



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](#)

한 만 영 교수지도
석사학위 청구논문

중소도시 풍경을 통해 나타난
심상의 발현

- 본인의 작품을 중심으로 -

2010

성신여자대학교 대학원

서양화과

신 정 아

중소도시 풍경을 통해 나타난
심상의 발현

- 본인의 작품을 중심으로 -

한 만 영 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2009년 11월

성신여자대학교 대학원

서양화과

신 정 아

인 준 서

신정아의 석사학위 논문으로 인준함

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

성신여자대학교 대학원

논문 개요

본 논문은 중소도시의 낮 시간대의 풍경을 소재로 작업한 2005년에서 2009년까지의 작업들 중 2009년 4월에 있었던 개인전 'Afternoon's Montage'에 전시된 본인의 작품을 중심으로 작업의 내용과 표현 형식을 분석한 것이다.

현대사회는 급격히 변화하면서 사회 구성원들로 하여금 끊임없이 생산과 소비를 요구하는 시스템으로 정착되어가고 있다. 현대인들은 완전한 하나의 사회 구성원으로 성장하기 위해, 또 자기에게 주어진 책임을 다 하기 위해 오늘도 고군분투하고 있다. 빠르게 돌아가는 이런 현대사회 속에서 자신들의 삶의 의미가 흔들리고 현기증을 느끼며 그로 인해 따뜻하고 한가로웠던 유년 시절의 기억을 동경하는 것은 인지상정의 이치가 아닐까 생각한다.

본인이 'Afternoon's Montage'란 주제로 작업한 연작들은 유년기시절의 삶의 풍경들을 무대 세트처럼 상징성을 띄고 있는 단순화된 색면의 구조로 해석하여 표현한 것이다. 이는 유년기의 따스하고 애잔한 삶의 심상을 통해 현대를 살아가는 황량함과 불안을 극복하고자하는 치유의 역할로써 자신의 정체성을 찾아가는 일련의 과정이다. 또한 중심지역이 아닌 주변지역 즉, 중소도시의 지역성과 오후 시간대가 가지고 있는 시간성에서 나타나는 여러 감정들에 주목하여 표현하였는데 이것은 현대사회가 가지고 있는 하나의 시대상이며 또한 향수를 자극하는 매개로 표현된다.

경제성장으로 물질적 풍요와 함께 급격하게 변화한 한국사회는 대도시를 중심으로 빠르게 변화해 갔고 중소도시 역시 긍정적으로든 부정적으로든 대도시와 맞물려 변화해갔다. 경제성장의 인프라가 잘 구축되어진 중심지역은 빠르게 인구증가를 한 반면 주변지역들은 그와는 반대로 인구가 급격히 감

소되는 현상이 나타났고, 주목받지 못하고 잊혀진 장소가 되었다. 현대인들의 -시선 밖의 풍경이 되어버린- 장소는 본인이 겪었던 가족들의 죽음과 급작스런 주변 환경의 변화에 따라 나타나는 정체성 혼란과 함께 유년시절의 대가족이 주는 든든함과 따스함을 배경으로 한 풍경의 기억이 오버랩되면서 따뜻하며 정적이고 또한 정체되어 있는 모습을 보이는 동시에 현재의 불안과 황량함이 공존하며 나타나고 있다.

예술가의 모든 작품은 시대상을 반영하며 미처 자각하지 못한 어떤 종류의 감정을 환기시키며 수면위로 떠올리는 역할을 한다. 본 논문에서는 현대사회에 나타나는 일련의 현상들이 본인의 작품에서 어떻게 표현되는지를 보여주고, 거기에서 오는 작가의 심상이 대중과 공감하며 소통할 수 있는지에 대해 연구하였다.

그리하여 본 논문에서는 작품형성 배경으로써 예술가와 공간에 대한 유기적 관계에 대해 살펴보고 현대사회의 중심지역과 주변지역의 변화 즉, 이촌향도 현상과 이로 인한 갈등, 인간부재 현상 등을 논하며 중소도시에서 나타나는 사회현상이 본인의 그림에는 어떠한 상징적 의미로 나타나고 있는지를 연구하였다. 그리고 작품에 내재되어 있는 유년기에 대한 향수와 일상의 주목, 그 표면적 이미지를 통한 심상의 발현에 대해 논하였으며, 에드워드 호퍼(Edward Hopper)와 데이비드 호크니(David Hockney)의 작품세계를 통해 본인 작업과의 유사성과 차이점을 짚어보며 차별화를 연구하였다. 조형적으로 회화의 평면적 공간구성의 요소인 빛과 색채에 주목하여 분석하고, 무대장치적인 공간구성의 효과와 그 의미에 대해 연구하였다.

본 논문의 다각적 접근을 통해 이미지의 범람과 다양한 미술형식이 출몰하는 21세기를 살아가는 작가로서 순수회화라는 매체를 통해서 삶의 진실에 더욱 접근하고, 개별성과 고유성을 획득하기 위해 고민하여 작품의 문제점과 개선방법을 모색하고 앞으로 진행할 작업에 새로운 가능성을 찾기 위한 기회로 삼고자 한다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 작품의 형성배경	3
1) 공간에 대한 조망 (예술과 공간의 유기적 관계)	3
2) 현대사회 중심지역과 주변지역의 모습	5
① 중소도시에서 나타나는 현상	7
② 인간부재와 소외	10
2. 작품의 전개	13
1) 유년기에 대한 향수	13
2) 일상적 이미지를 통한 예술적 승화	15
3) 작품에 나타난 심리적 리얼리티(reality)로써의 미술	18
① 에드워드 호퍼(Edward Hopper), 데이비드 호크니 (David Hockney)의 작품연구 및 본인 작품과의 비교	19
3. 작품의 조형적 표현	24
1) 공간의 평면성	24
① 빛	24
② 색채	25
2) 무대 장치적인 공간구성	27
① 기억의 환기로써 공간구성	27
② 평면화된 색면의 의미	28
4. 작품 분석	30
III. 결론	46
참고도판	
참고문헌	
ABSTRACT	

작품 목차

- [작품1] Afternoon's Montage oil on canvas 130.3x80.3cm 2005 35
- [작품2] Afternoon's Montage watercolor on paper 54x39.5cm 2005 35
- [작품3] Afternoon's Montage oil on canvas 72.7x50.6cm 2007 36
- [작품4] Afternoon's Montage oil on canvas 194x130cm 2007 37
- [작품5] Afternoon's Montage oil on canvas 194x130cm 2008 38
- [작품6] Afternoon's Montage oil on canvas 90.5x72.7cm 2009 39
- [작품7] Afternoon's Montage oil on canvas 162.2x97cm 2009 40
- [작품8] Afternoon's Montage oil on canvas 162x130cm 2009 41
- [작품9] Afternoon's Montage oil on canvas 162x130cm 2009 41
- [작품10] Afternoon's Montage oil on canvas 130x162cm 2009 42
- [작품11] Afternoon's Montage oil on canvas 130×162cm 2009 42
- [작품12] Afternoon's Montage oil on canvas 145.5x89.4cm 2007 43
- [작품13] Afternoon's Montage oil on canvas 194x130cm 2009 44
- [작품14] Afternoon's Montage oil on canvas 843x89.4cm 2009 45

도판 목차

[도판1] Edward Hopper <Office in a Small City>

oil on canvas 102x71cm 1953

[도판2] Edward Hopper <Sunday>

oil on canvas 73.6x86.3cm 1926

[도판3] Edward Hopper <Morning Sun>

oil on canvas 71.4x101.9cm 1952

[도판4] Edward Hopper <New York Movie>

oil on canvas 81.9x101.9cm 1939

[도판5] David Hockney <A Bigger Splash>

acrylic on canvas 243.8x243.8cm 1967

[도판6] David Hockney <Portrait of Nick Wilder>

acrylic on canvas 183x183cm 1966

I. 서론

21세기 오늘날의 회화는 산업화, 기계화를 통해 대중매체의 발달과 함께 사진, 영상, 전위 예술 등 독립적인 경계의 의미는 이미 오래전에 허물어졌다. 이 다양한 미술형식들의 출몰 속에서 예술가는 창의적인 작업과 대중과의 원활하고 깊은 소통을 위해 자기만의 방식으로 이야기를 풀어내고 있다. 또한 급속하게 발전한 소비사회의 무한한 대중매체 이미지 속에서 회화는 존립의 의미를 더욱 뚜렷이 해야 하는 과제를 안고 있다.

무한경쟁과 위기의식이 만연한 사회구조 속에서 본인은 그림을 통해 허울과 거짓, 위선으로 포장된 현대인의 모습으로 부터 환기를 요청하고 삶의 진정한 가치와 의미를 찾는데 의의를 둔다.

예술 작품은 단순한 모방이 아닌 예술가에 의한 '재현'이다. 그러나 여기서의 재현은 우리의 명상의 대상이 되고, 동시에 그 감정을 보고 들을 수 있게 하거나 어떤 방법으로든 하나의 증상으로 부터의 추리가 아니라, 하나의 상징을 통하여 지각될 수 있게 하는 방식이다. 그러므로 예술 작품이라는 형식은 우리의 직접적, 정신적, 정서적 삶이 나타나는 역동적 형상들과 일치한다.¹⁾

본인 역시 풍경화의 맥락으로 이어지는 'Afternoon's Montage'²⁾ 시리즈를 통해서 기존 풍경화의 진부함을 탈피하고 새로운 시각적 체험과 더불어 삶의 진실성 그 단편들을 모집함으로써 하나의 새로운 세계를 구축하고자 한

1) Susanne K. Langer. (1990). **예술이란 무엇인가**. 서울: 고려원. p36.

2) 몽타주 [montage] - 몽타주는 원래 '조립(組立)하는 것'을 의미하는 프랑스어로써, 영화에서주로 쓰이는 단어다. 영화는 촬영(撮影)되는 것이 아니라 조립되는 것, 다시 말해서 원래 따로따로 촬영된 필름의 단편(斷片)을 창조적으로 접합(接合)해서 현실과는 다른 영화적 시간과 영화적 공간을 만들어 거기에 새로운 현실을 구축하여 시각적 리듬과 심리적 감동을 자아내게 하는 데서 영화의 예술성이 성립된다고 보고 그 방법을 명확하게 하려는 이론이 몽타주이론이다. 본인의 Afternoon's Montage 연작 역시 각각의 작품이 모여 하나의 새로운 세계를 구축하고 심리적 감동을 추구한다는데 그 의의가 있다.

다.

본 논문은 ‘중소도시 풍경을 통해 나타난 심상의 발현’이라는 주제 아래 2005년부터 2009년 동안 제작된 본인의 작품 ‘Afternoon Montage’ 연작과 관련하여 그 밑바탕이 되는 사회적 의의와 작품의 내용적 측면, 조형적인 분석으로 나누어 고찰하고자 한다.

1장에서는 예술과 매우 긴밀히 연결되어 있으며 유기적 관계를 형성하고 있는 공간에 대해 조망한다. 그리고 작품의 시대적, 사회적 연결고리로 나타나는 근대화 과정에서 야기된 중심지역, 주변지역의 여러 사회현상을 살펴보고 본인 작업의 두드러진 특징이자 배경이 되는 소도시풍경, 그 안에 내재되어 있는 의미와 상징에 주목하여 서술한다.

2장에서는 본인이 작품을 풀어나가는 실마리이자 핵심요소인 유년기에 대한 기억, 향수가 작품에 어떠한 형식으로 내포되며 반영되는지를 살펴본다. 또한 사회는 점차 익명화, 개인화 됨으로써 미술에서도 점점 일상이란 주제가 저변으로 확대되고 있음을 느끼고 본인 역시 일상의 풍경을 주제로 다루는 작가로서 일상 이미지를 통한 예술적 승화에 대해 연구한다.

3장에서는 위에서 언급한 작품의 의도와 내용을 표면적으로 극대화시키고 새롭게 만든 이미지를 통해 대중과 소통하기 위한 효과적 전략으로 밝은 색채와 빛의 연출, 무대 세트처럼 상징성을 띄고 있는 단순화된 색면의 구조로 해석하여 표현하는 과정에 대해 서술하였다.

마지막으로 본인 작품의 변화 과정을 보여주는 14점의 작품들을 제작 동기와 내용, 표현방법을 중심으로 개별적으로 분석함으로써 작품의 이해를 돕도록 하였다.

II. 본 론

1. 작품의 형성 배경

1) 공간에 대한 조망 (예술과 공간의 유기적 관계)

우리 인간은 태어나서 죽을 때 까지 끊임없이 공간적으로 이동하면서 살아가며, 또 모든 사회는 그 토대가 되는 공간적 영토 위에서 생성, 발전, 쇠퇴하게 된다.³⁾ 이처럼 “공간에 대한 인간의 태도를 반영하지 않는 예술의 발언은 존재하지 않는다. 모든 예술적 발언은 비록 무의식적이긴 하나 인간에 대한 세계의 영향을 직접적으로 설명한 것이다. 만일 그렇지 않았다면 그 발언은 이해될 수 없었을 것이다.”⁴⁾ 라는 Giedion의 말과 같이 광범위하게 존재하는 모든 예술은 예술가의 공간에 대한 지각과 반응을 나타낸 것이다.

