

김 용 식 교수지도
석사학위 청구작품 연구논문

인체를 통한 자아의 심상 표현 연구

-본인의 작품을 중심으로-

2005

성신여자대학교 조형대학원

조형예술과 서양화전공

김 연 수

인체를 통한 자아의 심상 표현 연구

-본인의 작품을 중심으로-

김 용 식 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2005년 5월

성신여자대학교 조형대학원

조형예술과 서양화전공

김 연 수

인 준 서

김연수의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 2003년에서 2005년 사이에 제작된 본인의 작품을 대상으로 하여 그 내용적 측면과 조형적 측면에 관해 연구한 것이다.

현대 사회의 개인이 그 사회의 일원으로 살아가면서 겪게 되는 내적 갈등과 불안은 때로는 타인의 가치관에 일치되고자 하는 갈망을 불러일으킨다. 그리고 개인은 일치에의 갈망과 거부 사이에서 고민하며 때때로 그 혼란 속에서 자아를 상실하고 스스로를 소외시키게 된다. 본인은 이러한 상황의 개인의 모습을 작품을 통해 표현하고자 하였다.

먼저 이와 같은 작품 표현에 있어서의 내용적 바탕이 되는 이론적 배경으로써, 사회적 존재로서의 인간이 갖는 타인에 대한 일치에의 갈망과 개별적 존재로서 개인이 갖는 독자성에 대해 논하고자 한다. 또한 현대 사회에서는 이 두 가지가 대립할 수밖에 없으며 그로 인해 개인의 소외가 일어난다는 것을 설명하고자 한다.

이러한 이론적 배경을 인체라는 조형 요소로 표현한 본인의 작품을 다른 작가들의 작품에서의 인체표현과 사회와 개인에 대한 풍자와 비교하여 서술하였다. 표현에 있어서는 신체를 왜곡되게 표현한 본인의 의도와 함께 회화와 부조의 두 가지 양식을 이용함에 따른 효과와 의도 등을 설명하였으며, 끝으로 본인의 작품들을 분석하였다.

본 논문은 개인이 사회 안에서 타인과 자신과의 관계에서 겪게 되는 심리적 갈등과 소외 그리고 표현에 있어서의 조형적 측면에 대해 내용과 의도를 되짚어보고 앞으로의 작품 활동에 있어 도움이 되고자 한다.

목 차

논문개요

I. 서 론	1
II. 본 론	3
1. 내용적 측면	3
1) 사회적 가치와 자아의 심리적 갈등	3
2) 인체를 통한 심상의 표현	5
2. 조형적 측면	9
1) 형상	9
2) 색채	12
3) 질감	14
4) 반 입체적 표현과 제작 과정	15
3. 작품분석	17
III. 결 론	35

참고문헌

참고도판

Abstract

작 품 목 차

[작품1] <소용돌이>, 113×82cm, pencil crayon Acrylic on Canvas, 2004	17
[작품2] <폭포>, 91×118cm, Oil on Canvas, 2004	19
[작품3] <앉아서...>, 82×120cm, Polypropylene Acrylic, 2003	21
[작품4] <서있는 사람>, 67×187cm, Polypropylene Acrylic, 2003 ...	21
[작품5] <애벌레의 꿈>, 130.3×130.3cm, Oil on Canvas, 2004	23
[작품6] <요술램프>, 162×130.3cm, Acrylic on Canvas, 2004	25
[작품7] <‘킵~!’>, 113×82cm, Acrylic Oil on Paper, 2004	27
[작품8] <‘야~!’>, 90×82cm, Acrylic Oil on Paper, 2004	29
[작품9] <‘와~!’>, 65.5×19cm, Polypropylene Acrylic, 2004	31
[작품10] <‘앗싸~! 신난다!’>, 가변크기, Polypropylene Acrylic, 2005	33

도판 목차

(도판1) 조지 시겔, <레스토랑 윈도우 I>, 243×335cm, 혼합매체, 1967

(도판2) 루시앙 프로이드, <작은 누드 자화상>, 22×27cm,
Oil on Canvas, 1973-74

(도판3) 수잔 로젠버그, <몬드리안>, 276.9×213.4cm, Oil on Canvas,
1983-84

(도판4) 유에민준 <관계Ⅱ>, 108×140cm, Oil on Canvas, 2003

(도판5) 마를렌 듀마, <화가>, 200×100cm, 1994

(도판6) 차코메티 <가리키는 남자>, 178×90.2×62.2cm, 1947

I. 서론

현대인은 개인적인 공허감을 극복하기 위해 타인과의 일치를 추구하는 동시에 자신의 독자성과 특수성을 보존하려고 한다. 우리의 의식 속에 내재된 이러한 양면적인 모습은 누구에게서나 발견되며 이 안에서 각자는 자신의 삶 안에서서의 굴곡만큼씩 서로 다른 갈등의 크기를 느끼게 된다.

현대의 공허한 개인은 그 자신의 생각을 다른 사람들의 생각에 일치시키는데, 이는 개별 존재로서의 나는 주위사람들이 믿는 대로 믿고, 주위사람들이 생각하는 대로 생각하며, 주위사람들이 하는 대로 행동한다는 것이다. 이것은 자신이 선택한 것이라고 생각하고 믿고 있는 것들을 돌이켜 보면 사실은 상당수가 우리 주위 사람들의 생각과 기대였다는 것에서 알 수 있다. 그러한 과정에서 생각과 가치관, 행동 패턴은 한사람에게서 또 다른 사람에게로 전달된다. 이것은 모든 사람들을 연결하는 근본적이고 무의식적인 동화 작용이기 때문에 개인들 자신은 이것을 미처 깨닫지 못한다. 그리고 그것은 우리의 규칙적이고 반복적인 삶 안에서 소리 없이 진행되고, 개인은 그 동화 과정 안에서 오히려 안정감을 얻기도 한다. 하지만 개인의 내면에서 자신만의 독자성을 유지하려고하며 이 가치관과는 다른 의식이 떠오를 때, 그때부터 내면의 갈등과 혼란은 시작된다. 본인의 작업은 바로 여기에서 출발한다. 본인은 자아의 개별성과 사회의 동일화 과정, 그 사이에서의 혼란과 갈등 그리고 그로인해 겪게 되는 깊은 절망으로 인한 자기소외의 상황을 그때그때의 감정에 충실하게, 때로는 비웃음과 자기 연민의 감정으로 표현하고자 한 것이다. 그리고 그런 작품의 내용을 인체를 통해 평면과 입체라는 조형 형식으로 표현하였다.

본 논문에서는 본인이 사회적 존재로써 가지게 되는 갈등과 그 표현을 위해 2003년부터 2005년 사이에 제작한 평면과 반입체 작품을 중심으로 살펴보고자 한다. 제 1장에서는 작품의 제작 동기가 되는 개별성을 가진 개인이 사회적

존재로써 겪는 사회적 가치와의 갈등과 그로부터 비롯되는 소외의 상황을 왜곡된 인체가 가지는 의미와 함께 논하고, 더불어 다른 작가의 인체와 자아에 대한 접근 방식과 본인의 접근 방식을 비교하여 설명하고자 한다. 제 2장에서는 작품의 조형적 측면에서 형상과 색채, 질감, 반입체적 표현에 관하여 논하고자 한다. 마지막으로 제 3장에서는 10점의 작품들에 대해 그 동기와 의도, 표현요소들에 대해 개별적으로 설명하고자 한다.

