

eISSN: 2733-9793

현대미술사연구

제53집
2023년도 상반기

물질의 이질학에서 아브젝트들의 예술로:
바타유의 사유를 중심으로
From Heterology of Matter to the Objects' Art:
A Focus on Georges Bataille's Thoughts

DOI: dx.doi.org/10.17057/kahoma.2023..53.001

한의정
Eui-Jung Han

현대미술사학회

www.kahoma.or.kr

www.kci.go.kr

투고일	2023년 05월 15일
심사일	2023년 05월 22일
게재확정일	2023년 05월 26일

물질의 이질학에서 아브젝트들의 예술로:
바타유의 사유를 중심으로* **
From Heterology of Matter to the Objects' Art:
A Focus on Georges Bataille's Thoughts

한의정 (충북대학교 조교수)

Eui-Jung Han (Assistant Professor, Chungbuk National University)

『현대미술사연구』 제53집 (2023. 6), pp. 5-21.

DOI: dx.doi.org/10.17057/kahoma.2023..53.001

-
- I. 물질혐오
 - II. 바타유의 이질학
 - III. 아브젝시옹과 비정형
 - IV. 아브젝트들의 예술
-

* 이 논문은 현대미술사학회 2023년 제64회 춘계 학술대회 기획 심포지엄 《버려진 것들의 정치, 생태, 예술》에서 발표한 원고를 수정·보완하여 게재한 것임.

** 이 논문은 2020년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 인문한국플러스사업 (NRF-2020S1A6A3A03063902)의 일환으로 수행된 연구임.

1. 물질 혐오

정신과 물질의 이원론에서 우선시된 것은 정신이었다. 정신은 영원하고 변하지 않는 것이지만, 가변적이며 신체적인 물질은 멸시와 불신의 대상이었다. 물질 중에서도 특히 다 쓰고 버려진 쓰레기나 오물은 인간의 시각과 후각에 부정적인 반응을 일으킨다. 쓰레기 매립장이나 하수처리장은 부동산 가격 하락을 불러오는 대표적인 혐오시설이다. 혐오는 인간이 지닌 동물성과 유한성을 떠올리게 하는 대상을 직면했을 때 나타나는 정동이며, 혐오스러운 것을 멀리 떨어뜨려 자신과 구별하려는 태도로 이어진다. 그렇다면 물질 혐오(disgust of matter), 즉 물질을 배척함은 정신과 물질의 이분법에서 정신을 오롯이 인간만의 것으로 여기며 자신을 지키고자 애쓰는 인간중심주의(anthropocentrism)적인 태도와 관련 있는 것이다.

그런데, 우리가 늘 물질을 배척하는 삶을 영위해 왔다고 말하긴 어려운 것도 또한 사실이다. 예를 들어, 앙토냉 아르토(Antonin Artaud)의 <신의 심판과 결별하기 위하여>(1947)에는 “똥냄새가 나는 저기에서 존재가 느껴진다. 존재에는 특히 사람을 유혹하는 어떤 것이 있는데 바로 똥이다.”라는 구절이 나온다.¹⁾ 이 구절은 존재의 가장 더럽고 낮은 위치에 속하는 물질인 똥에서 혐오가 아닌 매혹을 느끼는 인간을 묘사하고 있다. 물질을 향한 혐오와 매혹이라는 이러한 인간의 양가감정은 어떻게 설명할 수 있을까?

배설물에 대한 문화인류학적 접근을 시도한 그레고리 버크(John Gregory Bourke, 1843-1896)의 『신성한 똥(Scatologic Rites of All Nations)』(1891)은 분변학(scatology)의 고전이라 부를 만한 책이다. 이 책의 1913년 독일어판의 서문은 프로이트(Sigmund Freud)가 덧붙였는데, 여기서 프로이트는 파리에서의 인턴 시절 흥미롭게 들은 범의학 강의에서 브루아르델(Paul Brouardel, 1837-1906)이 신원 미상의 사체를 놓고 “더러운 무릎은 정숙한 처녀의 징표”라고 진단한 말을 떠올린다.²⁾ 신체적 청결은 미덕보다 악덕과 더 관련 있다는 사실이 브루아르델이 준 교훈이라 하면서, 프로이트는 버크의 글이 지금의 문명인들이 육체성 문제에 직면하는 방식에 대해 경고하고 있다고 평가한다. 사실 프로이트의 이러한 평가는 별로 놀랍지 않다. 프로이트는 이미 유아의 심리성적 발달 이론을 개진하면서, 유아기 초기에는 배설물에 어떠한 부끄러움도 혐오도 나타내지 않으며, 오히려 배설물에 큰 관심을 보이거나, 집착하거나, 나르시시즘적 대상으로 여겨 과잉 열중하는 것이 일반적이라 설명했기 때문이다. 그리고 항문기의 아이가 다른 사람의 도움 없이 스스로 세상에 내놓는 똥-

1) Antonin Artaud, “Pour en finir avec le jugement de Dieu,” *Œuvres complètes, XIII* (Paris: Gallimard, 1974), p. 83.

2) 존 그레고리 버크, 『신성한 똥』, 성귀수 (역), 서울: 까치, 2002, p. 9. 정숙한 여자일수록 성당에서 무릎 꿇고 기도를 자주 하기 때문이라는 유추가 가능하다.

선물은 타인에게 나누어줄 수 있는 가장 순수한 형태라고 하였다.³⁾ 이 최초의 선물을 받은 부모는 유아가 살아 있음에, 앞으로도 살아갈 수 있다는 증명으로 여기며 최고의 기쁨을 표현하는 것이다. 이후 교육의 영향 아래 이러한 호분증적(coprophilique) 충동은 억압의 길로 들어가더라도, 배설물에 대한 혐오는 자신의 것에는 적용되지 않고, 타인의 것에만 적용된다는 것이 흥미롭다. 결국 배설물, 물질에 대한 혐오는 나와 타인, 인간과 동물의 존재근거와 구별짓기 사이에서 중요한 역할을 함에 분명하다. 더 나아가 물질 혐오는 근대 자본주의 사회에서 (들뢰즈(Gilles Deleuze)와 가타리(Félix Guattari)가 ‘화폐경제의 향문기적 성격’으로 분석한 것과 같이) 화폐의 흐름과 속성에서, 그리고 푸코(Michel Foucault)가 근대 ‘생명-정치(bio-politique)’를 대표한다고 본 파시즘의 구조에서도 핵심적인 자리를 차지한다.⁴⁾ 본 연구는 이러한 개인의 물질에 대한 혐오, 자본주의 사회나 파시즘의 구조에서 보여주는 밀어내고 배척하며 결집되는 물질 혐오의 한 양상을 예술 현상을 통해 확인하고자 한다.

