



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](#)

한 만 영 교수지도  
석사학위 청구논문

## 담색 회화로 표현된 침묵의 공간

- 본인작업을 중심으로 -

2009

성신여자대학교 대학원  
서양화과  
이 정 민

# 담색 회화로 표현된 침묵의 공간

- 본인작업을 중심으로 -

한 만 영 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2009년 5월

성신여자대학교 대학원

서양화과

이 정 민

# 인 준 서

이정민의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 \_\_\_\_\_ (인)

심사위원 \_\_\_\_\_ (인)

심사위원 \_\_\_\_\_ (인)

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

본 논문은 2006년부터 2009년 현재까지 진행되어온 『Room』, 『Forest』, 『Sound』로 명명된 일련의 연작들 중에서, 2008년에 있었던 개인전에 전시된 본인의 작품과 그 이후 전개된 작품을 중심으로 작업의 내용, 표현기법과 조형요소 등을 분석한 것이다.

현대사회는 불특정 다수인으로 형성된 대중사회 즉 익명성의 사회이며, 인간의 개체성과 주체성을 말살하고 획일화된 일반법칙을 강요한다. 바로 이러한 현대사회 속에서 인간은 진정한 '나'를 상실한 비 본래적 삶을 영위하고 있다. 막다른 골목에 선 개인이 이미 존재하는 모든 가치를 믿을 수 없어 홀로 절대자나 신 앞에 서는 고독과 절망의 모습이 실존(l'existence)이다. 현 시대를 살아가는 작가로서 본인이 인식하는 일상의 모습은 일반적이며 안정적인, 무감각하고 무표정한 현실의 세계이다. 이런 일상을 안개로 가득한 환영적인 침묵의 공간으로 표현함으로써 가장 보통의 존재에 대한 고독감을 시각적으로 보여주고, 그로 인해 형성된 공감대와 향수를 느끼게끔 의도하였다.

본인의 작업에서 중요한 요소인 침묵은 보통의 존재가 맛보는 모든 감정 상태, 감추어진 반응들 그리고 가장 은밀한 환상과 환각들도 보호해줌과 동시에 관계에 있어서도 보호막이 되어준다. 침묵은 겉으로 드러난 표면 뒤에 숨은 이면이고 가면의 뒷면이며 인격의 감추어진 얼굴이다. 눈앞을 가득 채워도 아무것도 실재가 잡히지 않는 뿌연 안개처럼, 침묵은 가득한 텅 빈으로 이루어진 감각의 장소를 만들어주는데 이런 비어있는 공간은 나에게 채워지지 않을

결핍으로 인식되어진다. 결핍과 결여로 나타난 현실의 인식으로 인해서 현실의 인간들이 감내하는 것은 상실과 괴리감이다. 보통의 존재인 자신을 인정하는 것이 체념이 아닌 색다른 깨달음으로서, 내면의 소리에 귀 기울이는 감성을 담아내려 한 작업내용과 과정을 본 논문에서 논구하려한다.

본문의 제1장에서는 작품 형성의 기초가 된 요소와 소재로 쓰이는 일상에 대한 논의와 그 공간에서 이루어지는 인간의 실존적 문제와 이로 인해 파생되는 관계의 중성성(the neutrality)과 환영성에 대해서 논구하였다.

제2장에서는 작품의 조형적 측면에서 접근하여, 일상이 침묵의 공간으로 전환되는 과정과 작품의 색조가 담색으로 표현되어진 당위성을 설명하며, 환영적인 공간의 확장에 대해서 살펴보았다. 그리고 작품내용을 보다 효과적으로 표현하기 위해 고안된 조형적 방법으로, 점묘법의 재해석을 통한 기법과 화면 전체를 흐리게 표현하는 레이어 기법을 설명하였다. 마지막으로, 형상의 윤곽을 흐리게 표현하는 스푸마토(sfumato)기법을 밑 작업에 이용한 본인과 유사하다고 생각했던 게르하르트 리히터(Gerhard Richter, 1932~)의 '사진회화(Photo Painting)' 작업과 비교분석하면서 본인 작품과의 유사점과 차이점을 살펴보고, 2008년 개인전에 전시되었던 본인의 주요 작품들을 분석하였다.

본 논문에서는 무감각한 일상에서 본인이 감지한 인간 본연의 고독을 작가의 새로운 감성으로 표현된 회화작품의 내용과 그 과정, 그리고 작업을 전개해 나가기 위해 연구하는 과정을 분석하고자 한다. 이 논문을 통해 본인 작업의 문제점 개선과 앞으로 전개해 나갈 작업의 발전 가능성을 위한 기회로 삼고자 한다.

# 목 차

## 논문개요

I. 서론 .....	1
II. 본론 .....	3
1. 작품의 배경 .....	3
1) 일상의 이론적 논의 .....	4
2) 일상 공간의 환영성 .....	7
2. 작품의 전개 .....	12
1) 침묵의 공간 .....	12
2) 담색(淡色)회화 .....	14
3) 표현방법 .....	17
① 점묘법의 재해석 .....	18
② 레이어 기법 .....	20
3. 작품분석 .....	25
III. 결론 .....	43

## 참고문헌

## 참고도판

## ABSTRACT

## 작 품 목 차

[작품1] **Am4:30**, 620.0 x 100.0 cm (4pcs), oil on canvas, 2007

[작품1-1] **Am4:30 I** (details), 155.0 x 100.0 cm, oil on canvas, 2007

[작품1-2] **Am4:30 II** (details), 155.0 x 100.0 cm, oil on canvas, 2007

[작품1-3] **Am4:30 III** (details), 155.0 x 100.0 cm, oil on canvas, 2007

[작품1-4] **Am4:30 IV** (details), 155.0 x 100.0 cm, oil on canvas, 2007

[작품2] **Morning**, 72.7 x 50.0 cm, oil on canvas, 2008

[작품3] **Layercake**, 140.0 x 50.0 cm (per each), oil on canvas, 2008

[작품4] **Graysilence**, 233.6 x 72.7 cm (2pcs), oil on canvas, 2008

[작품5] **Stillness**, 162.2 x 97.0 cm, oil on canvas, 2008

[작품6] **Graysilence, Stillness** (installation view), 2008

[작품7] **Insomnia**, 72.7 x 50.0 cm, oil on canvas, 2008

[작품8] **Forest**, 623.0 x 210.0 cm (5pcs), oil on canvas, 2008

[작품8-1] **Forest I,II**(details), 124.6 x 210.0 cm (per each),  
oil on canvas, 2008

[작품8-2] **Forest III,IV**(details), 124.6 x 210.0 cm (per each),  
oil on canvas, 2008

[작품8-3] **Forest V**(details), 124.6 x 210.0 cm, oil on canvas, 2008

[작품9] **Sound**, 72.7 x 60.6 cm, oil on canvas, 2008

[작품10] **Sound**, 72.7 x 60.6 cm, oil on canvas, 2008

[작품11] **Sound**, 72.7 x 60.6 cm, oil on canvas, 2008

[작품12] **Sound**, 72.7 x 60.6 cm, oil on canvas, 2008

[작품13] **Sound**, 72.7 x 60.6 cm, oil on canvas, 2008

[작품14] **Sound**, 72.7 x 60.6 cm, oil on canvas, 2008

[작품15] **Sound**, 72.7 x 60.6 cm, oil on canvas, 2008

[작품16] **Sound**, 72.7 x 60.6 cm, oil on canvas, 2008

## 도판 목차

[도판1] Gerhard Richter, **Reading**, 51.0 x 71.0 cm, oil on canvas, 1994

[도판2] Gerhard Richter, **Reading**, 72.0 x 102.0 cm, oil on canvas, 1994

[도판3] Gerhard Richter, **Betty**, 102.0 x 72.0 cm, oil on canvas, 1988

[도판4] Gerhard Richter, **Skull with Candle**,  
100.0 x 150.0 cm, oil on canvas, 1983

[도판5] 이정민, **Silence was only broken by the ticking of the clock**,  
145.5 x 112.1 cm, oil on canvas, 2006

[도판6] 이정민, **Silence was only broken by the ticking of the clock**,  
116.8 x 72.7 cm, oil on canvas, 2006

[도판7] 이정민, **Isolation**, 120.0 x 120.0 cm, oil on canvas, 2006

[도판8] 이정민, **vanish into thin air**,  
90.9 x 60.6 cm, oil on canvas, 2006

[도판9] 이정민, **Last sleep**, 145.5 x 112.1 cm, oil on canvas, 2006

[도판10] 이정민, **Forest**, 227.3 x 181.8 cm, oil on canvas, 2006

[도판11] 이정민, **Sound**, 72.7 x 60.6 cm, oil on canvas, 2006

[도판12] 이정민, **Sound**, 72.7 x 60.6 cm, oil on canvas, 2006

[도판13] 이정민, **Forest-loft**,

162.2 x 130.3 cm (per each), oil on canvas, 2009

[도판14] 이정민, **Running**, 72.7 x 60.6 cm (per each), oil on canvas, 2009

[도판15] 이정민, **Knocking**, 72.7 x 60.6 cm, oil on canvas, 2009

# I. 서론

현대사회의 단절된 인간관계 속에서 우리가 겪는 소외의식과 군중속의 고독과 같은 내면의 감정들은 우리 사회가 앓고 있는 현상이다.

다시 말해 패러다임이 되어버린 관계의 부재로 인해 취약해져버린 깨지기 쉬운 경계선, 또는 냉담과 존재의 부재가 점점 현대인을 잠식(蠶食)하여 생긴 현상이라고도 할 수 있다. 작품에서 표출하고자 하는 고독은 그런 현상 자체가 아닌 현상을 포함한 포괄적인 감정인 것이다. 사람들은 이것을 각기 다른 방식으로 받아들이며 삶을 영위하는데 주로 본인이 받아들이는 고독은 격한 감정이 아닌, 조용하고 담담히 다가오는 모호하고도 아이러니 한 슬픔의 감성이다.

오늘날의 실존(l'existence)<sup>1)</sup>은 어떤 것에 의해서도 의미가 부여되지 아니하고 오직 존재할 뿐 아니라, 의지할 곳 없이 막다른 골목에 선 개인의 괴로운 현존 상태이다. 이런 개인의 침묵은 마지막 보루요, “말을 해야 한다는 부담에 비해볼 때 잠재적으로 확보해놓은 견고한 요새(Susan Sontag)”<sup>2)</sup>나 다름없다. 본인에게 가장 영향력 있는 내면의 소리로 인지되고 있는 침묵은

---

1) 존재(l'être)라고 하는 것은 '있다'라는 존재 의미와 더불어 '이다'라는 지시를 포함한다. 의미라는 것은 내재적 내용이 있다는 것이며, 지시라는 것은 외연적으로 지칭할 수 있다는 것이다. 일반적으로 내용은 지시가 아니고, 내속된 것으로 드러날 경우에 알려 지는 것, 표출될 경우에 읽을 수 있는 것인데 비하여, 지시는 알려진 것에 대해 기호(상징)의 표현이며, 이미 표출된 것의 외모의 개념화일 것이다. 실존(l'existence)은 모든 사물에 대한 경우라기보다 살아있는 존재로서 인간, 이미 사회성이 습관으로 내재해 있는 존재로서 인간, 미래에 대한 막연한 몽상(이나 꿈: rêve)이거나 만들어야 할 희망(espoir)이거나 환상처럼 바라는 유토피아(utopia)에 대해 예감하는 존재로서 인간 등을 내포하는 인류에 대한 경우일 것이다.

