

데이비드 호크니의 2인초상화에서 응시에 관한 연구

자크 라캉의 응시를 중심으로

A Study on the Gaze in David Hockney's Double Portrait.
focusing on Jacques Lacan's the Gaze

주 저 자 : 김동필(Kim, Dong Pil)

한양사이버대학교 디자인대학원 디자인융합 전공

교 신 저 자 : 엄기준(Um, Gi Jun)

한양사이버대학교 디자인학부 교수

umkj@hycu.ac.kr

Abstract

It is necessary to analyze Jacques Lacan's gaze, which is attracting attention as a new aesthetic basis for contemporary art, in painting works. David Hockney's work is considered to have been influenced by Lacan's gaze. The characteristics of Hockney's work include multiple perspective, inverse perspective, and planarity. This study analyzed Hockney's six double portrait, focusing on Jacques Lacan's the Gaze. Portrait is a painting depicting a person, and a double portrait is a work featuring two characters. The analysis tools of this study are detailed description, use of vanishing points, neglect of perspective, and the emergence of gaze. Hockney's double portrait shows the characteristic of being flat because there is no lack of detailed description and no vanishing point. As a result of the analysis, Hockney's double portrait appears to have been influenced by the gaze due to the large number of matches to the analysis tool.

Keyword

David Hockney(데이비드 호크니), Double Portrait(2인초상화), Gaze(응시), Jacques Lacan(자크 라캉), Object a(대상a), The Ambassadors(대사들).

요약

현대미술의 새로운 미학 기반으로 주목받고 있는 자크 라캉의 응시를 회화 작품에서 분석할 필요가 있다. 데이비드 호크니의 작품은 라캉의 응시에서 영향을 받은 것으로 평가받고 있다. 호크니 작품의 특성은 다중원근법, 역원근법, 평면성 등이다. 본 연구는 호크니의 2인초상화 6점을 자크 라캉의 응시를 중심으로 분석하였다. 초상화는 인물을 그린 회화이고, 2인초상화는 2인의 인물이 등장하는 작품이다. 본 연구의 분석 도구는 세밀한 묘사, 소실점 사용, 원근법 무시와 응시의 출현이다. 호크니의 2인초상화는 세밀한 묘사의 부족, 소실점이 없어 평면적이라는 특성을 보이고 있다. 분석의 결과 호크니의 2인초상화는 분석 도구와 일치되는 부분이 많아서 응시의 영향을 받은 것으로 보인다.

목차

1. 서론

- 1-1. 연구의 배경 및 목적
- 1-2. 연구의 범위와 방법

2. 바라보는 방식의 변화

- 2-1. 대상을 바라보는 시각 방식
- 2-2. 라캉의 세 가지 원뿔 도형
- 2-3. 회화에서의 응시 활용 사례
- 2-4. 2인초상화에서의 응시

3. 호크니의 2인초상화 분석 방법

- 3-1. 호크니의 시각 방식

3-2. 호크니의 2인초상화

- 3-3. 분석 범위
- 3-4. 분석 방법

4. 호크니의 2인초상화에서 응시에 관한 분석

- 4-1. 작품 분석
- 4-2. 분석 소결

5. 결론

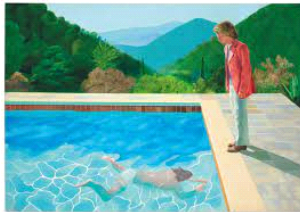
참고문헌

1. 서론

1-1. 연구의 배경 및 목적

데이비드 호크니(David Hockney, 1937)의 1972년 작품인 [그림1]은 2018년 11월 15일, 뉴욕 크리스티 경매에서 9천만 달러에 판매되어, 경매 당시 기준으로 생존 예술가의 작품 중 가장 비싼 작품이 되었다.

그림1. Pool with Two Figures¹⁾



호크니는 화가, 판화가, 사진가, 무대 디자이너 등 매우 다양한 분야에서 활동하고 있다. 호크니의 시각예술 작품은 일반적인

원근법에서 벗어나서, 다중 원근법, 역원근법과 공간화된 시간 등의 특성이 나타난다. 이러한 특성은 현대 미술의 새로운 미학 기반으로 주목받고 있는 자크 라캉(Jacques Lacan, 1901 -1981)의 응시(Gaze)에서 영향을 받은 것으로 평가받는다. 호크니의 작품을 응시로 분석하는 연구는 일부 진행되고 있다. 그러나 응시와 시선이 화면에 공존하는 호크니의 2인초상화(Double portrait)를 라캉의 응시로 분석하는 연구는 다소 부족한 편이다.

본 연구에서는 호크니의 2인초상화를 라캉의 응시를 중심으로 다음과 같이 분석한다.

첫째 바라보는 방식에 대하여 검토한다. 전통적인 바라보기 방식은 원근법적인 시각이지만, 정신분석학에서는 새로운 바라보기 방식을 제시했다. 이중 주목받는 라캉의 응시에 대하여 분석한다. 응시 개념과 응시를 설명하기 위하여 라캉이 활용한 세 가지 원뿔 도형에 대하여 검토한다.

둘째 라캉이 제시한 회화에서 사용된 응시의 사례를 분석한다. 응시의 사례는 눈속임으로서 응시 길들이기, 빛의 점에서의 응시, 원근법을 무시하는 낯선 우연의 형식으로서 응시, 맹점의 비유적 의미로서 한 점의 색채와 응시 만족시키기이다.

세째 회화에서 활용된 응시에 관한 사례는 일반적인 범주이므로, 호크니의 작품을 분석하기 위해서는 이를

수정 보완할 필요가 있다. 수정 보완된 분석 도구를 활용하여 호크니의 2인초상화를 분석한다.

라캉의 응시의 영향으로 현대미술에서는 원근법을 무시하는 경향이 나타나고 있다. 이러한 현대미술의 흐름을 디자인 분야에서도 고민할 필요가 있다. 본 연구에서는 호크니의 2인초상화를 라캉의 응시로 분석하여, 라캉의 응시가 회화에서 표현된 사례와 구체적인 기법을 확인하고, 이를 통하여 디자인 분야에서 활용할 수 새로운 바라보기 방식과 표현기법을 제시하고자 한다.

1-2. 연구의 범위와 방법

본 연구는 호크니의 2인초상화를 라캉의 응시를 중심으로 분석하는 것이다.

