



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](#)

조 병 왕 교수 지도

석사학위 청구논문

나무(자연)이미지를 통한  
인간의 삶의 형태와 감성 표현 연구

- 본인 작품을 중심으로 -

2020

성신여자대학교 대학원

서양화과

노혜미

나무(자연)이미지를 통한  
인간의 삶의 형태와 감성 표현 연구  
- 본인 작품을 중심으로 -

조 병 왕 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2020년 5월

성신여자대학교 대학원  
서양화과  
노 혜 미

# 인 준 서

노혜미의 석사학위 논문으로 인준함

2020년 5월

심사위원장 \_\_\_\_\_ 박 영근 \_\_\_\_\_ (인)

심 사 위 원 \_\_\_\_\_ 임 상빈 \_\_\_\_\_ (인)

심 사 위 원 \_\_\_\_\_ 김 정연 \_\_\_\_\_ (인)

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

본 논문은 2018년부터 2019년까지 본인의 작품 전개 과정에서 생성된 작품 중에서 2020년 4월 'NAMELESS TREE(무명의 나무)'라는 타이틀로 전시되었던 작품을 중심으로 내용적, 형식적 전개 과정을 분석, 연구하는 것을 목적으로 한다.

본인은 나무를 작품제작을 위한 주요 소재로 삼고 이를 통해 인간의 삶의 모습과 존재의 의미를 표현하고자 한다. 첨단화된 현대 사회는 빠르게 변화하고 진화하며 인간의 삶에 관여하고 형태를 변화시킨다. 급속한 삶의 변화에 적응하며 살아가는 것이 당연하고 자연스러운 일일 수도 있겠지만 거부하기 힘든 그 변화의 과정에서 우리들은 심리적인 불안감과 불안정함을 경험하게 되고 이로 인해 존재에 대한 실존적 의미는 다시금 재해석을 가진다.

우리들이 직면한 삶의 형태와 그에 대한 감정들을 본인은 나무라는 자연적 존재를 통해 해석하고 조형적으로 시각화 시킨다. 매우 일반적이면서 대표적인 자연적 존재중의 하나인 나무는 작품 속에서 회색조의 닫힌 배경공간 속에서 생명력이 없어 보이며 금방이라도 먼지처럼 사라질 것 같은 퇴색적인 삶의 형태와 감성을 표현한다.

화면 속 연속적이며 스피드한 붓의 수평 움직임은 물감을 축적하고 다시 지워내는 붓의 반복적 행위와 밀접한 관련성을 갖는다. 이 과정에서 나무라고 인지되는 요소들은 일부 지워지고 디테일이 사라진다. 작품화면은 단색조의 회색계열의 색상이 대부분 지배적이며 공통적으로 한 그루의 나무 이미지

만이 배치된다. 나무이미지는 캔버스 화면에서 크롭되거나, 절단된 나무의 형상과도 같다. 화면 중앙에 배치된 나무이미지는 독립적이거나 자기 주도적인 존재라기보다 공간에 흡수되며 수동적 자세를 가진다.

작품제작을 위해 가장 중요한 부분 중의 하나는 유화물감이 마르기전 모든 행위들이 진행되어야 한다는 것이다. 유화 물감을 캔버스 화면에 축적하고 마르기 전에 새로운 물감 층을 축적하거나 기존의 물감 층을 지워내는 행위를 진행한다. 이 과정에서 붓, 철주걱 등을 활용하여 물감을 밀거나 걷어내며 이미지를 지우는 행위를 반복한다.

본 논문을 통하여 존재 자각을 위한 나무이미지의 추상적 표현이 실존적 존재를 설명하고 어떠한 의미를 부여하는지 알아보고자 한다. 또한 추상적 표현에 있어 블러기법과 탈초점화기법, 회색조 계열의 색채, 물질감 등의 구성방식이 인간의 삶의 형태와 감성 표현을 위해 어떠한 효과와 메시지를 전달하는지 분석하고자 한다.

# 목 차

## 논문개요

I. 서론 .....	1
II. 본론 .....	4
1. 작품의 내용적 측면 .....	4
1) 수동적 삶의 형태와 감성 표현을 전달하는 나무(자연)이미지 · 4	
2) 퇴색된 삶의 형태와 감성 표현을 전달하는 나무(자연)이미지 · 6	
3) 자기원형적인 삶의 형태와 감성을 표현하는 나무(자연)이미지 · 9	
2. 작품의 형식적 측면 .....	11
1) 블러기법을 통한 수동적 삶의 형태와 감성 표현 .....	11
2) 회색조의 색상을 통한 퇴색된 삶의 형태와 감성 표현 .....	14
3) 물질감을 통한 자기원형적 삶의 형태와 감성 표현 .....	17
3. 작품분석 .....	19
III. 결론 .....	28

## 참고문헌

## ABSTRACT

## 작 품 목 차

- [작품 1] Pink trees I, 145.5 × 112.1 *cm*, oil on canvas, 2019 ..... 20
- [작품 2] Pink trees II, 145.5 × 112.1 *cm*, oil on canvas, 2019 ..... 20
- [작품 3] The pink, purple tree I, 90.9 × 72.7 *cm* , oil on canvas,  
2019 ..... 21
- [작품 4] The pink, purple tree II, 90.9 × 72.7 *cm* , oil on canvas,  
2019 ..... 21
- [작품 5] Blue, black trees, 90.9 × 72.7 *cm*, oil on canvas, 2019 ..... 22
- [작품 6] One tree II, 90.9 × 65.1 *cm*, oil on canvas, 2019 ..... 22
- [작품 7] The black, pink tree, 90.9 × 65.1 *cm*, oil on canvas,  
2019 ..... 23
- [작품 8] One tree I, 90.9 × 65.1 *cm*, oil on canvas, 2019 ..... 23
- [작품 9] The blue, pink tree, 90.9 × 65.1 *cm*, oil on canvas,  
2019 ..... 24

[작품 10] Two trees I, 193.9 × 97.0 *cm*, oil on canvas, 2019 ..... 25

[작품 11] Two trees II, 193.9 × 97.0 *cm*, oil on canvas, 2019 ..... 25

[작품 12] The purple tree III, 145.5× 112.1 *cm*, oil on canvas,  
2019 ..... 26

## 참 고 도 판 목 차

- [참고도판 1] Gerhard Richter, 〈Ema (nude on a staircase)〉  
227.5 x 153.5 x 4.7 *cm*, oil paint on canvas,  
1966 ..... 12
- [참고도판 2] Gerhard Richter, 〈Two candles〉 227.5 x  
153.5 x 4.7 *cm*, oil on canvas. Photograph,  
1982 ..... 12
- [참고도판 3] Zhang Xiaogang, 〈망각과 기억(램프와 책)〉 120.0  
x 150.0 *cm*, oil on canvas, 2006 ..... 13
- [참고도판 4] 이기봉, 〈The Wet Psyche Vanishment with  
Passing Flow〉 80.8 x 226.0 *cm*, Mixed media  
with acrylic, plexiglass, 2007 ..... 13
- [참고도판 5] Gerhard Richter, 〈Uncle Rudi〉 87.0 x 50.0  
*cm*, oil paint on canvas, 1965 ..... 15
- [참고도판 6] Gerhard Richter, 〈숲〉 150.0 x 155.0 *cm*, oil paint  
on canvas, 1965 ..... 16

## I . 서론

21세기에 들어 제4차 산업혁명시대가 도래하면서 첨단화된 현대사회는 빠르게 변화하고 진화하는 인간의 삶을 강조하는 형태로 변화하고 있다. 하지만 인간의 삶을 더욱 풍부하게 마련하고자 변화하는 첨단 시대에 맞지 않게, 현재를 뷰카(VUCA)시대라고 말한다. 뷰카란, 변동성(Volatile), 불확실성(Uncertainty), 복잡성(Complexity), 모호성(Ambiguity)을 뜻하는 4개 단어의 첫 알파벳을 조합한 신조어로 현재의 삶이 불확실한 시대에 놓여있음을 의미한다. 이러한 시대를 살아가는 현대인은 그럴듯하게 꾸며진 사진을 통해 자신을 과시하는 행위인 ‘있어-빌리티(X-acility)’에 빠져 스스로의 존재를 소셜 미디어에서 들어내고 있다.

