



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](#)

노 신 경 교수 지도
석사학위 청구논문

기억으로 재구성된 내면풍경 연구

- 본인작품을 중심으로 -

2020

성신여자대학교 대학원

동양학과

김 현 수

기억으로 재구성된 내면풍경 연구

- 본인작품을 중심으로 -

노 신 경 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2019년 11월

성신여자대학교 대학원

동양화과

김 현 수

인 준 서

김현수의 석사학위 논문으로 인준함

2019년 11월

심사위원장_____ (인)

심 사 위 원_____ (인)

심 사 위 원_____ (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 기억으로 재구성된 내면풍경을 주제로 2016년 ‘찰나의 순간을 빛나는 영원으로’ 라는 석사 학위 청구 전시의 작품부터 2019년까지의 작업을 바탕으로 기술되었다.

기억의 재구성에 대한 고민은 2016년에 진행한 ‘Landscape of Memory’ 시리즈에서 시작되었다. 의도하지 않아도 떠오르는 과거의 기억들은 연구자의 일상에서 시공간을 초월하여 나타나고 사라짐을 반복한다. 이러한 기억이 상기되는 순간 떠오르는 이미지와 함께 당시의 감정과 정서를 포착하여 재구성하는 방식으로 작업을 진행한다. 연구자에게 정서적 울림을 주는 유년시절의 제주풍경은 마르셀 프루스트의 장편 소설 ‘잃어버린 기억을 찾아서’에서 등장하는 ‘마들렌’과 같이 과거의 순간을 상기시켜주는 대상이다. 의식 밑으로 감춰져 있던 과거의 기억들과 감정들은 어떤 대상과의 우연한 만남으로 인해 무의식적으로 일어나 현재의 ‘나’와 과거의 ‘나’ 사이의 단절을 매우고 과거와 현재를 동시에 느끼게 하는 경험을 하게 한다.

연구자는 깊이 있는 작품 활동을 이어가기 위해 기억에 대한 이론 고찰과 함께 내면풍경과의 연결점을 찾기 위한 심리학적 접근이 필요했고, 연구 결과로 연구자의 작업을 보다 객관적인 시선으로 정리할 수 있는 시간을 가지게 되었다.

모든 존재들이 서서히 흐려지는 지속적인 시간의 흐름 속에서, 연구자는 기억을 단순히 지나가는 것에 그치지 않고 무의식 속에 잠재되어 있던 과거의 감정이나 사건을 통해 새로운 이미지로 재창조 하였다. 이러한 창조행위는 계속해서 과거를 회상하고 과거의 나와 소통하며, 본인이 인식하지 못했던 또 다른 자아를 통해 반성하는 시간을 가지고 그로 인해 계속해서 성장할 수 있는 계기를 만들고자 한다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 작품 내용 분석	3
1. 기억의 재구성	3
1) 기억의 본질	3
2) 기억과 무의식	5
3) 기억과 감정	7
2. 내면풍경	10
1) 내면풍경의 의미	10
2) 제주풍경의 의미	13
III. 작품 표현 연구	15
1. 화면분할과 이동시점	15
2. 재료 및 색채표현	31
3. 단순화된 자연이미지	35
IV. 결론	39

참고문헌

ABSTRACT

작 품 목 차

【작품1】	마당, 27.3x54.6cm, 장지에 채색, 2017	6
【작품2】	섬으로, 30x30cm, 장지에 채색, 2018	9
【작품3】	풀과 동산, 30x30cm, 장지에 채색, 2018	9
【작품4】	창 밖에서, 30x30cm, 장지에 채색, 2018	9
【작품5】	무제, 30x30cm, 장지에 채색, 2018	12
【작품6】	무제, 30x30cm, 장지에 채색, 2018	12
【작품7】	무제, 30x30cm, 장지에 채색, 2018	12
【작품8】	무제, 30x30cm, 장지에 채색, 2018	12
【작품9】	The road, 27.3x34.8cm, 장지에 혼합재료, 2017	14
【작품10】	위로, 130x130cm, 장지에 채색, 2016	15
【작품11】	무거운 풍경, 130x130cm, 장지에 채색, 2018	16
【작품12】	찰나의 영원, 135x135cm, 장지에 채색, 2018	17
【작품13】	시골길, 60x60cm, 장지에 채색, 2016	18
【작품14】	어떤 숲, 116.8x91cm, 장지에 채색, 2017	19
【작품15】	시골길, 60x60cm, 장지에 채색, 2018	20
【작품16】	시골길, 60x60cm, 장지에 채색, 2018	20
【작품17】	흐르는 숲, 97x97cm, 장지에 채색, 2019	21
【작품18】	흐르는 숲, 97x97cm, 장지에 채색, 2019	21
【작품19】	Drawing, 30x30cm, 장지에 채색, 2019	21
【작품20】	Drawing, 30x30cm, 장지에 채색, 2019	21
【작품21】	Drawing, 30x30cm, 장지에 채색, 2019	21
【작품22】	기다리는 숲, 116.8x91cm, 장지에 채색, 2019	24
【작품23】	나의 숲, 116.8x91cm, 장지에 채색, 2019	24

【작품24】	멀어지는 숲, 116.8x91cm, 장지에 채색, 2019	25
【작품25】	어느 날, 116.8x91cm, 장지에 채색, 2019	25
【작품26】	빈집, 72.7x206cm, 장지에 채색, 2018	27
【작품27】	사라지는 정원, 97x194cm, 장지에 채색, 2019	28
【작품28】	서있는 숲, 100x200cm, 장지에 채색, 2019	29
【작품29】	흐르는 풍경1, 34.8x27.3, 장지에 채색, 2018	32
【작품30】	흐르는 풍경2, 34.8x27.3, 장지에 채색, 2018	32
【작품31】	창가에서, 130x130cm, 장지에 채색, 2018	33
【작품32】	정원과 나무, 145.5x224.2cm 장지에 채색, 2019	34
【작품33】	사라지는 길, 45x45cm, 장지에 채색, 2019	35
【작품34】	사라지는 길, 45x45cm, 장지에 채색, 2019	36
【작품35】	사라지는 길, 45x45cm, 장지에 채색, 2019	36
【작품36】	산책, 60.6x72.7cm, 장지에 채색. 2018	37
【작품37】	스미는 풍경, 60.6x72.7cm, 장지에 채색, 2018	37
【작품38】	우주, 53x45cm, 장지에 채색, 2019	38
【작품39】	연화못, 72.7x60.6cm, 장지에 채색, 2019	38

도 판 목 차

- 【도판1】 <Mont Sainte-Victoire>, 캔버스에 유채, 1904 23
- 【도판2】 <Mulholland Drive: The Road to the Studio>, 86x243in, 캔버스에
아크릴, 1980 26

I. 서 론

연구자는 우연히 마주한 풍경을 통해 과거에 대한 기억과 감정을 마주했을 때, 당시 마음의 울림을 포착하려 애쓴다. 작업의 시작은 2016년 ‘Landscape of Memory’ 시리즈로 연구자의 고향인 제주풍경을 기억과 무의식으로 재구성하여 내면풍경으로 표현한 것이다. 연구자는 제주를 떠나 서울에서의 생활에서 낯설고 새로운 경험들을 통해 성장한 자아를 발견하게 되었고, 유년시절 조부모님과 보낸 시골에서의 기억이 자아형성에 있어서 중요하다는 것을 깨닫게 되었다. 이를 통하여 연구자는 유년시절의 기억을 떠올리며 흐릿하지만 다양한 감정들을 기록하는 작업을 진행하고 있다.

석사학위 청구전의 제목인 ‘찰나의 순간을 빛나는 영원으로’의 의미는 연구자가 언급하고자 하는 내용들을 내포하고 있다. 작업의 방식은 무의식 중에 떠오르는 장면이나 기억, 생각들을 포착하여 그 순간에 느꼈던 감정과 함께 재구성된 장면을 화면에 옮기는 것으로 시작된다. 이 방식은 과거를 단순히 지나가는 것에 그치지 않고 현재의 감각들로 인해 새로운 순간으로 탄생시키는 과정이다.

기억에 초점을 두고 작업을 시작하게 된 계기는 실제 경험에 의한 성찰, 그리고 과거의 기억과 기억의 과정에서 개입되는 무의식의 감정과 내면이 자아 형성에 있어서 중요함을 깨닫게 되었고, 이 과정에서 우연히 마주한 풍경과 당시의 감정이나 정서가 만나 떠오르는 이미지들의 조합을 통해 나타난 연구자의 내면풍경을 다양한 방식으로 표현하고 기록하고자 하는 것이었다.

본론에서는 작품 형성 배경인 기억에 대한 이론을 고찰하고 과거 경험으로 오는 기억들이 단순히 사실적이고 객관적으로 저장 되는 것이 아니라 무의식과 감정으로 인해 재구성된다는 점에 주목하고 이를 연구자의 유년시절

의 기억과 내면의 정서와 어떻게 연결되어 있는지 살펴본다. 그 결과로 나타난 내면풍경에 대한 의미와 연구자의 기억을 떠올리게 하는 매개체가 연구자에게 어떤 영향을 주며, 또한 작품에 어떻게 표현되고 있는지 살펴본다.

작품 표현 연구에서는 기억을 떠올리고 조합하는 방식을 화면분할로 표현하게 된 과정과 그 의미를 개별적인 작품과 연결시켜 살펴보고 동양의 시점이라고 할 수 있는 이동시점에 대한 이론과 그 예를 잘 보여줄 수 있는 영국 화가 데이비드 호크니의 작품과 연구자의 작품이 어떠한 유사성이 있는지 비교, 설명한다. 또한 연구자의 작품의 전체적인 색채의 특징과 단순화된 자연물을 통해 연구자의 내면이 어떻게 표현되었는지 연구해 봄으로써 내면과 정서를 보다 객관적으로 살피는 시간을 가지고자 한다.

