

리오타르의 정동을 중심으로 한  
부조리 이미지에 관한 연구  
A Study on the Absurd Image,  
Focused on Lyotard's Affect Theory

이시은 / 성결대학교 객원교수

Si Eun Lee / Guest Professor, SungKyul University

- I. 서론
- II. 리오타르의 정동(affect)과 트라우마 정동(trauma affect)
  - 1. 프로이트의 엠마 사례 분석
  - 2. 리오타르 엠마 사례에서의 정동
- III. 에바 헤세의 작품에서 보이는 부조리 이미지와 정동(absurd image and affect)
  - 1. 헤세의 부조리 개념
  - 2. 헤세의 작품에 나타난 부조리 이미지와 정동
- IV. 결론

## 국문 초록

본 연구는 리오타르(Jean-François Lyotard)의 후기 연구에 속하는 정동 이론을 바탕으로 에바 헤세(Eva Hesse)의 부조리 이미지 작품을 살펴볼 것이다. 리오타르는 프로이트(Sigmund Freud)의 엠마(Emma) 사례에서 '정동(affect)'을 발견하고 이를 바탕으로 트라우마 정동(trauma affect)을 살펴보았다. 리오타르는 정동을 표현이 불분명한, 분절화될 수 없는(inarticulate) 것으로 보게 된다. 정동은 언어로 표현할 수 없는 상태이자 순간이어서 표현이 불분명하다. 그래서 정동의 분절할 수 없는 일부가 '임의적 재현(가시화, arbitrary representatives)'을 시도한다. 이러한 정동은 트라우마를 더욱 분명히 하게 된다. 정동은 트라우마로 인해 사라진 기억을 재가동하게 하는 매개의 수단이자 트라우마를 분명히 하는 동기가 된다. 엠마 사례는 정동이 의식이나 감정과는 구별되고 있음을 밝힌다. 헤세에게 '부조리하다'라는 언어적 표현이 이미지로 반영되는 것과 같이, 그녀의 트라우마 정동 존재는 부조리와 유사한 형태로 임의적 재현을 시도하여 이미지에 반영된 것일 수 있다.

**핵심어** | 망각, 부조리, 분절, 불안, 임의적 재현, 정동, 트라우마

---



---

## ABSTRACT

This study aims to examine the absurd image works of Eva Hesse based on the affect theory in Jean-François Lyotard's later studies. Lyotard discovered "affect" in the case of Sigmund Freud's Emma and looked into trauma affect based on this. Lyotard sees affect as inarticulate. Affect is a state and moment that cannot be expressed in words, so the expression becomes unclear. So, the part of affect that cannot be segmented attempts "arbitrary representation (visualization) (arbitrary representative)." This affect makes the trauma more evident. Affect is a means of mediating to reactivate memories lost due to trauma and a motivation to clarify the trauma. Emma's case reveals that affect is distinct from conscious emotion. Just as the linguistic expression of absurdity is reflected in images for Hesse, her traumatic affective existence may be reflected in images that are arbitrary representations in a form similar to absurdity.

**Keywords** | Absurd, Affect, Anxious, Arbitrary representatives, Forgetting, Inarticulate, Trauma

## I. 서론

정동(Affect, 情動)<sup>1</sup>은 일반적으로 심리상태에 속하는 감정(feeling), 정서(emotion), 기분(mood) 등의 잠재된 경험을 말한다. 이러한 정동은 우연한 어떤 ‘만남(encounter)’이나 ‘접촉’에서 비롯되는 사건을 전제로 한다. 사건에서 야기되는 정동은 실체는 있으나, 규정이 불분명하다. 정동은 감정이라고 규정하기 이전, 특정한 관념이나 기분의 상태이며, 결정된 느낌이라고 말하기 전에 이질적인 것과 마주하게 되는 느낌<sup>2</sup>이라고도 설명된다. 이처럼 정동은 사건에서 비롯된 경험하지 못한 ‘그 무엇’이라 할 수 있다. 이렇게 정동은 모호한 규정이 불가능한 존재로 실체가 있기는 하나 그 실체의 규정성이 불명확하므로 정동에 관한 연구는 여전히 지속되고 있다.

본 논문은 장 프랑수아 리오타르(Jean-François Lyotard, 1924-1998)의 후기 연구에 속하는 『철학의 비참함 Misère de la philosophie』에서의 프로이트(Sigmund Freud, 1856-1939)의 엠마(Emma) 사례를 중심으로 ‘정동(Affect)’을 논의하고자 한다.<sup>3</sup> 그중에서도 「엠마: 철학과 정신분석 사이」에 나타난 엠마 사례에서의 정동을 고찰하고, 여기에 기반을 두고 있는 ‘트라우마 정동(trauma affect)’을 중심으로 논의하고자 하는 것이다. 구체적으로는 프로이트가 분석하고 있는 엠마를 리오타르는 어떤 관점으로 보고 있으며 그 안에서 정동이 어떻게 작용되는지를 살펴보고자 한다. 이것을 토대로 에바 헤세(Eva Hesse, 1936-1970)의 작품에서도 정동을 논의해 보고자 한다. 특히 헤세가 언급한 ‘부조리’에서 정동을 발견해 보고자 한다. 이를 위해 II장에서는 프로이트가 분석한 엠마의 사례를 고찰하고, 이것을 바탕으로 리오타르가 분석한 엠마 사례와 차이점을 논의한 후, 트라우마 정동에 대해 살펴볼 것이다. 그리고 III장은 에바 헤세의 작품과 그녀가 언급하고 있는 부조리의 개념을 살펴보고, 그것을 바탕으로 부조리 이미지와 정동의 관계를 논의하고자 한다.

이를 위해서는 먼저 리오타르가 정동을 무엇으로 규정하고 있는지 살펴봐야 할 것이다. 그는 정동을 ‘음성(phone)’에서 야기될 수 있다고 본다. 언어(logos)는 ‘분절(articulate)’, 즉 말의 표현을 정확히 하는 것에서 비롯되는 발화나, 문장을 만든다. 그는 이런 언어의 분절 사이

1. 정동(affect)의 어원은 라틴어 ‘아펙투스(affectus)’로 ‘접촉해서 흔적을 남긴다’는 뜻을 갖고 있다. 최현석, 『인간의 모든 감정』 (서해문집 2011) p. 73.

2. 최진석, 『감응의 유물론과 예술』 (도서출판b 2020), p. 7.

3. 이는 추후 영어로 “Emma: Between Philosophy and Psychoanalysis”로 번역되었다. Jean-François Lyotard, “Emma: Between Philosophy and Psychoanalysis”, in *Lyotard*, ed. Hugh J. Silverman, trans. Michael Sanders (London: Routledge 2002), pp. 23-24.