본 연구의 범위는 호크니의 2인초상화 6점이다. 분석 대상은 객관성을 확보하기 위하여, 호크니의 홈페이지에 있는 회화 작품 중 2인초상화를 모두 선정하였다.²⁾ 이 중 호크니가 포함된 2인초상화는 자화상의 성격이 있기 때문에, 거울단계 이론과 중복의 우려가 있어 제외했다.³⁾

본 연구의 방법은 라캉이 응시가 회화에서 활용된 사례로 제시한 것을 분석 도구로 사용하는 것이다. 하지만 정신분석학적인 관점에서 제시한 라캉의 사례만으로, 호크니의 작품을 분석하는 도구로 활용하기에는 어려움이 있다. 따라서 라캉이 제시한 사례의 작가와 작품 특성을 추가적으로 분석하여, 호크니 작품을 분석할 수 있는 분석 기준을 만들어야 한다.

본 연구와 관련된 선행 연구는 다음과 같다.

첫째 피종호의 “라캉의 응시이론과 재현의 전복”이다. 이 연구에서는 라캉의 응시이론을 현상학적인 관점에서 주체와의 관계, 환상으로서의 응시와 스크린의 기능, 시선과 응시의 변증법, 응시로서의 대상(a)와 회화에 나타나는 응시의 유형을 분석하였다. 회화에 나타나는 응시의 유형으로 눈속임으로서 응시 길들이기, 빛의 점으로서의 응시, 원근법을 무시하는 낯선 우연의 형식으로서 응시, 맹점의 비유적 의미로서 한 점의 색채와 응시, 그리고 응시 만족시키기 등을 제시하였다.

둘째 정나영, 정은영의 “에드워드 호퍼와 데이비드

1) <https://www.christies.com/features/David-Hockney-Portrait-of-an-Artist-Pool-with-Two-Figure-s-9372-3.aspx>

2) <https://www.hockney.com/works/paintings>

3) 거울단계 이론은 거울에 비친 자신의 모습에 관한 이론으로, 회화에서는 화가의 자화상을 해석하는 중요한 이론이다.

호크니의 작품에 나타난 시선과 응시의 교차에 관한 소고"이다. 이 연구에서는 호퍼의 사실주의적인 회화와 호크니의 기하광학적인 포토콜라주 작업 속에서 주체의 시선과 타자의 응시가 교차되며 시각의 장이 교란되는 방식을 분석하였다.

2. 바라보는 방식의 변화

2-1. 대상을 바라보는 시각 방식

2-1-1. 원근법과 정신분석학

우리의 눈에 보이는 사물과 현상을 객관적으로 재현하는 것은 불가능하다. 하지만 특정한 시대 또는 사회의 사람들은 일정한 시각 방식(Ways of seeing)을 올바른 바라보기 방식이라고 믿고 있다. 서양회화에서 사용된 중요한 바라보기 방식인 원근법은 기하학적인 선원근법(Linear or point-projection perspective)과 공기원근법(Aerial perspective)으로 구분할 수 있다.

르네상스 이후 우리는 선원근법을 바라보기 방식으로 신뢰하는 경향이 있다. 왜냐하면 재현으로서의 예술의 역사에서 원근법은 외부 대상과 그것이 존재하는 실제의 3차원적 공간을 캔버스라는 2차원적 평면에 재현하는 과학적이고 따라서 합리적이며 객관적인 방법으로 인정받아 왔기 때문이다.⁴⁾

공기원근법(색채원근법)은 명암, 채도 등 색채의 조절을 통해 거리감과 공간감을 표현한다. 물체와 물체의 경계를 윤곽선으로 그리지 않고, 경계들을 흐릿하게 처리하거나, 색의 심리효과를 이용해 공간감을 표현한다.

회화의 재현 대상이 객체에서 주체로 옮겨가는 과정이 현대 회화의 역사라면, 최초로 주체와 객체를 통합한 화가는 폴 세잔(Paul Cézanne, 1839-1906)이다.⁵⁾ 세잔 이후 회화에서는 대상의 사실적인 표현보다 화가의 주관적 표현이 중요해졌다. 이러한 회화의 움직임에 19세기말 등장한 정신분석학은 새로운 바라보는 방식과 미학적 근거를 제시했다.

정신분석학을 창시한 지그문트 프로이트(Sigmund Freud, 1856-1939)는 바라보기에 관심이 많았다. 그가 말하는 바라보는 즐거움은 단순히 보는 행위의 일반적 혹은 미학적 즐거움을 의미하는 것이 아니라 무

의식적인 성적 즐거움을 뜻한다.⁶⁾ 또 프랑스의 정신분석학자인 라캉은 현대 시각예술분야의 새로운 철학적 기반으로 평가받는 시각 이론을 제시했다. 라캉은 1936년에 형성된 거울단계 이론을 바탕으로, 1964년에 세미나11에서 새로운 바라보기 방식으로 시선과 응시를 제시했다.

2-1-2. 응시의 개념과 특성

시선은 직설적인 보기로 이성적이고 의식적으로 보는 방식이고, 응시는 대상이 우리를 바라보고 있는 낯선 감각이다. 즉 우리는 대상을 바라보는 순간에 우리를 보여 진다.

응시는 인간의 욕망에서 시작된다. 라캉의 욕망(Desire)은 어떤 공백 또는 부재의 인식에 의해 - 즉 보이지 않는 어떤 것에 의해 - 야기된 본능이다.⁷⁾ 욕망은 우리 신체의 특정 감각 기관과 결합하여 충동(Pulsion)을 형성한다. 그래서 우리 신체의 감각 기관들은 무의식의 영역에서 서로 다른 충동들과 서로 다른 대상a들을 가지게 된다. 인간의 감각 기관 중 시각적 감각 기관인 눈은 시각적 충동으로 응시(대상a)를 가지게 되고, 봄(눈, 시각, 욕망)의 중추적 결여가 응시를 부른다. 주체는 응시가 주체의 결핍을 채워줄 것이라고 기대하지만, 응시는 언제나 주체의 시선으로부터 빠져나가기 때문에, 주체는 늘 대상a에 매혹된다.

라캉의 응시는 다음과 같은 특성을 가지고 있다.

첫째 우리의 일상적인 경험에서는 응시를 발견할 수 없고, 우연하고 갑작스러운 경험에서 우리는 응시를 인식하게 된다.

