



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](#)

조 병 왕 교수 지도

석사학위 청구논문

숲의 이미지를 통한 사색적 표현연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

2016

성신여자대학교 대학원

서양화과

김상연

숲의 이미지를 통한 사색적 표현연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

조 병 왕 교수 지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2016년 5월

성신여자대학교 대학원

서 양 화 과

김 상 연

인 준 서

김상연의 석사학위 논문으로 인준함

2016년 5월

심사위원장_____ (인)

심 사 위 원_____ (인)

심 사 위 원_____ (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문에서 이루어지는 연구는 2015년 석사청구전에서 발표된 작품을 중점으로 서술하고 있으며, 자연의 숲이 본인 작품에서 어떤 관념을 통해 조형적인 측면으로 시각화되고 있는지에 대한 전개과정을 수록한 것이다.

본인은 인간의 내면에 내재한 불안감을 분석하여 접근하고, 이를 통해 자연 공간인 숲을 새로운 시각적 결과물로 창출해내고자 한다. 인간이 원초적으로 느끼는 불안과 두려움, 공포심 등의 심리적인 위협요인 중 불안감이라는 내면의 감정은 본인이 작업을 시작하게 된 계기의 요소로써 본 논문의 근원적 배경으로 제시하고자 한다. 빠르게 변화하는 사회 속에서 대부분의 현대인들은 자신의 발전과 성장을 위해 수많은 경쟁과 선택의 갈림길에 서게 되며 이와 같은 일상을 경험하는 현대인들에게 불안감은 필연적으로 지어질 수 밖에 없는 심리적 요인으로 작용한다. 본인은 이렇게 오늘날의 삶을 살아가는 현대인으로써 필연적으로 따르는 정서적 감정에 대해 관심을 갖게 되었고, 이를 풀어내기 위해 숲이라는 대상을 빌려 새로운 개념으로 정립하며 시각화하는 연구를 진행하고자 한다.

통상적으로 숲은 나무가 우거진 곳을 말하며 사전적 의미로는 물의 순환, 토양의 생성과 보존에 영향을 주는 식물 공동체이면서 많은 생물의 서식지로서 기능한다고 이야기하고 있다. 이에 따라 본인은 숲을 도심 속에서 대부분을 생활하는 현대인들에게 일상적인 공간과는 차별화되는 개념적 세계로 변형하여 정의내리고자 한다. 그러므로 본인 작품에서 표현하고자 하는 숲은 비일상적인 공간, 즉 일상과 다른 차원의 공간을 의미하며 이를 인간의 내면에 내재

한 불안감과 어떤 연관성으로 작품화되었는지 서술하고자 한다. 또한 이렇게 대상을 주관적 시점으로 시각화하기 위해 어떠한 조형적 방법을 활용하였는지, 그리고 그러한 조형적 방법을 통해 화면을 어떻게 분석하여 풀어내고 있는지를 본 논문에서 다루고자 한다.

아울러 본인 작품에서 대상을 표현하기 위해 참고가 되었던 사상과 철학적 배경들을 설명하고, 본인이 주력하고 있는 조형방법과 연관된 철학자, 예술가들을 통해 확장된 이해를 기대한다. 이와 같은 분석과정의 서술을 통해 작업 동기 및 앞으로 지향하는 작업관을 더욱 체계화하며 폭 넓은 시각의 작품으로 개념을 정립하는데 의의를 가지고자 한다.

목 차

논 문 개 요

I. 서 론	1
II. 본 론	5
1. 작품의 형성 배경	5
1) 현대인의 삶 속에 내재한 불안감	5
2) 불안감 해소를 위한 사색(思索)적 자연공간	6
2 작품의 내용적 연구	8
1) 심상(心像)적 세계의 숲이 갖는 상징적 의미	8
① 심상(心像)	8
② 반복(反復)	9
2) 숲의 이미지와 여백(餘白)적 공간	11
① 정중동(靜中動)의 미학	11
3. 작품의 조형적 연구	18
1) 반복(反復)적 붓 터치와 중첩	18
2) 동세(動勢)에 따른 붓질변화	21
3) 심상(心像)적, 건축적 공간으로써의 여백(餘白)	25
4. 작품분석	28

III. 결 론 54

참고문헌

ABSTRACT

작 품 목 차

- [작품1] 유영하는 숲(Floating Forest), 2011, acrylic & oil on canvas,
145.5x112.1cm,
- [작품2] 유영하는 숲(Floating Forest), 2011, acrylic & oil on canvas,
91x116.8cm
- [작품3] 유영하는 숲(Floating Forest), 2011, acrylic & oil on canvas,
60.6x72.7cm
- [작품4] 유영하는 숲(Floating Forest), 2011, acrylic & oil on canvas,
91x116.8cm
- [작품5] 유영하는 숲(Floating Forest), 2012, acrylic & oil on canvas,
53x45.5cm
- [작품6] 숲(Forest), 2012, acrylic & oil on canvas, 72.7x90.0cm
- [작품7] 숲(Forest), 2012, acrylic & oil on canvas, 52.6x45.4cm
- [작품8] 숲(Forest), 2012, acrylic & oil on canvas, 72.5x116.5cm
- [작품9] 숲(Forest), 2012, acrylic & oil on canvas, 31.8x40.9cm/each
- [작품10] 유영하는 숲(Floating Forest), 2015, acrylic & oil on panel,
96.8x129.8cm,
- [작품11] 유영하는 숲(Floating Forest), 2015, acrylic & oil on canvas,
27.2x40.9cm
- [작품12] 유영하는 숲(Floating Forest), 2015, oil on panel, 28x71cm
- [작품13] 유영하는 숲(Floating Forest), 2015, oil on panel, 90.9x72.7cm
- [작품14] 유영하는 숲(Floating Forest), 2015, oil on canvas, 45.4x38cm

도판 목차

- [도판1] 안견(安堅), 몽유도원도(夢遊桃源圖), 1447년 세종29, 수묵채색화(ink and slight color on silk), 38.6x106cm, 일본 천리대학교 소장
- [도판2] 이우환(李禹煥), 스위스 바젤 아트페어 전시전경, 1997
- [도판3] 이우환(李禹煥), 조응-2(Correspondence-2), 1992, oil on canvas, 56x76cm
- [도판4] 이우환(李禹煥), 점으로부터, 1978, pigment suspended in glue, on canvas, 33.3x45cm
- [도판5] 아그네스 마틴(Agnes Martin), 하얀 꽃(White Flower), 1960, oil on canvas, 182.6x182.9cm, 구겐하임 소장
- [도판6] 유영하는 숲(Floating Forest), 2011, acrylic & oil on canvas, 116.8x91cm, (detail)
- [도판7] 빈센트 반 고흐(Vincent van Gogh), 까마귀가 있는 밀밭, 1890, oil on canvas, 50.5x103cm, 암스테르담 반고흐미술관 소장
- [도판8] 숲(Forest), 2012, acrylic & oil on canvas, 90.5x116.5cm/each
- [도판9] 숲(Forest), 2012, acrylic & oil on canvas, 45.4x52.6cm

I. 서론

본인의 작품에서 형상화된 숲의 이미지는 사색적 표현으로 만들어진 심상적 풍경이다. 대상을 실제로 보면서 진행을 하거나 사진을 활용하여 제작하는 것이 아닌 관념 속의 이미지로써 본인에 의해 조작된 풍경이 만들어진다.

본인은 먼저, 관념 속 풍경이라 하는 것을 서양의 풍경화와 동양의 산수화를 함께 비교분석하여 탐구하고, 산수화에 비유하여 서술하고자 한다.

일반적으로 서양화에서 숲을 그리는 화풍을 풍경화, 동양화에서는 산수화라고 말한다. 먼저, 풍경화는 17세기에 나무와 숲이 예술의 관심사로 크게 부각되어 직접 야외로 나가 사색하여 그리는 것이 대부분이었다. 다시 말해서 서양의 풍경화는 자연을 직접 관찰하며 묘사하고, 명암을 내어 객관적인 정경을 표현한다.

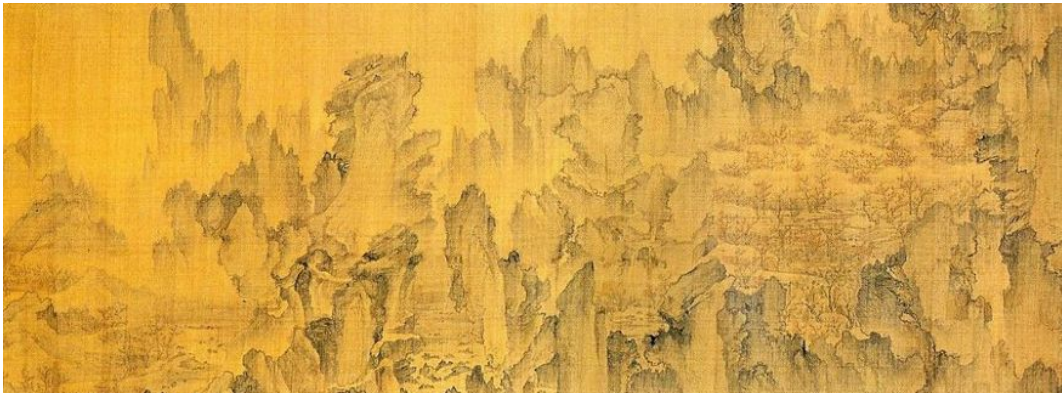
반면에, 동양의 산수화는 이상적인 경관을 상상해서 그리는 경우가 많았다. 대상에 깃든 정신이나 의미를 표현하는 경향이 강하여 대상보다는 화법이, 형태나 색상보다는 내면의 개념을 중시해 관념적 추상화라고 칭하기도 한다. 이와 같이 산수화는 눈에 보이는 외경을 묘사하여 그대로 재현하기 위해 그리는 것이 아닌 마음 속에 내재한 정서적인 부분을 다루고 표현한다.

동양의 산수화는 이러한 특성안에서도 주제마다, 그리고 쓰이는 용도에 따라 실경 산수화, 진경 산수화, 관념 산수화 세가지로 구분 지어볼 수 있다.

먼저, 실경 산수화(實景山水畫)란, 고려시대와 조선 초-중기에 우리 나라의 자연 경관과 지역을 소재로 그린 그림을 말한다. 작품으로써 이를 중요시 여기기 보다는 실용을 목적으로 그 당시를 기록하기 위한 수단적인 그림이었다.

그 이후 조선 후기에 많은 화원들이 우리 나라 산천을 소재로 진경 산수화(眞景山水畵)를 그리기 시작하였다. 진경 산수는 기록을 목적으로 했던 실경의 단순한 재현이 아니라 회화적 재구성을 통하여 경관에서 받은 감흥과 정취를 감동적으로 구현하였다는 데 그 특색이 있다.¹

마지막으로 본인의 작업에 영향을 준 화풍으로써 관념 산수화(觀念山水畵)가 있다. 이는 실재하는 경치가 아니라 관념적인 주제를 다루면서 상상의 경치를 그린 작품을 말한다. 조선 전기의 화가 안견(安堅)의 산수화인 [몽유도원도(夢遊桃源圖)]가 그 대표적인 작품이다.



[도판1]

[도판1]은 임금이 꿈을 꾸고 나서 화원에게 자신의 꿈 얘기를 한 것을 토대로 그려진 안견의 [몽유도원도(夢遊桃源圖)]이다. 상상하여 그려진 그림의 대표작이라 할 수 있다. 작품에 표현된 산들의 모습은 마치 허공에 떠있는 뭉게 구름의 형상과도 같아 보이며, 기존에 자연을 묘사한 그림과는 확실히 달라 보인다.

1 민병문. 도약아트. 「산수화의 개념과 구분」.
<http://m.post.naver.com/viewer/postView.nhn?volumeNo=113134>, 2016.

이를 바탕으로 본인은 작품에서 사색적이고 관념적인 풍경을 제시한다고 할 수 있다. 작품 속 관념의 풍경은 숲의 이미지로 가시화되며, 이를 시각화하기 위한 사색적 표현연구를 진행한다. 숲이라는 대상은 단순히 시각적으로 재현되는 것이 아니라 본인의 관념과 감성이 내재한 조형적 표현 기법을 통해 시각화, 형상화된다. 다시 말해서, 본인은 조형적 측면에서 주력한 붓질의 용법에 따라 숲의 이미지를 형성하고 사색적이며 심상적인 세계로 재창조한다. 이 말은 또한, 동양에서 획을 중요시한 사상과 비유하여 볼 수 있다. 동양화가들은 무엇보다 자연을 표현함에 있어서 붓의 터치를 매우 중요시했다. 붓으로 글을 쓸 때 붓의 획에 그 사람의 인격과 내면이 그대로 반영된다고 하였다. 마찬가지로 본인의 회화에 있어서도 붓의 용법에 따라 내면에 담긴 관념 속 풍경이 밖으로 투영되는 것이다. 본 논문은 이러한 모색에 대해 심도있게 분석하며 제작과정과 그에 관한 철학적 배경을 함께 연구하여 본인 나름의 작업관을 형성하는데 폭 넓은 시각을 얻는 것으로써 목적을 두고자 한다.

