



저작자표시 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.

- 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

석사학위 청구논문

인체를 통한 대칭이미지 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

2012

성신여자대학교 대학원

서양화과

박 소 현

인체를 통한 대칭이미지 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

김 용 식 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2011년 11월

성신여자대학교 대학원

서 양 화 과

박 소 현

인 준 서

박소현의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

성신여자대학교 대학원

논문 개요

자연은 모든 생명의 원천으로서 끊임없이 순환하며 조화로운 질서를 유지한다. 또한 그 자체의 순수성과 자율성만으로도 의미를 갖고, 수많은 사물이 형성되고 소멸하는 자연의 순환 속에서 인간은 그 일부로서 존재한다.

인간을 포함한 우주 만물의 모든 존재를 총칭하는 자연은 우리들 삶의 터전이며, 항상 변화하면서도 중심을 잃지 않는다. 이러한 현상을 통하여 우리는 변함없는 질서와 인내를 배우고 있다. 이처럼 인간은 자연과 더불어 상호작용을 하며 살아가는 존재임을 부인할 수 없다. 따라서 자연의 이해는 곧 인간 자신의 이해와도 직결된다.

예술 활동에 있어서 자연은 무한한 소재를 제공해주며, 자연을 체험한 감동, 미의식은 자신의 정서와 생각으로 표출되어 예술로 창출해 표현되어진다. 수많은 사물이 형성되고 소멸하는 자연의 끊임없는 순환을 보며 본인 역시 자연의 일부로서 자연을 통하여 스스로의 존재와 생명을 확인하고 자연과 분리될 수 없는 존재라는 사실을 느끼며 살아간다. 자연이 품고 있는 많은 특징과 현상들 가운데 본인은 식물이나 동물, 우리 인간들 까지 생명을 가지고 있는 모든 것들에서 볼 수 있는 대칭적 형상에 관심을 갖게 되면서, 자연을 벗 삼아 살아가는 우리들은 이미 '대칭'이미지에 익숙해져있다는 사실을 느꼈다. 자연의 일부인 인체 또한 대칭이미지를 취하고 있지만 그 형상이 완벽하지 않다는 점에 주목하고 이를 회화에서 구현하고 싶었다.

본인이 작품의 제재로서 탐구하는 인체는 다른 어떤 자연물보다 아름답고, 감각적인 매력의 구현체로서 우리의 흥미를 끄는 대상물이다. 때문에 본인은 이러한 인체의 생태적 특성과 예술적 성향을 탐구하고 이를 창조적으로 조형화하는 방법들을 모색해 보면서, 자연속의 한 부분으로 존재하는 가장 친밀한 대상인 인체를 본인만의 독특한 표현양식인 '대칭'라는 조형언어를 통하

여 인체가 주는 아름다움과 내적인 감성을 표현하고자 하였다.

본 논문은 ‘대칭’이라는 주제로 2008년부터 2009년까지 진행된 작업들 중 ‘body’ 연작을 중심으로 작품의 내용과 형식을 분석한 것이다.

본인 작품에 있어서 회화의 고유성을 2차원적 평면성에서 찾고자 하였다. 순수회화의 제한적인 평면성 표현의 한계성을 극복하기 위해 사실적인 표현과 더불어 단색조의 색채를 활용하였고, 대칭구도를 이용한 형태의 변화로 이미지의 평면적 확산을 꾀하고자하였다. 이로서 인체가 지닌 생명력과 아름다움을 회화의 평면성 및 회화의 증진으로 표현 할 수 있다는 믿음을 갖게 되었다.

본고 1장에서는 본인의 연구 작품인 ‘body’ 연작에서 표현된 대칭적 구도를 분석하여 작품 속의 내용을 탐구하고 본인의 회화에 사용된 대칭인체의 특성과 내적 의미를 연구하였다. 2장에서는 자연의 일부로서의 인체가 완벽한 대칭인체로 표현되는 과정에서 회화적 공간구성과 내면의 색채를 통해 보여주고자 한 효과를 설명하였다.

이번 연구를 통해 자연과 인간의 관계에 대한 본래적 인식과 중요성을 부각시키고 자연에 대한 인간의 의식 전환을 이끌어 내는 일원으로 작품을 표현하고자 하였다. 또한 순수회화의 본질을 탐구하고, 각박한 현대 사회 속에서 자연의 생명력과 회화를 통하여 작가의 사상과 심리 상태를 관객에게 전달하고 작가와 관객 간의 상호 대화의 가능성을 제시하며, 본인의 회화성을 재평가하고, 앞으로 진행할 작업에 새로운 방향을 모색해보는 기회로 삼고자 한다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 작품의 내용적 전개	3
1) 미적경험을 통한 새로운 시각의 창출	3
2) 자연에서 나타나는 대칭모티브	5
3) 대칭의 의미와 표현	8
4) 이상적인 인체를 위한 ‘완벽’ 추구	14
2. 작품의 조형적 전개	16
1) 표현 ‘수단’으로서의 인체	16
2) 공간구성을 위한 좌우대칭	20
3) 단색조의 재현적 표현을 통한 내면의 심상 표현	21
3. 작품의 분석	25
III. 결론	47

참 고 도 판

참 고 문 헌

ABSTRACT

작 품 목 차

- [작품1] symmetry body 100x65.1cm oil on canvas 2008
- [작품2] symmetry body 100x72.7cm oil on canvas 2008
- [작품3] symmetry body 100x72.7cm oil on canvas 2008
- [작품4] symmetry body 91x60.6cm oil on canvas 2009
- [작품5] symmetry body 145.5x89.4cm oil on canvas 2008
- [작품6] symmetry body 130x89.4cm oil on canvas 2008
- [작품7] symmetry body 145x97cm oil on canvas 2009
- [작품8] symmetry body 227.3x145.5cm oil on canvas 2008
- [작품9] symmetry body 193.9x97cm oil on canvas 2009
- [작품10] symmetry body 100x72.7cm oil on canvas 2009
- [작품11] symmetry body 91x65cm oil on canvas 2009
- [작품12] symmetry body 100x65.1cm oil on canvas 2009
- [작품13] illusion 30x90cm oil on canvas 2008

도 판 목 차

[도판1] 홍점알라나비

[도판2] 빌렌도르프의 비너스, 22000년~24000년 전(추정), 석회암, 11.1cm,
빈자연사박물관

[도판3] 파르테논 신전, 기원전 490년~기원전 432년, 그리스 아테네

[도판4] 노트르담 사원, 1163년~1333년, 130x48x35m, 프랑스 파리

[도판5] 피에트로 페루지노, 베드로에게 천국의 열쇠를 주는 예수, 1481년
~1482년, 프레스코, 335x550cm, 이탈리아 바티칸 시스티나 예배당

[도판6] 클로드 모네, 실내풍경, 1875년, 81.5x60cm, 캔버스에 유채, 오르세미
술관소장

[도판7] 타지마할, 1631년~1653년, 57x76x17.7m, 인도 아그라

[도판8] 윤두서, 자화상, 종이에 열은 채색, 37.3x20.3cm, 해남증가 소장

[도판9] 조선태조어진, 비단에 채색, 218x150cm, 국립전주박물관소장

[도판10] 레오나르도 다 빈치, Vitruvian Man , 1487년경, 종이에 펜과 잉크,
34.3x24.5cm, 아카데미아 미술관 소장

[도판11] 밀로의 비너스(Venus de Milo), 기원전 130~100경, 대리석, 길이 203cm, 루브르박물관 소장

[도판12] 김홍도(金弘道), 이명기(李命基)합작, 서직수초상(徐直修肖像), 1796년, 비단에 채색, 148x73cm, 국립중앙박물관 소장

[도판13] 빌헬름 헤머쇼이, Interior, 1898년, 캔버스에 유채, 51.5x46cm, 스톡홀름 국립미술관 소장

[도판14] 존 코플란즈, Self-portrait(Torso), 1984년, Photograph, 115.6x81.7cm

[도판15] 로버트고버, Untitled, 1991년, Wax, Fabric, Hair, 33.6x41.9x117.2cm

[도판16] 막스 에른스트, 비 내린 후의 유럽(Europe after the Rain II), 1942~42년, 캔버스에 유채, 54x146cm, Wadsworth Atheneum 소장

[도판17] 박서보, 묘법(Ecriture)시리즈, 2006년, Mixed Media with Korean Paper on Canvas, 160x260cm

[도판18] 조지아 오키프, Red Canna, 1923년, 캔버스에 유채, 91.4x76cm, University of Arizona Museum of Art

[도판19] 조지아 오키프, Yellow Calla, 1926년, 캔버스에 유채

I. 서론

예술을 한다는 것은 자신의 주관적 시선을 갖고 자기 정체성을 찾아가는 통로이며, 예술가가 처해있는 상황이나 각자의 경험을 통해 자신만의 독창적인 표현을 완성해가는 과정이라고 생각한다. 예술가는 그 소재를 자신의 경험이나 주변에서 찾으며, 그 중 우리가 속해 있는 자연은 예술가들에게 끊임없는 소재를 제공해주는 모든 생명의 원천이라고 할 수 있다. 자연이 가지는 아름다움과 신비로움은 예술가들에게 무한한 가능성과 정신적 소재를 제공해주며, 예술가들은 미의 소재나 원리를 자연에서 찾았다.

예술에 있어서 자연의 표현은 시대에 따라 변화하여 왔다. 현대미술은 자연을 있는 그대로의 재현하는 고정관념을 거부하고, 예술가의 내면세계에 존재하는 자연의 심상이나 개성을 형상화 하며, 저마다 독자적인 시선과 표현적 특질들에 의해 독창적인 작품으로 드러내어진다.

본 연구를 수행함에 있어서 본인이 생각하는 미의 원천은 자연속의 대칭형태가 갖는 아름다움이다. 대칭은 한쪽이 다른 한쪽을 반사한 결과로 생겨나는 것으로 이는 자연 생명체 속의 대칭적 원리를 기반으로 본인은 자연의 일부인 인체를 통하여 인체 자체 형태의 아름다움과 신비로움 표현과 함께 내적인 심상을 표출하기 위한 요소로 대칭이 적절하다고 생각되었다.

조형성에 있어서 미학적 균형을 표현하는 방법은 중요한 문제라고 생각된다. 이러한 미학적 균형을 구성하는 요소로, 모든 조형적인 면에 활용되어온 대칭은 인간에게 시각적인 면에서 매우 안정적이며 조화로운 느낌을 준다. 자연과 더불어 살아가는 우리들은 생활 속 자연물이나 인공물에서 대칭요소를 많이 접하게 되며 그것들에 이미 익숙해진 인간의 시각은 더 완벽한 대칭을 추구하거나 반대로 익숙함을 깨기 위해, 또는 자연스러운 상태를 벗어나기 위해 일부러 비대칭을 추구하기도 한다. 하지만 대칭적인 생김새가 비대

칭적 생김새보다 더욱 매력적으로 지각되는 것처럼, 사람들은 더 나은 외모를 갖기 위한 욕망으로 완벽한 대칭의 얼굴을 위해 끊임없이 투자하고 노력한다. 이런 모습들을 보면서 비대칭적 형태를 인정하고 싶지 않은, 완벽을 추구하고자 하는 인간의 끊임없는 욕망과 현실 속에선 완벽하지 않은 우리 인간의 비대칭적 요소를 우리는 인정해야하며, 이러한 비대칭적 요소에 익숙한 우리들에게 있어서 본인의 완벽한 좌우 대칭적 인물이미지는 인위적인 인물로 해석가능하다.

본 논문을 통해 회화를 통한 대칭의 조형적 가능성을 모색해보고, 고대로부터 오늘에 이르기까지 완벽한 미를 추구하기 위해 사용되어온 대칭이미지에 대해 알아보고 가장 효과적으로 작품에 사용할 수 있는 방법을 연구하는 과정을 분석하고자 한다. 인체를 통한 대칭이미지를 회화의 대상으로 삼게 된 계기는 무엇보다 자연의 일부인 인체가 우리의 시선에 가장 자연스럽고 아름다운 존재이며 원초적 생명력과 신비로운 조화미를 간직하고 있기 때문이다.

본 논문은 이러한 본인의 사상과 정서를 회화적 조형화로 표현하는 방법을 모색하고 향후 작품의 방향을 설정하기 위한 목적으로 제 1장 작품의 내용적 고찰에서는 인간의 미의식에 지대한 영향을 주는 자연이 예술가들에게 주는 영향을 탐구하고, 예술에 있어서 자연과 인간의 의미를 살펴보고자 한다. 이를 기반으로 본인이 경험을 통해 느낀 자연의 신비함과 대칭요소의 아름다움에 대한 주관적인 관점과 독창적인 미를 추구하는데 연구의 목적을 두고자 한다.

제 2장 작품의 형식적 고찰에서는 작품에서 표현된 대칭이미지에 대하여 고찰하고, 이를 토대로 인체 이미지 표현에 대한 방법들을 모색할 것이다. 인체의 생명성과 상징성을 살펴보고 이의 회화적 표현 가능성을 진단한다.

