



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

김 용 식 교수 지도
석사학위 청구논문

검은색 풍경을 통한
내적 불안감의 형상화 연구
- 본인의 작품을 중심으로 -

2015

성신여자대학교 대학원
서 양 화 과
김 두 진

검은색 풍경을 통한
내적 불안감의 형상화 연구
- 본인의 작품을 중심으로 -

김 용 식 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2014년 12월

성신여자대학교 대학원

서양화과

김두진

인 준 서

김두진의 석사학위 논문으로 인준함

2014년 12월

심사위원장 (서명 또는 인)

심사위원 (서명 또는 인)

심사위원 (서명 또는 인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 2012년부터 2014년까지 진행한 본인의 작업 중 ‘Black Landscape’라는 주제로 이루어진 석사 청구 전에 전시된 작품내용을 중심으로 표현 형식을 연구하고 그 의미에 대해 서술한 글이다.

본인은 인간의 내면에 잠재되어 있는 불안감이나 소외감, 두려움이라는 내면의 감정을 가시적으로 드러내고자 하였다. 인간은 원초적으로 자연에 대한 열등의식과 불안감을 가지고 있는데 이러한 심리적 관계를 검은색으로 상징화 된 자연의 모습으로 형상화 해 보았고, 이를 통한 인간 심리와 내면을 시각화 하는 연구를 진행 하였다.

19세기 말부터 빠르게 진행 된 산업화와 과학, 기술의 발전은 경제적 기반은 물론 문화나 인간상의 형식에도 많은 변화를 주었다. 문명은 점점 더 빠르고 거대하게 진보를 거듭 해 갔고, 이는 인간의 삶을 더욱 더 윤택하게 만들었다. 그럼에도 개인은 빠르게 다원화된 외부의 자극에 쉽게 노출되었고, 거대한 공동체의 일부임에도 하나의 부속품과 같이 느끼게 되는 소외감과 마주하게 되었다. 이것은 “인간의 사회는 높은 수준의 가치로 올라가 있지만, 인생은 무엇이며, 무엇을 해야 하는가에 대한 명백한 대답을 주지 못하고 있다”¹라는 토인비의 말을 통해 확인 할 수 있다.

¹ 자아를 잃어버린 현대인, 롤로 메이(R.May), 백상창(역), 문예출판사, 1997, 서문에서 재인용

본인은 이렇게 아이러니한 내재된 불안함이라는 내면의 비(非) 가시적 영역이 작품에 드러나는 다양한 미술사적 작품들을 연구해 보았다. 고대 이집트의 벽화에 서 확인 할 수 있는 인체표현의 정면성은 완전한 내세에 대한 집착과 불안을 엿볼 수 있었고, 히에로니무스 보쉬, 르네 마그리트, 프란시스 베이컨의 작품에서는 인간의 죄악과 그 결과로 받게 될 사후세계에서의 고통에 대한 종교적 불안감을 비논리적인 무의식적 영역을 표현 하고자 하는 의도로써 인간의 생활상이나 풍경의 이미지를 주관적인 시각으로 변형시켜 표현하였다. 그리고 르네상스 이후 뚜렷한 양식적 경향을 보이지 못했던 매너리즘 시대 작가들에게서는 새로운 작업에 대한 강박관념과 현실적 불안함이 느껴졌었다.

이를 바탕으로 본인은 불안이라는 내면을 주관적 시점으로 형상화 하는데 있어 일상 풍경에서 체험되는 상징들을 어떻게 연관시켰는지에 대해 알아보았고, 본인 작품의 주요 조형요소인 검은색조의 스크래치를 통한 드로잉적 표현성과 그 궤적의 축적에 의한 질감 그리고 설치적 방법을 통한 작품의 배치방식이라는 조형적 요소를 통하여 분석해 보았다.

따라서 본 연구를 통해 인간이 가지는 내면의 심리적 현상을 풍경의 형태로 시각화, 형상화하여 본인이 생각하는 현대의 인간내면 풍경과 그것이 가지는 의미와 앞으로 지향하는 작업의 개념을 정립하는데 의의를 가지고자 한다.

목 차

논문 개요

I. 서론	1
II. 본론	4
1. 작품의 형성 배경	4
1) 내재된 불안	4
2) 불안 심리의 형상화(形象化)	5
① 고대 이집트의 벽화	
② 히에로니무스 보쉬	
③ 매너리즘	
④ 초현실 주의와 마그리트	
⑤ 프란시스 베이컨	
2. 작품의 내용적 연구	12
1) 상징적 이미지	12
① 갑옷	

② 죽 음	
③ 대자연	
2) 검은색 풍경에서 드러난 흑과 백의 변주	16
3. 작품의 조형적 특성.....	18
1) 긁어내기(Scratch)와 질감(Texture).....	18
2) 공간조형원리와 명암.....	21
3) 이미지 배치를 통한 연상작용.....	24
4. 작품 분석.....	29
IV. 결 론.....	47

참 고 문 헌

ABSTRACT

작 품 목 차

- [작품 1] 검은 풍경 (armor on the eye), 17.9×25.8cm, pen drawn on paper & oil on canvas, 2014
- [작품 2] 검은 풍경 (armored knight), 130.3×97cm, conté & oil on reflective material cloth, 2014
- [작품 3] 검은 풍경 (sexual relations), 90.9×72.7cm, acrylic on canvas, 2014
- [작품 4] 검은 풍경 (armor), 90×45cm, acrylic on canvas, 2014
- [작품 5] 검은 풍경 (dead on the beach), 35×130cm, acrylic on canvas, 2014
- [작품 6] 검은 풍경 (snake), 97×130.3cm, acrylic on canvas, 2014
- [작품 7] 검은 풍경 (cave of the crystals), 34.8×27.3cm, acrylic on canvas, 2014
- [작품 8] 검은 풍경 (cave), 227.3×181.8cm, acrylic on canvas, 2014
- [작품 9] 검은 풍경 (black storm), 130.3×97cm, acrylic on canvas, 2014
- [작품 10] 검은 풍경 (smoke), 130.3×97cm, acrylic on canvas, 2014
- [작품 11] 검은 풍경 (fractured skull), 53×45.5cm, acrylic on canvas, 2014
- [작품 12] 검은 풍경 (car fire), 53×45.5cm, acrylic on paper, 2014

도 판 목 차

[도판 1] 이집트 테베의 무덤에서 발견된 벽화 중 일부, BC1450 경, 대영 박물관 소장

[도판 2] 십자가를 지고 가는 그리스도(Christ Carrying the Cross), 히에로니무스 보쉬(Hieronymus Bosch), 83.5×76.7 cm, 패널에 유채, 1515~1516, 겐트 왕립 미술관 소장

[도판 3] 목이 긴 성모, 파르미자니노(Parmigianino), 1534~1540, 목판에 유채, 196×375cm, 볼테라 미술관 소장

[도판 4] 십자가에서 내려지는 그리스도, 피오렌티노 로소(Fiorentino Rosso), 132×216cm, 패널에 유채, 1521, 우피치 미술관 소장

[도판 5] 피레네의 성(Le chateau des Pyrenees), 르네 마그리트(René Magritte), 200.3×130.3cm, 캔버스에 유채, 1959, 이스라엘 미술관 소장

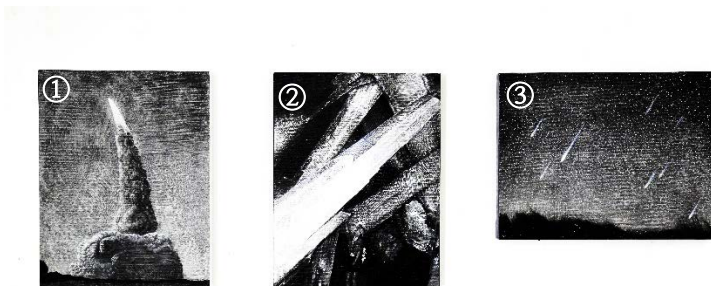
[도판 6] 자화상, 프란시스 베이컨(Francis Bacon), 캔버스에 유채, 1971, 풍피두 센터

[도판 7] Untitled, 사이 톰블리 (Cy Twombly), 345.5×404.3cm, oil, house paint, and crayon on canvas, 1970, menil collection, houston

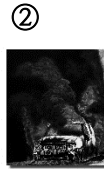
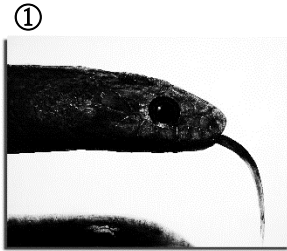
[도판 8] ①검은 풍경 (sexual relations), 90.9×72.7cm, acrylic on canvas, 2014, ②검은 풍경 (armor on the eye), 17.9×25.8cm, pen drawn on paper & oil on canvas, 2014, ③검은 풍경 (the eye), 17.9×25.8cm, acrylic on canvas, 2014, ④검은 풍경 (smoke man), 25.8×17.9cm, oil on canvas, 2014, ⑤검은 풍경 (spike armor), 25.8×17.9cm, oil on canvas, 2014, ⑥검은 풍경 (sexual relations 2), 25.8×17.9cm, oil on canvas, 2014



[도판 9] ①검은 풍경 (sky), 34.8×27.3cm, acrylic on canvas, 2014, ②검은 풍경 (cave of the crystals), 34.8×27.3cm, acrylic on canvas, 2014, ③검은 풍경 (night), 27.3×34.8cm, acrylic on canvas, 2014



[도판 10] ①검은 풍경 (snake), 97×130.3cm, acrylic on canvas, 2014, ②검은 풍경 (car fire), 53×45.5cm, acrylic on paper, 2014



[도판 11] ①검은 풍경 (dead on the beach), 35×130cm, acrylic on canvas, 2014, ②검은 풍경 (smoke), 130.3×97cm, acrylic on canvas, 2014, ③검은 풍경 (fractured skull), 53×45.5cm, acrylic on canvas, 2014



I. 서론

1. 경치²(景致)(산이나 들, 강, 바다 따위의 자연이나 지역의 모습).
 풍경이 아름답다
 단풍이 곱게 물든 시골의 풍경은 한 폭의 그림처럼 보였다.
2. 어떤 정경이나 상황.

일반적으로 풍경이란 사전적 의미로 해석하자면 산이나 들, 강, 바다 같은 자연이나 지역의 모습 또는 어떤 정경이나 상황이라고 한다.

자연이 가진 깊은 아름다움과 그 신비로움에 대한 끊임없는 동경의 마음은 인간으로 하여금 모든 예술의 미를 낳게 하였다. 예술가들은 이처럼 자연 속에서 존재하는 다양한 질서와 조화로부터 무궁무진한 창작의 소재를 발견하여 왔으며, 그 속에 존재하는 자연의 본질적인 특질을 찾아내어 각기 독창적인 양식으로 표현하여 왔다. 자연은 누구에 대해서나 부여할 수 있는 풍부한 의미를 가지고 있으므로 인간의 자연에 대한 관심은 고대로부터 현대에 이르기까지 많은 예술가들이 자연에 대한 끊임없는 동경과 열망을 가지고 자연을 관찰하면서 인간의 조형의지와 미의식에 따라 여러 가지 방법으로 표현 되어져 왔다.²

대부분의 사람들에게도 그렇듯이 자연이 주는 이미지는 새로운 미적 자극이자 체험으로 다가온다. 우리는 시시각각 다양한 감정을 일으키는 색채와 명암의 흐름에 감명을 받고, 그 모든 것이 생명력과 생성 죽음과 소멸이라는 섭리를 지니고 있다는 것과 많은 예술가로부터 지각된 이미지를 주관적 감정으로 담아 재창조된 작

² 예술의 의미, 허버트 리드, 박용숙(역), 서울: 문예출판사, 1985, p. 267

품들로부터 감동을 받는다. 그것은 단순히 작은 틀에 옮기는 것뿐일 지라도 개인에게는 각각의 주관적 감성과 예술의지의 재생성일 것이다.

본인이 작품의 명제에서 풍경이라 칭하는 의미는 자신을 둘러싼 삶의 공간을 관찰자 (생산자)의 관점으로 해석된 삶의 이야기를 의미한다. 즉 심상적 풍경의 의미를 가지고 있는 것이다. 이는 사카베 메구미(坂部 惠)의 말에서 잘 드러난다.

