



저작자표시-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



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](#)

한 만 영 교수지도
석사학위 청구논문

이상공간으로서의 ‘Shadow space’

- 본인의 작품을 중심으로 -

2011

성신여자대학교 대학원

서양화과

최 윤 정

이상공간으로서의 ‘Shadow space’

- 본인의 작품을 중심으로 -

한만영 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2010년 11월

성신여자대학교 대학원

서양화과

최 윤 정

인 준 서

최윤정의 석사학위논문을 인준함

심사위원 이 춘 옥 ①

심사위원 박 영 근 ①

심사위원 조 병 왕 ①

성신여자대학교 대학원

논문 개요

본 논문은 'Mind Blower'展 (2009年12月)과 'Mind Space'展 (2010年6月)에 전시하였던 본인의 작품을 중심으로, 작품의 내용과 표현방식을 분석하여 서술한 것이다.

시간의 개념은 정치적, 경제적, 사회적인 필요 가치에 의해 표준화된 물리적 기준으로, 인간은 사회가 정해놓은 체제와 규범의 공간 안에서 살아간다. 그러나 필자는 이렇듯 동시대를 살아가는 모든 사람들에게 동일하게 인식되고 작용되는 시간일지라도, 각자가 기억하고 있는 시간과 공간에 대한 기억은 개인의 '내면적 심리작용'으로 인해 차별성을 가지게 된다고 생각한다. 그리고 이러한 생각은 동·서양을 막론하고 이상세계가 어떻게 구현되고 있는지에 대한 물음으로 이어지게 되었다.

서양 근세의 유토피아 사상, 루소의 원초적 자연 상태에 대한 꿈, 플라톤의 이상국에 대한 꿈, 동양의 무위자연과 사상 등 이상향에 대한 이론과 해석은 끊임없이 제시되어져 왔다. 이러한 이론과 해석은 이상향이란 어느 곳에도 존재하지 않는 꿈꾸는 세계라고 말하고 있으면서도, 어디까지나 현세와의 시간적·공간적 연속선상에서 이루어진다는 점을 공통적으로 언급하고 있다.

본인은 이러한 기존의 다소 한정되었던 이상향의 세계를 작품을 통해 새롭게 구현하고자 하였다. 본인이 구축한 심리적 이상공간인 'Shadow space'의 조형적 공간을 통해 사회가 정해놓은 시간이라는 물리적인 약속과 모든 질서를 소멸시키고자 하였다.

또한 동물을 주체로 함으로써, 인간의 공적 이익과 가치에 의해 만들어낸 규범질서가 아닌 자연으로부터 새로운 질서를 형성시키고자 하였다. 고명도·저채도의 파스텔 색을 사용하여 공간이 가지고 있는 의미를 부각시킴과

동시에 작품에서 이상공간에 대한 몽환적이고 환상적인 경험을 불러일으킬 수 있도록 의도하였다.

본인의 작품은 현대사회를 살아가는 작가의 입장에서 사회가 가지고 있는 이분법적인 사고에서 오는 인간성 상실이라는 모순을 직시하고, 작품을 통해 새로운 이상세계의 구현하는 데 목적이 있다. 본 글에서는 궁극적으로 본인 작품의 개선 방안을 모색하여 앞으로의 진행에 있어 새로운 가능성을 찾기 위한 기회로 삼고자 한다.

목 차

논문개요

I. 서 론	1
II. 본 론	3
1. 작품의 내용적 전개	3
1) 탈 이분법사고와 자연	3
2) 동·서양의 이상공간	8
3) 이상공간으로서의 ‘Shadow space’	10
2. 작품의 조형적 표현	13
1) 공간속의 자연이미지	13
2) 색채의 상징과 의미	17
3) 상징적 도상의 도입	20
(1) 기하학적 원형	20
(2) 동물 도상	22
3. 작품의 분석	24
III. 결 론	57

참 고 도 판

참 고 문 헌

ABSTRACT

작 품 목 차

[작품1] Shadow space, oil on canvas 130.3x162.2cm, 2009

[작품2] Mind blower, oil on canvas, 227.3x454.4cm, 2009

[작품4] Mind blower, oil on canvas, 120cm diameter, 2009

[작품3] Shadow space, oil on canvas, 112.1x193.9cm, 2009

[작품5] Mind blower, oil on canvas, 120cm diameter, 2009

[작품설치1]

[작품6] Shadow space, oil on canvas, 162.1x260.6cm, 2009

[작품7] Good-relation-And open my eyes, oil on canvas, 80x100cm, 2009

[작품8] Good-relation-Dreaming, oil on canvas, 80cm diameter, 2009

[작품9] Good-relation-Dreaming, oil on canvas, 80cm diameter, 2009

[작품설치2]

[작품10] Good-relation, oil on canvas, 120cm diameter, 2009

[작품11] Mind blower, oil on canvas, 90cm diameter, 2009

[작품12] Mind blower, oil on canvas, 90cm diameter, 2009

[작품설치3]

[작품13] Mind blower, oil on canvas, 90cm diameter, 2009

[작품14] Mind blower, oil on canvas, 90cm diameter, 2009

[작품설치4]

[작품15] Mind space, oil on canvas, 112.1x145.5cm, 2010

[작품16] Shadow space, oil on canvas, 162.1x260.6cm, 2009

[작품17] Mind space, oil on canvas, 90cm diameter, 2010

[작품18] Mind space, oil on canvas, 112x162cm, 2010

[작품19] Mind space, oil on canvas, 90cm diameter, 2010

[작품20] Mind space, oil on canvas, 112.1x145.5cm, 2010

[작품21] Mind space, oil on canvas, 112.1x145.5cm, 2010

도 판 목 차

- [도판1] 니콜라 푸생(Nicolas Poussin), 캔버스에 유채, 85x121cm,
1637~1638년경(1640년대 또는 1650년,1655년 추정), 프랑스 파리 루브르 미
술관 소장
- [도판2] 안견(安堅), 몽유도원도, 비단 바탕에 수묵담채로 그린산수화,
138.7x106.5cm, 1447, 일본 덴리 대학 중앙도서관 소장
- [도판3] 십장생도, 조선시대, 작가미상
- [도판4] 화조도, 조선시대, 작가미상
- [도판5] 연화도, 조선시대, 작가미상
- [도판6] 읍아트의 원형
- [도판7] 까치와 호랑이, 조선시대, 작가미상
- [도판8] 카스파 다비트 프리드리히(Caspar David Friedrich), 바닷가의 수도
사(The Monk by the Sea), 캔버스에 유채, 110x171.5cm, 1809-1810, 베를린
국립미술관
- [도판9] 카스파 다비트 프리드리히(Caspar David Friedrich), 안개 낀 바다의
산보자(Wonderer above the Sea of Fog), 캔버스에 유채, 95x74cm, 1818,
함부르크 쿤스트할레 소장

I. 서 론

유한한 삶을 살아가는 인간은 자신에게 주어진 한정된 시간 동안 어떻게 하면 갈등 없이 살아갈 수 있는지 끊임없이 의문을 제기한다. 그러한 가운데 인간은 비현실적인 환상을 만들어 내고 유토피아(utopia)라는 이상공간(理想空間, ideal space)을 상정한다.

유토피아는 현실의 경험적인 환경에서 벗어나는 ‘상상적’세계로, 우리에게 주어진 사회현실을 초월하는 곳이다. 인간은 이러한 유토피아적 세상을 그리면서 현실적 삶에서 갖게 되는 어려움이나 고난을 극복하는 매개체로서 자신의 삶을 더욱 풍요롭게 할 수 있다.

즉, 유토피아는 도피가 아닌 더 나은 세계에 대한 비전과 희망이며, 근원적으로 현재보다 나은 이상적인 세계를 꿈꾸는 공통의 낙원(樂園, paradise)인 것이다. 이는 소설을 읽을면서 마주하는 가상의 세상이 무의식의 영역에서 억압되어 있는 감정들을 조절해 주는 경험과 유사하다.

본인은 이렇듯 개인이 환상을 통해 만들어낸 유토피아적 세계를 ‘Shadow space’라는 명제로 삼아, 회화라는 매개체를 통해 환영적 이미지를 형성해 보고자 한다. 이곳은 다른 이들이 그린 이상세계가 그러하듯 현실 공간의 토대 위에서 꿈꿔온 본인의 무의식의 세계이며 이상공간이다.

‘Shadow space’는 사물의 형상을 반영하고 있는 그림자의 세계로, 다른 이들이 표현해온 바와 마찬가지로 현실 공간의 토대 위에서 꿈꿔온 본인의 무의식의 세계이며 이상공간을 의미한다. 나아가서는, 물리적인 시간에서 벗어나 원초적 빛이 존재하는 세계, 즉 신(神)이 창조한 자연으로의 회귀를 표상한다.

이러한 본인의 작품관에 근거하여, 본 논문에서는 다음과 같은 구성 및 내

용으로 진행하고자 한다.

본고1장에서는 현대사회에서 이상공간을 꿈꾸고 형성하게 되는 배경과 이상공간에 대한 동·서양의 상이성을 살펴보고, 이를 토대로 본인의 이상공간 'Shadow space'의 의미에 대해 서술한다.

2장에서는 본인 작품을 이루고 있는 자연적 이미지, 색, 기학적 원형, 동물의 등장과 같은 요소들을 통해 작품의 조형적 의미를 설명하고자 한다.

현대문명의 개발은 우리사회를 인간의 낙원에 가깝게 변화시킬 것이라는 기대와는 상반되게, 인간의 실존마저 위협하며 인간성은 점점 상실되고 문명의 그늘과 자본주의의 구조 속에 소외감 및 위기의식 등 여러 현상을 낳았다.

본인 역시 이러한 삶을 영위하는 공동체의 일원으로서, 작품을 만들어 내는 작가의 한사람으로서, 현대사회를 살아가는 가운데 겪게 되는 스트레스와 긴장감에서 벗어나 쉬어 갈 수 있는 공간을 작품을 통해 추구하고자 하며, 그 해답은 궁극적으로 내적 사유의 공간임을 제시하고자 하였다.

II. 본 론

1. 작품의 내용적 전개

1) 탈 이분법사고와 자연

오늘날 우리가 살아가는 곳은 급격한 공업화와 도시화 및 대중사회 등으로 정의되는 현대사회이다. 기계문명의 발달과 소득의 상승 등으로 인간이 살아가는 환경은 매우 편리하게 변하였으며 마스크의 발달과 대량생산, 조직의 관료화 등에 의하여 만들어진 현대 자본주의의 특징적인 사회 형태를 대중사회(大衆社會)라고 한다. 이것은 대중을 기반으로 하여 성립되는 사회를 말하며 대중의 정치참여기회를 증대시키는 긍정적 측면을 갖고 있는 반면에 인간의 개성이 상실되고 정치적 무관심과 현실도피적인 성향이 일반화되는 부정적인 측면도 있다.

이 가운데에는 인구문제, 자원과 환경의 문제, 교육문제, 범죄와 인간소외, 근로문제, 청소년문제 등과 같이 외적으로 드러나는 문제도 있으며, 개인의 익명이 상실되고 매스미디어나 친구, 기타 정보에서 얻어 행동하는 데에도 발생하는 내적인 문제도 있다.¹⁾

이렇게 인간성이 점점 상실되고 자연 본연의 것이 아닌 문명의 그늘과 자본주의의 구조 속에서 '사회'라는 구조는 인간의 인격적 가치를 결정하고 확정하는 하나의 판단지표가 되어서 모든 개체를 평준화 시키는 단계에 이르

1) 임춘식, 「현대사회와 인간소외」, 한남대학교출판부, 1990, p.27.인용

렸다.²⁾ 이러한 의식은 우리가 모르는 사이에 대상의 특정부분에만 초점을 맞추고 다른 부분은 주변화 하게 되었으며 이분법적 판단의 사고를 발생시켰다.

이러한 사유가 발생한 원인을 기존의 철학적, 논리적 견해를 통해 알아보고, 여러 문제점에 대한 궁극적 대안으로 ‘자연’이라는 공간을 제시하고자 한다.