II. 본 론

1.내용적 측면

1) 사회적 가치와 자아의 심리적 갈등

인간은 누구나 사회 속에서 태어나 성장하고 자라나면서 그 사회의 모든 것을 배워나간다. 그리고 그 사회의 모든 것을 닮아간다. 그 말은 단지 우리의 육체에 한정되는 것이 아니라, 우리가 가지게 된 생각과 가치관, 의식이 그 사회의 결과물이라는 의미이기도 하다. 따라서 사회 안에서 한 개인이 하나의 자아로 성장하는데 있어서의 한계는 그 개인이 부분적으로는 개인적인 조건에 의해서 결정되나, 근본적으로는 사회적 조건에 의해서 결정된다는 것이다. 왜냐하면 개인들 간의 차이가 크게 나타난다 할지라도, 모든 사회는 정상적인 개인이 뛰어넘을 수 없는 특정한 개체화의 수준에 의해서 만들어지기 때문이다.¹⁾

그러나 만일 한 개인이 그 사회의 주된 가치관을 거부할 때 그는 더 이상 그 사회의 구성원으로 존재하기 어려워진다. 그러나 사회 안에 함께 살면서도 그와는 분리되려고 하는 개인의 욕구가 존재하고 그로인해 겪는 심리적 갈등과 고민은 이 사회 안에서 살아가는 사람이라면 누구나 한 번쯤은 겪었을 일이며 본인 또한 겪고 있는 것이기도 하다. 그리고 이러한 갈등을 느끼는 것에서 우리는 자신의 자아를 더욱 분명히 인식하게 된다. 우리 자신은 각자의 삶 안에서 타인과는 구별되는 자아를 가지고 있다. 이 자아는 비록 정신 전체 속에서는 작은 부분을 차지하고 있지만, 의식에 이르는 문지기라는 대단히 중요한 역할을 한다.²⁾ 현대 산업 사회에서는 이러한 자아를 가진 개인이 독자적인 존재라기보다는 다수의 군중으로 인식된다. 그 안에서 각 개인은 그가 타고난

1) 에리히 프롬, 「자유로부터의 도피」, 삼성출판사, 1992, p.65

2) 칼빈s.홀(외), 「융 심리학 입문」, 범우사, 1985, p.42

자질과 노력에 따라 타인과의 차이를 만들어간다. 그러나 그런 차이는 사회라는 공통의 틀 안에서 이루어진 작은 틈일 뿐, 개인은 그 사회가 가지고 있는 공통의 사고방식에서 크게 벗어 날 수 없다. 그리고 그것은 또 다른 의미로 끊임없는 사회와의 마주침과 갈등을 의미한다.

그렇다면 지금 우리가 속해 있는 사회는 어떤 사회인가? 그 사회는 무엇을 지향하는 사회인가? 그리고 우리에게 어떤 영향을 미치고 있는가? 오늘날의 대부분의 국가들에서 모든 개인들은 과거의 신분 제도의 무거운 틀에서 벗어나 개인의 자유를 보장받는다. 하지만 대부분의 국가들에서 과거에 비해 권위주의가 상당히 감소했는데도 불구하고 그와 더불어 개인의 실제적 자유 또한 감소되었다. 바뀐 것은 종속의 사실이 아니라 종속의 형태이다.³⁾ 20세기에 들어 직접적인 권력들은 국가, 군대, 산업이 가진 거대 권력과 관료제도의 규모 때문에, 그리고 사람이었던 상관들이 사람이 아닌 제도로 바뀌었기 때문에, 개인은 원래의 그보다도 더, 심지어 그 전의 그보다도 더 무력해졌으나 그 무력함을 의식하지 못하게 되었다. 그리고 무력해진 개인은 자신마저 주변과 일치시키지 못하고 스스로를 소외시키고, 스스로 대중에 편승한다.

하지만 일상생활에서 보통의 사람들은 별로 심각하지 않고, 또 심각하게 생각하면서 살려고도 하지 않는다. 오히려 관습과 습관에 따라 행동하고 상식과 인습 속에서 안정감을 얻는다. 소외되어 있으면서도 자신들이 소외되어 있다는 것조차 인식하지 못하는 것이다.⁴⁾ 오히려 일상생활에서 가장 중요한 것은 인간은 쇠사슬에 묶이지 않아도 노예가 될 수 있다는 것이다. 그러한 까닭에 현대의 우리는 내부의 사슬은 의식하지 못한 채, 자신이 자유롭다는 환상을 가지고 살아가고 있다.

그리하여 오늘날의 우리는 점점 외부지향형이 되어 가며 앞서려고 하는 대상

3) 에리히 프롬, 「존재의 기술」, 까치, 1996, p64

4) 최중욱, 「일상에서의 철학」, 지와 사랑, 2000, p.200

에 「맞추려고」하고 다른 사람들이 원하는 그런 행동을 하려고 한다. 이러한 일종의 동화 작용⁵⁾은 자신의 요구나 기대에 부응하는 것이 아니라 다른 사람들이 자신에게 거는 기대나 요구에 맞추려고 하는 것이다.

이런 행동은 불안에서 시작되는데, 불안은 인간의 정신적인 힘과 인간의 실존적 존재를 휩쓸어 버릴지도 모르는 위협 간에 전투가 일어나고 있음을 말해준다.⁶⁾ 오늘날의 우리는 개인적인 공허감에 의해서 지배되고 그 공허감에 의한 불안을 극복하기 위해 집단에 일치하려고 한다. 하지만 이러한 위험성은 개인을 심리적으로 위축시키는 결과를 낳는다. 현대 사회의 가치관은 그 실체를 명확히 드러내지 않고서도 오히려 우리들을 예전보다도 더 강하게 지배하고 있으나 우리들은 그것을 미처 깨닫지 못한다. 그러나 그 힘은 현대인의 삶을 송두리째 쥐고 흔든다. 우리들은 자신이 따라가는 물결이 어디로 이어지는지 알지 못한 채 그냥 휩쓸려가는 것이다. 그 안에서 개인은 불안하고 그 불안으로 인해 주위와 일치되지 못한 채 스스로를 소외시킨다. 그리고 스스로에게서조차 소외된 자기 자신을 연민으로 바라보고, 그것조차 깨닫지 못하고 지나치기도 한다.

여기에서 나의 작업이 시작된다. 나는 나의 삶의 방향이 그냥 큰 사회의 테두리 안에서 휩쓸려가기를 원치 않는다. 나는 그러기위해 언제나 나의 선택을 곱씹고, 자주 뒤를 돌아보게 된다. 하지만 어느새 나는 또다시 큰 물살을 함께 타고 달린다. 그것은 어찌면 나의 선택이기도 하고 아니기도 하다. 그 한가운데서 나는 계속 나를 되돌아본다. 그리고 그 돌아보는 과정이 나의 작업이다.

2) 인체를 통한 심상의 표현

인체를 바라보는 시각은 시대의 흐름에 따라서 많은 변화가 있었다. 중세 시

5) A.새뮤얼 외, 「융분석비평사전」, 민혜숙 역, 동문선, 2000, p97

6) 롤로메이, 「자아를 잃어버린 현대인」, 문예출판사, 1994, p45

대에는 인체를 종교적인 관점에서 바라보았으나 이후 서양의 이원론은 인간을 영혼과 육체로 분리시켰다. 전통적인 서양의 미술사에서는 인체에 대한 몇 가지 가설을 세웠는데 그 명제 중 하나는 바로 ‘완전히 표현 가능한 인간형’이라는 가정이다. 그 예는 레오나르도 다빈치(Leonardo da Vinci, 1452-1519)의 <비트 루비우스적 인간>이라는 드로잉이다. 여기서 몸은 원이나 정사각형처럼 자신의 의미를 완벽하게 표현하는 도구로써 작동한다. 19세기에 들어와 몸은 진화라는 개념이 도입되면서 보편적인 것이 아니라 변화한다는 사실로 인식되었으나, 육체는 그 자체가 야기하는 불안 때문에 ‘영역’이라기보다는 ‘대상’으로써 취급되었다.⁷⁾

그러나 현대에 와서 몸에 대한 인식은 과거의 틀에서 벗어나 새로운 영역이 되고 있다. 이는 육체에 대한 정신의 우위를 강요해온 서양문명의 이성 중심주의가 포스트모던시대에 들어 전면적으로 거부되면서 ‘몸의 인식론’이 중시되는 상황이 되었기 때문이다. 그런 점에서 과거를 거부하는 문화 현상이나, 미래를 새롭게 만들어가는 다른 문화현상 모두 인간의 신체를 매개로 해서 그 변화하는 현상들을 포착하고 있다는 것을 알 수 있다.

