



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](#)

유근택 교수지도
석사학위 청구논문

이미지를 통한 내면의식 연구
- 본인의 작품을 중심으로 -

2008

성신여자대학교 대학원
동양학과
김윤경

이미지를 통한 내면의식 연구

-본인의 작품을 중심으로-

유근택 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2007년 11월

성신여자대학교 대학원

동양학과

김윤경

인 준 서

김윤경의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ ①

심사위원 _____ ①

심사위원 _____ ①

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 본인의 작품 속에 나타내고자 하는 내면의식에 관한 논문으로서 구체적 사물의 이미지를 통해 바라본 상징적인 풍경을 중심으로 구성하였다.

이것은 우리들 생활에 밀접한 구체적 사물을 모티브(motif)로 하여 작품을 제작하였지만 단순한 재현에서 머무르는 것이 아니라 새로운 시각으로 재해석하여 잠재되어 있는 주관적인 내면세계를 화면에 구성하는 방법으로 표현하고자 하였다. 본인은 계속해서 삶과 인간의 존재에 대한 물음으로 내면의식을 표현하는 작업을 진행시켜왔고 이러한 삶과 죽음에 대한 종교적 태도는 본인 작업의 내적 의미로 작용하여, 풍경을 통한 삶을 반추하게 만드는 역할을 한다.

이 때 상징이라는 표현 방법을 통해 작품은 더욱 구체적인 모습을 갖게 된다. 상징의 표출은 상상력과 감정이입을 통해 나타나는 것으로 일반적인 외부 세계에 개인의 내적 의미를 투사하고, 상상력을 동원하여 변형시켜 표출하는 것으로 써, 개인의 내면세계를 외부에 보여주기 좋은 표현양식이다.

물 위에 떠돌거나 혹은 떠있는 도상들의 이미지를 통해 인생의 덧없음과 또한 신앙인으로서 갖게 되는 의식, 그 묘한 믿음의 경계를 이미지가 내포하고 있는 상징성을 통해 나타내고자 하였으며 창작을 하게 하는 원동력이 예술가의 감각, 감성, 이성에서 우리나라는 '내적 필연성'에 있음을 설명하고, 회화에 있어 내적 필연성과 그를 통한 표현과 감정이입이 어떻게 나타나고 있는지 살펴보았다.

이런 본인의 종교적 영원성에 근거한 관련성을 구체적으로 알아보기 위해 방법적으로는 일상적인 이미지를 차용함과 상징적인 표현의 조형적 전개가 어떻게 이루어졌는지 알아보며 이의 의미를 되새겨 본인의 창작 작업에 어떻게 활용되고 있으며, 이러한 방법들을 토대로 본인이 작품에서 추구하고자 하는 바가 무엇인지 논해 보고자 하였다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 심리적 배경	3
1) 회화에 있어서의 '내적 필연성'	3
2) 예술적 상상력과 감정이입	5
2. 작품의 형성과정	7
1) 삶에 대한 종교적 영원성 인식	7
2) 조형적 전개	9
① 이미지의 차용	9
② 상징적 표현	11
3) 드로잉을 통한 표현	13
4) 작품분석	15
III. 결론	17

작품도판

참고문헌

ABSTRACT

작 품 목 차

【작품 1】 유랑풍경, 한지에 혼합재료, 194cm × 130cm, 2007

【작품 2】 유랑풍경, 한지에 혼합재료, 194cm × 130cm, 2007

【작품 3】 유랑풍경, 한지에 혼합재료, 194cm × 130cm, 2007

【작품 4】 유랑풍경, 한지에 혼합재료, 160cm × 130cm, 2007

【작품 5】 유랑풍경, 한지에 혼합재료, 160cm × 130cm, 2007

I. 서론

화가는 사회 속의 한 개인으로서 의식적이든 무의식적이든 그 자신을 둘러싸고 있는 주위환경의 영향을 받으며 그 속에서 진정한 자신의 의미를 찾고자 한다.

그리고 그러한 자신만의 의미를 화가의 경우 이미지라는 예술적 형태를 통해 자신의 정신세계를 표현하게 되고 또한 자신의 환경에서 친근하고 구체적인 대상을 통해 표현하기도 하는데 객관적 대상과 주관적 생각을 합하여 작품을 창작함으로써 상상력과 감정이입을 통해 상징적 대상으로 재구성하여 작품화하게 되고 개인적이며 독특한 내면세계를 외부사람에게 경험하게 한다.

예술가가 자신의 환경에 따른 인생관, 정서, 내적 현실에 의해 감정을 표현하고자 하는 것은 당연한 일이며, 이 때 갖는 감정이란 대상에 대한 느낌 그 이상의 것으로, 표현하려는 대상에 대한 정신적 가치의 힘이라 할 수 있다.

본인은 작품을 통해 꽃, 나무, 바람, 집, 얼굴, 물 등 본인의 주변에 친근한 대상들에 상상력과 감정이입을 부여하여 상징적으로 본인의 내면세계를 드로잉이라는 양식을 통해 표출하고자 한다.

따라서 이러한 작가의 주관적 객관적 내면 의식을 일상적 이미지 차용과 상징적 표현을 통하여 연구해보고, 그 의미를 좀 더 폭넓게 이해함으로써 자신에게 진실된 작품을 하는 바탕을 다지는데 그 목적을 두고자 한다.

본인은 첫 번째 장에서 회화에 있어서 '내적 필연성'이라는 심리적 배경을 칸딘스키의 표현을 빌어 설명하고 그에 따른 예술적 상상력과 감정이입이 어떻게 이루어지는지 살펴보았다.

두 번째 장에서는 본인의 삶에 대한 종교적 영원성 인식을 바탕으로 한 내면 의식을 살펴보고 '이미지 차용'과 '상징적 표현'이라는 조형적 전개가 갖고 있는 의미와 작품에 전개되는 과정을 살펴보았으며 '드로잉을 통한 표현'이 어떤 효과

와 기대를 주는지 살펴보았다.

또한 본인의 작업 과정에 있어서 구체적 사물의 이미지에 내적의미를 반영함으로써 감상자에게 현실에 대한 객관적 인식과 자각을 촉구하고 있음을 설명하고자 하였으며, 본인의 작업 형성 과정과 관련하여 작품이 지닌 의미를 고찰해 보고자 한다.