〈풍경〉은 일반적으로 (예를 들면, 농민의 수확 풍경 또는 낭만파가 좋아한 폐허의 풍경 등의 경우에서 전형적으로 보이듯이) 그 속에 공간적인 것뿐만 아니라 시간적 요소도 포함하며, 이리하여 자연과 인간, 혹은 좀 더 일반적으로 말하자면 자연과 인공을 함께 포함한 환경세계와 인간의 공생의 존재방식이 지닌 다양한 국면에 대한 자각이 된다. 〈풍경〉을 보고 묘사하거나 경관을 적극적으로 구성하는 것이 살아가는 것의 의미를 반추하고 물으며 또한 삶의 방식을 비판하고 수정하는 것과도 통하는 까닭이다.³

이에 따라 본인은 풍경에 의해 가질 수 있는 감성 중 웅장하고 거대함에 압도되는 기운을 인간이 가진 원초적인 내적인 불안함과 대비시킴으로써 효과를 극대화하는 연구로 발전시켰다. 이것은 풍경의 이미지를 단순히 시각적으로 모방하는 것이 아니라 자연을 소재로 하여 자연이 인간에게 미치는 정서적 영향과 작가의 체험을 바탕으로 색채와 형상을 대립시키고 각각의 이야기를 만들어 냄으로써 비시각적 세계인 내적 감정을 주관적으로 지각된 이미지로 시각화, 형상화 하는 것을 의미한다. 본 논문은 이러한 모색에 대해 어떻게 작업화 하여 이미지를 만들어 가는지에 대한 연구로써 목적을 두고자 한다.

³ 현상학사전, 기다 겐 등, 이신철(역), 도서출판 b, 2011

본론의 1 장에서는 인간 내면의 감정, 심리적 요인인 불안감이 어떻게 잠재되어 있는지 이해하고, 회화의 소재로써 관심을 가지게 되었는지 알아보고자 한다. 그리고 인간에게 무의식적으로 내재된 불안감이 어떻게 영향을 주었는지, 그리고 어떻게 표현 되어 왔는지에 대해 선행 된 작업의 이미지를 통해 연구, 서술하고자 한다.

2 장에서는 작품의 내용적 요소로 사용된 대표적 상징 이미지의 의미를 형태와 색채적 요소로 세분화 하여 알아보고 화면간의 구성에 있어 작품간의 관계와 그것이 전달하는 의미에 대해 알아보고자 한다.

3 장에서는 작품 제작의 과정에 있어 화면의 주된 구체적 조형요소와 조형의 원리에 대해 서술하고자 한다. 또한 이를 바탕으로 각각의 제작된 작품의 분석을 통해 작품의도와 방법론적 관계에 대한 근거를 제시하고, 결론에서는 본문의 내용을 돌아보며 내면의 감정을 형상화 하는 과정에 대해 되짚어 봄으로써, 앞으로의 본인의 작업관과 발전된 작품제작을 위한 배경으로 삼고자 한다.

Ⅱ. 본 론

1. 작품의 형성 배경

1) 내재된 불안

인간은 영장류로서 자연을 이용하기도 순응하기도 하며 유기적으로 관계를 유지해 왔다. 인간은 자연을 통해 다양한 창조적 영감을 얻고, 집단이나 문화에 따라 각자의 방식으로 감정을 표현하거나 지적 생산물을 제작해 왔는데, 공통적으로 자연의 형상은 인간에게 있어 거대하고 통제할 수 없는 존재로 나타나는 경우가 많다. 이러한 자연은 인간의 무지로 인해 경외 시 되어 신의 능력이나 형상과 동일하게 묘사되었고, 과학과 문명의 발달로 자연의 원리를 어느 정도 이해할 수 있는 현대에 이르렀지만, 여전히 인간은 자연 앞에서 한없이 작고 약한 존재임을 자각한다. 인간에게 있어 자연이란 모든 생명과 창조의 근원이자, 고대로부터 오늘에 이르기까지 원초적인 두려움과 불안함을 야기하는 존재인 것이다.

불안은 실제적 위험이나 물리적 위협에 대한 반응인 공포와는 또 다른 감정으로 분명한 원인이나 객관적인 이유 없이 걱정, 근심, 두려움을 야기하는 근원적 감정의 표출이자 인간 내면의 주관적 일어나는 감정의 충돌이다. 현대에 이르러 인간의 내면에 대한 관심이 높아지면서 더욱 더 세분화된 연구가 진행되었고, 계속 이루어지고 있다. 갈등, 소외, 무관심, 욕망 등과 함께 인간의 불안에 대해 정신분석학, 철학적 관점에서 설명되었고, 감정과 자아가 가지는 성향이 외부세계와 불 일치하는 상황에서 생기는

다양한 문제점들에 대한 관심이 집중되었다.

우리는 개인마다 각자의 불안함을 안고 살아간다. 인간의 모습이나 존재 자체의 고민과 같은 정체성에 관한 철학적 문제, 종교에서 말하는 원죄나 생을 영위하기 위한 근원적인 불안감, 그리고 당장 눈앞에 놓여있는 각자의 삶이나 외부환경에 의해 발생하는 사회 조직의 일원으로서의 존존에 대한 단편적이고 끊임없이 생기는 불안함 등 명확하게 설명하고 해소할 수 없는 감정의 무게를 지니고 살아가는 것이다.

본인은 개인적으로 예술가로서의 위치, 불분명한 미래, 인간관계에서 느끼는 고독감, 꿈과 현실의 괴리, 금전이나 시간관계에 따라 쫓기는 감정이나 문화적요인과 같은 다양한 정서가 긴밀하게 결합하여 막연한 심리적인 혼란을 느꼈고 해소되지 않는 이러한 불안으로부터 움츠려 들기도 하였다. 그리고 인간이라면 누구나 이러한 감정을 가지고 있고, 통제할 수 없는 인간의 일면이라는 것을 인지하게 되었다. 그러나 꺼내어 볼 수 없는 감정의 덩어리를 객체화 하고, 적극적으로 대면해 보고 싶다는 욕구가 생겼고, 이러한 욕구는 본인에게 있어 불안감을 객체화하여 이를 회화적으로 형상화 하는 연구를 시작하는 계기가 되었다.

2) 불안 심리의 형상화

인간의 내재된 감정에 대한 형상화를 연구하기에 앞서 불안이라는 인간 내면의 상태가 회화라는 예술 형태로 어떻게 표현되었는지에 대해 선행된 작가들과 작품의 감정적 상태와 시대적 영향을 알아보았다. 이것을 참고로 하여 작품에 영향을 미치는 다양한 불안감에 대해 알아보고 그것이 어떻게 작품에 드러났는지 연구하고자 한다. 이를 통해 본인은 작업의 형성과정에 있어 불안이라는 심리적 요소를 내용적 측면과 표현

적 특성에 맞춰 어떻게 적용 할 수 있을 것인지에 대해 생각 해 볼 수 있었다.

① 고대 이집트의 벽화

미술사에서 감정에 대한 다양한 주제가 담겨 있는 작품들이 만들어 졌지만 불안의 심리에 대해 직접적으로 관심을 가지고 접근한 작업은 많지 않았다. 하지만 고대에서부터 이어져 오는 전통적 주제인 죽음이나 미지의 세계에 대한 공포와 같은 주제는 인간의 불안감에서 기인 했음을 확인 할 수 있다. 대표적으로 이집트



[도판 1]

의 벽화에서 보이는 정면적인 인체의 묘사에서 예시를 들 수 있는데, [도판 1] 그들은 현세에서의 죽음 이후의 세계에 대한 공포로 인해 인간의 형상과는 거리가 있는 표현법이 만들어 지게 된 것이다. 그들은 실제 인체의 움직임으로는 재현 할 수 없는 평면적 형상들을 묘사했는데, 이것은 인체굴곡이나 비율에 대한 이집트 장인들의 인지도가 낮아서 그렇게 표현 한 것은 아니다. 사후세계를 온전한 인간의 모습으로 누리기 위해서는 인간의 형상이 명확한 윤곽을 드러내야지만 가능하다고 믿었다. 그들은 장식의 기능이 아닌 오로지 조형물을 통해 완전한 삶을 살기 위한 양식으로써 정면성⁴

⁴ 인물의 표현에 있어서 머리부분에서 발 부분까지 인체 정면의 중심선이 수직이고, 양반부가 좌우대칭적으로 전개되며 나아가 표정이나 착의, 근육 등의 세부가 그 인물의 바로 정면에 서서 관찰자 쪽을 향하는 특징을 갖는 것을 말한다. 19세기 말에 덴마크의 예술학자 랑게(Julius Henrik Lange, 1838~96)가 문명초기의 조상(彫像), 특히 고대 이집트나 아르카이크(期) 그리스의 조상(彫像)에서 보이는 이 표현상의 특색에 주목하여 '정면성의 법칙'(Gesetz der Frontalität[독], Law of frontality[영])이라고 불렀다. 원시적인 미술에 이와같은 표현이 많은 것은 인체를 관념적으로 포착하기 때문이라고 하나, 로마의 부조(浮彫)나 비잔틴 미술의 이콘에서는 권력이나 위엄을 표현하기 때문이다. 특히 그리스에 있어서는 고전기에 이 경직된 자세를 벗어난 조상이 나타난다. 미술대사전(용어편), 한국사전연구사, 1998

이라는 양식으로 인물을 표현하게 된 것이다.

② 히에로니무스 보쉬 (Hieronymus Bosch 1450? ~ 1516)

종말론적 이론에 근거해 사후세계에 대한 불안을 그로테스크(Grotesque)⁵한 표현과 구성으로 음울한 작품을 만들어 낸 히에로니무스 보쉬는 인간의 근본적 두려움인 사후세계와 미지의 세계에 대한 공포를 다양한 설화와 예언에 전해지는 이미지를 상상하여 현실세계의 풍경과 결합한 많은 기괴한 작품을 만들어 냈는데, 심리학자인 칼 구스타프 융(Carl Gustav Jung)⁶은 “기괴함의 거장, 무의식의 발견자” 라고 그를 묘사하였다.

그의 대표작 중 하나인 십자가를 지고 가는 그리스도 에서 확인 할 수 있듯 성자의 고난에 초점을 맞추기 보다는 인간 군상의 악마적 묘사를 통해 현세의 인간죄악의 비이성적인 형상과 그것이 사후세계에서 겪게 될 고통을 유발할 것이라는 작가의 불안이 고스란히 담겨 있



[도판 2]

⁵ 서양 장식모양의 일종이다. '그로트'에서 유래된 말로 동물, 식물, 가면, 건축의 일부 등 각종 모티브를 곡선모양으로 연결해 복잡하게 구성한 것이다. 로마 시대의 벽화(예를 들면 네로의 도무스 아우레아)에 처음 사용되었고, 르네상스 시대에 특히 즐겨 쓰여 라파엘의 바티칸 궁전 로지아의 장식과 같은 걸작을 낳았다. 그 후 장식적 패턴을 떠나서 기괴하고 환상적인 표현을 통상 그로테스크의 명칭으로 부르게 되었다. 미술대사전(용어편), 한국사전연구소, 1998

⁶ 스위스의 정신의학자, 심리학자. 프로이트의 심리학에 영향을 받았지만, 정신 현상을 성욕에 귀착시켜 설명하는 프로이트에 반대하였고, 아들러(A. Adler)의 사상을 받아들여 성격에는 내향형과 외향형이 있다고 주장하였다. 그는 인도와 북아프리카 등지를 여행하면서 미개인의 생활을 관찰하였고 그것을 바탕으로 심층 심리에는 단순히 개인적인 것뿐만 아니라, 오랜 집단 생활에 의해 심리에 침전된 '집단무의식'이 있다는 사실을 밝혀냈다. 철학사전, 중원문화, 2009

다고 볼 수 있다.