둘째 응시는 숨겨져서 잘 드러나지 않고, 의식의 자기충족성에는 응시를 회피하려는 성질이 있다. 의식의 자기충족성은 의식이 자신을 바라보는 자신을 바라보는 것을 의미한다.

셋째 응시를 통해서 우리는 우리가 보여 지는(Being seen) 존재라는 것을 인식하게 된다. 주체라고 생각하는 우리는 응시에 의해 보여 지는 대상이 된다.

넷째 응시는 존재하지만, 우리가 응시를 볼 수는 없다. 응시는 우리 눈의 맹점(Blind spot, 盲點)⁸⁾에서 인

4) 최연희, *재현, 미학대계제2권*, 서울대학교출판문화원, 2015, p.237.

5) 최영송, [질 들로즈의 「감각의 논리」 읽기], 세창미디어, 2019, p.62.

6) 마이클 헤트살렛 클몽크, 전영백과 현대미술연구회 역, [미술사방법론], 세미콜론, 2017, p299.

7) 로리 슈나이더 애덤스, 박은영 역, [미술사방법론], 서울하우스, 2014, pp.302-303.

8) 맹점은 망막에서 시세포가 없어 물체의 상이 맺히지 않는 부분이다. 우리의 눈에서 사물을

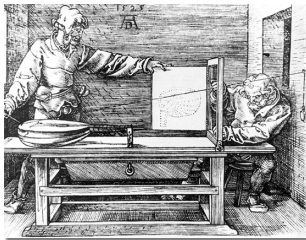
식된다고 생각하기 때문에, 응시는 시선에 앞서 존재한다. 이를 응시의 선재성이라고 한다.

다섯째 응시에서 우리는 불안과 공포 그리고 만족도 느낄 수 있다. 만약 우리가 응시를 인식하게 된다면, 우리는 심각한 공포에 사로잡힌다. 그래서 응시는 가려져 있어야 하고, 응시가 가려져 있어야 관음증적 욕망이 추동되고, 만족을 얻을 수도 있다.

2-2. 라캉의 세 가지 원뿔 도형

[그림2]는 알브레히트 뒤러(Albrecht Dürer, 1471-1528)의 1525년 작품이다.

그림2. Man Drawing a Lute⁹⁾



작품 우측에는 원근법으로 그림을 그리는 장치인 뒤러의 쪽문(Portillon)이 있고, 우측 사람은 류트(Lute, 기타 비슷한 현악기) 위의 점

들에 줄을 고정하고 있고, 좌측 사람은 드로잉 위에 각 점들을 표시하며 그리고 있다.

라캉은 뒤러의 쪽문을 정상적으로 사용하는 경우, 거꾸로 사용하는 경우와 이를 혼합한 경우를 상상하여, [그림3]의 세 가지 원뿔 도형을 만들어, 응시를 설명한다.¹⁰⁾

[그림3]의 첫 번째 원뿔은 기하학적·광학적 구조를 설명한 것으로, 전통적 회화에서 바라보기 방식인 원근법적 시점이다.

우리 눈은 우측 꼭짓점에서 대상을 직선적 관계로 바라본다. 우리는, 우리가 바라보는 대상을, 도형의 가운데에 있는 이미지로 인식하게 된다. 이런 구조에서 주체의 눈은, 신의 입장에서 대상을 관찰하고, 원근법으로 대상을 표현한다. 하지만 우리가 대상을 원근법적으로 인식하는 것이지, 실질적으로 대상이 원근법적으

인식하는 시신경의 앞 부분에 위치하고 있다.

9)

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:358durer.jpg>

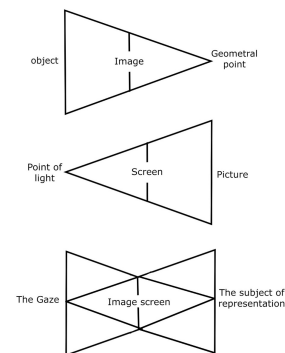
10) 라캉은 원뿔로 설명하지만, 평면에 표현하면 삼각형으로 보인다.

로 존재하는 것은 아니다.

[그림3]의 두 번째 원뿔은 뒤러의 쪽문을 거꾸로 사용하는 상황이다. 원근법을 뒤집어 사용하게 되면 저 끝에 있는 세계가 또 다른 평면 위에 복원되는 것이 아니라, 재미있게도 처음에 얻었던 이미지의 왜곡된 형상을 얻게 된다.¹¹⁾

라캉은 보이는 이미지와 다르게 보이는 왜곡된 형상인 왜상(歪像)을 통해 응시를 설명한다. 우리는 빛의 점에 있는 대상을 직접적으로 인식할 수는 없다. 그래서 주체는 빛의 점에 있는 대상을 도형의 가운데에 있는 스크린을 통해서 인식하게 된다. 스크린은 실재를 가려주면서 동시에 실재가 존재함을 환기시킨다. 그러나 인간은 스크린으로 인하여 자신이 보여 지고 있다는 것을 인식하지 못하고, 인간은 응시를 마주하면서도 공포를 느끼지 않는다. 그래서 인간은 자신이 시각적 상황을 지배하고 있다는 환상을 가지게 된다.

그림3. 라캉의 세 가지 원뿔 도형



[그림3]의 세 번째 원뿔은 뒤러의 쪽문을 정상적으로 사용하는 경우와 거꾸로 사용하는 경우를 혼합한 경우를 상상하여 그린 도형이다. 첫 번째 원뿔과 두 번째 원뿔은 실제로는 시간적 영역의 작용 속에 있으므로 서로 겹쳐지게 되고, 세 번째

원뿔에서 응시와 주체는 마주하게 된다

기하학적·광학적 구조에서 우리의 자리에 표상의 주체가 있다. 그리고 우리가 응시되어 그림이 되는 곳도 오른쪽 선위에 있다. 그리고 응시는 좌측 꼭짓점인 빛의 점에 존재하고, 욕망의 주체는 오른쪽 그림에 해당하고, 가시적 존재로 있는 주체는 중간부분의 스크린에 해당한다.¹²⁾

11) 자크 라캉, 맹정현, 이수련 역, [자크 라캉 세미나11권 - 정신분석의 네 가지 근본 개념], 새물결출판사, 2008, p.137.

12) 권순정, 라캉의 환상적 주체와 팔루스, 철학논총, 2014. 1, Vol.75, p.38.

