

# 소수 예술: 들뢰즈의 미학과 아르 브뤼

한 의 정\*

- I. 들어가며
- II. 들뢰즈/가타리의 '소수성'
- III. 현대 예술에서 소수성의 적용
- IV. 소수 예술로서 아르 브뤼
- V. 나가며: 저항으로서 창작

## I. 들어가며

현대미술은 다원주의 또는 포스트모더니즘이라는 이름 아래 하나의 주류 미술보다는 다양한 양상으로 전개되어왔다. 예술과 일상, 예술과 비예술의 경계가 사라지고, 장르간의 구별도 모호해지며, 전통적인 매체에서 벗어나 자유롭고 기발한 표현들이 나타났다. 사회 곳곳에서 나타난 새로운 주체의 출현도 미술계에 영향을 미쳤다. 오랜 역사 동안 '인간'이라는 개념에 기준이 되어준 것이 '백인 성인 남성'이었다는 사실을 깨닫자, 그동안 목소리를 부여받지 못했던 유색인, 어린이, 여성, 동성연애자, 사회 소외 계층 등 '타자'들의 예술이 관심을 받기 시작한 것이다.

---

\* 강원대학교 강사

이 논문은 한국미학예술학회 2014년 봄 정기학술대회에서 자유주제로 발표한 원고를 수정보완하여 게재한 것이며, 2012년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임[NRF-2012S1A5B5A01022982].

들뢰즈(Gilles Deleuze)는 가타리(Félix Guattari)와 공저 『천 개의 고원』(1980)에서 이 ‘타자’들을 ‘소수(minorité)’<sup>1)</sup>라는 용어로 설명하고 있다. 다수와 소수는 양적으로 구별되는 것이 아니다. 다수는 평가의 기준이 되며 권력과 지배를 갖는 데 반해, 소수는 다수의 기준 밖에서 잠재적인 역량을 갖고 생성과 변화 중인 창조적인 존재이다.<sup>2)</sup> 들뢰즈/가타리는 여기서 다수어(la langue majeure)와 소수어(la langue mineure)를 비교설명하고 있는데, 소수어는 연속적인 변이로 새로운 생성을 창출함을 강조한다. 이러한 내용은 『카프카: 소수 문학을 위하여』(1975)에서도 확인해볼 수 있는데, 이 저서에서 들뢰즈/가타리는 카프카의 문학을 소수 문학으로 규정하며, 소수 문학의 특성을 설명한다.

여기에서 우리는 질문해 볼 수 있다. 들뢰즈/가타리의 ‘소수성’이 문학뿐만 아니라 예술에서 논의될 수 있는 것인지, 즉 소수 문학(littérature mineure)뿐만 아니라 소수 예술(art mineur, 정확히 말하면 소수 미술)이라 부를 수 있는 것들에 대한 논의이다.<sup>3)</sup> 문학에서 출발한 들뢰즈의 관심이 1980년대 본격적인 이미지, 영화, 회화로 이행<sup>4)</sup>하면서 예술에 관한 많은 담론을 생산하지만, 들뢰즈는 소수

- 
- 1) 프랑스로 ‘소수파’, ‘소수성’의 의미를 갖는 minorité는 들뢰즈/가타리의 책에서 두 가지 뜻을 동시에 지칭하기도 하고 때로는 하나만 지칭하기도 하므로 번역하기 어려운 단어 중 하나이다. minoritaire 역시 ‘소수자’라는 명사이면서, ‘소수자의’, ‘소수의’, ‘소수적’ 등의 형용사이기도 하다. 이 연구에서는 minorité의 경우, 문맥에 따라 ‘소수’와 ‘소수성’으로, littérature mineure는 ‘소수 문학’으로, devenir-minoritaire는 ‘소수자-되기’로 번역하였다.
  - 2) Gilles Deleuze & Félix Guattari, *Mille Plateaux: capitalisme et schizophrénie 2*, Paris: Les Éditions de Minuit, 1980, pp. 133-134; 『천 개의 고원』, 김재인 옮김, 새물결, 2001, 203-204쪽.
  - 3) 들뢰즈/가타리의 소수성과 관련한 지금까지 논의들은 한정되어 있다. “다수자-되기/소수자-되기”라는 주제로 네덜란드에서 열렸던 국제학회의 결과물(*Becoming-major/Becoming minor*, Vanessa Brito & Emiliano Battista (eds), Maastricht: JVE, 2011)에서 보이듯이 랑시에르(Jacques Rancière), 네그리(Antonio Negri), 아감벤(Giorgio Agamben) 등 정치철학자들과 비교연구하는 방법론을 취하거나, 개별예술 장르에 대해서도 연구가 이루어지고 있는 소수 문학이나 소수 영화에 비해 소수 미술에 관한 논의는 거의 찾아보기 힘들다.
  - 4) 안 소바냐르그(Anne Sauvagnargues)에 따르면, 들뢰즈의 일반 예술에 관한 사유는 세 시기로 구분할 수 있다. 초기저서들에서 『차이와 반복』(1968)까지 예술의 문제가 문학을 통해 제기되던 시기가 그 첫 번째이며, 두 번째는 가타리를 만나면서 사유가 실천론으로 전환되어 문학도 예술도 사회적 기제로 다루어지는 시기이다. 세 번째는 『천 개의 고원』(1980)을 기점으로 이미지의 기호론과 예술창조의 문제에 전념하며 ‘힘의 포획’으로 예술을 정의하는 시기로, 『프랜시스 베이컨, 감각의 논리』(1981), 『시네마 1-운동 이미지』(1983), 『

예술이라는 용어로 개별 작가나 작품을 설명한 적은 없다. 과연 소수 예술은 존재하는가? 존재한다면 어떻게 정의할 수 있는가? 소수 예술의 예를 들어보자면 어떤 형식의 예술을 생각할 수 있는가?

이러한 질문들을 해결하기 위해 우리는 들뢰즈/가타리가 소수 문학의 특징으로 들었던 세 가지 —탈영토화, 정치성, 집단성— 를 예술에 적용하여 먼저 현대미술을 진단해보며, 소수 예술의 예로 ‘아르 브뤼(Art brut)’가 갖는 의의를 생각해 볼 것이다.

이러한 접근 방식은 아르 브뤼를 바라보는 새로운 시각이 될 수 있다. 아르 브뤼는 1945년 장 뒤뷔페(Jean Dubuffet)가 직업적인 미술계와 상관없는 익명의 사람들의 창작품에 정의내린 용어인데, 주로 정상적인 사회 문화의 범주의 바깥 —정신병동, 감옥, 치료소 등— 에 존재하는 예술로 간주되었다. 광기와 비이성의 산물로 여겨지는 탓에 아르 브뤼는 주로 정신의학, 미술 치료 분야에서 다루어지거나, 또는 미술사에서 주류가 아닌 하위 흐름으로 연구되어왔다. 또한 그 범주의 구별이 쉽지 않아 원시주의(primitivism), 나이브 아트( naive art), 민속예술(folk art)과 혼동을 일으키며 사용되기도 한다.<sup>5)</sup> 만약 들뢰즈의 ‘소수 예술’로 아르 브뤼가 설명된다면, 아르 브뤼의 충분한 미학적 근거가 될 것이다.

## II. 들뢰즈/가타리의 ‘소수성’

들뢰즈/가타리는 소수 문학을 “소수 언어의 문학이 아니라 오히려 다수 언어 안에서 만들어진 소수자의 문학”<sup>6)</sup>으로 정의한다. 들뢰즈/가타리에게 다수와

---

시네마 2-시간 이미지』(1985), 『주름, 라이프니츠와 바로크』(1988) 등이 이에 해당한다(안소바냐르그, 『들뢰즈와 예술』, 이정하 옮김, 열화당, 2009; Anne Sauvagnargues, *Deleuze et l'art*, Paris: PUF, 2005).