지그문트 프로이트((Sigmund Freud, 1856~1939)³⁾는 이분법적 사유의 발생은 인간의 특이한 유아기 생존조건에서 기인한다고 하였다. 인간은 절대 의존적인 양육기간을 오래 거치는 동안, 생존을 위해 이분법적 방어기제를 작동시키며 의식과 무의식을 분열시키고 의식의 기능과 자각들만을 강조한다. 이 방어기제는 정신조가 형성되는 과정에 있는 유아가 자기보존을 위해 불가피하게 발생시킨 정신작용인데, 이것이 정신의 인지구조에 지속적으로 결합되어 우리의 사유관점을 형성한다고 하였으며, 그로 인해 의식은 외부세계에 대한 객관적 인식과 개체보존을 위한 방어적 사유가 혼합된 기능을 수행한다 하였다.⁴⁾

프로이트의 견해에서 알 수 있듯이 이분법적 사유는 인간의 자기보존이라는 생존문제이기에 불가피하게 인정해야하는 사유양식으로 해석될 수도 있다. 그러나 이분법적 사유가 극단화될 경우, 그것이 심각한 정신적, 사회적 문제를 발생시킨다.

이러한 사고는 우리가 가지고 있는 방어기제의 하나로서 삶을 살아가면서 의사표현을 하거나 사회질서를 유지하기 위한 가장 편리하고 평등한 방법의 하나 일 수 있으나, 사회 안에서 개인의 소외라는 현상을 유발한다.

2) 박순영, 「사회구조와 삶의 질서」, 학문과 사상사, 1986, p.360.

3) 오스트리아의 정신과 의사, 철학자이자 정신분석학파의 창시자이다.

4) 『이분법적 사유와 탈 이분법적 사유: 정신분석학적 관점에서 고찰』, 哲學研究, 천지46집, 1999년 가을, p.139.

인간성의 상실과 소외의 근본은 유한한 인간으로서 죽을 수밖에 없는 인간의 실존의 문제에서도 찾을 수 있다. 인간은 반복되는 불안한 삶 속에서 온전한 자유를 누릴 수 없는 존재임을 자각할 때부터 이러한 문제가 나타나는 것이다.

인간은 시간적 존재이고 불안한 미래와 죽음이라는 끝을 알기 때문에 본질적으로 불완전한 존재이며, 그렇기 때문에 인간이 얼마나 철저하게 고독한 존재인지를 알게 되는 개인의 내적인 상실은 개인적인 것이 아니라 인간이 만들어내는 사회 속에서 자신과 교류하는 타인으로부터 느끼는 소외로 이어진다.

에리히 프롬(Erich Fromm, 1900.3.23~1980.3.18)⁵⁾은 현대사회가 자본주의의 영향으로 빈곤뿐만이 아닌 풍요 속에서의 소외를 말하고 있다. 자아의식이라는 것은 자기 자신의 경험·생각·감각·결심·판단·행동 등의 주체로서 경험하는데서 생기는 것이지만 자기 자신을 상실한 현대의 인간은 인간의 주체성과 자발성을 가질 수 없다. 이런 의미에서 소외라는 것은 비인간화 상태를 가리킨다고 할 수 있다. 프롬은 이러한 비인간화 문제를 ‘소외’로 보고 현대사회를 분석하여 그 원인을 해결하는데 목적을 두었다. 프롬은 소외의 극복에 있어서 가장 중요한 과제는 인간 본질의 자아를 발견하는 일이라고 보았으며, 인간이 실존적 소외의 고통을 느낄 때, 인간과 그가 속한 세계와는 관계가 밑바닥에서부터 흔들릴 수 있다는 것이다 라고하며 우리는 한번쯤 “나는 어디에서 왔을까? 신은 어디에서 왔을까?”라는 질문을 스스로 던지며 어떤 고독감, 무력감, 근거 없는 무엇인가에 압도당한 기억들을 갖고 있을 것이며 무엇인가를 잃어버린 듯 한 공허감과, 권리를 박탈당한 경험의 해결책은 바깥에 있는 것이 아니라 진지한 내적 탐구에서 비롯되는 것일 수

5) 미국 심프로이트학파의 정신분석학자이자 사회심리학자

있다.⁶⁾고 하였다.

이러하듯 우리는 자연스럽게 학습되고 현대사회가 만들어 놓은 양극단의 대립구도에 갇혀 우리가 사고하지 못하고 배제해 버리는 것들이 너무나 많다. 또한 정신적 불안과 결핍은 인간의 내면의식을 물질에 대한 갈망과 욕구를 비롯하여 실존의 위기를 갖게 한다.

본인은 이러한 문제의 해소 방안으로 인간의 본질적인 의미를 찾고, 삶과 사유를 회복해야 한다고 본다. 그리고 이런 사유가 가능한 곳은 인간의 사고로 규정짓지 않은 본래의 상태인 ‘자연’안에서 가능하다.

이 안에서 개인의 중심을 찾아 갈 때 우리는 이분법 구조 속에서 벗어 날 수 있고 우리의 상실된 삶을 복원하고 내면적 사유와 마음의 중심을 찾을 수 있다.

이러한 주장은 장 자크 루소(Jean-Jacques Rousseau, 1712~1778)⁷⁾의 주장에서도 찾을 수 있다. 루소는 인간의 본래 모습을 손상 시키는 당대의 사회와 문화에 대해 비판하였으며, 인간의 본성을 자연 상태에서 파악하여야 한다고 했다. 인간은 자연 상태 안에서 자유롭고 행복하고 선한 존재였으나, 자신들이 만든 사회제도나 문화에 의하여 부자유스럽고 불행한 상태에 빠졌으며, 악(惡)한 존재가 되었기 때문에 다시 참된 인간의 모습인 자연을 발견하여 인간을 회복해야 한다고 한 바 있다.

본인은 작품에 자연의 개념을 끌어들이며 현대 사회에서 오는 내면의 상처를 정화하고 한다. 작가라는 입장에서 나와 작품의 관계에 대해 우선 생각했으며 이 둘의 연결고리를 ‘나의 존재’에서 찾았다. 작품은 본인에게 내적 사유를 통한 장이며 작가로써 나라는 존재가 실존하는 의미를 가져다준다. 이렇듯 나의 작품세계는 현실을 배제하고도 충분히 스스로가 존재 할 수 있는

6) 전정태, 「현대사회와 정보윤리」, 학이당, 2002, p.33.

7) 18세기 프랑스의 사상가·소설가

내면의 사유의 공간을 이루게 된다.

따라서 본인은 평면회화라는 매체를 통해 이상공간을 만들고 사유를 위한 공간으로 제시한다. 그리고 이 공간에서는 이분법적 사고체계가 없는 이상의 세계인 동시에 본인이 내세우는 사유를 위한 자연이 존재하며, 내면적 정확을 이끄는 장을 창출하고자 하였다.

2) 동·서양의 이상공간

이상이란 완전한 것의 총괄 개념이다. 인간의 지과 감성에 완전한 만족을 주는 완전한 상태를 의미한다. 한편, 공간(空間, space)은 직접적인 경험에 의한 상식적인 개념으로 상하·전후·좌우 3방향으로 퍼져 있는 빈 곳이다. 공간은 형언 할 수 없이 크고 막연한 사물의 용기라고 볼 수 있고, 또한 지속적이며 무한하게 존재하는 것이며 물리적인 범위 뿐 만 아니라 심리적으로 널리 퍼져있는 범위를 의미하기도 한다.

본인은 회화라는 장르와 이차원의 캔버스 안에서 본인이 상상하는 이상공간을 구현 하고자 한다. 회화에서의 공간은 시각적인 이미지로서 존재하며, 화면구성을 통해 작가의 내면세계를 보여주는 집약적인 표면의 장이다.

따라서 공간은 회화의 본질적인 요소로서 인식되며 회화공간은 선·형·색채 등을 시각적으로 다루는 결과로서 나타나는 이차원적 매개물의 조건에 의해서 생겨난다.⁸⁾

이차원 평면작업을 할 때 작가는 스스로를 공간에 한정 시키게 되며 한정된 재료 및 수단을 이용하는 기본적 조건 안에서 새로운 공간을 창조하기 위한 시도를 한다. 이러한 과정을 통해서 공간에 대해 탐구한다. 이것은 이차원 평면을 극복하려는 작가의 시도를 통해 회화는 새로운 공간을 창출하게 된다.

따라서 이차원의 공간은 더 이상 평면이 아니라 작가에 의해 창조된 삼차원의 공간으로 들어가는 매개체가 된다. 회화에서의 공간은 미적 대상으로서의 조형적 공간이며 작가의 철학과 심리상태를 표현하는 비현실의 공간이 되는 것이다.

8) 루돌프 아른하임 (Roudolf Arnheim)지음, 김춘일 옮김, 「미술과 시지각」, 기린원, 1992, p.366.

먼저, 동양에서 말하는 이상 사회의 유형에는 모든 것이 천부적으로 충족된 신화적 이상공간인 ‘산해경형(山海經型)’, 인위적 권력을 배제하여 현실 속에 이룬 이상공간 ‘무릉도원형(武陵桃源型)’, 도교적 이상공간이면서 인간이 거주할 수 없는 신국(神國)인 ‘삼신산형(三神山型)’, 현실 속에 이룩한 유교적 이상공간인 ‘대동사회형(大同社會型)’ 등의 유형으로 나눌 수 있다.⁹⁾

이 외에도 불교적인 수행을 통해서 개인이 서방의 정토라는 미타정토 사상, 우리가 사는 지상에 이상사회가 도래할 수 있도록 현실 사회를 개혁하려는 미륵정토 사상 등이 있다.

서양의 유토피아 사상 역시 여러 유형으로 나눌 수 있는데 신(神)적인 질서가 완벽하고 모든 것이 풍요롭고 영생불멸(永生不滅)의 세계, 종교적 공간인 낙원(paradise), 무한히 풍요롭고 모든 소망과 욕구가 충족되며 끝없이 무절제한 쾌락을 추구, 법과 규범이 없는 영원한 삶이 있는 신화적 공간인 코케이인(cockayne), 코케이인 에서의 무절제한 쾌락이 아닌 욕망을 자제하며 자연과의 조화를 이루는 아르카디아(arcadia)¹⁰⁾, 천년왕국(Millennium), 유토피아(Utopia)가 그것이다.

이들은 서로 비슷하기도 하고 다르기도 하나 모두 그 시대가 처한 정치적, 사회적, 제도적 비판의식에서 꿈 꾀은 세계임을 알 수 있다.

이러한 이상세계에 대한 꿈은 인간의 물질적 욕구를 최대한 만족시키면서도 사회 제도를 통하여 인간의 본성을 통제함으로써 모두가 행복한 세상을 이룩하는 이상사회를 말한다. 이러한 이상세계는 세상에 존재하지 않고 신화나 동화 속에서만 존재하는 환상의 세계일 뿐 허무한 꿈에 불과할 수도 있다. 그러나 이것은 인류 역사의 시작과 함께 인간이 도달하고자 끊임없이 찾아 헤매온 이상향이며, 직접 실현하고자 부단히 노력해온 흔적임을 동·

9) 정재서, 「도교와 문학 그리고 상상력」, 푸른 숲, 2002, p.252.

10) 위의 책, p.251.

서양의 이상향의 유형들에서 알 수 있다.

이렇게 동서양의 이상세계의 유형에서 알 수 있듯이 이상공간은 현실의 시간과 공간 안에서 꿈꾸는 곳이다.

본인은 이와 같은 이상 세계를 토대로 현대사회에서 소외 받은 이들에게 어떠한 갈등과 경쟁, 물리적 불평등이 존재하지 않는 이상공간을 제시하고자 하였으며 그 곳을 'Shadow Space'로 정의 하였다.

3) 이상공간으로서의 'Shadow space'

현대문명의 개발이 우리사회를 인간의 낙원으로 만들어 줄 것이라는 기대와는 상반되게 현대문명은 인간의 실존마저 위협하고 있으며 문명의 그늘과 자본주의의 구조 속에서 소외, 이분법적 사고, 인간성의 상실이라는 여러 문제를 낳았다.

공동체의 무리로, 때로는 개인으로 살아가는 유한한 삶을 가진 본인은 작품을 통해 욕망이나 경쟁구도에서 오는 긴장감이 아닌 마음에 누적된 상처를 보듬어 줄 수 있는 환상적 이상 공간을 제시하고자 한다.