결론에서는 본 논문을 정리하며 더욱더 가치 있는 삶을 살아가기 위해 나아가야 할 방향성을 서술하고 연구자가 지속적인 창조적 활동을 통해 가져야 할 태도에 대해 언급하고자 한다.

II. 작품의 내용 분석

1. 기억의 재구성

1) 기억의 본질

기억은 우리가 인식하고 있는 과거의 시간이다. 현재는 현재인 동시에 과거가 되어가고 그렇게 시간은 투명한 필름처럼 지속적으로 쌓이고 쌓여 다시 현재를 만들어 가고 있다. 시간의 흐름과 더불어 존재하는 모든 것들은 시간과 함께 휩쓸려가고 지나간 현재로서 존재하며 이러한 순간은 곧 현재의 모습에서 과거로 남겨진다. 인간의 꿈과 상상력의 세계를 탐구한 프랑스 철학자이자 문학 비평가인 가스통 바슐라르(Gaston Bachelard, 1884~1962)¹⁾에 따르면, ‘순간’은 공간-시간(l' espace-temps)의 한 점이며 존재는 ‘여기’와 ‘지금’의 결합점 안에 위치하는 것²⁾으로서, 이 순간의 점은 곧 또 다른 현재의 ‘순간’에 의해 과거로 포함된다. 즉 지속적인 흐름 속에서 무수한 현재의 ‘지금’은 다시 축적되고 지나가 버린 것으로만 남겨지게 된다. 위와 같이 반복되는 현재의 축적은 마침내 커다란 덩어리로 응축되어 순간의 기록으로, 과거로서 존재하게 된다.³⁾ 지나간 시간은 사라지는 것이 아니라 우리의 무의식으로 계속해서 쌓이고 있으며 우연한 만남을 통해 기억이란 이름으로 다시 상기된다. 기억은 인간의 일생을 담고 있으며, 인간이 살아가면서 받은 외부의 영향들은 우리에게 모두 다르게 나타난다. 이러한

1) 가스통 바슐라르 Gaston Bachelard (1884~1962) 프랑스의 과학 철학자이자 문학 비평가. 구조주의의 선구자이며 사물의 대한 깊은 관찰을 통해 세계 전체를 들여다보는 상상력의 전형을 보여주는 ‘촛불의 미학’의 저자이기도 하다.

2) 가스통 바슐라르, 이가림 옮김, 『순간의 미학』, 영어영문문화사, 2002, p.47

3) 정선희, 「순간속의 만남 : 감정의 환기」, 이화여자대학교 석사학위논문, 2009, p.5

영향들을 통해 인간은 서로 다른 정서나 감정을 느끼고 이러한 것들로 인해 인간의 인격이나 자아를 형성하게 된다. 기억으로부터 형성된 자아는 과거의 경험과 감정, 인간관계 등 모든 것들을 포함하고 있기 때문에 인간의 정체성과 우리의 기억이 동일하다고 말할 수 있는 것이다. 4) 하지만 우리의 기억 이미지는 지각된 순간의 이미지와 일치하지 않고 처음과는 다르게 변화 되어간다. 과거에는 뚜렷했던 기억의 감정들이 현 지점에 오면서 조금씩 사라지고 변형되며 현재의 새로운 감각에 의해 또 다른 기억의 감정으로 남게 된다. 또한 기억은 경험의 전체로서의 기억이기도 하지만 동시에 현재를 통해 새롭게 재구성된 과거 경험으로의 의미를 지닌다. 이것은 기억이 내재되어 있는 대상과 주체에 대한 사유의 과정을 가능하게 한다.5)

고대 그리스 철학자 아리스토텔레스(Aristotelese, BC384~BC322)⁶⁾에 따르면 기억은 감각기관을 통한 지각을 통해 만들어진다. 우리가 한번 지각한 대상이 인상을 의식 속에 담고 있다가 그 대상이 없는데도 다시 생각해낼 수 있는 능력이 기억이기 때문이다. 생각한다는 것은 근본적으로 기억한다는 것이다. 기억한 내용을 결합하고 종합해 어떤 사실을 인식하게 되면 비로소 경험이 생성된다.⁷⁾ 서로의 기억이 다르고, 한사람의 기억 안에서도 변형이 일어나며 기억을 떠올리는 과정은 마치 희미한 안개 속을 걷는 것과 별반 다르지 않다. 우리는 매일 무수히 많은 흐릿하고 모호한 것들을 의식으로 건져내는 과정을 겪는다. 그렇게 기억이라는 이름으로 떠오른 순간들은 하나의 장면이나 연속된 이미지로 존재하기도 하며, 냄새나 분위기, 기분과 같이 형상이 없는 채로 나타나기도 한다. 연구자는 기억을 정신이나 의식으로 규정하기 부족한 부분을 무의식과 연결하여 설명한다.

4) 김현수, 「기억을 통한 감정표현 연구」, 홍익대학교 석사학위논문, 2014, p.7

5) 맹성아, 「기억 속에 내재된 감정 표현연구 : 유년기 기억을 중심으로」, 이화여자대학교 석사학위논문, 2013, p.7

6) 아리스토텔레스 Aristotelese (BC384~BC322) 고대 그리스의 철학자. 학문 전반에 걸친 백과전서적 학자로서 과학 제 분야의 기초를 쌓고 논리학을 창건하기도 하였다.

7) 이진우, 김민정, 『호모 메모리스-기억과 망각에 관한 17가지 해석』, 책세상, 2014, p.23

2) 기억과 무의식

무의식은 우리가 의식하지 못하는 마음속의 또 다른 마음이다. 우리는 매일 생각과 감정을 무의식 속에 묻으며 살아간다. 평소에는 의식 밑으로 깊숙이 감춰져 있어 존재조차 드러내지 않다가 종종 의식의 수면위로 모습을 드러내며 우리에게 영향을 준다.

현대 사회에서 살고 있는 우리는 수많은 사람들과 함께 살아가면 매순간마다 다양한 감정을 느낀다. 행복한 순간들도 있지만 불행할 때도 많다. 특히 우울, 불안, 분노와 같은 부정적인 감정들은 수시로 우리에게 찾아오고 다시 사라짐을 반복한다. 그렇다면 마음속에서 끊임없이 존재하고 사라지길 반복하는 이런 감정들은 도대체 어디서 오는 것일까? 사람들은 ‘마음’을 가슴에서, 또는 심장에서 나오는 추상적인 것으로 생각해 왔다. 하지만 의학에 발전으로 마음이 뇌에서 나온다는 개념이 자리 잡기 시작하면서 마음을 정의하는 문제에 대해 더욱 복잡해 졌다.

19세기 후반 오스트리아의 정신과 의사였던 지그문트 프로이트(Sigmund Freud, 1856~1939)⁸⁾는 인간의 마음이 겉으로 비춰지는 모습과는 전혀 다를 수 있음을 시사하는 다양한 임상실험을 통해, 마음에 대해 이전과는 완전히 다른 새로운 이론을 제시하였다. 프로이트는 현재의 생각이나 감정, 우연처럼 보이는 행동들이 사실은 과거에 겪은 여러 중요한 사건에 의해 결정된다고 생각했다. 또한 인간이 정신활동에 있어 의식보다는 무의식의 역할이 훨씬 더 중요하다고 보았다.⁹⁾ 과거의 사건과 현재의 행동, 사고, 감정 등을 연결시킬 때 우리가 느낄 수 있는 ‘의식’으로는 잘 설명할 수 없지만, 우리

8) 지그문트 프로이트 Sigmund Freud (1856~1939) 오스트리아의 신경과 의사. 정신분석의 창시자이자 히스테리 환자를 관찰하고 최면술을 행하며, 인간의 마음에는 무의식이 존재한다고 하였다. 꿈·착각·해학과 같은 정상 심리에도 연구를 확대하여 심층심리학을 확립하였다.

9) 유범희, 『다시 프로이트, 내 마음의 상처를 읽다』, 더숲, 2016, p.11

가 잘 모르고 있는 ‘무의식’ 으로는 설명하기 쉽다는 것이다. 의식은 병산의 일각처럼 드러난 부분일 뿐이며, 무의식이 훨씬 더 큰 부분을 차지하고 있다. 그렇다면 어떻게 무의식이 존재한다는 사실을 알 수 있을까? 그것은 바로 무의식의 형성물을 통해서이다. ‘무의식의 형성물’ 이란, 꿈과 말실수, 농담, 그리고 증상과 같은 것을 말한다.¹⁰⁾ 이것들은 우리 안에 존재하고 작동하고 있지만 어떻게 작동되는 것인지 알 수 없다. 그럼에도 우리 안에 있는 것이다. 무의식을 향한 여행은 기억의 밑바닥을 찾아나서는 일과 같다. 우리는 가끔씩 꿈을 통해 원하는 곳에 가보기도 하고 원하는 대상과의 만남을 갖기도 한다. 머릿속에 있는 무수한 생각들 중 스스로 인지하지 못했던 감정이나 걱정들이 꿈을 통해 다른 모습을 하거나 새로운 이야기로 찾아오기도 한다. 연구자의 【작품1】 과 같이 자연물의 형태들이 단순하고 구성이 자유로운 이유는 무의식의 감정들과 무의식의 형성물을 표현하고 있기 때문이다. 이것들은 자연 이미지 그대로 표현 되는 것이 아니라 꿈과 같이 알 수 없는 형태로 변형되어 있으며 암호화된 기호 같기도 하다. 이러한 표현 방식은 마치 하나의 은유라고 할 수 있으며 보는 관점에 따라 다르게 해석할 수 있다.



