



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](#)

일탈의 헤테로토피아로서의  
사회적 ‘뉴슨스(nuisance)’ 연구

-본인의 작품을 중심으로-

A study on social ‘nuisance’ as heterotopia of deviance:  
focused on my own work



2016년  
HANSUNG  
UNIVERSITY

한성대학교 대학원

회 화 과

서 양 화 전 공

박 미 수

석사학위논문  
지도교수 정현이

일탈의 헤테로토피아로서의  
사회적 ‘뉴슨스(nuisance)’ 연구

-본인의 작품을 중심으로-

A study on social ‘nuisance’ as heterotopia of deviance:  
focused on my own work



HANSUNG  
UNIVERSITY

2015년 12월 일

한성대학교 대학원

회 화 과

서 양 화 전 공

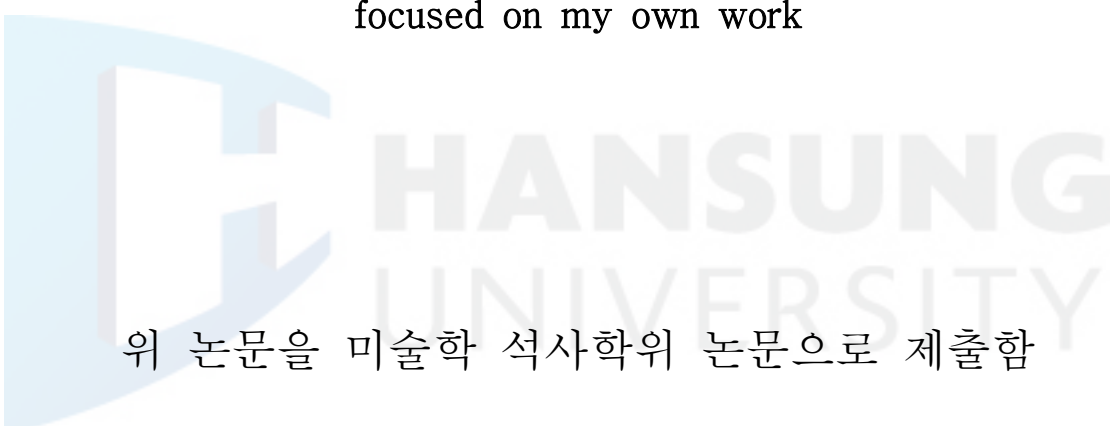
박 미 수

석사학위논문  
지도교수 정현이

일탈의 헤테로토피아로서의  
사회적 ‘뉴슨스(nuisance)’ 연구

-본인의 작품을 중심으로-

A study on social ‘nuisance’ as heterotopia of deviance:  
focused on my own work



위 논문을 미술학 석사학위 논문으로 제출함

2015년 12월 일

한성대학교 대학원

회 화 과

서 양 화 전 공

박 미 수

박미수의 미술학 석사학위논문을 인준함

2015년 12월 일

심사위원장           홍명섭           인

심사위원           이인현           인

심사위원           정현이           인



HANSUNG  
UNIVERSITY

# 국 문 초 록

## 일탈의 헤레토포피아로서의 사회적 ‘뉴슨스(nuisance)’ 연구

-본인의 작품을 중심으로-

한성대학교 대학원  
회 화 과  
서 양 화 전 공  
박 미 수

실제로 있을 수 없는 시간이 존재하는 헤테로크로니아적(heterochronic) 차원의 존재를 가정하는 본인의 작업은 개인적인 사정으로 인하여 삶의 의지가 침몰되었던 시기에 공동체의 주변부로 밀려난 타자들, 즉 사회적 ‘뉴슨스(nuisance)’와 ‘바깥’을 공유한 경험으로부터 연유한다.

‘뉴슨스’는 본래 존재 자체만으로 혐오스러운 곤충을 의미하지만, 늘 어떤 것을 균질하게 만들거나 그 안에서도 우월한 것과 불균질한 것을 구분해내는 인간계에서도 성가신 존재, 골칫거리는 존재한다. 본인은 그것들을 ‘사회적 뉴슨스’라 부른다. 성소수자, 노인, 미성년자, 성노동자, 외국인, 그리고 비정규직 등은 이 ‘사회적 뉴슨스’에 속한다고 볼 수 있을 것이다.

본인은 이질적이거나 위협적으로 여겨져 분류되는 행위와 그것으로 인해 밀려나는 존재들의 광경을 어떤 하나의 장으로 보았다. 그리고 그 장을, 허용되고 승낙된 안정된 범위를 갖는 공간과, 불안정하지만 또 다른 가능성을 가진 ‘바깥’의 공간으로 이해하게 되었다. 이런 생각을 거쳐 ‘사회적 뉴슨스’의 수용소이자 현실적 세계의 바깥을 죽음과 사후세계의 관계나 초월적 의식세계의 신계, 영계 처럼 다른 계와 연결된 차원으로 보게 되었다.

본인은 어떤 불행한 상황이더라도 막다른 그 불행만이 존재하는 것이 아니라 도태된 심리적 잔해들이 부유하는 초현실적 세계가 함께 한다고 생각한다. 그

래서 신계, 인간계, 영계를 넘나들며 여행하는 ‘탈혼’과 헤테로크로니아적 차원을 현실과 연결된 계로 여기는 여러 부족들의 사례를 들어 ‘바깥’이 모든 것을 침몰시키는 곳이 아닌, 잠재되어있던 또 다른 세계들과 연결된 ‘통로’라는 것을 증명하고자 했다.

본고에서는 본인의 작품에서 주요하게 탐구한 주제인 ‘뉴스스’와 ‘바깥’, 그리고 ‘헤테로토피아’의 개념과 사례들을 살피고 이런 개념들을 작품으로 어떻게 구현하고 관객과 소통하는지 소개하였다. 본인의 작업은 ‘사회적 뉴스스’들을 ‘바깥’으로 밀어내는 사회적 인식들을 드로잉, 회화, 퍼포먼스, 설치, 허구적 글쓰기 등을 동원하여 다양한 방법으로 드러내는 가운데, ‘바깥’과 사회적 인식 사이에 가로놓인 심연으로 돌진하는 것에 의의가 있다. 이를 통해 사회적 통념을 깨고, 더 나아가 삶에 내재된 초월적 에너지를 발굴해내고자 했다. 결국 본인이 말하고자 하는 것은 고초를 겪는 막다른 상황에서도 삶의 가능성은 잠식되지 않는다는 것이다.

**【주요어】** 헤테로크로니아, 헤테로토피아, 바깥, 뉴스스,  
초월적 의식세계, 탈혼

# 목 차

I. 서 론 .....	1
1.1 연구의 목적 .....	1
1.2 연구의 범위와 방법 .....	3
II. 결코 소멸될 수 없는 세계 .....	5
2.1 모든 곳의 바깥 .....	5
2.2 헤테로토피아 .....	8
III. ‘불완전함’의 예술적 구현 .....	15
3.1 금지와 파기를 위한 자극의 미시체험 .....	15
3.2 ‘공동주의적 통로’로서의 바깥 .....	28
3.3 망령의 초현실적 세계 .....	35
IV. 결 론 .....	54
참고문헌 .....	56
ABSTRACT .....	58



## 작 품 목 록

<그림 1> 다시는 남자와 자지 않겠습니다. ....	17
<그림 2> 양치기소년은 편식을 하지 않아.-1 .....	19
<그림 3> 양치기소년은 편식을 하지 않아.-2 .....	20
<그림 4> 상어와 비단잉어가 만났을 때.-1 .....	21
<그림 5> 상어와 비단잉어가 만났을 때.-2 .....	22
<그림 6> 뉴슨스 도감.-1 .....	23
<그림 7> 뉴슨스 도감.-2 .....	25
<그림 8> 뉴슨스 도감.-3 .....	26
<그림 9> 뉴슨스 도감.-4 .....	27
<그림 10> 스포트라이트&하드코어.-1 .....	29
<그림 11> 스포트라이트&하드코어.-2 .....	31
<그림 12> 풀빵으로 저녁을 때우다.-1 .....	32
<그림 13> 풀빵으로 저녁을 때우다.-2 .....	34
<그림 14> 야광오리.-1 .....	35
<그림 15> 야광오리.-2 .....	38
<그림 16> 야광오리.-3 .....	41
<그림 17> 야광오리.-4 .....	42
<그림 18> 발바닥이 까만 이유는 불행지수와 분노가 상승할 때마다 발바닥 부터 조금씩 타들어가기 때문이다.-1 .....	43
<그림 19> 발바닥이 까만 이유는 불행지수와 분노가 상승할 때마다 발바닥 부터 조금씩 타들어가기 때문이다.-2 .....	45
<그림 20> 발바닥이 까만 이유는 불행지수와 분노가 상승할 때마다 발바닥 부터 조금씩 타들어가기 때문이다.-3 .....	47
<그림 21> 발바닥이 까만 이유는 불행지수와 분노가 상승할 때마다 발바닥 부터 조금씩 타들어가기 때문이다.-4 .....	48
<그림 22> 발바닥이 까만 이유는 불행지수와 분노가 상승할 때마다 발바닥 부터 조금씩 타들어가기 때문이다.-5 .....	49

<그림 23> nuisance value.-1 ..... 52  
<그림 24> nuisance value.-2 ..... 53



# I. 서 론

## 1.1 연구의 동기와 목적

본인의 작업은 성가신 존재, 골칫거리를 일컬어 부르는 ‘뉴슨스(nuisance)’에 대한 관심으로부터 출발한다. 본래 뉴슨스가 지시하는 대상은 “직접적으로 해를 끼치지 않지만 거슬리는 곤충” 이지만, 매순간 열리고 닫히고를 반복하면서 이질적이고 위협적인 것들을 배출해내는 현 사회에도 사회적 뉴슨스가 내포되어 있다고 생각하게 되었다. 우리 사회에서도 성가시거나 골칫거리이며 존재 자체만으로 혐오를 준다고 인식되는 것들이 분명 존재하기 때문이다. 일반적으로 성소수자, 노인, 미성년자, 성노동자, 외국인, 비정규직은 사회적 뉴슨스에 속하는 것으로 취급된다.

본고에서는 사회 안에 포함되는 존재, 배제되는 존재를 구분하는 이분법적 가치관의 배출과정에서 현실적 세계의 밖으로 밀려난 뉴슨스가 존재하는 공간과 시간에 대해 논의하게 될 것이다. 현실적 세계가 닫히는 경험, 추방되는 경험으로부터 처해지는 ‘바깥’은 뉴슨스의 수용소로, 본인은 이를 ‘유체이탈’과 같은 체험이라고 간주한다. 다른 사람의 눈에는 죽은 것처럼 보이는 ‘유체이탈’의 행위자는 현실적 세계의 육체에서 빠져나와 무한히 길고 어두운 복도에서 홀로 정처 없이 걷게 된다. 그러나 본인은 이 체험이 가능성을 침몰시키는 것이 아닌, 어둠 속에서 시각을 제외한 다른 감각만을 사용하여 또 다른 차원들과 연결되어 있는 통로를 더듬어 찾는 것, 다른 차원을 ‘통과’해나가는 것이라고 주장한다.

우리는 고통스러운 상황이나 적응하기 힘든 상황을 직면했을 때 그것을 벗어나려는 심리적 반응을 보인다. 생물학자 앙리 라보리 (Henri Laborit)는 『도피예찬(Éloge de la fuite)』이라는 저서를 통하여 인간이 시련에 맞닥뜨렸을 때 선택할 수 있는 세 가지 길을 설명했다.<sup>1)</sup> 첫째는 맞서 싸우는 것이고, 둘째는 아무것도

1) Henri Laborit (1976), *Éloge de la fuite*. 베르나르 베르베르. (2001). 『쥐의 똥구멍을 꿰뚫어

하지 않는 것, 셋째는 도피하는 것이다.” 그는 또 다시 도피를 세 개의 유형으로 분류하는데, 순간적인 고통을 잊게 해주는 약물을 이용한 ‘화학적 도피’, 자신이 속해있는 장소와 환경을 바꿈으로서 새로운 기분을 느끼게 해주는 ‘지리적 도피’, 비극을 보면서 마음의 안정을 얻거나 현실에서 말하지 못하는 것을 예술작품을 통해 말하게 하여 카타르시스를 얻는 ‘예술적 도피’가 이에 속한다. 본인은 그동안 소극적인 방법이지만 현실적 세계에서 물러서서 삶의 표면 바깥의 또 다른 의미를 찾는 ‘도피적’ 삶을 선택해 왔다. 그렇기에 그가 설명하는 세 가지 유형 중에서 ‘도피’는 본인이 고통스러운 상황에 직면할 때마다 취했던 태도였다. 화학적 도피와 지리적 도피가 실질적으로 문제를 해결할 수 없는 반면 예술적 도피는 고통스러운 현실로부터 벗어날 수 있는 일탈이 되었고 삶의 원동력이 되었다.

예술적 도피가 카타르시스로 직결될 수 있는 대표적인 예로 ‘서브컬처(subculture)’<sup>2)</sup> 중의 하나인 ‘고스족(Goth Tribe)’<sup>3)</sup>의 문화가 있다. 죽음과 어둠, 공포를 주제 및 소재로 다루는 고스족의 문화는 현대 대중문화에도 녹아들어 있다. 음악, 문학, 미술, 영화에서도 고스 정신을 찾을 수 있는데, 널리 알려진 좀비 영화 ‘28일 후’, ‘새벽의 저주’가 그 예다. 고스 정신을 반영하는 좀비 영화가 매력적인 것은 암흑 속에서의 어떠한 결함도 삶을 개척해 나가는 에너지로 결집시키는 것이다. 인간의 유약함과 육체의 유한성을 일깨우는 죽음이라는 영역을 반동력으로 탈바꿈하여 받아들이는 것은 흥미로운 점이다.

예로부터 인간에게 삶과 죽음은 변하지 않는 두려움의 근원지였다. 인간은 두려움을 극복하기 위해 사후세계를 비롯한 다른 세계를 상상해왔다. 신적 존재와 영혼, 인간이 병립할 수 없는 세계가 있는 반면, 영혼이 육체와 신계를 드나들 수

공』. 이세욱 역. 열린책들, p.138에서 재인용.

2) 어떤 사회의 전체적인 문화, 또는 주요 문화에 반대되는 개념으로, 하위문화(下位文化) 또는 부차적 문화(副次的 文化)라고도 함

3) 1970년대 말 영국에서 나타난 새로운 집단으로, 반전·자유를 외치며 기성세대에 저항하는 젊은 이들의 히피·펑크문화처럼 반항의 문화이긴 하나, 정치적 메시지를 외치며 사회에 적극 참여하기 보다는 도피적 성향을 띤다. 죽음과 어둠, 공포라는 단어로 대표되는 고딕(Gothic) 문화로의 도피라는 점에서 고스족이라는 이름이 붙게 되었다

있는 초월적 의식세계도 있다. 본인은 초월적 의식세계의 여러 체험 중에서도 무당이 자신의 혼을 육체에서 이탈하여 신계를 여행하는 ‘탈혼’에 관심을 갖게 되었다. ‘탈혼’의 방법적인 면을 차용한다면 다른 세계들과 연결된 통로를 찾을 수 있을 것 같아서였다. 본인이 말하는 다른 세계들은 영혼, 신적 존재와는 관련이 없으나 죽음과 사후세계의 관계처럼 종결된 사건마다 도태된 심리적 잔해들이 부유하는 초현실적 세계가 존재한다고 생각한다. 본인은 그것을 ‘결코 소멸될 수 없는 세계’라고 부르는데, 죽음, 실직, 직업상의 실패, 질병, 결별, 집단으로부터 추방, 타인과의 불화를 비롯한 불행의 경험이 이와 관계를 맺고 있다.

