



저작자표시 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

- 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](#) 

박영근 교수 지도
석사사학위 청구논문

주술의 의미가 내재된 심상식물의 표현연구

- 본인 작품을 중심으로 -

2015

성신여자대학교 대학원

판화학과

장서우

주술의 의미가 내재된 심상식물의 표현연구

- 본인 작품을 중심으로 -

박영근 교수 지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2015년 5월

성신여자대학교 대학원

판화학과

장서우

인 준 서

장서우의 석사학위 논문으로 인준함

2015년 5월

심사위원장.....(서명)

심사위원.....(서명)

심사위원.....(서명)

성신여자대학교 대학원

논문개요

최근, 자연으로 회귀하려는 인간의 본능을 고려하여 정신적 외상을 입은 현대인들에게 원예식물을 이용한 원예치료가 도입되고 있다. 식물을 키우는 일은 정신과 육체에 휴식을 제공하여 인간성의 회복 및 삶의 활력을 증진시켜주는 심리적 효과가 있다고 한다.

이 치료의 시작은 선사시대부터인데, 인간은 자연의 신비, 자연의 숭고함을 접하며 생존을 위한 주술적 의식을 진행하고 심적 안정을 찾았다. 옛부터 오늘날까지 인간은 인간의 바탕을 이룬다. 자연 순환의 질서를 이해하고 자연의 일부로 순응하며 살아갈때 조화로운 삶과 내면의 질서를 추구 할 수 있다고 믿어왔다.

본 논문의 연구 주제 역시 심리적 안정을 위한 원예 라고 할 수 있다. 하지만 2차원 공간에서 행해지는 원예활동이다. 이 공간에서의 식물들은 단순한 학술묘사나 분재 가꾸기의 대상이 아니다. 신체의 일부 또는 주술적 상징의 이미지들과 합성된 형태로 자라난다. 이 이미지에 염원을 담아 내면의 분열된 자아에게 끊임없는 대화를 시도하고 화해를 하기까지의 과정을 연구한다.

본 논문의 목적은 예술이 주술에서 탄생되었음을 밝히고 예술이 해야하는 원초적 역할에 대한 명시로 시작된다. 본문에서는 본인의 작품 제작에 영향을 받은 배경이 서술된다. 비현실적이며 추상적으로 다가올 수 있는 신비주의의 체험과 의미에 대한 서술, 그리고 작품의 조형적 틀과 기본 이미지 형성의 기반에는 과거 오랜시간동안 본인의 일상에서 익숙하게 볼 수 있었던 마을의 신사,¹生花(이케바나), 만다라의 영향을 다룬다.

본인의 작업에 가장 많이 등장한 ‘혀’는 크게 두가지의 의미를 갖고 있다. 인간관계에서 언어의 소통을 가능케 하는 구음작용 역할로서의 혀, 습하고 어둡고 군집적 돌기에서 오는 공포와 두려움의 형상인 혀가 있다. 이중적 의미를 담은 ‘혀’라는 소재와 함께 주술적 이미지인 뱀, 영킨 실타래, 새 등의 합성을 통해 생성되는 심상의 식물을 키워나간

¹일본전통 예능의 하나로 풀·나무·꽃 등을 꽃병에 담아 감상하는 행위이다. 원래는 접대를 위한 예술이라는 의미에서 접객예술, 생활공간 인테리어라는 의미로 생활예술로 여겨졌다.

다. '그린다' 보다 '키운다'라는 표현을 씬으로서 화면 속 이미지로 치부되는 것이 아닌, 함께 공존하는 유기체이고 싶다. 식물의 순환처럼 본인의 작품 제작 과정에서 느끼는 감정도한 순환이며 이 식물은 그 과정을 도와주는 주술적 매개장치가 된다.

목 차

논문 개요

I. 서론.....	5
II. 본론	
1. 작품형성의 배경	
1) 신비주의 체험.....	7
2) 만다라 그리기.....	8
3) 生花(이케바나)의 기억.....	10
2. 작품의 주된 소재	
1) 뱀, 영킨 신타래.....	14
2) 혀.....	16
3) 식물.....	19
3. 주술적 이미지의 합성과 심상식물.....	22
4. 조형적 표현연구	
1) 점묘적 드로잉의 활용.....	24
2) 판화기법.....	28
5. 작품분석.....	31
III. 결론.....	46

참고문헌

ABSTRACT(영문초록)

작 품 목 록

- [작품1] 도란도란, 60cm x 70cm, 종이에 펜, 2013
- [작품2] 화분(話盆), 30cm x 45cm, 종이에 펜, 2012
- [작품3] 화분 (話盆), 40cm x 65cm, 종이에 펜, 2013
- [작품4] 소곤소곤, 60cm x 40cm, 석판화, 고무판화, 지판화, 펜드로잉, 2013
- [작품5] 소곤소곤, 70cm x 58cm, 석판화, 고무판화, 지판화, 펜드로잉, 2013
- [작품6] 화로(話路), 70cm x 70cm, 디지털프린트, 펜드로잉, 2013
- [작품7] 도란도란, 70cm x 60cm, 종이에 펜, 2013
- [작품8] 주술화(呪術花), 130cm x 80cm 디지털프린트, 2015
- [작품9] 주술화(呪術花), 100cm x 70cm, 디지털프린트, 2015
- [작품10] 설화, 130cm x 80cm, 공판화, 석판화, 펜드로잉, 2013

I. 서론

이 논문은 중세와 근대를 뛰어넘어 원시시대의 예술의 역할을 결합하여 본인의 예술관을 작품을 통해 밝히고자 한다.

예술은 예술이라는 이름이 나오기 전에 주술이라는 이름으로 시작되었다. 예술은 아름다움에 대한 욕구에서 나온 것이 아니라 인간의 삶의 욕구, 그리고 그 욕구를 실현하는 과정에서 세계와 관계 맺는 방식에서 비롯되었다.

유목생활을 하던 구석기인들은 동물 사냥을 통해 자신들의 생명을 유지해 나갔다. 생명유지의 욕구와 의지는 그들로 하여금 하나의 도상을 창조하게 만들었다. 아무도 없는 은밀한 장소에 숨어 들어가 햇빛을 밝히고 생생하게 자연주의적으로 묘사된 벽화의 들소그림을 향해 창을 날려보고는 속으로 들소를 찌른다고 생각했을 것이다. 상의 정복과 그 후에 이어지는 실물의 정복은 끊임없이 반복되었고, 급기야 이미지에 대한 정복이 실물의 정복과 동일시되기 시작한다. 이미지에 대한 감정은 실물에 대한 감정이기도 하다.²

유목생활을 했던 구석기인들과는 달리 신석기인들의 정착과 안정은 생명력에 대한 기계적이고 반복적인 문양과 장식화된 이미지를 낳았다. 농경은 고도의 추상 능력을 요구한다. 인간이 변화무쌍한 현상들 속에서 어떤 ‘운행질서’를 발견했음을 의미한다. 즉 그들은 변덕스럽고 혼란스런 자연현상에 사계절이라는 ‘도식’³으로 질서를 부여할 수 있게 된 것이다. 자연의 변화는 동물처럼 분명한 하나의 형상으로 포착되지 않지만 그보다 더 강한 힘을 가지고 있었고 그들은 그것을 나름의 기하학적 형상화 드러낼 수 밖에 없었다.

구석기의 자연주의적 양식과 신석기의 기하학적 양식 모두 인간이 자연에서 느끼는 생명력, 그리고 그 생명력에 대한 경외의 감정을 솔직하게 드러내고 있다. 그들의 삶

²김웅희, 『예술, 세계와의 주술적 소통』, (책세상, 2000), 44쪽

³심리학 및 인지 과학에서 도식(schema)은 생각이나 행동의 조직된 패턴을 일컫는다. 도식은 선입견의 정신적 구조, 세계에 대한 관점의 측면을 나타내는 틀, 새로운 정보를 지각하고 조직화하는 시스템으로서 작동한다. 사람들은 신속하게 새로운 지식을 흡수하고 기존의 도식에 의해 새 지식을 정리하거나 새 지식의 예외성을 확인해 도식을 수정하지만, 자신의 도식에 맞는 정보를 선호하는 경향이 있다. 도식은 많은 경우 생각을 자동적으로 정리하도록 돕기 때문에 세계를 이해하는 데 도움을 준다(Anderson, 1990).

은 오늘날보다 단순했고 자연과 직접적으로 교류하고 있었다. 인간이 자신의 외부세계와 맺고 있는 관계를 왜곡 없이 나타낼 수 있었던 것은 그때문이다.⁴ 그리고 모든 문명은 자연이라는 큰 알레고리와 연결되어 있으며 자연의 위협으로부터, 공포로부터, 주술이 탄생하였고 그 뒤로 예술이 생물학적으로 진화한 인간 본성의 한 부분이라는 것, 그러므로 예술이 자연적이어야 하고 필연적이어야 하며 비합리적인 신비의 세계를 드러내는 힘을 지닐 수 있다. 그리고 그 세계와 소통하게 하는 에너지의 매개가 될 수 있다.⁵

문학을 비롯한 모든 장르의 미술은 주술에 뿌리를 두었으며 신과 인간, 자연과 인간, 인간과 인간을 이어주는 감응장치였다. 주술에서 태어난 예술은 이미지를 현실로 바꿔주는 매개장치인 셈이다.