환상은 그것이 환상임에도 이것을 가진 이들에게 어떤 심리적 기능을 만들어내며, 현실에서 패배한 이들이 가지는 현대 산업사회에서 소외된 대중의 도피처가 아닌 실제적인 삶을 기반 위에서 자유롭게 상상하고 꿈을 꾸고, 물질적인 삶 속에서 이루어 성취 가능한 것이다. 그래서 현재를 살아가는 우리에게 꼭 필요한 정화의 장이다.

플라톤은 사람이 살고 있는 이 세계는 원형인 이데아, 복제물인 현실, 복제의 복제물인 시물라크로 이루어져 있다고 하였다. 가상은 실재에 대한 모방 정도로 여겼다. 이처럼 고대에는 실재와 가상을 엄격히 구분하였고 이러한 개념은 근대에 이르기까지 계속 이어졌다.

그리고 본인이 만든 가상공간 'Shadow space' 또한 우리가 지금 살아가고 있는 자연의 법칙을 그대로 수용하며, '가상은 실재를 닮아야 한다.'는 근대적 사고방식을 그대로 반영 하고 있다.

본인은 평면 회화라는 매체를 통해 작가 본인의 환상이 만들어낸 이상공간을 제시한다. 'Shadow space'라는 명제의 이곳은 다른 이들이 그린 이상세계가 그러하듯 현실 공간의 토대 위에서 꿈꿔 온 작가의 무의식의 세계이며 이상이다.

본인에 의해 새롭게 구현된 'Shadow space'는 그림자 본래의 특징을 그대로 가지고 있다. 그림자는 물체가 빛을 가리어 물체의 뒤에 나타나는 검은 형상이다. 사물의 형상을 반영하고 있으며, 현실의 풍경을 재현하고 있다. 그림자는 해가 떠 있는 한 형상의 뒤를 끊임없이 따르고, 그것은 자연의 빛에 의해 왜곡되기도 하고 소멸되기도 한다.

하지만 현실의 모양을 하고 있는 그림자는 어떠한 말도 없으며 인간의 언어나 감정, 물리적 대상들의 성질을 재현해 내지는 못한다. 그것이 가지는 특성 그대로 자연이 부여한 역할을 무덤덤하게 수행해가고 있다. 그리고 그것은 빛에 의한 일시적인 현상이 아닌 어둠속에서도 본래의 성질 그대로 자연에 스며들어 있다.

우리는 때때로 근심이나 불행으로 인해 어두워진 마음을 표현할 때도 '마음에 그늘이 생겼다'라는 비유적인 표현을 통해 그림자를 연상하게 된다. 이러한 연상은 우리에게 심리적으로 작용한다.

본인은 이러한 점에 초점을 맞추어 그림자를 작품 안에서 하나의 조형적 배경으로 해석 하고 있다. 이곳은 현대사회를 살아가며 소외된 이들의 상처 받은 감성을 어루만져주는 곳이며 현실 속에서도 본인이 내적 사유와 정화의 장으로 정의한 '자연'이라는 공간으로 표현된다.

이곳은 선한 것과 악한 것, 참된 것과 거짓된 것 그리고 사회적 규범에 의

해 정해놓은 규율과 같은 이분법적인 구조를 가진 모든 것은 존재하지 않는다. 이러한 것들은 인간이 구분해 놓았고 학습에 의해 습득 되어진 것들이며 자연이라는 큰 틀의 관점에서 보면 정답에 어느 것이 옳다는 판단을 하기는 매우 어려운 것이기 때문에 존재성을 상실한다.

이것이 작품에서 말하는 이상공간이다. 이 안에서 비로소 우리는 물리적인 시간에서 벗어나 자연의 빛이 개인에게 주는 순수한 시간으로, 누구도 발명한 물리적인 도구가 없는 신이 창조한 자연으로 돌아간다.

그리고 현실적으로 이러한 곳에 살 수 없고, 유한한 삶을 사는 우리에게 현실의 도피가 아닌 자연의 일부로써 신체와 정신의 자연치유력을 충전 할 수 있는 근원적인 사유를 위한 공간이다.

진위의 구별이 존재하지 않고, 시·공간의 한계가 없으며 처음과 끝도 존재하지 않는다. 외부 환경으로부터 오는 모든 강압적인 요인들이 차단된 무중력 상태의 공간이다. 이곳은 아무것에도 마음이 사로잡혀 있지 않는 순수에 가까운 무심(無心)의 공간이다.

이러한 공간을 캔버스라는 화면에 구현하여 내면적 심상을 이끌어 낸다. 작가가 이상이라고 생각하는 현실을 그리고자 한 것이다. 그곳에서 다양하게 변하는 현실의 겉모습 보다는 영원하고 불변하는 자연의 구조를 찾으려고 하였다. 이런 사유의 흐름은 보이는 세계 보다는 보이지 않는 세계, 자연의 리듬 속에서 느껴지는 내면의 감정 표현의 공간으로 등장한다.

본인이 바라는 이상화된 자연 공간은 파스텔색조와 기하학적 원의 형태를 가진 동심원의 중첩을 통해 드러난다.

2. 작품의 조형적 표현

1) 자연이미지

작품에서 보여주고자 하는 ‘자연’은 이상적 공간인 동시에 현실의 자연의 형태를 가진다. 작가의 시점에 의해 재 관찰되고, 파스텔 색조의 미묘한 톤(tone)변화로 내면의 감성을 움직이는 새로운 의미의 풍경으로 제시한다.

풍경화는 인간과 자연의 관계를 그리는 것으로 동·서양의 사고체계의 차이에 따라 자연을 해석하는 방식이 각기 다르게 나타난다. 동양의 ‘산수화(山水畵)’에서는 산수라는 말 그대로 산과 물의 세계의 합일과 조화를 목표로 하여 자연과 인간의 합일과 조화를 지향 한다. 서양의 ‘풍경화’는 인간이 자연을 개척한 결과인 ‘풍경’에서 비롯된 것으로 인간이 세계의 중심이며 인간이 자연을 사용하는 주체임을 드러낸다.¹¹⁾

본인이 작품을 통해 제시하는 자연의 풍경이미지는 동양의 ‘산수화’에서 자연을 해석하는 의미에 가깝다고 할 수 있으며, 작품에서 제시한 ‘Shadow space’를 통해 내면적 사유와 조화의 장을 창출해 간다.

이러한 의미를 가지고 작품에서 해석된 자연이미지를 조선 초기의 화가 안견의 산수화와 19세기 독일의 대표적 풍경화가인 카스파 다비드 프리드리히(Caspar David Friedrich, 1774~1840)의 작품을 예로 들어 설명하고, 민화 이미지를 차용한 의미에 대해 언급하고자 한다.

먼저, 안견(安堅, ?)의 ‘몽유도원도’¹²⁾[도판2]는 꿈길을 걷는 화가의 위치와

11) 마순자, 「자연, 풍경, 그리고 인간」, 아카넷, 2003, p.56인용.

12) 몽유도원도(夢遊桃源圖)는 안평대군이 세종 29년(1447) 어떤 날 꿈속에서 무릉도원(武陵桃源)을 여행하고 거기서 본 바를 안견에게 설명해 주어 3일만에 완성된 그림인데, 국내외를 막론하고 가장 널리 알려져 있는 조선 최고의 그림이며, 한국화

심리상태에 따라서 시점이 이동한다. 현실세계를 멀리 넓은 곳을 바라보는 평원법(平遠法), 도원의 입구에서는 높은 곳을 올려다보는 고원법(高遠法)으로 숭고한 느낌을 주게 하고, 두 세계를 나누는 계곡에서 깊은 곳을 내다보는 심원법(深遠法)으로 단절의 심연을 표현한다. 이렇듯 화면에는 삼원법의 다양한 시각이 한 화면에 조화를 이루며 표현 되어있다. 이러한 표현방식을 통해 우리는 중력이 사라진 듯 허공에 떠있는 것 같은 느낌을 받으며 감정을 이입하여 동화됨으로 우리에게 자연과의 조화를 통한 이상공간의 경험을 하게한다.

본인의 대부분의 작품에서 보여 지는 자연 역시 하나의 시점이 존재하지 않으며, 배경은 파스텔 색채를 바탕으로 그리테이션 기법으로 표현되어 있다. 이러한 표현은 직사각형의 캔버스 안에서 수직·수평 구도를 만들어내고 원형의 캔버스 안에서는 원형의 질서로 동심원이 나란한 구도로 배열된다. 이렇게 만들어진 배경을 바탕으로 자연의 이미지는 동물들이 응시하는 관점보다 조금 높은 위치에 구성되어 있다. 동물은 자연의 형상을 바라보는 동시에 파스텔 색조를 띄고 수평선으로 끊임없이 시선을 움직인다. 그림자 없는 동물의 존재는 부유하는 듯, 새롭게 구축한 공간으로 가볍게 이동하는 느낌을 전달한다.

프리드리히는 풍경화의[도판7] 형식에서 수평선의 반복, 밝음과 어둠의 극단적인 대조, 화면의 이분화, 등 돌린 인간 형상을 사용함으로써 화면을 넘어서서 끝없이 전개되는 공간, 즉 ‘무한한’ 공간 효과를 이루고 있다. 또한

화사 전반에 걸쳐서도 최고의 위치를 차지하고 있는 그림이라 할 수 있다. <몽유도원도>에는 도원의 경치를 그린 그림과 함께 안평대군의 발문, 그리고, 안평대군의 주위에 있던 박팽년, 최황, 신숙주 등 당시의 쟁쟁한 인물 21인이 자필로 쓴 찬시도 함께 실려 있다. 이런 점 때문에 <몽유도원도>는 회화작품으로써 뿐만 아니라 서예 작품으로써, 또는 당시 안평대군을 둘러싼 중신들과의 관계를 알아 볼 수 있는 사료(史料)로써도 큰 의미를 가진다.

그는 자연을 신의 계시가 구현된 곳, 숭고한 자연의 원리가 작용되는 보편적인 세계, 현실의 정치나 사회에서 충족될 수 없는 궁극적인 이상의 세계로 이해함으로써 내용면에서도 ‘무한하고 영속적인 자연’이라는 개념을 정립하고 있다.¹³⁾ 이렇듯 프리드리히의 작품[도판7]을 통해 그가 자연을 이상적 상태로 보고 있음을 알 수 있다.

또한, 수평선을 반복이나 대상을 이입시켜 무한한 공간감으로의 이입을 피하였다는 점이 본인이 작품에서 의도한 점과 유사함을 발견하였으며, 프리드리히의 자연에 대한 생각이 인간은 세계의 중심이며 자연을 사용하는 주체라는 서양의 사고에서 벗어나, 자연에 순응하고 자연에서 깊은 의미를 파악하는 동양인의 겸허한 태도에 더 접근하고 있다고 본다. 그리고, 자연과의 합일을 통해 조화를 추구하는 면이 본인이 작품에서 이상공간을 구현하는 태도와 같음을 파악한다.

작품에 십장생도¹⁴⁾[도판2]나 화조도¹⁵⁾[도판3], 연화도¹⁶⁾[도판4]와 같은 민화의 이미지를 ‘Shadow space’로 정의한 이상공간 안에 본래의 형태 그대로

13) 마순자, 「자연, 풍경, 그리고 인간」, 아카넷, 2003, p.114.

14) **십장생도(十長生圖)** 십장생은 조선시대 유행했던 길상도(吉祥圖). 십장생이란 불로장생(不老長生)을 상징하는 해·달·산·물·돌·소나무·불로초·거북·사슴·학 등이다. 십장생의 개념은 중국의 도교와 관계있는 고구려 벽화에 그 선례가 보이지만, 고려 말경부터 유행하여 조선 초기의 동경(銅鏡) 등에 나타나고, 중기 이후에는 궁중의 벽화·병풍에서부터 민간의 민화·자수·도자기·목공예품 등에 넓게 분포되어 나타났다. 그림은 정형화된 형식과 도식화된 형태에 따라 제작되었는데, 질고 화려한 색감에 장식성이 강하여 환상적인 분위기를 자아낸다.