본론의 1장에서는 작품의 형성 배경으로써 인간 내면의 정서적 불안감이 현대 사회를 살아가는데 어떻게 내재하고 있는지 상징적 용어를 통해 이해하고, 불안감 해소를 위한 대안 공간과 실질적 사례들에 대해 알아보하고자 한다. 그리고 본인의 작품에 어떻게 연관되어 표현되어지는지 탐구하고 서술하고자 한다.

2장에서는 본인의 작품에서 드러난 형상의 이미지를 철학적 배경과 미술적 학문을 통해 상징적 의미를 분석하여 알아보하고자 한다. 또한, 화면을 구성함에 있어 표현되는 방법이 의미하는 바와, 그와 관련된 철학자, 예술가를 제시하여 접근하고, 비교분석하여 본인의 작업을 위한 이해를 돕고자 한다.

3장에서는 작품을 제작하는 과정에 있어서 사용된 조형요소에 대해 구체적인 원리에 따라 설명하고 이를 통해 작품의 의도와 어떠한 유기적 관계를 가지고 진행하였는지 참고할 자료와 함께 서술하고자 한다.

마지막으로 결론에서는 본문의 내용에서 서술된 형상화의 개념과 표현방식, 그리고 그것에 내재한 의미를 되짚으며 본인의 작업이 지향해 나가야할 방향성을 재확인하고자 한다. 아울러, 이러한 연구를 통해 좀 더 발전적인 작업으로 구축해 나가기를 기대한다.

II. 본 론

1. 작품의 형성 배경

1) 현대인의 삶 속에 내재한 불안감

오늘날의 사회를 살아가는 현대인들은 자신의 발전과 성장을 위해 수많은 경쟁과 선택의 갈림길에 서게 된다. 그러한 일상을 경험하며 불안이라는 감정은 현대 사회를 살아가는데 필연적으로 지어질 수 밖에 없는 요소가 되었다.

빠르게 발전하는 사회 속에서 우리는 과거의 어느 때보다 운택한 삶을 살고 있지만 불안이라는 감정을 숨기고 평정심을 유지하려 한다. 삼포세대, 사회불안 등의 상징적 용어가 존재한다는 점에서 이에 대한 이유가 입증된다.

사회불안은 개인과 집단 조직, 계급 등의 내부나 상호관계 상황에서 발생하는 사회적 긴장이나 투쟁의 위계감정을 의미한다. 그리고 사회의 복잡화나 거대화 등에 의해 개인의 무력감이 확대되고 소속집단의 분화나 갈등 등에 의해 소속감이나 종속감이 약화되거나 상실되면 사회불안은 더욱 가중된다.²

삼포세대라고 하는 것은 연애와 결혼, 출산을 포기한 청년층을 말한다. 이유인 즉슨, 취업난, 불안정한 일자리, 물가 상승에 따른 생활비용의지출 등 사회적 압박 때문인 것이다. 스트레스와 불안감은 이러한 세대를 사는 우리에게 매우 밀접한 개념이며 본인 역시 현대사회를 살아가는 현대인으로서, 그리고 하나의 집단과 사회 속 구성원으로서 느끼는 심리적 혼란의 경험을 통해 이러한 정서에 대해 주목하고, 이를 회화적으로 풀어내고자 연구를 진행한다.

² 사회복지학사전, 지식백과

2) 불안감 해소를 위한 사색(思索)적 자연공간

일상적 삶 속에 내재한 불안을 해소하기 위해 대부분의 현대인들이 어떤 노력을 하고 있는지 알아보고, 이와 함께 본인 개인적인 경험과 주관을 통해 예술로써 어떻게 접근을 시도하고자 했는지 서술하고자 한다.

현대 사회에서 경험하는 피로, 긴장, 불안을 해소하고 회복하기 위해 정부나 전문가들은 많은 관심을 갖고 다양한 연구를 진행하고 있다. 식품이나 자연, 문화 체험 활동, 컬러 테라피, 음악적 치료 등 여러분야로 대책을 강구하고 있으며, 그 중 본인은 숲이라는 자연공간에서 모색한 연구 자료를 제시하여 본인이 말하고자 하는 개념에 대해 이해를 돕고자 한다.

2015년 청태산(횡성군) 치유의 숲에서 탈북민을 대상으로 실시한 숲 치유 프로그램이 심리적 안정과 치료에 큰 효과가 있는 것으로 밝혀졌다. 900여명의 탈북민이 참여하여 이에 대한 효과평가를 하나원과 국립산림과학원이 함께 진행했다. 진행한 결과 긍정적 정서가 13.8% 증가하고, 부정적 정서는 25.8% 감소한 것으로 나타났다. 이와 같은 결과는 숲이라는 공간 속에서 이루어지는 심리 치유 효과 때문인 것으로 제시했다.³

또한 국립산림과학원은 지난해 11월 산림청과 산림청 산하 녹색사업단이 발행하는 잡지에 발표한 ‘숲에서 치유하는 소아환경성질환’이라는 보고서에서 산림치유를 통해 천식과 아토피를 앓는 어린이들 모두 증상이 개선됐다고 밝혔다. 고려대학교 안암병원 유 영 교수팀과 함께 2012년 경기도 ‘산음 치유의 숲’에서 어린이 천식환자 21명과 아토피환자 17명을 대상으로 효과를 측정한 결과이다. 산림청은 지금까지 전국 5고세 국·공립 치유의 숲을 조성해 운영하

3 박종진 기자. 「탈북민 ‘산림 치유’숲 운영」. 국제뉴스, 2015.

고 있으며 이를 41곳으로 늘릴 계획을 갖는다고 밝혔으며 모두 아토피, 스트레스 등 건강과 심리적 요인을 치유하는 프로그램을 운영 중이라 말한다.⁴

이러한 사례를 통해 숲은 인간의 신체적, 정신적 건강에 중대한 영향을 미치는 대상으로 입증이 되며, 숲을 통한 치유는 오늘날 사회에서 계속적으로 각광받고 있다는 것을 알 수 있다.

본인은 현대 사회의 도심 속에서 생활하는 구성원 중 하나로써 본인 또한 일상에서 받는 불안감, 스트레스를 숲이라는 공간에서 산책, 운동 등으로 해소하는 경험을 하게 되며 이러한 숲을 통한 치유 연구결과에 대해 보다 확실한 관념을 구축하고자 한다. 더불어 급격하게 변화해 가는 사회를 살아가며 생계를 위한 노동, 경쟁, 발전해야 한다는 강박관념 속에 자기 자신을 돌아볼 수 있는 시간이 얼마나 될까하는 의문이 들었다. 따라서 본인의 경험을 통해 온전히 자기 자신을 위한 사색의 시간을 숲이라는 공간에서 얻고 있다는 것을 발견하고, 실질적 사례의 입증으로 인하여 본인은 이러한 숲을 인간의 이성과 가공이 개입되지 않은 순수한 세상 그 자체로 대상을 바라보고자 한다. 다시 말해서 본인은 숲을 현실과 다른 차원의 세계로써 속세와 다른 이상적인 공간, 사색적인 공간, 초월적인 공간으로 변형하여 접근한다. 이러한 공간은 실제 대상을 관찰하며 구체적으로 묘사로 구현하는 표현이 아닌 관념적이고 감성적이며 사색적인 표현을 통해 시각화되어 관람자에게 사유적 접근을 기대한다. 그리하여 본인은 대상의 개념을 재정립하여 비가시적인 관념, 정신성을 어떻게 시각화하고 회화적으로 풀어어나가는지 연구를 모색해보고자 한다.

4 정영근 기자. 「숲 치유 효과 연구」. n내일신문, 2016.

2. 작품의 내용적 연구

1) 심상적 세계의 숲이 갖는 상징적 의미

① 심상(心像)

심상(心像)이란 감각에 의하여 획득한 현상이 마음속에서 재생된 것을 말하며 마음속에 그려지는 감각적인 모습이나 느낌이라고 정의한다. 이미지(Image)가 인간의 정신경험의 하나로 마음을 표상한다면 심상(Imagery)은 시각, 청각, 촉각, 미각 등의 지각(知覺)영역의 경험까지 포함한 것을 말한다.⁵

본인은 대상을 눈의 망막을 통해 뇌로 전달하고 마음으로 느끼게 하는 시각적 심상으로 작품을 표현하고자 한다. 다시 말해서 시각적 심상은 모양이나 색깔, 밝고 어두움, 움직임 등 눈을 통해 느낄 수 있는 심상을 말한다. 회화로 예를 들자면 붉은색의 물감을 자신의 손보다 큰 붓으로 휘둘러 형성된 듯한 붓질의 자국이미지는 정적인 느낌보다는 강하고 활동적인 움직임의 느낌을 전달한다. 이렇게 시각적인 이미지를 통해 본인은 관람자에게 본인만의 경험과 생각으로 다양한 심상의 모습을 형성시켜 풍부한 지각을 발생하게 한다.

헤겔⁶에 따르면 ‘이론적(관조적) 정신’은 ‘직관하고→표상하며→사고한다’는 방식으로 변증법⁷적으로 전개된다. 이것을 ‘보고→이미지를 떠올리고→생각한다’

5 교육심리학용어사전. 한국교육심리학회, 2000.

6 게오르크 헤겔(Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770~1831). 그는 내용으로부터 분리된 사유(思惟)의 외적(外的)형식만을 문제로 삼는 형식 논리학에 대하여 인식의 내용을 문제로 삼았고, 그 내용의 이행(移行)과 발전의 법칙을 변증법이라 하였다. 존재의 본질을 사유로 간주하고 객관적 법칙으로서의 변증법을 신(神)의 이념(세계창조의 설계도)과 바로 동일시(同一視)하였다. 이러한 의미에서 그의 변증법적 방법과 논리학은 관념변증법이라 한다. 두산백과

7 관념변증법(觀念辨證法, idealistic dialectic), 변증법을 관념론의 입장에서 관념적인 것의 자기운동(自己運動), 자기발전으로서 파악하는 것. 두산백과

는 방식으로 우리 나름대로 바꿔 말하는 것도 어느 정도 허락될 것이다. 그 가운데 ‘표상한다’는 마음속의 느낌의 내용을 내면화하는 일에서 시작된다. 느낌의 내용을 지성은 우선 직관으로서 마음에 고정시키면서 내면성의 고유한 공간, 고유한 시간 속으로 들어온다.⁸

이를 바탕으로 본인은 작품에서 다루고 있는 숲의 형상을 심상적 세계로써 설명한다. 실제 대상을 직관하여 그대로 표현하는 것이 아닌 헤겔의 변증법적 사고에 따라 이미지를 내면화하는 과정을 통해 화면으로 시각화한다. 대상은 본인이 내면화하는 과정 속에서 일상적인 공간과 구분되는 탈피의 공간, 정서적 평온을 주며 인간의 개입이 없는 순수한 공간, 정신성을 내포한 사색적 공간, 이상적인 대안 공간으로 해석한다. 이와 같이 본인은 숲을 통상적인 의미와 달리 차별화하여 새로운 개념의 공간으로 변형한다. 이렇게 변형되어 새롭게 창조된 대상은 더불어 본인의 조형적 표현방식으로 확립되며 심상적 세계로써 형상화된다. 다시 말해서 작품 속 형성된 숲은 본인의 지각과 경험, 사유를 통해 재구성되는 것이며, 본인의 숲을 감상하는 사람들 또한 시각적 심상으로 인해 사유를 경험하게 됨으로써 본인은 숲의 이미지를 심상적 세계라고 상징하고자 한다.

② 반복(反復)

반복(反復)은 한 가지 일을 되풀이한다는 말로 본인이 심상적 세계를 구현함에 있어서 중점적으로 다루는 행위의 표현이다. 본인은 물감을 반복적으로 찍듯이 발라주는 붓질의 용법을 사용하여 대상을 표현한다. 이러한 행위는 본인의 정서와 시간이 축적되어 이미지로 구현되며, 이렇게 형성된 숲의 이미지는

8. 가토히사타케 등. 이신철. 『헤겔사건』. 도서출판, 2009.

제작 방식을 통해 시간성, 정신성을 내포한다. 다시 말해서 작품에서 시각화된 숲의 이미지는 제작하는 표현 방식이 그 의미를 채워 표현하고자 하는 심상적 세계를 완성시킨다. 물감을 반복적으로 찍어 여러 겹으로 중첩시키는 것은 이러한 형상을 만들기 위한 제작방식으로써 결과물과 제작하는 과정에서 서로 연결되어 유기적인 작용을 일으킨다. 이를 통한 작용은 생성과 소멸이 순환하는 자연의 원리와 생명력, 그리고 생명력을 갖는 대상들의 유기적인 관계로 연결이 되며 하나의 살아있는 공간, 즉 심상 속의 세계를 구현한다. 더불어 작품을 제작하는 과정에서 본인 또한 명상, 사색, 사유의 시간을 갖게 되며 이렇게 완성된 숲이라는 심상적 세계는 사색의 총집한 공간이 된다.