⁴ 허버트 리드, 『도상과 사상』, (열화당, 1982)

⁵ 한명식, 『예술을 읽는 9가지 시선』, (청아출판사, 2011), 11쪽

II.본론

1.작품형성의 배경

1)신비주의 체험

본인에게 작업이란 분열된 자아의 통합과 자아의 소멸, 자아의 침묵, 진정한 자아의 탄생을 돕는 과정이다. 정신적 외상을 크게 입어 정신질환의 상태를 의미하는 것이 아니라 외부환경에 의해, 또는 스스로 만들어 가둔 자기한계, 자기규정, 자기 세계에서 벗어나 자아소멸을 통해 끊임없이 나누어 분리하며 판단하고 규정하고 한정 짓는 경계와 벽을 허무는 것이다. 그리고 ‘참된 나’를 체험한다. 이 과정에 신비주의 체험과 같은 요소를 발견할 수 있다.

오늘날은 서유럽의 근대 합리주의와 과학주의가 우리의 사고방식과 가치관을 지배하고 있다. 그리고 대부분의 사람들은 신비주의에 대한 강한 거부감을 가지고 있다. 흑세무민⁶하는 위험한것, 불합리하고 몰역사적이며, 현실도피적인 것으로 여기고 있다. 그런데도 불구하고 신비주의는 요가와 명상을 통해 확산되고 있다.

고대에서 현대에 이르기까지 수많은 사람들이 사용한 신비주의의 가장 일반적인 의미는, 황홀경이나 즐거움과 같은 초월체험과 의식의 상태를 지칭하고 있다. 그러나 초월의 경험과 의식의 구체적인 내용은 모두 다르다. 신비주의의 구체적인 의미는 사람마다 다르고, 시대와 상황에 따라, 문화와 종교에 따라, 개인의 경험에 따라 달라진다.

그러나 그 다양성과 차이성을 넘어서는 공통점은 하나됨이다. 무한한 희열과 기쁨은 하나됨의 체험으로부터 온다. 그것이 스치는 바람이든, 밤에 내리는 봄비가 되든, 햇살 좋은 버스안에서 듣는 음악이 되든, 캔버스에 그리는 그림이 되든, 그 자체와 하나되는 순간 행복을 맛보게 된다.

⁶혹(惑)은 정신을 혼란스럽게 하여 어지럽힌다는 뜻이고, 무(誣)는 없는 사실을 가지고 속이거나 깎본다는 뜻을 갖는다. 따라서 이 표현은 그릇된 이론이나 믿음을 이용해 사람들을 속이고, 그들을 이용해 자신의 이익을 추구하는 모습을 가리킨다.사이비(似而非) 종교 교주, 그릇된 주장을 내세우는 학자와 정치가 등이 모두 이런 행동을 하는 자들이라 할 수 있다.

하나되는 행복감은 우리가 ‘나’로 있는 자아가 완전히 없어졌을때, 즉 우리가 자기의 주장을 온전히 철회하였을때에만 일어난다. 자아의 사라짐은 자기상실을 의미하는 것이 아니라 자기의 본래성 회복을 의미한다. ‘나’를 버리면 아무것도 남지 않는다고 생각하는데 여기서의 자아는 사회화 과정에서 친구와 동료, 부모와 상사, 사회 규범과 규칙, 관습과 권위 등에 의하여 억압당하고 상처주면서 만들어진 가상의 존재라고 인식하면 쉽다. 남의 기대에 부응하고자, 인정받고자, 살아남고자, 노심초사하는 과정에서 구성된 자아, 또는 스스로에게 실망하고 후회하고 분노하는 자아만 사라지는 것이다. 이 체험이 모든 신비주의에 보편적으로 나타나는 공통요소이다.⁷

2) 만다라 그리기



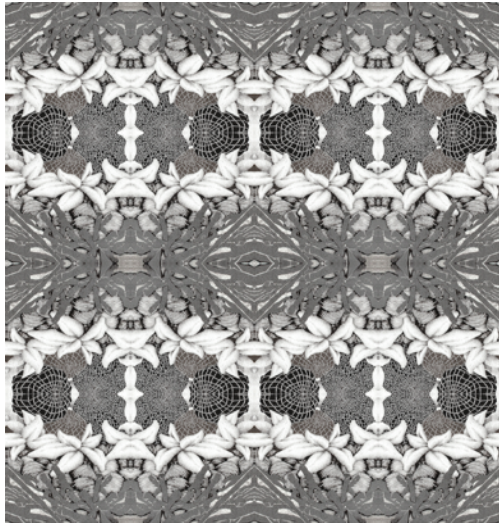
유년기 시절, 학교가 끝나면 매일 저녁 6시 목욕탕(錢湯 せんとう)에서 샤워를 하고 탕에 들어가 앉아있으면 정면에 만다라⁸ 그림이 크게 그려져 있었다. 그 그림이 만다라였다는 사실은 나중에 알았고 그시절 본인에게는 그냥 목욕탕의 타이머 같은 그림이었다. 탕에 들어가서 그 그림을 보며 빨간색 도형이 몇개인지 세고 탕에서 나오면 딱 시간이 알맞다. 오늘은 빨간색 내일은

[도판1]도요쿠니신사내 만다라

노란색을 센다. 현재의 본인에게는 회귀를 원하는 그리움의 시간이지만 일상이었다.

⁷ 금인숙,『신비주의』(살림,2006),7쪽

⁸신성한 단(壇·성역)에 부처와 보살을 배치한 그림으로 우주의 진리를 표현한 것이다. 원래는 ‘본질(maa)을 소유(la)한 것’이라는 의미였으나, 밀교에서는 깨달음의 경지를 도형화한 것을 일컬었다. 그래서 윤원구족(輪圓具足)으로 번역한다. 윤원구족이란, 날날의 살[輻]이 속바퀴축[轂]에 모여 둥근 수레바퀴[圓輪]를 이루듯이, 모든 법을 원만히 다 갖추어 모자람이 없다는 뜻으로 쓰인다.



티베트 불교의 수행자들은 다섯 가지 방위와 우주의 다섯가지 요소를 나타내는 오색으로 기하학적 무늬와 패턴으로 모래위에 만다라 그림을 그린다. 일종의 종교적 의례이다. 그림을 그리기 전에 수행자들은 명상이나 절을 통해 마음을 가다듬고 땅을 고르고 몇날 며칠이 걸려 정성껏 그린 만다라 앞에 꽃과 향을 공양하

[도판2]본인작품, 주술화 2015



고 그 앞에서 경건히 만트라를 암송한다. 참여한 사람들은 이러한 과정을 통해 불성을 체험하고 깨우친다. 의례가 끝난 후 모래로 그려진 만다라를 후 하고 불어 공기속으로 사라지게 된다. 그들에게 이 의식은 일상적인 시공간을 넘어서는 초월적인 세계를 함께 하는 경험이다. 따라서 만다라를 그리는 일은 치병이나 재앙을 피하

[도판3] 하인두, 만다라,1977

려는 특별한 목적을 가지고 이루어지는 의례다.⁹만다라 그리기가 영성체험이라는 특징에 주목한 심리학자들은 중요한 예술심리 치료의 도구로 응용하기도 한다.

⁹김용희,『예술,세계와의 주술적 소통』,(책세상,2000),71쪽

본인 작품안에서의 식물들을 패턴의 반복으로 나열하기도 하는데 만다라그리기와 같은 기능을 한다. 이미지를 반복화 하는 작업은 내적 중심을 정하고 그 중심안에 분열된 자아와 끊임없이 대화를 시도하며 내면의 세계를 하나로 통합하는 과정이다. 만다라의 영향을 받은 작가로는 하인두가 있다. 하인두는 한국의 미술 1세대로서 기하학적 색면 추상 작업으로 알려졌다. 그는 기하학적 구조를 벗어나 유동적인 기호 형상으로 불교사상을 화면에 추구하며 ‘만다라’라는 작품명을 자주 사용하였다. 불화, 단청, 민화, 무속화등 전통적 한국미의 본질 및 그 조형적 정신성을 자유롭게 원용하였고, 장식적인 색상과 화면의 구성적 신비감, 그리고 생성과 확산의 표상의 종교적 내지 철학적 심의를 작품 속에 구현하였다. 그의 작업은 평면적이고 색채는 강하고 화려하면 현대적 불화 또는 성당의 화려한 스테인드 글라스를 동시에 연상시키는 작업으로 나타났다. 그의 작품은 무속적인 한국문화의 원형을 상징하기도 하였다.¹⁰

만다라는 전 세계적으로 인간이 이미지에 대한 명상을 통해 전일적 우주를 명상하고 자신도 그 일부임을 깨달아 스스로의 내적 균형을 찾게 해주는 힘을 지니고 있다. 만다라가 북미 인디언들에게 ‘치병의 바퀴’로 불렸던 것은 바로 이때문이다.

