[UCI]I804:24011-200000236063

2008년 2월

석사 학위 논문

미술 매체로서 자연의 기호적 언어 표현연구

- 본인 작품을 중심으로 -

조선대학교 대학원

순 수 미 술 학 과

홍 지 애

미술 매체로서 자연의 기호적 언어 표현연구

- 본인 작품 중심으로 -

A Study on expressing of nature symbolic language as art media

2008 년 2 월 25 일

조선대학교 대학원

순 수 미 술 학 과

홍 지 애

미술 매체로서 자연의 기호적 언어 표현연구

- 본인 작품 중심으로 -

지도교수 김 익 모

이 논문을 미술학 석사학위신청 논문으로 제출함

2007 년 11 월

조선대학교 대학원

순 수 미 술 학 과

홍 지 애

홍지애의 석사학위논문을 인준함

위원장 조 선 대학교 교수 _____

위 원 조 선 대학교 교수 _____

위 원 조 선 대학교 교수 _____

2007 년 11 월

조선대학교 대학원

目　　次

도 판 목 차 iii

ABSTRACT iv

Ⅰ. 序論

1. 연구의 목적 1

2. 연구의 방법 및 내용 2

Ⅱ. 本論

1.작품 형성과 배경

(1) 기호적 언어로서의 식물이미지 4

(2) 주요 작가의 작품에 나타난 꽃의 표현 5

2. 작품 형성 과정 및 분석

(1) 현대미술의 표현 매체로의 목판화 8

(2) 표현 양식으로서의 의미

가. 작품이 갖고 있는 색채 적 의미 10

나. 작품에 나타난 형태의 의미 11

3. 작품 내용분석

(1) 상징의 개념 12

(2) 상징성의 의미 14

(3) 본인 작품에서의 꽃의 상징적 의미

가. 자연의 이미지 15

나. 기호적 형태 15

다. 색채의 아름다움 발견 17

4. 본인 작품 분석 18
(1) 작품 제작 과정
가. 판 제작 방법 19
나. 잉킹 방법 22
(2) 작품 설명 24

Ⅲ. 結論 33

참고문헌 35

도 판 목 차

(도판 1) Flowers 5
(도판 2) Do-it yourself(Flowers) 5
(도판 3) Light Iris 7
(도판 4) Canna RED and Orange 7
(도판 5) 자연의 기호Ⅴ 19
(도판 6) 소멸에 의한 방법으로 제작하는 모습 20
(도판 7) 판면을 일치하여 판화지에 맞추어 놓는 모습 20
(도판 8) 판 제작 과정 21
(도판 9) ① 자연의 기호Ⅰ 24
(도판 10) ② 자연의 기호 Ⅱ 25
(도판 11, 12) ③④ 자연의 기호 1-2, 3 26
(도판 13, 14) ⑤ 자연의 기호Ⅲ, ⑥ 자연의 기호Ⅳ 27
(도판 15,16) ⑦ 자연의 기호Ⅴ 28
(도판 17) ⑧ 자연의 기호Ⅵ, ⑨ 자연의 기호Ⅶ 29
(도판 18) ⑩ 자연의 기호Ⅷ 30
(도판 19) ⑪ 자연의 기호 Ⅸ 31
(도판 20) ⑫ 자연의 기호Ⅹ 32
(도판 21) ⑬ 자연의 기호Ⅺ 33

ABSTRACT

A Study on expressing of nature symbolic language as art media

-focusing on the artist's own works-

By ji-ae Hong

Advisor : prof. ik-mo kim

Department of fine Arts

Graduate School of Chosun Universiy

Contemporary art has a variety of aspects in its contents and methods. And it has shaped and developed them to recognize individual's sensitivity and vitality.

Art is an external expression of spiritual emotion of life and is not gathering factors scattered in nature and aggregating parts, but it is work to create a new organism and makes dynamics of things of structural shape by paralleling leaves and flowers through the process of growth as the essence of life.

Image of such a form is shown in the structure of passive and accommodative life of basic instinct from the first memory and is to express the essence and depth of a form.

Artworks have organic form, that is, vitality conveying changing

properties of organism and when they have total figurative image and organic order having dynamic functions, they show the structure of intersection form and express human life, unconscious life, death and revival.

Existence of time, generation and disappearance, harmony and balance and all metaphysical questions get their replies through questions of generation principle and essence of nature and when figurative factors are analyzed by extension of vitality into organic form and selection of materials, composition is made and essence of nature is combined with artist's idea.

Human has organism having life, pursues richness and variety of life and achieves self-growth.

They find common features by pursuing such an internal growth and these common features become eternal vitality and can exist forever.

The researcher tries to create my internal creatures with internal balance and harmony, shows basic principle to be revealed and shown as three dimensional or another organism and suggests more essential interpretation of properties of organic concept and changes of growth from the view that unification of figurative expression is in creative spirit itself, not depending on general or historical form principles.

The beauty and mystery, and solemnity and lesson of nature become the objects of concerns to human and the beauty of such a

nature became the matrix of art.

Human life is inevitably influenced by nature and human's aesthetics or artistic activities are also influenced by nature.

Human existing as a part of nature is merely a part of all natural phenomena and nature is the foundation of human life. Therefore, nature is the object of expression in human art, stimulates human aesthetics and makes artistic activity possible.

It continues from oriental landscape painting and Baroque art in the 17th century to date. We can seek possibility of new formation through the shaping of nature within liberal creativity of spirit by learning order of generation and disappearance in nature and recognizing the relationship between human and nature.

This study also examines shaping infinite energy in nature to reproduce symbolism of the shape.

Art work is not mere imitation of natural world but delivers the meaning of several concepts by symbol and is a channel to look for self-identity through the process of working.

This study is to harmonize the principle of nature with inner world through symbolism of nature and then it is created by artistic expression.

And summarizes concept and form of work through expression and activity of artistic shape in nature with woodcut.

序 論

1. 연구 목적

인간은 자연의 질서 속에서 삶을 영위하고 자연과 더불어 상호 유기적 관계로 존재하며, 내면에 생동하는 감각이나 상상력을 동원하여 예술 작품을 창조한다. 다시 말해,

인간의 가치관, 내면세계를 솔직하고 진실 되게 표현해 냄으로써 그것을 보는 감상자와의 교감을 통해 그 시대의 문화를 이어주는 중요한 역할을 하게 되는 것이다.

결국 일상적인 시각을 극복하여 자신을 둘러싸고 있는 상황을 새롭게 인식하고 환기시킴으로써 작품화하여 내부의 의미를 외적으로 전달 가능한 여러 이미지로 나타냄으로써 자연은 예술의 영역에서 이해될 수 있게 된다. 본 연구자의 미의식과 예술 활동 또한 자연에서 영향 받으며 인간과의 공감이 되는 의미의 교합(交合)이 이루어질 때 진정한 예술적 가치가 발현(發現)되며 대상의 사실적 묘사나 재현 보다는 추상적 표현으로 비친 자연과 자아의 참모습을 찾고자 한다.

다시 말해 내면세계를 진실 되게 표현함으로써 자아를 둘러싸고 있는 상황을 자연이미지중 에서도 본인의 경우는 꽃을 통해서 새롭게 인식하고 작품화하여 그것을 보는 감상자와 교감하고자 하는 것이다.

본 연구 목적은 위와 같은 시각을 연구하여 앞으로 작품을 제작하는데 필요한 이론적 근거와 작품의 방향을 세우는데 그 목적을 두고 있다. 특히 작품에 등장되고 있는 꽃의 이미지는 상징적의미를 지니며, 형태는 누구나 공감 할 수 있는 친숙한 형상으로 조화롭게 구성된다.

즉, 자연과 일상에서 받은 감동을 기본적인 이미지를 통해 서정적(抒情的)으로 표현한 것이다. 이를 통해 예술은 대상에 대해 누구나 느끼게 되는 보편화된 감정이 아닌 자신의 체험을 통한 상대적이고, 주관적인 표출로 이루어진다는 생각에서 감정표현이 어떠한 대상을 통하여 자연스럽게 작업의 단계까지 갈 수 있게 되었는지를 모색해 보는데 본 논문의 목적을 두고자 한다.

2. 연구 방법 및 내용

자연에서 받은 감동을 화면에 주관적으로 표현하는 방법에 있어 미술 매체로 목판화를 선택하였다.

판화예술은 순수한 감각과 지각의 내면성을 형태나 색채 그리고 새김을 통해 회화적으로 표현하는 예술 영역이다.

평면의 판재로부터 내면의식의 본질을 구현할 수 있는 것이 판화이다. 미술 범주에서 복수예술로 대중성을 지니고 테크놀로지(Technology)와 결합하여 무한한 발전의 소지를 가진 판화 예술은 미술의 분야에서도 계속 개척되어야 할 분야로 자리 잡고 있다.

1)특히 다양한 소재의 활용과 판화가의 개성을 담은 판법에 있어서도 인쇄술을 응용한 판법이 백여 종에 이르고 있음에 볼 때 판화의 미래는 무한한 가능성을 가졌다 할 수 있다.

판화예술이 기술적 차원에서 복제 기능을 지녀 그것을 활용한다는 사실은 판화의 보급과 확산이라는 대중성으로 인하여 예술의 지평을 넓혀 나간다는 점에서 의미를 부여해야 한다.

