

이 만 수 지도교수
석사학위청구 작품연구논문

<일상의 꿈>에 대한 연구

— 본인의 작품을 중심으로 —

2005

성신여자대학교 조형대학원
조형예술학과 동양화전공

김 귀 은

<일상의 꿈>에 대한 연구

— 본인의 작품을 중심으로 —

이 만 수 지도교수

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2004년 11월

성신여자대학교 조형대학원

조형예술학과 동양화전공

김 귀 은

인 준 서

김귀은의 석사학위논문을 인준함

심사위원_____ ㉠

심사위원_____ ㉠

심사위원_____ ㉠

성신여자대학교 조형대학원

논문개요

본 논문은 2004년 <일상의 꿈>을 주제로 개인전을 했던 본인의 작품을 대상으로 제작 동기와 역사적, 이론적 배경과 작품 분석을 통해 고대에서 현대까지의 흐름 속에서 본인의 위치와 앞으로 나아갈 바를 연구해 보고자 한 것이다.

역사의 조각들을 맞춰 가듯이 인류에게 매일 매일의 일상은 지속되어 왔으며 앞으로도 계속될 것이다. 일상이란 그저 스쳐 지나가는 순간들이 아니라 그 속에서 나를 찾게 해주는 근원지이자 다음을 위한 출발점이다. 고대 선사시대에 예술은 날마다 반복되는 일상처럼 삶의 한 부분이었고, 주술적인 역할도 함께 해왔다. 그러나 예술은 점차 일상과는 떨어진 감상을 위한 예술이 되어갔으며, 대중과의 소통도 단절되어가고 예술을 위한 예술이라는 권위주의적인 틀에 갇히게 되었다.

본인에게 일상이라는 소재는 누구든지 경험할 수 있는 것이면서도 극히 개인적인 감정의 표현이 가능하며, 마치 일기를 쓰듯이 솔직하고 자유롭게 작업할 수가 있도록 해 주었다. 동, 서양을 구분하지 않고 17~18세기부터 현대에 이르기까지 많은 작가들에게 일상의 모습은 예술적 관심과 표현의 대상이 되어왔으며, 친근한 소재로써 관객들과의 공감대 형성에 영향을 주었다.

작업을 계속해 가면서 추구하게 되는 것은 삶과 작품이 분리된 것이 아니라 작품이 생활 속에 녹아드는 것이며, 나아가서는 관객들과의 대화와 소통을 이루는 것인데, 최근 들어서는 작가와 대중 사이의 벽을 허무는 작업을 통해 다시금 예술과 일상의 재해석이 이루어지고 있다.

본 논문의 연구를 통해 현 시대를 살아가는 작가로써 하루하루의 삶 속에서 어떤 생각과 꿈을 가지고 살아가는 것이 나와 인류를 행복하게 하는 것인가를 생각

해 보고자 했으며, 최초의 예술가로부터 현대의 예술가들까지 행해왔지만 여전히 본인에게도 창작의 즐거움을 제공하는 일상과 소통의 의미에 대하여 고찰해 볼 수 있는 소중한 기회로 삼고자 하였다.

목 차

논문 개요

I. 서론	1
II. 작품 <일상의 꿈>의 이론적 배경	3
1. 일상과 예술, 그리고 소통	3
2. 일상을 소재로 한 작품의 의미	6
3. 일상을 소재로 한 작품	10
III. 작품 <일상의 꿈>의 분석	15
1. 경험과 기억을 통한 표현	15
2. 자유롭게 그리기	18
3. 자화상	21
작품도판	24
IV. 결론	31

참고도판

참고문헌

ABSTRACT

작 품 목 차

【작품1】 <자화상> 화선지에 먹·호분혼합 59.5×59.5cm 2002	24
【작품2】 <일상의 꿈-버스정류장> 광목천에 먹과 채색·목탄연필 150×89cm 2004	25
【작품3】 <일상의 꿈-버스정류장> 광목천에 먹과 채색·목탄연필 148×91cm 2004	25
【작품4】 <일상의 꿈-내 방> 광목천에 먹과 채색·목탄연필 85×77cm 2004	26
【작품5】 <일상의 꿈-화장실> 광목천에 먹과 채색·목탄연필 85×78cm 2004	26
【작품6】 <일상의 꿈-포장마차 I> 한지에 먹과 목탄연필 69×70cm 2004	27
【작품7】 <일상의 꿈-포장마차 II> 한지에 먹과 채색·목탄연필 70×66cm 2004	27
【작품8】 <일상의 꿈-뒷간> 한지에 먹과 채색·목탄연필 68×70cm 2004	28
【작품9】 <일상의 꿈-키스> 광목천에 먹과 목탄연필 78×62cm 2004	28
【작품10】 <일상의 꿈-키스> 한지에 먹과 채색·목탄연필 90×75cm 2004	29
【작품11】 <일상의 꿈-자화상> 광목천에 먹과 채색·목탄연필 37×42cm 2004	29
【작품12】 <일상의 꿈-엘리베이터> 광목천에 먹과 채색 147×105cm 2004	30

도판 목차

- 【도판1】 고구려 고분벽화 <수렵도> 석벽에 채색, 무용총 널방 서벽 5세기말 6세기초
- 【도판2】 김귀은 <아빠와 자전거 타기> 먹과 나무젓가락 25×24cm 1986
- 【도판3】 오로네 도미에 <삼등열차> 1862 메트로폴리탄미술관
- 【도판4】 귀스타브 꾸르베 <돌 깨는 인부> 1849 드레스덴미술관
- 【도판5】 밀레 <이삭줍기> 유화 83.5×111cm 1857 오르세미술관
- 【도판6】 밀레 <만종> 유화 55×66cm 1857 루브르미술관
- 【도판7】 박수근 <절구질하는 여인> 캔버스에 유채 130×67cm 1954
- 【도판8】 윤두서 <나물 캐는 두 여인> 모시에 수묵 32.4×21.1cm 18세기초
- 【도판9】 조영석 <절구질하는 여인> 종이에 수묵담채 24.4×23.5cm 간송미술관소장
- 【도판10】 조영석 <새참> 종이에 수묵담채 21×25.6cm 개인소장
- 【도판11】 김홍도 <새참> 종이에 담채 28×23.9cm 1780 국립중앙박물관소장
- 【도판12】 김득신 <파적도> 종이에 수묵담채 22.5×27.2cm 간송미술관소장
- 【도판13】 신윤복 <월하정인> 종이에 담채 28.2×35.2cm 간송미술관소장
- 【도판14】 뭉크 <병든 소녀> 유화 121.5×118.5cm 1896 괴테보르크미술관

I. 서론

예술은 전통적인 의미에서 감상의 대상이었으나, 현대사회로 올수록 예술은 대중과의 소통을 중요시 여기게 되었다. 보통 대중들에게 예술이란 ‘바로 앞에 있는 것’이지만 ‘접근할 수 없는 것’이라는 전제가 내재되어 있다. ‘접근할 수 없는 것’의 원인에는 내용적인 것과 방법적인 것이 있는데, 너무 난해한 내용의 추상이나 이미지들은 관객들을 예술에 접근하기 힘든 현상을 야기 시킨다. 또한 작가들은 뭔가 일반인과 다르다는 느낌 때문에 대중들은 예술에 가까이 다가서기가 조심스러워진다. 이것은 모더니즘 예술의 특징을 말해주는 것인데, 예술의 본질만을 추구함으로써 권위적이고 형식주의에 치우쳐 이로 인해 일상과 사회와는 담을 쌓고 ‘예술을 위한 예술’을 추구하여 대중과의 거리감이 형성되었다.

본인이 추구하는 예술은 혼자만의 독백이나 심오한 세계의 표현이 아니라 생활 속에서의 감동을 주고받을 수 있는, 즉 일반 관객들과 대화, 소통할 수 있는 것에 중점을 두고 있다. 일상이란 소재는 누구나 경험하고 있는 친근한 소재로써 대중이 쉽게 이해하고 접근할 수 있게 만든다. 이런 일상의 발견은 모더니즘의 반성으로 일어난 포스트모더니즘의 거대담론의 해체, 다원화 등으로 인해 최근에 권위의식으로 굳게 닫혀있던 미술관들도 일상성에 주목한 작가들의 작품을 앞다투어 전시하는 추세로 바뀌었으며, 이제 작가들 사이에서 일상과 대중은 열린사회로 나아가기 위한 소통의 도구로 자리매김 하기 시작하였다.

버스정류장에서 버스를 기다리는 사람들, 일큰하게 취해가는 사람들의 넋두리가 정겨운 포장마차 안의 풍경 등, 날마다 반복되는 일상이지만 순간순간을 새롭게 다시 태어나듯이 살 수 있는 일상의 세계는 평범하면서도 특별하다.

본 논문은 이러한 일상을 소재로 작업하는 작가로써 본인이 경험한 것들을 기록하듯이 작업한 것에 대한 예술적 의미와 앞으로 이와 같은 작업을 하는데 필요한 동기부여를 점검해보고, 나아가고자 하는 방향을 연구해 보고자 한다. <일상의 꿈>은 2004년 개인전의 전시 주제였고, 사람들은 모두 평범한 일상 속에서 꿈꾸는 존재라는 뜻이 담겨있다.

본론에서는 먼저 ‘일상과 예술, 그리고 소통’의 의미를 검토해 보고, 두 번째로 ‘일상을 소재로 한 작품 의미’를 주제로 일상이라는 소재와 현대 회화의 관계에 대하여 연구할 것이며, 세 번째로 ‘일상을 소재로 한 작품’에 대해 간략히 알아보기로 한다.

그리고 본인의 작품 <일상의 꿈>을 내용적인 측면에서 ‘경험과 기억을 통한 표현’에 대해 살펴보고, 방법적인 측면에서 ‘자유롭게 그리기’란 무엇인가에 대해 연구해 볼 것이다. 또한 마지막으로 본인 작품의 자화상적인 측면을 짚어보고 결론을 맺으려 한다.