2) 生花(이케바나)¹¹의 기억

어린시절, 목욕탕을 나와 바로 옆에 있는 놀이터를 가면 놀이 기구라고는 그네와 타이어로 만든 구름다리 뿐이었다. 놀다가 배가 고파서 놀이터앞 작은 식당 주변을 서성이면서 식당앞 음식 모형 박스를 들여다 봤다. 얼마나 오래된 가게인지 먼지에 쌓이고 색이 바래져 음식 모형이 전혀 맛깔스럽게 보이지 않았다. 그래도 먹고 싶어서 친구와 돈을 모아보지만 동전이 부족했다. 그러던 중 동네 주민들이 동전을 던지

¹⁰ 하인두『청화수필』(청년사,2010),54쪽

¹¹전통적인 의미로는 일본의 고전적인 꽃꽂이 기술. 후에 의미의 폭이 확대되어 꽃을 이용한 일본의 다양한 예술 양식을 통틀어 일컫는 말이 되었다. 6세기에 중국 불교 승려들에 의해 처음으로 도입되었다. 중국 승려들은 석가모니에게 꽃을 바치는 의식에 일정한 틀을 정해놓고 있었다. 일본 최초의 꽃꽂이 유파인 이케보노[池坊]는 7세기 초에 오노노 이모코[小野妹子]가 창시했다.

며 신사에서 참배를 하다가 가끔 땅에 떨어트리고 줍지 않고 가는 경우가 있는것을 알고 떨어진 동전이 혹시 있을까 매일 신사에 갔었다.

동네에 작은 신사는 놀이터보다 조금 컸다. 신사에는 미코((巫女) 라는 언니가 상주하는데, 그 언니는 항상 분재를 다듬고 꽃꽂이를 하고 있었다. 그 꽃꽂이는 일본의 이케바나였다. 어린이가 보기에 썩 예쁘지는 않았지만 매일 재미있는 구경거리였다. 그 시대의 그리운 자아와 현재의 자아가 충돌을 일으키며 작업이 시작된다.

이케바나라는 중세시대부터 자연과 꽃이라는 소재가 인간에게 친근한 존재이며 식물에 관심이 많던 일본에서 이케바나라는 일본식 꽃꽂이의 이념을 만들고 시대를 거쳐 발전해 왔다.

병에 꽃을 꽂는 것은 오래전부터 있었지만 이케바나는 단순한 꽃꽂이가 아닌 그 안에서 산, 들, 강의 모습까지 나타내고 있다. 이케바나에서 신을 맞이한다는 표시로 나무나 풀을 가능한한 높고 깨끗한 모습으로 하늘을 향해 세운다. 이것은 신과 접촉하는 일종의 안테나와 같은 역할이다.¹² 본인의 작품에서 항상 등장하는 세로로 뻗은 뱀무늬의 이미지는 이케바나의 조형적 특징과 유사함을 볼 수 있다.



[도판4] 도쿄플라워, 이케바나



[도판5] 본인작품, 화분, 2012

¹²나가오 다케시, 『일본 사상 이야기 40』, 박규태, 예문서원, 2002.

이케바나의 영향을 받은 작가로는 제일작가 최재은이 있다. 그녀는 1976년 일본으로 건너가 소계쓰회관에서 이케바나를 배우면서 미술을 처음 접하고 식물을 다루면서 시간과 생명의 의미를 생각하게 됐고, 인류학과 고고학에도 관심을 둔 작가이다. 아래의 그림은 그녀의 대표작 ‘노바디 데어-섬바디 데어(Nobody there-Somebody there)이다. 여행에서 돌아와 보니 빈집을 지키고 있던 꽃병의 꽃들이 수개월의 시간 속에 말라 비틀어져 있었다. 작품명처럼 아무도 없는 줄 알았는데 누군가 생명이 존재하고 있음을 깨달은 집주인인 그녀는 꽃들이 온몸으로 보여준 시간의 흐름을 작품으로 만들겠다고 마음먹고 말라 죽은 꽃들 사이에 새로운 꽃 한 송이를



꽃은 다음 카메라로 이를 찍기 시작했다. 시간이 흐르면 새 꽃도 시들었다. 그러면 작가는 또다시 새로운 꽃을 꽃았다. 이는 거의 매일 반복됐다. 하나의 장면이지만 겨울과 봄, 삶과 죽음이 공존하는 풍경이 담아냈다.¹³

이케바나는 꽃을 꽃는 과정 자체가 하나의 수련이고 꽃 안에 자신의 마음을 담고 집중하는 데에서 깨달음을 얻는다. 일본이 꽃꽂이에 깊은 이념을 담을 수 있는 이유는 애니미즘의 일종인 신도(神道)의 영향이다. 신도는 자연물에 대한 숭배가

[도판6] 최재은, Nobody there-Somebody there, 2010

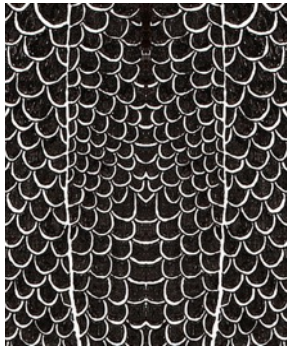
종교로 발전한 것으로, 각 지역마다 무수히 많은 신들이 존재한다. 모든 만물에 신이 깃들어 있다고 믿는 것이 일본의 전통적인 자연신앙이며, 이 신들을 모아 제사를 지내는 곳이 신사이다.

¹³ 미술세계 편집부『미술세계 12월호』(2012, 월간지 미술세계), 126쪽

본인의 과거 기억에 있는 신사, 이케바나와 만다라가 작품의 조형적 틀과 심상의 지
반을 이루고 있다.

2.작품의 주된 소재

1) 뱀, 영킨 실타래



[도판7]본인작품의 일부

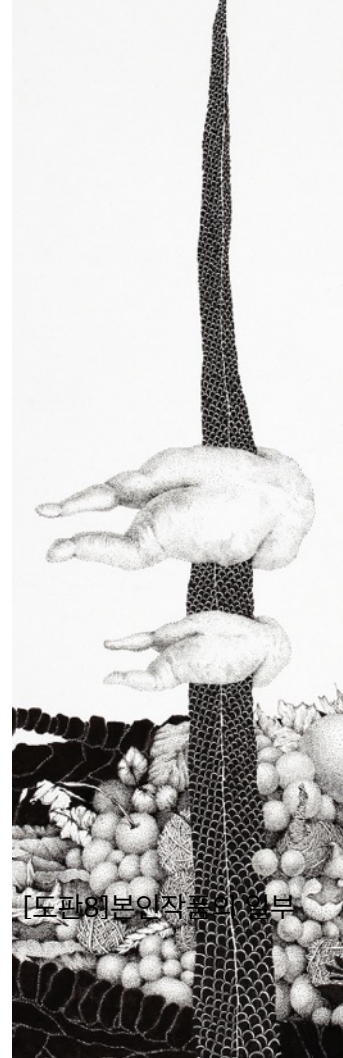
작품 속 뱀은 패턴화된 표피의 무늬로만 등장한다. 세로로 뻗은 풀의 표면에 뱀의 무늬가 들어간다.

본인 작품에서 뱀이 허물을 벗는다는 사실은 재생, 재탄생의 관념을 드러낸다. 내적 대화를 통해 묵은 관계의 허물을 벗고 새로운 관계의 형성을 의미한다. 연금술과 비학의 상징인 카두세우스역시 뱀이 영키면서 기어오르는 형상의 날개 달린 지팡이이다. 뱀의 강한 생명력과 거기서 비롯되는 근원적인 치유력, 그리고 지하의 힘을 초월의 세계로 끌어올리는 이중성을 내포하고 있다. 카두세우스는 물질과 정신의 통일, 몸과영혼의 통일을 나타내는

동시에 상승과 하강이라는 두가지의 모티브도 포함하고 있다. 이러한 요소들은 또다시 몸의

치유와 영혼의 치유라는 두가지 의미와 결부되며 의술과 마술의 양쪽의 상징으로 쓰이기도 한다.

뱀은 한편으로는 새로움에 대한 불가해, 대화의 불능, 그로부터 나타나는 공포를 불러일으킬때 위협의 대상이 되기도 한다. 메두사의 머리에는 수십 마리의 뱀이 꿈



[도판8]본인작품의 일부

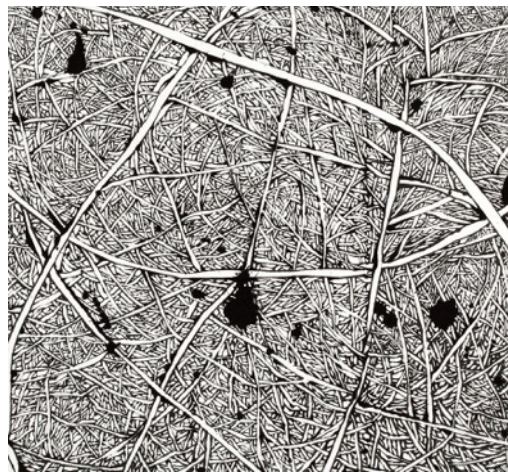


[도판9] 오로보로스

틀거리고 있으며 에덴동산의 선악과를 지키는 것도 뱀이다. 근원적 불가해와 화해하지 못하면 그것은 공포를 불러일으키고 쉽게 악의 이미지로 변용된다. 양면의 의미가 내재되어 있다.