【작품1】 마당, 27.3×54.6cm, 장지에 채색, 2017

10) 신한석 지음, 『프로이트와 정신분석학』, 생각나눔, 2016, p.14

3) 기억과 감정

우리는 일상 속에서 수많은 감정을 느끼며 살아간다. 감정이란 인간이 어떠한 사물이나 사건을 통해 느끼는 심정, 기분 등을 의미한다. 감정을 느낀다는 것은 인간의 삶에서 중요한 요소인데, 이러한 감정들은 학습이나 경험을 통해서 이루어진다. 우리는 새로운 것을 경험하거나 어떠한 현상을 볼 때 심리적인 영향으로 인하여 그것에 대한 감정을 느끼게 되며 이것은 항상 다른 모습으로 내면에 전달된다. 인간은 감각을 통해 기억하며 감정을 느끼는데, 인간의 오감(五感)인 시각, 청각, 촉각, 후각, 미각을 통하여 세상을 경험한다. 경험을 통한 기억은 인간의 뇌에 저장되어지고 후에 비슷한 경험의 반복을 통해 저장되어진 기억을 상기시킬 수 있다. 인간의 뇌에는 우리가 겪은 경험과 체험이 저장되기 때문에 특정 상황이나 어떤 대상을 떠올리는 것만으로 그 당시 느꼈던 감정 또한 동반되어 나타나게 된다.¹¹⁾ 예를 들면 우리는 어떤 음식을 먹으면서 누군가와 그 음식을 먹었던 과거의 어느 날을 떠올리며 설레기도 하고, 어떤 노래를 통해 과거의 이별의 순간을 회상하며 눈물을 흘리기도 한다.

하지만 기억된 이미지는 과거에 지각된 순간의 이미지와 일치하지 않고 삭제되기도 하고 과장되거나 축소되어 어느 순간 다른 모습으로 나타나기도 한다. 기억은 시간이 지나면서 변형되는 경우를 볼 수 있는데 이는 자신이 의식하지 못하는 사이에 무의식적 욕구가 기억에 영향을 끼치기 때문이다. 기억이 일정하지 않고 무의식에 의해 왜곡되는 이유는 그 당시 혹은 현재의 감정에 따라 기억은 서로 다르게 취사선택 되고 변형되기 때문이다. 아들러(Adler)의 <심리학이란 무엇인가>에서 이 점에 주목했다.¹²⁾

11) 마르코 라울란트, 전옥례 역, 『뇌과학으로 풀어보는 감정의 비밀』, 동아일보사, 2008, p.56
12) 박홍순, 『미술관에서 만난 심리학』, 북스코프, 2015, p. 37

만약 그가 우울하다면 기억도 모두 우울하다. 기분이 좋고 용기로 꽉 차 있을 때는 즐거우며 그의 낙천주의를 확인해주는 기억을 선택한다. ... 기억이 정확한지 아닌지는 별로 중요하지 않다. 중요한 것은 그런 기억이 그 개인이 판단을 보여준다는 점이다.

따라서 기억은 어떠한 경험이나 사건을 기억하는 것은 명확한 사실의 종합이 아니라 주관적으로 응축된 ‘감정의 덩어리’이며, 개인의 사소한 비공식적인 기록, 또는 사적인 개인의 역사로 이해할 수 있다.¹³⁾ 이러한 이유로 우리는 같은 사건을 기억할 때 개인적인 차이를 보인다. 기억을 상기하는 과정에서 지금 현재의 감각들로 인해 과거의 순간이 새롭게 존재하게 되며 새로운 의미로 나타난다. 그렇게 기억은 견고함이 없어 언제나 한 곳에 머무르지 못하고 시간의 흐름으로 유실되거나 변하기도 하며 사라지곤 한다. 인간은 지속적으로 무언가를 기억하고자 하는 욕망은 사라지지 않고, 삶 속에서 얻어지는 수많은 사건과 경험, 그리고 감동들을 망각의 현상 속에서 견져내려 노력한다. 인간 그 자체는 기억으로 과거가 형성되기에 자신의 지나간 시간들을 장기적으로 보존할 수 있는 대상으로 언어와 이미지를 이용해 왔다. 또한 빠르게 변하는 현대사회에 발맞춰 기술의 발전은 저장매체의 발달로 이어졌고 사람들은 텍스트, 영상, 사진, 음향 등으로 보다 쉽게 기록하고 수집할 수 있게 되었다. 기억하고자 하는 소망은 그 당시에 경험하였던 모든 감정적인 것들을 잃지 않고자 하는 노력이다. 기억을 성찰하고 과거를 반성함으로써 자신의 역할을 알고 자아를 확립하며 성장할 수 있는 계기가 되기도 한다.

과거부터 수많은 예술가들은 그들의 이야기나 살아온 환경에서 오는 소재들을 사용하여 음악, 그림, 글과 같은 다양한 매체를 통해 인간의 기억, 감

13) 맹성아, 「기억 속에 내재된 감정 표현연구 : 유년기 기억을 중심으로」, 이화여자대학교 석사학위논문, 2013, p.17

정, 내면세계 등을 구상적 또는 추상적으로 표현하고 있다. 예술이론가이자 교수인 루돌프 아른하임(Rudolf Arnheim, 1904~2007)¹⁴⁾은 ‘예술작품이 갖추고 있는 현실적 측면은 사실상의 정보로서 받아들여지는 것이 아니며 이를 창조하고 수용하는데 있어서 인간의 정서 또는 감정이 큰 영향을 차지한다.’고 말하고 있다.¹⁵⁾ 이는 인간의 정서나 내면의 감정들이 예술가들에게 많은 영향을 끼치며 작품 활동은 그들의 존재와 자아를 표현하기 위한 행위를 설명한다. 연구자 또한 작품을 통해 과거의 경험과 기억이 시간의 흐름에 따라 변화한 현재의 감정과 정서와 만나 재구성되어진 내면풍경의 흔적을 조형적으로 표현하고 있다. 이러한 기억과 감정이 유동적이고 가변적이라는 특징을 자연물이나 풍경을 단순화하고 화면을 분할하는 방식으로 표현하고 있다.



【작품2】 섬으로, 30x30cm, 장지에 채색, 2018

【작품3】 풀과 동산, 30x30cm, 장지에 채색, 2018

【작품4】 창 밖에서, 30x30cm, 장지에 채색, 2018

14) 루돌프 아른하임 Rudolf Arnheim (1904~2007) 독일태생의 예술 및 영화이론가. 인간의 본다는 시각적 행위와 의식은 어떤 작용인지 심리학적 분석을 통해 규명하였다.

15) 루돌프 아른하임, 김재은 역, 『예술심리학(하)』, 이화여자대학교 출판부, 1984, pp.443~444

2. 내면풍경

1) 내면풍경의 의미

연구자는 과거의 기억과 당시의 감정이 재구성된 풍경 이미지를 ‘내면 풍경’이라고 하였다. 이러한 내면풍경 작업은 대부분 유년시절 할아버지 댁에서 보낸 제주의 시골풍경에서 시작되었으며, 이 때 ‘내면풍경’은 연구자의 기억과 감정으로 재구성된 이미지들의 조합이며 연구자의 무의식이 작용된 기억이다.

잊혀졌다고 생각되는 과거 유년시절의 경험과 기억들은 사라지는 것이 아니라 내면에 남아있으며 기억되지 않는 것들이 인간의 정신 내면에서 어떠한 형태로 존재한다.¹⁶⁾ 지나간 기억, 특히 유년기와 어린 시절의 경험에 대한 기억과 감정들은 인간의 자아 형성에 중요한 역할을 한다. 유년기는 인간이 정신적으로 완전히 성숙되지 않은 시기이기 때문에 가족과 친구 등의 인간관계에 큰 영향을 받으며 정서적 변화가 심하고 자아의식이 발달하는 시기이다. 이러한 요소들에 의한 학습은 인간이 사회라는 공동체 안에서 타인과 소통하고 살아가기 위한 준비단계로 볼 수 있다. 또한 이 시기의 기억에 자리 잡은 삶에 대한 기쁨이나 안정감, 신뢰감 등은 평생 기억되며 후에 인간의 삶과 미래에 중요한 영향을 끼친다.¹⁷⁾ 이처럼 과거의 경험에 대한 기억들은 인간의 자아와 연결되며 과거와 현재를 연결 해주는 역할을 한다. 연구자는 특히 과거의 기억을 떠올리게 하는 어떠한 대상에 주목하게 되었다. 그것들은 무의식속에 잠재되어 있던 기억을 되살리고 현재의 감각에 의해 또 다른 새로운 세계를 창조시킨다.

16) 최문규 외 6명, 『기억과 망각』, 책세상, 2003, p.205

17) 베르나르 크루아질, 이세진 역, 『기억창고정리법』, 사이언스북스, 2007, p.33

연구자 작업실 근처에는 큰 시장이 있다. 늦여름이 되었을 때 과일 가게마다 보이는 무화과를 보면 몇 상자씩 사오지 않을 수가 없다. 연구자에게 무화과 열매는 유년 시절 추억을 상기시키는 대상이다. 여름이면 할아버지께서 앞마당에 있는 나무에 올라가 무화과 열매를 몇 봉지씩 따다주셨다. 그 때의 더운 공기와 달콤한 무화가 냄새, 할아버지의 낡은 작업복과 목장갑, 가득 찬 비닐봉지 그리고 건강하셨던 할아버지의 모습까지 생생하게 떠오르게 한다. 연구자에게 할아버지는 부모님과 또 다른 특별한 존재이다. 지금은 사라져서 없는 그 시골집에서의 추억은 그렇게 가끔씩 어떤 매개체를 통해 의식으로 들어와 한참을 추억하게 한다.

