



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](#)

김 용 식 교수지도  
석사학위 청구논문

흑연과 종이에 의한  
생성과 소멸 표현 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

2013

성신여자대학교 대학원

서양화과

이정희

흑연과 종이에 의한  
생성과 소멸 표현 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

김 용 식 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2013년 5월

성신여자대학교 대학원

서 양 화 과

이 정 희

# 인 준 서

이정희의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원\_\_\_\_\_ (인)

심사위원\_\_\_\_\_ (인)

심사위원\_\_\_\_\_ (인)

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

본 논문은 ‘식물’을 소재로 2011년부터 2013년까지 진행한 작업들 중 2013년 3월에 있었던 석사 청구전에 전시된 본인 작품의 내용과 표현 형식을 분석하여 서술한 것이다.

자연은 일정한 형태에 머무르지 않고 끊임없이 생성과 소멸을 반복하며 변화한다. 만물이 소생하는 생명력의 상징인 봄과 그 성장이 절정에 다다른 무더운 여름, 추수와 풍요의 가을을 지나 다음 생명을 위해 모든 것을 깨끗하게 하는 겨울에 이르기까지 계절의 변화는 우리 인간의 생로병사와 많이 닮아있다. 특히 자연의 형태 안에서 눈에는 보이지 않지만 감지할 수 있는 식물의 무한한 생명력과 깊이는 본인의 창작활동에 매우 흥미로운 소재로 다가왔다. 이러한 자연과 인간의 순환과정을 통해 생명의 ‘생성과 소멸’의 의미와 예술성을 살펴보고자 한다.

자연과 예술, 생성과 소멸 그리고 작품 속 식물 이미지의 상징성과 본인과 의 관계에 대한 연구과정으로 구성하여 식물이 어떻게 심리적인 미(美)적 요소로 인간에게 다가와 예술적으로 탄생 되었는지에 관하여 알아보며 작품이 어떠한 근본적 이유에서부터 시작되었는지 연구해 보았다.

이를 바탕으로 조형적 측면에서는 식물 이미지를 단순한 재현과 묘사의 대상이 아닌 작가의 주관과 감성에 의해 지각된 형상으로 인식하고, 종이와 흑연이라는 매체를 이용한 드로잉을 통해 구현되는 작품의 구체적 요소에 대하여 분석 하였다.

따라서 본 연구의 목적은 식물의 이미지의 상징적인 표현을 통하여 자연과 인간의 직접적인 공감대를 형성하고, 또한 그 표현에 대한 조형성의 실험연구를 통하여 앞으로 지향하고자하는 작업의 개념을 정립하는데 그 의의가 있다.

# 목 차

## 논문 개요

|                              |    |
|------------------------------|----|
| I. 서론 .....                  | 1  |
| II. 본론 .....                 | 3  |
| 1. 작품 형성의 배경 .....           | 3  |
| 1) 자연과 인간 .....              | 3  |
| 2) 미적 대상의 자연 .....           | 4  |
| 2. 작품의 내용적 분석 .....          | 6  |
| 1) 식물의 생명력 .....             | 6  |
| 2) 욕망의 식물, 꽃 .....           | 8  |
| 3) 생성과 소멸 .....              | 10 |
| 3. 작품의 조형적 특성 .....          | 12 |
| 1) 드로잉적 표현성 .....            | 12 |
| 2) 종이와 흑연 .....              | 14 |
| 3) 식물 이미지의 증식과 확장 .....      | 16 |
| 4) 공간조형원리와 톤(tone)의 형성 ..... | 18 |
| 4. 작품 분석 .....               | 21 |

IV. 결 론 ..... 36

참 고 도 판

참 고 문 헌

ABSTRACT

## 작 품 목 차

- [작품1] 부엉이 이끼 graphite powder, pencil on paper 28x24.5cm 2012
- [작품2] 꽃계 선인장 graphite powder, pencil on paper 28x24.5cm 2012
- [작품3] 도롱뇽의 부활 graphite powder, pencil on paper 28x24.5cm 2012
- [작품4] 어미거미를 삼킨 국화 graphite powder, pencil on paper 28x24.5cm  
2012
- [작품5] 부유하는 풍경 graphite powder, pencil on paper 150x150cm  
2012
- [작품6] 꼬리식물 graphite powder, pencil on paper 173.5x50cm 2012
- [작품7] 부유하는 풍경 graphite powder, pencil on paper 150x150cm  
2012
- [작품8] 만개한 꽃들의 검버섯 graphite powder, pencil on paper  
137x70cm 2012
- [작품9] 선인장의 배설 graphite powder, pencil on paper 190x110cm  
2013
- [작품10] 밤의 풍경 graphite powder, pencil on paper 190x110cm 2012

## 도 판 목 차

[도판1] 조지아 오키프(Georgia O'Keeffe), Light Iris, oil on canvas,  
91.4 x 75.9cm, 1924, Alfred Stieglitz Collection

[도판2] 레오나르도 다 빈치(Leonardo da Vinci), 성 안나와 세례요한과  
함께 있는 성모자(cartoon for Virgin and child with Saint Anne  
and the infant Saint John), 종이에 목탄, 1505~1507,  
런던 내셔널 갤러리

[도판3] 라스코동굴벽화, B.C 15,000년~10,000년 추정, 프랑스 도르도뉴  
몽티냐크 마을에서 1940년 발견

[도판4] Wally Mark Herbarium, John F. Kennedy Library, Boston

# I. 서론

인간은 자연의 일부분으로 자연과 긴밀한 관계를 유지하면서 그 속에서 질서와 조화, 신비함을 체험하고 미적인 요소를 발견하게 된다. 자연의 아름다움과 식물의 원초적 생명력은 수세기 동안 미술가들에게도 예술적 영감의 원천으로서 찬사와 모방의 대상이 되었다. 그들의 자연에 관한 연구는 고대로부터 현대에 이르기까지 미의식의 변화와 함께 서로 다른 관점, 조형의지에 따라 여러 가지 방법으로 표현되었다. 시간과 환경에 따라 변화하는 자연의 다양한 이미지들은 본인의 미적 감성을 자극하고 창작 욕구를 고취시켜 그 속에서 조형적 모색을 하기에 이르렀다.

본인은 태어나서 줄곧 서울에서 살아왔지만, 조그마한 마당이 있는 주택에서 자라 어렸을 때부터 흙을 만지고 초록색 풀을 심으며 놀 수 있었다. 봄이 되면 부모님을 따라 구과밭 화훼농장에 가서 계절 꽃과 나무를 사다가 심기도 하고, 간혹 빗갈 고운 꽃이 피거나 감이나 은행, 고추 같은 열매를 수확 할 때면 마치 연금술사가 공기와 물 그리고 햇빛을 조합하여 새로운 물질을 탄생시키는 듯한 흥분과 감동이 온몸을 통해 감지되는 전율을 느끼곤 하였다.

본 연구자는 자연에서 받은 감동을 내적인 심상이 표현된 드로잉으로 발전시킨다. 여기서 식물의 이미지란 단순한 외적 모방이 아니라 자신의 체험을 바탕으로 한 예술의지와 표현으로써 대상을 그대로 옮기고자하는 재현보다는 작가의 주관과 감성에 의해 지각된 자연의 이미지로 재창조 하고 형상화함을 의미한다. 같은 식물이라는 대상도 관찰자의 주관화 된 시지각과 대상을 변형하는 조형의지가 다르기 때문에 식물의 뿌리, 줄기, 잎, 꽃등의 조형

적 요소들이 개성적으로 표현 가능하다고 생각한다.

따라서 본 논문에서는 본인이 인식한 자연과 현실을 식물 이미지를 소재로 삼아 자연이 가지고 있는 정서적 측면과 작가가 표현할 수 있는 의도적 형식변화를 통하여 인간과 자연, 삶과 죽음, 생성과 소멸에 대한 내적 심상 표현에 관하여 연구하고, 경험으로부터 느낀 감성을 자연으로부터 되찾아 그 이미지를 어떻게 작업의 단계로 이어갈 수 있는지에 관하여 모색해 보는데 본 논문의 목적을 두고자 한다.