15) **화조도(花鳥圖)** 화조도는 매화동백.진달래.개나리.오동.솔.버드나무.매꽃.해당화 등과 봉황.원앙.공작.학.제비.참새.까치 등을 물이나 바위와 함께 그렸으며 주로 병풍으로 재구성되어 신혼부부의 신방 또는 안방 장식용으로 쓰였다.

16) **연화도(蓮花圖)** 연화도는 연밭의 정경을 그리고 있다. 실제의 연밭이 아니라 상상속의 연밭을 그리고 있다. 그림에 나오는 각 소재들은 나름대로 독특한 의미를 지니고 있으며, 그것은 여유로운 삶과 다산의 표현이라는 것으로 귀결된다. 연화도는 연꽃을 그렸으며, 불교의 정신세계와 관련된 청정.초탈 등 형이상학적 관념이나 고상한 유교정신이 아니라, 길상행복, 생명창조, 자손번창 등 인간의 원초적 욕망을 나타낸 상징물로서 그렸다고 할 수 있다. 그런 원초적 욕망을 표현함에 있어서 천진무구함이 있다.

로 끌어온다.[작품2],[작품5],[작품15] 이와 같이 작품에 민화이미지를 재구성 한 것은 민화가 추구했던 독자적인 세계와 표현방식이 ‘Shadow space’가 내포하고 있는 의미와 같은 선상에 있기 때문이다. 민화에서 보이는 세계는 억제되고 자제하는 관념의 세계가 아닌 제약도 없고 막힘도 없는 자유로운 환상의 세계이며, 시점이 한곳에 고정되어 있지 않고 좌·우, 상하로 자유롭게 움직이는 특성을 가진다. 서양의 그림에서는 투시화법을 통해 눈과의 거리 및 그려질 대상의 눈높이와 같은 상호관계가 화면에 투영되어 있으며 투시법에 의한 두 눈의 조절법은 항상 대상과 함께 한 점에 정지해 있는데, 이와는 대조적으로 동양화는 대상을 이동시킨다든지, 또는 보는 나의 위치를 이동시키고 있다. 즉, 서양화에서는 관물태도를 ‘보고 있다’로 말할 수 있다면, 동양화에서의 관물태도는 ‘보아 간다’로 말할 수 있다.¹⁷⁾

또한, 민화에서는 자연과 대상이 화가의 주관적인 감정에 의해 재창조되기도 하며, 섬세하고 정교한 장식적인 형태와 색채에서 선과 면이 무너지고 색이 뒤 바뀌는 변화도 일어난다. 꿈과 상상, 무의식과 신비의 세계, 인간의 내면, 두려움, 운명을 주제로 하며, 자연을 그대로 모방하지 않는 순수한 선, 원색적인 색채, 원시적인 형태가 인간 사고에 깊은 영향을 주며, 대부분의 민화들에서 보여 지듯이 우주와 역사의 중심인 사람들이 꽃과 새들처럼 행복하게, 자연처럼 순박하고 깨끗하게, 그러면서 십장생들이 뜻하는 대로 오래오래 건강하고 이 땅에서 행복하게 살기를 원하는 그 시대 사람들의 삶에 대한 소망과 욕구가 나타나 있음을 알 수 있다. 이렇듯 민화가 계획되지 않은 순수성에 의미를 두었으며, 그림이 그려진 시기의 사람들의 현실을 토대로 꿈꿔온 이상공간의 표현이라는 점에 초점을 두고 이 이미지를 본인의 작품에 끌어 들여 사유의 공간으로 재해석 하였다.

17)우리마당터, 「민속학술자료 총서400. 민화5」, 우리마당터, 2003, p.135인용.

2) 색채의 상징과 의미

일반적으로 다양한 예술장르에서 상징이 사용되는 까닭은 예술이 가시적이고 감각적인 것 이상을 표현하려 하기 때문이다.

상징은 감각적으로 접근할 수 없는 어떤 것을 감각적 대상을 통해 보다 구체적이고 분명하게 드러내기 위해 사용된다. 상징은 보편적인 것, 신비한 것, 볼 수 없는 것과 말할 수 없는 것을 ‘반사광속에서’ 경험하게 하는 장치다. 따라서 상징은 예술이 비가시적인 세계, 혹은 형이상학적 세계를 추구할 때면 언제나 등장했던 예술의 중요한 수사학 가운데 하나였다.¹⁸⁾

상징은 ‘그것은 이런 의미이다’라는 공동체 내부의 약속이며 이를 통해 공동의 의식구조를 알 수 있다. 상징은 세상을 인식하고 이해하는 방식을 알려준다. 그림 속 색채가 지니는 상징으로서의 의미 그 자체도 중요하지만, 색의 상징은 작품에서 작가 본인이 어떤 눈으로 세상을 보았는지를 말해준다는 데에서 큰 의미가 있다.

본인은 Shadow space로 정의한 이상공간을 이미지로 구현한다. 이미지들은 색으로 인해 모호하고 몽롱한 느낌을 전달한다. 이런 느낌은 그라데이션 gradation과 고명도·저채도의 파스텔 색조를 통해 표현되고 있다.

그라데이션¹⁹⁾으로 표현된 배경은 동양의 여백(餘白)과 동일성을 내포한다.

18) 미학대계간행회 엮음, 「미학의 문제와 방법」, 서울대학교 출판부, 2007, p.300.

19) 그라데이션(gradation)이란 명도차 또는 채도차를 이용하여 색을 점점 연하게 하는 것으로 계조(階調) 또는 선염법(渲染法)을 말한다. 예를 들면, 빨강, 주황, 노랑 등으로 변화하여 보라빛에 이르는 무지개의 색의 배열이나 백과 흑 사이의 명도(明度) 단계의 변화 등도 그라데이션의 예이다. 여성복장의 겹친 색 등도 일종의 그라데이션 효과를 이용한 것이다. 사진용어로는 네거(nega)나 포지(posi) 화상의 그림자 부분에서 밝은 부분까지의 농담의 넓이를 말한다. 풍부한 농담을 가지면서도 조화로운 화상을 그라데이션(gradation: 階調)이 길다거나 또는 풍부하고 말한다. 화상의 대비(contrast)가 강하고 중간조(中間調)가 부족한 화상을 그라데이션이 짧다고 말한다. 흑백TV에서는 빛의 세기와 색채의 단계를 단일색의 변화로 취급하기 때문에 백에서 흑까지의 변화를 몇 단계로 나누어 색조의 기본으로 삼

‘여백’이라는 공간을 통해서도 동·서양의 공간을 인식하는 차이를 엿 볼 수 있는데, 동양에서 ‘여백’은 ‘그림을 그리고 남은 빈 공간’을 말한다. 이때 여백은 그림에 있어서 완성되지 못한 상태가 아니다. 그림을 그리지 않은 빈 공간 이지만 이것은 광대한 범위를 암시하며, 그려져 나타나 있는 것 보다 더 많은 내용을 담고 있다. 즉, 그림 속에 대상을 모두 다 나타내지 않고 어느 부분을 여백으로 남겨 두어 시각적 여운을 살려내는 미적 요소로 작용한다. ‘여백’의 공간은 대상이나 내용을 ‘함축’하고 있다. 대상을 나타내지 않음으로서 ‘절제’이다. 또 대상이나 내용을 나타내지 않았기 때문에 여백의 공간에는 무엇인가를 ‘암시’하고 있다. 그리고 여백은 표현된 이미지와 호응하면서 생명성 있는 작품을 만드는 작용을 한다.²⁰⁾

서양화에서는 여백을 거의 찾아 볼 수 없다. 하지만 예외적으로 렘브란트 판 레인(Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1606~1669)의 그림 ‘명상하는 철학자’에서 화면을 가득 채우고 있는 어둠을 통해 철학자의 고뇌와 명상의 깊이와 내면적 심리를 은유적으로 나타내고 있음을 알 수 있다.

하지만 ‘명상하는 철학자’에 나타난 빛에 의한 어둠의 공간은 화면에 나타난 표현에 초점을 맞추어 확장되고 있음을 알 수 있다. 이와 대조적으로 동양의 여백은 화면의 표현보다 주위에 형성된 여백에 더 큰 의미를 두었다는 것을 알 수 있다. 여백은 단순히 배경만을 의미하는 것이 아니라 완벽한 조

고 있다. 한편 디자인 기술의 하나인 선염법이란 농담의 연속적 변화에 의해 율동적 공간효과(그라데이션 효과라고 함)를 얻는 기법으로, 흔히 일본말로 보카시(暈し)라고 하는데, 그 방법으로는 쇠그물과 브러시로 표현하는 방법, 끝을 자른 붓에 의한 점묘법(點描法) 등이 있다. 그러나 농담의 단계적 분할에 의한 색채 변화로도 그라데이션 효과를 얻을 수 있다.

20) 오세권. 『조형예술학 연구 6호』, 《한국화의 ‘몽타주’ 표현에서 나타난 ‘여백’ 연구》, 조형사, 2004, p.270. 작품은 살아있는 생명체와 같다. 아무것도 드러내지 않은 ‘여백’은 드러난 이미지와 호응하여 더욱 생생하게 살아있는 작품을 만드는 작용을 한다. 그리고 ‘죽은 여백의 공간’은 상상력이 담겨있지 못한 공간이며, 조형적 구조로서의 역할을 하지 못한 공간이다.

형성을 갖춘 공간 이었다. 작가의 조형 의식을 통한 종합·분할·재구성되는 과정을 거치게 된다.

동양에서의 여백이 단순하게 배경만을 의미하는 것이 아니듯 본인의 작품 배경은 연하고 부드러운 파스텔 색조를 통해 자연이 주는 시간의 흐름을 담고 있다. 해가 뜨는 시간과 지는 시간대의 이중적인 시간을 보는 이에게 연상 시킨다.

색면 추상주의 작가 마크로스코(Mark Rothko,1903~1970)는 색을 인간의 감정체계 뒤에 있는 무의식에 관한 추구로 여겼으며 정신적 영역을 나타내는 중요한 표현수단이 되었다. 그의 작품 앞에서 색으로 물든 화면을 보면서 마음속에 숭고의미를 느끼는 것처럼, 작품의 배경에서 그리데이션 기법에 의해 혼합된 색들의 경계를 통해 시간의 흐름과 정체를 넘나들며 현실의 물리적인 시간을 잊고 신이 창조한 자연의 원초적인 시간으로 우리를 이입시키는 역할을 한다.

우리가 인지하게 되는 색채는 망막에 맺힌 빛 자극에 대해 우리의 뇌가 어떻게 결정하느냐에 달려있으나 주관적 해석에 따라 결정되기도 하며 이를 주관색이라 하는데 본인은 작품에서 ‘심리적 반사 작용색’이라고 정의한 파스텔 색조의 주관적 색채를 주가 되게 사용하고 있다. (‘심리적 반사 작용색’이란 어둠을 가리고 빛을 닮아 있는 색으로, 고명도·저채도의 파스텔 색조로 표현되어지며, 내면의 상처를 보듬어주는 역할을 한다.

진출과 후퇴, 팽창과 수축의 이미지와 함께 중량감, 강약감, 그리고 경연감은 어느 위치에 어떻게 적용되는가에 따라 전혀 다른 공간 이미지를 창출할 수 있다.²¹⁾ 하지만 본인의 작품에서는 이런 조건들은 수평을 이루며 서로 대등하게 영역을 조절해 간다. 이곳은 주로 고명도·저채도의 파스텔 색조

21) 이웅철, 「자연치유학」,아트하우스, 2008 p.51.

로 부드러운 느낌을 만들어 내고 있다. 색채와 촉감의 관계성을 파악하고 난색 계열의 색 중에서도 연노랑, 베이지 핑크 Baige Pink 와 같이 고명도의 색들을 사용하여 매우 부드럽고 포근한 이미지와 분위기를 만들어 내며, 고명도의 색을 통해 실제 공간에서 느끼는 무게감을 덜어주는 역할을 한다.

이렇게 만들어진 색은 우리에게 심리적으로 반응하고 자연의 이미지에 스며들어 자연치유력을 갖게 하는 역할을 담당한다.

