

한 만 영 교수지도  
석사학위 청구작품 연구논문

파괴본능으로 표현된 자아 이미지 연구

-본인의 작품을 중심으로-

2005

성신여자대학교 대학원

서양화과

최 유 경

# 파괴본능으로 표현된 자아 이미지 연구

-본인의 작품을 중심으로-

한 만 영 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2005년 5월

성신여자대학교 대학원

서양화과

최 유 경

# 인 준 서

최유경의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 \_\_\_\_\_ 인

심사위원 \_\_\_\_\_ 인

심사위원 \_\_\_\_\_ 인

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

이 논문은 2004년부터 2005년 사이에 작업한 본인의 작품들 중 2005년 2월에 가진 개인전 작품을 대상으로 본인이 표현하고자 했던 내용과 형식에 대해 분석한 것이다.

본 연구의 관심은 실존하는 본인의 삶에 진정한 의미를 찾기 위해서 시작된다. 실존 철학자들은 죽음을 실존적으로 체득, 그것을 삶 속으로 끌어들이 것을 권한다. 그리고 죽음을 일으키는 충격과 진동을 있는 그대로 체험, 그것으로부터 삶의 힘과 존재 의미를 드러내야 한다고 말한다.

본인은 어렸을 때부터 자살미수의 경험이 많았으며, 성인이 되어서도 치유되지 않는 상처로 남아, 여전히 그 충동에서 벗어나질 못하고, 이는 본인이 행하는 예술 작품으로 드러난다.

작품을 통해서 드러내는 본질은 경험을 통해 형성된 죽음에 대한 표상이 삶에 어떠한 영향을 끼치며, 프로이트(Freud Sigmund 1856~1939)가 말한 죽음의 본능(Thanatos, 그리스어로 죽음을 의미한다)이라는 죽음 충동에 의한 자기 파괴성의 표현을 이끌어내는 것이 본인작품의 기반을 이루고 있다.

죽음의 본능에 대하여 프로이트는 태어날 때부터 존재하는 것이며, 인간과 동물의 모든 유기체는 잠재적으로 생명이 소멸되게 만드는 죽음에의 욕망이라고 말한다.

개인의 삶, 의식, 사랑, 창조의 욕망 그리고 파괴의 욕망은 서로 생산하며 지탱한다. 삶, 그것은 삶 속에 있는 죽음과의 싸움이라고 한다.

본인의 죽음과의 싸움은 스스로 자신을 파괴하고 공격하고 해체한다. 또한 경험에서 오는 죽음이란 한계상황은 궁극적으로 삶의 힘을 획득하기 위함이다.

본 연구의 목적은 죽음의 충동에 의한 자아의 공격성과 파괴성에 대해 심리적 차원에서 끌어내어 논의하며, 경험에 의한 죽음의 한계상황에 대해 논의하며, 이것을 이미지로 표출하여 형상화하고, 내부세계를 조형언어로 가시화 시키는 데 있다.

# 목 차

논문 개요

I. 서론 .....	1
II. 본론 .....	3
1. 작업 동기 및 주제 .....	3
1) 작업 동기 .....	3
2) 죽음의 본능(Thanatos)과 자기 파괴성 .....	5
2. 조형적 측면 .....	7
1) 해체된 형식 .....	7
2) 화면 구성 .....	9
3) 재료의 특성 .....	11
III. 작품 설명 .....	13
V. 결론 .....	26

참고도판

참고문헌

ABSTRACT

## 작 품 목 차

[작품 1] Untitle 1, 4.9 x 3.3m, Cutting Sheet on Wall, 2004 .....	18
[작품 2] Untitle 2, 4.86 x 3.3m, Cutting Sheet on Wall, 2004 .....	19
[작품 3] Untitle 3, 5.19 x 3.3m, Cutting Sheet on Wall, 2004 .....	20
[작품 4] Untitle 4, 1.1 x 2m, Cutting Sheet on Wall, 2004 .....	21
[작품 5] Untitle 5, 5 x 3.3m, Cutting Sheet on Wall, 2005 .....	22
[작품 6] Untitle 6, 3.94 x 2.5m, Cutting Sheet on Wall, 2004 .....	23
[작품 7] 드로잉 1, 일러스트 작업, 2004 .....	24
[작품 8] 드로잉 2, 일러스트 작업, 2005 .....	25

## 도판 목차

- [도판1] 니키드 생 팔(Saint-Phalle, Niki de), Grober Mann-Rot,  
오브제, 230x110cm, 1962
- [도판2] 밥 톰슨(Bob Thomson), 십자가 못박힘, 캔버스에 유채,  
152x122cm, 1963~64
- [도판3] 앙리 마티스(Matisse, Henri), 댄스, 캔버스에 유채, 258×390cm,  
1910
- [도판4] 앙리 마티스(Matisse, Henri), 왕의 슬픔, 과슈를 칠한 종이,  
292x396cm, 1952
- [도판5] 앙리 마티스(Matisse, Henri) 수영장, 과슈를 칠한 종이,  
230.1x796.1cm, 1952

## I. 서론

현대 실존철학의 대표자들 중의 한명인 칼 야스퍼스(Kaspers, Karl Theodor, 1883~1969)는 죽음을 인간 존재의 피할 수 없는 한계 상황으로 정의한다. 또한 그는 한계 상황으로써의 죽음은 우리에게 허망한 종말을 의미하는 것에 불과 할 수도 있고, 또한 생사에 매여 있지 않은 무제약적인 어떤 것을 경험할 수 있게 하는 계기가 될 수도 있다고 주장한다.<sup>1)</sup>

야스퍼스에 의하면 비록 우리가 결코 우리 자신의 실제적인 죽음을 경험을 할 수는 없다고 하지만 우리 자신과 죽음과의 관계에서 죽음을 경험하게 된다는 것이다. 불가피하게 보이는 죽음의 상황을 실감하는 것을 통해 죽음을 경험하게 되는 것이다. 우리에게 불가피하게 존재하는 개개의 한계 상황들은, 모두다 우리의 가장 극한 상황으로 다가오는 죽음이라고 할 수 있다.

본고는 작업의 주요 담론인 프로이트의 죽음 본능의 이론과 프롬(Fromm, Erich, 1900~1980)의 공격성과 파괴성에 대한 이론으로, 본인의 근본적 결여의 사고의 근원에 대해 논의하며, 이들의 전개 그리고 작품의 분석을 살펴보도록 한다.

I장에서는 작업의 동기가 되는 본인의 자살 충동에 대해 설명하며, 또한 현실의 경험에서 오는 죽음의 한계상황을 통하여 드러난 자기 파괴성에 대해, 프롬의 공격성과 파괴성의 이론을 토대로 논의하고자 한다.

II장에서는 I장에서 논의된 내용에 의한 조형적 표현으로서 해체된 형식과 화면 구성, 재료의 특성에 관해 전개하고자 한다.