그리고 재현의 과정에서 그 신체는 그 자체로 표현되는 것이 아니라 하나의 기호로 나타난다. 그리고 재현된 신체는 신체 자체뿐만 아니라 일련의 은유적인 의미들로 맥락 안에서 구성과 양식을 통해 이루어⁸⁾진다.

본인의 작품 안에서 몸은 인식의 통로이면서 동시에 내면을 드러내는 상징성을 가진다. 옷을 입지 않은 벌거벗은 육체는 그 자체로 존재하며 옷을 통한 어떠한 사회적인 이면을 인정하지 않는다. 몸에 대한 예술적 관심은 몸이 개인적 영역에서 사회적 영역으로 확장되면서 그 정체성을 찾기 위한 시도에서 비롯된다. 좀더 정확히 말하면, 몸의 분열이나 파괴와 같은 불완전한 이미지는

7) G.레이코프, 「몸의 철학」, 임지룡 외, 박이정, 2002, p73

8) 니콜라스 미르조예프 「바디스케이프」, 이윤희, 이필 역, 시각과 언어, 1999, p18

자기 동일성에서 벗어난 미적주체의 위기현상에 근거를 두고 있다.⁹⁾

본인 작업에서의 몸은 왜곡되고 불완전한 이미지이다. 작품에서의 인체는 지나치게 축소 또는 과장되어 있거나, 그 일부만 남아 있다. 이것은 일종의 자학적인 행위이다. 바타이유(Georges Bataille 1897-1962)는 신체의 절단, 즉 일종의 자해는 모든 예술 제작을 위한 필수적인 전제 조건이라고 했다.¹⁰⁾ 현실에서 느낀 한계로 인한 자학과 그 재현은 지나치게 크고 속이 비어버린 머리와 가늘고 긴 팔과 다리 또는 유아기적인 짧은 팔과 다리를 지닌 몸 또는 그 일부로 표현된다. 본인의 작업에서의 인체는 자학을 통해 자아의 불안과 내적 상실을 드러내는 동시에 잃어버린 정체성을 회복하고자 하는 일종의 도구로써 존재한다. 왜곡된 신체, 그것은 시각적으로는 사실적이지 않지만 나의 실존적 위태로움을 드러내는 역할을 한다는 측면에서는 사실적이다. 그런 의미에서 작품에서의 인체는 나의 분신이 되는 것이다. 본인의 작품에서의 인체는 그 과장과 변형을 통해 자아의 정체성을 되찾고 회복하려고 한다.

인체에 대한 위와 같은 맥락 안에서, 인식의 변화를 통해 드러낸 상징적인 몸과 내면의 투사로써 변형된 몸을 다룬 다른 작가들과 본인의 작품을 비교 분석하여 살펴보고자 한다.

(도판1)은 현대의 도회적인 리얼리즘을 보여주고, 그 안에서의 몰개성적이고 일반화된 개인을 드러내려고 했다는 측면에서 본인의 작업과 연결되는 부분이 있다. 우울하고 고독한 인물들이 살아있는 사람의 것 같지 않은 창백하고 차가운 느낌으로 무표정하게 있다. 이는 본인의 [작품3] 과 [작품4] 에서의 인물과도 유사하다. (도판1)과 본인의 [작품3] 과 [작품4] 에 등장하는 인물들은 주변의 사건에 그다지 관심이 없으며, 말없이 자신에게 주어진 일과 자신의 생각에만 몰두한다. 그들의 주변 환경은 정적이며 인물과는 거리를 두고 단절된

9) 피종호, 「몸의 위기」, 까치, 2004, p92

10) 린다 노클린, 「절단된 신체와 모더니티」, 정연심 역, 조형교육, 2001, p77

채 배경으로써만 존재한다. 이러한 인물들은 타인과 하나가 되지 못한다. 이러한 상황에서 창백한 무채색의 인물은 더욱 더 고립되고 감정에 있어서도 절제된 이미지를 만들어간다.

이러한 이미지의 인체는 [작품2], [작품3], [작품4], [작품5], [작품6]에서도 볼 수 있는데, 이 작품들에서의 옷을 입지 않은 신체는 더 이상 감출 것이 없으며 있는 그대로의 불안정한 존재를 그대로 드러낸다. 이는 (도판2)에서의 신체에서도 느껴지는데, 화면 속의 인물은 벌거벗은 채로 웅크리고 혼자 누워서 존재의 불완전함을 드러낸다..

본인의 작품에서의 왜곡되고 불안정한 인체는 (도판3)에서도 공통점을 찾아 볼 수 있다. (도판3)의 인체는 과장되고 극화되었으며, 무채색을 통한 인물의 절제된 느낌의 표현을 볼 수 있다.

그리고 정신적 자기 해방의 방법으로서의 해학과 냉소라는 측면에서 볼 때 (도판4) 또한 본인의 작업과 비슷한 성격을 가진다. (도판4)에서 인물의 포즈와 얼굴표정을 통해 해학과 냉소를 느낄 수 있다. 이 작품에서의 인물은 자신이 처한 상황과는 관계없이 무척 유쾌하게 보이는데, 그것은 자신과 사회에 대한 냉소적 리얼리즘¹¹⁾을 보여준다. (도판4)와 본인의 [작품2]와 [작품10]에서는 한껏 웃고 있는 인물을 통해 즐거움만이 아닌 사회에 대한 조롱 섞인 냉소와 풍자를 드러내고 있는데, 이는 노자의 무위자연 사상처럼 모든 것을 포기하고 웃음으로 넘기려하는 것처럼 보이지만 그것은 그들의 진심은 아니다. 오히려 그 인물은 스스로를 타자화 시키고 자신을 비웃으며 웃는 입으로 절규하고 있는 것이다.

또한 본인의 작품에서는 형태적인 면에서의 풍자를 볼 수 있는데, 이는 [작품1], [작품2], [작품5], [작품6]에서 표현되었다. 여기에서의 인물은 신체

11) 불공스런 유머와 무관심의 상태를 묘사하기 위한 중국의 용어 파피(Popi:'냉소적(cynical)', 혹은 '짓궂음(rogue)의 뜻)의 뜻을 담고 있으며, 중국의 미술비평가 리 시엔팅(栗憲庭)에 의해 정의됨.

를 가지고 있으나 그 일부는 이미 벌레의 그것으로 변해있거나, 본인의 자화상
임에도 불구하고 어린아이의 그것과 같은 비례를 가지고 있다. 이것은 스스로
에 대한 자기비하의 회화인 동시에 비웃음이며, 인간의 신체에 대한 폄하이다.
이러한 신체 표현은 <화가>라는 제목의 (도판5)에서 볼 수 있는데, 이 작품에
서의 어린아이의 미성숙한 인체는 작가 자신의 투영물로서 존재한다.

지금까지의 많은 작가들은 인체라는 소재를 통해서 자신의 생각을 표현해왔
다. 인체를 구성하는 부분 부분은 자신의 생각과 느낌, 그가 겪는 많은 이야기
들을 어떤 때는 정직한 형태 그대로, 때때로 왜곡된 모습으로 삶을 그려낸다.
우리의 몸은 현대 미술에서 때때로 해체와 변형을 거듭하면서 우리의 정신과
하나가 되어 자아의 상징이 되고 있다. 이런 맥락에서 본인은 작업 안에서 몸
을 통하여 풍자와 타자화된 존재를 드러내는 역할로써의 육체, 스스로 소외된
존재의 몸을 보여주고자 한다.

2.조형적 측면

1)형상

본인은 인체라는 외형을 통해 오늘날의 복잡한 가치들 속에서 스스로를 잃
어버리고 소외시키는 동시에 자아의 정체성을 지키기 위해 갈등을 겪게 되는
개인의 모습을 나타내고자 한다. 개인의 심상을 나타내는 데에는 여러 가지 형
식과 기법이 있지만 본인은 과장된 인체와 회화, 부조의 양식을 통해 내면을
표현하였다.

