

2009년 2월
석사학위논문

우연적 행위의 형상화를 통한 상징성연구

-본인 작품을 중심으로-

조선대학교 대학원

미술학과

조 선 아

우연적 행위의 형상화를 통한 상징성연구

- 본인 작품을 중심으로 -

A study of symbolism through the formalization of accidental
activities

(Focused on my works)

2009년 2월 25일

조선대학교 대학원

미술학과

조 선 아

우연적 행위의 형상화를 통한 상징성연구
- 본인 작품을 중심으로 -

지도교수 진 원 장

이 논문을 미술학 석사학위신청 논문으로 제출함

2008년 10월

조선대학교 대학원

미술학과

조 선 아

조선아의 석사학위 논문을 인준함

위원장 조선대학교 교수_____

위 원 조선대학교 교수_____

위 원 조선대학교 교수_____

2008년 11월

조선대학교 대학원

목 차

ABSTRACT

제1장 서 론

1. 연구배경 및 목적 1
2. 연구 방법 및 내용 2

제2장 본 론

제1절 미술사에 나타난 무의식 상황의 표현 방법

1. 다다와 무의식적 행위의 표현 방식 3
2. 초현실주의와 무의식 상태의 표현 7
3. 추상표현주의와 무의식적 행위의 표현 11

제2절 무의식에 따른 회화적 표현의 상징성

1. 우연성과 상징성
 - (1) 우연성과 상징성의 개념 15
 - (2) 객관적 우연성 18
2. 상징성의 양상
 - (1) 회화적 상징성 18
 - (2) 표현 행위로서의 상징성 21

제3절 불꽃 회화의 조형성

- 1. 의도된 우연성에 의한 형상화 23
- 2. 정지된 시간의 상징적 표현 27
- 3. 생성, 전개, 소멸의 변화된 조형성 31
- 4. 원색의 조화 35

제3장 결론 38

- 참 고 문 헌 40
- 도 판 목 록 41

ABSTRACT

A study of the formative arts expression by accidental action (Focused on my works)

Cho, seon - ah

Advisor : Prof. Jin, won - jang

Department of Fine Art

Graduate School of Chosun University

Because of the development of modern scientific civilization, painting has shown various changes of patterns since twenty centuries being affected by surroundings such as thoughts, politics, economics and cultures. The painting is composed of patterns that deny past stereotypes representing the world as it is and reveal the personal feelings and instinctive desires of artists by depending on their pure and spontaneous feelings.

Although desires that artists want to express through artistic activities have been represented in various images along with the civilization of human beings, a work of art is an expression of feelings deep inside of an artist and a pictorial representation of intellectual impulses.

Many contingent images caused by changes of aesthetic values and views have appeared through personal feelings, unconsciousness, exuberant imaginations, and those contingent images have affected Dadaism, Surrealism

to Abstract Expressionism.

Because the artist's subjective expressions such as sensibilities, reason, intuition, or unconsciousness appear through free shaping activities, and contingent images produced by the activities create the possibilities of abstract expressions and the world of experimental experiences, the importance of contingency can be more emphasized.

Modern fine artists in twenty centuries started to find contingency in free and unconsciousness state without any rules or regulations to free themselves from theories considering only forms and techniques important and to provide inspiration to real lives.

The value of contingent activities is one of the most important pictorial factors to artists, and their continuous attempts to create the activities and the effects of contingency produced in the process of their creation have greatly affected the changes of modern fine arts.

I've tried to various experimental expressions to show the importance of contingent activities while putting the meaning in the process of creating abstract expressions which focus on space sense of lines and colors by expanding my artistic expression space to many images and various media. In other words, I express the images of fire as symbolic figuration through contingent activities rather than represent visible world.

I want to show more meanings symbolically through contingent activities reconstructed by emotions, visualize various images to express inner mind, and find the space of the self and life with diversified views.

In this study, I can make my work more solid by analyzing the contents and patterns of my works and organizing my wandering thoughts into a concept with the methods of Abstract Expressionism that approach to contingency and the progress of expression.

국 문 초 록

현대 과학 문명의 발전을 통해 회화는 그 시대의 사회적 삶 속에서 사상이나 정치, 경제, 문화 등 주위 환경의 영향을 받으며 20세기 이후 다양한 변화의 양상을 보이게 된다. 그러한 회화의 특징으로는 그대로를 재현하는 과거의 고정관념을 거부하는 매우 다양한 양식들로 구성되어 내부의 순수하고 자발적인 감정에 의존함으로써 예술가의 주관적 감정이나 본능적 욕구가 자유롭게 드러나는 것이다.

예술 활동에 있어서 인간이 표현하고자 하는 욕망은 인류 문명과 더불어 각기 변화된 모습으로 표현되어 왔지만 결국 예술작품은 인간의 가장 깊숙한 내면으로부터 솟아나오는 감정의 표출이며 내면의 지적 충동을 여러 가지 회화적 표현으로 나타내는 것이다.

이러한 미적가치 기준과 관점의 변화로 발생하는 다양한 우연적 이미지는 개인의 감정, 무의식, 풍부한 상상력으로 나타났고 우연의 범주는 다다이즘을 시작으로 초현실주의 그리고 추상표현주의 이후까지도 영향을 주며 의미를 더해왔다.

현대 미술에 있어서 감성이나 이성 혹은 직관이나 무의식과 같은 예술가의 주관적 의식의 표현은 자유로운 조형 행위로 나타나며 이로부터 우연의 이미지가 발생되어 추상표현의 가능성과 실험적 경험의 세계가 창조되어지며 우연의 중요성이 한 층 더 부각되어 나타난다고 할 수 있다.

20세기 현대 미술가들은 형식이나 기법만을 중시하는 이론에서 벗어나 인간의 일상과 감흥을 불어넣으려는 목적에서 어떤 규칙과 법칙 없이 무의식 상태에서 자유롭게 행위 하면서 우연성을 찾게 된다. 우연적 행위의 가치와 중요성은

현대 예술가들에게 있어 중요한 회화적 요소의 한 부분이며 그들의 끊임없는 시도와 창작과정에서 발생하는 우연의 효과는 현대미술의 변화에 커다란 영향을 주었다.

형태의 표현에 있어서 명확한 구상성의 비중과 회화의 표현 방법이 변화되어 왔지만, 본인은 여러 이미지와 다양한 매체로 표현 영역을 확장시키며 선과 색채와 공간감을 중심으로 하는 추상표현의 제작과정에 의미를 두고 우연적 행위의 중요성을 부각하는 다양한 실험적 표현들을 시도 하였다. 즉 가시적인 세계의 재현보다는 우연적 행위를 통하여 불꽃의 이미지를 상징적 조형성으로 표현하였다.

본인의 작업에서 감성에 의해 재구성된 우연적 행위들을 통해 더 많은 의미를 상징적으로 나타내고자 했으며 내면표현을 위해 다채로운 이미지를 시각화하고 다각적인 시점을 통해 마음속 자아와 삶의 공간을 찾고자 하였으며 즉흥적 직관과 행위적 제스처에 새로운 개념의 가치를 두고 추상표현주의의 특성을 적극 활용하였다.

이번 연구에서 추상표현주의의 우연성에 접근하는 방식과 표현과정의 영향을 받아 추상적으로 떠돌던 개인적인 생각을 하나의 개념으로 정리하고 작품 내용과 형식을 분석하고 되돌아봄으로써 작업의 구조를 더욱 견고히 할 수 있는 계기가 되었다.

제1장 서론

1. 연구배경 및 목적

급속한 발전을 거듭하는 현대의 모습은 과거의 전통적인 가치관이나 도덕적 기준, 인간의 고유한 본질 등이 거부되면서 정신의 핵심이었던 이성에 의해 확립되어진 관념이나 합리주의, 객관적 미적 가치 등으로부터 해방되기에 이르렀다. 인류의 근원적인 삶의 원동력을 파악하고자 하였는데 이것은 결국 인간의 외부가 아닌 내면으로부터 진정한 자아의 모습을 찾고자 노력함으로써 기존의 가치관과 예술관에 반기를 든 것이라 할 수 있다.

따라서 과거의 재현성을 나타내는 소재나 형식을 버리고 독창적이고 주체적인 세계와 자아를 탐구하는 지적 시도와 실험들이 전개 되었으며 순수한 본연의 주체성을 탐색하는 과정 자체에 중점을 두는 경향이 강하게 대두 되었다.

그중에서도 특히 다다를 시초로 초현실주의를 거쳐 추상표현주의로 나타났던 표현형식과 방법은 자연을 재현하지 않고 예술가의 주관적 감정이나 본능적 욕구를 자유롭게 표현하면서 비논리적이고 암시적이며 상징적인 색채와 형태로써 자아를 표출하였다. 이러한 자발적인 자신의 감각과 직관에 의한 표현인 동시에 즉흥적 충동에 의한 무의식적 행위에 기반 하는 추상표현의 특성은 본인의 작품 제작 과정과도 비슷하며 불꽃의 상징적 이미지를 추상표현의 영향 속에서 우연적 행위와 상징적 조형요소로 새롭게 재구성하여 시도하였다.

본 논문의 주제는 불꽃의 이미지를 작가의 정신적 감성으로 무의식적인 우연적 행위를 통해 내면세계를 상징적 기호와 색채의 형상으로 나타낸 의미에 대한 고찰로써 우연적 행위와 무의식적 상징의 표현주의적 추상이 작품에 표출된 다다와 초현실주의, 추상표현주의가 부여한 창조적 정신을 연구해 보고 이 사조들 모두 대상에 대한 재현보다는 작가 자신의 내면적 자아의 모습을 암시적이고 추상적, 은유적인 색채와 형태 그리고 상징적 기호로서 표현하고 있는 특성과 현대미술의 흐름을 모색하고 살펴보는데 목적이 있다.

2. 연구방법 및 내용

본 논문에서는 불꽃의 이미지를 회화적으로 표출해 가면서 궁극적 목표로 시도했던 무의식적인 우연적 행위를 통하여 상징적 형상의 공간표현으로 나타냈던 가능성에 초점을 두고 본인의 일상적 체험에서 얻어진 감성과 가시적인 시각을 재구성하여 다양한 무의식적 흔적들이 자신의 독특한 추상성에 어떠한 형태로 스며들었는지를 작품 제작을 통해 나타내고자 한다.

추상예술작품은 단순한 자연에 대한 재현이나 모방이 아니고 미적 현실이나 체험을 토대로 작가의 깊은 내면의 순수한 자아의 감성이나 이성 혹은 직관이나 무의식 같은 주관적 의식을 조형언어로 다양하게 표현하는 행위라고 할 수 있다. 따라서 본인의 작품에 나타나는 추상적 조형요소의 이론적 특성을 고찰하기 위해 무의식적 우연의 행위가 행해졌던 다다를 시점으로 초현실주의, 추상표현주의의 미술 사조를 연구해보고 여기에서 나타난 다양한 표현 유형과 기법, 이론적 배경이 어떻게 제시 되었는지를 작가들의 작품을 통해 살펴보고자 한다.

그리고 본인 작품에 대한 분석을 중심으로 이러한 추상예술의 특성과 본인 작품과의 연관성을 살펴보고 작품에 나타났던 무의식적인 행위와 그것을 통한 상징적 형상화가 곧 작자 자신의 내면세계, 정신세계를 보여주고 있고 은유적 형상과 색채로 대변하고 있다는 것을 나타내고자 한다.

제2장 본 론

제1절 미술사에 나타난 무의식 상황의 표현 방법

1. 다다와 무의식적 행위의 표현 방식

제1차 세계대전으로 인하여 유럽에서는 19C 이후의 과학문명과 이성적이고 합리적인 사고에 대한 신뢰가 무너지면서 동시에 전통적인 사회, 문화에 대한 부정으로 다다(Dada, Dadaism)라는 사조가 젊은 예술가들에 의해 시작되었는데 전쟁으로 인하여 나타난 새로운 부산물로 창작을 목적으로 하는 전위적 미술 운동들 즉 큐비즘, 포비즘, 표현주의, 미래주의 등이 나타나는 결과를 낳았고 취히리는 예술가를 비롯해 지성인, 정치적 망명자, 평화주의자들이 집결되면서 새로운 희망을 갈구하는 이들의 움직임은 낡은 곳이 되었다.