그레고리 버크가 문화인류학적으로 접근한 분변학의 사례들에는 예술이 등장하지 않았다. 이것은 폐기물, 쓰레기, 배설물이 예술의 대상으로 사용되고 재평가되기 시작한 것이 20세기가 되어서이기 때문이다. 물질 애호와 혐오라는 양가적 시선이 그대로 드러나는 20세기 이후의 예술 작품들을 살펴보기 위해 우리는 조르주 바타유(Georges Bataille, 1897-1962)의 ‘이질학’, ‘아브젝시옹’, ‘비정형’ 개념을 경유하고자 한다. 이 개념들이 존재의 낮은 곳에 위치한 물질, 그 물질을 밀어냄과 동시에 이끌리는 것을 가장 잘 설명하기 때문이다.

II. 바타유의 이질학

앙드레 브르통(André Breton, 1896-1966)은 「제2차 초현실주의 선언」(1930)에서 조르주 바타유를 ‘배설물 철학자(philisophe-excrément)’로 취급하며 격렬하게 비난했다.⁵⁾ 현실을 뛰어넘는 해결책으로서, 우월과 상승의 힘을 지닌 초현실을 추구한 브르통과 낮고 비천한 곳의 물질, 즉 저급유물론(bas matérialisme)을 주장한 바타유 사이의 격차는 좀처럼 좁혀질 수 없는 것이었다.⁶⁾ 바타유는 「사드의 사용가치(동지들

3) 지크문트 프로이트, 『성욕에 관한 세 편의 에세이』, 박종대 (역), 파주: 열린책들, 2020, p. 76.

4) 질 들뢰즈, 펠릭스 가타리, 『안티 오이디푸스』, 김재인 (역), 서울: 민음사, 2014, p. 250; 미셸 푸코, 『생명관리정치의 탄생: 콜레주드프랑스 강의 1978~79년』, 오트르망 외 (역), 서울: 난장, 2012 참고.

5) André Breton, *Manifeste du surréalisme* (Paris: Gallimard, 2000), pp. 131-136; 앙드레 브르통, 『초현실주의 선언』, 황현산 (역), 파주: 미메시스, 2012, pp. 193-199 참조.

에게 보내는 공개서한」(1930)에서 초현실주의자들이 사드(D.A.F. de Sade, 1740-1814)를 정치적 사회적 현실에서 유리된 문학이라는 협소한 장으로 추방하면서 그의 작품이 지닌 이질적 면들을 무력화시켰다고 비판한다.⁷⁾ 바타유에게 사드의 삶과 작품은 “배설이 지닌 통속적 사용가치 외에 다른 사용가치는 없을 것이다. 거기서 사람들은 그것들을 배설하고, 더 이상 보지 않는 빠른 (그리고 폭력적인) 쾌감을 가장 좋아할 뿐이다.”⁸⁾ 바타유에게 사드와 그의 작품은 동질적인 사회 내부에 안전하게 머무를 수도, 그렇다고 완전히 바깥에 있을 수도 없는 ‘이물질’로 작용한다. 이물질(이질체, corps étranger, hétérogène)은 “욕망에서 추방할 수 있고 재전유할 수 있는 어떤 것으로, 배설물(정액, 생리혈, 소변, 대변) 및 성스럽거나 신적이라고 경이롭다고 간주될 수 있는 모든 것이 주관적으로는 기본적으로 동일하다는 것을 표시한다.”⁹⁾

인간의 신체가 끊임없이 ‘전유(appropriation)’와 ‘배설(excrétion)’ 활동을 하듯, 즉 구강을 통해 영양분을 흡수하고 난 후 인간 신체에 동화될 수 없는 것들을 항문을 통해 배설하는 것처럼, 하나의 유기체로서 사회는 그 구조에 동화될 수 없는 이질적 측면들을 배제하고 추방한다. 인간 신체와 사회에서 전유되고 남은 찌꺼기들, 폐기물들은 배설된다. 이러한 전유와 배설의 구조로 인간과 인간 사회를 설명하는 학문을 바타유는 ‘이질학(hétérologie)’이라 명명한다. 이것은

전혀 다른 것에 대한 학문이다. ‘신성학(agiologie)’라는 용어가 더 정확할 수도 있는데, ‘더럽혀진 것’과 ‘신성한 것’ 모두를 뜻하는 ‘아기오스(agios)’(사제르[sacer]의 이중 의미와 유사)의 이중 의미를 함축해야 할 것이다. 그러나 무엇보다도 실제 상황(신성한 것의 특수화)에서 ‘이질학’과 같은 추상적인 용어의 이중어로서 논쟁의 여지없이 표현적 가치를 갖는 것은 ‘분변학(scatology)’이라는 용어이다.¹⁰⁾

6) 두 사람의 논쟁에 대해서는 다음 논문을 참조할 수 있다. 오생근, 「브르통과 바타유의 논쟁과 쟁점」, 『문학과 사회』, 23권 4호 (2010), pp. 406-423.

7) Georges Bataille, “La valeur d’usage de D.A.F. de Sade (Lettre ouverte à mes camarades actuels,” *Œuvres complètes, II, Écrits posthumes 1922-1940* (Paris: Gallimard, 1972), pp. 55-56.

8) 앞 글, p. 56. 또한 바타유의 소설 『하늘의 푸른빛』에는 초현실주의자들을 연상시키는 구절이 등장한다. “사드를 찬미하는 자들은 사기꾼이야. (...) 그래서 그들은 똥을 먹었을까, 안 먹었을까?” Georges Batailles, “Le bleu du ciel,” *Œuvres complètes, III, Œuvres littéraires* (Paris: Gallimard, 1974), p. 428; 조르주 바타유, 『하늘의 푸른빛』, 이재형 (역), 파주: 김영사, 2017, p. 101. 번역 일부 수정.

9) Georges Bataille, “La valeur d’usage de D.A.F. de Sade (Lettre ouverte à mes camarades actuels” (1972), p. 59.

10) 앞 글, pp. 61-62.

