



저작자표시-비영리-동일조건변경허락 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.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 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](#)

박 영 근 교수지도
석사학위 청구논문

프레임 안과 밖의 자연이미지

- 본인 작품을 중심으로 -

2014

성신여자대학교 대학원

관 화 학 과

전 유 진

프레임 안과 밖의 자연이미지

- 본인 작품을 중심으로 -

박 영 근 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2014년 5월

성신여자대학교 대학원

관 화 학 과

전 유 진

인 준 서

전유진의 석사학위 논문으로 인준함.

2014년 5월

심사위원장 김 용 식 인

심사위원 진 휘 연 인

심사위원 조 병 왕 인

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 연구는 본인 작품의 형성 배경과 의미를 밝히는데 목적을 두고 있다. 이를 위해 주요 내용을 두 가지로 나누었다. 첫째는 프레임의 물리적 측면과 심리적 측면이고, 둘째가 프레임의 안과 밖의 이미지인 자연-나무, 새에 대한 경험과 고찰이다.

사람들은 자신을 둘러싼 환경과 경험만으로 형성된 프레임으로 한정된 세상을 바라본다. 어려서부터의 신앙생활은 본인의 삶에 많은 영향을 미쳤고, 그로 인해 형성된 프레임으로 세상을 바라본다는 것을 알게 되었다. 그 프레임으로 바라본 나무의 모습과 경험이 본 작업의 모티브다.

프레임은 보통 창문이나 액자의 '틀'을 뜻한다. 다른 학문에서의 정의도 모두 무언가 보는 것을 말한다. 특히 회화에서의 프레임(틀-액자)은 안과 밖을 경계 짓고 새로운 공간을 만들어 작가의 주관적 관점을 보여주는 도구다. 프레임은 초기 기독교 시대 성상화(icon)의 액자-나무틀에서부터 사용하기 시작하여 현대에 이르기까지 그 시대의 역사와 사회 문화를 반영하며 변화해 왔다. 그것은 단순히 그림의 틀이었다. 하지만 작가들의 많은 시도 가운데 작품과 분리 불가능한 것이 되기도 하고, 작품에 새로운 역할과 의미를 부여하기도 한다. 또한 프레임 자체가 작품이 되기도 한다.

본인의 작품에서 프레임은 외부적이지만 내부에 개입한다. 내부가 그 자체의 영역을 확립하기 위해 필수적으로 프레임을 요구한다. 본인은 프레임의 존재를 설명하기 위해 데리다의 파레르곤(parergon) 개념을 가져와 이론적 틀로 사용하였다. 이 프레임은 단순한 사각형의 테두리처럼 보일 수도 있지만 내부와 동등한 가치를 지닌 구성요소이다. 또 작품과 분리되기 어려운 외부이며, 내부의 결핍과 연관되어 있으며 구조적으로 연결되어 있다. 작품의 시발점을 생각

한다면 프레임에서 작품의 의미가 발생한다고 볼 수 있다.

본 논문은 또한 이러한 프레임에 담긴 이미지인 자연-나무에 대해 논의한다. 본인은 나무를 통해 미적·감정적 착시의 경험을 하면서 작품 소재로 가져오게 된다. 나무는 시대·문화·종교적 상황에 따라 신적인 존재, 신의 대변자 또는 인간이 되기도 한다. 성경에는 예수님을 포도‘나무’라고 비유한다. 나무의 특징을 보았을 때 기독교 신자인 인간을 나무와 동일시하게 된다. 또한 나무와 함께 등장하는 새는 하늘과 땅, 신의 세계인 천상과 인간의 세계인 땅을 자유롭게 날아다니며 이어주는 것을 상징하며 의미의 보완을 위해 선택된 소재이다. 이 사유의 공간을 자유롭게 날아다니며 프레임 밖과 안을 이어주는 매개체가 되어 나무의 의미를 보완, 보충해주는 역할을 하는 것이다.

본인이 작업을 하는 전통판화는 치밀한 계획과 숙련된 기술, 그리고 많은 수공적인 노력과 시간이 필요한 매체이다. 인터넷과 스마트폰이 발달하여 원하는 이미지를 언제든지 복제할 수 있는 이 시대에 뒤떨어지는 것으로 보일 수 있다. 하지만 전통판법의 수공적이고 노동집약적인 모든 과정은 본인에게 더욱 가치 있게 다가온다. 또한 본인은 판화의 특징 중의 하나인 간접성에 주목한다. 작가가 개입할 수 없는 순간이 존재한다는 것은 인간의 삶 또한 그렇다는 것을 생각하게 한다. 판화의 이러한 특성은 본인에게 필연적인 것으로 다가오며, 매체 자체에 의미를 갖게 한다.

또한 본인의 작품 속의 프레임은 나뭇결을 살려 실제적으로 표현했다면, 그 안의 나무는 다른 것은 배제된, 형태에 기초한 단색의 면이다. 그리고 새는 나무와는 대조적으로 입체적이며 사실적으로 묘사된다. 나무는 프레임 안에서 밖으로 뻗어 나온다. 프레임 안에서 자라며, 그 안에 공간을 형성한다. 나무는 그림자의 형상을 하고 있지만 실재이며, 보이지만 보이지 않는 분을 상징하는 매개체가 된다. 새는 하늘과 땅을 연결하는 중재자의 상징적인 의미로 세밀하게 묘사된다. 그리고 이 프레임들과 새는 연합하여 또 다른 확장된 공간을 창

출한다.

본 연구를 통해 프레임과 내부 이미지 간의 상관관계와 상호작용에 대해 고찰하며 이것을 조형적으로 표현할 때 더 깊이 있게 관찰하고 연구해야 함을 알게 되었다. 또한 작품 설치를 통해 시각의 확대 효과와 확장된 공간을 만들어 작업의 의미 전달에 새로운 가능성을 제시한다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 내용적 측면	3
1. 프레임	3
1) 물리적 측면	5
2) 심리적 측면	8
2. 자연	11
1) 나무	12
2) 새	14
III. 조형적 측면	15
1. 프레임·나무·새	17
2. 확장된 공간	21
IV. 본인 작품 분석	24
V. 결론	36

참고문헌

ABSTRACT

본인 작품 목록

[작품1] towards the other side, 가변설치, 2011.	9
[작품2] beyond the frame, 49x30.5cm, 2011.	19
[작품3] towards the other side, 가변설치, 2011.	21
[작품4] beyond the frame, 68x91cm, 2011.	24
[작품5] the other place, 39x126cm, 2012.	26
[작품6] beyond the frame, 81x73cm, 2011.	27
[작품7] towards the other side, 74x96cm, 2011.	29
[작품8] the other place, 39x126cm, 2012.	30
[작품9] the other place, 152x64cm, 2011.	31
[작품10] the place, 56x40.5cm, 2011.	33
[작품11] the place, 40x76cm, 2011.	33
[작품12] beyond the frame, 110x 80cm, 2011.	35
[작품13] beyond the frame, 32x42cm, 2011.	36

*전체작품 기법 : woodcut, linocut.

참고 도판 목록

[도판1] 전유진, <John 6:1-15>, litho woodcut, etching, aquatint, 180x120, 2005.	4
[도판2] 전유진, <그분의 이야기>, woodcut, 90x60, 2006.	4
[도판3] 전유진, 블록판법으로 잉킹.	18
[도판4] 전유진, 오목판법으로 잉킹 후 블록판법으로 잉킹.	18
[도판5] 전유진, 설치 중 일부, linocut.	20
[도판6] 전유진, 전시 전경, 2012.	23
[도판7] 전유진, 전시 전경, 2012.	23

I. 서론

사람들이 살아온 삶의 방식과 환경은 어떠한 것을 보고 느끼는 데에 많은 영향을 미친다. 그러기에 우리는 같은 문제를 놓고도 전혀 다른 방식으로 해석하는 경우를 종종 보게 된다. 본인은 이러한 가치관, 사고방식, 관점 등을 프레임(frame)이라 정의하며 이것의 가장 일반적인 형태인 사각의 틀을 작업의 모티브로 한다.

본인의 작업은 신앙생활을 하며 형성된 가치관에서 시작된다. 프레임을 조형언어로 선택하여 초기에는 <그림 속의 그림> 형식을 차용하였으나 이후 나무에 주목하게 된다. 일상에서 만나는 우연한 프레임-창틀을 액자로 한 폭의 그림이 된 풍경, 또는 가로등 불빛을 통해 방 벽면에 비치는 검은 면에 둘러싸인 나무의 실루엣-을 보며 단순화 하는 과정을 거치게 된다.

일반적으로 회화에서의 프레임-액자는 작가의 주관적인 관점을 보여주는 도구이다. 그것은 내부와 외부를 구획하며, 또 다른 하나의 공간을 창출해 낸다. 우리는 그 경계를 통해 프레임 안의 세계로 인도되며 결국은 작가와 만난다. 하지만 이 액자는 그림에 필수적인 것이 아니다. 단지 그림을 위해 작가가 선택한 하나의 도구-작품 주변을 두르는 테두리-에 불과하다. 하지만 본인의 작업의 프레임은 단순한 경계-틀이 아닌 작품에 필수불가결한 것이라 생각 되었고 이것에 대해 논의해 보고자 한다. 이를 위해 데리다(Jacques Derrida)의 파레르곤(parergon)개념을 이론적 근거로 제시하고자 하며, 본 논문에서 본론은 다음과 같이 전개된다.

