



저작자표시-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 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](#)

이 만 수 교수지도
석사학위 청구논문

와유(臥遊)사상과 현대적 이미지의
표현연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

2010

성신여자대학교 대학원

동양학과

최 옥 희

와유(臥遊)사상과 현대적 이미지의
표현연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

이 만 수 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2009년 11월

성신여자대학교 대학원

동양학과

최 옥 희

인 준 서

최옥희의 석사학위논문을 인준함

심사위원_____ ①

심사위원_____ ①

심사위원_____ ①

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 2009년에 열린 석사학위 청구전에 대한 이론적 분석으로 중국 전통 산수화와 이론을 이해하는 방법으로 ‘와유(臥遊)’의 개념을 중심으로 현대사회에서의 이미지에 역할과 현상에 대한 연구이다.

‘와유’는 방안에 누워서 산수를 감상하면서 정신을 해방시키고자 나타낸 개념이다. 그것은 경험에 의한 상상이 비롯되어졌다고 볼 수 있는 데 와유의 이러한 특징은 형태로서가 아닌 정신적으로 이해해야 하며 현실적 제한에서 벗어나 무궁한 공간과 시간으로 나아가 자유를 실현하고자하는 것은 인간이 자신의 범위를 초월해 우주로 뻗어나가려는 본체에 대한 궁극적인 존재론에서 비롯되어 진다고 볼 수 있다. 본인은 이러한 과정에서 상상이 동반되고 창조와 조형적인 활동으로 확대되어 진다고 보는데 우리가 일상생활에서 접하는 이미지들에도 투영될 수 있다고 할 수 있겠다.

이미지가 가지는 상징과 전달은 예술작품으로 제시가 되었을 때 그 의미는 더욱 모호해지고 혼란스러워진다. 복잡하고 다양한 이 시대에 이미지에 대한 견해는 수없이 논의되어 지고 있다. 이러한 끊임없는 물음과 인식을 통해 결국 자신의 선택에 의해 표현되어진 예술작품은 하나의 기호로 읽혀져 다양하게 해석되어 질 수 있다. 그 과정에서 감상자는 조형적인 요소와 더불어 시각적인 재미를 느끼면서 상상을 하게 되며, 작가는 창작과정에서 상상으로 인해 여러 조형 활동을 하게 된다. 상상은 현대사회에서 다의미성을 탐구하는 요소로 중요하게 생각되는 요소이며 이를 와유의 개념과 연결시켜 밝히고 있다.

본 논문에서는 와유의 형성과정과 전개를 통해 와유가 형성되어진 배경과 와유의 본질을 살펴보고, 그것이 현대사회의 이미지의 현상과 역할에

와유의 개념이 어떻게 해석 될 수 있는지 살펴본다. 또 본인의 작품 속에서 와유의 세계를 표현할 수 있는 조형적 요소들을 기호와 상징, 선, 여백으로 나누어 작품과 연결해 서술 하였다. 이를 토대로 계속 변화해가는 다양성이 중요시 되는 현대사회에서 와유를 통한 상상의 중요성을 모색하고, 앞으로 나아갈 방향을 본 논문을 통해 연구 하였다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 와유(臥遊)사상과 이미지	3
1. 와유(臥遊)사상의 개념과 전개	3
2. 회화에서의 이미지 역할과 현상	6
III. 작품의 전개와 분석	13
1. 작품내용	13
1) 기호와 상징	13
2) 선과 색	16
3) 여백	19
2. 작품 분석	21
작 품 도 판	23
작 품	25
IV. 결론	30
참고 문헌	
ABSTRACT	

작 품 목 차

【도판 1】 Edouard Manet 올랭피아 1865	23
【도판 2】 최옥희 Page<Artist> 장지에 혼합재료 130x90cm 2007 ..	23
【도판 3】 최옥희 Page<Hero> 장지에 혼합재료 130x162cm 2007 ..	24
【도판 4】 최옥희 Page<150> 장지에 혼합재료 130x162cm 2007	24
【작품 1】 π 130x162cm 캔버스에 혼합재료 2009	25
【작품 2】 % 170x170cm 캔버스에 혼합재료 2009	26
【작품 3】 \bigcirc 90x90cm 캔버스에 혼합재료 2009	26
【작품 4】 \heartsuit 73x90cm 캔버스에 혼합재료 2009	27
【작품 5】 & 117x118cm 캔버스에 혼합재료 2009	28
【작품 6】 \square 170x220cm 캔버스에 혼합재료 2009	29

I. 서론

어지럽게 변화하는 이 시대에서 우리는 이미지라는 말을 수 없이 많이 쓰고 있고, 이미지는 일상생활에서 원하던 원하지 않던 이미 우리생활과 불가분관계에 있다. 미디어의 발달로 우리는 영화나 극장에 가지 않아도 집에서 원하는 시간에 영화를 볼 수 있고, 이동을 하지 않아도 서핑을 하거나, 전 세계를 돌아다니며 원하는 정보를 얻을 수 있게 되었다. 이렇게 가상공간을 자유롭게 넘나들 수 있게 되면서 다양한 이미지들을 접하게 되는데, 이러한 이미지나 언어에 대한 정보는 체험이 바탕이 된 직접적인 정보가 아니므로, 진실을 밝혀내거나 그 실체를 파악하기란 쉽지 않다.

때로는 우리의 의지와는 무관하게 이미지로부터 강요당하기도 하는데, 흔히 시각광고에서 이미지는 우리에게 쾌락을 추구하는 욕망을 생기게 한다. 이렇듯 어떤 대상을 지각하는 감각 중 시각은 가장 빠르게 전달되는 요소로 이미지는 행동을 좌우하는 요인이 된다. 그렇다면 이러한 넘치는 이미지의 홍수 속에서 정체성에 대한 질문을 가지게 되었고, 이는 시각요소로 이루어진 회화 중 산수를 통해 영원한 것으로서의 본체에 대해 철학적 물음이 바탕이 되었던 와유를 통해, 이미지의 개념과 와유의 개념은 무엇이고 어떻게 본인 작품에 반영되었는지를 규명하는 것이 목적이다.

본인의 작품에서 중요한 요인은 상상력이다. 현대사회에서 상상력은 자연스럽게 가상공간을 넘나들면서 동반되어진다. 이것은 동양에서 산수를 감상하는 방법 중 육체에 한정된 시간과 공간으로부터 정신을 초월할 수 있는 근거를 제시한 와유(臥遊)와 이미지를 연결시킬 수 있는데 이러한 과정에서 상상이 어떻게 작용되고 이미지를 통해 와유를 나타낼 수 있는지 알아보려고 한다. II장에서는 와유의 개념을 알아보고 현대회화에서의

이미지는 어떻게 보여 지며 그 해석은 어떤 방법으로 접근해야 하고 이미지가 상상의 장을 연결하여 확장할 수 있는 지 살펴보고자 한다. 이것을 통해 와유가 이미지로 나타날 수 있는 연결고리가 될 수 있고 이미지에 내포된 상상의 초월 가능성도 알아보하고자 한다. III장에서는 본인의 작품 중 조형요소가 되었던 기호와 상징, 선, 여백으로 나누어 특징을 살펴보고 이것이 와유와 어떤 연관이 있는지 알아보하고자 한다.

이러한 논의를 통해서 현대회화의 이미지를 통해 물음과의 상호관계를 알아보고 본인의 작품에 있어서 확장되는 의미를 고찰해보고자 한다.