칸딘스키는 ‘모든 형태는 내적 형태를 갖는다. 하나의 형태가 무의미하다든
가, 아무것도 말하고 있지 않은 형태는 존재할 수 없다.’라고 했다. 그러므로
형태는 내적인 형태의 외화이다.’라는 말처럼 본인의 작품 안에서 형태는 주제

와 의미를 나타낸다. 그리고 때때로 그 형태는 사실 그대로가 아닌 과장을 통해서 작가의 내적 심상을 드러내기도 한다. 본인의 작품에서는 인체가 주제와 의미를 드러내고 있으며 여기서 드러나는 인체는 실제의 인체와는 다른, 과장되고 변형된 모습을 하고 있다. 플라톤(Platon, B.C429?-347)은 일찌기 정신을 구형에 비유해서 설명하기도 했는데, 본인의 작품에서의 머리는 몸에 비해 지나치게 크고 둥글며 이 둥근 원형은 정신세계의 상징이라고 할 수 있다. 팔과 다리, 몸통은 그 큰 머리에 비해 지나치게 가늘고 실제 인체 비례보다 길어졌는데, 가늘고 긴 인체는 무게 중심이 위로 올라가므로 시각적으로 위태로워 보인다. 이런 인체 형상의 변형에 영향을 미친 작가는 자코메티(Alberto Giacometti 1901-1966)로 그는 극도로 가늘고 긴 팔과 다리, 몸을 가진 인물을 통해 현대인들 가진 실존의 불안을 시각적으로 드러냈다. <가리키는 남자, 1947>(도판6)의 시각적인 불안정함은 세로선이 길게 서 있는 수직선의 효과로 인해 더 해지며, 울퉁불퉁하고 거친 표면은 인간의 내면을 시각적으로 보여주고 있다.

본인의 작품에서도 이러한 가늘어진 인체의 수직선의 느낌을 표현하고 있는데 [작품3]과 [작품4]에서 확인할 수 있다. 형식적인 면에서는 회화가 아닌 부조라는 양식을 통해 표현했으며, [작품3]과 [작품4]에서의 인물은 수직선의 가늘고 긴 인체를 통해 그 실존의 위태로움을 드러내고 있다. 둥글고 커다란 머리는 가늘고 긴 인체에 비해 실제의 무게감과는 상관없이 훨씬 더 무거워 보이도록 한다. 머리부분의 튀어나온 이마는 머리가 앞으로 더욱 기울어져 보여서 인물의 우울함을 잘 드러내며, 동시에 눈의 위치에 해당되는 부분이 안으로 들어가 보이도록 하는, 부조의 심도가 깊어지는 효과를 낸다.

또 다른 작업에서의 인체는 머리의 크기에 비해 지나치게 작거나 그 형태가 유아의 신체에 근접해 있는데, 그 예는 [작품2], [작품5], [작품6]에서 볼 수 있다. 이 회화 작품들에서의 인체는 [작품3]과 [작품4]에서와는 달리

무척 짧고, 그 비례도 어린 아기의 신체 비례에 가까우며 인체의 곡선도 볼록 볼록하다. 이것은 정상적으로 사회화되지 못한 개인의 미성숙을 의미하며, 동시에 이 사회에서 완전히 어른이 된다는 것은 무엇인가에 대한 스스로의 의문이기도 하다. 전체 머리의 크기에 비해 눈, 코, 입이 있는 얼굴의 안면 부위가 상대적으로 좁으며, 후두부가 지나치게 큰 것은 인물의 고민과 갈등을 큰머리를 통해 시각적으로 표현한 것이다.

[작품5]의 <애벌레의 꿈>에서 인체 뒤에 붙어 있는 날개는 단어 그대로 ‘날기’위한 도구이다. 동시에 ‘날개로 난다는 것’은 타인과의 동일시와 일치에 대한 희망이기도 하다. [작품5]에서 왼쪽 아래의 커다란 눈동자는 나비의 날개와 사선의 구도를 이루고 서로 대치되어 화면의 긴장감을 유도하는데, 이 눈동자는 타인의 시선을 상징한다. 거대한 눈으로 형상화된 시선을 통해 개인은 자아를 발견하게 되며, 눈동자 안에 비친 초록색의 인물이 바로 자신이다. 여기에서의 얼굴은 역광으로 인해 코와 턱의 아랫부분이 밝아져서 커다랗게 벌린 입이 강조된다.

작품에서의 타인과의 동일성은 형태의 반복을 통해 표현되었는데 [작품9]과 [작품10]에서 그런 반복을 볼 수 있다. [작품9]과 [작품10]에서 나타난 인물은 옆에 있는 다른 인물과 거의 다르지 않다. 이는 동어반복으로 [작품9]에서 인물들의 반복적인 머리는 지네의 몸을, 높이가 약간씩 다른 동일한 모양의 팔은 지네의 다리를 은유적으로 나타내고 있다. 아주 얇은 부조로 얼굴의 옆선을 표현했는데, 이것은 13개의 얼굴 전체가 한 덩어리로 강조되어 보이는 효과를 가진다. 생략된 눈과 평평한 얼굴은 형태의 반복을 더 효과적으로 보여주며, 둥글게 파진 입 모양은 부조의 깊이로 인해 입에서 나오는 고탐소리의 여운을 주는 효과를 가진다. [작품10]에서는 모아 권 손과 팔이 바퀴의 축과 같은 원형으로 보이는데, 이는 바퀴를 연상하게 하여 모아 권 손과 팔이 돌아가는 것처럼 보이게 하도록 하기위한 것이다. 머리는 연결되어 하나의 원

형의 바퀴를 이루고 있으며, 그 각각의 표정은 개별적인 개인을 나타낸다. 양 옆에 있는 다리는 왼쪽에서 오른쪽을 향해 달려가는 모양을 하고 있는데 이것은 바퀴모양의 머리와 함께 작품에 운동성을 부여하며, 동시에 시간성을 상징한다.

위에서 언급한 것과 같이 본인의 작품에서의 주된 형태를 하고 있는 인체(인물)들은 이 사회에서의 개별성과 동화 안에서 갈등하고 고민하는 개인인 동시에 본인의 자화상이기도 하다.

2)색채

회화에 있어서의 색채는 형태 못지않은 큰 힘을 가진다. 색의 느낌은 주관적이고 정서적이며 표현적이고 또한 사물구분의 경계가 되기도 한다.

본인은 색채를 사용함에 있어 원색보다는 무채색을, 채도가 높은 색 보다는 낮은 색을 많이 사용하였는데, 이는 원색이 가지는 감정의 적극적인 표현을 자제하고 무채색의 절제되고 냉담한 특성을 드러내기 위한 것이다. 또한 검은색과 흰색을 동시에 자주 사용한 이유는 검은색과 흰색이 가장 집중적인 대조 즉, 가장 강력한 양극을 이루기 때문인데¹²⁾ 이것은 자아의 혼란을 두색의 대비로 극명하게 드러내 준다. 하지만 검정과 흰색의 양극성은 ‘색’에 근거를 두고 있음에도 불구하고 색이 가지는 감정의 적극적인 느낌은 거의 드러나지 않는데, 이는 두색 모두가 무채색이기 때문이다.

인물의 흰색은 그 자체로 희생제물을 상징하며 동시에 인물의 순수성을 의미한다. 흰색은 검은색과 함께 있어 더욱 더 흰색의 창백함을 드러내며, 대상의 존재감을 줄이고 인물이 처한 상황을 절망적으로 보여준다. 인물에서의 흰색은 순색 그대로가 아니라 검은색과 파란색이 섞인 어두운 흰색으로 인물은 더욱

12) 엘케 뵐러 메에스, 「컬러 파워」, 이영희 역, 베텔스만, 2003, p34

더 텅 비고 불안정하게 보인다.