③ 매너리즘 (Mannerism)⁷

불안함은 작가의 사후세계나 죄악에 대한 공포 외에도 확인 할 수 있다. 이른바 매너리즘으로 불려진 시대의 작가들의 불안함에 관한 것이다. 정확한 시기에 대해서는 이견이 있지만 주로 르네상스 후기인 1520 년쯤부터 바로크(Baroque) 미술이 등장하는 16 세기 말까지의 시기로 볼 수 있는데, 형태적으로 완성도를 높인 르네상스와 빛과 색채의 완성도를 보인 바로크 미술 사이인 이 시기는 레오나르도 다빈치(Leonardo da Vinci, 1452~1519), 미켈란젤로 부오나로티(Michelangelo Buonarroti, 1475~1564), 라파엘로 산치오(Raffaello Sanzio, 1483~1520)등 천재들의 후광은 당시 화가들에게는 재앙이 아닐 수 없었다. 그들의 작업은 비례론을 발전 시키거나 다듬고 세련되게 만드는 수준 이상을 할 수 없었고 이러한 경향은 뚜렷한 양식적 경향이 없는 매너리즘을 낳게 되었다. 선대의 그늘에 그들은 화가로서 정체된 화단과 새로운 작업에 대한 강박관념에서 현실적인 불안함에 떨 수 밖에 없었던 것이다. 거기다 세상의 혼란도 그들의 불안을 가중시켰는데, 16 세기는 종교개혁과 가톨릭의 충돌로 정신적 혼란의 시기였고 이는 종교화를 자주 다루던 화가들에게도 정서적으로 불안함이 전가되었을 것이다. 이러한 불안은 화폭에서도 드러날 수밖에 없었고, 극단적으로 실험적인 작업으로 인해 괴기한 인상을 느낄 수도 있었다. 심지어 이러한 작품들 중 일부는 오히려 현대미술처럼 보여지기도 하는데, 그들의 비례론 실험 스케치를 보면 3d 프로그램의

⁷ 1520 년경부터 17 세기 초에 걸쳐 주로 회화를 중심으로 유럽 전체를 풍미한 미술 양식. 매너리즘이라는 용어는 17 세기 이후부터 미술에 관한 문헌에서 쓰이기 시작했으며, 역사적, 비평적 의미가 함축된 복합적인 의미로 문학 비평 및 신학에도 통용되었다. 보통 미술사의 시대 구분에서는 르네상스 미술에서 바로크 미술로 이행하는 사이(1530~1600)에 이탈리아에서 나타났던 과도기적인 미술 양식을 말한다. 세계미술용어사전, 월간미술, 1999

화면 구성 형식 같아 보이기도 한다.

이러한 경향은 목이 긴 성모 [도판 3], 십자가에서 내려지는 그리스도 [도판 4]의 예로 확인 할 수 있는데, 매너리즘을 대표하는 화가 중 한명인 파르미자니노(Parmigianino, 1503~1540)의 작품 [도판 3]은 인체비율의 붕괴와 그로 인한 어색한 동세, 기둥에서 확인할 수 있는 원근감의 상실, 그리고 좌측에 모여있는 군상의 배치와 그리고 오히려 너무 잘 묘사된 피부나 옷의 질감 등을 통해 작가가 다양한 심리적 영향을 받았고 그에 대한 결과로써 작품의 양식이 만들어 졌다고 볼 수 있는 것이다. [도판 4] 그림에서는 구도의 파격적인 변형과 그로 인한 통일성의 저하로 자칫 정신이 없어 보이기도 한다. 거기다 차가워 보이다 못해 딱딱 하고 돌을 깎은 것처럼 보이는 옷의 질감이나 그리스도의 신체는 현실세계를 묘사 했다고 보다는 작가의 정서적 불안함으로 인한 주관적 해석이 더욱 묻어 난다고 볼 수도 있다.



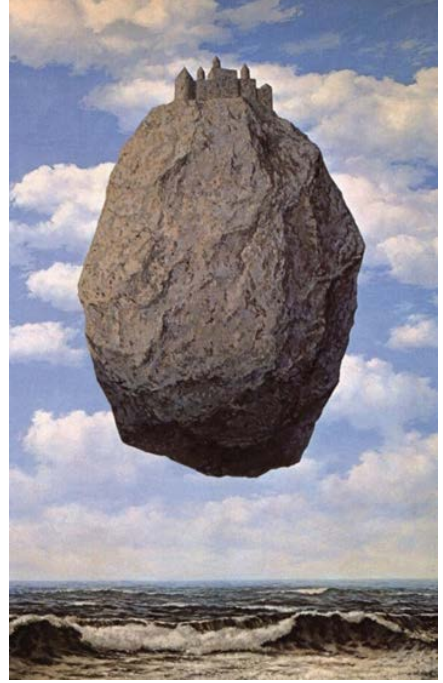
[도판 3]



[도판 4]

④ 초현실 주의(Surrealism) 와 마그리트(Rene magritte)

전후 이성주의에 대한 반발로 인간 경험의 의식적 영역과 무의식적 영역을 결합하고자 하는 초현실주의가 공표된다. 초현실주의는 지그문트 프로이트(Sigmund Freud)⁸의 무의식과 꿈에 관한 연구에서 큰 영향을 받았는데, 잠재의식과 비논리적, 비합리적 영역을 표현하고 탐구한 예술 운동이라 할 수 있다. 특히 낯선 느낌, 환경이나 습관의 변화, 전치와 같은 뜻의 데 페이즈망이라는 표현기법으로 유명한 르네 마그리트의 작품에서도 일상적 요소와 크기나 위치의 부조화, 동음이의적 이중 이미지나, 어색한 만남, 시간이나 공간을 왜곡하는 시점 등 일상적이고 익숙한 이미지를 이용하여 재구성 된 다양한 결합은



[도판 5]

을 왜곡하는 시점 등 일상적이고 익숙한 이미지를 이용하여 재구성 된 다양한 결합은 일상 속에 억압되어 있던 다양한 불안의 표출이라 분석할 수 있다.

친근하면서도 낯선 이 감정을 프로이트는, ‘언 캐니(uncanny, unheimliche)’라고 불렀다. ‘unheimliche’ 라는 감정은 공포감의 한 특이한 변종이며, 오래 전부터 익숙하고 친숙했던 것에서 출발하는 감정이다.⁹ 우선 ‘heimlich’ 는 ‘heimat(고향, 집)’에서 파생

⁸ 오스트리아의 신경과 의사, 정신분석의 창시자. 히스테리환자를 관찰하고 최면술을 행하며, 인간의 마음에는 무의식이 존재한다고 하였다. 꿈·착각·해학과 같은 정상심리에도 연구를 확대하여 심층심리학을 확립하였다. 두산백과

⁹ 창조적인 작가와 몽상, 지그문트 프로이트, 정장진(역), 서울: 열린 책들, 1998, p. 103

된 단어로, 두려운 낯섦이라는 감정은 ...인간이 태어난 옛 고향, heimat 를, 다시 말해 우리 모두가 태초에 한번은 머물렀던 장소를 상기시키기 때문에 생긴다. ... 그것은 아주 오래된 것이지만 친근한 것이고, 친근하지만 아주 오래 전의 것이다. Das Unheimliche 의 접두사인 un 은 이 경우 억압의 표시이다.¹⁰

프로이트의 언캐니는 억압에 의해 낯선 것이 되어 버렸으나 원래는 익숙했던 형상이 되살아나는 것과 관련된다. 억압된 것이 되살아나면 주체는 불안해 진다. 주체가 이해하기 힘든 모호한 현상이 나타나기 때문이다. 언캐니는 이 불안스러운 모호함 때문에 생기는 직접적인 결과다.¹¹

⑤ 프란시스 베이컨(Francis Bacon, 1909~1992)

또한, 2차 세계대전 이후의 인간 문명과 인간의 부조리, 잔혹성에 대한 높은 관심으로 인물의 용해와 해체적 묘사로 적나라한 인간상을 작가의 주관적 표현한 프란시스 베이컨의 작품에는 주관에 따른 왜곡과 강조를 통해 사물에 대한 의미나 본질을 전달하며 또 같은 방법으로 풍자하여 얼굴 생김새의 특징을 과장함으로써 인물에 대한 작가의 특정한 의도를 담고 있다.¹²



[도판 6]

특히 1970년대 자화상 작품에서 그의 표현이 두드러지는데, 얼굴의 특징을 인지할

¹⁰ 위의 책, p. 108

¹¹ 욕망, 죽음 그리고 아름다움, 할 포스터, 전영백과 현대미술 연구팀(역), 서울: 아트북스, 2005, p. 38

¹² 20세기 미술의 발견, 조광석 이돈수(역), 편집부 편, 예경, 1995

수 있는 요소들을 여전히 남겨두면서도 동적인 붓 놀림을 구사하여 마치 비틀린 거울에 비친 것처럼 극단적으로 일그러뜨려 왜곡시킨 얼굴은 베이컨의 표현적인 자화상에 나타나는 전형적인 이미지로¹³ 나타나는데, 이것은 얼굴로 대변되는 인간상의 형상을 정육점의 고기나 죽음으로 상징되거나 폭력을 떠오르게 하는 짓눌린 형상으로 변형한 극단적 이미지를 보여줌으로써 우리 스스로의 숨기고자 했던 불편한 모습을 적나라하게 보여 주는 것이다.

2. 작품의 내용적 연구

1) 상징적 이미지

상징(Symbol)이란 단어는 실로 포괄적이며 총칭적인 용어이다. 그것이 기호(Sign), 표지(Token 또는 Emblem)등의 단어들과 구분 없이 사용되기도 하고, 예술, 기호학, 철학, 사회학, 심리학 등 다양한 영역들에서 ‘다른 어떤 것을 대신하는 것’이란 의미를 갖는 단어로 사용되기 때문이다. 이렇게 다양한 의미로 다양한 영역에 사용되고 있는 상징이란 단어는 ‘결합하다’(Bring Together)라는 의미를 갖는 그리스어 동사 ‘Symballein’와 기호, 표식(Sign Token)의 의미를 갖는 명사 ‘Symbolon’을 어원으로부터 파생된 것으로 설명되고 있다. 따라서 이 어원으로부터 우리가 상징작용(Symbolism)이라 할 때는 이념들과 대상들(그것들 중 하나가 다른 하나를 대신하거나 재현할 때)을 결합하는 것을 의미한다. 그리고 상징이란 이런 관계 속에서 다른 대상을 대신하는 대상이거나, 하나의 이념을 대신하는 대상을 의미한다. 일상생활 속에서 또는 예술작품에 대한 언급에서 우리는 ‘상징’이란 단어를 자주 사용하고 듣기도

¹³ 현대미술의 역사, H.H.Arnason, 이영철외(역), 인터내셔널 아트·디자인, 1991, p. 476~477

한다.¹⁴

미술은 상징 언어가 사용되는 대표적인 예술이다. 인간은 누구나 표현을 하는데, 점이나 선을 긋는 행위에서부터 예술가의 대작들까지 다양한 창작활동 속에는 인간의 역사와 함께 각자마다 개인이 가진 경험과 문화, 역사를 담고 있다. 그렇기 때문에 시각적 이미지로 표현된 상징은 단순한 지각이나 감각과는 다르다는 것을 알 수 있다.

감각이나 지각이 외부의 존재에 대한 직접적인 반응에 대한 결과라면 이미지적 표현과 사유는 지칭하고자 하는 대상에 대한 간접적인 은유를 제시하는 경우이다.

직접적인 사유나 간접적 사유의 경계를 구분하고 설명하는 것은 쉬운 일이 아니다. 인간 사이의 소통에 있어 대상은 그것을 지칭하는 표현이 약속되어야 했고, 그것을 설명할 수 있는 다양한 단어, 약호, 산식 등 지나긴 개념적 정의보다는 하나의 기표로써 간략한 표현이 선택되었는데, 대부분의 소통에 있어 이러한 기호의 약속 체계는 편의적으로 만들어 졌기 때문에 설명되는 대상인 기의(記意)와 그것을 설명하고자 하는 표현인 기표(記標) 간에 필연적이고 자연적인 관계는 존재하지 않는다. 이러한 성격이 바로 언어학자 소쉬르(Ferdinand de Saussure, 1857~1913)가 주장한 기호의 자의성(恣意性)이다.