본인의 ‘Afternoon's Montage’ 시리즈 역시 본인이 태어나 유년기와 청소년기를 거쳐 성인이 되기까지 삶의 배경이었던 소도시 풍경에 집중하여 작업하여 왔다. 삶의 풍경이란 예술가에게는 가장 원초적이고 직접적인 창조의 모티브로써 의식적으로 또는 무의식적으로 작품의 모태가 된다고 생각한다.

공간이란 하나의 공동체 안에서 삶이 조직되는 구체적 형식이고 경험과 사유가 여타 다른 사회적 요소들과 직조되도록 하는 물리적, 인식적 기반이다. 그런가 하면 우리들 육체는 오감을 통해 외부 세계를 인식하는가 하면 정체성을 발견할 수 있는 물리적 토대가 되기도 한다. 공간 안에서 실재하는 물리적 육체는 공간과의 연관성 속에서 인지된다. 따라서 공간의 변화는 인간의 의식적 변화를 초래하는 직접적인 계기가 된다. 그러니까 공간은 물질적

3) 최병두. (2002). **근대적 공간의 한계**. 서울: 삼인. p77.

4) 김복영. (1994). **현대공간의 조형론**. 서울: 홍익미술. p61.

인 측면만을 지니고 있는 것이 아니라 우리가 우리 자신에 대해 지니고 있는 정체성과 인식을 형성하는 의미를 지닌다. 다시 말해 자신의 내면세계가 선천적인 것이 아니라 특징적인 공간에 따라 구성된다는 것이다.⁵⁾

이처럼 공간은 인간과의 사이에서 발생하는 모든 현상들을 끌어안으며 인간과 유기적 관계를 맺고 있다. 예술가는 이 현실의 공간을 통해서 동시대의 다양한 모습들을 내포하며 인간의 내적 갈등과 심리적 형상까지 그려내고 있다. 공간은 인간이 존재하기 위한 절대적인 조건이며 우리의 생활과 사고에까지도 영향을 미친다.

그동안 사회이론이나 철학에서는 인간의 삶에 내재된 유한성을 강조하거나 사회 진화의 과정을 규명하기 위하여 시간성에 더 많은 관심을 두었다. 반면 공간은 시간 흐름의 한 단면으로 주어진 것, 따라서 인간의 삶이나 사회 진화에서 부수적 현상으로 간주되는 경향이 있었다. 그러나 실제로 개인 또는 사회는 그 존립의 기반으로 공간을 벗어나서는 존재할 수 없다. 뿐만 아니라 개인의 삶이나 사회의 발전은 모두 그 물적, 상징적 기반으로서 뿌리를 두고 있는 공간에 의해 뒷받침된다. 물론 이러한 사회와 공간 사이의 관계에서 공간 그 자체는 어떤 독립적인 실체라기보다는, 항상 그 속에서 전개되는 사회적 과정과 함께 형성, 발전, 변화해 가는 것으로 이해되어야 할 것이다.⁶⁾

예술가는 주어진 공간에 영향을 받고 그 공간에서 파생된 삶의 체험과 감각, 느낌의 결정체를 재현해왔다. 나를 둘러싼 이 세계, 공간을 어떻게 이해하고 들여다 볼 것인가는 모든 예술행위의 근간을 이룬다. 자신들의 공간에 대한 체험, 경험 및 그로 인해 파생된 삶의 가치는 모두 다르다. 우리가 사물을 보는 눈, 미적인 것을 감지하고 이해하는 것, 그에 따른 예술적 재현은 특정 시대, 특정 사회내의 관습이나 협약의 문제이자 일체의 가치, 신념 등

5) 박영택. (2009). **테마로 읽는 한국현대미술- 9.자연공간에 대한 해석-산수/탈산수 풍경**. 두산아트스쿨 강의 자료. p1.

6) 최병두. 앞의 책. p77.

의 체계와 연동되어 있다. 시각은 본질적으로 그것이 작동하는 것에 영향을 미치는 어떤 신념, 이데올로기 영역 내에서 성립하는 것이다. 그러니까 사물을 보는 방식은 우리가 알고 있는 것, 믿고 있는 것과 관련되어 있다. 시각을 통해 세계를 형상적으로 인식하는 동시에 인식하는 시각 방식을 드러내며 이미지를 창출하는 것이 다름 아닌 미술 / 그림이다.⁷⁾

이처럼 공간은 예술가의 삶의 흔적이 누적되어 작업의 출발점을 제공한다. 본인은 자신을 포장하고 가식과 허위의식이 만연한 시대의 작가로서 삶의 저변의 풍경들, 잊혀진 존재를 담담하게 제시하고 보여준다. 이러한 작업을 통해 유년기 생활 공간속에서 형성되어온 삶의 기억으로의 풍경을 통해 시각의 매개체로써 자신의 정체성을 구축해 나아가고자 한다.

2) 현대사회 중심지역과 주변지역의 변화

우리나라는 1960년대 이후 근대화의 기치 아래 경제성장정책을 추진해왔으며, 1960년대 이후로 지난 50여 년 간의 산업화 정책의 추진으로 농업 위주의 산업구조에서 2차 산업과 3차 산업 위주의 도시형 산업구조로 바뀌게 된다. 이 자본주의 발달은 정치·경제 체제의 변화와 더불어 이를 반영한 공간 체계에도 변화를 가져오게 된다. 가장 큰 특징으로는 대도시의 고용 증대로 인해 도시 과밀화 증상과 함께 지방 중소도시의 쇠퇴현상과 지역 정체 현상을 야기했다는 점이다.

도시는 자본주의 경제의 본원지, 중심지로써 주목받는 하나의 거점이 되었다. 투자가 집중된 도시지역은 자본가에게는 더 많은 이윤을 얻을 수 있고, 노동자에게는 더 많은 고용의 기회를 확보 할 수 있도록 하였다. 이에 따라 농촌과 도시 간에 경제 성장이나 소득 또는 생활양식의 차이뿐만 아니라 이들의 이미지에 있어서도 큰 차이를 보이게 되었다. 즉 농촌은 “과거의 이미지로, 도시는 미래의 이미지로…… 농촌에 대한 사고는 오랜 전통의 길, 인

7) 박영택. 앞의 책. p1.

간의 길, 자연의 길로 향하는 것이며, 도시에 대한 사고는 진보와 근대화를 향하는” 것으로 인식하게 되었다.⁸⁾

거대한 물질문명의 바벨탑 같은 고층 빌딩과 아파트 숲, 이러한 도시의 건조 환경은 고정되어 있다기 보다는 어떤 목적을 가지고 끊임없이 역동하고 있는 것처럼 보인다. 그 속에서 젊은 도시인들은 눈앞에 펼쳐져 있는 광대한 세상에 대한 야심과 도전으로 흥분과 활력이 넘침을 느낄 수 있을 것이다. 그러나 또한 현대 도시는 이방인들에게 엄청난 혼돈과 위협을 느끼도록 할 수 있다. 회색 콘크리트 더미에 불과한 고층빌딩과 천편일률적으로 조성된 아파트 단지들, 이러한 도시의 건조 환경은 무미건조하면서도 억압적인 위압감을 줄 뿐이다. 그 속의 도시인들은 낮선 군중의 흐름 속에서 피곤하게 찌들린 삶을 살아가면서, 도시 혼잡이나 환경오염, 범죄와 마약, 교통사고와 거리시위 등과 항상 부딪칠 뿐만 아니라, 도시 공간 어디에도 자신의 자리를 찾을 수 없는 무장소감으로 인해 자아가 왜소해지거나 상실되는 느낌을 가지게 된다.⁹⁾

도시의 실업자들은 점점 증가하고 있고 현대 도시인들의 삶 역시 점점 피곤해져 갈 뿐이다. 자본의 누적이 진행됨에 따라 한쪽에서는 도시인들의 피곤함 또한 누적된다. 이처럼 도시의 삶에 염증을 느낀 이들 중에는 이농현상과는 반대로 새로운 이상향과 가치관을 정립하며 귀농을 선택하는 무리도 생겨났으며 조용하고 한가로웠던 고향에 대한 향수도 짙어지게 되었다. 본인의 작업도 고향의 이미지와 유년기 시절의 향수어린 풍경을 통해 접근한다는 점에서 이와 일맥상통하는 부분이 있다.

고속성장을 핵심으로 한 근대성의 전개 및 세계화 과정은 삶의 전반에 커다란 영향을 미치고 있으며, 특히 그 사회 공간 구성요소의 특성 변화는 새로운 사회 공간적 갈등을 만들어 내고 있다. 산업화의 우선 정책으로 도시

8) Raymond Williams. (1973). **The Country and the city**. Chatto & Windus. p357.

9) 최병두. 앞의 책. p76.

와 농촌 사이의 소득 격차는 물론 삶의 질 또한 크게 벌려놓아 농촌 사람들의 소외 의식과 피해의식은 점점 팽배해져 간다. 농촌은 이제 끼니 걱정을 해야 하는 절대 빈곤에서는 벗어났지만 대도시의 발달로 인해 상대적 빈곤감과 박탈감에 시달리게 되었다. 또한 농촌에도 현대화의 바람이 불어와 우리 고유의 전통적인 생활양식이 무너지고 변질 되어 근대화의 부산물들이 미묘하게 섞인 기이한 광경을 보이게 된다. 자연은 사라지고 그곳에는 난개발에 의해 어설픈 도시화의 모습이 나타나게 된다.

과거의 전통적 생활에서도 사람들의 생활은 물론 피곤했을 것이다. 그러나 구성원들의 생활은 자신이 속해 있는 공동체에 뿌리를 뚫으므로 부분적으로 자신의 삶의 의미와 정체성을 확보할 수 있었다. 그러나 오늘날 도시 생활의 피곤함은 일부 물질적 욕구 충족을 통해 보상 받는다고 할지라도, 진정한 삶의 의미를 위한 정체성 추구나 자아실현과는 점점 거리가 멀어지게 되었다. 즉 현대 도시인의 삶은 자신이 속해있는 사회 공간속에 뿌리를 두지 못하고 방황하면서 떠돌고 있다. 이러한 점에서 프랑스의 경제 관료이며 사회학자로 알려진 Attali는 21세기를 특징 짓는 주요개념 가운데 하나로 ‘도시 유목민’ 이라는 용어를 제시한다. 그에 의하면 “우리는 다시 유목 생활로 돌아가게 될 것이다. 목동의 유목이 아니라 도시의 일반화된 불안정함의 유목으로 돌아갈 것이다”¹⁰⁾라고 말했다. 이처럼 도시 유목민이라고 불리는 현대인들은 직업, 주거 환경, 가정이 자주 바뀌기 때문만이 아니라 무장소감에 의한 정체성의 상실에 기인한다.

① 동시대 중, 소도시에서 나타나는 현상

우리나라의 산업화 과정이 그리하듯 소도시의 변화도 1960년대 초의 군사혁명 및 제 3 공화국 세대부터 변화가 급격하게 진행되기 시작하였다. 물론 그 이전에도 변화가 없었던 것은 아니지만 그 변화를 느낄만한 수준은 못되

10) Jacques Attali. (1999). 21세기 사전 중앙 M&B

었고, 또 그 변화가 탈 전통 사회의 모습을 가지고 본격적으로 이루어지기 시작한 것은 사실상 새마을 운동이 추진된 1970년대 초 부터라고 볼 수 있다. 이러한 소도시의 변화는 고도성장과 더불어 실로 엄청난 속도로 진행되었다. 지난 4~50년 동안 비교적 단기간 내에 급속히 진전되어 온 산업화와 경제성장을 수반해온 우리나라의 농촌사회, 즉 소도시는 소위 도시화, 새마을 운동이라는 명명 하에 매우 많은 변화를 가져왔으며, 그 충격으로 인해 소도시의 여러 측면에도 많은 문제를 야기 시켰다.

새마을 운동은 한국의 독특한 지역사회개발운동으로 근면·자조·협동을 기본정신으로 하며, 이의 실천을 통해 국가발전을 꾀하려는 데 목적이 있다. 1970년 당시 대통령 박정희(朴正熙)가 새마을 가꾸기 운동을 제창하면서부터 본격적으로 전국적 범위로 확대된 이 운동은 생활태도 혁신과 환경개선 및 소득증대를 통한 낙후된 농촌의 근대화를 취지로 하여 정부주도로 이루어졌다. 환경정비 사업을 위주로 한 새마을운동은 지붕개량·주택개량·농로개설·마을도로확충·하천정비·전기화 사업 등을 추진했다. 또한 전국에 시멘트를 균일 적으로 무상지원 하여 각 마을마다 하고 싶은 사업을 자율적으로 하도록 하였다. 시멘트를 무상 지급함으로써 각 마을의 환경개선 사업을 추진하도록 하여, 벗짚지붕의 슬레이트 대체, 담장보수, 마을 진입로 정비 등이 시행되었다. 그리고 주민지도자를 발굴, 훈련시킴으로써 지역개선과 동시에 낙후된 주민의 정신을 계도시킴을 목적으로 했다. 이러한 운동을 통하여 경제적으로 자립하여 선진국대열에 꼭 진입해야 한다는 의지를 국민들에게 강하게 심어준 정부주도하의 국민적 근대화운동이었다고 말할 수 있다.¹¹⁾ 이처럼 전통체계하의 농촌을 단기간 내에 현대적인 것으로 변환하도록 충격을 가했다.