II. 와유(臥遊)사상과 이미지

1. 와유(臥遊)사상의 개념과 전개

와유(臥遊)란 중국 산수화와 이론을 이해하는 근원적인 접근방법으로 장자(莊子)의 ‘소요유(逍遙遊)’에서 비롯되었다. ‘소요유’는 본체인 도(道)의 경계에서 노니는 자유의 실현이다. ‘와유(臥遊)’는 ‘와(臥)’라고 하는 즉 ‘방안에 누어서’라는 부사어가 있기 때문에 “방 안” 즉 이 현실 안에서 소요유하여 자유를 실현하는 것을 의미한다. 여기에는 현실과 이상, 죽음과 영원, 유(有)와 무(無) 등의 긴장이 내포되어 있어서, 중국인의 자연관과 인간관과 연결되는 부분이 있다. 1)

장자의 ‘소요유’는 자신의 외부에 타자가 존재한다는 자각과 더불어 타자와의 소통을 마음(成心)을 통해 가능하다고 보았듯이, 이 ‘와유’도 철학적 논의에서 시작한다.

중국 예술론에서 ‘와유’가 제시된 것은 위진남북조(魏晉南北朝)의 종병(宗炳)²⁾에 의해서였다. 종병은 불교 수행자로서 육체에 대한 정신의 자유를 주장하고, 실천하였는데 각지의 명산을 돌아 다녔으며 명산명천, 즉 산속에 도가 있으니 산에 살고 산수화에 신(神)이 있어야 한다고 주장했다. 노년에 병이 들어 유람을 할 수 없게 되자 그가 젊은 시절 그렸던 산을 벽에 그려 놓고 감상하며 자신의 영혼을 해방하고자 하였다. 이것은

1) 조송식, 「‘와유(臥遊)’사상의 형성과 그 예술적 실현」, 서울대학교, 미학과 철학박사학위논문, 1998, 국문초록

2) 종병(375~443), 중국 남북조시대 송나라의 화가이자 이론가, 불교 수행자. 그의 화산수서(畫山水序)는 중국 산수화론의 효시로 인정되고 있다.

정신을 육체적으로부터 벗어나 정신이 시간과 공간을 초월하여 무한한 세계로 자유롭게 뻗어 나가게 하는 것이다.

위진남북조 시대는 중국 역사상 가장 혼란스럽고 분열된 시대였는데 이 시대는 정권 탈취의 악순환과 그에 따른 정치적 부패와 전란 때문에 염세적(厭世的)인 세계관이 팽배하였다. ‘와유’도 이러한 시대적 분위기에서 형성되었다. 당시 지식인들이 혼란한 시대에 당면해서 삶의 문제를 해결하기 위해 제시한 철학적 사변으로 현학(玄學)을 들 수 있는데 현학과 예술을 긴밀하게 연결시키고 있다. 이것은 현학의 발전이 정치적인 입장에서 이상 인격 추구으로 이행됨으로 더욱 강조되었고 중국예술론에서는 “예술의 자각”의 시기에서부터 철학 · 인생 · 예술의 3가지가 서로 유기적 관계를 맺기 시작하였다. 3) 현학의 철학적 사유에는 현실을 긍정하면서도 이를 다시 극복 · 초월해야 한다는 과제를 안고 있었다. 현학은 결국 구체적 현상보다는 본체를 탐구하는 것이고 삶에 적용해서는 정신적 세계를 추구하는 것임을 논술한 것이다. 이것은 현실의 구체적 사물에서 우주의 본체인 도를 구현하고, 현실적 삶을 그대로 반영하기 보다는 이상적 삶의 경지를 노래하고 그려내는 중국예술이 추구하는 특유의 방향의 근간⁴⁾ 이 된다.

종병의 화론 화산수서(畵山水序)에서 산수화를 통해 신(神)을 육체에서 벗어나 정신을 자유롭게 한다는 창신(暢神)을 추구 하였다. 하지만, 화산수서가 이론적으로 존재하는 산수화론이기 때문에 상당히 개인적이며 추상적이고 관념적으로 이루어졌다고 보여 지고 있다.

종병에서 시작된 와유는 그 이후에 괘희· 동기창· 석도를 거치면서 상

3) 조송식, 「‘와유(臥遊)’사상의 형성과 그 예술적 실현」, 서울대학교, 미학과 철학박사학위논문,1998, p.10~11

4) 이성미, 「동양화론의 이해 (1)」, 제11호, 미술사연구회,1997, p.174

당히 보편화되어진다.

곽희(廓熙)⁵⁾의 임천고치(林泉高致)에는 감상적인 측면으로 전문 양식이 형성되어 있는데, 산수화의 시각법에 관해서, 자연을 보는 위치에 따라서 다른 독특한 공간의미를 제시하는 삼원(三遠)이론을 정립하였다. 삼원을 한 화면에 그려 넣음으로써 시간과 공간적의 연속성을 무한함을 연결시켰는데 이는 산수화에서 보는 거리와 공간의 문제를 과학적이고 합리적인 산수화 표현의 형식법을 제시하였다. 이러한 표현은 시간과 공간을 초월한 상상의 공간이라고 볼 수 있겠다.

와유의 사상이 개인적인 것에 국한되어진 게 아니라 사회적 보편성을 띠어야 한다는 노력은 자연 본체를 구현할 수 있는 방법으로는 서예를 수용하면서 ‘서화동원론’(書畫同源論)에서 글과 그림의 근원이 같다고 설명하여 화가에 대한 위상을 높이려 하였다. 또한 ‘서화용필동론(書畫用筆同論)’에서는 그림과 글이 같은 필법을 사용한다고 하였는데, 이는 선이라 요소를 그림에서도 빼놓을 수 없는 요소이기 때문에 서예가가 글을 쓸 때의 마음가짐이나 마음과 기교의 일체 같은 창작론적 관점에서 논의되고 있다.

또한 석도(石濤)⁶⁾는 산수화를 그림으로써 정신을 자유롭게 하는 것이

5) 곽희(廓熙 1023~85년경): 산수화가이자 화론가로서 「임천고치」(林泉高致)의 저자이다. 이 책은 산수의 근본을 인식하는 방법을 바탕으로 산수화가의 마음가짐, 자연을 관조하는 방법, 산수화의 기법들을 설명한 화론이다. 지순임, 「중국화론으로본 회화 미학」, (서울:미술문화), 2005, p227

6) 석도(石濤, 1642~약1718):청의 서화가이자 이론가. 출가한 스님으로 성은 주(朱)이며 이름은 약극(若極)이다. 법명은 원제(原濟)이며 석도는 그의 호이다. 이밖에 그는 대척자(大滌子), 혹은 고과화상(高瓜和尚) 같은 호도 사용하였으며 산수에 특히 능하였다. 매청(梅靑), 매경(梅庚), 대본효(戴本孝) 같은 이들과 어울려 이른바 황산파(黃山派)를 형성하였다. 홍인(弘仁), 빙잔(憑殘), 팔대산인(八大山人)과 더불어 ‘청초4고승’(淸初四高僧)으로 불린다. 그의 화풍과 화론은 양주화파(楊州畫派)는 물론 근대 중국화풍에 지대한 영향을 미쳤다. 저서로 「화어록」(畫語錄)이 전한다. 진조복, 김상철역 「동양화의 이해」(시각과 언어),1999

아니라, 자연 본체의 자율적 전개에 따르면서 이를 즐기는 것이다.