이어 본인의 작품인 'body' 연작에서 표현된 공간구성과 색채의 사용을 통하여 작품의 내용적 측면을 알아보고, 본인의 내적 의미를 효과적으로 보여주기 위해 사용되어진 효과를 설명하고자한다.

Ⅱ. 본 론

1. 작품의 내용적 전개

1) 미적경험을 통한 새로운 시각의 창출

예술작품은 독립된 개체를 구축하여 개성화되고 정신적인 호흡의 주체가 되며 또한 물질적인 현실생활을 영위하여 하나의 실체(實體)로서 존재한다. 그러므로 예술작품은 무관심하게 어울러있는 현상도 아니며 다른 모든 실체와 마찬가지로 계속적으로 창조하는 능동적인 힘을 갖추고 있는 것이다. 그것은 삶을 영위하고 영향을 미치며 정신적 분위기의 창조에 관여한다.¹⁾

예술가는 작품을 창조할 때 자신의 삶과 현실을 바탕으로 정서를 자극시키고 가시화시키며, 예술가가 처해있는 상황으로부터 창조성을 찾고, 그것을 물리적 세계에서 정신적 세계로 나아가게 한다. 인간의 창조행위는 나와 세계가 직접적으로 대화하는 현장으로, 예술가의 영혼은 체험 속에서 세계를 이해하고 느끼며 진실한 우리의 본성을 표현하는 것이고, 생명력을 갖춘 형태로 창조된다. 이때 예술가의 주관적 시선은 모든 사물의 숨겨진 의미를 밝혀내고, 가시적인 세계에다 스스로의 영혼에서 만들어내는 형상, 즉 아직 존재한 적이 없는 하나의 리얼리티를 수립하게 된다.²⁾

이러한 글들은 예술이란 삶속에서 갖게 되는 체험으로부터 비롯된다는 견해이다. 즉, 예술가는 현실세계와 수많은 관계 속에서 자신의 정체성과 주변 현상에 대해 진지하게 질문하고, 생각하며, 자신의 의식을 작품에 투영시킨다. 각기 나름의 방식으로 의사를 전달하기 위한 표현적 특질들을 선택하고, 그

1) W. Kandinsky <예술에 있어서 정신적인 것에 대하여: 칸딘스키의 예술론>, 권영필(역), 열화당: 미술선서, p.126

2) R. Huyghe <예술과 영혼>, 김화영(역), 서울 열화당, 1978, p.27

것을 통해 자신의 경험을 해석하고 이해하며 작품으로 드러낸다. 다시 말해 작가가 나타내고자 하는 어떤 의미가 있고, 효율성과 구체성을 가지고 형상화되는데 주어진 화면 내에서 작가의 의도에 따라 알맞은 표현양식을 탐구하게 되며 평범함 속의 인간의 생활과 사물의 철학적 관계를 파고들어 객관적인 견해를 독창적으로 표현한다.

예술을 한다는 것은 자기 정체성을 찾아가는 통로이며 작업을 통해서 자신의 주관적 시선이 완성되는 과정이라고 생각된다. 본인은 자기 정체성을 찾는 통로의 탐색을 자연이라는 모티브에서 출발한다. 자연의 가시적인 현상을 각자의 주관을 가지고 보면 개개인에 따라 지각체험이 다르며 그 현상은 독특한 차이를 낳게 된다. 이러한 독특한 미의식은 나의 지각경험을 통해 그 선택 기준의 내용은 주로 자연으로부터 학습되어진 의식의 지배를 받게 된다. 하지만 인간은 무의식 상태에서 삶의 더 많은 부분을 보내기 때문에 인간의 조형의식에 관련된 모든 물음에 근본적으로 대답하기 위해서 우리는 무의식 세계와 의식 세계사이의 관계를 좀 더 구체적으로 이해하지 않으면 안 된다.

본인이 발견하고자 한 대칭에 담긴 자연이미지는 박제된 나비를 보고 나비 양쪽 날개의 무늬가 완벽한 대칭의 모습을 하고 있다고 생각하였으나 인간의 얼굴 모습이 좌우가 완벽하게 똑같지 않은 것처럼 그 또한 완벽한 좌우대칭의 형태가 아닌 것을 알게 되면서 시작되었다.(도판1) 무심코 지나칠 수 있는 자연의 대칭요소들을 막상 접하게 되었을 때, 자연적으로 만들어진 것이라고는 느끼기 힘들만큼 기계적이고 인공적으로 정형화된 패턴들이 주는 새로움이나 충격은 실로 대단하다. 본인 역시 나비 날개의 복잡하지만 규칙적이고 반복되는 패턴들을 보고 화려하고 예쁘다고만 여겼던 이전의 생각들을 버리고 그 동안 당연시 여겨왔던 일상의 사물이나 생명체에 대해 다시 한 번 생각해 보는 계기가 되었다.

일상의 사물이나 생명체는 시대적인 상황과 생활환경의 변화, 인간의 가치

관의 변화에 따라 그 관념과 범위는 끊임없이 변화되고 확대된다고 할 수 있다.

우리가 항상 접하는 일상적인 것들이기 때문에 무심히 스쳐 지나갈 수 있으며, 눈으로 보는 시각적인 반복에 의해 기억 속에는 형태와 색채마저도 당연한 것으로 자리 잡고 있다. 그러나 당연히 여겨왔던 것들의 형태나 용도에 대한 인식에서 자유로워질 때 우리는 일상생활에서 미처 경험하지 못한 사물이나 생명체가 지니는 ‘물체성’을 발견하게 된다. 즉 예술과는 아무런 상관도 없는 것이 본래의 용도에서 벗어나 보는 사람에게 잠재된 욕망이나 환상을 불러일으키게 하는 것이다. 예술가는 이렇게 발견된 일상적인 사물이나 생명체를 작품에 도입, 변형, 반복 등의 재조합 과정을 통하여 관람자로 하여금 새로운 이미지를 경험할 수 있게 한다.

예술가는 고정된 형태로 인식되어진 것들을 여러 가지 형태로 변형시키면서 새로운 이미지를 만들어냄으로써, 관람자 흥미와 관심을 불러일으킨다.

기존의 고정관념이나 선입관에서 벗어나 일상적인 것들에 대한 미술적인 재조합 즉, 형태의 변형과 변화의 반복 등을 통한 작업이 새로운 예술로서 승화할 수 있을 것으로 생각한다.

2) 자연에서 나타나는 대칭모티브

자연이 가지는 아름다움과 신비로움이 인간에게 관심의 대상이 되고 이러한 “대자연의 미는 예술의 미를 낳게 하는 모태가 되기도 한다. 인간의 생(生)은 이의 영향을 받지 않을 수가 없는 것인 즉, 인간의 미의식 내지 예술 활동도 이 주어진 자연의 환경 속에서 그 영향을 받지 않을 수가 없다. 자연은 모든 생명의 원천일 뿐 아니라 인간은 자연 형상의 모방 등을 통한 건축, 회화, 조각 등의 예술적 창조를 가능케 하는 풍부한 상상력과 창의성을 준다.

이렇듯 예술가들은 미의 소재나 원리를 자연에서 찾았고 이것을 통해서 무

엇인가를 표현해 왔으며 자연은 끊임없이 그 자료를 제공해 주었다. 자연에 대한 예술가의 표현은 자연을 보는 시각적 척도에 따라 상이하게 나타나는데 그것은 자연에 끊임없이 접근하여 세밀한 관찰과 그 관찰을 통한 감동을 자기만의 독창적인 양식으로 형성하는 일인 것이다. 즉 모방의 대상으로서 자연을 벗어나 인간의 시각적 주체성이 지배하는 자연에 대한 깊이는 예술작품을 통해 형성된다.

자연의 모든 형태에서 발견할 수 있는 대칭은 오랫동안 아름다움과 연계되어 왔으며, 이는 동식물과 마찬가지로 인체에서도 나타난다. 예를 들어 두 눈, 두 귀, 두 팔과 다리처럼 자연적 형태의 대칭은 중력의 영향을 받은 기능이며 이러한 보통의 형태는 생식의 유전적 정보의 결합으로부터 나타난다.

자연에서 나타나는 대칭의 기본 종류로는 반사(reflection), 순환(rotation), 전이(translation) 세 가지가 있다.

반사대칭은 거울 선(mirror line)이나 중심축 주변에 동등한 요소를 반영하는 것을 말하며 반사대칭은 거울 선 양쪽 모두의 요소가 같은 한 어떠한 방위(orientation)에도 나타날 수 있다. 지구의 표면에서 자라거나 움직이는 자연적인 형태는 반사 대칭의 전시를 서서히 발전시켰다. 예를 들어, 나비는 그 몸체와 날개에서 반사 대칭을 나타낸다. 대부분의 동물들은 척추를 축으로 기본적으로 반사대칭인 형태를 지니고 있으며 인간 또한 반사대칭형을 이루는 대표적인 예이다.

순환대칭은 공통 중심 주변의 대등한 요소들의 순환을 의미한다. 순환대칭은 요소가 같은 중심을 나누는 한 어떠한 각도나 주파수에서도 나타날 수 있으며 지구 표면에 수직하게 위나 아래로 자라거나 움직이는 자연 형태들은 모두 순환대칭을 나타낸다. 그 예로, 해바라기는 줄기와 꽃잎 모두에서 순환대칭을 보인다.

마지막으로 전이 대칭은 공간의 다른 부분에 대등한 요소의 위치를 나타내는 것으로 자연적 형태로는 생식, 예를 들어 비슷한 외모의 자손을 창조하는

것을 전이대칭이라고 말한다. 3)



이렇듯 자연 속에는 자연생명체를 비롯한 무수한 대칭의 예가 존재하고 있으며 자연의 대칭 형태는 인간으로 하여금 많은 인공물을 만들어 내는 과정에서 기본이 되었다.

본인은 작품제작 과정으로 첫째 자연에서 나타나는 대칭모티브 중 반사대칭을 인체의 이미지와 공조시켜 내면에 있는 세계관을 조형적으로 접근하여 내적인 감성을 표현하고자 하였으며 인체가 주는 아름다움의 미적 감동을 체험할 수 있도록 의미를 부여하고자 하였다.

회화를 통한 조형적인 표현의 가능성을 모색하면서, 고대로부터 오늘에 이르기까지 완벽한 형상을 구현하기 위해 많은 작가들이 대칭적 이미지를 추구하고 있다는 사실에 관심을 가지게 되었다. 생활 주변의 사물들은 완결된 형태를 갖추기 위한 요소로 대칭을 추구한다. 대부분의 일상의 사물들을 보면 대칭의 모습을 하고 있는 것들을 많이 볼 수 있다. 이는 대칭이 주는 편안함과 안정감 그리고 작품의 완성도가 높아 보이기 때문이다. 대칭적인 표현요소는 자연생명체 속의 대칭적 원리를 기반으로 형성 되었으며 자연 속의 대칭적인 형태미와 균제미를 바탕으로 인간은 예술과 건축, 그 밖의 인공물을 발전시켜 온 것이다.

3) 윌리엄 리드웰, 크리티나 홀렌, 질 버틀러 공저 <디자인 불변의 법칙 100가지>, 방수원(역), 고려문화사,

3) 대칭의 의미와 표현

조형예술에 있어 미의 균형을 어떻게 표현하는가의 문제는 가장 중요한 문제이며 그 균형은 역학적, 물리학적, 시각적인 균형의 조화 속에서 이루어져 왔다. 즉, 무게나 힘의 관계에서 말하는 역학적, 물리학적 균형과 안정감, 침착함을 주기 위한 시각적인 균형이 조화를 이루어 우리의 시각을 통한 심리적 작용으로 이학적 균형을 감각적으로 느끼게 되는 것이다.

이러한 미학적 균형을 구성하는 중요한 요소로 대칭을 들 수 있으며 “대칭은 인류가 아주 오랫동안 질서와 아름다움 및 완벽성을 이해하고 창조하려고 시도해온 개념이다”라고 헤르만 바일(Hermann Weyl, 1885-1955)은 말하였다.⁴⁾

대칭(symmetry)은 그리스어의 symmetros 또는 symmetria를 어원으로 “같이 측정하다”, “분할하다”라는 의미를 가지며 사물의 크기가 어떤 공통된 척도로 측정할 수 있는 상태, 또는 어느 기준에 대해 일정한 비율을 유지라는 미적인 조화를 의미한다.⁵⁾

대칭의 종류 중 본인이 주목하는 좌우대칭은 도형 중앙에 직선을 놓고 직선 좌우의 부분이 선에서 같은 거리에 있으며 서로 마주보도록 형성되는 것으로 양쪽의 두 도형을 좌우대칭이라 하며 두 도형의 경계선을 대칭축이라고 한다.

대칭 형태는 좌우가 동일하며, 대응하고 있는 모든 점이 서로 같은 거리로 유지되는 질서에 의해 배치상의 안정감을 느끼게 하며, 좌우의 위치와 형이 서로 대응하고 균형이 잡혀있어 정지적 안정감을 준다. 또한 대칭은 어떤 위치에서 측정해서 동일한 형이 있다는 관계를 표시한다. 따라서 어떤 형을 한 점을 중심으로 회전시켜 가면 다른 형과 겹쳐지는 점대칭이나, 거울에 비추어서 생기는 좌우 대칭형에 포함되는 선대칭, 그리고 면대칭은 확대, 축소에

4) 허민, 과학 동아 2000년 1월 호 [대칭] 관련기사.

