성 창 경 교수지도

석사학위 청구작품연구논문

상징적 이미지의 회화적 표현 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

2006

성신여자대학교 대학원

동양화과

정 순 영

상징적 이미지의 회화적 표현 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

성 창 경 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2005년 11월

성신여자대학교 대학원

동양화과

정 순 영

인 준 서

정순영의 석사학위논문을 인준함

심사위원_____ ㊞

심사위원_____ ㊞

심사위원_____ ㊞

성신여자대학교 대학원

상징적 이미지의 회화적 표현 연구

정 순

논 문 개 요

“예술이란 무엇인가?”라는 예술에 대한 본질적인 물음은 예술의 실존적 의미를 묻는 것에서부터 해답을 찾을 수밖에 없다. “예술의 조건은 무엇인가?”라고 관찰하여야 할 것이다.

화가가 예술 활동의 초점을 어디에 두느냐에 따라 여러 가지 방향에서 접근해 볼 수 있고 작품을 만들어 가는 과정에서 많은 의문점과 시련을 겪으면서 작업을 하고 그러한 과정에서 예술작품에 접근해 가는 방법은 화가들마다 다 가지각색이다.

본 연구자는 일상적 소재를 통해서 인간이 가지고 있는 삶 자체의 경험에서 나타나는 내적 감성인 추억과 기억이라는 요소들을 사물에 반영(反映)하여 오늘날 현대사회에서 소홀히 여기게 되는 인간내면의 감성(感性)을 이끌어 내기 위한 표현 과정을 설명하기 위한 것이다.

작품에 대한 이론적인 근거로 상징(象徵)의 미학적 개념을 연구하고 상징적 이미지가 작품에 어떤 의미를 부여하는지 설명하였다.

또한 표현방법에 있어서 선으로 이루어진 기하학적(幾何學的)인 모양을 이룬 형태의 인위적인 것과 우연적으로 나타난 배경의 효과를 통하여 작가의 의도에 의해 나누어진 화면의 여백의 의미를 다루어 보았다.

그리고 작품제작 과정을 개별적으로 분석 서술하여 그것을 토대로 앞으로의 작업 활동 방향과 문제제시의 근거를 마련하려는 계기로 삼고자 한다.

목 차

논 문 개 요

Ⅰ. 서 론 ····· 1

Ⅱ. 본 론 ····· 3

1. 상징적(象徵的) 이미지의 의미 ····· 3
2. 이미지의 추상적(抽象的) 접근 ····· 6
3. 동양적 여백(餘白)의 미를 통해서 표현된 배경 ····· 9
4. 선과 기하학적(幾何學的)인 면 ····· 12

Ⅲ. 작품분석 ····· 15

Ⅳ. 결 론 ····· 31

참 고 문 헌

ABSTRACT

작 품 목 차

【작품 1】 공간-반지 받는 날, 장지에 수간채색, 38㎝ × 45.5㎝, 2002 ····· 17

【작품 2】 공간-아지랑이, 장지에 수간 채색, 72.5㎝ × 60.5㎝, 2002 ····· 19

【작품 3】 공간-파란무지개, 장지에 수간 채색, 60.5㎝ × 72.5㎝, 2002 ····· 21

【작품 4】 공간-비오는 언덕, 장지에 수간 채색, 116.5㎝ × 91㎝, 2002 ····· 23

【작품 5】 공간-정상에 오르다, 장지에 수간 채색, 72.5㎝ × 91㎝, 2002 ····· 25

【작품 6】 공간-깊은 산속, 장지에 수간 채색, 116.5㎝ × 91㎝, 2002 ····· 27

【작품 7】 공간-하늘은 바다일까, 장지에 수간 채색, 130㎝ × 162㎝, 2002 ··· 29

Ⅰ. 서 론

화가에게 있어서 예술 활동은 진솔한 자기 자신의 발견이고, 지극히 주관적이고 개인적인 삶을 보여 주는 표현방법이라 할 수 있으며, 대다수의 화가들은 그들 각자의 삶의 경험에서 주는 느낌으로 작품이 발전해 왔고 그러한 작품을 통해 새로운 삶의 모습과 의미를 전달하려 하였다.

예술은 자연과 일상적 생활의 외형적 형상을 받아들여 직접적으로나 간접적으로 내적 가치를 다시 표현하는 것에 의미를 두어야 하며 단순히 자기감정의 표현수단 뿐만이 아니라 화가의 창작의지와 어떤 의미를 부여할 수 있어야 한다.

예술은 '기억(記憶)'과 '경험(經驗)'이란 두 개념에 의해 창출되는 인간 활동이다. 존 듀이(Dewey. John. 1859 ~ 1952. 미)가 "예술은 실제적인 인생 경험 안에서 생긴다."[1]라고 하였듯이 개인적 지각 인식을 '경험'이라는 무수한 사유 속에서 파악되어진다.

작품에서 큰 맥락의 제재(題材)는 "공간(空間)"이다.

공간(空間)의 '끝없이 퍼져있는 빈곳. 틈' 사전적 개념의 표현이 아니라 인간과 인간이 살아가며 생겨나는 현상중 하나인 추억은 인간 내면에 의식적으로 또는 무의식적으로 존재하게 되고 작품을 감상하는 관람자들이 그 객체에 대한 각기 달리 가지고 있는 크거나 작은 경험에서 오는 기억과 추억의 관념(觀念)적 공간을 일컫는다.

이러한 기억과 추억이 주는 공간의 관념(觀念)적 해석을 위해 일상적인 사물들을 소통의 매개물로써 상징되어지는데 한 개인이 무의식 속에 내재하는 기억

---

1) 趙宴翰, 「예술철학」 (서울: 경문사, 1983), p.265.

의 편린들은 심리적 고착(固着) 과정을 통해 특별한 의미를 부여 받게 되고, 나아가 작품으로 어떻게 제작되었는가를 살펴본다.

첫째로 작품에서 보여 지는 상징적 형상에 대한 타당성을 검증하기 위한 이론적 연구로써 '반지 받는 날', '아지랑이' 등의 주제를 효과적으로 표현할 수 있는 상징에 대한 의미와 작품에서 상징적 이미지가 주는 의미가 무엇에 있는지 살펴보고 이러한 이미지의 추상적 접근을 통하여 형상화하는 과정을 진술하였다.

둘째로 작품에 나타난 조형적인 면에서는 선으로 이루어진 기하학적인 모양을 이룬 형태와 동양적 여백(餘白)의 미에 대한 이론을 살펴보고 작품에서 배경이 주는 여백(餘白)의 의미를 서술하였다.

마지막으로 위의 이론적 연구와 작품에 나타난 상징물들의 의미. 색채와 기법의 전개를 바탕으로 형상화된 개별 작품에 대한 분석으로 창작 과정과 작품의 주제를 설명함으로써 작품의 이해를 돕고 창작행위에 대해 고찰해 보았다.

Ⅱ. 본 론

1. 상징적(象徵的) 이미지의 의미

상징에 대한 사전적 정의를 살펴보면 상징은 본래 증거물을 의미했지만 나아가서는 일정한 표징(表徵)(Zeichen)으로써 어떤 의미를 나타내는 형상(Sinnbild)을 가리키며 더욱이 오늘날에는 대개 감각적 형상이 그 본래의 의미에 덧붙여 비본래적(非本來的)인 의미를 갖는 경우를 말한다.[2)]

우리말 사전에서는 '어떤 관념이나 사상을 구체적인 심상이나 사물을 통해 암시하는 일. 또는 그 사물이나 심상'이라고 정의하고 있다.

즉 상징은 서로 다른 대상들끼리 결합하면서 새로운 의미를 지니게 된다. 상징은 어느 대상을 표시하거나 본래의 고유한 의미(흰 비둘기-상징)이외에 다른 의미를 나타내는 표현 형식이다.

융(Carl Jung, 1875~1961)은 상징에 대해서 다음과 같이 설명하고 있다.

"우리들이 상징이라고 부르는 것은 용어나 이름. 일상적으로 친숙한 그림이라도 습관적으로 명백한 의미를 주는 무언가의 특정한 함축을 갖고 있는 것이다. 그것은 애매하고 우리들에게는 숨겨진 무언가를 포함하고 있다." 그리고 "말이나 이미지는 그것이 명백하고 직접적인 의미 이상의 무언가를 포함하고 있을 때 상징적인 것이다. 그것은 보다 넓은 '무의식'의 측면을 갖고 있고 그 측면은 결코 정확한 정의를 내리거나 완전하게 설명할 수 없는 것이다."[3)]라고 하였다. 그 말

---

2) 미학 미술학 사전, (서울: 미진사, 1983).
3) 사또루 후지, 「미와 조형의 심리학」, 김복영 옮김, (서울: 조형사, 1994),

은 주관적인 해석에 따라 달리 느껴지는 의미라 생각된다.