II장에서는 작업의 내용적인 측면을 논의하며 이것은 프레임과 자연으로 나누어진다. 먼저 프레임의 물리적 측면과 심리적 측면으로 구분된다. 일반적인 정의를 얘기하고, 시대와 문화를 관통하며 변화한 프레임의 역사적 변천과정을 알아본다. 이론적인 근거로 데리다의 파레르곤 개념을 논의하고자

한다. 두 번째로 자연은 나무와 새로 나뉜다. 나무를 소재로 선택하게 된 배경과 상징에 대해 고찰해 보며 프레임 안과 밖의 연결을 돕는 새에 대해 말하려 한다.

Ⅲ장은 조형적인 측면이다. 먼저 본인의 작업이 판화로 이루어지는 것에 대한 의미를 밝히고 그 다음은 두 가지로 나뉜다. 첫 번째는 프레임·나무·새이며 표현방법과 세 가지의 상관관계에 대해 살펴본다. 두 번째는 확장된 공간이며 작품의 설치에 대해 말하고자 한다.

본인은 본 연구를 통하여 프레임이 가지는 의미와 작용에 대해 깊이 있게 고찰해 보려 한다. 더불어 본인의 관점에서 나무에 대해 논의하고 조형적인 측면을 연구하며, 프레임 간의 상호작용에 대해 고찰하여 앞으로의 작업 전개 방향을 모색해 본다.

II. 내용적 측면

1. 프레임

우리는 이 세상을 객관적으로 보고 있다고 생각한다. 그러나 자신의 경험과 생각을 바탕으로 한 한정된 세상을 바라보고 있을 뿐이다. 사실은 자신에게 형성된 시선과 주관적 프레임으로 세상을 재단하고 있는 것이다. 어떤 문제를 바라보는 관점, 세상을 향한 사고방식, 세상에 대한 은유, 사람들에게 대한 고정관념 등이 모두 프레임의 범주에 포함되는 말이다. 마음을 비춰보는 창으로서의 프레임은 특정한 방향으로 세상을 보도록 이끄는 조력자의 역할을 하지만, 동시에 우리가 보는 세상을 제한하는 검열관의 역할도 한다.¹⁾

어려서부터 신앙생활을 해온 본인은 그렇게 형성된 프레임으로 세상을 바라보게 된다. 기독교인의 신앙고백인 사도신경²⁾은 “전능하사 천지를 만드신 하나님 아버지를 내가 믿사오며”로 시작한다. 이것은 기독교 신학의 모든 전제의 출발점이라 볼 수 있을 것이다. 본인을 비롯한 이 세상의 모든 것, 즉 보이는 것과 보이지 않는 것의 창조자로 하나님을 믿고 있으며, 모든 것이 그의 섭리 가운데 있는 것이라 믿는다. 본인의 이러한 신앙생활은 세상을 바라보는 관점에 영향을 미쳤고, 작업 속에서 프레임이 되어 사람들을 내가 보는 세계로 인도하고자 하였다.

본인의 작업에 등장하는 프레임은 그림의 액자이기도 하며, 공간 속의 창틀이기도 하다. 내가 보는 것, 말하고자 하는 것을 부각시키기 위해 사용하였으며 또한 관람자를 내가 보는 것-프레임 속의 이미지-을 함께 보도록

1) 최인철, 『나를 바꾸는 심리학의 지혜 프레임』, 21세기 북스, 2007, p.15

2) 그리스도교 최고의 신앙고백으로 알려진 <로마신조>에 의거해서 만들어진 것으로, 일찍부터 공동의 신조로서 이용되었다.



[도판1]
 전유진. <John 6:1-15>.
 Litho woodcut, etching, aquatint.
 180x120. 2005



[도판2]
 전유진. <그분의 이야기>.
 woodcut. 90x60. 2006

이끌기 위함이다.

본인의 초기작업인 [도판1],[도판2]는 그림 속에 또 다른 프레임으로 시선을 유도한다. 서양 미술사 속의 <그림 속의 그림>³⁾이라는 형식으로 볼 수 있다.

[도판1]은 그림 속 벽에 액자 혹은 창으로 보이는 사각의 프레임이 있다. 작품의 주제는 성경의 오병이어⁴⁾인데 프레임 안은 교회의 침탑을 연상할 수 있는 건물과 나무의 이미지다. 관람자의 시선을 프레임 안으로 집중시키

3) 이것은 15세기 플랑드르 화가에게서 볼 수 있는 것으로 이 시대 화가의 종교화의 화면 후경에는 마치 사각형 프레임처럼, 열린 '창'을 통해 도시의 풍경을 볼 수 있었다.

4) 오병이어는 신약성서에 나오는 떡 5개와 물고기 2마리로 5,000명을 먹인 예수 그리스도의 기적사건이다.

기 위하여 프레임 밖과 기법, 색채⁵⁾를 다르게 하였다. 여기서 프레임은 주제가 잘 전달되도록 그림의 내용을 보충하는 기능을 하고 있으며, 창틀과 액자의 모호한 경계를 위해 최대한 단순한 구조를 하고 있다. [도판2]는 조금 더 장식적인 표현으로 성서 속의 이야기를 프레임-액자 속에 넣어 배치한 모습을 하고 있다. [도판1]과 마찬가지로 프레임은 내용을 강조하기 위해 사용되었고, 프레임 속은 흑백으로, 프레임 밖은 다색으로 표현하였다. 이렇듯 본인의 작업 초기에는 <그림 속의 그림>의 형식을 사용하며, 주제를 직접적으로 드러내었다. 하지만 변화의 과정을 거쳐 현재 본인의 작업은 그림의 외곽에 프레임을 두르며 기존의 액자는 생략하게 되었다. 그림 속에 창틀로 액자로 있던 프레임은 전시장에 직접 창과 액자로 배치되며, 더 근본적으로 나무틀로 존재한다. 그림 속에서 강조의 의미로만 사용되던 프레임이 좀 더 적극적인 방식으로 드러나게 된 것이다. [작품1]

1) 물리적 측면

프레임(Frame)은 보통 창문이나 액자의 '틀'을 의미한다. 영상의 한 장면을 뜻하며, 뚜렷한 경계 없이 펼쳐진 대상들 중에서 특정 대상을 하나의 독립된 실체로 골라내는 기능을 한다. 물리학에서 기준틀(혹은 준거체계, frame of reference)은 세상을 관찰하는 특정한 관점을 의미한다. 즉 어떤 물체의 위치와 운동을 표현하는 좌표(x축과 y축)를 뜻한다. 심리학에서 프레임은 '세상을 바라보는 마음의 창'을 말한다. 여기에서 프레임은 모두 무언가를 보는 것을 의미한다.⁶⁾

문학에서는 액자 소설이라 하여 액자의 틀 속에 사진이 들어 있듯이 하나의 이야기 속에 또 다른 이야기 구조가 들어있는 형식의 소설이 있다. 즉 외부 이야기 속에 내부 이야기가 들어있는 구성 방식으로 외부 이야기가 액

5) 프레임 속-aquatint, etching. 프레임 밖-litho woodcut

6) 최인철, 앞의 책, p.10

자의 역할을 하고 내부 이야기가 핵심 이야기가 되는 것이다.

회화에서 프레임은 안과 밖을 경계 짓고, 내부와 외부의 공간을 구획하는 역할을 함으로써 새로운 공간을 만든다. 작가의 주관적인 관점을 보여주는 도구로 사용되기도 한다. 우리는 그 경계를 통해 프레임 속의 공간으로 시선을 확장할 수 있다. 회화에서 또 다른 프레임인 액자는 우리가 한 세계에서 다른 세계로 발을 내딛도록 인도하고, 우리가 편안히 그림 속의 세계로 들어갈 수 있도록 시선을 고정해 준다. 이러한 프레임은 역사 속에서 시대와 문화를 관통하며 그 모양과 의미가 변화해 왔다. 미술사에서 프레임의 변화과정을 살펴보자.

우리가 흔히 알고 있는 조각된 나무틀의 액자를 사용하기 시작한 것은 초기 기독교 시대의 성상화(icon)⁷⁾이다. 이 시기에는 성상을 경배하는 것은 이단 행위였기 때문에 그림을 안전하게 갖고 다니고 숨기기 위해 덮개를 만들었다. 평평한 나무판을 파서 이미지를 그렸고 그 주변 사면에 테두리를 세워 경첩을 붙였다. 이렇게 하면 그림끼리 포개져도 칠이 벗겨지는 것을 방지할 수 있었고, 보관하고 운반할 때 그림을 보호할 수 있었다. 또한 회화는 건축의 벽면 장식으로도 많이 사용되어 회화의 프레임은 바닥과 천장과 양 옆의 기둥이 기능을 대신 하였다.

