



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 용 식 교수지도

석사학위청구논문

식물의 이미지를 소재로 한
반복적 행위의 내적표현 연구

-본인의 drypoint 작품을 중심으로-

2012

성신여자대학교 대학원

판 화 학 과

박 현 민

식물의 이미지를 소재로 한
반복적 행위의 내적표현 연구

- 본인의 drypoint 작품을 중심으로 -

김 용 식 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2011년 11월

성신여자대학교 대학원

관 화 학 과

박 현 민

인 준 서

박 현 민의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원_____ (인)

심사위원_____ (인)

심사위원_____ (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

이 논문은 대학원 석사학위 청구 논문으로서 2009년부터 2011년 사이에 제작된 본인의 작품들을 내용적(内容的) 측면과 조형적(造形的) 측면에서 분석하고 고찰하였다.

인간은 자연 속에 존재하면서 동시에 자연을 변형하고 개조한다. 자연은 살아있는 다양성이요, 그 실체는 복잡 미묘하다. 작가는 작품을 제작하면서 다양한 자연의 형태를 새롭게 조명하기도 하고 보편적 사고와는 다른 인식을 가지고 재구성하기도 한다. 하지만 자연의 외적인 형태뿐만이 아니라 ‘반복적인 선긋기’ 라는 행위를 통하여 이미지를 새롭게 만들며 본인의 내면적 욕구도 함께 표현하고자 하였다. 선의 표현에서 반복적인 행위는 본인에게 카타르시스와 정서적인 안정을 주게 된 경험을 중점적으로 보고자 한다.

본 논문의 내용적 측면에서는 먼저, 자연과 인간이 가지는 공통적인 요소를 이해하며 반복적 행위가 본인의 내적욕구를 충족시킬 수 있는지에 대하여 논의한다.

또한 작품에 표현된 나뭇잎의 잎맥이나 나뭇가지의 이미지가 사람들과 소통의 대상으로서 어떠한 역할을 하는지에 대하여 알아보하고자 한다.

다음으로, 조형적 측면에서는 ‘선’, ‘면의 결합’, ‘확대와 변형’ 이라는 조형적 요소로 분류하여 연구하며 표현매체로서의 관화의 특성을 살펴보고자 한다. 마지막으로 작품 분석에서는 작품의 이미지들이 갖는 각각의 의미를 살펴보고 결론에서는 본 논문의 내용을 정리하고 본인의 작품 세계를 정리하였다.

본 논문은 대학원 수학과정 동안 갖게 된 정서적 경험을 바탕으로 표현된 작품들을 되돌아봄으로써 본인의 작품 세계를 점검해 보고 앞으로의 작업 전개에 새로운 시사점을 얻고자 한다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 내용적 측면	
1) 자연과 인간의 동질적 요소	3
2) 반복적 행위를 통한 내적 욕구 표현	4
3) 소통의 통로로서 식물의 이미지	6
2. 조형적 측면과 판화매체의 기법 활용	8
1) 선	8
2) 면의 결합	10
3) 확대와 변형	12
3. 판화매체의 기법 활용	13
4. 작품 분석	16
III. 결론	32

참고문헌

ABSTRACT

도 판 목 록

<도판1.> 박현민, Vein, 156x107cm, handcoloring over a drypoint on korean paper, 2010	17
<도판2.> 박현민, Vein, 20x17cm, handcoloring over a drypoint, 2010	18
<도판3.> 박현민, Vein, 17x20cm, handcoloring over a drypoint, 2010	18
<도판4.> 박현민, Vein, 49.5x39cm, handcoloring over a drypoint, 2011	19
<도판5.> 박현민, Vein, 49.5x39cm, handcoloring over a drypoint on korean paper, 2011	20
<도판6.> 박현민, Vein, 49.5x39cm, handcoloring over a drypoint, 2011	21
<도판7> 박현민, Vein, 72x115cm, handcoloring over a drypoint on cotton, 2009	24
<도판8.> 박현민, Vein, 140x100cm, handcoloring over a drypoint, 2010	25
<도판9.> 박현민, Vein, 70x100cm, handcoloring over a drypoint, 2011	26
<도판10.> 박현민, Vein, 100x70cm, handcoloring over a drypoint, 2011	28
<도판11.> 박현민, Vein, 78x108cm, handcoloring over a drypoint, 2011	29
<도판12.> 박현민, Vein, 78x108cm, handcoloring over a drypoint, 2011.	30

I. 서론

인간은 보다 본질적이고 근원적인 것에 대한 욕구를 예술이라는 형식을 통하여 미(美)로서 표출한다. 그 가운데 자연은 인간에게 생활터전을 주고 아름다움을 느낄 수 있는 무한한 대상을 제공하기 때문에 인간의 미의식 내지 예술 활동이 자연 환경 속에서 상당한 영향을 받는다는 것은 필연적인 것이다. 이는 단순히 자연의 외적인 모습만을 모방하는 것이 아니라, 창작의 대상으로서 잠재되어있는 의미를 이해하고 자신의 내면세계를 승화시켜 조형 예술로서 표현하는 것으로 나타난다.¹⁾

현대미술에 있어서 대상을 있는 그대로 재현하기보다 작가의 주관적인 내면을 반영하려는 성향은 더욱 두드러지게 된다.

자연을 표현하는데 있어서 예술가는 그 속에서 생각하고 느낀 바를 독창적이고 다양한 형식을 통하여 이미지 속에 자기를 나타낸다. 자신이 인간으로서 자연의 일부분임을 상기하며, 자연의 끊임없는 변화와 조화 속에서 감동을 받는 것이다. 본인의 작품들에서 공통적으로 나타나고 있는 식물의 이미지 역시 대상의 보편적인 의미보다는 본인의 개인적인 체험으로부터 비롯된 주관적이고 상징적인 의미를 지니고 있다.

감수성이 예민한 어린 시절을 자연적 환경 속에서 보냈던 본인에게 있어서 자연의 여러 구성요소들은 모두 제각기 특별한 의미로서 자리 잡게 되었으며 이러한 요소들이 본인의 작품 속에 나름대로의 상징적인 의미를 가지고 표현된 것이다.

본인에게는 자연의 세밀한 선적인 요소들이 작품의 주된 소재가 되었다. 식물의 줄기나 잎의 선(線)적인 요소는 본인이 정서적 안정감을 찾을 수 있는 중요한 소재가 되었다.

반복된 선의 중첩과 응집, 확대와 변형이라는 방법을 통하여 내면을 표현하였는데, 이는 개인주의화, 물질주의화 되어가는 사회 가운데 적응하기 위한

1) H. Read. 윤일주 역, 「예술이란 무엇인가」, 을유문화사, 1969, p.228.

방편으로서 스스로를 위로하며 소통 할 수 있는 매개체 역할을 한 것이다. 소외되어가는 내면으로부터 벗어나기 위한 방법으로 선긋기와 점찍기, 생략과 변형 등의 조형요소를 통한 반복적 작업에 몰입함으로써 내적인 감정을 표현하게 되었다.

본 논문은 2009년부터 2011년까지의 작업을 중심으로 반복적 행위를 통한 내적인 욕구를 자연의 이미지를 통하여 정서적인 감정의 변화를 서술하였다.

본론의 1장에서는 자연과 인간의 동질적인 요소를 이해하고, 선 그리기를 통한 내적욕구를 표현하는데 있어서 반복적인 행위가 어떠한 역할을 하게 되는지 살펴보겠다. 또한 소통의 통로로서 식물의 이미지가 우리의 삶속에서 어떠한 가치를 지니는가에 대한 근거를 서술하겠다.

2장에서는 조형적 표현으로서 반복되는 선과 면의 결합, 확대와 변형을 통해 표현성에 대한 의도와 본인 내면을 어떻게 이끌어낼 수 있는가에 대한 작품 분석을 하고자 한다.

