

박 영 근 교수지도  
석사학위 청구논문

소유욕에서 비롯된 채집에 대한 고찰

- 본인의 작품을 중심으로 -

2012

성신여자대학교 대학원

관 화 학 과

김 수 연

# 소유욕에서 비롯된 채집에 대한 고찰

- 본인의 작품을 중심으로 -

박 영 근 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2012년 5월

성신여자대학교 대학원

관 화 학 과

김 수 연

# 인 준 서

김수연의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 \_\_\_\_\_ (인)

심사위원 \_\_\_\_\_ (인)

심사위원 \_\_\_\_\_ (인)

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

본 논문은 2010년부터 2011년까지 이루어진 본인의 판화 작품 중에 2011년 1월에 있었던 본인의 석사학위 청구 개인전 작품을 중심으로 내용과 표현 형식을 연구 분석한 것이다.

인간은 태어나면서부터 끊임없이 소유하고자 하는 욕구가 있고 이러한 소유욕은 관심이 가는 무언가를 수집하는 행위로 발전할 수 있다. 수집가의 관심이 자연을 향해 있다면 자연물의 채집으로 이어진다. 본 연구는 소유욕에서 비롯된 자연물의 채집에 대해 고찰하고자 한다.

유년시절 누구나 한 번씩은 경험하였던 곤충이나 식물의 채집은 자연을 향한 인간의 소유욕이 분출되는 사소하지만 시발점이라 할 수 있다. 소유욕에서 비롯된 18세기 자연물 수집에 대한 관심은 자연사박물관의 기원이 되며 박물관이라는 공간은 탐욕의 상징이기도 하다.

본인 작품의 소재로서 채집 대상에 해당하는 곤충과 새는 공통적으로 날개를 가지고 있다. 이것은 날개를 가지지 못한 다른 생물에 비해 자유를 갈망하며 자연으로의 귀소본능으로서 상징적인 의미를 가지고 있다. 또한 날개의 소유는 인간의 채집에 적극적으로 대항하여 비상(飛翔)할 수 있음을 의미한다. 소유욕을 상징하는 공간으로서 유리병과 조류박물관은 본인 작품에서 채집된 공간에 해당한다.

작품의 조형화 과정에서 먼저 곤충 소재의 작품은 판화의 드라이포인트(drypoint)와 엠보싱(embossing) 기법을 병치하여 사용하였다. 오목판법에 의한 곤충의 이미지와 엠보싱으로 각인된 유리병의 이미지는 흑백 모노크롬, 시각적 각인과 촉각적 각인, 묘사와 단순화의 대비를 통해 조형화되었

다. 다음으로 새 소재의 작품에서는 평판법인 석판화(lithography) 위에 실드로잉을 함으로서 회화적 의미를 부여하였고 이는 박물관의 박제된 새를 의미한다. 석판화의 에디션을 이용하여 반복과 소멸을 보여주는 연출을 함으로서 자연사박물관 나아가 자연계의 원리와 질서를 의미하고자 하였다.

이러한 본인의 작품 연구는 인간의 과도한 소유욕이 자연계에 미치는 영향에 대해 재고하고 궁극적으로 이상적인 인간과 자연의 관계에 대해 모색하고자 함이다. 앞으로의 작품에서는 보다 자유로운 사고와 매체의 확장을 통해 소유 욕구에 대한 주제를 심화하고 판화적 표현의 한계를 극복할 것이다.

# 목 차

## 논문개요

I. 서론 .....	1
II. 본론 .....	3
1. 소유욕구로서의 채집 .....	3
1) 인간의 소유욕 .....	3
2) 채집 욕구와 박물관 .....	5
2. 채집 대상과 공간 .....	8
1) 날개를 소유한 곤충과 새 .....	8
2) 채집된 공간 .....	10
3. 채집 욕구의 조형화 과정 .....	12
1) 색과 촉각의 대비 .....	12
2) 오목판법을 통한 각인 .....	14
3) 평판법과 드로잉을 통한 회화적 의미 부여 .....	18
4) 대상의 반복, 소멸과 연출 .....	20
4. 작품분석 .....	23
1) 곤충 소재의 작품 .....	23
2) 새 소재의 작품 .....	34
III. 결론 .....	40

참 고 문 헌  
ABSTRACT

# 표 목 차

【표1】 이미지의 대비 요소 .....	13
-----------------------	----

## 작 품 목 차

【작품1】 무엇이 대한 로망, 80x110cm, drypoint, 2010 .....	26
【작품2】 무엇이 대한 로망, 166x90cm, drypoint on fabric, 2010 .....	27
【작품3】 무엇이 대한 로망, 360x95cm, drypoint, 가변설치, 2010 .....	28
【작품4】 Romance of a bee, 27x22cm, drypoint, embossing, 2010 .....	29
【작품5】 Collection, 125x90cm, drypoint, embossing, 2010 .....	30
【작품6】 Collection, 125x90cm, drypoint, embossing, chine colle, 2010 .....	31
【작품7】 Collection, 각33x25cm, drypoint, embossing, chine colle, 2010 .....	32
【작품8】 Collection, 각33x25cm, drypoint, embossing, 2010 .....	32
【작품9】 Collection, 30x150x35cm, acrylic, mixed media, 2011 .....	33
【작품10】 Museum of birds, 50x50cm, lithography, mixed media, 2010 .....	35
【작품11】 Museum of birds, 95x86cm, lithography, mixed media, 2011 .....	35
【작품12】 Museum of birds, 42x42cm, lithography, mixed media, 2011 .....	36
【작품13】 Museum of birds, 25x25cm, lithography, mixed media, 2011 .....	37
【작품14】 Museum of birds, 45x50cm, lithography, mixed media, 2011 .....	38
【작품15】 Museum of birds, 45x50cm, lithography, mixed media, 2010 .....	38
【작품16】 Museum of birds, 115x86cm, lithography, mixed media, 2011 .....	39

## 도 판 목 차

【도판1】 조지프 코넬, <무제(약국)>, 1943 .....	11
【도판2】 엠보싱 판 제작을 위한 일러스트 이미지 .....	16
【도판3】 엠보싱을 위해 레이저컷팅한 판 .....	16
【도판4】 사포로 제작한 코르크 마개 이미지의 판 부분 .....	17
【도판5】 사포로 제작한 판의 엠보싱 효과 .....	17
【도판6】 전사된 텍스트가 적힌 인식표 부분 .....	19
【도판7】 앤디워홀, <150개의 마릴린먼로>, 201x1055cm, 1979 .....	21
【도판8】 김수연 개인전, 2011.1.5~1.11, 갤러리 라메르 전경 .....	22
【도판9】 김수연 개인전, 2011.1.5~1.11, 갤러리 라메르 부분 .....	22

# I. 서론

인간은 태어나면서부터 삶이 지속되는 한 멈추지 않고 소유하는 행위를 하며 살고 있다. 어린 아이들은 본능적으로 자신의 손에 들어온 물건을 짚 쥐고 놓아주지 않으려 하고 성장하면서도 내 것과 남의 것을 구분하며 원하는 물건을 자신의 것으로 소유하고자 노력한다. 소유한다는 것은 삶에 포함된 극히 정상적인 행위이며 살기 위해서 우리는 사물을 소유한다.<sup>1)</sup> 이러한 소유욕은 자신이 좋아하거나 관심을 가진 무언가를 수집하는 행위로 발전한다. 유년시절의 유행하던 카드나 딱지를 모았던 경험에서부터, 성인이 되어서는 컬렉션의 장르와 규모 여부를 막론하고 다양한 수집을 하는 이들을 주변에서 쉽게 볼 수 있다.

만약 수집가의 관심이 자연을 향해 있다면 자연물의 채집 행위로 이어진다. 본 연구는 소유욕에서 비롯된 자연물의 채집에 대해 고찰하고자 한다. 돌이켜 생각해보면 어린 시절에 누구나 한 번쯤 자연물의 채집 경험이 있을 것이다. 지나가다 예쁜 식물을 발견하곤 책갈피 사이에 고정시켜 말리는 식물채집, 곤충을 잡아 죽은 후 화학처리하고 핀으로 고정시켜 상자 안에 넣어 살아있는 모습처럼 보존하는 곤충채집 등 채집의 대상과 방법은 실로 다양하다. 이러한 채집이라는 행위를 통해 사람들은 자연의 가장 아름답거나 생생한 순간이 지속된 상태를 보존하고 필요에 따라 관찰하며 자신의 것으로 소유하고자 하는 욕구를 채우게 된다. 본인은 이러한 채집이 자연을 향한 인간의 소유 욕구가 분출되는 사소하지만 시발점이 되는 행위가 아닐까 하고 사유한다.

---

1) 에리히 프롬, 「소유냐 존재냐」, 차경아 역(1996), 까치글방, p.31

자연을 향한 인간의 소유 욕구는 인간과 자연을 이분법적으로 분리시켜 인간 중심으로 바라보는 태도에 기인한다. 지난 수 세기 동안 지구에 발을 딛고 살아온 인간은 지구의 유한한 자원을 자유자재로 이용하여 왔고, 산업 사회로 진입하면서 더욱 가속도가 붙어 지구 전체는 심각한 생태 위기를 겪고 있다. 자연에 대한 인간의 과도한 소유욕이 부른 참사라 할 수 있다. 이러한 상황에서 인간과 자연의 관계에 있어서 소유 중심의 실존방식에 대해서도 재고하고자 한다.