표현 방법에 있어 본 연구는 이러한 판화의 특징과 가능성을 살려 자연을 모티브로 출발하여 자연을 통해 정체성을 표현하고, 작품을 연구 대상으로 하고, 목판화를 매체로 본인만의 시각과 감성을 통한 개성 있는 표현을 나타내었으며 역동적이고 원초적인 생명성의 이미지를 확대시켜 나감과 동시에 이를 회화 이미지로서 화면에 표출하고자 하였다.

상징은 회화에서는 없어서는 안 될 중요한 내적 세계의 표상이며 본능과 상상력에 의존하는 것이다. 자연 이미지 또한 작가의 잠재적인 개입과 함께 자신의 해석의지를 통하여 새로운 조형언어로 표현해 나감으로써 앞으로의 작업방향 설정을 위한 기틀을 마련하고자 한다.

논문의 개괄적 내용을 살펴보면 작품형성과 배경, 작품형식의 전개, 작품내용분석에서는 작품의 재료와 기법에 대한 것으로 논하였다.

註1) 김인 , '韓國 現代 版畵의 定 ' 空 163 , 서울; 공간사, 1981, p.70.

본 연구를 통한 다양한 접근이 제작의도와 잘 부합 되었을 때 현대인의 순수한 마음으로의 동경을 추구 할 수 있고 마음의 평온을 찾고자 하는 생각이 생성되어 자신의 심신을 돌아 볼 수 있는 여유를 가질 수 있는 가능성을 지니게 된다.

회화의 한 장르로써 목판화의 표현 방법을 모색하였으며 이러한 표현을 위해 자연의 단순한 외적 재현이 아닌 감각적이고 물질적인 세계를 초월하여 재구성해 표현하고자 하였다.

이를 통해 본인의 작품을 분석해 보고 결론에서 본문의 내용을 정리함으로써 회화적 가치관을 재정립하여 새로운 창작에 좋은 지표를 세우고자 한다.

本 論

Ⅰ. 작품형성배경

(1) 기호적 언어로서 식물이미지

작가의 시각에 수용되는 일차적인 대상으로써 자연을 어떻게 그리느냐는 방법적 접근은 작가의 미적 시각의 반영이다.

꽃의 조형성과 표현성이 소재 선택에 있어 가장 중요한 기준으로 떠오른다.

거칠게 펼쳐진 식물의 잎. 넓고 두툼하면서 거친 꽃잎. 장식적 형식으로서 그어진 선들. 꽃의 형상을 나열한 반복적인 작업. 그러한 면에 추상적인 형태의 직선, 곡선들과 검정 속에서 보이는 그림자 적 형상들이 만드는 또 다른 공간 펼쳐진 면들의 교집합의 만남들이 보여 지고 그것들은 역동적으로 구성하고 잎. 구근. 꽃. 이와 같이 식물의 이미지는 화면 위에 기호로 표현되고, 생명력의 순환, 활발하지 않은 상태 등을 상징화시킨다. 또한 인간의 본능과 심연은 무엇인가라는 문제를 식물의 이미지를 통해 기호적인 방법으로써 직. 간접으로 근접 하고 자연에서 찾아낸 꽃의 줄기. 자연과 호흡하는 인체. 그 내부의 형태 등을 통해 생명의 역동. 움직임 속에서의 순환의 구조. 그 속에서의 조화를 화면에 끌어들여 인간이 자연의 일부이고 하나임을 말하며 확대된 꽃의 단면의 형태나 잎맥모습들을 자연이 하고자 하는 기호적 언어이며 마음속에서의 생명력과 정체되어있는 정서를 일깨우고 환기시키는 매개물이 될 수 있으리라 생각되며, 의식과 무의식의 깊이를 끌어낼 수 있는 혼탁한 선 표현으로 화면에 투영시켰다.

현대미술의 내용적 방법으로 다양한 양상을 띠면서 본인의 감수성과 생명감을 인식할 수 있도록 형상화하여 전개되어지고 있다.

(2) 주요작가의 작품에 나타난 꽃의 표현

(도판1)

(도판2)

(도판1)-워홀<Flowers>, Silk Screen, 91.5x91.5cm, 독일 Neue Galerie1970

회화의 영역에서 색과 형태. 나아가 장르의 해체까지 요구하는 미술의 경향성은 꽃 해석의 다양화에 결정적으로 기여했다. 꽃을 주요 소재로 한 작가들을 통해 꽃의 조형성과 표현성의 주관적 당위와 대상주제의 의미를 모색하였다.

앤디워홀은 본래 여류 아마추어 사진작가의 사진으로서 식물 카달로그 에서 도용하여(이후에 그녀의 요구에 의해 수년 만에 보상금을 주고 해결) 사진들 특유의 효과(관객에 대한 즉각적 효과)를 워홀은 이러한 실크 스크린 방법으로 화면상에 이미지를 얻을 수 있었다. 또한 이 방법은 그의 그림들이 신문, 잡지에 실리는 사진들처럼 신속히 관람자들의 뇌리로부터 망각될 위험을 피하기 위해 특별한 실크 스크린 기법을 사용하였다.

일련의 그림에 색상의 톤(tone)을 달리하여 무채색과의 복합구성, 이중 복사화면이 새로운 색감과 기법으로 서로 다른 이미지를 창출한다. 이처럼 반복적으로 되풀이되는 이미지는 철학적으로서 시각적으로 중요한 역할을 하며 가장 작은 변화에 의해 비교되는 독창성이 있는 일괄작업방식과 마케팅 전략의 효율성에 대한 두 가지 완벽한 예는 대상을 보다 가치롭고 바람직한 것으로 만든다. 워홀의 꽃은 다량의 원본 창작을 시도하였으며 새로운 대중적인 것으로 다시금 낳게 하는 새로운 형태를 창출하는 기본이 되었다.

(도판2)-워홀<Do-it-yourself(Flowers)>, Acrtlic and screen 175x150cm,Zurich 1962

큰 규격의 작품 중에서 부분적으로 완성된 스케치를 보여주는데, 이것을 완성시키는 데는 채색자(part time painter)가 그림에 표시된 숫자에 따라 색상을 칠하는 방법을 사용하였다.

이 스케치는 계획적이며 산업문화의 표준화된 색상에 대응하는 요구된 색상으로 구성된다. 이 모양은 고도의 숙련도를 나타내며 수 천개의 동일한 것 중에 하나로써 모든 채색자 들이 숫자-색상을 세부적인 것 까지 지킨다면 그들이 그린 그림들은 육안으로 보아서는 서로 구별되지 않으므로 수 천개의 거의 동일한 원작이 창조되는 것이다.

이 그림에서 보듯이 새로운 예술적 표현 기법들은 다양하지만 워홀만의 아이디어는 패턴 페인팅(pattern painting)의 기이한 원리를 단순히 역전 시킨 것이다.

최근에 이르러 꽃은 좀 더 다양한 방식으로 다루어지고 있다. 현대 미술에 있어 꽃은 오키프(Georgia O′keeffe, 1887~1986)[2]에 의해 강한 페니미즘 성향을 띠는 소재로 표현되었으며, 꽃을 여성의 신체구조, 특히 성(性)에 관련지어 자연의 생명력을 풍부한 상상력으로 제시하였다. (도 3, 4)

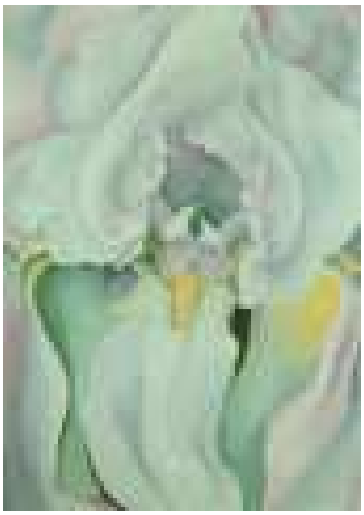
오키프는 98세의 생애동안 200여 점의 꽃그림을 그렸는데 대부분 중요한 작품은 1918년에서 1932년까지 지속된 기발한 창조기에 제작되었다. 그녀는 주제의 내용보다는 탈월한 추상개념을 중요시했다. 자연을 통한 강렬한 경험이 사실적 묘화적 추상으로 눈부신 전체영역을 포함한다. 그녀는 자신의 작품을 어떠한 장르나 학파, 그리고 성(gender)에 의해 범주화하려는데 대해서는 철저하게 불만을 표시했다. 오키프가 꽃을 그리기 시작할 때 그녀는 30살의 젊은 여성으로 1923년 작은 꽃그림을 포함한 100여개의 유화, 드로잉 그리고 수채화의 전시를 최초로 열었다. 그 이후 1925년, 7인의 미국화가 전시회에서 거대한 규모의 꽃그림이 전시 되었을 때 눈부신 각광을 받았다. 꽃그림들의 함축된 의미에 대해서는 일반 관객과 비평가들 사이에 의견이 분분하였다. 어떤 사람들은 수치스럽지 않으면서 노골적으로 에로틱한 것으로 생각하는 반면 다른 어떤 사람들은 영적으로 성스럽게 느끼는 사람들도 있었다. 일부 성직자들은 그녀의

註2) 조지아 오키프(Georgia o'keeffe,1887~1986) 서유럽계의 모더니즘과 직접적 관계가 없는 추상환상주의 이미지를 개발하여 20세기 미국미술계에서 독보적 위치를 차지했다. 위스콘신주 선프레리 근처 농장에서 태어나 1904년 시카고 미술학교, 1907년 뉴욕아트 스튜던츠리그에서 공부하였으며, 현대미술의 대표작가중의 한사람이다.