에서 정동이 드러날 수 있다고 본다. 정동은 분절할 수 없는(inarticulate), 즉 표현할 수 없는 것과 같게 된다.<sup>4</sup> 그는 분절할 수 없는 것을 정동이라 여긴다. 분절은 그리스어 에나르트로스(énarthros)로 라틴어로는 아르티쿨라투스(articulatus)에서 비롯된다.<sup>5</sup> 이처럼 ‘텍스트(text)’는 분절 음성이 문자로 만들어진 방식을 갖는다. 즉 언어는 분절로 말(speak)이 된다. 이에 반해 말로 발화가 된 음성에서 나오는 목소리는 분절이 없다. 이때 목소리가 전달되는 방식은 허공에 ‘소리(음성)’가 흩어지고 우리는 그것을 철자의 틀(구조)에 넣어서 이해하게 된다. 따라서 철자의 이해는 ‘분절된 목소리’를 듣는 것에서 가능하다. 결국 분절 없는 소리(음성)가 분절로 발화하여 문자가 되고, 분절은 소리(음성)으로 변환할 때 사라진다.

리오타르는 정동을 언어로 표현할 수 없는 상태이자 순간이 되는 것으로 설명한다. 그래서 정동은 엄밀히 재현 불가능하다. 정동은 표현이 불분명한, 분절화될 수 없는 것이기 때문이다. 정동은 아티클리(articuli)에서 분절된 부분이다. 정동은 분절에서 잘린 일부가 현시되는 것이다. 이것은 ‘임의적 재현(가시화, arbitrary representatives)’<sup>6</sup>의 기능을 가지고 지정된 단어에 한정된 대상을 지칭할 수 있다. 이는 정확한 표현은 아니며 다만 ‘표현의 목소리’와 유사한 방법이다. 음성은 소리에, 목소리에는 정동이 내재하고 있다. 즉 발생되는 음성에는 정동을 내포하고 있다고 봐야 한다. 음성은 밖으로 표출해야 글자로 만들어진다. 음성은 의미를 갖지는 않지만, 긍정도 부정도 아닌 ‘발화행위’다.<sup>7</sup> 정동은 음성과 같은 방식으로 표현이 불가능한 것이지만, 밖으로 표출될 가능성으로 행위를 시도한다. 연구자는 리오타르의 주장과 같이 정동은 임의적 재현<sup>8</sup>이 가능하다는 논점에 따라 정동이 조금이라도 재현을 시도하고 있음을 논의하고자 한다.

## II. 리오타르의 정동(affect)과 트라우마 정동(trauma affect)

### 1. 프로이트의 엠마 사례 분석

프로이트의 이론에 자주 등장하는 엠마는 그의 연구에 많은 영향을 주었던 환자로 알려져 있

4. Claire Nouvet, “The Inarticulate Affect: Lyotard and Psychoanalytic Testimony”, in *Minima Memoria: In the Wake of Jean-François Lyotard*, eds. Claire Nouvet, Zrinka Sathulijak & Kent Stil (California: Sanford University Press 2007), p. 112.

5. 조르조 아감벤, 『유아기와 역사』, 조효원 옮김 (새물결 2010), p. 109.

6. Nouvet, “The Inarticulate Affect”, p. 112.

7. 대니얼 헬러-로즌, 『에코랄리아스』, 조효원 옮김 (문학과지성사 2015), p. 17.

8. Ashley Woodward, “Pragmatics and Affect in Art and Commentary”, in *Traversals of Affect: On Jean-François Lyotard*, eds. Julie Gaillard, Claire Nouvet & Mark Stoholski (London: Bloomsbury 2016), p. 58.

다. 그만큼 그의 이론에 있어서 엠마 사례는 중요하다. 엠마의 경우를 좀 더 자세히 살펴보면, 그녀는 혼자서 상점을 들어가지 못하는 ‘광장공포증(agoraphobia, 廣場恐怖症)’을 앓고 있었던 환자였다.<sup>9</sup> 엠마는 다음과 같은 일을 겪었다고 증언하고 있다.

첫 번째, 엠마가 12살 때(사춘기) 혼자서 옷가게에 들어갔다. 상점에는 두 명의 점원이 있었다. 엠마가 옷을 고르던 중, 두 점원이 그녀를 보고 웃었다. 두 점원은 그녀가 나이에 비해 성숙한 옷차림을 한 것을 보고 웃었다. 그리고 엠마는 무언가에 놀라서(some kind of affect of fright) 갑자기 가게를 뛰쳐나왔다.

두 번째, 엠마가 8살 때 혼자서 사탕 가게에 갔다. 가게에는 손님이 없고, 가게 주인이 있었다. 엠마가 사탕을 고르던 중 가게 주인이 엠마에게 다가와 ‘웃으며’ 엠마의 ‘옷’ 속으로 손을 넣어서 성기를 압박했다. 그녀는 사탕을 사고 집으로 돌아왔고 그 당시는 특별한 이상 증상은 없었다. 열흘 쯤 뒤에 엠마는 다시 그 상점을 찾았고, 그리고 상점을 가지 않았다.<sup>10</sup>

위에서 언급된 것처럼, 엠마의 병증은 12살 때 발생한다. 그녀가 상점에 들어갔는데, 두 명의 점원이 그녀를 보고 웃었고, 그녀는 단지 자신의 옷차림을 비웃고 있었다고 생각한다. 점원들의 웃음은 그녀가 옛 기억을 떠올리게 되는 원인이 된다. 엠마가 상점 주인으로부터 성폭행당할 때 상점 주인이 그녀를 보고 웃던<sup>11</sup> 웃음을 떠올리게 된 것이다. 그녀의 ‘무의식’ 속에 감추어진 웃음의 근원에서 그간 억압되었던 8살 때의 성폭행을 상기하게 된다.

점원의 웃음은 결국 사탕 가게의 나쁜 기억으로 이어졌고, 엠마는 불안을 감지하고 순간 놀라서 옷가게를 뛰쳐나와야만 했다. 여기서 지적하고 있는 ‘갑작스러운 놀라움’에는 ‘정동’이 포함되어 있다. 그녀는 사춘기인 12살이 되어서야 성폭행에 대해 이해되었고, 불안감과 두려움이 그녀를 엄습했다. 프로이트는 엠마가 8살에 겪은 일은 아직 성적으로 성숙하지 않은 나이였기 때문에 그 의미를 이해하지 못했지만, 12살이 되어서야 8살의 기억이 소급되어 외상이 되었다고 분석했다. 억압된 기억은 사후작용을 통해 외상(trauma)으로 구성된다.<sup>12</sup>

프로이트는 이 지점에서 8살 때 사탕 가게를 두 번이나 찾아갔고, 이후 그곳을 찾아가는 것을 멈추었다는 것을 지목하게 된다. 8살 때 두 번이나 그곳을 찾아갔던 것에 엠마는 자신을 자

9. Sigmund Freud, “The Project for Scientific psychology”, in *The Standard edition of the complete psychological work of Sigmund Freud* (London: The Hogarth Press 1966), p. 353.