인용문에서 밝히듯 바타유는 ‘이질학’이란 용어 대신 ‘신성학’과 ‘분변학’도 염두에 두고 있다. 이는 그리스어 ‘아기오스’가 라틴어 ‘사케르’처럼 ‘신성한’과 ‘비천한’이란 의미를 동시에 갖기 때문이다. 이질적인 것이 매혹과 혐오라는 끌어당기고 밀어내는 힘을 모두 유발하는 것은 이러한 극성을 지니기 때문이다. 바타유는 다른 곳의 각주에서 다음과 같이 덧붙이기도 했다. “심리학적 관점에서 볼 때 신과 배설물의 본질의 동일성은 종교의 역사가 제기하는 문제에 익숙한 사람의 지성에 충격을 안겨주지 않는다. 시체는 똥보다 훨씬 더 혐오스럽지 않으며, 그 공포를 투사하는 유령은 현대 신학자들에게도 신성하다.”¹¹⁾

바타유는 또한 이질학을 기존 과학과 철학, 종교와 비교하며 설명한다. 지금까지의 과학, 철학, 종교는 인간이 선형적으로 생각할 수 없는 외부 사물들을 분류된 일련의 개념이나 관념으로 대체함으로써 세계를 구성하는 동질성(homogénéité)에 기초해왔다. 과학은 동화될 수 있는 요소들로 동질적 체계를 구축하려 한다. 철학은 과학이 전유한 후 남은 폐기물로 사유를 시작하지만, 이 폐기물을 무(無), 무한, 절대자 등 추상형식으로 변형시킬 뿐이다. 종교는 지적 전유의 쓰레기를 “사변의 이질적인(성스러운) 대상으로 제시”하지만, 이질적인 것을 그 자체로 다루지 않고, 천상의 우월한 세계를 타락하고 열등한 세계와 분리시켜 전자를 보편적 동질적 세계로 사고한다.¹²⁾ 즉 지금까지의 과학, 철학, 종교와 달리 이질학은 “인간 사유의 좌절과 수치로 여겨졌던 것”¹³⁾의 자리를 적극적으로 드러낸다. 이질적인 요소는 “정의할 수 없는 상태로 남아 있으며 부정에 의해서만 고정될 수 있다. 무한한 시간이나 공간과도 같은 분변이나 유령의 특성은 가능한 공통 척도의 부재, 비합리성 등과 같은 일련의 부정의 대상일 수밖에 없다.”¹⁴⁾

한편, 이질적인 것의 극성은 ‘우월한 이질성’, ‘열등한 이질성’이라는 용어로 표현되기도 한다. 성스러운 세례를 받은, 감히 가까이 갈 수 없는 왕과 같이 순수하고 고귀한 존재가 지닌 이질성도 있지만, 기존 질서에서 열외된 예언자, 혁명가나 광인, 불가촉천민(intouchable)과 같이 비천한 자들이 지닌 이질성도 있다. 이들은 이질적인 영역 내에서 ‘계급투쟁’을 발생시킨다. 이러한 구체적 사회적 현상에서의 이질학의 전개는 「파시즘의 심리 구조」(1933)에서 드러난다. 파시즘의 부상 속에서 작성된 이 글에서 바타유는 마르크스(Karl Marx)가 구체적으로 해명하지 않았던 사회의 상부구조(superstructure)를 분석하는데, 바로 파시즘의 상부구조다.¹⁵⁾ 무솔리니나 히틀러는

11) 앞 글, p. 59.

12) 앞 글, p. 61.

13) 앞 글, p. 63.

14) 앞 글, p. 63.

15) Georges Bataille, “La structure psychologique du fascisme,” *Œuvres complètes*,

이질적 존재, 그것도 ‘우월한 이질성’으로 설명될 수 있다. 그들은 다양한 나라들의 동질적 사회에 내재한 진부함을 대표하는 민주주의 정치인들과는 달리, 기존의 질서를 폭력적으로 깨뜨리면서 매혹적으로 등장한 이질적 지도자였다. 이 파시스트 독재자들은 사회의 하부구조에서 발생하는 모순에 의해 상부구조가 분열되었을 때, 즉 사회의 이질적 요소들이 폭발적으로 증가하는 혼란의 시기에 우월한 이질성의 모습을 띠고 출현한 것이다. 그러나 바타유가 파시스트 사회의 결집¹⁶⁾의 힘으로 설명하고 있는 것은 (우월한 이질성의) 매혹이 아니라 (열등한 이질성을 향한) 혐오이다. 바타유가 든 군대의 열병식 예를 따라가 보자. 군대에서 지휘관은 무질서, 무정형 상태의 군중에게 ‘차려’, ‘발맞춰 가’와 같은 구령을 내린다. 구령을 따르는 집단적 행위 속에서 무질서는 기하학적 질서로, 무정형은 공격적인 경직 상태로 이동한다. 이때 군중은 자신을 부정하고 지휘관의 인격 속으로 흡수되며 ‘집합적 열광(effervescence collective)’ 상태 속에 놓이면서 군인 집단으로서 동질성을 형성하게 되는 것이다.¹⁷⁾ 그러나 사실 이 과정에서 지휘관이 군대의 존재 이유나 근거가 되어야 할 필연적 이유 같은 것은 없다. 그가 스스로 지닌 ‘내적 매혹’을 넘어 전체 인구에 효과가 있는 ‘외적(종교적) 매혹’을 가지게 되는 것은 이 집단 내 ‘열등한 이질성’을 혐오하고 배제하는 가학적 행위를 통해서이다. 즉 미분화된 상태의 이질성이었던 지휘관은 무질서 상태의 군중들을 동질적 집단으로 결집시키고, 이 동질성 안에 결집되지 않는 것들을 열등한 것으로 취급하면서 ‘우월한 이질성’을 획득해나가는 것이다.¹⁸⁾

우월성의 모든 특성이 명령하는 주권자 한 명에게 집중된다는 점에서 파시즘은 전 근대적 왕조와 유사하지만, 왕조는 열등한 이질성을 처음부터 배제하고, 파시즘은 열등한 이질성으로부터 권력을 얻는다는 점에서 구별된다. 또한 노동자 계급에만 집중된 공산주의와 달리, 파시즘은 중산층이나 지배 계급과 같이 분열이 시작된 세력들을 포섭하며 군대를 통해 노동자 계급까지 정서적으로 통합시켰다. 그러나 결과적으로 파시즘은 사회의 동질성을 유지하는 방향으로 귀결된다는 점에서, 이질적 요소가 지니고 있는 “혁명적 측면을 부정”한 것으로 바타유는 비판한다. 바타유는 파시즘이 이용한 매혹과 혐오라는 정서적 힘을 혁명을 위해 사용해야 함을 분명히 밝히고 있다.¹⁹⁾

I, Premiers Écrits, 1922-1940 (Paris: Gallimard, 1970), pp. 339-373; 조르주 바타유, 『파시즘의 심리 구조』, 김우리 (역), 성남: 두 번째 테제, 2022.