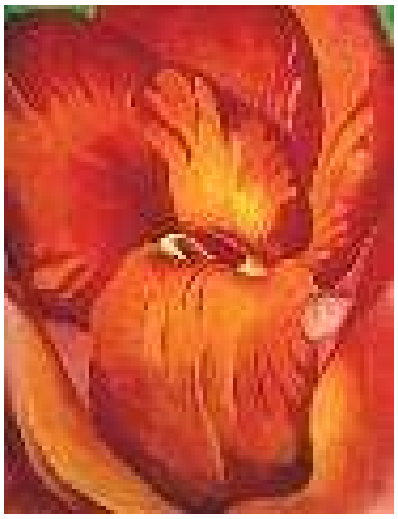
색채를 성모마리아의 원죄없는 잉태를 그림으로 묘사하고 있다는 새로운 해석을 하기도 하였다. 동시대인들은 대부분 어둡고 침침한 색조를 선호하고 있었기에 황홀한 강렬한 색채는 거대한 스케일과 마찬가지로 놀랄만한 것이었다. 오키프 의 작품들은 거대한 크기, 추상적인 색채 그리고 그 많은 해석이 가능한 형태의 충격과 함께 창작되었다는 사실이 크게 주목되었다.

현대미술에서 꽃은 여전히 매력적인 소재로서 많은 작가들에 의해 표현되어지고 있고 본인의 작업 또한 자연을 상징한 다양한 소재들을 끌어들여 자신의 감각적 변화를 시각적으로 표현하려는 노력들은 작품에서 자연에 내재하는 재현 충동이나 표출되는 자연에 대한 유기적 관계 혹은 생명적 거듭 이 총체적 표현 속에서 암시적 존재로 또는 감성지각의 상징으로 표출되는 언어의 확장으로 유도한다.

위에서 서술한 바와 같이 작가들에 의한 표현 방법에는 차이가 있었지만 근본적으로는 모두 자연에 대한 관심이 작가들에게 원초적 예술 표현의지에의 자극이 되어 왔음을 알 수 있다.



(도판 3) Light Iris, 1924, oil on canvas



(도판 4) Canna Red and Orange, 1922, oil on canvas

다시 말해, 꽃의 아름다움을 인식하고 다양한 방법으로 상징적 의미를 내포함으로써,

새로운 자연의 미를 재창조할 수 있는 소산으로 연결되어진다.

본인은 이러한 자연관을 바탕으로 하여 자아의 감정을 꽃에 이입하였으며, 꽃이 가지고 있는 생명력과 함께 인간 내면의 메시지를 부여 하고자 하였다.

2.작품 형성과정 분석

(1) 현대미술의 표현 매체로서의 목판화

판화의 기원은 동·서양을 막론하고 시각적 효과 차원에서 의사 전달의 수단으로서 불경이나 성서의 내용을 대중적으로 전파하는데 그 수단 가치로서의 의미를 부여하는 것이 일반적 견해이다.

판화로 보여 지는 최초의 양식은 기원전 3천년 경, 메소포타미아 지방에서의 원통인장(圓筒印章)과 스템프 식 압인기법(押印技法)에서 찾을 수 있다. 이것은 이집트·인도 등 고대 문명의 발상지로 전파된 뒤, 동양 판화의 핵심인 중국과 한국 그리고 일본으로 발전해 간 것으로 보인다.

판화(print 또는 printmaking)를 독자적인 예술 장르로 정의 내리게 하는 특징은 그림으로 찍어낸다는 것이다. 이것은 하나의 표면에서 또 다른 표면(종이)으로 옮긴다는 개념인데 모든 판화들은 어떠한 경우든 판이라는 매체를 통해서만 이루어지는 예술작업이다.

그러한 이유로 회화나 조각이 작가의 의도에 따른 직접을 부여받은 예술이라 한다면, 판화는 판(板)을 통해 이루어지는 간접성을 지닌 예술로 취급하기도 한다. 또한 판화는 원판을 가지고 여러 장을 찍어 낼 수 있는 판화 자체의 고유한 기능으로 인해 작가의 예술성이 결여된 복제예술로 부르기도 한다.

이와 달리 현대 판화는 복제 기능의 한계에서 벗어나 회화나 조각과 마찬가지로 미술가들의 독창적인 조형세계를 드러내는 표현영역 중의 하나로 자리매김하고 있다. 판화 위에 오브제가 도입된다든지 설치의 유형과 첨단 테크놀러지 와 결합한 다양한 작품형태의 등장이 그것의 예이다.

뉴 미디어 시대라 불리는 현대 사회에서 예술성과 과학성이 결합하여 생성된 판화라는 매체도 전통적인 판화개념과 새로운 매체와 결합에 의해서 원작 판화의 원칙과 규제에서 벗어나 새롭게 확장된 개념으로서 전개되고 있는 실정이다.[3] 이러한 개념이 확산되는 분위기 속에서 전통적인 목판화 제작과정이 현대 문명의 기술과 합쳐지면서 무한한 가능성을 보여준다.

목판화는 목판의 새로운 소재, 재료, 도구의 개발에서 새로운 기법의 개척, 다른 판화 종류와의 교류를 통해 새로운 것과 전통적인 것, 동·서양의 다양한 목판 기법이 세계 도처에서 시도, 발전되어 현대 목판화가 펼쳐 나갈 여러 가지 가능성을 가지고 있다.

다른 판 종이 의도된 상태를 전제로 하여, 즉 밑그림을 정확하게 판에 그리고 종이에 옮기는 것을 전제로 한다면 목판화는 창작자 일인이 작업의 전 과정을 진행하며 매우 주관적인 방법으로 나무라는 재료를 해석해야 된다는 것이다.

그것은 칼과 나무의 만남이라는 매우 강한 직관과 판각으로 작품의 개성이 결정되기 때문이다. 이것은 우리가 다른 판화에 비해 쉽게 목판화를 대할 수 있는 장점인 동시에 고도의 경험과 날카로운 감성을 동반해야 비로소 수작을 얻을 수 있는 목판의 어려움이기도하다.[4]

자연을 모티브로 출발하여 자연을 통해 정체성을 표현하고 연구대상으로 내적인 측면을 주관적으로 인식한 자연 이미지를 표현한 것으로 대상의 이미지들을 세부적으로 묘사하지 않았으며 대상의 표현을 의도적으로 단순화, 변형, 생략하였다.

제작방법으로 소멸법[5]이라는 방법으로 겹겹이 찍히면서 드러나는 중첩효과로 인해 목판화의 다른 판법에 비해 상대적으로 밀도감 있는 화면을 얻을 수 있다.

중첩된 색 면들과 스크래치, 돌가루, 탄산마그네슘 등을 이용하여 드러나는 미묘한 마티에르로 인해 회화적인 느낌을 나타내고 전통적 기법과 형식차용이나 집착이 아닌 현대적 어법을 사용하되, 실제적 구상의 이미지를 기호화시켰다.

다양한 장르를 뛰어 넘어 독특한 기법으로 목판화 역시 목판의 새로운 소재, 재료,

註3) 김용식, 「젊은 판화가의 시각」, 판화전문무크지-판화, 1998, p.19.
註4) 김내현, 「김상구 목판화(1960~2005」, 김내현 화랑, 2005, p156.
註5) 소멸법(판 소거법): 판 하나로 완성하는 목판화로 찍고 파내고 찍고 파내고의 과정을 거쳐 최종적으로는 판위에 이미지가 완전히 사라지는 기법이다.

도구의 개발에서 새로운 기법의 개척, 전통 소재의 병용(竝用), 다른 판화 종류와의 교류 등을 통해 새로운 것과 전통적인 것, 동·서양의 다양하고 뛰어난 목판 기법의 시도는 현대 목판화가 펼쳐 나갈 여러 양상의 가능성을 가지고 표현하려고 노력하였다.

목판화에 대한 다양한 연구는 전통 목판화를 그대로 반영하지 않고 발전을 모색하는 작가의 다양한 연구와 작업들이 있어야 하며 급성장한 한국 현대판화에 있어서 우리의 독창성을 회복시키는 일이 매우 중요하다.

(2) 표현 양식으로서의 의미

가. 작품이 갖고 있는 색채적 의미

색채(色彩)는 시각을 통해서 전달되어지는 인간 공통의 언어이다.

또한 인간이 느끼고 있는 바를 시각언어로서, 조형예술로서의 역할뿐만 아니라 인간의 연상기억 작용과도 아주 밀접한 관계를 갖는다.

“색채는 인간 마음의 영원한 위안이며 즐거움이다. 그것은 최고의 창작물에 풍부히 주어진 것이며 그 완성의 명백한 표식이며 확증인 것이다. 색채는 인체의 생명과 하늘의 빛남과 땅의 청결함과 확고함을 연상케 한다.”라는 존 러스킨(John Ruskin)의 말은 색채와 인간 감정과의 관계를 더욱 함축적으로 표명되고 있다.

색채는 현대회화에 있어서 형태와 함께 표현의 중요한 수단이 되며, 자연 대상을 재연하고 사물을 구별하는 구실뿐만 아니라 작품에 생명력을 불어넣는 본질적 요인이며 조형요소 중에 가장 감각적인 것으로 인간의 정서적 마음을 표현해 주는 상징 언어 역할을 지니고 있다.

