

애브젝트(Abjection)로 표현된 의상

차 은 진 · 박 미 령

경희대학교 시간강사 · 목포대학교 의류학과

Costume Expressed by Abjection

Eun-Jin Cha · Mi-Ryung Park

Lecturer, Dept. of Clothing and Textiles Kyung- Hee University

Dept. of Clothing & Textiles Mokpo National University

(2001. 9. 4 투고)

ABSTRACT

This is the research of Abject Art which was originated aesthetically in Abjection Theory of Julia Kristeva, a french psycho-analyst who argued liberational discussions about feminine identity against patricentric ideology which had fastened existing beautiful and elegant oedipal-feminine image and femininity as the secondary sex or the other's sex, and which became known by the planning display at whitney Museum of American in 1993.

In Julia Kristeva's Abjection Theory which was written in her book(Power of Horror: An Assay on Abjection, 1992), she named pre-oedipal stage in which there is no sexual difference and has the same significance to both sexes instead of the oedipal stage which is becoming male-supreme reality as the semiotic and reinterpreted that an infant disregards feminine body--mother's body(Julia Kristeva, named it as Chora) as the love and the pain which carries her baby in herself and creates the baby which belonged to herself--which belongs to the semiotic to enter the symbolic smoothly.

So the Abjection art is partly consist of some works which express the conception of the boundary related with infant identity which is not yet the other perfectly nor the subject perfectly, and of some works called Excretory Arts which express the excretion and vomiting which is the original experience of the abject.

I expect that this research can be the chance of breaking from the fastened identity which was granted on female and feminine costume in this masculine-view centric society and creating the new position of costume and dress in the field of art by analyzing the costumes especially among these works.

Key words : Julia Kristeva(줄리아 크리스테바), The semiotic(기호계), Abjection(비천함)

I. 서론

90년대 초반 '버팔로 빌'이라는 연쇄살인자를 여자 FBI 요원 스틸링(조디 포스터 분)이 심리학자인 렉터박사(안소니 홉킨스 분)의 도움으로 용감하게 찾아내 응징하는 "양들의 침묵"이라는 영화가 있었다. 렉터박사의 역겹고, 혐오적인 행각과 살인마 버팔로 빌의 괴물성 그리고 스틸링의 어린시절 고착된 욕망이 투사되어 살인마에게 잡힌 여자를 풀어 주는 용기로 발전하는 심리학적인 영화였다.

이 영화가 그 역겨움과 잔인성에도 불구하고 왜 우리를 그토록 끌어당기는가에 대한 그 욕망의 본질을 정신분석학자 줄리아 크리스테바 Julia Kristeva (1941~)는 우리가 프로이트 Sigmund Freud의 금기로 인해 더해지는 사랑이나 라캉 Jacques Lacan의 새디·마조히즘적 르네상스 식 긍정 풍의 사랑처럼 닿을 수 없는 곳에 것을 욕망 하는 것이 아니라 가장 천하고 혐오스러운 것 Abjection에 유혹되기 때문이라고 한다.

그래서 본 연구는 줄리아 크리스테바의 애브젝트 Abject 이론을 고찰하여 어린 시절의 비천함을 떠올려 현재의 비천함과 싸워 승리한 양들의 침묵의 스틸링처럼 비천함이 예술적으로는 어떻게 승화되어 표현되는가를 연구하고자 한다. 우선 애브젝트의 미적 당위성에 입각하여 미술작품의 표현방법과 특징을 분석하고, 그 중 특히 애브젝트로 표현된 의상을 중점적으로 고찰하고자 한다. 그리하여 의상이 단순히 신체를 보호하거나 성 역할 구분 등 사회적 의미의 단일코드나 남성중심의 시각 우선 주의에 입각한 반 페미니즘적 산물이 아닌 개인의 지적탐구와 창조적 표현도구의 하나로써 문화적 다중코드가 됨을 보여주고자 한다.

애브젝트 이론이 본격적으로 소개된 것은 크리스테바의 저서 [공포의 힘 Powers of Horror: An Essay on Abjection, 1982]에서 이었다. 이 이론에서 그녀는 기존의 남성 지배의 단음조적 담론을 전복하기 위해 오이디푸스 단계 대신 성sex적 구별은 있고, 사회적인 성gender은 아직 형성되지 않은 무의식 단계인 오이디푸스 前단계를 재해석하여

정신분석학에 새로운 가능성을 제시한다.

이러한 그녀의 애브젝트 이론이 미술사에서 본격적으로 도입되어 나타난 것은 포스트페미니즘이 활발하게 연구되던 90년대 초인 1993년 휘트니 미술관에서의 기획전시를 통해서였다. 그래서 애브젝트 미술은 이성중심의 담론과 재현을 의심한다는 면에서는 포스트구조주의와 유사하고, 여성성과 여성을 축으로 연구한다는 면에서 페미니즘 미술의 특징과 유사점이 있다.

애브젝트의 사전적 해석으로는 '천한', '천박한', '경멸적인' 그 외 랜덤하우스 Random House Dictionary에서는 고전적인 의미로 버림받은 cast away 이란 의미도 있다. 그래서 크리스테바의 애브젝트 이론은 보통 '대상천시 개념' 또는 '비천함 이론'으로 소개된다. 따라서 앞으로 비천함 이론으로 통일하여 표기하였다.

본 연구의 대상이 된 의상은 연구의 특성상 기능성과 실용성이 조금은 결여된 예술적 도구로서의 오브제화 된 의상이 중심이 됨을 연구대상의 제한점으로 둔다.

연구문제는 다음과 같다.