※ 실존주의 : 본질적으로 인간 실존이 자유롭다고 이해하여, 인간 실존의 특별한 본성을 강조한다. 인간이란 무엇인지를 몰아서 지속되었던 도덕관념의 긴 역사와 달리, 실존주의자들은 인간이 무엇을 해야 하느냐라는 질문을 내걸고 그에 답하기 위해 인간은 실로 아무것도 아닌 존재라고 주장한다. 실존주의는 인간의 실재는 사실들로 이루어져 있지 않으니 과학이 설명할 수 없다고 주장하면서, 결과적으로 행동의 철학에 특별한 중요성을 부여한다. 아무리 엄밀하게 규정한다 해도 내 실존에 들어맞는 사실이란 없다. 그러므로 사르트르는 인간이 자유를 선고받았다고 말한다. 왜냐하면 인간은 실존의 무의미를 자기의 행동을 통해 의미 있는 삶으로 전환시키도록 운명 지워져 있기 때문이다.

아무렇지 않게 스쳐 지나가는 평범한 일상 안에서 고요한 공기의 흐름을 가져다준다. 또한 본인이 경험한 인간 본연이 가지고 있는 실존적인 고독감과 무수히 많은 외부영향으로 인한 결핍된 감정의 파편들도 단적으로 잘 보여 주는 요소로 쓰인다.

본 논문에서는 무감각한 일상을 영위하는 현 시대의 작가로서 본인이 경험한 실존의 장면들을 어떻게 작업에 투영했는지에 대한 과정을 고찰해보고 본인의 시각으로 2006년부터 2009년 현재까지 제작된 『Room』, 『Forest』, 『Sound』로 명명된 일련의 연작들을 통해 인간의 실존적 문제와 그로인해 파생되는 관계의 중성성과 침묵의 문제를 내용적 측면에서 알아보고, 이런 작품 내용의 상징기호들이 회화로 전환되는 과정과 담색회화로 표현되어진 필연성을 작품의 조형적 측면에서 접근하여 연구하고자 한다.

현대사회와 개개인이 만들어낸 고립과 결핍의 감성이 인간 본연의 고독감과 결부(結付)되어 평범한 일상이 환영적인 침묵의 공간으로 전환되는 작업 과정에서 현 시대의 사람들과 작가에게 어떻게 작용되는지, 또한 그로인해 본인의 작업이 보여주고자 하는 내용의 이론적 배경에 대한 일반적인 정의와 논의들을 정리하고 본인의 작품들을 중심으로 방법적인 형식이 어떻게 연결되는지를 분석, 연구하고자 한다.

## Ⅱ. 본 론

### 1. 작품의 배경

현대사회는 전체적인 구조가 우선시되었고, 역사는 특이하거나 큰 사건들의 기록이었다. 진귀하거나 특이한 사건이 아니며 특별히 강조되어 인식되지 않는 것, 매일 이렇다 할 변화나 자극 없이 반복되거나 되풀이되는 생활을 일상이라 일컫는다. 이런 생활에서 벗어나고자 일탈을 꿈꾸기도 하지만, 사실 일상에서 벗어나게 될까봐 혹은 지속되었던 삶이 흔들릴까봐 두려움에 떨고 있는 존재가 현대인이다.

우리의 존재기반이자, 위태로운 삶이 일상인 것이다. 사회의 돌아가는 톱니바퀴에 묻혀버린 일상에서 개인이 노출하는 작은 조각들은 본인의 작업에 중요한 영향을 끼쳤다.

본인의 작품에서 드러나는 현 시대의 일상은 상당히 일반적이며 안정적인, 무감각하고 무표정한 차가운 현실의 세계이다. 눈앞을 가득 채워도 아무런 실재가 잡히지 않는 창백한 뿌연 안개처럼, 침묵은 가득한 텅 빈으로 이루어진 감각의 장소를 만들어주는데 이런 비어있는 공간은 본인이 인지하는 일상의 채워지지 않을 결핍으로 남겨진다. 결핍과 결여로 나타난 현실의 인식으로 인해서 현실의 인간들이 감내하는 것은 상실과 괴리감이다.

인간 본연의 고독감이 만연(蔓延)한 일상을 본인만의 시각으로 전환된 환영적인 침묵의 공간으로 표현하는 것이 본인의 작업이다. 가장 보통의 존재에 대한 고독감을 시각적으로 보여주기 위해 배경으로 쓰인 일상에 대한 논의를 통하여 본인 작업의 내용을 설명하고자 한다.

## 1) 일상의 이론적 논의

모든 삶의 대부분을 차지하지만, 무의미하게 반복되고 사소한 것으로 생각되는 일상에 대한 인식은 역사와 함께 계속 바뀌어 왔다.

현대 사회의 무의식에 빠져있는 일상을 의식의 수준으로 건져 올려 바라볼 때 드러나는 이 일상성의 차이가 하나의 분석도구로 의미를 지니기 위해서는 그것이 어떤 방식으로 다루어져야 하는지에 주목할 필요가 있다.

일상에 대한 관심은 뭔가 거대하거나 특이한, 강조되던 것들에 대한 역반응이다. 그러한 역반응은 '삶'에 대한(현상학자들과 실존주의자들), 미시적인 권력에 대한(Michel Foucault) 고찰에서도 두드러지는데, 본 논문에서는 무의미해 보이는 일상의 축적을 통해 드러나는 우리가 살고 있는 시대의 성격, 즉 일상의 성격이 무엇인가에 대한 이론적 논의를 살펴본 후, 일상 공간의 환영성과 그 안에서의 실존에 대해 논의할 것이다.

'일상'이라는 개념이 학문과 예술의 주요한 관심대상으로 주목받게 된 것은 19c까지 지속되어 온 근대적 합리성에 의해 조직되는 자본주의 사회의 여러 가지 모순에 대한 근본적인 반성이 제기되면서부터이다.

일상의 현상들이 관심의 범위 내에 들어오게 된 데는 두 가지 배경이 있다. 첫째는 각 개인들이 과거 유산계급들만이 누릴 수 있었던 자신의 시간을 가지게 되어 잉여의 시간을 채울 수 있는 새로운 '생활'이 묘사되어야 하는 배경이고, 둘째는 전쟁과 과시즘 등 커다란 역사적 사건들에 대한 당대의 경험이 바로 그 것이다.

세계대전을 계기로 일어난 이러한 현상은 19c 학문경향에 대한 근본적인 문제제기로 이어진다. 도구적 이성과 실증주의적인 학문이 신랄한 비판을 받

으면서 그동안 무시되거나 잊혀졌던 '일상생활의 영역'에 주목할 필요성이 있음을 강조되기 시작했다.

일상에 대한 학문적인 관심은 과거의 학문적 정통에 대한 반성과 더불어, 매일 되풀이되는 반복적이고 진부하며 중요하지도 않은 사소한 것들이지만 어떠한 사건들도 그것을 바탕으로 하지 않고는 일어나지 않는 일상의 성격에 주목하는 것이다.

롤랑바르트(Roland Gerard Barthes, 1915~1980)<sup>2)</sup>의 『텍스트의 즐거움』에서 다룬 일상성(quotidien)에 대한 견해를 보면, 예술 작품에서 다루어지는 일상의 의미에 대해 그것이 아주 사소하고 하찮은 것임에도 불구하고 왜 중요한 것인지를 보다 분명하게 해준다.

롤랑바르트에게 있어 일상은 날씨의 변화만큼 사소하고 대수롭지 않은 것이지만, 다른 모든 것이 변한 이후에도 계속해서 생명력을 지니는 존재이기도 하다. 따라서 어떤 것도 일상의 토대 없이는 일어날 수 없다는 점에서 근원적인 의미를 갖게 되는 것이다. 토대는 결국 일상이다.

이러한 롤랑바르트의 설명에 따르자면 문학을 비롯한 미술 등의 예술 작품에서 다루어지고 있는 사소한 일상에 대한 세밀한 묘사는 결국 소비적, 추상적인 즐거움 대신 생산적, 구체적인 즐거움이 창출되는 공간이며 오랜 시간이 지난 후에도 살아남는 것은 어떤 사상이나 철학이 아니라 바로 이런 개별적인 사람들에게서 우러나온 세부적인 것, 삶의 일상적인 양상인 것이다.

---

2) 20c 중엽 프랑스의 구조주의 철학자이자 비평가이다. 파리대학, 에콜 프라티크 교수를 역임했다. 신비평의 대표적 존재로서 사회학·정신분석·언어학의 성과를 활용한 대담한 이론을 전개하였다. 저서는 《비평과 진실》, 《기호학 개론》 등이다.

앙리 르페브르(Henri Lefebvre, 1901~1991)<sup>3)</sup>는 이러한 일상의 속성과 의미에서 한 걸음 더 나아가 특정한 시대의 성격으로서의 일상의 성격에 주목하는데, 하루하루의 일상의 축적을 통해 드러나는 특정사회의 성격으로서의 일상성은 사회학자인 르페브르에게 있어서는 그 사회 전체를 이해하는데 중요한 의미를 지니는 것이다. 그가 일상성을 주목하는 이유는 현대세계의 일상성에 관해 언급한 그의 말을 통해 짐작해 볼 수 있다.

전체 속에서 관계들에 의해 통합되지 않는 사회 그룹이 없듯이 서로(개념적, 이데올로기적, 이론적) 관계가 없는 사회적 사실들은 없다. 일상을 다루는 것은 결국 일상성(그리고 현대성)을 생성하는 사회, 우리가 그 안에서 살고 있는 그 사회의 성격을 규정짓는 것이다.

겉보기에 무의미한 듯한 사실들 속에서 중요한 어떤 것을 잡아내고, 그 사실들을 잘 정돈함으로써 이 사회의 정의를 내리고, 또 이 사회의 변화와 전망을 정의해야만 한다. 일상성은 하나의 개념일 뿐만 아니라, 우리는 이 개념을 <사회>를 알기 위한 실마리로 간주할 수 있는 것이다. 이것은 일상을 전체 속에..... 위치시킴으로써 가능하다.<sup>4)</sup>

이처럼 일상이 사소한 것임에도 불구하고, 이를 통해 그러한 일상의 양태가 드러나는 사회 전체를 이해하는 도구가 되는 일상의 중요성을 앙리 르페브르가 절감했듯이, 본인은 개인의 실존과 관계, 그리고 더 나아가서는 사회를 이해하기 위한 도구로써 일상의 중요성에 주목하였다.

그리하여 삶의 근본이자 토대가 되는 일상의 단면들, 즉 일상의 공간을 작품의 배경으로 등장시켰다.

---

3) 프랑스의 철학자. 1930년대에 마르크스주의자가 되어 반(反)파시즘 운동에 참가하였다. R.데카르트 및 D.디드로의 연구도 있으나 본령은 마르크스주의 철학의 연구에 있었다. 사상사(思想史)뿐만 아니라 미학(美學)·사회학 분야에서 활약하였다.