5) 임연웅, <현대 디자인론>, 학문사, 1998, p.245

해당하는 것이 된다.

대칭의 구조는 조형의 역사를 통해 어디에서나 쉽게 발견 할 수 있다. 완전한 대칭적 균형을 추구하는 예술형식의 대표로 건축을 들 수 있는데, 건축에서 요구되는 영구성, 내구성, 안정성 등은 대칭적 균형을 통해 해결하기 쉬울 뿐만 아니라 권위를 나타내는 이미지로도 활용되기 때문이다. 과거의 궁전이나 성, 교회는 물론이고 현재의 공공건축물이나 은행 등에서 대칭적 균형의 조형적 원리를 사용해왔음을 흔히 발견할 수 있다. 물론 현대 건축에서는 이러한 질서를 의도적으로 깨뜨리는 경우도 많이 볼 수 있다.

좌우가 완전히 동일한 대칭적 균형을 가진 회화작품은 찾기 힘들지만 비교적 대칭적인 작품의 예는 적지 않다. 회화작품에 대칭적 균형이 사용되는 경우 대체로 엄격, 엄숙, 장엄하거나 안정되고 차분한 정서를 대표하는데 유효하게 사용된다. 대칭적 균형을 이용한 예술작품과 건축물 중 대표적인 것들을 서양미술과 동양미술로 나누어서 살펴보고자 한다.

① 서양미술

고대 원시시대의 미술에서 보면 벽화, 조각상등에 대칭적 구조가 많이 나타난다. 벽화에서는 동물과 사냥하는 인간의 모습이 단순화되었으며 그 형태는 각각 좌우대칭의 형태로 그려졌다. 조각상으로는 돌이나 상아 등을 재료로 한 동물모양과 나부상이 있는데 대표적인 나부상인 [빌렌도르프의 비너스] (도판2)을 살펴보면 풍만한 여성의 인체 표현으로 얼굴, 팔, 다리가 생략되고 상대적으로 유방과 둔부가 과장되게 표현되었으나 중심축을 기준으로 완벽한 좌우대칭의 구조를 지니고 있다. 이집트의 건축의 대칭 형태는 신전에서 잘 나타나는데 신전은 중심축 상에 좌우대칭으로 배치한 것으로 완전하고 절대적인 이념성을 강조하고 있으며 고대 건축의 대부분은 이러한 좌우 대칭 형태를 지니고 있다.

고대 미술 이후 그리스와 로마시대의 미술에서는 초기 인물 조각과 건축을

중심으로 대칭의 형태가 잘 나타나는데, 그 예로 그리스의 대표적인 건축물인 [파르테논 신전](도판3)을 보면 전체적인 건축의 구도와 기둥의 나열에서 대칭의 특성을 찾아볼 수 있다.

또한 로마에서는 신전이나 제resh설만이 아닌 공공건축물을 통하여 대칭을 더욱 효과적으로 표현하였다.

로마시대 건축물의 특징은 인체의 비례와 건물의 비례 및 각 부분의 비례를 동일시하여 대칭이 모든 건축과 미의 기본원칙이 된다. 대칭의 원칙은 중세의 고딕 건축에서도 그대로 인계되어 중세의 대표적인 건축인 [노트르담 사원](도판4) 또한 대칭적이고 균제적인 디자인을 통하여 엄숙한 종교적인 분위기를 표현하고 있다.⁶⁾

그리스와 로마시대의 초기 인물조각상은 부동적인 자세의 인체표현으로 인체의 좌우대칭적인 형태가 나타났으나 초기 이후엔 좀 더 자연스러운 인물조각상으로 발전하여 완전한 좌우 대칭적인 인물조각상의 표현보다는 균형 잡힌 인물 조각상이 주를 이룬다.

서양미술사의 전성기인 르네상스 시대에는 고전주의가 성행하고 과학이 발달된 시기였다. 따라서 르네상스시대의 발달된 과학은 예술의 공간구조를 비례와 조화를 균형 있게 다루는데 도움이 되었다. 예를 들어 페루지노의 작품인 [베드로에게 천국의 열쇠를 주는 예수](도판5)를 보면 과학적인 원근법이 사용되어 2차원에서 3차원의 원근법을 표현하게 되었고, 그림 속에선 비록 흐트러지게 배열된 군상의 묘사지만, 군상의 배치 또한 좌우가 완벽한 대칭성을 갖는 것은 아니지만 비교적 대칭적인 화면을 보여주고 있으며 베드로에게 예수가 건네주는 열쇠를 중심축으로 좌우로 포개어 보면 인물들의 무리들이 엇비슷하게 겹쳐지는 대칭의 구도를 지니고 있는 것을 알 수 있다. 인물들 뒤로 보이는 이상적인 건축물의 구성과 인물의 배치가 권위와 안정을 상징하는 대칭적 균형을 통해 표현되어 있다.

6) 안지영, <대칭구조의 도자조형 연구; 자연생명체를 중심으로>, 숙명여자대학교 대학원 석사학위 논문, p.5

르네상스시대 이후 서양미술에 있어서 대칭은 절대자의 의지에 의한 자연의 아름다움과 조형적 근간으로 다가서서 그것을 구현하기 위한 열쇠였으며, 미적, 형이상학적 범주에 선행하는 신의 규범으로 존재했던 개념이다.

클로드 모네(Claude Monet)의 [실내풍경](도판6)은 대칭적 균형을 보여주는 작품으로 화면은 회화사에서보기 드물 만큼 좌우 대칭적 균형을 보여 주는데 좌우 커다란 장식용 화분과 커튼 사이로 어두운 실내가 드러나며 그의 아들 장이 서있고 그 뒤 좌측으로 희미하게 장의 어머니이자 그의 부인인 카미유 모네의 모습이 보인다. 푸르스름하고 어두운 실내의 부인과 아들을 신비스러운 분위기로 표현하고 있어 독특한 작품으로 꼽힌다.

② 동양미술

서양과 마찬가지로 동양미술에서의 대칭 구도는 사원건축과 불상들에서 엿볼 수 있다. 인도의 사원건축에서 볼 수 있는 좌우대칭의 예로는 [타지마할](도판7)이 완벽한 좌우대칭의 미를 보여주는 대표적인 건축물이다. 가운데의 커다란 돔 형상을 중심으로 양쪽에 작은 돔이 좌우대칭의 구도를 이루고 있으며 가운데 궁궐을 기준으로 양쪽에 기둥도 좌우대칭의 구도를 이루고 있다.

우리나라의 경우를 살펴보면 좌우대칭의 건축은 주로 사원건축과 사탑에서 찾아 볼 수 있는데 시대적으로 분류해보면 고구려 초기의 불사는 일탑식 가람의 형태로 폐쇄적이고 좌우대칭적인 건물의 배치형태를 지니고 있다. 백제 시대의 절터로는 정림사, 금강사 등이 있으며 이들 사찰지의 모습은 중심축이 설정되고 좌우대칭의 균형을 이루는 형태이다.

통일신라시대의 사찰가람은 불상을 안치한 금당을 중심으로 전방 좌우대칭을 이루며 그 예로는 사천왕사, 감은사, 불국사, 화엄사 등이 있다. 사찰뿐만 아니라 사찰에 위치한 탑의 형태도 좌우대칭의 균형을 이루고 있다.

그 예로 불국사의 <다보탑>과 <석가탑>은 사찰을 중심으로 좌우에 위치해

비대칭 속의 대칭을 보여주고 있다.

좌우대칭의 구조를 가진 또 다른 조형물 중 하나로 불상이 있다. 불상은 부처님의 인체를 형상화시킨 조형물로서 좌우대칭의 구조를 지니고 있으며 그 시대의 조형적인 예술성을 대표적으로 보여주는 조형물로 조화미와 균제미를 지닌다.

그림으로는 조선시대 초상화인<윤두서의 자화상>(도판8)을 들 수 있는데 그 시대의 초상화는 대부분 묘사하기 수월한 왼쪽 얼굴 면이 보이거나 완전 측면, 또는 약간 고개를 옆으로 틀어 보이는 경우가 많은데, 공재 윤두서의 자화상은 대상이 화면 전체에 딱 들어차고도 넘칠 듯이 배치되어 있는데 안면만을 정밀하게 묘사하고 있다. 전체적으로 화면의 상단부에 자리 잡은 안면은 눈으로부터 수염에 이르기까지 대칭으로 처리되어 화면전체를 안정감 있게 구성하고 있다. 윗부분을 생략한 탕건을 쓰고 눈은 마치 자신과 대결하듯 앞면을 보고 있으며 두툼한 입술에 수염은 터럭 한 올 한 올까지 섬세하게 표현되었고, 화폭의 윗부분에 얼굴이 배치되었는데 아래 길게 늘어져 있는 수염이 얼굴을 위로 떠받치고 있는 듯 보인다. 이러한 운동감을 주는 역동성과 정면관의 좌우 대칭이 주는 안정성이 팽팽한 에너지의 균형을 이루어 화면 위에 강한 긴장감을 주고 있다. 특히 화면 위로 튕겨 나올 듯한 공재의 강렬한 시선이 주는 생기와 그의 수염은 운동감에 의해 파생되는 윤율이 서로 조화되어, 동양회화가 지향하는 기운생동(氣韻生動)의 이상적인 전신(傳神)의 세계를 창조하였다.⁷⁾

일찍이 최순우(崔淳雨)는 “이 자화상을 처음 대했을 때 매우 충격을 받았으며 이러한 그림이 그려질 수 있었다는 데에 그 시대로서는 놀라운 일이었다.”라고 하였다.⁸⁾ 자화상을 살펴보면 공재가 구도 설정과 함께 자기의 의도나 정신을 예술적으로 잘 표현하고자 고심했던 흔적이 보여지며 조선시대의 정서에서는 생각 할 수 없었던 파격적인 구도가 매우 인상적이다.

7) 이내옥, <한국의 미술가>, 사회평론, 2006, p.107

8) 김종태, <한국화론>, 일지사, p.194

<조선태조어진>(도판9) 또한 정면성의 대칭구도를 하고 있는 작품으로, 형태상으로 볼 때 비단, 안료 등 최고급의 재료를 사용하였을 뿐만 아니라 대규모의 화면과 장황, 용문이 직조된 화려한 낙영, 길게 늘어뜨린 유소 등의 격식을 갖추고 있다. 이는 일반 초상화에서는 찾아볼 수 없는 매우 드문 특징들로 경기전 태조 어진은 무수하게 전하는 기록에도 불구하고 빈약하게 남아있는 어진의 품격을 본격적으로 조명해 볼 수 있는 유일한 작품이라고 할 수 있다.⁹⁾

임금이 쓰는 모자인 익선관과 곤룡포를 입고, 정면을 바라보며 의자에 앉아 있는 전신상으로, 익선관은 골진 부분에 색을 발하게 하여 입체감을 표현하였고, 초상화 중 가장 표현하기 어려운 정면상임에도 불구하고 음영법을 사용하여 근엄한 얼굴표현과 왕의 위엄을 잘 나타내주고 있다.

이외에도 전통적인 도자기의 대부분은 물레성형에 의한 완벽한 좌우대칭의 형태를 지니고 있으며 상형도자의 경우에 있어서도 자연의 미와 질서를 따른 좌우대칭의 조화로운 형태미를 지니고 있다.

이렇듯 서양이나 동양의 회화, 건축, 조각 등의 예술적인 여러 분야에서 대칭은 형태미와 균제미를 기본으로 하여 조형예술의 기본 요소이자 기본 원리가 되었음을 알 수 있다. 대칭은 미술사에 있어서 절대자의 의지에 의한 자연의 아름다움과 조형적 근간으로 다가서서 그것을 구현하기 위한 열쇠였으며 미적, 형이상학적 범주에 선행하는 신의 규범으로 존재했던 개념이었다. 모든 조형적인 면에 있어 다양하게 활용되어 온 대칭구조는 비대칭구조보다 더 간단할 뿐만 아니라 인식하고 회상하는데 장점이 있다. 또한 대칭 형태는 배경이미지보다 형상이미지로 보여지는 경향이 있으며, 이는 좀 더 많은 관심을 받으며 다른 요소에 비해 잘 회상된다는 것을 의미한다. 인간은 대칭 형태를 보고 안정감과 조화로우움을 느끼며 완벽한 형태미를 느낀다. 이는 우리가 인간의 몸이 대칭적 형태라는 본능적 인식을 바탕으로 사물의 대칭성을

9) 이수미, <조선시대어진제작; 특별전 초상화의 비밀 연계강좌>,국립중앙박물관, p.4

추구하려는 경향이라고 할 수 있다. 따라서 대칭은 인간이 추구하는 기본적인 미의 구성요소로, 정돈상태에 이르게 할 수 있는 가장 역학적인 작용력이며 가장 기본적이고 영속적인 미의 특징인 것이다.¹⁰⁾

4) 이상적인 인체를 위한 ‘완벽’ 추구

미술에서 인간의 신체는 심리적, 사회적, 형이상학적 측면에서 끊임없이 화폭에 투영되어 왔으며, 이러한 신체의 조형화 경향은 형식을 달리하면서 미술사에 등장하였다. 신체를 대상화한 최초의 예술작품으로 원시미술에서 ‘빌렌도르프의 비너스’(도판1)를 들 수 있다. 원시시대에 나타난 인체에 대한 묘사는 주로 의식과 제례에 사용된 다산 목적으로 한 주술적 염원에서 비롯되어, 인체의 거의 모든 부분의 묘사를 간략하게 생략하고, 유방과 둔부를 과장되게 표현하고 있지만, 관능적이거나 성에대한 수치, 억압은 가지고 있지 않다.

