creative commons

COMMONS DEED

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

dCollection

미술학석사 학위논문

‘개인적 공간’의 형상화를 통한 내향적 심리표현에 관한 연구

2016년 2월

서울대학교 대학원

서양화과 판화전공

박 지 선

‘개인적 공간’의 형상화를 통한 내향적 심리표현에 관한 연구

지도교수 윤 동 천

이 논문을 미술학석사 학위논문으로 제출함
2015년 11월

서울대학교 대학원
서양화과 판화전공
박 지 선

박지선의 석사 학위논문을 인준함
2016년 1월

위 원 장 _____ 임 자 혁 _____ (인)

부위원장 _____ 김 형 관 _____ (인)

위 원 _____ 오 인 환 _____ (인)

국문초록

사람들은 저마다 다른 성격을 가지고 있고 각자에게 맞는 삶의 속도와 방식이 있다. 융의 심리유형론에 의하면 내향성과 외향성은 태도에 따른 선천적으로 다른 성격유형일 뿐이지만, 다각도로 분석해본 우리가 살아가는 사회는 내향적인 성격을 가진 사람들 보다는 외향적인 성격을 가진 사람들에게 우호적인 편이다. 나는 작업을 통해 나처럼 내향적인 사람이 외향적 사회 속에서 겪는 여러 심리를 '개인적 공간'을 통해서 표현함으로써, 사람들로 하여금 자신과 자기 사회의 정체성을 고민해보고 다양한 가치를 인정할 수 있는 계기를 마련하고자 하였다.

내향적인 사람의 심리상태를 시각화 하기 위하여 공간적 요소를 이용하였는데 그 공간을 '개인적 공간'이라 통칭하였다. 이는 타인과의 관계에서 일종의 심리적 보호영역으로써, 사람들 사이에서 거리를 유지 하고자 하는 행위 또는 그곳에서 완전히 빠져 나와 도피해있는 공간까지 포함하는 개념으로 사용하였다.

작업을 통해 사회로부터의 도피와 합류를 무한이 반복하는 내향인의 심리를 표현하였다. 사회에서의 부적응적 심리, 더 이상 견디지 못하고 '개인적공간' 으로의 은둔 심리, 그로 인해 도태되지 않을까 하는 불안심리가 그것이다. 여러 심리를 다루고 있지만 기본적으로 기저에 깔리는 심리는 불안이다. 사회는 자아를 규정짓는 큰 부분으로써 그들과 나의 기준이 맞지 않음으로 인한 불안이다. 또한 내향인으로서 원하고 추구하는 바와 외향적 사회에서 이상적으로 내세우는 기준 그 모두를 쟁취하고픈 욕망으로 인해 발생하는 역설은 작업의 기조를 이룬다.

이러한 심리를 시각화하기 위하여 소재로서 의자를 사용하였다. 작업에서는 이 의자를 변형함으로써 그 자체를 내향인을 대변하고 그가 가진

심리를 압축해 놓은 하나의 기호로서 사용하거나, 또는 특정 용도의 의자를 전시공간으로 옮겨와 재현함으로써 그 자리에서 느낄 상념 또는 갈등을 표현하기도 하였다.

소재 만큼 그것이 놓이는 공간을 규정짓는 것 또한 작업에서 매우 중요하게 다루었는데, 많은 작업에서 공간을 콘서트나 연극의 무대와 같이 표현하였다. 그곳은 극한 희열과 허무 그리고 고독함이 공존하는 곳, 즉 정 반대의 심리가 교차할 수 있는 순간을 지닌 공간이었고 이는 기저에 깔리는 역설을 표현하기에 용이하다고 여겨졌다. 또한 어두움과 조명을 활용하여 공허하면서도 불안한 심리를 고조시켰다.

작업은 주로 판화매체를 사용했다. 특유의 흔적으로 내향인의 심리를 드러내고 깊은 톤의 구현이 가능한 메조틴트 기법과 더불어 에칭·아쿼틴트 등 오목판법에서 발생하는 엠보싱효과를 통해 종이의 여백을 적극 활용하였다. 또한 그 외에 디지털프린트나 펄프캐스팅 기법 등으로 매체의 범위를 확장시켜 보았다.

본 연구를 통해 작업의 배경에 대한 객관적인 분석과 더불어 주관적인 나의 시선을 체계적으로 정리하고 객관적으로 바라볼 수 있는 계기가 되었다. 이러한 일련의 과정들은 앞으로의 작업에서 객관성과 주관성 사이에서 적절한 균형을 이루는 토대가 되리라 기대한다.

주요어 : 심리 유형론, 내향성, 개인적 공간, 불안, 역설, 은둔, 부적응, 소외감, 은유, 무대, 메조틴트, 오목판법, 요철, 여백

학　번 : 2011-21339

목 차

Ⅰ. 서론 1

Ⅱ. 사회적 시선과 내향성 5

1. 심리 유형론과 사회적 시선 6
2. '개인적 공간'과 그의 표현으로서의 작업 15

Ⅲ. 내향인의 심리 19

1. '개인적 공간'을 통한 은둔심리 20
2. 사회에서의 도태에 대한 불안심리 25
3. 군중 속 소외감과 부적응 심리 30

Ⅳ. '개인적 공간'과 내향적 심리의 형상화 방식 35

1. 소재로서의 의자 35
   ⅰ. 의자의 차용과 변형 35
   ⅱ. 중의적 의미로서의 의자 41
2. 무대공간의 차용 45
   ⅰ. 그림 속 공간 47
   ⅱ. 전시공간의 활용 51
3. 판화매체와 심리표현 56
   ⅰ. 메조틴트 기법의 활용 56
   ⅱ. 오목판법과 여백의 활용 60
   ⅲ. 매체의 확장 64

Ⅴ. 결론 67

그림목록 70
참고문헌 72
Abstract 74

I. 서론

나는 소소한 개인의 일상에 대한 내밀한 관찰을 통해 수 많은 개인들이 이루고 있는 사회를 표현한다. 나는 작업을 통해 무심코 지나치는 개인과 그들의 삶에 주목하고 들여다 보게 함으로써 그들이 모인 사회와 그들 자신의 모습을 다시금 환기시킬 수 있는 계기를 마련하고자 한다. 그를 위해서는 무엇보다 개인에 대한 깊은 통찰이 필요하고 자기자신은 가장 가까운 그 대상이 된다. 그래서 나의 작업은 매우 개인적인 고민과 생각에서 비롯된 주제들을 다루고 있다.

사회를 이루어 살아가야 하는 존재로서 우리에게 관계 맺기는 끝나지 않을 숙제와 같다. SNS[1]등 간접매체의 발달은 의사소통의 수단을 다변화하였지만 그렇다고 사람들과 직접적인 관계에서 오는 압박감이 사라진 것은 아니다. 내향적인 성향을 가진 나에게 사회는 언제나 낯설고 어렵다. 분명 개인들이 모여 사회를 이루고 있지만 그들에게서는 개인과는 전혀 다른 모습이 발견되고, 나 역시 그에 속하기 위해서는 그들과 같은 가면을 써야 한다. 이러한 생활은 너무나 당연한 것이기 때문에 그 안에서 행해지는 많은 행동들에는 '원래 그런 것', '당연한 것' 이라는 한 개인이 감히 맞서지 못 할 것만 같은 수식어들이 붙는다. 나는 사람들과 관계를 맺기 위해 사람들 사이로 ‘뛰어듦’과 그에 적응하지 못하고 나만의 공간으로 ‘숨어듦’을 수 없이 반복한다. 이러한 상황은 지속적으로 나에게 그 책임 소재에 대한 의문을 남긴다. 나의 작업은 이러한 과정에서 수 없이 반복되는 내적 갈등에서 발현된다. 나의 내면에서는 개인과 사회가 서로의 문제로 떠넘기고, 그 끝에 나라는 개인과 나를 둘러싸고 있는 사회의 정체성에 대한 물음이 남는다.

---

[1] SNS : 소셜 네트워크 서비스(Social Network Service) 의 준말

고대 그리스시대부터 작가들은 인간 정체성에 대한 고뇌와 탐구를 끊임없이 이어왔고 이는 그들의 작품 창작에 있어 영향을 미쳐왔다. 정체성은 미술사에서 끊임없이 언급되는 주제이지만 그것을 인지하는 방식은 시대에 따라 지속적으로 변모해 오고 있다.[2] 나는 개개인의 삶의 모습을 통해서 우리 사회의 정체성을 표현한다. 대중과 개인, 내적 가치와 외부 세계로부터의 가치 사이의 충돌을 표현 함으로써 가치관이 혼재해 있는 상태의 개인과 사회의 정체성을 표현하고 있다. 본문에서 서술하겠으나 사회는 외향적인 성향을 가지고 있고 그것을 당연시 여기면서 그와 맞지 않는 내향적인 사람들은 그에 적응하기 위해 겉으로 외향적인 양 행동하거나 극단적으로는 은둔형 외톨이나 사회부적응자가 되기도 한다. 이러한 개인과 사회의 오해와 갈등으로 인하여 발생한 다양한 감정과 심리상태는 작업의 주제가 된다. 작업에서 내향인[3]은 사회 안에서 표면적으로 적응하건 그에 미치지 못하고 숨어들건, 줄곧 불안함을 동반한 부유하는 듯한 개인으로 표현된다.

인류학자 에드워드 홀(Edward T. Hall)은 미국의 화가 그로서(Maurice Grosser)가 저술한 『화가의 눈(The Painter's Eye)』의 내용을 인용 및 정리하면서 "예술가는 문화의 보다 큰 가치들뿐만 아니라 그 가치들을 만들어가는 문화의 세부적 사건들에 대한 논평자"[4]라 말한다. 나는 이러한 개인이라는 미시적 시각에서 시작된 감정들을 작업에 다양하고 지속적으로 표현함으로써 그와 그가 반응하는 사회와의 관계, 그리고 그들의 정체성을 탐구하고 그에 대한 물음을 던지는 역할을 하고자 한다. 이로써 우리를 다시 돌아보고 사회와 삶의 다양한 가치를 이해

---

[2] 진 로버트슨, 『테마현대미술노트』,문예진(역),파주:두성북스, 2011, pp. 74-75.

[3] 내향적인 성향을 지닌 사람을 일컫는 말로 내향인, 내향형, 내향자 등으로도 불리운다.

[4] 에드워드 홀, 『숨겨진 차원』, 최효선(역), 파주:한길사, 2002, p.144.

하고 인정해 줄 수 있는 계기가 될 수 있기를 희망한다.

본문 Ⅱ장은 작업의 전제들에 대한 이론적인 배경과 연구결과들을 분석하는 부분이다. 2장 1절에서는 심리학과 인문학 등 사회과학 이론들을 분석하여 개인과 사회와의 관계에 대해 고찰하고 그들에 대한 시선을 다시금 환기시키고자 한다. 내향성과 외향성에 대한 심리학적 연구에서 선구자 역할을 한 사람은 칼 구스타프 융(Carl Gustav Jung) 으로, 그의 성격유형론을 기반으로 내향성과 외향성의 서로 다른 성격적 차이를 분석하여 그 둘의 다름을 밝히고 내향인을 바라보는 사회의 부정적 편향 경향에 대한 분석을 해보도록 하겠다. 또한 이러한 시선이 나오게 된 우리 사회의 배경을 동서양의 비교와 페르소나 개념을 들어 설명해 보도록 하겠다. 이러한 증명과정을 통해 작업의 객관성을 확보하는 것이 본 논의의 목적이다. 이러한 전제를 바탕으로 그로 인해 발생한 내향인의 심리를 표현하고 시각화하기 위하여 공간에 대한 개념을 도입하였다. 2장 2절에서는 공간을 통한 커뮤니케이션에 대해 간략히 살펴 본 후 에드워드 홀(Edward T. Hall)의 '개인적 공간'이라는 다소 생소할 수 있는 용어에 대한 설명과 더불어 이를 나의 작업에 도입하면서 어떻게 해석하고 사용하였는지를 밝히도록 하겠다.

이어서 본문 Ⅲ장은 주제에 입각하여 작업을 분석하는 장이다. 작업의 주제는 내향인으로서 사회 속에서 겪는 다양한 감정들이다. 사람들 사이에서 적응하지 못하여 느끼는 소외감, 보다 철저한 개인적인 공간으로 도피하는 은둔, 그로 인해 사회에서 도태되지 않을까 하는 불안심리가 그것이다. 이러한 감정들은 사회로부터의 도피와 합류를 반복하도록 하는 감정들로서 쳇바퀴 돌 듯 어느 하나에 머물러 있지 않으며 복합적으로 작용한다. 이러한 감정들을 심도 깊게 살펴보고 그러한 심리를 작업에 어떻게 적용하였는지 서술해 보도록 하겠다.

마지막으로 본문 Ⅳ장에서는 앞서 살펴본 심리들을 작업에 어떤 방식

으로 표현 하였는지에 대한 설명을 하도록 하겠다. 나는 작업에 개인의 심리를 형상화 하기 위하여 소재로서 의자를 적극 활용하였다. 의자는 그 자체로 다양한 심리를 상당수 내포하고 있기 때문에 작업에서 매우 중요한 요소이다. 작업에 의자를 통해 어떠한 방식으로 심리를 표현하고 '개인적 공간'을 형상화 하였는지에 대하여 설명해 보겠다. 그리고 그림의 배경공간 또는 전시공간을 무대를 연상시키는 공간으로 표현하였는데 그 의도와 효과에 대하여 작업들과 연계하여 설명해 보겠다. 끝으로 작업에 주로 사용한 매체인 판화의 활용에 대해서 분석해 보도록 하겠다. 1인석 연작에서 사용한 메조틴트 기법의 선택과 그 활용에 대해 이야기해 본 후에 강한 압력을 이용하여 찍어내는 오목판법과 그를 이용한 여백의 활용에 대하여 살펴보도록 하겠다. 또한 디지털작업과 펄프캐스팅 기법 등 전통 판화기법에서 벗어난 매체의 확장에 대해 이야기해 보도록 하겠다.

본 연구는 논지에 부합하는 대학원에서 진행한 2011년에서 2013년 사이에 진행한 작업을 그 대상으로 하고 있다. 다수의 문헌과 다른 작가들의 작품을 참고했음을 밝힌다. 개인의 감정에서 비롯된 작업을 진행하다 보면 끊임없이 스스로에게 이것이 정말 많은 사람들에게 공감을 얻을 수 있는 작업인가에 대한 질문을 던지곤 한다. 본 논의를 통해 작업에 대한 보다 객관적인 시선을 가지고 바라볼 수 있게 되기를 바란다. 또한 표현방식에 있어서 다수의 사람들이 인식할 수 있을 만큼 타당한 것이었는지에 대해서 반성하는 계기가 될 것이라 생각한다. 이러한 과정을 통해서 앞으로 작업을 진행하는 데에 좋은 방향을 모색할 수 있으리라 기대한다.

II. 사회적 시선과 내향성

어떤 사람이 외향적인, 즉 객관적이면서 사교적이고 활달한 성격을 가지고 있음으로 인해 그에 대한 칭찬과 부러움을 받는 것을 본 적은 있어도, 어떤 사람이 내향적이라 하여 그를 부러워하고 따라 하려는 사람을 본 적은 거의 없는 것 같다. 나에게 내향적인 성격은 언제나 고쳐야만 하는 하나의 숙제였고 일종의 콤플렉스였다. 그러나 이것은 쉬이 고쳐지는 성질의 것이 아니었다. 아무리 겉으로 외향적인 양 행동을 하더라도 그것은 연극일 뿐이었다. 내적으로 느껴지는 불편함은 그에 신물을 느끼고 다시금 나의 성격으로 돌아오도록 만들었다.

내가 이렇게 나의 성격에 대한 열등감을 느끼는 것은 살아오면서 체감한 사회는 그에 대한 부정적 시선을 끊임없이 보내왔기 때문이다. 내가 느끼기에 우리 사회는 외향적인 성격이 선호되고 더 나아가서는 옳다. 사람들과 잘 어울리고 원활한 집단 생활을 하는 것은 우리 사회에서 마땅히 갖추어야 하는 기본 덕목과 같다. '마땅히'라는 말은 '당연히'로 치환해도 무관할 듯 하다. 나는 이 '당연하다'는 말이 매우 무책임한 언행이라 생각하는데, 이는 일말의 반론을 허용치 않겠다는 것과 같다. 그러나 생각해 보면 내향적인 사람들에 대해 가령 우울하다거나 음울하다는 등의 부정적으로 여기는 면들이 이러한 부정적 편향에 의한 열등감과 자괴감에서 비롯된 것들이 아닐까 라는 생각이 들었다.

이러한 내용들은 객관성이 확보되지 않는다면 그저 한 내향적인 개인의 넋두리에 지나지 않을 것이다. 이번 장에서 내향성과 외향성의 차이를 밝히고 다각도의 분석을 통해 우리 사회의 외향적 편향 경향을 최대한 객관적으로 밝혀냄으로써, 작업에서 표현하는 내향인의 심리가 발현된 배경에 대한 정당성을 확보하고자 한다.

1. 심리유형론과 사회적 시선

내향성과 그에 상반되는 외향성의 차이는 작업에 드러나는 여러 심리 표현에 있어서 전제가 되는 조건임과 동시에 다양한 심리적 갈등의 원인으로 작용한다. 내향성과 외향성에 대한 이론적인 연구는 융의 심리유형론에서 찾아볼 수 있다.

사람들이 대화하는 모습을 관찰해 보면 다양한 양상을 발견할 수 있다. 이심전심으로 많은 표현을 하지 않아도 서로 간에 순조롭게 이야기를 이어가는 사람들이 있는가 하면, 서로를 바라보며 수 많은 이야기를 하고 있음에도 전혀 소통이 안 되는 사람들도 있다. 대화하는 주제를 바라보는 시선과 전제, 즉 생각의 뿌리에서부터 상이한 차이를 가지고 있음에도 불구하고 이를 도외시한 지속적인 대화는 오해와 갈등으로 이어지기 마련이다. 우리가 사람들과 관계를 맺고 소통을 하는 과정에서 흔히 하는 실수는 사람들 간의 다름을 미처 인지하지 못하는 데에 있다. 1921년에 융은 이러한 사람들의 차이의 근원을 연구하여 그들을 몇몇 일정한 유형으로 나누어본 『심리학적 유형』을 출간하였다. 그는 심리학적 유형을 태도와 기능 두 가지 측면에서 보았다. 두 가지 태도와 네 가지 기능에 의해 여덟 가지 유형으로 사람들을 파악했는데, 그 중 두 가지 태도가 바로 내향성과 외향성이다.

그의 이론에 따라 내향성과 외향성을 비교해 보자면, 이 두 가지 태도는 그 개체의 주체(Subjekt)와 객체(Objekt)에 대한 태도에 따라 구별할 수 있다. 어떤 사람이 객체보다 주체를 중시 여기면 내향적인 태도를, 주체보다 객체를 중시 여기면 외향적인 태도를 취하고 있다고 이야기할 수 있다. 이는 행동 판단을 결정하는 기준으로서 작용하는데, 그에 따라 내향적인 사람은 외적세계를 소홀히 하고 내면의 사적세계, 즉 주관세계를 지키는 데 집중하는 것에 반해, 외향적인 사람은 주관적인 내

적 세계 보다는 외부세계, 즉 객관세계에 더욱 큰 관심을 가진다. 이들의 차이는 에너지의 흐름인 리비도(Libido)[5]가 흐르는 방향으로도 설명될 수 있는데, "외향형은 리비도가 바깥세상, 다른 사람 등 객관세계를 향하여 흐르는 데 비해서, 내향형은.... 리비도가 안으로, 즉 주체를 향하여 흐른다"[6]고 설명되어 진다. 내향적인 사람은 외부세계의 모든 것들을 인지함에 있어 주관적인 인상에 근거하여 이루어진다. 오토 바이닝거(Otto Weininger)는 이에 대해 자기애적, 자기 중심적, 주관주의적, 이기적이라 규정하지만 융은 이것이 순전히 외향적 태도에서 보는 편견이라 비판한다.[7]

내향성과 외향성에 대한 연구는 융 이후에도 지속적으로 이루어졌는데, 아이센크(Eysenck)는 이에 대한 심리학적 정의를 보다 정교화 하면서 이 들의 차이에는 생물학적 요인이 영향을 미친다고 생각했다. 내향성과 외향성의 차이에 대한 내용을 다룬 논문에서 이윤경은 그의 연구를 이와 같이 요약한다.

