

회화 안의 시간:

들뢰즈의 『감각의 논리』의 시간적 변조 개념 연구

조수인*

【요약】

회화 안에 시간이 담길 수 있을까? 본고는 들뢰즈의 저작 『감각의 논리』에서 제시되는 시간적 변조(temporal modulation) 개념을 통해, 회화 속에서 감각이 생산되는 시간의 논리를 밝히는데 목표를 둔다. 영국 현대화가 프랜시스 베이컨의 작품에 집중해 자신의 회화론을 전개하는 이 저작에서 들뢰즈는 베이컨의 캔버스에 "시간 자체가 칠해진다"라고 주장한다. 그러나 흘러가는 시간과 이에 따른 움직임이 명백히 감지되는 영화나 음악과 달리, 물감이 굳어있는 화폭은 공간 속에 가만히 멈춰있는 것처럼 보이기 때문에 이러한 주장은 예술 장르의 시간성에 대한 통상적 이해에서 벗어나는 것처럼 보인다. 본고는 들뢰즈가 말하는 베이컨의 회화 속 시간을 이해하기 위해 『감각의 논리』에서 들뢰즈가 언급하는 베이컨 회화 속의 두 영역인 아플라 즉 빛나는 단색조의 바탕, 그리고 그 안에 앉거나 누운 다색의 형상이 서로 관계하며 감각의 시간을 빚어내는 방식에 주목한다. 들뢰즈는 이 두 색 영역들 사이에서 일어나는 변조에 의해 작동하는 시간을 시간의 색, 즉 "크로노크로미(Chronochromie)"라고 부른다. 본고는 들뢰즈의 변조 개념을 면밀히 검토하여 베이컨 작품 속에 드러난 색의 변조를 일관된 맥락 아래 이해함으로써 감각하는 시간이 생산되는 논리를 밝히고자 한다.

【주제어】 변조, 색채, 시간, 감각, 들뢰즈, 프랜시스 베이컨

* 서울대학교 인문대학 미학과

** 본 논문은 영문으로 집필한 필자의 석사학위논문인 「The Time in Painting: Temporal Modulation in Deleuze's Francis Bacon회화 안의 시간: 들뢰즈의 『감각의 논리』의 시간적 변조 개념 연구」를 수정 및 보완한 것이다. 투고 논문에 논평을 해주신 익명의 심사위원께 감사사를 전하고 싶다.

I. 들어가며

이 글은 질 들뢰즈의 『감각의 논리Francis Bacon: Logic of Sensation』에서 제시된 시간적 변조 개념을 통해 회화 작품 안에서 감각이 생산되는 시간의 논리를 규명하는 것을 목표로 한다. 『감각의 논리』는 들뢰즈가 영국 현대화가 프랜시스 베이컨(Francis Bacon, 1909-1992)의 작품을 집중적으로 분석하면서 자신의 회화론을 펼치는 저작이다. 여기서 그는 베이컨의 캔버스에 "시간 자체가 칠해진다"라고 언명한다.¹⁾ 그러나 이러한 주장은 예술 장르의 시간성에 대한 통상적인 이해에서 벗어난다. 흘러가는 시간 그리고 이에 따라 변화하는 움직임이 명확한 영화나 춤과 달리, 조각 등과 더불어 조형 예술로 분류되는 회화는 공간에 정박된 것처럼 보이기 때문이다. 그렇다면 우리는 들뢰즈가 말하는 베이컨 회화 속 시간을 어떻게 이해할 수 있을까? 본고는 이 물음에서 출발했다.

본고는 『감각의 논리』에서 말하는 베이컨 작품 속 시간을 파악하는데 접근할 수 있는 두 가지 단서에 주목한다. 첫째, 들뢰즈는 베이컨의 캔버스에 담긴 시간을 프랑수아 현대 작곡가 올리비에 메시앙의 오케스트라 곡인 “크로노 크로미Chronochromie”로 표현한다. 이 곡 제목의 뜻이 “시간의 색”이라는 점을 고려하였을 때, 우리는 베이컨의 ‘색’을 통해 시간을 탐구하는 것이 관건임을 파악할 수 있다.²⁾ 둘째, 들뢰즈는 베이컨의 캔버스에 특징적으로 공존하는 두 요소 각각에 줄곧 두 종류의 시간성을 부여한다. 먼저, 순색에 가까운 밝은 톤으로 칠해진 표면의 영역, 아플라는 영원의 시간으로 본다.

1) Deleuze, G. (2003), p. 48.

2) 『감각의 논리』 영문판 서문에서 들뢰즈는 “[베이컨의] 회화는 색을 통해 두 가지 양상으로 시간을 정복할 수 있었던 것과 같다”라고 하면서 이는 메시앙이 자신의 작품 제목으로 명명한 바로 그 의미에서의 크로노크로미라고 언급한다. Deleuze, G. (2003), p. xiv 참조.

그리고 다채롭게 채색된 신체를 “형상刑象”이라고 명명하고, 이 형상의 신체가 순간순간 겪는 측정가능한 시간인 “10분의 1초,” “밀리미터적인 변주로서의 시간의 내용”이라고 묘사함으로써 이 두 색 영역의 시간성을 대비시킨다. 필자는 후자, 즉 형상이 겪는 시간은 우리 신체가 일상에서 경험하는 시간으로 이해할 수 있다고 보았다.³⁾ 반면, 들뢰즈는 아플라의 시간이 구체적으로 어떤 의미에서 영원의 시간인지에 대한 설명은 제공하지 않는다. 그러나 필자는 『감각의 논리』에서 영원의 시간을 이해할 수 있는 하나의 실마리에 주목하여 이를 이해하고자 한다. 그 실마리는 무엇인가?

들뢰즈는 『감각의 논리』에서 아플라의 영원의 시간을 묘사할 때 아이온이라는 용어를 한 번 사용한다.⁴⁾ 아이온은 일반적으로 영원성으로 번역되는 개념으로 『감각의 논리』보다 앞서 출간된 들뢰즈의 저작 『의미의 논리』에서 등장한다. 『의미의 논리』를 살펴보면 우리는 아이온을 비신체적으로 잔존하는 잠재적 시간으로 설명된다는 점을 확인할 수 있다.⁵⁾ 더불어 이 아이온과 늘 공존하며 상호작용하는 시간 개념이 제시되는데 그것은 크로노스이다. 이때 크로노스는 신체적인 깊이로 매순간 육화되는 현실적 시간으로 묘사되며, 이 저작에서 들뢰즈는 둘 사이의 상호 작용을 통해 시간이 산출되는 원리를 설명한다. 본고는 이처럼 들뢰즈가 『의미의 논리』에서 아이온과 크로노스를 설명하는 방식이 『감각의 논리』에서 아플라의 시간과 형상의 시간을 묘사하는 방식과 일맥상통한다는 점에 주목, 베이컨의 화폭 속에서 감각이 발생하는 논리를 밝히고자 한다. 이러한 시도를 통해 아이온을 아플라의 영원의 시간으로, 크로노스를 형상의 신체가 매순간 현재 속에서 겪는 시간으

3) 들뢰즈가 “현재”라는 표현을 직접 사용하지는 않지만, 필자는 『시네마: 시간-이미지』와 『의미의 논리』, 그리고 『감각의 논리』의 맥락을 고려하였을 때, 이 시간을 현재라고 해석할 수 있다고 보았다. 이에 관한 자세한 논의는 III장에서부터 자세히 다룰 것이다.

4) Deleuze, G. (2003), p. 85.

5) 이 주장에 대한 구체적인 전거와 그에 따른 논리는 IV장 2절부터 자세히 제시할 것이다.

로 봄으로써 필자는 베이컨의 화폭 속 시간의 색, 즉 크로노크로미를 규명하고자 한다.

