



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](#)

권 기 범 교수 지도
박사학위 청구논문

형상기억 이미지를 통한
공감각적 표현 연구

- 연구자 작품을 중심으로 -

2022

성신여자대학교 대학원
미술학과 동양화전공
이진아

형상기억 이미지를 통한
공감각적 표현 연구

- 연구자 작품을 중심으로 -

권 기 범 교수 지도

이 논문을 박사학위논문으로 제출함

2022년 4월

성신여자대학교 대학원

미술학과 동양화전공

이 진 아

인 준 서

이진아의 박사학위 논문으로 인준함

2022년 4월

심사위원장 유근택 (인)

심사위원 권기범 (인)

심사위원 홍완주 (인)

심사위원 이흥환 (인)

심사위원 노신경 (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 형상기억에서 오는 형태의 공감각적 표현에 관한 연구이다. 우리의 기억은 일상 속의 다양한 사물과 함께 흠어진 채로 존재하며 의식적이거나 무의식적으로 주변의 사물과 연결된다. 이러한 과정은 일상의 사물 안에서 특별한 의미를 찾아내는 매개체가 된다. 그리고 대상을 바라보는 시각이나 인식을 새롭게 함으로써 기억 속 일상은 중요한 존재가 된다. 기억 속 일상을 통해 사물과 기억에 의미를 부여함으로써 일반적인 것이 특별한 존재가 되는 것이다. 기억은 단지 추상적 개념이 아니라 감각적 경험으로 저장되어 재생된다. 그로 인해 감각적으로 재현된 기억은 연구자의 창작 작업의 의미를 이해하는 데 기본적 전제가 된다.

이에 본 연구자는 일상에서 만나는 사물이나 자연, 풍경의 이미지를 작품의 소재로 선택함으로써 예술적 의미의 가능성을 고민해 본다. 시각으로 얻어진 경험은 기억을 형성하고 감정이 개입하여 연구자의 창작 소재로 사용된다. 그리고 공감각적 심상을 통해 형상을 기억하여 화면에 다양한 형태와 색채로 드러낸다. 이러한 과정을 통하여 감성과 감정을 감각적으로 표현하는 방식과 선과 색채의 의미와 새로운 시각에 대해 연구하게 되었다. 그리하여 형상기억을 통한 이미지와 감각에 의해 경험된 세계를 예술적 상상과 함께 표현할 수 있었다. 그리고 다채로운 색채의 연상 작용으로 예술적 의미를 부여하며 자유로운 회화 작품을 제작할 수 있었다.

본 논문에서는 형상기억의 이미지를 통해 공감각적으로 표현되는 회화 방식에 대해 연구하며 예술로서의 가치를 알아보고자 한다.

내용적 전개에서는 기억 속에 내재되어 있는 형태인 형상기억의 의미에

대해 연구하며 회화적 접근 방식에 대해 알아보았다. 과거의 기억과 현재의 새로운 기억이 조합되어 창의적인 형상으로 표현되는 과정임을 알 수 있었다. 또한 앙리 베르그손이 제시하는 기억의 형태와 연구자의 기억이 지속과 반복되는 정신의 운동성이라는 점에서 유사함을 발견할 수 있었다. 이를 통해 기억에서 나온 단순한 형태와 색채의 표현은 새로운 장면을 연출하여 화면 위에 형상기억 이미지로 재창조되는 중요한 예술적 요소가 되었다. 기억이라는 공간을 일반적인 것에서 특수한 것으로 발전시켜 상상력을 더해 표현하는 연구자의 정신세계에 대해 연구하는 계기가 되었다. 그리고 감각으로 경험된 지각과 감성을 통해 내면의 정서를 이미지로 재현하고 연구자만의 독창적인 예술 세계를 재창조하고자 하였다. 이러한 기억을 통한 공감각적 재현은 감각으로 획득된 신비로운 체험을 통해 시각화되고 형상으로 생성됨을 알 수 있었다. 일반적으로 공감각은 함께 느끼며 깨닫는 것을 의미한다. 본 논문에서는 경험으로 얻은 감각은 연구자의 기억을 통해 공감각적 심상으로 나타난다는 것을 알 수 있었다. 그리하여 기억 속 예술적 형상을 조합하고 내면의 감각을 더해 연구자의 감성적인 창작이 이루어지는 것이다.

이를 토대로 연구자의 작품에 드러난 조형적 표현 방식을 보면 첫 번째, 색채의 연상과 조화로운 회화적 표현은 자연현상과 풍경을 추상 형식으로 드러내는데 감각적인 조합이 이루어지도록 도움을 준다는 것을 알 수 있었다. 두 번째, 감정이 내재된 색면 추상 표현은 조각보, 파울클레, 몬드리안의 조형성을 통해 색채의 다양성과 회화적 표현의 중요한 요소임을 발견하였다. 또한 연구자의 감정 표현 수단인 호분이라는 동양화의 재료에 대해 간략하게 알아보았다. 마지막으로 선과 면의 반복을 통한 운동감과 조형적 특성에 대해 연구하여 율동적이면서 생명력 있게 표현되었음을 알 수 있었다. 동양에서 선은 즉흥적이고 정신이 담겨 있으며 표현하고자 하는 의미

가 함축되어 있는 집합체로 여겨졌다.

이와 같이 형상기억을 통한 이미지의 공감각적 표현 방식에 대해 연구해 본 결과 일상의 사물, 자연 현상이나 풍경, 경험의 순간들을 인식하고 회화적으로 나타내는데 추상에 내재된 감각적 표현이 적합한 방식이라 생각한다. 또한 인위적이지 않은 자유로운 체험 안에서 무의식 속에 남아있는 기억의 이미지는 단순한 사물 현상의 표현이 아닌 감정이 이입되어 인간에게 감동을 줄 수 있다는 것을 알았다.

형상기억에 의해 제작된 연구자의 작품은 주제와 대상에 따라 구분된다. 첫 번째는 하늘의 감성 표현이다. 구름과 하늘의 색감 표현, 그리고 움직임과 형상을 추상의 형식을 빌려 나타낸다. 두 번째는 빛과 새벽 그리고 선율이다. 밤하늘의 별빛과 물에 비치는 불빛, 그리고 움직임을 표현한 선율, 새벽의 감성을 연구하였다. 그리고 마지막으로 세 번째는 낮선 시선으로 조합된 풍경이다. 숲의 리듬감 있는 움직임과 경험에 의한 심상의 자연 풍경을 표현하고자 하였다. 이것은 연구자의 내면세계가 반영되어 새로운 방식의 감각적인 이미지로 보여주고자 하는 시도인 것이다. 또한 낮선 장소를 화면에 추가하고 생략하여 조각되고 편집된 혹은 재구성된 풍경으로 보여준다. 연구자가 그곳에서 느낀 시선이나 감정을 색과 조합된 이미지를 통해 독창적인 예술세계를 표출하고자 하는 것이다.

자연은 대상을 제공해 주며 이때 예술가는 모두 재현할 수는 없으므로 부분적으로 선택을 한다. 그리고 예술은 자연의 정서를 빌려 독특한 작품으로 창작한다. 연구자에게 생명력과 예술적 의욕을 불러일으키는 자연은 순수함과 새로운 의미를 부여하게 해주는 창작의 수단인 것이다. 그리고 예술은 인간의 삶을 흥미롭고 즐겁게 해주며 인간이 할 수 없는 것들을 표현해 준다. 앞으로 새로운 것을 받아들이는 개방적인 태도를 취하며 감각적인 예술가로서 독창적인 방식을 찾아 연구해 보려 한다.

목 차

논문 개요

I. 서론	1
1. 연구 목적 및 필요성	1
2. 연구 방법 및 내용	3
II. 형상기억과 이미지	5
1. 형상기억의 개념	5
2. 지각과 감성에 의한 이미지 형상화	14
III. 기억을 통한 공감각적 재현	21
1. 일상 속 자연이미지의 재현	21
2. 기억으로 조합된 내면 풍경	30
3. 체험을 통한 공감각의 시각화	41
IV. 형상기억 이미지의 조형적 표현	55
1. 색채의 연상과 조화로운 표현	55
2. 감정이 내재된 색면 추상	63
3. 선의 반복에 의한 리듬 표현	72
V. 작품 연구	80

1. 하늘의 감성 표현	81
2. 빛과 새벽 그리고 선율	90
3. 낮선 시선으로 조합된 풍경	108
VI. 결 론	128

참고문헌

ABSTRACT

도 판 목 차

[도판1]	고평중, 〈韓熙載夜宴圖〉, 당나라, 북경 고궁 박물관	10
[도판2]	정선(鄭歎), 〈金剛全圖〉, 130.8x94cm, 1743, 삼성미술관 리움	28
[도판3]	창덕궁 낙선재	34
[도판4]	Mondrian, 〈바다〉, 1914, 독일 스투트가르트 현대미술관 소장	40
[도판5]	Kandinsky, 〈인상3-콘서트〉, 77.5×100cm, 캔버스에 유채, 1911, 린바 호하우스 미술관	46
[도판6]	Paul Klee, 〈New Harmony〉, 93.3×66.3cm, 캔버스에 유채, 1936, 베 르그루엔 뮤지엄	47
[도판7]	Paul Klee, 〈Highways and Byways〉, 83.7×67cm, 캔버스에 유채, 1929, 루드비히 미술관	48
[도판8]	Joan Mitchell, 〈Untitled〉, 129.5×194cm, 캔버스에 유채, 1992	64
[도판9]	〈혼례용조각보〉, 42×42cm, 19세기, 한국자수박물관	66
[도판10]	Pieter Cornelis Mondriaan, 〈Broadway Boogie Woogie〉, 127×127cm, 1943, 뉴욕 현대미술관	67
[도판11]	Paul Klee, 〈더욱 정밀하고 자유로워진 리듬〉, 47×61.5cm, 1930	68
[도판12]	Mark Rothko, 〈Number22〉, 1949, 뉴욕 현대미술관	69
[도판13]	Barnet Newman, 〈Who's Afraid of Red and Yellow Blue〉, 1969 · 69	69
[도판14]	유영국, 〈산〉, 135×135cm, 캔버스에 유채. 1974, 대구미술관 소장 ..	71
[도판15]	Frank Stella, 〈Nogaro〉, 325×290×70cm 혼합재료, 1981	75
[도판16]	Paul Klee, 〈장미 정원〉, 49×42.5cm, 두꺼운 종이에 유채, 1920, 린바 호하우스 미술관	101

작 품 목 차

【작품1】 이진아, 〈아지랑이〉, 75×115cm, 장지에 채색 호분, 2013	13
【작품2】 이진아, 〈별빛〉, 73×91cm, 장지에 채색 호분, 2012	15
【작품3】 이진아, 〈조각된 풍경〉, 50×50cm, 장지에 채색 호분, 2017	35
【작품4】 이진아, 〈조각된 풍경〉, 50×50cm, 장지에 채색 호분, 2017	35
【작품5】 이진아, 〈화려한 물결〉, 130×194cm, 장지에 채색 호분, 2012	39
【작품6】 이진아, 〈속도〉, 130×194cm, 장지에 채색 호분, 2010	43
【작품7】 이진아, 〈운율〉, 25×33cm, 장지에 채색 호분, 2010	48
【작품8】 이진아, 〈눈에 보이는 움직임〉, 161×130cm, 장지에 채색 호분, 2010	52
【작품9】 이진아, 〈바람의 정원〉, 140×140cm, 장지에 채색 호분, 2019	53
【작품10】 이진아, 〈화분〉, 131×194cm, 장지에 채색 호분, 2019	59
【작품11】 이진아, 〈퍼즐〉, 130×161cm, 장지에 채색 호분, 2012	67
【작품12】 이진아, 〈흐르는 그것은〉, 194×390cm, 장지에 채색 호분, 2016	74
【작품13】 이진아, 〈춤추는 숲〉, 130×161cm, 장지에 채색 호분, 2018	77
【작품14】 이진아, 〈구름 물결〉, 73×91cm, 장지에 채색 호분, 2015	79
【작품15】 이진아, 〈구름 물결〉, 50×50cm, 장지에 채색 호분, 2014	82
【작품16】 이진아, 〈구름 물결〉, 50×50cm, 장지에 채색 호분, 2014	82
【작품17】 이진아, 〈구름빛〉, 130×161cm, 장지에 채색 호분, 2015	84
【작품18】 이진아, 〈겹 구름〉, 65×80cm, 장지에 혼합재료, 2015	85
【작품19】 이진아, 〈꽃 구름〉, 102×148cm, 장지에 채색 호분, 2015	86
【작품20】 이진아, 〈바람결〉, 73×91cm, 장지에 채색 호분, 2011	87
【작품21】 이진아, 〈바람결〉, 73×91cm, 장지에 채색 호분, 2012	88
【작품22】 이진아, 〈훑날리는〉, 73×91cm, 장지에 채색 호분, 2020	88
【작품23】 이진아, 〈별빛〉, 74×74cm, 장지에 채색 호분, 2014	91
【작품24】 이진아, 〈별밤〉, 74×74cm, 장지에 채색 호분 2020	91

【작품25】 이진아, 〈별빛1〉, 30×30cm, 장지에 채색 호분, 2018	92
【작품26】 이진아, 〈별빛2〉, 30×30cm, 장지에 채색 호분, 2018	92
【작품27】 이진아, 〈별빛3〉, 30×30cm, 장지에 채색 호분, 2018	92
【작품28】 이진아, 〈별밤〉, 73×61cm, 장지에 채색 호분, 2015	93
【작품29】 이진아, 〈새벽 숲〉, 73×91cm, 장지에 채색 호분, 2013	95
【작품30】 이진아, 〈새벽〉, 100×80cm, 장지에 채색 호분, 2014	96
【작품31】 이진아, 〈새벽 숲〉, 72.7×61cm, 장지에 채색 호분, 2014	96
【작품32】 이진아, 〈새벽안개〉, 30×30cm, 장지에 채색 호분, 2018	97
【작품33】 이진아, 〈새벽안개〉, 30×30cm, 장지에 채색 호분, 2018	97
【작품34】 이진아, 〈차가운 숲1〉, 116,8×91cm, 장지에 채색 호분, 2019	98
【작품35】 이진아, 〈차가운 숲2〉, 116,8×91cm, 장지에 채색 호분, 2019	98
【작품36】 이진아, 〈잠긴 숲〉, 60×60cm, 장지에 채색 호분, 2021	99
【작품37】 이진아, 〈선율〉, 74×74cm, 장지에 채색 호분, 2014	101
【작품38】 이진아, 〈선율〉, 130×194cm, 장지에 채색 호분, 2014	102
【작품39】 이진아, 〈흐르는 그것은〉, 194×390cm, 장지에 채색 호분, 2016 ...	103
【작품40】 이진아, 〈흐르는 그것은〉, 194×360cm, 장지에 채색 호분, 2016 ...	104
【작품41】 이진아, 〈리듬〉, 18×25cm, 장지에 채색 호분, 2016	105
【작품42】 이진아, 〈화려한 비〉, 112×145cm, 장지에 채색 호분, 2020	106
【작품43】 이진아, 〈꽃잎〉, 73×91cm, 장지에 채색 호분, 2012	110
【작품44】 이진아, 〈꽃잎〉, 90×90cm, 장지에 채색 호분, 2012	110
【작품45】 이진아, 〈풀〉, 50×50cm, 장지에 채색 호분, 2013	111
【작품46】 이진아, 〈단풍으로 물든〉, 130×161cm, 장지에 채색 호분, 2012 ...	112
【작품47】 이진아, 〈화분〉, 131×194cm, 장지에 채색 호분, 2012	113
【작품48】 이진아, 〈흐르는 꽃결〉, 194×390cm, 장지에 채색 호분, 2016	115
【작품49】 이진아, 〈흔들리는 숲〉, 194×520cm, 장지에 채색 호분, 2016	116
【작품50】 이진아, 〈흐르는 꽃결〉, 73×91cm, 장지에 채색 호분, 2017	117
【작품51】 이진아, 〈바람의 정원〉, 120×185cm, 장지에 채색 호분, 2019	118
【작품52】 이진아, 〈화분〉, 74×74cm, 장지에 채색 호분, 2020	119

- 【작품53】 이진아, 〈흐르는 바람〉, 130×161cm, 장지에 채색 호분, 2021 …… 120
- 【작품54】 이진아, 〈기억 속 풍경〉, 100×200cm, 장지에 채색 호분, 2018 …… 121
- 【작품55】 이진아, 〈기억 속 풍경〉, 100×200cm, 장지에 채색 호분, 2018 …… 121
- 【작품56】 이진아, 〈조각된 풍경〉, 194×260cm, 장지에 채색 호분, 2020 …… 124
- 【작품57】 이진아, 〈조각된 풍경〉, 130×161cm, 장지에 채색 호분, 2021 …… 126

I. 서론

1. 연구 목적 및 필요성

회화에 있어 창작을 한다는 것은 자연 속에 담겨 있는 진리를 인식하고 예술 고유의 수단을 통해 감각적, 감성적으로 시각화하는 것이다. 또한 인간은 주위에 무수한 사물들을 보고 느끼며 감각기관을 통해 지각된 사물은 그것을 보는 사람의 개인적 경험에 의해 인식된다. 그리고 자연을 통해 발생하는 경험은 개인적인 감정과 감각 안에서 활발하게 상호작용하게 되는 것이다.

예술의 형식이 인간의 감정에 상응할 때 작품 창작에 있어서 자연스러운 정서 반응을 나타내며 예술을 연구하는 최선의 출발점이 된다. 그리고 조화를 추구하여 그 안에서 새로운 회화 양식을 찾아내고자 한다. 예술가는 창작을 통해서 감상자에게 기쁨을 주고 싶은 욕구와 의도를 가지고 있다. 즉, 예술은 마음을 기쁘게 하는 형식을 창조하려는 어떤 시도인 것이다.

우리의 미감을 만족시켜 주는 것은 예술의 형식이라 할 수 있다. 또한 감각, 지각에서 맺어지는 형식 관계의 조화를 인지할 수 있을 때 우리의 미감은 만족하게 되는 것이다. 그러므로 창의적이고 모두가 공감되는 미감을 만족시키는 이미지를 창출하기 위해서는 다양하고 독특한 시선과 방식으로 예술가의 세계를 바라볼 필요가 있다.

연구자는 반복되는 일상 속에서 변화하는 다양한 모습들을 찾는다. 자연과의 상호 교류를 통해 새로운 방식으로 접근하여 감각적이면서 창의적인 형상을 표현한다. 그리하여 감상자로 하여금 마음의 울림을 주고자 한다.

본 논문에서는 일상에서 만나는 자연의 이미지를 조합하고 기억에서 오는

내면과 외부 세계에 대한 주관적, 감각적 시각을 활용해 형상기억이라는 형태로 드러내고자 한다. 대상을 보고 느낀 감정을 작품 표현의 수단으로 선택함으로써 예술가적인 관점으로 화면에 솔직하게 나타내어 다양한 시각으로 접근해 보고자 한다. 또한 연구자의 마음속 깊이 내면화된 자연의 의미를 알아보고 자연에 의해 변화되는 감각을 지각하여 이미지로 표출하는 방식을 발견하고 연구한다. 그리하여 그 이미지들을 대상으로 추상적인 조화를 추구하고 감성이 내재되어 있는 색으로 표현하여 상상력이나 정서를 발견한다. 이것은 표현의 대상으로부터 떠오르는 다양한 색의 연상 작용을 통하여 내면에 숨어있는 정체성을 찾고자 하는 것이다.

연구자는 평소에 자연을 바라보면서 무한한 색과 다양한 형상, 복잡 미묘한 감정들을 가지게 되어 소소한 풍경들, 하늘과 바람, 비와 같은 자연적인 현상과 무심코 스쳐 지나가는 것들에 대해 기억해내려 한다. 시각적인 자연의 현상과 촉감, 감정의 기억에서부터 작업이 시작된다고 볼 수 있다. 또한 산 정상에서 바라보는 광활하게 펼쳐진 세상은 현실과는 또 다른 세상을 들여다보는 느낌을 준다. 빼곡한 넓은 숲과 수많은 나무들, 이름 모를 꽃은 풍요로운 색감과 벽찬 기운을 안겨주며, 자연이나 도시의 풍경을 바라보며 느낀 순간의 감정과 기억들을 연결시킨 작업들을 보여주고자 한다. 이러한 자연의 움직임, 소리, 빛, 색을 통해 단순히 재현된 풍경이 아닌 그 순간에 바라보는 마음 상태를 더하여 추상적인 방법으로 여러 장소의 형상과 연구자의 감정이 합쳐진 내면 풍경을 나타내는 것이다.

이처럼 본 논문에서 연구자는 익숙한 일상에서 오는 반복된 경험과 낯선 곳에서의 체험을 기억이라는 공간을 통해 새로운 형상과 다양한 색으로 재조합하여 형상기억을 공감각적으로 표현하는데 연구 목적이 있다.

2. 연구 방법 및 내용

본 논문은 기억에서 시작되는 형상기억의 이미지를 통한 공감각적 표현을 연구하기 위해 기억의 일반적인 개념을 바탕으로 감각, 감성에서 얻어지는 예술적 수단으로써의 기억을 살펴보고자 한다. 그리고 일상에서 비롯된 자연이나 풍경의 형상을 기억하고 지각과 감성에 의해 체험된 또 다른 형태와 색을 재조합하는 방식을 연구하고자 한다. 그리하여 작품을 표현하는 기법이나 형식적인 측면에서는 색채의 연상과 감성적 색면 회화를 통해 정적이면서 생동감 있는 자기 세계가 화면에 드러나도록 한다.

연구 내용이 전개되는 제 II장에서는 기억과 형상기억形象記憶의 일반적 개념에 대해 알아보면서 연구자의 예술적 접근의 의미에 대해 살펴보고자 한다. 기억에 대해 이론적으로 정리한 앙리 베르그손이 제시하는 기억의 형태 중 이미지를 기억하였다가 상황에 맞춰 자유롭게 떠올린다는 점이 연구자의 작업 과정과 유사하다고 생각되어 본 논문에서 연구해 보고자 한다. 그리고 예술가가 작품에 들어가기 위해 체험하는 감각기관과 감성에 대한 내용을 연구함으로써 이미지로 형상화 시키는 과정을 전개하려 한다.

제 III장에서는 기억을 통한 대상의 공감각적 재현에 대해서 알아보았다. 첫째, 일상 속 자연 현상을 시각화된 이미지로 재현하는 것, 둘째, 기억의 과정과 시간의 흐름, 장소에 따른 내면세계를 자연 또는 한 대상에 집중하여 내면 풍경으로 재조합하는 것, 셋째는 자연과 풍경의 신비로운 체험을 통해서 얻은 감각을 공감각의 표현으로 시각화하는 방식으로 나누어 형상기억의 표현방식에 대해 연구하려는 것이다.

제 IV장, 형상기억 이미지의 조형적 표현 형식에 관해서는 첫째, 예술적 색채의 개념과 대상의 색채 연상 작용 그리고 색채의 조화로운 표현에 대해

연구, 둘째, 감정이 내재되어 있는 색면 추상 회화로서 한국의 조각보의 의미를 파울 클레, 몬드리안 그리고 연구자의 작품과 함께 살펴보고, 색면 추상 예술가들의 조형적 표현을 연구한다. 마지막으로 선, 면 반복적 표현에 의한 조형적 특성과 리듬감에 대해 연구한다.

마지막 제 V장에서는 작품 연구를 통해 형상기억에 의해 제작된 작품들을 주제나 대상에 따라 구분 지어 보았다. 첫째는 하늘의 감성 표현이다. 연구자는 일상적인 생활에서 하늘을 보는 버릇이 있는데 계절과 시간에 따라 시시각각 변하는 구름의 형태와 색을 순간적인 기억으로 그려보고자 한다. 둘째, 빛과 새벽 그리고 선율이다. 자연의 현상과 형상에서 오는 연구자의 감성을 표현해 보았다. 보이지만 때로는 보이지 않는 것들을 상상하며 추상적인 형태와 정서적인 색감을 이용해 보는 이로 하여금 편안함을 주고자 하였다. 그리고 마지막으로 낮선 시선으로 조합된 풍경이다. 산속에서 바라보는 숲을 색이라는 표현 재료를 이용해 연구자의 감각에 따라 옷을 입히고 그때의 감정이나 기분에 따른 숲의 리듬감 있는 움직임 표현하고자 하였다. 또한 풍경은 낮선, 새로운 곳에서 바라보는 시선과 연구자를 바라보는 그곳의 차가운 시선을 그리려는 대상에 이입하였다. 그리고 색으로 표현하고 여러 곳의 장소를 화면에 추가하고 생략하며 조합된 풍경을 나타내려 하였다. 연구자에게 있어 자연이나 풍경의 형상기억 표현은 다양하게 재구성하고 변형하는 과정을 반복함으로써 새로운 형태의 감각적인 이미지로 드러내고자 하는 것의 시도이다.

이 연구는 단순히 자연 현상의 일반적인 표현이 아닌 내면의 언어를 통해 감추어진 심상을 연구하여 회화로서의 예술적 의미를 전달하려는 것이다.

II. 형상기억과 이미지

1. 형상기억의 개념

현대의 회화는 다양한 방식으로 표현된다. 좀 더 정신적이면서 주관적인 창작의 자유를 부여함과 동시에 독창적인 새로운 예술 방식을 추구한다. 예술은 육체적 예술의 시각적인 표현인 선과 비밀스럽고 신비로움 그 자체가면서 고유의 감성적인 면을 나타내는 새로운 세계를 창조해 낸다. 또한 다른 것들에 대하여 고유의 특수성을 가지며 감각적인 요소들을 표현한다. 예술은 생물의 특징이 되는 감각, 욕구, 충동, 활동 등의 총합을 인간이 의식적으로 혹은 의미의 차원에서 복구할 수 있다는 데 대한 생생하고 구체적인 증거이다. 의식이 개입한다는 것은 규칙, 선택, 능력, 배열이 거기에 더해지는 것이다. 이리하여 그것은 예술을 무제한으로 다양하게 변화시킨다.¹⁾ 연구자는 체험의 순간들을 인식하고 발전시켜 사물의 내적인 영혼을 끄집어내어 추상적인 조화를 창작하고자 한다.

인간은 항상 무언가를 학습하고 학습한 것을 바탕으로 기억을 한다. 그리고 기억한 것을 바탕으로 대상을 인지하고 현재의 행동을 선택하거나 의사 결정을 하는데 많은 영향을 받게 된다. 또한 과거를 기억하고 추억하며 그 기억의 누적으로 인간은 살아가게 된다. 반복된 체험들을 겪으며 자신만의 개성과 살아가는 방식을 찾게 되는 것이다.

연구자는 기억 속에 내재되어 있는, 마음속에 새겨져 있는 인상을 밖으로 표출하는 과정을 ‘형상기억形象記憶’으로 정의한다. ‘형상기억’의 사전적 의

1) John Dewey 저, 이재언 역, 『경험으로서의 예술』, 책세상, 2013, p.53

미는 경험하였거나 배운 것을 머릿속에 새겨 두었다가 시각적, 청각적 표상을 토대로 되살려 내는 심리 과정²⁾을 일컫는다. 기억은 경험을 통한 감정 안에서 발생한다. 예술가의 시각이나 청각을 거쳐 직접적인 감각으로 드러내기도 하고 내면의 사색을 통한 감수성이 직접적으로 표현된다. 모든 것을 마음에서 씻어내 사물에 집착하지 않고 내면의 깊은 곳을 끄집어내어 복합적인 감성과 함께 자유롭고 추상적인 정신세계를 창조하는 것이다. 또한 기억은 지워지지 않는 흔적처럼 몸에 영원히 남아서 주체의 의지와 무관하게 주체의 일상에 침투하기도 한다. 연구자에게 예술적 개념으로서의 형상기억은 과거의 경험이나 체험에서 온 감각들을 기억이라는 공간을 통해서 형상화시켜 시각적으로 재창조하는 과정을 뜻하고 있다. 기억을 통한 자아의 내면 여행에서 얻어진 직접적이면서도 간접적인 체험들을 바탕으로 추상회화라는 형식을 통해 자유로우면서 절제된 방식으로 표출되고 있다.

또한 기억은 사진이나 영상매체와 같은 기계에 의해 기록된 것과는 다른 특성을 가진다. 사진은 기억하고자 하는 대상을 단시간에 2차원의 화면에 옮김으로써 대상을 효율적으로 기록한다. 사진으로 재현된 실재는 대상이 존재했음을 증명하는 증거물이 되며 사진 매체를 활용한 회화는 이러한 증거를 바탕으로 재구성된 새로운 창조물이라 말하고 있다.³⁾ 사진은 상대적으로 짧은 제작 기간으로 기록자로서의 역할을 충분히 해 왔고 연구자에게도 사진은 대상의 이미지를 제공받는 것으로 작업과정에 도움을 주었다. 하지만 내면의 심상 풍경과 같은 시각, 촉각, 후각을 통한 인지 작용은 기억을 바탕으로 연구하여 왔다. 연구자에게 있어 기억은 경험된 여러 기억을 모아 인지하고 새로운 이미지로 표현해 내는 회화의 중요한 제작 과정이다. 우연하면서 필연적인 방식으로 과거의 체험을 확인해 주는 통로이며 사유의 재

2) 네이버 국어사전

3) 김수연, 「현대 회화에서 풍경 사진을 활용한 장소의 파편화와 기억의 재현성」, 홍익대학교, 박사학위논문, 2020, p.17

료와도 같은 것이다. 그리고 기억은 정보를 유지하였다가 다시 불러내는 회상의 기능을 가진다. 회상은 지난 일을 돌이켜 생각하거나 경험하고 난 사물을 시간이 지나 다시 마음에 떠올리는 일을 뜻한다. 이렇듯 기억은 무의식에 내재되어 있는 감각이나 형상을 재생시키면서 연구자의 예술 활동에 근본적인 배경이 되고 있는 것이다.

프랑스의 철학자 앙리 베르그손(Henri Bergson, 1859-1941)은 기억에 대해 이렇게 정의하고 있다. 기억은 단순한 심리적인 활동이 아니라 존재론적 지속의 역동적 구조를 강조하는 지속의 다른 표현이라고 할 수 있다. 기억은 과거를 보존하여 현재로 연장하면서 예측 불가능한 미래를 개방하는 지속 그 자체다. 지속이 질적 변화의 연속일 수 있는 것은 바로 과거를 반복하면서 현재를 새롭게 하는, 즉 자기 자신을 반복하면서 자기 자신과 달라지는 기억의 운동이기 때문이다.⁴⁾ 또한 기억은 정신이 삶으로 전개되는 모든 시간 속에서 지나온 과거를 그대로 보관하였다가 현재의 순간으로 연장하여 적절하게 활용하는 정신의 운동성이라고 말하고 있다.⁵⁾ 다시 말해 우리의 무의식 속의 과거 기억들은 지속된 시간의 흐름이나 경험에 의해 다시 상기되어 변형되고 현재의 새로운 기억으로 재구성되는 것이다.

베르그손이 기억에 대해 제시하고 있는 세 가지 형태에 대해 알아보고자 한다.

1. 신체적 기억 또는 습관-기억: 이것은 시를 암기한다거나 또는 자전거 타기를 배우거나 할 때처럼 동일한 노력의 반복을 통해서 습관을 형성하는 것과 같은 기억을 말한다. 이것은 과거의 경험을 마치 반복

4) Henri Bergson 저, 김재희 역, 『물질과 기억』, 살림출판사, 2008, p.79

5) Henri Bergson 저, 김재희 역, 『물질과 기억』, 살림출판사, 2008, p.103

할수록 점점 더 분명하게 새겨지는 주름처럼 신체 안에 자동화된 행위
도식으로 축적되고 또한 의식적인 상기의 노력 없이 자동적인 행동으
로 재생된다.

2. 심리적인 기억 또는 이미지-기억: 이것은 일상적인 삶의 자연적인
흐름에 따라 겪게 되는 과거의 세세한 모든 경험들을 각각의 고유한
장소와 날짜를 간직한 기억-이미지들의 형태로 보존했다가 현재의 실
천적 요구에 따라 자유롭게 떠올릴 수 있는 기억을 말한다. 이것은 과
거의 경험을 행위 하지 않고 표상하는 기억이고, 삶에 주의하는 현실
적인 의식과 외연이 같다는 점에서 심리학적 의미에서의 기억이다.⁶⁾
따라서 이 기억은 현재와 과거 사이를 왕복 운동하면서 현재 상황의
요구에 맞게 유용한 과거의 기억들을 수축하는 현실적 의식의 지적 노
력과 같은 것이다.

이상의 두 기억은 신체적 행동의 형태든 지적 표상의 형태든 모두 삶
의 일반적 목적인 환경에의 적응이라는 실천적 목적을 위해 과거를 저
장하고 재생한다. 베르그손의 기억 이론은 이 두 기억의 구분을 중심
으로 이해되어 왔지만 현실적 의식의 역동적 활동성을 제대로 이해하
기 위해서는 순수 기억에 대한 이해가 필요하다.

3. 존재론적 과거 또는 순수기억: 순수 기억은 실천적 유용성과는 무
관하게 그 자체로 보존되는 순수과거를 의미한다. 이것은 이전 현재의
기억으로서 현재의 의식에 상기되는 과거가 아니라는 점에서 심리학적
의식 바깥에 무의식적으로 존재하는 과거 일반이다. 이 순수기억이 바
로 베르그손 고유의 무의식 개념에 해당한다.⁷⁾

존재론적 기억은 잠재적으로 존속하는 과거 전체로서의 순수 기억이고,
이 순수 기억이 심리적 표상의 수준으로 회상되는 것이 심리적 기억, 신체
적 운동의 수준으로 회상되는 것이 신체적 기억이다.⁸⁾ 여기 베르그손이 진

6) 여기서 이미지-기억과 기억-이미지를 구분할 필요가 있다. 전자는 역동적으로 움직이는 의
식과 동연적인 것이고 후자는 혼합물인 의식적 표상을 구성하는 한 요소로서 '지각-이미지'
와 구분되는 기억-이미지를 말한다. 전자가 운동성을 띠다면 후자는 부동화된 상태이다.

7) 김재희, 『베르그손의 잠재적 무의식』, 그린비 출판사, 2010, pp.89-91

8) Henri Bergson 저, 김재희 역, 『물질과 기억』, 살림출판사, 2008, p.105

정한 의미에서 기억이라고 보는 것이 일상적인 삶의 흐름에 따라 경험하게 되는, 현재의 상황이나 요구에 따른 즉각적인 행동이 아닌 이미지의 형태를 자유롭게 떠올릴 수 있는 이미지 기억이라고 한다. 기억이 단지 행위만을 위해 존재하는 것이 아니라 현재의 지각에 개입하게 되면서 감정과 함께 새로운 시선으로 존재를 명확히 나타내게 되는 것이다.

이처럼 기억은 일상의 경험이나 사물을 통해 느꼈던 감정들이 내면에 저장되었다가 시각적, 감각적인 어떤 자극에 의해 과거의 기억 이미지들이 나타나게 된다. 다시 말해 연구자에게 있어 기억은 과거 감정과 현재의 감정을 연결시켜주고 있음을 인식한다. 즉 내면에 잠재되어 있는 사물이나 풍경의 형상을 통해 현재의 또 다른 상상과 감성이 더해져 화면 위에 재구성, 재창조 되는 과정이 된다. 이처럼 현재와 과거의 내적 이미지를 연결해 주는 형상기억은 연구자의 작품에 심상 작용과 함께 재구성 과정을 거치며 단순하면서 새로운 형상으로 표현된다. 즉 형상기억은 눈으로 보았던 것, 소리 혹은 냄새, 그리고 마음에 떠오르는 상을 다시 생각해 내는 과정을 거쳐 시각적인 이미지를 떠오르게 하는 또는 새로운 장면을 연출하는데 중요한 예술적 요소인 것이다.

이와 같은 형상기억을 예술에 적용시킨 내용을 살펴보자면, 중국 남당(南唐, 937-975)시기, 고굉중(顧閔中, 910-980)⁹⁾이라는 화가가 그린 「한희재야연도韓熙載夜宴圖」를 그 예로 들 수 있다. 이것은 한희재(韓熙載, 902-970)¹⁰⁾라는 사람이 개최한 밤의 연회를 그린 그림이다.

9) 고굉중(顧閔中910-980): 중국 오대 10국, 남당의 화가이다. 「한희재야연도권」(북경 고궁 박물관)에 의해 알려졌다.

10) 한희재韓熙載: 청주사람으로 자는 숙언叔言이다. 저서로 《정거집定居集》, 《격언格言》등이 있다.



〔도판1〕 고굉중 <韓熙載夜宴圖> 당나라, 북경 고궁박물관

여기에는 여러 장면들이 담겨 있는데 연회에 직접 참석하여 관찰하여 그린 듯이 아주 사실적이다. 하지만 고굉중은 눈으로 이곳저곳을 자세히 둘러본 후

작업실로 돌아와 기억이 사라지기 전에 자신이 본 것 들을 그려냈다고 한다. 당나라의 화가 오도자(吳道子, 710-760)¹¹⁾의 일화도 있다. 당의 왕 현종(玄

宗, 712-756)이 가릉嘉陵지방의 경치를 그리위하여 오도자에게 그림을 그려오게 하였는데 빈손으로 돌아오자 현종이 그 이유를 물으니 오도자는 모두 마음속에 담아왔다고 답하였다고 한다. 또한 유송의 화가 왕미(王微, 415-443)¹²⁾는 그의 친구에게 보낸 편지에서

“꼬불꼬불하고 어지럽게 얽힌 것을 모두 마음의 눈에 기록하였다가... 한번 상고(詳考, 꼼꼼하게 따져서 검토하거나 참고함)하여 찾으면 모두 방불케 할 수 있다.”¹³⁾

라고 하였다. 동양의 미술가들에게도 현실의 재현을 위해 순간적인 관찰력과 기억력이 얼마나 중요하였는가를 볼 수 있다. 서양의 리얼리티가 현실의 객관적인 재현을 말하는 것이라면 동양의 리얼한 재현은 얼마나 대상을 마음에 담아서 잘 드러내는가에 차이가 있다.¹⁴⁾ 객관적인 형태도 중요하지

11) 오도자(吳道子710-760): 중국 당나라 때의 화가. 오도현(吳道玄). 도자(道子)는 자(字)임. 오도현은 현종(玄宗) 사람으로 당대(唐代) 제일의 화가였으며 불화에 뛰어났다.

12) 왕미(王微415-443): 중국 유송의 화가. 평생 벼슬에 오르지 않고 고향을 즐기며 간소한 삶을 살았다.