본 논문을 통해서 마치 베일에 싸인 것 같은 예술세계의 껍질을 벗기고, 조금 더 솔직하고 열린 세계를 보여줄 수 있길 바란다. 작고 보잘 것 없는 세계가 더욱 소중하고 귀한 의미를 내포하고 있는 경우도 많이 있다. 요즘 현대 사회에서 미술과 일상의 자연스런 어우러짐에 대한 작가들의 꾸준한 시도가 미술의 대중화, 생활 속 미술과 같은 세계를 견고하게 하고 명분과 설득력을 얻어가고 있다. 본인 또한 일상을 소재로 작품세계를 이끌어 나갈 작가로써 앞으로의 작품 활동에 작은 밑거름이 되고자 이 논문에 의미를 두려고 한다.

II. 작품 <일상의 꿈>의 이론적 배경

1. 일상과 예술, 그리고 소통

18세기 전반까지만 해도 우리가 지금 미술이라 부르는 것들은 모두 일상생활의 맥락¹⁾ 속에 자리 잡고 있었다.²⁾ 최초의 예술가는 돌멩이에 새로운 형태를 부여함으로써 그것이 인간에게 봉사할 수 있게 하는 최초의 도구 제작자였다. 문자가 생기기 이전부터 예술은 주술 또는 마법의 행위로 생활 가운데 있었으며 16세기에 예술가는 판각사, 목수 또 기타 노동자들을 가리키는 말인 아르티장(원어), 즉 직인이라는 말로 대체되었다. 17세기 프랑스 피렌체에서 예술이 탄생한 이후 거의 2백여년 뒤에도 직인이라는 단어는 여전히 공식적으로 화가나 조각가를 가리키는 데에 사용되었고, 또한 1694년도의 아카데미 사전은 ‘아르티스트’를 ‘예술분야에서 일하는 사람, 특히 화학적 작업을 하는 자들을 일컫는다’고 하고 있다.

이러한 것으로 미루어 보아 원래부터 일상과 예술은 둘이 아닌 하나였다는 것을 추측해 볼 수가 있다. 그러나 중세 이후부터 점차 예술작품이 미술관, 박물관이라는 권위적인 공간에 박제되고, 감상자는 제한된 관객이라는 지위를 부여받게 되면서 예술은 고귀한 것, 신비한 것이라는 선입관을 가지게 되었으며, 결국 작가와 감상자, 미술과 대중 간에 깊은 골이 형성되기 시작하였다. 그리고 예술의 본질만을 추구하는 모더니즘의 권위적이고 형식적인 모습으로 인해 현실과 사회와는 거리가 먼 ‘예술을 위한 예술’을 추구하여 대중들은 이해할 수 없는 소수 엘

1) 인간과 세계의 관계에서 파생된 그 무엇으로서의 예술을 말한다. 가까운 예로, 조선조 ‘미술’을 대표한다고들 하는 백자, 목가구, 민화만 보아도 그것은 미술이라기보다 일상의 한 부분이였다. 그 뿐만 아니라 과거의 많은 ‘미술’은 죽음과 관련된 종교적 동기에 서 만들어졌는데, 종교를 ‘일상’의 한 부분으로 본다면 그 폭은 더욱 넓어진다.

2) Mary Anne Staniszewski. 「이것은 미술이 아니다」, 박모 역, 현실문화연구, 1997, p.49.

리트들을 위한 예술이 되었다. 결국 모더니즘은 한계에 이르러 텅 빈 캔버스를 마주하게 되었고, 회화의 죽음이나 종말이라는 말들만이 남게 되었다.

이러한 모더니즘의 반성으로 일어난 포스트모더니즘은 거대담론의 해체, 다원화, 복합문화 등의 현상으로 일상을 재해석하며 소박한 일상과 대중사회의 중요성을 일깨우기 시작했다. 최근 들어서 현대 미술은 대중과의 소통을 위해 미술관, 박물관의 문턱을 낮추며 생활 속의 미술, 참여 미술 등 여러 가지로 다양한 변화들을 시도하고 있다.

그 중 일상의 발견은 현대인들에게 작지만 큰 의미로 다가올 수가 있으며 삶에 있어서 보편적이지만 특별한 순간들을 누릴 수 있도록 이끌어 주기도 한다. 어느 누구도 일상생활을 영위하지 않는 사람은 없다. 일상이란, 날마다 되풀이되는 삶이지만 하루하루를 자신만의 철학을 가지고 역사의 한 부분을 살아내는 것이라고 풀어 볼 수 있다.

일상 속에서 의미를 얻기 위해서는 일상으로부터 일정한 거리를 유지해야 하는데, 그것은 일상 속에서의 사색³⁾을 통해 이루어진다. 삶의 의미는 보이는 일상에서 찾아지는 것이 아니라, 일상의 보이지 않는 면에 있다. 일상엔 무엇인가를 숨기고 있는 것이다. 사물을 아름답게 하는 것, 가장 중요한 것은 눈에 보이지 않는 것이다.⁴⁾ 그러나 일반 사람들은 그들 생활의 일상성을 마치 그것이 자연적인 분위기인 것처럼 살아왔고 아직도 살아가고 있으며, 그것의 의미를 물어볼 생각조차 하지 못하는 것이 대부분이다.

인간에 대한 삶의 역사는 변하나 일상성은 지속하고, 일상성은 역사의 받침이

3) 칸트는 ‘동사’로서의 철학, 즉 ‘필로소피렌’을 하라고 말한다. 그것은 누구의 권위나 이름에 의존하지 말고 혼자 이성적으로 사유하고 비판적으로 사색하는 ‘사유의 주체성’을 확립하라는 충고이다. 일상을 지배하는 선입견이나 편견 그리고 전통이나 권위에 얽매이지 말고 스스로 주체적으로 사유하고 행동하라는 것이다. 최종욱, 「일상에서의 철학」,知와사랑, 2000, p.65.

4) 김용석, 「문화적인 것과 인간적인 것」, 푸른숲, 2000, p.107.

며 원료이다. 일상성은 영원하고 원칙적으로 불변의 것이며 역사의 어떠한 시대와도 조화될 수 있는 것으로 간주된다. 결과적으로 역사적 사건들은 누구의 작업도 아닌 것으로, 따라서 모두의 작업으로 일상성과 역사 양쪽에 공통된 익명성의 결과로 나타난다.⁵⁾ 매일매일은 비역사적인 것이 아니라, 역사의 하부이다. 그것은 매 순간마다 역사를 완성하며, 각 순간은 정지된 과거와 만들어지고 있는 미래와 현상적 상태의 현재가 일치하는 시점이다.⁶⁾

이렇게 개인의 일상이 인간의 삶에 대한 역사를 이루고 있는 것으로도 볼 수 있으며, 또한 일상생활을 인간의 역사뿐만 아니라 사회적 재생산도 동시에 가능하게 만드는, 즉 개인적 재생산 요소들의 집합체로 규정하기도 한다. 이것은 어떤 사회도 개인적 재생산 없이 존재할 수 없고, 어떤 개인도 자신의 재생산 없이 존재할 수 없다는 의미를 뜻하기도 한다. 그러므로 인간은 그의 사회적 기능을 담당함으로써만 자신을 재생산할 수 있고, 그리고 자신의 재생산은 사회의 재생산에 대한 자극이 될 수 있다. 말하자면, 우리의 일상생활은 해당사회의 재생산을 나타내는 것이며, 한편으로 본능의 사회화를 그리고 다른 한편으로 인간화의 정도와 방법을 표현하는 것이기도 하다.

보편적으로 인간은 자신이 그 이상의 것이기를 원한다. 예술을 통해서 제한된 ‘나’를 공동체적 존재와 통합시키고, 그 개별성을 사회적인 것으로 만들기를 열망하며, 잠재적으로 그 자신의 것이 될지도 모르는 타인의 경험을 소유해야만 전체성을 획득할 수 있다고 느낀다. 예술은 개별적인 것을 전체적인 것과 통합시키는데 없어서는 안 될 수단이다. 그것은 인간의 무한한 상상력, 경험과 생각을 공유할 수 있는 무한한 능력을 반영한다.⁷⁾ 즉, 예술은 일상생활 속에서 사회적 재생

5) M.Maffesoli, H.Lefebvre 외, 「일상생활의 사회학」, 박재환, 일상성·일상생활 연구회 편, 한울아카데미, 2002, p.130.

6) M.Maffesoli, H.Lefebvre 외, 박재환, 일상성·일상생활 연구회 편 : 위의 책, p.173.

7) Ernst Fischer. 「예술이란 무엇인가」, 한철희 역, 돌베개, 1996, p.17.

산을 통해 개인의 존재를 확인하는 것처럼 개인의 예술적 행위가 곧 사회적 존재임을 나타내주는 것을 말해준다.

최근 현대 사회에서 널리 퍼지고 있으며 당연한 가치로 받아들여지고 있는 이념 중 하나는 ‘열림’의 가치일 것이다. 이것은 대화와 소통을 의미하는데, 가벼운 마음으로 담담하게 일상 안에서 느끼고 익숙해지는 것, 즉 일상의 색깔을 보고, 일상의 소리를 들으며, 일상의 접촉을 느끼는 것이다. 다시 말해 일상의 시인이 되는 것이라 할 수 있다.

위와 같은 이해 속에서 점점 현대의 예술은 권위적인 성격에서 벗어나 대중과 소통할 수 있고, 함께 할 수 있는 방향으로 바뀌어 가고 있다. 삶과 예술은 한 몸과 같은 것이고, 일상 속에서의 사색을 통해 의미를 재발견하며 역사의 순간들을 이루어 나가는 한편 사회의 재생산 과정을 통해 개별성이 공동체성을 만들어감으로써 개인의 일상적인 예술이 전체를 아우르는 소통의 장으로 나아갈 수 있을 것이다.

