

박 선 희 교수지도
석사학위 청구논문

무의식에 내재된 이미지 표현연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

2007

성신여자대학교 대학원

동양화과

조 승 련

무의식에 내재된 이미지 표현연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

박 선 희 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2007년 5월

성신여자대학교 대학원

동양화과

조 승 련

인 준 서

조승련의 석사학위 논문을 인준함

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

성신여자대학교 대학원

논문 개요

예술가에 있어 내면세계탐구는 끊임없는 삶의 고찰과 또한 풀리지 않는 숙제를 의미한다.

수많은 이론과 표현 방식들 속에서 현대미술의 범위가 확장 되고 있는 지금 본연구자는 인간본연의 내면세계를 인식하고 그 심리의 변화과정이 어떠한 이미지의 형상으로 변모 되어지는지를 알고자 한다. 그 이미지와 현상들은 작가의 의도에 의해 무의식에서 의식으로 혹은 내부에서 외부로 표출 되는 것인데, 본인의 내면에 자리 잡은 무의식적 환상, 환영 등이 화면을 통해 어떻게 나타나는지, 작업 전개 과정에 대해 탐구 하여본다.

무의식적 환상은 꿈과 현실의 불분명한 경계로부터 비롯된 것이며 과거의 기억이나, 경험에서 희미한 잔상으로 나타난다.

이러한 잔상을 작품으로써 형상화 하고 내면으로부터 끄집어내는 일은 본인에게 스스로의 삶을 되돌아보며 과거의 기억을 재확인할 수 있는 정서적 환기라 말할 수 있고 이는 현실의 의식을 초월한 큰 실제성을 가진 현실에서는 이를 수 없는 꿈을 이루게 하는 행위인 것이다.

이렇듯 본 논문은 대상을 재현 하는 것이 아닌 주관적 세계를 표현하고자 하는 것인데 매우 개인적이고도 기록적인 이 과정은 무의식을 바탕으로 삼지만 때론 의식적으로도 내면의 필연성에 따른 변형과 단순화를 통해 화면의 질서와 상징성을 추구 하였으며 작품 내에서 가장 특징적 요소인 몽환적 이미지를 강조 하였다.

본인은 지금까지의 작품을 전개함에 있어 조형적 구성이나 편협 되어지는 상징성의 과정에 어려움을 체험하고, 복잡한 내면세계의 형상을 화면에 표현 하는 것이 쉽지 않은 일이란 것을 느끼게 되었다.

그러나 궁극적으로 이번기회를 통하여 보다 바람직한 이론체계의 바탕이 되어
지길 기대하며 본인의 깊이 내재되어있는 정신세계와 변이되어지는 무의식적 형
상과의 관계를 탐구함으로써 새로운 형상의 영역을 구축하는데 그 목적을 두고
자한다.

목 차

논문 개요

I. 서론	1
II. 본론	4
1. 무의식의 예술적 개념	4
2. 내면세계의 인식	8
3. 몽환적 형태의 의미	11
4. 무의식의 내적 표현	15
1) 유기적 형태	15
2) 우연의 흔적	18
III. 작품 분석	21
IV. 결론	33

참고 문헌

ABSTRACT

작 품 목 차

[작품 1] lillusion, 145×112cm, 장지에 혼합재료, 2006	21
[작품 2] lillusion, 130×97cm, 장지에 혼합재료, 2006	23
[작품 3] lillusion, 172×132cm, 장지에 혼합재료, 2006	25
[작품 4] lillusion, 20×20cm, 장지에 혼합재료, 2006	27
[작품 5] lillusion, 53×45.5cm, 장지에 혼합재료, 2006	29
[작품 6] lillusion, 20×20cm, 장지에 혼합재료, 2006	31

I. 서론

본 연구는 내면(內面)에 대한 환상(幻相)을 주관적인 형상으로 표현(表現)하고 자하는데 에서 출발하였고 본 논문에서는 이론적 배경을 무의식의 내면세계와 관련지어 면밀히 살펴보고 그것을 분석하는 것에 목적을 두었다.

인간에게 있어 무엇을 표현 한다는 행위는 개인의 삶을 보여주는 가장 기본적인 방법이며 원초적인 욕구인데, 리드(Herbert Read, 1893~1968)는 <미학연구>에서 “미는 바로 표현성이다.”라고 언급했다.¹⁾

표현은 감정이나 생각의 감각적 매체로 표현되어 지는데, 이는 단순한 사물의 재현에서 벗어나 대상을 통해 예술가의 마음속에 있는 상념이나 의미를 나타내고 인간의 본능으로 표출되어진 형상들은 무의식(無意識)의 불완전한 상태에서 완전한 상태로 나타내어지기를 소망한다. 그러나 내면세계는 불완전한 상태에서 완전한 상태로 가는 과정에서 바로 혼돈을 겪게 되는데 이러한 혼돈의 과정은 작품 속에서 예기치 못한 형태와 색감들로 어우러져 때때로 하나의 조화로운 형상을 만들어 내기도 한다.

본 작품에서 나타나는 형상들은 내면에 잠재되어있는 과거의 기억, 행복하거나 슬펐던 꿈, 의미 있는 사물, 의식적으로 추억하고픈 기억 등 자신만이 알 수 있는 비밀의 언어가 되어 화면에 표현된다.

1) 영국의 미술 평론가 허버트 리드(Herbert Read, 1893~1968)는 시인. 문예비평가. 평화주의자 등으로 활동하면서 미술 교육에도 상당한 영향을 끼쳤다.

1931년 그는 에든버러 대학 미술사 교수로 취임한 이래 여러 대학의 강단에 서면서 예술에 관한 저서를 집필하기 시작했다. 그는 세상을 떠날 때까지 영국 미술교육 협회 회장으로 있으면서 문화 전반에 지도적 영향력을 행사했다. 그는 <오늘날의 미술(Art Now)> <미술과 산업 (Art and Industry)> <미술과 사회(Art and Society)> 등 많은 미술 비평서를 내놓았다.

새롭게 창조되어진 형상을 마음속 깊이 음미하려는 행위는 지난 삶을 되돌아보는 진지한 자세이며 추억이나 기억에 대한 회상의 재확인 하는 것에 깊은 의미를 담고 있다.

이러한 과거 회상은 본인으로 하여금 향수를 불러일으키고 결국은 무아지경에 빠지게 되는데 현실과 그것을 초월한 가상현실의 경계에 서서 스스로에게 답답한 의문을 자아내며 혼돈을 가져다주고 새로운 환상을 탄생시켜준다.

내면 깊은 곳에 자리 잡고 있는 무의식의 형상들을 밖으로 꺼내는 일은 현실에서는 이를 수없는 자유로움을 꿈꾸게 하는 해방구인 썸이며 자아실현(自我實現)의 원초적인 갈등해소의 원천인 것이다.

본 논문은 대상의 구현보다는 지극히 주관적 세계의 표출을 지향하며, 무의식(無意識)을 바탕으로 형상의 변형과 단순화를 통해 화면의 질서를 추구하며 또한 본인의 경험을 토대로 이루어지는 정신세계와 변모되어가는 형상들의 관계를 고찰하고자 한다.

본 논문의 첫 번째 장에서는 인간에게서 무의식이 갖는 의미와 정신을 구성하는 요소들을 알아보고 칼 융 (Carl G.Jung 1875~1961)과 프로이트(Sigmund freud,1865~1939)가 언급하는 예술적 개념을 살펴보고, 본인의 입장과 연결 짓고 그 이해를 설명 하였다.

두 번째 장에서는 인간의 내면세계를 이론적으로 접근하여 작업의 소재로 깊이 내재되어있는 내면세계를 보다 심층적으로 탐구 하고, 세 번째 장에서는 잠재적 형상을 내면세계로부터 연결 지어 화면으로 드러나는 몽환적 형상의 상징성이 갖는 의미가 무엇인지 그림을 구성하는 이미지를 통해 그 의미를 되새겨 본다. 네 번째 장에서는 화면에서 성장하는 형상을 암시하는 유기적 형태와 방법론적인 면에서 나타나게 되는 우연의 흔적 그리고 그림을 구성하는 이미지와 의미 전체를 살피고 구체적으로 제시하여 설명하고자 한다.

마지막 작품 분석에서는 본인이 생각하고 의도하여 화면에 나타나는 결과물을 자신만이 가지고 있는 무의식의 생각들을 정리하여 그 특징과 의미를 분석하여 이해를 돕고자 하였으며 미처 접근하지 못했던 무의식의 세계를 수용하며 폭넓은 작업정신과 앞으로의 작업방향과 가능성을 열어주는 계기가 되는 것이다.