> "아이센크 (Eysenck)는 뇌의 상향 망상체 활성화계(ascending reticular activating system)에서 나타나는 활동성 차이로 인해 내향적인 사람과 외향적인 사람이 서로 다른 성격적 특성을 보인다고 생각했다. 즉, 대뇌피질의 활동이 유발하는 각성의 최적 수준이 다르고 내향인의 내적 각성 수준 기저선이 외향인에 비해 높기 때문에 내향인은 외향인

---

[5] 리비도: 프로이트의 리비도가 성적에너지를 이야기 한다면 융의 리비도는 심리적 에너지 이야기 한다. 이부영, 『분석심리학-C.G. 융의 인간심성론』, 서울:일조각, 2011, pp.47-49.

[6] 이부영, 『분석심리학:C.G. 융의 인간심성론』.제3판, 서울:일조각,2011, pp.148-149.

[7] 위의 책, p.155.

보다 더 적은 외부 자극을 원한다는 것이다."[8]

이와 같은 이론적 가설은 후에 뇌 관련 연구 방법론이 발전하면서 경험적으로 지지되었다.[9] 본 논문에서 다소 이해하기 어려울 정도로 전문용어들이 많이 나오는 신경생리학적인 연구를 간략히 나마 소개한 이유는 내향성과 외향성의 차이에 대한 보다 객관적이고 과학적인 증거를 제시하고 싶었기 때문이다. 경험적으로 도출된 수십 · 수백 개의 사례 보다 한 두 개의 의사 혹은 과학자들이 각종 수치와 기계적 분석으로 보여주는 이론에 대한 신뢰감이 훨씬 크게 다가오기 마련이다.

다소 장황하게 설명되었으나 이와 같이 융은 내향성과 외향성을 어느 하나에 우위를 두지 않고 각기 다른 태도로 구분 하고 있다. 우리말 에서 '다르다' 를 '틀리다' 로 오용 하는 경우가 많은 이유는 '다름'을 '틀림' 으로 여기는 생각이 은연중에 드러난 것이 라는 분석을 들은 적이 있다. 분석 심리학자 이부영은 "친목과 화합을 중시하는 한국 사회에서는 '우

---

[8] 이윤경, 「내향성의 적응적 특성: 내향성과 대인관계 강점 및 심리적 건강과의 관계」,서울대학교 석사 학위논문, 2011, pp.2-3.

[9] "PET를 이용한 뇌 연구에서는 내향인의 전두엽 혈류량이 외향인보다 더 많다는 점을 밝혀냈는데, 이는 내향인의 전두엽이 더욱 활발하게 활동하며 자극에 더 민감하다는 것을 의미한다. 또한 존슨(Johnson)등의 연구에서는 내향인의 뇌의 혈류 경로가 외향인보다 더 길고 복잡하며, 내향인의 경우에는 기억, 문제해결, 계획과 관련된 뇌 영역의 혈류량이 증가하는 반면 외향인의 경우에는 시각, 청각 등의 감각과 연관된 뇌 영역의 혈류량이 증가한다는 사실을 발견했다. 또한 내향인과 외향인의 뇌 혈류 경로에 서로 다른 신경전달물질이 관여한다는 연구 결과도 있다. 이들 연구에 따르면 내향인의 뇌에는 차분함, 장기 기억과 연관된 신경전달물질인 아세틸콜린이 주로 관여하는 반면, 외향인의 뇌에는 움직임, 주의력, 각성 상태와 연관된 신경물질인 도파민이 주로 영향을 미친다. 이러한 선행 연구들을 볼 때 타고난 생물학적 기원이 내향성과 외향성의 독특한 특성과 밀접하게 연관되어있음을 알 수 있다." 이윤경, 「내향성의 적응적 특성: 내향성과 대인관계 강점 및 심리적 건강과의 관계」,서울대학교 석사 학위논문, 2011, p.3.

리끼리'는 모두 한 마음 한 뜻이라고 믿는 경우가 많다."[10]고 이야기 한다. 융이 말하는 내향성과 외향성 태도의 보편성은 귀납적 추론을 통해 도출된 매우 오래 전에 연구된 이론이라는 것을 감안 하더라도, 경험적으로 우리는 주변에 내향성과 외향성이 존재하고 있다는 것을 알 수 있다. 이는 융의 심리유형론을 근거로 만들어진 MBTI(Myers-Briggs Type Indicator) 검사가 아직 행해지고 교육청 등 여러 기관에서 이를 활용하여 각종 조사 및 상담을 진행하고 있는 것으로도 알 수 있다. 그렇다면 심리학적 정의에서 서로 다른 특징으로 구분 지어지는 내향성과 외향성에 대한 한국사회의 시선은 어떠한가.

내향성과 외향성을 이야기할 때 외향성을 보다 긍정적으로 여기고 있는 듯한 인상을 제법 받는다. 이는 사전적인 정의에서부터 그러한 기조를 발견할 수 있는데, 국립국어원의 표준국어대사전의 정의를 보면 외향형[11] 의 설명에는 '객관적으로 사고하고', '사교적' 등과 같은 좋은 측면을 드러내는 단어가 사용된 반면 내향형[12] 의 설명에서는 '소극적인 성격유형'이라 끝맺음을 함으로써 부정적인 측면으로만 단정짓고 있는 듯한 인상을 남긴다. 이러한 현상은 영어에서도 역시 발견할 수 있다.[13] 또한 내

---

[10] 이부영, 앞의 책, p.143.

[11] 외향형: 외부 세계에 관심을 가지며 객관적으로 사고하고 집단적이며 사교적인 성격 유형. 국립국어원, 표준국어대사전, http://stdweb2.korean.go.kr/main.jsp, 2015.8.13

[12] 내향형: 모든 인격의 활동이 내부로 향하고 외부의 인물이나 사물에 대하여서는 소극적인 성격 유형. 국립국어원, 표준국어대사전, http://stdweb2.korean.go.kr/main.jsp, 2015.8.13

[13] "'내향적인(introverted)'의 동의어로는 '소심한(timid)', '자신감 없는(diffident)', '겁이 많은(timorous)', '이기적인(self-interested)' 등의 부정적 어감의 단어가 함께 사용되는 반면 '외향적인(extroverted)'의 동의어로는 '정다운(genial)', '다정한(cordial)', '상냥한(affable)' 등 외향성의 장점을 부각시키는 단어가 함께 사용되고 있다.". 이윤경, 「내향성의 적응적 특성: 내향성과 대인관계 강점 및 심리적 건강과의 관계」,서울대학교 석사 학위논문, 2011, pp.4-5.

향적인 사람들은 아동기부터 그들의 성격에 대한 사회의 부정적 시선을 직간접적으로 느끼며 자라난다. 학교에서는, 적극적으로 학교생활에 참여하고 사교적으로 친구들과 잘 어울리는 학생들에게 칭찬과 보상이 주어지는 반면, 이러한 기준에 어긋나는 성격을 가진 아이들은 바람직하지 못한 것으로 여겨지면서 (문제적)관심의 대상이 된다.[14] 이러한 성장과정에서 겪는 외향인과의 비교경험은 쉬이 무의식 중에 자신에게 무언가 문제가 있다는 생각이 자리잡도록 하며 사람들 사이에서 위축되게 만든다. 이는 비단 어린아이들에게만 일어나는 일이 아니다. 가끔 TV뉴스를 통해 접할 수 있는 신입 사원들의 패기와 자신감 향상을 목적으로 한다는 명목으로 행해지는 지하철이나 길가에서 큰소리로 웅변을 하게 하거나 물건을 팔게 하는 등의 행위는 취직을 하고 사회생활을 하기 위해서는 외향적인 성격은 기본적으로 지녀야 하는 덕목으로 생각하도록 한다.

최근 외향적 사회 분위기와 내향성의 부정적 편향 경향에 대한 몇몇 자기 개발서들이 출판되었고, 이 책들은 베스트셀러 목록에 꽤 오랫동안 올랐다. 수전 케인(Susan Cain)의 『콰이어트(Quiet)』와 로리 헬고(Laurie Helgoe)의 『은근한 매력(Introvert Power)』이 그에 해당한다. 이런 책들은 내향성의 입장을 대변하는 데에 몰두해 있기 때문에 사회를 바라보는 시선이 다소 편협하다고 느껴질 여지가 있기는 하지만, 꽤 많은 사례들을 통해 현대사회와 내향성을 바라보는 시선들에 대한 기존의 일반적인 반응과는 다른 새로운 시각을 제공한다. 이들이 공통적으로 말하는 것은 현대사회의 가치는 외향성과 잘 어울린다는 것이다. 현대사회는 경쟁과 진보에 골몰하며 빠른 수행속도와 폭넓은 대인관계를 중시한다. 많은 사람들과 상호작용을 하는데 거침이 없고 자신감을 드러내는 외향적 성격은 이와 잘 부합된다. 그리하여 사람들은 사회적 기준

[14] 이윤경, 앞의 글, p.7.

에 맞추어 내향적인 자신의 성격을 고쳐야 한다는 압박을 느끼며 끊임없는 내적 갈등에 시달리게 된다. 물론 이 책들은 미국인들의 시각에서 그들의 사회에 대하여 이야기하고 있다. 하지만 외향성과 어울리는 현대사회의 가치는 일반적으로 자본주의를 추구하고 있는 대부분의 사회에서 통용될 수 있는 것들이다. 우리 사회에서도 흔히 발견할 수 있는 효율성을 추구 하고 사교적이며 인적 네트워크가 풍부한 사람들에 대한 긍정적인 시각은 외향적인 성격이 살아가기에 보다 용이해 보인다.

그러나 우리사회에서 외향성의 모든 부분이 이상적으로 여겨지는 것은 아니다. 외향성이 강하여 지나치게 자신을 드러내고 나서는 사람들 또한 좋지 않은 시선으로 보는 경향이 있다. 그럼에도 우리나라 사람들은 서로 잘 어울리는 사교적인 사람들을 사람들과 잘 어울리지 못하고 한 걸음 떨어져 있는 사람들보다 좋고 옳다고 생각하는 경우가 많이 있다. 이는 특히나 '관계' 를 중시하는 동양의 전통과 관련이 있어 보인다.

앞서 잠시 언급되었던 바와 같이 한국사회에서는 '우리'의 개념이 강하게 형성되어 있다. 즉 사람들 사이의 관계를 중시하고 서로 동일시 하는 경향을 보이는 것이다. 사회심리학자인 리처드 니스벳(Richard E. Nisbett)은 『생각의 지도』에서 동서양의 사고의 차이를 서술하였는데, 서양과 비교 분석을 통해 우리의 이러한 모습은 더 명확해 진다. 그는 지금의 동서양의 사고의 차이를 고대 중국과 그리스의 철학적 뿌리에서 기인했다고 분석하고 있다.

그리스 철학에서 가장 중시하는 본질(essence)이란 한 사물의 핵심적이고 필수 불가결한 속성이고, 도교와 유교 및 불교 철학의 융합으로 형성되었으며 세 철학에 공통적으로 존재하는 중국인의 삶에 대한 태도인 '종합주의(holism)'는 우주의 모든 요소들이 서로 관련되어 있다는 믿음에 기초하고 있다. 즉 그리스인들은 개인을 독립적이고 개별적인 존재로 보았고 중국인들은 인간을 '사회적이고 상호 의존적인' 존재로 파악

하였다.[15] 이는 동 서양의 서로 다른 자기개념에서도 알 수 있다. 서양인들은 자신을 독립된 존재로 여기며 개성을 과대평가하는 경향이 있다. 반면 동양인들에게 개인은 집단의 일원으로서 개인의 만족감은 그들의 성원에 부응하고 화목한 관계를 지속하고 있다는 자각에서 비롯된다.[16] 인류학자인 에드워드 홀(Edward T. Hall)은 이러한 차이를 '저맥락(low context)'사회와 '고맥락(high context)'사회의 구분을 통해 설명한다. 저맥락 사회인 서양에서는 사람들을 결속시키는 끈이 비교적 느슨하기 때문에 사람을 맥락에서 떼어내어서 이야기하는 것이 가능하지만, 고맥락 사회인 동양에서는 사람들 사이에 매우 강한 유대감을 가지고 서로 긴밀하게 연결되어 있어 주변 맥락의 영향을 크게 받는 것이다.[17] 리처드 니스벳은 동양인들에게 있어 관계의 중요성을 다음과 같이 설명한다.

> "[동양인에게] 인간은 '인간 관계 속에서' 행동하고 있기 때문에 완전하게 독립적인 행위를 한다는 것은 불가능하며, 그리 바람직한 일도 아니다. 동양인에게 있어 행위란 다른 사람들과의 관계에 의해 조정되고 또한 다른 사람들에게 영향을 주는 것이기 때문에 인간관계에서 조화를 유지하는 것이 사회 생활의 가장 중요한 목표가 된다."[18]

서양과 비교를 통해 동양적 전통을 지닌 우리에게 관계는 나를 정의함은 물론 나의 행복과 성공의 척도까지도 결정지을 만큼 굉장히 중요한 요소라는 것을 알 수 있다. 관계 안에서 자신을 정의하는 우리는 사람들과 원활한 관계를 맺고 싶어 하고 그들과 같은 생각을 가지고 있어야 한

---

[15] 리처드 니스벳,『생각의 지도』, 최인철(역),파주:김영사, 2004, pp.35-44.
[16] 위의 책, p.54.
[17] 에드워드 홀,『문화를 넘어서』, 최효선(역),파주:한길사, 2000, pp.180-181.
[18] 리처드 니스벳, 앞의 책, p.55.

다는 무언의 압박과 강박을 지니고 있는 것이다. 사람들과 원활한 관계를 유지하기 위해 우리는 '페르소나' 를 드러낸다.

'페르소나(Persona)'는 원래 고대 그리스 연극에서 배우들이 쓰던 가면을 이르는 말이었다. 융은 자아가 외부세계와 만나고 집단 세계에 적응하면서 익히게 되는 여러 행동양식을 외적 태도(external attitude) 또는 '페르소나'라 불렀다. 일종의 사회적 성격이라 할 수 있는데, '페르소나'는 진정한 나 보다는 남과 다른 사람들에게 비추어지는 나를 우선시하는 특징이 있다.[19] '체면', '얼굴', '낯'과 같이 우리 말에는 '페르소나'에 해당하는 단어가 존재한다. 그만큼 한국은 페르소나가 강조되는 사회로[20], 분석심리학자이자 신경정신과 전문의인 이부영은 이를 다음과 같이 묘사한다.

> " 한국사회는 특히 페르소나가 강조되는 사회이며 개인이 싫든 좋든 그것과 동일시하도록 강요하거나 어느 틈엔가 동일시되어 있어 진정으로 개성적인 것을 잊어버리게 만들기 쉽다.... 집단적 규범을 벗어나 조금이라도 개성을 발휘하려고 하면 즉각 이를 위험시하고 아들 된 도리, 친구의 의리, 조직체의 단합, '형평성'을 내세우고 집단으로부터의 이탈을 '이기적 · 독선적 · 비인간적 몰인정' 등으로 규탄함으로써 사회규범의 와해를 막고 개인을 일정한 틀에서 벗어나지 못하게 한다." [21]

이와 같이 우리에게 페르소나는 부풀려져 있다. 그러나 '페르소나'는 가상으로서 자아와 구별되어야 한다. 과거 집단에 속하는 것이 절대 시

---

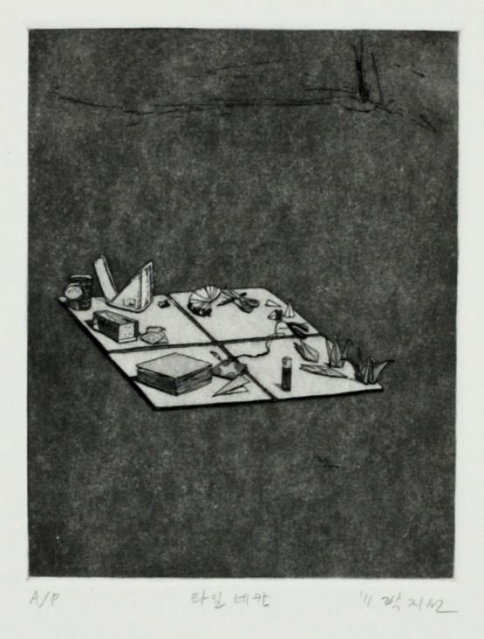
[19] 이부영, 앞의 책, pp.96-97.
[20] 위의 책, pp.97-98.
[21] 위의 책, p.98.

되었던 시절에는 그 외의 다른 것들을 상상할 수 없었기에 크게 문제가 되지 않았을 수 있다. 하지만 리처드 니스벳의 『생각의 지도』의 결론에서는 동서양의 서로 다른 가치와 사고는 점차 서로 융합되고 있고 결국에는 그 중간 정도의 상태로 수렴될 것이라는 예상을 한다. 나 역시 이에 동의한다. 아직은 서로 다른 여러 가치들이 혼재해 있는 과도기적인 상황이다. 개인은 서양적 사고(독립적 사고)와 동양적 사고(관계적 사고)를 동시에 하다 보니, 이도 옳고 저도 옳은 상황이 되어 가치관의 혼란이 더욱 가중되고 있는 것이다. 게다가 우리는 개인이면서 사회의 일원이다. 개인이 모이면 사회가 되지만, 개인은 사회와 다른 하나의 개체이다. 여러모로 우리는 혼란스럽다. 사회의 보편적 가치와 보다 큰 차이를 가진 내향인에게는 더욱 그 혼란이 증폭된다.

2. '개인적 공간'과 그의 표현으로서의 작업

앞 장에서 살펴 보았듯이 내향인이 외향적 사회에서 적응하고 살아가는 것은 만만치 않다. 내향인이 적응을 위해 사회 안에 머물러 있건, 도피하여 숨어들건 그는 자신만의 공간을 필요로한다. 내향인의 심리를 시각적으로 드러내기 위해 작업에서는 '공간'에 주목하였다.

<타일 네 칸>(작품1)은 공간에 대한 관심이 시작된 작품이었다. 어릴 적 기억에 관한 그림으로, 당시 우리 집 거실 바닥은 타일로 이루어져 있었다. 내가 이것저것 어질러 가며 놀고 있으면 엄마는 나에게 네 칸 안에서 놀라며 구역을 정해 주셨다. 내 기억에 그 구획된 공간은 답답하거나 불만 어린 곳이 아닌 오히려 그로 인하여 편안하고 재미있었던 것 같다. 넓진 않지만 그 공간은 오롯이 나의 영역이었고 나에게 자유를 주는 공간이었다. 어린 아이들이 책상 밑이나 자기 방 구석에 천막을 치고 구역을 정하여 놀기를 좋아하는 것 또한 비슷한 맥락의 행동이 아닐까 싶다. 어느 날 문득 떠오른 이 기억은 나에게 주어진 공간과 내가 누리는 공간, 내가 사람들과 살아가는 세상에서의 공간에 대한 생각을 다시금 돌이켜 보도록 했다.