매슬로우의 인간 욕구 5단계는 최고 욕구를 ‘자아실현의 욕구’라 해석한다. 이에 ‘있어-빌리티’는 급속한 삶의 변화에 자연스럽게 적응하며 살아가는 자신의 존재를 표현하여 자아실현의 욕구를 충족하고자 노력하는 삶의 형태인 것이다. 반면에 빠른 변화를 경험하는 삶은 거부하기 힘든 변화의 과정에서 어떤 형태로든지 자신의 존재를 나타내보고자 노력하는 현대인의 심리적인 불안감과 불안정함을 단적으로 보이는 것이다.

심리학자이자 정신과 의사였던 빅터 프랭클(Viktor Frankl, 1905-1997)는 인간이 살아가는 궁극적인 의미는 자신 삶에 스스로가 가진 의미를 부여하고 해석하는 것이라 하였다. 따라서 오늘날 뷰카시대의 빠른 변화로 존재의 의미가 퇴색되어 가는 과정에서는 지금 순간의 삶에 대한 확고한 의미가 부여될 필요가 있는 것이다.

비트겐슈타인은 현대 철학의 언어적 전회에서 “나 자신은 관찰 할 수 없다. 지금 내가 느끼는 감성이 특정 현상 중 하나일 수는 있지만 그렇다고

그것이 곧 나라고 할 수는 없지 않는가?”라는 질문 속에서 자아의 본질을 탐색하고자 노력했다. 인간 자아의 본질은 명확한 자연적 존재로서 나를 위하는 것이 아니라 나 자신이 무엇인지 알 수 없는 감성이 교차하는 특정 현상에서 수동적이며 퇴색적 존재로 자신의 모습이 느껴지는 찰나의 순간에 의미가 부여되는 것이다.

연구자는 작품 속에서 수동적이며 퇴색적 존재로서 현재를 살아가는 삶의 형태와 감성에 있어 의미가 부여되는 찰나의 순간을 캔버스에 시각화하여 공유하고자 한다. 급격한 변화 속에서 수동적으로 살아가고 퇴색되어가는 우리의 삶이 가지는 형태와 감성을 드러내기 위해 회색계열 색채와 블러기법, 물질감 등의 표현으로 인식의 지평융합을 이루고자 한다.

삶을 살아가야 할 운명으로 본인의 의지와 상관없이 자연의 한 존재로서 삶의 의미를 부여 받은 개인을 해석하고 조형적으로 시각화하는데 나무를 매개체로 선정하였다. 의도하지 않은 외부의 바람, 비, 뜨거운 햇빛, 그 외의 여러 가지 위협 속에서도 굳굳히 삶을 살아가야 할 삶의 의미를 대변하고 개인의 자아를 투영하기에 나무는 적합한 매개체 중의 하나이다. 매우 일반적이면서 대표적인 자연적 존재인 나무는 작품 속에서는 회색조의 닫힌 배경공간 속에서 생명력이 없어 보이며 금방이라도 먼지처럼 사라질 것 같은 수동적이며 퇴색적인 존재처럼 보인다. 그러나 자아와 의미가 부여된 중요한 존재로서 있음을 확고히 드러내기 위해 물질감을 강조한면서 삶을 해석하는 본인 작품의 정체성 마련과 고찰의 계기를 가지고자 한다.

제 I 장 서론에서 연구의 배경과 목적, 연구의 내용과 방법을 기술하면서 수동적이며 퇴색적으로 살아가는 삶의 형태를 작품의 매개요소인 나무를 통해 해석하는 관련성을 서술하였다.

제 II 장에서는 작품의 내용적 측면으로 수동적 삶의 형태와 퇴색된 존재의 의미가 전달되는 나무(자연)이미지가 어떤 표현 유형과 형식으로 표현되었

는지 살펴본다. 또한 삶의 형태를 표현하기 위한 나무라는 소재에 회색계열의 색채를 적용했을 때 주어진 감성 표현을 게르하르트 리히터의 작품과 비교하며 분석해 본다. 동시에 블러기법을 적용한 나무(자연)이미지 표현은 삶의 형태에 대한 인식과 감성이 가지는 의의를 살펴본다. 이 과정에서 나무라는 매개체를 주요 작품의 소재로 그린 한국의 중견작가 이기봉(1957-)의 작품을 통해 블러 기법의 탈초점화가 주는 존재에 대한 인식경향 분석과 게르하르트 리히터의 회색계열 색상으로 이루어진 탈초점화 표현이 삶을 지각하게 하는 의미를 해석해 본다. 작품의 내용적-표현적 측면에서 가지는 의의를 바탕으로 본인의 작품을 전개하는 과정 속에서 표현된 방법들에 대하여 작품을 분석한다.

마지막으로 제Ⅲ장에서는 위에서 연구한 내용을 정리하고, 나무라는 매개체를 중심으로 블러기법과 탈초점화 그리고 회색계열 색채가 뷰카시대를 살아가는 삶에 수동적이고 퇴색적인 형태로 의미 해석과 감성 표현이 이루어짐을 제시한다. 또한 현재까지 작품을 바탕으로 본인의 작품을 깊이 있게 이해하고 이후 작업의 연구방향을 제시한다.

## Ⅱ. 본론

### 1. 작품의 내용적 측면

#### 1) 수동적 삶의 형태와 감성 표현을 전달하는 나무(자연)이미지

예술 활동은 자신이 경험한 감성을 스스로가 느낀 감정을 기반으로 자신의 사고를 일으키는 것이며, 운동, 선, 색채, 소리, 말 등의 다양한 표현적 형태는 다른 사람들에게 같은 경험이나 사고를 할 수 있는 감성을 전달하는 것이다.<sup>1)</sup> 현재의 뷰카시대에서는 복잡하지 않는 단순함과 불명확한 것에 대한 명석하게 파악하기는 쉽지 않다. 마치 소크라테스가 말한 자신이 모든 것을 다 알고 있음에 대해 생각함은 심각한 오류의 근원이 되는 '무지의 지'가 필요하다. 이때 앎에 대한 확고한 신념에 있어 판단을 보류하는 것들에 에드문트후설은 '에포케'라고 했다. 객관적으로 설명할 수 있다고 생각하는 실체에 있어 그 행동 자체가 주관적 인식 속에서 환원하는 과정을 가지는 에포케의 환원 프로세스에서 그 생각에 대한 판단을 멈추는 것이다.

멜빈 레이더는 '예술작품은 감성의 상징'이라고 정의하였으며, 예술은 인간이 경험한 것에 대한 직접적인 표현이 아니라 작품을 통하여 자신의 이해나 가치가 표현되어야 함을 강조하였다.<sup>2)</sup> 표현이란 자신이 그 감성을 자신의 내부에 발견하는 과정에서 일어나는 것이다.<sup>3)</sup> 이러한 표현 전달과정을 가지기 위해서 연구자는 지금 나아가고 있는 시간과 현재의 본인이 자각할

1) 허버트 리드, 「예술의 의미」, 박용숙 역, 문예출판사, 1986, p.266.

2) 멜빈 레이더, 버트럼 제섭, 「예술과 인간가치」, 김광명 역, 까치출판사, 2001, p.194.

3) 콘래드 피슬러, 「예술활동의 근원」, 이병용 역, 현대미술사, 1997, p.42.

수 있는 풍경들, 명백하고 객관적 실체에 대해, 그것이 주관적 인식에 지나지 않음을 인식하며, 지워지고 사라지면서 그저 누군가로부터의 존재로 여겨지는 수동적 실체로서 자신의 삶을 바라보는 에포케가 적용된 표현 형식을 가지고자 한 것이다. 개인이 갖는 객관적인 존재관은 애초에 주관적일 수밖에 없다. 존재관이란 확신하지도 않고, 제외되지도 않는, 일단 잠시 멈춰 보는 중용의 자세인 에포케에서 감성만이 사고를 가지게 하며 이에 대한 상징적 형태로서 이미지를 형상화하는 방법으로 표현된다.

