



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)

김 성 복 교수지도
석사학위 청구 작품연구논문

생명력(Vitality)에 관한 심상의 조형화 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

2008

성신여자대학교 대학원

조 소 과

김 민 정

생명력(Vitality)에 관한 심상의 조형화 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

김 성 복 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함.

2007년 11월

성신여자대학교 대학원

조 소 과

김 민 정

인 준 서

김민정의 석사학위논문을 인준함

심사위원_____ (印)

심사위원_____ (印)

심사위원_____ (印)

성신여자대학교 대학원

논문개요

본인의 작품과 논문에서 일관된 관심의 대상은 생명력의 표현이다. 생명력은 모든 생명이 갖는 근원이자 원천적인 생명의 힘이다. 지구상의 모든 자연에서 일어나는 생명력을 생태계의 피드백을 통해 각각의 의미들을 살펴보고 구체적인 생명력의 이미지인 나무를 구, 나무, 사다리, 뱀 등을 통해 형상화 하고자 하였다. 본인에 있어서 생명력은 내부에서 발산되어 작품으로 조형화 될 때 가장 잘 나타난다. 모든 생명은 자기보존의 욕구를 가지고 있으며, 나아가 더 큰 '자기'를 유지하고 확대하기 위한 최적의 생명유지 체계(life-support system)를 지향한다. 생명을 층만케 하려는 이러한 총체적 생명을 향한 힘, 즉 생명력이 수십억 년 전 지구에 생명이 탄생한 이래 소수의 종과 그들 간의 상호작용만이 존재하는 단순생태계로부터 천이(遷移, succession)의 과정을 거쳐 최종적으로 종 다양성(biodiversity)과 생물량(biomass)이 현재의 지구 생태계에 이르렀다. 즉 생명력이란 지구 생태계를 유지해 온 근원적이고 총체적인 생명의 힘을 지칭하는 것이라 할 수 있다. 그러나 인간이 개입된 이래 생태계는 외면화되고 대상화 되고 있다. 현대사회에서 일어난 여러 환경론과 환경운동 등은 산업화와 자본주의 시장경제가 가져온 재앙에 가까운 자연재해에 대한 반성이며 인간 삶의 방식, 즉 문화의 전환이 생태계 속에 인간 삶의 방식을 통합시키는 방향으로 이뤄져야 한다는 점을 시사하고 있다.

본인의 작품은 문화의 가치의 전환이 요구되는 시점에서, 과거 인간을 이분법적 사고를 토대로 하여 자연에서 구분해온 구도를 넘어 둘을 하나로 일체화 하려는 시도이다. 이를 통해서 내면의 근원적 생명력을 바탕으로 하여 새로운 지평으로 나아갈 수 있음을, 생명력에 관한 심상을 조형화함으로써 밝힌 것이다. 본 논문에서 7점의 작품을 통해 자연에서 순환하는 생명력의 이미지를 표현하였다.

2004-2006년까지 제작한 본인의 작품에 대해 연구, 분석한 본 논문은 총 3장으로 구성되었다.

제 1 장 서론에서는 본인의 작품에 대한 연구 목적과 연구 방법을 설명하였다.

제 2 장 본론에서는 작품의 바탕이 되는 생명 그리고 자연의 특성과 인간과의 관계에 대해 고찰하고, 생명력의 심상을 조형이념으로 제시되는 과정을 서술하였다. 작품분석에서는 생명력을 상징적 형태로 조형화한 본인 작품을 중심으로 그 조형적 특성과 제작의도, 제작기법 등을 밝혔다.

제 3 장 결론에서는 본 논문의 내용을 종합해 제시하고, 이 시기의 본인의 작품세계를 정리하였고 앞으로의 작업 방향에 있어 생명력이 주는 의미를 고찰했다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 작품의 배경	3
(1) 자연에서의 생명력	3
(2) 인간과 자연	6
2. 조형적 표현	8
(1) 생명력에 관한 심상	8
(2) 표현방법	10
(1) 구의 형태	10
(2) 나무	11
(3) 창, 사다리	13
3. 작품 분석	14
III. 결론	29

참고문헌

ABSTRACT

작품목차

[작품1] <숲의 침묵> 가변크기	14
[작품2] <화석이 된 나무> 46×14×22cm(좌), 21×14×55cm(우)	17
[작품3] <포르투갈 나무> 26×26×35cm	19
[작품4] <돌아가는 길> 25×25×61cm	21
[작품5] <가들 수 있을까?> 53×12×26cm	23
[작품6] <오래된 미래> 53×12×26cm	25
[작품7] <문을 열고 나가면...> 26×10×40cm	27