II. 본 론

1) 무의식의 예술적 개념

인간의 정신세계는 의식과 무의식으로 이루어졌다고 할 수 있다. 의식보다 더 광범위한 의미를 가지는 무의식은 인간의 삶의 영역에 여러 영향을 끼치며, 본연 구자의 예술 활동 전반에 많은 영향을 끼치는 심리적 요인이 된다.

현실의 의식 속에 잠재되어 무질서한 형태로 자리 잡고 있는 무의식의 세계는 항상 존재하며 그 공간은 어느 것으로도 명확하게 설명 되어 질 수 없다. 왜냐하면 그것은 현대 문명으로도 증명 할 수 없는 오직 상대방의 의식만이 감지할 수 있는 우리들의 현실이기 때문이다.

본인은 작품 전개 과정에서 이러한 현실을 인정하며 확실한 영역으로부터 멀어져 갈수록 점점 더 신비로운 매력을 거부할 수 없게 되었고 좀 더 심층적인 탐구를 원하게 되었다.

무의식의 원활한 탐구를 위해서는 내면에 존재하는 무의식이 의식의 수준으로 떠오를 수 있도록 노력을 할 때만이 무의식의 내용은 의미 있는 형식을 취하고 그 결과 우리가 그것을 바라 볼 때 좀 더 진실적인 감동을 일으키게 되는 것이다.

원시시대로 거슬러 올라가 무의식을 역사적으로 볼 때 원시인들에게 예술로 나타나게 된다. 콜링우드(G. E. Collingwood, 1889-1943)는 원시인에게 있어 예술적 동기를 마법과 예술과의 관계를 빌어 정신의 환기라고 설명하는데 예술가가 작품을 만들 때 무의식으로부터 영향을 받는 것이 바로 '영감' 이라고 설명한다.²⁾

2) 콜링우드(G. E. Collingwood, 1889-1943) '예술의 원리' 문정득 역, (서울 : 형설출판사, 1984)

창조적인 예술 활동의 계기가 되는 기발한 생각이나, 착상을 일컬어 말하는 영감은 한 존재가 자신을 외부로 드러내기 위한 무의식의 충동(衝動)이며 이것은 원시시대나 지금의 현대 문명에서도 변함없는 예술 활동 창작의 자극제가 되고 있다

“인간을 움직이는 원동력은 무의식(unconscious)에서 나온다” 프로이드의 이 말은 누구나 갖고 있는 무의식의 존재에 확신을 심어주며 무의식이란 우리가 가지고 있으면서도 아직 모르고 있는 우리의 정신의 모든 것으로, 우리가 알고 있는 것 너머의 미지의 정신세계를 말해준다.

그 방대한 미지의 세계는 곧 현실세계와는 다른 질서를 갖고 있는 혹은 무질서한 가상세계로써 그 공간 안에는 행복함, 나만이 간직하고픈 이야기 거리들, 비밀, 슬픔, 불안정하고 공허한 상상 등 수많은 삶의 요소들이 흡수되어 있으며 이 요소들은 작품 내에서 소재가 되어 화면 내에서 자유롭게 창조 되고 변형되어 진다.

무의식은 충동과 감정에 따라 제멋대로 움직이는 특성을 갖고 있는데 주로 성적인 욕구와 에너지 생성의 원인이 되고 그 이드(id)³⁾는 즉각적인 욕구 충족을 목적으로 하는 쾌락의 원칙에 따라 움직인다. 이러한 본능적인 욕구는 화면을 통해 그림으로 표출되어지길 소망하는 순수한 작가의 마음과 맞닿는다고 볼 수 있다. 원초적인 모습으로서의 무의식은 사회적 질서와 대면하여 갈등을 겪고 결국은 다양한 모습으로 실생활에 작용하게 된다.⁴⁾이러한 관계를 적절히 조정하는 역할이 '자아'(ego)이며 이 자아는 의식에 속하게 되고 이 주체는 환상이 조금도

pp. 23-29

3) id :자아·초자아(超自我)와 함께 정신을 구성하는 하나의 요소, 또는 한 영역으로서 여기서는 도덕도 선악(善惡)도 없으며 논리적인 사고도 작용하지 않는다. 시간관념도 없고 무의식적이다. 어린 아기의 정신은 거의 전부 이드로 이루어졌는데, 뒤에 이 이드의 일부가 외계와 접촉 변화하여 자아가 형성 된다.

4) C. G. Jung의 인간심리학, -일조각, 1978, p. 162.

개입되지 않는 완벽한 자아이며 꿈꾸는 세계의 대상이 정확하고 명료한 이성적인 사유체계를 말한다.

칼 융은 프로이드의 뭉쳐져서 억압된 개인의 무의식만을 인정한 부정적인 입장과는 달리 리비도⁵⁾를 성적인 것에 국한 하지 않고 모든 지각, 사고, 감정, 충동의 원천이 되는 에너지로 간주하였다. 다시 말해 프로이드가 리비도를 성적 에너지로 좁은 견해를 보였다면 융은보다 폭넓은 생명에너지로 본 것이다.

또한 융은 “예술가의 창조력에 있어서 의식보다는 무의식에 있어서 보다 밀접하고 직접적인 관계가 있다. 어떤 의식 상태란 자아의식이 아니라 의식과 무의식의 한 경계점에 불과하다. 그러므로 자아란 알 수 없으며 모든 미술은 이점에서 무의식적인 자아로 드러냄이다”라고 말하고 있다. 의식이 무의식으로부터 분리되어 나온 것으로 무의식이 의식보다 더 원초적 개념임을 언급하고 있다.

결국 무의식이란 개인의 생각과 욕구가 그 안에서 이루어지는 공간이고 동시에 생각과 욕구가 그 안에서 제한되며 그것들에 의해 짜여 지는 표상들을 가능하게 해주는 조건이며 다양한 표상들이 얽혀지는 무대인 것이다.

무의식의 세계는 전이(deplacement)와 응집(condensation) 두 가지를 중심으로 의식 세계에 나타난다. 전이(轉移)는 무의식중에 돌발적으로 생성 되는 것이고 응집(凝集)은 충동적 사고가 한정된 기호와 이미지로 표출되는 현상을 말한다. 이렇듯 전이와 응집이 절묘하게 녹아든 작품이야말로 감동을 줄 수 있다고 말할 수 있는데 개인의 여러 특질적인 내용들이 응집되어 형성된 것이 개인 무의식이며 이것이 어떤 무의식의 깊이까지는 일정하게 존재하지만, 그 선을 넘어서면 개인적인 성향을 벗어나 누구에게나 찾을 수 있는 일반적 보편성을 보이게 된다.

이러한 무의식으로부터 우러나오는 이미지나 생각은 인간의 마음속 가장 중요한 부분을 차지하고 있으며 충동적인 모습은 무아적 상태에서 가능한 모습을 보

5) 리비도(libido) : 사람이 내재적으로 갖고 있는 성욕. 또는 성적 충동. 프로이트 정신 분석학의 기초개념

인다.

바실리 칸딘스키(Wassily Kandinsky 1866~1944)는 “작가의 열린 눈은 그의 내면인 삶의 방향으로 돌려져야하며 그의 귀는 내적 필연성의 언어에 항상 향해서 있어야한다.” 고하였다.

이것이 예술적 필연성을 표출 할 수 있는 가장 잠재된 욕구가 분출되는 통로이며 내적필연성의 언어에 항상 열려 있을 때야 말로 비로소 신성하고 순수해 보인다고 하였다. 그러므로 계획적으로 표출된 형상이나 의도적으로 표현 하는 것은 표현방식의 원초적 순수를 잃는 것이라고 본다.

칸딘스키의 추상표현 주의에서 보여 지는 무의식은 의식의 자유로운 사고와 행위를 통해 화면에 자연스레 표출되어왔고, 무의식세계를 통해 다양한 공간과 표현방식을 가져온다고 볼 수 있다. 그 형태들은 개성적이고 독창적인 형상을 띄며 인간의 감정과 표현 양식을 탐구 하는 것인데 작가의 내면성을 그대로 반영해 준다.

본연구자 또한 작업 전개 과정에서 자연 발생적인 형태를 작품을 통해 실현되어지기를 기대하여 인식에서 벗어나 순수의식상태로 돌아가려고 노력하였다.

대상의 설정 없이 무의식적 경험이나 충동에 의해 자율적으로 이루어지는 행위는 보다 더 순수한 창조의 의미를 발견 할 수 있는 것이며, 창조 한다는 것은 자신의 감정을 표현한다는 것인데 이러한 표현이 바로 정신적 기쁨을 실현하고 미적 감각을 새롭게 제시하는 유일한 목적이라고 할 수 있다.