- 첫째, 애브젝트 이론에 대해 고찰 하고자 한다.
- 둘째, 애브젝트 이론이 도입된 애브젝트 미술의 작품분석을 통해 애브젝트의 미적 특성을 고찰 하고자 한다.
- 셋째, 애브젝트로 표현된 의상을 애브젝트 이론에 입각하여 분석하고자 한다.

연구방법은 역사적인 연구법으로 국, 내외의 서적을 일차사료로 인터넷과 잡지 등에 실린 글을 이차사료로 이용하였고, 작품분석은 작품집과 잡지 그리고 전시회 도록을 이용하였으며, 잡지인 경우 월간미술과 Art in America를 주로 이용하였다.

II. 줄리아 크리스테바의 애브젝트

근대 서구의 담론에서 여성은 주체가 아니라 대상으로 특히 남성의 성적 대상으로 정의된다. 즉 남성의 성적 정체성과 그것에 종속된 여성의 성적

정체성이 존재해 왔다고 말할 수 있을 것이다. 기호학자이고, 정신분석학자인 줄리아 크리스테바는 프로이트 이후 이런 고착된 재래적 담론을 에브젝트 이론으로 전복시키고자 한다.

에브젝트 이론은 그녀의 저서 [공포의 힘]에 소개된 것으로 간단하게는 신체 자체나 신체의 배설물 등에 의해 유발되는 심리적 혐오감³¹⁾으로 그것은 우리가 역겨워함에도 우리를 붙들어 놓는다는 것이다.

그녀는 에브젝트의 정신분석학적 근거를 남성이 우월한 현실로 들어서는 오이디푸스의 단계대성적인 차이가 없고 두 성에게 동일한 의미를 갖는 프로이트의 구순기, 항문기에 해당하는 단계, 오이디푸스기의 前단계를 새롭게 해석함으로써 마련하고자 하였다.

이 시기를 그녀는 기호계 *semiotic*라 이름 붙인다. 기호계란 말은 1973년 아르토에 관한 에세이 [과정중의 주체 *Le Sujet en Proces*]에 등장하는 말로 이름 지을 수 없는 요소 즉 의미화 *significance* 실행의 내부에 있는 이질적인 요소로 무상징화 된 것이다. 기호계 개념의 선행 연구자인 롤랑 바르트 *Roland Barthes*에 의하면 기호계는 상징계로 들어가기 전에 토해 내는 것으로 배란한 언어가 아닌 언어이전의 것들로서 글의 '하위언어', '살덩이'로 용아리, 리듬, 운 등 아직 詩語에서 살아 있는 부호들이다.³²⁾ [시적 언어의 혁명 *La Revolution du Langage Poetique*, 1974]이라는 저서에서 크리스테바는 일상어가 논리에 의해 의미를 전달하는 것임에 비해 시어는 그것에 소외된 언어로 이것들은 논리적인 말에 의해 억압되어왔으나, 분명히 존재하여 그 말의 경계를 허무는 것들이라고 말한다. 종래 소쉬르적 언어학에서의 단일적이고, 확정적인 기호의 의미와는 달리 기호를 역동적인 텍스트 읽기와 같은 복합적인 의미로 해석하는 텍스트기호학자이기도한 그녀는 기호학에서의 기호의 개념으로 오이디푸스기의 前단계를 재해석하여 프로이트나 라캉에게 있어서 나르시즘 *narcism*적이고, 이기적이었던 기호계의 중요성을 강조하고자 한다.

크리스테바는 이 기호계에 여성과 여성성의 배

타포로 '코라 *chora*'를 포함시킨다. 코라는 그리스어로 '뜸다'라는 의미로 엄마의 몸, 타자를 품은 신체가 코라가 된다. 이 코라는 아이에게는 객체요 엄마에게는 주체가 되는 주체와 객체가 공존하는 애매 모호한 공간이다. 그녀에게 임신한 여성이나 어머니는 肉化한 분리된 주체이며, 이 육체는 이것도 저것도 아닌 미결정체이고, 기호계의 다른 것들처럼 경계 상에 있게 된다. 선과 악도 아니고, 주체도 객체도 아니며 자아도 무의식도 아니다. 그것은 그런 구분 자체를 위협하는 어떤 것이라고 그녀는 말한다. 그래서 이와 지아렉은 크리스테바의 모성적 육체는 "타자성을 껴안는" 자리라고 주장하고, 엘리슨 에인리는 그녀의 어머니 역을 "double"이라고 말한다.³³⁾

그럼 이 기호계에 속한 모성적 육체인 코라가 여성이 왜 에브젝트가 되는가? 그것은 유아가 자기 자신과 하나였던 어머니 신체인 모성적 육체를 물리쳐 거부하기 즉 자신이 자기를 *ab-이탈*시켜 *ject-던져 버리기* 때문이다. 타자인 자신을 품어서 사랑과 고통으로 돌봐준 자신의 일부인 코라를 유아가 상징계로의 원활한 진입을 위해 오이디푸스 콤플렉스가 거세 콤플렉스에 의해 단념되듯이 출생시 배출된 끈적끈적 이고, 혐오적이며 구역질나는 물질로 치부해 던져 버리는 것 그것이 바로 코라, 여성의 에브젝트화이다. 그래서 마가렛 모스 *Margaret Morse*는 비친함의 이미지를 상징적으로 수렴한다는 것은 "공포를 불러일으키고 동요와 죽음을 초래하는 것이며, 그것은 신체가 아니라 찌꺼기와 동일화이다"라고 하였다.³⁴⁾