13) 박우찬, 박중용, 『동양의 눈 서양의 눈』, 재원, 2016, p.65

만 형태 속에 담긴 정신, 마음이 껴비워진 재현을 중요하게 여겨 온 것이다. 가슴속에 그리고자 하는 형상이 있다는 말로 흉중형상胸中形象이 있다. 이것은 그림의 내용이 이미 작가의 마음속에 그려져 있는 것을 말한다. 동양의 미술가들은 대상을 떠나 그 형상의 기억에 의해서 창작을 하게 된다. 본인이 보고 느낀 기억을 포착하여 그것을 예술로 표현하는데 이는 대상을 자연스럽고 생동감, 생명력 있게 표현할 수 있기 때문이다. 동시에 본인의 주관과 의도하려는 바를 자유롭게 직접적 또는 간접적으로 드러낼 수 있기 때문이다.

연구자의 작업에서 형상기억은 과거의 환경과의 관계 속에서 생성된 감각적 체험에 현재의 감정이나 감성이 더해져 새로운 형상으로 나타나게 된다. 그것은 화면으로 재현하는 과정에서 과거와 현재의 연상 작용을 통해 기억의 소환과 함께 연구자의 주관을 시각적으로 자유롭게 표현할 수 있게 된다. 시간과 변화의 흐름, 공기의 변화와 같은 기억이 내적 형상으로 구체화되면서 새로운 형태로 표출되는 것이다. 위에서 언급한 동양 미술가들의 생각이 형상기억과 온전히 같다고 할 수는 없겠지만 대상을 관찰하고 마음 안에 기억하였다가 정신을 담아 예술로 표현한다는 점에서는 유사하다고 볼 수 있겠다.

우리는 형태를 통해서 사물을 인식한다. 그러므로 형상에 대한 관심은 매우 현실적이며 구체적인 문제이기도 하다. 외적인 이미지를 표상하는 상은 우리가 회화예술에서 화면의 이미지들의 존재를 인식할 수 있게 하는 가시적인 상징체이다. 동양회화에서 형상 표현이란 외형의 재현과 더불어, 그 내재적 속성에 대한 감오感悟를 통해 이미지의 수준을 객관적 사실로부터 주관적 의미론으로 확장시켜 나가는 것이었다.¹⁵⁾ 형상은 회화에서 이미지이며 존재성 그

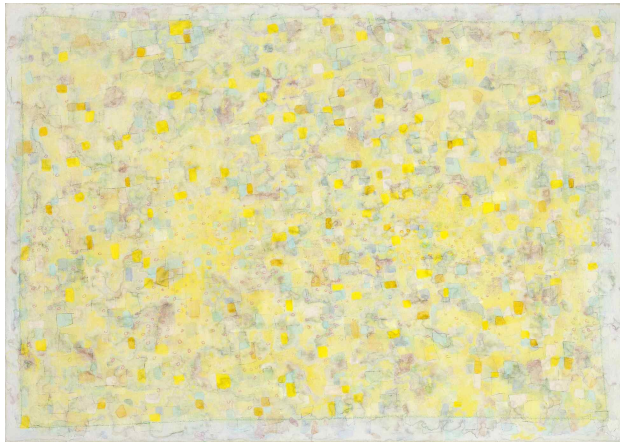
14) 박우찬, 박종용, 『동양의 눈 서양의 눈』, 재원, 2016, p.65

15) 정진룡, 「東洋繪畫에서 形象觀과 現代性에 관한 연구」, 홍익대학교 대학원 박사학위논문, 2005, p.21

자체를 말하고 있다. 모든 예술작품은 형상을 표현하며 시각화 형식을 빌려 화면 위에 드러나게 된다. 예술가는 형상을 통해 자신을 드러내게 되는데 사유와 내적 기운이 반영된다. 연구자에게 회화 형상은 내면의 개인적인 기억 안에서 창조된 형태를 기반으로 새로운 상을 연상하게 된다. 그리고 형상은 무한한 연쇄적 순환작용 속에 재창조 된다. 또한 연구자는 형상을 재창조하는 과정에서 순간의 감정이나 촉각, 후각 등 감각을 통해 그 당시의 시간, 장소를 회상한다. 기억이라는 것은 시간이 흐르면 자연스럽게 희미해진다. 그러나 이러한 계기들로 주변의 것들을 다시 추억하려 하며 기억을 보존하게 된다. 이것은 우리 인생에 강렬한 인상 혹은 자극을 줬던 이미지들이 기억 속에 형상으로 남는 것이다. 회화에서 기억 이미지의 표현은 대상을 인지함으로써 떠오르는 기억과 지식, 감정의 복합물이라 할 수 있다.

연구자에게 이러한 기억의 방식이 예술 형상을 만들어내는 원천이 된다. 동양의 화가들은 형상을 통해 사유하였으며 여기서 형상은 형태와는 다르다. 또한 형상은 형태보다는 덜 명확하지만 더 넓은 의미를 지니고 있다. 감상자는 자신의 기억과 경험을 바탕으로 예술가가 체험하고 만들어낸 이미지와의 교감을 시도하게 된다. 이처럼 형상은 다양한 의미작용을 내포하는 형태를 연상시켜야 한다.¹⁶⁾ 인상의 잔여물들이 남아 있다가 그 안에서 하나의 이미지로 형상을 이루게 되며 회화적 장치가 되는 것이다. 이처럼 화면을 구성하는 형상기억은 대상을 더욱 생동감 있고 창의적으로 표현할 수 있을 뿐 아니라 동시에 잠재되어 있는 생각을 자유롭게 표현할 수 있게 한다. 그리고 기억 속 저장되어 있는 감성과 인상은 재구성된 형상기억을 통해 연구자만의 공간으로 재탄생되는 것이다. 이러한 형상을 기억하여 작업한 연구자의 작품을 살펴보도록 하겠다.

16) 정진룡, 「東洋繪畫에서 形象觀과 現代性에 관한 연구」, 홍익대학교 대학원 박사학위논문, 2005, p.27



【작품1】 이진아, 〈아지랑이〉, 75×115cm, 장지에 채색 호분, 2013

【작품1】 〈아지랑이〉는 지면에서 아른거리며 올라오는, 눈에 보이는 꿈틀거리는 현상을 표현한 것이다. 연구자는 평소에 길을 다니면서 자연에서 느껴지는 촉감이나 청각 등의 감각에 집중하며 그것을 창작의 소재로 삼고 있다. 연구자는 마음에 내재되어 있는 어떤 형상적 모습을

내면의 의식 세계 안에서 꺼내어 감각으로 재구성하는 작업을 하고 있다. 심상과 감각을 통해 기억 속 형상을 떠올리고 화면 안에 새로운 형상으로 재조합하며 추상적으로 드러낸다. 이처럼 연구자에게 있어서 심상 표현은 대체적으로 예술적 상상력의 근원이며 작품 제작 과정에서 필요한 연상 작용의 기본적인 중요한 수단이 되고 있는 것이다.

결론적으로 기억은 과거 속 경험된 감각과 감정을 현재 내재되어 있는 감정 속의 본인과 연결시켜 주고 있음을 인식한다. 연구자가 체험한 기억의 재인식과 새로운 형상을 통해 화면 위에 이미지와 감성을 포출하고자 하는 것이다. 또한 형상기억은 연구자에게 추상적인 상태로 존재하는 기억 속 형상을 경험과 감각적인 것의 중개를 통해 새로운 사물을 창작하고 예술적으로 이상적인 형태를 구축하는 매개가 되는 것이다. 그러므로 본 이론적 연구 과정은 삶의 기억을 감각적으로 받아들일 수 있는 가능한 상태로 전환하여 연구자의 작업의 중요성을 이해하는데 기본적 전제를 마련하는 과정이었다고 볼 수 있을 것이다.

2. 지각과 감성에 의한 이미지 형상화

원래 보는 눈이 대상을 만들어내는 것은 아니다. 보는 눈이 없어도 산수도 매화도 객관적으로 존재한다. 그러나 산수와 매화는 보는 눈을 얻어야 비로소 그 존재를 인간에게서 확인받는다. 매화의 아름다움도 그 꽃을 보는 일에서 이루어지고, 그런 만큼 산수화가 산수를 보는 일에서 성립되는 것을 주의하지 않으면 매화가 미로 성립될 수 없고 산수가 그대로 산수화가 되지는 않는다. 예술은 자연물 앞에 세워놓은 거울과는 다르다. 따라서 예술은 대상을 그대로 복사하는 재현이 아니라 주관에 의해 다시 구성하는 표현이 되는 것이다.¹⁷⁾ 예술가는 상상력에 의해 새로운 감성과 감정으로 보고 느낀 것을 다시 배열한다. 그리고 장인과 달리 어떤 구속에서가 아니라 자유로운 입장에서 영원한 것을 창조하게 된다.¹⁸⁾

예술은 기억과 경험에서 창출되는 내면을 표출하는 활동이라 할 수 있으며 개인적 지각은 경험이라는 인간의 이성 작용 속에서 파악된다 할 수 있다. 또한 예술은 개념보다는 감각적인 것의 집합체를 창조하는 것이라 본다. 이것은 예술가들이 개념보다는 감각에 의해 사유한다고 보는 것이다. 감각은 신체가 소유하는 것이 아닌 감각 경험 속에 표현된 인상이나 느낌이다. 우리가 감각을 느끼고 있다는 것은 곧 우리가 세상에 존재하고 있다는 것을 알려주는 것이다. 또한 감각은 시각적인 것을 뛰어넘는 개념이며 예술가는 청각이나 시각, 촉각과 같은 감각 영역에 두루 걸쳐 있는 모든 것들을 포착하여 예술로 표현한다.

여기에 본 논문에서 연구자는 주변에서 주어지는 인상들 자체만으로 예술

17) 조요한, 『예술철학』, 미술문화, 2003, pp.40-41

18) 조요한, 『예술철학』, 미술문화, 2003, p.58

을 창작하는 것이 아닌 풍부한 상상력과 통찰에 의한 주관적인 소재로 화면을 구성한다. 그리고 일상 세계와의 교류에서 오는 정서와 미세한 감각들로부터 크고 작은 자극을 받고 영향을 받아 예술적 가치로 발전시킨다.



【작품2】 이진아, 〈별빛〉, 73×91cm, 장지에 채색 호분, 2012

상상력과 주관적인 소재로 화면을 구성하며 미세한 감각들로부터 영향을 받아 작업한 연구자의 【작품2】 〈별빛〉은 밤하늘의 수많은 별들의 빛깔을 그려낸 작업이다. 유리알처럼 박힌 별들이 여기저기서 반짝이고 있는 마음속 별빛을 표현하였다. 실제로 밤하늘에 별들이 잘 보이지는 않는

다. 그러나 연구자의 내면세계에 있는 밤하늘 속 별들은 너무나도 반짝이고 아름다운 장면이다. 알알이 박힌 별들은 가지각색의 빛깔들을 내뿜고 있었다. 여기서 색채는 단지 빛의 장식적인 효과만을 가져오는 것이 아니라, 빛과 하나가 되어 서로 공존하며 교감을 이루는 것이다. 그리하여 빛과 색채는 분리될 수 없는 상태가 되며, 나중에는 형상이 보이는 것이 아니라 빛깔로만 별을 구분하게 된다. 또한 최대한 투명한 표현을 위해 색을 얇게 올리며 겹침을 보여주었다. 면의 겹침에서 투명도를 높이고자 하였다. 이로써 빛은 인간의 감정을 감성적으로 만들며 자연에 대한 환상을 안겨 준다.

한편으로 이미지를 지각할 때 시각적인 요소보다 내적인 감정을 자극하는 감성과 기억들이 중요한 역할을 한다. 시지각의 상위개념인 지각은 그저 일어나는 것이 아닌 일상적인 환경의 사상을 감각(感官¹⁹⁾을 통하여 대상을 아는 작용이다. 여기서 지각은 자극의 종류 또는 감각의 차이에 따라 다른 성질과 기능을 가지게 된다. 외부환경에서 오는 것으로는 촉각, 미각, 후각, 시각, 청각이 있다. 연구자는 경험과 체험에서 직접적이면서 간접적으로 느끼는 시각, 촉각, 청각 그리고 때로는 후각에서 오는 지각으로 이미지를 재현하고 재구성하며 예술 작업을 하는 것이다. 또한 본인만의 고유한 방법으로 체험된 사실들이 감정이나 정서에 다다르게 하여 감각을 통해서 결과물을 드러낸다. 이렇듯 예술가는 감각에 의한 지각들과 내면의 정서들을 창조하는 것이다.

어떤 물체를 보면서 우리는 거기에 손을 내민다. 보이지 않는 손가락으로 주위 공간을 통해 움직이며, 물체가 있는 먼 곳에 나가 보며, 그들을 만지고, 쥐고, 그 표면을 훑고, 언저리를 추적하고, 결(texture)을 탐색한다.²⁰⁾

“감각은 현상학자들이 말하듯이 ‘세상에 있음이다’ 나는 감각 속에서 되어지고, 동시에 무엇인가가 감각 속에서 일어난다. 하나가 다른 것에 의하여, 하나가 다른 것 속에서 일어난다. 결국은 동일한 신체가 감각을 주고 다시 그 감각을 받는다. 이 신체는 동시에 대상이고 주체이다.”²¹⁾ 감각은 단지 인식되는 것만이 아니라 우리가 세상에 존재하고 체험된 감정적인 감각을 발견하는 것이다. 인간은 빛과 소리, 냄새에서 정보를 포착하기도 하고 진동

19) 감각(感官): 감각 기관 및 그에 따른 지각 작용을 포함하여 생리 작용과 심적 작용을 통일적으로 생각하는 경우에 관련하여 철학에서 사용하는 말이다. 감각 기관은 외계의 지각에 의한 것이므로 외관(外官)이라고 하는 경우가 있으며, 감각 기관을 통하지 않고 자기의 의식 내부에서 지각하는 능력은 내관(內官)이라 한다.

20) Rudolf Arnheim 저, 김정오 역, 『시각적 사고』, 이화여자대학교출판부, 2010, p.45

21) Gilles Deleuze 저, 하태환 역, 『감각의 논리』, 민음사, 2008, p.63

을 느끼기도 하며 사물의 다양한 속성들을 파악한다. 자극이라는 말은 일상에서 폭넓게 사용되고 있으며 다양한 의미를 지닌다. 여기서 외부의 감각들은 수동적이 아니라 능동적이며 체계적이고 상호 배타적인 것이 아닌 서로 관련된 것을 말하며 지각 체계라 불리는 것이다.

이처럼 존재하는 것과 그리고 자기 주변에서 벌어지는 일들을 개인이 의식하게 되는 과정을 지각이라 한다. 지각한다는 것은 무엇을 느낀다는 것인데, 지각은 실존의 인식이며 구체적인 현존에 해당하는 감각적 특징으로 사고와 구별되며 지각 자체가 인간에게 감각을 전해 줄 수 있는 것이다. 연구자는 일상생활에서 체험하는 무수한 자극들을 감각이나 정서를 통해 대상을 인식하고 깨닫게 되며 지각을 형성하게 된다.

감각은 학습에 의해 수정되기보다는 정의상 주어진 것이다. 하지만 지각 체계는 학습에 따라 변할 수 있다. 개개인마다 충분한 연습을 거친 다음에는 연습 전에 비해 더 정확하게 전향할 수 있고, 더 신중하게 들을 수 있고, 더 예리하게 느낄 수 있고, 더 정밀하게 냄새 맡고 맛을 알아챌 수 있으며, 더 통찰적으로 바라볼 수 있다.²²⁾ 연구자의 작업에서 보고, 느끼고, 듣는 것은 매우 중요한 과정이며 작업의 수단이라 할 수 있다. 단순히 사물이나 자연의 의식적 접촉이 아닌 내밀한 영혼과 감정이 일치되는 순간을 포착하고 인지한 것을 간직하여 그것을 기억하고 형상을 만들어내는 것이다. 주어진 감각과 학습된 지각을 통해 대상을 파악하고 관찰한다. 그리고 감각의 인상은 지각하는 것의 자료가 아니라 지각의 우연적이면서 직접적인 작용이 된다.

예술가는 주관적 시선을 통해 사물에 숨겨진 의미를 찾아내며 스스로의

22) James Jerome Gibson 저, 박형생, 오성주, 박창호 역, 『지각체계로 본 감각』, 아카넷, 2016, p.104

영혼에서 내적 형상을 만들어내고 감성의 교감을 이룬다. 감성이란 표현은 최근 들어 여러 분야에서 다양하게 정의되며 사용되고 있다. 사전적 의미로는 자극이나 자극의 변화를 느끼는 성질. 그리고 이성에 대응하는 개념으로 오관(시각, 청각, 후각, 미각, 시각)으로 감각하고 지각하여 표상을 형성하는 인간의 인식 능력²³⁾이라고 정의하고 있다. 다시 말해 감각을 매개로 인간이 어떤 대상과 교감을 이룰 때 인간이 받아들이게 되는 복합적인 느낌이라 할 수 있다. 이상으로 감성에 대한 입장들을 정리하면 다음과 같이 분류해 볼 수 있겠다.

첫째, 이성에 대한 대립으로서의 감성이다. 여기에서 감성은 종종 감정과 혼용되는 경향이 있다. 이는 데카르트²⁴⁾의 합리주의 정신 이래로 지금까지 학문에서 지속적으로 고수되어 온 입장이며 칸트²⁵⁾는 분석판단의 활동이나 선형적 종합 판단에 개입되는 범주에서 이성의 근본적 기능을 보았으며 질서가 주어지기 전, 지식에 오르기 전의 인간 경험에서 감성의 역할을 인정하였다.

둘째, 감각인식 능력으로서의 감성이다. 이러한 입장은 오감에 초점을 맞추고 있으며 각 감각이 인간의 정서에 어떠한 영향을 주는가 하는 점에 주목한다.

셋째, 자극정보 인식체계로서의 감성이다. 감성은 자극을 처리하는 직관적 메모리 또는 필터와 같은 역할을 하는 것으로 이 필터는 생활 속의 경험들을 통해서 축적된 기억, 신체의 정보 등을 종합하여 생성되며 이것은 동일한 대상에 있어서도 개인과 상황, 환경에 따라 변화한다.²⁶⁾

23) 네이버 국어사전

24) 데카르트 (Descartes, Rene 1596-1650): 프랑스의 수학자. 근대 철학의 아버지라 불리며 해석 기하학의 창시자이다.

25) 칸트 (Kant, Immanuel 1724-1804): 프로이센의 철학자. 서양 근대 철학사에서 데카르트로부터 이어지는 합리주의와 로크로부터 이어지는 경험주의를 종합하였다. 인식론, 형이상학, 윤리학, 미학 등 서양 철학 전 분야에 큰 발자취를 남겼다.

26) 이성미, 『공간디자인의 감성에 대한 개념적 연구』, 한국실내디자인학회 논문집, 2008, p.103

감성은 시간적 경험과 개인의 상황에 따라 변화하며 같은 대상이라도 보는 사람에 따라 다양하게 반응하게 된다. 이러한 것은 개인의 사적인 체험에 의한 반응이라 할 수 있다. 연구자의 작업과 본 논문에서 이야기하고 싶은 부분은 위에서 언급한 것 중에 자극에서 오는 감성 표현 또는 지각된 경험을 통한 주관적 감성이라 할 수 있겠다. 외부에서 오는 자극의 감각과 지각으로부터의 고도의 심리적 체험인 것이다.

이와 함께 예술작품은 정신적인 활동을 거쳐 나와야 하고 주관적인 활동으로써 사물에 숨겨진 의미를 이끌어내는 독특한 형태와 감성의 예술성이 포착되어야 한다. 즉 정신적인 것과 감성적인 것의 두 가지의 측면이 예술 표현에 있어서 하나로 조화가 되어야 한다는 것이다. 예술 창작시 예술가의 내적 감정을 조화롭게 발현하며 정신과 감성의 교류 안에서 끊임없는 노력으로 다양성과 독창성을 잘 드러내야 한다. 또한 예술가는 단순히 눈 또는 상상력을 가지고서가 아니라 그의 전 인격으로써, 전 신체의 감각 능력으로써, 손의 활동으로써 직관에서 시작하여 표출로 끝나는 과정에 몰두함으로써 순수하게 예술적으로²⁷⁾ 표현할 줄 알아야 한다. 연구자의 작업에서 예술은 내적 감정을 통하여 외부와의 감각을 잘 융합하여 기억에 의해 형상을 재형성한다. 그리고 그것은 정신적인 체험과 조화롭고 균형 있게 표현된다. 예술적 체험에 집중하며 주관적이고 절제된 방식에 감성을 더해 잠재되어 있는 내면 의식을 표출하고자 하는 것이다. 예술은 철학적이기보다 직관적이다. 감성의 총체적 능력인 직관에 의존한다는 것을 의미한다. 즉, 예술을 보고 느끼며 정신적 차원에서는 감각적 즐거움을 주며 예술적 가치를 부여한다. 그리고 추상적이면서도 복합적인 감성을 불러일으키게 된다. 연구자에게 있어 예술은 보는 사람으로 하여금 추상적인 공간과 시각적인 이미지를 제공

27) 고유섭, 『미학과 미술평론-고유선전집』, 열화당, 2013, p.58

해 주고 그것을 회화적인 형태로 느낄 수 있는 감성적인 연결통로가 된다.

무엇을 본다는 것은 그 대상과 보는 이의 마음이 서로 만나서야 비로소 가능해진다. 사물 그 자체를 보는 것이 아니라 그 사물의 이미지를 보는 것이다. 이미지란 우리 마음에 비친 대상이다. 즉, 어떤 형태를 보거나 만들어 낼 때 우리의 마음은 그것을 형성하는 중요한 주체가 되는 것이다. 이미지의 한 부분에 주의를 집중시킬 때 그 부분의 요소는 의미 있는 대상으로 인식되어 새로운 이미지로 형상화되는 것이다. 이미지란 사실 하나의 가치 부여 작용이며 이 가치를 부여하는 행위는 이미지와의 직접적인 대화를 통해서만 이루어질 수 있는 것이다. 여기에 더해지는 것이 이미지를 향한 열정인데 새로운 이미지는 열정적인 참여에 의해 재창조되는 것이다.²⁸⁾ 인간이 어떠한 대상에 대해서 사랑한다는 감정을 가지게 되는 것은 그것에 대해 구체적인 묘사를 하면서부터라고 한다. 한 대상에 대해 열정을 가지게 될 때 비로소 이미지에 가치 부여가 나타나는 것이다. 또한 이미지들은 아름다운 가상의 세계로 인도하고 우리의 감성을 순화시켜준다. 그리고 감각과 상호 작용을 하며 상상 속에서만 머물지 않고 외화되면서 외부적 촉발요인에 의해 내적 이미지를 생산하게 된다.

본 연구자는 이미지를 통해 본인의 내면에 심리적이고 정신적인 활동의 결과를 표현하고자 한다. 기억 속에 남아있는 형상에서 무언가를 발견하고 의식하여 내적인 심상을 부여하고 그것을 간직한다. 형상기억의 잔재를 밖으로 끄집어내기 위해 그때의 감정을 되살리고 감성을 기억한다. 이로 인해 감각으로부터 습득되고 인식된 지각으로 사물이나 자연 풍경의 섬세한 감성을 표출할 수 있었으며 단순한 이미지에 생명력을 불어넣을 수 있었다.

28) 홍명희, 「바슐라르의 상상력의 현상학」, 프랑스문화예술연구 제24집, 2008.5.25

Ⅲ. 기억을 통한 공감각적 재현

1. 일상 속 자연이미지의 재현

인간은 자연을 통해 삶의 터전을 마련하고 생명력을 확인하며 자연의 질서 안에서 생성되고 소멸되는 생명체로서 자연과 분리될 수 없는 존재라 할 수 있다. 또한 자연으로부터 정신성을 획득하고 미의식과 예술 활동 역시, 자연의 환경 속에서 영향을 받으며 자연을 관찰하고 분석하기도 하고 자연의 일부로서 순응하면서 서로 조화를 이루며 살아간다. 즉, 인간이 자연과 더불어 상호작용을 하며 살아가는 존재임을 부정할 수 없다. 그러므로 정서적 안정과 우리의 삶을 바람직한 방향으로 이끌어가기 위해서는 자연을 먼저 이해하고 존중해야 할 필요가 있을 것이다.

자연의 사전적 의미는 ‘사람의 힘을 더하지 아니한, 우주 사이에 저절로 된 그대로의 현상 또는 사람의 힘으로 어찌할 수 없는 우주의 질서나 현상’²⁹⁾을 일컫는다. 즉 자연은 인간의 영역이 닿지 않은 그대로의 자연스러운 본성이 남아 있는 존재의 근원이며 원천이다.

동양에서 자연은 정신세계를 중시하는 추상의 관념으로 발달해 왔다. 회화가 중요시했던 예술세계는 자연에 작가의 내면을 이입시킴으로써 내면적인 정신을 추구하고 정신적 자유를 획득하면서 가능성을 포함하고자 하였다. 이로 인해 스스로 예술작품 안으로 들어갈 때 그것을 보는 사람과 공감을 느끼며 감정과 감수성 그리고 즉각적인 인상을 받을 수 있었다.

역사, 가치, 종교, 그리고 예술, 이 모든 것에 관하여 동, 서양은 확연한

29) 「금성관 국어대사전」, 금성출판사, 1991, p.2504

차이를 드러낸다. 일반적으로 한국적이라는 말은 다양한 시각에서 살펴볼 수 있는데 한국적인 소재로 농촌 풍경과 아이들, 초가집, 한옥, 벽화나 민화로부터 취한 전통적인 것들이 있다. 한국적 감성을 표현하는 색이나 형태로는 흰색, 황토색, 먹 목의 힘찬 선, 완전한 기하학적 형태를 벗어나는 자연스러운 둥근 형태 등이 있다. 그리고 한국적인 것의 내용으로는 자연에 순응하며 살아가는 사람들의 소박한 삶의 정서, 인간과 자연의 본질을 추구하는 태도를 살펴볼 수 있다.³⁰⁾ 여기서 한국 미술이 보여주려는 예술적 가치의 내용은 자연과 연결되며 비재현적인 방식으로 자연의 본질을 나타내는 것이다. 자연을 아름답게 재현하기보다는 존재나 원리에 대해 철학적으로 탐구한다. 그리고 표현 주체인 작가 자신도 자연의 일부이기 때문에 주관과 대상이 상반되지 않고 조화롭게 표현된다. 그 표현 속에서 인간은 자연의 중심으로 동화되고 순응한다. 그러기에 인간의 주관 또한 자연이고 그 예술적 표현은 자연의 속성이 되는 것이다.

연구자는 일상이라는 테두리 안에서 예술 창작을 위한 소재와 근거를 찾고 있는데, 예술 활동에 있어서 자연은 큰 영향을 준다. 그리고 자연을 관찰하고 감각적으로 느끼며 추상적 형상을 기억하려 한다. 단순히 바라보는 것에서 끝나는 것이 아닌 자연에서 느끼는 심상의 변화 과정을 지각하고 연구자 내면세계의 일상적 체험을 통해 자연의 의미와 그것에 의한 예술적 재현을 연구하고자 하는 것이다.

더불어 예술에서 일상의 개념은 시간적, 공간적인 환경이라 할 수 있으며 모든 예술 작품은 특정한 시기와, 시간 그리고 시대라는 제한 안에서 만들어지는 것이다. 예술은 일상 경험의 시작에서 내면세계의 표출로 이어지게 된다. 인간이 일상생활을 경험하면서 취하게 되는 일반적인 형상은 모든 인

30) 이주영, 『한국 근현대미술의 미의식에 대하여』, 미술문화, 2020, p.15

간 활동의 출발점이자 종착점이 되는 것이다. 다시 말해 일상 속의 이미지들은 인간 생활의 모습을 보여주고 있다. 또한 감성적으로 각인된 세계는 회화에 직접 또는 간접적으로 반영된다. 이것은 재현에서 그치지 않고 보다 적극적으로 기억 속에 내재되어 형상들을 변형하고 재구성하는 과정을 통해 예술가만의 새로운 이미지를 창조해 낸다. 연구자는 일상생활을 예술의 원천이라고 보며 일상의 모든 것들이 미적인 것의 잠재적 소재가 된다. 그리고 이것을 보고, 느끼며 밀접한 관계를 연구한다.

일상의 공간 안에서 시간과 장소는 물리적으로 제한되고 국한되어 있지만 오랫동안 축적된 에너지로 채워져 있다. 어린 시절부터 살면서 정들었던 곳을 오랫동안 떠나 있다가 다시 찾아와 그곳에 섰을 때, 닫혀 있던 추억과 희망이 해방되어 그곳으로 흘러든다.³¹⁾ 연구자는 살아가면서 감각에서 시작되는 일반적인 경험을 중요하게 여긴다. 그 감각은 과거와 현재를 여행하면서 또는 집 앞 길을 걸으면서 순간적으로 본인에게 다가온다. 그것들을 기억 속에 쌓아두었다가 예술적 소재로 끄집어내는 것이다. 또한 인간은 몸을 통해 경험하는 일상의 작은 기억에 의해 자신이 누구인지 알 수 있다. 일상의 작고 사소한 조각들이 나를 구성한다. 그리고 그것을 통해 남과 다른 내가 되는 것이다. 이러한 이유로 몸에 각인되어 있는 일상적 요소는 쉽게 지워지거나 없어지지 않는다. 오랜 세월 동안 축적된 기억이므로 한순간에 사라질 수 없다. 그렇게 일상은 나와 다른 사람을 구별짓게 해준다.³²⁾ 또한 사람마다 보는 것이 다르고, 느끼는 것이 다르고, 먹는 것 또한 다르다. 그러므로 모두에게 똑같이 주어진 하루지만 일상을 대하는 태도나 표현방식은 다르게 나타난다. 이것은 연구자에게 감각적 현상으로 보이고 관점에 따라 변화가 가능한 예술로서의 체험이 된다. 일상적 경험은 우리의 삶 속에서 반복되며 대개 자연적이고 무의식적으로 일어난다. 사람들은 큰 변화 없이

31) John Dewey 저, 이재언 역, 『경험으로서의 예술』, 책세상, 2013, p.51

32) 박승규, 『일상의 지리학』, 책세상, 2011, p.27

매일 반복되는 일상의 의미를 굳이 강조할 필요가 없다고 생각할 것이다. 하지만 그 어느 누구도 일상생활을 영위하지 않는 사람은 없으며 그것의 바탕 없이는 어떠한 경험들, 사건들은 일어날 수 없기 때문에 일상의 의미는 중요한 가치를 지닌다고 본다.

현대사회에서 일상의 경험이나 공간에 대한 개념과 의미는 과거와 많은 변화가 있었을 것이라고 생각된다. 현대에 이르러 회화적 소재는 다채로운 이면과 자유로운 양상을 보이고 있으며 개인의 일상이 주목받기 시작하면서 사사로운 주변 개체들과 내면의 심리적 공간까지 예술의 소재가 되었다. 또한 과거의 회화와는 달리 일상적 삶의 이미지, 좀 더 이해하기 쉬운 대중적 소재를 예술적 표현으로 나타낸다. 예술 현상이 독립된 대상이나 활동으로 일어날 때에도 그것은 광범위한 일상생활 속에서 제일 먼저, 그리고 지속적으로 아주 폭넓게 나타난다.³³⁾ 이처럼 예술은 일상적 경험을 토대로 이루어지는 인간의 주관적인 활동으로써 일상의 한가운데서 늘 친숙하게 나타나게 된다.

연구자에게 일상의 체험은 어느 한곳을 갔을 때 그곳에서 예술적 심상을 통해 취득된 자연의 형상을 발견하게 된다. 여기서 장소 혹은 공간이라는 소재가 중요시된다고 본다. 장소는 연구자에게 예술 형태가 발견된 공간이다. 그곳에서 체험을 통해 공간을 이해하고 예술적 가치를 부여함으로써 예술의 요소가 되는 장소의 생성이 이루어진다. 우리가 경험하고 이해하는 공간의 범위는 다양하다. 공간은 형태가 없고, 손으로 만져볼 수도 없으며, 직접 묘사하거나 분석할 수 있는 실체가 아니다. 그러나 우리가 어떻게 공간을 느끼고 알고 또 설명하더라도 거기에는 항상 장소성이나 장소 개념이 관련되어 있다. 일반적으로 공간이 장소에 맥락을 주는 것처럼 보이지만 공간

33) Melvin Rader 저, 김광명 역, 『예술과 인간가치』, 까치, 2001, p.149

은 그 의미를 특정한 장소들로부터 얻는 것이다.³⁴⁾ 장소성은 한 장소에서 일어나는 특별한 성격을 의미한다. 연구자는 어느 새로운 장소에 방문했을 때 그때의 공기를 기억한다. 그곳에서만 느낄 수 있는 냄새나 피부에 닿을 때의 촉감을 잊지 못한다. 그리하여 연구자의 작업에서 장소는 예술 표현의 주제가 되어 자연 안에서 공존하며 이루어진다. 우리가 장소로 인식하는 일상의 요소들은 다른 것들과 구별된다. 이는 장소에는 인간의 감각, 목적과 대하는 태도 그리고 실제 경험이 집중되어 있기 때문이다. 이처럼 모든 것의 중심이 되는 장소의 특성으로 인해, 장소는 주위 공간의 한 부분이면서도 그 공간과는 별개가 되는 것이다.³⁵⁾ 그러므로 장소는 일상의 경험을 제공해 주는 기본적인 요소가 된다. 그리고 연구자에게는 삶의 현실 속에서 자연적인 영역과 맞닿을 수 있는 기회를 제공해 주는 예술적 소재이며 수단이 된다. 장소에 내재되어 있는 힘은 많은 영향을 준다. 즉 연구자에게 이미지가 특정한 내용의 감정적인 각인을 준다면 장소는 각인된 기억의 배열과 기억의 재발견에 대한 것으로³⁶⁾ 정의 내릴 수 있겠다. 그렇게 본 논문에서 연구자는 익숙하면서 낯선 곳의 공기와 감각을 통해 내적인 감성을 시각적으로 끌어낼 수 있는 이미지로 떠올려 본다.

자연은 인간의 외부에 존재하는 대상이지만 순리에 따르는 자연스러운 본성을 지니고 있으며 그 순리에 따르는 방식으로 존재하고 있다. 그리고 인간은 자연이라는 외적 요인의 자극에 의해 내면세계가 자연스럽게 표출되며 살아있는 생명력을 확인한다. 이처럼 동양의 자연은 단순한 자연 현상을 말하는 것이 아닌 근원적인 원리로서 정신세계를 이루는 토대가 되었다. 그리

34) Edward relph 저, 김덕현, 김현주, 심승희 역, 『장소와 장소상실』, 논형, 2005, p.39

35) Edward relph 저, 김덕현, 김현주, 심승희 역, 『장소와 장소상실』, 논형, 2005, pp.102-104

36) Aleida Aassmann 저, 변학수, 채연숙 역, 『기억의 공간』, 경북대학교출판부, 2003, p.391

하여 동양의 화가들은 인간의 이성 작용 과정에서 자연이 항상 인간과 예술과의 상호 관계를 전제로 마음을 표현하고 감정이 표출되는 일상적 체험을 교류해 왔다. 또한 생동적 정신의 공명과 생명의 운동을 강조하며 끊임없이 변하고 움직이는 생물로서 자연을 인식하며 인간이 추구하는 감각적 자연에서 정신적인 내용을 보여주고 있다.

이처럼 동양에서 자연에 대한 관심이 많아지고 예술정신의 핵심을 이루면서 산수화를 높은 차원의 자연관으로 표현하고 있다. 산수를 그린다는 말은 자연을 그린다는 뜻으로 즉, 산수화는 동양인의 자연에 대한 관심으로 이루어지는 것이기에 동양 예술정신의 핵심을 이룬다. 그리고 인간과 자연 사이에 정신적 차원에서 매개체 내지 통로로 존재하기에 인간에게는 회화예술이라는 예술미와 함께 자연의 아름다움을 동시에 감상하며 즐길 수 있게 해준다.³⁷⁾ 이처럼 산수 즐기기를 좋아한 중국 남북조시대의 송나라 화가인 종병(宗炳, 375-443)³⁸⁾은 “서쪽으로는 형산(荆山), 무산(巫山)을 오르고 남쪽으로는 형산(衡山), 악산(岳山)을 올랐다. 형산(荆山)에 집을 짓고 상자평(尚子平)³⁹⁾의 뜻을 본받고자 하였다.”⁴⁰⁾ 종병은 이상에 다가가기 위해 산수를 즐겼다고 한다. 성인들은 산과 물을 좋아하였으며 삶은 자연 속에서 산수화로 구현될 수 있었다. 자연산수를 인식하는데 주체와 객체와의 관계를 화면에 구현한 것이 산수화이며 이러한 산수화의 원리를 서술한 『화산수서畫山水序』는 최초의 산수화론이라 할 수 있다. 『화산수서畫山水序』는 도가와 유가, 불가의

37) 지순임, 『한국회화의 美』, 미술문화, 2012, pp.102-103

38) 종병(宗炳): 남조 송의 은사로서 화가이자 음악가이다. 남양(南陽)사람이며 자는 소문(少文)이다. 그는 거문고와 서예에 능하고 현리(玄理)에 정심(情深)했으며, 항상 산수를 유람해 한 번 가면 돌아오는 것도 잊었다고 한다. 일찍이 여산(廬山)에 들어가 승(僧) 혜원(慧遠)에게 배우고 후에는 강릉의 삼호(三湖)를 집으로 삼아 한가히 소요하며 지냈다. 그의 『화산수서』는 중국 산수화론의 효시로 일컬어진다. 갈로 저, 강관식 역, 『중국회화이론사』, 돌베개, 2010, p.104

39) 상자평(尚子平): 후한(後漢)의 가인(歌人)의 상장을 말함. 자평(子平)은 자(字), 노자(老子)와 역(易)에 정통했다.