자연치유는 인간 자체의 자연치유력에 기반 하여 건강을 유지하고 삶을 통합 할 수 있음을 뜻한다. 인체는 건강을 위한 강력한 자연 치유력을 가지고 있다. 선천적인 자가 복구 시스템과 유전자 자체에 기록된 치유시스템이 있다. 또한 세포 단위마다 치유를 위한 완벽한 시스템이 있으며 육체만으로는 이해될 수 없는 마음의 치유력을 가지고 있다.²²⁾ 이렇듯 작가 본인은 ‘심리적 반사 작용색’을 통해 시각적으로 오는 따뜻함과 부드러움만이 아닌 현대 사회에서 자아를 상실하고 소외된 이들을 위한 내면적 치유에 까지 확장된 시각을 파스텔 색조로 전달하고자 하였다.

3) 도상의 의미

(1) 기하학적 원형

기하학(幾何學, geometry)은 토지 측량을 위해 도형을 연구하는데서 기원했으며, 공간의 수리적(數理的) 성질을 연구하는 수학의 한 분야이다.

르 꼬르뷔제(Le Corbusier, 프랑스, 1887~1965)는 “인간은 기하학적 동물이다. 정신은 기하학을 창시하였고, 기하학은 질서를 주려는 학문이다. 우리들 마음속에 가장 강하게 호소하는 예술작품은 기하학이 명확히 느껴지는 작품

22) 이웅철, 앞의 책, p.31.

이다.”²³⁾ 라고 하였다.

즉, 기하학적 형태는 인간의 언어 중 가장 직접적으로 감성에 호소할 수 있는 조형 형태로서 인간성이 포함될 수 있는 감각적 조형 수단이라고 할 수 있다.

기하학적 형태란 복잡한 자연물들로부터 간결한 형태로의 경향성이 이루어 낸 인공적인 추상 형태이며, 인간의 이지적인 사고체계에 의해 창조된 자연의 형태라고 할 수 있다.²⁴⁾고 하였다.

본인 작품에서 보이는 기하학적 원형의 형태는 물리적 도구인 ‘콤파스 compas’로 따낸 동심원의 형태를 가지고 있다. 이것은 자연의 빛을 닮은 형태로 태양을 본 후 사물을 보면 빛의 잔상이 남아 착시현상을 일으키는 경험에서 착안한 것이다.

이 원형은 복잡한 자연으로부터 얻어낸 간결한 은유적 형태인 동시에 인공적 형태라 할 수 있으며, 또한 옵아트에서 보이는 원형의 이미지와[도판6] 같은 방식으로 그려져 있다는 것을 발견 할 수 있다

이와 같은 기하학적 원형의 형태는 작품에서 거리와 시공간의 착시를 일으키는 동시에 작품에 등장하는 동물의 눈과 자연의 일부를 가리고 있으며, 화면의 여러 방향에서 등장하여 서로 중첩된 형태로 나타나고 있다. 이런 기하학적 원형인 동심원을 통해 작가 본인은 현실의 물리적인 시간을 단절시키고 작가가 만들어 놓은 이상공간으로 갈 수 있는 통로로 정의해 내면적 사유와 시각적 정확을 이끌어갈 수 있는 하나의 매개체로 등장 시켰다.

동심원의 형태는 시간과 공간을 초월하며, 현실과 무의식간의 연결고리인 동시에 다른 세계에 대한 동경이다. 본인이 캔버스위에 창조한 인위적인 창인 동시에 새로운 사유의 시간을 위한 질서이다.

23) 이선희, 『르포르뷔제의 유산』, 《꾸밈, 4월호》, 1987, p.127.

24) 한석우, 「입체조형」, 미진사, 1996, p.86.

(2) 동물의 표현

본인은 도상의 상징성과 함께 이것을 만들어 가는 힘에도 주목한다. 상징 체계야 말로 자신들이 생각하는 세상의 모습을 대중에게 가장 쉽게 전달할 수 있는 방법이라 생각한다. 일부 국가의 선거에서 코끼리나 원숭이 같은 동물을 자신의 상징물로 채택하고 선택하도록 유도하는 것과 같은 이치다. 민화에서 실제 까치가 전하는 말을 듣는 호랑이 그림[도판6]은 호랑이가 혼자 있는 그림과는 전혀 다른 느낌으로 다가온다. 이렇듯 하나의 상징체계로 그려진 동물의 이미지는 의미를 쉽게 전달 할 수 있다. 그리고 익숙해진 상징체계는 사라지지 않고 머릿속에 각인 된다.

본인이 작품에 드러내는 동물 도상은 작품에서 큰 비중을 차지하며 이와 같은 상징성을 대표한다. 작가의 대표작품 'Shadow space'[작품1]에서 확연히 알 수 있다. 이 작품의 화면 안에는 “최소한의 위험까지 제거된 모든 동물의 종(種)들 등장한다. 사자와 호랑이, 곰조차 맹수의 공격성이 거세된 채다. 부드럽게 주름진 대지(大地), 또는 대양을 건너오는 얼룩말과 코알라와 영양 사이로 여러 종의 새들이 자유로이 날고 있다. 그들 중 어느 종도 다른 종위에 군림하지 않으며, 어떤 개체도 다른 개체들에 의해 소외되지 않는다. 종들 간의 대립, 개체들 간의 충돌은 없다. 그들이 세계로 걸어 나오는 내내 이 비현실적인 평화를 위협하는 어떤 현실적인 징후도 나타나지 않는다. 그들 모두는 불화 없이 하나의 방향을 지향한다. 하늘과 대지는 파스텔 톤의 우아한 변화 안에서 모호하게 하나가 된다. 때론 대양과 대륙조차 서로를 배타하지 않는다. 여기서 모든 종들의 공존이 조금도 실현 불가능한 이상이 아니다. 이 평화로운 행렬의 한 가운데 커다란 두 귀를 펴럭거리며 느릿하게 보폭을 옮기는 코끼리가 있다.”²⁵⁾

이글은 본인의 첫 번째 개인전 도록에 실린 평론 글의 일부이다. 작품에

25) 심상용, '최 윤정의 회화론: 영혼과 감성의 회복실로서의 회화', 2009

서 동물의 열거된 형태를 설명하고 있다. 이렇듯 작품에는 여러 종의 동물이 등장하고 그들의 중앙에 위치한 코끼리는 본인에게 있어 정신적 중심을 이루게 하는 존재로 대부분의 작품에 등장하며, 본인을 대변하는 일인칭 시점으로 자연 안에서 철학적 탐구를 하는 존재로 등장 한다. 이러한 시각은 서양의 풍경화에서 관찰자의 시점이 작품의 내부나 외부에 존재하는 것과 유사하다.

‘코끼리’는 우리를 작품으로 끌고 들어가 작가가 제시한 이상공간에 이입시키며, 부유하는 듯 움직이는 리듬을 통해 우리의 시선을 이동시켜, 무심의 공간으로 안내하고 고요한 사유의 공간에서 나 자신에 대한 근원적인 물음을 던지게 한다.

그리고 그 주위에 높낮이 없이 평등하게 공존하는 동물들은 민화에서의 동물들처럼 종마다 은유적 의미나 상징적 의미를 갖지는 않는다. 이들은 단지 무심의 공간에서 사유의 빈자리를 의미하며 모두가 어울릴 수 있고, 자연과 하나가 되기 위해 우리를 이입시키는 하나의 장으로 존재한다. 따라서 이것은 형상은 있지만 비어있는 것과 다름이 없다.

도교적 관점에서는 지신의 잊음과 비움은 필연적으로 사람을 몰아적 상태로 인도한다고 하였다. 몰아적 상태는 자신도 자각할 수 없는 환몽 상태가 아니라 자신에 대한 초월적 자각이 이루어지는 상태이다. 그러므로 자신을 초월하여 우주만물이나 자연과도 합일하는 몰아일체의 상태에 도달 할 수 있다. 이러한 합일의 정신을 몰아일체(物我一體)라고 한다.²⁶⁾

이런 사유방식을 바탕으로, 작품 안에 등장하는 동물에 이입되어 ‘나’라는 그림자를 비워내고 현실에서는 경험할 수 없는 상태에 빠져들게 한다. 이를 통해 작가의 이상공간은 두려움 없는 세계를 갈망하고, 극심한 심적 불안과 상시화된 스트레스, 마음에 켜켜이 누적된 트라우마로부터의 자유를 절규하는 현대인들이 쉬어 갈 수 있는 환상의 자리를 제공한다.

26) 김현주, 「토템리즘의 흔적을 찾아서」, 서강대학교출판부, 2009, p.133인용.

3. 작품의 분석

작품의 분석은 2009년에 있었던 첫 번째 개인전 ‘Mind Blower’전과 2010년에 있었던 두 번째 개인전 ‘Mind Space’전의 전시 진행순서에 따라 분석하고자 한다. 이는, 작품이 ‘Mind Blower’와 ‘Mind Space’라는 큰 타이틀 안에서 연작으로 진행되었기 때문이다.

첫 번째 개인전 ‘Mind Blower’전은 ‘황홀한 체험’이라는 의미로 전시에 참가한 관람자로 하여금 작품에 이입되어 다양한 정신적 체험을 이끌어 내고자 하였다. [작품2],[작품3],[작품6]~[작품14]가 이에 해당하는 작품이다.

[작품1]

파스텔 톤의 그라데이션으로 표현된 배경위에 현실의 동물이 아닌 본인에 의해 야생성과 공격성이 모두 제거된 채, 동물들은 동등한 위치에 나열되어 우리에게 걸어오고 있다.

그라데이션 기법으로 처리된 배경의 공간은 자연의 모습을 닮아 있다. 하늘과 땅의 경계가 모호하게 묘사된 것은 현실의 이분법적 의식의 구조가 없는 이상공간임을 의미하며, 수평선과 수직선의 절제된 표현으로 긴장감 완화, 안전감, 휴식의 느낌을 준다. 이러한 느낌은 파스텔 색조에 의해 더욱 도드라지게 느껴진다. 이런 구도와 색채를 통해 현실이 아닌 무의식의 이상공간에 이입된 듯 한 느낌을 갖게 된다. 그리고 동물의 한쪽 눈을 기하학적인 원형의 형태로 가림으로써 현실이 아닌 몽롱한 환상임을 전달한다. 원형의 중첩된 색면은 시·공간을 초월하고 우리를 환상의 공간으로 이끌어간다. 이것은 현실과 무의식간의 연결고리인 동시에 다른 세계에 대한 동경이며 작품의 통해 구현하고자하는 새로운 사유의 시간을 위한 질서이다.

[작품2]

[작품1]을 대형화한 작품이다. 캔버스 크기를 대형화 함으로서 전시가 가지는 의미를 확대하고 보는 이로 하여금 작품에서 제시하는 공간에 이입시키고자 하였다.

[작품3],[작품6],[작품16]

민화의 자연이미지를 그대로 차용한 작품들이다.

민화에서는 자연과 대상이 화가의 주관적인 감정에 의해 재창조된다. 꿈과 상상, 무의식과 신비의 세계, 인간의 내면, 두려움, 운명을 주제로 하며, 우주와 역사의 중심인 사람들이 꽃과 새들처럼 행복하게, 자연처럼 순박하고 깨끗하게, 십장생들이 뜻하는 대로 오래오래 건강하고 행복하게 살기를 원하는 그 시대 사람들의 삶에 대한 소망과 욕구가 나타나 있음을 알 수 있다. 이렇듯 민화가 계획되지 않고 순수하며, 그림이 그려진 시기의 사람들의 현실을 토대로 꿈꿔온 이상공간의 표현이라는 점에 초점을 두고, 민화의 세계를 본인의 작품의 배경으로 끌어 들여, 파스텔색조와 동심원, 동물을 등장시켜 재해석한 작품이다. 이러한 과정을 통해 민화를 본인의 작품에 내적 사유를 위한 이상공간으로 제시 한다.

[작품3]

민화의 ‘십장생도’를 재구성한 작품이다. [도판3]의 ‘십장생도’에서 알 수 있듯 이 작품의 배경에는 산수가 펼쳐져 있고 장수를 상징하는 사슴, 거북, 학 등의 동물들이 등장하고 있다. 이러한 동물들은 자연 안에서 매우 평화로우며 어떠한 공격이나, 위협감을 느끼고 있지 않다, 본인은 파스텔 색조로 작품이 가지고 있는 고유색을 버림으로서 몽환적이고 환상적인 분위기를 만들어 낸다. 그러나, 산수와 동물의 움직임의 형태를 그대로 재현하고 있다.