본인의 작업은 이상화된 장소를 지향하는 것이 아니라 결코 소멸될 수 없는 세계를 추적하고 세계간의 통로를 도모하는 것에 의의가 있다. 자존감을 잃고 무기력해지며 자신을 포함한 모든 것과 멀어지면서 어둠에 매몰되어 방황하게 되는, 차선책조차 찾을 수 없는 이 막다른 상황은 이 세계에서 결코 소멸될 수 없으나 본인에게 이 세계는 다른 세계와 연결되어 있는 문이다. 불행한 상황이 피할 수 없는 것이고 이미 불행 안에 놓여 있다면 외면하거나 부정하기보다 다른 차원에서 이 불행을 조망해볼 때 이 바깥 세계는 오히려 삶의 버팀목이 될 수 있다. 육체적 죽음은 종말이지만 여러 층위로 존재하는 시공간을 받아들인다면 결코 소멸될 수 없는 세계에서 공포가 아닌 가능성과 희망을 찾을 수 있다. 다른 시공간과 연결되어 있는 출구를 통과하는 것은 세상에 자신을 내던질 수 있는 용기를 주고 삶의 의지를 갖는 계기가 될 것이다.

## 1.2 연구의 범위와 방법

본고에서는 본인 작품에서 나타나는 ‘뉴스스’의 차원인 ‘결코 소멸될 수 없는 세계’를 구체적으로 설명하기 위해 본론 첫장 2.1에서 프랑스 철학자 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva)가 『공포의 권력 (Pouvoirs de l'horreur)』이라는 글에서 언급한 “아브젝시옹 (abjection)”을 인용하여 밖으로 밀려나는 존재에 대해 밝히게 될 것이

다. 또한 프랑스 철학자 모리스 블랑쇼(Maurice Blanchot)가 그의 문학들을 통하여 주목한 ‘바깥’의 사유를 근거로 현실적 세계의 밖으로 밀려난 ‘뉴스스’의 차원을 여러 사례를 들어 살펴보고, ‘바깥’이 종말을 의미하는 것이 아닌 ‘공동주의적 전망’을 내포하고 있다는 사실을 소개하고자 한다. 죽음과 죽음으로의 접근 또한 바깥의 경험의 전형으로 보지만 바깥을 타인과의 급진적인 소통을 가능하게 하는 긍정적 계기의 장소로 보는 이 이론은, 본인이 주장하는 버팀목과 출구로서의 ‘결코 소멸될 수 없는 세계’의 사례를 들기 위해 많은 부분 인용될 것이다.

본론 첫 장의 2.2에서는 프랑스 철학자 미셸 푸코(Michel Foucault)가 「헤테로토피아(Hétérotophia)」에서 주목한 ‘반공간’에 대한 논의들을 집중적으로 다룬다. 유토피아에 맞서는 장소로, 실제로 위치를 한정할 수 있지만 모든 장소의 바깥에 있는 장소인 ‘헤테로토피아’는 본인의 작업에서 나타나는 현실적 세계와 연결되어 있는 또 다른 차원들을 구체적으로 설명해준다. 본인의 작업에 드러나는 ‘헤테로토피아’는 공간적 장소일 뿐만 아니라 일상적인 시간개념을 벗어난 ‘헤테로크로니아’의 다른 차원을 포함하고 있다. 이를 설명하기 위해 ‘헤테로크로니아’적 차원을 신념으로 삼는 여러 부족들의 삶의 방식을 살펴볼 것이다.

두 번째 장에서는 본인의 작업에서 주력한 ‘뉴스스’와 ‘바깥’, ‘헤테로토피아’가 작품으로 어떻게 시각적으로 가시화되고 관객과 소통하는지 소개하게 될 것이다. 3.1에서는 어떤 ‘정상적’인 영역을 제한하고 그 기준에 부응하는 것들을 금지하거나 파괴하려는 ‘벌’의 반복적 행위가 불러오는 처벌의 미시적 체험, 사회가 지향하는 모범적 배치를 교란시키는 작업들을 소개하였다. 3.2에서는 본인의 작업에서 나타나는 성소수자, 성노동자, 비정규직을 비롯한 사회적 뉴스스가 바깥에 놓아진 다른 타인에게 열리는 계기가 되는 ‘공동주의적 통로’로서의 바깥을 설명하게 될 것이다. 3.3에서는 이원론적 세계관의 배출과정에서 현실적 세계의 바깥으로 밀려난 뉴스스와, 도태된 심리적 잔해들이 부유하는 초현실적인 세계를 추적하고 세계간의 통로를 도모하는 작업을 소개하게 될 것이다.

## II. 결코 소멸될 수 없는 세계

### 2.1 모든 곳의 바깥

세계는 삶이 펼쳐지는 현실의 공간이다. 그런 의미에서 세계는 실존과 관계되지 않을 수 없으며, ‘나’를 긍정할 수 있게 하는 힘의 근원지이다. 그러나 세계는 항상 나를 향해 열리거나 안주할 수 있는 것이 아니다. 세계는 매순간 열리고 닫히고를 반복하며 어떤 것들을 밖으로 밀어내기도 한다.

세계 밖으로 밀려난 존재는 줄리아 크리스테바가 그의 저서 『공포의 권력』에서 주목한 아브젝시옹(Abjection)과 관련이 있다. 아브젝트(Abject)는 더럽다고 여겨지는 것으로 “정체성, 체계, 질서를 어지럽히는 것, 경계, 위치, 규칙을 무시하는 것”<sup>4)</sup>이다. 이런 것들은 정상적이라고 여겨지는 것에 이의를 제기하지만, 이원론적 세계관의 배출과정을 통하여 세계의 밖으로 추방된다. 여기서 바깥은 현실적 세계 경계의 너머 소외된 공간으로, 세계와 ‘나’의 관계를 단절시키며, 앞으로 나아가는 시간관과 삶의 의지를 침몰시키는 이질적인 차원이다.

모리스 블랑쇼에 따르면 바깥은 “현실의 세계뿐만 아니라 또 다른 어떤 세계 안쪽으로도 들어가지 못하고 있는 추방된 자들의 공간”<sup>5)</sup>이며, “죽음과 죽음으로의 접근<sup>6)</sup>” 또한 바깥의 경험의 전형이다. 그가 말하는 죽음은 육체적 종말이 아니라 현실적 세계가 닫히는 경험으로 “사물들을 관리, 지배할 수 있는 나의 힘이 무로 돌아가는 사건, 자신과의 관계가 궁극적으로 파기되는 사건이다. 그러나 죽음으로의 접근에서 자아의 내재성의 파열이 인간의 모든 실존의 종말을 의미하지 않는다. 물론 그 파열은 결국 자아의 내면성을 부정하지만, 또한 그것은 자신 너머의 실존으로의 이행과정일 수 있다. 다시 말해 그 파열이 발생하는 곳에서 죽음은 외재성을, 내가 자신 너머에서 존재한다는 사실을 드러낸다.”<sup>7)</sup> 그것은 곧

4) 줄리아 크리스테바. (2011). 『공포의 권력』. 서민원 역. 동문선, p.20.

5) 박준상. (2006). 『바깥에서』. 인간사랑, p.34.

6) 상계서, p.39.

죽음이 죽음에 놓아진 또 다른 타인을 향해 열리는 긍정적인 계기가 되는데, “자신 바깥에서의 실존에 대한 공유와 소통가능성, 바로 그것이 죽음이 가져오는 무에 대립할 수 있는 것이다.”<sup>8)</sup>

죽음이라는 영역이 공동존재로서, 무에 대립할 수 있는 사례로 고스족(Goth tribe)을 살펴보고자 한다. 고스족은 1970년대 말 영국에서 시작된 젊은이들의 히피, 펑크문화처럼 반항 문화로, 해골, 피, 죽음, 어둠으로 이루어진 그들만의 세계를 맹신하는 그로테스크한 취향을 가진 집단으로 알려져 있다. 이들의 문화는 어둡고 무서운 분위기의 음악적 취향, 뱀파이어나 유령을 연상시키는 화장법과 패션 때문에 종종 염세주의나 악마주의로 간주되어왔다. 그러나 대부분 사람들이 알고 있는 고스족은 음울해 보이는 고스족의 외적 측면이었고, 그들에 대한 편견은 고스족의 사회비판적 메시지를 간과해왔다. 고스족의 유래는 화려한 르네상스 문화와 견주어 미개한 것으로 폄하되어 오랫동안 잊어졌던 고딕(Gothic) 문화에서 시작되었다. 고딕(Gothic) 문화는 18세기 빅토리아 시대의 예술가들에 의해 부활되었는데, 종교적, 도덕적으로 강압적인 사회 분위기였던 빅토리아 시대는 대영제국의 전성기였다. 고스 예술가들은 속박에서 벗어나기 위해 사회에 반항하며 폄하되어왔던 고딕문화에 관심을 기울였고, 삶의 바깥을 비추어 예술작품으로 표현했다. 고딕문화가 죽음과 어둠, 공포라는 단어로 대표되어 현대 고스 문화에 큰 영향을 미치는 것은 이 때문이다. 현대 고스족은 죽음과 심령 에너지, 마술, 신비주의에 기반을 둔 커뮤니티이다.

『고스란 무엇인가?』의 저자 볼테어에 의하면 “고스족의 기본 철학은 눈에 띄게 위선적인 우리사회에 대한 비판이다. 고스족은 언제나 선한척 하는 우리 사회의 정상적이고 훌륭한 구성원들이 실상 악한 짓을 저지를 수 있다고 생각한다. 그 이유는 고스족이 것처럼 독선적인 사람들에게 육체적, 언어적, 감정적으로 학대당한 피해자인 경우가 많기 때문이다.”<sup>9)</sup> 즉 고스족은 사회의 전체적이고

---

7) 전계서, p.59.

8) 전계서, p.63.

9) 로리헬고. (2009). 『은근한 매력』. 임소연 역. 흐름출판, p.54에서 재인용.



주요한 문화, 정상적인 사회를 쫓는 삶에 이의제기를 하며, 그들만의 리그를 만드는 것이다. 그렇기에 고스족은 도피적이고 폐쇄적인 성격의 집단으로 알려져 왔다. 이들은 반항집단이지만 직접적으로 사회에 저항하지 않으며 음울한 분위기의 독특한 취향을 가지고 있기 때문이다.

‘란셋 정신의학(Lancet Psychiatry)저널’에 실린 논문에 따르면 ‘고스족’에 속하는 청소년들은 우울증에 걸릴 위험도가 높으며, 자해를 할 가능성이 있다.

.....중략.....

“주류 사회에 속하지 못하는 아이들이 고립감을 느끼고 이 문화에 끌릴 가능성이 높은 것으로 추측된다.”고 설명했다. 공동 연구자인 글래스고대학교 로리 오코너 연구원은 “고스족에 속한 아이들이 도움을 잘 요청하지 않는 기질이 있는지도 알아봐야한다”라며 “그들은 도움이 필요함에도 불구하고, 주저할 가능성이 있을 것”이라고 말했다.<sup>10)</sup>

그런데 이 연구는 반항 문화인 고스족의 문화를 또 다시 어떤 틀 안에 놓고 보려 하고 있다. 모리스 블랑쇼의 ‘바깥’을 염두에 두고 보면 고스족의 진정한 의미는 집적적인 저항과는 다르다. 모리스 블랑쇼의 표현을 빌리자면 그것은 “우리에 대한 긍정으로 이어지는 익명의 공동존재의 움직임. 자신 바깥에서의 실존에 대한 공유와 소통가능성”<sup>11)</sup>이다. 죽음이 ‘나’를 둘러싼 모든 것들의 부재라면 공동존재로서의 죽음은 더 이상 두렵지 않은 것이다. 또한 죽음에서의 공동존재는 오히려 죽음을 향해 돌진할 수 있게 된다. “죽음이 지정하는 공동의 외재성은 자신 바깥의 실존에 대한 소통을, 함께 있음의 실현을 가능하게 할 것이다. 블랑쇼에게 공동주의적 전망이 허무주의적 전망 위에 서 있지만 그 허무주의적 전망이 이르게 되는 곳은 결국 ‘공동주의적’ 전망이다.”<sup>12)</sup>

10) Lucy Bowes, Rebecca Carnegie, Rebecca Pearson, Becky Mars, Lucy Biddle, Barbara Maughan, Glyn Lewis, Charles Fernyhough and Jon Heron, “Risk of depression and self-harm in teenagers identifying with goth subculture: a longitudinal cohort study,” *Lancet Psychiatry* 2015, Vol. 2, pp. 793-800, 2015.

11) 박준상. (2006). 『바깥에서』. 인간사랑. p.63.

12) 상계서, p.64.

## 2.2 헤테로토피아

인류는 줄곧 일상적이고 합리적인 인식 영역을 초월한 미지의 세계를 상상해 왔다. 삶의 불완전함과 육체의 유한성은 이상적이고 신비로운 세계를 그리는 동기가 되었고, 사후세계는 이러한 것들이 투영된 대표적인 예이다. 사후세계는 육체에서 생명이 사라진 이후의 세계로, 육체를 영혼을 위한 집으로 보는 독특한 관점을 갖고 있다. 그렇기에 신계와 영계는 인간계와 병립할 수 없는 구도인데, 초월적인 힘을 가진 자가 신적 존재와 인간의 중간 역할로서 신계를 드나들 수 있는 초월적 의식세계도 신계, 영계, 인간계의 구도에서 비롯되었다. 그러나 신적 존재와 영혼, 인간이 병립할 수 없는 사후세계는 그 안에서도 우열을 가리는 이원론적 세계관을 벗어나지 못한다. 현실적 세계를 넘어서는 사후세계가 또 다시 모든 것이 같은 선상에 병립할 수 없는 현실적 세계를 모방하고 있기 때문이다. 결국 사후세계는 그것을 유지하기 위해 이질적이고 위협적인 것들을 밀어내려는 태도를 전제하는 모순적인 발상이다.

유토피아는 이상향을 구현하는 완전한 곳으로, 어느 곳에도 없는 허구의 장소이다. 그렇기에 유토피아는 현실적 세계와 상충되며, 현실의 '정상성'을 벗어나는 공간이다. 그런데 실제 있을 수 없는 장소가 현실에 존재하는 경우가 있다. 어떤 장소도 가질 수 없는 유토피아와 반대로, 직접적으로 위치를 제한할 수 있지만 그 자체로 그것을 둘러싼 다른 공간들에 대해 이의를 제기하는 공간이다. 우리 사회에도 이를 잘 반영하는 장소가 있다. 군산의 아메리칸 타운<sup>13)</sup>, 언덕위의 하얀 집으로 알려진 동두천 낙검자 수용소 몽키 하우스<sup>14)</sup>가 이에 속한다. 모든 장소의 바깥에 있는 장소, 푸코는 이것을 '헤테로토피아(heterotopie)'<sup>15)</sup>라고 부른

13) 미군들의 쾌락을 위해 1969년 9월 박정희 정권 당시 백태하 대령의 주도하에 건설된 계획도시로, 미군을 위한 향락 시설과 기지촌 여성들을 위한 600여개의 방까지 갖춘 매매춘을 위한 계획된 '신도시'였다.