4) 앙리 르페브르, 현대 세계의 일상성, 박정자 역, 1992, p.63

## 2) 일상 공간의 환영성

개인의 생활은 구조와 형태, 의미로 된 공간을 필요로 한다. 이러한 일상의 공간은 오랜 시간에 걸쳐 평범한 사람들의 일상생활을 통해 형성되는 것이다.

현 시대에서 개인이 필요로 하는 것은 어떤 작고 큰 땅덩어리가 아니라 공간이다. 공간에 대한 애정과 의미가 부여되고 보존되어, 그 안에서 자신을 확장시키고 가장 자기 자신이 될 수 있는 정체성을 찾는 맥락으로 본인은 일상의 공간을 이해하고 있다. 이런 이해는 본인 작업에서 일상생활 속 공간의 의미에 대한 감수성으로 표출될 뿐 아니라, 인간에 대한 명료하고 완전한 개념을 반영하는 공간 창출의 시도로 드러난다.

본인의 작업 중, 『Room』 series는 개인의 일상적인 공간 혹은 내적인 공간을 이미지로 표현한 공통점을 가지고 있다. 이 작품들은 보잘것없고, 평범하고, 당연하게 여겨지는 모든 것들로 구성되어 있는 일상의 공간들을 일부 분 보여준다. 이러한 공간들은 평범하고 특징이 없으며, 놀랄만한 것도 없다. 일상생활은 반복적이고, 조그마한 몸짓과 별 의미 없는 행위들로 이루어져 있기 때문이다. 이런 일상생활의 모든 요소들은 그 의미들을 결코 따져볼 필요 없는, 규칙적인 순서나 패턴으로 서로 관련되어 있다.

작업에서 'room'은 어떤 지정된 장소라기보다는 개인이 사고하고 생활하는 일상적 공간을 뜻하는데, 그 공간은 실재의 방을 뜻하는 동시에 개인이 사고하는 심적인 내적 공간을 뜻하기도 한다.

누군가를 떠나보내고 기다리기도 하며, 또는 오히려 누군가와 함께 있음으로써 더욱 고독을 느낄 수 있음을 깨닫는 순간이라든지, 비어있는 마음을

채우기 위해 하는 무의식적 행동들 또는 무심하게 아무렇지도 않게 얼굴을 맞대고 잘 살아가지만 소통이 막혀있는 관계 등 공허함을 표현하는 모든 것들을 보여줄 수 있는 공간인 것이다.

'room'과 같은 공간은 본인의 특정 환경에 대한 경험과 의도에 초점을 두는 방식으로 정의된다. 이 공간들은 어떤 거창한 추상이나 개념이 아닌 생활 세계가 직접 경험되는 현상인 동시에, 사람들이 정서적·심리적으로 깊은 유대를 느끼는 인간 실존의 심오한 중심이 되기도 한다.

사실 이러한 일상공간과 인간의 관계는 우리가 현대사회에서 사람들과의 관계에서 느끼는 것과 마찬가지로 필수적이고, 다양하며, 때로는 불쾌한 것이기도 하다.

개인으로서 그리고 공동체의 일원으로서 진정한 나의 공간에 속해 있다는 무의식적인 소속감은 과거 어떤 사회만큼이나 현대 사회에서도 중요하고 필수적이다. 그 공간의 내부에 있다는 소속감은 개인의 정체성에 중요한 원천을 제공하고, 이를 통해 공동체에 대해서도 정체감의 원천이 된다.

그러나 이런 공간의 필요성이 아무리 크더라도, 기술적으로 진보된 문화 속에서는 공간적 이동능력이 증가하고 장소의 상징적 성격이 약화되면서 훼손되어 왔다. 과거의 공간에 대한 정체감은 그들의 실존 전체를 지배했지만, 현대의 도시 거주자들은 자기 공간에의 소속감이나 정체성을 갖기도 힘들다.

현 시대의 사람들이 겪는 일상의 공간들은 우리의 삶을 구성했던 연속적인 인상들 사이의 단편에 지나지 않는다. 특정한 기억은 그 순간에 대한 아련한 향수일 뿐이며 주변의 건물과 길은 시간에 따라 없어지거나 바뀌는 슬픈 것이다. 이처럼 현대인에게 어떤 특정한 공간은 무의미해졌다. 그렇기

에 더더욱 일상 공간에서 느끼는 개인의 실존과 같은 정체성이 본인에게 더 중요시 여겨졌다.

장 폴 사르트르(Jean Paul Sartre, 1905~1980)<sup>5)</sup>가 1938년에 쓴 첫 소설 『구토』의 주인공 앙투안 로캥탱은 "모든 것은 우연에서 시작한다." 라고 말한다. 우연은 인간 실존에 고유한 특징이다. 인간 실존은 인간이 땅 위에 우연히 출현한다고 할 때의 바로 그 우연 그 자체이다. 이 우연에 대한 발견은 인간 실존에 대한 전적인 무상함에 대한 발견으로 이어진다.<sup>6)</sup>

자신만이 인식할 수 있는 소수의 공간을 제외하고는, 일상에서 어떤 공간이 주는 상징과 의미가 아무리 개방적이라고 해도 우리는 실존적인 외부인일 뿐이다. 항상 외부에서 바라보는 시각을 지닌 본인에게 공간의 잠겨있는 창과 문은 마치 내가 그 곳에 없거나 이방인이 된 것처럼 침묵으로 휩싸여 무심하게 반응한다. 이런 타자의 시선이 가득 찬 공간은 아련한 향수와 함께 나에게 영원히 닫혀있는 낯선 현실로 인식된다.

모리스 블랑쇼(Maurice Blanchot, 1907~2003)<sup>7)</sup>가 말한 타자의 얼굴과 타자의 시선을 말한 사르트르의 견해는 비슷한 부분이 많다.

샤르트르는 내 세계를 뚫고 들어와 나를 무력하게 만드는 타자의 시선이 내 세계의 의미를 내게서 빼앗아서, 내 세계의 지평 안에 갑작스런 공백을 만든다고 했다. 마찬가지로 타자의 얼굴은 앞의 세계 너머에 있으므로 타자를 주체나 대상으로 설명하면 포착되지 않는다.

그렇지만 내 세계를 열어젖히고 들어오는 힘이라고 할 수 있는 시선과 달

---

5) 프랑스의 소설가·극작가. 개별적 인간 존재의 자유를 주창하는 철학인 실존주의의 대표적 사상가이다.

6) 장 폴 사르트르, 실존주의는 휴머니즘이다, 박정태 옮김, 이학사, 2008, p.126

7) 프랑스의 소설가·평론가. 《수수께끼의 사나이 토마스》 등 철저한 반 사실주의적 소설로 주목 받았다. 평론집 《불꽃의 문학》(1949), 《문학공간》으로 현대비평의 특징인 '심부의 비평'의 대표적 존재가 되었다. 그의 소설은 정신의 무한한 순환운동을 우의적(寓意的)으로 표현한 독특한 관념소설이며, 구체적인 사물의 묘사가 전혀 없는 형이상적인 성격이 그 최대의 특색이라 할 수 있다.

"예술의 궁극에는 침묵만이 있다."는 자신의 말을 증명하기라고 하듯 침묵 속에 은둔하며 부재, 미지, 고독, 어둠, 죽음이라는 화두로 타자를 염려하며 탈주체적 시각을 앞세워 관계의 증성성에 대해 제시하였다.

리, 블랑쇼에 따르면 얼굴은 수동성의 증거이다. 나를 수동성에 묶어 놓는 것은 타자의 힘이 아니라 관계의 "중성성"(the neutrality)이다.

여기서의 관계는 사람들과의 내·외적인 관계, 말과 말사이의 관계, 사물과 사람과의 관계, 공간과 사람의 관계, 침묵과 소음의 관계 등 모든 관계를 포괄하는 것으로, 이것의 중성성은 객관적인 시각으로 이런 상황을 발견하고 평정을 유지하는 수단인 동시에 나를 옅어매는 사슬이 되기도 한다.

본인의 작품 『Sound』 series는 이런 타자의 시선 때문에 생긴 내적인 공백을 타자의 수동적인 얼굴로 보여주는 직설적인 표현방법을 사용하여, 침묵이란 요소를 좀 더 직접적으로 시각화하려 한 인물화 작업이다.

이 작업에서의 얼굴은 어떤 힘을 보여주는 것이 아니라 본인 자신이 약하다는 증거이자 상징으로 드러난다. 작품속의 인물들은 일상적이며 가장 보통의 존재로서 인식되는 본인 주변의 지인들을 모델로 하였다. 그들의 시선은 정면을 보는 것 같지만, 약간은 다른 각도로 시선을 돌려 공허하게 보여진다.

컵이나 병, 주전자와 같은 사물에서 중요한 것은 외관의 통 모양자체가 아닌 가운데의 빈 공간이다. 그 비어있는 공간은 무언가를 담기 위해 존재하는 것이다. 사람들은 그 곳에 어떤 물질적인 것들로 그 공간을 채움으로써 비어있는 공간을 완전히 채울 수 있다.

이와 비슷한 비어있는 공간이 사람들 속에도 항상 자리 잡고 있는데, 단지 일반적인 사물과 다른 점이 있다면 물질적인 것들로 채우기 힘들다는 것과 완전히 채워지지 않는다는 것이다. 비어있는 공간은 나에게 채워지지 않을 결핍으로 인식되어지고, 이러한 현실의 인식으로 인해서 현실의 인간들이 감내하는 것은 상실과 괴리감이며, 관계에 대한 거리감이다.

현대를 살아가는 우리의 단절된 인간관계 속에서 느껴지는 소외의식과,

고민이 있거나 힘들어도 아무에게도 이야기 할 수 없는 군중 속의 고독, 그리고 매일 수많은 사람들과 만나지만 그 속에서 느낄 수밖에 없는 실존하는 인간의 고독에 대해서 말하고자 하는 것이 본인이 추구하는 작업의 주목적이다. 이런 감정들은 우리 사회가 앓고 있는 것처럼 보이는, 다시 말해 패러다임이 되어버린 관계의 부재로 취약해진 깨어지기 쉬운 경계선 또는 냉담과 사랑의 부재가 점점 현대인을 잠식(蠶食)하여 생긴 현상 때문이라고도 할 수 있다.

작품에서 표출하고자 하는 고독은 그런 현상자체가 아닌, 현상을 포함한 포괄적인 감정인 것이다. 사람들은 이것을 각기 다른 방식으로 받아들이며 하는데, 주로 내가 받아들이는 고독은 격한 감정이 아닌, 조용하고 담담히 다가오는 모호하고도 아이러니 한 슬픔이다.

창백한 현실세계에서의 공간은 본인에게 눈앞을 가득 채워도 아무런 실재가 잡히지 않는 뿌연 안개처럼, 침묵으로 가득한 텅 빈으로 이루어진 감각의 장소로 인지된다. 이런 비어있는 공간은 본인이 인지하는 일상의 채워지지 않을 결핍이며, 결핍과 결여로 나타난 현실의 인식은 일상의 환영성을 느끼게 해주는 요소로 남겨진다.

