인주의로 인해 변화되고 있는 사회 흐름의 일면과 그 안에서 부딪히고 고민하는 개인의 모습을 보여준다.

이후 나와 파트너는 역할의 의무감에서 벗어나 새로운 관계의 모색을 위해 <친밀한 탱고>를 함께 작업했다. 이 작업은 가장이었던 '아버지의 집'에서 집의 소유자인 '파트너의 집'으로 이사하면서 나의 보호자가 아버지에서 파트너로 이동한 것 같다는 느낌에서부터 출발한다. 나의 결혼식에서는 하지 않았지만 결혼식에서 아버지가 딸을 남편이 될 사람에게 건네주는 장면과 같이 상징적인 장면들이 연상되었는데, 이때 어린 시절에 아버지와 함께 춤을 추던 놀이를 떠올리게 되었다. 어릴 적 나는 종종 아버지의 발등 위에 내 발을 올리고 아버지가 움직이는 대로 따라 움직이며 음악에 맞추어 춤을 추는 놀이를 했었다. 내가 성장하고 더 이상 아버지의 발등 위에 올라갈 수 없을 때 이 놀이는 끝이 났고 이 경험은 나에게 있어서 나를 보호 해주던 남성인 아버지에게서 점차 분리되는 상징적 경험으로 여겨졌었다. 이 경험을 떠올리며 나는 나의 파트너에게 탱고를 함께 추는 것을 제안했다. 탱고는 춤의 특성상 리드하는 사람과 팔로우하는 사람으로 역할이 나누어지는데 보통 힘이 더 센 남성이 리드하는 방식으로 이루어진다.[32] 맨 처음 나는 나의 양발

[32] "부에노스 아이레스의 탱고 살롱에서, 남녀 관계는 그 사회의 고착된 규범을 그대로 반영하였다. 여성들은 무도장의 가장자리에 여럿이 모여 앉아있고 남성들은 멀리 떨어져서 춤을 요청하는 신호를 보낸다. 만약 여성이 수락하면 여성을 리드하면서 춤을 추고 춤이 끝나면 그녀의 자리로 다시 인도한다." 김명주,

(도판 3) <친밀한 탱고>, 2022, 영상, 2’ 30”, 스틸 컷

을 파트너의 발등에 올리고 파트너가 리드하는 방향으로 의지하며 탱고 음악에 맞추어 발동작을 따라갔다. 그 다음 두 번째에는 나의 발등 위에 파트너의 양발을 올려 내가 리드하는 방식으로 춤을 추었다. 이 과정에서 아래에 위치하는 발이 고통을 수반하게 되기 때문에 춤은 자주 중단되고 다시 시작되기를 반복할 수밖에 없는데, 나는 이것을 배경에서 흘러나오는 음악의 끊김과 재생을 통해 표현했다. 음악의 끊김으로 인해 관람객은 매우 불편한 음악을 듣게 되며 이는 신체적으로 작은 여성인 내가 리드할 때 좀 더 확연하게 드러난다. 서로의 발의 고통을 인지한 뒤에 세 번째에는 나와 파트너가 각자의 발 한쪽만 상대방의 발등 위에 올리고 탱고 추기를 시도했다. 음악은 여전히 끊기지만 서로의 발의 고통은 줄어들었다. 하지만 세 번째 방식에서는 리드하는 발이 나와 파트너 한 발 씩 모두 해당되기 때문에 앞선 두 방식과는 다르게 어떤 방향으로 가게 될지 합의하고 조율하게 된다. 기든스은 집과 같은 친밀성 영역에서 평등화는 의사소통과 민주주의의 가능성을 의미하며, 민주주의의 목표는 모든 것을 양분하는 것이라기 보다는 자율성의 원칙에 따라 협상된 평등한 질서라는 것을 언급한다.[33] 이것은 이성애 관계의 영역 뿐만 아니라 부모-자녀 관계, 우정에서도 출현하면서 현실의 문제들을 메꾸어 나가는 민주적 속성을 실현하는 방향으로 나아가고 있다.[34] 친밀한 관계 안에서 자율성이 보장된 합류적 사랑은 이것을 가능하게 하는 것으로 관계의 바람직한 모델로 제시된다. <친밀한 탱고> 작업을 하며 합의와 조율을 통해 점차 만들어낸 평등한

강현희, 「페미니즘 관점으로 본 모던 탱고(Tango) -아르헨티나 탱고를 중심으로-」, 움직임의 철학:한국스포츠무용철학회지, vol. 7, no. 2, 1999, p.225. 인용

[33] 앤소니 기든스. 『현대 사회의 성·사랑·에로티시즘: 친밀성의 구조변동』. 배은정, 황정미(역), 새물결, 1995, p.304.

[34] 위의 책, p.241, p.296.

관계는 기든스가 제시한 합류적 사랑의 성격을 지님과 동시에 모든 관계에서 통용될 수 없는 나와 파트너 사이에 협의된 특별한 관계의 형태로, 나는 미술 활동을 통해 낭만적 사랑의 관계에서 벗어나 나의 파트너를 삶의 동반자이자 작업의 동조자인 관계로 조율하면서 여성으로서의 삶과 미술 작가로서의 존재의 구축을 시도했다고 볼 수 있다. 또한 작업을 하는 과정에는 집이라는 공간에서 주도권을 가진 남성에 비해 타자인 내가 파트너에게 가정 내에서 변화의 모색을 위한 참여를 지속적으로 요구하게 되는데, 이것은 파트너에게 익숙하지 않은 방식이기 때문에 다소 불편하고 어려운 상황이 된다. 따라서 파트너는 미술 작업을 주도하는 작가인 나를 따라오면서 그 안에서 변화하고 자신의 방식을 제안하며 조율해 나간다. 이것은 강압적이지 않은 협조의 방식을 통한 예술의 방법으로 가부장적인 공간을 뒤집는 전략으로 볼 수 있다.

2. 친밀성의 조성과 활용

나의 주변 지인 여성들의 결혼에 대한 경험은 내가 살아가고 싶은 삶의 형태와 여성주의적 가치관에 많은 영향을 끼쳤다. 나는 함께 살아가는 동반자의 관계에서 가장 중요한 점은 각자 개인이 중요하게 생각하는 삶의 방식을 존중할 수 있는 관계를 구축하는 것이라고 생각했기 때문에 혼인신고를 하지 않는 동거를 선택했다. 하지만 파트너와 동거하면서 남녀의 역할 수행에 대한 의무감으로 인한 모순, 여성으로서 동거에 대한 사회적 인식을 감수하는 것 등의 고민들이 생겨났고, 나는 이를 예술의 방식으로 나와 비슷한 상황의 여성들과

함께 풀어나가고자 했다. 그리고 이 경험이 다시 나의 삶의 방식과 여성주의적 가치관에 영향을 줄 것이라 생각했다.