3장에서는 본인 작품의 표현기법인 두꺼운 종이(Hard board)를 이용한 드라이포인트(drypoint)기법을 알아보며 ‘판재로써의 Paper’와 ‘결과물로써의 Paper’에 대하여 설명하고 판재에 드로잉하고 새기는 과정을 연구하고자 한다.

본론의 마지막 장인 4장에서는 본인 작품의 소재로 등장하는 나뭇잎과 가지, 잎맥을 사적인 감정을 이입하여 대하였을 때 다가오는 정서적 유대감과 소통의 통로로서의 이미지를 2009년 초기작품과 2011년 작품을 제시하여 서술하고자 한다.

본인은 이러한 과정을 통하여 내면세계를 미적(美的)으로 승화시키며, 작품 표현을 통해 어떠한 형식과 의미로 드러나는가에 대해 논의하고자 한다.

II. 본 론

1. 내용적 측면

1) 자연과 인간의 동질적 요소

예술적 조형과정은 자연대상에 대한 끊임없는 탐구와 자신만의 시각으로 자연의 본질을 파악하여 단순한 모방이 아닌 대상의 내적 가치로서의 새로운 미(美)를 표현하는 것이다.

본인 작품의 소재로서 선택하게 된 식물은 인간과 동일한 ‘생명’이라는 것을 갖고 태어나며, 또 ‘소멸’하게 되는 공통점을 가지고 있다. 생명이나 자연은 눈에는 보이지 않으나 감지할 수 있는 무한한 힘과 깊이가 있는데 이것이야말로 매우 중요한 이미지의 소재가 될 수 있는 것이다.

주변에서 흔히 볼 수 있는 담쟁이 넝쿨은, 가을이 되면 화려한 잎뿐만 아니라 뒤엉킨 선(線) 모양의 뿌리를 통해 계절의 변화를 이겨내고, 같은 자리에서 해마다 잎을 피워내는 그 모습은 반복되는 인간의 삶과 비슷한 양태를 띄고 있다.

또한 인간은 생명으로 유지되는 존재이며, 인간의 삶은 어떠한 상태를 말하는 것이 아니라 동적인 과정을 뜻하는 것으로 유기적이며 역동적이라 할 수 있다. 자연 또한 일정한 형태에 머물러 있지 않고 끊임없이 변화하고 있다. 이렇듯 생명은 하나의 움직임 그 자체이며 끊임없는 반복을 통해 역동성을 지닌다.

시간이 반복되면서 변화의 과정을 겪고 있는 식물의 잎이나 뿌리에서 볼 수 있는 모습과 같이 인간의 몸에도 시간의 흔적과 기록들이 나타나는 것을 볼 수 있다. 연로한 부모님의 굽은 몸과 깊어져가는 주름의 선(線)들, 짙어져가는 검버섯의 얼룩은 고스란히 당신들의 삶의 반영인 것이다.

인간은 세월의 흔적을 몸으로 새겨감에 따라 더욱 자연을 닮아가며, 결국

자연에 흡수되고 동화되므로, 본인은 더욱 인간과 자연을 성찰하며, 그 본질을 생각하게 된다.

모든 자연의 생명들은 생(生)과 사(死)의 순환을 벗어나지 못하며, 이 순환의 고리 속에서 다양한 자연현상을 만들어내고 있다. 이러한 자연의 모습을 보면서 인간과의 공통점들을 찾아가기 시작하게 되었고, 나뭇잎의 잎맥과 가지의 줄기가 뻗어 나가는 모습 속에서 개개인이 살아내고 있는 삶의 모습, 그리고 사회생활과 인간관계를 통하여 경험하게 되는 다양한 감정들을 표현 할 수 있음을 주목하게 되었다.

철학자 임마누엘 칸트(Immanuel Kant, 1724 -1804)가 “인간은 자기 몸 밖에서 자연을 인식하고 자연 속에서 자기를 인식 한다”²⁾ 고 말한바와 같이, 우리가 자연에서 깊은 감동을 받는 것은 자신이 자연의 일부임을 깨닫게 되는 일치감과 자연의 정교함과 합목적적으로 디자인된 질서정연한 아름다움 때문일 것이다. 본인도 자연속의 존재임을 깨닫고, 생명 세계의 미세한 변화들을 바탕으로 본인의 내면을 평면 안에 가지화 하고자 하였다.

2) 반복적 행위를 통한 내적 욕구 표현

예술가는 자신의 내면 안에 가지고 있는 특정한 감정이나 의미를 어떤 대상이나 형태 등의 이미지를 통하여 나타내 보이고 싶어 하며, 그 자신의 내부에 주의를 집중 시켜 그것의 요구에 따라 창조해간다.

예술은 넓은 의미로는 모든 감정을 표현하는 것이지만 좁은 의미로는 우리가 중요하다고 인정하는 감정만을 전달하는 것을 일컫는다.³⁾ 예술이 개인적인 기억으로 부터 하나의 모티브를 취했을 때는 언제나 그것들은 상상력을 통해서 변형되며, 이로써 그 이미지들은 예술로서 생명력을 갖게 된다.

본인의 작업은 내면적인 감정을 이입한 마른 나뭇가지나 낙엽에서 보여지는 수많은 선(線)들과 잎맥을 판화의 드라이포인트(drypoint)기법으로 반복

2) 톨스토이. 「예술이란 무엇인가」 이철 (역), 범우사, 2005, P.41.

3) 위의 책, 톨스토이, 2005, p.249.

적인 행위를 통하여 표현하였는데, 이는 복잡한 내면 심리를 해결하기 위한 방법으로 사용 되었다.

이러한 작업은 현대작가 루이스 부르주아(Louise Bourgeois, 1911-2010)⁴⁾ 가 반복적 행위의 작업을 통해 자신의 고유한 문제를 다루어 승화시키는 과정과 그 치유의 힘에 대한 동질감을 느끼게 하였다.

루이스 부르주아는 바느질이라는 반복적 행위를 통해 과거의 고통과 공포를 표출하며, 내적 자아 치유과정을 표현하였다. 바느질, 뜨개질과 같은 신체동작의 반복적인 방법은 이를 통해 안정감을 갖고 작품을 완성하는 데서 오는 성취감과 욕구불만에 좋은 효과가 있다고 한다. ⁵⁾

반복적 동작 속에서 상처를 표출(表出)하며 내적 감정은 승화작용이 일어나고 손의 행위를 통해 작품을 형상화 할 수 있다. 인간에게 손은 뛰어난 조작 기능을 할 수 있기에 고등동물의 조건을 갖추고 있다고 할 수 있는데, 촉지각(觸知覺) ⁶⁾ 을 통해 감정을 느끼고 정보를 받아들인다. 촉지각은 근육운동감각과 함께 인간의 감정교류에 큰 역할을 한다. ⁷⁾ 또한 인간은 자신의 각성수준에 맞는 긴장과 스틸을 즐기려는 경향이 있다. 반복적인 동적과정을 지속적으로 하면 신체적인 고통을 수반하는 데도 작업을 멈출 수 없고 지속적으로 하게 된다.

본인이 반복적으로 판(版)을 만들고 선을 새기고 굿는 다양한 미술행위를 하면서 치유를 느끼는 것도 일종의 각성수준을 만들기 위한 방법이 아닌가 하는

4) 루이스 부르주아[프랑스어]: Louise Bourgeois, (1911년12월 25일~2010년 5월 31일)는 프랑스계 미국인 예술가, 조각가이다. 특히 ‘마망’(Maman)이라는 거미 구조물로 유명해졌다. 프랑스 파리 출신인 부르주아는 1949년 뉴욕 페리도 화랑에서 첫 번째 조각전을 연 이후 82년 뉴욕현대미술관(MoMA)에서 여성 작가로는 처음으로 회고전을 열었고, 99년엔 베니스비엔날레 황금사자상을 수상했다. 페미니즘의 대표 작가로 20세기 미술사에 한 획을 그었다. 오늘날 그녀는 고백 예술(confessional art)의 창립자로 인정받고 있다.