다다는 혼란과 무정부주의적 양상 속에서 나타난 ‘정신의 상태’로 다다는 기존에 대한 부정의 예술로서 극단적인 부정과 무정부주의적인 입장의 운동은 전통적인 모든 가치 체계를 거부하고, 부르주아 문화에 대한 전면적인 파괴와 문학과 예술적 역할에 대한 회의를 거침없이 표명하고 나섰다. 이러한 다다는 1915년에서 1922년까지 지속된 국제적 규모의 문학, 예술운동으로 일종의 허무주의 운동이었으며 제1차 세계대전의 환멸감 속에서 탄생하였다.

한동안 다다가 예술에 있어서는 일종의 파괴적, 부정적, 허무주의적 경향을 주장하면서 기존의 모든 전통이나 가치, 이성의 우위성, 예술형식, 권위 등을 부정하고 불합리적인 것, 비이성적인 것, 비도덕적인 것을 찬미하면서 예술의 새로운 개념을 설정하고자 하였다.

19세기에 이르러 산업혁명은 물질문명의 길을 열어 놓았고 모든 대상을 객체로써 환원시키는 끝없는 생산과 끝없는 소비라는 악순환을 가져왔으며 물질의 가치는 인간의 가치와 동등하게 만드는 결과를 가져왔다.

이 같은 물질의 존재가치는 1차 대전 후 미술사에도 영향을 주었는데 다다

이즘에서는 이미지에 오브제의 획기적인 전환에 깊이 관여하면서 이를 일상생활과 환경도 예술작품이 될 수 있다는 것을 보여 주는데 대표적인 것으로 뒤상(Marcel Duchamp, 1887-1968)의 레디메이드(ready made)를 들 수 있다.

그는 관념을 배제하고 시간에만 의존하는 화가는 어리석다고까지 비평하면서 현대 미술 사조에 커다란 영향을 끼쳤는데 이러한 이중적 관념에서 태어난 레디메이드는 오브제 장르 중 하나로서 기성품이 원래의 목적에서 벗어나 하나의 예술 작품이 될 수 있다는 의미를 갖게 되는 것을 말한다. 최초의 레디메이드 작품은 <자전거바퀴>(도판 1)로 움직이는 조각 작품의 기능을 하는 오브제의 자율성을 효과적으로 보여주면서 추상적 움직임을 개념적인 차원에서 다루고 있다. 이것은 아무도 주목하지 않던 일상의 오브제가 예술가의 선택에 의해 주목받는 예술 작품으로 변화하는 과정으로 중요한 것은 예술가의 선택 행위, 즉 개념적 행위의 아이디어이다. 손으로 만드는 수공적 기술이 아닌 선택하는 정신적 행위가 예술의 가장 본질이라는 이러한 뒤상의 이론은 개념 미술(Conceptual Art)의 기초를 이루었다.



<도판 1>뒤상, 자전거바퀴, 1913

그것은 운동의 상징일 뿐 아니라, 바퀴가 돌아 갈 때 시간성도 가지며 그것

자체가 존재하는 현실의 물체이므로 이미 공간성도 갖고 있다는 것이다. 이 외에 대표적 레디메이드 작품인 뒤샹의 <샘>(도판 2)를 보면 1917년 뉴욕 앙데팡당 전시에 변기를 조각 작품으로 출품하면서 제목을 ‘샘’이라고 붙이고 ‘얼간이’라고 사인했는데 여기서부터 20세기 현대 미술은 전환점을 맞게 된다고 해도 과언이 아니다. 뒤샹의 샘은 작가의 손에 의해 만들어진 것이 아니라 이미 만들어진 기성품을 선택하여 제목을 붙임으로써 새로운 견해에 의해 그 실용적 의미가 사라지고 작가의 선택만으로도 작품이 되는 세상이 열린 것이다. 그리고 <L·H·O·O·Q>(도판 3)은 모나리자의 복사본 사진 위에 콧수염과 턱수염만을 그려 레오나르도의 미소 짓는 여인을 점잖은 신사로 전환시켜 놓은 작품으로 수염과 제목은 그 자체로는 별 의미가 없고 대신 수염을 그려 넣고 제목을 붙이는 행위 자체에 작품의 무게가 실려 있다.



<도판 2>뒤샹, 샘, 1917



<도판3>뒤샹, L.H.O.O.Q., 1919

즉 명화의 권위와 천재성 보다 하나의 이미지가 문자와 결합하면서 새로운 작품으로 거듭난다는 사실을 보여준 작업이었다. 이는 예술적 정서를 불러일으

킨 것이 아니라 관객의 관습화된 예술에 대한 개념을 깨뜨리는 충격을 주기 위해 의도된 것으로서, 이 점에서 레디메이드는 물질적 결과물 자체에 의미가 있는 것이 아니고, 그 반 예술적 충격 행위 자체에 의미가 있다고 할 것이다.¹⁾

이와 같은 다다이즘이 함축하고 있는 것은 ‘예술은 더 이상 풍경이나 인물을 손으로 재현하는 테크닉이 아니다’라는 메시지로 그것은 예술가의 정신, 즉 그에 따른 선택의 문제라는 것이다. 그리하여 예술작품과 일상용품의 경계는 허물어지며 이 시대의 미학은 물건이 넘쳐나는 대량생산의 사회를 반영한 것이기도 하다. 이처럼 기성품들이 예술표현에 도입되고 작가가 보는 이의 시점의 전환을 통하여 기존의 의미에 혼란을 제시하는 레디메이드의 창시는 기존 사회가치에 대한 일종의 도전과 부정을 의미 하는 것으로 이렇듯 무감각 상태의 무의식에서 연유된 새로운 오브제의 개념은 다다이즘과 초현실주의에서 뚜렷이 제시되는 대표적인 특징이라 할 수 있다.

그러나 기존의 가치체계에 대한 부정과 파괴로 일관했던 다다이즘(Dadaism)은 하나의 정신 상태로는 설득력이 있었으나 창조를 바탕으로 하는 예술운동에 있어서는 나름대로의 일관성 있는 미학을 전개시키지 못했고, 그 자체에 명백한 가치도 제시하지 못했다는 점에서 한계성을 드러내었다. 그리하여 다다의 극단적인 부정은 예술가들을 혼란과 허무, 그리고 전적인 파괴 상태로 몰아갔다.

이러한 때에 ‘파리(Paris) 다다(Dada)’의 핵심적 인물이었던 앙드레 브르통(Andre Breton, 1896-1966)²⁾ 루이 아라공(Louis Aragon, 1897-1982) 등이 다다에 반기를 들고 일어서며 예술이란 기존의 가치에 대한 거부이면서 동시에 새로운 가치를 제시해 주는 희망이어야 한다고 주장함으로써 전적인 부정의 정신인 다다가 그 자체 내에서 다시 부정의 과정을 거치면서 마침내 초현실주의(Surrealism)로 나타나게 되었다.

註1) 이형민, 「다다의 반 예술성에 관한 연구」, 홍익대학교 석사논문, 1986, P.10.

註2) 20세기 초현실주의를 대표하는 프랑스의 시인이자 이론가.

2. 초현실주의와 무의식 상태의 표현

초현실주의(Surrealism)는 제1차 세계대전이 종결된 이듬해부터 약 20년 동안 프랑스를 중심으로 해서 일어났던 전위적인 문학, 예술 운동으로 다다이즘과 프로이트의 정신분석 이론의 영향을 받으며 브르통을 중심으로 20대의 젊은 작가들이 모여 쇠퇴하는 다다의 발전적 계승을 시도한 것이다. 초현실주의는 비록 초현실의 모태가 형이상학적 그림과 사물들의 우연한 배열을 강조한 다다에서 출현했지만 다다가 시도했던 것처럼 기성예술을 파괴하는데 관심을 두기보다는 무의식의 정신을 탐구하고 설명하는데 관심을 두었다.³⁾

초현실주의자들은 인간의 내면에 무의식의 세계가 있고 우주에는 원초적인 카오스⁴⁾가 내재해 있다고 믿으며 우연과 무의식을 근간으로 꿈과 같은 초현실의 세계를 형상화 하였으며 인간의 외면이 아닌 내면의 세계를 탐구하여 인간의 해방을 이루고자 하였다.

초현실주의 작가들은 미지 속에 있던 정신세계의 새로운 면을 그림으로 보여 주었으며 꿈, 공상, 죽음, 환상 등을 표현함으로써 인간의 내면적 세계를 드러내 놓았다. 그리하여 그들은 단순히 부정, 파괴에만 그치지 않고 이성이나 합리적인 것의 부정에 대해 구체적인 대상을 제시함으로써 이전까지 체계화되지 못한 무의식, 꿈, 환각 등을 자유롭게 직접적으로 표현하였다. 그리고 인간의 잠재적인 무의식세계를 표출하여 합리주의적 이성과 논리중심 사고, 사회적 결정주의에서 탈피하여 인간의 욕망을 우연에 의한 다양한 표현 방법으로 표출하였다. 이러한 초현실주의에서 무의식의 표현은 이성적인 사고체계에서 벗어난 심리적 자동사고의 즉흥적인 표현으로 작품의 동기형성 및 우연적이고 비현실적인 이미지를 찾아 꿈이나 환상, 신화적인 이야기들로 내용을 구성하였다. 무의식은 꿈에 의해 그 모습을 드러내거나 신화나 예술 활동의 표현에 힘입어 시각적인 상징의 의미를 보여 주었다.

초현실주의의 대표적 작가 살바도르 달리(Salvador Dali, 1904-1989)의 <보이지 않는 남자>(도판 4)<기억의 고집>(도판 5)등과 같은 작품에서 볼 수 있듯이 프

註3) 로즈메리 램버트, 「20세기 미술사」, 이석우 역, 열화당, 1994, P.56.

註4) 카오스 : 그리스의 우주 개벽설에서, 우주가 발생하기 이전의 원시적인 상태. 혼돈이나 무질서 상태를 이른다.

로이트(Sigmund Freud, 1856-1939)의 정신분석학에 영향을 받아 일상적인 사물에 환상적인 해석을 넣어 즉 일상적 시간과 공간에 환상을 그리고 환상적 시간과 공간의 이중 이미지를 사용함으로써 잠재의식의 세계를 표출 시켰다. 그리고 인간의 무한한 잠재의식을 대표할 만한 무의식의 세계로서 환상적이고 불가사의한 이미지들의 나열을 통해 그러한 무의식의 세계를 일깨워 줌으로써 초현실주의를 나타내고 있다.

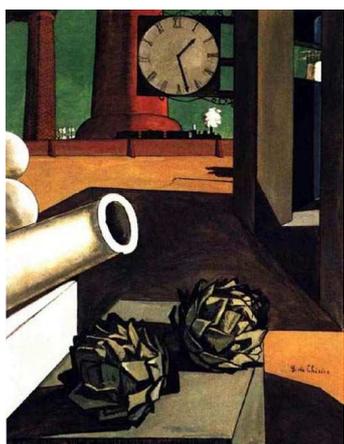


<도판 4> 달리, 보이지 않는 남자, 1929 <도판 5> 달리, 기억의 고집, 1931

또 키리코(Giorgio de Chirico, 1888-1978)는 <자동사진첩>(도판 6)과 <거리의 신비와 우수>(도판 7)의 작품처럼 무의식을 풍부한 상상력에 의한 원시적인 기법과 암시로 무한 감을 느끼게 하여 신비한 세계를 나타냈고 시간과 공간의 연속적인 꿈의 이미지로 광장의 적막함과 고독, 그리고 무한한 노스텔지어를 표출하였으며 기억의 심층에 저장되어 있는 이미지를 일종의 심미적, 또는 시적 형식으로 작품에 표현하려 했다.

그리고 초현실주의의 무의식적 세계의 표출인 자동기술법(Automatism), 즉 오토마티즘은 프로이트가 사용한 자유연상법에 착안하여 응용된 기법으로 앙드

레 마송⁵⁾(Andre Masson,1896-1983)의 <자동주의 소묘>(도판 8) 과 <격노한 태양들>(도판 9)에서 살펴보면 펜과 잉크로 드로잉 하여 회화는 마음속에 주제나 구성적인 구상도 없이 시작되며 감각을 따르듯이 이미지를 재빠르게 움직여 표현 하면서 선의 움직임을 수정되지 않은 급박함과 충동으로 표출하면서 정신세계의 미묘한 변화까지도 표현 하였다.