이러한 과정은 무의식이 의식화 과정으로 보고 선택되어진 무의식을 통해 본인작업으로 이어가는데 여기서 생성 되어지는 미묘한 감성들의 생성은 창작의 욕구와 의지를, 심리적인 안정감과 만족감을 가져다주었다. 따라서 설정 없이 우연이나 충동에 의해 나타내어지는 것이야말로 예술적 개념에 상통 하는 것이라 말할 수 있다.

이렇듯 작가는 스스로에게 진실로 몰입 되어야 만이 그 작가의 고유한 내면성을 화면에 투영 시킬 수 있는 것이며 자아의 내면세계를 완벽히 구현하고자 한다면 무의식의 무아상태의 경지에 도달하면 이루어 질 수 있는 것이다.

이것은 생명력의 자극이고 예술작품의 무의식적 행위에 의해 생긴 여러 종류의 형태와 그 흔적들의 섬세한 느낌마저 예술로서 표현하는 것이야 말로 무의식을 통한 순수한 생명력의 표출이라 볼 수 있는 것이다.

2) 내면세계의 인식

수많은 변화의 삶속에서 인간은 본질적으로 자신의 내면을 탐구하길 원한다.

일상 속에서 스스로의 탐구를 지향 한다는 것은 자신의 정체성을 찾으려는 자존재확인 의 자발적인 행위인 것이다.

원시시대로 거슬러 올라가 인간은 끊임없이 인간의 본질에 대해 궁금증을 품었으며, 그 궁금증은 근본적으로 스스로가 어떤 관점에서 보느냐에 따라 달라지고 삶의 목적 또는 꿈 이상 등, 수많은 본질에 봉착하게 된다.

인간의 본질에 관한 의견들은 무궁무진 하지만 여기서는 공통되게 다루어진 기본적인 인간의 본성에 관해 언급하고자한다.

“인간에게 본성은 없다. 역사만 있을 뿐이다”라고 말한 가셋(Ortega Y Gasset 1883~1955)⁶⁾은 인간은 배경이나 환경에 의하여 본성이 결정되지 않고 오히려 본인 자신에 의해 결정된다는 내용을 담고 있다.

6) 스페인의 철학자로 마드리드 형이상학교수. Cohen 에게 배우고 '서양 평론'을 창간, 현대 세계의 여러분제를 생의 철학적 관점에서 논하였다. 1936년 내란후 파시스트 정권에 반대하여 남미 페루로 망명, 1945년 귀국하여 1948년 마드리드에 인문 학원을 설립 하였다. 저서로는 '현대의 과제', '대중의 반란' 등이 있다.

인간은 자유의지에 의해 행동의결정권을 쥐며 목적을 설정하여 달성하며 행동한다는 것이다. 이러한 과정을 거쳐 인간 내면세계에 관한 인간의 심리의 본질을 파악하고자 하였다.

프랑스의과학철학자. 구조주의(構造主義)7)의 선구자인 바슐라르(Gaston Bachelard, 1884.~1962) 는 “무의식은 의식이 정상적인 활동, 유용하면서도 오히려 즐거운 활동으로 인지한다.”이라고 하며 무의식의 긍정적인 면을 강조 하였는데 꿈속의 상상은 삶의 가장 깊이 내재 되어있는 본능 이며, 꼭 도달해야할 목표 없는 순수한 갈망으로서, 최초의 정신적 현실인 것이다.

이러한 몽상(夢想)은 창조적이며 이상을 향한 능동적 꿈으로서 꿈이 저절로 생긴 무의식의 영역이라면 몽상은 만들어낸 의식적 영역이라 할 수 있다.

바슐라르의 능동적인 의식이 몽상과 억눌리지 않은 무의식의 자유로운 표현을 통하여 인간의 원초적인 내적 본성을 인식하고 인간의 감정, 즉 상상력의 힘을 되찾는 것은 본인의 정신적 배경을 이루며 인간의 내적인 세계와 외적인 세계와의 만남, 의식과 무의식의 대립되는 세계와의 접점(接點)에서 조화롭게 풀어나가며 능동적인 변화를 부드럽게 만들어 내는 것이다. 인간은 내면세계에 잠재되어 있는 예술적 욕망을 외적 규범이나 심리 상태로 인해 억눌리며 무의식 적으로 변형과 왜곡의 반복을 피할 수 없게 되는데 예술가들은 이러한 작가 자신의 내면 심리에 지배받으며 자발적으로 내면세계를 감지하면서 억압된 내면 의식은 무의식의 공간에 불규칙하게 차츰 쌓여간다.

그 무의식적 공간에서 확실한 그 무언가를 찾아내려고 노력하던 자아는 분열된 정체성에 혼돈을 입고 충동적인 면모를 현실과 이상의 불분명한 경계를 드러

7) 구조주의(構造主義):구조는 경험적 현실에서 출발해 구성되지만, 거꾸로 현실을 조직화해주고 밝혀줄 모델 역할을 하기도 한다. 구조주의는 또한 새로운 철학적 함축을 제시한다. 레비-스트로스는 예를 들어, 친족관계가 상징적 교환의 한 형태라는 것, 일반적으로 모든 소통 형식은 그것들의 무의식적인 하부 구조로부터 출발해 해석할 수 있다는 것을 보여 주었다. 달리 말해 우리의 삶은 무의식적인 구조에 의해 지배되는 것이다.

내게 되는데, 그 충동적인 모습들은 의도적으로 계획된 형태들 보다 무의식의 상황에서 더욱 재미있는 형상으로 즉흥적으로 나타나게 되는 것이다.

인간 정신 깊숙한 곳에 내재되어 있는 무의식의 차원은 과거로부터의 잠재되어있는 의미들을 시사해주는 것으로써 예술적인 창조의 본질적 이해와 무의식으로 이뤄진 인간의 내면적 감성을 표현하기위해 좋은 공간이 된다.

본인의 작업은 내면세계에 주관적인 관점을 두고 내적 형상을 외부로 표출하려는데 주력 하였는데, 이러한 표현의 근본이 되는 내면세계를 탐구한다는 일은 '나'에 대한 올바른 의미를 재확인하는데 그 의의를 갖는다.

작업의 전개는 내면적 필연성이라기보다는 근원적인 근거를 밀바탕으로 인간의 모든 행위에 대한 인식의 내면에는 의식과 무의식이 작용함을 인식하고 내면의 본질을 알고자 하는 것이다.

또한 그 무의식의 공간 안에서 본인은 선과 색채, 선과 면이 만나 구성지어지는 형태를 외부로 표출 하는데 이것은 나의 꿈과 욕망 상상 환상 등 모든 것이 한곳에 융화된 것이다. 여기서 내재 되어있는 감정들 중 원초적 욕망과 광기, 열등감과 같은 다소 부정적 모습을 띄는 내면세계를 살펴볼 때면 그것들은 복잡하게 엉켜있어 그것들이 뜻하지 않은 형상들과도 만나게 되기도 한다. 이러한 충동의 요소들은 상상력과 영감을 불러일으키어 의식의 가능성을 초월하기도 하며 더욱더 점진적으로 내용에 접근하기위한 어떠한 수단이 되기도 하는 것이다.

본인의 의도는 이러한 요소의 의식적인 이미지와 일반적인 미술형식의 요소들을 보다 자유롭게 풀어 나가고 순수하고 걸러지지 않은 사고와 인식을 얻고자 하는 것이다.

예술은 인간의 내면의 잠재의식 속에 잠들어있는 영원한 상징들을 인식하여 형상화하며 하나의 완전한 예술 작품을 남기기 위하여 이들을 형상화 하고 다듬는 일이기 때문이다.

3) 몽환적 형태의 의미

본인은 태어나면서부터 많은 일을 경험 하게 되었고 이러한 경험의 이미지는 의식 속에 잠재 되면서 어떠한 자극을 통하여 작품창작으로써 반영되었다.

이렇듯 인간의 내면에 숨겨져 있는 잠재의식⁸⁾은 자극에 의한 반복을 통하여 스스로도 알아채지 못하는 사이에 행동적 체험을 통하여 나타나게 되는 것인데, 무의식적으로 경험되어지는 행동들은 기억하느냐 하지 않느냐와는 관계없이 머릿속에 뿌옇게 되살아나서 다시 한 번 경험을 체험하게끔 해준다. 그러나 무의식은 실제로 겪었던 체험을 고스란히 보여주지 않고 흔히 꿈속에서 나타나는 새로운 형상이라는 형태로 심리의 의식적인 부분에 침투해 들어간다. 형태는 그다지 명확하지 않고 희미한 모습을 띄고 있어 가벼운 기분으로 기억을 지닌 채 삶을 살아갈 수 있게 도와주기도 하지만 반면에 그 불분명함이 궁금증을 불러일으키기도 한다.

인간의 예술작품은 감정의 표현 또는 상징이라 말할 수 있다.