본고에서는 2011년 1월에 있었던 본인의 석사학위 청구 개인전의 작품을 중심으로, 소유욕에서 비롯된 자연을 향한 채집 욕구를 조형화한 작품에 대해 연구할 것이다. 본론의 1장에서는 인간의 소유욕에 대한 고찰로부터 채집과 자연사박물관의 기원에 대해 살펴볼 것이다. 2장에서는 본인 작품의 소재인 날개를 가진 곤충과 새가 채집 대상으로서 조형화된 의미를 분석하고, 유리병과 박물관이 채집된 공간으로서 갖는 의미에 대해 고찰할 것이다. 3장에서는 첫째장과 둘째장의 고찰을 바탕으로 본인 작품이 조형화되는 일련의 과정에 대해 구체적으로 서술하고 작품의 주된 조형 요소에 대해 분석할 것이다. 4장에서는 본인의 작품을 곤충과 새 소재로 나누어 분석할 것이다.

본 연구를 통하여 본인 작품의 내용적, 조형적 기반을 확실히 다지고 앞으로 작업의 진행 방향에 초석으로서 역할을 기대하고자 한다.

## Ⅱ. 본 론

### 1. 소유 욕구로서의 채집

#### 1) 인간의 소유욕

인간은 태어나면서부터 끊임없이 소유하고자 하는 욕구가 있고 현대의 자본주의 사회에서 소유 욕구는 당연시되며 노골적이다. 점점 더 많이 소유하는 것을 지상목표로 하는 사회에서 인간 존재의 본질은 소유하는 것에 있고, 아무것도 소유하지 못한 사람은 아무것도 아닌 존재로 여겨지는 실정이다.<sup>2)</sup> 본인은 이러한 인간의 소유 행위에 관심을 가지고 인간의 여러 욕구 가운데 소유욕이 발생하는 근본적인 지점과 그 내용에 대해 고찰하고자 하였다.

인간의 욕구를 설명하는 다양한 이론 가운데 가장 자주 인용되는 이론은 미국의 심리학자 매슬로(A.H. Maslow, 1908~1970)의 인간의 동기부여에 관한 이론이다. 인간의 욕구를 5단계로 구분하고 상위 욕구를 추구하기 위해서는 하위 욕구가 만족되어야 하며, 상위 단계로 옮겨갈수록 인간다운 삶을 누린다는 이론을 주장하였다. 최하위 단계는 생리적 욕구(Physiological Needs)로서 삶을 보존하는데 가장 필수적인 자기 보존을 위한 욕구이다. 먹고 사는 것이 해결되고 나면 그 다음은 안전과 안정을 추구하는 욕구(Safety and Security Needs)이다. 다음은 사회적 욕구(Social Needs)인데

---

2) 에리히 프롬, 「소유냐 존재냐」, 차경아 역(1996), 까치글방, p.31

사랑과 소속감에 대한 욕구를 의미한다. 네 번째로 존경의 욕구(Esteem Needs)는 두 가지 측면을 지니고 있다. 즉, 자기 스스로가 자신을 중요하다고 느껴야 할 뿐만 아니라 이 감정이 다른 사람으로부터 인정을 받아야 하는데, 이 양자가 결합하였을 때 비로소 바른 의미의 자존심이나 자기 확신이 움트게 되는 것이다. 마지막 욕구는 자아실현의 욕구(Self-Actualization Needs)이다. 자아실현을 통해서 내 존재를 남에게 확실하게 드러내 보이고 싶어하는 욕구를 말한다.<sup>3)</sup>

이와 같은 매슬로의 욕구 단계에서 소유욕은 네 번째 단계인 존경의 욕구와 관련이 있다. 자신 스스로 자긍심을 가지려 하는 욕구와 다른 사람들이 자기를 존경해 주기를 바라는 욕구는 자랑과 과시의 욕구로 변형된다. 이러한 자랑과 과시의 욕구 충족을 위한 방법으로 소유를 택한다. 특히 자본주의 사회에서 자신이 소유한 것들과 자아를 동일시하게 되는 착각은 무한한 소유욕을 불러 일으킨다. 더불어 존경의 욕구는 다른 이들보다 우월하려는 경쟁적인 욕망을 동반하는데 극단적인 예로 명품 소비욕을 들 수 있다. 소비는 소유의 한 형태이며 아마도 현대 잉여사회에서 가장 중요한 소유형태일 것이다.<sup>4)</sup>

불교에서는 오관의 욕망 및 그 열락을 가리키는 5종의 욕망을 오욕(五欲)이라 한다. 인간은 누구나 재욕(財欲), 성욕(性欲), 식욕(食欲), 명예욕(名譽欲), 수면욕(睡眠欲)의 다섯가지 욕망을 갖고 태어난다.<sup>5)</sup> 식욕, 성욕, 수면욕은 개개인의 육체와 관련된 기본적 욕구이고, 재욕과 명예욕은 소유욕과 관련지을 수 있다.

이처럼 소유욕은 인간이라면 누구나 가지고 태어나는 욕구 중 하나로 무

---

3) Abraham H. Maslow (1970), 「Motivation and Personality, N.Y : Haper & Row」, pp.21-46

4) 에리히 프롬, 「소유냐 존재냐」, 차경아 역(1996), 까치글방, p.47

5) 네이버 백과사전(<http://100.naver.com/100.nhn?docid=115703>)

조건적으로 제어할 수는 없지만 욕구가 과하여 욕심이 되면 부작용을 낳게 된다. 여러 가지를 대상으로 하는 소유 욕구 중에서 본인의 작품에서는 자연을 향한 인간의 소유욕에 주목하였다.

현대 과학 기술의 눈부신 발전은 인간 생활에 편의를 가져와 주었지만, 지구 전체의 자연 환경은 몸살을 앓고 있다. 오늘날의 생태 위기는 자연의 오염과 파괴 그리고 이로 인한 에코 시스템의 위기만이 아니라 전 세계의 위기, 현대 문명의 위기와 결합되어 있다. 이러한 상황은 바로 인간의 끝없는 욕망과 더 많이 소유하고 더 큰 힘을 지니고자 하는 탐욕에서 비롯되었다. 이는 인간과 자연을 이분법적으로 분리시켜 인간 중심으로 바라본 결과임과 동시에 더 많은 것을 소유하거나 소비할수록 더 행복하다는 물질주의와도 연관되어 있다. 인간의 욕망, 탐욕, 경쟁, 성장에 대한 갈망은 현대 사회를 움직이는 힘이 되었고, 현대인은 자기 욕망의 충족, 경쟁, 자기과시 그리고 더 많은 소유를 선으로 여기거나 최소한 필요악으로 여기는 사회 속에서 살고 있는 것이다.<sup>6)</sup>

자연을 향한 인간의 소유욕은 작게는 자연물을 채집하는 행위로부터 시작할 수 있다. 곤충이나 식물의 채집, 동물의 박제에 이르기까지 자연의 가장 아름답거나 생생한 순간이 지속된 상태를 보존하고 관찰하며 인간의 소유 욕구를 충족시키게 된다. 이러한 소유 욕구에서 비롯된 채집에 관하여는 다음 절에서 자세히 논할 것이다.

## 2) 채집 욕구와 박물관

‘채집’은 널리 찾아서 얻거나 캐거나 잡아 모으는 일이라는 뜻으로 ‘수집’

---

6) 양은오(2011), 「생태 위기와 에리히 프롬의 실존방식 : 인간과 자연의 관계에 대한 그리스도교적 관점의 재 고찰」, 서강대학교 신학대학원, p.12

의 뜻과 비슷한 어휘이다. 진화생물학자인 요제프 라이힐호프(Josef H. Reichholf) 교수는 “인간에게 데이터를 모으고 평가하고 보존하는 모든 지식과 그렇게 하고자 하는 자세가 없었다면 인류의 모든 지식과 업적이 우연에 의해 생겨났을 것이고 또 금방 없어졌을 것” 이라고 말하였다.<sup>7)</sup> 인간은 어려서부터 수집욕을 통해 어떤 체계에 대해 알게 되고 선택하고 평가하는 능력을 개발하는 것이다.