<도판 6>

키리코, 자동사진첩, 1914



<도판 7>

키리코, 거리의 신비와 우수, 1912



<도판 8>

마송, 자동주의소묘, 1925



<도판 9>

마송, 격노한 태양들, 1925

註5) 프랑스태생. 헤라클레이토스, 니체, 랭보 등의 저작으로부터 자신의 예술형성의 원천을 얻었고 존재의 본질적인 드라마라는 우주적인 문제를 논하고 흑인과 인디언 신화에서 새로운 예술의 원천을 발견했다.

이러한 마송의 자동 기술적 드로잉의 심적 상태는 잠재된 의식들을 방출하여 손이 가는 데로 그려지는 행위 속에서 무의식의 마음을 붙들어 상상의 이미지를 포착하고, 자동적인 의식 상태로 들어와 이미지를 생성해내는 우연성의 질차를 가지게 되었다.

앙드레 마송과 더불어 가장 초현실적인 화가로 꼽히는 호안 미로(Joan miro, 1893-1983)는 초현실주의의 오토마티즘⁶⁾과 연결되어 그의 독특한 화면구성인 아메바와 같은 모습으로 형상화하여 상형문자풍의 형태미를 보여주는 데 <Painting>(도판 10), <인물, 새들이 밤이 되자 좋아 한다>(도판 11)는 가장 극한 미로의 감성을 보여주는 예로써, 추상적인 오토마티즘의 표현방식에 열중하여 나타나는 붓의 미끄러짐, 화면의 재질감, 행위와 기호의 유희를 통한 독특한 생물학적 형태를 보여준다.



<도판 10> 미로
Painting, 1949



<도판 11> 미로
인물, 새들이 밤이 되자 좋아한다, 1968

미로의 작품에서 공통적으로 발견되는 것은 즉흥성과 자유분방함인데 아무 것에도 구애받지 않는 자연발생적인 미로의 이러한 행위는 궁극적으로는 회화의 해방뿐 아니라 인간의 정신의 해방을 돕고자⁷⁾한 것이며 바로 자동기술법의 현실화라 할 수 있을 것이다.

註6) 자동기술법(Automatism). 무의식의 세계를 작품에 투영하려는 기법으로 고정관념, 이성이 배제된 상태에서 손에서 자발적으로 흘러나오는 움직임과 형태를 작품화한 것을 말한다.

註7) Juan Punyet and Gloria Lolivier, 「미로, 추상과 기호의 장인」, 이역자 역, 시공사, 1999, P.111-116.

초현실주의자들은 순수한 심적 자동주의를 통해 그들이 이성보다 위에 두었던 무의식의 세계, 꿈, 환각 등을 끌어들이 현실에 대한 새로운 욕구를 창조하려⁸⁾하였고 이렇게 현실을 넘어선 새롭고 신비스러운 reality의 세계를 최초로 표현하고자 하였다.

3. 추상표현주의와 무의식적 행위의 표현

세계대전으로 말미암은 정치, 경제, 사회, 문화적인 변화 그리고 과학문명의 발달로 미국 미술이 세계의 중심지가 되면서 미술가들은 내면의 자발성과 본능적 힘에 의한 우연적 효과에 기대를 갖고 감정의 분출이 만들어 내는 추상표현주의를 싹트게 하였다. 추상표현주의의 형성에 공헌한 것은 초현실주의자들이었는데 그들의 운동은 현실적인 것과 상식적인 것이 서로 모순되지 않는 지점, 이른바 초현실을 찾아냄으로써 경직된 이성이나 사회제도의 억압으로부터 근대인을 해방시킬 수 있는 가능성을 발견하는데 있었다.⁹⁾

추상(Abstraction)의 사전적 의미는 어떤 곳에서 무엇을 끌어낸다든지 어떤 것으로부터 수동적으로 끌어내어진다는 것으로 역사를 판별하는 방법적 측면에서 막연하고 비구체적이라는 관점에서 구체와 상반되는 의미를 내포하기도 한다.¹⁰⁾

아른 하임(R. Arnheim:1928-1997)¹¹⁾에 의하면 정신이 경험하는 현상들은 그들보다 복잡한 어떤 것의 본질로 간주 될 때 추상성을 얻는 것으로 추상이란 시각적인 사실성을 단순화 된 양식으로 재현하는 특징을 가지면서¹²⁾ 추상미술을 (Abstract Art)구현 하는 데는 인간의 본질적 정신을 내포하고 그러한 정신은 헤겔(Georg wilhelm Fridrich Hegel, 1770-1831)이 이야기하는 절대적 세계를 머물지 않을 때, 그리고 인간의 의식 내부에 정신이 존재할 때 인간의 자아의

註8) 이화여대미술연구회(편), 「현대미술의 동향2」, (눈빛, 1994), P.169.

註9)권선정, 「추상표현주의액션페인팅에우연성에관한」 연구한국교원대학교대학원석사논문 2004 P9

註10) 루돌프 아른하임, 「시각적 사고」, 김정오 역(서울 ; 이화여대 출판부, 1982), P.217.

註11) 루돌프 아른하임(Rudolf Arnheim 1904~2007) : 독일미술비평가, 예술심리학자

대표작:<예술로서의 영화 *Film als Kunst*>(1932), <라디오: 소리의 예술 *Radio: The Art of Sound*>(1936). 심리학과 예술, 매체에 관한 다수의 명저를 남김.

註12) 루돌프 .아른하임, 「예술심리학(상)」, 김재은 역(서울 ; 이화여대 출판부, 1984), P.43.

식으로 나타난다. 정신, 즉 인간의 정신의 자아를, 그리고 그러한 자아에 대한 의식을 말한다.¹³⁾

오늘날 추상표현주의 회화 세계는 수많은 표현기법과 양식을 바탕으로 이 시대의 이미지를 반영하면서 빠르게 변화를 보이고 있는데 이러한 배경으로 과학이 만들어 낸 비극과 인간의 존엄성이 말살되는 불확실성의 시대를 살아가면서, 서구인들은 인간이 정확하게 계산하고 이성적으로 판단한다 할지라도 결과는 예측할 수 없이 나타난다는 사실을 초래하자 미술가들 역시 이성적이고 논리적인 오차 없는 계산에 의한 미술작품 창조에 회의를 느끼면서 결과를 예측할 수 없는 불확실성과 우연의 효과에 기대를 모으면서 추상표현을 모색하게 되었다.

한편 추상표현주의가 전 세계적으로 알려지게 된 대표적 전시회는 파리에서 개최된 『걱정의 대결』로서 액션페인팅의 미국과 앵포르멜의 프랑스 화가들이 한데 모여 자리를 같이 하였는데 “추상주의 화가들은 각기 감수성이 풍부한 관객들을 망아의 상태에 빠지게 하는 절대적인 회화를 추구했으나 액션 페인팅 화가들은 그것을 충동적인 운동에서 찾았고, 색면 회화 화가들은 그것을 화면 전체를 메우는 주조색의 전면적인 감각성에서 찾았다.

대표적 작가로는 액션페인팅의 잭슨 폴록(Jackson Pollock, 1912-1956) 윌렘 드 쿠닝(Willem de Kooning, 1904-1997) 클라인(Franz Kline)등으로 신체의 움직임에 의해 표현되는 붓 터치가 만들어내는 효과 또는 페인트의 질감에 따라 변화하는 다양한 양상으로 표현하였고 색면 회화는 마크 로트코(Mark Rothko 1903-1970), 바넷 뉴먼(Barnett Newman 1905-1970), 스틸(Clyfford Still), 라인 하르트(Ad Reinhardt) 등 화가의 성격이나 감정을 직접적인 방식으로 나타내지 않고 커다란 색 면의 캔버스 작업을 통하여 명상을 유도하며 제작 하였다.

추상표현주의자들은 매우 다양한 시각과 관점을 가지고 있었다. 실존철학¹⁴⁾ 원시 미술, 마티스와 피카소, 멕시코 미술, 동양 선(禪)사상과 동양 서체, 초현실주의의 자동기법에서 비롯된 우연성과 무의식 등 폭 넓고 다양한 사고방식을 작가마다 조금씩 다른 관점에서 다가가면서 추상표현주의가 갖는 형식적 특징, 표

註13) 윤현섭, 「추상미술과 지(知)의 자아」, (서울 ; 인간사랑 부, 1997), P.217

註14) 20세기 중반 지지를 받았던 철학으로 구체적인 인간실존의 상황에 대한 문제와 해석에 초점을 두었다. 키에르 케고르, 하이데거, 사르트르 등의 인물들이 있고 개인적인 실존의 문제 즉 죄의식과 불안과 절망을 주제로 삼았다.

현적이고 추상적인 점의 독특한 특성을 보여주었다.

따라서 추상표현주의의 정신은 자유롭고 능동적이며 즉흥적 표현, 직관적인 무의식 세계를 강조하여 개인의 감정을 표현하는 것에 목적을 두고 다양한 표현 기법을 이용한 양식들로 이루어졌으며 그것을 토대로 주관적인 입장이 아닌 자기 자신의 직관적인 표현의 행위를 나타냄으로써 '직관'을 우선으로 주를 이루고 직관에 작가의 순간적인 판단에서 나오는 '우연'이 개입 됐다고 할 수 있다.

즉 추상표현주의는 캔버스에 직접 물감을 뿌리거나 쏟아 부어 얻어진 우연한 기법을 통해 유연하고 역동적인 느낌을 주는 액션페인팅과 평면의 넓은 색 공간으로 명상적 분위기를 주는 것, 서정적으로 섬세하면서 흐르는 듯 한 이미지를 나타내는 등, 개인의 개성적 이미지와 감정, 직관적인 무의식의 세계를 자유로이 표현하였다.

한편 추상표현의 대표적 작가를 통하여 무의식적 행위를 살펴보면 잭슨 폴록은 자연과의 합위 일체적 사상을 토대로 매우 본능적이고 즉흥적인 행동을 수단으로 작품제작에서 직관과 본능에 따라 온몸으로 행위 하는 우연적인 제스처를 취하면서 추상의 방식을 개척하였다. 그래서 추상표현주의는 작품제작의 과정 자체가 의미를 갖는 예술로서 각광받게 되었다.

순간적이고 직접적으로 표현하는 회화기법을 추구하던 폴록은 드리핑 기법을 깔고 그 위에 격렬한 액션이 가는 대로 물감을 뿌림으로서 데생과 채색이 하나의 융합된 세계를 이루고 그 다음에 화폭을 잘라내어 틀에 끼움으로써 순수한 회화 면이 화면 전체를 뒤덮는 '올 오버 페인팅' 기법을 창출해 냈으며 뿌리기 회화(dripping painting) <넘버8>(도판 12)은 이러한 구성방식으로 어떠한 중심을 설정하지 않고 화면 전체를 균등하게 표현함으로써 무의식적이고 우연적인 행위를 나타내었다.

화면의 자국들은 화가의 움직임, 즉 여러 방향에서 화면을 향해 다가온 팔과 손의 행위의 기록을 의미한다. 이것은 특정 시간에 행해진 행위 전체의 농축이자 정지화면으로 무의식적 행위를 반영하고 있다.

<여인5>(도판 13)을 제작한 웰렘 드 쿠닝은 주제와 강한 색채는 표현주의를 표방하면서 매우 거칠고 자유로운 힘을 표출하였고 강렬하고 빠른 붓 터치로 움직임을 표현함으로써 우연의 효과를 드러내며 무의식의 행위를 나타내었다.



<도판 12> 잭슨폴록
Number 8, 1949



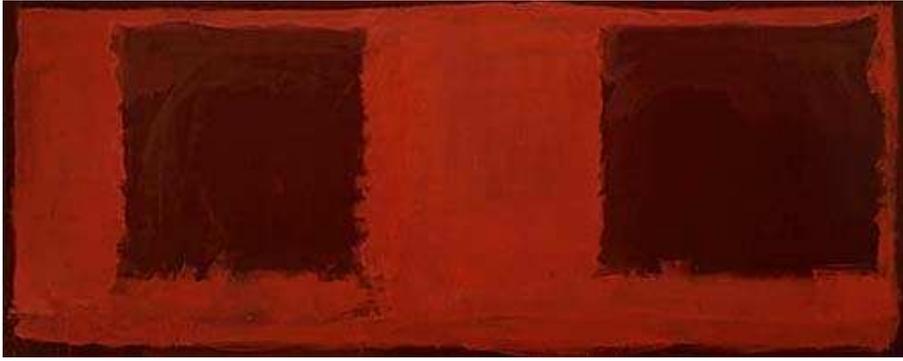
<도판 13> 윌리엄 드 쿠닝
여인 5, 1950

급진적인 추상미술가인 바넷 뉴먼은 인디언들의 형이상학적인 정신성에 크게 감명을 받아 강한 정신성을 표현하고자 했는데 그가 택한 조형요소가 ‘크기와 선’이다. <우리의 숭고한 영웅>(도판 14)에서 알 수 있듯이 대형 캔버스에 고른 색 면 처리를 하고 그 속을 수직 혹은 수평의 단선을 통과시켰으며 질감의 표현이나 붓 자국, 소묘, 음영효과, 원근법은 완전히 무시하고 분할된 자신의 ‘집(Zip)’이라 부른 깊고 가느다란 색 면인 스트라이프에 의해 단일색조의 영상을 창조하였다.



