

최 미 아 교수지도

석사학위 청구논문

일상으로서의 바다를 통한 심상 연구

-본인의 작품을 중심으로-

2005

성신여자대학교 조형대학원

조형예술학과 미디어 프린트 전공

부 지 현

일상으로서의 바다를 통한 심상연구

-본인의 작품을 중심으로-

최 미 아 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2005년 5월

성신여자대학교 조형대학원

조형예술학과 미디어 프린트전공

부 지 현

인 준 서

부지현의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

2005년 6월

성신여자대학교 조형대학원

논문개요

본 논문은 대학원 석사학위 청구 논문으로서 2003년부터 2004년 사이에 제작된 본인의 작품들 중 석사 학위 청구전 [휴(休) 그리고 시간의 깊이]에 발표한 작업을 설명하고 동기와 평가를 중심으로 내용적(內容的), 조형적(造形的) 측면을 분석하기 위한 것이다.

풍경은 낮익은 것이기에 바쁜 일상 속에서 쉽사리 스쳐간다. 하지만 어느 순간 풍경은 몹시 낯선 것이 된다. 문득 올려다 본 하늘, 바람에 살짝 흔들리는 나뭇잎, 처마 끝으로 떨어지는 빗줄기. 짧게나마 시선을 빼앗긴 우리는 시간이라는 맹렬한 흐름에서 한걸음 비껴나 침잠한다. 이것이 바로 본인이 빚어내는 휴(休)이다.

과제는 판(版)이라는 제한된 공간에 자연이라는 거대한 풍경, 그것도 일상적인 풍경을 담아서 낮익음과 낯설음을 공존시키는데 있었다. 따라서 본인은 바다, 배, 그리고 그림자를 내용으로 차용했다. 바다가 무한(無限)과 순환(循環)이라는 자연의 이미지를 부각시켰다면 배는 작품에 일상성(日常性)을 더해주었다. 하지만 배는 그림자로서만 표현되었기에 실상을 깨고 낯설음이 되었다. 이 표현을 위해 조형적으로 밝음과 어둠의 극적인 대비를 주었다. 공간을 둘로 나누고 밝음에는 잠재라는 여백을, 어둠에는 과거와 추억이라는 그림자가 자리 잡게 했다. 각 작품은 판(版)을 여러 번 반복하여 부식시키고 깎아내고 뭉개는 과정으로 제작되었다. 이 과정을 통해 표현되는 대상물과 휴(休)라는 주제가 하나로 엮이도록 했다. 위의 과정을 작품을 통하여 구체적인 예를 들어 설명하였다.

본인은 본 논문을 통해 바다와 배의 이미지가 휴식이 필요한 현대인에게 관조와 여유를 줄 수 있기 바라며 이제까지 본인 작품을 돌아보는 계기로 삼아 작업 활동에 도움이 되고자 한다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 내용적 측면	3
1) 바다	3
2) 바다, 배	5
3) 심상적 표현으로서의 반영(反映)	7
2. 조형적 측면	9
1) 빛	9
2) 공간	13
① 밝음으로 드러난 여백(餘白)의 공간	13
② 물리적 현상으로서의 반영(反映)	15
3) 색	16
3. 작품설명	18
III. 결론	31

참고문헌

ABSTRACT

작 품 목 차

<작품1> 休	
(90×60cm), etching · aquatint, 2003.	18
<작품2> 休	
(90×60cm), etching · aquatint, 2003.	19
<작품3> 休	
(90×60cm), etching · aquatint, 2003.	20
<작품4> 休	
(90×60cm), etching · aquatint, 2003.	21
<작품5> 休	
(60×29cm), etching · aquatint, 2004.	24
<작품6> 休	
(60×29cm), etching · aquatint, 2003.	24
<작품7> 休	
(60×29cm), etching · aquatint, 2004.	24
<작품8> 休	
(20.5×30cm), etching · aquatint, 2004.	26
<작품9> 休	
(60×45cm), etching · aquatint, 2004.	27
<작품10> 休	
(90×60cm), etching · aquatint, 2004.	29

I. 서론

예로부터 자연이라는 소재는 예술가들에게 다른 어느 대상 보다 많은 감흥을 불러일으키는 듯하다. 조선시대의 산수화부터 오늘날에 이르는 많은 풍경화, 판화, 사진들은 자연을 담고 있기 때문이다. 자연에 의존해 살아야 하는 인간에게 그것은 풍요로운 일상의 터전으로 혹은 극복해야할 장애로 여겨지기도 했다. 높은 산의 정상에 올랐을 때 가슴이 벅차오르는 희열... 그것은 바로 하나의 감동이며 자연의 장대함에 대해 인간이 느끼는 숭고미이다. 자연은 이처럼 일상적인 삶의 터전으로, 극복해야할 장애로, 경외감을 불러일으키는 대상으로 우리 앞에 있는 것이다. 자연의 모습은 그야말로 다양하다.

본인에게 있어 자연에 대한 경외감은 일상에 녹아있다고 봐야할 것이다. 바다는 나에게 휴식을 제공해줄 뿐만 아니라 그저 바라보는 것만으로도 나를 무사심(無私心)으로 이끌어주는 곳이었다. 그 곳에 서면 무한한 힘과 평안함이 서려있는 은빛 물살이 내 마음의 허물진 벽을 뚫고 자유롭게 넘나든다.

본 논문은 2003년부터 2004년 사이에 제작된 본인의 작품들 중 석사학위 청구전[휴(休) 그리고 시간의 깊이]에 출품한 작품에 대한 동기와 평가를 중심으로 재조명하는 것이다.

본 논문의 구성은 1.내용적 측면 2.조형적 측면 3.작품설명으로 이루어져 있다. 그 내용을 간략히 살펴보면 다음과 같다.

내용적 측면에서는 본인의 작품 동기인 ‘일상으로서의 바다’를 표현함과 아울러 ‘배의 의미’와 ‘바다와 배’의 관계를 서술하고자 한다.

조형적 측면에서는 빛을 매개로한 두 구성 즉, 빛이 비추어 주는 밝은 공

간과 그 그림자인 어둠의 공간이 무엇을 의미하는가를 다루고, 절제된 색채의 사용이 불러일으키는 효과를 논하고자 한다.

마지막으로 작품설명에서는 각 작품에 사용된 기법에 대한 설명을 하고 있다.

Ⅱ. 본 론

1. 내용적 측면

1) 바다

흔히 생각하기에 작가들의 작품 제작 동기는 대상으로부터 시작한다고 여겨진다. 여기에 하나의 사진이 놓여있다고 해보자. 이 사진은 돌담에 늘어져 있는 만발한 장미꽃을 담고 있다. 나는 그 사진을 보면서 여러 가지 상상을 할 것이다. 이 작가는 이곳을 지나가다 이 풍경의 아름다움에 매료되어 한 컷의 사진을 찍었을까? 아니면 5월이라는 달이 주는 이미지를 찾다보니 문득 장미꽃이 만발한 고향이 생각나 그 장면을 찾아 나섰을까? 이쯤 되면 예술 작품의 소재가 될 대상이라는 것은 그 작품의 동기가 될 수도 있지만, 내 심상을 쫓다보니 찾게 된 결과물이기도 하다는 것을 알게 되고, 그 경계의 모호함에 놀라지 않을 수 없게 될 것이다.