르네상스 시대에 들어서며 회화와 조각은 건축으로부터 독립되기 시작하였다. 14,15세기 제단화의 프레임은 초기 성상화와 달리 그림을 그린 합판에 별도로 제작한 액자를 결합시켰다. 이 시기에는 르네상스 감실형 액자⁸⁾라 하여 건축물에 가까운 액자가 만들어 진다. 그리고 메디치가처럼 영향력 있고 부유한 가문의 세속화 의뢰, 미술 작품 수집을 시작하면서 수집한 작품을 커다란 방에 놓아 일반인에게 공개하기도 했다. 통일감을 주기 위해 모든 그림에 카

7) 성상화(icon)는 종교, 신화 등의 관념체계를 바탕으로 특정한 의미를 지니고 제작된 미술양식 혹은 작품이다. 여기서는 기독교성(Christianity)을 주제로 삼아 그린 종교화를 말한다.

8) 원래는 제단 위를 장식하던 벽감으로 건축물에 가까운 액자이다. 실제 제단화 뿐만 아니라 감실(카톨릭 전례에 사용하는 성체 보관용 상자)이나 성골함, 무덤 등에도 사용되었다.

세타 액자⁹⁾를 사용하였고 이것이 박물관의 시초가 된다. 또한 귀족들이 자신의 초상화를 의뢰하며 그림과 액자는 그들의 사유지 안으로 들어오게 되고 간편하고 휴대 가능한 이동할 수 있는 프레임이 등장하게 된다. 이러한 이유로 액자는 부와 권력을 드러내는 상징이 되었다. 많은 사람들이 ‘전시’의 개념에 주목하게 되면서, 우리가 알고 있는 그림틀로서의 액자가 이탈리아를 시작으로 본격적으로 퍼져나가게 됐다. 또한 액자 제작과 장식 도안을 담은 책이 출판되었다. 그림이 걸릴 장소가 지정되면 화가는 직접 액자를 디자인 했고, 액자를 만드는 숙련공이 제작을 맡았다.

레오나르도 다빈치를 비롯한 이탈리아 화가들이 프랑스에서 활동하면서 미술의 중심축은 프랑스로 바뀌게 된다. 이는 17세기 프랑스 아카데미와 살롱문화의 융성과 맥을 같이 하며 액자의 번성 또한 시작된다. 살롱은 프랑스 아카데미 회원들이 작품을 선보이기 위해 매년 열리던 전시회이다. 화가들은 후원자와 대중의 관심을 받기 위해 치열하게 경쟁했고, 바닥에서 천장에 이르기까지 그림으로 가득 차게 된다. 화가들은 더 많은 주목을 받기 위해 점점 폭이 넓고 화려한 액자를 사용하게 된다. 이는 그 당시에는 확고히 자리매김을 하였지만, 후에 비웃음거리가 되기도 하고 황금 액자가 그림을 망쳤다는 평을 받게 된다.

19세기에 들어서 여러 미술사조들이 등장하며 프레임은 그림과 관객 사이의 중재자 역할을 넘어 그림의 내용을 보충하거나 조형적인 완성도를 높이는 적극적인 역할을 한다. 그리고 20세기의 미술을 넓은 의미로 현대미술로 보았을 때 프레임은 그림의 보조자로서의 역할에서 벗어나 작품화 되는 과정¹⁰⁾에 이른다. 특히나 1960년대를 기점으로 감정의 표출과 다양한 매체의 기법은 혼란

9) 평평한 나무판에 테두리 안쪽과 바깥쪽이 높이 솟은 모양의 액자이다.

10) 예로 신디셔먼(Cindy Sherman)은 1990년 메츠로 픽처스에서의 개인전 <역사 초상화>에서 그림과 액자를 완전히 일체시킨다. 작품 크기에 액자의 크기를 포함시켰고, 작품 재료에 나무나 금, 은으로 만든 액자의 재료도 포함시키며 의도적으로 액자를 작품의 영역으로 끌어올린다.

을 증폭시키며 현대미술의 변혁을 가져온다. 미학이론에서도 기존의 형이상학에 대한 주체성을 비판하는 데리다의 해체주의가 등장하면서 부수적인 것들을 제기하기에 이른다. 이것은 미술작품과 액자에 주목하게 하였으며, 액자는 그림과 동격으로 승격된다.

이처럼 미술사 속에서의 프레임은 그 시대의 역사와 사회와 문화를 반영하며 변화해 왔다. 현재는 프레임에 대한 여러 가지 시도가 나타나 액자는 작품과 분리 불가능한 것이 되며, 작품에 새로운 역할과 의미를 부여하기도 하며, 액자 자체가 작품이 되기도 한다.

2) 심리적 측면

대상을 재현 또는 표현한 내부 공간과 프레임은 서로 대립될 수도 있지만, 동일한 공간 안에 존재할 수도 있다. 프레임은 외부적이지만 내부에 개입될 수도 있고, 내부적이지만 외부에까지 영향을 줄 수 있는 경계를 만들어 준다. 프레임은 내부에 전적으로 속하는 것이 아니라 내부를 드러나게 하는 것이다. 그러한 외부적 장치로서의 프레임은 내부를 규제하고 조직하는 한에서 단순히 외부적으로 남아있지 않고 내부에 개입하는 것이어야 한다. 즉 내부가 그 자체의 영역을 확립하기 위하여 필수적으로 프레임을 요구하게 될 때, 이 프레임은 내부의 성립요건으로서 그 내부의 구성요소가 된다.¹¹⁾ 여기서 프레임은 의미를 발생시키는 구조적인 역할을 한다. 여기서 이론적 근거로 데리다의 '파레르곤' 개념을 고찰해 보고자 한다.

파레르곤(parergon)¹²⁾은 작품을 뜻하는 에르곤(ergon)과 짝을 이루는 그리스어다. 사전적 의미는 '작품의 밖', '작품과 나란히 있는 어떤 것'을 뜻하며 동시에 장식적, 외부적으로 덧댄 것 혹은 부차적인 대상, 보충, 가장자리, 나머지 등을 의미한다. 전통미학에서 칸트는 미적대상인 작품의 본질인 에르

11) 김은경, 「틀의 작용에 대한 연구」, 연세대학교 석사학위 논문, 1995, p.17

12) 파레르곤의 어원은 주변을 뜻하는 par와 작품을 뜻하는 ergon의 합성어이다.



[작품1]

전유진. towards the other side,
woodcut, linocut, lithography(ps), 가변설치 부분. 2011

곤과 비본질적인 파레르곤을 명확히 구분한다. 파레르곤은 그저 일종의 장식으로 예술작품에 포함되는 것이 아니며, 작품의 아름다움이나 가치와는 무관한 것이다. 칸트는 파레르곤이 부수적인 장식이라 하더라도 미적형식에 의해서만 장식의 기능을 수행한다고 엄격히 규정한다. 예를 들어, 금색을 칠한 액자는 작품의 아름다움을 훼손하는 한갓 미장(美裝)에 불과한 것으로서, 그는 파레르곤의 타락¹³⁾으로 보았다. 칸트는 파레르곤을 단순히 작품의 밖에 있는 것이 아니라, 작품 바로 옆에서 작품에 반(反)하여 작용하는 어떤 것이라 규정한다.¹⁴⁾ 작품의 액자(틀-프레임)나 조각상의 옷, 화려한 건물의 장식 기둥 등을 불필요한 과잉이라고 보며 있어도 되고 없어도 되는 여분의 존재라고 생각하는 것이다.

데리다는 파레르곤과 에르곤을 제한하는 칸트의 심미적 인식을 해체하며 파레르곤을 에르곤으로서 그림이 지닌 결핍을 보완해주고 상호 보충해주는 관계라고 말한다. 칸트의 기준은 애매모호하다고 지적한다. 칸트는 액자를

13) 자크 데리다, 『해체』, 김보현 옮김, 문예출판사, 1996, p.443

14) 자크 데리다, 앞의 책, p.449

말할 때 작품의 외부적인 요소라고 하면서도 어떤 액자에 표구하느냐에 따라 작품의 느낌이 달라질 수도 있다고 말한다. 바깥에 있으면서도 내부에 간섭할 수 있는 존재라는 것이다. 이 말은 적절한 액자는 그림의 가치를 높일 수도 있다는 말로 해석되며, 결국 파레르곤은 작품과 무관하지 않음을 말하는 것이다. 데리다는 파레르곤과 작품을 구분해 칸트의 불일치를 발견하고, 이를 반박하며 파레르곤이 작품과 무관한지 않다고 결론을 내린다. 데리다는 파레르곤과 작품을 결핍과 보완의 관계로 설명한다. 즉 파레르곤은 작품과 분리되기 어려운 외부로서 작품 내부의 결핍과 연관되어 있다. 다시 말해서 파레르곤은 작품 내부의 결핍을 보충해 주면서 구조적으로 연결되어 있는 것이다. 작품이 내부의 결핍으로 인해 파레르곤을 필요로 하기 때문이며, 필요로 하지 않는다면 파레르곤은 존재할 이유도 없는 것이다.¹⁵⁾

본인의 작품에서 프레임은 자연을 담고 있는 액자이기도 하고 창문이기도 한 나무틀이다. 이것은 에르곤-나무외곽의 사각 테두리처럼 보일수도 있지만 그것과 동등한 가치를 갖고 있는 작품을 구성하는 하나의 요소이다. 작품의 시발점을 생각한다면 프레임을 통해 본 에르곤-나무이므로 파레르곤-프레임에서 작품의 의미가 발생한다고 볼 수 있다. 작품의 의미가 프레임의 안이나 밖에 있는 것이 아니라 프레임 자체에 있다고 볼 수 있다. 이것은 데리다가 파레르곤을 작품의 근원이라고 보았던 것과 일맥상통한다.