일상의 환영성, 즉 인간 본연의 실존과 고독감이 만연(蔓延)한 아우라(Aura)<sup>8)</sup>를 잘 나타내기 위한 방법으로 본인의 작업에서는 일상의 공간을 환영적인 침묵의 공간으로 전환하여 표현하였다.

---

8) 독일의 철학자 발터 벤야민(Walter Benjamin : 1892~1940)의 예술이론으로, 예술작품에서 흉내낼 수 없는 고고한 '분위기'를 뜻하는 말. 본래는 사람이나 물체에서 발산하는 기운 또는 영기(靈氣) 같은 것을 뜻하는 말이었는데, 1936년 벤야민이 《기술복제시대의 예술 작품 Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit》이라는 논문에서 사용하여 예술개념으로 자리잡게 되었다. 벤야민은 기술복제 시대의 예술작품에 일어난 결정적 변화를 '아우라의 붕괴'라고 정의하였다.

## 2. 작품의 전개

### 1) 침묵의 공간

우리의 삶은 텅 빈 공간으로 가득 차 있다. 비어있는 이 공간들은 공허한 정신들로 혼잡하고 복잡하며 윤곽이 없는 침묵과 동일하게 여겨진다.

침묵은 말을 하지 않는 상태, 묵언을 지키는 상태를 뜻하며, 본인의 작업에서는 앞서 논의했던 일상의 환영성과 실존, 그리고 결핍된 감성 등을 표현하기 위한 중요한 요소로 쓰인다.

침묵의 공간에서는 아무것도 없는 백지위에 서로 얽히지 않게 표현한 고립된 조형 요소들처럼 여러 가지 소음들이 제각각 분리되어 먼 곳에서 들려온다. 이 부동 상태는 그 소음들과 본인을 멀리 떨어져 있게 만드는 완충지대 같은 공간을 만들어준다.

주변의 들리는 크고 작은 소음들부터 사람의 귀로 들리지 않는 소리까지 본인에게는 공기 중에 퍼져있는 각각의 환영적인 점들로 인지되었다. 본론의 '3)표현방법'에서 설명할 점묘법은 이와 같은 이치에서 시작된 것이다.

누군가가 일상을 겪으며 살아가는 세계의 모습은 마치 어떤 벽에 항상 제 자리를 지키고 걸려있는 그림이나 사진과 같다. 세월이 지나 벽에 걸린 이것을 떼어내 보면, 세월의 흔적 때문에 걸려있었던 부분에 뿌연 안개같은 빈 공백만을 마주하게 된다. 빈 공백은 부재 그 자체를 뜻하기도 하지만, 그곳에 무언가가 있었다는 존재의 증거이자 '있음'의 경험이다.

빈 공백으로 인해 부재함으로써 '있음'을 경험하는 것은 일상에서 맺었던 사물들과의 관계에서 찢겨나간 우리의 실존이 더 이상 이것이나 저것과 아

무런 관련이 없으며, 실존 그 자체하고만 마주할 뿐이라는 것을 알려준다.

'있음'은 내 실존의 한가운데에 무(無)가 자리하고 있음을 입증한다. 우리는 일상에서 아무렇지 않은 듯 평범한 하루의 리듬에 맞추어 어떻게든 이런 공백이 있다는 것을 감추려고 애를 쓴다.

블랑쇼는 이런 '있음'의 경험을 일상 세계를 구성하던 사물들이 없어지거나 사라지는 부재의 경험으로 묘사하는데, 그의 소설 『알 수 없는 자, 토마』는 그저 낮의 반대편이 아니라 그 파멸을 뜻하는 '또 다른 밤'의 경험을 생생하게 그려 내고 있다.

나는 어지러운 심연 속에서 내 존재를 발견한다. 심연 속에서 내 존재는, 신(神)처럼 머무는 부재가 아니다. 나는 존재하는 것이 아니라 견뎌내고 있다. 냉혹한 미래가 이 억눌러진 존재를 향해 무한히 펼쳐진다. ……이제 밤이다. 어둠은 아무것도 감추지 않는다. 나는 밤이 빛의 일시적인 부재가 아니라는 것을 제일 먼저 깨달았다. 어떤 이미지로도 표현할 수가 없어 보이지 않고 들리지 않는 모든 것이 밤을 이룬다. 밤에 귀를 기울이는 자라면 누구든 자신이 사람이 아니었다면 무(無)를 들을 수 있었으리라는 것을 알게 되리라. 그래서 진정한 밤에는 보이지 않는 것, 들리지 않는 것이 있어서 밤에 발붙이지 못하게 한다. 그 자체 외에는 아무것도 받아들이지 않는, 밤에는 발을 들여놓을 수 없다.<sup>9)</sup>

이런 텅 비어있는, 부재를 경험하는 공간을 본인의 작업에서는 침묵의 공간으로 전환하여 표현한다.

침묵은 관계에 있어서 보호막이 되면서 또한 슬픔, 죄책감, 실망, 어색함, 약함, 행복, 놀라움 등 우리들이 맛보는 모든 감정 상태들과 우리의 감추어진 반응들과 가장 은밀한 환상과 환각들을 보호해줄 수 있다. 침묵은 겉 표면

---

9) 올리히 하세·윌리엄 라지, 모리스 블랑쇼 침묵에 다가가기, 최영석 옮김, 엘피, 2008, p.136, 『알 수 없는 자, 토마』

뒤에 숨은 이면이고 인격의 감추어진 얼굴인 것이다.

안개의 숨김 또는 감춤의 요소가 침묵과 같이 사람이 은폐하거나 위장하는 심성과 비슷하다고 생각되어, 본인 작업에서의 침묵의 공간을 시각적으로 보다 잘 표현하기 위한 매개체로써 안개라는 요소를 화면에 등장시켰다.

눈앞을 가득 채워도 아무것도 실재가 잡히지 않는 뿌연 안개처럼 침묵은 가득한 텅 빈으로 이루어진 감각의 장소를 만들어준다.

이것저것이 있었던 빈 공간에는 그 무언가가 안개처럼 숨어있으며, 어떤 정확한 실재는 보이지 않고 허공으로 사라진다. 이러한 침묵의 공간은 본인에게 결핍으로 인식된다.

## 2) 담색(淡色)회화

앞서 설명한 침묵의 공간을 회화적으로 어떻게 작품에 적용시킬 것인가에 대해 고민이 많았던 본인은 작업에서 침묵이라는 요소로 무엇을 증명하려는 것이 아니라 단지 암시하려 했던 것을 떠올리며, 회색이 주가 되는 담색회화로 표현하였다.

담색(淡色)은 옅은 색깔 또는, 진하지 아니한 색을 뜻하는 명사이다. 본인의 회화에서 쓰이는 담색은 기존의 고유색이 제한되거나 결핍되어 창백해 보이는 옅은 색을 뜻한다.

일반적으로 회색은 black과 white를 혼합했을 때 나타나는 색으로 밝기에 따라 색상이 구분되며, black과 white와 함께 다양한 명도의 회색들을 무채색이라 한다. 본인이 인지하여 작품에 사용하는 회색은 gray로만 한정되어 있지 않고, 다양한 명도의 neutral tint로 이해되어 확장되는 색이다.

이러한 neutral tint, 즉 중간색(中間色)은 주요(主要)한 원색의 중간이 되는 색인데, 두 원색의 색감을 다 가지며 삼원색과 백·흑 이외의 빛을 통틀어 이르기도 한다. 그리고 순색과 무채색(無彩色)의 중간이 되는 빛으로 표현되기도 하며 온화(溫和)한 느낌을 주는 색이다.

보통 회화의 화면 안에서 조화를 얻기 위하여 명암의 연락(連絡)을 서서히 옮기는 데에만 곧잘 쓰이던 중간색을 본인의 회화에서는 극적인 강약 없이 화면전체에 중간색으로만 이루어져 이미지가 또렷하게 보이지 않고 흐리게 보이는 효과를 준다. 여기서 흐리다는 것은 초점을 잃은 것을 뜻하는 것이 아닌, 열은 안개가 깔린 풍경을 보는 정도로, 초점은 그대로 있지만 전반적으로 흐리게 보인다는 시각적인 맥락에서 읽힌다.

이처럼 본인의 회화의 특징이 될 수 있는 중간색으로 가득 찬 완성된 화면은 온화하면서도 창백한 느낌을 주는 담색으로 표현된다.

담색이 가지는 특질적인 면은 삶의 결핍되어있는 그 무언가를 시각적으로 보여주는 은은한 빛의 향연이며, 본인의 작업에서 보여주고자 한 침묵의 공간을 표현하기에 가장 적합하다고 여겨졌다.

사람이 태어나면서부터 생을 다 할 때까지 본능적, 필연적으로 짙어가는 삶의 감정 중, 내면에 비어있거나 결핍되어있는 부분을 통해 본인이 매 순간 경험하는 것은 애써 아무렇지 않은 듯 담담하게 살아가는 애처로운 실존의 모습이다.

사르트르는 종교적 죄의식에 맹렬히 반대하며, '신이 존재했다(existait)하더라도', 그러한 것이 인간에게 자유를 선택하게 하는 필연성에 전혀 변화시킬 수 없었을 것이라 확신했다.

진실한 지옥은 우리를 판단하는 '타자들'이다. 그리고 타인은 또 하나의 자

아와, 자아 그 자체사이의 매개자이기도 하다.

본 논문의 '2)일상의 환영성'에서 언급하였던 타자와의 관계의 '중성성'은 거리감을 뜻하기도 하는데, 이것은 자아와 타자가 여전히 어떤 관계를 유지하면서도 동일한 것으로 환원되지 않게 도와준다. 같아 보이면서도 전혀 다른 세세한 일상의 삶 안에서 실존이 서로 다르게 분리되듯이 말이다.

이처럼, 본인의 회화작품은 회색빛이 주조로 된 일상의 한 단면을 보여주는 형식을 취한다. 작업들의 전체적 색감이나 분위기, 그리고 이미지의 요소들은 중성적인데, 한 걸음 물러나 보는 본인의 시각과 관계의 중성성을 작업에서 중요시 여기는 것이 가장 큰 이유일 것이다.

타자와 나 사이의 거리감은 이해와 시선의 힘으로 소멸되지만, 이런 거리감을 해석하는 데 있어서 '가까워질수록 멀어진다.'는 감각을 품고 작업하고 있다. '먼 것'이라는 거리에 대한 적용도 여러 가지인데, 본인의 작업에서는 일정 거리를 유지한 채 뭔가에 사로잡히거나 어딘가에 머무르는 것도 의식적으로 피하려고 한다. 이러한 '구경하는' 본인의 시각은 공허를 키우는 요소가 되었다. 나에게서는 모든 것이 중요하나, 그와 동시에 모든 것이 중요하지 않기도 하다. 마치 현실에서 일어나는 사태를 마치 강 건너에서 바라보는 무관한 입장에 있는 것이다.

본인의 작업은 이러한 여러 요소들을 함축적으로 보여주기 위해 쓰인 표현 방식의 시행착오 끝에 담색으로 표현된 침묵의 공간을 보여주게 되었다. 이 공간은 누구나 생각해볼 수 있는 일상적인 사물이나 대상 또는 상황으로 채워져 있는데, 이것을 본인만의 시각으로 화면 전체를 환영적인 표현 방식으로 이미지를 재현한다. 이렇게 재현된 이미지는 알아볼 수 있을 정도의 사실적인 형태를 보여주지만, 그 대상의 특질적인 것에 치중하여 묘사하거

나 설명하기보단 최소한의 특징만을 함축적으로 표현하고 캔버스 화면위에서 재구성된다. 이는 구상적인 표현이라기보다 추상적인 표현이라고 할 수 있다.