시간 속에서 존재하는 모든 것들의 객관적인 판단은 기억에 의지한다. 하지만 기억은 무의식적으로 뒤엉켜 일그러지며 왜곡되거나 경우에 따라서는 지워지고 사라지는 개인의 주관적 인식에서 이루어지는 것이다. 따라서 객관적으로 판단하고 있다고 말함은 지극히 주관적인 지각과 기억이 일치하지 않는 상응 속에서 성립하는 인식이다. 이를 비트겐슈타인(Ludwif Josef Johann Wittgenstein, 1889-1951)은 형태에 대한 인식은 회상과 같은 의미로 설명한다.

기억은 말한다. 나는 우리가 그 테이블에 앉아 있는 게 아직도 눈에 선하다. 이때 나는 정말로 그때 보았던 것과 같은 시각적 상을-또는 그때 보았던 여러 이미지들 가운데 하나를-보고 있는 것일까? 그 테이블과 내 친구를 그때와 똑같은 시점에서 바라보고 있는 것이 확실한가? 혹은 나는 그저 나 자신을 보고 있는 것은 아닌가?<sup>4)</sup>

이렇듯 형태를 설명함은 확실한 것과 불확실한 것의 구분이 아닌 흘러가는 그 순간에 느껴지는 감성에 대한 상징으로 표현하는 것이다. 따라서 흘러가는 찰나 속에 명확한 기억이 지워지고 디테일이 사라지게 될 때, 느껴지는 감성으로 표현된 형태가 삶의 존재성을 들어내는 것이다. 따라서 삶이

---

4) 데이비드 에드먼즈, 「비트겐슈타인은 왜」, 김태환 옮김, 웅진닷컴, 2001, p.19.

란 의식이 사라지고 의지에 대한 확고함이 없는 수동적인 상태로 머무를 때 형태가 드러나는 것이다.

본인의 작품에서는 삶을 살아가는 주체로서 존재성이 부여된 나무(자연) 이미지에 반복적인 수평적 붓질을 통해 형태에 대한 명확한 인식을 지워내고 사라지게 함으로서 삶에 대한 형태를 감성적으로 인지할 수 있도록 유도한다. 결과적으로 살아가는 존재로 의미를 부여받은 나무(자연)의 형상은 수동적인 형태에서 존재의 의미가 전달되도록 의도한다,

## 2) 퇴색된 삶의 형태와 감성 표현을 전달하는 나무(자연)이미지

색은 인간이 태어남과 함께 눈이라는 신체 구조를 통해 삶의 의미를 받아들이는 가장 기초적인 인식의 방식이다. 색이 가지는 의미는 빛에 의한 반응이며 밝음과 어둠 그리고 여럿 색채들을 통해 고유의 본질을 만들거나 설명할 수 있는 물리적인 현상이다. 이에 하럴드 브렘은 색을 통해 우리는 생리적이고 심리적인 반응의 변화를 가진다고 하였다.

젓먹이는 우선 빛과 어두움의 강한 대비를 구별하면서 보기 시작한다. 갓난이는 처음 어떤 형태와 형상을 통해 서서히 움직임의 인식을 하게 되는데 다음 비로소 색상 인식을 통해서, 즉 특별한 자극에서 발생하는 생리적이고 심리적인 반응의 변화를 보인다.<sup>5)</sup> 기억은 말한다. 나는 우리가 그 테이블에 앉아 있는 게 아직도 눈에 선하다. 이때 나는 정말로 그때 보았던 것과 같은 시각적 상을-또는 그때 보았던 여러 이미지들 가운데 하나를-보고 있는 것일까? 그 테이블과 내 친구를 그때와 똑같은 시점에서 바라보고 있는 것이 확실한가? 혹은 나는 그저 나 자신을 보고 있는 것은 아닌

---

5) 하럴드 브렘, 「색깔의 힘」, 김복희 역, 유로서적, 2002, p.128.

가?6)

인상주의 이후부터 색채는 형태와 함께 구성적 요소로 중요성을 부여함으로써 회화 고유의 본질을 설명하였다. 형태의 중요성 못지않게 색(色)은 시각적 조형요소 중에서 중요성을 차지하는데, 색은 빛에 의해 드러나며, 빛은 우리의 시각적 감수성에 관계하여 설명된다. 따라서 우리가 느끼고 판단하게 되는 모든 형태는 빛과 음영에 관계없이 직접적인 색채에 의하여 전달되는 것이며, 형태의 인식은 색채와의 매개성을 통해 우리의 감성과 연결되어 본질을 설명하게 된다. 따라서 색은 조형적 요소로서 형태의 실체인 동시에, 구조로서 파악되며, 형태보다도 표현적인 힘이 강하고 또한 본질적으로 정서적인 경험을 낳는 역할을 하게 된다.

색채는 작가의 주관적 감성에 따라 표현되어지며 이러한 과정 중에 개인의 정서를 직·간접적으로 나타내고 전달할 수 있는 가장 기본적인 조형요소이자, 작품의 생명력에 호흡을 불어넣는다. 이는 감각적으로 인간이 가지는 정서를 표현하며 상징적 전달언어로서의 역할을 가진다. 따라서 색채는 가장 감각적인 인식의 표현을 이미지로 심화시켜 정서에 대한 의미를 표현하며 화면에서 가지는 느낌은 작가의 심상, 즉 잠재의식과 연관된다.

프로이트(Freud)는 사람의 정신세계를 의식과 또 다른 하나의 의식인 잠재의식으로 이루어져 있다<sup>7)</sup>고 한다. 의식하는 마음은 사물과 상황의 정확한 판단을 가지게 하는 능력으로 옳고 그름에 대해서 판단할 수 있는 이성적인 마음이며, 잠재의식은 겉으로는 표출되지 않지만 마음속에 늘 내재되어 있으면서 어느 순간 자기 자신도 모르게 의식하는 마음과는 다르게 나오는 감성에 따른 행동의 실행이다. 진정한 존재에 대한 인식은 겉으로 표현되는 이성적인 판단에 의해 정확한 의식화를 가지는 것이 아니라 모든 의식이 배제되고 아무런 의미를 찾을 수 없을 때의 잠재의식 속에서 이루어지

6) 데이비드 에드먼즈, 「비트겐슈타인은 왜」, 김태환 옮김, 웅진닷컴, 2001, p.19.

7) Jose Ortega Y Garset, 「예술의 비인간화」, 박상규 역, 미진사, 1988, p.49.

는 찰나의 순간을 통해 알게 되는 것이다.

색은 인간의 심장박동과 맥박 그리고 호흡수에 영향을 미친다. 또한 혈압을 변화시키며, 상처의 회복을 돕거나 다양한 감정을 유발시키는 의도성을 가지게 한다.<sup>8)</sup> 따라서 잘못된 의도에서 사용하게 되는 색은 우리의 현실 존재를 왜곡되게 인식하거나, 잠재의식 속에 있는 진정한 존재에 대한 물음의 답을 변형시킬 수 있다. 현재의 뷰카시대를 살아가는 우리의 존재는 급격한 변동의 흐름에서 불확실함과 복잡함으로부터 명확함이 무엇인지 설명되지 않는 모호성, 즉 무(無)를 나타내는 색으로부터 조형적 요소인 형태의 인식을 안내 받아야 한다.