재생의 이미지는 탄생과 죽음, 영원한 반복이라는 형상으로도 나타나는데, 뱀이 제 꼬리를 물고 있는 오로보로스라는 뱀의 형상은 시작도 끝도 없이 제 자신을 먹으면서

끊임없이 다시 탄생하고 사라져간다는 영원의 상징이다. 이 상징을 도식화 한 것이 미로의 이미지이다.¹⁴ 본 작업에서 나오는 영킨 실타래는 오로보로스의 도식화인 미



[도판10] 본인작품의 일부

로의 의미와 유사하다. 중심을 향해 빙글빙글 돌면서 한번 들어간 사람은 다시 못 빠져 나오게 만드는, 풀어내지 못하는, 영원한 반복과 회귀, 그리고 모순성을 나타낸

¹⁴ 조르주 나타프, 『상징, 기호, 표지』(열화당, 1997) 56쪽

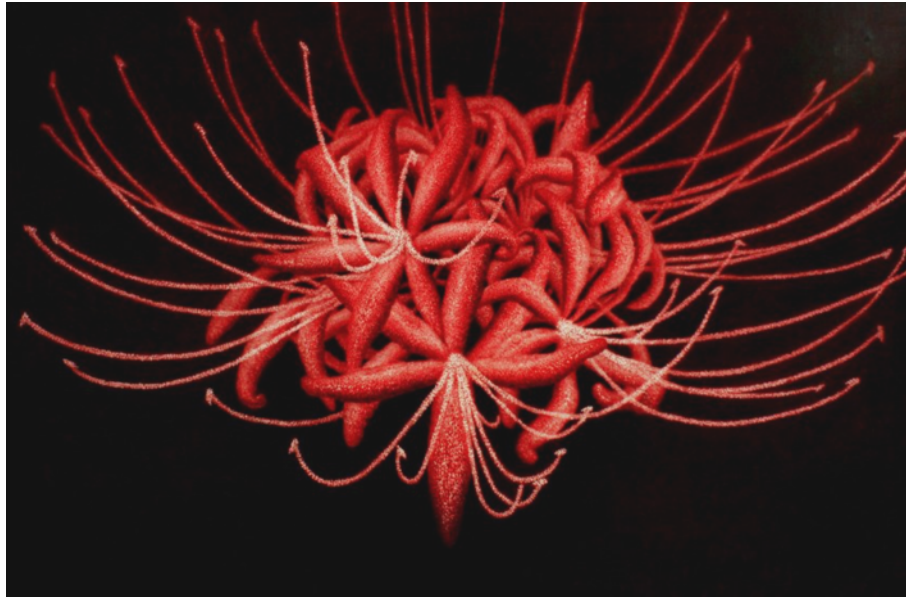
다. 세계라는 가상이 만들어놓은 미로에서의 탈출이 영적인 자유를 부여한다는 관념은 사르트르 성당 바닥에 미로를 그려넣게 만들었다.¹⁵

본인의 작품에서 자주 등장하는 영킨 실타래는 미로와 같은 의미이며 미로의 이미지보다 일상에서 자주 볼 수 있는 소재를 사용함으로써 더 쉽게 소재의 의미를 파악할 수 있다. 풀릴듯 풀리지 않는, 서로를 보지 못하고 영원히 그 안에서 나오지 못해 맴도는 개개인의 모습을 의미하기도 한다.

2) 혀

혀는 본인의 작품에 가장 많이 등장하는 소재다. 기능적 측면으로는 음식물을 섭취할때 골고루 씹어 인두로 넘겨주는 소화의 기능, 다양한 맛을 느낄 수 있는 미각의 기능, 언어를 구사하는데에 도움을 주는 구음작용의 기능이 있다. 한편 깊은 동굴, 어두움, 습함 등의 이미지는 불안과 공포의 속성과 관계되기도 하다. 본 작품에서 이 소재는 크게 두가지 의미로 나눌 수 있는데, 뭇 관계에서 언어의 소통을 가능케 하는 구음작용로서의 혀, 습함과 어둠 속 군집적 돌기에서 오는 공포와 두려움의 혀가 있다. 혀는 작품에서 꽃잎을 대신한다. 혀들은 모여서 하나의 꽃을 피운다. 작품을 거리를 두고 감상하게 되면 일반 식물의 꽃으로 보일 수 있지만 감상자가 작품에 다가올수록 식물의 꽃이 아닌 축축하고 늘어지며 동물적인 운동감과 두께감을 가진 어떤것이라는 사실을 알게 된다. 혀의 돌기를 점으로 묘사함으로써 군집적 공포와 불안감을 유도한다. 가볍고 아름다울 수, 무겁고 불편할수도 있는, 관계에서 행해지는 대화의 이중성을 ‘혀’라는 소재를 통해 이미지화 한다. 어쩌면 전시장에서 작품과 감상자의 거리가 본인과 타인, 또는 내면의 분리된 자아의 거리일수도 있다. 적당한 간격을 유지했을때 아름다워 보일 수 있지만 간격이 좁혀지면서 보고싶지 않은것도 자세히 보이는것 처럼 불편한 거리가 될 수 있다. 본인은 작품과 정면으로 마주하고 관계들과 화해를 시도한다. 그리고 새로운 ‘나’를 만든다. 새로운 ‘나’는 꽃이 지고 맺는 열매와 같다.

¹⁵김용희,『예술,세계와의 주술적 소통』(책세상,2000),90쪽



[도판11] 본인작품,화화,140cm x 80cm, 캔버스에유채, 2010



[도판12] 본인작품,화화,120cm x 90cm, 캔버스에 유채, 2010

2010년부터 시작된 ‘화화(話花)’ 시리즈는 단순한 꽃과 혀의 합성으로 시작된다. 초기작품은 ‘대화의 공포’ 라는 주제로 시작된다. 말을 뱉은 기관인 입, 혀라는 소재의 표현에 중점을 둔다. 위 작품은 2010년 두번째 작이다. 꽃의 원래 이름은 ‘피안화’라는 정식 명칭이 있으나 저승가는 길에 피어있는 꽃이라는 유래

로 저승화라고도 부른다. 꽃의 원래 생김새도 꽃잎보다 수술이 길어 마치 벌레의 다리처럼 섬뜩함을 준다. 거기에 덧붙여 꽃잎을 길게 늘어진 ‘동물적인 무엇’(혀)으로 느끼게 함으로서 시각적 공포를 증가시킨다.

위의 작품은 ‘화화(話花)’ 시리즈의 2010년 첫작이다. 처음 제작된 이 작품은 꽃의 형상보다 혀가 꽃잎처럼 모여서 피어나는 모습과 혀의 묘사에 힘을 주어 표현했다. 어둠속에 묻혀있다가 천천히 모습을 보이는 듯한 이미지로 무게감을 실어준다.

그 후 점점 혀와 꽃 이외의 형상이 나타나기 시작한다.

본인의 개인사가 화면에 드러나기 시작하고

직접적이며 무겁지 않다. 좌측의 작업은 다섯번째 작품으로 어린아이가 학교 가방

대신 혀꽃을 매고 학교에 등교하는 모습이

다. 본인 과거의 기억에 바탕을 두어 직접적으로 표현된 작품이다. 그 후 점차 사실적 묘사보다 혀의 돌기의 표현법에 흥미를 갖게되어 지금의 점묘법을 활용하기 시작한다.



[도판13] 본인작품, 란도세루, 60cm x 40cm 캔버스에 유채, 2011

3) 식물

식물은 풀과 나무를 뜻한다. 생각하고 움직이는 동물인 인간의 입장에서 보기에 아무런 감각 없이 그저 바람이나 물결 가는 대로 흔들리는 것처럼 보이는 식물은 익숙하면서도 낯선 존재이다. 하지만 식물은 인간의 삶 속에서 생성과 소멸을 거듭하며 인간과 공존하는 유기체이다.¹⁶



[도판14] 본인작품의 일부

동양에서는 예술가들이 자연을 배우고 즐기며 자연의 법칙에 순응하는 종합적인 면을 중요시 한다. 식물의 생은 자연의 변화와 시간에 순응하며 변신하는 생이다. 뿌리의 근간은 움직이지 않는 것을 전제로 잎이 나고 꽃이 피며 열매를 맺는 변화이다. 식물에서 나타나는 생성과 소멸의 반복 과정은 본인의 작품에 내재된 자아의 분열과 통합, 재탄생의 순환과 상통한다. 식물의 부분 중 꽃은 가장 친숙한 소재다. 인간의 삶의 주기, 덧없음, 출생, 죽음등을 의미한다. 또한 꽃은 스트레스의 산물이라 한다. 식물학자들이 말하는 ‘스트레스 개화 이론’인데, 식물은 기온의 변화에 민감해 기온이 올라가면 살기위해 꽃을 피운다. 봄부터 초여름에 꽃을 피우는 식물들은 봄별의 강한 자외선 스트레스를 받으면서 울긋불긋 화려한 꽃을 피우고 여름에는 햇빛을 반사하고 복사열을 줄이기 위해 주로 하얀 꽃을 피운다. 코스모스는 늦봄에야 싹을 내고 여름내내 자란 뒤, 밤바람이 서늘하면 스트레스를 받고 가을 들녘을 수 놓는다. 식물은 아름다운 꽃을 피워 내지만, 기실은 죽을지 모른다는 절박함으로 피우는 것이다.¹⁷ 작품에서의 꽃 역시 내적 외적 관계의 갈등에서 안정을 찾기위해 피어나는 산물이다.