I. 서론

본 논문은 자연에서 체험한 생명에 관한 이미지를 구체적으로 형상화하고 표현함으로써 생명력의 근원과 생명력 자체에 관한 근원적인 탐구이다. 연구의 목적은 생명력에 관한 심상의 조형화의 의미에 대해 고찰하며 이를 본인의 작품의 조형언어와 연관해 설명하는 데 있다. 연구범위로는 2004-2006년까지 제작한 총 7점을 바탕으로 생명력의 상징적 이미지인 구, 창문, 나무 등을 통해 표현하였다. 예술은 물질과 정신, 육체와 영혼을 포괄하는 내면적 영혼의 울림이며 이것이 현재에서 지향해야 할 과제이다. 그러나 물질문명이 다양화를 이룬 현대사회 속에서 예술의 본질적 의미와 생명의 가치가 변색되어 가고 있다. 오늘날처럼 모든 감각기관이 외부로만 향하고 있는 현실에서 내면세계를 지향하는 것이 예술의 존재의미이며 예술 가치를 재인식하고 생명의 근원성과 생명의 영원성을 구체적으로 나타낼 수 있는 생명이미지의 추구가 불가피하다. 생명이미지의 추구는 예술가의 경험, 상상력, 무의식에 의해 새롭게 창조되기도 한다. 본인은 이러한 관점에서 잊고 있었던 생명에 대한 존재감을 깨닫고 이러한 존재감과 생명력이라는 이미지로 표현하고자 하였다. 그러나 현재 본인이 속한 사회는 인간의 활동 그 자체가 당사자인 인간에게 속하지 않는 외적이고 강제적인 것으로 나타나기도 한다. 일례로 인간은 자신이 속해 있을 뿐만 아니라 의존하고 있는 자연조차도, 대상으로 인식하고 도구로써만 바라보고 있다. 이 같은 현상은 현대 사회에서 불가피하다. 세계는 생존을 위협하는 환경오염과 재

양에 가까운 자연재해의 연속이다. 그러므로 생명에 관한 화두는 현대산업 사회가 지향할 지점이다. 이 같은 배경에서 본인은 자연의 일부분인 하나의 생명체로써 인간이 가진 근원적 생명력의 재발견이 새로운 통합의 지양을 이룰 핵심이라 생각한다. 따라서 본 연구의 방법으로는 조형적 표현 양상을 밝히기 위해 본인 작품의 재료, 표현방법, 작업 과정 등을 구체적으로 분석해 제시하였다. 또한 본인은 생명력에 관한 심상화를 조형화하기 위해 노력했다. 심상적 이미지의 조형화에 일관된 관심에 있어 예술가는 단순히 “경험을 기억으로, 기억을 표현으로, 재료를 형식으로 파악하고 변형시키는 것”¹⁾을 넘어 “인류 전체의 충만성을 각 개인의 체험으로 재창조”²⁾하여야 하기 때문이다.

1) Ernst Fischer, 김성기 역, 『예술이란 무엇인가』, 돌베게, 1984. p. 23.

2) 같은 책. p. 235.

Ⅱ. 본 론

1. 작품의 배경

(1) 자연에서의 생명력

자연 속에서의 생명력의 이미지를 설명하기 위해서 먼저 개별적인 생명의 특성을 파악해야 한다. 본질적으로 창조에 속하는 생명적 질서가 그 본질 속에서보다는 몇몇 우연적 형태들 속에서 나타나는 데 기인한다. 생명의 우연적 형태들은 물리적이고 기하학적인 질서를 모방한다. 그것들은 물리적 질서와 마찬가지로 일반화를 가능하게 하는 반복들을 제시하며 중요한 것은 바로 그것이다. 생명이 그 전체에서 볼 때 하나의 진화라는 것, 즉 끊임 없는 형태 변화라는 것은 의심의 여지가 없다. 일반적으로 무질서한 세계는 더욱 혼란한 상태로 되려는 경향이 있지만, 생명은 이러한 추세에 대항하여 정돈되고 조직화되려는 경향이 있다.

이를 위해 생명체는 환경에서 화학물질과 에너지를 얻어 자신의 성장과 유지에 이용한다. 또한 복제에 의해 자신이 지닌 유전암호를 다음 세대로 전달하며, 환경의 특성을 감지하여 반응한다.

이러한 반응의 결과, 생명체는 환경에 적응하여 이로운 방향으로 자신을 조절하여 적응하는 특성을 가진다.

이밖에 생명체는 항상성이라는 안정된 정상상태를 유지하려는 경향이 있으며, 물리적·화학적으로 일정해지려는 속에서 민감성과 반응의 복잡한 체계를 통해 유지된다. 바로 이러한 생명의 특성을 유지하려는 힘을 ‘생명력’이라 하며, 사전적으로는 ‘생명체가 생명을 유지하여 나가는 힘’이라 정의할 수 있다. 그러나 생명체는 홀로 존재하지 않고 고도의 내적 상호 연결성을 가지는 생태계를 구성함으로써만 존재한다. 코모너(Commoner)는 이를 두고 ‘모든 것은 다른 모든 것과 연결된다.’³⁾고 표현하였다.

생태계는 구조적으로, 또 기능적으로 긴밀하게 연결되어 있어 그 구성요소들로 환원시켜 이해하거나 어떤 문제가 생겼을 때 해당요소들에 대한 조치만으로는 해결될 수 없기 때문이다.

생태계의 총체성과 상호연결성은 특히 자체조절능력의 발현에서 잘 드러나는데, 자체조절능력이란 생태계에 어떤 변동요인이 생겼을 때 생태계의 상호연결성과 총체성에 의해 그 요인이 포착되고 자체적으로 조절될 수 있는 기능을 말한다.⁴⁾

상황에 대응하면서 생태계가 자체조절을 해 나가는 과정은 피드백(環流, feedback)을 통해 이루어진다.⁵⁾ 피드백은 먹이사슬 체계의 제 단계에 입력된 에너지가 여러 경로를 통해 환원자 단계로 되돌아 와 다시 순환이 이루어지는 과정을 말한다. 포지티브 피드백(肯定環流, positive feedback)은 이

3) Commoner, B. 『The Closing Circle』, NY : Bantam Press. 1972. p. 29.

4) Patten, P. & E. Odum, 『The Cybernetic Nature of Ecosystem』, American Naturalist, 1981. p. 886~895.