15) 자크 데리다, 앞의 책, pp.452-454

2. 자연

끊임없이 변화하면서도 정돈된 질서를 가진 자연은 그 자체로도 훌륭한 아름다움을 담고 있다. 인간은 태어나면서부터 자연을 접하며 자연의 일부가 되어 살아간다. 변화무쌍한 자연 속에 살아가며 조화로운 형태미나 아름다운 색채 미 등을 경험하며 자연스레 미적경험¹⁶⁾을 하게 된다. 그리고 이것은 인간으로 하여금 자연의 미를 모방하고, 창조하고, 표현하고자 하는 욕구를 불러일으키게 된다.

콜링우드(Colling Wood)는 이러한 자연의 미에 대해 세 가지 범주로 구분하였다. “첫 번째는 가장 원시적인 순수한 자연 본연의 미, 두 번째는 인간의 감정을 첨가하여 더욱 아름다워진 자연의 미, 세 번째는 인위성을 가미하여 더욱 고조시킨 자연의 미”인데 세 번째로 가면서 인간의 창조성이 짙어진다고 하였다.¹⁷⁾ 자연미는 자연에 순응하고 이를 존중하는 가운데 체험하게 되는 미적 경험이라 할 수 있다. 예술가는 자연 본연의 아름다움을 경험하게 되면서 그 대상에 대한 주관적인 감정을 갖게 되고 그것을 재해석하며 조형적 형식을 빌려 재창조하는 것이다.

본인은 이러한 자연을 하나님께서 창조하신 것으로 믿으며, 자연을 바라볼 때에 자연의 아름다움에 대한 감동과 더불어 창조주에 대한 경외감을 갖는다는 것을 알게 되었다. 본인에게 형성된 프레임으로 바라보고 있는 것이다.

2006년 가을, 대학교를 졸업한 후 개인적인 사정으로 작업을 그만두고 직장

16) 찬들러(Chandler)는 <미와 인간의 본성>이라는 책에서 예술에서 구할 수 있는 만족감에 대해 논의하였는데, 그는 이런 만족을 ‘미적 경험’이라 표현하고 있다. “미적경험이란 음미를 통한 만족, 또는 하나의 만족스런 직관으로 정의 될 수 있다. 내가 아름다운 석양을 즐길 때, 나는 그 석양의 음미를 통해 만족한다. 이때 나의 지적 호기심은 침묵하기 마련이다. 예컨대 나는 구름이나 석양빛을 나타나게 하는 물질적인 원인에 대해서는 조금도 관심을 두지 않는 것이다. 또한 현실적인 관심 역시 보류된다. 예를 들어 비록 정원이 메말랐다 하더라도 나는 내일의 날씨를 걱정하지 않는다. 나는 오로지 석양을 음미하는 일에 만족할 뿐이다.”

17) 채정희, 「나무의 조형성을 응용한 도자표현 연구」, 이화여자대학교 석사학위 논문, 2001, pp. 3-4

생활을 하던 때였다. 매일 다니던 길에서 그동안 인식하지 못했던 나무를 발견하게 된다. 가을에 아름다운 색으로 변하며 눈에 띈 것이다. 나는 그 나무의 아름다운 색을 보며 미적경험을 하게 되었고 또한 나의 모습을 투영(投影)하게 되었다. 오랜 시간 눈에 띄지 않았지만 그 자리에 묵묵히 있었던 나무가 때가 되어 자기의 고운 빛깔을 내는 것이 마치 나의 모습인 것만 같았다. 때가 되면 너도 빛이 날 것이라며 위로를 해주는 것 같은 감정적 착시를 느끼게 된다. 본인은 이 경험을 통해 나무의 아름다움에 관심을 갖게 되며 또한 나무의 영속성을 보며 신비로움을 느끼게 되었다. 죽은 것처럼 보였던 나무가 각자의 시기에 맞춰 꽃이 피고 잎사귀의 색이 변하고 열매를 맺는 자연 속의 규칙을 보며 창조주에 대한 경외심이 깊어지게 되었다. 그리고 그 나무가 나를 위로한다고 느끼는 감정적 착시 경험을 하나님의 위로처럼 느꼈다. 나무는 나에게 초월적인 세계로 인도하는 매개체이자 나를 지켜보고 위로하고 훈계를 하는 신의 대변자로 인식하게 된다. 앞장에서 말한 본인에게 형성된 프레임으로 나무를 바라보게 된 것이다.

1) 나무

나무는 자연의 일부로 오랜 세월 인간과 밀접한 관계를 맺고 살아왔다. 나무는 환경과 시간의 흐름에 따라 끊임없이 변화하며 생성에서 소멸까지의 순환 과정을 계속적으로 반복하고 있다. 나무는 시대와 지역을 가리지 않고 종교·역사·문화적으로 다양한 상징을 보이고 있다. 일반적 의미로 나무는 우주의 생명을 상징하며 신을 의미한다.

뿌리가 지하에 있으며 가지는 하늘을 향한다는 점에서 나무는 상부 지향성을 상징한다. 또한 지옥을 표상하는 지하세계, 지상을 표현하는 중간세계, 천상을 표현하는 상부의 세계로 나누어지는 세 가지의 세계관을 가지고 있다고 보았다.¹⁸⁾ 땅 속 깊은 곳과 땅과 하늘을 서로 연결하는 통로가 되고, 특히 신의 현

존을 드러내는 존재로 여기게 된 것이다. 이러한 상징은 고대시대부터 시작되는데 나무는 우주의 근원과 근본이며, 신성시 되어 보이지 않는 절대자의 대변자 역할을 한다고 보았다. 또한 중세시대에는 나무의 다채로운 모습으로 인해 신성한 세상을 반영하는 성서의 상징으로 많이 사용되기도 하였다. 그것을 통해 보이는 세상과 보이지 않는 세상을 연결하는 상징주의를 설명하였다. 그리고 동서양의 많은 신화에서 하늘과 지상을 이어주는 연결고리로 등장하며, 하늘의 세계를 인간 세상으로 내려오게 하는 통로로서의 역할을 하게 된다.

또한 성경에서도 나무의 상징은 헤아릴 수 없이 많다. 먼저 <창세기>에 하나님께서 천지를 창조하실 때에 아담을 위해 에덴동산의 한 가운데에 선악을 알게 하는 나무와 생명나무를 마련해 두신다. 여기서 생명나무는 그 실과를 따먹을 때에 인간의 육적 생명을 강건케 하여 삶을 영존케 하는 특별한 나무이다. 또한 생명의 근원인 하나님을 기억하고 은혜에 감사하게 하는 나무이다.¹⁹⁾ 이것은 <잠언>에서는 지혜나 슬기를 상징하며, 신약성서에서는 곧 예수님을 상징하게 된다. 그리고 예수는 비유를 통해 말씀하실 때에 자신을 포도나무로 표현하며 무화과나무, 감람나무, 종려나무 등은 신자를 상징한다. 특히 나 열매 맺는 특징²⁰⁾으로 신도들의 삶과 신앙생활을 상징하며 성도 스스로와 나무를 동일시한다.

나무는 시대적, 문화적, 종교적 상황에 따라 신적인 존재가 되기도 하고 신의 대변자가 되기도 하며 인간이 되기도 한다.

18) 미르치아 엘리아데, 『이미지와 상징』, 이재실 옮김, 까치, 1998, p.15

19) doopedia 두산백과

20) 그의 열매로 그들을 알지니 가시나무에서 포도를 또는 엉겅퀴에서 무화과를 따겠느냐. 이와 같이 좋은 나무마다 아름다운 열매를 맺고 못된 나무가 나쁜 열매를 맺나니 좋은 나무가 나쁜 열매를 맺을 수 없고 못된 나무가 아름다운 열매를 맺을 수 없느니라. 아름다운 열매를 맺지 못하는 나무마다 찍혀 불에 던지 우느니라. 이러므로 그의 열매로 그들을 알리라. (마태복음 7장 16절-20절)

2) 새

나무와 함께 등장하는 새는 나무의 상징성을 극대화하며 의미를 보완·보충해 주기 위해 선택된 소재이다.

새는 인간의 영역인 땅과 신의 영역인 하늘 사이의 공간을 날아다닌다. 이곳은 보이지만 만질 수 없으며 존재하지만 존재하지 않는, 사유적인 공간이다. 새는 이 사유의 공간을 유영하며 자유자재로 날아다닌다. 인간이 볼 수 없는 곳까지 날아가 높은 곳이나 먼 곳에 도달하여, 인간과 신을 연결해주는 매개체가 된다.