검은색에 대해 칸딘스키는 ‘검정의 내적 울림은 감각이 사라진 뒤의 무, 미래도 희망도 없는 영원한 침묵과 같다’고 했다. 본인의 작품에서도 검은색은 타인과의 동일화에 실패한 또는 포기한 본인의 절망적인 느낌인 동시에 타인과 단절된 내면의 상상 속의 공간을 표현한 색이다. 배경에 사용된 검은 색은 단절을 의미하고, 무의 의미 즉 자아의 상실을 상징하는 도구로써의 색채이다.

또한 색채의 특성 중 하나는 형으로 다 전달할 수 없는 강한 평면성을 지닌다는 것이다. 3차원의 대상을 캔버스에 옮겨 놓을 때 그 대상은 색채를 통해 2차원의 평면을 드러낸다. 그리고 본인은 작품에서 색채의 평면성을 배경을 통해 드러냈는데, [작품1], [작품2], [작품5], [작품8] 에서의 배경에서 이러한 평면성을 볼 수 있다. 본인의 작품에서의 색채의 평면성은 그 자체의 단절된 느낌과 함께 검은색과 붉은색이라는 강한 시각적 이미지를 통해 내면의 심리를 드러내는 조형요소로 작용한다. 이 작품들에서의 배경은 검은색으로 거의 변화 없이 일정하게 칠해져있다. 이러한 배경 위에 있는 흰색과 회색의 인물 또한 얇고 평평하여 존재감을 상실한 것처럼 느껴진다. 배경의 검은색은 존재감이 상실된 인물의 단절되고 소외된 깊은 절망을 의미하는 동시에 타자와 동떨어진 개인의 개별화된 내면을 상징하는 색채이기도 하다. 특히 [작품8] 에서의 푸른 기가 도는 붉은 색은 흰색의 발이 인물을 향해 내두르는 강압적인 느낌을 더욱 배가 시킨다. [작품8] 에서의 붉은 색은 색이 가지는 에너지를 검은색과 흰색의 대비를 통해 극단적으로 드러낸 것이다. [작품8] 에서의 붉은색은 침잠하는 공간으로서의 내면이 아니라 밖으로 분출되는 분노와 충격 같은 심리적 에너지를 색채로 표현한 것이다.

위에서 살펴보았듯이 본인이 주로 사용한 무채색이 개인의 내면 안에서의 고립과 침잠, 부채를 의미한다면 작품에 가끔씩 등장하는 원색은 내면의 분노

나 에너지를 상징하는 것이다.

3) 질감

질감은 우리를 유쾌하거나 불쾌하게 만드는, 즉 심리적·정서적 반응을 불러 일으킨다.¹³⁾ 이는 미술 작품을 보완하는 심리적 장치로서 이용될 수 있는데, 본인의 작품에서는 일부의 회화 작품과 부조 작품에서 볼 수 있다.

[작품7]은 종이에 유화로 작업한 것으로 여기에서는 종이의 흡수력으로 인해 붓 터치와 유화 물감의 겹침이 생생히 드러나는데, 반복되는 붓 터치로 인한 중첩의 효과와 그로인해 일어난 종이의 질감이 시각적으로도 느껴진다. 이런 질감은 물리적으로는 인체의 실제감을 더해주며, 거칠게 반복된 붓 터치로 인한 겹침의 질감은 인물의 내면이 텅 비고 메마르게 보이도록 한다.

[작품3] [작품4] [작품9] [작품10]의 부조 작품에서는 스티로폼 위에 바르는 본드로 인해 스티로폼의 거친 표면은 사라지고 마네킹의 그것과 같은 매끄러운 질감이 생겨난다. 스티로폼의 표면을 강화하기 위해서 바르는 본드가 표면의 강도를 높이면서 인체의 표면을 부드럽게 코팅하기 때문이다. 그리고 여기에 아크릴 물감으로 색을 입히고 물감이 마른 뒤 그 위에 미디움을 덧칠하면 광택이 난다. 이러한 부드럽고 매끄러운 질감은 인물의 내적인 갈등으로 인한 우울함과는 대조적이고 모순 되게 보이며, 그로인해 인물의 심리는 한층 더 어두워 보인다.

이 작품들에서의 인체는 형태와 함께 질감을 갖는데, 이 두 가지 요소는 서로 보완적으로 작품의 이미지를 만들어 간다. 본인의 작품에서 질감은 색채와 같이 작품의 중요한 구성 요소로서 작용하며, 내면의 심상을 시각적으로 보여준다.

13) Otto G. Ocvirk 외, 「미술의 언어」, 광재은, 황진영 역, 아트나우, 2004, p144

4)반 입체 표현과 제작 과정

회화와 조각의 차이는 그림자를 던져주는 물체만큼의 차이라고 할 수 있는데, 본인의 작업은 회화와 압축스티로폼을 깎아 만든 부조로 구성되며 그 내용적인 맥락에 있어서 둘 간의 차이는 거의 없다.

앞에서 말했듯이 반 입체 표현이 가지는 효과는 부조 자체가 평면이 아닌 3차원의 성격을 가지므로 조명을 받았을 때 생기는 그림자와 공간감이 2차원의 회화에 비해 무척 커지게 된다. 부조라는 형식으로 인해 보여 지는 인체의 반대편은 끝까지 볼 수 없으며 관람자는 튀어나온 한쪽 부분밖에 볼 수 없다. 보이지 않는 저쪽의 이면은 인간이 가지는 개인적이고 사적인 내면으로 결코 다른 이의 눈에 보이지 않는, 타인과는 구별되는 자아의 영역인 것이다. 부조 작품에서는 배경이 따로 존재하지 않고 인체를 표현한 형태만 있는데, 이 경우 작품을 벽에 붙였을 때에는 벽전체가 배경이 되면서 작품의 확장을 가져오게 된다. 또한 부조 작업은 평면에서는 표현될 수 없는 3차원의 표현이 가능한데 이는 평면에서의 명암과는 달리 조명의 각도에 따라 충분히 심도의 깊이를 조절할 수 있으며, 질감이나 광택을 통해 시각적인 효과를 배가시킬 수 있다.

[작품8]의 경우에는 신체 중의 일부는 부조가 아닌 완전한 입체로 제작되었으며, 머리 부분만이 부조로 제작되었고, 설치에 있어서는 [작품3], [작품4], [작품10]과 같이 설치 벽면이 배경이 된다.

다음은 이러한 반 입체 작품의 제작 과정을 살펴보고자 한다. 압축된 스티로폼을 작품에서의 형태대로 외곽선을 열선을 이용해 먼저 절단한다. 스티로폼은 그 압축 정도에 따라 밀도가 달라지므로 본인의 경우 작품의 보존을 위해 강도가 높은 고밀도의 스티로폼을 사용하였다. 그 다음은 형태에서 필요한 부분을 깎아나가는 것인데, 스티로폼의 특성상 돌이나 석고 같은 재료와는 달라 조각칼 등으로는 원하는 절단면을 얻을 수 없어 얇은 날을 가진 칼을 이용해 깎

아 나갔다. 그리고 부드러운 곡선을 만들기 위해서는 사포를 이용해 부분을 다듬었다. 그리고 그 자체로는 운반 시 손상이 심하게 되고 색을 입히는 것이 거의 불가능하므로, 조각이 끝난 작품에는 돌가루를 칠하고 말리기를 반복하여 표면이 딱딱해지는 코팅과 광택의 효과를 주었다. 표면 굳히기가 완전히 끝나면 그 위에 아크릴 물감으로 채색한다. 그러나 캔버스나 종이에 비해 색채의 채도가 떨어지므로 물감의 채도를 높여서 채색하면 원하는 정도의 색을 얻을 수 있었다.

위에서 살펴본 바와 같이 본인은 스티로폼을 이용한 반 입체 작업을 통해 다양한 표현을 하고자 하였고, 입체 작품의 제작에 있어 스티로폼을 하나하나 깎아나가는 과정은 그 자체로 자아를 확인해 나가는 과정이기도 했다. 한 덩어리의 스티로폼 안에서 마침내 내면이 형상화되어 드러날 때, 그것을 통해 본인은 사회 속에서 잃어버린 자아의 모습을 보게 되었다..