새마을운동의 가시적 성과는 유신체제를 지탱하는 버팀목 역할을 하였으나, 1978년을 전후하여 정부의 경제정책이 바뀌자 농축산물 가격하락, 폐지

11) 네이버검색 - 두산백과사전: 새마을운동 <http://100.naver.com/100.nhn?docid=87893>

과동, 쌀 수매가 동결 등이 겹쳤고, 내무부가 새마을사업의 중점을 농촌주택 개량에 두었으므로 농가마다 막대한 부채를 안게 되어 탈농·이농이 속출하였다.

빠른 경제성장과 선진화에 급급했던 한국사회에 새마을 운동이 대두되면서 모든 지역사회는 개발이라는 미명 아래 초가집은 하루아침에 모두 걷어치워졌고 사각형의 볼품없는 슬레이트집으로 바뀌었다. 또는 기둥만 남긴 기존의 집에 시멘트를 발라 만든 기이한 형상의 집들이 생겨났고 이후 지금까지도 전통이 절단된, 태생을 알 수 없는 기이하고 독특한 형식의 혼합된 주거양식을 볼 수 있다. 이러한 어설픈 도시화, 난개발에 의해 소도시 역시 자연의 모습은 거의 많은 부분 훼손되어 졌고 자연과 더불어 살던 모습도 사라지게 된다. 또한 노동력의 주요 계층이 되는 젊은이들은 모두 대도시로 빠져나가게 됨으로써 소도시에는 생산 활동이 어려운 나이가 많은 할아버지와 할머니가 주요 층을 이루게 되면서 급격한 고령화 현상이 나타나게 되었다. 이러한 인구 감소는 소도시를 마치 인간이 부재한 유령의 마을로 변모시켰다. 인간의 부재로 인한 소도시의 풍경은 멈춘 듯 정적인 모습과 함께 끝없는 지루함이 느껴지며, 활동적인 대도시의 삭막함과는 다른 소도시만의 기묘한 삭막함이 존재한다.

또한 대가족 제도에서 강조되었던 가족주의와 공동체 지향적인 가치관이 점차 소멸되면서 개인주의적 가치관이 대두되었다. 개인의 자율성과 주체성이 보다 중시됨으로써 사회구조가 유연성을 띠게 되는 대신 가족구성원들 간의 사회적 연대감이 쇠퇴하게 되었다.¹²⁾ 지역사회에 새롭게 도입·확산되고 있는 사회 문화적 생활양식은 사람들에게 긴장감과 불안을 야기하고 있으며 장소정체성의 와해로 인해 다양한 문제점을 빚고 있다. 이와 같이 삶의 질을 구성하는 사회 공간적 요소의 문제성으로 인해, 팽배해진 긴장감 속에서 지역 주민은 자신의 이해관계와 이에 영향을 미치는 외부 자극에 좀

12) 정하성, 황택주, 김영수. (1999). **농촌지역사회 개발론**. 서울: 백산출판사. p94.

더 민감하게 반응하게 되어 사회 공간적 갈등은 고조되고 있다.

사회 심리적 측면으로는 대도시 이동 속에서 젊은 세대일수록 능력이 없어서 떠나지 못해 남아있다는 좌절감을 느끼고 있고 농업을 하나의 직업으로 선택할 가치가 없다는 의식이 팽배해져 있다. 농가경제의 불안정성이 늘어감에 따라 농촌의 상대적 빈곤 내지 열등감은 더욱 가증되어 농촌은 이제 '생활의 장'이 아닌 '떠나야 할 곳'이 되고 있다는데 심각성을 더해주고 있다.¹³⁾ 농촌은 이제 삶의 공동체적 기능만을 상실한 것이 아니라 농촌이 간직하고 있던 전통적인 문화마저도 해체되는 상황에 이르렀다.

본인의 작업에서 나타나는 소도시 풍경은 위에서 언급한 일련의 시대적 상황들을 드러냄과 동시에 긍정적 측면으로는 유년시절의 삶의 배경이 되어 가치관과 세계관이 형성된 장소이자 삶의 동력으로써의 기억이며 자신의 모습과 삶의 진정한 가치와 의미를 찾을 수 있는 장소이기도 하다. 또한 감성의 순화와 더불어 개인의 트라우마나 콤플렉스를 치유하는 의미로써의 장소성을 내포하고 있다. 이농상황에서 생겨난 사람이 없는, 텅 비어 있는 공간의 모습은 많은 문제를 안고 있는 주거 환경을 암시하기도 하지만 본인의 시각에 의해 유희공간으로 탈바꿈한다. 고향의 한가하고 정적인 공간에서 발견하는 원색의 구조물들은 페인트 가게를 하셨던 아버지와 페인트의 다양한 색감들, 사랑하는 가족, 사람들과의 정다움으로 이어지며 연상 작용을 일으킨다. 많은 문제를 안고 있는 주거 환경 속에서도 인간은 꿈을 꾸고, 아름다운 삶을 유지하고자 하였으며, 삶의 고난과 불안 속에서도 행복의 이야기는 있다고 바라보는 본인의 시각에 의해 유희공간으로써 그리움 말하고 있다.

② 인간부재와 소외

'Afternoon's Montage' 연작 작업을 통해 본인은 현대사회를 살아가는 하

13) 김태호, 최민호, 정지용, 김성수. (1994). **농촌사회 문제론**. 농림수산정보센터. p33.

나의 개체로서 본인이 느끼는 내적 갈등을 화면에 표출해 냄으로써 감상자로 하여금 공감을 얻어내고, 현실을 잊고 그 이미지 속으로 들어와 거닐며 다시 한 번 삶에 대해 성찰할 수 있는 시간을 갖기를 바라고, 다른 문학들과 마찬가지로 그 속에서 소통과 치유됨을 목적으로 한다. 이 과정 속에서 작가 역시 캔버스는 심적 치유의 장소가 된다.

현대의 예술은 과거의 신에 대한 찬양의 도구나 왕과 귀족, 부유함의 전유물이 아니라 인간의 일상적 삶과 직접적으로 연결되어 있다. 이러한 측면으로 이제 예술은 인간과 개인에게 집중되며 그 모습들을 반영하고 있다. 사회로부터 끊임없이 쉼 없는 생산과 소비, 발전을 요구당하는 현대인들은 자신의 삶을 돌아볼 수 있는 시간을 점점 잃고 있으며, 공허하며 끊임없는 경쟁구도 속에 놓여있다. 미국의 심리학자 May는 인간불행의 근원으로써 현대사회에서의 가치관상실, 자아의식 상실, 대화를 위한 언어의 상실, 인간의 고향인 자연에 대한 무관심, 비극의식의 상실 등을 들고 있다.¹⁴⁾ 이처럼 오늘날 기계문명의 발달은 그와 비례하는 정신적 불안과 번민을 생산하고 있다고 단정할 만큼 그 어느 시대보다도 안정성을 잃었다.

현대인의 소외에 대한 관심은 여러 학문분야에서 이미 연구되어 왔으며 현대의 예술작품 속에서도 중요한 주제로 등장하고 있다. 소외라는 말은 본래 철학적인 개념으로 사용되었으나 오늘날에 와서는 이 개념을 철학적 의미로 보기보다는 현대사회에 있어서의 인간 상황을 상징하는 사회적인 개념으로 널리 인식하고 있다.¹⁵⁾ 고독과 불안 공허함과 같은 정신 상태와 더불어 소외현상은 이제 현대인의 모습 중 하나의 양상으로 나타나고 있는 것이다.

소외(Alienation)라는 말을 어원적으로 살펴보면 라틴어인 'alienatis'에서 나온 말로 분리·이간·소격의 뜻을 지니고 있다. 사회학적 의미로는 사회와 문화로부터 소격 또는 불개입의 감정, 타인에 의해서 부담된 가치와 사회규범의 무의미성과 무력감이 일반적인 주요 특징으로 인정된다고 규정된

14) Rollo May. (1974). **자아를 잃어버린 현대인**. 서울: 문예출판사. pp48-82.

15) 정문길. (1978). **소외론 연구**. 서울: 문학과 지성사. p17

다.16) 본인 작품은 표면적으로 이농현상에 의한 소도시의 오후 시간대에 특히 두드러지는 인간이 부재한 풍경에 초점을 맞추면서 더 깊게는 소외현상과 같은 현대인들의 혼란, 이는 곧 인간의 존재 가치에 대한 고찰로 이어지게 된다. 소외는 오늘날의 고도화된 사회에서의 불가피한 현상이며, 인간으로 하여금 시대와 사회의 흐름 속에서 주체성과 자아상실이라는 형태로 나타나고 있다. 그리하여 현대의 많은 예술가들은 공허함의 굴레를 벗어나지 못하는 인간의 삶을 예술의 중요한 테마로 잡고 있으며 이러한 소외와 단절에서 생기는 불안감과 고통을 표현하고 있다.17)

오늘날처럼 물질만능주의가 팽배하고 인간의 순수성이 허물어졌으며 무신경과 굳어진 감성이 이 시대를 살아가는 필요 요건이 된 현실 속에서 예술가가 해야 할 일은 감성의 순화와 삶의 진정한 가치와 의미를 작품을 통해 환기시키는 일 일 것이다.

16) 윤병운. (2004). **인체이미지를 통한 논리적 일탈에 회화적 표현연구: 본인 작품을 중심으로**. 석사학위논문, 홍익대학교, 서울 p5.

17) 조경진. (2006). **루이스 부르주아에 있어서 트라우마와 기표해석**. 석사학위논문, 홍익대학교, 서울 p9.

2. 작품의 전개

1) 유년기에 대한 향수

프랑스 학자 Burgelin은 유년기 혹은 과거의 기억은 자기 정체성의 토대가 되는 기원이며, 그것을 기반으로 개인은 창조적 정체성의 형성이 가능하다고 하였다. 이는 오늘날 심리학자들이 말하는 '사전적 기억'에 대한 이론과 연결되며, 이미 20세기 프랑스 문학을 통해 많은 예술가들이 고민해 온 주제이기도 하다.¹⁸⁾ Burgelin의 말처럼 오늘날 많은 작가들은 급격히 변화하는 혼돈의 시대 속에서 자신의 정체성에 대한 실마리를 찾기 위해 다양한 방식으로 작업을 풀어내고 있다. 특히 유년기에 대한 기억, 과거의 기억은 작가의 무의식에 내재되어 새로운 형태로 작품에 반영되기도 한다.

기억의 사전적 의미를 보면 기억이란 지나간 경험을 자신의 정신 속에 저장해 둔 것을 말한다. 과거의 여러 경험들에 의해 간직되어진 기억은 작가 현재의 시간과 공간 속에 공존하며 새로운 형태의 결과물들로 다시 태어나게 되는데, 이런 기억의 단편적 이미지들은 의식적 또는 무의식적으로 현재 삶의 풍경과 함께 오버랩 되면서 작품의 표면 속으로 자연스럽게 흡수된다.

현대인들은 빠르게 변화하는 고된 일상을 살아가면서 기억속의 따뜻하고 한가로웠던 유년시절에 향수를 느끼게 된다. 본인 역시 서울에서 어느 정도 떨어진 강원도 홍천에서 자라난 유년시절의 기억을 가장 편안하고 행복한 때로 기억하고 있다. 페인트 가게를 하셨던 아버지의 햇살 가득한 작업현장에서 동생과 뛰어 놀았던 기억은 잊지 못하는 하나의 풍경인데, 그때의 인공적이지만 다채로웠던 페인트 색들과 맑은 하늘, 한낮의 강한 햇볕, 넓은 벽에 새로 깨끗이 칠해져있는 페인트 색감들은 유년시절의 대표적인 기억 이미지이다. 이처럼 어린 시절에 경험한 기억의 장면들은 성장하면서 겪게

18) 민은주. (2009). ENGRAMS_ 윤정선 이베르 2인전 미술비평. 현대미술연구소.

되는 가족의 죽음과 해체와 같은 일련의 개인적 상처로 인해 그 부재의 존재를 인식하게 되면서 더욱 짙은 향수를 느끼게 되며 또한 트라우마¹⁹⁾로 작용한다.

작가가 경험한 개인의 트라우마나 콤플렉스는 예술적 작품으로 승화되며 자기만의 자아를 찾아 창작할 수 있는 원인이 되기도 한다.

