

노 재 승 교수지도
석사학위청구작품연구논문

「Track」의 이미지에 관한
조형화 연구

-본인 작품을 중심으로-

2006

성신여자대학교대학원

조 소 과

하 유 진

「Track」의 이미지에 관한
조형화 연구

-본인 작품을 중심으로-

노재승 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2005년 11월

성신여자대학교대학원

조 소 과

하 유 진

인 준 서

하유진의 석사학위 논문을 인준함

심사위원 _____(인)

심사위원 _____(인)

심사위원 _____(인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 시간의 흐름에 따른 생의 약동을 흔적으로 재해석한 본인의 작품 「Track」연작에 관한 연구이다. 지구상의 모든 생명체들은 타고난 고유의 형태로 정지되어 있는 것이 아니라 시간의 흐름에 따라 성장하고 변화한다. 시간의 흐름에 따른 생의 약동이라는 작업 모티브는 우연히 마주친 해변 모래사장에 펼쳐진 서해 비단고둥 (*Umbonium thomasi*, **밤고둥과**)¹⁾ [도판1]의 정경에서 비롯되었다. 본인은 이를 계기로, 하나의 대상을 응고된 상태로 조형화하기 보다는 그것이 내포하고 있는 생의 약동을 시각화하여 보는 이로 하여금 그것의 생명력을 느끼게 하고자 했다. 이 같은 시도가 바로 「Track」연작이다. 생의 약동은 주지하다시피, 시간의 흐름을 통해 가능하다. 따라서 본인은 시간의 흐름을 본 작품에서 시각화해야만 했다. 이를 위해 본인은 우선적으로 생명력을 내포하고 있는 형태에 대한 연구가 필요하였고 다음으로 시간의 흐름에 따른 생의 약동을 가시화할 수 있는 표현을 찾아야 했다. 이 연작에서는 생명의 에너지를 상징하기 위한 형태로 씨앗을 채택했고, 형태의 표면 위에 선으로 혹은 기단 대신 흐름을 나타내는 물결 형태를 통한 ‘흔적’으로 시간의 흐름에 따른 생의 약동을 제시했다.

「Track」연작은 관람자에게 씨앗이라는 생명의 원형을 통해 자연이 지닌 강한 생명력을 전달하고 하고 있다. 아울러 그것은 우리 주변의 자연물이 단지 정지된 상태가 아닌 시간의 흐름에 따라 우리 인간과 같이 약동하고 있음을 ‘흔적’이라는 장치를 통해 시각화하고 있다. 본인의 작품에서 시간의

1) 서해비단고둥

원시복족목(原始腹足目) 밤고둥과의 연체동물
모래펄갯벌과 모래갯벌에서 산다. 높이 1 cm 정도, 지름 1.5 cm 정도로 비단고둥과 비슷하게 생겼으나 크기가 작다. 구불구불한 회색의 줄무늬가 있고 납작한 원뿔형이다. 껍질은 매끄럽고 광택이 난다. 물이 빠진 모래펄갯벌위에 미로와 같은 포복 흔적을 남기며 섭식 활동을 한다.

흐름에 따른 생의 약동을 조형하는 과정에서 베르그송의 『창조적 진화』와 이재두의 『식물의 형태학』은 정신적 토대가 되었으며, 생의 약동을 선구자적으로 표현했던 작가인 아르프와 지도 교수님인 노재승의 작품의 형태적 특징은 본인 작품의 조형적 근거가 되었다.

제1장 서론에서는 연구의 목적과 연구내용 및 방법을 서술하였다.

제2장 형성 배경에서는 시간의 흐름에 따른 생명력의 약동을 조형화한 작품에 대한 정신적 토대와 조형적 근거에 대해 서술하였다.

제3장 결론에서는 본 논문의 내용을 정리하고 본인의 작업에 대한 방향을 제시하였다.

목 차

논 문 개 요

I. 서 론	1
II. 형성 배경	3
1. 정신적 토대	3
2. 조형적 근거	7
3. 작품 분석	12
III. 결 론	22

도 판

참 고 문 헌

ABSTRACT

작 품 목 차

【작품1】 Track I 아크릴판, 혼합재료, 40×80×200cm, 2005·····12

【작품2】 Track II F.R.P, 모래, 가변크기, 2005 ······14

【작품3】 Track III 스티로폼, 혼합재료, 가변크기, 2005·····16

【작품4】 Track IV F.R.P, 혼합재료, 150×80×170cm, 2005·····18

【작품5】 Track V F.R.P, 150×50×30cm, 2005·····20

도 판 목 차

[도 판1] 서해미단고둥 (*Umbonium thomasi*, 뱀고둥과)

[도 판2] 한스 아르프(Jean/Hans Arp), 「Bird in an Aquarium」,
Wood relief, 9 7/8×8×appro×41/2in, 1920

[도 판3] 한스 아르프(Jean/Hans Arp), 「Sculpture concrete」,
Bronze, 38.1×31.5×34.3cm, 1949

[도 판4] 한스 아르프(Jean/Hans Arp), 「Constellation de formes
surfone girl」, Painted wood, 82.6×60.6cm, 1937