40) 김지연, 「宗炳의 藝術思想의 형성에 대한 研究」, 홍익대학교, 석사학위논문, 2011, p.20

사상을 융합한 회화론으로 후대 화가들에게 영향을 끼치고 사상적, 미술사적 가치를 지니고 있다. 종병은 신을 중심으로 인간은 신을 지니고 있어야 도의 경지인 해탈에 이를 수 있으며, 자연산수 속에 신이 있어야 인간이 자연산수를 통해 도의 경지에 이를 수 있다고 주장하였다. 도는 도교의 진리를 나타내는 개념이며, 신은 역易의 신관神觀⁴¹⁾이나 장자의 양신養神⁴²⁾의 개념을 대표하고 유遊 역시 자연과 만나는 이상적인 방법이 된다.⁴³⁾ 종병은 자연에 심취하며 스스로 체험하는 산수를 좋아하였다. 또한 ‘몸은 돌아다니고 눈은 자세히 살펴보았는데,’ 단순히 실컷 놀고 실컷 보는 것만이 아니라 ‘눈으로 보고 마음으로 깨닫는 것을 법으로 삼아’ 자연 경물의 법칙을 탐구했다.⁴⁴⁾ 이것은 실제로 자연을 바라보지 않아도 마음속에서 완벽한 형상을 그려 낼 수 있다는 것이다. 즉, 모든 자연 경물을 마음의 눈에 기록하는 함기심목咸紀心目이라 하였다. 이것은 체험을 통해 산천의 경물을 기억해 두었다가 그려내는 수련의 결과이다. 종병은 젊어서부터 여러 유명한 산들을 유람하면서 산의 형상을 음미하여 육체에 구속된 정신을 해방시키고자 하였다. 그러나 나이가 들고 병이 들자 종병은 더 이상 산수를 유람하며 음미할 수 없게 되었다. 그 방편으로 집을 나서서 자연을 유람하는 것이 아니라 집 안으로 들여와 감상하는 방법을 모색하였다.⁴⁵⁾ 종병은 과거에 자신이 노닐었던 자연 산수를 방안에 그리고 감상하면서 정신을 자유롭게 하고자 했다. 이것이 ‘와유’이며, “방 안에 누워서 산수화를 보고 노닌다.”⁴⁶⁾ 는 것을 말한다.

41) 신관神觀: 신에 대한 관념이나 견해.

42) 양신養神: 원기(元氣)를 기르는 법(法)의 하나. 조용히 앉아 호흡(呼吸)을 조절(調節)하고 정신(精神)을 통일(統一)하였다.

43) 朴容淑, 『韓國美術의 起源』, 도서출판 예경, 1991, p.266

44) 갈로 저, 강관식 옮, 『중국회화이론사』, 들베게, 2010, p.109

45) 조송식, 『중국 옛 그림 산책』, 현실문화, 2011, p.91

46) 조송식, 『산수화의 미학』, 아카넷, 2015, p.29



【도판2】 정선(鄭愼), <금강전도金剛全圖>, 130.8x94cm, 종이에 수묵 담채, 1743, 삼성미술관 리움

정선의 <금강전도金剛全圖>는 이전의 관념 산수의 틀을 탈피하고 한국의 산천을 소재로 하여 독창적인 기법으로 그려낸 한국 산수화의 대표작이다. 화가의 눈에 비친 금강산의 한 장면이 아니라, 금강산 속의 유명한 명승지들을 한눈에 보이도록 재구성한 것이다.⁴⁷⁾ 금강산 전경을 조감도식⁴⁸⁾으로 재구성하였으며, 이것은 새처럼 하늘에서 머리를 360도로 돌려 굽어본 풍경을 연상시킨다. 내금강 풍경을 평면도로 배치하고 측면에서 본 봉우리는 각각 고원법⁴⁹⁾으로 쌓아올려 원형 구도로 맞춘 정선의 독창적인 방식이다.⁵⁰⁾ 문인들이 유람의 여정을 나타내

기 위해 재구성한 여행 지도 같은, 자신이 보고 느끼고 생각했던 모든 것들을 표현한 그림이다. 그리고 유람을 즐긴 문인들은 방 안에 앉아서 그림을 펼쳐 보며 유람했던 당시의 기억을 상기시켰다. 이것이 누워서 노니는 ‘와유’를 실현하는 것이다.⁵¹⁾ 정선은 자연과 마음을 일치시켜 보는 이로 하여금 그림 속 산수에 몰입할 수 있는 와유를 체험할 수 있도록 한 것이다.

이처럼 자연은 도덕으로부터 해방시켜 몸을 맡길 수 있고 정신을 기댈 수 있는 심적으로 편안함을 제공해준다. 여기서 산수화는 본 연구자의 작품에서 다루는 자연이나 풍경의 의미와 같다고는 할 수 없겠다. 하지만 자연과의 감정 교류를 통해 주관적 생각을 융합하며 회화적 요인을 연구하고 함축

47) 고연희, 『조선시대 산수화, 아름다운 필묵의 정신사』, 돌베개, 2007, p.179

48) 조감도식鳥鑑圖式: 새가 높은 하늘에서 아래를 내려다보는 것처럼 전체를 한눈으로 관찰하는 형식이다.

49) 고원법高源法: 동양화의 전통 구도법 중 하나이며 높은 산을 산의 아래에서 올려다보는 시점이다.

50) 이태호, 『옛 화가들은 우리 땅을 어떻게 그렸나』, 마로니에북스, 2015 p.49

51) 고연희, 『조선시대 산수화, 아름다운 필묵의 정신사』, 돌베개, 2007, p.180

된 산의 형상으로 표현한다는 면에서 산수화와 통하는 부분이 있다고 생각한다.

다시 자연으로 돌아가 보면 자연과의 조화로운 삶을 영위할 때 인간적 가치를 발견하게 되고 자연에 깃들여 있는 생명과 정신성을 표현했을 때 비로소 가치 있는 회화로 발전하게 된다. 연구자의 회화 표현에 나타나는 자연은 바라보거나 피부에 스친 기억과 관찰로부터 시작된다. 그 대상과의 감각적인 교류를 통하여 체득된 체험으로 이루지는 것이다. 감각적 현상이 반응하여 일어날 때 내면의 의식세계는 자연과 함께 화면에 예술적 형상으로 나타나게 된다. 자연은 신비롭고 끊임없는 변화를 진행하면서 여러 가지 자연적인 현상과 빛, 색채 그리고 형태와 같은 감각적 체험으로 언제나 예술가들에게 창작의 재료를 제공해 주고 있다. 연구자는 주관적 정서와 감성을 통해 자연과 교감하며 내적 심상을 작품 속에 드러내는 방법을 연구한다. 또한 예술은 기본적으로 자연에 대한 표출이고 자연을 창작에 대한 대상으로 여기며 내적 감정을 이입시켜 새로운 예술적 형식으로 표현하는 것이다. 연구자는 자연이나 어떤 새로운 환경을 마주할 때 보는 것에서 멈추지 않고 내면의 감성을 서로 융합시켜 소통하려고 한다. 그리고 그 과정에서 사물의 본래 형상에서 벗어나 시각의 지각활동을 통해 대상의 정신이 연구자의 정신과 서로 조화되어 새로운 것을 취하는 것이다.

이처럼 예술가는 자연과의 교류를 통해 강렬한 감동과 예술적 정신을 표현하기 위해 존재한 적이 없는 형상을 만드는 창작 과정을 거쳐 독창적인 형식의 이미지로 나타낸다. 시간의 흐름에 따라 또는 장소에 따라 내면세계에 있는 주관적인 체험을 예술적 의미로 변화시켜 형상화하는 것이다. 이때, 예술가는 내적인 직관에 의해 대상에 접근함으로써 상상력에 의한 새로운

이미지로 추출해 내는 것이다. 단순한 재현적인 묘사가 아닌 경험으로 채워진 이미지들이 대상 속에 개인의 감정을 이입하고 현실 속에서 경험된 것들을 재구성하게 된다. 또한 예술은 감정을 상대방에게 전달함으로써 듣는 사람의 공감적 감흥을 얻게 되는 것이다. 이때 전달되는 공감된 감흥은 예술의 의미 부여가 된다. 연구자는 작품을 통해 보는 사람에게도 본인의 감정이나 설렘이 전달됨으로써 그때의 순간을 함께 공유하고자 한다.

본 논문에서 연구자는 자연과의 감정적 교류 안에서 예술로 나타내는 과정에 순간적인 영감을 받아 형상을 떠올린다. 그리고 그것을 이미지로 재현하는 방식을 연구하고 있다. 인간 사회에서 자연과의 교류를 통해 얻은 형상을 바탕으로 예술을 통해 공감대를 형성하고자 한다. 인간과 자연은 서로 영향을 미치며 깊은 연관성을 갖고 있기 때문에 연구자는 꾸준히 자연에 의한 예술작품의 창작을 계속할 것이다. 또한 기억 속에 함축된 개별적인 개체를 통하여 전체의 형상을 이루면서 본인의 심상을 절제된 표현으로 조화롭게 작품을 만들어 내고자 한다.

2. 기억으로 조합된 내면 풍경

예술은 감각적인 방식으로 드러나며 감각 안에서 의미나 개성이 작용하고 성립된다. 우리의 감각은 통합적으로 작용하고 있다. 이에 따라 상이한 감각들이 어떤 특수한 감각의 에너지를 다른 감각에 전달할 때 비로소 온전한 지각이 성립된다고 말할 수 있다.⁵²⁾ 감각적인 사람들은 감수성이 예민하고 때로는 복잡한 감정을 불러일으키기도 하며 심리적인 경험의 연쇄를 형성하

52) John Dewey 저, 이재언 역, 『경험으로서의 예술』, 책세상, 2013, p.131

게 된다. 연구자는 이러한 감각 표출을 위한 하나의 방식으로 기억의 공간을 활용하고 있다.

인간의 뇌는 기억이 망각됨으로써 새로운 기억으로 채워지고 이러한 과정이 끊임없이 반복된다. 연구자는 사라져버린 기억들을 다시 되살리기 위해 기억의 과정이나 그때의 시간적 특성, 계절감을 마음속에 기록한다. 그리고 그것을 계속 쌓아두었다가 새로운 기억과 조합하여 예술적 형상으로 재창조한다. 일반적으로 인간은 기억한 것을 바탕으로 결과를 예측하며 위험에 대비한다. 또한 일상생활에서 사물을 정리하는 것처럼 우리의 뇌 또한 기억을 분류하여 저장한다. 이렇게 저장된 기억은 회상할 때마다 다른 방식으로 결합되며 감성에 의해 새로운 기억으로 재구성된다.

인간은 이처럼 멈추지 않고 계속 흐르는 시간을 기억하는 것이기 때문에 감각 속에 저장된 기억은 사진보다 영상에 가깝다고 할 수 있겠다. 기억이란 현재의 시간이 지나가는 산물로서 과거라는 시간을 담고 있다. 그리고 과거에 멈춘 많은 경험들은 기억에 의해 재구성되고 재해석된다. 그러므로 과거는 기억을 통해 영상 이미지로 재현되는 것이고, 이는 감각적 의식에 근거한 것이라 할 수 있다. 기억은 멈추어 있는 것이 아니라 지금도 시간과 함께 흘러가고 있다. 그러나 예술가는 그것을 그대로 버리지 않고 기억에 담아두려 노력하고 있는 것이다.

그런가 하면 회화 창작에 있어서 중요한 개념인 감성적 의식은 감성적 상황에서 잠들거나 꿈꾸거나 취해 있는 의식이 아닌 깨어있는 의식을 말한다. 이때의 감성적 의식은 색, 형태, 소리, 냄새, 맛, 촉각 등과 같은 주어진 감각 소재들을 체험의 질이라는 차원에서 조합하고 선택한다.⁵³⁾ 연구자의 창작 활동에서 감성적 체험은 기억에 의한 감각 활동이고 그러한 감각들을 조

53) 박성봉, 『미학과 감성학. 감성시대의 미학』, 일빛, 2011, p.43

합하여 밖으로 표출할 수 있는 수단이 된다.

예술이라는 행위는 경험의 기억 가운데에서 시작된다. 존 듀이(John Dewey, 1859-1952)는 예술을 ‘하나의 경험’이라고 이야기하며 일상적이고 일반적인 평범한 경험에도 의미를 부여하고 있다.

경험은 누군가 혼자만의 감정이나 감각 속에 밀폐되어 있음을 의미하는 것이 아니다. 경험은 세계와의 능동적이고 빈틈없는 교류를 의미한다. 최고의 경험은 사물과 사건들의 세계와 자아의 완전한 상호 침투를 의미한다. 경험은 예술의 맹아이다. 경험이란 것은 사물들의 세계에서 힘겹게 얻은 성취이기 때문이다. 경험은 초기의 형태에서도 미적 경험이라는 유쾌한 지각의 기대를 내포하고 있다.⁵⁴⁾

이처럼 예술가는 일상적인 삶에서 평범하게 지나칠 수 있는 경험과 지각된 기억들을 상호 관계 속에서 조화롭게 표현하고 있다. 또한 창작 활동을 지속하기 위해 평범한 생활 속에서 경험하는 모든 것들에 관심을 기울이고 함께 소통하며 어울리고자 한다. 연구자의 작업 역시 소소한 일상의 경험에서 시작된다. 특별하지는 않지만 내면에 깊이 남아있는 체험된 흔적에서 이야기가 재구성되고 창작되는 것이다. 주관적인 심상에 따라 내면의 풍경을 구체적으로 형상화할 수도 있으며 추상화의 과정으로 드러낼 수도 있는 것이다. 감각기관에 집중하여 연구자의 감성을 자연 풍경에 대입시키려 하는 것이다.

또한 기억으로 그려지는 작업이기에 모든 예술가가 그러하듯이 똑같이 구현해 낼 수는 없다. 이때 연구자는 창작 대상에 감정과 상상을 가미해 본인만의 방식으로 재현하는 것이다. 동양 미술에서는 객관적 재현이란 없었다. 관찰자와 대상이 서로 분리되지 않고 대상과 하나가 되는 것이다. 그래서 마음을 그리는 그림이라 불린다. 이러한 예술가의 마음과 정신을 사물을 빌

54) John Dewey 저, 이재언 역, 『경험으로서의 예술』, 책세상, 2013, p.42

려 표현하는 데 이를 차물서정借物抒情이라 한다. ‘사물을 빌려 마음을 펼치다’라는 뜻이다.⁵⁵⁾ 회화 창작시 형태의 재현도 중요하지만 정신과 마음이 담긴 주관적인 재현 또한 중요시된다는 점이 드러난다. 예술가는 일상 속으로 들어가 그 안에서 체험하고 탐닉하며 예술적 의미 부여가 이루어진다. 연구자는 지속적으로 남아있는 과거의 잔상들과 현재 일상에서의 사물이나 자연, 풍경의 모습과 함께 다르게 해석하고 재조합하여 새로운 자연 풍경으로 풀어놓고자 한다.

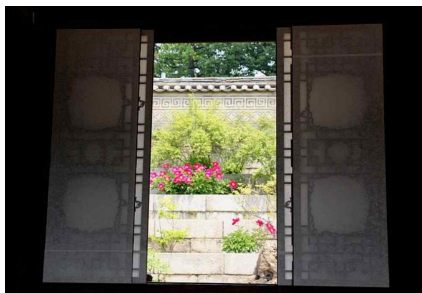
우리에게 풍경은 산과 바다와 같은 자연의 모습이기도 하지만 어떤 상황의 전체적인 모습을 말하기도 한다. 개인의 주관적 경험에 따라 그 풍경은 전혀 다르게 기억되고 해석되며 상상되기도 한다. 풍경은 오랫동안 예술가들에게 익숙한 소재로 작품 속에 등장해왔다. 서양 문화권의 풍경화에는 빛에 의해 존재하는 실제 자연 풍경을 담거나 성경의 내용을 담은 상황을 묘사한 모습들이 그림으로 표현된다. 동양에서는 풍경화가 산수화의 개념으로 여겨졌다. 산수화는 자연을 그리더라도 재현을 위한 객관적인 자연의 모습을 담기보다는 마음속 이상향의 산수를 표현하였다. 실경을 그린다고 해도, 사실적 묘사에 집중하기보다는 경치를 빌려 자신의 정신을 투영시켜 그려냈다.⁵⁶⁾ 풍경을 바라보는 관점은 사회나 문화적, 개인과 시대적인 환경에 따라 다르게 비치며 해석된다. 풍경은 눈앞에 펼쳐진 대자연의 대상이 되기도 하고 자연이 아닌 어느 일상의 상황을 보여 줄 수도 있다. 또한 실재하지 않는 인간 내면의 상상 속 장면이 될 수도 있는 것이다. 본 논문에서는 풍경의 개념을 보다 폭넓게 이해하며 자연과의 교류를 통해 공감적인 화면으로 표현한다. 그리고 더욱 확장된 예술적 시각으로 바라보기 위해 풍경에 대해 표현하는 방식과 의미의 다양성을 알아보고자 한다.

55) 박우찬, 박종용, 『동양의 눈 서양의 눈』, 재원, 2016, p.64

56) 배제영, 조용진, 『동양화란 어떤 그림인가』, 열화당, 2002, p.69

풍경은 주체자의 마음속으로 들어감으로써 의미를 얻게 된다. 풍경을 바라봄으로써 자연스럽게 상상의 세계를 열어가게 되는 것이며, 동시에 마음속에도 또 다른 공간이 생기게 된다고 볼 수 있다.⁵⁷⁾ 예술가에게 있어 풍경은 마음을 감흥하게 만드는 중요한 매개체이며 작업과정에 생생한 밑거름이 된다. 예술가는 일상적인 주변에 펼쳐진 그 시대의 풍경을 보고 느낀다. 그리고 그 안에서 주체적으로 대상을 선택하고 생략하면서 이에 대한 자신의 생각을 창작 작품으로 드러내는 것이라 볼 수 있다. 풍경이 단순하게 자연으로 여겨졌던 옛 시대와는 다르게 지금은 개개인의 특성과 주체성이 중요한 것처럼, 풍경의 의미 또한 능동적이며 상황에 따라 선택적인 의미로 바라볼 필요가 있다.

풍경을 바라보는 시각에 대한 예시로 차경에 관하여 살펴보면, 차경借景은 바깥의 경물을 취하여 시선 안으로 들여와 안의 경치와 어울리게 조성하는 것이다. 즉, ‘경치를 빌려 온다’는 의미이다. 주변에 펼쳐진 자연을 주체의 의도에 따라 또 다른 풍경을 구성할 수 있는 것이다.⁵⁸⁾ 이것은 자신의 공간 안에서 조망하고 즐기도록 하는 공간 연출 기법이다. 그리고 원경遠景을 인간의 감각기관으로 유인하는 장치로써 현상세계와 인간의 내면세계와의 관계를 생성시키는 역할도 한다.



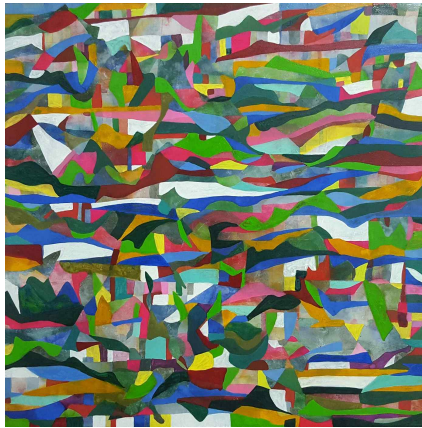
[도판3] 창덕궁 낙선재

또한 한옥 창밖에 존재하는 자연의 요소들을 창틀 안으로 가지고 들어와 심미적으로 바라보는 것이다. 한옥 안에서 열린 창문이나 미닫이문을 통해 보이는 밖의 자연 풍경은 밖에서 내리쬐는 햇볕과 어울려 조화로운 그림처럼 느낄 수 있다. 연

57) 김우창, 『예술론: 도시 주거 예술』, 민음사, 2016, p.406

58) 정유미, 「경계 너머로의 상상풍경想像風景 연구」, 이화여자대학교대학원, 박사학위논문, 2020, p.37

구자 역시 작업 과정에서 경험으로 얻어진 자연의 현상들을 기억 공간에 축적해 두었다가 감각으로 끄집어내어 새롭게 조합된 풍경으로 그려낸다. 형상기억을 통해 조각된 기억들을 퍼즐처럼 맞추며 회화적 작품으로 바꾸어 주는 것이다. 실제로 차경은 우리나라 전통 공간에서 경관을 조성하는 기법으로 사용되고 있다. 창과 문을 통하여 살아있는 풍경을 한 화면으로 끌어들이는 것이다. 이미 존재하고 있는 것을 끌어들이고 있으며 이를 조화롭게 각색하고 변형하여 심미적 요소로 활용한다. 즉, 실내에서 창을 통해 바깥을 바라볼 때 풍경 작용이 일어나며 이때 창은 액자의 역할을 하고 내적인 풍경 형상을 만들어내는 방식이다.



【작품3】 이진아, 〈조각된 풍경1〉, 50×50cm, 장지에 채색 호분, 2017

【작품4】 이진아, 〈조각된 풍경2〉, 50×50cm, 장지에 채색 호분, 2017

연구자의 〈조각된 풍경〉을 보면 산의 여러 형상을 조합하여 만든 작품이다. 연구자의 시선과 감각, 기억 속의 내적 형상인 형상기억을 통해 연상된 풍경이다. 실제 존재하고 바라본 풍경을 연구자가 조합하여 존재하지 않는 풍경인 내면 풍경이 된다. 원하는 풍경들을 들여와 재구성하여 새로운 풍경이 되는 것이다. 제작 과정은 드로잉 하듯 선을 자유롭게 움직이며 산의 형상과 조화로운 흐름을 표현하였다. 그리고 다채로움을 주기 위해 선명하면

서 감각을 자극하는 색으로 채워 주었다. 동양의 오색 비단 조각을 잇대어 만든 색동저고리나 보자기의 이미지를 떠올릴 수도 있을 것 같다. 그러므로 이 작품은 색을 중심으로 조합된 내면세계의 풍경이라 할 수 있다.

차경에서 중요한 역할은 풍경의 요소이다. 밖으로 보이는 자연의 경치는 객체가 되고 이 풍경을 바라보는 감상자는 주체가 되는 것이다. 그 경관을 바라볼 때, 감상자의 시선, 방향이나 눈높이, 그리고 현재 상황의 날씨, 감정, 기분에 따라 다채로운 시각적인 풍경을 체험할 수 있다. 이처럼 차경은 주체자의 감정 그리고 시선에 의해 선택되고 재조합되어 예술적 감각으로 드러나는 풍경이다.

그리고 의경意境에 대해서도 간략하게 이야기해 보자면, 의경은 전통예술에서부터 현대예술까지 많은 영역에 걸쳐서 오랫동안 논의되어 온 심미적이론이다. 공간과 시간을 모두 포함하여 물리적 공간에서 심미적, 정신적으로 확장된 경지를 보여준다. 또한 의경은 작가의 주관적인 사상이나 감정이 사물과 같은 객관적인 대상을 만나 서로 융합하여 생성되는 형상을 말한다. 형상을 그대로 재현하는 것이 아니라 작가의 감정, 내면세계를 덧대어 새로운 의미의 형상으로 표현하는 것이다. 이 과정을 통해 다양한 의미와 감성의 층들이 쌓여 신비로운 형상의 내적인 공간으로 구성된다. 다시 말해 객관적이면서 주관적인 시각으로 바라보는 심상의 풍경 즉, 내면 풍경이라 할 수 있겠다. 연구자는 눈으로 보는 것에 대한 단순한 재현이 아닌, 눈으로 보이지 않는 영역과 그 중간 지점에 대한 호기심을 바탕으로 이에 대한 예술적 표현을 연구한다. 또한 연구자의 내면 풍경을 통해 감상자에게 체험한 것을 바탕으로 작품에 내재되어 있는 의미를 창출해 내어 창의적인 사유를 할 수 있는 공간을 제공해 주고자 한다.

이처럼 동양인들은 자연을 정적인 세계로 동경해왔으며 시각적이고 조형적인 표현보다는 대상의 분위기와 정신 표현을 추구하였다. 풍경을 그리는 사람의 내적인 심리 작용이 개입함에 따라 안으로부터 풍경을 창조하며 자연에 대한 깊은 관심과 감흥을 불러일으킬 수 있기 때문이다. 연구자는 자연 형상을 그리며 계절과 시간에 따르면서 대상에 내면을 이입하여 단순하면서도 정신세계가 함축된 내면풍경을 그리고자 한다. 단순화된 형태와 순수한 색채를 사용함으로써 자연 본연의 형상에서 연구자의 내면을 재현하는 것이다. 그리하여 자연의 체험 안에서 조화로운 표현을 위해 산수화 창작을 위한 여섯 가지 기준인 ‘육요六要’를 제시한 『필법기』가 도움을 줄 수 있을 것이다.

중국 고대의 산수화가인 형호(荊浩, 907-960)⁵⁹⁾가 쓴 산수화론인 『필법기』에는

첫째는 기氣요, 둘째는 운韻이요, 셋째는 사思요, 넷째는 경景이요, 다섯째는 필筆이요, 여섯째는 묵墨이다.⁶⁰⁾ 라고 하였다.

이 중 본 논문에서는 기氣와 운韻 그리고 사思와 경景에 대해 알아보도록 하겠다.

기氣란 마음이 붓을 따라 움직여 상象을 취하는데 미혹됨이 없는 것이다. “마음이 붓을 따라 움직인다.”心隨筆運는 것은 실제로는 “붓이 마음을 따라 움직이는”筆隨心運 것이다. 이는 화가의 사상이 용필을 통솔해 형상을 묘사해야만 비로소 마음속에 분명한 주견이 있게 되어 상을 취하는데 미혹되지 않을 수 있다는 것이다.

59) 형호荊浩: 五代 후량의 하남성 심수사람으로 자는 浩然이다. 전란을 피해 산서성 태행산의 흥곡에 은거했기 때문에 호를 흥곡자라 했다. 그는 글을 잘 썼으며 특히 산수화에 뛰어났다.

60) 荊浩, 『筆法記』: 오대 후량後梁의 걸출한 산수화가 형호가 자신의 창작이론을 총괄해 지은 중국 산수화론 1권, 《산수수필법山水受筆法》, 《산수록山水錄》이라고도 한다. 그는 이 책에서 산수화 창작이론을 전개하였다.

운韻이란 필적을 숨기고 형상을 세워서 모습을 갖추는데 속되지 않은 것이다.

필적은 형상에 이바지해야 하며 형상을 벗어나 단독으로 드러나서는 안 된다는 것이다. 기와 운은 인물화나 산수화에 있어서나 모두 대상의 신神을 표현하는 것을 가리키는데 기운이 완전한 말인 것이다.

사思란 깎고 덜고 크게 요약하여 생각을 응축시켜 사물을 그리는 것이다.

형호는 사를 하나의 법칙으로 만들고 아울러 화가는 요점을 모으고 정신을 응축해 그 표현하는 대상에 대해 깊이 생각해야 한다. “凝想形物”고 말한다.

경景이란 법도를 세우는데 때에 의거하고, 묘妙를 찾아 진眞을 창조하는 것이다.

자연경물을 그릴 때는 계절과 시간 및 환경 조건의 변화에 근거해 묘사해야 하며 자연경물의 정신과 모습을 집중적으로 재현해야 한다는 것이다. 그 중 진을 중시했는데 진이란 신사神似와 형사形似가 겸비된 것이다.⁶¹⁾

연구자는 자연이나 풍경을 그릴 때 계절에 따른 시간의 흐름을 화면에 담아내려 하고 바라보는 위치에 따라 시각적으로 다양한 내면 풍경을 드러낸다. 대상을 그릴 때 정신과 기운이 그 안에 들어가야 하며 그대로의 재현이 아닌 그리는 사람이 추가하거나 생략하는 미적 감각이 수반되어야 한다고 본다. 그래야만 내면세계가 잘 드러나면서 안정된 형상의 풍경이 완성된다고 생각된다. 그러므로 연구자는 그렇게 자연을 바라보고 그 안에서 표현하려 한다.

“夫霧雲烟露，經重有時，勢或因風，象皆不定，須去其繁章，採其大要。”
荊浩，『筆法記』⁶²⁾

61) 갈로 저, 강관식 역, 『중국회화 이론사』, 돌베개, 2010, pp.176-178

구름과 안개와 높은 계절에 따라 짙고 열음이 있고, 바람에 따라 기세가 변화하니, 그 형상은 모두 일정하지 않다. 따라서 그 번잡한 꾸밈을 제거하고 대체적인 요점을 채택해야 한다.⁶²⁾

여기서 말하고자 하는 것은 변화하는 대상의 모습을 다 표현할 수는 없지만, 중심을 채택하여 주변과의 변화를 조화롭게 함축하는 예술적 표현이 이루어져야 한다는 것이다. 정신을 집중하고 통일시켜 변화된 형상을 그리는 것이다. 이것은 작가의 상상력과 함께 일정한 형식을 선택하고 생략하는 예술적 추상 활동이라고도 할 수 있겠다. 시각을 통해 얻은 형상에 머물지 않고 연구자의 상상력과 대상의 본질을 서로 융합시키며 본래의 형상에서 벗어나 새로운 나의 것으로 만들어 나감으로써 추상성을 투입하는 것이다. 추상은 대상을 잘라내고 생략하며 예술가의 감성과 감정에 의해 자유롭게 표현되며 연구자의 내면 표출의 표현 방식이라고도 볼 수 있겠다.



【작품5】 이진아 〈화려한 물결〉, 130×194cm, 장지에 채색 호분 2012

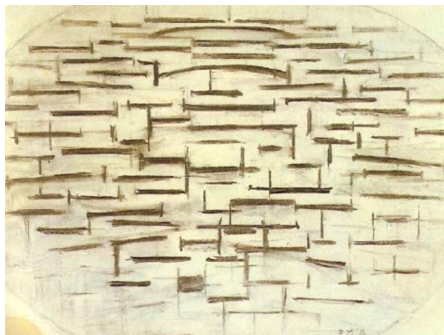
이처럼 대상을 함축하여 의미에 집중하여 그린 연구자의 작품을 살펴보면, 【작품5】 〈화려한 물결〉은 어둠 속에 흐르는 물결을 표현한 작품이다. 화려한 불빛들이 비치면서 물결은 여러 색들로 가득 차며 계속 흐르고 있는 것이다. 작업 과정은 선을 드로잉 하듯 좌우로 곡선을 그으면서 물결을 만들어 주었다. 그리고 선들이 겹치는

면에 색을 채우며 불빛을 나타내었다. 어떠한 이미지를 보여주기보다는 단순한 곡선으로 화면을 채우고 색을 입히며 연구자가 바라본 물결의 형상과 비취지는 내면의 시각을 보여주하고자 하였다.

62) 조송식, 『산수화의 미학』, 아카넷, 2015, p.242, 재인용

63) 조송식, 『산수화의 미학』, 아카넷, 2015, p.242, 재인용

이와 유사한 경우를 몬드리안(Pieter Cornelis Mondriaan, 1872-1944)의 풍경을 소재로 한 그림에서도 확인해 볼 수 있다. 몬드리안은 선에서 나타나는 역동적 느낌의 균형과 수직선과 수평선에 의한 기하학적 구조를 추구하였으며 기본적인 색상을 통해서 순수색을 표현하고자 하였다. 선적인 구조는 그림의 전체 표면을 율동적인 선의 짜임으로 포괄하였다. 그리고 몬드리안은 숲속 풍경에서 나무들의 선적인 파동을 강조하며 초기부터 자연을 단순한 선으로 파악하고 구성적 질서를 가진 평면 작업에 관심을 갖는다.⁶⁴⁾ 몬드리안의



[도판4] Mondrian, 〈바다〉, 1914, 독일 스투트가르트 현대미술관 소장

[도판4] 〈바다〉는 자연에서 가져온 소재에서 출발한 수직선과 수평선만으로 구성된 초기 작품이다. 바다의 수평선 이미지를 느끼게 하기보다는 순수 조형미를 추구한다. 아직 곡선적인 요소가 남아있어 자연의 형상을 완전히 제거하고 있지는 않는다. 작품에서 자신이 찾고자 하는 것은 자연의 순수한 형태와 색의 균형적 구성이며 균형감을 보여주는 것이다. 이러한 수직과 수평 구조의 작품은 완전히 대상에서 벗어나 단순한 선과 면 그리고 색으로만 이루어지는 순수구성(Constructionpure)이다. 작품에 나타난 검은색의 수평과 수직선 구성은 자연을 가장 잘 압축시킨 요약으로 볼 수 있다.⁶⁵⁾

연구자 또한 자연을 그대로의 재현이 아닌 추가와 생략의 과정을 통해 단순화된 화면을 보여주고자 한다. 사실적인 묘사가 아닌 축약된 형태로 감상자에게 순수한 이미지를 제공하고자 한다. 이러한 순수한 이미지에 색을 더해 표현하려는 대상의 인상을 나타내고 연구자의 감정을 이입하여 자연으로부터 내면의 형상을 시각화한다. 그리하여 대상에 예술적 가치를 부여하며

연구자 또한 자연을 그대로의 재현이 아닌 추가와 생략의 과정을 통해 단순화된 화면을 보여주고자 한다. 사실적인 묘사가 아닌 축약된 형태로 감상자에게 순수한 이미지를 제공하고자 한다. 이러한 순수한 이미지에 색을 더해 표현하려는 대상의 인상을 나타내고 연구자의 감정을 이입하여 자연으로부터 내면의 형상을 시각화한다. 그리하여 대상에 예술적 가치를 부여하며

64) 유재길, 『추상화 감상법』, 대원사, 2013, p.36

65) 유재길, 『추상화 감상법』, 대원사, 2013, pp.37-39

복합적인 감성과 새로운 형상의 이미지를 표현하고자 한다. 또한 자연 현상이나 풍경에서 보이는 시간이나 계절과 같은 흐름을 기억하고 조합하여 생동감과 생명력을 조화롭게 드러내고자 한다.

3. 체험을 통한 공감각의 시각화

경험이란 인간이 하나의 유기체로서 환경에 적응해가는 모든 과정이다. 경험이 진실로, 경험인 한에서 경험은 활력으로 고양되며 경험은 개인적인 감정과 감각 안에 갇혀 있는 것을 의미하지 않고 세계와의 활발한 교제를 의미한다. 즉 경험은 자연 내부에서 그리고 자연을 통해 발생하며, 일상생활의 많은 요소들에 미적인 것의 잠재적 가능성이 있다.⁶⁶⁾ 일상적인 경험들을 적절히 체험하였을 때 진정한 미의 성질을 띠게 된다. 그리고 예술은 감각적인 방식으로 작용하게 되며 활발하게 활동하는 감각 안에서 작품의 의미나 개성이 예술로써 드러나게 된다.

감각은 감각 상태의 통로이며 무언가를 탐지한다는 뜻과 감각 상태를 가진다는 의미를 지니고 있다. 감각을 지각 체계로 볼 때 감각이라는 말을 사용한다. 외부감각들은 우리가 느끼게도 하고 지각하게도 하는 이중적인 영역을 갖는다. 이러한 것들은 우리에게 다양한 감각 상태를 제공하는데, 어떤 것은 즐겁고 다른 것은 고통스럽고, 그 밖에 또 다른 것들은 느낌이 없는 것들이다. 그러면서 동시에 우리에게 외부 대상에 대한 개념과 외부 대상들이 존재한다는 강력한 믿음을 준다. 외부 대상들에게 이 개념은 자연의 작품이다. 우리의 감각이 제공하는 이 대상들의 존재에 대한 믿음도 자연의 작품이고 이에 동반하는 감각 상태들도 마찬가지이다. 감각을 통해 자연이 생성하는 이 개념과 믿음을 우리는 지각이라 부른다. 지각과 동반하여 나타

66) John Dewey 저, 이재언 역, 『경험으로서의 예술』, 책세상, 2013, p.120

나는 느낌을 우리는 감각 상태라고 부른다. 지각과 이에 대응하는 감각 상태는 동시에 생성된다.⁶⁷⁾ 이 감각 기관들이 감각을 만들어내고 지각은 이 감각들로 이루어지게 되는 것이다.⁶⁸⁾ 우리의 일상과 경험에서 지각과 감각 상태는 동시에 언급되며 연구자의 작업에서도 실천적인 면에서 창조의 즐거움을 주는 중요한 요소이다.

이러한 면 연구자의 기억 속 자연현상이 추상화된 형상으로 전환되는 과정에서 감각의 체험은 결정적이다. 눈으로 보이지 않는 현상들을 감각에 의존하며, 그 감각들은 창작의 수단으로 사용되는 것이다. 이러한 ‘감각’의 의미는 광범위하다. 선정적인sensational, 감수적인sensitive, 감각적인sensible, 정감적인sentimental, 감성적인sensuous, 등 감각은 있는 그대로의 신체적, 정서적 자극부터 의미 그 자체까지 거의 모든 것을 망라한다.⁶⁹⁾ 감각을 통한 경험은 지속적으로 발생하게 된다. 감각은 우리의 피부를 통하여 외부의 어떤 자극을 알아차리는 것으로 감각자극이 신체에 수용되면서 복잡한 작용에 의해 중추신경에 전해졌을 때 일어나는 작용을 말한다. 사람은 태어나는 순간부터 맛을 느끼기 위해 혀의 감각인 미각을 사용하고 냄새를 맡기 위해 코의 감각인 후각을 사용하는 등 신체의 다양한 감각기관을 통해 세상과 소통한다. 감각 반응은 하나의 자극이 또 다른 하나의 감각 기관을 자극하는 우리 신체의 자연적인 반응이다. 단지 하나의 감각 기관을 자극한다고 해서 그 기관의 감각만이 느껴지는 것이 아니라 다른 기관의 감각도 동시에 함께 느껴지는 경우가 있다. 이처럼 동시에 둘 이상의 감각을 표현하는 것을 공감각적 표현이라 일컫는다. 공감각(共感覺, synesthesia)⁷⁰⁾이란 어떠한 대

67) James Jerome Gibson 저, 박형생, 오성주, 박창호 역, 『지각체계로 본 감각』, 아카넷, 2016, p.22

68) Renaud Barbars 저, 공정아 역, 『지각』, 동문선, 2003, p.13

69) John Dewey 저, 이재연 역, 『경험으로서의 예술』, 책세상, 2013, pp.47-48

70) 공감각共感覺: 본래 시각·청각·후각·미각·촉각 등 감각인상의 종류와 그 원인이 되는 물리적 자극 사이에는 1대1의 대응이 있는데 때로는 이 원칙에 반하여 음파가 귀에 자극될 때

상을 지각할 때 느껴지는 복합적인 감각을 의미하는 개념이다.⁷¹⁾ 다시 말해 감각영역의 자극으로 인해 하나의 감각이 또 다른 영역의 감각을 불러일으키는 현상을 말한다. 어떤 소리를 들었을 때 그것과 관계되는 시각적인 이미지를 연상한다거나 또는 어떤 대상의 색채나 형태를 보았을 때 그것에 대응하는 음악적 연상을 하는 식이다. 공감각은 한문으로 共 차는 ‘함께 더붙어’라는 뜻이고 감각感覺의 感은 ‘느끼다’라는 뜻이고, 覺은 ‘깨닫다’라는 뜻으로, 즉 ‘함께 느껴 깨닫는 것’을 의미한다.⁷²⁾ 이렇듯 경험을 통해 우리는 감각으로 느끼며 감각으로 느껴진 것들은 기억이라는 매개를 통해 공감각을 느끼게 된다. 공감각을 느끼기 위해서는 단순히 보는 것보다는 직접 체험하고 피부로 와 닿을 때 더 쉽게 기억되고 자극이 될 수 있을 것이다. 우리의 신체는 그 감각 작용에 집중되고 관여되어 있기 때문이다. 이로 인해 공감각은 풍부한 경험과 체험 안에서 잠재의식 속에 내재되어 있는 우리의 기억들을 연결시켜준다. 연구자의 작업에서 공감각적 표현은 많은 영감을 주는 예술적 상상 활동이다. 여러 감각활동을 통해 심미적인 예술적 형상을 창조하고 연상되는 상상을 통해 감성적인 창작의 과정을 거치게 된다.