본인에게 있어 《배가 있는 바다의 풍경》이라는 소재는 내 작품의 시발점이기도 하지만 작가로서의 나에게서는 곧 내 심상의 결과물이기도 하다. 바다가 불러일으키는 향수는 사람마다 다를 것이다. 어떤 이들에게는 기차 여행 끝에 다다른 해맞이의 고장이기도 할 테고, 다른 이에게는 칠혹 같은 빨발 너머로 넘어가는 해를 바라보는 장소이기도 할 것이다. 아니면 여름 한철 더위를 피해 물놀이와 일광욕을 즐기는 도심적 휴양지를 떠올리는 사

람들도 있을 것이다. 그러나 본인에게 있어 바다는 일부러 찾아가 반드시 무언가를 보려는 장소가 아니다. 차를 타고 어디를 가든 바다를 낀 해안도로를 달리지 않을 수 없는 곳, 언제나 눈을 돌리면 저편에서 파도 소리가 들리는 곳이 나의 고향이다. 본인의 유년기는 언제나 그곳에 있는 바다와 함께 파도 소리에 묻혀있었다고 해도 과언이 아니다.

나의 삶 속에 녹아있는 바다는 변덕스러운 나의 마음과 같아서 언제나 한결같은 모습으로 다가오는 것은 아니다. 햇빛에 반짝이면서 해안으로 다가와 하얀 포말을 뿜어대기도 하고, 때로는 비와 천둥을 동반하여 우뢰 같은 포성을 내지르기도 한다. 새벽의 바다는 희미한 물안개를 동반하여 온 천지를 그로테스틱하게 물들이기도 하고 너무도 청청하여 맑은 하늘을 예감하듯 그날의 상쾌함을 열어가기도 한다. 그러나 그러한 바다의 다양한 모습 중에서도 내가 으뜸으로 치는 것은 해질녘의 바다로부터 시작된다. 달을 바라보듯 은은한 태양이 바다 수평선 너머로 넘어감을 보고 있노라면 어느새 달이 차 올라 있다. 바다와 하늘의 경계가 없어지면서 천지가 하나가 되었음을 느끼는 순간. 어느새 바다와 하늘을 가르듯 저 멀리서 총총히 켜지는 오징어 배들의 불빛이 수평선을 이루듯 일렬로 늘어선다. 바다의 별이라 할 수 있는 이 불빛을 클로즈업 해본다. 바로 이때 나의 감수성이 상상의 나래를 편다. 나의 눈앞에 차츰 차츰 다가서는 배는 너무나 눈이 부셔 잘 볼 수 없다. 그러나 빛의 강도만큼이나 이 배는 자신의 커다란 그림자를 안고 나에게 다가오는 것이 아닌가! 이제 본인은 클로즈업의 속도를 늦춰본다. 동일한 풍경에서 나의 눈은 처음에는 보이지 않았던 실루엣을 잡아낸다. 그 실루엣은 점점 강하게 자리 잡기도 하고, 처음의 실루엣과 희미하게 겹쳐지기도 하면서 하나의 이미지로 나의 마음에 자리 잡기 시작한다.

내가 바라보는 것은 인위성의 흔적이 담기지 않은 바다 그 자체지만, 바다를 보면서 내가 그려내는 이미지는 위와 같은 것이다. 빛과 그림자라는 무채색의 빛깔로 나에게 클로즈업 된 배는 수평선을 경계로 자신의 공간을 드러낸다. 어떻게 클로즈업 할 것인가가 내 작품의 구도였다면, 클로즈업의 속도는 실루엣을 표현하는 방법이었다. 클로즈업된 동연(同然)의 이미지가 동일한 구도 속에서 다른 실루엣을 나타내는 것도 이러한 연유에서이다.

2) 바다, 배

무심히 바라보는 바다는 때로는 걱정적으로 때로는 찬란한 고요함으로 내 앞에 서있다. 그러나 춤추듯 변하는 바다의 선들은 나에게 시각적 감흥은 줄지언정 내 내면에서 솟구치는 감동을 해명해주지는 못했다. 나는 바다에서 무엇을 보았는가?

바다는 언제나 시간이라는 담길 수 없는 흐름을 자신의 공간에 담고 있는 곳이다. 즉 그것은 시간이라는 무한함을 파동으로 드러낸다. 잔잔한 파동도 그리고 걱정적인 파동도 모두 앞서거나 뒤서거나 하면서 자신보다 앞선 원주운동을 우리에게 밀어내는 것이다. 과거가 현재로 중첩되고, 중첩되면서 나아가는 파동은 곧 다가올 순간을 대비한다. 인간의 삶도 이와 다르지 않다고 본다. 각각의 과거들이 전체로서 나의 현재를 밀어내는 그 순간에 미래 역시 그려지고 있는 것이다. 지속 즉, 흐름이라는 전체에서 바라보자면 그것은 참을 수 없는 격동이지만, 순간 그 자체에 호흡을 멈추어 바라보면 모든 것이 한 순간에 정지되면서 장면으로, 표상으로, 기억으로 응고된다. 이 응고된 기억이 바로 내 지각이 느끼는 평온함이다. 내가 바라보

는 바다는 기억으로 응고된 과거의 바다가 끊임없이 나의 현재에 침투하면서 새로워지는 바다이다. 즉각각의 응고된 바다의 파편들이 이제 전체로서 나의 현재 지각에 침투하는 바다이다. 어린 시절에 뛰어 놀던 바다의 기억, 힘든 하루를 마치고 난 뒤 외롭게 바라보던 바다의 기억들이 이제는 편안한 표상으로 다가와 내가 바라보고 있는 현재의 바다와 중첩된다. 판(版)에 옮겨갈 바다는 전체로서의 바다, 회상으로서의 반성적 바다이자 지속 안에서 새로워지는 창조적 바다이다. 이러한 바다는 생명적 존재, 즉 본인의 외적이고 내적인 삶과 너무도 닮아있다.

판(版)에 그려지는 바다는 자연의 바다 그 자체일 수는 없다. 음악가의 작업을 보면 음악가는 자연의 소리를 오선지에 음표로 표현한다. 그렇게 오선지를 따라 연주된 음악은 연주자와 청중에 따라 각기 다양한 심상으로 그들 앞에 다가선다. 본인의 작업이 그러하길 바랐다. 자연이라는 큰그릇이 담기에는 너무도 작은 화면이지만, 그 조그만 판(版)에 그려진 선들이 본인과 관람자들에게 무한한 심상으로 다가서길 기대했다.