2. 일상을 소재로 한 작품의 의미

일상을 소재로 그린다는 행위는 어찌면 원초적인 것이다. 우리는 어릴 때부터 가장 많이 그렸던 것이 일상에서 경험했던 일들이고, 고대 벽화에 사냥하는 모습을 그렸던 것도 일상에서 경험했던 것을 표현한 것이며, 이집트 무덤의 벽화도 일상생활의 모습을 그린 것이다. 오랜 시간이 흘러 현대에 와서도 일상적인 소재는 여전히 회화의 근본을 이루고 있다.

약 3만 5천년 전의 구석기시대에, 현재까지 알려져 있는 최초의 그림이 그려졌을 때 인간은 동굴 속에서 살았고, 그들의 최대 관심사는 충분히 먹을 것을 찾는

일이었다. 동굴인들의 마음속은 언제나 음식물이 되는 큰 짐승의 사냥과 그것은 위험한 일이라는 생각으로 가득 찼을 것이다. 그렇기 때문에 동굴인들의 그림은 거의 모두 이 짐승들 그림이었고, 그것이 모두 아주 힘세고 살아있는 듯한 생동감을 보여준다는 사실은 하나도 놀라운 일이 아니다.

이집트인들은 인간이 죽으면 그 영혼은 육체를 떠나서 따로 살아남는다고 생각했다. 또한 죽은 사람의 영혼은 살아 있는 사람과 마찬가지로 똑같은 도구를 필요로 한다고 믿었기 때문에, 그들의 무덤을 실제 가정과 같이 꾸몄다. 무덤 속에 자신이 소유하고 있던 땅, 짐승, 노비 등 그림으로 대신 무덤 벽에 그려두어 그들의 영혼이 자신들을 찾아볼 수 있게끔 하였다.

우리나라의 고구려 고분벽화에서도 마찬가지로 주인공의 생전의 모습들을 그렸는데, 주인공의 위풍당당한 행렬도(行列圖)와 힘차고 생동감이 넘치는 수렵도(狩獵圖) 【도판1】 등 일상생활의 모습들을 사실적으로 그렸다. 특히 조선시대의 풍속화도 우리나라 서민의 일상생활을 실감나게 표현한 그림으로 유명하며, 또한 민화에서도 책거리나 문방사우도와 같이 일상 속에서 쉽게 찾아 볼 수 있는 모습들을 소재로 그린 것들이 많이 있다. 그리고 자전거 타는 그림 【도판2】은 본인이 초등학교 2학년 때 아빠와 자전거 배우기를 한 날 그렸던 것이다. 이것은 그림일기장에 그렸던 그림으로써 그림일기도 마찬가지로 일상 속에서 있었던 일들을 그리는 행위인 것이다.

이렇듯 일상적인 소재는 누구나가 경험했던 일들이고 소통, 공유하기에 적당한 소재로써 예술인들에게 사랑받는 소재였다. 19세기가 호의로 받아들인 예술작품은 현실의 핵심을 내포하고 있으며, 그것은 사실에 있어서 아름다운 물체의 내용을 제시하는 것이었다. 즉, 예술은 생활의 반영, 작가의 기질을 통해 본 자연, 인간적 삶의 표현 등으로 해석되었던 것이다.

현대 예술의 특징적 면모는 대중을 현대 예술의 이해자와 이해치 못하는 자의

두 부류로 구분하는 것이라고 볼 수 있다. 즉 이중의 한 부류는 다른 부류가 가지지 못한 이해력을 소유하고 있다는 뜻으로서, 이 두 부류는 전연 별개의 인종이라고 말해도 좋을 것이다. 현대 예술이 상대하는 층은 낭만주의가 포섭했던 대중이 아니라, 특별한 천부의 재능을 가진 소수인 바로 그들이었는데,⁸⁾ 그러한 만큼 예술은 대중들로부터 멀어졌고, 그것은 대중의 소외현상을 만들고 있다. 대다수의 사람들에게는 미적 쾌락이란, 그들의 일상적인 행동과 본질적으로 조금도 다를 바가 없는 정신상태를 의미하지만, 현대 예술은 예술 감각이라는 독특한 천부의 재질을 소유한 사람들만이 오직 이해할 수 있는 예술을 가지게 될 것으로, 이것이야말로 예술가를 위한 예술이요, 대중을 위한 예술이 아니며 ‘뛰어난 소질의 인간’을 위해 창조된 예술이요, ‘우민’을 위해서는 결코 창조되지 않은 예술인 것이다.⁹⁾

그동안 휴머니티(humanity)의 짐을 짊어지고 있던 예술은 생활 자체만큼 무거워져 있었다. 쉽게 설명하자면, 예술은 하나의 극히 엄숙하고도 신성한 일이 되어 버렸던 것이다. 따라서 그것은 가끔 쇼펜하우어¹⁰⁾나 바그너¹¹⁾에게 있어서처럼 인류를 구제하겠다는 일대 야망을 지니고 나오기도 했다. 현대적 영감은 여기에 비하면 늘 장난하기를 좋아한다. 이 장난은 다소 세련된, 다 아는 익살에서 가벼운 아이러니(irony)에 이르기까지 그 범위가 확대될 수 있을 것이나, 장난의 진가는

8) Jose Ortega y Gasset. 「藝術의 非人間化」, 박상규 역, 미진사, 1988, p.57.

9) Jose Ortega y Gasset. 박상규 역 : 위의 책, p.62.

10) 1788~1860 독일의 철학자. 염세사상의 대표자로 일컬어진다. 그는 엄격한 금욕을 바탕으로 하는 인도 철학에서 말하는 것과 같은 해탈과 정적(靜寂)의 획득을 궁극적인 이상의 경지로서 제시하였고, 또한 그렇게 하여 자신의 고통에서 벗어나면서부터 시작되는 타인의 고통에 대한 동정, 즉 동고(同苦)를 최고의 덕이자 윤리의 근본원리로 보았다.

11) 1813~1883 독일의 작곡가. 그가 생각하고 있던 종합 예술이란, 일부계층의 오락도구가 아니라 사회각계 각층을 망라한 국민 전체의 예술적 표현이어야 하고, 근원적이며 인간적인 것이며 또한 인간 전체의 표현이어야 했다.

늘 그 자체에 있는 것이다. 따라서 작품내용이 코믹한 것이 아니라 그 내용은 어떻게든 예술 그 자체가 익살이다. 현대 예술은 다른 사람이나 사물을 비웃는 것이 아니라 예술 그 자체를 조소하고 있는 것이다. 예술은 그 자체를 빈정대는 곳에서 보다 그 마술성을 더 똑똑히 보여주었고, 이 자멸적인 제스처 덕분에 예술은 예술로서 존속되는 것이요, 예술의 자기부정은 기적적으로 예술의 보존과 승리를 가져왔다.¹²⁾ 즉, 예술을 비인간화 하고자 하는 경향, 생동적인 형식을 피하려는 경향, 예술작품은 예술작품 이외의 다른 것이 아니라고 보는 경향, 예술을 유희에 지나지 않는 것으로 보는 경향, 근본적으로 아이러니칼(ironical)하며, 거짓을 피하여 진지한 작품의 창조를 실현코자 애쓸 뿐 아니라, 예술은 초월적인 어떤 결론을 가지고 있는 것이 아닌 것으로 보고자 하는 경향 등이 현대 예술이 가지고 있는 면모라고 할 수 있다.

본인이 일상을 소재로 작품제작을 하는 것은 일상과 예술이 하나였던 본래적인 의미와 함께, 예술을 예술 자체로 인정하며 예술을 어떤 특별한 행위로 보지 않는 현대 예술에 대한 의미도 포함되어 있다. 그렇지만 또 한편으로는 관객들에게 즐거움을 제공하고, 소통하고자 하는 약간의 휴머니티(humanity)적인 바램도 들어있다.

결론적으로 현대 예술의 특색은 예술이 그 자체의 중요성을 포기했다고 하는 점으로 요약될 수가 있는데, 이것은 즉 예술이 인간의 활동체계 속에서 그 위치를 바꾸게 되었다는 것을 의미한다. 예술은 그것의 속성을 잃어버린 것이 아니고, 자그마한 과제로 바뀌었을 뿐이며 순수예술을 지향한다고 하는 것은 보통 생각 하듯, 권위적인 오만을 표시하는 것이 아니라 겸손한 태도이다. 인간적인 파토스(pathos)로부터 자체를 해방시킨 예술은 결론이 없는 것, 즉 거짓된 가면을 쓰지 않은 예술일 따름이다.¹³⁾ 일상생활 속에서 소박하지만 진지하게 삶의 모습을 담

12) Jose Ortega y Gasset. 박상규 역 : 앞의 책, p.87.

13) Jose Ortega y Gasset. 박상규 : 앞의 책, p.90.

아내는 그것이 곧 전통과 현대의 예술을 연결 짓는 개인이자 사회상의 표현이 될 수가 있으며 일상을 소재로 한 작품의 의미가 될 수 있는 것이다.

3. 일상을 소재로 한 작품

17세기 네덜란드에서부터 시민이나 농민의 일상생활을 전문적으로 그리는 풍속 화가들이 생겼고, 18세기 프랑스에서도 크게 유행을 했다. 19세기는 낭만주의가 성행하고, 그 중에서 도미에(Honoré Daumier, 1808~1879)와 꾸르베(Gustave Courbet, 1819~1877)가 사실주의 화가로서 일상을 소재로 그림을 그렸다. 도미에는 도시에서의 일상생활을 보여주었는데, <삼등열차> 【도판3】에서 그는 ‘고독한 군중’이라는 기묘한 근대의 상황을 포착하고 있다. 탑승자들이 무더기로 타고 있지만 모든 사람들이 각자 자기 생각에 빠져 있어서 주위의 사람들에게 조금도 관심을 갖고 있지 않다. 꾸르베가 그린 <돌 깨는 인부> 【도판4】는 한 늙은이가 젊은 조수의 도움을 받으면서 돌을 깨고 있을 뿐이다. 이 인부들의 얼굴이 돌려져 있기 때문에 그들의 인품은 전혀 알 수 없으나 그들은 ‘거기에’ 확고하게 기념비적으로 존재하고 있기 때문에, 우리는 곧 공감을 느끼며 그들을 존경하게 된다.

