

이 만 수 교수지도
석사학위 청구작품연구논문

일상적 체험에 대한 표현 연구
- 본인의 작품을 중심으로 -

2004

성신여자대학교 대학원

동양화과

오 은 희

논문 개요

현대미술은 미(美)적인 것을 생산하던 재현적 미술과는 달리 사회와 문화, 경제제도 등과 불가분의 관계를 맺으며 일상성에 기초하고 있다. 이처럼 현대미술에서의 일상성의 도입은 과거 미술의 형이상학적 이분법적 논리의 위기로부터 방법론을 제시해 주며 틀에 짜여진 미술의 세계로부터 벗어날 수 있게 하는 커다란 전환점이 되고 있다. 그러나 이것은 과거의 재현회화에 대한 전면적인 부정이라기 보다는 세계나 본질에 대한 새로운 의식화, 새로운 해석을 가능하게 해주는 것이라 하겠다.

본 작품들은 고상하고 아름답다는 한정적인 의미의 예술로부터 은폐되어있던 일상성 그 자체를 새롭고 긍정적인 시각으로 예술에 포괄함으로써 주변세계의 객관적인 것들을 내면세계와의 만남을 통한 주관적인 시각을 작품으로 구체화한 것이다. 일상생활 속에서 무의미한 것으로 지나칠 수 있는 대상들을 주관적인 회화적 감수성으로 바라보면서 사물의 물질적 요소들에 대한 깊은 사유와 체험으로 작품은 시작된다. 유년시절의 기억과 주변세계를 소박하게 경험함으로써 '천'과 '재봉틀'이라는 '물(物)'과의 만남은 본인의 예술적 감수성을 자극하였고 감성적 경험에 근거한 '물(物)'과의 내면세계의 교류는 정신적인 심안을 통해 작품에 적극적인 표현요소로 사용되고 있는 것이다.

일상적 삶 속에서 최초의 인간적 물질적 교류를 필연적으로 접하게 되는 가장 가까이에 있는 것, 바로 집이라는 작은 세계를 사유(思惟)함으로써 개체의 다양

성과 인간 삶의 모호한 순환성을 발견하였다. 그 속에서 인간은 자신의 존재를 찾고자 이상(理想)에 향해 있었고 그 이상은 대립적 유기적 관계로 뒤엎켜 인간의 삶 속으로 그리고 우리의 역사와 세계 속으로 그 모습을 드러내고 있었으며 그것은 다시 우리 일상의 삶 속에 구석구석까지 스며들어 있었다. 이러한 사유는 작품 형성의 포괄적인 정신적 배경으로 반영하게 되는데 '황금을 두른 집'으로 인간의 이상을 상징적으로 표현하고 개개의 작품들을 나열하여 실재적 공간과 가상의 환영적 공간을 동시에 공존하게 함으로써 다양하고 미묘한 일상적 삶의 모습을 표현하고 있다.

날실과 씨실의 교차에 의한 미묘한 천의 색감과 재봉질 선의 독특한 조형적 요소로 제작된 개개의 작품들은 일상적 체험의 내면세계를 생태학적으로 보여지는 사실보다 더 역동적이고 현장감 있게 표현하고 있다. 그러나 천의 물질성에 대한 가벼움과 재봉틀의 한정된 운동 범위로 인한 기계적인 느낌은 재료의 문제점으로 인식되었다. 이를 제거하고 회화적인 조형성을 살리기 위하여 천을 조합하고, 솜을 넣어 박고, 재봉질 땀을 가위로 가르고, 재봉틀 밑실의 압력을 조절하여 밑실이 천 위로 튀어 올라오게 하는 다양한 마티에르로 회화적 표현을 살려 주었다. 그럼에도 불구하고 재료의 한계성은 완전히 해결되지 않았다. 따라서 천이라는 직물이 지니고 있는 자연미와 재봉질 선의 조형성을 연구하고 다양한 요소들과의 다각적인 방법을 탐구해야 할 것이다. 이러한 지속적인 연구는 천과 재봉질이 지니고 있는 다양한 조형적 요소들을 극대화시켜 많은 이들에게 회화적 표현으로써 공감대를 형성할 수 있을 것이며 또한 내면세계를 표현함에 있어 보다 나은 예술적 조형세계로 이끌어 줄 것이라 생각된다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 작품 형성의 정신적 배경	3
1) 일상과 미술	3
2) 일상적 체험을 통한 세계	7
① 천과 재봉틀에 대한 체험	7
② 집에 대한 사유(思惟)	12
III. 조형적 분석	17
1) 천의 효과	17
2) 선의 요소(재봉틀에 의한)	20
3) 공간에 대한 인식	24
IV. 작품설명	29
V. 결론	
참고문헌	
ABSTRACT	

작 품 목 차

- 【작품 1】 황금을 두른 집- 아버지 30
(House surrounded with gold - father)
(50.5×50.5)cm, 천에 재봉질(sewing the cloth), 2001
- 【작품 2】 황금을 두른 집- 생일날 32
(House surrounded with gold - on birthday)
(30.5×30.5)cm, 천에 재봉질(sewing the cloth), 2001
- 【작품 3】 황금을 두른 집- 소망 34
(House surrounded with gold - wish)
(30.5×30.5)cm, 천에 재봉질(sewing the cloth), 2001
- 【작품 4】 황금을 두른 집에 가는 길 36
(The way to the house surrounded with gold)
(30.5×30.5)cm, 천에 재봉질(sewing the cloth), 2001
- 【작품 5】 황금을 두른 집- 어머니의 꿈 38
(House surrounded with gold-Mother's dream)
(65.0×65.0)cm, 천에 재봉질(sewing the cloth), 2001
- 【작품 6】 황금을 두른 집- 할머니의 버선코 이야기 40
(House surrounded with gold - Grandmothers talking about the
nose of a sock), (53×45.5)cm, 천에 재봉질(sewing the cloth), 2001
- 【작품 7】 다른 것이 아름답다 42
(Other is beautiful)
1piece : (11×180)cm, / (11×230)cm, 전체크기 : (3400×230)cm
천에 재봉질(sewing the cloth), 2001

I. 서 론

본 논문은 2001년 제작하여 발표한 작품을 논하고자 한다. 미술에서의 일상성의 개념과 의미를 명확히 하고 내면세계를 연구하여 작품의 주제와 표현적 요소와 형태가 일상성에 기초하고 있음을 밝히고 내면세계를 표현함에 있어 조형적 표현의 장점과 단점을 분석하여 보다 나은 조형적 예술세계로 나아가고자 하는데 본 논문의 목적과 의의가 있다.

현대미술에 있어서 일상성의 도입은 현대미술을 구분하기 어렵게 하고 다양한 양상으로 이 시대에 있게 하는 요인이 되고 있다. 이는 작가마다 일상적 체험이 다르고 또한 자신의 내적 표현을 위하여 끊임없이 자신만의 새로운 매개체와 개성적인 조형적 방법들을 모색하여 표현하기 때문이다.

그러나 회화에서 일상성이 현대미술에서만 구현되었던 것은 아니며 미술에서 전혀 새로운 것도 아니다. 풍속화나 리얼리즘에서 그리고 가깝게는 파피에콜레나 레디메이드에서 일상성을 찾아볼 수 있다. 어느 시대 어느 지역에서건 회화 작품은 사회성, 문화성, 역사성의 반영이라는 관점에서 본다면 모든 회화는 일상성을 가지고 있는 것이다. 일상성을 이런 관점에서 이해한다면 본 연구자가 일상성을 바탕으로 제작한 작품은 허상에 불과할 것이다. 그러나 작품에 표현된 일상성은 단지 과거의 미술에서처럼 일상의 생활과 대상을 그대로 재현한 것이 아닌 무정형하여 포착하기 어려운 우리의 일상을 정신적 내면세계에 의해 심화된 미적과정과정을 통하여 형상으로써 정식화 한 것이다. 이처럼 과거와 현대의 미술이 일상성

을 보는 태도에 그 근본적인 차이가 있음을 밝혀 본 작품들의 정체성을 확인하고자 한다.

일상적 체험을 통하여 가장 가깝고 그리고 최초의 인간적 물질적 교류의 장(場)인 집이라는 공간을 사유함으로써 무의미하게 지나칠 수 있는 물질과 인간관계를 깊은 통찰력으로 바라봄으로써 주체적 존재를 찾고 총체적 인간의 삶과 세계를 새롭게 인식하게 되었다. 이는 곧 작품의 포괄적인 주제로써 반영하게 되고 내면세계의 표현에 있어 천과 재봉틀을 사용하게 되는 계기가 되고 있다. 작품에 표현된 조형적 요소들은 새로운 정신적 공간을 재창조하고 있는데 이 공간은 일상적 체험이 내면세계에 투영되어 삶의 숨겨진 본질을 작품으로써 구체화 한 것이라 하겠다. 그러므로 집이라는 공간이 우리 현대인에게 주체적 존재를 찾아가는 중요한 사유의 공간과 대상이 되고 있음을 연구하고 유년기의 기억과 일상적 경험의 내면세계를 심층적으로 분석하여 작품 형성의 정신적 배경과 조형성을 논한다.

II. 작품형성의 정신적 배경

1) 일상과 미술

일상성이란 늘 반복되기 때문에 무관심하게 지나치게 되는 상황이나 장면의 속성을 지칭하게 된다. 그러므로 일상성은 실제의 삶 속에서도 큰 비중을 차지하지 못한다. 하물며 인간 체험의 총체인 예술영역에서도 물론이다.

미술에 있어서 일상에 대한 관심은 과거에 거대 이론에 의해 논의의 대상으로 썩 인식조차 되지 못하였으며 일부 관심을 보인 일상성은 짜여진 틀 속에서 축소되어 버리는 경향을 벗어나지 못하고 있음도 사실이다. 이 때문에, 일상성은 부수적인 현상, 그리고 그것을 둘러싸고 있는 거대한 체계들에 의해 수동적으로 조작되는 영역 혹은 큰 사건이나 역사의 흐름에 종속되는 삶의 형식 등으로 아주 가벼운 것, 보잘 것 없는 것, 비속한 것으로까지 치부해 버렸다.

그러나 미술에서 '일상성'은 마틴 하이데거(Martin Heidegger)¹⁾가 20세기 초에 나타나는 문화 현상의 특질을 지적하면서 대두되었다. 하이데거는 인간 존재를 비본래성과 본래성으로 이분하여 현전물을 보다 낮은 자기상실의 비본래성이라

1) 마틴 하이데거(1889~1976) ; 독일의 철학자. 20세기 독일의 실존철학의 대표자. 바덴주(州) 메스키르히 출생. 하이데거는 《존재와 시간》에서 세계 속에 현재 존재하는 인간을 현존재라 하고, 현존재가 존재하는 그 자체를 실존이라 함. 그러나 후기의 하이데거는, 인간이 존재 그 자체의 밝음 쪽으로 나가는 것이 실존이며 《존재와 시간》에서의 본래적 실존에 나타나는 비극적·영웅적 색채는 사라졌으므로, 종래의 실존 대신 개존(開存;ek-sistenz)이라는 표현을 사용함.

고 규정하였다. 원망, 흥분, 흥미, 향락 등의 구체적인 삶이란 일상적인 무차별이라고 보고, 그는 이것을 '평균적인 일상성'이라고 부른다. '세상에 있다'는 것은 무엇에 관계하고, 무엇을 이용하고, 기도하고, 관찰하고, 규정하고, 묻고 나아가는 배려를 뜻하는데, 그렇게 하는 것은 가능한 근거를 찾아 들어가는 데 목적이 있다는 것이다. 그럼에도 불구하고 평균화된 일상적인 인간들은 현재물을 '무엇을 위한' 일로 삼지 않고 그것 자체에 빠져서 퇴락된 생활을 하는데, 그들은 공담(空談), 호기심, 양의성(兩義性)에 젖어 실존을 얻지 못하고 따라서 존재를 떠나 있다고 한다.²⁾ 다시 말해 '비본래적인 실존'이란 본래의 자기를 잃고 사람(das man)³⁾속에 몰입하여 세계 내부에 나타나는 눈앞의 사물에 마음을 빼앗기고 있는 인간의 일상적인 모습을 말하고 있는 것이다.

