



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](#)

김 성 복 교수 지도
박사학위 청구논문

자연적 형태를 통한 신화적 이미지의
재해석

- 본인의 조각을 중심으로 -

2024

성신여자대학교 대학원
미술학과 조소전공
악 기

자연적 형태를 통한 신화적 이미지의
재해석

- 본인의 조각을 중심으로 -

김 성 복 교수 지도

이 논문을 박사학위 논문으로 제출함

2023년 10 월

성신여자대학교 대학원


미술학과 조소전공


악 기

인 준 서


약 기의 박사학위 논문으로 인준함


2023년 10월

심사위원장 정정주 (서명 또는 )

심사위원 조혜정 (서명 또는 인 )

심사위원 김성호 (서명 또는 인 )

심사위원 조성희 (서명 또는 인 )

심사위원 김성복 (서명 또는 인 )

성신여자대학교 일반대학원

국문초록

오늘날 우리에게 신화는 어떤 의미가 있을까? 현대 사회에서 신화는 종종 인간의 자연에 대한 무지에서 비롯되었다고 여겨진다. 과학 기술의 발전에 따라 인간은 자연과 점점 멀어지고 있으며, 그 결과 정신세계는 더욱 공허해지고 있다. 본 연구는 신화 이론을 통해 신화와 자연의 밀접한 관계를 탐구하고, 현대인의 이데올로기와 결합하여 신화적 상상력을 불러일으키며, 사람들의 정신적 공허함을 채우는 데 중점을 두고 있다. 이 연구는 현대 미술에서 조각 예술이 인간의 정신세계에 미치는 영향을 탐구하고, 현대 사회의 이데올로기와 신화의 관계에 주목한다.

현대 사회에서 신화는 어떠한 형태로 존재해야 할까? 현대인들은 신화가 자연에 대한 인간의 무지에서 비롯되었다고 흔히 생각한다. 본인은 자연 재료와 조각 예술의 형태를 결합하는 데 큰 관심이 있으며, 예술의 아름다움과 자연의 아름다움, 그리고 인공과 자연 사이의 경계와 상호 작용을 탐구했다. 현대 사회의 이데올로기 아래 신화적 이미지를 어떻게 재해석할 것인가에 대해, 본 연구는 물질(재료)과 이미지의 다양한 상호 작용을 탐색하며, 조각 창작을 통해 관람자의 정신세계를 풍부하게 하는 방법을 모색했다.

본 연구는 현대 사회에서 신화적 이미지의 중요성을 명확히 하고, 정신적 차원의 미묘한 영향이 인류 사회 발전의 과정을 관통한다는 점을 강조했다. 클로드 레비스트로스는 신화와 전설에 관한 연구를 통해 구조주의 방법론으로 신화의 존재 이유를 탐색했다. 그는 신화 속에 현대의 의미를 찾아 신화 연구의 견고한 기반을 마련했다.

신화와 전설의 형성은 자연환경과 밀접하게 연관되어 있으며, 인간의 욕망과 사회 문화와도 관련이 있다. 이러한 분석을 바탕으로, 본 연구는 다양한 작품 형태와 사회적 측면에서 작업하는 작가들을 중심으로 선행 연구를 수행했

다. 대표적인 예로 김종영, 토니 크랙, 루벤 나키안이 있다. 본 연구는 이들 작가의 작품이 어떻게 표현되었는지, 그리고 작품의 경향, 의미, 개념 등에 대해 깊이 있게 분석했다.

또한, 선행 연구를 바탕으로 본인의 작품에 관한 연구도 진행했다. 첫째, 신화적 이미지를 통해 현대 사회에서 신화의 의미를 탐색하고, 둘째, ‘응물상형’ 조각의 표현 방식에 대한 응용 연구를 진행했다. 셋째, ‘여백’ 방식을 통해 실체(實體)와 공백 사이의 관계를 탐구하고, 작품에서 ‘여백’의 표현 방식을 구체적으로 분석했다. 본 연구는 자연적 요소의 활용을 통해 일상생활에서 접할 수 있는 대중 매체의 특징과 신화적 이미지를 유연하게 조합하여, 조각 창작의 형태로 신화적 이미지를 재해석하고 현대 미술에서 조각 예술이 인간의 정신세계에 미치는 영향을 탐구했다.

그러나 연구자 자신이 현대 사회에 의해 영향을 받고 있어, 신화와 전설에 대한 분석은 현실의 한계와 지식수준의 제약을 받을 수 있다. 이러한 한계에도 불구하고, 본 연구는 선행 연구를 객관적으로 분석하여 연구의 가치를 판단했다. 앞으로도 주변 환경과 사회를 지속해서 관찰하며 다양한 재료와 표현 방식을 탐구해 나가야 한다. 이를 통해 현대인의 정신세계를 조형적으로 표현하는 새로운 시도를 계속해 나갈 필요가 있다.

핵심어: 신화, 이미지, 조각 예술, 정신세계, 응물상형

목 차

국문 초록

도판 목록

I. 서론	1
1. 연구의 의의 및 목적	1
2. 연구의 내용 및 방법	3
II. 신화형상의 계승과 현대화	6
1. 신화의 현대적 재해석	6
2. 현대인의 이데올로기	13
3. 신화적 이미지에 담긴 사회성	19
4. 신화적 이미지 속에 표현된 이상적 자연	25
III. 선행 작가 연구	30
1. 신화 형상에서 자연 형태의 추상적 표현: 김종영	30
2. 자연 요소를 통해 구축된 환상의 신화 세계: 토니 크랙	41
3. 신화 형상의 추상적 표현: 루벤 나키안	48

IV. 본인의 작품 연구	57
1. 신화와 자연의 결합을 통한 새로운 형상	57
1) 현대적 시각에서 표현된 자연세계	58
2) 신화 이미지에 나타난 정신적 은유	66
2. 응물상형의 조각	76
1) 응물상형의 조각에 나타난 추상의 미	76
2) 자연적 형태에서 비롯된 조형	87
3. 실체(實體)와 여백(餘白)의 이중주	95
1) 상상적 공간의 구성	95
2) 여백과 의식의 반작용 관계	107
V. 결론	117

참고문헌

ABSTRACT(영문초록)

참고도판

- 참고도판 1) 『산해경』 18권, 광박 주석, 강응고 그림, 명 송정 시기 간본. 28
- 참고도판 2) 김종영, <새>, 1950, 나무, 초, 제2회 국가 전시회 참가 작품,
9×7×56cm. 32
- 참고도판 3) 김종영, <작품68-1>, 1968, 청동, 54×43×8cm. 32
- 참고도판 4) 김종영, <작품67-1>, 1967, 나무, 23×10×63cm. 34
- 참고도판 5) 김종영, <작품72-2>, 1972, 돌맹이, 33×7×41cm. 34
- 참고도판 6) 김종영, <작품80-1>, 1980, 나무 위 채색 그림,
31×9×53cm. 36
- 참고도판 7) 프란츠 웨스트, <모세의 왼쪽 모서리>, 2004, 플라스틱 펄프,
스티로폼, 카드지, 유리, 금속 및 브러시. 39
- 참고도판 8) 토니 크랙, 《2016 부자연스러운 선택 *Unnatural Selection*》,
헤시스 란데스 미술관 다름슈타트 (Hessisches
Landesmuseum Darmstadt), 독일, 전시 장면. 41
- 참고도판 9) 토니 크랙, <속이 빈 머리 *Hollow Head*>, 2019, 청동,
82x53x48cm. 43
- 참고도판 10) 토니 크랙, <짝 *Pair*>, 2019, 나무, 260x74x110cm. 44
- 참고도판 11) 토니 크랙, <쌓아 올림 *Stack*>, 2018, 청동, 80x54x49cm. 45
- 참고도판 12) 토니 크랙, <매우 빠르다 *In No Time*>, 2019. 나무,
245x178x95cm. 45
- 참고도판 13) 토니 크랙, <칼데라 *Caldera*>, 2008, 청동,
480x372x342cm. 46
- 참고도판 14) 루벤 나키안, <황금 허벅지를 가진 여신 *Goddess with the
Golden Thighs*>, 1963, 청동, 34.3×62.9×21.6cm. 49

참고도판 15) 루벤 나키안, <유로파와 황소 <i>Europa and the Bull</i> >, 1945, 청동, 25x23x10cm.	50
참고도판 16) 루벤 나키안, <파리 판결에서 주노를 위한 연구 <i>Study for Juno in the Judgment of Paris</i> >, 1964, 청동, 20×15×12.5cm.	51
참고도판 17) 루벤 나키안, <크레타 항해 <i>Voyage to Crete</i> >, 1962-65, 청동, 스탬퍼드 박물관과 자연 센터, 30×35×22.5cm.	52
참고도판 18) 루벤 나키안, <큐피드와 요프 <i>Cupid and Nymph</i> >, 1951, Terracotta, 31.8×39.4×3.8cm.	53
참고도판 19) 루벤 나키안, <인감도장 수행 <i>Performing Seal</i> >, 1930, 청동, 40×20×27.5cm.	55
참고도판 20) 『산해경』, 명 송정 시기 간본, 북산경, 제24도, ‘정위천해’. ...	68
참고도판 21) 괘거병묘 (霍去病墓), <호랑이 석조 <i>扑虎石刻</i> >, 전한. 무릉박물관 (茂陵博物馆), 200×84cm.	77
참고도판 22) 괘거병묘, <코끼리 석조 <i>卧象石刻</i> >, 전한. 무릉박물관, 189×103cm.	78
참고도판 23) 울주 천전리 암각화의 반인반수상.	80
참고도판 24) 반구대 암각화의 손과 발가락이 표현된 인물상.	81
참고도판 25) 헨리 무어, <기대는 형상 <i>Recumbent Figure</i> >, 1938, stone, 88.9×132.7×73.7cm.	84
참고도판 26) 호북 조양 구연둔 제2호묘 (湖北枣阳九连墩2号墓), <채색 목조 칠수 <i>彩绘木雕漆兽</i> >, 2002. 39.95×16.8×17.9cm.	88
참고도판 27) 『산해경』, 명 송정 시기 간본, 해외북경, 제48도, ‘과부추일’.	101

작품도판

작품도판	1) 악기, <바람의 아들 风之子>, 2019, 150x100cm.	62
작품도판	2) 악기, <산과 물 山和水>, 2019, 목재, 철근, 140×30×20cm.	64
작품도판	3) 악기, <바다를 메우다 填海>, 2021, 목재, 철근, 60×50×60cm.	70
작품도판	4) 악기, <우공이 산을 옮긴다 愚山>, 2019, 60×30×80cm.	74
작품도판	5) 악기, <여동생 妹妹>, 2019, 뿌리, 철근, 50×20×40cm.	83
작품도판	6) 악기, <정글의 법칙 丛林法则>, 2019, 나무뿌리, 70×50×65cm.	91
작품도판	7) 악기, <뿌리 시리즈의 생명 根趣系列之生命>, 2019, 나무뿌리, 110×80×75cm.	93
작품도판	8) 악기, 《2022 산해 山海》, 감광 수지·두루마리 그림·폼 플라스틱, 전시 장면.	99
작품도판	9) 악기, <태양을 쫓다 逐日>, 2022, 감광 수지, 철근, 30×17×20cm.	102
작품도판	10) 악기, <하늘을 메우다 补天>, 2022, 감광 수지, 60×50×30cm.	104
작품도판	11) 악기, <산의 눈 盘古之眼>, 2022, 감광 수지, 30×20×20cm.	105
작품도판	12) 악기, <산의 입 盘古之嘴>, 2022, 감광 수지, 30×20×20cm.	106
작품도판	13) 악기, <산의 코 盘古之鼻>, 2022, 감광 수지, 30×20×20cm.	106
작품도판	14) 악기, 《2023 자연 세계 自然世界》, 전시 장면.	109

작품도판 15) 악기, <바다의 아들 海之子>, 2023, 광민수지, 종이, 50×50×50cm.	110
작품도판 16) 악기, <정글의 왕 丛林之王>, 2023, 광민수지, 종이, 38×39×40cm.	111
작품도판 17) 악기, <대지의 마음 大地之心>, 2023, 광민수지, 종이, 46×46×50cm.	112
작품도판 18) 악기, <산의 아들 山之子>, 2023, 광민수지, 종이, 50×42×44cm.	113
작품도판 19) 악기, <신기한 돌 奇石>, 2023, 광민수지, 종이, 50×42×44cm.	114

I. 서론

1. 연구의 의의 및 목적

자연은 아름답고 웅장하며 기발하고 신비롭다. 사람들의 자연에 대한 동경은 정신적인 측면에서 사람들을 풍부한 환상의 세계로 끌어들이고 이것에 사람들은 생명의 의미를 느끼고 현실 세계의 더 깊은 신비를 탐구할 수 있다. 인간은 끊임없이 자연을 탐구하고 그 속에 숨겨진 진리를 발견하려고 시도하며, 자연에 대한 관찰과 탐구를 통해 신화와 전설을 창조하는데, 이러한 이야기는 인간과 자연 사이의 관계를 잘 나타내며, 역사의 긴 흐름 속에서 인류의 발전을 동반한다. 그러나 현대 사회에서 신화는 점차 사람들의 시야에서 멀어졌고, 과학의 발달로 인간은 그 어느 때보다 풍요로운 삶을 누리면서 정신문명과 물질문명의 불균형과 부조화를 초래했다. 본인은 신화적인 상상력을 불러일으켜 현대인의 정신세계를 풍부하게 하고, 현실 인식, 본능, 잠재의식, 그리고 꿈의 경험을 조화롭게 해서 자신의 내면 깊은 이미지 세계를 드러내려고 한다.

비록 신화와 전설이 이야기의 형태로 전승되지만, 그 안에 구축된 이야기와 인물들이 완전히 현실 세계와 분리된 것은 아니며, 오히려 인류가 생산과 생활 속에서 미지에 대해 가진 상상력이며, 자연에 대한 관찰과 아름다운 소망이 결합한 환상의 세계이다. 이러한 이야기는 인류가 미래에 대한 아름다운 상상을 담고 있을 뿐만 아니라 중요한 역사적 가치와 미학적 가치를 지닌다. 클로드 레비스트로스는 “모든 사람은 자신이 본 것과 사랑하는 모든 것으로 구성된 세계에 매료되어 있다”¹⁾라고 생각했다.

1) Levi-Strauss, Claude, 王志明 译, 『忧郁的热带』, 2005, p. 39.

미국 작가 에디스 해밀턴(Edith Hamilton)은 그녀의 책 『신화』의 서문에서 다음과 같이 설명했다, “신화는 우리를 세계의 젊은 시절로 인도할 수 있으며, 그곳에는 대지, 숲, 바다, 꽃, 산봉우리가 있다. 그 당시, 사람들은 아직 현실과 상상을 명확하게 구분할 수 없었으며, 그 생생한 상상은 이성의 구속을 전혀 받지 않았다.”²⁾ 본인은 신화의 형상을 재해석함으로써 신화와 전설의 내용을 탐구하고 현실 세계에서 더 진실하고 의미 있는 환상의 세계를 찾아보았다.

본 연구는 현대 미술에서 인간 정신세계의 현황에 초점을 맞추고 지역과 문화를 넘어 인류 사회 신화의 공통성을 탐구하였다. 전 세계적으로 신화 전설의 특성은 문화적 배경에 따라 다르다. 문화마다 생겨난 신화는 내용면에서는 다르지만, 근본적으로는 모두 인간의 정신적 산물이며 사람들의 풍부한 상상이 응집되어 있다. 비록 각 지역의 신화와 전설에는 차이가 있지만, 심리학적 및 정신 세계적 공통성은 우리 연구에 의미를 부여한다. “진정한 신화는 우주 속 모든 것이 어떻게 생겨났는지에 대한 해석이다.”³⁾ 따라서 신화는 초기 과학이며, 인류가 처음으로 주변 현상을 설명하려고 시도한 결과이다.

동서고금을 막론하고 국내외에 훌륭한 조각가들이 많이 있었고, 자연과 인간의 관계에 대한 문제를 끊임없이 연구하고 탐구하면서 조각 예술의 형태로 보여주려고 노력했다. 동시에 그들의 연구와 실천은 매우 탁월한 성과를 거두어 고전적인 훌륭한 작품을 만들었다. 본인은 자연의 무한한 매력을 느끼면서 앞선 예술가들의 작품 속 이념과 기법을 흡수하여 본인만의 창작 이념과 창작 방법을 고안해 내려고 노력하였다.

2) Edith Hamilton. 刘一南, 『神话』, 华夏出版社, p. 1.

3) Edith Hamilton. 刘一南, 앞의 책, p. 8.

2. 연구의 내용 및 방법

자연 속에 있을 때 사람들은 항상 자연의 경이로움에 감탄하게 된다. 기나긴 탐사 과정에서 본인은 이론과 실천을 결합하여 미술사에서 많은 예술가와 예술이론을 연구했다. 물질의 형성은 일정한 법칙을 따르고 있으며, ‘이러한 법칙을 어떻게 작품과 연결하는지’가 연구자의 탐구 핵심이고, 미술사를 통틀어 보면 조각 창작자들은 끊임없이 다양한 물질을 사용하여 작품을 자연과 융합하려고 시도했다. 원초적이고 기발한 발상으로 자연을 해석한 동양의 고전 신화 『산해경(山海經)』을 모티브로 신화적 사고와 자연관이 현대사회에 갖는 의미를 탐구하는 것이 연구자의 작업에서 추구하는 바이기도 하다.⁴⁾ 조각 창작 실천자의 일원으로서 본인은 조각 창작에서 신화와 전설 및 자연에 대한 심도 있는 연구와 깨달음을 통해 자신의 연구 성과를 박사학위 청구전 작품을 통해 보여주었고, 이론가와 다양한 시대의 여러 조각가들의 작품을 분석하고 연구함으로써 다양한 물질의 특성에 대해 깊이 탐구하였고, 관련 자료를 수집하였으며, 최종적으로 이론에 대한 해석을 바탕으로 창작하고 연구하였다. 본 연구의 구성은 다음과 같다.

제2장은 본인의 작품에 담긴 현대 신화 형상에 대한 정의와 분석으로, 신화 형상에 표현된 자연 요소 및 사회의 이데올로기와 같은 특징을 통해 현대의 시각에서 신화 형상을 어떻게 재해석할 것인지에 대해 연구하였다. 현대 사회에서 신화 형상은 그 의미와 표현 방식에 변화가 발생했을지라도 여전히 정신적 전승 역할을 갖고 있다. 이러한 정신력은 문화 기호, 예술 작품, 도덕적 탐구와 정신적 기탁 등을 통해 고대의 지혜와 가치관을 현대인들에게 전달하며 인간의 정신적 세계를 풍요롭게 한다. 신화 전설은 본인의 작품이 형성될 수 있었던 배경과 정신적 측면을 반영하는 현상이 되었으며

4) 조혜정, 평론:악기의 여백의 조각 .

<https://m.blog.naver.com/huidingzhao/223135756216> , (검색일: 2023.10.11.).

로 신화의 구성과 인류 사회의 이데올로기에 대한 고찰과 탐구가 필요하다. 현대 사회는 집단의식의 산물이며 본인은 레비스트로스의 신화이론을 근거로 지그문트 프로이트(Sigmund Freud)의 신화와 인류 정신에 대한 관련 이론을 결합하여 현대 사회에서 인류의 이데올로기와 정신적 측면에 대한 신화 전설의 중요성을 깊이 분석했다. 자연 형태에 대해 분석하고 관찰하는 동시에 자연 요소와 결합하고 연구자 작품에 표현된 신화 요소를 통해 이러한 특징들을 논의했다.

제3장에서는 신화와 자연에 대한 주제를 중심으로 다양한 각도에서 인공적인 요소와 자연적인 요소, 풍부한 형태로 표현된 신화를 주제로 한 작가를 중심으로 선행 연구가 이루어졌다. 그 중에서도 김종영, 토니 크랙, 루벤 나키안 등 대표적인 예술가들은 연구자들의 연구 방향에 큰 기여를 하였으며, 이들은 본인의 작업에도 크게 영향을 미치고 있다. 본인은 많은 선행 작가들의 창작 모티브와 표현 특성 등 부분에서 대표적인 작품에 대한 분석을 통해 신화와 자연 표현의 개념을 파악했다. 동시에 이들 창작자의 작품이 어떤 각도에서 비슷한 방식으로 표현될 수 있는지 관찰하고, 그 안에서 본인과의 연관성과 차이점을 탐색하며, 그 작품의 경향, 의미, 개념 등을 분석했다.

제4장에서는 최근 몇 년 동안 본인이 만든 작품을 설명했다. 그 중 개인 전 형태로 진행되었던 《2022 산해》(山海)와 《2023 자연 세계》(自然世界)이 두 차례의 전시회에 출품했던 작품들을 중점적으로 검토하고, 그동안 학습하고 이해된 이론적 근거를 바탕으로 분석했다. 이 장에서는 신화 전설과 자연 요소가 결합된 신화적 이미지 속에서 현대 사회에서 살고 있는 인류 생활의 정신세계를 찾고자 하였고, 동양미술 작품 중 ‘여백’의 표현기법을 현대적 관점과 결합하여 서양의 전통과는 다른 추상적 표현으로 표현하고자 했다. 따라서 본인은 고대 신화의 이미지를 작품에 적용했고 작품에 구현된

표현 방법, 제작 방식 및 그 의미가 무엇인지, 그리고 작품을 통해 현대 사회의 이데올로기를 어떻게 탐구할 것인가를 제시하고 분석했다. 이는 이 장에서 탐구한 핵심 문제라고 할 수 있다.

본인은 신화와 전설에 담긴 정신적 가치를 되돌아보고 이를 핵심 이미지로 세계 문화를 표현하며, 신화적 형상을 통해 현대사회에 알맞은 작품을 창작하고, 창작에 있어 관련 표현 방식에 대한 계승과 전승을 더 선명하게 드러내고자 했다. 따라서 신화적 이미지를 통해 보여준 정신세계는 고유의 형태나 이미지에 얽매이지 않고, 신화적 이미지를 다른 재료와 ‘여백’이라는 표현으로 재해석하여 현 시대 사람들이 지향하는 정신세계를 상징적으로 표현했다.

제5장에서는 본 연구와 관련된 내용을 종합적으로 정리하였고 연구 및 창작 과정에서 발생하는 오류와 단점을 연구했다. 동시에 이 장에서는 이론과 실기를 결합하여 본 연구 주제에 대한 연구 및 성과를 요약했으며, 마지막부분에서는 향후 진행할 연구 핵심의 선정과 개선 문제를 제안하는 동시에 본 연구논문을 마무리했다.

II. 신화형상의 계승과 현대화

이 장은 본인의 작품에 담긴 현대 신화 형상에 대한 정의와 분석으로, 신화 형상에 표현된 자연 요소 및 사회의 이데올로기와 같은 특징을 통해 현대적 관점에서 신화 형상을 어떻게 재해석할 것인지에 대해 연구했다. 현대 사회에서 신화 형상은 그 의미와 표현 방식에 변화가 발생했을지라도 여전히 정신적 전승 역할을 갖고 있다. 이러한 정신력은 문화 기호, 예술 작품, 도덕적 탐구와 정신적 기탁 등을 통해 고대의 지혜와 가치관을 현대인들에게 전달하며 인간의 정신적 세계를 풍요롭게 한다. 신화 전설은 본인의 작품이 형성될 수 있었던 배경과 정신세계를 반영하는 현상이 되었으므로 신화의 구성과 인류 사회의 이데올로기에 대한 고찰과 탐구가 필요하다. 현대 사회는 집단 의식의 산물로서 본인은 레비스트로스의 신화이론을 근거로 하고, 프로이트의 신화와 인류 정신에 대한 관련 이론을 결합하여 현대 사회에서 인류의 이데올로기와 정신세계에 대한 신화 전설의 중요성을 깊이 분석했다. 또 자연 형태에 대해 분석하고 관찰하는 동시에 자연 요소와 결합하여 연구자 작품에 표현된 신화 요소를 통해 이러한 특징들을 논의했다.

1. 신화의 현대적 재해석

신화 전설은 인류 사회의 발전과 함께 사람들의 정신적 공허함을 채우고 있다. 인간은 삶의 경험과 설명하기 어려운 자연현상을 신화 전설로 그려내며 아름다운 희망을 담아낸다. 하지만 시대가 발전함에 따라 인간은 신기해했던 자연현상을 과학으로 설명하고, 이러한 사실이 입증됨에 따라 점점 더 많은 사람들이 신화를 인간의 우매한 상상일 뿐 현대 사회의 과학 기술 발

전에서는 무의미하다고 생각하게 되었다. 오늘날 신화는 점차 첨단 과학 기술에 의해 대체되고 있고 자연에 대한 사람들의 경외심은 끊임없이 희미해지고 있으며 정신세계도 점점 더 공허해지고 있다. 레비스트로스는 『구조 인류학』이라는 책에서 “종교 인류학의 모든 분야 중 신화학만큼 정체된 분야는 없다.”⁵⁾ 따라서 우리는 신화가 점차 쇠퇴하고 있음을 알 수 있다.

그렇다면 현대 사회의 관점에서 신화 형상의 재구성은 어떠한 의미를 갖게 되는가? 신화는 복잡한 연구 분야이다. 일본 학자 오바야시 다이랴(大林太良)는 “많은 학자들이 신화를 연구하고 정의를 내리려고 시도하고 있다”⁶⁾라고 지적했다. 우선 신화의 구성은 심층적인 논리가 담겨있고 인간이 자연에 대해 무지했던 것에서 경외하게 되는 과정을 나타내고 있다. 신화 형상을 재구성함으로써 인간과 자연의 관계를 재검토하고 신화에 새로운 생명을 부여할 수 있다. 레비스트로스⁷⁾는 신화 전설에 관한 연구에서 크게 이바지하였고 신화의 심층적 구조에 대한 그의 분석과 탐구는 구조주의의 연구법으로 불리고 있다. 그의 독창성은 사회를 다양한 현상의 ‘기능적인’ 총합이 아니라 내적인 일관성에 지배받는 체계들의 관계 구조라고 파악했다는 데 있다.⁸⁾

“레비스트로스의 구조주의 신화학 사상은 인류학의 경계를 넘어 전 인문 과학 연구에 새로운 방법론과 이론적 영감을 제공했다.”⁹⁾ 그의 이론은 인류문학의 구조, 형식 및 언어 등 요소를 통해 비교와 연구를 진행하여 다양한 문화 이면에 있는 보편성과 유사성을 밝혀내는 것을 주장한다. 『야생의 사고』에서 레비스트로스는 신화 구조 연구의 이론적 기틀과 사고의 맥락을 비교적 완전하게 제시했는데, 신화에 관한 연구는 이야기 내용 자체에 얽매

5) Levi-Strauss, Claude, 김진욱 역, 『구조 인류학』, 서울 : 종로서적, 1983, p. 43.

6) [日]大林太良, 林相泰、贾福水译, 『神话学入门』, 北京:中国民间文艺出版社, 1988, p. 31.

7) Levi-Strauss, Claude (1908년11월28일-2009년10월30일), 프랑스, 인류학자, 철학자, 민족학자, 구조주의의 대표적 인물 중 한 사람이다.

8) L'evi-Strauss, Claude, 임옥희 역, 『신화와 의미』 서울 : 이광리오, 2000, p. 118.

9) 苏艳, 「列维斯特劳斯的结构主义神话学研究」, 湖北第二师范学院学报, 2009.1, p. 35.

이지 않고 내면의 구조를 이해해야 한다고 주장했다.¹⁰⁾ 그 후 레비스트로스는 이러한 맥락에 따라 신화 연구를 구체적으로 수행하고 4권짜리 『신화학』을 완성했다. 그의 이론적 근거는 신화를 대립 관계를 구성하는 최소한의 단위로 분할하고 이러한 대립에서 신화의 생성과 의미 및 구성을 발견하여 인류의 보편적 사고 패턴과 문화 구성을 증명하는 것이다. 그중에서도 신화에 관한 연구는 본 논문의 이론적 핵심이 되었다.

신화 이론가 로버트 시겔 (Robert A. Segal)에 의하면, “레비스트로스만이 신화의 줄거리 또는 신화의 시간이 지나는 척도를 버리고 신화의 구조 또는 공식적 척도에서 신화의 의의를 찾았다.”¹¹⁾ 신화를 더욱 직관적으로 연구하기 위해 레비스트로스는 신화를 언어학적인 방법과 개념으로 분석했다. 인간의 언어 구조와 마찬가지로 신화 구조는 인간의 무의식 산물로서 보편성을 가지고 있으며, 인류 각 민족 신화의 유사성 뒤에는 구조의 유사성이 숨겨져 있고, 신화를 분석하기 위해서는 신화에서 가장 작은 구조 단위인 ‘신화소(神話素)’¹²⁾를 찾아내야 한다. 시겔은 ‘신화소’를 레비스트로스 신화학에서 가장 일반적으로 인정되는 개념이라고 했다. 그는 신화의 서사체가 관계 단위로 간소화된 것을 ‘신화소’라고 불렀으며 레비스트로스의 신화를 분석하는 과정에서 가장 논쟁이 적은 부분이라고 했다.¹³⁾

‘신화소’는 레비스트로스가 신화의 구조를 고민하는 과정에서 창조한 신화학 용어, 즉 신화에 동등한 기능을 갖는 기본 요소이며, 더욱 명확하게 신화 구조의 구성 방식을 구분하고 설명하는 데 목적이 있다. ‘신화소’의 생성은 신화의 연구에 이론적 근거를 제시하였고 동시에 신화에 대한 이해를 새

10) L'evi-Strauss, Claude, 李幼蒸译, 『野性的思维』, 中国人民大学出版社, 2006, p. 125.

11) Robert A. Segal. 刘象愚译, 『神话理论』, 北京: 外语教学与研究出版社, 2008, p. 209.

12) "신화소(Mytheme)는 구조주의의 영향을 받은 신화 연구에서 신화가 구성되는 것으로 생각되는 내러티브 구조(일반적으로 인물, 사건 및 주제 사이의 관계를 포함함)의 근본적인 일반 단위이다. 항상 관련된 다른 신화와 공유되는 최소 단위들을 다양한 방식으로 재조립 하거나 더 복잡한 관계로 연결된다."

13) Robert E. "Structuralism in Literature: An Introduction [M].", *New Haven: Yale University Press*, 1974, p. 48.

로운 단계에 들어서게 했다. ‘신화소’는 신화 구조의 기본 구성단위로, 인류의 무의식 산물이다. 이것은 고립되어 있을 때는 의미가 없으나, 결합하면 신화의 의미를 형성한다.¹⁴⁾ 어떤 신화에서든 적용할 수 있으며, 모든 신화의 같은 관계를 포함할 수 있다. 연구자들은 ‘신화소’를 이론적 근거로 사용하여 신화 형상을 재구성하고 자연과 문화의 공통성을 찾으며, 현재 신화를 재구성하는 독특한 의미를 탐색하고자 한다.