Ⅱ. 본 론

1. 심리적 배경

1) 회화에 있어서의 '내적 필연성'

인간은 삶을 통해서 경험을 쌓아가며, 예술은 이러한 경험을 바탕으로 이루어진다. 경험의 내부에는 감정이라는 요소가 있는데 이것은 곧 자아와 세계와의 만남이다. 인간은 어떠한 대상을 나름의 감정과 감각으로 대하며, 예술가는 자신만의 방식으로 표현하고 싶은 충동에 사로잡히게 된다. 이러한 예술가의 감정을 유발하는 동기는 시각, 청각 등의 직접적인 감각전달기능과 함께 지적·내면적인 사색을 통해서 나타나게 된다.

'내적 필연성'은 예술가가 자신이 경험한 세계를 그만의 감각, 감정, 이성을 자율적이고 독창적인 방식으로 표현하고자 하는 의욕을 일으키는 원동력이다.

칸딘스키에 의하면 회화는 자기의 내면적 욕구, 즉 인간정신의 가장 깊은 곳을 표현한다고 그의 「회상록」에서 말하고 있다. 그는 또 예술의 발전은 시대·주관적인 것에서 영원·객관적인 것을 발전적으로 표현하는 것이며, 그것을 달리 생각하면, 객관적인 것을 통해 주관적인 것이 투쟁하는 것이다.¹⁾

한 시대를 살아가는 예술가는 그의 감각, 감정, 이성을 통해 대상을 작품화하여 그것이 그 사회와 문화의 전반에 걸쳐 공감을 이루어 그 시대의 예술로 자리 잡음으로써 역사적인 가치를 가지게 됨을 의미한다. 즉 칸딘스키는 그의 저서에서 미적대상과 예술가의 감각, 감정, 이성간의 상호작용과 그 중요성을 알려주고 있다. 이러한 정신성의 강조는 동양의 회화사상과도 그 맥이 통하는데, 중국 고

1) 칸딘스키, 『예술에 있어서 정신적인 것에 대하여』, 권영필 역, 열화당, 1979, p70

대의 화가이자 이론가인 고개지(顧愷之, 345~406)는 그의 화론에서 “천상묘득(遷想妙得)”론을 제시하였다. 이는 화가는 그림을 그리기 전에 묘사한 대상을 관찰하고 연구하여 대상의 사상과 감정의 깊이를 이해하고 체득해야 하는데, 이것이 바로 ‘생각을 옮기는 것’이다. 그리고 화가는 대상의 정신적인 특징을 점차 이해하고 파악하는 가운데 이를 분석하고 정련하는 과정을 거쳐 예술적인 구상을 획득해야 하는데 이것이 바로 ‘묘(妙)를 얻는 것’이다.²⁾

칸딘스키가 언급한 ‘내적 필연성’이 이미 작가가 지니고 있는 내면의 감정, 감성이 대상을 만나 거기에서 어떤 표현하고자 하는 필연적인 영감을 받아 작품화하는 것을 뜻한다면, 고개지(顧愷之)의 ‘천상묘득(遷想妙得)’은 대상을 관찰하는 가운데 그것이 지니고 있는 본질에서 깨달음을 얻고, 그것을 자아의 내적 감성과 일치시켜 예술적 구상을 획득하는, 어찌 보면 순서의 차이가 있듯이 보이지만, 대상이 가지고 있는 본질이 자아의 내부세계와 만나 그것을 표현하고자 하는 필연성에 있어서는 뜻을 같이하고 있다. 이 ‘천상묘득’의 과정은 사유 활동을 작품화하는 과정이며, 그것이 내포하고 있는 의미는 화가와 묘사대상 사이의 관계를 제시했다는 것이다. 즉, 동양에서는 대상을 통해 배움을 얻고 거기에 가까워지려는 노력이 예술로 승화되고 있음을 보여준다. 또한, 곽희(郭熙, 11C초 ~11C말)는 “그림을 그리기 전에 화가는 자기의 영감을 기르지 않으면 안 된다.”³⁾고 하였으며, 석도(石濤, 1641~1720?)는 “감수성이 먼저 성립한 후에 분별의식이 성립하는 것이다. 다시 말해서 대상을 일차적으로 나의 감각이 받아들인 연후에 그것을 표상하고 의식하는 것이다.”⁴⁾ 라고 그의 화론에서 밝히고 있는데, 곽희와 석도의 이론도 칸딘스키의 ‘내적 필연성’과 그 뜻이 일치하고 있음을 알 수 있다.

2) 갈로, 『중국회화 이론사』, 강관식 역, 미진사, 1989, p88,89

3) 마이클 설리번 외, 『중국회화의 세계』, 백승길 역, 열화당, 1977, p115

4) 김용욱, 『석도화론』, 통나무, 1992, p76

2) 예술적 상상력과 감정이입

화가에게 있어서 창작이란 인간의 사회적 현실이라는 외부세계의 영향을 작가가 자신의 의식 속에서 변화시켜 자신의 주관적 조형원리로 표출하는 것을 뜻한다. 외부세계에서 받은 영향은 간접적, 혹은 직접적 경험으로써 예술을 성립하는 조건이 되고 있다.

여기에서 외부 세계의 객관적 조건들 - 주제나 소재가 되는 통상적인 사건이나 사물은 작가의 주관성이나 사회의식과 별개로 분리되어 존재하는 것이 아니다. 다만 표현의 의도에 따라 그 객관적 조건들을 작가의 주관적 의식에 따라 변형하거나 미화하려는 개인적 특성에 의해 작품의 창작이 이루어질 뿐이다.

이 때 작품의 주제나 소재가 되는 구성요소들은 우리들 생활에 밀접하게 관계되어 있는 구체적 대상과 그것을 둘러싼 환경을 모티브(motif)로 하게 되며 단순한 재현하는 것이 아니라 새로운 시각으로 재해석하여 주관적인 자기세계를 화면에 구성해 나감으로써 희망이나 꿈, 기억, 특수한 감정과 같은 내적 의식을 표현하게 된다.