창작이전의 정신 상태가 중시되고 이는 우주의 보편적 정신으로 확장된다. 화가는 자신의 정신 상태를 보편적인 정신과 일체화시켜 이를 일관되게 유지하면서 창작 과정을 이끌어 간다. 여기서 하나의 창작 행위는 우주의 창조 과정으로 승화되고, 이로 인해 화가는 인생의 유한적 한계에서 벗어나 영원함을 체득하면서 순간적으로 자유를 실현하게 된다는 것이다. 바로 본체와 일체화된 자신을 노닐게 하고 이것을 이를 즐기는 것으로의 '와유'이다. 7) 이렇게 와유에 대한 견해를 거치고 이를 실현하기 위해서 다양한 철학과 다양한 표현방식이 나타나게 되었고, 이러한 과정에서 물음과 상상은 여러 형식으로 나타나게 된다.

2. 회화에서의 이미지 역할과 현상

이미지란 사전적 의미로는 기억하고 있는 것, 또는 대상이 눈앞에 없을 경우 등에 생각해 내서 다시 표현하는 것. 시각적·청각적·촉각적 이미지 등과 같이 지각대상(知覺對象)이 재생된 직관적인 상(像)을 뜻하기도 하지만, 이 경우 구체적인 지각상(知覺像)과의 구별이 매우 어렵다. 단 이미지는 지각상 보다는 막연하며 어떤 생각·태도·개념 등과 같이 한층 추상적인 뜻으로 쓰이는 경우도 있다.

회화에서의 이미지는 본래 부재상태의 것을 부르려는 목적이었는데, 카메라의 발명으로 복제가 가능해짐에 따라 더 이상 부재상태의 것을 부

7) 조송식, 「'와유(臥遊)'사상의 형성과 그 예술적 실현」, 서울대학교, 미학과 철학박사학위논문, 1998, p.4

르려는 목적으로의 재현은 불필요 하게 되었고 이것을 통해 눈으로 보이는 상(象)의 의미를 다르게 갖게 되었으며, 이러한 의식전환은 회화에 반영되어 여러 장르를 탄생, 발전 시켰다.

산업혁명이후 예술과 기술의 결합이 본격적으로 진행되어지면서 카메라의 발명은 이미지의 복제가 가능하게 하였고, 이에 따라 누구라도 예술 작품을 이용할 수 있게 되었다. 서적이나 잡지 영화에서 흔히 예술작품의 이미지를 접할 수 있다. 복제는 원본과 똑같은 것이라는 환상이나 예술이 독특하고 영원한 권위에 의하여 다른 권위구조를 정당화시키고 있다든가 불평등을 소중히 여기며 계급제도를 매혹적인 것으로 보게 하는 환상을 강화하기 위하여 사용하고 있다.⁸⁾ 이처럼 어떠한 사실을 은폐하고 부정하는 것이 가능해지자 이것은 정치적, 영리적으로 이용되었다. 그리고 개인에게 다른 방법으로 이용되기도 하는데, 스크랩을 하거나 침대위에 자신이 좋아하는 이미지를 수집하게 되고 그러한 행위는 선택에 따라 개인의 체험과 합치게 되어 하나의 공통적인 기호가 된다. 기호는 의사소통의 기능을 가지고 있으며 그 교류로부터 이미지를 부여받는다. 기호란 생각을 표현할 경우와 그것을 인식하는 사람들에게 정신적인 해석을 요할 때 시각적으로 보여 지는 이미지라고 말할 수 있다. ⁹⁾ 수집된 모든 이미지는 자신을 포함하고 있다고 볼 수 있다. 본인의 작품에서도 다양한 이미지들이 나타나는데, 경험에서 비롯되어 기억되어진 이미지도 있고, 다양한 매체를 통해 선택한 이미지, 여행 중 수집된 이미지, 일상에서의 가까운 이미지, 동물로 통해 의인화된 이미지, 스토리가 있는 이미지들이 다양하고 복합적으로 이뤄져 있다. 친근하지 않았던 새로운 것들의 경험은 매체나

8) John Berger. 「Ways of seeing」, 동문선, 1990,p.60

9) 유혜진 「선과 기호의 상징성에 관한 연구」,경기대학교 교육대학원 석사학위논문,2002

책 속에서 얻은 이미지나 정보를 통해 상상을 했던 것을 체험하면서 학습했던 정보에 대한 지식과 맞지 않을 때도 있고 미디어의 기술로 인해 더욱 아름답게 보여 질 수도 있다. 상상에서 아름다웠던 것들이 현실 속에서 그렇지 못할 경우 허무함과 실망감을 깨닫기도 한다. 다양한 매체를 통해 이미지가 주는 느낌마저 학습되어져있을지도 모른다는 의문에서 본인은 본래 바라고 있던 상상과 신비로움을 간직하길 원하는 마음으로 화면 안에서의 이미지들은 현실과는 또 다른 긍정적인 모습으로 이를 즐기고 상상하는 표현이다. 사람을 동물로 의인화해서 나타낸 형상들이 많이 나타나는데 본인은 동물과 인간을 무리를 지어 사회활동을 하는 동등한 대상으로 보았고, 동물의 알 수 없는 신비로움과 상상이 자극되어 우리의 삶과 동일시키며 나타내었다. 이러한 이미지들은 현실을 뛰어넘어 긍정적인 사고를 보이고 유토피아적 심상이 드러나는 것이다. 다양한 이미지를 접할 수 있는 정보화 사회에서 간접적으로 이미지를 통해 상상이 이뤄져 조형적으로 옮겨지기도 하고 그 이미지로 통해 와유적 심상을 나타낼 수 있는 연결고리가 될 수 있는 것이다. 이것은 결국 본인의 수많은 이미지 중 선택에 의해 총체적으로 화면 안에 이루어진 하나의 기호로 이해할 수 있다.

회화는 의미를 전달하는 것이 아니라 그 앞에 선 관객에 따라 그 스스로 의미가 된다.¹⁰⁾ 선택으로 인해 발생된 회화는 제작과정과 이미지를 통해 작가는 상상이 동반되고 감상자는 또 다른 상상을 할 수 있다는 것이다. 이미지는 그 물질성보다는 메커니즘(재현된 것과의 유사성 그리고 여러 다른 면모)에 의해 특정지어 진다. 이 사실은 '이미지'라는 어휘의 다양한 사용에 대한 정당성과 동시에 모호함을 설명하는 것이다. ¹¹⁾

10) Regis Debray. 「이미지의 삶과 죽음」, 정진국 옮김, 시각과 언어, 1994,p.56

이미지로의 상징은 전달과정에서 주시자와 관계를 간접적으로 맺게 해 주는 역할을 한다. 이는 초월성이 존재로 인해 전달이 가능하다는 것이다. 랭거(Susanne K. Langer)는 “상징은 직접 대상을 대리하는 것이 아니라 간접적으로 대상에 대한 개념을 표시하는 것이다. 어떤 ‘사물’을 생각 하는 것과 그것에 대해 실제로 반응하는 것은 별개의 문제이다. 어떤 ‘사물’에 대하여 이야기할 경우, 우리는 그 사물이 그 장소에 없어도 그 개념이나 이미지를 떠올릴 수 있지만, 이 때 사물 자체를 실제로 갖고 있는 것은 아니다. 그리고 상징이 직접적으로 나타내는 것은 이 개념이지 사물이 아니다.”라고¹²⁾ 이야기 하였는데, 이러한 개념은 자연 세계를 보다 풍요롭게 인간화하게 된다.