5) 아르브뤼의 정의와 역사에 관해서는 다음 논문을 참조하십시오. 한의정, 「아르 브뤼의 범주와 역사에 관한 연구」, 『현대미술사연구』 제34집(2013), 305-330쪽.

6) Gilles Deleuze, *Kafka: pour une littérature mineure*, Paris: Les Éditions de Minuit,

소수의 문제는 단지 수의 많고 적음에 달린 것이 아니라 척도나 권력의 문제이다. 남자가 다수에 속하고 여자가 소수에 속하는 것을 보면 알 수 있듯이 주류적이고 지배적인 것이 다수이며, 그 다수의 권력에서 벗어나는 것이 소수이다. 다수는 평가의 기준이 되는 상수를 전제하는 것이며, 상수가 아닌 다른 어떤 것이 이 기준에서 벗어나게 한다면 소수가 된다. 즉 소수는 늘 ‘소수자-되기(devenir-minoritaire)’와 관련된다. 그러므로, 변화, 생성, 창조는 소수자의 특성이다.

언어로 설명할 때도 다수어와 소수어는 두 개의 언어가 아니라 언어의 두 가지 사용을 의미하는 것이다. 들뢰즈/가타리는 소수 문학의 대표적인 예로 카프카(Franz Kafka)를 들었다. 카프카는 체코 프라하에 살고 있는 유대인으로 독일어로 글을 썼다. 카프카는 1921년 6월 <브로트에게 보내는 편지>에서 세 가지 불가능성을 이야기한다. 그는 글을 쓰지 않을 수 없으며, 독일어로 글을 쓰는 것도, 다른 말로 쓰는 것도 불가능하다는 것이다. 글을 쓰지 않을 수 없는 것은 불확실하고 억압받는 민족의식이 반드시 문학을 경유하기 때문이다. 독일어로 글을 쓰는 것이 불가능한 것은 프라하의 유대인들로서는 독일인들로부터 탈영토화되어 있기 때문이다. 다른 언어로 글을 쓰는 것이 불가능한 것은 그들로서는 체코 본래의 영토성에 대해서도 거리감을 느끼기 때문이다. 그러므로 카프카가 사용한 독일어는 정통 독일어와는 상당히 달랐다. 음성적으로 독일어와 일치하지 않는 이디쉬어 단어들을 사용하며, 각 단어들이 알아들을 수 없는 극한으로 나아간다. 여기에서 들뢰즈/가타리는 소수 문학의 첫 번째 특징을 끌어내는데, 그것은 ‘언어의 탈영토화(la déterritorialisation de la langue)’이다. 소수자라 해서 그들만의 언어로 글쓰기를 하는 것이 아니라, 우즈베키스탄인이 러시아어로 글을 쓰듯이, 또는 영어를 사용하는 미국 흑인들, 불어를 사용하는 아프리카인들처럼 권력에 봉사하는 지배적 언어를 사용하되 공식적인 사용으로부터 언어를 추출해내는 것이다. 실제로 들뢰즈/가타리는 카프카 외에 영국과 프랑스에서 글을 쓰는 아일랜드인 사무엘 베케트(Samuel Beckett), 루마니아 태생의 게라심 루카(Gherasim Luca), 스위스 사람이 되고자 했던 장-뤽 고다르(Jean-Luc Godard)를 예로 든다.

---

1975, p. 29.

이들은 외국어를 쓰듯 작품 속에서 더듬거리며 이야기하는 방식을 취한다. 카프카가 사용한 독일어도 체코어도 아닌 두 언어가 겹쳐진 상태는 ‘생성’의 순간을 의미한다. 선택되는 그 순간의 속도와 강밀도를 지니고 있으며, 생생함을 유지하는 ‘이동 중의 언어’, 과정과 움직임이 중요시되는 끊임없는 변이과정을 겪는 유동적인 흐름을 가진 유목민의 언어인 것이다. 다수 문학에서는 내용이 앞서고 사유가 본질이 되지만, 소수 문학에서는 “말함으로써 시작하고, 그 뒤에 보거나 생각하며,”<sup>7)</sup> 탈영토화된 언어들 속에서 관습은 와해되고 분해되며, 파편화된 내용들은 배치를 통해 새로운 가능성을 찾는다.

소수 문학의 두 번째 특징은 거기서 모든 것은 ‘정치적(politique)’이라는 점이다. 다수 문학에서 가족 문제, 부부 문제와 같은 개인적인 일이 사회적 환경과 결합할 때 사회적 환경은 단지 배경, 바탕으로만 기능할 뿐이지 개인과 직접적으로 접촉되지는 않는다. 단지 이 모든 것이 넉넉한 공간에서 블록(bloc)을 이루고 있을 뿐이다. 그러나 소수 문학은 그 협소한 공간으로 인해 각 개인적인 문제는 직접적으로 정치적인 것으로 연결된다. 개인의 문제는 필연적이고 불가결한 것으로, 현미경처럼 확대되어 비춰진다. 다른 모든 이야기가 한 개인의 문제 안에서 작동한다. 그래서 다수 문학에서는 스쳐 지나갈 수 있는 문제가 소수 문학에서는 목숨이 달린 핵심적인 문제가 되는 것이다.<sup>8)</sup> 그러나 이러한 정치성은 구체계의 정복이라든지 새로운 체계의 수행을 목표로 하는 것이 아니다. 그러한 시작과 끝이 아닌, 가운데에, 즉 사이의 공간에서 언어의 변이과정을 통한 창조를 목표로 하고 있다. 이 점이 대부분의 문학적 정치적 아방가르드와 들뢰즈/가타리의 창조성의 정치학이 구분되는 지점이다.<sup>9)</sup>

개인이 예속과 권력의 문제에 직접 부딪힌다는 것은 결과적으로 ‘언표행위의 집단적 배치(l’agencement collectif l’énonciation)’라는 세 번째 특징을 낳는다. 개별화된 언표행위의 경우 자신을 주인으로 삼고 담화를 지배하려는 의도를 갖는

7) *op. cit.*, pp. 51-52.

8) *ibid.*, p. 31.

9) Ronald Bogue, *Deleuze and Guattari*, London: Routledge, 1989, p. 122.

다. 이와 반대로 소수 문학에서는 그 척박한 환경으로 인하여 천재나 거장 같은 사람들이 풍부하지 않으며, 있다한들 그들이 충분한 개별적인 언표행위를 할 조건이 주어지지 않는다. 하지만 소수 문학에서는 한 작가가 말한 것이 이미 집단 행동으로 기능할 수 있고, 적극적인 연대를 생산한다. 작가들이 하나의 이데올로기를 주장한다는 뜻이 아니라, 한 고독한 작가의 언표가 집단의 목소리로 집합적인 의미를 지닌다는 것이다. 들뢰즈/가타리는 이를 카프카의 입을 빌어 “문학은 문학사의 문제가 아니라 민중(people)의 문제”<sup>10)</sup>라고 표현한다. 언표는 언표행위의 주체로 소급되는 것이 아니라 차라리 기계적인 배치를, 개인이 고독 속에서 닿아 있는 집합적 담지자를 지칭하는 것이다.

소수 문학의 두 번째, 세 번째 특징은 게이, 레즈비언, 여성 문학의 검토에서 더 분명히 드러난다. 이들 작품에서는 개인적인 것과 정치적인 것이 분리 불가능하며, 사회에서 주변화되어 있는 작가 개인의 노력도 집단의 목소리로 받아들여지기 때문이다. 그러나 들뢰즈/가타리의 소수 문학을 단순히 소수자의 문학으로 해석해서는 안 된다. 소수자도 ‘소수자-되기’에 참여해야 하며, 소수자가 다수자-되기에 참여하는 경우, 다수자의 범주에 들어간다. 마찬가지로 이유로 다수자도 소수자-되기에 참여할 수 있다. 들뢰즈는 『중첩』, 『디אל로그』, 『천 개의 고원』에서 셰익스피어의 예를 들어 다수자도 소수적인 특성을 지닐 수 있음을 설명한다. 셰익스피어의 작품 『리처드 3세』가 드러내는 여성-되기 등의 소수적 경향을 볼 때, 셰익스피어도 소수 작가로 간주될 수 있다는 것이다.