【작품6】 이진아, 〈속도〉, 130×194cm, 장지에 채색 호분, 2010

연구자의 【작품6】 〈속도〉는 선을 통해 리듬, 운동성을 표현한 것이다. 음악을 들으며 선을 좌우로 자유롭게 그으면서 생동감을 주고 싶었다. 또한 선의 드로잉적 기법으로 우연적인 겹침을 이용해 자동차의 형상이 드러나 기도 하며 속도감과 핑음 같은 복잡한 소리의

소리를 들을 뿐 아니라 색상을 느낄 수 가 있다. 이것을 색청이라고 하는데 이때 색상이 변하면 들리는 소리의 음정도 변한다. 이와 같은 모달리티의 경계를 넘어선 감각현상이 공감각이다.

71) 김세리, 『시각과 이미지』, 한국학술정보 이담북스, 2013, p.266

72) 다이앤 애커머 저, 백영미 역, 『감각의 박물학』, 작가정신, 2004, p.424

느낌을 주고자 하였다. 본능적으로 반응하고 무의식 속에 화면을 색과 선으로 채워 나가며 연구자가 느끼고 듣는 감각의 형태를 표현한 작품이다.

공감각은 선천적으로 타고나는 특징이 있으나 사람마다 다르게 나타나며 특히, 감각 상호작용이 강하게 나타나는 사람들을 ‘공감각자’라 부른다. 이들은 음악을 만지거나 소리를 보고, 색을 맛보는 등의 지각적 경험을 하게 된다. 색을 구별하는 감각은 ‘색채 공감각(chromesthesia)’이라 하고 어떤 음을 듣고 색채를 환기시키는 것은 ‘색청(coloredhearing)’이라 한다. 공감각은 개인마다 다르게 나타난다고 할 수 있을 정도로 다양하지만 그 유형의 분류에 있어서는 일정한 양상을 보이고 있으며 특히, 색채 공감각이 가장 많다고 한다. 하지만 공감각자가 아니더라도 일상에서 인간은 가벼운 공감각적 지각을 경험하게 된다. 이를테면 빨강계 칠해진 공간에 들어가면 따뜻하다고 느끼거나 파랗게 칠해진 방에 들어가면 시원하다고 느끼는 경우이다. 이것은 시각적 정보를 주는 색깔이 촉감이나 체온 등의 다른 감각으로 전이되면서 나타나는 자연적인 현상이다.

이에 대해 공감각 분야의 전문가인 신경학자 사이토윅(Richard Cytowic, 1952-)은 공감각자들이 경험하는 공감각은 환각적이거나 단순한 감각 반응과는 다르다고 한다. 그는 다음과 같은 공감각의 특징들을 제시하였는데 첫째, 공감각은 비자발적이면서 무의식적인 경험이며 둘째, 공감각은 기억에 강하게 남는다. 하나의 객체를 공감각적으로 인지하면 나중에 그 일부만 인지하더라도 당시 공감각적 이미지를 생생하게 기억하게 된다. 셋째, 공감각은 사람마다 다르지만 유발하는 감각의 특징과 감각 경험은 공감각 경험자 내에서는 일관적이다. 마지막으로, 공감각은 감성적 판단이다. 한 감각을 통한 지각이 다른 감각으로 전달되는 과정은 비자발적이며 무의식적으로 느껴지는 자연스러운 감성적 현상이다. 공감각은 시각과 청각이 주고받는 자극

과 반응이 전달되는 과정으로 이루어졌다. 공감각 능력을 지닌 예술가들이 감상자들에게 공감을 얻으며 미학 분야에서 적극적으로 활용되었다. 이처럼 공감각은 단순한 호기심을 넘어서는 엄청나게 확장된 마음과 뇌의 영역으로 가는 창의 역할을 한다.⁷³⁾

한편으로 공감각을 불러일으키는 체험 과정에서 밀접한 관련이 있는 신지학회는 헬레나 블라바츠키(Helena Petrovna Blavatsky, 1831-1891)⁷⁴⁾가 중심이 되어 1875년에 설립된 단체이다. 신비적인 체험이나 계시 또는 직관에 의해 일반적인 신학과 종교 철학에서의 추론으로는 알 수 없는 신성神性を 직접적으로 대면하여 그 뜻을 획득하고자 하였다. 그리고 신지학은 철학적 정신이 강해 많은 지식인들이 선호하였으며 이와 관련된 대표적인 예술가로는 칸딘스키와 몬드리안이 있다. 블라바츠키의 신지학 이론이 추상미술 정신에 수용된 것은 ‘소리’이다. 이것은 칸딘스키 미술에서 가장 중요한 요소이며 형태와 색조의 소리는 칸딘스키에게 정신으로 향하는 문제와 연결되어 있다.⁷⁵⁾

이처럼 예술가의 정신을 추상화된 형태로 표현하는 과정에서 음악에 주목했던 칸딘스키(Wassily Kandinsky, 1866-1944)는 색채와 소리 사이에는 일정한 상관관계가 있다고 주장하였다. 색을 소리처럼 사용하였으며, 자연의 모습을 드러내는 것이 아니라 이면에 숨어 있는 소리로 나타냈으며, 따라서 관람자는 자연의 소리에 귀를 기울여야 한다고 하였다. 이러한 점을 강조하기 위해 작품 제목으로 <노란소리>, <초록소리> 등을 사용하였으며 물리적-심리적 소리를 표현했다.⁷⁶⁾ 예술가에게 있어서 본인의 내면적 감정은 매우 중요한 요소이며 이러한 감정은 관객들과 소통하며 공감하게 만드는 도구가

73) Richard Cytowic 저, 조은영 역, 『공감각』, 김영사, 2019, p.39

74) 헬레나 블라바츠키 Helena Petrovna Blavatsky: 러시아의 신비사상가로 20세기 무렵 최고의 영매로 이집트, 미국에서 활약하였다.

75) 조관용, 「현대 신지학 예술론」, 홍익대학교 대학원, 박사학위논문, 2011, p.127

76) 김광우, 『칸딘스키와 클레』, 미술문화, 2015, p.93

된다. 칸딘스키는 이 내적인 세계를 중요시 여겼으며 외적인 형태으로써 자유롭게 작품을 창작하는데 결정적 요소라고 하였다. 그리하여 예술과 예술은 서로의 방법을 응용하여 적용해야 한다고 주장했으며 특히, 음악적인 특징을 창작 과정에 적용하기 위해 노력하였다. 이러한 공감각의 현상을 통해 칸딘스키는 선과 색, 단순한 형태를 작품으로 나타내었다.



[도판5] Kandinsky, 〈인상 3-콘서트〉, 77.5×100cm, 캔버스에 유채, 1911. No116, 렌바흐 하우스 갤러리

[도판5] 〈인상3-콘서트〉 작품을 보면 쇤베르크의 콘서트에 다녀와서 음악회에서 얻은 청각적 체험에 대한 인상을 표현한 것이다.⁷⁷⁾ 공간과 음악에 대한 상징을 형태와 색으로 표현하면서 청각적 인상과 시각적인 인상을 동시에 나타낸 작품이다. 즉, 회화와 음악이 서로 영향을 주고받는 공감각을 표현하였다. 다양한 악기들이 어우러진 오케스트라의 화음을 느끼도록 하였으며, 악기의 형태를 청각적 표현으로 구성하였다. 그림에 보이는 두 흰 기둥은 실제 기둥을 묘사한 것이 아니라 소리를 기둥으로 은유적으로 표현한 것이다. 칸딘스키는 경험을 바탕으로 색을 사물의 것으로만 여기지 않고 음악과 연관 짓기 시작했으며, 따라서 음악은 창작 요소에 중요한 존재가 된다. 연구자 또한 소리에 반응하고 소리의 음 높낮이에 따라 대상의 색을 다르게 표현한다. 음악이나 자연의 생생한 소리를 들으며 그것에 따르는 분위기나 촉감에 의해 이미지를 시각화하고 색을 더한다. 그리고 대상의 소리나 감각을 기억에서 다시 재창조하여 밖으로 표출한다.

이처럼 칸딘스키는 청각과 시각을 조화롭게 구성하여 음악적 요소를 보여주는 작업을 하였다. 또한 다양하고 독특한 색을 이용해 추상적 형상을 나타냈으며 자유롭게 감정을 토로하는 형식을 보여주었다. 다시 말해 색채와

77) 김광우, 『칸딘스키와 클레』, 미술문화, 2015, p.116

기하학적인 형태 그리고 내적인 울림 등 여러 요소의 조합으로 독특한 공감 능력과 음악에 대한 사랑을 보여준 것이다.

칸딘스키와 함께 20세기 유럽 미술사에 중요한 화가인 클레(Paul Klee, 1879-1940)는 선과 색을 사용한 독창적인 작품을 나타냈으며 단순한 형태들을 다양한 색채를 이용해 평면적 구조로 표현하였다. 클레의 작품에는 유머가 있고 회화의 궁극적인 중요성을 보여주었으며 회화가 단지 재현을 보여주는 것이 아닌 정신에 변화를 줄 수 있다는 칸딘스키와 동일한 입장을 추구하였다. 그리고 색채에 의한 형태들 사이에 리드미컬한 상호작용을 미적으로 적용하였으며 여기에 음악적 요소를 포함하였다.⁷⁸⁾

클레는 1923년에 직사각형으로 구성하는 작업을 중점적으로 시작하였으며 작품에 조화 ‘harmony’ 라는 명칭을 붙였다. 직사각형 색면을 구성의 요소로 하였으며 사각형의 연결은 음악적 멜로디로 여겨지게 표현하였다. 또한 색면 자체에 의미를 부여하지는 않았고 단지 음으로 사용되어졌다. 형태



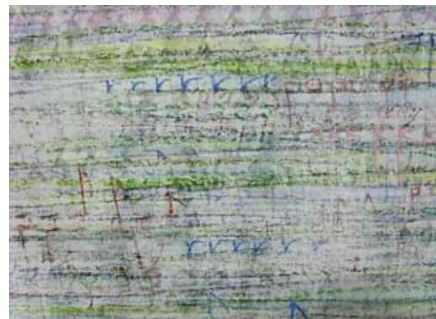
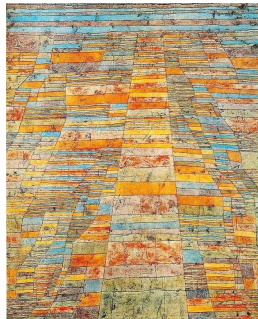
[도판6] Paul Klee, <New Harmony>, 93.3×66.3cm, 캔버스에 유채, 1936, 베르그루엔뮤지엄

를 리듬적으로 배열하여 음악적인 리듬을 느끼게 하였으며 색의 조화, 관계, 리듬, 운동을 연구하였다. 사각형이 단순히 표현의 도구가 아니라 자신의 내면에서 드러내고자 하는 음악적 표현이 담겨 있다고 본다. 또한 클레는 색상의 명암대비를 통해 전체 구성의 균형감과 통일감, 무게감을 주고자 하였다. 또한 명암에 의한 색의 다양한 변화를 통해 수평적 움직임뿐만 아니라 깊이감의 수직적 움직임을 보여주었다.

연구자는 칸딘스키와 클레의 작품에서 자연을 그대로 재현하는 것이 아닌 대상의 성질이 가지고

78) 김광우, 『칸딘스키와 클레』, 미술문화, 2015, p.85

있는 내면의 정신을 밖으로 표출시킨다는 점에서 평소 작업에 많은 영향을 받았다. 풍경을 구체적이고 세세한 구성으로 표현하는 것이 아닌 점과 선, 면, 색을 이용하여 단순하지만 운동감 있는 회화의 평면성에 도달했다고 생각된다. 또한 음악적 요소를 추상 회화에 적용하고 색의 흐름으로 생동감 있게 표현된 형태는 평면들이 진동하는 것처럼 느껴졌다. 연구자에게 있어 선과 색은 외부와의 경험을 전달하고, 보는 이에게 대상에 대한 정서와 기억을 상기시켜 주고자 하며 추상성이 내재된 회화를 보여주고자 한다. 이러한 예시로서 연구자와 클레의 작품을 비교 분석해 보겠다.



[도판7] Paul Klee, 〈Highways and Byways〉, 83.7×67.5cm, 캔버스에 유채, 1929, 루드비히 미술관

【작품7】 이진아 〈운율〉, 25×33cm, 장지에 채색 호분, 2010

클레의 [도판7] 〈Highways and Byways〉 작품은 화면의 한 가운데를 가로지르는 평평한 길과 일정한 색, 그리고 기하학적 형태의 반복으로 이루어진 불규칙 속의 광활한 고속도로 같은 시원한 느낌을 준다. 또한 유사한 색조의 반복과 점, 선, 면의 회화적 기본 요소를 바탕으로 하여 추상적 양식을 보여주고 있다. 그리고 연구자의 【작품7】 〈운율〉은 평소에 즐겨 듣는 음악이라는 주제로 작업한 것이며 물 흐르듯이 흐르는 소리와 내면의 울림을 표현한 것이다. 흐릿하지만 연한 색을 부분적으로 칠하면서 순간순간의 감정과 리듬감을 나타내었다. 선의 반복적인 움직임과 호분을 ‘올리고 지웠다’를 반복하면서 음의 깊이감과 내면의 진동을 보여주고자 한 것이다.

따라서 음악은 순수한 감정과 비슷하게 작용한다. 감정을 상징하고 반영하며 타인에게 감동을 전달하고 울림을 느끼게 한다. 이처럼 예술가에게 소리는 주변의 세계와 소통하고 자신을 표현하는 역할을 한다. 마찬가지로 연구자 역시 작업에서 촉각이나 청각, 시각에서 오는 감각을 통해 그것을 색과 이미지로 어떻게 풀어나갈지 고민한다. 그리고 대상을 보고 순간 머릿속에 떠오르는 색을 다른 영역의 감각과 함께 창의적으로 풀어나가고자 한다. 일반화된 정해진 색이 아닌 연구자의 마음으로 느껴지는 색으로 표현하고자 하는 것이다.

예술가는 투사가 되어야 한다. 다른 이들이 보지 못하는 것을 보아야 한다. 그는 마술사가 되어야 한다. 다른 이들은 보지 못하나 그만이 볼 수 있는 것을 사람들에게 보여줄 능력을 가져야 한다.⁷⁹⁾

연구자는 감각 너머의 신비로운 체험을 회화에 표현하고자 한다. 주관적인 감성을 내면화하는 과정에 집중하며 예민하게 받아들인다. 그리고 그것을 색을 통해 연구자만의 개성과 함께 작품으로 드러내는 것이다.

색채 심리학에서는 우리 눈에 그것이 어떻게 보이고 어떠한 느낌을 주는지에 대해서가 중요한 부분이라고 한다. 공감각은 감정을 특정한 색깔, 모양이나 맛으로 감지함으로써 강렬한 느낌을 체험할 뿐 아니라 타인을 쉽게 파악하는 섬세한 능력까지 지니고 있다. 그리고 촉감을 통해 인간의 예민한 기분까지 끌어낸다. 공감각은 기억력과도 관련이 있으며 감각은 하나씩 작용하는 것이 아니라 함께 나타남으로써 다중감각의 공감각을 이용하여 기억력이 향상된다. 본 논문에서 연구자는 특히 자연과 풍경에서 보이는 공감각적 심상⁸⁰⁾에 대해 살펴보고자 한다.

79) 조관용, 「현대 신지학 예술론」, 홍익대학교 대학원, 박사학위논문, 2011, p.142, 재인용

80) 공감각적 심상 共感覺的 心象: 청각의 시각화, 시각의 청각화, 시각의 촉각화 등 하나의 감각이 동시에 다른 영역에 감각을 불러일으킴으로써 일어나는 심상이다.

먼저 언어는 촉각의 은유에 젖어 있다. 우리는 감정을 느낌이라 부르고 무엇인가에 접촉할 때 신경이 곤두선다.⁸¹⁾ 촉각은 가장 오래된 없어서는 안 될 중요한 감각이다. 감각 중 촉각만이 대상을 탐색하기 위해 신체 운동을 하며 이것은 신체의 움직임과 깊은 상호작용을 필요로 한다. 촉각은 어떠한 접촉이든 인간의 뇌 활동을 활발하게 만든다. 뇌는 감각의 신호를 읽어내고 거칠거나 부드러운, 차갑거나 뜨거운 감각의 활동을 해석하고 반응하게 된다. 즉, 어떠한 변화가 일어날 때 감각은 신호를 보내고 인간은 그것의 변화를 인식하고 받아들이게 되는 것이다. 또한 촉각은 단순한 정보를 제공하는 것이 아니다. 접촉하는 순간 대상의 온도나 무게 등을 받아들이고 몸의 내부 활동과 함께 그에 따른 적절한 몸의 체험을 지각하게 만드는 복잡한 감각체계이다. 그런 촉각의 기능에는 온도감각도 있다. 연구자의 작업에서는 이것을 이용하여 어느 장소에 갔을 때 피부에 닿는 공기와 바람을 시각화하여 작품 창작에 표현하고 있다. 이러한 과정은 기억에 감각을 저장해 두었다가 내면의 감정과 함께 다중감각을 이미지의 형태로 표출한다. 앞서 연구한 자연 이미지의 재현과 감각의 생명력을 소재로 활용하여 공감각적 경험을 표현하고자 한 것이다.

아주 고요한 날을 생각해보자. 나뭇가지 하나, 나뭇잎 하나 흔들리지 않는 정적에 잠긴 날이다. 관목 숲에서 보이지 않는 새 떼가 시끄럽게 지저귐다고 해도 내게는 무덤처럼 고요한 날로 보인다. 그런데 공기가 미세하게 움직여 나뭇잎 하나가 흔들렸다고 하자. 나는 그 움직임을 어떤 절규처럼 보고 듣는다. 내 머릿속의 고요는 깨져버린다. 술렁이는 잎새 속에서 어떤 바람소리를 들은 것처럼 본다. 그렇게 소리 나지 않는 소리에는 새들의 비행과 움직임, 맑은 물이나 수족관에서 헤엄치는 물고기의 소리가 있다. 나는 대부분의 새들이 특히 멀리에서는 아주 조용할 거라 생각한다. 그러나 모든 새들이 갈매기의 무관심한 슬픔에

81) 다이앤 애커머 저, 백영미 역, 『감각의 박물학』, 작가정신, 2004, p.110

서 스타카토로 날개 짓하며 날아가는 박새에 이르기까지, 다른 ‘눈-음악’을 창조하며 소리 내는 것으로 보인다.⁸²⁾

이처럼 연구자는 자연의 현상과 사물의 미세한 움직임에도 집중을 한다. 들릴 듯 말 듯 한 소리를 들으려 귀를 기울이고 떠도는 공기의 울림에 취하기 위해 모든 감각 기관을 예민한 상태로 준비한다. 그리고 신비로운 체험을 위한 마음의 안정을 유지한다. 여기서 눈은 자연을 판단하는 중요한 시각적 매체가 된다. 불빛과 햇빛, 그리고 공기 등의 자연은 일상적 체험을 통한 창의적 활동 의지를 불러일으킨다. 이러한 의지를 통해 연구자는 감각의 다양성을 추구하려 한다. 공감각적 현상을 주변에서 어렵지 않게 무의식적으로 경험하게 된다. 음식을 먹을 때 맛만 기억하기보다는 공간, 장소, 분위기 또는 들려오는 음악이나 실내 온도를 기억하듯이 공유되는 다른 감각을 통해 지나간 경험을 기억해 낸다. 이때 사람들은 자신이 겪은 경험과 기억의 정도에 따라 대상을 인지하는 형태 혹은 감정이 다양하게 나타난다.

연구자는 산에 갔을 때 그곳에서 풀이나 나무, 꽃, 구름, 새 등의 대상을 보고 그것을 보는 것에서 그치지 않고 기억이나 사진으로 저장해 온다. 그리고 그때 눈으로 보았던 대상들을 기억을 통해 형상을 재조합한다. 이때 연구자는 시각적인 것에서 얻은 것을 바탕으로 당시의 풀냄새, 새의 소리, 구름의 색깔, 바람의 움직임과 냄새, 피부에 닿을 때의 촉감을 함께 기억하려 한다. 그리고 색채의 힘을 빌려 순간의 정신적인 체험을 신비로운 작품으로 창조하고 새로운 의미를 부여한다.

82) 다이앤 애커머 저, 백영미 역, 『감각의 박물학』, 작가정신, 2004, p.285



【작품8】 이진아, 〈눈에 보이는 움직임〉, 161×130cm, 장지에 채색 호분, 2010

【작품8】 〈눈에 보이는 움직임〉은 푸른 하늘을 바라보며 구름이 계속 움직이는, 어딘가를 향해 나아가고 있는 구름을 표현한 작품이다. 계속 멍하니 보고 있을 때 머릿속에 떠오르는 색과 흐릿하게 보이는 색을 더해 구름의 따뜻하고 포근한 인상의 색으로 나타내었다. 그리고 구름의 변화하는 움직임을 소리로 표현하기 위해서 동그라미와 사각형을 반복적으로 그리며 이동성을 나타내었다. 감상자에게 공감대를 전달하기 위해 독특한 감정을 공감각을 통해 표출하였다.

이처럼 공감각은 감정에도 영향을 받는다. 여기서 감정이입의 과정은 자기 긍정을, 즉, 우리들 속에 있는 일반적 활동 의지의 긍정을 나타내고 있다.⁸³⁾ 무한한 다양성과 활동 의지를 다른 대상에 이입함으로써 내적인 체험 충동이 일어나고 이로 인해 자신으로부터 해방되며 예술적 창작의 출발점이 된다. 그리하여 감상자는 예술가의 창작활동을 통해 보고 느끼며 새로운 감정을 이입하고 그것으로 인하여 새로운 다양한 감각 작용을 불러내어 간접적으로 공감각적 체험을 할 수 있게 된다.

음악과 마찬가지로 회화도, 즉 예술에서도 형을 발명하거나 재생산하는 것이 문제가 아니라 힘을 포착하는 것이 문제이다. 바로 그 때문에 그 어느 예술도 구상적이지 않다. “보이는 것을 보여 주는 것이 아니라 보이지 않는 것을 보이도록 한다.”는 클레의 유명한 공식이 다른 것을 의미하는 것은 아니다. 회화의 임무는 보이지 않는 힘을 보이도록 하는 시도로 정의될 수 있다.⁸⁴⁾

83) Wilhelm Worringer 저, 권원순 역, 『추상과 감정이입』, 계명대학교 출판부, 1982, p.37

84) Gilles Deleuze 저, 하태환 역, 『감각의 논리』, 민음사, 2008, p.69

어떤 풍경을 바라볼 때 그 장소의 형태, 바람, 습도, 시간, 날씨의 변화에 대한 신체적 체험에서 오는 감각 또한 우리가 일상생활에서 무심코 흘려보내는 하나의 감각적 경험이다. 예술가는 감각을 인식하여 예술적으로 표현하고자 하며 자신 안에서 새롭게 감각되길 바란다. 그리고 존재에 대한 지각으로부터, 경험과 체험으로부터 자신만의 독특한 존재의 한 면을 표현할 수 있어야 한다.⁸⁵⁾ 경험 대상, 표현 대상에 대한 분명한 인식과 감각적인 요소를 지니고 있어야 하는 것이다. 연구자의 【작품9】 〈바람의 정원〉은



【작품9】 이진아, 〈바람의 정원〉, 140×140cm, 장지에 채색 호분, 2019

바람과 풀, 연상되는 색채를 통해 감성이 내재된 정원을 표현한 작품이다. 산에 올라가면 여름에도 시원한 바람이 있고 자연 에어컨 바람이 분다. 연구자는 그 느낌이 좋아 산을 더 찾는지도 모른다. 순간순간 바람이 불 때 숲의 전체가 출렁이는데 그 찰나에 보이는 숲이 가진 색은 너무나 아름답다. 이러한 산에서의 자유로운 흐름과 생동감이 넘치는 시원한 흐름을 색을 통해 화면에 한 장면으로 나타내고 싶었다. 작품 제작 과정은 먼저 밑바탕을 만들었다. 풀의 이미지를 선을 이용해 자유롭게 그려나가며 색을 입히고 그 위에 호분을 덮고, 이러한 과정을 반복하면서 숲의 깊이를 만들어 주었다. 최대한 흐릿하게 호분을 많이 올려 거리감을 보여주고 싶었다. 그리고 그 위에 다시 선으로 풀의 형상을 그려나갔다. 바람의 움직임과 흐름을 보여주기 위해 바람에 방향을 부여해 일정하면서도 자유롭게 풀의 형상을 만들었다. 화면 중간중간에 파란색을 넣어 보는 이의 마음이 시원해지고 경

85) 진동선, 『사진철학의 풍경들』, 중앙북스, 2011, p.30

쾌함을 느낄 수 있도록 하였다. 이로써 차갑고 투명한 효과를 주어 답답함을 덜어주고자 하였다. 일반적으로 초록색은 발전과 희망, 파란색은 시원함, 경건함이 연상된다. 이러한 색채를 통해 연상되는 의미와 연구자의 감각에서 오는 색채를 조합하여 자극적이지 않게 표현한 작품이다.

이로써 연구자가 자연과 풍경을 인식하는 방법은 오감에 의존하는 통찰임이 드러난다. 세상과 사물을 인식하는 감각 인식의 전체이며 그리고 본능이면서 경험이고 오랜 삶의 감각이다. 이를 통해 연구자는 바람 소리와 빛, 공기, 냄새와 같은 자연 형태의 감각 요소와 풍경에서 보이는 시각적인 이미지들을 공감각적으로 풀어나가고 있다. 기억에 의한 형상을 공감각의 체험을 통해 자유롭게 다양하게 재해석하여 시각화하는 것이 연구자의 기억을 통한 공감각적 재현 방식인 것이다.

IV. 형상기억 이미지의 조형적 표현

1. 색채의 연상과 조화로운 표현

색채는 내적인 변화를 일으켜 시각적인 자극을 전달하고 색이 지니고 있는 내적 울림이 심리적 현상을 불러일으킨다. 그러므로 색채는 인간에게 감동을 전달하고 감정을 드러내게 된다. 연구자에게 색은 내재되어 있는 섬세한 감성을 발견하고 그것을 다양한 형식으로 회상하여 그때의 상태를 표현해 주는 회화적인 언어이다. 또한 인간의 감정에 직접적으로 호소하며 정서적 반응을 불러일으킨다. 색채는 인간의 감정에 많은 영향을 미친다는 점에서 가장 표현적인 예술적 요소 가운데 하나라 할 수 있다.

이처럼 색채는 우리의 일상생활에서 표현되는 감각 언어라고 할 수 있으며 때로는 평면이나 공간 위에 예술가의 내적, 정신적 감동을 대신하여 표현한다. 그리고 개인의 가장 내면적인 뉘앙스에 밀착하고 그것을 다른 사람에게 전달시켜주는 색채는 인간이 그 자신의 개성적 본능과 욕구를 보다 명확히 인식함에 따라 중요성이 증가한다.⁸⁶⁾ 색채는 자신의 성격과 강한 대비작용으로 인하여 감상자를 내적으로 자극한다. 색채가 서로 조화를 이루며 나타내는 형상은 예술적 표현의 기본적인 면서 다양한 소재가 된다. 색과 형태가 무한한 이상 그들의 배합 또한 무궁하며 동시에 그 효과도 무한하다. 이러한 소재는 고갈되지 않으며 다양한 색채들이 다양한 형태에 의해 자기의 개성을 잘 드러내게 된다. 또한 어울리지 않는 색과 형태의 배합은 오히려 새로운 가능성과 개성을 연상시키기도 한다. 그러므로 색채는 독자적으로 존립할 수 없으며 무제한으로 확장될 수 없다. 무한정한 붉은색은 단지

86) 르네위그 저, 김화영 역, 『예술과 영혼』, 1976, p189

생각하거나 마음속으로만 그려 볼 수 있는 것이다. 빨강이 물질적인 것으로서가 아니고 추상적인 것으로서 보였을 경우 그 색은 다른 측면에서 순순히 내적이고 물리적인 음향을 지닌 명확하거나 명확하지 않은 내적 표상을 일깨우게 된다.⁸⁷⁾ 색채는 방식에 따라 다양하게 작용하게 된다. 연구자에게 색은 오로지 대상을 표현하기 위한 수단이 아닌 색을 통해서만 가능케 되는 중요한 정서적 공감을 이끌어내는 표현의 목적이라고 할 수 있다. 그리고 단순한 형태에 여러 색을 더함으로써 나타내려는 의미를 집중되게 하며 의도하지 않은 인상 표현을 보여주고자 한다.

삼국유사의 선덕왕(善德王)에 관한 기록을 보면, 선덕이 신라 제37대의 여왕으로 등극하자, 당태종이 붉은색紅, 자주색紫, 흰색白으로 그린 모란 그림을 꽃씨와 함께 보내왔다. 여왕은 그 그림을 보자마자 ‘이 꽃은 필시 향기가 없을 것이다’라고 판단하고, 그림과 함께 보내온 씨앗을 보니 여왕의 말이 옳았다는 것이 증명되었다. 통상적으로 모란꽃은 여왕을 상징하였으므로 향기 없는 꽃이란 곧 여왕을 조롱하는 뜻으로 통한다. 당태종은 3색으로 모란꽃을 정성껏 그려 보내긴 했으나 여왕은 그 저의를 한눈에 알아본 것이다. 이렇게 그림이 문자를 대신하여 의사소통의 수단으로 이미 오래전에 통용되었다는 사실은 채색화의 문제와 함께 새삼 주목된다. 그것은 수묵이 주로 묵시적默示的인 기능을 지녔음에 반해 채색이 지시적指示的인 언어기능을 지닌다고 주장할 수 있는 근거를 제공해 주기 때문이다.⁸⁸⁾ 지시적인 감각은 사물의 이치를 전달하고 대상의 특징을 전달하는 효과적 표현방식인 것이다.

87) Wassily Kandinsky 저, 권영필 역, 『예술에서의 정신적인 것에 대하여』, 열화당, 1998, pp.65-67

88) 朴容淑, 『韓國美術의 起源』, 도서출판 예경, 1991, pp.23-24

조선조가 성립된 이후에 전반적으로 수묵화가 미술의 역사를 대표해 왔기 때문에 채색화란 말은 생소하였다. 하지만 채색화는 수묵화와 서로 대립적인 축을 이루고 있었던 개념이다. 수묵이 주로 산수나 사군자와 같은 자연 풍물을 그렸고 채색이 인물을 비롯한 세간 풍속을 주로 그린 양식이라는 점에서 그렇게 말할 수 있는 것이다. 물론 반대로 채색으로 산수나 사군자를 그린 그림도 있다. 수묵화는 유교 시대의 미술 양식을 대표하였으며 채색화는 불교시대나 그 이전 시대의 미술문화를 이끌었던 중요한 표현 수단이었다.⁸⁹⁾ 채색화의 기능이 종교적인 숭배물이나 장식에 관련되어 있었으며 또한 의사소통의 수단으로도 쓰였기 때문이다. 채색이 벽화나 공예적인 미술 양식과 관련이 된 것은 세상에 일어나는 일들을 말하기 위해서는 실제로 살아 있는 것처럼 보이기 위한 기술이 필요했기 때문이다. 채색은 그 무엇보다 운동감과 생동감을 고취시키는 효과적인 방법이었다. 또한 채색은 그림이 사물의 이치를 전달하는 데 있어 하나의 방편이었다. 단순히 시각적인 것이 아닌 인간의 심리를 변화시키고 심성을 발전과 순화시키며 내적 표현의 수단을 풍부하게 하였다.

동진 이후 중국의 남부에 건립된 송宋(420-479), 제齊(479-502), 양梁(502-557), 진陳(557-589)의 왕조시대는 중국 고대의 문학과 예술이론이 발흥한 시기로서 계통적이고 영향력 있는 저술들이 계속 출현하였다. 화론에 있어서는 사혁謝赫의 고화품록古畫品錄을 꼽을 수 있는데 육법六法の 기준으로 그림을 평하면서 체계를 갖춘 수준으로 향상되었음을 보여준다. 사혁은 회화 창작과 비평에 있어서 기본적인 요구사항을 여섯 가지로 개괄하였는데 기운생동氣韻生動, 골법용필骨法用筆, 응물상형應物象形, 수류부채隨類賦彩, 경영위치經營位置, 전이모사轉移模寫이다.⁹⁰⁾ 이 여섯 가지 법칙 중

89) 朴容淑, 『韓國美術의 起源』, 도서출판 예경, 1991, p.21

90) 갈로 저, 강관식 역, 『중국회화이론사』, 돌베개, 2014, pp.85-86

수류부채는 색채의 문제에 대한 것이다. 어떠한 사물이든 형태, 색채가 있으며 그 형상을 묘사하여 각각의 대상에 의거해 색채를 표현해야 한다는 것이다. 연구자는 자연을 채색할 때 눈에 보이는 사실적인 묘사보다는 그 당시의 분위기와 상황, 기분을 연출하기 위해 보이지 않는 상상과 감정을 더해 채색을 주로 한다. 그러다 보면 그 대상이 가지고 있는 특유의 색채를 끄집어내게 되고 새로운 화면으로 재구성하게 된다. 색을 통해 자연으로부터 받은 감흥을 표출하고 색이 단지 보조적인 수단이 아닌 경험 속 내면의 깊이를 만들어내는 연구자의 회화 표현의 중요한 방식인 것이다.

또한 색은 언어나 환경 그리고 다른 감각에도 직접적인 영향을 미치는 수단이 된다. 시각을 통해서 전달되는 인간의 공통 언어이며, 인간이 감지하고 인식하는 대상을 시각적 언어로써 타인에게 전달하는 조형예술이다. 주체적인 수단으로써 여러 감정을 가지고 인간에게 기쁨과 슬픔을 불러일으키며 우리의 생활감정을 순화시켜주는 요소를 가지고 있다. 이처럼 색채를 통한 심미적인 감수를 가능케 하는 것은 색채가 지니고 있는 독특한 상징성 때문이다.⁹¹⁾

이처럼 연구자는 자연에서 얻은 순간의 이미지들을 추상적인 방법과 함께 다양한 색으로 표현한다. 자연이 가진 고유의 색을 개인적인 내면의 색과 함께 그림 속에 나타내며 그 색을 하나의 조합된 이미지로 보여주고자 한다. 또한 풍경에 보이는 형태, 분위기에 따라 다른 색으로 구분되고 감정의 변화에 따라서도 다른 색감으로 그려낸다. 멀리 떨어져 있는 부분은 채도를 낮추어 파스텔 톤으로 표현하기도 한다. 보는 사람으로 하여금 연구자의 주관적인 표현을 이해하고 쉽게 몰입할 수 있도록 도와주는 수단이다. 감상자에게 예술가의 감정과 유사한 감정을 환기시키고 그 인상과 감성을 중시하는 하나의 표현 세계인 것이다. 이해를 돕기 위해 연구자의 작품 중 밝은

91) 김광우, 『칸딘스키와 클레』, 미술문화, 2015, p.97

톤으로 면을 나누고 색을 통해 자연의 숲이 보는 이에게 휴식처가 되길 바라는 작품 〈화분〉에 대해 살펴보도록 하겠다.



【작품10】 이진아, 〈화분〉, 131×194cm, 장지에 채색 호분, 2019

【작품10】 〈화분〉은 꽃과 풀을 단순한 이미지로 보고 서로 뒤엉킨 형태의 숲을 형상화한 작품이다. 화분에 가득한 숲은 서로 교감을 나누며 조화롭게 융합하여 일체감을 얻게 된다. 반복된 선적인 요소를 통해 숲의 긴장과 이완의 감정을 주며 균형과 감각에 의해 자연의 형상을 만들어 나간다. 붉은 계열과 초록 계열을 주로 사용하면서 화면에 자연의 생기와 풍성함을 주고자 하였고 구도로 봤을 때 파란색, 초록색, 빨간색으로 분류되어 각 하늘과 꽃 그리고 숲을 보여주고자 한 것이다. 또한 여백을 주어 답답함을 줄이고 하늘색을 통해 시각적으로 경쾌한 이미지를 보여주고자 하였다. 또한 풀들의 활기 있는 움직임 표현하고자 하였으며 그 안에서도 분리된 보이지 않는 선을 통해 정돈된 이미지로 나타내려 하였다.

눈은 색깔이 가진 아름다움과 그 밖에 다른 성질에 의해 매혹된다. 그리

하여 맛있는 음식을 맛보는 미식가처럼 만족과 기쁨을 느낄 것이다. 색에 대한 피상적인 인상도 경험으로 발전해가며 내적인 가치와 내적인 영향을 획득하게 된다. 색조의 차가움과 따듯함의 차이는 감수성과 미각적 인상으로 전달된다. 연구자는 색을 선택할 때 이미지에서 느껴지고 상상되는 색을 떠올린다. 누구나 생각할 수 있는 보편적인 색과 함께 감각적이고 예민한 감성을 건드릴 수 있는 내적인 색감으로 감성에 호소하고 싶은 것이다.

그런가 하면 회화에서 색은 영혼에 직접적으로 영향을 주는 힘이 있다. 소리와 이미지의 색을 통해 그에 맞는 물리적인 감각을 깨워 정신적 울림을 주는 것이다. 그리고 여러 감각기관의 경험들과 더불어 습득된 세계에 대한 지식은 사물을 통해 상기되고 응용되어 형태의 언어적 표현과 색채의 심리적 표현을 보여준다. 연구자는 자아의 내면에서 언어된 간접적인 경험들을 색을 통하여 함축된 이미지로 표현한다. 그리고 형태와 색채를 통해 끊임없이 인식 작용을 하고 암시적, 상징적으로 지각을 자극한다. 대상을 바라볼 때 외적인 부분의 형태와 색채만을 느끼는 것이 아니라 그 안에 숨겨진 색을 끄집어내어 보려 한다. 색채는 살아있는 본질이며 자극을 전달하고 각각의 다양한 개성에 영향을 미친다. 또한 색채는 인간의 마음에 편안함과 기쁨을 주고 창조물을 완벽하게 해주는 감각적인 요소이다. 이처럼 직접적 또는 간접적으로 형식과 표현에 자극을 주고 내적인 마음이 전달되는 색채의 연상에 대해 알아보도록 하겠다.