철학적 혹은 과학적 사고가 개념을 정립하고 연결함으로써 이유를 찾는 반면, 신화적 사고는 물리적 세계에서 빌린 이미지를 활용한다. 아이디어들 사이의 관계를 설정하는 대신, 대지와 하늘, 땅과 물, 빛과 어둠, 남성과 여성, 날것과 익힌 것, 신선함과 부패함을 대비한다. 이러한 특성들을 선택하고 조합하거나 대비시켜 어느 정도 암호화된 메시지를 전달한다.¹⁵⁾

‘신화소’는 신화 소재와 구별된다. 신화 소재는 신화 이야기, 신화 캐릭터와 신화 요소를 창작하는 데 필요한 기본 소재이며 전통적인 민간 이야기나 종교 이야기, 신화 전통과 문화유산에서 유래될 수 있으며 작가가 만들어낸 허구 요소일 수도 있다. 그러나 ‘신화소’는 신화 구조에서 근본적인 관계 형태의 집합으로, 어떤 관련된 조합이든 될 수 있다. 레비스트로스는 “‘신화소’ 관계는 자연계 간의 관계(천체, 지형, 시간)의 조합, 인종 간 관계(인간, 조수, 곤충, 초자연 생물)의 조합, 인간 간의 사회적 관계의 조합, 그리고 유사한 관계 간의 조합일 수 있다”고 생각했다.¹⁶⁾

본인은 ‘신화소’의 구성 방식을 결합하여 신화 소재를 창작의 모티브와 창작 자원으로 삼아 새로운 신화 형상과 세계관을 구축하는 데 사용했다. 창

14) 蔡艳菊, 「神话素:列维-斯特劳斯神话理论的基本范畴」, 『长江大学学报(社会科学版)』, 2017.1, 第40卷 第1期, p. 5.

15) L'evi-Strauss, Claude, "Anthropology Confronts the Problems of the Modern World", *Harvard University Press*, 2013, pp. 79-80.

16) L'evi-Strauss, Claude, 周昌忠 译, 『神话学』, 中国人民大学出版社. 2007, p. 76.

작자는 신화 소재에 대한 활용과 연출을 통해 독자 또는 관객들에게 자기 생각, 감정 및 인류 경험에 대한 탐구를 전달할 수 있다. “인간과 인간, 인간과 동식물, 인간과 생태계, 인간과 산천, 지구와 우주의 신비한 기운의 소통적 기능을 인정하고, 신비한 생명의 체계를 수용하면 현재 우리 시대의 문제점은 다 극복해 낼 수 있다.”¹⁷⁾ 작품에서 본인은 현대인의 관점에서 신화 전설을 재구성하여 환상과 현실, 상상과 자연을 융합시켜 신화 탄생의 논리를 통해 현실에 기반을 둔 상상을 삶과 결합하였으며 신화 형상과 배경을 재해석하고 현대 사회에서 우리에게 미치는 신화의 영향력을 찾아내며 현재에 속하는 신화 세계를 탐색하고자 했다.

“각각의 신화는 서로 다른 이야기를 전달하는 것처럼 보이지만, 우리는 많은 신화가 종종 같은 이야기를 다른 순서로 배열하여 전달한다는 것을 발견한다.”¹⁸⁾ 서로 다른 지역과 국가에는 자체의 사회 문화를 기반으로 한 신화와 전설이 있으며 이러한 신화와 전설 사이에는 밀접한 관계가 있다. 레비스트로스가 보기의 모든 신화는 ‘하나의 신화’의 변형에 불과하며 ‘그들은 자연에서 문화로의 전환이라는 기본 주제를 중심으로 한다.’ 그는 신화에 내포된 ‘신화 구조’가 인간의 보편적인 영적 논리나 사유 구조를 드러낼 수 있다고 생각한다. 따라서 ‘신화소’에 대한 연구는 다양한 문화의 공통성과 차이점을 이해하고 인간의 심리와 가치를 깊이 탐구하며 문화의 교류와 인식을 촉진하는 데 도움이 된다.¹⁹⁾

신화는 같은 구조로 되어 있으며 같은 사회적 역할을 수행한다. 시대가 변함에 따라 신화의 면모도 각기 다르며, 이러한 신화들은 완전한 논리와 일관성이 없는 것처럼 보이고, 표면적으로는 각 민족의 자의적인 창조처럼 보이지만 사실은 그렇지 않다. 그것들은 인간의 말과 마찬가지로 공통적인

17) 조지훈, 『조지훈전집(5)』, 일지사, 1973, pp. 15-26.

18) L'evi-Strauss, Claude, “Anthropology Confronts the Problems of the Modern World”, *Harvard University Press*, 2013, pp. 84-85.

19) Levi-Strauss, Claude, 김진욱 역, 『구조 인류학』, 서울 : 종로서적, 1983, p. 43.

인간 사고의 보편적인 기초를 가지고 있다. ‘신화소’는 각기 다른 문화와 시
기에서 전승되고 발전하면서 서로 다른 문화의 신화 요소를 비교하고 내재
한 공통성과 차이점을 고찰한다. 각기 다른 문화 사이의 상호작용과 교류도
‘신화소’에 큰 영향을 미친다. 따라서 우리는 천차만별의 신화가 ‘같은 신화’
이며, 자연에서 문화로 발전하는 인류의 신화이며, 인류와 자연, 사회와 문
화의 공통성을 반영한다고 볼 수 있다. 레비스트로스가 집요하게 추구한 것
은 일견 무질서하고 혼란스러운 현상 이면에 무의식으로 가라앉아 있는 ‘보
편적 정신’과 ‘보편적 구조’였다. 그는 언어, 음악, 신화의 구조적 유사성을
찾아낼 뿐만 아니라 신화적 서사가 다양한 변형을 거친 후 역사적 사실과
만나는 지점도 탐색한다.²⁰⁾

그 외에도 ‘신화소’는 문학 창작의 원천 중 하나이며, 많은 문학 작품들이
신화 이야기와 인물 형상 및 주제를 참고해 다채로운 문학 창작 전통을 형
성했다. 레비스트로스는 “모든 문학예술의 창조가 구두이든 서면이든 처음
에는 개인, 특히 문자가 없는 문화와 민족에서 개인이 창조한 후 구두로 전
과되도록 함으로써 ‘공동체의 공통적 필요성에 기반한 구조적 차원만이 안
정적으로 유지된다’라는 것을 강조했다.”²¹⁾ ‘신화소’는 풍부하고 다양한 문화
유산이며 문화 연구의 관점에서나 문학 창작의 관점에서나 매우 중요한 의
미와 가치가 있다. 레비스트로스는 『신화학』의 머리말에서 “인간의 마음
이 신화적 영역에서도 결정적이라면 모든 활동 영역에서 결정적이라는 것은
더 말할 것도 없다.”²²⁾ 현대 사회에서 ‘신화소’는 주로 문학과 예술 분야, 예
컨대 문학, 연극, 영화, 회화와 같은 예술 형식에서 사용된다. 따라서 ‘신화
소’를 찾으면 신화를 재구성할 수 있고 현재 시대의 언어 환경과 사회 환경
에서 신화를 창작할 수 있다.

20) L'évi-Strauss, Claude, 임옥희 역, 『신화와 의미』 서울 : 이끌리오, 2000, p. 112.

21) L'évi-Strauss, Claude, 周昌忠 译, 『神话学 : 裸人』, p. 745.

22) L'évi-Strauss, Claude, "The RawandtheCook : Mythologiques",
Volume I, Chicago : University of Chicago Press, 1893, p. 21.

본인은 ‘신화소’에서 구성 방법에 관한 연구를 통해 신화의 구조를 심도 있게 분석했으며, 동시에 연구를 통해 ‘신화소’와 현대 문화 사이의 밀접한 관계를 발견하고 현대 문화에서 ‘신화소’의 존재와 표현 방식을 연구함으로써, 현대 예술가가 어떻게 ‘신화소’로 현대사회의 문제, 개인의 정체성, 과학 기술의 발전 등 주제를 탐구했으며, 이러한 현대적인 처리가 신화에 미치는 영향을 분석하는 것은 현대 사회에 대한 ‘신화소’의 중요성을 더욱 직관적으로 이해하는 데 도움이 될 수 있다. 레비스트로스가 인터뷰에서 말했듯이, “신화학 사상은 모든 범주를 넘어 종교 문제, 형이상학 문제, 물리학, 사회학, 법학, 심리학, 미학 등 인간이 제기할 수 있는 모든 질문에 대답하려고 한다. 즉, 신화학은 종교가 연구하는 문제뿐만 아니라 과학이 연구하는 문제도 연구한다.”²³⁾

시대가 발전함에 따라 신화 전설은 점차 예술 창작의 중요한 원천이 되었으며 현대적 관점에서 신화를 어떻게 재조명하고 새로운 생명을 부여할지는 연구자들의 중요한 과제가 되었다. 신화에서 개조와 예술적 가공을 거친 것들은 소멸하고 인간의 이성과 무의식으로 이루어진 신화의 심층 구조는 계속 남게 된다. “오늘날 신화는 이데올로기 혹은 정치 신화로 재탄생하게 되었다.”²⁴⁾ 작품에서 본인은 현대의 관점에서 신화 형상을 재구성하여 신화 전설이 현대 사회의 정신적 측면에서 중요한 가치와 의미가 있음을 탐구했다.

23) 殷世才 译, 「一位右派无政府主义者——法国(快报)记者对列维斯特劳斯的专访」, 『国外社会科学』, 1987年 第1期, p. 3.

24) L'evi-Strauss, Claude, “Confrontation over Myths(with Paul Ricoeur)”, New left Review”, 1970, p. 62.

2. 현대인의 이데올로기

앞에서 우리는 신화 형상의 재구성이 현대 현대사회에 주는 의의에 대해 살펴보았고 아래 내용에서는 현대 사회 이데올로기에 따른 신화의 방향을 분석하고자 했다. 이데올로기는 사회 경제적 형태와 정치 체도를 체계적이고 자각적으로 반영하는 사상 체계이며, 정치, 법률, 도덕, 철학, 예술, 종교 등 형식에서 나타나는 사회의식의 여러 형태 중 사상의 상부 구조를 구성하는 부분이다. 일정한 사회적 이데올로기는 일정한 사회적 존재의 반영이며, 사회적 존재의 변화에 따라 늦게 또는 빠르게 변화한다. 사회의 이데올로기는 상대적으로 독립적이며 사회 발전에 크나큰 능동적 역할을 하고, 자체의 발전 법칙과 역사의 계승성이 있다.²⁵⁾ 현대 인류의 이데올로기는 다양하고 복잡하며 다양한 요인의 영향을 받는다. 개인의 이데올로기는 다차원적일 수도 있고 다른 이데올로기의 영향을 받을 수도 있다. 이 외에도 이데올로기의 구체적인 표현은 문화적, 지리적, 역사적 배경의 차이에 따라 달라질 수 있다.

사회는 수많은 개체로 이루어진다. 우선 먼저 개인의 관점에서 인간의 이데올로기는 세계관, 인생관, 가치관 즉 ‘3가지 관’으로 나뉘며 이는 한 사람이 세계와 사람에 대해 가지는 관념의 합이다. 세계관은 우주관이라고도 하는데, 우리가 살고 있는 이 세상에 대한 한 사람의 근본적인 생각, 즉 세계(우주)는 어떻게 생겨났는지, 그 본질은 무엇인지, 그리고 앞으로 어떻게 될 것인지 등을 탐구한다. 인생관은 생명관이라고도 하며, 한 사람이 인생(생명)에 대해 가지는 근본적 생각으로, 생명은 어디에서 왔는지, 죽은 후 어디로 가는지, 생명이 존재하는 의미, 가치, 목적 등을 포함한다. 가치관은 윤리관이라고도 하며, 한 사람의 여러 사람과 일에 대한 윤리적 판단과 가치 추

25) 夏征农, 『辞海』, 上海辞书出版社, 2009, p. 46.

구이다. 즉 무엇이 옳고, 아름답고, 선하고, 좋고, 무엇이 잘못되고, 추하고, 악하고 나쁜지를 판단하는 것이다.²⁶⁾ 한 사람의 ‘3가지 관’은 상호보완적이고 점진적임을 알 수 있는데, 세계관은 인생관을, 인생관은 가치관을 결정하며, 이들이 종합하여 한 사람의 사상과 이데올로기를 결정한다.

“신화학은 형식의 과학으로서 기호학인 동시에 역사과학으로서 이데올로기에 속한다. 즉, 신화학은 형식 속의 관념을 연구한다.”²⁷⁾ 신화학에서 밝히려 하는 것이 사람은 어떻게 신화를 통해 사고하는가가 아니라, 신화가 어떻게 인간의 마음속에서 무의식적으로 움직이는가 하는 것과 마찬가지로이다. 현대 사회에서 과학의 급속한 발전은 인류를 그 어느 때보다 풍요로운 삶을 누리게 했지만, 그와 동시에 정신문명과 물질문명의 불균형과 부조화를 초래했다. 우리의 현대사회에 속하는 신화를 찾기 위해서는 신화에 관한 연구가 표면적으로만 끝나지 않고 인간 사회의 이데올로기와 신화 구조에서 더욱 심층적인 논리와 의미를 깊이 탐구해야 한다.

인류 의식 이데올로기 연구는 언어와 떼어놓고 생각할 수 없다. “언어(言語)는 문화의 일부로서 인간에 의해 창조되고 환경과 밀접한 관계를 가지며 일정한 범위에서 선택으로 이루어진 것이다.”²⁸⁾ 언어는 인간을 동물과 구별하는 중요한 요소로, 인류 사회의 발전을 이끈다. “언어는 인간 정신의 신화적 국면으로부터, 논리적 사유의 사실들 개념으로 우리를 이끌게 된다. 언어와 신화의 관계는 한쪽에 대한 설명을 위해 존재하는 것이 아니라, 상호 동시적인 해석과 접근이 있을 때, 비로소 의미를 찾을 수 있다는 것이다.”²⁹⁾ 이로써 언어와 신화가 밀접한 관계가 있음을 알 수 있다.

26) 人类的“三观”与意识形态 - 知乎 (zhihu.com) <https://zhuanlan.zhihu.com/p/102929612>, (검색일: 2023.10.12.).

27) Barthes, Roland [1915-1980], 기호학연구소 역, 『현대의 신화』, 이화여자대학교. 서울 : 東文選, 1997, p. 269.

28) 李光奎, 『文化人類學概論』, 湖關, 1980, p. 317.

29) 신규철, 『언어와 신화』 - 신화 속에 나타난 언어의 속성과 본질, 융합영어영문학회, 융합 영어영문학 제5권 2호, 2020, p. 88.

언어학에 관한 연구에서 레비스트로스는 신화가 무의식적인 언어 구조로 되어 있다는 것을 발견했고, 신화에 관한 연구에서 “언어는 의미가 인기도 없기도 한 요소로 구성된 유일한 시스템이다”라는 언어학의 관점을 인정했다.³⁰⁾ 언어 구조를 통해 신화를 연구함으로써, 신화와 인류의 의식 형태 간의 관계를 더욱 직관적으로 드러낼 수 있다. 신화는 언어활동과 비슷한데, 신화를 이야기할 때마다 언어와 말의 요소를 포함하고 있을 뿐만 아니라 이들을 뛰어넘는다. 신화는 언어 체계의 불가결한 구성 부분을 이루고 있다. 신화는 언어 행위를 통해 인식된다. 그것은 언설에 속하고 있다.³¹⁾ 그는 소쉬르의 구조주의 언어학과 정신 분석의 무의식 이론을 신화학과 인류학 연구에 접목해 신화의 이면에 있는 보편적인 언어 구조와 사고 패턴을 발견했다.

레비스트로스가 보기에 “언어의 구조는 기본적인 사회 구조와 언어 구조의 전형적인 모델이다. 모든 구조가 가능한 이유는 언어 구조의 매개적 소통 역할에 있다. 반대로 모든 사회 구조와 언어 구조는 결과적으로 언어의 구조로 복원될 수 있다.”³²⁾ 예를 들어 신화에서 상징적으로 표현하는 경우, “상징(symbol)은 단일한 매개체를 통하여 좀 더 복잡하고 많은 의미를 전달하는 것으로서, 신화 속에서는 언어의 형태로서 세계와 인간의 교통을 이루게 한다.”³³⁾ 신화 언어의 이론은 신화의 구성과 인간의 이데올로기에 미치는 영향을 언어학적으로 분석하고, 현대 인류 사회에서 신화의 중요한 역할을 제시하며, 이러한 신화 언어는 우리의 마음을 시공간을 초월할 수 있게 한다.

30) L'evi-Strauss, Claude, 邢克超,译. 『遥远的目光』[M], 北京:中国人民大学出版社. 2007, p. 165.

31) Levi-Strauss, Claude, 김진옥 역, 『구조 인류학』, 서울 : 종로서적, 1983, p. 198.

32) 高宣扬, 『当代社会理论』, 北京 : 人民大学出版社, 2005, p. 787.

33) 金洛必, 「Eliade의 古代精神性研究」, p. 48.

신화가 담고 있는 민족적 세계관, 서사의 전통에서 파악되는 ‘신화소’의 영향력, 집단의 구성원을 하나로 묶으려는 신화적 기능, 그리고 현재에도 우리의 삶에 중요한 시사를 던져주며 전승되고 있는 신화적 현재성 등은 문화콘텐츠의 시대에도 여전히 유효하다. 문화 지식을 각종 디지털미디어 기술의 발전에 따라 등장한 디지털 영화, 디지털 애니메이션, 컴퓨터 게임 등으로 표현하는, 즉 문화 지식을 각종 디지털 미디어 매체로 표현하는 것을 문화콘텐츠로 정의하려는 견해를 따르자면, 신화 역시 훌륭한 문화 지식의 하나가 될 수 있는 것이다.³⁴⁾

위의 내용은 인류 의식 이데올로기 하에서 언어 구조 속에 나타난 신화의 표현이다. 반면에, 신화는 정신적 차원에서도 중요한 역할을 하며, 이러한 역할은 인류 의식 이데올로기의 형성에 영향을 미친다.

다윈이 『인류의 기원』을 발표하기 이전까지 신화 전설의 세계는 중요한 지위를 차지하고 있었다. 그런 신화들이 한 국가 전체에 고유한, 나아가서는 인류의 한 유년기에 고유한 환상적 욕망이 변형을 거쳐 남게 된 유산들과 상통하고 있음은 거의 확실해 보인다.³⁵⁾ 레비스트로스는 심리학과 심리분석 분야에서 ‘신화소’의 응용을 탐구하고, 신화 캐릭터, 줄거리 및 기호와 개인의 심리 과정, 꿈의 해석, 성격 형성 등의 관계와 ‘신화소’가 어떻게 인간의 심리 활동을 이해하고 해석하는 데 도움이 되는지, ‘신화소’가 정신적인 측면에서 현대 사회의 인류에게 어떤 중요한 의미가 있는지를 탐구한다. “한 가지 경우에 환자는 자신의 과거 경험에서 뽑아낸 요소로부터 개인의 신화를 구성하는 반면, 다른 경우에 환자는 외부로부터 개인의 원래 상태와 맞지 않는 사회적 신화를 획득한다.”³⁶⁾

34) 최원오, 「한국 무속신화의 문화콘텐츠 활용 방안 점검- 스토리 창작을 위한 신화소 추출과 분류 및 활용방안을 중심으로」, 『한국문학논총 제46집』, 2007. 8. pp. 229-268.

35) Freud, Sigmund, 정장진 역, 『창조적인 작가와 몽상』, 서울:열린책들, 1996, pp. 93-94.

36) Levi-Strauss, Claude, 김진욱 역, 『구조 인류학』, 서울 : 종로서적, 1983, p. 34.

“프로이트는 인간의 정신을 과학적으로 탐구하기 위한 첫 번째 도구를 찾아낸 사람이었다. 천재적이고 창조적인 작가들은 단편적으로 정신 과정을 통찰해 왔지만, 프로이트 이전에는 그 어떤 체계적인 탐구 방법도 없었다.”³⁷⁾ 프로이트의 이론과 신화 사이에는 상호 연관성이 있다. 신화는 인간의 잠재의식과 집단 무의식에 대한 이해를 제공하는 반면, 프로이트의 이론은 잠재의식과 무의식을 분석하여 인간 심리의 특성을 밝힌다. 이 둘의 결합을 통해 우리는 인간의 심리와 문화의 본질에 관해 보다 포괄적으로 이해할 수 있다.

“신화는 인류의 정신세계를 연구하는 데 아주 좋은 방법이다. 모델이 되는 소재들은 대부분 신화나 전설 혹은 민담이라고 하는 민속적 보고들에서 유래된 것들이다.”³⁸⁾ 심리학자 프로이트는 신화를 꿈과 유사한 심리적 이상 현상으로 보고 인간과 자신의 잠재의식 간 상호 작용의 결과라고 생각했다. 프로이트의 제자인 독일의 심리학자 칼 구스타브 융은 스승의 연구를 발전시켜 신화를 집단 무의식의 반영이라고 주장했다. 이 연구들은 인간의 심리적, 정신적 측면에서 신화와 전설의 중요성을 확인했으며, 이는 상상을 통해 구현되었다. 그러나 사회 발전은 신화의 본래 기능에 속하지 않는 기능을 강요해 신화가 현대 사회의 이데올로기 속에서 형식 표현에 더 많은 관심을 기울이게 하고 이성의 도구가 되게 한다. 마치 현대사회의 신화처럼 논리가 강하 듯하면서도 가장 원시적인 역사성과 순수성을 잃은 것과 같다.

의식의 부단한 심화 발전은 신화 전설에 있어 원시 자연 신화에서 인간 영웅 신화 전설로의 변화이며, 심미적인 면에서는 사회적 특질이 모자란 자연 미적에서 사회적 심미로의 전환이다.³⁹⁾ 현대 사회에서 신화와 전설이 인류의 정신적 차원에서 계속 중요한 역할을 하며, 물질적으로 공허함을 해

37) Freud, Sigmund [1856-1939], 이윤기 [1947-2010] 역, 『종교의 기원』, 서울 : 열린책들, 2004, p. 437.

38) Freud, Sigmund, 정장진 역, 앞의 책, p. 93.

39) 吴育林, 「论审美意识在中国原始神话中的发展」, 『长沙水电师院社会科学学报』, 1996, p. 83.

소하고 우리의 정신적 세계를 풍부하게 할 수 있다.

“정신의 무의식적인 내용들은 대체로 원초적인 육체적 본능에서 직접 그 에너지를 끌어내는 능동적인 경향의 활동 - 욕망에서 소망 - 으로 이루어져 있는 것으로 보인다.”⁴⁰⁾ 우리는 이러한 것들은 물질적 수준이 낮은 시대에 인간이 아름다운 사물을 지향하면서 상상해 낸 결과물로 생각할 수 있지만, 현대 사회에서도 현재 사회에 어울리는 신화가 존재한다. 과학기술의 발전은 인류 사회의 이데올로기 형성에 큰 영향을 형성하였는데, 현대 사회 의식 형태 하의 신화 언어에 더 많은 가능성을 가져다주었다. 우리가 영상 미디어와 소셜 미디어 등 대중 미디어에 빠져들 때 신화학의 새로운 기호가 우리의 삶 속에 들어와 강렬한 시각과 청각적 감각으로 기호 본래의 의미를 강탈하고 텅 빈 형태로 표현되어 현대 신화의 가치를 방출하고 있다.⁴¹⁾ 이것은 현대사회가 신화에 부여한 더 강력하고 편리한 표현 방식이다.

인류 사회의 발전과 함께 신화 전설은 역사를 기록할 뿐만 아니라 정신적 차원에서도 인류의 진보를 자극한다. 본인은 연구를 통해 언어와 정신세계가 인류의 의식 형태를 함께 반영하고 있으며, 신화 전설이 언어를 통해 전파되어 사람들의 정신세계에 영향을 미친다는 것을 발견했다. 신화에 관한 연구는 우리의 정신적 영역을 풍요롭게 하고 논리가 위주인 현대 사회에서 자기 감성의 출구를 찾아 자신의 정신적 자유를 추구하게 한다. 따라서 신화에 관한 연구를 통해, 의식 형태의 관점에서 현대 사회에 속한 정신세계를 구축할 수 있다.

40) Freud, Sigmund, 이윤기 역, 앞의 책, p. 439.

41) Roland Barthes. 『神话修辞术』, p. 44. "알구울의 연기자. 신화적으로 볼 때 걷기는 가장 평범하고 인간적인 동작일 수 있다. 꿈, 완벽한 이미지, 사회적 지위 또는 생활수준의 향상은 초상화 사진을 통해서든, 자동차를 통해서든 모두 두 다리를 숨기거나 다리의 움직임을 없앤다."

3. 신화적 이미지에 담긴 사회성

신화 전설은 의식 이데올로기와 밀접하게 관련되어 있을 뿐만 아니라 인류 사회와도 밀접한 관계가 있다. 신화 형상에 있어 사회성은 신화 형상의 기초를 구축하는 요소로 다양한 사회적 배경 아래에서 신화의 형상은 다양한 특징을 나타낸다. 따라서 신화 형상을 구축하기 위해서는 다양한 사회 형태에 대한 깊이 있는 연구가 필요하다. 레비스트로스는 신화와 사회의 관계를 분석했는데, “사회에는 분명코 혼인, 경제, 언어와 같은 교환 형태뿐만 아니라, 예술, 신화, 의례, 종교와 같은 언어도 존재한다.”⁴²⁾ 연구를 통해 신화 전설의 구성이 대부분 현 사회의 배경을 주제로 하고 사람들의 생산과 삶의 상태를 나타내고 있다는 것을 쉽게 알 수 있다. 계급 간의 갈등을 포함해 신화 전설은 당시 인간 사회의 이상화 표현이라고 할 수 있으며, 사람들은 생활 속에서 상상을 통해 현실의 잔혹함과 이상에 대한 소원을 상상으로 창조해 내는데, 이는 신화와 신화 형상이 형성하는 또 다른 중요한 요소이다. “신화는 그 자체만으로도 복잡하다. 신화는 문학, 역사, 예술, 종교, 철학 등의 매개체이자 심리, 정치, 법률 등의 공통된 기초이며 일부 학자들은 이를 ‘문화의 유전자’ 또는 ‘문화의 프로토타입 코드’에 비유하기도 한다.”⁴³⁾

예술 자체는 그것이 독자나 관객에게 미치는 영향이 강한 사회성을 지니고 있다. 의식적인 것과 무의식적인 재료로 구성되어 있으며, 무의식 부분은 아무런 큰 깨달음 없이는 제어할 수 없는 것을 의미한다. 그러나 특정한 정신 부위에서는 그것이 표현 방식을 찾을 수 있다. 신화와 전설은 예술 창작의 일부로 간주될 수 있으며, 특히 문학과 구전 전통 분야에서 그러하다. 이들은 풍부한 상징적 의미, 스토리 줄거리 및 캐릭터 디자인을 포함하는 경

42) Levi-Strauss, Claude, 김진욱 역, 『구조 인류학』, 서울 : 종로서적, 1983, p. 81.

43) Jarich G. Oosten . “The War of the Gods : the Social Codes in Indo-European Mythology” . London : Routledge, 1985, p. 56.

우가 많으며, 이러한 요소들은 예술 창작의 핵심 구성 요소이다.⁴⁴⁾ 사회의 끊임없는 발전과 함께 신화 전설은 다양한 사회적 배경에서 어떤 역할을 하고 있는가?

연구를 통해 발견된 바에 따르면, 다양한 사회에서의 신화가 인류 공통의 감정을 표현했다고 본다, 예를 들어 사랑, 증오, 복수 등, 또는 천문학과 기상학과 같이 이해할 수 없는 현상을 신화로 설명한다.⁴⁵⁾ 따라서, 다양한 사회 배경이 다른 신화 형상을 낳았다. 이러한 형상들은 현재 사람들의 기본적인 감정을 반영한다. 전체적으로 보면, 신화는 그 중심 모티브를 갖고 있다.⁴⁶⁾ 본인은 다양한 사회적 배경에서 신화 형상의 의미를 연구하고 현대 사회의 신화 형상의 새로운 가치와 의미를 탐구하려고 한다.

원시인의 많은 신화는 사실상 삶의 경험에 대해 정리해놓은 것이며, 이 경험들은 또 자연과 문화라는 두 가지 요소를 대립시키면서도 통합한다.⁴⁷⁾ 원시사회의 예술적 상상은 종종 자연 신화이며, 자연 신화의 상상력이 원시시대의 예술을 표현했다. 그러나 원시적인 자연 신화는 자연적인 미적 의식만 있을 뿐 사회적 미적 의식은 빠져 있다. 그것은 사회적 미적 의식은 인간이 자연을 개조하는 과정에서 자기의 의지와 목적을 이루어 승리를 통해 자신의 힘을 보고 즐거움을 얻는 것을 반영하는 반면, 자연적 미적 의식은 인간과 자연이 일체가 되는 동질감에서 비롯된 자연력의 상상을 반영한다.

원시사회는 미학적 창조 속에 있는 무의식 활동의 역할을 가장 객관적으로 인식하면서 놀라운 통찰력으로 이 어두컴컴한 정신세계를 다루고 부릴 줄 안다.⁴⁸⁾ 그 때문에 이 발달 단계에 있는 사람들은 가지고 있는 의식으로

44) Fry, "Spiritus Mundis:Essays on Literatare, Myth. and Society", 布鲁明顿, 印第安纳大学出版社, 1976, p. 121.

45) Levi-Strauss, Claude, 김진욱 역, 앞의 책, p. 43.

46) 강진구, 「신화를 읽는 사회, 신화를 보는 사회, 활천」, 기독교대한성결교회 활천사, 2002, p. 87.

47) 高宣扬, 『当代社会理论』, 北京:人民大学出版社, 2005, p. 786.

48) L'evi-Strauss, Claude, Georges Charbonnier, 『레비스트로스의 말: 원시와 현대 예술에 관한 인터뷰』, 서울:마음산책, 2016, p. 83.

그 본능을 대체했을지라도 이런 의식은 자신의 본능, 자체와의 자연적 규정성, 그리고 자신의 생존 활동과 전혀 분리할 수 없는 동일성을 가진다. 이것은 사람을 소극적이고 수동적으로 자연 발전의 필요에 적응하게 하며, 그 행동은 자연의 위력에 굴복하는 활동이 되게 한다.