이 에브젝트는 일차 나르시즘적 어머니와의 동일화를 부정하는 한 방법으로 볼 수 있는데 아이는 모성적 육체와의 분리와 동일화 두 가지를 피하려고 하지만 두 가지는 모두 똑같이 고통스럽고 불가능하다. 그래서 주체인 아이는 단지 모성적 육체를 벗어 날 수 없다는 이유만으로 그 육체를 중요한 다. 이것은 프로이트의 자아이상과 이상적 자아의 관계를 떠올리게 하며, 라캉의 매혹의 본질이 숨겨진 냉혹함을 떠올리게 한다. 바로 그 육체, 분노와 공포를 유발하는 육체, 코라, 여성의 몸이 에브젝트의 대상이다. 이 육체는 이전에 주체의 일부였지

만 주체의 통일된 경계를 세우기 위해 기호계가 상징계에 의해 천시되듯이 거부될 수밖에 없는 존재가 되는 것이다. 그러나 상징계에 속하게 된 주체는 이 혐오적이고, 역겨운 그로테스크한 육체를 자신과 하나였고, 자신의 일부였기 때문에 자신도 모르게 욕망 하게 된다는 것이 애브젝트의 속성이다. 여기서의 주체는 자신을 확실히 인식하고 통제할 수 있다고 여겨지는 데카르트의 코기토 Cogito적 주체⁵⁾가 아니라 분열되고 결핍된 라캉의 주체가 가깝다.

라캉의 제자이기도 한 그녀는 오이디푸스기를 인정하는 한 현금의 남성중심의 이데올로기적 담론은 전복될 수 없음을 잘 알고 있었다. 그래서 사회적인 성 역할이 아직 결정되지 않은 남녀누구에게나 평등한 無상징의 세계, 기호만이 존재하는 세계, 여성이 열등한 위치를 차지하게 되는 상징계로의 진입전인 오이디푸스기의 前단계를 코라가 있는 기호계로 명명하여 잃어버린 모성의 힘, 여성의 힘 즉 억압된 상징아래 묻혀 있던 본능의 힘을 회복시키는 중요한 시기로 새롭게 해석하였다. 그리고 코라, 여성을 무시하고 천시하는 근대 서구 담론의 근원과 그로테스크하고 혐오적인 것을 무의식적으로 욕망 하는 주체의 본질을 애브젝트 이론으로 분석하여 여성과 여성성의 정체성에 대한 새로운 담론을 제시하였던 것이다.

그래서 크리스테바의 애브젝트 이론을 미학적 원천으로 하는 예술에서는 여성과 여성성의 새로운 재현방법의 하나로 이상화되지 않은 비천한 신체, 결핍되고 소모화 된 육체나 아름다움이라는 부계적 담론에 도전하는 그로테스크한 신체이미지의 모든 것과 [정신분석과 폴리스 Psychoanalysis and Polis]에서 크리스테바가 분비물들을 여성적이고 모성적인 울림을 가진 것으로⁶⁾간주한 것에 기인하여 배설물 분비물 또는 신체 폐기물로서의 신체, 절단되고 변형된 신체가 주요 사이트가 된다.

이 비천함의 미학은 18세기 데이비드 흄David Humme이 제창한 '쾌락'이라는 예술의 원리이후 철학적 개념이 도입된 칸트Emmanuel kant의 '미적 쾌락aesthetic pleasure'를 거쳐 포스트구조주의 시대의 가다머Hans George Gadamer의 '유희적

활동'에 이르는 예술의 원리 중 가장 충격적인 미학이라고 볼 수 있다.

III. 애브젝트 미술

1. 애브젝트 미술

애브젝트 미술은 무매력, 무취미, 무표현 또는 더럽혀지고 불품없는 미술이라는 뜻과 연관되어 처음 등장한 것은 1990년대 초반이었다.

뚜렷이 전시의 제목으로 다루어진 것은 1993년 휘트니 미술관에서의 <애브젝트 미술: 미국 미술에서의 혐오와 욕망(Abject Art: Repulsion and Desire in American Art)>을 통해서였다.⁷⁾

이것이 구체적 주체가 되어 소외된 계층(여성, 동성애자, 유색인종)을 반영함으로써 다원적 문화의 수용과 정치적 탈 중심화를 이루는 전시회의 계기가 되었던 것이다. 애브젝트 미술이 90년대 들어 특히 미국에서 활발한 작품활동이 이루어진 배경은 미국이 다민족의 이민으로 이루어진 국가이며 페미니즘 미술이 시작되어 번성한 국가이기 때문에 인종차별의 문제나 성차별의 문제 동성애에 대한 선택권의 문제, 소집단의 발언권의 문제가 대중에게 많은 쟁점의 문제가 되었기 때문이다.

애브젝트 미술의 방향은 둘로 나누어, 첫째, 애브젝트를 유발하기 위해 그 조건을 재현하는 것으로서 배설물과 분비물이 범벅이 된 비천한 신체를 표현하는 것이다. 그래서 배설물 예술Excretory Art이라고도 한다. 앞에서 언급한 크리스테바의 [공포의 힘]에서 그 개념을 찾아 볼 수 있는데 이는 유아가 어머니와의 결별 과정에서 자유를 성취하기 위해 자신의 내부를 토약질해 냄으로써 자기 신체를 애브젝트의 대상으로 만든다는 것이다.

결국 주체에 친밀하면서도 소외적인 것으로서 신체를 통해 정체성을 확립하고자 내가 내 자신이 되기 위해서는 제거해야 하는 것이며, 따라서 모성적 신체에서 부정적 범률로 라캉이 말하는 상징계 즉 부계 질서로 넘어가는 과정의 주체가 처한 곤경이나 구토스러운 상황을 가리키게 된다⁸⁾.