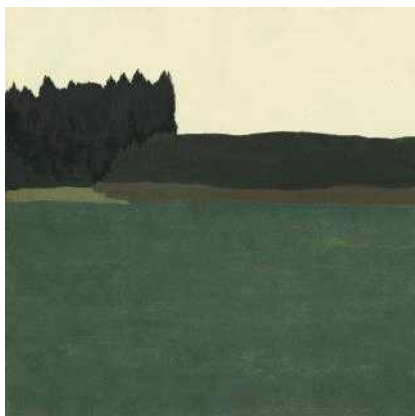
이와 같이 무의식 속에 억압되어 있던 오래전 기억들은 얼핏 사소해 보일 수 있는 경험이나 대상으로 인해 갑작스럽게 우리의 의식 속으로 밀려들어온다. 우리의 무의식 속에는 묻혀 버린 수많은 생각과 감정들이 존재하는데, 이들은 평소에는 우리 삶에 큰 영향을 주지 않는 것처럼 보이지만 종종 무의식이 일상의 감정과 행동에 결정적 역할을 할 때가 있다. 연구자는 이처럼 우연한 만남을 통해 과거의 기억과 감정을 환기시키는 대상에 주목하고 그 순간의 감정을 기록하고자 했다. 작품 속에 등장하는 풍경과 자연물들은 관찰로부터 시작되었고 무의식 속에 존재하던 감정들과 만나 다시 재구성되어 현재의 자신과 과거, 그리고 내면과의 만남을 가능하게 한다.

【작품5】에서 등장하는 연구자의 작품에 자주 등장하는 뾰족하고 짙은 초록빛의 나무는 제주도에서 흔히 보이는 삼나무로, 나무가 높고 곧게 뻗어 주로 숲을 이루고 있다. 어릴 적 종종 멀리 보이는 삼나무 숲은 어린 연구자에게는 뾰족하고 세모난 모양의 반복된 형태의 인상으로 남아있으며 그 숲 안쪽으로 들어가면 길을 따라 터널처럼 어둡고 서늘한 그늘이 얼핏 무서웠던 기억으로 남아있다. 하지만 할아버지 등에 기대 오토바이를 타고 나무 기둥 사이로 들어오는 햇살을 바라보며 그 길을 지나치던 장면이 아직도 기

억에 선하다. 나무 기둥 그 너머에는 드넓게 펼쳐진 들판과 목장의 말과 소, 그리고 풀과 흙냄새 또한 잊혀 지지 않는 기억으로 남아있다. 연구자는 가끔씩 제주를 찾을 때면 제주 이곳저곳을 다니며 기억을 상기시키는 대상들을 찾곤 한다.



【작품5】 무제, 30×30cm, 장지에 채색, 2018 【작품6】 무제, 30×30cm, 장지에 채색, 2018



【작품7】 무제, 30×30cm, 장지에 채색, 2018 【작품8】 무제, 30×30cm, 장지에 채색, 2018

2) 제주풍경의 의미

연구자는 어린 시절부터 무의식중에 떠오르는 감정에 대해 궁금증이 많았고, 그 감정들을 평가하고 안 좋은 감정에 대해서는 반성하는 일을 끊임없이 반복해왔다. 그것은 현재까지도 종종 무의식적으로 이루어지고 있는데, 이것은 긍정적인 부분에서는 자신을 성찰하고 발전할 수 있는 계기가 될 수도 있지만 스스로를 감정적으로 확대하는 기분이 들게 한다. 이러한 심리는 무의식적으로 연구자 자신을 객관적으로 보려는 노력이면서도 타인에게 미움 받지 않으려는 욕구에서 나온 방어기제의 방식에서 비롯되었다. 이러한 강박은 자기모멸감과 부정, 회피의 감정에서 스스로의 고립으로 이어졌으며 이러한 불안한 심리를 극복하려는 수많은 시도를 하게 되면서 작품에도 많은 변화와 영향을 미치게 되었다. 연구자는 감정적인 고립의 시간을 보내면서 내면의 상처와 기억을 마주하게 되었고 스스로를 위로하는 방법을 터득하게 되었다. 연구자에게 가장 따뜻한 기억을 가지고 있는 제주는 억압에서 해소할 수 있는 공간이었고, 마음을 치유하기 위해 삶에서 가장 편안하고 행복했던 순간을 떠올릴 만한 연결고리를 찾아 나서게 되었다.

가끔씩 이렇게 우리는 어떤 매개체를 통해 잃어버린 시간 속에서 시간을 되찾기도 한다. 그 매개체는 어떤 것도 될 수가 있는데 그것은 개인적인 기억과 감정을 끄집어내어 과거와 현재의 감정이 겹쳐져 거대한 막을 만들어 일상 속에서 잠시 동떨어지게 한다. 그리고 이러한 감정의 결합으로 나타난 고립은 스스로 내면에 집중하게 하며, 기억 속으로 빠져들게 만든다. 연구자에게 ‘제주 풍경’은 마치 마르셀 프루스트의 ‘마들렌’¹⁸⁾과 같은 기능을

18) 마들렌은 <무의식적으로 나타나는 기억을 가능케 하는 매개체>들이다. 주인공은 어느 날 저녁 홍차와 마들렌을 한입 무는 순간, 그 맛에서 어려서 살던 고장인 콩브레 전체를 떠올린다. 그러나 이때는 자신의 몸 전체를 휘감는 이 기묘한 느낌이 의미하는 바가 무엇인지 정확히 파악하지 못한다.

마르셀 프루스트, 김희영 옮김, 『잃어버린 시간을 찾아서1-스완네 집 쪽으로1』, 민음사, p.83

하였다. 프루스트의 장편 소설 ‘잃어버린 시간을 찾아서’에서 마르셀이 차에 적신 마들렌 맛이, 우연하게 과거에 차에 적셔 먹었던 맛을 되살리면서 마르셀을 일깨워주는 경험과 같은 우연한 회상은, 과거의 온갖 추억을 되살려준다. 우연하고 사소한 기억이 다른 기억을 이끌어 내면서 과거의 이미지들뿐만 아니라 냄새와 소리, 분위기, 날씨 등 모든 것들을 되살아나게 한다.



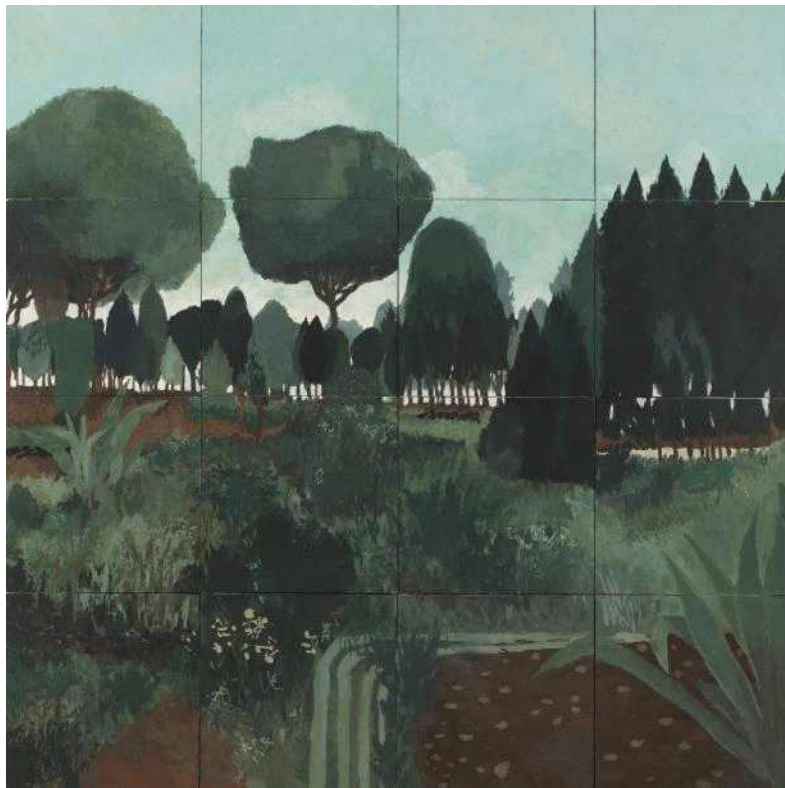
【작품9】 The road, 27.3×34.8cm, 장지에 혼합재료, 2017

고향을 떠나 서울에 살고 있는 연구자에게 제주는 많은 의미를 가지고 있다. 가족들이 있어 항상 그리운 곳이며 언젠가는 돌아가야 할 곳이라고 생각한다. 많은 사람들이 일이나 학업 등 다양한 이유로 집을 떠나 타지에서 생활을 한다. 오랜 생활로 익숙해졌어도 여전히 외부인처럼 언제든 집을 싸야 할 것 같은 마음으로 하루하루 살고 있는 것 같다. 연구자에게 제주는 편안하고 안정적이며 보호받고 있다는 느낌을 들게 한다. 마음이 약해질 때면 가족들 품을 찾아 제주에 내려가 따뜻한 밥을 먹고 오곤 한다. 연구자는 작품을 통해 항상 제주를 만나고 따뜻한 기억들을 상기시키며, 그 시간 동안 스스로 위로받는 시간을 갖는다.

Ⅲ. 작품 표현 연구

1. 화면분할과 이동시점

연구자는 우연히 마주한 어떤 풍경이 시각적으로 흥미롭거나 어떤 대상이 정서적 움직임이나 마음의 울림을 줄 때, 그것을 시간을 두고 바라보고 떠오르는 이미지를 작품으로 옮기는 방식으로 작업을 진행한다. 시간이 지나면서 그 풍경들은 무의식의 감정들과 기억으로 인해 재구성되어 나타내어진다.