새를 종교적으로 살펴보자면, 자유롭게 날아다니며 천상과 지상의 세계를 이어준다고 믿어 숭배하기도 하였다. 인간의 고향은 하늘이며 땅에 내려와 살다가 죽어 다시 하늘로 돌아가면, 인간의 영혼을 새가 하늘로 인도한다고 믿기도 하였다. 또한 하늘로 오르는 그 모습으로 인해 신의 중개자 또는 신의 화신으로²¹⁾ 여겨지기도 하였다.

본인의 작품에 등장하는 새는 벌새다. 조류 중에 가장 작고 타가수분(他家受粉)을 하는 새이다. 이는 한 식물 개체의 꽃가루가 벌새에 의해 다른 식물 개체의 암술머리로 운반되어 씨앗이 형성되는 것을 말한다. 가장 작은 새지만 이곳과 저곳을 연결하며 씨앗을 맺게 하는 특징은 본인의 작업에 필연적으로 와 닿았다. 벌새는 자유롭게 날아다니며 프레임 밖과 프레임 안을 이어주며 내가 사는 이 세상과 프레임 너머의 세상-나무가 대변하는-을 연결해 주는 것의 상징이 된다.

21) 네이버 지식백과 종교학대사전

Ⅲ. 조형적 측면

판화(版畫, Printmaking)는 나무, 금속, 돌 등의 면에 형상을 그려 판을 만든 다음, 잉크나 물감 등을 칠하여 종이나 천 등에 인쇄하는 회화의 한 장르이다. 이것은 하나의 표면에서 다른 표면(종이나 천 등 최종적으로 찍히는 곳)으로 옮겨지는 개념이다. 모든 판화는 판이라는 매체를 이용하지 않고는 이루어지지 않는다. 그에 따라 어느 미술 장르와는 다르게 독특한 특성을 가지고 있다. 또한 프레스에 의한 간접 방식으로 작품을 만드는 까닭에 페인팅과는 다른 판화 고유의 텍스처를 갖게 된다. 이러한 판화의 간접성과 여러 장의 제작이 가능한 복수성은 판화만의 가장 큰 특징이라 할 수 있다.

이러한 전통판화는 디지털 매체의 유입(流入)과 기술의 발달로 대중적 예술매체로서의 위기를 맞게 되었고 판화의 개념 자체가 흔들린 것이 사실이다. 하지만 오랜 세월 동안 축적된 전통판화의 기술적 수준이나 물질형식적 매력, 또한 무한 복제가 가능한 디지털 이미지와는 다른 수공적인 아름다움은 여전히 존재한다. 판화는 그 자체로 고유한 미감과 형식이 있으며, 치밀한 계획과 숙련된 기술, 그리고 수공적 시간이 많이 필요한 매체이다.²²⁾ 작업을 구상하고 밑그림을 그리고, 판을 제작하고, 잉킹해서 찍어내는 모든 과정이 많은 노동을 필요로 하며, 그 과정은 장인적이기까지 하다. 선택하는 재료와 기법, 잉크의 성질, 잉킹의 방법, 종이의 습도, 프레스기의 압력 그 모든 과정이 숙련되어야 하며 어느 하나 소홀하게 할 수 없다. 본인은 이런 판화의 매우 수공적이고 노동집약적인 과정에 매력을 느낀다. 인터넷과 스마트폰으로 언제든지 원하는 이미지를 주고 받을 수 있고, 복제와 인쇄가 가능한 이 시대에 느리고, 뒤쳐지는 듯 보일수도 있는 전통판법의 방식을

22) 강승희 외 5명, “판화의 길을 묻다”, 『월간미술』, 2011, 10, p.127

더 소중하고 가치 있게 여긴다.

판을 깎고 새기는 과정은 예술가의 영역이기 보다는 단순한 장인의 영역으로 천시되기도 하였다. 하지만 본인은 판을 깎고 새기는 그 과정과 거기서 느끼는 촉감과 판을 깎아 내는 과정이 흥미롭다. 찰스 벨(Charles Bell)은 “손은 창조주 신에게서 비롯됐고, 신이 창조한 여느 물건들처럼 목적에 맞도록 완벽하게 설계 된 신체기관”이라고 믿었다. 그는 창조적인 일에서 차지하는 특권적 지위를 손에 부여했다. 여러 가지 실험을 언급하면서 두뇌는 손의 접촉을 통해서 더 신빙성 있는 정보를 입수하며, 겉모습을 인식하는 눈보다 손의 촉감이 정확하다고 믿었다.²³⁾ 판을 만지며 촉감이 살아나고 눈으로 보고 또 다시 손을 통해 느끼고 판을 깎아 나가는 일들이 본인에게는 의미가 있는 과정이다. 손으로 이런 작업을 해나가며 굳은살이 박히고 피부가 두꺼워지며 손의 감각이 점차 예민해져 손가락 끝의 감각을 더욱 자극하는 것²⁴⁾을 느끼는 것 또한 즐거운 일이다. 또한 전통판법이 가지는 손맛의 특징은 세련되거나 깔끔하지는 않지만 매력을 느끼기에 충분하다.

또한 본인이 주목하는 부분은 판화의 간접성이다. 판화는 밑그림을 그리고, 깎아 내어 작업을 끝낸 판이 완성이 아니라 작가의 손을 떠나 프레스기에 들어가는 인쇄의 과정을 반드시 거치게 되어 있다.²⁵⁾ 판과 종이가 프레스기에 들어가 있는 순간, 내가 개입할 수 없는, 내 눈에 보이지 않는, 온전히 프레스기에 맡겨야 하는 그 순간이 가장 긴장되지만 제일 설레는 때이다. 물론 인쇄의 과정 또한 계산 아래 있는 것이다. 하지만 그 순간만은 마치

23) 리처드 세넷, 『장인』, 김홍식 옮김, 21세기 북스, 2010, p.244

24) 어느 물건의 특정 부분을 손가락 끝으로 더듬게 되면, 뇌가 생각을 시작하도록 자극을 받게 되고 이러한 것을 ‘국부적 촉감(localized touch)’이라고 하며 한가지 예로 굳은살을 들 수 있다. 원리적으로 보자면 굳은살이 박혀서 피부가 두꺼워지면서 감각은 당연히 둔화될 것 같지만, 실제로는 그 정 반대의 일이 일어난다. 굳은살은 손에 퍼져 있는 신경말단을 보호함으로써 탐색 행위의 머뭇거림을 줄여주며, 미세한 물리적 공간을 파악하는 손의 감각을 예민하게 한다.

25) 물론 손이나 발로 압력을 가하여 찍는 경우도 있지만, 그러한 방법 역시 찍히는 과정은 볼 수 없다.

이 세상에서 제 할 몫을 다하고 결과를 신에게 맡기는 삶을 보는 것 같다. 판화의 이런 간접성은 나에게 필연적으로까지 느껴지게 한다.

또한 프레스기에 의해 생긴 판화만의 텍스처와 엠보싱이 있다. 보이지 않지만 보이는 것으로 평면의 종이에 입체감을 더해준다. 이것은 유색으로 찍힌 형태만큼이나 의미가 있으며 판화에서 빼놓을 수 없는 특징이다.

1. 프레임·나무·새

우리가 흔히 볼 수 있는 프레임은 일반적으로 사각의 형태다. 이것은 아마도 사각형이 가장 근본적인 도형으로 안정적인 형태를 하고 있으며 우리에게 친숙하고 편안한 도형이기 때문일 것이다. 기하학에서 보면 사각형은 자연의 질서를 포함한 논리적인 형태이며 자연을 분석함으로서 얻어진, 그 스스로가 이미 자연의 질서를 포함 하고 있는 기본 형태²⁶⁾이다. 또한 그 형태가 간결하며 굉장히 단순화되어 시각적인 전달이 가장 빠른 조형 언어이다. 사각형은 반대 요소인 수직선과 수평선의 대비로 이루어진다. 우주를 요약하고 있으며 그 자체로 하나의 완전한 공간을 이루게 된다. 이 도형의 똑바른 형태는 현대의 무질서한 혼돈 상태를 엄격한 균형으로 조화시키는 합리적인 조형요소이며, 동시에 이상세계의 질서를 상징한다.

본인의 작업에 등장하는 프레임 또한 사각 형태를 한 틀이다. 액자와 창틀 등의 일반적인 사각의 이미지에서 나무 그대로의 원형이미지를 한 틀로 변화하였다. 또한 기존의 회화 작품은 프레임 안의 이미지가 중요한 요소다. 하지만 본인의 작품에서 프레임은 파레르곤과 같은 의미로 존재한다. 프레임과 내부 이미지는 서로 분리되는 것이 아니라 결국 하나로 연결되는 것이다.