연상이란 심리학적인 용어로 하나의 관념이 또 다른 관념을 불러일으키는 현상이다. 이러한 연상 작용은 인간이 시각적으로 색채를 인지했을 경우에도 나타나는데, 이것은 색채가 지니고 있는 심리적인 특성이라고 할 수 있다. 색채의 연상은 다양한 방식으로 일어난다. 형태나 맛, 냄새를 색채와 관련지어 마음속으로 유추하는 것이며 색의 인식과 구별은 인간이 살아온 경

험과 체험에 관련이 있다. 이와 관련해 독일의 심리학자 에바 헬러(Eva Heller, 1948-2008)는 다음과 같이 말한다.

색과 감정의 관계는 우연이나 대인적인 취향의 문제가 아니라 일생을 통해 쌓아가는 일반적인 경험, 어린 시절부터 언어와 사고에 깊이 뿌리내린 경험의 산물이다. 그러므로 색과 감정의 관계는 심리학적 상징과 역사적인 전통에 근거를 둔다. 인간의 감정은 색보다 훨씬 다양하다. 그래서 같은 색이라도 갖가지 영향을 미칠 수 있으며 때로는 서로 상충되는 영향을 나타내기도 한다. 색의 영향은 늘 변한다. 빨강은 에로틱하지만 잔인하다고 느끼기도 하고, 고귀하다고 느끼기도 한다. 초록은 건강을 상징하지만 독이 연상되기도 하고, 마음이 안정되기도 한다. 노랑은 환한 태양을 나타내지만 날카로운 비명으로 느껴지기도 한다.⁹²⁾

또한 색채의 연상은 다양한 형식으로 나타나는데 맛이나 소리 같은 마음속으로 유추하는 것과 인간이 살아온 경험과 언어, 사고와 관련된다. 이러한 색채가 주는 영향은 항상 변화하며 연구자의 창작 과정에서 중요한 재료이고 예술적 감성을 불러일으키는 중요한 수단이 된다. 즉, 색채는 연구자의 상상력을 통해 눈에 보이지 않는 세계를 다양하고 조화롭게 표현할 수 있는 회화적 언어인 것이다.

이와 함께 색의 상징성은 문화나 장소, 개인에 따라 다르고 시간의 흐름에 따라서도 변한다. 즉, 색채는 언어와 문화적 체험, 개인의 경험 그리고 인간의 사고와 역사적인 상황과도 영향을 주고받는다. 색채로 사람들의 성격이나 행동을 관찰하여 특징에 따라 분류한 테일러 하르트만(Taylor Hartman)은 색채 코드에 대해 다음과 같이 말하고 있다.

92) 조영수, 『색채의 연상』, 가디언, 2017, p.29

색채는 감정과 행동을 파악하는데 이미 인정된 은유이다. 따라서 성격을 분석하는 데 색채코드를 사용한다. 우리는 화가 날 때 붉게 본다 (see red). 그리고 슬플 때는 우울함을 느낀다.(flee blue)⁹³⁾

그러나 한국인 중에는 슬플 때 푸르게 느껴지지 않으며 화가 났을 때도 붉게 보이지 않는 사람들도 있다. 그 이유는 문화, 언어와 경험에서 차이나기 때문이다. 색은 공통된 성격도 있지만 보는 시각, 경험, 그 나라의 문화에 의해 다르게 해석되고 사용되는 것이다. 연구자의 창작 과정에서 색은 중요한 재료이고 소재이다. 연구자의 기분이나 상황에 따라 같은 색이어도 바라봤을 때 다른 감정을 지니게 된다. 이처럼 색은 신비롭고 무한한 예술적 감성을 불러일으키는 수단이 된다. 그리고 감상자들에게도 개인의 정서와 감성에 따라 같은 작품이라도 다양하게 해석되고 좋음과 나쁨이 다르게 인식될 것이다. 또한 색채의 연상은 개인의 경험에 의해 재생되기 때문에 기억색⁹⁴⁾과 밀접한 관련을 갖게 된다. 기억색은 과거의 어떤 색을 통해서 구체적인 대상이나 사물, 사건을 연상시키는 색을 일컫는다. 연구자는 예민하게 받아들인 색을 통해 과거의 경험을 회상하며 내적 체험과 예술작품 창작에 중요한 요소가 된다. 색채에 의한 자극은 인체의 한 기관으로 퍼져나가는 반응을 일으키며, 한 감각기관의 활동 또한 다른 기관에 영향을 미치게 된다.⁹⁵⁾

연구자는 작품 창작을 할 때 연상되는 색을 섞어 배합을 하기도 한다. 색을 올리고 마른 다음, 그 위에 다른 색으로 겹쳐 올리는 방식으로 하고 있다. 여러 색을 섞거나 겹쳐 쌓아 올리는 이유는 바라보는 대상의 다양하면서도 눈에 보이지 않는 색을 표현하기 위해서다. 그리고 연구자의 감정이나

93) 조영수, 『색채의 연상』, 가디언, 2017, p.31

94) 기억색記憶色: 과거의 기억이 체험에 영향을 주는 현상. 회색 종이를 나뭇잎 모양으로 올려놓고 약한 불빛 아래에서 보면 녹색으로 보이는 일 따위이다.

95) Faber Biren, 저 김화중 역, 『색채심리』, 동국출판사, 2003, p.189

감성이 색채에 드러나기 바라며 기억 속의 이미지가 뚜렷하면서 선명한 형태가 아닌 흐릿하면서 오묘하고 신비로운 색으로 보이기를 바라는 것이다.

2. 감정이 내재된 색면 추상

참된 예술작품은 비밀로 가득 차고 수수께끼 같은 신비스러운 방식으로 ‘예술가에 의해’ 생겨난다. 예술작품은 예술가로부터 분리되어 자립적인 생명을 획득하며 개성화되고, 정신적인 호흡을 하는 독립적인 주체가 될 뿐 아니라, 그것은 또한 물리적인 현실 생활을 영위하며, 하나의 실체로서 존재하는 것이다. 그러므로 예술작품은 무관심하게 우연히 생겨난 현상도, 정신 생활 속에 무관심하게 머물러 있는 현상도 아니며 다른 모든 실체와 마찬가지로 계속적으로 창조하는 능동적인 힘을 갖추고 있는 것이다.⁹⁶⁾ 예술가는 미적인 가치가 있는 작품으로 표현하기 위해 많은 노력을 한다. 보는 이로 하여금 정서적 감흥을 불러일으킬 수 있어야 하며 전달하려는 공감의 내용이 참된 예술형식을 보여주어야 한다.⁹⁷⁾ 이처럼 예술가는 내적인 체험과 일상의 경험을 바탕으로 어떤 대상의 형태를 시각화하는 과정을 필요로 한다. 그리고 회화 표현에 필요한 잠재적 능력과 감각적인 모든 것들을 함축하여 표현하는 정신적인 창작활동을 추구한다.

또한 눈에 보이는 세계를 사실적으로 그리는 회화보다는 눈에 보이지 않는 정신적이거나 주관적인 내면의 세계를 색을 통해 전달하려 한다. 색채는 살아있는 힘이며 본질이고 인간에게 자극을 전해 주는 수단이다. 연구자에게 색은 표현하려는 대상을 통해 감정과 내면의 심상을 표출해 주는 소재로

96) Wassily Kandinsky 저, 권영필 역, 『예술에서의 정신적인 것에 대하여』, 열화당, 1998, p.126

97) Wassily Kandinsky 저, 권영필 역, 『예술에서의 정신적인 것에 대하여』, 열화당, 1998, p.82

써 색면 추상 회화에 기본적인 요소가 된다. 관련해서 예술적 표현 요소 중 감각적 심상과 내적인 활동이 직접적으로 연결되는 색과 형태 표현이 하나로 나타난 색면 회화의 가치를 알아보려고 한다.

과감한 색의 표현과 내면의 구성진 리듬에 바탕을 둔 미국의 조안미첼 (Joan Mitchell, 1925-1992)을 보면, 작가는 풍경과 색채, 빛, 자연에 대한 기억과 감성을 회화적 요소인 선과 격렬한 색채를 통해 동적인 움직임을 보여준다.



[도판8] Joan Mitchell, 〈Untitled〉, 129.5×194cm, 캔버스에 유채, 1992

[도판8] 〈Untitled〉의 화면에 보이는 색면은 유기적 형태의 역동성을 보여준다. 추상적인 빛, 소리, 신체적 감각을 불러일으킴으로써 풍경을 연상시키기도 하며 색감을 통해 질감과 움직임을 만들어내고 있다. 과감한 색채와 격렬한 추상적인 형상 표현은 자연의 리듬적인 감각을 만들어낸다. 이처럼 연구자 또한 자연에 대한 감각을 색으로 표현한다. 색채만으로도 대상의 형태와 화면의 질감 등 조형적 요소를 무한하게 나타낼 수 있다는 점에서 추상회화에서 중요한 표현 방식이라 생각한다.

추상미술은 무한한 창작의 자유와 끊임없이 새로운 영역을 탐구한다. 그리고 다양한 세상을 창조하고 상상할 수 있는 표현의 방법이다. 추상적인 그림을 창조하기 위해 미술가는 자신의 눈뿐 아니라 영혼도 발전시켜야 한다. 그렇게 해야만 균형 있게 색채를 사용할 수 있고 예술 작품 안에 결정적인 힘을 부여할 수 있게 될 것이기 때문이다.⁹⁸⁾ 눈에 보이지 않는 정신적

98) 안나 모진스카 저, 전혜숙 역, 『20세기 추상미술의 역사』, 시공아트, 2016, p.47

인 세계를 색을 통해 회화적인 정서를 이끌어내며 단순하면서도 깊이를 만들어내는 것이다.

이번에는 연구자의 회화에서 색이 지니고 있는 의미와 형태가 재조합 되는 과정을 보면서 한국의 조각보를 통해 유추해 보고자 한다.

조각보는 버리지 않고 모아두었던 여러 조각의 색색의 천을 덧대어 만든 우리의 옛 보자기의 한 종류이다. 조각보는 복을 빈다는 염원이 담겨 있으며 소박한 미의식을 담은 민속 공예품이다. 일상생활을 통해 자연 발생적으로 생겨났으며 조각 천 하나하나를 덧대어 이어가며 장수의 의미를 두었다고 한다. 또한 조각보를 벽에 걸어 장식을 하는 것은 액땀을 상징했으며 당시 사람들의 부지런한 생활양식과 창의성을 엿볼 수 있다. 조각보에는 꿈과 바람 등 정신적 의미들도 담겨 있다. 그리고 조각보는 여성들의 내적 감정 표출의 통로였다. 여유가 없었던 서민층은 옷 조각을 잇는 행위를 통해 지배계층의 문화에 대리만족하였다고 한다. 또한 조각보의 색이 화려한 이유는 백색의 옷만 입으며 표현하지 못했던 감정과 다양한 색을 조각보를 통해 내적인 감정을 밖으로 드러낸 것이다.

조각보에 보이는 형태는 크게 구분하여 수직선과 수평선이 교차하는 다양한 선의 분할로 나타난다. 그로 인해 보이는 삼각형, 사각형, 원형 등 기하학적인 구성은 색채와 조화롭게 잘 어우러져 감각적인 조형 세계를 나타낸다. 기본적으로 면의 문양으로 구성되며 단순한 반복과 문양을 재조합하여 독창적인 작품으로 구성된다. 또한 단색조와 무채색에서 유채색의 다채로운 색상까지 세련된 색상 구성은 조형미를 더욱 돋보이게 한다.



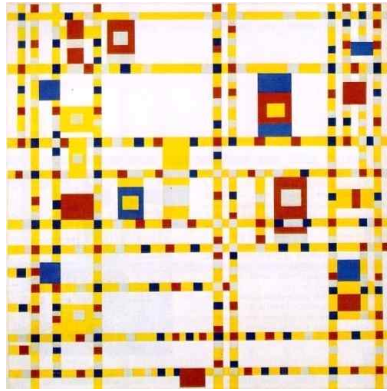
[도판9] 〈훈례용 조각보〉, 42×42cm, 19세기, 한국자수박물관

[도판9]의 훈례용 조각보는 방사형으로 퍼져있으며 나무를 위에서 아래로 내려다보는 모습을 형상화한 화려함이 돋보이는 훈례용 수보자기이다. 보자기에서 보이는 문양의 조합과 구성을 통해 동적인 리듬감을 보여준다. 선과 형태는 보자기에서 보이는 조형적인 요소로써 중요한 역할을 하고 있다. 또한 그 시대의 색채 표현과 자연계의 기본 색인 오방색을 통해 우리 민족의 생활 감정을 살펴볼 수 있다

여기에 또한 우리는 조각보를 보면서 현대 추상회화의 몬드리안의 작품을 떠올리게 될 것이다. 그것은 면의 분할과 색의 조합으로 구성된 조각보와의 유사함을 인지하게 되는 것이다. 직선과 직각, 삼원색三原色과 무채색을 사용해 질서와 균형의미를 표현했던 네덜란드 출신의 몬드리안(Pieter Cornelis Mondriaan, 1872-1944)은 기하학적 추상미술의 대표적인 작가이다. 몬드리안의 작품에는 고결한 수직선, 순수한 수평선, 다양한 길이와 넓이의 선들만 존재한다. 오직 순수하고 깨끗한 원색과 함께 극도로 깨끗하고 엄정한 미술 세계를 창조하기 위해 욕망을 불러일으키는 고풍적인 미를 그림에서 모두 제거하였다.⁹⁹⁾ 이러한 점은 자신의 추상 세계를 단순하고 간결하게 표현하기 위한 것이었다고 한다. 몬드리안의 작품에서는 다이아몬드형 구조를 볼 수 있는데 복잡적이고 역동적으로 구현된다. 정靜·동動·합습의 작용에 의해 화면 안에서 균형을 얻게 되고 형태로서의 의미를 가지게 된다.

이러한 몬드리안의 작품과 유사한 형태를 보이는 연구자의 작품을 비교해 보겠다.

99) 정은미, 『몬드리안이 조선의 보자기를 본다면』, 도서출판 열림원, 2000, p.35



[도판10] Pieter Cornelis Mondriaan, 〈Broadway Boogie Woogie〉, 127×127cm, 1943, 뉴욕현대미술관



【작품11】 이진아, 〈퍼즐〉, 130×161cm, 장지에 채색 호분, 2012

[도판10] 〈Broadway Boogie Woogie〉는 반듯한 수직과 수평선의 교차 구성 안에서 색의 점으로 표현되는데 생동감과 운동감을 표현하기 위한 수단이었다. 뉴욕 생활의 즐거움으로 천진한 감성과 밝고 개방적인 경쾌한 리듬의 작품세계를 보여주는 것이다. 조각보가 무의식의 상태에서 자연스럽게 구성되어진 것이라면 몬드리안은 의식적인 구성미로 창작된 것이라 할 수 있다. 또한 연구자의 작업 【작품11】 〈퍼즐〉에서 보면 색으로 칠해진 작은 형태의 색면들이 화면에 가득 채워진 것을 볼 수 있다. 색을 이용해 화면에 생기를 주고 리듬감을 느끼게 해줌으로써 몬드리안의 작품과 의도하는 바가 유사하다고 생각한다. 몬드리안의 작업을 보면 색점, 색띠, 색선, 선에 의한 면의 분할, 색면 속의 작은 색점들, 그리고 검은 선의 소멸 등의 시도가 Boogie Woogie 연작에서 하나가 되었음을 알 수 있다.¹⁰⁰⁾ 이러한 몬드리안의 기하학적이고 구조적인 추상은 조형언어를 사용해 완벽한 추상성을 실현하였다고 할 수 있다.

100) 윤난지, 『추상미술 읽기』, 미진사, 2010, p.32



[도판11] Paul Klee, <더욱 정밀하고 자유로워진 리듬>, 47×61.5cm, 종이에 과슈. 두꺼운 종이에 부착, 1930

또한 이러한 형식적 유사성은 클레의 [도판11] <더욱 정밀하고 자유로워진 리듬> 작품에서도 보인다. 1923년 장기관 형태로 구성하기 시작한 작업 선상에서 이루어진 작품이며 색채의 균형과 조화에 관한 이론을 적용하였다.¹⁰¹⁾ 반복된 동일한 면과 불규칙적인 사각형의 형태를 보여준다. 또한 분홍색 바탕에서 전체적으로 보이는 검은색, 붉은색, 파란색, 회색 계열은 조화와 리듬을 만들어낸다. 이처럼 조각보와 파울클레, 몬드리안의 작품에서 보이는 비대칭의 균형과 색면의 형태들은 자연 질서의 근본적인 형상들과 다양성을 보여 주었다. 그리고 시각적인 형태에 변화를 주어 생동감과 리듬감을 동시에 느낄 수 있었으며 그 안에 내재된 감정이나 그 당시의 상황 또한 작업 과정에 영향을 미친다는 것을 알 수 있었다.

이러한 색면 회화의 형식과 기법에 대해 좀 더 알아보기 위해 색면 추상 화가들에 대해 연구해 보고자 한다. 1940년대 후반부터 1950년대에 걸쳐 일어난 미국회화의 한 경향인 컬러 필드(Color Field Painting)는 마크 로스코(Mark Rothko, 1903-1970), 바넷 뉴먼(Barnet Newman, 1905-1970), 그리고 국내 작가로는 유영국(劉永國, 1916-2002)이 속하게 된다. 색면 추상은 색채의 가치에 관심을 두었고 전체로서의 색면을 나타내며 감정과 의미를 전달하려는 열망을 내포하고 있다.

캔버스에 모호한 색면과 불분명한 경계선을 표현하여 색면 추상 화가로

101) 김광우, 『칸딘스키와 클레』, 미술문화, 2015, p.316

불리는 마크 로스코(Mark Rothko, 1903-1970)는 1950년대를 전후해 등장한 대표 화가이다. 초월적 영역과 형태, 공간, 색채의 형식적인 면을 탐구하였으며 신화에서 영감을 얻어 다양한 감정을 불러일으키는 초현실주의 양식을 실험하며 다양한 형상의 색면들이 단순히 표면에 놓인 사물들임을 강조한다. 연구자에게 있어 로스코의 색면 추상은 색에서 유발하는 감정과 기운 그리고 색만으로도 전달되는 감동과 환희, 단순하지만 힘이 있는 긴장감을 전달한다는 점에서 배우고 싶은 부분이기도 하다. 색이 자신의 관심이 아니었다고 주장했을 때 로스코가 말한 의미는 빛을 창조하고, 색을 덧칠하고, 가리며, 얇게 하고, 그리고 두껍게 함으로써 빛을 발생시키는 것이었다.¹⁰²⁾ 회화적 전통회화에서 로스코가 추구한 것 중 하나는 빛을 발하는 색의 구조들을 산출하는 것이었기 때문이다.



[도판 12] Mark Rothko, <Number 22>, 1949, 뉴욕현대미술관



[도판 13] Barnett Newman, <Who's Afraid of Red and Yellow Blue>, 1969

1949년에 제작한 초기 추상화인 [도판12] <Number22>는 제한이 없는 공간에 노란색과 오렌지색의 색면이 표류한다.¹⁰³⁾ 로스코의 회화는 바깥의 빛을 천천히 화면 안에서 드러내며 리듬이 확립된다. 몇 개의 사각 색면으

102) Dore Ashton 저, 김광우 역, 『숭고한 아름다움의 美學 로스코의 색면 예술』, 마로니에북스, 2007, pp.180-183

103) Dore Ashton 저, 김광우 역, 『숭고한 아름다움의 美學 로스코의 색면 예술』, 마로니에북스, 2007, p181

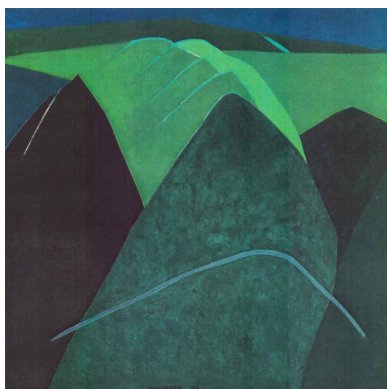
로 구성되고 색채의 대비 효과가 두드러지는 빛의 깊이감을 감상자들은 경험할 수 있다. 로스코는 숭고한 정신세계를 표현하였으며 여타 색면 추상화가들과는 다른 차원의 그림을 그린 화가라 할 수 있다. 연구자의 작업에서 다양한 크기의 조합된 면, 그리고 색채를 통해 정서적 반응을 전달하고 감상자를 수용한다는 점에서 유사한 점을 찾을 수 있다.

그런가 하면 또 다른 미국의 색면 추상 화가인 바넷 뉴먼(Barnet Newman, 1905-1970)은 일관된 색채로 덮인 단순한 형태의 커다란 면과 그 색면에 침투하거나 통과하는 또 다른 색채 기둥인 단선斷線 또는 수직의 띠(Zip)¹⁰⁴⁾를 보여준다. 강렬하면서도 독특한 시각을 구현한 수직의 띠는 작품을 바라보는 감상자에게 자신의 존재를 의식하게 하고 숭고를 유발하는 정신적 효과를 나타낸다.¹⁰⁵⁾ 뉴먼은 자신의 회화의 기본 목표인 숭고를 이루기 위해 일체의 재현을 거부하고 작품의 전체성을 중시하였다. 이것은 감상자가 작품을 대면하는 순간 작품 전체를 직접적으로 수용할 때 숭고의 체험이 강렬해진다는 그의 의견에서 비롯된 것이다.¹⁰⁶⁾ 뉴먼은 후기로 갈수록 큰 대형화면에 그림을 그린다. 색채의 즉각적인 감수성을 표현하기 위해 거대한 크기의 작업을 하게 되면서 감상자는 큰 화면을 통해 압도적인 공간감을 체험하게 된다. [도판13] 〈Who's Afraid of Red and Yellow Blue〉 시리즈는 순수하고 생생한 색상을 거대한 화면에 담는다. 제한되지 않고 화면을 넘어 확장되는 것으로 느껴지는 뉴먼의 색면은 색채의 강렬함과 숭고를 경험하게 만든다. 색채를 통해 표현적이고 자유로운 심리적 효과를 전달하고자 한 것이다. 뉴먼의 거대한 색면 작품을 통해 연구자의 작업에서도 내면세계로 몰입하여 신비로운 숭고의 감정을 감상자가 경험할 수 있는 기회를 주고자 한다.

104) Zip: 사진적으로 총알 따위가 날아가는 소리, 천을 찢는 소리인 ‘펑’, 혹은 ‘찍’ 그리고 원기나 정기精氣를 의미한다.

105) Norbert Lynton 저, 윤난지 역, 『20세기의 미술』, 도서출판 애경, 1993, p.262

106) 윤난지, 『추상미술 읽기』, 미진사, 2010, p.142



[도판14] 유영국, 〈산〉, 135×135cm, 캔버스에 유채. 1974, 대구미술관 소장

한국의 최초 추상 화가로 불리는 유영국 (劉永國, 1916-2002)의 작품은 또 다른 형태의 색면 추상을 떠올리게 한다. 활기차고 따뜻하면서 대담한 색채와 점, 선, 면과 같은 조형적 요소를 사용했다는 점에서 로스코의 작품을 연상시키기도 한다. [도판14] 〈산〉은 짙은 초록색이 산의 웅장함을 느끼게 한다. 산을 가로지르는 파란색은 산길을 표현한 것으로 화면에 변화를 보여주며 높은 산의 긴장감을 완화 시켜주는 효과를 준다. 유영국은 원과 사

각형, 삼각의 기하학적인 면과 강렬한 원색을 사용한 면 추상을 보여주고 있다. 1960년대 초반에는 표현적 성향을 보여주기도 하였지만 대체로 간결하고 정돈된 자연을 원색의 대비로 그린다. 그리고 화면의 전체를 색면으로 분할하고 부분적으로 빛의 흔적을 나타내며 서정적인 아름다움을 보여준다. 이처럼 동양에서는 예술가의 감정과 내면을 이입시킴으로써 정신적 자유를 보존하며 이를 추상의 관념으로 발전시켰다.

연구자는 특정한 풍경을 보며 상상을 한다. 그것을 시각화하는 과정을 통해 자신의 감정을 드러내는 것이 예술이고 그림이라고 생각한다. 색으로 화면에 감성을 표출하고 형태를 재조합하는 시간을 거쳐 작품을 창작한다. 마음속 형상을 자유롭게 표현하기 위해 추상 기법을 빌려 색과 함께 순수하게 화면에 드러내본다. 즉, 경험된 이미지를 단순화된 구조와 형태로 나타내는 색면으로 환원하여 정서적 자극을 통해 감상자와 작품이 교감되기를 지향하는 것이다.

3. 선의 반복에 의한 리듬 표현

인간은 능동적으로 움직이고 자신의 모든 감각을 통해 다가오는 현상을 체험한다. 여러 움직임으로 변화하는 선들이나 소리의 음정, 그리고 농도를 더해가는 색의 즐거운 행위는 감각의 표면에서 반영되는 것이라 할 수 있다.

예술적 표현에 있어서 예술가의 감성적 표출행위는 창작 과정의 기본이라고 할 수 있다. 특히 회화에서 선을 긋는다는 행위는 가장 원초적이고 기본적인 속성으로써 표현 대상의 특성을 단순하게 요약하는 것이다. 그리고 그 자체가 내적이면서 외적인 감정 또한 지니고 있으며 예술가의 의도, 접근에 따라 다양하게 선택할 수 있는 것이다. 연구자는 동양회화에서 선을 가지고 만들어 낼 수 있는 화면구성과 그 의미와 역할에 대해 연구하고자 한다. 그리고 선의 반복을 통한 다양한 변화와 반복의 깊이, 그리고 회화적 의미에 대해 알아보려 한다.

선의 운동 표현에 있어서 핵심은 속도이며 동적인 것과 연관되는 것을 알 수 있다. 선은 다루는 방식에 따라 리듬감 있는 요소가 되기도 하고 때로는 정적인 요소가 되기도 한다. 선에는 항상 행동, 즉 움직임이 따르는데 이 행동이 선의 방향을 만들고 힘을 만드는 것이다. 이러한 동적인 선은 자체만으로도 충분히 운동의 방향과 움직임을 나타낼 수 있으며 예술가의 내면세계를 표현하는데 중요한 요소가 된다. 선은 독립적인 대상이며 또한 무언가를 나타내는 특성을 가지고 있다. 이러한 현대적 의미의 선의 개념은 단순히 사물을 구분하고 형태를 재현하기 위한 단순한 윤곽으로서의 의미가 아닌 예술가의 움직임과 감정까지도 그려낼 수 있는 인간의 내적 표현의 의미로 볼 수 있을 것이다.

연구자의 작업에서 선의 표현은 즉흥적이며 주관적인 감정을 표현해 주는 수단으로 다양한 의미가 함축되어 있는 하나의 집합체이다. 회화에서 고유의 형식과 특성으로 예술창작 과정에 없어서는 안 될 중요한 조형요소이다. 또한 무한한 움직임의 지닌 간결한 형태이다. 그 자체만으로도 충분한 운동이나 방향성을 표출하고 있다. 이러한 결과로 선은 어떤 조형요소보다도 가장 회화적인 예술적 요소가 된다. 그리고 작가의 경험된 형상과 그에 따른 내면세계를 다양한 형태를 통해 회화적 가능성을 보여준다. 예술가에게 선은 범위 안에서 다양한 변형과 움직임이 가능하며 감정이나 감각, 정서를 나타낼 수 있는 풍부한 창작 수단으로서의 의미를 지니는 것이다.

동양화는 기본적으로 선의 예술이라 일컫는다. 생동감, 생명력, 운동성이 살아 있는 선의 예술이며 한 고정 시각에서 느끼는 기의 흐름을 형이상학적인 선으로 추상화하는 것이다.¹⁰⁷⁾ 그리고 정신적인 면과 기술적인 면이 조화롭게 결합되면서 선 자체로서 깊이감을 나타낸다.

선의 최초의 형태는 직선이며 간결한 형태로 표현된다. 여기서 직선에 대해 세 가지 유형으로 살펴볼 수 있다. 직선의 가장 간결한 형태는 수평선이다. 반듯하게 계속 뻗어나가며 차가움을 불러일으키는 선의 기본적인 울림이라 할 수 있다. 수평선과 내적, 외적으로 상반되는 수직선은 직각의 상태로 서있으며 무한하고 따뜻한 움직임을 보여준다. 마지막으로 대각선이 직선의 세 번째 유형이다. 대각선은 동일한 각을 가지고 양쪽 선으로부터 도식적으로 떨어져 있고, 양쪽 선에 대해 균일하게 기울어져 있는데 이것이 차가움과 따뜻함의 일체감인 대각선의 내적인 울림이다.¹⁰⁸⁾ 또한 곡선은 두 힘이 동시에 작용하며 생겨나는 것이다. 원래는 직선이었지만 지속적인 누름에 의해서 원래의 길로부터 벗어나게 되면서 곡선이 만들어지는 것이다.

107) 조민환, 『중국철학과 예술정신』, 예문서원, 1997, p.154

108) Wassily Kandinsky 저, 차봉희 역, 『점·선·면』, 열화당, 2000, p.49

곡선의 성숙과 유연성을 지닌 완속된 울림¹⁰⁹⁾과 내적인 부드러움은 율동적이며 생명감을 느끼게 해준다. 선은 시각적으로는 크게 부각되지는 않지만 화면 안에서 다양한 성격과 형상을 지닌다. 선의 두께와 방향성에 따라 감정의 크기나 이미지의 형태에 무한한 변화를 줄 수 있다. 그리고 화면에 생명력을 부여하는 중요한 시각적 역할과 회화의 원천적 작용을 하게 된다.



【작품12】 이진아, 〈호르는 그것은〉, 194×390cm, 장지에 채색 호분, 2016

【작품12】 〈호르는 그것은〉에서 볼 수 있듯이 구체적인 형상보다는 색채와 선의 조화를 통해 내재되어 있는 감성과 감각을 드러내는 작업을 하고 있다. 계획적이면서도 의도하지 않은 우연의 효과를 주기 위해 형태를 간결하면서도 율동적인 곡선을 이용해 자연의 움직임 표현하였다. 드로잉의 형식을 이용해 상상의 형상을 자유롭게 표현할 수 있었다. 그리고 선의 두께에 변화를 주며 화면의 생동감과 거대한 흐름을 보여주고자 하였다.

서양 회화에서 순수한 선에 의해서 창조된 결과를 드로잉이라 한다. 드로

109) Wassily Kandinsky 저, 차봉희 역, 『점·선·면』, 열화당, 2000, p.69

잉은 일반적으로 ‘선을 긋는다.’는 행동을 일컫는 것으로 선에 의해 회화 작품이 완성되는 자유로운 창작의 요소라고 할 수 있다. 드로잉은 작가의 자유로운 상상력과 감성에 의한 생각을 가장 빠르면서 효과적으로 드러낼 수 있는 표현 방법이다. 그리고 항상 새로운 표현방식을 모색하며 사고의 변화를 가장 잘 표현하는 예술형식이라 할 수 있다. 드로잉은 감상자로 하여금 선이 지니고 있는 의식과 자유롭지만 그 안의 질서의 세계를 바라보도록 유도한다. 이러한 선은 작가의 감각적인 형상과 화면의 공간감, 조화된 리듬감을 느낄 수 있게 하는 무한한 예술적 가능성을 보여준다.



[도판15] Frank Stella,
〈Nogaro〉, 325×290×70cm 혼합
재료, 1981

프랭크 스텔라(Frank Stella, 1936-)110)의 작품 〈Nogaro〉는 1980년대에 작업한 경주로 시리즈 중 하나이다. 경주로의 구불구불한 곡선과 속도감을 표현한 작품이며 선이 서로 교차하는 포물선 구조를 보여주고 있다. 이는 뾰뾰한 숲처럼 보이기도 하며 화려한 색을 사용하여 울동감을 표현하고 형태가 일정하지 않은, 드로잉 하듯 추상적인 형태를 보여준다.111)

동양회화에서 선은 자연 형상에서 시작되었으며 스스로 지니고 있는 의미를 능동적으로 표현하는 자율적인 요소이다. 예술가의 내면세계를 가장 잘 반영하고 사물의 일반적인 시각적 표현보다는 관념적이고 정신적인 세계에 가치를 두었다. 동양 사상은 선에 함축된 자연적이고 내적이면서 정신적인 측면을 중시하는 예술정신을 드러내고 있다. 또한 인위적인 것에 구애받지

110) Frank Stella; 미국의 화가. 화면 윤곽모양을 화면 내부에 되풀이하는 무채색회화를 제작하였다.

111) Gana ArtPark 홈페이지: www.artpark.co.kr

않으며 자연에 순응하고 조화를 이룬다. 그러므로 선으로 표현된 자연은 모든 창조의 근원이 되고 표현의 대상이 된다. 단지 대상을 재현하는 것에서 뛰어넘어 내적인 울림에서 나오는 정신적인 미의 가치를 지니고 있는 것이다.

모든 사물의 비밀스러운 영혼을 체험하는 것을 내적인 시선이라 부른다. 이 시선은 딱딱한 껍질을 통해, 즉 외적인 형태를 통해 사물의 내적인 것으로 침투해들며, 모든 감각을 가지고 내적인 숨소리를 수용하게 된다. 세계가 전체적인 것으로 울려 퍼지듯이, 어떤 임의의 사물, 즉 그것이 접이건 선이건 담배꽂초이건 바지의 단춧구멍이건 그 무엇인지 간에, 그것은 그 자신의 고유한 내적인 울림을 지니고 있다.¹¹²⁾

예술가의 내적인 소리는 조화를 이루며 함께 울리는 것이다. 사물의 울림의 자극을 받아 예술로써 구체화하고 창조해 낼 줄 알아야 하는 것이다. 선을 이용해 자유롭고 무한한 영역을 연구자만의 예술로 조화롭게 드러낸다. 연구자의 작업과정에서 선은 면을 이루기 위한 울타리가 되어주는 공간의 역할을 하고 있다. 그 안에 색을 채우고 덮으면서 본래의 형상에서 벗어난 추상성이 내재되어 있다고 본다.

또한 동양의 전통회화에서 선의 예술표현은 단순한 대상의 윤곽이 아닌 살아 움직이는 기운을 표현하는 역할을 한다. 기운생동氣韻生動을 통한 자연과의 조화로움과 동양 회화 속에서 화면에 생생하게 나타나는 선의 생명력 있는 표현에 대해 알아보하고자 한다. 동양화의 형상 표현에 있어 기운은 최상의 위치를 점해오고 있다. ‘기운’이란 작가의 내면세계와 함께 대상과의 정신적 교감과 생명력, 정신적 힘을 구하고자 한다. 그리고 내재되어 있는 힘을 밖으로 표출함으로써 ‘생동’에 이르게 되고 즉, 기운생동이 이루어지는

112) Wassily Kandinsky 저, 차봉희 역, 『점·선·면』, 열화당, 2000, p.179

것이다.

이와 관련해 11세기의 곽약허郭若虛는 사혁謝赫의 기운생동에 대해 다음과 같이 언급하였다.

육법의 정교한 이론은 만고불변이다. 골법용필 이하 다섯 가지는 학습을 통해서 성취할 수 있으나 기운만큼은 화가가 태어날 때부터 가지고 있는 것이 틀림없다. 그것은 말 없는 가운데 정신으로 깨달아 그러한 줄 모르는 가운데 그렇게 되는 것이다.¹¹³⁾

기운은 마음으로 깨닫는 것이지 배울 수 있는 것이 아니다. 또한 기운생동은 눈으로 파악된 대상의 사실적인 의미가 아니다. 예술가의 시선에서 바라보는 시각을 통해 얻은 경험과 지각의 활동, 상상력이 조화를 이루어 대상의 본질을 파악하고 그 안에 이입되는 것이다. 이로 인해 형태에 얽매이지 않고 상상력을 통해 예술가의 정신과 표현하려는 대상이 하나가 되는 것이다. 연구자는 자연과 조화를 이루며 내면세계를 형상화하는 동양예술의



【작품13】 이진아, 〈춤추는 숲〉, 130×161cm, 장지에 채색 호분, 2018

기본적인 핵심으로부터 작품이 형성된다. 대상의 본질과 예술가의 정신세계가 하나가 되어 기운이 생동적으로 나타나게 되는 것이다. 【작품13】 〈춤추는 숲〉은 선과 색의 움직임을 생동감 있고 살아있는 듯한 숲의 이미지를 표현한 작업이다. 연구자의 감정을 다양하고 활기찬 색으로 드러내며

113) 서성록, 『동서양 미술의 지평』, 도서출판 재원, 1999, p.197 재인용

선의 율동감을 통해 공간적인 감각을 화면에 보여주고자 하였다. 영킨 듯한 선의 형상은 연기가 피어오르듯이 꿈틀거리게끔 나타내었다. 복잡해 보이지만 그 안에서 규칙이 있으며 색에 의해 정돈된 이미지를 보여주고자 한 것이다. 또한 선의 율동적인 반복을 통해 생기와 의미를 부여하여 기운생동의 회화적 실현을 연구하였다.

선의 반복적인 움직임은 오랜 시간을 통해 행해지는 행위의 흔적이다. 연구자의 작품에서 보이는 선의 반복은 기운과 생기를 담아 힘을 조절함으로써 율동적인 움직임을 표현한다. 반복은 자연현상에서도 발견할 수 있다. 일상에서는 해가 뜨고 지는 반복 현상이 일어나며 또한 계절이 바뀌었다가 다시 돌아오는 반복적 과정이 순환되고 있다. 자연에서 반복의 상황은 인간이 순응하고 조화를 이루어야만 하는 당연한 현상 중의 하나가 된다. 연구자의 작품에서 반복성은 조형적 형태의 독자성을 갖기 위한 행위이다. 그리고 자유로움을 바탕으로 그 안에서 규칙적인 움직임과 조형적 질서를 유지하기 위한 표현 방법의 수단이다. 연구자가 추구하는 반복적인 이미지는 기운생동의 생동감과 내적인 힘이 표면에 드러나길 바라고 생명력을 지닌 움직임에서 회화가 시작되길 바라는 것이다. 또한 선과 색의 반복을 통해 작품의 전반적인 리듬과 생명력을 감각적으로 표출하고자 한다. 예술적 소재의 대상이 반복이나 연속되는 움직임으로 리듬감을 더해 주어 내적인 감흥을 드러내고자 하는 것이다. 또한 시선이 이동하며 동적인 효과를 주며 시각적으로는 힘의 변화를 느끼도록 한다. 그로 인해 반복된 선과 색채의 다양성으로 화면에 풍부함을 더해준다. 하나의 형상만으로 전달되는 이미지보다 반복된 형상의 시각적인 표현을 통해 작품을 보는 감상자마다 다르게 해석할 수 있는 기회를 주고자 한다.