뷰카시대는 모든 것이 모호하기에, 인지될 수 없는 공간 안에 머무르고 있고 고유한 사고가 이루어지지 않는 무의식이 공존하는 퇴색된 인식에서 존재를 받아들이며 삶을 살아간다. 다양하고 화려한 유채색은 우리의 현실 존재를 왜곡하는 것이자, '있어-빌리티(X-acility)'에 빠져 스스로의 존재를 혼동하며 살아가는 삶을 가지게 한다. 따라서 무개성의 색, 무표정의 색으로 인식되며, 내적 심상의 의미를 함축(含蓄)하고 절제된 속에서 설명할 수 있는 무채색을 통해 의식적 인식이 되지 않는 퇴색화 표현이 현재의 삶의 형태를 가장 정확하게 설명할 수 있다.

연구자의 작품에서는 모든 색이 중성화 되며, 겹치고 중첩되면서 퇴색된 감성과 느낌, 정서와 비(非)의도성이 가운데 존재의 인식을 가질 수 있는 근원적인 색으로 단색의 모노크롬으로 나타나게 된 것이다. 모노크롬은 개념적이고 관념적이며 근원적인 색으로서 특별한 의미를 지닌다. 화면에서 '드러나지 않는 미'를 추구하며, 조용히 가라앉히고 의식의 깊이감이 동반하도록 제한된 색채 구사 속에서 더 심오한 사색을 가지도록 한다.

---

8) 하럴드 브렘, 「색깔의 힘」, 김복희 역, 유로서적, 2002, p.21.

### 3) 자기원형적인 삶의 형태와 감성 표현을 전달하는 나무(자연)이미지

“나는 도대체 누구인가?”라는 예술의 기본적인 의문에 비트겐슈타인은 내가 느끼는 감성의 특정 현상 속에서 ‘나’라는 본질에 가까워져 있는 자신을 깨닫게 된다고 하였다. 감각을 통해 지각되는 것들을 의심 없이 실재라고 믿는 인식에 대해 플라톤은 그것은 단순한 그림자이며, 존재와 현상의 허상이라고 말한다. 플라톤이 말하는 그림자는 겉모습만 있을 뿐 실체가 없다는 점에서 지각의 대상일 뿐인 현상(現象, phenomenon)이라고 설명한다. 플라톤은 우리가 살고 있는 세계를 원형인 이데아라고 하며, 이데아를 복제한 삶이 현실이라고 말한다. 인간의 삶은 실재의 현상을 거의 복제하여 그것을 감각적으로 익히는 과정이 본질이라 정의한다.<sup>9)</sup> 따라서 실재하는 존재성의 원형을 밝히기 위해서는 지각되는 현상에 대해 특정한 감각이 가지 화되도록 인식을 주입함이 필요하다.

원형은 독일어 Archetyp (또는, Archetypus)의 역어로, ‘arche-’는 그리스어 ‘αρχη(알케이)’로 ‘시작·원초·원리·근원’ 등의 의미를 가지며 ‘-typ’은 같은 그리스어의 τυπος로부터 ‘각인’과 같은 원의가 있어 ‘유형’이라는 의미를 지닌다. 원형은 ‘상’이라는 말로 설명되는데 그 자체가 역동적인 작용을 하며 마음에 나타난 원형이 적용되는 것으로 자주 패턴화 된 ‘이미지’ 또는 ‘상’으로 인식된다고 칼 구스타프 융(Carl Gustav Jung, 1875-1961)은 설명한다.

플라톤과 융이 정의하는 원형이란 현재의 살아가는 인간 본연의 현상을 감각적으로 익히며 하나의 상이 마련되었을 때, 상의 모든 유형을 존재로서 설명하는 것이다. 인간의 마음을 여러 층으로 나뉘어 있음을 칼 융은 말한다. 의식에 해당하는 자아로서 에고와 그 아래에 그림자가 되는 개인 무의

---

9) 박정자, 「플라톤의 예술노트」, 인문서재, 2013. p.20.

식과 아니마와 아니무스로서 설명되는 원형이 있는 집단 무의식이 있다. 가장 중요한 마음의 한가운데에 바로 '자기'가 있다고 말한다. 곧 자신의 존재성을 찾는 과정에는 자아의 중심인 무의식 안에서 또 다른 자기(self)를 만나 진정한 자기실현의 과정을 가지는 것이며, 타자와 만남 속에서 소통의 주체인 자신의 변형을 감각하게 되는 특정한 감성을 가진다.<sup>10)</sup>

여러 타인과의 교류나 경험에 의하여 만들어진 자아의식에 집착하며 정해진 역할 속에서 기계적인 삶을 보내지 않도록 하여금 노력하는 무의식의 힘. 이것으로 다른 사람이 아닌 그 자신의 '전체'가 되도록 자극한다. 이것이 바로 자기원형(archetupe of self)의 기능이다.<sup>11)</sup>

본인이 주목하는 것은 특정 현상에서 반응하는 감성을 감각하여 가시화 된, 실재적 존재가 머물고 있는 세계에서의 살아가는 삶의 형태를 보이는 것이다. 이는 자기 안의 자기와 공감하며 관계하는 것이며, 그로 인해 원형의 세계 속에서 교류하고 있는 복제된 다양한 유형의 상을 가지는 것이다. 이는 패턴화 되지만 동일한 모습은 가시화되지 않는 역동작용이 표현되는 것이며, 눈으로 감각을 익힐 수 있는 방식으로 존재의 본질성이 전달되어야 한다. 따라서 물질성을 드러내는 표현기법을 활용하며, 물질과 물질이 서로 섞이면서 교류하는 존재의 감각을 가시화시킨다.

본인은 뷰카시대에 살아가는 개인의 삶의 형태를 가시적인 나무에 반영하여 투영하고, 그 결과 이미지는 실제 나무의 모습과는 다른 새로운 실재로 재창조하여 자기원형에 대한 존재성을 가시화되는 감각화가 마련되는 의도성을 지닌다.

---

10) 피에르 테브나즈, 「현상학이란 무엇인가」, 김동규 옮김, 그린비, 2011, p.29.

11) 이부영, 「분석심리학 이야기」, 집문당, 2014, p.182.

## 2. 작품의 형식적 측면

### 1) 블러기법을 통한 수동적 삶의 형태와 감성 표현

리히터의 폭넓은 작품세계 중 연구자가 주목하는 기법은 그만의 독창적인 효과인 '리히터의 블러(Richter's blur)'와 '카메라의 탈초점화(out of focus effect)'이다.

나는 흐려진 이미지들을 만들어내지 않는다. 그것들은 가장 중요한 것이 아니다. 또한 흐리기는 내 그림을 알아보는 표식이 될 수 없다. 내가 경계를 융해시키고 변이를 만들어 낼 때 그것은 재현을 파괴하기 위해서, 아니면 보다 예술적으로 분명하게 보이거나 덜 분명하게 보이기 위해서가 아니다. 흐리기는 표면을 평등화시킨다. ... 나는 모든 것들이 흐려진 이미지들을 사용한다. 흐리기를 통해서 나의 작업들은 예술적이고 수공예적으로 보이게 되는 것이 아니라 기술적이며, 매끄럽고 완벽해진다. 아무래도 나는 흐리기를 통해서 과도한 불필요한 정보를 제거하고자 하는 것 같다.<sup>12)</sup>

그의 이야기에 따르면 블러와 탈초점화는 대상 앞에 드리운 반투명 막이며, 표현하고자 하는 것에 대한 불명료화, 애매함을 나타내는 것이다. 또한 불필요한 정보들을 그림으로부터 제거하여 인식의 주체가 아닌 수동적인 존재로서 이미지 앞에 서도록 하였다.

[도판1]〈에마, 계단 위의 나부(Ema(Nude on a Staircase))〉와 [도판2]〈두 개의 촛불(Two Candles))〉의 경우 평평한 붓으로 문질러서 블러 효과를 만들어 내어 빠르게 지나갈 것 같은 대상, 어둠 속 발산된 빛으로부

12) Gerhard Richter(1965), "Notes, 1964-1965", Hans-Ulich Obristed, 1965, pp. 35-37, 김운홍, 「게르하르트 리히터 작품을 통해 본 사진과 회화의 관계」, 석사학위논문, 홍익대학교, 2004, p.17에서 재인용

터 점점 더 어둠 속으로 사라져버릴 것 같은 대상과 시간과 공간에서 배제된 존재로 인식을 가지게 한다.