인간의 본능적인 수집욕은 자연을 향한 채집 욕구와도 연계된다. 채집의 시발에 대해 역사학자 데이비드 엘런은 “18세기는 과도기다. 18세기 초 사람들은 자연을 마치 새로 산 장난감인 양 가지고 놀았다. 그 뒤로 자연의 신선함에 익숙해지고 자연을 편안하게 받아들이는 방법을 익히면서 차츰 대담해진 모습을 보인다. 그러다가 18세기가 끝날 무렵에는 자연과 대책 없이 사랑에 빠져버린다.” 라고 말하였다. 빅토리아 시대인 1800년대 중반에 들어서면서 자연은 집 안에 들여놓는 가구의 일부가 되었다. 대표적인 것이 광석, 화석, 말린 식물, 조가비 등으로 가득 찬 골동품 진열장이다. 과학에 수집자의 욕심이 더해진 결과였다.<sup>8)</sup>

본인 역시 길을 가다가 우연히 마주치게 되는 자연물-예를 들자면, 조그마한 돌, 열매, 식물, 조개껍데기, 죽은 곤충 등-을 채집해가거나 상황이 여의치 못하여 채집하지 못할 때 아쉬워하며 채집욕구를 스스로 위로하였던 경험이 있다. 그래서 자연스레 관심을 가지기 시작한 식물, 곤충, 동물 도감 속의 수많은 목록들은 자연물에 대한 흥미를 자극시키기에 충분하였다. 이러한 수집 혹은 채집에서 비롯된 모든 욕구가 망라되어 축적된 거대 공간으로 박물관이 있다.

자연사 박물관의 선구라고 할 수 있는 분더카메른(Wunderkammer)은 경

7) 실비아 슈나이더, 「당당하고 쿨하게 사는 여성들의 좋은 습관」, 이수연 역(2004), 새론박스, 68p

8) 샤먼 앳트 러셀, 「나비에 사로잡히다」, 이창신 역(2005), 북폴리오, pp.26-27

이의 창고, 호기심의 창고를 뜻한다. 수집이 체계화되기 시작한 르네상스 시대에 당시 큰 부를 축적한 신흥 귀족들은 고대 미술품 수집에 열정을 쏟았고, 동시에 상권을 확장하면서 미지의 세계에 대한 호기심을 충족해 나갔다. 더러 이 분더카메른을 통해서 알려져야 할 모든 것들을 체계적으로 수집하려고 노력했던 사람들도 있었던 반면, 나머지 사람들은 특이하다고 생각되는 것, 기이한 사물이나 박제 악어 같은 놀라운 품목들을 비롯해 듣도 보도 못했던 것들을 수집했다. 기원전 3세기에 알렉산드리아 왕실 부속 연구소였던 무세이온이 더 오래된 박물관의 시조이긴 하지만 이곳은 일반에 공개되고 지식을 전달하는 역할보다 연구, 기록, 보관 등이 주된 목적이었다. 이후 수집의 역사는 활발하게 이루어졌지만 전쟁의 승리를 치하하기 위한 전리품을 모으거나 수도원 내 라이브러리에서 종교적 목적으로 활용되었다. 분더카메른이 생겨나고 나서야 개인적 목적의 수집이 체계적으로 발전하게 된 것이다. 또한 분더카메른은 사회의 기득권자들이 지위와 특권을 표상하는 훌륭한 수단이었다. 이처럼 박물관의 시초에서 알 수 있듯이 채집된 공간으로서 박물관은 인간의 호기심과 수집의 욕구에서 시작된 공간이다.

이러한 박물관의 컬렉션이란 항상 열려 있으며 무언가 다른 요소들이 추가되어 언제든 더 커질 수 있다. 특히 그 컬렉션이 로마 시대 귀족이나 중세 영주가 그랬듯이, 또는 근대적 화랑이나 미술관이 그랬듯이, 자꾸 모으고 한없이 불러 가는 축적에 대한 취향을 바탕으로 하고 있다면 더 말할 나위가 없다. 사실 사람들이 박물관을 찾는 이유는 바로, 그 시설이 정의상 당연히 갖고 있는 탐욕스러움 때문이다. 그것이 의미상 탐욕스러움 수밖에 없는 이유는 박물관이 개인 컬렉션에서 생겨나고, 개인 컬렉션은 강탈과 전쟁의 전리품에서 생겨나기 때문이다.<sup>9)</sup> 따라서 우리에게 수많은 정보와 지

식을 제공해주고 수집물들의 축적으로 인한 가치는 박물관의 위대한 장점인 동시에 인간의 탐욕과 소유욕을 여실히 보여주는 공간이다.

## 2. 채집 대상과 공간

### 1) 날개를 소유한 곤충과 새

본인의 작품 속에서 소재로 다룬 곤충의 종류는 잠자리, 벌, 매미, 메뚜기로 이들 곤충의 공통점은 모두 날개를 가지고 있다는 점이다. <Museum of birds>작품 역시 새를 소재로 하였기에 본인의 모든 작품에는 날개가 등장한다. 이러한 공통점은 본인이 인간의 채집 욕구를 표현하기 위해 소재로 선택한 중요한 이유이며 앞서 동일한 소재를 다룬 미술사 속의 작품들과 구별되는 상징적 의미이기도 하다.

일반적으로 날개가 상징하는 것은 서양과 중동(中東)의 신들이나 초자연적인 존재로 대부분 제한된다. 극동이나 인도의 신들 및 초자연적인 존재는 상징적인 날개를 거의 가지지 않는다. 날개는 태양에 속하며, 신성(神性)과 영성(靈性)을 나타내며, 또한 날개가 있는 신의 자유로운 움직임, 가호를 내림, 두루 퍼져 있는 힘, 그밖에 속세를 초월하는 힘, 피곤함을 알지 못함, 편재(遍在), 공기, 바람, 자발적인 운동, 날아가는 시간, 사고의 비상(飛翔), 의지작용, 정령의 신, 자유, 승리, 신속함을 상징한다. 또한 날개는 신속하게 하늘을 날아가는 전령신의 부수물이며, 또한 신들과 인간 사이의 의사소통의 힘을 상징한다.<sup>10)</sup> 이처럼 날개는 신과 밀접한 관련이 있고 비상

9) 움베르토 에코, 「궁극의 리스트」, 오숙은 역(2010), 열린책들, p.165, p.170

(飛翔)할 수 있다는 특징으로 말미암아 초월을 의미하는 긍정적인 상징으로 대부분 해석되어진다. 여기서 초월의 상징성은 날개를 갖지 못한 인간의 자연스러운 동경의 발로라 할 수 있다.

본인 역시 날개를 소유한 곤충과 새는 날개를 가지지 못한 다른 생물에 비해 자유를 갈망하며 자연으로의 귀소본능으로서 상징적인 의미를 더욱 잘 보여줄 수 있는 소재라 사료되어 선택하였다. 곤충은 날개로 날 수 있다는 유리한 조건으로 분산 능력을 최대한 확대시킬 수 있다. 어디든 이주(移住)와 이입(移入)이 가능하고, 따라서 교미와 생식력을 높일 수 있으며, 먹이를 얻는 범위도 크게 넓힐 수 있다.<sup>11)</sup> 새 또한 마찬가지로 날개의 소유는 비상(飛翔)을 의미하기에 인간의 채집에도 가장 적극적으로 대항할 수 있는 유리한 신체구조를 가진 것이다.

곤충의 날개는 체벽의 일부가 상, 하 얇은 막으로 신장한 것으로서 그 내에는 길이가 서로 다르고 지지작용을 하는 시맥이 뻗어있다. 이러한 구조는 시각적으로 매우 섬세하고 여리게 보이지만 곤충의 몸을 부양시키는 힘을 내포하고 있다. 본인은 이러한 곤충 날개의 섬세한 아름다움과 동시에 내포하고 있는 힘을 조형적으로 표현함으로서, 자연의 아름다움과 비상을 통한 자유의 갈망을 상징적으로 담아내고자 하였다.

새의 날개는 부드러운 깃털로 뒤덮여 있고 날기 적합한 구조로 되어 있다. 본인의 <Museum of birds>작품에서는 새의 날개가 실에 의해 묶여져 비상(飛翔)할 수 없음을 의미하는 새들이 포함되어 있다. 자유와 자연으로의 회귀를 상징하는 새의 날개를 억압함으로서 인간의 소유욕과 상충되는 결과의 초래를 암시한다.

---

10) 진 쿠퍼(1978), 「그림으로 보는 세계 문화 상징사전」, 이윤기 역, 도서출판 까치, p.454

11) 박규택(2001), 「자원곤충학」, 아카데미서적, p.10

## 2) 채집된 공간

자연의 채집물이 일차적으로 가장 먼저 보관되는 공간은 채집현장의 채집자가 개인적으로 가져온 유리병, 채집상자 혹은 비닐팩 등의 소지품이다. 채집자가 채집현장에서 돌아온 직후 채집물은 연구 등의 목적으로 특정장소에 임의로 보관되었다가 영구보존을 위한 화학처리를 거쳐 또 다른 유리병, 상자, 유리관 등의 공간 안에 머물게 된다. 혹은 그것이 박물관의 일부가 되기도 한다. 본인의 작품에서는 이렇게 채집물이 머무는 공간에 주목하였다. 채집물 자체는 자연물이지만 그 자연물이 자연을 배경으로 있지 아니하고 인간의 손길이 닿은 공간 안에 놓이면 또 다른 내러티브가 형성된다.

조지프 코넬(Joseph Cornell, 1903~1927)의 초현실주의 상자 작품들에서 작가의 잡다한 수집물들은 상자라는 공간 안에 축적되어 인과관계를 만들고 새로운 공간 안에서 의미가 재창조된다. 코넬의 <무제(약국)> 【도판1】에서는 그의 작품에 많이 등장하는 상자와 그 내부에 유리병이라는 또 다른 공간을 만들고 수집물들을 넣어 연출하여 초현실의 약국을 연상하게 한다. 코넬의 작품 속 유리병은 본인의 작품에서도 주로 등장하는 유사성이 있다.