5) Dryzek, J. S. 『Rational Ecology : Environment and Political Economy』, NY : Basil Blackwell, 1987. p. 558 (최승 외 역, 『환경문제와 사회적 선택』, 신구문화사, 1995.)

러한 에너지 순환의 결과 각 단계 및 체계전체가 동요하고 끊임없이 자기 갱신을 함으로써 체계의 발전이 이루어지는 과정을 뜻한다. 각 개체 역시 이 포지티브 피드백 과정 속에 포함되어 자기 밖의 환경과 부단히 상호작용하면서 자신의 낡은 한계를 벗고 새로운 개체로 변화한다. 한편 네거티브 피드백(否定環流, negative feedback)은 체계 내부의 변동이 임계 수준을 넘어 체계가 불균형해지면 마치 자동제어장치같이 변동을 억제함으로써 균형을 회복하는 과정을 말한다. 생태계나 개체는 언제나 이 두 개의 환류 과정에 놓이면서 발전과 균형을 성취한다.

생태계는 시간에 따라 역동적으로 변화한다. 생태계는 소수의 종과 그들 간의 상호작용만이 존재하는 단순생태계로부터 천이(遷移, succession)의 과정을 거쳐 최종적으로는 종 다양성(biodiversity)과 생물량(biomass)이 최고에 이른 극상(極相, climax) 생태계로 변해간다.⁶⁾ 생태계는 이때 그 구성요인 중 어느 하나의 의도적이거나 목적론적인 조정이 없이도 내부적 상호연결성과 피드백이라는 기제에 의해 자체적으로 조절되며, 단계적 변동을 거쳐 최적의 생명 유지 상태에 도달한다. 어느 한 구성요인에 의한 중앙관리체계와 정보전달 체계가 없이도 피드백 과정을 통해 모든 구성요인들 간에 피드백 신호가 전달되고 상호작용적인 그리고 전체적인 균형이 이루어지는 것이다.

러브록(Lovelock)의 가이아(Gaia) 설⁷⁾도 결국은 생태학적 조절 능력을 가

6) Dryzek, J. S. 『Rational Ecology : Environment and Political Economy』, NY : Basil Blackwell, 1987. p. 59 (최승 외 역, 『환경문제와 사회적 선택』, 신구문화사, 1995.)

7) Lovelock, J. 1991, 『Gaia : The Practical Science of Planetary Medicine』, London : Gaia Books Limited, 1991. (김기협 역, 『가이아』, 김영사, 1995.)

진 자연을 가이아라는 신격(神格)에 빗대어, 지구 전체가 그 신격의 조정에 따라 유기체적으로 작동한다는 것을 말한 것이다. 가이아 설은 신비주의적이라는 비판을 받기도 하지만, 실제로는 끊임없이 피드백 신호를 포착하고 전달하여 자신을 최적의 상태를 가진 생명유지체계로 관리하는 구성요인들 간에 자연의 생태학적 기제를 가이아라는 목적론적 주체를 설정하여 표현한 것일 뿐이다.

그러므로 다시 정의하자면, ‘생명력’이란 현재까지 지구 생태계를 유지해 온 근원적이고 총체적인 생명의 힘을 지칭하는 것이라 할 수 있다.

(2) 인간과 자연

문제는 이러한 자기 조절 능력을 가진 생태계에 인간이 게재되는 경우다. 인간은 자연과의 상호작용에 신념(belief)과 관념(idea) 등 의식(意識)을 발휘하여 참여한다. 도구에서부터 신념, 관념에 이르는 일련의 사항들은 시대마다 특유하고 사회집단마다 특유한 체계를 이루고 있으며 이 체계가 삶의 방식, 즉 문화인 것이다. 인간은 자연을 접하는 구체적 통로이면서도 자연과 대비되는 인간 고유의 산물인 ‘문화’를 매개로 하여 자연으로부터 물질과 에너지를 얻고, 자연과 상호작용하는 것이다. 본인의 작품에 나타나는 나무는 자연의 대표적인 상호작용 매체이다. 지상과 하늘을 연결하는 나무가 제공하는 수로를 통해 인간은 어두운 지하의 물질을 제공 받으며, 의식적이든 무의식적이든 지상과 하늘사이를 오르내리게 된다. 또한 이 수로

에서 나온 순수한 에너지들이 인간에게 생기를 준다. 결국 인간은 나무를 통해 뿌리를 되찾을 수 있다. 나무의 존재만이 이 세계에서 우리가 살아갈 수 있는 환경을 제공해준다.

인간은 일반 생명들과 달리 문화라는 옷을 입고 생태계 속에 존재하다 보니 생태계 내의 연속적 존재로서의 자기 존재도 도구에서 관념에 이르는, 삶의 방식을 이루는 일련의 문화요소들을 통해 구현하게 되었다. 여기서 더 나아가 인간은 문화를 통해 자신이 속한 생태계까지 외면하고 대상으로 인식하게 되었다. 자신의 본질을 망각하게 된 것이다.

이 인간의 양면적인 존재양식은 문화가 발생한 이래 지금까지 지속되고 있다. 특히 산업화와 자본주의 시장경제는 생태계 속 인간의 생태계에 대한 외면화를 가속화시켜 왔으며, 생태계와 대립되는 문화체계를 강화시켜 왔다. 자연과 인간의 이분법적 대립이 심화되는 것이며, 인간 내면의 생명력을 외면해 온 과정이라고도 볼 수 있다.