10. 이창재, 「병리적 정신 현상의 원인론과 극복론: 사후작용」, 『철학과 현상학 연구』 15집 (2000), pp. 81-82.

11. 지그문트 프로이트, 『정신분석의 탄생』, 임진수 옮김 (열린책들 2005), pp. 288-292.

12. 프로이트, 『정신분석의 탄생』, pp. 288-292.

책하게 되었다. 그 자책은 병증으로 발전해 광장공포증을 앓게 된 것으로 파악된다. 프로이트는 사춘기 변화로 경험하지 못한 기억이 정동을 불러일으킨 것이라고 지적한다.<sup>13</sup> 그리고 트라우마는 '사후(Nachträglichkeit)'적으로 구성되며, 이로 인해 두 개의 경험이 재구성된 것이라고 설명한다.<sup>14</sup> 엠마의 증상은 당시 8살이 아니라 사춘기가 되었기 때문에 기억이 재구성되어 병증이 발생한 것으로 파악된다.

## 2. 리오타르 엠마 사례에서의 정동

리오타르는 프로이트와 다른 의견을 제시한다. 엠마의 12살 때 기억에는 사춘기의 '감수성(birth to passibility)'<sup>15</sup>이 있어서 8살 때의 상황을 깨닫게 된 것이라고 설명한다. 사춘기의 감수성이 모든 상황을 깨닫게 하는데, 이 감수성에는 정동이 내재하고 있다고 설명한다. 그는 정동의 감각 신호와 같은 유형은 감수성으로 전달되는 것을 지적한다. 그리고 리오타르는 엠마가 8살 때, 이미 성추행이 무엇인지를 어렵פות이 느끼고 있었다고 지적한다.<sup>16</sup> 그녀는 성추행이 무엇인지를 정확히는 알 수 없으나, 불쾌한 감정을 감지한 것이다. 그래서 리오타르는 이미 정상적이지 않은 감정이 발생하여 기분 나쁜 느낌인 정동을 경험하게 된 것이라고 덧붙인다.<sup>17</sup>

리오타르는 『하이데거와 "유대인" Heidegger and "the jews"』에서 프로이트가 언급하고 있는 '흥분(excitations)'이 정신 기체에 충격을 줄 수 있지만, 마음(psychic)에는 미치지 못하는 것이라고 지적했다.<sup>18</sup> 흥분의 과잉이나 자극은 감각적으로 표현을 형성할 수도 있고, 감정에 '영향(effect)'을 미쳐 무의식에 영향을 미친다. 리오타르는 프로이트의 이 같은 점을 '무의식 정동(unconscious affect)'<sup>19</sup>이라고 불렀다. 잘못된 충격이 마음에 어디에도 속하지 못하고, 묘한 상태로 무의식에 머무르는 것은 정동화(affected)된 것으로 보게 된다.<sup>20</sup> 이러한 자극은 자신이 경험하지 못한 감각에 속한 것으로서, 표현조차도 할 수 없는 상태가 된다. 이것이 정동이다. 이 알 수 없는 자극은 감정에 '영향'을 미치게 되며 무의식까지 자연스럽게 스며들 수 있고, 이때 무의식에는 정동이 같이 스며든 것이라 하겠다.

13. Freud, "The Project for Scientific psychology", p. 356.

14. 프로이트, 『정신분석의 탄생』, pp. 288-292.

15. Lyotard, "Emma", p. 36.

16. Claire Nouvet, "For "Emma"", in *Traversals of Affect: On Jean-François Lyotard* (London: Bloomsbury 2016), p. 38.

17. Nouvet, "For "Emma"", p. 39.

18. Jean-François Lyotard, *Heidegger and "the jews"*, trans. Andrea Micheal & Mark Roberts (Minneapolis: University of Minnesota 1990), p. 12.

19. Lyotard, *Heidegger and "the jews"*, p. 13.

20. Lyotard, *Heidegger and "the jews"*, p. 13.

리오타르는 엠마 사건을 성에 빗대어 논의하는 것은 한계가 있다고 지적한다. 그래서 엠마 사건은 정동의 표현 불가능한 문장과 같이 복잡한 철학적 관점이 반영되어야만 설명이 가능한 것이고 덧붙인다.<sup>21</sup> 리오타르는 엠마가 상점을 다시 찾아간 원인은 마음에 이르지 못하는 정동이 있었기 때문이라고 설명한다.<sup>22</sup> 다시 말해서 그녀 자신도 알 수 없는 감정의 정체를 찾기 위해 상점을 다시 찾아간 것이라 이해해 볼 수 있다. 그리고 그녀가 상점을 뛰쳐나온 이유는 무의식 정동에서 비롯된 것이다. 점원의 웃음은 엠마를 흥분하게 했으며, ‘무의식 정동’이 심적인 부분에 영향을 미친 것이다.<sup>23</sup> 프로이트에 따르면 무의식은 언어나 기호 이미지로 재현될 수 있고, 표상, 정동(에너지)이 결합하여, 의식을 통해 ‘단어 표현(word-presentation)’과 무의식에서 발생하는 ‘사물 표현(thing-presentation)’으로 구분될 수 있다.<sup>24</sup> 리오타르는 이런 분석도 타당하지만, 엠마의 경우는 정동이 엠마를 점유해서 가게 주인의 행동을 “잊어버렸고, 마치 잡들어 있었던 것 같다”<sup>25</sup>고 설명한다. 엠마에게 사탕 가게 주인의 행동은 한 번도 경험하지 못한 ‘충격’, 그 자체였기 때문에 그녀의 기억에서 사라졌던 것이다. 리오타르는 정동이 엠마를 점유해서 망각이 되어 그전의 일을 까맣게 잊어버려 다시 상점을 찾아간 것으로 보고 있다. 이런 엠마의 사례는 트라우마와 깊은 연관성이 있다.