반복은 또한 견고성을 내포한다. 아무리 작은 단위라 해도 지속적인 집중으로 인해 반복적으로 축적된 물리적인 힘은 굳고 단단하며, 확실한 의지를 전달하게 한다. 이러한 효과는 꾸준한 속도와 힘, 시간을 투자하여야만 결과적으로 제 기능을 발휘하며 다른 제반 요소들 속에서도 긴밀한 관계를 이루며 의미를 확충할 수 있다. 반복을 통한 효과는 회화적 요소 뿐만 아니라 글이나 시 속에서, 혹은 노래의 가사나 영화 속 대사에서도 찾아볼 수 있으며, 이는 하나의 구절을 반복함으로써 운율을 살리고, 의미를 강조하는 역할을 위해 쓰인다. 더불어 주입식 교육이라 하는 학습을 통해서도 이를 발견할 수 있는데, 주입식 교육은 반복을 통한 학습으로써 학습자를 세뇌시키게 하며 이러한 반복적 학습은 학습자를 머릿속에 깊숙이 각인시키도록 기능을 한다. 이와 마찬가지로 본인이 활용한 반복적 기법은 본인의 숲이 갖는 개념을 강조하며 보다 견고한 본인의 의지적 힘을 내재시키고자 한다. 따라서 꾸준한 힘과 지속적인 집중의 반복을 통해 형성된 숲의 이미지는 심상적 의미를 내포하는 것과 함께 사색적이며 초월적인 세계를 강조하도록 한다.

2) 숲의 이미지와 여백(餘白)적 공간

① 정중동(靜中動)의 미학

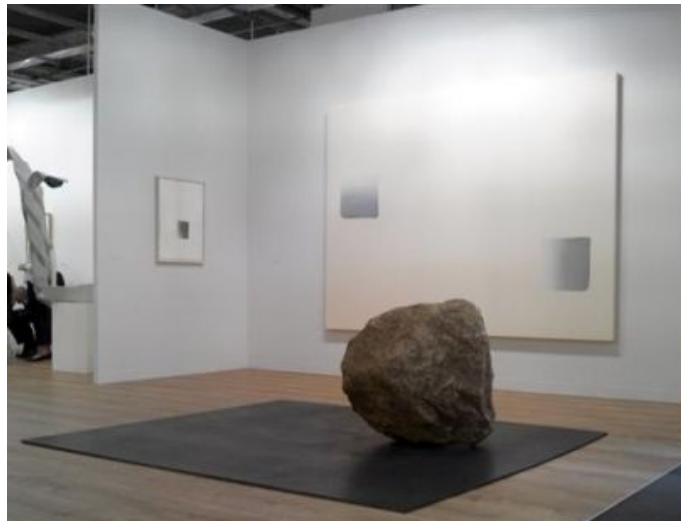
정중동(靜中動)⁹이란 고요한 가운데 움직임이 있다는 뜻으로 동양사상에서 추구하는 미학이다. 동양사상에서는 ‘반대’라는 개념을 ‘다른 것’으로 보지 않는다. 움직이지 않음으로써 가장 크게 움직인다는 뜻인 정중동은 움직임과 정지가 반드시 서로 상반되는 개념이 아니라 음양처럼 조화한다고 보는 것이다. 그러므로 동양사상에서 추구하는 이 미술적 학문의 개념은 절제 속에서 더 큰 힘을 발휘한다고 정의한다.

이러한 학문적 특성은 회화 뿐 아니라 건축, 춤, 음악에서도 찾아볼 수 있다. 먼저, 음악적 요소로는 쉼표가 그 역할을 한다. 음을 내지 않는 부분을 표시하는 기호로써 소리는 전달하지 않지만 내면에서 울림의 공간을 형성하며, 이전에 제시되었던 음들의 소멸과 새로운 소재의 준비를 위한 공간이 된다. 또한 동양 춤의 경우, 맺고 푸는 춤사위를 되풀이하는 살풀이 춤에서 이러한 특징을 발견할 수 있다. 느리면서도 강한 몸짓 안에 내포한 한에서 나타난다. 절제된 동작으로 인해 호흡을 느끼며 관람자들과 교류, 감정의 일치 등에서 정중동의 미학을 통한 춤의 정서를 느낄 수 있다. 마치 정지된 것과 같은 절제된 움직임안에 많은 이야기가 담겨져 있듯, 한국의 많은 공간에서도 그런 이상을 추구한다는 것을 발견할 수 있다. 종묘가 바로 그런 건축에 해당하는데 높이 세우지 않고, 화려하지 않지만 상당함 무게감을 느끼게 한다. 종묘는 조선시대 유교사상을 담고 있으며, 하늘, 땅, 사람의 관계를 중시하여 선조들의 지체를 담고자하는 노력이 반영되어 있다. 건축과 터의 관계를 중요시하여 자연친화적인 특성을 유지해온 전통건축물으로써 자연과의 합일로 비워낸 공간이 있는

9 정중동(靜中動): [명사]조용한 가운데 어떠한 움직임이 있음.

‘비움의 미학’이 가장 잘 실현된 곳으로 종묘의 정전을 꼽을 수 있다. 조선 왕실의 사당으로 제례를 지내는 장소, 즉 ‘쓰임’과 ‘채움’이 있는 살아있는 공간이다.

동양회화에서는 정중동의 미학이 작용하는 부분을 여백이라고 하여 비어있는 공간이 아닌 다른 제반요소들과 함께 공존하고, 그것들에 의해 존재의 가치가 형성되는 중요한 요소이다. 이러한 요소들은 작품에 추진력을 더하는 점진적인 변화, 즉 정중동의 모습이라고 할 수 있다.



[도판2]

[도판2]는 이우환작가의 흰 캔버스에 청회색 점 하나, 벽이나 철판을 마주한 둥근 돌이 있는 전시전경이다. 세계적 현대미술의 거장인 그의 작품은 함축적인 시처럼 조용하게 정중동의 울림을 전파한다. 캔버스 그림 외에 돌 철판을 소재로 작업하며 칠하고 만드는 과정을 최소화한 그의 작품은 역설적으로 무수한 이미지와 의미를 일깨운다. 이우환에게 있어 울림과 흐름이 있는 공간의 여백, 그 곳에서 일어나는 시각적 상상력을 빠트릴 수 없는 요소이다. 가공하

지 않은 소재인 돌과 가공된 철판이 한 공간, 위치에서 일어난 현상을 읽어야 한다. 그 속에서 일어나는 긴장과 이완의 상태는 관람자가 느껴야 할 몫이 된다.

이우환작가는 수천 년에 걸쳐 만들어진 돌과 산업화의 산물인 철판을 ‘관계의 미학’으로 엮어 자연의 상반된 두 힘인 음양의 원리를 차용한 것인지 모른다. 작가는 이 점에 대해 “따로 사는 이 둘을 불러 인연을 맺어 대화로 이어주려 했을 뿐이다”라고 말한다. 작가는 서로 갈등하고 대립되는 것들의 공존과 더 나아가 동서의 화합까지 꾀하고 있다. 또한 작품의 공간은 넉넉하고 여유롭다. 그는 인위적이고 번잡한 걸 꺼리고 물의 흐름과 바람의 스침처럼 시공간을 자유롭게 구가한다. “내가 그림을 그리고 있으면 어느 틈엔가 그림이 나를 그리게 된다.”는 고백은 바로 이런 기질에서 나온다. 더불어 그는 “최소의 개입으로 최대의 공간을 확장한다” 혹은 “최소의 접촉으로 최대의 교감을 부른다”는 점을 여러 번 언급하여 작품으로 증명해 보인다.¹⁰

작가는 ‘공존’에 대하여 철저하게 자아와 타자가 존중되며 함께 있는 것이며, 예술가가 타자의 다름을 점유하지 않고 최소한의 행위를 통해 세계를 껴안으려는 시도는 ‘공존’의 이념에 기반을 둔 것이라고 말하고 있다. 작품 <관계향>에서 돌과 유리를 부딪치게 하는 최소한의 신체개입을 통해 각 물체의 특징을 더욱 드러나게 하였으며 만남의 순간적 지각을 유발시켜 작가 혹은 관람자에게 장으로서의 공간에 공존함을 인식하게 한다.¹¹

본인은 이와 같은 공존의 미의식을 본인의 작품에서 두 공간으로 나누어진 부분에서 드러내고자 한다. 본인이 시간과 정성을 쏟은 물감과 붓질이 집약되어 드러난 형상의 부분과 그러한 대상 이외의 부분인 여백이 하나의 화면에서 공존하여 각각의 특징을 더욱 드러나게 하였으며 서로가 유기적인 관계를 이

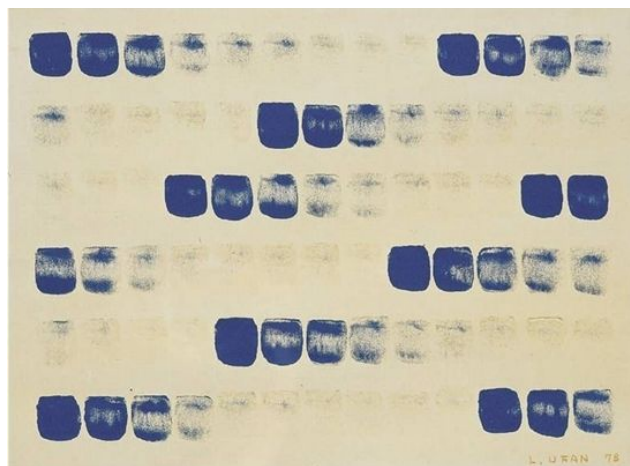
10 김형순 기자, 「돌과 철판사이로 여백의 물결이 흐르다_현대미술의 거장 ‘이우환의 조각전’ 10월 9일 까지 국제갤러리에서」. 오마이뉴스, 2009.

11 남수진, 「공존의 미의식 : 이우환의 작품세계」. 학술논문 .영남대학교, 2015.

루고자 의도했다. 유가들은 우주 전체를 거대한 ‘기(氣)’의 덩어리로 보고 있다. 눈에 감각되는 사물과 사물 사이의 공간에도 가스 상태의 기가 충만해 있다고 본다. 여백이란 바로 눈에 보이지 않는 공간 속의 생명적 실체를 드러내는 방법이다. 여백을 사이에 두고 사물들은 ‘정중동(靜中動)’의 활발한 생명 운동을 하고 있는 것이다.¹²



[도판2]



[도판3]

12 이송원. 『시의 아포리아를 넘어서_21세기에 새롭게 읽는 한국 대표 난해시』. p.265. 2001.10.20. 국립중앙도서관 소장

“미술은 기본적으로 시각을 중시하는 분야이지만 눈에 보이는 것은 하나의 통로일 뿐이지 보이는 것 이면에 더 많은 의미를 가지고 있는 것이 예술이라는 생각을 합니다.” 이우환작가는 이렇게 말한다. 작가의 작품에서 반복된 행위로 인한 점과 선들의 차이는 그리기의 과정인 시간성을 경험하게 하며, 행위의 결과로서의 점과 선들은 시간과 공간의 공존을 보여준다. 또한 물감과 캔버스 간의 상이적인 물성으로 인해 그려진 부분과 그려지지 않은 부분이 확연하게 드러나며 이는 관람자로 하여금 그려지지 않은 부분인 여백을 인지하게 한다. 여백은 작가의 최소한의 개입인 한 번의 붓질로 생성된 공간이며, 이러한 행위는 ‘있는 그대로’의 세계를 제시하는 방식이다. 작가의 이론과 작업을 바탕으로 서양의 모더니즘의 경향을 탈피하며 동양적 미의식에 근거하고 있다는 것을 알 수 있다. 그의 공존의 미의식은 타자 즉 자연을 점유하지 않으려는 동양의 자연관, 또는 한국의 전통 윤리관과도 연결된다. 즉 이우환의 예술적 사유방법은 노장적 사유 방식에서 찾을 수 있다.

노장사상에서 도(道)는 유(有)와 무(無)가 상호공존하여 끊임없이 이어지는 사원의 세계이며, 모든 존재는 스스로의 형상과 행위자체로 의미화 된다. 이러한 제시방법은 본인의 작품에도 영향을 미친다. 본인은 작품에서 형상으로 드러난 대상외의 공간을 비워놓은 상태라고 지정함으로써 대상을 전적으로 살려내는 무위(無爲)의 윤리는 구현한다고 볼 수 있다. 또한 작은 것으로 더 큰 우주를 만난다는 노장적 소요유와도 연관지어보고자 한다. 노장에서 소요는 정신적 자유를 의미하며, 그것은 수양의 과정을 통해 얻을 수 있다. 그 과정은 본인이 활용한 조형적 방식의 의미에서 드러나며 사색과 사유의 자유를 향한다. 본인과 이우환의 작품은 구체적 사물보다는 무위 속의 정중동과도 같은 최소한의 예술적 행위 외에, 모든 것은 절제된 행위 속에 존재한다는 관념적 사상에 주목한다.

이렇게 분석해 본 의미를 통해 여백(餘白)이 있는 정중동(靜中動)의 미학은 동양의 중요한 사상적 특징 중 하나로써 본인의 작품에 있어 크게 영향을 미치는 개념적 부분이라고 할 수 있으며, 본인과 동일한 사유 선상에 있음을 확인하게 된다. 본인은 대부분의 작품에서 물감을 증첩하여 시각화한 형상적 부분과 형상을 제외한 공간적 부분으로 나누어 표현한다. 형상을 제외한 부분은 색면으로 처리하여 조형적 요소를 최소화시키고자 했다. 이 부분은 형상과 비교하여 보았을 때, 본인의 힘이 거의 가해지지 않았으며, 형상으로 인해 존재를 드러낸 수동적인 표현의 공간으로 상징한다. 그러므로 이 공간은 본인이 의도하여 비운상태로 상징한 부분으로써 여백과 의미가 상통한다고 볼 수 있다.