그리고, 여기에 코끼리의 등장을 통해 무릉도원과 같은 이상향으로 우리를 이끌고 있다. 코끼리의 시선을 통해 우리는 이동한다. 코끼리 눈 한쪽을 가림으로써 현실과 이상의 경계에 대해 인식하게 되고, 이를 통해 현실 이면의 공간인 캔버스 안에 펼쳐진 이상향의 풍경으로 우리를 이입시킨다. 이렇게 이입된 자연과 공간에 동화되어 보는 이로 하여금 이 안에서 내적 치유를 유도한다.

[작품4],[작품5]

기하학적 원형의 형태는 작품에서 거리와 시공간의 착시를 일으키며, 동물의 눈과 자연의 일부를 가리고 있다. 이것을 작품의 외부로 떼어내어 독립적인 작품으로 제작한 것이다. 각각의 독립된 작품으로 의미를 가지지만, **[작품설치1]**을 통해 알 수 있듯이 작품의 양 옆에 설치하여 동물이 등장하는 작품으로의 이입을 돕고, 색에서 오는 몽롱하고 환상적인 느낌을 더해준다.

화면의 여러 방향에서 등장하며 서로 중첩된 형태로 나타나는 원형을 통해 현실의 시간을 단절하고 이상공간으로 갈 수 있는 내면의 사유와 시각적 정화를 이끌어갈 수 있는 무한한 공간을 제시하고자 한다. 이것은 본인이 캔버스위에 창조한 인위적인 창인 동시에 새로운 사유의 시간을 위한 질서이다.

[작품6]

작품은 **[도판3]**의 ‘화조도’ 이미지를 끌어온 것이다. ‘화조도’에는 자연 속에 있는 온갖 꽃들과 새들이 등장하고 이것들은 상징적인 의미를 갖는다. 작품의 왼쪽은 색 면으로 구성되어있고, 그곳에는 자동차 이미지가 그려져 있다. 그리고 오른쪽 부분에는 ‘화조도’의 풍경이 펼쳐지고 한쪽 눈을 동심

원으로 가린 코끼리가 우리를 정면으로 응시하고 있다.

화면의 단절된 이중적 구조는 현실과 이상이라는 공간의 개념을 시각적으로 나누기 위한 표현방식이다. 이를 통해 공간이 가지는 의미의 차별성을 보여주고자 하였다.

색 면으로 구성된 왼쪽의 배경처리는 획일화되고 극단적 구조의 현실세계를 의미하며 자동차는 현대산업사회의 물리적인 도구를 의미한다. 물리적인 것이 존재하지 않는 민화 풍경의 대립된 공간의 구조를 통해 이상공간을 극대화 시키는 역할을 한다.

원형의 중첩된 색 면은 시·공간을 초월하고 우리를 환상의 공간으로 이끌어가는 동시에 작품에서의 공간이 몽환적이고 비현실적여 보이는 장식적인 역할을 한다. 하지만, 작품에서 동심원은 새로운 사유의 질서를 찾고 다른 세계에 이입되는 역할을 한다.

[작품7],[작품8],[작품9]

[작품 설치1]에서 보여 지듯이 세 개의 작품이 하나의 구성으로 설치된다.

작품의 중간에 위치하여 양쪽 작품의 중간에서 작품의 중심을 잡고 있다. 그리고 그 중심에는 분홍색 코끼리가 등장한다. 코끼리의 눈은 동심원이 아닌 꽃으로 가려져있다. 그리고 작품 안에서 부유하는 작은 동심원들은 코끼리의 시각에서 파생되며 허공에 흩날리는 꽃비로 표현된다. 이는 우리에게 미묘한 시각적 자극을 주며 양 옆의 작품으로 시선을 확장시킴과 동시에 중앙의 작품으로 시선을 모으기도 한다. 그러데이션 기법의 효과로 처리한 작품의 배경은 무한한 공간성과 시간성을 의미하는데 이곳의 아랫부분에 물결의 파장을 크기를 달리한 타원형의 둥근 띠로 중첩시켜 공간이 가지는 깊이와 부유하는 물체들 사이의 모호성을 증가 시켰다. 이를 통해 공간의 구성은 더욱 모호해지며, 비현실적인 이상의 공간으로 제시되어 진다.

작품의 양옆의 자리에 있는 우재류의 동물과, [작품8],[작품9]의 호랑이는 꽃비로 연상되는 동심원에 한쪽 눈이 가려진 채 작품의 중심에 위치한 코끼리에게 동화되어 중앙으로 서서히 걸어오고 있다. 작품을 통해 자연으로의 동화를 의도한다.

[작품10]

이작품은 작가가 창조한 이상공간 'Shadow space'로 걸어들어 가고 있는 코끼리의 무리를 표현하였다. 본인이 말하고자 하는 이상공간이 내면적 사유를 유도하고 있기 때문에 코끼리는 수면 안에서 자연스러운 자연의 리듬과 법칙에 의해 아무런 움직임 없이 자연에 동화된다. 배경의 동심원 구조에 따른 동심원의 형태가 색의 변화를 가지고 동심원의 중앙으로 갈수록 크기의 리듬감을 갖고 작아지므로, 공간으로 몰입되는 착각을 일으키며 현존하는 자연의 풍경이 아닌 화면 안쪽으로 연속되어 펼쳐지는 무한한 공간으로 제시된다. 프리드리히의 작품[도판9]에서 등 돌린 사람의 뒷모습은 무한한 공간을 암시하는 효과 외에도, 인간의 익명으로 초개인적인 존재를 암시하고 있다. 이렇듯 등 돌린 인물을 화면의 전경에 사용하여 공간과 자연에 대한 작가의 생각을 표현하고 있음을 볼 수 있다. 본인 또한 작품에 동물의 뒷모습을 등장시켜 무한한 공간으로의 이입을 꾀하고, 'Shadow space'라는 이상공간에 대한 본인의 생각을 표현하는 조형언어로 제시하고 있다.

[작품11],[작품13]

동물의 눈을 가리며, 공간을 부유하는 동심원의 형태를 분리하여 작업한 것이다. 이 형태를 분리한 이유는 작품 안에서는 동심원이 하나의 배경을 장식하는 요소로 시각화 되는 것을 인식하였고, 이것을 따로 옮겨와 원형의 캔버스 안에서 원형의 구조와 질서를 만들어서 보는 이로 하여금 작품에 이

입되는 폭을 확장시키고자 하였다.

동심원이 가지고 있는 시·공간의 초월성과 이상공간으로서의 이입을 매개 책임을 정확하게 전달하고 싶었다.

[작품12],[작품14]

이차원적인 캔버스라는 공간 안에서 고민하는 본인의 내적 사유를 나타낸 작품이다. 새로운 이상공간을 제시하고자 고민하는 작가의 태도를 색으로 물들인 캔버스 이미지와 코끼리의 모습을 통해 제시하고 있다.

[작품설치3],[작품설치4]에서 보여 지는 것과 같이 색 면 작업과 동물이미지가 묘사된 작품을 나란히 설치하여 작품으로의 이입을 강조한다.

두 번째 개인전 'Mind Space'전은 첫 번째 전시와 전체적인 방향성은 같으나, 보다 내적인 부분에 집중하고자 하는 의도를 강조하였다. [작품15]~[작품21]이 이에 포함된다.

[작품15]

수평선 너머의 동심원에서 파생된 물결에 휩쓸려 이상공간으로 향하는 동물의 무리를 그린 것이다. 코끼리의 뒷모습을 제시하여 공간과 자연에 대한 작가의 태도를 표현하고 있으며, 호랑이등 코끼리에 동요되어 이상공간으로 동조되고 있는 동물을 통해 보는 이로 하여금 이 움직임에 합류되는 자리를 제공한다. 본인은 이를 통해 자연으로의 사유를 꿈꾸며 삶에서 오는 상실감이 만든 상처를 치유 할 수 있는 이상적 공간을 제시하고 있다.

[작품16]

민화의 '연화도'를 차용한 작품이다. 꽃의 상징적 의미는 중요하지 않다. 민

화에서는 등장하는 꽃과 동물의 등장 하나 하나에 상징적 의미를 부여하였다면, 본인의 작품에 등장하는 이 요소는 그저 이상이 담긴 하나의 자연일 뿐이다. 이 작품에는 코끼리가 아닌 호랑이가 유일하게 단독으로 등장하는데 이것은 본인과 동화되는 사회구성원의 일부를 의미하고, 이상 공간 안에서 함께 사유를 꿈꾸는 존재이다. 작품의 연꽃이미지와 상반되게 호랑이의 표면을 평면의 흑백모노톤으로 처리한 것은 무심의 공간으로 누구나 이입될 수 있는 빈자리를 의미한다.

[작품17]

동심원 안에서 이상공간으로 이입되어 걸어가고 있는 코끼리의 뒷모습을 그린 것이다. 본인의 분신인 코끼리는 파스텔 색조에 동화되어 기존의 작업에서 보여 지는 자신의 고유색인 분홍색을 버리고 자연에 완전히 몰입되어 새로운 색의 옷을 입고 이상공간인 'Shadow space'를 넘어 다른 동심원의 공간으로 이입하고 있다. 동물의 뒷모습이 가지는 의미는 [작품10]에서 언급한 의미와 같다.

[작품18]

자연에 동화되어 자유로이 사유를 즐기는 안정된 모습의 존재를 나타낸 것이다. 시·공간을 초월하고 우리를 환상의 공간으로 이끌어가는 동심원을 통해 이상공간의 여러 곳을 자유로이 드나드는 모습을 표현하고 있다. 무심의 공간에서 정화된 존재의 움직임을 표현한 것이다.

[작품19]

이 작품은 동심원이라는 시공간의 초월하는 매개체 안에 이입된 동물의 존재를 표현한 것이다.

[작품20]

우리는 책을 통해 경험하지 못하는 것을 간접적으로 경험하게 되고 새로운 것에 대한 호기심과 환상을 가지게 된다. 책의 내부를 문자가 아닌 색의 스펙트럼과 같이 표현하여 작품의 배경에서 그라데이션 기법으로 표현해 무한한 공간감을 제시 한 것처럼, 이러한 형태를 통해 우리가 학습한 공간이 아닌 새로운 이상 공간을 제시하고자 하였다. 그리고 자연의 경험으로 이입하는 의도를 들어내고자 하였다.

[작품21]

이전의 작품들에서는 코끼리의 등장이 정면을 향하고 있었다면, Mind blower전 에서는 코끼리의 시선은 자연이 아닌 다른 곳에 응시하고 있다. 이것은 자연에서의 사유를 마친 후 자연에서 얻은 치유력을 습득한 자아가 다시 현실을 바라보는 관점이며 앞으로의 작업에 대한 암시이다.