작품1 <타일 네 칸>, 2011, 종이에 에칭, 아쿼틴트, 14.5 X 11.5(cm)

사람이 공간을 지각하고 활용하는 것은 또 다른 인간의 본성이다. 공간은 커뮤니케이션의 한

체계로서 바라볼 수 있는데, 그를 살펴봄에 앞서 인간의 공간지각에 대하여 간략히 살펴보도록 하겠다.

인간의 감각기관은 눈, 귀, 코와 같은 떨어져 있는 물체를 파악하는 원격수용체와 피부, 점막, 근육을 통해 가까이 있는 것들을 지각하는 근접수용체로 나누어 볼 수 있는데[22], 공간을 지각할 때 우리는 오감 중 미각을 제외한 모든 감각을 사용한다. 눈으로 보는 것은 물론 소리의 울림이나 크기, 각종 향료와 냄새, 몇 걸음 정도를 걸을 수 있는지를 느끼는 근육의 움직임과 과밀을 느끼게 하는 열의 감지까지, 우리가 가진 거의 모든 감각이 공간을 지각하는 데에 관여한다. 이는 곧 공간이라는 요소가 인간의 삶에 얼마나 밀접하고 깊은 영향을 미치고 있는지를 말해준다. 미각만을 제외한 모든 감각이 공간 지각에 관여를 하고 있다는 것은 의식을 하건 안 하건 간에 언제나 우리의 감각기관을 통해 공간이 지각되고 있음을 의미하기 때문이다.

이러한 공간을 통한 커뮤니케이션은 비록 언어를 사용한 직접적인 방식은 아니지만, 타인과 같은 공간에 들어서면서부터 끊임없이 지속된다. 마치 눈치 작전을 펴는 것과 같이 서로 간의 거리 조정을 통해 이루어지게 되는데, 이 소통의 원리를 설명하기 위해서는 영토권에 대한 개념을 살펴볼 필요가 있다. 영토권은 동물의 행동 연구에 있어서 하나의 기본개념으로, 일반적으로 "한 생명체가 특징적으로 한 영역을 설정하여 동일 종의 다른 구성원으로부터 그것을 방어하는 행동"[23] 이라고 정의된다. 본능적인 이러한 행동은 여러 감각을 이용하여 공간 혹은 거리를 구분하는 '영토성'이라는 행위로 드러난다. 이는 인간을 포함한 동물들의 본성으로서 개개인의 상황 혹은 관계에 따라 선택하는 거리가 달라진다.

---

[22] 에드워드 홀, 『숨겨진 차원』, 최효선(역), 파주:한길사, 2002, p.94.
[23] 위의 책, p.48.

[24] 문화 인류학자 에드워드 홀 (Edward T. Hall)은 사회적 상황에서 사람들을 계속 관찰해나가면서 동료들 간에 거리를 유지하는 일정한 방식을 밀접한 거리, 개인적 거리, 사회적 거리, 공적인 거리 이 네 가지로 나누어 지칭하였다. 나는 그 중 '개인적 거리'에 주목하였다. 그는 개인적 거리에 대해 다음과 같이 정의한다.

> "'개인적 거리'는 접촉을 꺼리는 사람들이 일정하게 유지하는 거리를 지칭하기 위해 원래 헤디거가 사용한 용어이다. 이 거리는 한 유기체가 자신과 다른 존재들 사이에 유지하는 작은 보호영역 또는 보호거품으로 생각해도 좋다."[25]

그는 본인으로부터 반경 0.45m~1.2m정도의 거리를 이 거리로 지칭하지만, 이는 그도 책에서 밝혔듯이 미국 동북부 지역 일부 성인을 기준으로 평균적으로 산출한 거리이며 이는 문화마다 상이한 차이를 보인다.

작업을 설명 및 분석함에 있어서 공간적 요소를 '개인적 공간'이라고 지칭하는 것은 그 정의에서 '보호영역'에 주목하였기 때문이다. 즉 심리적 안정감을 위해 물리적 거리가 유지되어야 하는데 그 거리 내(內) 공간이 '개인적 공간'이다. 앞서 언급하였듯이 에드워드 홀이 이야기 하는 개인적 거리에 해당하는 반경 0.45m~1.2m정도의 수치는 일부 미국인의 평균치일 뿐이다. 내가 사람들 사이에서 느끼는 안정적인 거리는 상대에 따라 혹은 심리적 상태에 따라 매우 다양하지만 대체로 평균치보다는 먼 상태를 선호한다. 그러나 내가 편안하게 느끼는 거리에 있을 때, 그 상대방의 시선과 생각이 신경 쓰인다. 내향적인 내가 느끼는 공간과 외향적인 대중의 시선에서 보는 공간에는 큰 차이가 있기 때문인데, 그

---

[24] 에드워드 홀, 『침묵의 언어』, 최효선(역), 파주:한길사, 2000, pp.199-223.
[25] 에드워드 홀, 『숨겨진 차원』, 최효선(역), 파주:한길사, 2002, p.203.

래서 나는 끊임없이 나에게 편안한 거리와 사람들이 적당하다고 여기는 거리 사이에서 갈등한다. 공간 안에서의 위치선정을 통하여 무언의 커뮤니케이션을 주고받고 있는 것이다. 공간을 통한 의사소통은 매우 직관적이면서 동시에 의식적(意識的)이다. 이러한 모순적인 요소는 대체적으로 작업에 깔려있는 모순적인 심리 상태를 표현하는 것에 잘 부합된다.

작업에서는 '개인적 공간'을 보다 자의적으로 해석하여, 내향인의 심리적 안정을 도울 수 있는 남들이 침범하지 않았으면 하는 보호영역으로 설정하였다. 이는 다수와 함께 있는 상태에서 유지하는 공간부터 그곳에서 빠져 나와 숨어든 혼자만의 공간까지도 포함한다. 물론 앞으로 나올 작업에서는 실제 일상의 공간을 형상화 하지는 않는다. 화면은 일종의 무대이고 오브제는 등장인물로서 작업은 하나의 연극과 같이 내향인의 심리적 상태를 표현한다. 공간을 통한 심리 표현은 비록 시각적인 것이 주를 이루겠지만, 공간은 온갖 감각을 동원해서 지각하는 것인 만큼 다양한 감각을 일깨울 수 있기를 기대한다. 각각의 작업에서 표현한 심리와 감정상태에 대해서는 다음 장에서 보다 자세히 살펴보도록 하겠다.

III. 내향인의 심리

개인은 사회를 이루는 하나의 구성원임과 동시에 사회와는 다른 한 명의 개인일 뿐이다. 세상과 나를 동화시키면서도 그에서 빠져나와 나만의 자아를 그들과 구분한다. 그러나 사회에 비해 개인은 너무나도 작고 무기력하다. 나에게 사회 · 집단에 대한 이미지는 크고 높고 권위적이다. 내가 대적하기에는 너무나 두렵고 어려운 나머지 그곳에서 벗어나 나만의 공간에 숨어든다.

자유를 찾아 도피함으로써 해결되어야 하는 두려움은 다른 종류의 두려움과 불안으로 번지게 된다. 심리학자 에리히 프롬(Erich Fromm)은 "인간의 본성에는 고정 불변의 요소들이 있는데, 생리적 요구를 충족시켜야 할 필요성, 고립과 정신적 고독을 피해야 할 필요성이 그것이다"[26] 라고 하였다. 그들로부터 벗어나기만 하면 안정감과 평화로움이 나를 감싸 안을 것이라는 기대는 시간이 지날수록 무참히 짓밟힌다. 그 전에 상상할 수도 없었던 더 큰 두려움이 나를 뒤덮어 버리는데, 그것은 고립되었다는 것으로부터 말미암은 불안과 무력감이다.

자유를 갈구하면서부터 지속적으로 기저에 깔리는 심리는 불안이다. 이 불안은 집단으로부터의 분리와 합류를 반복하도록 하며, 두 가지를 동시에 원하는 모순적인 상황을 조장한다. 불안을 기반으로 발현되는 감정과 심리상태는 작업에서 다양하게 표현되는데, 어느 상태에서도 만족할 수 없고 어느 상황에도 머무를 수 없는, 그래서 끊임없이 불가능한 접점을 갈구하는 상황을 지속한다.

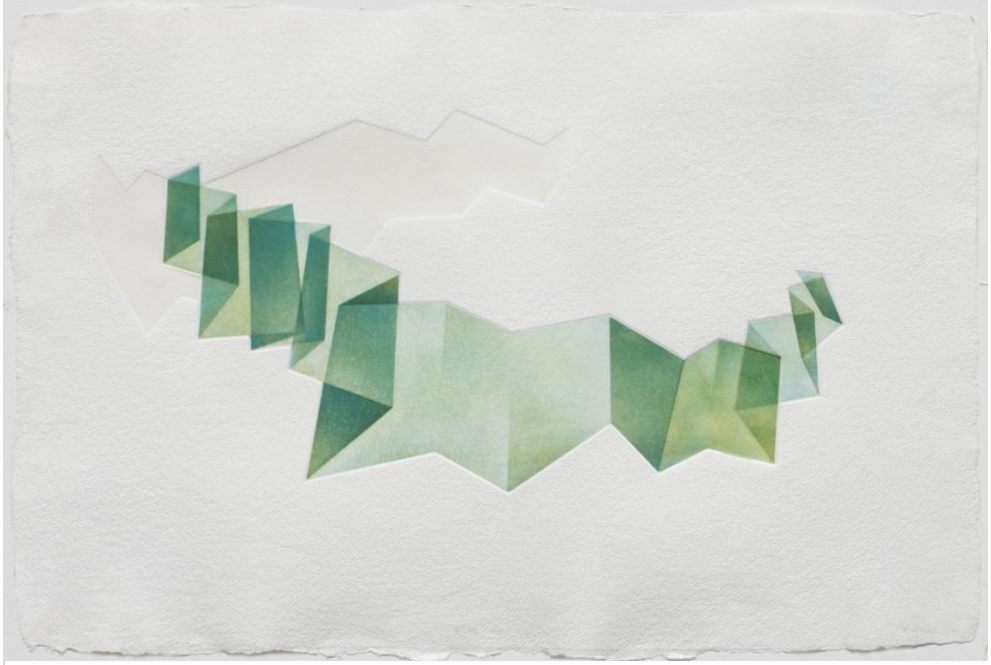
---

[26] 에리히 프롬, 『 자유로부터 도피』, 김석희(역), 서울:Humanist, 2012, p.38.

1. '개인적 공간'을 통한 은둔심리

낯선 다수의 사람들 사이에서 적응해야 하는 상황이 왔을 때, 순간적으로 먼저 하는 행동은 공간을 설정하는 것이다. 내가 원하는 거리와 사람들이 생각했을 때 정상적으로 여길 만한 거리 사이에 타협을 하여 그들 사이에 자리를 잡는다. 그러나 그것은 결코 만족스럽지 않다. 지금 내 주위를 감싼 공간은 그들에게 보이지도 잡히지도 않는, 그래서 누구든 불쑥 침범할 수 있는 공동의 공간이다. 이로 인한 불안은 사회 안에서 사람들과 자연스럽고 원만하게 소통하는 것을 방해한다. 온갖 신경은 곤두서 있고, 모든 감각을 총 동원하여 주변을 살피면서 언제든 도피할 수 있는 준비태세를 갖춘다.

<유리병풍은-대면>(작품2)은 가상으로만 존재하는 '개인적 공간'을 가시적으로 드러낸 것이다. 이는 항상 내 주변에 사람들이 그 공간을 침



작품2 <유리병풍-대면>, 2012, 수제종이에 아쿼틴트, 엠보싱, 에폭시, 68X102(cm)

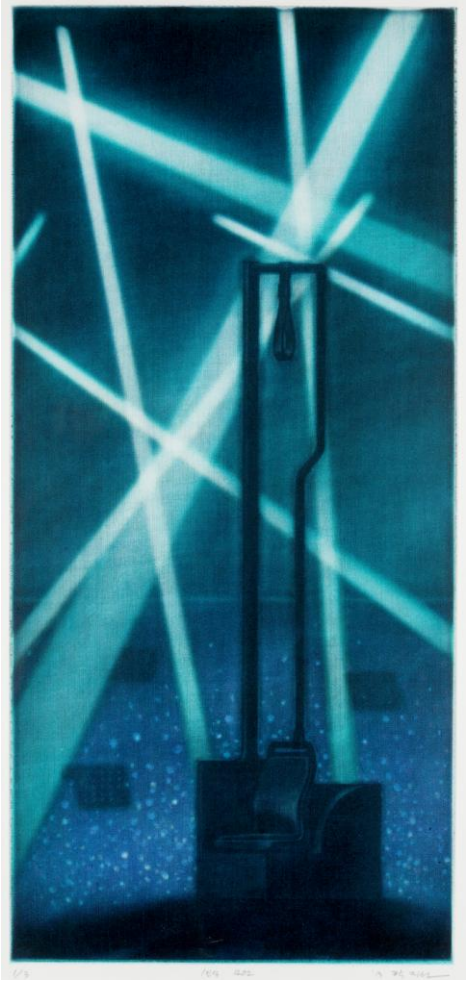
범하지 않도록 하고 나는 그 안에서 마음 편히 사람들과 소통에만 집중할 수 있기를 바라는 마음이 담겨있다. 화면에 있는 이 조형물은 중첩된 부분의 명도를 달리 하거나 색을 넣지 않음으로써 투명한 소재라는 점을 암시하고 있는데, 이는 남들에게는 보이지 않는 투명한 무언가 이기를 바라는 마음을 담고 있다. 이것은 사회적인 시선을 의식함과 동시에 이런 것이 필요한 내향적인 성격을 숨기고 부끄러워 하는 상황을 표현한 것이다. 아코디언과 같은 이것의 구조는 언제든 둘러쳐서 병풍과 같이 세워놓기 위한 것이며 이와 동시에 뾰족뾰족한 외각의 실루엣은 방어적인 상태를 나타낸다. 그러나 이와 같은 방어적 태세는 극심한 피로감을 몰고 온다. 사람들과 부대끼며 버티는 순간마다 혼자만의 공간을 무수히 꿈꾼다. '개인적 공간'에 대한 열망이 좀 더 커지게 되면 결국 도망가고 싶은 충동이 일게 된다.

<1인석 1201>(작품3)과 <1인석 1301>(작품4)은 사회에서 떨어져 나간 개인이 자신만의 공간에 은둔해버린 상황을 표현한 작품이다. 작품에 등장하는 의자는 대중교통의 의자를 1인석으로 변형한 것인데, 나라는 한 개인을 상징하는 이 의자는 화면 안에 다른 어떤 것도 없이 홀로 한 공간에 놓여 있다. 이 작품의 화면은 세로로 긴 비율로 조성하였다. 이것은 은둔한 공간에 대한 심리적인 이미지를 표현한 것이다. 융의 심리학에 기초하여 그림을 해석한 『융 심리학적 그림해석』에 따르면, 세로로 긴 비율의 인물화 판형은 구체적 상황으로부터 생성된 의미를 정신적으로 심화시키려는 노력을 하거나 정수를 찾으려 애쓰는 것으로 이해되는데, 그러나 한편으로 이것은 지면과 접촉을 상실하고 현실의 힘겨운 사실로부터 탈출하고자 하는 시도를 나타낸다고 이야기 한다.[27] 나의 작업 역시 비슷한 맥락을 지니고 있다. 나 혼자 있는 그 공간은 매우 좁고

[27] 테오도르 압트, 『융 심리학적 그림해석』, 이유경(역), 서울:분석심리학연구소, 2007, p.68.

높게 느껴지는데, 혼자만의 공간이 자유롭고 즐겁다기 보다는 도피의 성격이 강하게 느껴지기 때문에 스스로를 가두어버리고 답답함을 야기하는, 그래서 다시 탈출해야만 할 것 같은 장소로 여겨지는 것이다. 스스로 들어왔지만 빠져나갈 수 없을 듯 한 두려움이 공존하는 공간이다. 전반적으로 어두운 분위기와 화려한 듯 하지만 음침한 색상의 조화 역시 은둔한 그 상황에 대한 불안한 심리를 나타내기 위함이다.

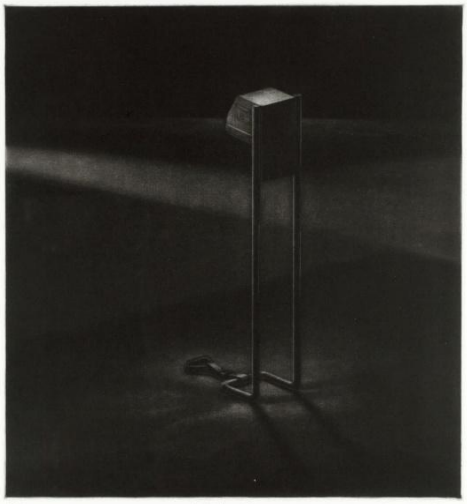
의자의 형태 또한 세로로 긴 비율을 지니고 있다. 수직적인 이 형태



작품3(좌) <1인석 1201>, 2012, 종이에 메조틴트, 60X28(cm)
작품4(우) <1인석 1301>, 2013, 종이에 메조틴트, 60X28(cm)

는 의자의 앉는 부분의 비율을 조정한 것이 아닌 의자에 연결된 구조물, 즉 지하철이나 버스의 손잡이가 연결된 부분이 위로 길쭉하게 늘어나있는 것이다. 이를 통해 한 개인을 어떠한 높고 위압적인 무엇이 항상 뒤에서 바라보고 있는 듯한 압박을 느끼는 심리적인 상태를 드러내고자 하였다. 이는 전시의 제목이었던 <Vertical Chairs> 에서도 드러내고 있는데, 'Vertical' 은 '수직의, 세로의' 라는 뜻 외에 '종적인' 이라는 의미를 지니고 있다. 거리를 두고 정적이고 사적인 세계를 구축하고자 하는 내향인에게 적극적으로 서로와의 화합과 집단주의를 내세우는 사회는 수직적이고 권위적으로 느껴지며, 이는 높고 긴 무언가를 짊어지고 있는 듯한 상징적인 형태로 치환되었다.

좁고 위태로운 공간, 여전한 불안감을 지닌 공간에서의 은둔은 그럼에도 불구하고 반복적으로 작업의 소재로 사용되었다. 은둔은 신체적으로는 집단에서 멀어지도록 하지만 그와 비례하게 정신적인 자유를 가져오지는 못하는 것 같다. 채워지지 않음으로 인해 은둔에 대한 욕구와 욕



작품5(좌) <머리괴기>, 2013, 종이에 메조틴트, 30 X 28(cm)
작품6(우) <물구나무서기>, 2013, 종이에 메조틴트, 30 X 28(cm)

망은 외려 더욱 강화되고 그에 몰입함으로써 작품에 등장하는 의자와의 동일시가 이루어 진다. <머리괴기>(작품5), <물구나무 서기>(작품6) 등의 작품에서 의자는 의인화되어 사람의 포즈를 취하고 있다. 해학적으로 표현된 이 작품들에서 의자는 집에서 남들을 의식하지 않고 자유롭게 널브러져있는 자세를 취하고 있다. 의자의 엉뚱한 행동은 실소를 불러일으키지만, 그와 동시에 한심함과 씁쓸함이 몰려온다. 제3자의 눈으로 보았을 때 다소 태만해 보이는 자세들은 여전한 은둔에 대한 불안함과 부정적인 의식을 드러내고 있는데, 이러한 불안심리는 점차 커지게 되어 주객이 전도되는 상황에 봉착하게 되는 듯 하다.