2-3. 회화에서의 응시 활용 사례

라캉은 화가와 대상과의 관계보다는 화가와 회화를 관람하는 관객과의 관계를 중요하게 생각했다. 그래서 진정한 그림은 관객의 욕망을 충족해야 하고, 회화에는 응시가 나타나야 한다고 했다.

라캉이 회화에서 사용된 응시의 유형으로 제시한 것은, 눈속임으로서 응시 길들이기, 빛의 점에서의 응시, 원근법을 무시하는 낯선 우연의 형식으로서 응시, 맹점의 비유적 의미로서 한 점의 색채와 응시, 그리고 응시 만족시키기 등이다.¹³⁾

2-3-1. 눈속임으로서 응시 길들이기

눈속임으로서의 응시 길들이기는 [그림4]의 제옥시스(Zeuxis)와 파라시우스(Parrhasius)의 일화이다.

그림4. 제옥시스와 파라시우스¹⁴⁾



이 일화에서 새들이 달려들 만큼 정교하게 포도를 그린 제옥시스가 그림 속에 커튼을 그린 파라시우스에게 커튼을 치우고,

커튼 뒤의 그림을 보여 달라고 했다. 세밀한 묘사를 하는 제옥시스가 시선의 관점을 대변한다면, 파라시우스는 응시의 관점을 제시하는 것이다. 커튼 뒤의 부채를 보려는 화가 또는 관찰자인 주체의 욕망은 결여의 상징인 대상a를 보려는 욕망인 응시이다.

2-3-2. 빛의 점에서의 응시



그림5. 그리스도 천장화

빛의 점에서의 응시는 [그림5]¹⁵⁾ 아테네 근교의 다프니 수도원 성당(Daphni monastery)의 천장에 있는 비잔틴 시대의 회화인 그

리스도의 도상에서 볼 수 있다.

황금빛으로 채색된 반짝이는 이미지를 밑에서 바라보는 관객은 보는 자가 아니라, 보여 지는 자가 되고, 그림의 일부가 된다. 그리스도의 빛과 같은 응시는 욕망의 대상이다. 그림이 욕망과 관계될 때, 그림은 응시에 보여 지는 순간이 된다.

2-3-3. 원근법을 무시하는 우연으로서의 응시

원근법을 무시하는 낯선 우연의 형식으로서의 응시는 한스 홀바인(Hans Holbein, 1497-1543)의 [그림6]에서 볼 수 있다. 이 작품은 원근법에 충실하지만 등장인물들의 시선이 정면을 응시하고 있다는 점과 전면에 비스듬히 있는 원판이 특이한 점이다.

그림6. 대사들(The Ambassadors)¹⁶⁾



원근법에 대해서 기하학적으로 연구할 때 시각으로 파악되지 않는 것을 보충하는 것이 있는데, 두 대사들 아래 비스듬히 매달려 있는 물체가 그 부분이다.¹⁷⁾ 이 해골

이미지는 작품에서 멀어지며 뒤돌아볼 때 볼 수 있다. 이 작품은 응시가 소실점과는 무관하다는 것을 시각적으로 보여준다. 응시는 이러한 우연한 상황에서 나타난다.

2-3-4. 맹점의 비유적 의미로서 한 점의 색채와 응시

라캉은 메를로 폰티(Maurice Merleau Ponty, 1908-1961)가 언급한 세잔을 예로 들면서, 화가의 붓에서 떨어지는 “작은 푸른색, 작은 갈색, 작은 흰색”에 대해 언급하고 있다.

13) 피종호, 라캉의 응시이론과 재현의 전복, 카프카연구, 2013. 6, Vol.29, p.200.

14) https://www.brown.edu/Departments/Joukowsky_Institute/courses/greekpast/4891.html

15) <https://blog.daum.net/soon5223/3918096>

16) https://ko.wikipedia.org/wiki/%ED%95%9C%EC%8A%A4_%ED%99%80%EB%B0%94%EC%9D%B8#/media/%ED%8C%8C%EC%9D%BC:Hans_Holbein_the_Younger_-_The_Ambassadors_-_Google_Art_Project.jpg

17) 정은경, 그림이란 무엇인가? - 자끄 라캉의 이론의 관점에서, 현대정신분석, 2008.12, Vol.10No.2, p.174.

그림7. 사과와 오렌지 (Apples and Oranges)¹⁸⁾



맹점은 회화에서 얼룩(tache) 또는 한 점의 색채를 의미하기도 한다. 세잔의 미학은 눈에 명확하게 보이는 것보다 더 이른 상태, 말로 정확히 규명하

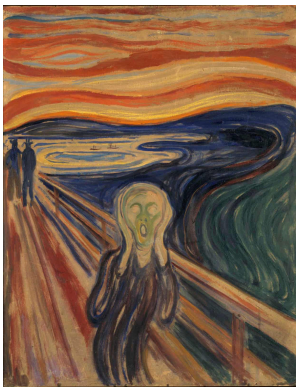
는 것보다 더 근본적인 상태를 지향한다.¹⁹⁾

라캉은 대상과 이미지와의 관계가 아니라 움직이는 몸짓을 보여주는 화가와 이미지와의 관계에 관심을 가진다. 라캉은 “화가의 붓터치는 하나의 동작이 끝을 맺는 곳”이라는 것을 강조하면서, 온갖 새로운 지성의 출발점에서 보는 순간이라고 불리게 될 것이 여기서는 오히려 중착점이 된다고 하였다.²⁰⁾

2-3-5. 응시 만족시키기

라캉은 에드바르트 뭉크(Edvard Munch, 1863-1944) 등의 표현주의 회화는 “응시에 노골적으로 호소”한다고 했다.

그림8. 절규(The Scream)²¹⁾



회화에서의 응시는 응시 길들이기와 응시 만족시키기로 구분할 수 있다. 전자는 눈을 만족시킴으로써 불안을 진정시키고, 주체를 상징계 내 삶으로 돌아가게 하고, 후자는 응시에 호소하여 불안을

일으키고, 주체가 상징계 바깥을 즉 주체로서의 죽음을 맴돌게 한다.²²⁾

18) https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paul_Cezanne_Apples_and_Oranges.jpg

19) 전영백, [세잔의 사과], 한길사, 2021, p.406.