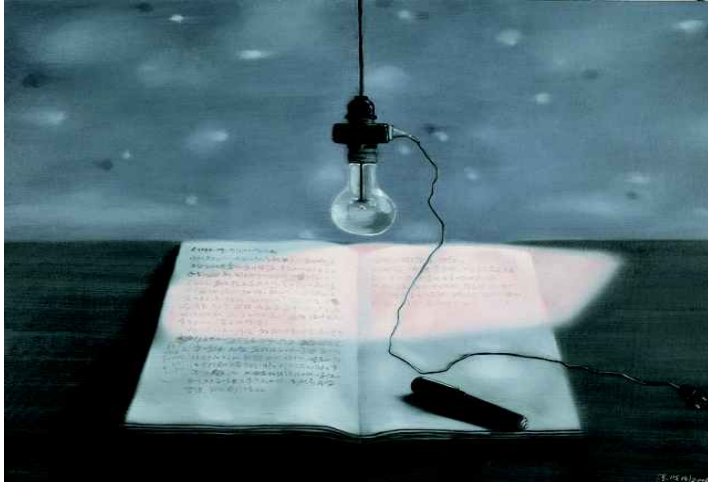


[참고도판 1] Gerhard Richter, 〈Ema (nude on a staircase)〉 227.5 x 153.5 x 4.7cm, oil paint on canvas, 1966

[참고도판 2] Gerhard Richter, 〈Two candles〉 227.5 x 153.5 x 4.7cm, oil on canvas. Photograph, 1982

냉전으로 전쟁의 폐해를 바라보며, 격동의 변화 속에서 인간의 존재에 대한 물음을 가진 리히터의 시대는 변동성과 불확실성을 보이는 오늘의 뷰카 시대와 다를 것이 없다. 인간 존재와 살아가고 있음에 대한 명확한 인식 없이, 주체적으로 살아가지 못하는 살아가야만 하는 수동적인 존재를 표현하는데 블러와 탈초점화 기법을 적용한다.

꺼져버린 희망과 불안하고 미약한 인간의 삶을 상징적으로 나타냄에는 독일의 리히터 외에도 아시아의 작가에서도 인식의 지평융합을 가져본다. 1989년 천안문 사태를 겪으면서 다원주의적인 경험 과정 속에서 존재의



[참고도판 3] Zhang Xiaogang, <망각과 기억(램프와 책)>  
120.0 x 150.0 cm, oil on canvas, 2006

냉소적 사실주의를 가지게 되었던 중국 장사오강의 경우, [도판 3] <망각과 기억: 램프와 책>에서 잊혀져가는 기억과 망각해 가는 자신의 공간을 불러와 탈초점화 기법을 통해 표현하였다.

장사오강이 의도된 구조화 속에서 불러와 탈초점화 기법으로 시간과 기억을 배제하거나 망각하게 하여 살아감의 미약함과 수동적인 형태를 제시하며, 한국의 중견작가 이기봉(1957~)은 자연적 소재 속에서 존재의 본질이 배제되어가는 공간의 형태를 드러내기 위해 탈초점화 기법을 적용한다.



[참고도판 4] 이기봉, <The Wet Psyche Vanishment with Passing Flow> 80.8 x 226.0cm, Mixed media with acrylic, plexiglass, 2007

이기봉의 작품 [도판4]〈The Wet Psyche Vanishment with Passing Flow〉는 탈초점화 기법을 적용함으로 자연적 존재가 모호하고도 애매한, 실재성이 파괴된 수동적 존재 형태로 머무르게 표현된다. 이는 2000년대 들어와 한국 사회의 급박한 변화 속에서 본질적 탐구 목적성이 배제되고 사라져가는 우리 인식을 자화상을 표현한 것이다.

이에 본 연구자는 자연으로부터 태어난 본질적인 존재의 상징성으로 이기봉과 같이 자연의 일부 나무 이미지를 매개체로 지정하고 인식 속에서 지워지고 사라져가는 그로인한 자연적 존재의 명확함이 수동적으로 해체지게 되는 우리의 삶의 형태를 불러와 탈초점화로 표현한다.

## 2) 회색조의 색상을 통한 퇴색된 삶의 형태와 감성 표현

색은 추상적인 존재를 표현하는 것이 아닌 실존의 의미를 말한 것이며, 버려진 것들의 가치를 새롭게 주목받도록 한다. 이러한 실존의 의미를 담은 색 중 회색은 어원적으로 고대 인도계르만족의 언어에 따르면 ‘말’은 gao, gra, gray로 정의된다.<sup>13)</sup> 말은 희미함을 뜻하는 의미로 명료한 색상이 아닌 흰색과 검정색의 중간적 입장인 중립적인 의미에서의 실존을 설명함에 회색을 비유하는 말이다. 회색은 중간적인 성격으로 주체적인 색의 특징보다는 주변과의 색에 따라 반응하는 경우가 대부분이다. 회색은 우울함과 잔혹함을 가지게 하며 때로는 무감각함과 은밀함 등 다소 부정적인 의미에서 상징성을 가진다. 하지만 때로는 바실리 칸딘스키와 같은 이들은 짙은 회색의 절망감 가운데서 색이 열어지며 나타나는 과정에서 가능성의 희망에 대해 표현을 시도하며 이를 통해 희망의 긍정적인 의미를 더한다.

---

13) 하럴드 브렘, 「색깔의 힘」, 김복희 역, 유로서적, 2002, p.129.

젓회색은 그렇기 때문에 절망적인 부동성이다. 이 회색이 짙으면 짙을수록 절망감은 더해 가고 질식시키는 힘이 나타난다. 회색이 밝아지면 일종의 공기가 유통되고 숨 쉴 수 있는 가능성이 생겨나며, 그 색은 어느 정도 숨겨진 희망의 요소를 갖게 된다.<sup>14)</sup>



[참고도판 5] Gerhard Richter, <Uncle Rudi> 87.0 x 50.0cm, oil paint on canvas, 1965

게르하르트 리히터는 모노크롬 회화의 대표적인 작가이다. 그의 작품 중 [도판5]〈루디 삼촌(Uncle Rudi)〉은 회색의 무채색으로 그려지며 회색 안에서 존재의 무(無)를 알리고자 한다. 그는 “나는 회색과 특별한 관계를 맺어 왔습니다. 회색은 내게 의견의 부재를 의미합니다. 무(無), 이것도 아니고 저것도 아닌 것이죠”라는 그의 말에서 회색은 망각된 사건의 시간을 다루는데 탁월한 색이었다.<sup>15)</sup>

모든 색이 퇴색되어지고 겹치고 중첩되면 중성화 되어버린 감성과 느낌, 정서를 포함한 내면적 응고물의 결과는 단색조로 나타나게 된다. 단색조의 작업은 70년대 한국의 모노크롬 회화가 지향한 환원적 의미를 강조하며, 자연

으로 회귀하고자 하는 인간의 정신에 호소 혹은 감성 세계로 접근하여 현실적인 공간에서 벗어난 정신적 맥락에서의 형이상학적 의미를 담게 된다.<sup>16)</sup>

14) 바실리 칸딘스키, 「예술에서의 정신적인 것에 대하여」, 권영필 역, 열화당, 2010. p.95.

15) 김보라, 「유동성과 상거: 게르하르트 리히터의 회색회화」, 한국기초조형학회, Vol.17 NO. 5, 2006, p.102.

게르하르트 리히터의 [도판6]〈숲〉은 어둡고 칙칙한 회색빛의 숲을 통해 “음침하고 마술적인 느낌을 주면서 울창한 이유가 자연의 몰락을 알리는 이미지를 담은 사진을 회화적으로 희미하게 처리하는데 기인한다.”고 위르겐



[참고도판 6] Gerhard Richter, 〈숲〉 150.0 x 155.0 cm, oil paint on canvas, 1965

실링은 전시도록에서 밝힌다.<sup>17)</sup> 이는 대상에 대한 자신의 주관적인 경험이나 기억을 배제시키고 현실의 경계를 모호하게 함으로 사진을 회화로, 회화를 다시 사진으로 기록 및 인식하게 되는 공간과 인식할 수 있는 존재성에 대한 객관적인 인지 노력이 필요함을 부인하게 한다.

