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

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

[UCI]I804:24011-200000265460

2016년 2월
석사학위 논문

자전적(自傳的) 회화의 기호적 의미작용 연구

- 본인 작품을 중심으로 -

조선대학교 대학원

미술학과

안 지 현

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

자전적(自傳的) 회화의 기호적 의미작용 연구

- 본인 작품을 중심으로 -

Meaning of semiotic of autobiographical painting

-focusing on the artist's own works-

2016년 2월 25 일

조선대학교 대학원

미술학과

안 지 현

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

자전적(自傳的) 회화의 기호적 의미작용 연구

- 본인 작품을 중심으로 -

지도교수 조 윤 성

이 논문을 미술 학 석사학위신청 논문으로 제출함

2015년 10월

조선대학교 대학원

미술학과

안 지 현

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

안지현의 석사학위 논문을 인준함

위 원 장 조선대학교 교 수 진 원 장 (인)

위 원 조선대학교 교 수 김 유 섭 (인)

위 원 조선대학교 교 수 조 윤 성 (인)

2015년 11월

조선대학교 대학원

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

목 차

ABSTRACT

Ⅰ. 서 론 1
1. 연구배경 및 목적 1
2. 연구내용 및 방법 2

Ⅱ.경험의 소통과 미술작품의 자전적 내용 4
A. 소통 가능한 경험 4
B. 자전적(自傳的)내용이 강조된 작가 연구 6
1. 유년기상처의 기록-루이스 부르주아 6
2. 발칙한 고백의 예술가-트레이시 에민 10
3. 암시적 소재와 자화상의 회화적 기록-프리다칼로 13
C. 본인작품에 나타난 자전적 내용 18
1. 타자의 시선과 불안 18
a. 불안의 개념 18
b. 불안과 타자의 시선 19
2. 공간에서의 경험 20

Ⅲ. 시각언어로서 회화와 기호학 22
A. 언어로서 회화의 자율적 의사소통 기능 22

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

1. 회화의 언어적 기능 ····· 22
2. 회화의 자율적 의사소통 기능 ····· 24
B. 기호학이란 ····· 25
1. 기호의 의미 ····· 25
2. 현대의 기호학 ····· 26
a. 페르디낭 드 소쉬르(Ferdinand de saussure) ····· 27
b. 찰스 샌더스 퍼스(Charles Sanders Peirce) ····· 28
3. 무한한 기호작용 ····· 30
a. 퍼스의 삼항관계 ····· 30

Ⅳ. 본인작품의 회화적 표현과 기호적 의미작용 ····· 34
A. 경험의 시각화와 회화적 표현방법 ····· 34
1. 데페이즈망 기법을 통한 이미지의 중첩 ····· 34
a. 데페이즈망의 개념 ····· 34
b. 이미지 중첩을 통한 공간 속 공간 ····· 37
2. 미장아빔(Mise en Abyme)을 통한 거울 속 공간 ····· 38
a. 미장아빔의 개념 ····· 38
b. 거울 속 공간 ····· 40
3. 푸른색이 상징하는 이중적 정서 ····· 41
4. 드로잉적 표현을 통한 함축적 기호 ····· 44
B. 본인 작품 속 기호적 의미작용 ····· 46
1. 재현적 이미지로 구성된 회화의 이해 과정 ····· 46
2. 창작자와 수용자 사이의 의미 작용 ····· 47
Ⅴ. 결 론 ····· 49

<참고문헌> ····· 51

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<참고도판목록> ····· 52
<본인도판목록> ····· 53
<표 목록 > ····· 53

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

ABSTRACT

Meaning of semiotic of autobiographical painting

-focusing on the artist's own works-

An, jee hyun

Advisor : Prof. Cho, yoon sung

Department of Fine Arts,

Graduate School of Chosun University

This study suggests that autobiographical paintings manifested from situations or experiences of the artist convey messages to viewers who appreciate and interpret the paintings and then communicate the meaning with others, rather than simply being a monologue of the artist alone. Paintings including cave murals of the primitive age to Christian art have linguistic characteristics which conveys significant meaning. Thus, the history of paintings has the same orbit as that of human communication and in every painting action it is intended for painters to speak to viewers. However, paintings are not intended to only convey messages any longer. Today's paintings are not only the subjects of representation. The paintings also infinitely create language which may be interpreted differently from the painter's intention by the viewers. From this perspective, this study speculated on the semantic actions of autobiographical paintings with personal stories. Signs are a means of communication which deliver messages through the five senses and are used by all beings which

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

communicate. In particular, Peirce's Sign Theory is understood through interpretants that all things including human experience and perception influence sign action.

Therefore, this study examines the concepts of Peirce's Sign Theory and understands the semantic action with viewers who create meaning in paintings in which the subjective experiences of the painters are reflected and perceived as semantic action through the interpretants.

In this process, it was discovered that interpretation of autobiographical paintings is not done only by painters and their relationship with viewers, it is not one-sided. As reflection of the subjective experiences of painters in paintings can create free and active communication with viewers, paintings are visual language which can communicate success and failure in semantic action.

This study will provide opportunities for an artist to speculate on their artistic activity and to continue the communication in semantic action among viewers.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

서 론

Ⅰ. 연구배경 및 목적

본 연구의 문제의식은 연구자의 작품이 어떻게 관람객과 의미를 공유하며, 소통할 수 있을지에 대한 고민에서 시작되었다. 연구자의 작품은 개인적인 경험이 발단이 되어 주관적인 요소들과 함께 회화 이미지로 표현한다. 본인 작품 속 상징을 갖는 이미지들은 내밀한 심리적 상태를 표출하는 도구로서 이용된다. 그런데 작가의 주관적인 경험들을 작품에 반영하는 것이 관람객과 원활하게 소통할 수 있을까?하는 의문이 생겼고, 관람객이 작품을 해석해 나가는 의미구조를 모색하게 되었다.

20세기 후반에 이르러 예술은 단지 '미적인 작품' 으로서가 아니라 텍스트로 읽혀지는 대상이 되었는데, 이러한 현대예술은 진리 모방이나 심미적 가치를 지니는 작가의 산물로 삼기보다 수용자가 해석자의 입장에서 작가와 소통을 필요로 하는 언어로 파악된다. 작가는 자신의 주관적인 사유와 사고, 즉 생각을 전달하는 이미지를 생산하는 역할을 하고 있으며, 관람객에게 일련의 메시지를 전달하게 된다. 그럼으로써 작가가 만들어낸 이미지는 내용을 전달하는 기능을 갖게 된다고 볼 수 있다. 또한 작가의 의도와 달리 작품의 이미지가 관람객에게는 다르게 해석되어 전달되는 경우도 발생함에 따라, 회화는 또 다른 시각언어라는 역할을 함으로써 언어와 동일시 될 수 있다는 조건을 취하게 되는 것이다. 작가가 떠올리는 이미지를 작품으로 기호화 시켜 관객에게 보여주고, 이 과정에서 회화작품이 만들어 내는 이미지는 길게 쓰여진 글보다 더 명료한 작가의 주관을 나타내는 역할을 한다.

본 논문은 이러한 관점에서 회화를 작가와 관객사이에 이루어지는 대화의 매개체로 보고, 이것이 작가의 독백인지, 아니면 작가와 감상자 사이에서 커뮤니케이션이 되는 것인지 연구하며 앞으로 어떤 방향으로 발전해야 하는지에 대해 회화의 의미체계와 본인작품의 자전적 특징의 분석을 통해 그 방법을 찾아보는 것에 목적이 있다.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

2. 연구내용 및 방법

본 논문의 Ⅱ장에서는 자전적 회화의 기호학적 의미체계를 알아보기에 앞서 연구자 작품의 자전적 내용과 함께 개인적 삶을 주제로 자전적 내용이 강조되는 작가들을 연구하였다. 유년기 상처를 기록하는 루이스 부르주아(Louise Bourgeois), 발칙한 고백의 현대미술가 트레이시 에민(Tracey Emin), 암시적 소재를 통한 회화적 기록을 한 프리다 칼로(Frida Kahlo) 이 세 작가를 살펴보며 경험은 소통 가능성과 함께 예술에 있어 경험의 중요성을 살폈다.

Ⅲ장에서는 작가와 관객 사이에 이뤄지는 대화의 매개체로서 언어적 특성을 지닌 회화에 대해 다뤘다. 회화는 문자의 발달 전부터 언어의 형태를 갖고 그 이미지 안에 그림이나 어떠한 행위, 즉 색을 칠하고, 선을 만들고, 명암이나 공간의 표현 등의 기호를 통하여 만들어진 발어(發語)라고 할 수 있다. 인간이 지구상에 존재하면서부터 소통할 때 필요했던 것이 원시 동굴벽화에서 나타난다. 또한 이러한 언어적 특성을 지닌 회화의 의미해석을 도상학적 방법이 아닌 기호학을 통해 이해하였다. 도상학은 표현대상의 주제에만 집중적으로 탐구하고, 조형요소들 간의 상호 작용을 간과 한다는 한계를 지녔다. 도상학적 방법이 아닌 기호학은 이 한계를 극복하고 다양한 관점과 해석을 수용한다는 점에서 그 의의를 찾을 수 있어 기호학을 통해 의미구조를 살펴보았다. 기호학은 의미의 창출과 해석을 위한 학문이다. 20세기 초의 가장 급진적인 이론인 기호학은 도상학적 방식의 한계를 지적하고 이를 극복하고자 하였다. 특히 찰스 샌더스 퍼스(Charles Sanders Peirce)의 관점은 시각예술의 분석에 적합한 체계를 갖추고 있어 회화작품의 의미해석에 관하여 새로운 장을 열었다고 볼 수 있다. 이러한 기호학 이론적 배경을 현대기호학의 두 학자인 페르디낭 드 소쉬르(Ferdinand de Saussure)와 찰스 샌더스 퍼스(Charles Sanders Peirce) 의 개념을 살펴보았다. 그리고 경험과 인간의 인지를 모두 포함하는 소통의 기호학을 정의한 퍼스의 개념을 더 자세히 다루어보았다.

Ⅳ장에서 본인작품의 회화적 표현방법들을 살펴보고 연구자 작품의 기호적 의미작용을 살펴보았다. 이는 작품의 의미해석의 논의에 해당되는 것이다. 그러나 작품의 의미는 단적으로 규정되지는 않으며, 해석의 결과는 하나로 단정될 수 없고

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

수용자의 태도와 방법론의 기준에 따라 언제든지 바뀔 수 있을 것이다. 따라서 본 연구에서 의의를 두는 것은 퍼스 기호론의 해석적 방법론을 통하여 작품에 내재된 의미작용의 구조, 즉 의미를 생산해 내는 방식의 유형을 파악할 수 있다는 점이다. 따라서 작품이 '무엇을 의미한다.' 라고 의미를 단정 짓는 것이 아닌 그 과정을 알아보는 형태로 이루어질 것이다.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

Ⅱ. 경험의 소통과 미술작품의 자전적 내용

작가는 회화작품을 통해 자신의 생각이나 느낌을 표현한다. 작가 자신이 처한 개인적인 상황, 자신이 속한 사회적 분위기나 문화적 배경 하에서 작업을 하게 된다. 다시 말하면 작품 속에는 작가의 이념이나 성향 등의 개인적 요인과 함께 작가의 경험이 묻어있는 것이다. 작가의 주관적 경험이 반영된 자전적 예술작품은 감각, 지각, 사고와 감정들이 통합된 총체적인 환경이라 할 수 있다. 경험에는 인간이 어떤 것을 알아가고 깨우치는 과정에서 스스로의 것으로 만드는 모든 것들이 포함되어 있다. 그렇다면 본인 회화작품의 기호적 의미체계를 살펴보기에 앞서 경험의 소통 가능성에 대해 알아보며, 자전적 특징을 갖는 작가들을 살펴 보려한다.

A.소통 가능한 경험

존 듀이(John Dewy,1850-1952)[1]는 경험주의 철학을 연구한 철학가였으며, 예술영역에서 경험을 중요하게 여겼다. 그의 저서 <경험으로서의 예술>에서 일상 속 경험을 통하여 연속적으로 발전해나가는 예술에 대해 설명했으며, 그가 말하는 경험은 인간이 하나의 유기체로서 환경의 자극에 반응하며 적응해가며, 환경을 문화로 재구성하는 모든 과정으로 정의한다.