이것은 의식과 무의식을 통틀어 이야기하고 있는데, 지적인 관점에서 명확하게 정의가 되지 않는다는 점에서 그것은 하나의 상징이라고 보고 있는 것이다.

상징들은 작가의 노력을 통해 '자발적 기억'과 '비자발적 기억' 혹은 '무의식적으로 나타나는 기억' 등에 의해 삶의 기억들에 상상력을 더해 예술적인 기호로 전환하는데, 본질을 찾고자하는 순간은 잃어버린 시간을 되찾는 것을 의미하며 이때의 상징적인 상상은 습관적인 기억들의 수동적인 재생이 아니라, 하나의 활동이고 작용으로 볼 수 있다.

본인의 작품에서 보여 지는 이미지들은 주로 현실에서는 볼 수없는 미지의 세계의 낯선 형태 들이 주를 이루는데 그 세계는 무의식을 대변해주는 매개체가

8) 의식이 접근할 수 없는 정신의 영역, 또는 우리들에게 자각되지 않은 채 활동하고 있는 정신세계

되고 자유롭고 질서 정연 하지 않은 형태들은 재확인을 요하는 심리적 형상들이 되는 것이다.

이러한 무의식의 근원적 발생지를 찾아 거슬러 올라가며 유년시절을 떠올려본다.

혼자만의 시간이 많았던 어린‘나’는 현실을 초월한 세계와 가슴속 깊이 맞닿아 현실과 비현실의 경계에 서있음을 회상한다. 그 시절 현실과 비현실의 정의도 명확히 내릴 수는 없었지만 세상에는 눈에 보이지는 않지만 여러 가지의 세계가 공존 하고 있다는 것을 미리짐작 하고 있었던 것이다.

꿈과 현실.

그 모호한 경계는 의식을 혼란시키며 환상 내지는 공상으로 알 수 없는 미궁 속으로 끌어들여 그 환상에서 혼자만의 세계를 창조하며 환상의 나래를 펼치기 시작 했다. 그 꿈의 공간을 이리저리 휘젓고 다니면서 기묘한 형태를 감지하는 순간 새로운 세계를 탄생시키며 그 세계 속에 나만의 이야기 거리를 집어넣는 일이 버릇처럼 되어갔다. 그 이야기 거리의 소재들은 매우 작은 사건부터 인생에서 지워지지 않을 기억, 슬픔과 기쁨 그리고 무의미한 형태 등 여러 가지가 있는데 이 무의식의 형상들은 생명력 있는 유기적인 형상으로 화면에 의해 각 개체가 자연스럽게 형성되어져 나간다. 몽환적인 형상을 띤 객체는 새로운 생명력을 부여 받으면서 화면에 무의식적으로 구성지어지고 의식적으로 감수성에 만족감을 느낄 때 까지 만들어져 간다. 이렇게 화면의 객체들은 복잡한 질서를 이루다가 화면에서 지워지고 고쳐지면서 심리의 치유 과정을 겪게 되고 만족감을 느끼는 단계에 이르러서야 안도감과 안정을 찾을 수 있게 되는 것이다.

작품 내에서는 흐릿한 분위기와 함께 상상의 이미지들을 더욱 부각시키기 위해서 원으로부터 발전해 나가는 형태를 취하고, 변화된 운동감과 리듬감을 표현 하였으며 장지위에 호분과 흰색크레파스의 덧칠을 함으로써 안개 낀 느낌을 주

고 파스텔톤 의 색을 중첩함으로써 몽환적요소를 더욱 강조 해주었다.

‘ 삶을 부유하는 응어리진 감성이 꿈을 찾아 여행을 떠난다.

몽환적인 기운은 뒤섞여 머리와 가슴에 스며들고 반발작용을 일으킨다.

이제 막 그 쾌도로 진입하고자, 깃털처럼 가벼운 옷을 걸치고 팽팽해진 무의식 속으로 꿈의 날개를 봉 띄워보는 것이다.

그 동안 모여진 갈증이 주체할 수 없는 공황에 진입할 때 쯤 나는 오늘도 이러한 무의식의 유희를 진행시킨다.

그간 현실 속 이루지 못한 집착들은 하나로 뒤엉켜 공간을 창조하고 변형시킨다.

그 사이 울림의 파편들은 질게 응집되며 비로소 여백 안에 집중된 나의 본질이 탄생된다.

그들은 화면 안에서 스스로를 감싸고 어루만져 점차 자아 내면에 가까워진다.

이 현상은 늘 계획 없이 펼쳐지며 그 시작은 뿌리기와 흘리기의 형태를 통해 진행된다. 이러한 이야기의 반복성은 쾌감을 동반한 무아의 상태이리라.

무아에 몰입한 객체는 그 자체만으로 꿈과 현실을 융화시키는 초월적인 경지에 도달한다.

그리고 그 곳에서 일상성을 해소시키는 낯선 당혹감을 끌어안는 것이다.

이것이야말로 내가 추구하는 진정한 삶의 기록인 것이다.’

작업 노트 중 에서.....

내용에서 보여지 듯 버릇처럼 빠져드는 나의 몽상가적 기질은 화폭에 의해 비춰지는데 무의식적인 붓놀림에도 과거의 경험적 무의식이 내재되어있다.

몽상가적 기질은 창조적이며 이상을 향한 능동적인 꿈으로서 쓰여진 꿈을 의미한다.

꿈이 수동적인 무의식의 영역이라면 몽상은 능동적인 의식의 영역인데, 능동적인 의식인 몽상과 억압되지 않은 무의식의 자유로운 표현을 통해서 인간의 원초적인 내적 본성을 인식하고 인간의 감성 즉 상상력의 힘을 되찾는 것이 본 작품의 정신적 배경을 이룬다.

몽환적⁹⁾ 이미지가 화면으로 전달되는 것은 본인의 혼이 깊은 곳에 있는 울림을 통해서인데 그 깊은 곳에 뿌리박혀있는 상상력은 표현의 생성이기도 하며 동시에 자기의존재의 생성이기도한 것인데 표현이 존재를 창조하는 것이라 할 수 있다.

본인의 무의식상태에서 출발하여 유감없이 분출되어지는 자발적 예술 행위는 내면의 감정을 외부에 표현한다는 것을 뜻하며 이런 욕구를 우연적 표현 양식을 통해 내면 깊숙이 감춰져있는 몽환적 심상을 표현하고 있는데, 이는 외부의 사물에 침잠에서 사물 안에 있는 자기를 나타내는 것이 아니라, 외부의 개체를 그 자의성(恣意性)과 외견(外見)적 우연성으로부터 추출해서 이것을 추상적 형식으로 지속화 하며, 그 현상의 흐름 속에 정지 점을 발견하는 것이다.

무의식에서 의식으로 거쳐 갈 때 그 경험은 이미지로 굳혀져 이미지나 형상으로 나타나게 되며, 수면 위로 떠오른 몽환적이고도 유기적 형상들을 띤 개체들은 단순화 시키고 형태의 변형을 반복함에 있어서 쾌감을 가져다준다.

이러한 작업과정에서 형상의 표출을 단순화하고 상징화된 형상에 의해 전개시킨 것은 자아의 정서적 안정을 찾기 위함이고 더 나아가 자아실현으로 가는 과정이라고 생각한다.

9) (一的)몽 : -[[관형사][명사] 현실이 아닌 꿈이나 환상과 같은. 또는 그런 것.

4) 무의식의 내적표현

① 유기적有機的 형태

“형태의 추상성이 자유스러울수록 그것은 더욱 순수하고, 동시에 근원적으로 울려 퍼진다. 그러므로 구성적인 것이 다소간 과잉된 구도에서 우리는 이 구상성을 다소 제거하고 순수한 추상형태 이거나 또는 완전히 추상적인 것으로 변형된 구상형태로 대치할 수 있다”라고 칸딘스키(Kandinsky 1866~1944) 는 말했다.

여기서 말하는 완전히 추상적인 것으로 변형된 형태는 바이오모픽아트(Biomorphic Art)¹⁰⁾에서 생물형태로 볼 수 있으며, 표현되어지는 이미지 미완결성에서 자율적인 생명감을 부여 받는다. 이러한 생물형태는 구체적인 형태가 아닌 애매모호한 형상이 어떠한 형체를 연상 시키거나 상징하는 형태로서 자동기술법¹¹⁾의 우연성에 의해 창조되어졌다.