---

1) K. 잘라문, [칼 야스퍼스-그의 철학함의 이해를 위한 입문] (서울 : 이문출판사, 1996), p. 213.

죽음에 대한 극단적이고 충동적인 자아의 심리로 표현된 형태는 감정적 효과와 시각적 조작이라는 면에서 다양하게 보여지며, 한정된 경계를 탈피한 화면 구성에서 분출하고자 하는 자아를 표현하고자 한다.

회화의 변형된 표현으로서 시트를 사용하여 마티스의 색종이 작업과 비교해 보고 차이점을 논의하고자 한다.

본인은 작품의 심리적 근간을 찾아냄으로써 이에 보다 논리적인 토대를 완성하고자 하며, 작업의 형성 배경과정 등을 보다 해석적으로 접근하여 객관적으로 분석적인 작품론의 가능성에 대한 논리의 밑거름을 마련하는 과정임을 밝힌다.

## II. 본 론

### 1. 작업 동기 및 주제

#### 1) 작업 동기

본인은 일찍부터 남달리 죽음에 대한 인식이 강하였다. 결과 속의 성격이 극단적으로 달랐으며, 특히 유년 시절 너무나 좋아했던 외삼촌의 자살로 인해 큰 충격을 받았으며, 그것으로 인해 삶과 죽음에 대한 생각을 깊게 고민하게 되었다.

외삼촌의 자살은 의문투성이였지만, 주위의 말을 들어보면, 평소 심성이 너무 어려, 주위 환경에 대해 너무나 예민한 반응을 보였다고 한다.

특히 주변 환경에 대해 자신을 이기지 못하고, 항상 웃음 뒤에 가려진 쓸쓸한 미소는 어린 본인에게도 뭔가 모를 어두움이 느껴졌다. 평소 그렇게 활달한 이미지의 외삼촌이 어느 날 갑자기 죽음으로 다가왔을 때의 그 충격은 본인의 작업에도 많은 영향을 끼쳤으며, 그 충격 또한 본인의 죽음에 대한 생각을 더욱더 고조 시켰다.

과연 죽음이란 자아에게 어떠한 의미이며, 영향을 주는가? 라는 논제에서 먼저 본인의 자아에 대해 생각해 본다.

인간은 삶을 영위해 가면서 진정한 자아를 찾아가고 자신의 존재에 대해 인식해 가며 이러한 삶의 진행 속에서 자신의 내면적 정신세계를 구축한다.

자아는 자신에 대해 갖고 있는 이미지, 개인이 행하는 모든 것의 표현, 자신이 갖고 있는 많은 생각이나 배경, 그리고 결점 등에 대한 자신의 생

각 같은 것들을 복합적이고 태도의 총체로서 감정을 가진 인간 내적 존재라고 말할 수 있다.

그래서 죽음에 대한 자아의 태도는 삶을 통해 변화하기 때문에, “죽음은 나와 더불어 변화 한다”라고 말할 수 있다. 여기서 가장 밀접한 관계를 맺는 대상은 어머니이다.

유년 시절부터 어머니는 완벽한 여성상이라는 틀에 본인을 맞추려고 모든 행동을 통제했다. 그러나 그 기대에 부합하기에 항상 역부족이었던 본인은 지나친 기대와 통제와 간섭에 대해 점차적으로 거부하면서 반항적인 태도를 취하게 되었다.

이러한 상황은 본인의 자아 성격 형성 과정에서 부정적인 영향을 주었다. 이런 어머니와의 잦은 충돌로 인해 자살 충동을 불러 일으켰으며 그때마다 그 충동에서 벗어나지 못하고 늘 방황하였다. 더욱이 갑작스런 외삼촌의 자살 소식은 본인의 자살 충동을 증폭시켰으며 급기야 극단적인 행동으로 이끌었다.

그러면 원인은 어머니이지만, 같은 행위를 주기적으로 반복하는 것은 꼭 그것만은 아닌 것이 분명하며, 결국은 자의식이 강한 본인 스스로에게 문제점을 발견하게 된다.

이러한 행위의 충동들은 본인이 행하는 작업에도 유난히 자살하는 장면이나[작품1], 충을 자신에게 겨누는 장면[작품2], 황급히 어디로 달아나는 장면[작품3], 목을 매는 장면[작품4]등으로 나타나게 된다.

## 2) 죽음의 본능(Thanatos)과 자기 파괴성

앞서 논의한 작업에 대한 동기가 되는 죽음의 충동은 본인도 모르는 죽음의 본능 속에 잠재되어 어떤 상황에 부딪혔을 때 폭발하는 것이 아닐까?

프로이트는 인간 내부에 죽음의 본능 또는 파괴 본능을 가지고 있다고 말한다. 죽음 본능은 태어날 때부터 존재하며 끊임없이 연관관계를 해체하고 살아 있는 것을 파괴한다. 그에 의하면 인간과 동물의 모든 유기체는 잠재적으로 생명이 소멸하게 만드는 무의식적 죽음에의 욕구를 가진다는 것이다.

본인도 외부적인 어려움에 부딪혔을 때 ‘죽고 싶다’라든가 어린 시절로 되돌아가고 싶은 마음을 가지는 것도 힘든 상황에서 자유로워지고 싶다는 무의식적 죽음에의 욕구를 나타내는 것이다.<sup>2)</sup>

그 욕구 안에는 근원적인 하나의 독립된 파괴성의 본능도 함께 드러나면서 모든 일의 배후를 살펴보면, 자칫 부정되기 쉬운 현실적 일면이 있다. 그 중 하나는 인간이라는 존재가 공격을 당했을 때야 방어를 하는 온화하고 사랑스런 존재가 아니며, 또한 인간의 내부에는 다분히 파괴적인 성향이 포함되어 있다는 사실이다.

본인의 작업에서도 이런 파괴적인 성향은 나타나는데 [작품1]에서 자신에게 겨누는 총은 공격당하기 이전의 자아에 대한 파괴적인 성향을 보여준다.

그리고 정신분석학자 에리히 프롬 [Fromm, Erich, 1900~1980]은 정신분석적인 측면의 파괴성의 이론에서, 인간내부에 잠자고 있다가 파괴성을 자극하는 외적 조건에 의해 예를 들면, 전쟁, 정치적 갈등, 극단적으로 지

---

2) 김열규 외, [정신분석과 문학비평] (서울 : 고려원, 1992), p.47.

루한 생활과 개인의 허탈감 등으로 인해 파괴적 잠재능력이 돌발적 사태인 충격으로 인해 폭발될 수 있다는 것을 보여준다.

이는 [작품3]에서 총을 쏘으며 달아나는 자아가 파괴성을 자극하는 외적 조건을 견디지 못하고 폭발하는 모습을 그대로 보여준다.