동시에 흐릿한 윤곽을 통해 감상자들이 대상에 근접하게 다가오지 못하도록 차단 효과와 표현된 대상이 가지는 확실한 의미를 부인하게 한다. 회색조의 색상은 명확한 의미를 전달하기에는 색이 가지는 독특한 존재성보다는 주변의 상황에 따른 해석의 차이가 발생하게 되는 수동적인 존재성이 나타나게 된다. 따라서 뷰카시대를 살아가는 삶의 공간을 표현하기에 가장 적합한 색이기에 본 연구자의 작품 표현에서는 시대의 공간을 인식할 수 없이 살아가는 수동적이며 비공간적인 인식 수용을 가지는 우리 삶의 형태를 대변하는 색으로 회색을 적용한다.

16) 최영훈, 「색채학 개론」, 서울: 미진사, 1990, P24.

17) 위르겐 실링, 「독일 현대미술의 거장 Gerhard Richer(전시도록)」, 국립현대미술관, 2006, p.15.

### 3) 물질감을 통한 자기원형적 삶의 형태와 감성 표현

‘물질적’은 지각되는 감각적인 의미에 개념적인 요소로서의 잠재성(potential)을 가진다. 또한 내재된 심적 과정에서 정신적인 측면으로 물질성을 도입했을 시, 실제적 지지체(support)인 형태로서 직접적인 실체(entities)의 매개가 된다. 작품에서 실제적이고 객관적인 사고에 따라 대상을 보다 직접적으로 표명할 수 있는 인식을 가지게 하는 것이 물(物)이다. 물(物)의 그 자체가 가지는 현실성은 심적 영역인 자아와 상반되는 객관적인 객체로서 캔버스 화면과의 접촉으로 인한 ‘물(物)’ 그대로의 드러남을 통해서 지각되는 마음의 상태를 포출시킨다.

캔버스의 평면적 화면에서 물질을 도입함은 회화적 공간 전개에 있어서 매체에 대한 다양성과 평면에 대한 한계의 극복이다. 회화 표현의 공간 전개 시, 물질은 표현방식과 매체 활용의 다양성을 화명 속에서 가해 질 수 있으며, 재료자체가 가질 수 있는 한계를 극복한다. 또한 물질에 대한 인식을 새롭게 함으로서 존재의 실체성을 탐구함에 있어 인식되어진 개념으로 실제적 형태이자 물질이 화면의 전면 또는 부수적으로 도입되고 다양한 의미에서의 매개체의 역할이 주어지는 것이다.

물질성의 강조는 ‘새로운 실험’이라는 이름 아래 가능한 한 비 회화적인 물질을 회화 속에 끌어들이는 결과를 가져왔고, 이것은 고전적 재료의 한계를 극복했을 때, 회화라는 하나의 정해진 평면의 틀을 벗어날 수 있도록 한다.<sup>18)</sup>

나는 조약돌이라든가 낡은 벽에서 발견되는 색채들은 꽃들의 향기보다 더 감미롭다고 생각한다. 하나의 그림을 바라 볼 때도 그 가운데 황색이라든가 청색, 또는 녹색을 찾느니보다는 모래, 시멘트, 자갈, 진흙, 노끈 나무 껍질 등의 이름으로 불려질 수 있는 빛깔들을 찾아내기를 좋아한다. 인간

---

18) 오광수, 「서양근대 회화사」, 일지사, 1982, p.152.

이 적대시하던 세계를 왕복하고 그 영역을 확장시킨다는 것 바로 여기에 예술가의 기능이 있는 것으로 생각한다. 그리하여 예술가가 만일 그 옛날에는 끔찍한 것으로 보이던 대상을 아름답게 보이게 하는데 성공했다면 그것은 커다란 수확이다.<sup>19)</sup> 절망감은 더해 가고 질식시키는 힘이 나타난다. 회색이 밝아지면 일종의 공기가 유통되고 숨 쉴 수 있는 가능성이 생겨나며, 그 색은 어느 정도 숨겨진 희망의 요소를 갖게 된다.<sup>20)</sup>

아른하임(R. Arnheim)에 따르면 회화작품의 구조는 직각적인 표면구조와 심층구조로 이루어진다. 표면구조는 시각적으로 감지가 가능하지만 심층구조는 불가시적인 구조로 화가 그 자신이 의도한 관념, 해석, 철학 등이 복합적으로 나타나는 것이다.<sup>21)</sup> 상징적인 이미지 발견을 위해서는 추상적 사고가 필요한데 현상 등은 제일 먼저 단순하게 사물을 인식하는 데서 기인한다. 처음엔 현상을 표현하고 그 다음 감각이 그리고 마지막으로 관념이 그려지게 됨은 최초는 작가의 주의(注意)가 외적 실재에 고정되었다가 그 다음엔 주관적인 것에, 그리고 마지막으로 주관 내부적인 것에 고정됨에 이르게 된다.<sup>22)</sup> 즉 감각은 현상을 익히고 그것을 통한 내부적인 실재를 탐구하게 되는 매개적인 역할을 하는 것이며, 작품에서 감각을 가지게 함은 재료에 가해진 행위를 자각하는 물질성으로 실체에 가까워지는 원형의 본질이 무엇인지 인식을 가짐에 의미를 가진다.

본 연구자는 개인마다 가진 삶의 형태에 진정한 의미를 인식하고자, 삶을 살아가면서 쌓이게 되는 고통과 중압감, 그리고 고통과 중압감이 가진 삶의 무게에서 벗어나고자 일상적인 체험들 등을 물질성을 둔 추상표현으로 개인이 가진 살아가는 존재의 자기원형을 명확하게 살펴볼 수 있는 계기를 주고

---

19) 미셸 라공, 「새로운 예술의 탄생」, 이일 역, 정음사, 1974, p.32.

20) 바실리 칸딘스키, 「예술에서의 정신적인 것에 대하여」, 권영필 역, 열화당, 2010, p.95.

21) Rudolf Arnheim, 「시각적 사고」, 김정오 역, 이대출판사, 1983, p.444.

22) Jose Ortega Y Garset, 「예술의 비인간화」, 박상규 역, 미진사, 1988, P.49.

자 한다. 이를 위해 약간씩 다른 명도와 얇게 칠하고 덮는 반복적인 행위를 통해 색의 질감을 조형적으로 표현한다.

### 3. 작품분석

본인은 존재로 인한 삶을 살아간다는 현재의 본질을 가장 깊게 탐구하고 작품을 타인에게 우리의 현실적 존재자각을 인식하게 하는 목적과 의도로 연구를 진행한다.

삶의 형태에 대한 자각을 시각화시키기 위해 블러기법의 활용, 회색계열 위주의 표현, 그리고 물성의 강조 등 3가지 표현에 집중한다. 그 표현 행위는 작품의 주요 구성요소이며 필수적으로 적용된다.

초기 작품에서는 블러기법에 대한 연구 분석을 중심으로 작품을 진행한다. 블러기법을 기반으로 탈초점화를 강조할 수 있는 다양한 추상적 표현 방법을 연구하고, 이를 통해 시간의 흐름 속에서 불확실성과 모호성의 감정을 가지고 수동적으로 살아가고 있는 동시대적 인간의 삶을 표현하고자 한다.