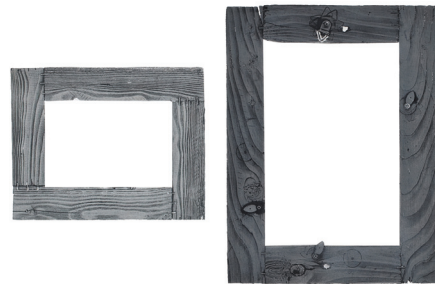
프레임의 작업 과정을 살펴보면 먼저 나뭇결이 강한 판재(板材)를 선택하

26) 한석우, 『입체조형』, 미진사, 2001, p.88

여 알맞은 크기로 재단한다. 나무 고유의 결을 살리기 위하여, 그 표면을 불로 가열하여 그을린 후, 그 표면을 와이어 브러시로 긁어내어 나뭇결의 요철이 심하게 드러나도록 한다. 이렇게 나뭇결이 살아난 판재를 이어 사각의 틀로 만든다. 그리고 이 후에는 두 가지 방법으로 잉킹을 한다. 첫 번째로는 블록판법에서 주로 사용하는 틀러로 잉킹을 하는 것이다. 이것은 프린팅을 하였을 때 나뭇결이 강렬하게 드러나는 특징이 있다.[도판5] 두 번째로는 위의 방법과 오목판법에서 사용하는 잉킹 방법을 혼합한 것이다. 와이어 브러시에 의해 긁어져 나간 나뭇결 사이의 홈에 잉크를 천으로 밀어 넣은 후 표면의 잉크는 부드러운 천으로 닦아낸다. 그 후 블록한 나뭇결에 틀러로 잉크를 입히는 것이다. 이러한 방법으로 찍힌 나무틀은 좀 더 깊이 있는 색을 낸다.[도판6]



[도판3]
블록판법으로 잉킹



[도판4]
오목판법으로 잉킹 후
블록판법 잉킹

프레임을 나뭇결을 살려 실제적으로 표현했다면 그 안의 나무는 그 형태에 기초하는 단색의 면이다. 이것은 프레임의 표현과는 상반되는 것이며 추상적이다. 나무의 색, 질감, 양감 등은 배재된 채 나무의 형태에서 그 본질을 찾고 있다. 사물의 실체가 드러나지 않고 외곽선으로만 그 사물을 반영하여 가려

진 속성에 대한 흥미를 생기게 한다.

나무는 그 자체가 지닌 조형미가 매우 아름다우며 종류와 환경, 계절에 따라 다양한 형태를 보인다. 나뭇가지가 위로 뻗은 모습은 하늘을 향해 찬송하는 것처럼 보이기도 하고, 바람에 흔들리는 나뭇가지와 잎은 울동미가 있다. 그리고 수직으로 자라며 위로 뻗어나가는 가지는 힘찬 생명력과 힘이 느껴진다.

나무에 관심을 갖고 있던 중 한밤중에 창밖의 빛을 통해 벽에 비친 검은 면에 둘러싸인 나무의 검은 실루엣을 마주했을 때의 신비스러움과 느꼈던 감정이 작업의 모티브가 되었다. 색과 양감, 고유의 텍스처가 사라진, 너무나 단조롭고 평면적인 그 모습은 나무의 실체 그대로를 마주했을 때 보다 더 깊은 의미를 갖고 있는 것처럼 느껴졌고, 더 강하게 다가왔다.

그 벽에 비춰진 나무는 보이기도 하지만 보이지 않는, 실재이기도 하지만 잡을 수 없는 허상이기도 하다. 그것은 본인이 나무를 볼 때의 느낌, 나무를 통해 다가오는 대상-하나님-을 생각할 때에 느끼는 감정과 상통하는 부분이 있다고 생각되었다.

로베르 뒤마는 <나무의 철학>에서 공간 속에서 자라는 식물은 시간의 인내를 쫓아가면서 내일과 위를 향한 긍정적인 방향으로 생을 언제나 쟁취한다고 했다. 생의 변천과 세대까지 뛰어 넘어 승리로 도약한다고 하였다. 본인의 작품에서 나무는 프레임이라는 공간 안에서 자라, 때로는 그 공간을 벗어나 프레임 밖으로



[작품2]
beyond the frame,
woodcut, linocut, 49x30.5,
2011.

나오며, 프레임 안에 다른 공간을 만들기도 한다.

나무와 함께 등장하는 자연이미지는 새이다. 이 새는 평면적인 나무와는 대조적으로 입체적이며 사실적으로 묘사된다. 작가가 표현하는 대상은 그대로 형상화되기도 하지만, 의도적으로 강조되거나 축소된다. 그 표현 방법에 따라 의미와 기능이 달라지는 것을 볼 수 있다. 경험하고 느꼈던 감정을 통해 그 대상은 새로운 가치가 되기도 하고, 이전과는 다른 의미가 되기도 한다.

본 논문에서 새는 하늘과 땅, 바다를 넘나들며 날아다니는 특징 때문에 육신과 영혼을 하늘로 인도하는 안내자가 되며, 천상과 인간세상을 연결하는 다리 구실²⁷⁾을 한다. 자유롭게 하늘을 날며 내가 보이지 않는 곳까지 도달하는 존재이며 프레임의 안과 밖을 이어주는 존재이다. 본인이 이미지로 사용하고 있는 벌새는 크기가 가장 작은 새²⁸⁾로서 그 생김새나 크기가 연약한 존재의 표상이라 할 수 있다. 본인은 새를 실제보다 크기를 확대하였고, 이는 오히려 벌새의 과장된 이미지라고 볼 수 있다. 또한 검은색의 단색으로 찍혀진 새는 더 이상 연약한 존재가 아닌 하늘을 향해 비상하는 강인한 모습이 된다.

프레임 안과 밖을 자유로이 날아다니는 실재임과 동시에 중재자의 역할을 하며, 본인의 이상을 담은 인간의 대리자가 된다. 그러나 본인의 작품에서는 이러한 의미를 전달하기 위해 더 많은 조형적 연구가 필요하다.



[도판5]

전유진, 설치 중 일부, linocut

27) 김현식, 『한국문화 상징 사진』, 동아출판사, 1992, p.410

28) 벌새는 그 크기가 6.5~21.5cm로 조류 중 가장 작은 새이다.

2. 확장된 공간



[작품3]

towards the other side,
woodcut, linocut, lithography(ps), 가변설치, 2011.

본인의 작품에서 비례가 다른 정방형과 장방형의 크고 작은 사각프레임은 한 공간 안에서 서로 상호작용을 하며 배치된다. 이것은 설치(設置, installation)의 개념으로 볼 수 있을 것이다.

installation이란 사전적 의미로 설치, 장치, 설비, 가설의 뜻을 가지고 있다. 설치란 어떤 기계나 장치 등이 '임의의 공간 속에 달거나 매거나 붙이거나 하는 식으로 사물을 놓거나 배치함'을 의미한다. 회화에서 이것은 일반적으로 어떤 공간이나 특수한 상황과 목적에 맞게 사물들을 결합하여 배치함을 의미한다. 그러므로 설치미술이란 회화나 조각을 전시할 분석적 요소를 제거하고 메시지 전달을 위해 작품을 색다른 진열방식으로 보여주는 미술이라 할 수 있다.²⁹⁾ 이것은 전시된 작품과 이를 둘러싼 공간과 환경을 개념화한

29) 정하영, 「설치미술에서 공간의 재해석」, 전북대학교 대학원석사학위 논문, 2007, p.4

다. 벽에 설치된 프레임은 단순히 공간 속에 놓이는 것이 아니라 공간 속에서 적극적으로 작용하며, 새로운 공간을 만들어내고, 그것을 함께 구조화, 작품화 하는 것이다.

본인은 전시실의 한정된 공간 안에서 다양한 크기와 비례의 사각 프레임을 높낮이를 다르게 하고 자유롭게 배치함으로써 공간을 확장하려고 하였고, 독창적인 공간을 창출해 내려 하였다. 공간 안에서 조화롭게 배치된 프레임은 개별적인 작품일 때보다 더 의미 있게 다가오는 것을 볼 수 있었다.

설치를 더 연구하고 개선한다면 주어진 공간을 더욱 풍요롭게 채울 수 있고, 평면적이고 크기의 제한이 있는 판화에서 작업을 확장하는데 중요한 요소가 될 것이다.

[작품12]는 나무의 이미지가 강하게 드러나던 기존의 작품과는 달리 프레임이 부각되게 표현했다. 이 프레임의 조합은 보이지 않는 또 다른 프레임을 연상하게 한다. 벽면 전체가 프레임의 역할을 한다고 볼 수도 있다. 나무가 있는 프레임 사이의 빈 프레임은 텅 빈 공간이지만 오히려 그 공간이 있으므로 더 많은 의미를 불러 올 수 있다고 생각하였다. 각각의 틀은 여러 가지 사고의 틀을 의미하기도 하며, 세상을 향해 열려 있는 창이며, 무언가를 담고 싶은 액자가 되기도 한다. 이러한 프레임의 조합을 통해 보이는 것과 보이지 않는 것을 다 포함하는 공간을 만드는 것이다.

그리고 앞서 말한 본인의 작품들은 한 공간 안에서 전시될 때 유동적이며 가변적으로 설치된다. [도판8], [도판9] 정해진 틀이나 규칙 없이 전시장 벽에 자유롭게 설치됐다. 이것은 새로운 공간을 창출하며 무한히 확장될 수 있다. 전시장이 하나의 작품이 되는 것이다.



[도판6]
전유진, 전시 전경, 2012



[도판7]
전유진, 전시 전경, 2012

IV. 본인 작품 분석



[작품4]
beyond the frame,
woodcut, linocut, 68x91cm, 2011.