회화에서의 이미지가 가지고 있는 표현력, 상징성, 전달성은 그 의미가 일관적이지 않아 애매모호한 현상을 보인다. 어떠한 이미지들은 작가가 선택한 객관적 이미지를 지표나 원리에 따라 재현되려 노력 하지만 그 상징성도 보는 이에 따라 의미가 다르게 전달되기도 한다. 예술작품으로 제시된 이미지는 외적표현으로부터 내적세계의 표현으로 옮겨진 내면적 정신적인 면이 결합된 자기 발생적 개념으로 이해되어야 한다. 이것은 개인으로 한정 되어졌다고 말할 수도 있겠지만, 고정된 해석이 아닌 상징성의 의미를 초월하여 상상하게 하고 어떠한 문자보다 빠르게 전달될 수 있는 게 이미지의 보이지 않는 힘이다. 이미지는 내적 관점에 따라 다양한 양상으로 전개되므로 과거의 이미지는 유적이거나 문헌보다는 당시의 세계에 대한 직접적인 증언을 제공하여 왔다. 이점에 관하여 이미지는 언어보다도 훨씬 더 정확하고 풍부하고 할 수 있다. 원시시대의 미술이 이미지를

11) Martin Joly, 「이미지와 기호」, 이선형 옮김, 동문서, 2004,p.60

12) 가와노 히로시 지음, 진중권 역, 「예술. 기호. 정보」, 새길, 1992,p.49-50

통해 전달 기능을 발휘하면서 미술이 발달하게 되었고 미술의 사회적 역할도 시작되었다고 볼 수 있다. 이러한 이미지가 가지는 상징이나 의미는 의식전환이 되는 계기가 되었는데, Edouard Manet(1831-1883)의 <올랭피아> (도판 1) 이미지도 사람들의 가지는 미의 관념을 탈피하고 전통적인 역할에 의문을 제기하는 도전적인 여성이 발견되어져 사회적으로 물의를 일으키며 우리가 알고 있던 미의 개념을 다시 한번 생각 하게 하였다. 사물을 재현하는 대신 그 속으로 들어가려는 욕망은, 도상 속에 지표를 넣는 것으로 시작해 다양한 장르를 만들어 내었다. 콜라주나 오브제가 나타나고 이를 통해 의식적이고 계획된 행동으로 관습적인 사고를 파괴시켰다. 이렇듯 회화에서의 이미지는 복제의 의미를 넘어 작가의 상상력으로 새로운 이미지들을 부단히 유발시켜 여러 조형 활동으로 표현 되어 졌고 그 과정에서 끊임없는 철학적인 사고를 유발 시켜 의식의 전환을 가져오는 계기가 되었다.

복잡한 현대사회에서는 자신의 정체성에 관한 물음이 화두가 되어 지고 있는데, ‘유목민’이라는 말은 문화현상을 설명하는 용어로 사용되어 지고 있다. 유목주의란 특정한 가치와 삶의 방식에 얽매이지 않고 끊임없이 자기를 부정하면서 새로운 자아를 찾아가는 것을 의미하는 철학적 개념에서 유래한다.¹³⁾ 자유로움을 추구해 다른 곳으로 이동하는 것 뿐 아니라 새로운 가치를 창조하는 정신적인 측면에서의 이동도 동반한다. 이동이 가능함은 육체뿐 아니라 정신도 자유로워 질 수 있는데 이 과정에서 자유롭고 창조적인 활동이 일어날 수 있다. 현대의 디지털 유목민은 시간과 공간을 초월하고 현실과 가상을 넘나들 수 있다고 하였는데, 이런 과정에

13) 조윤경, 「미래를 만드는 새로운 문화 새로운 상상력」, 이화여자대학교출판부, 2006,p.84

서 이미지가 상상의 연결고리가 될 수 있음을 이야기 해준다. 디지털 시대의 이미지는 시각적인 것 뿐 만 아니라 매우 복잡적이고 다양한 매체를 통해 자신의 생각이나 상상이 전환될 수 있고 이것은 다양한 예술이나 기술로 또는 개념으로 확대될 수 있는 연결고리가 된다.

유목민이 가지고 있는 하나의 고정된 정체성에 머무르는 것이 아니라 끊임없이 유량하며 새로운 것을 받아들일 수 있는 유연한 사고와 모든 경계를 무너뜨릴 수 있는 힘¹⁴⁾은 상상력의 근원이 되고 이것은 사물에 나타난 본체에 대한 의문을 끊임없이 다른 의미로 전환될 수 있는 가능성을 보여 준다. 이미지에 나타난 상징이나 기호에 대한 인식도 다양하게 해석되고 상상할 수 있다. 이것은 이미지의 고정관념으로부터 벗어나 정신이 자유로워 질 수 있는 것이다.

회화에서의 이미지는 새롭게 만들어지고 재생산된 시각이며 주관적인 영역을 객관화하며 감성과 지각된 인간 감정의 표현의 장이며 작가의 현실에 대해 주관적으로 표현된 암시적, 묵시적 이미지의 표현이다.¹⁵⁾ 이미지는 형태로서가 아닌 의미론적으로 해석되어야 하고 이것은 가변적이고 지각적이다. 왜냐하면, 자신의 잠재하고 있는 형태나 사물을 변형하고 조립하여 다양하게 표현 되어지는 것은 형태로서가 아닌 자신이 바라보는 본연의 이미지 상(象)이 차이가 있기 때문이다. 그렇기 때문에 형태로서 바라보여지길 원하는 이미지들도 선택에 의해 하나의 기호가 되어지는 것이다.

우리가 이미지를 보는 시각은 무엇을 알고, 무엇을 믿는가에 깊은 영향을 받고 있다. 우리들은 시선이 미치는 범주 내 에서만 보게 된다. 그리

14) 같은 책, p.114

15) 지용운, 「현대회화에서의 이미지 변조와 응용에 관한 연구」, 홍익대학교, 석사학위논문, 2004

고 보는 것은 선택이다. 이 선택 행위에 따라서 우리가 보는 것은 우리가 이해할 수 있는 범위 안에 포함된다. (단 반드시 그것이 손에 닿을 수 있는 범위라고는 한정지을 수 없다) 16) 이것은 자신이 살고 있는 현재 처한 현실이 반영이 되었고, 사물의 보는 방법을 구체화한다던지 이미지에 판단이나 지각에 있어서는 자신의 견해에 의존하고 있다고 볼 수 있다. 이미지가 가지는 상징이나 기호들은 다양하게 해석될 수 있으며 이미지로 인해 무한한 세계로 확장될 수 있음은 산수화를 감상하는 방식으로서 와 유사상을 바탕으로 근거해 해석될 수 있겠다.

