



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

이 만 수 교수 지도  
석사학위 청구논문

일상 속 자연과 비정형 화면을 통한  
심상 표현 연구

- 본인 작품을 중심으로 -

2025

성신여자대학교 대학원  
동양학과  
오 수 진

일상 속 자연과 비정형 화면을 통한  
심상 표현 연구

- 본인 작품을 중심으로 -

이 만 수 교수 지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2024년 11월

성신여자대학교 대학원

동양화과

오 수 진

# 인 준 서

오수진의 석사학위 논문으로 인준함

2024년 12월

심사위원장 유 근 택



심사위원 이 만 수



심사위원 노 신 경



성신여자대학교 대학원

## 논문개요

본 논문은 ‘자연’과 ‘비정형 화면’에 대한 철학·미학적 이론을 토대로 연구자의 작품에 나타나는 자연 이미지와 유기적 형태의 비정형 화면에 대해 분석한 것이다. 자연을 보는 관점은 인간 개개인의 감수성에 따라 달라진다. 연구자는 자연의 삶에 주목함으로써, 도시 안에서 살아가는 인간의 삶, 즉 ‘나-우리’를 발견하고 이를 회화로 풀어낸다.

현대 사회는 기술의 진보로 인하여 인간의 삶을 풍요롭게 만들어 윤택한 삶을 제공했다. 그러나 그 이면에 있는 도시에서의 삶에는 수많은 규율과 제약이 존재한다. 미셸 푸코는 이것을 ‘규율 사회’라 칭하며, 파놉티콘의 구조와 닮았다고 말한다. 스스로 행동을 통제하게 한 파놉티콘 원형 감옥처럼 현대 사회를 살아가는 사람들은 보이지 않는 감옥 속에서 통제받는다. 이뿐만 아니라 챗바퀴 같은 경쟁적인 삶은 심리적으로 심각한 불안과 스트레스를 불러일으킨다. 연구자는 자연과 가까이 생활했던 유년 시절을 지나 학업을 위해 도시로 이주하면서 자신과 떨어진 자연을 갈망하게 되었다. 도시에서의 삶은 자연으로 회귀하고자 하는 욕망을 자극한다. 그러나 현대의 삶은 자연으로 쉽게 돌아갈 수 없다.

본 논문에서는 연구자의 작품을 분석하기에 앞서 연구자가 자연을 작품 속에 안착하게 된 배경과 자연에서 자신을 발견하며 변화하는 심상에 따른 이론적 배경을 살펴본다. 이에 자연과 동화되는 삶을 실천한 헨리 데이비드 소로(Henry David Thoreau, 1817-62)의 『월든』과 정신적 자유와 해방을 실천하고자 한 장자의 ‘소요유(逍遙遊)’에 대해 서술한다. 또한 연구자는 정형적인 사각 화면이 주는 답답함과 자연의 이미지 표현 방법에 있어 사각의 화면은 적절하지 않다고

생각하였다. 자연의 유기적인 형태에 맞춰 배경을 잘라내고 다양한 모양의 화면을 만들어 벽과 공간에 설치하며 회화적 설치를 완성한다. 이에 연구자의 비정형 화면의 근간이 되는 변형 캔버스에 대해 분석하며 변형 캔버스의 대표 작가들의 작품에 대해 정리하였다.

연구자는 자연 안에서 ‘나’를 발견하고 자연의 삶이 도시에서 사는 ‘나’와 같다고 느끼며 그 안에서 위안과 위로를 받는다. 동시대를 살아가는 ‘나’와 같은 사람들을 ‘우리’라고 칭하며, 연구자가 받은 위안과 위로를 전하고자 한다. 연구자는 예술로 풀어낸 ‘자연’을 통하여 위안과 위로를 전하고 ‘함께 살아가기’를 제안한다.

# 목 차

## 논문개요

I. 서론 .....	1
II. 본론 .....	3
1. 자연에 대한 심상 표현 .....	3
1) 도시와 인위적인 자연 .....	3
2) 소로(Thoreau)의 자연과 동화되는 삶 .....	6
3) 장자의 소요유(逍遙遊) 미학 .....	7
2. 유기적 형태의 비정형 화면 .....	10
1) 변형 캔버스(Shaped Canvas) .....	10
2) ‘오브제’로서의 회화 .....	12
III. 작품 분석 .....	17
1. PLANTASIA(2021) .....	18
2. 도시 속 초록 올림(2022) .....	21
3. 정처 없이 떠도는 마음을 모아(2023) .....	23
4. 간직한 것은 잊혀지지 않는다(2024) .....	26
IV. 결론 .....	31

## 참고문헌

## ABSTRACT

## 작 품 목 차

【작품 1】 <Flowerpot Plants>, 가변 설치, 자작나무, 장지에 채색, 2021 .....	18
【작품 2】 <PLANTASIA> series, 가변 설치, 삼나무 합판에 채색, 2021 .....	19
【작품 3】 <PLANTASIA>, 가변 설치, 2021 .....	20
【작품 4】 <다시 너의 앞에 서서>, 162×120cm, 장지에 분채, 2022 .....	21
【작품 5】 <일링이는 무언가>, 91×116.8cm, 장지에 분채, 2022 .....	22
【작품 6】 <작은 울림>, 58×58cm, 장지에 분채, 2022 .....	22
【작품 7】 <여행>, 53×45cm, 장지에 혼합재료, 2023 .....	23
【작품 8】 <정처 없이 떠도는 마음을 모아>, 162×120cm, 장지에 혼합재료, 2022 .....	25
【작품 9】 <그 탑에 대한 이야기를 들어본 적이 있어>, 162×112cm, 장지에 혼합재료, 2023 .....	25
【작품 10】 <무지개가 떨어진 곳>, 117×91cm, 장지에 혼합재료, 2023 ...	25
【작품 11】 <해가 떠오르면 여행을 떠나>, 112×112cm, 장지에 혼합재료, 2023 .....	25
【작품 12】 <작은 별의 여행자는 어디로 갔을까>, 91×91cm, 장지에 혼합재 료, 2024 .....	27
【작품 13】 <작은 별의 여행자>, 53×45cm, 장지에 혼합재료, 2024 .....	28
【작품 14】 <간직한 날의 조각 하나>, 22×34cm, 자작나무 화판, 장지에 채색, 2024 .....	29
【작품 15】 <간직한 날의 조각 둘>, 22×34cm, 자작나무 화판, 장지에 채색, 2024 .....	29

- 【작품 16】 〈간직한 날의 조각 셋〉, 22×34cm, 자작나무 화판, 장지에 채색,  
2024 ..... 29
- 【작품 17】 〈희미한 기억 하나〉, 78.5×39.5cm, 자작나무 화판, 장지에 채색,  
2024 ..... 29
- 【작품 18】 〈희미한 기억 둘〉, 78.5×39.5cm, 자작나무 화판, 장지에 채색,  
2024 ..... 29
- 【작품 19】 〈희미한 기억 셋〉, 78.5×39.5cm, 자작나무 화판, 장지에 채색,  
2024 ..... 29

## 도 판 목 차

- [도판 1] 얀 반 에이크, 위베르 반 에이크, 〈헨트 제단화〉, 375×520cm, 오  
크 목판에 유화, 1432 ..... 11
- [도판 2] 정선, 〈정양사〉, 22×61cm, 종이에 담채, 국립중앙박물관 ..... 11
- [도판 3] 프랭크 스틸라, 〈기저 6마일〉, 56.6×91.2cm, 1960 ..... 13
- [도판 4] 장 아르프, 〈숲〉, 32.7×19.7×7.6cm, 나무에 채색, 1916 ..... 13
- [도판 5] 루치오 폰타나, 〈공간 개념, 기다림〉, 81×100cm, 캔버스에 수성 페  
인트, 베기, 1964 ..... 13
- [도판 6] 안상철, 〈영(靈) 62-2〉, 40×135×20cm, 종이에 채색, 암석, 1962,  
국립현대미술관 소장 ..... 15
- [도판 7] 나무 조각 ..... 26
- [도판 8] 〈간직한 것은 잊혀지지 않는다〉, 전시 전경, 2024 ..... 27

# I. 서 론

자연을 이해하고 존중하는 것은 인간의 더 나은 삶과 지속 가능한 삶에 중요한 역할을 한다. 자연과 인간을 분리하지 않고 내면적으로 깊이 결부시켜 파악하는 관점<sup>1)</sup>은 동양의 전통적인 세계관이다. 자연과 가까웠던 고향을 떠나 도시에서 생활하던 연구자는 도시 속 자연의 모습에서 자신과 닮은 존재로서의 애착을 경험한다. 그렇게 자연은 연구자의 작품 속에 안착하게 된다. 도시 속 자연에서 자연 풍경까지 자연을 통해 지속 가능한 삶을 영위하고 안식과 위로를 받은 연구자는 이를 회화로 표현한다.

본 논문은 2021년부터 2024년까지의 연구자의 작품을 중심으로 자연과 비정형 화면에 대한 철학·미학적 이론을 토대로 연구자의 작품에 나타나는 자연 이미지와 유기적 형태의 비정형 화면에 대해 분석하는 것에 목적이 있다. 먼저 본론 1장에서는 연구자의 삶에 자연이 안착하게 된 사유와 도시에서의 삶에 대해 살펴본다. 그리고 인간이 식물을 키우는 관점에 대해 논의하며 연구자가 본격적으로 자연을 그리게 된 일련의 사건과 이를 통해 변화하는 심상에 따른 이론적 배경에 대해 고찰한다. 예술가는 자연을 감상하며 자연 속에서 자신을 발견하고, 그와 하나가 되는 경험을 한다. 이에 자연을 통해 자유를 실천한 헨리 데이비드 소로의 『월든』과 장자의 ‘소요유’에 대해 분석하고자 한다. 2장에서는 마음의 안식이 되는 자연의 모습을 유기적인 형태로 잘라내어 표현한 비정형 화면에 대해 알아볼 것이다. 비정형 화면에 근간이 되는 변형 캔버스(Shaped Canvas)는 과거 미술사를 거슬러 올라가 보면 제단화나 부채 그림 등, 이미 변형된 화면을 사용한 예술작품을 찾아볼 수 있다. 그러나 이는 ‘오브제’로서의

---

1) 박영택, 『식물성의 사유』, 마음산책, 2003, p.14

회화가 아닌 정해진 형태 안에 이미지가 그려진 것이다. 현대미술에서 ‘오브제’로서 존재하는 변형 캔버스의 대표 작가 중 프랭크 스텔라, 장 아르프, 루치오 폰타나, 그리고 한국의 안상철 작가의 작품을 통해 변형 캔버스에 대해 알아보하고자 한다.