본인은 바다를 바라보면서 우리의 인생을 담고 싶었다. 한순간 격동하는 바다의 표면이 아니라 그 표면을 지탱하면서도 흔들리지 않는 격동의 힘, 그 힘의 근원을 보고 싶었다. 어떤 미동도 없는 무한한 어둠으로 빠져들 듯하지만, 그 힘은 세월의 무게를 견디어 표면의 바다를 앞으로 밀어내어 약동하는 에너지이다. 이 에너지야말로 생명성이며 심적으로는 내 존재와의 일치이다. 본인의 작품은 과거가 현재에 중첩되고 현재가 미래를 비춰줄 바다, 그야말로 추상의 경계에 서서 한껏 지쳐있는 현대인들에게 시간을 응고시켜줄 바다를 그려내고 있다. 그것은 바로 평온함이요, 휴(休)이다.

그러나 자연은 반성하지 않는다. 반성하는 것은 인간의 몫이다.

배는 자연이라는 바다와 인간을 매개해준다. HOMO FABER(도구를 사용하는 인간)로서의 인간은 바다를 그 자체로 관망하기에 그치지 않았다. 바다를 이용하고 바다를 자신의 삶으로 끌어들이며 체험하기를 원했다. 헤엄칠 줄 모르는 인간이 물 속에 들어가 수영하는 법을 배우듯, 그들은 바다에 배를 타고 뛰어들어, 바다와 더불어 살아가는 법을 배웠다. 땅 위에 발 딛고 서서 아무 것도 없는 황량한 바다를 바라본다고 하면 이러한 바다는 땅과 단절되어 있듯이 인간과도 단절된 바다이다. 배는 땅 위에 발 딛고 서 있는 인간의 영상을 바다로 옮겨간다. 밤바다를 비추는 배의 갑판 위에서 파도의 출렁거림을 느끼고 있는 인간이야말로 바다의 생명성을 자신의 내부로 받아들인다. 이렇듯 인간에게 있어 체험된 바다를 매개해 주는 것은 바로 배이다. 배가 없이는 바다의 경계를 넘어갈 수 없다.

3) 심상적 표현으로서의 반영(反映)

가시적인 현상을 결정 지우는 빛은 우리로 하여금 우리들 둘레에 사물들이 있다는 것을 보게 할뿐만 아니라, 그것들이 어떤 형상을 하고 있고, 어떤 방향으로 놓여 있으며, 우리에게 얼마나 멀리 놓여 있고 사물들 사이의 간격이 어떠한 가도 보게 해준다. 그리고 그림자도 빛처럼 그림에 공간감과 통일감을 형성한다. 사물에 붙은 그림자는 그 사물의 입체적인 형상을 나타내고 드리워진 그림자는 사물의 주변에 공간을 만들어 준다.¹⁾

인용글이 표현하는 바와 같이 통상적인 의미에서 빛은 우리의 눈이 사물의 형상을 보는데 있어 없어서는 안 될 조건이고, 그림자는 빛의 방향에 의해 생겨나지만 우리가 바라보는 사물에 드리워져 공간감을 형성해 주는

1) 루돌프 아르하임, 미술과 시지각, 김춘일, 미진사, 1995, p.298.

것이다. 그러나 본인의 작품에서 보여 지는 빛과 그림자는 위와 같은 통상적인 의미를 넘어 빛은 존재로, 그림자는 허상으로 그 의미를 더한다.

어둠의 바다에 존재하는 것은 빛뿐이다. 아니 보여 지는 것이라 해야 더 옳을지도 모르겠다. 빛은 자신과 가까운 것들에게는 희미한 윤곽을 부여하지만 자신과 멀어지는 것들에게는 어둠의 농도만을 더해갈 뿐이다. 실제로 허상은 없다. 모든 것은 존재하는 실재(實在)이다. 그러나 어둠 속에서 빛이 윤곽을 부여한 대상들은 낮의 그것과는 사뭇 다르다. 그러기에 본인은 여기서 허상이라는 개념을 도입해본다. 일렁이는 검은 파도와 함께 흔들리는 배의 그림자는 외부로 자신을 보이지 않으려 애쓰는 존재의 노력이다.

그림자는 수동성이라는 본질을 가지고 있다. 빛에 의해 자동적으로 자신의 모습이 거짓 없이 드러나는 것이다. 그림자는 숨을 곳이 없다. 이러한 그림자이기에 어둠이 드리운 바다에서 그것은 물과 혼화(混和)됨으로써 애써 자신을 잊고자 한다.

본인이 작품에서 표현하고자 한 그림자는 물과 혼화(混和)됨으로써 존재를 상징적으로 시각화하기보다는 드러내지 않으려는 노력이다. 이는 본인이 바다를 바라보면서 일상에서의 복잡함을 잊고 무사심(無私心)한 평정심으로 돌아가고픈 욕망의 표현이기도 하다.

2. 조형적 측면

1) 빛

빛은 그림자와 함께 비시각적이며, 비물질적 요소인 공간과 시간을 시각화하여 환경을 만들며, 시간과 공간을 예술적 형태로 변화시키는 절대적인 수단이 된다. 밝은 곳부터 어두운 곳에 이르기까지의 빛의 변화는 그 나름대로 다양한 인상을 가져다주며, 빛을 분별 있게 배치하면 복잡한 대상의 현상에 통일감과 질서감을 준다.²⁾

인용글은 빛의 역할에 대해 설명하고 있다. 우리는 흔히 비어있는 공간을 상상할 수 있다고 생각한다. 그러나 우리는 그 공간을 채우고 있는 공기를 볼 수 없을 뿐, 그 공간은 이미 공기로 채워져 있다는 것을 우리는 경험으로 알 수 있다. 그런데 이 공간이 한 오라기의 빛도 투영되지 않는 어둠의 공간이라고 상상해보자. 이 공간은 여전히 비어있는 공간일까? 아무것도 놓여져 있지 않은 공간을 상상하면서도 우리는 빛이 있고 없음에 따라 <비어 있다>라고, 혹은 <무엇이 있는지 모르겠다>고 말할 것이다. 비어 있는 공간을 상상했음에도 실제로 그곳에 무엇이 있다는 사실을 깨닫는 순간 우리는 놀라지 않을 수 없을 것이다. 빛이 사물에 질서를 부여한다는 말은 다시 말해 <무엇이 있는지 모르겠다>로부터 <무엇은 있고 무엇은 없다>는 우리 인식의 가능성을 열어준다는 것이다. 실제로 우리가 <비어 있다>고 표상하는 공간도 언제나 환한 밝음으로 비추어져 구분된 공간인 것이다. 이제 이 비어 있는 공간에 한 사물을 넣었다고 생각해 보자. 우리는 이제 그 공간을 비어있다고 하지 않는다. 하지만 빛은 그 사물 뒤에 무엇이 있

2) 루돌프 아른하임, 미술과 시지각, 김춘일 역, 미진사, 1995, p.296

는지 말해주지 않는다. 빛은 자신이 비추는 공간 속에서 사물을 공간으로부터 분리 시켜 주지만 빛이 닿지 않는 공간은 어둠의 공간이어서 우리는 그곳에 무엇이 있는지 알 수 없다. 빛은 이제 공간을 사물들의 윤곽에 따라 무수히 분할하면서 있는 것들, 즉 실재(實在)하는 것들에 우리가 인식할 수 있도록 질서를 부여한다고 할 수 있다. 이제 다시 한번 비어있는 공간을 상상하면서 실재로는 공기가 채워진 이 공간에 색의 농도를 조절해보자. 이 색은 빛의 색이다. 무채색의 빛이 <비어 있음>이라는 거짓 표상을 우리에게 던져주었지만 이제 이 색의 농도는 시간을 알려줄 빛의 색일 것이다.