¹⁶ 장 마르크 두르앵, 『철학자들의 식물도감』(알마, 2011), 13쪽

¹⁷ 박중환, 『식물의 인문학』(한길사, 2011), 17쪽



[도판15] 본인작품의 일부

식물은 잎과 씨에 독을 넣어둔다. 동물이나 인간, 외부의 공격에서 성장하고 살아 남기 위함이다. 담뱃잎에는 니코틴, 커피열매에는 카페인이, 홍차잎에는 탄닌이, 사과씨에는 천연청산가리 성분인 시안이 들어있다. 니코틴은 동물의 근육을 마비시키고 식욕을 잃게 한다. 카페인은 곤충의 유충을 죽이는 한편, 이런 유충의 천적인 딱정벌레를 불러들이는 미끼이기도 하다. 텃텃한 맛의 탄닌은 곤충의 장 조직을 파괴하고 세균을 퇴치한다. 겨자씨의 기름은 모든 곤충에게 치명적인 도이다. 계피, 정향, 박하 같은 허브식물의 향기는 해충을 쫓고 익충을 유혹한다. 모든 식물은 이런 특유의 무기를 가지고 스스로를 지켜낸다. 그 영향력은 미약하지만 본인의 작품에서 식물들 역시 스스로를 지키기위함을 의미한다.

위의 작품에서 보이는 어둠 속에 기다란 이미지는 줄기같은 뿌리, 뿌리같은 줄기를 표현한 것이다. 뿌리가 어둠안에서 밑을 향해 뻗어나가는 것이 아니라 바다속 유기체처럼, 광합성을 하는 줄기처럼 위로 상승하듯 자라난다. 뿌리의어원을 살펴보면 근원과 근본의 뜻을 갖는다. 이는 모든 자연의 이치가 처음과 끝이 있듯이 생성과 소멸의 순환속에서 생의 의미를 찾고 생을 이어가는 것을 의미한다. 이러한 과정 속에서 뿌리는 밖으로 표출되지 않고 땅속 기쁜 곳에서 형성된다. 뿌리를 내리고 줄기는 지상을 향해 끝없이 상승한다. 하늘과 땅을 연결하는 무한한 가능성을 보게 된다.¹⁸

본인은 식물을 닮고 싶다. 내적 자아의 화해를 위한 해결방법을 식물의 삶에서 배울 수 있기 때문이다. 식물은 동물세계에는 없는 상생의 미덕과 공존의 조화가 있다. 식물은 경쟁하지만 다투지 않고 타협하고 상생하며 공존한다.

¹⁸박중환,『식물의 인문학』(한길사,2010),269쪽

3. 주술적 이미지의 합성과 심상식물



[도판16] 가루다

오래전부터 이미지의 합성은 주술적 역할을 하고 있다. 고대 신화에 빠지지 않고 등장하는 동물중 하나가 뱀과 새인데, 아시아 신화에 자주 등장하는 용 역시 이들의 변용이라 할 수 있다. 뱀과 새 모두 한 세계와 다른 세계를 매개하는 동물이라는 특징을 지닌다. 이미지의 합성으로 낮설고 두려우며 거기서 신비로운

느낌을 자아내고 주술적 역할을 한다. 힌두교의 비슈누신의 매개체로 등장하는 반은 인간, 반은 독수리 형상은 가루다¹⁹나 인간, 황소, 사자, 독수리의 결합체인 스펅크스, 반은 인간이고 반은 말인 켄타우로스 등은 모두 각각의 동물의 에너지를 교차시킴으로써 다른 방향으로 향하는 심적 에너지를 하나로 통합시키고 모든 존재의 본질인 통일성을 내면화시켜주는 역할을 한다. 이러한 원초적인 이미지들은 주로 신화적인 상징체계 속에 자리잡고 있으면서 민간신앙의 체계 속에서 생명력을 유지하고 있다.²⁰

반면 인간의 동물적 에너지가 부정적으로 변용된 미노타우로스도 있다. 그리스 신화 중 크레타 섬에 살고 있다고 알려진 수소 괴물로, 인간의 몸에 거대한 수소의 머리를 지니고 있다. 크레타의 왕비 파시파에와 수소 사이에서 태어난 자식으로 인간을 잡아먹는 나쁜 습관이 있다. 그래서 미노스 왕은 이 괴물을 한번 들어가면 두 번 다시 나오지 못하는 미궁 안에 집어넣고 아테네에서 끌려온 소년소녀를 먹이로 주고 있었

¹⁹인도 신화에 등장하는 신조(神鳥). 인간의 몸체에 독수리의 머리, 그리고 부리와 날개, 다리와, 발톱을 갖고 있다. 몸을 작게 하거나 크게 만드는 능력이 있다. 고대 인도의 서정시 『마하바라타』에서는 가장 위대한 새이며, 비시누 신, 인드라 신과 싸워서 대등한 힘을 발휘했다 하여 신들과의 우정을 얻게 되었다. 이후 가루다는 비시누 신을 태우고 다니면서 활약하여 태양신으로도 알려졌는데, 황금 날개에 태양을 싣고 동쪽에서 서쪽으로 운반한다고 한다.

²⁰김용희, 『예술, 세계와의 주술적 소통』, (책세상, 2000), 59쪽



[도판17]미노타우로스

다. 이것을 태세우스가 섬에 진입하여 괴물을 퇴치했다는 그리스 신화가 있다.²¹

본인은 2차원의 공간에서 원예활동을 한다. 이 식물은 본인의 기쁨, 두려움, 동경과 희망, 욕망, 삶에 대한 관점 등을 자양분으로 삼아 끊임없는 대화를 위해 ‘혀’ 라는 꽃을 피운다. 그리고 생명과 경의의 감정을 부여, 그 안에서 또다른 외부세계와 관계를 맺는다.

내면에 새겨진 이미지를 형상화 하므로써 현

실의 본인과 이상의 본인, 현재의 본인과 과거의 본인, 타인과 본인 등, 분열된 자아 사이에서 대화를 시도하고 화해를 유도한다. 이 과정을 통해 새로 태어난 자아는 열매가 된다.

식물이 성장 할 수록 이 자연의 세계는 더욱 견고해져 간다. 밀폐는 흑백이 되고, 반복되는 대화의 시도는 점이 되며, 본인에게 익숙한 화법으로서의 선은 더욱 섬세해져 간다. 식물의 성장을 위해 끊임없이 점을 찍어내는 본인의 손짓은 단절에 대한 저항이며 위협과 공포로부터 자유롭기 위한 주술적 염원이다.

주술적 이미지의 합성으로 키워낸 이 심상의 식물은 관계의 조율사 이자 현실을 바꿔주는 부적과 같다.

²¹ 빅토르펠레빈, 『공포의 헬멧』, (문학동네, 2006), 12쪽

4. 조형적 표현연구

1) 점묘적 드로잉의 활용

점묘법이란 점 또는 점과 유사한 세밀한 터치로 묘사하는 회화 기법의 용어로서 동양화에서 자연을 인상적으로 해석하는 미법산수의 미점, 인상주의의 경우에는 프리즘에 의해 분해된 색의 병치에서 색점 배치의 묘법 등이 대표적 표현법이다.



[도판18] 쇠라, 25cm x 15cm, 목판에 유채, 1884

점묘법을 활용한 작가로 인상주의 미술을 대표하는 프랑스 화가 조르주 쇠라가 있다. 그는 색채학 광학이론을 연구하여 그것을 창작에 적용해 점묘화법을 발전시켜 순수색의 분할과 그것의 색채대비로 신인상주의의 확립을 보여준다. 햇빛 아래에서 펼쳐지는 당대의 일상생활 특히 여가의 모습을 화폭에 담은 것은 인상주의와 같으나 쇠라는 물감이 팔레트에서 섞여 색채가 탁해지는 것을 막고자 섞지 않은 색을 캔버스 위에 작은 붓질로 병치시켜서 관람자의 눈에서 색이 혼합되게 했다. 쇠라 자신은 이러한 기법을 광선주의라고 불렀고, 색채를 섞지 않고 나누어서 칠한다는 의미로 분할주의, 점을 찍는다는 의미로 점묘법이라고도 불렀다.²²

²²윤정윤, 『라캉으로 쇠라읽기』, (애플트리태일즈, 2006), 23쪽



[도판19] 척클로스, 소녀



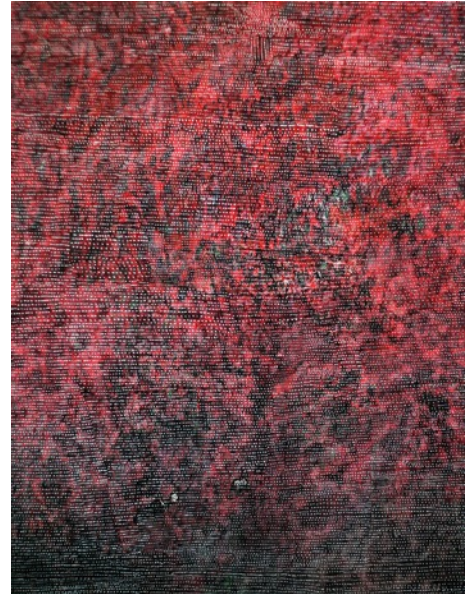
[도판20] 척클로스, 엠마

현대미술 작가로는 척클로스가 있다. 포토리얼리즘의 대표 화가인 척 클로스는 두 상을 소재로 작업하는 초상화가이다. 그의 작품은 미니멀, 프로세스, 컨셉츄얼 아트에 매우 가깝다. 그는 사진기의 눈에 의해 다시 발견된 비인격적, 물개성, 비감성적인 세계를 보여줌으로서 포토리얼리즘이 출현하뻤는 계기를 마련하고 재현회화의 한계적 상화를 극복해 자생적인 방법을 모색한 대표적 작가다.²³ 척 클로스의 회화의 특징은 색면의 분할이다. 명암의 분할, 또는 색의 분할을 이용해 모자이크 또는 물감이 분사된 듯한, 또는 비트맵의 격자 형식으로 짜여진 듯 화면을 만들어 낸다.