헝가리의 철학자 게오르그 루카치(Lu'Kacs Gyorgy)⁴⁾는 하이데거의 그러한 일상적인 태도는 오로지 현상학적인 고찰을 기도하여 삶을 '빈약하고 왜곡된 형태'로 바꾸어 놓았다고 비판하였다. 하이데거가 현상이나 일상 세계를 옹기 보지 못한 것은, 그가 존재라는 높은 자리에서 현상들을 내려다보는 위계적 입장 내지 신학적인 입장에서 서 있기 때문이라고 한다. 루카치는 하이데거의 입장은 '인간적' 행동 속에서 인식의 원천이고 실마리인 일상성을 상실하고 마는 것이요. '일

2) 조요한. 『예술철학』 (미술문화. 개정판. 2003) p.271~272

3) 사람(das man) ; 내던지어 산산이 부서진 사람, 즉 떨어져 나간 사람 다시 말해 퇴락의 상태의 인간을 의미함.

4) 게오르그 루카치(1885~1971) ; 헝가리의 마르크스주의 철학자이며 문학사가(文學史家), 부다페스트 출생. 부다페스트대학에서 박사학위를 취득하고, 베를린대학에서 G.지멜에게, 하이델베르크대학에서 M.베버에게 사사함. 그 후에 사상적 전환기를 겪어 1918년 공산당에 입당. A.히틀러 등장 후 모스크바로 망명하여 과학학사원 철학연구소에서 미학·문학사를 연구함.

상생활에 있어서 인간 전체'를 파악하고 정화시키려는 현실반영의 문제가 무시되었다고 비판하였다.⁵⁾

루카치는 <영혼과 형식>에서 삶이란 개념적으로 침투되어질 수 없으며, 그래서 삶이란 더욱이 필연적일 수밖에 없다고 쓰고 있다. 따라서 그는 삶의 진실한 내용은 영혼 속에 모습을 드러내는 내적 현실이며, 어떤 의미에서 이러한 삶은 직관과 예술 형태에 의해서만 파악할 수 있다고 강조하고 있는 것이다.⁶⁾ 이렇듯 어지러울 정도로 다양하고 미묘한 우리의 일상적 삶의 세계는 논리나 시각에 따라 그 자신의 한 부분만을 보여주지 않기 때문에 종래와 같은 고상한 용어만을 사용하는 한 너무도 다이내믹한 일상적 세계를 풀이해 낼 수 없는 것이다. 그래서 일상성을 과학적 논리나 합리적인 시각으로 정확하게 파악하려 하는 것 자체가 매우 역설적이면서도 불가능해 보이는 것이며 유일한 '현재'가 존재하기 보다는 그것을 파악하는 다른 방식들만이 존재한다는 것이다. 이러한 일상성을 현대 미술이 미적 과정의 주제로 삼는 것은 그동안 소위 과학적 사고라고 불리우는 것에 의하여 유배되었던 기실(其實) 무시할 수 없는 요소들에게 정당성을 회복하려고 하는 것이다. 이 정당화하는 동시에 미학을 복원시키는 과정이기도 하다.⁷⁾ 이 정당화는 다시 말해 과거에는 예술과 비예술(일상)을 서로 별개의 것으로 구분 지어 예술을 위한 예술을 추구하였으나 현대미술은 종래의 형이상학적이거나 미학적인 원리, 혹은 기존 낭만주의적인 예술 개념에서 벗어나 현실 속에서 진실을 구하고 있는 것이다. 이러한 현상을 조셉 쿠투스는 "20세기는 철학의 종언과

5) Ibid. 조요한 p.272

6) 이상훈. (일상성 연구와 그 인식론적 대안을 위하여) 경남대학교 사회학과 발행. 수록잡지: 사회연구 1994.12 p.42

7) Ibid. 이상훈. p.40~41

미술의 시작이라고 일컫는 시대를 초래했다”라고 말하고⁸⁾ 있다. 이것은 미술에 일상성을 제시함으로 해서 예술의 새로운 명제를 던져주고 있음을 의미하는 것이라 하겠다.

이렇듯 예술에서 일상성이 중요하게 인식되는 가장 큰 이유는 일상성 그 자체가 내포하고 있는 비합리적이고 논리적이기 못한 형상들을 거부하지 않으면서 현대 사회의 한 가운데서 소용돌이 치고 있는 다양성과 그 역동적인 모습을 가지고 있기 때문이다. 그럼으로써 현대미술에서의 일상성은 일상세계에 존재하는 모든 것은 존재 그 자체에 고유성을 인정하는 것이며 하루 하루의 삶에 대한 근심과 회의 속에서 긍정적인 삶의 의지를 확인하는 과정으로 미학을 복원하는 것이라 할 수 있다.

본인이 체험한 다양하고 미묘한 일상은 그 어떤 초월적인 곳에 있지 않았으며 또 그 어떤 이데올로기를 위해 있는 것도 아니었다. 일상은 큰 목소리를 내지 않으며 영겁(永劫)의 인간의 역사와 삶에 수없이 많은 표정을 보여주며 미래의 현상들까지도 깨우치게 하는 힘으로써 우리의 앞에 또 다른 표정들을 던져주고 있었다. 일상은 바로 다양한 역사적 움직임의 풍성한 보고(寶庫)인 동시에 인간 삶의 진리를 깨우쳐주는 진실의 장(場)이었다.

본 작품들은 이러한 일상을 긍정적인 시각으로 바라보며 지극히 일상적인 재료를 가지고 일상적인 이야기로 시작된다. 일상적 체험의 내면세계를 표출하기 위하여 지적 도덕주의를 특권처럼 걸치고 있는 엄격함과 고고함, 엄숙함과 진지함의 외투를 벗어버리고 오히려 가벼운 차림으로 정신의 자유분방함으로써 삶들이 얽혀있는 관계 속으로 걸어가 보고자 하였다. 그것은 일종의 배회 같은 것일

8) Ibid. 조요한. p.273

수도 있다. 그러나 작품을 제작하면서 상상의 나래를 펴고 손으로 만져 보기도 하고, 냄새도 맡아보면서 일상적 삶의 깊이를 실제적 대상의 제시가 아닌 개인적 의미 그리고 경험적 이미지의 재현으로써 긍정적인 삶의 의지를 찾고자 하였다.

2) 일상적 체험을 통한 세계

① 천과 재봉틀에 대한 체험

예술이라는 것이 인간과 인간 활동의 장(場)으로써의 세계를 반영한다고 볼 때, 일상적인 것들이야말로 우리 인간과 가장 가깝게 맞닿아 있기 때문에 우리와 매우 밀접한 관계에 놓여 있음으로 해서 이를 통한 외적 현실의 반영이 무엇보다도 용이하며, 예술의 소재를 가장 가까운 곳 즉 일상의 삶 속에서 찾으려 하는 것은 그 타당성이 있다고 본다. 그러나 작가가 작품을 구현함에 있어 일상적 체험에서 보여 지는 것을 그대로 재현하는 것은 아니다. 클레(Paul Klee)⁹⁾는 그가 남긴 글에서 “예술은 보이는 세계를 묘사하는 것이 아니라 세계를 보여주는 것이다”라고 자신의 예술관을 피력하였다. 이는 곧 시각적 표현세계가 그저 대상의 묘사가 아니라 작가 자신의 체험세계를 통한 깊은 사유를 통하여 시각적으로 명

9) 폴 클레(1879~1940) ; 스위스의 화가. 베른 근처 뮌헨부흐제 출생. 현대 추상회화의 시조라 불리움. 초기는 어두운 환상적인 판화 작품을 많이 남기고, 후에는 색채를 강조하는 작품 활동을 함. 어려서부터 회화와 음악에 뛰어난 재능을 보여 주었음. 21세 때 회화를 선택한 후에도 W.R.마그너와 R.슈트라우스, W.A.모짜르트의 곡들에 심취, 그들로부터 많은 영향을 받음. 1898~1901년 독일의 뮌헨에서 그림공부를 하고 세기 말의 화가 F.슈투크에게 사사함.

확하게 표출할 수 있을 때 예술작품의 진가가 드러난다고 말하고 있는 것이다.

본인은 매일 매일 반복되는 일상적 체험들 속에서 주관적 경험이 고유한 내적 통찰력으로 삶에 본성의 한 부분 혹은 총체적인 인간 삶의 모습을 보게 되고 이러한 새로운 발견들은 작품들 속에 반영하게 되는데 이것이 바로 총괄적인 주제와 형태의 동기가 되고 있다. 즉 일상적 삶이 직접적인 창작의 원동력 내지는 그 출발점이 되고 있는 것이다.

현실세계 즉 일상세계 속에서 새로운 발견은 천과의 만남으로부터 출발한다. 천은 인류가 오래 전부터 곁에 두고 생활 속에서 함께 해왔다. 천이라는 물질은 우리의 일상생활 속에서 생존을 위해 또는 도구로써 혹은 미적 장식을 위해 사용되어 왔다. 직설적인 예로 천은 우리에게 ‘옷(衣服)’이라는 변형된 형태로 지금 이 순간에도 우리와 함께 하고 있으며, 지금 바로 우리의 주변을 둘러보아도 천은 우리의 일상에서 어떠한 변형된 형태로든 우리의 곁에 그렇게 존재해 있다. 이처럼 천이라는 물질은 실재(實在)적인 것이지만, 작품에서의 천의 사용과 요소는 정신적 내면세계의 표출로써 비실재(非實在)적인 의미로 표현된다.

우리 인간에게는 개인의 기억 영역에 속하지 않은 가장 깊은 층에 조상 때부터 내려오는 유산인 원형(原型, archetype)¹⁰⁾이 침잠해 있어 실로 예술작품은 무의식의 심층에 있는 어머니의 원형에서 나온다¹¹⁾고 말하는 것처럼 천이 비실재적(非實在的)인 요소로써 인식 될 수 있었던 것은 유년기의 기억과 일상적 체험이 근원이 되고 있다.

언제나 재봉틀을 곁에 두고 재봉질을 하시며 생활하시는 어머니와 조각이불과

10) 원형(原型) : 같거나 비슷한 여러 개가 만들어져 나온 본바탕.

11) Ibid. 조요한. p.160

한복제작을 삶의 생업으로 여기신 할머니와 함께 유년시절을 보낸 본인은 ‘천’이 남과 다른 의미로 존재하게 되었던 것이다. 항상 집안은 둘 곳만 있다면 어디든 원색적인 색상의 한복 원단과 화려하고 원초적인 문양의 나일론(nylon)원단 그리고 기성제품의 검푸른 무채색의 원단들은 어느 곳이든 쌓여있었다. 유년시절 원단들이 문틈사이로 찾아온 햇살에게 그들의 빛깔을 뿜내는 소리를 들었다. 원단들마다 새로운 옷으로, 수선된 옷으로, 이블로, 복주머니 등으로 새로운 빛깔과 자태를 뿜낼 때면 그들에게서 기쁨의 미소와 환호의 소리도 들었다. 재단하고 버려지는 알 수 없는 독특한 모양의 천 조각들은 미묘한 이미지로 다가와 상상의 공간을 던져주는 놀이감으로 사용되었다. 천은 유년기 그렇게 재미있는 상상과 즐거운 공상을 주었다. 그러나 세월이 흘러 성장을 한 후 천은 차가운 현실과 깊은 사색으로 다가와 지고한 인간의 삶의 모습으로 투영되면서 새로운 많은 이야기를 들려주며 깨달음을 일깨워 주는 물질이상의 것으로 존재하게 되었다.

쟈크 마르탱(Jacques Maritin)¹²⁾은 예술의 본질에 있어서 ‘일종의 정신적 감수성과 물질의 만남’¹³⁾ 이라 말하고 있는데 이것은 본인이 천을 물질 그 이상의 것으로 보게 됨을 의미하는 것과 같다 하겠다. 이와 같이 천은 잠자고 있던 정신적 감수성을 자극하였고, 창조적 미적 재능을 끌어올려 주었으며 우연적, 혹은 필연적으로 주관의 심층부에서 작용하며 일상생활 속의 인간과의 관계를 통해 그 자체가 일상의 가치에서 이탈한 상태로 반전하게 되는데 이것이 바로 ‘천’이라는 물질이 작품에 적극적인 재료와 표현의 소재로 사용되고 있는 동기라 하겠다.