이때 무의식적 자동기술법은 인간의 내부에 억압당한 본능과 욕망의 영역으로

10) 바이오모픽 아트 (Biomorphic Art): 초현실주의의 한 경향인 바이오모픽 아트는 주로 1940년대의 장 아르프, 후안 미로, 아실 고키, 윌리엄 배지오티스, 드 쿠닝 등의 작품에서 볼 수 있다. 구성주의와 같은 추상운동이 추상적 폼을 주로 기하학적인 기반에서 찾으려 한 데 비해, 쉬르레알리즘의 영향을 받은 바이오모픽 아트는 인간이나 생명을 가진 유기체나 그와 관련된 신화 등에서 구하려 하였다.

로렌스 알로웨이(Lawrence Alloway)는 1975년 '미국미술의 논제들'(Topics in American Art)에서 바이오모픽이란 용어를, 바이오(Bio): 생명, 생기있는 현상, 생물 기관 등에 관련 및 연결을 의미하는 복합형, 모폴로지(Morphology): 한 기관 또는 부분의 형태 및 구도가 집합적으로 이루어진 형태의 복합이라고 설명한다.

11) 초현실주의의 회화나 시에서 의식세계나 사고의 움직임 표현하는 중요한 수법 가운데 하나. 시인 A. 브르통은 초현실주의를 <마음의 순수한 자동현상(自動現象)으로, 그것을 통해 말하는 법, 쓰는 법 또는 다른 모든 방법에 의해 사고의 진정한 움직임을 표현하려고 하는 것이다>라고 정의하였다. 자동기술이란 어떠한 기존의 개념이나 이성 등에 사로잡히지 않은 무의식 속에서 행해지는 창조작용을 가리킨다. 이것은 현실에서는 있을 수 없는 시각(視覺)세계를 보여주려 한 초현실주의로 S. 프로이트의 이론과 결부되어 중요시되었다.

침투하여 거기서 발굴된 형태의 이미지를 새로운 생물 형태로 승화시켜주는 능력이 있는데 여기서 발생하는 애매모호한 형태가 곧 미 완결된 이미지로서 유기체적, 생태학적인 생물형태의 유기적 생명감을 표현하는 것이다.

1920년대부터 1940년까지 계속된 초현실주의 미술에는 흘러내리는 형태와 소용돌이치는 듯 하는 이미지가 등장하는데 이런 유기적 형태는 유동적이고 둥근 형태, 성장의 완전성을 추구하고자하는 의지 표현 이었다.

다시 말해서 유기적 형태란 생장(生長) 하는 것들의 형상을 암시하는 자연계에서 찾아볼 수 있는 매끄러운 곡선이나 곡면의 형태를 의미한다. 이형태는 생물의 성장과 소멸과정을 느끼게 하는 완만한 형태로 이루어져 그 윤곽선은 생물계의 불규칙성을 연상 시켜 주는 것이라고 할 수 있다.

본 연구자의 작품에서 자주 등장하는 둥그스름한 윤곽선을 지닌 유기적 형상은 주로 비대칭이거나 비정형적인 모습을 보이며 둥근 곡선을 이루는 자유로운 형상을 드러낸다.

이렇듯 원으로부터 출발한 형상을 띄는 유기적인 형태는 내 삶의 긍정적인 모습의 지향점과 맞닿아있어 더욱 특별한 유대감을 가져다준다.

어린 시절부터 지금까지 펜을 쥐면 습관적으로 원을 그리는 행위는 안정감, 휴식과 같은 편안함을 느끼게끔 해주는데 이렇게 원을 그림으로써 심리적으로나 정서적으로 느껴지는 모태와 같은 안락함을 추구하고자하는 무의식의 행동인지도 모르겠다. 이러한 생물 형태적 형상성은 구체적인 자연물의 표상이 아닌 고정적 이지 않고 유동적인 이미지의 자율성을 가지고 있다.

본인의 작업에 있어서 유기적 형태의 상징은 인간의 가장 본질적인 생명력의 울동을 나타냄이다.

작업의 순수한 접근을 위해 가장 단순화 시킨 것이 유기적 형상의 특징이라고 볼 수 있고 작품에서 드러나는 형태의 리듬감은 화면 내에서 탄력성과 생동감을

부여함으로써 특유의 유기체적인 특징을 잘 나타내준다.

이러한 유기적 표현은, 삶에 대한 즐거움과 세상에 대한 신뢰가 배경이 되었으므로 식물과 동물 그리고 인간의 형태의 상상을 가능케 하고 긍정적인 시각으로 그려져 생명에 대한 근원을 지속적으로 탐구하게 한다.

본 작품에서 나타나는 유기적 형태가 가지는 의미는 하나의 거대한 우주를 상징하는 형상일수도 있고 어떤 생물체의 극미한 부분 일수도 있는데, 미리 예견할 수 있는 완성된 이미지가 아니라, 순간순간 우연히 발생하는 과정 속에 나타나는 이미지임을 뜻한다.

그것은 또 하나의 의미만으로 명료하게 정의 할 수 없는 무한한 가능성을 내포 하고 있는 것이다.

앙리 미쇼(Henri Michaux 1899-1984)는 “배타적 비전(vision)대신에 나는 계속 생명의 형태를 만들어 내는 순간을 그리고 싶다”¹²⁾고 말하였다.

생물의 형태가 유기화 되려면 시각으로부터 직관적인 표현으로 나타낼 수 있는 작가의 끊임없는 움직임과 노력이 필요하다.

하지만 이러한 노력은 완벽한 상태의 이미지로 만들어 내기가 쉽지 않은데, 자연스런 생명감을 표현하고 그 표현된 형태가 자율적 이미지를 갖기 위해서 유기체적 생물 형태의 미완성적인 이미지를 통해 자연의 유기적인 생명감과 이미지의 자율성을 동시에 보여주는 것이다.

이러한 유기적 형상은 개인의 의지나 요구와는 관계없이 자기형성을 통하여 스스로 존재하며, 성장과 소멸, 순화의 과정을 반복하며 거치며 끊임없이 변화하며 그 본성을 잃지 않고 자연의 생명력을 간직한 원리로서 존재하게 된다. 이 생명력은 영원히 변하지 않는 것이 아닌 항상 이동을 준비하고 있고 이러한 움직임은 생명력의 특징인 자발적 움직임 인 것이다.

12) E.L.스미드, Late modern, '전후 현대미술', 임영방, 김춘일(공역)(서울 :세운사, 1977) ,p. 37.

여기서 움직임이란 역동적이고 하나의 덩어리를 이룬 형태가 아닌 유기적 형태들의 요소가 골고루 분산되어 각기 중심을 가지고 서로 관계를 형성지어 나가며 이 움직임은 본인과 전체 사이에서 질서를 이루며 평행을 유지 하고자 하는 것이다.

본인의 작업은 전개과정에서 불완전한 이미지를 표현하기 위하여 스스로가 자유로울 수 있는 다양한 무의식 표출을 위한 방법을 선택하였다.

또한 창조적인 생명력을 시각적 이미지로 전환시키기 위해 우연적으로 발생하는 여러 가지의 유기체적인 형상을 얻고자 하였다. 이러한 과정은 끊임없이 변화하고 지속하는 생명적 창조 과정으로 결국은 생명력을 표현 하기위한 가장 효과적인 전개과정이 되리라고 본다.

② 우연의 흔적

추상 표현주의¹³⁾에서는 어떻게 그렸는가, 무엇을 그렸는가 보다는 그린다는 행위의 그자체가 강조 되었다. 물질과 추상적 형태, 색과 선만을 가지고도 새로운 의미들을 산출 할 수 있었다. 그러므로 현존하는 캔버스에서 찾게 되는 것은 그 어떤 대상이 아닌 예술가의 표현을 위한 행위의 흔적인 것이다.

본인의 작품 제작의 기본을 이루는 행위는 정신적 감정과 우연적 충동에 의한 무의식과 잠재적 가능성을 내포하고 있는 것인데 우연적 행위를 통해 동작되어 지는 행위를 통틀어 말하는 것이다. 이러한 행위는 본인의 내적 충동과 메시지를 실어 나르는 중요한 수단이 되며 체계화된 개념의 언어가 아니라 본능에 가까운 원초적 행위에 의해 이루어진다. 이는 우연히 따르는 행위와 물성을 접근하는 방식을 통해 내면세계를 표출함으로써 본인의 개성적 표현에 도달 하려는 것이다.

13) 제2차 세계 대전 후에 일어난 미국의 추상 회화. 넓게는 형태에서 벗어나 역동성을 추구하는 추상 미술의 한 사상(思想)을 이른다.

이러한 무의식 상태에서 화면에 나타나는 이미지를 본인은 우연적인 형태의 이미지들로 연관 짓게 되는데 우연성의 개입은 지극히 예술적인 표현 상태라고 할 수 있다.

작업에서 나타나는 표현적인 이미지들은 모든 제약에서 벗어나 자유롭게 내면 세계를 구축 하는 방법들로 나타내어지고 있으며 감성적인 표현성을 이용하여 내적인 감동을 그 자체의 표현성으로 대변한다.