그러나 최근에 와서 이러한 조류가 점차 바뀌고 있다. 다시 생태계와 문화체계를 하나의 틀로 인식하고자 하는 움직임, 현실적으로 하나의 틀을 만들고자 하는 움직임이 대두하게 된 것이다. 현대사회에서 20세기 후반부터 일어난 제반 환경론과 환경운동 등을 예로 들 수 있는데 이들이 제기하는 삶의 방식 (문화) 의 전환이란 궁극적으로 생태계 속에 인간 삶의 방식을 통합시키고자 하는 것이며, 그것이 지금까지의 지배적 체계, 즉 생태계와 문화체계가 분

리되고 대립되어 있는 체계로부터의 혁신적인 변동이기에 ‘전환’이라 부르는 것이다. 문제는 어차피 문화라는, 일반 생명과 다른 옷을 입고 있는 인간이 생태계와 문화체계를 하나의 틀로 구현할 수 있는지의 여부이다.

그러나 이러한 통합을 추동할 힘은 이미 인간 내부에 있다. 인간 역시 하나의 생명이기에 그 내면에 현재까지 지구 생태계를 유지해 온 근원적이고 총체적인 생명의 힘을 간직하고 있으며, 이러한 생명력의 재발견이 생태계가 균형을 유지하고 적정한 발전을 이루도록 하는 네거티브 피드백을 가능하게 할 것이다. 인류의 발전과 자연의 유산을 취하고, 그것을 다시 생각과 행동을 통해 우리 것으로 만든다면 우린 이 세상의 모든 생명이 생존하는데 필요한 진정한 가치를 발견해낼 수 있다. 결국 생명력의 재발견을 통하여 얻고자 함은 생명은 정신적 에너지이며 진보하는 역동적 힘을 지니고 있음을 본인의 작품을 통하여 조형화하였으며 이론적 근거로 제시하였다.

2. 조형적 표현

(1) 생명력에 관한 심상

‘생명력’ 역시 추상적 개념이다. 따라서 그 자체로 조형화 될 수 없으며, 이를 표현하기 위해서 상징적 이미지가 도입되어야 한다. ‘생명력’이란 ‘하나의 관념(觀念)’을 유사성(類似性)을 토대로 ‘하나의 심상(心象)’과 연결해

야 하는 것이다.

본인이 ‘지구 생태계를 유지해 온 근원적이고 총체적인 생명의 힘’이라는 ‘하나의 관념’에 관련해 가장 먼저 떠올린 ‘심상’은 ‘나무’였기에, 나무의 심상이 생명력의 상징적 이미지로써 지속적으로 조형 작업의 바탕이 되었다. ‘나무’는 자연에서 얻은 소재이다. 나무가 본인의 작품 속에서 소멸하기도 하지만 다시 새로운 생명이 내재되어 있음을 의미하기도 한다. 본인에게 있어 나무는 형태적으로 완벽한 조형미를 갖춘 소재로서 무한한 생명감과 힘을 느끼게 한다. 사람과 나무는 매우 오랫동안 파트너 관계를 유지해 왔다. 많은 고대 문명을 살펴보면, 인간이 나무를 사람과 똑같이 여겼음을 알 수 있다. 나무가 영혼과 의식을 가졌으며, 느끼고 감지할 수 있는 능력도 지닌 존재로 보았다. 본인의 작품에서 나무를 생명력의 상징적 이미지로 도입한 이유는 다음과 같다. 나무는 전 우주적 몽상의 가장 적합한 기반이기 때문이다.⁸⁾ 왜냐하면 나무는 인간의 의식을 포착할 수 있는 길이며, 우주에 생기를 부여하는 생명의 통로이기 때문이다. 대립되는 두 개의 무한을 서로 연결시키는 동시에 상반되는 의미를 갖는 대칭적인 두 심연인, 뚫고 들어갈 수 없는 어두운 지하의 물질과 접근할 수 없을 만큼 빛나는 에테르가 서로 결합하는 나무 앞에서 인간은 꿈을 꾸다. 묵묵히 서 있는 나무줄기에 몸을 기대면 인간은 나무에 동화되어 그 내적인 움직임을 들을 수 있게 된다. 또한 인간은 양분의 제공자인 나무와 밀접한 관계를 유지하며 살아오는 동안, 나무를 통해 자신의 존재를 확인하는 동시에 우주의 기원을 알게 되었다. 본인의 작품 역시 이러한 함의를 활용하고 있다. 또한 본인 작품에서의 나

8) Jacques Brosse, 주향은 역, 『나무의 신화』, 이학사, 2000, p 40.

무는 현대예술에 있어서 궁극적으로 지향해야 할 예술적 목적으로서의 생명의 가치를 높이고, 그 생명의 의미를 갖는 예술의 본질적 지향성을 논하고자 하였다.

그러므로 나무 이미지를 통해 생명의 근원적 형상을 추구하며 생명 이미지를 창출해 나가고 있다. 본인 작품에 나타나는 나무는 끊임없이 지속되는 생명을 상징하며 작품의 유기적 형태에서 새로운 생명적이고, 감각적이고 영혼을 담은 특성을 제시하고자 하였다.