밀레(Jean-Francois Millet, 1814~1875)는 도미에의 작품에 영향을 받아 농촌의 일하는 농부와 아낙네들을 주로 그렸는데, <이삭줍기> 【도판5】, <만종> 【도판6】 등이 가장 유명하고 만년에는 빛의 효과에 있어서 인상파를 예고하였다. 밀레의 작품을 보고 화가의 꿈을 꾸었던¹⁴⁾ 박수근(1914~1965) 또한 자신의 삶의 모습들과 무관하

14) 성남 아버지는 12세 되던 해 밀레의 <만종>을 보고 너무너무 좋아서 어쩔 줄을 몰랐다고 한다. 그 후부터는 늘 ‘하나님 나는 이담에 커서 밀레와 같이 훌륭한 화가가 되게 해 주세요’하고 기도를 드렸다고 한다. 김복순, “나의 남편 박수근” 「우리의 화가 박수근」, 한국미술연구소 편, 시공사, 1999, p.19.

지 않은 그림들을 그렸다. 그 당대에 풍속화처럼 느껴질 만큼 일상적인 내용들을 그림의 소재로 삼았고 그림 속의 모델들 역시 이웃과 가족들이었다. 밀레와 박수근 모두 가난한 이들의 모습을 그렸다. 하지만 그저 동정 어린 시선으로만 그들을 바라보는 것이 아니라 화가 자신이 진정한 농민으로, 그리고 서민으로서, 가난한 삶 가운데 있는 진정한 삶의 모습들을 그들의 작품 속에서 제시했다.

박수근은 서민으로서의 삶을 살았고 서민들의 진정한 아름다움을 알았다. 그러한 모습들을 가정 안에서 찾았고, 가정 안에서 작지만 일상적인 삶의 즐거움을 추구했다. 그의 그림 속 이야기들은 자신의 삶과 크게 다르지 않다. 서민의 모습으로 살았을 뿐만 아니라 서민들의 진정한 아름다움을 실천하며 또 그것들을 화폭에 담고자 했다. “나는 인간의 선함과 진실함을 그려야 한다는, 예술에 대한 대단히 평범한 견해를 가지고 있다. 따라서 내가 그리는 인간상은 단순하고 다채롭지 않다. 나는 그들의 가정에 있는 평범한 할아버지와 할머니 그리고 물론 어린 아이들의 이미지를 가장 즐겨 그린다.”고 박수근은 말했다.

박수근의 <절구질하는 여인> 【도판7】은 극빈한 생활을 꾸려가다가 유방암으로 사망한 어머니의 모습을 그린 것이다. 이러한 소재는 고단한 삶을 살다 간 어머니와 어머니를 뒤이어 그 자리에 같은 모습으로 살고 있는 자신의 아내이다. 그 결과 여기에는 가난한 살림을 꾸려 가는 시골 아낙네들의 고단한 삶이 화가 자신의 체험을 바탕으로 생생하게 묘사되어있다.

우리나라 조선 후기(18~19세기)에는 서민들의 일상생활을 그린 풍속화가 유행하였는데, 윤두서의 속화를 시작으로 조영석, 김홍도, 김득신, 신윤복이 차례로 뒤를 이어서 발전된다. 공재 윤두서(1668~1715)는 조선 후기 풍속화의 태동을 예고하는 선구적인 작가이다. 윤두서의 진보적이고 혁신적인 작업이 있었기에 18세기에 조영석이나 다른 선비화가들 뿐만 아니라 화원에게까지 ‘속화’에 대한 인식이 확대될 수 있었고, 조선적 양식의 풍속화가 완성될 수 있었으리라 여겨진다.

윤두서의 <나물 캐는 두 여인> 【도판8】은 봄날에 산기슭에서 쭉을 캐는 모습을 담은 작품이다. 망태기와 칼을 든 여인은 썰쭉을 찾은 듯 막 허리를 굽힌 자세이고, 뒤쪽 여인은 빠뜨리고 지나친 쭉이 없나 돌아보는 듯한 뒷모습이다. 그런데 조선 아낙네의 인물과 달리 산수풍경은 아직 전통화풍이나 화보에서 익힌 형식적 잔영이 짙다.

관아재 조영석(1686~1761)은 윤두서의 그림에 질게 남은 화본풍의 중국식 잔영을 떨쳐내고 직접 그릴 대상을 찾아 현장 소묘를 한 발 더 진척시켰다. 윤두서는 현실 인식보다 고전을 통해 ‘실득(實得)’하려 한 창작 태도에서 나온 것으로 파악되고, 이에 비하여 조영석의 풍속화는 윤두서의 작품과, 또 자신의 인물화나 산수화보다 회화적인 형식미가 떨어지지만 주변에서 구체적인 대상을 선택하여 직접 ‘실사(實寫)’하는 태도를 지녔다. 유탄으로 밑그림을 그리고 조심스런 선묘와 담채로 처리한 소묘풍의 표현기법은 초본처럼 보이면서도 민중 삶의 꾸밈없고 질박한 정서를 우려내기에 적절한 방식이다.

조영석의 ‘사제첩(麴臍帖)’¹⁵⁾의 작품 중 긴 저고리에 쪽물 치마를 입은 노동복차림의 <절구질하는 여인> 【도판9】에서 벗짚 이엉을 올린 부엌과 나무의 일부만을 묘사하고, 빨랫줄에 저고리를 배치한 점은 수평과 수직의 정갈한 공간 운영과 함께 풍속화가 조영석의 삶의 현장을 읽는 진면목과 탁월함을 실감하게 해준다. 절구에 고추방아를 쪼으며 잔뜩 허리를 굽힌 여인의 동세는 생동감이 넘친다.

<새참> 【도판10】은 바쁘고 힘든 농사일을 하면서 잠시 새참을 먹는 모습을 그린 것으로 농민에 대한 따뜻하고 애정 어린 시각으로 포착되었다. 그림의 배경은 모두 생략하고 인물의 배치를 일렬로 나란히 하면서 앉은 자세와 몸동작의 표

15) 관아재의 스케치를 모아 첩을 만들면서 사향노루 배꼽처럼 향기가 들었다고 하여 ‘사제첩’이라 이름 지었다. 그러나 그 옆에는 “남에게 보이지 말라. 범하는 자는 내 자손이 아니다.”라고 준엄한 경고문을 써 놓았다. 유흥준, 「화인열전1」, 역사 비평사, 2001, p.146.

현에는 한결같이 평화로움이 서려 있다.

단원 김홍도(1745~1806)는 풍속화뿐만 아니라 산수와 산수 인물에도 뛰어났으나 그의 업적은 30대의 풍속화를 중심으로 거론되어왔다. 김홍도는 조영석과 같은 주제의 그림 <새참> 【도판11】을 원형 구도로 부감하여 식사 장면을 더욱 실감나게 표현하는 회화적 발전을 보여준다. 이처럼 김홍도는 선배들의 성과를 자신의 풍속화로 발전시켰고 선배들보다 뛰어난 묘사기량으로 풍속화의 회화성을 한 단계 높였다.

김홍도에 이어 궁재 김득신(1754~1822)과 혜원 신윤복(1758~?)은 조선 후기 풍속화를 정착시키는데 크게 기여한 화가들이다. 어떤 면에서는 두 화가가 오히려 김홍도 보다 풍속화를 자기 회화세계의 중심에 두고 전념한 진정한 의미의 풍속화가라고 할 수 있다.

김득신의 해학이나 독창성이 가장 돋보이는 작품은 <파적도> 【도판12】이다. 마당에서 도둑고양이가 병아리 한 마리를 채가자 그에 놀라 퍼덕이는 어미닭과 병아리들, 돛자리를 짜다가 곰방대로 고양이를 쫓으러 나오다 마루 아래로 떨어지는 농부, 요란한 소리에 뛰쳐나온 부인 등이 한가로운 봄날의 정적을 깨고 있다. 병아리를 입에 문 채 뒤돌아보며 ‘어디 날 잡아 보슈’하듯 꼬리를 잔뜩 세우고 튀는 고양이의 자세는 신바람에 차 있다. 의습과 인물묘법, 마루의 원편으로 새 순이 막 돋는 고목의 잔가지 묘법에서 김홍도 화풍이 엿보이지만, 그 내용에 맞는 질박한 선묘와 설채는 김득신만의 서정성을 느끼게 해준다. 어떤 면에서는 김홍도의 세련된 형식미보다 민중의 생활 감정에 친근한 작품이다.

김홍도에 이어 조선 후기 풍속화의 절정은 혜원 신윤복에 의해서 한 매듭이 지어졌다. 신윤복은 남녀의 성정을 노출시킨 소재나 기방의 유흥과 여성 생활상을 낱낱이 포착하여 김홍도, 김득신과는 또 다른 회화사적 위업을 달성하였다. 그의 작품세계는 성(性)문화가 개방화 되어가는 당대의 도회 분위기를 예시한 것으로,

현실 사회상에 관심을 갖고 새로운 주제의식을 뚜렷이 하였다.

작품 <월하정인> 【도판13】 이 그 좋은 사례이다. ‘달은 기울어 삼경인데 두 사람의 심사는 두 사람만이 안다’라고 화제를 쓴 <월하정인>에서 한 밤중 초승달이 비치는 폐가 부근에서 은밀히 만나는 남녀의 게슴츠레한 눈에는 음탕한 끼가 다분하다.