2. 사회적 도태에 대한 불안심리

혼자만의 상태를 만끽하고 싶은 욕망에 사로잡혀 감행한 도피라는 극단적인 선택은 이중적인 감정을 불러일으킨다. 온전히 그 곳에서의 그 시간을 누리는 것은 찰나일 뿐이다. 사회로부터 분리되었다는 불안감과 두려움은 무의식에서부터 눈덩이처럼 불어나 마치 우주 속 하나의 티끌이 된 것과 같은 초라함과 무기력함에 사로잡히게 된다. 이러한 감정상태에 이르게 되면 그 불안의 원인에 대한 화살은 다시 본인에게로 돌아오게 되는데, 그래서 작품에 등장하는 인물의 형상에는 부정적인 시각이 투사되어 있다. 앞선 은둔에 대한 작업들과 마찬가지로 은둔과 고립을 지속하고 있으나 그에 대한 불안과 두려움이 좀 더 주를 이루고 있는 상태의 작업들이라 할 수 있다.

완낭섬 연작(작품7~9)은 인물에 대한 풍자적인 시선을 드러내고 있는 작품이다. '완낭(緩囊)'이라는 말은 게으름쟁이를 이르는 말로, 이 작품들에 등장하는 '개인적 공간'은 그곳을 지칭하는 용어에서부터 부정적인 시각을 드러낸다. 그 중 한 작품인 <편안하십니까2>(작품7)에는 거대한 사회에서 떨어져 나와 작은 섬에서 휴식을 즐기고 있는 인물 한 명이 등장한다. 이 곳에 있는 인물은 우리가 소위 말하는 뒹굴 거리고 있는 포즈를 취하고 있다. 바깥 사회에서 사람들이 어떻게 살아가고 있는지 전혀 아랑곳 하지 않는 듯한 인물의 초고도비만으로 보이는 몸집과 나태하게 드러누워서 기지개를 켜고 있는 모습은 인물에 대한 냉소적인 시각을 드러내기 위함이다. 인물을 타자가 아닌 나 자신으로 감정이입을 했을 때, 나 혼자만 도태되고 있음에 대한 불안과 위태로움은 더욱 크게 다가오는데, 여유롭게 즐기고 있는 인물과 대조적으로 벼랑 끝 흔들바위처럼 위태롭게 위치하고 있는 작은섬은 그 불안한 상태를 한번 더 강조해 주고 있다.

작품7 <편안하십니까2>, 2011, 종이에 에칭, 아쿼틴트, 107 X 65(cm)

(상)작품8 <편안하십니까1>, 2011, 종이에 에칭, 아쿼틴트, 65 X 107(cm)
(하)작품9 <편안하십니까3>, 2011, 종이에 에칭, 아쿼틴트, 65 X 107(cm)

내향적인 성격을 가지고 있다고 해서 자아가 나약하다거나 불완전한 것은 아니다. 외향적인 성향을 가진 사람과는 달리 에너지의 흐름이 내면으로 향하고 있기 때문에 혼자만의 시간과 공간에서 스스로 추스르고 나서야 사회 속에서 다시금 원활히 활동할 수 있다. 그러나 이러한 이론들과 실생활에서 체감하는 것들에는 상이한 차이가 있다. 사회는 그러한 작은 여지를 주지 않는 것처럼 느껴지게 하고, 그를 견디지 못해 점점 더 구석에 숨어버리다 보니 내가 다른 것이 아니고 틀린 것이며 잘못하고 있다는 생각에까지 미치게 된다. 작업에 등장하는 나를 대변하는 것들에 조소 어린 시선들이 깃들여 있는 것은 이런 이유에서 이다.

그러나 이러한 자책에서부터 시작된 상념은 다시금 그 책임을 사회에게로 돌린다. 이는 곧 숨어든 이곳에 내가 위치하고 있는 것이 자의였는지 타의였는지 조차 알 수 없는 혼란스러운 상태에 이른다. <생각하는 의자1><작품10>은 그러 한 생각에서 발현되어 진행한 작품이다. '생각하는 의자'란 아이들을 훈육하기 위하여 아이가 반성할 시간을 갖도록 만드는 의자이다. 문제행동을 한 아이는 집안 혹은 어린이집 구석에 벽을 향하여 놓아 둔 격리된 의자에 앉도록 강제된다. 의자는 너무 편안해서도 안되고 주변에 아이가 흥미로워 할 무언가가 있어도 안 된다. 아이는 자신의 잘못된 점을 찾아내서 훈육하는 어른이 원하는 상태를 보여주어야 한다. 어린 아이가 여기에서 벗어나는 길은 어른이 원하는 자신이

작품10 <생각하는의자1>, 2013, 펄프캐스팅, 25X26X39(cm), 가변설치· 서울대학교 우석홀 설치장면

잘못했다는 이야기를 하는 것 뿐이다.

<생각하는 의자1><작품10>은 사회로부터 떨어져 나와 나만의 공간에 있는 나의 모습이 마치 생각하는 의자에 앉아있는 어린아이와 같다는 생각에 미치면서 진행한 작품이다. 자유를 꿈꾸며 찾아간 그 자리는 자의가 아닌 사회에 잘 적응치 못함으로 인하여 타의에 의해 격리된 자리와 같이 느껴지게 되었다. 그곳에서의 시간은 개인에 대한 세상의 은근한 요구와 압박을 받아들이는 시간이다. '나는 사회에서의 정답에 근접하지 못하여 이곳에 격리되었고, 이 불편한 의자에서 벗어나기 위해서는 세상이 원하는 모습을 갖추어 그들에게 보여주어야 하는 것이 아닐까'라는 생각에 이른다.

작품은 펄프캐스팅 방식으로 제작하였다. 펄프는 종이의 원료로서 이를 이용하여 만든 연약하고 불완전한 의자는 이 자리에 대한 불안감과 쉬이 무너질 수 있는 이 자리에 대한 감정상태를 표현한다. 나의 자리이면서 내가 앉을 수 없는 자리이고, 쉼을 위한 자리이면서 벌을 받는 자리이다. 도망쳐온 자리이면서 도망칠 수 없는 자리이고, 마치 이곳에서 벗어나는 것이 원래 나의 목적이었던 것과 같은 착각에 빠지도록 만들어 버린다.

3. 군중 속 소외감과 부적응적 심리

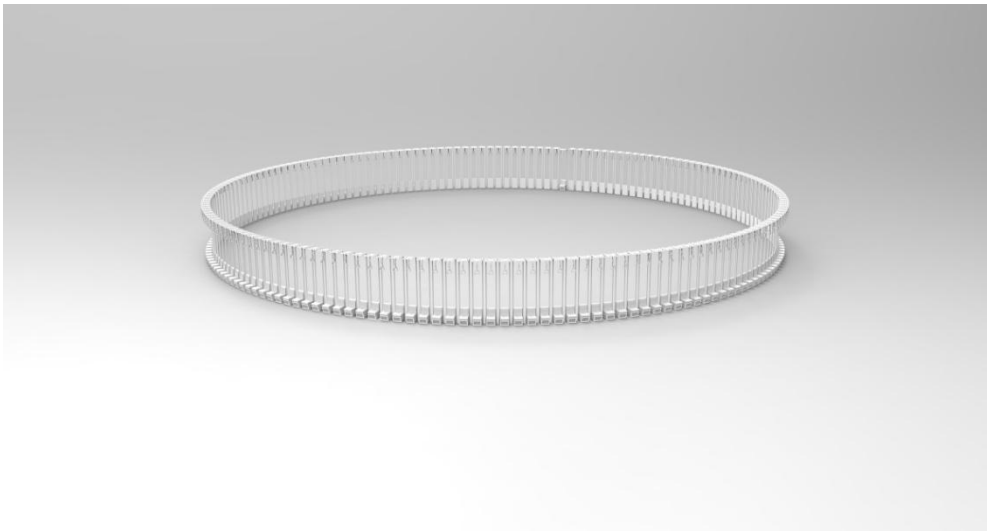
결국 두려움과 공포는, 사회로부터 도망쳐온 내가 마치 고립된 공간에 갇혀버린 듯한 착각에 빠뜨린다. 차분히 마음을 가라앉히고 에너지를 충전하여 사회로 돌아간다기 보다는 허둥지둥 그에서 빠져 나오는 것에 급급하여 무방비 상태로 다시 집단 안으로 휩쓸려 들어간다. 이와 같은 심리상태를 에리히 프롬은 하나의 메커니즘으로 설명 하는데, 개인이 자유를 찾아 완전한 독립된 존재로서 외부와 직면하게 되면, 개인은 참을 수 없이 무력하고 고독한 상태에 빠지게 되고, 그로 인한 불안은 다시 자유로부터 도피하게 만든다고 한다.[28]

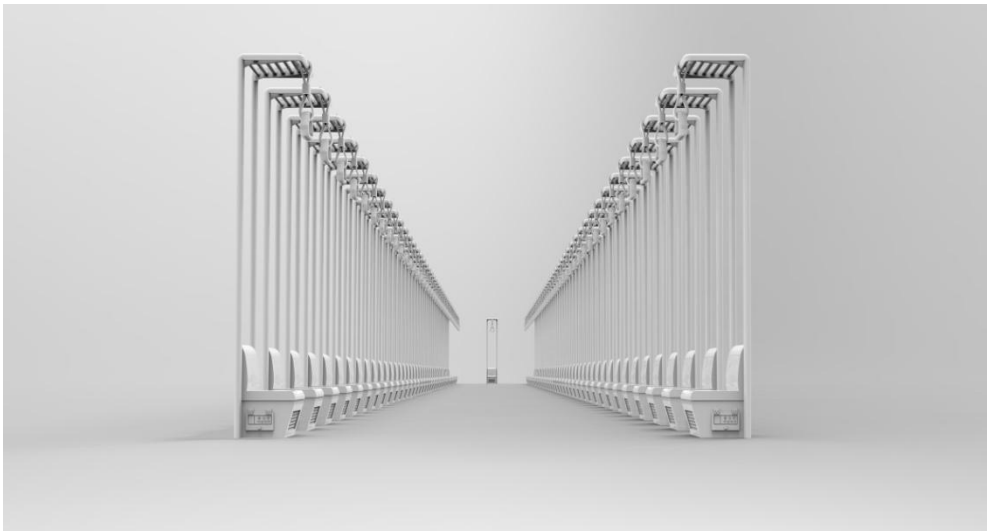
얼떨결에 다시 사회 속으로 뛰어들어버린 내향적인 사람은 다시 처음 상황으로 돌아간다. 여전히 그 안에서 잘 적응하지 못하고 겉돌고 낙심한다. 충분한 휴식과 내적인 재정비를 통해 외향적인 사람들에 비해 많이 소모되는 사람들과 관계를 유지할 에너지를 축적하려던 시나리오는 많이 벗어나게 된다. 오히려 두려움과 공포에 시달림에 따라 더 많은 에너지를 소모하였으며, 쓸모 없이 시간을 낭비하였다는 자책까지 얹어 버리는 결과를 낳게 된다. 돌아가는 상황은 그 전과 다르지 않다. 외려 그에서 벗어나는 것에 대한 공포가 더욱 커져버렸을 뿐이다.

세 개의 연작으로 이루어진 Vertical Chairs 작업(작품11,12,15)은 사회 안에서 적응치 못하고 겉도는 내향인의 모습 혹은 그가 바라보는 사회의 모습을 표현하고 있다. 이 작품들에서는 이러한 심리상태를 수공적인 기법들을 사용한다거나 색 또는 부수적인 요소들을 이용하여 표현하기 보다는, 오히려 디지털 작업을 통해 최대한 감정적인 표현을 배제하여 마치 3인칭 관점으로 바라보듯 관조적인 느낌을 주었다. 이러한 감

[28] 에리히 프롬, 앞의 책, p.149.

정의 배제는 나를 객관적으로 바라보고자 하는 자기 성찰적인 행위임과 동시에 관객에게 나의 심리나 감정을 일정 상태로 몰아가 강요하기 보다는 상황만을 제시한 채 각자의 생각과 느낌으로 그 상황을 바라볼 수 있게 하기 위한 것이었다. 화면에는 직접적인 인물이 아닌 앞선 작품들에서 사용하고 있는 변형된 의자들이 등장하고 있다. 이 의자는 다른 작품





작품11 (위) <Vertical Chairs Ⅰ>, 2013, 종이에 디지털프린트, 75X140(cm)
작품12 (아래) <Vertical Chairs Ⅲ>, 2013, 종이에 디지털프린트, 75X140(cm)

들과 같이 사회 안에서의 내향인의 상태 또는 그러한 한 개인을 상징하기 위해 사용되었다. 이 작품에서는 다수의 의자가 규칙적으로 놓여있음으로 인해 하나의 의자에 집중하기 보다는 큰 무리로서 바라보게 되는데, 이로써 의자의 구체적인 생김새 보다는 전체적인 실루엣으로써 인지하게 된다.

<Vertical Chairs 1>(작품11)에서 의자들은 마치 서로 잘 단합하고 정비된 하나의 사회처럼 정갈하게 일정한 대열을 갖추고 있다. 대열에서 벗어날 용기까지는 없지만 그렇다고 완벽하게 그에 적응할 능력이 없는 하나의 의자는 그 자리에서 뒤돌아 앉아있다. <Vertical Chairs Ⅲ>(작품12)의 저 멀리 가운데에 보이는 하나의 의자가 사회를 바라보는 나일수도, 또는 그를 향해 복종하고 불평불만 없이 그 곁에 늘어져있는 의자들이 사회 전체의 모습일 수도 있다. 저 멀리 정면을 향하고 있는 의자와 관람자는 서로 대면하게 됨으로써 내가 다가서거나 내가 맞서기에는 너무 먼 권력자의 모습을 떠올릴 수도, 또는 그 사회에 끼지 못한 그를 측은히 바라보는 듯 한 느낌을 가질 수도 있다. 이렇듯 사회에 다시금 뛰어들어 적응치 못하고 그들을 두려워하는 자신의 모습을 한 걸음 떨어져서 바라봄으로써 나 자신을 직시함과 동시에 자책에서 벗어나 스스로를 이해해보려는 시도가 병행되었다고도 볼 수 있다.

<일회용 의자>(작품13)는 내가 사람들 사이에서 적응치 못하는 것에 대한 책임을 사회에 전가해보려는 시도의 작품이라 할 수 있다. 다수의 사람들이 모이게 되면 군중심리, 제노비스 신드롬(Genovese syndrome, 방관자 효과)[29]과 같은 집단심리가 발현된다. 이와 같이 여러 개체가 모

[29] 제노비스 신드롬(Genovese syndrome, 방관자 효과)는 미국 뉴욕에서 발생한 키티 제노비스(Kitty Genovese) 살해사건에서 유래된 말로 목격자가 많을수록 책임감이 분산돼 개인이 느끼는 책임감이 적어져 도와주지 않고 방관하게 되는 심리현상을 이르는 말이다. 강현갑 외(편), 『심리학 입문』, 서울:(주)시그마프레스, 1995, pp.487-489.

인 사회는 개인과는 또 다른 하나의 실체를 지니게 되며 그 사이에서는 개개인이 만날 때와는 또 다른 관계가 형성된다.

다수의 사람들이 하나의 군중을 이루고 있게 되면 사람들의 개성이 발현되고 개개인에게 집중한다기 보다는 사람들은 모두 비슷한 생각을 가지고 있는 듯이 취급하는 느낌을 받는다. 그들과 같지 않지만 그들과 같은 듯이 행동해야 하는 상황은 내가 군중 속에서 적응이 힘든 가장 큰 이유로서 마음에서 우러나지 않는 행동들에는 금새 피로를 느끼고 한계가 오기 마련이다. 또한 군중 속에 들어가 있으면 각 개인이 무게감 있는 책임 의식을 지니고 있다기 보다는 그것이 남들에게 나누고 분산될 수 있다는 착각을 하고 있는 것 같다. 그만큼 그 안에서 형성된 관계는 가볍고 얕은 느낌을 받는다.

<일회용 의자>(작품13)는 이러한 군중을 바라보는 나의 시선을 담은 작품이다. 일회용 종이컵을 연상시키는 백여 개의 같은 모양의 의자를

작품13 <일회용의자>, 2013, 펄프캐스팅, 19X27X15(cm) 100개, 가변설치 · 서울대학교 우석홀 설치장면

제시함으로써 마치 가면을 쓴 것처럼 같은 얼굴을 가진 가벼운 사람들의 모습과 그들과의 관계를 표현하고자 하였다. 특히 이 작품에서는 작가와 관객 간에 위치와 시선의 방향을 일치시킴으로써 관객들이 작품을 관람하면서 그들과 다른 이질적인 느낌을 자신에게 직접 대입하여 느껴보도록 하고 싶었다. 작품에는 적응치 못하거나 겉도는 하나의 오브제가 등장하지 않는다. 즉 이질적인 요소 또는 존재는 관람자 자신으로서, 이는 타자로서 작품의 화자에 간접적으로 감정이입을 해 보는 것 보다 한 단계 더 가깝게 그 안에 자신이 들어가 감상하게 되기를 바랬다.

이와 같이 사회 안에서 느껴지는 여러 감정들은 사회에 환멸을 느끼고 회의감을 불러 일으키는 것 같다. 이로 인해 다시 도피하고 숨어드는 일이 반복이 될 지라도 끊임 없이 이러한 감정을 들추어내고 작업으로 끄집어 올린다. 이러한 과정은 사회와 남들의 시선을 신경 쓰느라 무심코 지나치고 외면해 왔던 자아 속 심연을 지속적으로 들여다 볼 수 있는 시간을 마련해 준다. 따라서 작업은 끊임없이 나 자신을 직시하고 심혼 속 자아를 발견함으로써 그 정체성을 발견하고 찾아가는 과정이다.

IV. 개인적공간과 내향적 심리의 형상화 방식

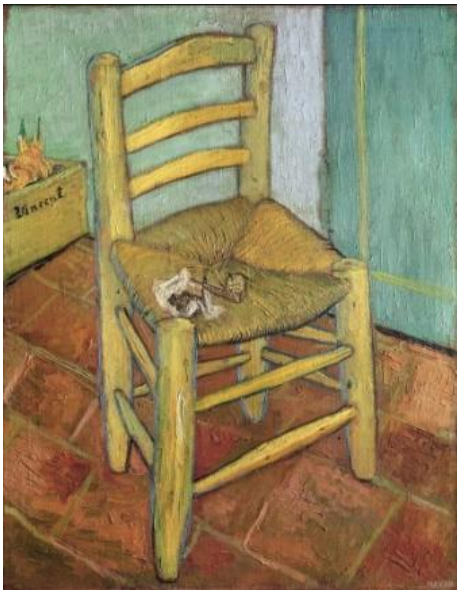
1. 소재로서의 의자

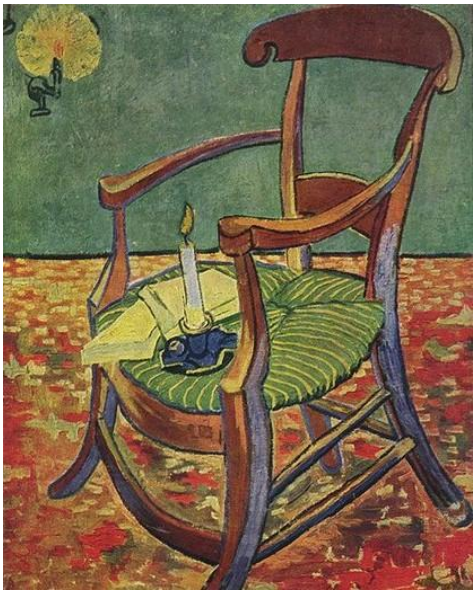
i. 의자의 차용과 변형

작품에 가장 많이 등장하는 소재는 의자이다. 나는 작품에 무언가 많은 요소를 집어넣는다기 보다는 의자라는 하나의 소재에 여러 의미를 함축하여 은유적으로 사용 하였다. 은유는 직접적으로 설명할 수 없는 것들을 표현하기 위해 유사한 사물이나 관념을 써서 표현하는 어법으로써, 화면에 등장하는 이미지로 이야기하는 미술 작업에서 은유는 매우 효과적으로 이야기를 전달하는 수단으로 사용할 수 있다. 작품에서는 특정 의자를 선택하고 그를 형태, 소재, 혹은 상황을 변형 및 변화시킴으로써 표현하고자 하는 바를 강조하는 방향으로 작업을 진행하였다. 작품에서 이 의자라는 소재의 중요성은 '1인석', '생각하는 의자' 등 종종 작품의 제목에 의자가 포함되어 있다는 점에서도 드러난다.