들뢰즈는 『비평과 진단』(1993)에 실린 ‘문학과 삶’에서 문학은 소수 문학이 되어야 함을 다시 밝히고 있다.<sup>11)</sup> 여기서 소수 문학의 특성은 『카프카』에서와 조금 다른 방식으로 설명된다. 더이상 어떤 언어에도 속하지 않는 ‘환영(Visions)’과 ‘환청(Auditions)’의 창안이 소수 문학의 특성이라는 것이다. 소수 문학의 작가들은 언어의 관습이 가지고 있는 주름이나 홈에서 벗어나 정신착란(délire)의 상태

10) *op. cit.*, p. 32.

11) 『카프카』(1975) 이후 들뢰즈/가타리의 공저나 들뢰즈 단독 저서에서 ‘소수 문학’이라는 표현은 사라진 듯 보이지만, 사실 ‘문학’이나 ‘글쓰기’의 개념으로 대치된 것으로 보인다. cf. 아르노 빌라니 & 로베르 싸소 편, 『들뢰즈 개념어 사전』, 신지영 옮김, 갈무리, 2012, 255쪽.

가 되게 한다. 그러나 ‘환영’과 ‘환청’이란 환상(fantasme)이 아니라, 작가가 언어의 틈새에서 진정한 이념들(Idées)을 보고 듣는 것을 뜻한다.<sup>12)</sup> 이념을 만들어내는 활동을 언어 밖에서가 아니라 언어 안에서 해내는 것이 문학의 목적이요, 작가의 삶이다.<sup>13)</sup>

들뢰즈에 따르면 문학뿐만 아니라 예술도, 철학과 과학도 모두 이념을 창조하는 활동으로 모두 사유에 해당한다. 철학자들은 개념을 창조하고, 과학자들은 기능을 창조한다는 점에서 구분될 따름이다. 예술이 창조하는 이념이란, 지각들(percepts)과 정동들(affects)의 집합체, 즉 감각이라 할 수 있다. 이 감각적 집합체의 본성은 각각의 예술마다 달라서, 영화에서는 운동과 지속의 집합체, 회화에서는 선과 색의 집합체인 것이다.<sup>14)</sup>

### III. 현대 예술에서 소수성의 적용

시몬 오설리반(Simon O’Sullivan)은 들뢰즈/가타리가 『카프카』에서 밝힌 소수 문학의 세 가지 특성에 기대어 현대 예술에서 찾을 수 있는 소수성의 예들을 제시한다.<sup>15)</sup> 그가 가장 중요시하는 논점은 들뢰즈/가타리가 말한 소수 문학의 세 번째 특징, 집단성이다. 오설리반은 그것이 ‘도래할 민중’의 잠재성이라는 점에 착안하여, 예언적 기능을 가지는 예술, 또는 유토피아를 추구하는 예술경향으로 해석한다. 이러한 예는 들뢰즈가 『시네마 2』에서 인용한 것처럼, 과거의 소비에트,

12) Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, Paris: L’Éditions de Minuit, 1993, pp. 11-17. ‘환영’, ‘환청’, ‘정신착란’ 등으로 소수성을 설명하는 것은 우리가 §IV에서 살펴보려는 ‘소수 예술로서 아르 브뤼’에 타당성을 제공해주기도 한다.

13) Gilles Deleuze, *Qu’est-ce que la philosophie?*, Paris: L’Éditions de Minuit, 1991; 1987년 5월 17일 페미스 강연 「창조 행위란 무엇인가?」; *L’Abécédaire de Gilles Deleuze*의 ‘I comme idée’.

14) Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, Les Éditions de Minuit, 1993, p. 16.

15) Simon O’Sullivan, *Art encounters Deleuze and Guattari: thought beyond representation*, Basingstroke, Hampshire: Palgrave Macmillan, 2007, pp. 70-76.

미국 정치영화들과 구별되는 현대의 제3세계 정치영화들이 될 수 있다.

두 번째 특징인 정치성은 쉽게 떠올릴 수 있는 아방가르드 아티스트들의 집단화 경향뿐만 아니라, 예술을 삶에 돌려주려는 움직임에서도 찾아볼 수 있다. 이것은 ‘예술과 삶을 접속시키려는 욕망’으로 다시 풀이할 수 있다. 덴마크의 예술가 그룹 슈퍼플렉스(Superflex)가 그 예가 될 수 있는데, 이들은 광범위한 영역에서 사회 경제적 도구들을 생산해내며, 예술의 자율성보다는 사회적 정치적 참여를 강조하기 때문이다. 또한 세상을 바꾸는 것은 분자와 같은 소수자의 운동에서부터 시작한다는 가타리의 개념인 ‘분자 혁명’의 맥락에서 이 정치성을 생각한다면, 그래피티 아트, 펑크 락 같은 자생적인 ‘대중’ 문화가 가진 잠재성도 논할 수 있다.

소수 문학의 첫 번째 특징, ‘언어의 탈영토화’에서 우리는 소수 문학이 결국 다수어에서 탈주하며 발생하는 것임을, 즉 다수 안에서 일어나는 움직임인 ‘소수자-되기’를 의미한다는 것을 살펴보았다. 오설리반은 이러한 맥락에서 현대 예술에서 다수/소수 또는 다수어/소수어로 간주할 수 있는 다섯 가지를 예로 든다. 첫째, 다수를 서양미술의 최근 전통, 즉 모더니즘으로 보고, 소수를 모더니즘보다 더 작은(minor) 예술실천으로 볼 수 있다. 페미니즘 운동과 후기 식민주의 시각에 기댄 예술실천들은 모더니즘의 합법적인 기준을 벗어나 탈영토화하고 있으므로 이러한 소수 예술에 해당한다. 둘째, 모더니즘의 흐름 안에서도 스스로 주변부적인 위치를 점하며, 모더니티에 반기를 드는, 모더니티의 또 다른 목소리를 소수로 상징할 수 있다. 예를 들어, 언어와 예술을 ‘더듬게 만든’ 다다를 들 수 있다.<sup>16)</sup> 셋째, 그동안 중심적인 위치를 차지했던 회화를 다수적 실천이라 할 때, 해프닝이나 퍼포먼스처럼 캔버스를 포기하는 현대미술의 흐름들을 소수적이라 할 수 있다. 넷째, ‘재현’의 한계를 넘어서는, 재현을 거부하는 예술 경향을 말할 수 있다. 이것은 소수 예술이 재현을 통해 작품화되면 안 된다는 의미가 아니다. 과거와 단절은 항상 재현의 새로운 형태에서, 새로운 의미체계에서 시작됨을 뜻하는 것이다.

다섯째, 국제 예술 시장의 흐름에서 탈주한 형태 중 ‘아웃사이더 아트

16) 다다이스트들뿐만 아니라 미래주의자들, 상황주의자들의 마니페스토(manifesto) 또한 소수 문학의 세 가지 특성에 잘 들어맞는다.