다시 말해서 여백이라고 상징한 공간표현은 본인의 최소한의 개입으로써 가장 기본적인 조형요소 중 점, 선, 면, 형, 색 중 면과 색을 활용하고자 한다. 하나의 평평한 면 위에 물감으로 칠하는 붓질을 사용하여 생성한 공간이며, 본인의 이러한 행위는 의도된 공간의 세계를 제시한 것이다. 본인이 이렇게 의도한 여백(餘白)적 공간의 세계와 숲의 이미지로 형상화된 세계는 앞서 말한 철학적, 미술사적 사상과 이우환의 작업에서 언급한 것과 같이 서로 상반되는 의미가 아닌 '공존'의 형태로 서로가 상호 작용하는 관계라고 할 수 있다.

서른 개의 바퀴살이 모이는 바퀴통은 그 속이 비어있음(無)으로 해서 수레로 서의 쓰임이 생긴다. 진흙을 이겨서 그릇을 만드는데 그릇은 그 비어있음(無)으로 해서 방(房)으로써의 쓰임이 생긴다. 따라서 유(有)가 이로운 것은 무(無)가 용(用)이 되기 때문이다.¹³ - 노자

13 신영복. 『나의 동양고전 독법 : 강의』. p.292, 돌베개출판, 2004.

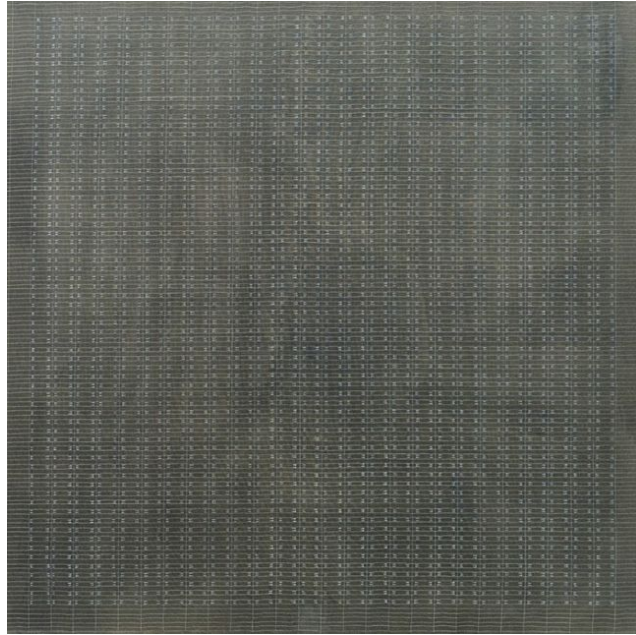
더불어 노자의 말을 인용하여 음(音)과 양(陽)의 기로 본인 작품의 세계를 이해하고자 한다. 비어있음을 뜻하는 음은 본인이 여백이라고 표상한 공간적 부분이며, 양은 수많은 붓질로 축적된 숲을 말한다. 즉, 표현을 최소화한, 형상으로 인해 수동적으로 드러나진 존재의 공간을 여백적 공간이라 하며, 진정 ‘없음’이 아닌 ‘있음’을 강화하며 자신의 존재를 가치있게 하는 기능을 한다. 따라서 이렇게 대립적 구조를 위한 존재가 아닌 조화와 균형을 위한 가치가 있는 존재로써 양이라 하는 숲의 심상적 세계와 유기적인 상호작용을 일으키게 한다.

3. 작품의 조형적 연구

1) 반복(反復)적 붓 터치와 중첩

본인이 작품에서 중점적으로 다루고 있는 조형적 특성은 반복적 붓 터치의 표현이다. 다시 말하자면, 먼저 물감을 묻힌 붓을 캔버스에 찍듯이 바른다. 이러한 붓질의 기법을 반복하여 대상을 표현하는 것이다. 제작하는 과정에 있어서 이러한 기법은 물감이 마르지 않은 상태에서 진행이 된다. 물감이 마르고 덧칠을 하게 되면 이전에 칠해져 있던 물감과 층이 생겨 이질감이 느껴진다. 본인은 이렇게 단절되는 느낌을 즐기고, 물감이 서로 엮이며 발생하는 유기적 작용을 위해 마르지 않은 상태를 유지하며 진행한다. 이러한 상태에서 찍듯이 바르는 붓질을 유사한 속도와 간격, 크기로 반복하여 물감들을 중첩시킨다. 이렇게 중첩된 작은 형태의 터치들은 한군데로 모여서 서로가 유기적인 현상을 만들고 하나의 가지적인 형상으로 시각화된다. 시각화된 형상은 숲의 이미지로 구현되는 것이다. 본인은 물감을 찍듯이 바르는 붓질을 통해 형성된 모양을 ‘점’으로 기호화하여 설명하고자 한다.

회화에 있어서 점, 선, 면, 형, 색은 조형의 기본 요소에 해당한다. 이러한 요소 중 가장 기본 단위인 ‘점’이 본인의 작품에서 숲이라는 대상을 이미지화하는데 중요한 요소로써 해당한다. 숲의 이미지는 ‘점’의 개수, 위치, 밝기, 다른 점들과의 관계 등에 따라 형태와 명암, 공간감을 형성한다. 이것은 관찰하여 구체적으로 묘사하는 표현법이 아닌 가장 기본 단위에 해당하는 ‘점’을 본인의 손을 통해 활용한 것으로써 비기하학적인 형을 구성하게 된다. 이러한 형태는 명료하고 인공적인 느낌보다는 유연하고, 불규칙적이며, 정신적인 감성을 불러일으키는 특징을 가지고 있다.



[도판4]

[도판4]는 아그네스 마틴(Agnes Martin)의 작품으로 열게 채색된 화면에 촘촘하게 반복되는 격자무늬를 특징으로 한다. 단색의 유화 물감이나 아크릴 물감으로 칠한 바탕에 연필로 가느다란 선과 그 위에 무수한 점들을 찍어서 표현한다. 최소한의 절제된 표현으로써 조형의 기본 요소 중 선과 점들을 활용한 것으로 화면을 구성하고 있다. 언뜻 보면 질서정연하고 규격화되어 보이지만, 모두 손수 작업한 것으로써 미세한 손 떨림이 그대로 반영되어 있다.

아그네스 마틴의 작품은 흔히 미니멀 추상으로 분류되기도 한다. 하지만 미니멀 추상은 작가 개성의 흔적이나 손질이 가해지지 않으며 공장에서 주문 생산하여 제작하는 것이므로 마틴의 조형 방식과는 다르다. 미세한 연필선으로 그려진 회화는 기계적이고 엄격한 느낌보다는 작가 개인의 감정을 드러내는 과정을 보여주면서 부드럽고 섬세하다. 논리적 질서를 반영하는 고도의 지적

인 대부분의 기하학과는 다르게 그의 모노크롬에 가까운 색채의 바탕을 가로 지르는 가늘고 섬세한 연필선은 조용하고 명상적이다. 미니멀리스트들의 이성적인 단순함을 거부하며 자신의 초월적인 상상력의 경험을 전달하고자 노력했다.

이렇게 단순한 형태로 비가시적인 매개체를 탐구하는 경향을 보이는 점은 본인의 작품에서 나타나는 특성과 유사한 맥락을 이룬다. 본인과 마틴은 초월적인 세계를 표현하는 수단으로써 가장 기본적인 단위의 이러한 조형 요소를 활용하고, 자신의 기(氣)를 담아 작품화한다는 공통점을 발견할 수 있다.

앞서 언급한 바와 같이, 본인은 붓을 찍는 방법으로 인해 시각화되는 붓 자국의 '점'을 이용하여 숲의 이미지를 표현한다. '점'이라는 형태가 반복적으로 중첩되어 하나의 형상을 만드는 것이다. 이렇게 '점'이 집약되어 형성된 이미지는 기계적인 행위가 아닌 본인의 주관과 호흡을 함께 동반하여 제작된다. 몸의 반복적 행위와 물질, 형태적 발현 간의 관계로 인해 극소화된 단위들로 중첩된 산출물이 살아있는 초월적인 세계로 생성된다고 할 수 있다. 작가의 정신적인 사유를 담아내는 작업을 특징으로 정신성을 연구하며 순수한 평온함에 대한 추상적인 감흥을 전달하고자 한다.

2) 동세(動勢)¹⁴에 따른 붓질 변화

본인이 주력하는 반복적 붓 터치 중첩은 수많은 ‘점’의 형태로 물감을 쌓는 행위으로써 ‘점’을 찍기 전 밑바탕이 이루어지고 나서야 행해진다. 본인은 그 밑바탕을 반복적으로 차곡차곡 쌓는 터치와 달리 속도감과 움직임이 드러나는 붓질의 형태로 남겨 시각화한다.

일반적으로 ‘붓질’의 방법은 다양하게 분류된다. 일자로 긋기, 날리듯 긋기, 눌렀다 떼기, 비벼서 칠하기 등 물감을 묻힌 붓을 표면에 바르는 표현력에 따라 형태가 달라진다. 본인은 숲의 이미지를 시각화할 때 조형적 표현법의 붓질 중 두 가지의 특성을 가지고 제작한다.



[도판5]

[도판5]를 보면 알 수 있듯이 숲을 시각화하기 위해 본인이 활용한 붓질의 방법 중 첫 번째가 반복적으로 찍어내는 붓질이다. 보통 점묘를 할 때 사용하

14 동세(動勢): 대상이 지나고 있는 운동감

는 방법으로 화면에 붓을 세워서 눌렀다 떼듯이, 혹은 짧게 굵듯이 붓질을 한다. 손에서 힘을 빼고 어깨와 손목을 움직이며 붓의 앞부분과 가깝게 잡아 짧은 붓질의 형태를 남긴다. 이는 ‘점’처럼 보여지고 그 점은 본인의 눈과 근접한 위치와 어깨 넓이 사이에서 이루어지기 때문에 칠해지는 곳은 정확하며 섬세하고, 칠해지는 물감의 형태는 간격과 크기의 범위가 크게 다르지 않다.

두 번째로 뉘어서 길게 긋는 붓질의 방법을 활용한다. 우선 짝어내듯 바르는 붓질을 가할 때보다 두 배 이상의 큰 붓을 사용하고, 손목이 아닌 팔과 손에 힘을 가하여 긋는다. 붓의 뒷 쪽을 잡아 정교한 붓놀림이 아닌 동세가 살아있는 활기찬 붓질을 가한다. 첫 번째 붓질보다 움직임의 범위가 크고, 속도감이 드러나 다소 거칠게 보이는 면이 있으나 활동적이고 생동감 있게 표현하기에 적합하다. 또한 반복적으로 짝어내는 붓질의 차분한 특성과 대비되어 표현되는 면적차이에 따라 서로의 표현을 극대화하거나 와해시키는데 활용되기도 한다.

본인의 작품을 제작하는 과정에 있어서 형상화된 숲의 이미지는 두 번째 붓질의 방법이 먼저 활용이 되고, 그 다음으로 첫 번째 서술한 붓질의 방법이 쓰인다. 다시 말해서 숲의 이미지를 시각화하기 위해 처음 단계에서는 붓의 뒤쪽을 잡아 동세를 살려 대담하게 붓질을 가하고, 그 다음 단계에서는 붓의 앞 부분과 가깝게 잡아 세밀하고 차분한 붓질로 물감을 엮는 방식을 활용한다.



[도판6]

“폭풍우 이는 하늘 아래 펼쳐진 광대한 밀밭이야. 절대적인 고독과 슬픔의 감정을 그려낼 수 있었지. 그것들은 내가 말로는 표현할 수 없는 것을 보여주고 있어”¹⁵

[도판6]에서 볼 수 있듯이, 빈센트 반 고흐(Vincent van Gogh)¹⁶는 강렬한 색채와 거칠고 빠른 붓질을 통해 자신의 예술세계를 드러낸다. 화면 속에서 보이는 대상들은 요동치듯 움직이며 극적인 느낌을 주는 동세(movement)의 효과가 잘 드러난다. 동생 테오에게 전한 편지의 내용처럼 고독과 슬픔의 감정을 담은 움직임은 연상하게 한다. 화면에는 구체적인 움직임이 표현되어 있지 않지만 거친 붓질을 통해 내면의 움직임까지 전달하는 것이다. 이렇게 그림에서도 알 수 있듯이 그는 짧게 긁는 붓질을 의도적으로 활용한다.

동양에서는 붓질을 ‘획’이라고 한다. 형을 구성하는 획은 동양의 특징상 서양의 유화처럼 물감을 얹혀 그리는 것이 아닌 종이 위에 한 번의 터치로 요함으

15 H.안나 수. 이창실 옮김. 『VINCENT VAN GOGH 고흐의 재발견』. p212. 2011

16 빈센트 반 고흐(Vincent van Gogh) 1853~1890. 네덜란드 화가. 강렬한 색채와 거친 붓놀림으로 예술세계를 알렸다.