이처럼 빛은 그 양과 각도에 따라 어둠의 공간에 놓여 있는 사물에 위치와 형태라는 질서를 그리고 사물이 놓여지지 않는 공간에는 시간을 부여해 준다.

또 다른 시각으로 현상적인 측면만을 생각한다면 어둠 속에는 <아무것도 없고>, 밝음 아래서는 <무엇이든 있다>. 그렇지만 현상적인 측면이라는 것은 곧 우리 인식의 측면이라는 것을 알았다. 사실상 모든 것은 있되, 있는 것으로 보기 위해서는 빛이 필요하다.

빛에 대한 최초의 분명한 개념은 어둠과의 대조에서 생겨났다. 각자 상대방의 소멸에 의해서만 존재할 수 있는 두 파트너는 원시적인 상상력을 자극하여 흑(黑)과 백(白), 밤과 낮, 생(生)과 사(死) 라는 본능적 상징체계에서 출발점이 되었고, 마침내 정신적인 차원으로 옮겨와서는 긍정적인 것과 부정적인 것, 선(善)과 악(惡)의 상징으로 변했다.³⁾

본인이 그려내는 도심의 부둣가 풍경은 수많은 조명이 어둠을 밝히고 있

3) 루돌프 아른하임, 예술과 영혼, 김화영 역, 열화당, 1979, p.114

다. 태양이라는 자연광이 없는 상태에서 배와 바다를 구분해 주는 것은 배에 매달린 채 흐릿하게 흔들리는 인공의 빛이다.

본인에게 밤의 바다는 원래 암흑 속에서 하늘인지 바다인지도 모를 그냥 검푸른 장소여야 하지만, 저 멀리 어둠 속에서 반짝이는 불빛이 이에 경계선을 그어준다.

밤의 바다풍경은 빛에 의해 구분되고 구성된 바다이다. 그러나 이 빛은 자신의 주변만을 밝혀줄 뿐이어서 언제나 모호한 경계를 간직한다. 주변의 공간감은 물의 잔잔한 흐름에 녹아버려 더 이상 3차원을 구성하지 못하고 2차원적인 평면의 이미지로 남아있다.

본인은 어둠-밝음이라는 상징적인 체계로 빛을 강조하기도 하고 흐뜨려 놓기도 하면서 극적인 공간구도를 만들었다. 처음에는 어둠 밖에 없는 바다였지만 빛은 배의 갑판 등을 밝혀주었고, 위치를 옮기면서 혹은 겹치면서 도심의 가로등, 간판, 네온의 불빛을 한데 모아 빛의 공간이라는 하나의 공간을 형성하였다. 이제 어둠은 밝음에 의해 분리되어 어둠-밝음이라는 시각적 공간 개념으로 재조명되었다.

미술사에 있어서 빛과 그림자를 표현한 화가 중 램브란트는 가장 강렬하고 비약적인 대조를 사용한 화가이다. 램브란트가 사용한 빛은 인위적인 조명법으로 어둠 속에서 인물이나 대상을 부분적으로 비추어 인간의 느낌과 표정, 그리고 주위의 분위기를 빛을 통한 밝음과 어두움으로 대조시키고 있다. 그의 그림은 동적인 표현은 없고, 조용하고 정적이 감도는 세계로 영혼에서 울려나오는 내적 충동을 표현해 내고 있다.

‘램브란트는 안료를 두텁게 차곡차곡 쌓아올리는 방법을 선택하였으며, 안료의 더미 속에서 그림의 형체는 천천히 떠오르며 화면에 스며든 빛과 어두움은 신비스럽게 어우러져’ 4) 그 효과를 더하고 있다. 빛의 효과로 인

4) E.H콤포브리치, 서양미술사, 백승길, 이종승, 예경, 1993,p.333

한 밝고 어둠의 대조적인 효과는 물감의 무게만큼이나 우리를 압도한다. 밝은 화면에 함께 드러난 대조적인 빛의 효과는 램브란트 그림에서는 없어선 안 될 요소로 그림에 생명력을 불어 넣어주는 원동력인 것이다.

그의 작품에서 빛은 눈부시게 빛나 보이며 극단적인 빛의 사용에서 부드러워지는 명암의 효과를 볼 수 있다. 여기서 빛은 단순히 밝게 그려진 것이 아니며 자신의 의지에 맞게 재구성되어 있다. 즉 램브란트의 연출에 의해 빛과 조명이 적절하게 사용된 것이다.

램브란트의 그림들은 빛이 스치고 있는 사물 위에 나타난 이중 효과를 묘사하며 이용한다. 이 사물들은 외계의 힘이 주는 충격을 수동적으로 받고 있는 것으로 보여 진다. 그러나 이것들은 동시에 스스로 에너지를 능동적으로 발하는 광원이 되고 있다. 빛을 발하는 사물들은 메시지를 전달한다. 이러한 방식으로 ‘램브란트는 책이나 얼굴이 사실적인 회화 양식이 필요로 하는 법칙을 범하지 않고도 빛을 발할 수 있게 하였다. 이러한 회화적인 묘기에 의해서 그는 빛이 곧 물질이 된다는 복음서의 중심이 되는 신비에 접근했던 것이다.’ 5)

램브란트는 빛을 독립적으로 사용해 빛을 사물 위에 비치게 하기도 하고, 사물 안에 머무르게도 하였다. 그는 빛을 자신의 임의대로 재구성하여 어둠의 보조 수단으로 사용함으로써 자신의 내면세계의 심경을 표현하고 있다.

본인은 램브란트의 극적인 명암대조를 이용한 공간 표현에 영향을 받았고, 이를 본인의 작품에서 어둠과 밝음이라는 두 상징체계로 설명하고 있다.

5) 루돌프 아른하임, 미술과 시지각, 김춘일, 기린원, 1993, p.422

2) 공간

이제 다시 <비어있는 공간>을 상상해 보면 이 공간은 우리의 지성이 무(無)라고 할 수도 있고 무한(無限)이라고 할 수도 있는 어떤 것을 사물의 모양을 본떠 가위로 오리듯 오려낸 공간임을 곧 알 수 있다.

이처럼 우리의 정신 안에서 공간 표상이 지성에 의해 생성될 수 있다면 이 공간 표상은 인간에 의해 만들어진 공간이라고 할 수 있을 것이다. 보이지도 만질 수도 없는 공간이 인간에 의해 규정지어지고 인위적인 선에 의해 나뉘어 질 때 공간은 인간과 관계를 맺고 시각적으로 즉, 표상으로 드러나게 된다. 본인은 이제 빛을 통해 여백으로 나타나는 밝음의 공간과, 배와 물에 의해 하나가 된 어둠의 공간이라는 것을 위와 같은 인위적인 표상의 의미로 설명하고자 한다.