나는 작업을 위해 여성들과 일대 일 대화의 방식을 가장 중요하게 생각했다. 수잔 레이시(Suzanne Lacy)는 대화를 매체로 사용하면서 사람들을 물리적으로 연결하는 새로운 장르 공공미술을 지향한다. 2010년 안양 공공 예술프로젝트에서 진행한 퍼포먼스인 <우리들의 방-안양 여성들의 수다 Room of our own - Anyang Woman's conversation>는 사적인 장소에서 벌어지는 사소한 것으로 폄하되고 있는 여성들의 수다를 공적 공간으로 꺼내어 대화에서 도출된 내용을 바탕으로 의제를 만들고 정책에 반영할 수 있도록 제안하는 작업이다. 장소는 상징적으로 여성들의 대화가 두드러지는 안양시의회 로비를 선택하였는데, 여성이 공공장소에서 별다른 중요한 이야기를 하지 않을 것이라는 고정관념을 역전하고 그곳에서 상징적인 연출을 통해 도출된 여성의 의제를 만들어 여성의 수다가 중요한 의미를 가지게 하기 위함이다. 레이시는 자신의 프로젝트를 '새로운 장르의 공공미술(New Genre Public Art)로 설명하는데 공공미술로 불리며 광장에 세워 둔 조각이나 설치와 구별하여, 참여에 기초하고 다양한 관객들과 함께 삶에 직접적으로 관계가 있는 쟁점에 관해 대화하고 소통하는 방식의 예술을 뜻한다. 레이시의 작업과 유사하게 나의 작업 역시 참여를 중심으로 삶에 영향을 미치는 소재들에 대해 소통하는 방식이지만 참여하는 대상이 불특정 다수이거나 공공의 영역에 있기보다 좀 더 사적인 영역에 있기에 새로운 장르의 공공미술로 부르기엔 어긋나는 지점이 있다. 레이시의 작업 방식은 다수의 여성들의 대화를 계속해서 공적 장소로 끌어와 중요하게 위치하는 것에 의미가 있는 반면, 나의 작업은 사적 공

(참고 도판 2) 수잔 레이시, <우리들의 방-안양 여성들의 수다>, 2010

간에서 좀 더 긴밀한 방식인 일대 일의 대화를 통해 여성의 삶을 들여다보고 사적 공간을 재구축해 보는 것에 의미가 있다. 이때 나의 작업에서 여성들과 일대 일의 교류를 통한 친밀성은 좀 더 사적인 관계를 만들어 주기 때문에 이러한 내밀한 친밀성은 나의 작업이 일반적인 공공미술이나 참여미술과 구별되게 한다. 나는 이러한 나의 작업 방식을 '사적 참여'로, 참여자들을 '사적 참여자'로 지칭하고자 한다.

1) 차이의 수용과 연대

<커튼>은 총 네 명의 사적 참여자인 동거 여성과 대화를 나누며 공유한 동거 생활의 이유와 고민들을 커튼 위에 기록하여 제작한 후 이것을 각 개인의 거실에 설치하여 사진 기록을 남긴 것이다. 대부분의 나의 지인들은 혼인신고를 통한 결혼을 했고, 지인들의 주변인에서도 동거의 방식을 선택한 사람들은 찾기 어려웠다. 간혹 발견되더라도 아는 사람을 통해 자신이 소개되고 미술 작업으로 드러나는 것을 부담스러워했다. 그래서 나는 주변에서 쉽게 잘 드러나지 않는 이러한 상황들을 꺼내 보기 위해 여성들이 커뮤니티를 이루고 있는 페이스북 그룹[35] 에서 결혼과 유사한 관계를 맺고 있지만 동거의 형태로 살아가는, 미술 활동을 위해 교류해 줄 사람들을 모집했다. 사적 참여자들과의

[35] W 네트워크, Hanna Kroukamp라는 미국에 거주하는 한국여성이 2017년에 만든 페이스북 그룹으로 여성끼리 유익한 정보를 교환하면서 서로 연대하여 돕기 위한 목적으로 만들어진 인터넷 장소이다. 비공개 그룹으로 현재 3400명 정도의 여성들이 가입되어 있다.

소통은 초반에는 대부분 줌(ZOOM)[36] 을 활용하여 이루어졌고 질문과 대답을 통한 인터뷰에 가까운 방식으로 대화가 시작되었다. 대화의 횟수와 시간이 늘어날수록 서로 공통된 경험들을 공유하게 되고 서로 공감대가 형성되면서 점점 친밀한 관계에서의 대화 형식으로 바뀌었다. 관계가 진전된 이후에는 카페와 같은 외부 공간이나 사적 참여자의 집으로 초대받아 대면으로 만남을 가졌고, 제작된 커튼을 기록하기 위해 사적 참여자의 거실 공간에서 촬영했다. 나는 사적 참여자의 사적인 영역에 가까워질수록 그들에게 들을 수 있는 동거에 대한 생각이나 경험의 공유가 훨씬 더 사적이고 긴밀해짐을 느꼈다. 기든스는 "친밀성이란 사람들이 서로 평등한 맥락 속에서 타자와 그리고 자기와 감정적으로 의사소통하는 것"이라고 말하며, 남성들은 사회적 관습이나 전통과 같은 관계 외적인 요소들에 의해 지탱되는 관계와 그로 인해 형성된 자아 정체성에 정착한 결과 정서적·감정적으로 취약하여 친밀한 관계를 유지하는데 중요한 감정적 자율성을 억압하는 경향이 있는 반면, 여성들은 내적인 속성을 발달시키며 사적 영역 속에서 고유한 친밀성의 세계를 발전시켰고 친밀함을 의사소통으로 사용하기 위해 감정을 표현한다고 말하며 이것을 능력으로 간주해야 한다고 언급한다.[37] 즉 친밀성은 그저 여성들이 가진 성향에 그치는 것이 아니라 사회적 신뢰와 연대의 기초가 될 수 있는 것이며 나의 작업에서도 이러한 점들을 작업의 방법론으로써 활용하고자 했다. 나는 네 명의 사적 참여자들과 내가 공유한 동질감이나 친밀성의 상징으로 네 개의 커튼들 사이에 포함

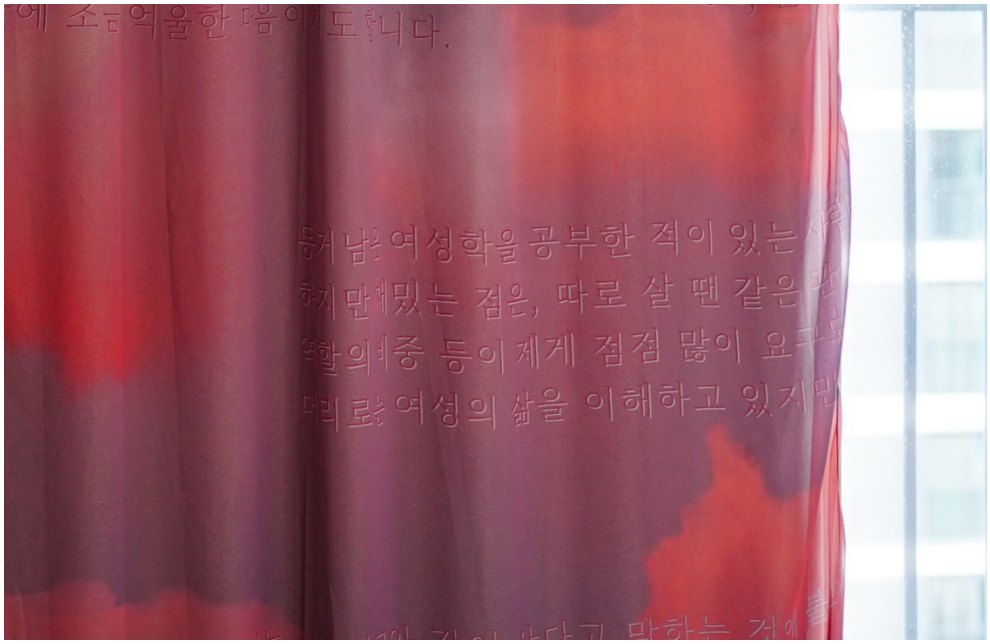
---

[36] 본 작업이 시작된 2020년에는 팬데믹 상황으로 대면 만남의 어려움이 있었다.