본인의 작품 속에서 주목한 공간은 크게 두 가지이다. 첫 번째는 곤충을 소재로 한 작품 속에 있는 유리병이고, 두 번째는 새를 소재로 한 전체 작품의 거시적(巨視的) 공간으로 조류 박물관이다. 이러한 두 가지 공간의 공통점이라고 할 수 있는 상징은 인간의 개입(介入)에 있다. 조선시대의 초충도(草蟲圖)나 화조화(花鳥畫)에서처럼 곤충이나 새가 자연 속에 꽃과 나무 등과 어우러지는 일은 지극히 자연스럽다. 하지만 본인의 작품에서는 인간이 최초로 자연을 향한 소유욕을 드러내는 행위로서 채집을 가정하였고, 채집된 공간으로는 유리병과 조금 더 넓은 의미의 박물관을 상징적으로 설정



【도판1】 조지프 코넬, <무제(약국)>, 1943

하였다.

곤충 소재의 본인 작품에서 등장하는 유리병은 인간의 소유욕을 상징한다. ‘유리’라는 재료의 투명성은 내용물이 잘 보이기 때문에 소유하고자 하는 욕망을 불러일으킴과 동시에, ‘병’이라는 닫힌 공간의 특성으로 말미암아 이중성을 가지고 있는 사물이다. 또한 유리병 형태가 가지고 있는 고유의 조형미는 채집된 공간으로 표현하기에 적절한 사물이다.

본인은 처음 자연사 박물관에 방문했을 때의 경이로움이 각인되어 있다. 경희대학교에 있는 자연사박물관에는 특히 조류가 많이 전시되어 있는데 자연을 그대로 옮겨놓은 듯 생생하게 연출된 조류 박제물의 양은 꽤 규모가 크다. 박물관의 본래 목적이 연구와 보존을 통한 지식 전달 등이라는 점을 제쳐두고 본인이 먼저 드는 생각은 인간의 소유 욕구와 이기심에 의해 죽어간 동물들이다. 그토록 많은 수의 동물들이 학술적 연구를 목적으로 채집, 박제되는 행위는 어디까지 정당화될 수 있을지에 대한 의구심을 품게 된다. 이처럼 자연을 향한 인간의 소유 욕구를 상징하는 공간으로 박물관이 가장

적합한 공간이라 사료되어 새를 소재로 한 작품들의 거시적 공간으로 조류 박물관을 설정하였다.

### 3. 채집욕구의 조형화 과정

#### 1) 색과 촉각의 대비

곤충을 소재로 채집 욕구를 조형화하는 과정에서 두드러진 조형적 원리는 대비(對比)이다. 대비는 반대되는 요소가 어울려 상호 특징이 강하게 부각되는 효과를 말한다. 본인의 작품에서 자연을 대변하는 곤충과 인간의 소유 욕구를 대변하는 유리병은 서로 대립 관계에 있는 이미지이다.(【표1】참조) 대립되는 이미지들의 조형적 요소에 차이를 둠으로서 그 의미를 더욱 강조하고 시각적인 긴장감을 유발하고자 하였다.

대비 효과를 주는 첫 번째 조형적 요소는 흑백의 모노크롬(monochrome)이다. 본인의 작품에서 곤충은 검은 색조로, 유리병은 잉크를 사용하지 않는 엠보싱 기법에 의해 종이의 하얀 여백을 여실히 보여준다. 이와 같은 무채색의 사용은 작품의 정적인 분위기를 유도하며 명상의 매개체로서 역할을 한다. 본인이 작품을 통해 궁극적으로 인간과 자연의 관계에 대해 질문하고 답을 모색하는 과정에서, 관객과 소통하며 사유하고자 하는 것을 도와주는 조형요소인 것이다.

루시 리파드(Lucy Lippard)는 “모노톤 페인팅의 궁극적인 도달점은 순백색 또는 순흑색 그림이다. 두 가지 극단으로서 소위 무채색인 흰색과 검은색은 순수와 비순수, 개방과 폐쇄와 연관된다. 흰색의 회화는 가능성의 여

곤충	↔	유리병
흑색		백색
시각적 각인		촉각적 각인
사실적 묘사		평면화, 단순화
자연		인간의 소유욕

【표1】 이미지의 대비 요소

지로 충만해 있는 일종의 비어있는 그림이고, 검은색의 회화는 분명 채색은 되어 있으나 그 내막은 은밀하고 파괴적이다.”라고 하였다.<sup>12)</sup> 본인의 곤충 소재 작품에서 가장 많은 비중을 차지하는 색조로서 흰색은 인간의 소유 욕구를 상징하는 유리병의 안과 밖 경계를 넘나들고 있다. 이러한 경계의 초월은 인간의 끝없는 소유욕을 암시한다. 채집에서 시작된 자연을 향한 소유욕은 멈출 줄 모르고 인간과 자연을 이분법적으로 분리시켜 바라보는 사고와 같이 한다.

두 번째 대비는 시각적으로 각인된 곤충과 촉각적으로 각인된 병이다. 각인(刻印)은 도장을 새기는 것과 같은 뜻으로 본인의 작품에서는 판화의 오목판법인 드라이포인트(drypoint)<sup>13)</sup> 기법과 엠보싱(embossing)<sup>14)</sup> 기법에 의해 이미지가 각인되었다. 언급한 판법의 구체적인 각인 과정에 대해서는 바로 다음 절에서 자세히 서술할 것이다. 드라이포인트 기법에 의해 각인된 곤충은 인쇄과정에서 검은색의 잉크를 사용함으로써 시각적으로 명확한 이미지의 식별이 가능하다. 반면에 엠보싱 기법에 의한 각인은 잉크를 사용하지 않고 압력에 의해서만 각인되었기 때문에, 조명이 명확하지 않은 곳에서는 이미지의 식별이 다소 어려울 수 있다. 따라서 엠보싱 기법에 의한

12) Lucy Lippard (1967), “The Silent Art” Art in America(Jan. Feb.), p.58

13) 동판화의 기법으로 판면에 예리한 기구로 그림을 새기는 조각 요판(凹版) 기법.

14) 다른 판화의 형식처럼 물체의 돌출된 부분과 함몰된 부분이 드러나는 곳에 종이를 덧대어서 압력을 가하여 찍어내거나, 직접 제작하는 형식

각인을 종이의 요철(凹凸)로서 이미지가 드러나는 촉각적 각인이라 할 수 있다.

이러한 시각적 각인과 촉각적 각인의 대비는 앞서 언급한 흑백 모노크롬의 대비와 합하여져 곤충과 병 이미지의 대조를 더욱 심화시키고, 자연과 인간의 소유욕이 상충하는 의미를 가진 조형적 표현이라 할 수 있다. 또한 시각적 각인에 의한 곤충은 작품과의 거리가 멀어도 쉽게 시야에 들어오지만 촉각적 각인에 의한 병 이미지는 작품과의 거리가 가까워졌을 때 비로소 드러난다. 이러한 착시는 촉각적 각인에 의해 유리병을 숨기고 드러내는 효과를 가짐으로서 자연을 소유하고자 하지만 실은 소유할 수 없는 이치를 내포하는 요소이다. 마지막으로 시각적 각인과 촉각적 각인을 한 화면에 병치시킴으로서 눈을 통해 자연스럽게 시각과 촉각을 동시에 인지할 수 있는 시각적 촉감의 경험을 관객들에게 유도할 수 있다.

세 번째 대비는 곤충의 사실적이고 구체적인 묘사와 병의 평면적이고 단순화된 표현이다. 본인의 작품에서 곤충의 표현은 실제 모습과 거의 흡사하도록 날개, 다리 등의 섬세한 표현에 집중하여 표현하고자 하였다. 반면에 병의 이미지는 외곽 형태를 단순화, 평면화한 선으로 표현하였다. 이러한 표현에 의해 채집 대상으로서 곤충은 여실히 보여주고 채집된 공간으로서 용기는 은밀하게 부각시킴으로서 역시 자연과 인간의 소유욕이 상충하는 의미를 강조하고자 하였다.

## 2) 오목판법을 통한 각인

곤충을 소재로 채집 욕구를 조형화하는 작업과정에서 작은 곤충의 섬세한 표현을 위해 가장 효과적인 매체가 판화의 드라이포인트(drypoint) 기법이라

사료되었다. 드라이포인트 기법과 더불어 소유욕으로서 유리병 이미지의 표현은 엠보싱(embossing) 기법에 의해 단순화, 평면화한 형태로 표현하고자 하였다.

곤충 소재의 작품 제작에서 필요로 하는 판은 크게 두 가지이다. 하나는 드라이포인트에 의한 곤충의 이미지 제작을 위한 판이고, 다른 하나는 엠보싱 기법을 위해 병 모양으로 컷팅(cutting)된 판이다. 드라이포인트와 엠보싱 기법을 모두 가능하게 하며 드라이포인트를 위한 섬세한 표현과 엠보싱 효과를 위한 판의 가공이 쉬운 가장 적합한 판으로 아크릴(acrylic) 판을 선택하였다.