16) 조르주 바타유 (2022), p. 45. 파시즘(fascisme)은 라틴어 *fascis*에서 유래한 말로 ‘묶음’, ‘속간’ 등을 의미하였으나 ‘결속’, ‘단결’의 뜻으로 전용되었다.

17) 앞 책, p. 49.

18) 김우리, 「바타유의 이질학: 낮은 유물론에서 파시즘 분석까지」, 『현대유럽철학연구』, 67권 (2022), pp. 116-119.

19) 조르주 바타유 (2022), p. 71: “이제 우리는 정서적 고양과 광신을 향한 인간의 근본적인

「아브젝시옹과 비참한 형태들(L'abjection et les formes misérables)」(1934)에서 바타유는 파시즘의 기원이 '아브젝시옹'²⁰⁾에 있음을 더욱 명확히 한다. 먼저 억압의 강제력은 직접적으로 가해지는 것이 아니라, 접촉을 금지하는 형태로 억압받는 자들을 배제해나간다고 바타유는 지적한다. 압제자의 특권인 “주권의 광채”는 “그를 불순한 인간 대중 위로 끌어올리는 혐오 운동의 결과일 뿐이다.”²¹⁾ “생산에 착취당하고 접촉 금지로 삶에서 배제된 불행한 주민은 인민의 찌꺼기(lie du peuple), 천민(populace)으로, 헐벗고 비참한 생활(ruisseau)을 하며, 외부로부터 혐오와 함께 표상”²²⁾되는 ‘비참한 자들’(misérables)이다. 다시 말해, 비참한 자는 우리의 연민을 자극하는 사람이 아니라 “냉소적으로 혐오를 요구하기 위해 위선적으로 연민을 구하는 것을 중단한” 사람을 의미한다.²³⁾ 바타유는 비참(misère)은 의지와 관련이 없으며, 전적으로 무력함으로 경험되기에 어떤 긍정(affirmation)의 가능성에 접근할 수 없음을 강조한다. 비참은 물질적으로 남루함과 같은 객관적 사실들에 근거하는 것이 아니다. 그것은 “강제적 배제행위”에서 비롯되는 것이며, 거기에 저항할 수 없는 무능력은 사람들을 버려진 ‘것들’(choses abjectes)로 변모시키기에, 충분한 것이다. 이러한 배제가 집단적 존재의 기초를 형성한다. 따라서 바타유의 아브젝시옹은 그 근원에 부재가 존재하는데, 바로 강제적 배제행위를 충분한 힘으로 떠맡을 수 있는 능력의 부재를 뜻한다. “때, 콧물, 기생충은 아이를 천하게 만들기 충분하다. 아이의 개인적 본성이 원인이 아니라, 아이를 양육하는 사람들의 부주의나 무력함에 책임이 있다. (...) 일반적 아브젝시옹은 주어진 사회적 조건으로 인해 무력함을 감내하는 것이다. 그것은 아브젝트한 것들을 추구하고 전복에 빠지는 성적 변태와는 형식적으로 구별된다.”²⁴⁾ 따라서 바타유에게 아브젝시옹은 존재에게서 인간성을 빼앗고, 존재를 아브젝트한 ‘사물들’로 환원시키는 것이다.

III. 아브젝시옹과 비정형

사실 아브젝시옹은 바타유보다 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva, 1941-) 덕분에

열망을 이용할 줄 알았던 파시즘이 만들어낸 무기를 사용할 차례이다.” Georges Bataille, “《Contre-Attaque》, Union de lutte des intellectuels révolutionnaires,” *Œuvres complètes, I, Premiers Écrits, 1922-1940* (Paris: Gallimard, 1970), p. 382.

20) 아브젝시옹에서 ab는 ‘분리’, ‘멀리(away)’를 뜻하는 접두어이며, ject는 ‘던지다’, ‘버리다’를 뜻하는 라틴어에서 비롯되었다.

21) Georges Batailles, “L'abjection et les formes misérables,” *Œuvres complètes, II, Écrits posthumes 1922-1940* (Paris: Gallimard, 1972), p. 218.

22) 앞 글, p. 218.

23) 앞 글, p. 218.

24) 앞 글, p. 219.

(특히 예술과 예술비평의 영역에서) 널리 유통되고 있다. 물론 바타유와 크리스테바의 오브젝시용을 엄밀히 구별하는 학자들도 있다. 예를 들어 로잘린드 크라우스(Rosalind Krauss, 1941-)는 『비정형: 사용자 안내서』의 결론 부분에서 바타유의 사회적 정치적 결합 근거로서 오브젝시용과, 크리스테바의 철학적, 정신분석학적 오브젝시용을 구별한다.²⁵⁾ 헬 포스터(Hal Foster, 1955-)는 이 구별을 오브젝시용 내 실천과 조건 사이의 간격에서 찾으려 한다. 오브젝시용은 오브젝트한 것을 제거하는 행위와 이것의 실패로서 오브젝트가 되는 행위 두 가지 모두를 뜻하는데, 전자는 크리스테바의 오브젝시용에 가깝고, 후자는 바타유의 것에 가깝다는 것이다.²⁶⁾ 그러나 우리의 논의에서 이 둘 사이의 구별보다 더 중요한 것은 어떤 수준에서 특히 예술의 차원에서 오브젝시용의 결과물로서 오브젝트는 비정형(informe)과 불가피하게 연결된다는 사실이다. 오브젝트와 비정형 둘 다 법, 질서, 표준에 대한 위협이자 저항의 장소이며, 마치 기존 예술을 공격하거나 거부하는 것으로 보인다. 바타유의 『도큐망』의 「비평사전」에 실린 ‘비정형’ 항목은 이미 많이 인용되었지만, 충분히 언급되지 않은 ‘비정형의 역설’을 살펴보기 위해 다시 한번 전체를 인용하고자 한다.