[37] 앤소니 기든스. 『현대 사회의 성·사랑·에로티시즘: 친밀성의 구조변동』. 배은정, 황정미(역), 새물결, 1995, p.16, p.209, p.215.

(도판 4) <커튼>, 2021, 페브릭에 디지털 인쇄, 5장의 사진기록

(도판 5) <커튼>, 2021, 설치장면



(도판 6) <커튼>, 2021, 작품의 부분

시킬 나의 경험이 담긴 커튼 하나를 더 제작하였다. 나의 커튼은 네 명의 사적 참여자들의 커튼 사이에 자리 잡게 되면서 다섯 명의 경험이 함께 보이게 된다. 커튼이라는 형식은 같지만 각각의 커튼의 디자인은 참여자들의 개별적인 의견이 반영이 되어 제작되었다. 왜냐하면 사적 참여자들의 경험은 동거라는 큰 틀 안에서 유사해 보일 뿐, 결혼식의 유무부터 호칭의 상이함 등의 각각 다른 동거의 목적과 형태를 가지고 있었기 때문에 차이점 역시 컸다. 이것은 나와 동거 경험을 공유하는 여성들 사이에 동질감을 보여주는 동시에 서로의 다름을 드러낸다. 이러한 차이로 인해 기존의 전통적인 가족과 같이 한 가지 형태로 고정되는 것이 아니라 제도적인 것과 개인의 선택 사이에서 각자 다른 모습으로 개별적으로 존재하는 것을 보여준다. 따라서 작업 전에는

어디에도 속하지 않은 나의 상태가 혼란스러움으로 다가왔지만 비슷한 상황의 여성들을 만나고 동시에 차이점들을 알아가는 경험을 통해 어디에도 속하지 않은 상태는 오히려 유사함을 매개로 하여 차이를 인지하면서 다른 형태들을 수용할 수 있는 가능성을 지닌 것이라는 생각을 하게 되었다. 즉, 남/여, 공/사, 기혼/미혼과 같은 이분법적 정치에 정확히 속하지 않음으로써 좀 더 다양한 가족을 이루는 형태의 가능성을 만들어내고, 이를 통해 정상 가족 이데올로기를 와해 시켜보는 것이다.

차이의 인정이 가지는 수용의 가능성은 나와는 다른 삶의 방식을 택한 기혼 여성들과의 작업에서도 찾아볼 수 있다. <결혼 생활>은 혼인신고를 통해 결혼한 여성 지인들과 작업한 것으로, 나의 어머니, 친구, 선배 또는 후배의 집으로 방문하여 준비해 간 식탁보를 식탁에 깔고 일대 일로 대화를 나눈 것이다. 대화와 함께 기혼의 사적 참여자에게 결혼 전과 결혼 후 본인의 사진을 먹지를 이용해 식탁보 위에 옮겨 그리도록 하면서 남편과의 관계나 육아를 하는 생활 속에서 미뤄두었던 자신의 생각들도 식탁보에 메모했다. 아내, 엄마라는 이름이 중요해지고 그에 따른 역할 또한 가중되어 사적 공간에서 자신의 역할이 증대되는 반면, 아내이자 엄마이기 전의 자신이 불분명해지는 낯선 경험 사이에서의 혼란에 관한 이야기들이 식탁보 위에 적혔다. 또한 나 역시 사적 참여자의 이야기를 들으면서 떠오르는 질문과 감정, 중요하게 여겨지는 점들을 식탁보 위에 함께 적음으로써 나와 사적 참여자들이 공유했던 공통된 고민과 친밀감을 들여다볼 수 있도록 하였다. 기혼의 사적 참여자들의 고민들은 동거 여성인 사적 참여자들이 느끼는 것과 사실상 비슷한 결을 가지고 있었다. 동거 여성 역시 집안일이나 남성 파

(도판 7) <결혼 생활>, 2022, 페브릭에 글씨, 6개의 식탁보, 가변설치

(도판 8) <결혼 생활>, 2022, 작품의 부분

트너 및 그와 연결된 가족과의 관계에서 젠더 수행에 관해 부담감을 느껴 동거를 선택했지만 자신이 지속적으로 아내 혹은 며느리 등의 역할에 위치되는 상황들이 생기면서의 집안일의 분배와 정체성의 혼란이 있었기 때문이다. 동거 여성과 기혼 여성이 가족을 이루며 살아가는 방식은 분명 다르지만 여성으로서 가정 내에서 흔들리는 정체성에 관한 고민은 매우 유사하다. 기혼과 동거에 상관없이 여전히 모호해지기 쉬운 여성의 사적 공간에서의 모습에 비해 그곳에서의 의무는 여성에게 무게가 실려 있다. 따라서 사적 공간이 여전히 여성의 공간으로 지칭되는 상황은 2020년 가사분담 실태에서 여성이 주로 가사를 담당하고 남편이 분담한다는 통계 결과[38]나 성평등 인식이 나아지고 있음에도 여전히 가사와 육아의 비중이 여성에게 더 높다는 통계 결과[39]가 상징적으로 드러내준다. 지난 60년간 여성 노동자가 16배가량 늘어나 공적 공간은 이제 남성의 공간이자 여성의 공간이 된 현재의 상황에 빗대어 보았을 때, 사적 공간이 여전히 여성의 공간으로 지칭되는 상황은 모순적일뿐더러 여성이 여전히 사적 공간에 머물러 있는 것처럼 보이는 것을 강화한다. 이것은 남/여, 공/사와 같은

[38] 2020년 가사분담 인식에서 '공평하게 분담해야 한다'는 응답률이 여성은 67.0%, 남성은 57.9% 인 반면, 가사분담 실태에서는 '아내가 주로 하고 남편도 분담한다'는 응답률이 여성 51/7%, 남성 54.6%로 가장 높아 가사 분담에 대한 인식과 실태에서 차이를 보인다.
여성가족부, "2022 통계로 보는 남녀의 삶", 여성가족부 홈페이지, 2022. 9. 6. <http://www.mogef.go.kr/nw/rpd/nw_rpd_s001d.do?mid=news405&bbtSn=708745, 2023. 3. 1.> 인용