5) 김진숙. 「예술심리치료의 이론과 실제」, 중앙적성출판사, 1993, p.153.

6) 촉지각[tactile perception, haptic perception,觸知覺]: 피부표면의 접촉을 통해 사물에 대한 정보를 얻는 것이다. 정보 인식은 피부표면의 체지각 양식(예, 질감, 날카로움, 뒤틀림)과 손에 위치한 자극수용기의 결합 과정을 거쳐 얻게 된다. 촉지각을 통해 3차원의 사물을 빠르고 정확하게 인식할 수 있고 장애 학생의 읽기 지도 시에도 적용할 수 있다.

출처: 국립 특수교육원, 「특수교육학 용어사전」, 도서출판 하우, 2009.

7) 한국 미술치료 학회 편. 「미술치료의 이론과 실제」, 동아문화사, 1994, p.17

생각이 든다. 하나의 놀이와 같은 창조적인 작업을 통해 반복 행위를 함으로써 각성효과 속에 나타나는 유희적 요소는 자아의 표출구(表出口)를 찾게 하였고, 그 속에서 본인이 겪고 있었던 감정문제의 본질이 본인 안에 있음을 스스로 깨닫게 된다.

이러한 문제를 인지함으로써 내적 갈등과 심리적인 두려움을 극복하고 응집된 내적 감정을 이해하게 되었다.

감정을 표출하는 반복적인 작업은 본인의 의식과 무의식을 이어주는 다리 역할을 하는 수단으로써 불규칙적으로 흩어져 있는 사고나 감정을 차분하게 정리하면서 작품으로 표현하게 되는 것이다. 본인은 뽀족한 송곳으로 투명하게 코팅이 된 두꺼운 도화지를 긁고 새기는 반복적인 행위의 작업과정을 통해 스스로를 되돌아보며 문제의 근원을 바라보게 되었다. 반복적으로 판(plate)을 긁고 새기면서 내적 자아와의 소통을 시도하였으며 작업이 진행 될수록 그것은 숨어있는 자아와의 소통을 위한 방법이란 것을 더욱 인지하게 되었다.

선 긋기(Hand Drawing)의 행위는 점차 심적으로 평정을 얻으며 내적 자아와의 소통의 길을 열어주었다. 내면의 문제에 직면하게 함으로써 고민의 무게를 줄여준 것이다. 현재의 반복적인 동작과정은 바로 이전의 동작과정을 기억하며 내적인 문제와 아픔을 조금씩 내려놓으며 이해와 용서로 다시 세상과 관계 맺도록 하는 감정의 승화를 경험하게 하였다. 상처 받은 내면으로부터 도피하는 것이 아니라, 직시하고 재구성하는 방법을 선택하였다. 그 결과 본인 스스로 자기애(自己愛)를 형성하고 스스로를 위로하며 억압된 감정을 표현하게 된 것이다.

3) 소통의 통로로서 식물의 이미지

식물의 잎과 나뭇가지는 주변에서 흔히 볼 수 있는 익숙한 대상이지만 관심을 가지고 들여다보지 않는다면 그냥 지나치게 된다. 우리는 반복되는 일상 속에 주변 존재들에 대한 감각을 상실한 채 살아가지만, 대상에 다가가 관심을 가지게 되면 지극히 개인적이고 사적인 감정이 담겨 있는 특별한 의

미로서 다가오게 된다. 길가에 떨어진 낙엽이 그저 눈에 보이는 평범한 나뭇잎이 아니라 본인의 감정을 담고 있는 한 존재로 느껴지는 순간 ‘나’라는 존재를 인식하게 된다. 인간의 미의식 내지 예술도 이러한 주어진 자연 환경 속에서 서로 소통하며 관계를 맺어간다. 인간은 자연을 통하여 새로운 변화를 받아들이며, 조화로서 삶의 법칙을 깨닫게 된다. 끊임없이 생동감 있게 움직이는 자연이라는 대상을 표현하고 싶은 충동은 인간이 느낄 수 있는 가장 자연스러운 현상 일 것이다.

작품에 표현된 식물의 이미지중 바닥에 나뒹구는 낙엽은 본인이 겪고 있던 도시의 삭막함과 낮섬, 두려운 마음을 표현하기에 적당한 소재였다. 일상에서의 우연한 경험이 나에게 특별한 미적 체험이 되었듯이 ‘하나의 경험’은 미적 성질을 지닌다. 그러나 이것은 누구에게나 다 지각되는 것은 아니며, 그것을 볼 수 있는 눈이 작가에게는 필요한 것이다.

본인은 식물의 줄기나 잎의 선(線)적인 요소를 발견하게 되었고, 자연적이고 외부적인 요인들로 인해 생겨나는 다양한 모양의 선의 흔적과 유기적 형상을 통해 본인의 불안한 내면의 심리를 작품에 표현하였다. 또한 작품을 보는 이들로 하여금 식물이 가지는 시간의 변화를 공감하게 하고, 그 안에 숨겨진 내적인 요소들을 통하여 소통하고자 하였다.

자연은 이렇듯 본인의 감정을 이입하고 또 스스로를 성찰할 수 있게 하는 매개체이며, 그 중에서 식물의 이미지는 본인의 내면적 정서를 회복시키고 부정적인 감정을 긍정의 에너지로 이끌어 주는 역할을 한다.

일상의 경험 중에서 가슴에 간직할 만한 깊은 인상을 남기는 것은 많지 않지만, 각자 다른 방식으로 다가왔던 생명 존재의 경험에 대해 충분히 공감할 수 있을 것이라 생각된다. 하나의 경험을 어떤 시각으로 바라보며, 어떤 의미를 부여하느냐에 따라 그 경험은 삶에서 중요한 부분을 차지 할 수도 있게 된다. 나의 작업 역시 일상 속에서 발견한 자연적인 소재를 통해 많은 사람들에게 편안하지만 특별하게 다가설 수 있는 미적 소통의 통로인 것이다.

2. 조형적 측면과 판화매체의 기법 활용

1) 선(線)

선(線)은 점을 통하여 표현되어 지는데, 점은 조형원리의 최소단위이며 다양한 방법과 도구로 표현될 수 있다. 이는 여러 가지 재료 위에 찍거나 뚫고 떨어뜨려 표현하게 된다. 본인 작품에서 볼 수 있는 미세한 점의 움직임과 변화는 자연이 서서히 변화하며 움직이는 모습이다. 이것은 단순히 자연의 외적인 모습을 모방하는 것이 아니라 창작의 대상으로서 본인 내면에 잠재되어있는 욕구를 이해하며 조형예술로서 표현하고자 하는 것이다.⁸⁾

본인 작품에서 보여 지는 점(點)들은 반복되기도 하고 중첩되기도 하는데 하나의 점이 반복될 때에는 미세한 공기의 흐름과 같은 진동이 느껴진다.

또한 조형 예술에서 가장 최초로 사용된 회화 방법 중 하나인 선(線)은 대상의 윤곽을 표현하는 드로잉에서 시작된다. 점으로 시작된 의도되지 않은 무작위 적인 선들이 모여서 화면에 드러나면 다시 의도적인 화면을 재구성한다.

선(線)은 점이 움직여 갈 수 있는 통로로서 형태의 지배적인 방향이고 사물의 윤곽이라고 생각 해 볼 수 있다. 사물의 특성과 성격을 가장 단순하게 요약 할 수 있으며 형(形)이나 위치에 구애됨이 없이 어느 방향으로든 무한히 연속 되거나 확장되기도 한다.