16) John Berger. 「Ways of seeing」, 동문선, 1990,p.26

Ⅲ. 작품의 전개와 분석

1. 작품내용

1) 기호와 상징

이미지에 대한 기호나 상징은 앞에서 언급한 것처럼 여러 가지 이미지나 색으로 나타날 수 있으며 이는 본인의 작품에서 간접적으로 드러나는 요소이다. 본인의 작품에서 2007년에 제작된 <Artist> (도판 2)이나 <Hero> (도판 3) 은 기호나 상징이 가지는 모순과 다양성에 대해 이야기했던 부분이다. (도판 2)는 마이클 잭슨의 모든 기사를 배경에 쓰기 시작하여 그 위에 마이클 잭슨의 지금의 기억되어진 모습이 아닌 예전의 어릴적 모습을 위로 오버랩 시킨 작품이다. 수많은 루머와 그의 알려진 일생을 바탕으로 모든 기사들을 의미 없이 나열해가며 현재 시대의 한 인물에 관한 진실성의 무의미, 가벼움, 잘못된 지식에 대한 인식에 대한 의문으로 제작되어진 작품이다. (도판 3) 은 영웅이라는 제목의 책 내용으로 쓰여진 작품인데, 영웅담이 아닌 이시대의 선과 악에 관한 이야기나, 인식에 대한 고정관념 같은 이야기들로 이루어져 있다. 쓰기에 관한 방식은 읽혀지는 것의 무의미와 텍스트나 이미지가 가진 상징의 모순을 나타낸다. 그 위로 이미지는 만들어낸 허상, 애니메이션 영웅<라이온 킹>에서의 캐릭터 두 개를 그려 영웅에 대한 이미지의 상징에 대해 현실과 허상의 두 가지 면을 표현하려 하였다. 쓰기에 대한 태도는 이미지의 상징이나 형태로 이루어져 배경에 텍스트 적인 형식으로 이미지를 나열시키게 되었

다. (도판 4)에서는 드로잉을 바탕으로 선택된 이미지들을 나열 함 으로서 읽을 수 없는 텍스트를 만들어 낸다. 이것은 결국 이미지가 가지고 보여 지는 의미의 다양성을 이야기 하고 끊임없이 인식과 물음에 대한 의문을 갖게 한다. 이러한 요소들은 더욱 모호하고 간결한 이미지로 배경에 희미하게 흔적처럼 나타나게 되며 상징적인 기호로 그림에 대한 전반적인 이해를 돕고 있는 듯 보이나 이는 기호와 상징이 가변적임을 직접적으로 보여주는 부분으로 읽을 수 없는 이미지를 설명해 결국 조형적인 요소로만 보여 지길 바라는 노력이다. 이미지의 모순과 다양성에 대한 상징인 것이다.

각각의 표현에는 현존과 부재 혹은 드러남과 잠복의 변증법이 존재한다.¹⁷⁾ 모든 기호는 무엇을 대신하려는 기본적인 성격을 지니고 있다는 말인데, 본인의 작업에서도 배경의 텍스트형식의 이미지들은 그 의미를 읽을 수 없음을 상징하는 부분으로서 흔적으로만 존재하길 바라는 기호라고 볼 수 있다. 배경위로 드러난 이미지들은 배경들보다는 좀 더 객관적인 형태로 나타내어지는데 이도 부분만 나타내고 미완성같이 보이는 덜 그려진 이미지들끼리 결합하여 이뤄진다. 이것은 이미지의 상징을 정의하지 않고 연상 작용을 불러 일으켜 더 많은 가능성과 상상을 포괄하려는 의도이다.

어떤 개념이 단순한 낱말로 동일하거나 정의나 자세한 설명으로 이해될 수 있는 것이라면 그것은 기호로서 기능을 발휘하게 된다. 전달 기능을 갖는 기호, 언어 체계가 존재함으로 이것은 분명히 역할을 한다. 하지만 기호의 상징성을 이해하는 부분에서 감정적 톤이나, 상상력, 욕망, 문화적 의식, 종교적 제의 등이 부과되어 하나의 연상을 만들어내고 예술

17) Martin Joly, 이선형 옮김, 「이미지와 기호」, 동문서, 2004,p.45

작품에서도 기호와 상징은 배제할 수 없는 요소이다.

하버트 리드(Herbert Read,1928)는 “예술은 인간이 어떠한 외적인 기호에 의하여 그가 가지고 있는 감정을 의식적으로 다른 사람에게 전하며, 그 사람은 그 감정에 감염되어 역시 그 감정을 체험 한다는 사실에 입각한 인간 활동이다.”라고 주장한다. 18) 이것은 창작과정에서의 재현의 일종이고 여러 조형요소로의 기호는 다양하게 표현되고 해석되어 진다.

본인의 작품에서 기호로서의 기능을 직접적으로 설명하고 있는 부분은 제목이다. 모든 제목을 기호로서 나타내었는데, 이는 작품에 투영되어진 다양한 해석을 또 다시 제목으로 한정지을 수 없는 개념에서 그림을 나타낼 수 있는 영역으로서 기호를 나타내었다. 이것은 의미론적이 아닌 숫자의 개념으로 이해되어야 하며 작품의 이미지에서의 기호와 제목에서의 기호는 직접적인 차이를 보인다.

18) 강기태, 「현대미술의 기호학적 인식을 통한 회화적 표현연구」, 세종대학교 대학원 석사학위논문, 2009

2) 선과 색

산수화에서 ‘와유’를 통해 감상자의 정신이 현실적 제한에서 벗어나 무한한 자유를 누릴 수 있고, 이를 실현하기 위해 제시했던 ‘서화용필동론’에서의 서예는 필법과 획은 여러 번의 자기 성찰을 위한 무수한 형상적 수련과정으로 나타나고, 이것은 선(線)으로 이루어진 회화에서도 연결할 수 있겠다. 서양의 경우처럼 선이 사물을 재현하고, 공간과 물체를 구분 짓는 경계선이 라면 동양에서는 존재론적 의미와 정신성을 바탕으로 하고 있다. 선의 목적은 깨달음이며, 이는 정신 수양으로서 이루어지는 것으로서 자유의 정신이 우주의 자연과 결합되어 하나의 이치를 깨달아야 한다는 것이다. 선으로 단순히 대상을 재현의 의미를 넘어 그 자체로서 리듬과 생명력을 가지고 조형적이고 미학적인 개념으로 회화의 기본 조형요소로 여겨진다.

회화에 있어서 선이란 가장 기본이 되고 조형적인 것 뿐 아니라 이전보다 현대미술에서 더욱 복잡하고 다양하며, 감정을 나타내는 부분이 있다. 이는 날카로운 선, 얽힌 선, 굵은 선, 얇은 선, 변화 있는 선, 흐린 선, 진한 선 등등 다양한 표현으로 우리에게 감정을 전달한다. 다양한 선의 표현으로 회화에서는 드로잉(Drawing)이라는 언어로 표현되어진다. 인공적인 치밀함과 과도한 마무리로부터 새로운 방향과 성격을 제시하며 창조적 행위의 인간적인 면에서 발생하는 상호작용으로부터 시작하여 감정이 입이 일어나는 상황까지를 말한다. 이것은 작가의 내면의 자아와 현실에 존재하는 외적인 자아를 표현하는 소통으로 내재되어있는 미적 심상과 개성이 가장 먼저 드러날 수 있는 방법 중 하나이다. 드로잉 역시 보여지는 것으로만 그치는 것이 아니라 감정, 태도, 사고, 환상 여러 요소들이

결합되어 나타난 표현이다. 즉 드로잉은 그 표현 방법과 완성의 유무 등을 넘어 창작의 한 수단으로 작가의 생각이면서 동시에 행위이고, 이 행위는 신체와 내적 심리와의 합일점이 표현으로 드러나는 시작인 것이며 인간의 사고를 가장 잘 나타낼 수 있는 방식으로 소통의 언어이다.¹⁹⁾ 이렇듯 드로잉은 그린다는 것의 가장 원초적인 행위이며, 그것을 통한 과정에서의 변화와 확장은 창작의 과정이자 감상자에게서 완결되는 작품으로 연결시킬 수 있겠다.