그러므로 자신의 독특한 개성과 창조능력을 가진 화가는 예술작품을 창작하는 과정에서 인상적 대상, 즉 주위의 풍경이나 사건을 소재로 상상력을 통하여 자신이 지금까지 경험하였던 영역을 넘어선 미지의 감정을 감각적으로 경험하고, 여기서 느낀 감정을 자신에게 주어진 재료를 통해 형태와 색채로 개성적인 질서를 부여함으로써 자신만의 독특한 이미지를 창조해낸다.

이와 같은 이미지의 창조는 있는 그대로의 구체적인 대상을 재구성하여 새로운 다른 세계에 표출하는 상상력을 통해서 가능하다. 코올리지 (Samuel Taylor coleridge : 1772 ~ 1834 ; 영국의 시인, 비평가)는 상상력에 대해서 '비록 일상적 세계와 같은 것이기는 하나 재구성되고 보다 고도한 보편의 차원으로 승화된 새로운 세계를 창조해 내는 것'이라고도 말하고 있다.⁵⁾

5) Brett저, 『공상과 상상력』, 심명호 역, 서울대학교 출판부, 1979, p59

예술에서 상상력의 세계는 환상예술이 추구하는 경향이라고 말할 수 있는데, 이 환상 예술은 어떤 특정한 양식을 의미하거나 특정한 양식에 의존하기보다는 정신의 상태에 의한 것으로 외부세계를 객관적으로 인식하는 것이 아닌 '내부의 눈으로 보는 것'⁶⁾이라고 말할 수 있다. 실제적으로 이러한 상상력은 인간이면 누구나 가지고 있는 것으로, 이것을 표출할 때 일반적으로 언어와 문자라는 상징 매체를 통해 타인에게 개인적인 상상력을 전달하게 된다. 하지만 모든 상상력을 언어와 문자만으로는 전달할 수 없으며, 화가의 경우 이미지라는 예술적 형태를 통해 자신의 정신세계를 표현하게 된다. 즉 회화적 도구로 심상의 세계나 이상의 세계에 새로운 상징을 부여하고 그 상징체계를 통해 외부세계에 자신의 내면을 표현하는 것이다.

개인적인 상징체계를 구성하는데 있어서 상상력만으로 가능한 것은 아니다. 상상력은 일상적 세계의 사물과 사건을 개인적인 감성으로 재구성하는 것인데, 이때 선행되어야 하는 것은 대상에 감정을 투사하는 감정이입이다. 어떠한 구체적 대상에 개인의 독특한 감정을 이입시켜 보편적인 대상체가 아닌 특수한 대상체로 만들고 그것들이 모여 상상력을 통해 재구성되는 것이 상징이라고 할 수 있기 때문이다.

여기서 감정이입이란 타인과 동식물, 기타 자연에 나타난 표정, 몸짓, 현상 등을 조망할 때 거기에 자신의 감정을 투사하여 그것들이 가지는 감정을 추측한다든지 혹은 그러한 감정을 지니는 심적 활동을 말한다.⁷⁾

우리는 자신이 경험하는 외적 대상을 감각에 의해 인지하여 그것이 표출한 내용을 직접적이고 감정적으로 파악하게 되는데, 이 때 실제적인 대상에 자기 내부로부터 생성된 개인적이며 독특한 자기의 감정을 투사하여 새로운 개성을 부여하는 과정을 거치게 된다. 이러한 과정은 일종의 독특한 내적 현상으로 감정이입의 과정이라고 할 수 있다. 따라서 예술가가 개인의 독특한 상징체계를 구축하는

6) H.W & D.J 잰슨 저, 『회화의 역사』, 유흥준 역, 1983, P227

7) 김춘일, 『팝아트와 현대인』, 열화당, 1989, P49

데 있어서 상상력과 감정이입이라는 과정은 대단히 중요한 과정으로 이 과정을 통해 개인의 내면세계를 외부로 표출할 수 있게 된다.

2. 작품의 형성과정

1) 삶에 대한 종교적 영원성 인식

사람의 몸은 언젠가는 죽게 되어있다. 이세상의 만물 또한 그 자연의 조건에 따라 수명이 정해져 있는 것이다. 우리는 죽음을 경험해 보지 못해서 사후의 세계가 어떻게 진행되는지는 알지 못한다. 하지만 시대와 지역을 초월해 죽음 이후의 변화에 대한 3가지의 관점이 있다.

첫째, 죽은 후 몸이 영혼인 우주의 에너지 빛 자체가 '아(俄)'가 되어 이 모양인 영혼이 영원히 산다고 생각한다. 그것은 살아있는 에너지인 빛의 나라(진리)에서 영원히 사는 것이다. 이 몸이 없어지기 전 우리도 진리가 되어 빛과 에너지의 나라인 천국에 가야하고 거기에 살아야 한다.⁸⁾

둘째, H.V . Kleist 는 '광활한 죽음의 나라 속에서 빛나고 있는 유일한 생명의 불길, 고독한 둘레속의 고독한 중심, 두 세계의 신비에 찬 것과 더불어 그려진 이 그림은 마치 목시룩과 같이 거기에 놓여 있다'라고 했다.

이것은 죽음이란 형체가 없어지는 것이고, 죽음이란 의식이 없어지는 것이라는 말이다. 하지만 성경에서는 '살아서 나를 보내신 이를 믿는 자는 죽어도 죽지 않고 영원히 산다'고 했다.

셋째, E. B. 타일러(Tylor)가 주장한 에미니즘에서는 인간이 신체와 별개의 개성적 영혼을 가진 이원론적 존재로 파악된다. 이러한 관념은 꿈의 경험에 의해 지지되며 나아가 꿈속에서 이미 죽은 사람의 모습을 보는 사실로부터 이 영혼이

8) 우명, 『하늘이 낸 세상 구원의 공식』, 참 출판사, p145

라는 실체가 사후의 존재와 연결 되어있다고 파악 되는 것이다. 이러한 죽음에 대한 3가지 태도는 시대와 지역을 초월하여 공공적으로 발견되는 특징으로서 '신화와 예술' '문학과 철학' 등 관념 및 발상의 모태가 되고 있다. 뿐만 아니라 이러한 죽음의 태도는 본인 작업의 내적 의미로 작용하여, 풍경을 통한 삶을 반추하게 만들었다.