14) '몽키하우스'는 매춘 굴의 은어로, 성병에 감염된 기지촌 여성을 감금하여 치료하는 시설로, 미군 측의 요구에 의해 설립, 운영되었다.

15) 'heterotopie'는 'hetero(다른)'와 'topia(장소)'를 합쳐 만든 신조어이다. 이 말은 푸코가 '유토피아'에 대비시켜 쓰는 용어이다. 헤테로토피아는 본래 의학 용어로 '이소성'이라고도 번역되는데, 신체 부위나 기관이 비정상적인 자리에 있는 '위치 이상'을 가리킨다.

다. ‘헤테로토피아’는 “나머지 현실이 환상이라고 고발하는 환상을 만들어냄으로써, 아니면 그 반대로 우리 사회가 무질서하고 정리되어 있지 않고 뒤죽박죽이라고 보일 만큼 완벽하고 주도면밀하고 정돈된 또 다른 현실 공간을 실제로 만들어냄으로써 다른 모든 공간을 반박한다.”<sup>16)</sup>

본인은 현실적 세계에서 의 재난, 뜻밖에 일어난 재앙과 난파에서도 죽음과 사후세계의 관계처럼, 고초를 겪는 과정에서 육체와 분리된 심리적 잔해들이 표류하는 초현실적 세계가 존재한다고 생각하게 되었다. 그곳은 현실적 세계나 유토피아로서의 사후세계와는 상이한 공간으로 푸코의 ‘헤테로토피아’의 여러 유형 중, “사회적인 규범의 요구나 평균에서 벗어나는 행동을 하는 개인들이 들어가는”<sup>17)</sup> ‘일탈의 헤테로토피아’와 상통한다. 푸코는 요양소와 정신병원, 교도소를 ‘일탈의 헤테로토피아’로 보고 있는데, 덧붙여서 양로원 또한 이에 포함시킨다. 양로원은 “사회에 대해, 그리고 자기가 살고 있는 인간적 환경에 대해 과도기의 상태에 있는 개인들에게만 허용되는 ‘위기의 헤테로토피아’”이면서, 아무것도 하지 않는 것도 사회적인 규범에서 벗어나는 행위로 보는 ‘일탈의 헤테로토피아’이기 때문이다. 본인은 이 사회적 일탈에 해당되는 것이 ‘노화’뿐만 아니라 불안정한 노동자층인 ‘프리케리아트(precariat)’<sup>18)</sup>와 ‘프리터(freeter)’<sup>19)</sup>를 포함하고 있고, 레즈비언, 게이, 양성애자, 트랜스 젠더 등 이성애중심주의에 반하는 ‘퀴어(Queer)’, 판단능력이 불완전하다 여겨져 행위능력이 제한되고 무능력자로 취급되는 ‘미성년자’ 또한 이에 속한다고 본다.

본인의 작업에서의 ‘헤테로토피아’는 사후세계의 어디에도 속하지 못하고 인간계를 떠도는 망령의 차원과 같다. 실재한다고 믿어온 존재들로 이루어져 있던 세계가 난파되면서 파선에서 떨어져 나온 조각들이 부유물처럼 떠다니는 곳으로, 고난에 처한 존재마다 시간적 흐름에서 빠져나온 영혼들이 존재한다고 생각하게

16) 미셸 푸코. (2014). 『헤테로토피아』. 이상길 역. 문학과지성사, p.24.

17) 상계서, p.17.

18) ‘불안함(precariat)’과 자본주의 사회에서 생산 수단을 소유하지 않고 노동력을 판매하여 생활하는 ‘무산 계급(Proletariat)’의 합성어로 비정규직과 실업자를 가리키는 말이다.

19) 영어의 ‘자유(free)’와 독일어의 ‘근로자(arbeiter)’의 합성어로 고정된 직장을 거부하고 아르바이트로 돈을 모아 인생을 즐기는 것에 투자하는 것을 반복하는 층을 일컫는 말이다.

되었다. 이러한 생각은 존재 자체만으로 혐오를 주기 때문에, 발각되는 즉시 곤경에 처하는 것들에 대한 관심에서 비롯되었다. 바퀴벌레를 비롯한 해충들이 들끓는 곳에 입주하게 되면서, 그것들과 공존하는 것에 대한 막연한 불쾌감과 혐오, 공포와 불안감을 넘어서 연민과 동질감을 느끼게 되었고 관심으로 이어지게 되었다. 사소한 이유로 병립을 인정받지 못하는 바퀴벌레는 먼저 공격을 해온다거나 직접적으로 해를 끼친 적이 없음에도 불구하고 혐오의 대상으로 오인되어 왔다. 이것을 염두에 두고 생각해보면, 그들의 존재를 불쾌하게 여기고 인간과 함께 공존하는 것을 꺼림칙해왔던 지난날을 반성하게 된다. 어찌면 그들은 계속해서 타협을 제안해왔을지도 모른다. 집에 한 마리의 바퀴벌레를 발견한다면 그곳은 이미 그들의 서식지일 가능성이 매우 높다. 그 사회는 소규모일 수도 있고 대규모일 수도 있다. 분명한 것은 그들도 동료 무리가 있다는 것이다. 그럼에도 불구하고 인간에게 발각될 때에는 무리지어 있지 않고 한 마리씩 발견되는 것이 대부분이다. 본인은 이것이 그들의 조심성과 위협을 무릅쓴 생존 본능의 대담함을 엿볼 수 있는 동시에, 공존에 대한 타협을 위한 작은 움직임이 아닐까 생각해본다. 그들과의 병립을 용인하지 않는 것은 단순히 혐오스러운 외모가 아니었다. '나'를 기준으로 각자 고유의 자리를 배치시키려는 이기적인 발상 때문이었다. 그들의 세상은 인간 기준의 단일한 시간관의 차원이 아닐 수 있을 것이다. 그렇다면 그들과의 만남은 평행되거나 가로지르며 뿌리처럼 얽혀있던 현재와 다른 차원과의 교점이 드러나는 순간인 것이다.

이런 생각을 거쳐 초월적 의식세계의 여러 체험 중에서 무당이 자신의 혼을 육체에서 이탈하여 신계를 여행하는 '탈혼'에 관심을 갖게 되었다. 이는 본인이 생각하는 죽음과 관련이 있다. 본인이 말하는 죽음은 육체적 종말이 아니라 현실적 세계가 닫히는 것이다. 본인이 생각하는 초현실적 세계에 부유하는 심리적 잔해들은 인간계를 떠도는 '망령'의 모습과 닮아 보였는데, '탈혼'의 방법적인 면을 차용한다면 망령을 통해 다른 세계들과 연결된 통로를 찾을 수 있을 것 같아 기대를 갖게 되었다.

푸코에 의하면 공간적 질서는 대개 시간의 분할과 연결된다. 즉 그것은 우리가 대칭적으로 헤테로크로니아라고 이름 붙일 수 있는 것을 향해 열린다. 헤테로토피아는 사람들이 전통적인 시간과 완전한 단절 속에 있을 때 제대로 기능하기 시작한다. 20)

한 반향으로 향하는 시간만이 작용하는 시간관의 현실적 세계와 별개의 시간관인 다른 세계에 대한 관심은 오스트레일리아 원주민인 아보리진의 신화에서도 발견할 수 있다. 200여개 이상의 부족들로 이루어졌던 이들의 공통된 종교는 샤머니즘이었다. 아보리진의 샤머니즘에서 중요한 신념은 동시적 시간관인 '꿈의 시간'이다. 아보리진은 “두 가지 시간이 동시에 평행하여 흐른다고 생각한다. 하나는 일상적이고 물질적인 시간이고, 다른 하나는 무한하며 정신적인 ‘꿈의 시간’이다. 꿈의 시간은 인간과 세계를 창조한 근원으로서 실제보다 더 실제적이라고 여겨진다.”<sup>21)</sup> 또한 그들은 샤먼이 꿈의 시간에 접속 할 수 있다고 믿는데, 샤먼이 일상적 심리, 의식을 변이시킨 상태에서 실현할 수 있다. 꿈의 시간에 접속하는 것은 다른 세계로의 이행인 ‘탈혼’이다.

탈혼은 샤머니즘의 신비체험인 엑스터시 중에 하나이다. “엑스터시의 어원은 그리스어 ‘ek(~의 밖으로)’과 ‘histanai(둔다, 선다)’의 복합어인 ‘엑스터시(ekstasis)’로, ‘밖에 선다’라는 의미이며, 원래 고대 그리스에서는 혼이 육체를 떠나서 우주를 떠돌아다니는 상태를 의미하였다.”<sup>22)</sup> 샤머니즘의 탈혼에 반드시 수반되는 것은 의식의 변용에 의한 이상적 상태이다. 그렇기에 노래와 춤으로 무아경지에 도달하는 곳은 접신상태에 이르는 과정인 것이다. “한국 샤머니즘에서 무당의 춤사위는 아래에서 위로 도약하는 측면이 강하게 나타나는데, 무당이 수직적으로 춤을 추는 장면은 천상계로 도약하기 위한 행위로 해석된다.”<sup>23)</sup> 하늘

20) 전계서, p.20.

21) 진 로버트슨, 크레이그 맥다니엘. (2011). 『테마 현대미술노트』. 문혜진 역. 두성북스, p.188.

22) 이상섭. (2009). 『문학비평용어사전』 민음사, p.162.

23) 이종승. (2005). 『영화와 샤머니즘-한국적 환상과 리얼리티』. 살림, p.86.

과 땅을 연결시키려는 무당의 수직적인 움직임은 표면의 의식이 소실될 때까지 계속된다. 현실계와의 접촉을 끊고 또 다른 세계로 이행하기 위한 의식 상태, 샤머니즘에서는 이 상태를 트랜스라고 부르는데 트랜스는 종교적 관점에서 특별한 능력을 가진 자가 어떤 의식을 통해야만 다다를 수 있는 상태이지만 최면술에서도 환자의 치료목적으로 활용되고 있고 일상생활에서도 가능하다고 본다. 최면술에서는 지속적으로 단조로운 자극을 반복하여 최면대상을 트랜스 상태로 이끈다. 이는 시각적, 청각적, 촉각적 자극을 일정한 속도와 리듬을 주어 심신을 이완시키는 것인데, 아기 몸을 토닥거리며 재울 때나 움직이는 자동차 안에서 창문 밖으로 반복되는 풍경을 바라볼 때와 같다고 볼 수 있다. 그러나 이러한 “트랜스는 최면과 거의 비슷하면서도 차이가 있다. 그 차이는 구체적인 동기와 특정 목표 성취를 위한 암시라는 두 가지에서 나타난다. 즉 최면은 최면에 걸리겠다는 동기 상태에서 특정의 목표를 달성하기 위하여 암시를 적용하는 상태라고 말할 수 있는데, 결과적으로 최면은 바라는 결과를 성취하도록 트랜스 상태를 활용하는 역할을 한다고 할 수 있다.”<sup>24)</sup>

본인은 자가 트랜스를 일상적인 삶에서 활용할 수 있는 것이 자각몽이라고 생각한다. 우리는 꿈을 꿀 때 그것이 꿈이라는 것을 의식하지 못하며, 꿈속에서 펼쳐지는 상황을 제어할 수 없다. “꿈속에서 우리를 포위하고 있는 비누 거품 같은 세계는 너무나 기이하고 비논리적이기 때문에, 그 속에서 허우적대는 우리는 무력한 꿈의 노예가 되어 눈앞에 벌어지는 일들을 그저 겪어낼 수밖에 없다.”<sup>25)</sup> 그러나 어느 순간 자신이 꿈을 꾸고 있다는 사실을 인식하게 될 때가 있는데, 영화감독처럼 꿈속을 편집할 수도 있고 반복시킬 수도 있다. 이렇게 수면에 빠진 사람이 스스로 꿈을 꾸고 있다는 사실을 자각한 채로 꿈을 꾸는 현상이 자각몽이다.

이 자각몽을 삶의 방식으로 택한 말레이시아의 세노이 원시부족은 ‘꿈의 부족’이라 불린다. 이들에게 꿈은 현실 세계와 연결된 차원이며 삶의 중심이었다. 때

24) 설기문. (2004). 『최면과 최면치료』 . 학지사, p.41.

25) 정성훈. (2011) 『사람을 움직이는 100가지 심리법칙』 . 케이앤제이, p.301.

일 아침 일어나 둘러앉아 전날 꾸 꿈에 대해 이야기 하는 것이 하루의 시작이었다. 부족의 모든 사회생활은 꿈들과 관계되었다. 꿈속에서 현실 세계에서와 사람과 마찰이 생기면, 현실 세계에서 그 사람에게 선물을 주거나 용서를 구했다. 또한 “세노이 부족은 현실 세계를 살아가는 데 필요한 교육보다도 꿈의 세계와 관련된 교육을 더 중시했다.”<sup>26)</sup> 그들은 꿈속에서 겪은 나쁜 일을 현실 세계로 돌아와서 사람들과 의논하여 해결방안을 찾고, 다시 꿈의 세계에 들어가 일을 처리했다. 세노이족의 삶의 방식은 ‘꿈의 규칙’을 전제로 한다. ‘꿈의 규칙’은 어떤 위험도 직면해야 하고 정복해야 하는 것이다. “세노이 부족은 서양의 민속학자들을 매혹했다. 그곳에는 폭력이나 정신병이 없었고, 스트레스나 정복의 야망도 없었다.”<sup>27)</sup> 본인은 이것이 꿈을 다스리는 방식과 그들이 삶을 대하는 태도에서 비롯된 것으로 추측한다. 어떤 불행도 피하지 않고 삶의 일부로 만드는 것과 잠재된 세계 또한 배제하지 않는 것, 이것은 분명히 ‘내’가 ‘나’를 둘러싼 것들에게 무한히 열리는 통로가 되는 것이다. 즉 세노이족에게 불행은 폐쇄된 것이 아닌 다른 계와 연결된 문이라고 볼 수 있다. 세노이 부족은 1940년대 2차 세계대전으로 인한 학살과 1970년대 그들의 숲이 개간되면서 사라졌지만, 그들의 ‘꿈의 규칙’에 따라 자각몽을 활용해보는 것은 다른 세계로 이행하는 것에 좋은 도움이 될 것이라고 생각한다. “자각몽의 중요성을 강조하는 초자연주의자들은 깨어 있을 때의 이성을 갖고 꿈 세계를 탐험함으로써 의식의 새로운 영역, 아니 인간 정신의 새로운 가능성을 열 수 있다고 믿고 있다.”<sup>28)</sup>

본인이 생각하는 실현가능한 탈혼은 결국 잠재된 다른 세계를 인식하는 것에서 출발하는 것이다. 무수히 많은 세계들의 존재를 염두에 두고 그 장을 슬라이딩 퍼즐과 빗대어 본다면, 조각 하나를 이동하면 다른 조각들이 영향을 받아 움직이게 된다. 즉 현실적 세계에서와 재난, 어떤 불행의 사건에서 도태된 심리적 잔해들이 부유하는 초현실적 세계는 결코 소멸될 수 없는 세계이다. 현실적 세계

26) 로버트 울프. (2007). 『오래된 진리』 . 김정환 역. 홍익출판사, p.120.