시인이자 예술 문학 평론가였던 허버트 리드(H. Read)는 선은 요약된 것이며 그 자체가 그 이상의 것을 암시하고 있다고 말하고 있다. 우리는 형(形)에 의해 대상을 인식하는데, 형(形)은 선(線)에 의해 이루어지기 때문에 미술가와 작품에 있어서 선(線)의 역할은 중요하다. 선(線)은 표현하기에 따라 성격이 매우 다양하다. 직선, 곡선, 불규칙하게 변형 된 선, 점선, 눈에 보이지 않으나 심리적으로 지각되는 선 등이 있다. 특히 선의 율동적인 표현은 매우 다양하며 조형예술에 있어서 운동감을 가지는 형태로 발전시키는 주체

8) H.Read. 윤일주 역, 위의 책, 1969, p.228.

가 될 수 있으며, 선은 면처럼 막혀 있지 않아서 자연 속에서 나타나는 복잡한 이미지부터 단순한 형태까지 자유롭게 표현이 가능하다는 장점이 있다.

선은 재현하는 행위의 결과 일 뿐 아니라 적극적인 표현의 수단이다. ‘선을 긋는다’라는 행위의 진행 자체가 하나의 완성이며 작품인 것이다. 이처럼 선은 그 자체가 미적 즐거움을 표현하는 능력을 지니고 있기 때문에 작가는 자기의 감정에 따라서 자유롭게 선택, 사용하여 자기의 정신적인 감정 표현을 가능하게 할 수 있다.

본인은 선(線)들의 반복과 응집을 통해 소통하지 못하는 감정을 마른 나무 가지나 낙엽에 이입하여 스스로를 위로하며 치유하는 과정을 수행하였다. 이는 바닥에 떨어진 나뭇가지나 뿌리가 그대로 놓여 있는 것이 아닌 땅에서부터 갈라져 나오는 모습이거나 소멸되어가고 있는 모습이다.

본인은 콘크리트 벽이나 아스팔트가 갈라져있는 사이로 작은 생명이 자라고 있는 모습을 유심히 바라본 적이 많았다. 식물의 생명력이 단단한 바닥을 뚫고 올라온 것이다. 식물의 생명력과 의지는 작품에서 길고 가는 선의 다양한 조합으로서 표현되었다. 선(線)은 소멸되기도 하면서 새롭게 생겨나는 미세한 변화로 인하여 식물의 미적가치를 발견하게 된다.

작품에 나타나는 선(線)들은 대상의 묘사나 감정 표현을 위해 표현되기도 하였지만, 판(版)이라는 매체를 통해 간접적인 방식을 택함으로써 판(版)과 본인 자신을 일대일로 마주하며 객관적으로 감정의 상태를 파악 할 수 있었다. 이러한 과정은 상처받은 내면으로부터 도피하는 것이 아니라, 직시하고 재구성한 것이다.

작품을 통해 대중과 이야기 하며 작가자신이 자연적인 삶을 갈망하고 지향하는 것들을 함께 나눌 수 있는 또 하나의 소통의 통로가 된 것이다.

반복적인 행위를 통해 무작위적인 흔적을 만들어내며 본인이 경험 하였던 심리적인 요소를 담아내고 있다고 할 수 있다. 결국 선(線)드로잉 작업은 본인이 겪었던 심리적인 변화들을 이끌어내고 소통하는 통로 인 것이다.

2) 면(面)의 결합

선(線)과 선(線)이 만나 면(面)을 이룬다. 다양한 선들은 화면 내에서 자연스럽게 연결되고 드러나면서 중첩을 이루며 나타나며 사라지기를 반복한다.

본인은 나뭇잎의 외적인 모습만을 모방하는 것이 아니라 정서적 경험을 바탕으로 나뭇잎에서 볼 수 있는 선과 면의 반복적인 구성과 미세한 점(點)의 응집으로 내면적인 감정과 모습을 함께 표현하고자 하였다.

본인의 작품 <도판 2.> 와 <도판 3.> 에서 보여 지는 얼룩이나 지움, 자국, 흘림, 떨어뜨림과 같은 모양은 면(面)으로서 자리를 차지하게 되는데 이와 같은 효과는 작품의 전반적인 부분에서 볼 수 있다. 이는 우연적인 것과의 의도적인 표현으로 작품에서는 감성을 이끄는 중요한 표현 방법이 된다. 남몰래 조용히 흘렸던 눈물의 흔적, 이것은 나를 나로서 인정하며 바로 서있게 해준 흔적인 것이다.

본인은 평범하고 주변에서 흔히 볼 수 있는 대상이지만 관심을 갖지 않는다면 지나칠 것들에 관심과 애정을 쏟으며 작업을 진행하였다. 자연의 모든 과정은 면(面)에서 선(線)으로 분해되고 선(線)에서 점으로 해체된다.

<도판 11.> 에서는 면(面)의 구성이 마치 스테인드글라스(stained glass) 9) 같은 기하학적인 느낌을 나뭇잎 안에 쌓인 세월의 흔적과 일상의 순간순간들을 조각처럼 이어주고 있다. 이것은 본인이 이번 장에서 말하고자 하는 면의 결합이다. 의도된 면의 결합은 마치 교회나 성당의 스테인드글라스처럼 보이기도 한다. 면(面)과 면이 결합되고 나누어진 틈을 통해 빛이 들면서 은은한 색으로 내부의 공간이 물들게 되는데 이는 본인의 감성을 자극하기에 충분하였다.

본인의 작품에도 이러한 효과를 갖하고자 하여 나무줄기의 이미지에 나누어

9) 월간미술 역음. 「세계미술용어사전」, 1999, p.267.

스테인드글라스 [stained glass]:재료에 안료를 넣어 만든 색유리나 겉면에 색을 칠한 유리를 기하학적이거나 장식적인 형태 또는 회화적 도안으로 자른 후, 납으로 된 리본으로 용접하여 만든 창유리. 유리의 착색에는 구리, 철, 망간과 같은 여러 가지 금속 화합물이 이용되며 세부적인 디자인은 갈색의 에나멜 유약을 써서 표현한다.

진 면을 통해서 본인의 생각과 감정을 담아내었으며, 이는 스테인드글라스의 화려한 색이 아닌 본인의 감정과 사색을 차분하게 담아내기 위한 차분한 색이 사용되었다.

본인 작품에서 보여 지는 미색의 배경은 뚫려있는 공간이 되기도 하고 막혀있는 벽이 되기도 한다. 작품에서 보여 지는 여백(餘白)의 공간이 때론 완성도가 떨어져 보이는 원인이 될 수 있지만 이는 화면안의 가득 채워진 풍경이 아닌 마치 우리의 전통회화의 여백처럼 여유로움을 느낄 수도 있다.

이처럼 여백은 화면에서 묘사된 대상 이외의 부분, 특히 동양화에서는 예로부터 화면에 두루 퍼져있는 기(氣)의 표상으로 여겼다. 여백은 대상의 배치에 대한 구성상의 역할을 담당하며 장식적, 조형적 효과를 내기위해 이용된다. 화면상의 공간처리에 있어서 어떻게 하느냐에 따라 관조자가 서정적인 분위기와 우아한 정서적 풍경을 느낄 수 있게 됨을 의미하는 것이다.

동양회화에서는 상상을 여백을 통하여 화면의 의미를 더욱 깊게 하고 내용을 풍부하게 하며, 생명력 있는 화면을 표현할 수 있다. 그리고 그려지지 않은 여백은 대상의 이미지와 관계하는 암시적 이미지로서 존재하는 것이다. 그리하여 여백은 이미지의 연속성을 갖게 되는데, 이때 여백은 작품에 있어서 형태를 나타내는 근원적 바탕이며, 암시적으로 무한한 생명력의 가능성을 부여한다.¹⁰⁾ 작품의 빈 공간을 통해 작가는 관객을 작품에 끌어들이어 생각할 여유를 가질 수 있게 하는 것이다.