인간의 신체적 완전의 추구는 신체적 이상형에 대한 추구를 가져왔으며 이는 인체의 비율에 대한 다양한 이론을 가져오게 하였다. 특히 그리스 시대에는 ‘조화된 비례’를 중시하여 엄격한 수학적 공식에 의해 인체를 표현하였다.¹¹⁾ 그리스인들은 인체 즉 누드는 물질이 이데아(Idea)로 변용된 가장 이상적인 경우라고 믿었기 때문에 인체가 모든 비례의 기준이 된다고 하였다.

이후 인체가 미적 대상으로 등장한 것은 기원전 8세기경, 아르카익(Archaic) 시기부터이며, 인체 이미지는 몸과 영혼이 상호 조율하여 신적인 일체성을 드러내는 진리와 이데아의 표상이며, 수학적 비례의 모범형으로 창안되었고, 서구인들은 인체를 통해 미의 규범을 재현하려고 노력했다. 예를 들어 르네상스 시기의 화가들은 의사나 과학자들보다도 정확히 신체에 대해 알고 있었으며, 초월적이고 영원한 인체를 구현하기 위해 끊임없이 탐구했다. 구체적인

10) 박경애, <입체조형연구>, 기문당, 2008, p.82

11) The Nude: a new perspective, Gill Sander, The Herbert Press, 1989

예로 레오나르도 다 빈치(Leonardo da Vinci, 1452~1519)의 <비트루비우스의 신체비례(Vitruvian Man)>(1485-1490)(도판10)라는 누드 드로잉은 서구 미술에서 가장 많이 묘사된 유명한 이미지들 중 하나로, 원과 사각형이라는 견고한 형태 안에서 미술이 규정하는바 인간의 신체라는 완벽한 형상에 대한 신념의 표현이 내재되어있다. 또한 “인체비례사서”로 중세와 르네상스의 비례론을 집대성한 뒤러(Durer)는 비례의 수적 변화의 정확성뿐 만 아니라 미의 이상적 규범을 그의 인체상에 관련시켰으며 “올바른 비례가 아니고서는 결코 그림이 완전해질 수 없다.”고 하였다. 그는 이상적인 비례를 자연으로부터 연역하기 시작한 것이었다. 특히 황금비 분할을 인체를 그리는데 사용하여 배꼽을 중심으로 상체:하체=0.382:0.618의 황금분할을 적용하였으며, 이 ‘완전한 신체’의 재현을 위한 이념과 비례탐구는 미술작품을 통해 고전적 전형, 캐논(Canon)을 성취하게 되었다. 캐논은 단순히 인간을 ‘재현’하기 위한 수단이 아니라 ‘완벽’을 추구하기 위한 수단이었으므로, 현실의 불완전한 인체를 완벽하게 만들기 위해, 모델들의 가장 훌륭한 ‘부분’의 조합을 통해 인간신 비너스(도판11), 아폴론 등이 탄생하게 되었다. 이렇게 육체적으로 완벽하고 아름다운 인간을 창조하고자 하였던 고대 미술은 르네상스를 거치면서 이상화시킨 인체비례는 음악적 조화의 시각적 구현으로써 찬양되거나 황금비의 원리에 대한 산술적, 기하학적 원리로 변형되기도 하였다. 그리고 자연의 이상화와 인간적 아름다움사이에서 조화미를 구현하고자 하였다.¹²⁾

그리스의 영향으로 인체의 아름다움을 강조한 중용의 미가 지배적으로 8등신이 미의 기준이 되었다. 그 이후로 지금까지 시대에 따라 변화가 있었지만 8등신의 인체는 가장 이상적인 인체미로 간주되고 있다.

가장 아름다운 대상을 육체로 삼았던 서구인들은 이렇게 인체 중심의 미술사를 형성하였던 것이다. 이상적인 인체미를 창조하기 위해서 변형과 왜곡 눈속임도 마다하지 않으므로 완벽한 인체로의 재현을 지향하면서도 인체의

12) 임범재, op. cit, p.50

본질적 불완전함을 역설적으로 드러내는 모순을 지닌다.

우리의 인체는 그렇게 완벽하고 아름답기만 하지는 않다는 것을 누구보다 인체를 소유한 아니 인체 그 자체인 우리 스스로가 잘 알고 있기에 우리는 이상적인 인체와 실제적 인체 사이의 그 간극을 잘 파악하고 있다. 때문에 재현된 인체가 얼마나 이상적인 인간을 닮았고 미적으로 완벽하던 간에 실제적 인체와 재현된 인체 사이에는 긴장이 존재 할 수밖에 없다. 더욱이 비대칭적 요소를 띄고 있는 실제적 인체와 본인의 작품에 등장하는 인위적으로 만들어낸 완벽하지만 결코 완벽할 수 없는 좌우대칭인체는 화면 속에 자연스럽게 존재하지만 그 차이는 명확하게 드러난다.

2. 작품의 조형적 전개

1) 표현 '수단'으로서의 인체

우리들은 보통 누드를 그리는 것을 육체를 아름답게 표현하는 것이 목적으로 생각한다. 그것은 형식이 아닌 주제가 될 수밖에 없다. 본인 역시 누드를 목적성으로 배웠으나 누드화를 통해 다른 감정들을 나타낸다는 걸 알게 되면서 누드란 주제가 아닌 주제를 표현해 내는 하나의 '수단'이라는 걸 깨닫게 되었다.

인체는 각 부위 기능마다 느낌이 다르나, 어색하지 않게 연결된 골격과 근육으로 인하여 자연스럽게 표현된 굴곡의 변화에 의해 미적 충동을 느끼게 한다. 가장 관능적이고 직접적으로 우리의 흥미를 끄는 대상물인 인체의 아름다움 때문에 인체가 표현할 수 있는 모든 것에 관심을 가지게 되었다.

본인의 작품에 등장하는 누드이미지는 보다 완벽한 좌우대칭의 인체를 표현하기 위한 수단으로 사용된다. 나비가 몸체를 기준으로 양쪽 날개가 대칭의

모습을 하고 있듯이 우리 인체도 척추를 기준으로 좌우대칭의 모습을 하고 있다는 점에서 인체의 형태를 작품의 제재로 사용하였다. 또한 옷을 걸치지 않은 상태인 인위적으로 꾸미지 않은 자연 그대로의 인체의 모습을 좌우대칭으로 했을 때 변형, 왜곡된 인체에서 느끼게 되는 묘한 부자연스러움으로 본인의 의도를 전달하고자 한다. 좌우대칭의 인체는 자연의 생명체들이 그러하듯, 완벽한 대칭의 모습을 하기 위해 작은 ‘점’이나 물리적인 ‘상처’ 까지도 양쪽이 동일하게 표현된다. 좌우대칭의 효과를 잘 드러내기 위해 인체의 하단과 상단 부분을 대칭구도로 동일하게 표현하는데, 불완전한 인체를 완벽한 아름다운 인체로 만들기 위한 의도적인 표현은 마치 자연의 생명체들이 완벽한 아름다움을 추구하기 위해 대칭의 모습을 하고 있는 것과 일맥상통한다. 하지만 자연의 생명체들이 완벽한 대칭의 모습이 아닌 것처럼 우리 인간의 모습도 완벽한 좌우대칭이 결코 될 수 없음을 우리는 자각하고 있으나 인간의 욕망은 끊임없이 아름답고 완벽하길 원한다. 본인의 좌우대칭 인체 또한 완벽한 대칭의 형태를 하고 있는 것처럼 보이지만 그림을 그리는 사람인 본인 역시 완벽하지 않은 인간이기 때문에 그림을 그리면서 순간 순간 붓의 방향이나 물감의 양, 그림을 그리는 시간과 장소에 따른 감정의 변화로 인해 결과물에서 오는 차이는 본인이 의도적으로 완벽하게 대칭인체를 그리려 했지만 결코 그렇게 될 수 없는 역설적인 상황을 보여준다.

미술사에서 도상에 나타나는 인체란 아름다움의 응집으로 혹은 분석되거나 변형된 교배 과정을 통해 사회가 만들어낸 모순과 부조리를 지적해 왔다면, 본인의 작업은 내면 상으로 이것과 동일선상에 놓이지만 표면상으로는 절대적인 인체 표현과 대칭구도를 유지하고 있다.

그리스인들은 누드조각에서 남성의 누드가 대체로 알몸인 그대로 묘사되는데 비해 여성의 누드는 여러 가지로 제약을 받아왔다. 여성의 성욕 자체를 부인하며 남성들의 시각적 만족에서 비롯된 누드조각을 완성하기 위한 수단으로 일명 ‘젖은 옷주름’ 이라고 불린 기법을 사용하였다. 조형적으로 만족스

러운 육체의 부분을 강조하고 나머지 부분들을 자연스럽게 가리기 위해 ‘옷’의 장식이 쓰인데 반해 본인의 작품에 등장하는 ‘옷’의 주름이나 장식적인 표현은 자연에서 나타나는 대칭 모티브, 예를 들어 자연의 나비의 장식적인 무늬를 인체의 이미지와 공조시킴으로 자연과 밀접한 관련을 맺고 영향을 받지 않을 수가 없는 인간의 모습을 보여준다. 또한 초반에 제작된 작품들이 옷을 입지 않은 상태의 누드 이미지가 대부분인데 반해 후반으로 갈수록 점차 ‘옷’을 입고 있는 인체가 많이 등장한다. 이는 ‘점’이나 ‘물리적인 상처’를 좌우 대칭으로 표현 했을 때 느껴지는 효과를 보다 강하게 드러내기 위함이며, 옷의 장식을 패턴화시켜 반복하여 표현하였다.

이렇게 표현되어진 인체의 모습을 부각시키기 위하여 의복의 표현을 최소화하였고 색채의 사용 없이 평면성을 드러내기 위해 선으로만 나타내었다. 이것은 전통초상화에서 보여지는 인체는 구체적으로 표현하고 의복은 선으로만 나타낸 표현과 같은 느낌을 준다고 할 수 있다. (도판12)

본인 작품에 등장하는 인체는 유연한 대상으로써 또는 관능미로의 실체로서 존재하는 것만이 아니라 작품에서 응시의 대상이 된다. 응시의 대상이 된 그림 속 인물은 하나같이 뒷모습을 하고 있다. 노르웨이 작가 빌헬름 헤머쇼이(V. Hammershoi, 1864 - 1916)의 <Interior>(도판13)속에 드러난 여자의 뒷모습에서 보이는 고요한 침묵은 아버지의 뒷모습을 보면서 쓸쓸함과 외로움 등의 감정을 느끼는 것과 같다. 본인의 작품에서도 뒷모습을 한 인물들에서 쓸쓸함이나 소외감 등을 느낄 수 있는데, 뒷모습은 그 자체로 감추려 해도 감출 수 없는 그 무엇이 내재되어있다. 남자든 여자든 사람은 자신의 얼굴로 표정을 짓고 손짓을 하고 몸짓과 발걸음으로 자신을 표현한다. 모든 것이 다 정면에 나타나있다.¹³⁾ 반면 인간은 자신의 뒷모습을 결코 볼 수 없으며, 같은 방향을 바라보고 있는 다른 사람에 의해 보여지게 된다. 본인은 자기 자신이 볼 수 없는 뒷모습 속에 나 자신과 더불어 인간을 이해할 수 있는 열쇠

13) 김화영, <뒷모습>, 현대문학, 2003, 서문.

가 담겨 있다고 생각한다. 보여지는 사람으로 하여금 그 안에 내재되어 있는 감정들과 함께 의미를 가지게 되고, 다른 이의 뒷모습은 그 모습을 바라보고 있는 ‘나’ 자신을 비추고, 나의 감정을 이입한다. 또한 인간의 감정을 드러내 주는 오감이 모두 모여 있는 얼굴을 의도적으로 보여주지 않음으로 그림속의 인물에 대한 심리적 호기심을 자극시키며, 그림속의 인물의 시선에 간섭 없이 관람자 위치에서 관음적인 시선을 더욱 자극시키는 뒷모습을 통해 좌우 대칭적 인체표현을 더욱 강조한다.

얼굴을 배제하거나 가린 체, 혹은 신체의 일부분만 부각시킴으로 작품 속의 대상이 누구인지에 대한 관심을 배제시킨다. 또한 얼굴은 인물의 개인성이나 감정, 인물의 성격을 드러내기 때문에 얼굴이 보여지는 인체는 본인의 의도를 표현하기에 적절하지 않다고 생각되었다.