【작품14】 이진아, 〈구름 물결〉, 73×91cm, 장지에 채색 호분, 2015

이러한 선의 반복된 이미지를 보여주는 【작품14】 〈구름 물결〉은 구름의 움직임을 표현한 작품으로 선의 움직임과 색의 조화를 보여주고자 하였다. 선의 표현에 있어서 정해지지 않은 자유로움을 나타내려 하였지만 그 안에서도 규칙이 있고 정해진 배열을 보여주고 싶었다. 또한 곡선의

반복을 표현한 것이라 할 수 있다. 색의 표현에서도 연구자가 화면에서 의도하는 운동감, 규칙적인 조화, 색과 선의 흐름을 연구하며 나타낸 것이다. 반복적 행위에 의한 선은 내면세계의 표현을 위한 감정의 형태를 시각화하여 작품으로 표현한 것이다. 선은 그 자체가 감정과 내재된 감성을 지니고 있으므로 예술가의 선택에 의해 선의 형태로 표출해 내는 조형적 요소가 될 수 있는 것이다. 연구자의 작업에서 선은 다양한 선들이 서로 겹치고 반복되며 선의 긴장감은 색채에 따라 다르게 나타난다. 그로 인해 다양한 크기의 모양과 면들로 새로운 형상을 만들어 그 안에 색을 채우며 작업을 하고 있다. 여기에 감각을 더하여 예술적인 조화를 더하려 한다.

결론적으로 내면의 형상을 표현하는 데 있어 중요한 조형적 요소는 선의 표현과 반복의 다양성이라 본다. 이것은 자연 형태와 조화를 이루며 예술가의 내재된 미의식에 따라 독창적이고 창의적인 조형적 작품으로 표현된다. 이로써 예술은 자율적으로 화합을 이루는 경지에서 이루어져야 내면에 자리 잡고 있는 미적 요소들이 긍정적인 효과를 발휘할 수 있음을 알 수 있었다.

V. 작품 연구

예술은 자연과 인간을 연결해 주는 소통의 과정이며 창의적 행위이다. 자연은 인간의 삶의 터전이며 인간은 자연을 통해 존재를 확인하고 자연의 질서 안에서 어우러져 살아가고 있다. 이러한 자연 속에서 연구자는 창작의 소재를 찾고 그것을 그려내는 과정을 즐기려 하고 있다. 마음 가는 대로, 손 가는 대로 심상을 표현하고 있다.

우리가 살아가면서 바라보는 수많은 사물들과 풍경들은 우리 자신들의 시지각 구조에 의해 분류되고 각자 필요에 따라 선별적으로 기억된다. 이 기억의 줄기를 따라 내가 떠올리고 싶은 정확한 형태의 사물들을 다시 나의 눈앞에 펼쳐 놓게 된다. 그것이 바로 추억이라는 이름의 정서적 시지각, 즉 기억인 것이다. 이러한 시지각 과정은 나와 사물과의 관계를 증명한다. 내가 바라본 전혀 낯선 사물들이나 풍경들이 익숙하게 다가올 때 나와 사물은 특정한 지점을 공유하며 동시에 존재하게 된다. 나의 정서와 사물의 정서가 서로 닮아 있을 때 우리는 그 사물에서 편안함을 느낀다. 일상적인 삶에서 보고 느낀 사물들과 풍경을 기억에 저장하고 그림 속에 풀어놓는다. 그러나 그 그림은 사물의 형태로 기록되지 않고 기억하고자 한 정서적 형태로 그려진다.¹¹⁴⁾

연구자는 길을 걷거나 지하철을 탔을 때, 또는 창밖을 바라볼 때 순간적으로 지나치며 보이는 형상이나 색에 대해 기억하고자 한다. 명확하지 않은 대상의 첫 느낌을 눈에 담는다. 그리고 기억 속에 저장해 둔다. 어느 날 학교 실기실에서 멍하니 바라봤던 바닥의 무늬나 눈이 부시는 형광등을 응시

114) 백근, 「숨결과도 같은 시, 이진아의 정서적 풍경」, 2012, 이진아 개인전 서문 중에서 발췌

하였을 때 눈에 맺히는 색감에 흥미를 얻게 된다. 그리하여 작은 형태의 네모, 세모, 동그라미를 반복적으로 그리면서 작은 세상을 그려 나갔다. 그리고 그 안에서 보이는 대상이 가진 내면의 색을 찾아 한 가지 색이 아닌 떠오르는 모든 색을 얹게 쌓아 올렸다. 그 위에 호분을 덮는 과정을 반복하면서 내면의 겹을 보여주고자 하였다. 이러한 대상에서 보이는 추상적 형상이나 색감을 표현하는 작업을 하며 자연 현상에 관심이 생기게 되고 산에 오르는 것을 즐겨 하면서 숲의 형상과 색감, 움직임이 그리게 되었다. 그리고 자연 풍경이나 여행하면서 그 곳에서 느낀 낯선 풍경을 화면에 표현하게 되었다.

이러한 기억 속에 내재되어 있는 자연이나 도시, 풍경을 바라보며 느낀 찰나의 감정을 통해 움직임, 피부에 닿는 촉감, 빛, 소리, 눈에 비치는 다양한 색과 함께 추상적으로 작업하고 있다.

작품 연구에서는 하늘과 자연의 감성, 빛과 새벽 그리고 선율, 낯선 시선으로 조합된 풍경으로 나누어 작업 방식과 내용 등에 대해 알아보려고 한다. 연구자는 추상적인 현상과 실제의 형상을 그대로의 재현이 아닌 재조합된 장면을 화면 위에 표현하고 있는데 이를, 함축된 형태로 기억 속 형상을 드러내고자 한다.

1. 하늘의 감성 표현

연구자는 구름, 하늘, 바람을 주제로 예전부터 작업을 하고 있다. 평소 길을 걸어 다닐 때 하늘을 바라보는 습관이 있다. 하늘을 보고 있으면 선선한 바람에 의해 가슴이 시원해지고 눈의 피로가 씻기는 듯한, 마음이 편안

해지는 느낌을 받는다. 또한 하늘을 바라보며 상상을 하기도 하고 하늘에 감정을 이입하여 작품 주제의 대상으로 바라보며 머릿속에 무언가를 자꾸 그려나가게 된다. 연구자가 하늘에 관심을 가지고 창작의 소재로 연구하게 된 계기는 하늘의 무수히 많은 구름의 움직임과 모양, 색의 깊이에 매료되었기 때문이었다. 가만히 있는 것 같아 보이지만 구름은 계속 어디론가 여행을 떠나고 있고, 그 안의 구름들은 다양한 형태들로 서로 영켜 있다. 그리고 구름의 색은 모두가 알고 있는 단순한 흰색이 아닌 여러 빛깔로 가득 차 있었다. 바람과 구름의 형상을 단순한 이미지로만 보는 것이 아니라 연구자의 내면세계인 심상을 표출하는 과정을 더하여 추상의 형태로 보여주고 있다. 그리고 하늘에서 보이는 다양한 색을 파스텔 톤의 안정적이면서 따뜻한 색감으로 보는 이로 하여금 편안함을 안겨 주고 싶다. 단순한 형태의 바람과 구름이지만 선을 이용해 면을 나누고 다양한 크기와 색으로 변화를 주어 움직임을 생동감 있고 리듬감 있게 표현하고 싶었다.



【작품15】 이진아, 〈구름 물결1〉, 50×50cm, 장지에 채색 호분, 2014

【작품16】 이진아, 〈구름 물결2〉, 50×50cm, 장지에 채색 호분, 2014

연구자의 【작품15】 , 【작품16】 〈구름 물결〉 은 구름이 움직이는 형상을

파도의 물결같이 표현해 본 작업이다. 구름이 계속 한 방향을 향해 나아가는 모습을 하늘이라는 바다 위에 흐르는 구름이 물결치듯이 나타내었다. 예술가는 자연 그대로의 모습을 형상화 시키는 것이 아니라, 자신의 내적 체험으로 인한 고유의 해석으로 새로운 예술을 창조해야 한다고 본다. 연구자는 구름을 바라보는 시선, 위치, 날씨에 따라 변화하는 색에 관심을 가지고 그것을 표현하기 위해 감각에 집중하고 시각의 다양성을 연구하였다. 계속 변화하는 구름의 모습을 기억하려 하였고, 그 다양성을 화면에 하나의 장면으로 보여주고 싶었다. 또한 붉은색의 점을 부분적으로 더해 구름의 움직임에 생기를 주고자 하였다. 실제로 구름의 종류에는 물결무늬 구름이 있다. 모양이 물결 흐르듯이 선을 이루고 있는 구름이라 한다. 연구자는 선을 이용해 구름의 움직임과 흐름을 표현하였고 깊이 또한 보여주고 싶었다. 곡선의 파도와 산과 같은 형상으로 구름을 시각화하였다. 그리고 호분을 올리고, 색을 올리고 다시 호분을 올리는 과정을 수십 번 반복하면서 구름의 겹침과 무게감, 깊은 면을 표현해 보았다. 구름으로 표현된 색은 빛에 의해 나타났다가 사라지는 찰나의 장면을 기억하고 있다가 그 본래의 색에 감성을 더해 표현하였다. 그리고 부분적으로 동그라미를 그려 넣으며 구름의 질감을 표현하였다. 이 구름 물결을 통해 하늘의 구름을 시각적으로 그리고 추상적으로 표현하여 심상의 구름을 보여주며 구름의 투명한 색채와 형태 사이의 관계를 표현해 보고 싶었다.



【작품17】 이진아, 〈구름 빛〉, 130×161cm, 장지에 채색 호분, 2015

그리하여 연구자는 구름의 다양한 색감과 구름의 형태를 최대한 면으로 나누고 조합하여 표현해 보았다. 【작품17】 〈구름 빛〉은 하얀 덩어리로 단단해 보이지만 투명하게 비치는 구름 속의 한 면을 연구자의 감각과 감성으로 재현하였다. 눈을 지그시 뜨고 하늘을 바라봤을 때 구름은 선명하지만 또 다른 형태와 색으로 다가온다. 때로는 더 가깝게도 더 멀게도 느껴지게 된다. 색채들이 다양한 형태에 의해서 자기의 가치 존재를 강조할 수도 있고,¹¹⁵⁾ 연구자의 심상에 의해 색과 형태가 무한하게 조합되며 자유롭게 다양하게 표현한다. 구름의 다채로운 빛은 연구자의 내적인 체험에 의해 드러나는데 기억에 의해 재구성되고 새로운 장면을 구현해 내는 것이다.

115) Wassily Kandinsky 저, 권영필 역, 『예술에서의 정신적인 것에 대하여』, 열화당, 1998, p.66



【작품18】 이진아, <겹구름>, 65×80cm, 장지에 혼합재료, 2015

【작품18】 또한 자연의 체험에서 오는 구름의 형상과 그 안에서 보이는 구름의 빛깔을 표현하였다. 색을 중첩되게 쌓으며 색의 겹침이 보이게끔, 구름을 층을 쌓아 겹침이 그려 나갔다. 이 작업에서 보이는 중첩된 채색은 공간의 깊이감, 구름의 깊이, 또는 두께를 보여주는 것이다.

색의 느낌은 주관적이고 정서적이다. 한 가지 색상이라도 명도, 채도 면적 등에 따라 느낌이 다르다.¹¹⁶⁾ 예술가는 모든 형태를 표현하듯이 모든 색을 표현할 수 있다고 생각한다. 연구자는 과거에 보고 느꼈던 색을 기억하여 그 안에 감정을 축적시켜 예술표현의 한 요소로 당시의 상태를 나타내고자 한다. 이때 촉각, 청각을 중심으로 감각적인 것들을 기억 속에서 끄집어내어 표현하고 있다. 실재의 장면을 세세하게 묘사하는 것이 아니라 눈에 보이는 그 이면의 것을 표현한다. 자연 앞에 서서 아무런 목적도 없이 그냥 바라본 장면을 그린다. 단순히 자연의 색만을 경험하는 것이다. 자연의 모습을 드러내는 것이 아니라 이면에 숨어 있는 소리로 나타난 자연의 소리에 귀를 기울인다.¹¹⁷⁾ 이처럼 연구자는 자연의 현상에 집중하고 소통하여 그들의 이야기를 화면 위에 공유함으로써 보는 이로 하여금 공감을 형성하고 서로 조화를 이루기를 바라는 것이다.

116) Rudolf Arnheim 저, 김춘일 역, 『미술과 시지각』, 미진사, 1996, p.328

117) 김광우, 『칸딘스키와 클레』, 미술문화, 2015, pp.92-93



【작품19】 이진아, 〈꽃구름〉, 102×148cm, 장지에 채색 호분, 2015

【작품19】 〈꽃구름〉은 화면 안에 공간성을 부여하여 구름의 형상이 색채와 함께 융합됨을 보여주고 있다. 하늘에 뭉쳐 있는 구름의 형상을 화면에 가득한 꽃으로 연상하는 것에서 시작하였다. 화분에서 피어나는 구름은 화려한 꽃들처럼 다양한 형태와 활기찬 색으로 가득 채웠다. 이때부터 색을 예전보다 과감하게 사용했던 것 같다. 나타내려는 대상의 자유로운 표현과 자연의 풍부한 색감을 보여주고 싶었기 때문이다. 〈구름 물결〉이 파스텔 톤의 따뜻하고 정적인 구름의 형상과 색을 표현하고자 하였다면 〈구름 빛〉에서는 색을 다양하게 쓰면서도 전체적으로 은은한 분위기를 강조하였다. 그리고 〈꽃구름〉에서는 전체적인 분위기가 화려하면서도 피어오르는 듯한 형상으로 생동감을 주고 싶었다. 꿈틀거리는 구름과 중심에 면을 많이 나눔으로써 시선이 집중되게 하여 구름이 퍼져 움직이는 형상을 시도한 것이다. 연구자의 내적인 심상과 화려한 색채가 만나 기억 속에 저장되어 있던 구름을 새롭게 전개하고 있는 것이다.



【작품20】 이진아, 〈바람결〉, 73×91cm, 장지에 채색 호분, 2011

연구자는 일상에서 예술의 의미를 찾으려 하고 경험을 통해서 축적된 기억을 창작의 주된 재료로 여기고 있다. 【작품20】 〈바람결〉 작업 또한 일상에서 지나칠 수 있는 바람의 흔적, 촉각의 기억을 시각화하여 표현한 것이다. 바람의 움직임과 흔적을 연구자의 의식에서 나온 바람의 무늬로 형상화하여 그려보았다. 갈대같이 긴 형태가 서로 엉키고 꼬리를 물며 흐르는 형상을 표현한 것이다. 여백이 없이 바람으로 가득 찬 화면을 통해 무한한 바람의 축적과 순간의 공기들이 모여 하나의 장면을 이루는 형상을 보여주고 싶었다. 호분을 이용하여 색이 너무 부각되지 않게 하였다. 그리고 화면 아래 호분에 덮인 붉은색으로 바람의 방향과 움직임을 암시하고자 하였다. 어느 한 곳에 시선을 집중시키기보다는 전체적인 화면을 보여주고자 하였다.



【작품21】 이진아, 〈바람결〉, 73×91cm, 장지에 채색 호분, 2012

【작품21】 〈바람결〉 또한 바람의 결을 따라 움직이는 형상을 표현한 작업이다. 바람의 움직임이 규칙적이고 원의 형상을 만들며 작은 입자들이 바람에 따라 돌고 있는 형상을 그린 것이다. 일상에서 스쳐 지나가기 쉬운 자연의 현상들에 감정이입이 된 연구자의 현재 상태를 표현하였다.

바람을 따라 여행을 가고 싶은, 답답했던 마음을 바람으로 인해 시원해지고 흥가분해지는 마음의 상태를 흘러가는 바람에 기대어 드러낸 것이다. 연구자의 심적 상태에 따라 장면의 구성과 색채는 변할 수 있으며 형상기억을 통해 운율적인 선으로 자유롭게 화면을 가득 채우며 공간감이 드러나도록 하였다. 또한 면을 쪼개어 바람의 움직임과 이동성을 강조하고 싶었다.



【작품22】 이진아, 〈훑날리는〉, 73×91cm, 장지에 채색 호분, 2020

연구자의 작품 제작 과정에서 호분은 중요한 역할을 한다. 시간의 흐름을 보여주기도 하고, 대상의 깊이감, 무게감을 표현할 수 있으며 감정이나 감성 표현에 있어서 없어서는 안 될 존재이다. 호분이란 한자어로 胡粉이라 하며 오랑캐 호胡자를 사용하여 중국에서도 한족이 아닌 이민족의 분을

수입하여 사용하였다는 뜻에서 호분이라 하였다. 호분은 조개껍질 혹은 합분 蛤粉을 뜻하는 명칭으로 사용되고 있다.¹¹⁸⁾ 우리가 일반적으로 알고 있는 조개껍질을 이용하여 제조한 것을 호분이라고 하는 것이다. 연구자는 색과 함께 호분을 통해 그 당시의 기분이나 감정, 장소의 분위기를 나타낸다. 색면 위에 호분으로 쌓아 올리는 과정을 수십 번 하면서 바탕의 질감을 표현한다. 또한 얇게 올린 호분은 기억 속 이미지의 표현을 위해 안개가 덮인 듯, 뿌연 효과를 주어 연구자의 내적인 감성 표현에 적합하다고 본다. 연구자의 초반 작업에서는 호분을 많이 쌓아 올리며 감성 표현에 주로 사용하였다. 현재는 감성 표현과 더불어 화면 구성을 위한 여백의 표현으로 사용하기도 한다. 【작품22】 〈흘날리는〉은 구름과 바람의 흐름을 표현한 작품으로 하늘을 화면의 바탕으로 만들고 싶었다. 그리하여 형상을 만들고 색을 올리고 호분으로 덮는 과정을 수십 차례 반복하면서 하늘의 바탕을 만들었다. 그리고 그 위에 구름의 형상들을 조금씩 그려나가고 이것 또한 색을 올리고 호분을 덮는 과정을 거치면서 깊이를 주고자 하였다. 구름은 물고기처럼 한 방향을 향해 흐르고, 그 안에서도 나름의 규칙이 있고 배열이 있다. 색은 호분을 기본으로 하고 구름은 파스텔 톤의 정적이면서도 동적인 느낌을 주고자 생기 있는 색으로 면을 채워 주었다. 외부의 단순한 재현이라기보다 몸과 의식이 기억하고 있는 연구자의 내면세계를 형상을 통해 상징적으로 표현한 것이라 할 수 있다.

인간이 살아가면서 바라보는 소소한 풍경들, 하늘과 바람, 비와 같은 자연적인 풍경과 화분, 스쳐지나가는 풍경들을 기억해내고자 한다. 자신의 시지각에 맺힌 이러한 풍경들을 떠올리며 평온한 일상의 모습을 화면에 담아낸다.¹¹⁹⁾

118) 이한형, 「호분(합분, 蛤粉)제법 규명을 위한 단청안료 분석 연구」, 공주대학교 교육대학원, 석사학위논문, 2010, p3

119) 백근, 「숨결과도 같은 시, 이진아의 정서적 풍경」, 2012, 이진아 개인전 서문 중에서

이처럼 연구자는 일상에서 쉽게 어디서나, 누구나 볼 수 있는 하늘이라는 소재를 통해 그 안에서 무언가를 발견하고 찾아내어 그것을 예술적 형식으로 표현하는 작업을 한다. 정해지지 않은 방식으로 모든 것이 조화를 이루며 화면을 하나의 장면으로 나타내고 싶은 것이다. 이러한 이미지들이 나오기까지는 형상기억과 감각적인 것들이 잘 융합되어 조화롭고 안정감이 있어야 보는 이도 감동을 느낄 수 있을 것이라 생각한다. 인위적이지 않은 우연한 형상을 연구하며 자연에서 오는 감수성이 잘 전달되기를 바랄 뿐이다.

2. 빛과 새벽 그리고 선율

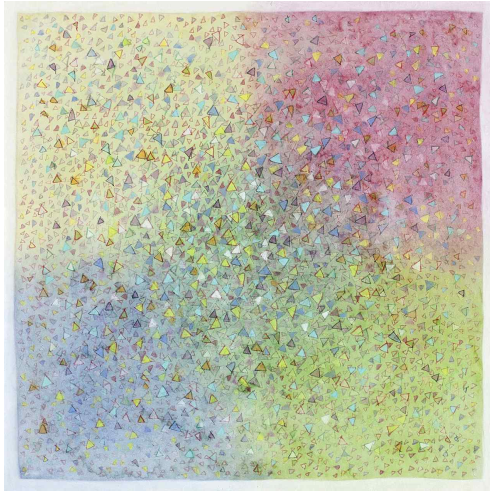
빛은 시각 신경을 자극하여 물체를 볼 수 있게 하는 또는 물체가 반사되어 나타나는 빛깔이라 정의할 수 있겠다. 일반적으로 빛이란 우리 인간의 눈으로 볼 수 있는 광선, 다시 말해 가시광선¹²⁰⁾을 의미한다. 인간에게 있어서 빛은 모든 생활의 활동을 하기 위해 필요한 조건이며 여러 감각들 가운데 가장 눈부신 경험을 할 수 있는 요소이다. 자연 속에서 보이는 빛은 연구자에게 무한한 감성과 독특한 감각적 심상을 떠오르게 해준다. 빛에서 나오는 셀 수 없는 빛깔을 통한 형상을 개성 있게 그리고 예술적으로 표현하고자 한다.

특히 ‘별빛’은 연구자에게 섬의 공간이 되어 준다. 밤하늘을 바라볼 때 어둠 속에서 반짝이는 빛 하나가 마음의 위로를 해주곤 한다. 연구자의 작업에서 별빛은 밤하늘의 빛일 수도 있고, 도시의 반짝이는 불빛, 그리고 물 위

발췌

120) 가시광선: 눈으로 지각되는 파장 범위를 가진 빛. 물리적인 빛은 눈에 색채로서 지각되는 범위의 파장 한계 내에 있는 스펙트럼이다.

에서 비치는 빛일 수도 있다.



【작품23】 이진아, 〈별빛〉, 74×74cm,
장지에 채색 호분, 2014



【작품24】 이진아, 〈별밤〉, 74×74cm,
장지에 채색 호분, 2020

연구자에게는 빛 표현에 있어서 일반적인 빛이 아닌, 심상의 이미지를 통해 추상성이 내재된 감성 표현으로 나타내고 있다. 실제의 빛 표현으로 형상을 비추는 것이 아닌 주관적인 감정과 시각을 표현한 것이다. 【작품23】 〈별빛〉, 【작품24】 〈별밤〉은 밤하늘의 별빛을 표현한 작품이다. 여기서는 색채 공간의 분할과 빛의 효과 그리고 색채와의 조화를 연구하였다. 면을 나누고 쪼개어 별의 형상을 나타내고 색을 채우는 방식과 함께 세모와 네모의 형태를 반복적으로 그리며 다양한 크기로 그려냈다. 그리고 그 안에 색을 채우면서 빛깔을 표현하였다. 화면의 면을 나누어 시각적으로 조형적인 효과를 주고자 하였으며 그로 인해 전체적으로 생동감과 리듬감 있는 장면을 보여주고자 하였다. 단순히 자연의 색만을 경험하는 것이 아닌, 숨어 있는 자연 형상의 추상적인 느낌을 전달하고 싶었다. 또한 화면의 중심에 별의 형태들을 집중되게 그려내면서 입체적인 효과를 의도하였으며 깊이감을 표현하고 싶었다.



【작품25】 이진아, 〈별빛1〉, 30×30cm, 장지에 채색 호분, 2018

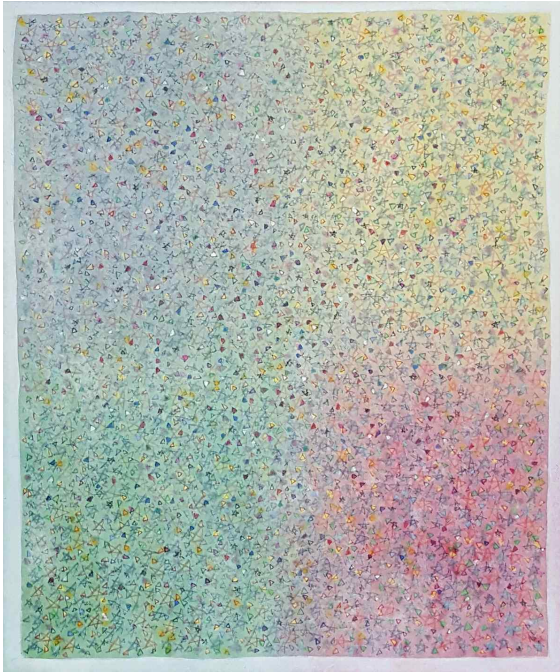
【작품26】 이진아, 〈별빛2〉, 30×30cm, 장지에 채색 호분, 2018

【작품27】 이진아, 〈별빛3〉, 30×30cm, 장지에 채색 호분, 2018

〈별빛〉 시리즈는 연구자의 형상기억에 의해 표현된 작품들이다. 구름이나 바람, 하늘 등의 자연적인 현상이나 형상을 기억 속에 저장해 두었다가 다시 끄집어내어 재해석하고 재조합하여 추상적인 이미지로 표현한 것이다. 이때 보이는 이미지들은 연구자의 내적인 체험에 의해 획득된 경험들을 바탕으로 감수성과 더해져 새로운 형상들로 나타나는 것이다. 형태의 추상성이 자유로울수록, 그것은 더욱더 순수하고 동시에 근원적으로¹²¹⁾ 표현된다.

【작품25】, 【작품26】, 【작품27】은 앞서 본 작품들보다 좀 더 추상적으로 풀어 나가기 위해 자연 현상과의 만남을 면과 색으로만 표현하였다. 그리고 중첩된 이미지를 통해 내적 감정이 축적된 형태로 표현해 보았다. 어떠한 형상이 보이기보다는 심층적인 흔적의 표현으로 별빛의 형상을 그렸다. 또한 번지기도 하고 흐릿한 화면으로 표현하며 기억 속 형상에 부합하는 뿌연 느낌의 바탕으로 보이도록 하였다.

121) Wassily Kandinsky 저, 권영필 역, 『예술에서의 정신적인 것에 대하여』, 열화당, 1998, p.44



【작품28】 이진아, 〈별밤〉, 73×61cm, 장지에 채색 호분, 2015

【작품28】 〈별밤〉은 은은한 밤하늘의 따뜻하면서도 포근한 느낌으로 별이 가득한 밤을 그린 작품이다. 색을 너무 강조하지 않으면서 자극적이지 않은 색감으로 선택하였다. 호분을 많이 쌓아 올리면서 본연의 색이 그대로 드러나기보다는 감춰진 밤하늘을 표현해 보았다. 그리고 다른 작품들과는 달리 일반적으로 알고 있는 별의 형태를 반복적으로 화면에 가득 차게끔 그려나갔다. 실제 별의 형태를 그리면서 누구나 쉽게 이해하고 공감할 수 있도록

하였다.

빛은 대상의 색채, 형태, 공간에 따라 다양한 변화를 이루며 단순한 형태의 사물이라 할지라도 빛의 각도나 위치에 따라 가치 있는 대상으로 효과를 가지게 된다. 또한 빛은 어둠에서 벗어나게 해주며 대상의 분위기나 깊이에 따라서도 많은 변화를 가지게 된다. 빛은 시각적인 효과와 함께 인간에게 감흥을 주는 역할도 가지고 있다고 본다. 연구자 또한 별빛, 별밤을 보면서 벽찬 기운을 느끼고 감정이 내면에 머물러 작품으로 표출되는 것이다. 자연 현상을 표현하는 데 있어서 연구자의 감성은 내적 심상을 통해 회화적 의미를 부여하며 본질에서 벗어나지 않은 순수한 상태의 예술로써 표현하고자 한다. 그리하여 감상자에게 감각적으로 다가가 편안한 상태의 조화로운 미적가치를 전달하고자 한다.

모든 예술작품은 무엇인가를 표현해야 한다. 이것은 작품의 내용이 작품 속에 나타나 있는 하나하나를 제시하는 수준을 초월해야 함을 의미한다. 예술적 표현이란 무언가 특수한 것 같다. 예술적 표현은 표현 내용의 의사 전달이 어떤 '경험' 즉 지각된 패턴을 이루는 힘의 적극적인 제시를 요구한다.¹²²⁾ 시각적인 이미지에 의해 전달된 형상이나 색채는 예술가의 일상에서의 경험이나 내적인 체험에서 체득된 심상에 의해서 표현된 것이라 할 수 있다. 예술적 형상은 단순하면서도 상당한 복잡성을 지니고 있는 것이다.

이로써 연구자의 작품은 주관적인 감상과 기억으로 표현된다. 자연의 체험으로 인해 얻어진 형상은 독창적인 감각과 미적인 자극을 받으며 고유한 내적인 작용에 의해 작품으로 완성된다. 여기서는 주로 새벽을 소재로 하여 자연이 지니고 있는 형상이나 현상에 공감각적인 심상을 더해 화면에 표현하고 있다. 상상과 현실의 세계를 적절하게 오가며 조화롭게 나타내고자 했다. 또한 단순해 보이지만 그 안에서는 서로 질서를 유지하고 각각의 개성과 특성을 드러내며 하나의 예술 작품으로 보이게 된다. 일상에서 느끼는 새벽, 또는 산에서 바라보는 새벽은 연구자에게 너무나 큰 감동을 준다. 새벽의 차가운 공기, 낮선 곳에서의 차가운 공기 등 상황이나 시간 장소에 따른 감성과 촉각, 후각, 시각의 감각을 회화적으로 풀어보고자 한 것이다.

122) Rudolf Arnheim 저, 김춘일 옮김, 『美術과 視知覺』, 미진사, 1995, p.432

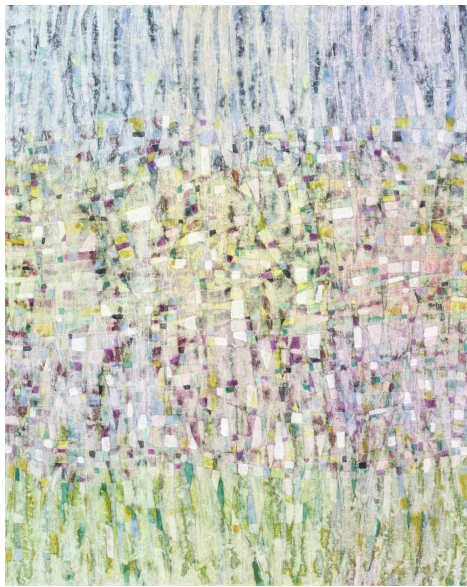


【작품29】 이진아, 〈새벽 숲〉, 73×91cm, 장지에 채색 호분, 2013

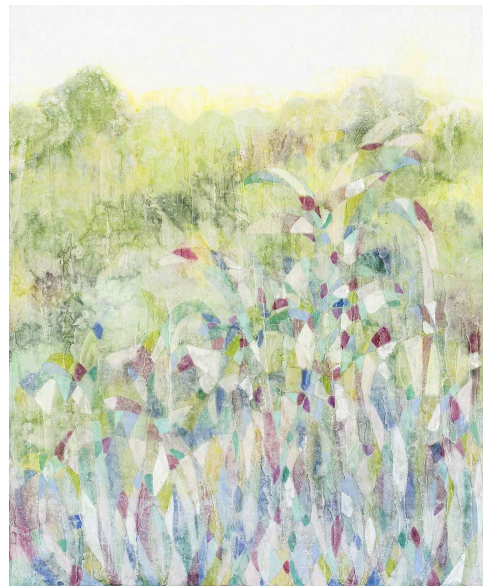
【작품29】 〈새벽 숲〉은 새벽 숲의 형상을 표현한 작품으로 차가운 공기에 스며드는 새벽의 숲을 나타내 보았다. 이때가 숲 작업으로는 시작 단계의 작품이라고 할 수 있겠다. 지금까지의 작품들보다 추상성이 많이 내재되어 있으며 직접적인 형태의 숲을 보여주기보다는 비슷한 사각형의 형태와 크기 사이에서 색에 변화를 줌으로써 내면에 의한 숲의 형상을 표현한 작품이다.

작품 제작 과정은 수없이 반복된 과정을 통해 만들어진 작업이다. 우선 색연필로 화면 위에 무수히 많은 선을 반복적으로 그려나갔다. 가로, 세로로 선을 화면에 가득 차게 그리고서 선의 겹침으로 만들어진 면에 색을 채워 넣었다. 새벽 숲의 상쾌함을 주고 싶어 노란색 계열과 초록색, 파란색을 중심으로 면에 색을 입히고 그리고 그 위에 호분으로 덮고, 다시 선을 긋고, 색을 입히는 과정을 반복하여 바탕 화면을 만들었다. 두텁게 올려진 화면

위에 부분적으로 선을 다시 긋고, 색으로 숲의 형상이 나타나게끔 면을 채워주었다. 숲의 이미지를 떠올리기 위해 초록색 계열 중심으로 채워주었고, 새벽의 시원함과 연구자가 기억하는 숲의 색채를 표현하기 위해 노란색과 붉은 계열의 색을 통해 감성의 색채를 표현하였다. 새벽 숲의 상쾌함과 깊이, 선명하지 않은 숲의 형상을 추상적으로 표현한 작품이라 할 수 있다.



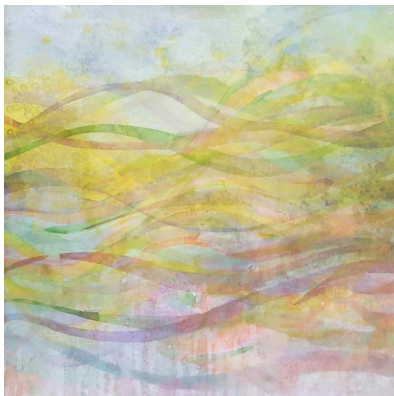
【작품30】 이진아, 〈새벽〉, 100×80cm, 장지에 채색 호분, 2014



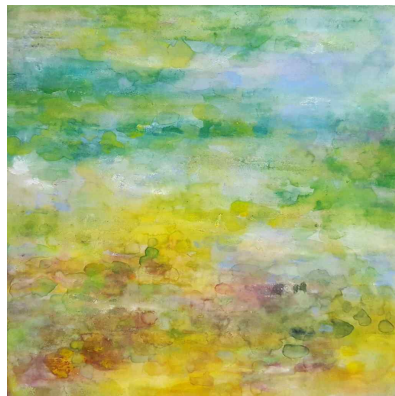
【작품31】 이진아, 〈새벽 숲〉, 72.7×61cm, 장지에 채색 호분, 2014

【작품30】 〈새벽〉 또한 새벽의 느낌을 표현한 작품이다. 연구자가 바라보는 새벽의 이미지는 형상이 없으며 색으로 표현된 시각적 공간이다. 자연이나 풍경들이 뚜렷한 이미지를 보여주는 것이 아니라 자기만의 공기와 냄새, 색으로 보여주는 시간의 공간인 듯하다. 연구자가 보는 새벽의 색채는 보라색 계열과 파란색, 초록색이다. 세상이 멈춘 듯 조용하지만 바람과 공기의 소리가 들리고, 물에 잠긴 듯 촉촉하게 보이는 풍경들은 연구자에게 예술적 소재로 선택하기에 충분하였다. 청각과 촉각의 감각기관을 통해 시각

적으로 나타낸 <새벽>은 공감각적인 심상을 통해 추상적인 이미지로 표현한 것이다. 이 작품은 색으로 표현한 연구자의 감성과 감각이 내재된 심상 이미지이다. 이와 같이 새벽을 소재로 하여 숲의 형상을 표현한 【작품31】 <새벽 숲>은 【작품29】와 같이 안개 낀 새벽의 숲을 표현한 작품이다. 【작품29】에서 숲의 형상을 명확하게 드러내지 않았다면, 【작품31】은 보는 이도 숲의 이미지를 떠올릴 수 있도록 표현해 보았다. 화면의 앞부분에는 풀을 표현하였고, 그 뒤로 산의 형상을 번지듯이 나타내 보았다. 안개에 갇힌 산을 보여주고 싶었기 때문이다. 색은 전반적으로 호분을 수십 번 올리면서 안개에 의해 뿌옇게 가라앉은 차분한 느낌을 주고 싶었으며 색을 부분적으로 칠하면서 풀의 형상을 드러내 주었다. 그리고 산은 초록색 계열로 번지듯이 하여 형태의 경계선이 사라지게 하였다. 산은 이 그림에서 주제가 아닌 배경으로 나타내고 싶었다. 이처럼 숲과 새벽의 조합에서 오는 예술적 영감을 연구자의 경험과 감정, 감각에 의해 색채와 선적인 형상의 융합으로 나타내 보았다.



【작품32】 이진아, <새벽안개 1>, 30×30cm, 장지에 채색 호분, 2018



【작품33】 이진아, <새벽안개 2>, 30×30cm, 장지에 채색 호분, 2018

【작품32】, 【작품33】 <새벽안개>는 새벽에 뿌옇게 내린 안개를 표현한

작품이다. 산의 대피소에서 잠을 자고 정상에 올라가기 위해 새벽 5시쯤 밖에 나와 앞을 바라봤을 때 어둠 속에 잠긴 산과 하늘은 신비로운 다른 세상에 와 있는 듯한 착각을 준다. 차갑고 서늘한 기운이 피부를 자극하지만 그 자극마저도 신기하고 기억하기 위해 모든 감각에 집중하였던 것 같다. 【작품30】에서 보이는 새벽의 이미지는 공감각에 의한 내적인 체험의 표현이었다면 〈새벽안개〉는 시각에 의해 표현된 작품으로 추상성이 내재된 작품이다. 자유로운 선과 다양한 색감으로 새벽의 차가운 공기와 몸을 감싸는 감각을 표현한 것이다.