이와 같이 천이 내적 세계를 커다랗게 지배함으로 해서 천에 먹물을 흠뻑 들

12) 쟈크 마르탱(1882~1973) ; 사상가

13) Nathan Knobler 정점식, 최기득 역. 『미술의 이해』 (서울 ; 예경 1998) p.67

이기도 하고 조각조각 오려 구성하기도 하고 탈색제로 탈색하여 구멍을 내고 찢고 긁고 칠하고 배접하는 등 다양한 기법적 연구를 수 차례 반복하게 되었다. 이러한 과정 속에서 천은 학부시절부터 친숙해져 있었으나 천을 사용한 다양한 기법적 표현들은 내면세계를 표출함에 있어 부족함을 느끼게 되었으며 물질을 다루는 행위는 스스로를 지치게도 하였다. 그것은 심적 불만족으로 커지고 커져 수없이 많은 질문과 의구심으로 남겨져 돌아올 수 없을 것 같은 방향으로 머물게 하였다. 방황에 휘감겨 있던 어느 날 문득 어머니 집에 작은 방문 하나를 열게 되었고 방안 구석에 덩그러니 쉬고 있던 어머니의 낡고 녹슨 재봉틀은 본인을 깊은 사색(思索)에 잠기게 하였다. 재봉틀 소리에 잠을 깨고 재봉틀의 반주에 맞춰 흥얼거리는 어머니의 음색을 어린이 동요나 멜로디로 들었었던 유년시절로 되돌려 보냈고 그 소리를 흥겹게 오르고 내리던 재봉틀 기름의 냄새가 그 여느 꽃향기 보다 더 짙었던 향기를 다시 맡게 해 주었다. 녹슨 알갱이들 사이사이에서 바랜 빛은 재봉질 하시는 어머니의 흔들리는 두 어깨를 보여주며 공기 중의 산소가 서서히 재봉틀을 산화시켜 낡게 하듯 일상생활 속에 조용히 스며드는 삶의 고뇌와 본질을 전해 주었다. 이렇듯 어머니가 사용하시던 낡고 허름한 재봉틀과의 만남은 재봉틀을 사용하는 결정적인 계기가 되어 작품 제작에 있어 전환점이 되고 있다. 이러한 전환점은 본인이 필연적으로 여성이라는 점에서 더욱 더 큰 정신적 공감대가 형성되어 있는 것이라 해도 과언(過言)은 아닐 것이다.

재봉틀에 대한 내적인 체험의 결과는 천에 재봉질을 하는 행위로 화면에 재봉질의 흔적을 남기며 내면세계를 표현하게 된다. '천에 재봉질을 한다'라는 것은 동양화를 전공하는 이로서 그림을 '그린다' 혹은 '칠한다'는 것에 위배되는 것처럼 보일 수 있으며 타인에게는 이질감 혹은 의구심까지 가지게 할 수 있을 것이

다. 그러나 천에 붓을 들고 긋고 칠하고 하는 것은 본인의 내면세계의 본질에 위배되는 것이다. 왜냐하면 작품 형성의 정신적 근원의 발생은 일상이었으며 '천에 재봉질을 한다'는 일상적 체험을 구현하는 수단이기 때문이다. 이러한 이유로 단지 일상적 체험을 구태의연하게 재현하고 있는 것은 아니다. 재봉질을 통한 신체로부터의 행위는 본인과 작품사이에 필연적으로 발생하는 상호관계를 의미하며 행위의 흔적들은 주체적 존재와 인간 삶의 본질에 대한 사유의 흔적들인 것이다.

메를로 폰리(Maurice Merleau-Ponty)¹⁴⁾는 '물질'과 '정신'을 연결시키는 계기로 '행위'를 중시하고 있는데 그는 세계와 나의 존재 사이에 분명한 선을 그을 수 없고 그 경계가 모호하여 인간의 행위 그 자체는 세계와 이미 얽혀 있기에 물(物)을 다루는 행위는 정신적 표출이라는 것이다.

천과 재봉틀이라는 물(物)에 또 다른 형상의 의미를 내포하며 천에 재봉질을 하는 미적 과정의 행위는 회화의 관습적인 의미를 넘어서 뒤에 가려져 있는 우리가 잘 알지 못하는 어떤 본질적인 의미를 찾아가는 예술행위인 것이다. 이러한 성실한 예술적 행위의 체험은 본인과 작품과의 일치를 경험하게 하면서 불확실한 내적 영역을 명명화(明明化)시킬 수 있었으며 물(物)과 신체의 직접적인 만남을 통해 좀더 적극적으로 화면에 다가서려는 일종의 정신성의 표현인 것이다.

14) 메를로 폰리(Maurice Merleau-Ponty, 1908~1961) ; 사르트르와 하이데거 등 이론적 현상학자와는 다르게 생활 세계의 현상학을 추구함. 그는 현상학적 입장이란 '실천하는 대로 존재한다'는 뜻으로 그에 따르면 기존 인식론에서 줄기차게 주장하던 '인간의 내면'같은 것은 없으며 "인간은 세계-에로-존재이고 자신을 인식하는 것은 세계 내에서다"라고 주장함. 부단한 움직임을 지향성으로 개념화하여 의식은 의식하는 대상이 있어야만 존재할 수 있는데 이는 의식과 대상 즉 세계의 실제성이 혼동될 가능성을 내포하고 있으나 이 같은 혼란을 해결해주는 것이 세계를 향해 움직이는 인식의 주체 즉 신체라고 하며 파악한 신체는 체험된 신체로써 이 신체는 정신과 육체의 이분법을 초월한 존재로 그는 주지주의와 경험주의와 다른 의미를 내포함.

② 집에 대한 사유(思惟)

인간은 끊임없이 자기 자신의 존재에 대한 확인을 하고자 하는 본능을 가지고 있다. 예술가도 역사의 한 순간을 이루는 사회 속에서 살고 있고 그 속에서 외부 세계와 끊임없이 소통하면서 자신의 존재를 확인하는 과정으로써 미적 활동을 하는 것이다. 그러므로 예술은 자아의 형상화로 표현되어지며 이것이 바로 오늘날 현대미술이 예술로써 존재하게 하는 이유이기도 할 것이다.

본인 또한 자신의 존재를 찾으려 하고 있었고 이는 필연적으로 처해 있는 상황으로써 가장 가까이에 있는 대상으로부터 영향을 주고 받으며 사색(思索)하고 있었다. 그것은 바로 최초의 인간적, 물질적 교류를 하게 되는 가장 가까운 공간이자 대상인 집으로부터 주체적 존재를 찾고 있었다. 집이란 현대인에게 반드시 없어서는 안 될 도구가 되어 있으며 정신적, 육체적으로나 자신의 존재를 확인하는데 있어 매우 중요한 공간이자 대상이 된다. 그러므로 집이란 곳을 중심으로 많은 사유를 하게 됨은 그 타당성이 있다고 보며, 이러한 사유(思惟)는 유대인계 프랑스의 철학자 임마누엘 레비나스(Emmanuel Lévinas)¹⁵⁾에서도 찾아 볼 수 있다. 그는 주체적 존재를 찾아가는데 있어서는 '집'이라는 공간을 설정하고 있으며 이는 인간은 설 수 있는 어떤 지점이 있을 때 그곳에서 세계를 만날 수 있다고 말한다. 자기 자신으로 돌아옴, 자신을 스스로 통제 할 수 있는 중심점을 물질적, 공간적인 집을 짓고 그 안에서 거주함으로써 향유의 주체는 내면으로서의 복귀

15) 임마누엘 레비나스(1906~1995) ; 유대인계 프랑스 철학자. 리투아니아 출생. 서양의 존재론 전체를 비판적으로 문제삼고 윤리학을 '제1철학'으로 내세우는 독특한 타자성의 철학으로 현대철학사에 불멸의 업적을 남김. '동일자와 타자', '시간과 타자'등으로 자기 중심적인 서구적 이성에 대한 대안으로 '타자성' 개념을 제시함. 현상학에서 벗어나 1930년대 이후 '타자성'을 깊이 파고든 그의 사상은 자크데리다, 모릴스 블랑쇼 등에 중요한 영향을 미침.

를 밖으로 구체화시킬 수 있다고 한다. 또한 집은 자기로의 복귀를 구체적으로 실현하는 수단이며 집이란 존재는 내면성으로의 전환(轉換)이 있을 때 비로소 의미가 있다¹⁶⁾고 말하고 있다. 본인은 레비나스가 집이라는 거주 공간이 인간의 주체적 존재를 찾아가는데 중요한 수단이라는 것에는 의견을 같이 하고는 있겠으나 반드시 우리의 주체적 존재가 어떠한 한정된 대상에 머물러 있는 것은 아니라고 생각한다. 일상적 체험을 근거로 인간이 주체적 존재를 찾고자 하는 정신적 사유는 끊임없이 움직이고 있었으며 그 움직임은 일상적 향유(享有)를 누리며 이상(理想)을 향해 스스로의 존재를 확인하고자 하는 모습이었기 때문이다. 이처럼 본인이 집에 대한 사유를 통해 주체적 존재를 찾고자 함은 전통적 철학에 의해 주어진 개념이나 문제를 붙잡고 고민하기 보다는 구체적인 일상적 삶의 경험 그 자체 속에서 찾고자 하는 노력인 것이다.

집이라는 공간 안에는 필연적으로 가정이라는 것이 형성되고 그 가정으로부터 우리는 정신적 육체적으로 많은 영향을 받게 된다. 가정(家庭)이란 인간이 사회의 구조에 의해 또한 여타(餘他)할 이유들로 인간관계의 기초적 경계 범위를 설정하는 가장 작은 집단이다. 우리나라는 이러한 명제(命題)의 의미와 함께 유교주의의 가부장적인 테두리를 두겹 세겹 싸고 있는 모습이다. 가부장적인 가정은 어머니들의 희생 위에 온전히 버티고 있었다. 가부장적인 가정환경은 여성(female)¹⁷⁾에게 여성(gender)¹⁸⁾으로서 많은 것을 요구하게 되고 또한 많은 것을

16) 강영안. 「일상성과 주체성」: 레비나스의 경우. (발행사:한국정문화연구원) 수록잡지 ; 정신문화연67. 1997.6 p.70~71

17) female ; 인간에 대해서 과학(생물학적), 통계상 용어로 성별을 나타내기 위해서 쓰는 용어.

18) gender ; 사회적 의미로서의 성. 1995년 5월 북경 제4차 여성 대회에서 생물학적 의미

버리게 하였다. 이러한 사회구조의 삶 속에 어머니들은 행동과 사고에 대한 한정적인 구속을 받게 되고 감성의 절제는 마음에 영겨 굳어 버렸다. 집 안에서 항상 벽을 바라보고 등을 돌린 채 재봉질을 하시던 어머니의 뒷모습에서 어머니로서의 강인함과 한없이 인자하고 항상 배려해 주시는 모습 속에 여자로서의 욕망과 미소를 발견하게 되었다. 이것은 어머니께서 자신의 존재의 의미를 확인하고자 하는 모습으로 비추어 졌으며 이러한 시각은 인간이 만든 사회의 구조가 인간의 행위적 사고를 구속할 수는 있으나 인간의 정신적 감정까지는 구속하지는 못하는 사회적 한계성과 모순도 일깨워 주었다.