<도판 14> 바넷 뉴먼, 우리 숭고한 영웅, 1950

마크 로드코는<무제 C.1958>(도판 15)에서 ‘색 면’의 급진적인 단순화와 내부의 형태를 캔버스의 장방형 구성에 연관시킨 작품들로 미니멀 아트의 기초를 마련하는데 근간이 되었고 “침묵이 가장 정확한 것이다”라고 그의 정신을 대변



<도판15>마크 로드코, 무제 c. 1958

하면서 전통적인 제목을 과감히 포기하고, 숫자나 색깔을 제목 대신 붙임으로써 작품과 구별하였다고 한다.

이러한 작가들의 개성적이고 독특한 무의식적 행위를 통해 다다와 초현실주의의 우연성에 영향을 받은 추상표현주의는 현대미술에 중요한 위치를 차지하게 되었으며 새로운 회화의 장을 여는 계기가 되었다.

제2절 무의식에 따른 회화적 표현의 상징성

1. 우연성과 상징성

(1) 상징성과 우연성의 개념

A. 상징성의 개념

상징성이란 사물이나 개념을 구체적인 사물로 나타내는 성질을 말하며 상징은 그리스어의 symbolon이 그 어원이며 나중에 기호라는 뜻이 되었다. 일정한 사물이나 의미를 전달하는 역할로 어떠한 성질을 직접 나타내는 것을 매개로 하여 다른 것을 알게 하는 작용을 하는 것으로서 인간에게만 부여된 고도의 정신 작용의 하나라고 할 수 있다. 상징은 작가의 심성에 따라 알맞은 형식을 부여함

으로서 나름대로 표현성을 갖게 되는 것으로 자기가 지향하는 이상을 충족시키고 해소하는 방법의 하나로 상징형식을 빌리고 있는데 어떤 의미를 나타내고자 하는 것과 그 표시로 나타내게 된 형상들의 결합을 의미하며 어떤 대상이 어떤 상황과 필연적인 연관성은 없지만 그것에 하나의 의미를 부여하고 표현하며 형식화하는 과정이라 할 수 있다.

모리스 드니(Mourice Denis: 1870-1943)¹⁵⁾는 예술이란 무엇보다도 하나의 표현수단이며 표현이란 외적세계의 단순한 재현이 아니면 그것은 곧 인간의 영혼의 표현이라 했다. 회화는 전통을 거부함으로써 자기 자신으로 돌아가야 한다는 것, 즉 스스로에의 환원을 주장했으며 그것은 회화 이외의 모든 외적인 요소의 예속으로부터 해방시키는 것이었고 순수한 회화 언어의 발견에 귀결하는 것이다.¹⁶⁾ 이것은 내용과 형식에 있어서의 내면세계의 추구, 작가의 주관에 의한 주제표현이 중요하게 부각되고 있음을 의미한다.

상징은 다만 어떤 대상이나 행위에 새로운 가치를 더해 줄뿐만이 아니라 “상징의 중요한 효능은 그것이 자신의 상태를 벗어나려는 모든 인간의 신비한 욕구의 구체화된 반영이라는데 있다.”¹⁷⁾ 곧 상징은 인간이 갖는 심리상황을 표면화하여 주관적 상황으로 나아가게 된다는 것이다.

따라서 예술작품 제작과정에 있어서 창작적 기분 영감의 구상단계를 거치고, 그것이 의식적이든 무의식적이든 내면세계의 소산이라고 할 때, 우리가 예술가나 혹은 예술작품의 저변에 깔려있는 무의식의 세계를 분석해 보는 것은 그것의 표면적 의도나 해석만큼이나 작품과 작가를 이해하는데 흥미로운 것이 될 것이다.

캄시러(Ernst Cassirer, 1874-1945)는¹⁸⁾ ‘인간론’에서 “예술은 감정의 폭발이 아니다. 깊은 통일과 연속을 나타낸다는 점을 강조하여, 예술은 상징적(象徴的) 언어이다.”¹⁹⁾라고 정의 하였다. 그리하여 모든 상징 형식처럼 예술도 단순히 주어

註15) 모리스 드니: 프랑스 출생, 상징파 화가. ‘나비파’를 결성하여 인상파 이후의 신선한 색채 감각을 이어받고 고갱의 평면적인 표현에 어떤 착상을 담은 정의적인 내용을 나타냈다.

註16) 이일, 「현대미술에서의 환원과 확산」, 서울: 열화당, 1991, P.76.

註17) 조르쥬 나타프, 「상징, 기호, 표시」, 김정란 역, 열화당, 1987, P.9.

註18) 에른스트 캄시러 : 독일의 철학자. 인식론 연구에 전력. 수학, 자연과학의 체계적인 연구. 칸트의 비판적 개념론을 인간정신의 모든 경험, 문화적 생산의 영역에까지 넓혀 문화 비판으로서의 철학을 확립.

진 재현이 아니라 사물과 인간의 생활에 대한 객관적인 견해에 이르게 하는 여러 방식 가운데 하나로 예술은 모방이 아니라 실재의 발견이라고 말했다.

상징이라는 용어는 관습적이고 일반적인 의미 이외에 보다 함축적 내면적 의미를 지니면서 우리가 알지 못하는 어떤 뜻을 암시 해 주는 것으로 볼 수 있고 상징이 인간의 심리 속에서 일으키는 기능은, 결코 외적인 언어 형상만으로는 단정 짓기 어려운 심오한 원리를 인간에게 던져주고 있다.

B. 우연성의 개념

우연성이란 사전적 의미로는 어떤 양상의 범주의 하나로 어떻게 해서 그런 일이 생겼는지 이해할 수 없는 필연성의 모순적 개념을 말한다. 또 ‘까마귀 날자 배 떨어 졌다’의 속담처럼 특정한 연관관계가 없음에도 일어나는 일을 의미한다. 즉 예기치 않게 일어나는 것을 의미하는 것으로 스토아학파는 원인을 알 수 없는 것으로 어떤 인과계열 또는 법칙이 이를 자신에게서 생기지 않는 것을 말한다.

예컨대 논리적인 필연성밖에 인정하지 않는 사람이 있는가 하면, 이 세상에서 일어나는 일은 모두 결정론적으로 일어난다고 생각하여 우연적인 사건은 있을 수 없다고 생각하는 사람도 있다. 또한 우리가 우주의 근원적인 법칙을 모르고 있기 때문에, 필연적인 현상이 우연적인 것으로 보이는 것이라고 하는 사람도 있다. 반면 확률론적인 취급을 할 수 있는 현상을 우연적인 것이라고 말하는 사람도 있고 이와 같은 취급에도 해당되지 않는 전혀 무규칙한 현상을 우연적 현상이라고 말하는 사람도 있다.

회화에서의 우연은 의도성 있는 계획이라기보다는 내적인 직관의 표현으로 화면에 의도하지 않은 이미지로 나타나는 것으로서 인간의 순수한 내면세계에서 우연히 표현되어진 이미지는 여러 가지 다양한 방법들로 작가들에 의해 나타난다.

註19) 조요한, 「예술철학」 서울 : 정문사, 1991, P.151.

(2) 객관적 우연성

초현실주의자들은 객관적 우연(Hasard Object)이라는 용어를 사용하여 우연적 상황을 획득하기 위한 다양한 수법을 발전 시켰는데 객관적 우연은 무의식의 상태에서 만들어내는 의도적 우연을 의미하는 것으로 우연은 저절로 출현하지만 초현실주의자들은 그것들의 발견을 위해 있음직한 기대에서 벗어난 모든 것에 주의를 기울이며, 사물이나 사건들의 우연적 배열 형태를 객관적 우연으로 삼았다.

이렇게 창조된 객관적 우연성은 무의식적 욕망의 중요한 대상으로 모습을 드러내면서 순수한 내면의 세계를 표현하기 위해 우연성을 도입하고 자유로움, 상상력, 인간의 원초적 심성에 직결되는 감성, 원시적인 자유로운 형태들이 조화를 이루어내는 표현의 무한한 다양함과 풍부한 자연적 조형미의 연출에 그 매력이 있다고 본다.²⁰⁾ 이렇듯 우연은 창조의 새로운 자극으로서 지각과 내면의 눈을 보다 예리하게 만드는 방식이었다.

초현실주의자들은 우연적 감각의 존재는 무의식의 개발에 의해서만 이해될 수 있다고 믿었고 객관적 우연이란 일상생활에서 우연한 습득물(Object Trouves)에 의해서 나타난다. 그것은 인간의 갈등을 객관화하는 상징적인 오브제가 되어 외부와 내부세계를 이어주는 열쇠가 되는 것이다.

2. 상징성의 양상

(1) 회화적 상징성

‘예술작품은 하나의 상징이다. 의미를 함축하고 있고 의식과 무의식을 아우르고 있으며, 그러면서도 지적인 관점으로부터 명석하게 정의가 되지 않는다는 점에서 그것은 진정 하나의 상징이다.’²¹⁾라고 융 학파 앤터니 스토는 말했다.

이러한 상징을 통해 본 현대회화의 경향을 크게 두 가지로 나누어서 본다면 ‘무의식의 해방’과 ‘추상성’이라는 문제인데 무의식에서 떠오르는 어구를 의식의 제한 없이 자동적으로 기술하여 작품화하는데 이것은 프로이드의 심리학 꿈의

註20) 여흥부, 「초현실주의 회화의 환상성에 관한 연구」, 경희대, 1987, P.10.

註21) 앤터스 스토, 「융」, 시공사, P.148.

해석과도 관계가 있다.

이러한 현대회화의 흐름 속 가운데 상징을 통해 본질을 추구하려던 샤갈은 집단 무의식과 연루된 원형적 이미지가 미의식으로 표현되어진 환상적 이미지를 경험 하였다. 작품 <세시 반>(도판 16)의 유머와 환상은 전통적으로 욕망과 더불어 지혜와 선견지명을 상징하는 고양이의 모습으로 시인의 상상력에 나타난 혼란스러운 세계를 연상시킨다. 이것은 초현실주의자들처럼 무의식의 방임적인 표현도 아니고 형체를 파악할 수 없는 추상적 표현도 아니다. 오로지 무의식과 의식의 적절한 조화로 빚어낸 하나의 상징인 것이다.

샤갈(Marc Chagall,1887-1985)의 작품에서 흔히 보여 지는 동물은 존재의 본능이나 비논리 또는 무의식의 상징성을 “시각화된 무의식적인 자기의 모습”이라고 하면서 원시적인 동물일수록 보다 깊은 무의식의 자기를 대변한다고 하였는데 “의식과 무의식은 대립되는 것이 아니라 서로 보완하여 하나의 전체를 이룬다.”고 말했다. 즉 동물, 인물, 식물, 호수, 시내, 바다, 연인, 곤충 등 일상적인 것에서 동화적인 것에 이르기까지 그것이 본래 지니고 있는 상징적인 의미와 서로 관계가 빚어내는 내용의 뜻을 알아야 그러한 의미를 포함하고 표출된 작품들을 공감하는 수가 있는 것이다. 그의 작품에서 수탉은 샤갈이 자주 다루는 친숙한 동물로 1947년 그림<수탉>(도판 17)에서 화가의 팔레트에서 튀어나오는 수탉은 샤갈 자신을 상징한다.