이러한 신화 이야기를 만든 사람들의 사상과 의식은 여전히 그 자체의 자연적 규정성에 의해 지배되고 있으며, 이때 그들이 가지는 의식은 그 자체의 자연적 규정성에 의해서만 지배되는 의식일 뿐이다. “레비스트로스는 신비스러운 사고 사이의 근본적인 차이는 전자가 전적으로 강렬한 감정과 신비스러운 상상으로 결정된다고 했다.”⁴⁹⁾ 그러므로 이 시기의 신화는 초기의 혼돈 시기에 꽃피운 초기 예술만을 포함하고 있으며, 이처럼 예술에서의 미적 감각은 사회적 특성이 모자란 자연 미학이다. 원시사회의 내부 사회 구조는 복잡한 사회보다 더 풍부하고, 더 화려하다. 또한, 기술적 및 경제적 수준이 매우 낮은 사회들은 안녕과 충만함의 감각을 가질 수 있다. 각각은 그것의 구성원들에게 살 가치가 있는 유일한 삶을 제공하고 있다고 믿는다.⁵⁰⁾

시대의 발전과 함께 신화도 자연화된 인간 영웅의 단계로 발전하여 원시적인 자연 신화에 묘사된 거대한 이미지는 더 이상 존재하지 않고, 표현의 주제도 자연의 위력과 인간의 어떤 과장된 자연 속성이 아니라 오히려 인간의 사회적 이성을 인격화된 동물상으로 표현함으로써 인간의 자연 정복과 자신의 목적을 달성하려는 강한 의지와 결의를 나타냈다. 이는 중국 신화 전설에 나오는 ‘정위천해(精衛填海)’와 ‘과보축일(誇父逐日)’⁵¹⁾ 등 이야기를

49) L'evi-Strauss, Claude, 임옥희 역, 『신화와 의미』, 서울 : 이플리오, 2000, p. 40.

50) L'evi-Strauss, Claude, “Anthropology Confronts the Problems of the Modern World”, *Harvard University Press*, 2013, p. 71.

51) “정위천해(精衛填海)와 과부추일(誇父逐日)은 중국의 서적 ‘산해경(山海經)’에 수록된 두 가지 신화 이야기이다. 정위와 과부는 각각의 주인공 이름이며, 정위는 모래와 돌로 바다를 메우고, 과부는 끊임없이 달려 태양을 추격하는데, 이들 모두 끈기와 인내의 정신을 표현하고 있다.”

통해 입증할 수 있다. 전설에 따르면 어린 소녀였던 정위는 바다 너울에 빠져 죽은 후 혼령이 새가 되었다고 한다. 그녀는 차가운 바다의 파도에 목숨을 잃은 것에 슬퍼하며 동해를 메우기 위해 서산의 자갈과 나뭇가지를 물어와서 바다에 던졌다고 한다. 이는 인간의 숭고한 의지를 보여주며, 바다를 정복하고 자연의 위력에 굴복하지 않으려는 인간의 강한 열망과 강한 결의를 보여준다. 마찬가지로 ‘과부추일’도 자연을 이겨내고 죽어서도 좌절하지 않겠다는 인간의 의지와 힘을 보여준다.

이 시기의 신화와 전설은 대체로 자연 숭배와 자연 현상을 신비화하는 내용에서 벗어났음을 보여준다. 여기서 신화는 더 이상 인간과 자연의 관계가 아니라 인간과 인간의 사회적 관계를 보여주고, 부족 간의 전쟁에서 정신적 힘은 군대의 사기를 북돋아 주고 적군의 투지를 와해시키는 중요한 역할을 하고 있음을 나타낸다. 신화의 예술적 형태와 미적 기능에 있어, 신화는 구체화되었고 신화에 등장하는 신령, 영웅, 기타 캐릭터로 특정 가치관과 도덕적 규범을 나타냈다. 이런 신화 형상은 이야기와 행위 시범을 통해 사회 질서와 가치를 전달하고 사회에서 사람들의 행동과 상호 작용을 끌어낸다.

현대 사회에서 신화는 더 이상 이야기 형식으로 창작되지 않고 또 다른 형태로 우리의 삶에 녹아든다. “과거 전통사회가 식량 기근에 시달렸다면, 현대사회는 시간 기근(time-famine)에 허덕이게 된다.”⁵²⁾ 역사적 발전을 놓고 보면 많은 학자들이 신화의 미래를 낙관하지 않고, 신화는 원시 인류가 남긴 잔재물로서 이미 사라졌고 다시 생성되지 않는다고 주장한다. 레비스트로스도 마찬가지로 신화가 사라질 것으로 생각하지만, 여기에서 ‘사라짐’은 특별한 의미가 있다. 『신화는 어떻게 사라졌는가』의 서문 부분에서, 레비스트로스는 “이 책에서 말하는 신화는 시간 속에서 소멸하는 것이 아니라, 공간에서의 소멸을 가리킨다”고 밝혔다. 즉 현대 사회는 현재에 속한 전

52) 김문겸, 「여가의 역사와 여가사회의 신화, 사회 조사 연구」, 2002, 부산대학교 사회과학연구원, p. 16.

혀 새로운 신화 형식을 구축할 것이다.⁵³⁾

원시, 현대, 원시예술, 현대예술의 문제가 연쇄적 통합성 혹은 진보적 역사성으로 결코 이해되어서는 안 되는 이유도 이런 맥락에서다. 원시에서 문명으로 진화해야 하는 것이 아니라, 우리 안에 이미 원시성과 현대성이 동시에 잠재되어 있고 제시되어 있을 뿐이다. …우리는 합리주의적 사고를 하기보다 야생적 사고를 하고, 주술적 그리고 신화적 사고를 한다.⁵⁴⁾

정치, 예술, 문학 등 분야에서 신화 형상은 특정 사회적 의미와 관점을 표현하는 데 사용된다. 예를 들어, 어떤 신화 캐릭터가 정치적 지도자 또는 예술 작품의 상징으로 사용되어 특정 사회 메시지와 가치를 전달할 수 있다. 신화의 성스러움은 문화적, 사회적 배경에 따라 차이가 있다.

신화의 성스러움에 대해서도 학계의 문제 제기가 있었다. 양리후이(楊利慧)에 따르면, “신화’를 ‘성스러운 서사’로 정의하는 것은 현실 생활에서 복잡하고 다양한 신화 이야기와 전승 양상을 보편적으로 요약할 수 없다.”⁵⁵⁾ 신화는 우선 먼저 인류에게 특정 이데올로기를 대표하거나 부흥시킬 수 없다는 가르침을 주고, 둘째, 신화는 사회가 돌아가는 내재적 동기를 보여주며 신념, 관습, 제도 등 존재 이유를 보여주며, 마지막으로 신은 사람들이 인간 마음의 작동 방식을 발견하게 하는데, 이러한 패턴은 시간에 따라 변하지 않고 공간에 따라 달라지지 않으며, 영원히 변하지 않고 보편적으로 존재하며 인류 사회와 문화의 다른 분야에서도 발견할 수 있다. 신화 형상의 사회성은 문화적, 사회적 배경에 따라 차이가 있다.

동일한 신화 형상은 서로 다른 문화에서 각각의 사회적 역할과 의미가 있

53) Levi-Strauss, Claude, 김진욱 역, 『구조 인류학』, 서울 : 종로서적, 1983, p. 647.

54) Levi-Strauss, Claude, Georges Charbonnier, 『레비스트로스의 말: 원시와 현대 예술에 관한 인터뷰』, 서울 : 마음산책, 2016, p. 15.

55) 杨利慧. 「神话一定是“神圣的叙事吗”? ——对神话界定的反思」, 『民族文学研究』, 2006年第3期, p. 23.

을 수 있다. 이 외에도 신화 형상의 사회성도 시간과 사회의 변화에 따라 달라질 수 있다. “전 세계에 퍼져있는 신화는 그 내용에 있어 무한한 상상력을 내포하면서, 지역마다 다른 인물과 다른 사건들로 채워져 있다(신화의 자의성). 그러나 지역에 산재한 신화들은 공통점을 보이기도 한다.”⁵⁶⁾ 따라서 신화 형상의 사회성을 이해하는 것은 특정 문화와 역사적 배경을 고려해야 하고 구체적인 사회 실천과 이해 방법과 결합해 분석할 필요가 있다.

다양한 사회 형태에 대한 분석을 통해, 다양한 사회에서 나타나는 신화들이 독특한 형상을 지니고 있음을 알 수 있다. 이러한 형상들은 당시의 사회적 정보를 기록하며, 다양한 사회의 모습을 반영한다. 마찬가지로, 현대 사회에 대한 심층적인 분석을 통해 현재에 속한 신화 형상을 창작할 수 있다.

“우리가 추구해야 하는 것은 바로 현실과 인류의 화해, 묘사와 설명의 화해, 대상과 지식의 화해이다.”⁵⁷⁾라는 것을 깨달았다. 작품에서, 본인은 다양한 사회 형태 아래의 신화 형상을 통합하여, 현대인의 관점에서 신화 전설을 새롭게 해석하고 새로운 화면을 구축하려고 시도했다.

56) 김동원, 『가치, 형식, 이데올로기 : 구조주의 기호학에서의 공시적 가치 체계』, 동서언로 제20호, 2006, pp. 179-200.

57) Barthes, Roland, 기호학연구소 역, 『현대의 신화』, 이화여자대학교. 서울 : 東文選, 1997, p. 339.

4. 신화적 이미지 속에 표현된 이상적 자연

신화에 관한 연구를 통해 신화와 자연이 밀접한 관계를 하고 있음을 발견할 수 있다. 신화 전설은 인류의 발전과 함께하며, 그 안의 이야기와 인물은 근거 없는 허구가 아니라 인간의 생산과 생활 속에서 미지에 대한 상상이며, 개인의 소망과 자연을 결합한 산물이다. 신화가 창조하는 환상의 세계는 인류의 아름다운 비전을 담고 있으며 중요한 역사적 가치와 미학적 가치를 지닌다. “신화에 관한 관심을 개별신화의 내용에 있기보다, 신화를 통해서 인간과 자연의 관계를 재음미하는 것으로 본다.”⁵⁸⁾ 표현 형식을 놓고 보면 신화의 이상적 표현이 현실 세계의 전부는 아니며, 신화는 지혜와 가치관을 전달하기 위한 상상과 상징의 표현이다. “예술은 자연에 다른 의미를 부여하고 새로운 형상을 창조하며, 이러한 존재들의 표현을 지속시킨다.”⁵⁹⁾ 현실 세계의 자연은 종종 복잡성과 불확실성 및 도전성을 가지고 있어 자연을 보호하고 존중하는 동시에 지속 가능한 관계를 형성해야 한다.

세상 만물의 탄생과 발달은 자연 세계와 갈라놓을 수 없고, 인류는 탄생하는 순간부터 자연에 대한 탐구를 멈추지 않았으며, 신화 전설에 관한 연구 역시 자연에서 벗어나지 않았다. “그리스인은 모든 자연형상을 신격화하였고 인간의 모든 생활의 신과의 관계 속에 이루어지는 것으로 믿었다.”⁶⁰⁾ 자연의 광활함, 신비함, 무정함, 따뜻함, 무관심 등의 감정으로 인해 인류는 끊임없이 상상을 통해 자연에 대해 무지를 보완하게 되었고, 이에 따라 최초의 신화 전설도 나타나게 되었다.

58) 신규철, 『언어와 신화 - 신화 속에 나타난 언어의 속성과 본질』, 융합영어영문학회, 융합 영어영문학 제5권 2호, 2020, p. 91.

59) Lévi-Strauss, Claude, 고봉만, 유재화 역, 『클로드 레비스트로스의 미학강의-보다 듣다 읽다』, 이매진, 2005, p. 239.

60) 문혜경, 「그리스 사회에서 신화의 기능」, 『서양고대사연구』, 한국서양고대역사문화학회, 2002, p. 8.

본인은 신화의 생성과 발전에 관한 연구를 통해 인간의 이데올로기의 구성과 결합하여 자연이 인간의 이데올로기에 미치는 영향을 탐구했다. “신화를 가진 사람들은 자연의 생명 형태의 다양성을 인간 생존의 필수 조건으로 삼고 자연 속의 어딘가에 자신을 두어 세계의 질서를 형성한다. 원시 인류들은 동물과 식물이 인간에게 음식물뿐만 아니라 생각하는 방법을 제공한다고 생각했다.”⁶¹⁾ 따라서 신화 형상을 재해석하는 동시에 자연과 신화를 어떻게 더 잘 융합하여 신화 형상을 자연스러운 방식으로 표현해야 하는지가 이 장에서 해결해야 할 핵심 문제이다.

신화적 상상력은 우리의 삶을 보다 광범위하게 지배하여 과거 신화 속의 주인공들의 역할을 현대적, 산업적인 면에 폭넓게 재현하고 있는 것이다. … 이성의 발달로 인해 탈신화화 경향 속에서도 인간들은 신화를 만들어 나가고 있고, 유사(類似)신화를 믿고 있다.⁶²⁾

신화 속의 자연 요소에는 흔히 상징적 의미가 있다. 예를 들어 태양은 빛과 따뜻함 그리고 생명의 힘을 나타내고, 물은 청결, 정화, 촉촉함을 나타내며, 나무는 생명의 연속성과 성장의 힘을 나타낸다. 이러한 자연의 상징은 사람들의 소망과 문화적 의미를 나타내는 표현이 된다. 자연은 인간의 상상력을 자극한다는 것이 분명하다. “사람들은 상상력이란 이미지를 형성하는 능력이라고 주장한다. 그러나 상상력이란 오히려 지각 작용으로 받아들여지게 된 이미지를 변형시키는 능력이며, 무엇보다도 애초의 이미지로부터 우리를 해방하고, 이미지들을 변화시키는 능력이다.”⁶³⁾

사람들은 그들 주변의 대부분의 자연현상을 이해하지 못할 뿐만 아니라

61) 蔡艳菊, 「列维-斯特劳的神话观」, 『民族文学研究』, 华中师范大学文学院, p. 8.

62) 문혜경, 「그리스 사회에서 신화의 기능」, 『서양고대사연구』, 2002, 한국서양고대역사문화학회, p. 29.

63) Bachelard, Gaston, 이거림 역, 「L'eau et les Rêves- Essai sur l'imagination de la matière, (물과 꿈:물질의 想象力에 관한 试论)」, 서울: 문예출판사, 1980, pp. 19-20.

대부분 자연계를 자신들을 위협하는 힘으로 간주한다. “자연의 생성과 소멸 그리고 존재의 근원 등을 비롯하여 자신의 주위를 둘러싸고 있는 모든 것들에 대해 알고 싶어 했던 인간의 호기심을 최초로 충족시켜주는 것이 신화였다.”⁶⁴⁾ 그래서 그들은 상상을 통해 특정 자연의 힘을 ‘구상화’하고 과장하고 인격화함으로써 자연에 대한 숭배와 두려움을 나타냈다. 원시적인 자연 신화는 인류 예술 발전의 기원이며 여전히 자연의 미적 의식을 가지고 있어 사람들이 이와 같은 반영과 표현의 관념 형태 속에서 어떤 힘을 드러내고 얻을 수 있도록 한다.

“신화에 등장하는 신들은 자연물과 밀접한 연관성을 가진다. 흔히 거론되고 있는 신들 유형 가운데 하늘 신과 창조신, 태양신, 벼락신, 비의 신, 풍요의 신, 바다의 신, 달의 신, 지모신 등 대부분 신들이 자연물과 연관되어 있다.”⁶⁵⁾ 신화 이야기에서 드러난 자연관에 관한 심층적 연구는 신화의 중요한 과제이지만 연구 목적뿐만 아니라 귀중한 정신적 부를 부각시켜 현대 사회 발전에 대한 긍정적인 의미를 극대화하는 데 있다.

자연 형태가 인간의 무한한 상상력을 자극하는 것은 바로 자연 자체가 가진 자발성과 무작위성 때문이다. 자발성은 고정된 패턴 없이 자연의 종(種)이 자발적으로 성장하는 것으로 표현되고, 무작위성은 이런 성장에 의해 형성된 형태가 무작위로 나타나 천만 가지 형태로 생성되는 것으로 표현된다. 예를 들어 세상에는 똑같이 생긴 구름이나 나무 두 그루가 없으며 어떤 것이라도 끊임없이 성장하고 변화하고 있다. 우리가 자연 속에서 하늘을 올려다보며 구름을 관찰해보면, 어떤 구름은 달리는 말처럼 보이고 어떤 구름은 토끼처럼 보인다. 본인은 이런 특성을 통해서 형체를 통해 생성된 상상성을 작품에 접목했으며, 자연의 형태를 유지하는 동시에 자연에 대한 풍부한 상

64) 이상봉, 김재철, 「그리스 신화와 고대 자연철학에서 나타난상상력의 현대적 조망」, 『새한철학회 논문집』, 새한철학회, 2007, p. 238.

65) 임재해, 「고대신화에 나타난 한국인의 진화론적 자연관」, 『民俗研究』, 안동대학교 민속학연구소, 1998, p. 250.

상을 유지할 수 있도록 했다. 자연은 상상의 수용체이며, 풍부한 특성, 이상한 자연 형태, 미지의 자연 생물은 우리의 풍부한 상상력을 자극하여 마치 변화무쌍한 구름처럼 우리의 뇌리에서 수많은 화면을 만든다.



참고도판 1 『산해경』 18권, 광박 주석, 강응고 그림, 명 송정 시기 간본.

따라서 신화 전설은 겉보기에 황당하지만, 인간과 자연의 갈라놓을 수 없는 관계를 나타낸다. 본인은 창작함에 있어 먼저 자연의 요소를 연구하고 자연을 관찰하며 자연 형태의 자발성과 무작위성을 발굴하여 작품에서 새로운 장면과 형상을 조성한다. 『산해경』 [참고도판 1]의 산과 나무 등 동식물에 대한 관찰을 통해 새롭게 그려낸 형상, 예를 들어 날기를 갈망하면 날개가 달린 형상을 상상해 내고 힘을 갈망하면 산석의 형상을 상상해 내며, 바다를 갈망하면 아가미와 지느러미가 달린 형상을 상상해 낸다. 이처럼 허황돼 보이는 상상들은 모두 인간의 생활 경험에서 비롯된다. 따라서 신화 전설에서 구상해 낸 환상의 세계는 인간의 정신세계를 풍요롭게 한다.

자연은 인간이 탄생한 순간부터 우리와 긴밀한 관계를 맺어왔다. 인간은 항상 자연에 대한 탐색 속에서 발전해 왔고 예술 창작을 포함한 인간의 활동은 자연에 대한 탐구와 갈라놓을 수 없다. 산업 기술의 급속한 발전은 환경 문제와 같은 많은 부정적인 영향을 초래했다. 인류가 생존하는 자연환경은 끊임없이 파괴되고 있으며, 우리는 모두 우리의 미래는 과연 어디로 가야 하는지에 대해 생각해 볼 필요성이 있다.

자연관은 사람들이 세계의 전반을 인식할 수 있는 기초이다. 자연은 조화롭고 균형 잡힌 세계로 그려진다. 자연계의 다양한 요소는 상호 의존하고 서로 연결되어 완전하고 조화로운 생태계를 형성한다. 인간과 자연 사이의 관계도 조화롭고 균형 잡혀 있는데 인간은 자연을 존중하고 자연에 의존하는 동시에 자연의 균형을 보호하고 유지한다.

자연에 관한 연구를 통해 사람들이 자연에 상징적 의미를 부여했으며, 자연 형태 자체에는 자발성과 무작위성이 존재한다는 것을 발견할 수 있다. 이러한 상징성과 불확실성은 사람들의 상상력을 풍부하게 한다. 본인은 이러한 특징들을 조각 창작에 적용하여, 자연 요소를 결합함으로써 환상적인 자연 세계를 구축할 수 있다.

Ⅲ. 선행 작가 연구

이 장은 신화 연구와 관련된 이론을 바탕으로 하고 신화와 자연 주제를 중심으로 다양한 관점에서 인위적 요소, 자연 요소 및 풍부한 형태로 표현된 신화를 주제로 한 작가들을 중심으로 선행 작가에 관한 연구를 진행했다. 그중 김종영, 토니 크랙, 루벤 나키안 등 대표적 예술가들은 연구자들의 탐구 방향에 있어 크게 도움이 되었고 이 예술가들은 본인에게 큰 영향을 미쳤다. 본인은 여러 선행 작가들의 창작 모티브와 표현 특성 등 면에서 대표적인 작품에 대한 감상을 통해 신화와 자연 표현의 개념을 이해했다. 동시에 이 창작자들의 작품들이 특정 관점에서 통용되는 방식으로 표현될 수 있는지를 살펴보고, 또 본인과의 연관성 및 차이점을 탐색하며, 그들 작품의 성향, 의미, 개념 등을 분석하고자 했다.

1. 신화 형상에서 자연 형태의 추상적 표현: 김종영

신화는 인류가 자연에 대한 상상에서 비롯되었으며, 인간과 자연의 불가분의 관계를 반영한다. 본인은 창작 과정에서 끊임없이 어떻게 하면 자연과 인공적이 더 잘 융합할 수 있을지를 연구하고, 자연에 대한 관찰과 연구를 통해 인공적인 것과 자연 사이의 미묘한 관계를 발견했다. 한국의 조각가 김종영에 관한 연구는 나에게 매우 큰 시사점과 영감의 원천을 주었다.

김종영은 작품에 자연 요소를 사용했고 조형의 본질에 접근하여 추상 표현으로 창작 연구를 하였다. “그는 ‘위대한 평행선과 면, 그리고 형태에 대한 정확한 이해’에 중요성을 두었다. 그는 자연을 그의 예술을 표현하는 대

상으로 여겼으며 외부 형태에 중점을 두지 않았다. 또한, 그는 조각에서 ‘자연 현상의 근본적 구조와 부분적 아름다움’을 표현하려고 노력했다. 즉, 그의 예술 작업의 대상은 자연(인간, 식물, 산)이었지만, 그 안에서 근본적인 구조를 찾으려 노력하고 자연의 순수함을 깊이 탐구하는 데 집중했다.”⁶⁶⁾ 그중에서, 자연 요소를 나타냄과 동시에, 자연과 인공 사이의 관계 문제를 탐구하였다. 특히 김종영이 나중에 지향한 ‘불각의 아름다움(不刻之美)’은 인공적인 것과 자연을 잘 결합해 그 자신만의 조각 언어를 만들었다.

김종영은 1941년 충청북도에서 태어났으며, 한국 조각의 근대와 현대를 잇는 조각가로, 추상 조각의 도입과 발전에 선봉적 역할을 한 한국 추상 조각의 선구자이고 1936년 도쿄미술학교 조소과를 졸업했다.⁶⁷⁾ 김종영은 초기에 실제 인체와 인물의 형상을 다루는 조각을 하였는데, 그의 조형적 특징은 구도성, 공간성, 유기성, 다양성을 담고 있고 자연과 인간에 대한 창조적 통찰을 바탕으로 한 순수한 조각의 본질을 구현하였다. 쇠조각을 한국에 도입한 시기부터 그는 철을 사용한 추상 조각을 시도해 조각계에 새로운 바람을 불어넣었다.

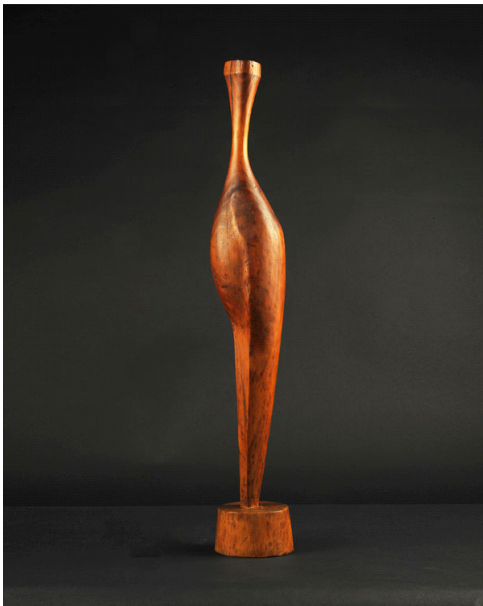
그러나 김종영 작품적 특징을 가장 잘 보여주는 것은 재료 자체였는데, 돌이든 목재이든 재료의 본질이 조형의 절대적인 요소가 되어 자신의 추상적 표현 욕구와 재료의 속성을 조화시켰다. 이는 그가 자연현상으로부터 구조 원리와 공간의 변화를 체험하고 조형 방법을 모색하는 방법론의 필연적 귀결이며, 1960년대 이래 추상 조각에서 보여 온 생명주의 속성을 잘 보여 주고 있는 예술작품이다. 그는 “나는 유기적 구조와 더욱 효과적인 입체를 위해 시메트리(symmetry)를 깨뜨리고자 했다. 시메트리는 작품을 평면화시키고 운동성과 입체의 생기를 잃게 한다. 생명의 동적 상태는 항상 에시머

66) 『봄날... 젊은 김종영을 만나다: 김종영미술관 상설기획전』, 서울:김종영미술관, 2010, p. 31.

67) 문화 포털 사이트-예술 학문 주머니와 디테일

https://www.culture.go.kr/knowledge/encyclopediaView.do?code_value=D&vwm_seq=7771&ccm_code=D012&ccm_subcode=D312, (검색일: 2023.10.11.).

트리(asymmetry)이다”⁶⁸)라고 말했다. 그는 자연의 형태에서 점, 선, 면을 이용하여 유기적인 곡선으로 연결하고 복잡한 기법에서 벗어나 간단명료한 기법으로 함축적으로 표현하였으며 마치 살아있는 대상을 보는 듯한 느낌을 주었다.



참고도판 2 김중영, <새>, 1950년대 초, 제 2회 국가 전시회 참가 작품, 나무, 9×7×56cm



참고도판 3 김중영, <작품68-1>, 1968. 청동. 54×43×8cm.

68) 『불각의 아름다움, 조각가 김중영과 그 시대: 우성 김중영 탄생 100주년』(The aesthetic value of non-carving, sculptor Kim Chong Yung and his era), [서울] : 김중영미술관, 2015, p. 33.

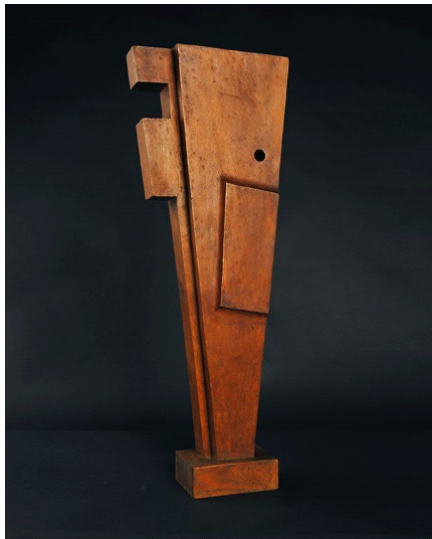
김종영은 무심한 돌맹이와 나무토막에서 생명의 근원을 찾는 진지한 ‘미의 수호자’이다. 그에게 있어 삶은 예술이고, 예술이 바로 삶이다. 그의 아호인 ‘우성’(又誠)이 말해주듯 그는 평생 ‘성실하고 성실하게’ 예술가의 삶을 살아왔다.

1948년부터 1963년까지는 모더니즘의 형성 시기이며, 이 시기에 김종영은 알프스, 헨리 무어(Henry Moore), 브랑쿠시(Brâncuși)의 조각을 연상시키는 단순한 형상과 미학적 효과를 보여주었다. 1953년 제2회 한국예술전시회의 작품 <새> [참고도판 2]와 <작품 68-1> [참고도판 3]를 통해 1940년대 말부터 김종영의 표현 방식은 이미 재현된 인체에서 조형의 본질에 가까운 추상으로 나아가고 있음을 알 수 있다. 작품 <새>와 <작품 68-1>을 통해 김종영의 자연에 대한 사랑을 알 수 있고, 자연 요소를 단순화하고 추상적으로 표현해 가장 핵심적인 부분만 남겼다는 것을 알 수 있다. 그에게 있어서 ‘깎지 않는다는 것’은 작업의 중도 포기 혹은 영성함이 아니라 공간의 ‘여백’을 허용하는 것과 같은 편안함을 의미한다. 즉 그는 형태를 다듬으려고 하지는 않았지만 그렇다고 재료를 깎지 않은 상태에서 대충 내버려 둔 것은 더욱 아니었다. 오히려 그는 가장 적절한 시점에 작업을 멈추었다. 이것은 ‘여백’을 중시하는 동아시아의 회화나 서예에서 발견할 수 있는 공간미와 상통하는 것이기도 하다.⁶⁹⁾

1964년부터 1972년까지 김종영은 서예의 조형을 조소의 입체 조형으로 환원한 작품 위주로 순수 추상 작품에 몰두하였으며 자연 재료의 원시적인 형태를 보여주었다. 그는 유기적인 모양의 추상 조형물을 심화시키는 동시에 전체로 구성된 생물처럼 촘촘하고 역동적인 기하학적 조형물을 제작하였다. 그의 글을 통해 알 수 있듯이 그는 자연에 존재하는 생명체를 관찰하였으나 그것에 대한 모방이나 재현은 그가 추구했던 목표가 아니었다. 오히려 ‘자연

69) 앞의 책, p. 32.

현상에서 구조의 원리와 공간의미를 경험하고, 조형의 기술적 방법을 탐구'한 결과 그의 작업 방향이 추상으로 나아가게 된 것이다.⁷⁰⁾ <작품 67-1> [참고도판 4]은 추상적 표현에 대한 김종영의 깊은 탐구를 보여주고, 자연 형태를 극도로 단순화시켜 상상과 탐구의 여지를 주었는데, 이 시기의 김종영은 자연 요소와 추상적 표현의 결합에 더 많은 열정을 쏟아 부었다.



참고도판 4 김종영, <작품67-1>, 1967, 나무, 23×10×63cm.



참고도판 5 김종영, <작품72-2>, 1972, 돌맹이, 33×7×41cm.

70) 앞의 책, p. 33.

김중영의 작품을 보면 불수록 재료에 대한 학대에 가까운 과도한 손질보다 그것과 더불어 존재하기를 원했음을 느끼게 된다. 그것은 인위성의 개입을 통해 형태의 완벽성에 도달하고자 했던 브랑쿠시와 인위성의 배제를 통해 작품이 스스로 존재하도록 여백을 남겨놓은 김중영의 작품 사이에 가로놓인 ‘차이’이기도 하다.⁷¹⁾

1973년부터 1982년까지 김중영은 서양의 최소주의와 동양적 불교사상을 접목한 조각을 주로 선보였는데, 이 기사는 그의 작품 활동도 가장 활발했던 시기였을 뿐만 아니라 조각가 김중영 자신의 조형적 이론을 보완하는 시기이기도 하다. 그뿐만 아니라 이 시기는 그가 인위적인 요소를 배제하고 형태의 근원을 추구하는 예술론을 완성하는 시기이기도 하다. 김중영은 형상의 소재가 지닌 본질의 무게감과 촉각적인 질감을 왜곡하지 않으려 했고, 예술적 진리에 대한 탐구를 통해 ‘불각의 아름다움’의 조각을 만들어냈다. 그는 인간성을 배제하고 형태의 원천을 추구했다. <작품 72-2> [참고도판 5]도 이 시기의 대표작인데, 김중영은 예술적 진리를 추구하는 동시에 재료가 가진 본연의 묵중함과 촉각적 소재감의 형태로 표현하는 것을 시도하며 획기적인 조각을 완성했다. <작품 80-1> [참고도판 6]이 주는 첫인상은 사람의 옆모습 같기도 하고 여성의 신체 같기도 하며, 소재와 형태로 풍부한 상상의 세계로 몰입시킨다.