본인의 작품에서도 드로잉적인 선은 가장 중요한 요소 중 하나로 감각에 맡겨 이미지의 본체를 넘어 자유롭고 싶은 와유적 심상이 잘 드러나는 부분이다. 쓰기와 읽혀짐의 한계가 결국 감각에 의한 드로잉에 표현으로 나타나게 되고 회화가 가지는 힘을 더욱 신뢰하게 되는 부분으로 드러나게 된다. 드로잉의 불완전하거나 미완성인 표현은 충분히 그 사물의 실체를 제공하지 않았기에 완성된 표현보다 더 많은 상상력을 불러일으키게 된다. 이미지를 통해 이루어진 다양한 상상들은 다양한 색과 드로잉을 통해 표현되어지게 되고 그 행위를 통하는 과정에서 계속 상상은 동반되어진다. 이것을 감상하는 관람자의 입장에서는 자신의 개인적 경험이나 개인의 내적 감성을 통해 해석할 수도 있고 선의 형태를 추리하면서 예측할 수 있고 창작의 과정에서도 우연성의 기교를 통해서나 많은 가능성과 다양성을 내포하고 있다.

선이 속한 조형요소에서는 질감과 명암, 색등의 요소가 있는데 색채는 시각적인 자극의 정서적인 부분과 정신적인 면에 적용되는 언어의 역할도 갖는다. 색채는 인간의 모든 감각 기능 중에서 시각적인 요소로 느낌을 전달하는 효과적인 요소이다. 형태보다도 빠르게 인식되고 색채 또한 여

19) 윤인아, 「회화적 재현으로의 드로잉 연구」, 동덕여대 대학원 석사논문, 2007

러 의미가 내재되어 있다. 이것은 색을 특정한 색상 그 고유의 색 자체로 보기는 어렵기 때문이다. 색은 빛의 산물이다. 그러므로 빛이 변할 때 색채 또한 변할 것이다. 색채는 근본적이며 본능적인 시각적 호소이다. 20) 주변색과의 색상은 연관이 있어 보이고 명도의 변화에 따라 함께 작용하는 부분도 차이가 있기 때문에 색의 느낌도 주관적이고 정서적이다. 색상의 명도, 채도, 면적에 따라 그 느낌이 변한다. 과학적 색채 이론에서는 경험적이고 실제 생활에서 지각적인 의미를 가지지는 못하지만, 이것이 예술작품으로 제시가 됐을 때 색의 역할은 더 많은 의미를 지니고 있다. 색이 주는 심리적 이미지는 객관적으로 사회에 속하는 관습이나, 문화에도 영향을 받지만 개인의 주관적인 영향도 작용한다. 우리가 처해있는 상황이 변하면 색 또한 그 역할이 변하고 주관적인 영향도 계속 변할 수 있음으로 색을 인식하는 부분에 있어서 다양하고 가변적임을 알 수 있다.

본인의 작품에서도 시각적으로 처음으로 인식되어 지는 것은 색일 것이다. 제작하는 과정에서도 색은 주변색 으로부터 영향을 받기도 하였고, 임의로 선택에 의해 독자적으로 대비가 되는 부분도 있다. 색을 선택할 때 시각적으로 화려하여 욕망에 의미를 불러일으키게 하고 때로는 눈의 피로가 덜 한 색들을 사용해 차분하고 편안한 느낌을 작용하는 여러 상징적 색들을 사용하였다. 어떤 특정한 색상이 아닌 여러 가지 색으로 나타내어 색이 가지고 있는 다양한 느낌들을 나타내고자 하였고, 이것은 색채의 조화나 선호, 감정효과가 작용하여 나타내진 결과물이며 나아가 주변색과 어우러져 우연적인 효과를 내어 또 다른 감각적 자극으로 새로운 시각적 균형이 이루어지길 기대해본다.

20) 데이비드A, 라우어, 스티븐 펜탁, 「조형의 원리」, 이대일 역, 예경,2002,p.232

3) 여백

작품에서 선과 이미지의 나열로 인해 생기거나 비어버린 여백(餘白)이 생기는데 이는 시간과 공간을 초월하여 상상할 수 있는 요인 중 하나이다. 이것은 동양적인 개념으로 그린부분을 중시하는 서양에서와는 달리 그리지 않은 부분을 중시하는 개념으로 무(無)에 대한 유(有)를 뜻한다.

여백은 자연적인 발생으로 생긴 여백과 의도적인 여백이 있을 수 있는데, 낙서나 메모처럼 쓰고 비어버린 의도하지 않은 부분에 생긴 자연적인 대상과의 틈으로의 여백과 동양화의 산수나 회화에서 작가가 어떠한 행위를 가함에 있어서 비어버린 여백이 있을 수 있다. 본인의 작품에서의 여백은 의도하여 비어 놓은 것은 아니지만 이미지를 선택하고 선과 영역 나열함에 있어서 조형적인 부분이 작용하여 이미지가 나열되었으므로 결과적으로 이미지와 여백의 상호관계에서 이미지를 통해 여백을 의도했다고 보여 질 수 있겠다.

동양화의 구도는 대단히 오묘하여 형태와 형태의 상호호응, 색과 색의 상호보완 등을 대단히 중시한다. 이러한 것들이 바로 성글고 뻑뻑함, 흠어지고 모임, 여백과 표현된 사물간의 허실소장, 그리고 사물과 사물, 공간과 공간이 서로 유기적 작용하는 등의 예술규율이다. 21) 이것은 모든 문제를 흑과 백, 선과 악, 득과 실의 양 극단으로만 구분하고 중립적인 것을 인정하지 아니하려는 편중된 사고방식의 논리가 아닌 여백과 형상의 중요도가 어느 한쪽에 치우치지 않는 상호보완적 관계임을 알 수 있다.

동양화에서 공간구성의 문제에 있어서 여백을 감상하기 위해 광희의 삼원법²²⁾에서 투시에 대한 문제를 다루며 그려지지 않은 부분을 더 큰

21) 진조복, 김상철역 「동양화의 이해」 (시각과 언어),1999, p.45-46

공간으로 나타내었는데, 본인의 작품에서 이미지들도 다양한 시각과 시점으로 표현 되어 졌고 여백은 이미지를 구분 짓는 배경으로 표현되어 진게 아니라 허공을 떠다니는 듯 또 다른 공간을 만든다. 이미지와 바탕의 선들이 융합하면서 무한한 세계로의 표현 이다.

여백은 형체를 더 자세히 나타내기 위함이고 작가들은 구성상 잠재 요소로 공간을 이용할 뿐 아니라 여백을 통해 정신을 반영하는 무한성을 암시할 수 있다. 여백은 단순히 비어있는 상태가 아닌 열린 세계를 뜻하며, 우주와 교감이 이루어지는 장으로 보여 질 수 있다.

22) 동양화의 산수화에 있어서 대표적인 원근법과 화면의 구성 원리이다. 고원(고원), 심원(심원), 평원(평원)이라 말하고, 중국 북송의 광희가 지은 「임천고치」에서 시점의 위치에 따른 구도 포착법이다. 중국의 일반적인 산수화는 한 화면에서 시점이 자유롭게 움직이기도 하고 삼원법이 한 화면에 병존하기도 한다. 삼원법을 병용한 대표적 예로 광희의 『조춘도』, 안건의 『몽유도원도』 등이 있다.