인간의 소통을 위한 언어적 선택으로써 사용된 기호는 물질세계에만 적용되는 것은 아니다. 인간을 둘러싼 구체적 물질의 세계뿐 아니라, 두려움, 용기, 사랑, 고통, 분노, 공포 등 인간이 가지는 다양한 추상적이고 심리적인 내용과 사후세계나 무의식에 세계 등 도저히 소통에 있어 표현할 수 없는 세계와 느낌도 표현하면서 살고 있다. 그것

¹⁴ 예술과 상징 상징형식, 박일호, 서울: 예전사, 2006, p, 158-159

이 우리가 사용하는 상징의 세계이다.

본인의 작품에서 상징성을 내포한 이미지들이 추상적 감정의 전달요소로써 미술적 언어로 표현되어있다. 그러한 상징들을 드러내는 3가지 특징을 중심으로 서술하고자 한다.

① 갑옷

일반적으로 갑옷은 전투에 있어 외부의 물리적 공격으로부터 착용자의 보호를 위해 만들어졌다. 시대와 상황, 국가나 문화에 따라 다양한 재료, 형태로 존재 해 왔지만 인간은 스스로를 보호하기 위한 다양한 방안을 가진 다른 동물에 비해 상대적으로 약한 존재이기 때문에 언제나 외부의 영향으로부터 보호받기 위한 도구가 필요했다.

본인이 상징적으로 사용한 갑옷은 직접적으로 갑옷의 형상을 보여주기도 하고, 꼭 갑옷의 형상뿐 아니라도 외부영향으로부터 보호의 역할을 가진 형상을 상징의 도구로 빌려왔다. 본인에게 있어 갑옷의 형상은 누구도 침범하지 못하는 절대적 안전한 공간인 내면의 세계와 같았다. 이러한 공간은 누구도 침범할 수 없는 따듯한 이불 속과 같았는데, 반대로 누구도 알 수 없기에 생기는 단절과 혼자됨에 인해 생기는 불안감은 갑옷을 감옥처럼 느끼게 하였고, 안전한 공간, 안전한 갑옷은 감옥이자 나를 해하는 무기가 되어 돌아온다는 아이러니를 느끼게 되었다. 이러한 아이러니를 통해 내면 깊숙이 숨어있는 불안감을 형상화 하여 드러내고 싶었다.

② 죽음

죽음은 인간에게 있어 극복하지도, 그것의 본질이 무엇인지도 밝히지 못한 두려움의 영역이다. 대다수의 종교는 죽음과 그 이후의 세계에 대한 주제를 다루고, 각자의 해석으로

그 의미를 도출 해 낸다. 죽음 자체는 형상이 없으나 죽음으로 연상되는 많은 상징들이 존재 해 왔다. 예를 들어 해골이나 시체의 형상과 그것의 낮은 채도와 차가운 색감의 창백함이나 흐르고 있는 피나 무덤, 관, 사신 등이 그것이다.

죽음의 세계를 경험 해 본 인간은 없다. 그리고 죽음이 언제 어떤 방법으로 찾아오는지도 알 수 없다. 그러기에 인간은 그 알 수 없는 영역에 두려움을 느끼는 것이다.

죽음은 내면의 두려움이나 불안을 주제로 하는 작업에 빠질 수 없는 주제일 것이다. 하지만 사람들에게 있어 죽음의 형상이란 불길한 형상이기 때문에 그것이 드러나 보이는 것에 불편함을 느낀다. 이러한 부분이 바로 내면에 잠재된 불안함이 발현되는 부분이고 본인의 작품에서 다른 여러 상징들과 조합되어 주제와 전달의도를 강화할 수 있는 것이다.

③ 대자연(大自然)

처음과 끝이 제대로 설명되지 않을 정도로 거대하고 오랜 시간 존재 해 온 우주와 지구에서 생물이 태어나고, 인간이 등장하였다. 다른 생물들과 다를 바 없던 인간은 도구를 사용하기 시작하며 빠른 속도로 발전하였다. 최초에 털이 많고, 등이 굽은 돌도끼를 사용 하던 모습에서 창을 사용하기까진 수십만 년이 걸렸지만 창을 사용하다 컴퓨터의 발명까지 수 만년이 채 걸리지 않았다. 그리고 그 발전 속도는 이전을 합친 것 보다 더 빨라지고 있다.

이렇듯 인간은 자신들 외의 모든 생물보다 월등하게 빠른 속도로 발전하며 생물의 정점을 자처했다. 자만에 찬 모습으로 모든 것을 정복해 나가는 인간이지만 과학과 기술, 문명이 발전함에도 채워지지 않는 열등감과 소외감을 느낀다. 자연과 인간의 대결은 여러 문

학이나 예술, 영화분야에서 자주 다루어져 왔으나 영화 <아바타(Avatar, 2009)>¹⁵와 같이 마지막은 결국 자연 앞에서의 인간의 탐욕과 그것과 대비되는 초라한 우리의 모습이 보여진다.

인간은 자신의 주변을 둘러싼 대부분 자연에 대해 지식으로 생성하여 축적 하고 있다. 하지만 아직 많은 부분이 밝혀지지 않았고, 모든 지적 생명체가 그러하듯, 알 수 없는 것에 두려움을 느낀다. 우리는 알 수 없는 것을 정복하고 밝혀내고자 하는 욕심과 본능적으로 느끼는 두려움 사이의 양면성에 대한 불안을 지닌 것이다.

2) 검은색 풍경에서 드러난 흑과 백의 변주

색의 감정의 관계는 우연이나 개인적인 취향의 문제가 아니라 일생을 통해 쌓아가는 일반적인 경험, 어린 시절부터 언어와 사고에 깊이 뿌리내린 경험의 산물이다. 그러므로 색과 색의 감정의 관계는 심리학적인 상징과 역사적인 전통에 근거를 두고 있는 것이다.¹⁶ 이처럼 색은 단순히 시각현상의 하나에 지나지 않고 인간의 감정에 직접 호소하는 현상의 하나이다.

색은 인간의 오감 중 가장 민감한 감각인 시각을 자극하는 요소이다. 색은 개인의 감정, 성격, 신분, 자아개념을 대표하고 시대상과 문화를 가장 많이 반영한다. 그리고 색은 사람의 감정을 자극하고 심리적으로 다양한 경험과 사고에 기인해 말로 설명 할 수 없는 추상적인 감정을 이끌어 낸다. 인간에게 있어 색채는 심적 상태의 직접적인 표현이므로 색채는 인간과 시대의 정신을 파악하는데 중요한 자료가 된다. 이처럼 감정을

¹⁵ 미국의 영화감독 제임스 카메룬이 2009 년도에 제작한 영화, '판도라'라는 외계 행성을 정복하고자 하는 인간과 그것을 막는 외계 토착인에 관한 sf 영화이다.

¹⁶ 색의 유희, 에바 헬러, 이영희(역), 서울: 예담 출판사, 2002, p. 33

소통하는 예술의 역할에 있어서 색채의 선택과 조합은 가장 중요한 조형적 요소 중 하나이다.

특히 본인이 작품의 주요 표현색채로써 선택한 검은색은 그것의 상징하는 것이 죽음이나 악마 같은 주로 부정적인 이미지를 지닌다. 그럼에도 불구하고 원시시대 벽화표현에 있어 숯이나 흙과 같이 흔히 얻을 수 있었던 검은색으로 이루어진 기본표현재료나 동양화에서 신비하고 심오한 표현이 가능한 전통적이고 기본적인 재료인 묵(墨)이 존재하듯이 동, 서양을 떠나 회화에 있어 기본적인 중요한 조형 재료 중 하나이다.

색채는 일반적으로 무채색과 유채색으로 나뉜다. 스펙트럼의 단색에 의한 모든 색은 유채색이고 단광색들이 물체에 의하여 전체가 흑색이 되며 전체가 반사되어 흰색이 된다.¹⁷ 즉, 검은색은 색의 삼 속성 중 색상과, 채도를 제외한 명도만을 가진 물체색인 무채색(白·灰·黑)이다.

검은색이 색의 범주에 포함 될 것인가에 대한 논란은 오래 전부터 있었다. 19세기 인상주의자들은 ‘자연상태에서는 검은색이라는 것이 존재하지 않는다’ 라고 주장하기도 하였다. 이것은 이미 검은색 물감이 안료로서 사용되어 왔음에도 불구하고 그것의 물리적 특성과는 상관없이 미술 안에서는 색채이론적으로 검은색을 어떻게 받아 들일지에 대한 끊임없는 논란이 있었던 것이다.

미술의 역사에 있어서 검은색은 단순한 명암의 조절이나 그림자, 검은 부분의 묘사를 위한 단순한 도구가 아니라 그 자체로 다양한 의미를 지니고 있음을 알 수 있다. 그리고 그러한 특성으로 인해 현대회화에서는 고유한 의미를 만들어 내었고, 검은

¹⁷ 흑색의 상징성과 심리표현 연구, 강요상, 조선대학교 대학원 석사 학위논문, 2007, p. 9

색을 사용한다는 것은 단순한 재료의 사용이 아닌, 예술에 임하는 데에 있어 새로운 사고와 시선을 만들어 내는 것이었다.

색채는 그 고유의 감성이 가장 잘 드러내는 조형 요소이다. 인간의 굴레로서 내적 불안감을 표현하기 위하여 색채에 의한 감성의 개입 없이 보다 근원적인 감성을 불러 일으키는 검은색조의 작업을 추구 하고 있다. 이는 앞장에서 논하였던 갑옷의 상징성과 관련이 있다. 안전가옥이자 탈출구가 없는 갑옷 속의 갇힌 공간은 내적 세계로써 모든 감각과 감성이 차단된 공간이다. 감각이 모두 차단되었다는 의미는 어떠한 외부의 세계도 느낄 수가 없다는 것이다. 이는 아무런 색을 느낄 수 없는 어둠의 공간 즉, 모든 것을 흡수하는 블랙홀의 이미지인 것이다. 이와 같이 색채가 배제된 검은 색조는 의식과 무의식을 넘나들면서 자신의 존재감을 확연하게 느끼게 하는 묵시적인 절대 공간을 형성하는 것이다.

3. 작품의 조형적 특성

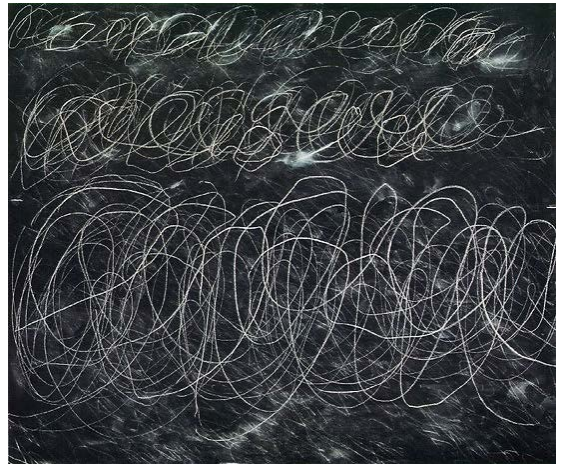
1) 긁어내기(Scratch)와 질감(Texture)

본인 작품의 주요 조형적 특성이라면 스크래치를 통한 질감의 표현이 될 것이다. 질감(texture)이라는 용어는 라틴어의 텍스틸리스(textilis)의 동사 텍세레(texere-짜다)라는 말에서 유래하였다.¹⁸ 질감이란 우리의 감각 기관 중 촉각에 호소하는 감각으로 빛이 사물의 표면에 작용하는 방식에 따라 다르게 인식 할 수 있다. 우리는 다양한 시각과 촉각적 질감의 표면으로 이루어진 환경을 느끼며 살아가는데 이러한 단서들을 통해 우리는 직접 사물의 표면을 접하지 않아도 촉각적 감각을 연상할 수 있

¹⁸ 새로운 미술의 이해, 루이스 피호너-라투스, 최기득(역), 예경, 2005

다. 질감은 현대이전의 재현 중심의 미술에서는 부각되지 않았는데 회화의 추상화가 진행됨에 따라 그 활용가치가 인정되었고, 현재는 미술의 조형요소에서 빠질 수 없는 핵심적 요소로 평가 받는다.