(Outsider art)'가 훌륭한 예가 될 수 있음을 지적한다. 아웃사이드 아트는 1972년 로저 카르디날(Roger Cardinal)이 동명의 책에서 아르 브뤼의 영어 번역어로 채택한 용어이다. 처음에는 뒤뷔페가 정의내린 범주와 동일한 의미로 사용되었으나, 미국에 존재해왔던 흑인들의 창작활동, 민속 예술(folk art)까지 포함하게 되면서, 아르 브뤼보다 좀 더 넓은 의미에서 오늘날 제도권 밖에 있는 소수자들의 예술, 독학예술을 지칭하는 말로 사용되고 있다. 지식과 학식, 전통과 문화에 기대지 않는 창작자 고유의 방식으로 제작되는 아웃사이드 아트는 기존의 상식적인 생산 체계로 설명되지 않는다. 오설리반은 특히 아웃사이드 아트가 자본주의에 대해 갖는 소수적 성격에 초점을 맞추고 있지만, 우리는 그보다 더 나아가 아웃사이드 아트를 각각도로 접근하며 소수 예술로서 갖는 의의를 살펴보기로 한다.

#### IV. 소수 예술로서 아르 브뤼

들뢰즈/가타리가 말한 탈영토화, 정치성, 집단성은 소수 문학을 각각 표현 매체(médium), 사회체(socius), 생산주체(sujet producteur)라는 측면에서 바라볼 때 나타나는 특성이라 할 수 있다. 이 세 가지 측면에서 아르 브뤼를 바라볼 때는 어떻게 정의될 수 있는지 살펴보자. 먼저, 사회체로서 소수자들의 예술인 아르 브뤼를 정의해보고, 그 표현 매체의 활용에 있어서 특수성을 살펴본 후에, 아르 브뤼의 생산주체를 찾아보는 순으로 나아가겠다.

##### 1. 사회체: 소수자들의 예술

장 뒤뷔페가 정의한 아르 브뤼는 크게 세 분야의 사람들의 창작물로 생각할 수 있다. 첫째, 정신병동의 사람들, 둘째, 영매처럼 환각과 환청을 듣는 사람들, 셋째, 사회부적응자들이나 노숙자처럼 사회소외계층이라 부를 만한 사람들이 그것

이다. 아르 브뤼 콜렉션(Collection de l'Art brut)<sup>17)</sup>의 경우, 첫째 정신병동의 창작품이 그 절반을 차지했다. 이것은 아르 브뤼가 뒤뷔페로부터 그 명칭을 얻기 전, 이미 19세기 중후반 정신과 의사들의 연구에서부터 시작되었기 때문이다. 세자르 롬브로소(Cesare Lombroso), 허글링 잭슨(Hughling Jackson), 제임스 키르난(James G.Kiernan) 등 정신과 의사들이 광기와 천재 또는 창조성의 관계에 관심을 갖고 연구결과를 발표했다. 이후 프랑스의 마르셀 레자(Marcel Réjà), 스위스의 발터 모르겐탈러(Walter Morgenthaler), 독일의 한스 프린츠호른(Hans Prinzhorn)은 환자들의 작품을 단순히 진단이나 치료의 목적으로만 바라보는 것이 아니라 예술적 관점에서 바라보면서, 이들 작품에서 인간의 근본적인 표현충동과 같은 것을 찾아내었다. 그러나 히틀러가 집권하면서 이러한 연구는 물론 정신병동의 표현력 넘치는 창작성들은 《퇴폐미술》전(1937)<sup>18)</sup> 이후 소각되기에 이른다. 한동안 잊혀졌던 정신병동의 예술은 전쟁이 끝난 후 화가이자 수집가인 뒤뷔페의 눈에 재발견된다. 뒤뷔페는 당시 아방가르드 미술, 아카데미즘, 엘리트주의에 환멸을 느끼고 새로운 창작의 근원을 찾아 유럽 각지의 정신병동을 돌며 아돌프 뵐플리(Adolf Wölflli), 안톤 뮐러(Anton Müller), 알로이즈 코르바즈(Aloise Corbaz) 등 환자들의 작품을 수집하기 시작한다. 뒤뷔페가 이들의 예술에서 찾은 것은 기존의 예술문화에서는 찾아보기 힘든 인간의 본능에 충실한 표현력이었다.

당시 초현실주의자들도 이러한 표현력에 관심을 보이고 있었는데, 뒤뷔페와 앙드레 브르통은 함께 ‘아르 브뤼 협회’를 창설하여 아르 브뤼 작가들을 발굴하고 알리는데 힘썼다. 초현실주의자들이 문학의 범주에서 관심을 가졌던 자동기술 쓰

17) 뒤뷔페가 근 30년간 수집한 아르 브뤼 콜렉션은 1971년 카탈로그에 따르면 135명의 아르 브뤼 작가의 작품 4104점과, 아르 브뤼와 직업미술계 중간에 위치하는 작품 2000여점에 달했다. 뒤뷔페는 이 콜렉션을 아르 브뤼가 시작된 곳, 스위스 로잔에 기증하여 지금의 ‘아르 브뤼 콜렉션(Collection de l'art brut)’의 상당 부분에 기여했다.

18) 1937년 히틀러가 주도한 《퇴폐미술전》은 독일 전역의 30여 곳의 미술관과 오스트리아 11개 도시에서 4백만 명의 관객을 모은 전시였다. 이 전시의 목표는 아방가르드 작품들이 근대 거장들의 사실적인 작품과는 큰 차이를 보이며 오히려 광인들의 작품과 유사함을 증명하는 것이었다. 표현주의 작품들은 프린츠 호른이 책에서 소개한 환자들의 작품들과 나란히 걸리기도 했다. 교묘하게 삽입된 정치적 의도가 대중들에게 큰 선동효과를 가져와 결국 유럽의 아방가르드 미술의 흐름은 끊기게 된다.

기, 최면상태에서 말하기, 자동취면기법 등을 데생의 영역에서 이루어내는 작가들은 주로 영매로 활동하는 이들이었다. 크레팽(Crépin), 어거스틴 르사주(Augustin Lesage), 매지 길(Madge Gill)은 창작할 때 우선 수동적인 상태가 되어 영적인 어떤 것이 그들의 이미지를 이끌어나가도록 한다. 그들의 작업태도는 화가와 작가의 중간에서 그리기와 쓰기, 낙서와 형상화의 중간 단계라 할 수 있지만, 그 결과물은 초자연적인 힘의 산물이라 할 만큼 놀라운 창조성이 방출된 것들이었다.

아르 브뤼의 세 번째 원천은 사회의 중심부로 들어가지 못하고, 주변부에 거주하는 자들, 기인들과 같은 이들의 작품이다. 스코티 윌슨(Scottie Wilson)은 장터에서 헐값에 팔던 자신의 작은 소품들이 나중에 갤러리에서 비싼 돈에 팔리는 것을 보고도, 지나가는 사람에게 동전 몇 개에 파는 것을 더 즐거워했다. 심리적으로 사회의 중심부에 들어가길 거부하고, 주변인, 아웃사이더로 남기를 원했던 것이다.

즉 아르 브뤼의 세 부류의 창작자들은 흔히 우리가 말하는 사회의 소수자들이다. 들뢰즈의 표현을 따르자면 물질<sup>19)</sup> 중심으로부터 멀어지면 멀어질수록 탈영토화 계수가 상승하면서 소수자로 규정된다. 그러나 단순히 힘이 없고 중심에서 배제되었다고 해서 소수자가 되는 것은 아니다. 소수자이면서 다수자-되기에 참여하는 이는 이미 다수자의 범주에 포함된다. 나이브 아트 작가들처럼 소박하고 독특한 표현을 보여주면서도 궁극적으로 아카데미즘을 지향할 경우가 이에 해당한다. 들뢰즈/가타리가 흑인도 흑인-되기를, 여성도 여성-되기를, 유대인도 유대인-되기를 해야 한다고 한 것처럼, 소수자는 끊임없이 소수자-되기에 참여해야 한다. 아르 브뤼 작가들은 존재하기 위하여, 살기 위하여, 창조하고 생성하는 운동을 계속함으로써 소수자-되기를 반복한다. 알로이즈 코르바르는 그녀의 그림에서 공주-되기로 사는 것이며, 매지 길은 그녀의 영(머나인레스트)이 되어 산다. 스코티 윌슨은 여러 동물-되기를 반복한다. 존재와 생성은 혼합되어 서로 분간이 불가능하다. 생성은 존재의 변형이나 존재의 운동이 아니라, 존재의 조건 그 자체이다.