Freud는 예술이란 초기 유아기적 산물이라고 했다. 또 정신분석학자 Jung 역시 청소년 시절은 개개인의 세계와 자신을 서서히 인식하게 되는 점진적인 자각(自覺)의 상태라는데 그 특징을 두고 소아기는 정서적으로 매우 강력한 시기이며 어린이들의 최초의 꿈은 흔히 정신적 기본구조를 상징적인 형태로 묘사하면서 그 개인의 장래 운명을 어떻게 형성해 나갈 것 인지를 풀어나가는 가장 중요한 시기라고 단정 짓고 있다.²⁰⁾ 이처럼 내성과 무감각이 생기기 전인, 외부의 자극을 있는 그대로 여과 없이 받아들이는 유년시절의 기억과 경험은 어느 시기보다도 중요하며 이때의 기억은 성인이 되어가면서 점차 희미해지지만 이것은 완전히 잊혀진 것이 아니라 무의식의 형태로 남아 있다가 후일 발생하는 일과의 연관정도에 따라 다시금 그 존재를 드러낸다.

본인은 유년시절의 풍경을 통해 ‘존재와 부재’ ‘현대사회의 자화상’이란 측면에 초점을 맞추어 작업을 진행 하였다. 본인은 작업을 통해서 유년시절의 풍경과 다름없는 현재 중소도시의 풍경과 일상을 캔버스에 담는다. 그 풍경은 실제로 존재하는 익숙한 사물과 장소임에도 불구하고 생경하게 느껴지고 있다. 실제의 장소와 공간임에도 공간 구성과 색채, 시간대의 설정을 통해 마치 가상의 공간처럼 고요하고 적막하게 느껴진다. 이는 대상의 부재, 인간의 부재에서 오는 무의식적인 상실감에 기인한다.

19) **Trauma**: 트라우마란 그리스어의 traumat에서 나온 말로 원래는 상처를 의미하는 말이다. 강한 충격으로 인한 상처인 트라우마가 무의식에 남아 반복적으로 경험되는 것을 외상 후 스트레스 장애(post-traumatic stress disorder)라고 한다. 지속적인 정신 기능의 교란을 낳는 심리적 충격, 즉 정신적 외상을 의미한다.

20) Carl G. Jung. (1993). **인간과 무의식의 상징**. 서울: 집문당 p35

‘회화는 하나의 예술이다. 예술이라고 하는 것은 공허 속에서 녹아 없어질 사물들을 맹목적으로 창조하는 것이 아니라, 그것은 목적을 충분히 이해한 힘이에요, 인간의 심성을 발전시키고 순화시키는 데에 기여해야만 하는 힘인 것이다.’²¹⁾라는 Kandinsky의 말처럼 예술작품은 인간의 정서를 순화시키고 의미를 찾아 새로운 형식으로 표현하고 발전한다는 점이 중요하다. 또한 작가는 살아온 환경이나 주위를 둘러싼 세계를 자신의 내면에 깊이 귀 기울여 작품으로 형상화 시키고 과거와 현재를, 현실과 이상을 그리고 타인과 자신을 연결시키려 노력한다.

2) 일상적 이미지를 통한 예술적 승화

현대사회의 예술가들은 급변하고 현기증 나는 시대의 상황 속에서 자기 자신에게 집중하여 내면의 소리에 귀를 기울이고 그것을 통해 자신의 정체성과 자리를 찾아나가고 있다. 이처럼 오늘날의 작가들은 자신이 놓여진 공간, 일상, 그 대상을 바탕으로 많은 작업을 진행 하고 있다. 이것은 작가 개개인이 바라보는 시대상과도 관련이 있으며, 그 공간속에서 존재하는 방식, 사회 모습에 대한 조망은 자신의 존재를 더욱 뚜렷이 하는 요소가 된다.

예술은 일상생활의 경험을 토대로 하여 인간의 삶 자체를 위해서 존재할 때, 그 가치를 인정받게 된다. 또한, 예술가는 자신의 삶 속에서 겪으며 생각하고 느낀 바를 창조적이고 표현적인 형식을 통해서 우리들에게 미적 경험의 기회를 제공한다. 이러한 시대적 반영에 대하여 아놀드 하우스는 “인간의 사고란 상황에 대한 의식적인 검토나 비현실적인 환상보다는 인간이 처한 사회적 상황으로부터 결정적인 영향을 받는다.”라는 이론을 펼침으로써 20세기 미술의 사회성을 말해주고 있다.²²⁾ 현대의 예술가는 자신과 직접적으로, 표면적으로 긴밀히 연결되어 있는 일상에 대해서 주목하고 있다.

21) 칸딘스키. (1998). *예술에 있어서 정신적인 것에 대하여*. 서울: 열화당

22) 조경진. (2006). *루이스 부르주아에 있어서 트라우마와 기표해석*. 석사학위 논문, 홍익대학교, 서울 p8~9

일상을 다루었던 작가들을 살펴보면 19세기 리얼리즘 회화의 선두주자로서 Daumier와 Courbet를 들 수 있다. 그들은 18세기와 19세기의 프랑스 대혁명 속에서 고전주의나 낭만주의 적인 표현을 거부하고 그 시대의 모습과 관습들을 진솔하게 표현하였다. 현실의 모습을 꾸밈없이 있는 그대로 표현하고 제시함으로써 일상생활의 예술을 통한 반영을 잘 나타내었다.

일상의 모습을 통해서 그들의 삶과 심리적 모습을 작품에 녹여낸 것은 미국 풍경 화파(America Scene Painting) Hopper로 부터 찾을 수 있다. 호퍼는 전쟁과 경제공황으로 인해 황량해진 미국인들의 삶을 대변하며 일상의 풍경을 통해 인간이 가진 고독과 쓸쓸함과 같은 심상을 드러냈다.

20세기에 와서는 일상적인 삶의 이미지를 여과 없이 대거 예술에 끌어들이었다. 특히 팝아트는 급속한 산업발전과 소비사회의 중심지인 미국과 영국을 중심으로 1960년대에 발생하였다. 미디어의 발달로 인해 대량으로 쏟아지는 여러 일상의 이미지와 삶속에서 흔히 접할 수 있는 친숙한 대상, 기성품: 레디메이드(ready-made)²³⁾을 예술과 접목시켜 일상과 예술의 경계를 허물었다. 다시 말해서 일상의 사물들은 이제 일상적 상황에서 분리되어 예술의 범주 안에 들어갈 수 있게 된 것이다.

그 이후의 하이퍼리얼리즘은 팝아트처럼 매일의 생활 즉 우리의 눈앞에 늘 있는 이미지의 세계를 반영하였다. 그러나 팝 아트와는 달리 극히 억제된 것으로써 어떤 코멘트도 없이 단지 그 세계를 현상 그대로, 주관에 배격하고 어디까지나 뉴트럴(중립적)하게 다룰 뿐이었다. 마치 사진과 같이 기계적으로 확대된 화면만이 존재한다. 대표적 작가로는 Close, Hanson 등이 있다. 그 밖에 Hockney는 다양하고 개방적인 본성을 바탕으로 자유분방하게 일상적 소재들을 다루었다. 일상적인 사물과 풍경이 주제로 도입되는 것은 극히 개인주의적인 범위에서 포착되는 생활주변의 모습들을 대상으로 한다.

23) 레디메이드 (ready-made) - '기성품의 미술작품'이라는 의미로서 M.뒤샹이 처음으로 창조한 미술 개념이다. 뒤샹에 의하면 레디메이드, 즉 기성품을 그 일상적인 환경이나 장소에서 옮겨놓으면 본래의 목적성을 상실하고 단순히 사물 그 자체의 무의미성만이 남게 된다는 것이다.

그 대상을 통해서 정서적인 체험을 캔버스 위에 자기만의 방식으로 표현한다. 이처럼 일상이란 화두가 미술계에 떠오르게 된 일은 비단 어제 오늘날의 일만은 아니다. 하지만 21세기 현시대만큼 일상이란 단어를 흔하게 접하고 또 사용하는 시대는 없었다고 사려 된다. 사회가 거대화 획일화 기계화 될수록 사회의 객체 구성원들은 더욱 자신, 개인에게만 집중하며 예술의 분야 안에서도 외부의 사회적 거대 담론 보다는 자신에게 집중하는 양상을 띠고, 그곳에서 자신의 정체성을 확인하여, 그에 따라 일상에 대한 조망이 확대되고 있다.

독일의 철학자 Hegel은 일상을 「‘지금까지 있어 온 것이 내일도 일어나는’ 자연의 상태」²⁴⁾라고 하였다. 즉, 일상이라 함은 매일 되풀이 되는 삶, 반복적이고 진부하며 중요하지 않은 사소한 것들, 그러나 일상의 바탕 없이는 어떠한 사건, 행위도 일어나지 않기 때문에 우리 삶에서 차지하는 중요한 것, 이것이 일반적인 일상의 의미이다.²⁵⁾ 일상은 계속해 반복되기 때문에 지루하게 느껴지며 사소하고 하찮은 영역으로 간주되기 쉽다. 그러나 이 일상의 공간에서부터 모든 문화가 성립되고 인간의 모든 사고의 기초가 된다. 인간의 모든 사고는 일상적인 공간에서 부터 시작되며 이는 예술가에게 창작의 바탕이 된다.

우리가 살아가는 공간, 일상의 모습들은 예술의 영역을 통해 새로이 자신의 존재를 드러낸다. 예술가는 무더진 일상의 대상들에 표면적인 재현만이 아닌 내적인 의미와 신선한 감정, 새로운 시각을 제시함으로써 흥미를 유발하거나 깊은 삶의 고찰을 꾀하는 것이다. 또한 상징적 의미로써 시대적 관념이나 이데올로기를 드러내기도 한다. 이처럼 캔버스에 새로운 형상으로 가시화된 일상의 나열을 통해 작가는 정신적 소통을 갈구하는 것이며 이는 예술을 대중과 더욱 밀접하게 연결시켜준다. 오늘날 예술은 예술가의 삶을

24) 박재환·일상성일상생활연구회. (1994). **일상생활의 사회학**. 서울: 한울. p26.

25) 최중욱. (2000). **일상에서의 철학**. 지와사랑. p171.

기초로 하는 조형적 언어로써, 예술가는 삶의 경험과 진실을 탐구하고 재해석하는 과정 속에서 자신의 정체성을 찾고 삶의 진실을 회화에 반영하는데 가장 가까이에 있는 일상의 이미지를 자연스럽게 선택한다.

3) 작품에 나타난 심리적 리얼리티(reality)로써의 미술

사람이 무엇을 본다고 하는 것은 일종의 시각적 판단이고 본다고 하는 것은 전적으로 실재(實在)에 형체와 의미를 주관적으로 부여하는 것이며 외부 세계를 바라보는 것은 대상자체의 속성과 관찰하는 주체와의 상호작용이다. 따라서 시지각은 외부대상을 있는 그대로 표현, 기록하는 것과 같은 기계적인 작용이 아니고 대상을 구조적으로 파악하여 사고에 영향을 주고 사고할 수 있는 심상을 제공한다.

심상의 표현에 있어 예술가는 자신이 전달하고자 하는 메시지를 자신의 정서와 감정에 맞는 표현방법을 찾아 효과적으로 표현되도록 고민한다.²⁶⁾ 예술가의 의도가 여러 과정들을 통해 구체적인 심상으로 되려면 그 의도의 독특성, 정신조작의 효율성, 풍부성, 그리고 최종 심상의 구조 동일성 등이 중요한 것은 말할 나위도 없다. 한 예술가의 의도가 가장 사적일수록 그가 변형시키고 구체화한 이미지가 생생할수록 그가 창조한 이미지가 우리들이 갖고 있는 막연한 이미지와 구조 동일적 일수록, 그의 작품은 우리의 정서에 강력히 호소한다.²⁷⁾ 즉, 표현하고자 하는 대상을 있는 그대로 재현하는 것이 아니라 대상을 바라보는 작가의 시각과 심상이 그 대상에 투영되면서 또한 심상을 효과적으로 대변할 수 있는 요소를 선택적으로 배치함으로써 대중과의 깊은 공감을 이끌어 내는 것이다.

앞의 단락에서 언급했듯이 일상의 대상을 통해 캔버스에 여러 상징적 의미를 지니며 새롭게 구현된 작품은 그 시대의 삶의 모습을 엿볼 수 있으며 또

26) 차경아. (2005). **회화작품에서의 심상표현에 관한 소고: 본인 작품을 중심으로**. 석사학위논문, 숙명여자대학교, 서울. p3~4

27) Rudolf Arnheim. (1982). **시각적 사고**. (김정오, 역) 서울: 이화여자대학교 출판부. p451.

한 예술가의 붓으로 인해 미처 자각하지 못했던 사회의 여러 현상들과 분위기를 자각할 수 있는 계기가 된다.