둘째, 사회적으로 터부시되는 범주의 경계의 개념에 침입하여 언어와 사회 질서의 기본 법칙인 상징계를 위협함으로써 재현이나 이미지로 차단되어 온 현실에서 애브젝트를 표현하는 것으로 휘트니 전시의 중요한 의미 중의 하나가 되었으며, 이는 지배 문화 속에서 경계선을 주제로 내세우는 것이다. 개인과 집단 어느 쪽이나 작은 공동체 건 큰 조직이건, 경계란 자아의 벽이면서 동시에 경계를 만나는 곳이다. 세계란 추상적이고 포괄적인 의미일 뿐 구체적으로 경험되는 것은 타인, 다른 피부색, 다른 종류의 문화와 다른 목소리들이다. 이러한 외부와의 소통과 교섭은 선행적으로 자기 확인의 과정을 요구한다. 자기 확인은 곧 '내가 누구인지'의 문제이며 이것을 우리는 달리 정체성, 정체감이라고 부른다. 그러나 이러한 정체감이 언제나 의식적인 것은 아니다. 종종 무의식적으로 혹은 당연한 것으로 간주된다. 정체성의 확인이 요구되는 때는 종종 위기의 상황⁹⁾인 것이다. 애브젝트 미술에서 비천한 신체, 경계의 개념을 표현하기 위해 상징계라는 부계 질서 속에서 이상화되거나 깨끗한 신체가 아닌 파편화된 신체, 병든 신체 등 그로테스크한 신체를 통하여 얻고자 하는 것은 사회에서 강한 비판력을 가질 수 있기 때문이다. 그것은 몸의 이상화 작용 바탕에 깔린 투자(investment)를 전복할 수 있으며, 나아가 이러한 이상화에 작용하는 사회적 표준화의 권력에 저항할 수 있기 때문이다. 만일 매체가 순환하는 모든 이미지의 99.9퍼센트가 엄격하고 예정된 미적 관습에 고정되어 있다고 한다면, 바로 이때 그로테스크는 기존에 존재하는 시각적, 사회적 코드를 효과적으로 전복할 수 있다.¹⁰⁾

따라서 애브젝트는 신체 이미지의 테러적인 사용을 매개로 리얼real에의 접근 시도로 정리할 수 있으며 새로운 공동체의 동질을 찾아 나서는 리얼리티 미술로 취급되고 있는 것이다.¹¹⁾

애브젝트 미술에 사용되는 매체로 사진, 비디오, 설치 미술, 퍼포먼스 등이 주로 사용되고 있는데 그중 사진은 빠른 제작 시간에 비하여 커다란 효과를 이루는 특징이 있으며, 퍼포먼스는 신체를 직접적인 매체로 사용하는 까닭에 좀더 정치적이고 도

발적일 수 있고 관객의 참여도가 높으며 비디오는 퍼포먼스처럼 선동적이지는 않지만 수동적 시청에 의존하는 반면 양식적 미학적 측면에서 좀더 다층적이고 은유적이라 할 수 있다. 이는 후기 산업 시대에 볼 수 있는 다양한 시각적 커뮤니케이션 가운데 중요한 표현 기법으로 발전되어 나가고 있다.

2. 애브젝트 미술의 작품 분석

1) 배설물 예술Excretory Art로서의 애브젝트

배설물 예술은 여성의 몸의 애브젝트화의 현상인 자신과 하나였던 유아가 상징계로의 원활한 진입을 위해 출생 시 배출된 끈적끈적 이고 혐오적이며 구역질나는 물질로 치부해 버리는 것 그것을 신체의 분비물과 유사한 음식이나 비 예술적 분비물을 사용함으로써 그로테스크를 창출한다.

주디스 베리Judith Barry는 [죽음을 상상하는 상상력Imagination Dead Imagine](1991)이라는 제목의 작품에서 최소 높이가 10피트인 사방면체에 남성과 여성의 얼굴을 몽타주한 중성적인 얼굴의 이미지를 투사하고 비디오 프로젝션에 의해 여기에 온갖 오물 즉 신체의 분비물인 소변, 피, 정액, 구토물 등을 흘러내리게 한 후 깨끗한 얼굴과 교차하게 한다.¹²⁾

여기에서 신체의 분비물의 의미는 음식 찌꺼기가 신체의 내부를 통과하면서, 인간이 음식을 먹고 마시고 배설하면서 결국에는 신체의 변형이 이루어지며 죽음에 대해 생명을 유지시키는 것은 신체의 분비물이며 오물이며 배설물인 것이다.

따라서 현대의 신체는 깨끗한 부르주아 신체, 이상적인 아름다움을 추구하는 고전신체를 표현하는 추상화된 매체가 아니라 먹고, 마시고 배설하고 교미하는 그로테스크한 신체의 이미지를 표현하고 있다.<그림1>

이러한 그로테스크하며 비천한 신체를 작품화하는 또 하나의 대표적 작가인 신디셔먼Cindy Sherman은 그의 작품들에서 '혐오 사진(disgust picture)'이라고 부를 수 있는 과격하고 파격적인 작품에서 당대의 주요 이슈인 신체나 애브젝트를 다루고 있다. 그녀는 마네킹이나 각종 신체 부분을



<그림1> 주디스 배리, 죽음을 상상하는 상상력, 1991, 휘트니 미술관 설치

이용한 작품을 보여주는데 노인 마네킹이 성기를 노출한 채 임신된 몸을 흉측스럽게 드러내며 누워 있으므로 해서 예술에 있어 서구 누드화의 젊고, 싱싱한 혈기가 넘치는 젊음 자체의 관심과 매력에 익숙한 우리에게 무능과 쇠퇴라는 부정적 이미지로 각인된 노인의 임신한 누드의 재현을 통해 낮설게 한다. 즉 이상화되지 않은 비천한 신체, 결핍되고 소모된 육체를 과시함으로써 여성적 아름다움이라는 부계 개념에 도전한 것이다.<그림2>



<그림2> 신디셔먼, 무제# 250, 1992.