<도판 16> 샤갈, 세시 반,1911



<도판 17> 샤갈, 수탉, 1947

<에펠탑의 신랑신부>(도판 18)는 장 콕토의 시 제목을 차용한 것인데, 에덴동산으로 날아가는 것을 뜻하는 연인들을 태운 수탉과 파리의 자유로운 햇빛을 숨처럼 부드럽고 감각적인 색조로 그린 것으로 작품의 시적인 상징성을 나타낸다.

<추시계와 자화상>(도판 19)에서도 샤갈을 동물의 머리를 가진 모습으로 그렸고 다른 작품에서는 자신의 모습을 염소나 수탉의 모습으로 그렸다. 그러나 전쟁을 겪으면서 동무들은 무고한 희생자가 되기도 했으며 그 희생자는 바로 동족인 유대인을 상징하는 것이다.

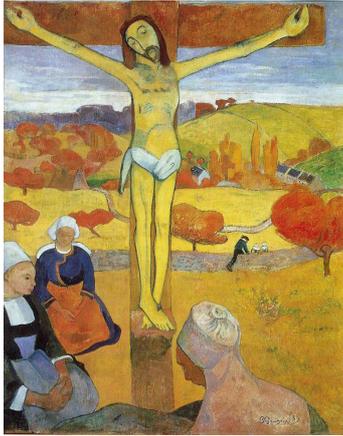


<도판 18> 샤갈, 에펠탑의 신랑신부,1938



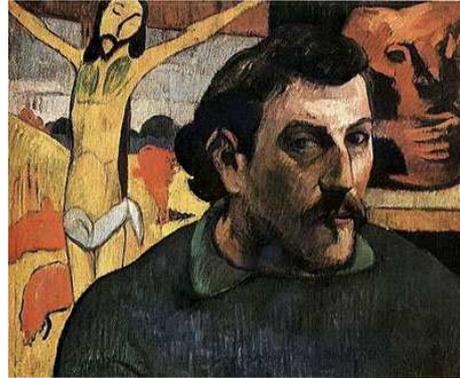
<도판 19> 샤갈, 추시계와 자화상,1947

고갱(Paul Gauguin,1848-1903)의 <황색 그리스도>(도판 20)는 프랑스 브르타뉴의 신앙심이 두텁고 순박한 농부들의 삶에 매료되어 그들을 주제로 한 많은 작품을 남겼는데 영적세계에 있는 예수그리스도와 현실 세계에서 신앙의 삶을 살아가는 여인들을 한 자리에 배치함으로써 내적인 면과 외적인 면의 종합을 이루며 상징적 의미를 나타냈다. 그러나 이 작품으로 경건하게 그려야 할 그리스도가 마치 브로타뉴의 농부처럼 그려졌다는 이유로 많은 물의를 일으켰다. 이후 <황색 그리스도가 있는 자화상>(도판 21)을 통해서 고갱은 자신의 얼굴 모습을 형상화 시키며 기독교와 비기독교 세계의 중재자로 부각하며 자신의 자화상을 연상 할 만큼 새로운 이미지로 표현하였다.



<도판 20>

고갱, 황색 그리스도, 1889



<도판 21>

고갱, 황색 그리스도가 있는 자화상, 1890

이처럼 상징은 다양한 맥락을 가지며 그 각각의 차원에서 상응하는 가치를 지니고 있는데 본래의 고유한 대상이나 그 가치를 파기시키지는 않으면서 어떤 대상이나 행위에 새로운 가치를 더해 줄 뿐이다. 또한 상징의 중요한 효능은 그것이 자신의 상태를 벗어나려는 모든 인간의 신비한 욕구의 구체화된 반영이라는 데에 있다.²²⁾

예술작품에 나타난 상징적 의미에서 시간과 공간에 따라 각각 다른 양상을 갖는 인간의 모습이 한 시대적 상황에 대한 가치나 의미를 엿볼 수 있으며 시대상황에서 받은 강한 인상에 구성을 거쳐 그 의미를 진술하는데 상징의 형식을 빌리고 있다.

(2) 표현 행위로서의 상징성

1920년에 등장한 초현실주의는 예술가에 있어 무엇이든 상상할 권리로서의 광기라는 개념을 도입 하였는데 프로이드의 정신분석학을 이론의 토대로 삼아 무의식을 작품에 끌어들이고 이성에 의한 어떤 통제도 받지 않는 또는 모든 선입관을 떠난 사고 기술을 표현 하였다. 즉 그들이 주장한 무념의 상태에서 떠오르는 이미지를 손이 가는 대로 그리는 무의식의 형상화 작업을 의미하는 것이

註22) 조르주 나타프, 김정란 역, 「상징 . 신성 . 예술」, 열화당, 1997, P.9.

다. 초현실주의 화가들은 이런 즉흥성이 인간의 내면에 숨겨진 생각들을 더 정확히 반영한다고 생각했다.²³⁾

1940년대 미국 추상표현주의 회화의 대표적인 작가를 꼽자면 단연 잭슨 폴록(Jackson Pollock, 1912-1956)이다. 신화와 상징, 그리고 아메리카 인디언의 회화 기법에 영향을 받아서 그의 그림은 유럽 미술가와는 달리 격렬하고 표현적이며 밝은 색조의 그림을 그리게 된다. 폴록은 ‘뿌리기 그림’을 최초로 전시 하면서 이 그림들에 의해 ‘얼음을 깨뜨렸다’라고 표현하고 그림의 형상과 이것을 만들어낸 제작행위는 비전문가들이 새로운 회화를 이해하는데 중요한 영향을 미치게 된다.

한 손에 물감 통을 들고 다른 한손엔 붓과 막대기를 바꾸어 들어가며 커다란 화면을 돌아다니면서 흘리고 뿌리고 일정한 리듬을 유지 해 가며 춤추는 듯 그려진 그림에는 그의 움직임의 속도와 리듬감을 느낄 수 있다.

<가을의 리듬>(도판 22)과 <연보라빛 안개>(도판 23)은 가는 실로 덮은 것처럼 서정적이고 세련된 작품으로 캔버스 위에 물감을 뿌리거나 떨어뜨려 우연한 효과를 얻은 드리핑 기법을 사용하여 표현하면서 몸의 움직임에 따라 흘러지는 물감으로 무의식적인 감정을 표현한 작품으로써 리듬감의 활기 넘치는 화가의 무의식 세계를 보는 듯하다. 그 기법은 초현실주의자들의 무의식적인 자동행위로부터 영향을 받은 것이라 할 수 있다.



<도판 22> 잭슨 폴록, 가을의 리듬, 1950



<도판 23> 잭슨 폴록, 연보라빛 안개, 1950

註23) 유혜경, 「예술의 개요 - 바로크 이후」, 서울 : 학연사, 2004, P.143

비평가 로젠버그(Harold Rosenberg, 1906-1978)도 그의 작업에서 나오는 행위를 무의식적이라고 했으며 그 행위는 자동기술적인 면을 보여준다고 표현했는데 그의 무의식적인 행위는 우연이 강조되어진다. 즉 선택, 우연성이 아닌 것, 그리는 과정 중 결정되는 미숙의 동작이 중요한 역할을 한다.²⁴⁾ 이것으로 볼 때에는 행동은 무의식적이지만 결과는 의식적 우연이라 해석되어 질 수 있다.

즉흥(卽興)은 그 자리에서 바로 일어나는 감흥 또는 그런 기분을 의미하는 것으로 우연성과 더불어 즉흥적인 작업과정 중에 어떠한 형태를 나타내거나 작품의 완성을 위해서는 의식적인 계획이 필요함으로 작업 내에서 무의식의 우연성과 의식의 필연성이 공존해야한다고 본다.

본인에게 우연은 의식 너머의 세계에서 생성하여 꿈틀거리고 있는 무언의 형체를 의식의 세계로 끌어내어 작업과 연결해주는 중요한 매개체로써 작용하고 또한 미처 예상치 못한 효과를 내포하고 있어 즉흥적인 표현으로 인한 변형으로의 길을 열어주기도 한다.

제3절 불꽃 회화의 조형성

1. 의도된 우연성에 의한 형상화

불꽃을 표현한 작품에서 나타난 우연성은 생생하고 개방적이며 즉각적인 감흥으로 형태의 단순화와 색상의 대비, 대담한 터치 기법으로 무질서한 주관적 이미지를 회화적 정형성으로 형상화하는 작업 과정에서 탄생한 것이다. 창작 과정의 전반에서 나타난 우연적 행위의 효과는 작품 구상과 기초 작업에서부터 자연발생적으로 생겨난 것으로 불확정적인 형태의 무수한 이미지의 출현은 연쇄적인 무의식적인 반향을 일으키는 내적 요인이다. 이러한 우연적 요소는 내적 영감을 형상화하는 원동력으로 자리매김하여 수많은 실험적 표현과 창작 작업 일련의 과정에서 ‘불꽃’이란 주제의식으로 융화, 표출되는 각각의 객체이면서 동시에 작품의 본질을 구성하는 주체로 살아나며 찰라적인 우연적 영감들을 순간적으로 포착하여 작품화하는 과정은 어느 창작과정처럼 중요한 문제로 떠올랐다.

註24) 안나 모잔스카, 전해숙 역, 「20세기 추상미술의 역사」, 서울: 시공사, 1998, P.154.

여러 작업 기법 중에서도 캔버스를 바닥에 그대로 놓고 그 주변이나 위를 걸어 다니면서 사방팔방으로 움직이며 팔을 흔들고 손목을 돌리며 로울러를 휘젓는 창작 기법을 구사한 작품들이 본 작업의 다수를 차지한다. 이런 기법은 생생한 표현성을 특징으로 하여 작품에 속도감이나 고밀도의 채색이 가능하도록 작용하며, 또한 순간적이고 스피드한 붓놀림은 불규칙성, 부정형성, 무방향, 겹침, 반복, 연속성 등의 우연적인 영감을 형상화하는데 적합한 기재로 작용한다. 이와 함께 가늘고 굵은 선들의 질량감은 운동감을 불러일으키며 색색의 물감들이 서로 섞이고 번지는 과정 속에서 색의 농담이나 배치, 형태나 구도 등 여러 양상의 조형 요소가 동세 표현의 가능성을 증가시켜 무의식적으로 분출된 우연적인 영감들을 효과적으로 형상화하는데 주요한 기법으로 기능한다.

본 작업 전반을 압도하는 동적인 이미지들은 앞의 일련의 작업과정들을 통해 무의식의 자율성과 우연성이 형상화 된 것으로 본인의 내면에 깊숙이 숨겨져 있던 원초적 감성을 찾기 위한 탐색 과정과 이성적인 의지보다는 감성에 그리고 인위적인 표현보다는 자연스럽고 즉흥적이고 충동적으로 내면에 숨겨진 생각을 예술로 승화시킨 행위라 할 수 있다. 즉 불꽃의 의미를 새롭게 해석하여 형상들을 결합하였고 여기에 순간적인 판단에서 나오는 우연이 개입 되었다고 할 수 있다.



1. 불꽃 53 × 45 cm Acrylic on Canvas 2007

넓고 넓은 밤하늘을 거대한 스크린 삼아 화려하게 펼쳐지는 불꽃놀이를 바라보는 형상으로 현실에서의 모든 시름과 고뇌를 접고 불꽃놀이 하나하나에 삶의 희망과 미래가 표현된 작품이다. '펑' 하는 소리와 함께 불꽃이 사방으로 퍼지며 흘러내리는 모습은 새까만 밤하늘을 배경 삼아 자신의 실체를 드러내는 색채의 실존적 미학이다. 순간적으로 강렬하게 피어났다 사라지는 불꽃은 긴 잔상을 남기고 그러한 밤하늘의 불꽃은 어둠 속으로 빨려 들어가서 사라져 버리는 것에 머물지 않으며 보석처럼 빛나는 예술 소재로 활용되면서 불꽃은 조형적 언어로 재해석 되어 작품으로 재탄생 한다. 불꽃이 터지는 형상을 장방형 구도로 펼치면서 선의 흐름을 리듬감 있게 구성하여 단조롭지 않고 변화가 있으며 전체적으로 균형이 잘 잡혀 안정감과 통일감이 느껴진다.