[도 판5] 노재승 「力(력)의 流出(유출) 32」, 화강석, 29×29×77, 1983

[도 판6] 노재승 「사유에 의한 유출」, 브론즈, 30×30×50, 1978

I. 서론

본 논문은 ‘시간의 흐름’에 따른 생명력의 약동을 시각화한 「Track」 연작에 관한 연구이다. 자연은 생명의 유기적인 흐름을 담고 있으며 그 영역 안에서 모든 생명체들은 끊임없는 ‘시간의 흐름’의 과정에서 늘 변화하며 성장의 흔적을 남기고 존재한다. 살아있는 모든 것들이 아름답다고 느끼는 것은 생명체들의 끊임없는 약동을 통한 성장 때문일 것이다. 본 작가에게 이러한 자연이 지닌 생명력에 대한 관심은 우연한 발견에서 시작되었다. 바닷가 갯벌위에 서해비단고둥이 지나간 흔적에서 자연이 주는 생명력의 에너지를 발견하게 된 것이 바로 그것이다. 이 풍경은 본인으로 하여금 생명 현상에 대한 미적 체험을 가능케 하였다. 이는 그로부터 2년후 본인의 「Track」연작에서 씨앗으로 은유되어 나타났다. 즉, 「Track」연작에 나타나는 씨앗의 형태는 갯벌위에서 생명의 흔적의 주체였던 서해비단고둥 대신 모든 생명체와 생명력을 대표할 형태로서 채택된 것이다. 이는 모든 식물의 모태인 씨앗이 발아하기 직전 지닌 잠재된 에너지와 유기적인 형태가 생명의 약동을 표현하는 데 있어 적합하다고 믿었기 때문이다. 주지하다시피, 본인의 생명의 약동에 대한 관심은 구체적으로 식물의 성장과정을 빌려 표현된다. 식물의 씨앗은 자연의 생명력을 쉽게 접근, 이해하는데 도움이 되며 씨앗의 유기적 형태는 본인에게 많은 조형적 의미를 부여하였다. 여기서 본인은 식물의 씨앗이 지닌 에너지를 시간의 흐름에 따라 생명력으로 어떻게 조형화 할 것인지가 일관된 관심사였으며, 그 역동적 생명력과 에너지를 본인의 작품에서 표현하고자 했다. 그것의 시각화가 바로 ‘흔적’이다.

이렇듯 생명의 신비에 대한 본인의 관심으로 인해 본인의 작품 전개상에서 씨앗은 생명력에 대한 상징이자 만물의 원초적인 형태로 도입되어 졌다.

여기서 더 나아가 ‘시간의 흐름’에 따른 생명의 성장에로의 표현을 위해 그것에 ‘흔적’을 도입했다. 이러한 ‘흔적’의 표현은 본인의 작품 「Track」연작에서 세 가지 방법으로 표현되어지고 있다. 하나는 아크릴 박스위에 실제 씨앗의 움직임을 고정하여 눈에 보이는 그대로의 단순히 지나간 ‘흔적’을 남기는 방법이고, 두 번째는 커다란 씨앗의 형태를 제작하여 그 위에 성장의 궤적으로 ‘흔적’을 새기는 방법을 택했으며 마지막으로 앞서 언급한 두 방식을 접목하여 씨앗의 이미지가 바다의 모래 혹은 고체화된 액체 위에 ‘흔적’을 남기는 방법을 들 수 있다.

이처럼 본인의 작품에서 생의 약동은 ‘시간의 흐름’이라는 의미로 재해석된 것이다. 즉 본 작업은 생명을 잉태한 자연의 원형물의 형태화이며 더 나아가 생의 약동을 가시하고자 시간의 흐름에 따른 생의 성장을 흔적을 통해 표현하는데 있다고 할 수 있다.

본 논문은 본 작업의 형성 배경과 형태를 조명하기 위해 우선 다음 장에서 「Track」이라는 주제를 정하게 된 작업제작 배경을, 1절에서는 개인적 동기와 함께 본인 작품의 주제가 되는 ‘시간의 흐름’을 시각화 하는 과정에서 정신적 토대를 마련해준 문헌에 대해 살펴봄과 동시에 시간의 흐름에 대한 내용을 개인적 동기와 함께 서술하였다. 2절에서는 조형적 근거로서 아르프의 일례를 들어 우선적으로 생명력을 조형학적으로 접근한 방법을 고찰해 보고, 이 과정에서 생명력의 조형화에 있어 본인의 작품과의 유사한 점과 차이점을 살펴보았다. 이와 함께 본인의 지도교수님이신 노재승의 작업에서 받은 직·간접적인 영향과 본인의 작품을 비교, 분석하여 본인의 작품에 대한 조형적인 특성에 대해 서술하였다.

II. 형성배경

1. 정신적 토대

본인이 「Track」연작의 모티브를 착안하게 된 배경은 2003년 서해 꽃지 해수욕장을 방문했을 때, 썰물이 시작되면서 바다가 서서히 바닥을 드러냈을 즈음 갯벌 위에 새겨진 흔적을 발견하면서부터다. 당시 풍경은 갯벌 위에 보이지 않는 손이 마치 그림을 그린 듯 한 착각을 불러일으킬 정도의 작은 생명체들이 지나간 흔적으로 가득 차 있었다. 이때 모래사장에서 우연히 발견한 서해 비단고둥이 남긴 흔적에서 ‘시간의 흐름’을 바탕으로 한 생명력 표현에 대한 착안을 얻었으며, 2003년 여름부터 본인의 생명에 대해 관심은 시작되었으며, 「Track」연작을 2005년에 완성하게 되었다. 갯벌위의 흔적에 대한 기억의 연장선상에서 생명의 시작이라는 의미로 서해 비단고둥을 ‘씨앗’의 형태로 대체하였으며, 그것의 움직임이 남긴 흔적을 시간의 흐름에 따른 생명력의 약동이라는 의미로 인식하여 본인의 작품에 도입했다. 요컨대, 우연히 자연에서 발견한 갯벌의 생명의 흔적은 본인의 작품에서 ‘시간의 흐름’이라는 의미로 재해석되었다. 따라서 「Track」연작에서 괄목할 부분은 연속적인 시간의 흐름과 그 흐름에 따른 대상(생명체)의 움직임을 시각화한 흔적들이다. 시간은 연속적으로 흐르며, 그 안에서 대상은 시간을 축적하며 변화해 간다. 이를 조형화하기 위해서, 생명체의 약동을 ‘흔적’으로 표현하게 된 것이다. ‘시간의 흐름’에 따른 생의 약동을 표현하기 위한 ‘흔적’은 본인의 작품에서 세 가지로 나뉘볼 수 있다. 첫 번째로는 사각의 아크릴 박스위에 모래와 실제 콩을 이용하여 지나간 ‘흔적’을 남기고 고착시키는 1차원적인 방법과 두 번째로 씨앗의 이미지를 확대하여 제작하고 그 위에 작은 1과 같은 ‘흔적’을 새기는 방법, 마지막으로 첫 번째와 두