① 밝음으로 드러난 여백(餘白)의 공간

빛의 공간 즉 ‘비어있는 공간’, ‘공허함’을 동양 예술에서는 여백이라 한다. 동양화에서의 여백은 화면에서 표현된 형체 외에 비어 있는 공간을 말한다. 여백은 화면에서 아무 것도 그려져 있지 않지만 의미 있는 공간으로 존재함으로써 화가의 정신적 깊이를 드러내 주며, 잘 처리된 여백은 어떠한 회화적인 표현보다도 더 웅변적으로 간주되었다⁶⁾

여백이란 화면상 붓이 가지 않고 비어 있으면서 무언가 여운이 감도는 공백의 부분, 즉 공간을 말한다. 그렇지만 그 여백은 언제나 붓의 터치에 의해 채워질 수 있는 잠재성을 가짐으로 해서 우리들의 눈에 보이는 세계의

6) 김인환, 동양 예술론, 안그래픽스, 2003, p.194

모든 요소를 가능적으로 포함하고 있다고 보아야 할 것이다. 여백 자체가 표현하지 않은 것이라고 하지만 여백은 유(有)로서 표현된 특정 공간 내에서의 생략된 무(無)이다. 다시 말해 무차별적인 무(無)가 아니라 특정한 무(無)로, 유(有)의 표현보다도 더 큰 의미를 가지고 있다.

여백의 문제는 화면상에서 보면 어디까지나 구도의 문제, 즉 공간배치의 문제를 가장 중요한 관건으로 한다. 여기서 구도란 미적 효과를 얻기 위해 변화하는 다질적(多質的) 요소들에 균형과 통일감을 부여하는 작업이라고 할 수 있다.

본인의 작품에서 공간의 배치는 수평선을 중심으로 나뉘어져 있다. 어둠의 바다 저편에서 보이는 배들은 각기 자신의 수평선을 그리며 지구 저편에 걸려있기 때문이다. 각각의 배가 그리는 긴 수평의 공간에서 본인은 균형감과 편안함을 느낀다.

빛에 의해 나뉘어 진 밝음의 공간은 (작품1,4)에서 보여지듯이 수평선을 중심으로 윗부분은 관화지 자체의 흰색을 여백의 공간으로 삼는다.

(작품1,4)와는 달리, (작품3)은 검은 화면에서 시작한다는 점에서 여백의 의미와는 거리가 있어 보이나 그 제작 과정을 통해 역(逆)으로 여백을 만들어 나가는 과정이라 볼 수 있다. 먼저 판면에 송진을 이용한 아퀴틴트(Aquatint)로 어두운 화면을 만들고, 스크래퍼로 다시 깎아 나가는 방법으로 생성(生成)과 소멸(消滅)의 반복적 과정을 거쳐 흰 여백을 만든다.

<비어있음>의 표현인 여백은 언제나 채워질 수 있는 잠재성을 지니고 있기에 보는 이로 하여금 그것의 발현 혹은 무(無)에서 유(有)로의 생성(生成)이라는 상상의 여지를 남긴다. 즉, 이곳에는 무엇이든 채울 수 있는 잠재성과 함께 무한한 세계로의 연장이라는 의미가 있는 것이다.

본인의 작품 주제인 휴(休)라는 것은 생명적 에너지의 잠재됨이다. 이 에

너지는 지금은 발현되지 않고 잠재적으로 숨죽이고 있지만, 무언가로 발현될 가능성을 지니고 있는 것이다. 내 마음의 휴(休)는 바로 나의 내적 생명 에너지의 여백인 것이다. 본인은 내적(內的)이고 심적(心的)인 휴(休)의 상태를 빛에 의해 드러난 여백의 공간에 투영시켰다.

② 물리적 현상으로서의 반영(反映)

인간의 삶은 어찌 보면 ‘이력서’ 라는 한 장의 종이에 자신의 평생을 기록할 수 있을 정도로 단순할 지도 모르겠다. 아니 어찌면 우리 스스로 삶을 단순하다고 느낄지도 모르겠다. 그러나 이제 그 ‘이력서’ 한줄 한줄에서 조금씩 과거를 되살려 보자. 우리가 되살리는 과거는 점점 더 확대되어 보아야 전체에서 분리되어져 나온 파편에 불과할 것이다. 그 파편들을 아무리 끼워 맞춰 본들 우리가 살아온 삶 전체를 조명하지는 못한다. 왜냐하면 그 파편들은 과거 전체로부터 우리의 필요에 의해 오려진 추억에 불과한 것이기 때문이다. 그 기억에는 체험된 시간, 즉 과거 전체를 꿰뚫으며 현재에 이르는 시간이 없다. 우리의 삶은 ‘이력서’ 에 썩어진 몇 줄로 굳어진 문장이라기보다는 과거 전체를 자신의 그림자로 드리우고 있는 지속이기 때문이다. 어둠의 공간은 단순한 시각적 이미지라기보다는, 지금까지 살아온 삶의 축적이 형성시킨 공간으로 우리의 과거 전체이자 시간의 퇴적층이다.

본인의 작품에서 그림자는 두 종류의 것이다. 하나는 빛을 받은 물체 자체에 의해 생긴 음영이며, 다른 하나는 그 물체를 투과하지 못한 빛이 드리운 그림자이다. 본인이 자신의 뒤에 과거 전체를 끌고 다니는 것으로, 시간의 퇴적층으로 묘사하는 것은 후자의 어둠이다.

요약해 보자면, 여백(餘白)의 공간과 반영(反映)의 공간이라는 두 대비는 내면에 잠재적으로 남아있는 심적 상태인 휴(休)와 자신의 과거 전체를 자신의 그림자로 이끌고 다니는 존재의 표상인 것이다. 이렇게 처리된 두 공간을 배경으로 존재는 자신을 흐릿하게 드러낸다. 마치 나의 작품에서 배의 돛들이 밝음과 어둠의 대비 속에 자신의 희미한 선들을 드러내듯이!

이 표현을 위해 본인은 판(版)을 여러 차례 반복하여 부식시켰고, 산의 강도와 시간을 조절함으로써 판면의 요철을 다양하게 형성시켰다. 이러한 작업의 효과로 부식된 층의 높이만큼 잉크가 덮여 저부조적인 느낌을 살릴 수 있었다. 한 번의 부식에 하나의 톤이 만들어지기 때문에 이의 표현을 위해서는 반복적인 작업이 수행되어야 했다. 작업자체가 갖는 행위와 작품이 표현하고자 하는 의미는 시간의 축적이라는 부분에 있어 그 맥락을 같이 한다고 볼 수 있다.

3) 색

2차원의 평면구조에서는 색채가 중요한 시각효과를 갖는다고 할 수 있다. 색채의 경험은 정서를 통해 직감적으로 반영되며, 미술가는 직관을 바탕으로 색채를 사용한다. 본인의 작업에서 보여 지는 색채는 색채라고 표현할 수 없는 무채색이며 표면상으로 매우 단순하다. 그러나 이 무채색들은 농담에 의해 깊이를 가지며 다양한 색의 단계를 나타낸다. 화면에서 어둠의 표현은 잉크와 오일의 사용을 달리함으로써 미세한 톤의 변화를 주었다.