프레임 안의 나무는 리노컷(lino cut)으로 표현된다. 리놀륨은 고무판의 일종으로 그 위에 먹지를 대고 이미지를 옮기거나 유성매직 등의 유성재료로 이미지를 그린 후 남은 여백을 조각도로 파내어 남겨진 부분에 잉킹을 하고 찍어낸다. 리노컷은 작가가 그리고 파낸 그대로 복제가 되며 작가의 의도가 그대로 나타나는 판법이다.

본인은 직접 찍은 나무 사진을 위의 과정을 거쳐 찍어낸다. 그 후 종이에 찍힌 이미지 중 프레임 밖으로 나온 나뭇가지는 칼로 오려낸다. 칼로 오려내는 작업을 하는 이유는 프레임 밖으로 나온 나뭇가지 이미지를 극대화시키기 위해서다. 이는 작품에 빛이 와 닿았을 때 벽에 그림자가 비춰지게 되며 프레임 안과는 다른 성격을 띠게 된다.

앞서 말했듯 나무는 본인에게 초월적 세계를 상상케 하는 신의 대리자이면서 동시에 창조주의 작품-피조물로 인간과 동일시되기도 하는 존재이다. 하늘을 향해 뻗어있는 나뭇가지에서 자신의 창조주를 경배하고 있는 느낌을 받으며, 그 나무가 나를 위로하는 경험을 한다. 프레임 안에서 밖으로 나오는 나뭇가지는 다른 세계와 이 세계를 넘나드는 나무에 대한 표현이다. [작품2],[작품4]



[작품5]
the other place,
woodcut, linocut, 39x126cm, 2012.



[작품6]
beyond the frame,
woodcut, linocut, 81x73cm, 2011.

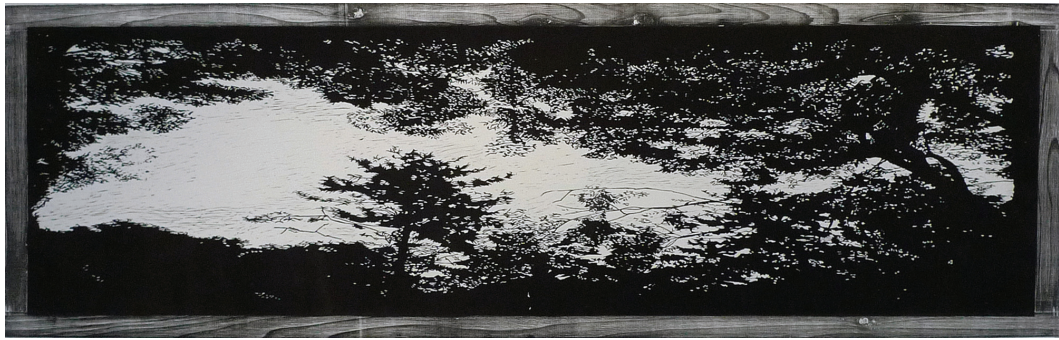
[작품2], [작품4]는 공간감을 더 살리기 위하여 프레임 밖으로 나오는 나뭇가지는 여백을 칼로 잘라내어 벽으로 그림자가 비치도록 표현을 하였다면, [작품5], [작품6]은 그림자의 이미지를 직접 프린팅 하여 프레임 안에서의 공간감을 살리고자 하였다. 그림자의 이미지처럼 보였던 단색면의 실루엣 나무 뒤에 그림자의 이미지를 중첩하므로 나무는 실체가 된다.

뒤의 그림자는 판에 롤러로 잉킹을 한 후 오목판법에서 판을 닦아낼 때 사용하는 거친 거즈로 힘을 조절하여 잉크를 닦아낸다. 그렇게 닦여진 판은 자연스러운 색의 변화와 거즈에 의해 또 다른 질감을 느끼게 한다.



[작품7]

towards the other side,
woodcut, linocut, 74x96cm, 2011.



[작품8]
the other place,
woodcut, linocut, 39x126cm, 2012.



[작품9]
the other place,
woodcut, linocut, 152x64, 2011.

[작품7]에서 나무는 프레임 안에서 공간을 만들어 가며, [작품8],[작품9]에서는 프레임 안에 나무로 인해 새로운 공간이 형성된다. 이것은 이미지가 없는 텅 빈 공간이지만 중요한 요소가 된다. 나무 한 그루의 조형적인 형태와 아름다움에서 나아가 그 나무들의 연합으로 공간을 만들며, 나무 사이로 보이는 하늘은 빈 공간으로 남게 된다. 본인이 프레임을 통해 보는 세계가 하늘에 계신 분에 관한 것이고, 그 매개체가 나무다. 그 의미를 생각해 볼 때 이 빈 공간은 의미가 있다. 이것은 곧 보이지 않지만 보이는 것으로 존재하는 것이다. 특히 [작품9]를 작업할 때에는 프레스기의 압력을 세게 하여 나뭇잎 틈 사이사이로 종이의 엠보싱이 더 올라오도록 했는데, 이는 나무 사이로 빛이 새어 들어오는 효과를 보기 위해서다.



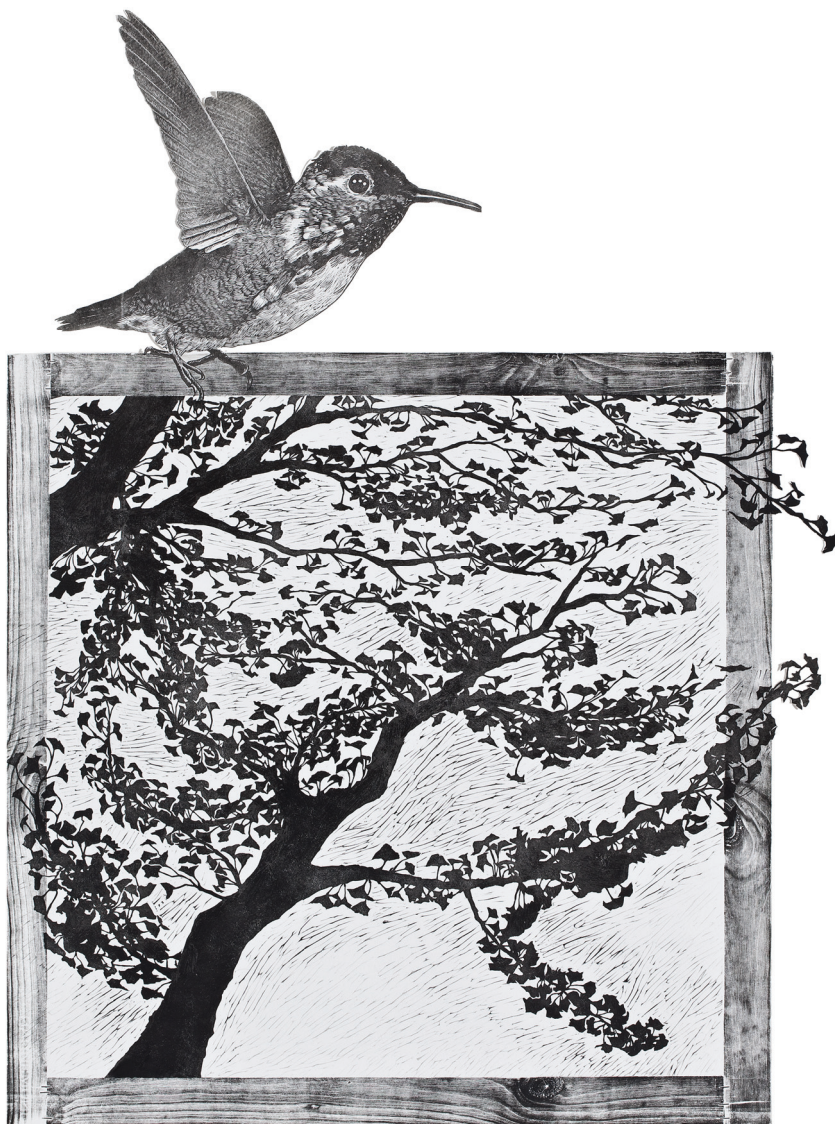
[작품10]
the place
woodcut, linocut 56x40.5, 2011.



[작품11]
the place,
woodcut, linocut, 40x76, 2011.

[작품10], [작품11]에서는 틀에서 나무가 자라는 것을 표현하였다.

프레임은 나의 주관적인 생각의 틀이자, 사유의 공간이다. 이것은 곧 ‘프레임=나’가 된다. 나무는 프레임 안에서 자라며, 다시 말해 내가 된다. 이를 위해 프레임과 나무는 같은 색으로 표현하였고, 이전과는 다른 나무의 전체 이미지를 가져와 차이를 두려 했다.



[작품12]
beyond the frame,
woodcut, linocut, 110x 80cm, 2011.

V. 결론



[작품13]

beyond the frame, woodcut, linocut, 32x42cm, 2011.