마지막으로 위 논거를 바탕으로 둔 연구자의 작품에 표현된 자연과 비정형 화면에 대해 〈PLANTASIA〉(2021), 〈도시 속 초록 올림〉(2022), 〈정처 없이 떠도는 마음을 모아〉(2023), 〈간직한 것은 잊혀지지 않는다〉(2024) 시리즈 형식으로 분석하고자 한다.

## Ⅱ. 본 론

### 1. 자연에 대한 심상 표현

자연을 보는 관점은 사람마다 다를 것이다. 그저 지나치는 사소한 풍경일 수도 있고, 그런 사소한 풍경에서 아름다움과 영감을 얻을 수도 있다. 이처럼 자연을 대하는 인간의 태도는 개인의 감수성에 따라 매우 달라진다. 연구자는 일상 속 자연에서 자신을 발견하는 경험을 하며 이를 화면 위에 옮겨온다. 일상에서 발견한 풍경, 돌, 정원, 화분 속 식물 등 자연을 매개로 한 작업 속에는 언제나 ‘나’의 모습이 이들의 모습으로 투영된다. 작품 속 자연의 모습은 인위적인 자연으로 시작하여 자유로운 자연으로 점차 변화하는데 이는 연구자가 ‘나’에서 ‘우리’라는 개념으로 시선을 확장하면서부터이다. 이에 연구자가 작품의 배경으로 자연을 선택하게 된 이유와 변화하는 시선에 따른 자연에 대한 사유를 분석해 볼 것이다.

#### 1) 도시와 인위적인 자연

연구자는 유년 시절부터 자연을 삶의 지척에 두고 함께 살아왔다. 각종 분재와 난초들로 이루어진 아버지의 작은 정원부터 산과 계곡이 있는 시골에서까지 연구자의 삶에서 자연은 아주 밀접하게 존재했다. 자연을 곁에 두고 살아온 연구자가 자연과 멀어지기 시작한 것은 고향을 떠나 학업을 위해 서울로 이동하면서부터이다. 사회를 살아가면서 점차 자연의 존재는 삶에서 멀어지게 되고 고향을 떠나 타지에서 생활하며 도식화된 삶에 적응하는 연구자에게 도시에서의 삶은 인위적인 삶으로 다가왔다. 도시 안에서 살아가는 인간들은 규칙과 규율 안에서 살고 있다. 이는 제러미 벤담(Jeremy Bentham, 1748~1832)의 파놉티콘<sup>2)</sup>과 연결된다.

수감자는 감시자가 어디서 자신을 지켜볼지 모르기 때문에 스스로 규율을 따르고 권력관계를 내면화시키게 된다. 푸코는 현대 사회가 이 파놉티콘과 같은 거대한 감옥과 닮았다고 하였다.

자연스러운 ‘나’의 모습이 아닌 정해진 규율에 맞춰 움직이고 생활하는 인위적인 삶에서 연구자는 도시 속 ‘자연’에 시선이 가게 된다. 도시 속 자연의 모습은 탈자연화된 자연으로 인간의 의도에 맞게 변형한 아름다운 자연인 동시에 인간의 통제로 인해 자유로움을 빼앗긴 자연으로 다가온다. 인간은 본래 자연과 하나인 존재이기에 도시 속 인간은 자연으로 회귀하고자 하는 본능을 가지고 있다. 이에 인간은 자연을 모방하여 인공적으로 조성된 자연을 자신의 곁에 가져온다. 인간이 식물을 키우는 행위는 다양한 관점에서 해석될 수 있다. 윤리적인 관점에서 보면 생명을 키우는 행위를 통해 생명의 존중과 책임에 대해 생각해 볼 수 있으며, 이는 환경 윤리로도 이어질 수 있다. 성장하는 식물을 통해 자신의 삶을 돌아보고 성찰하는 경험을 할 수도 있을 것이다. 동양 철학에서는 인간이 본질적으로 자연의 일부라고 보았다. 자연과 연결되어 조화를 이루고 자연과 하나가 되는 것을 중시한 인간은 이조양양조(以鳥養養鳥)<sup>3)</sup>의 마음으로 식물을 키웠을지도 모른다. 그러나 식물을 키우는 행위는 자유와 억압을 동시에 가져오기도 한다. 앞서 언급한 바와 같이 식물을 키우는 것은 긍정적인 영향을 가져올 수도 있지만 그들의 삶은 인간의 손길에 의해 통제되고 제한되기 때문이다. 화분 식물은 ‘화분’이라는 제한된 환경에서 살아간다. 자유를 억압당하고 제한된 공간에서 살아가는 식물은 인간의 손길에 따라 삶과 죽음의 경계를 넘나든다.

2) 김은빈, “우리는 감시당하고 있다.” 미셸 푸코〈감시와 처벌〉 『나침반 36.5도』, 2020.2, p.81  
파놉티콘은 감옥 건축 양식으로 감옥 가운데에 원형의 감시탑이 있는 원형 감옥이며, 이러한 구조는 수많은 수감자를 소수의 감시자가 감시할 수 있는 특징이 있다. 수감자는 감시자가 어디서 자신을 지켜볼지 모르기 때문에 스스로 규율을 따르고 권력관계를 내면화시키게 된다.

3) 이영진, “이조양양조(以鳥養養鳥)”, 매거진 군산, 2016  
장자(莊子) 외편(外編) - 지락편(至樂篇)에 나오는 말로 새의 마음으로 새를 기르는 것을 뜻한다.

연구자의 작품 속에 식물이 등장하게 된 것은 아주 오래전부터이나, 본격적으로 식물을 그리게 된 것은 코로나19<sup>4)</sup> 팬데믹으로 인해 식물을 키우기 시작하는 사회 현상을 접하고부터 시작된다. 팬데믹으로 인한 갑작스러운 실내 활동의 증가는 화분에 대한 많은 이들의 수요를 만들었고, 이윤의 증대를 위한 자본주의의 본능적 생태로 인하여 희귀식물의 소비를 부추기는 여러 가지 인간의 잔인한 행태가 드러나기 시작한다.<sup>5)</sup> 이에 연구자는 화분 식물의 삶에 주목하고 이를 화면 위에 가져오게 되었다. 인위적으로 조성된 아름다움을 보여주는 도시 속 자연은 자유롭게 살아가지 못한다. 성장할수록 큰 화분으로 옮겨지거나, 몬스테라와 같이 마디에 기근<sup>6)</sup>이 있는 덩굴성 식물들은 마디가 잘려 모체와 분리되어 다시 생을 살아간다. 연구자는 식물의 제한되고 단절된 삶이 마치 현대 사회를 살아가는 ‘나’의 모습과 닮아있다고 생각한다. 시작은 자연 생태에 가해지는 인간의 잔인한 태도에 대한 비판으로 시작했으나, 주어진 환경에 적응하여 살아가는 자연 속에서 현대 사회를 살아가는 인간의 삶을 발견한 것이다. 나아가 개인적인 사유에서 머물지 않고 ‘우리’라는 공동체의 사유로 확장한다. 도시 속 자연에서 자연 풍경으로 시선을 옮겨가며 작업하며, 자연 속에서 받은 위로와 안식, 치유의 감정을 전달하고자 한다. 이에 자연과 인간을 분리하지 않고 하나로 보며, 자연과의 합일을 통해 자아를 성찰하고 자아의 자유로운 삶에 대한 메시지를 전달하는 헨리 데이비드 소로의 『월든』과 장자의 ‘소요유’에 대해 알아볼 것이다.

---

4) “COVID-19”, 네이버 사전

2019년 12월 중국 후베이성 우한시에서 발생하여 세계적으로 확산한 새로 발견된 신종 코로나 바이러스에 의한 호흡기 감염질환

5) 『커다란 자갈들은 짱돌』, 성신여자대학교 일반대학원 동양학과, 2021, p.60

6) “기근”, 두산백과

뿌리가 땅속에 있지 않고 공기 중에 빠져나와 기능을 수행하는 뿌리이다. 덩굴처럼 표면에 몸을 붙이기 위함도 있고, 빗물을 빨리 빨아들이기 위한 것도 있다. 그 종류에 따라 기능은 달라진다.

## 2) 소로(Thoreau)의 자연과 동화되는 삶

환경과 생태학의 관심이 많아짐에 따라 헨리 데이비드 소로(Henry David Thoreau, 1817-62)의 『월든』은 큰 주목을 받게 되었다. 소로의 『월든』은 여러 관점에서 해석이 가능하지만, 본 논문에서는 자연 성찰을 통한 자유와 자유의 관점에서 살펴보고자 한다.

그는 물리적인 제약에서 벗어나 직접 숲으로 들어가 자연과 하나가 되는 삶을 실천하였다. 자연을 면밀히 관찰하고 숲속을 거닐며 변화하는 계절을 몸소 느끼거나 자연의 소리에 귀를 기울이는 등 숲속에서 관찰하고 경험한 내용을 『월든』에 기록하였다. 그가 숲에서 거주한 기간은 2년 2개월이었지만, 그는 인생의 본질적인 사실을 직면하고, 인생을 의도적으로 살아가기 위해 스스로 숲에 들어간 것이었기에 숲에서 2년간의 생활은 ‘실험’적인 삶이었다고 할 수 있다. <생활의 경제학>에서 소로는 산업자본주의 사회에서 사람들이 물질주의에 빠져 일과 돈의 노예로 사는 것을 비판하였다. 그는 농부가 집을 장만하면 부유해지기는커녕 더 빈곤해지며, 집에 산다기보다는 집에 갇혀 살며 자유를 박탈당한 신세라고 보았다. 문명사회의 불행한 삶을 벗어나 숲속에서 그는 자연의 소리에 귀 기울이며 사색하고 자연을 면밀히 관찰하며 자연과 상호 작용하고 교감하였다. 자연은 그에게 관조의 대상이 아니라 직접 체험의 대상이었다.<sup>7)</sup> <숲속에서 들려오는 소리>에서 명상과 무위(無爲)의 의미를 깨닫고, 자연 속에서 무위의 하루를 보낸 그는 고요함과 평화로움을 경험한다. 무위란 억지로 무언가를 이루려 하지 않고 자연의 흐름에 따라 살아가는 방식으로 주로 장자와 노자에 의해 강조되었다. 소로의 『월든』에서는 이 밖에도 인도 철학 등 동양의 철학을 많이 인용하고 있다. 소로는 숲속 생활을 통해 자연을 존중하고 교감하며 그 안에서 자신을 발견하고 인

7) 신문수, 「소로우의 『월든』에 나타난 생태주의적 사유」, 『영어영문학』, Vol. 48 No. 1, 2002, p.171

간의 존재에 대해 성찰하고자 했다. 또한 그는 낚시를 통해 몽상에서 깨어나 자연과 다시 연결됨을 경험하거나, 참새가 자신의 어깨에 앉은 사건에 대해 영광스럽게 여기는 등 자연과의 합일을 이루고 자연에 귀속되어 편안함과 행복을 느꼈다. 『월든』을 읽다 보면 자연스레 숲속을 산책하는 기분이 든다. 아래는 『월든』의 맺음말에 있는 내용으로 윌리엄 해빙턴(1605-54)의 「경애하는 나의 친구 에드 P. 나이트 경에게」에서 인용한 글이다.