의자는 다른 물건과 다르게 온 몸으로 접촉하는 물체로서 여타 다른 물건과는 다른 인상을 주는데, 인문학, 공예, 물리학, 사회학 등 다양한 분야들에서 의자에 관한 고찰들을 모아 종합한 『의자』의 저자인 갤런 크렌츠는 "의자는 신분이나 명예, 아름다움이나 능률, 규칙이라든가 휴식 따위에 얽혀 있는 우리의 집단적인 관념들을 들여다 볼 수 있는 실마리를 던져준다"[30]고 이야기 한다. 미술사적으로도 의자는 작가들이 많이 사용해온 소재로서, 단순한 물건 그 이상의 의미를 투영시키기에 좋은 소재이다. 미술사에서 의자는 인간의 존재를 대변하는 하나의 상징(symbol)으로 통용되고 있다고 할 수 있다. 빈센트 반 고흐의 <고흐의

[30] 갤런 크렌츠, 『의자』, 김문호(역), 서울:지호, 1998, p.8.





참고작품1(좌) 빈센트반고흐, <고흐의 의자>, 1888
참고작품2(우) 빈센트반고흐, <고갱의 의자>, 1888

참고작품3 아이다오(IDEO), <영혼을 간직한 의자(A chair with a Soul left Behind)>, 2001

의자>(참고작품1)와 <고갱의 의자>(참고작품2) 두 작품에는 각각 하나의 의자가 대담하게 화면을 차지하고 있다. 두 그림에 나오는 의자에는 고흐와 고갱의 서로 다른 성향이 잘 드러나있는데, 파이프가 놓인 다소 딱딱하고 소박해 보이는 고흐의 의자는 그의 낭만적인 감성을, 강렬한 색채와 더불어 팔걸이가 달린 보다 고급스러운 고갱의 의자는 계몽과 지식을 상징하는 촛불과 책까지 놓여있어 감정보다는 지성에 근거하여 작업하는 고갱의 성향을 보여준다. 또한 빈 의자만 덩그러니 화면에 남아있는 것은 두 사람의 부재를 드러낸다.

2001년 뉴욕현대미술관에서 열린 <워크 스피어 (Workspheres)> 전에는 <영혼을 간직한 의자 (A chair with a Soul left Behind) > (참고작품3)가 전시되었다. 사무실 환경 안에서 가장 개인적인 물체인 의자에 대한 탐구로서 이루어진 작품이다. 이 의자는 앉아있던 사람이 일어나더라도 그 사람의 뒷모습이 등받이 부분에 남아있게 된다. 이것은 앉아있던 사람의 등 부분을 캡쳐하여 등받이에 설치된 스크린에 남겨놓는 것이다. 뒤에서 보면 사람이 마치 유체이탈을 하는 것과 같은 생각이 들게 하는데, 영혼까지는 아니더라도 의자는 앉아있던 사람의 흔적을 얼마간 남겨놓는 도구라는 것을 직관적으로 보여준다.[31]

이렇듯 의자는 많은 작가들이 작품에 사용한 소재로서 단순한 사물을 넘어서 존재와 부재, 어쩌면 하나의 인간을 대변하는 상징물로서 차용되어왔다. 특히 나는 의자라는 소재와 그것이 놓이는 공간과의 상호관계에 주목하였다. 나의 작업에서 의자는 나의 존재와 위치를 상징적으로 드러내주는 물체로 사용하였다.

1인석 연작(작품3~6)과 Vertical Chairs 작업(작품11,12,15)에 등장 하는 의자는 여러 사람들이 공동으로 사용하는 대중교통에 설치된 의

[31] 김상규, 『의자의 재발견』, 서울:세미콜론, 2011, pp.61-62.

자를 분할하여 1인석으로 변형한 의자이다. 1인석은 사람들 사이에서 나만의 심리적 안정감을 갖기 위한 공간적, 또는 심리적 거리를 유지하려는 상태를 드러내는 상징물로서 여러 작품에 걸쳐 사용되었다. 대중교통 의자의 속성 중 주목했던 두 가지는 불특정 다수와 함께 이용해야 한다는 것 과 협소한 '개인적 공간'을 지녔다는 점이다. 지하철에서 누군가가 일어난 자리에 앉았을 때 그 전 사람의 뜨끈한 온기를 느낌으로 인한 불쾌감을 경험한 적이 있다. 또한 최소한의 거리도 없이 낯선 사람들과 살을 맞대고 앉아야 하는 의자의 구조는 나 뿐만 아니라 많은 사람들이 거부감을 지니고 있다. 이는 한 행동심리에 대한 다큐멘터리에서 행한 실험에서도 드러나는데, 지하철에 사람들이 좌석을 채워나가는 순서를 관찰한 결과 좌우 양 끝 좌석, 그 다음으로 좌석의 가운데 순이었다.[32] 최대한 다른 사람들과의 접촉을 피할 수 있는 좌석을 우선적으로 택한다는 것이다.

작품14 <Vertical Chairs Ⅲ>(작품12 부분)

저렴한 교통수단으로서 대중교통은 효율적인 운영을 위해 한 번에 최대한 많은 인원을 이동시켜야만 한다. 그러므로 그곳을 이용하는 각자에게 할당되는 공간은 협소할 수 밖에 없다. 특히 나에게는 출퇴근 시간에 이용하는 지하철의 풍경

[32] 『EBS 다큐 프라임: 말하기의 다른 방법』, 이연규 연출, EBS, 서울, 2010, 5.19

이 강하게 뇌리에 남아있다. 서로를 밀고 밀치며 들어서서는 낯선 이들과 온 몸을 밀착하고 있어야만 하는 지하철은 지옥철 그 이상도 이하도 아니다. 나에게 임시로 주어지는 자리, 그리고 나에게 허용되지 않는 공간적 거리에서 오는 불안함과 답답함은 내가 실제로 교류하고 관계를 이어가는 사람들과 있을 때의 느낌과 다르지 않다. 즉 한 번 스칠 수 많은 사람들과의 신체적 과밀에서 비롯된 감정들은 지속적으로 교류하고 관계를 맺어야만 하는 사람들과 사회생활을 할 때 심리적으로 느끼는 압박감과 유사하게 느껴졌다.

작업에서 1인석으로 변형한 대중교통의 의자는 집단생활을 해야 하는 사회와 그 안에 살아가는 개인을 의미한다. 즉 이 의자는 다수가 운집하는 대중교통에서 분리된 것으로서 태생적으로 집단 안에서 살아가야만 하는 개인을 이야기 하고 싶었다. 또한 그 변형은 개인에게 최소한의 거리를 확보할 수 있는 자유를 주게 되는데, 이는 화면 안에 여러 개의 의자가 등장하건 단독으로 등장하건 같은 효과를 지니고 있다. Vertical Chairs 작업(작품11,12,15)에서는 여러 개의 의자가 규칙적으로 배열됨으로써 하나의 집단과 사회를 이루고 있다는 것을 보여주는데 그 안에서도 의자들은 각각의 최소한의 거리를 유지하고 있다.

정리하자면 1인석은 사회의 일원으로서의 한 개인과 남들과 달리 그 집단적 생활을 견디지 못하고 분리되고자 하는 내향적인 심리를 가진 한 개인을 동시에 상징하고 있는 것이다. 또한 개별적으로 놓이는 의자는 주변을 아우르면서 '개인적 공간' 또한 시각화 해주고 있다.

1인석과 Vertical Chairs 작업이 정형화된 대중교통 의자의 형태를 변형함으로써 나의 심리를 표현하는 데에 끌어들였다면, <생각하는 의자 1>(작품10) 작품은 기존의 의자가 지닌 성격에 감정이입을 하는 상태로 심리를 표현하고자 하였다. 그래서 앞선 작품들과 같이 의자는 그곳에 앉을 나라는 존재를 대변하는 물체라는 점은 같지만 이 의자는 외형의

변형을 최소화 하였다.

생각하는 의자는 형성과정에서부터 특수성을 지닌다. 특별히 이 용도를 위한 어떤 외형적 특징이 있는 것이 아니라, 일반적으로 시판되는 의자에 임의로 의미를 부여하고 서로간에 약속을 통해 특정 의자로서 다른 기능을 하게 된다. 앞서 3장에서 설명하였듯이 훈육을 위해 고안된 생각하는 의자는 물리적인 폭력을 사용하지 않고도 아이들이 반성을 하고 잘못을 시인하도록 유도하는 매우 효과적인 훈육수단일 지는 모르겠으나, 정서적으로 아이에게는 상당히 폭력적인 수단이라고 생각된다.

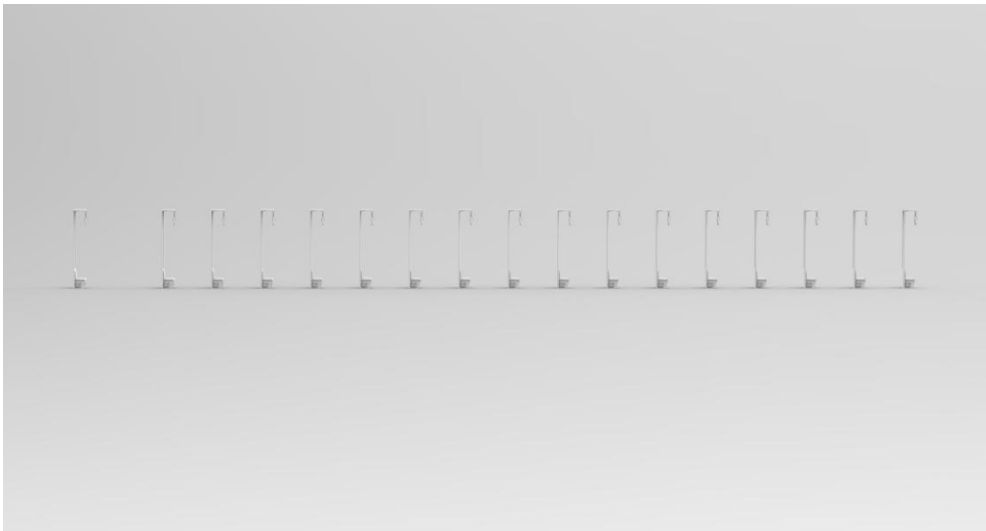
작업으로써 생각하는 의자는 그것을 전시공간에 옮겨 오는 것 만으로도 의자는 곧 화자인 나의 의자가 되고, 그 자체로서 나의 위치, 자리, 상황에 대한 다양한 심리를 담아낼 수 있다고 생각되었다. 즉 이 생각하는 의자는 겉보기에는 스스로 앉았으나 벌을 받듯 불편하고 죄책감이 느껴지며 뛰쳐나가고픈 생각이 드는 은둔한 개인의 심리상태를 비유적으로 하나의 의자에 담아낸 것이다. 그렇기 때문에 실제의 그 사물을 최대한 연상시킬 수 있도록 제시해야만 했다. 그래서 다른 작품들과 달리 평면에서 벗어나 실물크기로 의자를 제작하여 벽을 향하여 세워놓는 전시방법을 택하였다.

이와 같이 나는 작업에 나타내고자 하는 바를 시각화하는 첫 단계로 소재로서 의자를 선택하였다. 의자라는 소재는 다른 많은 작가들이 사용해왔던 소재임에도 다양한 의미를 내포할 수 있을 뿐만 아니라 오히려 그로 인해 하나의 기호로써 작용할 수 있다는 생각이 들었다. 작업에 이것을 들여오면서 나만의 시각으로의 변형과 이용을 통해 다른 작품들과 차별성을 가지고 의도하는 바를 강화하기 위하여 노력하였다.

ii. 중의적 의미로서의 의자

앞서 살펴본 바와 같이 의자는 여타 다른 물건과는 다른 특징을 지닌 물체로서 나는 작업에서 이것을 개인과 공간을 동시에 상징하는 중의적인 의미를 지닌 소재로 사용하였다. 즉 작업에서 의자는 인물이 등장하지 않지만 사회 안에서 살아가는 내향적인 성향을 가진 혹은 일반적인 사람을 대체하는 상징물임과 동시에 개인의 영역으로서의 장소 및 공간을 표현하는 소재이다. 그러나 작품에 따라 이 둘은 다른 비중을 차지하고 있다. 중의적인 표현은 작업자의 입장에서는 여러 의미를 담을 수는 있는 효과적인 수단이지만 그를 바라보는 입장에서는 다소 혼란스러울 수 있는 부분이기에 이번 항 에서는 각 작품에서 의자가 표현하는 중의적인 의미들을 보다 구체적으로 살펴보도록 하겠다.

1인석으로 변형한 의자가 등장하는 작품들은 공간으로서의 의자와 내향인의 대체재로서의 의자 이 둘이 비슷한 비중을 가지고 표현되어 있다. 이는 앞서 살펴본 바와 같이 그 변형의 원리가 공간적 요소와 내



작품15 <Vertical ChairsⅡ>, 2013, 종이에 디지털프린트, 75X140(cm)

향인의 심리적인 요소 둘 모두를 결합한 결과물이기 때문이다. 공간적 요소로 보자면 이 의자는 공공장소의 좌석을 변형한 것이기에 '앉기 위한 좌석으로서의 공간' 으로 인식이 될 수도 있지만, 이러한 변형의 목적이 그 주변에 '개인적 공간'을 확보하기 위한 것인 만큼 의자가 놓여져 있는 주변을 아우름을 통한 공간표현에 집중하고 있다고 할 수 있다. 그러한 점에서 Vertical Chairs 작업(작품11,12,15)은 이 변형의 특징을 가장 잘 보여주고 있는 작품들이라 할 수 있다. 여러 개의 의자가 한 화면에 규칙적인 배열을 가지고 표현됨에 따라 의자들 사이에 발생하는 일정한 틈과 공간은 단독으로 있을 때 보다 그 분리된 상태가 강조되어 보이기 때문이다. 또한 이 작품들에서의 의자는 공간만큼 그것이 한 개인을 대체하는 상징물로서의 역할 또한 비중 있게 다루고 있다. 이는 <Vertical Chairs Ⅰ>(작품11)과 <Vertical ChairsⅡ>(작품15)에서 의자가 뒤돌아 있다거나 한 걸음 떨어져있는 등 '행동'을 취하고 있기에 더욱 강조되고 있다. 이러한 행위는 1인석 연작 중 단색조의 작품들(작품5,6,16)에서 가장 강하게 드러나는데, 제목을 통해서도 알 수 있듯이 의인화를 통해 사람의 포즈를 취하고 있는 의자는 변형의 원리에서 '개인적 공간'의 의미를 내포하고 있지만, 이 작품에서 의자는 앉는 자리로서의 기능은 망각한 채 다양한 포즈를 취하는 데에 몰두하고 있다. 이는 의

작품16 <늘어지기>, 2013, 종이에 메조틴트, 30 X 28(cm)

자라는 사물에 숨어 내향적인 나의 모습을 표현하고자 함이고 이는 곧 사람의 대체재로서의 의자에 보다 치중하고 있다는 것을 드러내고 있는 것이다.

<일회용 의자>(작품16)는 욕실에서 사용하는 플라스틱 의자를 펄프 캐스팅 방식으로 제작하여 일회용 종이컵을 연상시키는 물체로 변형시킴으로써 여러 의미를 부여하였다. 이 작품에서 의자는 소재의 변화를 통해 앉는 기능을 급격히 약화시켰을 뿐만 아니라 허공에 떠있는 의자는 앉을 수 있는 물체라는 기대를 무너뜨린다. 이로써 앉을 자리에서부터 떠올리게 되는 공간적 요소 보다는 한 명의 개인을 나타내는 상징물로써의 역할에 충실하고 있다. 기본 기능의 상실에도 불구하고 의자는 그 단어를 통해 자리, 위치, 존재 그리고 사람으로까지 이어지는 연상을 하게 하고, 이로써 의자라는 소재는 이 작품에서 사람을 떠올릴 수 있도록 하는 하나의 기호로 사용된 것이다. 이 작품은 내가 바라보는 사회의 모습을 담고 있는 것인 만큼 이 작품에서도 공간을 표현하는 것이 중요하다. 하지만 그 공간이 각각의 의자로부터 감지된다기 보다는 전시된 작품이 차지하고 있는 전체 면적을 통해 느껴지게 되는 것이며 이는 소재보다는 실제 전시공간 그 자체를 느끼도록 작품을 제시하는 방식, 즉 디스플레이방식이 주요한 역할을 하고 있다고 볼 수 있다.

반면 <생각하는 의자1>(작품10)은 그것이 하나의 공간으로서 보여지는 것에 중점을 둔 작품이었다. 이 작품에서의 공간적인 요소는 '앉을 곳'이라는 의자 자체가 지닌 고유한 공간적 특성과 특수한 '생각하는 의자'의 주변을 아우르는 상황적인 공간 이 두 가지였다. 작품에서 의자는 앞선 <일회용 의자> 작품과 같이 펄프로 제작하였기 때문에 앉을 수 있는 기능을 상실했음에도 마치 이 의자가 사용될 수 있다는 듯이 실제와 비슷한 상황을 연출해 놓았다. 앞선 <일회용 의자> 작품에서는 각각의

의자의 한 명의 개인을 나타내는 기호로서의 역할에 중점을 두었다면, 이 작품은 기본 의자의 기능에 충실한 앉을 '자리'에 집중하고 그로부터 연상과정을 이어나가기를 바랬다. 즉 이를 공간으로 인식함으로써 그곳·그 자리에 있을 누군가의 상념을 느껴봄과 동시에 그곳에 관람자 자신이 앉아있을 때의 상황을 상상할 수 있는 가능성도 열어둔 것이다. 이는 의자를 다른 작품들과 같이 그 자체를 하나의 개인을 대변하는 사물로서 여기지는 않지만, '자리'라는 공간으로 인식하도록 함으로써 그를 통해 그 누군가의 존재를 간접적으로 느낄 수 있도록 표현한 것이라 할 수 있다.

이와 같이 작업에서 의자는 여러 가지 의미를 함축하고 있는 소재로서 사용되었다. 중의적인 표현으로 인해 작품의 관람자에게는 다소 불친절하게 인식이 될 여지가 있기는 하지만 역설적인 상태의 표현과 그로 인한 모호함과 불안이 작업의 주요 기조인 만큼 그러한 혼란스러운 상태를 의도적으로 지속시켰다.