19) 『천 개의 고원』에서 들뢰즈/가타리는 ‘물질’인 것과 ‘분자적’인 것을 나누고, 정치적 신체들에 적용한다. 물질인 것은 국가나 시민세계에서 잘 정의되어 큰 덩어리를 이루며, 지배 장치와 관련된다. 분자적인 것은 좀처럼 지각되지 않는 장소들에서 새어나가며 미시적인 것들이다. 소수적 구성과 창조는 물질 방식이 아니라 분자적 방식으로 이루어진다.

## 2. 매체 활용의 특수성: 아돌프 뵐플리의 예

아르 브뤼는 직업적인 미술계와 상관없는 사람들, 전통, 교육, 문화의 ‘해’를 입지 않은 사람들의 작업으로 정의된다.<sup>20)</sup> 아예 미술교육을 받지 못하고, 문화에 노출되지 않은 경우가 많았으므로, 이들의 작품은 미술의 전통과 관습에서 벗어나 있다. 이것을 우리는 미술의 전통, 교육, 문화라는 합법화된 영토에서 탈주하는 움직임들로 정의할 수 있다. 아르 브뤼 창작자들은 정신병을 앓고 있거나 환각에 이끌리는 경우들처럼 예술을 하겠다는 목적의식 또는 자각이 없는 상태에서 작품을 제작한다. 그러므로 그들 작품의 특징은 전개방법이나 서술방식이 비논리적, 몰형식적이라는 데 있다.

여기에서 우리는 한 작가의 예를 들어 이러한 특징을 자세히 살펴보도록 하자. 스위스 베른의 발다우 정신병원에서 35년을 보내며 2만 5천장의 데생과 콜라주, 44권의 책, 악보를 남긴 아돌프 뵐플리(1864-1930)가 좋은 예가 될 것이다.

1899년 치료의 목적으로 주어진 연필과 종이로 그는 상상의 자서전을 쓰고, 데생을 하고, 작곡을 했다. 이 세 가지 활동은 같은 연필로 행해진다. 뵐플리에게 연필(혹은 색연필)을 움직이는 행위는 가장 근원적인 것이며, 가장 효과적인 치료였다. 그의 작품 전체는 그 내부의 필요성 —아마도 파편화된 자신의 삶에 방향과 의미를 부여하려는— 에 의해 유기적으로 묶여 있어, 그의 작품을 구성하는 기호들은 언어가 되었다가, 음표가 되었다가, 지도를 만들었다가, 동시에 우주를 구성해내며, 그만의 ‘토탈아트(Art total)’가 완성된다.

### (1) 『성 아돌프의 전설』

1908년부터 삶의 마지막 해까지 집필한 『성 아돌프의 전설』이라는 상상의 전기는 수천페이지가 넘는다. 1974년 스위스 큐레이터 하랄트 제만(Harald

20) Jean Dubuffet, “L’Art brut préféré aux arts culturels” in Jean Dubuffet, *Prospectus et tous écrits suivants I*, Paris: Gallimard, 1967, pp. 201-202.

Szeemann)과 아돌프 뵐플리 재단(Adolf Wölflli Foundation)의 큐레이터 엘카 스포에리(Elka Spoerri)가 뵐플리의 글 편집에 착수했다. 텍스트들이 거미줄처럼 엉켜있고, 드로잉과 콜라주, 악보까지 어지럽게 삽입되어 있는 가운데 우리는 그의 방대한 백과전서 같은 지식을 발견할 수 있다. 단어들은 변형되거나 창작된 경우들이 많으며, 맞춤법도 변형되어 있고, 자음과 모음은 문장의 리듬을 위해 두 번 세 번 겹쳐 쓰는 경우가 많았다. 『성 아돌프의 전설』은 자신의 성장과정을 장대한 여행기로 재구성한 것이다. 뵐플리는 자신의 자서전을 5부로 나누었다.

「요람에서 무덤까지」(1908-1912)라고 제목이 붙은 1부는 총 3000여장이다. 그가 ‘뵐피’라고 불리던 어린 시절, 스위스 수렵가와 자연탐험가 여행 동호회와 더불어 거의 전세계를 여행했다는 내용이다. 뵐플리는 신세계에서 여행자들이 펼치는 경험담과 모험담을 자세하게 묘사하며, 미지의 나라들을 철저하게 탐험한다. 땅을 측량하여 지도를 만들고 조사하기도 하며, 예기치 못한 재난을 만나 숨가쁜 사건이 전개되기도 한다. 주인공인 자신의 생명까지 위협하는 위기를 겪지만 필사의 구출 작전을 겪으며, 이야기는 부활기념행사와 함께 해피엔딩으로 끝난다.

2부 「지리학과 대수학의 서」(1912-1916)는 뵐플리의 실제 조카인 루돌프 앞으로 쓰여진 일종의 유서 형식을 띠고 있다. 뵐플리는 여기서 ‘성 아돌프 거대창조물’의 제작법을 설명한다. 거대한 ‘자본 재산’이 나타나 지구를 시작으로 우주 전체를 매입하여 새로운 도시를 개발하고 사유화한다는 내용이다. 서기 2000년까지 가상의 부(富)를 계산한 ‘숫자그림’에는 무한한 재산과 권력이 보증되어 있다. ‘운티프’, ‘베라티프’, ‘조른’이라는 새로운 숫자 단위가 도입되어 미래의 ‘성 아돌프 거대창조물’의 크기를 정확하게 제시한다. 대규모의 ‘음악 그림’은 이 새로운 창조물에 대한 자찬으로 시작된다. 1916년 이야기는 절정에 접어들어 뵐플리는 스스로를 ‘성 아돌프 2세’라고 칭한다.

3부 「노래와 무용의 책 (1917-1922)과 4부 무용과 행진 앨범 (1924-1928)에서는 몇 천 페이지에 걸쳐 ‘성 아돌프 거대창조물’을 음악시와 노래, 도레미파 음계와 드로잉, 콜라주로 칭송하고 있다. 1928년이 되자 뵐플리는 거대한 가공의 자서전을 매듭짓는 제5부 장송 행진 의 집필을 시작한다. 약 8000페이지에 걸쳐



<성(聖)-마리-성(城)-거인-포도>, 1915  
in 「지리학과 대수학의 서」

## (2) 악보

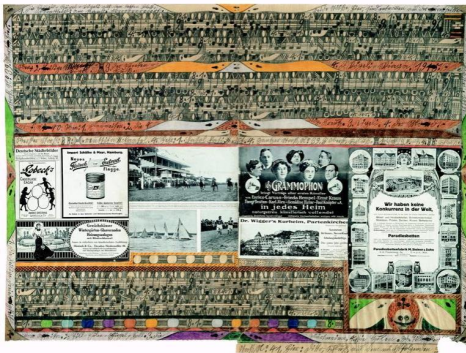
비록 뵐플리 본인이 자신이 작곡한 곡을 종이트럼펫으로 불곤 했다는 기록이 있지만, 오랫동안 뵐플리의 음악이 과연 연주 가능한 것인지에 대한 논의가 있었다. 그의 악보는 고전적인 기보법과 전혀 다른 방식을 취하고 있기 때문이다. 오선지가 아닌 6선을 사용하며, 음표 꼬리의 방향도 제각각이며, 마치 암호문과 같은 형식을 갖고 있다. 이 암호문을 풀어보려는 여러 명의 노력의 결과 1913년 악보 조각을 1976년 크셀 켈러(Kjell Keller)와 페터 스트라이프(Peter Streif)가 연주하는데 성공했는데, 춤곡 —왈츠, 마주르카, 폴카— 의 멜로디와 비슷했다. 뵐플리가 어떻게 음악적 지식을 얻었는지는 명확치 않지만 추측해볼 수 있다. 아마도 동네 교회에서 노래하는 소리를 듣고 따라 불렀을 것이다. 축제기간에는 춤곡을, 군대가 지나갈 때는 행진곡을 들었을 것이다. 병원에서 18세기 노래책을 접했을 것이며, 여기에서 6선을 보았을 것이다. 연구자들이 그의 악보에서 발견해낸 놀라운 사실은 그가 그의 작품 전체를 커다란 하나의 곡으로 조망하고 있다는 점이다. 이 하나의 곡에서 기저를 이루는 것은 리듬이다. 리듬은 그의 음악뿐만 아니라, 시와 산문에도, 또 필체의 부드러운 흐름에서도 보인다.<sup>21)</sup>