개인적 파괴적 성향은 공격을 저지하는 정신적 저항력이 소실되어 버렸을 경우, 사회적으로든 개인적으로든 그 공격을 숨김없이 드러내어 나타나며, 자기와 같은 종(種)은 보호해야 한다는 사실에는 전혀 무관심한 야수로서의 인간의 모습을 드러내 보여 준다. 자기 공격성의 악성화된 공격성은 자기 파괴 즉 자살의 욕구로도 표현된다.

예를 들어, 작가 니키 드 생팔 (Saint-Phalle, Niki de, 1930~)의 (도판 1)작품에서도 보여지는 근원적인 공격성은 무엇보다도 가정의 숨 막히는 전통과 규범, 수도원의 종교적 규율이며 생 팔은 억누르고 있었고 속박과 규율에서 벗어난 자유롭고 독립적인 존재가 되기 바랬다. 생 팔은 성인이 되었을 때 자신이 처한 현실과 이상사이의 괴리에 갈등을 느끼며, 그는 정신적 불안상태를 치료하기 위하여 예술의 길에 뛰어들게 된다. 그에게 있어서 예술은 삶의 한 방안이 아니라 필연적인 생의 돌파구였다. 이런 생 팔의 개인적 체험은 전위적 예술 정신의 영향을 복합적으로 나타낸다.

이런 공격성과 자기 파괴성은 본인의 작품에서 행위로 나타나는데, [작품 1], [작품3], [작품6]에서 총을 자신에게 겨누고 있는 장면은 그런 욕구를 표현해 주고 있다. [작품1]에서의 붉은 색채는 강한 흥분과 긴장감 그리고 자극적인 효과를 주며, [작품3]에서의 파랑색은 행위에 대한 집중을 요구 하며, 차가움과 우울한 느낌이 붉은 색채와 함께 강한 보색대비를 이룬다.

특히 프롬이 말하는 황홀 상태의 파괴성은 자기 자신의 무력감과 고립된 자의식이 빛는 고통에서 벗어나기 위해 인간이 몽유적인 황홀 상태(자기 자신을 잊어버리는 상태)에 도달함으로써, 스스로의 실존이 부과한 무거운

짐을 벗어 놓고, 자기 자신과의 통합을 회복하려고 노력하는 것이다.

결국, 죽음 본능 속에 드러난 자아의 공격성과 파괴성은 실존적 삶에서의 부정적인 정서 상태가 초래한 극단적인 충동적 행위이다.

## 2. 조형적 측면

### 1) 해체된 형식

죽음에 대한 자살 충동은 파편화되고 분열된 자아의 모습의 해체된 형식으로 작업에 그대로 나타난다.

[작품3]에서 총은 자살 충동에 대한 극적인 소재로 선택되어졌고, 검정색은 죽음에 대한 불안한 심리를 연상시키며, 파편화되고 왜곡된 형태에서 자아의 표정들은 이 상황을 시각적으로 뚜렷하게 보여준다.

이는 현대 미술의 모방의 법칙을 탈피하여 형태나 색채라는 소통 방법을 과거보다 더욱 적극적으로 이용하고 있는데 시각적으로 일루전의 제거, 명암법의 탈피, 화면의 균질화된 관념 등에서 벗어나 자유롭게 본질을 인식하면서 예술 자체의 자율성을 획득하게 된다.

[작품2]에서는 바라보는 관람자의 시선이 다양한 방향으로 인도하는 시각적인 힘을 보여준다. 과거에는 일정한 방향으로 인도하여 특정 방향을 가리키는 형태로 이용했지만 본인은 그와는 반대로 윤곽선을 연장하거나 분산된 다른 형태의 테두리를 연결하는 듯한 암시로 죽음에 대한 내적 갈등을 표현한다.

[작품5]에서는 곡선 형태와 직선 형태를 불규칙적으로 사용하여 평면

형태에서 얇은 공간감을 표현한다.

그리고 앞쪽 테두리를 뒤쪽 테두리 보다 크게 보이도록 하여 주제를 강조 하였으며 여기서 자아의 몸은 완전히 드러나지만, 각각 해체되어 분산되어 진다.

이 이미지는 본능에 잠재되어진 자기 파괴적인 성향이 표현되어짐으로 해서 다시 분열되고 파괴되는 상황을 보여준다.

이런 자아의 과편화된 이미지는 한정된 캔버스 안에 표현하기에는 적절하지가 않아 전시장 전체를 캔버스 공간이라 생각하고 더욱더 이미지를 확장시켜 분산된 이미지가 전체적으로 한 눈에 집합시켜 보이도록 한다.

그리고 화면 내에서의 내적인 감정 언어로서의 색채는 그 자체로서 시각화 시키는 수단이 되며 독립적인 색으로 화면을 구성하는 요소가 된다.

화면의 구성의 요소가 되는 색은 흑인 화가 톰슨(Bob Thompson)의 [십자가에 못박힘 1963~1964](도판2)작품에서 톰슨은 자신을 노랑색과 연주황색 도둑 사이에서 못박힌 빨간 예수로 표현하고 있다. 그는 인물을 평평한 색면으로 묘사하고, 자신을 인종적인 의미에서 유색 인종으로, 회화적인 의미에서 색을 띤 사람으로 묘사하고 있다.<sup>3)</sup>

자신의 내적 갈등의 심적인 효과와 체험을 불러일으키는 색채는 야수파의 작품에서도 극적으로 전개되는데, 색채는 사실적 묘사에서 벗어나게 되면서 감각, 지각, 환영의 메커니즘(mechanism)<sup>4)</sup>에 대한 새로운 이해가 나타난다.

화가들은 이제 색채란 물체에 있는 고유한 것이 아니고 또 일정한 것도

---

3) 로리 슈나이더 애덤스, [미술탐험-여덟 가지 코드로 본 미술의 비밀], (서울:아트북스, 박상미 (옮김), 2004), p72~p73

4) 모든 사상(事象)을 기계적 운동으로 환원해서 설명하려는 입장.

13) William Charles Libby, [색채와 구성적 감각] (서울: 미진사, 이양자역, 1984). p.14.

아니라는 개념에 수궁하게 되었으며, 색채는 종속적인 역할을 벗어났다고 보는 것이다. 야수파의 작품에서는 이런 관념이, 분홍색의 돼지나 보라색의 사슴을 그렸다고 해서 이상할 것이 없으며 사물의 색채는 보는 사람의 관점에 따라 달라질 수도 있음이 보편화 되었다.

현대회화에서는 색채가 형식의 실제인 동시에 구조로서 빨강, 파랑, 초록, 노랑, 보라 등의 강렬한 원색을 대담하게 구상한다. 빨강과 초록, 파랑과 노랑, 초록과 보라 등 보색을 서슴없이 사용함으로써 선명한 인상을 남기려 한다. 색의 다양한 속성을 통해 물질적 성격을 회화적 성격으로 전환시키고 있다.