연구자는 프로이트의 견해도 타당성이 있다고 생각된다. 엠마는 사춘기에 와서야 8살의 기억을 떠올린 것이다. 프로이트의 이러한 견해는 외상에 관점을 둔 것이라기보다는 ‘성’을 이해하기 때문에 자신이 두 번이나 상점을 찾아간 것이 ‘수치심’으로 이어져 ‘광장공포증’을 앓았다는 것에 치중되고 있다. 그리고 무의식은 과거 기억을 재구성하는 것으로 보인다. 단지 엠마가 사춘기여서, 불쾌한 감정이 있었던 것이 아니라는 점이다. 리오타르의 지적처럼 성폭행은 ‘사건’으로써 ‘트라우마’가 되었다. 상처된 경험은 지울 수 있거나, 기억하기 싫어서 기억이 나질 않은 것이 아니다. 상처로 인한 기억은 무의식에 잠식되어 저장된 것이라 할 수 있다. 이에 대해 연구자는 리오타르의 분석은 좀 더 트라우마적 관점을 시사하고 있으며, 정동과 트라우마 양상을 더 깊게 살펴볼 가능성을 제공해준다고 본다.

리오타르가 지적하고 있는 엠마 사례에서 정동은 더욱 분명하게 드러난다. 엠마의 경우는 정동으로 인해 망각상태였고, 다시 정동으로 인해 망각이 깨어난 것이라 할 수 있다. 이처럼 정동은 매개(mediation) 수단이 된다. 그리고 정동은 지각의 체계인 트라우마 일부를 강화하기도

21. Nouvet, "For "Emma"", p. 38.

22. Nouvet, "For "Emma"", p. 39.

23. Nouvet, "For "Emma"", p. 38.

24. 손 호머, 『라캉읽기』 김서영 옮김 (은행나무 2006), p. 109.

25. Nouvet, "For "Emma"", p. 38.



한다. 정동은 기억 속에서 아무 관계도 없이 기억 요소를 보관하는 동시에 기억을 재생시킬 수 있는 역할을 할 수 있다. 정동을 무엇이라고 말하기에는 아직 그것이, 그 무엇(something)이 잠정적으로 내재할 수 있는 여지가 있다. 여기서 ‘그 무엇’이라 함은 규정이 불가능하며, 주체의 자기의식조차 알 수 없어 ‘그 무엇’으로 생각하게 된다. 다만 이 모든 것에 전제가 되는 것은 ‘경험’이다. 정동은 경험을 전제로 어떤 대상과의 만남에서 비롯된 규정 불가능한 지점이라 할 수 있다.

트라우마는 과거 청산이 아닌 과거의 기억을 보존하는 망각이다.<sup>26</sup> 트라우마 정동은 몸에 스며들어 있지만, 정확한 표현이 불가능하다. 정동은 언어 이전 단계로 기억의 핵심 원형을 갖는 서사적 형태로 몸의 각인과 상징 코드화 ‘사이’에 놓여 있게 된다.<sup>27</sup> 정동의 힘이 기억을 안정화하고 서서히 언어의 발화체계를 형성하는 조건이다.<sup>28</sup> 엠마가 망각한 사건은 정동의 어떤 재현도 가능하지 않았다. 하지만 정동은 망각한 기억을 다시 재생시키는 요인이 된다. 여기서 리오타르는 두 가지 망각(forgetting)을 구분한다. 재현이 가능한 망각과 완전히 사라져 버린 망각이 그것이다. 이것은 프로이트가 언급한 사물 표현이 가능한 부분과 유사한데, 리오타르 역시 이차 억압에서 나타난 ‘사물 재현’은 잠재된 기억이 상기를 돕는 것<sup>29</sup>이라고 말한다. 리오타르는 엠마의 정동은 트라우마 정동인 ‘타격’, 쿠데타를 일으켰다고 설명한다.<sup>30</sup> 정동은 공백과 같은 틈을 깨고 일어난 것이다. 재현을 구성할 수 없는 무의식 어딘가에 묶여 있다가 재현의 형태로 돌출한다. 다시 말해서 재현으로 드러나길 기다리고 있는 것이라 볼 수 있다. 정동은 무의식 내에 거주하고 있으며 자연스럽게 몸짓의 행위나 그 밖의 다른 것으로 언젠가 ‘등장’할 수 있다. 다만 언젠, 어디서, 무엇으로 드러날지는 단정할 수 없다. 이렇듯 트라우마 정동은 몸속 어딘가에 잠재되어 불현듯 어떤 모습으로 등장할지 예측할 수 없다. 트라우마 정동은 무의식에 존재하고 있다. 정동의 존재는 고통이며, 충동과 같아서 정신 안에 재현이 가능한 구성요소<sup>31</sup>를 찾는다.

리오타르는 엠마가 8살 때 정동은 이미 존재했기 때문에 12살 때라도 사춘기의 감수성이 정동의 불안 요소로 인해 등장한 것으로 보고 있다. ‘불안’의 표시들은 정동의 재현 실패에서 비

26. Nouvet, “For “Emma””, p. 38.

27. 알라이다 아스만, 『기억의 공간: 문화적 기억의 형식과 변천』, 변학수·채연수 옮김 (그린비 2012), pp. 357-369.

28. 아스만, 『기억의 공간』, p. 207.

29. Nouvet, “For “Emma””, p. 42.

30. Nouvet, “For “Emma””, p. 37.

31. Nouvet, “For “Emma””, p. 42.



롯된 것이다. 이런 실패들은 트라우마의 양상으로 반복된다. 또한 반복은 정동의 움직임이 공급되면서 불안을 일으킨다. 정동은 ‘고통, 고뇌 그리고 비참함’과 같은 감각의 형태로 등장한다.<sup>32</sup> 리오타르는 이런 ‘아무것도 아닌(no-thing)’ 것으로부터 고통을 겪게 된다고 덧붙인다. 이 아무것도 아닌 것 같은 정동을 통해서 정동이 다시 생기고 그것의 위치가 감정 어딘가에 속하지 못한 채 떠돌아다니다가, 재현을 기대하며 고통을 겪는다.<sup>33</sup> 의식은 어디에 속하지 못하는 정동을 어딘가에 묶어 재현을 시도한다. 그래서 정동은 정확한 ‘임의적 재현’<sup>34</sup>을 시도하게 된다. 이때 임의적 재현은 정동의 실현이 가능한 단어로 재현을 시도하려 애쓰게 된다. 그래서 정동은 정서의 반복된 표시로 고통, 즐거움과 같은 감정을 즉각적인 신호로 보내고 정동 존재를 드러낸다.<sup>35</sup> 엠마의 경우에는 정동이 언어 이전에 존재하고 있었다. 그래서 말로 표현이 불가능했던 정동은 트라우마 형태로 무의식에 잠재되어 있었다. 트라우마 정동은 반복을 통해 고통을 감지하지만, 그것으로 인해 재현이 가능한 지점을 만들게 된다.