20) 자크 라캉, 맹정현·이수련 역, [자크 라캉 세미나11권 - 정신분석의 네 가지 근본 개념], 새물결출판사, 2008, pp.176-177.

21) <https://www.artnews.com/art-news/news/edvard-munch-the-scream-humidity-study-1202687525/>

2-4. 2인초상화에서의 응시

라캉의 응시는 보는 자와 보여 지는 자가 동시에 표현되는 2인초상화의 분석에 매우 적합한 도구이다.

그림9. American Collectors(Fred and Marcia Weisman).



호크니의 1968년 작품인 [그림9]은 전통적인 회화처럼 대상을 바라보는 화가의 시선만 존재하는 것처럼 볼 수도 있지만,

작품에는 시선과 응시가 교차하고 있다. 우측 여성은 화면 밖의 화가와 관객을 바라보고 있고, 우측 여성은 좌측 남성의 응시의 대상이다. 시선과 응시는 화면의 전방과 측면으로 분산되고, 이들의 시선은 일정한 목표 지점이 없다. 그림 속의 이러한 시각 매커니즘의 부재는 그림을 재현하거나 인식하는 주체(화가와 관객)의 시선에 대해서도 전지전능한 조망점을 제공하지 않는다. 즉 시각 주체에 대해 기관으로서의 눈과 역능으로서의 시각 사이에 괴리와 균열을 조장한다는 뜻이다.²³⁾

그림10. Madonna von Lucca²⁴⁾



반 안 에이크(Jan van Eyck, 1395-1441)의 1430년경 작품인 2인초상화 [그림10]도 라캉의 응시 이론으로 해석된다. 마리아와 예수는 주고받는 응시의 힘을 보여준다. 이들의 시선이 라캉의 배타적 응시

22) 안수진, ‘그림이란 무엇인가?’에 관한 라캉적 답변-진정과 불안 사이에서-, 예술과미디어, 2019. 5, Vol.18No.1, p.70.

23) 정나영, 정은영, 에드워드 호퍼와 데이비드 호크니의 작품에 나타난 시선과 응시의 교차에 관한 소고, 기초조형학연구, 2016.12, Vol.17No.6, p.547.

24) https://ko.m.wikipedia.org/wiki/%ED%8C%8C%EC%9D%BC:Jan_van_Eyck_076.jpg

속에서 만나는 가운데 마리아는 더없이 좋은 어머니로서 가까이 자신의 가슴을 아들에게 내어준다.²⁵⁾

3. 호크니의 2인초상화 분석 방법

3-1. 호크니의 시각 방식

현대미술에서는 [그림] 상단의 첫 번째 원뿔의 기하학적·광학적 구조의 바라보기 방식인 원근법적인 표현이 사라지고 있다. 주체의 조망점이 모호하고 응시가 출현하는 새로운 시각 방식이 현대미술에서 나타나고 있다. 특히 표현주의와 초현실주의 회화에서는 화가와 관객의 조망점이 불분명해져, 그림의 정합성이 깨지고 있다. 따라서 현대미술은 실재와의 대면을 유도하는 응시가 화면에 나타난다고 할 수 있다.

호크니는 대상을 보는 방식에 대한 새로운 탐구를 시도하고 있다. 호크니는 눈으로 본 것을 그대로 그리기 보다는 자신의 머리에서 인지되는 과정과 그리는 과정에서 기억을 통해서 다양하게 변화된다는 것을 인식하고 다중적으로 표현하려 했다.²⁶⁾

호크니의 작품에 나타나는 다중 원근법, 역원근법과 공간화된 시간 등은 라캉의 응시에 영향을 받은 것으로 보인다. 호크니의 작품은 이미지가 응시를 길들이는 단계에서 이미지가 응시에 노골적으로 호소하는 단계로 이행되는 단계에 있다고 평가된다. 호크니는 화가의 기하학적·광학적 관점을 완전히 삭제하지 않고, 주체를 대상화하는 타자의 응시도 화면에서 함께 표현하여, 호크니의 작품에는 시선과 응시가 교차한다. 시관적 장의 진실을 떠올리며 화면 내에 존재하는 시각의 산란과 분열에 주목한다면 시선과 응시의 얽힘을 탐구하는 호크니의 이후 작업의 맥아를 어렵지 않게 찾아볼 수 있다.²⁷⁾

3-2. 호크니의 2인초상화

호크니는 화가, 판화가, 무대 디자이너와 사진가 등 다양한 분야에서 활동하고 있고, 1960년대 팝 아트의

발전에 중요한 역할을 하였다. 또 호크니는 회화, 드로잉, 인쇄, 사진 및 팩스 기계, 종이 펄프, 컴퓨터 응용 프로그램 및 iPad 드로잉 프로그램을 포함한 다양한 기법을 활용하는 것으로도 유명하다.

호크니의 다양한 작품 중 2인초상화에서는 시선과 응시를 동시에 표현하여 라캉의 응시에서 영향을 받은 것으로 보인다. 초상화는 특정 인물을 묘사하여, 인물의 성격과 도덕적 품격을 표현하는 그림이다. 그래서 대부분의 초상화는 심각하고 닫힌 입술과 약간의 미소를 품은 눈으로 표현되는 얼굴 특성에 중점을 두고, 조용한 위협에서 부드러운 만족에 이르기까지 다양하고 미묘한 감정을 표현한다.

일반적인 초상화와 호크니의 2인초상화의 차이점은 다음과 같다.

첫째 세밀한 묘사를 하지 않아 디테일이 부족하다. 초상화는 마치 증명사진처럼 얼굴의 특성을 세밀하게 묘사하지만, 호크니는 세밀한 묘사를 하지 않아, 작품 만으로는 인물의 외모, 성품과 감정 등을 명확하게 인식할 수 없다.

둘째 작품의 이미지는 대부분이 평면적이다. 호크니는 공간감과 거리감을 표현하는 기하학적인 방식인 선 원근법과 소실점을 사용하지 않기 때문에, 화면이 평면적이고 깊이감이 다소 부족하다.

셋째 호크니는 2인초상화에 등장인물들 사이의 물리적인 공간을 표현 수단으로 활용한다. 대상들 사이에 존재하는 물리적인 공간을 이용하여, 심리적인 분리를 표현하고 있다.

3-3. 분석범위

호크니는 회화와 사진 분야에서 많은 작품을 제작하였다. 이들은 모두 현대 미술계에서 주목받는 작품이지만, 초상화 특히 2인초상화는 라캉의 응시를 활용한 것으로 평가받고 있다.