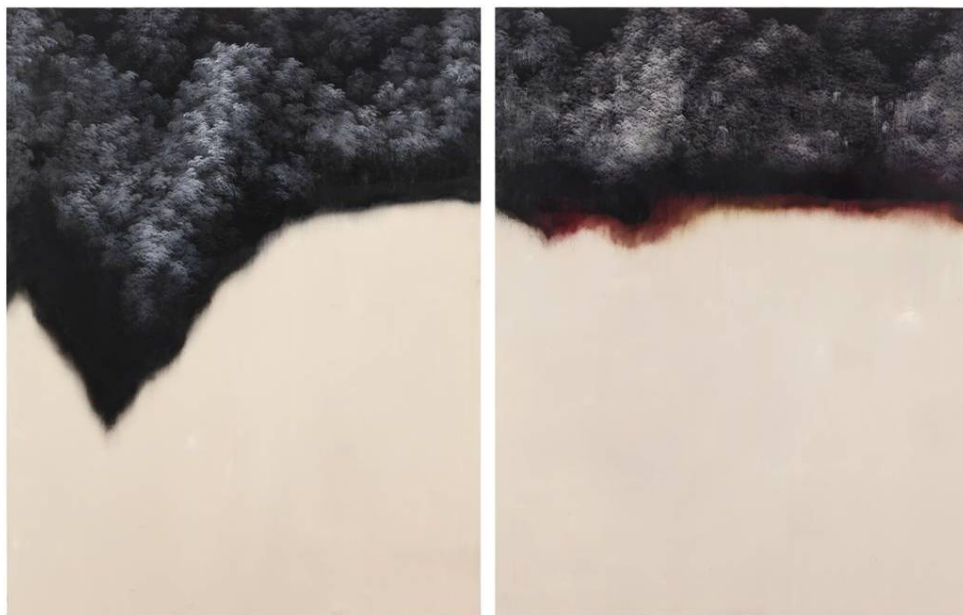
로써 화가의 움직임이 그대로 전달된다. 다시 말해서 동양화는 화선지에 먹이 스며들고 번지게 하는 효과를 살리는 형식이기 때문에 한 획마다 화가의 호흡, 정신이 깃든 동세가 있는 것이다.

본인은 서양의 유화를 그림으로써 동양의 농담과, 먹의 농도에 따른 붓질의 특성과는 다르지만, 유화의 특징을 살려 붓질의 움직임을 보여주고자 한다. 유화는 흡수성을 가진 종지와 달리 캔버스 천 위에 기름을 이용하여 그리기 때문에 천과 물감이 분리된다. 서로가 흡수하지 못하고 분리되어 층을 이루지만, 대신 물감 위에 또 물감을 쌓아 덧칠이 가능하다는 장점을 가지고 있다. 본인은 이러한 장점을 토대로 길게 긋는 붓질과 반복적인 찍어내기 붓질을 활용하여 물감을 중첩시키는 효과를 내고자 한다. 이러한 붓질은 물감이 마르지 않은 상태에서 진행을 하게 되고, 그로 인해 이전에 발라진 물감과 다음 단계의 물감이 흡수되며 엮이는 현상으로 서로 유기적인 작용을 일으키게 한다.

앞서 언급한 바와 같이 동양의 재료적 특성으로 먹을 이용한 붓질의 획에 정신성을 내재하는 동세가 있다면, 본인은 물감을 여러겹 쌓을 수 있는 특성을 이용해 찍듯이 올리는 기법을 반복적으로 행하는 것으로써 정신이 깃든 동세를 표현한다. 따라서 본인은 몸동작에 따라 붓질이 변화하여 이미지로써 시각화되기도 하지만, 이를 통해 내면의 움직임도 함께 드러내려 한다.

3) 심상(心像)적, 건축적 공간으로써의 여백(餘白)

본인의 작품에서 공간을 나누자면 여백을 상징하는 공간표현과 숲의 이미지로 형상화된 대상표현으로 나눌 수 있다. 대상표현은 반복적으로 붓질의 힘을 가하여 형성이 되고, 여백적 공간표현은 물감으로 색은 채워져 있지만 본인이 여백으로 상징한 곳으로써 본인의 힘을 가하지 않았다고 보는 상징적인 부분이 된다. 즉 힘을 가하지 않았다는 말은 본인이 중점적으로 그리지 않았다는 뜻으로 본인의 기(氣)를 채운 대상과 상대적인 구성표현이다. 이러한 공간은 형상이 있는 존재가 없이 평면적 색면으로만 채워져 있다. 이렇게 본인이 형성한 여백적 공간은 화면에 숲의 이미지가 존재하는 구조에 따라 심상적 공간과 건축적 공간으로 나뉜다.



[도판7]

심상적 공간은 숲이 화면에서 중앙에 위치하거나 확산되는 이미지로 드러나 있는 구조의 여백에 해당한다. 물리적으로 그려서 정해놓은 공간이 아니라 형상화한 대상을 제외한 부분의 공간으로써 모두 심상적 여백의 공간이라 한다. 이 말은 즉슨 가시적인 형상을 살아있게 해주는 음(音)의 기(氣)에 주목하여 비어있음이 진정 비어있는 것이 아닌 내면적 본질을 파악하는 공간인 것이다.

그러므로 가시적인 형상을 제외하여 남겨진 나머지로써의 여백이 아니라 내면의 깊이를 드러내고 가시화된 형상을 부각시키면서 공존하는 상호관계의 표현을 나타낸다. 또한 틀에 맞춰 객관화하지 않은 상태로 표현하기 때문에 무한한 공간으로 상상하도록 의도화 시켰다.



[도판8]

건축적 공간은 심상적 공간의 표현방법과 달리 본인이 정해놓은 규격 안에 여백적 공간을 형성시켜 드러낸다. 다시 말해서 어떠한 형상없이 무한한 공간으로 보여지는 여백이 아니라 건축적 형상으로 윤곽의 형태를 규정하여 나타낸 여백을 말한다.

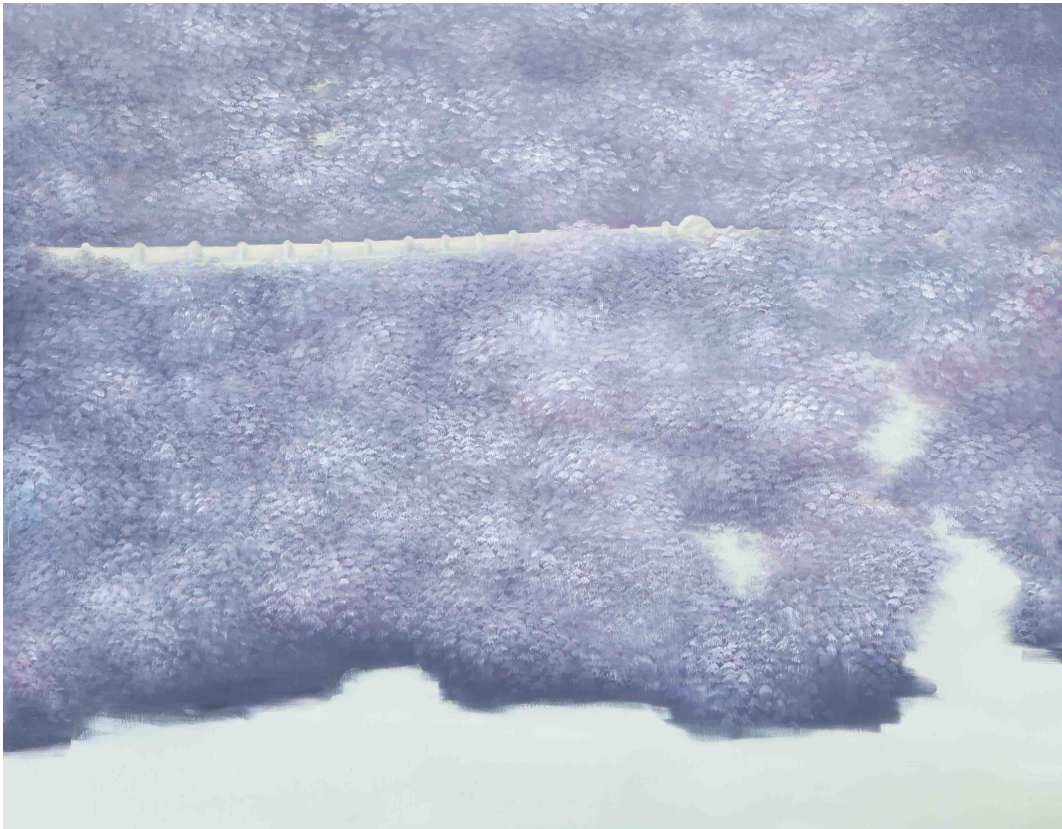
마스킹 테이프(Masking Tape)를 건축적 이미지의 윤곽에 따라 붙여놓고 그 안을 채우는 것이 아닌 외곽을 숲의 이미지로 채운다. 그리고 마스킹 테이프를 뜯으면 숲의 형상으로 인해 건축적 이미지가 비어진 채로 드러나는 것이다. [도판7]을 보면 건축물의 형상은 비어있는 개념으로써 윤곽으로만 이미지가 드러나며 이러한 이미지는 어떠한 묘사 없이 빈 공간으로 단순화 되어있다. 또한 테이프를 활용하여 견고하고 규격화되어 나타나는데, 이렇게 표현한 건축적 여백의 공간은 물리적 형태로 채워진 숲의 형상과 다른 양상을 띤다. 본인은 숲의 이미지를 건축적 공간에 비해 비교적 많은 양의 물감과 직접적인 행위를 가하여 채우며 시각화한다.

반면, 건축의 여백적 공간은 숲에 의하여 수동적으로 드러나도록 하였으며 조형적 요소를 최소화시킨다. 표현법과 가시적으로 드러난 형태는 상반되어 있으나, 인간의 개입으로 인해 존재하는 건축은 속을 비움으로써 인공의 의미를 해체시키고 숲은 본인의 직접적인 개입을 통한 표현으로써 사실은 인공의 의미가 내재한다. 이로 인해 상호 대립적인 변화로 이루어져 있는 형태이지만 본질은 대립이 아닌 조화와 균형의 상태로써 둘의 관계를 와해시키는 표현이다.

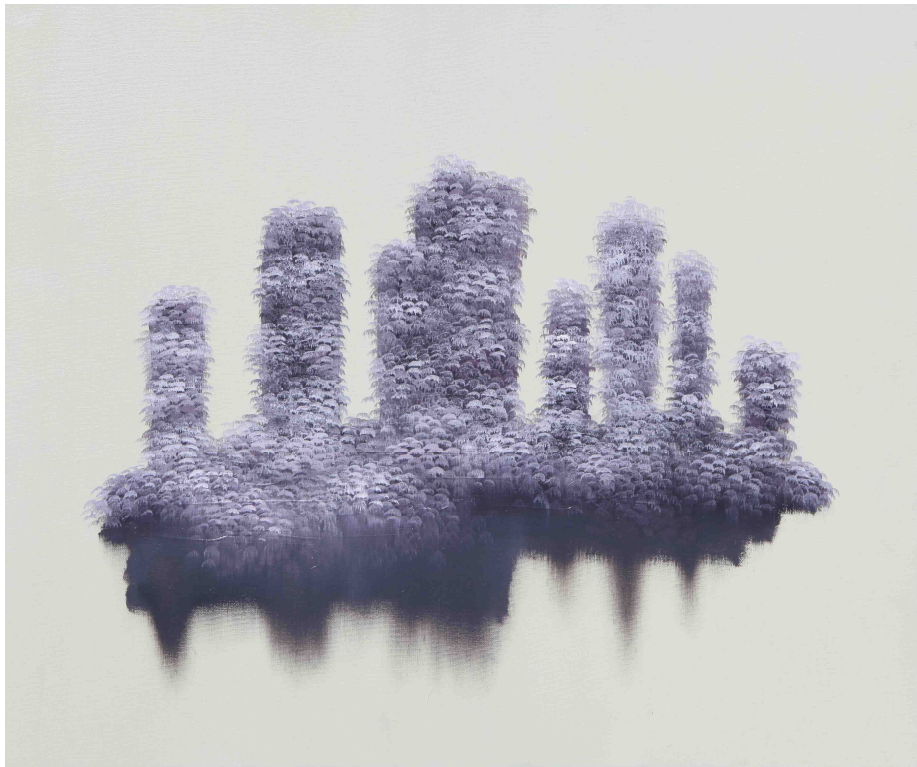
4. 작품분석



[작품1] 유영하는 숲(Floating Forest), 2011, acrylic & oil on canvas, 145.5x112.1cm



[작품2] 유영하는 숲(Floating Forest), 2011, acrylic & oil on canvas, 91x116.8cm



[작품3] 유영하는 숲(Floating Forest), 2011, acrylic & oil on canvas, 60.6x72.7cm



[작품4] 유영하는 숲(Floating Forest), 2011, acrylic & oil on canvas, 91x116.8cm

[작품1], [작품2], [작품3], [작품4]

이 작품들은 주로 파스텔 색조의 조합으로 구성되어있다는 점에서 비슷한 맥락을 이룬다. 화이트(White)와 크림슨 레이크(Crimson Lake), 코발트 바이올렛(Cobalt Violet)을 혼합하여 붉은 연보라색과 가까운 색을 만들거나, 프러시안 블루(Prussian Blue), 미네랄 바이올렛(Mineral Violet), 인디고(Indigo)를 각각 다른 비율로 혼합하여 보랏빛이 나는 푸른 계열의 색을 만들어 사용했다. 일반적으로 의미하는 보라색의 의미 중에서 본인은 긍정적인 의미로써 이를 표현하고자 한다.