예술영역 안에서 듀이는 삶의 경험과 미적 경험 사이에 연속성이 있음을 강조하였다. 예술의 미적 가치를 알기 위해서는 감상자나 예술가의 일상의 경험부터 되짚어봐야 하며, 미적 가치를 지닌 작품 안에 완성의 경험이 되어있다는 것이다. 우리 모두가 일상의 경험을 갖고 있지만, 예술 안에서는 예술가의 특수한 경험과 보편적으로 감상자와 소통할 수 있는 일상이 함께 유기적으로 연결되어 있는 것이

1) 존 듀이(John Dewy,1850-1952), 미국의 철학가, 이론적인 탐구보다 행동을 제일로 하는 실천적 연구에 중점을 두고, 정신철학을 대표하는 것으로서 주목된다.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

다. 또한 감상자의 입장에서 보면 과거의 경험과 독특한 미적 성향이 작품을 통해 예술가의 특별한 경험과 연결된다. 상상력을 통한 유기적 소통을 하는 미적 경험은 다른 경험과 구분되는 독자적인 영역을 갖는다. 이러한 경험의 상호작용은 관객이 작품을 통해 새로운 경험을 하고 지나간 경험을 재구성하는 데 중요한 요소가 된다.

한편 인간이 공통적으로 근본 동기와 갈등들을 가지고 있기 때문에 인간은 사회적 환경 안에서 서로 상호 작용을 하기도 하는데, 이런 보편적인 갈등과 동기들은 작가를 통해 예술작품으로 승화되어 일종의 다른 언어이자 상징으로써 관객과 소통하게 된다.

"예술작품 창작에서 상상력의 본성을 판단해 보면, 상상력은 제작과 관찰의 모든 과정에 침투하며 활력을 주는 어떤 성질로 인식된다. 상상력은 사물들을 하나의 통합적 전체를 구성하고 있는 것과 같이 보고 느끼는 하나의 방식이다. 오래된 친숙한 사물들이 경험 속에서 새롭게 될 때 상상력이 존재한다. 상상력이 형태를 취할 때 예술작품이 탄생하는 것이다.[2)]

예술가에게 있어서 삶은 예술의 원동력이다. 그들에게 일상의 경험들은 과거의 기억과 경험 시점에서 주변의 대상들과의 상호 교감을 통해 각인되며, 여기에 예술가의 특별한 경험과 사상, 고유한 상상이 유기적으로 더해져 예술작품으로 표현되기에 충분한 예술적 가치를 지니게 된다. 관람자 역시 자신의 경험과 연결되어 일어나는 상호작용을 통해 예술작품을 이해하게 된다.

2) 철학아카데미, 「공간과 도시의 의미들」, 서울, 소명출판, 2004, p.138.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

B. 자전적(自傳的) 내용이 강조된 작가 연구

연구자는 작가와 작품, 관객과의 관계에 있어 경험의 소통 가능한 것임을 알았다. 이러한 관점을 통해 자전적 내용이 강조되는 세 작가들을 살펴보았다.

1.유년기 상처의 기록 - 루이스 부르주아 (Louise Bourgeois)

(도판-1) 루이스 부르주아(Louise Bourgeois), <파괴된 아버지>, 1974

자전적 작품의 대표 작가로 자전적 내용을 잘 표현 해낸 프랑스 태생의 미국 작가, 루이스 부르주아(Louise Bourgeois)를 들 수 있다. 20세기 대표되는 페미니스트(Feminist) 작가로 꼽히는 부르주아는 매우 자전적인 예술 세계를 가지고 있다. 그녀는 지극히 개인적인 경험을 작품의 소재로 삼고 있는데, 그녀의 작품 세계에 가장 큰 영향을 끼친 것은 아버지에 대한 어린 시절의 기억이다. 그녀의 아버지는 프랑스에서 양탄자 수선 사업을 운영하는 중산층 이였고, 그녀는 선천적인 예술적 재능으로 유년기부터 집안의 가업을 도왔다. 그러나 문제없이 평화롭게 이어질 것

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

같던 삶은 아버지가 남동생의 가정교사와 불륜을 하면서 가정환경은 흔들리기 시작한다. 또한 성적으로 문란한 사생활을 갖던 친언니와 가학적인 성격의 남동생과 함께 이 모든 상황 속에서 가정을 지키기 위해 침묵하고 참고 살아가는 어머니 등 불안정적인 유년기는 그녀에게 상처와 가족에 대한 배신감을 갖게 했고, 이는 어머니에 대한 연민으로 이어지며 부르주아 평생의 작품 주제가 된다.

(도판-1) <파괴된 아버지>는 비판의 정점을 이룬 작품으로 양성 공존의 표현을 하고 있다. 중앙에 남근 형태의 작은 돌기들을 유방 형태의 둥근 조각들이 양옆과 위에서 둘러싸고 있는 모습이다. 여성을 상징하는 유방은 둥글고 부드러운 형태이지만 그것의 거대한 크기는 여성의 내재된 힘이 남성의 권력을 이길 수 있을 만큼 강하다고 말하는 것 같다. 이는 어린 시절 상처의 근원인 아버지를 향한 증오심과 가부장적인 성 권력에 대한 강력한 비판과 저항이다.

(도판-2) 작은 소녀를 안고 있는 루이스 부르주아, 1982
(도판-3) 루이스 부르주아(Louise Bourgeois), <작은 소녀>, 1968

이러한 유년기의 상처는 여러 작품에 반복적으로 보인다. <작은 소녀> 라는 작품은 상반되는 감정을 만드는데, 그것이 철사 줄로 걸려있을 때 증오의 대상, 즉 거세된 남근처럼 보인다. 그러나 품에 안겨 있을 때에는 애정의 대상, 즉 어머니 품

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

에 안긴 아이로 보인다. 사진에서 부르주아는 자신이 아끼는 원숭이 털 옷을 입고 있으며, 남근은 크기가 과장되어 기념비적인 느낌이 드는데, 부르주아는 그 남근을 아주 소중한 물건처럼 다루고 있다. <작은 소녀> 에서는 부르주아가 삶에 큰 상처를 주었던 성(性)적인 사건들을 약화시키고 공격성으로 대표되던 것들을 부드러움과 연결시키는 모습들을 볼 수 있다. <작은 소녀>는 조각의 함축적인 가치나 요구에 주어진 일종의 형식적인 도전이다. '남근을 들고 있다'는 사실은 남성의 취약함을 강조하기 위한 것이다.

(도판-4) 루이스 부르주아(Louise Bourgeois), <출구 없음>, 1989

부르주아는 상처의 근원지인 집을 상징화시키기도 하는데, 이는 작품 <출구 없음>에서 드러난다. 은밀하고 어두운 작은 공간 속에서 위를 향하는 계단은 상승을

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

통한 극복이 아닌 벼랑 끝처럼 어떠한 희망도, 대안도 없다는 것을 의미한다. 이러한 희망 없는 계단은 바닥에 놓인 두 개의 구와 합쳐져 남근의 형상, 즉 자신의 아버지를 가리키는 것 같다. 부르주아에게 있어 '집'이란 곳은 깊은 상처의 발원지로, 과거의 상처를 끊임없이 상기시키면서 작품 세계를 구축하는 원동력이 되었다.

그리고 이후 상처에 대한 자전적 작업들은 다른 변화를 가지게 된다. 이전의 작품들이 과거에 대한 고백과 함께 분노를 반복적으로 상징화 시키는 것이었다면 90년대 후반부터 2010년 사이의 작업들은 작가가 과거를 여유 있게 기억할 수 있게 되었음을 보여 준다. 가장 먼저 주제에서 그 변화를 느낄 수 있는데 분노, 내면의 상처와 같은 공격적인 주제에서 사랑, 기억 등을 긍정적인 주제의 변화가 이를 나타낸다.

(도판-5) 루이스 부르주아(Louise Bourgeois), <보들레르 2>, 2008

(도판-5) <보들레르 2> 의 꽃은 평화와 명상을 상징하는 파란색과 긍정적인 열정을 상징하는 빨간색으로 채색되어 있다. 이전보다 훨씬 편안한 느낌을 보여준다. 부르주아는 자신의 내밀한 상처를 오랜 기간 걸쳐 작품으로 승화 시켰다. 또한 가

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

슴 아픈 상처를 씻어낸 스스로의 변화까지 작품에 담아냄으로써 “작품은 곧 나의 삶”이라는 자신의 진솔한 작품 세계를 다시 한 번 보여 주었다.

과거의 기억을 표출하며 고백하는 일은 쉽지 않다. 루이스 부르주아의 작품세계에서 반복되어지는 하나의 모티브가 있다면 자신의 경험과 과거의 상처의 표출일 것이다. 부르주아가 유년 시절에 겪었던 과거의 경험이 작품 속에 계속 나타나고 있는데, 자신의 기억과 경험을 토대로 작업에 임하는 작가들의 자전적 내용은 진실하고 순수한 측면을 가지고 있다.

2. 발칙한 고백의 예술가 - 트레이시 에민(Tracey Emin)

현대 미술계에서 자전적 작품 세계로 대표되는 작가로는 영국의 트레이시 에민(Tracey Emin)을 들 수 있다. 그녀는 자신의 많은 삶을 바탕으로 직설적이고 도발적인 작품으로 유명하다. 또한 솔직하고 과감한 행동으로 현대 미술계의 악동 중의 악동으로 대표된다.

그녀는 터키계의 아버지와 영국 백인 어머니를 둔 혼혈로 어릴 적부터 눈에 띄는 대상이 되며 이에 대해 열등감을 가지고 있었으며, 그녀는 13세에 강간을 당하고 집을 가출하였는데, 그 이후 두 번의 낙태 수술과 유산 등 고통 많은 시간과 함께 폭음, 과한 흡연, 우울증과 자살 시도 등, 자기 파괴적인 행동을 일삼으며 삶을 보내게 된다. 그러다 친구의 권유로 지방 예술대학의 단기 과정에 등록하였는데, 이곳에서 그녀의 재능을 인정하게 된 교수의 추천으로 정규 미술 대학에 입학하여 패션을 공부하다가 왕립 미술 학교에서 회화를 전공한다. 하지만 낙태로 인한 쇼크로 자신의 회화 작품을 모두 파기하고, 자살까지 시도한 그녀는 사라 루카스의 설득으로 작품 활동을 다시 시작하게 되는데, 때마침 젊은 신인 아티스트들을 주시하고 있던 화이트 큐브(White Cube)의 제이 조플링(Jay Jopling)의 제안으로 1994년 첫 개인전을 열게 된다. 당시 제이 조플링이 개인전을 제안하면서 이력서를 요구했고, 그녀는 보편적이고 전형적인 이력서가 아닌 커다란 이불 한 장

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

을 내밀었다. 이불에 자신의 쌍둥이 형제의 이름과 생일, 성장과정을 아플리케(Applique)하거나 펜으로 적어 넣은 <호텔 인터내셔널>이 그 작품으로, 이것이 일명 고백의 여왕인 트레이시 에민의 시작이 되었다.[3)]

(도판-6) 트레이시 에민(Tracey Emin), <호텔 인터내셔널>, 1993

(도판-7)<나의 침대>에는 작가의 침대이다. 그녀는 며칠 동안 술에 취해 쓰러져

3) 임근혜, 「창조의 제국, 영국 현대 미술의 센세이션」, 지안출판사, 2009, p.336.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

있었던 침대를 아주 지저분한 상태 그대로 전시해 공개했다. 방금 일어난 것처럼 구겨져 있는 이불과 더러운 속옷, 막 벗은 것 같은 스타킹, 마시다 남은 술병과 사용한 흔적이 있는 콘돔 등이 흩어져 있다.

(도판-7) 트레이시 에민(Tracey Emin), <나의 침대>, 1993

트레이시의 작품은 많은 논란을 만들었다. 이런 도발적인 작품의 내용은 상실, 병, 섹스, 죽음이라는 인간 삶의 근원적인 문제들을 다른 어떤 표현 방법보다도

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

사실적인 그 사실 자체로 보여준 작품이었다. 트레이시 에민은 “비밀을 간직하는 것이야말로 가장 위험한 일”이라고 말하며 작품과 함께 솔직하고 도발적인 태도를 거리낌 없이 언론 매체에 드러냈다.