“너의 시선을 내면으로 향하라.

그러면 너의 마음속에 아직 발견되지 않은 수천 개의 지역이 존재한다는 사실을 깨달으리라. 그 지역들을 여행하고 자신의 세계에 통달한 전문가가 되어라.”<sup>8)</sup>

소로는 우리의 내면은 스스로 탐험해야 한다고 보았다. 자연을 통해 진정한 자유를 얻고, 자연 속에서 인간 존재의 의미를 탐구하며, 자연과 교감하며 간소하고 소박한 삶을 사는 것은 진정한 자유와 행복을 가져다준다. 그가 직접 체험하고 경험한 것을 바탕으로 집필된 『월든』은 사람들에게 자연 속에서 자신을 성찰하며 자신만의 삶의 방식과 자유를 찾는 것을 제시한다.

### 3) 장자의 소요유(逍遙遊) 미학

장자의 ‘소요유’는 현실의 모든 억압과 제약, 속박에서 벗어나 자연스러움, 순수한 자연의 상태에 도달하여 정신적 자유와 해방을 실현하는 것이다. 그러나 현실에서 인간은 수많은 억압과 속박에서 벗어날 수 없으며 이는 쉬운 길이 아니었다. 장자의 관점에서 보면 현실 사회에서 사람은 자유를 획득할 길이 없으며 여

---

8) 헨리 데이비드 소로, 『월든: 〈시민불복종〉 수록』, p.357  
윌리엄 해빙턴(1605-54)의 「경애하는 나의 친구 에드 P. 나이트 경에게」에서 인용했다.

러 방면의 제약을 받으므로 완전히 즐겁고 아름다운 상태에 절대로 도달할 길이 없다. 이 때문에 현실을 초월한 이상적인 환경을 설정해 놓고서 이 환경에서 소요의 유를 누리면 자기의 마음 깊숙한 곳으로부터 미의 최고 상태를 체험할 수 있다고 하였다.<sup>9)</sup>

‘소요유’는 심재(心齋)<sup>10)</sup>와 좌망(坐忘)<sup>11)</sup>을 통해 영혼을 비우고 자연 상태에 순응하며 자연스러운 흐름, 자유로움과 조화를 통해 비움의 상태에 도달한다. 이를 미학적으로 해석하자면 인간이 자연과 조화 속에서 진정한 자유를 경험하는 아름다운 경지라고 할 수 있다. 나아가 인간은 ‘소요유’를 통해 자아와 외부 세계의 경계를 허물고 자연과 조화를 이루며 물아일체(物我一體)의 상태에 이르게 된다. 물(物)은 외부 세계나 자연을 의미하고, 아(我)는 자아를 의미한다. 물아일체는 자연(외부 세계)과 자아가 분리되지 않고 조화롭게 하나의 본질로 일체감을 이룬다는 뜻이다. 예술가들은 자연을 감상하며 자연 속에서 자신을 발견하고 그와 하나가 되는 경험을 한다. 이는 장자의 호접몽(胡蝶夢)에서 잘 드러나 있다. 물화를 통해 자연과 내가 하나가 되는 경지에 이르러서야 정신적 자유와 아름다움을 얻을 수 있는 것이다.<sup>12)</sup>

언젠가 장주가 꿈에 나비가 되어 훨훨 날아다녔다. 자기 자신은 유쾌하게 느꼈지만, 자신이 장주임은 알지 못하였다. 그러다가 문득 잠에서 깨어나

9) 왕카이, 『소요유, 장자의 미학』, 성균관대학교 출판부, 2013, p.83

10) 심재(心齋)는 “마음의 재계”라는 뜻이다. 여기서 ‘재계’란 종교적 의식 따위를 치르기 위하여 몸과 마음을 깨끗이 하고 부정한 일을 멀리한다는 뜻을 가지고 있다. 심재를 통해 잡념과 모든 세속적인 욕망을 모두 비워내고 깨끗하고 고요한 상태에 도달하는 것, 장자는 심재를 통해 자연의 흐름에 맞추어 살아가는 태도를 강조하였다.

11) 좌망(坐忘)은 “앉아서 잊는다”라는 뜻으로 심재를 통해 터득한 상태를 유지하는 데 필요한 자세이다. 심재를 통하여 내면을 비우고 좌망을 통해 자아와 세속적인 모든 것을 잊어버리는 무아(無我)의 상태, 자아를 초월하여 자연과 일체가 되어 무위자연(無爲自然)의 상태에 도달하는 것이다.

12) 이주원, 「전통회화 속 ‘사의성’에 대한 미술교육적 촬영 연구 - 장자의 ‘물아일체’와 들뢰즈의 ‘되기’ 개념들을 중심으로」, 『한국조형교육학회』, Vol. 0 No. 58, 2016, p.220

보니 엄연히 자신은 장주였다. 그러니 장주가 꿈에 나비가 되었던 것인지, 아니면 나비가 꿈에 장주가 되어 있었던 것인지 알 수 없었다. 장주와 나비는 틀림없이 다른 존재이므로 이를 물화(物化)라고 부른다.<sup>13)</sup>

호접몽에서 장주는 나비가 되고, 나비는 장주가 된다. 나비와 장주가 구분되지 않고 일체가 되는 상태, 이것이 물아일체(物我一體)인 것이다. 여기서 꿈은 초현실적인 환상의 공간이다. 장자는 ‘꿈’을 빌려 상상을 일으키고 다시 상상에서 ‘노닐기’와 ‘즐거움’의 심미 경계에 도달하게 된다.<sup>14)</sup> 이는 장자의 ‘소요유’ 미학에서 말하는 시간과 공간, 현실을 초월한 자유로운 정신 상태라고 할 수 있다.

앞서 본 두 사상을 살펴보면 외부의 규범과 제약에서 벗어나 자연 속에서 자신을 발견하며, 자아 성찰을 통해 자유로운 존재가 되어 자유로운 삶을 살아야 한다는 태도를 보여준다. 현대 사회를 살면서 물리적인 제약을 벗어나는 것은 쉬운 결단이 아니다. 도시는 인간에게 윤택하고 이로운 삶을 살 수 있게 하였지만, 그 이면에는 도식화되고 인위적인 모습이 존재하고 이는 자유를 억압하며 자아의 상실을 유발한다. 연구자는 도시에서 생활하며 도식화된 생활이 주는 삶에서 자유의 억압과 정신적인 불안, 스트레스를 받아왔다. 자연과 가까웠던 삶에서 도시로 이주하며 화분 식물을 통해 자신의 삶을 발견한 연구자는 삶 속에서 자연을 관찰하고 교감하기 위해 끊임없이 노력한다. 이에 자연과 교감하며 자연과 동화하는 감각을 느끼기 위해 다양한 형태를 한 자연을 곁에 둔다. 연구자는 탈자연화된 자연에서 자유로운 자연의 모습으로 시선을 옮겨가며 자연의 모습과 나의 모습을 같은 존재로 인식하고 위안과 위로를 받으며 이를 전달하고자 자연을 화면 위에 표현한다. 소로의 『월든』에서는 산업자본주의 사회에서의 삶을 비판하고 진정한 자유와 행복을 위해 자연과 교감하며 자연 안에서 소박

---

13) 한홍섭, 『莊子の 예술정신』, 서광사, 1999, p.131

14) 왕카이, 앞의 책, p.247

한 삶을 살아간다. 장자의 ‘소요유’에서는 자연에 순응하며 자연스러운 흐름, 자유로움과 조화를 통해 비움의 상태에 도달하여 진정한 자유를 경험한다. 나아가 자연과의 조화를 이루며 물아일체의 상태에 이르게 된다.

지금까지 연구한 작품 속 자연, 풍경의 기저에는 이러한 자연과의 합일, 소요유, 물아일체의 정신이 담겨 있다. 작품 속에서 나는 자연이 되고, 자연은 나인 것이다. 현대 사회의 삶 속에서 마음의 해방과 자유를 꿈꾸고, 세속적인 규범이나 속박에서 벗어나 자유롭게 거닐고 싶지만, 현실의 수많은 억압과 속박에서 벗어날 수 없었던 연구자는 자연 속에서 자신을 발견하고 자연의 삶과 자신의 삶을 동일시한다. 나아가 동시대를 살아가는 이들과 자신을 ‘우리’로 보고 서로 유기적으로 연결되어 같은 존재로 인식한다. 연구자는 삶의 곁에서 마주한 자연을 통해 마음의 안식과 자유, 아름다움을 표현한다. 연구자는 자유로운 자연과 삶의 곁에서 마주한 자연을 통해 자아 성찰 및 자유, 아름다움을 표현하며 지속가능한 삶을 사는 방식을 제안한다.

## 2. 유기적 형태의 비정형 화면

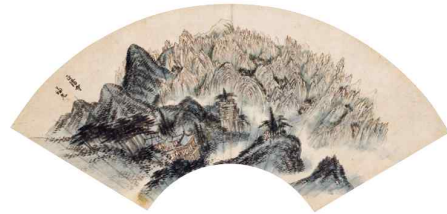
### 1) 변형 캔버스(Shaped Canvas)

변형 캔버스는 일반적인 사각 캔버스의 틀을 벗어나 새롭게 형태를 부여한 캔버스이다. 이는 캔버스의 형태와 내부의 그림을 일치시킴으로써 평면성을 벗어나 캔버스 자체로 물성을 드러내며 오브제로서의 특성을 드러낸다. 이러한 형식을 로렌스 알로웨이(Lawrence Alloway, 1926-90)는 변형 캔버스(Shaped Canvas)라고 말하였다. 그는 변형 캔버스가 회화, 조각과 공예의 혼합물이라는 오브제적인 특성을 지니고 있다고 강조하면서, 그것이 사각형이라는 평면적인 캔버스

가 아니라 2차원 혹은 3차원의 다양한 형태로 변형되는 캔버스를 의미한다고 정의하였다. 15)



[도판 1] 얀 반 에이크, 위베르 반 에이크, <헨트 제단화>, 375×520cm, 오크 목판에 유화, 1432



[도판 2] 정선, <정양사>, 22×61cm, 종이에 담채, 국립중앙박물관

변형 캔버스는 전 회화사를 거슬러 올라가면 원형, 십자가형, 창문형, 부채형 등 다양한 형태들로 표현된 작품들을 찾을 수 있다. 르네상스 시대의 제단화 [도판 1] <헨트 제단화>를 보면 일반적인 사각형 프레임이 아닌 변형된 모양의 프레임을 한 작품들을 볼 수 있다. 그러나 이러한 제단화는 종교적인 공간에서의 '제단화'를 위하여 제작되는 등 제한적으로 사용되었다. 이 밖에도 원형, 타원형, 다이아몬드형 등 다양한 형태들이 사용되었다.