이는 같은 자세로 성기를 노출한 고대 여신상들이 출산의 풍요를 상징한다면 출산과 결핍되고 소모된 여성적 비천함을 표상함으로써 여성의 비천함과 신체의 비천함의 은유 관계를 노출시키고 있다.

또한 비천함의 전략과 외설의 재현으로 현대사회의 지배적인 약호와 고정된 성적 정체성을 혼란시키고자 한 폴 맥카시 Paul McCarthy의 퍼포먼스도 테러에 가까울 정도로 그로테스크하여 비디오를 통해 관람되거나 현장에는 소수의 관객만이 초대될 뿐이었다. 그의 「보시 버거 Bossy burger」는 신체의 분비물인 월경과 정액을 신체의 분비물과 유사한 음식물인 케첩과 마요네즈로 그것을 먹고 토하는 그로테스크한 행위를 창출함으로써 사회적 신체 권위에 도전한다.<그림3> 그리고 그는 또 다른 퍼포먼스에서도 여성용 팬티를 입은 채 자신의 성기를 노출하거나 그것에 케첩을 뿌리는 양성 동체적 행위를 통하여 성별 개념을 부인하고, 나아가 인체의 계급 구조적 이분법에 도전하기도 하였다.¹³⁾



<그림3> 폴 맥카시, 보시버거, 1991, 퍼포먼스.

2) 경계의 개념으로서의 애브젝트

경계에 침입하여 상징계의 안전성을 위협할 때

에 비천함이 생성된다. 상징계라는 부계 질서에서 신봉하는 이분법적인 사고로서 이성애/동성애, 인간/비인간, 예술의 고/저 남성/여성 등의 개념을 교란시키는 동성애 등이 비천함을 표상 한다.

남성 작가인 매튜 바니 Matthew Barney는 뛰어난 여성적 외모를 가진 패션 모델 겸 전직 축구 선수였으며 아마추어 동반가 이었다. 작품에서 자주 복장 도착을 통한 양성동체의 모습을 보이는 작가이기도한 그는 1994년 [크리매스터 Cremaster IV]라는 필름에서 <그림4> 자신을 양복 입은 야수로 분장하여 미남으로서의 자신의 정체성을 왜곡시키고, 인간의 신체보다는 인간의 양성성과 동물성의 표출로 기존에 금기 시 되었던 시각적 충격으로 인간의 비천함을 상징하고 있다.



<그림4> 매튜 바니, 크리매스터IV, 1994, 프러덕션 스틸.

다른 한편으로는 언어와 만화적 이미지를 이용하여 여성이 이 사회에서 성적인 대상으로만 존재하며 자신이 자신의 신체를 컨트롤 할 수 없음을 고발한 수 윌리엄스 Sue Williams의 작품은 누워 있는 여자의 몸에 현 사회의 성차별에 대한 작가의 발언을 적어 놓음으로써 이는 비천한 신체에 대한 상징계의 언어적 각인임을 시사하고, 가부장적 사회에서 타자로서밖에 존재할 수 없는 여성의 비천함을 재현하였다.<그림5>



<그림5> 수 윌리엄스, 「참을 수 없음」, 1991.

IV. 애브젝트로 표현된 의상의 분석

예술에 있어서 최근 보여지고 있는 새로운 기류로써 장르에 대한 개념의 벽이 허물어져 독립되고 정체된 개념이기보다는 서로 다른 장르가 결합하거나, 기존의 개념이 해체되면서 특히 90년대 들어 미술과 패션이 결합하고 있다. 미술은 패션으로 패션은 미술로 서로의 경계를 넘고 있는 것이다. 이러한 현상은 옷에 대한 신체의 문제와 함께 옷 속에 함축된 내적 의미들의 갈등들을 옷이 결코 “입음”만을 의미하는 것이 아니라 또 다른 의미 적용을 하는 다중 코드임을 보여주고 있다.¹⁴⁾ 기존의 패션에서 여성의 의상이 추구하는 아름다움이 곧 모더니즘적 이데올로기 속에서 여성으로서의 주체보다는 남성의 상대성으로만 그 정체성이 표현되는데 대해 새롭고 충격적인 요소들을 옷의 구성 요소로 사용함으로써 현실 세계 속에서 여성 육체에 대한 상투적인 표현을 파기하고 여성성의 비천함을 재현하여 여성의 옷에 대한 새로운 관점을 부여

하고 있다.

1. 여성의 육체가 식욕으로 재현된 애브젝트

여성의 패션은 특정한 신체 부위를 선택하여 노출, 은폐, 강조를 통해 남성의 시선을 끌려는 유혹의 원칙(seduction principal)¹⁵⁾이라고 제임스 레버 James Laver가 말한 것처럼 여성의 옷은 남성적 시각에서 관조의 대상 이었다. 이에 대해 지나 스테르박 Jana Sterbak의 [바니타스 Vanitas]는 생 소고기 60파운드를 엮어 재봉한 옷으로 현대에서도 여성성이 남성의 시선에 대해 남성의 성욕 대상으로서 여성의 육체와 식욕을 연결하고 여성과 고기 덩어리 조각과의 동일시를 반복시키고 있다.

이는 여성의 신체가 우리 시대의 성과_욕망이 대중문화를 매개로 하여 가장 가시적이고 직접적으로 상품화되거나 남성적 관점을 즐기는 매개체가 되고 있는 상황에서 가부장적 권력의 희생양으로써 남성의 성폭력의 대상으로 이용되고 있는 것을 의미한다.<그림6>



<그림6> 지나스테르박, 바니타스, 1987.