본인의 작품에 큰 영향을 준 종교는 기독교이다. 어린 시절부터 교회에서 예배를 통해 삶과 죽음의 관계를 깨달았고, 이러한 배경은 본인의 사고 체계를 형성하는데 많은 영향을 주었다. 따라서 이런 사고체계에 따른 내면의식은 작품을 통해서도 고스란히 나타난다. 본인은 어렸을 때부터 '인간의 삶이란 무엇인가' '나는 어디에서부터 왔고 어디로 가는가' 라는 삶의 본질적 의미와 본인의 정체성과 역할에 대한 꾸준한 물음을 해왔었다. 그리고 본인에게 영향을 준 기독교의 삶과 영원한 세계에 대한 인식을 통하여 본인의 물음과 갈등을 해소했다. 이것으로 인해 본인 작품은 종교적 영원성에 대한 내면의식을 바탕으로 표현하였고 이러한 표현행위는 곧 본인에게 있어 작품 행위의 근거가 된다.

기독교에서 말하는 사후세계란 영적인 곳을 의미한다. 즉 인간이 죽게 되면 하나님의 심판을 통해 천국과 지옥이라는 사후세계로 삶이 확장된다는 것이다. 이러한 기독교적인 사상을 배경으로 본인은 현실의 대상이 되는 세상이라는 공간을 완전하지 못한 불완전함의 공간으로 인식한다. 이것은 곧 인간의 현실이자 삶을 의미하기도 한다. 이런 사고체계를 바탕으로 인간이 거하는 세상은 영원의 관점에서 보자면 불완전한 곳이며 이곳에 거하는 인간의 삶은 불완전함의 연속선상에 놓여있음을 의미한다.

본 작품에서는 인간의 삶 자체를 가장 중요한 창조의 시발점으로 자각하고 있으며, 그것을 통해 감상자 또한 자신의 삶과 연결하여 느낄 수 있도록 표현하였다.

2) 조형적 전개

① 이미지의 차용

방법적인 면에 있어서 본인의 작업은 차용하기 위한 대상의 '선택' 이란 문제가 매우 중요하다. 단순히 일상사물의 차용이 아닌 시지각의 문제를 고려하고 새로운 의미를 부여하기 위해서는 선택된 대상의 오브제 화를 통하여 일상성을 배제한 채 하나의 조형적 기호로서 제시되어야 한다. 여기서 차용된 일상적 사물은 객관적 역할을 수행한다. 주관적 선택에 의해 일상의 가치를 포함하면서도 이탈된 상태를 내포한다.

사물은 그 자체로 하나의 표현기법이 되고 그 속에 내재된 개념들의 분석은 작품 속에서 변용되어 새로운 해석을 유도한다. 또한 삶 속의 공통된 체험이 가지는 즉각적 호소력을 지닌 일상사물의 외형적 성격과 미술적 가치사이의 관계에서 감상자는 다양한 해석이 가능하다.

즉 차용된 사물은 그 자체로 주제가 되면서도 반면에 하나의 조형요소로 작용하고, 이것이 새로운 연상 작용을 불러 일으켜 다양한 이미지 생산을 꾀할 수 있게 한다. 현실의 상황에서 이끌어낸 기존의 의미와 새롭게 창조되는 의미의 결합 속에서 양자 간을 동일시하는 것은 불가능하기에 새로운 의미의 부여가 가능한 것이다.

이미지란 일반적으로 재현된 것이나 대상의 외적인 형상, 그리고 좀 더 나아가서는 어떤 환상 속에서 파악되는 것으로 생각되어왔다. 이미지(image)의 어원은 라틴어의 'imago'로서 '가장(simulacre)', '겉모습(appearance)' 이라는 뜻을 가지고 있다.⁹⁾

9) Regis Debray, 『이미지의 삶과 죽음 Vie et mort de l'image』. 정진국 역, (서울: 시간과 언어, 1994), pp.17-47

그 본래 의미를 볼 때, 대상과의 '유사성'을 내포함을 알 수 있다. 이는 그 대상 자체가 아닌 '유사적 재현성'을 지닌 재생산된 또 다른 무엇임을 암시한다.

즉 이미지란 외계의 자극에 의해 의식에 나타나는 대상의 직관적 표상세계를 말하는 것이다. 그리고 그것을 작가의 주관적 비전에 따라 구체적으로 표상화 하고, 추상화의 과정을 드러낼 수도 있다.¹⁰⁾

이미지란 매우 다의적인 것인데 그것은 재현적 이미지, 암시적인 이미지 또는 상징, 환상적인 이미지일 수도 있고, 또 한편으로는 아무것도 재현하지 않고 의미하지 않는 추상적 이미지일 수도 있다. 클레드(Jean Clair)에 의하면 전자는 대상지시적(對象指示的)이미지, 후자는 그 자체로 서의 이미지이다.¹¹⁾

이와 같이 현대미술에 있어서 이미지는 그 속에 함축되어 있는 여러 의미 층들로부터 수많은 예술가들에게 여러 가지 회화적 욕구들을 불러일으키게 하였다.

이렇듯 예술에 있어서 이미지란 외계의 가시적인 세계 속에 스스로의 영혼에서 만들어낸 형상을 의미한다. 즉 상상력을 통해 얻어진 '이미지의 상승작용'은 아직은 존재한 적이 없는 세계를 만들어내는 것, 곧 새로운 창작으로 나타나게 된다.

결과적으로 작가에 의해 이미지는 새로운 의미를 부여받고 자기 자신만의 독창성을 획득하게 되는데, 이것은 작가의 표현을 통해 나타나게 된다.