번째를 접목하여 씨앗의 이미지를 바닥의 모래 혹은 고체화된 액체 위에 ‘흔적’을 남기듯 표현하는 방법이다. 이러한 방법을 통해 ‘시간의 흐름’을 담고 있는 생명체의 현재진행형 움직임으로서 과거와 현재, 미래를 한 작품 안에 나타내고자 하였다. 이처럼 본인의 작품에서 표현하고자하는 생의 약동은 ‘시간의 흐름’이라는 의미로 재해석되었으며 ‘흔적’이라는 방법으로 표현되었다.

시간의 흐름을 시각화 하는 2년간의 과정에서 정신적 토대를 마련해준 문헌은 베르그송의 『창조적 진화』 와 이재두의 『식물의 형태학』 이다. 우선적으로 베르그송의 『창조적 진화』 는 본인에게 “생의 약동”과 “시간”이라는 개념의 지침이 되어 주었다. 베르그송에게 있어 생명은 정신적 에너지이며 진보를 향한 역동적 힘을 지니고 있는 비약 그 자체이다. 이것을 가리켜 베르그송은 “생의 약동”이라고 규정하였다. 그는 『창조적 진화』 에서 “생명의 진화는 물질의 필연성을 완전히 극복하고 자신의 자유와 창조성을 실현하는데 있다”고 주장했다. 그에 의하면 생명의 본질인 자발성은 활동성이며 진정한 자발성은 끊임없이 새롭고 창조적인 활동을 재개하는 데서 성립된다. 다시 말해 ‘세계는 연속적인 생성과 창조의 과정이며 따라서 고정된 법칙이나 상태가 있을 수 없다’ 라는 것이다.²⁾ 본인은 「Track」의 씨앗 형태에서 어떤 규정으로 재단할 수 없는 생명의 약동을 표현해 내고자 한 것이다.

시간의 본질을 ‘흐르는 것’ 즉 지속에 있다고 본 베르그송은 시간, 변화/생성/운동을 연속적인 것으로 생각하였다. 『창조적 진화』 에서 그는 창조역시 태초에 일어나고 종결된 것이 아닌 지속적으로 생성하는 과정으로 보고 있다. 즉 그것은 영원한 창조의 과정이자 늘 새로운 방향을 나아가는 운동인 것이다.³⁾ 또한 생명은 ‘살아있음’의 상징이고, 살아있음은 과정이라고

2) 김진성, 『베르그송 연구』, 문학과 지성사, 1995

3) 베르그송, 『창조적 진화』

보고 과정은 시간의 흐름을 전제로 하기 때문에 생명과정으로서의 시간은 무엇보다도 중요하다고 했다. 『창조적 진화』를 통한 베르그송의 이러한 사상은 본인에게 “생의 약동”에 대한 관심에서 ‘시간의 흐름’에 대한 생각에로의 확장에 도움을 주었다. 베르그송에 따르면 예술은 눈에 보이는 선들 뒤에서 눈에 보이지 않는 운동을 찾으려 하고 그 운동 자체의 뒤에서 좀더 비밀스러운 것 원초적 지향성 혹은 형태와 색채의 무한한 풍부함과 대등한 단순한 사유를 찾는 것이다. 또한 예술적 창조란 물질적 요소들이 생명적 존재로 유기체화 될 부여해야할 매력적 창조이인 것이다.⁴⁾ 이렇듯 전통적인 작가들이 가시적 세계를 조형화했다면, 본인은 베르그송이 말하고 있는 비가시적인 운동, 즉 물(物)안에 내재해 있는 생의 약동을 표현하고자 한 것이다.

다른 하나 이재두의 『식물의 형태학』은 형태적 근거의 마련에 있어서 시간-생성의 문제에 도움을 주었다. 자연의 변화무쌍한 현상들을 볼 때 막연히 느끼는 아름다움은 바로 살아있음의 생동감에서 기인한 것이다. 그러나 자연은 단순히 살아있는 물질이 아니라 스스로 그렇게 움직이면서 영원히 있게 하는 조화이고 원동력이다. 이처럼 인공적 도움 없이 만들어지는 자연 속에는 스스로의 자생능력이 있으며 생성과 소멸의 반복적 운동이 일어나고 있다. 이를 시각화하기 위해 본인은 앞에서 말한 바와 같이 생명체와 생명력을 대표할 소재로 생명의 근원의 의미로서 ‘씨앗’을 채택하였고 『식물의 형태학』에서 식물의 씨앗이 지닌 여러 가지 특성을 알아보았다. 『식물의 형태학』에 따르면 식물에 있어서 ‘씨앗’(종자)의 진화는 중요한 의미를 지닌다. 혹독한 환경에서 저항할 수 있는 종자의 능력 때문에 나쁜 환경에서는 종자로 생존하고 성장에 적당한 시기에는 식물체 상태로 되어 광합성과 성장을 하여 식물에 생활환을 유지할 수 있다.⁵⁾ 이러한 식물의

4) 김진성, 『베르그송 연구』, 문학과 지성사, 1995

5) 이재두, 홍성식 공저, 『식물의 형태학』, 아카데미 서적, p.268.