본인의 작품에서 보여 지는 반복되는 선(線), 무한히 증식되어 나누어지고 결합되어지는 면(面)과 이미지를 담고 있는 그릇과 같은 여백(餘白)의 조형요소들을 통하여 본인의 내적인 감정과 외로운 심리상태를 표현하고, 관객과 소통하며 작가 스스로 자기애(自己愛)를 형성한다고 믿고 있다.

10) 왕형열, 「동양회화에 있어서 신사'의 표현연구」, 홍익대학교 박사학위 논문, 2003, p.85.

3) 확대(擴大)와 변형(變形)

앞에서 언급하였듯이 나뭇잎이나 줄기의 자연적인 소재는 너무 평범하고 주변에서 흔히 볼 수 있는 대상이다. 하지만 관심을 갖지 않는다면 지나치게 되고 다른 의미를 부여하지 않게 된다. 본인은 여기에 관심과 애정을 가지고 작업을 진행 하였는데, 이것은 다른 사람이 보지 못하는 것을 발견하는 작가만의 시선이라 할 수 있다.

대상을 묘사하며 선(線)을 그리고 지우기를 반복하고, 기억속의 감정을 이입 시킨 나뭇잎의 이미지를 본인만의 새로운 형상으로 만들어 내며, 이를 통하여 심리적 변화를 이끌어 내고자 하였다. 선(線)과 선(線)사이엔 면(面)이 생겨서 하나의 공간을 만들게 되는데 이것은 생략(省略)과 변형(變形)을 반복하면서 새로운 형상(形象)으로 보는 이로 하여금 사고의 폭을 확장시킬 수 있는 계기를 만들어 주기도 한다.

본인이 이미지를 크게 확대하거나 변형하면서 식물의 내부구조를 자세히 보게 되는 까닭은 첫째, 소리 없이 움직이는 생명의 숨결을 감지 할 수가 있기 때문이고 둘째로는 나뭇잎이라는 대상은 잊게 되고 결국 본인 자신과 마주 하며 대상과 본인이 하나가 되는 느낌을 경험하게 되기 때문이다.

또한 자연의 실체를 단순한 재현에서 사고를 통한 변형된 표현으로 표현 영역을 확장시킬 수 있는 것이다. 이러한 확대와 변형이라는 사고의 확장은 대상을 본 후 사고를 통한 의식의 확대된 영역이며, 그 영역은 내적 감정과 결합되어 미적 형식에 의해 더욱 심리적인 안정을 경험하게 된다.

이것은 사물의 표면적인 닳음에 너무 집착하지 말고 사물의 각 부분에 차등을 두어, 즉 형상(形象)의 정신적인 면모를 나타내는 부분에 대해서는 상상과 과장, 혹은 변형의 과정을 거쳐 창조를 해야 한다는 이형사신(以形寫神)의 동양사상을 반영한다. 이형사신은 형태는 단순히 정신을 나타내기 위한 수단에 불과하며 그 궁극적인 목적은 바로 정신을 그려내는데 있다는 뜻이다.

또 식물의 형상에는 명암과 원근감이 없는 모습으로 그 형(形)의 이미지인

선(線)과 면(面)에 의해 정신적인 것을 강조하고 있다¹¹⁾ 는 것이다.

자연이 시시각각 변화하기 때문에 우리는 그런 자연의 모습을 정확한 하나의 모습으로 포착한다는 것은 불가능 하다. 그래서 본인의 작업과정은 드로잉(Hand Drawing)을 거처나가는데 드로잉 과정에서 사물을 직접 보고그린 객관적인 표현방법에서 시작하여 그 위에 무의식적이고 무작위(無作爲)적으로 그어진 선들과 이미지의 확대와 변형의 과정을 여러 차례 걸치기 때문에 처음 표현된 식물의 이미지가 사라지면서 조금 더 주관적인 사물로서 조형화가 이루어진다. 그리고 본인은 감정 그대로를 가지고 판(版)에 직접 그리기 때문에 예상 밖의 우연적인 결과가 나오기도 한다. 이러한 방법은 말라 버린 본인의 감성을 풀어주는 역할을 하기도 한다.

의도된 삭제와 변형으로 사실적인 이미지 보다는 변형된 이미지로서 작품을 만들고자 하였다. 형상을 위한 외곽선과 감정적으로 더해지는 생략과 변형의 방법은 전체적인 분위기를 화면 안으로만 한정 시키지 않고 또 다른 세계에 대한 방향제시를 위해 시도한 것이다. 사물의 형태 자체에 이끌리어 사물의 외형만을 고집하는 것과는 달리 이 방법은 대상에 대한 정확한 묘사가없어도 그것이 어떠한 것인지 알 수 있다. 본인이 표현하려는 대상 속에서 내면에 숨겨진 본질을 바라보게 되는 것이다.

3. 판화매체 기법 활용

판재로써의 Paper와 결과물로써의 Paper

판화(版畫)는 판(版)을 이용하여 제작하는 회화의 한 방법으로, 간접표현 회화라고도 할 수 있다. 또한 판화기법은 잉크를 판에 입히는 방법에 따라 블록판, 오목판, 평판(平版), 공판(孔版) 등으로 분류한다.¹²⁾ 본인은 오목판 기법을 사용하여 작품을 제작하였다. 오목판은 블록판의 반대로 오목하게

11) 진조복, 「동양화의 이해」, 시각과 언어, 1989, p.73.

12) 김구림, 「판화collection」, 서문당, 2007, p.11.

패인 부분에 물감을 데버(dabber)¹³⁾나 롤러로 밀어 넣고 불룩한 부분에 묻은 여분의 물감을 한냉사¹⁴⁾ 라는 천으로 판면을 깨끗이 닦아내면 오목한 홈속에만 잉크가 닦이지 않고 남아 남아있게 되는데, 이 판을 에칭 프레스기에 넣고 그 잉크가 묻은 판위에 종이를 놓아 에칭프레스로 압력을 가하면 오목한 부분에 남아 있던 물감이 종이에 묻어나와 그림의 모양이 찍히는 것이다. 오목판으로 제작되어진 판을 일반적으로 동판화라고 하지만 꼭 동(銅)이 아닌 금속판을 판재로 사용하는 것을 총칭해서 말한다.

그러나 본인은 여기에 차가운 금속판이 아닌 따뜻한 성질을 하고 있는 두꺼운 종이판(Hard-board)을 사용한다. 본인이 작업 할 판(版)을 선택할 때에는 결과물이 어떠한 느낌을 갖느냐에 따라 판을 선택한다. 종이를 소재로 만든 ‘판재로써의 paper’와 그 판(版)을 통하여 종이에 찍혀져 나오게 되는 ‘결과물로써의 paper’에 대하여 알아보며, 판(版)에 날카로우면서 세밀한 도구로 직접 새기는 방식의 드라이포인트(drypoint)¹⁵⁾ 기법에 대해 설명하고자 한다.

드라이 포인트(drypoint) 기법은 드로잉한 상태가 내면의 감정 그대로의 모습이 직접적으로 찍혀 나오게 됨으로써 선의 섬세함과 판의 재질감까지 찍혀져 나오기 때문에 선(線)에 대한 정신성과 감정표현을 강하게 드러낼 수 있다는 장점이 있다. 판면에 니들(needle)이라고 불리는 금속제의 뾰족한 송곳을 이용해서 마치 펜으로 그리는 것처럼 자유자재로 선을 새기는 기법으로 판면을 긁어서 선(線)을 새겨 넣는다. 이 기법의 특징은 선의 양쪽 끝에는 반드시 거스러미 같은 버(burr)가 생기는데, 이것을 손상시키지 않도록 조심해서 잉크를 채우고 종이에 찍어내야 한다는 점이다. 뾰족한 송곳 모양의 도구로 판(版)을 다듬으로써 새로운 환경에서 사람들과의 낯선 관계를 직접 마주하게 되는 것과 같은 느낌을 받는다. 이로서 본인의 감정을 선(線)

13) 데버 : dabber, 잉크를 각이 된 구멍 속에 밀어 넣는 가죽 싸게 막대기를 칭함.