3. 작품분석

[작품1] 소용돌이



[작품1]

<소용돌이>, 113×82cm, pencil crayon Acrylic on Canvas, 2004

나와는 다른 가치관과 생각, 의식에 대해서 스스로를 지키기 위해 개인은 의식적이고 때로는 무의식적인 방어를 계속해서 유지해간다. 하지만 그런 의식과 생각들이 너무나 큰 힘으로 작용하여 개인으로써는 더 이상 방어하는 것이 불가능해질 때, 그때는 스스로 포기하고 여론을 따라 갈 수밖에 없다. [작품1]에서 왼쪽에 입을 크게 벌리고 있는 거대한 흰색의 인물은 이 사회를 지배하는 어떤 커다란 힘-그것은 전통과 관습으로 포장된 지배 이데올로기이자, 현대 산업 사회의 거대한 힘이다. 그것은 흰 수염이라는 권위주의의 모습을 하고서 개인을 집어삼키기 위해 입을 벌리고 있다. 인물의 입이 크게 벌어지기 위해서 턱은 선이 좁아지고 아래로 내려와 얼굴이 길어졌다. 그리고 화면 오른쪽의 인물은 자신의 실체를 잃어버리고 미성숙한 어린아이의 육체와 벌레의 중간적인 모습을 하고 있다. 그것은 짧은 팔과 다리, 벌레와 같이 불룩한 배로 표현되었으며, 그의 몸은 절망과 침묵을 상징하는 검은색을 하고 있다. 그리고 그가 매달려있는 뱀은 알록달록한 모습으로 시선을 끌며 ‘나’를 거대한 인물의 입 속으로 안내한다. 뱀의 무늬는 흰 바탕에 검은 점이 얼룩져 있는데 이것은 독버섯을 연상시킨다. 시간이 지나면 ‘나’는 거대하고 창백한 거인의 입 속으로 들어갈 수밖에 없다. 아래에는 연필 선으로 날카롭게 표현된 파도가 물결치고 있다.

[작품2] 폭포



[작품2] <폭포>, 91×118cm, Oil on Canvas, 2004

한 사회의 전통과 가치관이 한 사람에게서 또 다른 사람에게로 전달되는 과정 안에서 개인의 차이와 주관은 생략되고, 그 사회가 가지고 있는 공통의 가치관과 사고방식만이 남게 된다. 그래서 어느 사회나 그 사회가 가지고 있는 공통의 사고방식이 유지되는 것이다. 하지만 그것은 때때로 개인의 내부에서는 엄청난 갈등과 희생을 치르고 그 다음 세대로 전해지기도 한다. [작품2]에서는 본인이 그러한 사회의 중간 전달자로서의 역할에 대해 표현한 것이다.

크고 흰 머리는 물구나무서기를 더 위태롭게 만들며, 가는 두 팔로 몸을 지탱하고 있는 환은 그의 머리 크기에 비해 너무 작고 얇다. 그의 몸은 순색의 백색이 아니라 검은색이 섞인 흰색으로, 그 흰색은 그림 속의 인물로 표현된 개인의 희생을 의미한다. 머리에서 쏟아지는 굵은 물줄기 또한 채도가 낮은 푸른색으로 우울함과 절망을 드러내는 요소이다. 이 물줄기의 어두운 푸른색은 생명력과 동시에 개인의 소멸과 희생이라는 이중적인 성격을 가진다. 이 작품에서의 물줄기는 가장 중요한 소재이자 주제이므로 화면의 위에서 아래로 중심을 가로 지른다. 전달자의 몸은 어린 아이의 몸처럼 작고 연약하며, 머리는 몸에 비해 지나치게 크다. 아래의 큰 입은 양쪽에 징그럽고 하얀 이를 살짝 드러내고 크게 벌리고 있는데, 그것은 모든 것을 받아 삼키는 사회의 탐욕스러움을 상징하는 것이다. 하지만 그 중간자로서의 인물은 입 꼬리를 올리고 오히려 자신의 모순된 상황에 대해 스스로를 비웃고 있다.

[작품3] 앉아서...

[작품4] 서 있는 사람



[작품3] <앉아서...>, 82×120cm, Polypropylene Acrylic, 2003



[작품4] <서있는 사람>, 67×187cm, Polypropylene Acrylic, 2003

주변과 단절되고 스스로 소외된 개인은 자신의 안에 갇혀 혼자만의 세상에서 지내는데, 그의 머릿속은 타인과의 일치에 대한 희망과 또 그와는 반대되는 타인과 완전히 분리된 자아를 꿈꾼다. 그리고 이 모순된 상황은 스스로를 더욱 더 고립시킨다. [작품3] 과 [작품4] 에서는 이러한 상황을 평면이 아닌 부조로 표현하였다. 길고 가는 팔과 다리는 그의 실존의 위태로움을 드러내고, 큰 머리는 수많은 생각들로 가득차있다. 그러나 그 생각들은 현실에 대한 것이라기보다는 오히려 자신의 안에 더 갇히도록 만드는 일종의 보이지 않는 감옥의 형상화이다. 그리고 그런 그의 모습은 부조라는 형식을 빌려 한쪽의 면만을 보여준다. 자신의 전체를 보려고 해도 일부분 밖에 볼 수 없다는 것을 부조라는 조형 형식을 통해 표현하였다. 인물의 이마는 앞으로 튀어나와 얼굴에 더 그림자를 드리우며, 튀어나온 광대뼈와 살점 없는 피부와 긴 팔, 다리는 인물의 실존적 불안과 절박함을 드러낸다. 스티로폼의 표면을 코팅해서 생겨난 피부의 질감과 광택은 살아있는 사람의 피부라기보다는 미이라의 그것과 같은 느낌을 준다. 작품의 인물에서 머리의 일부분이 깎여나간 것은 그 공간이 유일한 개인적 사유공간임과 동시에 그것조차 드러나고 파헤쳐져서 유지할 수 없는 현실을 표현한 것이다.

[작품5] 애벌레의 꿈



[작품5] <애벌레의 꿈>, 130.3×130.3cm, Oil on Canvas, 2004

사람들은 주변 사람들의 생각 속에서 형성되어진 자신에 관한 생각들을 전달받고 그것을 위해서 무언가를 열심히 한다. 개인들은 스스로를 위해서 개인적이고 자의적인 삶을 살아가지만 그것이 지극히 자발적이라고 생각하는 것은 환영에 불과하다. 사람들은 다른 사람의 생각 속에 살고 있으며, 여기서의 다른 사람의 생각이라는 것 또한 다른 사람의 생각으로, 그 안에서 우리가 살고 있는 것이다. 이것은 일종의 환영의 세계이다. 이런 환영의 세계에서 놀랄만한 것은 마치 모든 것이 깨어서 날라 다니는 것 같아 보인다는 것이다. 나비의 날개는 마치 날 수 있는 듯이 보이지만 사실은 무기력하고 연약한 도구이다. 그리고 그것은 거대한 사회의 권력과 힘 앞에서의 미약한 개인의 모습이기도 하다. 그런 개인이 어느 순간 자신과 마주칠 때 그는 지독히 낮은 인물과 마주하게 될 것이다. [작품5]에서는 어두운 내면의 공간으로 표현된 검은 바탕 위에 나비로 분화한 내가 날고 있다. 미성숙한 육체를 지니고 화려한 날개를 가지고 있지만 보기에만 화려한 날개는 나의 실존을 채워주지 못한다. 타인의 눈이라는 또 다른 거울을 통해 나는 스스로의 부재와 소외를 깨달았기 때문이다. 유아기적인 짧은 팔과 다리, 작은 몸은 개인이 거스를 수 없는 사회라는 커다란 힘 앞에 무기력하게 놓여있는 왜소한 개인을 의미한다. 그리고 그 팔과 다리는 구부리고 웅크려서 더 작아 보인다. 인물들의 형태는 배경과 완전히 분리되어 있는데, 이것은 외부와 단절된 개인의 내면적 심리를 표현한 것이다.