얼굴이 아닌, 인체 이미지를 위주로 self-portrait을 구성한 존 코플란즈(John Coplans,1920~2003)는 남성의 노화된 신체를 적나라하게 보여주었는데 신체를 누군가의 타인의 몸처럼 보이게 하기 위해 목 윗부분을 잘라 신체를 보편화한다.(도판14) 신체의 물질성에 관한 작업을 하는 작가인 로버트 고버(Robert Gober,1954-)도 신체를 파편화하여 비극적 인간주의를 나타내고 있다.(도판15) 그는 절단된 신체나 극대화된 신체의 일부분, 또는 담배나 신문 등 소지품 등 전체를 이탈한 신체의 부분들을 통해서 죽음과 소외에 관한 이야기를 하고 있다. 그 자신의 동성애자로서의 소외감과 정체성에 대한 의문을 기존의 사회에 적용할 수 없는 신체를 통해서 내던지고 있는 것이다. 이처럼 신체, 혹은 손이나 발등의 부분으로만 구성된 작가의 절단된 신체 이미지는 낯익은 신체의 낯설음이 주는 역설적 상황을 제시한다. 본인의 대칭인 체도 있는 그대로의 ‘재현’이 아닌 ‘표현’하기 위한 ‘수단’으로 이용되며 의도를 직접적으로 드러내지 않음으로 보는 이들로 하여금 고정된 시각에 대해 다시 한 번 생각해보는 계기를 제공한다.

2) 공간구성을 위한 좌우대칭

그림에서 시각에 의해 나타나는 공간 개념은 물리적, 철학적 의미의 공간이 아니라 감각적으로 체험할 수 있는 공간의 조형의식을 통하여 구성을 어떻게 형성하고 의도가 무엇이며 무엇을 표현하고자 했는가를 의미한다.

공간은 선과 면의 배치와 색채의 조직과 구성에 의해 창조되며 공간에 대한 인간의 태도는 동일하지 않다. 이것은 공간이 물리적, 사회적, 개념적 환경 뿐 아니라 개개인의 심리적 세계 안에 존재하는 환경으로도 존재하기 때문이다.

본인의 작업에서 사용되는 구도는 모두 대칭구도이다. 대칭구도는 한쪽에서 보여지는 이미지가 다른 쪽에서 똑같이 보여지는 것이며, 그것은 거울에 비친 이미지를 말한다. 젓은 물감을 두 캔버스 사이로 압착한 후 서로 떼어내는 기법으로 판화, 회화, 일러스트레이션 등 많은 영역으로 이용되는 ‘데칼코마니’ 역시 우연에 의한 좌우 대칭 이미지를 얻게 된다. 에른스트(Max Ernst)가 즐겨 사용했던 그라타지(Grattage)¹⁴⁾도 이 기법의 일종으로, 그는 데칼코마니로 찍어내 나온 우연한 무늬들과 질감들을 관찰하면서 자유로운 연상을 통해 여러 이미지들을 떠올린 뒤, 의식적인 조정 작업을 거쳐 찍어낸 형상에다 현실적인 인물의 상을 인위적으로 만들거나 찍어낸 형상의 일부를 지워가면서 작품을 완성한다.(도판16) 이러한 그림들에서 나오는 높지대와도 같은 광대한 풍경들은 궁극적으로 자연신비주의적인 독일 낭만주의 전통에서 비롯된 것이며, 대칭적인 형상은 무언가 생명체 같은 연상을 가져오게 하는데, 아마도 모든 생명체는 대칭에 의해 그 형태가 이루어지고 있다는 잠재적 인상이 그런 연상을 가져오게 한다. ¹⁵⁾ 대칭은 가장 우리의 시선에 자연스러우면서도 가장 단순한 형식의 미적 형태이다. 때문에 대칭적인 작품은 지나

14) 그라타지(Grattage) : 빗, 포크, 펜, 면도칼, 유리조각, 바늘 등을 물감에 적셔서 비비거나 긁어서 흔적을 나타내는 방법으로 유화에 붓을 적셔서 사용하는 것처럼 유화물감의 구조적 성격을 표현할 수 있다.

15) 오광수, <이야기 서양미술, 서양미술 이야기>, 정우사, 1997, p.341.

치게 대립적이며, 위협적일 만큼 관객의 시선을 사로잡는다.

본인의 작업에서 대칭구도는 인물을 정확히 중앙에 배치하고 중심점을 기준으로 좌우가 똑같은 형태의 대칭인체를 그리며, 좌우 양쪽에 같은 형태의 여백을 남긴다.

여백은 작품에서 인물을 좀 더 부각 시키는 효과를 가지며, 화면상에서 정지의 형태지만 그 속에 생장의 가능성을 암시한다. 또한 여백은 아무것도 존재하지 않는 공백이 아니고 그려진 대상과 밀접한 상호관계 속에서 함축된 표현을 갖는다고 할 수 있다. 표현으로 다하지 못하는 것을 여백으로 남겨둠으로써 보는 이로 하여금 무한한 상상의 세계로 이끌어주고, 인물의 실제적인 이미지와 완결된 형태에 대비한 느슨함과 우리의 시선을 화면의 인물형상에 집중하게끔 유도한다.

안정적인 자세를 취하고 있는 인체는 배경과 함께 하나의 존재로서 존재하고 남은 여백까지 좌우대칭으로 표현되어, 여백은 막연히 비워진 공간으로서가 아닌 대칭적인 인체와 더불어 조형성을 지닌 실체이며, 작품 안에서 의미를 가진다. 조형성을 지닌 여백은 화면 안에서 무한한 다양성을 지니며 텅 빈 공간으로 보여지는데, 이는 인간의 완벽추구에 대한 부질없음과 덧없음을 암시하기도 한다. 감상자는 여백으로 인해 인체의 표현에 더욱 집중할 수 있게 되며, 대상의 암시적 이미지 전달 효과를 가진다.

이미지를 극대화하기 위한 방법으로 캔버스의 형태 변화를 꾀하였는데, 세로로 긴 직사각형의 형태의 캔버스 정중앙에 인물을 배치, 중심선을 기준으로 완벽하게 좌우 대칭이 되도록 하여 시각적으로 화면중앙으로의 집중효과를 높인다.

3) 단색조의 재현적 표현을 통한 내면의 심상 표현

회화에 있어서 색(色)은 인간의 정신적 작용에 큰 영향을 미치는 조형요소

중 하나이다. 즉, 색은 다양한 표현적 의미를 지니며, 그 자체의 존재성을 획득하고 인간의 감성에 호소하여 작가의 내면세계를 드러낸다. 그 특성으로 인해 주관적 감정의 표현의 매체로 활용되고 있다. 색채는 회화의 조형요소에서 감각적인 것으로 인간의 감성을 대변하는 역할을 하며, 일종의 상징성을 가지며 누구나 색채에 대한 일정한 의미를 품게 된다.

본인은 인체에 갖게 되는 주관적 감정의 표현의 매체로 색채의 변화를 활용한다. 작품에서 색채는 한층 추상적이며 정서적인 내용을 담고 있으며, 구도나 형태의 기존 이미지를 반전시키는 역할을 하기도 하고, 단색조의 재현적 표현으로 내면의 심상을 표현한다.

단색조회화(Refined tone Painting)는 모노톤(Monotone)인 즉 한 색의 범주에 있는 유사한 색조가 어울려 계조를 형성한다는 의미가 있다. 하지만 모노톤이 지칭하는 단색은 변화가 없고 단조로운 뜻이 있으므로 세련되고 정제된 뜻이 있는 단색인 단색조(refine)에 주목한다. 단색조 회화에서 가장 왕성한 활동과 이념적 추진을 보여주었던 작가는 ‘묘법시리즈’(도판17)를 발표해 은박서보이다. 유백색의 톤에 일정한 리듬의 선조를 반복시킨 묘법은 평면의 구조문제와 더불어 그린다는 것에 대한 본질적 물음을 제기해 주었다. 그는 일체의 형상과 이미지 묘사를 거부하고 회화의 가장 근원적 조건인 구조로서의 평면으로 환원하였다. 본인의 단색조 회화는 우선 평면적으로 원색을 칠해놓은 그 위에 최대한 절제된 색을 사용하여 명도의 차이만으로 인체를 그려낸다. 이는 모노톤이 가지는 단순성을 포함하며 상징적 의미로서 단순히 인체의 재현을 위함이 아니라 실제 이미지와는 다른 색채로 사람들이 인체에 갖는 고정된 사고의 이미지 읽기를 깨고자 함이다. 본인은 표현수단으로 인체를 사용하지만 대칭의 효과를 극대화하기 위하여 개인성이나 성격, 사회적인 위치 등이 배제된 인체의 형태만을 사용하고 있기 때문에 인체가 가지고 있는 고유의 색의 사용도 배제하고자하였다.

색채는 이미지의 상승작용을 돕고 정신적인 내용을 표현하는 것으로 은유적

가능성을 내포하고 있으며 색채의 표현은 본인의 내면세계를 구성하는 요소로 인식되며 감정에 이입시켜 새로운 이미지를 창조하는 동력이 된다. 색에 대한 물리적인 작용도 눈을 다른 곳으로 돌리자마자 곧 잊혀지는 것이며 피상적인 인상도 역시 경험으로 발전해 나갈 수 있는 것이다. 자연에는 진정한 색채가 존재하는 것이 아니라 색채는 단지 빛이 만들어낸 여러 가지 파장일 뿐이다. 예를 들어 자연의 풀잎 색은 초록색 이지만 한밤중에는 검은 색으로 보인다. 색은 직감적으로 우리의 눈에 어필하는데 빨간색을 만지면 뜨겁지는 않지만 그것을 바라보면 정말로 따뜻한 느낌을 갖게 되듯이 우리의 마음속에 이미 정해져 놓은 색감은 좀처럼 바꿀 수 없는 것이다. 우리의 고정관념들은 그것을 깨뜨리기엔 쉽지만은 않다. 우리가 인체에 갖게 되는 고정적인 색채도 어릴 적부터 지금에 이르기까지 뇌리 속에 각인되어 있는 자연의 색상이기 때문에 기존의 우리가 알고 있던 인체의 색채가 아닌 단색조의 인체는 이미지를 평면적으로 보이게 하며 그 형태가 지닌 전체적인 평면의 형태에 집중할 수 있게 한다.

색채는 시각을 통해서 전달되어지는 인간의 공통언어이며, 인간이 감지하고 인식하는 바를 시각적 언어로서 타인에게 전달하는 조형예술에서 항상 주체적인 요소이다. 또한 여러 가지 감정을 가지고 인간에게 기쁨과 유상을 일으키며 우리의 생활감정을 순화시켜주는 요소를 가지고 있다. 뿐만 아니라 색채를 통한 심미적인 감수를 가능케 하는 것은 색채가 지니고 있는 독특한 상징성이다. 예를 들어 본인의 작품에 자주 등장하는 색채로 녹색(Green)이 가지는 상징성은 자연, 대지의 풍요, 생명, 젊음, 균형과 조화, 평화, 고요함 등이다. 녹색은 원래 색 이름이 아니라 새싹이나 어린 가지를 가리키는 말이다. 생물이 처음 지각하는 색도 녹색이며, 자연과 이상을 상징하는 색이고, 은화함이나 안정감을 주는 색이다. 이러한 녹색은 나무의 형상의 밑 색으로 사용하여 모성적 상징과 인간과의 조화로움과 그리움을 담고 있다. 또한 자연스럽고 풍성한 느낌을 만들게 된다. 자연은 녹색으로부터 시작한다. 때문에 녹

색의 인체이미지는 보는 이로 하여금 자연에서 느껴지는 생명에 대한 생동감을 느끼게 하며 자연을 모티브로 한 인체이미지에 힘을 불어 넣고자 하였다.[작품1,3,5]

자연현상에서 추상적인 형태를 추출하는 미국의 여류화가 조지아 오키프(Georgia Okeeffe)의 <Red Canna>(도판18)을 보면 확대된 꽃잎의 일부분을 화면에 가득 차도록 그려 넣었는데, 빨강, 주황, 노랑의 색채가 뜨거운 피가 뛰는 심장을 파헤쳐 놓은 것처럼 격렬하다. 확대되고 재구성된 꽃들은 계절에 시들어버리는 연약한 존재가 아닌 영원한 생명을 상징하는 듯 하며, 화면 전체가 에너지로 넘친다.