그 이후로 근대화의 물결이 들어오면서 서양의 표현주의, 인상주의적인 영향을 받게 되며 해방 후 우리 회화는 1950년대 전후로 추상회화 운동이 시작되었고, 이에 대립하는 미술로서 민족미술의 문제가 대두된다. 민중미술은 기존의 미술이 밖으로부터의 예술 공간을 차단하여 고답적인 유희를 고집함으로써 진정한 자기 이웃의 현실을 소외, 격리시켜왔고, 심지어는 개인의 내면적 진실조차 제대로 발견하지 못해왔다고 이야기하며 ‘민중을 위한, 민중에 의한, 민중의 미술’이라는 개념을 실천한다.

이렇듯 동양, 서양을 구분하지 않고 일상적인 소재로 그림을 그린다는 것은 그 시대의 사회상을 반영하는 일이며 서민들의 생활 속에서 함께 사는 의미가 될 수 있다. 또한 위의 작품들을 보면서 각자의 시대마다 매일 되풀이되는 일상의 모습이지만, 그 안에 삶의 철학이 스며있고, 따뜻하고 인간적인 역사가 담겨있다고 느낄 수 있었다. 앞서 살펴본 바와 같이 일상과 예술은 하나이고, 타인의 경험을 소유하며 공감하는 것이고, 초월적인 것은 아니지만 일상 속에서 진실을 찾기 위한 연구이다.

Ⅲ. 작품 <일상의 꿈>의 분석

2002년도 작품인 <자화상> 【작품1】은 본인이 일상적인 것을 소재로 그렸던 첫 작품이다. 이 작품의 제작 동기는 그 당시의 작업이 만족스럽지 못하여 고민하던 중에, 내가 사랑하는 사람들과의 술자리에서 있었던 기억이 새삼 그리워서 쉬는 맘으로¹⁶⁾ 그렸던 것이다. 첫 작품을 통해 본인 작품의 개괄적인 특징을 살펴보면 경험과 기억을 살려서 그렸고, 즐거운 맘으로 자유롭게 그렸으며 자화상이 전제된 군상이라는 점이다. 본 Ⅲ장에서는 이러한 특징들을 하나씩 작품과 함께 살펴볼 것이다.

1. 경험과 기억을 통한 표현

현대사회는 산업화로 인한 대량생산과 소비로 인해 감각적이고 다양화된 생활 방식이 일반화되었다. 우리는 일종의 유행처럼 어떤 제품을 선택할 경우에 최신형 모델을 좇으며 그것을 선호하게 되었다. 또한 그것들은 우리의 눈과 귀와 촉각을 자극하고, 빠른 교통 통신 수단의 발달은 우리의 체험의 범위를 넓히며 그 속도를 빠르게 했다. 이러한 가운데 생활하고 있는 우리는 의미 있는 체험들을

16) 로렌츠(k. Lorenz)는 인간의 자유분방한 ‘놀이’능력에서 인류의 창조적 발전 가능성을 기대한다는 입장에서, 어떠한 생각과 행동이 뚜렷한 목표를 가지고 있으면 오히려 그 목적을 향한 힘의 집중과 긴장 때문에 ‘자유로운 놀이 능력’이 제어되고 놀이과정에서 자연스럽게 파생될 수 있는 창조적 성과를 얻어내지 못한다는 것을 간파했다. 김용석 : 앞의 책, p.231.

상실하게 되었는데, 즉 현대 사회에서는 한 가지 것만을 실감하며 기억할 여유를 좀처럼 가지기 힘들게 되었다.

그래서 본인은 이 시대의 대중, 즉 관람자의 현재를 되돌아보고 수용하는 입장으로 작품을 통해 삶을 즐겁고 친근하게 받아들이도록 하고자 했다. 따라서 각자의 기억들을 환기시킬 수 있는 주관적이면서 또 객관적인 일상의 소재들을 찾아 작업을 진행시켰다. 융(Carl. G. Jung)에 따르면, 꿈의 일반적인 기능은 꿈의 소재를 생성함으로써 심리적 균형을 회복하는 것에 있으며, 미묘한 방법으로 정신적인 역할을 수행한다고 하였다.¹⁷⁾ 이렇게 일반적이고 사소한 추억의 소재들은 꿈의 소재로 연결되며 현대인의 갈급함을 채워주는 통로로 한 발짝 다가가게 해준다.

본인은 작업에 임할 때 경험했던 일들을 주로 표현한다. 이것은 감정 이입에도 효과가 있으며 모든 예술은 작가의 경험에 근거한다는 기본적인 입장도 있다. 그리고 기억에 의존하여 그리는 방식을 택하였는데, 이 방식이 굳어지기 없이 중요하고 핵심적인 것만을 끄집어내어 그리기에 적합하다고 생각했기 때문이다.

에드바르트 뭉크(Edvard Munch, 1863~1944)의 뛰어난 그림들 중 많은 것들이 그의 어린 시절과 초기 청년 시절의 특별한 회상들에 기초하고 있다. <병든 소녀> 【도판14】에서 그는 괴로워하는 여동생을 지켜보고 있는 그의 이모에 대한 기억을 되살려내고 있다.

캔버스 위에 어떤 주제를 옮겨 놓기 전에 에드바르트 뭉크는 몇 주일간 그 주제와 정신적인 싸움을 벌이기도 했다. 그는 앞에 모델을 세워 놓고도 자신의 기억을 끄집어내어 그렸다. 그가 모델에게로 눈길을 준다고 할지라도 그것은 그의 기억 속에 이미 준비되어 있는 그림의 아주 작은 부분들을 소생시키려는 이유에서였다.

17) Carl. G. Jung. 「인간과 무의식의 상징」, 이대영(역), 집문당, 1995, p.47.

또한, 박수근이 소재로 선택하고 있는 일하는 여성들의 모습은 화실에 앉아 있는 모델이 아니다. 의자에 앉아 있거나, 침대에 누워 있는 누드모델 같은 정형화된 모델의 모습을 그리지 않았다. 이러한 박수근의 소재 선택은 꼭 그려지기 위한 대상으로의 모델을 처음부터 의식하지 않았다는 것을 의미한다. 오광수는 이렇게 말한다. “자신의 부인을 모델로 그린 <절구질하는 여인> 【도판7】은 일하는 어느 순간을 걸잡은 것이지 포즈를 취하고 있는 모델을 그린 것은 아니다. 이 점이야말로 그려지는 대상은 항상 자신이 그려지고 있다는 사실에 개의치 않았음을 말해준다. 여인은 자신의 일에 몰두할 뿐이다. 이를 바라보고 있는 사람만이 대상과의 관계를 유지하고 있는 것이다. … 모델로서의 자의식이 없기 때문에 자신이 처한 상황을 꾸밈없이 드러내 놓는다.”

위의 글처럼 박수근의 모델들은 의도된 포즈가 아니라 그저 작가가 인물들의 일상적인 삶의 모습들을 바라보고 작품 속에 담고 있음을 알 수 있다.

본인 작품 <일상의 꿈-버스정류장> 【작품2】 【작품3】도 내가 버스를 기다리는 그 순간에 함께 있는 사람들이 모델이 되어 내 기억 속에 각인되며 작품으로 형상화 된 것이다. 작품 속의 인물들은 대부분이 버스가 오는 쪽을 쳐다보며 무아지경에 빠져있다. 버스를 기다릴 때면 나는 사람들이 무슨 생각을 하고 있을지 궁금해지며 혼자만의 생각에 잠긴다. 일상을 살아가는데 있어서 우리는 수많은 생각과 계획과 미래에 대한 꿈을 가지고 살아가는데, 이런 일상의 순간에 잠깐씩 삶의 의미나 꿈에 대한 사색의 시간을 가지는 것이 그 사람의 일생을 좌우한다는 생각을 해본다.

<일상의 꿈-내 방> 【작품4】과 <일상의 꿈-화장실> 【작품5】은 항상 내가 생활하는 일상의 공간 속에서 경험한 일들을 소재로 삼아 항상 반복되는 일상이지만 그 순간만큼은 잠시 특별한 나만의 시간일 수도 있는 낯선 경험을 표현했다. 오늘도 나는 잠자리에 들기 전에 하루를 돌아보며 감사의 기도를 드린다.

<일상의 꿈-포장마차 I, II> 【작품6】 【작품7】 또한 포장마차에서 얼큰히 취한 내가 즐기고 있는 모습을 그린 것으로 그 당시의 몸으로 느꼈던 생생한 기억만으로 작품을 제작한 것이다. 그런 상황 속에서의 나는 옆에 있는 사람들의 분위기나 이야기 소리는 모두 들리는 몽환적인 상태로 진입하여 나만의 사색의 시간을 즐긴다. 나에게서는 그 순간이 가장 행복한 순간이다.

사람들은 누구나 자기 얘기를 하고 싶어 하고, 누군가와 나누길 원하며, 하루하루를 사는 것이 예술이고 삶이다. 본인의 작업은 일상의 경험을 통한 관계 맺기 작업이고, 진정한 예술은 삶에 적극적인 사고를 부여하여 오늘의 세계 속에서 진솔한 자신을 찾을 수 있도록 하는 것이다. 이렇듯 화가가 삶에서 체험한 경험을 화면 위에 표현함으로써 관람자와의 공감대를 형성할 수 있고, 그 공감대의 형성이 감동으로 연결되어질 수 있는 것이다. 이렇게 예술은 우리의 경험세계를 통하여 삶의 의미와 중요성을 깨닫게 해준다.