²³반디모아, 『색채의 혁명가들』, (반디모아, 2014), 68쪽



[도판21] 본인작품, tongue, 60cm x 40cm, 캔버스에 유채, 2010



[도판22] 본인작품, tongue, 110cm x 90cm, 종이에 아크릴, 2010

‘화화’시리즈를 초기에 진행하면서 유화의 사실적 묘사는 점차적으로 사라지게 된다. ‘혀’ 소재를 표현하기 위해 사실적 묘사가 아닌 혀 돌기의 특징만을 단순화 과정을 거치게 된다. 좌측은 혀 단면의 돌기만을 부각해 추상적으로 표현한 작품이고 이 작품이 더욱 단순화 과정을 거쳐 우측과 같은 형태가 나오게 된다. 붉은 바탕에 같은 크기의 하얀 점이 나열되어 있다. 점묘의 활용은 위의 작품 이후 활용하게 된다.

드로잉을 점, 선, 면과 펜의 활용이라 했을때, 본인의 작품은 점묘법과 섬세한 선의 활용에 기반을 둔다. ‘혀’의 돌기묘사에서 파생된 점묘법은 작품에서 명암을 만드는 유일한 방법으로 사용된다. 많이 보고 자란 만화책의 스크린톤이 낫설지 않기 때문에 점묘법은 익숙하고 편한 기법이다. 그래서 직접 점을 찍어내는 것이 아니라 스크린 톤을 작품에 활용해 볼 시도도 해 봤으나 직접 찍었을때 잉크 농도와 크기가 다른 그 점들이 모였을때 내는 힘은 프린트된 스크린톤이 따라갈수 없다고 판단되어 직접 찍는 방법을 고수하고 있다.



[도판23] 본인작품의 일부

위 작품은 혀로 꽃을 피운다. 많은 시간을 들여서라도 이 기법을 택했고 식물이지 만 그 부분만은 가장 동물적인 운동감의 이미지를 만들고자 점묘법으로 두툼하고 무거운 두께감을 살려 낸다.

심상의 드로잉이란 머릿속에 있는 이미지를 그리는 것이기도 하고, 왜곡, 추상, 또는 단순한 낙서이기도 하다. 기묘한 조합이나 겉보기에는 관계없는 사물을 합성하거나 또는 기억을 바탕으로 그리는 것 모두 심상에 의한 드로잉이 될 수 있다. 특출나게 좋은 구체적인 구상없이도 그림을 그리기 시작했을 때 비로소 아이디어가 떠오르는 경우가 많다. 내면에만 묻혀있던 상이 손끝을 통해 자연스레 표출된다. 점을 찍을 때 가장 작품과 하나됨을 체험하고 몰입하게 된다. 식물의 생장을 위해 끊임없이 점을 찍어내는 손짓은 단절에 대한 저항, 그리고 불안과 공포로 부터 자유롭기 위한 주술적 염원을 담는다.

작품에서 다양한 선을 표현하기 위해 갖가지 두께의 먹을 찍어 쓰는 붓펜, 수성잉크를 찍어 쓰는 끝이 다양한 모양의 펜촉, 건축 도면을 그릴 때 쓰는 제도펜 등 펜과 붓을 활용한다.

2) 판화 기법

화면에서 깊이와 톤의 풍부함을 위해 다양한 판화기법을 활용한다.

위의 작품은 석판화, 지판화, 고무판화가 활용되었다. 우선 석판화 기법을 기본으



[도판24] 본인작품, 소곤소곤, 70cm x 58cm, 석판화, 고무판화,
지판화, 펜드로잉, 2013

한다. 석판화는 물과 기름의 반발력을 이용한 평판법으로, 목판화처럼 부조의 형태로 모양을 조각하거나 선 잉그레이빙에서처럼 선을 음각하는 것이 아니라, 석회석으로 된 평평한 표면에 그림을 직접 그린 후 찍어내는

방법이다. 본래는 두껍고 무거운 석판석을 사용했지만 오늘날에는 가볍고 일그러지지 않으며 취급하기 쉬운 아연판이 널리 사용되고 있다. 석판위에 유성



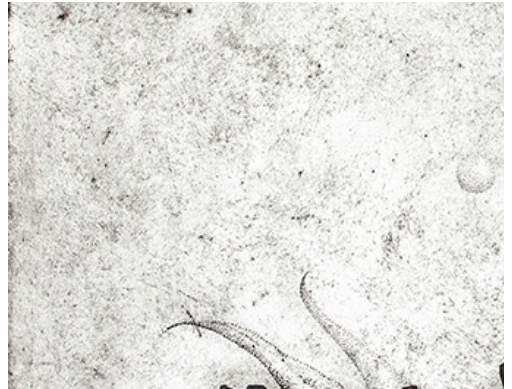
[도판25] 본인작품일부

잉크나 크레용으로 도안을 그린 후, 특별한 화학용

액을 발라 도안을 고정시킨다. 그 다음에 전체에 물을 칠하면 물과 기름의 반발력으로 인해 물이 판에는 스며드나 도안에는 스며들지 않는다. 그 후 유성 잉크를 바른 롤러로 석판을 한번 밀어주면 물이 묻은 판에는 잉크가 묻지 않고 크레용이나 유성 잉크로 그린 부분에만 잉크가 묻게 되어, 그 위에

종이를 엮고 힘을 가해 찍어내면 원래의 도안 그대로 좌우만 바뀐 채 찍혀나오게 되는 것이다.

실크스크린²⁴이나 리놀륨판화²⁵하고 달리 석판화는 석판에 펜이나 크레용으로 그린 느낌대로 나오기 때문에 더 회화적이고 섬세한 표현이 가능해 활용하고 있지만 예민한 판화기법 중 하나이므로 똑같이 여러장에 디전을 내기에는 고도의 기술과 섬세함이 요구된다.



[도판26] 본인작품의 일부

다음 활용하는 판법은 꼴라그래피 지판화다. 지판화는 뚜렷한 요철의 고무판화와 달리 거친 질감표현과 강약의 표현에 용이하므로 작품의 배경표현에 사용된다. 나무판

이나 하드보드지 등에 종이, 형짚, 나뭇잎, 핀 등 여러가지 사물을 배치하고 잉크를 칠하여 찍어낸다. 꼴라주 판화라고도 하며 실물의 재질감이 그대로 표현되는 특징이 있다.

마지막으로 사용되는 판법은 리놀륨이다. 리놀륨판화는 볼록판화의 일종으로 화면에서 가장 뚜렷히 강조하고 화실은 부분에 활용한다. 볼록판화는 조각칼을 이용해 판을 판판의 볼록한 면에 잉크를 문혀 찍어



[도판27] 본인작품의 일부

내는 방법으로 흑백의 대비 효과를 느낄 수 있다. 이 강력한 느낌은 밝은 느낌의 양각과 어두운 느낌의 음각이 대비되면서 나타나고, 단순하고 명쾌한 효과를 낸다.

²⁴ 판화, 인쇄 기법 중 하나이다. 판 재료에 실크가 사용되기 때문에 실크스크린이라 한다. 실크의 구멍을 잉크가 통과하는 방법으로 공판화로 분류된다. 등사판과 유사한 공판인쇄의 하나로, 결이 거친 명주를 틀에 붙이고 인쇄하지 않을 부분을 아교풀이나 형지로 덮어 가리고 그 위에서 고무 롤러로 잉크를 눌러 인쇄한다. 잉크를 두껍게 칠할 수 있어서 색조가 뚜렷하며 종이 이외에 입간판과 같이 큰 물체에도 인쇄할 수 있는 것이 특징이다.

²⁵리놀륨판화는 고무판화의 일종으로 볼록판의 원리를 가지고 있다.

판화의 특징은 반복성이다. 반복성은 본인이 점을 반복해서 찍는 행위, 반복해서 패턴을 그리는 행위등 본인의 작품에서 많이 행해진다. 반복을 통해 끊임없는 자아성찰의 반복, 과거로의 회귀를 갈망하는 주술적 염원의 반복 등, 내적 외적으로 주된 의미를 드러내고 있다.

5. 작품분석

[작품1]



도란도란 60cm x 70cm pen on paper 2013

나의 과거는 단절의 역사다. 두 나라를 오가며 어느 언어에도 익숙치 못했던 언어의 단절, 그로인한 자아의 분열과 단절.

현재의 나는 과거 그 나라에 두고온 나의 절반과 화해하기 위해 끊임없이 주술적 의식을 행한다.

식물을 키운다. 그것은 내 열망을 영양분으로 자라 내 자신, 그리고 세상과의 대화를 시도하고 화해를 위해 혀로 된 꽃을 피운다. 그리고 새로운 자아의 생성은 열매를 의미한다. 내가 키우는 이 식물들은 끊임없이 화해를 위한 노력을 한다.

식물이 성장 할 수록 내가 열망하던 정원의 틀은 잡혀간다. 밀폐는 흑백이 되고, 반복했던 대화의 시도는 점이 되며, 나에게 익숙한 대화법인 선은 더욱 섬세해져 간다. 작품의 완성이 곧 화해이고 나만의 정원에 식물을 아름답게 담아내려 끊임없이 점을 찍어내는 나의 손짓이 단절에 대한 나의 저항이다.