2. 불꽃 F-1 210×150cm 장지에 아크릴릭 2008 3. 불꽃 F-2 210×150cm 장지에 아크릴릭 2008

불꽃들이 밤하늘을 수놓다가 꽃비가 되어 사라지는 모습에서 전해지는 허전함과 공허감을 심미안으로 포착한 작품으로 본인의 감정과 정신이 이입되어 개인적 체험에 머물지 않고, 예술적 보편성을 획득하게 된다. 일반적인 캔버스와는

다른 느낌으로 장지의 스며드는 재질감이 더욱 부드럽고 다양하며 깊어지는 색채의 명암적 묘미가 다채롭다. 그 특성을 이용해 전체적으로 우아하고 심미적으로 불꽃이 떨어지는 순간을 떨어지는 꽃잎처럼 자아냈다. 고희의 하늘에서처럼 생명력 있게 꿈틀거리며 이글거리는 모습으로 불꽃 또한 자제할 줄 모르는 넘치는 힘으로 우주의 블랙홀처럼 빠져들게 하며 불꽃을 통해 자연형상인 빛, 색채, 동세, 형태들이 변화하는 우주적 무한성을 펼쳐 보인다. 선들의 우연적 행위는 다분히 추상성을 띠고 있고 그 파편들은 비로소 우주적 상상력의 표출로 형상화된다.



4. 불꽃 53×45cm Acrylic on Canvas 2007



5. 불꽃 53×45cm Acrylic on Canvas 2007

본인의 내면세계를 표현하기 위하여 의도적으로 불꽃의 예측할 수 없는 형상에 기인한 우연성을 도입하여 우연하게 터지는 형상을 순간적으로 떠오르는 이미지의 형태로 물감과 캔버스와 창작행위가 서로 뒤엉켜 물여일체(物如一體)가 되는 본인만의 독특한 양식을 창조한 것이다. 바르고, 흘리고, 뿌리는 등의 방법으로 안정과 자연스러운 조형성을 추구한다. 불꽃이 움직이는 흔적을 표현한 것으로 불꽃이 사라지는 순간을 신비한 아름다움으로 감미롭고 음악이 흐르듯 대상을 묘사하지 않고 흘러내리듯이 표현하였고 공중에서 터지는 불꽃이 순식간에 밝은 빛을 내다가 사라져가는 모습이 형상화된 것이다. 캔버스 대신 이미지와 부합되는 천을 바탕으로 좀 더 단조로우면서도 울동이 느껴지는 붓 터치

를 물감을 이용해 흘러내리듯 자유롭게 표현 하였다.

2. 정지된 시간의 상징적 표현

불꽃이 하늘높이 솟아올라 터지며 깊은 어둠속으로 사라져 버리는 시간의 흐름을 캔버스에 옮길 수는 없을 것이다. 불꽃의 시간뿐만 아니라 우리 일상생활 속에서 나타나는 시간적 움직임을 손으로 직접 그려서 표현 할 수는 없다. 현대미술에서는 미디어를 통해 부분적으로나마 그 이미지를 형상화하는 시도가 있지만 본인은 불꽃이 터지며 황홀하게 퍼지는 시간의 흐름을 정지된 순간적 이미지로 표착하여 내면에 숨겨 있는 무의식을 통해 우연적 행위로 나타내었다.

데이비드 프리드리히는 미술은 자연과 인간사이의 중개자로서의 행위로 화가란 눈으로 바라 본 것을 그릴 뿐만 아니라 자기의 내부 속에서 보는 것을 동시에 그려야 한다. 자기 내부 속에서 아무것도 보지 못한다면 자기 눈으로 보이는 것을 그리는 일도 그만두어야 한다고 했는데 새롭게 나타난 현대미술에서는 재현된 대상과 재현되지 않은 대상의 세계가 서로 불가분의 관련을 맺고 있기 때문에 바로 그 시점에서 공간이 열리고 무한성이 탄생하게 된다고 본다.

불꽃이 터질 때의 순간적 흥분으로 가장 깊숙한 내면으로부터 솟아나는 감정을 되도록 강렬하게 표현하려 시도했다. 그것은 내적 필연성을 확인하기 위한 관점이고 지적 긴장감 혹은 의식적인 인간 활동의 끊임없는 감정의 굴곡을 표현하려 했으며 불꽃이 터지기 전과 터진 후의 시간적, 시각적 감정을 자아의 미세한 변화까지 표현하고자 했다. 즉 불꽃을 표현하기 위해 주관적이면서도 독창적인 방법으로 대상을 상징적으로 조형화 하였으며 무의식으로부터 전해오는 메시지를 화면에 시각화하고 새로운 형상 체계를 갖추는데 관심을 두었다. 따라서 본인의 내면에 있는 무의식의 세계는 잠재된 예술적 형상의 무한 공간으로서 불꽃을 매개로 하여 즉흥적인 우연성을 캔버스에 유감없이 펼쳐보였다고 할 수 있다.



6. 불꽃 B - 153 × 45 cm, Acrylic on Canvas, 2008

밤하늘에 쏘아 올라 터지는 불꽃은 우연적 행위로 자유롭게 표출된 뒤 선을 통해 예술적 틀을 형성하고 울동감도 나타내며 강렬한 시선의 흐름을 표현한다. 회화에서 선이란 그린다든 원초적 행위를 비롯하여 단순히 대상의 외형을 재현한다는 개념에서 내면 심리를 표현하는데 아주 유효한 조형요소이다. 예술세계를 드러내는 방법으로 선은 사물을 묘사하는 일차적인 단계로서 사물의 형태와 성격을 가장 간결하게 표출하는데 있어 중요한 역할을 한다. 인간의 감정, 미적 즐거움을 표현하는데 있어서 선은 작가의 의도에 따라 선택, 사용하게 되는 본질적인 요소로서 본 작품에서는 선을 통해 불꽃의 퍼짐을 힘 있게 표현함으로써 추상성을 띠는 작품의 기법 중에서 그 중요도가 더해진다.

회화에서 무한한 다양성과 변주성을 지닌 선의 용도는 표현 방법에 따라 단순히 어떤 사물을 재현하기 위한 공간과 물체를 구분 짓는 경계선의 자리에 머물지 않고 드러내고자 하는 존재론적 의미와 정신성을 표출하는 유효하고 강력한 표현방법인 것이다. 현실 도피적이거나 중도적인 삶의 태도에서 적극적인 현실참여에로 향하는 의지의 분출을 형상하는 데에도 효과를 발휘하는 것이 선이다. 이러한 선이 본 작품에서는 아크릴 물감을 위로 뺀어 길게 짜낸 후 로올러로 문질러 불꽃의 흐름을 표현하고 불꽃이 타오르는 조형 속에 감정이입하는데 주요한 기재로 자리한다.



7. 불꽃 B - 2 53 × 45 cm, Acrylic on Canvas, 2008

시간성과 공간성은 내면심리의 움직임을 통한 우연적 효과와 결합하여 본인이 미처 생각하지 못한 상상력의 세계로까지 작품의 의미를 확장해 준다. 붓의 빠른 터치와 번짐 효과는 캔버스에 시간의 흐름을 적절히 구현하여 화면의 리듬감 있는 변화를 만들어 주고 감상자를 회화적 공간 속으로 몰입하게 한다. 그리하여 시간의 흐름과 내면 심리의 움직임은 작품에서 새롭게 살아난다. 이처럼 불꽃이란 현상과 본인의 예술적 영감은 화폭에서 융화되어 새로운 세계, 예술의 새 지평을 열어간다. 더불어 창작과정에서의 행위적 요소가 더해져서 즉각적인 자기표현 속에서 가치를 지니고 반복에 의해서 공간에 도달하게 된다. 즉 시간의 흐름이 나타내주는 표현은 내면 심리의 표출을 위한 자신의 자율적 의지의 즉각적인 표현방식이라 볼 수 있다.

신화적 의미에 있어서 ‘불’의 이미지는 새 생명의 탄생 혹은 재생력의 의미를 담고 있고 여기에서 불은 마음속 깊은 곳에 숨어 있던 시간의 고뇌를 뒤로 한 채 새로운 탄생을 의미한다. 힘찬 호흡과 박진감 넘치는 전개도 행위성과 무관하지 않으며 역동적이고 선적인 구성으로 강렬한 인상을 풍긴다.



8. 불꽃 D 53 × 33 cm, 천 위에 분채, 2008

천위에 분채를 사용하여 다른 재질감으로 표현한 작품이다. 꽃의 형상에 가까운 상징적 표현으로 다른 작품들과는 달리 재료의 특성상 붓으로 채색 하였고 마지막 단계에서 먹물을 이용하여 뿌리고 들어가며 우연의 효과를 불꽃의 터뜨림으로 강하게 표현했다. 우연의 행위적 요소 보다는 불꽃의 상징적 의미에 초점을 맞추었다.



9. 불꽃 3 117 × 91 cm, Acrylic on Canvas, 2007

이야기는 대상의 재해석과 조형술에 의해 만들어진다. 불꽃이라는 대상에 주관적 느낌을 적극적으로 표현하기 위해 화면에 떠도는 형상들은 현실로 향하는

의지를 상징적으로 드러낸 것이고 타오르는 듯한 생명력을 지닌 인간의 형상이 나타난다. 인간과 자연과의 갈등을 생명이 지닌 존재들의 유기적이고 변형된 형태와 강렬한 원색의 충돌하는 장면으로 묘사했다. 또한 덧없는 인간의 삶이 길고도 짧게 초월적인 내면의 고뇌로 나타나면서 명상적이고 서정적 이미지를 표현주의적 화풍으로 그려낸 것이다.

3. 생성, 전개, 소멸의 변화된 조형성

본인의 행위와 표현에 의한 공간은 개인적 체험이나 경험으로부터 그 내면에 남아있던 것들이 직관적인 판단에 의한 우연의 효과에 의해 작품으로 나타날 수 있다. 이때 작품에 나타난 역동적인 행위의 흔적은 균형 잡힌 화면을 가로지르는 격렬한 형태 언어이다. 본 작품에도 역동적인 흔적들이 잘 표현되어 있고 그 역동성은 붓 터치와 강조에 의해 긴장감 있는 속도감으로 형상화 되어 있다.

캔버스 위로 안료의 작고 큰 뭉치들이 몰리고, 퍼지고, 물감이 섞이고, 지워지고, 흐르는 표현을 추구하였는데 여기서 안료들과 우연의 흔적들 그리고 불꽃의 형상들이 무의식적 행위와 마티에르 속에 나타나며, 우연의 흔적을 남기고자 하였다.

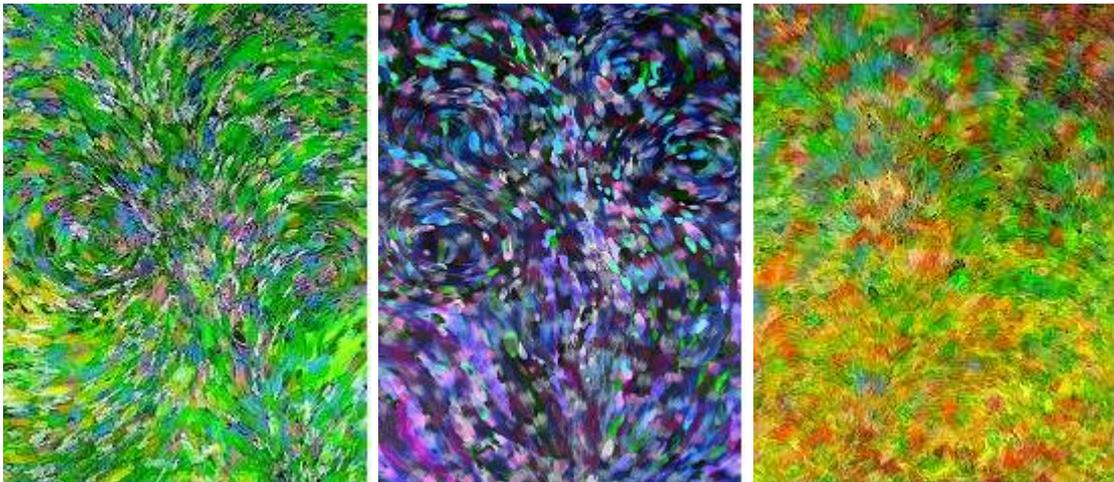
본인은 신체의 움직임을 통해 화면 위에 자신의 무의식을 역동적으로 구현하고, 아주 자유분방한 붓놀림을 구사하여 주어진 화면은 순간순간 내밀한 경험의 장이 된다. 한번의 스쳐지나가는 행위는 전혀 예상하지 못한 표면 효과를 나타내고, 이러한 부분적인 우연적 요소들은 화면 상태에 따라 선택되어진다. 화면 속에서의 불꽃의 소재로 등장하는 여러 요소들은 나열되거나 조합되고 구성되어 있는데 이 요소를 나열함에 있어 우연적 형상들의 크기와 색감에 변화를 주기도 하고 지우기도 하여 이런 행동은 화면 안에서의 소재들이 서로 다른 요소들과 절충하여 조화를 이루어 간다. 또한 작품에 표현된 이미지 요소들은 역동적인 형상을 만들어나가며 그 관계를 통해 전체구조가 예술적 의미를 획득하게 된다.