한편 수잔 랭거(Susanne K. Langer, 1898~?,미)는 “상징은 사물들을 지시하고 사실들을 전달하는 것이 아니라 관념들을 표현하는 것이다.”[4]라고 하였다.

그리고 그녀는 상징의 의미를 <예술로서의 상징>과 <예술에 사용된 상징>으로 나누어 전달하고 있는데 <예술에 사용된 상징>은 명시적이거나 암시적으로 축어적(祝敔的)의미를 수반하는 하나의 은유. 하나의 이미지이다. 자신에게 있어서 상징이 가지는 의도는 후자 쪽에 속하며, 사물이나 어떤 형태에 나름대로 의미를 부여해 변형된 이미지를 만들어 상징화 시켰다.

예술에 나타나는 상징들은 직접적으로나 간접적으로 그 의미들을 전달하는 이미지로서 구성적 요소들의 자격으로 작품 자체에 풍요성, 집중성, 반복되거나 반영되는 비현실성이나, 초월적 비현실성 등 새로운 균형을 부여하는 구성적 요소들의 자격으로 표현적 형식의 창조에 기여하며 예술작품 속에 존재한다.

상징의 중요한 효능은 의문의 여지없이, 그것이 자신의 상태를 벗어나려는 모든 인간의 신비한 욕구의 구체화된 반영이라는 데에 있다. 그러나 상징을 주된 연구과제로 삼고 있는 이들에게조차도, 상징의 ‘독법(讀法)’을 제시하는 것은 거의 불가능에 가까운 것이다.

그들의 접근방법은 직관적일 수밖에 없는데, 왜냐하면 상징은 일정한 법칙을 가진 알파벳의 표기와 같은 성질의 것이 아니고 어디까지나 비현실적인 감정의 정서적 이미지 내지는 의미이기 때문이다.

상징은 하나의 관념체계 또는 교리(敎理)의 도그마를 거쳐서 ‘해석’될 수 없다. 각 개인에 따라 달라지는 해석은 어떤 정해진 방법이 아니라 오히려 정신 분석학에서 무의식이라고 부르는 것에 의존하고 있다.[5]

---

pp.187－189.

4) 수잔 K, 「예술이란 무엇인가?」, 이승훈 역, (서울: 고려원, 1982), p.112.

5) 조르쥬 나타프, 「상징. 기호. 표지」, 김정란 역, (서울: 열화당, 1987), p.9.

무의식적 기억에 의한 상기를 통하여 의미의 여러 모습을 현재의 지점에서 재구성한 상징적 이미지는 화가의 직관을 통해서 그의 내면에 잠재하는 무의식의 세계와 현실세계를 이어주는 매개체이다.

이것은 간접적인 표현 형식으로 이러한 형식은 고정된 하나의 특징에서 벗어남으로써 그 본질을 감추게 되는 것이다. 그러므로 상징적 표현은 개인적인 체험에 따라서 각기 다른 해석이 가능하게 되고 동일한 상징이라 할지라도 화가가 뜻하는 것과 관객이 받아들이는 것이 서로 다를 수도 있다.

거의 대부분의 예술작품은 감성적인 대상을 통해서 무엇인가를 표현하는 작용을 근거로 하고 있지만, 그 표현을 직접적으로 혹은 간접적으로 대상 속에 암시하는 방식을 취할 때 그 방식은 상징적이라고 할 수 있다.

본 연구자의 작품에 나타나고 있는 사물의 이미지는 개인적인 경험을 반영하는 이미지로써 작업 속에서 경험되어진 삶의 의지라고 할 수 있는 소재들을 상징적인 표현 형식으로 사용하고 있고, 이미지를 상징적으로 표현한 의미는 각 개인의 무의식 속에 내재하는 기억의 편린들을 심리적 고착 과정을 통해 특별한 의미를 부여받게 되고, 소통의 매개물로 기능하는데, 사상이나 감정을 여러 가지 예술적 장치들을 사용함으로써 관객들에게 전달하는 매개체로 작용하기 때문이다.

이런 예술적 장치들은 반지, 아지랑이, 산 등을 통한 형태와 은은한 바탕색과 대조되는 강렬한 색채, 구도와 질감의 다양한 선택 등을 통하여 본 연구자의 의도를 화면 안에 다양하게 풀어놓음으로써 그 의미내용을 집약적으로 표출하게 하였으며, 상징적 이미지의 표현으로 화면의 구성에서 보여 지는 의도는 시선의 흐름을 이동시키고 또한 시선의 고정을 유도하여 작품의 완성도를 높였다.

이러한 의미를 상징적으로 표현하는데 있어서 개인적인 상징물 이라기보다는 대부분이 공감할 수 있는 ‘보편적 상징물’을 선택하였다. 그 이유는 작품에서 주

관적 시각과 감정을 표현한다고는 하지만 작품의 의도를 관객들도 파악하기를 바라기 때문이다. 그것이 화가와 작품을 보는 이로 하여금 의사소통의 단절을 조금이나마 해소할 수 있는 방안이라 생각이 되며 자신의 작품과정에서 빠질 수 없는 의미전달의 방법이다.

2. 이미지의 추상적(抽象的) 접근

이미지는(Image)는 일반적으로 영상(映像), 심상(心象) 등으로 말할 수 있고 미술에서는 일종의 지각적(知覺的)인 심상의 의미를 지닌다.

이러한 이미지는 인간의 체험(體驗)과 내면의식(內面意識)을 반영하고 정신의 표출의미로 감성과 통하는데 감정적 대상에 미적 형식을 부여한 것으로 인간의 지각적 행위의 산물인 것이다.

그리고 '이미지(Image)는 상징이라고도 번역되어 좁은 의미로는 직접적인 외적 자극이 없어도 마음속에 떠오르는 시각적 영상을 가리키며, 의식과 무의식의 상호작용의 산물이고 마음의 세계를 상징한다.

본 작품에서 이러한 이미지의 어떤 형태에 나름대로 의미를 부여하여 마음 깊숙이 잠재하는 의식의 각성(覺醒)을 유발하기 위한 상징적 이미지의 표현 방법을 추상적으로 접근하였다.

먼저 추상의 이론적 배경을 살펴보면, 추상(抽象, Abstract)이란 말은 라틴어 abs-trahere에서 유래된 것으로, 이 말이 갖는 의미는 대상의 전 구성요소 가운데서 어떤 것을 잘라내고, 밖으로 끌어내고, 또는 줄이는 것으로 되어있다. 즉 어떤 대상을 그 전체상에서 생략하고, 제거하고, 정리하는 것을 추상이라고 하며 이 과정의 작업을 추상한다는 말로 표현하고 있다.

국어대사전에도 추상은 이렇게 풀이되고 있다.

① 많은 표상(表象)에서 공통되는 측면이나 성질을 뽑아내서 그것만을 독립적으로 사유(思惟)의 대상으로 삼는 정신 작용.

② 어떤 속성(屬性) 또는 특성을 다른 사물 또는 경험과의 결합 상태에서 분리하거나 혹은 하나의 전체로서의 경험에서 추출(抽出)하여 파악하는 심적 작용.

즉, 추상은 전체상에서 공통되는 특성을 요약. 발췌. 독립시키거나 정비해 가는 작용을 일컫는 것이라 할 수 있다.