본인은 유년시절의 기억에 기인한 중소도시의 나른하고 적막한 오후풍경의 작업을 통해 절제된 심상을 나타내었다면 호퍼는 대도시의 고독한 풍경을, 호크니는 새로움에 대한 긍정적 시각을 통해 심적인 리얼리티를 구현해냈다. 호퍼와 호크니의 회화를 통해 일상의 풍경 이미지가 어떤 형식으로 작가들에게 구현되고 있으며, 그 안에 내재된 의미와 표현양식을 논의 하고자 한다. 더불어 본인 작품에서 추구하는 심리적 맥락이나 표면적 연출에 대한 유사성이나 차이점을 짚어 봄으로서 본인 작업의 차별화를 연구하는 계기로 삼고자 한다.

① 에드워드 호퍼(Edward Hopper, 1882~1967), 데이비드 호크니(David Hockney, 1937)의 작품연구 및 본인 작품과의 비교

에드워드 호퍼의 작품들은 산업화와 제 1차 세계대전, 경제 대공황을 겪은 미국의 모습을 사실적으로 담아냈다. 고독, 소외, 단절, 자연과 문명, 여성과 이를 바라보는 욕망에 이르기까지의 소재를 주변 자연과 도시의 환경, 메마른 감정의 도시인들을 등장시키며 마치 고독에 관한 장편 영화를 보는 듯이 평생에 걸쳐 그려왔다. 호퍼는 온갖 잡다함이 뒤엉켜 통속적이고 절충적인 미국 도심의 한가운데에서 사실주의적 구상회화를 통해 오히려 가장 미국적으로 현대인의 삶의 상황을 설득력 있게 대변하였다는 평을 받고 있다.

호퍼의 회화가 형성되어진 1930년대에는 미국이 경제적으로 세계 선두를 달리며 비약적인 발전을 하던 시기였다. 문제는 도시의 팽창과 물질화가 시간이 지남에 따라 점차 그에 따른 인간 소외라는 부작용을 낳았고 전면에 등장한 기계화로 인해 사람들은 심리적 공황에 빠지게 되었다는 사실에 있다. 더구나 심화되어가는 빈부격차, 인간성의 상실에 따른 도시의 무미건조함은 더 이상 도시를 즐겁고 경쾌한 공간으로만 느끼게 하지 않았다. 그는

이러한 풍경들을 당시 주도를 이루던 팝아트나 광고의 세련되고 현란한 이미지로 포장하는 미적 시도를 거부하고 황량하고 거대한 도시와 그 도시에 묻혀 존재감을 상실해가는 인간을 대비시켜 작품 속 인물들의 고독감, 사회적 상실을 대변하는 회화양식을 이룩하였다.

"나에게 형태와 색채, 윤곽은 목적을 달성하기 위한 수단이며 작업을 위한 방편이지, 그 자체로 중요하지는 않다. 내게 가장 중요한 것은 인위적인 문학이나 예술이 전혀 관심을 두지 않는 폭넓은 경험과 감정의 영역이다...내가 그림을 그리면서 추구하는 목표는 언제나 자연을 매개로 삼는 일이며, 어떤 오브제와 대면했을 때 내가 가장 사랑하는 순간, 나의 내면에서 이는 반응을 화폭 위에 포착하는 일이다."²⁸⁾ 호퍼의 말에서 알 수 있듯이 정적으로 보이는 회화기법 안에서 그는 내면의 가장 동적인 심리선을 추구하였다.

호퍼의 가장 큰 특징은 그림 속에 존재하는 빛이다. 실내와 실외, 낮과 밤, 모든 그림에 빛은 가장 중요한 요소로 자리 잡고 있는데, 그것은 현대인의 상실과 침묵, 소외감 외로움 등을 부각시키는 역할을 한다. 그 이전에도 Monet, Gogh, Signac 등 빛에 대한 탐닉을 주제로 접근했던 화가들이 있었으나 빛으로 인해 공간의 깊이를 드러내고 화면의 풍부함을 연출했던 그들과는 달리 강한 빛으로 사물의 디테일을 제거하고 단순화 하여 그 대상에 시각적으로 집중하는 것이 아니라 작품의 표면 너머 내면을 응시하게 한다.

호퍼의 그림은 도시의 화려함 보다는 적막함이 느껴지고, 세련된 도시인들의 모습 속에서 왠지 모를 쓸쓸함이 느껴진다. 특히 화려한 네온사인과 밤의 문화가 있는 도시 한가운데, 또는 사무실에서 일을 하거나 호텔 로비, 카페테리아에서 휴식을 취하고 있는 사람들조차 모두 무표정하다. 그는 사무실과 호텔방, 낮선 도시의 밤, 고독한 인물들, 황량한 들판과 지평선 등을 차분하고 명료하게 그려냈다. 그는 빛의 각도, 인물간의 공간 등 화면을 기하학적 배치하여 시적이면서 동시에 세밀한 구성을 보여준다.

28) Rolf Gunter Renner. (2005). **에드워드 호퍼** (정재근, 역) 서울: 마로니에 북스. p.9.

이러한 호퍼의 다양한 그림 형식중 인물중심의 작품을 위주로 살펴보면, 모든 작품 속 인물들은 마치 독백을 하고 있는 연극무대의 주인공처럼 상징적이며 명상적이다. [도판1,2,3] 그림속의 인물은 밝은 햇볕에 놓여있으나 이 빛으로 인해 인물이 가지고 있는 외로움이 더욱 부각되어 나타난다. 작품의 주인공은 창밖을 끈질기게 응시하며 세상과의 연결, 소통을 원하고 있지만 안과 밖은 철저히 분리 되어 있고 인물은 세상으로 부터 격리되어 있다. 또한 추상적인 느낌을 주는 무채색 건물의 구조적 형태는 인물과 대비되면서 공허하고 차가운 심리적 상태를 대변한다. 본인의 [작품5]에서도 역시 인물은 빛을 받으며 앉아 있다. 이는 호퍼의 작품에서와는 달리 인물이 화면에 주인공으로서 자신의 존재를 부각시키거나 드러내는 것이 아니라 풍경의 일부로써 자신의 존재를 숨기며 거기에 놓여져 있는 듯이 표현되었다. 이는 호퍼가 인물을 중심적으로 놓도 짙은 심상을 표현 한 것에 비해 본인은 하나의 큰 풍경에 주목하여 절제된 심상을 대변하였다는 것을 알 수 있다. [도판4]는 영화관이라는 대중적 장소에서 느끼는 개인의 고독을 느낄 수 있는 작품이다. 뉴욕이라는 화려한 대도시의 영화관에서 홀로 서 있는 한 여인은 꽤나 세련된 옷차림을 한 도시의 여인이지만 불 켜진 복도에 홀로 기대어 서서 뭘지 모를 심각한 상념에 빠져있다. 불 꺼진 영화관에서 모두의 시선이 스크린을 향하고 있을 때 오로지 그녀만이 혼자 격리된 채 고독한 순간을 맞이하고 있다. 상대적으로 따듯하고 밝은 불빛의 색채로 그려졌음에도 불구하고 작품 속 인물에게는 깊은 슬픔과 어둠이 느껴진다. 한 공간에 있지만 서로 다른 생각을 하고 있는 단절된 현대인의 모습을 잘 보여주고 있다.

데이비드 호크니는 1960년 비틀즈가 인기를 누리던 영국 대중문화의 전성기에 다양한 예술 영역에서 독특한 작품세계를 일구어 낸 작가로서 자전적 경험을 바탕으로 중산층 문화의 일상과 허무함을 사실적으로 표현하였다.

1961년, 24살의 영국청년 호크니는 처음으로 미국을 방문하게 된다. 두 번의 세계대전으로 전통적인 가치관과 권위가 무너져 내리고 자신들의 문명에 대한 좌절감으로 이유 없는 반항이 난무하던 시기에 건너간 미국은 영국의 어둡고 음산했던 분위기와는 달리 개방적이고 감각적인, 그리고 눈부신 태양과 푸른 하늘이 있었다. 고향 영국의 차가운 태양과 산타모니카 해변의 눈부신 태양은 분명 호크니에게 다르게 보였을 것이다. 새로운 것보다는 옛것의 가치가 존중되는 전통의 도시 런던과는 달리 무엇이든 새것일 수밖에 없는 캘리포니아의 활기와 유머, 미래에 대한 비전은 영국인 호크니에게 폭발적인 자극이었다. 그리하여 태양 빛이 가득한 캘리포니아의 자연 속 인간이 만든 현대적 건축과 넓디넓은 잔디밭 위 사계절 푸른 물이 반짝거리며 넘실대는 수영장이 호크니의 트레이드마크가 된다. 1960년대 초 청바지, 텔레비전, 코카콜라, 제임스 딘, 엘비스 프레슬리로 대표되는 미국 문화는 전 세계인들에게 유토피아적 이상이었다. 미국 대중문화는 젊은 세대가 좋아하는 천박하고, 섹시하고, 가볍고, 찰나적인, 그래서 쉽게 망각되는 것으로 특징지어진다.

호크니를 일약 1960년대 영국 팝아트의 기수로 각인시킨 작품들은 공간실험이 돋보이는 그의 대표작 [도판 5,6]를 비롯한 일련의 수영장 연작이다. 평면성이 극단적으로 강조 되는 [도판5] 작품은 맨 앞에 놓인 다이빙대와 멀리 있는 건물 사이에 수영장이 가로놓여 상당히 멀리 떨어져 있음에도 불구하고 공간의 거리감이 마치 종잇장처럼 얇팍하다. 딱딱한 화면구성 안에서 사방으로 치솟으며 자유 곡선을 그리는 물방울의 궤적만이 그림 속에서 유일한 움직임으로 등장해 다이빙대와 건물 사이를 분리하면서 생동감을 불어넣고 있다. 호크니의 작품 속에서 물은 정적인 화면에 변화를 제공하는 역할로 중심적인 위치를 차지한다. 수영장 연작에서 보이는 구름 한 점 없는 맑은 하늘과 정사각형 유리창에 쏟아지는 캘리포니아의 강렬한 햇빛, 깔끔하게 다듬어진 잔디, 그리고 아무도 없는 빈 의자가 주된 구성 요소로써

찰나적이고 가벼워 쉽게 망각되는 특징을 갖고 있는 대중매체와 대중문화를 자유롭고 화려하게 즐기려는 당시의 시대상이 그대로 드러난다.

호크니는 마티스의 밝은 색상과 피카소의 입체주의 기법에 영향을 받아 평면적이고 단순하며 감각적인 자신만의 독특한 화법을 구축하여 단조롭고 권태로운 세대의 풍경에 위트와 풍자를 담아내었다.

호퍼는 그림을 통해 독특한 구성형식으로 인간 내면 깊은 곳의 외로움, 고독 등 여러 감정들을 끌어올려 그 정점을 드러낸다. 이에 반해 가벼움의 미학이 새로운 소비시대의 필요조건임을 간파한 호크니는 청년기에 건너간 미국생활에서 느끼는 새로움과 부유하고 한가로운 자전적 일상을 밝고 부드럽게 그려내었다. 본인은 과거의 동경하는 기억들을 끄집어내어 현재의 장면들과 오버랩시켜 작품의 표면을 통해 내면의 모습을 쉽게 노출하지 않고 대상이 가지고 있는 표정을 한없이 정제하여 그 표면만을 화면에 밀착시킴으로써 현대인의 특징인 무감각과 공허함을 표현하며 서정적인 분위기를 유도해 유년시절에 대한 그리움을 나타낸다. 호퍼와 호크니가 현재의 삶과 인간, 풍경에 집중한 반면 본인 작품의 핵심은 과거 기억으로부터의 유출이며 현재의 감정과 과거의 기억 사이에서 줄 당기기를 하며 그 경계에 머물러 있다. 호퍼와 호크니는 대상을 실제처럼 보이게 하는 것에 노력을 기울이기 보다는 간결하고 생략된 표현으로 말하고자하는 바를 상징적으로 제시함으로써 더 많은 의미를 내포하게 된다. 본인 역시 재현적인 느낌이 강한 작품에서 점차 더욱 평면적이고 다각적인 시점의 공간구성을 시도하여 새로운 시각적 체험을 의도하였다.

3.작품의 조형적 표현

1) 공간의 평면성

19세기 중반 이후 회화는 사진과 영화의 등장, 인쇄술이 발달 하여 재현 회화의 기능과 역할이 의문시 되면서 그 위치가 흔들리게 된다. 그리하여 회화만이 가지고 있는 특징적인 효과를 결정함으로써 회화의 존재이유를 획득하여야만 했다. 각 장르의 예술가들은 자체비판을 통해서 타 영역과 구별되는 그 매체의 고유한 본성을 탐구하고자 하였다. 기존 회화에서 원근법에 의해 평면 위에 3차원적인 일루전을 제시함으로써 매체의 존재를 감추었다면 모더니즘은 매체가 가지는 한계들을 수용하여 '평면성'만이 회화 예술의 독자적 특성이라고 보았다. 인상파 화가들은 회화의 물성과 회화의 한계를 화면에 그대로 노출시킴으로써 평면성을 부각시키며 모더니즘을 열었다. 평면성을 부각시키며 회화의 순수성을 획득하고자 했던 표현성은 추상회화로 귀결되어 하나의 새로운 장르로 확대 되었으나, 미술을 위한 미술의 추구로 대중과 멀어지게 되는 현상을 빚기도 하였다. 본인은 작품의도를 상징적으로 드러내기 위해 재현에 목적을 두지 않고 절제된 형상과 간결한 색면에 의한 평면적인 표현방법을 선호 하였다. 그 과정에서 의도 하였던 다양한 조형적 표현들은 다음과 같다.