분석대상의 객관성을 확보하기 위하여, 호크니의 홈페이지에 있는 회화 작품 중 2인초상화를 모두 선정하였다. 이 중 호크니가 포함된 2인초상화는 자화상으로 거울단계 이론과 중복의 우려가 있어 분석 대상에서 제외하였다. 분석대상인 호크니의 작품 6점은 Christopher Isherwood and Don Bachardy, American Collectors(Fred and Marcia Weisman), Mr and Mrs Clark and Percy, Shirley Goldfarb + Gregory Maurovsky, My Parents와 The Photographer & His

25) 로리 슈나이더 애덤스, 박은영 역, [미술사방법론], 서울하우스, 2014, pp.304-305.

26) 박순기, [기하학으로 본 데이비드 호크니의 콜라주], 도서출판 이마지네, 2014, p.36.

27) 정나영, 정은영, 에드워드 호퍼와 데이비드 호크니의 작품에 나타난 시선과 응시의 교차에 관한 소고, 기초조형학연구, 2016.12, Vol.17No.6, p.547.

Daughter(Jim & Chloe McHugh)이다.

3-4. 분석 방법

본 연구의 분석 방법은 라캉이 제시한 응시가 회화에서 활용된 사례이다. 정신분석학적인 관점에서 분석한 사례만으로, 호크니의 작품을 분석하는 도구로 활용하기에는 한계가 있다. 따라서 호크니 작품을 분석하기 위해, 라캉이 제시한 사례를 [그림3]에 따라 원근법적 시점에서 보는 경우와 빛의 점에서 보는 경우로 구분하고, 사례에서 제시한 작가의 작품과 특성을 고려하여 [표1]의 분석 도구를 만들었다.

첫째 원근법적 시점에서 보는 경우는 눈속임으로서의 응시 길들이기와 원근법을 무시하는 낯선 우연의 형식으로서 응시이다.

눈속임으로서 응시 길들이기에 해당하는 사례에는 시선의 관점에서 대상을 세밀하게 묘사한 제옥시스와 응시의 관점에서 커튼 뒤의 부재를 활용하여 결여에 대한 욕망을 표현한 파라시우스가 등장한다. 따라서 대상의 세밀한 묘사는 시선으로 보고, 부재를 활용한 결여에 대한 욕망은 응시로 분석한다.

원근법을 무시하는 낯선 우연의 형식으로서 응시에 해당하는 사례는 홀바인의 대사들에 등장하는 해골이다. 이 해골은 기하학적인 소실점을 활용하는 선원근법적인 시각에서는 볼 수 없다. 따라서 소실점과 공간감과 거리감을 표현하는 선원근법이 없는 경우는 응시로 본다.

[표1] 라캉의 사례를 활용한 호크니 작품의 분석 도구

라캉의 사례	분석명	작가와 작품 특성
눈속임으로서 응시 길들이기	원근법적인 시점 : 세밀한 묘사	- 작품의 세밀한 묘사는 시선이고, 부재를 활용한 결여에 대한 욕망은 응시.
원근법을 무시하는 우연의 형식으로서의 응시	원근법적인 시점 : 원근법 무시	- 홀바인의 대사들 : 소실점과 거리감을 표현하는 선원근법이 없는 경우는 응시.
빛의 점에서의 응시	빛의 점 : 응시의 출현	- 다프니 성당 그리스도 천장화 : 응시가 출현한 경우는 응시.

둘째 빛의 점에서 보는 경우는 빛의 점에서의 응시와 응시 만족시키기이다.

빛의 점에서의 응시에 해당하는 사례는 아테네 근교의 다프니 수도원 성당의 그리스도 천장화이다. 이 작

품에는 응시가 출현하여, 화가 또는 관객인 주체는 대상을 보는 것이 아니라 보이는 대상이 된다. 따라서 응시가 출현하는 경우는 응시로 본다.

응시에 호소하여 불안을 유발하는 사례인 몽크 등의 표현주의는 평가에 주관성이 강하고, 맹점의 비유적 의미로서 한 점의 색채와 응시는 작가의 움직임과 작품 창작 과정에 관계된 부분이 많으므로, 본 연구의 분석에서는 제외하였다.

4. 호크니의 2인초상화에서 응시에 관한 분석

4-1. 작품 분석

[표2]의 작품은 호크니가 제작한 최초의 2인초상화로, 영국 소설가인 크리스토퍼 이셔우드와 그의 동성 연인인 미국 작가 돈 바하디를 그린 작품이다.

등장인물들의 경직되지 않고 부드러운 자세와 온화한 표정에서 이들의 친밀하고 깊은 관계를 느낄 수 있다. 당시 미국은 보수적인 사회였음에도 불구하고, 이들은 대담하게 동성애자 관계를 공개하고, 동성애자에 대한 사회적 적대감을 해소하기 위해 노력했다.

[표2] Christopher Isherwood and Don Bachardy.

구분	분석 내용
연도	1968.
작품	
작품 크기	212 x 303.5cm.
세밀한 묘사	인물에 대하여 세밀한 묘사를 하지 않음.
소실점 사용	명확한 소실점은 없음.
원근법 무시	작품 하단의 탁자에서 부분적으로 선 원근법이 활용되지만, 공기원근법으로 공간감과 거리감을 표현.
응시의 출현	좌측 남성은 화가와 관객을 응시하고, 우측 남성은 좌측 남성을 응시하고 있음.
공동 요소	세밀한 묘사, 소실점과 선 원근법을 사용하지 않고, 등장인물이 화가와 관객을 응시하고 있어, 라캉의 응시를 표현한 것으로 보임.

[표3] American Collectors(Fred and Marcia Weisman).

구분	분석 내용
연도	1968.
작품	
작품 크기	213.4 x 304.8cm.
세밀한 묘사	인물에 대하여 세밀한 묘사를 하지 않음.
소실점 사용	명확한 소실점은 없음.
원근법 무시	공기원근법으로 공간감과 거리감을 표현.
응시의 출현	우측 여성은 화가와 관객을 응시하고, 좌측 남성은 우측 여성을 응시하고 있음.
공통 요소	세밀한 묘사, 소실점과 선원근법을 사용하지 않고, 등장인물이 화가와 관객을 응시하고 있어, 리장의 응시를 표현한 것으로 보임.