1. 베이컨 회화 속의 시간: 선행 연구를 중심으로

그렇다면 본격적으로 전거를 제시하기에 앞서 『감각의 논리』에서 등장하는 베이컨 화폭 속의 시간을 다룬 선행 연구를 살펴보자. 그중 존슨(B. Johnson)의 연구는 들뢰즈가 자신의 저작 『시네마 2: 시간-이미지』에서 분석하는 여러 영화 속의 시간 이미지를 베이컨의 회화에도 대입함으로써 시간성에 간접적으로 접근하고자 한다. 그러나 이 연구는 베이컨의 화폭 안의 시간이 어떻게 작용하는지에 대한 분석을 제공하지 않는다. 그러나 이 연구는 중요하게도 『감각의 논리』에서 아플라와 형상에 들뢰즈가 각각 부여하는 시간성이 아이온과 크로노스를 떠올리게 한다는 지점을 지적한다.⁶⁾ 본고는 단순히 연관성이 있을 것이라는 짐작에서 더 나아가 아이온과 크로노스, 그리고 아플라와 형상의 연관 관계를 드러내는 근거를 들뢰즈의 저작 속에서 적극 찾아내고 이를 체계적으로 논증함으로써 베이컨의 시간의 색이 생산되는 과정을 밝히고자 한다.⁷⁾ 그런데 아이온과 크로노스라는 두 시간성은 베이컨의 회화 안에서 구체적으로 어떻게 작동할 수 있는가? 본고는 그 작동 원리를 앞서 언급한 “변조”라는 개념으로 해명할 수 있음을 보이고자 한다. 그런데 왜 하필 변조인가?

6) Johnson, D. Benjamin (2016), p. 176.

7) 존슨(Johnson, D, Benjamin)의 연구 외에도 베이컨 작품 속 색의 영원성 등을 거론하며 시간과 색의 관계에 대해 접근하고자 한 선행 연구가 있다. Craig, M., (2010), pp. 177-186. 그러나 크레이그(Craig, M)의 이 연구는 베이컨 작품을 볼 때의 개인적인 인상에 의존해서 영원성을 서술한다. 다음의 국내 연구는 베이컨 회화와 시간과의 관련성을 베르그손의 “지속” 개념 등을 경유해 탐구한다. 윤대선 (2010), pp. 141-177.

2. 시간적 변조 개념을 통해 살펴보는 회화의 시간성

먼저 염두에 두어야 할 것은 들뢰즈가 밝히는 변조라는 개념 자체의 중요한 특성이 시간적이라는 것이다. 명시적으로 들뢰즈는 『감각의 논리』에서 “시간적, 변주적, 계속적”으로 형태를 만들어가는 변조의 특성을 언급하고 있다.⁸⁾ 그뿐 아니라, 들뢰즈는 그의 다른 저작 『주름, 라이프니츠와 바로크』에서도 변조 개념의 시간적 특성을 강조하기 위해서 “시간적 변조(temporal modulation)”라는 표현을 쓴다. 무엇보다도 들뢰즈는 줄곧 아플라와 형상 사이의 “색의 변조”를 통해 둘 사이의 시간적인 상호 작용이 이루어진다고 언명한다. 이처럼 변조라는 개념이 두 색 영역 사이에서 시간성을 드러내는데 핵심적인 위치를 차지하고 있는데도 불구하고, 들뢰즈는 화폭 안에서의 색의 변조가 어떻게 둘 사이의 시간적 상호 작용을 가능케 하는지 그 작동 원리에 대해 설명하지 않는다. 이에 따라, 본고는 이처럼 같은 “변조”라는 개념의 시간적 특성에 주목하여 화폭 속에서 감각의 시간이 생산되는 논리를 이해하고, 아플라와 형상의 상호 작용을 통해 아이온과 크로노스 사이에서 일어나는 베이컨의 시간의 색을 파악할 수 있음을 보이고자 한다.

아직 베이컨 회화의 아플라와 형상에서 시간이 작동하는 방식, 즉 “크로노 크로미”의 작동 방식을 분석 및 탐구한 연구를 찾아보기 어려운 상황임을 고려할 때, 본고의 이러한 시도는 베이컨의 화폭 속에서 감각이 생산되는 시간의 논리를 색을 통해 이해할 수 있는 한 방법을 제시한다는 데에서 의의를 찾을 수 있을 듯하다. 그렇다면 과연 베이컨의 화폭에서 생산되는 “감각의 시간”이란 무엇인가? 바로 화폭에 자리한 형상의 신체가 꺾어가면서 생겨나는 감각의 시간이라는 것이 본고의 주장이다. 변조의 개념을 자세히 검토하기에 앞서, 어떻게 화폭 속에서 감각이 “생산되는” 시간을 문제 삼는 것이 타당한지 다음 장에서부터 살펴보자.

8) Deleuze, G. (2003), p. 134.

II. 형상이 감각하는 시간

우선 들뢰즈는 예술 작품의 목표가 감각을 생산하는 조건으로부터 감각이 생산되는 과정을 포착하는 것이라고 주장한다. 즉 이것은 “감각되지 않는 힘을 감각가능하게 하는 것”으로, 회화의 경우에는 “보이지 않는 힘을 보이게 하는 것”으로 표현된다. 들뢰즈의 이러한 주장은 『감각의 논리』뿐 아니라 『천 개의 고원』, 『철학이란 무엇인가』 등 다른 저작에서도 그의 예술론을 설명하는 맥락에서 일맥상통하게 등장한다. 들뢰즈는 감각들의 집적체로 존재하는 예술 작품을 거론할 때, 앞서 언급한 “형상Figure”이라는 용어 또한 일관되게 언급하고 있다. “앉거나 누워있고, 겹쳐지거나 하면서 다양한 자세를 취하고 있는”⁹⁾ 베이컨의 화폭 속 형상 외에도, 형상에 해당하는 회화의 사례로 들뢰즈는 『감각의 논리』에서 세잔의 화폭에 담긴 “사과의 신체,” 미켈란젤로가 그려낸 역동적인 신체를 예로 든다. 이 형상으로서의 회화 사례들에서 발견할 수 있는 공통점은 무엇인가? 그것은 모두 작품 자체로 감각가능한 신체를 갖추고, 이를 관람자에게 현시하고 있다는 것이다. 『감각의 논리』에서 들뢰즈는 “베이컨의 형상들은 고문과 같이 극도의 극단적인 고통을 겪는 신체가 전혀 아니며, 오히려 평범한 상황 속에서 얼마간 불편함과 제약을 겪는 평범한 신체라고 말한다.¹⁰⁾

이렇듯 일상생활을 살아가고 있는 평범한 신체에 감각을 생산케 만드는

9) Deleuze, G. (2003), p. 1 참조.

10) 베이컨의 회화는 세계 2차 대전 이후 무자비한 고통에 내몰린 인간의 참혹한 삶, 또는 극단적으로 참담한 광경을 보고 공포에 질려버린 인간을 표현한 작품으로 해석되는 경향이 강하다. 예컨대 안나 마리아 빌란트는 베이컨의 형상이 “고립되어 구원의 희망 없이 고문당하는 육체를 묘사”한 것이라고 말한다. 안나 마리아 빌란트, 이수연 역 (2010) p. 55. 그러나 들뢰즈는 독특하게도 형상이 도리어 사람들이 평범하게 겪는 감각을 포착해낸 것이라고 주장한다. 일례로 그는 의자에 오래 앉아 있어야 하는 학생들의 신체를 언급한다. Deleuze, G. (2003), p. x, p. 59. 우리는 베이컨의 작품 속에서 쭈그러 앉거나 누운 형상을 쉽게 발견할 수 있다.

조건은 무엇인가? 그것은 다름이 아니라 압력, 중력, 인력과 같은 기본적인 힘이다. 들뢰즈가 『감각의 논리』 8장에서 언급하고 있는 것처럼, 이러한 힘은 그 자체로 보이지 않지만 매순간 형상이라는 신체가 겪는 감각적 사실을 만들어내는 조건으로써 끊임없이 작용한다. 오랜 회화의 역사 속에서, 들뢰즈는 베이컨의 작품 또한 감각의 조건 짓는 이 힘이 신체의 감각을 생산하는 과정을 화폭에 생생히 포획한 성공적인 사례 중 하나라고 언급한다.¹¹⁾

들뢰즈는 베이컨의 작품을 다수 분석함으로써 캔버스 속 신체, 즉 형상이 특징적으로 겪고 있는 힘을 추출한다. 첫 번째는 아플라로부터 형상으로 향하는 힘이다. 형상을 수축시키듯이 작용하는 이 힘은 드넓은 아플라의 한구석에 형상의 몸을 고립시킨다. 두 번째는 형상으로부터 아플라로 향하는 힘이다. 이 힘이 세차게 작용될 경우 형상의 신체는 아플라로 팽창하다가 마침내는 산산이 흩어질 수도 있다.¹²⁾ 이 두 힘 사이에서 역동적으로 일어나는 양방향의 운동은 결과적으로 형상의 몸이 끊임없이 뒤틀고, 뒤틀려지도록 만든다.¹³⁾ 들뢰즈는 이렇게 베이컨의 캔버스 속에 붙잡힌 채 뒤틀리면서 감각을 겪는 중인 신체의 형태, 즉 “형상”을 “감각에 관련된 감각적 형태”라고 정의한다.¹⁴⁾ 같은 맥락으로, 들뢰즈와 가타리는 『철학이란 무엇인가』 제 7장에서 무한히 펼쳐진 우주로 열려있는 빛나는 단색의 아플라, 그리고 그곳

11) Deleuze, G. (2003), p. 58을 참고하라. 이 외에도 들뢰즈는 힘을 성공적으로 포착해낸 회화의 사례로 미켈란젤로의 인간 신체, 세잔의 사과 사과, 고흐의 해바라기와 초상화, 밀레의 만종, 보나르의 욕조 안의 누드와 같은 작품을 언급한다.