① 빛

본인 작품에서 빛과, 시간대의 일정한 설정은 매우 중요한 표현 요소이다. 이는 공간의 평면성과도 직결되며 대상이 내포하고 있는 나른하고 정적인 분위기 연출에도 핵심적인 부분이다. 작품의 빛에 의해 나타난 물체는 대부분 기하학적인 형태를 띠고 있다. 이는 단순하고 다소 추상적인 공간구성에 결정적인 요소로 작용한다.

작품에서 빛은 그 자체가 가지고 있는 기하학적 형태로 인해 추상적인 효

과를 보여주며 또한 오브제에 끼친 영향을 통해서도 화면의 추상적 요소를 극대화한다. 이는 바로 빛에 의한 디테일의 제거이다. 일반적으로 빛은 사물을 비추어 사물의 명암과 질감 디테일을 분명하게 드러내지만, 본인의 작품에서는 대상의 디테일을 생략하여 표현함으로써 대상의 나열이 단순한 도형의 조합이나 기하학적 패턴으로 보이게도 한다. 그러므로 본인의 작품에서 빛은 그 대상을 더욱 단순화된 기하학적 형태로 부각시키며, 공간에 활력을 부여하는 요소로 작용한다. 사물의 단순화는 작품을 새롭고 편안하게 느끼게 하는 조형적 요소가 된다.

보통 빛의 효과는 그 밝기의 차이에 따라서 근경, 중경, 원경으로 나누어 화면의 거리감을 표현한다. 그러나 절제된 심상의 표현의 수단으로서 화면 안에서의 빛은 그 공간을 가늠할 수 없게 만들고 동시에 낮설게 보이며 긴장감을 고조시킨다. 오브제의 사실적 묘사에서 오는 진부함을 탈피하기 위해 일반적 빛의 효과와는 다른, 디테일의 제거로 인해 단순하고 구획적인 형태를 구축함으로써 가볍고 감각적인 것을 선호하는 현대인의 감성과 가까워진다. 또한 소도시의 낮 시간대가 가지고 있는 지루하고 정적인 느낌을 표현하기 위해 공간의 깊이를 압축하고 그에 따른 결과로 움직임이나 운동감을 인지할 수 없게 한다. 이로 인해 감상자로 하여금 시간에 둔감하게 반응하게 하여 여유를 갖고 조용하고 나른한 작품의 공간속으로 들어와 삶에 대해 성찰할 수 있는 시간을 갖기를 의도한다.

② 색채

색채는 예술가의 심성에 직접적이면서도 강력한 영향을 주는 매체이다. 또한 예술가는 색으로써 관람자의 정서를 자극하며 작품에 상징성을 부여한다. “색채는 인간의 육체 전체에 영향을 미칠 수 있는 초인간적인 힘을 가지고 기쁨, 만족, 인정 등의 느낌을 전달하며 혹은 어떤 자극을 주기도 한다. 즉 색채는 심적인 효과와 미적체험을 불러일으키는 것이다.” 라는

Kandisky의 말처럼 작가의 의식으로 지각된 대상은 색채로 하여금 의도하는 감정을 유발하게 하는 역할을 하며 인간의 정서를 더욱 자유로운 상상의 공간으로 이끌어 심상화 시키는 요소로써 작용한다. 이는 Itten의 “색채의 효과는 비단 시각으로만이 아니라 심리적인 경험과 상징적으로 이해되지 않으면 안 된다.”²⁹⁾ 라는 언급에서도 알 수 있다.

새마을 운동의 결과물인 슬레이트나 벽면 자체는 실제로 가볍고 원색적이기는 하나 본인은 풍경화의 통속적인 느낌과 진부함을 탈피하기 위해 색채 사용에 있어서도 사실성이나 재현을 위해서만이 아닌 내면 심상의 시각적 언어로 구사하고자 하였다. ‘유년기 시절의 개인적 기억’(페인트 가게를 운영하셨던 아버지의 작업현장을 배경으로 뛰어놀았던 어린 시절의 기억, 화창한 날씨)을 통해 고풍스럽고 깊은 느낌의 색과는 차별화된 페인트 도료의 가벼운 색감들을 그림 속에 투영한다. 여기서 색채는 대상이 본래 가지고 있었던 자연스러운 느낌 보다는 공간의 나른함과 먹먹함, 또는 지루함, 황량함, 불안 등 내적 표현의 수단으로 더 극명하게 표현되고 있다. 또한 [작품 8]에서처럼 반복적 줄무늬의 패턴과 같은 대상을 배치해 넣음으로서 풍경의 재현에서 오는 감동이 아닌 패턴의 반복효과를 나타내어 현실의 풍경이 되 현실 같지 않은 몽환적인 느낌을 부여하였다. 이처럼 원래의 색들을 제거하고 마치 꾸며진 무대세트처럼 페인트 도료 느낌의 원색들을 사용함으로써 현실감을 떨어뜨리고 색종이의 조합이나, 장난감의 연출과 같은 재미를 주어 지루한 현실을 탈피하고 기억속의 이미지를 끄집어내는 하나의 놀이로써 무대의 세트를 만들듯이 표현된다.

심리학자들의 연구에 의하면 “회색은 눈 속에서 완전한 평형상태를 낳게 하고, 눈과 뇌는 늘 이 평형을 유지하는 것이 필요하며 이 회색이 없을 때는 불안한 상태가 된다. 따라서 두 가지 이상의 색이 대비되어 회색으로 지각되면 그 색은 가장 안정된 색의 조형상태를 이룬다고 한다.”³⁰⁾ 본인의 작

29) Johanness Itten. (1976). **색채의 예술**. (김수석, 역). 서울: 지구문화사. p11-17.

업에서 전반적으로 주조를 이루고 있는 무채색인 회색은 감정의 절제, 불안하고 차가운 현실에 대한 중용의 마음을 무의식적으로 대변한다. 이는 무표정한 현대인의 얼굴이기도 하며 동시에 소도시의 무기력함과 지루함, 아슬아슬한 상태의 안정을 나타낸다.

또한 작품에서 자연의 이미지는 극히 드물게 나타나며 [작품7]에서처럼 민둥산에 자연 그대로의 색 보다는 인공적인 느낌의 색감을 의도하여 이질적인 느낌을 주고 풍경에서 오는 따듯함 보다는 현실의 부정적 심리를 대변하도록 하였다.

2) 무대장치적인 공간구성

① 기억의 환기로써 공간구성

본인은 유년시절의 개인적 기억의 단면들을 하나씩 꼬집어내어 캔버스라는 무대 위에 재조합, 재구성 한다. 이는 기억이라는 저장 공간에서 마치 스틸 컷의 부분들을 찾아내 다시 나열하는 것 같은 일종의 찾기의 놀이로 실현된다. 현재의 소도시 풍경 사진을 찍고 수집하는 행위는 유년기 시절의 내적 심상 이미지들을 복원하는데 실마리를 제공하며 사진에 남겨진 흔적을 통해 희미한 기억을 되살린다. 유년시절의 장면들을 계속해 재구성하는 행위는 유년기의 따스하고 애잔한 삶의 심상을 통해 현대를 살아가는 황량함과 불안을 극복하고자 하는 치유의 역할로써 자신의 정체성을 찾아가는 일련의 과정이다. 빛에 의해 밝은 색들로 노출된 집의 이미지는 마치 색종이를 오려붙인 것처럼 가볍게 채색되어 단지 크고 작은 면들의 조합처럼 보여 지게 하였다. 이는 풍경의 사실적 묘사보다는 공간의 구성에서 오는 다양한 재미를 찾기 위함이자 유년기의 개인적 기억인 큰 벽에 깔끔하게 칠해져있는 페인트 색감에 영향

30) 하용득. (1989). **한국의 전통색과 색채심리**. 서울: 명지. p13, p41.

을 받은 것이다. 큰 면들 사이에 존재하는 작은 물체들은 실제로 그 공간속에서 발견할 수 있는 것들로 주로 공장에서 대량생산하여 싼값에 판매하는 물건이다. 더욱 고급스럽고 세련되고 화려한 것을 추구하는 현대사회에서 이런 물체들은 주목받지 못하는 것들이자 곧 다른 것으로 대체될 물건들이다. 이런 물체들을 수집하여 화면에 마치 장난감처럼 가볍고 밝게 원색으로 표현하는 것은 어린 시절의 소꿉놀이처럼 즐거움을 찾기 위한 행위이다.

② 평면화된 색면의 의미

작품 속 공간은 현실속의 일상적 풍경 이미지임에도 불구하고 생소하게 느껴지며 마치 적막이 흐르는 무대세트와도 같다. 3차원적 공간 표현방법의 하나인 투시원근법에 의한 명암의 차이를 최소화하고 색의 단계를 좁혀 평면적이고, 면 분할 적이며, 구획 적으로 표현하였는데, 이는 풍경화의 통속적인 느낌을 탈피하고 본인 개인이 가지고 있는 지극히 사적인 유년기에 대한 기억을 작품에 녹여내기 위함이다. 유년기의 기억 속에 깊게 자리하고 있는 가족에 대한 애정, 아버지의 페인트 가게, 넓은 벽에 깨끗이 칠해져 있는 페인트, 이 페인트 도료에 대한 개인적 기호는 고풍스럽고 고급스러운 느낌 보다는 가볍고 밝은 원색의 이미지로 남아 있다. 이러한 사적인 기호의 발현은 대상이 가진 깊이를 2차원의 캔버스 표면에 3차원적인 실제적 공간을 느끼게 하는 환영적 표현이 아닌 평면적으로 구조적 공간성을 드러내고자 하였다. 이는 몽롱한 기억속의 공간을 하나, 하나 꼬집어내어 조합하면서 이루어 내는 면들에 평면의 색을 입혀 상징적 공간을 연출하기 위함이다. 이미지를 만드는데 사용한 색들은 형상을 이루는 깊이를 염두에 두고 쓴 색이 아니라 개인적인 기호에 의한 단순화된 단 면들의 조합이다. 색채에서 갖게 되는 본인의 꿈과 환상 그리고 기억은 구체적 형상의 묘사보다는 색면의 결합에서 나오는 상상의 증대에 기인

한다. 또한 그리고자 하는 대상의 가지고 있는 자연스러운 얼룩이나 변형을 마치 여성이 화장을 하듯 표면을 가리거나 제거하며 밝은 색감으로 표현하여 물체가 가지고 있는 표정을 지우는 삭제행위는 현대사회에 만연한 무신경과 무감각, 가식, 포장 그리고 내면의 공허를 내포하기도 한다. 색과 형태를 모두 정제한 대상은 더 이상 일상의 공간에 머물러 있지 않고 새로운 모습으로 탈바꿈하여 이동한다. 여기에 소도시에서 나타나는 ‘인간부재 현상’이 은연중에 드러남으로써 작품은 더욱 일상의 풍경을 흉내 낸 가공의 무대처럼 느껴진다.

4. 작품 분석

[작품 1]

골목, 골목을 돌다 잠시 쉬어 가기 위해 앉은 맞은편 풍경에서 현실의 풍경이지만 현실의 풍경처럼 느껴지지 않는 순간을 마주하게 된다. 사방은 위축은 듯이 고요하고 시야 안에 존재하는 사람은 하나도 없으며 바람만이 미미하게 불고 있다.

이 작품은 'Afternoon's Montage' 연작의 시발점이 된 작품이다. 소도시의 익숙한 풍경은 향수를 자극하는 매개로 표현되며 여유로운 분위기를 자아내고 그림 밖의 흐르는 시간을 잠시 잡아둔다. 따뜻한 색조와 낮 시간대의 밝은 햇볕의 정적인 느낌을 통해 모두가 잠들어 있는 듯 착각을 불러일으킨다. 수평 수직 구도의 의도가 보이거나 벽의 얼룩이나 경계선의 지워진 흔적 등을 통해 아직 재현의 의지가 타작에 비해 더 나타나며 빨강, 파랑, 노랑의 기본적 색의 구성으로 단순하면서도 발랄한 이미지를 연출하여 대상에 대한 애정을 짙게 나타나고 있다.

작품의 소도시 골목풍경은 유년기의 시절을 동경하는 심상의 대변이자 고향의 소박한 삶에 대한 그리움의 표현이다. 다채로운 색을 지닌 도시의 화려하고 역동적인 풍경과는 달리 한적하고 여유로운 모습으로 급박하고 급진적인 현대사회 속에서 현대인의 고질적인 정신적 불안으로부터의 환기를 청하고 있다.