2. 자유롭게 그리기

행복은 소박하고 작은 일상 속에서 찾을 수 있다. 본인이 관심을 갖고 표현하는 내용도 거창한 역사적 소재나 심각한 내면의 세계 같은 성격의 것이 아니다. 가식적이지 않은 정직한 감성으로 나의 일상생활을 소박하고 담담하게 그린 것이다. 소박함은 요란하고 긴장된 상태에서 생기는 것이 아니며, 솔직하게 자신과 대화할 수 있는 고요한 사색의 시간에 생겨나는 선물이다.

자유롭게 그리기란 어떤 특별한 기법을 이야기하는 것은 아니지만 이것은 즉석화, 드로잉, 스케치 등을 의미할 수도 있다. 본인은 재료나 방법에 얽매이지 않고 그 때의 감정에 따라 쓰고 싶은 재료로 하고 싶은 대로 자유롭게 그릴 때 신묘

(神妙)한 작품이 나올 수 있다고 생각한다. 그래서 본인이 제일 손쉽게 사용한 재료로는 한지와 광목 천, 목탄, 먹 등이다. 즉, 재료는 단지 순간의 기억들을 최대한 방해받지 않고 빠르게 표현할 수 있기 위한 도구일 뿐이다.

현대 회화에 있어서 드로잉은 그 독립성을 인정받았고, 밑그림이나 스케치가 아닌 드로잉 그 자체만으로도 충분히 회화의 한 장르로 인식되고 있다. 또한 18세기 중엽부터 즉석화가 행해졌다. 즉석화는 스케치로 생각되었고, 그 당시에 정식 그림은 사전의 계획을 수반해야만 했었는데, 인상주의자들은 계획된 그림에 대한 반항으로 그 자신의 모티브 앞에서 아무런 계획 없이 텅 빈 캔버스를 대하여 마치 카메라의 초점을 맞추어서 셔터를 누르듯이 찰나에 그렸던 것이다. 그리하여 아카데미 전통에 대한 구별은 인상주의자들과 더불어 사라지고, 스케치가 곧바로 그림으로 인정받았다. 오늘날 현대 회화의 근원은 바로 인상주의의 혁명을 통해서 이루어졌다고 할 수 있다.

또한, 몽크의 그림들에 대한 그 당시 비평가들의 평가는 욕설과 빈정거림이었다. 오슬로의 주요 일간지에서는 “에드바르트 몽크의 그림들에 대한 최고 대우는 아예 언급조차 하지 않는 것이다. 이 그림들로 인해, 전시회 전체의 수준이 내려갔다. 이 그림들을 받아들임으로써 심사위원들은 그 예술가에게 냉대를 안겨 주었다.”라고 평했고, 또 어떤 이는 다음과 같이 썼다. “몽크를 위해서도 나는 그의 <병든 소녀> 【도판14】가 거부당하길 진정 바란다. 그 그림이 그의 이전 그림들보다 그의 재능을 덜 극명하게 보여주기 때문이 아니라, 그가 자신의 예술적 계발을 진지하게 모색하지 않았음이 드러나기 때문이다. 그것이 지금 드러나듯이, 모색이 있었다면 그것은 하나의 가치도 없고 반쯤 지워진 스케치이며 실패된 시도이다.”¹⁸⁾

이렇게 마치 미완성인 듯한 그림이 냉대를 받았던 시절이 있었던 것처럼 본인

18) Rolf Stenersen. 「에드바르트 몽크」, 김윤희 역, 눈빛, 2003, pp.58~59.

도 작품 제작에 있어서 나쁜 평을 들을 수도 있다는 염려를 했던 것이 사실이다. 그러나 본인에게 있어서는 생각과 마음이 온전히 몸과 손에 맡겨져 자유롭게 그림을 그리는 것이 가장 완성도가 높은 것이라는 판단 아래 작품제작에 힘썼다.

본인 작품 <일상의 꿈-뒷간> 【작품8】은 특히 자유롭게 그린 작품이라고 생각하는데, 나무젓가락을 이용하여 빠르게 그린 즉석화이다. 불도 켜지지 않는 어느 재래식 화장실에서의 기억을 그린 것으로 사전에 별다른 계획 없이 단지 재미있게 그리기 위해 실기실에 굴러다니던 나무젓가락을 이용하여 무심(無心)의 상태에서 그린 작품이다.

<일상의 꿈-키스> 【작품9】는 광목천에 아교 액을 바른 후에 마르기 전, 젖어 있는 상태에서 빠르게 목탄연필로 드로잉을 하고, 바탕을 먹으로 마무리하여 먹의 번짐 효과가 임의대로 나온 작품이다. 정열적인 키스의 장면을 연상하며 빠른 속도로 몸과 손의 흐름에 맡겨진 채로 그려진 것이다.

장언원(張彦遠, 815~?)의 역대명화기(歷代名畫記)에서는 ‘뜻이 없는 상태에서 그림을 그리는 것이 그림을 이루게 된다. 붓이 손에 얽매여 있지 않고 마음에 굳어 있지 않고 알지 못하는 것이 곧 그림을 그리게 하는 것이다.’라고 하였다. 또한, 석도(石濤, 1642~1707)의 회화관은 신비스러운 자연의 철리(哲理)를 텅 빈 무공(無空)의 상태에서 아무런 사전의 생각도 없이 선(禪)의 생각으로 그림을 그려야 좋은 작품을 그릴 수가 있다고 생각했다. 즉, 그는 회화란 미리 마음속에 구상을 하고 또 구도를 세밀하게 세우려 한다면 그것은 벌써 마음의 부담이 되어 좋은 작품이 될 수 없다는 것이다.¹⁹⁾

가장 중요한 핵심은 ‘그림은 즐겁게 그려야 한다.’는 것이다. 즐거움에는 두 가지가 있는데 그것은 재미와 기쁨으로, 재미는 외부적인 자극으로 인해 주어지는 것이고 기쁨은 마음속에서 솟아나는 것이다. 본인은 작업을 통한 외적인 자극이

19) 石濤, 「石濤畫論」, 金鍾太譯注, 一志社, 1982, p.114.

관람객의 마음속에 상상적 경험을 불러일으키게 하고, 조금 더 나아가 마음속에서 일어나는 기쁨을 느끼게 하도록 하고자 한다. 본인의 작업은 일상생활 속에서 경험한 것을 편안하게 느낄 수 있는 그림을 그리고자 하는 것이다.

아무리 완벽한 것이라 할지라도 새로운 활력소를 공급받지 않으면 몰락하고 만다. 인간도 마찬가지이며 삶에 있어서 의미와 정체성을 상실해 가고 있는 상태에서 우리는 새로운 활력소가 필요하다. 위에서 말했듯이 자유롭게 그리기는 그러한 삶의 원동력이 될 수 있다. 이것은 구속받지 않을 뿐 아니라, 현실 생활에 영향력 있는 활동이다. 이런 작업 속에서 본인이 자주 경험하고, 일상사 속에서 짧은 순간의 기록조차도 그 자체로서 충분한 역할을 하게 된다. 이 때는 매우 흔한 작은 일상적 에피소드, 순간 감지된 단순한 상황들, 혹은 지나치게 가볍고 유치하여 소재로 사용하기 적당치 못하다고 생각될 수 있는 이야기 거리 등 미세한 경험들조차도 소재로서 선택될 수가 있다.

3. 자화상

자화상이란 자신이 본인의 얼굴을 그리는 것을 의미한다. 이것은 자신을 객체화 시키는 작업이기도 하며 객체화 된 자신과의 대화를 시도하는 것이기도 하다.

본인의 작품 속에는 항상 자신이 등장한다. 버스를 기다리는 많은 사람들【작품2】 【작품3】 속에서도 나의 모습이 있고, 포장마차【작품6】 【작품7】 안에도 즐고 있는 내가 있고, 엘리베이터【작품12】 안에도 거울을 보는 내가 있다. 결국 본인의 그림이 모두 자화상의 성격을 가지고 있다는 이야기이다. 이것은 그림 속의 나를 제 3자의 입장에서 다시 보게 되고, 그것은 이제 본인의 자화상이 아니라 관객의 모습을 투영시켜 볼 수 있는, 즉 작품을 마주하는 모든 사람들의 자화

상이 될 수 있다.

본인 그림 속의 경험들은 일상 속에서 누구나 쉽게 경험할 수 있는 것으로 누구나 공유할 수 있는 내용들이다. 작품 <일상의 꿈-키스> 【작품9】 【작품10】 를 보면서 관객들 각자가 자신의 달콤했던 키스의 기억을 떠올리며 추억에 젖을 수 있고, 작품 <일상의 꿈-버스정류장> 【작품2】 【작품3】 의 버스를 기다리는 사람들 중에도 관객 자신이 있는 것이다.

<일상의 꿈-엘리베이터> 【작품12】 는 엘리베이터를 타면 습관적으로 거울을 보게 되는 나의 모습을 그린 것으로, 그림 속의 본인은 거울 속의 나와 대화를 시도하고 있으며 엘리베이터의 삼 면의 거울로 본인의 앞모습, 옆모습, 뒷모습이 모두 비춰지고 있다. 집을 나설 때 나는 항상 이 엘리베이터의 거울로 나의 옆모습, 뒷모습까지 확인하며 힘찬 하루를 다짐해 본다.

17세기의 렘브란트는 그때그때의 심리상태를 표현한 수많은 자화상을 그린 것으로 유명하다. 그가 그리는 인물이나 풍경은 모두 그의 주위에서 실제로 일상생활을 영위하는 사람들이며 자연이었다. 19세기에 들어서면 평생 50여점의 자화상을 그린 고희가 유명하다. 강렬한 붓놀림이 융합되어 화가의 마음 상태를 나타낸 고희의 자화상은 인상파적인 경쾌함과 자신과의 고투를 진행시켜 나갔다. 같은 시대의 고갱이나 세잔도 많은 자화상을 그렸고, 그 밖의 화가도 거의 모두가 자화상을 그렸는데, 어느 것이나 자기를 닮고 닮지 않고를 불문하고 자아표현을 목적으로 했으며 배경에 그려진 가구, 사물 등과 함께 당시 화가들의 생활환경을 아는 데 귀중한 자료가 된다. 결국 자화상은 화가 자신의 모습에 대한 표현뿐 아니라 내면 표출의 장이자 자기인식의 방법으로 그려졌던 것이다.