‘씨앗’이나 종자가 지니는 생명력은 발아하지 않은 식물인 배(*embryo*)로서 영양분을 갖고 있고 적당한 기회가 주어지면 발아하여 새로운 생명체로서의 힘을 갖게 된다. 씨앗의 배(胚)라고 하는 것은 어린 식물을 내포하고 있으며 성장에 필요한 외적 조건이 구비되기를 기다린다. 따라서 씨앗이 발아한다는 것은 생명의 새로운 시작을 의미한다. 하나의 씨앗이 땅에 떨어져서 새싹을 돋아 꽃을 피우고 쇠잔하여 새로운 종자를 맺으며 생성 성장 변성하는 식물의 일대기에서 대자연의 우주원리인 순환적 생명관을 느끼게 되며 동시에 자연의 섭리에 대한 무한한 외경심을 갖게 된다. 자연의 순환에 따라 변화하는 원초적 생물체의 꿈틀거림이나 발아하기직전인 식물의 씨앗을 관찰하면서 그 속에서 자연과 생명의 신비로움을 찾아 표현하고자 하였다. 성장, 발육의 이미지를 갖는 씨앗은 유기적이고 자연발생적 형태이다. 여기서 본 작가는 씨앗의 강인한 생명력과 형태적 특성에서 오는 이러한 이미지가 작품의 주체로서 작품의 의미를 전달할 수 있는 소재로 적합함을 파악하게 된다.

덧붙여 보면, 수잔 랭거(*Susan Langer*)에 의하면 “생명의 본질은 무수한 생활 물질의 복합체이다. 생명이란 생물로서 존재할 수 있는 기초를 제공하는 근본적인 속성이고, 생물에서만 볼 수 있는 현상으로서 내적 정신세계를 가지고 있으며 살아 움직이는 것이다.”⁶⁾ 따라서 생명은 어떤 상태를 말하는 것이 아니라 동적인 과정을 뜻하는 것으로서 유기적인 운동을 하는 것을 말하는 것이다. 본질적으로 생명체는 탄생하고 끝없이 변화하며 결국에는 소멸하게 되는 것이 자연의 이치이다. 이와 같은 생명의 순환적 카테고리 속에서 생명체는 삶의 흔적을 남기며 살아가고 있는 것이다. 멈춘 듯하지만 보이지 않는 자연의 움직임에서 그 속에 내재된 강한 생명력과 삶의 흔적들을 쉽게 찾아 낼 수 있다. 이러한 생명체의 삶의 흔적을 표현하는 과

6) 수잔 K. 랭거, 『예술이란 무엇인가』, 이승훈 역, 열화당, 1982. p.35.

정에서 찾아낸 시간의 흐름은 본인으로 하여금 생명현상에 대한 미적 체험을 가능하게 하였으며 생명체의 순수한 존재, 그 자체를 받아들이고 조형화하는 과정에서 모든 식물의 모태인 씨앗이 가지는 생명력과 에너지, 나아가 삶의 흔적의 표현을 통한 시간의 흐름으로서의 이미지 확장을 유도하게 되었다.

이와 같이 본인은 생명체의 생명성에 관한 체험과 물음에서 출발하여 자연의 일부로서 자연을 통해서 본인의 존재와 가치를 확인하고 자연의 질서 속에서 생명체가 남긴 흔적을 시간의 흐름을 통해 형상화 하고자 한다.

베르그송의 『창조적 진화』와 이재두의 『식물의 형태학』은 본인의 무의식적인 바다에서의 경험을 바탕으로 「Track」연작을 조형화하기까지 도움이 되었다.

2. 조형적 근거

허버트 리드에 따르면, '예술은 자연의 모방이 아니라 자연을 해석하고 자연이 갖는 미를 표현하는 조형적, 예술적 수단으로, 개개인의 자연에서 볼 수 있는 것보다 승화된 새로운 미에서 그 완성을 초래한다.'⁷⁾ 즉 형태는 내적인 내용의 외화라 할 수 있다. 이렇듯 본인은 자연에 생명체의 삶의 흔적이라는 소재를 찾고 시간의 흐름으로 재조명하는 과정에서 자연을 본인의 주관과 감성대로 재해석하고 상징적이고 주관적인 새로운 미의 완성을 추구하고자 하는 것이다.

이러한 생명력의 약동을 선구자적으로 표현한 작가로는 아르프(Jean/Hans Arp, 1886~1966)를 들 수 있다. 그는 자연으로 회귀하고자 하는 조형세계를 구축한 작가로서 유기체 조각, 또는 생물 형태적 조각의 선구자

7) Herbert Read, 「예술이란 무엇인가」, 윤일주 역, 서울: 을유 문화사, 1969, p. 283.

로서 회화, 조각, 플라쥬, 드로잉, 목판화, 자수에 이르기까지 폭넓은 조형분야에서 재능을 드러냈다.