미술에서 적용되고 있는 추상의 의미도 대체로 이 두 의미가 내포되어 있다고 보아야 한다. 즉, 애매모호한 것으로서의 추상적인 것이 하나이고 전체상 가운데서 특수한 것을 간추려 낸다는 작용으로서의 추상화 작업이 또 하나이다.[6)]

추상이란 '무(無)'의 심연에 직면하는 인간의 반응이고 그것의 표현은 유기체의 원리를 믿지 않고 자연으로부터 해방된 어떤 것과 구체적인 세부로부터 추출된 순수하고 본질적인 형태를 말하며, 이러한 과정에서 추상은 절대적인 표현의 요소에 의지한다. 즉 추상은 재현이 아닌 순수한 구성적 요소인 선, 색채, 형태로 나누어진 이미지를 형상화한 상징으로 정신적 관념을 표현하는 근본적 수단이 된다.[7)]

화가는 조형적 표현이라는 수단을 동원하여 인간의 본질과 생명력. 영혼을 나타내고자 하는데 이때의 표현은 단순한 재현이 아닌 화가의 일상적 체험에서 우러나오는 세계관과 밀접한 연관을 가지고 있다. 그러므로 예술가가 일상에서 체험하는 감정을 표현한다는 것은 그 자신의 현실적인 감정이 아니라 인식하는 인간의 감정이다.[8)]

---

6) 오광수, 「추상미술의 이해」, (서울: 일지사, 1988), pp.46-47.
7) 임영방, 「현대미술의 이해」, (서울대학교 출판부, 1979), p.215.
8) 수잔 K 랭거, 「예술이란 무엇인가?」, 박용숙 역, (서울: 문예출판사, 1964), p.37.

화가는 항상 외계로부터 인식한 것을 가지고 작품을 창조하기 시작하는데 자신의 삶을 직접적인 창작의 원동력 내지는 그 출발점이 되고, 더 나아가 삶에서 체득된 이미지로부터 정서적 감각이 자극되어 가시화되는데 형의 단순화와 요약의 과정을 거쳐 추상의 세계에 도달한다.

자연의 형태가 변형되고 색채가 원래의 사물과 다르게 주관적이고 상징적으로 표현되어지는데 추상은 정적인 것이 아니라 역동적인 것으로, 인식에 의해 지속된 변형을 겪으며, 이미지는 추상을 통해 형상화된다.

본인이 사용하고 있는 추상적 이미지는 이러한 이론적 개념들을 바탕으로, 이미지(Image)를 형상화시켜 나가는데 있어서 보다 많은 이들과 전달하려는 의미를 서로 교감하고, 극대화 시키는 조형성으로 현실세계와 밀착된 관계를 보여 주고, 현실을 객관적 세계로서 보다 내적인 세계의 투영으로 형태적인 구조보다는 그것에 대한 주관적인 감흥을 형상화하여 나타내기 위한 것으로 이미지를 추상적으로 접근하였다.

이미지의 형상화에 의한 새로운 시각으로 반지. 산 등 상징적 이미지를 요약하고 정리하는 구상으로 화면에 간략하게 핵심적으로 표현하여 화면을 구성함으로써 현실세계를 반영함을 동시에 관람자에게 쉽게 감정의 개입을 불러일으키는 시각적 요소들-구체적 일루젼(Illusion)은 사라지게 하였다.

그래서 이때의 형태들은 자신의 마음속에서 떠오르는 내적 이미지를 시각적으로 보여주는 기호인 동시에 비가시적(非可視的)인 정신을 반영하는 추상적 표현인 것이다.

3. 동양적 여백(餘白)의 미를 통해서 표현된 배경

인간의 삶의 근원인 자연과 생활주변에서 얻어진 인상과 느낌의 이미지를 소재로 하여 무한한 생명을 지닌 기억과 추억, 상상의 공간을 연구하고자 하였다.

각박한 현대사회의 직접적인 반영을 반대하여 관람자로 하여금 숨쉴 수 있는 공간을 이끌고자 하였는데 이러한 의미와 화면 공간은 동양의 자연주의적 예술관에서 그 의미를 찾아 볼 수 있다.

동양 3대 문명에 있어서 한국의 미술은 여백과 선에 많은 비중을 두는 정신적인 사상으로, 특히 여백을 중요시 여김을 볼 수 있다. 동양의 회화 표현에서는 오히려 나타난 형체보다도 더욱 중히 여기는 부분이 여백이다. 표현에 있어서 무(無)인 여백이 그려진 형체의 의미를 함축하고, 그려진 것과 똑같은 동질의 조형가치를 지니는 것이다. 또한 작가에 의해서 의도되어 단지 남은 부분이 아니라, 행위가 가해진 형상과 밀접한 연관성이 내적으로 상통하는 것을 회화적 개념의 여백이라고 한다.

동양의 화가들은 여백이 화면의 단절에 대해 완충작용을 하는 점을 이용해서 표현의 가장자리를 엷게 우려서 여백 속으로 사라져 버리게 한다. 동양화에서 그려진 형체와 여백사이에서 일어나는 또 하나의 작용은 여백으로 인하여 단순화되고, 여백이 갖는 정적인 힘을 화면 전체에 미치는 것이다. 화면 전체에 행위가 가해진 표현 형태로 나타내는 것보다, 여백을 남겨 둠으로써 구차한 설명을 제거해 버리는 고요함을 더하는 역할을 한다. 여백은 무(無)의 한 부분으로서 작용하고 있으며 조형적 효과와 많은 일치점을 발견할 수 있다. 의도되어진 여백이란 회화나 조형물에서 비어지는 부분을 미리 예상하고 그것을 의도적으로 남겨 행위가 가해진 부분과 동등한 의미를 갖는 여백을 말한다.[9)]

9) 하용득, 「한국의 전통색과 색채심리」, 명지출판사, 1989, p16 p17

여백은 동양회화에서 많이 사용되는 조형미로 함축적(含蓄的)으로 생략하는 경향태(傾向態)로서 작가가 그리고자 하는 표현 형태를 그린 다음의 배경부분으로 필요한 부분의 본질만을 표현하면서도 무한한 배경을 상상을 통하여 보여주는 것이다. 다시 말하면, 아무것도 그려지지 않으면서도 무언가 여운이 감도는 듯한 공백의 부분. 즉 그림 외의 부분을 말한다.[10)]

잘 처리된 여백은 어떠한 회화적인 표현보다도 더 많은 이야기 거리를 제공한다고 할 수 있다. 이 여백은 우리들의 눈에 보이고 느끼는 세계의 모든 요소가 그 속에 배치되어 있어서 표현 형체에 대한 깊은 사고의 표현으로 발생한다.

여백은 동양화에 있어서 단순한 회화 기법 상에서만 연유(緣由)하는 것이 아니라 동양인의 사고방식, 더 근본적으로 동양철학의 사상적 배경에서 그 영향을 찾아 볼 수 있을 것이다.

동양권의 모든 문화에 영향을 끼친 유(儒), 도(道), 불(佛) 사상은 동양 회화의 특징인 여백을 이해하는데 근원적인 요소로 작용한다. 그 이유는 도가의 무위자연(無爲自然)과 불가의 공(空), 유가의 소(素)는 동양 철학의 근본 사상이며 동양의 회화는 그 성립이 동양의 자연과 인간이 합일하는 무, 소, 공은 동양 회화에서 공백 부분을 이야기하는 것이며 표현 행위가 가해지지 않은 빈 부분이지만 기(氣)와 운(韻)이 감도는 공백(空白) 즉, 여백과 상통하는 의미로 해석할 수 있다.

본 작품에서도 이러한 동양적 정서에 기인하여 화면의 구도 상에서 여백을 의도적으로 남겨 무한함을 느끼게 하였다.

작품에서 보이는 빈 공간은 단순히 비어있는 공간이 아니다. 인간 정신의 반영이며 공간을 통한 무한성을 암시한다는 의미를 갖는 것이다. 이것은 그려진 부분과 마찬가지로 생성(生成)의 공간을 의미하는 동양회화의 여백과 연관시켜 볼

10) 김기수, 「동양화의 공간개념 고찰」, 공간사, 1980, p110

수 있고, 그 비어있는 화면 속에서 명상(瞑想)을 유도한다. 즉 그려진 부분과 마찬가지로 생명을 갖게 하며 또한 감상자의 상상력(想像力)을 일깨우는 의미를 부여한다.

그러나 자신은 단순히 동양적 사상을 엿볼 수 있는 여백에 대한 연구에 안주하지 않고 주관적인 새로운 표현 양식으로 시간적 공간감을 강조하고자 하였다.

여기에서 시간적 공간감이란 자신의 작업에 있어서 시간과 공간은 뗄 수 없는 필연적인 요소로써 작품마다 표현하고 있다. 시간이 지나감에 따라서 사람들이 원하건 원하지 않건 간에 생겨날 수밖에 없는 현상으로 추억과 상상이 생성(生成)한다.

이러한 과거의 추억과 미래를 상상해 볼 수 있는 과거와 미래지향적(未來指向的)인 관념적 공간과 현실에서 제시한 사물의 상징적 이미지를 나타내고 있는 현재 시점의 공간이다.