블러기법을 통한 추상적 표현을 구현하기 위해 주로 수평적 붓질과 물감을 밀어내는 행위에 집중하며, 그 과정에서 게르하르트 리히터의 작품은 중요한 연구대상이 된다. 리히터의 작품을 분석함으로써 작가의 블러기법 표현을 위한 행위가 회색조의 색상 재현과 병행하여 표현될 때 캔버스에 놓인 작품은 캔버스의 틀(공간)을 넘어 더 큰 틀(의미)에서 공간에 대한 재해석을 가질 수 있을 것이라는 탐구적 사고가 발현된다. 이에, 블러기법과 함께 회색조의 다양한 색 깊이를 달리한 작품 활동이 이루어지게 된다.

블러기법과 회색조 계열의 색상 표현으로 뷰카시대의 현상을 설명할 수 있다면, 뷰카시대를 살아가는 개인의 명확한 존재성을 정의할 수 있는 추상

적 표현연구가 필요하다. 자연으로부터 단독자로서 세상 가운데 놓인 우리 존재를 숲에 있는 수많은 나무들 중 하나로 규정하고 개별적인 나무가 지니는 독특한 개성과 정체성을 명확하게 들어낼 수 있는 표현 방법으로 물성을 강조하는 표현방식을 선택한다.



[작품 1]  
Pink trees I  
145.5 × 112.1 cm  
oil on canvas  
2019



[작품 2]  
Pink trees II  
145.5 × 112.1 cm  
oil on canvas  
2019

[작품 1]과 [작품 2]의 작품진행방법과 의미는 다음과 같다.

평붓으로 수평운동을 하면서 핑크톤 배경을 만들고 물감이 완전히 마르기 전 상태에 본인이 촬영한 나무의 사진을 관찰하면서 주요 나뭇가지를 선 위주의 드로잉으로 묘사한다. 그 위에 다시 평붓으로 배경과 나무의 이미지를 수평운동을 하면서 물감을 밀어내고 색을 혼합한다. 이미지는 지워지며 점차 균일하고 평평한 화면을 만든다. 나무의 축이 되는 주요 나뭇가지는 다

시 유화물감을 두텁게 발라 물성을 강조하여 입체성을 표현하고 부분적으로 평붓을 활용하여 평면적 배경화면에 흡수시킨다.

빛이 점차 사라져가는 노을풍경 속 나무의 모습들은 한낮의 명확한 형태와 양감을 가진 나무들과 다르다. 노을 빛 배경 속 나무의 선적 요소는 배경화면에 블러기법을 통해 불분명해지고 퇴색된다. 금방이라도 어둠이 드리워져 사라질것만 같은 나무의 상태는 급박하게 변해가는 현실 속 수동적이며 각자의 정체성이 불분명해져가는 우리들의 모습과도 같다. 불명확한 존재감에 대한 안타까움과 잡고 싶은 의지의 표현은 화면 속 물성의 강조 표현으로 대체된다.



[작품 3]  
The pink, purple tree I  
90.9 × 72.7 cm  
oil on canvas  
2019



[작품 4]  
The pink, purple tree II  
90.9 × 72.7 cm  
oil on canvas  
2019

[작품 1]과 [작품 2]는 원경의 하늘과 나무이미지를 연상케 하는 공간구

성을 통해 관람자의 입장에서 바라본 관조적 태도를 끌어내고자 한다면 [작품 3]과 [작품 4]는 근경의 하늘과 나무이미지를 연상케 하는 공간구성을 시도한다. 하늘의 공간은 화면을 가득 채우는 나무 이미지의 구성으로 인해 하늘이라는 공간보다는 추상적 공간으로 인식되고 마치 근접한 위치에서 나무의 구조를 바라보는 관찰자의 모습을 끌어낸다.

배경 화면의 상단 혹은 중앙을 주변보다 미묘하게 밝게 처리하여 평면적 배경화면 속에서 공간성을 부여한다. 빛의 존재를 연상케 하는 배경 화면의 일부는 퇴색되고 불안한 삶의 과정에서 일시적일수도 혹은 찰나적일수도 있는 긍정적 에너지를 표현한다. 유화물감을 매우 두텁게 발라 물성을 강조한 화면 하단쪽 나무 이미지는 평붓으로 밀리는 과정에서 혼합되고 지워진다. 마치 수면 위에 비친 수물나무의 이미지처럼 평면적 배경화면에 흡수된다.



[작품 5]  
Blue, black trees  
90.9 × 72.7 cm  
oil on canvas  
2019



[작품 6]  
One tree II  
90.9 × 65.1 cm  
oil on canvas  
2019

[작품 5]는 화면 내에서 그려지고 지워진 관계에 집중한다. 화면 상단의

경우 나무 이미지는 고유의 형태감을 어느 정도 유지하면서 3차원적 공간 속에 존재하는 것처럼 보인다. 화면 하단으로 갈수록 형태감을 가진 나무 이미지는 연속적이며 스피디한 붓의 반복적 수평운동으로 인해 지워지고 사라진다. 각각 고유의 형태와 존재감을 가진 나무이미지는 특성이 상실되고 단순화되며 수평선의 패턴속 하나의 조형적 요소로 전환된다.

[작품 6]에서는 나무이미지의 표현이 기존과 차이가 있다. 기존 작품 경우 촬영한 사진이미지를 관찰하면서 나뭇가지의 형태감을 유지하며 화면에 구사한다면 [작품 6] 경우 나무 고유의 형태감을 상실시키고 기하학적 구조를 가진 인공구조물처럼 단순화시킨다. 화면 전체를 모노톤으로만 구성하여 자연의 속성을 보다 더 배제시켜 캔버스의 공간에서 나무의 자기원형이 실존적으로 드러낼 수 없는 형태로 퇴색화되어 가는 모습을 보여주고자 한다.



[작품 7]  
The black, pink tree  
90.9 × 65.1 cm  
oil on canvas  
2019



[작품 8]  
One tree I  
90.9 × 65.1 cm  
oil on canvas  
2019



[작품 9]  
The blue, pink tree  
90.9 × 65.1 cm  
oil on canvas  
2019

뷰카시대에 존재의 실존을 명확하게 설명하기에는 현실은 너무나 번덕스러우며 모호하기에 이성적으로는 도저히 예측할 수 없는 상황(공간)이 눈앞에 펼쳐지게 된다. 이는 눈으로만 보이는 공간에서 벗어나 정신적 맥락에서 자기 원형의 존재성이 어떻게 형성되는지를 인식할 필요가 있음을 역설하는 것이며, 존재의 실존적 의미는 상황을 어떻게 재해석함에 따라 수동적으로 설명할 수밖에 없다. 따라서 [작품 7]과 [작품 8]과 같이, 색을 혼재했을 때 주변 색에 영향을 가장 크게 끼치는 회색계열 색체를 선택, 블러기법을 적용함으로써 자기원형의 실존 해석은 상황과 공간으로부터 수동적으로 이루어지는 것임을 우리의 삶에 빚대어 표현한다. 따라서 뷰카시대 우리의 존

재는 불명확한 현실에 지배받는 수동적인 존재이며, 현실에 주어진 환경은 우리를 완전히 몰락하고 퇴색케 한다. 이를 극대화하여 추상적 표현 시도를 가진 작품이 [작품 9]이며, 나무의 형태가 블러기법이 적용된 회색조의 색채로 인해 수동적이며 퇴색된 존재로 의미가 부여되도록 표현한 것이다.



[작품 10]  
Two trees I  
193.9 × 97.0 cm  
oil on canvas  
2019



[작품 11]  
Two trees II  
193.9 × 97.0 cm  
oil on canvas  
2019

수동적이며 퇴색된 존재이지만 삶을 살아가는 실존성은 부인할 수 없는 것이 우리의 삶의 형태이다. 여전히 숨을 쉬고 감각적인 느낌을 가지고 있

음은 불확실하고 불명확한 뷰카시대라도 부인할 수 있는 실존적인 존재 자각이라고 말할 수 있다. 이를 표현하고자 [작품 10]과 [작품 11]에서는 물질성을 강조한 표면구조에 집중한다. 삶에 가해지는 무게감이라는 지각, 고통과 중압으로부터 벗어나고자 괴로워하는 감성 등 표면구조 속에서 심층 구조를 복합적으로 나타내고자 약간씩 다른 명도의 색채를 수평적인 붓질로 칠하고 덮는 반복적인 행위를 진행한다. 물감이 마르기 전에 계속적으로 색채를 입히고 칠하고 덮는 작업은 보통 1~2일을 쉬지 않고 반복하는 과정을 가진다. 이러한 추상적 표현 시도는 살아가야만 하는 숙명적이며 지시적인 가해지는 압박 속에서 수동적 존재로 살아가는 우리의 삶을 보여준다.