[작품 1] Shadow space, oil on canvas, 130.3x162.2cm, 2009



[작품 2] Mind blower, oil on canvas, 227.3x454.4cm, 2009



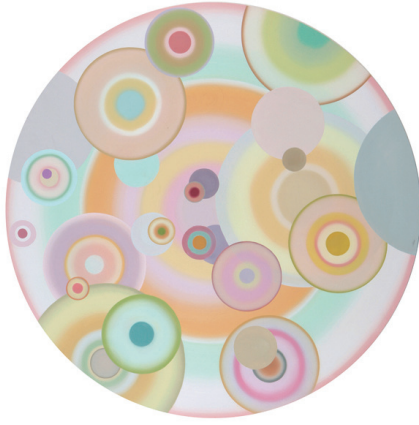
[작품 3] Shadow space, oil on canvas, 112.1x193.9cm, 2009



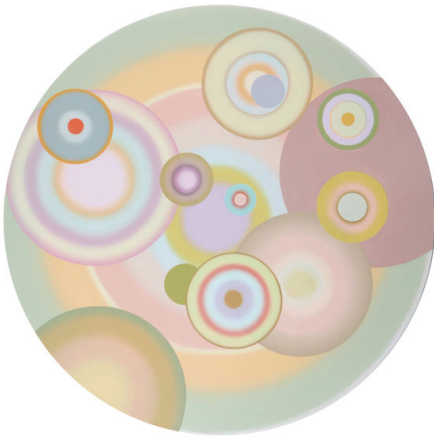
[작품 4] Mind blower, oil on canvas, 120cm diameter, 2009



[작품 5] Mind blower, oil on canvas, 120cm diameter, 2009



[작품 설치1]





[작품 6] Shadow space, oil on canvas, 162.1x260.6cm, 2009



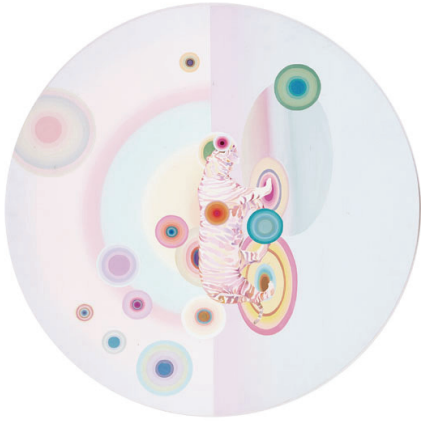
[작품 7] Good-relation-And open my eyes, oil on canvas, 80x100cm, 2009



[작품 8] Good-relation-Dreaming, oil on canvas, 80cm diameter, 2009



[작품 9] Good-relation-Dreaming, oil on canvas, 80cm diameter, 2009



[작품 설치2]



[작품 10] Good-relation, oil on canvas, 120cm diameter, 2009



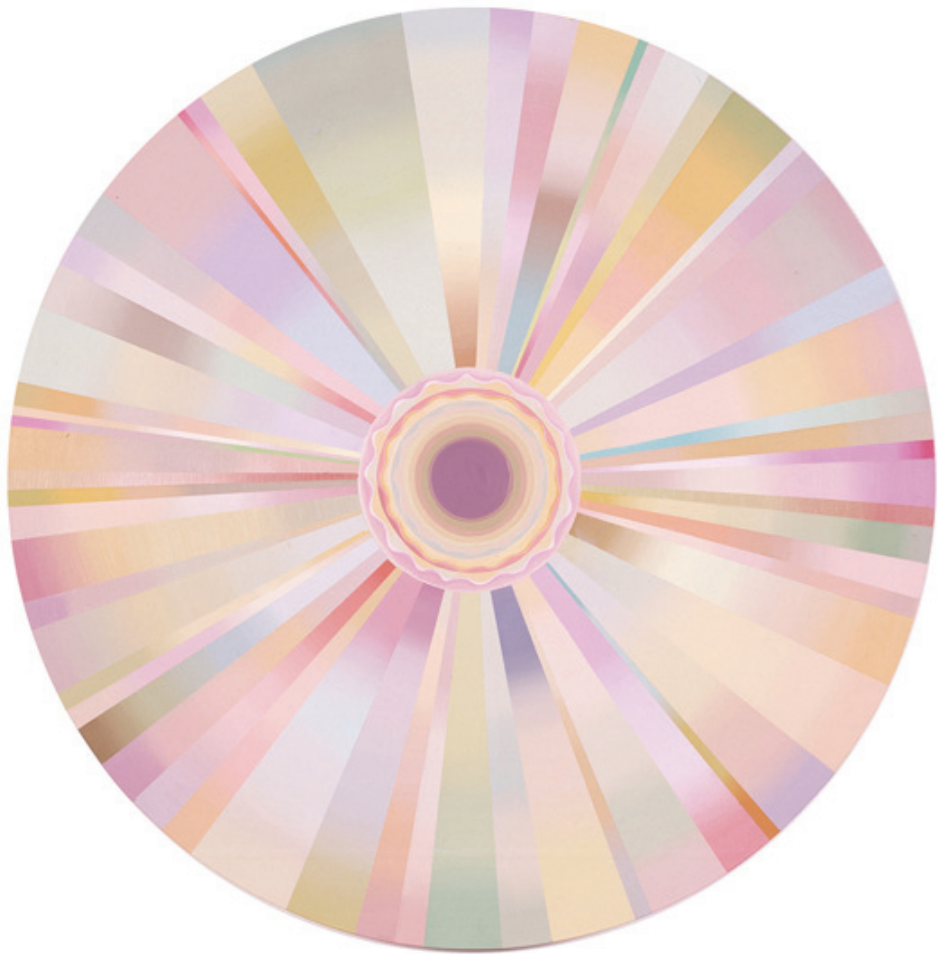
[작품 11] Mind blower, oil on canvas, 90cm diameter, 2009



[작품 12] Mind blower, oil on canvas, 90cm diameter, 2009



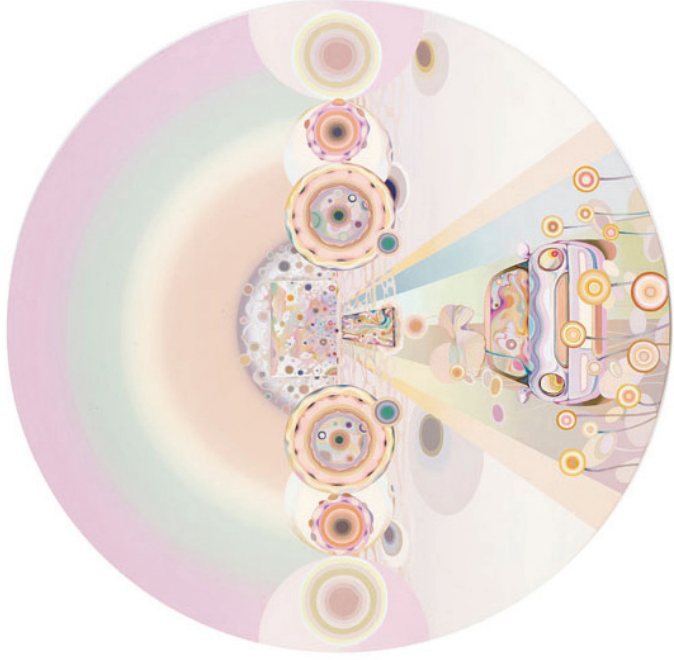
[작품 설치3]



[작품 13] Mind blower, oil on canvas, 90cm diameter, 2009



[작품 14] Mind blower, oil on canvas, 90cm diameter, 2009



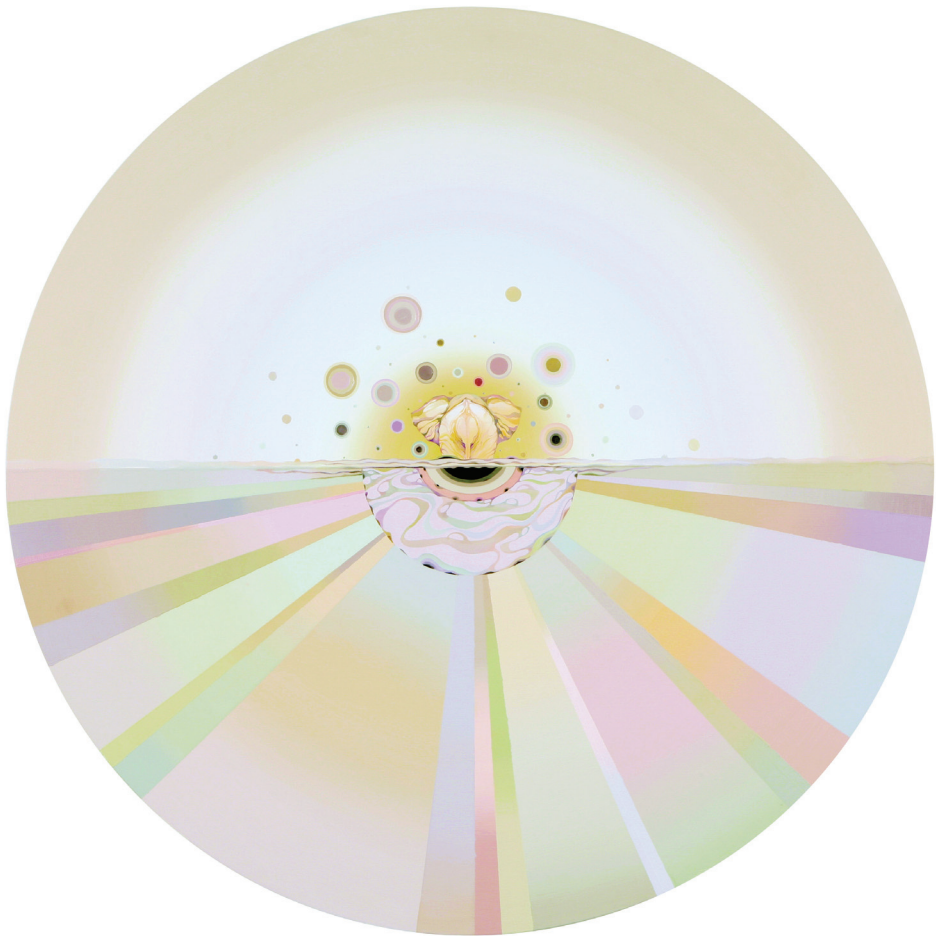
[작품 설치4]



[작품 15] Mind space, oil on canvas, 112.1x145.5cm, 2010



[작품 16] Shadow space, oil on canvas, 162.1x260.6cm, 2009



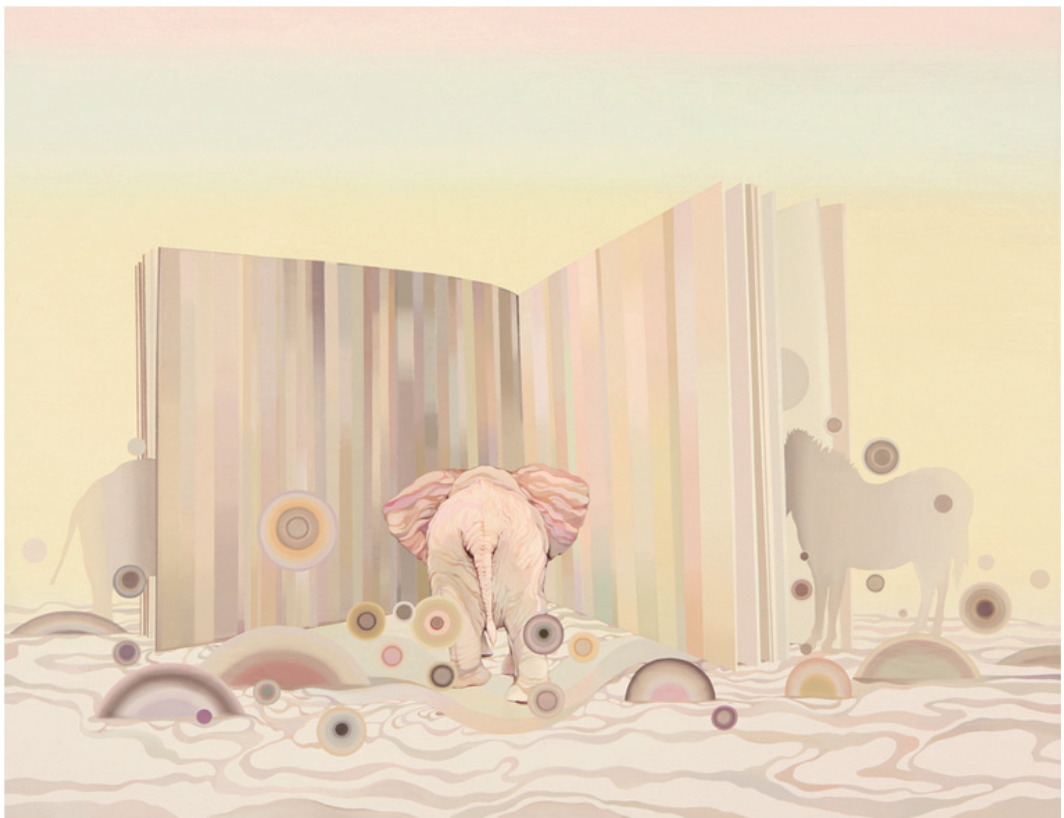
[작품 17] Mind space, oil on canvas, 90cm diameter, 2010



[작품 18] Mind space, oil on canvas, 112x162cm, 2010



[작품 19] Mind space, oil on canvas, 90cm diameter, 2010



[작품 20] Mind space, oil on canvas, 112.1x145.5cm, 2010



[작품 21] Mind space, oil on canvas, 181.8x227.3cm, 2010

Ⅲ. 결 론

본인은 2008년에서 2010년 사이의 작업 기간 동안, 평면이라는 이차원의 공간에 유화(oil painting)라는 매체를 이용하여 그리고 지우는 과정을 반복하였으며, 그러한 가운데 나름의 작품관을 형성하며 조형적 의미를 축적하고자 노력하였다.