12) 감각을 겪는 신체의 형태, 즉 형상이 아니라 무정형의 분말, 또는 증기, 액체만 이 남아있는 베이컨의 후기 작품이 이에 해당한다. 그러나 들뢰즈는 이러한 작품은 드물다고 말한다. 따라서 필자는 형상의 존재를 쉽게 발견할 수 있는 작품을 중심으로 본고의 논의를 한정 짓겠다.

13) 여기서 필자가 “뒤틀림”이라고 번역한 용어는 “deformation”이다. 관련 연구자들 사이에서 이 용어에 대한 번역어는 통일되지 않았다. 예를 들어 김재인은 “왜곡,” 박정태는 “변형,” 이찬웅은 “형태(와해)”라는 번역어를 사용한다. 필자는 몸에 힘이 작용함으로써 감각이 생산되는 과정을 직관적으로 나타내는 데에 “뒤틀림”이라는 용어가 적합하다고 판단하여 이를 사용한다.

14) Deleuze, G. (2003), p.34.

의 역동적인 힘과 경쟁하듯 버티고, 감각하고 있는 베이컨의 형상을 다음과 같이 묘사한다.

“무한한 아플라는 열린 창과 문 틈 사이를 통해 종종 열리는 곳이다. 사실, 짐은 우주적 힘으로부터 우리를 피할 수 있게 해주는 곳이 아니고 겨우 그 힘을 여과하거나, 선택할 뿐이다. (……) 때때로 불길한 우주적 힘도 반쯤 열리거나 닫힌 문을 통해 들어올 수 있다. 우주적 힘은 보색을 꺾어내듯 섞어 채색한 색조로 채색된 얼굴을 전 방향으로 철썩 내리치고, 굵고, 녹아내리게 하는데, 이렇듯 아플라와 형상 사이의 분간불가능 지대는 아플라에 있는 힘들을 드러낸다.”¹⁵⁾

요컨대 베이컨의 뒤틀리는 형상은 마치 그것을 둘러싼 단색조의 아플라로부터 말끔히 오려내듯이 분간하는 것이 어려울 정도로 매순간 역동적으로 변화하는 힘의 관계를 보여준다. 즉 형상은 신체가 겪는 역동적 감각 자체를 현시하는 터가 된다. 다음의 그림에서 우리는 열은 푸른빛으로 펼쳐진 아플라, 그리고 주황색, 청록색, 보라색, 노란색 등 다색의 자국들과 터치로 이루어진 형상 사이에 강도 높은 힘의 교환이 일어나고, 이를 통해 형상이 빛어지는 도중에 있음을 발견할 수 있다.

15) Deleuze, G·Guattari, F., (2005), p. 183. 필자는 원어로 “ton rompus,” 영어로는 “broken tone”으로 번역되는 이 용어를 “보색을 섞어 꺾어내듯 칠한 색조”라는 다소 긴 용어로 번역하였다. 이 용어에 대한 번역어는 통일되지 않았는데, 김재인은 “보색혼합 색조,” 박정태는 “혼합된 톤”이라는 번역어를 사용한다. 필자가 이러한 번역어를 택한 이유는 무엇보다 “보색”을 불균등한 비율로 뒤섞은 뒤, 부드럽게 그라데이션 되는 것이 아니라 “꺾어내듯 눌러서 끊긴 듯한 자국을 남긴 채로 칠한” 색조라는 의미를 강조하기 위함이다. 필자는 자칫 “혼합”이라는 용어가, 마치 모든 것을 동일한 비율로 갈아버리는 블렌더처럼 여러 색을 부드럽고 균일하게 섞는다는 함의를 줄 수도 있으리라 보았다. 들뢰즈는 『감각의 논리』에서 곳곳에서 용해되어 누그러진 톤이라는 의미를 함축하는 “ton fondus(blended tone)”와 “ton rompus(broken tone)”를 대조하여 설명한다. 일례로 다음을 참고. Deleuze, G., (2003), Francis Bacon: The Logic of Sensation, Trans. by Daniel W. Smith, London, p.142.



[그림-1] Francis Bacon, Study for Self-Portrait, 1973

출처: “Francis Bacon”, <http://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/study-self-portrait-2>.

다음 장에서부터 우리는 화폭에 자리한 감각적 형태로서의 형상이 어떻게 두 색 사이의 “시간적 변조”를 통해 그것이 겪는 감각의 시간을 생산할 수 있는지 그 과정을 살펴볼 것이다. 이를 위해 본고는 화가 베이컨이 빈 화폭에서부터 시작해 다색의 터치로 형상을 만들어내는 과정을 검토함으로써 형상의 형성, 즉 형상의 생산 과정을 추적해보겠다.

Ⅲ. 감각이 생산되는 논리: 시간적 변조

베이컨은 마침내 형상의 형태로 감각을 붙잡아 이를 화폭에 포획하는데 결정적인 계기를 제공하는 것이 무엇인지를 인터뷰에서 직접 밝힌 바 있다. 그것은 붓이나 천으로 문지르는 과정에서 우연히 도입된 다색의 물감 자국들이다. 이것을 들뢰즈는 “다이어그램”이라고 부른다. 들뢰즈는 베이컨의 인터뷰로부터 이 다이어그램의 특성을 적극적으로 끌어내, 이 다이어그램이 화폭에 심겨진 사실의 가능성들 또는 씨앗이라는 점을 강조한다. 즉 들뢰즈는

사실의 가능성으로부터 회화적 사실, 즉 형상이 만들어지는 과정이 형상을 생산하는 논리의 문제라고 주장한다.¹⁶⁾ 그렇다면 이 생산 논리는 무엇인가? 들뢰즈가 다이어그램의 본성은 변조로 이해될 수 있으며 변조기로서 작동한다고 밝히는 바, 우리는 감각을 붙잡는 형상의 생산 논리가 변조임을 짐작할 수 있다. 그러나 들뢰즈는 형상을 산출하는 논리가 왜, 어떤 의미에서 변조인지는 설명하지 않는다. 그런데 들뢰즈는 자신의 이 변조 개념이 프랑스 철학자 시몽동(G. Simondon, 1924-1989)의 변조 개념으로부터 연유한 것이라는 언급을 한다. 그렇다면 과연 시몽동으로부터 가져온 변조 개념이, 어떠한 경로를 통해서 들뢰즈의 사상적 지도 아래 자리를 잡게 되었는지를 미학적 맥락 안에서 추적해보아야 할 터이다.

안 소바냐르그(Sauvagnargues, A)와 이찬웅을 필두로, 이 계승 과정을 자세히 살펴봄으로써 상당한 부분에서 사상적 궤를 같이한다는 점을 밝혀낸 연구는 이미 존재한다. 그리고 시몽동에서 들뢰즈로 이어지는 변조 개념에 관련된 논의에서는 연구자들 사이에서도 별다른 이견이 발생하지 않고 있다.¹⁷⁾ 그러나, 필자는 관련된 선행 연구에서 이러한 시몽동과 들뢰즈의 변조 개념 사이의 깊은 유사성을 바탕으로, 베이컨 화폭 속 색의 변조, 그리고 시간성과의 연관에 대해서는 지금까지 면밀하게 검토된 바가 없다는 사실에 주목하고자 한다. 요컨대 베이컨의 회화라는 특정한 맥락에서의 색의 변조가 시몽동의 변조 개념과 더불어 어떻게 일관적으로 이해될 수 있는지, 그리고 그 이해를 바탕으로 베이컨의 작품 안에서의 색의 변조 작동 과정을 구체적으로 설명하는 연구는 찾기가 어려운 것이 사실이다. 이러한 문제의식 아래, 본고는 앞서 언급했던 변조의 “시간적” 특성이 어떻게 베이컨의 화폭 속 형상이 감각하는 시간을 규명하는데 주안점을 둔다. 본고는 시몽동과 들뢰즈

16) Deleuze, G. (2003), p.160.