21) Elka Spoerri & Daniel Baumann, *The Art of Adolf Wölfli: St Adolf-Giant Creation*, New York: American Folk Art Museum, 2003.

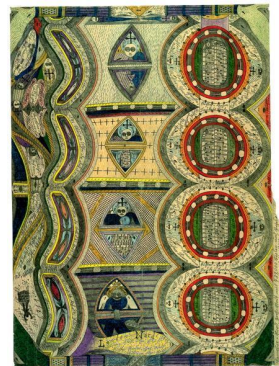
22) 1978년 뵐플리 작품의 첫 번째 레코딩이 나온 이후, 많은 뮤지션들이 이에 영감을 받아 편

2010년 보두앵 드 자에르(Baudouin de Jaer)라는 벨기에의 바이올리니스트이자 작곡가가 이루어낸 성과는 보다 탁월하다. 그는 벨플리의 암호들을 해독, 분석하여, 각 악보들 안에 숨겨진 행진곡들을 찾아냈다. 그의 분석방법은 다음과 같다.

1. 악보를 포함한 작품을 고른다.
2. 흰 종이에 그의 6선보를 베껴 그린다.  
이 때 기존의 상식을 버리고 색다른 질문들을 해본다. 수평으로 그려진 음표들 중 일부를 묶어 화음을 만들 수 있다면? 8분음표, 16분음표는 기둥이 아래로 향할 때 꼬리를 왼쪽으로 향하게 한다면? 이 편이 훨씬 더 빨리 그릴 수 있다.
3. 색펜으로 모티프를 골라내며 멜로디를 짐작해본다.
4. 5선 위에 음표의 기둥이 위를 향하게, 아래를 향하게 하는 등 다양하게 그려본다.
5. 멜로디를 추출해낸다.
6. 그림 위에 흩뿌려진 곡을 분석하여 퍼즐을 맞춘다.



<축음기(Grammophon)>, 1915



<런던-북쪽>, 1911  
in 오람에서 무덤까지

곡을 선보이고 있다. 지금까지 레코딩된 벨플리 관련 앨범 리스트는 다음을 참고하시오.  
<http://www.adolfwoelfli.ch/index.php?c=e&level=5&sublevel=0>(2014년 3월 1일 접속).

이러한 분석을 통해 보두앵이 도출해낸 결론은 뷔플리의 악보 속에 행진곡 모티프가 존재할 뿐만 아니라, 그 모티프를 ‘얹어놓았다’는 사실이다. 행진곡은 주로 기둥이 아래로 향하는 악보로 표기했는데, 한 줄이 끝나면 다음 줄로 넘어가는 것이 아니라, 같은 모티프를 왼쪽 방향으로 거꾸로 기보하기 시작했다. 그 다음 두 번째로 원래 있는 음표들 위에 새로운 강조음들을 더 첨가했다.<sup>23)</sup>

### (3) 데생

뷔플리의 데생은 매우 복잡하고, 엉켜있으며, 집약적이다. 종이의 각 모서리까지 디테일한 선들로 꽉 차있다. 마치 ‘공백공포(horror vacui)’를 그대로 보여주는 듯하다. 그의 그림에서는 모든 것이 상징적이다. 등장하는 인물은 성 아돌프(작가 본인)가 종, 별 같은 모양에 갇힌 형태로 나타나며, 베른 지방의 민간 설화도 반복되어 ‘신=아버지=거인’, ‘뱀=번개=거인’의 형상으로 등장한다. 한스 프린츠호른의 정신병동의 예술에 관한 연구에 따르면, 정신분열증 환자들의 작품에서 반복되는 여섯 가지 형상화 충동이 있다. 첫 번째 단계는 표현 욕구이며, 다음 단계는 질서 충동, 모방 충동, 장식 충동, 유희 충동으로 개인과 작품에 따라 다양하게 조합된다. 마지막 단계가 상징의 방법을 사용하여 자신을 표현하는 욕구이다.<sup>24)</sup> 프린츠호른의 견해에 따르면, 뷔플리의 이미지는 가장 고차원적인 단계에 다다른 형태를 보여준다.

그러나 뷔플리의 스타일적인 특성은 단지 작가의 병력으로 설명하는 것보다 조형예술적인 측면을 충분히 부각시켜 설명하는 것이 더 효율적이다. 그의 작품은 일단 형식적인 특징이 아주 강하며, 색과 구성의 선택이 탁월하다.

색채 면에서 그는 순수한 톤과 강한 톤을 섞어 쓰며, 대담한 콘트라스트를 좋아했다. 색깔을 쓰기 시작한 1900년부터 나타나는 빨강, 녹색, 파랑, 노랑은 아

23) Baudouin de Jaer, *Analyse des cryptogrammes musicaux dans l'œuvre d'Adolf Wölfli*, Villeneuve-d'Ascq: éditions LaM, 2010.

24) Hans Prinzhorn, *Expressions de la folie: Dessins, peintures, sculptures d'asile(1922)*, Paris: Gallimard, 1984.

주 강렬하다. 도저히 색연필로 만들어낸 결과라고 믿기 어려울 정도이다. 마치 뵐플리와 같은 시대를 살았던 루소의 정글 그림을 떠올리게 한다. 그런 이유로 뵐플리를 야수파, 표현주의의 선구자격으로 평가하는 이도 있다. 그러나 뵐플리의 그림은 비록 사전대생 없이 바로 색칠하지만, 혼란함이라든지 정리되지 않은 야생과 같은 느낌이 전혀 없다. 오히려 그림 안에서 자발적인 조화로움이 이루어진다는 인상을 준다.

구성에서도 특이한 점을 발견할 수 있다. 뵐플리는 흰 종이를 대면했을 때 그가 무엇을 그리게 될지 모른 채 바로 착수했는데, 거의 대부분 그림에 단순하면서도 거대한 구조물이 나타난다. 이 구조물은 기하학적인 형태로 탄트라교의 만다라나 오래된 세계지도를 떠올리게 한다. 그러나 이 구조물은 뵐플리가 스스로 창안해낸 것이다. 그가 만들어낸 우주의 지도에 규칙성, 균제, 평형감을 불어넣을 필요가 있을 때마다 등장하는 것이다.

이러한 관점에서 그의 스타일의 특징들을 재해석해야 한다. 정신분열증이란 용어를 만든 스위스의 정신과 의사 블뢰러(Eugen Bleuler)의 견해를 따르는 정신의학자들은 정신분열증 환자들의 데생에서 발견되는 전형적인 특징으로 ‘연합들의 느슨함’을 들고 있다. 이것을 부정적으로 해석하면, 바로 의사들이 ‘착란’이라고 부르는 것이다. 그러나 이것을 긍정적으로 해석한다면, 우리가 논리적이라 여기는 담화, 혹은 일상의 관습적인 질서와 단절하고자 하는 의지와 같은 것으로 볼 수 있다. 이러한 의지가 없었다면, 창조도 가능하지 않았을 것이다.