【작품34】 이진아, 〈차가운 숲1〉, 116,8×91cm, 장지에 채색 호분, 2019

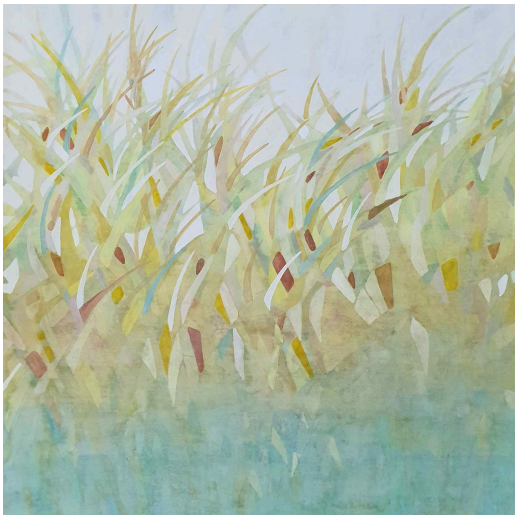
【작품35】 이진아, 〈차가운 숲2〉, 116,8×91cm, 장지에 채색 호분, 2019

【작품34】, 【작품35】 〈차가운 숲〉은 2018년 루마니아로 여행을 갔을 때 숲에서 느낀 이미지와 감정을 표현한 작품이다. 파리라는 낯선 나라에서

또 다른 낯선 곳으로의 여행은 처음이라 공항에 도착했을 때부터 이미 긴장을 하게 만드는 나라였다. 사람들의 눈빛도 서늘해 보이고 계절은 겨울이라 더욱 춥게만 느껴지는 곳이었다. 보이는 건물이나 하늘의 색깔은 회색빛이었고 공기 또한 회색으로 가득 차 있는 기분이었다. <차가운 숲>은 루마니아의 부체지 산(Muntii Bucegi)을 표현한 것이다. 케이블카에서 내려다보는 부체지 산(Muntii Bucegi)의 숲은 지금까지 본 적이 없는 겨울 산이었다. 산 정상에는 온통 하얀 세상이었으며 눈이 부실 정도였다. 그 기분마저도 낯설고 차갑게 느껴졌다. 연구자는 루마니아라는 나라에 도착해서 보고 느꼈던 그때의 감정과 기분을 산의 형상과 색을 통해 표현하고 싶었다. 평소에는 숲을 그릴 때 곡선으로 나타내는데 부체지 산(Muntii Bucegi)은 차가운 이미지를 위해 끝을 날카롭게 뺀 형상으로 그려 보았다. 색은 두렵고 낯선 감정과 눈, 얼음 표현을 위해 초록색 계열과 보라색 계열을 선택하였다. 이 두 색은 깨끗함, 습기, 서늘함, 자연 그리고 깊음, 안개, 고요함, 신비함의 의미들을 지니고 있다. 여백의 흰 부분은 온 세상이 하얗게 보였던 눈을 의미하고 있다. 이것은 연구자의 주관적 인상이면서도 객관적 연상, 심적

인 연상이 된다.

【작품36】 <잠긴 숲>은 새벽안개에 가려진 숲을 표현한 작품이다. 새벽안개를 물속에 잠긴 숲의 형상으로 나타낸 것이다. 전체적으로 차분하고 가라앉은 톤의 색을 사용함으로써 잠긴 느낌에 초점을 맞추고자 하였다. 그리하여 고요한 수면에 풀이 잠긴 듯한 이미지로 표현하였고 색을 통해 물의 효과를 보여주



【작품36】 이진아, <잠긴 숲>, 60×60cm, 장지에 채색 호분, 2021

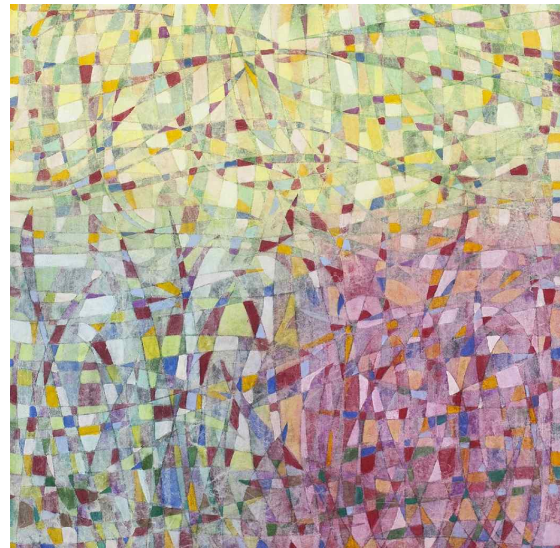
고자 했다. 산속 숲에서 들리는 바람의 소리, 새들의 지저귐과 생명을 품고 있는 땅의 숨소리 그리고 나무와 꽃들의 향기와 촉촉한 기운은 연구자에게 신비로운 감성을 전달해 준다. 이러한 자연은 숨어있던 모든 감각을 일깨워 주며 자연스럽게 편안한 상태의 정서와 자유를 얻게 해준다.

여기에 자연의 내면으로부터 나오는 소리, 감정을 예술가는 시각적으로 표현하고자 한다. 또한 색채와 조화를 이루며 예술적 가치는 정확해지고 감동을 주게 된다. 이로 인해 전체적인 안정감으로 내적인 울림을 얻게 된다. 예술은 감각적인 체험 안에서 다양한 방식으로 작용하며 예술 작품은 체험을 통해 획득된 감각 안에서 성립되고 지각되는 것이라 할 수 있다. 연구자는 작품 제작 과정에서 형상기억과 감각에 의해 내적 감성을 밖으로 드러낸다. 이러한 과정을 통해 공감각적 심상과 표현을 화면 위에 보여주는 것이다.

칸딘스키의 작품을 보면 색채와 형태는 음악이 가진 순수성에 대입되어 회화적으로 표현되며 선과 색, 형태의 구성을 통해 조형적 공간감을 나타낸다. 또한 회화와 음악을 공감각적으로 표현하며 색과 악기의 소리가 서로 연관되며 영향을 주고받았다. 또한 내면의 경험과 정신적 현상을 시각화하였으며 자연에 정신이 내재되어 있음을 전달하려 하였다. 칸딘스키와 함께 클레 또한 회화와 음악의 소통에 대해 연구하며 작업으로 보여주었다. 클레에게 선의 의미는 단순히 자연을 재현하고 모방하는 것에서 벗어나 음악적인 것에서 얻은 경험적 상상을 시각적인 이미지로 드러내는 복합적이고 감각적인 조형적 요소로서의 의미를 지닌다. 클레는 선적인 요소를 표현하는 것에 집중하며 그 과정에서 선은 음악의 선율을 포함하게 되며 추상성을 가지게 된다. 여기서 선율은 높이가 다른 음이 리듬이나 길이와 어울려 조화

를 이루며 연속적으로 나타나는 음의 흐름이다. 연구자 역시 선율 속에서 일정한 흐름을 가지며 그 안에서 반복과 중첩을 통해 리듬감과 생동감을 보여주고자 한다. 선의 움직임으로 인해 방향성과 곡선, 직선의 조화로운 흐름과 연결되는 회화적 요소의 한 표현 방식인 것이다.

클레는 리듬을 시각적으로 표현하고 있으며 색채의 표현을 음과 같은 하나의 추상적인 조형요소로 사용하고 있음을 알 수 있다.

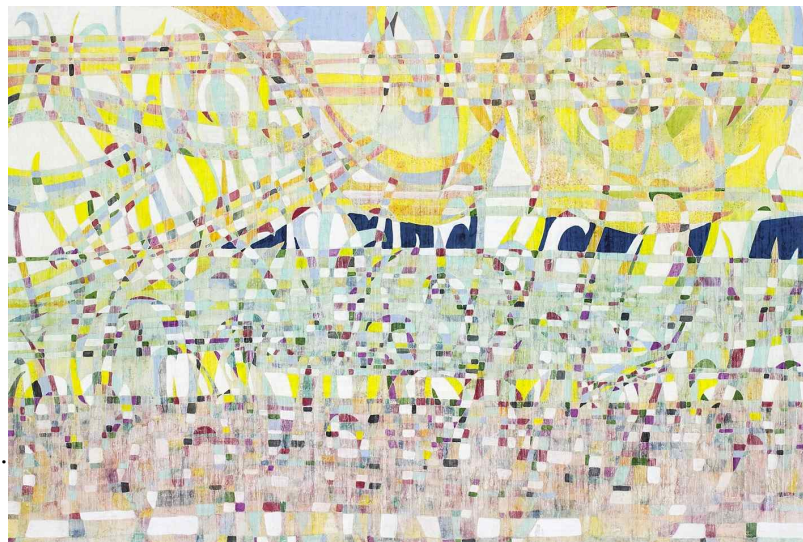


[도판16] Paul Klee, 〈장미 정원〉, 49×42.5cm, 두꺼운 종이에 유채, 1920, 렌바흐하우스 미술관

【작품37】 이진아, 〈선율〉, 74×74cm, 장지에 채색 호분, 2014

클레의 [도판16] 〈장미 정원〉은 유기적인 형태와 비유기적인 형태를 혼용해 리드미컬하게 배열한 작품으로 자연적이고 유기적인 성장과 인위적인 질서 모두를 포함한다. 비정형 삼각형과 부등변 사각형들이 있고, 밝은 붉은색, 오렌지색, 핑크색 벽돌로 쌓아올리는 회화적 구성을 보여준다. 그리고 음악에서의 장단 구조를 풍경화에서의 리듬으로 보았고 색상 대비를 이용하

여 리듬을 표현하였다. 그리하여 화면 중앙의 장미로부터 리듬이 사방으로 움직이도록 구성하였다.¹²³⁾ 연구자의 【작품37】 〈선율〉은 클레의 영향을 많이 받았다. 선과 색채의 조화를 통해 리듬감과 활기찬 생동감을 보여주고자 한 작품이다. 화면의 면을 나누어 기본 바탕색을 다르게 입혀 변화와 생기를 주고 싶었다. 색을 올릴 때 다른 색을 겹쳐 올리면서 한 가지의 색이 아닌 다른 색과의 겹침을 통해 색의 깊이를 나타내고 싶었다. 그리고 그 위에 선을 자유롭게 움직이면서 풀의 움직임처럼 보이기도 하며 자연의 생동감이 느껴지게끔 하고 싶었다. 또한 붉은색으로 화면에 질서 있는 리듬을 표현하면서 보는 사람의 감각 신경을 자극하여 퍼져 나가는 시선을 집중해 보도록 의도하였다. 호분을 이용해 색과 번갈아가며 쌓아 올리고 그 위에 다시 선을 긋고 면을 만들어 색을 채우는 과정을 반복하면서 선과 면, 색의 겹침을 이용하였다. 화면의 구성이 좀 더 복잡하고 생기가 있으며 운동감이 느껴지게 그려본 것이다. 감상자가 이 작품을 보며 기분이 밝아지고 마음이 따뜻해지길 바라며 작업한 작품이다.



【작품38】 이진아, 〈선율〉, 130×194cm, 장지에 채색 호분, 2014

123) 김광우, 『칸딘스키와 클레』, 미술문화, 2015, pp.24-25

【작품38】 〈선율〉은 하늘을 소재로 작업하였다. 하늘에 떠 있는 구름의 이동을 음악적 요소로 보았으며 화면을 악보라고 생각하였다. 구름과 해, 자연적인 현상들을 음표로 보고 바람의 흐름을 오선으로 표현하였고 공간을 나누어 색을 채우며 단조로워 보일 수도 있는 공간에 활력을 주고자 하였다. 【작품37】과 마찬가지로 작업 과정은 반복과 겹침을 이용해 깊이와 생동감, 율동감, 생명력을 표현하였으며 색의 선택에 있어서는 포근한 느낌의 하늘을 위해 파스텔 톤으로 전반적으로 채워 주었다. 선의 자율성과 화면의 구성 그리고 색채와의 조화를 통해 구름의 움직임을 음악의 악보를 빌려와 회화적으로 표현해 본 작품이다.



【작품39】 이진아, 〈호르는 그것은〉, 194×360cm, 장지에 채색 호분, 2016

【작품39】 〈호르는 그것은〉 시리즈는 구름일 수도, 하늘의 형상을 표현한 것일 수도 있다. 이러한 것들이 바람에 의해 이동하고 움직이는 생동감과 리듬감, 율동적인 흐름의 형상을 보여주고 싶었다. 바람은 눈에 보이지는 않지만 감각을 통해 느끼고 바람이 불면서 나뭇잎이나 사물의 움직임에 의

해 바람의 존재를 알게 된다. 연구자는 이러한 바람에 의해 흐르는 것들을 화면에 시각적인 이미지로 그려보고 싶었다. 내재된 형상기억을 화면 위에 풀어놓기 위해 선적인 요소를 주로 사용하였다, 바람이 ‘흐른다.’는 의도에 맞게 드로잉 기법을 이용해 좀 더 자유롭고 편한 움직임은 만들어내고자 하였다. 화면에서 보이는 구도는 구름의 이동성을 보여주기 위해 왼쪽에서 오른쪽으로 흐르는 형태로 표현한 것이다. 그리하여 구름의 형상이 오른쪽으로 집중되게 그려진 것이다. 이 작업은 총 9개의 화면으로 연결되어 있다. 흐름에 초점을 맞추어 다양한 형상으로 구름, 바람 그리고 또 다른 흐르는 것들의 움직임을 표현해 보았다.



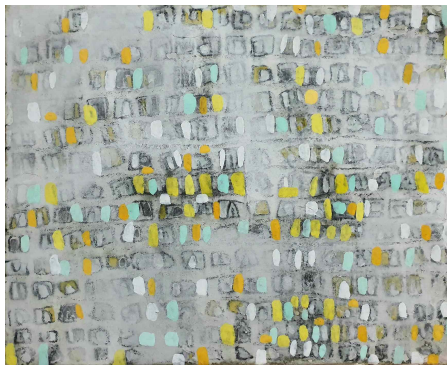
【작품40】 이진아, 〈호르는 그것은〉, 194×360cm, 장지에 채색 호분, 2016

凡音之起 由人心生也 人心之動 物使之然也 感於物而動
故形於聲 聲相應 故生變 變成方謂之音

소리가 만들어지는 것은 사람의 마음이 움직임으로부터 생겨난다. 사람의 마음이 움직이는 것은 사물이 그렇게 만드는 것이다. 마음이 사물에 느껴서 움직이게 되면 소리가 나타나는데, 다른 소리들이 서로 반응하게 되면 변화가 생기게 되고, 변화가 일정한 형태를 이루게 되

는 것을 음표이라고 한다.¹²⁴⁾

연구자는 【작품39】, 【작품40】 〈흐르는 그것은〉에서 음악적인 선율과 그 안에서 감정이 이입되고 감성이 더해져 유연한 흐름의 형상을 보여주려 했다. 자연의 현상과 다양한 색의 조화를 통해 공감각적 장면을 만들고 시간의 흐름과 무한한 공간의 흐름을 표현하였다. 색은 오방색을 떠오르게 하며 동양적인 분위기로 여러 색의 천이 뒤섞여서 휘날리는 듯한 흐름을 보여주고 싶었다. 화면의 역동성과 시간의 흐름 또한 나타내려 하였고 선의 운동성을 통하여 형상기억의 생명력과 존재를 보여주려 하였다.



【작품41】 이진아, 〈리듬〉, 18×25cm, 장지에 채색 호분, 2016

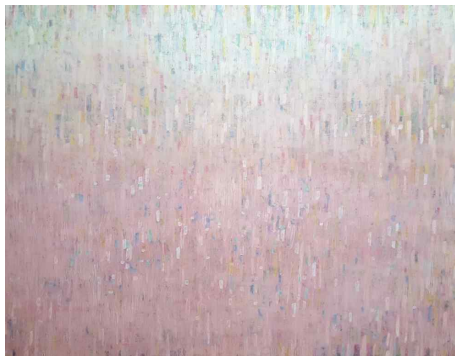
【작품41】 〈리듬〉은 단순한 형태와 배열로 화면을 채우고 그 안에 색을 채우는 과정으로 작업하였다. 이 작업을 하면서 어떠한 형상을 떠올린다거나 대상을 염두에 두고 상상하며 작업한 것이 아니라 음악을 들으며 감정이 이입되어 기분에 따라 색을 채우는 순간의 연구자의 감정 상태를 보여주는 작품이다.

연구자에게 순간의 감정과 기분, 상태는 예술 창작에서 필요한 회화적 소재의 역할을 한다. 또한 연구자는 사물이나 자연의 색을 접할 때, 그 색채에서 보이는 고유의 내적인 따뜻함과 차가움, 날카로움 등의 의미를 중요시하고 작품에 적극 활용하고 있다. 물론, 일반적인 의미가 아니라 연구자의 기억 속 내면에서 오는 심상을 통해 감각과 함께 조화를 이루며 표현을 하고 있다.

124) 도민재 옮김, 『예기』, 지식을 만드는 지식, 2014, pp.87-88

같은 사물도 보는 이의 눈에 따라 다르게 해석되기도 한다. 개인이 자주 접하게 되는 일상 속의 풍경도 마찬가지이다. 사람의 감각은 객관적으로 외부의 자극과 정보를 받아들이는 것 같지만 감정의 변화에 민감하게 영향을 받고 변화한다. 감정 역시 외부 환경이 어떻게 보이고 느껴지냐에 따라 쉽게 달라질 수 있다. 매일 접하는 풍경에 대한 관심과 시각이 다른 특별한 순간에 대한 더욱 깊이 있는 감성으로 이어지는 계기가 된다.¹²⁵⁾

김치현 큐레이터가 언급했듯, 연구자는 작품 제작 시 일상적이면서 특별하게 다가왔던 순간이나 환경, 상태를 기억하고, 감각과 형상으로 화면에 풀어나간다. 이때 사람마다 감각은 다르게 다가오고 같은 것을 보고 느꼈어도 기억 또한 다르게 할 것이다. 또한 경험은 지속적으로 발생한다. 살아 있는 생명체와 환경조건과의 상호 작용이 생활 과정에 내포되어 있기 때문이다. 경험은 내면적으로 완성되고, 경험 전체의 흐름 속에서 다른 경험과 구별된다.¹²⁶⁾ 이러한 지속적인 경험과 체험에서 오는 다양한 감각을 연구자는 소재, 주제로 선택하고 새롭게 재창조하여 화면으로 옮기고 있다.



【작품42】 이진아, 〈화려한 비〉, 112×145cm, 장지에 채색 호분, 2020

【작품42】 〈화려한 비〉는 창밖에 내리는 비를 보고 작업하였다. 창에 비치는 빗물은 물감에 의해 번지는 듯이 보이고 밖의 자연, 건물들과 겹쳐 보이며 연구자의 감성을 복잡하게 만든다. 그리고 어두운 밤, 창밖의 빗물은 가지각색의 색을 비추며 춤을 추는 듯이 보인다. 어두운 밤을 밝히는 불빛들로 인해 하늘에서 내리는 빗물은 색을 덧입게 되

125) 김치현, 「종이 나들이」, 2020, 이진아 개인전 서문 중에서 발췌

126) John Dewey 저, 이재언 역, 『경험으로서의 예술』, 책세상, 2013, p.71

는 것이다. 작품 제작 과정은 화면의 표면이 중요하다고 생각되어 바탕을 만드는데 시간을 많이 보냈다. 바탕 화면은 연구자가 바라보는 현상을 스며 들게 하면서 창의적인 의미로 집중되게 해주는 기능을 한다. 명백한 형태와 색이 겹으로 드러나지는 않지만 서로 어우러져 자연스러움이 느껴지도록 하고 싶었다. 비를 생각하면 직선의 떨어지는 형상이 떠오르지만 실제로는 하늘에서 내리는 수분 덩어리다. 비의 덩어리에 각각의 색을 입혀 투명하지 않은 비를 표현하고 싶었다. 비를 보는 사람의 감정이나 감성이 묻어나길 바라며 연구자의 감정을 반영하는 색을 선택하여 드러낸 것이다. 직선과 색의 조화가 어우러져 조용한 빗소리를 들려주고 싶었으며 화면에 정적인 분위기를 만들어 주고자 했다.

한편으로 소리나 음악을 통해서도 시각적인 이미지를 떠올릴 수 있다. 전화 목소리의 음만으로도 상대방의 외모나 전반적인 이미지를 상상해 보는 일이 가능하다. 그리고 비발디(Vivaldi 1678-1741)의 <사계>를 들으며 사계절의 특성들을 상기하며 머릿속으로 그림을 그려 나갈 수도 있다. 봄의 멜로디는 새싹들과 힘차게 돋음 하는 장면들, 여름의 멜로디는 사정없이 내리치는 폭우를 맞는 듯한 착각이 들 정도이다.¹²⁷⁾ 또는 연구자의 작품 <화려한 비> 처럼 장면이나 시각적인 이미지를 보고 청각적인 이미지를 떠올릴 수도 있을 것이다. 음색이라는 표현이 있듯이 소리와 색은 서로 소통되는 관계인 것이다. 이러한 독특한 시각의 공감각적 개념이 연구자의 작업에서 복합적인 감각의 이미지로 보여 지고 있는 것이다.

인간은 세상에 태어나 주위에 많은 사물들을 보고 경험하게 된다. 연구자는 다양한 색과 형태들, 그리고 그것을 표현하기 위한 무수히 많은 선의 반복과 중첩, 겹침의 과정들이 감각에 의해 축적되고 재구성되어 화면으로 드

127) 김세리, 『시각과 이미지』, 한국학술정보 이담북스, 2013, p.17

러난다. 이로써 자연이라는 누구나 쉽게 받아들일 수 있는 일반적인 소재를 매개로 연구자의 감성이 감상자의 정서와 교감되길 바란다.

3. 낯선 시선으로 조합된 풍경

자연과 교류하며 자연을 통해 보이는 생명력은 생동감, 에너지를 포함하고 감동과 신비성을 지닌다. 또한 자연은 무한한 공간 속에서 다양한 예술적 소재들로 아름다운 가치를 부여하고 소통하며 존엄한 자연의 생명력을 보여준다. 자연이라는 공간 안에서는 다양한 현상들과 생동적 정신이 나타나며 이러한 현상들이 조화롭게 중화되어 새로운 의미를 가진 형상으로 재창조된다. 그리하여 자연은 살아 있는 듯한 울림을 느끼며 감각적이고 감성이 스며든 숲을 이루어 더욱더 생기 있는 생명력을 보여주게 되는 것이다.

연구자는 예술을 통하여 자연을 재해석하고 그것을 바탕으로 재조합함으로써 예술작품에서 다양한 방식으로 표현하고 있다. 자연 형상의 시각적인 이미지에 대해 연구자의 기억을 통한 주관적인 해석을 더함으로써 그 의미는 달라지고 예술적 표현으로 재탄생 된다.

동양의 자연 의식은 서양과는 차이를 지닌다. 동양화가들은 자유롭고 한적한 풍경, 사람의 손을 타본 적이 없는 천연의 자연 이미지를 즐겨 묘사하였다. 서양 작품에서 보이는 농장, 초원, 운하, 풍차, 전원주택 등의 인공적인 자연과 대조적으로 동양의 화가들은 산, 골짜기, 폭포, 강 그리고 호수 등 천연의 자연을 소재로 선택하는 경우가 많았다.¹²⁸⁾ 연구자는 작품에서 풍경의 이미지를 자주 다루고 있다. 자연에 대한 호기심과 관심으로 자연의

128) 서성록, 『동서양 미술의 지평』, 도서출판 재원, 1999, p.49

살아있는 풍경을 색채와 형태의 조합으로 표현하였다. 자연의 모든 현상은 신비로운 영혼이 담겨 있으며 인간과의 친밀한 내적인 교류를 통해 예술 영역에서의 가치는 더욱 깊어지는 것이다. 연구자는 인간과 자연의 조화를 통해 감상자가 자연의 명상으로 풍부한 감동을 얻길 바라며 화면에 자연 풍경의 형상을 담은 작업을 하고 있는 것이다.

“파울클레, 음악이 있는 그의 그림은 관객들로 하여금 색면과 색면 사이를 사뿐히 뛰어다니게 만든다. 사물이든 자연의 풍경이든 조용하게 움직이는 부드러운 음악이 되고 생동감 있는 리듬을 고스란히 전달한다. 세상의 모든 풍경들을 떠올리고 기억하게 하는 시지각적 방법은 사물과 풍경을 여러 정서들로 기록하기 위한 예술적 장치이다.”¹²⁹⁾

자연 풍경에 대한 새로운 해석은 내면세계의 감성과 주관적인 해석이 조화롭게 이뤄졌을 때 가치 있는 의미를 부여받는다. 자연과 풍경에서 오는 기억 그리고 감정들은 연구자의 재해석 과정을 통해 새로운 조형 이미지를 보이게 된다. 주변 환경을 관찰하는 것에서 작품의 이미지는 시작한다. 표면적 관찰을 통해 얻은 시각적 이미지와 감각적인 관찰을 통해 시간적 흐름과 공간의 변화 그리고 감정의 변화까지 포함한 것이다.

그 중 일련의 낯선 시선으로 조합된 풍경에서는 자연 속 숲 풍경과 일상에서 만나는 자연의 풍경을 추상적인 심상의 이미지와 체험된 감각기관을 통해 여러 이미지들을 조합하여 풀어나간다.

129) 백근, 「숨결과도 같은 시, 이진아의 정서적 풍경」, 2012, 이진아 개인전 서문 중에서 발췌



【작품43】 이진아, 〈꽃잎〉, 73×91cm, 장지에 채색 호분, 2012

【작품43】 이진아, 〈꽃잎〉, 73×91cm, 장지에 채색 호분, 2012
 득 채운다. 동그라미에 색을 채우고, 겹겹이 쌓이는 바닥의 형상을 표현하기 위해 그 위로 호분을 얇게 덮어준다. 이 과정을 수십 번 반복한다. 색연필로 동그라미를 화면 위에 그리고 색을 또 올리고, 그 위에 다시 호분으로 덮는 과정을 통해 질감 또한 표현되고 깊이를 보여주게 된다. 그렇게 표현된 화면은 바닥에 떨어진 꽃잎일 수도, 꽃이 활짝 핀 자연의 숲일 수도 있다.

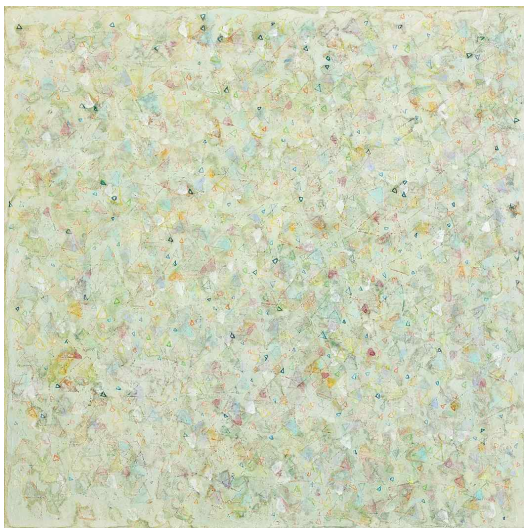
【작품43】 〈꽃잎〉은 바람에 의해 하늘에서 떨어지는 꽃잎을 표현한 작품이다. 하늘을 바라볼 때 꽃잎은 눈이 부시도록 반짝이고 흔들흔들 좌우로 움직이며 춤을 추듯 날아다니다가 바닥으로 떨어지고 겹겹이 쌓이게 된다. 연구자는 꽃의 잎을 동그라미로 그려나간다. 시각적으로 자극적이지 않은 색연필을 이용해 꽃잎을 가



【작품44】 이진아, 〈꽃잎〉, 90×90cm, 장지에 채색 호분 2012

【작품44】 〈꽃잎〉도 【작품43】과 같이 꽃잎의 형상을 표현한 작품이다. 꽃잎으로 가득한 꽃밭인 것이다. 연구자는 기억을 통해 상상의 공간을 표현하는데 이 작품에서의 상상 풍경은 정원이다. 정원은 일반적으로 인간이 인위적으로 꾸며낸 공간이긴 하지만, 결국 정원도 인간의 상상력과 미적인 체험을 통한 자연의 생명력과 생동감이 감도는 공간인 것이다. 꽃잎이 바람에

휘날리며 이동을 하다가 어느 한곳에 계속 쌓이면서 그 공간이 자연스레 정원이 된다. 이러한 <꽃잎> 작품 제작 과정에서 반복된 시간의 흐름, 이미지의 겹침은 형상을 표현하는데 중요한 요소이다. 그리고 꽃잎을 작은 동그라미의 형태로 표현하고 계속 그리고, 중첩되게 올리면서 꽃잎이 층층이 쌓여있는 형상을 나타낸 것이다. 그리고 색을 그 안에 채우면서 미적인 부분을 채워주는 동시에 연구자의 그때의 기분을 반영한 색을 선택하여 표현에 있어서 감정이 이입된 생명력을 보여주고 싶었다. 자연을 바라보았을 때 보이는 그대로의 형태의 사실적인 묘사가 아닌 감성과 감각이 자연스레 스며드는 공감이 교류되는 축약된 형상의 이미지로 화면을 구성한 것이다.



【작품45】 이진아, <풀>, 50×50cm, 장지에 채색 호분, 2013

【작품45】 <풀>은 부드러운 나뭇잎이나 풀들이 바닥에 흐트러져 있는 형상을 표현한 작품이다. 존재가 없는, 이름 모를 풀들이 어우러져 있는 모습이 조화롭고 눈에 자극이 없이 편안하게 느껴졌다. 이러한 풀의 잔잔함을 보여주고 싶었다. 그리하여 호분과 색으로 화면을 만들고 그 위에 크고 작은 세모의 형태를 그려나가면서 풀의 형상을 추상적으로 나타내었다.

흐릿하고 작은 모래알처럼 눈에 띄지 않으며, 비록 존재는 아무도 모르지만 공존하며 조화를 이루는 형상을 연구자의 감각과 감성을 더해 보여주고자 하였다. 단순해 보이지만 감각적인 추상 표현으로 의미를 부여하고 가치를 주어 회화적 소재로서 작품으로

창작하였다. 이로써 예술적인 상상의 작용과 자연의 울림을 보는 이들에게도 불러일으키고 싶었다.



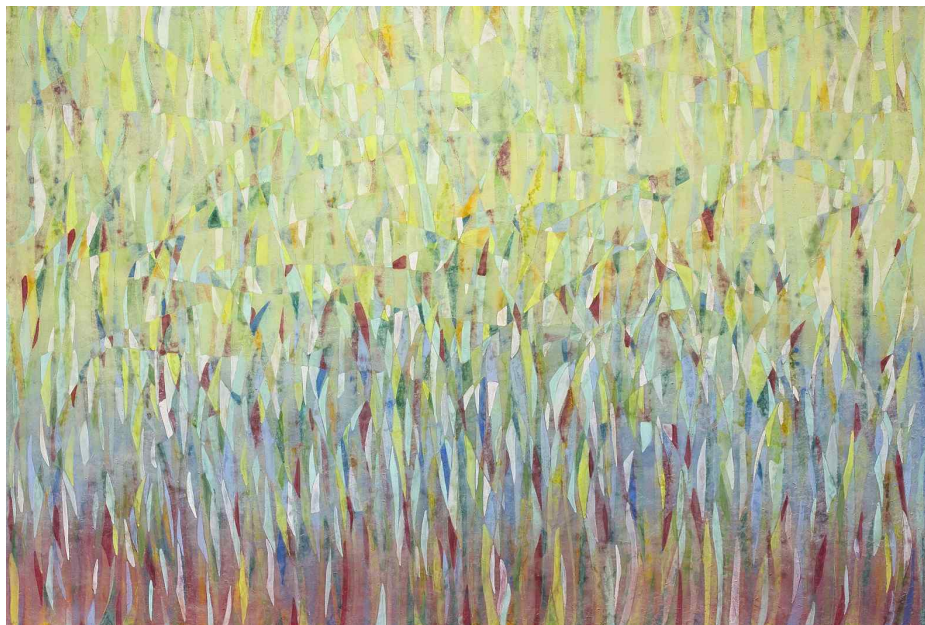
【작품46】 이진아, 〈단풍으로 물든〉, 130×161cm, 장지에 채색 호분, 2012

【작품46】 〈단풍으로 물든〉에서 보이는 수많은 동그라미의 형태들은 단풍의 꽃잎들을 표현한 것이다. 연구자는 산에서 내려다보는 산봉우리와 숲의 시원함을 좋아하여 즐겨 올라간다. 산은 건강을 줄 뿐만 아니라 눈의 즐거움과 시원한 촉감을 느끼게 해주고 생동감 있는 청각을 자극한다. 또한 풀과 꽃들의 향긋한 냄새는 후각을 즐겁게 해준다.

산수자연山水自然은 자연 만물인 산, 바위, 물, 돌, 나무, 풀, 계곡 등과 같은 것을 모두 포함하는 커다란 물체이므로 그 내용 또한 풍부하기 때문에 이러한 대자연을¹³⁰⁾ 예술적 작품으로 표현하기에 훌륭한 요소가 된다. 이것

130) 지순임, 『한국회화의 美』, 미술문화, 2012, p.102

은 동양 예술 정신의 핵심을 이루며 자연의 아름다움을 감상할 수 있는 기회를 제공해 준다. 연구자는 이러한 미적 체험을 산을 통해 얻게 된다. 산에서 바라보는 사계절은 환상을 느끼게 해주며 공감각적인 심상을 불러일으킨다. 산으로 둘러싸여 있을 때 공기와 바람, 소리, 자연의 형상들로 인해 연구자는 강한 내적 울림을 받으며, 여기에 마음속 상상력을 더해 새로운 자연, 숲의 이미지로 탄생한다. 형상기억과 실재의 형상 조합으로 하나의 또 다른 장면이 재 연출되는 것이다. 〈단풍으로 물든〉 작품은 가을에 바라본 산의 풍경을 표현하였다. 단순한 가을 풍경이 아닌 화려한 색으로 덮인 숲은 연구자의 기억 공간에 저장되었다. 색을 통해 숲을 구분하였으며 겹겹이 늘어선 산을 평면적으로 한눈에 보이게끔 연구자의 상상에 의해 표현된 것이다.



【작품47】 이진아, 〈화분〉, 131×194cm, 장지에 채색 호분, 2012

【작품47】 〈화분〉은 산에서 바라본 숲의 이미지를 화분이라는 공간 안

에 가득 찬 형상에 빗대어 평면적으로 그린 작품이다. 화분은 꽃이나 풀을 심어 가꾸는 그릇이다. 이 작품에서 화분은 식물을 가꾸는 그릇의 의미가 아닌 거대한 산이라 할 수 있으며 이 거대한 산은 숲의 수많은 꽃들과 풀, 여러 식물들을 품고 있는 것이다. 앞에서도 언급했듯이 연구자는 산을 좋아하고 산에서 많은 영감을 받아 그것을 작품의 소재로 삼고 있다. 나무, 풀, 등의 자연에서 생동감과 생기를 얻으며 감성적인 음률을 느끼게 된다. 바람에 의해 흩날리는 풀이나 나뭇가지에 달린 잎에서 보이는 움직임은 보는 이의 마음을 활기차게 해주고 설명할 수 없는 벽차오름을 느끼게 해준다. 이러한 자연의 생명력을 연구자는 색과 이미지의 조화된 화면으로 보여주고 싶었다.

작품 제작 과정은 산의 다양하고 화려한 색채를 표현하기 위해 세 가지의 색으로 구분 지어 바탕화면을 만들었다. 여기서 땅과 풀, 그리고 하늘로도 볼 수 있을 것이다. 색을 올리고 호분을 덮는 과정을 여러 차례 반복하며 숲에 깊이와 무게를 주고자 하였다. 그리고 그 위에 선을 자유롭게 움직이며 숲의 형상을 그려나갔다. 곡선의 형태를 주어 바람에 몸을 맡긴 듯 움직이는 형상을 주었으며 서로 선들이 엉키고 겹치면서 끝이 없는 숲의 위용을 보여 주고 싶었다. 그리고 선의 겹침에 의해 만들어진 면에는 색을 채우는데 여기서 색은 실제의 풀이나 꽃의 색이 아닌 연구자의 감정과 감성이 이입된 내면의 색으로 표현하였다. 색은 개인의 주관적인 연상에 의해 드러남으로 색채로 나타내는 분위기는 다양하고 여러 인상을 일으킬 수 있는 중요한 예술적 요소가 된다. 이러한 전체적인 과정을 반복하며 연구자가 바라보는 숲의 이미지를 추상성이 내재된 감각적 인상으로 표현한 것이다.



【작품48】 이진아, 〈흐르는 꽃길〉, 194×390cm, 장지에 채색 호분, 2016

【작품48】 〈흐르는 꽃길〉은 연구자가 설악산을 오르는 중에 만난 마치 꿈속을 거니는 것과도 같은 숲 속 풍경의 한 장면을 기억하여 그린 작품이다. 이날은 잊을 수 없는 산행이었던 것 같다. 산을 오를수록 안개가 많이 보이는데 안개는 사라졌다, 다시 생겼다 하면서 눈앞을 가로막았다. 힘든 길을 걷다 뿌옇던 안개가 눈앞에서 사라졌을 때 그 순간 앞에 나타난 환상적인 숲은 기억에 오래도록 남게 된다. 서늘하지만 따뜻하게 느껴지는 공기와 피부에 와 닿는 차가운 촉감, 그리고 생동감 있게 들리는 생기 넘치는 잔잔한 소리는 정적이면서 동적인 느낌을 받게 했다. 그리고 이름 모를 꽃들은 가지각색의 색을 갖고 있으며 신비로움마저 느끼게 했다. 화려하지 않은 담백한 색감이 연구자의 감정을 차분하게 만들어 주었다.



【작품49】 이진아, 〈흔들리는 숲〉, 194×520cm, 장지에 채색 호분, 2016

【작품49】 〈흔들리는 숲〉도 【작품48】과 마찬가지로 설악산에서 받은 영감을 표현한 작품이다. 안개가 걷힌 숲은 환상의 정원이라고 이름을 지어 줄 만큼 아름답고 신비로운 공간이었다. 바람과 습도, 조용히 귓가에 들리는 소리까지 완벽한 조합이었으며 연구자는 이러한 이미지를 회화적으로 풀어 보고 싶었다. 【작품48】과 【작품49】는 연작으로 하나의 화면으로 이어진 작품이다. 산의 공기로 감싸인 기억 속 풍경의 형상을 하나의 연결된 장면으로 표현한 것이다. 감상자가 그림을 바라볼 때 실제로 산에 와 있는 듯한 기분이 들게끔 숲이 나를 둘러싸고 있는 착각을 불러일으키고 싶었다. 그리고 기억 속에 내재되어 있는 리듬을 일깨워 화면 안에서 잔잔하게 움직이게 하고 싶었다. 또한 색을 통해 숲의 경쾌함과 생명력, 활기찬 감정의 상태를 보여주고자 하였다.