27) 상계서, p.85.

28) 설기문. (2004). 『최면과 최면치료』 . 학지사, p.44.

에서 어떤 것들을 밖으로 밀어내는 것을 어느 한쪽으로 미치는 힘으로 보면, 그 반대쪽 또한 그것을 거스르는 힘이 동시에 작용한다. 반작용성을 가정하면, 두 힘은 겨루거나 서로 밀어낼 수는 있지만 일방적으로 어떤 한쪽을 소멸시킬 수 없다. 더구나 같은 성질로 융합할 수 없기에, 하나의 세계가 파괴되는 것은 애초에 불가능하다. 그렇기에 이분법적 가치관에서 배척되어, 어떤 긍정적 시도도 불가능해 보이는 암흑 속으로 내몰리는 것은 평행하거나 가로질러 교차되어 있던 또 다른 세계들을 인식하게 되는 계기가 될 것이다. 수면상태에서 다른 차원의 채널이 켜지듯이, 우리가 존재하고 부유하는 여러 층위로 존재하는 시공간을 받아들인다면 불확실한 삶에서 공포가 아닌 가능성과 희망을 찾을 수 있다. 다른 시공간과 연결되어 있는 출구를 통과하는 것은 세상에 자신을 내던질 수 있는 용기를 주고 삶의 의지를 갖는 계기가 될 것이다.





### III. ‘불완전함’의 예술적 구현

#### 3.1 금지와 파기를 위한 자극의 미시적 체험

본인의 작업은 존재 자체만으로 혐오를 주는 ‘뉴슨스(nuisance)’에 대한 관심으로부터 출발한다. 뉴슨스는 직접적인 해를 끼치지 않지만 거슬리는 곤충을 일컫는 말이다. 뉴슨스에 대한 막연한 불쾌감과 혐오는 공포를 넘어서 연민과 동질감을 느끼게 되었고 관심으로 이어지게 되었다. 그들과의 만남을 교차되어있던 여러 차원들의 우연한 교점으로 보면, 그들과의 공존여부를 오로지 불가하다고 결정지어 왔던 부분이 불편할 수밖에 없다. 정상과 비정상의 위치를 결정하는 것은 어떤 것도 ‘나’를 기준으로 그것들을 이분법적 자리에 배치시키려는 이기적인 발상이기 때문이다.

본인은 뉴슨스를 인간계, 영계, 신계 이 셋 중에도 속하지 못하고 떠돌아다니는 망령의 차원이라고 본다. 본인이 생각하는 망령의 차원은 싱크홀의 원리와 같다. 삶이 펼쳐지는 세계를 지층으로 이해하면 잠재적 위험성을 지닌 불안정한 삶과 수직적 사회구조는 반복적으로 불필요하다고 여겨지는 것들을 밖으로 밀어내거나 또 다른 존재를 편입시켜 상승시킨다. 이 채워지고 비워지는 반복적인 과정은 빈 공간을 만들어내며 본래 서로 다른 것들로 이루어져 있던 지층에 균열을 내고 붕괴시킨다. 불안정한 지반이 서서히 혹은 갑자기 주저앉아 생긴 ‘커다란 구멍속’으로 표면에 존재하던 것들이 함께 삼켜져 자취도 없이 사라지는 것이다. 본인은 이것이 파멸이 아닌 결코 소멸될 수 없는 세계라고 본다. 모든 것이 무너져 내리는 암담한 상황에서 와해된 조각들이 부유하는 초현실적 세계가 존재한다고 생각하기 때문이다. 즉 그곳은 성가신 존재, 골칫거리의 수용소로, 현실적 세계의 바깥이며 현 사회의 성소수자, 노인, 미성년자, 성노동자, 외국인, 비정규직이 이에 속한다.

본인의 초기 작업은 성소수자, 성노동자, 저소득층을 비롯한 사회적 뉴슨스를

등장시켜 어떤 특정한 상황을 연출하는 것이었다. 어두운 무대에서 스포트라이트를 쫓아 뛰어다니거나, 바닥에 물감이 뿌려져 있는 작은 공간에서 벽에 고정된 줄로 묶인 채 맞은 편 벽에 걸려있는 밉크코트를 잡으려 필사적으로 달려드는 신체적 행위가 남기는 자취로 인해 그림이 그려지거나, 출구와 입구가 같은 반투명한 비닐 미로를 통과할 때까지 거듭 다시 들어야 하는 텍스트처럼, 연출된 상황을 통하여 다양한 내러티브를 만들어 왔다. 또한 본인의 푸념이 담긴 일기나 편지를 부분적으로 차용하여 작업의 재료로 사용하였는데, 이런 작업방식은 사적인 것을 넘어 어떤 제약 없이 모든 상황을 구현할 수 있는 소설을 쓰게 되는 계기가 되었다. 이렇게 구상한 허구적 글쓰기를 바탕으로 다시 드로잉과 퍼포먼스, 영상 작업이 표현된다.



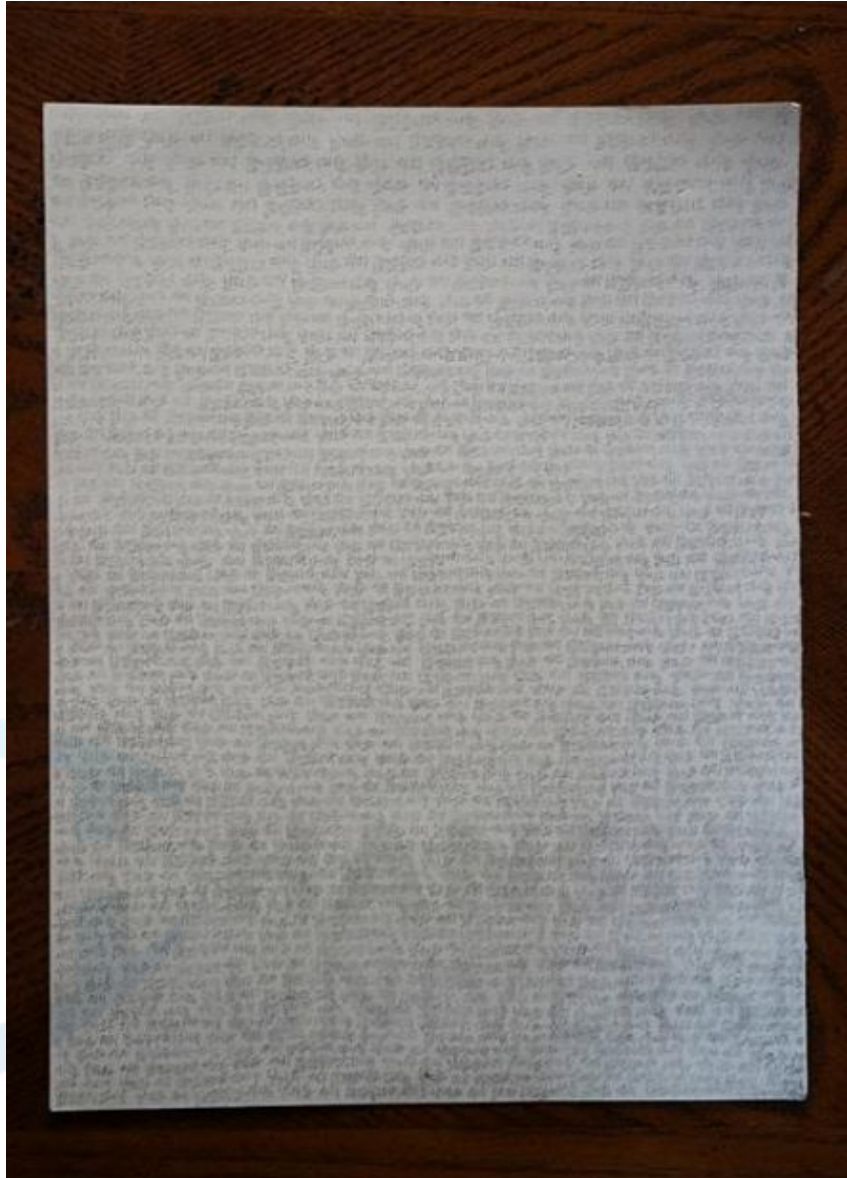


그림 1

<다시는 남자와 자지 않겠습니다>. 종이에 연필. 35x25cm.  
2014.

<다시는 남자와 자지 않겠습니다.>는 학교에서 학생이 잘못을 했을 때, 선생님이 학생에게 주는 벌 중에 하나인 ‘반성문 감지 쓰기’를 이용한 작업이다. 퍼포먼스 행위자는 종이 위에 ‘다시는 남자와 자지 않겠습니다.’라는 반성 문구를 채워가면서 낭독한다. 한 문구를 몇 번 적을 때는 그것이 글씨로 인식되겠지만, 의무적인 반복을 거치면 글씨는 더 이상 글씨로 기능하지 않게 된다.

군대나 학교 등의 단체 생활을 하는 곳에서 잘못된 행위를 금지하거나 문제시 되는 습관을 파기하기 위해서, 혹은 잘못된 사람을 속죄시키기 위해 행해지는 불쾌한 자극이나 정신적, 육체적 구속은 대개 반복적 행위로 이루어진다. 이 작업은 벌을 수행하기 위한 반복적 행위에서 파생되는 의미 과포화에 주목했다. 어떤 단어나 행동을 반복적으로 되뇌다 보면, 오히려 그것의 본래의 의미를 잊고 처음 본 것처럼 생소하게 느껴지는 미시적 체험이 되는 것이다. 즉 벌을 수행하기 위한 반복적 행위의 미시적 체험은 어떤 잘못을 파기할 수 없다. 이는 곧 벌의 본래적 의미를 벗어나 금지와 파기에 대한 의문을 갖게 한다. 안과 밖을 나누는 기준이 되는 모범적 모델이 다른 것들을 어떻게 규정짓고 배척, 통제하는지 의문을 던지는 문제인식으로 귀결되는 것이다. 작업의 최종결과물은 한 문구로 채워진 반성문을 지우개로 지우는 2차적 반복적 행위가 가해져 반성문구의 자국만 남는다. 이 자국은 관람자로 하여금 반성문구의 자취를 따라, 희미한 글씨의 단서에서 없어진 문구의 의미를 새롭게 드러낸다.



그림 2 <양치기소년은 편식을 하지 않아>-1. digital video, 3:53sec. 2010.

<양치기소년은 편식을 하지 않아>는 신체를 구속하는 힘과 저항하는 행위로 이루어진 퍼포먼스 작업이다. 행위자의 신체는 벽에 고정된 탄성력이 있는 고무줄에 묶여있다. 이 고무줄은 행위자가 직립 상태에 있을 때 묶은 것으로 행위자가 신체를 이용하는 순간, 고무줄이 외부 힘의 작용에 저항하여 원형을 지키려는 힘과, 그 힘이 작용하는 반대 방향으로 나아가려는 힘이 충돌한다. 본인은 이 반대되는 힘이 서로 충돌하는 운동이, 한 정점으로 향하는 힘만이 작용하는 현 사회의 배금주의를 부정하면서도 수긍할 수밖에 없는 모순적인 태도와 닮아있다고 보게 되었다. 잡으려는 것은 긍정을 뜻하지만, 묶여있다는 것은 부정적 의미이기 때문이다. 그렇기에 이 작업은 고무줄로 고정되어있는 벽의 맞은편에 또 다른 가벽을 평행되게 배치하였는데, 그 벽에만 조명을 비추고 털 코트를 설치하였다. 벽과 벽 사이 바닥에는 물감이 뿌려져 있는 캔버스가 깔려있어서, 행위자가 털 코트를 잡으려는 행위와 그것을 속박하는 줄의 힘에 의해 충돌하는 행위가 캔버스에 기록된다.



그림 3 <양치기소년은 편식을 하지 않아>-2. 설치 전경.  
 퍼포먼스에 사용된 잉크병, 털 코트, 고무줄, 천. 2010.



그림 4 <상어와 비단잉어가 만났을 때>-1. digital video, 3:28sec. 2010.

<상어와 비단잉어가 만났을 때>는 충돌하는 두 집단의 대립 관계에서 각 집단이 가리키는 것과는 다른 목적을 가진 이가 침투되어 있을 때, 그 침투되어 있는 자의 속성과 맞는 이가 그 대응되는 집단에 속해있는 경우를 가정한 픽션의 퍼포먼스 작업이다.

본인이 설정한 fiction은 시위대와 전투경찰의 대립 구도를 소재로 사용한다. 1인 2역으로 이루어진 이 퍼포먼스는 사디즘(sadism)역할과 마조히즘(masochism)역할로 이루어져 있다. 이 역할의 설정은 이러하다. 시위에 참여하는 목적이 어떤 것을 투쟁하기 위한 것이 아닌 정신적·육체적 학대를 받는 데서 성적 쾌감을 얻기 위해 참여한 자와, 타인에게 물리적이거나 정신적인 고통을 가하여 성적 만족을 느끼기 위해 전략적으로 전투경찰에 속하게 된 자이다. 그들이 속해져 있는 두 집단이 충돌할 때 이 둘의 만남은, 본래 그들이 속해져 있는 집단의 속성과 다르게 작용하게 되는데 이는 대립 구도가 아닌 협력점이 된다.



그림 5 <상어와 비단잉어가 만났을 때>-2. digital video, 3:28sec. 2010.





그림 6 <뉴스스 도감>-1.

기증받은 답례품 수건에 실로 자수. 73x39cm. 2015.

<뉴스스 도감>은 답례품, 기념품 수건을 수집하여 생물학적 성 이미지와 인류 창조의 설화와 무당의 용품 이미지를 도감 형식으로 배치한 자수 드로잉 작업이

다.

어떤 것을 축하하는 문구나 신장개업한 날짜가 적힌 수건들을 아무생각 없이 사용하다가, 문득 '나'와 아무관계 없이 이미 삶에 침투되어 무의미하게 존재하는 문구를 발견하고 흥미를 갖게 되었다. 답례, 홍보, 기념목적의 수건은 남에게 받은 호의를 도로 갚거나 어떤 것을 널리 알리고, 뜻깊은 일을 간직하기 위해 만들어 진다. 그러나 어떤 의미를 누적시키기 위한 문구는 수건의 기능에 가려져 본래의 뜻에서 벗어나 의미를 지우며 문자 자체로만 기능하게 된다. 그런데 없는 것보다 같은 이 무의미한 문구가 눈에 들어오게 되는 날이 있는데, 자신이 전혀 모르는 무엇에 대한 문구를 발견하게 될 때이다. 이는 가족과 같이 지내는 경우에 속한다. 가족 내에서 수건은 공동물이기 때문에 수건의 출처지가 다양해진다. 그렇기에 수건에 자신이 전혀 모르는 문구가 적혀 있는 것은 가족 중 누군가가 받아온 것일 것이다. 그렇다면 수건에 적힌 문구는 어떤 것이어도 상관없다는 결론이 나온다. 기념, 홍보, 답례용 수건에 적힌 문구와 관계없이 그것을 받아오는 이유는, 수건이 생활에 필요할 뿐만 아니라 많을수록 좋기 때문이다.