## 2) 화면 구성

본인의 작업은 전통적인 화면 구성에서 오는 한정된 경계 안에서의 탈피를 시도하여 화면 테두리의 무한한 가능성을 보여주며, 다양한 비례를 통해 시각적으로 흥미로운 공간 배치를 보여준다.

[작품6]에서 보여지는 화면 구성은 2차원 속의 형태가 실제 공간과 맞물리는데 특히 오른쪽 벽면의 반을 차지하는 자주색의 기하학적 면은 상대적으로 후퇴되어 보이도록 하여 그 공간이 실제보다 더 확장되어 보이게 한다.

그리고 조각난 면들의 규모가 큰 것을 보다 가까이하고 작은 것은 보다 멀리 떨어져 보이게 하여 공간상의 위치에 따라 무한하게 변형될 수 있음을 보여준다.

또한 벽면의 평면성과 주제를 부각시키기 위해 효과적인 방법의 수단으로 마티스의 '색종이 작업'을 차용한다. 이는 색을 색 자체로 볼 수 있을

뿐만 아니라, 색채 속에서 직접 태생이 가능하기 때문이다.

마티스는 <춤 1910> [도판5]에서 “모든 효과는 가장 단순한 기법을 통해서만 얻을 수 있다고 생각합니다. 가장 단순한 기법만이 화가로 하여금 가장 효과적으로 자신의 내면세계를 표현할 수 있게 합니다. 이 단순화된 생각을 표현하기 위해서는 기법 또한 단순화 시켜야 합니다.”<sup>5)</sup> 라고 말하면서 그 이후로 <수영장1952> [도판6] 이라는 가장 대형화된 작품에서는 절정에 달한다. 그는 세부적인 것을 생략하고 그가 원하는 감각의 총화를 얻어 낸다. <수영장>의 인물들은 형태가 극히 단순해졌고, 이미지를 파란색 색지로 통일시켜, 흰색의 배경 위에 단일 색채로만 표현하며, 인물들과 인접한 평면들과 동일하게 보인다. 형태들의 표현대상을 비물질화 시키고, 공간감을 최소화시키는 역할을 한다.

[작품5]에서 보여지는 자주색의 화면 밖으로 돌출된 손은 마티스의 <수영장>의 인물들에서와 같이 단일 색채로만 표현되었으며 자주색으로 표현된 화면은 파괴성에 대한 자신의 무력감과 고통에서 벗어나기 위해 몽유적인 상태로 표현된다.

그리고 자아의 몸체는 각기 파편화되어 있는데 일부 벽면 위 또는 아래까지 이용해 붙여 벽면 전체의 화면을 다양하게 연출하는 역할을 한다.

<왕의 슬픔1952>[도판7]에서는 형태나 색채감에서 단순 명료한 표현으로 부분부분 계획적이면서 직감적인 형태로 종합적인 차원을 보여준다.

드라마틱한 의도, 연출, 구성에서 보여지는 아라베스크적인 화면 효과는 본인의 [작품2]에서도 나타나는데 벽면 전체를 화려한 색채로 표현하여 죽음을 상징하는 의도된 검정색의 총과 오른쪽의 붉은 손은 본인에 대한 어머니에 대한 태도를 반영하였으며 왼쪽의 인물은 절망하는 자아를 보여준다. 또한 화면 안의 비례는 본인의 직관에 의지하여 더욱더 자유롭게 표

---

5) 최광진 [현대미술의 전략] (서울: 아트북스 2004), p121.

현되어진다.

미술적 요소들의 통일성을 탈피하여 본인의 자유분방한 감수성을 확장시켜 시각적인 다양함을 표현한다.

### 3) 재료의 특성

수작업이 중요한 과거의 예술작품과는 달리 현대의 예술작품은 활용할 수 있는 실용 매체를 선택하고, 예술가의 재료 선택은 그 작업이 결과적으로 보여지는 표현 목적을 달성하기 위해서 재료를 선택함을 볼 수 있는데, 현대 미술에 있어 재료의 특징은 확산되고 다양화됨을 알 수 있다.

마티스의 색지화의 단순한 형태와 색채의 원색화는 본인의 작업에서도 유사점이 찾아진다. 그러나 본인은 채색 행위를 생략하고 인공적인 색채를 가진 시트를 사용함으로써 해서 죽음과 해체의 본능을 연결하여 이중적인 자아의 모습을 보여 준다.

또한 마티스의 색지는 본인이 사용한 시트와의 사용적인 면에서도 차이점을 보인다. 마티스의 색지화는 칠한다, 오려낸다, 붙인다라는 순서로 제작된다. 칠해 놓은 한 장의 색종이로부터 가위를 가지고 밑그림 없이 직접 형태를 만들어나간다.

그러나 본인은 이미 색이 정해져 나오는 시트를 사용한다. 따로 색을 만들 필요 없이 바로 잘라서 쓸 수 있어 어디서나 작업이 가능하다. 그리고 부착 능력이 뛰어나서, 마티스처럼 풀로 붙이는 번거로움을 없앤다.

공업용지로서 시트는 색지와는 기능적인 면에서도 차이를 보인다. 그리고 점점 현대의 기술이 발전함에 따라 그 기능은 다양해지는데 실내뿐만 아니라 실외도 가능하며, 그때그때 변형이 가능하다.

마티스의 색지화는 직접 색을 칠하고, 오려서 붙이지만, 본인은 먼저, 드로잉으로 수작업을 하고 색을 지정한 다음에[작품7], 스캔을 해서 컴퓨터로 옮겨 다시 일러스트 작업[작품8]을 한다. 그 다음 작품을 붙힐 실제 평면 사이즈를 정한 다음, 일러스트 프로그램에서 사이즈를 조절한 다음 커팅기로 시트를 넣고 자른다. 색지에 비해, 크기의 자유로움을 획득할 수 있다.

그래서 공간의 활용이 다양하게 변화할 수 있어, 본인의 죽음에 대한 자기 파괴적이고 해체되고, 분열된 자아의 모습이 크기의 제한 없이 다양하게 표현되어진다.

### III. 작품 설명

본인은 작품에서 불안하고 두려움의 내면을 극적으로 표현하였다. 몸 전체를 통해 나타나는 표현 형태는 (손짓, 발짓, 자세, 동작) 등의 변화에서 그 사람의 내면에서 일어나는 감정의 변화와 상통한다.

상대방의 감정을 정확하게 읽기 위해서는 얼굴표정 뿐만 아니라 몸의 동작에도 주목해야 한다.

레오나르도 다빈치(Leonardo da Vinci, 1452~1519)는 화가들에게 마음 속에 있는 생각을 표현하기 위해서 손, 눈 및 온 몸의 움직임에 말을 하는 병어리들의 행동을 보고 그림을 그릴 것을 권고하였다. 특히 손을 통한 제스처(gesture)는 인간에게 가장 자연스럽고 유일한 언어이다.