20세기 이후의 실험적인 미술사에서 굳건히 지켜진 주제는 “화가란 보이는 것이 아니라 아는 것을 그려야 한다.”는 피카소의 말처럼 외부의 가시적인 현실보다 내면에 귀를 기울여야 한다는 것이었다. 앞서 살펴 본 작가들의 작품 속에서 볼 수 있는 것처럼 20세기 이후에는 개인적이고 고유한 경험을 소재로 삼으며 그것이 곧 하나의 예술 작품으로 인정받을 수 있게 되었다.

3.암시적소재와 자화상의 회화적 기록 - 프리다칼로(Frida Kahlo)

프리다 칼로 (Frida Kahlo, 1907-1954) 는 멕시코 태생의 여류 화가로 6세 대 소아마비에 거려 오랜 기간 병상에 있게 된다. 가족의 울타리를 벗어나 자신의 세계를 넓히고 ‘친구’를 만들어야 할 시기에 집 안에서만 지냈고, 친구들의 놀림과 무시에 폐쇄적인 성격이 되었다. 유년시절 병상에서의 외로움은 자신에 대한 강한 집착으로 발전한다. 자신만의 상상의 친구를 갖고자 하는 꿈은 평생 동안 떠나지 않고, <2인의 프리다,1939>(도판-8)라는 이중적인 자화상의 근원을 제공한다. 그리고 칼로의 인생을 송두리째 바꾼 사건이 칼로가 18세 되던 해에 발생한다. 집으로 귀가하던 중 버스가 전차와 충돌하는 사고로 칼로는 오른쪽 다리와 오른쪽 척추가 골절되는 중상을 입게 된다. 더구나 더욱 심각한 것은 사고로 튕겨져 나온 버스 부속 쇳조각이 칼로의 자궁을 관통하고만 것이다. 기적적으로 회생하지만, 정신적, 육체적인 고통은 평생을 따라 다니게 된다. 평생 30번이 넘는 외과수술로 인한 육체적,정신적 고통과 상처는 죽음과도 같이 그녀를 뒤덮고, 칼로의 작품에 죽음의 그림자는 강박과도 같이 나타난다.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

(도판-8) 프리다 칼로 (Frida Kahlo), <2인의 프리다>, 1939

병상에서의 생활은 항상 무료했고, 외로움을 달래기 위해 시작한 화가로서의 삶은 움직이지 못하는 시간 동안 특수 제작한 이젤과 거울을 통해 심도 있게 자기 자신을 분석, 관찰하는 계기를 주었다. 전차사고를 계기로 화가로의 삶을 시작한 칼로의 초기 작품의 주제는 긴 병상에서의 체험과 유년시절의 소아마비 후유증으로 인한 고독감과 맞물려 자연스럽게 자신에 대한 관심으로 귀결되기에 이른다. (도판-9)<부러진 기둥> 에서도 보이듯 작품 주제의 근본은 바로 자기 자신이며, 자신을 둘러싸고 있는 모든 총체적인 현실에 대한 기록은 미술창작의 일차적인 이유가 된다. 독특하고 환상적인 이미지를 보여주는 그녀의 작품은 그녀의 삶의 방식을 거짓과 가식 없이 진솔하고 자세히 설명 하고 있다. 칼로의 소재들은 주변 삶으로부터 취한 것이 대부분이다. 친구들, 동물들, 정물 그리고 그녀 자신의 주변 것들이다. 그녀의 이미지들은 언제나 그녀의 삶에 일어난 사건들과 밀접하게 연관된 채 경험의 직접성을 시사해주고 있다.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

(도판-9) 프리다 칼로 (Frida Kahlo), <부러진 기둥>, 1944

칼로의 자화상 안 에는 불행하고 암울한 현실을 설명하는 암시적인 내용의 소재들이 등장한다. 리본이나 끈, 혈관, 가시관이나 화면 하단에 기원문을 넣기도 한다. 이런 작품의 형식은 멕시코 전통회화에서 뿌리를 찾을 수 있는데, 흔히 칼로의 작품에서 그녀의 감정과 사유를 표현하고 설명하는 방법으로 자주 나타난다. 이러한 경향은 1940년대의 자화상에서 두드러지게 나타난다. 애완동물이 자주 등장하고 빽빽한 나뭇잎들을 배경으로 하여 무표정한 모습으로 그려졌다. (도판-10) <원숭이와 함께 있는 자화상>에서 그녀는 목에 피같은 붉은 리본을 둘러 감고 나서 원숭이에게 이어 묶어 줌으로써 자신과 원숭이를 연결해주는 은유적인 혈선을

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

나타내고자 했는데, 이것은 오히려 어떤 절망적인 느낌을 전해 주고 있다. 프리다 칼로가 독창적인 자화상의 영역을 개척한 화가로 평가 받는 이유는 그녀가 장애의 고통을 지닌 한 개인으로서의 삶에 굴복하지 않고, 자기 삶의 이야기를 예술로 창작하여 예술가로서의 능동적인 삶의 주체로 그녀의 삶의 이야기들을 전개했기 때문이다.

(도판-10) 프리다 칼로 (Frida Kahlo), <원숭이와 함께 있는 자화상>, 1940

인간은 모든 삶과 경험을 받아들이고, 그 경험으로부터 자신의 개성을 심화하기 위해 예술로 이끈다.

존 듀이는 인간이 어떤 환경 속에서 살아간다는 것은 과거의 경험을 정리, 수집 하면서 이것을 바탕으로 새로운 경험을 갖고, 구성하는 일에 지나지 않는다고 했다. 또한 “이 세계는 움직임과 축척, 파괴와 재연합의 결합으로 되있기 때문에 생물체의 경험이 예술적 특성을 지닐 수 있는 것 ”[4] 이라며 예술적 표현을 인간

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

경험의 차원과 연관 시켜 이론을 전개해 나간다.

예술가가 창작해 내는 작품은 그들의 심리적 삶의 경험과 활동을 재현하고 해석하는 것이라고 볼 수 있다. 다시 말해 예술은 예술가의 경험을 기초로 하는 형상적 인식인 것이다.

4) 존 듀이(J. Dewey), 「예술론」, 윤형재(역), 도서출판 샤론, 1986, p.13.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

C. 본인작품에 나타난 자전적 내용

경험에는 인간이 어떤 것을 체험하는 과정에서 무엇인가를 알아가고 자신의 것으로 만드는 모든 것이 포함되어 있다. 작가의 주관적 경험이 반영된 예술작품은 지각, 사고와 감정 등이 통합된 총체적인 환경이다. 작가-작품-관객과의 유기적인 관계에 있어 경험은 소통이 가능하다.

이를 통해 자전적 작품도 하나의 공감대를 형성한다면 관객과 원활한 소통이 가능하다는 것을 알 수 있었다. 연구자는 모두가 느낄 수 있는 불안한 감정을 통해 본인의 이야기를 회화적으로 서술하고 있다.

1. 타자의 시선과 불안

a. 불안의 개념

현대사회를 살아가는 우리는 세계를 경험하는데 있어 긍정적인 감정보다는 불안과 두려움, 외로움과 같은 감정을 더 많이 느끼며 살아간다. 불안은 모든 이들이 경험하고 있는 심리적인 현상이며, 심리 질환의 원인이 되기도 하다. 이러한 불안은 우리가 살아가는 현실 속에서 정상적인 것과 병적인 것의 경계를 모호하게 하며 존재한다.

프로이트 (Sigmund Freud, 1856-1939)는 불안에 대해 정서적인 상태라고 부를 수 있다 하였다. 느낌으로서 불안은 불쾌한 것이지만, 다른 불쾌감을 주는 정서(긴장이나 고통)들이 모두 불안은 아니다. 그는 불안이 다른 정서와 비교했을 때 보이는 특징으로 신체의 특정한 기관으로 돌릴 수 있는 육체적 느낌이 동반된다고 말했다. 또한 프로이트는 불안 상태의 기원을 출생의 외상이 되살아난 것으로 보고 있다. 그러나 출생을 외상으로 보기에는 태아가 그것을 느꼈을 지 확실하지 않다. 불안의 기원이 출생이라면 불안의 기능은 위험한 상태에 대한 반응이다.[5)]

즉, 불안은 인간이 원래부터 갖고 있는 감정인 것으로 자아가 위험한 상황을 회피거나 방어하도록 자아에 내재되 있는 신호라고 볼 수 있다.

---

5) 한국현상학회, 「인간의 실존과 초월」, 철학과 현실사, 2001, p.235.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

b. 불안과 타자의 시선

인간의 삶이 사회적 동물로서 타인과의 끊임없는 만남의 연속이라면, 한 사회의 일원으로서 일상생활 속의 타자라는 존재가 얼마나 중요한 역할을 하고 있는지 느끼는 것은 그리 어렵지 않다.

불안과 같은 감정은 대부분 타인과의 감정에서 비롯된다. 특히 한국의 문화는 체면을 중시하는 문화로 철저히 개인주의로 살아가는 서양의 문화와는 달리 자신보다 타인을 의식하는 문화권을 보여준다. 한 개인의 자아 속에 많은 집단의 생각들이 있다. 왜냐하면 개인은 한 사회집단 속에 살며 집단의 요구에 맞추기 위해 '우리'라는 집단적 가치체계와 행동규범을 배워야 하기 때문이다.[6]
만약 이 가치체계를 무시하고, 벗어난다면 타인에게 따가운 시선을 받을 것이 분명하다. 따라서 인간은 타자를 인식하기 시작하면서 불안함을 느낀다고 생각한다.

장 폴 사르트르(Jean Paul Sartre)[7]는 자신의 존재론을 세우기 위해 이 세계에 존재하는 모든 것을 두 영역으로 분류하는 과감한 결단을 한다. 그는 이 두 존재를 각각 즉자존재와 대자존재라고 이름 한다.[8] 그는 이 세계의 존재를 인간과 사물의 두 영역으로 구분하고, 인간의 범주를 다시 '나'와 '타자'라고 하는 영역으로 파악한다. 사르트르의 희곡 <닫힌 방>에서 등장인물들은 닫힌 방 안에서 자신들의 벌거벗은 내면을 서로 공유하게 된다. 서로 있는 그대로를 봐주기를 원하지만 타인의 눈에서 각자 판단을 당하면서 끝없는 괴로움을 느낀다. "타인은 지옥이다"라고 했던 사르트르의 말처럼 우리는 타인의 시선에서 혹은 평가로부터 자유롭지 못하다.

---

6) 이부영, 「자기와 자기실현」, 도서출판 한길사, 2002, p.43.
7) 장 폴 사르트르 Jean Paul Sartre (1905~1980) : 프랑스 현대 철학가, 문학가이며 실존주의 사상의 대표자 중 하나. 사르트르 사상의 전반적인 내용은 1943년에 발표한 「존재와 무 L'être et le néant」에서 전개되고 있는데, 무신론적 실존주의의 입장에서 인간 의식의 현상학적 분석으로부터 출발한다. 후에 「변증법적 이성비판」에서는 인간을 역사적 운동 속으로 밀어 넣어 그 동적 관계, 즉 역사적 인간학을 확립하려 했다. 네이버 백과사전 참조 (http://100.naver.com/100.nhn?docid=83177)
8) 대자존재 "의식을 갖고 있는 인간"/ 즉자존재 "의식을 갖고 있지 않은 존재" 변광배 [장 폴 사르트르-시선과 타자] 살림지식총서 2004. p.8.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

2. 공간에서의 경험

공간이란 사전적으로 직접적인 경험에 의해 상식적인 개념으로 상하, 전후, 좌우 3방향으로 퍼져있는 빈 곳을 말한다.[9] 현대인들은 다양한 공간을 경험하고 기억하고 또 잊어가며 살아간다. 사적인 공간에서부터 학교나 회사같이 공동의 공간에서 지내기도 한다. 또 버스나 길거리 모퉁이처럼 잠깐 들르거나 거쳐야 하는 공간도 있다.

많은 공간들 중 사적인 공간인 **방**(room)은 하루 일과를 마치고 돌아오는 이들에겐 아무에게도 영향 받지 않는 온전한 스스로가 되어 자신에게 침잠할 수 있는 시간을 갖게 해준다. 때로 사람들은 불안감을 벗어나기 위해 타인과 벽을 쌓고 자신만의 공간 안에서 살아가기도 한다. 유년시절 여동생과 함께 방을 썼던 본인은 혼자만의 독립된 공간을 갖고 싶었다. 첫 방이 생겼을 때 타인의 눈치를 볼 필요가 없는 은밀한 공간에서 마음껏 사색을 즐기고 가장 많은 시간을 보내는 장소가 되었다. 이후에 방은 그저 개인의 사적인 공간이 아닌 때로는 고달픔을 위로해주는 장소로 또는 타인의 시선으로부터 지켜주는 방어막으로 다가왔다.