보라색 계열은 심리적으로 두려움을 없애고, 불안한 마음을 정화시켜주는 역할, 정신적인 보호를 하는 기능을 한다고 알려져 있다. 또한 전문가에 의한 연구결과에서도 이를 확인할 수 있는데, 일본의 색채 심리학자는 치유의 색으로 상징하며, 송고함과 신비스러움의 색으로 보았다. 실제로 몸이 아프거나 마음이 아픈 시기에는 유난히 보랏빛이 나는 계열의 색감을 가까이 하는 경우를 볼 수 있으며, 특히 몸이 허약하거나 병약한 아이들이 보라색을 선호한다는 연구결과가 밝혀졌다.¹⁷ 본인은 이러한 심리적 기능을 하는 색감을 통하여 관람자를 보다 편안한 상태로 본인이 시각화한 숲의 세계로 인도하고자 한다.

앞의 작품들은 제작하는 과정에 있어서 먼저, 동일한 과정으로 첫 단계가 진행이 된다. 첫 번째로 화면을 평평하게 표현하도록 한다. 젯소를 여러번 올린 뒤 사포로 갈아 평평한 표면을 만든다. 그런 다음, 유화물감을 린시드와 5:1의 비율로 혼합하여 칠하는데, 이 때 주의할 점은 젯소와 사포로 매끈한 면을 만들었던 표현처럼 붓자국 없이 색을 입히는 것이다. 붓 자국이 남으면 명암이 생겨 입체감이 드러날 수 있기 때문에 본인의 의도한 여백적 공간의 의미를 상실하게 된다. 여백적 공간의 표현을 위해서 본인은 어떠한 형상이 될 수 있

17 한국 스페이시 메소드 색채심리 연구소 연구자료, www.healingcolor.co.kr

는 요소를 최대한 제거하도록 노력한다. 그리하여 부채꼴모양의 붓을 사용하여 자국이 보이지 않도록 평평하게 펴준다. 다 마른 상태가 된 다음 숲의 형상을 진행하도록 한다.

[작품1]은 숲의 형상이 캔버스 화면 안에서 중간을 기점으로 약간 상단부분에 배치되어 있다. 형상을 제외하고 평면적으로 표현된 공간은 화면에서 1/3 정도로 적지 않은 부분을 차지하게 되는데, 이 부분은 숲의 형상과 상호작용하는 관계로써 기능한다. 다시 말해서 명암없이 단순하게 면으로 표현된 공간은 보는 관람자로 하여금 숲의 이미지로 시선을 돌려 시각적인 흐름을 유도하면서 명료하게 대상을 부각시키는 역할을 한다. 더불어 숲을 그리지 않은 부분은 단순히 비어있는 공간이 아니라 여백의 기능을 하는 공간으로써 조화와 균형을 위해 가치가 있는 존재의 공간을 말한다. 존재하지 않은 것에서 존재하는 것의 쓰임이 생기고, 그로 인해 존재하지 않은 것도 사실은 존재 가치가 있다는 것이다. 그리하여 아무것도 없는 것이 아닌 새로운 기(氣)가 있는 공간을 표현했다고 할 수 있다.

이렇게 처음 단계를 마무리한 뒤 숲의 이미지를 표현하는데 있어서 먼저, 반복적으로 찍어내는 붓질을 할 때 사용하는 색보다 비슷한 계열의 어두운 색감을 만들어준다. 그런 다음, 마르기 전에 찍듯이 발라주는 행위를 반복하여 점점 밝은 톤의 물감이 차곡차곡 올라가도록 중첩시킨다. 또한 이전에 칠했던 어두운 색은 하단부분에서 약간 드러나도록 남겨주는데, 이렇게 남긴 표현은 반복적 표현이 진행이 될 수도 있는 여지의 공간을 나타내면서, 그림자와도 같은 역할을 하여 숲의 입체감을 더욱 드러내도록 한다. 또한 숲의 이미지를 제작하는 이 모든 행위는 물감이 마르지 않은 상태에서 계속 진행해야한다는 점이 중요하다. 마르지 않은 상태에서 물감을 올려야 이전에 칠해져있던 물감과 엉키면서 물감간의 층을 이루는 이질감 없이 서로가 혼합되는 현상으로 이

미지가 드러난다. 이렇게 엉키고 집약된 하나의 형상으로 시각화된 물감들은 서로 상호 관계하는 작용을 일으킨다.

[작품2]는 [작품1]에 비해 여백적 공간이 하단부분에 치중되어 있다. 화면에서 1/5 정도를 차지하며 전반적으로는 숲이 확산되어 화면을 가득 메우고 있다. 숲의 이미지는 본인의 반복적인 붓질의 행위로 인해 내재한 정신성, 그리고 생성과 소멸을 순환하는 자연의 생명력을 포함하여 화면을 가득 채움으로써 공간을 압도한다. 그러한 생명감으로 마치 하단 부분의 공간까지 확산할 듯이 움직이는 대상처럼 보이도록 시도하고자 했다. 아울러 화면의 숲 속 안에는 인공적 이미지인 기와지붕이 숲의 1/3 지점에서 위치하여 구성되어 있다. 통상적으로 기와지붕은 기왓장 하나하나가 서로 연결되어 만들어지는 제작과정을 거친다. 이는 본인이 숲의 이미지를 제작함에 있어서, 반복적으로 찍듯이 물감을 하나하나 올리는 과정과 유사한 맥락을 이룬다. 이렇게 정성과 시간으로 제작되는 과정으로써 제작자의 기(氣)와 정신을 담았다는 점에서 기와지붕과 숲의 이미지를 서로 결합시키고자 작품에 구성하였다. 또한 본인은 기와지붕을 여백적 공간과 유사한 색감으로 표현하여 조형적으로도 화면의 조화와 균형을 이루도록 노력하고자 했다.

[작품3]에서는 숲의 이미지가 [작품1]과 같이 여백적 공간으로 둘러싸여 위치하고 있다. 다시 말해서, 숲은 화면 바깥으로 확산되는 표현없이 화면 안에서 하나의 섬처럼 구성된다. 실제로 본인은 숲을 땅 위에 위치한 현실적 구조로 표현하는 것이 아닌 무중력 상태에서 떠 있는 형상처럼 표현하였다. 이는 일상과 다른 차원의 공간이며, 속세적인 공간이 아니라 초월적인 공간을 상징하는 대상으로써 숲을 재창조하기 위한 표현구성인 것이다.

따라서 본인은 작품을 이러한 의미가 내재된 제목으로 유명하는 숲이라 명명한다. 더불어 [작품1],[작품2]와 달리 숲의 이미지가 추상적 형태가 아닌 구조

적 형태로 구성되어 있다. 숲의 형상은 건축물이 균집된 이미지와 같은 구조로 시각화되며, 이러한 건축물들의 이미지는 아파트들이 밀집된 균집체와 같고, 본인의 거주지이자 속세적, 일상적인 공간을 상징하여 숲이 상징하는 세계와 대비된다. 인공적인 건축물은 일반적으로 곡선보다는 직선적인 요소가 많으며 외곽에서 건조하고 딱딱한 느낌을 들게 한다. 이러한 특성을 본인의 반복적 붓질의 행위로 중첩시켜 표현하는 숲의 이미지와 맞물리게 하여 와해되며 잠식시키도록 한다. 서로 다른 의미를 가지고 있지만, 하나의 형상으로 결합하여 수직적인 관계가 아닌 수평적인 관계로써 서로가 소통하며 조화를 이루도록 표현하고자 한다.

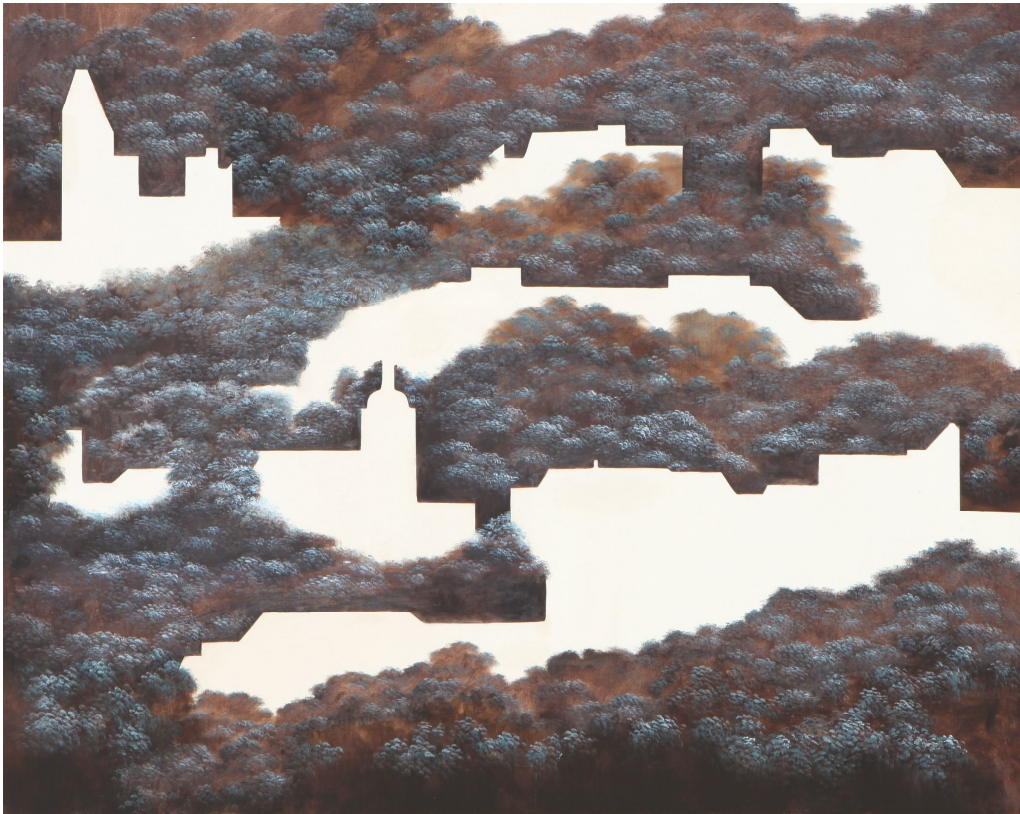
[작품4]에서 본인은 숲의 형상의 처음 단계를 표현함에 있어서 하단부분에 붓질이 지나간 자국이 그대로 드러나도록 진행한다. 이전의 작품들과 달리 숲의 하단부분의 이미지가 붓질이 수평으로 직선적이며 힘 있는 자국으로 무게감을 느끼게 한다. 본인은 반복적으로 짙듯이 하는 붓질을 사용할 때 쓰는 붓의 크기보다 두 배 이상 큰 붓을 선택하여 수평으로 한 두 번 씩 지나가듯 붓을 그어 표현한다. 이 때 붓의 중간부분을 잡아 팔과 손에 힘을 가하여 정확하며 묵직하게 긋도록 한다. 그로인해 무게감과 동시에 유동적인 형상으로 시각화된다. 그 다음으로 표현하는 반복적인 붓질의 숲 표현이 그러한 이미지를 차별하게 가라앉혀주는 역할을 한다. 따라서 [작품4] 또한 균형과 조화로 이루어진 작업이라 할 수 있다.



[작품5] 유영하는 숲(Floating Forest), 2012, acrylic & oil on canvas, 53x45.5cm

[작품5]는 [작품4]와 달리 밝고 경쾌한 색감이 사용된다. 제작과정에 있어서 먼저, 아크릴 물감 카드뮴 옐로우 딥(Cadmium Yellow Deep)과 화이트(White)를 혼합하여 화면전체를 칠한 후 혼합한 색에 화이트(White)를 첨가하여 그 위에 지나간 흔적을 남기듯 수직방향으로 칠한다. 처음 색감을 칠할 때에는 화면의 전체적인 면을 고르게 처리한다는 점이 앞의 작품들의 방식과 동일하지만, 두 번째 혼합한 색감을 표현함에 있어서는 처음 사용한 색감보다 비교적 밝은 색을 사용하여 수직으로 붓질을 화면 아래 부분까지 내려 긁는다. 이 때 모든 면을 다 긁는 것이 아니라 첫 번째 칠한 색면이 약간 보일만큼 하단부분을 남겨두고 긁는다. 여백적 공간의 의미로써 형상을 강화하는 공간, 여지의 공간으로 작용하는 기능은 제거하지 않으면서 공간감을 표현하고자 두 가지의 색감이 활용된다. 숲의 입체감 뒤로 공간감을 형성하여 더 깊은 공간의 효과를 주기 위해 두 가지의 색을 겹쳐 표현한 것이다.