### III. 에바 헤세의 작품에서 보이는 부조리 이미지와 정동(absurd image and affect)

에바 헤세를 떠올리면, 그녀의 ‘비극적인 삶’을 통해 새로운 변화를 추구한 작품이 생각난다. 그녀는 34세 젊은 나이에 뇌종양으로 생을 마감했다. 그녀는 작품을 하는 것이 가장 쉬웠다고 할 만큼 어려운 삶을 살아왔다. 그녀의 작품은 물성 요소가 짙은 작업과 다양한 오브제를 이용한 작품과 신체 이미지를 결합했다는 점에서 특징적이다. 에바 헤세의 삶을 짧게 살펴보면, 그녀는 유대인으로 홀로코스트의 역경을 어린 시절에 보내야 했다. 어머니의 죽음, 새어머니와 갈등, 평탄치 않은 결혼 생활 그리고 여러 번의 수술 등 쉽지 않은 삶을 살아야 했다.<sup>36</sup> 그나마도 미국으로 이주하고, 안정화를 찾은 것은 오직 작품을 하면서가 아닐까 싶다. 그래서 에바 헤세의 삶은 우울과 슬픔이 내재해 있을 것으로 추측한다. 그리고 그녀 역시 과거의 트라우마에서 쉽사리 벗어나지 못한 작가로 평가받는다. 비평가 루시 리파드(Lucy Lippard, 1937-)는 헤세가 과거에 강박적인 태도를 보였다고 했으며, 심지어는 ‘불안감’이 그녀의 생애와 작품

32. Nouvet, “For “Emma””, p. 42.

33. Nouvet, “For “Emma””, p. 42.

34. Nouvet, “The Inarticulate Affect”, p. 112.

35. Nouvet, “The Inarticulate Affect”, p. 112.

36. Robert Pincus-Witten, “Eva Hesse: More Light on the Transition from Post-Minimalism to the Sublime”, in *Post minimalism* (New York: Out of London Press 1977) p. 45.

에 영향을 미쳤다고 말한다.<sup>37</sup> “그녀의 근원적인 감정은 현재에 있는 것이 아니다. [...] 그녀의 원동력은 과거의 기억들이 현재에 나타나는 데 있다”<sup>38</sup>고 평가한다. 이런 관점은 그녀가 과거의 그 무엇으로부터 상처를 잊으려, 그리고 상처가 상기되어, 그 모든 것을 작품에 쏟아냈다고 보는 것이다. 그녀의 작품은 한마디로 트라우마의 흔적이 엿보이는 상처와 고통의 표현이 직접적으로 드러난 것이라 하겠다. 로잘린드 크라우스(Rosalind Krauss, 1941-) 역시 헤세의 작품은 ‘개인 사적인 경험의 회귀’에서 비롯된 것이라고 설명한다.<sup>39</sup>

에바 헤세는 1960년대 후반에 가장 활동이 많았다. 비평가 핀쿠스-위튼(Robert Pincus-Witten, 1935-)은 헤세의 작업에서 두드러지게 드러나는 것은 비정형적(anti-precision)이면서 유기적(anti-geometric)인 형태감<sup>40</sup>이라고 했다. 이러한 평가처럼 그녀의 작품에서 두드러지게 드러난 단단한 구조를 기반으로 그 위에 영겨있는 선들은 비정형적이며, 불규칙적이고 매우 자유분방한 형태감이 드러난다. 그리고 여성의 신체 일부를 오브제로 구현한 작품과 물성이 짙은 소재적 특이성이 돋보이는 작품들이 대부분이다. 그녀가 주로 사용했던 물성의 소재들은 주로 부드러운 질감의 왁스, 라텍스, 튜브, 점토, 유리 섬유 등이다. 사람의 피부조직과 유사한 성질의 질감을 선호하여, 촉각적이면서도 시각적인 질감의 유연성을 직접적으로 나타내려 했다. 더욱이 여성과 연관되는 신체 일부를 작업에 반영하기도 했다 [도 1]. 이런 특성들은 그녀가 겪은 경험인 상처, 고통, 슬픔 등에 해당하는 표현을 물성<sup>41</sup>이 지닌 질감과 직접적으로 연결 짓고 있다.



[도 1] 에바 헤세, <토리 Tori>, 1969, 철 망사에 유리 섬유, 119.4x43.2x38.1cm

## 1. 헤세의 부조리 개념

아서 단토(Arthur C. Danto, 1924-2013)는 헤세의 ‘삶의 부조리함’이 작품의 가치와 질적인 부분에 이바지했다고 주장한다.<sup>42</sup> 삶에서 비롯된 부조리한 의미들이 상처의 흔적이 되어 에바 헤세의 작품 일부로 표현된 것으로 볼 수 있다. 부조리 개념이 헤세의 작품에 영감을 주게 된

37. Lucy Lippard, “Eva Hesse: ‘The Circle’”, in *From the Center: Feminist Essays on Women’s Art* (New York: E. P. Dutton & Co. Inc, 1976), p. 155.

38. Lucy Lippard, *Eva Hesse* (New York: Da Capo Press 1992), p. 6.

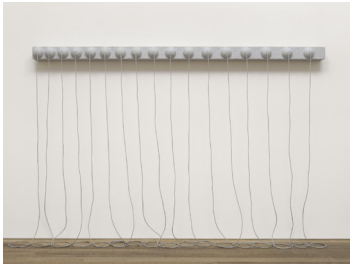
39. Rosalind Krauss, “Eva Hesse: Contingent”, in *Bachelors* (Cambridge, MA: The MIT Press 1999), p. 92.

40. Witten, “Eva Hesse: More Light on the Transition from Post-Minimalism to the Sublime”, p. 42.

41. Witten, “Eva Hesse: More Light on the Transition from Post-Minimalism to the Sublime”, p. 42.

42. Arthur C. Danto, “Growing up absurd”, in *Art News* (Nov 1989), p. 118.

다.<sup>43</sup> 부조리는 실존에 있어서 현실과 주체가 직면하고 있는 접점이 ‘달리하는 것’에서 비롯된다.<sup>44</sup> 헤세는 학창 시절 사무엘 베케트(Samuel Beckett, 1906-1989)의 부조리 개념에서 영감을 받게 된다.