본인은 기념, 홍보, 답례용 수건의 이런 점을 활용한다면 현실적 세계에서 인정받지 못하고 있는 뉴스를 각 가정에 침투시켜, 중독성 강한 광고음악의 잔상이 남아 자신도 모르는 사이 무의미하게 흥얼거리게 되는 것처럼, 반복적인 자극을 세뇌시켜 뉴스를 둘러싼 여러 문제들을 해결하는 것을 도울 수 있겠다는 생각하게 되었다. 이는 직접적인 행위는 아니지만, 어떤 것에도 구속받지 않고 여러 형태로 자유롭게 사회적 문제들을 넘나드는 간접시위를 할 수 있을 것이며, 더 나아가 소통의 장이 될 수 있을 것이다.



그림 7 <뉴스스 도감>-2.

기증받은 답례품 수건에 실로 자수. 31x29cm. 2015.



그림 8 <뉴스스 도감>-3.  
기증받은 답례품 수건에 실로 자수. 31x29cm. 2015.



그림 9 <뉴슨스 도감>-4.  
기증받은 답례품 수건에 실로 자수. 77x39cm. 2015.

### 3.2. ‘공동주의적 통로’로서의 바깥.

바깥이라는 주제에 관한 본인의 사유는 개인적인 사정으로 인하여 삶의 의지가 침몰되었던 시기에 바깥에 놓인 또 다른 사회적 뉴슨스와 바깥을 공유하는 경험으로부터 연유한다. 그렇기에 본인의 작업에서 드러나는 ‘바깥’은 성소수자, 성노동자, 비정규직을 비롯한 사회적 뉴슨스가 바깥에 놓아진 다른 타인에게 열리는 계기가 되는 ‘공동주의적 통로’로서의 바깥이다. “바깥에 근거해, 하지만 동시에 바깥에 반대하고 저항해 이루어지는 우정이라는 형태의 소통”<sup>29)</sup>에 대해 말하고 있는 모리스 블랑쇼는 “그의 초기 작품에서 톨스토이의 『주인과 하인』의 브레흐노프와 니키타를 예로 들어 설명하고 있다.”

“부유한 상인 브레흐노프는 어느 날 밤 그의 하인 니키타와 함께 눈 속에서 길을 잃는다. 그는 부유하며 삶에서 항상 성공해온 자신과 같은 인간이 갑자기 그러한 상황에 빠져 죽어야만 하는지 이해하지 못한다. 그는 거의 아무것도 걸치지 못하고 죽어가고 있는 니키타를 내버려 두고 말을 타고 떠난다. 그러나 그는 여기 저기서 헤매며 미궁을 향해 나아가기만 한다. 그는 다시 니키타 옆으로 돌아온다.

.....중략.....

거의 얼어붙은 니키타의 몸을 따뜻하게 녹일 결심을 한다. 그리고 브레흐노프는 니키타를 단단히 껴안고 그 옆에서 죽어간다.<sup>30)</sup>

<스포츠라이트&하드코어>는 본인과 오랫동안 알고 지내던 ‘케이’친구와 유흥업소에서 일하는 친구가 퍼포먼스 행위자로 참여한 작업이다. 이 작업은 퍼포먼스 행위자가 공연에서 무대 위의 주연을 밝게 비추는 스포트라이트를 받기 위해 쫓아다니는 행위로 구성되었다.

29) 박준상.(2014). 『바깥에서』. 그린비, p.57.

30) 상계서,p56.



그림 10 <스포츠라이트&하드코어>-1. digital video, 1:35sec. 2010.

원래 스포트라이트는 관람자로 하여금 어두운 공연장에서 배우의 연기에 주목하고 몰입하게 해주는 중요한 장치이다. 그러나 본인은 스포트라이트의 주목성보다 그것의 소외성에 관심을 갖게 되었다. 스포트라이트는 그 구간 이외의 다른 구간들을 지우고 소외시킨다. 본인은 스포트라이트가 다른 구간들을 지우거나 소외시키는 비가시적인 장치라고 본다. 어떤 특정한 대상만을 비추는 이 장치는 어떤 것을 균질하게 만들거나 균질한 것들 안에서도 우월한 대상을 만들고, 그것들에 맞지 않거나 도태된 것들을 분별하여 침몰시키기 위해 고안된 것이다. 그렇기에 뉴슨스는 사회의 비가시적 분별장치를 통해 현실적 세계에서 밀려나가거나 지워지고 소외되는 것이다.

본인의 작업에 등장하는 행위자들은 준비해 온 안무를 펼칠 단독무대를 갖게 되는데, 스포트라이트 구간 안에 머물러야만 안무를 할 수 있는 공연의 지침이 있다. 그렇기에 행위자는 스포트라이트가 비추지 않는 구간에서는 안무를 시행할 수 없다. 스포트라이트는 무대 위에 초점을 맞출 대상이 행위자 한 명밖에 없음에도 불구하고, 어두운 공간에서 카메라가 초점을 잡지 못하다가 엉뚱한 피

사체에 초점을 맞추듯이 행위자를 피해 움직인다. 행위자는 움직이는 스포트라이트를 쫓아 계속해서 움직일 수밖에 없는데, 가끔 타이밍이 맞아 구간에 서게 될 때에는 안무를 시행한다. 스포트라이트의 움직임에 익숙해진 행위자는 어느 정도 스포트라이트 속도를 따라잡는 요령을 터득하지만 그럴수록 스포트라이트의 속도는 점점 빨라진다. 작업의 후반부에는 스포트라이트가 더 이상 어떤 것을 비출 수 없을 정도로 움직이는데, 행위자 또한 스포트라이트의 속도와 경주하듯이 스포트라이트를 향하여 뛰지 않고 무대 위 이곳, 저곳을 빠른 속도로 뛰면서 작업이 끝난다.





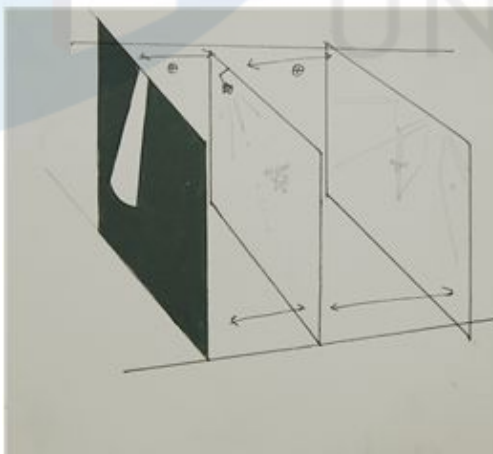
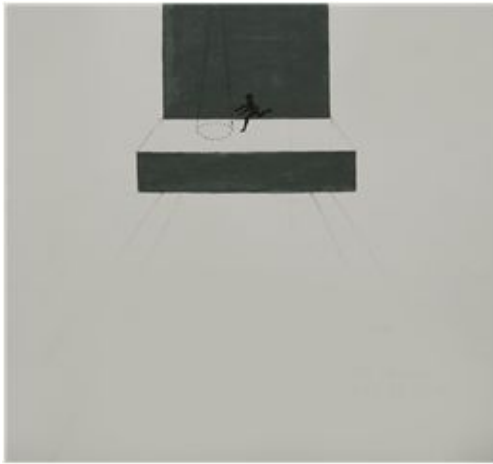


그림 11 <스포츠라이트&하드코어>-2. 퍼포먼스를 위한 드로잉.  
18x19.5cm. 2010.



그림 12 <풀빵으로 저녁을 때우다>-1.

digital video, 6:53sec. 2012.

<풀빵으로 저녁을 때우다.>는 민속놀이 중의 하나인 ‘놋다리밟기’<sup>31)</sup>의 놀이방

31) 경북 안동·의성 등지에서 음력 정월 대보름날 밤에 부녀자들이 하는 민속놀이로 ‘기와밟기’라고도 한다. 모두 일렬로 늘어서서 허리를 굽힌 뒤 앞 사람의 허리를 두 팔로 감아 안고 미리 선발된 공주를 등 위로 걸어가게 하는데, 공주는 노래 소리에 맞추어 느린 걸음으로 전진한다. 이때 공주가 쓰러지지 않게 양 옆에서 시녀 두 사람이 손을 높이 들어 잡고 부축한다. 공주가

식을 차용한 퍼포먼스이다. “경상북도 의성의 전설에 의하면 ‘뚝다리밟기’는 옛날 왕과 공주가 난리를 만나 피난을 왔을 때 하천을 건너야 하는 상황에 놓였는데, 마을 소녀들이 등을 굽히고 그 위를 공주가 밟고 건너게 한 데서 비롯되었다고 한다.” 32)

본인의 작업은 ‘뚝다리밟기’를 수직적 사회구조를 증명하는 관습적 체제로 보는 관점에서 출발한다. 어떤 특정한 대상의 보행을 위해 다수가 몸을 숙여 등을 내주는 이 ‘뚝다리밟기’는, 한 방향을 향해 나아가는 공통된 경로를 갖는다. 그러나 등을 밟고 앞으로 나아가는 보행자가 시야를 확보할 수 있는 반면, 밟히는 동시에 열의 앞으로 가 다시 등을 내주는 자는 오로지 바닥만 바라볼 수 있게 된다. 등을 내주는 자에게 보행자의 발이 자신의 등에 닿는 작용점은 새로운 열을 만들어야 하는 명령어가 되기에, 한 방향으로의 공통된 경로는 같은 목표를 가리키지 않는다. 등을 내주는 자에게 이동이란, 오직 반복적 행위일 뿐이며 명령에 의한 이행 동작인 것이다. 그렇기에 이 부조리한 행위에서 원래 지칭하는 ‘놀이’라는 것을 빼면, 현 사회의 수직적 사회구조를 명쾌하게 입증하는 자본주의의 초상이 된다.

본인은 이러한 생각을 거쳐 ‘뚝다리밟기’ 퍼포먼스를 기획하게 되었다. 9명의 행위자로 이루어진 이 퍼포먼스는 4월 초 ‘성북천’에서 시행되었다. 행위자들은 4월 초 추운 날씨에 차가운 물속을 맨발로 들어가 물이 흐르는 방향을 향해 ‘뚝다리밟기’ 퍼포먼스를 시작했다. 한 명의 안전한 보행을 위해 다른 두 명이 손을 잡아 돕고, 그 나머지 사람들은 허리를 숙여 길을 만든다. 행위자들은 전부 헤드라이트를 착용하고 있는데, 이는 보행자와 길을 내주는 자의 시야를 드러내주는 장치였다. 50m정도를 이동하는 것은 기존의 ‘뚝다리밟기’놀이 방식으로 진행되었고, 그 후에는 물이 흐르는 반대 방향으로 경로를 바꾸어 한 사람만을 위한 길을 만드는 것이 아닌 서로를 지지대의 역할로서 길이 되는 행위로 바뀌었다. 더

---

등 위로 지나간 사람은 다시 앞으로 가서 허리를 굽혀 열이 끊이지 않게 한다. 경우에 따라 뚝다리밟기는 몇 개나 있어 서로 만나기도 하고 길을 비켜주면서 밤늦도록 즐긴다.

32) 뚝다리밟기의 유래. 『국어국문학자료사전』. 검색일자: 2015.11.13.

<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=695261&cid=41708&categoryId=41711>

자세히 설명하자면, ‘말뚝박기’<sup>33)</sup>놀이에서 수비 역할의 행위를 차용한 것인데, 열의 맨 앞 사람이 물이 흐르는 반대방향을 향해 허리를 숙이고, 그 다음사람이 앞사람의 가랑이에 머리를 끼우는 것이다. 8명의 행위자들이 이렇게 열을 만들면, 맨 뒤에 있는 사람이 누구의 도움도 받지 않고 스스로 엎드려 있는 사람의 몸에 자신의 몸을 지탱하여 앞으로 나아간다. 이는 ‘놋다리밟기’방식으로 앞을 나아가는 속도에 비해 현저히 느리지만 서로에게 의존해서 앞으로 나아가는 것은, 차가운 물속에서 잠시나마 발을 뺄 수 있게 하고 추운 바람에서 서로의 체온을 나눌 수 있게 되며 어느 누구도 빠짐없이 차갑고 따듯한 경험을 나눌 수 있게 되는 것이다.



그림 13 <풀빵으로 저녁을 때우다>-2. digital video, 6:53sec. 2012.

33) 아이들 놀이의 하나. 여럿이 두 편으로 나누어 대장을 정하고 그 둘이 가위바위보를 해서 공격과 수비를 정한 다음, 수비 편에서 말을 만들고 공격 편이 그 말을 타면서 노는 것으로, 수비 편이 대장이 나무나 벽 따위에 기대어 서면, 다른 사람들이 대장의 가랑이 사이에 머리를 끼고 다리를 잡아 말을 만들고, 공격 편인 사람들은 대장부터 차례로 말 등에 뛰어올라 탄다. 공격 편이 말을 타다가 떨어지거나 가위바위보에서 지면 공격과 수비가 바뀐다.

### 3.3 망령의 초현실적 세계



그림 14 <야광오리>-1. digital video, 8:46sec. 2013.

<야광오리>는 물 위에서는 평온해 보이지만 가라앉지 않기 위해 쉴 새 없이 발길질을 하는 오리를 모티브로 쓴 본인의 단편소설 <야광오리>를 기반으로 구현한 작업이다.

머리가 까진 그의 이름은 오빠였다. 오빠는 머리가 까졌고 희의 중학교 교감선생님을 쫓 빼담았고 교감선생님과 또래인 듯하다. 오빠는 교감선생님 특유의 제스처와 말투로, 아니 그것보다 조금 더 사근사근하게 내 귀에다 “30만원” 이라고 속삭였다. 그 것은 마치 세상에서 가장 비밀스러운 비밀을 들은 기분인거다. 이슬이는 웬지 모르게 이 비밀을 지켜주고 싶다는, 이 비밀은 너와 나만의 비밀이라는 생각이 들어버려서 승낙을 해버렸다. 아니, 사실은 비밀보다 중요한 건 너와 나의 비밀이 아니라 나의 비밀이며, 희의 비밀이며, 희에게 생길 30만원이었다. 오빠와의 비밀은

이슬이가 만들겠지만, 비밀의 결과물은 이슬이가 갖지 않으리. 그 것은 희의 몫이려니. 그러니 희는 이슬이의 비밀을 지켜주고 30만원을 가로채면 된다. 이슬아, 30만원은 좋은 데에 쓸게. 걱정 마.<sup>34)</sup>

단편소설 <야광오리>는 사회적 기준에 맞추기 위해 가족으로, 학생으로, 친구로, 고용인으로, 여자로 빙의해야 하는 강박과 그 과정에서 환령이 되는 소설이다. 환령이란 빙의현상에서 비롯되는 것으로, 어떤 목적을 가진 영이 그것을 수행하기 위해 지목한 대상의 영을 쫓아내고 그 육체 속에 완전히 들어앉는 것이다. 본래 육체에 머물던 영은 육체 어디에도 머무르지 못하고 완전히 쫓겨나게 되는데, 이 영이 부유하는 차원은 망령<sup>35)</sup>의 차원이다.