김중영이 조각 형식에서 추구한 ‘불각의 아름다움’은 본인의 창작에 큰 영향을 주었으며, 연구 방향도 확고하게 하였다. 그는 기존의 형태미와 자연미를 최대한 유지하면서 사람의 형상을 만들고 추가하여 자연과 인공의 것을 잘 조화시켰다. 결국 김중영 역시 유기적인 구조로부터 출발하여 궁극적으로 작품 속에 생명성이 깃들 수 있도록 했다고 할지라도 그는 공간미를 인위적으로 발생하게 만드는 조화, 균형 등의 조형세계로부터 벗어나 인위적인 아름다움보다 자연성에 바탕을 둔 세계를 추구했음을 기억할 필요가 있

71) 앞의 책, p. 34.

다.⁷²⁾ 이러한 ‘불각의 아름다움’은 조소 창작에서 그의 독특한 접근 방식을 의미하는데, 즉 조각과 제작 기법에 전적으로 의존하지 않고 재료의 자연스러운 상태와 형태를 보존함으로써 작품이 자연스럽고 인위적이지 않은 아름다움을 나타내도록 하였다.



참고도판 6 김종영, <작품80-1>, 1980, 나무 위 채색 그림, 31×9×53cm.

72) 앞의 책, p. 34.

구체적으로 보면 김종영은 창작 과정에서 원재료의 무늬, 모양, 질감을 유지하는 경우가 많으며, 재료를 과도하게 수정하거나 조각하지 않도록 하여 재료 자체의 아름다움과 특성을 표현할 수 있도록 한다. 그는 원재료에서 아름다움을 발굴하고 형태, 무늬와 색상을 통해 작품 표현을 풍성하게 하는데 능숙하다. 이러한 처리방식은 김종영의 작품을 더욱 자연스럽고 유기적으로 보이게 하여 자연과 조화를 이루는 아름다움을 나타냈다. 그는 재료의 원래 상태와 질감을 유지함으로써 작품에 소박하고 순수하며 진실한 특성을 부여했다. 관람자는 작품이 전달하는 자연의 힘과 순수미의 매력을 느낄 수 있다. ‘불각의 아름다움’의 처리 방식도 김종영의 자연에 대한 존중과 경외심을 나타내고 있으며, 재료의 본래 모습을 그대로 보존함으로써 자연과 조화롭게 공생하는 정신을 보여주고 있다. 이런 미적 관념은 그의 작품에서 구체적으로 표현되어 관객들이 자연과 연결된 감정과 경험을 느낄 수 있도록 한다.

결과적으로 김종영의 불각의 아름다움은 원재료에 대한 존중과 보존에 표현되고 재료의 자연적 상태와 질감을 보존함으로써 작품이 자연스럽고 순수하며 진실한 아름다움을 나타내도록 한다. 이런 처리 방식은 그와 자연계의 긴밀한 관계를 보여주는 동시에, 관객들에게 자연과 공감을 형성하는 미적 경험을 선사한다.

김종영의 창작에서 조각 예술에 대한 그의 정교한 기법을 보여줄 뿐만 아니라 조소 작품을 통해 인류의 감정과 존재에 대한 깊은 사고를 전달했다. 그의 작품은 사람의 눈길을 끌고 관객들에게 강렬한 시각적 충격과 감정적 공감을 형성하며 한국 현대조각 예술에 크게 이바지했다. 김종영에 관한 연구를 통해 연구자는 창작 방향과 결의를 더욱 굳히고 소재 자체가 독특한 매력을 가진 자연 재료를 인간의 형상으로 잘 표현하였다. 창작 과정에서 본인은 물질, 즉 자연 재료를 조각 예술 형식과 결합하는 데 관심이 많았으

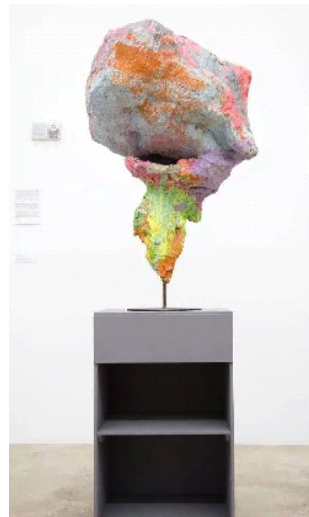
며 예술적 아름다움과 자연적 아름다움, 인공과 자연의 경계와 상호 작용을 탐구하는 것에 대해 연구했다. 조각의 관점에서 조각은 ‘물질’이자 ‘특정 형상을 재현’하는 의미가 있다.

재료의 사용에 있어 프란츠 웨스트(Franz West)⁷³⁾ 또한 연구자에 시사하는 바가 컸다. 작품 <모세의 왼쪽 모서리> [참고도판 7]에서 웨스트는 석고, 펄프, 알루미늄과 같은 일상적인 재료를 사용하여 조각과 사회 환경 간의 관계를 탐구했다. 그는 조각과 콜라주를 석고와 페이퍼 마세와 같은 일반적인 재료를 자주 사용하여 강렬한 효과를 내고 부드럽고 자연스러운 편안함을 강조했다. 그의 목표는 단순히 예술품을 만드는 것이 아니라 예술품 감상 경험을 제공해 관객들도 적극적으로 참여하도록 하는 데 있었다. 본인도 마찬가지로 자연 재료와 풍부한 색채를 사용하여 창작하였고, 자연에 대한 환원과 표현을 통해 단혀 있는 상상력을 자극하여 관객의 참여를 모색했다.

창작 실천에서도 본인은 작품 내에서 자연 재료와 자연 형태의 활용과 표현에 주목한다. 특히, 원시 재료와 자연 형태의 부분에서, 연구자와 김종영은 그것을 부분적으로 보존하기로 선택하였다. 자연 재료를 보존하면서 동시에 적절히 인공적 창작을 진행해 인공과 자연을 더 잘 결합했다. 이러한 자연 재료와 자연 형태의 연구와 탐구, 그리고 인공과 자연의 보전은 본인에게 큰 영향과 도움을 주었다. 한편으로, 작품 창작에서 자연 요소를 사용했지만, 작품의 형식과 표현되는 개념에서 본인과 김종영의 창작 방식에는 차이가 있다. 김종영은 예술을 생활 속에 더 통합시키는 방향으로 진행하며 작품의 형태에 더욱 중점을 두었다. 자연 재료의 관찰과 사용은 자연의 아름다움을 순수하게 추구하며, 그것을 통해 관객에게 자연의 아름다움을 가깝게 느끼게 한다. 그러나 본인은 자연 재료와 형태의 불확실성과 무작위성

73) Franz West, 자연 재료와 풍부한 색채로 창작(用自然材料与丰富的色彩进行创作), https://www.sohu.com/a/350144009_278692, (검색일: 2023.10.13.).

을 통해 조각 예술의 정신적 중요성을 탐구하며, 이러한 자연스러운 상태를 통해 관객에게 자발적인 관찰과 상상을 유도하여 작품을 재창조했다.



참고도판 7 프란츠 웨스트, <모세의 왼쪽 모서리>, 2004, 플라스틱 펄프, 스티로폼, 카드지, 유리, 금속 및 브러시

작품에서 본인은 자연 재료를 사용하여 창작을 표현하고, 자연 재료를 관찰하여 그중 대부분의 자연적 형태를 보존하였으며, 필요한 부분에서만 인위적인 조각을 진행하여 자연의 원시 풍경을 나타냈다. 그런데도 작품에 있는 이런 조각 부분은 연구자 본인의 감각과 상상일 뿐이다. 관객들은 작품에 보존된 자연 재료와 형태를 관찰하고, 자기 경험과 상상력을 결합하여 재창조할 수 있으며, 이는 본인이 작품을 통해 탐구하고 시도하고자 하는 것이기도 하다.

본인의 작업은 물질(재료)과 이미지의 다양한 상호작용을 포착하고 촉진하는 것이다. 본인의 작품은 자연과 생활에서 영감을 받아 더 많은 창작 요소와 영감을 얻는다. 신화와 자연의 관계를 연구하는 것은 창작자의 창작 방법을 풍부하게 할 뿐만 아니라 더 넓은 창작 방향을 제시할 수 있다. 본인은 자연스러움과 인공적인 관념을 가져오면서 자신의 창작을 더욱 풍부하게 하고 생명의 의미를 탐구하고자 한다.

2. 자연 요소를 통해 구축된 환상의 신화 세계 : 토니 크랙

신화는 상상 세계의 이야기로, 사람들이 자연과 생활 속에서 바라는 아름다운 미래상을 펼쳐 보인다. 이처럼 자연적으로 구축된 상상 세계는 본인의 창작에 모티브를 제공했다. 토니 크랙은 자연 요소를 작품에 결합하였으며, 자연 재료와 자연 형태를 분리하여 작품에서 재조합함으로써 예술적인 분위기가 두드러지는 공간을 만들었다. 이처럼 일상생활에서 쉽게 접할 수 있는 자연 요소를 작품에 많이 활용하며, 환상의 공간에 대한 탐구는 그를 연구자의 작품 세계를 표현하는 작가로 만들었다. 토니 크랙은 시킨과 우드로 등 이념과 포부가 꽤 있는 또래 학생들과 친구가 되었고, 1980년대 초, 영국 조각계의 중견 인물로 성장했다.



참고도판 8 토니크랙, 《2016 부자연스러운 선택》, Hessisches Landesmuseum in Darmstadt, 독일, 전시 장면.

허셀 박물관(Hessel Museum of Art)은 <부자연스러운 선택> [참고도판 8] 전시회를 열었다. 큐레이터 크로스 D. 폴은 크랙의 조각 작품 20여 점을 메인 홀에 두고 종교 양식의 건축과 크랙의 미래주의 조각들 사이에서 미묘한 충돌을 일으켰다. 토니 크랙 비자연 부분의 작품은 원고 시기의 작품이며 환상적인 경험, 혹은 신비한 생물의 유해나 화석으로 해석될 수 있다. 금속과 대리석, 목재와 유리로 구성된 이 작품들은 재료, 자세 및 시각적 임팩트에 대한 크랙의 절대적 이해를 나타내고 있다. 그에게 있어 재료는 승화와 초월을 끌어낼 수 있는 상상의 심리 현상을 움직이는 기본적인 요소이다. 즉 물질적인 상상력은 ‘꿈꾸는 재료’이며 존재의 구조이자 밑바탕이 된다.⁷⁴⁾ 허셀 박물관은 또 수많은 동물 화석, 수정, 광물질의 터전이기 때문에 수백만 년의 자연 역사 보물과 크랙의 상상력 있는 작품들에 대해 더 많이 비교할 수 있다.

자연은 인간을 탄생시켰고 인류 문명 발전의 기초이며 예술가는 자연이 인간의 디자인 사상과 예술 창조의 원천임을 알게 된다. 자연 만물은 객관적으로 존재하며, 인간의 미적 욕구와 미의 예술 형태에 대한 추구는 다양한 분야에서 광범위한 창의력을 만들어 냈으며, 이는 인류 문명 발전의 결과이자 인류에게 중요한 공헌이기도 하다.

영국 조각가 토니 크랙은 “사람들이 직접 자기 주변을 돌아봐야 한다고 생각한다. 풍경이나 동·식물, 다른 사람이나 사물들을 보는 것은 우리 생존을 위해서 꼭 필요한 일이기도 하다.”⁷⁵⁾고 주장했다. 그의 작품은 생태와 환경의 표현을 중요시하고 자연에 대한 깨달음으로 가득하며 여러 차례에 걸쳐 자신의 전시회를 ‘제2의 자연’으로 이름을 지었다. 토니 크랙의 회전하고 큰 소리를 내며 날아오는 돌처럼 다가오는 작품과 마주하면 자연의 신기함과 아름다움을 강렬하게 느낄 수 있다. 마치 자연에 몸을 담고 있는 것처럼

74) 토니크랙(Tony Cragg), 『국립현대미술관 편』, 서울 : 삶과 꿈, 1997. p. 41.

75) 앞의 책, p. 11.

네 면이 매끄러운 인조 공간과 창백하고 고요한 인공조명 안에서 이 작품들은 숨구치고 숨을 쉬며 성장하면서 원시적 생명력이 넘친다. 이것이 바로 토니 크랙이 만든 자연에서 비롯된 '제2의 자연'이다. 이들은 원고 시대의 신령들을 부르는 듯하고 마치 인간을 끝없는 우주 속으로 데려가 새로운 세계를 개척하려는 것 같다.



참고도판 9 토니크랙, <속이 빈 머리>, 2019, 청동, 82 x 53 x 48 cm.

설명되지는 않았지만, 자연에서 물의 흐름과 같은 바위의 결 특히 ‘균열’과 ‘나선’은 토니 크랙의 창작 사상에 큰 영향을 미쳤다. 그의 작품 <속이 빈 머리> [참고도판 9]와 <짹> [참고도판 10]에서 우리는 얼마나 많은 ‘균열’과 ‘나선’이 충돌하고 회전하는지 볼 수 있다. 자연 속 바위의 결과 토니 크랙의 작품은 일맥상통하는 관계를 나타내고 있다. 작품의 강렬한 자연의 숨결은 자연 속에 이미 존재하는 형태와 공간을 묘사하거나 모방하는 것이 아니라, 자연 속에 항상 존재하고 그 속에 깊이 내재하여 있는 자연의 요소에서 출발하여 완전히 새로운 예술 정신의 인위적 형태를 창조함과 동시에 예술적인 분위기의 공간을 만들어 낸다.



참고도판 10 토니크랙, <짹>, 2019, 나무, 260 x 74 x 110 cm.

<쌓아 올림> [참고도판 11]와 <매우 빠르다> [참고도판 12]이라는 작품에서 볼 수 있듯이, 토니 크랙은 자연스러운 형태를 추구한다. 자연을 관찰하고 자연에서 창작 요소를 흡수하여 자연의 형태를 재구성하고 새로운 형태를 형성한다. 또한 자연 요소를 추상화하여 새로운 자연 세계를 구축한다. 이러한 자연에 대한 탐구와 활용은 작품 자체에서만 나타나는 것이 아니라, 작품 속에서 자연 공간을 통합하는 것으로 나타난다. 이러한 자연 공간의 재현은 창작자의 자연에 대한 관찰과 이해를 보여주며, 관람자를 새로운 환상 세계로 안내한다.



참고도판 11 토니크랙, <쌓아 올림>, 2018, 동, 80 x 54 x 49 cm.



참고도판 12 토니크랙, <매우 빠르다>, 2019, 나무, 245 x 178 x 95 cm.

예술가들은 자연에서 자양분을 얻고 자신의 주관적 사고를 통해 자연과 작품을 결합하여 생태와 환경 문제에 대한 사람들의 생각을 유도한다. <칼데라> [참고도판 13]는 작품과 자연을 하나로 융합시켰으며, 이처럼 인간과 자연이 조화를 이루는 아름다운 소원은 우리를 끊임없이 생각하게 한다. 예로부터 자연에 대한 인간의 탐색은 멈추지 않았고 예술 창작자들도 끊임없이 자연 속에서 영감을 찾았다. 본인은 전반적으로 자연에 관한 선조들의 탐구를 이어왔고 작품과 자연의 결합을 통해 자연에 대한 인간의 깨달음을 작품에 구현하였으며 사람과 자연의 관계를 탐구하고자 하였다.



참고도판 13 토니크랙, <칼데라>, 2008, 청동, 480 x 372 x 342 cm.

본인 역시 작품을 통해 환상적인 자연 세계를 구축하는 것을 희망하며, 자연 요소와 공간을 통합하여 관람자의 상상력을 자극하고자 했다. 따라서 작품에서의 자연 요소의 활용 및 표현 측면에서 본인은 토니 크랙과 유사점이 많다. 한편, 창작 과정에서 토니 크랙은 개념의 표현에 더욱 중점을 두었으며, 자연 요소에 대한 활용도 더욱 순수한 동시에 작품 표현의 형식감을 추가하였다. 반면, 본인은 자연 요소를 활용하고, 자연 공간을 창조하면서, 작품에서 인공과 자연의 결합을 표현하고자 했고 인공과 자연 간의 관계 문제를 탐구하고자 했다. 연구자의 작품에서는 대자연의 물, 식물 등의 요소가 추상화되어, 구체적인 인물, 동물 등의 형상과 함께 공간적인 자연 세계를 구성하였다. 여기서 사용된 추상과 구상은 대비와 융합을 이루며, 본인이 인공과 자연 사이의 관계 문제에 관한 생각과 탐구를 끌어냈다. 또한 신화 언어의 연구를 통해 작품에 신화 이야기를 결합하고, 신화 형상을 재구성하였다.

본인의 작품은 자연과 삶에서 영감을 얻어 더 많은 창작적 요소를 얻고자 했다. 그것을 연구하는 것은 본인의 창작 기법을 다양하게 할 뿐만 아니라, 더욱 넓은 창작 방향을 제시해 준다. 본인은 자연과 인공적인 관념을 가져오는 동시에 창작을 더욱 다양하게 하려고 했고, 연구 방향에서 서로 다른 자연 요소를 재구성하여 작품에 추상적으로 표현하고 각기 다른 이미지를 구축한 다음, 이러한 자연 요소로 구성된 이미지를 통해 서로 다른 의미를 표현하고자 했다. 본인은 작품을 통해 선조들로부터 배움을 얻고 생각을 많이 하며 현재의 디지털 수법과 결합하여 오늘날 과학기술이 고도화된 환경 속에서 인간과 자연의 관계를 나타낼 수 있기를 기대했다.

3. 신화 형상의 추상적 표현 : 루벤 나키안

레비스트로스는 집단과 역사의 관점에서 신화의 탄생을 해석하는 것을 반대하며, 신화는 개인에 의해 창조된다고 주장한다. 결과적으로 모든 신화가 개인의 창조에서 시작된다. 이는 의심할 여지 없이 정확한 사실이다. 그러나 신화의 차원으로 상승하기 위해서는 창작이 개인에 머무르지 않아야 하고 또 이 상승 과정에서 처음부터 창작이라는 우연성이 발생시키는 대부분 요소를 상실해야 하며, 이러한 요소는 창작자의 기질, 재능, 상상력 및 개인적 경험에 기인할 수 있다.⁷⁶⁾

인류 사회가 발전함에 따라 현대 예술 창작은 모든 종류의 꽃을 피우고 있으며 전통을 고수할 것인지 아니면 용감하게 혁신할 것인지는 모든 예술 창작자가 끊임없이 고민하는 문제가 되었다. 루벤 나키안의 작품은 신화 주제를 창작 핵심으로 했으며, 추상적인 표현의 형식을 통해 현대적인 미적 감각과 감정을 결합해 신화 전설 속에 함축된 비전을 탐구했다. 그중에서도 신화 요소에 관한 연구, 특히 추상적인 방식으로 신화 형상을 재구성하는 접근은 본인의 창작 이념과 매우 유사한 점이 있다.

루벤 나키안은 1920년대와 1930년대의 초기 작품에서 주로 당시의 대표적이었던 감성적이고 매끄러운 방식으로 조각한 이국적인 동물들 위주로 창작했다. 그의 작품에는 그리스와 로마 신화가 반복적으로 등장한다. 나키안은 피카소와 고리키와 같은 일부 유럽 아방가르드로부터 영향을 받아 자신의 표현 가능성을 더욱 높이고 전례 없는 자유로운 인물의 형성 과정을 추구했는데 이는 미국의 조각에서 비주류에 속했다. <황금 허벅지를 가진 여신> [참고도판 14] 사실 조각에 있어 나키안의 독특한 형태는 윌렘 데 쿠닝(Willem De Kooning)과 같은 예술가들의 작품보다 20년 이상 앞서 있다.

76) Lévi-Strauss, Claude, 周昌忠 译. 『神话学：裸人』, 中国人民大学出版社, 2007. p.675

나키안은 그리스 신화에 빠져 그의 관심을 끌었고 1980년대 중반까지 그의 조각 인생에서 주요한 영감의 원천이 되었다.



참고도판 14 루벤 나키안, <황금 허벅지를 가진 여신>, 1963, 청동, 34.3 × 62.9 × 21.6 cm.

신화에서 나키안은 성찰과 은유의 세계를 발견하였고, 투쟁과 관능적인 역사적인 주제는 기념적인 형식으로 묘사되었다. “카시러는 우리는 일상적인 말을 할 때, ‘개념적’으로 말하는 것이 아니라 ‘은유적’으로 말한다고 주장했다. 그는 이러한 은유적인 말들이 인간이 만들어 낸 신화적 사유의 근본적인 기능과 밀접하다고 결론짓고 있다.”⁷⁷⁾ 나키안의 모델은 크기와 친밀

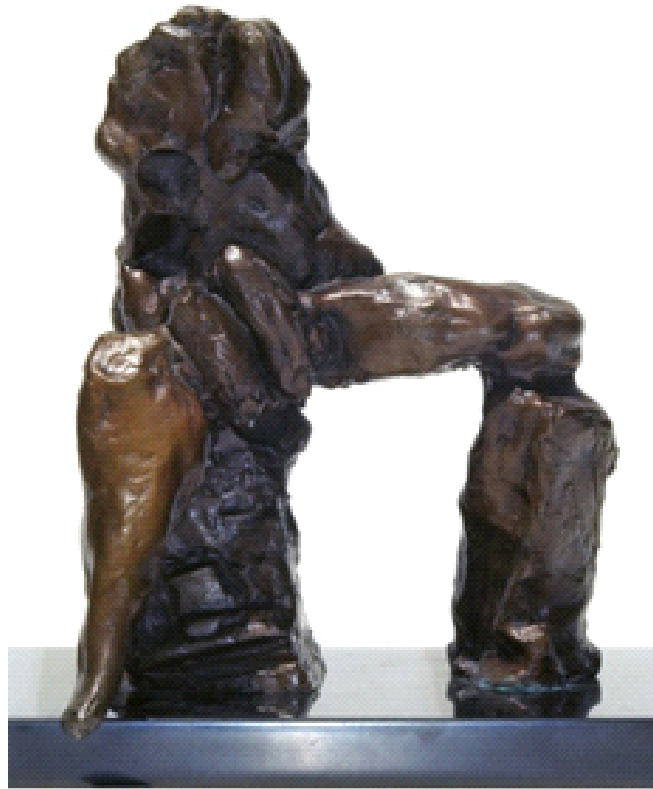
77) 신규철, 『언어와 신화』- 신화 속에 나타난 언어의 속성과 본질, 융합영어영문학회, 융합영어영문학 제5권 2호, 2020, p. 93.

함에 모두 힘을 표현하지만 부드럽고 심지어 호의적인 기쁨을 유지하였다. 이처럼 원시적이고 추상적인 양식의 조각에 있어 이런 균형은 거의 가늠하기 어렵다. 1940년대 중반에 제작된, <유로파와 황소> [참고도판 15]등 작품은 높이가 9인치도 안 되는 작은 규모에 비해 섬세함을 통해 큰 존재감을 불러일으켰다.



참고도판 15 루벤 나키안, <유로파와 황소>, 1945, 청동, 25x23x10cm.

루벤 나키안은 신화와 추상적 양식이 결합한 창작 방식을 탐구했고, 조각 작품은 신화를 소재로 하였으며 간단하고 요약된 형상으로 작품을 창작해 추상적 양식으로 표현하는 동시에 고전 전통을 참고하고 현대의 미적 기준과 감정을 통해 전설의 소망을 탐구하려 했다. 또 그의 작품은 고대의 주제를 표현주의 양식 그리고 성적인 주제와 결합해 로마와 그리스 신화에 나오는 신과 여신 및 선녀를 대표하는 조각 청동기와 테라코타로 유명하다.



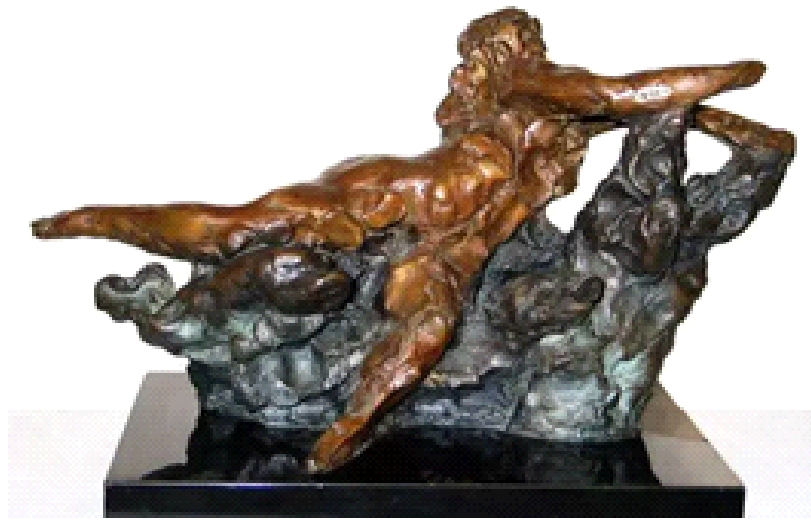
참고도판 16 루벤 나키안, <파리 판결에서 주노를 위한 연구>, 1964, 청동, 20×15×12.5cm.

예를 들어 작품 <파리의 심판에서 주노를 위한 연구> [참고도판 16]에서, 나키안은 얇은 부조에 새겨진 여분의 회화적 선으로 영웅적이고 에로틱한 인물을 표현하며 자기 작품에서 사랑과 삶을 축하하려 했다. 그의 양식은 시각적으로 폴 세잔과 콘스탄틴 브랑쿠시의 영향을 받았지만, 그의 예술 발전은 아르메니아 초리얼리즘 화가 아실 고리키(Arshile Gorky)의 영향을 가장 많이 받았다.

고리키는 나키안을 윌렘 데 쿠닝의 작품에 끌어들이었는데 이를 계기로 그의 작품은 현실주의에서 표현주의로의 전환이 시작됐다. <크레타 섬의 여행> [참고도판 17]과 <큐피드와 선녀> [참고도판 18]와 같은 작품은 나키안이 현대 미학을 통해 고대 신화를 걸러내고 추상 표현주의 요소를 끌어냄으로써 고전 인물에게 새로운 생명과 관능을 부여하는 능력을 나타냈다.



참고도판 17 루벤 나키안, <크레타 섬의 여행>, 1962-65, 브론즈, 30x35x22.5cm.



참고도판 18 루벤 나기안, <큐피드와 선녀>, 1951, 테라코타, 31.8 × 39.4 × 38 cm.

루벤 나키안은 다작의 조각가이며 그의 작품은 다양한 양식과 표현 방식을 포함하고 있다. 그의 양식은 초기의 고전주의와 현실주의에서 후기의 추상 표현주의와 설치 예술에 이르기까지 인생 전반에 걸쳐 발전하고 변화했다. 초기 작품에서 나키안은 고전주의 조각, 특히 고대 그리스와 로마의 조각 예술의 영향을 받았다. 그는 인체의 비율과 형태를 포착하고 인물의 성스러움과 아름다움을 전달하려 시도했다. 예를 들어 작품 <인감도장 수행> [참고도판 19]에서, 이 작품들은 종종 섬세한 해부학적 구조와 전통적인 조각 기법을 적용하기도 했다. 그러나 시간이 흐르면서 나키안의 양식은 점차 더 추상적이고 표현주의적 방향으로 바뀌었다. 그는 형식과 공간에 대한 보다 자유로운 처리를 탐구하기 시작하며 감정과 이미지의 표현을 강조했다. 그의 작품은 더욱 구체화하였고 형상화된 특징은 점차 희미해져 관객들에게 더 많은 상상의 여지를 남긴다.

나키안의 양식은 또 아프리카 예술, 동양 예술, 모더니즘의 영향을 받았다. 그는 아프리카 조각의 단순함과 원시성, 그리고 동양 예술의 우아함과 신비함을 참고했다. 이러한 요소들은 그의 작품에서 단순한 모양, 역동적인 선과 독특한 결로 구현된다. 또한 나키안은 대형 설치 예술 작품을 만들었는데, 조각과 환경을 결합하여 더욱 상호 작용적이고 참여적인 예술 경험을 만들었다. 그는 금속, 목재, 유리 등과 같은 다양한 재료와 매개체를 통해 전통 조각의 경계를 허물고 놀라운 입체 설치 작품을 만들었다.

결과적으로 루벤 나키안은 작품에서 신화 요소에 대한 표현과 탐구, 그리고 추상적 표현을 통해 나타난 형태와 공간의 자유로운 처리에 있어서, 감정과 의상의 표현을 강조하였다. 이러한 접근 방식은 본인에게 큰 영향을 주었으며, 그는 자신의 작품 세계를 표현하는 작가로 인정된다. 나키안의 스타일은 고전주의에서 추상 표현주의로, 전통적인 기술에서 혁신적인 실험에 이르기까지 작품 인생 전반에 걸쳐 다양한 단계와 변화를 겪었다. 그의

작품은 다양한 창작 양식과 예술 언어에 관한 광범위한 탐구를 보여주었다. 그중에서 신화를 소재로 하고, 추상적인 표현 방식을 결합하여, 현대인의 시각에서 신화 형상을 재해석하는 것은 매우 높은 연구 가치가 있다. 이는 앞으로의 조각 창작자들에게 소중한 자료를 제공하며, 우리가 계속해서 학습하고 연구할 가치가 있다.



참고도판 19 루벤 나키안, <인감도장 수행> 1930, 청동, 40x20x27.5cm.

본인은 논문연구와 창작 과정에서 루벤 나키안이 작품에서 신화 요소에 대한 탐구 및 활용의 성과를 참고했다. 특히 그의 작품에서 신화 이미지에 대한 추상적 표현, 그리고 형태를 통해 표현된 상상의 공간은 본인의 창작에 큰 영감을 주었다. 루벤 나키안은 작품의 표현에서 신화 전설의 이야기 내용을 통해 거기에 함축된 성찰과 은유의 세계를 탐구하는 데 더 중점을 둔다. 간소화된 형태, 동적인 선과 독특한 질감은 관객에게 더 많은 상상의 공간을 제공한다. 반면, 본인은 신화 이미지의 재구성을 통해 신화 요소에서 함축된 자연 요소를 탐구하며, 이러한 자연 요소를 통해 신화 이미지를 현대 신화 언어로 재현하고자 했다. 그것은 현대 사회의 신화 언어를 찾기 위한 시도다.