몽테뉴는 <기분전환에 대하여>에서 “우리는 항상 다른 곳을 사유한다”라고 하였다. 사람들은 가보지 않은 곳을 동경하며, 가보지 않은 길, 나라, 학문 등 자신이 경험해 보지 못한 것을 꿈꾸며 살아간다. 본인 또한 본인이 꿈꾸는 세계, 보지 못한 분에 대한 갈망에서 본 작업이 시작되었다고 할 수 있다. 본인에게 형성된 종교관과 가치관은 신이 만드신 자연을 인격화 시키고 신성시 하며 바라보게 되었다. 본 논문에서는 어떠한 것을 바라보는 관점이나 통로를 프레임이라 정의하며 바라보는 대상인 자연에 대해 논의하였다.

프레임은 안과 밖을 경계 짓고, 작가의 마음과 상상력을 들여다보는 역할과

함께 그림의 보조 역할을 하며 작품에 개입한다는 것을 알게 되었다. 이론적인 근거로 제시한 데리다의 파레르곤 논의를 통해 본인의 프레임은 내부와 동등된 의미를 지니며, 그것은 구조적으로 연결되어 있다는 것을 알 수 있었다. 또한 파레르곤으로서의 프레임은 작품의 근원이 되며 나아가 프레임이 작품 그 자체가 됨을 확인할 수 있었다.

본인이 이러한 프레임 속에 담은 것은 자연이며 그중에서도 나무이다. 프레임-가치관-을 통해 바라 본 나무는 보이지 않는 세상, 그리고 이 세상의 창조주를 경험할 수 있는 매개체이다. 본인에게는 신의 대변자이며, 한편으로는 나와 같은 인간이기도 하다. 신을 경배하듯 하늘을 향해 뻗어 있는 나뭇가지와 고유한 주기를 갖고 규칙적으로 변화하는 나무의 영속성은 창조주를 느끼기에 충분한 것이었다. 그리고 나무와 본인, 프레임 안과 밖을 연결해주는 매개체로 새를 사용한다. 이는 보이지만 만질 수 없는 곳을 자유롭게 날아다니며 하늘과 땅을 연결하는 존재로 나무의 의미를 보완하는 역할을 한다.

그리고 본 작업을 하는 매체인 판화에 대해 고찰해보았다. 판화의 장인적이고 노동집약적인 과정은 빠르게 변해가는 이 시대에 더 의미가 있음을 밝혔다. 또한 판화의 간접성은 본인의 작업과 가치관에 필연적인 요소가 됨을 알게 되었다.

본인의 작업에서 프레임은 나뭇결을 가진 단순한 사각의 틀이며, 나무는 색이나 질감, 입체감등은 배제된 채 그 외곽의 형태가 그대로 재현되고, 단색의 면으로 표현된다. 프레임 밖을 벗어나고, 프레임 안에 공간을 만들며, 프레임에서 자라나며, 나아가 프레임 설치를 통해 확장된 프레임의 개념을 만들고자 하였다.

본래 미술작품이 작가의 감정과 생각과 가치관을 전달한다고 생각할 때 본인의 작업에 '사각의 프레임은 꼭 필요한 것인가'라는 의문을 갖고 있었다. 본 연구를 통하여 프레임은 본인의 작품에 필수불가결한 요소임을 알게 되

있고 앞으로 더 깊이 있는 연구를 할 것이다. 또한 프레임에 들어가는 나무 이미지를 위해 자연의 미에 더욱 관심을 가지며, 새는 본인의 의도가 잘 나타나도록 표현해야 할 것이다.

그리고 작품 설치를 통해, 조화롭게 배치된 프레임은 하나의 프레임 보다 강한 의미로 전달 될 수 있다는 것을 알게 되었다. 이에 본 연구자는 프레임으로 보는 세상을 조형적으로 읊기고 해석하는데 설치에 대한 연구를 할 것이며, 이를 통하여 새로운 공간을 창출·확장 하는 방향을 모색할 것이다.

참 고 문 헌

1. 단행본

<국내서>

최인철, 『나를 바꾸는 심리학의 지혜 프레임』, 21세기 북스, 2007

한석우, 『입체조형』, 미진사, 2001

김현식, 『한국문화 상징 사전』, 동아출판사, 1992

<번역서>

W.H. 베일리, 『그림보다 액자가 좋다』, 최경화 옮김, 아트북스, 2006

니콜 라피에르, 『다른 곳을 사유하자』, 이세진 옮김, 푸른숲, 2007

미르치아 엘리아데, 『이미지와 상징』, 이재실 옮김, 까치, 1998

리처드 세넷, 『장인』, 김홍식 옮김, 21세기 북스, 2010

자크 데리다, 『헤체』, 김보현 옮김, 문예출판사, 1996

2. 학위 논문

김현숙, 「경계로서의 틀과 잠재적 현실에 대한 연구」, 이화여자대학교 석사학위 논문, 2013

채정희, 「나무의 조형성을 응용한 도자표현 연구」, 이화여자대학교 석사학위 논문, 2001

정하영, 「설치미술에서 공간의 재해석」, 전북대학교 대학원, 2007

유지현, 「실루엣에 의한 내면의식 표현연구」, 홍익대학교 대학원, 2006

김은경, 「틀의 작용에 대한 연구」, 연세대학교 석사학위 논문, 1995

박생진, 「현대미술에 나타난 인스톨레이션의 공간과 오브제에 관한 연구」, 숙명여자대학교 석사학위 논문, 1999

3. 정기간행물

강승희 외 5명, “판화의 길을 묻다”, 『월간미술』, 2011, 10

4. 웹사이트

doopedia 두산백과

네이버 지식백과 종교학대사전

ABSTRACT

The Nature Images Inside and Outside the Frame

-Focused on my Artworks-

Jeon, Yu Jin

Department of printmaking

Graduate School of

Sungshin women's university

The objective of this thesis is to clarify the background of my work as well as the meaning implied in it. I divided the main content part of this thesis into two sections in order to proceed the purpose stated above. In the first part, I focus on the physical and the psychological aspect of the frame while in the second part, I write about my experience and contemplation on nature (especially focusing on trees and birds) of which images appear both inside and outside the frame.

People see the world only with limited views that are framed by the environments and experiences that they encounter. Religion has affected my life a lot since I was young; and I realized that I view the world with the frame formed by religion. The motif of my work is from the trees viewed with the frame that I was given as well as experiences that I got.

A frame generally means “a structure” that supports windows or literally, picture frames. It refers to something that enables us to see in other studies as well. Particularly, frame in painting (as picture frame) separates inside and outside, creating a new space so that painters are able to show their personal interests. Frames (especially, wooden frames here) were used for “framing” the early Christian icon paintings. Since then, frames have been used until today reflecting the histories, societies, and cultures of each era and changing their looks. Those frames used to be simply just structures that support paintings. However, with a number of efforts made by artists, frames of today work as non-separable means at times while some frames add new roles and meanings to artworks. Thus, some frames become art themselves.

Though frames are supposed to be put outside artworks, the frames for my work intervene what is described inside the work. What is illustrated inside requires a frame in order to establish its own territory. I referenced Derrida’s Parergon idea to support my theory. The frame that I used might look like a regular rectangle structure; however, in fact, this structural element has the same value as the inside, which refers to the actual work in this thesis. The frame can also be viewed as an outer that is inseparable from the actual work, which is related to the internal deficiency, structurally connected. To think about the starting point of the work, one can say that the meaning of the work comes from the frame.

Next, this thesis discusses the framed images I made that describes nature (tree). I had experienced an optical illusion through trees which felt aesthetical and emotional; therefore, I decided to use the experience as a

subject matter of my work. A tree can be a divine existence, a spokesperson of God, or even a human, too, depending on the time, culture, and religious situation. Christ is metaphorically compared to a grape “tree” in the Bible. In the Bible, humans are identified with trees due to the features of trees. Also, the bird that appears with the tree flies freely between the sky and the land which symbolize the world of God and the world of humans. I chose this subject matter to supplement the symbolic meaning as a mediator of the two worlds. The bird flies freely in this space of contemplation, working as a mediator that connects the inside and the outside of the frame and complementing the meaning of the tree.

The traditional printmaking I practice is a media that requires careful plans, trained technics, and lots of efforts, handiwork, and time. It might look out of time in today’s world where any images can be duplicated anytime due to the development of the Internet and smart phone. However, the traditional printmaking process that requires countless handiwork and efforts feels more valuable to me. Also, I focus on the indirectness which is one of the characteristics of printmaking. It makes me think that there are moments that artists cannot interfere and the same goes to human life. The characteristic of printmaking feels inevitable to me and makes me think that the media itself has significant meanings.

In addition, if the frame in my work is made realistically by emphasizing grains of wood, the tree described in the work presents a monochromatic plane that excludes other things but concentrates on the form. And the bird makes contrast to the tree. It is rather three dimensional and realistic. The tree seems as if it is stretching out the

branches toward the outside the frame. It grows inside the frame and creates a space there. The tree truly exists there though it looks like a shadow and becomes a mediator that symbolizes the existence that is both visible and invisible at the same time. The bird is carefully described in order to show the symbolic meaning as a mediator that connects the sky and the land. And the frame and the bird join up to create another expanded space.

While working on this thesis, I realized that I should observe and study more deeply when I make work after examining the correlation and the interaction between the frame and the images inside the frame. Also, I suggest a new possibility of conveying the meaning of my work, aiming to broaden the viewer's perspective and making an expanded space by installing my work at a gallery space.