“색채(色彩)란 오직 느껴질 뿐이다. 따라서 화가의 영혼을 전달해 주는 것은 무엇보다도 색채인 것이다.”[6] 이렇게 볼 때 회화에 있어서 선이나 형태 위에 색채라는 요소가 가해졌을 때 보다 입체적인 공간이 설정되고, 그것을 통해 감정을 효과적으로 전달할 수 있게 된다. 그러므로 화가에게 색채는 정신세계의 근원적인 힘을 표현하는데 중

註6) 윤일주, 「색채학 입문」, 민음사, 1994, p.41.

요한 역할을 한다.

위에서 말했듯이 색채는 인간의 감성에 대한 상징적 표현 수단의 하나이다. 색은 내면의 감정을 표현할 수 있는 요소 중에서 무엇보다 강조되었다.

또한, “색(色)은 곧 감정이다. 각각의 색은 하나의 언어(言語)가 되어 인간내부에까지 파고 들어가 다양한 심리적(心理的)인 반응을 자아내는 것이다.”[7] 감성(感性)의 이미지와 자신을 표현하기 위해서 자신에게 공감되는 형태나 색을 선택하여 사용하는데 색은 인간의 정신세계와 물질에 커다란 영향을 주고 있다.

“예술(藝術)은 인간(人間)에게 시종된 자연이다.” 인간은 자연에게서 많은 영향을 받고 이것을 각 개인마다 상징성을 표현하여 예술로 발현시키며 색채에 있어서도 사물의 표면적인 색(色)이나 빛(光)을 위주로 한 색과 같은 고정된 색의 개념이 무시되고 독립된 색의 가치를 주장한다.

따라서 연구자의 작품에서 중요한 요소로 자리 잡고 있는 색채는 자율성을 띄고 있으며 분류되는 색상마다 표현력이 제각기 다른 것으로 인식되고 있다. 하나하나의 색채가 모여 화면을 이룰 때 각각의 색은 각기 다른 표현성을 가지는 것이다.

“색채는 인간의 육체 전체가 영향을 미칠 수 있는 인간적인 힘을 가지고 기쁨, 만족, 안정 등의 느낌을 전달하며 혹은 어떤 자극을 주기도 한다. 즉 색채는 심적인 효과와 미적 체험을 불러일으키는 것이다.” 라는 칸딘스키의 정의에서 볼 수 있듯이 색채는 사람의 감정을 표현하고 그것의 내용적인 의미를 드러내는데 적합하다.

색을 받아들이는데 있어서 인식적인 통제력보다 직감적이고 본능적으로 분별하고 색채에 의해서 감정 상태에 도달 할 때의 색채를 직접적인 감정을 자극하여 어떠한 분위기를 느낄 수 있으며 정신적 작용의 특징을 살렸다.

색채는 작품에 생명력을 주는 가장 직접적인 요인이면서 인간의 감정을 가장 잘 대변해주는 요소이듯이 이러한 색채의 정신성(精神性)을 화면에 도입시켜 본인의 작품에 표현해 보고자 했다.

註7) 김화영 역, 「예술과 영혼-R. Hyughe의 L′art et I′ame」, 열화당, 1983, p.189.

나. 작품에 나타난 형태의 의미

꽃은 회화의 역사에서 주요 모티브로 빈번하게 등장한다. 특히, 회화의 영역에서 색과 형태, 나아가 장르의 해체까지 요구하는 현대미술의 경향성은 꽃 해석의 다양한 결정 요인으로 작용한다. 또한, 현대미술에서 새로운 예술적 표현에 대한 열망이 극대화되며 다양한 표현 방식을 모색하고 있다.

본인의 작품에서도 역시 꽃을 주요 모티브로 보고 현대회화의 조형매체로 목판화를 이용하여 전통판화와 현대판화의 접목으로 진정한 예술적 가치의 발현을 위해 본인의 감성을 서정적으로 표현하고 목판화의 여러 기법을 사용하여 표현하였으며 그것은 단순한 장식이 아닌 상징적 형태로서 의미를 지니고 일상에서 느끼는 내면의 세계를 기본적으로 꽃의 이미지로 서정적 이미지를 형상화 하여 표현하고자 했다.

화면 전체의 구성에 있어서 형태의 드러남이 강하지 않더라도 단순한 형태의 변화와 색감으로 상징적인 시각작용을 하려고 의도적으로 표현하고 이미지의 형태를 단순화시키는 반복적인 작업 속에서 본인이 표현하고자하는 형태의 느낌이 보편적인 관념이나 정형화 된 형태의 단순함으로부터 벗어나 감정과 정서를 표현하는 상징으로 꽃의 형태를 통하여 화면위에 조형화하여 나타냈다.

즉, 자연을 모티브로 출발하여 꽃을 통해 본인만의 감성을 새로운 시각적 언어로 표현하여 정체성을 표현하고자 하고 내적인 측면에서 주관적으로 인식한 꽃의 이미지를 세부적으로 묘사하지 않았으며 대상의 표현을 의도적으로 단순, 변화, 생략하였다.

자연의 기호적 언어로 꽃을 본인의 방식으로 풀어보고 정리하여 본인의 시각과 공간으로 끌어들여 재해석하고 꽃의 형태를 자연의 상징성으로 보고 내면의 세계를 조형화시켜 이러한 감각이나 상징을 예술적 표현으로 창출하였다.

3. 작품내용 분석

(1) 상징의 개념

예술은 자연과 정신적인 세계의 중간에 위치하는 매체의 역할을 하고 있으며, 이지화(理智化), 합리화되며 형체 대신에 상징과 암호, 추상과 생략, 인습화된 기호 등의 상징적 형태로 나타난다.[8)]

따라서 원시 미술의 상징은 주술적 의미나 토템에 따라서 선택되었으며 인간의 원초적 기능과 밀접하게 얽혀 있는 감정과 정서를 표현하는 상징이거나 자연의 재현 또는 모방으로서의 수단을 말한다.

예술적 상징은 하나의 이미지이며 작가 자신의 예술 세계를 표현하기 위한 수단이 된다. 예술작품은 인간의 사상을 담은 것으로 감성이나 감정에 지각되도록 창작된 표현 매체이다. 그 속에 내포된 의미들은 상징체계에 여과되어 독특한 정신세계를 구축한다.

상징이란 어떤 의미를 나타내고자 하는 것과 그 표시로 나타나게 된 형상들의 결합의 의미를 말한다. 또한 상징은 어떤 대상이 처한 상황과 필연적인 연관성은 없지만 그것에 하나의 의미를 부여하고, 표현하며 형식화하는 과정으로 볼 수 있다.

예술작품에서의 상징 기호, 체계화 되어 있지는 않지만 개념적이어서 일관성 있는 사고를 표현하였으며 보편적인 일반 대중의 사고이기도 하다. 다시 말해 상징은 작가의 개성 있는 사고에서 발현되어진 작가만의 언어라 할 수 있다. 일반적인 기호는 그것이 나타내는 개념보다 작은 반면, 상징은 늘 분명하고 직접적인 의미 이상의 것을 나타낸다. 나아가 상징은 자연스럽고 자연 발생적인 산물이다. 즉, 이 세상에서 존재하는 모든 것에는 상징적인 의미가 내포되어 있다는 것을 알 수 있다.

예를 들어 돌, 식물, 동물, 인간, 산과 계곡, 해와 달, 바람과 물, 불과 같은 대자연 속에서 어떤 상징을 볼 수 있음은 물론이고 집, 작은 배, 자동차와 같이 인간이 만들어 놓는 것, 심지어는 숫자, 세모꼴, 원과 같은 추상적인 형태에서까지도 의미심장한 상징이 내포되어 있음을 볼 수 있다.[9)]

註8) A.Hauser, 「문학과 예술의 사회사 (고대)」, 백낙청, 창작과 비평사, 1985, p.17.

수잔랭거(Susan K, Langer)는 “예술상징이란 자연의 역동적인 형식의 예술자체의 미적 형식과 논리적 유사를 통해 간접적으로 투영된 것이며, 따라서 예술은 관념의 상징이라 하였다.[10] 즉, 감성자체를 그대로 직관 하는 게 아니라 감정에 대한 보편적 관념을 예술가가 상징으로 나타낸 것이며, 이렇게 만들어진 예술작품은 자연의 내적 생명의 형식과 논리적으로 유사할 뿐이며, 작품자체는 표현성이라고 하는 그 자체의 고유한 형식만을 갖는다 하였다.

다시 말해 용어는 관습적이고 분명한 의미 이외에 어떤 함축적인 의미를 가진다.

곧 상징은 사물들을 지시하고 사실들을 전달하는 것이 아니라 관념들을 표현하는 것이다.

(2) 상징성의 의미

자연(自然)은 인간의 미의식이나 예술 표현에 있어 그 원천이 되어 왔으며, 예술은 인간의 미의식과 내면세계를 표현하는 것으로 인간의 경험을 통해 나타나며 이러한 경험의 바탕은 인간관계, 사회 속의 삶, 더 나아가 자연 속에서 존재한다.

자연의 일부로서 존재하는 인간은 모든 자연현상의 부분에 불과하고 자연은 인간이 살아가는 근본이다. 따라서 자연은 인간의 예술에 있어서도 표현의 대상이 되고 미의식에 자극을 주어 예술 활동을 가능케 하는 모태(母胎)가 된다.

인간은 자연의 섭리 안에 존재하며 교감하면서 자연의 아름다움을 다양한 예술로 표현하여 왔다.