연구자의 작품에서는 신화 형상을 활용하고 추상적인 방식으로 표현하였다. 그러나 신화 형상을 표현했기보다는 신화 형상의 재구성을 통해 새로운 환상의 세계를 구축하는 데 더 중점을 두고자 했다. 이 세계는 본인과 관객이 공동으로 구축한 것이기 때문에, 신화 이야기의 성찰과 은유의 세계는 본인에게 있어 표현의 중심이 아니다. 반면에, 본인은 신화 형상을 연구함으로써 현대 사회의 신화 언어를 탐구하고자 한다.

IV. 본인의 작품 연구

이 장에서는 선행 연구 작가의 창작 개념과 분석 아래, 최근 몇 년 동안 본인이 만든 작품을 소개하고 있다. 그중 개인전 형식으로 진행된 두 번의 전시회 《2022 산해》와 《2023 자연 세계》에서 전시했던 작품들을 중심으로 다루고, 앞에서 설명한 이론적 근거를 바탕으로 분석을 진행하고자 했다. 이 장에서는 신화 전설이 자연 요소와 결합한 신화 형상에서 현대 사회에서 인간 삶의 정신세계를 찾고, 관찰을 통해 현대의 관점에서 동양 미술 작품 중 ‘응물상형’과 ‘여백’ 등 표현기법을 결합하여 서양의 전통적 추상과는 다른 표현 방법으로 표현함으로써, 작품에 실린 상상의 공간을 탐색하고 현재에 어울리는 신화 형상을 창조하고자 했다. 이에 연구자는 신화 형상의 구성 방식을 작품에 적용하여 작품에 나타난 표현 방식과 제작 방식 및 그 의미를 제시하고, 작품을 통해 현대사회 이데올로기에 따른 신화 형상의 재창조를 제시하고 분석하는 것이 이 장에서 탐구하려는 핵심 문제라고 할 수 있다. 본인은 신화학에 관한 이론을 공부하면서 선행 작가의 작품 연구와 결합하여 조각 창작을 진행하였으며, 조각 작품에 신화 요소와 신화적 사고를 작품에 구현하여 현대의 관점에서 신화 형상을 재구성하고 현재에 속하는 새로운 형상을 창작했다.

1. 신화와 자연의 결합을 통한 새로운 형상

현대 사회에서 전통적인 의미의 신화는 점차 사라지고 또 다른 새로운 형태로 인류 사회에서 존속하고 있다. 어떻게 하면 신화 형상을 재구성하고

현대적 맥락에서 신화에 새로운 생명을 부여할지가 본인의 탐구하고자 하는 핵심이다. 우리는 신화를 통해 문헌에는 기록되지 않은 시대를 살았던 인간들의 삶의 지혜와 통찰을 엿볼 수 있다. 자신들이 살아가는 세상에 대해 얼마나 정확하게 인지하고 있었는지, 동시에 미지의 세계에 대해 얼마나 놀라운 상상력과 호기심을 갖고 있었는지 알 수 있다. ‘신화를 현재화’하는 것은 바로 시간을 되돌아보며 잃어버린 인간 본래의 능력을 회복시키는 것이다. 본인은 신화학 관련 이론을 학습하고 선배 작가들의 작품 연구를 결합하여 조각 창작을 진행했다. 조각 창작에서 신화 요소와 신화적 사고를 작품에 어떻게 표현할 수 있는지를 탐구하며, 신화 형상을 재구성하고 현재에 속한 새로운 형상을 창조하였다. 이 장의 창작 연구에서 본인은 두 가지 부분에서 현대 사회의 신화적 작품을 보여주고자 한다. 첫 번째 부분은 레비스트로스의 신화를 통해 현대 사회의 자연에 대한 이해, 자연과 문화의 관계를 통한 창조적 표현, 인간과 자연의 관계에 대한 재고를 결합했다. 두 번째 부분은 프로이트의 이론과 결합하여 창작 과정에서 신화 형상에 담긴 정신적 은유를 탐구함으로써 현실 세계보다 더 진실하고 의미 있는 상상 속의 환상적인 세계를 보여주고자 했다.

1) 현대적 시각에서 표현된 자연세계

신화는 자연과 밀접한 연관이 있으며, 현대 신화를 탐구하기 위해서는 먼저 다양한 시대의 인간과 자연의 관계 변화를 이해해야 한다. 현대 사회에서 자연 세계는 지구 생태계와 자연환경의 총체로 간주하며, 육상, 해양, 대기 및 생물 다양성 등 부분이 포함된다. 그러나 인류 활동과 기술의 발전으로 인해 자연 세계는 일련의 도전과 변화에 직면해 있다. 한때 인간은 자연

에 대해 경외심을 더 많이 가졌는데, 당시 사람들의 눈에 비친 자연은 신비롭고 위대했다. 그러나 현대 사회에서 자연의 신비감은 점차 사라지고 자연의 중요성은 점차 잊히고 있으며 이러한 태도의 변화는 인간과 자연의 관계에 미묘한 변화를 불러왔다. 그 때문에 현대 사회의 일원으로서 현대적 관점에서 사람들이 신화 전설을 어떻게 바라보고, 우리가 살아가는 자연을 어떻게 바라보는가가 본인의 탐구 주제이자 방향이다.

신화는 자연에 대한 인간의 경외심과 숭배를 반영한다. 자연의 화려한 경치, 신비한 현상 및 생명의 힘은 신화의 신성(神性)이 부여된다. 산맥, 강, 호수 등과 같은 신화 속 자연경관은 종종 신의 거처 또는 성지로 간주하는데, 이런 시각은 사람들이 자연과 연결되도록 돕고 인간과 자연의 상호 작용을 강조한다. 그뿐만 아니라 신화는 자연과 인간의 관계도 다루고 있다. 그들은 신화 이야기의 인간 캐릭터를 통해 자연과 인간의 상호작용과 의존성을 연구한다.

인간 사회의 관점에서 자연을 관찰하면 자연은 사회적 단계에 따라 서로 다른 의미가 있음을 알 수 있다. 인류 역사의 초기 단계에서 신화는 사람들이 자연현상을 설명하고 이해하는 방법이다. 그들은 신화 이야기와 신화 형상을 통해 자연의 기원, 힘, 주기적인 변화, 인간과 자연의 상호 작용을 이해했다. 많은 신화에서 자연 요소인 신령, 요정 또는 신화적 생물이 나타났으며, 이들은 자연현상과 자연의 힘을 통제할 수 있는 능력을 보아 받았다. 예를 들어 태양신, 비의 신, 바람의 신 등으로 태양, 비와 바람에 대한 숭배와 경외심을 나타냈다. 사람들은 제사와 봉사를 통해 자연의 은혜와 보호를 빌고, 신화를 통해 자연현상의 원인과 변화를 설명했다.

현대 사회에서 과학 기술의 급속한 발전과 함께 자연은 점차 신비의 베일을 벗고 우리는 강물이 흐르는 이유와 하늘에 비가 내리는 이유를 알게 되었으며 심지어 지구 밖 세계까지 엿볼 수 있게 되었다. 그러나 자연을 알면

알수록 자연은 우리 인류에게 중요하다라는 것을 알게 된다. 한때 과학 기술 수준의 한계로 인해 사람들은 신비한 자연에 대한 감정과 상상을 신화 전설의 형태로만 표현할 수 있었지만, 기술 발전이 빠르게 진행되는 현대 사회에서 자연과 인간의 갈등과 대립이 점차 드러나고 있다. 우리는 자연을 찬양하고 노래하는 한편, 점차 자연에 대한 경외심과 존중을 잃어가고 있다.

인류의 발전은 대부분 자연 파괴, 심지어 과학 기술의 발전에 기반한다. 따라서 인류는 점차 자연으로부터 멀어지고 도시의 차가운 건물 안에 갇혀 있는데, 이러한 대립은 인류를 파멸로 이끌 수 있다. 따라서 인류가 창조했던 신화 전설은 현대사회에서 인간의 정신세계를 풍요롭게 할 뿐만 아니라 자연에 대한 경외심과 동경을 환기할 수 있으며 인간과 자연이 더욱 친화적으로 공존할 수 있도록 한다.

신화 속 이야기는 종종 인간과 자연의 충돌, 조화 또는 파괴 관계 그리고 자연에 대한 인간의 통제 및 영향과 관련이 있다. 현대 과학이 더 정확하고 합리적인 자연 해석을 내놓았지만, 신화는 여전히 문화 전통에서 중요한 역할을 하고 있다. 그들은 인간과 자연의 깊은 연관성을 이해하는 데 도움이 되고 자연계에 대한 사람들의 감정과 의미를 밝혀준다. 현대 사회는 신화 전설에 구현된 자연 요소에 대해 더 깊이 이해하고 있음을 알 수 있다. 이러한 관점은 자연과 기술을 대립하는 양면에 두는 것이 아니라 각자 다른 방향에서 더 깊이 연구하고 분석하는 것이다. 오늘날 빠른 속도로 발전하는 과학 기술은 자연에 대한 파괴가 아니라 현대 사회에 적용하는 방식으로 자연을 다루어야 하며, 이는 연구자가 끊임없이 탐구하고 추구하는 근거이자 본인의 창작 방향이기도 하다.

원시적인 자연 신화는 자연의 신비, 인간의 자연적 재능 및 자연의 진화 과정을 이해하려는 인간의 열망을 표현한다. 자연의 힘은 매우 강하기 때문에 인간은 단순히 자연적 관점에서 자연에 대한 두려움으로 인해 발생하는

자연의 숭고한 아름다움을 경험할 수밖에 없다. 동시에, 이러한 자연에 대한 인식은 많은 예술 작품을 탄생시켰다. 예로부터 창작 분야에서 많은 우수한 창작자들이 작품에서 자연물이 가지는 역할을 탐구하고 규칙을 정리하는 뛰어난 연구 성과를 거두었다. 첫째, 자연에서의 자연물은 독특한 미적 특성이 있으며 자연의 물질적 운동과 세월의 세례를 거쳐 독특한 형태를 형성하고 모양도 특이하고 중복되지 않는다. 이런 특이성은 완전히 무작위적인 것은 아니며, 세심하게 관찰하고 연구하면 그 형성도 공통된 법칙을 따라 독특한 표현 형태를 형성한다는 것을 알 수 있다. 둘째, 자연 속의 자연물은 각기 다른 특성이 있다. 이처럼 서로 다른 특성은 그 자체만으로 다른 의미를 담고 있으며, 주관적 창작과 변화를 통해 작품을 더욱 생생하고 표현력 있게 만들 수 있다.

조각의 조형 창작과 자연의 결합에서 본인의 주요 연구 목표는 ‘적절성(度)’을 잘 파악하는 데 있다. 어떻게 하면 합리적으로 조형 수법을 활용하는 동시에 자연 재료에 대해 인위적 재창조를 진행할 지에 대해, 본인은 수년간의 창작 과정에서의 경험을 정리하고 오랫동안 자연에 대한 관찰과 연구를 결합하여 논술했다. 첫째, 자연 재료는 신기한 물질 운동을 거쳐 독특한 자연 형태를 갖게 되는데, 이처럼 자연스럽게 형성된 형태는 예술 창작자의 눈에 독특한 미적 가치를 지니게 된다. 둘째, 자연이 인간의 활동에 합류한 후, 자연과 인공의 관계 문제는 예술 창작에서 더욱 두드러진 문제가 되었다. 자연적으로 만들어진 자연 재료는 독특한 조형적 형태를 가지고 있는데, 본인은 이와 같이 자연적으로 만들어진 형태를 창작에 접목하면 어떤 효과를 나타낼 수 있는지를 연구와 탐구의 주제로 삼았다. 셋째, 자연에 대한 보다 심층적인 관찰과 연구를 통해 자연적으로 형성된 모든 자연 재료는 고유한 상징적 의미와 미적 가치를 가지고 있음을 알 수 있다.



작품도판 1 악기, <바람의 아들>, 2019, 30x20x60cm.

특정 환경에서 창작자가 자연 재료를 다르게 활용함에 따라 작품에 새로운 생명이 부여되는데, 본인은 이런 방법을 <바람의 아들> [작품도판 1]이라는 작품 창작에 적용했다. 본인은 작품에서 고향의 자연적 특성을 결합하였다. 인간의 삶은 주변 환경과 분리될 수 없다. 환경은 우리에게 다양한 특성을 부여한다. 예를 들면 중국의 지역적 특성을 보면 북부에 사는 사람들은 호탕하고 소박하지만, 남부에서 자란 사람들은 온화하고 섬세하며, 이런 특징은 국경의 차이가 없다. 오늘날 대도시의 신속한 발전으로 인해 점점 더 많은 사람이 자신이 태어나고 자란 고향을 등지고 대도시로 유입되고 있다. 현대 사회의 일원으로서, 사람들이 물질적인 삶에 지배당하는 두려움과 무기력함을 깊이 느낄 수 있다. 따라서 현대적 관점에서 자연 요소와 지역 특성을 가진 어린이 형상을 결합하여 자연이 만물을 잉태하는 신기한 힘을 나타낸다.

조형적으로 본인은 자연을 의인화하는 방식을 택하여 북방의 어린이 형상 두 개를 만들었다. 작품을 보면 고비사막에서 자연적으로 형성된 풍릉석(風陵石)과 북방 어린이의 형상을 결합했고, 지역마다 각자의 이미지 특징을 가지고 있는 만큼, 북방 어린이에 대한 관찰을 통해, 북방의 ‘큰 얼굴의 아이’를 자연적으로 형성된 풍릉석과 결합했다. 풍릉석 자체는 자연의 기이한 현상으로 형성된 것으로, 여러 해 동안 바람과 모래에 의해 깎인 돌이다. 따라서 독특한 조형 형태를 나타낸다. 이처럼 신기한 자연의 힘은 풍릉석의 기이한 모양을 만들어 냈고, 그 모양 또한 기상천외하다. 이러한 신기한 자연현상을 통해 보여준 끈기와 강인함은 고비사막 위에 흩어져 있는 상태처럼 북방 어린이의 무던하고 소박한 특징을 표현했다. 이것은 현대 사회의 자연 세계에 대한 본인의 이해이다. 비록 우리의 삶은 자연으로부터 멀리 떨어져 있지만, 자연은 여전히 우리와 밀접한 관계가 있다.

인간 사회가 지속해서 발전함에 따라 산업 기술은 상상할 수 없는 수준에

도달했고 신화 속 장면도 현실이 될 수 있으며 우리의 삶은 더욱 편리해졌다. 과학 기술과 혁신은 현대 사회에서 중요한 역할을 하고 있다. 새로운 기술의 출현으로 자연 에너지의 개발과 적용, 환경 모니터링 기술의 개선과 같은 환경 문제를 해결할 수 있다. 그러나 이러한 결과를 누리는 한편, 과학 기술의 발전은 새로운 문제를 일으키게 되었고 인간과 자연의 관계에도 많은 문제가 발생했다. 산업 기술의 급속한 발전은 전자 폐기물의 증가와 자연 자원에 대한 과도한 의존과 같은 많은 부정적인 영향도 초래했다.



작품도판 2 악기, <산과 물>, 2019, 목재, 철근, 140×30×20cm.

인간과 자연의 대립과 융합은 항상 인류 사회의 발전을 동반하며, 이 또한 우리 모두를 둘러싼 영원한 화제이기도 하다. 작품 <산과 물> [작품도판 2]에서 본인은 자연 재료와 공업 재료를 융합했는데, 철근을 쌓아 올린 산을 인간의 활동에, 목재를 조각한 강을 자연에 비유했다. 동양 문화에서 산과 물은 분리하여 설명할 수 없는 요소로 문인들이 지향하는 성지이기도 하다. 그러나 현대 인류의 활동이 더해진 후에도 이러한 조화로운 공생의 그림이 유지될 수 있을까? 작품에서 본인은 다양한 재료를 사용하여 자연의 형상을 만들고 재료와 형상의 결합을 통해 인간과 자연의 관계에 대한 문제를 탐구했다.

우리는 자연에 몸을 던질 때마다 다양한 감정을 느끼게 된다. 자연의 아름다움을 느끼는 한편, 우리는 점점 더 열악해지는 환경, 나쁜 공기, 멸종된 종, 시든 나무를 싫어하게 된다. 언젠가 사람들은 자연 속에서 진정으로 아름다운 것들이 서서히 사라지고 있다는 것을 깨닫게 될 것이다. 자연의 일원으로서 본인은 그동안 배우고 느낀 점들을 접목해서 본인 자신의 이념과 생각을 예술적으로 표현하고, 사람들이 자연의 소중함을 다시 한 번 느낄 수 있기를 기대한다. 그러나 어떻게 취사선택하고, 어떻게 자연과 더불어 오래도록 발전하느냐는 인류, 나아가 지구의 운명을 결정하게 될 것이고 우리 모두의 심사숙고가 필요한 시점이다.

인류 사회가 오랜 발전 과정을 겪는 동안 자연은 항상 우리와 함께했으며 심지어 자연은 인류보다 더 오랫동안 존재했다. 인류가 살아가는 자연환경은 끊임없이 파괴되고 있고, 모든 사람은 인류의 미래가 어디로 향할지에 대해 생각해 볼 필요가 있다. 본인은 선배 연구자들의 창작 경험을 참고하고 자연과 인간 사회의 관계 문제를 지속해서 탐구했다. 작품 속에서 현대인의 관점으로 신화 전설을 재해석해 새로운 그림을 만들어 낼 수 있기를 기대한다. 같은 환상의 세계에서 같은 아름다운 미래 소망을 가진 현대 사

회의 일원으로서 본인은 산업 기술의 성과를 누리고 있으며, 이에 따라 자신의 내면 모순을 드러내고 자연에 대한 경외심과 환상을 가지고 인간과 자연의 관계 문제에 대해 다시 생각하고 싶다.

2) 신화 이미지에 나타난 정신적 은유

레비스트로스가 볼 때 신화는 다양하고 기괴하지만 신비롭고 이해할 수 없는 것은 아니며, 오히려 일상생활의 다른 측면과 유사하거나 공통적인 논리 구조로 되어 있다. 이 구조는 보편적이고 공통적인 심층적 심리 구조이다. “신화는 사람들에게 주변의 자연환경을 이길 수 있는 물질적인 힘을 주는 데 성공하지 못했지만, 우주를 이해할 수 있고 이미 우주를 장악했다고 생각하게 만드는 착각을 하게 한다.”⁷⁸⁾ ‘신화소’ 이면의 상징적 의미와 뜻을 탐구하고 신화 캐릭터와 그것들이 어떻게 인간의 심리와 가치관 그리고 문화 관념을 반영하는지를 분석해, 연구자들이 인간의 의식과 객관적인 자연 사이의 긴밀한 관계를 더 깊이 이해할 수 있도록 한다.

결으로 보기에 혼란스럽고 비논리적인 신화의 구조를 분석해 보면, 집단의 무의식 성격을 띤 논리가 내포되어 있음을 알 수 있다. 결으로 보기에 비논리적인 내용들이 실제로는 집단적 정보에 의해 지배되고 인간의 무의식적인 정보를 전달한다. 이 정보들은 삶과 죽음, 자연과 문화, 자아와 타인 등과 같은 인간이 스스로 해결하려는 근본적인 모순을 나타낸다. 신화 구조와 신화적 사고는 항상 인류 문화 및 과학적 사고와 함께 존재하며 인류에게 미치는 영향은 과거뿐만 아니라 현대 사회에서도 여전히 신화는 우리와 함께하고 있으며 인류 발전에 큰 영향을 미치고 있다. 이에 따라 신화 전설

78) Lévi-Strauss, Claude, “Myth and Meaning”, *London and New York*, Routledge, 2005, p. 6.

은 인류 사회의 발전 역사를 기록할 뿐만 아니라 정신적으로도 인류의 발전을 격려하고 있음을 알 수 있다.

물질적 결핍의 시대에서 신화는 인류의 발전을 동반한 인류의 중요한 정신적 식량으로 간주된다. 프로이트의 심리학 이론은 신화와 일정한 연관성이 있다. 그의 이론은 인간의 심리 구조와 잠재의식에 초점을 맞추지만 신화는 인간의 잠재의식과 집단 무의식을 표현하는 형태이다. 먼저 프로이트는 잠재의식과 집단 무의식 측면에서 인간의 마음속에 잠재의식이 존재하며, 이것은 우리의 의식 속에 숨겨진 부분으로 인지하지 못한 욕망과 갈등 및 경험이 포함된다. 신화 속 인물과 줄거리는 집단 무의식에서 공유되는 심리적 패턴으로 읽힐 수 있다. 둘째, 꿈의 세계와 상징의 측면에서 프로이트는 꿈을 잠재의식의 표현으로 보고 꿈의 상징과 은유를 해석함으로써 잠재의식의 내용을 밝힐 수 있다고 주장했다. 마찬가지로, 신화의 기호와 상징도 잠재의식의 갈등, 욕망, 심리적 동기를 나타내는 깊은 뜻을 가진다.

우리는 신화의 상징을 분석함으로써 잠재의식의 내용과 인간 심리의 특징을 깊이 이해할 수 있으며, 신화와 정신적 분석 측면에서 신화에 관한 프로이트의 연구와 분석은 그의 정신적 분석 이론을 시사했다. 그는 신화 속 이야기와 신화 속 인물들은 잠재의식과 무의식의 표현으로 간주할 수 있으며, 신화 속 줄거리와 캐릭터를 분석함으로써 인간 심리의 구조와 갈등을 밝힐 수 있다고 주장했다. 욕망의 갈등, 부권의 힘, 모성 콤플렉스와 같은 프로이트의 일부 개념은 신화에서 대응되는 주제와 이미지를 찾을 수 있다.

물질과 정신의 균형은 줄곧 안정된 사회가 추구해 왔으며, 어느 한쪽의 불균형이라도 많은 사회문제를 일으킨다. 그러나 시대의 발전 및 현대 사회 과학기술의 급속한 발전과 함께 사람들은 전례 없던 편리함과 만족감을 누리게 되었고, 미래에는 더욱 상상하기 어려운 수준에 이를 것이다. 그러나 정신세계의 공허함은 현대 사회의 물질적, 정신적 불균형을 초래했다. 이러

한 현상은 사람들이 생활 속에서 정신세계를 충족시키는 것을 쉽게 간과하도록 한다. 정신세계는 물질과 같이 실제로 경험할 수는 없지만 정신의 공허함을 중시되지 않을 때 상상할 수 없는 결과를 초래할 수 있다. 그렇다면 현대인들은 어떻게 하면 자신들만의 신화 전설을 찾아 정신세계의 공백을 메울 수 있을까?



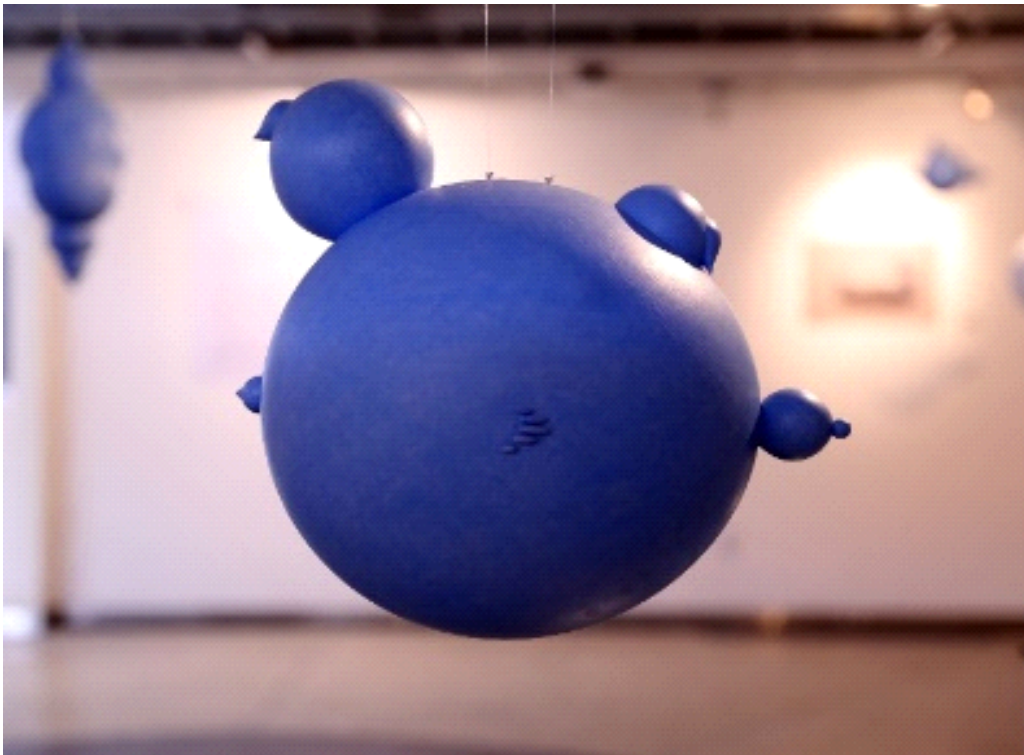
참고도판 20 『산해경』, 명 송정 시기 간본, 북산경, 제24도, '정위천해'.

창작 과정에서 프로이트의 신화에 관한 연구는 본인에게 큰 영향을 미쳤다. 프로이트에 따르면 신화는 꿈의 심리적 변이 현상과 비슷하며 인간의 의식과 잠재적 의식이 상호작용한 결과이다. 많은 신화 형상이 잠재적 의식의 은유로 볼 수 있다. 예를 들면 신화에 등장하는 큰 용은 인간 내면의 충동과 욕망을 상징하고 영웅 인물은 잠재적인 힘과 용기를 뜻한다. 이런 정신적 은유는 인간 심리의 복잡성과 심층적 구조를 나타낸다.

은유는 프로이트의 이론과 현대의 조각 창작을 통해 깊이 탐구할 수 있다. <바다를 메우다> [작품도판 3]라는 작품은 본인이 『산해경』에서 ‘정위전해’ [참고도판 20]라는 신화 이야기를 참고하여 만든 작품이다. 구체적인 내용은 앞에서 말했듯이, 작품에서 본인은 ‘정위(精衛)’가 새의 모습으로 변신한 형상을 통해 하늘의 구름 모양과 바다의 푸른빛을 결합하여 상상 속의 정위 형상을 만들어 냈다. 이런 표현은 매우 간소화된 표현이며 창작자로서 머릿속의 구체적인 이미지를 그대로 드러내는 것보다, 단지 신화 이야기 속의 형상과 그 속에 담긴 자연 요소를 재구성하여 새로운 형상을 구성하려 했다. 이 새로운 형상은 매우 사실적이고 구체적이지 않은데, 이처럼 간소화된 형체에 담긴 형상을 통해 더욱 광활한 상상의 여지를 주고자 했다. 이는 신화 자체가 따르는 논리처럼 현실에 기반을 둔 사고의 확장이다.

현대의 조각 창작에서는 신화 형상을 통해 풍부한 정신적 은유를 제공할 수 있으며, 이는 작품의 예술성과 미적 가치를 더할 뿐만 아니라 관객들이 인간의 정신세계에 관한 생각과 탐구를 상기시킬 수 있다. 이처럼 프로이트의 이론과 현대 미술 창작 방식을 융합한 방식은 조각 예술의 의미를 풍부하게 하고 동시에 관객들에게 작품과 상호 작용하고 생각할 기회를 제공한다. 조각 예술이라는 형식을 통해 예술가들은 신화 형상을 재해석하고 재구성해 인간 내면세계에 대한 탐구와 생각을 전달할 수 있다. 예술가들은 조각의 재료와 형식 및 조각 작품의 구성과 구도를 활용해 신화 형상의 정신

적 내용과 상징적 의미를 나타낼 수 있다.



작품도판 3 악기, <바다를 메우다> , 2021, 목재, 철근, 60×50×60cm.

인간은 끊임없이 자연을 탐구하며 그 속에 숨겨진 진리를 찾고자 한다. 전 세계적으로 문화적 배경에 따라 신화 전설도 제각각이다. 동양은 역사적 이야기를 배경으로 좋은 염원을 품고 있지만, 서양은 신화 인물에 중점을 두고 인간 자체를 모델로 미화하며 이야기로 사람을 찬양한다. 문화마다 생성된 신화는 내용상으로 모두 다르지만, 근본적으로 인간의 정신적 차원의 산물이며 인간의 풍부한 상상력이 응집되어 있다. 각 지역의 신화 전설에는 차이가 있지만 심리적, 정신적 세계에 공통성이 있다는 점에서 우리 연구가 중요한 의미가 있다고 할 수 있다.

장미꽃에서 우리는 사랑을 연상하고, 다이아몬드에서는 영원함을 떠오르는데 이들 사이에는 어떤 관계가 있을까? 과거의 연구에서 1905년부터 2013년까지 100년 동안 고등학교 연감에 실린 사진을 수집한 결과, 20세기 초반의 고등학교 졸업생 사진에서 학생들은 정색한 얼굴을 하고 있었으나 현재의 졸업 사진에서 학생들은 미소를 짓고 있는 것을 발견할 수 있었다. 그렇다면, 왜 초기 사진에서는 미소를 짓지 않았을까? 미소는 생물의 본능적인 반응이다. 아기는 태어나자마자 웃는 연습을 하고, 그들의 몸은 인간에게 꼭 필요한 표정을 연습한다. 하지만 카메라 앞에서 웃고 익살스러운 표정을 하거나 자세를 취하는 것은 후천적으로 몸에 밴 습관일 것이다. 역사학자들은 사진을 찍기 위해 웃는 것은 현대에만 있는 습관일 뿐만 아니라 어느 정도 인위적으로 만들어졌다고 말한다. 이는 카메라 업계의 선동으로 생겨난 것도 있고 또 즐거움을 미국의 정상적인 문화로 간주하는 발전 흐름과도 밀접한 관련이 있다. 그렇다면 좀 더 깊이 생각해 보면 카메라와 즐거움은 어떤 관계가 있는가? 이것은 현대 사회에서 광고의 역할이며 그들은 신화학이 이용했다.⁷⁹⁾ 이에 따라 현대 사회에서 신화적 사고는 어디에나 존재하며 예술 창작에 신화적 사고를 적용함으로써 창작자의 의도를 더욱 직관적으로 전달

79) 一串白开水. <https://www.zhihu.com/question/26833684/answer/1282877806>, (검색일: 2023.10.9.).

할 수 있음을 알 수 있다.