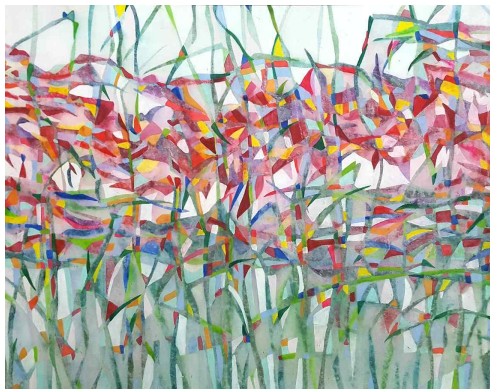
이처럼 색채에 의한 자극은 인체의 각 기관으로 퍼져나가는 반응을 일으킨다. 이를테면 셰링톤(Sherrington, 1857-1952)¹³¹⁾은 한 감각기관의 활동 또한 다른 기관에 영향을 미친다고 말하고 있다.

131) 셰링톤Sherrington: 영국의 생리학자. 생물에서 반사현상의 원인을 밝힘. 신경세포 작용을 규명

“신경계의 모든 부분은 서로서로 결합되어 있으며 그 가운데 어느 한 부분도 다른 부분에 영향을 주거나 다른 부분에서 영향을 받지 않고는 반응을 할 수 없을 것이다. 그리고 또 신경계는 절대로 완전히 잠이 들지 않는다.”¹³²⁾

연구자의 작품에서 색채에 의한 자극은 이처럼 중요한 요소이다. 색채를 통해 감각기관에 영향을 주어 새로운 형상의 이미지로 재탄생되는 것이다. 【작품48】 과 【작품49】 는 연구자의 감정 자극을 내면의 색채로 표현하며 시각에서 촉각으로 그리고, 청각과 후각으로 연결되면서 완성된 작품이다.

색채는 연구자의 작품에서 보편적인 색의 조화가 아닌 추상적인 회화 안에서 형태와 연관된다. 그리고 연상 작용을 통해 내면의 색으로 조합되어 밖으로 표출된다. 각각의 함축된 일반적인 색의 의미가 아닌 연구자의 표현 의도에 따라 독창적으로 표현되는 것이다. 【작품50】 〈흐르는 꽃결〉 은 【작품48】 의 연장선상에 있는 작업이라 할 수 있다. 바람에 흩날리는 숲의 이미지를 【작품48】 에서처럼 선적인 형상이 아닌 면으로 나누어 색면으로 표현하였다.



【작품50】 이진아, 〈흐르는 꽃결〉,
73×91cm, 장지에 채색 호분, 2017

선을 자유롭게 긋고 또 다른 선과 함께 이어나가면서 면을 만들고 그 안에 색을 채워가는 과정을 반복하였다. 앞서 말했듯이, 연구자의 작업에서는 반복성 또한 중요한 조형요소이다. 선을 반복적으로 긋고, 색을 반복적으로 칠하고, 그리고 호분을 반복적으로 중첩시켜 쌓아 올린다. 이러한 전체적인 과정을 반복적으로 진행

132) Faber Biren, 저 김화중 옮, 『색채심리』, 동국출판사, 2003, p.189

한다. 비록 선들의 방향과 반복은 규칙적이지만 그 안에서 자유로운 선에 의해 리듬감을 보여주게 된다. 또한 반복되는 선들은 보는 이로 하여금 화면에 세부적인 흐름을 만들며 이를 계기로 화면 전체 시선을 유도하는 것이다. 반복된 선에 의해 조형적인 리듬 효과를 얻으며 감상자에게 정서적 감흥을 전달하고, 여기에 연구자의 동적인 감각 요소가 더해지게 된다.



【작품51】 이진아, 〈바람의 정원〉, 120×185cm, 장지에 채색 호분, 2019

【작품51】 〈바람의 정원〉 또한 바람에 흩날리는 숲의 풍경을 표현한 작품이다. 아래에서 위를 올려다보는 구도로 하여 하늘이 보이도록 표현하였다. 시선이 답답하지 않게 하늘과 숲이 한데 어우러져 구성에 있어서도 지루하지 않은 보는 재미를 주고 싶었다. 색감도 동적인 표현으로 평면적인 화면 안에서 율동감을 보여주고자 했으며 바람의 흐름에 따라 조화와 균형을 표현하였다. 그리고 오방색이 들어간 색면의 조합으로 시선이 집중되어 연구자의 내적 체험을 통한 감성이 감상자에게도 전달되기를 바라는 것이다. 색은 형으로 미처 다 전달할 수 없는 강한 평면성을 가진다. 색의 느낌

은 주관적이고 정서적이다. 한 가지 색상이라도 명도, 채도, 면적 등에 따라 그 느낌이 변한다.¹³³⁾ 연구자의 작품에서 색은 내면의 색이며 감각에 의해 재조합 된 색이라 할 수 있다. 감정이나 감성, 그 상황의 기분이나 신체적 상태를 기억하려 하고 이러한 것들을 바탕으로 개인의 내적인 색채와 공감할 수 있는 색채를 선택하여 작업으로 표현하고 있다.



【작품52】 이진아, 〈화분〉, 74×74cm, 장지에 채색 호분, 2020

숲의 형상을 조합하여 하나의 이미지로 재구성한 것이다. 그리고 호분을 얇게 여러 번 올림으로써 기억 속에 있는 안개에 의해 가려진 듯한 차분한 분위기로 회화적인 장면을 연출하고자 하였다.

【작품52】 〈화분〉은 화면의 구도를 고민하며 작업한 작품이다. 이 작품도 화분 안의 숲을 표현하였는데 형상을 예전 작업들과는 다르게 보여주고 싶었다. 화면의 가운데를 중심으로 하여 양옆으로 그리고 위로 풀이 뻗어나가면서 솟구치는 형상으로 나타내려 하였다. 연구자의 형상기억에 의한 내면의 숲인 것이다. 기억 속에 내재되어 있는 자연과 빛의 조화, 그리고

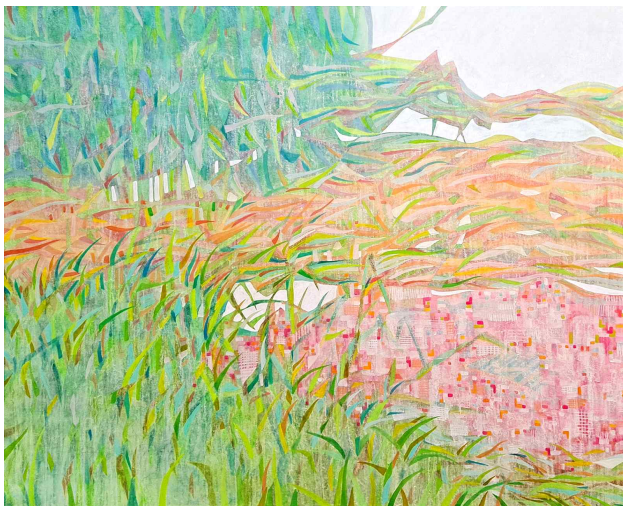
“자연은 영원히 변화하며 그 속에는 잠시 동안의 정지도 존재하지 않는다. 자연은 머무른다는 관념이 없으며 정적인 모든 것에 저주를 보낸다.”¹³⁴⁾

133) Rudolf Arnheim 저, 김춘일 옮, 『美術과 視知覺』, 미진사, 1995, p.328

134) Ernst Fischer 저, 김성기 역, 『예술이란 무엇인가』, 돌베개, 1984, p.137

자연은 생명력이 있으며 생성과 소멸이라는 자연적인 흐름과 시간의 흐름으로 인한 역동성 또한 갖고 있다. 이러한 과정을 통하여 자연은 인간에게 탄생과 창조, 경이로움을 안겨준다. 이처럼 자연에 의한 예술이란 생동감 있는 내적인 감정이나 감성이 밖으로 표출된 것으로써 새로운 대상을 탄생시키는 작업인 것이다. 즉, 예술은 자연에 내재된 생명력에 대한 체험에서 시작하여 항상 변화하고 신비로운 대상인 그것을 화면에 옮기는 과정을 통해 연구자의 내면에 있던 기억을 생동감 있게 살려내는 것이라 할 수 있겠다.

연구자는 바람의 흐름에서 느껴지는 촉감을 좋아한다. 흐름에 따라 피부결은 반응을 하고 모든 신경이 집중되어 예민해진다. 비록 바람의 형상은 눈에 보이지 않지만 주변의 환경을 통해서 모습을 드러내며 세기나 바라보는 시선, 각도에 따라 다양한 색이나 형태로 인식된다. 연구자는 마음으로 바람을 보고 느끼며 주관적인 감성과 감각으로 표현하려 한다.



【작품53】 이진아, 〈호르는 바람〉, 130×161cm, 장지에 채색 호분, 2021

【작품53】 〈호르는 바람〉은 높은 곳에서 내려다 본 숲과 마을을 표현한 작품이다. 바람에 의해 숲은 출렁이고 그 숲은 마을을 감싸며 전체적으로 화면 안에 바람에 의한 흐름을 시각적으로 보여주고자 했다. 눈에 보이지 않는 바람의 움직임을 숲을 통해 드러냈으며, 여기서 색은 연구자의 촉감에 와 닿

을 때의 기분과 당시의 분위기의 흐름에 의해 선택하여 표현한 것이다. 단

순히 눈에 보이는 풍경의 재현이 아닌 연구자의 주관적인 시각에서 바라본 내면의 낯선 세계와 색채, 그리고 형태의 해방을 통해 감상자에게 조화로운 예술로서의 의미를 전달하고자 했다.

도시와 자연의 풍경을 단순히 자신의 스타일대로 다듬어 보여주는 것에서 그치지 않고 바라볼 당시 느꼈던 감정을 기억과 연결시켜 그려낸다. 도시와 자연은 그룹에 따라 다른 색감으로 그려지고 거리가 멀리 떨어져있는 부분의 경우 채도를 낮추어 파스텔 톤으로 표현한다. 이미지들은 현실에서 비롯되었지만 주관적인 감성과 기억으로 빚어졌다.¹³⁵⁾

이처럼 김치현 큐레이터의 글에서도 알 수 있듯이, 연구자는 자연 풍경이나 도시의 풍경을 내면의 풍경으로 재해석하여 표현한다. 대개는 일상에서 접하게 되는 자연 풍경이거나 여행에서 만난 낯선 곳의 풍경을 선택하여 그리고 있다.



【작품54】 이진아, 〈기억 속 풍경〉, 100×200cm, 장지에 채색 호분, 2018

135) 김치현, 「종이 나들이」, 2020, 이진아 개인전 서문 중에서 발췌

【작품54】 〈기억 속 풍경〉은 파리 퐁피두센터에서 내려다 본 건물을 그린 작품이다. 건물들의 지붕이 파란색과 회색빛인 것이 연구자에게 재미있게 다가왔고 장난감 레고가 연상되기도 하였다. 뿌연 느낌의 회색도시 이미지였다. 작업과정은 기억에 내재되어 있는 그때의 상황과 분위기, 계절을 바탕으로 찍어 온 사진의 도움을 받아 전체적인 형태를 잡았다. 그리고 연구자가 생각하고 느낀 형태를 추가하여 화면에 이미지를 옮겼다. 색은 파란색을 기본으로 하여 전체적으로 칠해주고 중간 중간에 회색을 넣어 떠오르는 감성의 색으로 채워주었다. 그리고 흰색의 여백을 주어 공간에 여유를 주고자 하였다. 멀리 보이는 건물은 색조를 낮추어 거리감을 주고자 하였다. 전체적으로 평면적인 가운데 변화를 주어 도시 풍경을 보는 재미와 함께 회화적인 요소를 강조하고 싶었다.



【작품55】 이진아, 〈기억 속 풍경〉, 100×200cm, 장지에 채색 혼합재료, 2018

【작품55】 〈기억 속 풍경〉 또한 【작품54】와 마찬가지로 외국의 풍경을 나타낸 작품이다. 홍콩의 빅토리아 피크(Victoria Peak)에서 내려다 본 야

경을 표현하였다. 홍콩의 야경은 유명하다. 연구자에게는 화려한 불빛으로 인해 세상이 반짝이는 듯이 보였으며, 다양하고 자극적인 색으로 뒤덮인 건물들을 이미지로 나타내었다.

작품 제작 과정을 보면, 빈틈없이 보이는 풍경을 표현하기 위해 건물들이 이어지게끔 선을 끊지 않고 계속 그려나갔다. 물에 비치고 불빛에 의해 흐릿해지는 경계선을 보여주기 위해 건물들을 딱딱한 직선이 아닌 곡선의 느낌으로 표현하였다. 전체적인 풍경의 형태는 찍어 온 사진을 참고하여 그렸다. 그리고 연구자의 시선으로 바라본 홍콩의 건물들의 형상을 추가하기도 하고 생략하기도 하면서 감성을 표출하였다. 또한 숲의 형태는 파도가 일렁이듯이 결로 표현하였다. 이로써 화려한 생동감과 생명력을 불어 넣어주곤 한 것이다. 색의 표현은 붉은색 계열을 주로 사용하여 홍콩의 이미지를 떠올렸고 보라색은 불빛이나 야경의 이미지를 생각하며 시각적인 감각을 표현하였다. 실제 풍경에 상상을 더해 재현한 결과물이라고 하겠다.

이처럼 일련의 조각된 풍경은 일상에서 길을 걷다 마주친 풍경 또는 낯선 곳에서 바라보게 된 풍경을 기억 속에 저장한 이미지나 사진, 드로잉을 이용해 재조합하여 만들어진 작품이다. 비록 이미지들은 현실에서 취한 것이지만 그 과정에서 연구자의 주관적 감성과 기억으로 이루어진 조각들의 집합체이다. 그리고 풍경에 대한 시각적 경험뿐만 아니라 그 당시의 상황, 공기, 기분 또한 연구자의 예술적 감각 경험에 영향을 준다. 이러한 요소들이 조화롭게 융합되어 하나의 풍경으로 재탄생 된 것이다.



【작품56】 이진아, 〈조각된 풍경〉, 194×260cm, 장지에 채색 호분, 2020

【작품56】 〈조각된 풍경〉은 인도에서 만났던 여러 풍경들을 조합하여 표현한 작품이다. 인도는 연구자에게 너무나 놀라움을 안겨준 나라였다. 거리에 늘어선 상점들, 화려한 차림의 사람들과 남루한 사람들, 차도를 횡단하는 소, 계속 울리는 경적음, 그리고 탁한 공기가 공항에서부터 당혹스러움을 주었다. 그러나 며칠이 지나고 인도의 다른 면들이 보이기 시작하였다. 시각적인 아름다움이 기억에 남는다. 사원과 유적지의 웅장함과 거대함, 그 안에 보이는 화려함으로 인도의 예술적 미를 엿볼 수 있었다. 또한 자연의 풍경은 탁한 대기 속에서도 신비로움을 보여주었다. 여행에서 만난 어느 동네의 축제는 연구자의 감정과 기분을 예술적 감흥으로 가득 차게 해주었다. 이렇게 멀리서 바라본 풍경들을 창작의 소재로 삼은 것이다. 작품 제작은 연구

자가 인도에서 찍어 온 사진들과 레지던시에 3주 정도 입주해 있으면서 작업했던 스케치를 바탕으로 다시 큰 화면에 옮겨 본 것이다. 풍경과 건물들을 나열하고 재배치하여 상상 풍경과 실재의 풍경을 조합하여 그려보았다. 그리고 색으로 공간을 구분하여 나타냈다. 보라색, 분홍색, 빨간색, 노란색 등 연구자가 그곳에서 보고 느낀 감정과 감성을 색으로 표현한 것이다. 처음에는 낯설고 긴장되는 나라였지만 거대한 자연에서 경이로움을 느끼고 예술적인 소재와 감각적인 요소를 경험할 수 있는 기회였다. 재현에 대한 예술의 진정한 의미는 작가의 정서적 재현이라고 생각한다. 아름답고 예술적인 자연은 다양한 형식과 신비로운 정서의 감각을 통해 인간의 마음과 정신에 담아두고 기억되길 바라는 것이다. 이처럼 연구자의 작품에서는 자연, 풍경을 형상화하여 표현하고 있다. 눈으로 먼저 산의 모습을 담고 그것을 기억이라는 공간에 저장한다. 그리고 스케치나 사진으로 전체적인 이미지를 담아 온다. 이러한 재료들을 바탕으로 깊숙이 저장되어 있던 형상기억을 통해 이미지를 떠올리고 그 안에 색과 감각의 옷을 덧 입혀서 화면에 옮기는 것이다. 그러므로 형상은 연구자의 감정이 이입되고 내면의 세계가 표출된 것이라 볼 수 있겠다.



【작품57】 이진아, 〈조각된 풍경〉, 130×161cm, 장지에 채색 호분, 2021

【작품57】 〈조각된 풍경〉은 일본의 풍경을 그려본 작품이다. 연구자가 느낀 일본은 정적이면서 너무나도 한가롭고 평화로운 곳이었다. 화면의 이미지는 동생이 1년간 머물던 동네와 여행하면서 보았던 건물들을 조합하여 표현한 것이다. 동생이 지내던 지바현 이치카와시(千葉県 市川市, ちばけん いちかわし)는 도쿄에서 40분 정도 떨어져 있는 동네로 조용하고 매력이 넘치는 곳이었다. 연구자는 일본의 건물들을 무수한 선의 반복으로 형태를 만들고 도심에서 느낀 화려함을 색으로 채워 주었다. 그리고 호분으로 색을 다시 지우는 과정을 거치면서 일본에서의 정적이면서도 차분한 감정을 드러낸 것이다. 그리고 그림 가운데 이어주는 선은 육교를 그린 것이다.

연구자가 대형마트를 가기위해 육교를 건널 때 마다 느꼈던 긴장감이 오랫동안 기억에 남았고 지금도 그때의 기분을 잊지 못하고 있다. 화면 중심

에 있는 흰 공간은 육교 밑 차도일 수도 있고, 다니면서 자주 보았던 강일 수도 있다. 또는 공항에서 도심으로 들어올 때 뻥뻥한 건물들 사이로 길게 연결된 다리 위의 우주도시처럼 느껴지는 연구자의 내적 형상 표현이 될 수도 있다.

이 일련의 작업들에서 연구자는 자연이나 풍경, 사물에서 보이는 여러 이야기를 형태의 반복과 나열, 색채를 통해 하나의 이미지로 보여주고자 한다. 그리고 그 안에서 이야기를 끄집어내어 관람자와 내적 소통을 꾀한다. 또한 일반적인 형식에서 벗어나 개인의 다양성과 개성을 중요시하며 예술가적인 관점에 따라 감각적인 이미지로 자기 세계가 밖으로 표출되게 했다. 화면을 최대한 단순화시키면서 구체적인 이미지보다는 색을 통해 순수한 색의 세계로 구성해간다. 그리고 다양한 방법과 접근을 시도하면서 자기만의 예술을 모색한다. 그렇게 예술을 형상화하고 창작하며 자연의 현상과 작용 안에서 변화하고 움직인다. 추상이라는 형식으로 체득되어 내재되어 있던 이 모든 기억 형상에 예술적 의미를 부여하고 시각화하여 드러낸 것이다.

또한 앞으로 연구자는 지금의 작업과 함께 색의 다양성과 화면의 질감에 대해서도 연구해 보고 이에 더해 색의 혼합과 다른 재료와의 혼합에 대해서도 고민해 보고자 한다. 색에 대한 확장 연구로 눈에 보이는 색과 대상의 고유색을 좀 더 자유롭게 사용해 보며 화면 위의 질감 표현으로 지금까지는 호분을 이용해 느낌을 표현했는데 앞으로 작업에서는 더 다양한 질감에 대해서도 과감하게 시도해보고자 한다. 이러한 추상적인 과정을 통해 앞으로 구체적인 형상을 화면에 표현해 보며 연구자의 작업을 확장시켜 나아가려 한다.

VI. 결 론

기억 속에 남아있는 형상의 공감각적 표현에 관하여 연구자의 작품을 중심으로 연구해 본 결과 사물이나 자연, 풍경은 회화를 창작하는 과정에서 감각적이고 내적인 변화를 화면 위에서 조화롭게 보여줄 수 있는 중요한 소재임을 알 수 있었다.

연구자는 작품을 통해 자연의 현상이나 형상들을 추상적 이미지로 나타내면서 기분이나 감정을 되살려 표현하는 것을 추구하였다. 또한 기억을 통해 낯선 장소에서의 풍경을 떠올리고 새롭게 인식함으로써 예술창작을 할 수 있었다. 기억은 과거와 현재를 연결시켜주는 통로로서 사적인 경험을 회화의 대상으로 풀어놓을 수 있는 예술표현의 수단임을 알 수 있었다.

본 논문에서는 경험을 통해 기억된 형상 그리고 현재 내재되어 있는 감정의 인식을 형상기억이라는 개념으로 해석해 보았다. 그리고 연구자가 체험한 새로운 형상을 통해 화면 위에 공감각적으로 표현하는 방식이 회화 표현의 적합한 반영임을 알 수 있었다. 또한 창작에 소요되는 모든 주체들이 조화된 화면을 이루고 감각으로 인식된 지각이 섬세한 감성으로 표출되며 예술이 창조됨을 알 수 있었다. 자연과의 끊임없는 교류를 통해 조합된 내면 풍경으로 표현되는데 기억과의 상호 관계 속에서 창작활동이 이루어지고 있음을 확인할 수 있었다.

연구자는 일상에서 내면화된 자연의 의미를 알아보고 자연 현상에 따라 변화하며 다양하게 나타나는 감각들을 이미지로 드러내는 방식을 연구하고자 하였다. 또한 단순히 재현된 풍경이 아닌 마음속의 풍경을 재현하며 내면의 잠재의식과 지각된 감정들을 주관적이면서 감각적인 시선으로 연구하

였다. 그리하여 감각을 표출하는 수단을 발견하고 추상성이 내재된 형태로 상상력과 정서를 더해 다양한 시각의 이미지로 표현할 수 있었다.

작품에서 형상기억은 경험된 여러 기억을 바탕으로 새로운 이미지로 표현하는 회화의 중요한 출발점이 된다. 앙리 베르그손은 기억은 단순한 심리 활동이 아니라 과거를 보존하며 현재로 연장하는 지속의 다른 표현이라고 하였다. 연구자는 작품을 제작할 때 과거와 현재의 감정을 연결시켜 새로운 시선으로 존재를 드러낸다는 것을 알 수 있었다. 그리고 시간의 흐름이나 축적된 경험에 의해 추가되거나 생략되는 과정을 통해 재창조 되는 조형적 표현을 보여주고자 노력하고 있다.

예술가들은 감각에 의해 모든 것을 포착하고 예술로 표현하며 연구자 또한 시각, 청각, 후각 그리고 촉각에서 오는 지각으로 이미지를 재조합하고 감각에 의한 내면의 정서로 작품을 창작한다. 그때의 감정을 되살리고 감성을 기억하며 감각으로부터 자연 풍경의 섬세한 감성을 표현할 수 있었으며 단순한 형태에 생명력을 불어넣을 수 있었다.

동양에서는 인간을 자연의 일부로 여기며 자연에 예술가의 감정을 이입시켜 내면적인 정신을 추구하고 정신적 자유를 획득하고자 하였다. 그로 인해 그것을 보는 사람과 자유롭게 소통하며 공감을 얻고자 하는 것이다. 자연은 늘 곁에 있으며 자신도 모르게 삶에 스며들고 동화되며 서로 조화롭게 더불어 살아가고 있는 것이다.

연구자는 자연 안에서 얻어진 인간의 감성과 감각, 내면세계를 추상적인 이미지로 드러낸다. 자연의 아름다움과 생동감을 표출하며 상호 밀접한 교제를 이루고자 하는 것이다. 그리고 자연과의 조화로운 삶을 영위할 때 인간적 가치를 발견하며 생명과 정신성을 화면에 표현했을 때 비로소 가치 있

는 회화로 발전한다는 것을 알 수 있었다.

경험을 통해 연구자는 다양한 감각을 느끼며 감각으로 느껴진 것들은 기억을 통해 공감각적 심상으로 전이되는 것을 체험하였다. 공감각은 직접 체험하고 피부로 와 닿을 때 더 쉽게 기억되고 자극을 주었으며, 이때 우리의 신체는 그 감각 작용에 집중될 수 있었다. 이로 인해 공감각은 풍부한 경험과 체험 안에서 내재되어 있는 감각을 일깨워주며 연상 기억을 통해 독창적인 예술작품을 제작할 수 있음을 확인하였다. 칸딘스키는 색을 소리처럼 사용하며 자연의 이면에 숨어 있는 소리로 나타냈으며 감상자는 자연의 소리에 귀를 기울여야 한다고 하였다. 파울 클레는 형태를 리듬적으로 배열하여 회화에서도 음악적인 요소를 느낄 수 있도록 하였다. 그리고 색을 통해 생동감 있게 표현된 형태는 진동하는 것처럼 보이도록 한 것이다. 연구자는 색을 통해 풍경에 대한 기억을 상기시키며 이를 통해 세상과 사물을 인식하여 시각적인 이미지들을 공감각적으로 풀어나가고자 노력하고 있다. 공감각의 체험을 다양하게 재해석하고 이미지로 시각화하여 연구자의 기억을 통한 공감각적 재현 방식을 실험하고 실현하는 것이다.

형상기억 이미지의 조형적 표현에서 색채는 자연과의 조화로움을 나타내는 중요한 예술적 표현 수단이었다. 때로 연구자는 감정을 표출하기 위해 반대되는 색이나 잘 쓰이지 않는 강한 색감으로도 표현하며 색채는 독창성을 드러내는데 중요한 요소임을 알 수 있었다. 또한 색은 연구자의 주관적인 심상을 이해하고 쉽게 몰입할 수 있도록 도와주는 수단이 되며 이로 인해 연구자의 감성과 유사한 감성을 감상자에게 환기시키고, 새로운 또 다른 의미를 부여할 수 있는 기회를 주었다. 그리고 색과 형태의 조화라고 할 수 있는 색면 회화는 단순화된 구조와 깊이가 있으며 정신세계의 표현을 중요

시한다는 것을 알 수 있었다.

회화에서 선은 가장 기본적인 속성으로써 표현 대상의 특성을 단순하게 요약하는 것이었다. 선은 색채의 풍부한 힘과 조화를 이루어 예술가의 의도, 접근에 따라 다양하게 선택할 수 있었으며 생동감 있는 표현에 효과적인 영향을 준다는 것을 알 수 있었다. 또한 화면구성에서 선의 반복은 즉흥적이며 다양한 변화와 추상표현에 적합한 예술적 요소였음을 확인할 수 있었다.

이로써 본 연구는 일상 속 다양한 환경에서 경험하는 내적인 이미지가 기억의 통로를 거쳐 새로운 형상으로 재창조되는 과정을 알아보고자 하였다. 형상기억을 통해 촉각, 시각, 후각, 청각의 감각을 체험하고 공감각적 심상을 받아들이며 창의적인 작품 제작을 하려 하였다. 또한 감성적 색채와 선, 면의 조화로운 형태를 통해 감상자에게 간접적으로 감동을 전달하고 소통하며 공감을 형성하고자 하였다.

내적인 감각을 통해 새로운 것을 인식하고 받아들이며 일상적이고 평범한 것이지만 독특한 시각과 방식으로 작품이 창조된다. 연구자는 이러한 내적인 감정 상태를 발전시키고, 다양한 이미지들을 찾아내고 조합하여 감각적이면서 추상적인 조화를 찾을 수 있었다. 그로 인해 미세한 감각에 집중할 수 있었고 섬세한 감성을 화면에 표현할 수 있었다. 이로써 자연의 신비로운 현상과 새로운 풍경을 통해 감상자에게 회화적 아름다움으로 보여주며 마음의 울림을 주고자 한 것이다. 앞으로도 정서를 함께 공유하며 변화하는 시대에 맞춰 새로운 것을 받아들일 수 있는 개방적인 태도와 함께 예술가로서 무한한 가능성을 실험하며 끊임없이 노력하고자 한다.

참 고 문 헌

국내 단행본

- 고유섭, 『미학과 미술평론-고유선전집』, 열화당, 2013
- 고연희, 『조선시대 산수화, 아름다운 필묵의 정신사』, 들베개, 2007
- 김광우, 『칸딘스키와 클레』, 미술문화, 2015
- 김세리, 『시각과 이미지』, 한국학술정보 이담복스, 2013
- 김우창, 『예술론: 도시 주거 예술』, 민음사, 2016
- 김재희, 『베르그손의 잠재적 무의식』, 그린비 출판사, 2010
- 도민재 옮김, 『예기』, 지식을 만드는 지식, 2014
- 박성봉, 『미학과 감성학. 감성시대의 미학』, 일빛, 2011
- 박승규, 『일상의 지리학』, 책세상, 2011
- 朴容淑, 『韓國美術의 起源』, 도서출판 예경, 1991
- 박우찬, 박종용, 『동양의 눈 서양의 눈』, 재원, 2016
- 배재영, 조용진, 『동양화란 어떤 그림인가』, 열화당, 2002
- 서성록, 『동서양 미술의 지평』, 도서출판 재원, 1999
- 유재길, 『추상화 감상법』, 대원사, 2013
- 윤난지, 『추상미술 읽기』, 미진사, 2010
- 이주영, 『한국 근현대미술의 미의식에 대하여』, 미술문화, 2020
- 이태호, 『옛 화가들은 우리 땅을 어떻게 그렸나』, 마로니에북스, 2015
- 정은미, 『몬드리안이 조선의 보자기를 본다면』, 도서출판 열림원, 2000, p35
- 조민환, 『중국철학과 예술정신』, 예문서원, 1997
- 조송식, 『산수화의 미학』, 아카넷, 2015
- 조송식, 『중국 옛 그림 산책』, 현실문화, 2011
- 조영수, 『색채의 연상』, 가디언, 2017
- 조요한, 『예술철학』, 미술문화, 2003
- 지순임, 『한국회화의 美』, 미술문화, 2012
- 진동선, 『사진 철학의 풍경들』, 중앙북스, 2011

국내 단행본 (번역서)

- Anna Moszynska 저, 전혜숙 역, 『20세기 추상미술의 역사』, 시공아트, 2016
- Aleida Aassmann 저, 변학수, 채연숙 역, 『기억의 공간』, 경북대학교출판부, 2003
- Diane Ackerman 저, 백영미 역, 『감각의 박물학』, 작가정신, 2004
- Dore Ashton 저, 김광우 역, 『숭고한 아름다움의 美學 로스코의 색면 예술』, 마로
니에북스, 2007
- Edward Relph 저, 김덕현, 김현주, 심승희 역, 『장소와 장소상실』, 논형, 2005
- Ernst Fischer 저, 김성기 역, 『예술이란 무엇인가』, 돌베개, 1984
- Faber Biren, 저 김화중 옮, 『색채심리』, 동국출판사, 2003
- 葛路 저, 강관식 역, 『중국회화 이론사』, 돌베개, 2010
- Gilles Deleuze 저, 하태환 역, 『감각의 논리』, 민음사, 2008
- Henri Bergson 저, 김재희 역, 『물질과 기억』, 살림출판사, 2008
- James Jerome Gibson 저, 박형생, 오성주, 박창호 역, 『지각체계로 본 감각』, 아카
넷, 2016
- John Dewey 저, 이재언 역, 『경험으로서의 예술』, 책세상, 2013
- Melvin Rader 저, 김광명 역, 『예술과 인간가치』, 까치, 2001
- Norbert Lynton 저, 윤난지 역, 『20세기의 미술』, 도서출판 애경, 1993
- Renaud Barbars 저, 공정아 역, 『지각』, 동문선, 2003
- Rene Huyghe 저, 김화영 역, 『예술과 영혼』, 열화당, 1976
- Richard Cytowic 저, 조은영 역, 『공감각』, 김영사, 2019
- Rudolf Arnheim 저, 김춘일 역, 『美術과 視知覺』, 미진사, 1995
- Rudolf Arnheim 저, 김정오 역, 『시각적 사고』, 이화여자대학교출판부, 2010
- Wassily Kandinsky 저, 권영필 역, 『예술에서의 정신적인 것에 대하여』, 열화당,
1998
- Wassily Kandinsky 저, 차봉희 역, 『점·선·면』, 열화당, 2000
- Wilhelm Worringer 저, 권원순 역, 『추상과 감정이입』, 계명대학교 출판부, 1982

학위논문 • 학술지

- 김수연, 「현대 회화에서 풍경 사진을 활용한 장소의 파편화와 기억의 재현성」, 홍익대학교, 박사학위논문, 2020
- 김지연, 「宗炳의 藝術思想의 형성에 대한 研究」, 홍익대학교, 석사학위논문, 2011
- 이한형, 「호분(합분, 蛤粉)제법 규명을 위한 단청안료 분석 연구」 공주대학교 교육대학원, 석사학위논문, 2010
- 정유미, 「경계 너머로의 상상풍경想像風景 연구」, 이화여자대학교대학원, 박사학위논문, 2020
- 정진룡, 「東洋繪畫에서 形象觀과 現代性에 관한 연구」, 홍익대학교 대학원, 박사학위 논문, 2005
- 조관용, 「현대 신지학 예술론」, 홍익대학교 대학원, 박사학위논문, 2011
- 이성미, 『공간디자인의 감성에 대한 개념적 연구』, 한국실내디자인학회 논문집, 2008
- 홍명희, 『바슐라르의 상상력의 현상학』, 프랑스문화예술연구 제24집, 2008.5.25

기타

- 백근, 「숨결과도 같은 시, 이진아의 정서적 풍경」, 2012, 이진아 개인전 서문
- 김치현, 「종이 나들이」, 2020, 이진아 개인전 서문

「금성판 국어대사전」, 금성출판사, 1991

네이버 국어사전

Gana Artpark 홈페이지, www.artpark.co.kr

ABSTRACT

A Study on Synesthesia Expression through of Shape Memory Image

LEE, Jin A

Departure of Fine Arts

Oriental painting Major

Graduate School of

Sungshin University

This paper is a research for synesthetic expression of the form coming from the shape memory. Our memory is scattered together with various objects in a daily life, and it's connected with surrounding objects consciously or unconsciously. This process becomes a medium in which we find a special meaning within the objects. And the daily life in the memory becomes very important by renewing vision or awareness to look at the objects. A common thing is transformed into the special one by adding a meaning into the object and the memory, through the daily life in the memory. The memory is saved as a sensuous experience, not a abstract concept, and played. Therefore, the memory recreated sensuously is a fundamental premise to understand the meaning of the creation of

the researcher.

Hence, I deeply considers a possibility of an artistic meaning by selecting objects, nature, and scenery images around myself as a subject of the work. The experience obtained from awareness forms a memory, emotions are added, and is used as a material of creativity of the researcher. And it allows me to remember the form through synesthetic image, then it's presented as various forms and colors on the screen. Through these process, I began to study about the method to express sensibilities and emotions sensuously, the meaning of lines and colors, and the new perspective. Therefore, I could express the world experienced by images and senses through the shape memory, together with artistic imagination. Moreover, I also could produce free painting works by adding the artistic meaning with the association of various colors.

In the paper, I intend to study about the painting style, expressed synesthetically through images of the shape memory, and look into the value of art.

In the context of the contents development, I researched for the meaning of the shape memory, a form inherent in memory, and looked into the approaching method in painting. I could see the process in which memories of the past and the present are combined and they are presented as a creative figure. Moreover, I also found a similarity between the form of memory suggested by Henri Bergson and memory of mine, in terms of the mental movement,

which is maintained and repeated.

Through what I found, a simple form and the expression of colors emerged from the memory created a new scene and became an important artistic factor, recreated with images of the shape memory on the screen. It also gave me an opportunity to study my mental world, where I develop the space of memory from common thing to special one and present it with adding the imagination. And I tried to express my own unique world of art by recreating the inner emotion as an image, through awareness and sensibility experienced by the sense. We can see the synesthetic recreation is visualized by the mysterious experience obtained by the sense and created as a form. Generally, synaesthesia means to feel and realize together. We can recognize, in the paper, that the sense obtained by experiences appears as a synesthetic image through the memory of the researcher. Consequently, the emotional creation of the researcher can be possible by combining artistic forms in my memory and adding the inner senses.

Based on these, looking into the method of formative expression revealed in the works of the researcher, we can find several factors as follows: First, the association of colors and the harmonious pictorial expression help the natural phenomenon and sceneries to reveal abstractly with sensuous combination; Second, the emotional color-field abstract expression is an important factor in color diversity and pictorial representation through the formativeness of

patchwork, Paul Klee, and Mondrian. Additionally, I also look at a material of Oriental painting 'Paris white', a means of expressing my emotions; Third, it's expressed rhythmically and lively by researching for the sense of movement and the formative characteristic through the repetition of lines and faces. In the East, a line was considered an instantaneous, spiritual, and implicit collection of meanings to be expressed.

Judging from the result of studying the synesthetic expression method of images through the shape memory, I believe that the sensuous expression inherent in abstraction is proper to recognize objects in a daily life, the natural phenomenon or scenery, and the moment of experience and to present them in painting. Moreover, I learnt that images of memory that remain unconsciously in a free experience, which is not artificial, are not simply the expression of the object but can impress human beings with empathy.

The works of the researcher produced by the shape memory are divided by the subject and the object as follows: The first one is expressing the emotion of the sky. It borrowed the form of abstraction and presents the color, movement, and form of the sky and the cloud. The second ones are light, dawn, and melody. I studied starlight in the night sky, light reflected in the water, melody expressing movements, and the emotion of dawn. The last one is a scenery combined with the unfamiliar gaze. I intended to express a natural scenery with a rhythmical movement of the forest and the

image by the experience. This is an attempt to reflect the researcher's inner world and show it as a new type of the sensuous image. In addition, I added and omitted unfamiliar places on the screen and present it as sculpted, edited, or reorganized image. It's to express the unique artistic world through the image combined with colors of the gaze or emotion that the researcher felt there.

The nature provides objects, and at this time, an artist can not recreate all of them, so he/she makes a partial choice. And art borrows the emotion of the nature and creates an unique work. The nature, which evokes vitality and artistic motivation for the researcher, is a means of the creation that allows me a purity and new meanings. Art makes human life interesting and enjoyable, and expresses things that human beings can't do. In the future, I would like to find and study unique ways as a sensuous artist with an open attitude of accepting new things.