오키프의 또 다른 작품 <Yellow Calla>(도판19)를 보면 꽃술 주변으로 꽃잎이 말려 들어간 카라틸리의 특징을 섬세하게 그렸으나, 넓고 평평한 꽃잎과 그 주변 공간은 입체감이 거의 사라지고 평면화 되어있다. 정밀한 세부묘사에도 불구하고 생략과 원근법적 공간을 축소함으로써 한 화면 안에 입체감과 평면감이 공존하는 이중성을 보여준다. 이와 같이 본인의 인체이미지도 사실적인 재현기법으로 표현하지만, 모든 부분을 정밀하게 사실적으로 그리지는 않는다. 이미지를 사로잡기위해 주요부분은 사실적으로 재현하고, 나머지부분은 톤의 강약 조절을 통해 절제된 리듬을 느낄 수 있는 회화적 이미지로 이끌어 보고자 함이다. 여기서 말하는 주요부분은 인간의 감정이 드러나는 얼굴을 의도적으로 가리는 대신 감정을 표현하는데 가장 많이 사용되는 인체부분인 손과 발이다. 손과 발 부분은 좌우대칭인체 표현의 효과를 극대화하기 위해 화면의 중앙에 위치하게 되고 이와 같은 역할을 하는 머리카락 역시 화면 안에서 가장 어두운 톤으로 최대한 세밀하게 붓 터치가 남지 않도록 묘사된다. 그 외의 화면은 기름을 많이 써서 물감을 얇게 발라 평면화 시켰다.

본인의 작품은 일견 포즈를 취하고 있는 사실적 인체 이미지로 보일 수 있지만 자세히 들여다보면 눈속임이라는 것을 파악 할 수 있다. 굳이 치밀하게

재현하거나 무거운 물감 층으로 표현하여 사실적으로 그리더라도 눈속임에 불과하며 작품의 의미를 약화시키기에 적절치 못하다고 생각되었다. 때문에 얇은 물감 층의 투명한 기법을 이용해 가볍게 그 의도가 드러나게 보이는 표현이 더 효과적이라 판단되었다.

3. 작품 분석

[작품1]

이 작품은 위에서 바라본 여성의 뒷모습을 화면 가득 채우고 평면의 캔버스에 마치 딱 들어차 있는 듯 한 모습으로 웅크리고 앉아있는 여성의 포즈가 정갈하게 땀은 머리카락의 표현으로 인해 관람자의 시선을 잡아끌 수 있도록 연출하였다. 어렴풋이 보기에는 실제 인물의 모습을 사진이미지를 보고 그린 것처럼 느껴지지만 인물 어깨 부분의 양쪽에 동일하게 표현되어진 물리적인 상처와 머리카락의 좌우 대칭적인 표현을 보고 대칭의 인물형상이라는 것을 알 수 있다.

인체를 통한 자연의 이미지 탐구는 자연과 인간 내면세계의 만남이 필요했고 결국 자연인으로서의 누드를 등장시키는 결과로 나타나게 되었다.

자연에서 느낄 수 있는 단색조의 색채가 칠해진 평면의 캔버스에 인물의 외곽은 마치 안개가 낀 것처럼 흐릿하게 표현된 반면 인물의 머리카락은 극명한 명암과 대비효과를 주어 사실적이고 치밀하게 표현하였다. 관객의 시선은 화면에서 가장 두드러지게 표현된 머리카락에서 등에 난 ‘점’까지 자연스럽게 이어진다. 좌우 동일하게 대칭으로 표현된 ‘점’의 표현은 관객의 시선을 끌면서 동시에 본인의 주제를 직접적으로 나타내는 수단이 된다. 얼핏 보았을 때 자연스러운 인체이미지로 생각했던 관객들은 그림이 완벽한 좌우대칭의 형태

를 하고 있다는 사실을 발견하고, 고정된 인식에서 나오는 인체와 본인의 좌우대칭인체 사이의 간극에 대해 다시 생각해보는 계기를 갖게 되었다.

[작품2]

대칭이미지는 가장 자연스러우면서도 가장 단순한 형식의 미적 균형이다. 대칭적인 작품은 확실히 관객의 시선을 끌지만 구성의 정적인 속성 때문에 지루한 느낌을 갖는다.

본인 역시 그 지루함을 실감하고 있으며 그것을 탈피하기 위해 주요부분은 강조하고 그 외의 부분은 평면적으로 표현하는 회화적 화면 구성을 사용하였다.

본인은 인체를 인위적으로 완벽한 대칭으로 만들었을 때 큰 효과를 느낄 수 있는 부분이 손이라고 생각했다. 직접적으로 드러내는 얼굴을 대신해 인체를 표현할 때 손의 동작은 중요한 의미를 갖고 손의 동작과 표정은 인간의 의사와 느낌을 표현하기에 아주 적절한 수단이라고 생각하였기 때문이다.

때문에 [작품2]에서는 그런 점을 강조할 수 있는 각지를 낀 자세를 취한 남성이 등장하고 본인이 강조하고자 하는 손이 화면의 중앙에 오도록 구성하였다. 각지 낀 자세는 후에 [작품6]과 [작품9]에서도 나타나는데, 각지를 낀 손을 의도적으로 좌우대칭으로 했을 때 느껴지는 느낌이 본인이 처음에 나비의 날개의 무늬를 보고 느꼈던 약간은 기괴하면서도 신비로운, 묘한 매력으로 다가왔다. 우리 주변의 사물들과 자연물, 심지어 인간까지 자연 안에서 생명을 가지고 있는 모든 생명체들이 지니고 있는 특성인 대칭에 대해 본인은 그동안 당연시하고 익숙한 시선으로 바라보았다. 하지만 조금만 다른 시각으로 인체를 바라보고 자연을 바라보니 인간의 어리석음과 완벽성 추구에 대한 부질없음을 깨닫게 되었다.

화면구성에 있어서 관객의 시선을 각지를 낀 남성의 손가락에 집중시키고,

그 모양이 현실적이지 않다는 점을 발견하게 되면서 자연스럽게 시선이 남성의 어깨와 등으로 흐르도록 의도하였다. 관객은 화면의 양쪽으로 좌우 동일한 위치에 표현된 상처와 점을 보고 완벽한 대칭의 모습을 하고 있다는 사실을 깨닫게 된다. 하지만 그것도 완벽한 좌우대칭이 아니며, 결코 될 수 없다는 것을 알게 되면서 관객은 본인이 의도한 역설적인 상황에 빠지게 된다.

이렇듯 작품을 보면서 각자가 가지고 있는 대칭에 대한 고정관념을 여지없이 드러내고자 하였다.

[작품3], [작품4]

본인의 작품에서 여성의 이미지는 단순히 육체적인 감상에서 벗어나 작품에서 응시의 대상이 된다. 소녀의 느낌이 나는 여성이미지에서부터 보통의 아주머니느낌의 여성이미지까지 작품에 등장하는 여성은 단지 여성의 '아름다움'을 보여주기 위한 수단으로 사용되지 않는다.

이 두 작품에서도 분명히 드러나듯이 본인은 여성의 아름다움을 저해하는 어떠한 요소를 의식적으로 빼거나 더하지 않았다는 것을 알 수 있다.

작품을 제작할 때 화면의 구성이나 인물의 포즈 역시 오롯이 인체의 대칭효과를 극대화시킬 수 있는 요소를 찾아서 의식적으로 설정하였다.

[작품1]과 비슷한 방식으로 접근하였으나 약간의 차이점이 있다면 화면구성에서 인물이 화면에서 잘려진다는 것과 '웃'의 등장이다. 이 두 작품에서 웃의 등장은 이전에 손과 머리카락으로 표현했던 의도를 더욱 분명히 드러내고자 함이다. 웃은 사람이 입었을 때 자연스럽게 주름이 생기게 된다. 이렇게 생긴 주름이나 웃의 패턴들을 대칭으로 나열했을 때, 그 반복효과에서 느껴지는 좌우대칭 이미지가 확실하게 드러나며 관객의 시선을 집중시키는 효과로 작용한다.

[작품5]

본인의 작품 안에서의 공간은 표현하고자 하는 인체를 좀 더 부각시키기 위한 효과이다. 여백의 표현 방법은 여러 가지가 있지만 본인의 작품에서의 여백은 중안의 대칭이미지와 더불어 인체를 기준으로 좌우 같은 크기와 모양으로 나타내었다.

본인의 작품에서 여백은 아무것도 그려져 있지 않는 빈 공간으로 표현되지만 동양적 사고로서의 흰 배경만이 아닌 색채가 있는 경우라도 그 의미는 개념을 담고 있으며 여백의 영역으로 다루어진다.

[작품5]에서 화면 전체적으로 녹색계열의 단색이 칠해져있고 그 위에 절제된 색과 톤의 강약만으로 여성의 이미지가 드러나 보인다. 녹색의 공간은 대자연 속에 인체가 한 부분으로 포함되어있는 것처럼 화면에 나타난 여성을 끌어안고 있는 무한한 가능성의 공간이다. 녹색의 다양함은 나무에 새싹이 나오는 연한 연두색부터 여름의 시원한 녹색, 가을의 푸르른 청색에 이르기까지 생성에서 소멸로까지 이어지는 진행을 의미한다. 본인의 작품[작품1,3,5]에서 이러한 녹색을 화면 전면에 담아 생명의 순환과 질서의 근원적 색으로 사용하였다.

또한 녹색은 보는 사람으로 하여금 편안함과 안식을 느끼게 해주는 색으로 사람의 마음을 정화시켜주는 색이다.

본인은 색을 선택할 때에 실제적인 인물이 갖고 있는 색채도 중요하지만, 이를 의도적으로 배제하고 본인이 갖고 있는 주관적이고 감성적인 내면의 색채 또한 중요하다고 생각하고 인물을 마주했을 때 떠오르는 색채나 자연에서 비롯되는 색을 사용하고자 하였다.

자연에서 비롯되는 색채 녹색과 같은 청색계열은 푸른 식물과 희망, 즉 영원한 하늘의 염원을 담고 있으며, 이 또한 자연을 염두에 둔 본인의 내면 심리에서 비롯된 것이라 할 수 있다.

이전의 작업들과는 다르게 이 작품에서는 전신의 여성이 등장하는데 전체적으로 인체비율은 머리는 작게 그리고 다리는 길게 그려 보다 완벽한 비율의 인체를 표현하고자 하였다. 그림의 중앙부분에 표현을 집중시키고 인물의 머리 부분은 문질러 표현하여 절제를 통해 화면을 회화적으로 이끌어 보고자 하였다.

[작품6]

복잡한 사회 구조 속에 좁고 바쁜 일상을 살아가는 현대인들의 자연에 대한 갈증은 점점 커져 자연을 찾아다니며 안식을 구하게 된다. 인간은 자연의 섭리와 불가분의 관계를 가지며, 자연과 동화되어질 때 인간은 비로소 순수한 본연의 모습으로 되돌아가게 된다.

이 작품에서의 인체표현은 안식을 찾고자 갈망하는 모습으로 고개를 숙인 자세를 택했으며 무릎을 구부리고 앉아 고개를 푹 숙인 여성의 모습은 차분하고 정적인 느낌을 갖는다. 그에 반해 여성의 풀어헤친 머리카락은 세밀한 묘사로 생동감 있게 표현하였고, 자유롭게 뻗어있는 머리카락에서 자연의 생명력을 느낄 수 있으며, 각지 낀 두 손은 본인의 의도를 드러내기 위한 요소로 연출하고자 하였다.

이 작품에서는 손과 머리카락과 더불어 발의 표현도 강조하였는데 손을 연출할 때와는 다르게 아주 자연스러운 인체이미지로 보이도록 하였다. 이처럼 본인은 좌우대칭의 인체를 그리지만 관객의 입장에서 그림을 처음 접했을 때 자연스러운 인체이미지로 느낄 수 있도록 의도하였다. 하지만 자세히 들여다 보고 얼마 지나지 않아 그 고정된 시선은 사라지고 관객들은 인물을 다른 시각으로 바라보게 된다. 작품의 전체적인 색감인 노랑색은 따뜻하고 풍부한 색깔이다. 태양을 상징하는 노랑색은 햇빛 가득한 날의 기쁨과 찬란함을 느끼게 해준다. 평면의 노랑색의 배경에 비해 사실적으로 표현된 녹색의 머

리카락은 정적인 화면에 울동감을 주며 화면에 힘을 불어 넣는다.

[작품7]

정적이고 조용한 모습 속에서 깊은 생각에 잠겨있는 듯 한 여성의 이미지이다. 본인의 작품에 등장하는 인체는 주로 서있거나 앉아있는 자세가 주를 이루고 있는데 인물을 바라보는 시선은 정면이 아닌 뒷모습이나 위에서 바라본 모습을 하고 있다.

인체를 표현하는데 있어 인물의 감정을 직접적으로 드러내는 얼굴을 표현하지 않는 대신에 인물의 감정을 드러내는 요소로 자세의 변화나 손과 발, 머리카락을 사용하였다.

관객은 얼굴표정이 아닌 몸의 동작과 손의 표정을 보고 인물의 심리를 상상하게 되며 이는 작품에 있어서 본인의 의도가 직접적으로 드러나 보이지 않게 하기 위한 의도적인 설정이기도 하다.

작품에서 여성의 몸은 보여 지는 모습 그대로 이지만 머리카락과 발의 부분은 현실이미지가 아니며 본인이 추구하고자하는 완벽한 대칭이미지이다.

인체 형상을 통한 자연의 대칭이미지를 표현하는 과정에서 본인의 내면에 잠재된 자연을 바라보는 무의식이 의식의 심상 단계에 이르도록 색채의 표현에 중점을 두었고, 자연과 인체가 하나인 것처럼 공간과 인체의 구분이 희미해 공간자체가 하나의 발광체로 느껴질 수 있도록 의도하였다.