삐에르 솔라주(Pierre Soulages)는 강한 표현을 위해 색상을 제한하여 검정 색에 의한 화면을 구성해 나갔는데 “회화에서 색은 존재하지 않는다.

단지 관계만이 있을 뿐이다.” 라고 하였다. 검은색은 빛의 색인데 왜냐하면 밝음에 대비될 수 있는 극단의 것이며 색들을 더욱 빛나게 하기 때문이다. 또한 그는 “나는 늘 표현 방법이 제한되어 있을수록 표현이 강력하다고 생각해왔다. 이런 점이 내가 사용하는 색채를 최소한으로 제한하여 선택하는 이유이다.” 7)고 하였다.

이와 같은 생각은 색을 제한하고 검정색에 비중을 크게 둔다는 점과, 검정색과 밝음의 극적인 대비를 이용한다는 점에서 본인과 많은 부분 일치한다.

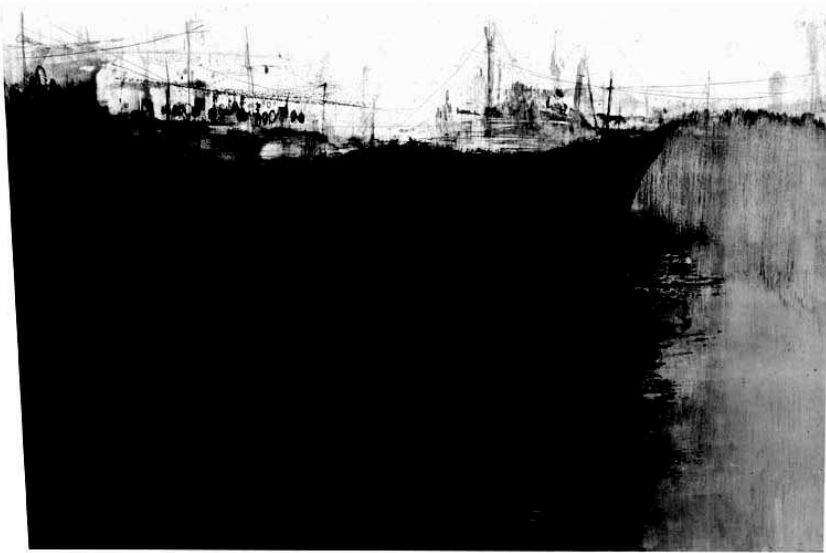
절제된 색채는 어둠과 빛의 대비를 선명하게 드러내 주고, 빛의 표현수단이라는 최소한의 의미만을 갖는다. 이 효과를 본인의 작품에 반영한 결과 어둠과 밝음이라는 대비가 무게감 있게 자리 잡게 된 것이다.

본인의 작품과정에 사용한 아퀴틴트(aquatint)의 단계 부식은 모노톤의 부드러운 조화를 마련해 주었고 각 톤들을 서로 융화시켜 전체적인 조화를 이루도록 도와주었다.

작품에서 표현하고자 하는 빛, 공간, 색 그 하나 하나의 의미는 소극적이지만 그 모든 요소가 어우러져 본인의 심적(心的)상태를 표현함과 동시에 보는 이로 하여금 많은 해석의 여지를 남겨주었다고 본다.

7) J.L 페리에, 20세기 미술의 모험, 김정화, 에이아이피 인터내셔널, 1990, p.686

3. 작품 설명



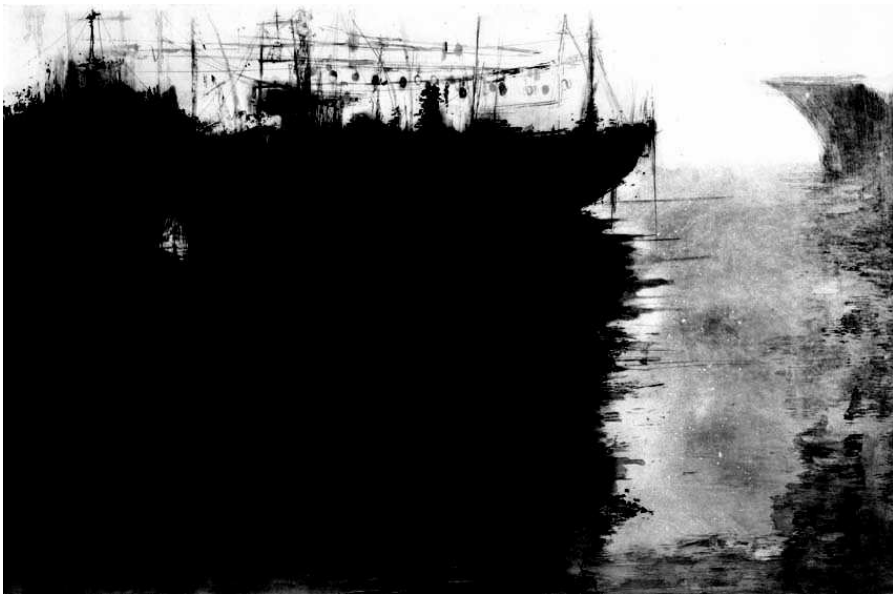
<작품1> 休, 90×60cm, etching·aquatint, 2003



<작품2> 休, 90×60cm, etching·aquatint, 2003



<작품3> 休, 90×60cm, etching·aquatint, 2003



<작품4> 休, 90×60cm, etching·aquatint, 2003

【작품 1, 2, 3, 4】 休

도심의 부둣가 풍경이다.

바다의 수많은 풍경 중에 본인이 취한 것은 저 멀리 보이는 고기잡이배의 집어등 불빛을 클로즈업시켜 그 빛에 의해 만들어진 바다 풍경이다. 이는 보이는 그대로의 재현(再現)적 이미지이기보다는 내 자신에 대한 충족이면서 동시에 내 자신에 대한 표현적 이미지로, 화면전체를 재구성하여 단순화시켰다.

본인에게 바다는 시간과 날씨에 따라 같은 장소임에도 불구하고 전혀 다른 곳으로 다가왔다. 인위적이지 않은 자연 그대로의 바다에서 오랜 세월 같은 곳을 찾아 새로운 것을 발견하려는 나 자신을 발견하게 되었다. 이를 표현하기 위해 【작품1,2,3,4】는 각각 순차적으로 제작되었고 비슷한 구도와 비슷한 형식으로 이루어져 있다.

본인의 기억 속에 바다의 이미지는 고요하고 평온함을 느낄 수 있는 수평의 바다였다. 【작품1,2,3,4】는 화면을 가로지르는 수평선을 중심으로 상단부는 배의 조명과 도심의 불빛이 융합된 밝은 공간을 표현하였고, 하단부는 배와 바다를 하나의 어두운 공간으로 표현함으로써 밝고 어두운 두 공간을 수평선을 중심으로 대비시켰다.

밝음의 공간을 표현하기 위해 【작품1,4】에서는 판에 부식 방지제를 발라 흠집이 생기는 것을 막은 결과 종이 자체의 흰 색감을 통해 대상-이미지 밖의 공간으로 향할 수 있는 여백으로 나아갈 수 있었다.