17) 안 소바냐르그(Sauvagnargues, A)는 다음 연구에서 들뢰즈 미학 전반에서 시몽동의 변조 개념이 차지하는 위상과 중요성을 체계적으로 고찰한다. Sauvagnargues (2016), pp. 61-84. 변조 개념과 관련된 국내 논문으로 다음을 참고. 이찬웅 (2012), pp.105-145; 이찬웅 (2017), pp.125-149; 성기현 (2017), pp. 42-51.

가 공유하는 맥락에서의 변조의 시간적 특성을 구체적으로 이해하기 위해서 시몽동이 변조의 범례로 제시한 “결정화Crystallization”를 살펴보고자 한다.

1. 결정체와 형상의 공통된 생산 논리

우선 시몽동이 말하는 변조는 무엇인가? 변조는 이질적으로 분리된 물질들 안에 퍼텐셜 에너지로서 잠복했던 힘이 서로 소통하게 됨으로써 새로운 형태를 만들어내는 과정이다. 이 변조의 탁월한 예시인 결정화, 즉 결정의 생성 과정은 과포화 상태의 무정형 용액에 결정 씨앗을 도입함으로써 시작된다. 이때 도입된 결정 씨앗의 힘과 과포화 용액에 잠재되어 있던 힘이 공명함으로써 무정형 액체로부터 고체 결정체로의 역동적인 변화가 촉발된다. 이 촉발을 일으키는 결정적인 계기인 결정 씨앗은 씨앗 또는 무정형 용액과 같은 여러 물리적인 재료들 속에 각각 간혀있던 힘들을 공명하고 소통시키게 만듦으로써 새로운 결정의 형태로 얽힐 수 있도록 이끈다. 이러한 의미에서 시몽동은 결정 씨앗이 “특이성”의 역할을 하는 것과 마찬가지로 본다. 본고는 베이컨의 다이어그램 즉 형상의 씨앗이 결정의 씨앗과 공통적으로 특이성의 역할을 맡는 것으로 볼 수 있다고 간주한다. 왜냐하면 무정형의 액체에 결정 씨앗이 심겨짐으로써 결정체가 형성되는 과정은 베이컨의 (형상이 아직 부재하는) 빈 화폭에 다이어그램이 심겨져 형상으로 마침내 만들어지는 과정과 유비적인 것으로 이해될 수 있기 때문이다.¹⁸⁾ 이와 관련해 다음의 표를 참고할 수 있다.

18) 이와 관련하여 더 구체적인 설명과 관련 논의는 조수인 (2019), pp. 37-46을 참조.

변조가 진행되는 순서 ↓	형상이 부재하는 상태의 빈 화폭 (잠재적인 형상의 상태)	무정형 상태의 과포화 용액
	형상을 이룰 다이어그램의 도입 (사실의 가능성의 도입)	결정 씨앗의 도입
	현실적인 형상의 구현 (회화적 사실)	결정체가 형성됨

[표-1] 형상 그리고 결정체를 생산하는 논리로서의 변조

요컨대 형상의 생산 논리로서의 변조는 시간이 불가역적으로 지나감에 따라 힘과 재료를 한데 분간불가능하게 얽히게 만듦으로써 어떠한 형체(결정체나 형상의 신체와 같은)를 창조적으로 생산하는 과정이다. 따라서 변조는 베이컨이 감각적 형태로서의 형상을 생산하는 논리라고 할 수 있다. 이 변조 과정을 고려할 때 우리가 더불어 중요하게 주목할 점은, 시간적 변조를 통해 구현된 결정체가 완결된 형태로 유지되는 것이 아니라 끊임없이 그 형태를 바꾸는 역량을 끊임없이 발휘한다는 것이다.¹⁹⁾ 즉 변조 중인 결정체는 주변 환경의 힘과 끊임없이 상호 작용하며 형태를 달리한다. 이어서 다음 장부터는 변조 개념을 이해할 때 들뢰즈가 일관적으로 강조하는 “힘과 재료”의 관계가 무엇인지를 짚어볼 것이다.

19) “자신을 구성하는 ‘배아’로 되돌려진, 자신의 형성과 성장 속에서 포착된 결정체. 사실상 완결된 결정체란 결코 존재하지 않는다. 그리고 모든 결정체란 권리상 무한정하며, 형성의 와중에 있고, 도 환경과 유착되면서 이것이 결정화되도록 하는 배아와 더불어 형성된다.” 질 들뢰즈 (2005), 이정하 역, p.177. 이와 관련해 다음 설명도 참조할 수 있다. “결정핵이 주위를 자극하고 점점 구조화하는 것을, 고정된 중심을 향한 牽引(견인)같은 것으로 이해해서는 안 된다. (……) 이러한 의미에서, 결정은 점진적이고, 변환적이고, 탈중심적이고 한계없는 개체화이다. 여기에 내부성, 고정된 중심, 실제적인 접이란 존재하지 않는다.” 이찬웅 (2017), p. 131.

2. 힘과 재료의 관계로 형성되는 형상

『천 개의 고원』과 같은 저작에서 이러한 변조의 작용을 언급할 때마다 들뢰즈와 가타리는 이 변조라는 개념이 아리스토텔레스 형상질료론에서의 형상과 질료 사이의 관계에서처럼 일반적으로 형상이 주도권을 갖는 관계가 아니라는 점을 강조한다. 변조는 형상과 질료가 아닌, 힘과 재료 사이의 역동적인 관계를 드러내는데 걸맞은 개념이라는 것이다.²⁰⁾ 그리고 이러한 주장이 아리스토텔레스의 형상질료론에 대한 시몽동의 비판으로부터 계승된 것임은 이미 명확하다. 이에 따라 이를 다룬 선행 연구도 어렵지 않게 만날 수 있다.²¹⁾ 그러나 특히 베이컨 형상의 색의 변조라는 맥락에서 집중하여 어떻게 힘과 재료가 관계 맺는지를 지적한 선행 연구를 찾는 것은 어렵다. 『감각의 논리』에서 필자는 이러한 연관성과 관련하여 선행 연구에서는 주목 받지 못했던 중요한 전거를 제시하고자 한다. 『감각의 논리』영문판 서문

20) 『천 개의 고원』에서 들뢰즈와 가타리는 아리스토텔레스 형상질료론에서의 형상과 질료의 관계가 아니라 힘과 재료의 관계를 포착해야한다고 주장하고 있다. 특히 클레의 회화와 같은 예술 작품은 변조를 통해 “힘과 재료”의 관계를 새로이 포착하는 것으로 제시된다. Deleuze, G·Guattari, F. (1987), p.342.

21) “들뢰즈가 변조라는 개념에 부여하는 철학적 중요성과 내포는 시몽동에게 많은 부분 빚지고 있다. 그는 자신의 중기와 후기 시기에 거의 모든 저작에서 이 개념을 중요한 순간에 활용한다. 이 개념이 겨냥하는 대상은 아리스토텔레스의 형상질료설과 그것으로부터 이어지는 서양 형이상학의 전통이다. 주지하다시피, 이 고대 철학자는 개체를 형상과 질료의 결합으로 설명했다. 여기에서 질료는 무규정적이고 수동적인 것이어서 형상이 개체 규정의 능동적 측면을 지니게 된다. 그런데 시몽동이 보기에 이러한 개체화 이론은 피상적이고 부분적이다. 그가 보기에, 개체화의 과정은 질료가 자기 스스로 가지고 있는 내적인 에너지로부터 이루어지는 것이며, 주변 환경과의 끊임없는 에너지 교환 안에서 가변적인 경계를 형성하는 가운데 진행된다. 시몽동은 이 동역학적인 과정을 표현하기 위해 변조 modulation라는 개념을 사용하는데, 이는 아리스토텔레스의 주형(moule)에 정면으로 대립한다. 아니 보다 정확히 말하자면, 주형은 변조의 한 극단적인 경우가 된다”라고 언급한다. 이찬웅 (2012), p. 126. 관련된 논의를 더 자세히 살펴보고자 한다면 이찬웅 (2017), pp. 125-149; 안 소바냐르그, 성기현 역 (2016), 10장 -11장 참조.

x 페이지에서, 들뢰즈는 베이컨 형상Figure, 刑象의 살에 미치는 영향은 “형상 form, 形相과 질료matter의 관계가 아니라, 힘forces과 재료materials의 관계”를 통해 보이게 된다”라고 언급한다. 본고는 이로써 베이컨의 형상이 직접 변조를 가리킨다는 점을 지적하는 데에서 더 나아가, 힘과 재료를 관계짓는 변조, 그리고 색의 변조와의 연관 관계가 어떠한지를 분명하게 드러내고자 한다.