사전은 더 이상 의미를 부여하는 것이 아닌 단어의 임무를 제공하는 순간부터 시작한다. 따라서 비정형은 주어진 의미를 가지고 있는 형용사일 뿐만 아니라 각각의 사물은 그의 형태를 지니고 있다고 주장하며 사물을 끌어내리는 역할을 하는 용어이다. 그것이 나타내는 바가 무엇이든 간에 거기에는 어떤 의미도 없고, 거미나 지렁이처럼 도처에서 짓눌릴 수 있다. 사실, 아카데미한 인간이 만족하기 위해서 세계는 어떤 형태를 하고 있지 않으면 안 된다. 철학 전체의 목표는 이것 외에는 없다. 그것은 무엇인가에 대한 프록코트를, 즉 수학적인 프록코트를 부여하는 것이다. 반면에 세계가 그 무엇도 닮지 않고 비정형일 뿐이라는 것을 받아들인다면, 이는 결국 세계가 거미나 침과 같은 것임을 인정하는 것이다.²⁷⁾

여기서 ‘침’이라는 물질은 형태를 통해 주어지는 ‘통일성’과 ‘동일화’를 파괴하는 역할을 한다. 즉 세계는 침처럼 하나의 형태로 규정짓기 어려우며, 침이 갖고 있는 끈적거림 등의 물질적 성질을 통해 다가온다. 바타유는 이처럼 형태로 이해하는 것은

25) 이브-알랭 부아, 로잘린드 E. 크라우스, 『비정형: 사용자 안내서』, 정연심, 김정현, 안구(역), 파주: 미진사, 2013, pp. 281-283. 잘 알려져 있듯이 크리스테바의 오브젝시용 개념은 『공포의 권력』(1980)에서 서술되었다. 줄리아 크리스테바, 『공포의 권력』, 서민원(역), 서울: 동문선, 2001 참고.

26) Hal Foster, "Obscene, Abject, Traumatic," *October*, vol. 78 (Fall 1996), pp. 114-115.

27) Georges Bataille, "Informe," *Document* 1, no. 7 (1929), p. 382; *Œuvres complètes, I* (Paris: Gallimard, 2004), p. 217.

이성의 역할로 보고, 물질은 감각과 체험을 우선으로 한다고 밝힌다.

그렇다면 이러한 비정형의 작동은 어떻게 이루어지는가? 만약 비정형이 무형(無形)으로 향하는 길이라면, 이것은 절대적인 것으로 옮겨가는 것으로 해석할 수 있다. 형태의 전적인 부재는 그 반대항인 모든 형태의 정의와 연결되기 때문이다. 반대로, 비정형이 각 사물이 그것에 적절한 형태를 취하도록 요구하는 방향으로 작동한다면, 비정형은 자기가 아닌 것의 배후나 내부에 존재하는 과정이라 할 수 있다. 이때 비정형은 잔여물으로써 형태를 만드는 것이며, 즉 비정형은 형태의 잔여물이다. 이러한 잔여물의 움직임은 작동 중일 때는 비정형이지만, 그것은 우리 눈에 보이지 않는다. 형태가 등장하면 그것은 이미 사라진 것이 되기 때문이다. 그렇기 때문에 이브 알랭 부아(Yves-Alain Bois, 1952-)와 로잘린드 크라우스가 1996년 파리 퐁피두센터에서 《비정형: 사용자 안내서》전을 기획할 때 그들은 그곳의 모든 작품이 비정형의 ‘흔적’으로서 가시적일 뿐임을 분명히 하였다.²⁸⁾ 전시는 비정형 개념의 역사적 기술이나 재현이 아니라 이 개념의 작동을 보여줄 뿐이다. 비정형의 작동, 낮은 곳으로 미끄러짐을 위해 그들은 ‘저급유물론’, ‘수평성’, ‘펄스’, ‘엔트로피’ 네 개의 범주를 나누고, 그 아래 20세기 아방가르드 예술 실천을 재배치하였다.

이 전시는 기존 모더니즘 중심의 미술사를 와해, 평가절하하려는 시도이기도 했다. 그들은 미술사를 구성하는 핵심 요소들인 양식, 주제, 연대기, 작품성 등에 따라 통합하는 ‘총체적 구조’를 전시에서 배제한다고 밝혔다. 피에로 만초니(Piero Manzoni, 1933-1963)의 〈예술가의 똥(Merda d'artista)〉(1961)을 전시에 포함시키지 않은 것이 가장 대표적인 예이다. 만약 이 작품을 ‘저급유물론’ 항목에 넣을 경우 배설물의 물질화를 조장할 수 있으며, 이는 바타유 사상과도 이질적이라고 그들은 언급했다.²⁹⁾ 또한 크리스테바식의 ‘아브젝트’ 유형의 작품들도 다루지 않는다고 밝히고 있다. 작동하는 ‘비정형’과 달리 ‘아브젝트’들은 작동하지 않는 것으로 보기 때문이다. 그러나 이러한 (크리스테바의) 아브젝트와 (바타유의) 비정형의 구별 대신, 아브젝트와 아브젝시옹의 구별을 도입한다면, ‘작동 중인 아브젝시옹’, 즉 ‘아브젝트-되기’의 성공과 실패를 살필 수 있다. 그리고 이 두 가지 유형(배설물과 같은 물질, 그리고 아브젝시옹 작동 관련)이야말로 물질 혐오를 설명해주는 직접적인 키워드가 된다.³⁰⁾

28) 이브-알랭 부아, 로잘린드 E. 크라우스 (2013), p. 28.

29) 앞 책, p. 29.