[작품8], [작품9],[작품10]

우리는 매일 사람의 얼굴과 신체를 보며 자신과 남과의 같음과 다름을 비교하며 생활하고 있다. 인체는 인간이 매일 볼 수밖에 없는 이미지이고 다른 이들을 통해 나를 재확인 할 수 있는 역할을 한다. 신체적 특징으로 나와 다

름을 비교하고 구분 짓기도 하며 동작이나 얼굴의 표정을 보고 감성적으로 소통을 하기도 한다.

이렇듯 우리들에게 익숙한 인체의 모습 중 본인의 작품에서 보여지는 이미지는 뒷모습만 보여줌으로써 작품 속 인물의 앞모습에 대한 상상과 호기심을 유발하는 역할을 한다. 그런 점에서 이 세작품은 이제까지의 다른 작품들과 동일한 의미를 전달하는데, 차이점이 있다면 화면 속의 인물들이 옷을 입고 있다는 점이다. 다른 작품들이 인체의 한 부분, 예를 들어 손이나 발, 머리카락을 이용해 주제를 표현했다면 이 세 작품의 경우에는 그 의미가 옷의 주름이나 장식을 통해 관객에게 보여진다. 옷의 표현은 인체표현과 달리, 색의 사용을 절제하고 주로 흰색으로 인체와 구분을 지으며 얇은 물감층으로 평면적으로 표현하였다.

본인이 머리카락의 세밀한 표현에 집착하는 것처럼 옷에서도 장식적인 무늬가 복잡하게 이루어져 있거나 섬세한 주름의 표현을 적극적으로 끌어들었다. 화면을 구성할 때 정교한 옷의 무늬가 좌우대칭으로 반복될 때 마치 나비가 날개를 펼쳤을 때 날개의 무늬와 같이 느껴지며 인체의 형상과 조화롭게 어우러져 본인의 의식세계를 표현하는 효과를 충분히 발휘한다.

옷의 표현은 화면상에서 가장 밝게 드러나는데, 주요부분의 섬세한 표현을 제외하고는 문질러 표현함으로 인체에 스며드는 듯한 효과를 자아내도록 의도하였다.

[작품10]에서 인물의 팔과 손 부분이 단색조의 색 면으로 표현하였는데 이는 화면구성에서 시선을 머리와 옷의 무늬에 집중시키는 효과를 주기 위한 것이다. 또한 전체적인 화면에서 정밀하게 그려진 부분과 색면의 조화가 작품의 리듬감을 살려주는 역할을 한다.

[작품11], [작품12]

동양회화는 여백을 매우 중요시한다. 여백은 그냥 비어있는 공간이 아닌 그 공간 안에 표현대상이 존재하는 유기적 공간이다. 동양화의 3대 조형요소인 형, 질, 여백 가운데 작가의 내면세계가 극명하게 드러나는 여백이야말로 가장 중요한 조형가치를 지니고 있다고 할 수 있을 것이다.

본인의 작품에 있어서도 여백은 동양화의 영향을 받지 않았다고 할 수는 없을 것이다. 화면에 나타나는 공간은 소재에 대한 의미를 더욱 부각시키며 관람자로 하여금 작가의 내면세계에 한 발 다가갈 수 있게 하는 효과를 지닌다.

[작품11],[12]에서의 여백은 다른 작품들과 다르게 백색으로 처리되었고, 이는 극적으로 관객의 시선을 인물로 이끌어내고자 하는 본인의 의도가 담겨져 있다. 백색의 배경에 의해 인체이미지가 선명하게 드러나게 되고 관객은 인체이미지의 전체적인 외형에 집중하게 된다.

우리는 일반적이지 않은 ‘다름’에 관심을 갖는다. 부분이미지는 인체가 갖는 아름다운 누드의 느낌이 아닌 각 부위가 갖는 또 다른 이야기를 관객에게 전달하게 되고, 인체의 부분이미지와 더불어 배경색과의 경계가 모호한 인체표현이 아닌 분명한 경계가 생김으로서 관객의 시선은 인체의외곽의 흐름을 따르게 된다. [작품11]의 잘라진 인체는 익숙한 인체에 대한 낯설음으로 다가오고 관객에게 기존의 인체에 갖고 있던 고정된 시선이 아닌 새로운 시선으로의 접근을 도와준다.

[작품10]과 마찬가지로 몸 부분은 단순화된 색면으로 표현하고 반대로 손과 머리카락에서 좀 더 깊이 있게 표현하여 화면의 변화를 가져오고 작품의 균형을 이루고자 하였다. 화면구성에서 본인의 의도가 중심에 집중되었던 다른 작품들과 달리 [작품11]에서는 손의 위치를 화면의 가장자리로 이동시켜 전반적인 작품의 흐름에 변화를 꾀하고자 하였다. 또한 인체의 순수한 본질을

드러내며 불필요한 묘사를 없애고 표현의 단순화를 위해 극적인 생략과 강조 효과를 적극 활용하였다.

[작품13]

이 작품은 여러 다른 작품들과는 다른 면모를 발견할 수 있는데 가장 큰 특징으로 한 화면에서 중심을 기준으로 좌우 대칭의 인체 모습이 아닌 변형된 캔버스 두 개에 각기 다른 인체의 한 부분이 그려져 있다는 것이다.

한쪽 화면에는 여성이 엎드린 상태에서 팔을 쪽 뻗고 있는 모습이고, 다른 화면에서는 바닥에 앉은 상태에서 쪽 뻗은 다리가 크게 확대된 채로 화면을 가득 채우고 있다. 이 두 그림은 같은 인체의 부분이미지도 아니고 그 둘이 완벽한 좌우대칭의 모습을 하고 있지도 않지만 계산적으로 연출된 화면은 전혀 다른 인체부분이 시각적으로 마치 대칭의 모습을 하고 있다는 착각을 불러일으키는 효과를 갖는다.

분리된 두 캔버스가 한 작품으로, 어떠한 형태로든 전시가 가능하도록 하기 위해 불필요한 여백을 최대한 줄이고, 시각적 효과를 극대화하기 위해 인체를 실제이미지보다 크게 확대하는 방법을 사용하였다. 또한 다른 작품들과 다르게 비교적 실제적인 색을 사용하여 사실적이고 재현적인 표현을 한데 반해, 우리에게 익숙하지 않은 부분이미지의 결합으로 관객의 호기심 자극을 극대화시키고 다른 시각으로 인체를 바라볼 수 있는 계기를 제공하고자 하였다.



[작품1] symmetry body 100x65.1cm oil on canvas 2008



[작품2] symmetry body 100x72.7cm oil on canvas 2008



[작품3] symmetry body 100x72.7cm oil on canvas 2008



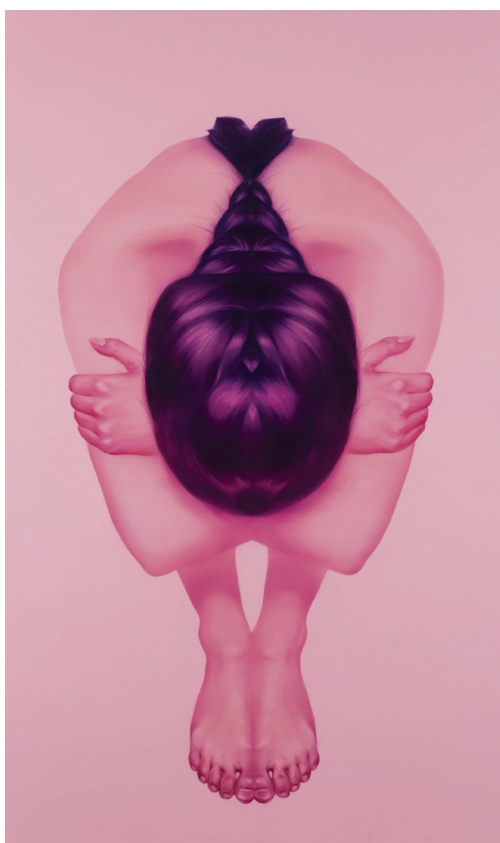
[작품4] symmetry body 91x60.6cm oil on canvas 2009



[작품5] symmetry body 145.5x89.4cm oil on canvas 2008



[작품6] symmetry body 130x89.4cm oil on canvas 2008



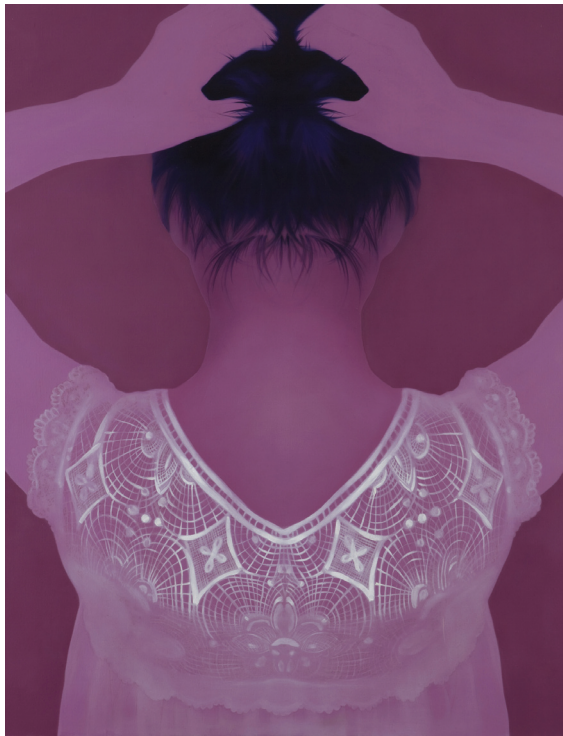
[작품7] symmetry body 145x97cm oil on canvas 2009



[작품8] symmetry body 227.3x145.5cm oil on canvas 2008



[작품9] symmetry body 193.9x97cm oil on canvas 2009



[작품10] symmetry body 100x72.7cm oil on canvas 2009



[작품11] symmetry body 91x65cm oil on canvas 2009



[작품12] symmetry body 100x65.1cm oil on canvas 2009



[작품13] illusion 30x90cm oil on canvas 2008

Ⅲ. 결 론

자연은 안정적이고 균제미를 지닌 다양한 형태를 지니고 있어서 조형예술의 소재로 오랫동안 사용되어 왔다. 일상의 경험에 의해 형성되는 작가의 내면 심리와 주변의 생명체나 사물들에서 느껴지는 미적인 요소들이 작가의 주관적인 시각을 통해 다양한 작품으로 표현되어지는데 이런 과정에서 자연은 모든 예술가들에게 어떤 방식으로든 영향을 주며, 예술가들은 자연에서 그 소재나 표현 방법을 찾는다.

본인 역시 자연으로부터 연구의 소재를 찾았으며 자연으로서의 인체의 모습을 통해 자연을 느끼고, 대자연의 질서 속에서 인간의 모습을 유추해보면서 인체 형상에 자연의 '대칭'요소를 접목시켜 인체의 이미지를 재구성하고자 하였다.

일반적으로 인간이 대칭적 균형에서 안정감을 찾고 완결된 형태 추구를 위해 대칭요소들을 많이 사용해 왔음을 알 수 있는데, 이는 대칭적 형태를 갖고 있는 인간의 본능적인 인식에서 나온다고 할 수 있다. 때문에 우리들은 끊임 없이 아름다움과 완벽함을 추구하기 위해 '완벽한' 대칭을 원하는지도 모른다. 하지만 우리 인간이나 자연의 생명체들이 그러하듯 완벽한 대칭의 모습이 아닌 비대칭의 모습을 하고 있다는 사실은 모두가 인정해야 하는 진리와 같은 것이다. 본인은 이러한 인간의 욕망의 부질없음과 덧없음을 자각하게 하기 위해 '완벽'을 추구하지만 결코 '완벽'할 수 없는 인간의 역설적인 상황을 작품으로 표현하였다.

이를 뒷받침하기 위해 본 연구에서는 자연과 인간의 관계와 예술작품에서 사용되어진 인체의 대칭이미지를 동·서양의 여러 작품들을 통해 고찰해 보았으며, 많은 예술가들이 자연을 보여지는 형상의 재현에 그치지 않고 자연을 바라보면서 자신의 심상을 형상화하며, 창조적으로 재구성하고 있음을 알

수 있었다.

자연이 갖는 여러 가지 미적 요소 중 대칭적인 균제미를 통한 조화로움을 추구하는 본인은 자연생명체의 생성법칙인 대칭적인 형태미를 인체의 적절한 비례감과 곡선의 흐름을 통하여 형적으로 표현하는데 주력하며, 이것으로 본인은 자연과의 동질성을 느끼며 자연을 닮아가고자 하는 심상을 인체 안에 담아서 작품으로 표현하고자 하였다.

이에 따라 인체가 갖는 대칭적인 형상을 관찰하고 좌우대칭적인 형태를 중심으로 재구성하는 과정에서 본인만의 주관적인 시각이 내재된 인체의 포즈나 화면상의 구도가 중요시되었고, 본인의 경험을 통해 이루어진 내면심리를 작품에 풀어놓아 창조적인 기쁨을 마련하고 주관적인 조형세계를 구축하고자 하였다.