(2) 표현방법

(1) 구의 형태

본 논문에 제시된 본인의 작품의 표현 방법 중 2005-2006년 제작된 [작품 1]에서 반복적으로 나열된 구의 형태는 지구 그 자체를 상징함과 동시에 생명의 원초적 탄생 형태인 분자의 형태를 가지고 있다. 지구의 모습을 축소시킨 구의 형태위에 나무의 형상들을 조형화 함으로써 생명력에 대한 재인식을 추구하고 있다. 구위에 뿌리내린 나무를 양각의 기법으로 조형화 함으로써 좀 더 집약적인 나무의 형태를 표현하고 있다. 또한 반복적으로 나타나는 ‘창문’의 이미지는 폐허된 도시에서 자라나는 새 생명에 대한 경외감과 희망의 표현으로 쓰이고 있다. 이 작품을 선두에서 이끌고 있는 뱀⁹⁾은 동물들 중에서 가장 대지적이다. 이 작품에서의 뱀의 형상은 마치

9) Gaston Bachelard, 정영란 역, 『대지 그리고 휴식의 몽상』, 문학동네, 2002, p.291

땅 속에 흡수되는 양 땅 속으로 잠입하는 형상을 취하고 있다. 이러한 역동성은 C.G. 융¹⁰⁾이 제시한 원형 개념을 풍부하게 증명한다. 원형은 제 뿌리를 가지는 이미지이다. 또한 이 작품을 다른 모양으로 가변 설치 할 경우 뱀이 다시 자기 꼬리를 물기위해 돌아오는 형상을 제시할 수도 있다. 이는 다시 흙으로 돌아오는 순환을 암시하기도 한다. 흙이라는 질료는 그 것을 대할 때 우리들의 마음속에 그것들을 대상으로 작업하고 싶다는 역동적인 의지를 불러일으킨다. 이 작품을 흙이라는 질료로 선택한 이유이다.

(2) 나무

[작품 2]의 대리석 두 개 중 하나는 수직, 하나는 수평으로 배치하였다. 대리석 안의 나무의 형태는 나무의 수액이 인간의 혈액처럼 가지들 사이를 끊임없이 순환하면서 그 뜨거운 기운을 줄기의 밑 부분을 향해 뿌리로, 땅 속으로 실어 나르는 순환의 과정을 표현하였다. 인체의 수많은 분배체계는 나무를 연상시킨다. 혈액은 심장, 즉 뿌리에서 시작해 가지인 동맥과 정맥, 그리고 훨씬 더 잔가지인 작은 혈관으로 순환한다. 본인 작품에 나타난 수많은 잔가지와 잔뿌리를 통해 나무의 순환하는 생명력을 표현하였다. 또한 세상을 향해 뻗어나가는 나뭇가지의 형태를 통해 생명력의 방향성을 제시하고 있다. 일반적인 조각에서 나무의 형태를 제작 시 양감형태로 표현하는 반면에 본인은 돌 전체로 나무모양을 제시한 것이 아니라 빈 공간에 음각 기법을 사용함으로써 화석이 된 나무의 느낌을 제시하였다. 음각기법을 사

10) 앞의 책, 『대지 그리고 휴식의 몽상』, 문학동네, 2002, p.292

용하여 수천 년의 세월을 지나버린 화석의 느낌을 표현함으로 산소를 방출하는 나무가 해롭게 될 때 인간도 숨을 더 이상 쉴 수 없게 됨을 표현하고 있다.

[작품 3]에서는 나무 이미지의 순수한 형태를 단순화 시키고 있다. 키 작은 나무 뒤에 버티고 서 있는 벽의 형태는 소중한 생명을 지켜주는 든든한 버팀목의 역할을 해준다. 생명력에 대한 소중함을 따듯한 느낌을 주는 대리석을 사용함으로써 생명이 있는 나무의 희망적인 이미지를 나타내고 있다.

[작품 4]는 원통형의 돌을 크기를 달리하여 세부분으로 나누어 쌓음으로써 수직상승의 리듬감을 표현하였다. 원통형의 돌은 나무의 기둥을 연상시키기도 한다. 그 안에서 회전하며 올라가고 있는 나무는 언젠가 한 번은 숨쉬었던 생명의 움직임, 즉 생명력의 태동의 이미지로 표현한 것으로 동적인 확산의 형태로 시각화 했다. [작품 2]에서와 동일한 음각기법이 이 작품에서도 표현되고 있다. 이 작품에서 음각기법을 통해 나타내려고 하는 이미지는 양감이 있는 본래의 나무가 제 자리를 떠나버린 느낌을 표현함으로써 생명들이 남기는 흔적을 나타내고 있다.

[작품 5]는 나무가 외부의 힘에 의해 갇혀버린 형태를 표현함으로써, 인간이 문명을 통해 근원적 생명력을 스스로 질식시키면서 상실해가고 점차 획일화, 정형화 되어가는 인간의 사고와 모습을 드러내고 있다. 나무를 가두고 있는 틀을 사각모양으로 조각함으로써 더욱 답답하고 숨 막히는 폐쇄성 공간을 극대화 하였다.

(3) 사다리, 계단

[작품 6]과 [작품 7]은 부차적 이미지인 사다리 또는 문, 계단 등을 도입함으로써 이야기가 있는 나무의 형태적 조형성을 강조하였다.

[작품 6]에서 나무가 조각 전체를 뒤덮은 형태는 [작품 2]나 [작품 4]에서 처럼 소멸해버린 생명력에 대한 안타까움이 아닌 생명이 다시 울창하게 번식하는 무한한 희망을 이야기 하고 있다. 무겁게 우거진 나무를 받치고 있는 사다리를 조형화 함으로써 균형 있는 형태를 유지하고 있다.