본인에게 방은 단단한 벽으로 만들어진 외부의 침임과 시선을 차단해주는 물리적 공간이기도 하고, 스스로 만들어낸 보이지 않는 방이기도 한다. 밀폐된 공간인 방을 떠올렸을 때 떠오르는 단어는 은둔, 자아의 추구, 욕망, 휴식 등이 떠오른다. 현대사회를 살아가는 개인에게 가장 익숙한 공간이며 가장 사적인 공간인 방은 누구나 편안함을 느끼는 공간일 것이다.

그러나 사람들은 공간을 항상 동일하게 경험하지는 않는다. 때로는 공간을 경험하는 순간이 특별하고 강렬하게 느껴지며 익숙한 공간이 전혀 새롭게 다가온다. 이러한 공간의 경험은 내면으로 들어와 개인의 고유 정서와 기억에 닿으면 비로소 '경험의 깊이'가 만들어진다. 깊이를 가진 경험은 기억 속에 각인되고 의식적으로든 무의식적으로든 상당한 영향을 미친다.[10]

본인에게도 이러한 강렬한 공간에서의 경험이 있다. 본인은 타자의 시선에서 오는 불안감 때문에 방이라는 한정된 공간에서 오랫동안 머문 경험이 있다. 그 공간에서 느꼈던 경험은 강렬하게 다가왔다. 외부의 시선에서 불편함을 느낀 이후, 그저 사적인 공간이던 방은 마치 천국과도 같은 이상세계로 느껴졌다. 방의 벽은 공간의 주인인 본인의 감정에 따라 살아 움직이는 것 같았다. 그 이후 방이란 공간

9) 두산백과
10) 김종진, 「공간 공감」, 효형출판, 2011, p.6.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

은 본인에게 안식처와 요새를 오가는 다른 의미를 갖는 상징적 공간이 되었고 이를 회화작품의 주제로 삼는 바탕이 되었다. 연구자의 작업은 타인의 시선을 원인으로 한 불안한 감정으로 시작되며 자신의 이야기를 표출한 작업이다. 작품을 통해 타인에게 무언가를 전하려는 듯 그림을 그린다.

그렇다면 이러한 자전적 회화작품은 어떻게 그 의미를 전달 할 수 있을까? 아래 장에서는 언어적 조건을 갖는 회화를 원시 동굴벽화 로부터 그 시초를 알아보고 본 논문의 자전적 회화의 의미작용의 이론적 방법론인 기호학에 관해 자세히 살펴보았다.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

Ⅲ. 시각 언어로서의 회화와 기호학

A. 언어로서 회화의 자율적 의사소통기능

1.회화의 언어적 기능

(도판- 11) 알타미라(Altamira) 동굴벽화 부분도, 스페인 북부 산탄데르

인간이 지구상에 존재하기 시작하면서 그들만이 소통할 수 있는 대화의 고리로써 어떠한 매개체가 필요로 하였다. 이미 고대인들은 이런 소통을 위해 그림을 사용함으로써 그들만의 고유한 언어를 이미지나 기호와 같은 형태로 남겨두었다. 고대 동굴벽화인 알타미라[11]나 라스코[12] 동굴벽화에 등장하는 수많은 동물과 인간의 모

11) 알타미라(Altamira)동굴벽화: 1879년 스페인 칸탄브리야 주에서 발견. 후기구석기 시대 동굴벽화.약 1만~2만년 이전의 것으로 추정. 구석기 시대 최고 수준의 그림을 보여주며, 2m가 넘는 커다란 그림도 있으며, 일정한 선이나 기호 같은 모양, 크기. 그리고 동물 표현에 있어 세세한 표현으로 모두 벽이나 천장에 직접 그린 그림들이 있다. 숯이나 티탄석, 진흙 등으로 다양한 색채를 사용하여 그렸다. 또한 이 동굴에는 알 수 없는 기호들이 그려져 있어 주술적인 목적의 장소로 사용되었을 것이라고 추정된다. (참조 : 조용훈,「문학과 그림」, 효형출판, 2004)

12) 라스코(Lascaux)동굴벽화: 1940년 프랑스 몽티냐크(Montinac)마을에서 발견. 후기 구석기 시대의 동굴벽화. 동굴 내 암벽화에는 다채화(多彩畵)가 그려져 있었으며, 약100점 이상의 동물과 인물, 집 모양등이 그려져 있었다. 1079년 유네스코에 의해 세계문화유산으로 지정되었다.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

습 그리고 도구를 이용하여 사냥하는 인간들의 모습에서 우리는 회화의 시초를 발견할 수 있다.

회화는 그리는 이가 표현하고자 하는 색각과 느낌을 종이, 패널, 캔버스 등 2차원의 평면이나 외부의 벽에 구체적인 형상이나 이미지를 표현한 조형예술의 통칭이다. 다시 말해 한정된 화면 안에 의도적으로 이미지를 표현하는 것이다. 회화의 시초라고 할 수 있는 동굴벽화를 연구하며 여러 학자들은 다양한 의견을 내놓았다. 그들의 주거나 주술적인 내용과 염원의 목적으로 사용했던 장소라고 하지만 이것을 논의하기 이전에 이미 라스코와 알타미라 동굴벽화에서 나타나는 이미지들은 그들의 일상생활만이 아닌 바로 어떠한 내용을 내포하고 전달하고자 하는 의미가 담긴 것이라고 생각 할 수 있다.

(도판- 12) 라스코(Lascaux) 동굴벽화 부분도, 프랑스 남부 도르도뉴

회화는 문자가 생기기 전부터 언어의 형태로 그 이미지 안에 그림이나 어떠한 행위, 즉 선을 만들고 색을 칠하고 명암이나 공간의 표현 등의 기호를 통하여 만들어진 발어(發語)라고 할 수 있다. 중세시대에는 구전으로 내려오거나 그 이전에 있었던 종교 이야기를 그림, 즉 회화라는 형태를 활용하여 알기 쉽게 설명하기도 하였다. 따라서 회화의 이미지는 단순히 과거의 상황이나 종교적 내용만을 전달하는 역할로만 제한되어 있었다고 할 수 있다. 하지만 이제는 더 이상 전달자의 기능만을 하는 것이 아니다.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

오늘날의 회화는 재현의 대상만이 아니고 '관람객' 으로부터 작가의 의도와 달리 해석되어 받아들여질 수 있는 무한한 언어를 생성할 수 있는 역할을 하게 된다.

2. 회화의 자율적 의사소통 기능

회화에서의 창작-작품-수용이라는 유기적인 관계는 기호작용의 발신자 - 신호 - 수신자와 같은 기본 구조를 갖기에, 회화 작품을 의사소통의 기능을 하는 기호로 정의 할 수 있다. 그러나 회화 작품에 의하여 전달되는 것은 단지 작가가 완성된 그림의 형상 뿐 만이 아니라 작가가 그 그림을 그리는 행위의 과정까지도 전달되는 것이다. 즉, 작가가 그림을 그리는 것은 자기 목적적이고, 그림을 그리는 자체가 의미를 갖는 것이기 때문에 작품 자체 속에서도 행위로서의 창작이 전달되고 의미가 부여되는 것이다. 여기서 창작이 전달된다는 것은 작품을 제작해 나가는 과정이 아닌 정신적인 측면으로서, 작가가 무엇을 어떻게 표현하고자 했는가 하는 그 심적 과정이 전달되는 것이고, 그것을 표현하기 위해 어떤 난관을 극복했는가 하는 기교적 능력이 전달되는 것이다.

하지만 회화의 의사소통적인 기능은 단지 그림의 형상이나 그 창작 과정을 전달하고 있는 것만은 아니며, 회화 작품은 그 형상이나 창작과정 이외에 그 고유의 다른 것을 더 의미하고 있다.

'주제(내용, 테마)' 를 가지고 그 주제가 맨 처음 그 작품의 **의사소통적 의미** (communicative signification) 로 작용하는 예술들이 있다. 그러나 회화는 '주제' 와는 독립된 그 고유의 **'무엇인가'** 를 의미하기도 한다.[13)]

예를 들어 칸딘스키의 절대회화 '무제' 라는 명제로 작품을 전달하는 일부 추상회화작품을 보면 모든 회화가 주제(테마, 내용) 이외에 회화 고유의 다른 '무엇' 을

13) 노만 브라이슨 외,「기호학과 시각예술」, 김융희·양은희역, 도서출판 시각과언어, 1995, p.117.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

전달하고 있다는 것을 알 수 있다. 이 '무엇' 이라는 것은 작가의 필치가 보이는 물감의 물성이나 색채 등을 가리키는 회화의 형식적인 요소들이며 이는 회화가 그 고유의 '미적가치' [14]를 갖고 전달하는 자율적 의사소통 기능을 설명 할 수 있는 것이다.

B.기호학 이란

1.기호의 의미

기호는 인간의 오감을 통해 메시지를 전달하는 의사전달의 수단으로써 의사전달을 하는 모든 동물들에게 사용된다고 할 수 있다. 그러므로 기호는 신호, 수식, 언어 등이며, 모두 극히 흔한 것이며 빛, 모양, 소리 등을 가진 물리현상으로 단정 지을 수 있다.

기호는 학문의 영역뿐 아니라 일상생활 깊숙이 펴져 있음에도 기호학이라는 말은 일반사람들에게 생소하게 들린다. 어떤 모임에 한 여성이 도착하기까지 어떤 일들이 일어나는지 살펴보자. 그가 하는 화장은 기호를 가지고 치장을 하는 것이다. 어떤 옷을 입으며, 무슨 구두를 신고 갈 것인가를 결정하는 과정은 기호를 선택하는 중요한 과정이라 할 수 있다. 그 여성은, <옷이 날개> 라는 말속에 내포된 의미처럼, 기호가 지니는 <사회적 힘>을 잘 알고 있다. 물론 옷뿐만 아니라 모임장소에 타고 가는 자동차의 종류는 사회적 신분을 은근하게 드러내는 기호이다. 집이나 식당의 테이블에 오르는 반찬과 그릇, 음료수는 기호의 배열들이다. 사람들이 모여 나누는 대화도 기호로 구성되어 있다. 사람들과의 모임에서 하하 웃으며 시간을 보내고 나서 집에 돌아와 한숨을 쉬는 것까지 그 여성은 기호 속에 살고, 기호와 더불어 산다. 웃음소리와 한숨이 기호이고, 기호가 아닌 것은 없다.[15]

---

14) 박이문 저, 「예술철학」, 문학과 지성사 , 1994, p.189.
15) 김경용, 기호학이란 무엇인가, 민음사, 1994, p.13.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

따라서 인간 삶 모두를 기호라고 말할 수 있으며, 인간의 감정과 생각하는 사고가 모두 기호현상이라고 할 수 있다. 기호란 때론 깃발과 같이 어느 위치나 집단을 알리는 표시로 사용할 수도 있고 사람들의 모임, 어떤 사건, 발자국처럼 표시이기도 하고 생각, 개념, 원형 등의 무형의 정보도 제공되는 것이다. 이에 기호는 언어이며, 하고 비언어 즉 시각 ,촉각, 청각, 후각적이라고 할 수 있다.

2. 현대의 기호학

기호학은 언어를 비롯한 인간 문화의 모든 것을 기호로 보고, 이를 체계적으로 설명하고 보여주는 학문이다.[16] '기호학(semiotics)' 이라는 말은 그리스어 '세미오티코스(semiotikos)' 에서 유래했으며, '기호의 해석' 이라는 의미이다.[17]
기호를 통해 일어나는 소통 현상을 연구하는 학문인데, 결국 인간이 기호를 통해 의미를 갖는 상징체를 창조하기 때문에 그 상징체의 창조와 의미의 상호작용이 어떤 방법으로 이루어지는가를 연구하는 학문이라 할 수 있다.

기호학에서는 상징체의 발생과 의미작용에 관련된 모든 요소들이 연구대상이 된다. 이것은 기호학이 커뮤니케이션의 기술로만 이뤄진 것이 아니고 의미작용을 설명해야 한다는 것이기도 하다. 따라서 기호학은 언어뿐 아니라 비언어적인 기호 의미의 생성과 재생산의 과정을 분석하여 이야기 할 수 있는 객관적인 개념의 틀을 제공한다고 말할 수 있다.