자연은 심오한 질서에 의해 조화된 미를 이루고 있으며 “자연의 미는 자연의 경관만이 아니라 온갖 생물과 무생물, 유기물과 무기물에까지 제 나름대로의 모든 자연의 소산 가운데 편재하고″[11] 있으며, 이러한 자연의 미는 본인의 조형예술의 밑거름이 되어 왔다. 그러나 자연이 아무리 아름답다고 해도, 그 자체가 예술이 될 수 없으며 자연은 본인의 심상을 거쳐 형상화 될 때 예술이 되는 것이다.

註9) a. 야페. 「미술과 상징」, 이희숙 역, 열화당, 1979, p.1.
註10) Susanne K Langer, 「예술이란 무엇인가?」, 이승훈 역, 서울 고려원, 1982, p.109~132.
註11) 백기수, 「미학」, 서울대학교 출판부, 1979, p.3.

예술은 사실적이고 구체적인 세계로서 자연 곁에 나타난다.[12] 그리고 예술이란 인생에 있어서의 미적 가치의 실현을 본래의 목적으로 하는 감정적 표현으로서 사회적 기능을 지닌 미적 표현활동이다.

자연은 정연한 질서를 가진 인간 본래의 터전으로 항상 인간과 가까이 있으며 인간은 그 자연을 통해 하나의 생명체로서의 자신의 존재와 생명을 확인해 나가고 있다. 그런 까닭에 자연의 일부로서의 인간, 즉 자연과 인간과의 교감이 이루어질 때에 예술상징은 발현된다.[13]

(3) 본인 작품에서의 꽃의 상징*(*象徵*)*의 의미

가. 자연의 이미지

자연은 인간에 의해 변형된 세계의 바깥의 존재를 말하고, 눈으로 볼 수 있는 가시적 현상의 세계와 더불어 눈으로 볼 수 없지만 마음으로 느낄 수 있는 현상 모두를 지칭한다. 많은 예술가들은 자연에 대한 끊임없는 동경과 열망을 가지고 있다. 이러한 감정이 단순한 감상의 차원에서 그치지 않고 그것을 새로운 형식으로 재현하고자 하는 의욕으로 이어질 때, 이것이 곧 아름다움의 새로운 창조적 작업 즉, 예술이 되는 것이다. 자연에서 작품의 모티브를 찾는 예술가들은 자연의 가장 미세한 것조차도 그 자체의 존재 법칙과 의미를 갖고 있다는 그 본질을 이해하고 표현한다. 자연을 예술 작품으로 창조할 때 작가는 눈에 보이는 외면적 단면만을 보지 않고 항상 작가의 내면세계와 결합해 메시지를 실어 보인다.

메시지 들은 자연에서 느꼈던 강한 인상과 감동을 표현하여 나타내는데 있어 미리 설정되기도 하고 자연 발상적 으로 때로는 즉흥적으로 스스로를 드러내게 된다. 먼 기억 속에 잠자고 있던 풍경이나 인상적인 기억의 조각들은 얼마 전의 만남처럼 생각된다.

삶의 기억의 단편들이 만남으로 이어져 역사를 만들 듯 하나하나 의 형태와 색감들

註12) 백승길, 「중국예술의 세계」, 열화당, 1977, p.112.
註13) 홍기영, 「자연을 통한 추상표현의 연구」, 홍익대학교 석사학위 논문, 1991, p.3.

로 완성되는 작품들도 그러하다. 이미지를 만든다는 것은 곧 사물을 풀어 헤치고 단순화하는 작업니다.

연구자에게 중요하게 여겨지는 것은 무엇을 그릴 것인가가 아니라, 인상과 기억의 조각들을 전달하는데 있어 어떻게 생명체의 형태를 단순, 생략, 변형 시키느냐는 것이다. 화면에 형태를 형상화시키기 위해 기법의 선택과 조형요소를 분석하여 구도, 사물의 확장, 색, 형태, 움직임 등에 집중한다.

나. 기호적 형태

모든 예술의 근원으로 작용하는 자연은 창작활동의 대상이 되고 끊임없는 감동과 혜택을 주면서 다양한 방법으로 표현하고 시대에 따라 변하여 왔다.

작품에서 꽃이 갖는 의미는 크다고 하겠다. 등장된 꽃은 과거 또는 현재 정물화에서나 실내장식의 일부에 등장되는 장식화이거나 또는 화면을 구성하기 위해 제작되는 대상으로서의 꽃이 아닌 상징적 형태로서의 의미를 지니고자 한다.

작품에서의 꽃은 자연의 일상에서 느끼는 감동을 바탕으로 이미지를 근거로 서정적으로 구상하여 나타내고자 했으며 일상 속에서 자연이 가지는 생성, 소멸의 질서와 인간과 자연과의 관계를 인식함으로써 정신의 자유로운 창조성 안에서 자연의 형상화를 통한 새로운 조형화의 가능성을 모색하였다. 이는 자연을 모방하는 것이 아니라 자연을 통하여 자기표현의 조형화 즉, 상징의 체계화를 통해 연구자의 자아를 발현시키는 과정이라 하겠다.

자아란 한 인간이 삶의 과정을 통해 얻은 정신의 발현이라 할 수 있다. 예술창조는 이러한 자아의 세계가 형상화를 통해 더욱 구체적이고 개별화된 형태로 표출된 현상으로서의 자기표현이다. 즉, 자신의 내면적 본질이 외적인 작품에 재 표현된 감정의 세계인 것이다. 예술가는 이성으로써는 파악될 수 없는 비합리적인 감정의 영역을 예술을 통한 작품 내에서 형상화하려는 것이다.[14)]

꽃을 상징적의미로 때로는 작게 때로는 크게 다가오는 자연을 본인만의 감성으로 새로운 시각적 언어로 표현하려 했다. 자연과의 교감의 형상화를 통하여 본인이 갖는 서

註14) 문홍래, 「자아정서가 담긴 해석 대상으로서의 풍경」, 서울산업대학교 석사학위논문, 1998, p.14.

정적 감성을 표현하였다.

다시 말해, 본인의 작품은 자연을 모티브로 출발하여 자연을 통한 정체성을 표현하고 연구대상으로 내적인 측면에서 주관적으로 인식한 자연 이미지를 표현한 대상의 이미지들을 세부적으로 묘사하지 않았으며 대상의 표현으로서 의도적으로 단순화, 변형, 생략하였다.

또, 자연 속에 있는 무한한 에너지를 조형화하여 그 형상이 가지는 상징성을 재현하려고 하였다. 예술 작품은 자연세계에 대한 모방이 아니라 상징에 의한 여러 개념의 의미를 전달하고 작업의 과정을 통해 자기 정체성을 찾는 한 통로라 생각 한다.

작품은 자연의 기호적 언어라는 표현으로 제목을 정하고 자연의 모습을 본인의 방식으로 풀어보고 정리하여 자연이 전하고자 하는 결과물을 나만의 시각과 공간으로 끌어들여 재해석 했다.

자연의 순리를 자연을 재해석한 상징성을 통해 내면의 세계를 조형화 시키려고 했고 이는 작품에 존재하는 감각이나 상징으로 이어지고 이러한 상징을 통해 예술적 표현으로 창출하였다.

다. 색채의 아름다움 발견

꽃은 무한한 환상을 주었고 전달하는 메시지는 아름다움과 넘치는 에너지를 표현한다. 작업에서 보여 지는 꽃의 모습들은 빛을 통해 드러나는 인간의 감성과 색채가 주는 신비로운 감흥들인데 이것은 생명력을 상징하며, 느낌과 형태의 변화에서 자체적으로 자유스러운 조형성을 연출한다. 본인의 작업은 보는 이로 하여금 무한대의 상상력을 갖게 하며 생기를 불러일으키고 희망찬 에너지를 전달하고자 하며, 자연이 주도하는 생명력의 아름다움 중에서 꽃이란 매체를 선택하여 작품에 나타나는 부드러운 표면과 유기적 형태, 자연이 가진 생명력을 조형적 언어로 극대화하여 표현한 것이다.

색이 인간의 내면세계를 나타내고 또 이 세계를 탐색하는 사람의 도구가 될 수 없었던 것은 바로 색의 속성 때문이다. 색은 스스로의 모습에 의해서가 아니라 주위의 다른 색들과 대비될 때, 더욱 신비한 이미지를 만들어 낸다. 마치 흑백의 대비에서 드러

나는 과거의 회상이나 어둠 속의 한 줄기 빛과 이미지들은 바로 색에 의한 창조와 변신의 아름다움을 나타내는 것이다. 이러한 효과를 나타내는데 있어 목판화는 기법에 있어 효과를 극대화 할 수 있는 매체로 매우 적합하다. 소멸에 의한 방법은 하나의 색채 위에 또 하나의 색채를 이중으로 찍을 경우 이미 판각된 아래의 색채는 원래의 상태를 그대로 유지하여 색채를 덧입혀 찍어나가면서 이는 중첩된 색면들이 목판의 결을 유지하게 되고 직접물감으로 채색한 화면에서는 얻을 수 없는 고유한 질감과 색을 얻을 수 있다.

잉킹을 하는데 있어 적절한 첨가물과 잉크 기름의 비율을 달리한 작업은 다양한 톤을 만들어 내어 회화적 느낌을 더할 수 있게 된다.