변형된 화면의 형식은 동양 회화에서도 볼 수 있다. 대표적인 형태로 부채에 그려진 산수화이다. 부채는 둥근 모양에 손잡이가 달린 원선(圓扇)과 접을 수 있는 형태의 접선(摺扇)이 있다. 이러한 형태에 그림을 그려 회화로 발전한 부채는 실용품이자 공예품, 예술품으로 사용되었다. 부채 그림은 네모꼴에 익숙한 화가와 감상자에게 곡선과 직선이 섞인 비사각형 화폭이라는 고유한 위상으로 회화의 지평을 확장하였다.<sup>16)</sup> 부채 그림으로는 사군자, 인물, 화조 등 다양한 그림이 그려졌지만, 그 중, 가장 많이 그려진 것은 [도판 2]와 같은 산수화이다. 부채꼴의 특

15) 이명애, 「서구미술에서 변형 캔버스(shaped Canvas)에 대한 고찰」, 『유럽문화예술학논집』, Vol. 8 No. 2 제 16집, 2017, p.98

16) 이인숙, 『선면화의 세계』, p.45

성상 좌우가 대칭되며 가로로 넓은 화폭을 가지고 있으며, 이런 화폭은 자연경관을 바라볼 때 사람의 눈길이 미치는 방사형 범위와 유사하기 때문이다. 17) 그러나 이와 같은 형식의 그림들은 형태가 먼저 결정된 캔버스에 그림이 그려진다는 한계가 있다.

현대미술에서는 변형 캔버스를 처음으로 사용하였던 뉴먼(Bannet Newman, 1905-70)을 시작으로 변형 캔버스를 활용한 작업을 한 작가들이 많이 등장하였다. 또한 1960년대 한국화단에서도 서양 현대미술이 유입되며 새로운 양상의 실험적인 작품들이 나타나기 시작했다. 이에 변형 캔버스를 사용하여 작업을 하였던 대표적인 작가로 프랭크 스텔라, 장 아르프, 루치오 폰타나의 작품과 한국의 안상철 작가의 작품을 통해 연구자의 비정형 화면의 근간이 되는 ‘오브제’로서의 회화에 대해 알아보하고자 한다.

## 2) ‘오브제’로서의 회화

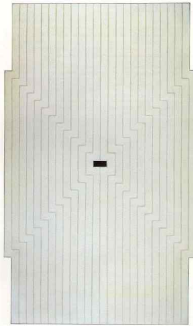
‘오브제(objet)’란 물건, 물체, 객체 등의 의미를 지닌 프랑스어지만, 미술에서는 주제에 대응하여 일상적 합리적인 의식을 파괴하는 물체 본연의 존재 방식을 가리킨다. 18) 미술에서 오브제는 입체주의 피카소(Pablo Picasso, 1881-1973)가 종이나 천을 오려 붙인 콜라주(Collage) 기법부터 다다이즘 뒤상(Henri Rovert Marcel Duchamp, 1887-1968)의 작품과 오브제를 동일시하는 레디메이드(Ready-made) 등, 미술사를 거슬러 올라가 보면 오브제는 다양한 모습으로 등장하였다. 이후 오브제는 일상에서 쓰이는 사물이 아니며 ‘오브제의 속성 자체가 작품의 주제이며 내용’이라는 미니멀리즘 작가들<sup>19)</sup>에 의해 ‘오브제’ 자체가 작품 개념으로 확립되었다.

---

17) 위의 글, p.46

18) “오브제”, 세계미술용어사전

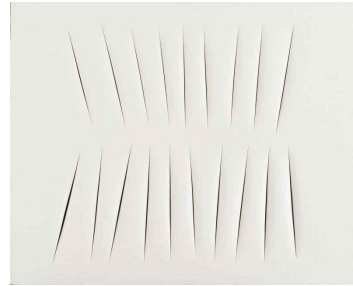
19) 이명애, 앞의 글, p.54



[도판 3] 프랭크 스텔라, <기저 6마일>, 56.6×91.2cm, 1960



[도판 4] 장 아르프, <숲>, 32.7×19.7×7.6cm, 나무에 채색, 1916



[도판 5] 루치오 폰타나, <공간 개념, 기다림>, 81×100cm, 캔버스에 수성 페인트, 베기, 1964

변형 캔버스는 일반적인 사각의 형태를 벗어나 유기적이고 다양한 형태를 부여한 ‘오브제’로서 의도된 회화이다. 변형 캔버스는 다양한 방법으로 표현되었는데, 형태가 먼저 결정되고 그 형태에 맞춰 내용을 넣거나 내용 없이 형태에 집중하기도 하며, 내용의 형태에 따라 외형이 결정되는 경우가 있다.

이러한 면, 프랭크 스텔라(Frank Philip Stella, 1936-2024)는 변형 캔버스의 대표 작가이다. 프랭크 스텔라는 작품의 전개 과정에서 다양한 양상을 보여주고 있으나, 변형된 화면 구성의 시작은 1960년대 줄무늬 회화가 시작이었다. 스텔라는 [도판 3]<기저 6마일>의 작품처럼 초기 줄무늬 회화에서 작품에 불필요한 여백의 조각을 제거함으로써 캔버스의 외형과 작품의 내용을 일치시켜 형태가 있는 캔버스를 제작하였다. 여기에 기존의 캔버스 두께보다 두꺼운 화면을 제작하여 벽면에서 작품을 돌출시키고, 인공적인 도료와 금속 페인트를 사용해 사물성을 강조하였다. 스텔라는 이로써 정형화된 캔버스를 벗어나 작품이 하나의 ‘오브제’임을 증명하였다.

장 아르프(Jean Arp, 1886-1966)는 [도판 4]<숲>의 작품처럼 외형적인 요소가 먼저 결정된 프레임 안에 내용을 넣어 작업을 한다. 아르프는 특히 자연의 형태

와 유기<sup>20)</sup>적 요소를 넣어 추상 형태의 작업을 하였는데, 이러한 형태와 내용은 아르프의 작업을 ‘오브제’로서의 회화로 존재하게 하였다. 아르프의 작업은 생물 형태적 예술이라고도 할 수 있다. 알로웨이는 기하학적인 기반에서 자연을 표현하고자 했던 구성주의와 대비되게 자율적인 형태로 자연의 생명감을 표현하려고 했던 경향을 생물 형태적 예술이라 지칭했다.<sup>21)</sup> 생물 형태성은 곡선으로 이루어진 자유로운 형상으로 자연에서 발견할 수 있는 ‘생명성’을 나타내거나 비정형적이며 미완결적인 형상을 유기적 이미지로 표현하는 것을 뜻한다.<sup>22)</sup>

루치오 폰타나(Lucio Fontana, 1899-1968)의 작품세계는 ‘공간’에 대한 끊임없는 연구와 다양한 작품 양상을 보여주었으나 본 연구에서는 캔버스의 틀을 벗어나지 않지만, 화면 내에 구멍을 뚫어 벽면의 공간을 보여준 〈베기〉 연작을 통해 나타낸 〈공간 개념 Concetto Spaziale〉 작품에 대해 알아보려고 한다. 〈베기〉란 [도판 5]의 작품처럼 면도칼과 같은 날카로운 도구를 이용하여 평면의 캔버스를 베어내는 작업이다. 캔버스의 평면성을 베어내는 행위를 통해 캔버스에 구멍을 뚫으로써 캔버스 뒤의 공간을 드러내고, 관람객은 그 이면에 있는 공간을 보게 된다. 이에 뿔 구멍은 폰타나가 ‘공간적’ 측면과 그 정신적 의미를 항상 강조하고 있으며, 구멍과 베인 자국은 그 모든 형이상학적 암시에도 불구하고, 그 이면에 있거나 너머에 있는 실제 공간을 열어주어, 대상을 무한으로 확장하는 수단이 되고 있다.<sup>23)</sup>고 하였다. 폰타나의 〈공간 개념〉은 ‘공간’이라는 단어가 들어가 있으나 프레임이 존재하는 평면 캔버스의 틀을 벗어나지 않는다. 회화와 조각의 경계가 모호한 작품은 결국 캔버스라는 물성을 드러내면서 하나의 ‘오브제’가 된다.

---

20) “유기[有機]”, 네이버 사전

생명을 가지며, 생물체처럼 전체를 구성하고 있는 각 부분이 서로 밀접하게 관련이 있는 것.

21) 박지숙, 「1980년대 회화에서 ‘유기적 이미지’의 형상화에 관한 연구」, p.48

22) 위의 글, p.47

23) 뿔 구멍, 『추상미술』, 열화당, 2003, p.86



[도판 6] 안상철〈영(靈) 62-2〉, 40×135×20cm, 종이에 채색, 압석, 1962, 국립현대미술관 소장

1960년대 서양 현대미술의 유입으로 한국에서 현대미술이 시작되었으며, 한국 화단의 젊은 작가들 사이에서는 실험적인 작품들이 나타나기 시작했다. 이에 따라 변형 캔버스와 같은 새로운 미술 형식도 한국 미술에서 찾아볼 수 있게 되었다. 연정(然靜) 안상철(安相喆, 1927-93)은 평면과 입체의 경계를 허문 실험적인 작품세계를 구축하였다. 오브제인 ‘돌’을 화면에 부착하여 반(半)입체 형태를 만든 [도판 6] 〈영(靈) 62-2〉는 화면을 여러 겹으로 두껍게 만들고 중간층과 맨 위에 돌을 부착하고 화면을 찢어 구멍을 뚫어 깊이를 만들었다. 화면을 찢으면서 생긴 구멍으로 나타난 공간 사이로 부착된 돌과 튀어나온 돌로 인해 반입체화된 작품은 평면을 넘어서 ‘오브제’로 나타난다. 또한 밀집된 돌들과 배경의 여백으로 대조된 화면 구성, 그리고 찢어진 화면의 틈으로 보이는 어두운 심연 등 대립하는 조형 요소로 인하여 긴장감을 불러일으킨다.