[39] 맞벌이인 경우에도 60% 이상이 '전적으로 또는 주로 아내가 가사와 돌봄을 한다'고 응답(여성 65.5%, 남성 59.1%)해 여전히 가사·돌봄 책임이 여성에게 집중되고 있는 것으로 나타났다.
여성가족부, "성평등 인식 개선됐지만 가사·돌봄은 여전히 '여성 몫'", 대한민국 정책브리핑, 2022. 4. 19.
<https://www.korea.kr/news/policyNewsView.do?newsId=148900884, 2023. 3. 1.> 인용

이분법적 정치를 더욱더 또렷하게 만들고 사회적 가치를 부여받기 유리한 공적인 영역의 가치가 올라가면서 사적 영역이 가치는 낮게 평가되기 쉬워진다. 따라서 공적 공간은 여성이 진입해야 할 '이상적 공간'으로, 사적 영역은 여성이 벗어나야만 하는 '억압적 공간'으로 자리 잡는다. 이로 인해 사적 영역에서 벌어지는 여성의 활동의 중요성이 축소되게 되며 재생산 노동에 대해서도 적절한 평가를 받지 못하게 된다.[40] 또한 이분법적 정치는 남/여의 갈등을 만들어 낼 뿐만 아니라 여성들이 서로 연대하기 어렵게 만들기도 한다. 결혼한 여성은 가부장제의 동조자라는 평가는 기혼 여성과 미혼 여성을 이분법적으로 분리하고 대립시키게 만든다. 이것은 내가 결혼과 동거 사이에서 부유하면서 혼란스럽다고 느끼는 원인 중 하나이며 친밀성을 바탕으로 한 차이의 이해를 통해 작업으로 풀어나가고자 하는 내용이다. 동거 및 기혼의 여성 사적 참여자들은 작가와 사적 참여 작업을 통해서 이러한 유사함과 차이점에 관한 교류를 경험하게 되고, 전시를 통해 다른 사적 참여자들의 경험을 공유하게 되면서 좀 더 확장된 간접적인 교류를 하게 된다. 또한 작업에 참여한 사적 참여자가 아닌 전시장의 관람객 역시 만약 유사한 경험을 하고 있다면 자신의 삶에 확신을 얻을 수 있는 기회이자 내적으로 연대하기 역시 상상해 볼 수 있다. 따라서 전시장은 단순히 완료된 작품을 보여주는 장소에서 그치지 않고 차이의 공유와 연대의 장으로서의 가능성을 가진다.

2) 사적 영역의 가시화와 대안적 관계의 구축

[40] 안숙영. 『젠더, 공간, 권력』. 한울아카데미, 2020, pp,36-39.

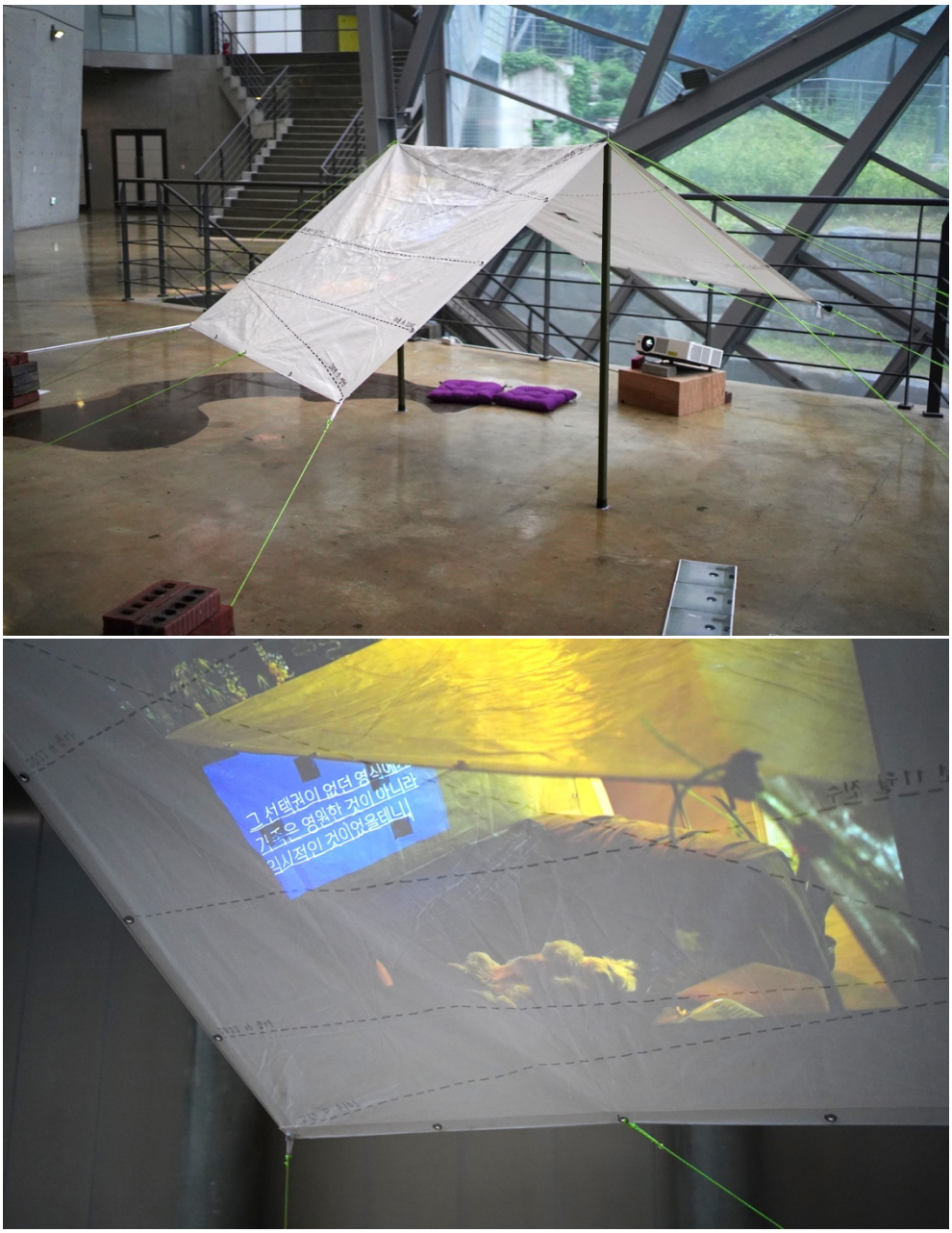
<결혼 생활>과 <커튼> 모두 대화를 통해 사적 참여자의 사적인 영역으로 들어가 작업한 것이 공통점이다. 실제로 거주하고 있는 생활의 공간에 더 밀착된 상태로 대화를 하는 것이 본인의 경험담을 떠올리기에 더 좋을 것이라 판단했고, 이를 통해 보편적인 범위의 이야기보다 개인적인 범주의 이야기를 좀 더 자세히 들을 수 있을 것이라 생각했기 때문이다. 또한 자신에 관해 대화를 하고 이것을 미술 작업으로 도출되는 과정을 집에서 경험하는 것은 내가 <사랑하는 우리의 머리카락>과 <친밀한 탱고>에서 경험했던 것과 같이, 사적 참여자가 가정 내에서 여성으로서 겪고 있는 것들을 들여다보고 스스로 다시 재정의 해볼 수 있는 기회가 될 것이라 생각했다. 자신의 거실에 크게 걸려진 커튼을 보며 "이게 나구나."로 시작했던 소감이 가장 인상적이었는데, 기혼 여성들과 동거 여성들을 인터뷰하고 작업하면서 두 경우 모두 자신의 경험을 식탁보와 커튼에 옮겨 놓은 결과물을 통해 다소 정리되지 않는 것 같았던 자신의 상황이 객관적으로 보이는 듯하다는 소감을 남겨주었다. 또한 미술 작업으로 치환되는 과정을 통해 자신이 그동안 동거 관계를 전제로 하면서 가정과 사회에서 느꼈던 여성으로서의 애로사항들이 개인의 문제로만 치부될 수 없는 중요한 부분임을 느낀다고 말했다. 어느 곳에 정확히 속해야만 정체성과 입장이 정해지는 듯한 사회의 분위기 속에서 결혼과 동거 그 어딘 가에 위치한 여성들은 비가시화되기 쉽다. 실제로 나를 포함하여 작업에 참여한 사적 참여자 여성들은 사회에서 만난 사람들에게 자신을 동거하는 여성으로 소개하는 것에 부담을 느끼는 경우가 많았기에 사회가 통용하는 위치인 아내라는 명칭 뒤로 자신을 숨기는 경우가 많았다. 왜냐하면 아직은 한국 사회에서 동거는 남성과 여성에게 모두 사회적 낙인으로 작용하는