불꽃이 터지기 전의 기다림으로부터 감흥을 받은 후 사라져 어둠의 자막이 보이는 순간까지의 시간은 아름다움의 절정을 느끼기도 조차 어려울 만큼 순식간에 사라져 버린다. 그러나 기다림의 순간과 불꽃의 환호속의 순간, 그리고 아쉬움을 남기며 사라져가는 순간은 각각 독특한 느낌으로 본인의 마음속에 자리

잡아 형언할 수 없는 새로운 형상의 이미지들로 재구성 되었다.

본인의 시각에서 바라보는 불꽃의 시간적 흐름은 하나의 상태로 고정된 것이 아니라 계속 변화하는 과정의 연속체로서 우연적 행위에서 나타나는 방향, 속도, 굽기, 색채 등은 무의식적 예술행위가 더해져서 표현의 풍부한 가능성으로 채워진다. 그리하여 상징적인 이미지들은 시간적인 속성을 지닌 어떤 특성이 공간 속에 고착된 모습으로 형성 되게 된다.

우연의 행위가 크고 작은 리듬감의 강약에 따라 형태성을 부여하면서 불꽃의 드라마를 전개하기도 하지만, 시시각각으로 산만하게 흩어져서 불꽃의 감추어진 이미지를 모호하고 잠재적인 가능성만 지닌 무형의 존재로 남겨두었다. 여기에 상상력을 덧입히고, 조형언어를 사용하여 역동적인 장면으로 재창조해 낸 것이다. 눈에 보이는 가시적인 세계 뒤에 존재하는 무의식적 주관성이 내재된 감성의 에너지로 표현 되었고 이 같은 에너지는 화면에 긴장감과 생동감을 자아내게 한다.



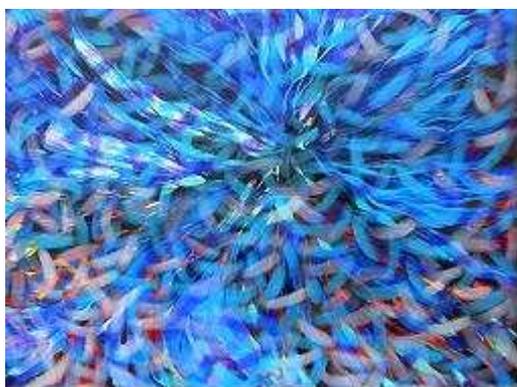
10, 11, 12, 불꽃 C-1, C-2, C-3, Acrylic on Canvas, 116.7×80.3cm 2008

본인의 화면에 나타나는 우연성은 우연적인 요소를 도입했지만 우연은 의도적으로 이용하여 화면의 구성과 본인의 의도를 일치시켰다. 화폭에 나타나는 이미지는 우연적인 효과에 의해 말 그대로 우연히 나타난 것으로 보이나, 본인의 치밀한 계산에 의해 유도된 우연성의 흔적이 빛어낸 결과인 것이다. 붓 터치

가 겹쳐 생기는 표면의 텍스처는 시각적인 효과와 함께 생생한 흔적과 행위성의 반응이다.

물감이 자연스럽게 번져 색이 스며드는 과정을 보여주기도 하고 물감이 흘러들어 서로 섞이면서 전혀 예측하지 못한 형상들이 만들어지며 색이 겹치는 부분은 자연스럽게 혼색이 이루어져 그윽한 아름다움이 느껴진다. 또한 다양한 색채를 효과적으로 배치하면서 색의 움직임과 다양한 리듬이 생성되어 대상을 사진으로 재현하는 것보다 훨씬 강렬한 감동을 주고 있다.

갓가지 불꽃들이 밤하늘 속에 문히며 떨어질 때 서로서로 빛을 내며 조화를 이루는 모습들은 아크릴 물감을 방울방울 떨어뜨리고 문지르는 행위를 반복하며 방향성을 주고 흩어져 가는 형상을 질서 있게 표현하여 되살아난다.



13. 불꽃 E-1 116.7×91cm
Acrylic on Canvas 2008



14. 불꽃 E-2 116.7×91cm
Acrylic on Canvas 2008

여러 색의 물감을 드문드문 째 후 로울러로 문지르면서 물감의 번짐과 자국들 그리고 로울러의 반복에 따른 중첩효과를 추구하였다. 이에 따른 우연적인 미묘한 효과나 즉흥적 행위에 의한 반복적인 조형의 결과로 본인의 의지와 무관하게 우연적으로 생긴 불꽃의 상징적 조형의 흔적들을 통해 공간의 깊이감을 주고 강렬한 회화적인 느낌이 표현되었다.

로울러로 문지른 후 선으로 움직임을 조율하고 그 위에 아크릴 안료의 투명성을 살리며 붓을 이리저리 훑날리며 마치 바람 속에 불꽃이 퍼지는 듯한, 혹은

불꽃 속으로 빠져 들 것 같은 이미지를 풍겨낸다. 블루의 색채는 은은하면서 도취되게 만들며 선들은 물감으로 살짝 덧칠함으로서 불꽃이 서로 섞이면서 사라지는 혼적으로 인식하게 한다. 그 밑에 감추어진 선의 의미가 무엇인지 호기심을 일으키게 하는 이중적 구조를 만들어 내고 또한 원색과 원색 자체가 화면 위에서 혼합되어 빚어내는 중간색 효과를 표현하여 무한히 펼쳐내는 색채에 의해 보는 사람으로 하여금 신비감을 불러일으킨다.



15 -18. 불 꽃 I -1,2,3,4

162.2 × 130.3 cm, Acrylic on Canvas, 2008

형태의 반복은 화면에 리듬감을 주고, 사라져가는 움직임으로 보는 이의 시선이 한곳에 머물지 않고 화면 전체로 뻗어나가 화면 밖의 무한한 공간으로 이동 시킨다. 이러한 화면의 전체성은 ‘올 오버’의 구성을 통해 성취된다. 화면 구성 방식은 획일적 반복과 변화적 반복으로 나눌 수 있는데 획일적인 반복을 통해 동일한 방향의 붓터치로 일정한 간격과 형상으로 배치해 단조롭지만 통일감과 명백함의 효과를 준다. 또 변화적 반복으로 인해 불꽃의 상징과 조형의 리듬감, 운동감을 강한 응집력을 통해 무한한 공간의 가능성을 인식 할 수 있게 구성 하였다. 붓의 운동과 재료에 따라 우연발생적인 화면효과를 추구하지만 결국 선택은 본인의 조형의지에 따라서 이루어지며 물리적으로 고정된 평면위에 시간적 공간적 작용으로서 하나의 색채가 반복적인 강렬한 색채 터치로 리듬을 만들어 내고 있다. 레드와 마젠타는 외향적인 에너지를 발산함으로 마르지 않고 끊임없는 운동감을 의미한다.

시간적 경과를 정적이고 모던하게 표현했고 가로와 세로의 구성에서 변화를 주려 하나의 템포를 세로 구성으로 꾸몄으며 타원의 크고 작은 배열은 전체를 하나로 통일시키고 조화를 꾀하려 했다.

4. 원색의 조화

색은 시각을 통해서 전달되어지는 인간 공통 언어이며 인간이 느끼는 시각 언어로서의 조형예술을 창조하는 주요 요소일 뿐만 아니라 인간의 연상기억 작용과도 아주 밀접한 관계가 있다.

프랑스 화가 폴 세잔(Paul Cezanne: 1839-1906)은 “색채가 풍부할 때 형태도 풍부하게 되며 그 자체로서 선이나 형태도 풍부하게 된다.”고 말했다. 따라서 색은 감정을 나타내기 위한 가장 적절한 조형요소이면서 현실의 구체성을 실현하는 개개의 주관적 감정의 표현매체이며 연상되어진 이미지들을 시각화하고 객관성을 부여하는 중요한 조형언어라 할 수 있다. 오늘날의 색채는 시각적인 자극에 의해 순수한 감정으로 이끄는 정서적인 역할과 인간의 정신적인 면을 자극하는 언어의 역할까지 담당하고 있다. 인간은 색채를 보면서 끝없이 인식작용을 하고 그에 따른 정서적인 반응을 보이게 되며 작품의 생명력을 주는 가장 직접적인 요인이 되고 있다.

본인은 불꽃의 역동적인 에너지를 물감이라는 매체를 이용하여 순수한 욕망을 표출 하고 있고 원색 자체의 드러남을 향유하며 강렬한 시각적인 인상을 표현하는데 원색의 강한 색조의 대비, 색과 색의 겹침, 배합 등으로 내재된 무의식적 본능의 에너지를 시각적으로 느낄 수 있게 했다. 그리고 선명한 색채로서 교향악적이고도 역동적인 추상표현을 구성하였는데 물감을 여러 방법적 행위로 뿌린 후 로울러로 문질러 가면서 물감끼리 서로 그 영역을 넘나들며 문지른 듯 불분명 하게 서로 섞여 들어가고 계산되지 않은 화려한 원색을 바탕으로 우연적인 효과와 무의식적 색상의 조화를 노렸다.

강렬한 색채의 대비와 조화는 독창적인 세계의 내면을 보여 주었고 크고 작은 점들의 장식성과 원색의 대비는 대담하고 실험적인 정신을 엿보게 한다. 불규칙한 선과 형태, 색채가 서로 응집하기도 하고 교감하기도 하면서 마음속 깊은 내면의 감흥이 자유롭게 펼쳐지고 있다.

이처럼 색의 느낌은 매우 주관적이고 내적인 표현 특성을 지닌 조형 수단으로 직접적이든 연상 작용에 의한 것이든 심리적 동요나 충격을 유발시키며 대담하고 강렬한 원색의 채색효과를 자신의 창작활동에 수용하려고 노력했다. 그러한 화려하고 원색적인 색을 사용함으로써 색에 본질적 의미와 상징성을 부여하면서 새로운 시각의 결합으로 재해석되었다.



19. 불꽃 A-1 장지에 아크릴 립
210×150cm, 2008



20. 불꽃 A-2 장지에 아크릴 립
10×150cm, 2008

불꽃의 색채에는 이 세상의 모든 색을 함축하고 있다고 해도 과언이 아니다. 또 퍼지고 사라지면서 혼색되어 중간색이 나타나고 곧이어 그것마저 사라지면서 희미해져 가는 색이 풀어져 가며 오묘한 색으로 부활한다. 불의 색이 수십 가지로 변화듯 작품 속 각양각색의 빛깔을 담고 있다.

원색적인 꽃의 상징적 색채는 자유분방하게 피어나려는 삶의 열기의 표현이며 도발적인 색채는 삶의 극렬한 에너지의 표출인 동시에 내적 갈등으로 펼쳐진다. 그런 의미에서 화면에 마치 꽃불이 터지듯 전면에 일렁이는 원색들의 움직임은 보다 깊은 심층을 자극하고 욕구 충족의 에너지를 느낄 수 있게 한다. 이러한 색채들의 움직임은 또 다른 색채를 유도하며 다양한 꽃의 형상성이 드러나게 된다. 불꽃놀이에 등장하는 불꽃들은 가지각색으로 크기, 밝기, 색깔 등이 제각각이고 순간순간 불꽃들의 모양이나 크기, 속도 등도 다양한데 폭죽 하나하나

에 쏟아져 올려질 때마다 가슴에 핑음과 함께 장관이 펼쳐지면서 멋지고 환상적인 삶을 펼치는 듯하다.



21. 불꽃 1 , 91 × 73 cm Acrylic on Canvas, 2007

형태의 단순화, 선명한 색상의 대비, 개성 있는 터치 등 대상을 객관적으로 파악하기 보다는 주관을 강하게 나타내는 것으로 지향하고 있다. 물위에 뜬 그림자처럼 밤하늘에 불꽃이 흘러가며 어둠속으로 덧없이 퍼져간다. 면적의 대비로 율동감을 주고 색채에 의한 감성 표현은 불꽃의 형태와 대등한 관계를 이뤄 장식적인 면보다는 감성을 대변하는 색채로 사용된다. 또한 다채로운 원색이 직관적으로 선택되어져 불꽃의 화려함과 생명력을 상징하고 있다. 개인의 감각에 의해 무의식적으로 불꽃의 조형과 색채를 재해석하여 내면세계를 자율적으로 표현해낸 작품이다.