2. 작품 분석

【작품 1】에서 이미지들은 각각의 상징을 나타내듯이 화면곳곳에 나열되어져 있다. 이미지들은 크기도 연관성도 상관없는 듯 임의대로 나열되어져 있으며 서로가 융합되어 연상 작용을 이루며 상호작용을 한다. 이미지를 덜 그리고 비어있는 부분은 외곽의 보이지 않은 선으로 연결되어 생각의 폭이 확장되어진다. 드로잉의 형식과 기법, 대상의 유무, 완성과 미완성을 초월하여 예술창작의 표현의 수단으로서 사물관찰을 통한 인식의 차원을 높이고 이것은 여러 이미지들의 상호관계와 상징들에 대해 무한한 상상을 하게 한다. 이미지가 상징하는 다양성을 【작품 2】에서 간접적으로 드러내었는데 기호로서 보이는 이미지들을 배경에 나열함으로 인해 이미지의 다양한 형태와 고정되지 않은 모습을 해석할 수 없는 하나의 흔적으로 나타내었고 이는 상징에 대한 가변성과 이미지의 연결고리서 하나의 물음을 제시하고 조형적으로 보여지는 역할을 할 수 있다고 하겠다. 배경의 상징적이고 언어적 문자처럼 보여지는 이미지들은 결국, 언어와 이미지의 상징이 가지는 모순을 이야기 하는 듯 보여지고 그 위로 여러 곳곳에 펼쳐져있는 이미지들은 문자들을 조용히 잠재우고 그 위를 유유히 떠다니는 와유적인 심상이 드러난다.

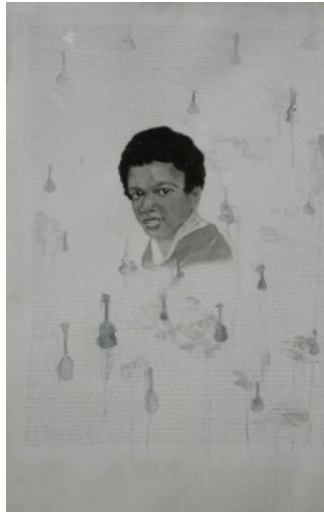
【작품 3】에서는 이미지들과의 연관성을 여백을 통해 알 수 있는데 배경의 나열되어 있는 이미지들은 자연스럽게 색의 기호로 여백과 연결되어진다. 여백은 보다 많은 상상력의 세계를 낳게 하고 암시하거나 함축하는 시각적, 조형적 표현의 기술이기도 하다. 작은 몇 개의 이미지들로 인해 두드러진 여백은 감상자로 하여금 완성이 아닌 시발점이 되고 그려진 대상과의 밀접한 관계 속에 서로에게 상호 작용되어 전달된다. 이것은

배경에서만 작용하던 일률적으로 나열된 이미지들의 형식이 【작품 4】와 【작품 5】에서 선으로써 좀 더 자유롭게 변화해 가는데, 이것은 바탕의 드로잉 적인 선들과 이미지가 엉키며 드러냄과 감춤, 의식과 무의식, 현실과 비현실을 자유롭게 오가려는 노력이며, 특정한 색과 조화를 이루어 화면 안에서 새롭게 조형되어 진다. 이미지들은 다양성을 인정하며 연결되어 있는데 현실에서의 수도꼭지나, 상자를 통해 새로운 이미지들을 꺼내고 상상하며 여러 방향을 나타내는 각각의 의미를 가지고 있는 상징적인 3가지 손동작이나 짐과 죄의 보따리를 각각 가지고 다양한 모습을 취한 인간 형상은 상징에 대한 의미나 삶의 가지는 여러 상황에 대한 다양성을 이야기 한다. 이미지들을 통한 상상은 계획되어지지 않은 화면 안에서 이미지들이 선과 어우러지고 자연스럽게 또 다른 이야기의 상상을 유도하게 되는 것이다. 이것은 주관적인 영역을 객관화하는 과정으로 작가의 현실에 대한 주관적인 표현이 이미지로 투영되어 암시적으로 나타난다. 본인에게서 이미지를 통한 해석과 감정은 표현방법과 더불어 상상 속에서 끊임없이 변화하는 과정이 수반되어 진다. 허공에 떠다니는 듯 보이는 이미지들은 여백과 함께 어우러져 관계성을 암시하는 연결고리로 【작품 6】에서 뚜렷하게 나타난다. 배경에 그려진 선과 이미지의 연관성을 제일 많이 나타내려고 노력하였고, 이것은 안과 밖의 자연스러운 연결을 하려는 시도이다. 창작에 있어서 이미지의 인식과 사고에 대한 끊임없는 질문을 하게 되고 그 과정에서 상상을 통해 나타내어진 여러 조형 활동에 의한 결합의 결과물이라고 할 수 있겠다.