19세기 말과 20세기 초, 미국의 철학자 찰스 샌더스 퍼스(Charles Sanders Peirce)와 스위스의 언어학자 페르디낭 드 소쉬르(Ferdinand de Saussure) 두 사람에 의해 현대 기호학이 창시 되었다고 해도 과언이 아니다. 이처럼 기호학에 대한 의견들은 고대 이전부터 시작되어 현재까지 여러 학자들에게 거론되고 있다. 또한 기호학은 예술학을 비롯하여 건축학, 정치학, 심리학, 사회학, 문학, 광고학 등과 같은 다양한 학문에서도 기학의 여러 요소들이 나타난다. 문화현상이 일어나

16) 윤자정외, 『미술, 진리, 과학』, 재원, 1996, p.7.
17) 숀홀, 『기호학의 입문 ; 의미와 맥락』,비즈 앤 비즈, 2009, p.5.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

는 모든 현상들에 포함된다. 이처럼 기호학은 인간이 다루는 모든 상징체의 창조와 그 의미에 대해 연구하는 학문인 것이다.

기호학은 고대 그리스시대를 이후로 예술을 기호로 해석하고자 하는 경향이 강하게 나타났다. 현대에는 퍼스 이후에도 찰스 모리스(Charles Morris, 1863-1931)를 통해 퍼스의 기호학을 미학적 논의로 순수기호학, 기술기호학, 응용기호학으로 나누었다. 또한 루돌프 카르나프(Ridolf Carnap,1891-1970)는 기호학을 일반기호학과 특수기호학으로 분류하기도 하였는데, 이처럼 기호학은 그 수용범위가 다양하고 점차 그 범위가 확대되었음을 알 수 있다. 또한 기호학은 언어뿐만이 아닌 문화기호학, 생명기호학(Bio-Semiotics),사이버 기호학(Cyber-Semiotics) 등 다양한 분야로 제한되지 않는 넓은 분야로 그 범위가 확대 되고 있다고 할 수 있다.

현대 기호학을 창시한 대표적인 두 인물로 소쉬르와 퍼스를 들 수 있는데 이들의 기호학은 방법론에서 많은 차이를 보인다.

a.페르디낭 드 소쉬르(Ferdinand de Saussure)

페르디낭 드 소쉬르(Ferdinand de Saussure)와 찰스 샌더스 퍼스(Charles Sanders Peirce)는 동시대에 공통적으로 같은 학문을 정립하는데 큰 공헌을 하였다. 그러나 둘의 기호학의 개념에는 서로 다른 차이점이 보인다.

소쉬르는 기호를 사물과 명칭이 결합하는 것이 아닌 청각영상(Sound Image)과 개념(Concept)이 결합한 것이라 하였다. 소쉬르는 이것을 두 가지 개념으로 구분하고, 이것을 기표(signifier)와 기의(signified)로 분류해 일대일 대응관계로 나누었다. 이렇게 나눈 언어 기호가 소쉬르는 양면적인 이원적 구조를 갖는다고 정의했는데 기표는 어떤 것을 지칭하는 하나의 단어로써 인간이 지각하는 것으로 의미의 운반체 역할을 하는 음성이나 시각의 이미지와 같이 기호의 물질적인 부분이다. 그리고 기의는 기표가 담고 있는 의미라고 할 수 있는 인간의 마음 속 에서 일어나는 추상적인 개념으로 정신적인 것, 즉 관념이라 할 수 있겠다.

소쉬르에 따르면 기표와 기의 사이의 관계는 논리적인 연관성에 의해 형성되는 것이 아니라 완전히 자의적으로 성립된다. 자의성이라는 것이 문화적 맥락에 따라

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

형성되는 것이므로 언어는 실재의 반영이 아니라 실재의 구성이라고 볼 수 있다. 이 부분에서 소쉬르의 견해와 퍼스의 입장 사이에 차이가 발생한다. 퍼스는 기표와 기의 사이의 필연적인 관계를 인정했던 것이다.[18]

소쉬르는 기호를 기표와 기의의 결합으로 이들의 결합은 필연적이거나 자연스러운 것이 아니다. 예를 들어 '장미'로 표현한 것은 '장미'가 장미이기 때문이기보다는 백합이나 튤립과 구별하기 위해서인 것이다. 또 한국에서는 한국어라는 기호체계에 따라 장미를 '장미'라 부르기로 약속했기 때문에 장미라 부르는 것이고 영어권 기호체계에서는 장미를 'rose'라 부르기로 했기 때문에 그렇게 부르는 것이다. 이처럼 기표와 기의의 결합은 자의적인 약속으로서 맺어진 결과라 볼 수 있다. 소쉬르는 기호가 언어를 사용하는 집단에서는 이미 고정된 약속이기 때문에 일정하고, 고정된 하나의 관습이라고 하였다. 설령, 변화가 있다 해도 전체적인 구조 안에서의 변화된 형태일 뿐, 구조 그 자체가 변하지 않는다는 것이다.

b.찰스 샌더스 퍼스(Charles Sanders Peirce)

소쉬르와 달리 퍼스는 기호가 우연적인 현상을 포함한다고 하고, 인간의 경험과 인지, 지각과 같은 모든 것들이 포함되어 어떤 가변적인 생활 역시 모두 기호작용에 영향을 끼친다고 하였다. 따라서 기호가 어떤 대상을 나타내고, 그 전달된 기호가 또 텍스트를 생성하는 것처럼 퍼스의 기호 개념은 끊임없이 '생성'의 작용을 하고 있다고 할 수 있다.

퍼스의 관점은 시각예술의 의미 분석에 아주 적합한 체계를 갖추고 있어 작품 해석의 영역에 새로운 장을 열었다고 볼 수 있다. 퍼스는 기호학에 대해서 '경험에 의해 배울 수 있는 지적 능력의 소유자에 의해 사용되는 모든 기호의 특징'이라 규정하였다. 그만큼 퍼스의 기호학은 소통을 위한 기호학이며, 또한 그는 기호학을 지각 작용이나 이해라는 수단을 취하는 점에서 논리학으로 취급하고 있으며 이 모든 발견은 구체적인 행동과 연계되어 지고 행동은 인지를 위한 가장 중요한 전

18) 로리 슈나이더 애덤스, 『미술사 방법론』, 박은영 역, 서울하우스, 2009, p.179.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

제 조건이 된다고 말하고 있다.[19]

따라서 퍼스의 기호학은 소쉬르와 다르게 보편적인 기호학을 지향 하였다. 퍼스의 기호학은 언어뿐 만이 아니라 거의 모든 분야에서 의미 생산영역이라고 할 수 있는 것이다. 퍼스는 " 기호를 통해서 우리는 무엇을 알 수 있는 가?" 에서 출발하는데, 이 때문에 소쉬르의 기호학이 안고 있는 언어 중심의 한계를 극복하는데 일조 할 수 있었던 것도 사실이다.

퍼스의 세분화된 기호 분류방식은 시각예술 분석에 매우 적합하다. 그의 해석적 관점으로서의 기호학[20]은 예술작품과 관련된 제반 여건과 그 작품의 관련성을 고찰하는 것으로 이는 예술에 대한 형식주의와 자율성의 개념화에서 벗어나 예술작품을 역동적인 해석의 대상으로 인식할 수 있게 해준다. 그래서 예술작품에 대한 의미 해석에 있어서 의미와 의미가 생산되는 방법에 초점을 맞추며, 작품의 다양한 측면과 세부적인 요소들까지도 형식이나 물질적 요소만이 아닌 하나의 기호(sign)로 간주되어 해석의 대상(object)이 된다.

소쉬르는 기호학 연구의 토대로 언어학을 이해함으로서 모든 기호를 음성기호처럼 자의적인 것으로 보았다. 그러나 옴베르트 에코(Umberto Eco)[21] 에 따르면 시각기호는 임의적이고 자의적이기보다는 '유연성' 을 지니고 있다고 했다. 다시 말해 기호표현(기표)의 선택이 어느 정도는 이성적으로 이루어진다는 것인데, 가령 '나무' 라는 말과 이를 표현한 그림은 같은 방식으로 의미를 만들지는 않는다. 따라서 언어학에 기초한 기호학 이론은 시각적 의미화를 설명하기에 무리가 따른다고 할 수 있다. 또한 소쉬르의 모델은 단지 임의적 체계가 어떻게 작동하는지만 보여준다.

---

19) 박유선, "기호론 관점적 Folon 작품 분석 : 퍼스의 기호론적 분석을 중심으로, 이화여자대학교, 2007, p.10.

20) 마크 A. 치담 외 2, 조선령 역, 『미술사의 현대적 시간들』, 경성대학교 출판부, 2007, pp.104-105.

21) 움베르토 에코(Umberto Eco, 1932년 1월 5일 ~)는 알레산드리아에서 태어난 이탈리아의 기호학자, 미학자, 언어학자, 철학자, 소설가, 역사학자이다. 현재 볼로냐 대학의 교수로 기호학뿐만 아니라 건축학, 미학도 강의하고 있다. 위키 백과 참조

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

3. 무한한 기호작용

퍼스의 방법론은 현대에 들어 시각예술에 대한 분석 방법으로 자주 거론되었는데, 그것은 퍼스의 기호학 체계가 시각예술에서 수용하기 용이한 것이기 때문이었다. 그러나 퍼스의 기호학 체계는 매우 복잡한 범위와 함께 방대한 구조를 형성하고 있으므로 예술 안에서 회화작품이 갖는 실질적인 의미작용의 분석에 해당되는 개념이 아닌 경우에는 연구의 논의의 대상에서 제외한다. 본 연구에서 다룰 퍼스의 기호학 개념은 연구 작품의 내용 및 의미작용 해석에 도움이 될 만한 방법의 영역으로 한정하여 제시하도록 한다.

a.퍼스의 삼항관계

퍼스는 기호학에 대해서 '경험에 의해 배울 수 있는 지적 능력의 소유자에 의해 사용되는 모든 기호의 특징'이라 규정 하였다. 그만큼 퍼스는 보편적인 기호학, 소통을 위한 기호학을 주장하였다. 퍼스는 기호를 표상체, 대상, 해석체의 삼항관계로 설명한다.
다음은 퍼스의 가장 유명한 기호 정의 중 하나 이다.

기호 혹은 표상체는 어떤 관점 혹은 어떤 능력에서 누군가에게 어떤 것[대상]을 나타내는 stand for 어떤 것이다. 기호는 누군가에게 말을 건다. 즉 그 사람의 정신에 동등한 기호, 혹은 아마도 더 발전된 기호를 창출한다. 그 기호를 나는 첫 번째 기호의 해석체라 부른다. 기호는 어떤 것, 즉 그것의 대상을 나타낸다. 그것은 대상을 모든 관점에서가 아니라, 모종의 관념, 즉 내가 종종 표상체의 기반 ground 이라고 부른 것에 의거하여 나타낸다. (1897,CP2.228)

퍼스의 기호는 "다른 것을 나타내는 어떤 것"이라는 고전적인 기호 정의에서 출발하고 있다. 이것에 해석하는 정신을 추가함으로써 기존의 정의와 결정적으로

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

달라진다. '기호'의 상식적인 정의에 해석체라는 새로운 요소를 추가한 것이다.[22]

퍼스의 기호 작용은 **표상체**(기호체) 와 그 **대상**, 그리고 그 둘을 매개하는 **해석체**의 세 가지로 구성된 삼항 관계를 바탕으로 한다.

기호 요소	의미
표상체(기호체or의미)	기호체 혹은 표상체는 소쉬르의 기표와 거의 동일하다. 그것이 아닌 다른 어떤 것을 나타내는 소리, 이미지, 색채 등을 가리킨다.
대상체	표상체가 지시하는 대상물.
해석체	기호 구조 내부에서 표상체를 대상체로 이끄는 해석 작용을 의미한다. 개인적 인식과 경험에 의해 생산된 관념

(표-1) 기호 구성요소

세 가지 요소들을 살펴보면 표상체(기호체)는 소쉬르의 기표와 비슷한 개념으로 볼 수 있으며 전체적인 기호를 전달하는 전달체이다. 그것이 아닌 다른 어떤 것을 표현하는 소리나 이미지, 색채 등을 가리킨다. 대상은 지시대상 referent 이며, 해석체는 해석자의 정신에서 생산된 의미효과 개념이라 할 수 있다.