먼저 곤충 이미지 제작에 필요한 투명 아크릴판은 크기가 커질수록 두꺼워야 하지만 보통은 1.3~2T의 두께가 적합하다. 미리 드로잉한 곤충 이미지를 투명 아크릴판 뒤에 붙이고 니들(needle)로 이미지를 새기는 제판 작업을 한다. 본인의 드라이포인트 제판 과정에서 특이할만한 점은 마치 소요하듯이 가로, 세로 방향으로 힘을 뺀 열은 선을 반복적으로 쌓아 원하는 섬세한 톤을 만든다는 것이다. 일정한 행위의 반복으로 제법 어두운 톤을 만들기까지는 많은 시간과 노동, 인내심을 필요로 한다. 그리고 드라이포인트 기법의 특징인 버(burr)로 인한 번짐 효과를 완성작에서 기대하기는 어렵다. 니들에 의한 각인이 판에 얇게 새겨질 뿐 아니라 아크릴판의 강도(剛度)가 낮아 버(burr)가 생기더라도 제판 혹은 인쇄과정에서 금방 소멸되어 버린다. 그렇지만 열은 선의 축적에 의해 만들어진 톤은 섬세한 표현을 더욱 돋보이게 하며 인쇄한 결과물에서 깊이감 있는 톤을 보여준다.

유리병 이미지의 엠보싱 작업에 필요한 투명 아크릴판의 두께는 1.5~1.8T가 적합하다. 너무 얇으면 엠보싱 효과가 뚜렷하지 않고, 너무 두꺼우면 압력에 의해 찍히는 종이가 구겨질 위험이 있다. 엠보싱 효과를 위해



【도판2】 엠보싱 판 제작을 위한 일러스트 이미지

아크릴판을 원하는 병 모양으로 컷팅(cutting)하기 위해서는 먼저 일러스트 (Adobe Illustrator) 프로그램을 통해 【도판2】 과 같이 원하는 병의 이미지를 제작한 후 기계를 이용하여 컴퓨터에 의한 레이저컷 작업을 해야한다. (【도판3】 참조) 유리병의 형태와 더불어 코르크 마개를 연상시키는 이미지는 아크릴판 대신 【도판4】 와 같이 사포(sand paper)로 제작한 판을 사용한다. 아크릴판은 표면이 매끄러워 코르크 마개와 같은 질감을 표현하기에는 적합하지 않기에 거친 사포를 뚜껑의 이미지에 맞게 자르고 두터운 판을 덧대어 병 모양의 아크릴판과 두께를 맞춘다. 사포의 표면은 니스를 얇게 발라 코팅해 주어야 압력을 가하여 찍을 때 종이가 뜯기는 것을 방지할 수 있다.

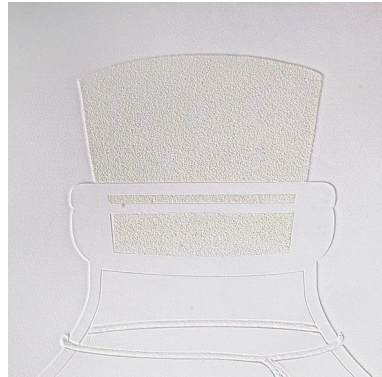


【도판3】 엠보싱을 위해 레이저컷팅한 판

판의 제작이 끝나면 잉킹(inking)을 하는데 드라이포인트 기법의 잉킹은 일반적인 오목판법의 잉킹 과정과 동일하다. 다만 아크릴판의 표면이 아주 미끄럽기 때문에 이미지가 닳여 나가지 않도록 주의해야 한다. 엠보싱 기법을 위해 제작된 판은 원래 잉킹 과정이 필요없지만, 작품의 크기가 커짐에 따라 엠보싱으로만 표현된 병의 이미지가 눈에 잘 띄지 않아서 코르크마개의 이미지와 병의 바닥 부분에만 미디움(medium)을



【도판4】 사포로 제작한 코르크 마개 이  
미지의 판 부분



【도판5】 사포로 제작한 판의 엠  
보싱 효과

섞어 미색의 톤으로 잉킹을 하였다. 더불어 채집병에 달려있는 인식표 부  
분의 이미지는 미색의 한지를 덧붙여 찍어내는 친콜레(chin colle)<sup>15)</sup> 기법을  
이용하였다.

인쇄의 과정에 있어서 먼저 드라이포인트 기법의 곤충 이미지 판을 찍고  
엠보싱 기법의 병 이미지 판을 찍어내는 순서로 작업한다. 엠보싱을 마지  
막에 찍어야 종이의 요철이 유지될 수 있기 때문이다.(【도판5】 참조) 인쇄  
되는 종이는 드라이포인트의 섬세한 표현과 엠보싱의 요철이 유지될 수 있  
는 조건의 부드러우면서 무게가 있고 유연한 종이가 적합하다. 본인은  
300g/m<sup>2</sup>의 하네물레(Hahnemühle)와 섬머셋(Someset) 종이를 주로 사용하였  
다. 종이를 물에 적신 후 물기를 빼고 찍어내는 방법 역시 기존의 오목판  
법 인쇄과정과 동일하나 두 가지 이상의 판을 사용하기 때문에 정확한 편을  
맞추는 것이 중요하다. 또한 엠보싱 기법을 위해 찍는 아크릴판은 모두 조  
각내어 잘려있기 때문에 인쇄과정에서 움직이지 않도록 미리 고정시켜 둘  
필요가 있다.

15) 판화 기법 중 바탕 면이나 이미지의 일부분을 얇은 한지에 풀칠을 한 후 아크릴 판에 덧붙여 찍어내  
는 방식

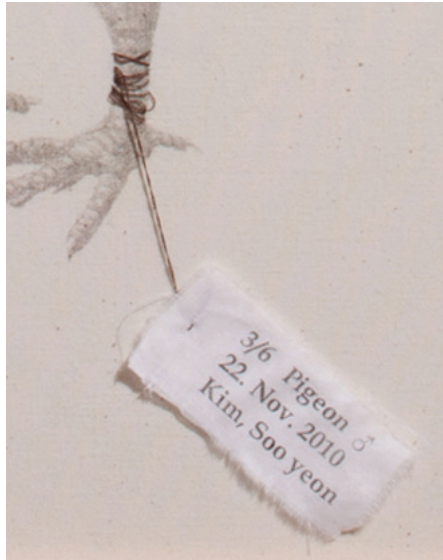
인쇄 과정까지 모두 끝나면 수분을 머금은 종이가 평평하게 마를 수 있도록 배접을 통해 마무리 한다. 여기까지 오목판법을 통한 각인 과정에 대한 구체적인 서술이다.

### 3) 평판법과 드로잉을 통한 회화적 의미 부여

새를 소재로 채집욕구를 조형화한 <Museum of birds>작품에서는 새 이미지의 복제를 위해 가장 적합한 매체로서 복수성을 가진 판화 기법을 사용하였다. 여러 가지 판화 기법 중에서 석판화(lithography)를 선택한 이유는 석판화 특유의 회화성과 함께 새의 깃털 표현이 효과적이고 드로잉을 통한 제판과정의 용이함 때문이다. 또한 다른 판화 기법과 달리 석판화의 인쇄 과정에서 겪는 이미지의 생성과 소멸의 과정을 본인의 작품에 활용하여 연출하기 위해서이다.

석판화는 기법적인 면에서는 평판화 기법으로 볼록판이나 오목판을 만들지 않고 화학적 반응을 이용하여 제작하기 때문에 작가의 의도를 정교하게 표현할 수도 있고 작가의 의도를 뛰어넘는 예측 불허의 표현을 할 수도 있다는 양면성을 가지고 있다. 또한 작가가 그의 드로잉으로부터 표현하게 될 완성된 후의 판화의 상태를 쉽게 상상해낼 수 있도록 해주며 그 평면적인 특성에 의해 겹쳐 찍음으로서 요철이 생기게 되는 단점이 없어 여러 판을 겹쳐 찍는 다색판화를 제작하기에도 이상적이다.

석판화의 판은 본래 돌로서 석회석을 사용하지만 가볍고 다루기 용이하며 사이즈의 제약이 적은 알루미늄 판을 사용하였다. 제판과정에서 드로잉은 리도 크레용(litho crayon)을 이용하여 새 이미지를 묘사하였다. 드로잉한 판의 화학처리 과정과 잉킹(inking) 및 인쇄 과정은 일반적인 석판화의 방법



【도판6】 전사된 텍스트가 적힌 인식표  
부분

과 동일하므로 본고에서는 생략하겠다.

다만 인쇄 후에 실 드로잉을 하기 위해 지지체로서 종이 대신 광목천을 사용하였다. 광목천은 본래 미색의 옅은 톤을 띠고 천이 가진 부드럽고 유연한 특성 때문에 종이를 사용할 때보다 훨씬 따뜻한 느낌을 준다. 또한 천은 판화 잉크를 적절히 흡수하기 때문에 종이에 비해 자연스러운 느낌을 줄 수 있고, 전통적인 서양화의 캔버스는 천을 사용한다는 사실과 맞닿아 종이보다 회화성을 주기 적합한 재료라 사료된다.