그렇다면 앞서 언급한 결정체, 그리고 베이컨 형상의 형성 및 변조 과정이 두 경우에서 힘과 재료는 무엇에 해당한다고 볼 수 있는지를 짚어보자. 결정체의 경우에는 무정형 용액과 결정 씨앗에 각각 잠복했던 에너지를 힘으로, 그리고 그것들이 담겨있는 물리적 요소들을 재료로 간주할 수 있을 것이다. 베이컨 형상의 경우는 어떠한가? 앞서 언급했듯, 베이컨 형상에서의 “힘”은 형상을 계속 뒤틀리도록 만들면서 형태의 변화와 감각의 생산을 촉발하는 중력, 인력과 같은 힘이라고 볼 수 있다. 그렇다면 마치 삼투 현상이 일어나듯 외력을 행사함으로써 형상의 조형에 영향을 미치는 물리적 요소가 “재료”의 항에 속한다고 할 수 있을 것이다. 이처럼 결정화라는 변조의 범례의 과정과 유비적인 방식으로 형상의 변조 과정을 이해한다면, 우리는 다색의 형상이 어떻게 자신의 주변 환경, 즉 단색조 아플라에 펼쳐진 힘과 재료와 역동적으로 관계하면서 감각을 생산해내는지를 우리는 들뢰즈의 입장에서 일관적으로 이해할 수 있다.

3. 시간의 작동 방식을 보여주는 변조

우리가 지금까지 결정체의 시간적 변조를 통해 베이컨 형상의 생산 과정을 이해해왔다는 점을 고려할 때, 들뢰즈가 또 다른 저작에서 언급하는 결정체의 시간성을 주요하게 참고함으로써 베이컨 작품 속 시간의 생산 과정을 이해하려는 시도는 타당하다고 볼 수 있을 것이다. 앞서 시몽동과 들뢰즈를 경유하여 살펴본 결정체의 이미지는, 들뢰즈의 다른 저작 『시네마 2: 시간-이미지』와 『디אל로그』에 수록된 『현실적인 것과 잠재적인 것』에서 시간의 작동을 보여

주는 매체로 제시된다. 구체적으로 말하면 이 결정체는 어떠한 방식으로 발현될 수 있을지 모른 채 잠복하고 있는 힘을 품은 시간성인 “과거” 즉 잠재적인 시간, “지나가는 현재” 즉 현실적인 시간이라는 이 두 이질적인 방향으로 순간순간 분기되는 것을 보게 해준다.

“시간의 가장 근본적인 작용은 결정체-이미지를 구성하는 것이다. 과거란 자신이었던 현재 다음에 구성되는 것이 아니라 동시에 구성되기 때문에, 시간은 매순간 서로 본성적으로 다른 현재와 과거로 이중화되어야se dédoubler 한다. 혹은 같은 말이지만, 하나는 미래로 비약하고 하나는 다른 하나는 과거로 침잠하는 이질적인 두 방향으로 현재를 이중화해야한다. (……) 시간은 두 개의 서로 다른 비대칭적인 투사를 통해 분열되는데, 그 하나는 모든 현재가 지나가게 하고, 또 하나는 모든 과거를 보존한다. 시간은 이 분열로 이루어진 것이며, 우리가 결정체에서 보는 것은 바로 이러한 분열scission, 이러한 시간이다. 결정체-이미지가 시간이었던 것이 아니라, 우리가 지금 결정체에서 보는 것이 시간인 것이다.”²²⁾

여기서 과거는 온갖 가능성을 망라하여 배태하고 있는 잠재적 시간이며, 현재는 그것이 신체를 맞닥뜨림에 따라 예측 불가능한 방식으로 구현되는 현실적인 시간이다. 우리는 이 두 방향의 작동 방식을 앞서 검토한 결정체의 사례에 적용해 이해할 수 있다. 무정형 용액에 잠재되어 있던 힘은 이후에도 난입한 결정 씨앗의 힘과 만나 상호작용함으로써 바로 이 순간의 힘과 재료의 관계에 효과를 미친다. 이 과정에서 결정체는 계속해서 새로운 형체가 되어간다. 이 변조 중인 결정체의 이미지로, 우리는 잠재적인 시간과 현실적인 시간의 동시적인 분기와 공존을 통해서 매번 “새로운 현재”가 만들어지는 시간의 비가역적인 과정을 파악할 수 있다.²³⁾ 그러면 베이컨 형상의 구체적인 사례를 통해서 이러한 시간의 작동 과정을 살펴보자.²⁴⁾

22) 질 들뢰즈 (2005), 이정하 역, pp. 164-165 (볼드체는 원문의 강조)

23) 이와 관련한 자세한 논의를 보려면 조수인 (2019), pp. 46-71을 참조.

24) 관련하여 윤대선은 베이컨의 형상과 아플라의 “교차지대” 또는 “이음새”라고 할 수 있는 형상의 그림자에 주목하여 잠재성이 현실화되는 과정을 설명한다. “검정



[그림-2] Francis Bacon, Three Studies for a Portrait, 1973

“출처: “Francis Bacon”,

<http://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/three-studies-portrait>”

위 그림에서 우리는 주황색, 녹색 또는 흰색으로 스며든 다이어그램이 형상을 이루고 있음을 발견할 수 있다. 이 다색의 얼룩들은 형상과 아플라의 경계를 확정짓는 것을 분간불가능하게 만들 정도로 미묘하게 채색되어 마치 형상이 짙은 녹색의 아플라로부터 생겨나거나 녹아드는 듯한 느낌을 자아낸다. 특히 가운데 폭의 정면을 바라보면, 우리는 희끗희끗 채색된 다이어그램이 녹색의 무정형 바탕으로부터 형상의 이마와 광대뼈의 윤곽을 형성해나가는 것을 볼 수 있다. 세 폭의 그림을 전체적으로 보더라도, 우리는 수차례 찍어내거나 문지른 얼룩이 진한 녹색 액체 안에 둥둥 떠 있는 형상의 머리를 점진적으로 형성해나가는 과정을 추적할 수 있다. 이처럼 형상이 생산되는 과정은, 앞서 [표-1]을 통해 정리해서 살펴보았듯 무정형 액체에 심겨진 결정 씨앗(사실의 가능성으로서의 다이어그램)으로부터 고체의 결정질(회화적 사실로서의 형상)로 형성되는 변조의 과정과 유비적인 것으로 이해될 수 있다.

색채의 통로와 붉은 단색은 아플라를 의미한다. 화살표의 방향 표시는 운동의 연속성을 신체적 형상에 부여한다. (……) 그리고 두 다리 사이의 색채의 연결부분은 신체 자신의 그림자로서 신체로부터 떼어질 수 없는 운명적인 현실, 곧 죽음의 잠재성을 나타낸다. 그리고 그 이음새의 색채는 베이컨에 있어 검정색에서 살색으로 차츰 변화하는데 죽음에 대한 실존적 운명이 체화(體化)되는 것을 의미한다.” 윤대선 (2010), p.167.

IV. 아플라와 형상 사이의 시간: 크로노크로미

그다음 우리가 고려해야 할 것은 화가의 손을 떠난 후의 그림, 즉 형상이 어떻게 끊임없이 역동적으로 시간적 변조 과정을 겪는 채로 화폭 안에 붙잡힐 수 있는가를 해명하는 것이다. 들뢰즈는 『감각의 논리』 프랑스판 서문에서, “일반적인 감각의 논리”의 관점에서 유효한 이 책에서의 감각의 논리는 결국 색채로 수렴되며 “채색하는 감각”에서 절정에 이른다고 역설한다.²⁵⁾ 이에 따라 필자는 색채를 중심으로 베이컨의 화폭 속 감각의 생산 논리를 검토할 것이다. 이를 위하여 필자는 앞 장에서 살펴본 결정체의 생산 논리로서의 시간적 변조를 적용하고자 한다.