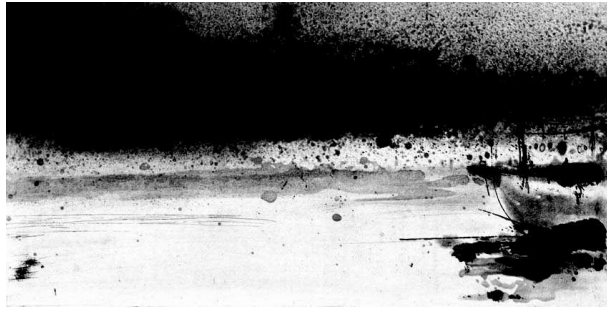
한번 부식된 선은 깎아 내고 뭉개는 과정을 되풀이해도 그 흔적이 남게 마련이다. 【작품3】은 아퀴틴트(aquatint) 부식으로 어두운 면을 만든 후

스크래퍼로 깎아내고 버니셔로 뭉개는 일련의 과정을 통해 화면 밖에서부터 점차적으로 밝아지는 빛을 표현하였다. 이는 【작품1,4】와는 달리 만들어진 여백의 공간이다.

【작품1,2,3,4】의 어둠의 공간은 반복적인 짧은 수직선을 약하게 부식시키는 방법을 통해 흑백의 화면에 서정적이면서도 정적인 분위기를 유도한 것이다.

층부식(deep etching)과 aquatint 기법의 특수성을 이용하여 요철을 다양화시키는데, 본인의 경우 이를 이용해 ‘배’에 마티에르(matiere)와 같은 느낌이 들도록 하였다. 이를 통해 밝음과 어둠의 대비를 강조하였다.

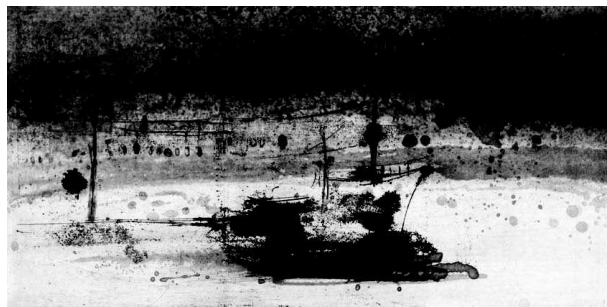
【작품 1,2】에서는 판을 절단함으로써 또 다른 배의 형상을 드러냄과 동시에 긴장감을 주고 있다. 이는 빛의 여백으로 확장되어 무한의 세계로 향하고 있는 듯 하지만 그 모든 것이 잠재적으로 남겨져 있음을 의미하기에 그것이 현실화되는 것은 본인의 선택에 의해서다.



<작품5> 休, 60×29cm, etching·aquatint, 2004



<작품6> 休, 60×29cm, etching·aquatint, 2004



<작품7> 休, 60×29cm, etching·aquatint, 2004

【작품 5,6,7】 休

【작품 5,6,7】은 각각이 하나의 독립된 작품이면서 세 개가 하나의 작품으로 보여 지도록 제작하였다.

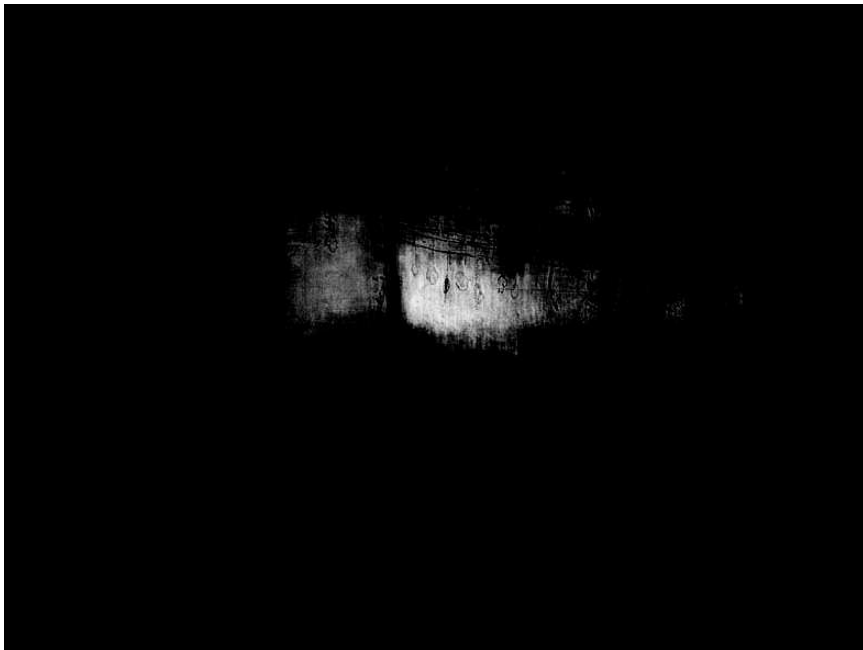
동일한 수평선상의 배경에서 배의 움직임을 통해 시간의 흐름을 그려내고 있다. 보여 지는 ‘수평선’은 하늘과 바다가 만나는 지점이다. 바다 속에 비친 하늘 위에 다시 바다가 놓여있고, 하늘까지도 포용할 수 있는 바다의 무한한 공간성을 형성화하고 있는 것이다. 바다는 밝고 투명한 포용성과 무한성을 지닌 열린 공간으로, 현실 초월적 의미를 지닌다. 배 너머의 배경은 하늘이라기보다는 바다를 나타낸 것으로 바다물의 포말을 점으로 표현하였고, 다른 작품과 달리 배가 있는 하단은 바다에 비친 하늘을 나타내고 있다.

한지에 스며든 먹물의 자연스러운 번짐을 판에서 재현해내기 위해 ‘배’의 이미지를 photo-etching으로 전사해 내는 방법을 사용하였다. 그 결과 자연스러운 선과 번짐을 얻을 수 있었다.

etching과 aquatint와 달리 초산 원액으로 판위에 직접 그리는 노출 부식(spit-bite)은 수묵의 발묵 효과와 열은 톤이 교차되는 gradation 효과를 주었다. 작품에서 보여 지는 spit-bite 기법은 번지는 듯한 선의 효과와 부식액에 의한 우연성을 보여주는데 그것은 먹에 의한 우연성과 흡사하다고 느껴진다. 동판의 특성상 투명한 중첩의 효과를 보기는 어려우나 spit-bite를 통해 중첩의 효과를 나타냈다. 배의 이미지는 배경보다 상대적으로 깊게 부식을 하여 근경(近景)의 느낌과 물체의 깊이를 부각시켰다.