<야광오리>는 인간의 몸에 무용수가 꿈이었던 바퀴벌레의 망령이 들어앉는 fiction의 퍼포먼스를 기록한 영상작업이다. 이 작업은 바퀴벌레의 망령에게 육체를 뺏기고 망령의 차원을 표류하고 있는, 육체의 본래 주인의 시점으로 전개되는 영상이다. 바퀴벌레의 망령이 들어앉은 인간의 몸은 바퀴벌레의 습성에 맞추어 움직이는데, 바퀴벌레와 인간의 차원이 교차되는 순간을 다양한 상황으로 연출하여 반복한다. 그렇기에 이 작업은 밀어내는 것과 밀려나는 것, 쫓는 것과 잡히는 것의 반복과 공격의 악순환을 퍼포먼스 행위자와 그것을 촬영하는 자로 하여금 표현하였다. 영상은 육체를 되돌려 받고자 하는 육체 본래 주인의 영이 바퀴벌레의 망령을 쫓아 접선을 시도하며 시작된다. 이 둘의 차원이 맞물리는 장면은 자각몽에서 꿈을 편집하듯이 반복된다. 한쪽을 파괴해야지만 접선의 시뮬레이션이 끝나는데, 끝나는 동시에 다시 처음으로 돌아가 재생되어 어느 한쪽도 이 악순환을 완벽하게 끝낼 수 없다. 육체를 뺏긴 영은 시뮬레이션을 반복하여 상황을 바꾸는 것을 멈추고, 주위에 머물며 새로이 펼쳐지는 상황을 지켜보기로 한다.

34) 본인의 단편소설 중. 『야광오리』. 2013.

35) '영' 중에서 가장 빈번하게 문헌이나 목격담에 등장하는 것이 망령이다. 망령이란 인간이나 동물의 시체로부터 떨어져 나온 혼을 가리키는 말이다. 중국에서는 인간 속에 정신 활동을 관장하는 '혼(魂)'과 육체 활동을 관장하는 '백(魄)'의 두 가지 영혼이 들어 있다고 생각했다. 사람이 죽으면 혼은 하늘로, 백은 육체와 함께 땅으로 돌아간다. 그러나 공양을 받지 못했거나 이 세상에 집착을 남겨두고 죽어간 사람의 혼이나 백은 귀(鬼), 즉 망령이 되어 이 세상에서 활동하게 된다.

이윽고 바퀴벌레의 망령은 인간의 육체로 무용을 한다. 그러나 바퀴벌레의 망령이 춤추고 있는 공간은 어둡기 때문에 누군가에게 보여 줄 수 없는 제약이 있다. 바퀴벌레의 무용을 포착할 수 있는 것은 오로지 그것을 찍는 자, 즉 육체 본래 주인의 영의 차원이다. 영상에서는 이 영의 차원의 시점을 손전등을 사용하여 빛으로 표현했다. 바퀴벌레의 망령은 빛의 구간에 무용하는 몸을 밀어 넣기 위해, 쉴 새 없이 빛을 쫓아 뛰어다닌다. 이는 주인의 영과 바퀴벌레 망령의 차원이 공존을 인정하지 않던 두 차원을 인정하고 서로에게 열리게 되는 계기가 되고, 영상 후반부에는 어두웠던 화면이 조금이나마 밝아져 무용을 관람할 수 있게 된다.

내가 죽인 어떤 높은 선보는 날이 얼마 남지 않아 다이어트를 하려고 열심히 운동을 하고 있었을지도 모른다. 어떤 높은 마누라가 애 낳을 날이 얼마 남지 않아서 보양식 좀 챙겨주려 눈에 불을 켜고 장을 보고 있었을 지도 모른다. 어떤 높은 꿈이 발레리나여서 좁은 공간에서 연습을 하는 것에 한계를 느껴서 넓은 마루에서 꿈을 펼치고 있었을 지도 모른다. 어떤 높은 껌질 광택제 판매 사업을 하다 망해서 무능력한 자신이 너무 부끄럽고 한심하여 자살을 결심하여 일부러 나를 기다리고 있었을 지도 모른다.

36)

<야광오리>는 설치작품과 병행하여 전시되었다. 도판에서 보이는 것처럼 가벽을 사용하여 사람 한명이 지나갈 수 있을 만큼 좁은 폭의 복도를 만들었다. 4개의 가벽을 이어붙인 이 복도의 한쪽 벽에는 엄지손가락이 들어갈 정도의 작은 틈이 있는데, 그 틈새로 영상 작업이 상영된다. 그리고 이 좁은 복도에는 일회용 야광 스틱이 바닥을 뺄 정도로 메꿔져 있는데, 이 야광 스틱은 물리적인 힘을 가해야만 발광한다. 그렇기 때문에 이 설치 작품은 누군가가 복도에 들어와 야광 스틱을 밟기 전에는 영상 소리만 들리는 어두운 공간인데, 야광 스틱이 관람자에 의해 밟혀지면서 복도의 형체가 서서히 드러나게 된다. 그러나 이 야광 스틱의 발광은 한시적이어서, 시간이 지날수록 빛을 잃는다.

36) 본인의 단편소설 중. 『상어와 비단잉어가 만났을 때』. 2013.



그림 15 <야광오리>-2. 설치 전경. 가벽 사이에 야광스틱 설치. 2013.

본인의 단편소설을 기반으로 한 작업들은 현실과 연결된 잠재적 세계를 포착 해내는 것이다. 그렇기에 일반적인 시간적 흐름을 거슬러 생각하는 본인의 작업은, 종결된 사건의 시공에서도 육체에 깃든 영혼처럼 비물질적인 실체가 존재한다는 것을 가정한 픽션이다. 이 비물질적인 실체가 존재하는 ‘헤테로크로니아 적 차원’을 가정하면, 수면 상태에서 펼쳐지는 비현실적 세계뿐만 아니라 ‘일탈의 헤테로토피아’ 또한 존재하는 세계이다. 이런 생각은 ‘사회적 뉴슨스’를 내포하고 있는 ‘일탈의 헤테로토피아’를 비가시적 감옥이 아닌 서로 다른 시공간을 잇는 구멍, 혹은 통로가 되는 ‘웜홀(wormhole)’<sup>37)</sup>로서 사유하게 되었다. 즉 ‘웜홀’로서의 ‘일탈의 헤테로토피아’는 일반적인 시공간을 관통하여 현실과 연결된 다른 세계로 이행할 수 있는 지름길인 것이다.

37) 웜홀(wormhole)은 블랙홀이 회전할 때 만들어지는 것으로, 수학적으로만 시간여행이 가능한 다른 시공간과 이어져 있는 통로로서의 구멍이다. 이는 벌레가 사과 표면의 한쪽에서 맞은편의 면으로 이동할 때, 사과를 파먹으면서 구멍을 뚫고 맞은편으로 가는 최단 거리를 만드는 것에서 비유되었다.



본인의 허구적 글쓰기를 바탕으로 한 드로잉 <야광오리>는 혐오스럽게 여겨왔던 것들을 친숙한 오브제들과 배치시켜 생소하면서도 친숙한 내러티브를 만든다. 단지 존재의 죄목으로 박멸의 대상이 되는 바퀴벌레에 피사체를 맞추고 확대시켜, 존재자체만으로 혐오스럽다는 오인을 풀고자 했다. 그렇기에 본인의 작업에 등장하는 바퀴벌레는 인간의 입장에서 익숙하거나 성스럽게 여겨지는 특별한 상황으로 연출되었다.

암컷 바퀴벌레는 1년에 약 10만 마리의 새끼를 낳는다고 한다. 이 번식능력은 죽는 순간에도 발휘되는데, 암컷 바퀴벌레를 죽이면 그 순간 품고 있던 알을 필사적으로 배출하고 죽는 것이다. 그렇기 때문에 사람들은 그들의 거주지에서 바퀴벌레를 발견했을 때, 바로 그것을 없애기 위해 많은 노력을 한다. 사물을 사용하여 내리치는 방법도 있지만 비행하는 순간에도 알을 배출하는 것이 가능한 암컷 바퀴벌레일 경우 더 많은 번식을 부르게 된다. 사람들은 이런 상황을 고려하여 좀 더 완벽하게 박멸시키기 위한 방법을 고안하고 다른 이들과 공유하는데, 불로 태우거나 봉산을 섞은 음식을 이용하여 말라비틀어져 죽게 만드는 방법이 있다. 그런데 바퀴벌레가 인간의 미적 기준에 부합한 두발로 걷는 작은 요정의 모습이라면, 또는 바퀴벌레 각각의 사정과 목표를 향한 행위가 가시적으로 드러나 이해할 수 있다면, 계속해서 그들의 존재에 충구를 겨냥할 수 있을까? 필자는 바퀴벌레에 대한 오인을 나방과 나비에 대한 인식을 빗대어 지적하고 싶다. 나방과 나비는 둘 다 나비목에 포함되는 곤충으로 몸체에는 미세한 차이가 있지만 기본적인 구조에는 차이가 없다. 또한 둘 다 종에 따라 독이 있기도 하고 없기도 하고 어두운색과 밝은 색을 띈다. 일반적으로 나방은 주로 밤에 활동하면서 어둡고 칙칙한 색을 띈 해로운 해충으로 알려져 있고, 나비는 낮에 활동하면서 아름다운 색채의 날개를 가진 친숙하고 이로운 존재로 알려져 있다. 그러나 이롭고 해롭다는 것은 어디까지나 사람의 기준일 뿐이다. 사실 해충으로 알려져 있는 벌레들은 생태계에서 꼭 필요한 존재이기 때문이다. 나방은 꽃이 열매를 맺는 것에 도움을 주고, 때로는 다른 동물의 먹이가 되어 생

태계를 받쳐주는 중요한 역할을 한다.

‘뉴스스’에 대해 다양한 시각으로 접근하는 본인의 연구는 많은 생각을 거쳐 ‘만약 세상이 알록달록하고 바퀴벌레에게 보호색이 있다면 어떨까?’하는 호기심과 궁금증을 유발하게 되었다. 그렇기에 <야광오리>드로잉에서 표현되는 바퀴벌레는 알록달록한 색을 입게 되었으며, 등산, 야외 공연장, 결혼식, 출산장면처럼 인간의 시각에서 친근하게 여겨지는 특별한 상황을 차용하여 연출하였다.

놈들을 죽이는 대표적인 방법으로는 '사지 터트리기'가 있는데, 어렸을 때 한번 쯤 '비석치기'놀이를 해 본 사람이라면 능숙하게 실행할 수 있다. 일단 납작하고 약간의 무게가 있는 책(면적이 작은 책보다 초등학교 전과 책 사이즈가 가장 적절하다.)을 양손으로 들고 천천히 놈에게 접근한다. '비석치기'의 스텝을 생각하면 쉽다. 선 채로 그냥 던지기, 한 발 뛰어 던지기, 세 발 뛰어 던지기가 있는데 땅을 깃털처럼 가볍고 사뿐사뿐 밟는 게 포인트다. 놈과 너무 가깝지도, 너무 멀지도 않은 적절한 거리를 유지했다 싶으면 넓은 면이 위를 보게 한 책을 어깨높이로 들어 올려 놈을 조준하여 내리 던지도록 하자. 완벽한 스텝, 숨 조절, 예리한 조준을 했다면 통쾌하게 놈의 사지를 터트리 수 있다. 혹시나 예상치 못한 상황에서의 만남에 너무 가벼운 책으로 조준을 했다면, 놈을 완벽하고 근사하게 보내버리기 위해 그 위에 올라가 밟아 으깨는 확인 사살을 해야 한다. 놈의 죽음은, 놈을 죽이는 일은 깊숙이 숨어있던 나의 시코패스적 잠재력을 끄집어낸다. 사실 놈은 나의 자존심을 건드리는 일을 한 적도 없었고, 나를 농락한 적도, 내 뒤통수를 후려갈긴 적도, 내 인생에 흠집을 낸 적도, 나를 이간질 한 적도, 나에게 잘못을 한 적도 없었다. 놈은 그냥 내 눈에 띄었을 뿐이었고, 숨 쉬고 있을 뿐이고, 존재하고 있을 뿐이다. 나는 놈이 그래서 싫은 거다. 놈의 존재 자체는 혐오스러움이며 존재한다는 것이 놈의 죄인 것이다. 일단 놈은 내 인생에 아무런 도움이 되지 않을 뿐더러 혐오감을 들게 하는 동시에 나를 냉혹한 연쇄살인마로 만든다.<sup>38)</sup>

38) 본인의 단편소설 중. 『상어와 비단잉어가 만났을 때』 2013.



그림 16 <야광오리>-3. 종이에 아크릴. 20x25cm. 2013.



그림 17 <야광오리>-4. 종이에 아크릴. 24.8x35.5cm. 2013.



그림 18 <야광오리>-5. 종이에 아크릴. 21x29.8cm. 2013.

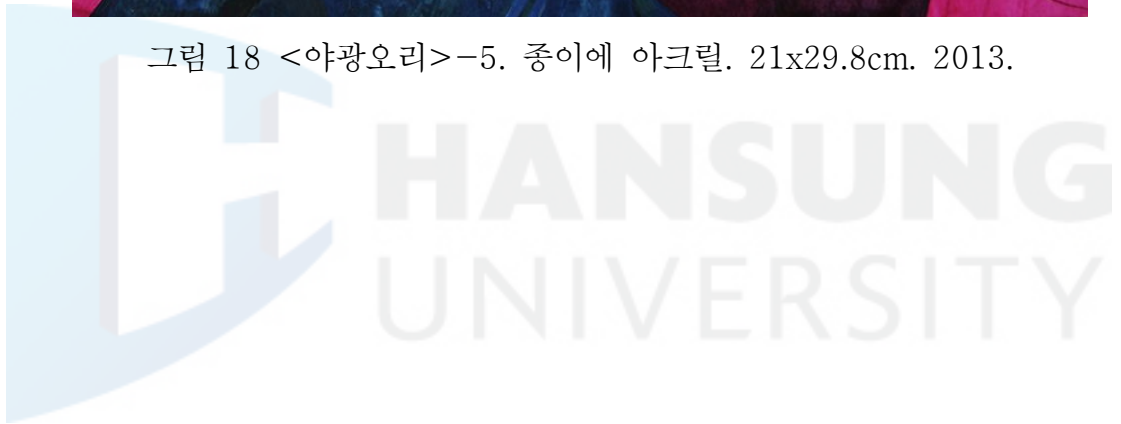




그림 19 <발바닥이 까만 이유는 불행지수와 분노가 상승할 때마다 발바닥부터 조금씩 타들어가기 때문이다>-1.

종이에 아크릴. 29x42cm. 2015.

<발바닥이 까만 이유는 불행지수와 분노가 상승할 때마다 발바닥부터 조금씩 타들어가기 때문이다>는 본인의 단편소설을 토대로 구현한 드로잉이다.