앞서 살펴본 작가들의 작품처럼 변형 캔버스는 캔버스의 물성을 드러낸 ‘오브제’로서 의도된 회화로, 작품의 사물성을 강조하거나, 변형된 형태로 인해 공간을 변화시키는 역할을 하는 것을 알 수 있다. 연구자는 식물의 유기적인 형태를 표현하기 위해 사각 화면의 불필요한 조각을 잘라내어 벽면이 아닌 공간에 배치하거나, 화면에 구멍을 뚫어 작품 뒤의 공간을 드러냄으로써 벽면에 국한되지 않는 배치를 시도하였다. 이를 통해 상상의 여지를 제공하고, 하나의 공간에서 다른 공간을 경험할 수 있도록 한다는 점에서 변형 캔버스의 개념과 연관된다고 보았다.

그러나 표현 방식에 있어 연구자는 캔버스 천 대신 나무와 장지(壯紙)를 사용하여 자연의 모습을 표현한다는 점에서 작품은 변형 캔버스가 아닌 유기적 형태의 ‘비정형 화면’이라고 표현하고자 한다.

### Ⅲ. 작품 분석

본 장에서는 연구자의 2021~2024년까지 작품을 중심으로 시리즈 순으로 분석해 보고자 한다. 연구자는 <PLANTASIA>(2021), <도시 속 초록 울림>(2022), <정처 없이 떠도는 마음을 모아>(2023), <간직한 것은 잊혀지지 않는다>(2024) 등 시리즈로 작품을 제작하고 있다. 작품 분석에 있어, 방법론적으로 분류하지 않고 시리즈로 분석하는 이유는 지금까지의 모든 작업이 유기적으로 연결되어 있으며, 자연에 대한 사유의 변화 과정이 시리즈 순서로 나타나기 때문이다.

연구자는 유년 시절부터 자연과 가까이에 살아왔다. 강원도와 공주에서 나고 자라신 부모님 슬하에서 태어나 어린 시절부터 자연과 가까이 지냈으며, 아버지의 난초를 키우는 취미 덕분에 집 안에서도 언제나 식물과 함께 자랐다. 또한 식물이 자라며 성장의 결실을 보는 과정을 관찰하는 것을 좋아해 언제나 식물을 키웠다. 그러던 어느 날 자연과 가까웠던 고향을 떠나 학업을 위해 서울에서 생활하게 되며 자연스레 자연은 멀어지고 회색빛 삭막한 도시에서의 생활에 적응하며 살아간다. 도시 생활에서 지친 연구자가 삶과 아주 밀접하였던 자연을 다시 찾게 되고 자연 속에서 ‘자신’을 발견하며 작품 속으로 끌어들이게 된 것은 어쩌면 당연한 순리일지 모른다. 도시 속 자연이 자유롭게 자라지 못하는 통제된 환경에 적응하는 모습에서 생존에 대한 감각을 느끼게 해주었다. 나아가 ‘나’와 같은 존재로 인식하고 연민과 동질감을 느끼는 동시에 그 안에서 위안을 얻게 된다. 도시 속 자연에서 자유로운 자연으로 시선을 옮기게 된 것은 ‘나’에서 ‘타자’로 시선을 확장하기 시작했을 무렵이다. 동시대를 살아가는 ‘나’뿐만 아니라 나의 주변에 살아가는 ‘우리’의 삶에 주목하고 ‘함께 살아가기’를 제안한다.

## 1. PLANTASIA(2021)



【작품 1】 〈Flowerpot Plants〉,  
가변 설치, 2021

〈PLANTASIA〉는 코로나19 팬데믹으로 인하여 실내 활동 증가로 화분에 대한 수요와 이윤의 증대를 위한 자본주의의 생태로 인해 식물에 가해지는 현상을 마주하며 시작한다. 희귀식물은 유행과 병충해로 희귀식물의 수입 금지<sup>24)</sup>가 맞물리며 발생한 품귀현상과 가격 폭등으로 ‘삽수’<sup>25)</sup>의 존재가 되어 삶과 죽음의 경계에 놓이게 된다. 이러한 식물의 삶에서 동시대를 살아가는 ‘나’를 발견하고 ‘나’와 그들의 삶을 마주하는 작업이다.

소유의 모방으로 인해 하나의 유행이 되어버린 그들은 저항 하나 하지 못한 채 절단되고 해체된다. 화분 식물에 대한 인간의 잔인한 태도에 대한 비난으로 시작된 작업은 현대 사회를 살아가는 ‘나’를 돌아보게 한다. 유년 시절 고향을 떠나 ‘서울’이라는 도시에서 생활하는 연구자는 경쟁적이고 도식화된 도시에서의 삶에서 공허함과 불안함, 나아가 사회가 요구하는 이미지에 맞춰야 할 것 같은 압박

24) “병해충 관리제도”, 농림축산검역본부

외국으로부터 수입되는 식물류는 농림축산검역본부의 검역을 거쳐야만 수입이 가능하다. 식물 검역의 목적은 식물에 해를 주는 병해충이 국경을 넘어 전파되거나 유입되는 것을 방지할 목적으로 수출입되는 식물과 식물성 산물에 대한 병해충 부착유무를 검사하고 유해병해충이 발견되면 검역 조치를 함으로써 우리나라 농작물의 피해를 방지하고 자연자원을 보호하기 위한 것이다. 식물검역은 식물방역법에 따라 실시되고 있으며, 우리나라는 WTO/SPS협정에 조화시키기 위해 식물방역법을 개정하여 다음과 같은 병해충관리제도를 운영하여 국제기준에 의한 과학적이고 엄격한 검역을 실시하고 있다.

농림축산검역본부에 따르면 몬스테라 알보와 같은 인기 식물들이 바나나뿌리썩이선충이라는 병해충 검출로 인해 수입제한 조치가 내려졌다.

25) “삽수(cutting slips, 插穗)”, 농업용어사전 : 농촌진흥청

삽목을 하기 위하여 모체로부터 분리한 어린 가지나 뿌리를 말하며 삽수를 삽목하여 완전한 식물체로 만들.

감을 받는다. 도시에서의 삶에서 연구자는 인간의 욕망으로 인위적인 존재가 되어 버린 식물의 삶을 마주하며 현실을 살아가는 ‘나’를 발견하고 동질감과 연민을 느낀다. 화분 식물에 가해지는 자본주의의 생태와 현대 사회를 살아가는 ‘나’를 동일한 관점으로 바라보고 이를 ‘비정형 화면’을 도입하여 작업으로 풀어낸다.



【작품 2】 〈PLANTASIA〉 series, 가변 설치, 2021

평면 회화는 전통적으로 깊이나 입체감이 없는 2차원적 표현으로 캔버스에 시각적으로 그림을 그리는 방식으로 널리 사용되었다. 연구자 또한 규격화된 사각 화면에 그림을 그려왔으나, 표현하고 싶지 않은 부분이 생겨나기 시작했다. 이런 불필요한 조각에 대해 단색으로 면을 칠하며 비어있는 여백의 공간을 채우다 보니 제한적인 사각 이미지에 대한 답답함과 통제감을 느끼게 된다. 화면을 다 채워야 한다는 압박감은 그림을 그리는 행위에도 제한이 생기기 시작했다. 여러 방법을 모색하던 중 사각 화면에서 불필요한 조각을 잘라내는 방법을 사용하였다. 연구자는 자신의 회화에서 배경을 없애기 시작하고 형태가 있는 ‘비정형 화면’을

제작하였다. 【작품 1】, 【작품 2】는 삼나무, 자작나무 합판을 식물의 유기적인 형태인 비정형 화면으로 잘라내어 입체감과 생명성을 보여준다.



【작품 3】 〈PLANTASIA〉, 가변 설치, 2021

‘삽수’로 절단되어 생명을 이어가는 식물들은 인간의 손에 들린 상태로 상품화되어 판매된다. 【작품 3】에서 관람객이 전시를 통해 작품을 관람할 때, 마치 손에 들려져 상대에게 건네는 행위를 표현하고자 벽면이 아닌 전시장 가운데에 목재로 된 병풍형 지지대를 놓고 그곳에 작품을 설치하였다. 배경이 오려진 식물들은 벽으로부터 튀어나와 하나의 독립된 존재로 등장한다. 평면인 벽을 벗어나 공간으로 나오게 된 작품은 하나의 ‘오브제’가 되어 ‘회화적 설치’를 보여준다. 이런 ‘오브제’로서의 회화는 공간과 상호 작용하는 동시에 관객의 경험을 중시한다. 병풍 구조물의 앞과 뒤를 돌아보며 관람한 관람자는 작품과 소통하게 되며, 작품으로의 이입을 돕고 작가의 의도를 보다 더 파악할 수 있게 한다.

## 2. 도시 속 초록 울림(2022)

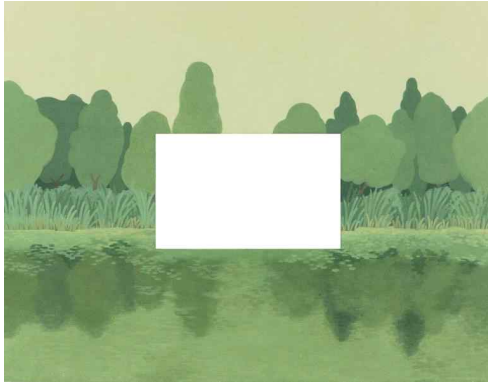


【작품 4】 〈다시 너의 앞에 서서〉,  
162×120cm, 장지에 분채, 2022

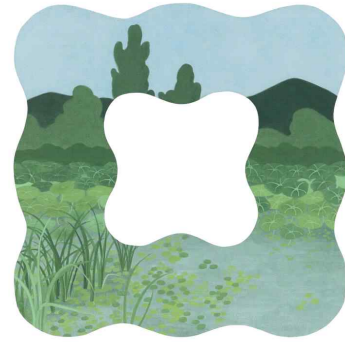
연구자는 도시에서 생활하면서 도시 속 자연에 자연스레 눈길이 가게 되었다. 화분 식물에서 시작된 작업은 점차 주변의 풍경을 돌아 보게 만들었다. 〈도시 속 초록 울림〉은 연못이 있는 정원을 감상하며 휴식을 취하고 있는 중, 정적이고 아름다운 자연의 모습에서 울림을 경험하고, 그 안에서 위로와 위안을 얻은 감정을 표현하며 전달하기 위한 작업이다.