또한 우연의 법칙은 모든 법칙을 그 속에 내포하고 있으며, 거기에서 나타나는 생명의 근원처럼 포착하기는 힘들으나, 무의식의 완전한 귀의에 의해서만 체험 될 수 있는 것이다. 본인의 경우 작업의 시작은 즉흥적이고 무계획 적이지만 일단 화면 위에 즉흥적인행위의 경과로서의 어떠한 우연적인 흔적이 나타나면 그것이 화면상에서 갖는 여러 가지 조건들에 의해 선택 되어진다. 작품전개과정중 붓의 운동은 최대한 우연적인 효과를 기대 한다는 점에서 무의식의 도움을 받는다고 할 수 있다. 작품에서 나타난 동적인 과정의 표현은 무의식의 자율적인 기능을 활성화 하여 표현 되어지며,무의식의 창조적 표출과정을 촉진시키는 계기가 되는 것이다.

본인의 작업은 이미지들의 우연을 생성해 내고 그것을 선택하며, 소멸해 가는 과정형성의 반복이며 만들어낸 형상들은 과거와 현재의 의미 있는 형상을 적절히 나타냄으로써 새로운 형과 구성을 상징한다.

형상에 있어 내면세계의 추상은 형상의 변화를 피하였고 이미지 창조를 적절히 선택 재결합 하는 것에 새로운 의미를 부여하게 된다.

미지의 세계로부터 보여 지는 작품 전개 과정에서는 예기치 않은 새로운 것, 또는 의식의 저편에 내재 되어있는 충동들이 행위와 결합되어 화면과 만나는 순간 즉흥적으로 발현되어 지며 그것들은 자극된 상상력에 의해 사용된 우연의 형식들로 나타난다.

물감들이 화면에 닿으며 만들어지는 우연적 형상과 자연스런 번짐, 중첩되는 파스텔의 오묘한 색감 크레파스의 덧칠에서 나오는 두터운 질감 얇은 선의 굵힘 등 이러한 흔적들은 회화적 구성요소로 선택되고 제거해 나가는데, 작품에서 나타나는 우연성의 흔적은 작가의 순수한 잠재적 내면세계의 무의식적 표현과 잠재적인 무의식의 가능성을 보여주는 '자율적 의지'에 의한 형태이며 구체적이고 극히 주관적인 흔적으로서 작품 속에서 변주된 다양한 모습으로 나타나게 된다.

또한 색은, 재료에 의해 중첩되어 미묘한 색을 자아고, 그 색채를 통하여 사과의 자유로움을 충분히 표현해내며 인간 정서를 대변해주는 상징이 되는 것이다.

이러한 색채는 느낌을 좌우하며 화가와 감상자가 느끼는 감각, 즉 그들이 공유하는 '삶의 기쁨'을 확장시켜 보다 예리하게 만드는데 이 색채들은 확실히 구분할 수 없는 섬세한 느낌으로서 색과 색이 중첩되고 이동하며, 자연스럽게 이루어진다. 본인 원하는 색채를 극도로 가깝게 조합시킴으로서 그 색채들이 마침내 복합적인 통일을 만들어 내며 또한 본인 작업에서의 본능적인 색의 선택은 자유나 우연의 개념과 관련된다.

결국 작품 속에서 이러한 우연적인 요소들은 물감의 번짐이나 얼룩의 반복색의 중첩 등을 통해 또 다른 감각적 영역의 세계를 느낄 수 있었을 뿐만 아니라 순수하게 화면위에 나타나는 회화적인 경험으로써 감성을 더욱 자극하여 시각적인 힘을 얻을 수 있게 된다.

Ⅲ. 작품 분석



[작품 1] Illusion, 145×112cm, 장지에 혼합재료, 2006

[작품 1] Illusion, 145×112cm, 장지에 혼합재료,2006

작품 모두 ILLUSION이란 제목을 갖고 있는데 이것은 환각, 착각, 환영(幻影); 잘못 생각함, 오해, 환상 의 의미를 품고 있다.

이 공간 안에서 복잡하게 얽혀있는 본인의 내면세계의 연결고리가 주제가 되는데, 열기설기 알 수 없는 줄기와 도형들은 무질서하게 구성지어 진 것처럼 보이지만 그 안에서 생성과 소멸의 과정의 반복 통하여 생명력의 순환을 표현하고자 지워지고 덧붙여 나가며 조형적인 변화와 균형을 이루도록 하였다.

생명력의 순환은 유기적인 생명감을 표현 하는 것인데 성장하는 것들의 형상을 암시하는 자연계에서 찾아볼 수 있는 매끄러운 곡선이나 곡면의 형태를 이루고 있고 윤곽선은 생물계의 불규칙성을 연상시켜 주는 것이라 할 수 있다.

작업 전개는 과정의 시간에 흐름에 따라 기억되는 형태들을 의식적으로나 혹은 무의식 적으로 화면에 변형되어 나타나는데, 뿌연 안개와 같은 느낌의 배경은 건조한 붓의 심지를 이용해 장지에 반복적으로 비벼주는 작업이 바탕이 되었으며 그러한 몽환적 기운이 느껴지는 형상은 나로 하여금 다시 꿈을 꾸게 만들어 주었다.

호분과 먹만을 이용하여 완성된 이작품은 당시의 어두웠던 기억이나 느낌, 감성, 이루지 못한 꿈을 화면을 통해 나타내준다.

화면 가까이 그림 안을 자세히 들여다보면 인물 혹은 추억의 건물이나 장소들이 변형된 새로운 형태로 녹아들어가 있는데 그 변이된 형태들은 추억의 시간 흐름에 따라 변질됨을 시사하는 것이며 몽환적이고도 우울한, 계속 꼬리에 꼬리를 물어 연결된 형상들은 불안한 그 시기의 암울했던 기억들을 다시 재현해낸다.



[작품 2] Illusion 130×97cm, 장지에 혼합재료, 2006

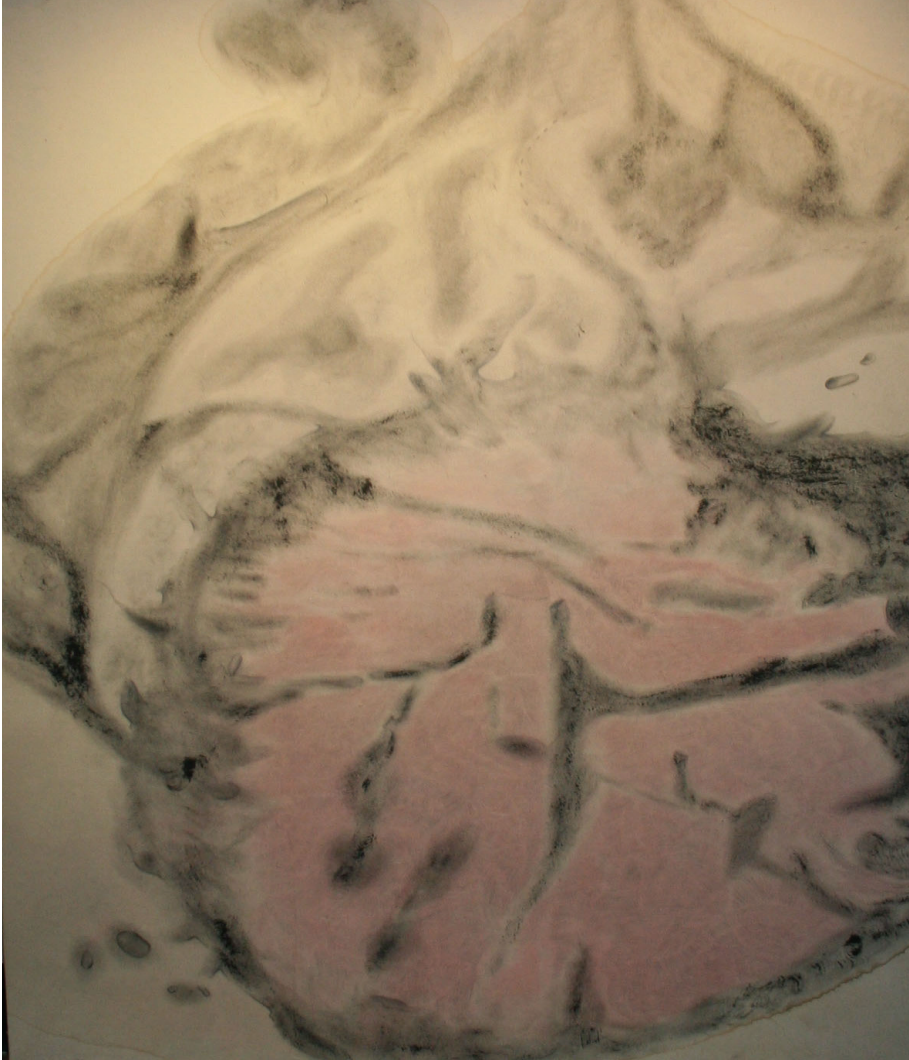
[작품 2] Illusion 130×97cm, 장지에 혼합재료, 2006

마치 식물의 줄기가 뒤엉켜 있는 듯한 모습을 보이는 이 작품 또한 흰색과 검은색을 사용해, 대립된 두 색감으로 감각적인 색조를 느껴지도록 하였다.