즉, 현재의 공간과 과거 또는 미래지향적인 공간의 양극화 현상을 이루고 있다.

그래서 작품에서 조형적 성향으로 여백의 부분이 화면에서 두 부분으로 나누어지며, 형태로 표현된 이미지 공간의 여백과 화면에서의 형태 외적으로 보여주는 여백으로 나뉘어 보여주는데 설명적 화면이 아닌 암시적 화면을 지향하였다.

우연성을 의도한 배경 위에 형상들의 추상적 실체(實體)와 기하학적(幾何學的) 형태(形態)를 보여주는 이분법적(二分法的) 구도 속에서 감각으로 포착한 것이나 심중(心中)의 관념 등을 예술가가 어떤 표현 수단에 의해 구상화하는 공간을 만든다.

이렇듯 두 화면중 하나의 화면에 여백의 공간을 남겨 화면 자체의 표현만을 추구하는 것이 아니라 내적인 상상의 연장성의 의미를 내포하는 공간으로 이미지에서 기억되는 추억과 상상의 추론의 명상을 유도하였다.

동양회화에서 보여주는 여백의 미와는 사뭇 다른 양상을 보여주고 있지만 자신이 가지고 있는 바탕에는 동양적 철학이 깃들어져 있으며 이러한 사상으로 말미암아 동양적인 여백의 미를 보여줬으며, 나름대로 회화상의 새로운 구성으로 조형적 실험의 과정이었다고 생각한다.

4. 선과 기하학적(幾何學的)인 면

본 작품에서 쉽게 볼 수 있는 기하학적인 형태는 선으로 이루어진 것이다.

먼저 선에 대한 이론을 살펴보면, 미술에서의 선은 기하학적에서의 선과 구별된다. 미술에서는 표정을 가진 역동적인 선을 의미하고, 기하학에서는 점과 점을 잇는 공간 측정의 수단을 의미한다.

조형요소로서의 선은 감정을 가진 '하나의 선'을 의미한다.[11)]

작품에서 선은 내면의 삶의 이미지와 사유의 과정을 표현하는 동시에 물질적인 한계를 벗어나 무한의 영역으로 확장하는 의식의 궤적을 반영하는 매개체이다.

선은 한 개인에게 자기 자신의 '의도'를 드러내는데 쓰여 지고 선의 구성방식은 직감적이고 신비한 속성을 가진다. 예컨대, 하나의 동그라미는 공, 태양, 얼굴, 지구 등을 나타낼 수 있다. 그래서 선은 우리에게 어떤 가능성, 즉 '의미'를 가지는 잠재력을 가지고 살아남게 된다.[12)]

다음으로 기하학적(幾何學的)인 면에 대해 살펴본다면 기하학적 미술은 원시시대에는 공동체가 공유하는 어떤 정신적인 충동에 반응하여 무의식적으로 행해

11) 김춘일/박남일 편역, 「조형의 기초와 분석」, (서울: 미진사, 1991), p.25.
12) 위의 글. p.26.

진 것이었다가 르네상스로 넘어오면서 형이상학적 세계에서 보다 과학적인 사고에 그 바탕을 두게 되었으며, 오늘날의 기하학적 미술은 의식적이고 지성에 의해서만 감상된다.

플라톤(Platon)은 「국가론」에서 기하학자들이 사각형이니 대각선이니 하는 것들을 그리면서 그 모양이 아니라 그 이데아를 찾으며, 비록 현상계의 가시적 형상이 아니라 이데아 차원의 존재인 '형상'에 흡사한 것에 지나지 않음에도, 가시적 형상들을 활용하여 그것들에 관해 말하고 있다. 모든 경우에 있어 그들이 진정 찾고 있는 것은 오로지 마음으로만 볼 수 있는 영원한 실재인 이데아들이라고 하였으며 관념적인 이데아 상(象)을 순수 기하도형에서 찾았고, 이는 모든 형상의 근원이 된다고 하였다.

화가가 창조해 내는 형의 종류는 넓고 다양하다. 어떤 것은 자연계나 우리 일상생활에서 직접 이끌어 내기도 하고, 어떤 것은 작품을 창조하기 위해서 사용되는 도구의 성질로 비롯된 특징적인 흔적들을 반영하기도 한다.

형태는 자연의 사물처럼 생겨나는 것이 아니라, 본질적으로는 인간의 이지적 활동으로 치밀한 계획성과 엄격한 구성의 산물인 것이다. 따라서 기하학적 형상들은 화가의 내면의 모습을 보여주는 표현방법의 한 종류이다.

모든 형태 역시 내적인 내용을 갖는다. 그러므로 형태는 내적인 내용의 외화(外化)이다.[13] 이 말은 형태 자체는 그것이 추상적이고 기하학적이라고 할지라도 자기의 내적인 음향을 지니고 있으며, 그 형태와 동일한 성격의 정신적인 실체를 가지고 있다는 것이다.

화면 위의 선은 다양한 성격을 지니면서 화면에 무한한 가능성을 부여하는데 본 연구자의 작품에서 보여주는 선으로 그려진 기하학적(幾何學的)인 형태는 화

13) 칸딘스키, <예술에 있어서 정신적인 것에 대하여>, 권영철 역, (서울: 열화당, 1991).

면의 공허함을 채워주는 조형수단의 목적만은 아니고 인간의 다양한 내면세계 등을 표현하는데 있어서도 중요한 요소로 표현하였다.

본인이 사용하는 기하학적(幾何學的) 형태의 내부는 투시도에서 보여 지는 4면체의 입체적 형태로 이루어 졌고, 그러한 입체적 사각형의 기하학적(幾何學的) 형태는 작품에서 일관성 있게 선회하고 있지만, 이러한 내적 이미지를 추상적 상징형식을 빌어서 그 정신적인 의미를 포괄하여 표현하려 한 것으로 추억과 기억, 상상의 공간으로 사색의 공간이며 자신과의 대화의 공간이기도 한다.

닫힌 화면 안에서의 선은 삶의 이미지와 의식의 흔적을 형상화 한 것으로 환영(幻影)적 공간을 표현하는데 응용되었다. 개인이 소중히 여기는 경험의 기억에서 오는 추억의 단편들을 표현한 내면의 비현실적 공간을 일컫는다.

형태 내부를 이루는 선을 그을 때의 본인의 마음은 어느 한 순간이라도 같은 생각을 한 적이 없다. 그 말은 추억의 상념에 빠졌을 때 그 순간의 느끼는 감정에 충실하여 매 수시(隨時)로 바뀌는 순간느낌을 각 하나의 선마다 각기 다른 감정을 선으로 표시했다.

단편적인 순간의 정지된 모습에서 삶의 기억과 추억의 전체성을 담고 있는 동적인 표현성으로 기하학적 형태는 시간의 흐름으로 인해 감각의 지각에서 숨어있는 기억의 추억들과 상상 등을 끄집어내는 것과 동시에 조용한 명상의 시간을 주는 정신적 공간으로 동양의 정신이 담긴 사색의 장이다.

Ⅲ. 작품분석

본 작품은 추억과 설레임을 가져다 주는 사물의 이미지를 추상화하여 표현한 것으로써 과거의 기억에서 느끼는 가슴 뭉클한 추억, 현재의 생활에서 느끼는 잔잔한 감동, 미래의 상상에서 느끼는 희망적인 설레임 등의 감성을 자극하여 연상하기 위한 표현적 수단이다.

작품에서 보여 지는 방법적 특성을 크게 4가지로 나누어 살펴 볼 수 있다.

첫째, 화면의 우연성을 더하기 위해서 배채법(背彩法)을 사용하였다.

그 이유는 우리의 삶을 반영한 의도로 우리의 삶도 계획을 세워서 한 걸음 한 걸음 내 딛고 있지만 언제 어느 순간에 우리의 의도와 상관없이 외부로부터 자극을 받아 좋듯, 나쁘듯 달라질 수 있다.

그래서 장지 위에 가로 세로 각 2번의 아교 반수와 3번의 아교와 호분을 혼합한 것을 칠한 다음 원하는 수간 채색을 묽게 하여 칠하고 말리는 과정을 25~35회 정도 반복하였다.

그런 다음에 채색을 한 장지 뒷면을 이용하여 신비롭거나 다소 거친 분위기 등을 연출하여 작품의 배경으로 쓰여 졌다.

둘째, 사물의 이미지를 추상적으로 표현하였다.