석판화 제작과는 별도로 새의 다리 부분에 매달린 인식표는 전사(轉寫) 기법을 사용하여 제작하였다. 인식표의 정보인 텍스트(text)를 인쇄한 종이에 락카신나를 바르고 압력을 가해 흰색 면천에 그대로 옮기는 전사 과정은 석판화와 같은 평판적인 요소를 가지고 있다. 따라서 석판화로 제작한 새 이미지와의 조화가 자연스럽다. 이렇게 만들어진 인식표는 석판화의 에디션(edition) 위에 실로서 고정된다. (【도판6】 참조)

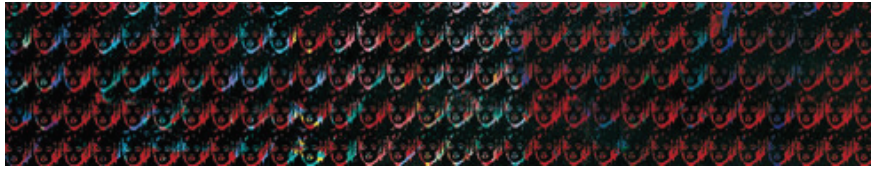
<Museum of birds>작품의 마무리는 각각의 에디션 위에 실로 드로잉함으로써 완성된다. 실 드로잉은 종이 위에 펜으로 드로잉 하듯이, 실이 꿰어진 바늘이 가는대로 자유롭게 바느질하거나 실을 묶고 늘어뜨리는 등의 방법으로 유동적이다. 동물을 박제할 때 실을 사용한다는 점에서 착안하여 실 드로잉을 함으로서, 살아있는 새가 아닌 박제된 새를 연상하게 하고자 하였다. 또한 판화의 에디션은 본래 동일한 이미지이지만 에디션마다 다른 실 드로잉을 통해 회화적 요소를 부여함으로써 동일한 이미지의 반복에서 오는 지루함을 해소하고자 하였다.

#### 4) 대상의 반복, 소멸과 연출

새를 소재로 채집욕구를 조형화한 본인의 <Museum of birds>작품에서 주요한 조형적 특징은 반복성이다. 석판화의 에디션을 이용하여 동일한 새의 이미지를 적게는 두 장에서 많게는 여섯 장까지 반복적으로 보여주는 연출을 하였다.

이러한 반복성은 포스트모더니즘 시대의 미술에서 종종 사용되어온 조형 언어이다. 대표적인 팝아트 작가 앤디워홀(Andy Warhol, 1928~1987)은 이러한 반복성을 작품에서 적극적으로 이용하였다. 대중에게 잘 알려진 스타나 콜라병, 스프 캉통 같은 대중적 이미지를 반복적으로 나열함으로써 현대 사회 속에서 대중매체가 인간의 감성과 의식을 강력하게 지배하고 있음을 보여준다.(【도판7】 참조) 더불어 워홀의 작품 속 반복형상은 시각적 측면에서 회화의 한계를 극복하고 이미지의 확장을 꾀하고 있다는 점에서 주목을 받았다.

본인의 작품에서 판화를 활용한 이미지의 반복은 이미지와 의미의 확장을



【도판7】 앤디워홀, <150개의 마릴린먼로>, 201x1055cm, 1979

피한다는 점에서 워홀 작품의 반복성과 상통하는 부분이다. 본인은 반복된 새 이미지의 나열로서 조류박물관의 연출을 모방하고자 하였다. 실제의 조류박물관에서 같은 종의 새를 다량으로 박제하여 반복적으로 나열한 현장의 이미지가 본인의 머릿속에 강하게 각인되어 있었기 때문이다. 그리하여 본인의 작품에서는 같은 종의 새 이미지를 반복적으로 보여줌으로서 인간의 과도한 채집 욕구를 재고(再考)하고자 한 것이다.

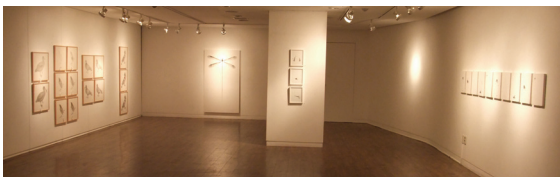
앞서 언급한 워홀은 실크스크린(silk screen)기법을 사용하여 복수의 이미지를 제작하였지만 완전히 동일한 이미지를 생산하지 않고 실수에 의해 생긴 조형적 변화들을 인정함으로써 차이가 나는 반복으로 변화를 피하였다. 본인의 작품에서도 석판화의 인쇄과정에서 발생하는 이미지의 변화를 그대로 수용하여 여과없이 보여주는 방식을 택하였다.

석판화의 인쇄과정에서 초반에는 이미지가 흐릿하게 나오다가 점차 또렷해지고 결국에는 판의 이미지에 잉크가 뭉개져 더 이상 찍을 수 없는 상태가 된다. 일반적으로 에디션으로 인정할 수 있는 판화는 인쇄 과정에서 초반과 후반의 명확하지 못한 이미지를 제외하고 원판의 상태 그대로 인쇄된 판화 작품들이다.

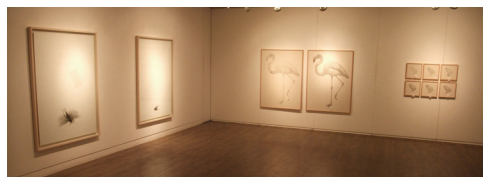
그러나 본인의 작품에서는 흐릿하고 툰이 뭉쳐진 이미지들까지 모두 에디션의 범주로 인정하고자 하였다. 이처럼 소멸하는 이미지까지 에디션으로 포함시킨 까닭은 자연계의 생성, 소멸의 원리와 맥을 같이 한다. 더불어 판화의 복수성에서 생긴 에디션이라는 특성은 개체수가 한정적인 자연계의 생

물들을 의미한다고 할 수 있다. 그래서 <Museum of birds>작품에서 새의 다리 부분에 있는 인식표에는 국제 판화 규격에 맞춰 표기되는 판화의 에디션 넘버와 제목, 제작년도, 작가 싸인을 대신하여 바꾸어 표기하였다. 일반적으로 조류박물관에서는 새의 다리 부분에 매달린 인식표에 일련번호, 새의 이름, 성별, 채집한 날짜, 채집 장소, 채집자 등과 같은 정보를 표기한다. 하지만 본인의 작품에서는 【도판6】과 같이 새의 이름, 인쇄한 날짜, 본인 이름과 에디션 넘버를 표기하여 판화와 자연계가 교차되는 의미를 보여주고자 하였다.

<Museum of birds>작품은 작품의 개별적(個別的) 의미보다는 전체 작품이 모여 한 공간에 연출되었을 때 거시적(巨視的) 공간으로서 의미가 중요하다. 2011년 1월에 있었던 본인의 석사학위 청구 개인전에서 작품의 디스플레이는 곤충과 새를 소재로 한 작품들이 한 공간 안에 어우러지고 마주보도록 연출되었다.(【도판8】 , 【도판9】 참조) 이러한 연출은 또한 곤충과 새가 먹이사슬 관계에 있음을 암시하며 확장된 의미로서 자연계의 질서와 원리를 내포하고 있다고 할 수 있다.



【도판8】 김수연 개인전, 2011.1.5~1.11, 갤러리 라메르 전경



【도판9】 김수연 개인전, 2011.1.5~1.11, 갤러리 라메르 부분

## 4. 작품분석

### 1) 곤충 소재의 작품

【작품1】 과 【작품2】 는 곤충을 소재로 조형화한 가장 초기의 작품이다. 초기에는 인간의 소유 욕구에 대한 상징으로 유리병 이미지를 사용하지 않았지만 종이의 사각형이라는 제한된 공간이 그 역할을 대신 한다고 볼 수 있다.

【작품1】 은 잠자리의 날개를 확장함으로서 자연을 향한 인간의 소유욕을 잠자리에 투영하여 조형화하였다. 잠자리의 몸은 흑색으로 강하게 표현하면서 여린 날개의 표현은 섬세하고 풍부한 톤 변화를 주어 시각적인 대비를 강조하였다. 날개 끝과 아래쪽의 가장 열은 톤이 흐려지다가 자연스럽게 종이의 하얀 여백으로 흡수되는 듯한 표현을 통해 잠자리 이미지가 공간으로부터 분리되지 않고 자연스럽게 스며들도록 표현하였다. 이는 결국 거대한 자연의 순리에 대한 순응을 의미할 수 있다.

【작품2】 는 실잠자리의 꼬리를 길게 연장시킴으로서 역시 자연을 향한 인간의 소유욕을 조형화한 것이다. 무한한 인간의 욕망을 표현하기 위해, 잠자리 꼬리의 끝으로 갈수록 희미해지는 톤으로 변화를 주어 꼬리가 무한정 이어지는 듯한 느낌을 주었다. 【작품2】 를 통하여 【작품3】 으로 이어지는 사이즈의 확장을 위하여, 레이저컷한 아크릴판을 분리하여 드라이포인트 작업을 하였다. 즉, 본래 잠자리의 외곽 형태대로 잘려진 판과 꼬리만 자른 판 두 개를 이용하여 꼬리를 길게 늘릴 수 있었다. 그러나 컷팅된 판을 종이에 찍었을 때 플레이트 마크(plate mark)로 인해 잠자리가 공간에서 분리되는 느낌이 강하였다. 이를 해결하기 위해 지지체로 흰색의 면천을

사용하여 플레이트 마크를 없애고 천에 판화잉크가 자연스럽게 스며들어 공간과 분리되는 느낌을 해소할 수 있었다.