또한, 본인의 작품 속 인물들은 하나같이 눈, 코, 입이 생략되어 있다. 이는 누구나 자신의 얼굴을 투영시켜 자신의 자화상을 만들 수 있도록 하기 위한 것으로써 몸의 동작만으로도 느낌 전달이 충분히 가능하고, 얼굴의 표정은 관객의 상상

에 맡겨짐으로 더욱 다양한 표정을 그려 넣을 수가 있다.

개인전 당시 본인의 빨강머리의 <일상의 꿈-자화상> 【작품11】 을 보던 관객이 이런 말을 했었다. “저 얼굴 속에 내 얼굴을 넣어서 보니까 정말 내 모습처럼 보이네요. 내 방에 걸어놓고 보면 그 때의 기분에 따라서 다른 얼굴로 보일 것 같아요.”

밀레의 그림 속 노동하는 인물들을 보면 거의 모두가 대체로 표정은 어둡고, 이목구비는 간략화 하거나 아예 그림자로 표현하여 생략하고 있다. 이러한 예로 <만종> 【도판6】 의 기도하는 두 남녀 상을 볼 수 있는데, 이렇게 그린 이유는 얼굴의 세부묘사보다는 인물의 움직임, 동작에 더 비중을 둬서 노동의 모습들, 또는 삶의 모습들을 잘 나타내기 위한 작가의 의도가 숨어 있다. 고흐 또한 소박한 농부나 광부, 방직공 등 주로 노동하는 사람들의 일하는 한 순간을 포착하고 있는데 이들은 대개가 허리를 숙이고 일하는 모습이나 고개 숙인 채 그림자로 어둡게, 혹은 윤곽만이 대강 묘사되어 있다. 이것 역시 때로는 약간의 생략으로 의미 전달이 더 강할 수가 있다는 이유 때문이다.

우리가 타인과 대화를 하는 이유는 의사소통, 즉 서로 원하는 것이 무엇이며 그가 어떤 생각과 어떤 세계관을 지니고 있는지 까지도 알 수 있는 것과 마찬가지로 자신과의 대화 역시 스스로 자신에 대해 알기 위해 자기 자신과 이야기를 나누는 것, 스스로를 이해하기 위해 자기 내면에 귀 기울이는 행위이다. 그것은 그림 속에 객체화 된 나와 그림 밖의 나와의 상호 교통을 통해 형상화되고 있다.

이러한 본인 작품의 자화상적인 특징은 자기 자신과의 대화를 통해 주체적으로 자아를 분석하고 이해하며 긍정적인 자아 개념과 자기 자각을 추구하도록 만들고, 또한 자신을 아는 것과 동일시하게 타인과의 소통까지도 가능하게 하는 요소이다.

작 품 도 판



【작품1】 <자화상> 화선지에 먹·호분혼합 59.5×59.5cm 2002



【작품2】 <일상의 꿈-버스정류장> 광목천에 먹과 채색 · 목탄연필 150×89cm 2004



【작품3】 <일상의 꿈-버스정류장> 광목천에 먹과 채색 · 목탄연필 148×91cm 2004



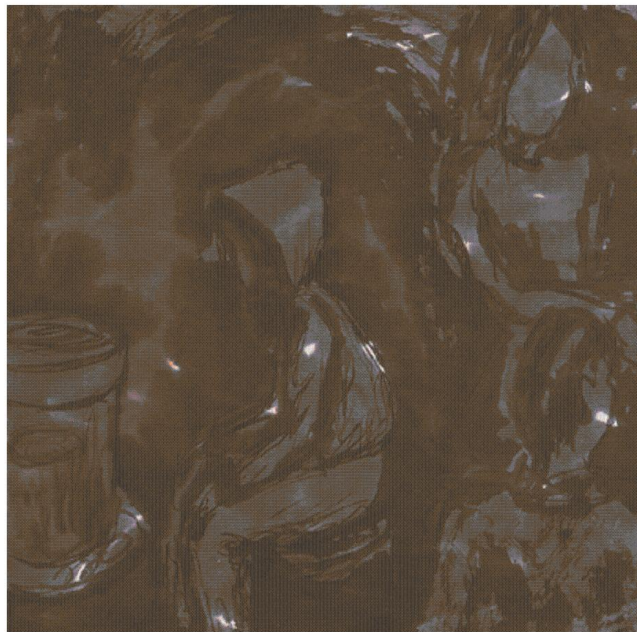
【작품4】 <일상의 꿈-내 방> 광목천에 먹과 채색 · 목탄연필 85×77cm 2004



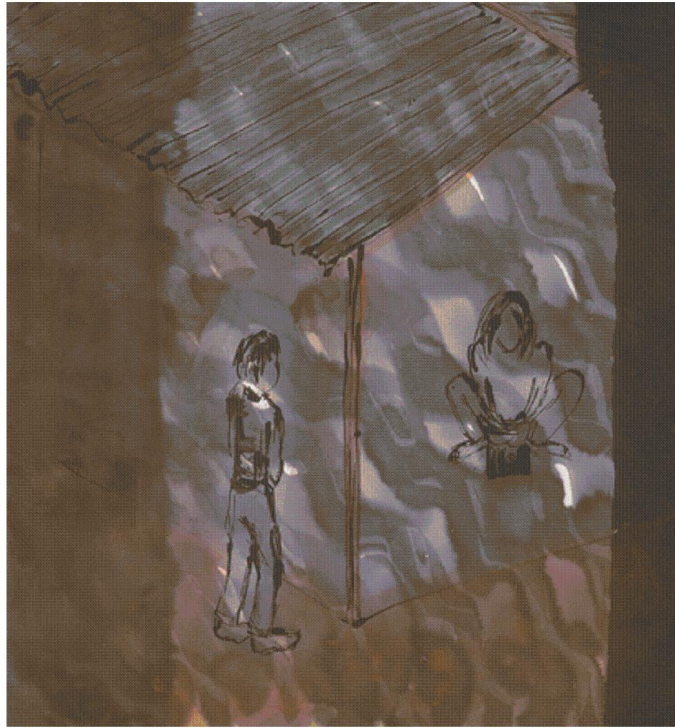
【작품5】 <일상의 꿈-화장실> 광목천에 먹과 채색 · 목탄연필 85×78cm 2004



【작품6】 <일상의 꿈-포장마차 I> 한지에 먹과 목탄연필 69×70cm 2004



【작품7】 <일상의 꿈-포장마차 II> 한지에 먹과 채색·목탄연필 70×66cm 2004



【작품8】 <일상의 꿈-뒷간> 한지에 먹과 채색·나무젓가락 68×70cm 2004



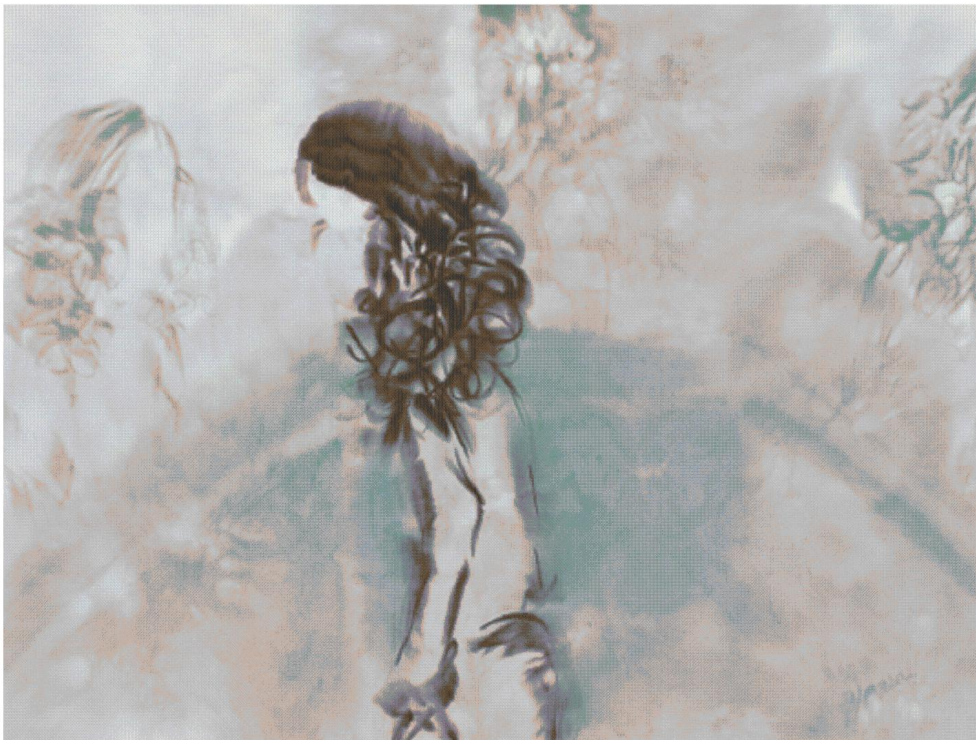
【작품9】 <일상의 꿈-키스> 광목천에 먹과 목탄연필 78×62cm 2004



【작품10】 <일상의 꿈-키스> 한지에 먹과 채색·목탄연필 90×75cm 2004



【작품11】 <일상의 꿈-자화상> 광목천에 먹과 채색·목탄연필 37×42cm 2004



【작품12】 <일상의 꿈-엘리베이터> 광목천에 먹과 채색 147×105cm 2004

IV. 결 론

사람들은 일상을 쉽게 지나쳐 버리지만, 일상은 그들에게 지속적인 삶의 조건을 제공하는 요소이며, 일상을 삭제하거나 포기할 수 있는 삶의 형태는 존재하지 않는다. 일상은 우리 자신을 되돌아보게 하는 삶의 의미뿐 아니라, 미래를 향해 발돋움하기 위한 진원지이다. 일상을 소재로 작품을 그린다든 것은 고대 원시 사회 시절부터 인간의 삶과 역사를 이어온 것처럼 자연스러운 일이었고, 대중과의 공감대 형성에 좀 더 가까이 접근할 수 있는 수단이었다.