30) 아브젝시옹과 비정형, 더 나아가 에로티즘과 죽음, 매혹과 공포 사이의 연결은 크리스테바가 직접 기획한 전시 《Visions Capitales》(1998)에서 ‘아세팔(acéphale, 無頭人)’ 또는 ‘참수’라는 주제로 재등장한다. 머리의 부재는 가장 결정적인 죽음이자, 동시에 죽음에 가까운 과도기적 상태를 의미한다. 그러므로 시각예술에서 참수를 다룬 많은 작품들은 삶, 재현, 주관성, 사유와 같은 가능성을 둘러싼 불가능성을 보여주는 것이다. Julia Kristeva, *Visions capitales*, exhibition catalogue (Paris: Réunion des Musées Nationaux,

IV. 오브젝트들의 예술

파시즘의 시대에만 열등한 이질적인 존재들이 추방된 것은 아니었다. 글로벌 자본주의 사회에서 비생산적이라는 이유로, 거대이상에 어울리지 않는다는 이유로 잉여의 영역으로 내쫓긴 자들도 오브젝트들, 버려진 ‘것들’이다.³¹⁾ 즉 오브젝트들은 쓸 수 없는 것들, 쓸모없는 것들, 추방된 것들을 총망라한다. 이러한 쓰레기, 폐기물은 늘 우리 곁에 ‘존재’해왔지만, 철학의 존재론은 오랫동안 이러한 오브젝트들에 대해 사유하지 않았다. 용도성을 상실한 쓰레기가 진지한 사유의 대상이 된 것은 보들레르의 시대에 이르러서야 시작되었다. 샤를 보들레르(Charles Baudelaire, 1821-1867)는 시 「넝마주이들의 술」에서 “고달픈 살림에 들볶인 이 사람들이 (...) 산더미 같은 쓰레기 아래 깔려 녹초가 되고 꼬부라져” 있음을 노래한다.³²⁾ 이후 쓰레기와 폐기물이 우리의 환경임은 자연스럽게 인식되었고, 오히려 발터 벤야민(Walter Benjamin, 1892-1940)과 같은 사상가들은 “현대적 영웅의 제스처”는 ‘넝마주이(Lumpensammler, rag-picker)’라고까지 말하며 새로운 예술가의 이미지를 그려냈다.³³⁾ 장 콕토(Jean Cocteau, 1889-1963)에 의해 “넝마주이의 왕”³⁴⁾이라 불린 파



도판 1. 피카소, 〈염소〉, 1950, 바구니, 우유 주전자, 포도나무 그루, 종이, 철사, 120x72 cm, 파리 피카소미술관.

블로 피카소(Pablo Picasso, 1881-1973)는 버려진 것들을 작품의 구성 요소로 만들기 위해 발로리스(Vallauris) 쓰레기장을 찾았다. 그곳에서 넝마주이 한 오래된 고리 버들 세공 바구니, 두 개의 우유병, 포도나무 그루, 판지 조각 및 철사 조각으로 만든 〈염소 (La Chèvre)〉(1950)는 대표적인 예이다 (도판 1). 그 후, 다니엘 스포에리(Daniel Spoerri, 1930-)는 식사 후 남은 음식 쓰레기와 더러운 접시를 그대로, 또는 창고에서 쥐가 먹어 치우고 남은 음식 재료를 그의 〈그림-덫(tableaux-piège)〉에 붙이고, “쥐들과 공동작업”이란 언급을 덧붙여 서명했다(도판 2). 또한 니키 드 생팔(Niki de Saint-Phalle, 1930-2002)이 캔버스에 오브제를 폭력적으로 던졌던 것처럼, 아르망(Arman, 1928-2005)도 ‘사물들의 분

1998) 참고.

31) 니콜라 부리오, 『엑스폼』, 정은영, 김일지 (역), 서울: 현실문화연구, 2022, pp. 10-13 참고.

32) 샤를 보들레르, 『악의 꽃』, 윤영애 (역), 서울: 문학과 지성사, 2003.

33) 최성만, 「벤야민 횡단하기 IV-벤야민의 개념들」, 『문화과학』, n. 49 (2007), ‘수집가’ 항목 참조.

34) Jean Cocteau, *Picasso* (Paris: L'École des loisirs, 1996), p. 105.



도판 2. 다니엘 스포에리, <온 힘을 다해 II(Mettre le paquet II)>, 1965, 나무 위 다양한 오브제, 생테티엔 근현대미술관.



도판 3. 아르망, <다니엘 스포에리 로봇 초상>, 1962, 나무 상자 안에 개인 잡동사니, 54x69x7 cm.



도판 4. 슈비터스, <메르츠바우>, photo: Wilhelm Redemann, 1933.

노'(colères d'objets)를 만들어내기 시작한다. 그는 한 사람의 쓰레기통, 휴지통, 재떨이에 있는 쓰레기를 유리상자 안에 집적하는 방식으로 친구의 초상화를 구성하는 <로봇 초상화> 연작을 발표하기도 한다(도판 3). 이브 클라인(Yves Klein, 1928-1962)이 벽만 하얗게 칠해 <텅 빔(Le vide)>을 선보인 갤러리에서 1960년 아르망은 갤러리의 바닥부터 천장까지 쓰레기통의 내용물로 가득 채워 <꽉 참(Le plein)>을 선보였다. 1919년부터 시작된 슈비터스(Kurt Schwitters, 1887-1948)의 '메르츠(Merz)'는 Kommerzbank 라는 단어에서 출발했다. 아이러니하게도 merzen 은 '제거한다', ausmerzen은 '폐지한다', '추방한다'는 의미로 '아브젝시옹', '아브젝트'와 연결된다.³⁵⁾ 그의 지인들이 남긴 은밀한 모든 것들(머리카락, 연필, 신발끈, 담배꽂초, 손톱깎이 등)을 그 안에 품고 있는 <메르츠바우(Merzbau)>는 집 천장을 잘라내야 할 정도로 거대한 구조물이 되었다(도판 4). 아르망과 메르츠의 작업은 우리의 일상과 문명사회가 많은 쓰레기의 축적임을 그대로 표현한다.

볼탕스키와 뒤뷔페도 님마주이 예술가 목록에 올릴 수 있다. <저장소: 캐나다>(1988)에서 볼탕스키(Christian Boltanski, 1944-2021)는 6천 벌의 낡고 납루한 옷들을 못에 걸어 거대한 홀의 4개 벽을 뒤덮었다(도판 5).³⁶⁾ "염소 똥에 약간의 모래를 섞어 주물러 만든 반죽"을 재료로 사용하고 싶다고 고백한 바 있는 뒤뷔페(Jean Dubuffet,

1901-1985)는 1950~1960년대 파리 길거리의 쓰레기를 주워 곡물, 천, 허브, 종이와 함께 당밀처럼 부셔서 캔버스에 펴 바르고 재와 먼지처럼 만들고 잉크와 풀로 코

35) François Dagognet, *Des détritux, des déchets, de l'abject, une philosophie écologique* (Paris: Empêcheurs de penser en rond, 1997), p. 79.

36) 물론 이 작품의 '캐나다'는 나치 강제수용소에 유대인들의 개인 소지품을 모아둔 창고를 부르는 이름이므로 유대인 학살에 애도를 보내는 작품이지만, 실제 볼탕스키는 전시할 옷들을 지금 우리 시대, 우리가 살고 있는 도시에서 '줍는다.'



