



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](#)

유근택 교수지도

석사학위 청구논문

기억을 통한 내면공간의 추상표현연구

- 본인 작품 중심으로 -

2013

성신여자대학교 대학원

동양학과

김소희

기억을 통한 내면공간의 추상표현연구

- 본인 작품 중심으로 -

유근택 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2012년 11월

성신여자대학교 대학원

동양화과

김소희

인 준 서

김소희의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 삶의 과정에서 관계한 대상의 기억이 상징화 되어 있는 정신의 내면공간을 표현한 본인의 석사학위 청구 전을 바탕으로 하여 작품에 대한 분석과 작품형성의 이론적 고찰을 한 것으로, 본인에게 내재된 삶의 대상들의, 기억의 흔적을 표출함으로써 타인과의 새로운 소통의 통로를 제시한 논문이다.

인간의 의식 상태는 매 순간 변화한다. 기억 역시 단순히 시각적으로 수용한 이미지가 아닌 내면의 정신작용에 의해 주관적인 상으로 재구성되기 마련이다. 현대사회의 무분별한 이미지의 수용은 이러한 기억의 사유를 저해하며 타인과의 관계 또한 '정신적 대상으로서의 기억' 이 아닌 '이미지로서의 기억'으로 수용된다고 생각되었다. 이러한 사유의 대상이 사라짐은 인간에게 메마른 감성과, 외부의 시각경험에만 속박된 정신을 가져다 줄 뿐이고, 예술 활동에 있어서도, 창조적인 구현을 방해할 것이다. 본 연구논문으로 인해 작품 창작의 기본 바탕인 존재 안에 내재된 마음의 심상에 대해 심도 있게 생각해보게 되면서, 어떤 형태로 표출되는가에 대한 의문과 설렘으로, 기억과 정신세계를 뜻하는 내면공간의 표현에 대한 연구를 시작하게 되었다.

작품 창작에 있어 단초가 되는 기억된 대상, 기억 현상에 대해 연구하면서 경험으로 받아들여진 기억이 개인의 내면에 공간을 형성해 주관적 인식으로 재구성됨을 베르그송과 프루스트의 기억이론을 통해 고찰 하였고, 회화적 표현으로 캔버스 위에 형상화 되는데 있어서, 물질이 아닌 내면공간, 정신적 세계에 대한 가치 추구에 의미를 두고 있기 때문에 사실적인 재현이 아닌 기억의 상징화 되는 원형과 중첩이라는 추상적 표현 방법을 선택하고 있다.

본 논문은 위와 같은 개념으로 본인의 견해와 더불어 작품 형성을 중심으로 서술하여 정리하였다. 작품의 이해를 돕기 위해서 기억현상의 정의와 기억의 작용을 연구하였고, 이를 바탕으로 형성된 내면의 공간과 공간 표현에 대해 담론해 보았다. 마지막으로 본인 작품 연구를 통해 정신세계, 내면공간의 기억이 형상화 됨에 있어 원형과 중첩을 중점적으로 탐구하였다.

목 차

국문초록

I. 서론	1
1. 연구의 배경과 목적	1
2. 연구의 범위와 방법	2
II. 본론	4
1. 기억을 통한 내면공간의 추상화	5
1). 기억현상	5
2). 무의식적 기억	9
3). 내면공간과 기억	15
2. 작품 제작 및 분석	23
1). 내면공간과 기억의 회화적 표현	23
2). 제작 의도	31
3). 작품표현 방법 및 분석	33
III. 결론	42

참고도판

참고문헌

ABSTRACT(영문초록)