살펴본 바와 같이 뵐플리의 글, 악보, 데생에서 사용하는 단어와 문장, 음표와 리듬, 색과 형태는 기존의 체계, 문법과 동떨어져 있다. 각 예술 장르를 횡단하는 흐름을 포착하고 코드화하는 작업을 영토화라고 할 때, 뵐플리는 이전의 영토화가 행할 수 있었던 모든 것을 해체한다. 이는 탈영토화의 강력한 계수로부터 영향을 받는 것이다. 그러므로 뵐플리의 작품은 억압과 통제를 벗어나 탈주하고 있는 분열적 흐름을 잘 보여준다고 할 수 있다.

### 3. 생산 주체: 소수성의 연대

그러나 아돌프 빌플리의 기존의 어떤 문법으로도 설명될 수 없는 독특한 작품세계도 독자적인 주체의 창조행위로 수용된 것은 아니다. 빌플리가 35년간 정신병동에서 머물며 고독하게 이루어낸 그의 창작물은 그를 곁에서 11년간 관찰하고 기록한 모르겐탈러 박사의 모노그래피<sup>25)</sup>가 세상에 알려지지 않았더라면, 또 1차세계대전 동안 잊혀졌던 그를 뒤뷔페가 다시 찾아내 아르 브뤼란 옷을 입혀 대중에게 알리지 않았더라면, 그저 정신병동에 갇혀 있는 광인의 공허한 외침으로 사라졌을 것이다. 즉, 빌플리의 창작품은 ‘소수자-되기’에 성공한 뒤뷔페, 모르겐탈러와 같은 이들과 연합하여 예술의 거대한 흐름에 들어올 수 있었다.

뒤뷔페는 아르 브뤼 작가들의 작품을 수집하며 그들의 창조의 원천에서 영감을 받아 자신의 작품 스타일에 반영했다. 일부러 어설피게 장난한 듯한 그림, 형태의 왜곡, 변형이 강조된 그림, 다양한 마티에르의 실험 등 기존 미술이 갖고 있는 정형화된 표현에서 벗어나고자 모든 방법을 연구하며, 그는 이성적이고 틀에 박힌 사고, 교육과 문화, 제도에서 받은 지식을 버리고, 본능, 열정, 변덕, 폭력, 착란과 같은 소수적 가치를 추구하며 소수자가 되고자 한 것이다.

사실 아르 브뤼의 역사는 이러한 연대들로 이루어져 있다. 노숙생활을 하며 길에서 주운 박스에 그림을 그리던 빌 트레일러(Bill Traylor)의 창작을 독려하고 작품을 간직해준 찰스 새넌(Charles Channon), 헨리 다거(Henry Darger)의 소설과 삽화를 물어버리지 않고 세상에 알린 네이션 러너(Nation Lerner)가 없었더라면 아르 브뤼는 이미 사라져 버린 역사적 용어였을 것이다. 소수성의 표현이 다수성에 의해 봉쇄되거나 포섭되지 않도록, 제도권 목소리와 상업적 고려로부터 그들을 보호하는 것도 ‘소수자-되기’의 소임 중 하나이다.

소수자-되기는 물적 소수자로 변한다는 것이 아니라 오히려 물적 동일성에서 벗어나 소수자 운동에 참여하는 것이다. 이것은 다수자가 소수자에게 무엇인

25) Walter Morgenthaler, *Madness and Art: The Life and Works of Adof Wölfli*(1921), trans. by Aaron H. Esman, Lincoln: University of Nebraska Press, 1992.

가를 베푸는 것이 아니다. 소수자-되기는 다수자-소수자라는 이항 구조를 해체하는 데 초점을 두는 운동이다. 그렇기 때문에 일정한 동일성에 머물지 않고 운동과 변화로서 존재한다.

아르 브뤼 작가들의 소수성의 표현에서 연속적인 변이들은 잠재적인 선을 수행한다. 이 궤적을 따라가 보면 표현의 독자적인 주체를 만나기보다 ‘도래할 민중’과 같은 집단 동작주를 만나게 된다. 재현의 논리에서 해방된 표현행위는 즉각적으로 집단적이고 사회적인 생산과정으로 간주되는 것이다. 표현의 특이성을 정신병동과 같은 주어진 사회적 장에서 살펴보게 되고, 현재하는 작가와 잠재적 집단성 —즉 소수자-되기를 지속하며 아르 브뤼 작품들과 관련되는 사람들— 사이에서 새로운 집단적 배치가 이루어진다.

## V. 나가며: 저항으로서 창작

들뢰즈는 철학도, 과학도, 예술도 모두 이념을 창조하는 것으로 본다. “창조하는 것은 무엇인가?” 라는 질문에는 “창조한다는 것은 저항하는 것이다”라고 대답한다.<sup>26)</sup> 그렇다면 무엇에 대한 저항인가? 철학의 개념의 창조는 어리석음(bêtise)에 대한 저항이요, 과학의 함수의 창조는 투자된 자본에 대한 저항이다. 예술은 감각을 창조하면서 저속함(vulgarité)에 대해 저항을 한다. 즉 철학과 예술은 단지 그들이 존재한다는 사실만으로 인간이 어리석은 짓을 계속하지 못하도록, 우리 고유의 저속함에 빠지지 않도록 해준다는 것이다. 세계는 철학과 예술이 없다면, 인간의 어리석음과 저속함이 넘쳐나 존재할 수도 없을 것이다.

예술작품은 저항하고 있다. 삶을 약화시키는 모든 것, 삶의 가치를 떨어뜨리는 모든 것에 저항한다. 삶의 권력에서 탈주하여 해방되어 있는 예술, 이것이 진정한 예술이며, 우리가 살펴본 소수 예술이라 할 수 있다. 끊임 없는 생성의 과정

26) *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*, 'R comme résistance', (DVD, interview) Paris: Éd. Montparnasse, 2004.

속에 있는 예술이며, 계속 변형되어 탈주선을 그리면서, 소수 의식을 표현하고 구성하는 예술이다.

아르 브뤼는 이러한 소수 예술의 예가 될 수 있다. 사회의 소수자들의 예술이며, 그 표현이 예술의 척도와 규범, 모델을 따르지 않으며, 새로운 변이와 생성을 만들어가기 때문이다. 그러나 소수자들의 작품은 소수자-되기의 흐름과 접속할 때 비로소 저항으로서 예술을 완성하며, 진정한 탈주에 이를 것이다.

---

\* 논문투고일: 2014년 4월 29일 / 심사기간: 2014년 5월 28일-6월 9일 / 최종게재확정일: 2014년 6월 10일.