[작품 7]의 형태는 계단을 올라가면서 시작된다. 계단을 올라가면 문이 있고 그 문을 열면 다시 나무를 만나게 된다. 나무를 마주하고 - 혹은 문 뒤에서 - 펼쳐지는 인간의 몽상은 동적인 동시에 매우 정적인 상상력을 펼칠 수 있다. 문틈 사이로 뻗어 나가는 나무는 다시 그 문 뒤까지 연결되어 있다. 지속적으로 상상할 수 있는 이미지로 연결함으로써 순환하고 있는 생명 즉 나무의 끊임없는 분화와 적응을 표현하고 있다.

3. 작품 분석



[작품1] <숲의 침묵> 가변크기 2005-2006

작품 1 (숲의 침묵)

크기 : 가변크기

재료 : 테라코타

제작년도 : 2005~2006

제작방법 : 점토로 구 모양을 성형한 후 석고 뜨기를 한다. 석고가 완전히 건조된 후에 석고 틀 안에 점토를 밀어 넣는다. 점토가 완전히 건조되기 전에 구를 꺼내어 겉 표면에 음각 또는 양각 성형을 한다. 성형이 끝난 후 점토로 된 구를 한 달 이상 그늘진 상온에서 건조시킨다. 충분히 건조된 구를 섭씨 800~1000도의 가마에 넣고 초벌구이를 한다. 가마 온도가 완전히 내려가는 하루 정도의 시간을 기다린 후 가마에서 작품을 꺼낸다.

이 작품을 구성하고 있는 형태 ‘구’는, 생태계의 터전인 지구 그 자체를 상징함과 동시에 생명의 근본적인 형태인 분자의 모습을 통해 지속적 탄생의 경이로움을 나타내고자 한 것이다. 또한 반복적으로 제시된 ‘창문’의 이미지는 인간과 생태계를 차단하기도 하지만 투명하게 이어주기도 하는 매개체로서 제시된 것이다. 창을 통해 인간은 진실을 자각 할 수 있고, 바로 그러할 때 희망이 있기 때문이다.

(2) 표현방법에서도 밝혔듯이 가변설치 시 가장 맨 앞에 나타나는 뱀의 형상을 선두로 생명의 상징으로 쓰인 나무들을 반복적으로 나열함으로써

흙과 생명과의 순환을 제시하고 있다.

이밖에 섭씨 800도에서 1000도 사이에서 소성되는 테라코타는 흙의 재질, 두께, 가마의 온도, 시간에 따라서 매번 근소한 차이의 색상의 변화가 생기기에 반복에서 오는 단조로움 또는 상투성을 피할 수 있는 하나의 조건으로 작용하였다.



[작품2] <화석이 된 나무> 46×14×22cm(좌), 21×14×55cm(우) 2006

작품 2 (화석이 된 나무)

크기 : 46×14×22cm (좌) 21×14×55cm(우)

재료 : 이탈리아 대리석

제작년도 : 2006

제작방법 : 우선 석고로 모형을 만든다. 대리석 위에 모형을 확대시켜 스케치한다. 큰 덩어리부터 8인치 그라인더를 사용하여 잘라내기 시작한다. 좀 더 작은 덩어리는 4인치 또는 6인치 그라인더를 사용하여 잘라낸 뒤 에어 툴을 사용하여 세부묘사를 해나간다. 매끈하게 다듬어야 하는 부분은 핸드밀러와 페이퍼를 이용하여 다듬어준다. 표면 광택을 위해서 마지막에 약품처리 한 뒤 왁스를 발라준다.

이 작품은 인간 중심적 사고에서 파생된 자연의 파괴를 암시하고 있다. 자연 생태계가 파괴됨으로써 '자연'을 대표하는 '나무'가 우리 눈앞에서 곧바로 '화석'으로 변해버릴 수 있다는 암시이다. 화석은 수천 년에 걸쳐서 생성되지만 이 시대의 그릇된 판단으로 인해 수천 년을 앞당겨 모든 생태계가 소멸할 수 있다는 점을 나타낸 작품이다. 이러한 점에서 재질 또한 화석의 한 종류인 이탈리아 대리석을 선택하였다.

매끈하게 윤을 낸 면과 자연그대로의 거친 면을 대비시킴으로써 자연과 문명의 이질감을 부각하였다.



[작품3] <포르투갈 나무> 26×26×35cm 2006

작품 3 (포르투갈 나무)

크기 : 26×26×35cm

재료 : 포르투갈 대리석

제작년도 : 2006

제작방법 : 대리석의 두 면은 8인치 그라인더로 매끄럽게 잘라낸 뒤 앞면은 에어 툴을 이용하여 형태를 만들어 간다. 분홍빛의 대리석의 표면 질감을 극대화하기 위해 샌드페이퍼를 이용해 충분히 다듬는다.

슈바이처는 두 가지 체험에 대해서 설명했다. 하나는 이 세상에는 헤아릴 수 없는 신비와 고뇌가 넘쳐흐르고 있다는 생각이며, 다른 하나는 인류의 정신적 폐쇄기에 그가 살고 있다는 사실이었다. 그러나 그는 사색을 거듭하여 자신만의 삶의 철학을 갖게 되었는데, 그것은 생명을 경외하여야 한다는 윤리철학이다. 여기서 윤리란 나 자신의 생명을 귀하게 여기는 만큼 다른 모든 생의 의욕에 대해서도 그만큼 존중히 여기려는 강박감을 경험할 때에 성립되는 것이다.

이 작품은 이처럼 모든 생명 있는 존재가 존귀하다는 인식, '생명에 대한 경외'라는 근원적인 충동을 유발시키고 싶은 소망을 담은 것이다. [작품 2]가 자연 파괴의 안타까움을 주로 표현했다면 이 작품은 아직은 남아 있는 인간의 생명성 회복에 대한 기대감이 표출된 작품이라 할 수 있다.