2. 무대공간의 차용

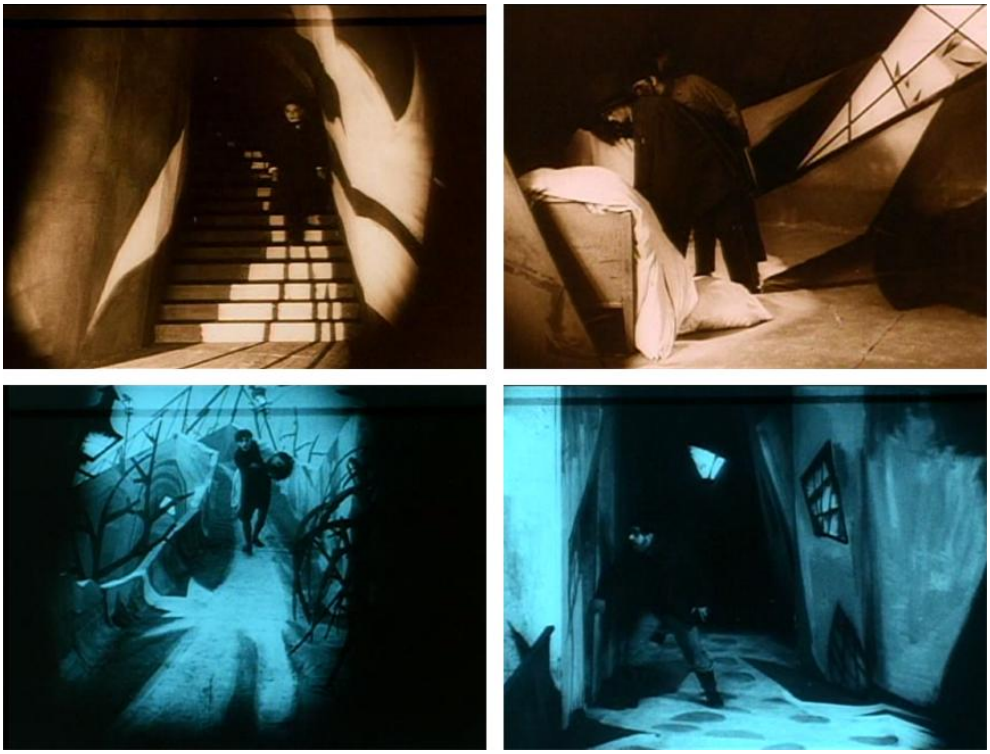
화면을 구성함에 있어서 중심이 되는 오브제 만큼, 오히려 그보다 더 많은 공간을 차지하고 역할을 하는 것이 그 배경이 될 것이다. 작업은 나만의 '개인적 공간'을 찾는 것에서 시작되었다. 그렇기 때문에 작업의 화면에서 등장하는 오브제 외의 나머지 부분은 단순히 오브제를 배치하고 남은 여백이 아닌 오브제가 위치하고 있는 한 공간으로서 상정하고 연출해야만 했다. 오브제를 배치함에 있어서 그곳을 무대와 같은 공간처럼 꾸미는 것은 극적인 분위기를 연출함으로써 감상자로 하여금 화면에 등장하는 오브제에 조금 더 집중하게 하고 표현하고자 하는 감정상태를 배가시킬 수 있을 뿐만 아니라, 특유의 무대만이 가지는 성격이나 의미를 부여하기 위함이다.

무대와 같은 공간과 조명으로 인한 강한 명암대비 등을 이용하여 심리적인 상태 전달을 극대화 한 예는 독일 표현주의 영화에서 찾아볼 수 있다. <칼리가리 박사의 밀실>(1919)(참고작품4)은 최초이자 대표적인 독일 표현주의 영화로서 1차 대전 이후 극도로 불안해진 사회와 그 안의 개인의 심리를 드러내주고 있는 형식주의적인 영화이다. 특유의 그로테스크한 미장센은 영화의 내용이 광인의 비정상적인 상상 속에서 벌어진 일들이었다는 결말에서 그 이유를 찾을 수 있다. 영화 내내 뒤틀리고 왜곡된 공간과 배경막들의 사용, 강한 정면광 (正面光) 과 로우키 조명(low-key lighting)[33]사용으로 인한 강한 명암대비는 영화 내내 불안한 심리적 상황을 고조시켜주는 역할을 하고 있다.

작업은 연극이나 영화에서 조명을 이용하여 극의 분위기를 이끌어가

[33] 로우키 조명: 키조명(key light)은 특정한 대상에 맞추어지는 강한 조명으로 로우키 조명은 전체적으로 어두운 가운데 강한 명암대비와 그림자를 강조하는 조명이다. 수잔 헤이워드, 『영화사전:이론과 비평』, 이영기(역), 서울:한나래, 1997, pp.339-340.

듯 오브제와 그것을 비추는 또는 그 공간을 비추는 조명효과에 초점을 두었다. 작품마다 약간의 차이가 있기는 하지만 공통적으로 불안하고 고독한 감정을 고조시키기 위한 장치였다는 공통점이 있다.



참고작품4 로베르트 비네 감독 영화 <칼리가리박사의 밀실>(1919)의 화면 일부

i. 그림 속 공간

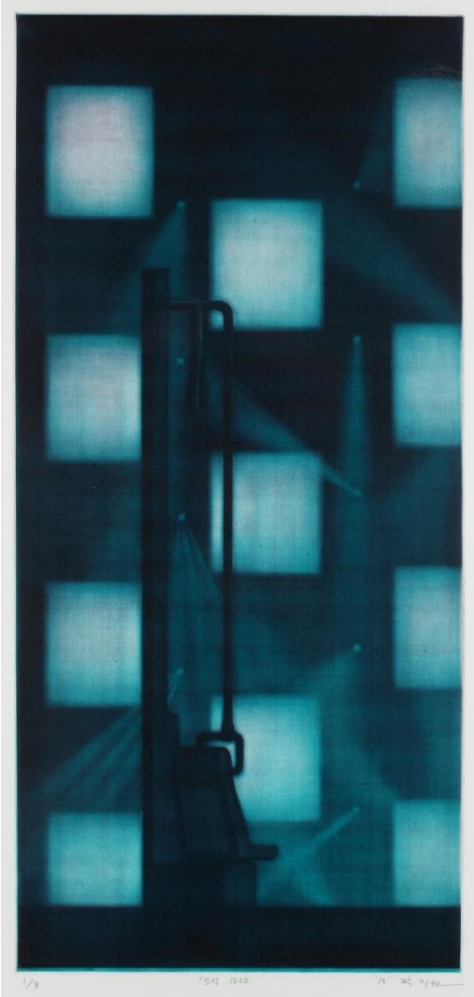
콘서트와 같은 무대 공간은 극도의 환희와 허무가 교차하는 곳이다. 그 어디에서도 느낄 수 없는 격한 희열과 동시에 그것이 끝나고 올 엄청난 공허함이 기다리고 있다. 모든 사람이 나를 바라보고 있고 모든 조건이 나를 빛나게 하기 위한 장치들임과 동시에 그곳은 내가 오롯이 채워야 하는 외롭고 고독한 공간이다.

직접 무대에 올라가 공연을 해 본 적은 없지만 그 공간은 나에게 매우 매력적으로 다가온다. 제 3자의 눈으로 보기에 그 공간은 대단히 화려하고 아름답다. 무대는 그 위에 있는 공연자를 위해 무대 이외의 공간은 어둠 속에 감춤으로써 시야에서 사라지게 만들어 준다. 그로 인하여 무대는 가장 화려한 동시에 가장 고독하고 외로운 공간으로 다가왔다. 앞서 지속적으로 이야기한 내향인이 자신만의 '개인적 공간'을 갈망하고 그곳에 은둔하는 동안에 느끼는 여러 감정과 심리적 상황을 시각화하기 위하여 작업 속 공간을 무대와 같이 구성하였다.

온갖 조명과 영상들이 더해져 무대의 화려함이 극대화되는 그 순간은 이것이 끝나고 다가올 허무와 고독감에 대한 두려움이 가장 커지는 순간이다. <1인석 1202>(작품17)와 <1인석 1302>(작품18)는 어둠 속 각종 조명 장치를 이용해 분위기를 고조시켜가는 공연장의 모습과 그 공간에 압도되어 어둠 속에 묻힌 의자의 모습을 같이 드러내고 있다. 화려함 속 설렘과 벅참, 떨림과 두근거림, 그 두근거림이 두려움으로 교차되는 순간이다. 이는 끊임없이 상황을 의심하고 불안해하며 갈등하는 감정을 표현하고자 함이다. 청록색이나 보라색이 주조색을 이루는 공간은 인위적인 공간이라는 인상을 주며 다소 낮은 채도의 색감은 음울하고 불안한 분위기를 고조시킨다.

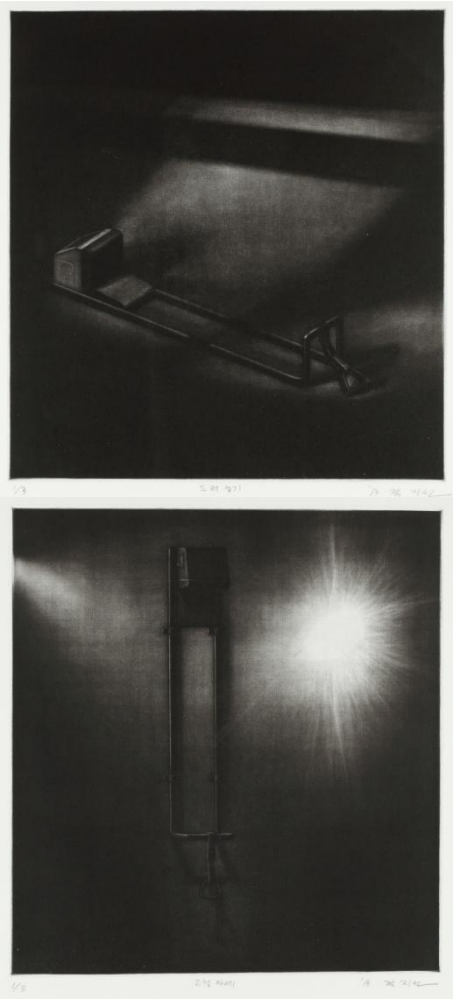
<드러눕기>(작품19), <고정자세>(작품20)는 단색조의 작품으로 무

대의 화려함으로 인한 허무와 대비효과 보다는 무대 자체의 고독하고 공허한 느낌을 강조하고자 하였다. 앞선 작품들이 콘서트의 무대와 같은 모습이라면 여기에서는 독백을 읊조리고 있는 연극의 한 장면과 같이 표현해 보았다. 특히 이 전의 작품과 달리 그림자가 표현되어 있다는 점이 특징적으로 보일 수 있는데, 그림자는 오브제의 형태를 뒷받침해 주고 공간을 보다 실질적으로 표현해줄 수 있을 뿐만 아니라 조명의 방향이나



작품17(좌) <1인석 1202>, 2012, 종이에 메조틴트, 60X28(cm)
작품18(우) <1인석 1302>, 2013, 종이에 메조틴트, 60X28(cm)

상황을 표현하기에 좋은 수단이다. 또한 그림자는 그 자체로 많은 것들을 의미할 수 있는데, 드리워지는 그림자는 어둠을 뿌리거나 기이한 힘을 사물들에 입히는 상징적이 성격을 지닐 뿐만 아니라 융은 '그림자'라는 말을 '사람의 마음대로 되지 않는 열등한 부분'을 일컫는 말로 쓰기도 하였다.[34] 즉 스스로에 대한 확신 없이 불안감에 시달리고 있는 상황을 암시하기 위하여 이와 같은 분위기를 조성한 것이다.



작품19(위) <드러눕기>, 2013, 종이에 메조틴트, 30 X 28(cm)

작품20(아래) <고정자세>, 2013, 종이에 메조틴트, 30 X 28(cm)

이 연작에서의 조명은 시선을 분산시킨다. 본능적으로 작품을 바라보았을 때 가장 먼저 눈에 띄는 것은 강한 어두움과 대비를 이루는 밝은 부분이지만 이것은 화면 속 오브제의 위치와 일치하지 않는다. 광원은 배경에 산발적으로 퍼져 있거나 혹은 화면 앞쪽에 위치하고 있더라도 낮게 또는 비껴서 오브제를 비추고 있음으로 인해 의자는 역광을 받거나 그렇지 않더라도 강한 대비를 이루고 있지 못하다. 즉 처음으로 그림을 보았을 때 발견 하는 것은 조명이 이루고 있는 무의미한 조형적인 형태로, 그것

[34] 루돌프 아른하임, 『미술과 시지각』, 김춘일(역), 서울:미진사,1995, pp.311-313.

은 구체적인 어떤 형태를 지니고 있지 않다. 관람자는 그림을 보고 이해하기 위해 구체적인 무언가를 찾기 때문에 화면 속 의자를 발견하게 된다. 그러나 시선은 다시 강한 대비를 이루는 광원으로 빼앗기게 되는데, 이러한 시선의 이동은 어느 한 상태에 머무르지 못하는 불안한 심리상태의 또 다른 표현이다.

정리하자면 장면의 감정과 심리적 설정을 배가시키기 위하여 화면의 배경공간을 구성하는 데에 많은 공을 들였는데, 그 공간을 무대와 같은 공간으로 조성함으로써 자유로움과 고독감이 절정에 달한 순간을 중의적으로 표현하고 싶었다. 그리고 공간에 드리워진 그림자의 처리는 어두움과 불안함이 퍼져나가는 심리적 상태를 표현하였다. 또한 조명을 직접적으로 받지 못한 어두운 오브제와 밝은 조명을 이용한 화면 구성은 감상자로 하여금 시선을 어느 한 곳에 머무르지 못하게 함으로써 불편함과 불안정함의 감정을 느끼도록 하기 위한 것이었다.

ii. 전시공간의 활용

펄프캐스팅 기법을 이용하여 제작한 작품들은 평면에서 벗어나 실제 전시공간에서의 디스플레이를 통해 작품의 주변 공간을 표현하였는데, 작업에서 느껴지는 무대에서의 연극적인 분위기는 이 작품들에서 역시 이어지고 있다.

<생각하는 의자 1,2>(작품21,22)는 이러한 연극적인 분위기의 연출이 작품의 구성에 매우 큰 역할을 하고 있는 작품이다. 이 작품은 실제와 유사한 상황을 연출하는 것이 작품의 구성에 있어서 매우 중요한

작품21 <생각하는의자1>(작품10 설치모습)

부분이었기 때문이었다. 이 작품은 두 가지의 다른 연출방식을 이용하고 있다. <생각하는 의자1>(작품10,21)은 다른 배경막과 같은 부수적인 요소는 사용하지 않은 채 그것의 배치와 조명의 효과만을 통해 상황을 연출해 보았다. '주위에 관심을 끌거나 흥미로울 만한 무언가가 아무것도 없는 공허한 공간에 벽을 향하여 놓아둔 의자'라는 생각하는 의자가 지닌 기본적인 요건들을 갖추고 있다고 할 수 있다. 전시공간의 한 쪽 벽을 향하고 있는 의자는 뒤에서 비추는 강한 로우키 조명을 통해 그 자리에서의 심리적인 상태를 시각적으로 보여주고 있다. 전반적으로 어두운 분위기와 집중 조명으로 인한 강한 명암대비와 더불어 실물보다 커지고 둘로 갈라진 그림자는 이 자리에서의 두려움과 불안함을 강조해 주고 있다.

작품22 <생각하는의자2>, 2013, 펄프캐스팅, 천, 27X34X53.5(cm), 가변설치 · 서울대학교 우석홀 설치장면

<생각하는 의자2>(작품22)는 보다 적극적으로 상황을 연출해 보았던 작품이다. 마치 연극에서 무대 장치를 통해 공간을 연출하는 것과 같이 검은 천을 이용한 배경막을 사용하여 조성한 공간에 펄프캐스팅으로 제작한 의자를 배치해 놓았다. 이 검은 장막을 이용하여 구획한 공간은 전시공간의 천장으로부터 좁고 길게 내려오는데, 이는 1인석 연작 중 다색판화로 제작된 (작품 3, 4,

17, 18)에서 화면을 세로로 길게 표현한 것과 같은 이유로, 그 공간에 대한 좁고 높은 이미지를 시각화 해 놓은 것이다. 또한 그를 벽과 같은 단단한 물질이 아닌 하늘하늘한 천으로 구획한 것은 의자가 놓여있는 공간이 실제로 이렇게 좁은 것이 아닌 심리적으로 위축되고 좁아 든 공간이라는 것을 강조하기 위한 것이었다. 이 작품 역시 강한 집중 조명을 비춤으로써 보다 극적인 분위기를 고조시켜 보았다.

2차원의 평면 화면 안에서의 공간과 실제 전시공간에 오브제를 놓게 되었을 때 주변의 공간에는 큰 차이가 있다. 화면 속 그림을 감상할 때, 그 그림 속 공간을 느끼는 것은 머릿속에서 이루어진다. 즉 시각적 상상에 의해 그곳과 그곳에 있는 무언가를 인식하게 되는 것이다. 반면 이를 실제 전시공간에 가져왔을 때 놓여진 사물을 감싼 공간은 피부를 통해 직관적으로 전달된다. 물론 생각하는 의자 작품들은 실물 크기의 오브제를 전시 공간에 직접 제시한 작품이기 때문에 보다 직관적으로 오브제와 공간을 인지할 수는 있지만 그럼에도 그 시각적인 효과가 주를 이루는 작품이다. 연약한 재질로 인해 놓여진 의자라는 소재에서 기대되는 사람이 직접 앉는 등의 행위가 불가능하며, 조명으로 감싸진 오브제는 다가가서 만져보게 하기 보다는 한 걸음 떨어져 바라보기를 유도하는 정적인 전시방식을 택하고 있기 때문이다. 그러한 점에서 시각적인 평면 작업들의 연장선상에 있는 작품에 가깝다고 할 수 있다.

<일회용 의자>(작품13,23)역시 시각적인 감상이 우선시 되지만, 관람자가 보다 다양한 감각을 사용하여 감상하도록 하기 위해 노력한 작품이었다. 이 작품은 작품을 감상함에 있어 시각 뿐만 아니라 운동감각을 보다 적극 활용할 수 있도록 만드는 디스플레이 방식을 보여주고 있다. 전시공간의 반 정도를 차지한 이 작품은 백여 개의 의자를 일부는 쌓아 놓았고 나머지 수십 개는 바닥에서 약 20cm 정도 떠 있을 만한 높이에 줄지어서 낚싯줄로 천장에 매달아 놓았다. 이러한 디스플레이 방식은 작

품을 다양하게 감상하도록 만드는데, 멀리서 관조할 수도, 가까이서 하나하나의 개체를 관찰할 수도, 또는 그 작품 사이사이를 거닐어 다니면서 감상을 할 수도 있다. 이렇게 감상자의 움직임을 유도하고 그를 작품 안으로 끌어들이는 것은 작업자와 관람자의 위치를 일치시키고 심리적 거리를 줄이고자 하는 노력의 일환이었다.

물론 이 작품 역시 1차적으로는 시각적인 감상이 우선시 된다. 앞선 작품과 마찬가지로 조명을 이용하여 극적인 분위기를 조성하고 있는데, 전반적으로 어두운 공간에 의자가 쌓여있는 구석진 방향으로만 집중조명이 향하고 있다. 그리고 외려 작품에서 대부분의 면적을 차지하고 있는 나머지 수 십 개의 의자가 분포된 공간은 다른 작품을 비추고 있는 간접적인 조명만이 어렴풋이 비칠 뿐이다. 이것은 낮은 조도를 사용하여 각각의 개체에 집중하기 보다는 비슷한 모양을 가진 하나의 무리로써 전체를 바라보도록 유도하기 위한 것이다. 또한 이 어렴풋한 공간은 사람들

작품16 <일회용의자> (작품10 설치모습)

이 조형물 사이사이를 지나다님으로써 직접 체험할 수 있는 곳으로, 낮은 조도로 인하여 물체 하나하나를 관찰한다기 보다는 그곳에서의 자신의 내면에 떠오르는 감정과 심리에 조금 더 집중할 수 있게 하고 싶었다.

낚싯줄 하나로 매달린 의자들은 약간의 스침 또는 주변에 이는 미세한 바람에도 끊임없이 흔들리고 움직인다. 이는 개체의 가벼움, 흔들림, 연약함 뿐만 아니라 그곳에서의 나의 존재감을 느낄 수 있도록 해준다. 우연히 스친 오브제의 까칠한 촉감, 그것들이 부딪침으로 인해 발생하는 둔탁하면서도 공허한 소리, 넓은 공간과 모두가 같은 모습을 하고 무심하게 열을 맞추어 늘어져있는 모습에서 군중과 사회에 대한 나의 감정과 시선을 오감으로 느낄 수 있게 전달하고자 하였다.