【작품3】은 인간의 끝없는 욕망을 더욱 강조하고자 【작품2】와 같은 잠자리의 꼬리를 2m 이상 늘려 지지체인 롤지가 천정에서 시작하여 바닥으로 늘어지게 설치하였다. 이는 하늘을 향해 날고자 하는 잠자리, 즉 자연과 바다에 늘어짐으로 상징된 인간의 관계를 내포하고 있다. 【작품2】의 제작을 위해 사용한 판을 그대로 사용하였으나 꼬리부분의 판만 반복함으로써 판화 작품의 사이즈를 극복하고자 시도하였다. 제작과정에 있어서 먼저 잠자리의 몸과 날개가 있는 윗부분을 찍고 꼬리부분의 판은 잉킹과 인쇄를 반복하는 과정을 감내하였다.

【작품4】는 인간의 소유욕에 대한 상징으로서 유리병을 등장시킨 초기의 소형 작품이다. 병 속에 담겨진 이미지는 죽은 벌이며 채집된 곤충을 의미한다. 초기 작품에서 유리병의 표현은 오로지 병의 외곽선만을 땀은 가장 단순한 형태로 표현되었다.

【작품5】는 유리병 안의 죽은 매미를 소재로 다루었고 【작품6】은 아래로 곤두박질하는 메뚜기의 모습이다. 작품의 크기가 커짐에 따라 【작품5】에서 단순하게 표현된 병의 외곽 형태는 촉각적 각인된 엠보싱 기법만으로는 거의 시야에 들어오지 않았다. 이러한 단점을 보완하기 위해 【작품6】에서는 병의 형태를 조금 더 구체적으로 묘사하고 코르크 마개와 인식표 부분은 옅은 톤의 색을 첨가하였다. 【작품5】와 【작품6】의 병에 매달린 인식표에는 채집된 곤충의 이름, 작품 제작 날짜, 제작한 본인의 이름을 표기하여 실제의 채집 현장에서 사용하는 인식표를 모방하였다.

【작품7】은 벌, 매미, 메뚜기를 소재로 곤충들은 병 안에 갇히거나 병 밖에 드러냄으로서 관객의 상상에 따른 자유로운 해석과 스토리텔링(story

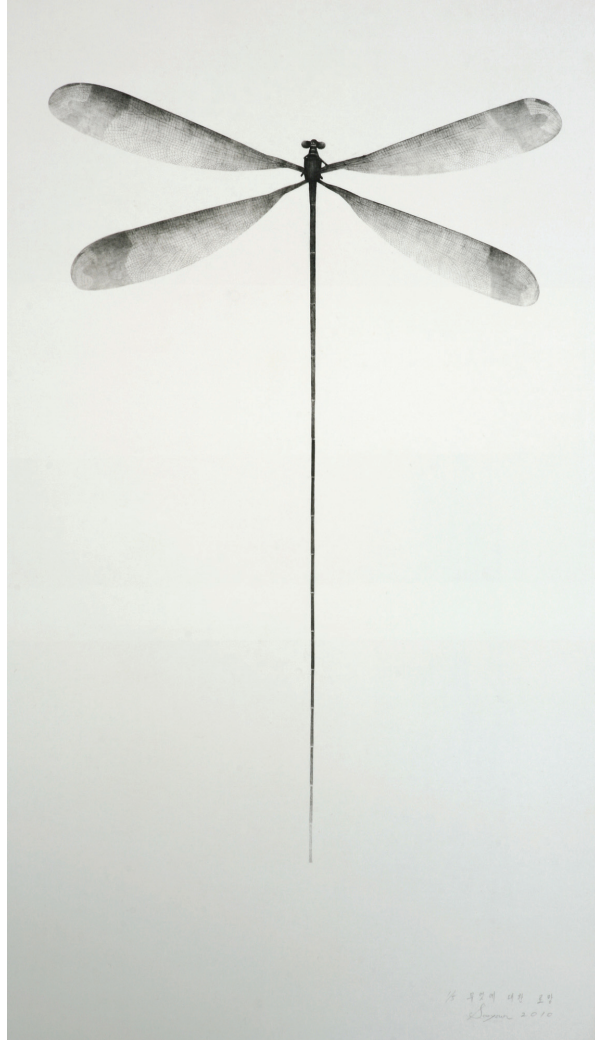
telling)이 가능하다. 작품의 제작 과정에 있어서는 곤충 이미지의 드라이포인트 판과 병 이미지의 엠보싱 기법을 위한 판을 각각 따로 제작하여 서로 다른 이미지의 판을 교차하여 사용함으로써 다양한 에디션의 제작이 가능하도록 하였다.

【작품8】은 병의 바깥 부분에 밀집한 벌떼 이미지를 통하여 소유 욕구를 다른 방식으로 조형화하고자 하였다. 벌로 가득 찬 병의 바깥 부분과 상대적으로 비어있는 병의 내부가 극한 대비를 보여준다. 종이의 가장자리로 갈수록 벌떼 이미지의 톤을 약하게 처리하여 시선을 병으로 집중하게 하는 조형적 효과를 주고자 하였다.

【작품9】는 인간의 소유욕에서 비롯된 채집에 대한 주제를 입체로 조형화하고자 시도하였다. 그러나 실제의 병이 아닌 평면적인 병 모양의 판으로 재현됨으로서 기능을 할 수 없고 일루전(illusion)적인 이미지로 작용한다. 앞서 드라이포인트로 제작한 다양한 곤충 이미지들을 먼저 종이에 찍고, 그것을 다시 병 형태의 투명 아크릴 판에 간접적으로 찍어내는 방식으로 제작하였다. 병 형태의 판의 크기에 점층적으로 변화를 주어 반복과 리듬의 조형 원리가 느껴지게 하였다.



【작품1】 무엇에 대한 로망, 80x110cm, drypoint, 2010



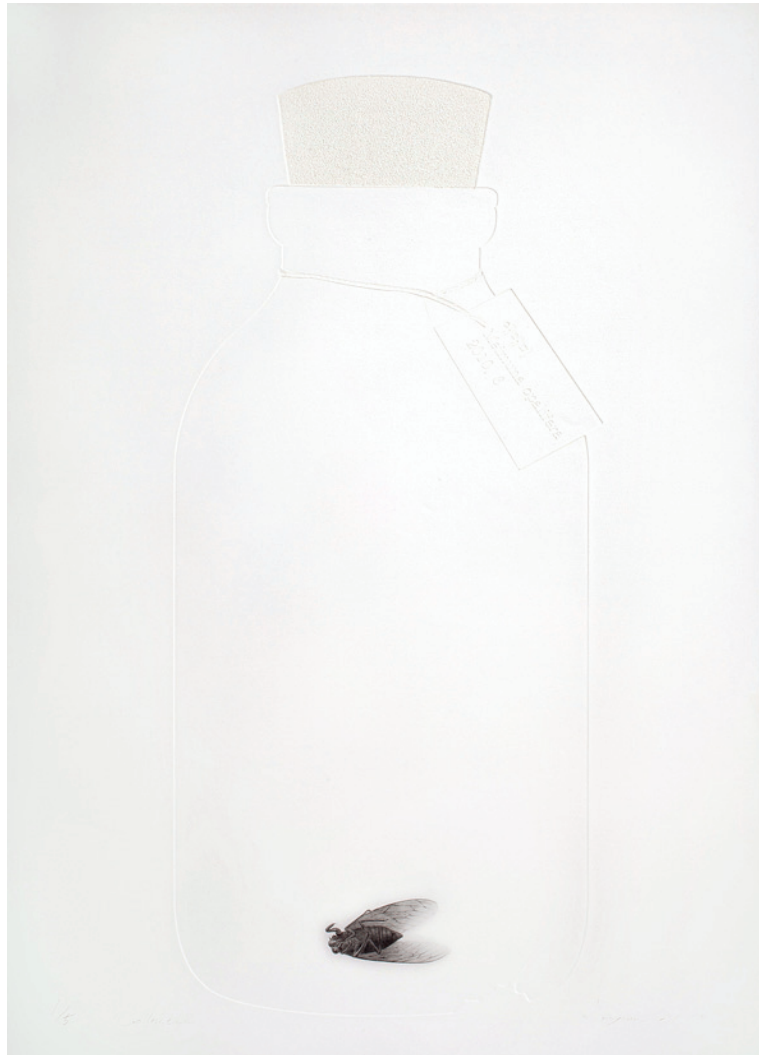
【작품2】 무엇에 대한 로망, 166x90cm, drypoint on fabric, 2010



【작품3】 무엇에 대한 로망, 360x95cm, drypoint, 가변설치, 2010



【작품4】 Romance of a bee, 27x22cm, drypoint, embossing, 2010



【작품5】 Collection, 125x90cm, drypoint, embossing, 2010



【작품6】 Collection, 125x90cm, drypoint, embossing, chine colle, 2010



【작품7】 Collection, 각33x25cm, drypoint, embossing, chine colle, 2010



【작품8】 Collection, 각33x25cm, drypoint, embossing, 2010



【작품9】 Collection, 30x150x35cm, acrylic, mixed media, 2011

## 2) 새 소재의 작품

<Museum of birds>작품들은 앞의 장에서 언급하였듯이 개별의 작품보다 전체가 한 공간에 모여 이루는 의미가 더 크다. 때문에 전반적인 설명은 앞에서 이미 하였고, 각각의 작품에 대해서는 간단하게 언급할 것이다. 그리고 작품 속 이미지로서 새의 종(種)을 선택하는데 있어서 특별한 기준을 제시하지 않았다. 실제 조류박물관의 새들처럼 많은 양을 보여주는 것에 의미를 두었기 때문이다. 따라서 <Museum of birds>작품 속에 등장하는 새는 후투티, 습새, 비둘기, 홍학, 독수리, 팔색조, 병아리로 멸종위기의 천연기념물이나 주변에서 흔히 볼 수 있는 새와 선정의 우위를 두지 않았다.