22) 강미정, 『퍼스의 기호학과 미술사』, 이학사, 1996, p.7.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

해석체는 소쉬르의 기의에 필적하는 것이라 볼 수 있겠지만 퍼스에게 있어 기호의 의미를 구성하는 요소는 해석체에 국한되지 않는다. 의미의 결정 과정에서 추동력으로 작용하는 대상이 퍼스 기호학에서 필수 불가결하기 때문이다. 기본적으로 완전히 상이한 토대에서 출발한 퍼스와 소쉬르의 기호학을 단순하게 비교하는 것은 별로 도움이 되지 않는다. 단 양자의 비교를 통해 이해를 돕는 차원에서라면 어느 정도 가능할 것이다.[23]

(표-2) 퍼스의 삼항적 기호 모델 [24]

이처럼 추상적인 기호 요소들이 다양한 방식으로 조합되어 퍼스의 기호 유형 분류를 이해하는데 핵심을 이룬다. 퍼스의 이론에서 이런 관계성의 기호들은 좀 더 발전된 대상(대상체)과 관계가 연결되고, 이 대상은 새로운 해석소(해석체)의 의미포함과 함께 이 해석소는 다시 표상체(기호체)가 되고, 이 기호는 보다 발전된

23) 앞의 책, p.132.
24) 앞의 책, p.132.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

또 다른 기호와 관계를 맺으며 이러한 과정이 무한하게 된다. 이를 퍼스의 정의상 기호 작용은 끊임없이 해석체가 산출되는 하나의 과정이 되며, 퍼스는 연속적으로 해석체가 생산되는 과정을 지시하기 위해 '세미오시스 Semiosis'라는 용어를 만든다.

예를 들면 '빨간 수도꼭지(표현체)'는 '뜨거운 물(대상)'이라는 것을 지시하게 된다. 또한 뜨거운 물에 대한 인식과 경험이 주는 관념에 의해 '온천(해석체)'을 떠올리게 되며, 여기서 나온 온천이라는 기호가 또 해석체에 의해 '여행'이라는 새로운 기호로 연상 되는 과정이 반복되어 지면 퍼스가 말하는 무한한 세미오시스 라 할 수 있는 것이다.

퍼스는 기호가 되는 것은 오직 '해석체'를 환기시킬 때에만 가능하다고 주장한다. "기호는 심리적 해석체를 가진 표상체이다."라는 관점은 해석체가 퍼스 기호학에서 중요한 개념임을 알 수 있다. 따라서 기호는 그것 자체가 아닌 다른 어떤 것을 가리키고 그것은 어떤 사람에 의해 이해되어지므로 사용자의 마음 내지 해석체 내에서 어떤 효과를 갖게 된다고 할 수 있다. 이때 해석소란 직접적으로 기호의 사용자와 같은 개념은 아니고 기호와 대상에 대한 사용자의 경험에 의하여 만들어진 기호의 해석을 연결하는 기호 사용자의 정신적인 개념이다. 이 해석체는 기호의 생산자(전달자)이든 혹은 수신자든 기호 사용자나 해석자와 혼동되어서는 안 된다. 즉, 해석자와 해석체는 퍼스의 기호학에서도 흔히 혼동되어 사용되는데 해석체는 기호 자체로 생성되는 의미체계이며 다시 말해서 인간은 기호의 해석자이고 그에 대한 기호와 지시 대상의 대응 작용은 해석이라고 말할 수 있다. 퍼스의 기호 이론은 항상 세 가지 방식의 역동적인 관계 속에서 이루어진다. 퍼스의 이론은 위에서 언급했던 인간의 경험과 인지 같은 모든 것이 기호작용에 영향을 미친다는 것을 알 수 있다. 따라서 해석체라는 독창적인 요소를 통해 기호가 어떤 대상을 나타내고, 그 기호가 전달되어 새로운 텍스트를 생성하는 것처럼 퍼스의 기호개념은 **끊임없는 '생성'**의 작용을 한다고 할 수 있다. 회화의 경우에서 의미체계는 작가가 작품에 어떻게 의미를 담아내고, 감상자는 어떠한 기준으로 작품을 받아들이는가를 말한다.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

Ⅳ.본인작품의 회화적 표현과 기호적 의미작용

A. 경험의 시각화와 회화적 표현방법

연구자의 작품은 불안이라는 감정과 방에서의 경험을 통해 내면화된 기억을 표출하며 시작한다. 또한 프리다 칼로의 회화처럼 본인의 방에 존재하는 강아지나 커튼, 가구와 같은 자전적 소재들도 등장한다. 이러한 연구자의 자전적 작품의 회화적 기법들을 다루고 자전적 요소들의 기호작용을 살피려한다.

1.데페이즈망 기법을 통한 이미지의 중첩

a.데페이즈망의 개념

초현실주의는 이성의 통제로부터 벗어난 무의식의 세계를 표현하여 의식이 전환을 이룸으로써 인간의 감성, 즉 상상력을 해방시켜 현실을 변화시키고자 하였다. 인간 이성의 통제로부터 벗어나기 위하여 초현실주의자들이 사용한 여러 기법 중의 한 가지는 모순된 상황을 제시함으로서 무의식의 세계를 드러내는 방법을 사용하였는데, 그것은 바로 데페이즈망 기법이다.

데페이즈망(Dêpeaysement)이란, 용어는 불어로 '전치(轉置)', 전위(轉位),법으로 번역되며, 낯섦, 낯선 느낌이라는 사전적 의미와 '나라나 정든 고장을 떠나는 것' 또는 '사람을 이상한 생활환경 속에다 둔다.' 는 뜻이다. 즉, 그 사물을 엉뚱한 곳에다 놓음으로써 보는 사람에게 심리적인 쇼크를 주게 된다. 그렇게 하면 보는 자의 마음 속 깊이 유배(幽패)되어 있는 무의식의 세계를 해방할 수 있다고 믿는 것이다.[25)]

전혀 상관없는 두 대상의 익숙하지 않은 배치는 일반적인 사고에 있어서 충돌을 만들어낸다. 두 대상과의 낯선 만남과 일반적 대상에 대한 기억의 어긋남이 무의

25) 최은정, 「현대 실내공간에서 한국성 적용을 위한 혼성(Hybrid) 표현기법 및 디자인에 관한 연구 - 한국문화연구센터 디자인 -」, 중대 석론, 2002, p.56.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

식세계에 자극을 일으킨다. 이러한 자극들이 자유로운 상상을 통하여 무의식을 해방시키며 감성을 자극한다고 본다. 이러한 데페이즈망은 그 대상의 객관성을 잃어버리고 각각의 주관적 상상에 의해 새로운 의미를 부여하게 된다.

(도판-13) 르네 마그리트 <빛의 제국2>, 1950

데페이즈망 기법의 의미와 표현에 있어 재현적인 방법으로 환상성을 획득한 대표적인 작가로 르네 마그리트 (Rene Magritte 1898~1967) 가 있다. 데페이즈망 기법에 있어 마그리트는 신비감을 들어내기 위해 친근하고 평범한 사물들의 결합을 시도 하였다. 마그리트는 이미 경험한 이미지가 전혀 다르게 변했을 때 오는 심리적

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

충격과 대상의 물리적 구조가 생각과 다를 때 느끼는 혼란이 새로운 세계를 인식할 수 있다고 생각했다. 마그리트는 평소 익숙한 사물들의 위치를 전환시켜 엉뚱한 다른 요소들과 결합 시키거나 사물과 말 사이의 엉뚱한 조합을 통해 기존의 재현체계와 의미소통 체계를 거부하고 의미관계에 있어 전복을 꾀했던 것이다. 이를 통해 의식과 무의식이 융합되기 이전의 자유로운 사고의 순간을 즐겨 표현 하는 것이다. 특히 (도판-13) <빛의 제국2> 은 아무렇지 않은 평범한 풍경처럼 느껴지는데, 한 화면 속에서 대낮의 하늘과 밤 풍경이 동시에 묘사되어 화면에 공존하고 있음을 알 수 있다. 현실과 다른 초현실적 공간으로 한 낮의 밝은 하늘과 어두운 밤 풍경을 대조 시키며 낮과 밤을 공존하게 만든 이 작품에서 보는 이에게 강한 긴장감을 느끼고, 곧 신비로운 환상을 느끼게 한다.

(도판-14) 르네 마그리트 <레슬러의 무덤>, 1960

또 일상적 사물의 크기를 확대 하여 엉뚱한 공간에 위치시킨 (도판-14)<레슬러의

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

무덤>은 식물의 일부로서 장미로 인식되기 보다는 선홍빛으로 보이는 어떤 물체처럼 보이기도 하다. 데페이즈망과 함께 일상 사물의 크기 전환은 그 대상의 본래 역할을 상실하게 하고 일반적으로 지니고 있던 존재가치 전환을 초래하게 한다.

b. 이미지 중첩을 통한 공간 속 공간

(도판-15) 안지현, <내 방 여행>, 2014

우리는 회화 작품 안에서 눈에 보이는 형상들을 접하게 되며, 이것을 통해 회화의 내면 층으로 들어 갈 수 있다. 물질에서 페인팅으로, 어두운 공간에서 밝은 공

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

간으로, 닫힌 공간에서 열린 공간으로의 이동은 평면적이면서 깊이를 포함한 다층 구조를 이루는 것이다. 대상의 중첩 효과에 관하여 아른하임(R.Arnheirn)은 중첩이 대상의 부분들을 제거하는 속성을 가지면서 동시에 대상들을 통합하는 속성을 가지기 때문에, 사물의 물리적인 완전성(completeness)을 중요시하는 미술가에게 환영받을 선택의 길을 제공하고 있다고 말한다.[26] 작품 <방의 흔적> (도판-15)은 실내 공간인 방 안에 숲의 모습이 겹쳐 보인다. 사람들에게 방과 숲은 편안함을 주는 상징적 의미를 가지고 있는 것들이기도 하다. 그리고 반대로 '바깥'과 '안'이라는 서로 반대되는 공간을 환 화면에 배치시킴으로 익숙하지 않은 낯섦 또한 불러일으킨다. 방이라는 공간에서 표현하고 싶은 언어와 그것이 함축된 상징의 기호들을 즉 , 방 그리고 그 안의 본인 물건 등을 나열하며 타인에게 끊임없이 말을 건넨다.

2. 미장아빔(Mise en Abyme)을 통한 거울 속 공간

a.미장아빔의 개념

흔히 '소설 속의 소설', '장면 속의 장면', '영화 속의 영화' 또는 '음악 속에 음악' 등 '텍스트 A속에 텍스트 a 넣기'를 의미하는 미장아빔(mise en abyme)은 전체 텍스트의 수사적 변형 없이 축소된 형태로 허구적 세계(diegesis) 내에 반복되어 비춰지는 미학적 장치 말한다. 다시 말해 중첩되는 심상을 이용해 인식의 혼동을 일으키는 것이다. 어원을 살펴보면 미장아빔(mise en abyme)은 '심연으로 밀어 넣기'라는 뜻을 가진 말로 문학과 예술분야에서 사용되는 기법이다. mise-en abyme은 마주보고 있는 두 개의 거울 사이에 상이 끝없이 맺히는 것을 말한다.[27] 중국식 상자구조(chinese box structure)나 러시아 전통 인형 '마트로쉬까'로 이해가 되는 '미장아빔' 기법은 지금까지 거의 모든 예술장르에 차

26) 한진현, 「선의 중첩성에 의한 공간 표현 연구」, 홍익대학교 대학원 석사 논문, 1993, p.13.
27) 허정아, 「후기 구조주의적 관점에서 본 영화 이미지의 자기 반조성」, 예술문화연구, 서울대 출판부, 1998, p.207.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

용되었다.