[작품 2]

[작품1]과 같은 시기에 제작한 작품으로 유년기의 풍경, 일상의 풍경에 대한 애정이 짙게 나타나고 있다. 전면에 가득히 자리하고 있는 거리풍경은 전체적으로 노란색조의 따뜻한 느낌이 두드러지며 수채화의 잔잔한 터치로 인해 대상에 대한 애정이 나타나고 있다.

[작품 3]

[작품2]와 같이 풍경의 일부가 화면에 crop된 상태로 화면 속에서 재현보다는 보다 더 면 분할적인 특징이 확대되고 있음을 보여준다. 큰 면들 사이에 있는 작은 면의 조합으로 긴장과 소소한 재미를 주며 화분과 스티로폼 박스에 키우고 있는 식물을 통해 자연에 대한 그리움과 애정을 내포하고 그 공간에 살고 있는 인물에 대한 삶의 방식과 환경을 은유한다.

[작품 4,5]

[작품 4] 화면 절반을 차지하는 단색의 하늘과, 그 하늘 아래 회색을 주조로 하는 건물의 모습이 정오의 햇볕을 받아 그 형체가 명확하게 드러나고 있다. 화면의 반을 가로지르는 하늘의 플랫폼 단색의 표현으로 더욱 평면적인 작업의 양상을 띤다. 화면 속 건물은 위에서 무대 정면으로 스포트라이트를 받은 듯 하며 그림자의 면적, 벽과 바닥의 얼룩은 최소화되고 3차원적인 공간의 깊이는 2차원 캔버스 공간에 압축되어 상실되고 평면화 된다. 이는 소도시의 시간이 멈춘 듯 정적이며 적막한 모습을 극대화시키기 위함이다. 재현하지 않고 화면의 핵심을 조명과 구성으로 극대화하여 보여줌으로써 작품은 보다 명확한 상징성과 의미를 부여받게 된다.

[작품 5] 무대장치 적인 공간 연출과 여백의 활용이 본격적으로 나타나는 작품이다. 주인공처럼 하나의 큰 창고는 화면 중심에 위치하고, 화면 외각에서 잘려나간 이미지들은 대상들에서 조연이자 엑스트라가 된다. 인도와 차도를 경계하는 차선은 전반적인 수평, 수직의 구도의 척도가 된다.

더 이상 사용되지 않는 거대한 창고는 중소도시의 무기력한 이미지의 표상이며, 따스한 햇살과 창을 통해 보여 지는 푸른색의 산의 이미지는 권태로움을 가중시킨다.

전체적으로 대상에 대한 표현과 감정 이입에 있어서 절제된 양상을 보이며

이는 외부의 세계에 무감각한 현대인들의 심상을 대변한다.

[작품 6]

‘Afternoon's Montage’ 시리즈는 작품 구성상 바다나 강이 직접적으로 노출되지는 않지만 바닷가 근처나 강가 주변의 풍경이 대부분을 차지한다. 작품 6은 여름철 한때 관광객들로 뜰썩였지만 사람들이 순식간에 밀물처럼 빠져나간 바닷가는 연극이 끝난 후 텅 빈 무대와도 같다.

존재감을 상실한 객체 들은 햇빛에 무방비로 노출되어 있고 문을 잠근 상점들은 유령과도 같다. 풍경 속 이미지들은 정제된 색감과 표현을 통해 빈 껍데기처럼 피상적이다. 배의 의자커버에서 보여 지는 패턴은 실제보다 더 두드러지게 표현하여 비현실적인 느낌을 가중한다.

[작품 7]

무대장치 적인 공간 연출이 두드러지게 나타나는 작품이다. 화면 앞에 거대하게 자리 잡고 있는 것은 공사현장에서 볼 수 있는 잔해들로 집과 어우러져 무심히 놓여 있다. 또 집 뒤편에는 공사가 중단된 채 놓여있는 흙더미가 민둥산처럼 광범위하게 자리하고 있다. 이는 중소도시의 모습 중 하나로써 개발에 의해 공사가 시작되었다가 계획이 변경되거나 차질이 생길시 그 상태로 기약 없이 방치되어 원래의 풍경 속에 기괴하게 자리 잡게 되는 모습을 표현하였다.

담벼락 뒤에 몸을 가리고 있는 한 노인은 소도시의 무기력하고 위축된 인간상을 대변하고 인물 옆에 기하학적인 그와 대비되는 계단은 극명한 대조를 이룬다. 또한 화면의 단조로움을 탈피하는 장치가 된다. 소도시의 현상을 대변하는 물체들의 조합을 통해서 본인만의 새롭고 독창적인 구성방식을 의도하였다.

[작품 8,9]

화면 구성을 위한 시점의 기준은 기존의 측면 시선 방향이 아닌 새의 시점으로 마치 위에서 아래를 보고 그린 것처럼 구성한 작품으로 평면성과 면분할의 느낌을 극대화 시키려고 하였다. 주차장의 흰 차선을 이용해 화면의 대부분을 차지하는 회색 면을 다시 분할시켜 구성주의를 연상케 하는 화면 분할을 창출하고 강아지, 요구르트 배달원 등의 요소들로 딱딱한 색조와 화면분할 속에 소박하고 정감어린 소도시의 모습을 스며들게 하였다.

기존의 중앙집권적인 화면 구도와는 다르게 엑스트라와 같은 사물들을 캔버스의 가장자리에 배치시켜 전체적인 공간은 2차원의 추상회화를 연상케 하고 그 공간의 깊이는 단지 미묘한 차이만을 줄뿐이다.

그림에서 각 사물의 색은 원색으로 색 면의 느낌을 줄뿐이며 얼룩과 같은 현실성을 부여하는 소스들은 모두 배제되어 향수를 자극하는 감성의 모티브들은 그 본연의 성질과는 반대로 오히려 극적이며 인위적으로 보인다.

[작품 10,11,12]

소도시의 주거형태를 더욱 도식화 하여 나타낸 작품으로 여백의 범위를 더욱 확장시키고 색종이를 오려 붙인 것 같은 원색적인 색감과 최소화 시킨 빛 자국으로 공간의 깊이에서 오는 깊은 사색을 거부하고 표면의 구조적 형태에만 집중하여 장식적으로 연출하였다. 기하학적인 면과 단순한 색의 조합에서 오는 명료성은 마치 장난감 집을 조합하는 어린이의 놀이처럼 느껴진다. 이는 감정의 끝과 끝을 심층적으로 파고드는 것을 거부하고 표면에만 집중하고 현혹당하는 현대인들의 모습과도 일맥상통한다.

[작품 13]

한 지방도시의 버스터미널 이미지이다. 곧 변하고 사라질 것에 대한 기록

이며 인간이 부재하며 자연 또한 부재한 일체의 활력이 배제된 풍경이다. 많은 인파로 소란스러워야 할 공공장소임에도 불구하고 인간의 부재 공간은 마치 가상의 공간처럼 부자연스럽다. 임시적인 영화나 드라마 세트와도 같은 이 적막한 풍경은 사실상 중소도시의 낮 시간대에 흔히 포착되는 풍경이다. 대상이 가지고 있는 구체적인 표정과 에너지를 모두 제거시키고 간결한 표현으로 피상적인 겉 표면만을 제시하였다.

[작품 14]

소도시의 풍경을 담은 총 6개의 캔버스를 연결하여 관객으로 마치 작품속의 거리를 실제로 거니는 듯한 느낌을 주고자 하였다. 큰면들 사이로 소도시의 소박하고 향수어린 작은 물체들을 곳곳에 배치하여 보는 즐거움, 찾는 즐거움을 부여하였다. 작품의 일렬로 나열된 풍경을 통해 소도시의 주거 형태를 엿볼 수 있다. 인간부재, 자연부재의 모습은 작품의 더욱 확장된 공간을 통해서 뚜렷하게 다가온다.



[작품1] Afternoon's Montage oil on canvas 130.3x80.3cm 2005



[작품2] Afternoon's Montage watercolor on paper 54x39.5cm 2005



[작품3] Afternoon's Montage oil on canvas 72.7x50.6cm 2007



[작품4] Afternoon's Montage oil on canvas 194x130cm 2007



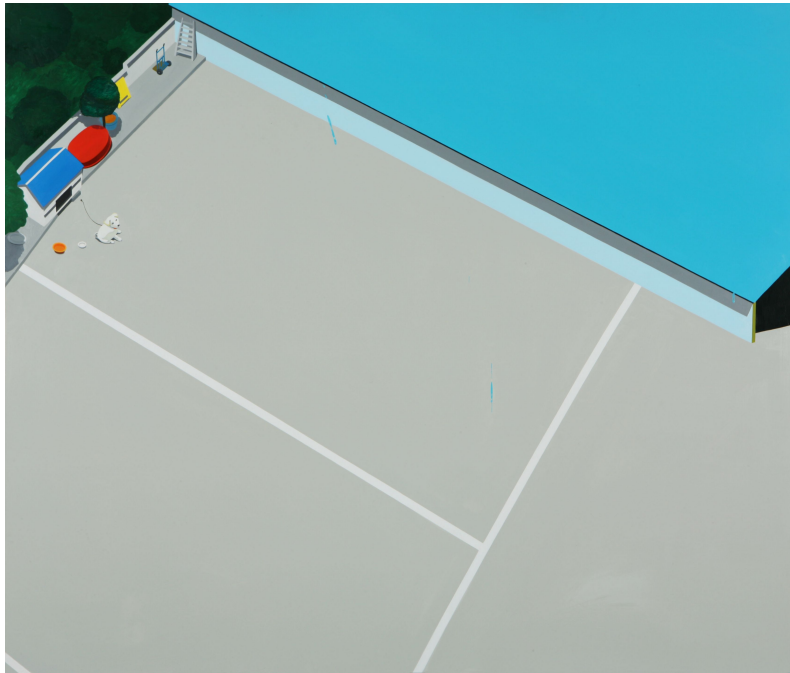
[작품5] Afternoon's Montage oil on canvas 194x130cm 2008



[작품6] Afternoon's Montage oil on canvas 90.5x72.7cm 2009



[작품7] Afternoon's Montage oil on canvas 162.2x97cm 2009



[작품8] Afternoon's Montage oil on canvas 162x130cm 2009



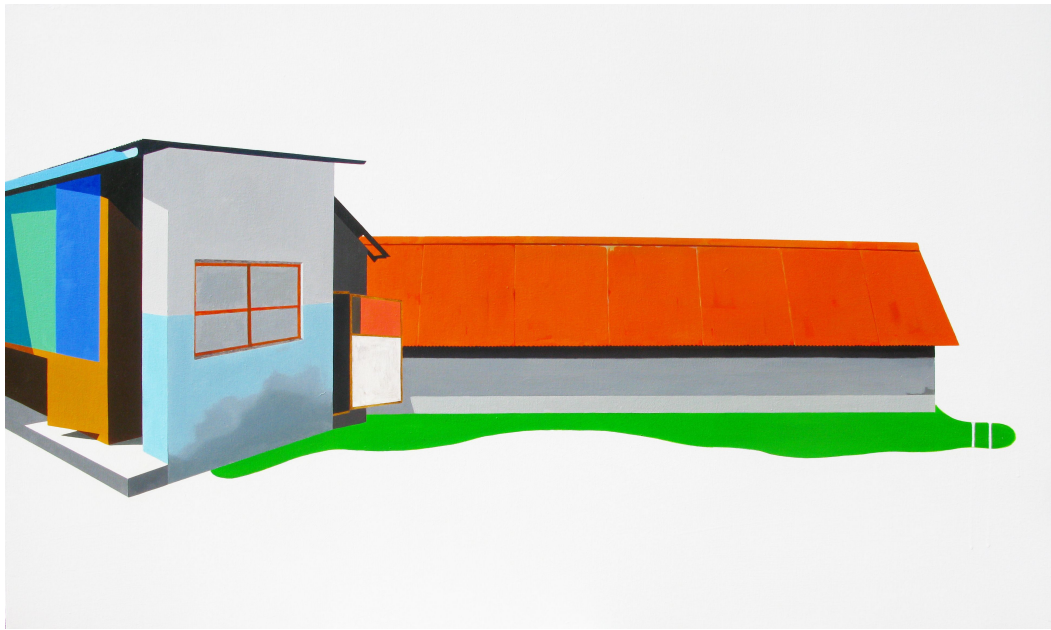
[작품9] Afternoon's Montage oil on canvas 162x130cm 2009



[작품10]
Afternoon's Montage
oil on canvas
130x162cm
2009



[작품11]
Afternoon's Montage
oil on canvas
130x162cm
2007



[작품12] Afternoon's Montage oil on canvas 145.5x89.4cm 2007



[작품13] Afternoon's Montage oil on canvas 194x130cm 2009



→ [작품14] detail



[작품14] Afternoon's Montage oil on canvas 843x89.4cm 2009

Ⅲ. 결 론

무한경쟁의 사회 구조 속에서 본인의 의도와는 상관없이 외부로부터 일방적으로 전가하는 피곤함은 유년시절의 따뜻하고 정감어린 기억, 풍경을 동경하는 원인이 되었다. 유년기의 기억 속 풍경과 소도시의 소박하고 향수어린 이미지들을 통해 삶에 대한 깊은 성찰의 유도와 현대인의 고질적인 불안감이나 우울증과 같은 내적 심상을 드러내어 나의 치유이자 우리의 치유라는 공감대를 형성하고자 한다.