할머니께서 일제시대 때 익힌 노래들이며 단어들, 전쟁 피난 때 잃어버린 검정 고무신등의 삶에 대한 이야기는 바로 얼마 전까지 동시대를 같이 살아 숨쉬는 역사였음을 의식하게 되었다. 할머니의 삶을 통해 역사는 인간의 이상을 향한 욕망의 역사였음을 깨닫게 하였다. 또한 할머니의 죽음 앞에 고개 숙여 서 계신 자꾸만 작아지는 아버지의 모습에서 인간 삶의 기본적 가치관이나 그 자리를 언제나 지키고 있어야 할 것 같던 전통적 가치관의 소멸을 보았다. 엄격함과 고고함으로 거친 풍파의 고난을 견뎌 왔던 거대한 권위와 이상의 소멸로 그만큼의 공허함도 목격하였다. 이것은 우리의 인간과 세상이 거대하고도 초라한 소멸의 흔적이 사라지기도 전에 그 자리에는 이미 새로운 것들이 자리를 메우고 있음으로써 불만과 유감스러움의 표정으로 거대한 권위와 이상을 바라보다가도 그것이 사라짐에 아쉬움과 불안함의 표정을 감추는 이중적 얼굴의 모습을 발견한 것이다.

의 성대신 새로 쓰기로 결정한 용어로 사회적으로 남녀 간의 대등한 관계를 내포하고 있음.

이러한 일상적 체험들은 인간이 인위적으로 만든 사회적 약속이나 관습적인 시각에서 벗어나 개체의 가치를 존중함으로부터 한 인간으로서의 인생 그리고 세계 자체로서의 본질과 본성을 바라봄으로써 주체적 존재를 찾으려 했던 강한 의지의 시각(視角)이었다. 이와 같이 본인은 주체적 존재와 인간의 존재를 찾기 위해 부단히 배회하였지만 존재에 대한 확고한 정의 내릴 수는 없었다. 단지 인간은 자신들의 존재를 찾기 위해 끊임없이 고뇌하고 있었으며 그것은 이상을 향해 있었고 이상으로부터 존재를 찾으려 함을 보았을 뿐이었다. 또한 인간의 존재는 어떠한 상황에서도 이상을 향해 움직이고 사유하고 있었으며 그것은 욕망으로 뭉친 이상과 순수한 그 자체의 이상이 서로의 갈등 속에 대립적 유기적 관계로써 인간의 삶과 인간의 역사 그리고 세계 속에 그 흔적들을 고스라니 남기고 있었다. 그러한 관계들은 서로 뒤엉켜 생성, 성장, 소멸되는 순환적 삶의 심오한 성질의 모습으로 우리의 일상세계의 삶 속에 존재하고 또 우리의 일상세계를 지탱해 주는 것이기도 하였다. 바로 이러한 일상적 체험들은 정신세계에서 심화되어 작품의 주제로써 반영하게 되는데 ‘다른 것이 아름답다’<작품7>의 작품에 총체적으로 표출되고 ‘황금을 두른 집’시리즈<작품1~6>에서는 ‘황금을 두른 집’을 인간의 순수 이상의 결정체로 설정하여 인간이 존재를 찾아가는 모습들을 표현하며 그 외의 것들과 대립시키며 주제를 표현하게 된다.

여기서 ‘황금을 두른 집’의 의미는 반어법적 은유의 표현으로 황금은 황토 흙을 의미하는 것으로써 황토로 만든 흙집이다. 황토 흙과 황금의 색이미지의 동일성과 그것들에 대한 대립적인 가치의 의미로 그 본뜻을 강조하려 하였으며 집으로 설정은 집에 대한 사유의 흔적인 것이다. 흙집은 콘크리트로 만든 집처럼 반듯하고 세련미는 찾아볼 수 없고 그것은 불품 없고 기울고 뼈뿔어져 쓰러질듯

하지만 흙을 황금으로 비유함은 흙이 황금과 같이 귀중하고 소중한 의미를 담아 인간 정신의 절대가치를 부여하기 위함이다. 황금을 두른 집은 인간이 본질적인 자연으로의 회귀를 갈망하는 모습이며 이상을 향해 동경하는 대상으로써 상징적으로 함축하고 있다.

II. 조형적 분석

1) 천의 효과

미술에 있어서 천(Cloth)의 사용은 적당한 구김과 늘어지는 실루엣(Silhouette)의 자연미, 무한한 크기의 확장성과 평면을 넘나드는 유동성 그리고 천의 재질에 따라 달라지는 시각적, 심리적 느낌은 종래 회화의 기본적인 재료인 종이나 캔버스(Canvas)와 물감과는 비교할 수 없는 또 다른 특징적 매력을 지니고 있다. 이처럼 천은 일상적 재료 자체가 주는 친밀감과 풍부한 재질감으로 인하여 많은 작가들이 인간 정신의 자유로운 창조적 주관을 표현하려는 순수한 조형의지를 나타내는 예술작품에 많이 사용하게 되는 이유일 것이다.

본 작품들도 천이 주는 질감과 미감을 기본적 표현 수단으로 사용하고 있다. 주로 사용된 천은 일반 기성복 양장원단이며 그 외의 천의 종류로는 나일론, 포플린, 옥양목, 폴리에스테르, 면 등을 포함한 다양한 합성섬유로써 일상생활에서 가장 흔하게 접할 수 있고 가장 쉽게 활용되어 지고 있는 천들이다. 이와 같이 일상적인 천을 선택하고 천에 과도(過度)한 변형을 피하지 않고 사용한 것은 내면세계를 표현하는 일상적 체험의 장(場)으로써의 의미를 지니며, 미적 과정을 통해 시각의 관념적인 전환으로써 감상자로 하여금 반대급부(反對給付)로 인한 의외의 심리를 유발시켜 충격을 주고자 하였다. 일상적인 천이 전시공간에 작품으로 전시됨으로써 일상의 것들이 새로운 이미지를 형성하여 감상자로 하여금

일상 속의 우리의 삶을 다른 시각(視角)으로 보고자 하는 의도이다.

회화에 있어서 색은 인간의 정신적 작용에 큰 영향을 미치는 조형 요소 중의 하나이다. 색은 그 자체로써의 회화가 스스로의 존재성을 획득하고 작가의 사상, 개념, 상징 등을 부여하며 특히 시각적인 인상효과(印象效果)를 보여줌으로써 표현하고자 하는 형상에 시각적인 힘을 실어 준다. 또한 색으로써 가치를 부여하여 내용의 해석을 유도하며 색채를 통해 예술가들의 정서적 반응을 표현하며 내면 세계를 드러내는 것이다.

작품들은 무채색과 파란색 계통의 천을 주로 사용하고 있으며 작품의 주제 설정에 의해 의도적으로 꽃무늬가 있는 천을 사용하여 꽃무늬를 차용(借用)하고 있다. 특히 단순한 무채색과 파란색 천의 조직(組織)성이 주는 색감은 씨실과 날실의 교차로 생성되는 미세한 공간에 빛이 투과되어 흔들리는 듯한 신비한 색상으로 우리의 감각을 자극하며 미세한 공간의 그림자는 생동감과 깊이감으로 질감과 양감을 대비시켜 섬세하고 미묘한 부조적인 느낌을 자아낸다. 무채색과 파란색의 색감은 색의 상징적 연상작용(聯想作用)에 의해 우리들에게 물, 바다, 호수, 하늘 등과 같은 거대한 크기와 공간을 가지고 있는 것들을 연상케 하며 그 느낌은 천이라는 직물(織物)자체가 주는 부드러움과 따뜻함과 함께 색감으로 인하여 차가우면서 깊고 그리고 무한한 공간의 연장으로 우리의 감각과 정신을 전위(轉位)시켜 준다. 이것은 일상적 체험을 통한 총체적인 삶의 미묘함과 깊이를 표현하고자 하였으며 이러한 표현은 감상자가 색감으로써 보다 직접적, 즉각적으로 느끼게 된다. 흰색의 나일론 천은 파란색의 차가움과 미묘함을 진정시켜주며 개인차를 초월하여 사회적 지역적 보편성을 가지고 있어 감상자와의 공감대를 형성하는 효과를 지니고 있다.

천이 지니고 있는 강한 물질성은 내면세계의 깊이를 표현함에 있어 그 표현을 가볍게 보이게 하였다. 또한 재봉틀의 밑실과 윗실이 서로 잡아당기는 압력에 비해 견고하지 않은 얇은 천은 의도적이지 않은 심한 구김과 형태의 변형을 가져왔으며 재봉틀 작동 시 운동으로 생기는 진동으로 천이 아래로 미끄러져 제작과정을 더디고 힘들게 하였다. 따라서 어두운 천과 밝은 천을 불규칙하게 조합하여 연결하여 박고, 작품의 나열에 있어 부분적으로 색상에 대한 채도와 명도대비를 활용하여 팽창하고 수축하는 시각적인 효과로써 입체감과 회화적인 느낌을 살려주었다. 제작과정의 불편적 요소를 해소하고 보다 적극적인 내면 표출을 위하여 모든 작품의 제작 과정에서 천 밑에 숨을 대어 박았다. 그 결과는 제작과정의 효율성을 높혀 주었고 적당한 구김과 표현하기에 알맞은 변형을 가져와 천만이 표현할 수 있는 고유한 느낌의 자연미를 적절히 살려주었고 시각적 지루함을 제거하여 주었다. 숨의 양을 조절한 양감(量感)의 입체적 변화는 특히 집에 대한 표현에서 활용성이 높았으며 집이라는 정서적 공간을 보다 확장시켜 주었다. 입체감을 주지 않고자 하는 작품은 작품을 화판에 고정시킬 때 강하게 잡아당겨 입체감을 소실케 하였다.

일상적인 천의 사용과 의도적인 색감의 선택 그리고 다양한 기법들을 통한 표현들은 내면세계를 상징적으로 표현하고 있으며 감상자가 자신의 생활 속에서의 경험을 연상적(聯想的) 기억작용에 맞닿은 매체로써 심리적 움직임과 일상적 상상을 불러일으키는 감정적 상징의 의미를 내포하고 있는 것이다. 즉 내면세계의 심미적(審美的) 통찰력(洞察力)으로 표현된 천의 효과는 실재적 물질이 가시적 세계를 초월하여 내적인 정신세계를 표현하고 있는 것이라 하겠다.

2) 선의 요소(재봉틀에 의한)

과거 회화에서의 선은 보여지는 대상을 재현하기 위한 '윤곽'의 표현으로 사용되었다. 우리는 사물을 볼 때 가장 먼저 '외곽선'을 더듬어 본다. 이것은 대상의 윤곽선이 색, 크기, 질감 보다 더 훨씬 큰 지각의 바탕으로써 역할을 하기 때문이다. 그러므로 그리는 행위에 있어서 선은 조형 행위의 원초적 단계로써 가장 선명하게 그리고 직접적인 표현의 수단인 것이다. 이처럼 선은 회화에 있어서 다른 어떤 표현 수단보다도 대상을 보다 명확하고 손쉽게 만들 수 있음으로 해서 매우 오랜 기간동안 회화에서 구상적인 표현이 강조되어 왔으며 이것은 대상 자체의 성질을 그리는 것이 아니라 대상을 지각하는 우리의 방식을 그려온 것이다.

그러나 선은 작가의 내적 필연성을 강조한 칸딘스키¹⁹⁾(W. Kandinsky)에 이르면서 단지 대상 표현의 수단에 그치지 않고 선 자체만으로도 회화적 의미를 갖게 된다. 현대 회화에 와서는 미술을 만드는 활동으로써 보다 어떻게 접근하겠다는 의도 자체를 중시하며, 이념과 의미의 타진에 열중²⁰⁾함으로써 선은 내재된 인간 정신의 표출로 독자적이며 새로운 이미지로 발전하게 되었다. 미술 평론가 하

19) 칸딘스키(1866-1944) ; 러시아 출신의 프랑스 화가. 모스크바 출생. 1939년 프랑스에 귀화 함. 법률과 경제학을 배웠으나 1895년 인상파전에서 모네의 작품에 감명을 받고 이듬해인 1896년 뮌헨에서 아즈베와 F.슈투르크에게 사사받아 화가로 전향. 그는 대상의 구체적인 재현에서 이탈, 선명한 색채로써 교향악적이고도 다이내믹한 추상표현을 관찰한 후 점차 기하학적인 형태에 의한 구성적 양식으로 P.C 몬드리안과는 또 다른 독자적인 발전의 자취를 남김으로써 현대 추상회화의 선구자가 됨. 주요 작품으로는 <푸른 산> <축홍 14> <검은 선들> <가을> <꿈모지선 7>등이 있으며 또한 그는 추상미술 이론가로서 <예술에서의 정신적인 것에 대하여>(1921) <점선면>(1926)등의 서술도 남김.