동시대 미술에서는 ‘무엇을 표현했느냐’보다 ‘무엇을 말하느냐’가 강조되고 ‘의미를 부여하는 과잉’이라는 반작용이 일어나기도 한다. 이미지로 말하는 ‘시각예술’이지만 시각 이상의 의미를 파악하려는 시도가 오늘날의 미술 감상법이 되었기 때문이다. 사람들은 증명될 수 있는 과학적 사고방식만을 믿기 때문에 인해 인간은 직관적인 능력을 잃게 되었다. 예술계 선구자들이 기원에 관한 이야기를 소환하는 이유는 이성적인 사고, 그리고 바쁜 삶에 매몰된 현대인들의 모습과 대비되는 원시적이고 신화적인 사고가 잃어버린 감각과 능력을 되찾는 흥분제와 치료제가 될 수 있다고 믿기 때문이다.

사람들은 종종 오늘날의 삶을 ‘정보의 파도 속에서 산다’라고 표현한다. 비록 수많은 정보와 자극에 노출됐지만 내재화하지 못해 안식처를 잃은 인간의 정신은 점점 공허해지고 황폐해지고 있다. 두 눈을 갖고 있지만 눈에 보이는 것보다 보이지 않는 것을 믿으려는 인간의 감각은 점차 퇴화하고 있다. ‘신화의 현재화’는 시간을 되돌아보고 잃어버린 인간 본연의 능력을 회복하는 것이다. 신화 형상에 나타난 정신적 은유에 대해 심도 있는 논의를 하는 동시에, 신화 형상을 재해석하고 형상화함으로써, 예술가는 인간의 잠재의식과 집단 무의식에 대한 이해를 전달할 수 있고 관객이 자신의 내면세계에 대한 사고와 반성을 불러일으킬 수 있다. 이런 창작과 이론의 결합은 예술의 표현 형태를 풍부하게 할 뿐만 아니라 인간의 심리와 문화에 대한 이해를 심화시킬 수 있다. 그렇다면 구체적으로 어떻게 조각을 통해 신화에 동시에 존재하게 된 이유와 의미를 어떻게 부여했을까?

첫째, 인간성을 성찰할 수 있다. 현대의 조각 창작은 신화 형상을 통해 인간의 내면세계와 존재 상태를 성찰할 수 있다. 신화에 나오는 영웅, 신, 혹은 괴물 같은 이미지를 표현함으로써 예술가들은 인간의 복잡성과 모순성 그리고 깊은 욕망을 탐구할 수 있다. 이런 창작은 관객들이 자기 심리와 인

간의 공통된 경험에 대해 생각하게 하며 자아를 되돌아보고 인지하는 기회를 얻게 한다.

둘째, 시간과 공간을 초월할 수 있다. 신화 형상은 시간과 공간을 초월하는 특징을 가지고 있으며, 현대의 조각 창작은 형태, 재질, 구조의 혁신을 통해 이러한 특징을 구현할 수 있다. 예술가는 현대 기술과 전통 재료를 접목해 신화적 느낌의 조각 작품을 만들 수 있다. 이 작품들은 현실 세계의 한계를 넘어 환상적이고 신비로운 분위기를 조성하여 관객들에게 무한한 가능성과 존재 차원에 관한 생각을 일으킨다.

마지막으로 대립과 융합을 표현할 수 있다. 현대의 조각 창작에서 예술가는 인간의 내면과 외부 환경의 관계를 탐구하기 위해 신화 형상과 현실 세계의 요소를 대립시키거나 융합한다. 예술가는 신화 형상과 실생활의 물질, 건축 또는 사회를 결합함으로써 현대 사회의 문제 및 인간과 자연의 관계와 같은 주제에 관한 생각과 비판을 표현한다. 이런 대립과 융합 방식은 현실과 상상의 충돌을 보여주며 관객들이 현실과 이상 사이의 갈등과 조화에 대해 생각하도록 한다.

작품 <우공이 산을 옮긴다 (愚山)> [작품도판 4]에서 본인은 인물과 산의 형상을 결합하고, 구조적으로 역삼각형을 사용하여 표현함으로써 위험과 진정의 충돌을 보여주었다. 작품을 통해 본인은 중국에서 잘 알려진 우화인 ‘우공이 산을 옮긴다(愚公移山)’에 나오는 우공의 모습을 다시 그려보았는데, 우공이 험난한 위험을 무릅쓰고 미련해 보이는 방식으로 굳건히 자연과 맞서 싸운다. 본인은 이야기 속 우공과 산의 관계를 융합하여 인간과 자연 사이의 관계 문제를 탐구했다. 작품 자체뿐만 아니라 자연에 대한 나의 사고, 그리고 인간과 자연의 관계에 대한 문제도 포함되며 우리의 정신세계를 풍요롭게 하고 또 환경과 생태에 관해 관심을 가졌다.



작품도판 4 약기, <우공이 산을 옮긴다> , 2019, 60×30×80cm.

신화 형상에서 많은 캐릭터와 줄거리들이 갈등과 욕망의 존재를 나타낸다. 현대 조각은 신화 형상에서 갈등과 욕망을 표현함으로써 인간 내면의 복잡성과 모순을 나타낸다. 예술가는 조각의 자세, 표정, 움직임을 통해 신화 형상 속의 감정과 심리 상태를 전달할 수 있고 관객의 공감과 사고를 끌어낼 수 있다. 그뿐만 아니라 현대의 조각 창작에서 예술가는 신화 형상을 통해 인간의 집단 무의식의 의미와 공유의 정신 구조를 탐구할 수 있다. 예술 작품은 관객과의 상호 작용과 공감을 통해 집단 무의식의 공통된 경험과 감정에 대한 인지를 자극할 수 있다.

오늘의 삶을 흔히 ‘정보의 바닷속에 살고 있다.’ 형용한다. 많은 정보와 자극에 노출되어 있지만 내면화되지 못해 안식처를 잃은 인간의 정신은 점점 공허하고 황폐해져만 간다. 두 눈을 갖고 있음에도, 눈에 보이는 것보다 보이지 않는 것을 믿으려고 하는 인간의 감각은 점점 퇴화하여 간다.

본인은 작품 속에서 신화 전설을 현대인의 시각으로 재해석해 새로운 그림을 창조하고자 했다. 같은 환상의 세계와 같은 미래의 소망은 작품 자체뿐만 아니라 자연에 대한 본인의 사고, 그리고 인간과 자연의 관계에 대한 문제를 포함하며 우리의 정신세계를 풍요롭게 하고 환경과 생태에 관해 관심을 가졌다.

2. 응물상형의 조각

본인의 작품은 창작 이념상에서 김종영의 영향을 받았으며, 조각 창작에서 인공과 자연의 관계 문제를 탐구하였다. 이 장에서는 두 가지 측면에서 ‘응물상형’의 표현 방법에 대한 이해와 창의성을 분석하고 작가 본인의 작품을 결합하여 보여주고자 했다. 먼저 첫 번째 부분은 추상적 표현의 관점에서 ‘응물상형’ 조각에 구현된 추상적인 아름다움을 연구하여 자아와 자연의 조형적 통일을 추구하고, 두 번째 부분은 ‘응물상형’ 조각에서 자연의 형태를 보전하는 것에 대한 학습과 연구를 통해 인공과 자연을 결합하는 방식으로 창작함으로써 자연과 인공 사이의 균형을 작품에 구현했다.

1) 응물상형의 조각에 나타난 추상의 미

‘응물상형’은 중국 육조시대 화가 사혁(謝赫)의 화론인 『고화품록(古畫品錄)』에서 제기한 회화 제작·감상에 필요한 6가지 규범 중 세 번째 법칙이다. 표면적으로는 실제 사물(物)을 그릴 때 사물의 형태를 실제에 가깝게 그린다는 뜻으로, 서양화에서의 ‘재현’과 유사한 의미로 이해할 수 있다. 그러나 ‘상(象)’을 단순한 외적 형태가 아닌 자연현상 혹은 사물의 상태 등으로 해석한다면 외형을 사실적으로 묘사하는 문제로만 국한할 수는 없다.⁸⁰⁾ ‘응물상형’은 중국 전통 미학의 중요한 개념으로 예술 작품은 자연 물상의 형태에 따라 표현되어야 한다는 것을 강조한다. 이런 표현 방법은 단순히 자연을 모방하거나 복제하는 것이 아니라 추상과 요약을 통해 자연 물상의

80) 조혜정, 평론:악기의 여백의 조각, <https://m.blog.naver.com/huidingzhao/223135756216>, (검색일: 2023.10.11.).

핵심과 감정, 경지를 예술의 언어로 바꾸는 것이다.

중국 고대의 광거병 무덤을 대표적 사례로 들 수 있다. 광거병은 서한 시대의 유명한 장군이며, 그의 무덤에는 동물, 신화 생물, 꽃 등을 포함한 많은 석각 예술품이 조각되어 있다. <호랑이 석조(伏虎)> [참고도판 21]、<코끼리 석조(臥象)> [참고도판 22] 이 작품들은 자연계의 물상을 ‘응물상형’ 방식으로 표현했지만, 단순한 사실적 표현이 아니라 예술가의 가공과 선별을 거쳐 이미지의 세련됨과 표현력을 부각하고 추상적 아름다움을 구현했다.

화강암을 이용한 조각 작품들 중에서 여전히 큰 면과 부피의 조각 예술 처리 기법이 주를 이루고 있고 섬세한 가공을 가하지 않았는데, 이는 도구의 좋고 나쁨이 화강암 조각 양식에 영향을 미치는 결정적 원인이 되지 못했을 뿐만 아니라, 서한 시기의 조각가들이 재질의 특성을 완전히 파악하여 재료를 자유자재로 다뤘다는 것을 말해준다.



참고도판 21 광거병묘, <호랑이 석조>, 전한, 200×84cm, 무릉박물관.

곽거병 무덤에서 나온 조각품 <호랑이 석조>를 보면 조각가가 이 작품을 창작할 때 울퉁불퉁하고 불규칙한 돌맹이를 이용해 사납고 제멋대로인 호랑이 성질을 잘 표현했다는 것을 알 수 있다. 형태면에서 호랑이는 머리와 목, 가슴과 혼연일체가 되어 체력을 비축하여 순간 뛰어오를 것 같은 느낌을 준다. 호랑이 꼬리는 호랑이 등에 거꾸로 감겨 있는데, 조각가들은 이 부분에 얇은 부조로 조각하여 석재의 원래 모양에 맞게 조각하였다. 석재 자체가 자연적인 질감을 가지고 있으므로 호랑이 몸의 반점이 조각되지 않아도 매우 생동적으로 표현됐다. 전체적으로 볼 때 조각이 적고 주로 호랑이 머리 특징을 주로 부각했다. 다른 세세한 부분은 특별히 힘껏 조각하지 않아도 생동감 있고 사나운 호랑이를 표현할 수 있었다.



참고도판 22 곽거병묘, <코끼리 석조>, 전한, 189×103cm, 무릉박물관.

곽거병 무덤 석각의 ‘고풍스럽고 심플한’ 외관을 제쳐두면 그 뒤에는 자유가 수거져 있지 않을까? 전체를 아우르는 조형과 거침없는 선각, 석재의 자연 형태를 유지하는 등은 모두 자유에 대한 신념과 현실이 서로 대응하는 결과이다. 이처럼 대응되는 과정을 통해 가치와 의미가 발현되는 공간에서 이는 선택된 자유로 표현되는데, 이는 인격이 드러나는 자유이며, 현실과 환상 사이를 오가는 행동의 자유이자, 솔직한 감정을 표출할 수 있는 자유이기도 하다. 여기서 현실은 무기력해 보인다. 현실의 자연적 물상은 정신적인 긴장감으로 가득 찬 의도적인 형태에 의해 대체된다.⁸¹⁾

인류 초기의 암각화에서도 ‘응물상형’의 표현 방법이 나타난다. 암각화는 벽에 그려진 동굴의 벽화와는 달리 날카로운 물체나 금속을 이용하여 선사시대 바위나 암벽에 사실적인 그림이나 상징적인 도형을 새겨놓은 것이다.⁸²⁾ 여기에서 보여 지는 상징적 도형이란 회화적(繪畫的)인 표현체일 것이지만 그려지는 대상체가 동굴 속 내부의 바위가 아닌 외부의 바위라는 특성을 감안한다면 구체적 표현이 제거된 가장 특징적인 모습으로 그려지는 도형은 상징적으로 처리될 수밖에 없었다. 특히나 거친 바위를 정교하게 조각할 수 있는 도구도 존재하지 않았기 때문에 표현하려는 개체의 특성만이 강조되었다. 암각화에 나타난 표현물들은 그들의 인식이나 메시지를 알리고자 하는 정보전달의 기능적 역할을 지니고 있다.

지속적인 학습과 규범을 위해서는 변하지 않는 자연물은(산, 바다, 땅, 바위 등) 항상 존재할 수 있는 불변의 영속성을 가지고 있기 때문이다. 그 가운데 바위에 일정한 메시지를 깊이 새기는 암각화는 가장 적절한 방법 가운데 하나였다.

선사시대 바위그림에 표현된 인물상은 당시 집단의 정신세계를 보여주는 중요한 상징이자 삶의 단면을 보여주는 그림이다. 인물상은 흔히 신상처럼

81) 陈云岗, 『中国古典雕刻的自由境界及形态分析』, 陕西人民美术出版社, 2004, p. 42.

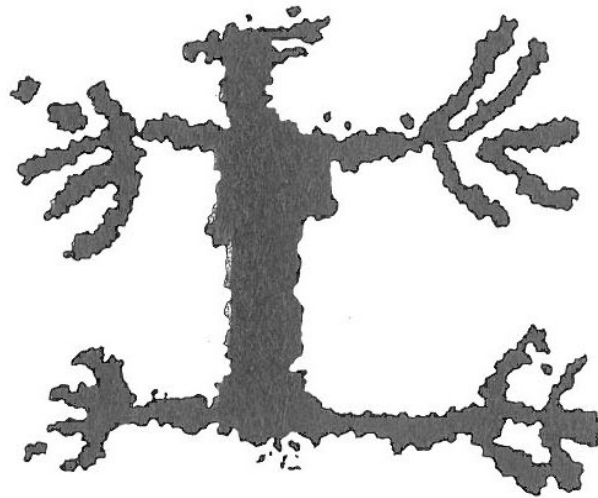
82) 한길사, 『한국의 암각화』, 한국역사민속학회, 1996, p. 35.

독자적으로 표현되기도 하지만 동물이나 도구 등과 함께 하나의 장면을 연출하거나 현실세계에서 볼 수 없는 환상의 존재로 표현되기도 한다. 한국 선사시대 바위그림에 표현된 인물상은 반인반수상, 사냥 등 장면 속에 표현된 전신상, 얼굴만 표현한 그림, 음문과 같은 생식기관이나 이를 기호화한 그림, 발자국, 의인화한 듯이 표현된 그림 등으로 구분할 수 있다. 초자연적인 대상을 표현한 것으로 보이는 반인반수상은 반구대와 천전리 암각화에서 볼 수 있다. 이와 같은 인물상은 종교나 신화적 스토리를 배경을 갖고 있는 당시 집단의 제의의 대상으로 특별한 존재를 표현한 것으로 보인다.



참고도판 23 울주 천전리 암각화의 반인반수상.

천전리 암각화의 암면 우측 말단부분에는 옆모습을 조각한 네발 동물에 사람의 얼굴을 정면으로 표현한 반인반수상이 새겨져 있다. 동물의 꼬리 형태를 보면 호랑이와 같은 고양이과 동물로 보이지만 특이하게도 앞발을 안쪽으로 향하고 있다[참고도판 23]. 반구대 암각화에서는 주암면 좌측 하단에 팔과 다리를 좌우로 벌리고 과장된 형태의 손과 발가락을 표현한 독특한 생김새를 가진 인물상을 볼 수 있다. 긴 목에 표현된 머리의 형태는 새와 유사하게 보인다[참고도판 24]. 바위그림에 표현된 장면들은 흔히 어떤 상징적 의미를 포함한 것으로 간주되기 때문에 이를 실제 사실로 받아들이기는 어렵다.⁸³⁾



참고도판 24 반구대 암각화의 손과 발가락이 표현된 인물상

83) 이상목, 「선사시대 바위그림에 표현된 인물상 고찰」, 『한국암각화연구 제19집』, 한국암각화학회, 2015, p. 57.

그러나 신화나 상상의 관념의 세계를 표현한 장면이라고 해도 고고학이나 민족지 자료를 통해 제작시대나 생업형태, 종교 관념이나 제의 의식 등을 유추하는데 결정적인 단서가 되기도 한다. 사람의 얼굴만 표현한 얼굴상은 반구대 암각화와 천전리 암각화에 표현되어 있다. 반구대 암각화에 표현된 얼굴상은 2점으로 그 중 한 점은 크기가 매우 작고 형태가 다소 불분명하다. 나머지 한 점은 이마가 넓고 턱이 뾰족한 형태이고 천전리 암각화의 얼굴상은 타원형 얼굴에 눈, 코, 입이 표현되어 있다. 형태는 다르지만 눈, 코, 입 등이 상세하게 묘사되어 있으며 전체적인 형태가 가면처럼 보인다. 부산 동삼동 조개가면이나 양양 오산리 흙으로 빚은 얼굴 점토상 등 신석기시대 얼굴을 표현한 유물들도 있다.

상징은 어느 대상이 다른 대상에 대한 정체성이나 일정한 메시지를 표시하거나, 본래의 고유한 의미 이외에 다른 의미를 나타내는 표현 기법이다. 다시 말해 어떤 사물이나 관념을 대표하는 것으로서 상징적 조형들은 ‘암시성’과 ‘다의성’을 내포하고 있다. 이러한 상징적 조형표현물들은 이해하기 쉽고 생생한 감각적 효과 또는 초월적인 속성을 내포하고 있다. 반구대와 천전리 암각화는 특정 도구를 사용하여, 상징적인 표현 방식으로 암벽에 조형창작을 하여, 당시 사람들의 생활과 아름다운 소망을 기록하였다.

현대 조각도 ‘응물상형’의 추상적 방법을 자주 사용한다. 예술가는 자연의 재료와 형상에 대한 관찰을 통해 이를 추상화하고 변형시켜 물질적 형태를 뛰어넘는 의미와 표현력을 보여준다. 이러한 추상적 아름다움은 형상의 단순화, 선의 왜곡, 비율의 변화 등에 나타날 수 있다. 예술가는 독특한 방식으로 자연의 요소들을 해체하고 재구성하여 표현력과 내용이 풍부한 조각작품을 만들어 낸다. 본인은 자연에서 유래한 이미지를 자신만의 독특한 조형 언어에 녹여내고, 자연에서 꺼낸 대상이나 재료가 가진 고유한 성질과 다시 결합해 익숙한 듯 하지만 낯선 이미지를 보여준다.



작품도판 5 약기, <여동생>, 2019. 뿌리, 철근, 50×20×40cm.

작품 <여동생> [작품도판 5]에서 본인은 나무뿌리와 철근이라는 두 가지 재료를 결합하였는데, 나무뿌리에 대한 관찰을 통해 철근으로 남은 형상을 만들어 냈고, 마지막으로 두 가지 재료를 함께 사용해 새로운 인물 형상을 만들어 냈다. 이 작품은 ‘응물상형’이라는 본인의 창작 이념을 작품에 적용한 초기 작품이다. 나무뿌리의 특이한 모양으로부터 모티브를 얻었고 창작 동기를 얻었다. 이 작품은 또한 자연 재료와 산업 재료를 통해 인간과 자연의 관계를 다루었는데, 자연은 인간을 낳았고 인류는 산업 기술을 창조했으며 기술과 자연은 우리의 인간 사회를 이루었다.



참고도판 25 헨리 무어, <기대는 형상>, 1938, 석재, 88.9×132.7×73.7cm.

‘응물상형’에서 추상의 미는 예술가가 형상에 대해 깊이 생각하고 해체하는 것에 드러난다. 그들은 불필요한 디테일과 시각적 소음을 제거함으로써 형상의 본질과 정신적 의미를 추구한다. 예술가는 추상적 기법을 통해 물상을 일종의 기호나 상징으로 정제하여 더욱 순수하고 직접적인 방식으로 관객의 마음에 울림을 준다. 관객들은 작품을 감상할 때 추상적인 이미지와 기호를 통해 자유롭게 연상하고 해석하고 느낄 수 있으며, 직관적 감각의 차원을 넘어 추상적 아름다움이 주는 예술적 체험을 느낄 수 있도록 한다.

헨리 무어는 서구의 추상적 표현의 전형적 대표로, 내외부 형태에 대해 지속적인 탐구와 연구를 진행했다. 그는 30여 년간 동일한 작품 <기대는 형상> [참고도판 25]을 끊임없이 창작했는데, 놀랍게도 조각의 형태에 거의 변화가 없었다. 같은 모체에 대한 고집은 차치하더라도 유일한 차이점도 부피가 아닌 표면적인 것이었고, 리듬이 아닌 음조일 뿐이었다. 이는 독특한 조각의 가치는 규모와 표면장력에 있고 이러한 것들은 이 예술가의 창작 인생 전반에 적용되었으며 변화된 것은 단지 딱딱한 뼈와 살을 덮고 있는 피부의 주름뿐이었다는 것을 의미한다. 헨리 무어는 30년간 창작하는 동안에도 지속적으로 발전하고 있었으며, 비록 약간의 차이가 존재하지만, 그의 창작에서 초자연적인 힘 또는 역동성이 가득한 자연 형체를 엿볼 수 있다. 그는 음양의 상호작용처럼 내외부 형태의 상호작용과 변화를 끈질기게 탐구하였는데, 그의 내외부 형태의 교환은 너무나 신비롭고 매력적이어서 언제나 알게 모르게 우리의 관심을 끌고 작품에 몰입하게 만들 뿐만 아니라 우리를 끝없는 자연 속으로 데려간다.

이에 따라 ‘응물상형’은 추상적인 표현과 단순화된 표현에서 동서양 조각에 약간의 차이가 있음을 알 수 있다. 동양의 조각은 추상화 및 단순화된 표현 측면에서 흔히 ‘의식’ 방법을 사용하고 개념과 표현에 중점을 두었다. 중국 고대의 조각은 사물의 분위기와 정신적 특성을 표현하는 것을 추구하

고 형태의 단순화와 예술 수법의 적용을 통해 깊이 있는 철학과 문화적 의미를 전달한다. 중국의 전통 조각에서 흔히 볼 수 있는 추상적 표현 방법에는 곡선의 매끄러움, 선의 팽팽함, 모양의 변형 등이 있다. 디테일과 장식을 제거함으로써 형상의 상징성과 내면의 힘을 강조하고 시적이고 철학적인 추상적 이미지를 만들어 낸다.

서양의 현대 조각은 공간과 형태를 구성하는 기하학적 특성을 특징으로 하며, 형식과 구조에 대한 탐구를 추구한다. 추상적 표현 수법은 형태에 대한 단순화, 왜곡, 절단 등 방법을 통해 추상적 효과를 만들어낸다. 서양의 조각가들은 형태의 기하학적 구조와 선의 움직임에 중점을 두고, 형태의 변화와 공간 구축을 통해 추상적 형상과 시각적 임팩트를 만들어 낸다. 서양의 조각은 추상화 및 단순화된 표현에 있어 형식의 해체와 재구성에 중점을 둔다.

추상적 표현과 단순화된 표현에서 동서양 조각의 차이는 주로 미적 개념, 문화적 배경 및 예술 전통의 차이에 반영된다. 일반적으로 동양 조각은 추상적이고 단순화된 표현에서 경지와 문화적 의미를 강조하고 사상과 철학의 전달에 중점을 둔다. 그러나 서양 조각은 형식과 구조의 탐구에 중점을 두고 형식면에서 순수함과 시각적 임팩트를 추구한다. 이러한 차이로 인해 동서양 조각은 추상적이고 단순화된 표현에서 독특한 양식과 표현 형태를 보여 조각 예술의 다양성과 매력을 풍부하게 한다.

위의 내용을 요약해 보면, 대상의 모습과 특성에 따라 문자를 묘사한 ‘응물상형’은 머나먼 원시시대부터 오늘날까지 인간이 자연에 대한 관찰과 탐구를 통해 세상에 존재하지 않는 것을 창조해 냈다. 중국 고대 광거병 무덤과 현대 조각에서 ‘응물상형’이 보여준 추상적 아름다움은 자연의 형상에 대한 정제와 변형을 통해, 예술가의 감정과 사상을 보다 순수하고 풍부한 방식으로 표현했다. 이와 같은 추상적 아름다움은 작품을 물질적 차원을 넘어

관객들의 깊은 사고와 상상력을 자극하며 예술의 무한한 가능성을 열어준다. 본인은 동서양의 추상적 표현에 관한 연구를 통해 자신의 창작 표현 방향을 찾았다.

2) 자연적 형태에서 비롯된 조형

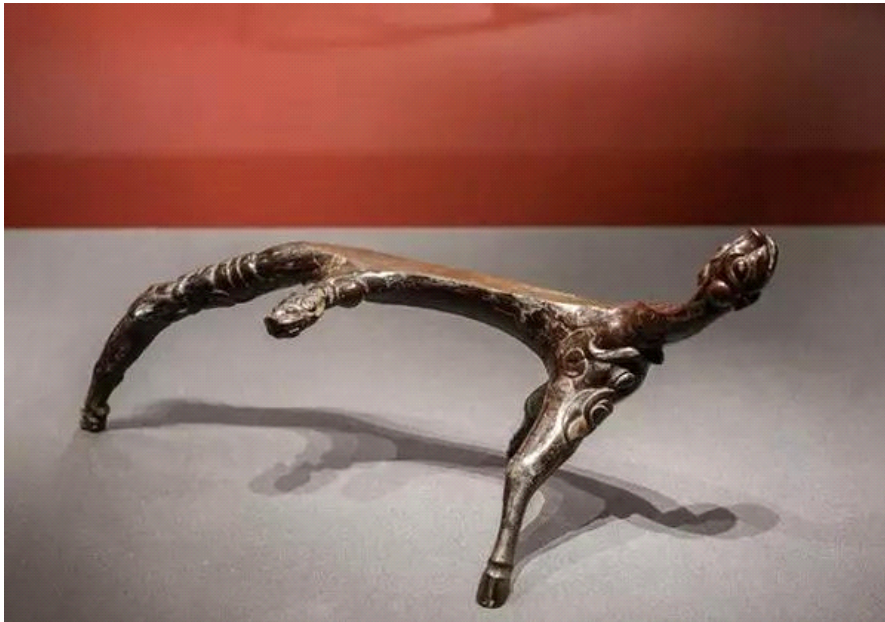
자연물은 단순히 창작의 매개체 역할을 할 뿐만 아니라 자연 속에서 세월의 영향을 받아 그 자체만으로 독특하고 감상할 수 있는 형태와 형식을 가지고 있다. 자연의 자연 재료는 각자의 물리적 속성을 가지고 있으며, 이러한 물리적 속성은 자연적으로 서로 다른 미적 가치와 의미를 갖도록 한다. 중국의 전통적인 조형 법칙은 자연 물체에 대한 인증된 관찰과 깨달음, 즉 ‘외사조화(外師造化)’⁸⁴⁾를 중시하지만, 객관적인 사물의 내부 법칙에 대한 주관적 인식, 즉 ‘중득심원(中得心源)’⁸⁵⁾을 더욱 중시한다. 글을 쓰고, 글을 쓰고, 그림을 그릴 때 모두 먼저 가슴 속에서 준비해야 하는데 흔히 말하는 복안의 구상이라고 한다.

우리는 인간이 창조한 도시 속에서 살고 있으며 자연에서 멀리 떨어져 있는 것처럼 보이지만 사실은 자연은 우리 삶의 곳곳에서 자연을 찾을 수 있고 우리는 한순간도 자연에서 벗어나 홀로 존재한 적이 없다고 할 수 있다. 예술 창작도 인간의 활동으로서 자연 자체와 떼어놓을 수 없는 관계가 있다. 본인은 창작할 때 먼저 자연 요소를 연구하고, 자연을 관찰하고 자연 형태의 자발성과 무작위성을 발굴하여 작품에서 새로운 장면과 형상을 만든다.

84) 외사조화 — 밖으로는 조화를 배운다. 화가는 객관적인 대상과 사물을 충실히 묘사하는 수련을 통해서 창작의 기법을 익힌다.

85) 중득심원 — 나아가 자신이 표현하고자 하는 대상을 분석하고 새롭게 재구성하면서 안으로는 마음의 근원에서 그 묘법을 구현하다.

근조는 독특한 창작 방법으로 예술 형식 측면에서 나에게 큰 계시를 주었다. 이는 중국 전통예술의 한 가지이며 나무 각 부분의 자연 형태에 따라 주제 및 예술적 기법의 처리와 가공을 정해 예술적 조형성을 갖춘 작품을 만든다. 근조는 예술의 일종으로 자연미를 발굴하는 동시에, 예술 조형을 나타내는 대표이며, 근조 창작은 조형 공법에서 ‘인공은 부차적이고 자연이 주된 것’을 중시하고, 창작할 때 나무뿌리의 자연 형태에 따라 예술적 형상을 표현해야 하며, 인공적인 부분에 많이 그럴 필요가 없다. 근조 예술은 재료 선택, 조형, 구상에서 이름까지 전형적으로 자연물에 대해 주관적인 조형 창작을 진행하는 과정이다. 근조 예술의 구상은 최대한 자연 형태를 보존해야 하며, 모든 인공적인 개조는 자연의 아름다움과 결합돼야 한다.



참고도판 26 호북 조양 구연둔 제2호묘, <채색 목조 칠수>, 2002, 39.95×16.8×17.9cm.

옷칠로 채색된 조각은[참고도판 26] 중국에서 가장 이른 시기의 근조 예술품으로, 작품은 나무뿌리의 자연스러운 형태를 이용하여 조각되었으며, 세계의 긴 다리는 힘이 넘치는 짐승의 발굽 형태로 조각되었다. 상서로운 신상의 두 눈은 동그랗게 뜨고, 두 뺨은 뒤로 젖혀져 있으며, 용이나 호랑이를 닮은 듯 생동감이 넘친다. 이 근조 작품은 기묘하고 과감한 조합 기법으로 초현실적인 환상의 의미를 강화하고 무형에서 유형을 만들어 냈다.

근조 예술에 대한 학습과 연구를 통해, 본인은 ‘응물상형’과 창작의 결합 방식을 탐구하였고 이처럼 자연의 형태를 보존하는 표현 방식을 작품에 적용했다. 본인은 자연의미를 표현하는 동시에, 인공적인 개념을 도입하여, 인공과 자연의 관계 문제를 탐구하였다. 그래서 본인이 창작한 조각에 나오는 ‘응물상형’의 두 번째 형태는 ‘취소’이다. 즉, 재료의 본래 성질과 형태로부터 구체적인 형상을 끌어내는 것이다. 이는 민간에서 전해져 내려오는 ‘근조’, 즉 나무뿌리에 조각하는 전통 공예에서 착안한 기법이다.