본론의 1장에서는 자연과 인간의 상호 관계성을 이해하고 자연의 일부인 식물이 우리의 삶 속에서 어떠한 미적 가치를 지니고 있는가에 대한 근거를 서술하고자 한다.

2장에서는 식물의 생명력과 욕망, 자연의 생성과 소멸을 통해 삶의 진리와 순환에 대하여 살펴보고자 한다.

3장에서는 작품 제작 과정에서 드러나는 화면의 구체적 요소 즉, 드로잉적 특성과 재료와 기법, 구체적 식물이미지의 증식과 확장, 공간조형 원리로써의 톤(tone)의 형성과 같은 조형적 문제에 관하여 연구하고자 한다. 또한 이를 바탕으로 본인의 작품을 분석해보고 결론에서 본문의 내용을 정리함으로써 자연의 순환을 어떻게 식물이미지로 형상화하여 작품 속에 표현하였는지 되돌아보며, 작가로써 본 논문의 연구과정을 통하여 본인의 작업관을 더욱 더 견고히 하여 점차 발전된 작품을 제작하는 배경이 되고자 한다.

## II. 본 론

### 1. 작품형성의 배경

#### 1) 자연과 인간

인간은 자연으로부터 태어난 존재로 이 둘은 밀접하고 유기적 관계를 맺고 살아간다. 인간의 출현 당시부터 그들은 자연을 삶의 터전으로 삼아 의식주를 해결하고 욕구를 충족 시켰으며 또 집단을 형성하고 문화를 만들면서 자신들의 삶을 영위해왔다. 즉, 인간은 자연환경에서 태어나 그 속에서 살다가 다시 자연으로 돌아가며 후손들에게 끊임없이 자연 속에서의 삶을 물려주는 존재로 그 삶을 유지 발전시킨다.

인간은 식물과 함께 있을 때 가장 행복하고 편안한 기분을 느낀다. 그것은 영적인 충만감에 젖어 있는 식물들의 심미적 진동을 인간이 본능적으로 느끼기 때문이다. 꽃은 식탁을 꾸밀 때나 잔치 때뿐만 아니라 출생이나 결혼, 장례 등의 의식에 꼭 필요한 소품이다. 우리는 사랑이나 우정, 존경, 그리고 환대에 대한 감사의 표시로 꽃이나 나무를 선물한다. 우리들의 집은 정원으로, 도시는 공원으로, 국가는 국립공원으로 꾸며 놓는다.<sup>1)</sup> 하지만 인간과 자연의 긴밀하고 친화적 관계의 조화는 산업화와 도시화를 거치면서 무너지기 시작했다. 특히 서구의 계몽사상은 자연을 개발하고 극복하여 문

---

1) 피터툼킨스·크리스토퍼버드, 『식물의 정신세계』, 황금용, 황찬민 역, 1992, p.6

명세계를 구축 하는 것을 자랑스럽게 여겼다. 오늘날 현대 사회의 획기적인 과학기술의 발전은 인간에게 물질적 풍요와 편리함을 가져다주었지만 이로 인해 자연을 경시하는 풍조는 만연해졌고 자연의 순수한 질서 또한 무시되고 있다. 인간과 자연의 극단적 불일치와 대립은 우리들을 육체적, 정신적으로 병들게 만든다.

인간은 자연에서 태어난 존재이다. 자연과 인간이 근본적으로 하나라는 사실은 부정할 수 없다. 우리는 봄날 나뭇가지에서 피어나는 연둣빛 잎사귀를 보며 설레고, 곱게 물든 단풍잎과 은행잎을 보면서 감탄과 아쉬움의 감정을 느끼며 우리의 삶과 동일시하기도 한다. 이처럼 인간은 자연 속에서 진정한 자아를 발견하고 감각의 진동을 느끼며 자연의 존재와 생명력을 경험하게 된다.

## 2) 미적대상의 자연

자연은 오랫동안 동서고금을 막론하고 예술가들에게 미적 영감과 감흥을 일으켜 그들의 예술적 탐구의 대상으로 빈번히 등장하였다. 많은 철학자들, 특히 서구의 철학자들은 자연이 예술의 모태라는 점을 강조하였으며 인간의 생로병사와 유사한 자연의 끊임없는 생성과 소멸, 순환 원리는 모든 인간의 미적감동에 영향을 주는 대상으로 늘 표현하고 싶은 예술적 욕구와 영감으로 다가온다. 아리스토텔레스(Aristoteles, B.C 384~322)가 ‘예술은 자연의 모방’ 이라고 하였듯 자연의 미는 예술의 창작적 모태라고 할 수 있다.<sup>2)</sup> 이

---

2) 임영방, 『현대미술의 이해』, 고려대학교출판부, 1998, p.23

토록 일상적이고 흔한 소재인 자연이 어떻게 많은 철학자와 예술가들의 창작 욕구를 자극 하였을까?

자연은 만물의 생성과 소멸이라는 법칙 속에서 스스로 무언의 질서를 이루고 있으며 여러 가지 다양한 시각적 조형요소를 많이 지니고 있다. 특히 그 형태와 질서에 있어 절묘한 선과 무절제의 충동 속에 나타나는 선의 두 가지 대립적 요소의 적절한 조화는 독특한 시각적 아름다움을 내포하며 인간의 눈을 즐겁게 한다. 그리스 사람들은 진정한 아름다움은, 자기들이 예술의 신으로 섬기는 두 신인 아폴로와 디오니소스가 각각 구현하는 대칭구조와 무질서라는 대립적인 두 가지 요소가 적절하게 결합할 때 나타난다고 믿었다. 아폴로적인 형태 속에 디오니소스적인 황홀경이 균형을 이룰 때, 그리고 질서와 방종이 동시에 나타날 때 비로소 위대한 예술은 탄생한다.<sup>3)</sup> 식물의 외형적 부드러운 곡선과 면, 그리고 내면의 강인한 동적 에너지와 생명력은 그 어떤 물체도 모방 할 수 없는 아름다운 시각적 조형미를 지니고 있다. 계절에 따라 시시각각 변화하고 성장하는 끊임없는 생명활동은 매우 신비롭고 감동적이며 보는 이에게 신선한 생동감으로 다가간다. 하지만 자연이 아무리 아름답다고 하여도 그 자체가 예술이 될 수 없으며 단순한 외형적 재현은 자연을 완전히 죽은 상태로 복제 하는 것과 마찬가지로 이다. 예술작품은 무관심하게 우연히 생겨난 현상도, 또한 정신생활 속에 무관심하게 머물러 있는 현상도 아니며, 다른 모든 실체와 마찬가지로 계속적으로 창조하는 능동적인 힘을 갖추고 있는 것이다.<sup>4)</sup> 조형 예술은 대상을 있는 그대로 재현하는 것이 아니라 시·지각 과정을 통해 대상의 형태를 선별하여 선택하고,

3) 마이클 폴란, 『육망하는 식물』, 이경식 역, 황소자리, 2007, p.185-186

4) 칸딘스키, 『예술에서의 정신적인 것에 대하여』, 권영필 역, 2000, p.126

선택한 부분을 예술가의 감정과 생각에 따라 새로이 표현하는 것이다.<sup>5)</sup> 많은 철학자, 시인, 예술가들이 식물을 소재로 한 창작활동이 오늘날 까지도 꾸준히 이어지고 있으며, 바라보는 관점의 차이와 독자적 조형의식의 운용에 따른 다양한 표현의 결과물은 지극히 자연스러운 일이다.

자연은 시간의 흐름 질서, 뛰어난 조형적 아름다움으로 다양한 형태 변화가 용이하다. 따라서 많은 예술가들 저마다의 내면적 가치를 통하여 새롭게 태어날 수 있는 무한한 가능성을 가지고 있는 창작의 보고이며 영혼을 감동시키는 원동력임에 틀림없다.