【작품10】은 후투티라는 새를 소재로 하였다. 박제된 새로서 생명이 없음을 암시하기 위해 새의 눈은 생략하였다. 새의 몸과 날개, 입 부분이 실드로잉에 의해 묶여져 자유의 억압에 의한 인간의 소유욕을 내포한다.

【작품11】은 독수리를 【작품16】은 홍학을 소재로 하였다. 이미지가 흐릿한 첫 번째 에디션은 날개 부분에 실드로잉을 많이 한 반면 두 번째 에디션은 인식표만 달아줌으로서 조형적 변화를 주었다.

【작품12】는 팔색조라는 새로서 이미지의 생성과 소멸 과정을 가장 잘 보여주고 있다. 여섯 번째 에디션의 실드로잉은 과녁의 형상으로 새를 향해 총구를 겨누는 암시를 통해 인간의 소유욕을 상징한다.

【작품13】은 병아리를 소재로 하였다. 총 여섯 개의 에디션이 있지만 도판에는 네 개의 에디션만 실고 있다. 실로 병아리의 털을 모사하거나 억압된 창피 이미지를 드로잉 하기도 하였다.

【작품14】는 습새를 【작품15】는 비둘기를 소재로 하였다. 두 작품의 에디션에는 새의 입에서 무언가 분출되는 듯한 실드로잉이 포함되어 있다.



【작품10】 Museum of birds, 50x50cm, lithography, mixed media, 2010



【작품11】 Museum of birds, 95x86cm, lithography, mixed media, 2011



【작품12】 Museum of birds, 42x42cm, lithography, mixed media, 2011



【작품13】 Museum of birds, 25x25cm, lithography, mixed media, 2011



【작품14】 Museum of birds, 45x50cm, lithography, mixed media, 2011



【작품15】 Museum of birds, 45x50cm, lithography, mixed media, 2010



【작품16】 Museum of birds, 115x86cm, lithography, mixed media, 2011

### Ⅲ. 결 론

소유욕은 인간이라면 누구나 가지고 태어나는 욕구로서 모든 사람에게 존재하지만 과도한 소유 욕구는 그릇된 결과를 초래한다. 그 중 자연을 향한 무한한 소유욕은 지구 전체의 생태 위기를 초래할 수 있다. 본인은 자연을 향한 소유욕구의 시발로서 채집을 가정하고 조형화하는 연구를 하였다. 소재로서 날개를 소유한 곤충과 새는 자유에 대한 갈망과 자연으로의 귀소본능을 의미하기 때문에 인간의 채집 욕구와 상충되는 이미지로 해석되었다. 더불어 인간의 소유 욕구는 채집된 공간인 유리병과 박물관으로 대변하여 조형화하였다.

곤충을 소재로 채집욕구를 조형화하는 과정은 판화의 드라이포인트와 엠보싱 기법을 병치시킴으로서 색과 촉각의 대비를 통해 강조하였다. 새를 소재로 채집욕구를 조형화하는 과정에 있어서는 평판법인 석판화 기법 위에 실드로잉을 함으로서 회화적 의미를 더하였다. 반면에 판화의 에디션을 이용한 반복과 소멸의 원리를 강조하여 연출함으로서 자연사박물관 나아가 자연계의 질서와 상통하고자 하였다.

자연물의 채집과 목록화는 자연에 대한 이해를 위해 필수적이고 중요한 일임에 틀림없지만, 채집의 이면에 깔린 인간의 소유욕에 대한 고찰을 통해 인간과 자연의 관계에 대해 재고하는데 의미가 있었다. 앞으로는 현대 사회에 만연한 소유 중심의 실존방식에 대해서도 더욱 심도 있게 고찰하고자 한다.

작품의 조형화 과정에서 채집 대상으로 날개를 소유한 곤충과 새라는 범위가 다소 협소하고, 채집된 공간 또한 유리병과 박물관으로 일괄하여 표현

하는 오류가 있었다. 조형적 요소에서도 모노톤의 색감으로 국한되고 흰색 여백의 비중이 높아 전체적인 작품의 시각적인 힘이 부족해 보인다. 또한 비슷한 형식의 반복적 표현으로 동어반복(同語反覆)에 그쳐 지루함을 발생시킬 여지가 있었다.

본인의 작품에서 내용적, 조형적인 단점을 보완하기 위해서는 보다 자유롭게 폭넓은 사고와 매체의 확장이 절실해 보인다. 더불어 인간의 소유욕에 대해 다각도에서 심도 있게 고찰하여 여러 방식으로 작품에 접근하고 판화의 판에 얽매이지 않은 표현의 확장도 필요하다고 사료된다. 매체의 확장으로서 평면과 입체, 설치의 경계를 자유롭게 오고가는 작업을 하고자 한다.

## 참 고 문 헌

### 국내서

네이버 백과사전 (<http://100.naver.com/100.nhn?docid=115703>).

박규택. (2001). 자원곤충학. 아카데미서적.

양은오. (2011). 생태 위기와 에리히 프롬의 실존방식 : 인간과 자연의 관계에 대한 그리스도교적 관점의 재 고찰. 서강대학교 신학대학원.

### 번역서

Erich Fromm. (1996). 소유냐 존재냐. (차경아 역). 까치글방.

J. C. Cooper. (1978). 그림으로 보는 세계 문화 상징사전. (이윤기 역). 도서출판 까치.

Sharman Apt Russel. (2005). 나비에 사로잡히다. (이창신 역). 북폴리오.

Sylvia Schneider. (2004). 당당하고 쿨하게 사는 여성들의 좋은 습관. (이수연 역). 새론 북스.

Umberto Eco. (2010). 궁극의 리스트. (오숙은 역). 열린책들.

### 국외저서

Abraham Maslow. (1970). Motivation and Personality. N.Y : Haper & Row.

Lucy Lippard. (1967). "The Silent Art" Art in America (Jan. Feb).

# ABSTRACT

**The study of collecting based on the will to collect  
– Focused on my works –**

**Kim, Soo yeon**

**Department of Printmaking**

**Graduated School of Sungshin Woman's University**

This thesis is a research and analysis of the contents and forms of expression in the works displayed in the solo exhibition claimed for the degree of MA in January, 2011 among my own printmaking works for 2010 - 2011.

Human has a desire for gathering from a point of the birth and this desire of possession can develop to the will to collect something if it makes an attention to them. If a collector has an interest on nature, he may start to gather objects from nature. This research is a study of collecting natural objects based on the instinct of human desire, the will to collect something.

The experiences of gathering insects or plants that everyone should have tried at least once in their childhood is a trivial moments but can be defined as a starting point of minding the wants to keep nature in their hands. The interest to collect nature in the eighteen century even brought people to build the Natural History Museum and therefore the

museum itself can be a symbol for greed.

Both insects and birds, the subject matters of my works and my collections, have wings. Those wings symbolize a desire of freedom and the homing instinct contrasted to the living beings without wings. Moreover, the possession of wings can mean highly soaring against human's desire for gathering. The glass bottle and the museum of birds are spaces symbolizing my desire to keep them and actual spaces of collecting.

First, the techniques of drypoint and embossing are juxtaposed together in the process of visualizing the subject matter, the insects. Images of insects shown by the concave print technique and images of glass bottles carved by the embossing techniques there are shaped through the black and white monochrome, visual and tactile imprint and contrast of depiction and simplification in the final. Then, the sense of painting are added for birds by making drawings on the lithography, the surface plate method, and this means stuffed birds in the museum. The editions printed with lithography play a scene of repetition and extinction and furthermore refer to foundation and order of nature.

This research of my works tries to reconsider influences of excessive human's desire of possession and find an ideal relationship between nature and human in the final. More free thoughts and extensions of mediums will be made in my future works and in the result the subject matter, a desire for gathering, will be intensified and overcome the limitation of expressions in printing.