이 작품에서의 연극적인 분위기는 강한 집중조명의 사용으로 인한 강한 명암대비와 의자를 보고 일회용 종이컵과 같은 인상을 받도록 하기 위해 의자를 쌓아두는 작위적인 연출 등의 시각적인 면 뿐만 아니라 관람자가 그 작품 주위 또는 그 사이사이를 지나다니도록 연출해 놓았다는 점, 즉 작품 자체가 주인공이자 하나의 배경이 되도록 조성해 놓았다는 점에서도 드러난다고 할 수 있다.

이와 같이 작품을 3차원으로 제작하면서도 무대와 같은 분위기로 작품을 이끌었다. 전반적으로 어두운 공간과 조명으로 인한 강한 명암 대비, 그를 통한 극적인 분위기의 연출은 표현적인 느낌을 불러일으킨다. 개인의 내면에 있는 불안을 표현하는 작품으로써 이러한 연출은 그러한 감정들을 배가시켜 주었다. 특히 <일회용 의자>작품에서는 이러한 상황을 연출함에 있어서 시각뿐만 아니라 촉감, 운동감각 등 다양한 감각을 활용하도록 유도하여 보다 직관적으로 공간과 그곳에서의 심리를 느낄 수 있도록 하고자 하였다. 온 신경을 집중함으로써 작품에 대한 몰입도를 높이고 더 나아가 자신의 내면에 침잠해있던 감정들을 마주할 계기가 될 수 있기를 바랬다.

3. 판화매체와 심리표현

i. 메조틴트 기법의 활용

1인석 연작 작업에는 메조틴트 기법을 사용하였다. 메조틴트는 네거티브적인 성격을 지닌 기법이다. 동판 표면에 로커라는 수 많은 바늘이 달린 도구를 이용하여 수도 없이 많은 점을 새겨 넣어 표면 전체에 잉크가 고이도록 하여 화면 전체를 검은색으로 보일 수 있게 판재를 가공한다. 그 이후에 밝은 부분을 깎고 문질러서 이미지를 새겨가는 방식이다.

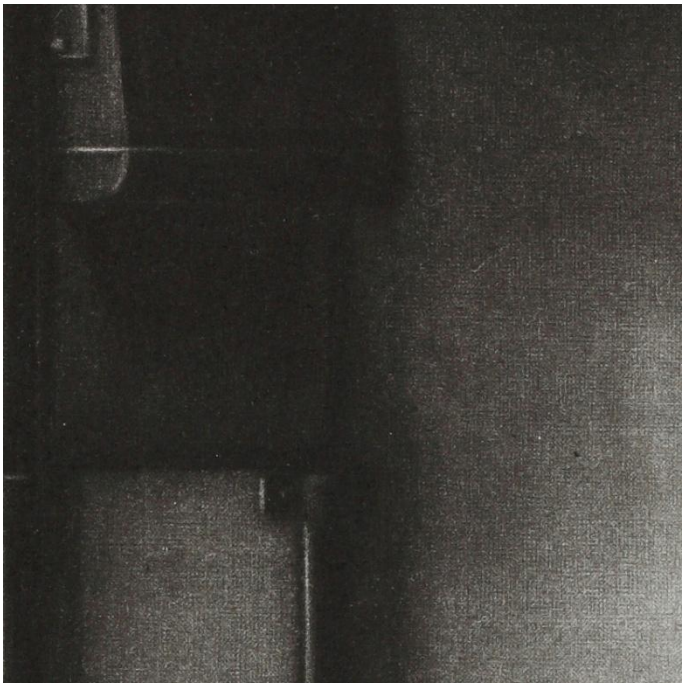
이 기법은 동판이라는 강도가 강한 금속판재의 화면 전체를 점으로 채워 칠흑같이 어둡게 만들어야 하기 때문에 수 많은 시간과 노동력을 필요로 한다. 또한 풍부하고 섬세한 톤을 낼 수 있음으로 인해 사진이 발명되기 전 주로 초상화를 제작하거나 유화 또는 수채화를 복제하기 위한 수단으로 주로 사용되었기 때문에 독립된 기법으로서 창의성이 결여되었다는 평을 받았고, 사진이 발명된 이후로는 사양길을 걸으며 한동안 자취를 감추기도 했던 기법이었다. 물론 20세기 들어 다시 그 가치를 인정하고 재발견하여 훌륭한 창작수단으로서 사용되어지고 있기는 하지만 다소 비효율적인 기법이기 때문에 현대판화에서 많이 사용되지는 않는다. 그럼에도 불구하고 이 기법을 사용한 이유는 어두움을 구현하고 그 안에서의 빛을 표현함으로써 표현적인 느낌의 불안이 깃들여 있는 심리적 상황을 구현해내기에 탁월한 기법이라 여겼기 때문이다.

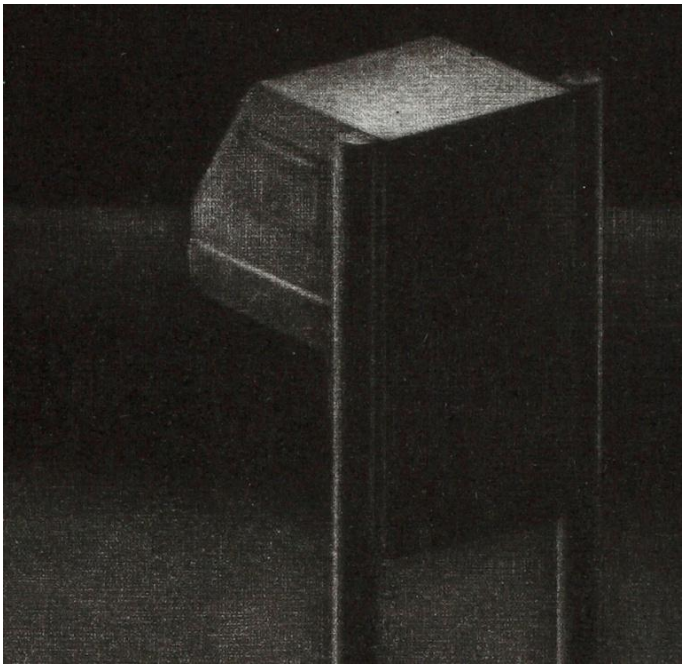
이 작업들이 표현적이라는 느낌을 받게 되는 것은 강한 명암대비의 효과가 가장 크다. 메조틴트 기법을 이용하면 다른 어떠한 기법을 이용한 것 보다 깊은 어두움을 표현할 수 있는데, 이는 아쿼틴트 기법을 이용하여 표면에 부식으로 만 든 홈들과 달리 거칠게 물리적 힘을 가해 동판의 표면에 남긴 홈들은 거스러미들을 남기기 때문에 프레스기에 찍힐

때 종이를 찢어 물면서 잉크를 내뱉기 때문이다. 즉 조금 더 종이에 깊고 거칠게 잉크를 찍어내기 때문에 메조틴트 특유의 칠흑 같은 어두움이 표현되는 것이다.

화면 안에서는 깊은 어두움과 더불어 그 안에서 대비되는 조명이 드리워져 있는 상황이 그 불안한 심리를 고조시키고 있다. 메조틴트는 마니에르 노와르(maniére noire), 즉 어둠 속에서 빛을 그리고 발견해나가는 기법으로서 이러한 상황을 표현하기에 매우 적절한 기법이라고 생각된다. 특히 이러한 강한 조명을 받는 와중에 어두움 속에 묻혀 어렴풋이 보여지는 1인석을 표현하기 위해서는 강한 명암대비 못지 않게 그 사이의 풍부한 톤이 뒷받침 되어야 한다. 앞서 언급된 바와 같이 과거 사진의 대체제로 쓰였을 만큼 메조틴트는 매우 풍부한 톤을 표현하기에 적절한 매체로서 빛이 슬며시 드리워지는 상황을 표현하기에 좋다. 특히 (작업5,6,16,19,20)과 같은 단색조의 1인석 작업들에서의 어스름하면서도 가라앉은 듯한 분위기의 표현은 아쿼틴트 기법에서의 깔끔하고 다소 차가워 보이는 톤 보다는 묵직하면서도 찹찹한 느낌이 드는 메조틴트 기법을 이용한 톤이 적합하다 여겨졌다.

또한 이 기법은 작업의 과정 역시 표현적인 느낌이 강한 기법이라 생각한다. 화면 속 공간은 허공이 아닌 수백 만 개의 점들로 채워져 있다. 화면 전체를 검게 만들어내는 과정은 판재에 대한 거친 물리적 가공을 통해 내향인의 에너지와 의지를 판재에 오롯이 새겨 넣는 과정이다. 이러한 작업 과정을 통한 감정적인 표현은 표현주의 그림들에서의 거친 붓질의 흔적과 같이 적극적으로 보여지지는 않지만, (작품24,25)와 같이 작업의 결과물에 미세하고도 수 많은 흔적을 남기게 된다. 멀리서 보았을 때에는 자연스러운 톤으로만 보이지만 가까이서 관찰했을 때에 발견할 수 있는 매를 놓았던 자국들은 작업자의 감정을 투영하는 과정의 자





작품24(위) <고정자세>(작품15 부분)
작품25(아래) <물구나무서기>(작품5 부분)

취라 할 수 있다. 이러한 행위의 자취는 거친 그 과정에 비해 비교적 정제되고 차분하게 드러나기 때문에 비록 그를 발견하지 못하는 이가 대부분이겠지만, 작업을 보았을 때 느껴지는 수 많은 점들이 모여 만들어낸 어두움에 대한 깊이로써 간접적으로 인지되는 것이라 생각된다.

이와 같이 작업에 메조틴트 기법을 이용한 것은 다소 비효율적인 기법임에도 불구하고 그것이 표현해주는 깊은 어두움과 특유의 묵직하고도 풍부한 톤의 표현이 다른 매체로는 대체될 수 없다고 여겼기 때문이다. 이러한 요소들은 불안한 심리를 지닌 표현적인 분위기의 화면을 표현하는 데에 효과적으로 사용되었다.

ii. 오목판법과 여백의 활용

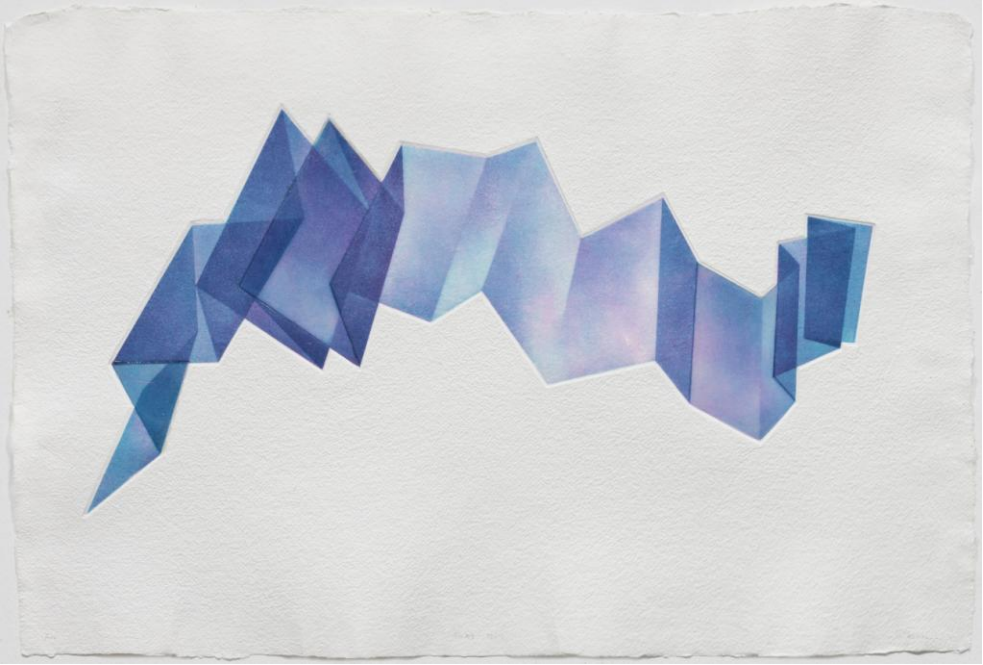
오목판법은 판재의 볼록한 부분이 아닌 평평한 판재에 홈을 내고 그곳에 잉크를 집어넣은 후 그 고인 잉크를 종이에 찍어내는 방식이다. 그렇기 때문에 그 잉크를 종이에 받아내기 위해서 종이는 물을 충분히 머금어서 부드럽고 유연한 상태로 만들어야 하고 프레스기에 통과시켜 매우 강력한 압력을 부여해야 한다. 이렇게 찍어낸 결과물에는 필연적으로 판재의 자국이 남는다. 특히 동판 등 금속판재를 이용할 때에는 프레스기의 롤러에 손상을 줄이고 롤러가 부드럽게 타고 올라가도록 하기 위하여 판재의 모서리를 줄로 사선으로 갈고 매끈하게 마무리해주는데, 그것으로 인해 찍어낸 종이에는 이미지가 새겨진 판재보다 외각으로 2~3mm정도 크게 판자국이 형성된다. 이 부분이 판재의 자국으로 인한 조형성을 더욱 강조해주며 판화작업에서만 드러나는 매우 매력적인 요소이다.

그러나 일반적인 여타 작업들과 같이 네모난 판재에 작업을 하고 찍어내게 되면 이미지가 새겨진 판재부분과 그것이 찍힌 종이는 그 요철로 인해 더욱 확연히 구분되어지고, 종이는 시각적으로 작품에 중요한 역할을 하는 것은 분명하지만 그렇다고 그것이 그림으로 한정 짓는 프레임 안으로 들어오지는 않는다. 그러나 판재를 이미지의 외각선을 따라 재단하여 찍어내게 되면 종이의 모든 부분을 그림의 프레임으로서 끌어들일 수 있다. 즉 종이의 전체로 작업을 확장시킬 수 있고 또한 화면에 보이는 모든 여백까지도 활용할 수 있는 것이다.

완낭섬 연작(작품 7~9)이나 유리병풍 작업(작품2,26)은 이와 같이 오목판 기법의 제작 과정에서 자연스럽게 형성되는 엠보싱을 보다 적극 활용한 작품이다. <편안하십니까2>(작품7)는 이미지의 모양대로 재단한 두 개의 판재가 한 화면에 찍혀져 있다. 이 작품의 경우에는 큰 섬과 그

곳에서 떨어져 나온 인물이 머물러있는 작은 섬이 완전히 분리된 상황이 강조되어 보이도록 하고 싶었다. 또한 화면 안에 또 하나의 프레임이 포함됨으로써 화면을 축소하고 한정 짓는 것 보다는 종이 전체로 프레임을 확장하고 종이의 여백에 허공으로써의 역할을 줌으로써 섬들이 둥둥 떠있는 느낌과 함께 관람자가 종이 밖으로까지 넓게 화면을 확장시킬 여지를 남기고자 했다.

유리병풍 작업(작품2, 26)은 조형적인 면이 매우 중요한 작품이다. 물론 화면에 등장하는 기하학적인 조형물은 내향인의 방어막이라는 의미를 부여하고 작업을 진행 하였다. 하지만 표현하고자 하는 바를 구체화해 나가는 과정에서 군더더기를 제거해 나가다 보니 화면에는 관객이 그러한 내용을 알아차리기는 어려울 정도의 요소만이 최종 결과물에 남아있었다. 그렇지만 이 조형물은 사람들 사이에서 내향인이 느끼는 복합적



작품26 <유리병풍-펼치기>, 2012, 수제종이에 아쿼틴트, 엠보싱, 에폭시, 68X102(cm)

인 심리를 함축해 놓은 상징물이었고, 그것을 알아채기 어렵다고 해서 다른 것으로 대체하여 표현할 수 없는 오브제였다. 작품은 조형물을 변형시키거나 부가적인 요소들을 더 집어넣어 설명적으로 만들기 보다는 원래의 조형적인 요소들을 조금 더 완성도 높게 만들어냄으로써 말하고자 하는 바를 전달하기 위하여 최선을 다 하되, 사람들이 그것을 알아차리지 못 할 지라도 조형적인 요소 만으로도 충분히 그림을 감상할 수 있도록 해야겠다는 판단을 내렸기 때문이었다.

화면 속 조형물의 구조와 형태, 그리고 그 조형물의 투명한 재질 이 세가지가 핵심적인 요소인 만큼 이 작품 역시 동판을 조형물을 따라 재단하고 가공함으로써 동판의 엠보효과를 적극 사용하였다. 특히 이 작품에서는 이를 조금 더 극대화시키기 위하여 수제종이를 직접 제작하여 사용하였다. 수제종이를 사용하면 종이의 두께와 텍스추어까지 원하는 대로 조절할 수 있는데, 종이에 두꺼운 두께와 거친 텍스추어를 줌으로써 매끈한 표면을 지닌 금속판재가 찍혀진 흔적과 더 큰 대조를 이룰 수 있다. 즉 보다 효과적으로 조형물의 형태를 강조할 수 있는 것이다.

작품27 <유리병풍-대면>(작품2 부분)

<유리병풍-대면>(작품2)의 일부분(작품27)에서는 이미지 없이 판재만을 찍어 요철만으로 조형물을 드러내고 있는데, 이는 둘러치되 숨기고자 하는 내향인의 방어막으로서의 유리병풍을 조금 더 강조해주기 위한 부분이라 할 수 있다. 그리고 이 부분은 하나의 병풍 뒤에 위치하는 듯

한 느낌을 주어 작품에서 공간의 깊이 감을 확장시키는데, 이로써 화면의 여백 까지도 하나의 공간으로써 느껴지도록 하는 역할을 하고 있다고도 볼 수 있다. 또한 아쿼틴트 기법 특유의 섬세한 톤의 표현은 화면의 조형적 완성도를 높이는 데에 큰 역할을 하고 있다.

정리하자면, 나는 오목판법의 작업과정에서 강한 압력으로 인해 자연스럽게 발생하는 요철에 주목하였고, 그것을 조형적인 요소로서 작업에 적극 활용하기 위하여 판재를 이미지의 테두리선과 일치하게 재단하여 사용하였다. 그러다 보니 자연스럽게 그것이 찍히고 난 여백은 작업의 프레임 안으로 들어오게 됨으로써 보다 큰 역할을 하게 되었고, 일부 작업에서는 수제종이를 이용하여 그 여백을 보다 적극 활용하기도 하였다.

iii. 매체의 확장

나는 전통판화기법의 과정상의 흥미로움과 더불어 기술적인 부족함을 언제나 느껴왔기 때문에 그에 대한 기법적인 연구와 완성도를 높이는 데에 큰 관심을 가지고 있었다. 그래서 내가 표현하고자 하는 바를 구현하기 위하여 매체를 선택함에 있어서 그 범위는 내가 연구하고자 하는 판화의 일정 기법 영역에 한정되어 있었다. 그러나 1인석 연작 작품을 진행하면서 매체 보다는 내용적인 측면과 머릿속 이미지의 구현에 더 큰 관심을 두게 되었다. 이에 따라 매체의 범위를 확장시켜서 표현하고자 하는 바를 가장 효과적으로 드러내줄 수 있는 새로운 매체를 활용하게 되었다.