## 2. 작품의 내용적 분석

### 1) 식물의 생명력

일반적으로 식물은 땅에 뿌리를 내리고 기후변화에 순응하는 연약하고 수동적인 존재로 인식된다. 동물은 주변 조건이 척박해지면 더 낫은 환경을 찾아 언제든 떠날 수 있는 반면 식물은 일단 뿌리 내린 곳에서 항상 충분한 영양분을 공급 받아야 한다. 한 곳에 정착하여 산다는 것은 동물과 인간의 삶의 방식에 비해 정적이기 때문에 가끔 사람들은 식물이 살아 있다는 것을 잊기도 하지만 이들이 가지고 있는 내면적 에너지는 시간의 개념을 초월하는 생명력으로 생태계를 유지하는 중심이 된다. 인류의 삶의 진정한 모체는 이 대지를

---

5) 수잔K.랭거, 『예술이란 무엇인가』, 이승훈 역, 고려원, 1982, p.85

뒤덮고 있는 녹색 식물이며 식물이 이 지구상에 출현함으로써 이 후의 생명들이 여기에 발맞추어 탄생 발전해 왔는지 모른다.<sup>6)</sup> 식물은 여러 가지 면에서 동물보다 생존에 더 성공한 유기체이다. 또한 모든 생물의 에너지인 산소를 제공해주는 유일한 존재이며 녹색식물이 없으면 인간은 물론 어떤 동물도 생존 할 수 없다. 하지만 식물의 성장은 대단히 느리다. 빠른 운동에 익숙해져 있는 우리에게 인간의 관찰능력을 통해 씨앗으로부터 시작되는 식물의 성장과정을 살펴보기에 그들은 너무나 정적이고 고요해 보인다. 19세기의 위대한 식물학자 찰스 다윈(Charles Darwin, 1809~1882)이 모든 덩굴손들은 독자적인 운동능력을 가지고 있음을 증명했다. 그의 말에 의하면 식물은 그렇게 함으로서 자신에게 이로울 경우에 그러한 능력을 나타내 보인다는 것이다. 20세기의 생물학자 라울 프랑세(Raoul France, 1874~1943)는 식물에게도 어떠한 의지나 의사 같은 것이 있다고 주장했다. 식물도 자신의 몸을 고도로 진화된 동물이나 인간처럼 자유롭고도 쉽게, 그리고 우아하게 움직이는데 우리가 그것을 인식하지 못하는 것은 우리 인간에 비해 너무 느리기 때문이라는 이론을 발표했다.<sup>7)</sup> 인간의 관찰 능력으로 순간순간마다 성장하는 식물의 미묘한 변화를 모두 알아차릴 수 없지만 그들의 섬세하고 정교한 생명활동은 지금 이 순간에도 진행되고 있으며 이를 통해 느낄 수 있는 에너지와 생동감은 본인의 작업에서 중요한 소재이다.

보이는 것의 고유함은 엄밀한 의미에서 보이지 않는 것이라는 불안감을 가지고 있는데 있다. 그래서 보이는 것은 보이지 않는 것을 어떤 부재로서 현존하게 만든다.<sup>8)</sup> 프랑스 현상학(現象學)<sup>9)</sup> 과의 대표 철학자 메를로퐁티(Maurice

6) 차운정, 『식물은 왜 바흐를 좋아할까』, 중앙M&B, 2000, p.38

7) 피터툼킨스·크리스토퍼버드, 『식물의 정신세계』, 황금용, 황찬민 역, 1992, p.8

Merleau - Ponty, 1908~1961)<sup>10)</sup> 의 말대로, 볼 수 없는 것은 단순히 볼 수 있는 것의 반대가 아니다. 보이지 않는 것이 무의미함을 의미하는 것도 아니다. 그것은 또 다른 가능성으로써 보다 큰 구조의 시각이다. 예술가는 이러한 시각을 바탕으로 우리를 둘러싸고 있는 비가시적 현상을 포착하여 시각화 할 수 있어야 한다. 따라서 본인이 경험하는 창작활동이란, 보이지 않는 것을 볼 수 있게 하는 것. 다시말해 비가시적인 것을 볼 수 있는 형태로 만들어 내어 두 눈을 통해 확인함으로써 대상을 볼 수 없을 때 느끼는 본능적 두려움을 해소하는 동시에 특정 감성과 심상이 녹아든 표현으로 이를 보는 이들에게도 미적 쾌감을 느낄 수 있도록 하는 것이다.

## 2) 욕망의 식물, 꽃

생식(生殖)이란 생물이 자손을 만들어 대를 이어가는 현상을 일컫는 말로 인간을 포함한 모든 동식물의 본능이며 매우 성스럽고 중요한 자연의 질서이다. 모든 생물은 후손을 만들어내는 번식을 통하여 자신의 유전자를 남기려 하는데 특히 건강한 유전자를 가진 후손을 많이 남기는 방향으로 자연선택 되어 왔다. 그 중 식물의 화려하고 탐스러운 꽃은 성의 완전한 표현으로 동물의 생식기와 같은 역할을 담당한다. 이러한 부분은 조지아 오키프(Georgia O'Keeffee, 1887~1986)의 작품에서 잘 나타난다. [도판1] 그녀의 꽃은 강

---

8) Maurice Merleau-Ponty, L'oeil et l'esprit, Paris: Gallimard, 1964, p. 85

9) 현상학: 세계 또는 사물을 주어지는 그대로 받아들여 그 속으로 진입해 보자는 철학적 사유로, 20세기 철학계의 신흥세력으로 등장하였다.

10) Maurice Merleau - Ponty(1908~1961): 프랑스의 철학자이며 신체 행위와 지각에 대한 이론을 바탕으로 독자적인 현상학적 철학을 전개 하였다.

렬한 생명력과 성적 욕망의 표출로 확대하여 그린 꽃의 잎과 술은 생식기를 직접적으로 연상할 정도의 힘을 지니고 있다. 식물의 생식기능을 담당하는 꽃을 욕망의 대변자로 내세운 것이다.

동물과 달리 식물의 번식은 경제적이며 매우 세련되고 우아하다. 직접 이동이 어려운 그들은 자신의 사랑을 이루기 위해 교묘한 전략으로 동물을 불러 유전자가 실린 꽃가루를 이동하여 암수가 결합할 수 있도록 유도한다. 크고 건강한 형태와 화려한 색채, 달콤한 향기를 통해 시각뿐만 아니라 촉각과 후각으로도 많은 이들의 이목을 사로잡는 꽃은 신이 만든 가장 아름다운 창조물로 여겨진다. 꽃의 생태적 구조를 살펴보면 기본적으로 꽃받침, 꽃잎, 수술, 암술로 이루어져 있다. 그러나 본인의 작업에서는 이러한 고유 질서가 모두 드러나지 않는다. 꽃의 이미지를 변형하여 실제보다 더 복잡하기도 하고 그 반대로 다소 절제된 형태감을 가지기도 한다. 화면 안에서 변형된 꽃의 이미지는 보는 이들의 시각적 호기심과 집중을 유발하는 소재로서 식물의 존재감을 더욱 강조하며 시선의 중심이 되는 조형적 요소로 연출된다. 주로 원형의 조형성을 가진 꽃은 확산의 이미지로 해석할 수 있다. 꽃봉오리가 점차 부풀어 중심으로부터 바깥쪽으로 확장하며 외부로 그리는 원의 유기적 형태는 내적 에너지의 상징이며 외부세계에 대한 동경이다. 꽃은 외형적 아름다움에 의한 평가보다 적극적인 생명의 결실로서 실현 의지 면에서 더욱 존중되어야 한다. 꽃이라는 자연물이 가지고 있는 아름다움은 영원하지도 오래가지도 않는다. 이들이 가지고 있는 순간의 화려함은 그 다음 생명을 암시하는 결정체로써 생성과 소멸의 순환적 의미를 담고 있다.

본인의 작품 속 꽃의 형상은 생물학적 의미로써의 욕망의 표현이기 이전에

본인의 창작 욕구에 대한 은유적 암시이다. 욕망이란 부족함을 느껴 무엇인가 탐하고 가지려는 마음이다. 불안함, 결핍과 같은 비가시적인 감정을 구체적 이미지로 형상화함으로써 본인은 심리적 만족과 위안, 해소를 경험한다. 본인에게 ‘그리기’ 라는 행위는 원초적 낭만과 같은 것이며, 이를 통한 창작의 결과물은 큰 즐거움이며 성취감이다.