이러한 순수하고 소중한 생명에 대한 사랑을 표현하기 위해 재질 또한 따뜻한 느낌을 주는 포르투갈 대리석을 채택하였다.



[작품4] <돌아가는 길> 25×25×61cm 2006

작품 4 (돌아가는 길)

크기 : 25×25×61cm

재료 : 이탈리아 대리석

제작년도 : 2006

제작방법 : 8인치 그라인더를 이용하여 크기가 다른 원기둥 세 개로 분리시킨다. 돌로 된 원기둥에 한 그루의 나무를 심듯 에어 툴을 이용하여 음각한다. 마치 나무가 돌 속에서 튀어 나오는 듯한 느낌을 살렸다.

미켈란젤로는 이렇게 말하였다. “조각가는 조각하는 게 아니다. 신이 돌 속에 이미 만들어 놓은 형상을 끄집어 낼 뿐이다.” 이와 같은 그의 말이 잘 나타나 있는 작품으로는 ‘빈사의 노예’시리즈가 있다. 얼핏 보기에는 미완성 작품 같아 보이지만 형상들이 지금 막 돌에서 빠져 나오려는 듯한 생동감이 극대화되었기에 그의 조각철학을 잘 나타내주는 작품이라 할 수 있다.

미켈란젤로의 작품들을 늘 경외감으로 동경해오던 본인은 이 작품을 통해서 그의 영향을 투영하였다. 한 그루의 나무 즉 자연을 대표하는 신의 산물인 나무가 마치 돌에서 튀어나오고 있는 모습, 돌이 나무를 내포하고 있는 모습을 착시적으로 느끼도록 조각하였다.

나무가 원기둥을 타고 돌아가듯 조각한 의미는 거친 풍파와 시련 속에서도 꺾이지 않고 자연에 순응하며 돌아서 가는 나무의 생명력을 표현한 것이다. 특히 원기둥이 세 개의 조각으로 단절되어 있음에도 연속성을 보이도록 조각함으로써 생명력의 유구함을 나타내었다.



[작품5] <가들 수 있을까?> 53×12×26cm 2006

작품 5 (가둘 수 있을까?)

크기 : 53×12×26CM

재료 : 이탈리아 대리석

제작년도 : 2006

제작방법 : 대리석을 박스모양으로 절단 한 뒤 사면에서 나무모양을 볼 수 있도록 양각과 음각으로 조각하였다. 나무 껍질부분의 질감을 살리기 위해 손 망치와 에어 툴로 조각한 뒤 거친 사포를 이용하여 표현하였다.

나무가 상자 안에 갇힌 모양은 문명의 틀에 갇혀 있는 인간의 모습과 흡사하다. 문명의 틀에 갇혀 그 틀에 맞게끔 생각하고 움직이는 현대 사회의 정형화된 인간의 비애를 표현한 것이다. 상자는 현대 사회가 인간에게 또한 전체 생태계에 가하는 제재의 현상을 비유적으로 형상화 한 것이다.

제목 '가둘 수 있을까'는 많은 함축적 의미를 내포한다. 이미 만들어진 사회의 통념과 틀로 이 사회는 개인의 생각이나 모습을 그 사회가 원하는 인간상에 부합되게끔 통제하고 가두려 하는 것이 현실이지만 가두려 해도 가둘 수 없는 그 무언가가 우리에게서 내재되어 있음을 역설적으로 표현하였다. 상자안의 나무는 지금 현재 틀 안에 갇혀 있는 듯 보이지만 언젠가는 대 자연의 순리대로 그 틀을 깨고 나갈 수 있는 근본적인 생명력이 내재되어 있음을 표현한 것이다.



[작품6] <오래된 미래> 53×12×26cm 2006

작품 6 (오래된 미래)

크기 : 53×12×26cm

재료 : 이탈리아 대리석

제작년도 : 2006

제작방법 : 마치 구름의 곡선을 따라가듯 돌의 라인을 살려준다. 에어 툴을 이용하여 나무껍질 부분을 표현하였다. 사다리 부분은 4인치 그라인더를 이용하여 단정하게 깎아준 뒤 샌드페이퍼를 이용하여 매끄러운 질감을 살려냈다.

하늘을 다 가려버릴 정도로 울창해진 나무를 떠받치고 있는 사다리의 의미는 과거와 미래를 연결해 주는 매개체의 구실을 한다. 인간은 누구나 자연을 그리워하며 흙에 대한 회귀 본능을 가지고 있다. 사다리는 또한 끊임 없이 올라가려는 인간의 욕망을 도와주는 역할을 담당하고 있다. 그런데 그 사다리의 끝이 곧 다시 자연으로 돌아가는 것이다. 이 작품에 곡선을 그리듯 휘어져 사다리에게 하늘을 대신해 주는 나무는 과거에도 미래에도 절대 소멸될 수 없는 생명력의 힘을 상징한다.



[작품7] <문을 열고 나가면...> 26×10×40cm 2006

작품 7 (문을 열고 나가면...)

크기 : 26×10×40cm

재료 : 이탈리아 대리석

제작년도 : 2006

제작방법 : 그라인더를 이용하여 돌을 직육면체 모양을 재단한다. 돌 위에 풍경화를 그리듯 완성형태의 모양을 스케치하며 잘라낸다. 4인치 그라인더와 에어툴을 이용하여 세밀한 부분을 조각하였다. 앞부분부터 조각한 나무는 돌의 옆면을 지나 뒷면까지 이어지도록 조각하였다. 특히 문을 만들 때 문고리 모양만을 남긴 채 문의 매끄러운 질감을 표현하도록 하였다.