배채법(背彩法)을 이용한 화면에 자신이 원하는 사물의 이미지를 추상적으로 형상화하여 표현하였다.

형태가 변형되고 색채가 원래의 사물과 다르게 주관적이고 상징적으로 표현되어지는데 인식에 의해 지속된 변형을 겪으며, 이미지는 추상을 통해 형상화된다.

반지. 산 등 상징적 형태 개념을 결합하여 화면을 구성함으로써 현실세계를 반

영함을 동시에 현실세계의 초월을 지향한다.

즉 현실세계에서 경험하여 생겨난 추억과 기억의 한 단편들을 이끌어 내기 위해 관련된 일상의 사물들의 이미지를 간략하고 단순하게 다시 해석하여 표현하였다.

셋째, 선으로 이루어진 기하학적(幾何學的)인 모양의 형태이다.

사물의 이미지로 인해 각 개인이 떠올릴 수 있는 영상들을 표현한 공간으로 각 개인이 소중히 여기는 기억과 추억을 담고 있는 공간이다.

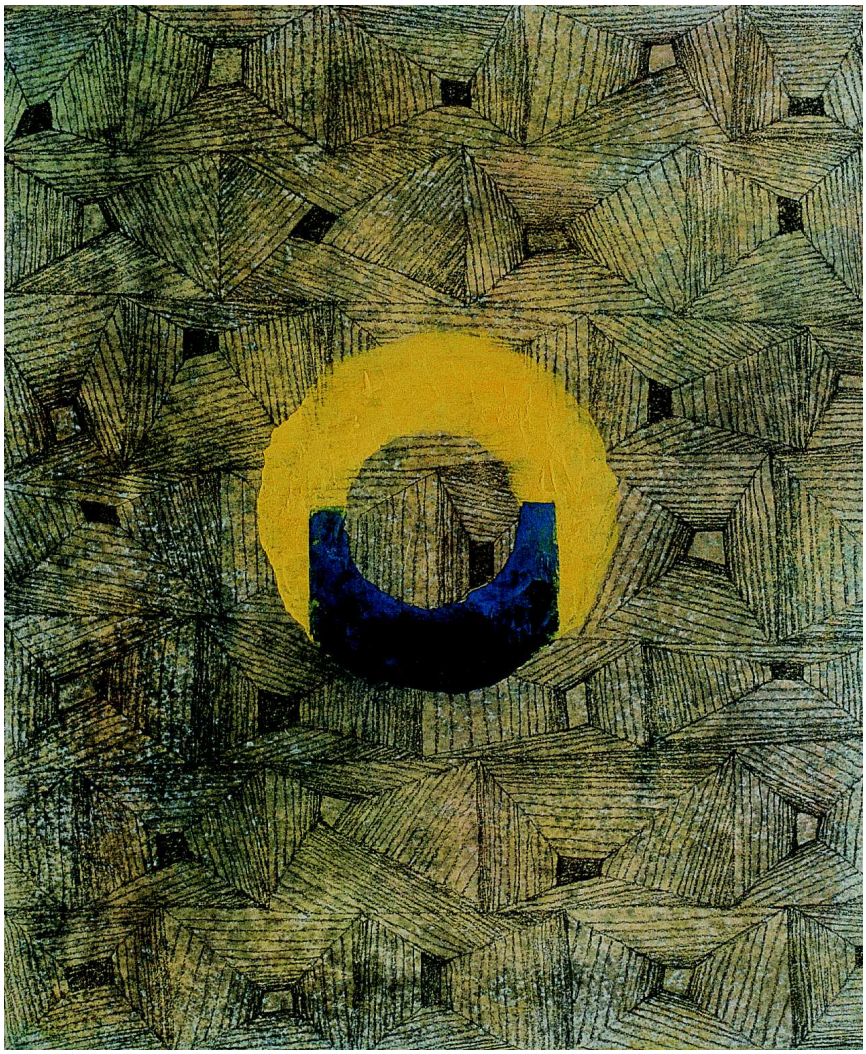
예를 들면 작품-- <반지 받는 날>을 떠 올려 볼 때 개인이 느꼈던 기다림, 기쁨, 행복, 아쉬움, 설레임 등 우리의 영상들은 수시(隨時)로 지나간다. 이러한 찰나(刹那)의 순간까지 소중히 담기 위해 반복적인 선으로 표시 하였다. 그리고 각 개인의 심상(心想)들이 다른 형태로 작용하므로 구성적인 묘사 보다는 선 하나에 인간의 심상(心想)들을 표현하고자 선과 기하학적 면으로 구성하였다.

넷째, 화면의 바탕이나 이미지를 비움으로써 두 부분의 여백 공간을 남겼다.

두 부분의 여백 공간을 남기기 위한 한 가지 방법은 조합한 이미지를 오려낸 종이를 우연성을 가진 화면 위에 올려놓고 수간 채색을 아교에 진하게 갈아 나이프로 바르면 이미지만 남기고 배경이 진한 수간 채색으로 덮히게 된다.

또 다른 방법은 이미지만 남겨 둔 그 외 화면을 종이로 덮고 수간 채색을 아교에 진하게 갈아 나이프를 이용해 바른다. 그러면 상징적인 이미지에만 진한 수간 채색이 나타난다. 여기서 아교를 진하게 사용한 이유는 수간 채색의 가루가 떨어지는 것을 방지하기 위한 것이다.

화면에서 옅은 배채색의 바탕에 두텁게 채색을 하여 밀도의 차이를 줌으로써 여백을 의도적으로 두 부분으로 남겨 화면에서 최소한의 표현으로 무한함을 느끼게 하였다. 이러한 여백은 의식 세계에 잠재되어 있는 한계를 넘어 자유롭게 넘나들며 공간을 형성하고 비어 있으면서도 채워있는 공간감을 살렸다.



【작품 1】 공간 - 반지 받는 날, 장지에 수간 채색, 38㎝ × 45.5㎝, 2002

【작품 1】

제　　목 : 공간 - 반지 받는 날
재　　료 : 장지에 수간 채색
크　　기 : 38㎝ × 45.5㎝
제작년도 : 2002

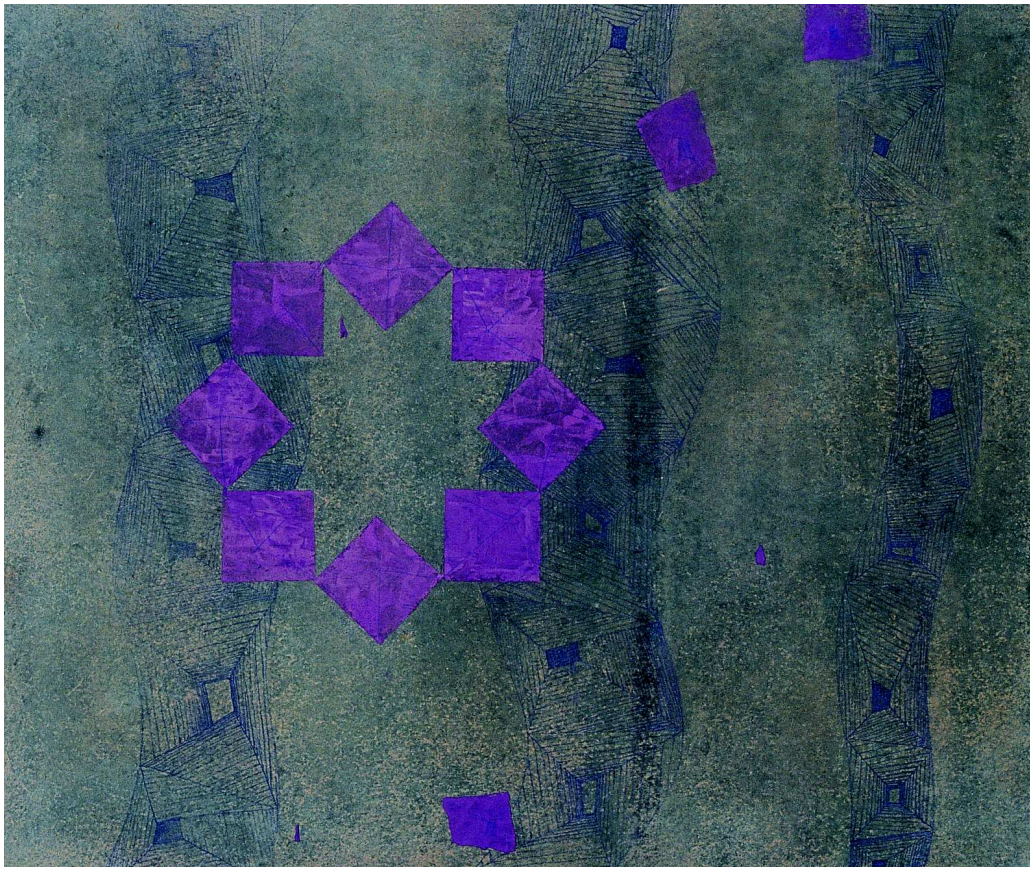
반지라고 하면 한사람과의 사랑을 확인하고 미래를 다짐하는 상징으로 여긴다. '반지 받는 날'을 회상하거나 상상해본다면 대부분 기쁨과 행복, 설레임, 아쉬움 등의 심상(心想)을 표하게 된다. 이러한 심상(心想)을 표현하기 위해 반지의 이미지를 황색과 희망을 상징하는 파란색의 색채로 이미지를 재해석하였다.