앞서 본고는 결정체를 통해서 볼 수 있는 빛과 색 사이의 변조를 적용해 베이컨 회화 속 색의 시간적 변조를 이해하고자 했다. 그런데 흥미롭게도 『감각의 논리』 서문에서, 들뢰즈는 베이컨의 작품 안에서 빛 자체가 색들로 나누어진다고 분명히 언급한다.²⁶⁾ 그렇다면 이때 빛과 색은 베이컨의 화폭에서 각각 무엇에 해당하는가? 『감각의 논리』에서 들뢰즈는 명시적으로 아플라를 빛으로, 다색 형상의 신체를 색들이라고 말한다. 그리고 이 두 아플라와 형상 사이의 색의 변조를 통해 둘 사이의 소통이 이루어진다고 주장한다.²⁷⁾ 그러나 들뢰즈는 구체적으로 어떻게 “두 방향의 시간”²⁸⁾이 화폭 속에서

25) Deleuze, G. (2003), p. ix.

26) 대표적으로는 “색채는 빛이 된다, 그리고 빛은 색채들로. 나누어진다.” Deleuze, G. (2003), p. xiv.

27) 이에 대한 보다 구체적이고 자세한 논의를 보려면 조수인 (2019), pp. 54-55을 참조.

28) “이것은 마치 회화가 두 방향으로 시간을, 색채를 통해 정복하는 것과 같다. 첫 번째는 아플라의 무한함에 자리한 영원성과 빛이다. 이 안에서 신체들은 떨어지거나 각자의 속도에 따라 경주한다. 두 번째는 통로인데, 여기서 이 신체들의 살갗 안팎으로 신진대사의 변동이 활발히 이루어진다.” Deleuze, G. (2003), pp. xiii-xiv.

소통하며 작동하는 것이 가능한지에 대한 설명은 제공하지 않는다.

그러나 흥미롭게도, 들뢰즈는 『디אל로그』의 「현실적인 것과 잠재적인 것」에서 결정체와 마찬가지로 “기초 광학”에서도 매순간 상호 작용하는 두 시간성이 잘 나타난다고 언급한다. 이때 기초 광학이 일반적으로 빛의 전파, 반사 및 굴절을 다룬다는 점에 착안, 본고는 그 자체로 무색으로 존재하는 빛의 에너지가 다양한 파장 에너지를 가진 색의 스펙트럼으로 부서지는 과정을 빛에서 색으로의 시간적 변조 과정으로 파악할 수 있다고 보았다. 왜냐하면 물체를 볼 때 우리가 느끼는 색 감각은, 무색의 빛 안에 잠재되었던 힘이 해당 물체에 흡수, 반사되는 일련의 상호 작용을 거침으로써 나타난 결과이기 때문이다. 이러한 색 감각은 곧장 생성될 색 감각에 또다시 영향을 미칠 효과로 작용, 보는 이로 하여금 미묘하게 다른 색 감각을 연쇄적으로 만들어내게끔 한다.²⁹⁾

즉, 본고는 변조를 겪고 있는 결정체의 두 사례, 즉 1)무정형 액체로부터 결정체가 형성되는 과정, 그리고 2)무색의 빛으로부터 물체의 색 감각이 구현되는 과정이, 잠재적인 시간과 현실적인 시간 사이의 끝없는 상호 작용을 더욱 분명히 파악하고 관찰할 수 있게 해준다는 점을 명확히 밝히고자 하였다. 결과적으로 이는 들뢰즈가 빛이라고 부르는 아플라, 그리고 색이라고 일컫는 다색의 형상 사이에서 다채로운 색 감각이 발생케 하는 색의 변조 과정을 구체적으로 이해할 수 있도록 해준다.

29) 관련하여 자세한 논의는 조수인 (2019), pp. 50-52.

1. 아이온과 크로노스의 공존

그런데 여기서 분명히 짚고 넘어가야 할 것은 들뢰즈가 “과거” 또는 “현재” 라는 시간성을 빛의 아플라와 색의 형상에 각각 명시적으로 부여하지 않았다는 점이다. 아플라의 시간성을 기술할 때, 대신 들뢰즈는 “영원성” 또는 “아이온Aion”이라는 단어를 사용한다. “아이온”은 일반적으로 “영원성”으로 번역되는 용어로 『의미의 논리』, 『천 개의 고원』에 등장한다. 이 두 저작은 공통적으로 아이온을 이미 지나간 과거이자 아직 오지 않은 미래의 시간, 즉 영원히 비신체적으로 남아있는 잠재적인 시간이라고 설명한다. 그리고 이 아이온과 항상 공존하는 시간은 크로노스Chronos로, 신체에 순간순간 효과를 발휘하여 현실화되는 현재의 시간을 의미한다.³⁰⁾ 그런데 『감각의 논리』에서 들뢰즈는 아플라의 시간을 아이온으로 묘사한 적이 있지만, 형상과 관련하여 크로노스라는 표현을 사용한 적은 없다. 그렇다면 무엇을 근거로 본고는 두 시간성이 각각 아플라와 형상의 시간성에 해당하는 것으로 보고자 하는가?

첫째, 들뢰즈 철학 안에서 두 시간성 개념은 공존하면서 작동한다.³¹⁾ 둘째, 『의미의 논리』에서 아이온은 신체로부터 자유로운 “시간의 텅 빈 형식”으로, 크로노스는 “신체들의 행위와 신체적인 질들의 창조”로 채워진 “시간의 내용”으로 표현된다.³²⁾ 『감각의 논리』에서도 들뢰즈는 같은 표현을 사용한다. 형상의 신체에 칠해진 색을 “시간의 내용으로서의 신체의 밀리미터적인 변주”로, 아플라를 “시간의 형식으로서 일종의 영원성”으로 묘사된다. 셋째, 『천 개의 고원』에서 또한 아이온은 아직 오지 않은 그리고 이미 지나간 측정할 수 없는 시간으로, 크로노스는 현재 측정가능한 시간으로 언급된다.

30) 관련한 자세한 논의를 보려면 조수인 (2019), pp. 55-59.

31) 관련 논의로 다음을 참조하라. Zourabichvili, F (2012), pp. 107-111.

32) Deleuze, G. (1990), p. 165 참조.

그런데 『감각의 논리』에서 들뢰즈는 줄곧 형상의 신체가 겪는 시간을 “10분의 1초”, “밀리미터적인 변주”와 같이 측정가능한 순간의 시간으로 묘사한다. 이렇듯 들뢰즈 시간론의 맥락에서 공통적인 맥락과 표현이 여러 저작에서 반복적으로 쓰인다는 점에 주목해, 본고는 베이컨의 아플라를 아이온, 즉 잠재적인 시간으로 보고 형상의 다색의 신체 크로노스라는 현실화의 시간으로 간주하는 것이 타당하다고 보았다. 이러한 전거를 바탕으로, 우리는 아플라에 보이지 않은 채로 잠복된 힘이 형상의 신체가 겪는 현실적인 감각으로 가시화되어가는 시간적 변조를 크로노크로미로 이해할 수 있다. 요컨대 베이컨의 크로노크로미란 아플라와 형상의 역동적인 상호 관계, 즉 두 영역 사이의 색의 변조를 통해 발생하는 감각의 시간이다. 구체적으로 들뢰즈는 이때 눈으로 보고 있음에도 마치 아플라와 형상 사이의 미묘한 경계 사이를 직접 만지고 있는 듯한 감각이 생생히 생겨날 수 있다고 주장한다. 다음 마지막 절에서는 이러한 감각이 어떻게 베이컨의 작품에 구현되는지를 보겠다.

2. 다채로이 파도치는 감각의 시간

아플라와 형상의 매우 가까운 공통 경계를 더듬듯이 바라볼 때의 감각을 들뢰즈는 “촉지적 시각haptic view”이라고 부른다.³³⁾ 전통적인 회화라면 원근법에 따라 거리감과 깊이감의 정도가 분명하게 구분되어 물체의 입체감이

33) 『감각의 논리』에서 들뢰즈는 오스트리아 예술사가 알로이스 리글, 그리고 프랑스 철학자 앙리 말디네의 맥락에서 “촉지적 시각”이라는 용어를 쓰고 있다고 밝힌다. 리글에 따르면, 눈으로 더듬는 듯한 촉각적 감각은 이집트 저부조 조각을 가까이 바라보았을 때 두드러진다. 그러나 들뢰즈는 전체가 상아색으로 빛나는 고대 피라미드의 이집트 저부조 조각과는 달리, 현대 영국 화가 베이컨은 이것을 색채의 관계를 통해 실현했다는 점 또한 강조한다. “이 사실은 시각의 촉지적 기능의 설립 또는 재설립이다. 누군가는 이렇게 말할 수 있을 것이다. 유례없이 색에 의해서, 색으로 구성된 새로운 이집트가 생겨난다, 이것은 그 자체로 지속성을 갖게 된 우연의 이집트이다.” Deleuze, G. (2003), p. 134. 이와 관련한 논의를 보려면 조수인 (2019), pp. 25-28, pp. 66-68을 참조.