본인의 작업에는 스크래치를 이용한 표현방법을 주로 사용하였는데, 이는 드로잉(Drawing)¹⁹ 적 성격의 표현방법으로써, 동적인 선의 집합으로 생동감과 분출의 감정을 잘 드러내기에 적합하며, 니들에 의한 스크래치 방법적 선묘로써, 무수한 선의 궤적이 축적되면서 움직임이 수반되는 견고한 질감을



[도판 7]

을 형성하고자 하기 때문이다. 이러한 드로잉을 이용한 표현의 특성은 사이 톰블리(Cy Twombly)²⁰의 작업 [도판 7]에서 확인할 수 있는데, 톰블리는 그림과 낙서, 드로잉을 장난스럽게 결합하는 전에 없는 양식을 선보였다. 그는 매체들 간의 경계를 흐릿하게 함으로써 색다른 시각적, 예술적 경험을 선사하였다. 유럽 지중해의 오래된 건축과 신화의 이미지를 특유의 선묘와 상징적인 기호로 풀어낸 그의 작품은 서정적이며 직관적이다. 휘갈쳐 쓴 서체의 흔적들은 초현실주의의 자동 기술법을 연상

¹⁹ 드로잉이란 표면에 선을 긋는 행위 및, 선이 지배적인 결과물을 말한다. 드로잉은 “그리다”라는 영어 단어에서 온 용어로 불어의 데생, 또는 일어의 소묘와 동의어로 생각 할 수 있다. 드로잉은 색채가 입혀질 수도 있지만 주로 선, 형태, 명암, 질감, 표현의 조형적 성격을 특징으로 하는 매개체이다. 드로잉, 김영나, 서울: 한국미술연구소, 2001, p21

²⁰ 미국의 추상주의 화가. 그림과 낙서, 드로잉을 장난스럽게 결합하는 독창적인 양식을 선보였다. 두산백과

시키며 폭발할 듯한 강한 에너지를 화면에 담고 있다.²¹

본인의 작품에서 드로잉적 성격의 표현성은 순간적인 포착으로 정형화 하기 어려운 순간적 표출에 적합한 표현 형식이라고 생각하였기 때문이다. 그리고 감정의 소용돌이와 같은 재현적인 의미와 함께 검음을 긁어내어 보이지 않는 세계의 존재감을 드러내고자 하는 작가의 행위를 반영하고 싶었다.

흰색의 바탕 위에 미세한 움직임의 흔적으로 드러나는 본인 작품의 질감은 유동적인 움직임을 감지 되게 하고자 함이다. 즉 검은색을 칠하고 닦거나 긁어내는 과정을 통해 나타나는 추상적 움직임의 공간은 단순히 재현을 위한 표현이 아니라 불안과 내적 갈등을 촉각적으로 감지하게 하는 장치인 것이다. 그리고 이렇게 드러난 추상적 공간은 비 가시적인 내적 이미지를 구현하는 본인의 작품에 있어서 주관적 정서를 담아 내는 데에도 적절하기 때문이다. 즉 검은색으로 표현된 풍경 속에는 우리가 살아가는 세상과 마찬가지로 가시적 세계와 그 안에 숨겨진 상징적이고 감정적인 요소들로 이루어진 비 가시적 세계가 공존하고 있다. 우리는 보이는 세계를 통한 경험과 기억으로 보이지 않는 부분까지 감각적으로 느낄 수 있다. 실제로 우리는 의복이나 자동차, 주거환경 등과 같은 물리적인 대상과 격식, 신분, 감정으로 통하는 비 물리적 존재가 상호 공존하고 있다. 그러나 본인이 그려낸 검은 풍경에서는 물리적 대상인 가시적 세계는 긁어 지워 내면서 점차적으로 비 물리적 존재인 비 가시적 세계가 점차적으로 드러나는 양상을 보이고 있다.

테리바렛(Terry Barrett)은 표현적 효과에 대해 “표현주의들에게는 내면의 삶, 그리고 경험에 대한 그들의 느낌이 자원이 된다. 그들은 매체와 형식과 주제를 그

²¹ 두산백과

들의 내면을 표현하기 위해 사용한다. 그들이 원하는 것은 관람자가 비슷한 느낌을 경험할 정도로 생생하게 표현하는 것이다. 그들에게는 표현의 강도가 재현의 정확성보다 중요하다”²² 라고 그의 저서에서 밝히기도 했다.

본인의 작품은 감정을 잘 드러내는 표현주의적 형식이 주된 표현방식은 아니지만 속도감이 가미된 거친 붓 자국을 드러내는 조형적 특질을 지니고 있다. 이로부터 형성된 공간은 그 자체로는 물성과 평면적 형상을 드러내지만, 그 채질과 붓 자국의 흐름에서 생성되는 움직임은 물성이 제거된 스크래치 효과와 결합하여 비가시적인 심상적 공간을 연상하게 하려는 의도를 지니고 있다

2) 공간조형원리와 명암

공간이란 시간과 함께 보이는 것과 보이지 않는 것, 보이지 않지만 존재하는 것과 존재하지 않는 물질과 감각이 공존하는 장소이다. 예술에 있어 공간이란 감각에 의해 체험할 수 있는 경험적 공간이고, 선이나 면, 형상과 색채에 의해 만들어진 환영과 실재가 공존하는 공간이다. 이 공간은 작가의 물리적 움직임이 직접 가해짐으로써 만들어지는 실재인 조형적 공간이자 작가의 사상이나 감정의 표현된, 시각 이미지로서의 상상의 공간인 셈이다.

여백은 표현하고자 한 내용을 다 표현하고 난 나머지로써의 여백이 아니다. 화면에 표현된 세계보다는 더 많은 내용을 표현하기 위한 의도의 표현이다. 따라서 여백은 생략의 의미보다 일종의 적극적인 표현에 해당 하는 것이다.²³

²² 미술비평 그림 읽는 즐거움, 테리바렛, 이태호(역), 아트북스, 2005, p. 253

²³ 동양화란 어떤 그림인가, 조용진, 배재영, 열화당, 2002, p. 120

장자는 미(美)의 본질이 우주의 근원에 있고 우주의 근원은 무(無)에 있다고 하였다.²⁴ 그러므로 동양화를 보는 방법은 유(有)의 배후에 있는 무(無)의 의미를 포착하는 것이다.²⁵

우리는 종종 자연 속에서 무한함을 체험 할 수 있다. 끝없이 펼쳐진 하늘, 바다와 그것이 맞닿는 공간에서 우리는 우리의 위치에서의 존재를 망각하고 무 차원적인 시간과 공간감을 느낄 수가 있다. 공간 속의 하나의 존재인 자신을 느끼는 것이다. 이러한 확장적인 무한의 공간은 단순히 물성이나 질감으로만 표현되는 것이 아니라 우리가 유추할 수 있는 주위공간과의 관계를 통해 자연공간에서 느낀 감정을 환기 시킬 수 있다. 이러한 무한함에 대한 표현은 화면의 공간이 실제공간의 연장선으로 느껴지게 하는 것이다. 그리고 여백의 공간은 단순히 비워놓은, 그려지지 않은 공간이 아니라 우리 눈에는 보이지 않는 만물의 기운(氣運)이 흐르는 공간이자 정신영역의 무한함으로 이끌어 주는 것이다.

본인에게 있어서 여백과 공간감의 표현은 무한하고 거대함에서 느낄 수 있는 자연에 대한 우리의 두려움을 상기시키고자 하는 이유이다. 우리의 크기에 비해 너무나 거대한 자연의 형상은 우리가 태어나면서부터 안고 있던 열등감을 자극하고, 깊이 있는 공간감을 직접적으로 상상 할 수 있는 바다와, 하늘 그리고 무형의 구름이나 연기 등으로 그 생동감을 더할 수 있다.

그리고 이러한 여백에 의한 공간감은 직접적인 표현과 함께 더욱 우리의 상상력을 증대시킬 수 있다. 당나라 때 시인 백거이(白居易)²⁶가 《비파행(琵琶行)》이라는 유

²⁴ 동양화론, 김종태, 서울: 일지사, p. 16

²⁵ 동양의 마음과 그림 상, 김바라 세이고, 민병산(역), 서울: 새문사, 1978, p. 124

²⁶ 백거이(白居易, 772-846): 중국 중당 기(中唐期)의 시인. 작품 구성은 논리의 필연에 따르며, 주제 는 보

명한 시에서 악곡이 쉬는 부분을 묘사할 때“이때에는 소리가 없는 것이 소리가 있는 것보다 도리어 낫다”라고 하였다. 여기서의 무성(無聲)이란 바로 여백이며, 악곡 선율의 연속이며, 뜻은 다다랐으며 단지 붓이 닿지 않은 것이다.²⁷ 이처럼 비어있는 공간은 의미를 담아 표현한 대상의 일부분에 숨겨둔 장치로써 보는 이들의 상상의 자유를 극대화 시킬 수 있고, 다양한 해석의 여유로 더 큰 예술적 감동을 전달 할 수 있는 것이다.

흑과 백으로 유기적으로 나뉘어진 공간은 집중력을 강하게 해주는데, 특히 본인의 작품에 많이 등장하는 수평선과 지평선은 작품의 공간을 크게 2등분 함으로써, 조형적 아름다움과 함께, 세밀한 흔적이 집약 된 작품의 형태들을 작품 속으로 더욱 집중 할 수 있도록 이끌어 준다.

거칠게 밀 칠 된 질감 위에 검은색 아크릴로 명암을 표현하고, 사포나 천, 면봉과 니들(needle)로 세부묘사를 만들어 가는 과정의 반복에서 의도된 표현과 함께 다양한 흔적이 작품에 남겨진다. 이러한 흔적은 본인의 개인적 시각을 통해 만들어진 풍경에서 대기의 움직임, 바람, 먼지와 같은 자연스러움을 극대화시켜 주기도 하고, 가시적이지 않은 비 물질적 감정의 흐름이 마치 살아 움직이는 듯이 묘사되어 내면의 흔적을 은유적으로 상상할 수 있도록 도와주는 것이다.

편적이어서‘유려 평이(流麗平易)’한 문학의 폭을 넓혀 당(唐) 일대(一代)를 통하여 두드러진 개성을 형성했다. 주요 저서에는 《장한가(長恨歌), 《비파행(琵琶行)》 등이 있다.

²⁷ 의도필부도(意到筆不到): 동양회화에 있어서 함축적인 표현을 강조한 말. 의(意)와 필(筆)의 관계는 허(虛)와 실(實)의 관계로 실제 창작에서 비록 필로써 모든 것이 표현되지 않았어도 그 의경(意境)을 통하여 묘사 된 것을 보충하여 허와 실이 모두 잘 어울림을 일컫는 말.

3) 이미지 배치를 통한 연상작용

상징과 은유를 통한 형상화로 내면의 감정을 전달하는 본인의 작업에 있어서 효과적인 감정 전달을 위한 장치로써 상징적 이미지와 검은색 주조의 색조와 동적인 감성을 유발하는 드로잉적 요소의 질감을 통하여 드러냈다. 하지만 이렇게 하나의 화폭으로 이루어진 이미지들은 내면의 연계된 심리적 표현성으로 읽히기 보다 자칫 재현에 의한 서술적 이미지로 해석 될 수도 있다고 생각 되었다.

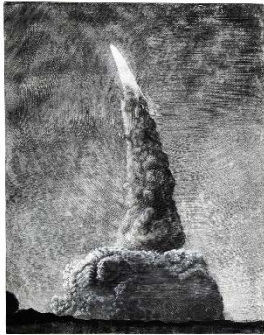
이에 연상작용의 표현형식이 심리적 표현성을 전달하기에 보다 효과적이라 판단 하였고, 여러 이미지의 화폭을 배치하여 하나의 작품으로 결합하는 방식이 더욱 효과적으로 내면의 심리적 감성 전달이 이루어 질 것이라 생각하였다. 부족할 수도 있는 작품의 내용을 작품간 상호작용하는 과정에서 보완할 수 있도록 하였는데, 본인의 작품은 단일 캔버스에 이미지를 그리는 것에서 시작하여 작품을 배치하는 과정을 통해 조합의 과정까지 도달하여야 완성되는 것이다. 대부분의 본인 작품은 구상과정에서부터 조합을 의도하고 만들어 졌지만, 몇몇 작품들은 설치과정에서 조합되기도 한다.