20) 김복영. 『현대 드로잉의 발상』 (서울; 공간. 1979) p.71

버트 리드(Herbert Read)²¹⁾는 ‘선에 대한 선은 미적으로 그 대상 자체의 자율적인 울동감을 얻음으로써 즉 재현하려는 목적과는 전혀 관계없는 한 즐거움을 페이지 위에 약동케 함으로써 이상의 것을 암시하고 있다’라고 언급하고 있다.²²⁾ 이것은 선의 자율성과 강약의 표현으로 울동과 약동을 구사함으로써 작가의 감정에 따라 정적인 것에서 동적인 것으로 비약함을 의미하는 것이다. 그러므로 현대 추상미술에서 선은 여타(餘他)의 다른 조형요소들과 어우러져 또는 선의 표현 자체만으로 작가의 심오한 내면세계와 함께 정신적 세계를 표현하고 있는 것이다.

본 작품들은 선으로써 내면의 정신세계를 표현하고 있는데 여기서의 선은 재봉틀 기계의 운동으로 생성되는 재봉질 선으로써 육체적, 정신적 내면세계의 긴장과 완화의 움직임 표현하게 된다. 표현된 선은 기계적인 선, 서정적인 선, 암시적인 선으로써 정신세계를 형상화하고 있다.

재봉질이 가지고 있는 특유의 기계적인 선은 위에서, 밑에서, 옆으로 진행하여 그 선은 끝날 때까지 폭이 같다. 즉 기계적인 선은 객관적인 선, 비개성적인 선으로써 시종일관 같은 폭의 선으로 표현되는데 이것은 우리의 삶에 있어 평이하게 보이는 일상, 항상 그대로 있는 것, 자신과 상관없이 진행되는 많은 상황들, 자신과 관계없이 항상 일정한 상태로 존재하는 인간이나 대상과의 관계들을 표

21) 허버트 리드(1893~1968) ; 영국 요크셔 주 농가출신의 시인이자 문학·미술 비평가. 리즈(Leeds) 대학을 졸업하고 제1차 세계대전 이후 빅토리아 앤드 엘버트 박물관에 근무하며 미술비평을 시작했고, 에든버러, 케임브리지, 리버풀 대학에서 미술과 예술론을 강의했으며, 이후 하버드 대학 교수를 역임했음. 저서로 다수의 시집과 평론집 외에 The Meaning of Art, Art Now, Education through Art 등이 있음.

22) 최성배. 「평면조형에 있어서 선에 대한 검토」 (예술문화, 제1호 논집. 1996) 전주 대학교 예술문화 연구서 p.88

현한 것이다.

서정적인 선은 주관적인 선이며 감수성에 의해 흔들리는 선과 수직선과 수평선으로 표출된다. 흔들리는 재봉질 선은 완만한 곡선, 부정확한 원을 그리는 듯한 급격한 곡선, 흘러내리는 곡선들은 반복된 울동감으로 감상자에게 상상력을 자극하고 생동감을 느끼게 해준다. 이것은 우리 인간사의 갈등과 다양한 감정들, 인간 삶의 역동성과 순환적 환원(還元)성을 표현하고자 하였다. 수직의 재봉질 선은 인간의 끝없는 상승 욕구를 상징하는 것으로 출발하여 존재의 지향심리와 만나 화면의 긴장감을 유발시키고 그것은 수평의 재봉질 선으로부터 긴장감을 탈출하여 평온함과 안정감을 주며 주변을 둘러보게 하는 여유로움을 느끼게 한다.

암시적인 선은 의도적으로 재봉질 선을 더 진행하지 않고 멈춤으로써 선은 일단 끊어졌다가 다시 나타나기도 하고 그대로 두기도 하는 선이다. 끊어진 선은 우리에게 깊은 사색으로 이끌어 주어 무한한 공간과 시간을 내포하게 되며 감상자로 하여금 작품에 참여시켜 끊어진 불완전한 재봉질 선을 짐작으로 진행시키므로 암시적인 선의 역할을 하는 것이다.

이와 같이 재봉질 선의 요소들로 내면세계를 표현하고 있으나 재봉틀 기계의 제약(制約)된 운동 범위로 인한 기계적인 차가움과 가벼움은 내면세계에 비친 다이나믹한 일상세계의 깊이를 표현하는데 부족함을 느끼게 되었고 또한 그 표현의 드러남이 외소 해 보인다는 것을 발견할 수 있었다. 그래서 실을 몽쳐 천 위에 올려놓고 재봉틀로 박기도 하고, 재봉질 땀을 잘라 실 울이 천에 걸려 있도록 하여 미묘한 진동의 흔들림으로 시각적 재미와 긴장감을 주었으며 재봉틀 밀실의 압력을 낮추어 밀실이 위로 불규칙하게 튀어 올라오게 함으로써 재봉질 선만의 독특한 마티에르를 표현하였다. 작품에 형상화된 모든 재봉질 선의 표현들은

다른 어떤 수단보다 직접적이고 역동적(逆動的)으로 정신세계의 흔적을 축축이 남게 하는 효과를 주었다.

재봉질 선은 내면세계의 흐름에 따라 화면 위에 흔적을 남기고 있으며 그 자체가 의식적인 이성적 사유와 감정적인 직관적 사유가 순간충동의 중복된 접합(接合) 순환(循環)의 과정을 통해 완성되었다. 이러한 제작과정을 통한 완성된 작품들은 재봉틀 기계의 반복적인 움직임에 의해 신체적 행위로 전위되어 이루어진 것이다. 이와 같은 행위적 표현은 정신세계를 몰입시키면서도 끈질기고 고된 노동으로까지 다가와 자신과 타인 그리고 외부세계로부터의 도피가 되풀이되면서 스스로를 잃어버리게 하는 무아지경에 빠지게도 하였다. 이것은 과학적이고 분석적인 표현으로써의 측면이 아닌 직관적이고 종합적인 표현의 현상으로써 무의식적인 우연한 효과를 배제할 수 없었다. 그래서 작품의 일부분에는 무의식적인 흔적의 근거를 발견 할 수 있다. 이러한 흔적을 어떤 이는 1970년대에 반복적 행위의 흔적을 남김으로써 일종의 무의식상태에 접근하는 우리나라의 독자적인 서정추상²³⁾의 경향이라고 볼 수도 있을 것이다. 그러나 회화는 재료의 흔적이나 그 결과로만 남지는 않는다. 대부분의 경우 회화의 재료는 표현적 매체나 기법적 수단으로써의 의미를 지니며, 이때 보다 중요한 것은 작가적 의도로부터 그 결과에 이르는 형성 과정적 필연성이다. 그러므로 효과적 필연성은 작가적 의도와 결코 무관할 수 없는 것이다. 따라서 작품들에 보여지는 우연적 효과에 있어서 그

23) 서정추상 ; 1960년대의 서정추상이 앵포르멜의 정신을 일부 계승함으로써 다분히 서구적인 영향을 반영하는 것이긴 하나 1970년대에 와서는 서구의 것과 구분되는 독자적 속성으로 발전함. 그 주요 계기가 바로 반복적 행위의 흔적을 남김으로써, 이것은 서정추상의 새로움을 이루는 주요한 요인이 되고 있는 동시에 우리 특유의 서정추상을 형성하는 결정적인 계기가 됨. 그에 속한 작가로는 박서보, 하종현, 권영우가 있음.

것을 제거 할 것인지 제거하지 않을 것 인지의 최종 선택은 본인의 표현적 의도 여하에 따라 수용되거나 거부되고 있다. 무의식적인 우연적 흔적들은 기억과 현실사이에서 체험과 표현사이에서 그리고 현실과 이상 사이에서 결단을 촉구하며 그러한 결단에 의해 작품 속에는 본인의 고통과 환희의 과정이 축적되어 있는 것이다. 비록 그것이 본인의 성실한 체험에 의해 만들어진 허구적 가상이지만 그것은 실체적 진실 이상의 위력을 지니며 우리 일상에도 반드시 존재하는 것으로써 작품의 물리적 결과보다는 그 정신적 허구에 대해 공감해야 할 것이며 일상적 작용에서 미적 활동으로 전위되는 역동적인 행위인 것이다.

3) 공간에 대한 인식

공간이란 시간과 더불어 3차원의 현상계를 유지하는 기초형식으로 상하, 전후, 좌우로 무한하게 퍼져 있는 빈 곳을 말한다. 공간예술이라 불리는 회화, 조소, 공예, 디자인, 건축과 같은 조형예술은 형태와 색채, 질감 등의 표현 요소를 유기적으로 연결하여 새로운 공간을 창출하고 구성하는 예술이다. 조형예술에서 공간은 변화, 통일, 균형, 비례, 대조 등의 조형원리들이 만들어내는 공간과 공간의 관계성을 보여주는 기본원리으로써 표현의 가장 핵심적인 요체인 것이다. 이러한 표현은 과거의 자연주의 회화에서는 원근법 등에 의해 해결하였고 모더니즘 회화에서는 평면구조로 인식되었으나 현대미술에서의 공간은 작가 자신을 화면 속으로 투영한다는 유기적 공간으로 작가 자신의 존재로서 변화된 의미를 만들어 낸다. 이처럼 작품 속에서의 공간 설정은 중요한 회화적 원리의 하나이며 넓은 의미의

조형화 작업이다. 그러므로 공간에 대한 인간의 태도를 반영하지 않는 예술적 발언은 존재하지 않는다. 모든 예술적 발언은 비록 무의식적이긴 하나 인간에 대한 세계의 영향을 직접적으로 설정한 것이다.²⁴⁾ 이러한 표현을 기디온(Sigfried Giedion)²⁵⁾은 행위와 예술 모두를 공간에 대한 반응이라고 말한다. 즉 모든 예술 작품은 공간에 대한 인간의 시각세계를 심리적으로 기록한 것이므로 시각 공간에 대한 언급이 없는 미술 행위란 존재하지 않는다는 것이다.

회화적 공간은 물리적, 철학적 의미의 공간과는 달리 감각적으로 체험할 수 있는 공간으로써 거기에 담겨져 있는 대상 뿐 아니라 공간 자체에 대한 회화적 재구성 방식 및 작가의 의도를 반영하는데 이것은 본질적 요소로 존재하여 선, 형태, 색채 등을 시각적으로 다루는 결과로써 나타나는 이차원적 매개물의 조건에 의해 생겨난다.²⁶⁾

공간에 대한 인식은 본 작품들 중에서 특히 <작품7>을 완성으로 이끌어 주고 있는데 그 표현은 작품의 형태와 구성으로 실재적 공간과 가상의 환영적 공간을 함께 공존시키며 적극적으로 표현하고 있다.

작품의 형태와 구성은 날개의 작품의 크기를 가로길이 11cm 세로높이는 180cm,

24) 김복영. “현대공간의 조형론” 『홍익미술』 3호 1974. p.61

25) 기디온(1888-1968) ; 스위스의 건축사가. 뢰그나우 출생. H.뵐플린의 제자. 취리히대학을 비롯하여 미국의 하버드대학 등에서 교편을 잡았으며, 20세기 전반에 전개된 근대 건축운동의 이론적 지도자로서 광범위한 활동을 벌여, 이 운동의 역사적 위상 정립에 주력 함. 특히, 그의 주요저서인 《공간·시간·건축 : Space, Time and Architecture》(1941)과 《기계화가 지휘한다 : Mechanization Takes Command》(1948)는 세계의 디자인계에 큰 영향을 줌. 1928년부터 시작된 근대건축 국제회의의 서기장을 오랫동안 역임하여, 국제적인 근대건축의 보급과 향상에 이바지 함.