그리고 자칫 황색의 밝기로 화면상에 가벼움을 줄 수 있는 것을 고려하여 파란색의 아래 부분을 어둡게 만들어 무게감을 주었다.

순간에 떠오르는 모든 심상들을 사실적인 묘사로 구상화시키기보다는 오히려 선으로 이루어진 기하학적 형태로 나타내어 화면을 가득 채움으로써 우리들 기억의 단편들에 대해 이야기 하고자 하였다.

여기서 선이 내포하고 있는 의미는 상념들의 잔상들로 수시(隨時)로 지나치는 상념들의 가지 수는 무한이라고 해도 과언이 아니기 때문에 선으로 표현하였다.

그리고 기하학적(幾何學的)면이 편안한 느낌을 주면서도 시각적으로 지루하지 않도록 하기위해서 면의 배열을 각기 다른 형태와 크기로 나누었다.



【작품 2】 공간 - 아지랑이, 장지에 수간 채색, 72.5㎝ × 60.5㎝, 2002

【작품 2】

제　　목 : 공간 - 아지랑이
재　　료 : 장지에 수간 채색
크　　기 : 72.5㎝ × 60.5㎝
제작년도 : 2002

초등학교 저학년 때의 어릴 적 강하게 남겨진 한 영상이 있다.

조금은 무더웠던 날이었는데 노란 개나리가 더욱 샛노랗게 웃는 날인 걸로 기억한다. 길 위에 형체는 없지만 뭔가 움틀 거리며 하늘 위로 올라가는 환희를 보았고, 아지랑이를 통해 본 낡은 건물과 풍경들은 다른 세상에 온 듯 신비롭고 아름답게만 보여 졌다.

이러한 동기로 그 날에 느꼈던 경험의 흔적을 작품으로 제작하였다.

아지랑이의 흔적처럼 선의 형태를 좁게 또는 넓은 선의 굴곡과 곡선으로 표현하였고, 여운을 남기기 위해서 곡선의 형태 중간 중간에 지우개로 흐릿하게 지웠다. 그리고 아지랑이의 내부에 심상(心想)의 공간을 선으로 이루어진 기하학적 형태로 채웠다.

강렬한 인상으로 시선을 집중시키려는 의도로 보라의 색채를 선택하였으며, 뾰족하고 딱딱하게 느껴질 수 있는 사각형태를 분산시키고 시선의 흐름을 고정시키지 않고 풀어주기 위해 꽃잎이 바람에 나르는 듯한 형상으로 오른쪽 상단으로 사라지게 하여 시선의 흐름을 자연스럽게 유도한 시각적 효과를 가져왔다.

【작품 3】 공간 - 파란무지개, 장지에 수간 채색, 60.5㎝ × 72.5㎝, 2002

【작품 3】

제　　목 : 공간 - 파란무지개
재　　료 : 장지에 수간 채색
크　　기 : 60.5㎝ × 72.5㎝
제작년도 : 2002

회화를 현실 공간과 연결시키고 싶어 하는 화가는 빨강, 갈색, 파랑, 녹색 등 여러 가지 색의 배합에 힘을 쏟는다. 관념상의 모티브를 개념적으로 전개하고 싶어 하는 화가는 각각의 색을 좀더 명확한 단색으로 쓴다.

그런데 이 그림에서는 실로 애매한 은색(Silver Color)의 채색으로 우주 공간을 연상하게 하는 무수한 별들 위로 진하게 뭉쳐져 있는 것부터 바른 듯 안 바른 듯 옅은 은색까지 확대되었다.

그리고 다른 작품의 배경과 흡사 할 수 있는 단조로움을 피하고 변화를 주고자 바람들어간 장지를 사용하였다.

바람들어간 장지는 아교물을 점으로 떨어트려서 색의 흡수력을 막아 흰점으로 남겨지게 하여 신비로운 느낌의 효과를 주는 특성이 있다. 바람들어간 장지에 옅게 만든 아교 반수를 가로. 세로 말려가면서 4번을 칠하고 그 위에 아교와 호분을 혼합한 물을 5번 칠했다. 그리고 파란계열의 수간 채색을 묽게 만들어 30회 정도 칠했다.

그렇게 칠한 장지를 뒤집어 낸 화면은 은하수를 연상하게 하는 음영을 띄었으며, 희한하고 신비로운 색감이 만들어 져서 배경의 효과를 더 돋보이게 하였다.

.

【작품 4】 공간 - 비오는 언덕, 장지에 수간 채색, 116.5㎝ × 91㎝, 2002

【작품 4】

제　　목 : 공간 - 비오는 언덕
재　　료 : 장지에 수간 채색
크　　기 : 116.5㎝ × 91㎝
제작년도 : 2002

이 작품은 6살짜리 꼬마의 그림에서 모티브를 얻어 작업으로 옮겼다.

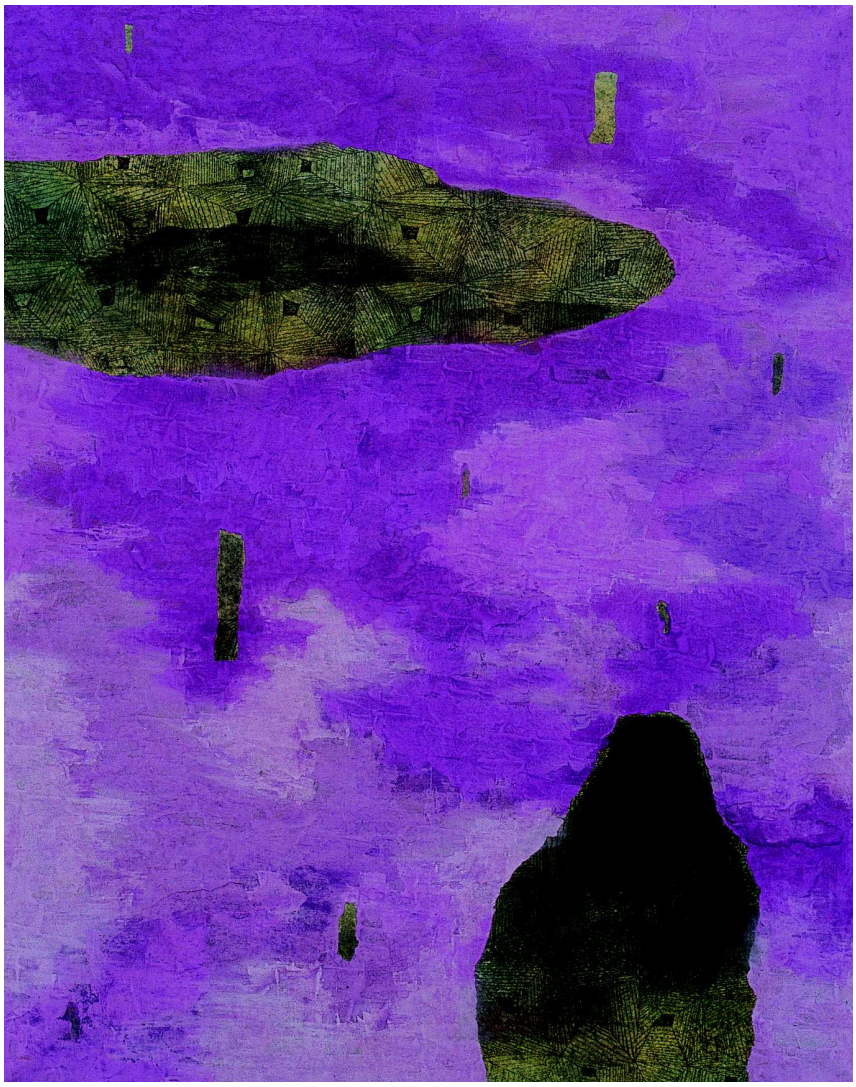
비오는 풍경의 사실적인 묘사보다는 서정적인 느낌의 인상(印象)을 표현하려고 애쓴 작품이다.