[표3]의 작품은 미국의 현대 미술 수집가 프레드와 마르시아 바이스먼 부부를 그린 작품이다.

프레드는 긴장감에 주목을 치열하게 옮겨주고 있다. 호크니는 이들이 불편한 관계를 표현하기 위하여, 조각을 사이에 두고 두 사람을 배치하고, 부부가 서로 다른 방향으로 바라보게 하였다.

[표4] Mr and Mrs Clark and Percy.

구분	분석 내용
연도	1971.
작품	
작품 크기	213.4 x 304.8cm.
세밀한 묘사	인물에 대하여 세밀한 묘사를 하지 않음.
소실점 사용	명확한 소실점은 없음.
원근법 무시	작품 하단의 탁자에서 부분적으로 선원근법이 활용되지만, 공기원근법으로 공간감과 거리감을 표현.
응시의 출현	화면의 남성과 여성이 모두 화가와 관객을 응시하고 있음.
공통 요소	세밀한 묘사, 소실점과 선원근법을 사용하지 않고, 등장인물이 화가와 관객을 응시하고 있어, 리장의 응시를 표현한 것으로 보임.

[표5] Shirley Goldfarb + Gregory Masurovsky.

구분	분석 내용
연도	1974.
작품	
작품 크기	114.62 x 213.36cm.
세밀한 묘사	인물에 대하여 세밀한 묘사를 하지 않고, 커튼을 활용하여 부재를 암시하고 있음.
소실점 사용	명확한 소실점은 없음.
원근법 무시	공기원근법으로 공간감과 거리감을 표현.
응시의 출현	좌측 남성은 화가와 관객을 응시하고, 우측 여성은 화면 밖을 응시하고 있음.
공통 요소	세밀한 묘사, 소실점과 선원근법을 사용하지 않고, 등장인물이 화가와 관객을 응시하고 있어 리장의 응시를 표현한 것으로 보임.

[표4]의 작품은 패션 디자이너인 오시 클라크, 그의 부인인 패브릭 디자이너 셸리아 버트웰과 고양이 퍼시를 그린 작품이다.

클라크는 무릎에 고양이를 얹고 의자에 앉아서, 화가와 관객을 응시하고 있다. 그리고 버트웰은 길고 시대를 초월한 특이한 기운을 입고, 남편이 아닌 화가와 관객을 바라보고 있다. 창문을 기준으로 이들 부부는 화면에서 분리되어 있고, 이러한 공간의 분리는 이들의 불안한 관계를 암시하고 있다.

[표5]의 작품은 타이포그래퍼인 그레고리 마수로프스키와 부인인 셸리 골드파브를 그린 작품이다.

마수로프스키가 두 개의 책장 아래 테이블에 앉아 있는 모습은 타이포그래퍼로서의 그의 작업을 암시하고, 화면 우측에는 골드파브의 그림이 벽에 걸려 있다. 마수로프스키는 어두운 공간에서 화가와 관객을 응시하고 있고, 골드파브와 애완견은 분리된 밝은 공간에서 화면 밖을 응시하고 있다. 특히 그림의 커튼은 부재를 암시하고 있다.

[표6] My Parents.

구분	분석 내용
연도	1977.
작품	
작품 크기	182.9 x 182.9cm.
세밀한 묘사	인물에 대하여 세밀한 묘사를 하지 않음.
소실점 사용	명확한 소실점은 없음.
원근법 무시	공기원근법으로 공간감과 거리감을 표현.
응시의 출현	좌측 여성은 화가와 관객을 응시하고, 우측 남성은 아래를 바라보고 있음.
공통 요소	세밀한 묘사, 소실점과 선원근법을 사용하지 않고, 등장인물이 화가와 관객을 응시하고 있어 라캉의 응시를 표현한 것으로 보임.

[표6]의 작품은 호크니가 자신의 부모님을 그린 작품으로 섬세한 감정 표현이 뛰어난 작품이다.

호크니는 책을 내려다보면서 발을 움직이는 아버지의 조바심을 표현하고 있다. 그리고 어머니는 무릎 위에 손을 놓고 참음성 있게 포즈를 취하며 작가인 아들을 바라보는 자비로운 표정을 보이고 있다. 배경의 거울에는 호크니 사무실의 작품이 비치고 있다. 거울은 시선의 교차와 환유를 통해 가시적인 요소뿐만 아니라 비가시적인 요소들이 동시에 존재하고 있음을 불러일으키는 도구이다.²⁸⁾

28) 김행지, 데이비드 호크니(David Hockney)와 〈푸른 기타 The Blue Guitar〉 동판화 연작 연구, 기초조형학연구, 2013. 2, Vol.14No.1, p.172.

[표7] The Photographer & His Daughter(Jim & Chloe McHugh).

구분	분석 내용
연도	2005.
작품	
작품 크기	56 x 76in.
세밀한 묘사	인물에 대하여 세밀한 묘사를 하지 않음.
소실점 사용	명확한 소실점은 없음.
원근법 무시	작품 배경의 벽에서 부분적으로 선원근법이 활용되지만, 공기원근법으로 공간감과 거리감을 표현.
응시의 출현	좌측 여성은 화가와 관객을 응시하고, 우측 남성은 좌측 여성을 응시하고 있음.
공통 요소	세밀한 묘사, 소실점과 선원근법을 사용하지 않고, 등장인물이 화가와 관객을 응시하고 있어, 라캉의 응시를 표현한 것으로 보임.

[표7]의 작품은 사진가 짐 맥휴와 그의 15세 딸 클로이 맥휴를 그린 작품이다.

맥휴는 각 아티스트와 교감을 쌓은 후, 내면의 감성을 끌어낼 수 있는 최선의 방법을 결정해서 작품을 찍는 것으로 유명하다. 작품에 등장하는 카메라는 그의 직업을 암시하고 있다.

호크니 2인초상화의 등장인물은 부부 또는 연인 관계이지만, 이 작품의 등장인물은 아버지와 딸의 관계라는 점에서 다른 작품과 차이를 보이고 있고, 제작 연도에서도 큰 차이를 보이고 있다.

4-2. 분석 소결

호크니 작품을 라캉의 응시로 분석한 결과, 분석 대상 6개의 작품 모두는 세밀한 묘사의 부족, 소실점을 사용하지 않고, 원근법을 무시하고, 응시의 출현이 있어, 라캉의 응시에 부합되는 것으로 보인다.