위와 같은 연구 분석을 통하여 자연의 일부분인 인체의 아름다움을 알 수 있었고, 인체의 본질인 생명력 표현을 위해 사용한 대칭적 구도와 색채가 상징적 조형언어로도 가능성을 엿보았다.

작품을 제작하면서 처음 스케치단계부터 완성까지 철저히 계산된 상태에서 그림을 그리다보니, 그러지는 과정에서 나타나는 본인의 심상표현에 제한이 생겼다. 인체에 대한 본인의 주관적인 표현은 내용적인 면에서는 의도가 확연히 드러나 보이지만 표면위에 나타나는 이미지의 방법적 표현에서는 본인의 감정이 절제된 상태로 나타났다. 형식적으로는 완벽한 좌우 대칭의 그림을 취하고 있으나 본인도 완벽하지 않은 인간이기 때문에 그리는 과정에서 변화하는 감정과 붓의 방향, 물감의 양 등, 그 밖의 여러 가지 요인들에 의해 생겨나는 차이를 보면서 본인역시 뭐든지 완벽하고 싶어 하는 욕심의 부질없음을 느끼게 되었다.

본인의 작업은 내용적 측면에서 다양함과 깊이가 보여 져야 하기에 다양한 자료와 시각적 이미지를 접하는 것과 현대사회에서 일어나는 많은 문제에 대해 더욱 적극적인 관찰이 필요하다고 느껴진다.

따라서 본인은 본 연구를 바탕으로 작품의 문제점을 보완하고, 지속적인 정진과 실험을 통해, 깊이 있고 다양한 시각과 지금보다 좀 더 나은 작품을 진행 할 수 있도록 새로운 재료와 기법을 개발하여 창조적이고 다양한 세계를 추구하고자 한다.

참 고 도 판



[도판1]홍점알락나비



[도판2] 빌렌도르프의 비너스, 22000년~24000년 전(추정), 석회암, 11.1cm,
빈 자연사박물관



[도판3] 파르테논 신전, 기원전 490년~기원전 432년, 그리스 아테네



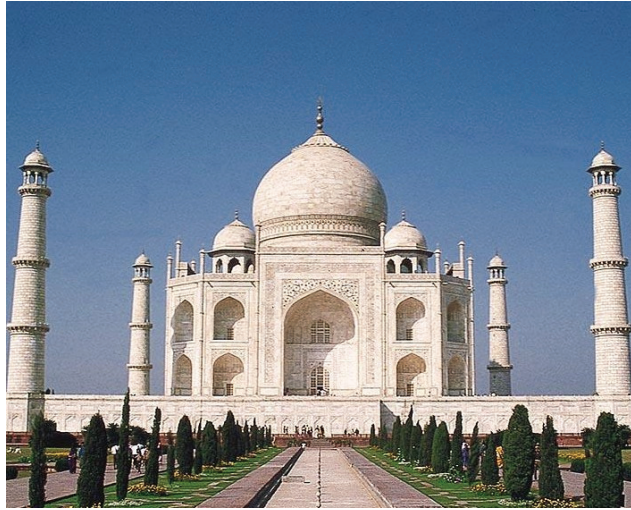
[도판4] 노트르담 사원, 1163년~1333년, 130x48x35m, 프랑스 파리



[도판5] 피에트로 페루지노, 베드로에게 천국의 열쇠를 주는 예수,
1481년~1482년 , 프레스코, 335x550cm, 이탈리아 바티칸 시스티나 예배당



[도판6] 클로드 모네, 실내풍경, 1875년, 81.5x60cm, 캔버스에 유채, 오르세
미술관 소장



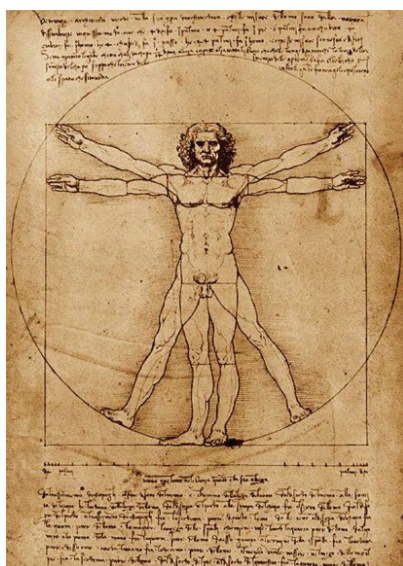
[도판7] 타지마할, 1631년~1653년, 57x76x17.7m, 인도 아그라



[도판8] 윤두서, 자화상, 종이에 열은 채색, 37.3x20.3cm, 해남종가 소장



[도판9] 조선 태조어진, 비단에 채색, 218x150cm, 국립전주박물관 소장



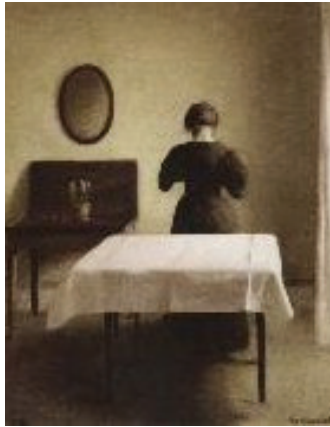
[도판10] 레오나르도 다 빈치, Vitruvian Man , 1487년경, 종이에 펜과 잉크,
34.3x24.5cm, 아카데미아 미술관 소장



[도판11] 밀로의 비너스(Venus de Milo), 기원전 130~100경, 대리석, 길이 203cm, 루브르박물관 소장



[도판12] 김홍도(金弘道), 이명기(李命基)합작, 서직수초상(徐直修肖像), 1796년, 비단에 채색, 148x73cm, 국립중앙박물관 소장



[도판13] 빌헬름 헤머쇼이, Interior, 1898년, 캔버스에 유채, 51.5x46cm,
스톡홀름 국립미술관 소장



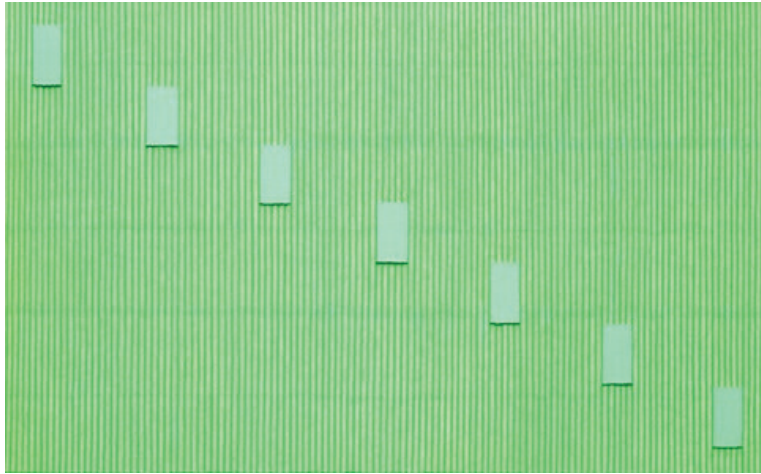
[도판14] 존 코플란즈, Self-portrait(Torso), 1984년, Photograph,
115.6x81.7cm



[도판15] 로버트고버, Untitled, 1991년, Wax, Fabric, Hair,
33.6x41.9x117.2cm



[도판16] 막스 에른스트, 비 내린 후의 유럽(Europe after the Rain II),
1942~42년, 캔버스에 유채, 54x146cm, Wadsworth Atheneum 소장



[도판17] 박서보, 묘법(Ecriture)시리즈, 2006년, Mixed Media with Korean Paper on Canvas, 160x260cm



[도판18] 조지아 오키프, Red Canna, 1923년, 캔버스에 유채, 91.4x76cm, University of Arizona Museum of Art



[도판19] 조지아 오키프, Yellow Calla, 1926년, 캔버스에 유채

참 고 문 헌

<단행본>

- 김종태. (1989). 한국화론. 일지사.
- 김화영. (2003). 뒷모습. 현대문학.
- 미셸 투르니에. (2003). 뒤쪽이 진실이다. (김화영 역). 현대문학.
- 박경애. (2008). 입체 조형 연구. 기문당.
- 오광수. (1997). 이야기 서양미술, 서양미술 이야기. 정우사.
- 윌리엄 리드웰. 크리스티나 홀덴. 질 버틀러. (2010). <디자인 불변의 법칙 100가지>. (방수원 역). 고려문화사.
- 윤난지. (1992). 형태 반복의 방법과 의미. 월간미술.
- 이내옥. (2006). 한국의 미술가. 사회평론.
- 이수미. (2011). 조선시대어진제작; 특별전 초상화의 비밀 연계강좌. 국립중앙박물관.
- 임연웅. (1998). 현대 디자인 론. 학문사.
- 전동호. (2008). 여성누드 다시보기. 한국미술연구소.
- 허민. (2000). 과학동아 1월호 「대칭」 관련기사. 광운대 교수.

<학위논문>

- 김소영. (2003). 인체와 자연의 기하학적 형상에 관한 평면 회화 연구. 중앙대학교 대학원 석사학위 논문.
- 신유경. (2006). 人體를 통해 바라본 自然의 이미지 연구. 홍익대학교 대학원 석사학위 논문.
- 송춘호. (2008). 대칭구조의 반복을 통한 도자조형 연구. 홍익대학교 대학원

석사학위 논문.

안승환. (2005). 인체의 부분이미지를 활용한 양성적 표현에 관한 연구. 홍익대학교 대학원 석사학위 논문.

안재현. (2000). 인체 조형 표현의 변형에 관한 연구. 중앙대학교 대학원 석사학위 논문.

안지영. (2004). 대칭구조의 도자조형 연구: 자연생명체를 중심으로. 숙명여자대학교 대학원 석사학위 논문.

천영진. (2004). 인체표현의 eroticism 연구. 홍익대학교 대학원 석사학위 논문.

Gill Sander. (1989). *The Nude; a new perspective*. The Herbert Press.

R. Huyghe. (1978). *예술과 영혼*. (김화영 역). 열화당,

W. Kandinsky. (2002). *예술에 있어서 정신적인 것에 대하여: 칸딘스키의 예술론*. (권영필 역). 열화당: 미술선서.

ABSTRACT

"Research symmetry images through human body"

-Focusing on the Personal Artworks-

Park, So-hyun

The Department of Painting

Graduate School of

Sungshin Women's Univesity

Nature is constantly cycling as a source of life and keeping it on right order. In addition, purity and autonomy of human which represents itself, among created and destroyed many things, form natural parts of the circulation in the human resources exist.

The universe, including humans, is nature of all existence and gives us life, and the nature even always changing but does not out of in control. Through this phenomenon, we are learning in the same order and patience.

Thus human is interacting with nature, and no one can deny that the living with interacting between them. Therefore, understanding the natural of human beings is directly related to understanding their identity.

Nature in art activities provided for in the infinite ideas, impressive

experience of nature, beauty in their own emotions and thoughts are expressed through art forms which represented their experience, emotions etc. In circulation of the continuous nature, many things created and destroyed many things. People recognized that human could not live without nature. They also understand should be one of the nature elements no matter they want or not. This is provision of nature as we know. It couldn't be inseparable that there's living. There are many 'symmetric' elements in nature with plants, animals, insects and human being as we can see everywhere around. we are already 'symmetric' "images have become accustomed that humans are part of nature, but that also takes the shape of a mirror image is not perfect symmetric that I wanted to implement with my painting.

Subject matter of this work is human figure. I explored the human body is more beautiful and sensuous than any other natural objects and also charm as interesting object to everyone. This subject matter is quite exciting and interested to me and others. So I observed the primary characteristics of this human body to explore the artistic and creative images; I represented beauties of human body to express the inner emotions of human ecology with 'symmetric'. The word "symmetric" significantly represent that exist nature as part of the human with unique representation of visualization. In this process, the art piece is to be 'Beauties' with deliberate intent and spiritual aspect. And it will be new forms to understand them.

Thesis analyzed content and forms of 'body' series with theme of 'symmetric' between 2008 and 2009. As Greenberg argued that the uniqueness of paintings was formed by without props as adapted

alternative effects and needs to focus on their own primary true color. As he argued, the uniqueness of the painting according to the theory of two-dimensional, the art piece needs to be pure pictorial art piece.

Pieces of My work used monochromatic color to overcome the limited flatness and also to be realistic images with a symmetric form in the compositions. With this I would be came to believe to represent the beauties and life of human body has.

The first chapter of my thesis, research studies 'body' expressed in the symmetrical composition by analyzing the series to explore the contents of my paintings used in the symmetric nature of the human body was studied and meaning as itself. 2nd chapter as part of the natural human body is represented by a perfect symmetry in the process of pictorial body parts. And composition and color of the my paintings will explain how exactly symmetry in part of body.

With this research makes sense me an important on the relationship between nature and humans. And also gives that importance of awareness and consciousness of man on nature. I explores the primary meaning of pure painting and delivering the thought and the psychological state of mine in hard world. And my work pieces will give opportunities for communicating between artist and audience. By this work, I will reassessment my work to chance to drive new direction which I haven't been.