(도판-16)얀 반 에이크, <아르놀피니 부부의 초상>, 1434

(도판-17) 벨라스 케스, <시녀들>, 1656

회화의 경우 1434년 얀 반 에이크의 <아르놀피니 부부의 결혼>(도판-14) 의 중앙에 거울 하나를 놓음으로써 '이미지 속의 이미지'를 보여주게 된다. 다시 말해서 거울 하나 속에 아르놀피니 부부의 뒷모습과 함께 그림을 그리고 있는 화가 자신의 모습이 보이는 것이다. 얀 반 에이크의 이런 기발한 회화적 아이디어는 이후의 많은 작품들에서 다시 보여지는데, 그 대표적인 경우가 디에고 벨라스케스의 <시녀들>(도판-17)로 이 작품 안에는 그림을 그리고 있는 화가 자신의 옆모습이 함께 포함되어 있다. 나의 상이 거울 속에 반사되어 반복 된다는 것은 곧 그 상의 고유성과 특이성을 다시 한 번 돌아보게 하며 자신의 행동을 반추하게 한다.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

b.거울 속 공간

(도판-18) 안지현, <울기 좋은 방>, 2014

본인 작품에서 자주 등장하는 소재인 거울은 회화 즉, 한정된 캔버스 공간에서는 보여줄 수 없는 이야기를 거울의 반사된 이미지를 통해 다시 이야기한다.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<울기 좋은 방> (도판-18)에서 거울은 자신의 모습을 가장 현실적으로 비춰 내지만 그 상을 바라보고 이를 어떻게 받아들이는 지는 내면 상태에 따라 다르게 받아들일 수 있다. 작품 속 거울은 본인 자신을 표현하는 도구로 쓰인다. 거울 속 주인공(나)은 거울에 비친 자신을 응시하지 않는다. 이것은 현실을 기피하려는 심리를 담고 있다. 이 작품의 거울 속에는 혼자의 공간인 방이 비춰 보인다. 그리고 거울에 비친 공간을 통해 공간 속에 그림 속 인물이 있음을 알 수 있다. 특정 공간인 방이 갖는 상징성과 웅크린 인물상을 가지고 내면 묘사를 하였다.

다른 장르인 문학이나 영화에서 만큼 반복적이지 않지만, 본인은 거울반영의 비가시적인 큰 이야기의 작은 부분가지도 내부로 포섭하고 노출시키는 시각적인 스토리텔링으로서 미장아빔 이라는 미학적 장치를 이 작품을 기반으로 더욱 발전시켜 보려고 한다.

3. 푸른색이 상징하는 이중적 정서

색채는 빛에 의해 생성된 것이며 모든 사물은 빛이 있는 한 외형이 색채로 나타나고 있다. 색채의 물리적인 사실뿐 아니라 색채는 인간의 감정에 정신적인 반응을 불러일으킨다. 회화에 있어서의 색체는 감각과 기억의 상호 관계에 있으면서 이와 같은 거의 인식할 수 없는 연상을 통해 강화된다.[28] 색채는 회화에서 상징성을 띄며, 특유의 소리 없는 말을 갖고 화면에 감정과 심상을 표현한다. 본인 작품에서도 감정과 심상을 표현하기위해 상징적인 내용을 담아 전체적으로 푸른색을 사용한다.

우리의 청색은 한국어로 푸른색을 지칭하고 서양의 blue보다 더 넓은 범위로 사용된다. “프르다”[29]라는 말은 풀의 파생어로 초목(草木)의 색에서 가장 큰 자극을 받았을 것이라 생각된다.[30]

푸른색은 청색과 녹색 사이를 아우르는 말인데, 청(靑)은 하늘의 색과 초목의 색을 아울러 표현하는 기능을 가지고 있다고 할 수 있다.

---

28) 어윈 에르만 『예술과 인간』, 박용숙 역, 서울:문예출판사, 1984, p.85.
29) ‘푸르다’의 옛말
30) 김성대, 「우리말의 색채어 낱말밭: 조선새대를 중심으로」, 한글, 제164호 1979, p.671.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

(도판-19) 안지현, <방안에서-curtain>, 2015

푸르다 : 하늘이나 쪽빛과 같다, 녹음(綠陰)이 푸르다. (Blue, Green)
푸른빛 : 푸른 빛깔 (Blue, Green)
파랗다 : 매우 푸르다. (blue)
퍼렇다 : 매우 푸르다. (blue)[31]

위의 예를 보듯 '푸르다'라는 뜻은 영어의 blue와 green이란 두 낱말의 의미를 포함한다. 청색은 어떤 특정한 청을 나타내는 이름인지 확실 하진 않지만 젊을 청(靑)인 청춘(靑春)이라는 말을 보면 녹색의 이미지를 나타낸 것이 많다.
영어에서도 신선함이나 젊음의 상징은 green에 가깝다. 그와 반대로 blue는 우울

31) 하용득, 『한국의 전통색과 색채심리』, 명지출판사, 1999, p.214.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

한 뜻에 가깝다.

I'm feeling **blue** . (나는 지금 우울하다.)

the **blue**s (블루스 음악, 우울한 음악)

be **blue** in the face (얼굴이 파랗게 될 만큼 긴장 , 격노)

위의 예시의 영어에서 blue는 좋은 뜻으로 사용되지 않는다.

(도판-20) 안지현, <방의 흔적>, 2014

작품 <방안에서-curtain> (도판-19)은 전체적으로 한색(寒色)인 blue계열을 사용하여 차가운 느낌을 준다. blue 계열을 사용할 때의 심리는 불안, 공포, 소극적 등의 느낌으로 나타나는데, 특정한 공간인 방에서 느꼈던 우울감과 불안한 공포를 상징적으로 표현하기 위해 파란 색채를 적극적으로 사용하였다.

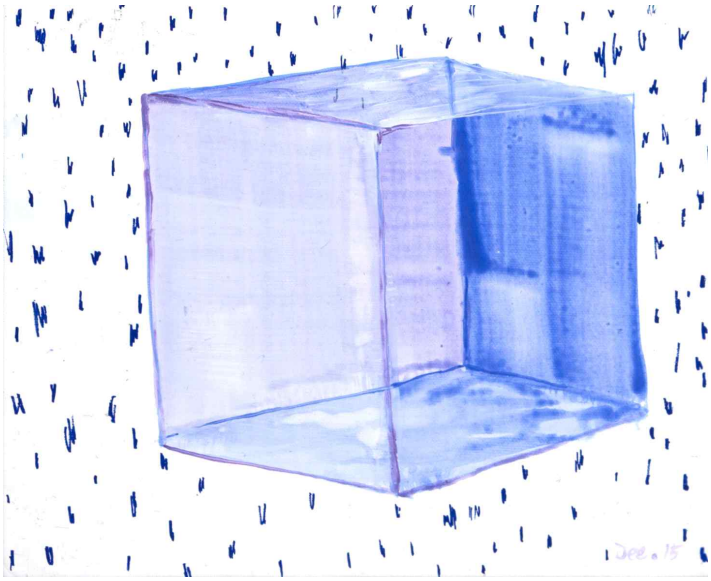
작품 <방의 흔적> (도판-18)은 green 계열의 색채가 주색으로 사용된 작품이다. 초목(草木)에서 보이는 따뜻한 녹색이 아닌 청녹 계열의 green에 가까운 색채이다. 청녹의 색채로 표현된 방은 불안감이 안식처로서 변화하고, 공간 안의 본인의 자기성장의 메시지를 담는다.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

이러한 색채는 다수가 비슷한 의미를 공유 할 수 있다 생각하여 작품에 한 가지 계열의 색을 주된 색으로 사용하면서 그 의미를 강조 하였다고 할 수 있다.

4. 드로잉적 표현을 통한 함축적 기호

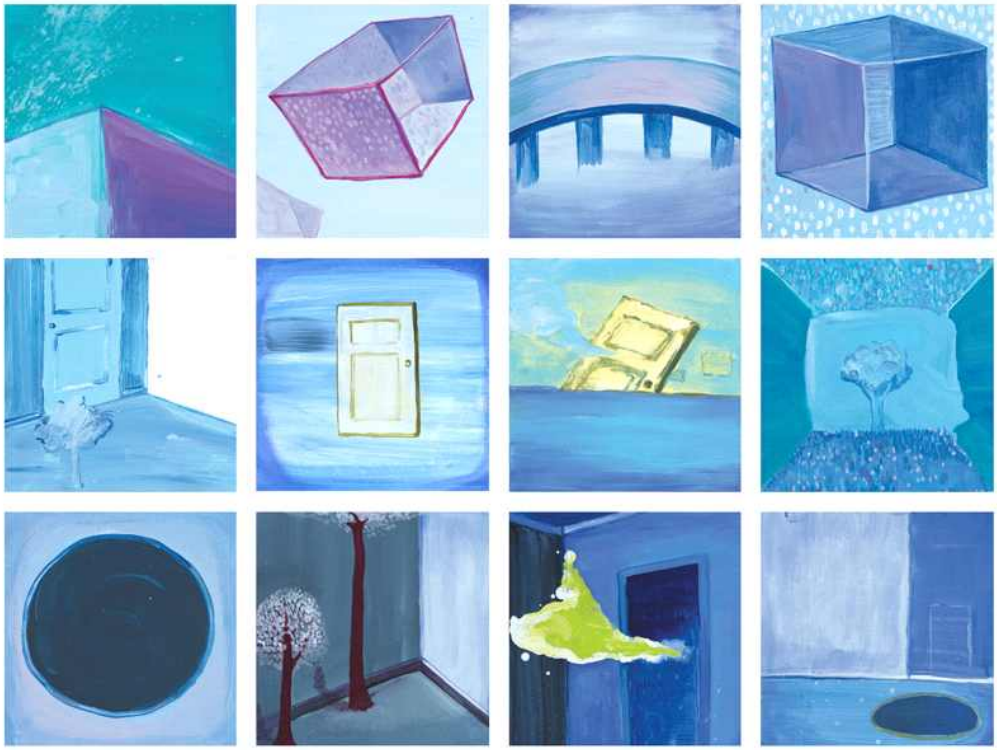


(도판-21) 안지현, <empty>, 2015

(도판-19) <empty>, 2015는 점과 선 그리고 색의 흐름이 강조되는 작품이며, 본인의 큰 주제인 방을 또 다른 상상 속 공간인 '내면의 방'이라는 주제로 발전시킨 작품이다. 화면 가운데 육면체의 형태가 있고 육면체 밖으로는 여러 점들이 선적으로 표현되어 있다. 육면체는 방이라는 공간을 단순화시킨 형태이다. 내면의 방을 상징하는 육면체 밖으로 날리는 듯 떨어지는 점들은 일상을 살며 겪는 외부에서 오는 상처들을 은유하고 있다. 비어있는 공간은 공허해보이지만 외부로부터 단단한 방어막이 되기도 한다.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY



(도판-22) 안지현, <stories>, 2015

작품 안에서 보이는 화면 구성은 방이라는 공간에서 느끼는 감정 표현을 간략하고 축소적인 조형적 요소들을 이용하여 표현한 것이다. 어떤 특별한 경험의 순간에서 얻어진 감흥이 기억이나 상상을 구체적 대상물에 내재된 기하학적 질서 및 공간의 재조명에 대한 표현 욕구를 일깨우며 개인적 경험을 조형화 시켰다. 간략한 이미지들로 표현된 이 작품들은 회화적 묘사로 설명적이지 않지만 보는 이들에게 다양한 생각을 불러일으키게 만든다.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

B. 본인 작품 속 기호적 의미작용

1. 재현적 이미지로 구성된 회화의 이해과정

연구자의 작품은 사적 경험을 통한 내용을 이야기하는 작품이지만 구상계열[32] 의 회화로서 재현적인 이미지들이 주로 구성되어 있다. 회화작품을 이분법적인 사고를 통해 구상, 비구상으로 나누는 것은 시대착오적인 발상일지도 모르지만 다른 영상 텍스트들과 달리 회화에서의 작품을 감상자가 해석하고 이해하는 즉, 커뮤니케이션은 구상과 비구상은 약간의 차이를 띠고 있다.

누구나 알 수 있을 법한 형태를 화폭에 옮겨 기호화하면 누구나 그 의미를 알아차릴 것이라고 생각할 것이다. 예를 들어 구상 작품의 경우 작가가 아늑함과 안식처로서 침대가 놓인 방 을 화폭에 그렸다고 한다면 감상자가 받아들이는 1차적 의미는 화폭에 표현된 방의 이미지 시각적 정보가 될 것이다. 그리고 2차적 의미로써 작가가 의도했던 아늑함이나 안식처 등의 추상화된 느낌을 해석 할 수 있게 될 것이다.

비구상의 경우 이와는 반대로 작가가 방이라는 것을 표현하기 위해 여러 회화적 기법으로 나타내면 그것을 본 감상자는 1차적으로 색깔이나 명암 및 구성과 같은 회화의 조형적 요소인 이미지에 대한 추상화된 느낌을 먼저 가지게 되고 2차적으로 작가가 나타내려 했던 구체적인 방이라는 실체를 머릿속에 형상화 할 수 있을 것이다. 그리고 이 과정에서 감상자들의 머릿속에 그려진 이미지는 같을 수 없다. 결과적으로 구상적 이미지는 형상화 된 이미지를 통해 추상적인 이해를 하게 되는 과정을 비구상은 그 반대의 과정을 지니고 있다.