발 밑은 온통 포크레인으로 퍼낸 것 같은 구덩이들이 분포되어 있다. 구덩이들은 푸르스름한 빛을 띤 아주 깊고 차가운 남색이었다. 구덩이는 아주 깊은 남색이어서 얼마나 깊은지 가늠할 수 없을 정도로 아찔했다. 아주 가끔씩 구덩이 속에서 회색 피부를 가진 사람들이 올라와 지상 사람들의 안부를 물어보곤 서글피 울다가 구덩이 속으로 다시 뛰어내린다는 소문이 들리기도 했다. 그러나 실상 주변에는 회색 사람을 만난 사람이 없었다. 회색 사람을 만난 사람들은 친구의 친구였고, 친구의 먼 친척이라든지 사촌의 친구의 친구였다. 회색 사람은 구덩이 속 깊고 깊은 곳에 산다고 했다. 회색 사람은 아주 끔찍하고 추악한 모습을 하고 있다고 했다. 회색 사람의 목소리는 칠판을 손톱으로 긁어내는 것 같은 소름끼치는 소리를 낸다고 했다. 어떤 사람은 회색사람이 거리의 알록달록한 오색조명이 꺼지는 찰나에 발바닥이 가

장 까만 사람의 발목을 낚아채 구덩이 속으로 끌어내린다고 했다. 39)

본인의 단편소설 <발바닥이 까만 이유는 불행지수와 분노가 상승할 때마다 발바닥부터 타들어가기 때문이다.>는 어느 날 도시에 갑자기 땅이 꺼져 깊이를 가늠할 수 없는 구덩이들이 생겨, 그것들과 더불어 사는 어려움 속에서 또 다른 차원을 발견하는 내용이다. 개인과 사회, 인간 현존의 관계를 공간적으로 이해하는 본인의 그림은 근대 이후에 과거의 역사적인 장면을 재현하기 위해 만든 축소 모형들에서 유래한 ‘디오라마(diorama)’를 방법적으로 활용한다. 디오라마는 일반적으로 건축이나 인형극, 박물관에서 어떤 것을 재현하는 압축된 공간으로서 활용된다. 그러나 본인의 허구적 글쓰기를 바탕으로 한 그림에서의 디오라마는 디스토피아(dystopia)를 배경으로 그 불완전한 상태를 관통하는 사회적, 존재론적 의미를 발굴해내는 세계를 표현하는 것이다. 본인이 ‘결코 소멸될 수 없는 세계’라고 명명한 이 영역은 죽음, 실직, 직업상의 실패, 질병, 결별, 집단으로부터 추방, 타인과의 불화를 비롯한 불행의 경험에서 떨어져 나온 심리적 잔해가 떠도는 차원이다. 이는 ‘유체이탈’과 같은 의미로 영혼이 자신의 신체를 빠져나와 가사상태인 자신의 육체를 먼 거리에서 바라보게 되고, 다른 차원들과 연결된 무한히 긴 어두운 복도에서 홀로 정처 없이 걷는 체험이다. 그러나 본인은 이 기이한 곳이 봉쇄된 것이 아닌 무한히 열려있는 통로라는 것을 주장한다. 그곳은 어떤 불행을 제어해야만 한다는 강박에서 벗어나 어떤 시기나 존재가 사라져 없어지는 것을 충분히 애도하여 종결된 사건의 상실을 수용하게 된다. 또한 그곳은 또 다른 심리적 잔해의 차원과 연결되어 있는데, 이는 어둠 속에서 서로의 존재를 더듬어 타인의 손길로 하여금 ‘나’의 존재를 다시 확인하게 되며 더 이상 어둠이 두렵지 않게 된다. 아무 것도 볼 수 없는 어둠 속에서 시각 외의 다른 감각들만을 이용할 수 있는 이 체험은, 아무 것도 존재하지 않는다고 생각했던 어둠 속에서 많은 것들을 찾게 해줄 것이다.

39) 본인의 단편소설 중. 『발바닥이 까만 이유는 불행지수와 분노가 상승할 때마다 발바닥부터 조금씩 타들어가기 때문이다』. 2014.

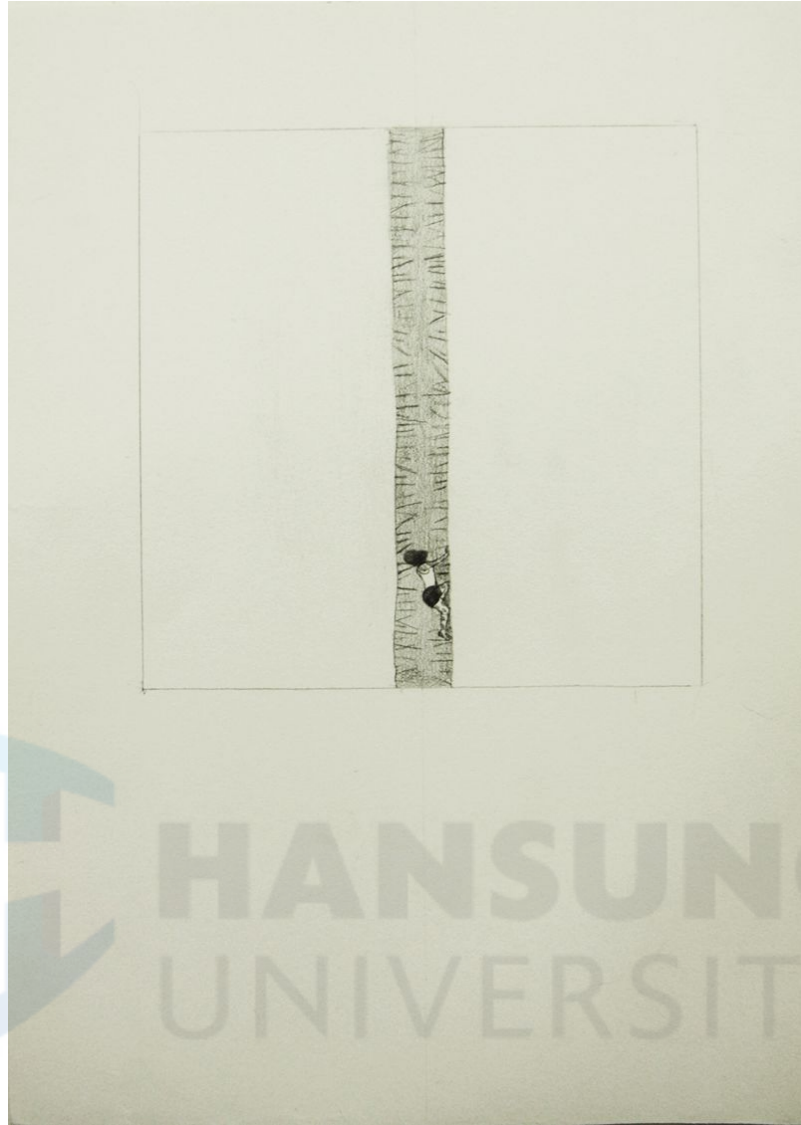


그림 20 <발바닥이 까만 이유는 불행지수와 분노가  
상승할 때마다 발바닥부터 조금씩 타들어가기  
때문이다.>-2. 종이에 연필. 26.3x18.8cm. 2014.

커다랗고 어두운 그림자가 천장에서 천천히 내려온다. 그것은 정신없이 도망가고 있는 아킬레스건을 간결하고 경쾌하게 끊는다. 푹. 푹. 거친 시멘트바닥으로 몸이 팽개쳐진다. 사방이 순식간에 차가운 어둠으로 변한다. 아무것도 볼 수 없다. 어디에 놓여있는지도 모른다. 오직 알 수 있는 것은 아킬레스건의 위치, 시멘트바닥으로 팽개쳐지면서 까진 피부 표면의 위치뿐이다. 아킬레스건을 감싸고 있던 피부는, 까진 피부는 모든 책임을 의식에게 떠맡긴다. 나는 달달달 떨어지는 육체로부터

빠져나가려 애를 쓴다. 애를 쓸수록 의식은 더 또렷해지고 상처는 활활 타오른다. 부릅뜬 눈은 타오르는 상처를 볼 수 없었지만 의식은 그 처참한 광경을 볼 수 있었다. 상처는 어둠 속에서 유일하게 존재를 드러내고 있었다. 40)

본인의 작품은 주로 삶과 사회의 어두운 측면들을 극대화 시켜 파괴된 사회, 협소한 기준의 모범적 모델을 제시하는 사회에 의해 억압받고 통제받는 것을 부각한 가상사회를 만들어내고 권력의 작동구조에 의구심을 갖는 태도를 드러내 보이기 때문에 염세주의적으로 읽힐 수 있다. 그러나 본인의 반사회적인 태도는 삶을 부정하는 것이 아니라 ‘예술적 도피’를 적극적으로 활용하여, 어떤 고초에도 삶을 포기하지 않고 개척해나가는 에너지로 결집시킬 수 있다는 것을 주장하는 것이다. ‘바깥’을 죽음의 전형으로 포함시키는 ‘모리스 블랑쇼’는 자아가 모든 존재로부터 벗어나기를 원하는 충동에 이끌리고 있을 때에도 삶을 붙드는 욕망이 존재한다는 것에 주목한다. 그는 죽음의 문턱에서도 삶에 대한 집착을 떨치지 못하는 점을 자살에 빗대어 설명한다. 그에 의하면 “자살이 갖는 약점은 자살을 수행하는 자가 아직 너무 강하다는 데에 있다. 자살을 행하는 자는 이 세계의 시민에게나 정당화될 수 있는 힘을 입증해 보인다. 그러므로 자살하는 자는 살 능력이 있는 것이다. 스스로 목숨을 끊는 자는 희망에 얽매어 있다. 끝장을 내 버리겠다는 희망에 묶여 있는 것이다. 그 희망은 시작하고자 하는 욕망, 종말에서 시작을 발견하고자 하는 욕망, 그리고 죽어가면서 문제 삼고자 했던 의미를 새롭게 열리는 욕망을 드러내 준다.”<sup>41)</sup> 즉 ‘바깥’은 모든 가능성을 침몰시키는 것이 아니라 침전된 삶의 의지를 자극시켜 에너지를 끌어낼 수 있는 것이다. 본인이 주장하는 ‘통로로서의 바깥’도 ‘바깥’이 갖는 가능성에 대해 주목하는 것이다. 결국 본인이 말하고자 하는 것은 삶이 계속되는 한 끝나는 것은 아무것도 없다는 것이다. ‘바깥’을 근거로 제시하는 본인의 허구적 세계들이 고단한 삶에서 촉매 역할이 되길 기대한다.

40)본인의 단편소설 중, 『발바닥이 까만 이유는 불행지수와 분노가 상승할 때마다 발바닥부터 조금씩 타들어가기 때문이다』 . 2014.

41)박준상.(2014). 『바깥에서』 . 그린비, p.41.



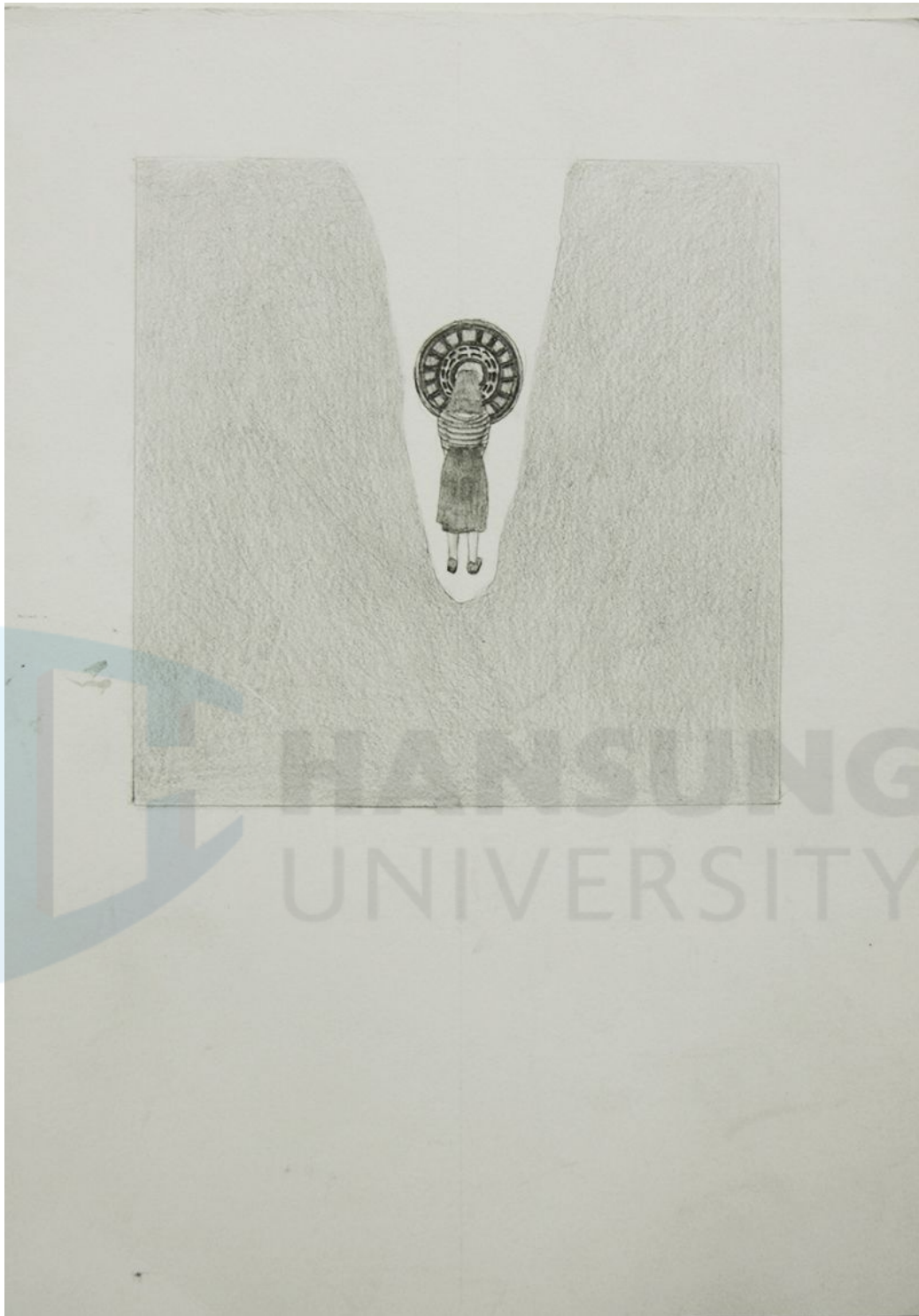


그림 21 <발바닥이 까만 이유는 불행지수와 분노가 상승할 때마다 발바닥부터 조금씩 타들어가기 때문이다.>-3.  
종이에 연필. 26.3x18.8cm. 2014.



그림 22 <발바닥이 까만 이유는 불행지수와 분노가  
상승할 때마다 발바닥부터 조금씩 타들어가기  
때문이다.>-4.

종이에 연필. 26.3x18.8cm. 2014.