### 3) 생성과 소멸

자연은 생성(生成)하고 성장하며 소멸(消滅)되어가는 순환질서 속에서 끊임 없이 움직이고 변화한다. 생성에 대한 유동성을 제시한 대표적 철학자 헤라클레이토스(Herakleitos, B.C 544~484)는 이러한 철학적 원리를 다음과 같이 설명하였다.

“우리는 동일한 강에 두 번 들어갈 수 없다. 왜냐하면 물도 이미 다른 물이지만 우리들 자신도 이미 달라졌기 때문이다” 11) 이와 같이 우리는 같은 존재로 머물러 있지 않기 때문에, 또 강물의 연속적인 변화로 인해 동일한 강물에 두 번 들어가는 것이 불가능하다는 것이다. 그는 어떤 것도 안정되거나 머물러 있지 않다고 생각했다. 또한 “살아 있는 자와 죽은 자, 깨어있는 자와 자고 있는 자, 젊은이와 늙은이는 항상 한 가지이며 동일한 것이다. 후자가 뒤집히면 전자로, 또 전자가 뒤집히면 후자가 된다” 12) 이미 오래 전부터 우주를 지배하는 이러한 질서는 존재했으며 지금도 존재하고 있고 앞으로도 존재할 것이라고 하였다. 그는 이러한 존재를 꺼지기도 하고 불타오르기도 하는 영원

---

11) Johannes Hirschberger, 『서양 철학사』, 강성위 역, 이문출판사, 2005, p.35

12) 위와 같음.

히 살아있는 불에 비유하며 모든 것은 생성과 소멸의 변화를 거듭 반복한다고 주장하였다. 이처럼 끊임없이 움직이고 변화한다는 유기적 생명관은 불교의 윤회사상에서도 찾아볼 수 있다. 윤회(輪廻)란 태어남과 죽음의 순환적 반복을 의미하는데 육체가 소멸하여도 낫은 남아 다른 몸에 옮겨 태어나기를 거듭 반복한다는 것이다.

또 다른 철학자 아리스토텔레스(Aristoteles, B.C 384~322)는 자연을 스스로 성장 발전 하며 운동, 변화하는 것이 라고 했다. 성장하는 사물들은 모두 운동하고 성질의 변화를 겪으며 내부로부터 유래하는 성장과 쇠퇴의 과정을 겪는다고 했다.<sup>13)</sup> 생명의 탄생이 있다면 필연적으로 죽음도 존재하는 법이다. 따라서 모든 생명체는 유한한 삶을 살며 죽음에 대해 두려워하는 마음도 가지고 있다. 죽음, 소멸은 사라져 없어지는 것으로 생성과는 반대되는 의미로 해석 할 수 있지만 “생명은 죽음에서 일어나고, 또 죽음은 생명에서 생긴다” 라는 장자의 말처럼 생성과 소멸은 서로 마주보고 있는 대립적 의미가 아니라 나란히 놓여 있는 것이라고 생각한다. 다시 말해 소멸이라는 것은 또 다른 생성을 위한 변화된 모습 이라는 것이다.

살아있는 모든 것은 유한(有限)하다. 생명체의 삶은 탄생과 죽음이라는 순환 운동 속에서 완결된 이야기가 아닌 하나의 찰나와 같은 것이다. 겉으로 보기에 모든 것이 멈춰버린 것 같은 무생물조차 그 속을 깊이 관찰해보면 수많은 분자들이 느린 속도로 운동하고 있는 것처럼 우리의 삶 또한 한 순간도 멈춰 있는 법이 없다. 올해의 벚꽃이 작년의 벚꽃이 아니듯이 오늘의 우리는 어제의 우리가 아니다. 한결같지 않은 존재에 대하여 비난하는 것도, 부정하는 것

---

13) A.E 테일러, 『Aristoteles-생애와 사상』, 이정우 역, 종로서적, 1986, p.65

도 아니다. 단지 이러한 자연의 순리를 이해하고 받아들이는 것이야말로 궁극의 영원을 이해할 수 있는 길이라고 생각한다.

### 3. 작품의 조형적 특성

#### 1) 드로잉적 표현성

일반적으로 드로잉(drawing)의 사전적 해석은 선(線)을 위주로 하여 그리는 행위로서 밑그림, 즉 초벌 그림을 의미한다. 과거 전통적 드로잉은 사실적 묘사를 위한 훈련 과정으로 인식하였는데 르네상스 3대 거장 레오나르도 다빈치(Leonardo da Vinci, 1452~1519)의 드로잉 작품, [도판2]에서 볼 수 있듯이 화가의 표현 동기를 기록하기 위한 습작이나 본격적인 회화작품 제작을 위한 예비적 단계, 혹은 그 과정으로 이해되었다. 특히 서양 회화에서는 오랫동안 선이란 대상을 떠내는 윤곽선으로 생각해왔으며, 형태와 형태 사이의 경계로 파악해 왔다. 이는 선 자체의 고유한 생명력을 인정하기 보다는 면밀하고 정확한 관찰, 충실하게 대상을 재현하는 것을 목적으로 보수적이고 객관적인 태도를 유지하는 것이었다. 하지만 현대 미술에 있어 회화의 표현 방법은 다양성과 함께 많은 변화를 가져왔으며 작품의 결과와 마찬가지로 그 과정과 개념 또한 중요시 되면서 드로잉은 하나의 또 다른 표현 방식으로 그 영역을 더욱 더 넓혀 나갈 수 있게 되었다. 즉, 드로잉이 독립된 미술작품으로서의 지위와 역할을 인정받게 된 것이다.

드로잉에 대해 미술 평론가 르네 위그(Rene Huyghe, 1906~1997)는 다음과 같이 역설하고 있다. 예술가가 행하는 모든 창조적인 행위 중에서 가장 직접적이고 자동 발생적이며, 이해하기 쉬운 것은 드로잉이다. 이것은 또한 예술가가 자기 내부에서 느끼고 있는 정도에 그쳤던 것애다가 미래의 형태를 부각시켜주는데 있어서 가장 먼저 사용되는 수단이기도 하다. 그것은 또 예술가의 신경 및 구조가 가장 즉각적으로 가장 자연발생적으로 기록되는 부분이다.<sup>14)</sup> 드로잉은 인간의 내면적 감성을 나타내는 가장 기본적이면서 직접적 수단으로 오랜 역사성과 그 자체로서 내용을 함축하고 전달이 가능한 독립성을 띠는 조형요소로 평가된다.

선을 긋는 행위는 선사시대 동굴 벽화에서부터 그 흔적을 찾아 볼 수 있는데 [도판3]을 예로 들 수 있다. 그 내용은 질주하는 말, 사냥꾼의 창에 찔려 내장을 쏟아낸 들소 등 사냥과 관련된 것들이며 간간히 등장하는 주술사들로 미루어보아 사냥의 풍요를 기원하는 주술적 의미도 있는 것으로 해석 된다. 벽화에서 보여지는 형상의 사실적 표현과 역동적인 묘사는 현대미술과 견주어도 조금도 뒤떨어지지 않는다. 이러한 고대 벽화에 나타난 드로잉은 인류 최초의 예술적 표현 의지를 의미하는 것으로, 조형예술에서 가장 최초로 사용된 회화적 표현 방법 중 하나 일 것이다.

이처럼 인간이면 누구나, 또 예나 지금이나 내면에 잠재된 표현 욕구가 있게 마련이고 이를 구체적 형태로 드러내려고 하는 것은 본능이 아닐까?

수많은 선들의 반복과 응집으로 이루어진 본인의 드로잉은 본인의 감정에 따라 자유롭게 선택하고 변형, 사용할 수 있으며 눈에 보이는 대상의 외형뿐만

---

14) Rene Huyghe, 『예술과 영혼』, 김화영 역, 열화당, 1986, p.35

아니라 개념, 태도, 감정, 상징, 추상적인 형태까지도 포함 할 수 있는 가능성을 가지고 있다. 드로잉은 다른 조형 매체에 비해 가공되지 않은 날 것의 느낌으로 겉으로 보기에 다소 소박하고 창백해 보일 수 있으나 ‘그리기’의 순수성을 솔직 담백하게 보여 줄 수 있는 표현 방식이라고 생각한다. 이에 따라 드로잉적 표현성을 ‘본인이 경험한 심리적 요소를 이끌어내는 주된 조형언어로 선택하였으며 이를 통하여 식물에 대한 사고의 흔적과 섬세한 감수성을 여과 없이 드러내고자 하였다.