또한 에크먼과 프리슨(Eckman & Friesen)은 몸짓이 의사소통과정 속에서 ‘대체 몸짓’, ‘설명 몸짓’, ‘조절 몸짓’, ‘감정표현의 몸짓’으로 구분하고 있다.<sup>6)</sup> 대체 몸짓은 말을 대신하는 신체적 움직임으로 매우 구체적인 의미를 지니며 손가락이나 손뿐만 아니라 고갯짓과 몸의 움직임으로도 이루어진다. 설명 몸짓은 입으로 말하는 구두 언어와 밀접하게 연관되어 있으며 구두적 진술을 예상하는데 도움을 주며, 조절 몸짓은 다른 사람과 상호 작용하는데 도움을 주는 몸의 움직임, 말할 때 또는 대화의 주제를 바꿀 때는 물론 머리 끄덕임, 자세 바꾸기 등 다양한 유형의 몸의 움직임이 포함된다. 그리고 감정표현 몸짓은 느낌과 감정의 강도를 반영하는 행위를 말하는데 행위자의 내적 상태에 관한 정보를 제공하고 육체적 또는 심리적 욕구를 충족시키기 위하여 일어난다.

---

6) 성광수, 조광제, 류분순 외, [몸과 몸짓 문화의 리얼리티],(서울:소명,2003), p70

여기서 특히, 감정표현의 몸짓은 본인의 작업 세계의 표현에 많은 영향을 미쳤다.

[작품1]에서의 감정 표현의 몸짓은 자기중심정적인 자아의 성격을 반영하며, 총을 자신에게 겨누는 행위는 죽음에 대한 고통스런 생각과 감정에서 벗어나기를 갈구하는 행위이다. 자신에 대한 부정적 감정으로부터 탈출하려는 수단으로서 자살과 같은 자기 파괴적인 선택을 보여준다. 자살 시도자들은 과거나 미래에 대한 혐오적이거나 불안한 생각으로 순간순간의 충동에서 벗어나지 못한다고 한다.

특히 난색 계열의 붉은색의 명도가 높을 때 심리적으로 흥분을 일으키는데, 총을 겨누는 손은 한색계열의 파랑색으로 표현하여, 색상 대비를 강하게 하여 주제를 더욱 부각시킨다. 총과 자아가 응시하는 눈은 상대를 겨누면서 저울질 하고 있으며, 총은 자살의 수단으로 극단적인 표현을 말해 주고 있다.

[작품2]에서 세 명의 동일 인물이 등장하는데, 오른쪽의 붉은 손은 어렸을 때의 본인에 대한 어머니의 태도를 반영하였으며, 왼쪽의 두 인물은 자아의 절망적인 모습을 있는 그대로 표출하였다. [작품1]에서의 같은 감정 표현 행위의 반복으로서 더욱더 강한 의미를 담고 있다. 평면 위에 삼각의 구도는 안정적인 구도를 가지지만, 두 인물의 간격을 좁게 하여 둘 사이의 긴장감을 유발 시켰고, 상대적으로 색상의 대비가 되는 파랑과 붉은 색의 손은 파랑의 차갑고 냉정하고 우울한 심리 상태와 오른쪽 붉은 색의 강렬한 흥분의 색은 자아의 감정을 극도로 절망으로 치닫게 한다.

특히 붉은 손이 본인의 머리를 잡아당기고 있는데, 프롬이 말한 인간 내부에 잠자고 있다가 파괴성을 자극하는 외적 조건에 의해 돌발적 사태로 폭발할 수 있다는 이론을 밀바탕으로 감당할 수 없는 자기 파괴성의 감정

을 스스로 가학함으로써 완화시키려고 하는 표현이다.

[작품3]에서는 [작품2]의 행위보다 더욱 더 극적인 상황을 표현한다. 다른 작품들에 비해서 면적을 크게 차지하는 파랑색은 평면의 화면 안에서 거리감을 주어 자아의 속도감을 표현하였다. 자아의 머리가 달려가면서 날라 가는 형태는 직선과 곡선을 사용하여 단순화 시켜 보다 시각적으로 강조함을 말해준다.

[작품1]에서 한쪽만 겨누는 상태이지만, 이 작품에서는 양쪽으로 총을 겨누어 드디어 내부에서 반란이 일어나고 주체할 수 없는 감정이 폭발되는 순간이다.

파랑색과 채도가 높은 노랑색과 붉은색의 대비는 더욱 강한 인상을 준다. 형의 곡선과 직선의 단순화로 시각적인 재미를 부여했으며, 특히, 어깨의 움직임은 불안하거나 적대적인 순간에 위와 앞으로 나가는 것을 표현하였다. 지배를 받거나 겁을 내고 화를 내는 사람들은 자위행위로 어깨를 올려 세우는 경향이 있는데 이것은 방어적인 의미도 갖는다.

그러나 화면 가득히 메운 파랑은 채도와 명도를 높여서 시각적으로 가볍고, 밝고, 활기가 넘쳐 보이게 하여, 극적인 상황 속에서도 희망을 꿈꾸는 삶에 대한 사랑을 역으로 표현하려고 하였다. 경험을 통해 형성된 죽음은 바로 삶의 거울이며, 역으로 삶을 되비추어 준다. 죽음에 대한 명료한 의식 속에서 자신에게 적대적인 힘으로 다가오는 어둠 속에서의 깊은 터널로 들어갈수록 한층 더 밝게 그 모습을 드러낸다.

[작품4]의 두 이미지는 평소 본인의 목을 죄어오는 죽음에 대한 의식을 표현하였는데, 오른쪽 검은색으로 표현된 자아는 결국 죽음을 극복하지 못하는 나약한 모습을 보여주며, 왼쪽의 난색 계열의 열정과 밝음을 표현하는 주황색은 시각적으로도 활력, 적극 등을 상징하며, 에너지를 발산하는

활력소를 지니고 있다. 검정색과의 대립으로 한층 더 부각시킨다. 목이 죄어오는 상황에서도 두 가지의 상황을 표현하여 본인의 의지에 따른 선택의 결과를 암시한다. 손의 형태는 직선과 곡선의 비례를 3:2로 단순화하며 하여 더욱 강조한다. 그리고 원근법과 볼륨(volume)감을 없애고 평면성을 강조했다. 현대 예술은 입체감에서 완전히 해방되면서 평면성을 더욱 강조한다.