본인의 작품에서 보여 지는 일상 사물들은 그 이미지를 형상화시키는데 있어서 재현적 의미보다 새로운 감각으로 느끼며 받아들이게 하기 위하여 더 주안점을 두고 있다. 또한 주변의 평범한 대상의 이미지를 취하여 작업하면서 보는 이로 하여금 더욱 친근하게 말하려는 의도(意圖)가 담겨져 있는데 이것은 주변 환경과의 상호 관계 속에서 일상적인 것들이야말로 가장 인간과 밀접한 관계에 놓여있기 때문에 이를 통한 의미의 표출은 가장 용이한 방법이며 따라서 예술의 소재를 가장 가까운 일상의 삶 속에서 찾으려고 하였다.

우리의 일상생활 안에서 표출되는 이미지들은 한마디로 삶 속에 관계된 대상

10) 이준, 『이태리 현대미술 트랜스 아방가드르전』 Catalog 서문, 1988, p27

11) 이일, 『현대미술에서의 환원과 확산』, (서울: 열화당, 1991), p84

의 반영인 것이다. 여기서 삶 속에 대상이 되는 사물을 차용한다. 즉 일상 사물을 하나의 오브제로서 이용하며 그 의미의 확장을 피하고 본인의 조형언어로 사용한다.

이 속에는 우리 주변 삶의 이미지와 형상, 논리, 명칭 등이 그대로 결합되어 나타나므로 낯익은 사물을 통하여 그 사물과 인식 사이의 관계성이 주는 다양한 해석을 유도하고자 하는 것이다.

이는 본인의 사고(concept)의 전달을 도모할 뿐 아니라 감상자의 사유를 유발시킨다. 즉 대상의 본래 속성을 외형적으로 제시함과 동시에 내용을 제거시킴으로써 다시 일상적 삶 안에 놓이게 하기 때문이다.

② 상징적 표현

상징(심볼)의 어원은 ‘심볼론’(Symbolon)으로 부절(符節), 부신(符信), 할부(割賦)의 뜻이나, 그 뜻이 변하여 표식(標識), 기호(記號), 배후(背後)에 무엇을 지시하는 의미 형상으로 되었다. 상징이라는 용어는 관습적이고 분명한 의미 이외에 어떤 함축적인 의미를 지닌다. 즉 우리에게 숨겨져서 우리가 알지 못하는 어떤 뜻을 암시해 주는 것이다. 어떤 형상이 직접 나타내는 분명한 뜻 이외에 다른 어떤 것을 암시한다면 그것은 상징이다.

그것은 정확한 정의도 내려져 있지 않고 충분한 설명도 되지 않는 광범위한 뜻에서 <무의식(Unconsciousness)>의 측면을 가졌기 때문이다. 이것은 아무도 정의할 수도 없는 설명할 수도 없는 것이다. 인간의 정신이 상징을 따라가면 이성으로는 파악할 수 없는 관념(Idea)에 도달한다.¹²⁾

곧 상징은 사물들을 지시하고 사실들을 전달하는 것이 아니라 관념들을 표현하는 것이다. 이것은 더욱 심층적인 심리적 과정인 관념들의 형상화 혹은 개념작

12) 카알. G. 융, 『인간과 상징』, 조승국 역, 서울:범조사, 1981, p25

용을 포함한다.¹³⁾

예술작품에 나타난 상징은 사실을 전달하고 사물들을 지시하는 것으로서의 의미보다는 관념의 표현이며 또 하나의 대상을 드러내기 위한 상징인 것이다. 이처럼 여러 요소의 복합적인 뜻을 내포한다 하더라도 상징의 유효함은 화면 안에서 여러 요소들과 조화를 이룰 때 그 효력을 발생한다.

다시 말해서, 회화 속에서 상징은 그것이 성분적 요소로서의 중요성 보다는 전체적인 시각적 구조를 결정하는 관계에서 그 역할이 중요하다고 볼 수 있다. 그들의 요소는 독립했을 경우엔 하나의 얼룩에 지나지 않으며 전체 그림 속에서 조화됨으로써 그 의미를 갖는 것이다.¹⁴⁾

본인의 작품에 등장하는 일상적 이미지를 지닌 상징물들 역시 독립된 의미를 지닌 상징물이라기보다 전체적 구성 요소로서의 역할을 가진, 즉 작품의 이미지 구성 요소로서의 상징물들이라 할 수 있겠다. 다시 말해서 사물 하나하나가 지닌 상징보다 전체적으로 그들이 만들어 내는 큰 이미지가 중요하다.

작품에서 보이는 물위의 풍경들은 인간의 삶과 존재성을 담고 있는 상징성을 띄었다고 볼 수 있다. 이 풍경을 구성하고 있는 각각의 구체적인 대상들은 대상에 대한 상상적인 표상을 불러일으키는 힘을 갖는다.

본인의 작품에 나타나는 이러한 대상들은 본인의 내면의식을 외면으로 표출하는데 용이한 조형언어로서 각 상황마다 의 성격에 따른 의미체계이며 이런 점에서 상징적 이미지는 관념들의 표현으로서 대상들을 통해 상황에 대한 의미를 개념화 · 형상화하여 구체적 진술을 하는데 따른 적절한 소재였다.¹⁵⁾

예를 들어 본 작품에서 나타나는 바람은 보이지는 않지만 느낄 수 있는 어떤 힘을 상징한다. 또한 그와 비슷하게 물위의 떠있는 나무나 집의 도상들의 이미지는 '불완전한 세상'이라는 주제의식을 가장 잘 나타내는 소재라고 할 수 있다.

작업과정에서 내면 표출을 상징적인 형상에 의해 전개시킨 것은 심리적 안정

13) 수잔. K. 행거, 『예술이란 무엇인가』, 이승훈 역, 서울:고려원, 1982, p112

14) 렌저, 『상징 학의 소개』, 뉴욕:도버, 1937, p29

15) 김성관, "일상적 형상과 그 표현성 연구", 홍익대학교 대학원 석사학위논문, 1992, p11

감을 갖고자 함 이였고, 본능을 지배하는 깊은 의미를 부여할 수 있기 때문이었다.

3) 드로잉을 통한 표현

내면의 감성과 욕구의 의식을 자연스럽게 표현하기 위해, 심적인 개방 상태에서 우연성과 자발성에 결부되어 작품을 제작하였다. 즉 표현에 있어서 발상의 구체적인 계획보다는 임의적인 계기를 중시하여, 표현하려는 주제의식과 일치되게끔 완성에 이르는 과정을 중시하는 것이다.