경향이 있는데, 특히 여성의 동거에 대해서 훨씬 더 부정적이기 때문이다. <커튼> 작업은 이와 같이 비가시화된 여성의 동거 경험을 외부로 가시화 시키고자 한 작업이다. 나는 사적 참여자들의 거실에 커튼을 설치한 뒤, 사진 기록을 남기는 과정에서 그들의 이야기를 외부로 노출시키는 정도를 스스로 정할 수 있도록 본인이 원하는 정도에 따라 펼치고 걷어낼 것을 부탁하였다. 교류를 하면서 대부분 본인의 상황이 공적으로 노출되는 것에 부담감을 느끼고 있다고 판단했기 때문에 커튼의 많은 면적이 걷어 내질 것이라 예상했으나 대부분의 사적 참여자들은 커튼의 전체가 드러나도록 펼쳤다. 사적 참여자들에게 이유를 물었을 때, 평소 외부에 동거 사실을 공개하는 것이 부담이어서 가능하지 않았었지만 자신의 상황을 외부에 거리낌 없이 말하고 싶은 욕구가 있기에 미술 작업 참여에서는 해보고 싶다고 밝혔다. 이것은 여전히 자신의 모습이 직접적으로 사진으로 드러나지 않기에 가능한 것이며 자신의 사적 공간인 거실에서 만큼은 숨기고 싶지 않기 때문이라는 의견 역시 들려주었다. 또한 집에서 겪고 있는 자신의 애로사항과 관계에 대한 의견이 담긴 커튼을 함께 살고 있는 남성 파트너에게 보여주고 싶다고도 하였다. 따라서 <커튼>은 동거하는 여성으로서 사회적 노출에 대한 불편함과 자신의 정체성을 드러내고 재구성해 보고 싶은 욕구를 동시에 담고 있다고 볼 수 있다. 또한 여전히 사회에서 자유롭게 이야기하기 어려운 자신의 상황을 예술의 영역에서 보여준 것이기도 하다. 하지만 커튼을 설치한 후 사적 참여자들과 나눈 이러한 대화 내용들이 사진으로 기록한 <커튼>에서는 다소 직접적으로 드러나지 않기 때문에 이는 앞으로 다음 작업을 진행하여 추가적으로 보충해 나가야 할 부분이라고 생각한다.

제도 밖에 있는 친밀한 관계와 친밀성의 영역인 사적 영역의 실재를 가시화하는 것은 여성이 공적 영역으로 나아가는 것만큼 공/사의 경계를 와해시키기 위해서 필요한 일이다. 왜냐하면 정상 가족 이데올로기로 인해 동거와 같은 다양한 사회적 결합이 존재하는지 제대로 드러나지 않기 때문에 이를 가시화함으로써 점차 정책적 관심과 사회적 인식을 추동하는데 기여할 수 있기 때문이다. 즉 내가 <커튼> 작업을 통해 결혼과 동거 사이에서 개인마다 다양한 방식으로 부유하는 상태를 가시화하는 것은, 삶이라는 선택지가 많지 않은 몇 가지로 카테고리화되어 정확히 분류될 수 있는 것이 아니라 실제로 개인의 선택에 따라 가족 관계를 이루는 방식과 형태가 모두 다를 수 있음을 보여주고자 하는 것이다. 고레에다 히로카즈(Koreeda Hirokazu) 감독의 <어느 가족>(Shoplifters, 2018)은 등장인물들 간의 사적인 이야기들을 통해 일반적이지 않은 가족의 형태를 가시화한다. 등장인물들은 사실은

(참고 도판 3) 고레에다 히로카즈, <어느 가족>, 2018

혈연관계의 가족이 아님에도 외부에서 보았을 때는 보통의 가족과 다름없이 보이며 각자가 전통적 가족 구성원의 역할을 맡으면서 의지하며 지낸다. 영화 속에서는 가족 구성원 역할을 하는 이들이 모두 함께 집에 모여 있는 장면 이외에도 아빠와 아들, 엄마와 딸, 오빠와 여동생 등으로 보이는 일대 일 관계를 긴밀하게 보여주면서 그 관계의 특별함과 한계를 묘사한다. 스스로 선택하는 쪽이 정이나 유대와 같은 것들로 인해 더 강할 수 있다는 영화 속 대화들이나, 팔목의 비슷한 상처를 맞대어보며 같은 아픔을 공유하는 것으로 딸과 엄마와 같은 관계를 시작하는 장면은 등장인물들이 친밀성을 매개체로 가족이 되어 살아가는 것을 의미한다. 하지만 영화에서 묘사되는 친밀성은 그저 '사이좋은, 올바른, 긍정적인 것을 공유하는 완벽한 관계' 만을 의미하기보다는 도덕적으로 부적절함이나 부정적 기억, 문제들 그리고 한계점 역시 동반한다. 이와 같이 영화에서 다루어지는 주제인 '가족을 선택하는 것'과 '다양한 친밀성'은 나의 작품 <나의 집들>과 유사하다. 이 작품은 내가 첫 번째로 선택한 가족인 진수(파트너), 그로 인해 만난 영식(반려견), 그리고 서로의 반려견을 통해 만나게 된 유나(언니)와 함께 가족이 되기 위한 조건들과 서로를 선택한 이유에 대해 대화를 나누면서 결혼이나 혈연으로 이루어지지 않은 대안적 가족 구성하기를 시도한 것이다. 파트너 진수와는 앞서 작업인 <사랑하는 우리의 머리카락>, <친밀한 탱고>에서처럼 기존의 낭만적 사랑의 관계의 문제점을 인지하고 그것에서 벗어나 합의와 조율을 통한 새로운 친밀한 관계를 만들었던 경험을 대화했다. 반려견 영식과는 처음으로 인간 외의 종(種)을 가족으로 느꼈던 계기들을 떠올리며 명령과 복종을 통한 소통이 아닌 서로에 대한 존중을 기반으로 한 친밀한 교감과 소통에 대