자연에서 도출한 유기체적 형상에 끊임없는 관심을 가졌던 아르프는 “나는 내 작품이 자연 속 숲 속이나 산속의 평범하고 알려지지 않은 장소에 놓여지기를 원한다”고 하면서 자신의 작품이 자연과 합일되기를 원했다.⁸⁾ 실제로 그의 작업에 나타난 유기적 형상들은 자연의 근원적 형태에 대한 통찰로부터 나온 것이다. 또한 자연적인 것을 추구한 이러한 형태들을 우주적 언어라 일컬었다. 또한 그는 자연의 근원적인 힘에 의해서 자발성을 지니고 성장하며 질서를 이루는 과정에 순응하였다. 다시 말해서 그의 조형언어는 ‘유기적’인 것 이라기보다는 가장 단순한 ‘유기체’로서 언제든지 자연의 무명성으로 되돌아 갈 수 있는 것이었다.

아르프의 작품들은 자연과 생명력 있는 유기체적 형태에 근거를 둔 것들이다. 1915년 그는 입체파를 근거로 한 기하학적 추상을 실험하였는데, 낙엽이나 곤충 혹은 동물의 생태적인 형태를 보여주면서도 실제로는 추상에 가까운 드로잉과 콜라주 작업을 제작하였다. 1916년에는 추상 형태만을 가지고 작업을 하였는데 이 시기에 그는 생명·성장·변형의 의미를 강하게 함축하고 있는 식물, 이국적인 채소, 갑각류등과 떼 지은 아메바를 연상시키는 나무형태로 구성된 부조의 형식을 고안해 냈다. 여기에서 보여주는 윤곽선들은 살아있는 유기체가 가진 불규칙성을 연상시킬 수 있다. **[도판2]** 또한 1930년에서 1966년 사이에 아르프의 작품에서는 뱀·나뭇잎·수정·조개 봉우리·씨앗·과일·꽃을 암시하는 추상적 또는 구체 형태들의 성장과 변형을 암시하는 형태들이 지속적으로 나타난다. 아르프의 작품에서 보여 지는 이미지들은 생물학적인 것으로서, 그것들은 현미경으로 드러나는 유기체적 생명의 기초 형태들과 관련이 있다. ⁹⁾ **[도판3]** **[도판4]**

8) Herbet Read, (간추린)서양현대조각의 역사, 김성희 역, 시공사, 1998, p.78.

9) Herbet Read, 『도상과 사상』, 김병익 역, 열화당, 1982, p. 13.

아르프는 자연을 변형하여 추상화하는 것이 아니라 자연의 조형적 본질에 순응하는 태도로 실제적인 것에 근거를 두지 않은 형태로 작업을 하였다. 그는 “자연을 대상으로 하지 않는 회화, 조각은 나뭇잎과 돌처럼 구체적이고 감각적인 것”¹⁰⁾이라고 하였는데, 이러한 응축된 표현은 그것이 작품을 과학의 도식과 구별 시켜주는 생명의 감각적인 호소력을 가지고 있다.

아르프의 작품에서 생물의 성장과 소멸과정을 느끼게 하는 이들 생물학적 형상은 원과 같은 곡선으로 완만하게 형태 지어져 그 윤곽선은 생물계의 불규칙성을 연상시켜 주는 유기체적인 것으로 표현되었다. “둥그스름한 것이 중요하다”¹¹⁾는 아르프의 말은 유동적이고 둥근 형태. 성장의 완전성을 추구하고자 하는 의지 표현이었다. “식물에서 나오는 열매처럼 어머니에게서 나오는 아이처럼 예술은 사람에게서 나와 성장하는 열매”¹²⁾라고 아르프가 말했듯이 아르프의 조형세계는 생명적 개념과 직접적으로 관계가 있음을 시사한다. 자연을 모티브로 유기적 형상에 끊임없는 관심을 가졌던 아르프 작품의 특징은 훗날 생명력을 표현하고자한 당대 그리고 21세기 작가들에게 형태적 모형을 제시해 주었으며, 본인의 작품의 조형적 배경에 도움을 주었다. 이러한 아르프 작품의 특징은 생명력에 대한 표현, 형태의 자율성, 자연의 법칙에 따른 경이 등을 중시했다는 점에서 본인의 작품과 접근 방식은 비슷하지만 우연성과 단순성을 지닌 유기체적 형상으로 표현했던 아르프의 작품과는 달리 ‘씨앗’이라는 구체적인 형태를 이용하여 ‘시간의 흐름’에 따른 생의 약동을 표현했다는 점에서 본인의 작품과의 차이점을 보인다. 본인은 작품의 모티브가 될 자연이미지, 생명체의 이미지를 포출해 내기위해 작품의 모태가 될 형상은 씨앗의 형태로 제작되었다.

삶의 공간 깊숙이 필연적 관계를 맺고 있는 식물의 씨앗은 자연의 생명

10) 오광수, 『서양근대 회화』, 서울: 일지사, 1985, p.129.

11) Jean Arp, *Jean Arp: sculpture, his last ten years*, New York; N. N. Abrams, 1968, p.7.

12) H. H. Arhason, *A History of Mordern Art*, N.Y; Harry N. Abrams, 1977, p.350.