작업의 소재가 되는 구체적인 도상들의 이미지와 내면의식의 표현을 부각시키기 위해 먹의 필을 이용하여 드로잉적인 표현을 하였다. 직접적인 표현으로 감정을 표출하는 가장 신속하고 경제적인 방법이라는 특징을 가진 드로잉은 본인의 심상을 직접 펼쳐 보이는데 효과적이다.

본인은 종교적 영원성에 근거한 내면의식이라는 다소 무거운 주제를 표현함에 있어서 좀 더 대중적으로 친근하고 내용을 함축적으로 담을 수 있는 이야기적인 표현형식을 선택하였는데, 한 화면 내에서 읽혀질 수 있는 이야기 그림으로서의 특징을 비교적 잘 소화해 낼 수 있는 방법이 드로잉을 통한 표현이라고 생각한다.

이는 일반인들이나 어린아이들도 흔히 접해오고 있는 친근감의 표현으로서 이들이 보고 공감할 수 있는 요소로서의 낙서와도 같은 맥락이며, 가볍고 유희적이며 상쾌한 느낌을 주는 역할을 주도함으로서 은유화된 이야기 속에 담겨진 본인의 의도가 거부감 없이 느껴지도록 할 수 있다는 점에 있다.

정지된 한 화면 내에서 이야기가 있는, 흐름이 있는 효과가 나도록 하기 위하여 시사만화나 삽화 등에서 볼 수 있는 리듬감 있는 드로잉을 주로 사용하여 동적인 요소를 강조함으로써 한 화면에 담을 수 있는 내용의 폭을 넓히려 노력하

였다.

또한 작품을 함에 있어 감각적이고 섬세한 감수성을 운율 있게 가장 잘 드러내고 자유롭게 스케치할 수 있는 드로잉의 사용은 본인의 성격을 가장 잘 살릴 수 있는 요소이기도 하였다.

이러한 점에서 본인 작품에서 나타나는 소재의 형태를 그려내거나 약간의 명암을 넣는 것, 도상(途上)의 이미지를 표현하기 위해 물감으로 문지르고 번지게 하는 것, 또는 리듬감 있는 자유로운 느낌을 공간 위에 표현하는 일련의 행위들 모두가 드로잉을 통한 방법을 취하고 있다.

구체적으로 나무, 집, 얼굴, 하늘, 물 등과 같이 본인의 작품에 자주 등장하는 상징적 의미를 지니고 있는 소재들은 가장 쉽게 접해온 호분과 먹의 번지는 효과를 그대로 살려 움직임을 나타내었다.

다시 말해 본인 그림의 주된 특징이 은유적인 이야기 서술에 두고 있다는 면에서, 표현방법에 있어서도 여러 가지 다양한 기법과 재료를 사용하기 보다는 단순한 재료와 색만을 사용하는 것이 이러한 내용을 모든 사람들에게 쉽게 공감시키는데 효과적이라 생각되었기 때문에 드로잉적인 표현을 주로 사용하였다.

이런 표현 행위는 일기장에 일기를 쓰듯 화면 안에 나를 고백하는 하나의 고백적 행위와도 같은 것이다.

4) 작품분석

[작품1]에서 어딘가 길을 찾는 듯 하는 소녀의 모습과 풍경이 주는 이미지는 본인이 생각하는 불완전한 세상의 이미지와 닮아있다. 본인은 작품속의 풍경이 주는 이미지를 통해 본인에게 내재되어 있는 내면의식을 형상화하고자 하였다.

숲의 중앙에 서 있는 소녀는 불안한 듯 하는 모습으로 자신을 둘러싸고 있는 풍경을 바라보고 있다. 소녀가 보는 나무, 풀, 물의 도상들은 소녀의 시선을 대변하는 듯 불안한 모습을 취하고 있다. 우선 기법 적으로 번짐과 흐림을 이용하여 나무의 흔들리는 요소를 표현하였고 자유로운 먹의 필을 이용한 선의 움직임을 통하여 전체적인 화면에 흔들림의 리듬감과 운동성을 나타내었다. 화면에서 지배적이 이루어지는 것은 나무나 풀의 도상이 있는 자연적이고 일상적인 풍경이다.

본인의 내면풍경의 요소에서 빠지지 않는 소재들이 있는데 꽃, 나무, 풀, 집과 같은 도상들이다. 이것들은 '뿌리가 깊다'는 이미지를 차용한 것인데 '뿌리가 깊다'는 이미지의 도상들은 보편적인 인간의 삶의 단편적인 부분들을 드러내고자 함이다. 또한 집, 나무, 풀 등 세상이 주는 안정감의 이미지를 상징적으로 표출한 것인데 이것은 본인의 삶, 곧 영세를 가기 전 거쳐 가는 삶의 현실에 대한 것으로 종교적 내면 의식이 반영된 세상풍경이라 할 수 있겠다.

이것은 [작품4]에서 더욱 잘 드러나는데 뿌리라는 안정적인 이미지가 주는 상징적 도상들을 본인의 작업에서 물에 떠있는 화면을 연출함으로써 떠도는 듯, 풍경을 그려내고자 하였다. 곧 정착되었다고 생각하는 것이 결코 정착이 아니며 안정적인 것이 결코 영원할 수 없다는 종교적 태도에 기인한 세상을 대하는 본인의 시선을 나타내고자 함이다. 이것은 궁극적 의미인 불완전함의 주제의식을 나타낸다.

그러나 본인은 세상을 과장할 의도도, 세상을 비하할 어떤 태도도 취하고 있지 않다. [작품1]을 제외한 대부분의 풍경에서 볼 수 있는 가장 중요한 매개체의 역

할을 하는 것이 '물'이라는 소재이다. 물이 갖고 있는 이미지와 성질은 본인의 주제의식을 나타내기 위해 아주 적합한 주된 소재로 사용된다.