14) 한냉사 (cheese cloth),모기장에 쓰이는 영긴 천.

15) Drypoint : 날카로운 강철 바늘로 동판에 직접 새겨 만드는 동판(銅版)화. 부식(腐蝕)액을 쓰지 않으며 세밀한 묘사가 가능하다.

의 중첩과 반복을 통해서 솔직하게 표출할 수 있게 된다. 이러한 표출(表出)은 회화에서 표현(表現)이라는 용어로 설명 할 수 있는데, 과장과 왜곡, 반복을 통해 작품을 표현하는 경험은 자기를 확인하고 자기애(自己愛)를 형성시킬 수 있는 좋은 방법이다.¹⁶⁾

본인 작품의 바탕이 되는 판면(版面)의 작업에서 판재로 종이를 선택 할 때에는 두꺼운 종이판을 선택하고 그 표면에 바니시(vernish)¹⁷⁾ 를 바르는데 이때 칠하는 붓의 방향, 속도, 양, 칠하는 횟수에 따라 배경에서의 느낌이 모두 다르게 나오기 때문에 조금씩 변화를 주며 주의해서 바탕 작업을 한다. 또한 물방울과 같은 효과를 주기 위해 의도적으로 바니시를 위에서부터 떨어뜨려 모양을 형성하게 되는데, 이는 작품에서 우연적인 효과를 나타낼 수 있는 의도적인 방법이다.

또한 종이와 바니시(vernish)와의 마찰로 인해 생기는 거친 면들은 잉크가 입혀졌을 때 땅의 모습 같은 거친 느낌을 나타내는데 효과적이며, 잉크의 양과 판을 닦아낸 방향과 힘의 강약에 따라 각기 다르게 표현된다. 프레스기의 압력으로 인해 번지는 잉크의 얼룩 또한 우연에 의한 작업의 한 부분이라 할 수 있다.

이러한 방법을 통하여 작품을 표현하게 되면서 프레스기를 거쳐서 찍혀져서 나오는 ‘결과물로써의 paper’ 를 보게 된다. 이 결과물은 찍혀지는 종이가 어떤 재질인가에 따라서 작품의 완성도가 달라지는 것을 볼 수 있었다. 따라서 다양한 종류와 재질을 갖고 있는 종이에 실험적으로 찍어보는 고민

16) 주리에, 「미술치료학」, 제2장 미술치료의 역사, p.145.

17) 월간미술 역음. 「세계미술용어사전」, 1999, p.171.

바니시(Varnish): 수지를 휘발성 기름 또는 건성 기름에 용해한 것으로서 용해(溶解)유, 가필(加筆)유, 마무리용의 세 가지 종류로 나뉜다. 첫째 용해유로는 묘화(描畵)용 바니시가 있으며 그림을 그릴 때 물감에 섞어서 사용한다. 주요한 목적은 그림물감에 감칠맛을 주어 화면에 물질적인 밀도를 나타내는 것이다. 둘째 가필용 바니시는 그리는 도중에 그림의 일부가 건조되어 상실된 휘도를 다시 회복하고자 할 때 사용하며, 비베르 및 뒤로제의 바니시가 유명하다. 셋째, 마무리용 바니시는 화면의 보존을 위해 사용하는데, 그림을 완성한 후 일정한 기간이 지난 다음 칠해준다. 이밖에도 윤기를 지우고 광택효과를 가라앉히고 싶을 경우에 쓰는 바니시가 있으며, 그 중에서 셀로 니스가 대표적이다.

의 시간들이 있었다.

본인이 연구한 결과 결과물로서 본인의 작품의 전체적인 느낌을 가장 잘 표현 할 수 있는 ‘한지(韓紙)’를 선택하게 되었다. 그 이유는 동양적인 정서를 작품에 효과적으로 반영할 수 있는 재료이며, 선의 섬세함과 판의 재질감까지 세밀하게 표현할 수 있기 때문이다. 이렇듯 한지는 선(線)에 대한 정신성과 감정표현을 강하게 드러낼 수 있다는 장점을 인지하게 되면서 적극적으로 본인의 기법을 정립하는 계기가 되었다.

본인 작품의 모든 과정에서 보여 지는 제작의 반복 행위는 작품을 이루는 표현 방법 중의 하나이며, 우연적인 것과 의도적인 것의 표현기법은 화면의 다각적 효과를 준다고 생각한다. 이러한 조형언어의 선택은 본인의 감정과 대상에 더 진실 되게 다가가고자 함이다.

4. 작품 분석

자연에 존재하는 많은 생명들은 시간과 계절의 변화에 따라 변화를 시도한다. 인간은 누구나 자신이 대상으로 하는 사물에 나름대로 의미를 부여하게 되는데 자연에 대한 작가의 호기심과 관찰은 예술 표현의 대상이 되었다.

예술가는 그 속에서 생각하고 느낀 바를 독창적이고 다양한 형식을 통하여 이미지 속에 자기를 나타낸다. 자신이 인간으로서 자연의 일부분임을 상기하며, 자연의 끊임없는 변화와 조화 속에서 감동을 받는 것이다.

본인의 작품들에서 공통적으로 나타나고 있는 식물의 이미지 역시 대상의 보편적인 의미보다는 본인의 개인적인 체험으로부터 비롯된 주관적이고 상징적인 의미를 지니고 있다.

본 4장 작품 분석은 2009년부터 2011년 사이에 제작된 본인의 작품들을 해석하고 판화매체의 조형적 특징에 관하여 설명하고자 한다.



<도판 1> 박현민, Vein, 156 x 107cm,
handcoloring over a drypoint on korean paper, 2010.



<도판 2> 박현민, Vein, 20x17cm, handcoloring over a drypoint, 2010.



<도판 3> 박현민, Vein, 17x20cm, handcoloring over a drypoint, 2010.



<도판 4> 박현민, Vein, 49.5x39cm,
handcoloring over a drypoint 2011.



<도판 5> 박현민, Vein, 49.5x39cm,
handcoloring over a drypoint on korean paper, 2011.



<도판 6> 박현민, Vein, 39x49.5cm,
handcoloring over a drypoint 2011.

식물에 있어서 나뭇가지와 뿌리의 유기적인 선의 진행은 항상 동일한 기본 원칙으로부터 시작되지만, 동시에 서로 상이한 선의 합성을 보여주기도 한다. 이것은 무에서 유를 창조하듯이 씨앗에서 줄기로 자라나게 하는 생명체의 무한한 힘이다. 본인의 작품에서 선의 방향은 위를 향하게 된다. 이는 마치 하늘을 향해 피어 올라가는 아지랑이 같다.

선을 그릴 때에 아래에서 위로 굽게 되는데, 위로 올라 갈수록 선에 힘은 빠지며 공간과 합쳐져 흡수되는 느낌으로 나타낼 수 있다.

선의 상승하는 효과는 사람의 감정과 기분을 끌어올리는 역할을 하기도 한다. 그리고 화면의 수많은 선들과 점들은 자유로운 곡선과 리듬감 있는 부드러운 흐름이 되어 공간과 공간을 연결해준다. 끊어질 듯 이어지는 선(線)은 화면 안에서 마치 연속성과 율동감을 형성하고 있다. 이렇듯 선은 다양한 모습과 형태를 만들어 간다.