4. 본인 작품 분석

물질적인 재료를 가지고 형태와 색채를 만들며 이를 통해 아름다운 형상을 구현해 내는 것이 인간의 조형 행위이다. 끊임없이 변화하는 삶의 변화 속에서 조형적인 감성의 예지를 담아내려고 한다.

예술적 표현방법은 소멸 법에 의한 목판화로 다색 목판화이다. 목판에 이미지를 새겨 나가되 여러 개의 판에 새겨진 이미지를 겹쳐 찍어낸 것이 아니라 한판위에 새겨 나간다는 데 있다. 이를 흔히 소멸기법이라고 부른다.

소멸기법의 특징은 맨 처음 나무판의 바닥을 고르고 그 위에 특정의 이미지를 단계적으로 새겨 나가는 것이다.

하나의 이미지를 판위에 형성하였으면 그것을 종이에 찍고 다시 동일한 판위에 다른 이미지를 겹쳐 찍어낸다. 이렇게 해서 형성된 이미지들은 일곱 차례에서 열세차례 정도 되풀이 되는 과정

(도5) 자연의 기호, wood cut, 2007 을 거친 후에야 하나의 작품을 만들어 낸다.

최종적으로 얻어지는 화면의 이미지가 본인이 의도했던 이미지에 가장 가까운 것이

된다.

여기서 '가장 가깝다' 고 한 이유는 판을 겹쳐 찍어가는 과정에서 우연적인 효과가 개입될 소지가 있게 마련이고, 이 우연의 효과야 말로 계획적인 제작에서 맛볼 수 없는 판화 특유의 묘미를 창출하기 때문이다.

오늘날 우리가 사용하고 있는 재료와 기법은 과거 그 어느 때보다도 다양하게 사용되고 있다. 재료와 기법은 작가 각 개인의 표현 감성과 일치 하여야 하므로 재료와 기법의 선택은 상당히 중요한 일이라 하겠다.

또한 작품을 제작하는 과정에서 꽃이라는 소재를 선택하여 단순히 장식적 이미지를 벗어나 내면의 세계를 상징적인 형태로서의 의미를 나타내는 것에 중요성을 두고 있기 때문에 그것을 표현하기 위해서는 용이한 재료의 선택과 기법의 까다로움을 수반하게 된다.

작품을 제작하는 데에 어떠한 재료와 기법이 사용되었는가에 대한 것을 작품을 통해 아래와 같이 서술하고자 한다.

(1) 작품 제작 방법

주로 목판 소멸법과 바탕으로 목판화의 특징과 장점을 살려 표현하였고, 다양한 오브제의 사용으로 평면의 단순함을 피하여 여러 가지 방법을 접목시켜 표현 하였다.

가. 판 제작 방법

조각도를 이용하여 순차적으로 판각해 나가며 평면적인 이미지 보다는 약간의 요철을 주고 엠보싱효과를 만들기 위해 아크릴릭과 종류들을 판면에 점착시키고 그 위에 선과 면으로 표현한다.

전체적인 형태는 1차적으로 판각을 하고 2차적으로는 아클릴릭 등을 응용하여 판을 완성해 나간다. 1차적인 작업과 2차적인 작업을 반복, 지속해나가며 완성한다.

판각은 언제나 1차적 작업을 시작하고 2차적 작업에 서로 점층적인 면을 강조한다.

A. 판 각 법 : 소멸 법으로 판 제작

B. 점 층 법 : 오브제를 응용하여 판 위에 덧 붙여 나가는 형식

→ 판각법과 점층법을 병행하여 판을 제작한다.

- 소멸에 의한 방법 -15)

제거에 의한 방법을 이용하여 다색판을 찍어내고자 할 때는 깎아 내서 제판한 판들을 점차적으로 하나씩 줄여서 판을 찍을 수 있다. (우리나라에서는 이런 방법을 흔히 소멸법이라고도 한다.) 하나의 색채 위에 또 하나의 색채를 이중으로 찍을 경우 이미 판각되어 있는 아래의 색채는 원래의 상태 그대로 유지하게 된다.

소멸에 의한 방법으로 제작하는 모습 (도6)

판면을 일치시키기 위한 틀 위에 판화지를 잘 맞추어서 올려놓는다.(도7)

이러한 방법은 특히 하나의 판면만을 이용하여 계속 색채를 덧입혀 찍어나가야 하는 표현이기 때문에 아무리 거칠고 예리한 면도 정확하게 색채와 판면을 일치시킬 수 있는 특징을 지니고 있다.

그런 반면에 이것은 시험판을 찍어볼 수가 없을 뿐만 아니라, 최초의 색부터 순서대로 한정판으로 찍어내고자 하는 작품의 전체 매수를 찍어야 하기 때문에 처음부터 세심한 주의를 기울여 밑그림을 제판해야 하는 어려움이 있다.

註15) 서승원, 「판화미술의 세계(판화미술기법 I)」, 서치방, 1994, p.221

※ 소멸에 의한 방법 (판 제작 과정)[16] (도8)

1 ⇒ 2 ⇒ 3 ⇒

4 ⇒ 5 ⇒ 6 ⇒

7 ⇒ 8

1. 처음에 흰색으로 남기고자 하는 부분만 조금 깎아내고 모든 면을 노란색으로 찍는다.
2. 두 번째로는 노란색으로 나타낼 부분만 깎아내고 노란색이 찍혀져 있는 판화지 위에 적색으로 찍는다.

註16) 서승원, 「판화미술의 세계(판화미술기법 I)」, 서치방, 1994, p.222~223

3. 세 번째는 적색으로 나타낼 부분만 깎아내고 모든 면을 초록색으로 찍는다.
4. 네 번째는 초록색으로 나타낼 부분만 깎아내고 모든 면을 군청색으로 찍는다.
5. 다섯 번째는 군청으로 나타낼 부분만 깎아내고 모든 면을 고동색으로 찍는다.
6. 여섯 번째는 고동색으로 나타낼 부분만 깎아내고 모든 면을 황갈색으로 찍는다.
7. 마지막으로 황갈색으로 나타낼 부분만 깎아내고 나머지 면을 밝은 베이지색으로 찍어 완성한다.
8. 제거에 의한 방법으로 제판할 경우 마지막에는 판이 거의 깎아 나간 상태가 된다.

나. 잉 킹 방 법

잉킹 방법에 있어서도 단순한 잉크로만 찍어내는 것이 아니라 여러 재료들을 배합하여 판을 찍어내어 다양한 효과를 나타내고자 하였다.

일반적인 유성 잉크(목판용 잉크)를 기본으로 하고 바니쉬, 콤파운드, 아마유, UV바니쉬 등의 여러 가지의 기름과 유성 첨가물들을 이용하며 천연안료와 탄산마그네슘, 돌가루를 첨가 시켜서 잉크의 농도를 조절하여 프린트 해 나간다.

이때 잉크의 양과 기름 양을 적절히 혼합하고 탄산마그네슘 등 첨가물을 응용하여 잉크의 농도 조절로 프린트를 용이하게 만들어 가며 이러한 작업을 8회에서 10회 이상 반복한다.

마무리 작업에서는 잉크와 기름의 비율을 달리하여 판의 형태적 이미지 보다는 톤을 중시하는 작업으로 작품에서 다양한 톤을 만들어 낼 수 있도록 하여 회화적 느낌을 강조하고 착시 현상을 의도하여 이미지의 입체성을 강조해 나간다.

즉, 다양한 톤을 만들기 위해 기름 혼합법을 사용한다.

A. 재료 : 판화잉크, 천연안료, 아마유, UV바니쉬, 바니쉬, 아크릴릭, 탄산마그네슘, 콤파운드, 메디움

B. 기름 법 : 바니쉬, 아마유, UV바니쉬, 콤파운드, 메디움등을 혼합하여 비율에 맞추

어 프린팅 하는 방법으로 기름에 건조과정의 상태를 확인하면서 완성해 간다.

C. 잉크 혼합법 : 유성 잉크와 천연안료 등을 혼합하여 사용하며 혼합은 나이프를 이용하여 기름과 잘 혼합 시키며 기름의 성질에 따른 첨가물을 첨가하여 그것들이 잘 섞이도록 한다.

※ 본인 작품의 유성 첨가물의 혼합 비율

1) 잉크 : 8 + 바니쉬 : 2
   ⇒ 판면에 균일하게 도포하며 종이에 고루 찍히도록 하여야 한다.
2) 잉크 : 5 + 바니쉬 : 3 + 돌가루 : 2
   ⇒ 약간 거친 효과를 볼 수 있고 표면에 도포된 돌가루의 양 조절이 잘 이루어져야 한다.
3) 잉크 : 4 + 바니쉬 : 4 + 돌가루 : 2
   ⇒ 2번과 동일하여 전체적으로 잉크가 퍼져가는 느낌이다.
4) 잉크 : 4 + 바니쉬 : 2 + 탄산마그네슘 : 3
   ⇒ 잉크의 색과 질감이 고착되는 느낌이다.
5) 잉크 : 3 + 바니쉬 : 2 + 탄산마그네슘 : 5
   ⇒ 4번과 동일하며 고착된 잉크에 약간의 엠보싱이 보인다.
6) 잉크 : 3 + 아마인유 : 6 + 탄산마그네슘 : 2
   ⇒ 잉크가 점과 면의 형태로 약간 흘러내리는 느낌이다.
7) 잉크 : 2 + 아마인유 : 4 + UV바니쉬 : 2 + 탄산마그네슘 : 2
   ⇒ 6과 동일하며 흘러내림의 폭이 6번 보다는 작다.
8) 잉크 : 2 + 바니쉬 : 6 + UV바니쉬 : 2 + 천연안료(적당량)
   ⇒ 건조 후 천연안료가 돋보이는 방법으로 건조시간을 충분히 주어야 하며 톤

이 형성되는 과정이다.