물은 본인이 궁극적으로 나타내려고 하는 뿌리가 주는 안정적인 삶의 이미지의 불완전성을 덮는 역할을 한다. 본인이 직접적으로 나타내려고 하는 불완전함의 주제의식을 물을 통해 덮음으로 희망적인 메시지를 전달하고자 했다. 물의 모든 표현은 선적인 요소로 드로잉적인 행위를 반복하였다. 작품에서는 물의 표현형식을 주목할 필요가 있다. 단순한 색채를 이용한 표현이 아닌 물 막(물의 표면)을 표현했으며 이 물 막의 표현은 물속과 물위를 나누는 가장 중요한 역할을 한다. 이것은 불완전함과 완전함의 경계와 사이를 표현하는데 이것은 종교적 영원성을 대하는 나의 존재에 대한 의식, 태도와도 일치하고 있다.

이런 의식 표현의 연장선인 [작품2]나[작품3]은 바람과 물위에 피어오른 노란 꽃, 또는 꽃의 형상을 한 사람의 도상의 이미지에서 더욱 구체적인 내면 표출을 시도한다. 바람은 보이지 않는 어떤 힘을 나타내고 있다. 이 강력한 힘에 흔들리는 나무와 풀이 화면의 전체분위기를 주도 하고 그 위로 꽃이 된 사람의 형상과 강렬한 노란 꽃이 피어 있음이 보인다. 이것은 본인이 세상을 대하는 태도를 상징적인 표현이다.

전체적인 작품에서 보았듯이 본인의 작품은 '유량하는 풍경'을 주제로 하고 있다. 즉 일정한 거처가 없이 떠도는 어떤 정경이나 상황을 표현함으로써 이 풍경이 나타내고자 하는 삶에 대한 본질적 의미를 고찰해보고자 하였다. 이러한 예술 행위는 또한 화면 안에 불완전한 나를 고백하는 행위와도 같은 맥락을 하고 있다. 세상을 비하한 허무주의도 아닌 세상을 과장한 쾌락주의도 아닌 가장 정확히 표현한 세상 속에서 나의 믿음을 끊임없이 발견하는 작업인 것이다.

또한 전체적으로 뿌연 듯 한 절제된 화면의 표현은 드로잉적인 요소의 연장선으로서 본인의 내면의식이 직접적으로 표현되는 것을 완화시켜 부드러운 표현양식을 통해 보는 이로 하여금 더욱 친근하게 다가가려는 의도가 있다.

Ⅲ. 결론

지금까지 내면의 경험을 통해 인식된 이미지를 대상을 차용하여 화면에 재구성하는 과정에 대해 살펴보았다.

인생에 있어서 인간의 유일하고 이성적이며 진정한 목적은 지상의 불화와 생존경쟁이 가득한 나라가 아닌 평화와 사랑의 나라, 즉 하늘나라를 추구하는 것이다. 우리가 이 일에 참여 하는 것만으로도 우리의 생애는 그 목적과 가치를 가지게 된다.

본인은 작품을 통해 자연, 풍경, 꽃, 바람, 집, 물 등 본인의 주변에 친근한 대상들에 상상력과 감정이입을 부여하여 상징적으로 내면세계를 구체적 사물의 이지와 상징적인 풍경표현을 통해 작품에 표출하고 있다. 이것은 삶, 세상, 죽음 등의 인간적 문제의 영원성이라는 큰 주제를 보여주고자 한 상징적 표현 방법이라 할 수 있다.

작가는 일반적 사람들이 느끼지 못하는 부분, 즉 감정적으로 인지하지 못하는 어두운 부분을 개인적 감수성으로 표현하여 보여줌으로써 일반사람들에게 어두웠던 부분을 인지하고 느끼게 하여 감정적 경험을 확대시킬 수 있도록 인도해준다.

인간의 진정한 가치 창조에 있어서 예술은 개인이 소망할 수 없는 부분 즉 이 땅에서 죽음을 넘어서 사후의 세계에까지 연결된 역할을 하며 영생 속에서 아름답게 부활되는 천국을 향하는 중간자의 심상을 보여준다.

본인의 작품에서 물위에 떠도는 사람의 얼굴들이나 꽃들의 도상이 많이 나오는 것도 이와 같은 맥락의 심상을 나타내는 것이다.

화가는 사회 속의 한 개인으로서 의식적이든 무의식적이든 그 자신을 둘러싸고 있는 주위환경의 영향을 받으며 그 속에서 진정한 자신의 의미를 찾고자 한다.

그리고 예술은 보이지 않는 무한의 세계, 즉 저 너머를 응시하게 하는 소중한 힘을 작용하여 굳어져버린 인간의 마음을, 폐쇄된 사회의식을, 바람직한 방향으로 이끌며, 볼 수 없는 세계를 보여주는 다리의 역할을 한다.

본인은 본인만이 인지하였던 부분의 개인적 감수성을 이미지를 통해 표현함으로써 일반사람들이 인지하지 못했던 불완전한 존재임을 인지하고 느끼게 하여 감정적 경함을 확대시켜 나가길 희망한다. 그리고 그 표현 양식을 연구하여 문자와 언어로 전달하지 못하는 감정을 전달해주고자 한다.

이후에도 본인은 일상적 이미지를 통해 영원성이라는 삶과 존재에 대한 내면의식의 주제를 탐구해 나갈 것이며 그 상징적 표현 양식을 더욱 확대하여 다채로운 양식으로 본인의 내면세계를 표출하고자 한다.