구름과 땅을 비우고 하늘 부분만 두텁게 채색하여 밀도의 차이를 줌으로써 하늘 부분은 공간적으로 분리된 허공이라는 느낌을 유도하였다.

그리고 비오는 날의 어두운 하늘을 표현하기 보다는 서정적인 느낌을 주기 위해 가을 하늘처럼 청명(淸明)한 느낌의 색채를 채택하였다. 청명한 하늘의 느낌을 더 살리기 위해 화면 위쪽 부분에 채도가 높은 색으로 채색하고 아래 부분으로 내려오면서 명도가 높은 색으로 채색하였다.

다른 객체를 암시하기 위해서 떨어지는 비 방울의 내부에 어떤 것에는 기하학적(幾何學的)인 면을 그렸고 또는 그리지 않았다.

그리고 정타원형의 형태를 고수하지 않고 중간에 자국을 남긴 것은 경직된 형태에 변화를 꾀하려 한 의도이다.



【작품 5】공간 - 정상에 오르다, 장지에 수간 채색, 72.5㎝ × 91㎝, 200

【작품 5】

제　　목 : 공간 - 정상에 오르다
재　　료 : 장지에 수간 채색
크　　기 : 72.5㎝ × 91㎝
제작년도 : 2002

아주 높은 산 정상에 우뚝 섰을 때의 느낌은 어떠한가?

자신감과 시원함, 용기 등의 상념(想念)이 생긴다. 이러한 상념을 효과적으로 이끌어 내기 위한 소재로 산의 이미지를 구성하여 상징화 시켰다.

흔히 보는 청명한 파란색, 노을의 붉은 색 등 하늘의 이미지 색으로 채색하고 싶지 않았다. 거대한 자연과 하나가 되어 느낄 수 있는 좀더 신비롭고 웅장한 색을 찾다보니 보라계열을 사용하게 되었고, 보라색의 명도 변화로 거대한 자연을 더 효과적으로 표현되었다.

오른쪽 하단부분의 산의 이미지에 그라데이션(gradation) 효과를 보기 위해서 화면으로 보이는 면에 옅은 색의 먹을 만들어서 아랫부분에 물을 뿌려가면서 덧칠하여 자연스럽게 만들고자 하였는데 산 윗부분의 색이 조금 어두워 무거워졌다. 그래서 왼쪽 윗부분의 가로 타원 내부에 그에 맞는 밸런스를 주기 위해 조금 더 옅은 먹색으로 무게감을 주었다.

그리고 가로 타원은 착시(錯視)적 현상을 보이기 위한 의도이다. 왜냐하면 그림 상에서는 확실한 의도가 아닌 착각(錯覺)을 일으킬 수 있는 다분한 의도가 들어 있기 때문이다. 산 정상위로 걸려 있는 구름일 수 도 있고 산의 이미지를 다른 각도로 구성한 것일 수도 있기 때문이다.

【작품 6】 공간 - 깊은 산속, 장지에 수간 채색, 116.5㎝ × 91㎝, 2002

【작품 6】

제　　목 : 공간 - 깊은 산속
재　　료 : 장지에 수간 채색
크　　기 : 116.5㎝ × 91㎝
제작년도 : 2002

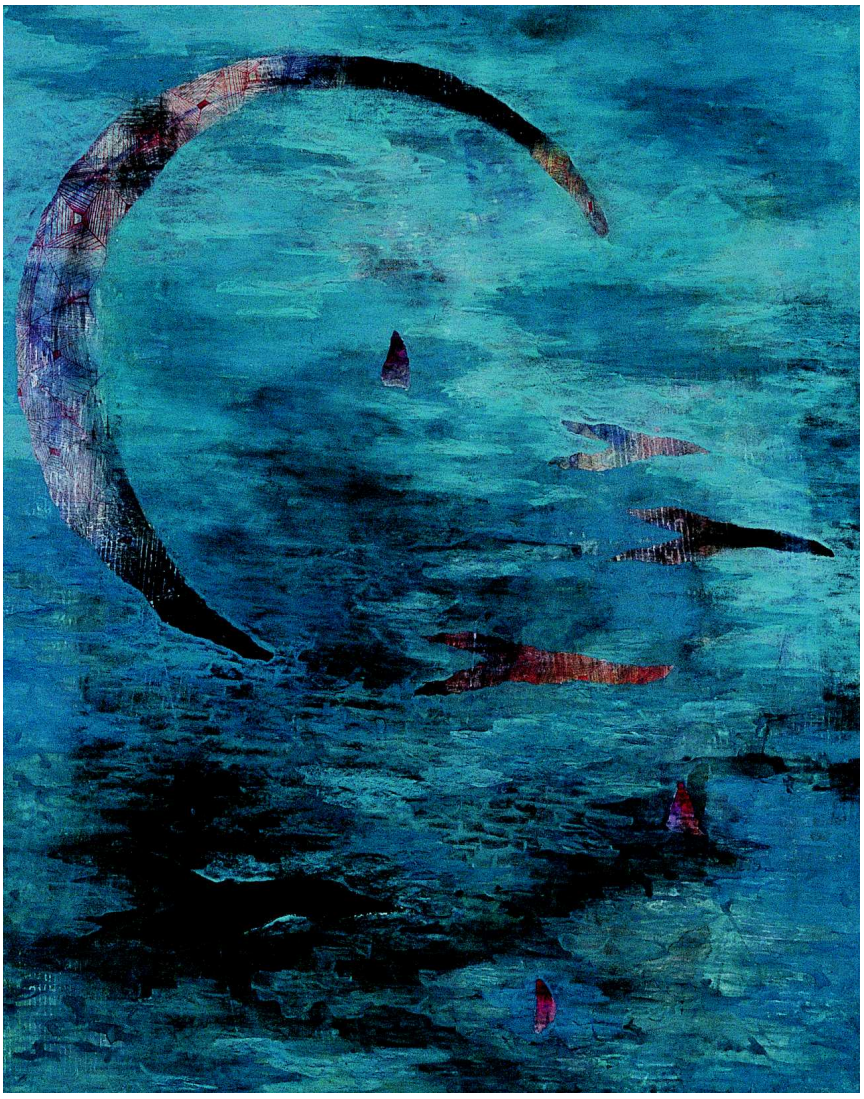
어둡고 무서운 산 속의 개념의 이미지를 과감히 탈피하였다.

고요한 정자아래 부드럽게 감싸주는 달빛의 정감어린 상황을 연출하기 위해서 산과 달의 두 가지 이미지를 함축하여 구성하였고 달빛이 주는 은은한 따뜻하고 부드러운 느낌을 주는 황색을 써서 의도에 맞게 표현되었다.

그리고 화면의 단조로움을 극복하고 율동감과 변화를 가지게 하는 역할로 떨어지는 듯한 꽃잎의 형상을 표현하였다.

떨어지는 듯한 꽃잎의 형상은 잔잔한 서정적분위기로써 시간의 흐름을 의미한 것도 있지만, 정적인 듯한 구도상에 동적인 흐름을 주기 위한 표현적 방법이기도 하다.

배경의 우연성을 더 강조하기 위해서 장지 위에 가로 세로 각 2번의 아교 반수와 3번의 아교와 호분을 혼합한 것을 칠한 다음 원하는 수간 채색을 묽게 하여 칠하고 말리는 과정을 25회 정도 반복하였고, 붉은 수간 채색을 화면의 어느 한 부분에 고일 정도로 부어 색의 뭉침을 나타나게 하였다.



【작품 7】 공간 - 하늘은 바다일까, 장지에 수간 채색, 130㎝ × 162㎝, 2002

【작품 7】

제　　목 : 공간 - 하늘은 바다일까

재　　료 : 장지에 수간 채색

크　　기 : 130㎝ × 162㎝

제작년도 : 2002

하늘을 바라보고 있자면 다른 세계의 바다 밑의 세상에 살고 있는 듯 하고, 바다를 보고 있자면 바다 밑에 우리와 같은 바다 밑의 세상이 있는 듯하다.