【작품10】 위로, 130×130cm, 장지에 채색, 2016

우리의 기억 속에 각인된 과거의 흔적들은 다양한 모습으로 존재하는데 그것은 하나의 이미지로 고정 된 것이 아니라 계속해서 움직이고 변화되기 때문에 마치 오래낸 듯 부분으로 기억해 낼 수 있다. 그것은 연구자의 기억의 퍼즐에서 하나씩 조각을 꺼내고 맞추는 일과 같다는 생각을 했다. 기억을 떠올리는 과정을 통해 우리는 과거 어떤 순간들의 모호하고 어렴풋한 이미지나 장면들을 하나의 이미지로 맞춰 나가는 경험을 한다.



【작품11】 무거운 풍경, 130×130cm, 장지에 채색, 2018

【작품10】, 【작품11】은 16개의 조각이 한 작품으로 이루어져있다. 각 조각들은 하나이면서 전체를 이루는 부분이 되기도 한다. 현재를 살아가고 있는 나 자신은 수많은 과거의 나로 이루어져 있다. 지금도 흘러가는 수많은 시간 속에서 ‘기억’이란 이름으로 포착된 어떤 순간들은 계속해서 쌓여가

고 그런 순간의 조각들은 나 자신을 이루어가고 있다.

【작품12】는 연구자가 할아버지와 목장에서 다니던 길을 상상하며 그린 작품이다. 오토바이를 타고 목장에서 5km정도 떨어진 할아버지 댁으로 가는 도중에 잠이 든 연구자를 할아버지께서 한 손으로는 연구자를 안고 한 손으로는 운전을 하셨던 에피소드를 가끔씩 이야기 하신다. 사실 연구자의 머릿속에 떠오르는 목장에 다니던 길이 실제의 장면을 기억하는 것인지, 할아버지의 이야기로 상상된 장면을 떠올리는 것인지는 알 수가 없다. 연구자는 이런 망각과 왜곡의 과정을 거친 재구성된 장면들을 모아 하나의 이미지로 담아내고 있다.



【작품12】 찰나의 영원, 135×135cm, 장지에 채색, 2018

제목 ‘찰나의 영원’은 수많은 순간들을 작품을 통해 영원히 기록한다는 의미로, 스쳐 지나가는 과거의 소중한 기억하고 싶은 찰나의 순간들을 작품을 통해 이미지로 기록하는 것이다. 작품 오른쪽 상단의 커다란 원형의 덩어리는 기억의 조각들 중 떠오르진 않지만 모호하고 흐릿하게 자리하고 있는 것을 나타내고 있다. 앞서 기억을 떠올린다는 것은 어떤 장면을 통째로 기억하기 보다는 떠오르고 사라지는 수많은 순간들을 계속해서 인지하기 위해 노력하면서 그것을 포착하는 과정을 통해 나타난 연속된 이미지들의 조합이라고 설명했다. 화면을 분할한다는 것은 떠오르는 기억 속에서 당시의 감정들의 파편을 하나의 이미지로 조합하는 과정까지 포함한다. 이 기억의 조각들은 각자 자리하면서 전체의 일부가 되며 뒤죽박죽 섞이기도, 다시 제자리를 찾기도 한다. 기억의 관찰로 인해 연상된 이미지들의 조각들은 부분적이고 유동적이다.

연구자는 유년시절 할아버지 댁인 ‘조천’이라는 동네에서 많은 시간을 보냈다. 지금은 허물어져 없지만 할아버지 댁 마당에서 놀이터마냥 보낸 시간들이 어렴풋하게 떠오른다. 포도나무, 대추나무, 무화과나무로 가득한 마당에는 풀냄새와 계절마다 과일의 달콤한 향기로 가득했다. 시골길을 가로질러 오토바



【작품13】 시골길, 60×60cm, 장지에 채색, 2016

이를 타고 출근하시던 할아버지를 따라 구불구불 지나치던 길에는 집집마다 정돈된 돌담이며 이름 모를 나무들이 들쭉날쭉 자라나 있고 갖가지 초록색 밭들과 풀들로 가득한 풍경들을 지나던 장면들이 떠오른다. 연구자는 이런 다양한 장면을 한 화면에 담을 수 있는 방법에 대하여 고민하는 과정에서 【작품13】 처럼 지도와 같은 이미지로 표현하게 되었다. 연구자는 위의 작품을 시작으로 한 장면이 아닌 공간이나 시선의 이동에 따라 원하는 부분이나 장면을 취사(取捨)선택하여 화면상에 자유롭게 배치하거나 펼쳐 내는 방식으로 평면조형의 한계를 벗어나는 시도를 했다.



【작품14】 어떤 숲, 116.8×91.0cm, 장지에 채색, 2017

【작품14】에서는 다양한 제주 식생의 모습을 많이 담았다. 제주도는 따뜻한 날씨 덕분에 야자나무와 같은 열대기후의 식물들을 흔히 볼 수 있으며

연구자의 키보다 훨씬 큰 선인장이나 알로에도 볼 수가 있다. 또한 집집마다 돌담으로 경계를 나누고, 초록색과 짙은 밤색 발들을 돌담으로 삐뚤삐뚤 줄그어 나뉜 놓은 모양이 마치 색종이 조각들을 붙여 놓은 것 같다. 그렇게 오토바이를 타고 마을로 들어갔다 발길을 지나다 이 길이 저길 같은 동네를 몇 바퀴 돌고 도는 동안 어제 봤던 할머니도 만나고 자전거 타고 가시는 이장님도 만난다. 연구자의 이러한 작품 안에서의 시선의 이동은 시간성의 특징을 나타내기도 한다.



【작품15】 시골길, 60×60cm, 장지에 채색, 2018

【작품16】 시골길, 60×60cm, 장지에 채색, 2016

【작품15】, 【작품16】에서 보여 지는 것처럼 정사각형 화면 안에 동심원 덩어리는 마치 드론으로 하늘에서 내려다본 제주도를, 화면의 여백은 바다를 연상시킨다. 바다위에 떠 있는 섬 같기도 하고, 마을을 형상화 한 것 같은 이 짙은 초록색 동심원은 연구자가 기억 속에 조천 마을의 이곳저곳의 인상을 한 데 모아 새롭게 창조된 이미지이다. 이곳의 나무들은 대부분 정면에

서 바라본 시점이 대부분이지만 화면 아래쪽은 거꾸로 바라본 시선으로 표현되기도 한다. 그림이 어디에도 얽매이지 않은 이유는 어린 시절의 순수한 시각과 온 몸으로 체득된 표현의 결과물이기 때문이다.



【작품17】 흐르는 숲, 97×97cm, 장지에 채색, 2019

【작품18】 흐르는 숲, 97×97cm, 장지에 채색, 2019



【작품19】 Drawing, 30×30cm, 장지에 채색, 2019

【작품20】 Drawing, 30×30cm, 장지에 채색, 2019

【작품21】 Drawing, 30×30cm, 장지에 채색, 2019

이렇게 고정된 시점에서 대상을 바라보는 것이 아니라 위치를 바꾸어 가며 바라보는 방식은 동양화의 전통적인 공간표현 방식으로 설명할 수 있다. 과거의 동양화가들은 산수화에서 이동시점에 의한 ‘산점투시(散點透視)’라는 관찰법을 사용하였다. 산점투시란, 말 그대로 보는 시점을 이곳저곳 옮겨다니며 흩어져 투시하는 방법이다.

곽희(郭熙, 1020~1090)¹⁹⁾는 ‘산은 가까이에서 보면 이와 같고 멀리 몇 리 밖에서 보면 또 이와 같으며 멀리 수십 리 밖에서 보면 또 이와 같아 매번 멀어질수록 매번 다르니, 이른바 산의 모습은 면마다 보아야 한다는 것이다.’²⁰⁾라고 말했다. 이와 같이 하나의 시점으로는 진짜 모습을 파악할 수 없다는 의미이다. 동양의 화가들은 멀리서는 사물의 전체적인 모습을 보고 가까이에서는 사물의 자세한 형상을 파악하고 수집한 정보들을 하나로 모아 화면을 구성했다. 반면에 투시 원근법을 바탕으로 그리는 서양의 미술에서 멀리 있는 산은 형체만 알아볼 수 있을 뿐 그 산의 토양이나 그 산에서 자라는 나무 등 세밀한 부분은 그려 낼 수가 없었다.

결국 일점 투시 원근법으로는 사물의 진정한 모습을 제대로 파악할 수 없다는 문제점을 인식하기 시작한 후기 인상파의 대가 폴 세잔(Paul Cezanne, 1839~1906)²¹⁾의 생빅투아르산(Mont Sainte-Victoire, 1896-1898)에서 보면 동양화와와과 같이 시점을 옮겨가며 본 것을 종합하여 그렸다. 하지만 이 작품에서 산의 형체는 잘 드러났지만 이 산이 돌산인지, 토산인지, 녹음이 우거진 산인지 알 수가 없다. 반면에 동양의 미술가들은 멀리서는 산의 세(勢)를 취하고 가까이에서는 산의 질(質)을 취했다. 그래서 멀리서 본 산이지만

19) 곽희 郭熙 (1020~1090) 중국 북송 때의 화가. 북방계 산수화 양식의 통일을 완성한 사람이다. 현실의 자연경치에 얽매어 사생적인 것에 지나지 않던 그때까지의 산수화를 이상화된 마음속의 산수로 끌어올렸다.

20) 박우찬, 박종용 공저, 『동양의 눈, 서양의 눈』, 도서출판재원, 2017, p.108

21) 폴 세잔 Paul Cezanne (1839~1906) 프랑스의 화가로 근대회화의 아버지로 불린다. 인상주의와 플랑드르 미술에 영향을 받았다. 사물의 본질적인 구조와 형상에 주목하여 자연의 모든 형태를 원기둥과 구, 원뿔로 해석한 독자적인 화풍을 개척했다.