이것은 어떤 형태를 기억하여 형상화한 것이 아닌 그 순간의 내면에서 일어나는 상황이나 어지럽고 복잡한 그 순간의 느낌을 다른 작품보다 보다 간결하게 표현한 것인데, 큰 화면에 구성되어진 줄기들은 자라나는 시간의 흐름을 의미하며 서로모두 이어져있으며 중간 중간 새로운 형태가 피어난다. 그것은 마치 관의 형태를 하고 있으며 삶의 돌발적 기억들을 나타낸다.

이 원형의 형태를 취하고 있는 것은 작품 내내 등장하는데 실존하지 않는 형태의 발견으로써 몽환적 형상에 대한 의지로 형상 자체는 공간에 풀어지고 해체되어서 새로운 화면을 구성하게 된다.

이 생명체와 같은 유기적 형상들은 피어나고 사라지는 순환적인 관계 속에서 사라지지 않고 계속 변모되어 드러나며 결국은 이와 같이 사라지지만 다시 순환되어 하나의 존재로 변화되어지는 본인은 삶의 기억을 이야기 하는 것이다.



[작품 3] Illusion 172×132cm, 장지에 혼합재료, 2006

[작품 3] Illusion 172×132cm, 장지에 혼합재료,2006

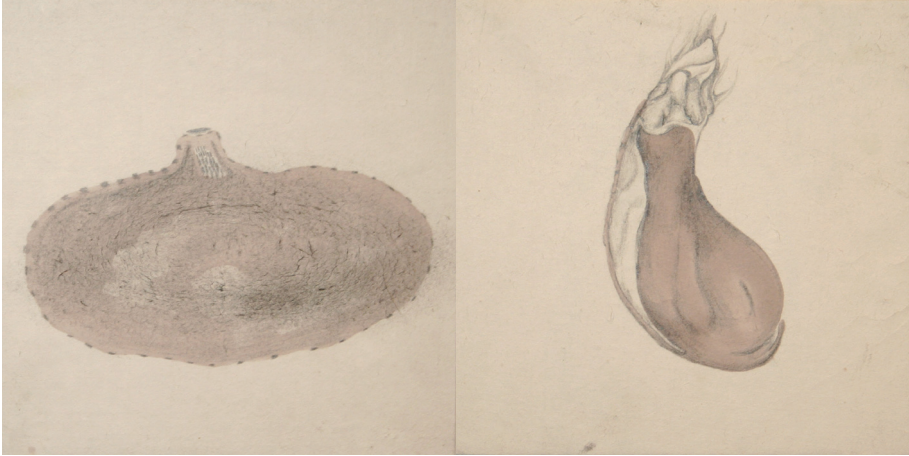
마치 세포의 형상을 확대 한 것 같은 커다란 원형의 형태가 화면 아래 뚝 떨어져있다. 이전의 어두운 색채에서 조금 벗어나 가볍고 부드러운 감성을 표현 해 보고 자한 작품 이다.

미지의 세계로부터 보여 지는 작품 전개 과정에서는 예기치 않은 새로운 것, 또는 의식의 저편에 내재 되어있는 충동들이 행위와 결합되어 화면과 만나는 순간 즉흥적으로 표출되며 그것들은 상상력의 자극에 의해 우연의 형식들로 나타난다.

큰 화면에 늘어뜨려져 있는 형상은 중력의 움직임에 존중 하는 것처럼 가라앉아있어 흰색과 백색의 대립되는 작품에 비해 편안하고 안정적 느낌을 가져다주며 중앙의 공간을 크게 구성하여 생명력의 기운이 꿈틀거리는 내용이 표출되도록 하였다.

그리고 중앙을 중심으로 형상을 강하게 표현하여 미세한 움직임을 율동적으로 표현하였는데, 둥그런 뿌리 형태를 지닌 아랫부분에 움틀 거리는 리듬감과 활동감의 몽환적 이미지를 표현해 보고 싶었고 작품에서 주로 사용된 옅은 분홍색채의 역할은 은, 미묘한 색의변화는 과거의 불안했던 느낌과는 다른 안정되고 편안한 감정과 밀접한 관련을 갖기에 더 더욱이 그렇다.

이작품은 그 당시의 본인의 내면에 소생하는 감정과 감성의 형상을 보다 부드럽게 고 운동감 있게 나타내고자 한 작품이다.



1)

2)



3)

4)

[작품 4 - 1), 2), 3), 4)] Illusion 20×20cm, 장지에 혼합재료, 2006

[작품 4] Illusion 20×20cm, 장지에 혼합재료, 2006

작품1),2),3),4)과 같은 복잡한 줄기형상을 화면에 담은 후 작품 속에 나타나 자리 잡고 있는 기이한 형태들을 보고 스스로에게 의문을 품게 되었다.

이러한 형상은 본인의 어떠한 과거의 경험이나 의식에 의해 비롯된 것이며 형상들은 어떤 의미를 지니고 있을까?

그 시작은 근거도 알 수 없는 외계적인 형태들을 나열해 보고 싶은 원초적 욕구로부터였고 큰 화면에 여기저기 자유롭게 흩어져있는 형태를 감지한 후 의식적으로 단순화시켜 내용적인 측면들을 강조하는 공간을 표현하였다.

이 작품들은 장지위에 옅은 색을 채색한 후 흰색 크레파스를 두껍고 반복적으로 색을 입힌 후 연필의 얇은 심을 이용하여 드로잉 하였는데, 그 재료로서 크레파스를 사용한 이유는 부드러운 느낌을 주기 위해서였는데 작업 전개 과정에서 유년시절로 돌아가는 기분을 갖게 해주었고, 이 형태들 또한 원으로부터 기인하여 나타나게 된 형상인데 화면 중간에 배치되어 관람자들로 하여금 형태의 집중을 유도 하게한 작품들이다.



1)



2)



3)

[작품5 - 1), 2), 3)] Illusion 53×45.5cm, 장지에 혼합재료, 2006

[작품 5] Illusion 53×45.5cm, 장지에 혼합재료, 2006

다른 작품들과는 달리 표면에 오브제로 표현하였으며 사물의 질감을 독특하게 표현화한 세 가지 시리즈 이다.

이는 바탕의 푸른색의 농도가 짙어 짐에 따라 시간의 흐름을 의미하고 또한 형태의 변화됨을 나타낸다.

오브제의 재료는 마의 섬유를 엮은 줄인데, 이 재료선택의 이유는 생명력이 느껴지며 자연물에 가장 가까운 모습을 하고 있음에서이며, 유기적 형상은 마치 본인의 심리와 매우 닮아 있는 것 같은 느낌을 갖는다.

1)에서 2)으로 가면서 마섬유줄기의 포함량이 더 많아지며 결국에 3)이르러 전체로 나타나게 되는데, 이형태들은 1)을 출발로 변화되어져간다.

등근 관의 형상을 매우 단순화 시킨1)은 마섬유 줄기의 선을 잡고 있으며 이것은 환상적인 기억과 본인의 삶을 비유하여 표현한 것인데 잊지 못할 그리고 잊을 수 없는 불가항력들의 환영들이 내 머릿속을 뒹뒹 떠다니는 것을 말한다.

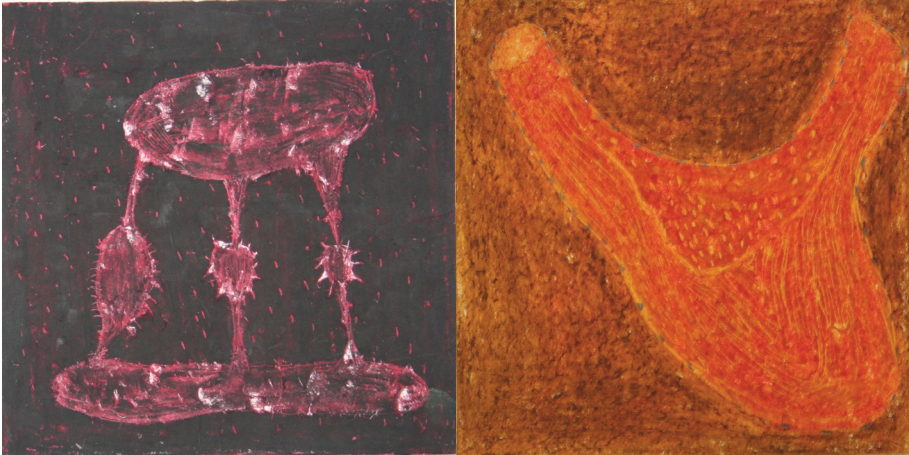
몽환적 환영들로 점차 빨려 들어 갈 때 짙 기억은 점차 내 머릿속을 지배하며 그 순간만큼은 그때로 돌아가는 꿈을 꾸게 되는 것이다.