드러나겠지만, 실제로 베이컨의 작품 속에서 아플라와 형상 사이의 경계는 너무나 미묘하기에 보는 이로 하여금 더 가까이 다가가 얽은 경계를 눈으로 더듬어 보게끔 만든다.³⁴⁾ 흥미로운 것은, 이때 두 영역 사이의 경계를 오려내듯 확정하기가 힘들다고 느끼기 쉽다는 것이다. 형상은 보는 각도와 거리에 따라 미묘하게 꿈틀거리는 것처럼, 즉 변조 중인 것처럼 보일 수 있다.³⁵⁾

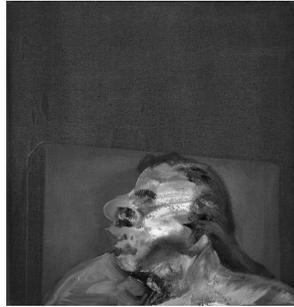
이러한 감각은 상대적으로 대비되는 보색의 톤을 이웃하여 병치시켰을 때 생겨난다. 상대적으로 따뜻한 톤은 앞으로 나오고 차가운 톤은 움푹 들어간 것처럼 보이는데, 이것이 연속적으로 배치되면 시선이 매번 스쳐 지나감에 따라 인접하는 보색 톤들은 실시간으로 울룩볼룩 움직이는 듯한 효과를 만들어낸다. 이는 결과적으로 배치된 톤들끼리 서로 밀고 당기는 듯한 촉각적 효과를 낳는다.³⁶⁾ 실제로 베이컨의 회화를 바라보면, 우리는 아플라와 형상 사이의 경계가 미묘하게 움직이는 느낌을 받을 수 있다. 아래의 두 그림에서

34) 베이컨 작품의 촉지적 시각과 관련한 다음 선행 연구를 참고할 수 있다. 이 연구는 촉지적 시각을 현상학적 개념으로 바라보는 것으로부터 출발해 메를로-퐁티의 시각 이론을 경유, 베이컨에 나타난 공감각의 논리를 논구한다. 연효숙 (2017), pp. 169-196.

35) 들뢰즈는 팝송 “Crosseyed and Painless” 가사의 일부, “내 모습은 변화하는 중이고, 나는 사고를 당한 것 같은 느낌이다”를 인용하면서 베이컨의 뒤틀리는 형상을 묘사한다. Deleuze, G. (2003), p.158.

36) 보색을 인접해 병치시킴에 따라, 동일한 두 색이 서로 다른 색으로 보이는 효과를 체감하려면 다음 책의 설명과 컬러 도판을 참조. Albers, J. (2013), pp. 76-77. 들뢰즈는 색채 사이의 다양한 관계 맺음에 따라 달리 빛어지는 효과를 설명할 때 주로 괴테의 색채론을 참고한다. 괴테는 “대립색들이 땅막 위에서 연속적으로 서로를 유도하는” 현상에 주목한다. 즉 “황색은 청자색을, 주황색은 청색을, 자색은 녹색을 유도하며 그 역도 마찬가지로 성립한다. 이런 식으로 모든 단계의 색들은 서로를 유도하고, 보다 순수한 색이 보다 복합된 색을 유도하며 그 역도 가능하다.” 요한 볼프강 폰 괴테, 권오상 역 (2015), pp. 61-65. 길라 발라스는 괴테의 색채 이론을 다음과 같이 세잔의 작품과 연결지어 설명한다. “그[괴테]는 색상환에서 색의 배치를 스펙트럼(뉴턴과 그의 뒤를 잇는 모든 사람 들처럼)의 순서가 아니라 자성을 따라 했다. 자성은 서로를 부르고 당김으로 전체를 형성하고, 괴테는 그 안에서 하모니의 진수를 본다. ‘전체를 구성하는 요소들이 전체 속에서 여전히 구별될 수 있을 때(상반되는 힘들이 서로를 무화시키지 않고 결합될 때) 이것을 하모니라고 부를 수 있다.’ (§ 61). 세잔의 작품이 바로 이러한 하모니를 바탕으로 한다는 것을 환기하자.” 길라 발라스, 한택수 역 (2002), p. 255.

볼 수 있듯이, 밝은 순색으로 얇게 칠해진 아플라는 결코 완전히 뒤로 물러나는 법이 없고, 따뜻하고 차가운 보색 대비를 살려 두터운 터치로 채색된 형상 또한 상대적으로 작은 공간을 점유하는데도 불구하고 마치 돌출되는 듯이 확실한 존재감을 보여준다. 이것이 베이컨이 성취한 색의 변조에 의한 촉지적 시각이다.³⁷⁾



[그림-3] Francis Bacon, Miss Muriel Belcher 1959

“출처: “Francis Bacon”,

<http://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/miss-muriel-belcher>”

37) 색의 변조 효과를 적극 활용한 일군의 화가들을 들뢰즈는 “색채주의자 coloriste”라고 부른다. 이러한 용어는 “자유로운 색채주의자 coloriste arbitraire”가 되겠다고 밝힌 반 고흐의 편지에서 연유한 것으로 보인다. Deleuze, G. (2003), p. 141. 들뢰즈가 색채주의자로 꼽는 화가는 세잔, 반 고흐, 고갱이며, 색채주의 회화의 특징은 다음과 같다. “안쪽도 바깥쪽도 없다, 오직 끊임없는 공간의 창조가, 색채의 공간화하는 에너지가 있다. 추상을 피함으로써, 색채주의는 구상과 이야기를 피한다, 그리고 더는 들려줄 이야기가 남지 않은 순수한 상태의 회화적 ‘사실’에 무한히 가까워진다.” Deleuze, G. (2003), p.134. 『철학이란 무엇인가』에서 또한 들뢰즈와 가타리는 탁월한 색채주의자인 동시에 초상화가인 이들로 반 고흐, 고갱, 베이컨을 언급한다. 이들은 앞서 각주 18번에서 설명한 “보색을 섞어 깎아내듯 칠한 색조(tons rompus)”로 채색된 대표적 화가로 설명된다. Deleuze, G·Guattari, F. (2005), pp. 181-184. 특히 세잔에서의 색의 변조를 다루면서 들뢰즈가 주로 참고하는 글은 로렌스 고잉이 1977년에 출판한 “Cézanne: The Logic of Organized Sensations”이다. Cézanne, Paul (2001), pp. 180-212. 다음 책은 세잔, 반 고흐, 고갱의 색을 포함한 여러 화가들의 색에 대해서 전반적으로 충실한 설명을 제공한다. 길라 발라스, 한택수 역 (2002).



[그림-4] Francis Bacon, Lying Figure in a Mirror, 1971

“출처: “Francis Bacon”,

<http://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/lying-figure-mirror>”

베이컨의 성과는 바로 이러한 색의 변조를 추상적, 기하학적 형태가 아닌, 구체적인 몸에 적용해 힘이 감각으로 변조되는 과정을 가시화해냈다는 것이다. 실제로 우리 몸이 계속해서 힘을 겪는 경계 지대인 살의 표면, 이 구체적인 살의 결과 색은 힘겨루기를 거친 물질적 흔적, 증거 그 자체이다. 이렇듯 “색의 무한한 활동”으로 끊임없는 감각적 변화를 일으키는 색의 변조 효과 덕분에, 보는 이는 시시때때로 힘과 상호작용하며 팽창하고 쪼그라드는 듯한 몸을 체감할 수 있다.³⁸⁾ 즉 베이컨이 살결과 이를 둘러싼 아플라를 채색하는 방식으로 인해, 보는 이는 작품을 바라볼 때마다 독특한 시간성을 느낄 수 있다.

『감각의 논리』16장 「색의 노트」에서 들뢰즈는 이러한 베이컨의 채색 방식을 자세히 분석한다. 이때 미세한 명도 차만 있는 밝은 순색의 아플라를 “해인plage”으로, 보색 대비를 살려 짧고 힘찬 붓터치로 꺾어내듯 섞어 채색한 형상의 신체를 파도와 같은 “흐름coulée”이라는 용어로 표현된다. 이러한

38) 들뢰즈는 색채주의 작품에서 “빛의 생산 그리고 심지어는 시간의 생산”이 “색채의 무한한 활동, 색채를 통한 명료함의 생산”을 통해 이루어진다고 언급한다. Deleuze, G. (2003), pp. 139-140.