도판 5. 불탕스키, 〈저장소: 캐나다〉, 1988, photo: Ydessa Hendeles Art Foundation.



도판 6. 프티 피에르, 〈회전목마〉.



도판 7. 피에로 만초니, 〈예술가의 똥〉, 1961.

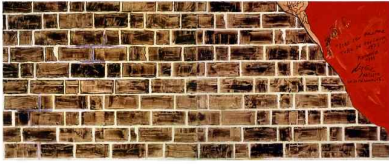
팅하는 시리즈를 선보였다.³⁷⁾ 그는 먼지의 영혼을 회복하고 그 목소리를 들리게 하는 방법을 찾기 위해 노력하고 있다고 말하곤 했다.³⁸⁾ 이러한 뒤뷔페의 작업은 사회에서 배제된 자들, 오브젝트들의 예술, 아웃사이드 아트에서 반복, 심화된다. 전통예술의 정제된 재료보다는 길거리의 버려진 물질문화의 잔해들을 주워 브리콜라주(bricolage) 하는 그들의 방식은 사드를 문학의 내부가 아닌 길거리로 데리고 나와 사용하고자 했던 바타유의 주장과 맞닿아 있다. 예를 들자면, 트리처 콜린즈 증후군(Treacher Collins syndrome)으로 인해 청각장애, 언어장애, 안면기형을 가진 프티 피에르(Petit Pierre, 본명은 Pierre Avezard, 1909-1992)는 정상적인 교육을 거의 받지 못했고, 사람들에게 괴롭힘을 당해 사람보다는 야생에서 소와 함께 사는 것을 훨씬 행복해했다. 그는 자신을 둘러싼 환경에서 사물과 생명의 움직임들 몇 시간씩 관찰하고, 그 움직임을 다른 이질적 재료로 복제해내는 데 뛰어난 능력을 갖고 있었다. 그는 모든 여가 시간을 매립지를 탐색해 쓰레기들을 모으는 데 썼다. 이렇게 발견된 재료들을 재 활용해 만들기 시작한 거대한 〈회전목마〉는 그가 사망할 때까지 40년 동안 확장을 거듭하며 일반인들은 이해하기 어려운 독특한 기계적 메커니즘을 보여준다(도판 6).³⁹⁾

아브젝트 중 아브젝트라 할 수 있는 배설물을 직접적으로 예술 재료로 사용했던 (혹은 사용했다고 알려진) 대표적인 예술작품은 피에로 만초니의 〈예술가의 똥〉(1960)(도판 7)이지만, 자크 리젠느

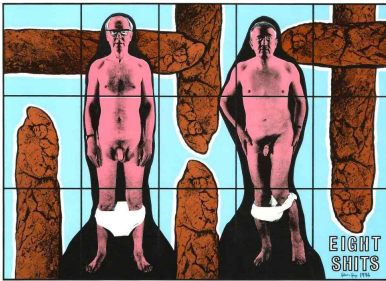
37) Jean Dubuffet, *L'homme du commun à l'ouvrage* (Paris: Gallimard, 1973), p. 230.

38) Jean Dubuffet, *Prospectus et tous écrits suivants II* (Paris: Gallimard, 1986), pp. 79-80.

39) Colin Rhodes, *L'Art outsider* (Paris: Editions Thames & Hudson, 2001), p. 189, p. 192.



도판 8. 자크 리젠느, 〈초콜릿 색〉, 1977, 80x200 cm.



도판 9. 길버트와 조지, 〈별거벗은 똥 사진〉, 1994, 253x355 cm.



도판 10. 살바도르 달리, 〈음산한 놀이〉, 1929.

(Jacques Lizène, 1946-2021)도 자신의 대변을 재료로 그림을 그린다. 그는 다양하고 섬세한 색감을 얻기 위해 1977년부터 식단을 조절하기 시작했고, 철제, 숯, 비스무트, 사프란, 대황, 비트 등을 흡수하여 점차적으로 대변의 다색성을 마스터할 수 있었다. 이것이 그가 수백 개의 벽돌로 된 〈배변의 벽〉을 만들 수 있었던 방법이다(도판 8). 반면 길버트와 조지(Gilbert&George)는 모욕의 대상에 직접 대면, 그것을 재현하는 방식을 선택한다. 1994년 발표한 일련의 거대한 자화상 〈별거벗은 똥 사진(The Naked Shit Pictures)〉에서 그들은 하의를 벗은 정면 누드로 등장하는데 그들 사이에 그들의 키만큼 확대된 똥 기둥이 극사실적으로 재현된다(도판 9). 이 작품의 표현을 살바도르 달리(Salvador Dali, 1904-1989)가 〈음산한 놀이(Le jeu lugubre)〉(1929)(도판 10)에 등장

시킨 똥 묻은 속옷을 입고 서 있던 남자와 비교해보면 문자 그대로 과잉이다. 달리의 시대에는 똥 묻은 속옷이 초현실주의자들에게도 경악을 불러일으켰지만,⁴⁰⁾ 길버트와 조지의 똥 시리즈 중 하나는 유니세프(unicef)에 의해 1996년 기아 대책 캠페인에 사용되었다. 작품과 함께 붙은 문구는 다음과 같았다. “수백 만 명의 아이들이 우리의 배설물에 포함된 영양분조차 없어 죽어간다.”

진정 우리 시대는 물질의 생산, 축적, 배출, 환류, 의미화, 가치화의 흐름과 속도가 과잉, 낭비의 속성을 보여주는 것이 분명하다. 그 사이에서 끊임없이 추방과 배제의 행위는 무한정 나타나고 있으며, 그에 수반되는 쓰레기, 즉 아브젝트들에서 미적인 것과 정치적인 것을 연결하는 작업은

40) 초현실주의 문학가들, 특히 브르통은 살바도르 달리의 〈음산한 놀이〉에 등장한 ‘분변에 대한’ 세세한 묘사에 충격을 받아 갈라 달리(Gala Dali)에게 달리가 똥을 먹는 습관이 있는지 물어보았다고 한다. (이 에피소드는 달리가 자신의 자서전 『살바도르 달리의 은밀한 삶』에서 직접 밝힌 내용으로 진위 여부는 알 수 없다.) 이 반응은 브르통이 바타유의 분변학에 보였던 거부와 일치한다. 드니 올리에, 『반전축: 조르주 바타유의 사상과 글쓰기』, 배영달, 강혁 (역), 서울: 열화당, 2022, p.214 참고.