산의 질감까지 잘 드러나 있고, 심지어 산 속의 길까지도 자세하게 표현되어 있다. 동양의 미술가들은 본대로만 그리는 것이 아니라 본 것과 아는 것을 종합하여 그려내기 때문이다.²²⁾



【도판1】 Mont Sainte-Victoire, 캔버스에 유채, 1898

연구자는 이와 같이 고정된 시점에서 대상을 보지 않고, 위치를 바꾸어 가면서 대상을 바라본다. 이는 한 공간에 동시에 출현할 수 없지만 서로 연관되어있는 대상들을 같은 시간대에 한 화면으로 담고자 했다. 이런 시점을 통해 연구자 내면에 있는 풍경과 감정들 중에 중요하지 않은 부분은 생략되고 중요하게 표현하고자 하는 대상은 가까이 혹은 크게 배치되며 자유롭게 화면을 구성하는 방식으로 말하고자 하는 내용을 더 효과적으로 전달한다.

또 다른 공간 표현방식은 이동시점(移動時點)이다. 말 그대로 보는 사람으로 하여 편안히 화면을 고정된 시점으로 보게 하는 것이 아니라 그림에 따

22) 박우찬, 박종용 공저, 위의 책, p.110

라 감상자의 시선을 이동 시킨다. 또한 화면 속에 감상자의 자리를 함께 내어 줌으로써 자연과 함께 동화되어 좀 더 고차원적인 유희함을 경험하게 한다.²³⁾ 연구자 또한 이러한 이동시점을 통해 구도와 시점에 대한 많은 제약에서 벗어나 자유롭게 표현하는 것이 가능했다. 예를 들면 보이지 않는 부분을 보이게 하거나 산꼭대기를 눈앞에 있는 것처럼 표현하기도 하며 멀리 있는 시점의 대상을 가까이 배치하기도 했다. 이와 같이 연구자가 인상 깊거나 좋아하는 것들을 마치 영화를 찍듯이 자유로이 구성한다.



【작품22】 기다리는 숲 116.8×91cm 장지에 채색 2019

【작품23】 나의 숲 116.8×91cm 장지에 채색 2019

【작품22】에서 왼쪽 하단의 삼나무 숲은 멀리서 본 모습을 하고 있지만 화면 앞에 배치되어 있다. 어두운 덩어리를 화면 앞에 두면서 나무와 들관

23) 주현욱, 「동양화의 視點에 관한 연구」, 홍익대학교 석사학위논문, 2005, p.39

이 더욱더 드넓게 펼쳐진 모습으로 표현하고자 하였다. 다른 작품들과 마찬가지로 【작품23】은 길이나 밭은 위에서 바라본 모습을 하고 나무와 풀은 정면에서 바라본 모습을 하고 있어 화면 안에서 다양한 시점을 찾을 수 있다.



【작품24】 멀어지는 숲, 116.8×91cm, 장지에 채색, 2019

【작품25】 어느 날, 116.8×91cm, 장지에 채색, 2019

동양화의 이동시점에의 전체적인 특징으로 동시성과 연속성이 함께 나타난다는 것이다. 이것은 시간상에서만 특징이며 또한 그림 속에 4차원의 이상공간을 설정하려한 동양 산수화의 특징이기도 한다. 현실에서 시간과 공간은 연속적인 현상으로 체험된다. 이러한 유사성을 가질 수 있는 시점으로 고정된 연속시점이 있는데 보통 영화에서 많이 쓰이고 있는 방식이다.

영국의 화가 데이비드 호크니(David Hockney, 1937~)²⁴⁾는 공간 자체를 평

면적으로 만들지 않으면서도 평면에 공간을 효과적으로 표현하는 방법에 대한 지속적인 연구의 결과로 ‘파노라마 회화’를 잘 표현한 작가이다. 호크니가 우연히 알게 된 동양 산수화의 원근법과 피카소의 다시점 표현은 그가 다수의 시점을 가지고 있으면서도 ‘이동시점’을 갖춘 움직이는 그림을 제작할 수 있게 하였다. 그는 1980년대에 가로 길이 6m가 넘는 <Mulholland Drive: The Road to the Studio>를 제작했는데, 이 작품은 감상자의 시선이 작품속의 길을 따라가게 만든다. 이 길을 따라 여행했던 그의 시선대로 감상자 또한 여행할 수 있도록 의도한 작품이다.



【도판2】 <Mulholland Drive: The Road to the Studio>, 86x243in,
캔버스에 아크릴 채색, 1980

호크니는 파노라마 회화의 연구를 통해 예술에서 보는 방식을 통해 느끼는 새로운 감정 즉 ‘움직이는 공간’은 ‘시간 없이는 공간을 알 수 없고, 공간 없이는 시간을 알 수 없다’고 말한다. 이 가정에서 필수적으로 포함되는 것은 ‘움직임’이 된다.²⁴⁾ 또한 일찍이 서양의 르네상스가 만들어낸

24) 데이비드 호크니 David Hockney (1937~) 영국의 화가이자 사진작가. 팝아트와 사진에서 유래한 사실성을 추구하는 작품을 제작하였으며 자전적 내용을 담고 있다. 일러스트레이션, 무대 디자인 작업도 하였으며 《호크니가 쓴 호크니》 등 다수의 저서가 있다.

고정된 원근법의 규칙을 벗어나려 했고, 중국의 산수화와 피카소의 다시점을 통해 과학적 시각을 벗어나 자연의 무한한 공간을 묘사할 방법을 포토콜라주를 통해 찾아냈다. 움직이면서 바라본 위치에서 보이는 면을 ‘기억’했다가 다시 캔버스에 옮기는 작업은 그가 다분히 동양의 산수화 제작방법을 의식하고 있다고 할 수 있다.²⁶⁾ 호크니는 1984년 뉴욕 메트로폴리탄에서 관람한 중국 두루마리 회화에서 답을 찾았다. ‘우리는 고정된 시점에 갇혀 있습니다. 그러나 중국의 두루마리 그림을 볼 때는 거대한 도시 곳곳을 돌아다녔습니다. 이는 엄청난 차이입니다.’²⁷⁾ 라고 말했다.

인간은 세상을 하나의 렌즈가 아닌 두 눈으로 바라보며 눈은 정해진 규칙 없이 쉴 새 없이 이동한다. 우리의 눈은 개인의 관심이나 정서와 연결되어 세상을 바라본다. 그는 이런 점을 끌어안고 있었다. 또한 기존 서양 회화 원근법이 관람객의 시선을 작품 안에 고정시킨다고 생각했고, 그렇게 움직이는 초점(Moving Focus)에 대한 본격적인 탐구가 시작된 계기였다.



【작품26】 빈집, 72.7×206cm, 장지에 채색, 2018

25) David Hockney, That's the way I see It, London: Thames&Hudson, 1993, p.124

26) 이재은, 「데이비드 호크니의 회화에 나타나는 이동시점에 관한 연구」 충북대학교 교육대학원, p.23

27) 김승훈 기자, 움직이는 초점, 오마이뉴스 2019.06.02

연구자의 【작품26】에서도 이동시점을 확인 할 수 있다. 삼나무가 우거진 숲을 앞에 두고 뒤로 넓게 제주 시골의 풍경이 펼쳐진다. 3개의 화판으로 구성된 작품 ‘빈집’은 연구자가 제주도 ‘청수리’라는 동네를 드라이브하며 본 풍경을 펼쳐 놓은 장면이다. 제주도에서 흔히 볼 수 있는 굴을 저장하는 창고 모양의 하얀색 집을 보고 갑자기 주변 풍경들이 연구자 마음에 깊은 인상으로 다가왔던 경험을 바탕으로 화면 앞에서 기억을 더듬어 가며 그려나갔던 작품이다. 돌담을 경계로 밭마다 심어져있는 농작물들은 연구자에게 마치 색종이를 잘라 붙여놓은 것처럼 보였고 짙은 고구마 빛깔 흙에 종렬로 모종이 심어져 있는 모양은 마치 줄무늬 같은 이미지로 각인되었다. 이 작품에서 특히 그런 장면들이 재미있게 표현 되어있는데 길 따라 다채로운 모양의 식물들이 재미있게 펼쳐진 장면을 파노라마 형식으로 표현하였다.



【작품27】 사라지는 정원, 97×194cm, 장지에 채색, 2019

【작품27】에서 보여지는 것처럼 가운데에 큰 덩어리는 연구자의 모호한 내면을 나타내고 있다. 조금씩 등장하는 이러한 형태는 연구자의 마음속에는 존재하지만 찾을 수 없는 어떤 것을 표현한다. 연구자는 특히 외롭고 공허한 마음 상태를 견디기 힘들어 하는데, 스스로 작아지는 마음이 들거나 슬픈 일이 있을 때면 작품을 통해 그 시간을 견디곤 한다. 그렇게 마음을 비워내고 나면 다시 용기가 생기고 공허함도 사라진다. 그렇게 작품 제목은 ‘사라지는 정원’이 되었다.