2. 여성의 내면과 표면의 불일치의 이중성을 드러낸 애브젝트

여성의 애브젝트를 유발하기 위하여 감상의 거리에 따라 찬란한 옷으로 혹은 징그러운 곤충들의 집합으로 보이게 함으로써 여성 옷에 대한 재현의 틀을 깨고 그의 정체성에 대한 질문을 던진다.<그림7> 얀 파브레 Jan Fabre의 [육체의 전사 Well of The ascending Angels]는 방부 처리된 수만 마리의 곤충으로 재목에서 은유 하는 것처럼 전사의 갑옷과 같은 여성의 옷을 보여준다.



<그림7> 얀 파브레, 육체의 전사, 1995.

의상은 인간의 육체에 대한 대리인으로 특히 이러한 갑옷과 같은 고정적인 자세는 현실에서 고정적이고 정적인 여성성의 재현에 대한 규범을 보여주는 것이며 한편으로는 여성 의상 즉 여성은 항상 고상하고 깨끗한 오이디프스화 되어진 표면의 이미지이지만 내부에는 심리적 혐오감을 불러 일으키는 징그러운 곤충으로 즉 불결하고 끈적거리는 배설물로 이루어진 신체 내부의 이미지와 교차시

켜 육체와 정신, 내면과 표면간의 불일치와 이중성을 드러낸다.

3. 언캐니한uncanny 여성성의 애브젝트

머리카락이나 신체의 부분이 살아 있을 때는 익숙하지만 그것이 독자적으로 존재할 때는 프로이트가 말하는 언캐니한 감정을 일으킨다. 결국 언캐니한 감정을 일으키는 여성적 그로테스크는 부계적 개념의 단일한 여성성이 아니라 성별을 초월하는 복합적 성, 양성성의 메타포로 설정된 범주로서 이 초성별이라는 발상 자체가 부계 질서에 대한 위반 적이고 '히스테리칼 한' 도전인 것이다.<그림8>

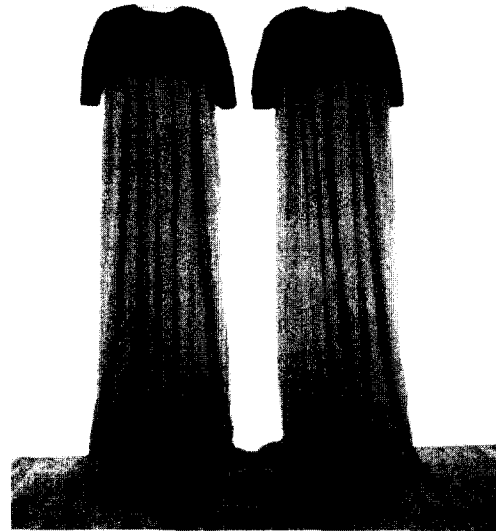


<그림8> 오프히코 오다니, 사고의 이중주, 1996

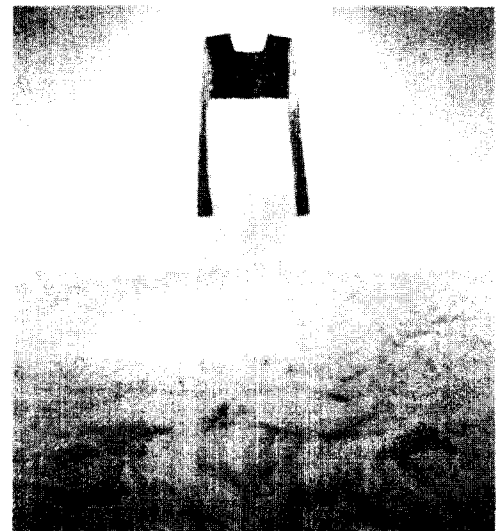
4. 이분법적 사고의 경계를 교란시키는 애브젝트

경계의 개념은 포스트 구조주의적 입장에서 보는 자아와 타자의 경계 흐림이라는 정신분석학적 개념을 포함한다. 그러므로 경계하는 것은 정신/육체, 자아/타자, 등 모든 이분법적 사고들로 비버리시메스Berly Semmes의 작품은 여성 의상은 어떠해야 하고 남성 의상은 어떠해야 한다는 구조주의적 사고를 해체하는 작품이다. 그녀의 끝이 보이지

않는 드레스<그림9>나 한 방울 가득 메운 드레스 <그림10>는 남성적 이데올로기에서 여성의 성성을 강조한 오이디프스적 의상이 아닌 자아를 낳아 성장시킨 코라적 어머니로서의 여성으로 자아를 삼켜 버릴 것과 같은 융Jung, Carl G.의 대타자로서의 어머니를 재현하기 위해 의상의 하체 부분을 과도하게 과장 확대시키고 있다. 그녀는 의상을 통



<그림9> 비베리 시메스, Water Coat, 1991.



<그림10> 비베리시메스, Pinkle Arms, 1993.

해서 프로이드의 정신분석학적 담론에서 부여된 제2의 성, 남성의 상대적 개념으로서의 여성과 여성성의 재현이 아닌 당당한 주체로서의 여성을 표현하여 이분법적 사고의 경계를 교란시킨다. 힘없고 가냘프고 사랑으로서의 여성이 아닌 기존의 남성의 상징인 크고, 거대하고 힘이 느껴지는 당당한 주체로서의 여성임을 보여준다.

5. 이 시대에 부여된 여성성의 이미지에 대한 애브젝트

일단 여성 패션이 여성의 육체를 재현하는 분야로 지목되면 그것은 지배 문화가 어떻게 여성성을 구성하는가, 그리고 재현이 여성에게 어떻게 전달되는가에 대한 중요한 텍스트가 된다.¹⁶⁾ 기존의 남성적 이데올로기에서 여성에게 부여된 아이러니한 이미지는 현모양처의 도덕성과 요부로서의 성적매력이 요구되는 이 사회의 딜레마를 표현하고 있다.