-작업노트 중 -

심상의 정원에 피어난 식물들의 한 컷을 형상화 한다. 꽃은 만개하고 다들 영키고 쉼혀 같이 생성한다. 세밀하게 표현된 심상의 식물은 본인과 대화를 나누며 정성으로 키워나간다. 작품명의 '도란도란' 은 여럿이 나직한 목소리로 답소를 나누며 정답게 이야기하는 소리나 그 모양을 뜻한다. 작품속 정원안의 그들과 본인과의 대화를 의미한다.

[작품 2]



화분(話盆) 30cm x 45cm pen on paper 2012

[작품 3]



화분(話盆) 40cm x 65cm pen on paper 2013

[작품2] [작품3]

가운데에 엉킨 실뭉치는 본인을 나타낸다. 미로속에 갇힌듯 나오지 못하고 있다. 본인의 화분(話盆)에는 분(盆)이 없다. 분에서 식물을 뽑아냈더니 꿈틀 꿈틀 움직이는 ‘혀’가 뿌리처럼 지탱하고있다. 본인 작업의 근원인 말, 대화를 상징하는 소재인 혀가 이 심상식물의 뿌리 역할을 하고 있다. 뱀 무늬의 기다란 풀은 하늘을 향해 뻗어있다. 또는 식물의 줄기를 감아 높은 곳으로 오르려 하고 있다.활짝핀 혀꽃을 타고 넝쿨이 올라가듯 뱀의 무늬를 한 식물이 자라난다. 뱀은 재생과 재탄생을 의미하기도 하며 대화의 불능시에는 공포를 의미하기도 한다. 이중적 긴장감으로 성장하게 된다.

높은곳을 향해 손짓하듯 뻗는 모습은 인간세계가 아닌 그 너머의 무엇에게 닿기 위함이다. 그 무엇에게 부열된 자아와의 화해를 도와달라는 수신호가 된다. 내적 자아의 재탄생을 염원한다.

[작품4]



소곤소곤 40cm x 60cm 석판화, 고무판화, 지판화, 펜드로잉
2013

[작품5]

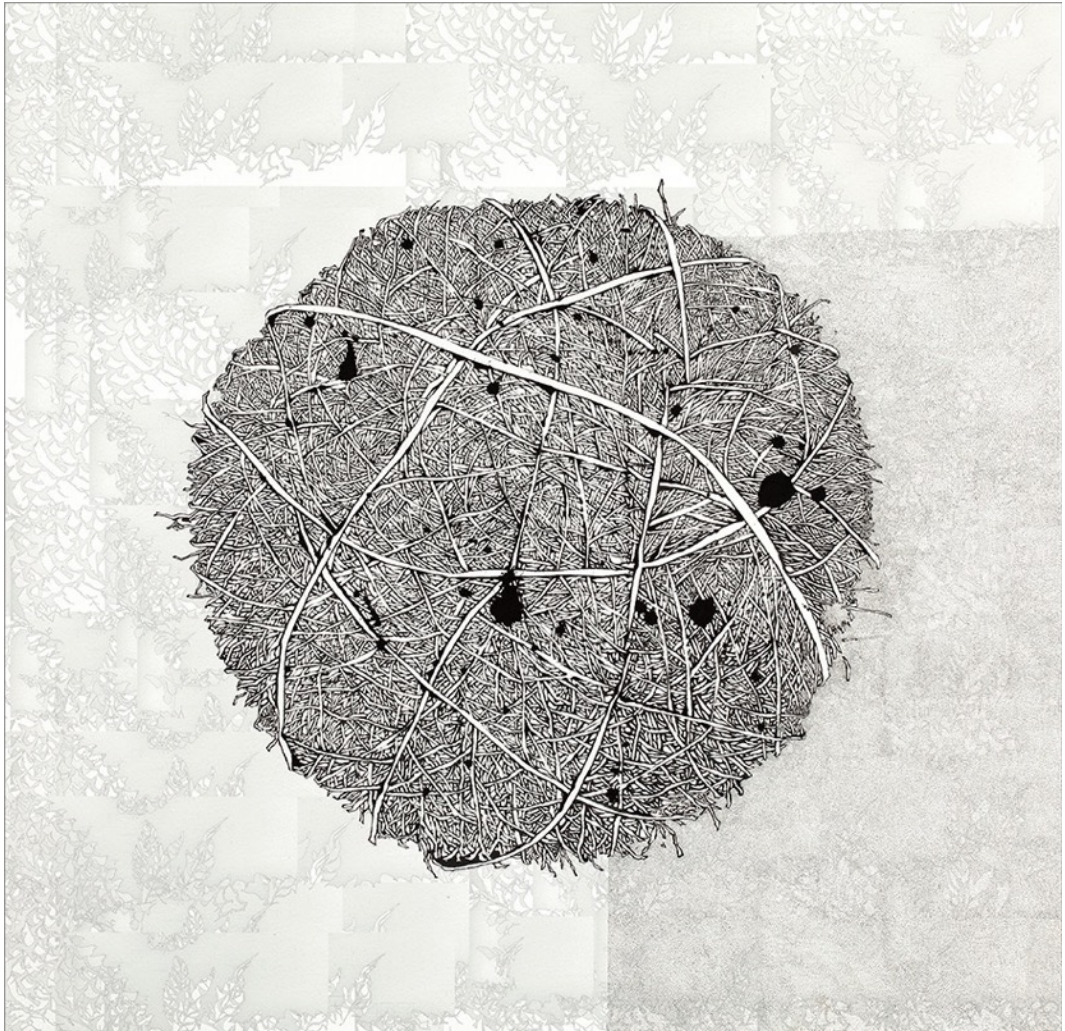


소곤소곤 70cm x 58cm 석판화, 고무판화, 지판화, 펜드로잉, 2013

[작품4] [작품5]

흑백대비가 뚜렷한 기존의 펜드로잉이 아닌, 다양한 판화 기법을 활용해 화면의 톤과 깊이감을 더해 준다. ‘소곤소곤’이란 남이 알아듣지 못하도록 작은 목소리로 가만 가만 이야기하는 소리나 그 모양을 뜻한다. 마치 해가 들지 않는 그늘에 숨어서 자기 들끼리 속삭이며 어울리듯, 소곤소곤 담소를 나누듯 표현하였다.

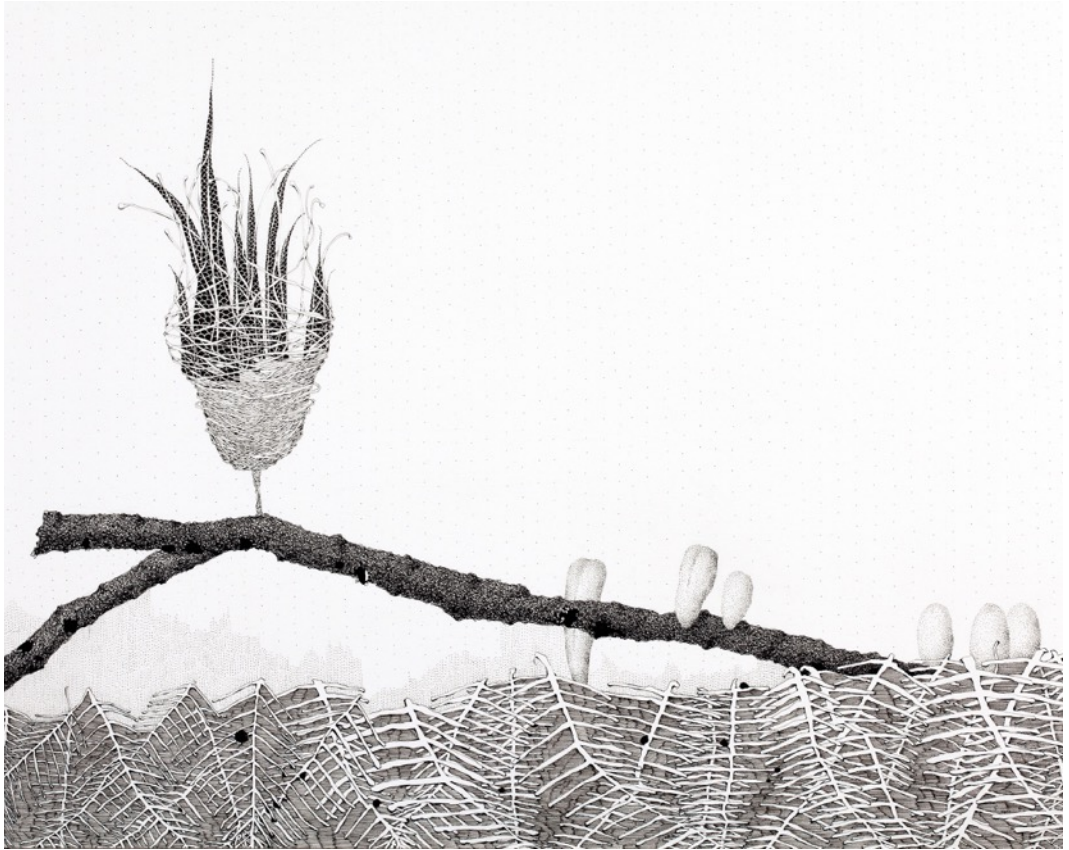
[작품6]



화로(話路) 70cm x 70cm 디지털 프린팅, ink on paper, 2013

위에서 언급했듯, 본인의 작품에서 등장하는 영킨 실타래는 오로보로스의 도식화인 미로에서 착안되었다. 중심을 향해 빙글빙글 돌면서 한번 들어간 사람은 다시 못 빠져나오게 만드는, 풀어내지 못하는 영원한 반복과 회귀, 그리고 모순을 나타낸다. 이를 상징하는 실타래를 화면의 주인공으로 부각시켜 크게 표현함으로써 실타래의 의미를 강조한다.