## 2) 종이와 흑연

‘흰 종이’를 떠올리면 설렌다. 본인이 사용하는 종이와 연필은 일상에서 쉽게 접할 수 있는 지극히 평범해 보이는 재료이지만 익숙한 것으로부터 비롯되는 창작물의 결과는 언제나 소중하고 흥미롭다. 연필 드로잉의 예민하고 민첩한 선과 흑연가루에서 느껴지는 묵직한 농담은 서로 유연하게 조화를 이룬다. 색(色)이 배제된 명암과 질감, 연필의 다양한 표현 기법으로 리듬감 있게 이미지를 형상화 하는 것은 마치 여러 악기가 하모니를 이루며 하나의 오케스트라가 완성되는 것과 같은 느낌이다.

종이는 ‘식물의 섬유를 물에 풀어 평평하면서 얇게 서로 엉기도록 하여 물을 빼고 말린 것’이다. 나무를 얇게 깎은 것이나 짐승의 가죽으로 만든 양피지는 종이가 아니다. 오직 순수한 식물의 섬유를 원료로 만든 것을 종이라고 한다. 세계적 제지사가(製紙史家)인 다드 헌터(Dard Hunter, 1883-1966)에 의하면 “종이는 일종의 식물섬유가 평평하고 매끄러운 발 위에 내려앉아 있는

얇은 재료이다. 여기에 첨언해서 진정한 종이를 만들려면 반드시 고해(叩解)<sup>15)</sup> 처리한 섬유로 만들어야한다” 고 했다. 종이의 기본원료가 되는 펄프(pulp)는 나무나 폐지를 이용하여 만든다. 펄프란 목재나 그 밖의 식물 등의 세포막을 구성하는 주성분인 셀룰로오스(sellulos)<sup>16)</sup>를 분리해 낸 식물성 섬유세포의 집합체이다. 모든 식물에는 셀룰로오스 라는 섬유질이 있는데 종이는 이를 채취하여 물을 풀고 발로 떠서 평평한 시트로 만든 것이다. 즉 식물의 섬유를 재구성 하는 것으로 식물 자체의 고유성격인 자연의 물성이 드러나는 소재이다. 오래전 수공업자의 손을 거쳐 만든 수제종이부터 오늘날의 다양한 가공과정을 거친 종이까지 그 종류와 제작과정은 점점 발전하고 다양해졌지만 종이의 핵심이 되는 원료는 본래 나무껍질, 마, 삼 등과 같은 식물에서 비롯된다.

본인이 종이와 더불어 사용하는 흑연은 수정과 같은 결정구조를 가지는 육방정계에 속하는 광물로 석묵이라고도 하며 흑색을 띠며 금속광택을 가지고 있다. 연필은 심의 재료에 따라 크게 흑연 연필(graphite pencil), 목탄 연필(charcoal pencil), 유성 연필(grease pencil)로 나뉜다. 이 중에서 본인이 작업할 때 사용하는 연필은 가장 대중적으로 접할 수 있는 흑연 연필이다. 보통 나무로 된 몸통에 흑연으로 된 여 심을 넣어서 만들지만 나무틀을 사용하지 않고 흑연 자체를 사용 할 수 있도록 만든 고체 흑연 연필(solid graphite pencil)도 있다.

이밖에도 지우개나 면봉은 또 다른 유용한 드로잉 도구이다. 액체상태의 잉크

---

15) 고해(叩解): 종이를 뜨기 위해 펄프 섬유에 물을 가하여 이루어지는 기계적 처리.

16) 셀룰로오스(sellulos): 식물체의 세포벽 골격을 형성하는 주성분으로 섬유소라고도 한다. 자연계에서 석탄에 이어 다량으로 존재하는 유기 화합물이며 식물섬유의 거의 절반을 차지한다. 고등식물 외에도 세균, 바닷말, 해산물인 우렁쉥이 외피에도 존재하는데 종이와 의류 이외에 여러 가지로 응용된다.

를 사용하는 펜과 달리 연필은 종이 위에 가루의 상태로 존재하기 때문에 지우개를 문지르면 표면에 있는 흑연의 제거가 가능하여 수정, 삭제가 용이하며 하이라이트 부분을 드러내는데 사용된다. 또한 면이나 면천으로 지그시 문지르면 화선지 위에 먹이 번져나가듯 부드럽고 온화한 그라데이션(gradation) 표현에 효과적이다. 이러한 표현은 서로 다른 위치에 존재하는 다양한 풍경의 레이어(layer)를 자연스럽게 연결해주며 내적으로도 풍부한 에너지를 함축하는 듯하다. 부드러운 음영의 변화와 함께 점차적으로 전진하다가도 후퇴하고, 드러났다가 소멸하는 풍경은 땅은 호흡에 따라 기체처럼 부유한다. 자연 속 식물에서 얻어지는 종이는 본인의 드로잉을 통해 또 다른 식물의 형태로 다시 태어난다. 즉 본인의 드로잉은 ‘자연’이라는 동일한 출발점에서 시작하여 작업의 결과물은 종지와 흑연이라는 표현매체로 하여금 잉태된 분신, 한 몸과도 같다. 특히 손의 압력을 이용하며 종이 위에 흑연을 밀착시키는 행위는 본인과 작업이 하나가 되고, 종지와 연필이 한 몸이 되는 것이다. 식물에 대한 감상은 유화 안료의 기름성분이나 마티에르 효과보다 종이 위에 흑연을 이용하여 담백하고 유연하게 표현하는 것이 적합하다고 생각한다. 흑연과 지우개를 사용하여 구축된 식물의 형상과 공간은 그리기(drawing)와 지우기(erasing)라는 반복적 행위의 결과물로, 이는 본인 작업의 궁극적 주제인 생성과 소멸과도 그 의미가 일치한다.

### 3) 식물 이미지의 증식과 확장

생물체를 구성하는 가장 기본적인 구성단위인 세포(cell)는 끊임없이 성장하

며 운동한다. 잠시도 가만히 머무르지 않고 분화, 증식하여 또 다른 형태와 기능을 가지는 세포로 변화한다. 특히 대지를 뒤덮고 있는 식물의 세포분열로 인한 영역 확장은 자연 속 유기적 생명력의 본질을 보여주는 예로 들 수 있다.

작업의 시작에 앞서 미리 작품의 크기를 구체적으로 설정하지 않는다. 롤지를 벽면 가득 채우고 본인의 직관에 의해 결정된 한 시작점으로부터 드로잉은 식물의 세포가 성장하는 것처럼 점진적으로 증식한다. 여기서 증식은 단순한 세포 수의 증가가 아니라 에너지의 변화와 그 흐름의 순환성을 가리킨다. 하나의 선으로부터 또 다른 선이 이어지면서 점진적으로 식물의 유기적 형태가 모습을 드러낸다. 또한 진공 상태로 유유히 떠다니는 운동감은 균을 이루며 점차적으로 확산되는 이들의 이동에 더욱 더 가속도를 더해 주는 힘이 된다. 본인의 내면에 숨어있던 식물 이미지의 과편들은 손에 쥔 연필을 따라 미끄러지듯 종이 위로 흘러나온다. 이들은 한데 어울려 서로 엉키고 부딪치기도 하고 조형 질서에 따라 서로 타협하며 자신을 온전히 드러내기 위한 경쟁을 한다. 정해진 틀이나 크기에 국한된 공간 안에서의 증식이 아니라 그리고 싶은 만큼 최대한 끌어올려 그려낸 형태를 원하는 부분만큼 선택하여 판넬로 제작하기 때문에 그들의 움직임은 더욱더 활기차고 명랑하다. 한정된 화면 안에서는 무의식적으로 소극적인 자세를 취하게 되지만 반대로, 넓게 펼쳐진 종이는 선을 긋기 위해 일어서서 혹은 허리를 굽히거나 팔을 넓게 뻗어야 하므로 본인에게도 더욱 동적인 움직임과 다양한 시점을 요구한다. 이들은 어디선가 한번쯤 봤음직한 익숙한 형태처럼 보이지만 자세히 들여다보면 여러 가지 식물과 곤충이 혼합된 하이브리드<sup>17)</sup> 식물이다. 내셔널 지오그래픽과 같은 잡지,