<그림11> 폴레트, 어머니상, 1981.

<표1> 애브젝트로 표현된 미술과 의상의 비교 분석

내용과 해석 구분	미술				의상	
	의미	표현 방법	목표	작가	표현 방법	작가
배설물의 개념	유아가 어머니와의 결별 과정에서 자유를 성취하기 위해 자신의 내부를 토아 질해냄으로써 자기 신체를 애브젝트의 대상으로 만든다. 애브젝트는 일차 나르시스적 어머니와의 동일화를 부정하는 한 방법이다. 따라서 모성적 신체에서 부성적 범블로 넘어가는 과정의 주체가 처한 곤경이나 구토스러운 상황을 가리키게 된다.	파편화된 신체와 배설물이나 신체의 분비물과 유사한 음식이나 비 예술적 불순물을 사 용함으로써 그로테스크를 창출한다.	애브젝트 미술에서 표현되는 그로테스크한 신체 통 해서 이 사회의 이상화에 작용하는 사회적 권력에 대한 강한 비판력을 가질 수 있다.	신디 셔먼, 주디스 베러, 폴 메카시	여성적 비천함을 생성하기 위해 옷의 소재로써 옷감 대신 징그러운 끈충이나 스테이크용 날고기, 머리카락 등을 사용	지나 스테르박, 안 파브레, 오또 히코오다니
경계의 개념	내장적 무의식, 자아와 타자의 경계의 흐림이라는 포스트 구조주의적 성격. 이는 내장적 무의식의 세계로 급기시된 것을 강조하여 상징계의 안전성을 교란시키는 이성애/동성애, 인간/비인간, 인간/초인간 등 기존의 모더니즘적 이데올로기의 재현의 메커니즘을 전복	경계의 개념에 침입하여 상징계를 위협함으로써 재현이나 이미지로 차단되어 온 현실의 애브젝트를 표현	작업하는 사회적 권력에 대한 강한 비판력을 가질 수 있다.	매튜 바니, 수 윌리엄스	모더니즘적 이데올로기에서 여성으로서의 주체보다는 남성의 상대성으로 그 정체성을 인정하는 개념을 교란시키기 위해 의상의 하체 부분을 과도하게 과장시키거나 성모상의 이미지와 기존의 급기시된 여성으로서 성욕을 표출시키는 의상과 결부시킴	비베리시메스, 폴레트

사회로부터 부여받은 이러한 여성에 대한 정체성을 콜레뜨Colette는 애브젝트화 시킴으로서 기존에 금기 시 되어 왔던 재현의 문제들 즉, 베네통 광고의 '신부와 수녀의 키스'처럼 순결하고 헌신적인 예수의 어머니인 성모를 창녀의 상징처럼 되어 버린 가터 벨트를 한 여성으로 표현시킴으로서 고결하고 순결한 여성을 성욕이 표출되는 여성적 그로테스크로 표현하게 함으로서 여성의 비천함, 애브젝트를 표현하고 있는 것이다.<그림11>

루소Mary Russo가 토로하듯이 이렇게 표현화된 여성들은 시선과 관조의 대상으로서 보일 것도 감출 것도 없는 아무 것도 없는 무의 존재인 것이다.¹⁷⁾

이상과 같이 특히 90년대 예술에 나타난 애브젝트의 특성에 관한 이해를 돕기 위해 애브젝트로 표현된 미술과 의상을 비교 분석하여 배설물의 개념과 경계의 개념으로 분류하여 정리해 보았다.<표1>

V. 결 론

최근 기존의 의미 즉 서구 남성 중심의 담론에서 단순히 남성의 상대적인 개념, 타자의 성으로 고착시키는 가부장적 이데올로기의 여성성으로는 해석되어지기 어려운 의상들이 예술계에서 전시되고 있다. 이에 대한 해석을 위해 먼저 기존의 모더니즘적 여성과 여성성의 정체성에 대해서 해방론적 담론을 제시한 줄리아 크리스테바의 애브젝트 이론을 고찰하고 이를 미학적 원천으로 하는 애브젝트 미술의 특징을 분석하였다. 그녀가 말하는 애브젝트는 정신분석학적인 측면에서 볼 때 남성이 우월한 현실로 들어서는 프로이드의 오이디푸스 단계 대신 성적 차이가 없고, 두 성에게 동일한 의미를 가지는 오이디푸스의 전 단계 즉 프로이드나 라캉에게 있어서 나르시즘적이고 이기적으로 보였던 무의식인 이 단계를 기호계라고 명명하고, 새롭게 해석함으로써 억압된 상징 아래 묻혀 있는 본능적인 힘을 회복시켜 여성성에 대한 새로운 해석의 지평을 열었다. 줄리아 크리스테바의 이러한 기호학적 기반은 코라에 두고 있는데 이는 여성의 몸과

엄마에 대한 새로운 질문으로써 유아가 어머니와의 결별 과정에서 자유를 성취하기 위해 자신의 내부를 토악질해 냄으로써 자기 신체를 애브젝트의 대상으로 만든다는 것이다. 결국 주체에 친밀하면서도 소외적인 것으로서 신체를 통해 정체성을 확립하고자 하는 것이고, 내가 내 자신이 되기 위해서는 제거해야 하는 것이다. 따라서 모성적 신체에서 유아가 부정적 범람로 넘어가는 과정의 주체가 처한 곤경이나 구토스러운 상황을 말하는 것이다.