또 호크니 2인초상화에의 등장인물들의 시선의 방향에는 응시도 표현되지만, 부분적으로는 시선도 표현되어, 시선과 응시가 공존하는 측면도 보이고 있다.

호크니 작품 분석 결과를 요약하면 [표8]과 같다.

[표 8] 분석 결과

구분	분석 내용
세밀한 묘사	등장인물에 대하여 세밀한 묘사를 하지 않음.
소실점 사용	명확한 소실점은 없음.
원근법 무시	부분적으로 선원근법이 활용되지만, 공간원근법으로 공간감과 거리감을 표현함.
응시의 출현	화면 속 등장 인물 중 최소 1명은 화가와 관객을 응시하고 있음.
공통 요소	세밀한 묘사, 소실점과 선원근법을 사용하지 않고, 등장인물이 화가와 관객을 응시하고 있어, 라캉의 응시를 표현한 것으로 보임.

5. 결론

본 연구에서는 현대 미술 분야에서 주목받고 있는 라캉의 응시를 활용하여, 호크니의 작품 중 2인초상화를 분석하였다.

본 연구의 결과는 다음과 같이 요약할 수 있다.

첫째 라캉의 응시는 욕망의 충동에서 시작된다. 시각적인 영역에서 결여된 욕망을 채우려는 충동에서 응시(대상a)가 출현한다. 라캉은 응시를 세 가지 원뿔 도형을 통해서 설명한다. 일상적인 우리의 시선은 [그림 3]의 첫 번째 원뿔로 설명할 수 있다. 우리에게 익숙한 원근법이 작동하는 세계이다. [그림 3]의 두 번째 원뿔은 빛의 점에서 바라보는 것이다. 하지만 응시는 우리가 쉽게 인식할 수 있는 것은 아니다. 만약 우리가 응시를 느끼게 되면 우리는 심각한 공포에 빠지게 될 것이다. [그림 3] 세 번째 원뿔은 원근법이 작동하는 세계와 빛의 점에서 바라보는 상황이 겹쳐진 것이다. 세 번째 원뿔에서 응시와 주체는 마주하게 된다. 우리는 보는 자이며, 응시에 의해 보이는 자가 되고, 그림이 된다.

둘째 라캉은 회화에는 응시가 나타나야 한다고 했다. 이는 화가와 회화를 관람하는 관객과의 관계가 부각되어야 한다는 것을 강조한 것이다. 즉 진정한 그림은 인간의 욕망을 충동해야 한다. 라캉이 회화에서 사용된 응시의 사례로 본 것은 눈속임으로서 응시 길들이기, 빛의 점에서의 응시, 원근법을 무시하는 낯선 우연의 형식으로서 응시, 맹점의 비유적 의미로서 한 점의 색채와 응시와 응시 만족시키기이다.

셋째 호크니 작품의 분석 도구를 만들기 위해, 라캉이 제시한 사례를 [그림 3]에 따라 원근법적 시점에서 보는 경우와 빛의 점에서 보는 경우로 구분하고, 사례

에서 제시한 작가와 작품 특성을 고려하여 [표 1]을 만들었다. 수정된 분석 기준은 세밀한 묘사, 소실점의 사용, 원근법 무시, 응시의 출현이다.

네째 분석 도구에 따라 호크니의 작품을 분석한 결과 호크니의 작품은 세밀한 묘사를 하지 않아 디테일이 부족하고, 소실점을 사용하지 않고, 공간감을 표현하기 위해서 선원근법보다는 공간원근법을 사용하고, 화면 속 등장인물은 화가와 관객에 대한 응시가 나타나고 있다. 따라서 호크니의 2인초상화는 라캉의 응시를 표현한 것으로 보인다.

회화에서 표현되는 라캉의 응시는 의도적인 디테일의 부족, 소실점과 선원근법을 활용하지 않는 평면성으로 요약할 수 있다. 평면성은 현대미술의 가장 큰 화두이다. 원근법을 무시하는 라캉의 응시에 대한 연구 결과를 바탕으로 디자인 특히 시각디자인 분야에서 평면성을 강조하는 기법의 활용에 도움이 되기를 바란다. 또 회화분야에서는 전통적인 바라보기 방식인 기하학적·광학적 구조인 선원근법에서 벗어나 새로운 바라보기 방식인 라캉의 응시에 대한 많은 연구가 있으므로, 디자인 분야에서도 이러한 변화에 대응할 필요가 있고, 이런 대응에 본 연구 결과가 참고가 되길 바란다.

참고문헌

- 로리 슈나이더 애덤스, 박은영 역, [미술사방법론], 서울하우스, 2014.
- 마이클 해트 살렛 클롱크, 전영백과 현대미술연구회 역, [미술사방법론], 세미콜론, 2017.
- 박순기, [기하학으로 본 데이비드 호크니의 콜라주], 도서출판 이마지네, 2014.
- 자크 라캉, 맹정현·이수련 역, [자크 라캉 세미나 11권 - 정신분석의 네 가지 근본 개념], 새물결출판사, 2008.
- 전영백, [세간의 사과], 한길사, 2021.
- 최영송, [질 들로즈의 『감각의 논리』 읽기], 세창미디어, 2019.
- 권순정, 라캉의 환상적 주체와 팔루스, 철학논총, 2014. 1, Vol.75.

8. 김행지, 데이비드 호크니(David Hockney)와
〈푸른 기타 The Blue Guitar〉 동판화 연작 연구,
기초조형학연구, 2013. 2, Vol.14No.1.
9. 안수진, ‘그림이란 무엇인가?’에 관한 라캉적
답변-진정과 불안 사이에서, 예술과미디어, 2019.
5, Vol.18No.1.
10. 정나영, 정은영, 에드워드 호퍼와 데이비드
호크니의 작품에 나타난 시선과 응시의 교차에
관한 소고, 기초조형학연구, 2016.12,
Vol.17No.6.
11. 정은경, 그림이란 무엇인가?- 자고 라캉의
이론의 관점에서, 현대정신분석, 2008.12,
Vol.10No.2.
12. 최연희, 재현, 미학대계제2권,
서울대학교출판문화원, 2015.
13. 피종호, 라캉의 응시이론과 재현의 전복,
카프카연구, 2013. 6, Vol.29.