[작품6] 요술램프



[작품6] < 요술램프>, 162×130.3cm, Acrylic on Canvas, 2004

나의 머릿속을 가득 채우고 있는 생각들은 사회와 자연스럽게 어울리기 어려운 혼자만의 의미일 뿐이다. 타인과의 소통이라는 것은 어떤 특정한 목적을 정확하게 정해두고 그것을 이루어가는 것이 아니다. 그 대상은 불특정 다수이며 때때로 내 주변의 가까운 인물이 그들 중의 하나가 되기도 한다. 타인과의 관계에서 이해와 교류보다는 ‘틈’을 더 크게 느낄 때 그리고 그 ‘틈’이 본인으로써는 극복되기 힘들 때 주변과는 단절된 채 혼자만의 세계에 갇히게 된다. 타인과의 틈을 더 크게 느낀 나는 스스로 소외되고 자기만의 세계에 갇힌다. 본인은 [작품6] 을 통해서 타인과의 관계 맺기에 실패한 개인이 주위와 단절된 채 혼자만의 생각에만 빠져드는 상황을 나타낸 것이다. 이때 그 개인이 하는 생각은 사회적 가치기준으로 바라보았을 때는 의미 없는 것이거나 무가치한 것일 수도 있다. 그의 머리에서 터져 나온 검은 색의 생각은 점점 아래로 흘러내린다. 이것은 시선이 위에서 아래로 따라 내려가게 하면서 동시에 그 생각에 의해 작은 의자에 몸을 기대고 앉아 있는 덜 성숙한 또는 덜 사회적인 작은 육체가 잠식당할 것이라는 것을 보여준다. 화면에서 검은 색의 면적에 비해 상대적으로 작은 인물의 크기는 그 존재를 더욱 더 왜소해 보이도록 하지만 자신만의 생각에 골몰한 비정상적인 신체를 가진 그 자신은 본인의 상황에는 무관심하다.

[작품7] '킵~!'



[작품7] <'킵~!>, 113×82cm, Acrylic Oil on Paper, 2004

[작품7] 은 작품 [작품6] 와 비슷한 맥락에서 작업한 것으로 사회 속에서 타인과의 공감과 일치를 포기한 개인들을 표현한 것이다. 이 작품에서 가운데의 인물은 더 이상 타인의 가치관과 생각을 의식하지 않고 자신만의 세계에서 머문다. 이 인물의 냉소는 모든 것을 초월한 듯이 웃음으로 넘기려하는 것처럼 보이지만 결코 행복해보이지 않는다. 그리고 그 웃음은 자폐아의 그것처럼 외부와는 단절된 혼자만의 웃음이다. 스스로를 타자화 시키고 그것을 비웃는 개인은 검은 배경으로 인해 더욱 더 창백해 보인다. 화면의 인물은 종이 위에 흰색의 유화 물감으로 얇게 그려서 배경의 검은색이 배어나오므로 더 가볍고 반투명하며 그 존재감이 상실되어 보인다. 가운데 인물의 얼굴은 완전한 측면으로 오른 쪽의 인물과 대립적으로 배치되어 있다. 바탕의 종이를 찢고 물감을 칠해 표현된 세 인물의 몸은 배경의 검은 색이 묻어나는 머리에 비해 화면에 더 밀착되어 있다. 그리고 이런 상황에서의 웃고 있는 인물 내면의 어둡고 단절된 상황은 배경의 검은색으로 상징적으로 표현하였다. 또한 검은색의 평면성을 통해 인물의 무감각한 감정을 드러내려고 하였다.

[작품8] '야~!'



[작품8] <'야~!>, 90×82cm, Acrylic Oil on Paper, 2004

이 작품은 조형적으로는 색채에 의한 평면성이 더 뚜렷한 작품으로 배경의 붉은색은 인물까지도 더욱 더 평면적이며 그 인물의 성격을 극화시킨다. 화면 오른쪽에 하얀 발로 상징되는 것은 개인이 거스를 수도, 피할 수도 없는 사회의 거대한 힘을 의미한다. 그것은 거대 권력일 수도 있고, 관료 제도일 수도 있으며, 무명의 여론이 될 수도 있다. 그리고 그것은 자아를 유지하게 할 수 없을 정도의 힘을 가지고 있으며 일방적이다. 그 앞에서 '나'라는 한 개인은 속수무책이며, 어떠한 저항도 불가능하다. 하지만 그 힘은 개인의 눈앞에서 스스로 방어할 수 있는 기회를 주지 않는다. 그것은 본인도 모르는 사이에 개인에게로 다가와 뒤에서 존재를 괴롭힌다.

배경의 붉은색은 그 힘 앞에서 놀라움을 시각적으로 더욱 더 강하게 드러내면서, 검은 색의 인물과 흰 색의 발은 대비를 극대화시킨다. 인물의 벌어진 입은 턱이 아래로 길게 내려와 놀란 감정의 과장됨을 표현한다. 해초처럼 흔들리는 몸과 가는 팔과 다리는 인물의 내적인 불안과 갈등을 드러내기 위해 왜곡되어있다.

[작품9] '와~!'



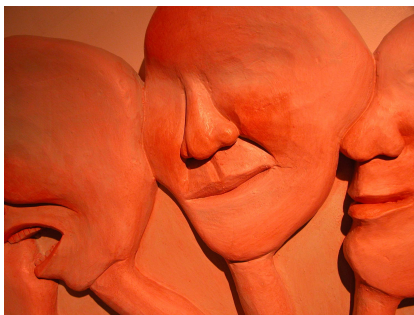
[작품9] <'와~!>, 65.5×19cm, Polypropylene Acrylic, 2004

다른 사람들이 만들어놓은 틀에 자신의 모습을 투영시키고 그 환영 안에서 사는 것을 본인도 의식하지 못하고 때때로 진짜로 착각한다. 부조로 표현한 [작품9]에서는 사람들에 의해 만들어진 환영을 뒤쫓아 따라가는 불특정다수의 모습을 표현한 것이다. 그리고 동시에 그것은 본인의 모습이기도 하다. 인체 중에서 머리만이 결합된 이유는 그들이 행동력이 결여된 생각뿐인 인간임을 의미한다. 인체의 다른 부위는 거세된 채로 머리와 팔만이 남아, 그들이 지향하는 환영을 향해 지네처럼 기어간다. 눈과 귀가 없는 머리는 자신이 소외되었다는 사실을 볼 수도 들을 수도 없다. 이러한 머리의 연결은 전체적으로 S자의 곡선으로 휘어져 있는데 이것은 머리들의 연결이 지네의 몸통처럼 움직이고 있다는 것을 표현한 것이다. 이 인물들이 내지르는 고향은 깊은 부조로 파악된 깊이를 통해 드러나며, 이것이 입부분이 얼굴의 다른 부위에 비해 깊은 부조를 가지는 이유이다. 이러한 인물들의 반복은 이런 유형의 인간이 단지 한 개인에게만 국한되는 것이 아니라 본인의 모습인 동시에 타인의 모습이기도 하기 때문이다. 이 사회가 진실인 것처럼 만들어놓은 환영은 우리의 눈과 귀를 가리고 단지 먹이를 향해 엉금엉금 기어가도록 종용하고 있다. 작품에서의 인물들의 신체는 피부의 색을 그대로 드러내고 있는데, 이는 개인이 처한 상황을 숨김없이 그대로 드러낸다는 것을 의미한다.

[작품10] '앗싸~! 신난다!'