[도판 8], [도판 9], [도판 10], [도판 11], 의 이미지는 본인의 석사 청구전 ‘Black Land scape’ 에서 실제 전시장에 배치된 작품으로, 이를 바탕으로 작품간의 관계와 배치가 가지는 연상작용에 대해 분석 하고자 한다.



[도판 8]

[도판 8]에서 주로 보이는 상징적 이미지로는 갑옷, 시선, 성관계 등이 있다. 이것은 인간의 관계에 있어 민감하고 비밀 시 되는 성관계와 무엇인가 숨기고자 하는 갑옷의 성질 그리고 누군가 그 비밀스러운 공간을 파헤치는 듯한 시선과 공격성에 대한 불안이 느껴질 수 있도록 상황설정을 제시해 본 오브제이다. 각기 다른 표현방법, 색채, 재료, 이로 인해 다른 질감과 분위기가 서로 대조되고 부딪치면서, 심리적 불안감과 함께 연상관계가 형성되도록 의도하였다. 여러 조각으로 설치된 이미지들은 하나의 작품으로는 설명되기 어려운 시각적 조합으로 드러나기도 하지만, 대치와 연상을 통하여 심리적 상황성과 긴장감을 느낄 수 있도록 의도하였다.



[도판 9]

[도판 9]는 인간이 자연에 대해 가지는 감정에 대해 묘사한 3개의 작품이다. 이번 도판은 표현기법이나 색감, 사이즈와 표현하고자 하는 내용을 비슷하게 만들어, 3개의 작품이 하나로 보이도록 설정하였다.

인간은 자연에 원초적으로 불안감을 느끼고 그것을 숭배하기도 하는데, 산, 구름, 바다와 같은 크기와 폭풍이나 지진, 중력 등 에너지에서 압도되는 감각은 자연 그 자체가 우리에게 생명이자 안식처이기도 하지만 우리의 약한 부분을 가릴 수 없거나 결코 통제 할 수 없다는 양면의 모습을 지니고 있다.

하나 하나의 장면은 본인의 자연에 대한 해석으로 선택한 이미지를 배치한 것인데, 자연 앞에서 한없이 작아지게 만드는 경험 속의 상황을 연출한 것이다. 하나의 장면으로는 쉽게 이해되기 어려운 내용적 해석을 같은 내용의 작품을 같이 배치하여 서로 내용적 전달을 완성할 수 있도록 의도하였다.



[도판 10]

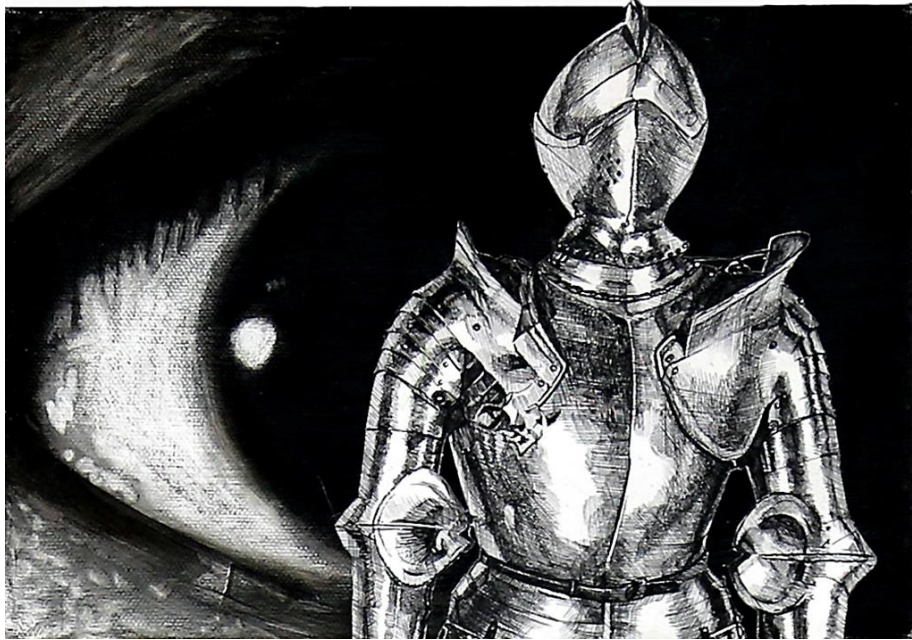
[도판 10]은 우리의 연약함이 파헤쳐 지거나 공격당하는 상황에서 오는 불안감을 묘사한 것이다. 본인 작품에서 주로 다루어 지는 상징적 이미지에선 시선, 파괴, 꺾이기, 죽음 등이 있는데, 이번 도판에서는 꺾이기 중 하나인 자동차가 불타는 모습과 거대한 뱀이 그것을 응시하는 장면이 등장하는데, 정확한 이야기를 설정하기 보다는 관람자가 각자의 경험으로 이야기를 끌어내어 인간내면에 자리하고 있는 불안감을 상기할 수 있도록 배치 해 본 작업이다.



[도판 11]

[도판 11]은 흑백이 가지는 긴장감과 죽음과 사건을 상징하는 이미지들로 구성되어 있다. 고래의 죽음, 골절된 해골, 긴장한 군인들은 멀리서 피어 오르는 연기를 바라보고 있는데, 이러한 연기는 화재나 전쟁, 화산폭발 등 우리를 엄습하는 불안한 사건을 의미한다. 그리고 죽음을 상징하는 이미지가 이것을 바라보게 설정함으로써 이 사건이 죽음과 연관되어 있을 것 이라는 상상을 자극하게 된다. 크기가 다른 작품이 안정적이지 않게 대칭적으로 배치하여 그 불안감을 극대화 하고자 하였다.

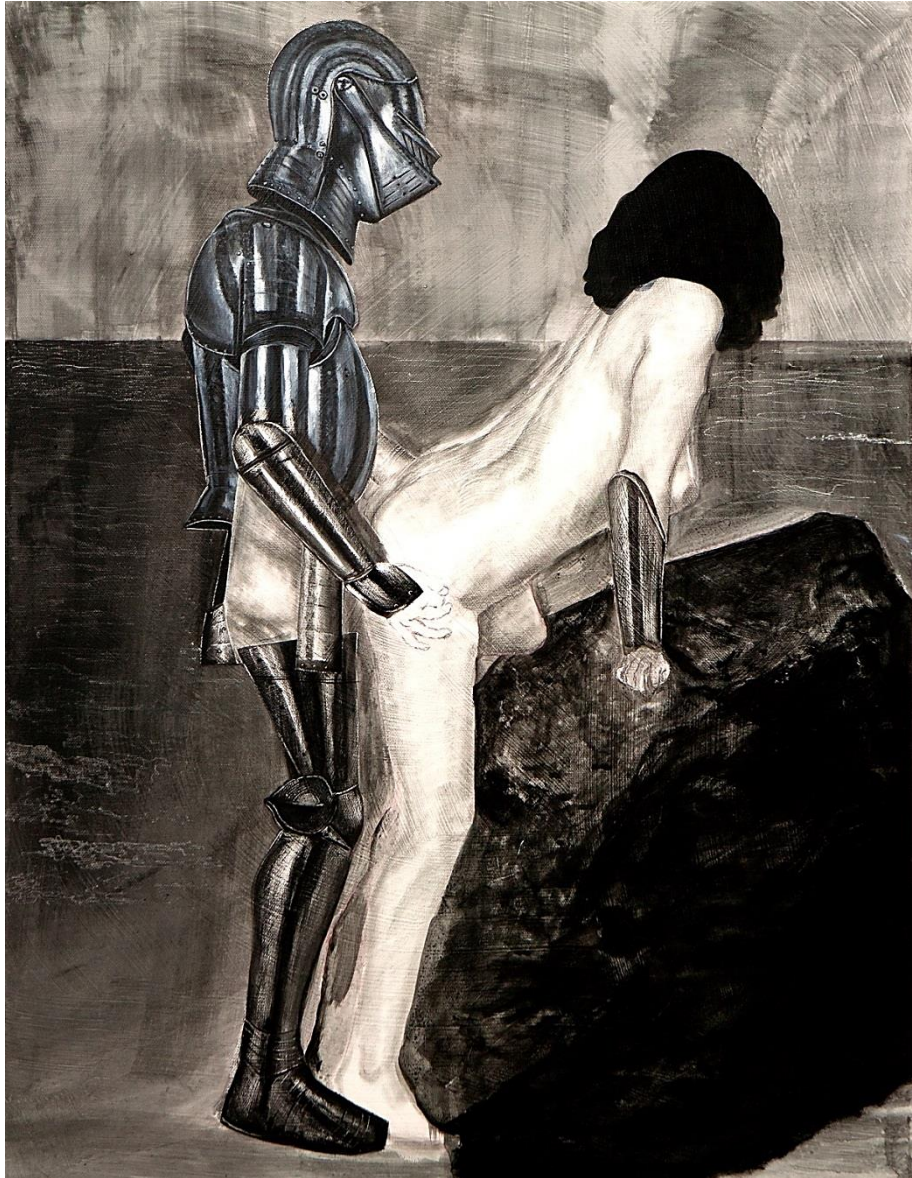
4. 작품 분석



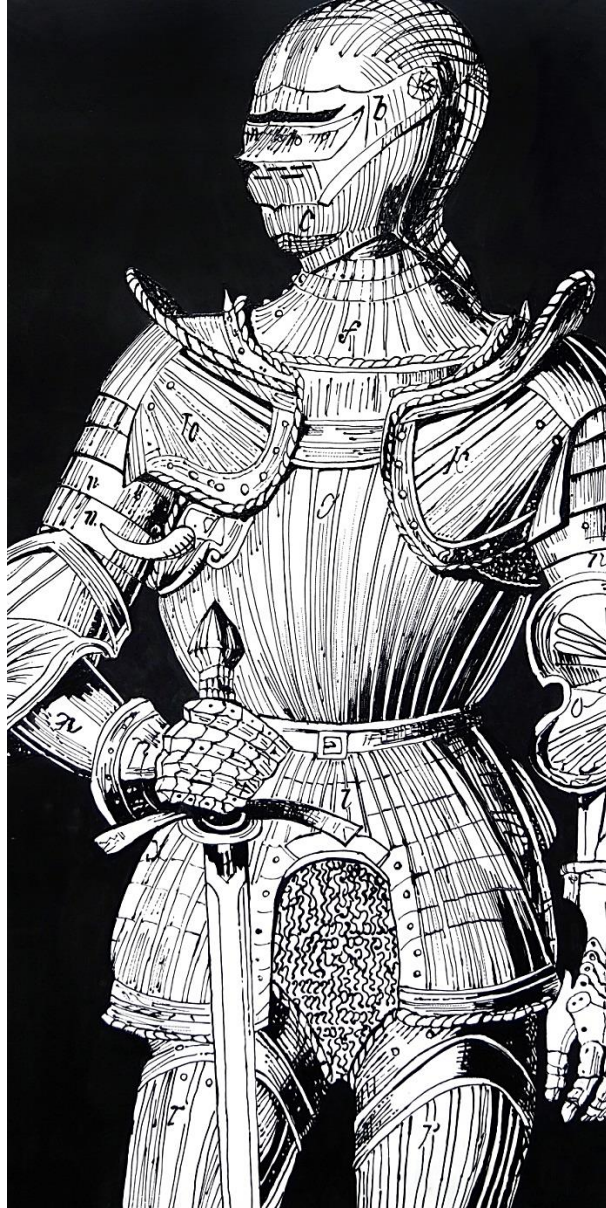
[작품 1] 검은 풍경(armor on the eye), 17.9×25.8cm, pen drawn
on paper & oil on canvas, 2014



[작품 2] 검은 풍경(armored knight), 130.3×97cm, conté & oil on reflective material cloth, 2014



[작품 3] 검은 풍경(sexual relations), 90.9×72.7cm, acrylic
on canvas, 2014



[작품 4] 검은 풍경(armor), 90×45cm, acrylic on canvas,

2014

[작품 1], [작품 2], [작품 3], [작품 4]

이 작품들은 갑옷을 주된 소재로 사용한 작품들로 갑옷에 대한 해석은 검은 풍경 작업을 위한 근간이 된다. 갑옷이 가진 성격은 본인의 숨기고 감추고 있던 내면을 표현하는 것이자, 안전하게 숨겨뒀던 공간이 사실은 감옥이 되어, 그것에 갇혀 있다고 깨닫게 되었고, 그 양면성에 대해 고민하면서 검은색 공간, 검은색 풍경으로 생각을 확장 할 수 있었다.