[작품5]의 이미지는 죽음에 대한 원인을 제공하는 죽음에 대한 본능과 대결하는 상황을 보여준다. 그 본능은 잠재적으로 숨어 있다가, 어느 순간 불쑥불쑥 튀어나와 본인을 괴롭힌다. 그러나 배경에서 큰 면적을 차지하는 자주색으로 [작품3]에서의 파랑과는 면적 대비와 차이를 보인다. [작품3]에서는 양쪽으로 거리감을 주지만 [작품5]에서는 한 방향으로 설정하여 훨씬 더 시각적으로 안정감을 취한다.

자주색은 황홀 상태의 파괴성의 자신의 무력감과 고립된 자의식이 빛는 고통에서 벗어나기 위해 몽유적인 상태를 표현한다. 이는 스스로 실존이 부과한 무거운 짐을 벗고 자기 자신과의 통합을 회복하려고 노력한다.

자주색의 화면 밖으로 돌출된 본인의 손은 이런 점을 반영하는데, 자아의 몸체의 은색은 차가운 느낌으로 차가운 달빛, 차가운 물, 차가운 이성을 상징하며, 또 다른 자아의 몸체의 노랑색과 파랑색은 보색대비로 상대쪽 채도를 높여주면서 상대방의 색을 강렬하게 드러내며, 서로의 색을 방해하지 않고 가장 순수하고 생기 있게 느낄 수 있게 한다. 그리고 이성적인 은색과 대조를 이루어 갈등의 전환점이 다가 올 것을 암시한다.

마지막 [작품6]은 이제까지 보여준 작업의 완결로서 죽음과 삶에 대한 갈등에서 완전히 벗어나고자 하는 자아의 태도를 보여준다. 본인 안의 두 자아가 서로 싸우다가 한 몸으로 전이된다. 이는 죽음으로 인한 불안하고 두려운 자아가 삶의 힘을 획득하여, 죽음에 대한 한계 상황에서 벗어남을

말해 준다. 여기서도 파랑색과 노랑색의 보색대비를 보여주며, 유채색끼리 색상대비를 강하게 하여 생명력이 넘치는 힘을 표현하였다. 이 효과는 선명도를 강화시켜 색체가 살아 움직이게 보이게 한다. [작품3]에서 보다는 안정적인 총을 겨누는 손의 위치는 자아에 대한 긍정적인 자세로 인식하고 옆으로 기대는 것은 편안함을 나타낸다. 이 모든 변화는 상호 연관되어 일어나며 똑같은 동작을 하더라도 그 행위를 하는 사람이 처한 상황을 함께 관찰하여야 정확한 감정을 읽을 수 있다.

이렇게 인간 내면 상태와 육체적 표현은 주로 자신이 의도한 상황에서 나올 수 있는 특정한 의미를 내포하고 있음을 주지한다. 이는 본인의 자살 충동, 삶에서의 한계 상황 등으로 표현되는 행복, 분노, 놀라움, 공포, 슬픔은 부정적인 정서 상태로 본인의 탓이라고 돌리고 비난했지만, 그것이 바로 삶에 대한 애착이며, 인간의 유한성을 인정하며, 자신을 사랑하는 일이 바로 생애에서 가장 인간다운 일이라고 생각한다. 그리고 자신을 확대하는 마지막 부정의 씨앗을 제거함으로써 다시 태어난 듯 삶을 활기차기 살아가려고 노력한다.



[작품1] Untitle 1, 4.9 x 3.3m, Cutting Sheet on Wall, 2004



[작품2] Untitle 2, 4.86 x 3.3m, Cutting Sheet on Wall, 2004.



[작품3] Untitle 3, 5.19 x 3.3m, Cutting Sheet on Wall, 2004



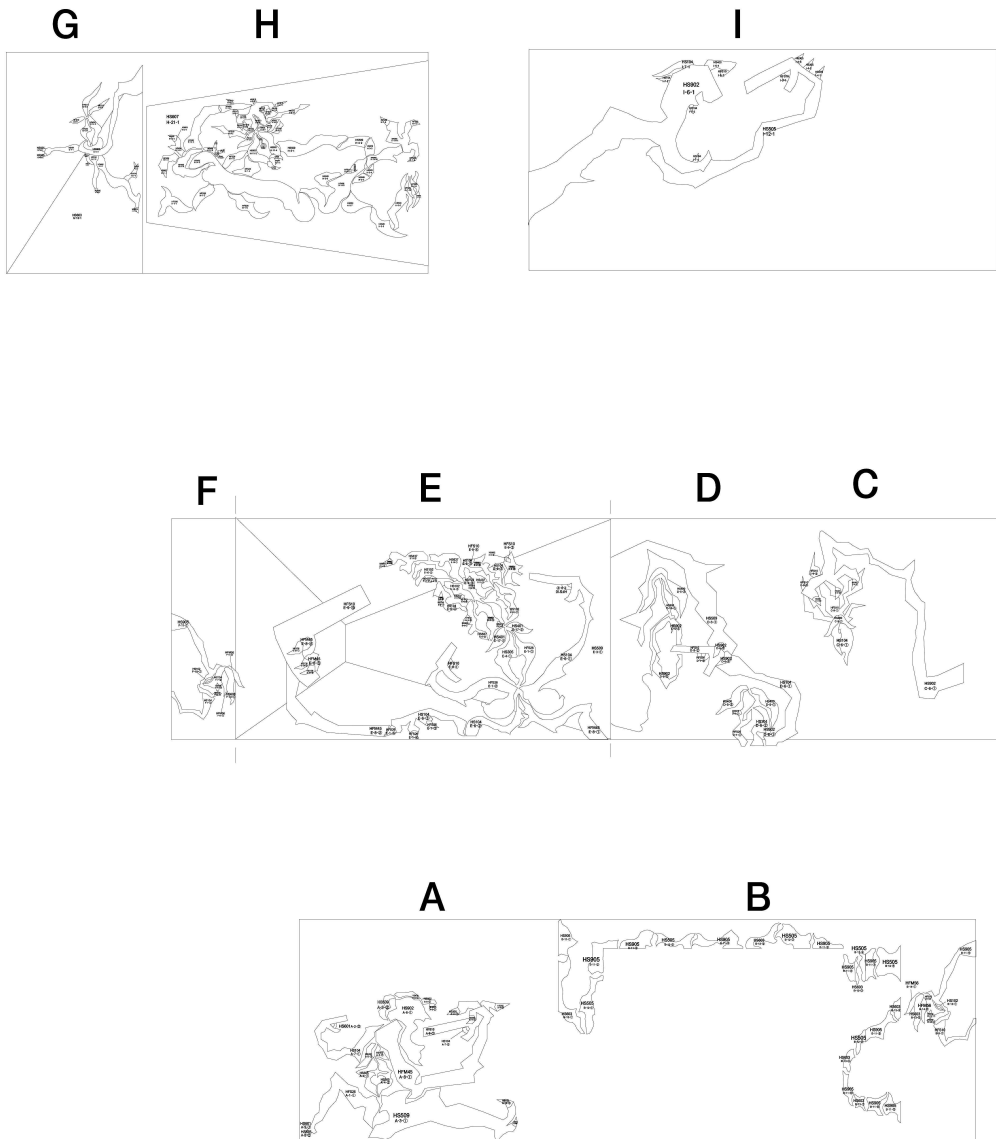
[작품4] Untitle 4, 1.1 x 2m, Cutting Sheet on Wall, 2004