력을 쉽게 접근 이해하는데 도움이 되었으며 씨앗의 유기적 형태는 나에게 많은 조형적 의미를 부여하였다. 이처럼 식물의 씨앗을 형상화하여 생명력을 어떻게 조형화할 것인지가 본인의 일관된 관심사이며 그 역동적 생명력과 에너지 등을 나의 작품에서 표현하고자 한 것이다. 또한 미세한 생물체의 꿈틀거림, 발아하기직전의 식물의 씨앗을 통해 자연과 생명의 신비로움을 나타내고 그 형상을 보다 본질적이며 보편적인, 정서적 표현으로서 조형적 추구를 하고자 하였다는 점에서도 아르프와 본인 작품과의 공통점을 찾을 수 있다. 그러나 생명이 약동하는 흔적을 통해 ‘시간의 흐름’을 표현했다는 점에서는 차이가 있다.

‘시간의 흐름’을 통한 흔적에 대한 이런 조형적 착안은 본인의 지도교수인 노재승의 작품에서 무의식적인 영향을 받았다고 볼 수 있다. 노재승의 작품 -力(력)의 流出(유출)연작 **【도판5】** 과 사유에 의한 유출 연작 **【도판6】** 에서 나타나는 유기적인 흐름의 형태는 본인의 작품에서 보여 지는 현재진행형의 ‘시간의 흐름’의 형태화와 비슷한 의미로 해석된다. 본인의 작품 **【Track-Ⅱ】**, **【Track-V】** 를 보면 모래 혹은 흐르고 있는 액체를 고체화시킨 형태의 좌대위에 ‘씨앗’의 지나간 흔적을 나타내고 있는데 이러한 과거, 현재, 미래가 중첩된 시간의 이미지는 노재승 교수님의 ‘흐르는’ 형태가 가지는 의미와 일맥상통한다고 할 수 있겠다.

이러한 본인의 생명체의 흔적을 통한 시간의 흐름을 표현하기 위해 고안한 세가지 방법 가운데 첫 번째는 본인의 작품 **【Track-I】** 에서처럼 짜여진 박스위에 실제 씨앗의 흔적을 나타내는 작업으로서 2003년 바닷가에서 보았던 갯벌의 풍경을 그대로 옮긴 듯 생명체의 지나간 흔적을 생동감 있게 나타내는 것이 특징이다. 두 번째로는 확대된 씨앗의 형태위에 첫 번째와 같은 방법으로 생명체의 흔적을 나타내는 것인데, 커다란 씨앗 위에 새겨진 것은 재료가 가진 물질적인 성질인 물성(物性) 나타난 씨앗의 흔적의

이미지임과 동시에 ‘씨앗’이 가지는 강한 생명력을 상징하는 표현이기도 하다. 또 다른 한 가지는 큰 씨앗형태들이 바닥의 모래나 액체 위를 지나가고 있는 듯한 큰 흔적의 이미지이다. 이러한 흔적을 통한 시간의 흐름의 형상화는 본인의 작품에서 상징하는 내재적 힘의 근거로서 표현되었으며 생명체가 지니는 자연의 절대적 질서에 의해 공존하는 생명력의 표현이라 하겠다.

본인은 이렇듯 자연의 유기적인 생명감을 가지고 있는 ‘씨앗’이라는 소재를 선택하여 생명의 태동에 대한 근원적인 유기체적 형상을 표현하고자 하였고 원형적인 생명성의 형태화를 추구하였다. 또한 작품 표면의 ‘흔적 새기기’ 작업을 통해 발견하는 물질의 순수한 존재의 의미 그 자체를 받아들이는 것은 지나간 시간의 흔적들을 채집하는 것과 다름없는 일상의 작업이 되었다. 작업과정을 통해 끊임없는 자아성찰과 감상된 시각으로 자연을 포함한 삶과 현실을 투영시키고자하며 동시에 내면세계를 탐구해 나감으로서 말로 표현할 수 없는 욕구를 시각적 이미지로 언어화 할 수 있다는 자율성을 갖고 창작에 임하고자 한다.

3. 작품 분석



【작품 1】 Track-I

【작품 1】 Track- I (2005)

- 크 기: 40*80*200 (cm)
- 재 료: 아크릴판, 혼합재료, 조명
- 제작방법: 5mm두께의 아크릴을 이용하여 틀을 만들고 그 위에 모래 입자 정도의 돌가루를 분드와 섞어 틀 전체에 입힌다. 그 위에 실재 쿡을 이용하여 흔적을 새기고 마르기전 반짝이와 안료로 색을 입힌다. 완성된 작품에 무광코팅을 하고 틀 내부에 조명을 설치한다.

자연에서 발견한 생명체의 흔적에서 모티브를 얻어 **【Track】** 연작을 시작하게 된 계기가 된 작품이다.

갯벌 위에 ‘서해비단고동’이 생의 흔적을 남긴 것처럼 사각 틀 위에 생명체의 지나간 흔적을 나타내고 그 움직임의 고정시켰다. 이것은 시간의 흐름에 따른 생의 약동을 표현하고자 하는 본인의 작업에 있어서 가장 1차적인 형태화의 방법이며 생산과 변화의 과정을 가시화하는 생명체의 삶의 흔적의 이미지로 표현된다. 또한 생명체의 이미지를 부각시키기 위한 방법으로 반짝이와 원색의 안료를 이용하여 표현하였으며 작품 내부에 조명을 설치하여 빛을 통한 작품 표면의 ‘흔적’ 이미지를 강조하였다.



【작품 2】 Track-II

【작품 2】 Track-Ⅱ (2005)

- 크 기: 가변크기
- 재 료: FRP, 모래
- 제작방법: 점토를 이용하여 1차적인 제작을 한 후 실리콘으로 틀을 만든다. F.R.P 를 형틀에 부어 60여개의 씨앗 형태를 떠낸다.
아크릴 물감으로 도색을 한 후 유광코팅을 한다. 전시장 바닥에 비닐을 깔고 모래를 유기적인 형태로 펼친 후 표면을 자연스럽게 처리한다. 그 위에 씨앗을 배치하고 씨앗의 지나간 흔적을 남긴다.