또한 그러한 기억의 분위기 유도를 위해 좀 더 넓고 맑은 채색을 함으로써 몽환적 분위기를 자아냈다



1)

2)



3)

4)

[작품6 - 1), 2), 3), 4)] Illusion 20×20cm, 장지에 혼합재료, 2006

[작품6] Illusion 20×20cm, 장지에 혼합재료, 2006

부드러운 색감을 가진 다른 작품과는 매우 상반되는 작품들이다.

강렬하고 자극적이고도 극도로 대비되는 색채는 무언가 자유로움을 갈망하는 적극적인 본인의 심리적 자세가 내포 되어있는 것이다.

이것은 암울한 전과는 완전히 다른 작업들로서 다양하고 재미있는 종류의 형상들은 나로 하여금 더욱더 형상의 욕구를 발생시키게끔 유도 하였고 겹쳐지고 지워지며 또다시 생성되는 유기체적 이미지를 반영하였다.

이렇듯 엉뚱한 형상들은 관람자들로 하여금 궁금증을 갖게 하며 호기심을 불러일으키는데 원의 형상으로부터 유추되는 유기체 적인 형상들은 다소 성적인 부분을 배제할 수 없는 나의 내면에 있는 감성을 더욱더 일깨워주었다.

먹과 색연필 오일파스텔 장지 연필 송곳 등의 다양한 재료들이 일상의 답답함 속 에서의 자유를 가져다주는 기회가 되었다.

IV. 결 론

예술은 작가의 삶에 정신적 활동을 그대로 반영한 것으로 개인의 감성이 그 바탕이 된다. 또한 예술에 있어 작품을 통해 감성을 나타내는 것은 작가로부터의 표현의 생성이요, 동시에 자기존재의 생성이기도 하며 근본적인 인간의 본질을 표현하려는 시도이다.

개인의 고유한 정신적 활동은 의식이나 무의식에서 찾아볼 수 있는데 예술적인 영향을 끼치는 무의식의 폭이 의식의 영역보다 훨씬 넓으며 이러한 방대한 무의식의 탐구를 위해서는 자신의 내면에 내재되어있는 무의식을 의식으로 끌어올리는 노력이 수반되어야 만이 진실 된 결과를 가져다준다.

본 연구의 작업은 과거의 무의식 속에 잠재 되어있는 꿈이나 환상, 상상, 기억의 단편들을 상상력을 더해 유기적인 형상으로 변형시켜 몽환적인 이미지화를 시도하였으며, 작업 전개과정에서 내면세계의 탐구는 무의식을 표현하기 위한 소극적인 의미로서가 아닌, 보다 적극적인 의미로서 의식의 자기표현이다.

이러한 무의식에서 발생하는 상상의 이미지들은 해체되고 파편화되는 과정을 거치게 되고 결국 다시 재생되어 새로운 세계를 창조 시키며 이러한 생성과정에서 보여 지는 이미지는 작가의 풍부한 감성을 기초로 혼의 울림이 함께 수반되어야만 진정한 작품을 만들어낼 수 있다는 것에 의미를 두고 있다. 이는 본인의 심리적 요인을 표현 하는데 있어 가능한 한 많은 내적 충동에 따르도록 하는 자아실현인 것이다.

또한 무엇보다도 본인의 마음속에 내재되어있는 무의식의 상념들이 어떻게 외부로 표출되어 작가의 정신세계에 접근하여 화면으로서 나타나는가에 비중을 두었다.

현실의 사실적인 형상으로의 표현 보다는 내면에서 끌어올린 추상적이고도 단순화된 형상을 조형적으로 한층 더 가까이 접근하려는 과정을 알아보고자 화면 처리에 있어서 먹과 호분, 크레파스, 파스텔, 마شم유 등을 접착시켜 다양한 표현으로 질감이 우러나오도록 하였고, 색채 자체로서의 몽환적 분위기를 자아내려고 하였다.

이것은 화면 내에서 채색에 의해 재현되는 방법이 조화를 이루도록 하는 중요한 계기가 되었으며, 이런 재료들을 사용함으로써 부드럽고 유기적인 재질감을 시각적으로 확인할 수 있었고, 대상물에 대한 특성을 형상화 시킬 수 있었다.

연구자는 이러한 연구 과정을 통해 무념상태의 감정을 재창조하여 표현하였고 그 심리적 연결 고리를 풀어보려고 노력하였으며 자유로운 표현의 의지로 다양한 재료의 혼합, 우연히 번지는 기법을 기반으로 두어 다양한 효과를 얻어내 보려고 하였다.

이 논문의 분석과정을 통하여 자기 성찰과, 반성을 확고히 하게 되었으며 새로운 창작의 가능성에 대한 믿거름이 될 것 이라고 믿고 다음 작품 제작 연구에 있어 개성적 양식이 될 수 있도록 노력할 것이다.

참 고 문 헌

단행본

- 강내희, <욕망이란 문제 설정>, 서울: 국학 자료원, 1977
- 김복영, <현대미술 연구>, 서울: 정음사, 1985
- 김재근, <이미지즘 연구>, 서울: 정음사, 1973
- 홍가이, <현대미술 문화비평>, 서울: 미진사, 1987
- Alexandrian, sarane, 「초현실주의 미술」, 이대일 역, 서울: 열화당, 1992
- Antony Easthope<무의식>, 이미선, 서울: 한나래, 2000
- Deleuse,Gilles, 「감각의 논리」, 하태환역, 서울: 민음사, 1955
- G.E.Collingwood, 「예술의 원리」, 문정복 역, 서울: 형설출판사, 1984
- Jacobi,Jeande, 「칼.G.융의 심리학」, 이태동 역, 서울: 성문각, 1978.
- Susanne K. Langer <예술이란 무엇인가>, 이승훈 역 서울: 고려원, 1993

논문

- 강문주, <유기적 형태를 통한 조형화연구> 성신여대 대학원 석사논문, 2003
- 김애리, <무의식을 통해본 꿈의 이미지> 성신여대 대학원 석사논문, 2004
- 황만희, <무의식 세계에 잠재된 에로티즘의 상징적 표현> 홍익 대학원석사논문, 1997
- 황주리, <바슐라르의 역동적 상상력>홍익 대학원 석사논문, 1983

사전

이윤기, <세계문화 상징 사전>, 서울: 민음사, 2001

월간미술, <세계미술용어사전>, 서울: 중앙 일보사, 1987

ABSTRACT

A study on expressing the image intrinsic to unconsciousness

- focusing on own artworks -

Cho, seung-ryun
Oriental painting major
dept.of plastic arts
Graduate school of plastic arts
Sungshin women's university

An artist's exploration of the inner world means an incessant investigation into his or her life as well as a pending question unsolved.

At the present time when the scope of contemporary art is expanded in numerous theories and methods of expression, man wants to recognize his original inner world and discover into what new form he changes in the process of his psychological change. He wants to express from the inside to the outside the images and phenomena changed there.

This study aims at exploring the changing process of how the unconscious fantasy and phantom establishing themselves in the inside are reflected through a picture.

The unconscious fantasy which results from the unclear boundary between dream and reality appears as a dim afterimage from the memories or experiences of the past.

It can be said to be emotional awakening to enable me to reconfirm the past memories looking back my life to formalize the afterimage as a work and take it out from the inside. The act has me realize the dream that I cannot realize in the reality with great actuality beyond real consciousness.

Like it, this thesis does not aim at reproducing an object but expressing the subjective world. The very personal and recording process is based on unconsciousness, but sometimes has also consciously pursued the order and symbolism of a picture through transformation and simplification according to the necessity of the inside.

I want to have spectators amplify the curiosity for what the inner world is like and what unconsciousness consists of.

I have had difficulties in the process of plastic construction or biased symbolism when I have developed my works so far, and felt that it was not easy to express on a picture the forms in the complex inner world.

However, I expect that ultimately this opportunity will form the basis for a more desirable theoretic system. I want to aim at constructing the domain of a new form by exploring the relation between the spiritual world deeply intrinsic to me and unconscious forms changed.