자연은 생명을 낳고 또 생명에 아름다움을 가져다준다. 보존된 자연 형태는 자연미의 재현이다. 자연 자체가 아름다워서, 예술 창작자로서 자연미를 파괴하지 않으면서 자연미와 예술미를 융합하고, 자연과 인공의 개념을 작품에 도입하는 것은 본인의 창작 실천 중에 생긴 고찰이다. 작품에서 본인은 자연 재료의 관찰 및 연구를 통해, 다양한 형태의 자연 재료가 창작자의 연상을 자극할 수 있다는 것을 발견하였다. 따라서 창작 과정에서 연구자는 재료의 원래 자연 형태를 크게 보존하고, 자기 상상력을 결합하여 일부 조각 작업을 수행하였다.

고목 뿌리로 만든 작품 <정글의 법칙> [작품도판 6]에서 연구자는 창작자로서의 개입을 최소화해 재료 본연의 ‘상(像)’에 가까운 모습을 보여주었다. 조각가의 정교한 기교로 돌의 형상을 그려내는 서양의 전통적인 조각 방식과 달리 자연에 순응하는 동양의 자연관에서 비롯된 ‘응물상형’ 조각이다.

마치 스스로 “어디가 자연의 창조물이고, 어디가 본인의 창작물인가”라고 묻는 것처럼 본인은 자신과 자연의 조형 일치함을 추구했다. 창작 과정에서 자연의 형태를 보전하는 것은 맹목적이지 않다. 어느 부분을 보존해야 하며, 어느 부분을 조각해야 할지는 작품의 핵심 부분이며, 창작 과정에서 가장 어려운 부분이기도 하다.

복잡한 나무뿌리로부터 상상력을 발휘하고, 복잡해 보이는 나무뿌리의 밀집한 가지 사이로 가는 가지들이 보이고 서로 휘감겨 있어 생동감이 넘친다. 뿌리의 굵은 부분은 인체의 목덜미와 팔뚝을 닮았고, 가는 부분은 촘촘히 얽혀 있어 특이한 모양을 하고 있어 숲의 울창한 초목 같기도 하고 흔들리는 긴 머리 같기도 하다. 숲속의 뱀과 새의 모습을 상상하게 하는 뿌리줄기도 있는데, 나는 이런 특징적인 부분들을 조각하여 나무뿌리의 자연스러운 형태를 그대로 살리고, 선각 기법을 통해 조금 더 조각하여 새로운 형상을 만들어 내 정글에서 치열하게 싸우는 장면을 연출하였다.

많은 조각가가 작품 속에서 자연물의 결합과 운용을 끊임없이 시도하였는데 이는 본인에게도 큰 영향을 미쳤다. 어떤 창작자들은 단지 자연 재료로 조형 창작을 하지만, 어떤 창작자들은 자연 재료로 창작하는 동시에 재료의 다양한 형태에 따라 취사선택하고, 가능한 한 조금 변형하거나 수정하여 재료 자체의 자연 형태적 특징을 최대한 남겨둔다. 이러한 관찰과 자연에 대한 장기적인 이해를 통해 연구자는 자연으로 돌아가는 것이 더 나은 창조에 도움이 될 수 있다는 것을 깨달았다. 자연에는 다양한 형태의 자연물이 수많이 있으며, 이에 관한 연구를 통해 그 기묘한 모습에 더 깊은 의미가 담겨 있음을 알 수 있다. 본인의 이념과 이러한 자연물들을 더 잘 결합할 수 있다면, 본인이 표현하고 싶은 이념을 작품으로 더 잘 표현할 수 있고, 본인의 창작 사고방식도 더 뚜렷해질 수 있다.



작품도판 6 약기, <정글의 법칙>, 2019, 나무뿌리, 70×50×65cm.

<뿌리 시리즈의 생명> [작품도판 7]이라는 작품에서 본인은 특이한 모양의 나무뿌리를 깊이 관찰한 결과, 굵고 특이한 뿌리를 많이 볼 수 있었는데, 바다, 땅, 하늘에서 볼 수 있는 많은 동물과 비슷했다. 그뿐만 아니라 나무뿌리의 표면에는 매우 뚜렷한 결이 있었는데 이런 결은 동물의 표피와 매우 흡사했다. 그래서 동물의 세계라는 창조 주제를 선택했다. 창작할 때 본인은 나무뿌리를 최대한 보존하고 과하게 조각하지 않았다. 기법 면에서는 중국 전통 조각의 일종인 얇은 부조(浮造)의 조각 표현기법 채택하여 뿌리의 매우 굵은 부분에는 고래의 특징을 조각하고, 약간 얇은 부분에는 멧돼지를, 더 작은 뿌리에는 새의 특징 그리고 기린 등을 조각했으며, 나무뿌리 자체의 자연 형태를 많이 훼손하지 않고 활용하였다. 동물과 자연을 작품에 융합시키는 것은 이와 같은 자연의 동물과 식물이 우리로부터 멀어지고 있다는 것을 상기시키기 위해서이다. 자연의 일원으로서 본인은 그동안 배우고 느낀 점들을 접목해 자신의 관념과 생각을 예술적으로 표현해 사람들에게 전하고자 했고, 사람들이 자연의 소중함과 신기함, 아름다움을 다시 한 번 느낄 수 있기를 기대했다.

레비스트로스는 원시 및 현대 예술을 분석하며 이렇게 말했다: “지리학, 지리학과 식물 성장이라는 자연적 관계를 완전히 파괴하지 않고 다소 변경하는 것으로 내가 좋아할 만한 세계를 만들어, 우리가 모두 피난처로 삼을 만한 꿈의 세계를 만들었다.”⁸⁶⁾ 자연물은 인위적으로 개조되기 전에 원시적인 아름다움을 가지고 있으며, 창작자의 눈에 이런 독특하고 순수한 아름다움은 미적 가치로 보인다. 이런 독특한 자연물들을 창작에 접목할 수 있다면 작품은 자연미는 물론, 예술적 표현력도 더 갖게 될 것이다. 본인은 창작하면서 자연에서 비롯되어 자연으로 가는 원칙에 따라, 자연물에 대한 관찰과 연구를 통해 자연 자체의 특성과 핵심을 수용하고 이를 창작에 결합하여

86) Lévi-Strauss, Claude, Georges Charbonnier, 『레비스트로스의 말: 원시와 현대 예술에 관한 인터뷰』, 서울 : 마음산책, 2016, p. 120.

작품을 더욱 생동감 있게 만들고자 노력했다.



작품도판 7 악기, <뿌리 시리즈의 생명>, 2019, 나무뿌리, 110×80×75cm.

자연 형태는 서로 다른 의미를 내포하고 있고 독특한 매력을 가지고 있으며, 재료에 따라 독특한 형태적 특성이 있고, 이러한 형태적 특성은 자연적으로 성장하여 불확실성을 갖는다. 본인은 나무의 뿌리를 관찰함으로써 상상력을 더해 자연과 인공을 결합했다. 인간과 자연의 관계는 항상 논의됐으며 인간의 발전은 지속적으로 자연환경에 대한 파괴를 초래한다. 그러나 인간은 발전해야 하고 자연도 보호해야 하므로, 본인은 인공과 자연을 결합하는 방식으로 창작을 진행하였으며 작품을 통해 자연과 인간의 균형에 대해 표현하고자 했다.

3. 실체와 여백의 이중주

신화는 사람들이 자연과 생활을 통해 만들어 낸 환상의 세계로서, 그 안의 자연과 일상은 객관적으로 존재하는 실체이며, 환상의 세계는 상상 속의 것으로 공(空)의 상태이다. 본인은 신화 전설에 관한 연구를 통해 실체와 공백을 작품에 결합하여, 현시대에 속하는 신화 형상을 창작해 냈다. 연구자들은 작품의 표현에 있어 형태와 공백이 똑같이 중요한 역할을 한다고 생각한다. 그러나 공백은 쉽게 무시되고 우리는 흔히 눈에 보이는 부분을 더 쉽게 알아차리고 보이지 않는 부분은 잊어버리는 경향이 있다. 여기서 보이는 것이란 작품의 형태를 가리키고, 보이지 않는다는 것은 작품의 공백 부분을 말한다. 이 장에서는 두 가지 측면에서 실체와 공백의 관계를 정리하고 본인의 창작과 결합하여 보여주고자 한다. 첫 번째 부분은 실체와 공백의 상부상조 관계를 통해 상상의 공간을 조성하여 관객이 존재와 허무, 실체와 허상 등 중요한 문제에 대해 생각하고 탐구하도록 이끌었다. 두 번째 부분은 여백과 의식의 반작용 사이의 관계에 대한 것으로, 관객이 존재, 의미 및 아름다움에 대해 깊이 생각하고 경험하도록 하고 우리의 정신세계를 풍요롭게 한다.

1) 상상적 공간의 구성

상상 없이는 신화가 없고 예술도 없으며 미적 의식 또한 없다. “상상은 문화 비평가의 전유물이 아니라, 그것은 이미 모든 사람에게 가치 있는 삶으로 가는 필수적인 길이 되었다.”⁸⁷⁾ 상상력이란 이미 존재하는 외형에서 자

87) 伊瓦·库希纳, 「诺思洛普·弗莱思想中的“神话性”和“社会性”」, 『哲学社会科学版』, 北京大学学报

신의 머릿속으로 또 다른 새로운 형상을 만들어 내는 능력을 말한다. 사람마다 경험이 다르고 가지고 있는 지식의 보유량도 다르므로 같은 사물일지라도 머릿속에서 그려내는 그림도 모두 다르다. 삶의 경험을 통해 기이한 형태를 가진 사물이 우리의 상상력을 더 자극할 수 있음을 알 수 있다. 구름, 바위, 강, 숲 등 자연을 관찰하면 기상천외한 형태들이 우리의 상상력을 무한히 자극하며, 이토록 신기한 그림은 자연의 신기함에 감탄하지 않을 수 없게 한다. 따라서 자연 속 자연물의 독특한 매력과 순수한 자연의 아름다움은 상상력을 자극하는 원천임을 알 수 있다.

수천 년 동안 인간의 아름다움에 대한 감정은 끊임없이 변화해 왔으며, 본인은 단순한 형상 제작을 통해 새로운 관점에서 자연미를 드러내고자 했다. 아울러 자연을 원시적이고 기발한 생각으로 해석한 동양의 고전 신화 『산해경』을 주제로 신화적 사고와 자연관이 현대 사회에서 갖는 의미를 탐구하였다. 자연의 『산해경』 속 모습을 기이한 형태로 기록하여 개인의 관점에서 재해석하였고 이를 조각 형식으로 구현하였다. “우리는 현대 상상력 이론이 주장하는 상상력은 환상의 능력이 아니라, 세계를 해석하고 이해하고 구성하는 능력이라는 것을 알 수 있다.”⁸⁸⁾ 본인은 초현실적 표현에 관한 연구를 통해 정신세계를 구축하는 방식으로 창작 실천을 수행했다. 본 연구는 동양인의 정신성을 담은 조형 요소인 ‘여백’과 전통적 조형물의 ‘실체’는 작품에 상징적 의미를 부여했다고 주장한다.

실체와 공백에 관한 연구에서, 연구자들은 보이지 않는 공백 부분이 신화 형상에서 현실에 기반한 상상과 매우 유사하다는 것을 발견했다. 관람자는 형태를 통해 공백에 대해 연상할 수 있으며, 작품에 대한 재창조를 통해 자신만의 이해를 형성할 수 있다. 그렇다면, 왜 신화가 인류의 정신적 차원에

1995年 第3期, p. 108.

88) 이상봉, 김재철, 「그리스 신화와 고대 자연철학에서 나타난 상상력의 현대적 조망」, 『새한 철학회 논문집』, 2007, 새한철학회, p. 254.

서 중요한 의미와 역할이 있는가?

레비스트로스는 프로이트의 영향을 받아 ‘인류학은 심리학이다’라고 주장했다.⁸⁹⁾ 그는 ‘신화는 무엇인가?’의 물음에 대답할 때, “미국의 인디언에게 묻는다면 사람과 짐승이 아직 구분되지 않았을 때의 이야기라고 대답할 것이다. 본인은 이 정의가 매우 심오하다고 생각한다”라고 말했다.⁹⁰⁾ 이것은 신화에 대한 그의 이해는 인류 마음의 관점에서 접근했음을 나타낸다. 자연은 상상의 매개체로서 많은 특성이 있고, 기괴한 자연 형태와 미지의 자연 생물은 우리의 풍부한 상상력을 자극하며 변화무쌍한 구름처럼 우리의 뇌리에서 수많은 화면을 떠오르게 한다. 따라서 신화 전설에서 구상해 낸 환상의 세계는 인간의 정신세계를 풍요롭게 했다. 상상은 정신적 측면에서 인류의 발전에 큰 영향을 미친다는 것을 알 수 있다.

많은 뛰어난 선조들이 신화 전설을 그려냈는데, 『산해경』 등은 각자의 시기에 신화 전설의 신괴 형상을 상세히 기록하였으며, 초기의 비교적 대표적인 문학작품으로 풍부한 상상력과 지혜를 담고 있다. 역사를 통틀어 신화에 등장하는 산속 괴물과 이상한 짐승 등은 동식물에 대한 관찰을 통해 상상해 낸 새로운 형상이다. 예를 들어 날기를 갈망하면 날개가 달린 형상을 상상해 내고 힘을 갈망하면 산적의 형상을 상상해 내며, 바다를 갈망하면 아가미와 지느러미가 달린 형상을 상상해 낸다. 이처럼 허황한 보이는 상상들은 모두 인간의 생활 경험에서 비롯된다. 후손들도 이 책들을 통해 자기의 상상, 결합, 그림 등으로 더 자세히 그려내 이를 온전하게 세상에 알렸다. 이런 점을 직관적으로 보여주기 위해 그린 그림은 주관적인 색채가 매우 강하다.

사회가 발전함에 따라 새로운 이데올로기 하에 인류에 대한 신화 전설의

89) 夏建中, 「文化人类学理论学派」, 北京: 中国人民大学出版社1997年7月版, p. 259.

90) 迪迪埃·埃里蓬(Didier Eribon), 袁文强译, 『今昔纵横谈—列维—斯特劳斯特传』, 北京: 北京大学出版社, 2005, p. 176.

의미와 역할 또한 변화가 발생한다. 그렇다면, 어떻게 하면 작품을 통해 관객의 상상력을 자극할 수 있을까? 조각 창작에서 실체와 공백의 관계는 풍부한 상상의 공간을 만들 수 있는 중요한 표현 방법이다. 실체는 물질 및 구체적인 형상을 나타내고 공백은 허무, 무형 및 잠재적 가능성을 나타낸다. 실체와 공백의 비교와 상호작용을 통해 예술가는 관객의 상상력을 일으킬 수 있고, 추상과 은유의 문을 열어 보다 풍부하고 인상적인 예술 경험을 만들어 낼 수 있다.

첫째, 실체와 공백의 비교는 실체의 존재와 특성을 강조할 수 있다. 실체의 구체적인 형상은 주변의 공백과 비교되어 더욱 두드러지고 눈에 띈다. 공백의 존재는 실체의 윤곽, 선 및 질감을 강조하여 실체를 보다 입체적이고 풍성하게 만든다. 이런 대비는 실체의 존재감을 조성하여 공간에서 더 중요한 위치를 차지하게 한다. 실체와 공백은 현대미술에서 양립하지 않고 ‘실체와 공백’이라는 이중주를 통해 그동안 우열 속에 있었던 ‘재현과 비재현’, ‘구상과 추상’이라는 오랜 대립을 화해시킨다. 본인의 조각에서 이 둘의 관계는 서로 대립하는 것이 아니라 서로 보완하는 관계이다. 비어 있으므로 무엇이든 채울 수 있고 비어 있으므로 실체를 더 또렷하게 만들 수 있다. 실체와 공백의 상호작용은 풍부한 상상의 공간을 만들 수 있다. 관객은 실체를 감지하는 동시에 공백 영역에서 연상하고 상상한다. 공백의 존재는 개방성과 무한성을 제공하여 관객이 자유롭게 상상과 연상을 구성할 수 있도록 한다.

둘째, 표현 방식에 있어서 본인은 중국 전통 회화와 조각에서 영감을 얻었다. 전통 회화에는 자연에 대한 묘사가 많은데, 이 그림들은 상상의 표현을 매우 중시하고 작가가 그릴 수 있는 부분과 자신의 상상을 접목해 자기 형상을 부각하는 여백이 많다. 또한 앞서 언급한 ‘곽거병 무덤 석각’에서는, 돌의 원시적 형태를 사용하고 소량의 선각으로 생동감 있는 형상을 표현했

다. 그 때문에 본인은 이러한 표현을 많이 참고하여 작품에 비교적 완전한 자연 형태를 사용하고 상상할 수 있는 공간을 충분히 확보해주어 보는 사람이 마음껏 상상할 수 있도록 했다. 본인은 자연현상과 사물의 본질에서 발굴한 ‘상’을 다시 자신만의 조형 언어로 전환했다.



작품도판 8 악기, 《2022 산해》, 감광 수지·두루마리 그림·폼 플라스틱, 가변크기, 전시 장면.

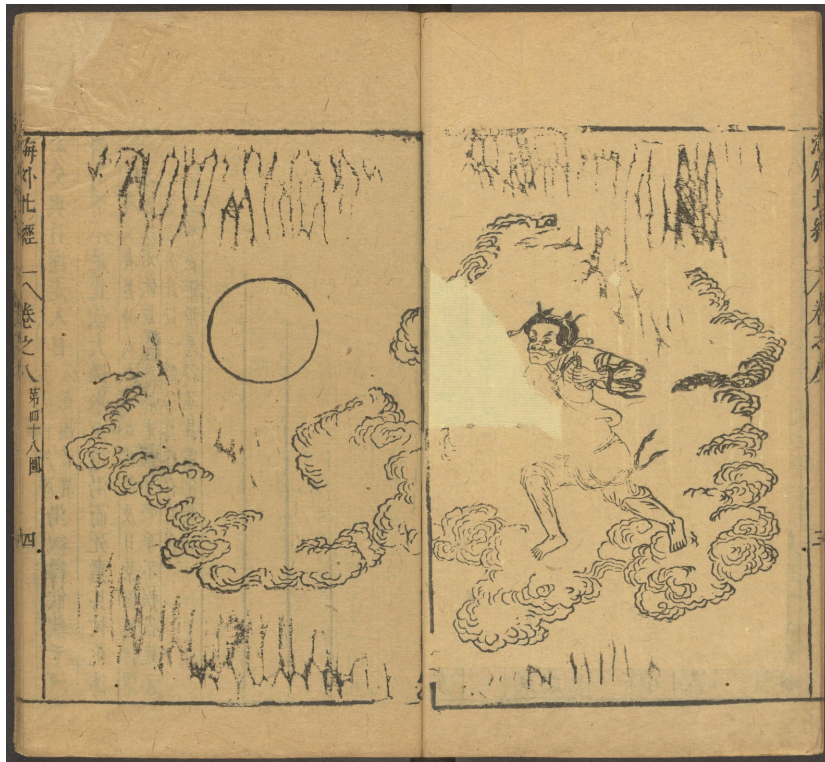
셋째, 실체와 공백의 상호관계는 관객의 지각에서 대화와 상호 작용을 형성하여 관객의 창의력과 사고를 자극한다. 인간의 상상력은 무한하며, 실체에 따라 다른 연상과 상상이 있을 수 있다. 공백이 실체의 사이에 의존할 때 이러한 공백은 유의미해진다. 심지어 실체 자체보다 더 풍부한 내용을 가질 수도 있다. 그런데 이런 내용들은 기존의 실체를 통해 자주적으로 연상과 상상을 사용해 공백을 메운다. 따라서 이미 존재하는 실체가 존재하는 것은 매우 중요하다. 신화에 나오는 것처럼 자연에 대한 관찰을 통해 자연의 형체를 바탕으로 이상한 모습을 상상하고 주변에서 일어나는 인물과 사건을 결합해 풍부한 고전을 형성하여 오늘날까지 이어왔다.

실체와 공백의 관계는 조각 창작에서 풍부한 상상의 공간을 창출하고 관객의 상상력과 사고를 자극한다. 실체의 존재와 공백의 존재 사이의 비교와 상호작용을 통해 예술가는 다양하고 풍부한 예술적 경험을 만들어 낼 수 있으며, 관객은 조각 작품에 지각하는 동시에, 자신의 의미와 연상을 자유롭게 실현할 수 있다. 실체와 공백의 관계는 미적 즐거움을 제공할 뿐만 아니라 존재와 허무, 실체 및 허상과 같은 중요한 문제에 대한 사고와 탐구를 촉발한다. 실체는 실제와 유형의 존재를 나타내고 공백은 부재와 무형의 내재를 나타낸다. 관객은 형체를 감지하는 동안 실체 주변의 공백을 인식하여 실체와 허무의 관계를 고려한다.

신화 형상은 인류의 상상 세계를 표현한다. 이러한 상상력은 사람들이 자연 세계와 현실 세계를 기반으로 한 연상에서 발생한다. 만약 자연을 실체 부분으로 본다면, 자연을 기반으로 한 연상은 공백 부분이다. 공백을 통해 신화 속의 상상 공간을 표현함으로써 작품의 표현력을 더 풍부하게 할 수 있다. 따라서 본인은 신화 형상의 상상 부분을 분리하고, 이러한 상상의 공간을 작품 속의 공백 방식으로 결합하였다. 실체의 자연 요소와 공백의 상상 세계를 통한 창작을 진행하였고, 이에 대한 학위 청구 전을 진행하였다.

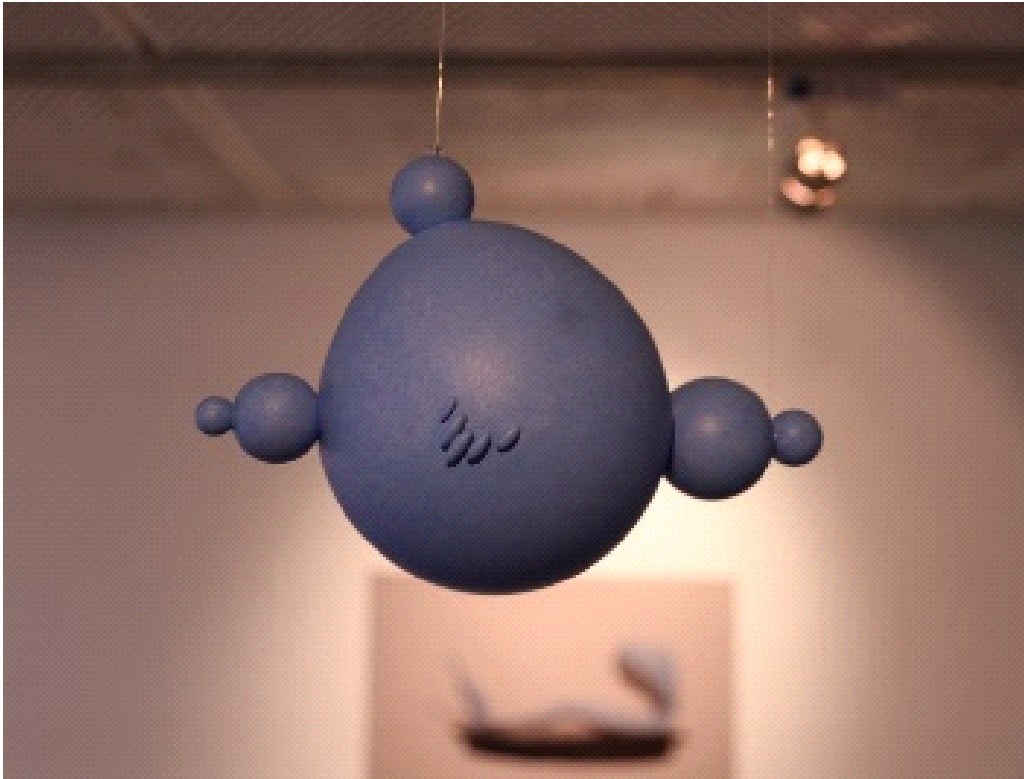
《2022 산해》 [작품도판 8]는 이러한 연구의 실천 탐구이다.

이야기와 형상을 어떻게 복원하는지에 대한 문제는 본인의 창작 모티브이자 동기이고, 창작 과정에서 표현하고자 하는 내용이다. 실체와 공백의 결합으로 구성된 《2022 산해》 시리즈 작품은 서로 다른 신화적 원형과 소재에서 출발했다. 연구자들은 『산해경』 신화에 등장하는 과부, 정위, 여와 등 등장인물의 형상에서 모습을 따온 다음 기하학에서 가장 기본적인 ‘구’와 같은 형태로 복원했다. 이 일련의 과정에서 원래 캐릭터의 형상적 특징은 희미해지지만 작가가 작품의 한구석에 남긴 흔적을 따라가면 신화 속 주인공과 만나 시공을 초월한 대화를 나눌 수 있을지도 모른다.



참고도판 27 『산해경』, 명 송정 시기 간본, 해외북경, 제48도, ‘과부추일’.

재해석한 신화 형상은 전시회 《2022 산해》의 창작 핵심이다. 그렇다면 신화 형상을 어떻게 재구성할 것인가? 본인은 신화학 관련 이론에 대한 학습과 연구를 통해, 현시대의 새로운 형상을 창작하기 위한 신화 이야기의 등장인물을 재창작하였다. 신화 형상을 표현하면서 본인 작품에 중국 신화 이야기 『산해경』의 신화 인물을 통합하여 창작하였으나, 구체적인 인물 형상을 실제로 복원하려는 것은 아니었다. 오히려 이러한 신화 형상에 내재한 깊은 논리를 통해 현대 사회의 새로운 형상을 창작하고 현대의 신화 언어를 탐구하려 했다.



작품도판 9 약기, <태양을 쫓다>, 2022. 감광 수지, 철근, 30×17×20cm.

세계적으로, 신화 형상은 원래 상상된 것이며, 통일된 기준이 없다. 그러나 이런 상상은 완전히 논리적이지 않다. 오히려 현지의 실제 인문 특색 및 자연 경치와 연관된 연상을 기반으로 한다. 따라서 구체적인 형상의 표현에서 본인은 추상적 표현의 형태를 사용하였으며, 단순한 방법으로 이러한 형상을 자기 머릿속 인상으로 복원하려고 하였다. 이 인상은 모호하지만, 그 안에 포함된 자연의 세계는 실제이다. 본인은 이러한 진실과 환상을 결합하여 추상적 표현의 형태로 표현하였다. 이러한 형태들은 함께 산, 물, 구름 등의 자연 경치를 구성하였으며, 따라서 신화 형상과 자연 세계를 통합하여 본인만의 환상 세계를 창작하였다.

《산해》 시리즈는 그림 속 ‘여백’의 표현법을 참고해 세세한 부분을 부각한 뒤 여백을 크게 만들어 공백 부분에 자신의 상상을 담아낼 수 있도록 했다. 본인은 창작할 때 이런 방식을 작품에 접목해 부분적인 산봉우리의 형상에만 섬세하게 그려냈고, 바다 부분은 넓은 여백을 두어 그림과 접목해 현실과 상상을 결합했다. 본인은 상상을 통해 자신만의 자연 세계를 창조하고자 한다.

《산해》 시리즈 작품 중 <태양을 쫓다> [작품도판 9], <하늘을 메우다> [작품도판 10] 및 <바다를 메우다> [작품도판 3]와 같은 작품들은 본인이 신화 형상과 하늘의 구름을 결합하여 창작한 것이다. 그러므로 이러한 작품들에서 상호 연결된 구체들이 대량으로 사용되었는데, 이 구체적인 형체는 신화 형상을 구축하면서 동시에 하늘의 풍경을 재현하였다. 중국 고대에는 ‘천원(天圓)’이라는 표현이 있는데 ‘천원’이라는 개념은 이 작품의 중요한 모티브이고 둥근 공의 형체 특성은 ‘원만함’과 ‘몽환적’인 시각적 분위기를 더 잘 보여준다.



작품도판 10 약기, <하늘을 메우다>, 2022, 감광 수지, 60×50×30cm.

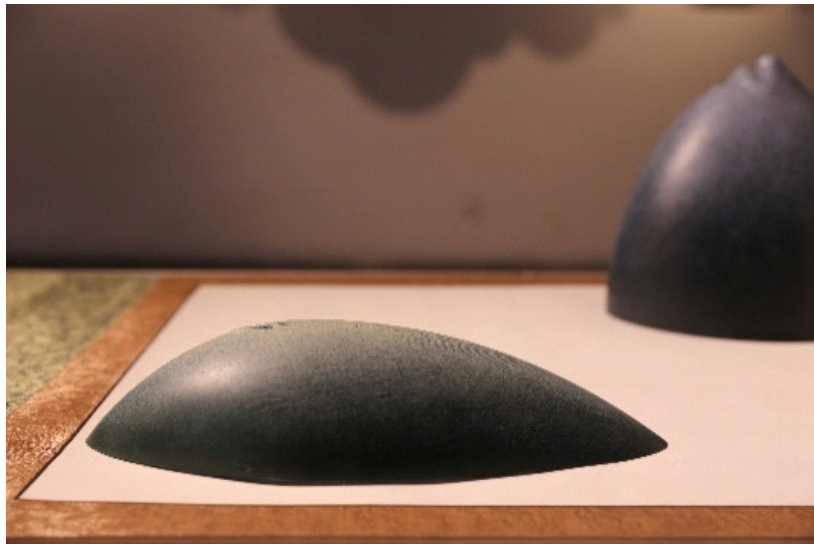
<산의 눈> [작품도판 11] <산의 입> [작품도판 12] <산의 코> [작품도판 13] 같은 작품들은 신화 형상과 지면의 산과 물을 결합한 작품이며, 산의 일부분을 구상적으로 표현하였다. 이 구상은 두루마리 그림의 공백과 대조를 이루며, 따라서 실체와 공백을 통해 함께 산과 물의 경치를 완성하였다. 동시에, 이러한 작품들은 함께 본인의 머릿속의 신화 세계를 구성하였다. 이 작품은 중국의 고대 신화 『산해경』의 인물 형상에서 유래한 것으로, 이 형상들은 선조들이 자연을 기록하고 상상을 통해 만든 것이다. 여와, 정위, 과부 등 각각의 이미지 뒤에는 이야기가 있고, 이러한 이야기들은 본인이 새로운 형상을 창작할 수 있는 원천이며, 현대인의 시각을 통해 이러한 『산해경』의 신화 형상을 재해석하여 현대 사회에 속하는 신화를 창조할 수 있기를 기대한다.



작품도판 11 악기, <산의 눈> , 2022, 감광 수지 , 30×20×20cm.



작품도판 12 악기, <산의 입>, 2022, 감광 수지, 30×20×20cm.