26) Rudolf Arnheim. 김춘일 역. 『미술과 시지각』 (서울;홍성신서 1981) p.366

또 다른 날개의 작품 크기는 가로길이 11cm 세로높이 230cm로 총 252개를 제작하고 그 중 198개를 선택하여 선택된 작품들끼리의 간격을 두어 반복적으로 개개의 작품들을 나열하여 전시장 공간의 벽 전체를 에워 쌓았다. 그 결과 작품 전체의 가로 길이는 약 3400cm이며 세로 높이는 230cm로 완결되었다. 이처럼 넓은 전시 공간 전체를 활용하여 구성함은 제작 초기부터 치밀한 계획에 의한 것으로서 실재적 공간, 환영적 공간을 동시에 공존하게 하려는 의도와 함께 감상자에게 충격적인 시각으로 시작되어 신체로 전위(轉位)시키고자 하였다. 이것은 예술이 예술가의 내면적인 삶을 자극하는 동시에 수용자의 내면적인 삶도 자극하게 되는 것으로서 감상자에게 감동을 안겨주고 분발시키며 인상을 부여하고 충격²⁷⁾을 주기 위함이었다.

이러한 작품의 형태와 구성에 의한 공간 지각은 대상의 크기, 형태 및 대상 상호간 또는 관찰자와 대상의 방향과 거리에 의해 파악되어 반복적으로 나열한 개개의 작품들로 인한 실재적 공간과 작품과 작품 사이의 빈 공간에서 생성되는 가상의 환영적 공간을 만들어 내고 있는 것이다.

실재적 공간은 내면세계에 투영된 인간 삶의 총체적인 의미의 모습을 적극적으로 표현하려 하였고 가상의 환영적 공간은 작품을 제작함에 있어 인위적인 힘을 직접적으로 관여하지 않은 공간으로써 우리 삶의 일상 속에 보여지지 않는 무정형의 심오한 순환성과 이성적으로 분석할 수 없는 다양성과 미묘함을 표현하려 하였다.

의도적으로 두 공간을 동시에 공존시킨 것은 일상적 체험에 의한 것으로서 인간과 인간 그리고 인간과 대상들 사이에서 발생하는 질서와 혼돈, 능동과 수동,

27) Wladyslaw Tatarkiewicz. 김채현 역. 『예술개념의 역사』 (서울 ; 열화당 1994) p.67

부정과 긍정은 우리의 일상세계를 동시에 지배하고 있었으며 이 세상을 지탱하게 하는 방법이기도 하였기 때문이었다. 또한 가시적인 세계에서는 우리의 일상 속에 존재하는 모든 물질적 정신적인 것들이 유기적 관계로써 갈등과 대립적 관계로 존재하고 있으나 의도적으로 간격을 두어 작품들을 나열함으로써 실제적 공간은 제각기 그 의미를 지니며 독립적으로 존재하게 하면서 환영적 공간과 교감하여 전체가 하나의 작품으로 완결되어 다름으로써 오는 조화의 아름다움을 표현하고자 하였다.

나열된 작품들을 하나로 볼 수 있게 하는 것은 '우리 모두가 통일과 조화에 대한 기본적인 욕구를 지닌다'는 관념에서 출발하는 게슈탈트 심리학²⁸⁾ 이론에서 근거를 찾아 볼 수 있다. 그 기본 원리는 '이미지는 부분들로 지각되기 전에 통일된 전체로써 지각된다' 이것은 우리가 전체를 이루는 부분들을 '보기' 전에 전체를 '본다'는 것을 의미한다. 이것은 게슈탈트 이론 중에 유사성의 법칙에서 구체화되는데 개개의 단위들은 그들의 공통적인 특성을 공유할 때 시각적으로 집단화하려는 경향이 있다. 유사성은 형태, 색, 방향 등과 어떤 속성적 요인들에 의해 무리 지어 보려는 통일화 방향을 말한다. 개개의 단위들은 크기가 비슷해 보일 때 함께 속하는 것처럼 보이고, 비슷한 형이나 입체를 가진 단위들은 한 집단으로 지각되는 경향이 있다. 다양한 선과 형태들은 그것들이 같은 방향으로 이동하고 있는 것으로 지각될 수 있으면 유사하게 보일 수 있다. 그리고 비슷한 색채나

28) 게슈탈트 심리학 ; 유대계 독일 심리학자 베르트하이머(1880~1943)에 의해 창시됨. 게슈탈트란 형태 인지 심리학을 의미하는 것으로 시각적 대상을 지각하는 형태를 말함. 게슈탈트 심리학은 인간의 눈과 두뇌가 지각의 과정에서 어떻게 작용하는가를 측정하는데, 이것은 예술가의 시각적 표현들이 궁극적으로 다른 사람들에게 공감되도록 의도하는 측면과 같음. 예술가도 이러한 눈과 두뇌가 지각하는 과정에 흥미를 가지고 있어 많은 게슈탈트 연구와 이론들이 시각 예술에서 논리적, 실제적으로 응용되고 있음.

명함을 공유할 때 개개의 단위들의 좀 더 큰 하나의 시각적 집단의 부분으로 지각된다는 것이다.²⁹⁾

그러므로 단위적 나열에 의한 공간의 효과는 해석적으로 인식하기보다는 시각적 흥미를 유발시켜 조형적인 리듬효과를 강조하게 하며 전체를 골고루 바라보며 시선을 고정시키지 못하고 규칙적으로 나열된 무수히 같은 형태들을 번갈아 보거나, 아니면 한 형태와 그 옆에 병치된 닮은 형태의 잔상들로 시각적 환영과 같은 추상적 이미지 속에서 가상의 공간을 느끼게 해준다. 그리고 명료하고 감정을 잠재우며, 전체를 한 눈에 파악할 수 있게 하는 힘이 있어 우리에게 안정감을 느끼게 해 주며, 냉정하게 그리고 마음을 보다 순화시키는 효과를 준다. 이처럼 실재적 공간과 환영적 공간은 서로 교감하여 마치 우리가 알 수 없는 세계로의 명상의 시간과 공간을 주고 있으며 그 공간은 가까우면서 멀게, 넓으면서도 좁게 느껴지면서 작품 주제의 귀결로 완성시켜 주는 역할을 하게 한다.

환영적 공간이 주는 혼돈은 모든 것이 아직 규정되지 아니한 기원으로써 본인의 창조적 행위의 배경이기도 하다. 다시 말하자면 본인은 본질적으로 물리적인 힘이 가해지지 않은 공간을 표현하기 위해 지루하고도 고된 작업을 한 셈이라 하겠다.

29) 오병권. 그림을 위한 질서. 미간행

Ⅲ. 작품 설명

1) 황금을 두른 집-아버지 【작품 1】

본 작품은 할머니의 발인 날 아버지의 등줄기를 타고 끝없이 아래로 흐르는 숨소리로부터 수많은 생각들이 교차되어 표현된 작품이다.

큰 집 하나가 작은 집을 업고 있다. 큰 집은 한국이라는 나라의 특징적인 가부장적 제도와 인간의 사회적 구조가 만들어낸 절대적인 권위로 무장된 장엄하고도 정숙한 전통적인 가치관을 표현하고 있다. 즉 이것은 우리들의 아버지이며 현 세계의 가치관의 모습을 표현한 것이다. 큰 집 하나가 업고 있는 다양한 색상과 질감으로 표현된 작은 집들은 자신의 의도와는 관계없이 지녀야 할 사회적 의무를 의미한다. 집의 표현에 있어 면을 분할하여 만들어진 경계선은 각각의 집들이 서로 함께 사용하고 있다. 다시 말해 집들을 빈틈없이 접합시킴으로써 절대적인 권위가 필연적으로 떠맡아야 하는 족쇄와도 같은 의무를 표현 한 것이다. 이렇게 표현된 이미지는 우리의 아버지 그리고 우리의 일상세계가 지니고 있던 두터운 허물들이 새로운 가치관에 의해 하나씩 벗겨짐으로 해서 중심을 잃고 비틀거리는 모습을 표현하고 있다.

화면 중앙에 집들을 배치하고 집들에 비해 넓은 배경을 황토색 실로 매워 마치 텅 빈 것 같은 느낌을 준다. 이것은 우리가 지켜야 하고 나아가야 하는 가치관을 저울질하면서 사라져 가는 가치관이 지니고 있던 근엄함을 은연중에 아쉬워하며 쓸쓸해 하는 우리들의 마음을 표현하고자 하였다.

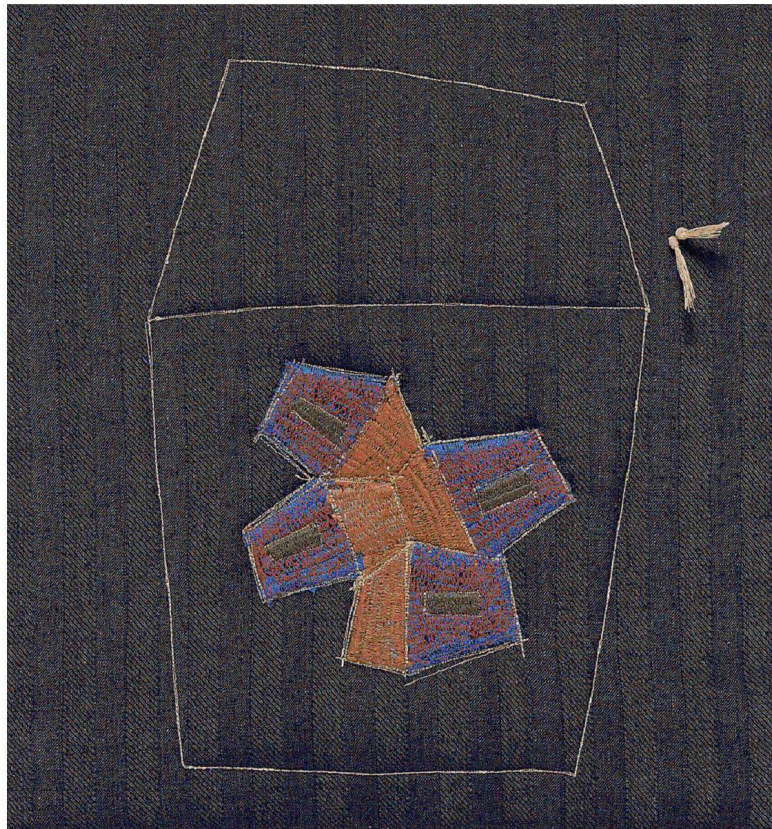


【작품 1】 황금을 두른 집-아버지 / 50.5×50.5cm

2) 황금을 두른 집-생일날 【작품 2】

황금을 두른 집 안에 네 개의 집이 있다. 네 개의 집은 서로 회전하는 듯 연결되어있어 마치 집처럼 보이기 보다는 꽃과 같이 보인다. 울동감 있게 표현된 꽃과 같은 집은 우리 일상의 작은 행복들을 표현하고자 하였다. 우리의 일상은 물질의 풍요로움과 생활의 편리함을 주면서 인간성 소외라는 양면성으로 인간적인 면을 상실케 하고 있으며 그리고 다양한 가치관에 의한 자신의 존재에 대한 불안함은 우리를 고독하게 만든다. 이러한 우리의 어두운 일상세계의 모습을 어두운 색감의 천으로써 처리하고 화려한 색상의 집과 대비시켰다.

매일 매일 같아 보이는 일상에서 만난 우리의 인간이 어떠한 조건이나 상황에서도 행복을 누리려는 유희적 본능을 지니고 있으며 행복을 추구하고 이상을 향해 자신의 존재에 대한 의미를 찾고 있음을 경험하였다. 그러한 행복과 우리의 이상향에는 여러 가지가 있겠으나 총체적으로 표현하자면 삶에 대한 사랑 또는 자기애라 표현하면 적절하겠다. 삶의 내용은 단지 삶을 채워주는 것에 그치지 않고 삶을 완성하고 아름답게 만들며 살 수 있을 만한 것으로 장식해 주는 것이다. 따라서 인간의 삶의 최종적인 향유가 곧 일상 속에서의 행복임을 표현한 작품이다.