[작품10] <'앗싸~! 신난다!>, 가변크기, Polypropylene Acrylic, 2005



[작품10의 부분]



[작품10의 부분]

사회의 일방적인 가치관을 이어가는데 있어서 우리 모두는 공범자이다. [작품10] 에서 본인은 사회의 불특정 다수 중 한명이 되어 본인을 억압한다고 느꼈던 생각과 가치관에 동조하며 내적 불안과 불만을 감추고 그 일원이 된다. 사회의 한 구성원으로써의 나는 본인의 개인적인 의지나 생각과는 상관없이 그 사회의 가치와 전통을 이어가는데 한 몫을 담당하게 된다. 그런 과정에서 개인의 내적 불만은 감춰지고 그 사회의 주류에 편승하는 ‘사회적인 개인’만이 남는다. [작품10] 에서는 모아진 손은 사회구성원 간에 은밀한 동조와 협약을 의미한다. 그들은 손을 모아 쥐고 머리들을 연결하여 수레바퀴처럼 굴러간다. 그 큰 원을 이루는 각각의 얼굴은 개인의 자아를 상징하며, 얼굴 주변의 달려가는 다리는 시간의 경과와 지속성을 의미한다. 즉, 시간의 시각화로써의 다리인 것이다. 인물들의 색채는 붉은 피부색을 그대로 드러내는데, 색채로서 인간의 실존을 그대로 드러내기 위한 시각적인 장치라 할 수 있다. 붉은 피부색은 인체를 아름답거나 가식적으로 보이지 않게 하는 색채의 장치이며, 그러한 개인은 더 이상 감출 것도 없는 있는 그대로의 존재가 되는 것이다. 인물들의 표정에서는 냉소와 무관심이 나타나며 또 다른 인물은 그러한 개인을 놀리듯이 혀로 그들의 얼굴을 핥고 있다. 그리고 본인도 그들 중의 하나가 되어 스스로 존재의 불안을 드러내며 함께 손을 모으고, 대다수의 사람들이 달려가는 방향으로 함께 가고 있는 모습을 표현한 것이다.

Ⅲ. 결 론

본인의 작업은 타인과의 갈등과 동시에 타인에 대한 일치의 희망 사이에서 갖게 되는 혼란과 내적 갈등 그리고 그로인한 자기 소외의 상황을 인체를 통해 표현한 것이다.

자신의 주관이나 생각만으로 살아가기는 힘든 현대 사회에서 ‘타인과의 합의의 지점은 과연 어디까지 인가?’ 하는 것이 나와 타인과의 관계를 규정짓는 적절한 선이 될 것이다. 그러나 그 적절한 지점은 언제나 뒤바뀌고 그로 인한 혼란은 개인의 정체성마저 흔들어 놓는다. 그리고 본인은 그런 상황에 대해 연민을 느끼기도 하고 때로는 스스로를 비웃기도 한다. 하지만 본인도 스스로가 어디쯤에 와있는 것인지 알지 못한다. 본인의 작품에서는 이러한 개인의 상황을 인체의 왜곡을 통해 표현하였는데 이것은 내적 심리의 반영물로 인체가 보여지기 때문이다.

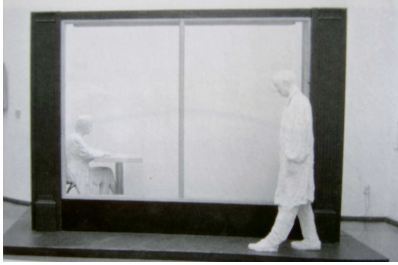
본인은 이 논문을 통하여 스스로 끝까지 지켜야하는 나만의 독자적인 개별성은 과연 어디까지인가를 되짚어 보려 했으며, 그 과정 안에서 잃어버린 본인의 고유한 측면을 되돌아보게 되었다고 생각한다. 그리고 그 표현 과정에 있어서 부조가 갖는 독자성과 함께 재료적인 한계를 느끼게 되었으며, 더욱 더 자유로운 표현을 위해 재료적인 연구가 뒷받침되어야 한다는 것이 과제로 남았다.

본인은 이 논문을 통하여 작업을 이론적으로 분석하고 연구하였으며, 동시에 그 과정은 지금까지의 작업을 되짚어볼 수 있는 계기가 되었고, 앞으로의 작업에 있어서의 기반이 될 것이라고 생각한다.

참고문헌

1. 노만 브라이슨 외, 「기호학과 시각예술」, 김윤희 양은희 역, 시각과 언어, 1998
 2. 니콜 아브틸, 「얼굴의 역사」, 강주현 역, 작가정신, 2001
 3. 니콜라스 미르조예프, 「바디스케이프」, 이윤희, 이필역, 시각과 언어, 1999
 4. 폴로메이, 「자아를 잃어버린 현대인」, 백상창 역, 문예출판사, 1994
 5. 루돌프 아른하임, 「미술과 시지각」, 김춘일 역, 미진사, 2000
 6. 린다 노클린, 「절단된 신체와 모더니티」, 정연심 역, 조형교육, 2001
 7. 바실리 칸딘스키, 「예술에 있어서의 정신적인 것에 관하여」, 권혁필 역, 1985
 8. 아니엘라 야페, 「미술과 상징」, 이희숙 역, 열화당, 1995
 9. 안연희, 「현대미술사전」, 미진사, 1999
 10. 앤드류 새뮤얼 외, 「융분석비평사전」, 민혜숙 외 역, 동문선, 2000
 11. 에리히 프롬, 「자유로부터의 도피」, 이규호 역, 삼성출판사, 1992
 12. 에리히 프롬, 「존재의 기술」, 최승자 역, 까치, 1996
 13. 엘케 뮐러 메에스, 「컬러 파워」, 이영희 역, 베텔스만, 2003
 14. G.레이코프, 「몸의 철학」, 임지룡 외 역, 박이정, 2002
 15. 최종욱, 「일상에서의 철학」, 지와 사랑, 2000
 16. 켈빈S.홀(외), 「융심리학 입문」, 최현 역, 범우사, 1985
 17. 피종호, 「몸의 위기」, 까치, 2004
-
1. Otto G. Ocvirk 외, 「미술의 언어」, 광재은, 황진영 역, 아트나우, 2004

참 고 도 판



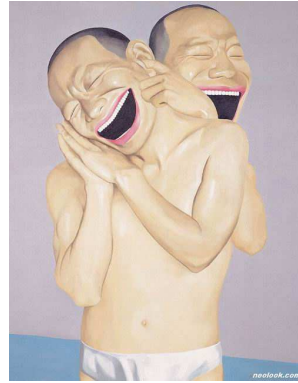
(도판1) 조지 시겔, <레스토랑 윈도우 I>



(도판2) 루시앙 프로이드, <작은 누드 자화상>



(도판3) 수잔 로젠버그, <몽드리안>



(도판4) 유에민준 <관계II>



(도판5) 마를렌 듀마 <화가>



(도판6) 자코메티 <가리키는 남자>

A Study on an Internal Conflict of Self Expressed by Human Body

- Focused on the Author's Works -

Yeon-Su Kim

Major in Western Painting

The Graduate School of

Sungshin Women's University

This study is to examine the contents and formative aspects of the author's works focused on the works made from 2003 to 2005.

Moderns have experienced an internal conflict and anxiety in their lives as a member of community and have an aspiration to make their individual values identify others' values. Each person is worried between aspiration and refusal of the identification, and sometimes, they lose their ego in the confused course leading to be estranged themselves. The author of this study aimed to express an individual's image under this condition in the works.

First of all, as a theoretical background in expressing the works, this study is to discuss an identification phenomenon to other people that inheres in people as a social entity and each person's individuality as an independent entity. And, this study is to describe that both of them are conflicted in modern society naturally leading to individuals' estrangement.

And, this study was compare the author's works expressing these theoretical backgrounds in human body as a formative element with others' expression of human body and a satire on society and

individuals. With respect to expression, the author describes her intention in exaggerated physical expression and effects and purpose of applying picture and embossed carving. Finally, this study was to analyze the author's works.

This study was to in order to understand a psychological conflict and estrangement that individuals experience in the relation between others and self in the society as well as formative aspects expressed by human body to review the contents and intention. The author expects this study to be helpful to future works.