<도판 1.>에서 나뭇잎의 잎맥과 나무줄기에서 보여주고자 하는 ‘선’의 모습은 하늘을 향해 뻗어나가는 식물의 생태적인 흐름인 동시에, 본인이 현실에서 도피하고자 하는 것이 아닌 내면의 표현되지 못하고 잠재되어있는 감정을 표출하고자 하는 의지인 것이다.

이 작품은 판화지 대신에 한지(韓紙)를 사용하여 잉크가 종이에 더 잘 흡착될 수 있도록 하였다. 한지는 흡수되는 성질이 강하기 때문에 찍혀져 나오는 작품을 보게 되면 종이에 더 깊게 새겨지는 느낌을 받는다. 본인이 오목판을 사용하는 이유는 판(版)의 여백에 선(線)적인 요소를 담기에 적합한 기법이기 때문이다. 작품에서의 선(線)은 식물의 움직임을 나타내고 있으며, 선끼리 서로 얽혀있고 축적된 선으로 표현된 잎의 잎맥은 물줄기와 같은 길들로 표현된다.

나뭇잎 속에서 보여 지는 수많은 미세한 선과 주름들과 애벌레가 갉아먹어 생긴 어두운 구멍들을 볼 수 있다. 군데군데 떨어진 니스의 자국은 나뭇잎에 맺혀있는 물방울이 되기도 하고 하얀 공간이 되기도 한다. 수많은 선(線)의 새

김과 스크래치들은 풍부한 질감을 표현 하였는데 이는 인간의 끊임없는 노력과 전투적인 삶의 흔적을 발견하고, 또한 그 행위로서 시간의 축적을 의미한다. 본 작품의 색채에 대해서 잠시 언급하자면 갈색 계열의 저채도의 톤은 식물의 색이 빠져나간 색, 식물이 뿌리를 내리고 있던 흙, 한 철을 지내고 겨울을 준비하며 나뭇가지에서 떨어져 바닥에 나뒹구는 나뭇잎들의 색과 연관되어 있다. 또한 배경으로 자연스럽게 사라지는 선은 판을 닦아내는 과정에서 의도적으로 힘의 강약을 조절하여 표현하였다. 많은 선들의 겹침, 응집은 삶에 대한 애착이며 본인의 감정을 통제하기 위한 반복적 표현인 것이다. 복잡하면서도 단순한 선(線)적 표현은 인간이 삶을 살아가고 관계를 맺고 이어나가는 모습을 보여주기도 한다.

<도판 2.> 와 <도판 3> 에서는 본인의 기억을 바탕으로 마치 작은 세포들을 관찰하듯 하나하나 얇은 선들을 그려나갔다. 작고 미세한 미생물의 이미지 같기도 한 이 작업은 감상하는 이로 하여금 가까이 다가가 감상할 수 있도록 소품으로 제작하였다.

<도판 4, 5, 6.>의 작업들은 좀 더 선(線)적인 요소를 집중적으로 묘사하고 부각시켰다. 얇은 선들은 니들과 바늘, 칼 등으로 드로잉(Hand Drawing)한 것이다. 이는 시간과 노동을 필요로 하는 세밀한 작업이지만 식물의 모습을 가장 잘 표현 할 수 있는 수단이 된다. 점을 찍거나 선을 그리는 작업은 작업 대상인 식물에만 몰입하는 시간을 갖게 하여 작업과정에서 본인의 내면에 집중할 수 있도록 도와준다. 수많은 점과 선을 그리면서 축소된 시야 안에서 확대된 또 다른 새로운 세상을 만나게 되는 것이다.



<도판 7> 박현민, Vein, 72x115cm,
handcoloring over a drypoint on cotton, 2009.



<도판 8> 박현민, Vein, 140x100cm,
handcoloring over a drypoint, 2011.



<도판 9> 박현민, Vein, 70x100cm,
handcoloring over a drypoint, 2011.

<도판 7> 은 2009년 초기 작품이다. 나뭇잎의 형상을 처음으로 빌려 이미지화 한 작업이다. 선의 조형요소를 잘 살려서 전체적인 이미지가 서정적인 모습으로 보여 지고 있다. 실험적으로 이 작품은 한지로 작업하기 전에 면천(cotton)으로 찍었었다. 그래서 인지 판화잉크가 마르면서 퍼지게 되어서 세밀한 선의 느낌이 많이 사라졌었다. 이미지 상에서는 좋은 효과를 나타내지는 못했지만, 이 작품을 통해서 다른 작품들의 발상이 계속적으로 이어갈 수 있었던 동기가 되었기 때문에 본인에게 의미가 있고 애착이 있는 작품이다.

<도판 8> 은 식물의 잎 전체의 모습을 나타내준 작품이다. 나뭇잎이나 나무에서 조형적인 아름다움을 발견할 수 있으며 이것은 자연 속에서 발견한 미적 질서인 것이다. 이는 가을날 떨어진 낙엽의 모습을 빛이 바랜 느낌의 갈색 톤을 통해 표현하고 있다. 갈색계열의 저채도의 톤들은 식물의 색이 빠져나간, 빛이 바랜, 자신이 한 계절 매달려있던 나무의 색, 식물이 뿌리를 내리고 있던 흙, 한 철을 지내고 겨울을 준비하며 나뭇가지에서 떨어져 바닥에 나뭇구는 나뭇잎들의 색과 연관되어 있다. 갈색의 톤은 생명성이 없는 소멸되어가는 모습을 드러내고자 함이다.

<도판 9>는 땅에 떨어진 나뭇잎이 사그라지는 모습을 표현한 작품이다. 바닥에 나뭇구는 낙엽의 표정은 무리에서 떨어져 나와 홀로 선 자의 치열한, 고통스러운 내면의 자아처럼 보이기도 한다. 이 잎은 말라가고 소멸해 가고 있다. 나뭇잎의 여러 가지 모습 중에서 본인이 선택한 나뭇잎은 떨어져 밟히고 갈라지는 모습을 한 것이다. 한 해를 살고 떨어져 부서져 흐트러지는 모든 과정은 면(面)에서 선(線)으로 분해되고 해체되어진 이미지로서 표현하고자 하였다.



<도판 10> 박현민, Vein, 100x70cm,
handcoloring over a drypoint, 2011.



<도판 11> 박현민, Vein, 78x108cm,
handcoloring over a drypoint, 2011.



<도판 12> 박현민, Vein, 78x108cm,
handcoloring over a drypoint, 2011.

<도판 10>은 아스팔트위에 떨어진 나뭇잎을 관찰하면서 작업한 작품이다. 이것은 어떤 식물인지 모를 만큼 많이 사그라진 모습이였다. 앙상한 줄기에 조금씩 남아있는 잎사귀들은 줄기에 힘겹게 붙어있었다. 작품의 배경을 표현하고 있는 요소들은 지판을 코팅할 때 자연스럽게 엉겨 붙은 공기 중의 먼지들이다. 이 먼지들은 작품의 배경에서 전체적인 이미지를 만들어주는데 한 몫을 한다. 우연적으로 생긴 작은 선들의 집합이 배경을 이루게 되었다.

나뭇잎을 수집하고 관찰하게 되면서 본인은 인간의 생(生)을 다시 한 번 바라보게 되었다. 작업을 통해 보는 이로 하여금 자연의 내적인 울림을 면의 결합으로 보여주고자 하였다.