식물도감 등에서 수집한 다양한 식물 형태는 서로 다른 종의 식물, 동물, 곤충과 함께 분해, 합체 되면서 더욱 더 견고하고 생동감 넘치는 모습으로 재탄생된다. 예컨대 [작품1]처럼 부엉이 눈과 몽글몽글 피어나는 이끼가 서로 만나기도 하고, [작품4]의 만발한 국화꽃에 거미다리가 합쳐지기도 한다. 이러한 과정을 거쳐 새롭게 탄생한 생명체는 가늘고 뾰족한 연필 끝으로 치밀하게 완성된다. 흑연 파우더로 큼직한 단숨에 잡아내는 배경의 대기, 바람, 온도와는 상반되는 표현 방식으로, 숨죽여 그린 식물에서는 긴장감과 함께 본인의 감정과 숨결을 고스란히 드러내려고 노력하였다. 흑백의 평면적 조형 방식 아래 각각의 다른 형태와 크기, 표면질감 등의 요소의 적절한 조율로 본인의 잠재의식에 축적된 식물 이미지의 구현은, 어떠한 지적논리에서 비롯되는 것이 아니라 세포와 같이 무한 증식하려는 본능적 드로잉의 확장이다. 화면을 잠식하는 이미지의 증식과 확장에서 본인은 창작에 대한 카타르시스를 경험하며, 보는 이들에게는 시각적 즐거움과 풍요로움을 선사한다. 이러한 이미지들은 결국 동적 움직임을 갖는 생물학적 구조를 획득하며 그와 동시에 생성, 성장, 율동감, 확산, 소멸이라는 생명력을 지닌 형태로 구축해 낸다.

#### 4) 공간조형 원리와 톤의 형성

전통 동양화의 여백의 표현방법은 여러 가지가 있다. 화면 한쪽을 넓게 비워 놓는 큰 여백이 있는가 하면, 화면의 형체 사이사이에 좁게 비워 놓는 작은 여백도 있다. 또한 여백은 아무것도 그리지 않은 빈 공간으로 표현하는 것이

---

17) 하이브리드(Hybrid): 특정한 목표를 달성하기 위해 두 개 이상의 요소를 합친 것.

보통이지만, 물이나 하늘, 안개나 구름과 같은 어떠한 실체로 표현하기도 한다. 그리고 뿔뿔함에 대비한 성김으로, 표현에 대비한 감춤으로 여백 표현을 대신하기도 한다. 여백은 표현하고자 한 내용을 다 표현하고 난 나머지로써의 여백이 아니다. 화면에 표현된 세계보다는 더 많은 내용을 표현하기 위한 의도의 표현이다. 따라서 여백은 생략의 의미보다 일종의 적극적인 표현에 해당 하는 것이다.<sup>18)</sup> 즉 여백은 막연히 비어있는 부분이 아니라 형상과 상응하며 끊임없이 생동하고 진화한다는 조형원리를 함축한다.

본인 작품에서 여백의 역할은 첫 번째, 식물의 생성과 소멸을 은유적으로 표현하는 공간 조형원리이다. 초기 본인의 드로잉에서는 서양 회화의 공간개념이 두드러지게 나타난다. 조형의식을 바탕으로 의도적으로 계산된 화면에 구체적 이미지가 화면 중심부에 자리를 잡고 그 부분을 제외한 나머지는 바탕이 된다. 즉 형상으로 말미암아 남겨진 부분이다. 하지만 점차 나머지 공간에 대한 고민을 하게 되었고, 구체적 형상보다 여백을 이용하면 작업의 본질에 부합하는 함축적 표현이 가능함을 깨닫게 되었다. 종이 위에 손과 찰필을 이용하여 흑연 파우더를 힘껏 문질러 충분히 안착 시킨다. 하지만 입자가 곱고 섬세하여 부드러운 톤 변화에 용이한 흑연 파우더는 지우개를 사용하여 필요에 따라 부분적 제거도 가능하다. 이내 사라질 듯 아른거리며 또 다시 살아 오르는 배경처리는 전통적인 동양화의 운무나 안개가 자욱한 풍경에서도 쉽게 발견 할 수 있다. 이러한 표현방식은 구체적 형상으로 화면을 채우지 않아도 부족하거나 어색한 느낌이 들지 않고 오히려 내부 깊숙한 곳에 존재할 것만 같은 명상적 공간으로 서서히 녹아들게 만든다.

---

18) 조용진, 배재영, 『동양화란 어떤 그림인가』, 열화당, 2002, p.120

두 번째는 보는 이로 하여금 상상력을 증대 시키는 것이다.

당나라 때 시인 백거이(白居易)<sup>19)</sup>가 《비파행(琵琶行)》이라는 유명한 시에서 악곡이 쉬는 부분을 묘사할 때 “이때에는 소리가 없는 것이 소리가 있는 것보다 도리어 낫다” 라고 하였다. 여기서의 무성(無聲)이란 바로 여백이며, 악곡 선율의 연속이며, 뜻은 다다랐으되 단지 붓이 닿지 않은 것이다.<sup>20)</sup> 이처럼 온전히 다 보여주지 않고 대상의 일부분을 여백 속에 살포시 덮어둠으로써 보는 이들에게 궁금증 유발하고 상상력을 불러일으키며, 그들 각자의 방식대로 해석할 수 있는 여유를 두는 것이다. 이를 통해 더 큰 예술적 감동을 전달하고자 한다.

세 번째로는 공간의 대비를 통한 집중의 효과이다. 시원하게 툰의 형성으로 만들어진 여백의 공간은 그 위에 가느다란 연필 선으로 집약된 적극적인 형태 묘사를 작품 속으로 더욱 집중 할 수 있도록 도와준다.

흑연 파우더를 문질러 중첩시키고 다시 지워내는 과정의 반복을 통해 생겨난 종이 위의 흔적은 대기의 움직임, 바람, 수분과 같다. 결국 스쳐지나가는 모든 생명은 생성과 소멸의 반복 속에서 어떤 흔적을 남긴다. 형상과 여백이 상응하여 생동하는 공간감은 본인의 개인적 시각을 통해 바라본 생명의 흔적을 화면 위에 펼쳐 보이기 위한 중요한 조형 요소이다. 즉 본인의 작업은 생명현상의 근원적 공간의 생성, 성장, 소멸의 순환 과정의 은유적으로 전달하며 그 흔적을 따라가는 것이다.

---

19) 백거이(白居易, 772-846): 중국 중당 기(中唐期)의 시인. 작품 구성은 논리의 필연에 따르며, 주제는 보편적이어서 ‘유려 평이(流麗平易)’ 한 문학의 폭을 넓혀 당(唐) 일대(一代)를 통하여 두드러진 개성을 형성했다. 주요 저서에는 《장한가(長恨歌)》, 《비파행(琵琶行)》 등이 있다.

20) 의도필부도(意到筆不到): 동양회화에 있어서 함축적인 표현을 강조한 말. 의(意)와 필(筆)의 관계는 허(虛)와 실(實)의 관계로 실제 창작에서 비록 필로써 모든 것이 표현되지 않았어도 그 의경(意境)을 통하여 모자란 것을 보충하여 허와 실이 모두 잘 어울림을 일컫는 말.

### 3. 작품분석

#### [작품1],[작품2],[작품3],[작품4]

이 작품들은 ‘The Plant’ 라는 타이틀의 시리즈 작업 중 일부로 식물을 소재로 한 작업의 근간이 된 작은 드로잉이다. 드로잉의 큰 장점 중 하나는 장소에 구애 받지 않고 간편한 재료로 신속하게 보다 쉽게 접근 할 수 있다는 점일 것이다. 이러한 장점으로 부담 없이 시작한 드로잉이 이후 작업에 많은 모티브로 작용 하였다. 일반적으로 식물은 동물에 비해 선한 것, 약하고 수동적인 존재로 인식되어있다. 하지만 식물 드로잉 시리즈 작업 속 식물은 땅에 뿌리를 내리고 고정되어 있는 모습이 아니라 움직임을 가지고 있는 상태, 좀 더 동(動)적인 감각을 지닌 형태로 나타난다. 동물이나 곤충 일부분의 이미지와 결합, 변형함으로써 식물의 강한 생명력을 극대화 시키고자 했다. 여기서 나타나는 식물의 형상은 본인이 만들어낸 일종의 판타지로서 하이브리드 식물이라고 말 할 수 있다.