또한, 이전의 작품에 구성된 숲의 이미지에 비해 [작품5]의 숲은 소극적인 형태로 크기가 작게 구성되지만, 본인은 숲의 이미지를 양 옆으로 화면에서 벗어나게 표현함으로써 더 무한한 공간으로 확장시키며 상상하게 하는 자극을 전달하고자 한다. 숲의 이미지를 제작하는데 있어서, 먼저 본인은 짙듯이 바르는 붓질을 사용하기 전에 입체감의 표현과 숲이 형성되는 가능성의 공간으로써의 표현을 위해 반다이크 브라운(Vandyke Brown)색의 유화물감을 사용하여 화면의 양 옆에 그려낸다. 이러한 표현은 차분하게 물감이 차곡차곡 중첩된 숲의 표현과 달리 상대적으로 자유분방하며 좌, 우로 이미지가 나누어져 있지만, 중앙에는 서로를 연결시키는 붓질이 남겨져 있다. 이는 화면을 확장시키는 효과와 함께 하나의 존재로써 화면에서 시각화한 모든 표현들이 서로 유기적인 관계를 갖고 있다는 의미를 내포하고자 의도한 구성이다.



[작품6] 숲(Forest), 2012, acrylic & oil on canvas, 72.7x90.0cm



[작품7] 숲(Forest), 2012, acrylic & oil on canvas, 52.6x45.4cm

[작품6], [작품7]은 이전의 작품들처럼 여백의 존재가 추상적 배경으로 공간이 구성된 것이 아닌 건축적 형상으로 드러나 인공물이 개입되어 화면에 변화를 준다. 이전의 작품들의 경우 여백의 공간표현이 숲의 이미지를 강조해주며 그로 인해 가치를 드러내면서, 숲이 확장될 수 있는 가능성의 여지를 남겨주는 추상적이며 유동적인 공간이었다면, 이 작품들은 평면화된 여백공간이 구조적인 윤곽을 띠는 건축적 이미지로 표현되어 더 이상 유동적이지 않고 서로의 존재를 시각적으로도 강화시키며 또 다른 성격을 내포한다.

일단, 제작 과정에 있어서 화면의 전체적 배경과 숲을 나타내는 표현방식은 이전의 작품들과 같다. 그러나 숲의 형상을 나타낼 때는 건축적 이미지의 윤곽을 남겨서 칠하기 때문에 마스킹 테이프를 활용한다는 점에서 차이가 난다. 먼저, 숲의 형상은 수많은 붓의 터치를 중첩시킴으로써 시각화되며 시간과 정성이 깃든 관념적이고 사색적인, 속세와 다른 차원의 이상적인 세계, 초월적인 세계를 상징하는 대상이다. 이와 반대로 건축적 이미지는 그려서 시각화되는 것이 아닌 숲의 이미지로 인해서 인위적으로 드러난다. 관념 속 풍경을 표현하는 것과 달리 실존하는 도시, 주택, 사원 등의 사진을 참고하여 건물의 외곽을 정하고 테이프로 붙인 다음 숲의 표현 후 테이프를 제거하면 그 이미지가 드러나는 것이다. 이렇게 형성된 건축물의 이미지는 외곽의 직선적이고, 견고하며, 규격화된 이미지로 표현이 되며 숲의 곡선적인 형태, 입체감, 공간감과 대비된다. 그러나 외곽으로만 표현된 건축물의 형상은 안면이 구체적 묘사없이 비어진 상태로 시각화되어 있으며, 다른 대상으로 인해 드러나진 이미지로써 실제 건축물이 상징하는 도식적, 속세적인 의미는 상실하게 된다. 따라서 시각적으로 상반되는 특징을 가지고 있지만, 이렇게 표현한 방법에 따라 의미가 와해되며 또한 숲의 관념적이고 사색적인 세계가 강조되도록 하였다.



[작품8] 숲(Forest), 2012, acrylic & oil on canvas, 72.5x116.5cm

[작품8]은 116.5x72.5cm 사이즈의 캔버스로 수평으로 긴 작품이다. 이전의 작품들보다 비교적 안정적이고, 넓은 공간 확대의 효과를 주기 위해 세로에 비해 가로로 크기가 상대적으로 큰 캔버스를 활용한다.

제작하는 과정에 있어서 먼저, 1/4 정도의 하단부분을 마스킹 테이프(Masking Tape)로 반듯하게 붙인다. 그런 다음 유화물감 티타늄 화이트(Titanium White)와 에메랄드 그린(Emerald Green)을 혼합하여 색을 만들고, 페인트 롤러 브러쉬(Paint Roller Brush)로 밀어서 그려낸다. 이는 건축물의 특정 부분을 확대하여 건물의 구성재 중 하나인 콘크리트(Concrete)를 단순화시켜 표현한 것이다. 이러한 표현은 [작품6],[작품7]에서 건축물의 공간이 숲을 강조한다는 점에서 맥락이 유사하지만, [작품8]의 제작과정에서는 새로운 도구가 등장한다. 페인트 롤러 브러쉬(Paint Roller Brush)가 사용이 되는데, 이 도구는 손잡이를 잡고 밀면 물감이 묻은 롤러(Roller)가 회전하여 발라진다. 이로 인해 시각적으로 드러난 질감은 의식적으로 표현된 것이 아니라, 무의식의 상태로 롤러(Roller)의 우연적 효과로 인해 드러나 형성되는 것이다. 따라서 무의식적으로 시각화된 이러한 표현은 [작품6],[작품7]의 건축물 이미지와 동일한 작용을 하는 기능으로써 본인이 의식적으로 물감을 중첩시켜 형성한 숲의 이미지와 대비되며 본래의 건축물이 지니는 특성을 왜해시켜 숲이 강조되도록 한다.

아울러, 4/3 정도의 상단부분은 숲으로 가득 채워 확장된 공간의 효과를 주고자 한다. 유화물감 반다이크 브라운(Vandyke Brown)색을 건축물 이미지를 제외한 화면에 가득 칠한 다음 티타늄 화이트(Titanium White)와 크림슨 레이크(Crimson Lake)를 혼합하여 짙듯이 발라주며 물감을 중첩시킨다. 이렇게 기하학적 표현을 제외한 캔버스 화면에 가득 채워진 숲은 관람자로 하여금 화면 밖으로 확장된 이미지를 연상하게 하며 넓은 공간을 상상하게 한다. 그로 인해 공간감과 깊이감의 효과를 일으키고자 한다.



[작품9] 숲(Forest), 2012, acrylic & oil on canvas, 31.8x40.9cm/each

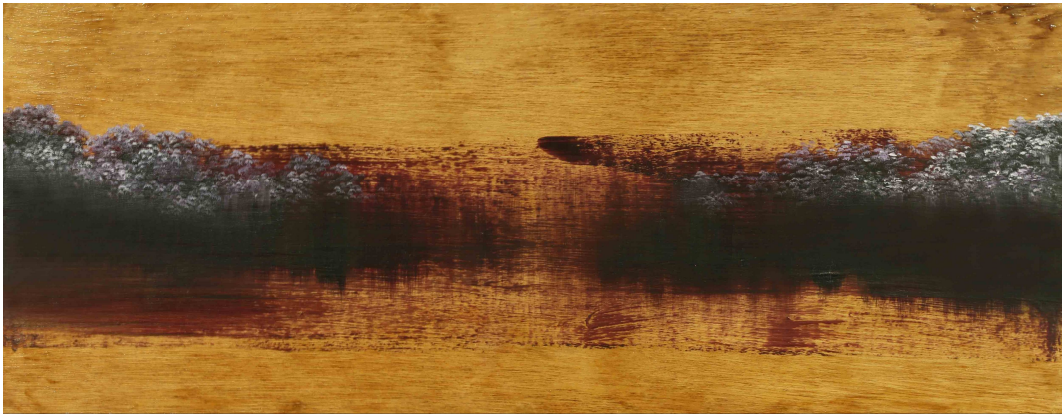
[작품9]는 같은 사이즈의 두 캔버스를 가로로 붙여놓은 작품이다. 이전의 작품들과 다르게 조형물의 이미지와 여백적 공간이 제거되어 있고, 캔버스 화면 전체가 숲으로 덮여져 있다. 여백의 공간구성의 표현으로 숲의 이미지를 부각시키며 다른 가치로써의 의미를 상징하여 상호작용하는 상황들을 제시하였다면 [작품9]는 그러한 요소 없이 거대한 숲의 한 부분만을 보여주듯 화면을 가득 채워 새로운 화면을 확립하게 되며 사색적이고 초월적인 숲을 극대화시킨다. 이렇게 화면 가득 본인의 조형적 방법으로 시각화된 작품은 추상적 회화로 보여지기도 한다. 추상화는 사물의 사실적 재현이 아니라 순수한 점, 선, 면, 색채에 의한 표현을 목표로 한 그림이다. 본인은 반복적으로 찍어서 붓질하는 기법으로 표현된 물감의 형태를 ‘점’이라고 기호화할 수 있으며, 이러한 ‘점’이 모여서 숲의 형상이 만들어진다. 그러므로 본인의 그림은 추상화라고 할 수 있지만, 이러한 행위를 무의식 중에 표현한 것이 아니라 머릿 속에서 생각하던 것을 실현하는 의식적인 표현을 한 것임으로써 구상화와 추상화의 중간 성격의 그림인 반추상화라고 본인의 그림을 정의내리고 싶다.



[작품10] 유영하는 숲(Floating Forest), 2015, acrylic & oil on panel, 96.8x129.8cm



[작품11] 유영하는 숲(Floating Forest), 2015, acrylic & oil on canvas, 27.2x40.9cm



[작품12] 유영하는 숲(Floating Forest), 2015, oil on panel, 28x71cm

[작품10]은 배경을 형성함에 있어서 붓질의 자국이 시각적으로 잘 드러난다. 이전의 작품에서는 대부분 배경을 여백적 공간으로 상징하여 명암을 나타낼 수 있는 조형적 요소를 최소화시킨다. 따라서 전체의 면을 하나의 색으로 고르게 칠하는 것이 본인이 화면을 구성하는 최소한의 개입으로써 여백적 공간을 표현했다. [작품10]은 이렇게 표현한 제작방식과 달리 붓질을 남겨 공간감을 드러내도록 한다. 이는 [작품5]의 배경에서 표현한 방법과 매우 유사하다. 화면 전체를 하나의 색을 이용하여 단순한 면으로 형성하는 것이 아닌 두 가지의 색을 이용하여 둘의 겹쳐지는 효과로 인해 공간감이 드러나도록 표현한다. 이러한 구성은 관람자에게 아무 형태도 드러나지 않은 단순한 색면을 감상하는 것 보다 많은 공간을 상상하게 하며, 유추할 수 있게 하는 자극을 전달한다.

그런 다음, 숲의 이미지는 화면의 중앙에 위치시켜 활동적인 붓질 틈에서 집중도를 높이도록 한다. 또한 숲을 표현하는 과정에 있어서, 첫 단계로 반복적으로 물감을 찍어서 사용하는 붓의 크기보다 세 배 이상의 큰 붓을 사용하는 데, 활동범위를 크게 하며 빠르고 힘 있는 표현을 위해서 선택한 것이다. 본인은 선택한 큰 붓으로 중단되는 틈 없이 계속적으로 연결하여 빠른 속도로 붓질을 하며, 왼쪽부분에는 화면 밖으로 나아가도록 긁는다. 이러한 표현은 숲의 이미지에서 움직임, 활동성, 속도감을 보여주며 화면 안에서만 움직임이 국한되어 있는 것이 아닌 큰 범위로 이동 가능성을 보여주려 했다.

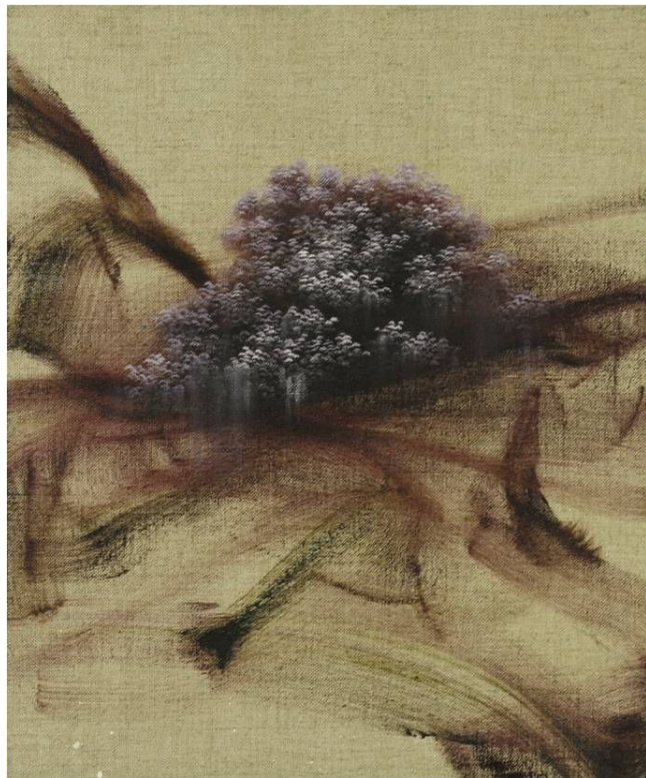
본인은 불안이라는 심리적 요인을 붓질에 가하는 빠른 속도와 힘에 의인화시켜 화면으로 드러나도록 표현한다. 큰 움직임을 보여주는 이미지는 심리적으로 요동치는 가시적인 형상을 시각화한 것이다. 그 다음으로 찍듯이 물감을 반복적으로 올려주는데, 이러한 행위는 활동적 범위가 좁고, 차곡차곡 물감을 중첩시키기 때문에 울동감이 있는 이미지와 상대적인 역할을 하게 된다. 반복적으로 물감을 중첩시켜 형성된 이미지는 본인의 어깨넓이 사이에서 손목에

힘을 가함으로써 차분한 상태로 진행이 된다. 따라서 활동적이고 생동감이 있는 붓질의 이미지는 반복적 붓질에 의해 특성이 와해되고 그것과 흡수되어 정서적 요인을 다루는 가시적인 하나의 형상으로 시각화하였다.