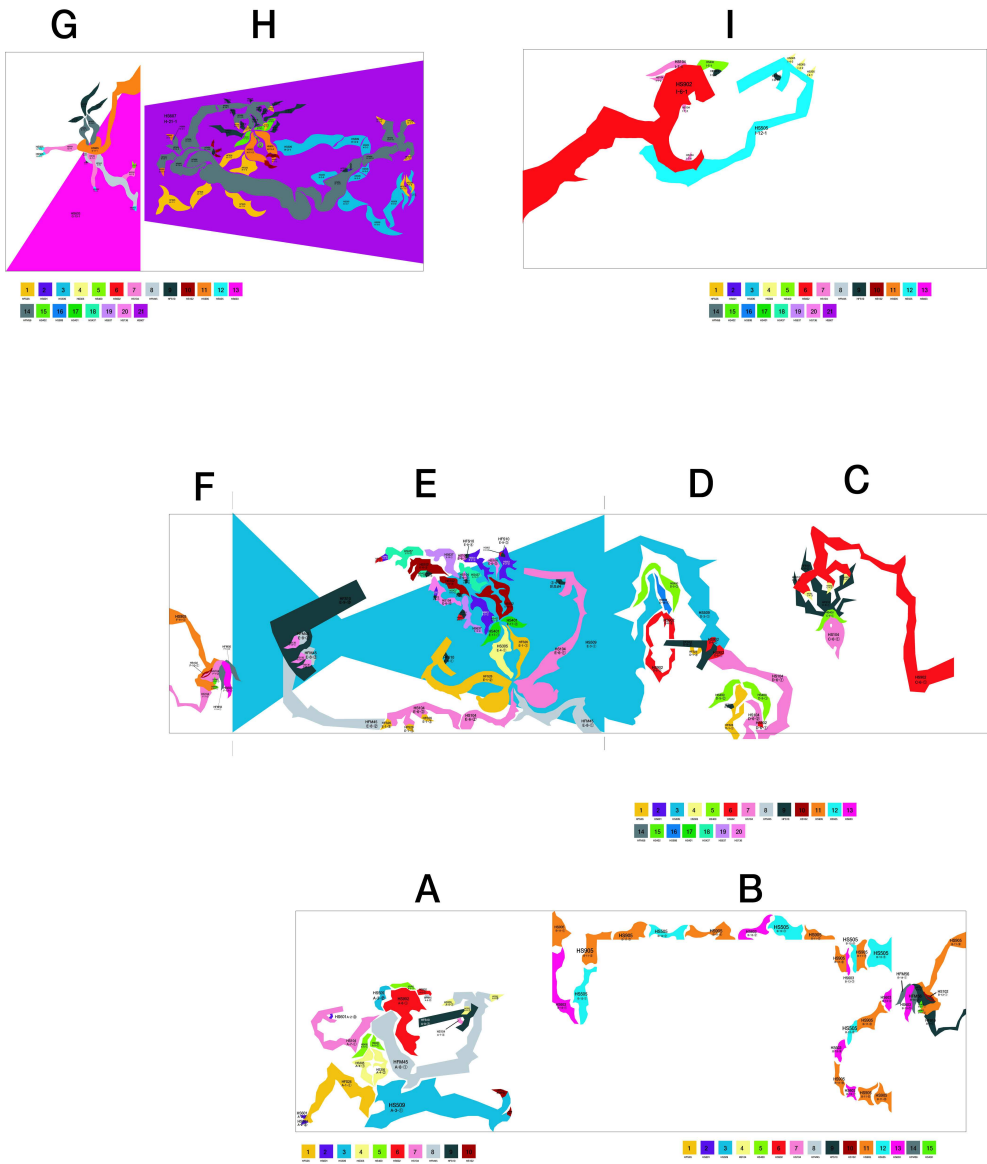
[작품5] Untitle 5, 5 x 3.3m, Cutting Sheet on Wall, 2005



[작품6] Untitle 6, 3.94 x 2.5m, Cutting Sheet on Wall, 2004



[작품7] 드로잉 1, 일러스트 작업, 2004



[작품8] 드로잉 2, 일러스트 작업, 2005

## V. 결 론

지금까지 작업의 근간이 되는 죽음에 대한 본능과 자기 파괴성의 표현으로 본인의 삶에 대해 논의해 보았다.

죽음은 삶에 대하여 멀고 외적인 어떤 무엇이 아니고 삶 자신을 이룩하는 하나의 요소이다. 그것은 삶 속의 어디에나 배어 있다. 그것이 나의 것이든 다른 사람의 것이든 죽음에서 우리가 터득하고 있는 것 가운데 하나는 죽음이 곧 삶의 조건이 된다는 점이다.

이렇게 본다면 삶과 죽음은 서로 상대 존재의 존재 조건이 된다. 말하자면, 죽음의 어둠이 깊으면 깊을수록 한층 더 삶의 모습은 밝게 드러난다.

본인의 작업은 이러한 내적으로 외적으로 체험된 경험을 바탕으로 출발되어진다. 유년기의 외삼촌에 대한 죽음의 충격과 어머니의 지나친 통제와 간섭으로 인해 거부적 행동으로 자살을 생각하고, 그것으로 인해 죽음에 대한 자아의 개념형성에 많은 영향을 끼쳤다.

그래서 본인의 내재된 감정뿐만 아니라 정신분석학적으로 프로이트의 죽음의 본능과フロ이드의 자기 파괴성의 이론을 근거로, 인간 내부에는 다분히 파괴적인 성향이 포함되어 있는 것을 밝히며, 외적으로 방어를 하는 태도에 따라 얼마든지 달라질 수 있음을 보여준다.

예술은 인간의 이성적 의식을 감정에 옮기는 요인으로 의도적인 인간 활동만큼 인간의 감정에 호소할 수 있어야 한다.

본인은 현실의 경험이나 신념 속에서 대립된 감정들을 심리적인 연상과정을 통하여 조형언어로서의 분열된 형태와 공간 활용에 대한 자율성을 통해 인간의 다양한 감흥을 불러일으키려고 하였다.

이러한 생각은 본인의 작품에서 인공적인 색채를 가진 시트로서 표현된 형을

통해 주제를 부각시키며 내면세계의 역동적이고 즉흥적인 감각을 표현하고자 하였다.

본 논문에서 죽음에 대한 깊은 생각들로 딜레마에 빠져 있었던 자아의 불안한 심리를 오히려 과편화된 형상들과 시각적 언어의 다양함으로 솔직하게 표현하였다.