[도 2] 에바 헤세, 〈부가 Addendum〉, 1967, 도장된 나무, 고무 튜브, 12.4x302.9x20.6cm

이런 부분은 그녀의 삶에 다양한 변화로부터 비롯된 것이라 하겠다. 그녀는 자신의 작품에서 부조리에 관한 표현을 다양한 층위로 드러내고 있다. 선들의 곡선이나, 불규칙한 형태감을 통해 현실의 부조리를 드러내고 있다. “끈들은 바닥에 닿고 곡선을 이루며 불규칙한 형태를 만들어낸다. 이렇게 병치로 이루어진 선들은 반구형의 형태로 합리적이고 연속적인 형태의 모순을 실현하고 있다. 그리고 비합리적인 선의 흐름을 형성하고 있다. 이 시리즈는 부조리

성(absurdity)을 반복하는 또 다른 방식이다”<sup>46</sup>라고 리파드는 헤세의 작품을 부조리에 관한 작품으로 읽어낸다. 특히 〈부가 Addendum〉 [도 2]에서 보이듯, 부조리에 관한 성질은 규칙적인 틀에서 벗어난 유연한 형태감으로 드러난다. 이것은 마치 정동에서 불규칙적 재현이 우연적인 현상을 갖고 드러나는 것처럼, 끈들은 일정한 간격을 유지하면서 일정하고 균일한 형태감에서 벗어나는 것과 같다. 구조의 틀은 규칙적이면서 균일한 간격을 이루고 있다. 그리고 끈은 자율적이고 불규칙한 형태감으로 바닥에 놓여 있다. 한마디로, 매우 불규칙적이며 우연적인 요소를 갖고 있다. 이것은 헤세의 무의식 세계에 영여있는 부조리를 표현한 것으로 보인다.

크라우스는 헤세의 반복성을 유아기의 웅얼이와 같은 본능적 행위에 가까운 놀이방식이라 지적했다.<sup>47</sup> 이러한 반복성은 부조리의 형태를 보여주는 행위의 반복으로 이해할 수 있다. 즉 주체의 신체에서 자연스럽게 발현되어 반복의 행위로 부조리를 증명하려는 것이다. 헤세에게 부조리는 무의식적으로 발현되어 도출되는 것에 속한다. “난 더는 부조리를 부조리로 상용하지 않겠다. 부조리는 그저 잠재적인 부분과 결합하고 있다.”<sup>48</sup> 무의식 내에 거주하고 있는 부조

43. Danto, “Growing up absurd”, p. 118.

44. Lippard, *Eva Hesse*, p. 185.

45. 사무엘 베케트의 『고도를 기다리며』 책을 통해서 그녀는 실존주의를 이해하고 부조리에 대해 고민하게 된다. Lucy Lippard, *Eva Hesse*, p. 185.

46. Lippard, *Eva Hesse*, p. 96.

47. Rosalind Krauss, “Hesse’s Desiring Machine”, in *Eva Hesse*, ed. Mignon Nixon (Cambridge, MA/London: MIT Press 2002), p. 49.

48. James Meyer, “Non, Nothing, Everything: Hesse’s Abstraction”, in *Eva Hesse, 1936-1970*, ed. Elisabeth Sussman (California: San Francisco Museum of Modern Art 2002), p. 58.

리의 형태가 자발적으로 돌출되어 작품에 영향을 미치는 것이라 하겠다. 제임스 메이어(James Meyer, 1969-)는 헤세의 과장된 감각이 감각적 사물의 형태나, 그 무엇의 반복 요소로 드러난다고 설명하고 있다.<sup>49</sup> 헤세는 부조리 형태를 대립, 대조, 모순, 반박, 대비 등이라고 지적한다. 그리고 질서와 혼돈, 점유와 텅어리, 거대함과 작음 등이 항상 깨지는 것이라고 덧붙였다. 또한 자신의 삶은 언제나 갈등의 상황이었으며, 자신의 삶이 존재하는 것이 아니라 사건만이 있었다고 설명한다.<sup>50</sup> 그녀는 자신의 상흔을 부조리의 형태인 모순과 대립 구조를 지닌 형태로 표현하고 있다. 부조리는 그녀의 삶의 전부이며, 트라우마를 대변하는 언어적 표현일 수 있다. 즉, 헤세는 트라우마의 흔적을 자신만의 부조리로 투영하고 있다. 트라우마 경우에는 흔적을 지우려 하는 것이 일반적이다. 하지만 헤세의 경우는 트라우마의 형태를 부조리에 적용하여 표현하고 있다.

## 2. 헤세의 작품에 나타난 부조리 이미지와 정동

헤세의 작품에는 역사적 트라우마가 발견된다. 홀로코스트를 겪은 독일계 유대인 공동체의 의식이 내재했다는 점에서, 그녀의 미국 생활은 어려웠을 것이다. 그녀의 작품 전반에는 어릴 적 겪은 홀로코스트의 기억이 내재하고 있다. 수잔 넙서(Susan Nemser)는 1970년 작가와의 대화를 통해 헤세가 트라우마에 묶여 있다고 설명했다.<sup>51</sup> 이같이 그녀에게 홀로코스트의 기억은 트라우마로 작용하고 있다. 넙서는 그녀가 트라우마가 있지만, 그 상황을 타인과 적절하게 비교할 대상이 없었기 때문에 그녀가 겪은 일들에 대해 말문을 닫았다고 덧붙였다. 헤세에게 홀로코스트는 언어가 실패하는 지점의 표시인 침묵이다.<sup>52</sup> 이 같은 점은 리오타르가 설명하고 있는 정동과 유사하다. 그것은 의식에서 숨겨진 경험의 차원에서 형성된 침묵이다. 트라우마 정동은 언어로 표현할 수 없다. 그만큼 헤세 자신에게 홀로코스트는 컸으나, 그것으로 인한 트라우마의 흔적은 언어로 표현할 수 없었다. 그래서 헤세의 작업에서 정신분석학적인 트라우마 이론은 주제와 사회적 차원에서 억압된 형태로 존재한다. 트라우마에 관한 현대적 이해는 역사와 주체의 내면 사이의 진실을 지우려 한다.<sup>53</sup> 이것은 주체와 역사를 분리하고 병리적 차원으로 이해하려 하기 때문이다. 트라우마는 지워지는 것이 아니라 흔적으로 남아 있다.

앞서 논의한 것과 같이, 정동은 재현이 불가능하지만 정동은 감각으로 드러날 수 있는 여지

49. Meyer, "Non, Nothing, Everything", pp. 57-58.

50. Meyer, "Non, Nothing, Everything", pp. 57-58.

51. Meyer, "Non, Nothing, Everything", pp. 57-58.

52. Vanessa Corby, *Eva Hesse-Longing, Belonging and Displacement* (London: I, B, Tauris 2010), p. 70.

53. Corby, *Eva Hesse*, p. 71.

가 있다. 그래서 트라우마에 잠식된 정동은 예술로 표현될 수 있다는 점이다. 그리고 엠마 사례에서 언급한 것과 같이 트라우마 양상이 있는 정동은 ‘임의적 재현’과 같은 행위로 드러날 수 있다. 헤세에게 있어서 홀로코스트의 경험은 사라지는 것이 아닌, 무의식에 잠식되어 있다. 트라우마 정동과 같은 형태로 내면의 어딘가에 머물고 있다.