【작품28】 서있는 숲, 100×200cm, 장지에 채색, 2019

【작품28】 ‘서있는 숲’은 2018년 가을, 숲을 다니시는 아버지를 따라 오랜만에 사려니 숲길 우거진 그늘 안에서 느꼈던 인상을 가지고 표현한 작품이다. 이 작품에서도 이동시점을 활용하여 작은 화면 안에서도 넓게 펼쳐진 들판과 높은 나무까지 한 화면에 담아냈다. 멀리 있는 산과 나무는 작고 흐리게 표현한 반면 끝없이 솟았던 키 큰 나무들의 대한 기억을 화면 안에서 과장하여 크고 거대하게 표현하였다. 연구자는 앞선 작품들에서는 자연과

풍경을 멀리서 바라보는 관찰자로 존재했지만 이 작품은 특히 자연을 보다 가까운 시선으로 만나며 직접 대면하는 방식으로 접근하고 있다. 이처럼 연구자는 시선의 이동뿐만 아니라 자연을 대하는 태도 또한 변화하고 있음을 알 수 있다. 이 작품에서 처음으로 연못이 등장한다. 연구자의 마음을 비워낼 장소를 직접적으로 넣기 시작했다. 연못은 작품 한 구석에 존재하는데 연구자의 공허함을 대변하면서도 해소해 주는 역할을 한다.

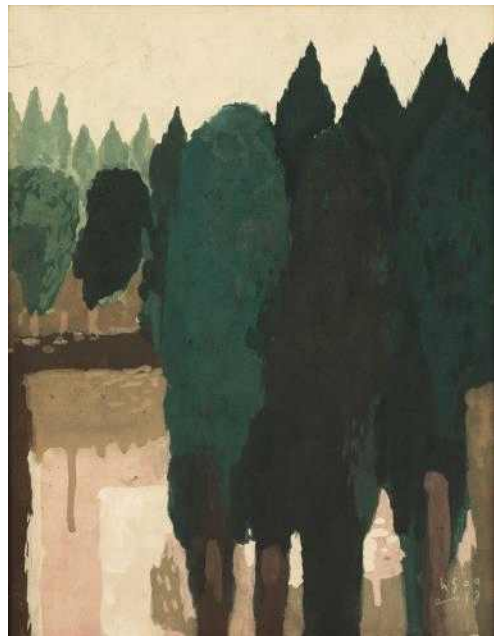
2. 재료 및 색채표현

연구자는 장지 위에 분채와 같은 수간 안료(顔料)와 먹을 사용하여 작업한다. 장지는 우리나라 닥종이로 만든 순지 중에서도 크고 두터운 종이를 말하는데 채색화는 2장을 합지한 2합 장지를 많이 사용한다.²⁸⁾ 연구자는 장지 표면에 결이 보이는 특징을 살려 얇게 채색하여 종이재질을 드러내기도 하고, 두텁게 물감을 쌓기도 한다. 특히 물감이 종이에 스미고 겹쳐지고 쌓이는 표현기법으로 평면적이면서도 입체적인 요소를 동시에 보이게 한다. 특히 물감이 종이위에 머금다 스며드는 표현 방식을 통해 모호하고 불분명한 내면과 무의식의 형상물을 묘사한다.

연구자의 작품에서 색채표현은 중요한 요소이다. 색채 표현이란 의식의 저변에 존재하는 ‘무의식’의 심리적 에너지를 밖으로 표출하는 작업이다. 언어는 사람들이 서로 소통하기 위해 입과 문자로 만들어 내는 청각의 미물이고 색채는 사람들이 소통하기 위해 손과 눈으로 만들어 내는 시각의 미물이다. 이 모두가 소통이라는 목적을 지닌 기호이다.²⁹⁾ 연구자는 어릴 적부터 나무와 풀, 흙과 돌맹이를 가까이에서 보고 자라 자연의 색감에 친숙하고 그만큼 색의 변화에 예민하다. 이렇듯 작품 안에서도 다양한 색을 사용하지 않지만 그 안에서 섬세한 색감의 변화로 풍부하고 다채로운 볼거리를 제공한다. 연구자는 나무와 돌맹이와 같은 자연물들은 치밀한 스케치 없이 빠른 속도로 단순하고 평면적으로 그려내는데 자칫 단조롭고 반복되는 형태일 수 있지만 섬세한 색변화와 중첩을 이용한 표현방식으로 인해 차분하면서도 깊이 있게 표현해낸다.

28) 김선미, 「한국 채색화의 재료와 기법 연구」, 성신여자대학교 석사학위논문, 2004, p.74

29) 신항식, 『색채와 문학 그리고 상상력』, 프로네시스, 2017, p.6



【작품29】 흐르는 풍경, 34.8×27.3, 장지에 채색, 2018

【작품30】 흐르는 풍경, 34.8×27.3, 장지에 채색, 2018

【작품29】 【작품30】에서 보여 지는 것처럼 연구자는 마치 색칠공부 하듯 한 면에 한 가지 색으로 채색한 후 그 위에 물과 물감의 양을 조절하여 묘사한다. 물감이 스며들기도 하고 쌓이기도 하는 중첩들이 반복되며 화면 안에 머문 시간들이 보인다. 그러한 중첩들은 일부러 감추기도 하고 드러내며 단순한 형태와 색감을 화면 안에서 시각적으로 풍성하게 보일 수 있게 하는 요소가 된다.

연구자가 어린 시절부터 온몸으로 경험한 진정한 제주의 숲과 나무들은 짙은 초록색으로, 숲의 그늘 속은 마치 원시림을 연상하게 한다. 야자나무와 같은 이국적인 나무들과 갖가지 모양의 줄기와 잎들을 직접 보고 자란 연구자에게 제주풍경은 가장 익숙하고 있는 그대로의 모습을 솔직하게 나타낼 수 있는 소재이면서, 솔직한 내면을 대변하는 대상이 되었다.

연구자의 작품은 대부분 화려하고 밝은 색을 배제하고 채도가 낮은 색으로 화면을 구성하고 있다. 연구자가 작품 창작을 통해 개인적인 기억에서 출발하여 대상을 관찰하고 다시 재구성되어 표현하고 전달하는 과정까지 결과적으로 연구자의 인상에 남아 있는 색채로 표현하고 있다. 그러나 대상 본연의 색채에 충실하면서도 색감이 두드러지지 않도록 최대한 채도를 낮추면서도 작품 전체적으로 색의 균형과 시각적으로 재미있는 요소를 놓치지 않기 위해 적절한 보색을 사용하고 있다.



【작품31】 창가에서, 130×130cm, 장지에 채색, 2018

녹색 풀과 붉은 흙의 대비가 잘 드러난 【작품32】는 실내에서 밖을 바라보는 시선으로 표현되어있다. 이 작품은 고모 맥 창문 너머로 보였던 한 여

름 오후의 밝고 반짝이는 나무와 연듯빛 이파리를 떠올리며 자연의 싱그러운 에너지를 표현한 작품이다.



【작품32】 정원과 나무, 145.5×224.2cm, 장지에 채색, 2019

최근 제주도 시골에는 제주의 전통 가옥을 리모델링해서 식당이나 카페로 활용하는 가게들이 많이 생겨났다. 연구자뿐만 아니라 연구자의 부모님, 친구들 또한 지금은 없어진 제주 시골집이나 할머니 할아버지 댁에 대한 추억과 그리움 때문에 이러한 곳을 많이 찾게 되는 것 같다. 【작품31】에서 보이는 정원의 나무는 할아버지 댁 앞마당의 이름 모를 나무와 닮아 있었다. 정원이라는 공간에서 나무 세 그루 거리 사이의 긴장감과 나무의 짙은 초록과 대비되는 하얀색 집과 맑은 하늘의 조화로운 색감을 표현하기 위해 진행한 작품이었다.

3. 단순화된 자연이미지

연구자는 흐릿한 기억과 당시의 감정과 무의식을 담는 과정을 더 효과적으로 표현하기 위해 스케치를 생략하고 이미지를 바로 화면에 옮기는 방법을 이용한다. 구체적인 구상을 하거나 밑그림 과정 없이 화면 앞에서 떠오르는 이미지를 빠른 속도로 옮겨낸다. 화면 앞에서 그림과 마주하는 시간 동안 작품과 끊임없는 대화의 시간을 보낸다. 우연히 마주친 풍경들은 충분한 시간을 가지고 옮겨져 내면풍경으로 나타나게 된다. 그렇게 거르고 걸러진 내면의 모습은 모호하고 단순한 형태로 나타나게 되었다.



【작품33】 사라지는 길, 45×45cm, 장지에 채색, 2019

동양미술에서 일찍부터 객관적인 재현보다는 형태 이면에 내재한 정신을 추구하였다. 동양에서 궁극적으로 지향하는 것은 형상 너머에 있는 진실이었다. 하지만 그것은 육안으로는 찾아낼 수 없는 것으로 동양미술에서는 그

것을 마음의 눈, 즉 심안에 의존하여 찾고자 했다. 유모취신(遺貌取神)은 형태, 모습을 버리고 정신을 취한다는 뜻으로 동양미술에서 중요한 것은 늘 형태의 이면에 존재한다는 의미다. 생활에서의 경험 중에 느낌이 가장 강한 것, 제일 아름답게 느낀 인상을 생동감 넘치게 과장하여 표현하고, 이와 무관한 것들은 대담하게 생략하는 관찰 방법을 말한다. 형은 잃어도 뜻은 잃지 않는다는 것이다.³⁰⁾ 연구자는 꾸며지고 만들어지는 것 보다 솔직하고 본질적인 것에 대한 고민을 하던 중 작품에서 계속해서 등장하는 나무와 풀, 돌멩이 같은 자연물들의 형태를 버리고 거르고 단순화 하는 과정을 거쳤다. 실제 자연에서는 이렇게 각진 집이나 뾰족한 나무, 둥그런 모양의 산이 존재하지 않는다. 형태의 단순화를 통해 무의식의 상태에서 내면에서 일어나는 여러 가지 감정들을 꺼내어 본질적인 것에 집중하여 간략하게 표현하고자 했다.