물질의 이질학에서 아브젝트들의 예술로 | 한의정

예술의 영역에서 지속되고 있다.

■ 주제어(Keywords)

조르주 바타유(Georges Bataille), 이질학(heterology), 물질 혐오(disgust of matter), 아브젝시옹(abjection), 아브젝트(abject), 비정형(formless)

참고문헌

- 김우리, 「바타유의 이질학: 낮은 유물론에서 파시즘 분석까지」, 『현대유럽철학연구』, 67권 (2022), pp. 116-119.
- 니콜라 부리오, 『엑스폼』, 정은영, 김일지 (역), 서울: 현실문화연구, 2022.
- 드니 올리에, 『반건축: 조르주 바타유의 사상과 글쓰기』, 배영달, 강혁 (역), 서울: 열화당, 2022.
- 미셸 푸코, 『생명관리정치의 탄생: 콜레주드프랑스 강의 1978~79년』, 오토르망 외 (역), 서울: 난장, 2012.
- 샤를 보들레르, 『악의 꽃』, 윤영애 (역), 서울: 문학과 지성사, 2003.
- 이브-알랭 부아, 로잘린드 E. 크라우스, 『비정형: 사용자 안내서』, 정연심, 김정현, 안구 (역), 파주: 미진사, 2013.
- 존 그레고리 버크, 『신성한 똥』, 성귀수 (역), 서울: 까치, 2002.
- 줄리아 크리스테바, 『공포의 권력』, 서민원 (역), 서울: 동문선, 2001.
- 지크문트 프로이트, 『성욕에 관한 세 편의 에세이』, 박종대 (역), 파주: 열린책들, 2020.
- 질 들뢰즈, 펠릭스 가타리, 『안티 오이디푸스』, 김재인 (역), 서울: 민음사, 2014.
- 최성만, 「벤야민 횡단하기 IV-벤야민의 개념들」, 『문화과학』, n. 49 (2007), pp. 237-259.
- Artaud, Antonin. "Pour en finir avec le jugement de Dieu," *Œuvres complètes, XIII*, Paris: Gallimard, 1974, p. 271.
- Bataille, Georges. "La valeur d'usage de D.A.F. de Sade (Lettre ouverte à mes camarades actuels)," *Œuvres complètes, II, Écrits posthumes 1922-1940*, Paris: Gallimard, 1972, pp. 54-72.
- _____. "Le bleu du ciel," *Œuvres complètes, III, Œuvres littéraires*, Paris: Gallimard, 1974, pp. 377-487; 조르주 바타유, 『하늘의 푸른빛』, 이재형 (역), 파주: 김영사, 2017.
- _____. "La structure psychologique du fascisme," *Œuvres complètes, I, Premiers Écrits, 1922-1940*, Paris: Gallimard, 1970, pp. 339-373; 조르주 바타유, 『파시즘의 심리 구조』, 김우리 (역), 성남: 두 번째 테제, 2022.
- _____. "Informe," *Document 1*, no. 7, 1929, p. 382; *Œuvres complètes, I* (Paris: Gallimard, 2004), p. 217.

- _____. “L’abjection et les formes misérables,” *Œuvres complètes, II, Écrits posthumes 1922-1940*, Paris: Gallimard, 1972, pp. 217-221.
- _____. “《Contre-Attaque》,” Union de lutte des intellectuels révolutionnaires,” *Œuvres complètes, I, Premiers Écrits, 1922-1940*, Paris: Gallimard, 1970, pp. 379-383.
- Breton, André. *Manifeste du surréalisme*, Paris: Gallimard, 2000; 앙드레 브르통, 『초현실주의 선언』, 황현산 (역), 파주: 미메시스, 2012.
- Cocteau, Jean. *Picasso*, Paris: L’École des loisirs, 1996.
- Dagognet, François. *Des détritius, des déchets, de l’abject, une philosophie écologique*, Paris: Empêcheurs de penser en rond, 1997.
- Dubuffet, Jean. *L’homme du commun à l’ouvrage*, Paris: Gallimard, 1973.
- _____. *Prospectus et tous écrits suivants II*, Paris: Gallimard, 1986.
- Foster, Hal. “Obscene, Abject, Traumatic,” *October*, vol. 78 (Fall 1996), pp. 107-124.
- Kristeva, Julia. *Visions capitales*, exhibition catalogue, Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1998.
- Rhodes, Colin. *L’Art outsider*, Paris: Editions Thames & Hudson, 2001.

국문초록

본 연구는 인간 사회에서 발견되는 물질 혐오의 양가성을 구명하기 위해 조르주 바타유의 사유를 따라가 본다. 낮고 비천한 곳의 물질, 즉 저급유물론을 주장한 바타유는 인간 신체와 사회에 전유되고 남은 찌꺼기들이 배설되는 구조로 인간과 사회를 설명한다. 열등한 이질적인 것들을 배제하고 추방하는 아브젝시옹 과정에서 우등한 이질적인 존재는 집단을 사로잡는 매혹을 획득하고, 버려진 비참한 자들은 무력함의 상태로 아브젝트가 된다. 그러나 예술의 차원에서 아브젝트들은 비정형의 상태로 끊임없이 낮은 곳을 가로지르며 작동하는 힘을 지닌다. 쓰레기를 줍는 녀마주이가 된 예술가들은 사회에 버려진 아브젝트들을 예술의 영역에서 재전유하는 것이기도 하지만, 배설물과 같은 혐오 물질을 끌고 나와 대면하게 하고 다시 배출해버리는 방식을 채택함으로써 아브젝시옹을 실현하고 있다.

Abstract

This study follows Georges Bataille's thoughts in order to investigate the ambivalence of "disgust of matter" found in human society. Bataille, who insisted on bas materialism, that is, "material in a low and humble place," explains human beings and society as a structure in which the wastes left after being appropriated by the human body and society are excreted. In the process of abjection, which excludes and expels inferior heterogeneous things, superior heterogeneous beings acquire fascination that captivates the group, and the abandoned miserable ones become the objects in a state of helplessness. However, at the level of art, the objects have the power to operate while constantly traversing low places in a formless state. Artists who have become ragpickers reappropriate the objects abandoned by society in the realm of art, but they also realize abjection by adopting a method of dragging out the objects such as excrement, confronting them, and then discharging them again.