특히 일부 [작품1],[작품2]에서는 강한 대칭성이 나타나는데 이는 대상이 형식적으로 완벽하게 구축되어있음을 보여주는 요소이다. 자연 속에서 대칭성을 갖추고 있는 존재는 많지 않다. 식물에게 대칭성은 일종의 사치와 같은 것으로 이들은 이유 없이 대칭성을 유전적 형질로 획득하지 않는다. 이러한 요소를 통하여 생물체가 보다 건강하고 강렬한 에너지를 내포 하고 있다는 점을 간접적으로 보여주하고자 하였다.

[도판4]에 보여 지는 것과 같이 여러 개의 작은 드로잉 작품이 하나의 구성으로 디스플레이 되며 이러한 설치는 자연사 박물관에서 볼 수 있는 식물표본

(植物標本)<sup>21)</sup>과 유사하다. 한 가지 다른 점이려면 본인의 식물은 동, 식물의 하이브리드 과정을 통해 태어난 새로운 종(種)의 발견 이라는 점이다. 이러한 표본 채집 작업은 앞으로도 계속 이어갈 것이며 이렇게 태어난 이미지는 대형 드로잉 작업의 일부 요소로 반복, 변형 될 수 있는 모티브가 된다. 또 식물도 감과 형식으로도 발전 가능하다고 기대한다.

### [작품5]

화면 위에 보여주고자 하는 대상과 배경을 철저히 구분하여 식물을 진공상태의 독립된 개체로 형상화한 표현 방식에서 벗어나 식물의 서식 환경, 공간, 분위기에 대한 고민을 시작한 작품이다. 구체적 식물 형상 주변을 감싸고 있는 흑연의 부드러운 음영 차이는 대지에서 아스라이 피어오르는 아지랑이처럼 보인다.

### [작품6]

횡(橫)으로 길게 펼쳐진 파노라마 구도의 작품이다. 전통적인 동양화에서 볼 수 있는 운무나 안개가 자욱한 풍경의 여백처리는 대상의 일부분만을 보여주기 위한 전략이기도 하다. 이내 사라질듯 하면서도 살아오를 것 같기도 한 식물은 화면 안에 잠식해 있다. 여기서 식물의 존재는 개별적 생명체라기보다 존재의 모든 것을 상징하며 그 속에서 배경과 유기적으로 어울리며 생성과 소멸을 이야기 한다.

---

21) 식물표본(植物標本) : 식물을 상하지 않도록 특별히 건조시켜 대지에 붙여 놓은 것이다. 표본 대지에는 식물의 이름, 식물이 자라던 곳, 채집한 날짜와 채집한 사람의 이름이 적혀 있다.

### [작품7]

이 작품 속 부유하는 풍경은 생성과 소멸을 암시하는 동시에 그 작용에 영향을 주는 에너지를 보여준다. 커다란 덩어리 두개의 중심부로부터 시작되는 생성은 그 주변을 감싸 안으며 생동감 있게 뻗어나간다. 서로 뒤엉켜 증식하는 식물은 저 뒤편으로 갈수록 서서히 열어지면서 사라진다. 진공상태의 공간에 갇혀버린 듯 보이기도 하지만 자신이 힘으로 여기저기 떠돌아다니는 식물체로 기체와 같이 자유로운 운동감을 가지고 있다.

### [작품8]

이 작품의 제목은 <만개한 꽃들의 검버섯> 이다. 검버섯은 식물의 잎에 생기는 반점 같은 얼룩 또는 늙은이의 살가죽에 생기는 얼룩점으로 주로 ‘검버섯이 피다’ 나 ‘검버섯이 생기다’ 라는 표현으로 쓰인다. 작품 속 꽃은 만개하여 식물의 아름다움이 절정에 이르러 있지만 꽃의 표면에 모여 있는 까만 점들은 이 꽃이 곧 시들어 사라져버릴 존재라는 것을 짐작 할 수 있도록 하는 검버섯이다. 꽃은 씨앗을 남긴다. 그 씨앗은 또 다른 새싹이 되어 수많은 잎을 틔우고 성장하여 꽃을 피우고 열매를 맺으면 곧 사라질 것이다. 우리네 인생사도 이와 흡사하다. 개인적으로 이 작품은 본인의 부모님을 많이 생각나게 했다. 사람이 건강하고 젊었던 시절을 그 다음 세대를 위해 피었다가 점점 나이가 들고 나약해지는 모습에서 그 무엇도 영원할 수는 없는 것인가 라는 생각에 가슴이 먹먹했다.

### [작품9]

식물은 배설하지 않는다. 물론 산소와 이산화탄소를 방출하기는 하지만 동물과 같은 배설물이 없다는 점은 본인이 식물을 키우면서 가장 의문이 가는 부분 중 하나이다. 실제로 동물을 키우는 것보다 식물을 더 선호 하게 된 것도 식물은 배설물이 없다는 점이 크게 작용하기도 했다. 만약 식물이 동물과 같은 방법의 배설을 하게 된다면, 내부에서 외부로 무엇인가를 토해낼 수 있다면 어떤 모습일까 궁금했다. 여기에 커다란 나선형의 부드러운 몸체 두 개가 층을 이루고 있다. 솜털같이 보송한 두 개의 층 사이로 선인장 같이 뾰족하고 날카로운 가시가 우아하게 밖으로 기어 나온다. 식물은 언제나 조용하다. 유난스럽지도, 경박스럽지도 않다. 식물의 배설은 생명의 잉태만큼이나 경이로울 것 같다.

### [작품10]

이 작품은 어둠이 내린 밤 은밀히 이루어지는 식물의 치열한 생명활동과 생존 본능을 형상화 하고자 한 것이다. 다른 작품들의 은은한 공간 표현과 비교하여 9B 통흑연 연필로 힘 있게 채워진 이 작품은 배경은 그 표면이 흑연에 반질거릴 만큼 뾰뾰하게 채워져 있다. 눈에 띄게 질게 깔린 표면은 어두운 밤이라는 시간적 개념도 있지만 식물과 배경의 철저한 분리를 통하여 구체적 형상에 시선을 더욱 더 집중시키고자 한 분명한 의도를 가지고 있다. [작품6], [작품7]에서 나타난 부유하는 식물은 이 작품에서 정착과 그 환경에 완전히 녹아든 생물체로 나타난다. 제한된 환경 속에 완전히 뿌리 내리기 위해 식물들은 끊임없이 타협과 경쟁을 경험하게 된다. 숲은 조용한 침묵의 전쟁터와

같다. 거대한 식물들 사이에서 벌어지는 이 전투는 너무도 천천히 진행되어 거의 눈에 보이지 않을 뿐 그들의 생존경쟁은 그 어느 곳 보다 치열하며 밤낮을 가리지 않고 일어난다. 용털로 덮여진 식물의 표피와 세포, 포자의 집단적 움직임과 운동성은 수많은 연필선과 점의 집합체와 일맥상통 한다.