본인의 작품 『Forest』와 『Forest-loft』를 살펴보면, 화면 안에서 펼쳐지는 의식의 확장이 곧 공간의 확장으로 퍼져나가는 형식으로 전개되는 것을 볼 수 있는데, 이러한 본인의 작업들은 색채나 빛과 그림자로 이루어진 넓은 풍경의 면으로 조밀하고 평면적으로 처리된 회화 공간을 보여준다.

회화 공간과 그 자체인 회화평면이 외부로 확장하려는 향성(向性)간의 딜레마로 인해 본인 그림 크기는 점점 확대되었다.

그로 인해, 입체과 회화가 화면의 중심을 향해 모아지고 가장자리 쪽으로 희미해지는 구도였던 반면에, 본인의 회화에서는 중심 집중적인 구도에서 벗어나 화면 전체의 상하좌우와 색채, 그리고 윤곽선이 흐리게 표현되고 회화 표면의 모든 부분에 물감을 공평하게 적용시키게 되었다.

### 3) 표현방법

본인의 회화 작품은 크게 두 가지 표현방법을 사용하고 있다. 『Forest』, 『Sound』 series는 점묘법을, 그리고 『Room』 series는 레이어 기법으로 작업하고 있다. 레이어 기법으로만 작업하던 본인은 2005년에 이 기법만으로는 작업에서 표현하고 싶었던 아우라의 덩어리를 즉각적이고 직접적으로 보여주기 힘들다고 판단하여, 조형 요소의 가장 근본인 '점'에서 착안하여 기존의 점묘법과는 조금 다른, 본인 작업에 맞게 고안된 점묘법을 이용하여 작품을 제작하기 시작했다.

## ① 점묘법의 재해석

칸딘스키(Wassily Kandinsky, 1866~1944)는 "점이란 개념상 비물질적인 본질이며, 물질적으로 생각할 때 점은 재료"라고 하였다.

점이란 가장 간결하고 단순한 형태로서 조형의 기본단위이다. 또한 공기를 채우고 있는 입자라는 점에서도, 모니터의 화면과 사진이나 영화의 필름을 구성하는 기본단위라는 것에서도, 화가가 쓰고 있는 물감의 입자라는 것에서도 그 모든 물질에 대한 상대적 기본단위라고 할 수 있다.<sup>10)</sup>

다른 조형요소들의 특성과 같이, 점도 하나의 조형언어이지만 그것은 침묵의 언어라고 할 수 있다. 즉, 점은 내면적으로 억제된 상징성을 내포하고 있다. 점은 내적으로 가장 간결한 형태이고, 그것의 긴장은 언제나 중심 집중적이다. -점은 하나의 조그만 세계이다.- 이것은 사방으로부터 동일하게 떨어져 있으며, 주변으로부터 거의 빠져나와 있다. 점과 그 주위와의 융합은 최소한의 것으로 극미하고, 점이 가장 최고로 완성된 경우에, 이 융합은 존재하지 않는 것처럼 보인다.<sup>11)</sup>

이러한 원초적인 조형요소인 '점'은 눈에 보이지 않는 안개와 같이 아우라로 가득 찬 침묵의 공간을 효과적으로 화면 안에 이미지화하는 것을 고민하던 본인에게 가장 간결하면서도 효과적인 기법을 발견하게 해주는 근원이 되었다.

일반적으로 점묘법은 원색이나 흰색을 섞은 색을 점 하나 하나를 찍어 자연광을 관찰하고 그 분위기나 생동감을 암시하기 위해 반복하고 중첩시켜 표현하는 기법으로, 멀리서 봤을 때는 환영적으로 보이지만 가까이 봤을 때

---

10) 칸딘스키, 점.선.면, 열화당, 1983, p.17

11) 칸딘스키, 점.선.면, 열화당, 1983, p.24

는 평면적으로 보이는 표현방법이다.

자연의 빛에 대하여 과학적 근거를 토대로 작업한 인상주의 화가인 조르주 쇠라(Georges Seurat, 1859~1891)는 19c 후반에 나타난 과학의 발달과 실증주의에 깊은 영향을 받아서 눈에 지각된 장면을 가장 작은 단위로 분할함으로써 객관적인 공식을 얻고자 했다.

자연광을 관찰하여 소재를 입자의 단위로 해체하여 작품 제작형식의 질서에 따라 재조직하는 점묘법으로 작업한 쇠라는 원색을 그냥 사용한 것이 아니라 흰색을 섞어서 사용하였는데 그렇게 함으로써 산란하는 빛과 비슷한 효과를 주고자 했던 것 같다.

본인의 작업에 적용된 점묘법은 붓을 찍어 미시적인 점으로 이루어진 덩어리의 터치를 만드는 기법으로서 에너지가 움직이는 모호한 분위기를 표현하고 있다. 기존의 점묘법과의 큰 차이점은 자연광을 관찰하여 과학적으로 접근하지 않았다는 것과 본인의 작품은 가까운 거리에서 보더라도 중첩된 점의 단위가 멀리서 바라보는 것과 크게 달라 보이지 않는다는 것이다.

본인의 점묘법은 조형요소인 '점'을 근원으로 화면 안에 그럴 대상을 입자의 단위로 해체하여 무의식적인 상태에서 붓으로 찍어 어떤 덩어리를 만들어 내는데, 이때의 터치는 비어있는 단자처럼 구성되어 그 안에 본인의 느끼는 고독, 공허, 고요함, 외로움 등이 담겨 있고, 그것들은 곧바로 다른 터치로 연결되어 사실적 묘사와 함께 심리적 아우라를 표출한다.

환영적인 공기의 흐름을 잘 보여주는 반복이란 기법은 단순하지만 내적인 동요를 상승시키는 동시에 화면에 공기의 흐름이나 어떤 리듬을 만들어내는 수단이기도 하다. 격렬한 명암대조를 버린 담색 점의 반복·중첩을 통해 화면상의 모든 것이 단지 어떠한 뉘앙스를 보여주는, 은유적인 요소로서 작품

을 보는 응시자가 직접적인 어떤 울림을 느낄 수 있기를 기대하였다.

점묘법을 이용하여 제작한 작품 『Forest』, 『Sound』 series에서 드러나는 사람의 이미지는 개체적 요소가 중요하게 여겨지진 않는다. 단지 각각의 덩어리으로써 표현되며, 담색 점으로 채워진 덩어리의 아우라가 밀집되어 하나의 뻣뻣한 숲으로 보이거나 먼지같이 부스러질 것 같은 존재로서 드러난다.

## ② 레이어 기법

레이어(layer)<sup>12)</sup> 기법을 사용하여 제작하는 본인 작업의 과정은 일반적으로 사실적인 묘사를 위해 이미지의 외곽 스케치 선을 기반으로 묘사하는 것과는 달리, 그리고자 하는 대상의 명암을 면으로 분리해서 스케치하고 그것을 기반으로 담색으로 묘사하여, 회화표면의 모든 부분에 물감을 공평하게 적용시키는 초·중벌과정을 끝낸다. 그 후, 세포의 막(Membrane)과 같이 얇디얇은 층을 수십 번 쌓아올리는 순서로 완성한다. 레이어 기법이라고 명명한 이유는 이 같은 본인의 작업과정을 보면 알 수 있다.

이러한 밑 작업과정은, 안개와 같이 색을 미묘하게 변화시켜 색깔 사이의 윤곽을 명확히 구분 지을 수 없도록 자연스럽게 옮겨가도록 하는 스푸마토(sfumato)<sup>13)</sup> 기법으로만 표현되는데, 그 이유는 원거리감과 공간감을 느낄 수 있을 뿐 아니라 화면 전체에 심오한 깊이를 더해주는 효과를 주고, 나중

---

12) CAD에서 여러 개의 화상(畫像)을 겹쳐서 표시하기 위하여 사용하는 층.

13) '연기처럼 사라지다'라는 뜻의 이탈리아어 'sfumare'에서 유래했다. 회화·소묘에서 매우 섬세하고 부드러운 색의 변화를 표현할 때 사용하며, 대상의 윤곽선을 마치 안개에 싸인 것처럼 사라지게 하는 음영법이다. 전체적인 정경은 독특한 분위기를 연출하면서도 온화하고 친밀한 느낌을 준다.

레오나르도 다 빈치(Leonardo da Vinci, 1452~1519)와 조르조네(Giorgione, 1477~1510)에 의해 처음 도입되었다고 전해지며, 플랑드르 미술(Flemish art)이나 베네치아파(Venetian school)에 의해 뚜렷한 효과를 보였다.

에 레이어 기법으로 마무리 지어 완성했을 때 이미지가 흐리게 보이는 효과를 더 극대화시켜 보여주기 위함이다.

스푸마토 기법으로 인해, 회화의 소재가 화면과 완전히 조화를 이루게 되고, 그 화면위에 얇디얇은 층을 수십 번 쌓아올리는 레이어 기법은 본인의 작업에서 표현하려 한 침묵의 공간에서의 반투명한 안개를 은유적인 시각으로 보여주기에 가장 효과적인 방법이다.

본인의 이런 표현방법과 작업내용에 있어서 유사한 점이 많다고 생각하는 게르하르트 리히터(Gerhard Richter, 1932~)의 '사진회화(Photo Painting)'는 사진사실주의(Photo Realism)나 미국의 팝아트에서 사진의 이미지가 명확한 대응성이나 유희적 성격을 띠게 되는 것과는 달리, 사진의 초점 흐림 효과나 드로잉적 붓질의 중첩을 이용함으로써 이미지를 애매모호하게 제시하고, 파악하고자 하는 의미를 불확실하게 만들었다.

일반적으로 사진은 그 자체로 부재의 기호이며 무한 증식, 복제와 같은 매체적 특성으로 인해 언제나 순간을 저장하는데 실패한다. 그러나 회화는 표면적으로 정지된 어떤 현상으로 나타나지만 현장의 리얼리티를 담아내기 위한 모든 노력과 시간이 누적된 결과를 보여 줌으로서 사진의 결핍을 넘어설 수 있는 것이다. 이러한 사진을 이용하여 회화로 재현한다는 것은 리히터와 본인의 공통점이지만 찍혀진 사진을 본 그대로 사실적으로 재현하거나 초점을 흐린 사진기법을 그대로 적용시키며 적극적으로 회화에 사진을 이용한 리히터와는 달리, 본인 작업에서의 사진은 무수히 많은 일상의 기억을 모으고 재생시키기 위한 환기 작용의 매개체 역할만 할 뿐이다.

리히터의 '사진회화'가 화면 전체에 스푸마토 기법을 사용하여 대상을 흐리게 표현한 것은 본인의 회화와 같아 보이지만, 그로 인한 결과적인 화

면의 효과는 다르다. 리히터의 스푸마토 기법이 덮어지고 가려지면서 대상이 흐려 보이게 효과를 낸다면, 본인의 스푸마토 기법은 수채화와 같이 투명하고 습자지처럼 비치는 형식으로 대상을 흐려보이게 하는 효과를 보여준다.