이러한 주제를 애브젝트 미술에서 주로 신체 테러적인 이미지로 사용하고 있는데 이는 이상화되지 않은 비천한 신체, 걸쭉되고 소모된 육체나 아름다움으로 부계적 개념에 도전하는 신체 이미지의 모든 것과 배설물 분비물을 표현하는 것이다. 또 한편으로 나아가 라캉의 상징계라는 부계 질서 속에서 규정되어진 여성성, 특히 엄마의 자리를 주변화 시킨 가부장제에 대한 드러냄 이며 나아가 이 사회의 주체 세력에 의해서 주변화 되어지고, 억압되어진 즉 상징적 질서의 경계를 가로지르는 것들이다.

이러한 개념을 미학적 원천으로 한 애브젝트 미술은 시대적으로는 포스트 모더니즘, 성격적으로는 페미니즘, 1980년대 이후의 제2세대 페미니즘의 특징을 나타내고 있다.

애브젝트 미술의 방향은 크리스테바의 코라에 기반을 두어 애브젝트를 유발하기 위해 그 조건들을 재현하고 있다. 이를 위해 과편화된 신체나 신체의 배설물 등으로 그로테스크를 창출하는 개념으로서 배설물 예술과 두 번째로 현실에 있어 금기시하는 재현이나 차단되었던 이미지 등을 표현하기 위해 사회적으로 소외된 신체를 강조하는 것으로 이 사회의 경계의 개념인 남성/여성, 이성애/동성애, 예술의 고/저 등 이분법적인 사고에서 타자의 자리에 있는 비천함을 재현하여 사회의 표준화된 권력에 대한 강한 비판력을 가지게 하는 경계의 개념 예술이 있다.

이러한 의미에 있어 현실에서 타자의 성, 제 2의 성으로 각인된 여성의 육체를 대리하는 의상에 대한 애브젝트의 의미를 분석한 결과는 다음과 같다.

첫째, 여성에 대한 관념적 가부장적 위상 의식을

해체하기 위하여 부계적 개념의 신체를 거부하고 새로운 여성 신체를, 즉 여성적 그로테스크 바디를 ‘옷’이라는 매개체를 통해 여성의 정체성을 강조하고 있다.

둘째, 여성적 비천함을 생성하기 위해 옷의 구성 요소인 소재에 옷감 대신 징그러운 끈충이나 스테이크용 날고기를 사용하여 혐오스러운 여성성을 묘사함으로써 여성의 신체가 남성적 관점에서 즐기는 매개체가 되어지고 있고, 가부장적 권력의 희생양으로써 성적 대상으로 여성을 바라보는 남성적 시각에 대한 표현의 재현을 보여주고 있다.

이는 여성의 신체에 대한 심리적 물질적 접근으로 섹스보다는 젠더의 사회 문화적 의미에 유념, 여성의 재현을 문제삼은 것이다.

셋째, 여성에게 있어 이 사회의 매스 미디어에서 요구하는 성적 매력과 여성으로서 현모양처라는 도덕성의 이중 기준을 화려하면서도 천박한 의상에 성모상의 이미지로 결합시켜 여성의 주체성과 정체성의 실현에 대한 재인식을 갖고자 하게 한 것이다.

결국 담론 속에서 안주한 오이디프스화된 고결한 신체만을 재현하던 기존의 미술사에서 매튜바니가 보여주는 언캐니한 신체와 신디셔먼의 섬뚱하고 기형화된 리얼의 신체가 주요 싸이트가 되었다. 의상연구에서도 기의의 독재로부터 해방된 기표의 자율성이 두드러진 에브젝트 의상으로 남성성은 항상 주체인 반면 여성은 오로지 재현이나 관조의 대상이었던 기존예술 분야에서 아무런 편견 없는 연구 소재로서의 옷, 의상의 새로운 위치 창출에 기회가 될 것으로 기대한다.

참고문헌

- 1) 강태희, “에브젝트미술과 신디셔먼의 신체”, 월간미술, 1997. 9, p158.
- 2) Oliver, Kelly 박재열 옮김, [줄리아 크리스테바 읽기], 시와반사사, 1997, pp.57-58.
- 3) Oliver, Kelly. 전게서, p.80.
- 4) Margaret Morse, “What Do Cyborgs Eat?”, Culture on the Brink, p.186.

- 5) 코기토적 주체란 데카르트의 유명한 “Cogito Ergo Sum : 나는 생각한다 고로 존재한다”는 말에서 나온 것으로 이성적이고 자신을 확실히 통제할 수 있는 주체를 말한다.
- 6) 줄리아 크리스테바, 김열규의 공역, [페미니즘과 문학: 정신분석과 플리스], 문예출판사, 1988, p.257.
- 7) 강태희, 에브젝트 미술과 신디셔먼의 신체, 서울: 월간미술, 1997. 9, p.159.
- 8) 강태희, 상계서, p.159.
- 9) 김홍희, 미술사와 여성 미술, 미술평단, 1993, 겨울, No.3, p.72.
- 10) 한림 미술관·이대 기호학 연구소, 몸과 미술, 이화여자대학교 출판부, 1999, p.106.
- 11) 유재길, 유럽 현대미술에서 나타난 행위와 신체 (BODY)의 조형화: “미술과 신체(BOD)”, 미술평단, 1995, 겨울, No.31, p.9.
- 12) Margaret Morse, Judith Barry: The Body in Space, Art in America, April 1993, p.117.
- 13) 김홍희, 페미니즘, 비디오, 미술, 재원, 1998, p.321.
- 14) 박현신, 카오스·프랙탈적 사고에 기초한 의상의 해체 경향에 관한 연구, 복식 38, 1998, p.185.
- 15) 이선재, 의상학의 이해, 학문사, 1998, p.322.
- 16) 엘리자베스 라이트 편, 박찬부, 정정호의 옮김, 페미니즘과 정신분석학 사전, 한신문화사, 1997, p.146.
- 17) 김홍희, 전게서, p.297에서 재인용.