본 논문에서는 작품 <일상의 꿈>에 대한 연구로 일상과 예술의 관계에 대하여 이론적인 부분의 연구를 통하여 대중과의 소통으로 연결 지어 서술하였고, 일상적 소재의 기원과 현대 예술 속에서의 의미를 고찰해 보았으며, 기존 작가들의 일상을 소재로 한 작품들을 감상하며 공감대 형성을 마련하였다. 이러한 이론적 배경을 토대로 본인 작품의 주된 특징들을 분석해 보았는데, 일상생활 속에서의 경험을 소재로 삼아 기억에 의존하여 작품제작에 임했고, 그리는 방법이나 재료에 있어서는 최대한 자유롭게 그리는 것을 원칙으로 하였으며, 또한 작품 속에 본인을 대입시켜서 자화상적인 특징을 보여 주었다.

예술가라고 해서 뭔가 일반인들과는 다른 특별한 것이 있는 것이 아니라, 누구나 각자의 주어진 재능에 따라 잘 할 수 있는 일이 다른 것처럼 예술가에게는 작품 창작의 역할이 주어진 것뿐이다. 그렇기 때문에 본인도 또한 일반 대중들과 동일한 시민으로서 함께 숨쉬고 있는 일상의 모습들을 자유롭게 행복하게 그리려고 노력했고, 이것은 예술가로서의 특별한 행위가 아니라 삶의 일부분이고 내가 행복해지기 위한 하나의 몸짓일 것이다.

본 논문을 통해 예술가로써 일상을 소재로 솔직하고 진실한 그림을 그리는 것에 대한 의미와 현 시대에서의 본인의 위치, 앞으로 나아갈 방향에 대하여 연구해 보고자 하였다. 현재 예술 사회의 흐름은 권위적인 형태의 걸모습을 벗어나고, 대중과의 친밀감과 소통 형성을 위해 계속해서 연구 발전과 시도를 거듭해가고 있다. 본인도 그 흐름 선상에 있는 작가의 자리에서 일상 속에서의 예술, 대중과의 소통에 대한 연구를 계속 진행해 나갈 것이다.

참 고 도 판



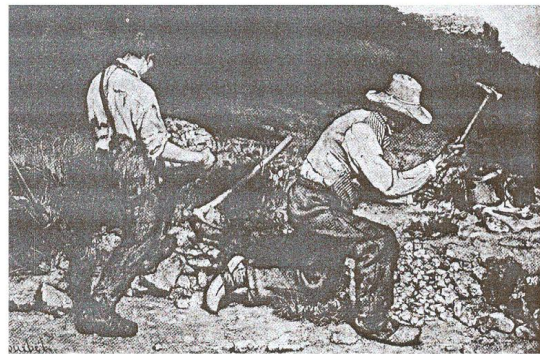
【도판1】 고구려 고분벽화 <수렵도> 석벽에 채색, 무용총 널방 서벽 5세기말 6세기초



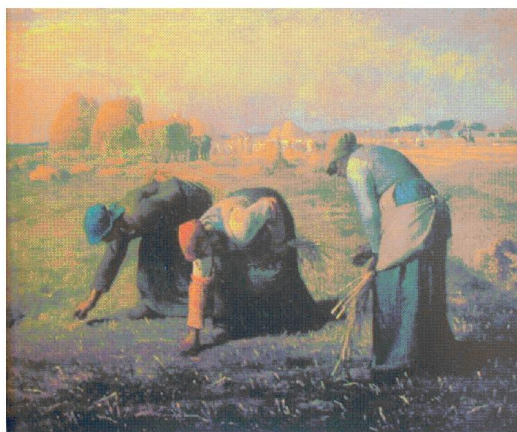
【도판2】 김귀은 <아빠와 자전거 타기> 먹과 나무젓가락 25×24cm 1986



【도판3】 오로네 도미에 <삼등열차> 1862 메트로폴리탄미술관



【도판4】 귀스타브 꾸르베 <돌 깨는 인부> 1849 드레스덴미술관



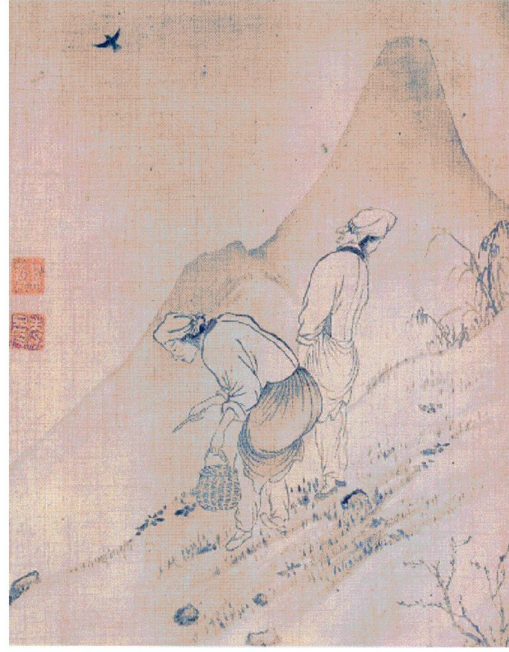
【도판5】 밀레 <이삭줍기> 유화 83.5×111cm 1857 오르세미술관



【도판6】 밀레 <만중> 유화 55×66cm 1857 루브르미술관



【도판7】 박수근 <질구질하는 여인>
캔버스에 유채 130×67cm 1954



【도판8】 윤두서 <나물 캐는 두 여인>
모시에 수묵 32.4×21.1cm 18세기초



【도판9】 조영석 <질구질하는 여인>
종이에 수묵담채 24.4×23.5cm 간송미술관소장



【도판10】 조영석 <새참>
종이에 수묵담채 21×25.6cm 개인소장



【도판11】 김홍도 <새참>
종이에 담채 28×23.9cm
1780 국립중앙박물관소장



【도판12】 김득신 <과적도>
종이에 수묵담채 22.5×27.2cm
간송미술관소장



【도판13】 신윤복 <월하정인>
종이에 담채 28.2×35.2cm 간송미술관소장



【도판14】 몽크 <병든 소녀>
유화 121.5×118.5cm
1896 피테보르크미술관

참 고 문 헌

<단행본>

- 김용석, 「문화적인 것과 인간적인 것」, 푸른숲, 2000.
- 「우리의 화가 박수근」, 한국미술연구소 편, 시공사, 1999.
- 유홍준, 「화인열전1」, 역사비평사, 2001.
- 이태호, 「조선후기 회화의 사실정신」, 학고재, 1996.
- 최열, 최대만, 「민중미술 15년」, 삶과꿈, 1994.
- 최종욱, 「일상에서의 철학」,知와사랑, 2000.
- Carl. G. Jung. 「인간과 무의식의 상징」, 이대영 역, 집문당, 1995.
- Ernst Fischer. 「예술이란 무엇인가」, 한철희 역, 돌베개, 1996.
- H.W.&D.J.Janson. 「회화의 역사」, 유홍준 역, 열화당, 1985.
- Jose Ortega y Gasset. 「藝術의 非人間化」, 박상규 역, 미진사, 1988.
- Mary Anne Staniszewski. 「이것은 미술이 아니다」, 박모 역, 현실문화연구, 1997.
- M.Maffesoli, H.Lefebvre 외, 「일상생활의 사회학」, 박재환, 일상성·일상생활 연구회 편, 한울아카데미, 2002.
- Régis Debray. 「이미지의 삶과 죽음」, 정진국 역, 시각과 언어, 1994.
- Rolf Stenersen. 「에드바르트 뭉크」, 김윤희 역, 눈빛, 2003.
- 石濤, 「石濤畫論」, 金鍾太譯注, 一志社, 1982.

<학위논문>

- 송수현, “드로잉의 확장을 통한 유희적 소통에 관한 연구” -본인의 작품을 중심으로, 중앙대학교 대학원 석사, 2001.
- 안희정, “박수근의 예술과 신앙에 관한 연구”, 안동대학교 교육대학원 석사, 2003.

ABSTRACT

The Study on the Work, “Dream of Ordinary Life”

- Centering around My Work -

Kim, Gui Eun

Dept. of Oriental Painting

Graduate School of

Sungshin Women's University

This thesis intends to study the position of the writer herself & her future way in the stream of drawing art from the ancient to the present through the analysis of art work, creating motive, and historical & rhetorical background of work shown in the writer's private exhibition held in 2004 with the title, “Dream of Ordinary Life”.

Like rearranging the pieces of history in a new form, ordinary life has consistently continued since the beginning of history and will do for the coming years in the future.

Routine life is not just passing moments but the foundation to find oneself in itself and the beginning of the next to come. In ancient prehistory times, art had played its role as a kind of routine life repeated every day. But art has been becoming a kind of art for sentiment far away from the ordinary as separated from the popular and closed in the frame of authority. To writer herself, ordinary life as something for anyone to experience is just like frankly written diary with the

expression of private emotion and feelings.

Regardless of whether artist himself or herself belongs to the oriental or the western, to artists from the 17th century to 18th century, ordinary life had become the object of expression which helped the formation of common view with onlookers.

What is pursued together with continuing work activity is not the separation of work from life but being melted into life to communicate with onlookers closely and intimately.

This study would be the chance to think over how to live a happy life happy in the life of every life as an artist getting along in modern times and the meaning of routine life & communication which provide the pleasure of creation.