정원은 과거부터 우리 곁에서 함께 공존해 왔다. 동양에서 정원은 자연과의 조화를 중시하며 인공적인 요소는 최소화하고 자연의 아름다움을 보여준다. 자연을 파괴하지 않고 조화롭게 공존해야 한다는

태도는 정원의 모습에서도 잘 드러나 있으며, 우리는 자연을 통해 삶의 이치와 세계를 깨닫기도 한다. 정원에서 시간을 보내다 보면 복잡했던 마음은 진정되고 스트레스가 완화된다. 자연의 소리를 듣고 자연을 감각적으로 체험하는 것은 자연과 인간을 연결하고, 나아가 자신의 삶을 되돌아보고 성찰하는 데에 도움을 준다. 연구자는 마음이 복잡할 때면 자연을 찾고 자연 속에서 명상하며 자연과 하나가 되는 것을 경험한다. 화면의 일부를 조각내거나 연꽃이 피는 과정을 보여주며 시간의 흐름을 표현하기도 하며, 자연을 사실적으로 표현하지 않고 단순화해서 표현하여 자연의 재현이 아닌 연구자의 마음속에 안착한 자연임을 보여준다.



【작품 5】 〈일렁이는 무연가〉,  
91×116.8cm, 장지에 분채, 2022



【작품 6】 〈작은 울림〉,  
58×58cm, 장지에 분채, 2022

연구자는 화면 일부를 조각내어 표현하며 이를 사유(思惟)의 조각이라 부른다. 예술에서 사유(思惟)는 예술작품을 만드는 예술가나 작품을 감상하는 관람객에게 중요한 개념이다. 예술가는 경험이나 사건, 감정 등에 대해 사유하며 작품을 구상한다. 이러한 사유를 통해 내면의 깨달음을 얻고 성찰하며 이를 작품으로 '전달'한다. 이를 '전달'받은 관람자는 작품을 감상함으로써 예술가의 사유를 경험하게 되고, 더 나아가 스스로 생각하고 해석함으로써 자신만의 사유를 경험하게 된다. 【작품 4】, 【작품 5】, 【작품 6】의 작품 속 여백의 조각은 관람자의 상상을 불러일으키고, 관람객의 참여를 유도한다. 작품을 관람한 관람객은 여백의 공간에서 자신의 감정과 상상을 이입하게 되며 작품과 일체화된다. 평면 회화이지만 공간성이 부여된 '오브제'라고 할 수 있는 작품은 관람자의 경험적 속성이 작품에 중요한 요소가 되고 공간과 자연스럽게 어우러져 유기적으로 결합하는 것이다.<sup>26)</sup> 시각적인 관람을 넘어 작가가 부여한 공간을 체험한 관람객은 여백의 공간에 대해 사유하며 작가의 생각을 경험하기도 하고, 새로운 심상을 느낄 수 있다. 이로써 하나의 공간에서 다양한 공간을 경험하게 되고 그렇게 작품은 완성된다.

26) 이숙진, 김주연, 김정연, 「설치미술에서 나타나는 체험공간에 관한 연구」, 『한국공간디자인학회논문집』, Vol. 6 No. 2, 2011, p.128

### 3. 정처 없이 떠도는 마음을 모아(2023)



【작품 7】 〈여행〉, 53×45cm, 장지에  
혼합재료, 2023

〈정처 없이 떠도는 마음을 모아〉는 어느 날 여행 중에 발견한 ‘소원탑’에서 이야기가 시작된다. 검은색 돌들로 쌓아 올려진 돌탑은 떠오르는 해의 빛에 의해 주황색으로 빛나고, 이에 정처 없이 떠돌던 마음들이 모여 하나의 소원 탑이 만들어진다. 연구자는 탑이 다 쌓아졌을 때 그 소원들이 비로소 이루어져 빛나는 것처럼 느껴졌다. 여행 중에 발견한 ‘돌’에서 삶의 연속성과 위로를 느낀 연구자는 자연을 통해 느낀 감정을 회화로 보여줌으로써

현실을 살아가는 ‘나-우리’를 보여주고 ‘함께 살아가기’를 제안하고자 한다.

여행지에서 발견한 ‘돌’에서 시작한 작업은 ‘돌’이 자아가 있는 주인공이 되어 하나의 이야기를 탄생시킨다. 작품 속 돌은 ‘나-우리’의 모습으로 나타난다. 돌과 자아를 구분하지 않고 하나로 보는 태도는 몰아일체(物我一體)의 사유라고 할 수 있다. 몰아일체는 자아와 세계를 분리하지 않고 하나로 인식하는 것을 의미한다. 장자의 ‘호접몽’에서 나비와 자신을 하나로 보며 꿈과 현실, 물질과 정신을 구분하지 않고 하나의 흐름으로 보여준다. 연구자는 자아가 있는 ‘돌’을 통해 자연 세계에 자신을 편입시켜 자연과 일체감을 이루는 것을 보여주며 자연 속에서 고요와 평화를 얻고자 하였다. 이는 작가 노트 〈돌〉에서 살펴볼 수 있으며 연구자가 여행 중에 발견한 소원탑에서 영감을 받아 쓴 이야기이다.

나는 아주 오랜 세월을 살았다. 지금은 한껏 작아지고 초라한 돌멩이지만, 한때는 나는 커다란 돌이었다. 내가 눈을 떴을 때는 인간들이 내 앞에 서서 두 손을 모으고 한참을 눈을 감고 있다가 가곤 했다. 오랜 시간이 지나며 점차 나를 찾는 인간들은 줄어들었고, 나는 큰 돌의 부산물처럼 떨어져 나가고 말았다. 그렇게 나는 홀로 오랜 세월을 살았다.

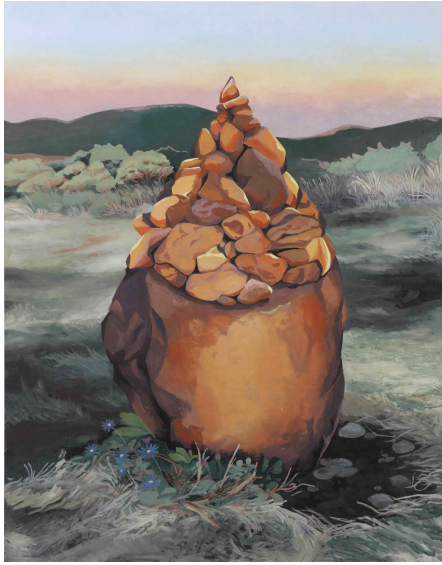
스스로 움직일 수 없으니 떠난다거나 머문다는 말은 나에게 허용되지 않는 말이다. 바람이라든지 어떠한 힘으로 인해 굴러다니며 다양한 것을 경험하는 것도 이제는 별다른 감흥 없이 무료한 일상을 보내고 있었다. 이러한 일상 속에서 잠시나마 가슴이 뛰는 것을 느낀 건 아침마다 떠오르는 해를 보는 것이다. 지평선 너머로 해가 떠오르면 어두웠던 하늘에 무지개처럼 다양한 색이 번져가는 걸 보는 것을 좋아한다. 내가 지금 있는 곳은 인간들 사이에서는 일출을 보기 좋은 곳으로 유명한 여행지가 되었다. 앞쪽으로는 하늘과 바다가 만나고 뒤쪽으로는 땅과 하늘이 만나는 곳이었다. 해가 떠오르면 하나둘씩 마음속에 있는 이야기를 꺼내 소원을 빌고 떠나는 모습은 익숙하고, 나는 언제나 그들의 등을 바라보았다.

어느 날, 누군가 해를 등지고 이쪽을 바라보고 있었다. 얼굴은 어두워서 보이지 않았지만 나를 바라보고 있다는 것이 느껴졌다. 그녀는 내게로 걸어와 나를 집어들어 올리더니 나를 두 손으로 꼭 잡고 눈을 한참을 감다가 어딘가에 나를 올려놓았다.

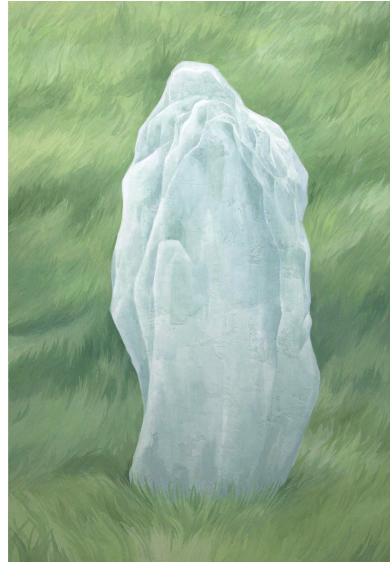
“내 소원은 …이야.”

그 순간 눈앞이 환해지고 내 몸이 주황빛으로 빛나기 시작했다.

- 작가 노트 <돌> -



【작품 8】 <정처 없이 떠도는 마음을 모아>, 162×120cm, 장지에 혼합재료, 2022



【작품 9】 <그 탑에 대한 이야기를 들어본 적이 있어>, 162×112cm, 장지에 혼합재료, 2023



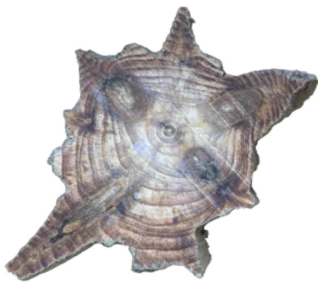
【작품 10】 <무지개가 떨어진 곳>, 117×91cm, 장지에 혼합재료, 2023



【작품 11】 <해가 떠오르면 여행을 떠나>, 112×112cm, 장지에 혼합재료, 2023

‘돌’은 단단하고 고요한 속성을 가지고 있으며, 돌이 주는 고요한 속성은 철학·미학적 사유의 도구로 활용됐다. 돌은 매우 단단하여 변하지 않을 영원한 존재인 것 같지만, 시간의 흐름은 돌조차도 변하게 만든다. 이 시간의 흐름에서 우리는 내면의 평화를 느낄 수 있는 반면, 고독과 존재에 대한 의구심이 생기게 된다. 연구자는 이 돌을 통해 관람객과 소통하고자 한다. 【작품 7】부터 【작품 11】 속 돌은 커다란 바위, 작은 돌, 소원탑의 모습까지 다양한 모습을 하고 있지만, 본질은 모두 같은 하나의 존재이며 ‘우리’의 모습이다. 이야기 속 돌은 홀로 긴 시간을 인내하며 살아왔으나, 누군가에 의해 흩어진 돌이 모여 하나의 소원탑으로 다시 탄생한다. 여기서 소원탑은 서로 다른 개개인의 소원이 모이고 함께 쌓아 올리는 특징을 가지고 있다. 돌이 모여 소원탑이 되는 과정을 통해 개인이 아닌 ‘우리’를 보여주고 심리적 안정과 소망을 표현한다. 다양한 소음이 존재하고 복잡한 도시와 대비되는 고요한 풍경 속에서 그렇게 우리는 함께한다. 외부의 소음에서 벗어나 고요한 풍경 속 돌을 보여주는 작업을 통해 내면의 고요를 경험한다.