우리는 계속해서 구덩이와 더불어 살아야 했다. 이쪽 건물에서 저쪽 건물을 가려면  
건물끼리 얼키설키 연결시켜 놓은 밧줄을 붙잡고 발밑을 주시하며 걸어야 했다. 안  
전장치 따위는 없었다. 구덩이의 수가 점점 늘어나면서 더 이상 땅 위에는 무언가를  
만들 수 없었다. 건축업계들은 불황을 맞았고 집을 잃어 여기저기 노숙하는 사람들

때문에 온 나라는 골치를 썩었다. 이상하게도 구덩이가 특히나 밀집되어 있는 곳은 도시였다. 추락의 위험을 무릅쓰고서도 사람들은 여전히 도시에서 떠나지 않았다. 사람들이 도시를 포기하지 못하는 이유는 아마도 도시에 남아있는 오색조명에서 나오는 환각성분 때문일 것이다. 도시 사람들은 늘 취해있었다.<sup>42)</sup>

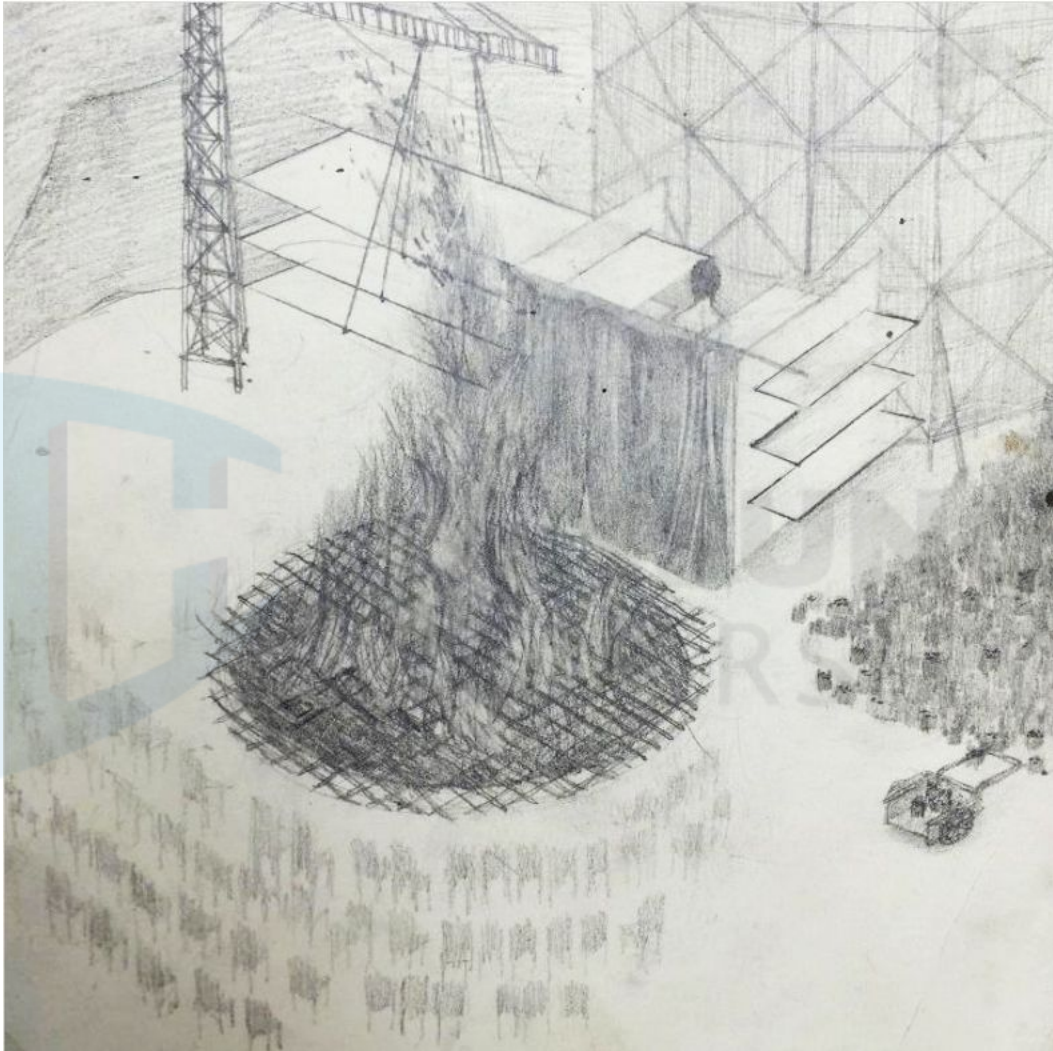


그림 23 <발바닥이 까만 이유는 불행지수와 분노가 상승할 때마다 발바닥부터 조금씩 타들어가기 때문이다.>-5.

종이에 연필. 19x19.5cm. 2015.

42) 본인의 단편소설 중. 『발바닥이 까만 이유는 불행지수와 분노가 상승할 때마다 발바닥부터 조금씩 타들어가기 때문이다』. 2014.

<nuisance value>는 사회가 항상 추구하거나 취해야 할 어떤 모범적 모델이 존재해왔다는 것을 증명하는 미시적 체험으로 안내하는 본인의 초기 작업이다. 성별에 따라 혼용되는 취향, 어떤 ‘정상적’인 영역을 제한하여 그 둘레의 것들을 외계로 보는 관념을 토대로 그것들에 대표되는 오브제들을 사용하여, 사회가 지향하는 모범적 배치를 교란시키는 것이다.

<작품2. nuisance value>는 여성의 유방과 남성의 생식기를 가진 인간상을 정면으로 배치한다. 이 인간상 양 옆에는 남자아이에게 쥐어주는 로봇의 부품들이 핑크색 드레스로 도배되어 판매되는 여자아이용 종이인형 형식으로 그려져 있다. 이는 작품의 중앙에 자리하고 있는 인간상이 양성구유인지 트랜스젠더인지 짐작도 할 수 없게 한다. 또한 인간상의 머리 뒤에는 그동안 회화나 조각 작품에서 인물의 성스러움을 드러내기 위해 표현했던 광배가 그려져 있는데, 광배를 뒤로 한 이 인간상의 얼굴은 인간이 표현해왔던 성스러운 인물상과는 무관한 일반 여성의 얼굴이다. 이 작품의 나체의 인간상과 오브제들은 정면을 향하고 있는데, 인간과 사물을 객관적으로 전시하기 위해 사용되었던 방식을 차용한다.

<작품3. nuisance value>는 연극, 공연무대에서 무대의 뒤와 앞을 가르는 장막을, 화면의 작은 부분을 제외한 전면에 배치했다. 작품에서 양 공간을 가르는 장막은 실제 연극, 공연무대에서 사용하는 장막의 길이보다 긴데, 앞쪽 공간 방향을 향해 휘어져 펼쳐지고 있어서 길이를 가늠할 수 없다. 이는 작품 앞쪽에 보이는 공간이 무대 위인지, 어떤 공간의 바깥인지, 무대의 뒤인지 알 수 없게 하는 착시효과를 일으킨다. 작품을 바라보는 관람자 시각으로 앞쪽에 배치된 두 사람은 드랙퀸의 모습을 하고 춤을 추고 있는데, 빼에로처럼 화려하게 분장한 얼굴과 손을 제외한 몸 부분은 부자연스러운 투박한 합성사진처럼 혹은 장막의 패턴처럼 표현되어 있다. 그러나 장막이 다른 공간을 향해 열려있는 경계에 앞에 있는 사람의 엉덩이가 교차하고 있는데, 그 부분 또한 장막과 같은 색으로 칠해져 있고, 패턴으로 표현되어 있어 쉽게 두 인간상이 온전한 몸으로 표현되어 있다고 단정 지우기 곤란하다. 장막의 너머의 공간에는 나체의 남녀, 해골이 한데 어울려 춤

을 추고 있다. 작품 속의 춤추고 있는 해골은 측면상으로, 인간의 유형을 객관적으로 분석하기 위해 이용된 포즈를 취하고 있다. 상대적으로 작품에서 가장 밝은 색이 사용된 이 해골은 온전한 뼈를 갖고 여성과 춤을 추고 있지만, 그것이 모형인지 실제 사람의 색다른 표현인지 알 수 없다. 그렇기에 이 작품에서 안과 밖은 결정짓기 어려워진다. 이는 관람자로 하여금 현실적 세계에 가깝게 느껴지는 공간을 찾고 있는 ‘나’를 발견하게 하는 장치이다. 이는 어떤 것에서도, 설사 연관성이 전혀 없는 현상에서도 그와 연관된 의미를 추출해 내고, 자리매김하려는 관념을 돌아보게 되는 색다른 체험이 될 것이라 생각한다.





그림 24 <nuisance value>-1.  
장지에 분채. 162x130cm. 2010.



그림 25 <nuisance value>-2.  
장지에 분채. 162x130cm. 2010.

## V. 결 론

본 논문은 이원론적 세계관의 배출과정에서 현실적 세계의 바깥으로 밀려난 ‘뉴슨스(nuisance)’와, 그들의 도태된 심리적 잔해들이 부유하는 초현실적인 세계를 추적하고 세계 간의 통로를 도모하는 작업에 관한 것이다.

이 작업은 사회에는 항상 추구하거나 취해야 할 어떤 모범적인 모델이 존재해왔고, 물질만능주의와 가부장적 사고, 이성애중심주의 뿐만 아니라 개개인의 감정상태, 사회관계마저도 모범적 모델을 기준으로 구축, 관리, 유지되어 왔음에 주목하는 것이다. 이 모범적 모델에 부응하지 못하는 것들이 성가신 존재, 골칫거리인 ‘뉴슨스’로 구분된다고 보았다. 또한 뉴슨스가 처해진 바깥 영역, 즉 ‘정상적’이고 ‘현실적’인 장소의 바깥이, 뉴슨스뿐만 아니라 이질적이고 위협적으로 여겨지는 ‘아브젝트’, 삶을 긍정할 수 없는 불행의 경험까지 내포되어 있다고 주장한다.

앞서 말한 바깥은 죽음과 사후세계의 관계처럼 또 다른 차원과 연결되어 있는데, 어떤 불행의 경험에서 떨어져 나온 심리적 잔해들이 부유하는 곳, 바깥에 놓인 또 다른 타인에게 열리는 통로, 사후세계의 어떤 곳에도 속하지 못하고 인간계에 떠도는 망령의 차원이 이에 속한다. 필자는 이러한 영역들을 주목하고 초월적 의식세계의 신비체험인 탈혼의 방법적인 면을 차용하여 이 차원들을 왕래할 수 있는 통로를, 단서가 되는 여러 사례를 들어 제시했다.

본고에서는 ‘정상적’이라 불리는 장소들의 ‘바깥’에 대한 이론들과 다른 차원의 존재를 염두에 두고 삶과 연결지우는 여러 부족의 신념을 근거로 본인의 작업 세계관이 어떻게 구축되었는지 밝히고, ‘바깥’이 염세주의로 귀결되는 것이 아닌 다른 차원과 연결된 통로이며 버팀목이라는 것을 설득하는 것에 주력했다.

본인의 작업이 제안하는 것은 매순간 열리고 닫히는 현실적 세계의 불완전



한 삶과 ‘나’의 관계를 고정시키려 하지 않고, ‘바깥’을 포함한 모든 차원을 현실적 세계와 이질적으로 맞부딪치는 시간이나 장소가 아니라 그 심연 속으로 돌진해가는 ‘통과’의 개념으로 보는 것이다. 그렇기에 어둠에 매몰되는 막다른 상황에서도 무수히 존재하는 잠재된 차원을 현실과 연결지운다면, 오직 ‘바깥’에서만 할 수 있는 색다른 체험을 통하여 여러 층위로 존재하는 공간을 왕래하는 색다른 희망의 여정이 될 것이다.



# 참 고 문 헌

## 1. 단행본.

로버트슨, 진. 크레이그 맥다니엘. 문혜진 역 (2011), 『테마 현대미술노트』. 두성북스.

박준상. (2006) 『바깥에서』. 인간사랑.

박준상. (2014) 『바깥에서-모리스 블랑쇼와 ‘그 누구’인가의 목소리』. 그린비.

베르베르, 베르나르. 이세옥 역 (2001), 『쥐의 똥구멍을 꿰맨 여공』. 열린책들.

설기문. (2004) 『최면과 최면치료』. 학지사.

울프, 로버트. 김정한 역 (2007), 『오래된 진리』, 홍익출판사.

이상섭. (2009) 『문학비평용어사전』, 민음사.

이종승. (2005) 『영화와 샤머니즘-한국적 환상과 리얼리티』. 살림

정성훈. (2011) 『사람을 움직이는 100가지 심리법칙』. 케이앤제이.

크리스테바, 줄리아. 서민원 역 (2011), 『공포의 권력』, 동문선.

푸코, 미셸. 이상길 역 (2014), 『헤테로토피아』, 문학과지성사.

헬고, 로리. 임소연 역 (2009), 『은근한 매력』, 흐름출판.

## 2. 기타자료.

Lucy Bowes, Rebecca Carnegie, Rebecca Pearson, Becky Mars, Lucy Biddle, Barbara Maughan, Glyn Lewis, Charles Fernyhough and Jon Heron, “Risk of depression and self-harm in teenagers identifying with goth subculture: a longitudinal cohort study,” *Lancet Psychiatry* 2015, Vol. 2, pp. 793–800, 2015.

## 3. 인터넷 자료.

<http://goth.net/>. 고스족 커뮤니티 사이트.

<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=695261&cid=41708&categoryId=41711>

국어국문학자료사전.

HANSUNG  
UNIVERSITY

## ABSTRACT

A study on social 'nuisance' as heterotopia of deviance

– focused on my own work –

Park, Mi-soo

Major in Contemporary Painting

Dept. of Painting

The Graduate School

Hansung University

My work assumes the existence of heterochronic dimension in which unrealistic time exists. It is derived from the experience of sharing the social 'nuisance' and 'outside', in other words, the others who were pushed to the periphery of the community at the time when their will of life sank due to their personal reasons.

'Nuisance' originally means a disgusting insect. However, it also refers to an annoying person or troublemaker in the human world that always makes things homogeneous or distinguishes between superior things and heterogeneous things. I call it 'social nuisance'. It could be said that sexual minorities, elderly, minors, sex workers, foreigners and temporary workers belong to 'social nuisance'.

I viewed the acts that were regarded heterogeneous or threatening and the landscape of existences who were pushed out due to these acts as a place. I then understood this place as a place having an allowed and permitted stable place and also as an unstable place that had another possibility. After this contemplation, I then viewed the compound of 'social

nuisances’ and the outside of the real world as a dimension connected to another world just like the relationship of death and afterlife and the divine world and spiritual world of transcendental consciousness.

I think that a surreal world in which marginalized psychological debris floats. That is to say, I think that there is not only a dead–end misfortune in any unfortunate circumstance. Therefore, I attempted to prove that ‘outside’ was a ‘passage’ that connected to other latent worlds rather than something that would sink everything. To this end, I presented the cases of several tribes that regarded ‘ecstasy’ and heterochronic dimension of traveling across the divine world, human world and spiritual world.

In this paper, I examined the concepts and cases of ‘nuisance’, ‘outside’ and ‘heterotopia’, which were the important subjects in my work. Moreover, I introduced how these concepts could be realized in a piece of art work and communicated with audience. My work has important academic significance because it reveals the social perceptions of pushing ‘social nuisances’ to the ‘outside’ in diverse methods by leveraging drawing, painting, performance, installation and fictional writing and also it moves forward the abyss located between the ‘outside’ and ‘social consciousness. In this regard, I aimed to break the social convention. Furthermore, I aimed to discover the transcendental energy inherent in life. Eventually, the message that I intend to convey is that the possibility of life will not be eroded even in a dead–end miserable situation.

**【Keywords】** Heterochronia, Heterotopia, Outside, Nuisance, Transcendental consciousness, Ecstasy