## 참고문헌

- L'Abécédaire de Gilles Deleuze*, avec Claire Parnet(DVD, interview) Paris: Éd. Montparnasse, 2004.
- Bogue, Ronald, *Deleuze and Guattari*, London: Routledge, 1989.
- Brito, Vanessa & Battista, Emiliano(eds), *Becoming-major/Becoming minor*, Maastricht: JVE, 201.
- Cardinal, Roger, *Outsider Art*, London: Studio Vista, 1972.
- De Jaer, Baudouin, *Analyse des cryptogrammes musicaux dans l'œuvre d'Adolf Wölfli*, Villeneuve-d'Ascq: éditions LaM, 2010.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix, *Kafka: pour une littérature mineure*, Paris: Les Éditions de Minuit, 1975; 『카프카: 소수적인 문학을 위하여』, 이진경 옮김, 동문선, 2001.
- \_\_\_\_\_, *Mille Plateaux: capitalisme et schizophrénie 2*, Paris: Les Éditions de Minuit, 1980; 『천 개의 고원』, 김재인 옮김, 새물결, 2001.
- \_\_\_\_\_, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris: Les Éditions de Minuit, 1991; 『철학이란 무엇인가』, 이정임 & 윤정임 옮김, 현대미학사, 1995.
- Deleuze, Gilles, *Dialogues avec Claire Parnet*, Paris: Flammarion, 1977; 『디알로그』, 허희정 & 전승화 옮김, 동문선, 2005.
- \_\_\_\_\_, *Critique et clinique*, Paris: L'Éditions de Minuit, 1993; 『비평과 진단』, 김현수 옮김, 인간사랑, 2000.
- Deleuze, Gilles & Bene, Carmelon, *Superpositions*, Paris: L'Éditions de Minuit, 1979; 『중첩』, 허희정 옮김, 동문선, 2005.
- Dubuffet, Jean, *Prospectus et tous écrits suivants I & II*, Paris: Gallimard, 1967.
- Morgenthaler, Walter, *Madness and Art: The Life and Works of Adof Wölfli(1921)*, trans. by Aaron H. Esman, Lincoln: University of

- Nebraska Press, 1992.
- O'Sullivan, Simon, *Art encounters Deleuze and Guattari: thought beyond representation*, Basingstroke, Hampshire: Palgrave Macmillan, 2007.
- Prinzhorn, Hans, *Expressions de la folie: Dessins, peintures, sculptures d'asile(1922)*, Paris: Gallimard, 1984.
- Sauvagnargues, Anne, "Art mineur-Art majeur: Gilles Deleuze", in: *Espaces Temps*, n. 78-79, 2002. pp. 120-132.
- Sauvagnargues, Anne, *Deleuze et l'art*, Paris: PUF, 2005; 안 소바냐르그, 『들뢰즈와 예술』, 이정하 옮김, 열화당, 2009.
- Spoerri, Elka & Baumann, Daniel, *The Art of Adolf Wölfli: St Adolf-Giant Creation*, New York: American Folk Art Museum, 2003.
- 김승숙, 『소수의 시학: 들뢰즈와 가타리의 리즘적 사유양식』, 한국학술정보(주), 2009.
- 빌라니, 아르노 & 싸소, 로베르(편), 『들뢰즈 개념어 사전』, 신지영 옮김, 갈무리, 2012.
- 한의정, 「아르 브뤼의 범주와 역사에 관한 연구」, 『현대미술사연구』 제34집(2013).  
<http://www.adolfwoelfli.ch>

## 국문 초록

들뢰즈와 가타리는 타자들을 소수라는 용어로 설명하며 다수와 소수를 구별한다. 다수는 평가의 기준이 되며 권력과 지배를 갖는 데 반해, 소수는 다수의 기준 밖에서 잠재적인 역량을 갖고 생성과 변화 중인 창조적인 존재이다. 들뢰즈/가타리는 카프카의 문학을 소수 문학으로 간주하고, 그 특성을 세 가지 —언어의 탈영토화, 정치성, 집단성— 로 형식화한다.

이 연구는 들뢰즈/가타리가 말한 소수 문학의 특징을 소수 예술로 확장시켜 아르 브뤼에 적용해보고자 하는 목적을 갖고 있다. 이러한 접근 방식은 아르 브뤼에 대한 기존의 미술사적 연구, 정신 의학 분야에서의 연구에서 더 나아가 아르 브뤼의 미학적 근거를 제시해주는 것이 될 것이다.

탈영토화, 정치성, 집단성은 소수 문학을 각각 표현 매체, 사회체, 생산주체라는 측면에서 바라본 것이었다. 이 세 가지 측면에서 아르 브뤼를 바라보자면, 첫째, 사회체로서 소수자들의 예술로 아르 브뤼를 정의할 수 있다. 장 뒤뷔페가 정의한 아르 브뤼는 정신병동의 사람들, 영매처럼 환각과 환청을 듣는 사람들, 사회소외계층이라 부를 만한 사람들의 창작품을 가리키는 용어이기 때문이다. 둘째, 예술언어의 탈영토화는 표현매체 활용의 특수성으로 설명할 수 있다. 아르 브뤼 창작자들은 예술을 하겠다는 목적의식 또는 자각이 없는 상태에서 작품을 제작하므로, 그들 작품의 전개방법이나 서술방식은 비논리적이고 몰형식적인 특징을 갖는다. 특히 아돌프 뵐플리의 토탈 아트는 기존의 예술문법에서 완전히 벗어나 자유롭게 탈주하는 흐름을 보여준다. 셋째, 생산 주체라는 측면에서 아르 브뤼는 소수성의 연대라는 특징을 갖는다. 뵐플리의 독특한 작품세계는 독자적인 주체의 창조행위로 수용된 것이 아니다. 뵐플리를 11년간 관찰하고 기록한 모르첸탈러 박사의 모노그래피가 있었기에, 장 뒤뷔페가 다시 아르 브뤼란 옷을 입혀 대중에게 알렸기에 가능한 것이었다.

들뢰즈는 삶의 권력에서 탈주하여 해방되어 있는 예술을 진정한 예술로 보며, 이것은 소수 예술이라 할 수 있다. 아르 브뤼는 이러한 생성과 변이의 예술로

서 충분히 기능할 수 있다. 소수자들의 예술이며, 그 표현이 기존 예술의 척도와 규범에서 벗어나 탈주선을 그리기 때문이다. 그러나 소수자들의 작품은 소수자-되기의 흐름과 접속할 때 비로소 저항으로서 예술을 완성한다.

### 핵심어

질 들뢰즈, 소수성, 소수 문학, 소수 예술, 되기, 아르 브뤼, 아돌프 빌플리

## ABSTRACT

### Minor Art: Deleuze's Aesthetics and Art Brut

Eui-Jung Han\*

Deleuze and Guattari explain the others in terms of 'minority' and distinguish majority and minority. Majority is the criterion of the evaluation with power and domination. On the contrary, minority, outside the criterion of the majority, has the potential ability to become, to change, and to create. Deleuze/Guattari consider Kafka's literature as minor literature, and formalize its three characteristics: deterritorialization of the language, the political and the collective.

This study tries to extend the characteristics of the minor literature to the minor art and to apply to art brut. This approach presents a new aesthetic basis to the earlier studies of art history or psychiatry.

Deterritorialization, the political and the collective are the characteristics of the minor literature, as we look at the minor literature in terms of the expression's medium, socius, subject of production. As we examine art brut from these three aspects, firstly, we can define Art brut as the art of the minors. Because Art brut defined by Jean Dubuffet is a term indicating the artistic creations of the people in psychiatric hospital, of the medium who can create hallucinations, and of the neglected social groups. Secondly,

---

\* Lecturer, Kangwon National University

deterritorialization of the language can be explained by the uniqueness of the expression's medium. As the creators of Art brut don't have a sense of artistic purpose nor consciousness of the artistic activity, the process or the methods of description of their work are illogical and informal. In particular, the total art of Adolf Wölfli shows the flow freely escaping from the earlier grammar of art. Thirdly, in terms of the subject of production, Art brut is characterized by the solidarity of minority. Wölfli's unique art world was not accepted as the activity of one individual. Because of Dr. Morgenthaler who has observed him for 11 years, because of Jean Dubuffet who dressed Wölfli in the clothes of Art brut, the art world of Wölfli has been known to the public.

Deleuze considers an authentic art as art escaped from the power of life. It can be called a minor art. Art brut can be functional as art of becoming and of transfiguration. Art brut is the art of the minority, and its expression away from the norm of art existing draw the line of flight. However, the work of the minority, only when it connects to the flow of becoming-minor, is completed as resistance.

### **Key Words**

Gilles Deleuze, minority, minor literature, minor art, becoming, Art brut, Adolf Wölfli