32) 자연이나 현실을 묘사하지 않는 추상미술에 대항해서 종래의 재현적 표현을 총괄하기 위해 사용된 개념이다. 즉, 물체의 형태를 재현하는 미술을 뜻한다. 월간미술 엮음,「세계미술용어사전」, 월간미술, 1999, p.42.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

2. 창작자와 수용자 사이의 의미작용

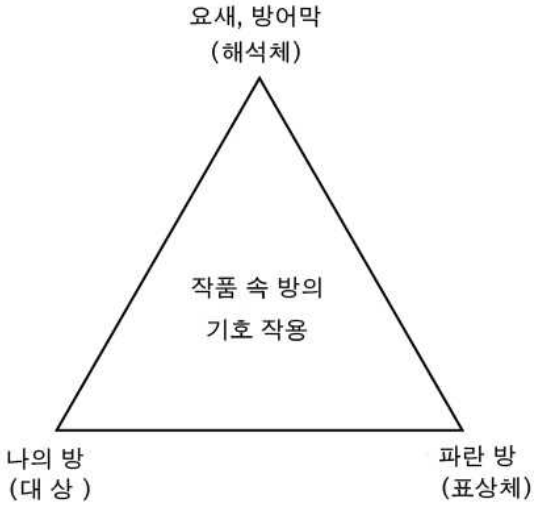
퍼스의 기호작용이 **해석체** 라는 개념에 의해 개인의 경험과 인지작용이 영향을 끼친다는 것을 앞장에서 알 수 있었다. 연구자는 회화작품이 단순한 그림이 아닌 언어적 특성을 가지고 있으며 언어와 동일한 구조를 지니고 있음을 앞에서 설명하였다. 그렇다면 자전적 회화 작품은 더 이상 작가 혼자만의 것이 아닌 그것을 감상하고 해석하고 메시지를 수용하는 관객의 입장을 생각해야 한다.

회화에서 작가 내부에 담긴 진솔한 삶의 이야기를 반영한 자전적 회화는 어떤 방법을 통해 타인의 공감을 이끌어내고 소통을 할 수 있을까? 연구자는 앞서 살펴보았던 퍼스 기호작용의 해석체를 이용한 삼분법을 통해 그 방법론을 살펴보고자 한다. 퍼스의 삼항관계 표를 응용하여 작품 소재 중 '방'의 의미가 어떻게 상징성을 갖으며 기호작용을 하게 되는지 살펴 보려한다. 방은 보통 편한 공간 또는 사방으로 막힌 3차원의 공간 정의 내리기 쉽고, 개개인의 기억이나 정서에 따라 달리 해석될 것이다. 위의 표 (표-3) 는 퍼스의 삼항관계 표이다.

그 해석체는 기호 사용자의 과거 경험으로부터 떠오른다. 해석체와 대상체 사이에 있는 단순하고 분명하며 직설적인 관계를 '외시의미'라고 하는데 객관적이고 구체적이어서 누구에게나 똑같이 알려져 있는 의미이다. 여기서 대상 '방'의 외시의미는 사방으로 막힌 3차원의 공간이다. 외시의미는 대개 사전적 의미라고 이해하면 된다. 그러나 사전에 들어 있지 않은 많은 의미들이 있다. 사람들은 경험이나 느낌에 따라 기호에 자신만의 주관적 의미를 덧붙이는데 이것은 암시적 의미로 이를 '함축 의미'라고 한다. 함축 의미는 해석자가 임의로 매기는 주관적 가치를 뜻하는데 '방'이라는 기호가 표상하는 대상체와 연관된 문화적 경험으로부터 생긴다.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY



(표-3) 작품 속 방의 기호작용

(표-3) 의 기호는 본인의 방에 대한 기호작용이다. 본인에게 방은 보편적으로 생각할 수 있는 '편안함' 보다는 '요새' 의 의미로 작용한다. 본인 작품을 보는 수용자는 편안한 방을 떠올릴 수도 있고, 방과 숲, 침대의 조합을 보며 꿈의 세계로 해석할 수도 있다. 또 작품에 보이는 청색들은 본인에게는 우울함과 내적성장을 상징하는 이중적의미로 작용하지만 다른 이에게는 그저 차갑고 우울한 색감으로 다가올 수도 있고 바다에서의 강렬한 경험을 통해 깊은 바다를 생각할 수도 있을 것이다. 본인 작품에 나타나는 소재의 일부인 강아지나 침대는 어떤 이들에게는 개인적인 경험에 따라 친구나 따뜻함이 아닌 다른 의미로 다가올 수도 있을 것이다. 이로써 해석체를 이용한 퍼스의 기호작용은 현대미술에 와서는 유일하고 단일한 의미만을 강조하지 않는 작품을 분석하는데 있어 유용한 틀을 제공한다는 생각이 들었다.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

Ⅴ. 결 론

기호학은 일반적으로 기호에 대한 이론이지만 해석학적 분야에 속한다고 할 수 있다. 해석에는 다양한 입장과 방법이 있을 수 있다. 특히 단일하고 유일한 의미를 강요하지 않는 현대미술은 새로운 해석적 방법을 필요로 한다.

1960년대 이후 소쉬르와 퍼스를 양대 축으로 발전해온 현대 기호학은 작품과 관람객과의 의미작용에 있어 유용한 방법적 도구를 제공해왔다. 언어학적 방법을 토대로 하는 소쉬르와는 다르게 퍼스는 무한한 의미작용에 주목하며, 기호의 삼항관계를 통해 '해석체'라는 새로운 개념을 만들어 인간의 경험과 인지 같은 모든 것이 기호작용에 영향을 미친다고 하였다. 다시 말하면 하나의 이미지라도 관람자로 하여금 각각의 다의적 의미체계를 부여하기 때문에 무한한 기호작용이 열려 있다고 할 수 있다.

또한 말을 걸고 소통하기 위한 목적에서 시작한 회화는 하나의 언어로서 간주되는데, 언어적 조건을 갖는 회화 중 특히 개인적인 것에서 시작하는 자전적회화의 경우 작가 본인의 이야기로만 끝날 가능성이 높다고 생각하였다. 그러나 본인 작품에서 보이는 자전적 요소가 경험의 소통을 통해 관객과 공감대를 형성할 수 있다는 것을 강조하며, 이러한 자전적인 연구자의 작업의 의미구조와 관람객과의 해석적 측면을 퍼스의 이론을 통해 살펴보았다. 이로써 자전적 회화가 작가의 고유의 것이 아니고 관람객과의 관계가 일방적이지 아님을 강조하며, 회화작품이 하나의 이미지 일지라도 개개인의 인지에 따라 다의적 의미체계를 부여하기 때문에 다양한 해석을 불러일으키는 것을 퍼스의 삼항관계를 통하여 다시 확인할 수 있었다.

다양한 해석을 불러일으킨다는 것은 작품의 의미소통이 성공할 수도 실패할 수도 있다는 것이다. 언어의 경우도 소통이 될 때가 있고 되지 못할 경우가 생기는 것처럼 회화도 이러한 언어적 특성을 가지고 있음을 증명하는 것이다. 본 논문의 제목을 **자전적 회화의 기호적 커뮤니케이션**이 아닌 **자전적 회화의 기호적 의미작용**이라고 결정한 이유도 소통의 실패를 갖는 회화의 언어적 특성을 강조하려 했기

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

때문이다. 이러한 관점에서 보아 작가의 주관적인 경험들을 반영하는 자전적 회화가 관객과 보다 원활한 소통을 만들어낸다는 생각을 하였다. 연구자는 본 논문을 통해 주관적 경험과 관객의 다양한 해석이 소통으로 이루어질 수 있도록 끊임없이 시도 하는 작가가 될 수 있도록 노력하고자 한다.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

참고 문헌

<국내 문헌>

1. 박이문, 「예술철학」, 문학과 지성사 ,1994
2. 김경용,「기호학이란 무엇인가」, 믿음사, 1994
3. 윤자정외, 「미술,진리,과학」, 재원, 1996
4. 강미정, 「퍼스의 기호학과 미술사」, 이학사, 1996
5. 철학아카데미,「공간과 도시의 의미들」, 소명출판 , 2004
6. 임근혜,「창조의 제국, 영국 현대 미술의 센세이션」, 지안출판사, 2009
7. 한국현상학회,「인간의 실존과 초월」, 철학과 현실사, 2001
8. 이부영, 「자기와 자기실현」, 도서출판 한길사, 2002
9. 김종진, 「공간,공감」, 효형출판, 2011
10. 하용득, 「한국의 전통색과 색채심리」, 명지출판사, 1999

<국외 문헌>

1. 노만 브라이슨 외, 김융희·양은희역, 「기호학과 시각예술」, 도서출판 시각과언어, 1995
2. 숀홀 저, 김진실 역, 「기호학 입문; 의미와 맥락」, 비즈앤비즈 , 2009
3. 로리 슈나이더 애덤스 저, 박은영 역,「미술사 방법론」,서울하우스, 2009
4. 마크A.치담 외 2명 저, 조선령 역, 「미술사의 현대적 시간들」, 경성대학교 출판부, 2007
5. 존 듀이 저 , 윤형재 역 ,「예술론」, 도서출판 샤론, 1986
5. 피오나 브레들리 저, 김금미 역 , 「초현실주의」, 열화당, 2003
6, 어윈 에르만 저, 박용숙 역, 「예술과 인간」, 문예출판사, 1984

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<학위논문>

1. 박유선, “기호론 관점적 Folon작품 분석: 퍼스의 기호론적 분석을 중심으로” (이화여자대학교 대학원2007)
2. 한진현, “선의 중첩성에 의한 공간 표현 연구” (홍익대학교 대학원,1993)

<계속간행문>

1. 최은정, “현대 실내공간에서 한국성 적용을 위한 혼성(hybrid)표현기법 및 디자인에 관한 연구” 『한국 문화연구센터 디자인』2002
2. 허정아, “후기 구조주의적 관점에서 본 영화 이미지의 자기 반조성” 서울대학교 예술문화연구소 ,1998
3. 김성대, “ 우리말의 색채어 낱말밭-조선시대를 중심으로-” 한글학회, 1979

<참고 도판 목록>

(도판-1) 루이스 부르주아(Louise Bourgeois), <파괴된 아버지>, 1974

(도판-2) 작은소녀를 안고 있는 루이스 부르주아, 1982

(도판-3) 루이스 부르주아(Louise Bourgeois), <작은소녀>, 1968

(도판-4) 루이스 부르주아(Louise Bourgeois), <출구 없음>, 1989

(도판-5) 루이스 부르주아(Louise Bourgeois), <보들레르 2>, 2008

(도판-6) 트레이시 에민(Tracey Emin), <호텔 인터내셔널>, 1993

(도판-7)트레이시 에민(Tracey Emin), <나의 침대>, 1993

(도판-8) 프리다 칼로 (Frida Kahlo), <2인의 프리다>, 1939

(도판-9) 프리다 칼로 (Frida Kahlo), <부러진 기둥>, 1944

(도판-10) 프리다 칼로 (Frida Kahlo), <원숭이와 함께 있는 자화상>, 1940

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

(도판-11) 알타미라(Altamira) 동굴벽화 부분도, 스페인 북부 산탄데르
(도판-12) 라스코(Lascaux) 동굴벽화 부분도, 프랑스 남부 도르도뉴
(도판-13) 르네 마그리트, <빛의 제국2>, 1950
(도판-14) 르네 마그리트, <레슬러의 무덤> 1960
(도판-16) 얀 반 에이크, <아르놀피니 부부의 초상>, 1434
(도판-17) 벨라스케스 , <시녀들>, 1651

<본인 도판 목록>

(도판-15) 안지현, <내 방 여행>, 2014
(도판-18) 안지현, <울기 좋은 방>, 2014
(도판-19) 안지현, <방안에서-curtain>, 2015
(도판-20) 안지현, <방의 흔적>, 2014
(도판-21) 안지현, <empty>, 2015
(도판-22) 안지현, <stories>, 2015

<표 목록>

(표-1) 기호 구성 요소
(표-2) 퍼스의 삼항적 기호 모델
(표-3) 작품 속 방의 기호 작용

Collection @ chosun