용어 사용은 해안과 파도의 경계가 역동적으로 움직이듯, 아이온과 크로노스가 공존하는 경계 또한 시간의 흐름에 따라 새로이 만들어져 그 경계가 분간불가능할 정도로 매우 가깝게 공존한다는 점을 강조해준다. 촉지적 감각을 촉발하는, 이처럼 출렁이는 경계를 가리키기 위해 들뢰즈는 “얇은 깊이 *profondeur maigre*”라고 표현한다. 그가 언급하듯이 이 용어는 파도의 흐름과 해안 사이의 얇은 깊이를 가리키는 “해양학 용어”다.³⁹⁾

본고는 해안에서 파도처럼 서로 앞서거나 뒤서거나 경쟁하듯 채색된 방식이, 아이온과 크로노스의 역동적인 공존과 상호 작용을 나타내는데 적절하다고 본다. 요컨대 아플라 안에 비가시적으로 잠재하는 힘이 형상의 신체가 포착하는 가시적 감각으로 포획되는 과정, 즉 크로노크로미는 단색의 아플라와 다색의 형상이 매우 가깝게 채색된 방식에서 분명히 드러날 수 있다. 이렇듯 언제나 다채로이 채색 중인 시간이, 바로 들뢰즈가 베이컨의 회화에서 발견하는 크로노크로미라고 할 수 있다. 다음의 표는 베이컨의 감각의 논리에서 색의 시간적 변조가 일어나는 과정의 윤곽을 보여준다.

아플라	빛	해안
두 영역 사이의 분간불가능한 경계	두 경계 사이를 잇는 결정체의 가장자리	얇은 깊이
형상	색 감각	흐름

[표-2] 촉지적 감각을 불러일으키는 아플라와 형상 사이에서 변조

39) Deleuze, G. (2003), p.188.

V. 나가며

본고에서 다룬 베이컨 회화에서의 시간적 변조 개념은 시몽동의 결정화 사례를 적극적으로 검토함으로써 명료하게 드러났다. 이를 통해 본고는 형상을 화폭에 낚는 “감각의 논리,” 그리고 완성된 베이컨 회화의 “채색하는 감각의 논리”가 모두 시간적 변조로 이해될 수 있음을 규명했다. 이러한 결론에 도달하기 위해 본고는 『감각의 논리』뿐 아니라 『의미의 논리』, 『천 개의 고원』, 『시네마 2: 시간-이미지』, 『디אל로그』에서 드러나는 들뢰즈의 시간 이론을 “결정체”라는 이미지를 통해 일관된 맥락에서 고찰했다. 결과적으로 본고는 밀접하게 연관된 두 색 영역, 아플라와 형상 사이에서 정복된다고 들뢰즈가 언명한 시간의 색의 두 방향을 아이온과 크로노스 사이에서 작동하는 시간적 변조라는 것을 밝히고자 했다. 이로써 본 연구는 베이컨의 화폭 속에서 생산되는 감각의 시간을 크로노크로미로 이해하는 방법을 새롭게 제시하고자 하였다.

이렇듯 색의 상호 작용, 또는 색의 변조 관계를 통해 발생하는 회화 속 “시간”이라는 주제는 들뢰즈 회화론의 맥락에서 크게 주목받지 못했던 것이 사실이다. 베이컨의 회화적 시간성을 구체적으로 규명해보고자 노력한 이 글이, 앞으로 회화의 시간성과 색의 관계를 다양한 각도에서 재고하는데 기여할 수 있기를 바라본다.

참고문헌

- 성기현 (2017), 『질 들뢰즈의 감각론 연구』, 서울대학교 대학원 박사학위논문.
- 연효숙 (2017), 『들뢰즈에서 감각의 힘과 공감각의 논리』, 『헤겔연구』 제41집: 169-196.
- 윤대선 (2010), 『들뢰즈에 있어 형상(形象)의 미학이란 무엇인가? - 『감각의 논리』 (1981)에 나타난 회화적 존재론을 중심으로』, 『미학』 제64집: 141-177.
- 이찬웅 (2012), 『들뢰즈의 회화론: 감각의 논리란 무엇인가』, 『미학』 제71집: 105-145.
- _____ (2017), 『들뢰즈와 시몽동- 변조, 지층, 환경』, 『한국철학회』 제113집: 125-149.
- 조수인 (2019), 『The Time in Painting: Temporal Modulation in Deleuze's Francis Bacon』, 서울대학교 대학원 석사학위논문.
- 길라 발라스 (1997), 한택수 역 (2002), 『현대미술과 색채』, 서울: 궁리.
- 안나 마리아 빌란트 (2009), 이수연 역, (2010), 『프랜시스 베이컨』, 서울: 예경.
- 안 소바냐르그 (2009), 성기현 역, (2016), 『들뢰즈, 초월론적 경험론』, 서울: 그린비.
- 요한 볼프강 폰 괴테 (1998), 권오상 역, (2015), 『색채론』, 서울: 민음사.
- 질 들뢰즈 (1985), 이정하 역, (2005), 『시네마 II: 시간-이미지』, 서울: 시각과 언어.
- Albers, J. (2013), *Interaction of Color*, New Haven, London: Yale University Press.
- Cézanne, Paul (2001), *Conversations with Cézanne*, Trans by Julie Lawrence Cochran, Michel Doran (ed.), Berkeley : University of California Press.
- Craig, M.. (2010), "Deleuze and the Force of Color", *Philosophy Today*, 54: 177-186.
- Deleuze, G. (1990), *The Logic of Sense*, Trans. by Mark Lester with Charles Stivale. London: The Athlone Press.
- _____ (1997), *Cinema II: The Time-Image*, Trans. by Hugh Tomlinson and Robert Galeta, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- _____ (2003), *Francis Bacon: The Logic of Sensation*, Trans. by Daniel W. Smith, London: Continuum.
- Deleuze, G·Guattari, F. (1987), *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia 2*, Trans. by Brian Massumi, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- _____ (2005), *Qu'est que la philosophie*, Paris: Les Éditions de Minuit.

Johnson, D. Benjamin, (2016), "Color, Movement, Intensity Aesthetics and Metaphysics in the Thought of Gilles Deleuze." Doctoral Dissertation, Northwestern University.

Sauvagnargues, A, (2016), *Artmachines : Deleuze, Guattari, Simondon*, Trans. by Suzanne Verderber with Eugene W. Holland. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Zourabichvili, F. (2012), *Deleuze: A Philosophy of the Event*, Trans. by Kieran Aarons. Edinburgh: Edinburgh University Press.

“Francis Bacon”, <http://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/study-self-portrait-2>”
(검색일: 2019.10.29.)

“Francis Bacon”, <http://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/three-studies-portrait>”
(검색일: 2019.10.29.)

“Francis Bacon”, <http://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/miss-muriel-belcher>”
(검색일: 2019.10.29.)

“Francis Bacon”, <http://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/lying-figure-mirror>”
(검색일: 2019.10.29.)

Abstract

The Time in Painting: Temporal Modulation in Deleuze's Francis Bacon

Cho, Su-In

Can "time" be painted? In Francis Bacon: The Logic of Sensation, Deleuze claims that Bacon's painting renders time by stating that, "Time itself is being painted." Yet, how is time "being painted" on a canvas that statically occupies a space? This claim seems to depart from our general understanding of the genre of art, more specifically a painting. Time is more likely to be associated with other artistic genres such as film, or dance, where the duration is more obvious. Then, how could we understand the Baconian temporality?

In Francis Bacon, Deleuze pays attention to the relationship between the two areas of Bacon's paintings, the field of monochromatic background, and the multicoloured Figures sitting or lying in it. And Deleuze says that the interaction of time works through the modulation of colour between these two areas. Deleuze here uses the word "Chronochromie," "Colour of Time" to describe the time painted in Bacon's canvases. Nonetheless, the relationship between the Baconian modulation of colour, and time have not been yet closely examined. Accordingly, this paper attempts to show that understanding the modulation is a critical link in grasping the time produced by the colour of time created by the interplay of the field and the Figure in Bacon's canvases. To put it concretely, I argue that in the light of the Deleuzian modulation, we could understand the production of the time of sensation in Bacon's canvases.

【Keywords】 Modulation, Colour, Time, Sensation, Deleuze, Francis Bacon

논문 투고일: 2019. 10. 10

심사 완료일: 2019. 10. 21

게재 확정일: 2019. 10. 21