【작품 2】 황금을 두른 집-생일날 / 30.5×30.5cm

3) 황금을 두른 집-소망 【작품 3】

수직으로 상승하고 있는 세 개의 재봉질 선이 화면을 네 등분하고 그곳에 재봉질 선을 좁은 폭으로 왕복하여 작은 면을 만들고 있는데 이것은 우리의 도시 생활에서 흔히 볼 수 있는 아파트를 관념적으로 표현한 것으로써 일상생활 속에서의 인간의 소유욕을 의미한다. 일상 속에 만난 우리 모두는 없으면 가지고 싶고, 많으면 없어 질까봐 걱정하고 긴장하는 내 것이라는 소유욕을 가지고 있었다. 그것이 지나쳐 소유한 만큼의 불안과 근심도 소유하고 있음을 보였다. 무소유의 역리(逆理) 즉 무소유의 소유의 진리를 전해 주고 있는 법정(法頂)스님³⁰⁾과 같이 아무 것도 소유하지 않음으로 해서 깊은 진리를 깨닫기에는 경제적 활동을 하고 있는 현대인들에게는 너무나 어려운 고행이다. 이렇듯 우리의 인간의 소유욕을 단지 인간의 탐욕스런 욕망으로 치부해 버릴 수는 없는 것이다. 인간이 내 것이라는 것을 소유하는 것은 유효하고 필요한 것이다. 그러나 단 우리가 소유하려는 것들은 사회적 저당권이 설정되어 있는 것으로써 내 것이란 본질적으로 사회적 기능을 갖는 유기적 관계를 맺고 있다는 점이다. 내 것이란 것은 우리 모두의 배려를 위한 것이라는 원리에서 정당화 될 수 있음이다. 아파트의 이미지 위에 황금을 두른 집의 이미지를 겹쳐 박아 중첩하여 구성한 것은 서로를 배려하는 소유욕으로서 물질적, 정신적 부족함이 없이 보다 충만한 만족과 기쁨을 함께 나누는 이상을 표현한 본인의 작은 소망을 담은 작품이다.

30) 법정(法頂)스님(1932~현재);1954년 송광사에 효봉 스님의 제자로 출가. 70년대 봉은사 다래헌에 거주하며 한글대장경 역격에 헌신. 30년 넘는 침묵과 무소유의 철저함으로 이 시대의 가장 순수한 정신으로 손꼽히고 있음. 저서로는 <무소유> <서있는 사람들> <산방한담>등의 수필집과 <깨달음의 거울(禪家龜鑑)> <숫타니파나> <불가 석가모니> <진리의 말씀(法句經)>등의 역서가 있음.

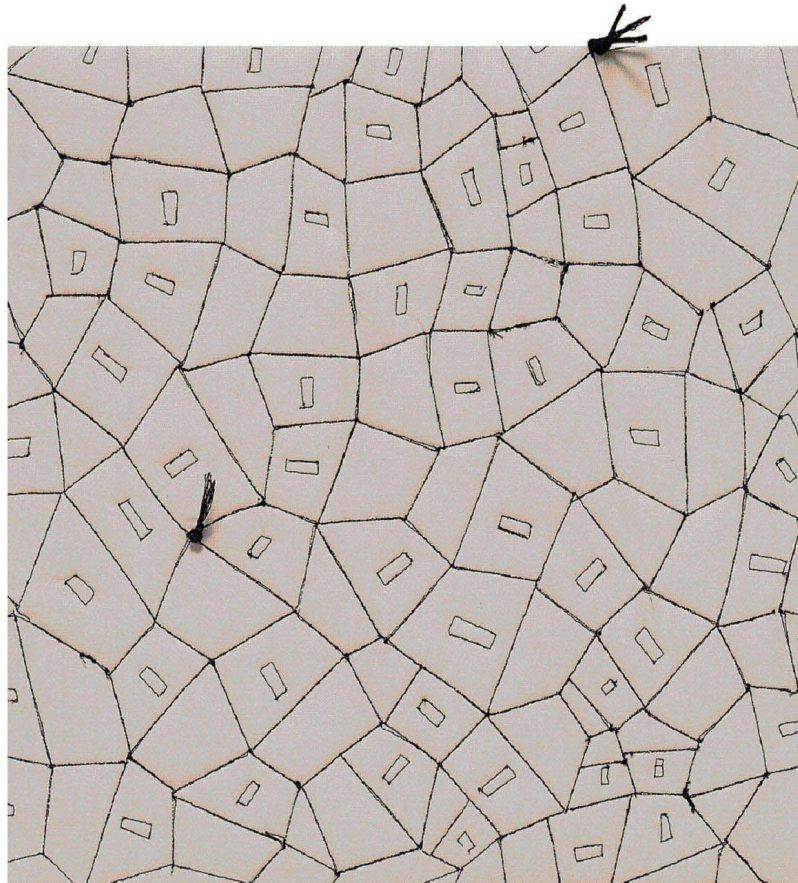


【작품 3】 황금을 두른 집-소망 / 30.5×30.5cm

4) 황금을 두른 집에 가는 길 【작품 4】

우리의 일상은 새롭고 편리한 것, 보다 빨라진 정보화로 우리에게 더할 수 없는 지적 충족감과 만족감을 준다. 그러나 이러한 일상은 우리에게 그렇게 흥미롭지만은 않다. 그것은 우리를 너무도 쉽게 지치게 하고 정신적 여유를 가지게 하지 않는다. 이러한 이유로 현대의 일상인들은 정신과 마음이 조용히 쉴 곳을 찾는다. 언제나 환한 미소로 자신을 맞이해 주고 한없이 배려해 주는 그 무엇을 동경한다. 그리고 그 동경은 항상 그 자리에 그렇게 존재하길 바란다.

화면 가득히 집들로 채우고 면들로 만난 선들은 황금을 두른 집을 찾아 길을 떠나는 우리들의 마음을 표현한 것이다. 새롭고 편리하고 신속한 정보가 주는 충족감이 아닌 정신적인 충족감을 가득 채울 수 있는 정신적 이상향을 향한 우리들의 모습인 것이다.



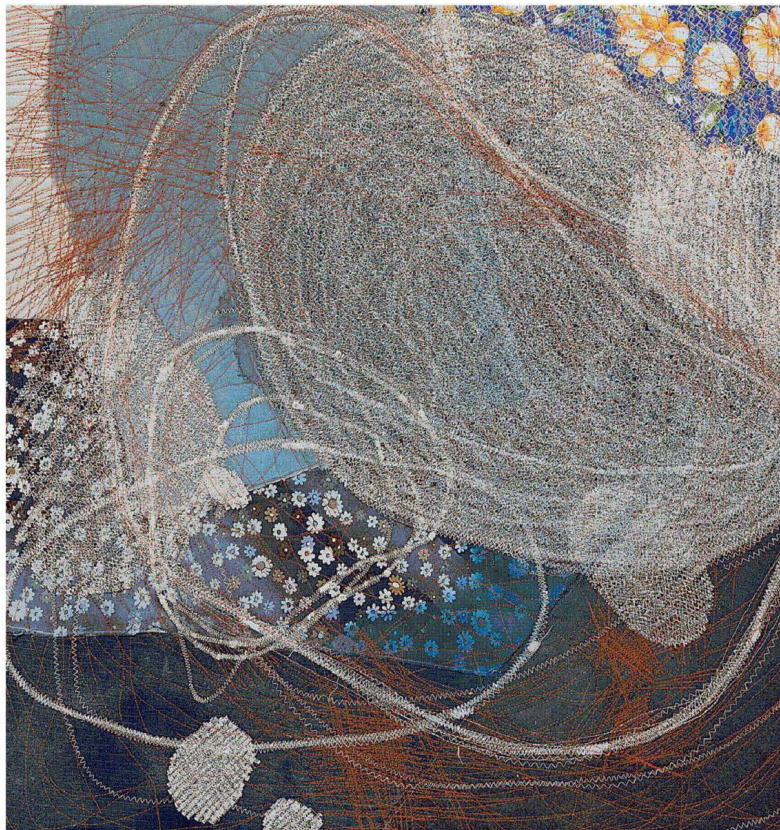
【작품 4】 황금을 두른 집에 가는 길 / 30.5×30.5cm

5) 황금을 두른 집-어머니 꿈 【작품 5】

사회 속에서의 우리들의 어머니를 표현한 작품이다. 어머니에게서 느껴지는 모호한 형상의 파편들을 천을 조합하여 제작하였다. 천의 꽃무늬들을 차용하여 여성으로서의 어머니의 감성을 표현하려 하였고 화면 전면에 펼쳐놓음으로써 강하고 정숙하고 다소곳하며 조심스러운 사회적 어머니의 모습보다는 가볍고 변덕스럽고 감성적이고 부드러운 관능적인 이미지로써의 어머니를 강조하고 있다.

꽃무늬 천과 그 외의 천들이 시각적으로 분명하게 분할된 경계선이 딱딱한 느낌을 주었다. 그래서 여성적인 분위기를 살리고 어머니의 깊은 감성을 표현하기 위하여 파란색 수간 채색과 호분으로 강조되고 있는 경계선을 부드럽게 연결시켰다. 부드러운 곡선으로 울동감 있게 움직이는 재봉질 선들은 어머니로서 감수해야 하는 아픔과 고뇌 속에서도 여성만이 느낄 수 있는 작은 행복과 기쁨 그리고 여성의 예민한 심리를 묘사 하고자 하였다. 부드러운 곡선들이 만나 둥글게 뭉친 흔적들은 내적으로 꿈틀거리는 여성의 이상(理想)적인 꿈을 형상화 한 것이다. 어두운 색감의 천들은 사회가 어머니에게 주는 역할을 의미하며 그것들이 꽃무늬 천들을 이리저리 덮고 있는 것은 여성으로서의 어머니의 존재를 침해하고 있음을 시각적으로 표현한 것이다.

본 작품은 화자인 본인이 필연적으로 여성으로서 어머니에게 느끼는 감정을 보다 세심하게 표현하려 한 작품이다.



【작품 5】 황금을 두른 집-어머니의 꿈 / 65.0×65.0cm

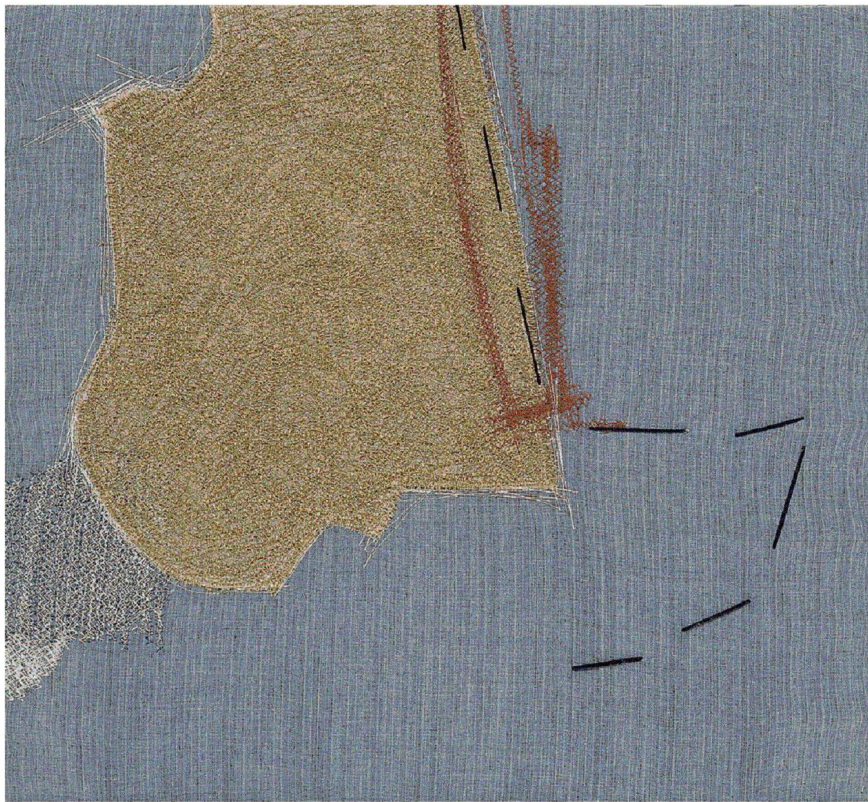
6) 황금을 두른 집-할머니의 버선코 이야기 【작품 6】

작고하신 할머니께서 명절날 신을 꽃버선을 만들어 주시던 이야기가 모티브가 되고 있다. 본인이 보기엔 분명 완성된 버선이었음에도 불구하고 할머니께서는 이건 버선이 아니라 하시며 버선목을 뒤집으시더니 바늘에 실을 꿰어 버선코를 위로 잡아 당기시고는 한참이나 매만지셨다. 할머니께서는 버선은 버선코가 잘 살아 있어야 버선이라 말씀하시며 내게 손수 버선을 신겨주시며 신고 벗는 법을 알려 주셨다. 할머니의 말씀은 지금도 본인이 삶을 살아가는데 깊은 진리를 깨우쳐 주고 있다.