<도판 11, 12>은 잎사귀의 시작부분이 될 수도 있고 나무의 뿌리부분이 될 수도 있다. 나무에 표현된 수많은 선(線)들은 다양한 크기의 면(面)으로 만들어지는데, 이 면들은 잎사귀의 세포가 되기도 하고 나뭇가지 사이로 보이는 하늘이 되기도 한다. 자연에서 획득한 소재들을 인위적인 형태로 바꾸기보다 자연 그대로의 형태로서 자연스러움을 강조하고자 하였다. 자연스럽게 생성된 공간은 채워져 있지 않은 남겨진 공백으로, 무언가 여운이 감도는 듯 한 분위기를 만들고 화면의 무한한 확장까지도 유도하게 되는 것이다.

Ⅲ. 결 론

자연(自然)은 인간에게 삶의 터전뿐만 아니라 아름다움을 느끼며 자신의 내면을 투영할 수 있는 무한한 대상을 제공한다. 이는 비단 자연의 외적인 모습에 국한된 것이 아니라 생(生)과 사(死)의 본질적 동일성과 시간의 흐름을 극복할 수 없는 존재적 한계에 대한 통찰을 의미한다.

본인은 유년 시절 자연으로부터 제공받아 마음의 본향처럼 깊이 안착되어 있는 자연의 여러 구성요소들을 매개체로 삼아 내적인 변화를 작품으로 표현하면서, 잃어버렸던 심리적 평화를 회복하고, 개인의 카타르시스(catharsis)를 경험하고자 하였다.

본 논문은 식물의 이미지를 형상화하여 내면세계의 표출과 치유의 과정으로서 ‘반복적 선긋기’라는 주제를 가지고 판화(版畫)라는 매체를 통하여 내용적(内容的)인 측면과 조형적(造形的)인 측면으로 나누어 연구 분석하였다.

이번 작업에서 식물의 여러 이미지 가운데 줄기와 잎의 선(線)적인 요소는 정서적 안정감을 주는 소재가 되었다. 본인이 표출해내고자 하는 내면적 욕구를 ‘반복된 행위’로서 선(線)의 굵기와 강약, 생략 및 변형이라는 조형적인 요소를 통하여 표현하였다. 다양한 선(線)의 표현은 이성과 감정의 대립이며, 내면의 자아와 왜곡된 자아의 대결이고, 또한 삶과 삶의 연결이며 만남으로서 화면 속에 드러나기를 의도하였다.

하나의 놀이와 같은 창조적인 작업을 통해 ‘반복 행위’를 함으로써 각성효과 속에 나타나는 유희적 요소는 자아의 표출구(表出口)를 찾게 하였고, 그 속에서 내면의 문제를 깨닫게 되었다. 내면의 문제를 인지함으로써 내적 갈등과 심리적인 두려움을 극복하고, 반복적인 작업을 통해 불규칙적으로 흩어져 있는 사고나 감정을 차분하게 정리하면서 본인의 세계를 구축하고자 하였다.

이번 연구를 통하여 반복적 선(線)긋기의 과정이 본인에게 있어서 자연의 존재에 대한 가치를 재발견하고, 본인의 내면의식과 외부세계와의 내면적 갈등의 산물들을 선(線)적 드로잉으로 표현하여 무의식 속에 감춰진 자아를 그려

봄으로써 작업에 대한 실제적인 틀을 형성하는 계기를 갖고자 하였다.

본 연구의 조형적인 표현 형식에 있어서 사용된 판화기법은 일반적으로 쓰이는 금속판이 아닌 두꺼운 종이(Hard-board)를 판(版)으로 본인이 새롭게 만들어 작업을 진행하게 되었다. 본인이 작업에서 ‘판재로써 선택한 Paper’의 판(版)과 결과물로 찍혀져 나오는 Paper는 본인의 감성을 작품으로 보여 주기에 가장 적당한 재료가 되었다. 결과적으로 작품을 표현하게 되면서 본인의 감성과 맞는 종이를 고민하게 되었고, 판화지로서의 역할을 할 수 있는 다양한 종류의 종이류와 직물을 비교 연구하여 ‘결과물로써의 paper’로는 한지(韓紙)를 선택하게 되었다.

한지는 동양적인 정서를 작품에 효과적으로 반영할 수 있는 재료이며, 선의 섬세함과 판의 재질감까지 세밀하게 표현할 수 있다. 이렇듯 한지는 선(線)에 대한 정신성과 감정표현을 강하게 드러낼 수 있다는 장점을 인지하게 되면서 적극적으로 본인의 기법을 정립하는 계기가 되었다.

이러한 연구를 바탕으로 작품과 작업 내용의 연결성을 이론적으로 정립할 수 있는 계기가 되었고, 또한 본인의 연구 과정에서 작품의 재료나 소재에 대한 지속적인 연구가 필요하다는 것을 깨닫게 되었다.

앞으로 지속적인 표현상의 연구와 창작활동을 통해 보다 객관적인 시각에서 내면의 자아를 이해하고 긍정적이고 발전적인 태도로 다양한 표현양식을 구축하여 앞으로의 작업의 가능성을 모색하고자 한다.

참 고 문 헌

국내 단행본

- 김광명(2008). 인간에 대한 이해, 예술에 대한 이해. 학연문화사.
- 김구림(2007). 판화collection. 서문당.
- 국립특수교육원(2009). 특수교육학 용어사전. 도서출판 하우.
- 김진숙(1993). 예술심리치료의 이론과 실제. 중앙적성출판사.
- 세계미술용어사전(1999). 월간 미술 역음.
- 왕형열(2003) 동양회화에 있어서 신사의 표현연구. 홍익대학교 박사학위 논문.
- 이도연(2011). 생명의 공간 ‘반복적 수행’을 통한 생명력 부여. 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문.
- 이유경(2002). 식물의 성장과정을 통한 생명의 이미지 표현 연구. 이화 여자 대학교 대학원 석사학위 논문.
- 장 임(2004). 일러스트레이션 표현을 위한 선의 연구. 세종대학교 대학원 석사학위논문.
- 한국미술치료학회편(1994). 미술치료의 이론과 실제. 동아문화사.

번역서

- Burness E.Moor & Benard D.Fine(2009). 이재훈 역. 정신분석학 주요 개념Ⅱ. 한국 심리 치료 연구소.
- H. Read(1968). 예술이란 무엇인가. (윤일주 역). 을유문화사.
- Manlio Brusatin(1996). 색, 역사와 이론을 중심으로. (이수균 역). 미진사.
- Suzanne K. Langer(1982). 예술이란 무엇인가. (이승훈 역). 고려원.
- Tolstoi, Lev Nikolaevich(2005). 예술이란 무엇인가. (이 철 옮김). 범우사.
- Wladyslaw Tatarkiewicz(1997). 여섯 가지 개념의 역사. (이용대 옮김). 이론과 실천.

ABSTRACT

The study on internal expressions of repetitive behaviors with the plants images

- focusing on my drypoint works-

Park, Hyun Min

Department of Printmaking

Graduate School of Art

Sung-Shin Women's University

This master's thesis analyzes formative characteristics of art work produced in 2009 to 2011. Humans being, in nature, transform and recreate nature. The nature is the living diversity and its character is delicate and complicated. Workers reconstruct and shed new light on nature while observing it through new lenses and perspectives.

This memory aims to explicate an internal desire to produce new images through not only the formation of nature but also 'lining repeatedly'. This paper focuses on expressions of lines which contributed to the experience that motivated my catharsis, as well as my emotional stability.

The content of this paper, which includes understanding the elements in common between humans and nature, outlines ways in which my internal desire can become satisfied.

I discuss Images of leaves and branches in my works as the means of communication with humans. Furthermore, through a narrative concerning the formative, and one which becomes grounded in discussions of 'lines', 'combination of the sides', and 'expansion and transformation', the paper includes discussions of the characteristics of prints.

In the conclusion, I discuss meanings of the works, as well as my own works. This paper thus purports to review my works, and subsequently to suggest channels for future works, by reflecting on the already expressed works based on emotional expression during the graduate program.