본인 회화 작업과의 공통점 중 또 하나는 유화물감이 채 마르기 전에 마른 평붓으로 그리는 대상의 외곽선을 문질러서 흐릿하고 초점이 벗어난 그림처럼 보이게 만든다는 것인데, 리히터가 드로잉적 붓질의 중첩을 이용하여 이미지를 애매모호하게 제시함으로써 설명하기 힘든 불확실하고 복잡한 작가의 감성을 표현하려했다면, 본인의 회화에서는 붓 터치를 보이지 않게 하여, 여러 번 얇게 면을 중첩시켜 완성하는 레이어 기법을 이용하였다. 그로 인해 리히터의 회화보다 감정적으로 많이 제한된 흐린 이미지를 제시하여, 앞에서 언급해왔던 작업의 내용과 작가 본인의 감성을 더욱 드러내고자 하였다. 리히터의 작품 『Reading』과 본인의 작품 『Morning, Knocking』을 놓고 비교해보면 이러한 공통점과 차이점을 엿볼 수 있다.

존재와 부재를 다룬 리히터의 작품 중에 가족을 그린 작품 『Betty』는 리히터가 1978년 그의 딸을 사진으로 찍고, 그것을 10년 후 옮겨 그린 회화에서 출발한다. 리히터는 이 작품에서 회화의 직접성과 사진의 간접성을 공존시키는 방식으로 한 인물을 화면상에 제시하여 관람자로 하여금 작품에 가까이 있을 때와 멀리 있을 때의 경험을 달리하게 한다.

베티는 전통적인 회화의 구도 내에 자리 잡고 있음에도 불구하고 드러남과 드러나지 않음, 밝음과 어두움의 이중적인 분위기로 인해 형언할 수 없는 어떤 존재와 부재의 사실을 드러내고 있다. 이렇게 가까운 이들의 사진은 '그가 그 곳에 있었다.' 라는 반박할 수 없는 존재적 사실을 환기시키면서

그 사진은 보는 이로 하여금 존재 이면에 누설되고 있는 부재의 징후를 감지하게 한다. 그리고 분명히 거기에 있었다는 사실은 그 사진을 보고 그린 이 작품에 시간성을 부여한다.

본인의 작품 『Morning』은 『Betty』와 같이 2002년에 찍었던 친구의 사진을 2008년에 옮겨 그린 형식을 취하고 있는데, 이와 같은 존재와 부재의 징후를 암시한다는 점과 시간성을 부여했다는 점은 공통된 요소이지만, 시각적으로 리히터의 작품보다 전체적으로 뿌옇고 명암의 대비가 약하다는 차이점을 보인다.

리히터의 『Betty』와 같은 맥락에서 작업한 것이 작품 『Isolation, Vanish into thin air, Knocking, Running』이다. 존재의 부재로 인한 상실감을 보여주려 한 작품들로, 부재감을 밝히고 리얼리티를 회복하려 하였다. 이미지가 앞선 데 따른 현실감의 부재, 인간의 부재, 세계의 시작시점에서의 부재, 공허, 즉 부재 그 자체, 그리고 허상의 부재 등 여러 방면의 부재가 있을 수 있는데, 이러한 부재의 공백이 길어질수록 상실감과 공허함에 잠식당해 최악의 경우, 죽음까지 이를 수 있다.

리히터의 작품 중 『Skull with Candle』은 이러한 죽음에 대한 리히터의 생각을 느낄 수 있게 한다. 본인의 작품 『Last sleep』은 평소 본인이 인지하는 죽음에 대한 시각을 보여준 것으로, 이 작품에서 엿보이는 실존은 세계를 의미 있게 만드는 힘 있는 주체 따위가 아니라 타자의 이름 없는 목소리에 귀 기울이는 수동적인 인간 존재이다. 리히터는 상징적 의미를 띄고 있는 해골과 촛불을 보여줌으로써 죽음에 대해 보여주었지만, 본인은 작품에서는 직접적인 죽음의 상황을 일상에서 담담히 보여주려 하였다.

보기에는 부드러워 보이나 짓눌릴 것만 같은 무거운 이불 사이에 피가 식은 듯한 새하얀 발을 보여줌으로써, 생소하며 이물스럽고 겉보기에는 의미 없

어 보이는 죽음의 경험을 통해 드러나는 우리 실존의 유한성을 본인의 시각으로 표현한 작품이다.

이렇게 리히터의 회화 작품과 본인의 작품을 비교하여 본인의 레이어 기법과 작업 내용에 대해 설명해보았다.

레이어 기법으로 제작된 『Room』 series는 2004년부터 꾸준히 진행해왔으며, 앞으로도 점묘법의 형식으로 제작한 『Forest』, 『Sound』 series와 병행하여 작업을 심화시켜나갈 계획이다.

### 3. 작품분석

본인의 회화는 모든 감정이 다 빠져나간 것 같이 창백하며, 회색빛이 주조로 된 일상의 한 단면을 그린다. 작품의 소재는 본인이 자주 들르는 카페, 주변 친구들, 작업실이나 집 안의 실내 풍경으로 아주 사소하고 일상적인 것들이다.

작업은 크게 『Room』, 『Forest』, 『Sound』로 명명된 일련의 연작으로 전개되었다.

『Room』 series는 개인의 일상적 공간이자 심적인 내적 공간을 레이아웃 기법으로 표현한 작업이며, 아무렇지 않게 스쳐 지나가는 일상 안에서 무수히 많은 외부요소로 인한 영향을 받아 문득 깨닫는 고독, 공허, 외로움과 같은 결핍된 감정의 파편들을 담담히 일기처럼 기술하고 있다.

여기서 room은 어떤 지정된 장소라기보다는 개인이 사고하고 생활하는 일상적 공간을 뜻하는데, 그 공간은 실재의 방을 뜻하는 동시에 개인이 사고하는 심적인 내적 공간을 뜻하기도 한다.

누군가를 떠나보내고 기다리기도 하며, 또는 오히려 누군가와 함께 있음으로써 더욱 고독을 느낄 수 있음을 깨닫는 순간이라든지, 비어있는 마음을 채우기 위해 하는 무의식적 행동들 또는 무심하게 아무렇지도 않게 얼굴을 맞대고 잘 살아가지만 소통이 막혀있는 관계 등 공허함을 표현하는 모든 것들을 보여줄 수 있는 공간인 것이다.

이 공간들은 온전히 개인적인 공간으로 인식되거나, 안식처라고 인지되고 있는 가정의 공간으로 전환되기도 한다. 존재의 의미가 가장 잘 드러나는 장소중 하나인, 가정(집)에서는 모든 사람이 자신의 존재의 의미를 느낄 수

있는 안식처가 될 수도 있지만, 아이러니하게도 우리가 날마다 웃고 떠들며 사는 인간의 삶이 얼마나 피상적인 것인지, 또한 가족 관계를 포함한 모든 인간관계가 얼마나 공허한 것인지를 분명하게 보여주는 공간이기도 하다.

가정이란 공간에서 가장 주시한 것은 침묵과 거리감인데, 하루를 시작하는 혹은 끝나면서 자주 혹은 모처럼 갖는 가족의 식사시간에 맴도는 침묵으로 인해 아이러니 하게도, 안식처가 되는 공간도 고립과 공허와 슬픔으로 인해 숨 막히게 변질 될 수도 있다는 걸 보여주려 했다.

온전한 개인만의 공간은 나에게 침잠하는 감정의 파편들을 정리하거나 혹은 흘트려버려 찰나의 생소함과 그리움을 주는 순간을 포착하여 단조로운 일상에서 느끼는 부재와 죽음에 관한 감정을 표현하기도 했다.

『Room』 series와 병행하여 전개되어온 『Forest』, 『Sound』 series는 초점이 읽혀지지 않는 덩어리와 같은 아우라의 이미지를 본인이 고안한 점묘법으로 표현하였다. 안개의 숨김 또는 감춤의 요소가 사람이 은폐하거나 위장하는 심성과 비슷하다고 생각해서 시작한 작업이다.

## [작품1] Am4:30

총 4pcs로 제작된 이 작품은 본인이 가장 사색이 잘되는 침묵의 시간인 am4:30을 소재로 무미건조한 일상의 침잠할 것 같은 무기력하고 무의미해 보이는 각기 다른 공간에서 일어난 상황을 차가운 블루 톤으로 캔버스 화면 안에 적절히 연출하여 그린 것이다.

깨어있기도 잠들어있기도 애매모호한, 기억의 장소들이 해체되는 am4:30을 시각적으로 보여주려 한 작품이다.

이 작품은 같은 공간의 실내풍경을 그린 듯 보이지만, am4:30의 시간만이 유일한 공통점인 각각의 다른 공간에서 고립되어 있는 사람들이 느끼는 감정의 파편들을 통해, 실제로 소통이 막혀 보이지만 인간 의식의 심연 안에서는 결국 하나로 연결되어있는 소통이 존재함을 말하고자 했다.



▲ [작품1] Am4:30, 620.0 x 100.0 cm (4pcs), oil on canvas, 2007



▲ [작품1-1] Am4:30 I (details), 155.0 x 100.0 cm, oil on canvas, 2007

▼ [작품1-2] Am4:30 II (details), 155.0 x 100.0 cm, oil on canvas, 2007





▲ [작품1-3] Am4:30 III (details), 155.0 x 100.0 cm, oil on canvas, 2007

▼ [작품1-4] Am4:30 IV (details), 155.0 x 100.0 cm, oil on canvas, 2007



## **[작품2] Morning**

이 작품은 2002년에 찍었던 친구의 사진을 2008년에 옮겨 그린 형식을 취하고 있는데, '그 곳에 있었다.' 라는 반박할 수 없는 존재적 사실을 환기시키면서 그 사진은 보는 이로 하여금 존재 이면에 누설되고 있는 부재의 징후를 감지하게 한다. 그리고 분명히 거기에 있었다는 사실은 그 사진을 보고 그린 이 작품에 시간성(세월)을 부여한다.

또 다른 의미의 시간(시각)성도 이 작품에선 나타나는데, 아침이라는 시각성이다. 아침은 보편적으로 시작을 나타내는 시각적인 장치로 이용되지만, 현대인들의 삶에선 아침과 밤이 바뀌는 일이 허다하게 발생한다. 그런고로 아침은 누군가에겐 끝이며 누군가에겐 시작인 시간인 것이다.

어느 순간부터 익숙해져버린 도시적인 풍경을 시간적인 요소의 한 단편적 이미지로 보여줌으로써 작품을 보는 응시자가 현대인의 고독과 아이러니한 평화로움을 공감하길 의도하였다.

## **[작품3] Layer cake**

얇고 겹겹이 층지어 쌓인, 달콤하지만 계속 먹으면 힘들어지는 layer cake의 복합적인 그 무엇이 현대인의 삶과 같다고 생각하여 제작한 작품이다.

## **[작품4] Gray silence**

이 작품은 가정의 구성원이 모이는, 가깝지만 침묵의 요소에 따라 거리감의 확장이 크게 조장되는 식탁이라는 공간을 시각적으로 보여줌으로써 청각

적인 요소까지 표현하고 싶은 의도로 제작된 것이다.