작품도판 13 악기, <산의 코>, 2022, 감광 수지, 30×20×20cm.

신화 전설은 인류 사회의 발전 역사를 기록할 뿐만 아니라 정신적으로도 인류의 발전을 격려하고 있다. 따라서 신화 전설에서 구상해 낸 환상의 세계는 인간의 정신세계를 풍요롭게 했다. 상상력은 정신적 측면에서도 인간의 발전에 큰 영향을 미친다. 『산해경』에 나오는 이상한 형상들은 모두 자연에 대한 경외심과 지향성을 포함하고 있는 아름다운 상상들이지만, 현대 사회의 일원으로서, 조각 창작을 통해 『산해경』의 신화 형상을 새롭게 해석하고 현대 사회에서 신화 전설의 의미와 가치를 탐구하고자 한다.

2) 여백과 의식의 반작용 관계

과거의 신화는 현실성보다 정신적 가치가 더 뛰어나다. 사람들은 자신이 도달할 수 없고 설명할 수 없는 현상을 신화 전설의 형태로 표현함으로써 정신세계의 공백을 채우려 한다. 공백과 의식의 상호작용은 조각 창작에서도 중요한 역할을 한다. 공백은 단순히 ‘그려내지 못한다’가 아니라 그 안에 기운이 깃들여 있다. 바로 이런 공백의 존재가 보는 이의 의식과 상상력을 자극한다. 작품에 묘사되지 않은 ‘빈자리’는 작품을 감상하는 사람들을 위한 상상과 참여의 공간이다. 비어 있는 것처럼 보이지만, 그러므로 모든 것을 담을 수 있는 ‘용기’ 같은 곳이 된다. 본인은 사실적인 언어로 최소한의 ‘단서’를 제공하였을 뿐 나머지 부분을 채우는 것은 온전히 관객의 몫이다.

공백은 불확실한 분위기를 만들 수 있다. 공백의 존재는 보는 이가 ‘결손’을 느끼게 하는데, 이런 결손은 형태의 부재, 정보의 부재 또는 의미의 부재일 수 있다. 보는 이는 공백을 마주할 때 채워지고 탐구하기를 갈망하는 심리적 상태를 갖게 된다. 이처럼 유예되고 불확실한 분위기는 작품에 대해 보다 심오한 의미와 자신과 작품 사이의 관계에 대한 관객의 인지를 일으킨

다. 이처럼 보이지 않는 ‘여백’은 구체적인 묘사와 대비되어 작품의 경지와 깊이를 강화한다.

공백은 보는 이의 적극적인 참여와 주관적인 연상을 유발할 수 있다. 보는 이가 조각품을 마주할 때 공백의 존재는 개방성과 무한성을 만든다. 보는 이는 미리 정의된 형태에 의해 제한되지 않고 자유롭게 공백 속에서 자신의 의미와 연상을 만들 수 있다. 이러한 능동적인 참여 과정은 보는 이의 의식 활동을 자극하여 창조자이자 사고자로 만든다. 여백의 활용은 작품의 수준과 깊이를 한층 강화하고 작품의 표현력과 예술성을 증가시킨다.

‘여백’은 중국 회화에서 의미와 감정을 표현하는 역할을 맡고 있다. 관객은 작품을 감상할 때 여백의 호응과 유도를 통해 그림에 몰입할 수 있고 예술가가 표현하는 감정과 사상을 느낄 수 있다. ‘여백’도 그림 속 주제나 중요한 요소를 부각하는 데 도움이 된다. 여백을 교묘하게 활용함으로써 예술가는 관객의 시선을 그림의 중요한 부분에 집중시켜 주제를 부각하거나 특정한 의도를 표현할 수 있다. 남겨진 공백 영역은 상징적인 의미가 부여되고 우주의 무한하고 공허한 존재 또는 사고의 공간을 나타낸다.

중국 회화의 ‘여백’은 중요한 표현 방법이며 여백을 남기는 것을 통해 균형과 리듬을 만들고 의미와 감정을 표현하며 화면의 주제를 강조한다. ‘여백’의 사용은 중국 회화를 보다 시적이고 철학적으로 만들고, 보는 이의 사고와 연상을 유도하며 작품의 미적 효과와 예술적 가치를 향상한다. 그러나 그림을 통해 어떻게 마음의 문을 닫은 사람들의 심리에 영향을 어떻게 미칠 수 있을까, 그림의 공백 부분이 사람들의 의식과 어떤 관계가 있는지에 대해서는 전문에서 프로이트의 관련 이론을 연구함으로써, 본인은 답을 찾고 창작의 방향을 찾았다.

프로이트의 관점에서 보면, 사람들의 연상은 무의식적이지 않다. 이것은 현실을 기반으로 한 연상이며, 이러한 상상력은 주변 사물의 영향을 받는다.

그래서 그림의 공백 부분은 관람객과 상호작용을 형성하며, 관람객의 의식에 영향을 미쳤다. 동시에, 본인은 프로이트의 신화 전설에 관한 연구를 공부하면서 신화의 형성과 인간의 정신적 의식 사이에도 밀접한 관련이 있음을 더욱 깨닫게 되었다. 따라서 신화의 형상을 재해석하면서, 본인은 의식과 신화 사이의 관계를 작품에서 계속 이어갈 것을 희망한다. 또한, 신화 전설에서 인간의 정신적 의식을 반영하는 부분은 그곳에서 인간의 상상에 관한 부분이다. 창작 과정에서, 실체와 공백이 본인의 작품을 공동으로 구성하며, 여기서 실체 부분은 현실을 기반으로 한 구상적 표현이고, 공백 부분은 의식에 관한 상상적 부분으로, 본인의 상상력이며 관람객의 상상력이기도 하다.



작품도판 14 악기, 《2023 자연 세계》, 스티로폼 광민수지 종이, 전시 장면.

《2023 자연 세계》 [작품도판 14]는 구상적인 실체와 추상적인 여백을 통해 새로운 신화적 형상을 구축한 대표적인 전시로, 본인이 상상했던 신화 세계에 대한 재해석이고 펄프와 결합하여 표현했으며, 구체의 표현 형식을 그대로 살려 구체가 서로 얽힌 것이 마치 우주 속 별의 형태와도 닮아 구체에 자연적 형상을 융합시켰다. 그림에서 ‘여백’의 표현과 결합한 형체는 복잡한 형체를 단순한 형체에 통합하고 전체 공간과 연관시킨다. 동시에 풍부한 색채를 구사해 환상 속의 세계를 표현했다. 《2023 자연 세계》 시리즈 작품에는 여러 다른 주제의 작품들이 포함되어 있다.



작품도판 15 악기, <바다의 아들>, 2023, 광민수지 종이, 50×50×50cm.

<바다의 아들> [작품도판 15]은 대양의 경치를 보여준다. 고래는 대양에서 신비한 생물로, 그 거대한 체격은 사람들에게 무한한 상상력을 불러일으킨다. 이 작품은 고래와 인간이 합쳐진 구체적인 형태와 공의 형태의 공백 부분이 대조를 이루며, 실체와 공백을 통해 표현된다. <정글의 왕> [작품도판 16]은 정글의 풍경을 상상한 것이다. 작품은 나무와 곰의 형상을 결합하고 전체 공에 통합한다. 작품<대지의 마음> [작품도판 17]은 용과 산천을 결합하여 신화 속 신룡이 대지 위를 기어가는 모습을 묘사했다.



작품도판 16 악기, <정글의 왕>, 2023, 광민수지 종이, 38×39×40cm.

<산의 아들> [작품도판 18]은 산의 경치를 보여준다. 그것은 구체적인 부분에서 산암, 동물, 인간의 형상을 통합하여 그들 사이의 대립과 융합을 나타낸다. <신기한 돌> [작품도판 19]은 말의 형상을 그린 것으로, 말은 속도의 상징이며, 산암은 정적이다. 작품은 말과 산암을 결합하여 동적 및 정적 사이의 대조와 융합을 탐구한다. 이는 이 그룹의 작품 중에서 대표적인 형상들이다.



작품도판 17 악기, <대지의 마음>, 2023, 광민수지 종이, 46×46×50cm.

본인은 《자연 세계》에서 신화 형상을 결합하여 이 작품들을 창작했다. 모든 작품은 각자 독립적인 주제를 가지고 있지만, 각각의 작품은 독립적이지 않다. 우리의 세계가 수많은 독립적인 개체로 구성된 것처럼, 본인은 이러한 작품들을 결합하고, 각 작품의 공백과 전체 공간의 공백이 서로 호응하여, 연구자의 마음속에 있는 자연의 세계를 함께 구축했다.



작품도판 18 악기, <산의 아들>, 2023, 광민수지 종이, 50×42×44cm.

공백과 의식의 상호 작용은 조각 창작에서 매우 중요하다. 공백의 존재는 보는 이의 능동적인 참여와 주관적인 연상을 자극하고, 유예되고 불확실한 분위기를 조성하며, 형태의 특성을 강조하고 비교하며, 마음의 휴식과 사색의 공간을 제공한다. 의식과 공백의 상호작용을 통해 조각 창작은 보는 이의 마음에 풍부한 상상 공간을 만들어 주고 보는 이가 존재, 의미 및 아름다움에 대해 깊이 생각하고 경험하도록 한다.



작품도판 19 약기, <신기한 돌>, 2023, 광민수지 종이, 50×42×44cm.

현대 사회에서 사람들의 물질적 삶은 매우 풍부하고 만족스럽지만, 정신적 공백은 어떻게 채워야 할 것인가. 예술 창작은 창작자 개인의 일이 아니며 형체의 유도를 통해 더 많은 사람이 창작에 참여하고 상상력을 갖게 한다. 본인은 예술 창작 방식으로 선조들의 풍부한 경험과 소재를 참고하고 현시대의 표현 방식과 결합하여 의식과 공백 사이의 관계 문제를 탐색하며 다른 신화 형상을 해석하는 한편, 현대인의 정신세계를 보여주고자 했다.

공백은 또 보는 이에게 마음의 휴식과 사색의 공간을 제공할 수 있다. 오늘날 떠들썩하고 바쁜 사회에서 보는 이는 정보의 과부하와 정신적 스트레스에 노출되어 있다. 공백의 존재는 보는 이에게 조용하고 고요한 환경을 제공하여 보는 이가 작품을 감상하는 동시에 긴장을 풀고 성찰할 기회를 제공할 수 있다. 보는 이는 공백의 배경에서 자신의 의식에 초점을 맞추고 작품과 내면으로 대화하며 상호 작용할 수 있다. 창작에서 본인은 신화가 만들어 내는 논리를 통해 현실에 기반한 상상과 삶을 결합해 신화 형상과 장면을 재해석하고, 현대 사회에서 신화가 우리에게 미치는 영향을 찾아내며, 현재에 속하는 신화 세계를 탐구하려고 했다.

본인은 동양인의 정신적 요소인 ‘여백’과 전통 조각의 실체를 결합하여 작품에 상징적 의미를 부여했다. 창작 과정에서 『산해경』을 기반으로 형태를 찾으며, 연구를 통해 그 형태들이 공허하다는 것을 깨달았고, 이러한 초현실적인 형태들은 실제로 현실을 추측한 결과임을 알게 되었다. 신화 속 자연은 독특한 방식으로 표현되며, 인류의 오래된 기억 장치로서의 신화에서 그 형태는 일상생활에서 쉽게 볼 수 있는 것이 아니라 상상 속의 형태이기 때문에 초현실적인 면을 가지고 있다.

본인은 모든 작품을 서로 연관시켜 본인이 상상하는 자연 세계로 엮어 현대인의 시각에서 신화 형상을 재해석하고 환상과 현실, 상상과 자연을 융합시켰다. 본인은 신화 형상에 대한 재해석을 통해 신화 전설의 초현실적인

표현을 탐구하는 것은 프로이트의 정신분석학과 매우 밀접한 관련이 있다. 정신 분석은 꿈, 환상, 환각에 대한 분석을 중시하여 백일몽을 가능케 하는 예술적 창작 방법이므로, 몽환 세계에 관한 무의식적 연구는 자연주의와 대립하고 이성의 지배를 받지 않으며 본능과 상상으로 초현실적인 소재를 그려 현실 세계보다 더 현실적이고 의미 있는 상상 영역의 몽환 세계를 표현한다.

V. 결론

신화 이미지를 재해석하는 것은 고대 신화를 현대 사회와 연결하고 지혜와 계시를 전달할 수 있는 중요한 연구 작업이다. 신화 속 주제와 가치관, 상징적 의미를 재조명함으로써 우리는 현대사회와 대화하고 인류의 정신 발전과 사회 진보를 위한 계시와 지도를 제공할 수 있다. 현대 사회에서 신화 이미지는 중요한 정신적 계승 작용을 한다. 그들은 현대의 의미에 대한 시사점을 제공하고 사람들이 인간의 이데올로기, 자연적 이상화 표현 및 사회성에 대해 다시금 심층적 연구를 할 수 있게 하였다.

신화적 이미지에 담긴 지혜와 가치관은 사람들을 더욱 조화롭고 균형 있고 의미 있는 삶으로 이끌 수 있다. 본 논문은 신화적 이미지의 정신적 은유, 프로이트의 이론과 조각의 연관성, 동서양 조각에서의 추상적 표현의 차이, 실체와 공백이 조각 창작에서 상상 공간을 조성하는 방법과 의의를 포함하여 조각 창작 중의 여러 주제와 개념을 탐구한다.

자연은 작품 속에서 완전히 재현되지 않기 때문에 항상 빈 곳이 있고, 오히려 보이지 않게 표현된다. 본인은 대자연을 관찰함으로써 작품 속에서 새로운 장면과 이미지를 구축하고 중국 전통 회화와 조각에서 영감을 얻었으며, 작품은 넓은 면적에 요약된 형태를 사용하고 실체를 공간에 융합하여 관람객들이 자연에 대한 풍부한 상상을 유지할 수 있도록 하였다. 여백, 추상화 및 단순화를 통해 예술가는 관객에게 상상과 연상의 자유를 주는 비어 있고 열린 공간을 만들 수 있다. 본 논문에서는 여백과 의식 사이의 상호작용에 대해 깊이 있게 연구하였으며, 여백의 존재가 관찰자의 사고, 감정 공감 및 상상력을 자극할 수 있음을 발견했다. 이는 관람자와 작품 간을 대화할 수 있게 하는 요소로 작용한다.

동시에 본 논문은 조각 창작과 신화 사이의 연관성에 대해 심도 있게 논

의하고 신화의 이미지가 프로이트의 심리 이론과 일치함을 발견하며 인간 마음의 깊은 의미를 함께 탐구하고자 하였다. 선행 작가들의 작품은 신화적 이미지를 재해석하는 데 연구적 가치와 귀한 참고가 되었다. 김종영은 조각품의 인위적 배제와 형식적 아름다움 추구를 통해 신화적 이미지의 원초적인 힘을 보여주었고, 토니 크랙은 환상과 마력이 넘치는 자연 세계를 창조했으며, 루벤 나키안은 추상적 표현에 치중해 신화의 힘과 내면의 의미를 전달했다. 이러한 선행 작가들의 탐구는 신화 형상을 재해석하는 의미를 풍부하게 할 뿐만 아니라 현대 사회에서 신화 언어의 전승을 촉진한다.

신화의 이미지를 지속해서 재해석하고 연구함에 따라 본인은 신화가 현대 사회에서 독특한 정신 계승 역할을 계속 수행하고 인간의 정신세계와 사회 발전에 중요한 역할을 할 것이라고 믿는다.

첫째, 신화적 이미지를 재해석함으로써 인류 문화의 다양성과 변천을 넓힐 수 있다. 다양한 문화적 배경에서 신화적 이미지의 해석은 문화 간 소통을 증진하였으며 신화의 현대적 의미와 사회적 가치에 대한 공감과 확장을 위한 가교 구실을 할 것이다. 향후 연구는 서로 다른 문화 간의 공통성과 차이점을 더욱 탐색하고 신화 이미지의 다중 의미와 표현 방식을 깊이 탐구할 수 있게 될 것이다.

둘째, 신화의 형상을 재해석한 연구를 통해 우리는 신화에 대한 이해와 감상을 일깨우고 사람들과 신화 사이의 대화와 상호작용을 촉진할 수 있다. 신화는 고대의 이야기만이 아니라 인간의 지혜 결정과 문화의 계승을 담고 있다. 신화의 이미지를 재해석하는 것은 신화에 대한 우리의 이해를 풍부하게 할 뿐만 아니라 현대사회의 발전과 진보를 위한 새로운 사고와 지침을 제공할 수 있다. 따라서 신화의 형상을 재해석하는 것은 중요한 학술 가치와 실천적 의의가 있다. 그것은 신화에 대해 본인의 이해를 심화하고 인류 문화의 경계를 확장하며 사람들을 더 풍부하고 의미 있는 삶으로 이끌 수

있다.

신화 전설은 인류 활동 중 주변 사물에 대한 상상과 동경으로, 자연에 대한 일종의 연상 표현이며, 신화에서 구축된 정신세계는 인류의 생존과 발전에 중요한 의미가 있다. 과학 기술의 급속한 발전으로 현대인들은 물질적인 생활에 지나치게 중점을 두고 정신적 추구를 간과하고 있다. 본인은 자연에 대한 관찰과 신화에 대한 사고를 통해, 특히 기이한 형태로 자연을 기록한 『산해경』을 소재로 하여, 개인적 관점에서 신화 형상을 재해석하고, 신화 전설에서 구축된 정신세계를 탐구하여 현대 사회에서의 가치와 의미를 조명했다.

과학기술과 산업 사회 속에서 자연과 멀리 떨어진 우리는 정신세계의 공허함을 점점 더 뚜렷하게 느끼고, 신화와 전설에 새로운 모습을 부여해 전통문화를 지속하면서 실체가 여백을 채우고 의식에 대한 반작용의 관계를 분석하여 현재의 정신세계를 구축하고자 했다.

본인은 신화적 이미지를 조각의 형태로 주관적으로 복원하는 것이 아니라 실제 위에 세워진 상상의 방식을 조각 창작에 적용하여 실제 사이의 여백으로 사람들을 실제와 여백으로 인도함으로써 우리 모두의 마음속에 다른 신화적 이미지를 복원하고 우리의 정신세계를 풍요롭게 한다.

본인의 예술 창작은 대자연의 요소를 흡수하여 이루어지며, 예술가들은 자연 요소를 창작에 도입하는 이유는 자연과 인간이 밀접한 관련이 있을 뿐만 아니라 자연에 담긴 무한한 매력은 예술 창작자가 끊임없이 연구하고 체득할 가치가 있기 때문이다. 최근 몇 년 동안 열린 전시회 《2022 산해》와 《2023 자연 세계》에서 본인은 원시적이고 기발한 발상으로 자연을 해석한 동양의 고전 신화 『산해경』을 주제로 신화적 사고와 자연관이 현대 사회에서 갖는 의미를 탐구했다. 표현 방식에서, 연구자는 개인적 시각으로 『산해경』에 기록된 자연의 기이한 형상을 재해석하고 조각 형태로 표현하였

다.

본 논문은 신화, 심리 이론, 조각 창작 및 예술적 미학에 대한 많은 주제를 다루었다. 이러한 논의를 통해 예술 창작의 다양한 방식과 조각 예술이 인간의 정신세계와의 상호 관계를 보다 깊이 이해할 수 있으며, 현대 사회에서의 신화에 관한 심층적인 연구가 이루어진다. 현대 사회에서 사람들의 물질적 생활은 매우 풍부하고 만족스럽지만, 정신적 공백을 어떻게 메울 것인가는 예술 창작의 창작자 개인의 일이 아니며 실체의 지도를 통해 더 많은 사람이 창작에 참여하고 상상력을 창출할 수 있다. 본인은 관련 이론 연구를 참고하고, 선배 예술가들의 풍부한 경험과 소재를 결합하여, 현대 조각 창작의 표현 방식을 사용해 실체와 공백 간의 관계 문제를 탐구하고, 다양한 신화 형상을 해석함으로써 현대인의 정신세계를 보여주고, 현재의 신화 세계를 창조하려 했다.

참고문헌

단행본

- 김종영미술관, 『봄날... 젊은 김종영을 만나다: 김종영미술관 상설기획전』, 서울 : 김종영미술관, 2010.
- 김종영미술관, 『불각의 아름다움, 조각가 김종영과 그 시대: 우성 김종영 탄생 100주년』, 서울 : 김종영미술관, 2015.
- 고봉만, 유재화 역, 『클로드 레비스트로스의 미학강의-보다 듣다 읽다』, 이매진, 2005.
- 김동원, 『이데올로기 : 구조주의 기호학에서의 공시적 가치 체계』, 동서언로 제20호, 2006.
- 조지훈, 『조지훈전집(5)』, 일지사, 1973.
- 레비스트로스, 김진욱 역, 『구조 인류학』, 서울 : 종로서적, 1983.
- 레비스트로스, 임옥희 역, 『신화와 의미』, 서울 : 이끝리오, 2000.
- 레비스트로스, Georges Charbonnier, 『레비스트로스의 말: 원시와 현대 예술에 관한 인터뷰』, 서울 : 마음산책, 2016.
- 프로이트, 이윤기 [1947-2010] 역, 『종교의 기원』, 서울 : 열린책들, 2004.
- 프로이트, 정장진 역, 『창조적인 작가와 몽상』, 서울:열린책들, 1996.
- 토니 크랙, 『국립현대미술관 편』, 서울 : 삶과 꿈, 1997.
- 롤랑 바르트 [1915-1980], 기호학연구소 역, 『현대의 신화』, 서울 : 東文選, 이화여자대학교. 1997.
- Holbach, K. K. Ruthven, 김명열(金明烈) 역, 『신화』, 서울대학교 출판부, 1987.
- 한길사, 『한국의 암각화』, 한국역사민속학회, 1996.

Freud, Sigmund, 이윤기 역, 『종교의 기원』, 서울 : 열린책들, 2004.

Freud, Sigmund, 정장진 역, 『창조적인 작가와 몽상』, 서울:열린책들, 1996.

학술지 및 논문

최원오, 「한국 무속신화의 문화콘텐츠 활용 방안 점검- 스토리 창작을 위한 신화소 추출과 분류 및 활용방안을 중심으로」, 『한국문학논총 제46집』, 2007. 8.

신규철, 「언어와 신화- 신화 속에 나타난 언어의 속성과 본질」, 『융합영어영문학』제5권 2호, 융합영어영문학회, 2020.

김태창, 「현대 사회에 있어서의 이데올로기의 기능」, 『아카데미論叢』, 세계평화교수협의회. 1981.

강진구, 「신화를 읽는 사회, 신화를 보는 사회」, 기독교대한성결교회 활천사. 2002.

문혜경, 「그리스 사회에서 신화의 기능」, 『서양고대사연구』, 한국서양고대역사문화학회. 2002.

이상봉, 김재철, 「그리스 신화와 고대 자연철학에서 나타난 상상력의 현대적 조망」, 『새한철학회 논문집』, 2007.

임재해, 「고대신화에 나타난 한국인의 진화론적 자연관」, 『民俗研究』, 안동대학교 민속학연구소. 1998.

바슐라르, 가스통. 이거림 역, 「L'eau et les Rêves- Essai sur l'imagination de la matière (물과 꿈:물질의 想象力에 관한 试论)」, 서울: 문예출판사, 1980.

이상목, 「선사시대 바위그림에 표현된 인물상 고찰」, 『한국암각화연구 제19집』, 한국암각화학회, 2015.

외국문헌

- Levi-Strauss, Claude, “Anthropology Confronts the Problems of the Modern World”, *Harvard University Press*, 2013,
- Levi-Strauss, Claude, “The Savage Mind”, 1987, 5.
- Levi-Strauss, Claude, “The RawandtheCook : Mythologiques”, Volume I , Chicago : *University ofChicago Press*, 1893.
- Levi-Strauss, Claude, “Confrontation over Myths (with Paul Ricoeur)” , “New left Review” , 1970
- Levi-Strauss, Claude, “Myth and Meaning” , *London and New York* , Routledge , 2005
- Levi-Strauss, Claude, 邢克超译, 『遥远的目光』[M], 北京:中国人民大学出版社, 2007.
- Levi-Strauss, Claude, 叶舒宪译, 『神话的结构研究』, 西安:陕西师范大学出版社, 1988.
- Levi-Strauss, Claude, 张祖建译, 『结构人类学』, 北京:中国人民大学出版社, 2006.1.31.
- Levi-Strauss, Claude, 周昌忠译, 『神话学:裸人』, 北京:中国人民大学出版社, 2007
- Levi-Strauss, Claude, 周昌忠译. 『神话学』, 中国人民大学出版社. 2007.1
- Levi-Strauss, Claude, 王志明译, 『忧郁的热带』, 2005.
- Levi-Strauss, Claude, 杨德睿译, 『神话与意义』.
- Jarich G . Oosten, “The War ofthe Gods : the Social Codes in Indo-European Mythology”, *London : Routldge*, 1985.
- Fry(弗莱), “Spiritus Mundis: Essays on Literatare, Myth. and Society”,

- 블루밍턴, 인디애나 대학교 출판부, 1976.
- Robert E. “Structuralism in Literature: An Introduction [M].”, *New Haven: Yale University Press*, 1974.
- Didier Eribon, 袁文强译, 『今昔纵横谈—列维—斯特劳斯传』, 北京: 北京大学出版社, 2005.
- Edith Hamilton, 刘一南, 『神话』, 华夏出版社.
- Robert A. Segal. 刘象愚译, 『神话理论』, 北京: 外语教学与研究出版社, 2008.
- 高宣扬, 『当代社会理论』, 北京: 中国人民大学出版社, 2005.
- 大林太良, 林相泰、贾福水译, 『神话学入门』, 北京: 中国民间文艺出版社, 1988.
- 渡边公三, 周维宏译, 『列维斯特劳斯: 结构[M]』, 石家庄: 河北教育出版社, 2002.
- 李光奎, 『文化人類學概論』, 湖閣, 1980.
- 陈云岗, 『中国古典雕刻的自由境界及形态分析』, 陕西人民美术出版社, 2004.
- 夏征农, 『辞海』, 上海辞书出版社, 2009.
- 吴育林, 「论审美意识在中国原始神话中的发展」, 『长沙水电师院社会科学学报』, 1996.
- 蔡艳菊, 「列维—斯特劳斯的神话观」, 『民族文学研究』, 华中师范大学文学院.
- 蔡艳菊, 「神话素: 列维—斯特劳斯神话理论的基本范畴」, 『长江大学学报(社会科学版)』, 2017.1, 第40卷 第1期.
- 苏艳, 「列维斯特劳斯的结构主义神话学研究」, 『湖北第二师范学院学报』, 2009.1.
- 殷世才 译, 「一位右派无政府主义者——法国(快报)记者对列维斯特劳斯的专访」, 『国外社会科学』, 1987年 第1期.
- 金洛必, 「Eliade의 古代精神性研究」.

杨利慧. 「神话一定是“神圣的叙事吗”? ——对神话界定的反思」, 『民族文学研究』, 2006年第3期.

伊瓦·库希纳, 「诺思洛普·弗莱思想中的“神话性”和“社会性”」, 『哲学社会科学版』, 北京大学学报 1995年 第3期.

夏建中, 「文化人类学理论学派」, 北京: 中国人民大学出版社1997年7月版.

웹사이트

<https://m.blog.naver.com/> (2023.10.11.접속)

<https://www.culture.go.kr/> (2023.10.11.접속)

<http://kimchongyung.com/> (2023.10.6.접속)

<http://www.pacilution.com/> (2023.10.15.접속)

<https://zhuanlan.zhihu.com/> (2023.10.17.접속)

<https://medanthro.fudan.edu.cn/> (2023.10.16.접속)

<https://neolook.com/archives/> (2023.10.13.접속)

<https://www.sohu.com/> (2023.10.13.접속)

<https://www.nakian.org/> (2023.10.10.접속)

<https://www.zhihu.com/> (2023.10.9.접속)

<https://m.thepaper.cn/> (2023.10.12.접속)

<https://zhuanlan.zhihu.com/> (2023.10.12.접속)

<https://www.fx361.com/> (2023.11.5.접속)

ABSTRACT

Reinterpreting Mythical Imagery through Natural Forms

- Focused on my sculpture research -

Yue , Qi

Department of Fine Arts

Graduate School of

Sungshin University

What Significance Does Mythology Hold for Us Today? In modern society, mythology is often considered to arise from human ignorance about nature. With the advancement of science and technology, humans are becoming increasingly detached from nature, leading to a growing emptiness in the spiritual world. This study explores the close relationship between mythology and nature through mythological theory, combining it with the ideology of modern people to evoke mythological imagination, and focuses on filling the spiritual void in people. This research investigates the impact of sculptural art in contemporary art on the human psyche, paying attention to the relationship between the ideology of modern society and mythology.

What form should mythology take in modern society? Modern people commonly believe that myths originate from human ignorance about nature. I have a keen interest in combining natural materials with sculptural art, exploring the beauty of art

t and nature, and the boundaries and interactions between the artificial and natural. Under the ideology of modern society, this study explores how to reinterpret mythological images, delves into the various interactions between material (medium) and image, and seeks ways to enrich the viewer's psyche through sculptural creation.

This study clarifies the importance of mythological images in contemporary society and emphasizes that the subtle influence on the spiritual dimension permeates the process of human societal development. Claude Lévi-Strauss, through his research on myths and legends, explored the existence of myths using a structuralist methodology and established a solid foundation for mythological studies by finding contemporary meanings in myths.

The formation of myths and legends is closely related to the natural environment and also to human desires and social culture. Based on this analysis, this study has conducted preliminary research focused on artists who work in various forms and social aspects. Notable examples include Kim Jong-Young, Tony Cragg, and Reuben Nakian. This research deeply analyzes how their works are expressed, and the tendencies, meanings, and concepts of their works.

Additionally, based on preliminary research, I have also conducted a study on my own works. Firstly, I explored the meaning of myths in modern society through mythological images; secondly, I conducted applied research on the expression methods of 'Eungmulsanghyeong' sculpture; thirdly, I investigated the relationship between substance and void through the 'Yeobaek' method, and specifically analyzed the expression of 'Yeobaek' in the works. This research reinterprets mythological images through the use of natural elements, flexibly combining the features of popular media encountered in daily life with mythological images, and explores the impact of sculptural art in contemporary art on the human psyche.

However, as a researcher influenced by modern society, the analysis of myths and legends may be limited by reality and the level of knowledge. Despite these limitations, this research objectively analyzes preliminary studies to assess the value of the research. It is necessary to continue observing the surrounding environment and society, exploring various materials and expression methods. Through this, there is a need to continue new attempts to express the modern person's psyche sculpturally.

Keywords: Mythology, Image, Sculptural Art, Psyche, Eungmulsanghyeong.