(도판 9) <나의 집들>, 2023,

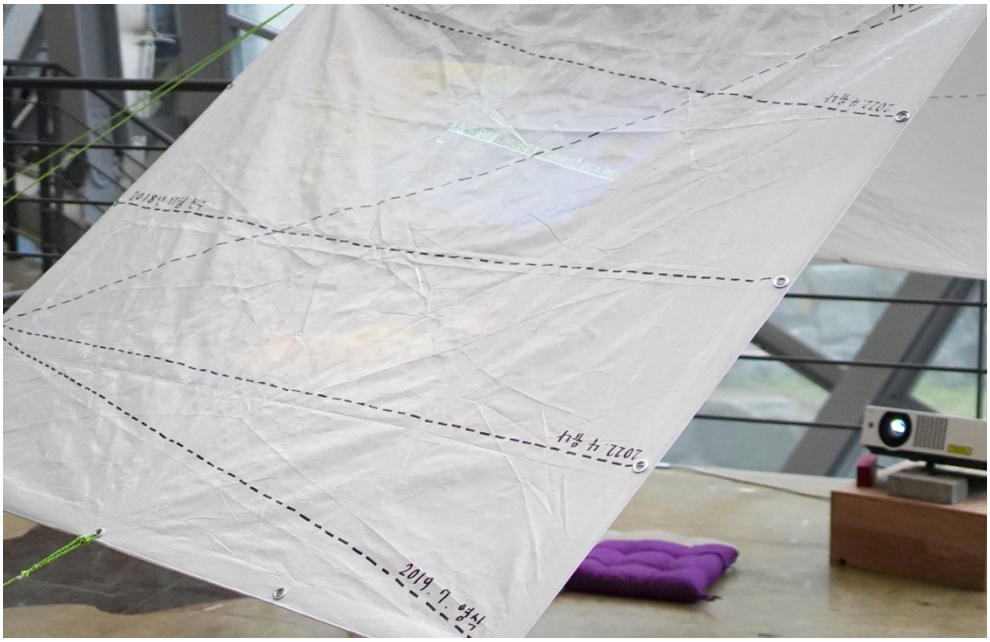
단채널 영상, 설치, 12’ 21” , 180x300(cm), 가변설치

해 생각해 보았다. 마지막으로 서로의 반려견을 통해 연결된 관계인 유나와는 언니-동생 하기를 시도하면서, 서로가 가진 상처를 공유하고 배려가 포함된 다정함과 친밀함이 전제가 되는 관계가 가족의 구성 조건으로 중요함을 이야기했다. 이렇게 일대 일 관계를 보여주며 대안적 관계에 대해 말하는 점에서 <어느 가족>과 <나의 집들>은 서로 유사하지만 나의 작품은 가족이라는 집단으로 묘사되는 것은 중요하지 않다. 나의 작품에서는 '집단의 형태로서의 가족'보다는 나를 중심으로 맺고 있는 '관계로서의 가족'을 보여주는 것이 중요하기 때문에 내가 선택한 대안적 가족 구성원들은 작품 속에서 서로가 모두 가족으로 연결되어 등장하지 않고 나와 맺는 일대 일 관계 만이 강조된다. 부부와 자녀로 이루어진 핵가족의 형태가 건강 가족[41]의 기준으로 제시되고 그것이 가족의 표본으로 지칭될 때 그 외 형태의 가족은 건강하지 않은 가족이 된다. 따라서 작품을 통해 관계로서의 가족의 의미를 강조하는 것은 다양한 형태의 가족들이 제외되지 않으면서 동시에 가족이란 무엇으로 성립되는 것인지에 대해 생각해 볼 수 있는 기회를 마련한다. 나는 작업을 위해 각 대안적 가족 구성원에게 가장 친밀함을 느꼈던 곳을 대화를 나누는 장소로 선택하였다. 그리고 그 장소에 가변적이고 임시적으로 설치할 수 있는 타프를 이용해 집을 만들고 타프 아래에서 대화를 나누었다. 타프는 완벽한 집은 아니지만 최소한의 안전과 아늑함을 제공한다. 또한 설치하는 방식이나 상황에 따라 다양한 형태로 바뀔 수도 있으며 다른 타프끼리 결합될 수도 있다. 가볍고 언제든 다른 곳에서 다양한 형태로 펼칠 수 있는 타프와 같은 가변적인 성질의 집이

[41] 이 단어는 가족의 건강성을 가족형태로 규정짓는 단어로 시대착오적이라는 비판을 받았다.
(https://www.ibabynews.com/news/articleView.html?idxno=95092)

(도판 10) <나의 집들>, 2023, 단채널 영상, 12’ 21”, 스틸 컷

내가 선택한 가족의 모습과 유사하다고 생각했다. 나는 한 개의 타프를 대안적 가족 구성원들마다 다른 형태로 변형하여 설치하였고 이를 기록하기 위해 설치 시 접힌 선을 표면에 표시하였다. 만약 차후에 실제 삶 속에서 대안적 가족 관계 맺기를 추가적으로 하게 된다면 계속해서 위에 또 다른 타프 구조 형태의 흔적을 표시할 계획이며, 관계 맺기 방식에 따라 다른 타프와 결합하여 확장하는 가능성 역시 열어 두어



(도판 11) <나의 집들>, 2023, 작품의 부분

나의 실제 삶과 <나의 집들> 작품이 상호적으로 영향을 받아 변화되는 것을 보여줄 것이다. 나의 사적인 영역 내에 설치되어 선택한 대안적 가족들과 함께 고민했던 장소인 <나의 집들> 타프는 전시 때에는 공적인 성격이 강한 전시장 내에 직접 설치되어 사적인 영역의 가시화를 좀 더 직접적으로 시도하게 된다. 이것은 그저 작품을 공적인 장소에

가져다 놓음으로써 보여주는 것으로만 시도된다기 보다는 관람객이 타프를 직접 경험하는 것으로 공적과 사적 영역을 흐리는 기회를 만들어내는 것이라 생각한다. 타프는 전시장에서 두 사람 정도가 동시에 관람이 가능한 아늑한 느낌의 공간 크기로 전시장에 설치되고, 관람객은 직접 작가의 사적인 장소인 타프 안으로 들어가 영상을 시청하게 된다. 나는 이 과정을 통해 관람객이 나와 내가 선택한 가족이 가졌던 친밀한 관계에서의 느낌을 간접적으로 경험하게 되면서 자신이 관계하고 있는 가족, 가족의 의미 그리고 확장된 가족의 형태에 대해 잠시 생각해 볼 기회를 마련하고자 한다. 즉, <나의 집들>은 그저 나의 사적인 영역으로만 머무는 것이 아니라 일시적이게 관람객의 영역으로 전복된 장소와 시간이 될 수 있는 것이다.