우리가 날마다 웃고 떠들며 사는 인간의 삶이 얼마나 피상적인 것인지, 또한 가족 관계를 포함한 모든 인간관계가 얼마나 공허한 것인지를 소통의 부재를 다루고 있는 작업은 2006년부터 꾸준히 해왔는데, 「Silence was only broken by the ticking of the clock ( I,II), Isolation」과 같은 작품이 그러하다.

두 폭의 화면으로 구성되는 이 작품은 남녀가 함께 식사하는 장면을 그린 것으로 인물 없이 팔과 손만으로 그들의 성격을 통한 어떤 관계와 상황이라는 것까지 짐작하게 한다. 수평의 경직된 팔과 손으로 묘사하여 딱딱한 성격을 짐작하게 하는 남자와 부드럽고 섬세한 옷을 입고 쏟아질 듯 꽉 채워 기울인 컵을 불안하게 쥐고 있는 여성으로 그들의 식사가 평화롭지만은 않다는 것을 느끼게 하는 그림으로 예민한 상황이 묘사되어 있다.

식탁을 메우는 요소는 침묵의 공기와 주변정물들의 음울, 그리고 무미건조함뿐이다. 일상의 가정에서 느낀 고립과, 공허와 슬픔이 안식처가 되는 공간을 순식간에 숨 막히게 변질 시킬 수도 있다는 걸 보여주려고 하였다.

## **【작품5】 Stillness**

이 작품은 평소엔 보이지 않고, 하찮아 보이는 존재의 아우라를 표현하고 싶어 제작한 것으로 전시를 할 때 작품 **Graysilence** 2pcs 사이의 공간에 DP하였다. 공기 중에 떠돌아다니는 먼지는 하찮고 부질없으며 잘 보이지도 않는 미시적인 요소이다. 하지만 이런 별 것 아닌 요소도 빛이라는 요소의 도움만 있다면 아름답게 눈에 잘 드러난다. 실제로 존재하나 눈으로 보이지 않는, 존재를 감싸는 아우라를 회화로 담아보고 싶었다.

## **[작품7] Insomnia**

이 작품은 본인이 일상에서 자주 겪는 경험을 단편적으로 보여줌으로써, 불면증이라는 요소가 가지는 잠들고 싶으나 잠들지 못하고 어지러운 심연 속에서 마음도 지쳐버린 한밤중에 느끼는 본인의 존재를 부각시키려 하였다.

## **[작품8] Forest**

Forest 연작은 본인이 고안한 점묘법으로 표현되었다. 붓을 찍어 미시적인 점으로 이루어진 덩어리의 터치를 만드는 기법으로 에너지가 움직이는 모호한 분위기를 표현하고 있다. 붓으로 찍어 만들어진 하나의 터치는 비어 있는 단자처럼 구성되어 그 안에 작가의 고독, 공허, 고요함, 외로움 등이 들어 있고 다른 터치로 연결되어 사실적 묘사와 함께 심리적 아우라가 깔려 있다. 이것은 각각 사람과 사물은 독립적이며 다른 성격이지만 어느 부분에서는 같은 감성을 드러내며 친밀하게 느껴지는 것과 동일선상에 있다.

사람의 이미지는 개체적 요소가 중요하게 여겨지진 않는다. 단지 각각의 덩어리으로써 표현되며, 덩어리의 아우라가 밀집되어 하나의 뾰뾰한 숲으로 보인다. 자연의 숲과는 달리 현대 사회의 인간 숲은 무미건조하게 살아가는 고독을 품고 일상의 삶을 살아간다. 이런 일상의 단편적인 모습을 아스라이 사라질 듯한 안개의 힘을 빌려 표현한 것이다.

5개의 캔버스로 그려 연결된 이 작품은 카페의 일상적인 실내풍경을 파노라마로 그린 것이다. 이 작품에 등장한 인물은 혼자 온 사람들로 이미 이 공간에 익숙한 듯 각각 떨어져 앉아 사색하거나 여유로운 모습으로 자신만

의 일에 전념하고 있다. 실제로 현재의 많은 사람들이 홀로 시간을 즐기는 모습들이 많이 포착되고, 본인도 그들 중 한명으로서 공감하는 공간, 시간, 사물, 감정, 그리고 독립적이지만 어느새 관계하고 있는 풍경들에 합류하고 있다. 인물의 독자적 정체성과 카페의 장식된 사물은 아주 친밀하게 보여 차갑고 고독하지만 익숙한 장소와 사물, 사람과의 관계에서 따뜻함이 흐른다.

### **[작품9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16] Sound**

Sound는 침묵이란 요소를 좀 더 직접적으로 보여주고자 시작한 인물화 시리즈이다. 이 작품들은 화면의 여백의 비중을 많이 두며 인물의 윤곽을 연한 회색 톤만으로 색을 많이 제한하여 표현하였다. 여러 종류의 기름과 붓 터치, 그리고 앞서 표현방법 중 점묘법으로 제작된 작품이다.

배경에는 펠 아크릴을 수십 번 중첩시켜 은은한 분위기를, 인물부분에는 유화물감만을 사용하여 얼굴을 묘사하는 방식으로 제작된 이 연작들은 재료의 서로 다른 질감을 이용하여 심리적이며 도시적인 화면을 그려내고자 하였다.

인물은 정면을 보는 멍한 표정과 약간씩은 다른 각도로 쳐다보는 시선의 특징을 지녔는데 이것은 일반적으로 자신을 드러내고 싶어 하는 이 시대의 사람들과는 다르게 매우 쿨(cool)하며, 각각의 모델들이 있지만 주관적이지 않고 객관적으로 보이게 표현하려 했다. 인물화의 모델들은 주로 본인 주변의 지인들이며, 앞으로도 꾸준히 제작하여 다음 전시 때 전시장의 큰 한쪽 공간을 인물화들로 모두 꽉 채워서 현 시대의 지극히 평범한, 가장 보통의 존재로서 제시할 계획이다.



▲ [작품2] **Morning**, 72.7 x 50.0 cm, oil on canvas, 2008

▼ [작품3] **Layercake**, 140.0 x 50.0 cm (per each), oil on canvas, 2008





▲ [작품4] **Graysilence**, 233.6 x 72.7 cm (2pcs), oil on canvas, 2008

▼ [작품5] **Stillness**, 162.2 x 97.0 cm, oil on canvas, 2008





▲ [작품6] *Grayscale, Stillness* (installation view), 2008

▼ [작품7] *Insomnia*, 72.7 x 50.0 cm, oil on canvas, 2008

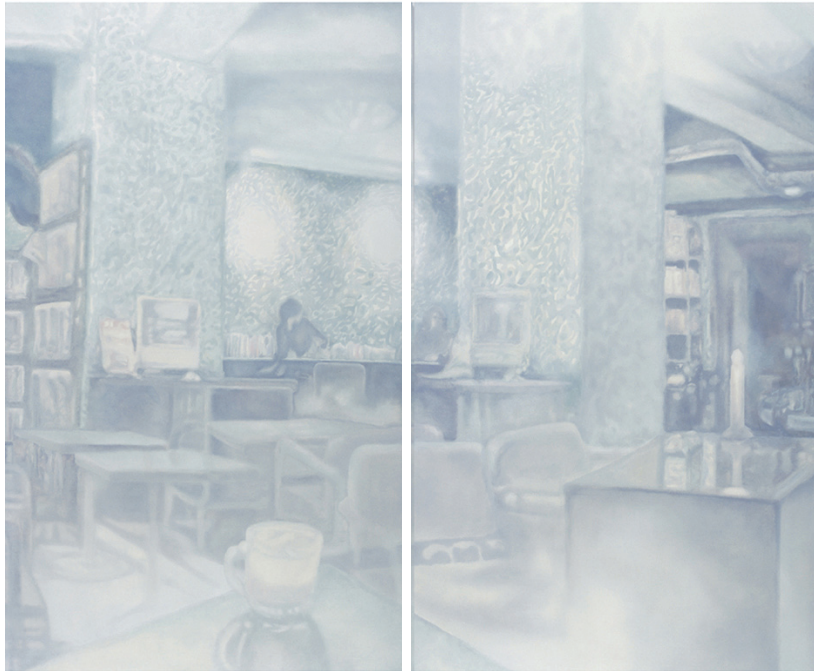




▲ [작품8] **Forest**, 623.0 x 210.0 cm (5pcs), oil on canvas, 2008

▼ [작품8-1] **Forest I, II**(details), 124.6 x 210.0 cm (per each), oil on canvas, 2008





▲ [작품8-2] Forest III,IV(details), 124.6 x 210.0 cm(per each), oil on canvas, 2008



[작품8-3] Forest V (details) ▶

124.6 x 210.0 cm,

oil on canvas,

2008



▲ [작품9] **Sound**, 72.7 x 60.6 cm, oil on canvas, 2008

▼ [작품10] **Sound**, 72.7 x 60.6 cm, oil on canvas, 2008





▲ [작품11] **Sound**, 72.7 x 60.6 cm, oil on canvas, 2008

▼ [작품12] **Sound**, 72.7 x 60.6 cm, oil on canvas, 2008





[작품13] Sound, 72.7 x 60.6 cm, oil on canvas, 2008

[작품14] Sound, 72.7 x 60.6 cm, oil on canvas, 2008





▲ [작품15] **Sound**, 72.7 x 60.6 cm, oil on canvas, 2008

▼ [작품16] **Sound**, 72.7 x 60.6 cm, oil on canvas, 2008



### Ⅲ. 결 론

사회의 돌아가는 톱니바퀴에 묻혀버린 일상을 영위하는 본인이 경험한 일상의 모습은 일반적이며 안정적인, 무감각하고 무표정한 현실의 세계이다.

닫혀있는 자신만의 세계에서 늘 고독한 현대인의 일상은 보기에 는 늘 같지만 그 안을 들여다보면 세세한 사정들이 존재하고 그 세밀함은 사회와 인간의 관계 깊은 곳까지 들여다보게 한다.

존재기반이자 위태로운 삶이기도 한 일상에서 살아가는 우리는, 초라한 벽에 항상 자리를 지켜 걸려있는 빈 액자처럼 타자에게 수동적이고 결핍된 존재로 실재하고 있다. 이러한 현 시대의 실존의 모습은 나에게 큰 상실과 괴리감을 안겨주었다.

이를 배경으로 시작한, 담색조로 흐리게 일상을 표현한 본인의 회화는 모든 감정이 다 빠져나간 것 같이 창백하다. 차가운 현실의 세계에서 사회와 개개인이 만들어낸 고립과 결핍의 감성을 인간 본연의 고독감과 결부(結付)시켜 본인이 경험한 감성의 색채로 표현하였다.