<작품8>休, 60×45cm, etching·aquatint, 2003



<작품9> 休, 60×45cm, etching·aquatint, 2004

【작품8,9】 休

이른 새벽, 만선의 기대로 출항을 준비하는 어선들은 뱃머리에 환하게 등
을 켜다. 검은색 바다 위에서 수많은 어선들이 켜둔 집어등의 불빛은 모두
한 덩어리가 되어 눈부신 빛의 공간을 만들어 내다. 화면의 중심에서 뻗어
나오는 빛은 자신의 주변만을 밝혀줄 뿐이고, 나머지는 대부분 어둠 속에
잠겨 있다. 집어등이 비추는 빛에 의해 배는 아주 살짝 자신의 모습을 드
러내고 주위의 배는 어둠에 완전히 묻혀 있다.

이 작품은 깊고 어두운 밤바다를 표현하는 것이다. 어둠 속에서 약하게
발하는 빛을 어둠과 강한 대비로 나타내기보다는 어둠 속에서 아련하게 흔
들리는 빛의 느낌이 들도록 화면 전체를 송진을 이용한 aquatint로 처리하
고 스크래퍼로 깎아 버니셔로 뭉개는 과정을 반복했다.



<작품10> 휴, 90×60cm, etching·aquatint, 2004

【작품10】 休

이 작품은 본 논문에서 다뤄지는 작품들 중 제일 마지막에 제작된 것으로 구도와 클로즈업 된 정도에 있어 다른 작품들과는 많은 차이를 보인다.

대부분의 작품이 배의 옆모습을 보여주고 있는데 반해 이 작품은 정면에서 바라본 배의 모습이다. 이 작품은 본인과 배의 거리를 최대한 좁혔다는데 그 특징을 둔다. 배의 모습은 정확한 윤곽을 상실한 대신 보다 대범하고 웅대한 실루엣으로 다가온다.

정면으로 압도하는 듯한 배의 형상을 표현하기 위해 배의 처리는 가장 어두운 톤의 색감을 넣었다. 이 작품의 배에는 톤의 변화를 두지 않음으로써 물질성만이 느껴지도록 검은색의 덩어리감 만을 살리는데 중점을 두었다.

spit-bite를 사용한 배경에서는 배의 실루엣과 포말을 만들어 내고 있다.

Ⅲ. 결 론

현대 사회에서 인간은 인위적인 환경과 인간관계 속에서 소외감과 상실감을 느끼며 살아가게 되고, 점차 자연 풍경과 같은 곳으로부터 편안함을 갈망하게 된다. 이렇듯 인간은 자신의 내면에 존재하는 순수한 감성으로의 회귀를 꿈꾸며 자신만의 감성적 대상을 찾아 그것으로부터 삶의 회복과 자아의 모색을 추구하려한다. 본인은 이러한 현실 속에서 과거의 경험에 대한 기억을 떠올리며, 본인에게 일상이 된 풍경이 주는 의미를 강조하고자 《배가 있는 바다의 풍경》을 화면 속에 끌어 들였다. 풍경은 주위로부터 고립된 개체가 아니라 그 의미는 풍경이 속한 시간과 장소에 의해 결정된다. 즉 관심을 가지고 바라봄으로써 풍경은 그 존재의 깊이와 의미를 가지게 된다. ‘본다’는 것은 본인에게 있어 단순히 보는 행위가 아니라 관찰을 통해 그 의미를 이해하려는 노력으로 작품제작 과정에서 중요한 문제였다. 결국 일상으로 잠재되어 습관화된 이러한 풍경에의 접근이 화면으로 옮겨진 것이다.

바다는 본인에게 삶의 모습을 그대로 보여주는 하나의 대상으로 다가왔고, 본인의 내적 욕구에 의한 것임을 알게 되었다.

그러나 표현 방법에 있어서 밝고 어두움에 대한 톤의 변화에 중점을 두게 되었다. 이로 인해 형상은 톤에 녹아들고 파문혀 모종(某種)의 느낌과 같은 분위기를 만들어 냈다. 이런 애매모호한 감성적 그림을 그리다 보니 본인은 매너리즘에 빠지게 되었다. 이로 인해 바다 풍경에서의 바람, 물결, 여러 가지 선의 움직임등 리듬감을 표현하는데 어려움을 느끼게 되었다. 이는 aquatint기법에서 오는 한계로 본인이 앞으로 작업 과정에서 풀

어나가야 할 과제일 것이다.

본인은 일상 풍경을 통해 인간의 정서가 재해석되는 과정을 보여주고자 하였다. 또한 풍경은 시각을 통해 보이는 단편적인 외관에 그치는 것이 아니라 인간의 심상에 영향을 주고 자극하는 에너지가 될 수 있음을 강조하고자 하였다. 즉, 아주 사소한 일상의 단면을 화면 안에 제시함으로써 사소한 것에 대한 고정된 관념이나 일상 안에 안주하지 않기를 바랐다. 일상의 생활 속에서 무심히 지나칠 수 있는 것들을 재해석하여 창작의 범위를 확대하는데 시발점이 되었으면 한다.

참고 문헌

- 루돌프 아른하임, 『미술과 시지각』, 김춘일, 기린원, 1993.
- 루돌프 아른하임, 『미술과 시지각』, 김춘일, 미진사, 1995.
- 르네 위그, 『예술과 영혼』, 김화영, 열화당, 1979.
- E.H콤브리치, 『서양 미술사』, 백승길, 이종승, 예경, 1993.
- 가스통 바슐라르, 『순간의 미학』, 이가림, 영언 문화사, 2002.
- J.L페리에, 『20세기 미술의 모험』, 김정화역, 에이아이피 인터내셔널, 1990.
- 김인환, 『동양 예술론』, 안그라픽스, 2003.
- 최종욱, 『일상에서의 철학』, 지와 사랑, 2000.
- 강영조, 『풍경에 다가서기』, 효형 출판사, 2003.
- 박영택, 『예술가로 산다는 것』, 마음 산책, 2003.

ABSTRACT

Research on Mental Image of Sea in Everyday Life

Boo, ji hyun

Major in media·Print

Graduate School of

Sungshin Women's University

The purpose of this thesis is to apply for Masters degree by evaluating my works from 2003 to 2004. Namely, the work is called [Peace and Depth of Time] and I will discuss the drive behind this work through evaluating its content and form.

Scenery is something people tend to ignore in their busy lives. However, at certain point, everyday scenery becomes something unfamiliar. For example, unexpected blue sky, slightly shaking leaves on the tree and rain droplets forming on the roof top may take your breath away. This is the same kind of feeling I tried to bring forth through this work.

The most difficult task was to express the gigantic nature in a limited-sized board by mixing the familiar with that of unfamiliar. As a solution, I used the sea, a ship and a shadow to express these feelings. The sea represents limitless and ever-rotating image of nature and the ship adds air of everyday

routine. Further, the ship was expressed in shadow to represent the unfamiliar. In order to produce this effect, I focused on lighting by creating a contrast between the darkness and the light. The space was divided into two sides, the light side representing a wide space of potential and the dark side representing shadows of past and recollection. Each piece was constructed by repeated corrosion and molding process. Through this process, I tried to connect the blurry images of the subject with the theme of peace into one. The above procedure is explained using specific examples from the work.

In this thesis, I would like to provide peace and leisure to those who crave rest by expressing images of the sea and the ship. Moreover, I would like to use this opportunity to look back on my work to drive myself forward.