#### 4. 간직한 것은 잊혀지지 않는다(2024)



【도판 7】 나무 조각

자연으로부터 영감을 받아 작업을 하는 연구자는 어느 날, 별의 형상처럼 조각난 【도판 7】 나무 조각을 발견한다. 아버지가 등산을 갔다가 특이한 모양의 나무를 발견하고 가져온 것이다. 생명이 다한 나무는 쓰러졌고, 오랜 시간이 지나 나무의 겉면은 점차 깎여나가 울퉁불퉁한 모양이 되었다. 그 단면을 잘라보니, 마치 별 모양처럼 보였다. <간직한 것은

잊혀지지 않는다》는 이 나무 조각에서 시작되었다.



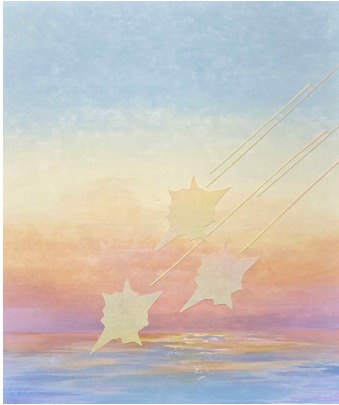
【작품 12】 〈작은 별의 여행자는 어디로 갔을까〉, 91×91cm, 장지에 혼합재료, 2024



[도판 8] 〈간직한 것은 잊혀지지 않는다〉 전시 전경, 2024

발밑에는 오랜 시간이 지나 닳고 마른나무의 조각이 있었다. 마치 조금 전 하늘에서 떨어진 별이 이렇게 생겼을까? 하는 생각을 들게 하는 모양이었다. 이 나무는 자신의 생을 다하고 부서지고 마모되어 결국에는 이런 모양으로 남겨졌구나.

- 작가 노트 中 -



【작품 13】 <작은 별의 여행자>, 53×45cm, 장지에 혼합재료, 2024

‘별’이라고 하면 일반적으로 다섯 개의 꼭짓점을 가지고 있는 정형화된 모양을 생각하지만, 연구자는 이 나무 조각의 모습이 마치 하늘에서 떨어지는 별뿔별 같다는 생각이 들었다. 별이 주는 의미는 다양하다. 먼 과거 사람들에게 별은 길을 잃지 않게 도움을 주는 존재로 별을 통해 방향과 길을 찾았으며 같은 의미로 인생의 이정표를 뜻하기도 하였다. 밤하늘에 밝게 빛나는 별은 소망과 희망을 상징하기도 한다. <간직한 것은 잊혀지지 않는다>는 우리의 마음속에 있는 소중한 추억과 소망에 관한 이야기다. 소망과 추억은 개인의 삶에서 중요한 순간을 형성하는 역할을 한다. 소망은 아직 이루어지지 않은 어떤 일을 바라거나 기대감을 의미한다. 추억은 과거의 기억들, 즉 그때 느꼈던 감정이나 환경, 만났던 사람들을 모두 내포한다. 우리는 지나간 일을 회상하며 이를 추억으로 남기거나 소망에 동기를 부여하기도 한다. 우리 모두 각자 형태와 감정은 다르더라도 마음속에 간직한 소중한 추억과 소망이 있다. 이들은 물리적으로는 곁에 없지만 마음속에 소중히 간직한다면 우리는 언제나 함께이고 영원하며, 우리의 삶을 풍요롭게 만들고 앞으로 나아갈 힘을 주고 방향을 제시해 줄 것이다.

【작품 12】와 【작품 13】의 별뿔별은 나무 조각의 형상을 가져온 별뿔별이다. 비단에 채색 후 세밀한 조각칼을 이용해 모양을 잘라내고, 해가 떠오르는 바다 위에 별뿔별이 떨어지는 장면을 표현하기 위해 조각낸 별을 붙인다. <간직한

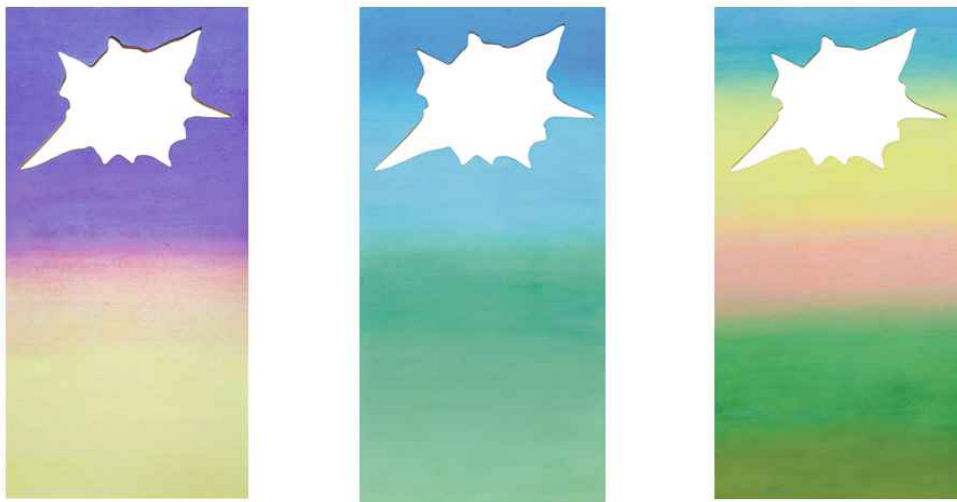
것은 잊혀지지 않는다》의 전시장 벽면은 검은색으로 마치 밤하늘, 우주를 연상하게 하였다. 밤하늘에 별이 떨어지는 장면을 표현하기에 적합하다고 생각하여 【작품 12】와 [도판 8] 같이 작품 주변 벽면에 자작나무 합판을 모양에 맞게 재단한 별을 함께 배치하였다.



【작품 14】 〈간직한 날의 조각 하나〉, 22×34cm, 자작나무 화판, 장지에 채색, 2024

【작품 15】 〈간직한 날의 조각 둘〉, 22×34cm, 자작나무 화판, 장지에 채색, 2024

【작품 16】 〈간직한 날의 조각 셋〉, 22×34cm, 자작나무 화판, 장지에 채색, 2024



【작품 17】 〈희미한 기억 하나〉, 78.5×39.5cm, 자작나무 화판, 장지에 채색, 2024

【작품 18】 〈희미한 기억 둘〉, 78.5×39.5cm, 자작나무 화판, 장지에 채색, 2024

【작품 19】 〈희미한 기억 셋〉, 78.5×39.5cm, 자작나무 화판, 장지에 채색, 2024

【작품 14】부터 【작품 19】는 연구자의 소망과 추억을 자연 속 공간으로 표현한 작업이다. 해가 뜨기 시작하는 아침부터 낮, 해가 지는 저녁의 시간대 순으로 나열된 작품을 보면 작품의 윗부분이 구멍 난 것을 볼 수 있다. 별 모양의 조각은 ‘간직한 조각’으로 작품의 상단에 위치하여 선명한 공간을 보여준다. 그 아래 위치한 사각형의 작업은 ‘흐릿한 기억’을 의미한다. 마음속에 간직한 기억은 시간이 지나면 점차 흐릿해진다. 그러나 우리는 그 기억 속 감정은 선명하게 간직하고 있다. 시간이 지나도 우리가 잊지 않고 소중히 간직한다면 그 기억은 잊혀 지지 않는다는 의미를 내포하고 있다. 사각형 안에 구멍은 〈도시 속 초록 울림〉 시리즈와 그 의미가 같다. 평면의 그림은 벽에 붙어 있지만, 평면 속 구멍을 통해 벽과 작품 사이 공간이 생긴다. 이 공간은 사유의 공간이자 체험의 공간이다. 관람자는 이 공간을 통해 마음속에 간직하고 있는 소중한 추억을 떠올릴 수 있는 경험을 할 수 있다.

## IV. 결 론

본 논문은 ‘자연’과 ‘비정형 화면’에 대한 철학·미학적 이론을 토대로 연구자의 작품에 나타나는 자연과 유기적 형태의 비정형 화면에 대해 분석한 것이다. 자연은 인류의 오랜 역사 속에서 인간에게 물질적, 심미적 풍요로움을 제공하였다. 근대사회에 들어 자연은 지배의 대상이 되곤 하였지만, 여전히 우리는 자연을 통해 정서적 안정감을 얻고 마음의 안식과 치유를 받는다. 연구자는 도시에서 생활하면서 자연의 삶에 주목하였다. 도시 안에 살아가는 ‘나’의 삶에서 자연의 생태를 발견하고 자연에서 삶의 애착을 느낀 연구자는 자연에 대한 성찰을 통해 마음의 안식과 치유를 경험하였다. 자연을 통해 지속적인 삶을 살아가는 방법을 깨달은 연구자는 ‘나’에서 ‘우리’로, 도시 속 자연에서 자유로운 자연으로 시선을 옮기며 ‘함께 살아가기’를 제안하고 이를 회화로 표현한다.

도시에서의 삶은 정해진 규율에 맞춰 움직이는 쳇바퀴 같은 삶으로 다가왔다. 본론에서는 연구자가 생각하는 도시에서의 경쟁적이고 불안한 삶을 파놉티콘에 비유하면서, 연구자가 도시에서 거주하며 자연을 작품 속에 안착시키게 된 배경을 서술하였다. 도시 속 자연인 ‘화분 식물’의 제한적인 삶을 연구하던 중 그들의 삶에서 인간의 삶, ‘나’의 삶을 발견하고 화분 식물의 생태에서 위안과 위로를 받게 된다. 나아가 ‘나’의 삶과 동시대를 살아가는 이들의 삶이 같음을 인지하고 자연으로부터 받은 감정을 관람객에게 전달하고자 한다. 화분 식물에서 출발한 개인적인 사유는 점차 ‘우리’라는 공동체의 사유로 변화하며 화분에서 자연으로 시선을 옮겨간다. 자연과 인간을 분리하지 않고 자연 속에서 자신을 발견하고 성찰하며, 위안을 받고 삶의 의미와 목적을 찾는 것은 많은 논의가 되어왔다. 이에 자연과의 합일을 통해 자아를 성찰하고 자유로운 삶을 이야기한 헨리 데이비드 소로의

『월든』과 장자의 ‘소요유’에 대해 서술하였다. 인류의 오랜 역사 속에서 자연은 다양한 관점으로 해석되지만, 연구자의 작품에 있어 ‘자연’은 치유와 안식, 자유의 상징이다. 『월든』과 ‘소요유’는 서로 다른 시대와 문화권에서 논의되었으나, 사회적 규범에서 벗어나 자연과의 합일을 통해 진정한 자아와 자유를 찾는다는 것에 유사성을 발견하였다. 진정한 자유는 외부가 아니라 내면에서 찾는다는 관점은 연구자가 자연을 통해 전하고자 하는 바와 같다. 작품 속 자연은 동시대를 살아가는 ‘우리’에게 마음의 안식을 전한다. 현재 고통받는 삶을 벗어나지 못함에 있어 우리는 저마다 지속 가능한 삶을 영위하기 위한 방법을 찾을 것이다. 연구자에겐 그것은 자연이었고, 이를 회화로 표현하며 ‘함께 살아가기’라는 메시지를 전한다.