[도 3] 에바 헤세, <무제 Untitled>, 1961, 종이에 펜, 잉크, 30x22.9cm

헤세의 <무제> [도 3]는 ‘창’을 그리고 있다. 바네사 코비(Vanessa Corby)는 헤세가 10살이 되던 해 어머니가 창문에서 뛰어내려 자살했던 기억이 트라우마로 남겨져 그것을 스케치한 것으로 해석하고 있다. 이것은 트라우마 정동이 사물이나 이미지에 증거로 흔적을 남기게 되는 것으로 볼 수 있다. 또한 이 같은 점은 리오타르의 매트릭스(Matrixial) 이론을 적용해 볼 수 있다.<sup>54</sup> 어머니의 자살은 스케치로 존재하고 헤세는 다시 부재한 현실을 직면하게 된다. 그 사이에서 헤세는 틈을 체감하게 된 것이다. 부재함은 일정한 리듬으로 트라우마 정동이 되어 ‘창’을 그리고 있었다고 해야 할 것이다. 홀로코스트의 트라우마 정동의 모체적 근거와 어머니의 부재가 프레임의 형태로 드러나고 있다. 반복적으로 존재와 부재 사이에 리듬의 간격을 갖고 간헐적 반복성<sup>55</sup>을 지속하고 있다. 이것은 리오타르의 정동의 반복성과 맞물리는 지점이라 생각된다.

헤세에게는 구조, 프레임과 같은 형태로부터 시작되는 작업이 많다. 그녀는 자신이 겪은 트라우마 정동의 일부가 되는 흔적의 경험에 틈을 만들어 그 위에 정동으로 교차하거나, 덧입히고 있다. 작가의 몸짓은 경련의 정지를 만들어 작품의 공간으로 이입되고 있다. “경련 [...] 여기서 출현은 하나의 동일한 움직임 속에서 사라지는 것과 결부되어 있다.”<sup>56</sup> 이것은 시각적인 형상보다는 능동적인 차원의 행위이다. 이 움직임은 재현의 한계를 넘어서고 있다. 리오타르의 지적처럼 정동은 어디에도 이르지 못하거나, 규정하기 힘든 부분으로 남겨진다. 이리저리 속하지 못하는 정동은 자연스레 행위 일부로 이어진다. 이렇게 헤세의 트라우마 정동은 표현 행위로 이어지는 것으로 표현된다고 볼 수 있다. 리오타르는 예술작품이 많은 양의 “뭉이지 않은” 리비도 에너지를 포함하고 있는 강한 정동을 전달할 가능성이 있다고 지적한다.<sup>57</sup> 그래서 불규칙적인 형태를 선호하여 우연성을 유도하는 것일 수 있다. 이처럼 헤세에게 부조리는 정동과 유사한 것으로 해석될 수 있다. 헤세의 부조리를 표현하는 작품은 트라우마 정동의 다른 언어

54. Corby, *Eva Hesse*, pp. 178-179.

55. Corby, *Eva Hesse*, p. 70.

56. Corby, *Eva Hesse*, p. 70.

57. Woodward, “Pragmatics and Affect in Art and Commentary”, p. 59.



적 표현으로 읽힌다. 그녀는 정동을 ‘부조리’라는 언어로 대변하고 있다. 앞서 리오타르의 언급과 같이, 트라우마 정동은 어디에도 속하지 못하기 때문에 임의적 재현을 시도한다. 그래서 헤세에게는 부조리라 불리는 정동으로 재현되는 것이라 할 수 있다.

헤세에게 트라우마적 양상은 부조리 이미지로 드러난다. 추상적인 기이한 형상의 이미지와 반복성이 드러난다. 더 나아가 단단한 구조의 라텍스, 줄, 섬유유리 등의 무정형적인 부드러운 소재와 질감은 단단함에도 불구하고 시각적으로 부드러운 형태의 모순성을 지닌다. 이러한 기이한 추상성에 가까운 설치물은 우연적이고 즉자적인 시각성을 지니고 있으나, 그녀의 작업의 결과는 생성과 변형의 속성을 강조하는 것이다. 이것은 작가 자신의 심리를 잘 드러내고 있다. 그녀는 고정적인 형태보다 변칙이 가능한 유기적 형태를 통해 정동 일부를 드러낸 것이라 할 수 있다.

〈행업 Hung Up〉 작품은 프레임과 같은 구조에서 연결고리와 같은 줄이 공간으로 확장되어 있다 [도 4]. 이것은 〈무제 No Title〉 [도 3]와 같은 스케치의 토대가 된다. 모태적(matrix) 형상은 볼 수도 없고 보이지도 않으며 단지 작품에 있는 것으로 구분<sup>58</sup>된다고 하는 것처럼, 모태를 보이는 형태인 틀로 구조를 만들고 그것에 연장된 감성을 보여준다. 헤세가 해석하고 있는 부조리는 언어의 체계 안에서 해석되는 것보다는 무의식 내에 거주하고 있는 부조리의 이미지인 정동 일부로 재현되는 것이다 [도 5]. 트라우마 정동은 시간과 공간에 앞서는 것과 같은 유기성을 지닌다. 이런 지점에서 헤세의 작품은 시간과 공간의 재현을 실행하지만, 그 자체만으로 재현을 시도함과 동시에 공간에서 재현을 잃어버린다.



[도 4] 에바 헤세, 〈행업 Hang Up〉, 1966, 천을 씌운 나무에 아크릴릭; 끈으로 감싼 강철 관에 아크릴릭, 182.9x213.4x198.1cm



[도 5] 에바 헤세, 〈무제 No Title〉, 1969-1970, 라텍스, 끈, 줄, 철사, 가변크기, 화이트 니미술관

#### IV. 결론

본 연구는 정신분석학에서 자주 다룬 프로이트의 엠마 해석과 리오타르의 엠마 정동 분석을 비교 고찰하고, 그 안에서 트라우마 정동을 발견하고자 한 것이다. 프로이트는 어린 시절의 시

58. 프레데릭 보름스, 『현대 프랑스 철학』, 주재형 옮김 (도서출판길 2014), p. 547.

련이 무의식 안에 거주하고 있다가 충동이나 흥분을 통해 외부로 나오게 되는 것을 논의하고 추후 정신분석학에 많은 영향을 주게 된다. 이로써 그의 논의는 엠마의 사례로부터 트라우마의 근거를 찾았으며, 여기에서 '무의식'의 이론이 더욱 명확해진 부분이 크다. 이에 반해 리오타르는 '정동'의 존재로 상처의 존재가 명확해졌다고 본다. 정동은 언어 이전 단계에 위치하며 기억의 핵심 원형을 갖는 서사적 형태로 몸의 각인과 상징 코드화 '사이'에 놓여 기억을 안정화하고 서서히 언어의 발화체계를 형성하는 조건이 된다.