[작품11], [작품12]는 이전의 작품들과 달리 새롭게 형성된 구성으로 숲의 이미지가 화면의 중앙에서 수평으로 지속되어 있다. 숲의 이미지를 제작하는 과정에 있어서 먼저, 화면을 세 번의 붓질로 채울 수 있을 정도로 크기가 큰 5호 백붓을 사용하여 화면의 왼쪽에서 오른쪽방향으로 두 번 지나가듯 그어낸다. 힘을 적게 가하여 붓 자국을 희미하게 남겨주는데, 이는 배경과 그 위에 숲의 이미지가 드러나기까지 조화롭게 결합시키기 위한 과정이라고 할 수 있다. 그런 다음, 두 배의 작은 붓을 사용하여 마치 무중력 상태에서 떠 있는 형상처럼 세로방향으로 붓질이 남게끔 칠한다. 그 위에 점점 밝은 색감으로 반복적인 붓 터치로 인해 숲의 이미지가 형성된다. 이러한 공간구성은 작은 크기의 캔버스 안에서도 깊은 공간감과 화면 밖으로도 확장되는 효과를 드러내기 위한 시도이다.



[작품13] 유영하는 숲(Floating Forest), 2015, oil on panel, 90.9x72.7cm



[작품14] 유영하는 숲(Floating Forest), 2015, oil on canvas, 45.4x38cm

[작품13]은 처음 단계에서 배경을 처리함에 있어서, 아크릴물감과 커피를 함께 혼합하여 진행한다. 가루로 된 커피를 물감에 뿌려서 붓으로 섞은 다음 화면에 바른다. 이 때, 커피가루를 완전히 섞지 않은 상태로 유지하며 붓질을 하는데, 화면에는 우연적으로 부분마다 가루가 묻어나와 진한 커피의 본래 색깔이 가끔씩 드러난다. 이러한 우연적 효과는 [작품8]에서 페인트 롤러 브러쉬(Paint Roller Brush)를 이용해 의도하지 않은 질감을 형성하게 한 효과와 유사하다. 재료를 완벽히 통제하지 않고 재료와 도구의 특성을 그대로 방치하여 본인의 의도가 아닌 무의식의 표현으로써 자연스럽게 생동감 있는 표현이 가능하다. 본인은 대부분의 작품에서 인공적인 건축물의 이미지를 제외하고는 우연적 효과를 많이 활용한다. 대상을 표현할 때 사실적인 묘사보다는 재료와 도구, 붓질로 인한 자국, 물감의 중첩현상 등에서 드러나는 물성의 결과물을 그대로 수용함으로써 본연의 표정, 느낌, 분위기로 자연스럽게, 풍부한, 생동감 있는 효과를 내하고자 하였다.

숲의 이미지는 [작품5]와 유사한 형태로 좌, 우 두 부분으로 나누어지지만 중심부에는 서로 연결하는 붓질이 그어져 있다. 이는 [작품5]와 비슷한 맥락으로써 화면에 드러난 형상들이 서로 한 화면에서 유기적으로 연결되는 작용을 하며 하나의 존재로 결합하여 형성된다. 또한, 이전의 작품들보다 붓질이 과감하며 자유롭고, 붓을 돌려가며 칠한 행위로 인해 시각적으로 곡선의 형태를 많이 발견할 수 있다. 이를 통해 더욱 활동적이며, 움직임이 큰 표현이라는 것을 나타내려 했다.

[작품14] 또한 [작품13]과 같이 붓질의 유동적인 선과 힘이 화면에서 비교적 많은 부분을 차지한다. 그리하여 시선을 혼잡하게 할 수 있지만, 화면의 왼쪽 상단부분과 오른쪽 하단 부분에 좀 더 많은 힘을 가한 붓질을 통해 양 쪽에 무게를 주어 화면의 균형과 비례를 맞추고자 한다. 숲의 이미지는 화면의 중심부분보다 상단에 위치한다. 시각에는 착시가 따르게 마련이므로 시각적 중심이 본래 위치적 중심보다 약간 상부로 향해야 정중앙에 위치하지 않더라도 안정감을 받을 것이다. 더불어, 상단에는 움직임이 강한 활동적인 붓질이 없이 비어있는 공간으로 구성되어 있으며 하단에 그러한 붓질이 몰려있으므로 숲의 이미지를 최대한 안정적인 위치로 배치하였다. 또한, 관람자의 시선이 상단에는 비어있음으로 인해 숲의 형상에 집중도를 높이면서 시야를 상부로 넓혀 공간을 확대시키는 효과를 나타내고자 했다.

아울러, 숲의 형상은 활동성 있는 붓질 위에 물감을 차곡차곡 쌓아 올리는 기법으로 대상을 정적인 형태로 변형되도록 시도한다. 그러나 요동치는 요인을 잠재우기엔 활동적 움직임의 표현이 화면에서 비교적 많은 부분을 차지하여 마치 정적인 숲의 형상마저 활동성 강한 붓질에 흡수될 것만 같은 느낌을 준다. 본인은 이러한 제작과정을 통해 안정적인 공간 구성과 균형적인 배치를 위한 표현에 대해 연구하는 시간을 가지며 다음 작업에 있어서 본인이 다루고자 한 정서적인 부분과 시각적으로 드러난 결과물이 결합하여 더 나은 효과로 작용하기를 기대해본다.

Ⅲ. 결 론

본인은 2012년에서 2015년 사이의 작업 기간 동안 인간 내면에 내재한 정서적 요인의 근원적 배경과, 그 내면을 대안할 대상을 모색하며 지각적 공간구성, 조형적 기법을 통한 대상의 형상 과정에 대해 깊은 고찰을 하였다. 심상적 세계라는 숲의 공간과 내면적 개념을 부각시키기 위해 다양한 붓질의 용법들을 다루어 보고 그에 따라 변화하는 시각적 형상과 작용들을 모색해보았으며, 또한 이와 관련된 미술적 학문과 철학적 배경에 접근하여 심도있게 분석해 볼 수 있는 시간을 가졌다. 이러한 연구를 통해 새로운 조형적 산물을 축적하여 본인 나름의 작업관을 형성하게 되었고, 앞으로 지향하는 작업에 있어서도 발전을 기대할 수 있는 계기가 되었다고 생각한다.

본 논문에서 본인이 작품으로 옮기고자 한 숲의 이미지는 정신성의 표현으로 재구성된 결과물이며, 인간에게 내재되어 있는 불안함에서 기인한 정신적 산물이라는 것을 깨닫게 되었다. 본인은 인간의 내면적 요인으로부터 출발하여 숲이라는 대상을 발견하였고, 그것을 재해석하여 의도적 붓질의 기법을 통해 심상적 세계로 구현한다. 따라서 본 논문은 사유된 작품에 대한 형성배경과 조형적 측면을 분석하여 연구한 결과가 되었다.

숲의 이미지를 형성하기 위해 주력한 조형적 표현기법은 물감을 찍듯이 쌓아 올리는 붓질의 용법과 그에 따르는 반복적 행위이다. 찍듯이 바르는 붓질을 반복적으로 행함으로써 꾸준한 시간과 힘이 축적된 산물로 시각화되며, 이렇게 시각화된 대상을 균형과 조화 속에서 초월적이며 사색이 가능한 세계로 창조하는데 중점을 두었다. 따라서 본인은 작품 속 숲의 세계가 제작과정에 있

어 본인의 몸과 마음을 통한 힘과 시간의 축적으로 이루어져 형상화된다는 것과, 작품으로 드러낸 물질적 요소와 그것을 이루기 위한 행위가 서로 통합하는 합일의 상태가 된다는 것을 발견하였다.

이를 통하여 제작하는 과정은 사색과 정신을 전달하는, 즉 수신(修身)¹⁸을 위한 도구적 행위와 같다는 것을 인지하게 되었으며, 작품화하는데 있어서 완전한 무의식의 상태로 반복의 행위에만 치중하는 표현이 아니라, 의지와 구상성으로 개입된 보다 명료한 형상을 목적으로 한다는 것을 되짚었다. 이는 여백적 공간을 구조적으로 의도한 표현과 붓질의 행위로 인한 숲의 형상표현에서 발견할 수 있다. 이러한 관점을 동양사상의 미학을 통해 체계화하였으며, 미술뿐만 아니라 음악, 춤, 건축 등 다른 분야에서도 연관성을 찾을 수 있었다. 다양한 분야를 통한 분석은 본인의 작품을 위한 기반이 되면서, 한 분야의 발전을 위해서는 그 자체의 발전 뿐만 아니라, 많은 다른 분야의 상호 관계를 필요로 한다는 것을 깨닫게 되었다. 더불어 과거와 현재의 철학, 사상, 미술 등을 함께 모색하여 작품관을 형성하는데 있어 시각을 넓히는 기회가 되었고, 평면적으로 드러난 대상에 내재된 의미를 탐구하여 보다 더 분명한 결과물을 도출하고자 연구하는 시간이 되었다. 따라서 본인은 본 연구를 앞으로 나아가야 할 작업에 대해 발전을 꾀하는 계기로 삼고자 한다.

18 수신(修身): 악을 물리치고 선을 복돋아서 마음과 행실을 바르게 닦아 수양함. 국어사전

참 고 문 헌

가토히사타케 등. 이신철. 『헤겔사전』. 도서출판, 2009.

교육심리학용어사전. 한국교육심리학회, 2000.

김형순 기자. 「돌과 철판사이로 여백의 물결이 흐르다_현대미술의 거장 ‘이우환의 조각전’ 10월 9일까지 국제갤러리에서」. 오마이뉴스, 2009.

남수진, 「공존의 미의식 : 이우환의 작품세계」. 학술논문. 영남대학교, 2015.

미술대사전(용어편). 한국사전연구소, 1998.

민병문. 도약아트. 「산수화의 개념과 구분」.

<http://m.post.naver.com/viewer/postView.nhn?volumeNo=113134>, 2016.

박종진 기자. 「탈북민 ‘산림 치유’숲 운영」. 국제뉴스, 2015.

사회복지학사전. 지식백과

세계미술용어사전. 월간미술, 1999.

신영복. 『나의 동양고전 독법 : 강의』. 돌베개출판, 2004.

이승원. 『시의 아포리아를 넘어서_21세기에 새롭게 읽는 한국 대표 난해시』. p.265.
2001. 국립중앙도서관 소장

정영근 기자. 「숲 치유 효과 연구」. n내일신문, 2016.

한국 스에나가 메소드 색채심리 연구소 연구자료, www.healingcolor.co.kr

H.안나 수. 이창실 옮김. 『VINCENT VAN GOGH 고흐의 재발견』. p212. 2011.

ABSTRACT

A Study on Meditative Expression through an Image of Forests

- Focusing on my Works -

Kim, Sang - yeon

Department of Western Painting

Graduate school of

Sungshin Women's University

The study conducted in this paper is described focusing on my work presented in the exhibition for my master degree application in 2015, and included the development process on how natural forests in my works are being visualized into a formative aspect.

I intend to analyze and approach the anxiety in human inside, and use this to create forests which are natural spaces as a new visual output. Inner feeling called anxiety is the factor of chance for me to begin work among psychological threat factors that humans feel basically such as anxiety, fear, horror, etc., and I intend to present it as the basic background of this paper.

In the rapidly changing society, most modern people need to stand at the turning point of fierce competition and choice for their development and growth, and anxiety acts as a psychological factor involved inevitably with the modern people experiencing daily life like this. I became interested in inevitably accompanying affective emotions as a modern person living a life these days, and in order to solve this, I intend to perform a study, by borrowing an object called forests, to establish and visualize it as a new concept.

Normally, forests refer to a thickly-wooded place, and by a dictionary definition, it is said that they are a plant community which affects water cycle and formation and preservation of soil, and functions as a habitat of many living things. Accordingly, I intend to give a definition of forests to modern people mostly living in the urban space after changing them into a conceptual world differentiated from a normal place. Therefore, the forests that I intend to express in my work refer to non-daily space, that is, a different dimension of space from daily life, and I intend to describe how the anxiety in the human mind was made into a work of art. Furthermore, in this paper, I intend to discuss what kind of formative method was utilized to visualize this object in a subjective point of view, and how the screen was being analyzed and solved through such a formative method.

In addition, I explain the thoughts and philosophical backgrounds which became references to express the object in my works, and expect understandings through philosophers and artists related to the formative

method that I am focusing on.

Through such a description of an analysis process, I intend to have significance for systemizing work motivation and view of work all the more that I aim for in the future and establishing a concept as a work of extensive view.