작품 속 이미지들은 작가의 개인적 공간에서부터 시작되고 삶과 가장 가까이 존재하는 것에서부터 이야기를 풀어나간다. 관심 밖의 곳에 범주해 있거나 잊혀진 낡은 풍경들은 새것, 화려한 것에만 주목하는 현대인들의 시선을 붙잡는 매개가 된다.

화면 속 재구성된 중소도시 풍경 이미지는 현대인이 잃어가고 있는 인간성 회복과 삶의 진정한 의미에 대해 자문을 구하는 것이다. 대상들은 재현을 넘어서 새로운 시각적 체험을 요구하였고 명확한 의도성을 필요로 했다. 대상을 극단적으로 단순화, 평면화 시킴으로써 보다 더 열린 공간을 창출함과 동시에 여백의 공간을 유도하였다. 하나의 감정적 측면만으로 화면을 채우는 방식보다 다양한 해석의 여지를 남길 수 있게 하였다. 평면성, 단순함을 강조하는 표현 방식을 위해 대상을 극도로 정제시켜 표현함으로써 표면적으로 현상만을 들어내는 방식을 취한다. 이는 완벽한 형상은 존재하나 그 안에 내재되어 있는 것은 공허뿐인 현대사회의 단면을 극명하게 보여주는 방법으로써 현대사회의 자화상이다.

현시대의 다양한 예술의 출몰 속에서 작품이 존립할 수 있는 방법은 획기적이고 새로운 형식의 발견일 수도 있겠지만 존재에 대한 의미와 가치를 더

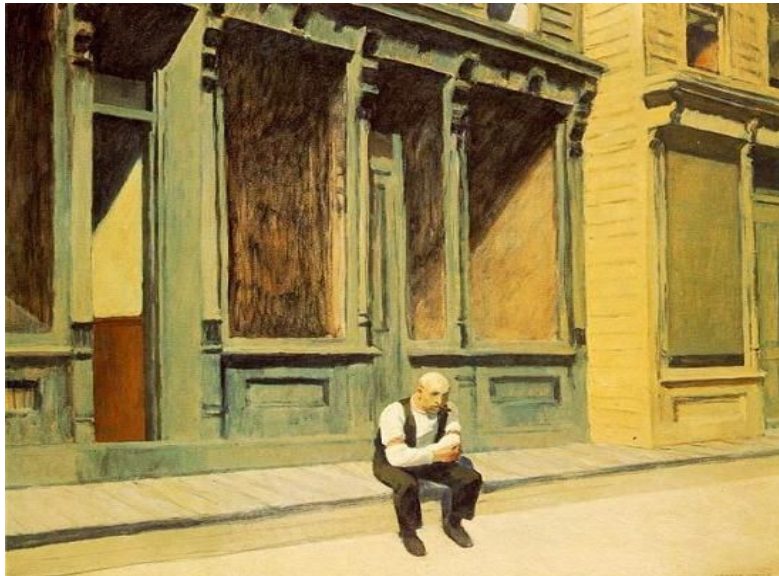
욱 깊숙이 성찰함으로써 인간을 위로하고 현실의 어려움을 극복하는데 그 의의가 있겠다.

본 연구를 통하여 작품과 작업내용의 미흡한 연결성을 이론적으로 정립할 수 있는 계기가 되었고 연구과정에서 나타난 내포된 다양한 의미의 유출로 인해 더욱 풍부한 작업 표현의 계기가 되었다. 특히 유년기의 사적 기억을 통한 이미지의 비현실화, 무대장치적인 회화의 공간구성을 통해 앞으로 작업 진행에 있어 다양한 시도와 더불어 더욱 독립적인 회화양식으로 발전 될 것 이라고 기대한다. 또한 새로운 형식을 추구하는 과정에서 야기된 감정의 많은 절제가 심상의 표현에 있어서 방해가 되고 있음을 인지하고 이러한 문제점을 본 연구를 발판으로 앞으로 새로운 가능성을 모색하고자 한다.

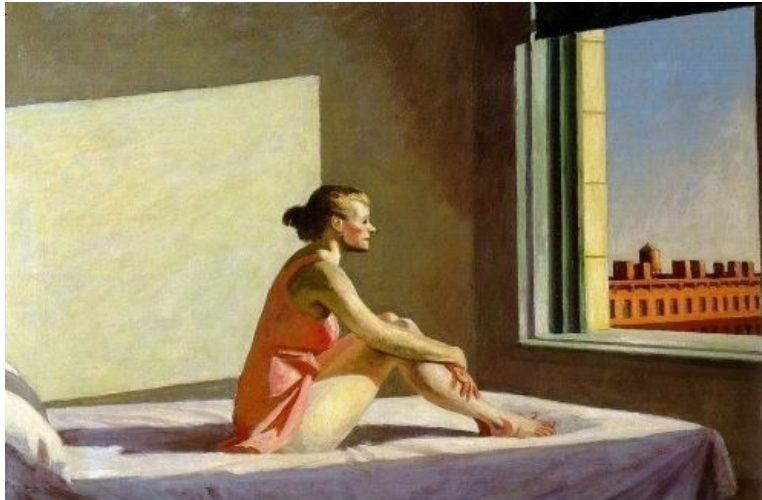
참고 도판



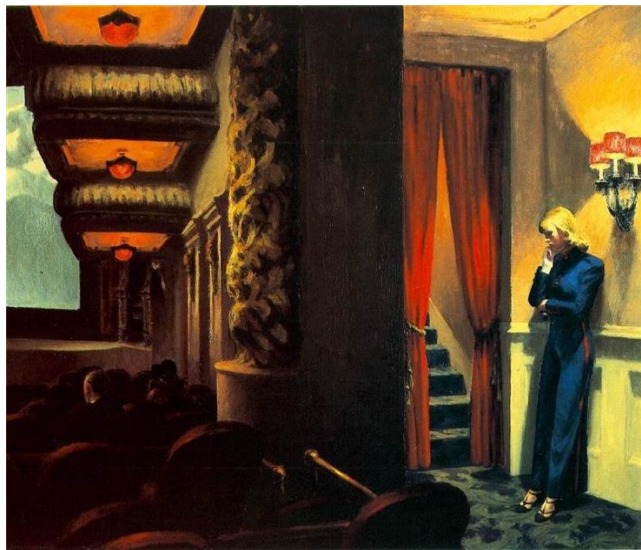
[도판1] Edward Hopper <Office in a Small City>
oil on canvas 102x71cm 1953



[도판2] Edward Hopper <Sunday>
oil on canvas 73.6x86.3cm 1926



[도판3] Edward Hopper <Morning Sun>
oil on canvas 71.4x101.9cm 1952



[도판4] Edward Hopper <New York Movie>
oil on canvas 81.9x101.9cm 1939



[도판5]
David Hockney
<A Bigger Splash>
acrylic on canvas
243.8x243.8cm
1967



[도판6]
David Hockney
<Portrait of Nick Wilder>
acrylic on canvas
183x183cm
1966

참고 문헌

- 김복영. (1994). 현대공간의 조형론. 서울: 홍익미술
- 김태호, 최민호, 정지용, 김성수. (1994). 농촌사회 문제론. 서울: 농림수산
정보센터
- 네이버검색 두산백과사전: 새마을운동 <http://100.naver.com/100.nhn?docid=87893>
- 민은주. (2009). ENGRAMS_ 윤정선, 이베르 2인전 미술비평. 현대미술연구
소.
- 박영택. (2009). 테마로 읽는 한국현대미술- 9.자연공간에 대한 해석-산수
/탈산수 풍경. 두산아트스쿨 강의 자료
- 박재환 · 일상성일상생활연구회. (1994). 일상생활의 사회학. 서울: 한울
- 윤병운. (2004). 인체이미지를 통한 논리적 일탈에 회화적 표현연구: 본인
작품을 중심으로. 석사학위논문, 홍익대학교, 서울
- 정문길. (1978). 소외론 연구. 서울: 문학과 지성사
- 정하성, 황택주, 김영수. (1995). 농촌지역사회 개발론. 서울: 백산출판사
- 조경진 (2006). 루이스 부르주아에 있어서 트라우마와 기표해석. 석사학위
논문, 홍익대학교, 서울
- 차경아. (2005). 회화작품에서의 심상표현에 관한 소고: 본인 작품을 중심으로.
석사학위논문, 숙명여자대학교, 서울
- 최병두. (2002). 근대적 공간의 한계. 서울: 삼인
- 최종욱. (2000). 일상에서의 철학. 서울: 지와 사랑
- 하용득. (1989). 한국의 전통색과 색채심리. 서울: 명지
- Carl G. Jung. (1993). 인간과 무의식의 상징. (이부영 역) 서울: 집문당
- Jacques Attali. (1999). 21세기 사전. (정혜원 역) 중앙 M&B
- Johannes Itten. (1976). 색채의 예술. (김수석 역) 서울: 지구문화사

Raymond Williams. (1973). *The Country and the city*. Chatto & Windus,
Rolf Gunter Renner. (2005). 에드워드 호퍼. (정재근 역) 서울: 마로니에
박스
Rudolf Arnheim. (1982). *시각적 사고*. (김정오 역) 서울: 이화여자대학교 출
판부
Susanne K. Langer. (1990). *예술이란 무엇인가*. (이승훈 역) 서울: 고려원
(원서출판1897)
Wassily Kandinsky. (1998). *예술에 있어서 정신적인 것에 대하여*. (권영필
역) 서울: 열화당 (원서출판1912)

ABSTRACT

Revelation of the Images through the Landscapes of Small & Medium Cities

- Focused on Researcher's Works -

Sin Jeong-ah

Dept., of Western Painting

Graduate School of

Sungshin Women's University

The purpose of this study was to analyze the contents and expressive forms of the researcher's works featuring the day-time landscapes of small & medium cities for the period from 2005 to 2009, focusing on the works exhibited at researcher's solo exhibition 'Afternoon's Montage' held in April, 2009.

As our contemporary society is changing rapidly, it is being established as a system requiring its members to produce and consume incessantly. People struggle for themselves to grow into perfect members of the society, performing the obligations given to them. In such a rapidly revolving contemporary society, it may be a common human nature that we feel dizzy for the meaning of our life being shaken, while longing for our warm and idle childhood.

In researcher's series of works titled "Afternoon's Montage," the

landscapes of life during researcher's childhood are interpreted and expressed as simplified color-fields symbolic like stage sets. The works may well represent a series of processes pursuing researcher's identity in an effort to overcome a desolate and uneasy sense of the contemporary life by revealing the warm and pathetic images of the childhood. In addition, the researcher paid attention to and expressed the various emotions evoked from the locality, not the central but peripheral region, namely, the small & medium cities as well as the time-frame 'day-time.' In short, the works reflect a historic image of our contemporary society, while being expressed as the medium stimulating the nostalgia.

The Korean society, particularly the affluent metropolitan cities owing to the economic growth are changing rapidly. Influenced by the metropolitan cities, small and medium cities have been changing resulting both positively and negatively. The central regions equipped with the infrastructures for economic growth have attracted the population swiftly, while the peripheral regions have lost their population and gradually being forgotten. People's places - the landscapes outside the eyesight - are their identity as their people disappear suddenly and surrounding environment changes rapidly. Although they may look warm, static and stagnated, co-existing with the current fear and desolation, they may be overlapped with the memory of the landscapes against the background of solid and warm large family during childhood.

This study discusses how a series of phenomena of our contemporary society are expressed in the researcher's works and

how images sympathize and communicate with the audience.

To this end, the researcher reviews the organic relationship between the artist and the space as a background of the works, and then, discusses the changes of central and peripheral regions in our contemporary society, focusing on people's migration from rural areas to cities, the conflicts and inhuman condition. It also examines what symbolic meaning the social phenomenon of small and medium cities has in researcher's works. Then, the researcher discusses the nostalgia of childhood inherent in researchers' works, attending to the every-day life, and revelation of the images. In addition, the researcher reviews Edward Hopper's and David Hockney's worlds of art to identify the difference and similarity between their works and the researcher's ones. Furthermore, the researcher analyzes two-dimensional spatial elements of painting as well as the effects and meaning of the spatial composition like stage set.

All in all, the researcher, as an artist living in the 21st century when images are flooding with diverse fine art forms, attempts to approach the truth of life through the medium 'pure painting,' and addresses the problems of researcher's works and explore their solutions for originality and uniqueness, and explores a new possibility for the researcher's future works.