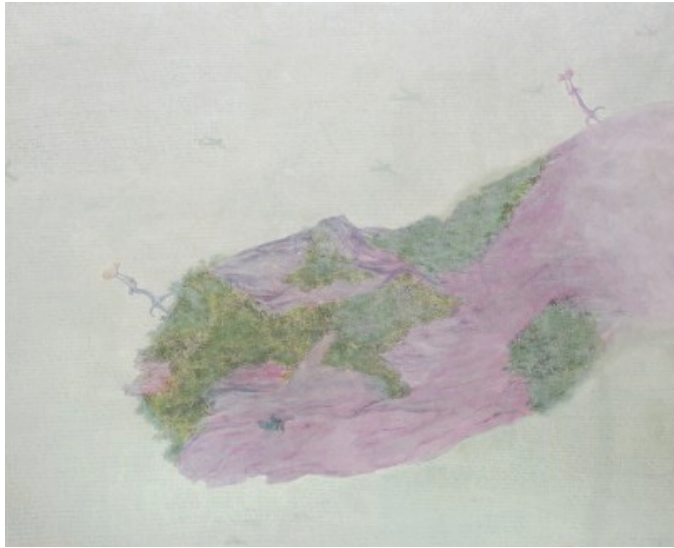
작 품 도 판



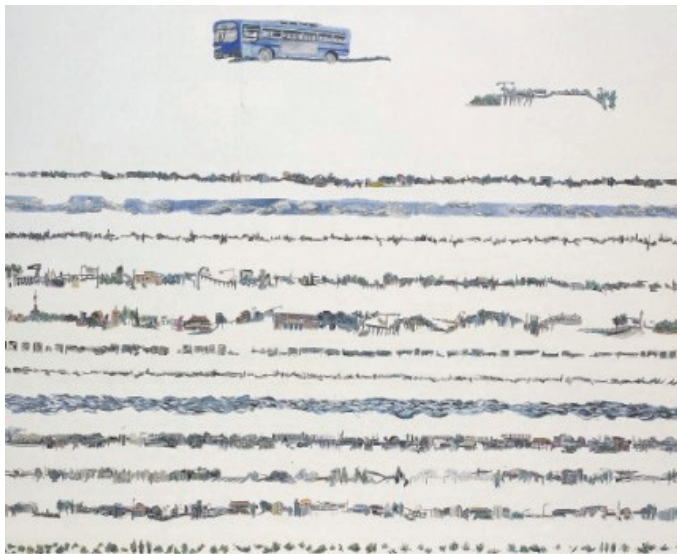
【도판 1】 Edouard Manet 올랭피아 1865



【도판 2】 최옥희 Page<Artist> 장지에 혼합재료 130x90cm 2007



【도판 3】 최옥희 Page<Hero> 장지에 혼합재료 130x162cm 2007



【도판 4】 최옥희 Page<150> 장지에 혼합재료 130x162cm 2007



【작품 2】 % 170x170cm 캔버스에 혼합재료 2009



【작품 3】 ○ 90x90cm 캔버스에 혼합재료 2009



【작품 4】 ♡ 73x90cm 캔버스에 혼합재료 2009



【작품 5】 & 117x118cm 캔버스에 혼합재료 2009



【작품 6】 □ 170x220cm 캔버스에 혼합재료 2009

IV. 결 론

중국 예술론에서 와유는 위진남북조의 중병에 의해서 처음 제시되었는데, 이것은 현실 안에서 소요유하여 자유를 실현하는 것을 의미한다. 즉, 육체를 벗어나 정신이 시간과 공간을 초월하여 무한한 세계로 뻗어나가게 하는 것인데 이러한 과정에서 상상력이 동반된다는 것을 알 수 있었다. 와유의 개념과 전개를 통해 와유에 대한 두 가지 견해를 살펴보았는데, 하나는 산수를 하나의 와유의 공간으로서 감상적 측면으로 보았고, 또 다른 측면으로는 본체의 직접적인 실현으로 내면적인 표출을 드러나게 하여 자신에 의해 실현되는 본체의 발전적 전개를 즐기고 노닌다는 견해이다. 이것은 객관적 형태를 강조하는 것이 아니기에 특정한 형태에 구애받지 않고 와유라는 개념이 산수를 통해서만 적용 가능한 것이 아니라 상상을 통해 와유적인 모습이 가능함을 알 수 있었다. 와유는 중국역사상 가장 혼란스럽고 분열된 시기에 당시 문제를 해결하기 위해 제시된 철학으로 시대적 배경이나 사회적 문제와도 유기적 관계가 있었다는 것을 알 수 있었다. 우리가 처한 현실은 언제나 가변적이기에 한계와 가능성에 대한 해답은 끊임없는 물음 속에 재해석 되어 질 수 있다. 현대 사회는 다양한 매체들을 통해 가상공간을 자유롭게 넘나들며 여러 이미지를 통해 상상할 수 있는 폭이 확장되고 와유는 시대를 초월하여 중요한 개념 요소가 될 수 있다는 것을 알 수 있었다. 이것은 본인의 작업에서도 창작과 감상의 중요한 개념으로 여러 이미지와 다양한 매체로 가득한 이 시대의 새로운 것을 형성시키는 요인이 되었다고 볼 수 있겠다.

와유의 실현에 대해 끊임없이 증명하려 노력하였듯이, 현대에도 글자

나 그림, 말 사이에 관계의 대한 논의는 존재양식의 테크닉 차이로 환원될 수 없는 인식, 방법, 정치, 윤리, 미학, 존재, 개인 등의 문제들을 동반하는 복잡함을 내포하고 있는 것을 알게 되었다. 이미지의 역할과 현상에서도 알아보았듯이, 현대는 다양성이 중요시 되는 사회이다. 그렇기 때문에 경계를 뛰어넘어 살아가며 생각하는 게 중요시 된다. 새로운 것을 발견하고 창조해내는 예술가의 행위는 지극히 개인적인 암시적 표출이라고 해도 현재 처한 시대의 철학적 물음이 동반되며 조형 활동과 서로 유기적으로 작용한다.

예술의 이런 개인적인 관점은 예술의 대한 사회적 인식을 높임으로서 실현되기도 하고 그와는 반대로 보여 지는 이미지의 상징을 직접적으로 표출한 개념도 나오게 되는데 이러한 과정에서도 물음과 상상이 동반되어져 나왔다는 것을 알 수 있다.

와유라는 개념은 정신적인 문제와 이미지를 통해 더 이상 갈 수 없는 곳이나 이미지의 국한 되어진 상징성을 초월하고 상상을 통해 무궁무진한 세계가 있음을 보여준다. 이 시대에 서양에서의 이분법적인 개념도 드로잉을 통해 붕괴되었다고 볼 수 있다. 선이 사물의 경계선을 초월하여 안과 밖의 구분을 모호하게 하며 고정되거나 명확히 정의내릴 수 없게 되는데 와유가 다양성이 존중되는 이시대의 중요한 개념이 될 수 있다고 본다. 즉, 다양하게 해석이 가능하므로 이것은 여러 교류로 연결되는 새로운 장을 마련하게 된다.

본인의 작품에서도 여러 가지 체험과 시각적인 이미지들을 끊임없이 수집해 나가면서 드로잉과 색, 다양한 재료, 다양한 방식으로 일상의 삶과 연관된 이미지를 표현하여 보았다. 상호 보완적관계로 물음과 인식을 통해 새로운 이미지를 시도하고 창출해 내어 그 과정에서 와유를 드러내

고자 하였고 그것이 감상자들에게 화면에서 벗어나 또 다른 상상의 장을 연결시켜 주는 역할을 할 수 있도록 노력할 것이다.

참 고 문 헌

단행본

- 가와노 히로시 지음, 진중권 역, 「예술. 기호. 정보」, 새길
데이비드A, 라우어, 스티븐 펜탁, 「조형의 원리」, 이대일 역, 예경, 2002
이성미, 「동양화론의 이해 (1)」, 제11호, 미술사연구회, 1997
조운경, 「미래를 만드는 새로운 문화 새로운 상상력」, 이화여자대학교출판부, 2006
진조복, 김상철역 「동양화의 이해」 (시각과 언어), 1999
John Berger. 「Ways of seeing」, 동문선, 1990
Martin Joly, 이선형 옮김, 「이미지와 기호」, 2004
Regis Debray. 「이미지의 삶과 죽음」, 정진국 옮김, 시각과 언어, 1994

학 위 논 문

- 강기태, 「현대미술의 기호학적 인식을 통한 회화적 표현연구」, 세종대학교 대학원 석사학위논문, 2009
유혜진 「선과 기호의 상징성에 관한 연구」, 경기대학교 교육대학원 석사학위논문, 2002
윤인아, 「회화적 재현으로의 드로잉 연구」, 동덕여대 대학원 석사논문, 2007
조송식, 「‘와유(臥遊)’사상의 형성과 그 예술적 실현」, 서울대학교, 미학과 철학박사 학위논문, 1998
지용운, 「현대회화에서의 이미지 변조와 응용에 관한 연구」, 2004

ABSTRACT

A Study on Wayoo Thought and Modern Image Expression

- Centering around My Work -

choi, ok - hee

Dept. of Oriental Painting

Graduate School of

Sungshin women's University

This thesis is the study on the role and phenomenon of image in modern society centering around the concept of Wayoo with method to understand Chinese traditional landscape and theory as theoretical analysis for exhibition to apply for master's degree which was held in 2009.

Wayoo is concept which showed so as to release spirit, appreciating landscape by lying in room. It can be said that it originated from imagination by experience. Then, this feature of Wayoo should be understood with spirit which is not form. And, it can be seen that trying to realize freedom by getting out of actual limit and advancing to infinite space and time originates from ultimate existence theory for essence that human beings try to stretch to universe by transcending own range. I think that

imagination is accompanied in this course and it is expanded to creation and plastic activity. Then, it can be said that it can be projected to images that we meet in daily life.

As for symbol and transmission that image has, the meaning becomes vague and confused when they are presented as work of art. In this complex and diverse period, view for image is being discussed numemrously. Work of art expressed by own choice through this endless question and recognition may be interpreted diversely by being read as one symbol. In the course, appreciators get to imagine, feeling visual interest with plastic element. And, artists get to do various plastic activities by imagination in the course of creation. Imagination is element to be thought importantly as element to do research in mutil-meanining-nautre in modern society. And, I clarifying it by linking it to concept of Wayoo.

In this thesis, I examine background that Wayoo was formed and the essence of Wayoo through formation course and unfolding of Wayoo and examine how the concept of Wayoo can be interpreted in phenomenon and role of image of modern society. And, after I classified plastic elements to be able to express the world of Wayoo in my work into mark, symbol,

line and blank space, I described by linking it to work. On the basis of it, I groped for the importance of imagination through Wayoo in modern society that continuously changing diversity is taken serious view of and studied direction to have to advance in the future through this thesis.