[작품 1]은 캔버스에 그려진 눈과, 드로잉으로 표현된 갑옷의 형상을 덧붙여 제작되었다. 붓이나 물감으로 표현 된 것과는 또 다른 드로잉의 날카롭고 강렬한 동적인 효과가 느껴지도록 스크래치 기법을 사용하였다. 우리가 생각하는 부드럽고 촉촉한 눈의 질감과 그 눈앞에 단단하고 날이 선 듯한 갑옷의 형상이 덧씌워져서 보는 이로 하여금 불안감을 불러 올 수 있는 촉감적 상상을 유도하고자 하였다.

[작품 2]는 광택 천을 사용해 보았다. 형광물질에 의해서 빛에 대한 반사가 이루어지는 천의 특성과 검은색 재료의 빛을 흡수하는 성질과 함께 사용 되었을 때 신비롭고 비 현실적 느낌을 극대화할 수 있을 것이라 생각했다. 묘한 분위기로 빛이 나는 배경은 진하고 두껍고 물성이 드러나도록 표현한 검은 재료와 대비 되어 내면의 비 현실적 공간과 같은 분위기를 기대한 것이다. 갑옷과 마상기사의 표현에 있어서 여러 자료를 빌려 왔고, 무의식적 기억의 단편과 비현실적 공간의 존재를 효과적으로 표현하기 위해 초현실주의와 같이 콜라주²⁸(collage)기법을 사용해 보았다. 그리고 검

²⁸ ‘폴로 붙이는 것’의 뜻. 큐비즘의 파피에 콜레(종이 붙이기)가 발전된 것으로, 본래 상관관계가 없는 별도의 영상을 최초의 목적과는 전혀 다른 방식으로 결합시켜 색다른 미(美)나 유머나 로마네스크의 영역을 회화에 도입했다. 다다나 쉬르레알리즘에 의해서 개발되어, 쉬비타스의 『메르츠』나 에른스트의 『백두(百頭) 여인』, 『자선주간(慈善週刊)』 등이 알려져 있다. 그 후 이와 비슷한 수법은 현실의 다양성을 화면에 끌어들이기 위한 가장 유효한 수단 하나가 되어 네오 다다, 팝 아트를 비롯해서 20세기 예술에서 널리 사용되고 있다. 미술대사전(용어편), 한국사전연구소, 1998

은 재료지만 다른 특성을 지닌 oil bar 와 conté 의 재료적 질감과 색감적 대비를 대비시켜 보았는데, 드로잉적 거친 선 표현과, 사실적 묘사를 부딪치게 만들어 단순한 현실의 재현이 아닌 내면의 형상화로써의 다양한 방법을 모색해 본 것이다.

[작품 3]은 현대를 살아가는 사람들 간의 관계의 일면을 보여주고자 하였다. 남과 여 혹은 가족간에, 사회적으로 타인에게 있어 우리는 다양한 위치와 입장에서 서로를 대한다. 본인은 이러한 관계 중에서 모든 것을 내비치지 않고 숨겨놓은 나의 일부만이 존재함을 느꼈고 이러한 관계의 성격에 흥미를 가졌다. 통신의 발달로 익명성이 더욱 강화된 현대에서는 이러한 내적 공간으로의 도피가 더욱 심해지는데, 편리하고 안전하다는 마음 이면에 소외감과 불안감이 엄습해 온다. 갑옷을 입고 관계를 가지는 모습에서 안전한 공간에 숨어 나의 일부만 드러내는 모습을 형상화 해 본 것이다. 그리고 해변이라는 열린 공간이라는 점과 갑옷을 입은 불편한 자세는 비현실적 공간과 함께 불안함을 전달하는 도구로 사용하고자 하였다.



[작품 5] 검은 풍경(dead on the beach), 35×130cm, acrylic on canvas, 2014



[작품 6] 검은 풍경(snake), 97×130.3cm, acrylic on canvas,
2014



[작품 7] 검은 풍경(cave of the crystals), 34.8×27.3cm,
acrylic on canvas, 2014

[작품 5], [작품 6], [작품 7]

죽음과 자연의 거대함 앞에서 인간은 누구나 불안과 공포를 느낀다. 죽은 고래, 뱀, 골절된 뼈의 직접적인 형상과 그것과 함께 거대하게 펼쳐진 자연의 모습을 대비시켰다. 소재들이 가지는 죽음에 대한 상징성이 직접적으로 드러나기 때문에 그림을 대하였을 때 본능적으로 죽음에 관한 불편한 감정을 대면하는 효과를 나타내고자 한 것이다. 검은 색이나 흰색의 거대한 여백과 수평선이나 지평선, 그림자로 구분되는 뚜렷한 경계는 그림을 2 등분하여 색채의 대립을 극단적으로 보여주었다.



[작품 8] 검은 풍경(cave), 227.3×181.8cm, acrylic on
canvas, 2014



[작품 9] 검은 풍경(black storm), 130.3× 97cm, acrylic on
canvas, 2014

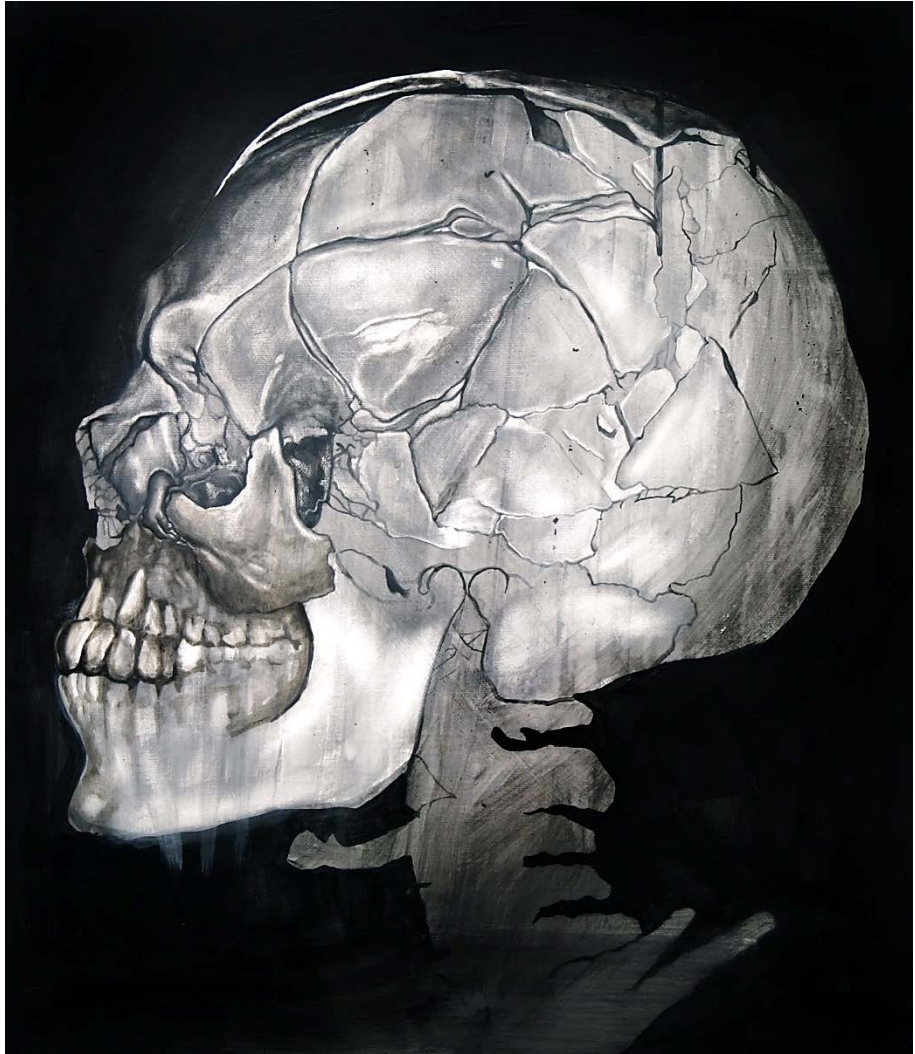
[작품 8], [작품 9]

동굴처럼 주위가 막혀있고, 빛이 차단되는 공간은 내면을 형상화 하기엔 적절한 풍경이었다. 동굴의 구조는 마치 인체 속의 장기와도 같은 형상과 암석의 단단함, 습기로 인한 축축함, 빛이 들지 않는다는 점과, 시각적으로 쉽게 접하는 풍경이 아니라서, 우리로 하여금 기괴함과 음산함을 유발시킨다. 이러한 동굴의 특성은 새로운 공간, 낯선 공간에 대한 우리의 불편한 감정을 야기하고, 또한 그것에 숨어있을 다양한 새로움을 탐구심을 유발한다. [작품 8]은 멕시코에 위치한 크리스탈 동굴²⁹을 참고로 하였는데, 장비가 없는 인간에게는 위험한 공간이지만 그만큼 그 생성에 관한 비밀과 보여지는 아름다운 형상이 우리의 탐험심을 자극한다. 우리 내면의 형상도 이러한 성격을 그대로 따른다는 점이 흥미로웠다. [작품 9] 역시 동굴과 같은 형상을 기본으로 하였지만 앞선 작품들과 다르게 직접적인 형상이 드러나지 않는 추상적이고 표현적인 작품을 제작해 보았다. 거대한 사이즈의 캔버스에 검은 구가 배치되어 있는 구도인데, 추상적이지만 어디엔가 우리의 기억을 자극하는 요소들이 배치되어 있어 마치 눈이나, 달, 동굴처럼 보이기도 하고, 다양한 질감으로 묘사된 각 부분들은 검은색으로 이루어진 인체의 장기, 또는 거친 암벽, 핏줄과 같이 표현되어 있어서 그로테스크한 형상이 불안함을 이끌어 낼 수 있도록 표현하였다. 설명하기 힘든 내면의 모습이 어떠한 모습으로 이루어져 있는지, 검은색으로 표현된다면 어떤 형상으로 우리의 마음을 자극 할 것인지 상상하며 그것의 전달성에 대해 고민해 본 작품이다.