그 결과, 본인은 작품이 이상화된 공간을 풀어놓는 사유의 장이라는 것을 깨닫게 되었고, 새로운 자연적 공간이라는 인식의 전환을 경험하게 되었다. 본 논문은 그렇게 형성된 본인의 작품을 분석하고, 그 배경과 조형적 측면에 대해 고찰한 결과이다.

과거의 이상향이 동·서양을 막론하고 현실세계를 기반으로 하고 있다는 사실에서 알 수 있듯이, 현실의 삶은 다수를 포용할 수 없는 제도적 모순을 갖고 있다. 따라서 그 안에 속한 개개인은 자기상실의 위험과 마주하면서 여러가지 문제점에 직면하게 된다. 이렇듯 현실에서 마주치는 여러 가지 갈등이 우리를 다른 세계에 대한 이상으로 연결시키게 하는 원인일 것이다.

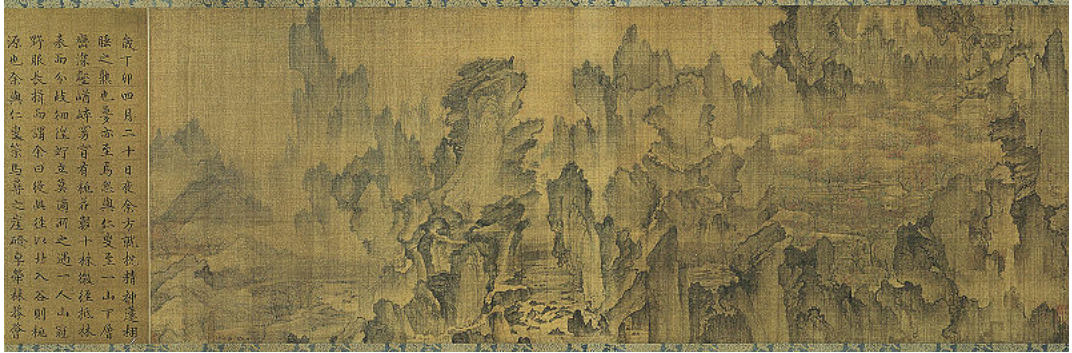
현시대에서 동일한 문제에 처해있으면서도 ‘작가’ 라는 위치에 서 있는 본인은, 이 시대를 함께 살아가는 사람들에게 ‘자신의 본연은 과연 무엇인가’ 라는 물음을 던지고자 이상적인 공간, 즉 ‘Shadow space’를 제시하였다. 특히, 한 순간의 꿈과 같은 이상세계가 아닌, 보다 지속성을 갖는 이상세계를 제시하고자 하며, 본인의 작품을 이루는 부드러우면서도 몽환적인 인상의 파스텔 색조는 본인의 의도를 표현하는 대표적인 수단이라 할 수 있겠다.

본 연구는 본인의 작품을 이론적으로 정립하고, 작품을 객관적인 시선으로 보게 할 수 있게 해 주었다고 생각된다. 앞으로 본인이 이끌어 갈 이상공간에 대한 ‘시각 확장’ 의 계기로 삼고자 한다.

참 고 도 판



[도판1] 니콜라푸생(Nicolas Poussin), 캔버스에 유채, 85x121cm,
1637~1638년경(1640년대 또는 1650년,1655년 추정),
프랑스 파리 루브르 미술관 소장



[도판2] 몽유도원도, 비단 바탕에 수묵담채로 그린산수화, 138.7×106.5cm,
1447, 일본 덴리대학 중앙도서관 소장



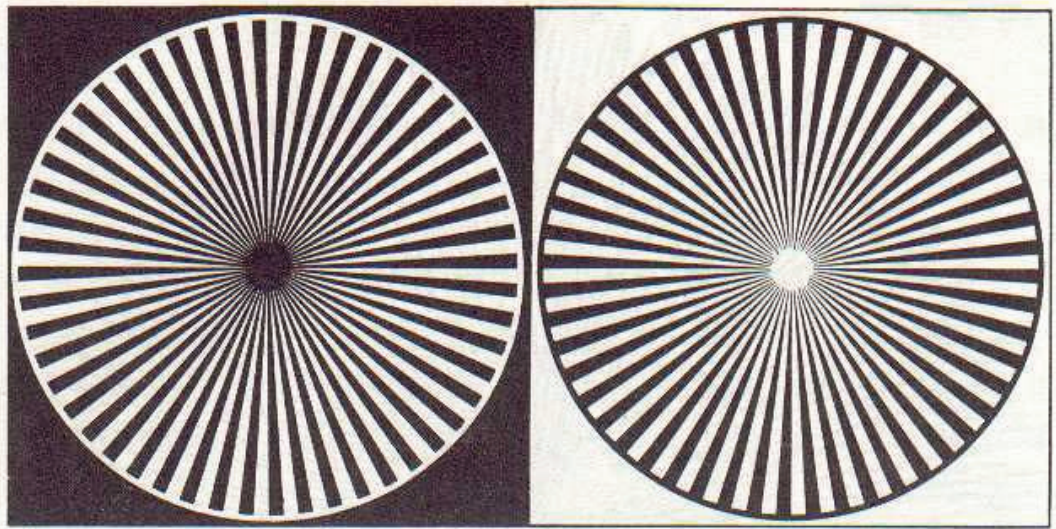
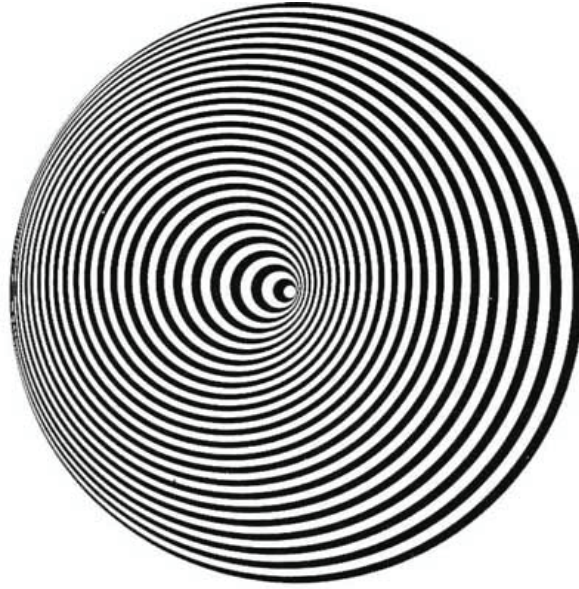
[도판3] 십장생도, 조선시대, 작가미상



[도판4] 화조도, 조선시대, 작가미상



[도판5] 연화도, 조선시대, 작가미상



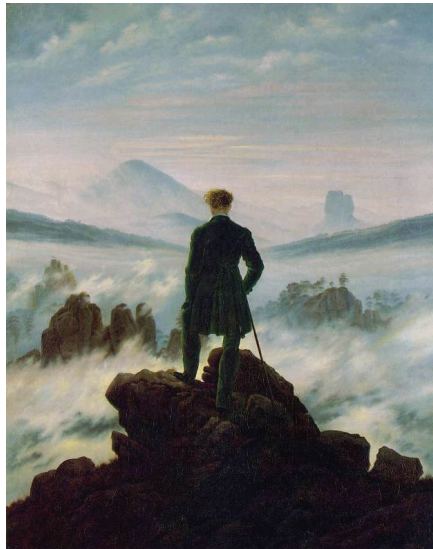
[도판6] 옵 아트의 원형



[도판7] 까치와 호랑이, 조선시대, 작가미상



[도판8] 카스파 다비드 프리드리히(Caspar David Friedrich), 바닷가의 수도사(The Monk by the Sea), 캔버스에 유채, 110x171.5cm, 1809-1810, 베를린 국립미술관



[도판9] 카스파 다비드 프리드리히(Caspar David Friedrich), 안개 낀 바다의 산보자(Wonderer above the Sea of Fog), 캔버스에 유채, 95x74cm, 1818, 함부르크 쿤스트할레 소장

참 고 문 헌

- 김현주, 「토테미즘의 흔적을 찾아서」, 서강대학교출판부, 2009
- 루돌프 아른하임(Roudolf Arnheim), 「미술과 시지각」, 김춘일, 기린원, 1996
- 마순자, 「자연, 풍경, 그리고 인간」, 아카넷, 2003
- 미학대계간행회 엮음, 「미학의 문제와 방법」, 서울대학교 출판부, 2007
- 박순영, 「사회구조와 삶의 질서」, 학문과 사상사, 1986
- 슈미트 코바르치, 「자연에 관한 철학적 탐구」, 철학과 현실사, 1994
- 심상용, '최윤정의 회화론: 영혼과 감성의 회복실로서의 회화'
- <2009년개인전평론>
- 오병욱, 동양산수화와 서양풍경화의 비교, <월간미술세계 1989,9호>
- 오세권, 「조형예술학 연구 6호」 <한국화의 '몽타주' 표현에서 나타난 '여백' 연구 >, 조형사, 2004,
- 우리마당터, 「민속학술자료 총서400. 민화5」, 우리마당터, 2003
- 월간미술사, 「세계미술용어사전」, 월간미술사, 1996
- 유수연, 황연숙. 황지현, 장경수 공저, 「색채와 공간」, 기문당, 2008
- 이선희, “르꼬르뷔제의 유산”, <꾸밈 4월>, 1987
- 이응철, 「자연치유학」, 아트하우스, 2008
- 이창재, 이분법적 사유와 탈 이분법적 사유 - 정신분석학적 관점에서 본 고찰 <哲學研究 천지46집>, 1999년 가을
- 임춘식, 「현대사회와 인간소외」, 한남대학교출판부, 1990

- 장파 지음, 유중하·백승도·이보경·양태은·이용재 옮김, 「동양과 서양, 그리고 미학」, 도서출판푸른숲, 2004
- 진정태, 「현대사회와 정보윤리, 학이당」, 2002
- 정재서, 「도교와 문학 그리고 상상력」, 푸른 숲, 2002
- 한석우, 「입체조형」, 미진사, 1996
- 허영환, 「동양미의 탐구」, 학고재, 1999
- 황필호, 「문학철학·종교철학」, 철학과 현실사, 2008

ABSTRACT

Shadow Space as The Ideal Space -Focusing on the Personal Artworks-

Choi, youn-joung
Dept, of western Painting
The Graduate school
Sungshin Women's University

This paper analyzes and illustrates the description and method of expression of the writer's pieces displayed in the 'Mind Blower' (Dec. 2009) and "Mind Space' (June 2010) exhibits.

Time is a concept standardized by political, economic, and social value, a physical standard by which people live within the system and norms of society. However, this writer believes that although time is equally perceived by and equally affects people, each person possesses his or her own memory of time and space due to their 'inner psychosis'. In addition, such idea of time leads to the question of how an ideal world could be realized regardless of western or oriental philosophies.

The modern utopian idea of the west, Rousseau's dream of returning to the state of nature, Plato's ideal state, Asia's idea of leaving nature intact, and other theories and interpretations of an ideal world have constantly been presented. These theories all point out that a utopia is a fantasy but at the same time says it is a continuity of time and space of reality.

This writer tried a different approach from the existing ideas of an ideal world. The intention was to break the order and physical promises of time already set in our society using Shadow Space's (an original mental utopia) formal space.

Moreover, by using animals, not people, as the main characters, it was possible to represent a new order based on nature, not artificially created norms. Using pastel colors of high brightness and low chroma emphasizes the meaning of space and stimulates a dreamy and fantastic experience of an ideal space at the same time.

As an artist living in today's society, the objective was to envisage the paradox created by loss of humanity from dichotomic thinking and realize a new ideal world through art. Ultimately, this paper will act as an opportunity for the writer to recognize ways to improve her artwork and look for new possibilities.