【작품34】 사라지는 길, 45×45cm, 장지에 채색, 2019

【작품35】 사라지는 길, 45×45cm, 장지에 채색, 2019

30) 박우찬, 박종용 공저, 『동양의 눈, 서양의 눈』, 도서출판재원. 2017, p.195

사대부 화가들은 사물의 내면에 자리 잡은 내면을 표현하는 일이 미술의 본질이라고 생각했는데 이 내면의 정신을 표현하는 일을 ‘사의(寫意)’라고 부른다. 사의란 형태 이면에 숨겨진 뜻을 그리는 것을 의미한다. 동양의 미술은 일찍부터 형상 이면에 내재한 정신의 중요성에 대해 인식하고 있었다. 사의를 중시하는 동양의 사대부들이 그린 그림을 ‘문인화(文人畵)’라고 부른다. 문인화는 사실적 표현보다 사의적인 표현을 중시하였다. 순간순간 변하는 세세한 현상을 그려내는 일에 힘쓰지 않고 사물의 본질적인 모습에 포착하여 간략하게 표현한다. 문인들이 사의를 표현하는 일은 이(理)를 중요시하는 성리학 이론의 당연한 귀결이었다.³¹⁾



【작품36】 산책, 60.6×72.7cm, 장지에 채색, 2018

【작품37】 스미는 풍경, 60.6×72.7cm, 장지에 채색, 2018

【작품36】, 【작품37】에서는 나무는 뾰족하고 발은 사각형, 돌은 동그란 모양으로 표현되었다. 연구자는 실제의 대상을 바라보고 관찰했지만 당시의 기억과 무의식에서 떠오르는 초록색 형체들이 나무가 되고 들판이 되었다. 이것은 연구자의 내면에서 거르고 걸러 남겨진 내면의 모습과 감정의 흔적이

31) 박우찬, 박종용 공저, 위의 책, p.195

다. 작품 안에 초록 덩어리들 형태 하나하나 실제로 무엇을 말하는지 어디서 어떻게 실존하는지는 그다지 중요하지가 않다. 연구자의 시선과 기억 속에 남겨진 형상들이 재조합 된 장면 그 자체이다.

연구자는 작품을 그려나가는 동안에는 온전히 화면에 집중하며 무질서하게 머릿속에 떠오르는 생각과 감정들을 정리하고 다듬으며 심리적으로 가장 편안하고 안정된 시간을 갖는다.



【작품38】 우주, 53×45cm, 장지에 채색, 2019

【작품39】 연화못, 72.7×60.6cm, 장지에 채색, 2019

연구자는 앞서 연못이라는 소재를 통해 공허한 마음을 대변하며 또한 해소한다고 설명하였다. 최근 작업에서 연못과 같은 덩어리가 화면을 가득 채울 만큼 크기가 커진 것을 볼 수 있다. 이는 연구자의 불안정하고 공허한 심리상태의 증가를 나타내기도 하지만 작품을 통해 더욱 더 적극적인 태도로 해소하고자 하는 욕구를 보여 준다는 점에서 긍정적인 신호라고 볼 수 있다.

IV. 결 론

본 논문에서 연구자의 작품에서 나타나는 기억으로 재구성 된 내면풍경에 대해 연구한 내용을 서술하였다.

기억에 대한 이론 고찰을 통해 개인의 기억은 단순히 사실적이고 객관적으로 저장되는 것이 아니라 그 과정에 무의식의 개입이 작용하여 주관적인 감정이 더해진 ‘감정의 덩어리’ 라는 것을 알 수 있었다.

연구자는 어린 시절부터 무의식중에 떠오르는 감정에 대해 궁금증이 많았고, 내면에 대한 깊고 지속적인 관심은 화면 안에서 연구자의 기억과 무의식과 함께 재조합되고 재구성되어 내면 풍경으로의 구현으로 나타나게 되었다. 개인의 기억 속에 내재되어 있던 감정이 우연한 기회를 통해 무의식적으로 나타나기도 하고, 이를 통해 개인의 내면에 있는 감각적 기억까지도 함께 상기시킬 수 있다는 사실을 알게 되었다.

연구 과정을 통해 작품의 주된 소재인 제주 풍경이 연구자의 내면에 자리 잡게 된 이유를 심리학적 접근을 통해 보다 객관적으로 파악할 수 있었다. 이는 유년기와 어린 시절의 경험은 인간의 자아 형성에 중요한 역할을 하는데, 유년시절 제주 시골에의 기억은 제주를 떠나 타지에서 생활하는 연구자에게 위로와 해소의 공간이었음을 알게 되었다.

과거부터 현재까지 수많은 예술가들은 그들의 내면세계와 감정, 정서, 기억에 대한 이야기를 작품을 통해서 표현하고 있으며 그 과정에서 자신들의 존재를 인식해왔다. 연구자 또한 과거의 정서를 불러일으키는 그 순간의 기류 속에 머무는 과정에서 일상에서 잠시 벗어나 잊혀진 순간들을 기억하며 내면으로 몰입하여 잊고 있던 감정과 마주하는 시간을 갖는다. 이러한 순간은 보통 작품 앞에서 이루어지며 작품과 마주하는 동안에 연구자는 내면과의 대화를 통해 스스로를 돌아보는 시간을 가지며 정서적으로 위로 받아 왔

음을 알게 되었다.

연구자의 작품을 통해 관람자 또한 그들 자신의 내면과의 만남을 이루고 있고 있던 따뜻한 기억을 상기시켜 줄 수 있는 작품을 해 나가고 싶다. 또한 이번 연구에서 그치는 것이 아니라 눈에 보이지는 않지만 진실로 추구해야 하는 인간의 가치에 대해 다시 생각하고 끊임없는 질문을 통한 자기 성찰과 함께 더욱더 성숙된 자아를 통해 진정성 있는 작품 활동을 이어 나가 고자 한다.

참 고 문 헌

단행본

- 박우찬, 박종용, 『동양의 눈, 서양의 눈』, 도서출판재원, 2017
- 박홍순, 『미술관에서 만난 심리학』, 북스코프, 2015
- 신한석, 『프로이트와 정신분석학』, 생각나눔 2016
- 신항식, 『색채와 문학 그리고 상상력』, 프로네시스, 2017
- 유범희, 『다시 프로이트, 내 마음의 상처를 읽다』, 더숲, 2016
- 이진우, 김민정, 『호모 메모리스-기억과 망각에 관한 17가지 해석』, 책세상, 2014
- 최문규 외 6명, 『기억과 망각』, 책세상, 2003
- 가스통 바슐라르, 이가림 옮김, 『순간의 미학』, 영어영문화사, 2002
- 마르코 라울란트, 전옥례 역, 『뇌과학으로 풀어보는 감정의 비밀』, 동아일보사, 2008
- 마르셀 프루스트, 김희영 옮김, 『잃어버린 시간을 찾아서1-스완네 집 쪽으로1』, 민음사, 2019
- 마틴 게이퍼드, 『다시, 그림이다』, 디자인 하우스, 2012
- 베르나르 크루아질, 이세진 역, 『기억창고정리법』, 사이언스북스, 2007
- 지그문트 프로이트, 우리글발전소 역, 『정신분석입문』, 오늘의 책, 2015

학술자료

- 김선미, 「한국 채색화의 재료와 기법 연구」, 성신여자대학교 석사학위논문, 2004
- 김현수, 「기억을 통한 감정표현 연구」, 홍익대학교 석사학위논문, 2014
- 맹성아, 「기억속에 내재된 감정표현 연구-유년기 기억을 중심으로」, 이화

여자대학교 석사학위논문, 2013

박성은, 「긍정적 기억을 재구성한 포지티브 일러스트레이션 표현연구」, 이
화여자대학교 석사학위논문

이재은, 「데이비드 호크니의 회화에 나타나는 이동시점에 관한 연구」, 충
북대학교 석사학위논문, 2013

정선희, 「순간속의 만남」, 이화여자대학교 석사학위논문, 2009

주현욱, 「동양화의 視點에 관한 연구」, 홍익대학교 석사학위논문, 2005

사이트

네이버 지식백과

ABSTRACT

A Study in Inner Landscape as Reconstituted by Memory - With a Main Focus on the Author' s Work -

Km, Hyun soo
Dept. of Oriental painting
Graduate School of
Sungshin Women' s University

This dissertation is based upon the works ranging from the exhibition “From moment to shining eternity” in 2016 and its subsequent work up to 2019, all of which primarily focus on recreating inner sceneries as seen through the scope of personal memory.

The exploration into the principles of memory reconstitution began with the series ‘Landscape of Memory’ in 2016. Flashes of the past continue to emerge and fade at random moments in life, often times unintended. It is as though they transcend our perception of time and space.

Such memories are of course accompanied by mementos of images and personal sentiments, which are both to be captured and recreated on the canvas.

Childhood memories of Jeju are what best resonate with me, just as the madeleine cake in Marcel Proust’ s “In Search of Lost Time” inspires the narrator’ s involuntary memories as a child.

Driven by unexpected encounters with random objects, memories and emotions that were once submerged in the depths of unconsciousness are shot back up onto the surface of my keen awareness,

On that platform, my past and present self meet; it is an extraordinary experience where my past and present identities cooperate to fill up the chasms of oblivion, enabling access to different moments of my life at the same time.

In order to better portray such profound experiences, it was necessary to take a more psychological approach to such inner sceneries. By taking a strictly theoretical stance to take a step back and examine the fragments of memory, it was possible to find a converging point that granted objectivity and universality to my insights.

As is with all existing matters, all things present cannot help but fade into the past. The significance of the endeavor to capture memories into images lies not only in the fact that it seeks to perpetuate what could be lost, but it can also gift them with a greater significance than they ever had before.

By incorporating simple episodes of memories with emotions embedded deep within the unconsciousness, unique new values can be brought to life. Through continuous reminiscence and communication with my past self, I wish to keep striving to find different versions of myself, consequently leading to a better understanding of myself and personal growth.