연구자에게 정형화된 사각 화면은 매우 통제되고 제한적인 화면으로 다가왔다. 현실의 억압에서 벗어나 마음의 안식을 표현하는 것에 있어서 사각의 화면이 주는 날카롭고 통제된 감정은 적절하지 않다고 생각하였다. 연구자는 자연의 유기적인 형태와 작품의 메시지를 효과적으로 전달하기 위해 비정형 화면을 제작한다. 이에 비정형 화면의 미술사적 역사를 살펴보고, 비정형 화면에 근간이 되는 ‘변형 캔버스’와 대표 작가에 대해 알아보았다. 화면을 뚫거나 필요 없는 조각을 잘라내어 유기적인 형태의 비정형 화면을 만드는 것의 첫 번째 이유는 사각 화면의 통제에서 벗어나 자유로운 표현을 하고자 함이었으며, 두 번째는 변형된 화면을 통해 작품을 관람하는 것에서 나아가 ‘사유의 장’을 제공하여 작품을 체험하고 작가의 생각과 감정을 전달하여 자신만의 사유를 경험하게 하기 위한 것이었다. 이에 연구자는 변형 캔버스에 관해 서술하며 미술사적으로 변형 캔버스와 ‘오브제’의 특성에 대해 알 수 있었다. 또한 연구자가 표현하고자 하는 점과 연결된다는 점을 깨달았다.

앞서 이론적 배경과 비정형 화면에 대해 살펴보며 연구자의 작품을 되돌아보았다. 현대 사회를 살아가며 느끼는 경제적, 심리적 압박은 많은 스트레스와 불안을 초래한다. 사회적 기대에 부응하고 사회에 나를 맞춰가는 과정에서 진정한 ‘나’를 잃어버리기도 한다. 사회에서 경험한 상실은 점차 나를 옥죄고 자유를 앗아간다. 이러한 환경에 지친 연구자는 자연에서 위안을 얻고 이를 화면 위에 옮겨오게 되었다. 나아가 개인의 경험을 넘어 ‘나’에서 ‘우리’라는 공동체로 인식하며 연구자가 자연에서 경험한 위안을 전달하고자 했다. 개인의 경험에서 기반한 작품은 사회적, 문화적 맥락에서 사회 공동체의 의미를 표현하려고 시도하였다. 또한 비정형 화면을 통해 작품이 공간과 상호작용하여 관람자가 작품에 몰입하고 작품의 메시지를 이해할 수 있도록 하였다. 다만, 여타 변형 캔버스를 활용한 작가들의 작품과 달리 작품을 설치하기 위한 지지대를 활용하거나 비정형 화면을 통해 다소 소극적으로 공간을 활용해 온 점에서 차이점을 발견하였다. 이에 연구자는 향후 회화와 비정형 화면을 결합한 전시 방식에 대하여 관람자에게 본인의 심상을 전달하는 것에 있어서 효과적인 방법이 무엇인지 탐구하고 연구해야 할 필요성을 느꼈다. 연구자는 향후 연구에서 비정형 화면과 회화를 활용한 공간 활용에 관해 연구하며, 작품과 관람자가 상호작용할 수 있는 방법을 모색할 것이다. 결과적으로, 본 연구는 작품을 감상하는 관람자에게 새로운 경험을 할 수 있게 하고, 나아가 마음의 위안을 경험하게 하며, 진정한 자아와 자유, 삶의 의미를 찾는 기회를 제공할 것이다. 이를 통해 모두가 자신만의 지속 가능한 삶을 모색하고 살아가기를 바란다.

## 참 고 문 헌

### <단행본>

- 박영택, 『식물성의 사유』, 마음산책, 2003
- 강영조, 『풍경에 다가서기』, 효형출판, 2003
- 한홍섭, 『莊子の 예술정신』, 서광사, 1999
- 조요한, 『예술철학』, 미술문화, 2005
- 이인숙, 『선면화의 세계』, (주)놀와, 2024
- 강태희, 『프랭크 스텔라』, 도서출판 재원, 1995
- 박기웅, 『현대미술이론2』, 도서출판 형설, 2003
- 박기웅, 『현대미술이론3』, 도서출판 형설, 2003
- 헨리 데이비드 소로, 『월든 : <시민불복종> 수록』, 펭귄클래식코리아, 2014
- 왕카이, 『소요유, 장자의 미학』, 성균관대학교 출판부, 2013
- 허버트 리드, 『예술의 의미』, 에코리브르, 2006
- L.N. 톨스토이, 『예술이란 무엇인가』, 신원문화사, 2007
- 멜 구딩, 『추상미술』, 열화당, 2003

### <학술지>

- 신문수, 「소로우의 『월든』에 나타난 생태주의적 사유」, 『영어영문학』, Vol.48 No.1, 2002
- 안동현, 「치유와 성찰의 자연 공간 월든 : 소로우의 『월든』과 발달적 독서치

- 료」, 『독서치료연구』 Vol. 11 No. 2, 2019
- 이명애, 「서구미술에서 변형 캔버스(shaped Canvas)에 대한 고찰」,  
『유럽문화예술학논집』, Vol. 8 No. 2 제 16집, 2017
- 이숙진, 김주연, 김정연, 「설치미술에서 나타나는 체험공간에 관한 연구」,  
『한국공간디자인학회논문집』, Vol. 6 No. 2, 2011
- 오세권, 「1960년대 한국화에 있어 실험적 오브제 표현에 대한 연구」, 『기초  
조형학연구』, Vol. 7 No. 3, 2006
- 이주원, 「전통회화 속 ‘사의성(寫意性)’에 대한 미술교육적 활용 연구 - 장자의  
‘물아일체’와 들뢰즈의 ‘되기’개념들을 중심으로」, 『造形教育』, Vol.  
0 No. 58, 2016
- 김은빈, [마스터 인문학] 「우리는 감시당하고 있다」 미셸 푸코 <감시와 처벌>,  
나침반36.5도 Vol. 79 No.-, 2020

<학위논문>

- 이윤아, 「물질과 정신이 만나는 내면세계를 통한 사유공간에 관한 연구」,  
홍익대학교 미술대학원, 2007
- 박지숙, 「1980년대 회화에서 ‘유기적 이미지’의 형상화에 관한 연구」, 홍익대  
학교 대학원, 2011
- 이명애, 「변형 캔버스(shaped canvas)를 통한 공간의 재해석 : 연구자의 작품  
을 중심으로」, 원광대학교 일반대학원, 2016
- 우종택, 「物我一體의 自律關係性 회화 연구 : 연구자 작품을 중심으로」, 성  
신여자대학교 대학원, 2019

<도록>

『오브제의 재발견 - 안상철·나희균 입체작품전』, 안상철 미술관, 2017  
『커다란 자갈돌은 짱돌』, 성신여자대학교 일반대학원 동양화과, 2021

<사전, 기사>

“오브제”, 세계미술용어사전, 월간미술, 1999  
이영진, “이조양양조(以鳥養養鳥)”, 매거진 군산, 2016  
“COVID-19”, 네이버 사전, 2024년 11월 20일 검색  
“유기[有機]”, 네이버 사전, 2024년 10월 12일 검색  
“병충해 관리제도”, 농림축산검역본부, 2024년 10월 16일 검색  
“삼수”, 농업용어사전 : 농촌진흥청, 2024년 10월 16일 검색  
“기근”, 두산백과 두디피아, 2024년 11월 2일 검색

# ABSTRACT

## A Study on the Expression of Images through the Shaped Canvas and Nature in Daily Life

– Focused on the Researcher's Artworks –

Oh, Su Jin  
Department of Oriental Painting  
Graduate School of  
Sungshin Women's University

This paper analyzes the natural images and organically shaped unstructured screens that appear in the researcher's works, based on philosophical and aesthetic theories about 'nature' and 'shaped canvas'. The perspective on nature varies depending on the sensitivity of each individual human. By focusing on the life of nature, the researcher discovers the life of humans living in the city, that is, 'I-Us,' and expresses this in paintings.

Modern society has enriched human life through technological advancements, providing a affluent life. However, there are numerous regulations and restrictions in the life in the city behind it. Michel Foucault calls it a 'disciplined society' and says it resembles the structure of Panopticon. Just like the panopticon circular prison that makes people control their own behavior, people living in modern society are controlled

in an invisible prison. In addition, a competitive life like a wheel causes serious psychological anxiety and stress. The researcher, who had lived close to nature during his childhood, began to miss nature after moving to the city for his studies. However, modern life does not allow for an easy return to nature.

Before analyzing the researcher's works, this paper explores the background of how the researcher integrated nature into the works and the theoretical framework behind the changing imagery as the researcher discovered the self within nature. It discusses Henry David Thoreau's *Walden*, in which he critiques modern society and practices a life in harmony with nature, as well as Zhuangzi's philosophy of 'Free and Easy Wandering(逍遙遊)', which seeks mental freedom and liberation from the constraints of reality. The researcher also found that the traditional rectangular canvas was unsuitable for expressing the images of nature and its organic forms. Therefore, the researcher experimented with cutting the background and creating variously shaped canvas, installed on walls and in space, to complete a form of painterly installation. This paper analyzes the researcher's non-rectangular canvas and examines works by notable artists who have used shaped canvases.

The researcher discovers the self within nature, feeling that the life of nature is not unlike the life of 'I' in the city. Within this discovery, the researcher finds comfort and solace. The researcher finds 'I' in nature and feels that life in nature is similar to 'I' living in the city, and receives comfort and consolation from it. The researcher calls people like 'I' living in the same era 'Us' and wants to convey the comfort and consolation

that the researcher has received. The researcher conveys comfort and consolation through 'nature' expressed through art and proposes 'living together'.