제3장 결 론

인류의 끝없는 탐구와 호기심은 전반적 사회적 문화와 예술영역에 영향을 끼치면서 회화는 자아를 반영한 정신의 표출로서 미래지향적인 감성을 담아 새롭게 발전해 나가고 있다. 본 논문은 주제인 ‘불꽃놀이’라는 테마를 통해 과거에 대한 기억을 자연과 융화시킴으로서 내면의 필연적인 동기를 직시하고 이를 통해 새로운 조형어법으로 제시하고자 하는 시도였다.

또한 삶과 행동의 목적에 대한 내면의 순수성을 부각시키고, 회화적인 표현 양식의 본질로서 그린다는 행위 자체를 강조하며 이를 통해 구체적인 생명감을 화폭에 담으려는 자발적 행동의 결과라 할 수 있다.

칸딘스키의 회화에서는 자연의 껍데기를 버리지만 그 법칙은 버리지 않는다. 예술은 우주적 법칙과 결부하고 또 그것을 따르고 있을 경우에만 위대한 것이 될 수 있다. 이 법칙을 우리는 무의식적으로 느끼는 것이다’라는 말처럼 보여지는 외부 세계에서 해방된 내면의 필연성을 구체적인 형태로 처리하며 그러한 과정에서 솟아나오는 감흥을 강조하는 표현이야말로 본인의 작업을 설명할 수 있는 방식이 된다.

즉 불꽃으로부터 받은 직접적인 인상, 무의식적이고 즉각적인 충동, 비물질적인 자연 대상에 대한 자발적 표현, 색채를 통한 생명력의 발현 등의 감성적 작업 명제를 이성애 기반 하여 재구성하고 부단한 정신적 긴장에 의한 논리로 구체화 시켰다.

이러한 과정에서 예측하지 못한 흥미로운 결과가 도출되며 그 결과는 반대로 의도된 우연성이라 할 수 있을 것이다. 그리고 작업에서 색채의 역할을 통해 표현되는 생명적이고 본능적인 특징 또한 같은 연장선상에서 이해될 수 있다. 불꽃놀이라는 구체적인 현상에서 나타나는 강렬한 색채의 대비와 크고 작은 점들의 장식적이며 원색적인 감동은 서로 응집과 교감을 통해 내면의 감정이 자유롭게 펼쳐질 수 있는 바탕이 되는 것이다.

구체적인 작업의 표현방식은 자유롭고 역동적인 행위로서 캔버스에 물감을 떨어뜨린 후 로울러로 문질러 가면서 화면에 우연적 요소들을 가득 차게 하여

전통적 회화 양식과 비교해 더욱 생생하고 즉흥적이며 감동적으로 표현 하였다. 특히 형태의 단순화와 선명한 색상의 대비, 대담한 터치 등의 방법은 대상을 객관적으로 파악하기 보다는 주관성을 극대화시키고자 노력하였다.

불꽃 회화의 작업은 내면세계에서 이끌어진 동기를 구체적인 몸짓을 통해 표현하는 '순간'을 구체화시키고 강조하는 것으로 운동감과 즉각성, 논리의 거부, 격정적이고 무의식적인 발현을 가장 큰 특징으로 삼을 수 있었고 이러한 작업을 통해 표현의 영역과 방법 및 재료의 활용이 구체화되며, 작가의 순수한 자아의 존재와 의지를 최대한 부각시키는 과정을 거쳐 더욱 다양하고 심도 있는 연구를 계속하고자 한다.

참 고 문 헌

- 국내 문헌 -

- 아오키 마사오, 「회화;디자인 표현 기법」, 오근재, 미진사
Juan Punyet and Gloria Lolivier, 미로, 추상과 기호의 장인
안나 모잔스카, 전해숙 역, 「20세기 추상미술의 역사」, 서울 : 시공사, 1998
유혜경, 「예술의 개요 - 바로크 이후」, 서울 : 학연사, 2004
조르쥬 나타프, 김정란 역, 「상징, 신성, 예술」, 열화당, 1997
앤더스 스토, 「용」, 시공사
윤현섭, 「추상미술과 지(知)의 자아」, 서울 : 인간사랑 부, 1972
루돌프 아른하임, 김정오 역, 「시각적 사고」, 서울 : 이화여대 출판부, 1982
루돌프 아른하임, 김재은 역, 「예술심리학(상)」, 서울 : 이화여대 출판부, 1984
이화여대미술연구회(편), 「현대미술의 동향2」, 눈빛, 1994
조요한, 「예술철학」, 서울 : 정문사, 1991
이일, 「현대미술에서의 환원과 확산」, 서울 : 열화당, 1991
로즈메리 램버트, 이석우 역, 「20세기 미술사」, 열화당, 1994

- 학위논문 -

- 여흥부, 「초현실주의 회화의 환상성에 관한 연구」, 경희대학교 석사논문, 1987
권선정, 「추상표현주의 액션페인팅에 우연성에 관한 연구」, 한국교원대학교 대학원 석사논문, 2004
이형민, 「다다의 반 예술성에 관한 연구」, 홍익대학교 석사논문, 1986
정영숙, 「회화에 있어서 내면적 색채와 형상에 대한 고찰」, 덕성여자대학교 석사논문, 2004
오세화, 「초현실주의 미술의 무의식 표현에 관한 연구」, 한남대학교 교육대학원 석사논문, 2005

- 웹 사이트 -

네이버 두산 백과사전 사이트

도판 목록

- 참고도판 -

- [도판 1] 마르셀 뒤샹 <자전거바퀴> 1913, 아쌍블라쥬, 채색의자, 쇠바퀴높이 127cm
- [도판 2] 마르셀 뒤샹, <샘>, 1917, 기성품 작품분실
- [도판 3] 마르셀 뒤샹, <L.H.O.O.Q>, 1919, 복제화 연필, 파리개인소장
- [도판 4] 살바도르 달리, <보이지 않는 남자> 1929, 유채
- [도판 5] 살바도르 달리, <기억의 고집>, 1931, 캔버스에 유화, 24.1×33
- [도판 6] 조르지오 데 키리코, <자동사진첩>, 1914
- [도판 7] 조르지오 데 키리코, <거리의 신비와 우수>, 1912
- [도판 8] 앙드레 마송, <자동주의 소묘>, 1925-26
- [도판 9] 앙드레 마송, <격노한 태양들>, 1925
- [도판 10] 호앙 미로, <Painting>, 1949
- [도판 11] 호앙 미로, <인물, 새들이 밤이 되자 좋아한다>, 1968
- [도판 12] 잭슨 폴록, <Number 8>, 1949, 캔버스위에 오일, 에너멜, 알루미늄프린트
- [도판 13] 윌리엄 드 쿠닝, <여인 5>. 1950
- [도판 14] 바넷 뉴먼, <우리 숭고한 영웅>, 1950, 캔버스에 오일, 242.2×541.7cm
- [도판 15] 마크 로드코, <무제 C>. 1958, 캔버스에 유채
- [도판 16] 마르크 샤갈, <세시 반>, 1911, 캔버스에 유채
- [도판 17] 마르크 샤갈, <수탉>, 1947, 캔버스에 유화, 126×91.5cm, 리용미술관
- [도판 18] 마르크 샤갈, <에펠탑의 신랑 신부>, 1938, 캔버스에 유채
- [도판 19] 마르크 샤갈 <추시계와자화상> 1947, 캔버스유화, 80×70.5cm, 파리개인소장
- [도판 20] 폴 고갱, <황색 그리스도>, 1889, 캔버스에 유채, 92.1×73.4cm
- [도판 21] 폴 고갱, <황색 그리스도가 있는 자화상>, 1890, 캔버스에 유채, 38×46cm
- [도판 22] 잭슨 폴록, <가을의 리듬>, 1950, 오일과 에너멜, 알루미늄페인트
- [도판 23] 잭슨 폴록, <연보라빛 안개>, 1950, 오일, 에너멜, 알루미늄페인트

- 연구자 도판 -

- [도판 1] 불꽃, 53×45 cm, Acrylic on Canvas, 2007
- [도판 2] 불꽃 F-1, 210×150 cm, 장지에 아크릴릭 2008
- [도판 3] 불꽃 F-2, 210×150 cm, 장지에 아크릴릭 2008
- [도판 4] 불꽃, 53×45 cm, Acrylic on Canvas, 2007
- [도판 5] 불꽃, 53×45 cm, Acrylic on Canvas, 2007
- [도판 6] 불꽃 B-1, 53×45 cm, Acrylic on Canvas, 2008
- [도판 7] 불꽃 B-2, 53×45 cm, Acrylic on Canvas, 2008
- [도판 8] 불꽃 D, 53×33 cm, 천위에 분채, 2008
- [도판 9] 불꽃 3, 117×91 cm, Acrylic on Canvas, 2007
- [도판 10] 불꽃C-1, 116×80 cm, Acrylic on Canvas, 2008
- [도판 11] 불꽃C-2, 116×80 cm, Acrylic on Canvas, 2008
- [도판 12] 불꽃C-3, 116×80 cm, Acrylic on Canvas, 2008
- [도판 13] 불꽃E-1, 116×91 cm, Acrylic on Canvas, 2008
- [도판 14] 불꽃E-2, 116×91 cm, Acrylic on Canvas, 2008
- [도판 15] 불꽃I-1, 162×130 cm, Acrylic on Canvas, 2008
- [도판 16] 불꽃I-2, 162×130 cm, Acrylic on Canvas, 2008
- [도판 17] 불꽃I-3, 162×130 cm, Acrylic on Canvas, 2008
- [도판 18] 불꽃I-4, 162×130 cm, Acrylic on Canvas, 2008
- [도판 19] 불꽃A-1, 210×150 cm, 장지에 아크릴릭, 2008
- [도판 20] 불꽃A-2, 210×150 cm, 장지에 아크릴릭, 2008
- [도판 21] 불꽃1, 91×73 cm, Acrylic on Canvas, 2007

저작물 이용 허락서

학 과	미술학과	학 번	20077482	과 정	석사
성 명	한글 ; 조 선 아	한문 ; 曹 瑄 娥	영문; Cho Seon Ah		
주 소	광주광역시 동구 지산1동 441-7번지				
연락처	E-mail : kamzzigi2@hanmail.net				

논문제목	한글 우연적 행위의 형상화를 통한 상징성 연구
	영문 A study of symbolism through the formalization of accidental activities

본인이 저작한 위의 저작물에 대하여 다음과 같은 조건 아래 조선대학교가 저작물을 이용할 수 있도록 허락하고 동의합니다.

- 다 음 -

1. 저작물의 DB구축 및 인터넷을 포함한 정보통신망에의 공개를 위한 저작물의 복제, 기억장치에의 저장, 전송 등을 허락함.
2. 위의 목적을 위하여 필요한 범위 내에서의 편집과 형식상의 변경을 허락함. 다만, 저작물의 내용변경은 금지함.
3. 배포·전송된 저작물의 영리적 목적을 위한 복제, 저장, 전송 등은 금지함.
4. 저작물에 대한 이용기간은 5년으로 하고, 기간종료 3개월 이내에 별도의 의사 표시가 없을 경우에는 저작물의 이용기간을 계속 연장함.
5. 해당 저작물의 저작권을 타인에게 양도하거나 출판을 허락을 하였을 경우에는 1개월 이내에 대학에 이를 통보함.
6. 조선대학교는 저작물 이용의 허락 이후 해당 저작물로 인하여 발생하는 타인에 의한 권리 침해에 대하여 일체의 법적 책임을 지지 않음.
7. 소속 대학의 협정기관에 저작물의 제공 및 인터넷 등 정보통신망을 이용한 저작물의 전송·출력을 허락함.

동의여부 : 동의(●) 반대()

2008 년 11 월 ○ 일

※ 기재요령(예)
2008년 8월 졸업자 : 2008년 8월 ○일
2009년 2월 졸업자 : 2009년 2월 ○일

저작자: 조 선 아 (인)

조선대학교 총장 귀하