이 작품은 [작품 6]의 의도와 연결 선상에 있다. 인간의 본능 중에서 닫힌 문을 보면 열어 버리고 싶어 하는, 판도라가 상자를 열어버렸던 심정이 내재되어 있다. 호기심에 열어버린 그 문 뒤에서 다시 앞에 있던 나무를 만나게 되면 깊은 당혹감을 느끼게 된다. 자연의 한계에 도전하는 나무들은 절벽 틈 사이로, 문 틈 사이로 끄떡없이 버텨내고 그 문 뒤에서 다시 자연의 순리대로 기다리는 것이다. 역시 현재의 왜곡된 상황에서 '문을 열고' 나가야 한다는, 전환이 필요한 시점이라는 생각이 반영되었다.

Ⅲ. 결 론

자연은 예술에 있어서 풍부한 영감의 원천이다. 대 자연 속 에서 인간을 포함한 모든 생명은 예술적 정신을 제공 받고 생태계의 피드백을 보장 받음으로써 균형을 유지하고 발전을 이루도록 하며, 그 토대 위에서 인간의 사회문화체계가 유지되고, 작용되고 있다. 자연 속에서 얻은 생명력의 상징적 이미지인 나무는 현재를 살아가는 본인의 의식변화와 인간내면의 생명력을 재인식하는데 깨달음을 주는 토대로 작용하였으며 또한 생명력의 이미지는 조형 활동의 근간을 이루고 있다.

본인의 작품세계가 생명력의 상징적 이미지를 조형화하는데 끊임없이 주력한 이유는 바로 이분화 되어 있는 인간과 생태계의 구도를 넘어 일체화를 이룰 때 내면의 근원적 생명력을 바탕으로 하여 새로운 지평으로 나아갈 수 있음을 제시하고자 한 것이다.

앞으로의 조형 예술 활동에 있어서 보다 다양한 생명력의 상징적 이미지의 조형화는 중요한 예술적 과제로 남을 것이다. 또한 현재의 본인 작업이 완결된 것이 아닌 진행 중인 과정이므로 본 논문은 앞으로의 조형 작업에 대한 방향을 제시하며, 본인이 잊고 있었던 예술 속에 잠재된 생명력을 표현하는 과정으로 유도하는데 의의가 있다고 할 수 있다.

참고문헌

Carl Gustav Jung 외, 이윤기 역, 『인간과 상징』, 열린책들, 1996.

Ernst Fischer, 김성기 역, 『예술이란 무엇인가』, 돌베개, 1984.

Gaston Bachelard, 정영란 역, 『대지 그리고 휴식의 몽상』, 문학동네, 2002

Commoner, B., 『The Closing Circle』, NY: Bantam Press, 1972.

Patten, P. & E. Odum, 『The Cybernetic Nature of Ecosystem』, American Naturalist, 1981.

Dryzek, J. S., 『Rational Ecology: Environment and Political Economy』, NY : Basil Blackwell, 1987.

Lovelock, J., 『Gaia : The Practical Science of Planetary Medicine』, London : Gaia Books Limited, 1991.

Jacques Brosse, 주향은 역, 『나무의 신화』, 이학사, 2000.

ABSTRACT

A Study On Plasticization For The Image Of Vitality

- based on the of myself -

Min Jung Kim

Majored in Sculpture

Graduate of School of Plastic Arts

Sung Shin Women's University

I am interested in the expression of vitality consistently in my works and thesis. Vitality is the source intrinsic to all life and power of original life. I tried to explore through the feedback of ecosystem the meaning of each vitality occurring in all nature on the earth and formalize a tree as the image of concrete vitality through a ball, a tree, a ladder and a snake. In me, vitality is best expressed when it is given out from the inside and plasticized as a work. All life has the desire for self-conservation, and further aims at optimal life-support system for maintaining and expanding greater 'self'. The force directed toward such whole life to fill life, that is, vitality moved from the simple ecosystem where a small number of species and only the interaction among them had existed since life emerged on the earth

billions of years ago finally to the current global ecosystem of biodiversity and biomass through the process of succession. Namely, vitality can be said to refer to the power of the fundamental and whole life which has maintained global ecosystem. Yet ecosystem has been externalized and objectified since man intervened in it. The various environmental theories and movements which have occurred in modern society reflect on natural disasters close to the calamity brought on by industrialization and capitalist market economy and suggest that a cultural change should be worked in the direction of integrating human lifestyle into ecosystem.

At the point of time when cultural value should be changed, my works tried to unite two with each other beyond the composition by which human beings were divided in nature based on dichotomous thought in the past. They clarified by plasticizing the symbolic image of vitality that one could proceed to a new horizon based on the fundamental vitality of the inside through it. This thesis expressed the image of vitality circulating in nature through seven pieces of works.

This thesis which studied and analyzed my works produced from 2004 to 2006 consists of total three chapters.

Chapter 1 Introduction explained the purpose and method of studying them.

Chapter 2 Body investigated the life underlying them and the relation between natural features and man, and described the process in which the mental image of vitality was presented with a plastic idea. Next, in work analysis, I focused on the work which had plasticized vitality as a symbolic form and clarified its plastic features and the intention and technique of producing it.

Chapter 3 Conclusion synthesized and presented the contents of this thesis, arranged my world of work in the period and investigated the meaning given by vitality in a future direction of work.