헤세의 경우 어릴적에 경험한 홀로코스트와 어머니의 죽음이 그녀의 작품에 영향을 미쳤다고 간주된다. 헤세가 언급하고 있는 부조리는 정동과 유사하여, 그녀가 흔히 사용하는 물질성과 기이한 추상의 형태로 드러난 것으로 볼 수 있었다. 그리고 구조와 틀을 기반으로 외부로 돌출된 선들의 움직임으로 나타난 부조리의 표현은 정동 표현이라고 할 수 있는 여지를 보여준다. 정동은 리오타르가 언급한 것과 같이 '임의적 재현'과 같은 형태로 변칙적으로 드러난 것이라고 할 수 있다. 트라우마 정동은 조형적으로 표현되고, 비정형적이고 유기적인 유형의 작업으로 드러날 수 있다.

정동은 사건이 일어남과 동시에 발생했던 감정으로 명확히 파악된다. 흔히 정동은 사건이 발생하여 일어나는 마음의 변화에서 나타난다. 그리고 정동의 분명한 표현이나 재현은 사후적 관계에서 규정이 가능해지기도 한다. 정동은 시각예술에서 사건으로 발생 가능한 표현 양상이며, 아직 도래하지 않는 가시적 표현을 기다리고 있다. 정동의 경험은 불확정적이지만 동시에 공감 가능한 것이기도 하다. 흔히 정동은 충동으로 신체의 동기 부여를 추진하게 한다. 이런 행동은 정신분석학에서 "반복 강박(repetition compulsion)"의 형태로 드러난다. 헤세의 경우, 반복은 그녀 작품의 원동력이다. 그녀는 부조리 정동이라고 꼭 짚어 말하진 않았지만, 부조리한 현실에서 느껴지는 정동이 그녀의 언어라 할 수 있다. 부조리의 언어적 표현이 정동과 유사한 방식으로 드러나기 때문이다.

논문투고일: 2022년 12월 13일

심사기간: 2022년 12월 16일-2023년 1월 11일

최종게재확정일: 2023년 1월 12일



참고문헌

- 사이먼 말파스, 『장 프랑수아 리오타르: 포스트모더니즘을 구하라』, 운동구 옮김, 엘피 2008.
- 손 호머, 『라캉읽기』, 김서영 옮김, 은행나무 2006.
- 알라이다 아스만, 『기억의 공간: 문화적 기억의 형식과 변천』, 변학수·채연수 옮김, 그린비 2012.
- 이창재, 「병리적 정신현상의 원인론과 극복론: 사후작용」, 『철학과 현상학 연구』 15집, 2000, pp. 76-115.
- 장 프랑수아 리오타르, 『포스트모던의 조건』, 유정완·이삼출·민승기 옮김, 민음사 1994.
- \_\_\_\_\_, 『쟁론』, 진태원 옮김, 경성대학교 출판부 2015.
- 지그문트 프로이트, 『정신분석의 탄생』, 임진수 옮김, 열린책들 2005.
- 최진석, 『감응의 유물론과 예술』, 도서출판b 2020.
- 최현석, 『인간의 모든 감정』, 서해문집 2011.
- 프레데릭 보름스, 『현대 프랑스 철학』, 주재형 옮김, 도서출판길 2014.
- Corby, Vanessa, *Eva Hesse: Longing, Belonging and Displacement*, London: I.B.Tauris 2010.
- Danto, Arthur C., "Growing up absurd", in *Art News*, Nov. 1989, pp. 49-84.
- Freud, Sigmund, "The Project for Scientific psychology", in *The Standard Edition of the Complete Psychological Work of Sigmund Freud*, London: The Hogarth Press 1966, pp. 281-391.
- Krauss, Rosalind, "Eva Hesse: Contingent", in *Bachelors*, Cambridge, MA: The MIT Press 1999, pp. 91-100.
- \_\_\_\_\_, "Hesse's Desiring Machine" (1993), in *Eva Hesse*, ed. Mignon Nixon, Cambridge, MA/London: The MIT Press 2002, pp. 47-55.
- Lippard, Lucy, "Eva Hesse: The Circle", in *From the Center: Feminist Essays on Women's Art*, New York: E. P. Dutton & Co. Inc. 1976, pp. 185-214.
- \_\_\_\_\_, *Eva Hesse*, New York: Da Capo Press 1992.
- Liotard, Jean-François, *Heidegger and "the jews"*, trans. Andrea Micheal & Mark Roberts, Minneapolis: University of Minnesota 1990.
- \_\_\_\_\_, "Emma: Between Philosophy and Psychoanalysis", in *Lyotard*, ed. Hugh J. Silverman, trans. Michael Sanders, London: Routledge 2002, pp. 23-45.
- Meyer, James, "Non, Nothing, Everything: Hesse's Abstraction", in *Eva Hesse, 1936-1970*, ed. Elisabeth Sussman, California: San Francisco Museum of Modern Art 2002, pp. 51-77.
- Nixon, Mignon (ed.), *Eva Hesse*, October Files, Cambridge, MA/London: The MIT Press 2002.

Nouvet, Claire, “For “Emma””, in *Traversals of Affect: On Jean-François Lyotard*, London: Bloomsbury 2016, pp. 37-54.

\_\_\_\_\_, “The Inarticulate Affect: Lyotard and Psychoanalytic Testimony”, in *Minima Memoria: In the Wake of Jean-François Lyotard*, eds. Claire Nouvet, Zrinka Sathulijak & Kent Still, California: Sanford University Press 2007, pp. 106-122.

Pincus-Witten, Robert, “Eva Hesse: More Light on the Transition from Post-Minimalism to the Sublime”, in *Post minimalism*, New York: Out of London Press, 1977, pp. 42-62.

Woodward, Ashley, “Pragmatics and Affect in Art and Commentary”, in *Traversals of Affect: On Jean-François Lyotard*, eds. Julie Gaillard, Claire Nouvet & Mark Stoholski, London: Bloomsbury, 2016, pp. 57-71.

## 도판목록

[도 1] 에바 헤세, 〈토리 Tori〉, 1969, 철 망사에 유리 섬유, 119.4x43.2x38.1cm

[도 2] 에바 헤세, 〈부가 Addendum〉, 1967, 도장된 나무, 고무 튜브, 12.4x302.9x20.6cm

[도 3] 에바 헤세, 〈무제 Untitled〉, 1961, 종이에 펜, 잉크, 30x22.9cm

[도 4] 에바 헤세, 〈행업 Hang Up〉, 1966, 천을 씌운 나무에 아크릴릭; 끈으로 감싼 강철 관에 아크릴릭, 182.9x213.4x198.1cm

[도 5] 에바 헤세, 〈무제 No Title〉, 1969-1970, 라텍스, 끈, 줄, 철사, 가변크기, 휘트니미술관