작 품 도 판



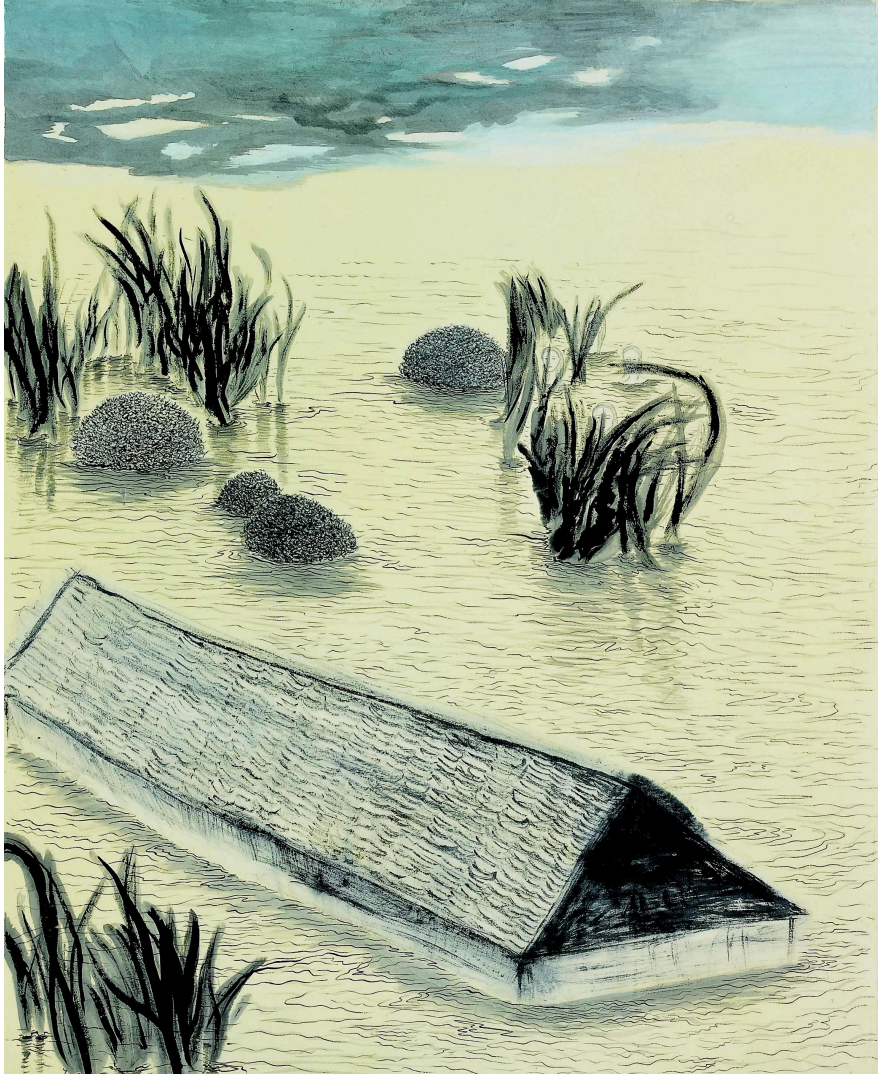
【작품 1】 유랑풍경, 한지에 혼합재료, 194cm × 130cm, 2007



【작품 2】 유랑풍경, 한지에 혼합재료, 194cm × 130cm, 2007



【작품 3】 유랑풍경, 한지에 혼합재료, 194cm × 130cm, 2007



【작품 4】 유랑풍경, 한지에 혼합재료, 160cm × 130cm, 2007



【작품 5】 유랑풍경, 한지에 혼합재료, 160cm × 130cm, 2007

참 고 문 헌

단행본

- Brett저, 『공상과 상상력』, 심명호 역, 서울대학교 출판부, 1979, p59
- H.W & D.J 켄슨 저, 『회화의 역사』, 유홍준 역, 1983, P227
- Regis Debray, 『이미지의 삶과 죽음 Vie et mort de l'image』. 정진국 역, (서울: 시간과 언어, 1994), pp.17-47
- 간딘스키, 『예술에 있어서 정신적인 것에 대하여』, 권영필 역, 열화당, 1979, p70
- 갈로, 『중국회화 이론사』, 강관식 역, 미진사, 1989, p88,89
- 김복영, 『현대 미술 연구』, 정음문화사, 1987, p102
- 김용옥, 『석도화론』, 통나무, 1992, p76
- 김춘일, 『팝아트와 현대인』, 열화당, 1989, P49
- 렌저, 『상징학의 소개』, 뉴욕:도버, 1937, p29
- 마이클 설리번 외, 『중국회화의 세계』, 백승길 역, 열화당, 1977, p115
- 수잔 K. 랭거, 『예술이란 무엇인가』, 이승훈 역, 서울:고려원, 1982, p112
- 우명, 『하늘이 낸 세상 구원의 공식』, 참 출판사, p145
- 이일, 『현대미술에서의 환원과 확산』, (서울: 열화당, 1991), p84
- 이준, 『이태리 현대미술 트랜스 아방가드르전』 카타로그 서문, 1988, p27
- 카알. G. 융, 『인간과 상징』, 조승국 역, 서울: 범조사, 1981, p25

학위논문

김성관, “일상적 형상과 그 표현성 연구”, 홍익대학교 대학원 석사학위논문, 1992

노현임, “일상적 이미지의 시적 변용에 관한 연구”, 홍익대학교 대학원 석사학위논문, 1996

정현진, “객관적 대상을 통한 내면세계의 표현”, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 1999

한인순, “상징을 통한 자연과 인간의 영원성 연구”, 홍익대학교 대학원 석사학위논문, 2006

ABSTRACT

Study of Inner Conscience through Imagery

kim, yun kyung
Dept. of Oriental Painting
Graduate School of
Sungshin women's University

This paper examines the expression of imaginations shown in the work of the author and focused on the imaginative scenes seen through specific objects. The author produced the work with the specific objects familiar to our life as a motive, but the author did not limit the work to mere expression of them, but tried to re-interpret them in a new viewpoint and composed his own subjective world on the screen. At this moment, the work acquires a more specific image through the expression method called symbol.

The expression of symbols appears through imaginative powers and injection of emotions, and it adds the internal meaning of the individuals to the outside world in general. It expresses such meaning by changing it with imaginative powers and is a good form of expression for showing the inside of an individual to the surrounding as a public meaning.

The main body explained that the momentum of creation exists in the "internal necessity" which comes from the feelings, emotion and reason of an artist, and examined how the internal necessity and the imaginativexpression

through it appear in painting.

To study such relationship more specifically, how the borrowing of the routine images and the morphological development of symbolic expressions appear in the methodological background and by reflecting the meaning of these, the author aimed to discuss how these are utilized in his creating activity and what he pursues in his works based on these methods.

Therefore, the author, in his attempt to express his inside world on his works, tried to express symbolically the image of the specific objects and the forms that can be seen in the routine life. Also, he tried to form empathy with the audience who watches his works about his internal world.