[작품1] The plant(부엉이 이끼) graphite powder, pencil on paper

28x24.5cm 2012



[작품2] The plant(꽃게 선인장) graphite powder, pencil on paper

28x24.5cm 2012



[작품3] The plant(도롱뇽의 부활) graphite powder, pencil on paper

28x24.5cm 2012



[작품4] The plant(어미거미를 삼킨 국화) graphite powder, pencil on paper 28x24.5cm, 2012



[작품5] 부유하는 풍경 graphite powder, pencil on paper 150x150cm  
2012



[작품6] 꼬리식물 graphite powder, pencil on paper 173.5x50cm 2012



[작품7] 부유하는 풍경 graphite powder, pencil on paper 150x150cm

2012

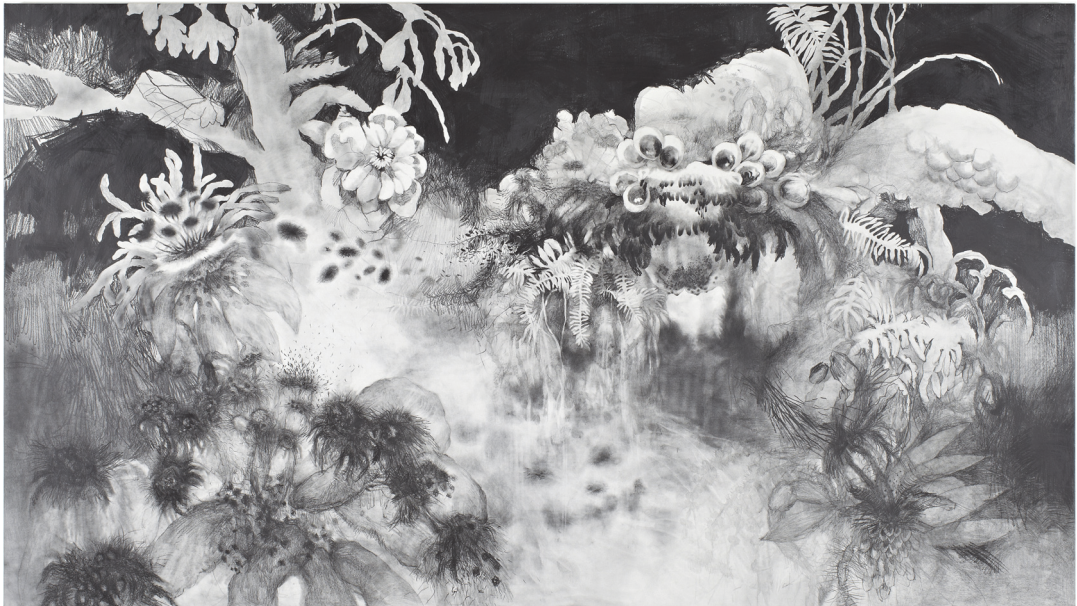


[작품8] 만개한 꽃들의 검버섯 graphite powder, pencil on paper

137x70cm 2012



[작품9] 선인장의 배설 graphite powder, pencil on paper 190x110cm  
2013



[작품10] 밤의 풍경 graphite powder, pencil on paper 190x110cm 2012

### Ⅲ. 결 론

본인은 2011년에서 2013년 사이의 작업 기간 동안 자연의 존엄성과 식물의 생명력에 대해 깊이 고찰하였으며, 연필과 흑연 파우더를 드로잉의 주요 매체로 선택하여 그리고 지우는 과정을 반복하였다. 그러한 가운데 나뭇잎의 작품관을 형성하며 새로운 조형적 형태를 축적하고자 하였다.

그 결과, 본인의 작품이 식물을 소재로 한 생성과 소멸에 대한 사유의 장이라는 것을 깨닫게 되었고 구체적 형상으로 채우지 않은 공간도 음영을 통하여 의미를 함축한 공간이라는 인식의 전환을 경험하게 되었다. 본 논문은 그렇게 형성된 본인의 작품을 분석하고 그 배경과 조형적 측면에 대하여 고찰한 결과이다.

“화가는 자신의 감정과 시각의 짐을 덜기위해 그림을 그린다”는 피카소(Pablo Picasso, 1881-1973)의 말처럼 본인은 드로잉을 통하여 내부의 것을 외부로 끄집어내며 그 과정에서 심리적 만족감과 해소를 경험한다. 눈으로 볼 수 있는 가시적인 식물의 모습과 더불어 보이지는 않지만 마음으로 느낄 수 있는 부분까지 포함하여 자연을 느끼고 그것을 시각화 하려는 적극적 탐색 과정은 잠재된 생명의 원형을 발견하고자 하는 욕구이다. 자연은 스스로 생성, 성장, 소멸의 순환 과정 속에서 무한하고 신비한 생명의 조화를 이루고 있다. 어린 시절부터 지금까지 경험한 자연 속 식물과 풍경, 서정적 정서를 드로잉으로 시각화 하는 작업은 자연의 잠재된 생명력을 경험함과 동시에 그 속에서 본인 스스로의 존재감도 확인 할 수 있었다.

따라서 본 논문을 통하여 본인의 작업을 이론적으로 정립할 수 있는 기회가

되었으며 이를 바탕으로 좀 더 깊고 다양한 측면에서 작품을 객관적 시각으로 볼 수 있게 해주었다. 또한 앞으로 작업을 이어가기 위한 새로운 전환점이 되었다. 특히 본인이 이끌어 갈 생성과 소멸 이라는 공간표현에 대한 연구는 다음 작업의 방향과 새로운 가능성을 모색하는 계기로 삼고자 한다.

## 참 고 도 판



조지아 오키프(Georgia O'Keeffe), Light Iris, oil on canvas,  
91.4 x 75.9cm, 1926, Alfred Stieglitz Collection



레오나르도 다 빈치(Leonardo da Vinci), 성 안나와 세례요한과 함께있는  
성모자(cartoon for Virgin and child with Saint Anne and the infant  
Saint John), 종이에 목탄, 1505~1507, 런던 내셔널 갤러리



스코동굴벽화, B.C 15,000년~10.000년 추정, 프랑스 도르도뉴  
몽티냐크 마을에서 1940년 발견



Wally Mark Herbarium, John F. Kennedy Library, Boston

## 참 고 문 헌

피터 톰킨스 · 크리스토퍼 버드, 『식물의 정신세계』, 황금용, 황찬민 역

임영방, 『현대미술의 이해』, 고려대학교출판부, 1998

마이클 폴란, 『욕망하는 식물』, 이경식 역, 황소자리, 2007

칸딘스키, 『예술에서의 정신적인 것에 대하여』, 권영필 역, 2000

수잔 K. 랭거, 『예술이란 무엇인가』, 이승훈 역, 고려원, 1982

차윤정, 『식물은 왜 바흐를 좋아할까』, 중앙M&B, 2000

Maurice Merleau-Ponty, *L'oeil et l'esprit*, Paris: Gallimard, 1964

Johannes Hirschberger, 『서양 철학사』, 강성위 역, 이문출판사, 2005

A.E 테일러, 『Aristoteles-생애와 사상』, 이정우 역, 종로서적

Rene Huyghe, 『예술과 영혼』, 김화영 역, 열화당, 1986

조용진, 배재영, 『동양화란 어떤 그림인가』, 열화당, 2002

# ABSTRACT

A study on Creation & Extinction Expression of Plants

Drawing

—Focusing on my own artworks—

Lee, Jeong - hee

Dept. of Western Painting

The Graduate school of

Sungshin Women' s University

This research describes 'plant' by analyzing contents and forms of expression of the writer's works exhibited for master's thesis exhibition held in March, 2013, out of works conducted from 2011 to 2013.

Nature does not remain in regular patterns, but changes itself by consistently repeating creation and extinction. Spring is the season when all living things come to life. Summer is the season when all living thing will grow up. Fall is the harvest season. And winter is

clean everything. All these things are very similar to human life. In particular, infinite vitality and depth of plant that can be perceived but invisible in a form of nature came as a very interesting topic for the writer's creative activities. Through the cyclic process of this nature and human, the research aims to examine the meaning of 'creation and extinction' of life and artistic aesthetics.

By composing research processes on the relationship between the writer and symbolism of plant image in nature, arts, creation and extinction, and works, research was conducted to identify how plants were born in an aesthetic sense as an psychological aesthetic factor to human, and what fundamental reasons the work started with.

Based on this, plant images are recognized as a perceived shape from a formative perspective by the artist's subjectivity and sensitivity, rather than a simple reproduction and object of description, and specific factors in the represented work were analyzed by drawing using a medium of paper and graphite.

Therefore, the research here in aims to form a direct bond of sympathy of nature and human through symbolic expression of plant images, which has significance in the sense that it establishes a concept of the work that is further aimed for through an experimental study of formativeness on the expression.