나는 내가 선택한 대안적 가족 구성원들과 <나의 집들>을 작업하면서 가족으로 여겨지는 시작점은 모두 다르지만 존중을 기반으로 한 친밀성은 관계를 이어 나가는데 가장 중요한 부분으로 작용함을 알 수 있었고, 이것은 우정이라는 속성과 매우 유사하다고 느꼈다. “프리드만(Friedman)에 따르면 사회적으로 규정된 역할과 속성에서 발생하는 공동체주의적인 결합인 가족·이웃·국가와 달리, 우정은 이해와 가치의 공유, 애정과 존경의 상호성에 바탕한 관계이며, 이미 주어진 공동체와는 달리 ‘선택’을 통해 형성되는 관계”이다. 따라서 우정의 관계에 놓인 사람들끼리는 특수한 특성을 공유하는 밀집된 관계이므로 그 자체로 사회 변혁을 위한 잠재력을 가질 수 있기에 우정은 전통적 공동체 개념을 대체하는 대안으로 제시되기도 하며, 특히 여성주의적

‘자매애(sisterhood)’ 개념의 주요한 요소가 될 수 있다는 것이다.[42] 즉, <나의 집들>에서 대안적 가족들에게 느끼는 친밀한 우정은 <커튼>과 <결혼 생활>에서 여성 사적 참여자와 함께 일대 일 교류를 하며 느꼈던 차이와 수용을 통한 연대감과 맞닿아있다. 따라서 나는 <나의 집들>을 통해 기존의 전통적 가족과 비슷한 가족 구성원을 만드는 것을 재현하면서 단순히 친밀한 감정 만을 충족시키려는 것이 아니라, 가장 가까운 위치에서 삶의 동반자들과 함께 예술을 통해 삶을 변화시키고 이러한 나의 사적인 영역을 가시화 시켜 사회에 드러내고자 하는 것이다.

[42] 김혜경. 「’가족 이후’의 대안적 친밀성」. 한국사회학회, 2017, p.168.

IV. 결론

친밀감과 같은 감성적 측면은 단순한 인간의 감정 중 하나로만 다루어지는 듯하다. 논리적으로 설명되기 어려운 감성의 모호한 특징은 여성적이며 비논리적인 언어로 분류되면서 남성적이고 논리적인 것이라 여겨지는 이성의 반대편에 대립적으로 존재해왔다. 하지만 나는 본 논문을 통해 친밀성의 사회·문화의 맥락을 파악해 봄으로서 친밀성은 단순히 감정의 하나가 아니라 여성이 가장 잘 할 수 있는 의사소통의 능력 중 하나 임을 알 수 있었다. 이를 바탕으로 나의 작품 활동을 분석하면서 기존에 내가 맺고 있던 파트너와의 친밀 관계의 문제점을 도출할 수 있게 되었고 대학원에서의 나의 작업들이 새로운 친밀 관계를 재구성하고자 하는 시도들임을 파악했다. 또한 낭만적 사랑을 벗어나 우정의 속성을 가지게 된 나의 친밀성이 대안적 가족 관계를 만들어내며 예술을 통해 실질적으로 삶을 변화시키고 연대할 수 있는 방법론으로 작동하고 있음을 알 수 있었다. 이러한 분석 방식은 친밀성을 감성의 영역에 머물게 하는 것이 아니라 분석적인 태도로 인해 이성과 감성 사이에 놓이게 하면서 여성은 감성과 사적, 남성은 이성과 공적으로 분류하는 것과 같은 이분법 정치에서 벗어나게 하는 것이라고 생각한다. 어느 한곳에 속하지 않는 상태는 부정확한 것처럼 여겨질 수 있으나 나는 이것을 오히려 다양성을 끌어올 수 있는 가능성을 가진 것으로 파악했다. 따라서 내가 작업을 하면서 작가로서 정확한 입장이 없는 듯 부유하는 혼란스러웠던 경험과 실제 삶 속에서 여성으로서 느꼈던 괴리감을 본 논문을 통해 오히려 다양함을 수용할 수 있는 상태로

재정의 내려볼 수 있었었다.

나는 삶 속에서 일어나는 문제점을 접촉하게 되면서 작업이 시작되고, 이것을 들여다보면서 질문과 갈등을 풀어내는 방식을 형식으로 택하여 미술 활동을 하기 때문에 나의 작업은 형식적인 측면이 고정적이지 않다. 주제에 따라 시각적으로 드러나는 형식이 매번 달라지기 때문에, 스스로는 각각의 작업이 어떤 연결점이 있다고 느껴짐에도 그것을 하나로 관통하는 개념을 또렷이 찾아내는 것은 쉽지 않았다. 하지만 논문을 쓰기 위해 개별적 작업을 정리하고 사랑과 친밀성, 그리고 가족에 관한 사회·문화적 이론들을 알아가면서 작업이 가지는 기존 의미 외에 새로운 의미를 도출할 수 있었고, 그것들이 가진 공통점을 발견하여 나의 작업들을 이루는 골조가 친밀성임을 찾을 수 있었다. 친밀성이 나의 실제의 삶을 이루는 중요한 방식이자 타인과 연대할 수 있는 매개체, 그리고 작가로서 사용할 수 있는 하나의 방법론임을 인지하게 된 것은 앞으로 작품 활동을 지속하는데 확신과 용기를 얻은 중요한 계기였다. 다만 형식적 측면에서 작품을 분석해 보았을 때, 타인과 교류하는 과정에서 필수적이었던 여러 번의 대화를 통해 발견되고 느낀 점들이 작품에 다소 많은 부분들이 누락되어 실질적으로 내가 경험했던 섬세한 관계의 내용들이 충분히 담기지 못했던 점은 아쉬운 점으로 남아있기 때문에 앞으로 이 부분에 대한 연구가 필요하다고 생각한다.

매일이 변화하는 현재에서 삶의 방식이란 한번 주어진 채 변화하지 않는 것이 아니라 계속해서 선택해 나가야 하는 것이며, 그것은 외부에서 오는 기준으로 움직이는 것이 아니라 자신이 가지는 의미와 방식에 지속적인 물음을 부여하며 고민하고 조율한 결과여야 한다.

논문에서 다룬 바와 같이 낭만적 사랑의 친밀 관계에서 문제점을 발견했을 때의 집과 내가 선택한 대안적 친밀 관계와 함께 이루는 집은 각자 관계를 구성하는 방식과 형태 그리고 구성원 사이의 친밀함이 상이하다. 이러한 변화된 집의 상태는 친밀성을 바탕으로 나의 삶이 예술과 함께 서로 영향을 주며 계속해서 새롭게 직조되어 가고 있음을 실증한다.

도판 목록

(도판 1) <사랑하는 우리의 머리카락>, 2022, 머리카락으로 설치 후 사진기록, 타일에 UV 인쇄

(도판 2) <사랑하는 우리의 머리카락>, 2022, 작품의 부분

(도판 3) <친밀한 탱고>, 2022, 영상, 2’30”, 스틸 컷

(도판 4) <커튼>, 2021, 페브릭에 디지털 인쇄, 5장의 사진기록

(도판 5) <커튼>, 2021, 설치장면

(도판 6) <커튼>, 2021, 작품의 부분

(도판 7) <결혼 생활>, 2022, 페브릭에 글씨, 6개의 식탁보, 가변설치

(도판 8) <결혼 생활>, 2022, 작품의 부분

(도판 9) <나의 집들>, 2023, 단채널 영상, 설치, 12’21”, 180x300(cm), 가변설치

(도판 10) <나의 집들>, 2023, 단채널 영상, 12’21”, 스틸 컷

(도판 11) <나의 집들>, 2023, 작품의 부분

참고 도판 목록

(참고 도판 1) ≪우먼하우스 Womanhouse≫(1972) 작품들 (왼쪽부터:
로빈 웰치 <부엌>과 비키 호제트 <달걀에서 유방으로>;
페이스 와일딩 <코바늘로 뜬 자궁방>;
산드라 오겔 <수건 벽장>)

(참고 도판 2) 수잔 레이시, <우리들의 방-안양 여성들의 수다>, 2010

(참고 도판 3) 고레에다 히로카즈, <어느 가족>, 2018

참고 문헌

단행본

김혜경 외 13인. 『가족과 친밀성의 사회학』. 다산출판사, 2014.