그래서 바다가 하늘로 보이고 하늘이 바다로 보이는 착각을 일으킨다.

크고 얇은 반원의 형태는 달과 태양을 형상화 한 것으로 반달의 이미지와 태양이 바다위로 얼굴을 내밀려는 순간의 이미지를 조합한 형상물이다. 새총모양의 형상은 새의 이미지를 추상화하여 나타낸 것이고, 삼각형의 점들은 돛단배의 돛을 형상화한 것으로 보는 이로 하여금 착각(錯覺)을 일으키게 하고 싶은 제목과 상통(相通)되는 표현이다.

푸른색은 차갑다는 느낌을 주고, 남색은 인간적이라고 할 수 없는 슬픔의 배음(倍音)을 얻게 된다. 그리하여 끝도 없고, 끝이 있을 수 없는 엄숙한 상태로 무한히 침잠(沈潛)하게 된다.

보편적인 하늘과 바다의 공통된 색을 사용하였지만 본연구자의 의도와 파란색이 주는 의미와 상통(相通)되어 더 큰 효과를 주고 있다.

Ⅳ. 결 론

아마도 전 세계의 예술의 대부분은 우연한 기회에 제작된 것으로 예술적 창작의 실천은 생활이 주는 모든 기회를 포착해야 한다.

예술은 언제나 인간의 삶과 함께 해왔다. 그래서 화가는 보통 눈에 보이는 세계를 재현함으로써 자기를 표현해야 한다. 자기를 표현함으로써 무(無)의 화면을 생명력을 지닌 조형물로 탄생시키는 것이다.

이처럼 예술은 그 창작자의 내면세계와 생활이 결합되고 상호작용을 주고받으며 상징의 형식을 만들어 간다.

본 논문에서는 예술에 있어서의 상징의 관계를 시작으로 자신의 사상과 감정을 표출하는 작품에 상징적으로 표현됨을 살펴보았다.

즉 상징은 대상이 원래 가지고 있지 않은 의미를 부여하여 관람자에게 전달하는 것이며, 인간이 만들어낸 상호 소통의 매개체(媒介體)라고 할 수 있는 것이다.

그리고 이미지의 추상적 해석은 자신의 사상과 감정을 함축하여 전달함으로써 관객들로 하여금 다양한 해석의 여지를 부여하는 역할을 해 주었다.

그린 부분과 그리지 않은 부분, 비워진 부분과 채워진 부분은 내부와 외부가 자극적인 관계로 서로 작용하고 울려 퍼질 때, 현재의 공간과 과거와 미래지향적(未來指向的) 공간이 함께 공존하는 공간 초월성을 느낄 수 있다.

작품에 있어서의 여백이란 배경의 완결을 요구하는 것이 아니라 생성의 함축적인 의미와 넓은 상상의 세계를 유도하는 표현 구성으로써 자기와 타자와의 만남에 의해 열리는 기억과 추억, 상상의 관념적 공간을 말한다. 화면 속의 여백은

무(無)는 아니지만 결국 보는 이로 하여금 무(無)로 돌아가 관념적 영상을 유도한 연상 작용의 결과물이다.

이렇듯 본인이 추구하는 상징화된 사물과 대상의 이미지를 추상적으로 다시 해석한 것과 배경의 여백을 통한 가치와 기하학적 형태의 이 모든 표현 방식은 복잡한 현대 사회 속에서 자신을 상실해 가는 우리 삶에 대한 기억과 추억, 상상의 관념적 공간을 이끌어 내기 위한 표현 방법이라 생각하였으며, 그리는 행위 과정에서 의도했던 것과 다르게 어긋나는 경우가 다반사다. 그 어긋남과 흔들림의 진폭 가운데에서 화가로 거듭 태어나고 작품이 진척되는 것이라 여기며 앞으로 창작 과정에 있어서 내면세계와 일상생활에 대한 끊임없는 관계 설정을 모색하고 자연스럽고 부드럽게 전달할 수 있는 기법적 단련을 통하여 색다른 창조적인 시각을 제공함으로써 좀더 대중적으로 한 발 내 딛길 추구하며, 위의 주제 의식을 보다 확고히 전달하기 위하여 더욱 매진(邁進) 하겠다.

참 고 문 헌

단행본

김기수, <동양화의 공간 개념 고찰>, 공간사, 1980

김춘일/박남일 편역, <조형의 기초와 분석>, 미진사, 1991

넬슨 굿맨, <예술의 언어들>, 김혜숙/김혜련 옮김, 이대출판부, 2002

넬슨 굿맨, <예술과의 대화>, 이은주 역, 학문사, 1998

Debray. Regis, <이미지의 삶과 죽음>, 정진국 역, 시각과 언어, 1994

로버트 롤러, <기하학의 신비-기하학의 철학과 실제>, 박태림 역, 안그라픽스, 1997

바실리 칸딘스키, <점/선/면>, 차봉희 역, 미진사, 1982

바실리 칸딘스키, <예술에 있어서 정신적인 것에 대하여>, 권영철 역, 열화당, 1991

박용숙, <한국화의 감상법>, 대원사, 1992

박은주, <미술에의 접근>, 미술문학, 1997

사또루 후지편저, <미와 조형의 심리학>, 김복영 옮김, 조형사, 1994

수잔.K.랭거, <예술이란 무엇인가?>, 이승훈 역, 고려원, 1982

안휘준, <한국회화의 이해>, 시공사, 2000

어윈 에드만, <예술과 인간>, 박용숙 역, 문예출판사, 1989

오광수, <추상미술의 이해>, 일지사, 1988

유재길, <추상화 감상법>, 대원사, 1993

임영방, <현대미술의 이해>, 서울대학교 출판부, 1979

조르쥬 나타프, <상징.기호.표지>, 김정란 역, 열화당, 1987

조연한, <예술철학>, 경문사, 1983
Combrich. E. H, <예술과 환영>, 차미례 역, 열화당, 2003
토마스 먼로, <동양미학>, 열화당, 1984
하용득, <한국의 전통색과 색채심리>, 명지출판사, 1989
하버드 리드, <예술의 의미>, 박용숙 역, 문예출판사, 1985

사전

이희승, <국어대사전>, 민중서림, 1982
<미학 미술학 사전>, 미진사, 1983

ABSTRACT

A Study on Pictorial Expression Relevantof Symbolical image

- Centering on a Work in the Identical Person -

Jung Soon Young
Dept. of Orintal Painting
Graduate School
Sungshin Women's University

The essential question about "What is art?" cannot help seeking for a solution from asking the existential meaning of art. It will need to be observed as "What is the condition for art?"

As Kant said that art is what expressed esthetische Idee (aesthetic idea) of a human being, and as G.W.F. Hegel said that art is what Idee was expressed amid the sensitive form, the definition of art cannot be one.

The meaning of art can be tried to approach in many directions depending on which focus a painter has in artistic activity.

The meaning of art cannot be defined as one unit, and still, its meaning may be segmented depending on the focus of an approaching direction, enough to be included the direction in a meaning that preponderantly emphasizes and requests the creative aspect, the direction in a meaning that requests the very individually creative activity, the direction in a meaning

that needs to be expressed the person in question by representing the popular aspect that is seen in the artist's ordinary eye, the direction in a meaning that preponderantly emphasizes and requests the philosophical aspect, and the direction in a meaning that cannot exclude sociality and needs to reflect its sociality.

Artists do work while experiencing many questions and trials in the process of proceeding with making works. In such process, a method of approaching to an artistic work is diverse in every artist.

The person in question was also confused with various questions about what the meaning of true art is and what the condition of art is in the working process of proceeding with making a work.

However, amid the confusion of sway, it was focused on 'Myself' as for a direction of approaching to a work.

Rather than striving to follow unique technique and materials aiming to hide my inability, I sought for a direction of honestly expressing even my looks that get stiff and are not free, thus the freedom of expression was obtained.

Therefore, with daily materials, through elements called retrospection and memory, which are internal sensitivity being shown in the experience of life itself that is possessed by a human being, it was tried to describe the process of expressing the world in the inside of a human being, which comes to be distant in today's modern society.

Also, through the effect of background, which was shown to be artificial and incidental in the form of geometry shape in a method of expression, it

was tried to embody the world of the inside through abstractly interpreting the image of things according to the artist's intention.

And, it is aimed to further have it as the opportunity of arranging the basis in the direction of working activity and in the presentation of a problem, by individually analyzing and describing the process of manufacturing a work.