9) 잉크 : 1 + 바니쉬 (콤파운드) + UV바니쉬 : 4 + 천연안료 : 1

⇒ 건조가 조금 더 어려우며 약간 형태의 질감과 톤이 형성되는 과정이다.

전반적인 작업은 위에 있는 순서대로 진행되어 있다.

(3) 작품 설명

(도9)

① 명 제 : 자연의 기호 I

기 법 : wood cut

크 기 : 60 × 60

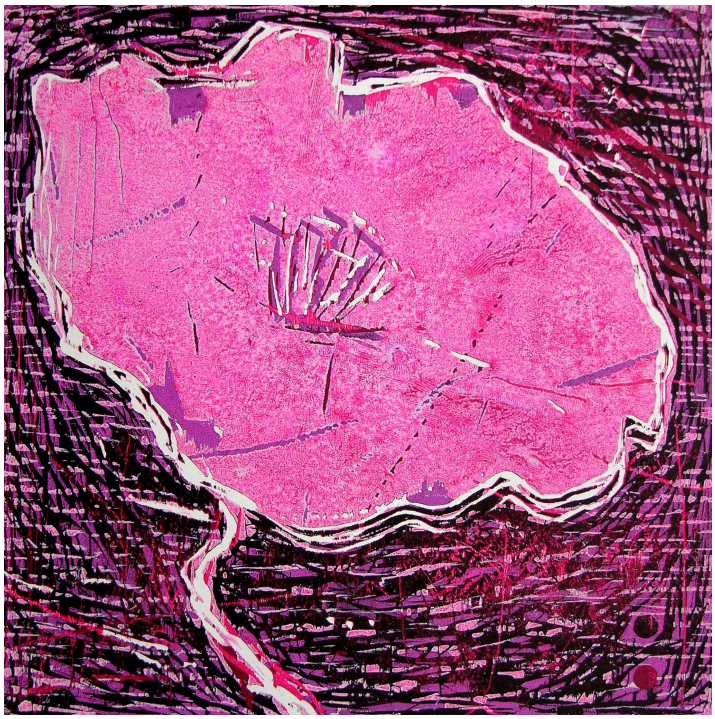
제작년도 : 2007

일상에서 만나는 감성을 자연(꽃)을 통하여 다색 목판화로 단순화하고 평면화하여 표현하고자 했다. 꽃의 형태를 단순화 시키는 작업 속에서 본인이 표현하고자 하는 형상 자체의 느낌이 보편적인 관념이나 정형화 된 형태의 단순함으로부터 벗어나길 바라

며 끊임없이 변화하는 삶의 변화 속에 조형적으로 감성을 새로운 시각으로 표현하려 했다.

소멸 법에 의한 다색 목판화이다. 거친 조각도의 표현법으로 소멸기법을 사용하여 판화잉크와 잉크 바니쉬를 혼합하여 잉킹하여 찍었으며 전체 밑판을 찍기 전에 조각도를 이용하여 이미지를 판각하여 드로잉과 일치한 형태를 유지하도록 하고 채도와 명도차를 고려 제작 하였으며 전체적인 색감은 주황, 노랑, 검정이 주를 이루어 난색계열의 강렬한 자연의 굳센 생명력을 표현했다.

주 조색을 이루는 주황색은 사람들에게 활기와 즐거움을 자극하는 색이며, 이를 사용하여 창조적이고 파격적인 감각을 표출 하고자 하였다.



(도10)

② 명 제 : 자연의 기호Ⅱ

기 법 : wood cut

크 기 : 60 × 60

제작년도 : 2007

본인 작품에서 '등꽃'이라든지 '양귀비'라는 꽃의 생물학적 분류는 그다지 큰 의미가 없다. 꽃이 가지고 있는 이미지는 그것이 시들면 사라지는 것과는 달리 그 향기는 오래도록 기억에 남듯이 본인은 꽃의 겉모습을 표현하기에 급급하기 보다는 보이지 않는 생명의 향기를 화면가득 나타내었다.

자연의 기호 I 과 같은 방법으로 제작하였으며, 색감은 분홍, 보라, 검정이 주를 이룬다. 꽃의 본질적인 생리는 닫혀 있다가 열리는 과정을 거쳐 이윽고 만개를 이룬다. 이런 과정은 인간의 삶의 생성과 변화에 비유 할 수 있다.

본인 작품의 색은 현실의 구체성을 실현하는 형식이 아닌 주관의 형상화이며 표현의 매체로 작용한다. 배경에 있어 하나의 색채가 다른 색채에 영향을 줌으로써 화면에 리듬을 산출하려는 의도를 담았다.

③ 명 제 : 자연의 기호 1-2
기 법 : wood cut
크 기 : 90 × 160
제작년도 : 2007

④ 명 제 : 자연의 기호 1-5
기 법 : wood cut
크 기 : 90 × 160
제작년도 : 2007

자연의 기호 1-1부터 1-6 까지 모두 목판 소멸 법으로 제작하는 다색 목판화이다.

밑 색으로 검정 판화 잉크와 잉크 바니쉬를 혼합해 잉킹하여 찍었으며 판의 표면에 주제 이미지를 나이프를 사용하여 아크릴릭으로 형태를 그리고 건조 후, 화면의 두터운 질감을 위해 판화 잉크와 잉크 바니쉬에 탄산마그네슘을 희석하여 반복 찍어낸 작품이다.

⑤ 명 제 : 자연의 기호 1-1
기 법 : wood cut
크 기 : 90 × 160
제작년도 : 2007

⑥ 명 제 : 자연의 기호 1-6
기 법 : wood cut
크 기 : 90 × 160
제작년도 : 2007

작품에 사용한 전통한지는 판화 지와 비교 했을 때 큰 작품을 제작하는데 있어 용이하고 화면에 판화잉크의 스며드는 흡수력과 색감의 중첩을 돋보이게 한다. 화면 전체의 구성에 있어 형태의 드러냄이 강하지 않더라도 생명력을 유지하고 상징적인 시각작용 역할을 하려고 유도하였다.

이 시리즈 작품들에서 이미지(꽃의 형태)들은 비슷한 형체 이지만 화면내의 각기 다른 색들의 조합을 통해 인간의 겉모습은 비슷하지만 내면의 각기 다른 자아의식을 갖고 살아가는 삶의 모습을 꽃의 형상과 색으로 상징적으로 표현했다.

(도15)

⑦ 명 제 : 자연의 기호Ⅲ

기 법 : wood cut

오브제

크 기 : 60 × 60

제작년도 : 2007

(도16)

⑧ 명 제 : 자연의 기호Ⅳ

기 법 : wood cut
오브제

크 기 : 60 × 60

제작년도 : 2007

자연의 기호Ⅰ, 자연의 기호Ⅱ와 같은 방법으로 제작 표현 하였으며, 목판의 소멸법과 이미지가 겹겹이 찍힌 중첩효과로 인하여 까칠한 질감과 중첩을 통해 심도를 더한 색감, 면 등의 밀도감 있는 화면을 보여주려 하였다.

꽃의 형상을 통해 언젠가는 소멸해버리지만 다시 생명의 순환으로 되돌아오는 과정 중 가장 절정으로 만개한 순간을 화면의 밝은 색채와 단순명료한 형상을 통해서 자연의 지극히 소박하고도 위대한 순간을 자아의 감성과 정서를 표현하였다.

다른 작품에 비해 많은 흔적들을 남겼으며 색을 입히고 찍는 반복되는 과정 속에 무언가를 끊임없이 갈망하고 이루어 내려는 본인의 마음을 담아 표현 하였다. 붉은색 계열로 강한 에너지와 역동적인 생명력과 이러한 표현을 통해 자신감을 불러일으키고자 했고 적극적인 삶의 의지를 표현하였다.

(도17)

⑨ 명 제 : 자연의 기호Ⅴ

기 법 : wood cut

크 기 : 60 × 60

제작년도 : 2007

(도18)

⑩ 명 제 : 자연의 기호Ⅵ

기 법 : wood cut

오브제

크 기 : 60 × 60

제작년도 : 2007

자연의 기호Ⅰ, 자연의 기호Ⅱ와 같은 방법으로 제작 표현 하였으며, 삶을 살아가는데 가장 아름다운 순간의 모습을 꽃의 가장 화려한 모습인 만개의 이미지로 본인의 감성을 상징적으로 화면에 최대한 표출하려고 했다. 역동적인 곡선으로 매 순간 변화하는 생명의 율동적이고 리드미컬한 느낌을 자아내는 동적인 감각을 나타냈다.

(도19)

⑪ 명 제 : 자연의 기호Ⅶ
기 법 : wood cut
오브제
크 기 : 60 × 60
제작년도 : 2007

색은 마음을 움직이는 에너지가 있으며 감정이 있다. 색의 사용은표현하고 싶은 모든 것이 담긴 언어로 표현 될 수 있으며, 주제의 형태뿐만 아니라 주제 내면도 표현되어진다. 색과 자연의 기호 연작 작품들과 같은 방법인 소멸 법에 의한 목판화의 효과들, 그리고 여러 마티에르로 본인의 내적인 감성과 정서를 표현했다.