식물을 대상으로 한 생명성에 관한 체험과 물음에서 출발한다.

식물의 씨앗이 가지고 있는 존재의 조건들을 포착하는 것은 삶의 진정성을 찾고 그 조건이나 한계 혹은 가능성을 성찰해나가는 하나의 방법론이 될 수 있을 것이다. 자연이 순환에 따라 변화하는 원초적 생명체로서 발아하기 직전인 씨앗의 상태를 선택하였다.

이는 발아를 모티브로 한 조형성 연구로 발아하기 직전의 씨앗이 가지는 자연의 힘과 생명성에 큰 힘을 신는다.

강낭콩의 형상과 비슷한 이 씨앗은 생명현상의 근원적 형을 작품화 한 것이며 생명, 즉 삶의 흔적을 표현하기 위해 모래를 설치하고 그 위에 씨앗의 지나간 흔적을 남김으로써 작품은 완성된다.

여러 개의 씨앗들은 서로 군집된 형태로 설치되어 더 큰 힘을 가지며 전시장 바닥에 모래를 깔고 그 위에 다시 흔적을 남김으로써 ‘시간의 흐름에 따른 생명의 약동이라는 주제에 힘을 신는다.



【작품 3】 Track-III

【작품3】 Track-Ⅲ(2005)

- 크 기: 가변크기
- 재 료: 스티로폼, 혼합재료
- 제작방법: 스티로폼을 이용하여 1차적인 제작을 한 후 모래입자 정도의 돌가루가 섞인 건축 외장재를 일정한 두께로 바르고 그 위에 실제 쿡으로 흔적을 새겨 넣는다. 외장재가 마르기전에 안료와 미세한 반짝이로 색상을 입히고 무광 코팅을 하여 안료를 안착시킨다.

【작품3】 역시 사물이 존재하는 근원적인 힘인 생명력에 대한 관심에서부터 시작되었다. 씨앗에 내재된 원초적인 생명력의 표현을 위해 확대된 씨앗의 형태위에 씨앗의 배(胚)에서 출발하여 살아나오는 듯한 생명체의 표현을 했다. 이는 텃줄과 같은 형상으로 표현되어 작품의 생명력을 더한다. 또한 생명력의 극대화를 위한 방법으로 붉은색의 부드럽고 섬세한 질감으로 표현하였는데 이때 생명력의 상징인 붉은 색은 생명의 태동하는 이미지를 부각시키기 위함이며 실제 씨앗의 딱딱한 질감과는 반대로 부드러운 질감의 표현을 함으로써 씨앗에 내재된 무한한 잠재력을 나타내고자 하였다.

이 작품은 다른 **【Track】** 연작과 마찬가지로 씨앗의 형상을 통하여 추상적 회화성과 구상적 상징성의 융합을 꾀하여 구체적인 대상 즉, 씨앗의 형상을 조형언어로 자연의 질서에 의해 움직이는 생명의 신비감과 엄숙함을 표현하고자 한 것이다.



【작품4】 Track-IV

【작품4】 Track-IV (2005)

- 크 기: 150*80*170
- 재 료: F.R.P, 혼합재료
- 제작방법: 점토를 이용하여 1차적인 제작을 한 후 석고로 틀을 만들어 F.R.P로 형을 떠낸다. 모래입자정도의 돌가루를 섞은 점착제로 일정한 두께를 입혀준다. 그 위에 실제 콩으로 생명체의 흔적을 새기고 안료와 반짝이를 이용하여 도색을 한다. 마지막으로 무광코팅제를 이용하여 안료를 안착시킨다.

발아하기 전 씨앗의 이미지가 생성의 단계에 있다면 이 작품은 식물의 생성 성장 변화 하는 세 가지 과정 중 성장의 단계에 있다고 할 수 있다. 발아하기 전 씨앗이 가지는 이미지가 원초적인 힘이라고 본다면 발아 후의 형태를 표현함으로써 내재되어있던 움직임을 밖으로 끌어낸 거라고 볼 수 있겠다.

생명력은 존재하는 것으로 만족하지 않고 변화를 거듭하며 모든 생명이 있는 것으로 생성 성장 변화되는 과정으로 끊임없이 변화하며 지속된다. 이 형상 자체는 분명 정적인 상태이나 움직임은 표현 속에서 내재하며 암시되는 것이므로 직접적인 움직임의 흔적이 없이도 ‘살아있음’에서 기인하는 생명력과 시간의 흐름에 따른 성장을 표현하고 있다고 본다. 그리고 표면처리에 있어서 **【작품3】** 과 마찬가지로 원색의 안료와 반짝이를 이용하여 부드럽고 섬세한 질감으로서 표현함으로써 포근하고 따뜻한 생명의 이미지를 유도하였으며 어두운 공간 속에서 빛에 의해 느껴지는 어둠과 밝음의 공존이 작품의 생명력을 더한다.



【작품5】 Track-V

【작품5】 Track-V (2005)

- 크 기: 150*50*30
- 재 료: F.R.P
- 제작방법: 완두콩은 스티로폼을 이용해 1차적인 제작을 한 후 석고 물로 코팅을 한다. 그 위에 F.R.P를 여러 번 발라 단단한 형태를 만든다. 사포로 광택이 날 때까지 표면을 정리하고 완성된 작품에 아크릴물감으로 도색을 한다. 바닥은 붉은 F.R.P에 안료를 섞어 자연스럽게 흘린 다음 완두콩 형태를 올리고 굳힌 다음 유광 코팅제로 마무리 한다.