Vertical Chairs 작업(작품11,12,15)에서 사용한 디지털프린트 작업은 그러한 변화과정의 첫 시도였다. 디지털프린트 작업은 간접성과 복수성, 그리고 고유성 이라는 판화의 기본 속성이라고 일컫는 세 가지 특징을 모두 지니고 있는 매체로서 넓은 의미에서 판화매체로서 한정 짓는 틀 안으로 들어올 수 있다. 그러나 일반적으로 판화매체를 생각했을 때 떠오르는 수공적인 느낌이 완전히 배제된 기법이라 할 수 있는데, 작품에서는 그러한 수공성을 배제시키고 규칙적인 모습을 드러내기 위하여 이 기법을 차용하게 되었다. Vertical Chairs 작업(작품11,12,15)에서의 의자는 내향적인 한 개인임과 동시에 사회를 이루고 있는 군중의 모습이기도 했다. 이러한 이성적인 느낌을 불러일으키는 기법을 통해 감정의 배제와 상황에 대한 객관적인 제시와 더불어 그들에 대한 차가운 느낌 역시도 간접적으로 표현되었다.

같은 형태를 가진 수십 수백 개의 의자를 규칙적으로 배열하기 위하여 작품은 3D 모델링을 통해 가상의 의자를 구현 하였다. 이러한 과정

에서 가상으로 구현한 1인석은 3D 프린트를 통해 입체로 출력을 하기도 하였다. 이것이 작업의 결과물로써 이어지지는 않았으나 이는 2차원의 화면 안에서 진행하는 작업에서 벗어나 매체에 대한 시야를 보다 확장시키는 계기가 되었다.

펄프캐스팅 기법을 이용한 작품들은 평면에서 벗어난 입체작업으로써 기존의 작품들과 가장 큰 형식적인 변화를 가지고 있다. 이 기법은 엠보싱 기법에서 발생하는 부조와 같은 요철을 보다 적극 활용하여 완전한 입체 작품으로써 발전한 것이라 할 수 있다. 작업은 따로 판재작업을 거치지 않고 직접 사물에서 그것의 외형을 추출하였다. 작품의 제작과정은 원본 물체에 적당히 배합된 펄프입자를 분사시켜서 그 외형을 그대로 떠내는 방식으로 제작되는데, 마치 어릴 적 학교에서 풍선과 종이죽을 이용해 가면 혹은 탈을 만들어내는 방식과 유사하다. 이 기법을 통해 만들어진 조형물은 두 가지 특징을 지니는데, 하나는 떠낸 물체와 같은 형태를 지니게 된다는 것과 또 하나는 물체의 소재가 펄프로 치환된다는 것이다. 이러한 두 특징이 <생각하는 의자1,2>(작품21,22)에 이 기법을 사용한 이유로서, 앞서 3장에서 살펴 본 바와 같이 작품으로서의 의자를 의자로 보이되 불완전하고 불안한 의자로서 보이게 하고자 하였기 때문이다.

<일회용 의자>(작품13,23) 역시 펄프캐스팅을 이용하여 제작하였다. 이 작품에서의 의자는 중의적으로 보이는 것이 매우 중요한 요소로서 의자이면서도 일회용 종이컵과도 같이 보여야만 했다. 보관 시 켜켜이 쌓아 놓는 일회용 종이컵과 유사한 구조를 가진 목욕탕에서 사용하는 플라스틱 의자를 이 기법을 이용하여 외형은 같되 펄프라는 종이의 원료로 그 소재를 치환함으로써 의도한 바 대로 오브제를 구현해 보았다. 이 작품에서 중점을 둔 이 기법의 특징은 외형의 복제 및 소재의 치환

과 더불어 복수성이었다. 내가 바라보는 같은 얼굴의 사회 혹은 군중의 모습을 연출하기 위해 이를 백여 개로 복제하여 늘어놓음으로써 표현해 보았다.

살펴본 바와 같이 나는 전통판화기법 외에 새로운 기법을 도입하여 사용하는 매체를 확장시켰다. 같은 2차원의 작품임에도 디지털 작업이 나에게 매우 생소하고 이를 사용하는 데에 주저함이 많았던 이유는 판화라는 매체에서 가장 특징적이고 가치 있다고 여기며 작업의 표현 과정에서 가장 집중했던 것이 '수공성'이었기 때문이다. 그러나 이러한 새로운 시도는 내가 고수해오던 틀을 깨고 나오게 함으로써 나의 시야를 확장시켰고 작업의 구현에 있어서 매체에 따른 한계에서 벗어날 수 있는 계기를 마련해 주었다. 이러한 매체의 확장은 기존에 사용해왔던 기법들에 대한 부정이나 회의적 태도라기 보다는 작업의 구현 방식을 다양화하였다는 점에 의의를 두어야 할 것이다.

V. 결론

지금까지 내향적인 사람이 외향적인 사회에서 겪는 오해와 편견, 갈등으로 비롯된 다양한 심리들을 '개인적 공간'을 통해서 어떻게 표현하였는지에 대하여 살펴보았다. 눈에 보이지는 않지만 경험적으로 느껴졌던 외향적 사회와 그와는 다른 내향적 사람의 실체를 확인하는 과정은 매우 유의미한 연구였다고 생각한다. 개인에서 시작된 작업에 객관성을 부여해 주었을 뿐만 아니라 앞으로의 작업에 있어서 보다 확신을 가지고 진행해 나갈 동기부여가 되었다고 생각한다.

이러한 사회와의 보이지 않는 불화로 인한 내적 갈등과 심리는 작업의 주제로서 사용되었다. 작업에서 표현하는 심리들은 외향적 사회가 추구하는 가치와 내향인으로서 추구하는 가치 이 둘 모두를 쟁취하고픈 욕망으로 말미암은 것들이었다. 자유를 찾아 은둔과 도피를 통해 '개인적 공간'에 머무르면서도 사회적 도태에 대한 불안감을 가지고 있고, 다시 사회로 돌아가서는 그 안에서의 소외감과 부적응으로 인해 또다시 '개인적 공간'을 갈망한다. 이러한 불가능한 접점을 추구함으로 인하여 발생하는 역설과 불안은 작업의 기조를 형성하였다. 이 지점이 나의 작업에서 가장 특징적인 부분이라고 생각한다. 그러나 일부 작품에서는 이러한 내용적인 측면이 제대로 전달되지 않았던 것 같다. 특히 유리병풍 작품에서의 지나치게 함축적인 표현으로 인해 내용전달이 어려울 것이라는 사실을 인지하고도 작업을 그대로 진행하는 등의 안일한 태도는 앞으로 개선해야 하는 점이라 생각한다.

이와 같은 복합적이고 다층적인 심리를 표현하기 위하여 각각의 표현요소들에 의미를 부여하였다. 심리를 시각화하는 첫 단계로 소재로서 의자를 사용하였는데, 이는 나의 존재를 대변해 줌과 동시에 주변을 아우르면서 '개인적 공간'까지 시각화 해주는 도구로서 사용하였다. 의자는

많은 작가들이 사용해왔던 소재인 만큼 신선한 시각을 일깨우기는 어려울 지 몰라도 그로 인해 한 사람을 대변해주는 기호로서 사용할 수 있었다고 생각한다. 본문에서는 다루지 않았지만 유리병풍이나 섬과 같은 소재들 역시 여러 의미들을 내포한 은유적인 표현을 하고 있는 것으로, 작품에 표현하고자 하는 바를 최대한 함축적으로 표현함과 동시에 관람자의 느낌에 따라 다양하게 해석될 여지를 남겨 놓고자 했다.

심리적 상태의 표현을 배가시키기 위하여 배경 공간을 무대와 같이 조성해 보았다. 무대라는 공간은 극도의 환희와 허무, 그리고 고독감이 공존하는 공간으로서 역설적인 심리상태를 표현하기에 적합하다 생각했기 때문이다. 어두움 속 강한 명암대비를 일으키는 무대와 같은 공간의 구현은 마치 1차 대전 이후 불안을 기반으로 발현되는 각종 심리들을 표현했던 표현주의적인 작품과 유사한 분위기를 자아내었다. 이와 같은 심리의 표현은 평면 작품 뿐만 아니라 입체작품에서도 유사한 분위기와 기조를 이어나갔다. 이러한 공간의 조성은 입체작품이 더욱 효과적이었다고 생각하는데, 전시공간에 마련된 빛과 어두움을 조합한 공간은 관람자가 직접 체감될 수 있는 공간이었기 때문이었다. 또한 낮은 조도를 지닌 공간 안에 들어간 사람은 자신의 내면과 마주할 시공간을 제공받게 되며 이는 보다 깊이 있게 작품에 감정이입 하여 감상할 수 있게 했으리라 생각한다.

표현 매체로는 주로 판화기법을 사용하였다. 깊은 톤의 표현과 특유의 수공성을 지닌 메조틴트 기법과 섬세한 표현이 돋보이는 에칭, 아쿼틴트 등의 기법에서 부차적으로 생성되는 엠보싱 효과를 적극 활용해 보았다. 그러나 내가 사용했던 전통판화매체의 한계성을 마주하였기 때문에 디지털프린트나 캐스팅 기법과 같은 다른 매체를 사용하여 작업을 진행해 보았다. 이러한 다른 매체의 도입은 작업으로 구현할 수 있는 표현의 범위를 상당부분 확장해 주었다. 작품의 크기를 거의 한계 없이 자유

롭게 확장시킬 수 있었고, 2차원에서 벗어나 직접적으로 전시공간에 오브제를 가져옴으로써 보다 다양한 시도를 할 수 있었다. 특히 디지털프린트를 이용한 작업은 이를 응용하여 영상매체로의 발전 가능성도 있다고 생각되었고, 이는 앞으로 시도해보고 싶은 분야이다. 그럼에도 불구하고 클릭 하나로 무한대로 복제될 수 있고 수공성이 결여된 작업에 대한 확신은 아직 가지지 못하고 있는 듯 하다. 이는 앞으로의 작업에서 지속적으로 고민해 보아야 하는 부분일 것이다.

본 연구는 주관에서 시작된 작품들에 대하여 객관적으로 바라보려는 노력의 일환이었다. 작가는 한 명의 개인으로서 그의 작업에서의 주관성은 필연적인 것이나 그 안에서 객관적인 점검이 병행되어야 사람들의 공감을 얻고 그를 통해 새로운 시각을 환기시킬 수 있을 것이라 여기기 때문이다. 각종 이론을 도입하여 작업의 전제에 대한 다소 장황할 정도로 길게 분석을 진행했던 것이 그러한 의식을 보여준다. 그러나 본 연구에서는 배경 연구에 비해 내용 및 표현방식을 분석하는 부분에서는 객관적인 시각이 다소 미흡했던 것 같다. 그럼에도 작업의 동기에 있어서의 확신을 가질 수 있었고 주관적인 시선을 체계적으로 정리하고 그를 객관적으로 바라볼 수 있는 계기가 마련되었던 것 같다. 작업은 혼자만의 독백이 아닌 나의 시각을 관객들과 공유하고 공공성을 획득하는 과정인 만큼 이번 연구를 바탕으로 부족한 지점을 보완하여 앞으로의 작업에서 주관성과 객관성 사이의 절묘한 지점을 찾을 수 있기를 기대한다.

그림목록

작품1 <타일 네 칸>, 2011, 종이에 에칭, 아쿼틴트, 14.5 X 11.5(cm)

작품2 <유리병풍-대면>, 2012, 수제종이에 아쿼틴트, 엠보싱, 에폭시, 68 X 102(cm)

작품3 <1인석 1201>, 2012, 종이에 메조틴트, 60 X 28(cm)

작품4 <1인석 1301>, 2013, 종이에 메조틴트, 60 X 28(cm)

작품5 <머리괴기>, 2013, 종이에 메조틴트, 30 X 28(cm)

작품6 <물구나무서기>, 2013, 종이에 메조틴트, 30 X 28(cm)

작품7 <편안하십니까2>, 2011, 종이에 에칭, 아쿼틴트, 107 X 65(cm)

작품8 <편안하십니까1>, 2011, 종이에 에칭, 아쿼틴트, 65 X 107(cm)

작품9 <편안하십니까3>, 2011, 종이에 에칭, 아쿼틴트, 65 X 107(cm)

작품10 <생각하는 의자1>, 2013, 펄프캐스팅, 25 X 26 X 39(cm), 가변설치 · 서울대학교 우석홀 설치장면

작품11 <Vertical Chairs Ⅰ>, 2013, 종이에 디지털프린트, 92 X 154(cm)

작품12 <Vertical Chairs Ⅲ>, 2013, 종이에 디지털프린트, 92 X 154(cm)

작품13 <일회용의자>, 2013, 펄프캐스팅, 19 X 27 X 15 (cm) 100개, 가변설치 · 서울대학교 우석홀 설치장면

작품14 <Vertical Chairs Ⅲ>(작품12 부분)

작품15 <Vertical Chairs Ⅱ>, 2013, 종이에 디지털프린트, 92 X 154(cm)

작품16 <늘어지기>, 2013, 종이에 메조틴트, 30 X 28(cm)

작품17 <1인석 1202>, 2012, 종이에 메조틴트, 60 X 28(cm)

작품18 <1인석 1302>, 2013, 종이에 메조틴트, 60 X 28(cm)

작품19 <드러눕기>, 2013, 종이에 메조틴트, 30 X 28(cm)

작품20 <고정자세>, 2013, 종이에 메조틴트, 30 X 28(cm)

작품21 <생각하는 의자1>(작품10 설치모습)

작품22 <생각하는 의자2>, 2013,펄프캐스팅, 천, 27X34X53.5(cm), 가변설치 · 서울대학교 우석홀 설치장면

작품23 <일회용의자>(작품13 설치모습)

작품24 <고정자세>(작품20 부분)

작품25 <물구나무서기>(작품6 부분)

작품26 <유리병풍-펼치기>, 2012, 수제종이에 아쿼틴트, 엠보싱, 에폭시, 68X102(cm)

작품27 <유리병풍-대면>(작품2 부분)

참고그림

참고작품1 빈센트 반 고흐, <고흐의 의자>, 1888

참고작품2 빈센트 반 고흐, <고갱의 의자>, 1888

참고작품3 아이다오(IDEO), <영혼을 간직한 의자(A chair with a Soul left Behind)>, 2011

참고작품4 로베르트 비네 감독 영화 <칼리가리박사의 밀실>(1919)의 화면 일부

참고문헌

국내단행본

김상규, 『의자의 재발견』, 서울: 세미콜론, 2011

이부영, 『그림자』, 파주:한길사, 1999

_____, 『분석심리학: C.G. 융의 인간심성론』.제 3 판, 서울: 일조각, 2011

장현갑 외 6 인(편),『심리학 입문』, 서울: (주)시그마프레스, 1999

Abt, Theodor. *Introduction of Picture Interpretation*, 『융 심리학적 그림 해석』, 이유경(역), 서울: 분석심리학 연구소, 2008

Arnheim, Rudolf. *Art and visual perception*, 『미술과 시지각』, 김춘일 (역), 서울: 미진사, 1995

Berger, John. *Ways of Seeing*,『이미지』, 편집부 (역), 서울: 동문선, 1978

Cain, Susan. *Quiet*,『콰이어트』, 김우열(역), 서울: 알에이치코리아, 2012

Cranz, Galen. *The Chair: Rethinking Culture, Body, and Design*,『의자』, 김문호 (역), 서울: 지호, 1998

Fromm, Erich. *Escape from Freedom*, 『 자유로부터 도피』, 김석희(역), 서울: Humanist, 2012

Hall, Edward T. *Beyomd Culture*,『문화를 넘어서』, 최효선(역), 파주: 한길사, 2000

_____. *The Silent Language*,『침묵의 언어』, 최효선(역), 파주: 한길사, 2000

_____. *The Hidden Dimension*,『숨겨진 차원』, 최효선(역), 파주:한길사, 2002

Hayward, Susan. *Key concepts in cinema studies* ,『영화사전: 이론과 비평』, 이영기(역), 서울:한나래, 1997

Helgoe, Laurie. *Introvert Power*,『은근한 매력』, 임소역(역), 서울: 흐름 출판, 2009

Jung, C.G. · C.S.Hall · J.Jacobi. *Interpreting Jung Psychology*,『융 심리학 해설』, 설영환(역), 서울: 선영사, 2007

Mauris, Grosser. *The Painter's Eye*, 『화가와 그의 눈』, 오병남 · 신선주 (역), 파주: 서광사, 1987

Nisbett, Richard E. *The Geography of Thought*, 『생각의 지도』, 최인철(역), 파주: 김영사, 2004

Robertson, Jean and Craig McDaniel. *Themes of Contemporary Are: Visual Art after 1980*, 『테마현대미술노트』, 문예진(역), 파주: 두성북스, 2011

해외단행본

Charlotte Bonham-Carter & David Hodge, *Contemporary Art: 200 of the World's Most Groundbreaking Artists*, London:Goodman Book, 2013

Gillovich, Thomas 외, *Social Psychology*, New York & London: W.W.Norton & Company, 2006

참고논문

이윤경, 「내향인의 적응적 특성 논문」, 서울대학교 석사학위 논문, 2010

참고 웹사이트

국립국어원, 『표준국어대사전』, <http://stdweb2.korean.go.kr/main.jsp, 2015.10.15.>.

참고 영상

『EBS 다큐 프라임: 말하기의 다른 방법』, 이연규 연출, EBS, 서울, 2010, 5.19

Wiene, Robert, dir. *Das Cabinet Des Dr. Caligari* (*The Cabinet Of Dr. Caligari*). Film., 1919, 71min,

Abstract

A Study on Introverted Psychological Expressions through Figuration of 'Personal Spaces'

Park, Jisun
Printmaking Major
Department of Painting
The Graduate School
Seoul National University

People have different characters with their own speed and way of life. According to Karl Jung's Psychological Types, introverts and extroverts are just different types of characters by nature. However, I reflect that our society which I have analyzed from various angles is in favor of those with extroverts rather than the ones with introverts. I tried to provide an opportunity with my work for people to think over themselves and their social identities and recognize diverse values by expression various psychological states that those with introverts experience in this extrovert society through their 'personal spaces'.

In order to visualize the psychological states of those with

introversion, I used spatial components, which was referred to ‘personal spaces’. These spaces are kinds of psychologically protected areas in relationship with others and they were used as a concept covering their actions to keep a certain distance among people or spaces for complete isolation from people.

I expressed the psychological states of those with introversion in the infinite repetition of isolation from and participation in the society through my work. Those states refer to maladaptation in the society, seclusion into personal spaces running from the intolerable society and subsequent anxiety that they might be excluded from the society. There are a variety of psychological states referred herewith but the anxiety is the underlying one. The society is a significant part that defines one’s identity and the anxiety comes from when people feel that they have different criteria from those of others. In addition, the paradox caused by one’s desire to achieve both what he/she wants and seeks for as a person of introversion and the ideal criteria suggested by the extrovert society forms the foundation of my work.

A 'chair' was used in order to visualize the psychological state. In my work, ‘chair’ was mainly used and modified as a sign to represent those with introversion and compress their psychological states into it. Another chair with specific purposes was also brought into the exhibition place to express thoughts or conflicts that those who would sit on it might feel or have.

Just as I did for the metaphoric subject in my work, I also placed great importance on defining where the metaphor would be placed

and those spaces were expressed like concert halls or stages for plays. They were places in which extreme joy, emptiness, and solitude exist together, that is to say, places with a moment when opposite psychological states might cross one another as I believed that such places were appropriate for me to express the underlying paradox. Furthermore, the emptiness and anxiety was elevated by darkness and lighting.

The work was made mainly by printing media. I used the mezzotint technique to express deep tones and the characteristics of the introversion with its unique traces and the intaglio printing to actively use the margins of the paper by means of the embossing effect. And I extended the range of media that I used in my work to digital print and pulp casting.

This study gave me an opportunity to objectively analyze the background of my work, systemically arrange my subjective perspective and objectively look at it. I expect that the series of such processes would be a foundation for me to get a balance between the objectivity and the subjectivity in my future works.

Keywords : psychological types, introversion, personal space, anxiety, paradox, seclusion, maladaptation, alienation, metaphor, stage, mezzotint, intaglio printing, embossing, margin
Student Number : 2011-21339