자연에서 가장 흔히 볼 수 있는 녹색이 주 조색을 이루며 자연과 순수, 영원, 휴식희망과 건강을 상징하고 온화한 감정을 끌어내며 삶을 살아가는데 희망의 메시지를 부각시켜 표현하고자 하였다.

본인은 반복되는 작품의 과정과 일련의 과정을 겪으면서 예술적 감정은 성숙된다고 본다. 내면을 향한 열린 감성, 자연의 순수한 의지를 화면에 표출하였다.

(도20)

⑫ 명 제 : 자연의 기호Ⅷ
기 법 : wood cut
오브제
크 기 : 60 × 60
제작년도 : 2007

본인 작업과정으로는 다양한 꽃을 미리 결정된 이미지를 그리는 것이 아니라 그려가는 과정 속에서 이미지를 형성해가는 방식을 취하고 있다.

또한, 꽃 소재로 구상적인 면과 추상적인 표현으로 하나의 반추상로 전환시켰다.

자연의 기호 연작과 같은 방법으로 제작 되었으며 흑과 백이 주조 색으로 화려한 색이라는 관념을 깨고 흑, 백으로 내면의 세계를 상징적으로 표현했다.

흑, 백의 강한 대비로 역동적이며 화려한 외향적인 면보다 인간의 한정된 내면의 세계와 강렬한 자기 확신과 자신감 함께 내면의 숨겨진 강력한 카리스마와 힘을 나타내고자 하였다.

(도21)

⑬ 명 제 : 자연의 기호Ⅸ

기 법 : wood cut

오브제

크 기 : 60 × 60

제작년도 : 2007

結 論

자연이 가지는 아름다움과 신비로움, 장엄함 등은 인간에게는 늘 관심의 대상이 되었고 대자연의 미는 예술의 미를 낳게 하는 모태가 되며 공존하는 모든 유기체와 개념과 변화등은 인간으로 하여금 내적 성장과 원초적 본능의 자연미를 일깨우게 한다.

이러함을 토대로 창조된 예술은 단순히 모방이 아닌 사물의 존재와 생성의 소멸, 조화와 균형 등 여러개념의 의미를 전달하고 작업의 과정을 통해 정체성을 찾는 통로라 생각한다.

예술의 목적은 논리적으로 진리를 파악하는 것이 아니라 우리의 정신과 가슴에 새로운 세계를 볼 수 있는 눈을 만들어 주는 것이라고 할 수 있다.

상징성은 이미지를 암시하는 유일한 수단이며 체험에 따라 다른 의미를 부여하기도 하고 동일한 상징이라 할지라도 각자가 받아들이는 뜻이 서로 다를 수도 있다고 볼 수 있는데 이는 자아성찰(自我省察)과 감성된 지각으로 자연을 통해 자아(自我) 또는 인간을 화면에 투영시키고자 하며 동시에 내면세계를 탐구함으로써 시각적 이미지로 언어화 할 수 있다는 자율성을 갖고 표현하였고 목판(木板)이 갖는 판각(板刻)의 미를 통해 작품을 연계 표현하며 창조의 다양성과 자유로움을 나타내었다.

간결하고 소박한 이미지의 판법으로 자연을 모티브로 한 서정적 표현과 색감을 이용한 감성을 추구하는 과정에서 단순하고 과감한 판각법이 주는 현대적 감각을 이용한 추상적(抽象的) 느낌을 정리 할 수 있었다.

본인의 연구를 통해 판화기법(版畵技法)의 발전으로 인한 다양한 표현방법이 등장하고 있으나 내면의 세계를 간결하고 소박하며 서정적으로 표현하는데 목판화(木版畵) 이상의 기법이 없음을 확인 할 수 있었고 다른 기법에 비교해 보면 목판의 면 처리는 용이하였으나 섬세한 선의 표현과 회화적인 표현에는 다소 기술적인 면이 요구됨을 함께 확인 할 수 있었다.

또한, 전통판화의 개념과 새로운 판화의 기법 연구로 전통 판화에서의 확장된 새로운 개념을 도입하고자 노력하였다.

판화의 독특한 기법을 접목시키려 시도하였는데 그 가운데서 거칠면서도 투박하고 한편으로는 간결하면서도 소박함이 내재된 이미지 속에 새김 작업과 채색의 기법을 발

전시키려고 노력하였다. 특히 자연 그 자체를 밑그림 소재로 채택하면서 순리적인 질서 속에서 잠재된 내면의식을 본인만의 감성으로, 즉 생명의 근원에서 나와 각각 다른 생장과정을 거친 잎들이 병치되어 생명의 역동성을 나타낼 수 있도록 구성하고 무의식의 사상과 식물의 물성 꽃이주는 본성등을 시각적 언어로 표현하였다.

그리고 기법 적 측면에서는 다양성을 요구하는 가늘고 굵은 선의 자유 분망한 활용과 판면의 조화, 판의 찍힘과 질감 또한, 내면의식을 다채로운 색상을 사용하여 거기에 자유로운 칼 맛을 접목시킴으로서 회화적인 목판화 작품을 제작하는데 주력하였다.

본 연구를 통해 예술작품은 살아있는 생물체처럼 변화와 발전, 성장, 등 살아있는 형식과 감정을 전하는 데에 이르기까지 유기적인 구조와 생명감을 부르고 역동적 생명체의 조형이미지로 통일된 구조를 나타나게 된다.

꽃의 모티브가 작품의 내재적 측면에서 상징성이라는 의미로 작품에서 꽃의 의미는 장식성으로 머무르기를 거부하고 오히려 일상성으로부터 일탈 즉 자유로움의 의미로 형태경향 및 기호적 측면이 두드러진다.

자연의 순리를 상징적 세계로 조형화 시키고 작품에 존재하는 감각, 상징으로 이어지고 이런 것들을 통해 미술을 위한 미술, 삶을 위한 예술적 표현으로 창출되어졌다.

지속적 연구를 통해 목판화의 변화(變化),발전(發展)을 바라며 본고를 시작으로 해서 미래의 작업방향 설정의 기점이 되길 희망한다. 끝으로 대중문화 속에서 순수예술의 영역을 확보하기 위한 예술적 접근의 방법으로서 본인의 작품방향을 검토하고 본인의 의식을 재정립하는데 본고의 의의(意義)를 둔다.

참고 문헌

서승원, 「판화미술의 세계(판화미술기법Ⅰ)」, 서치방, 1994

김인 , '韓國 現代 版畵의 定 ' 空 163 , 서울;공간사, 1981

김용식, 「젊은 판화가의 시각」, 판화전문무크지-판화, 1998

김내현, 「김상구 목판화(1960~2005」, 김내현 화랑, 2005

윤일주, 「색채학 입문」, 민음사, 1994

김화영 역, 「예술과 영혼-R. Hyughe의 L′art et I′ame」, 열화당, 1983

이상희, 「꽃으로 보는 한국문화」2권, 넥서스, 1998

김원룡, 「한국 미술의 이해」, 도서출판 애경, 1994

백기수, 「미학」, 서울대학교 출판부, 1979

백승길, 「중국예술의 세계」, 열화당, 1977

곽남신. 한국 현대 판화사. 서울: 재원, 2002.

김봉준. 숲에서 찾은 오래된 미래. 서울: 동아일보사, 2001

김효정. 조선왕실의 책 도록. 서울: 현암사, 2001.

오광수. 한국현대판화모음. 서울: 국립현대미술관, 2003.

서상록. 우리미술 100년. 서울: 현암사, 2001

정병모. 한국의 풍속화. 서울: 한길아트, 2000.

한국현대미술사연구회. 한국현대미술 197080. 서울:학연문화사, 2004.

홍선웅. 홍선웅와 판각기행. 서울: 미술문화, 2001.

이남숙. 이성희. 피어라 풀꽃, 도서출판 다른세상, 2000.

한국 꽃 예술 학회, 한국 꽃 예술 제4편, 서울: 도서출판 샤론, 2002.

박기웅 현대미술의 이론 형설 출판사 2003.

김길수, I.R.I 색채 연구소, 『Best color selection for beautitul desugn, 어떤색

이 좋을까? Color combination』, 영진닷컴, 2003.1.6,p20.
권영걸 외 27인. 『色 色가지 세상』,「한국색채학회」. 색의 세계 Vol.1, 2001,p.11
서영아. 「Naked Soul」『RHc의 사진과 여자에 관한 매혹적인 기록』, 서울: 김영사. 2005,p.65-67
오수연. 「색의 유혹」,『색채심리와 컬러마케팅』, 경기:살림출판사, 2004. p40. p54. p80.
이재만. 「컬러배색 코디네이션」. 도서출판 일진사. 2007.1.10.p3.
조용훈. 「요절」, 『지하생활자의 색과 소리』. 서울: 효형출판사, 2002, p111.
A.Hauser, 「문학과 예술의 사회사 (고대)」, 백낙청, 창작과 비평사, 1985
a. 야페. 「미술과 상징」, 이희숙 역, 열화당, 1979
Susanne K Langer, 「예술이란 무엇인가?」, 이승훈 역, 서울 고려원, 1982
klaus Hnnef. Andy Warhole. Benedic Taschen,1991.
W. 칸딘스키, 권영필역, 「예술에 있어 정신적인 것에 대하여」, 열화당, 2000. 개정판
헬포스터,「시각과 시각성」경성대학 출판부, 2004