[작품7]



도란도란 60cm x 70cm pen on paper 2013

나뭇가지위에 새가 집을 짓듯, 실타래로 집을 짓는다. 그 안에는 아기새가 아닌 본인의 작업에 자주 등장하는 뱀무늬 아기풀들이 자라난다. 우측 아래쪽에는 혀들이 줄을 서서 나뭇가지를 타고 아기 뱀풀들과 친해지기 위해 다가가고 있다.

본인의 작품에서 혀는 말과 대화를 상징하는 소재이며 혀를 표현하는데 쓰인 점묘법은 자아와의 끊임없는 대화의 노력을 의미한다.

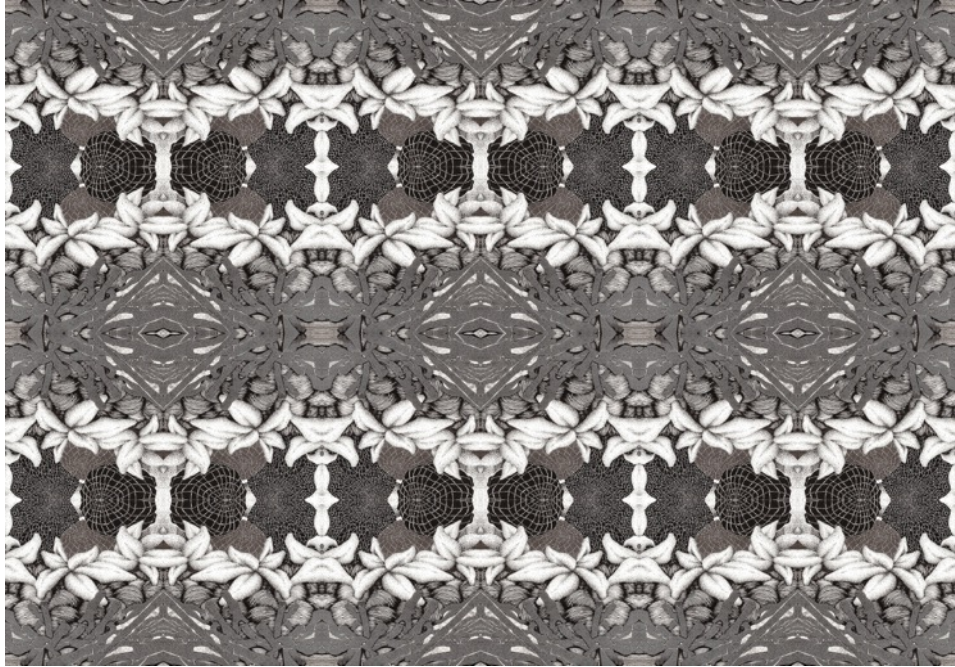
이 작품에서는 붓이 아닌 펜촉에 잉크를 찍어 그려, 펜촉의 속도에 따라 잉크의 농도차 조절이 가능하다. 다른 드로잉도구보다 두께감있는 표현이 가능하다.

[작품8]



주술화(呪術花) 80cm x 130cm digital print 2015

[작품9]



주술화(呪術花) 100cm x 70cm digital print 2015

유년시절로의 회귀를 바라며 매일 접하던 만다라 그림을 착안하여 본인의 심상식물의 변형작으로 재탄생 된다. 이미지는 계속 반복되며 메시지는 더욱 강해진다. 과거의 본인과 현재의 본인사이의 거리를 좁히려는 주술적 행위이며 둘을 이어주는 매개장치가 된다. 끊임없이 반복되는 패턴은 끊임없는 시도와 노력을 뜻한다. 작품명의 주술화에서 ‘화’는 꽃 화(花)자를 쓰며 주술의 꽃을 상징한다 .

[작품10]



설화 130cm x 80cm 공판화, 석판화, 펜드로잉, 2013

III. 결론

오늘날의 예술이 근원적으로 무엇을 하는 활동인지에 대해 생각해볼 필요가 있다. 인간과 자연, 인간과 인간, 인간과 세계를 매개하여 행복한 화해에 이르게 한다는 주술적 역할에 대해 다시 생각해볼 필요가 있다. 물론 주술적 역할만이 오늘날의 예술이 나아가야 할 유일한 길은 아니며 하나의 가능한 방향일 뿐이다.

그러나 인간이 자연과 감응하고 조화를 이룬다는 것은 주술과 마법으로서의 예술이 지향하는 하나의 이상이다. 이런 역할을 수행하기 위해서는 예술가의 감수성을 먼저 회복시켜야 한다. 그 감수성은 기계적, 인간중심적 세계관에 눌러있던 상징적 사고, 신화적 사고를 되살릴 때 얻을 수 있다. 자연세계의 순환처럼 본인의 작품 제작 과정에서 느끼는 감정 또한 순환이다. 과거의 자아와 현재의 자아사이의 분열, 화해, 재탄생의 순환은 계속 반복되며 본인에게는 이 심상의 식물은 그 과정을 도와주는 주술적 매개장치가 된다. 나아가 본인은 더욱 신비주의적, 자연주의적, 상징주의적 사고를 되살리려 한다. 오늘날 예술이 보여주고 환기시켜야 할 문제는 자연과의 잃어버린 연대를 회복하는 일이라는 점에 동의한다. 평면 속에서 행해지는 활동 뿐만 아니라 좀더 적극적으로 삶의 국면에 개입하는 행동주의적인 작품을 제작하고자 한다. 우리가 주술적 세계관, 마법적 세계관을 찾으려는 것은 인간의 삶의 의미를 알 수 있게 해주는 그 무엇이며 예술을 통해 포착할 수 없는 그 모호한 인식의 지평을 눈에 보이게 펼쳐놓는 일이다. 하지만 눈에 보이게 드러낸다고 누구나 그 지평을 이해할 수 있는 것이 아니라 예술이 이미지로 보여주는 세계를 이해하고 받아들이는 것은 무엇보다도 개인이 지닌 감수성의 몫이다.

참 고 문 헌

- 김용희, 『예술, 세계와의 주술적 소통』 (책세상, 2000)
- 하버트 리드, 『도상과 사상』 (열화당, 1982)
- 한명식, 『예술을 읽는 9가지 시선』 (청아출판사, 2011)
- 금인숙, 『신비주의』 (살림, 2006)
- 나가오다케시, 『일본사상이야기40』 (예문서원, 2002)
- 월간미술 미술세계, 『미술세계 12월호』 (미술세계, 2012)
- 조르주나타프, 『상징, 기호, 표지』 (열화당, 1997)
- 장마르크 두르앵, 『철학자들의 식물도감』 (알마, 2011)
- 박중환, 『식물의 인문학』 (한길사, 2011)
- 빅토르펠레빈, 『공포의 헬멧』 (문학동네, 2006)
- 윤정윤, 『라캉으로 쇠라읽기』 (애플트리태일즈, 2006)
- 반디모아, 『색채의 혁명가들』 (반디모아, 2014)

ABSTRACT

Study of expression of the inherent meaning of the magic plant image

Seo woo Jang
The Graduate school
Sungshin Women's University

Recently, for modern people suffered trauma to consider the human instinct to return to the horticultural therapy using natural gardening plants are being introduced. Work to raise the plant has a psychological effect on the mind and body to rest by providing to enhance the vitality of the recovery and the life of humanity. This is the beginning of the treatment inde since prehistoric times, humans mystery of nature, the sublimity of the natural progression in contact shamanistic ritual for the survival and looked for stable mentality. Since ancient times until today, humanity is on the human form. Understand the order of nature, and adaptation as part of the natural cycle and have believed that in order to pursue a life in harmony with the inner you live.

We can research the topic of this paper also called for horticulture psychological stability. However, a gardening activity carried out in a two-dimensional space. Plants in this area are not subject to the extravaganza depicting a simple academic or bonsai. It grows in the form of synthesized with the image of a body part or magical symbols. Serve the aspirations of the image and try to divide the incessant dialogue of the inner self and the course of study before the reconciliation.

The purpose of this paper begins with a primordial role, need to specify for the Arts says that art is born from magic. In the background the point affected your work produced is described. Impractical and description of the mystical experience and meaning that can come in the abstract, and in the ground of figurative framework and basic image formation of the work of the town could be seen in the familiar routine of the past long time, gentlemen, deals with the impact of the mandala .

"Tongue" Most of the work appeared in I has a mean of two large. Tongue acts as dysarthria role of language that enables communication in

a relationship, there is a shaped tongue of terror and fear that comes from the integrated military turning dark and damp. Containing a double meaning 'tongue' is a magical image with material snake, tangled Thread, brought out the image of the plant that is generated by the synthesis of new such.

Rather than being dismissed the phrase 'raise' than the 'Draw' in the screen image as writing and want to coexist with an organism. Like the cycle of plant production processes emotions feel in my works is also circulating this plant is a magical device parameters to assist in the process.