[작품 12]  
The purple tree III  
145.5× 112.1 cm  
oil on canvas  
2019

뷰카시대, 번덕스럽게 변화하는 삶의 공간에서 수동적이며, 퇴색적이라고 해석할 수 있는 존재라도, 여전히 살아가고자 노력하면서 자기원형이 가진

독특한 형태를 자각할 수 있도록 실존의 주체자로 살아가는 것이다.

그런 의미에서 마지막 작품 활동이었던 [작품 12]는 실존의 주체자로 살아가는 존재를 확실하게 자각시키기 위해 가장 많이 색을 덧고 반복적인 수평적 붓질 행위를 가진다. 삶을 살아간다는 것은 자신이 누구인지를 끊임없이 찾는 질문과 그것을 표현하고자 노력하는 행위 속에서 실존적 형태를 드러내는 것이며, 이를 우리는 존재 자각 속에서 알게 되는 자기 원형임이라 말할 수 있다.

### Ⅲ. 결론

뷰카시대를 살아가는 우리의 삶에 대한 자각을 가지기 위해 캔버스의 공간에서 이루어질 수 있는 세 가지 수행을 연구하였다. 인간에게 주어진 삶은 주관적인 것이며, 사라짐과 지워짐의 위협 속에서 다가오는 환경의 지배를 받는 것이다. 이는 자기의 실존적 존재가 모호한 것이자, 불확실한 것이며, 시대의 흐름에 거스를 수 없는 영향을 받는 수동적인 삶의 형태를 해석하게 한다. 이러한 삶의 형태를 설명함에 있어 존재에 대한 객관적인 자기 원형은 블러기법과 탈초점화 표현 수행을 통해 주변의 영향으로 슬러진 형태를 지닌 것으로 표현될 수 있는 것이다.

삶의 환경과 함께 설명되는 실존적 존재는 참담하다. 불명확하고 불명료화하며, 변덕스러운 오늘의 뷰카시대는 희망과 절망의 중립적인 위치에 놓여 있는 것이며, 이는 회색조 색채를 통해 블러기법과 탈초점화 표현 시도 행위로 보여 진다. 삶은 불명확함의 반복적 재현 속에서 설명되어야 하며, 이로 인해 우리의 존재는 주체적이기보다는 환경의 지배 속에서 수동적인 형태를 보이는 것이다.

하지만, 분명한 것은 수동적으로 살아가는 삶의 형태라도 살아가고 있음을 자각케 하는 감각을 표현할 수 있다면 우리는 분명히 실존하는 존재인 것이다. 따라서 자각할 수 있는 실존적 존재가 살아가는 삶의 형태를 설명하기 위해 물질성을 드러내는 표현 행위를 가졌다.

빠르고 변덕스러우며, 불명확한 시대의 현상 속에서 우리는 불안과 공포를 가지게 된다. 이에 따라 우리에게 존재 자각이라는 것은 개인의 가치를 가지게 하는 것이자, 자기 원형을 객관적으로 살펴봄으로 본인의 귀중함과 존재의 특별한 의미를 가지게 한다. 이를 위해 본인은 삶의 형태를 드러내기 위한 표현방법과 이를 부각시키기 위한 새로운 매체로 물질성을 강조하

였다.

미술은 단순한 표면구조에서 드러나는 시각적 표현의 일차적 행위에서 벗어나 개인이 가진 내면적 가치와 의미 해석을 가질 수 있는 심층구조를 감각적으로 표현되어야 한다. 이를 통해 우리의 삶과 현실, 그리고 그 속에서 살아가는 존재의 진정한 의미를 끊임없이 점검하고 자아실현과 존재 의미, 삶의 형태를 드러내는 표현 작업에 대한 보다 깊은 반성과 성찰이 이루어져야 한다.

## 참 고 문 헌

김보라, 「유동성과 상거: 게르하르트 리히터의 회색회화」, 한국기초조형학회,  
Vol.17 NO. 5, 2006

김운홍, 「게르하르트 리히터 작품을 통해 본 사진과 회화의 관계」, 석사학위논문,  
홍익대학교, 2004

데이비드 에드먼즈, 「비트겐슈타인은 왜」, 김태환 옮김, 웅진닷컴, 2001

루돌프 아른하임, 「시각적 사고」, 김정오 역, 이대출판사, 1983

미셸 라공, 「새로운 예술의 탄생」, 이일 역, 정음사, 1974

멜빈 레이더, 버트럼 제섭, 「예술과 인간가치」, 김광명 역, 까치출판사, 2001

바실리 칸딘스키, 「예술에서의 정신적인 것에 대하여」, 권영필 역, 열화당, 2010

박정자, 「플라톤의 예술노트」, 인문서재, 2013

박찬국, 「하이데거의 존재와 시간 읽기」, 세창미디어, 2013

오광수, 「서양근대 회화사」, 일지사, 1982

오르떼가 이 가세트, 「예술의 비인간화」, 박상규 역, 미진사, 1988

이부영, 「분석심리학 이야기」, 집문당, 2014

위르겐 실링, 「독일 현대미술의 거장 Gerhard Richer(전시도록)」, 국립현대미술관, 2006

최영훈, 「색채학 개론」, 서울: 미진사, 1990

콘라드 피슬러, 「예술활동의 근원」, 이병용 역, 현대미학사, 1997

피에르 테브나즈, 「현상학이란 무엇인가」, 김동규 옮김, 그린비, 2011

하럴드 브램, 「색깔의 힘」, 김복희 역, 유로서적, 2002

허버트 리드, 「예술의 의미」, 박용숙 역, 문예출판사, 1986

## ABSTRACT

### A Study on the expression of human life and emotion through tree (nature) images

Rho, Hye Mi  
Dept of Western Painting  
Graduate School of  
Sungshin University

The purpose of this paper is to analyze and study the process of development of contents and formality, focusing on the works that were exhibited under the title "NAMELESS TREE" in April 2020 among the works created in the process of development from 2018 to 2019.

One wants to use wood as the main material for the work of art and express the meaning of human life and existence. Modern society of high-tech changes and evolves rapidly and its involvement changes the form of human life. It may be natural and normal to adapt to rapid life changes, but in the course of the irresistible change, we experience psychological anxiety and instability, which in turn reinterprets the existential meaning of existence.

One interprets the natural existence, tree to formally visualize

the form of life and its emotions we have defined. Trees, one of the most common and representative natural beings, express the fading forms and sensibilities of life that appear lifeless in the gray-colored closed background space in the work as if it will soon fade away like dust.

The horizontal movement of a continuous and fast brush on the screen is closely related to the repetitive action of the brush, which accumulates and erases paint. In this process, some of the perceived elements of trees are erased and its details disappear. The screen of the work is mostly dominated by monochromatic shades of gray, and in common, only one tree image is placed. The image of the tree is the same as that of a cropped or cut tree on a canvas screen. The tree image placed in the center of the screen is absorbed into space and has a passive attitude rather than being independent or self-directed.

One of the most important parts of this work is that oil painting must be done before they dry out. Oil paint is accumulated on canvas screens and add new layers of paint before it dries up or erases the existing layers of paint. In this process, a brush, iron spatula as such are used to push out or remove paint and erase the image.

Through this paper, One would like to explain the existential existence and find out what meaning the abstract expression of the tree image for being aware of its existence. Also, we would like to analyze the effects and messages of the composition of blurry and decoction techniques, grayish shades of color, and materiality in abstract expression for human life forms and emotional expression.