니클라스 루만. 『열정으로서의 사랑: 친밀성의 코드화』. 정성훈, 권기돈, 조형준(역), 새물결, 2009.

미셸 바렛, 메리 맥킨토시. 『반사회적 가족』. 김혜경, 배은경 (역), 나름북스, 2019.

안숙영. 『젠더, 공간, 권력』. 한울아카데미, 2020.

앤소니 기든스. 『현대 사회의 성·사랑·에로티시즘: 친밀성의 구조변동』. 배은정, 황정미(역), 새물결, 2001.

에바 일루즈. 『낭만적 유토피아 소비하기』. 박형신, 권오헌(역), 이학사, 2014.

Murgatroyd, Linda. “Only half the story: some blinkering effects of ‘male stream’ sociology”. David Held and John B. Thompson. (Eds.), Cambridge University Press, 1989.

학술논문

김미경, 「친밀성의 구조변동과 가족구조의 변화」. 젠더와 문화, vol. 10, no. 2, 2017.

김명주, 강현희, 「페미니즘 관점으로 본 모던 탱고(Tango) -아르헨티나

탱고를 중심으로-」. 움직임의 철학:한국스포츠무용철학회지, vol. 7, no. 2, 1999.

김희연, 「가족생활의 개인화와 친밀성의 탈제도화」. 2022.

김혜경, 「'가족 이후'의 대안적 친밀성」. 한국사회학회, 2017.

정성훈, 「현대 도시의 삶에서 친밀공동체의 의의」. 철학사상, 2011.

홍정희, 「동거커플의 일상경험과 젠더관계」. 융복합지식학회, 2020.

참고 웹사이트

김영은, "[그래픽] 미혼 남녀 신혼집 마련 설문조사", 연합뉴스, 2019. 5. 3. <https://www.yna.co.kr/view/GYH20190503000200044, 2023. 3. 1.>

여성가족부, "2022 통계로 보는 남녀의 삶", 여성가족부 홈페이지, 2022. 9. 6. <http://www.mogef.go.kr/nw/rpd/nw_rpd_s001d.do?mid=news405&bbtSn=708745, 2023. 3. 1.>

여성가족부, "성평등 인식 개선됐지만 가사·돌봄은 여전히 '여성 몫'", 대한민국 정책브리핑, 2022. 4. 19. <https://www.korea.kr/news/policyNewsView.do?newsId=148900884, 2023. 3. 1.>

Abstract

A Study on Art Works about Intimacy that Weaves Alternative Relationships

Park, Jiin

Painting Major, Department of Painting

The Graduate School

Seoul National University

This dissertation endeavors to deconstruct the oversimplified perspective of intimacy as a mere fraction of emotion, advocating instead for an examination through sociocultural lenses which reveal its capacity to foster novel relational frameworks. It delves into an analysis of my artistic endeavors that serve as attempts to weave alternative relational structures within the fabric of quotidian existence, functioning as a form of political engagement within daily life. The works scrutinized from 2020 to 2023 took their incipient steps in the everyday realm, arising from the detection of alterations

within relationships instigated at the intersections with the Other. These works were founded upon the reciprocity of one-to-one relationships with the Other. As my internal contemplations on the questions and conflicts I confronted merely precipitated cycles of confusion, I sought to cognize my position as a social being embedded within the societal structure through relationships with the Other, and aimed to deliberate within the sociocultural milieu. Through this treatise, I argue that the emergence of intimacy between self and the other serves as a catalyst for identifying life's complexities and concurrently, as a methodological approach within my art to navigate and surmount the mediation of life.

The illumination that intimacy constitutes a shared attribute across my works and functions as an operational methodology arose from my engagement with an array of Western theories that critically dissect intimacy, love, and the family from sociocultural standpoints. An analysis of the changes in intimacy propounded in these theories enabled an understanding of the manifestation of diverse alternative familial configurations, in the wake of the disintegration of conventional families. Drawing parallels between the trajectories of changes in intimacy delineated in these theories and the situation in South Korea, I established a foundation to introspect my experiential reality as a woman in South Korea. Despite feminist sociologists' criticisms that Anthony Giddens' theory of structural transformations in intimacy does not extensively interrogate the gender dimension within women's social relationships, his emphasis on individual autonomy and renegotiation proved instrumental in illuminating the

processes through which I could identify and address the problematics within my existing intimate relationships, and subsequently facilitate their evolution into new forms. Giddens' theory opened discursive spaces to explore non-traditional family units like cohabitation and chosen families.

Initially, to unearth the problematics within existing intimate relationships, I examined the concept of the home - a recurrent backdrop in my work - from a feminist perspective. I underscored its role not merely as a functional living space but as a site where power dynamics within relationships are instantiated, and explored its potential to serve as a locus for the reconfiguration of relationships and the cultivation of solidarity. In the analysis of my works <Our Beloved Hair> and <Intimate Tango>, I reflected upon the complexities within my cohabitational relationship with my partner and elucidated the inherent problematics within the intimacy characterized by romantic love. Through performance collaborations with my partner, I narrated the trajectory of our relationship as it evolved into a space for negotiation and adjustment.

Subsequently, rather than restricting such processes to my individual sphere, I sought to broaden feminist sensibilities through artistic mediums by encouraging the private involvement of cohabitating and married women. The intimacy of one-to-one private exchanges between myself and these women distinguishes my work from public art intended for the general populace or participatory art aimed at a mass audience. My works <Curtains> and <Married Life> engaged in

one-on-one interactions with cohabiting and married female participants, striving to recognize and accommodate diversity through shared experiences, with the objective of disrupting dichotomous political constructs and fostering collective solidarity among women.

A salient feature in my works with cohabiting and married women is the entry into the participant's private domain through dialogue. This strategic maneuver, aimed at visualizing the private sphere as an intimate sphere, sought to dismantle the prevailing ideology of the normative family and unveil the existence of diverse social conjunctions, such as cohabitation. I explicated the significance of family as a ‘relational construct’ rather than a ‘collective entity’ through the analysis of my work <My Homes>, thereby highlighting the multiplicity of ways and forms familial relationships can assume, contingent on individual 'choices'. Moreover, I articulated that my creation of an alternative family predicated on the intimacy of friendship, diverging from the traditional family model centered on romantic love, represents an interweaving of art and real life.

Keywords: Intimacy, Romantic Love, Alternative Familial Structures, Solidarity, Private Engagement, Formation of Relationships