작품에서 보이는 비정형의 형태는 버선 모양에서 유추한 것이다. 재봉질 선을 쌓고 또 쌓아 재봉틀 바늘이 뚫고 지나갈 수 없을 정도로 쌓아 올린 작품으로 재봉틀 작업을 하는 동안 가장 많은 바늘을 소실한 작품이기도 하다. 이것은 재봉틀이 가지고 있는 한계성을 실험한 작품이기도 하면서 할머니의 모질고도 고단한 삶을 표현하고자 하였다. 이러한 작업과정은 본인에게 있어 집착에까지 이르게 한 작품이기도 하다.

붉은 자주색 실의 흔적은 화면에서 많은 범위를 차지하고 있지 않다. 그러나 화면상단 중앙부에서부터 비정형의 면을 치고 내려오는 붉은 자주색 실의 흔적은 작품에서 제일 먼저 시선을 앞도 하고 있다. 이것은 할머니께서 격으셔야만 했던 삶의 충격과 사건을 형상화 한 것이다.

검정실의 시침질의 흔적은 재봉질을 하지 않고 손으로 직접 시침하였다. 이것은 할머니의 숨결을 느껴 보고자 한 정신적인 감성의 표현이며 버선의 코에 대한 이미지와 자연미를 함축적으로 표현하고자 한 의도이다.



【작품 6】 황금을 두른 집-할머니의 버선코 이야기 / 53×45.5cm

7) 다른 것이 아름답다 【작품 7】

본 작품은 사회적 약속의 틀에서 벗어나 개체의 고유성과 가치를 존중하는 시각에서 인간과 그 외의 대상들을 내적 통찰력으로 바라봄으로써 일상적 체험을 통한 총체적인 내적 세계를 반영한 작품이다.

개개의 작품에 보여지는 재봉질 선들은 다양한 인간의 심리와 욕망과 이상을 역동적으로 표현하려 하였다. 재봉질 선들로 매워진 개개의 작품들을 작품과 작품사이의 간격을 둔 단위적 나열은 우리의 일상에 존재하고 있는 모든 것이 서로 다름으로써 공존하고 있음을 의미한다.

‘다양성통일’의 표현으로써 여기서 ‘통일’은 서로 다른 것을 똑같이 되게 함이 아니며, 또한 나누어진 것들을 몰아 하나의 완전한 것으로 만듦의 의도도 아니다. 이것은 바로 다양한 여러 요소들은 서로 관련지어 떨어질 수 없게 한다는 의미이며 유기적 관계로써 조화를 이루고 있음을 표현한 작품이다.

빈

면

V. 결 론

2001년도에 제작하여 발표한 작품들은 우리의 일상세계와 존재방식을 직시하고 주변의 것들로부터 마음의 작용이나 상태를 진지하게 관찰하고 사유한 정신세계를 표현하고 있다. 이것은 작품들이 일상적 체험에 대한 내면세계를 표현하고 있음을 의미한다. 따라서 일상과 미술의 관계를 연구하였다. 그 결과 과거의 미술이 종교나 철학적 사고에 의해 아름다움이나 실용적인 목적에 한정되어 있었으나 현대미술은 일상생활에서 이루어지는 모든 영역들을 재통합함으로써 인간 삶 자체와 동일선상에 놓이게 되어 '일상적인 사물과 일상적인 행위'를 바로 미술이라고 주장함으로써 결국 오늘날의 미술은 종래의 미술과는 달리 종교나 철학의 도움 없이 순수한 분석적 명제를 제시 할 수 있음을 확인 할 수 있었다.

작품을 제작함에 있어 천과 재봉틀을 사용하고 있는데 동양화를 전공하고 있던 본인은 한지와 붓이라는 것과 끊임없이 힘든 심리적 줄다리기를 해야만 했다. 그러나 천과 재봉틀을 고집하게 된 이유는 내면세계가 유년기의 기억과 일상적 체험으로 단단하게 휘감겨 있었으며 또 다른 이유는 다양하게 변해 가는 현대미술은 그 자체가 목적으로써 순수하게 존재해야 한다는 것에 지배되어 있었기 때문이다. 이러한 이유들과 함께 재봉질 선만이 가지고 있는 독특한 조형적 요소와 천이 주는 섬세하고 야릇한 미감은 물(物)을 다루는 힘든 작업 과정 속에서도 작품을 완성으로 이끌어 주었다.

완성된 작품들은 실재적인 물(物)이 정신세계에 심화되어 비실재적인 요소로 전위되고 내면세계에 투영된 일상적 삶 속에 인간과 역사와 세계가 유기적 관계로 조화를 이루고 있음을 공간의 동시성으로써 표현하고 있다. 이는 천과 재봉질선의 조형적 요소가 내면세계를 표현하는 수단으로 변화 될 수 있음을 보여주고 있는 것이며 그리고 물(物)과 내면의 정신적 교류는 동양철학의 일원론적인 사고로써 주관과 객관을 분리시켜 생각하던 고정관념으로부터 벗어나 인간과 세계가 하나의 유기체라는 것을 인식하게도 해준다. 또한 회화적 공간이 대상과 감상자와 작가가 서로 정서적 공감대를 형성해 주는 조형예술의 핵심적 요소임을 보여주고 있다.

천의 물질성과 재봉틀의 한계성으로 인한 기계적인 느낌은 내면세계를 회화적으로 표현하는데 문제점을 지니고 있었고 주제에 대한 강한 의식으로 천의 장점인 자연미를 살리지 못하였다. 그러므로 직물로써의 천이 주는 따뜻하고 부드러운 자연미를 살리고 재봉질선의 조형성과 다른 재료와의 다각적인 방법을 모색하여 회화적인 깊이감을 연구함으로써 물질이 주는 가벼움을 보완해야 함을 알 수 있었다.

이처럼 본 연구는 지금의 본인에게 보다 성숙한 시각으로 인간 삶과 사물의 의미를 바르게 이해하게 해주고 판별할 수 있는 깊은 통찰력을 일깨워 주었고 이는 곧 앞으로 작품 제작을 위한 또 다른 내적인 요인을 제시해 주는 계기가 되었다. 또한 조형적 표현의 문제점을 발견하고 연구함은 보나 나은 조형적 예술 세계로 발전할 수 있는 기틀이 될 것이라 기대한다.

참 고 문 헌

단행본

- 김복영, 『현대 드로잉의 발상』, 서울;공간, 1979
- 서성록, 『한국의 현대미술』, 서울;문예출판사, 1994
- 오병권, 그림을 위한 질서, 미간행
- 이 일, 『현대 미술의 시각』, 서울;미진사, 1985
- 조요한, 『예술철학』, 서울;미술문화, 2003
- 허동화, 『한국의 미 서술』, 서울;국립중앙박물관, 1983
- 한국미술평론가 협회, 『현대미술의 새로운 이해』, 서울;시공사, 1994
- 아니에라 야페, 이희숙 역, 『미술과 상징』, 서울;열화당, 1985
- Nathan Knobler, 정점식, 최기득 역, 『미술의 이해』, 서울;예경, 1998
- Nover Linten, 마순자 역, 『표현주의』, 서울;열화당, 1988
- O.Y. Gaset, 박상규 역, 『예술의 비인간화』, 서울;미진사, 1988
- Rudolf Arnheim. 김춘일 역, 『미술과 시지각』, 서울;홍성신서, 1981
- Wladyslaw Tatarkiewicz, 김채현 역, 『예술개념의 역사』, 서울;열화당, 1994
- W. Kandinsky, 안정언 역, 『점 선 면』, 서울;미진사, 1982

학위논문

- 김해동, 「현대미술에 있어서 일상성의 의미」, 홍익대학교 대학원, 석사학위청
구논문, 1989

마은주, 「섬유조형의 표현방법에 관한 연구」, 성신여자대학교 산업대학원, 석사학위청구논문, 1988

문예원, 「현대미술에 나타난 일상성의 표현양상과 그 의미」, 부산대학교 대학원, 석사학위청구논문, 1992

박유정, 「하이데거의 현존재 분석에 관한 연구」, 부산대대학원, 석사학위청구논문, 1999

송혜영, 「행위의 흔적을 통한 자아의 존재 표출에 관한 연구」, 성신여자대학교 조형대학원, 석사학위청구논문, 2003

국내학술잡지 및 기타

강영안, 「일상성과 주체성」, -레비나스의 경우-, 한국정문화연구원 수록잡지; 정신문화연67, 1997. 6

김복영, “현대공간의 조형론” 『홍익미술』 3호, 1974

김종길, 「거대이론의 위기와 일상성의 재발견: 현상학적 행위이론의 비판적 재검토」, 덕성여자대학교 사회과학연구소, 사회과학연구 제7집, 2001, 12

이상훈, 「일상성 연구와 그 인식론적 대안을 위하여」, 경남대학교 사회학과 수록잡지; 사회연구, 1994. 12

최성배, 「평면조형에 있어서 선에 대한 검토」, 예술문화, 제1호 논집, 1996, 전주대학교 예술문화연구서

ABSTRACT

Research On Expression Of daily Experience

- Centering around My Work -

Ho, Eun Hi
Dept. of Oriental Painting
Graduate School of
Sungshin Women's University

Contemporary art is based on dailiness, much different from reproductive art that produces something aesthetic. An artist rearranges his or her world to which they belong into artworks with an artistic disposition in separable relations with his or her living society, culture, and economic system. Accordingly, dailiness in a new meaning suggests methodology that escapes from the crisis of past artistic metaphysical dichotomoustheory and becomes a turning point to escape from a stereotypical artistic world. However, it enables new interpretation or new consciousness towards the world or the essence, rather than complete denial of reproduction.

These works attempt to confirm the indispensability of the existence of art and conciseness of self-existence with aesthetic activity through daily experiences. For these reasons, the dailiness hidden from art with definite

meanings such as nobleness and beauty was included into the art with a new and positive view in order to express the objective things of the surrounding world as an objective reality from the subjective view through meeting the internal world.

The work begins from a deep cause and experience of the material factor, regarding objects to have no meaning in daily life with subjective pictorial sensitivity. The meeting of 'cloth' things with childhood memories and experiences of the surrounding world stimulated artist's artistic sensitivity. Exchange between the 'cloth' and the internal world based on sensitive experiences is actively expressed in works through the artist's spiritual inner eyes. The artist's act of sewing is a necessity of the work completion process, attempting to express the internal world experienced in daily life more dynamically, rather than simply seeing the fact ecologically.

Also, marks of the stitch line are the artist's internal expression, expressing that the difference with daily things are in the making of organic relationships. In other words, it marks the finding that our daily life has anthropological profoundness and vitality wormed into life. The process of the sewing act through meeting things in manufacturing the work became the opportunity to expand the range of the artist's artistic imagination. Accordingly, artists have recreated original objects found in ordinary daily life by finding things around us with a unique perspective. The expression of the act from the artist's internal power has been emphasized as an important

means of the picture and internal expression embodied in the work revealed from daily experiences, becoming the motives for the pictorial form and pictorial act. In a time when such a form and act is embodied into the work, artists have attempted to ask what the meaning of life is for all of us, and are further suggesting a way of life for us.