이 작품 역시 강낭콩과 마찬가지로 생의 주체인 씨앗의 의미로써 완두콩의 형태를 도입하였고 생명의 약동에 따른 시간의 흔적을 남기도록 표현되었다. 씨앗의 지나간 흔적이 새겨진 흐르는 듯한 바닥은 【작품2】에서 모래와 같은 맥락으로 이해할 수 있으며 작품의 유동성을 더하기 위해 모래 대신 고체화된 액체 위에 생의 흔적을 남긴 것이다. 즉, 이 흔적은 ‘시간의 흐름’을 담고 있는 생명체의 현재진행형 움직임으로서 순간을 포착한 듯한 착각이 들도록 하였다.

Ⅲ. 결 론

본 논문은 흔적을 통해 시간의 흐름을 시각화하여 생명의 약동을 보여주 고자 한 「Track」연작에 대한 것이다. 이를 위해 본인의 작품을 형성 배경에서 정신적 토대와 조형적 근거로 나누어 살펴보았다. 2장에서는 「Track」이라는 주제를 정하게 된 작업제작 배경을 서술하였는데 2장 1절에서는 작품의 형성 배경이 된 개인적 동기와 함께 본인 작품의 주제가 되는 ‘시간의 흐름’을 시각화 하는 과정에서 정신적 토대를 마련해 준 베르그송의 생의 약동과 생명체와 시간의 흐름에 따른 삶의 흔적에 대한 내용을 서술하였고, 다음절에서는 조형적 근거로서 아르프의 일례를 들어 생명력을 조형학적으로 접근한 방법을 알아보면서 생명력의 조형화에 있어 아르프를 일례를 들어 본인의 작품이 가진 조형적인 특성에 대해 고찰하였다. 마지막으로 3장에서는 2장의 이론에 근거하여 본인의 작품을 분석하였다.

본인 작품의 주제인 ‘시간의 흐름’을 시각화 하는 작업은 자연과 생명체의 에너지의 표현을 위해 구체적인 사물인 식물의 씨앗과 생명체의 약동에 따른 시간의 흔적을 형상화 하는 것이다. 씨앗이 가지는 원초적인 힘은 모든 생명체의 모태로서 작용하여 생명체의 힘을 부각시키고 씨앗을 은유적인 사물로 해석하여 생명체와 삶의 흔적이라는 측면에서 직접적으로 형태에 접근하여 조형의 요소들로 해석하여 연구하고자 하였다. 나아가 생명체의 삶의 흔적을 발견하고 그것을 통해 시간의 흐름을 시각화하게 되었다.

자연을 존재의 본성으로 인식하고 인간과 자연이 조화된 삶을 추구하는 것은 인간 본연의 모습임을 인식하고 자연계에 존재하는 수많은 생명체들의 이미지를 주관적인 정서와 감흥의 채로 걸러내어 이를 하나의 유기적인 형태로 재구성하는 과정에서 상징적인 이미지로 표현될 수 있도록 자연의 생성과 변화의 과정을 주시할 것이다.

참 고 문 헌

Susanne K.Langer, 『예술이란 무엇인가』, 이승훈역, 서울:열화당, 1982

베르그송, 『창조적 진화』

김진성, 『베르그송 연구』, 문학과 지성사, 1995

김종태, 『동양회화사상』, 일지사

오광수, 『서양근대 회화』, 서울: 일지사, 1985

Herbert Read, 『예술이란 무엇인가』, 윤일주 역, 서울: 을유문화사, 1969

Herbert Read, 『(간추린)서양현대조각의 역사』 김성희 역, 시공사, 1998

Herbert Read, 『도상과 사상』, 김병익 역, 열화당, 1982

Jean Arp, *Jean Arp: sculpture, his last ten years*, New York; N. N. Abrams, 1968,

H. H. Arhason, *A History of Mordern Art*, N.Y; Harry N. Abrams, 1977

이재두, 홍성식 공저, 『식물의 형태학』, 아카데미 서적

윤성원, 『발아를 모티브로 한 조형성 연구』, 석사학위논문

신지원, 『자아의 표현과정에서 나타난 생명이미지 연구』, 석사학위논문

ABSTRACT

This story of a formative art in the image 「Track」

- *Focusing on my works* -

Ha, Yu Jin
Dept, of Plastic Arts
The Graduate School
Sungshin Women's University

All lives in the existence of the earth moves and changes depend on the order of nature.

The existence outset by tremor and live through each ones nature and balance. And these forms of characteristics exist.

Due to the forms of the esthetic curiosity presents the living as a subject and makes this experience possible. The natural existence should be accepted and from the process of formative art, all plants of the mother's womb seeds have the strength and energy of life. And from this, I have rediscovered the trace of life. Discovering the trace of living existences gain the trace of my life and have been revaluated.

These sources of the images of the pregnancy seeds of fetal movement have been introduced to all my works as a main element for the nature

of living existence. Also the aspiration of life is the main theme of my works which is the purpose to dip up the inner images. This prototype of life forms reconciles the method of existence and actively has been expressed.

Chapter1 The introduction describes the study of purpose and content the method of presentation.

Chapter2 the main subject expresses the life trace of nature through todays society and analysis the form.

Chapter3 The conclusion organizes the content and the direction of my works.