²⁹ 크리스탈 동굴(Cave of the Crystals)은 멕시코 치와와 주의 나이카 광산 지하 300m 에 위치한 동굴이다. 동굴의 주실은 석고의 수화 결정인 거대한 투석고(透石膏, Selenite, CaSO₄·2 H₂O) 결정으로 가득 차있다. 가장 큰 것은 길이 11m, 직경 4m, 무게 55 톤으로, 인류가 발견한 결정 중 최대이다. 동굴의 길이는 27m, 폭은 9m 정도이며, 동굴 내부의 온도는 58℃, 습도는 90-100%를 유지하고 있다. 이는 적절한 장비 없이 인간이 10분 이상 버티기 어려운 극한 환경으로, 오랜 기간 미지의 공간이었다. 위키백과



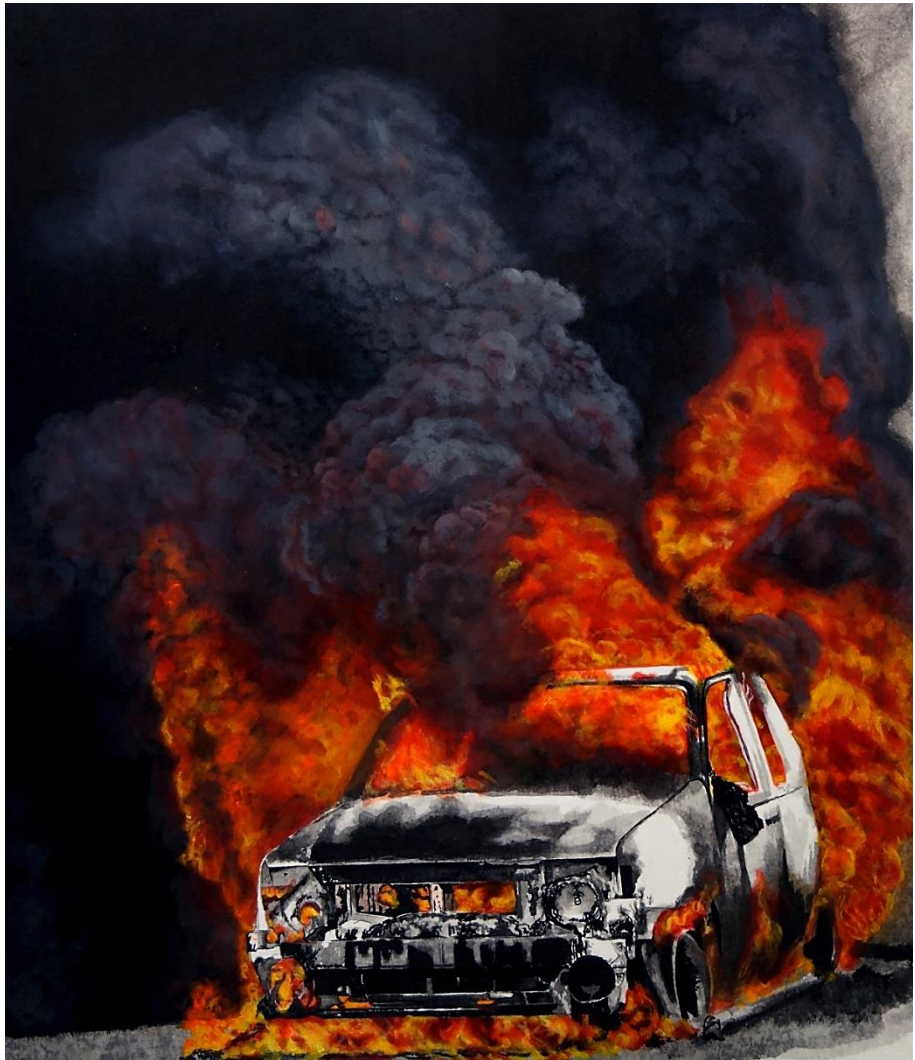
[작품 10] 검은 풍경(smoke), 130.3× 97cm, acrylic on
canvas, 2014



[작품 11] 검은 풍경(fractured skull), 53×45.5cm, acrylic on
canvas, 2014

[작품 10], [작품 11]

자연의 거대함에서 느끼는 두려움 중 단연 인간에게 있어 크게 영향을 주는 것 중 하나는 기후의 움직임일 것이다. 문명이 발달하기 전 인간에게 이러한 번개나, 구름의 움직임, 바람 등의 현상은 그것에 대한 무지로 신으로 모시고 섬기기에 충분한 두려움일 것이었을 것이다. 아무리 인류가 발전한다고 해도 자연현상 앞에서는 속수무책이었다. 예측할 수 없는 하늘의 비, 번개와 땅의 지진, 바다의 해일은 시시각각 지구 각지에 피해를 안겨주고 우리는 고대로부터 이어져 온 자연에 대한 열등감을 가지고 살아가는 것이다. 검은색이 짙게 채워진 검은 바다는 자연이 지닌 감정 없는 냉정함과 함께 무거움이 느껴지는 효과를 기대하였다.



[작품 12] 검은 풍경(car fire), 53×45.5cm, acrylic on paper,
2014

[작품 12]

인간은 자연을 모방하거나, 극복하고 넘어서고 이용하고자 많은 것을 만들어 왔다. 자동차는 인간의 그러한 창조물 중 으뜸가는 자랑거리일 것이다. 달리는 안전한 껍데기 안에서 우리는 시간과 공간이 줄어드는 것을 느낀다. 이렇게 편리한 공간은 높은 확률로 우리의 생명을 위협하는 양날의 검이다.

검은 재료를 연구하던 본인에게 먹의 신비로운 번짐과 무광의 깊이감은 검은 연기로 가득 찬 공간에서 그것을 마주한 인간이 느낄 자신의 나약함에 대한 공포감을 효과적으로 표현 될 수 있을 것이라 생각하였다.

IV. 결 론

본인은 2012 년 에서 2014 년 사이의 작업 기간 동안 인간의 내면이 어떻게 형상화 할 수 있을 것인가 그리고 그 내면에 어떠한 감정이 내재되어 있는지에 대해 깊은 고찰을 하였다. 검은 재료들을 다양하게 다루어 보고 그 물성과 질감이 어떠한 특징을 지니는지 그려보고 닦아보기를 반복하였다. 그러한 가운데, 나름의 작품관을 형성하여 새로운 조형적 형태를 축적하고자 한 것이다.

그 결과, 본인이 작품으로 옮기고자 한 갑옷과 어두움의 공간이 인간에게 내재되어 있는 불안함에 기인한다는 것을 깨닫게 되었고, 음영만으로 채워진 그림에 있어 공간과 감정이 함축되어 있다는 것을 인식 할 수 있었다. 본 논문은 그렇게 사유된 작품에 대한 배경과 조형적 측면에 대해 고찰한 결과가 되는 것이다.

죽음과 두려움 검은색으로 칠해진 무거운 회화는 자칫 보는 이를 더욱 부정적인 감정의 영역에 빠지게 만들지도 모른다. 하지만 “죽음에 대해서 생각하면 할수록 우리는 더욱 열정적으로 삶을 살아갈 수 있게 된다. 꽃이 영원히 피어있지 않는 것은 꽃을 더욱 아름답게 느껴지게 하는 것과 같다.”는 죽음에 대한 다양한 작업으로 세계적인 명성을 지닌 데미안 허스트(Damien Hirst 1965~) 의 말처럼 본인은 이러한 우리 내면의 불안함과 공포를 인정하고 들여다 봄으로써 현재를 살아가는 에너지를 얻을 수 있고, 그 과정에서 심리적 만족감과 해소를 경험한다.

눈에 보이는 풍경을 재해석하여 마음으로만 볼 수 있는 영역인 낮선 풍경을 시각화하려는 욕구는 동굴을 탐험 하듯 내면의 원형을 발견하고자 하는 작가의 본능적인

육구일 것이다.

시시각각으로 주어진 상황에 따라서 변하는 인간의 감정에 좌우되지 않고 자연은 스스로 끊임없이 자신의 원형을 유지하며 변모된 모습을 보여준다. 본인의 내면에 항상 자리하고 있는 심적 불안함과 모순들은 그것을 시각화 하고 정서를 들여다 보는 과정에서 인간의 불완전한 한계를 느낄 수 있었다. 그러나 이를 극복하려는 의지로써 우리가 알지 못하는 비 가시적 세계를 구현 하고자 하는 열망을 갖게 된다는 것을 이 논문을 쓰면서 깨닫는 계기가 되었다.

다만 가시적 세계에서 상징적 의미로서 가져온 형태들은 그것을 찾는 과정에서 주로 객관화 된 자료들(화보, 인터넷 이미지……)로 구성된 이미지를 사용하다 보니, 자료에 나타난 구체적 형상표현에 매달리게 되고, 이로부터 내적인 심상적 표현의 상상적 표현 성이 감소됨을 느꼈다. 추상성과 사실성이 결합된 본인의 작품에 있어 구체적 이미지는 작품의 상황을 인지 시키는 단서로서의 상징성만 지녀야 하는데, 묘사적 탐닉에 빠져 심상적 표현 성을 상실하는 측면을 불러 일으키는 측면을 안고 있다는 점을 생각하게 된다. 즉 본질적 측면보다 서술 성이 강조됨으로써 상징성이 약화됨을 느꼈다. 과감한 생략과 변형, 그리고 극한 묘사가 공존하는 심리적 특성이 잘 드러나는 작업을 위해서는 관념적 사고에서 벗어나, 본인의 체험을 바탕으로 한 절제된 이미지의 표출이 극대화된 심상적 풍경 이미지를 형성한다는 방향성을 설정하게 되었다.

본 논문을 서술하면서 본인의 작업에 대한 고찰을 하게 되는 계기를 가지면서 다양한 측면에서 작품을 바라보게 되었고, 작품이 드러내어야 내용과 형식이 부합되는 시각적 인식과 표현성에대한 객관적인 생각을 정리하는 시간을 갖게 되었다. 이

로부터, 본인 작품이 가지고 있는 조형적 특성을 파악하는 시간을 갖게 되었고, 나아가 방향성을 인지 하게 되었다.

참 고 문 헌

- 자아를 잃어버린 현대인, 롤로 메이(R.May), 백상창(역), 문예출판사, 1997,
- 예술의 의미, 허버트 리드, 박용숙(역), 서울: 문예출판사, 1985
- 현상학사전, 기다 겐 등, 이신철(역), 도서출판 b, 2011
- 미술대사전(용어편), 한국사전연구사, 1998
- 철학사전, 중원문화, 2009
- 세계미술용어사전, 월간미술, 1999
- 창조적인 작가와 몽상, 지그문트 프로이트, 정장진(역), 서울: 열린 책들, 1998
- 욕망, 죽음 그리고 아름다움, 할 포스터, 전영백과 현대미술 연구팀(역), 서울: 아트북스, 2005
- 20세기 미술의 발견, 조광석 이돈수(역), 편집부 편, 예경, 1995
- 현대미술의 역사, H.H.Arnason, 이영철외(역), 인터내셔널 아트·디자인, 1991
- 예술과 상징 상징형식, 박일호, 서울: 예전사, 2006
- 색의유혹, 에바헬러, 이영희(역), 서울: 예담 출판사, 2002
- 흑색의 상징성과 심리표현 연구, 강요상, 조선대학교 대학원 석사 학위논문, 2007
- 새로운 미술의 이해, 루이스 피흐너-라투스, 최기득(역), 예경, 2005

드로잉, 김영나, 서울: 한국미술연구소, 2001

미술비평 그림 읽는 즐거움, 테리바렛, 이태호(역), 아트북스, 2005

동양화란 어떤 그림인가, 조용진, 배재영, 열화당, 2002

동양화론, 김종태, 서울: 일지사

동양의 마음과 그림 상, 김바라 세이고, 민병산(역), 서울: 새문사

ABSTRACT

A Study on Figuration of Internal Anxiety through the Black Landscape—Focusing on my own artworks

Kim, Doo - jin

Department of Western Painting

Graduate school of

Sungshin University

This study aims to consider the expression forms of researcher's works for the theme, 'Black Landscape', which were displayed before the submission of master's thesis and to describe the meanings.

I tried to visibly reveal internal emotions, such as anxiety, a sense of alienation and fear latent in the inner side of humans. Basically, humans have a sense of inferiority and anxiety about nature. In this study, this psychological relation was embodied into nature symbolized in black and based on this work, the

mentality and inner side of human were visualized.

The rapid industrialization and advancement in science and technology, which started from the late 19th century, have brought a lot of changes not only to the economic foundation but also to the forms of culture and human character. Civilization advanced more quickly and hugely and this made human life more abundant and comfortable. Nevertheless, individuals have been easily exposed to the external stimulations that have been quickly diversified and faced a sense of alienation to feel themselves as an accessory, even though they were part of a huge community.

I studied various artistic works, which express this anxiety as an invisible domain of the inner side.

The frontality of human body expressions found in the ancient Egyptian wall paintings showed obsession and anxiety about the complete afterlife and the works created by Hieronymus Bosch, René Magritte and Francis Bacon transformed the lifestyles of humans or images of landscapes into subjective perspectives to express religious anxiety about pain in the afterlife as a non-logical unconscious area.

Also, the obsession and realistic anxiety about new jobs were found in the

painters of the Mannerism era that showed no clear stylistic tendency after the Renaissance.

In addition to this, this study considered the relation between the inner sides embodied from my subjective viewpoint and daily landscapes and psychological connection and analyzed the specific formative elements of my works that consist of white and black visual effects and expressions as main materials.

In conclusion, this study has significance by visualizing and embodying the inner psychological phenomena of humans into the forms of landscapes and establishing the inner landscapes of humans in modern times that I considered, their meanings and the concepts of works that I intend to create in future.