본 논문을 쓰면서 이제까지 본인의 삶에 대해 드러내고 싶지 않은 부분까지 밝히고, 죽음과 삶에 대한 명료한 의식 속에서 반성의 기회를 가졌다.

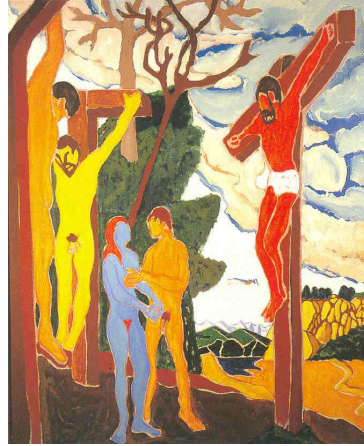
그러나 본인의 작업은 의도와는 다르게 보는 이들은 의도 이상의 이미지를 연상하기도 한다. 이 점은 작품에서의 주제 전달도 중요하지만, 그 보다 보는 이들을 통해 본인의 작업을 더욱 더 객관적으로 볼 수 있다는 사실을 다시 한번 인식시켜 준다.

그리고 작업을 통해 표출된 표현들의 밑바탕이 되는 부분까지 분석해 봄으로써 앞으로의 작업에 더욱더 단단한 밑거름이 되기를 바란다.

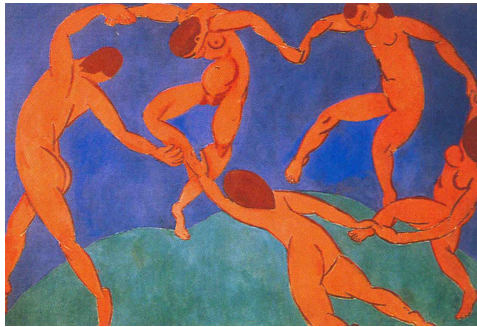
## 참고 도판



[도판1] 니키드 생 팔(Saint-Phalle, Niki de),  
Grober Mann-Rot,오브제,230x110cm, 1962



[도판2] 밥 톰슨(Bob Thomson),  
십자가에 못박힘, 캔버스에  
유채,152x122cm,  
1963~64



[도판5] 앙리 마티스(Matisse, Henri),  
댄스, 캔버스에 유채, 258×390cm,  
1910



[도판6] 앙리 마티스(Matisse, Henri),왕의 슬픔, 과슈를 칠한 종이, ,292x396cm, 1952



[도판7] 앙리 마티스(Matisse, Henri) 수영장, 과슈를 칠한 종이, 230.1x796.1cm, 1952

## 참 고 문 헌

### <단행본>

- 김열규 외, [정신분석과 문화비평], 서울: 고려원, 1992
- 김현성, 송종율, 이선하, 전현철, [색채학], 서울: 일진사, 2003
- 김현영, 손경애, 여화선, [Color Color Color], 서울: 예경, 2003
- Deleuze, Gilles, [매저키즘], 이강훈 옮김, 서울: 인간사랑, 1996
- Laurie Schneider Adams 지음, [미술탐험-여덟 가지 코드로 본 미술의 비밀], 박상미 옮김, 2004
- Leonardo Adam, [원시미술], 김인환 역, 서울: 동문선, 1990
- Rudolf Arnheim, [미술과 시지각], 김춘일 역, 서울: 미진사, 1995
- 루이 꼬르망, [깊이의 심리학자 니체], 김웅권 옮김, 서울: 어문회사, 1996
- L. Cayton, [미술의 언어], 황진영, 박재은 옮김, 서울: 아트나우, 2004
- 마가레테 브룬스, [여덟가지 색으로 풀어본 색의 수수께끼], 조정옥 옮김,  
서울: 세종 연구원, 1999
- Mary Lambert, [색다른 색이야기], 유영석 옮김, 서울: 나들목, 2003
- Brown Roon, [자살의 미술사], 엄우흠 옮김, 서울: 다지리, 2003
- Sartre, Jean-Paul, [사르트르와의 대화], 이병영 옮김, 서울: 호암출판사,  
1993
- 성광수, 조광제, 류분순외, [몸과 몸짓 문화의 리얼리티], 서울: 소명, 2003
- William charles Libby, [색채와 구성적 감각], 이양자 역, 서울: 미진사,  
1984
- Otto G. Ocvirk, Robert E. Stinson, Philip R. wigg, Robert O. Bone, David

- L. Cayton, [미술의 언어], 황진영, 광재은 옮김, 서울: 아트나우, 2004
- 이서규, [인간과 실존], 서울: 이문출판사, 2000
- Julian Freeman, [미술의 유혹], 최윤아 옮김, 서울: 예담, 2003
- 진중권, [춤추는 죽음 1,2]. 서울: 세종서적, 1997
- 최광진, [현대미술의 전략], 서울: 아트북스, 2004
- Freud, Sigmund , [억압, 증후, 그리고 불안], 황보석 옮김 서울: 열린책들  
1998
- Fromm, Erich, [파괴란 무엇인가], 유기성 옮김, 서울: 기린원, 1989
- Kurt Salamun, [칼 야스퍼스 - 그의 철학함의 이해를 위한 입문], 서울: 이문  
출판사, 1996

# ABSTRACT

## A STUDY ON SELF IMAGE EXPRESSED BY DESTRUCTIVE

- FOCUSING ON THE ARTIST'S WORK-

**Choi, you kyung**

**Dept. of Western Painting**

**Graduate School of**

**Sungshin Women's University**

This study analyzed the contents and forms I wanted to express through works on a private exhibition in February 2005 among my works from 2004 to 2005.

The study begins with pursuing the true meaning of my existing life. Existential philosophers recommend us to experience death existentially and take it into our life. And they also say that we need to experience shock and vibration causing death as it is and to reveal the power and meaning for being from it. I have many experiences of attempted suicides. They are left as incurable injury even after I grew up and I am not still free from the impulse. It appears in my own works.

The essence appeared through my works is how the idea of death formed through own experience influences life. And the basis of my work is to elicit the expression of self destructive by death impulse

that Freud Sigmund (1856~1939) called it the instinct of death (Thanatos, it means death in Greek).

Freud suggest that we have the instinct of death from birth and all organisms such as human being and animal are potentially the desire of death which finally leads to extinction of life.

Individual's life, consciousness, love, desire of creation and desire of destruction produce and support with each other. They say life is a fight against death within life.

My fight against death destroys, attacks and dismantles myself. Also a critical situation, so called the death coming from experience, is ultimately for accomplishing power of life.

The purposes of the current study are to discuss aggressiveness and destructiveness of self by death impulse with taking it out from psychological dimension, to discuss human's critical situation by experience, to form this by expressing with image, and to visualize interior world as formative language.