평범한 일상이 환영적인 침묵의 공간으로 전환되는 작업을 진행하면서 색조에 대한 부분은 본인 작업의 특징이 되었고, 초기 작업에선 이 색조를 중간색의 개념인 회색으로만 구분 지었지만, 이 제한된 색조를 어떻게 명명할 것인가에 대한 고민은 본 논문을 작성하며 '담색(淡色)'이란 이름으로 정립되었다. 그리고 이런 작업의 내용과 특징적인 면을 조형적인 측면에서 어떻게 표현할 것인지 연구 하던 중, 레이어 기법으로만 작업하던 본인에게 이 표현기법만으로는 표출하고 싶은 아우라의 덩어리를 즉각적이고 직접적으로 보여주기 힘들다고 판단하여, 조형 요소의 가장 근본인 '점'에서 착안하여

기존의 점묘법과는 조금 다르게 본인 작업에 맞게 고안된 점묘법을 사용하기 시작하였다. 전통적인 회화의 표현기법을 근원으로 삼은 표현방법과 본인만의 시각으로 재해석하여 작업에 적용시킨 것이다. 그리하여, 본인의 회화 작품은 필요에 의해서 두 가지 표현방법을 구분지어 사용하는데, 기존에 작업하던 『Room』 series는 레이어 기법으로, 『Forest』 · 『Sound』 series는 점묘법으로 제작한다.

이 세 연작들을 병행하여 작업하면서 본인의 작업 내용과 개념이 더 명확히 정리되고 보다 다양한 시각으로 작업을 전개해 나갈 수 있게 되었다.

본 논문을 통하여, 그간의 애매모호했던 본인 작업을 체계적으로 정립할 수 있는 기회가 되었으며, 또한 여러 전시들을 경험하고 이 논문을 작성하면서 스스로의 미흡함을 절감한 본인은 자세를 새롭게 가다듬고 앞으로 나아갈 작업방향에 대해 모색하는 계기로 삼으려 한다.

## 참 고 문 헌

변광배, 존재와 무-샤르트르, 변광배(역), 살림, 2007

수잔 손택, 급진적 의지의 스타일, 이병용(역), 현대미학사, 2004

롤랑 바르트, 텍스트의 즐거움, 김희영(역), 동문선, 1997

앙리 르페브르, 현대 세계의 일상성, 박정자(역), 기파랑, 1992

에드워드 렐프, 장소와 장소상실, 김덕현·김현주·심승희(옮김), 논형, 2005

장 폴 사르트르, 실존주의는 휴머니즘이다, 박정태(옮김), 이학사, 2008

장 폴 사르트르, 구토, 방곤(역), 문예출판사, 1999

올리히 하세·윌리엄 라지, 모리스 블랑쇼 침묵에 다가가기, 최영석(옮김), 앨피, 2008

모리스 블랑쇼, 기다림 망각, 박준상(역), 그린비, 2009

자크 데리다, 시선의 권리, 신방훈(역), 아트북스, 2004

엠마누엘 레비나스, 존재에서 존재자로, 서동욱(역), 민음사, 2003

마르크 드 스메트지음, 침묵예찬, 김화영(옮김), 현대문학, 2007

브라이언 오 도허티, 하얀 입방체 안에서, 김형숙(옮김), 시공아트, 2006

칸딘스키, 점.선.면, 열화당, 1983

칸딘스키, 예술에 있어서 정신적인 것에 대하여, 열화당, 1979

모리스 세뤼라즈, 인상주의, 최민(역), 열화당, 2000

지상현 , 뇌,아름다움을 말하다, 해나무, 2005

박성봉, 대중예술의 이론들, 박성봉(역), 동연, 1994

임영방, 현대미술의 이해, 서울대학교출판부, 1993

이경률, 사진은 무엇을 재현하는가, 마실출판사, 2001

윤용아, 존재의 철학자 하이데거, 의미의 철학자 비트겐슈타인, 숨비소리,  
2007

티머시 클라크, 마르틴 하이데거 너무나 근본적인, 김동규 (옮김), 엘피,  
2008

## 참 고 도 판



▲ [도판1] Gerhard Richter, **Reading**, 51.0 x 71.0 cm, oil on canvas, 1994

▼ [도판2] Gerhard Richter, **Reading**, 72.0 x 102.0 cm, oil on canvas, 1994





▲ [도판3] Gerhard Richter, **Betty**, 102.0 x 72.0 cm, oil on canvas, 1988

▼ [도판4] Gerhard Richter, **Skull with Candle**, 100.0 x 150.0 cm, oil on canvas, 1983





▲ [도판5] 이정민, Silence was only broken by the ticking of the clock  
145.5 x 112.1 cm, oil on canvas, 2006

▼ [도판6] 이정민, Silence was only broken by the ticking of the clock  
116.8 x 72.7 cm, oil on canvas, 2006





▲[도판7] 이정민, **Isolation**, 120.0 x 120.0 cm, oil on canvas, 2006

▼[도판8] 이정민, **vanish into thin air**, 90.9 x 60.6 cm, oil on canvas, 2006





▲ [도판9] 이정민, **Last sleep**, 145.5 x 112.1 cm, oil on canvas, 2006

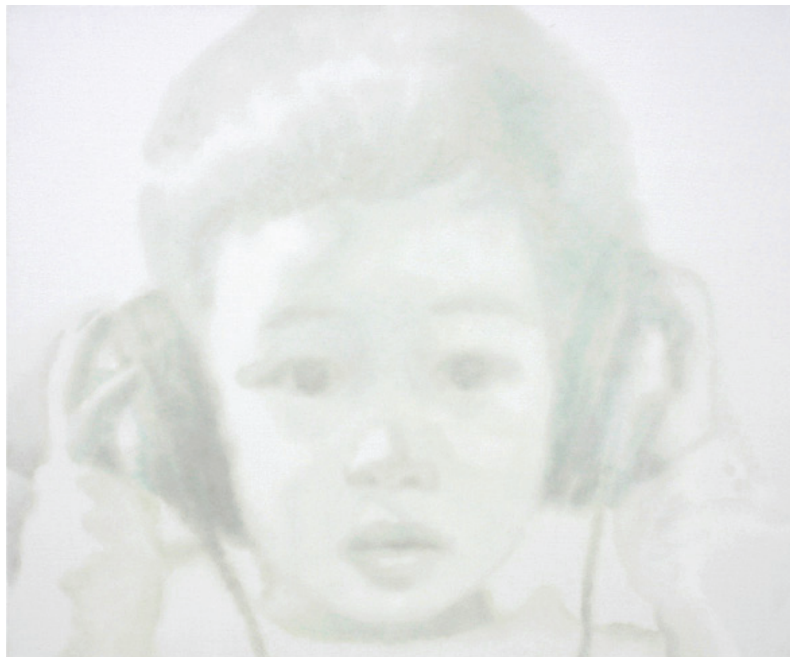
▼ [도판10] 이정민, **Forest**, 227.3 x 181.8 cm, oil on canvas, 2006





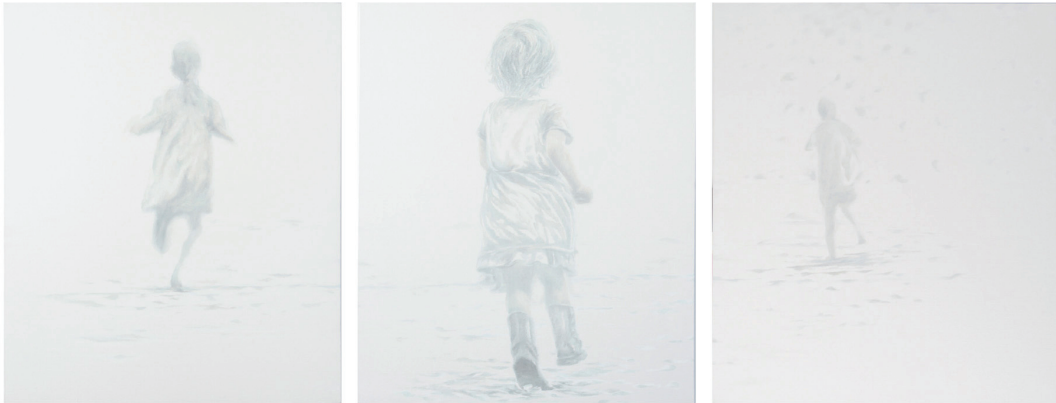
▲ [도판11] 이정민, **Sound**, 72.7 x 60.6 cm, oil on canvas, 2006

▼ [도판12] 이정민, **Sound**, 72.7 x 60.6 cm, oil on canvas, 2006





▲ [도판13] 이정민, **Forest-loft**, 162.2 x 130.3 cm (per each), oil on canvas, 2009



▲ [도판14] 이정민, **Running**, 72.7 x 60.6 cm (per each), oil on canvas, 2009



▲ [도판15] 이정민, **Knocking**, 72.7 x 60.6 cm, oil on canvas, 2009

# ABSTRACT

## **The Space of Silence Expressed by Paintings of Light Colors - Centered On My Own Works-**

**Lee, Jeong-min**  
**Dept. of Western Painting**  
**Graduate School of**  
**Sungshin Women's University**

This thesis intends to analyze contents, expressive techniques & formative elements in a series of works called 『Room』, 『Forest』, 『Sound』 which have been done from 2006 to 2009, centered on the works at my exhibition in 2008 & works done since then.

Modern societies are mass societies composed of many & unspecified persons, or societies of anonymity, so they're obliterating human individuality & subjectivity, and compelling standardized general rules. In such modern societies, a human being is living a non-essential life while losing real 'Myself'. An individual standing at a blind alley can't believe every existing value, so it's l'existence that he comes to stand

in front of the Absolute or a god with solitude & despair. As an artist living in this age, the image of everyday I recognize is the world of reality, general, stable, insensible & expressionless. By expressing such an everyday life as the illusive space of silence filled with mist, I intended to show solitude of the most common existence visually and share feeling of sympathy & nostalgia formed by such a showing.

Silence, the important element of my works, not only protects every emotional state, hidden response, the most secret illusion & hallucination but forms protective shell for the relations. Silence is the back hidden behind the external surface, back of a mask and hidden face of personality. Like heavy mist which no real existence can't be caught though abundant before my eye, silence makes me the place of sense composed of full void, and such empty space is recognized to me as scarcity which can't be filled.

Because of recognition on reality shown as scarcity & lack, the thing actual human beings endure is loss & alienation. To recognize myself as a common being is an unusual realization rather than resignation, and this thesis aims at discussing contents & processes of the working with purpose of containing sensibilities listening to the sound of the internal.

In the Chapter 1 of the body, discussion was done about elements as the base of forming works, everyday life used as the subject matter, human existential problems done in such a space, the neutrality & illusion of the relations derived from those things.

In the Chapter 2, with access from the formative aspects of the works, explain the process which everyday life converts into the space of silence & necessity of expressing work as light colors, and inspect the expansion of illusive space. In addition, as the formative method devised for expressing work contents efficiently, explain the technique through reinterpretation of pointillism & layer technique to express the whole canvas vaguely.

Finally, through comparative analyzing 'Photo Painting' of Gerhard Richter(1932~) with my works, which is thought to be similar in the aspect to use sfumato technique expressing the outline of figures vaguely for foundation working, I examined similarity & difference between them, and analyzed my main works at my exhibition in 2008.

This thesis intends to analyze the contents, processes of my paintings to express human being's own solitude I recognized in the senseless everyday life through the new sensibilities of the artist including the research processes for developing my works. I aim at taking this thesis as an opportunity for improving problems of my working and a possibility of developing my works hereafter.