I. 서론

1. 연구의 배경과 목적

현대 사회에 있어서 기술의 발달은 우리에게 정보의 대량전달이라는, 원하는 모든 매체를 접할 수 있는 가능성을 열어 주었다. 현대사회는 곧, 이미지의 사회라고 할 수 있다. 오늘날 현대 사회의 넘쳐나는 시각적 이미지들은 새로운 문화의 원천으로 각광받고 있다. 현대인들은 사회, 문화에서 이미지로써 경험하고, 체험하는 현상이 보편화 되었고, 정보의 습득은 상상도 할 수 없을 정도로 무한한 속도로 발전해 나가고 있다. 하지만 이렇게 빠른 속도의 양적팽창을 하고 있는 이미지의 세계 속에서 인간은 가치관의 혼란을 겪고, 존재의 의미를 잃게 되는 경우도 있다. 시각적으로 체험한 수많은 이미지들에 의해 인간의 상상력은 저하되고, 신선하고 새로운 창의성만을 의도적으로 강요받고 있다. 이는 관계에 있어서도 마찬가지 이다. 이미지로서의 관계, 즉 피상적인 관계가 보편화됨으로써, 일회성 관계, 관계의 무조건적인 수용으로 나타나기도 한다. 인간의 삶에 있어서 타인과의 관계맺음이란 자아의 존재와 정체성을 확립시켜주는 매우 근본적인 요소이다. 관계맺음으로 인해 경험한 타인의 내면의 숨겨진 세계를 발견하기도 하고, 단순한 시각적 체험이 아닌 개인의 내적공간을 형성하는 아주 중요한 대상이라고 생각 한다. 그러나 현실을 살아가며, 더욱더 각박해지는 사회에서 인간의 정신은 더 이상 자유롭지 못한 채 이미지의 세계 속에 묻혀버리게 되었다.

개인의 기억이란 내면세계의 깊은 사유와 정신적 작용으로 인해 지극히 주관적일 수밖에 없다. 이는 정신의 창조성과 상상력으로 이어져 다양한 공간 체험을 할 수 있게 해준다. 하지만 현대사회의 시각적 경험의 즉각적인 수용은 개개인의 기억을 객관적 사실로서 치부해 버리고 순간순간 잊혀 지게 되는 것이다. 본인의 작업은 이렇게 자유롭지 못한 정신의 틀을 깨고 기억의 내적공간을 고찰함으로써, 시각적 이미지로의 기억된 대상이 아닌, 타인과의 관계에 대한 기억, 기억의 대상으로써 내면세계에 자리한 사람, 마음에 있는 관계, 등 내면세계의 정신적인 감정을 표현하고자 함이고, 이러한 개인의 기억을 토대로 한 내적 사유를 캔버스 위에 표출시킴으로, 시각적 이미지가 아닌 생명력을 가진 대상으로 소통할 수 있는 표현 가능성을 연구하는데 그 목적이 있다.

2. 연구의 범위와 방법

본인의 작품은 외부적인 대상의 기억과, 그 기억의 흔적이 개인의 내적공간에서 어떠한 정신작용을 거쳐 새로운 형태의 상징으로 표현 되는가의 목적 아래, 인간의 정신적 심상으로서 기억의 공간을 표출해 내려 하였다. 본인의 작품세계의 주된 내용을 이루는 기억된 대상, 내면공간에 저장된 대상에 대한 마음의 기억은 시각적 이미지의 재현이나, 상징, 은유를 통해서는 전달할 수 있는 성질의 것이 아니었다. 이것들은 물질적으로 존재하지 않고, 단지 내면세계의 하나의 울림이었기 때문에, 연구자는 기억의작용을 알아봄으로써 내재된 대상들과의 관계의 기억이 내면세계에서 잠식되어 있다가, 하나

의 새로운 이미지로 표현될 수 있는지에 대해 연구해 보려고 한다.

본론 1. 에서는 기억현상의 객관적 의미를 고찰함으로써 여러 대상들과 경험한 기억이, 여러 가지 방식으로 해석될 수 있고, 연구될 수 있는지 알아보았고, 기억현상을 연구한 베르그송과 프루스트의 기억이론에 대해 논하여 내면의 무의식적 기억작용에 관해서 정리 한다.

본론 2. 에서는 기억작용이 정신에 내재된 어떤 원초적인 공간에서 현재와 과거를 재구성함을 인식하고, 개인의 정체성을 형성하는 내면공간과 내면공간에서의 기억의 작용에 대해 논의해 보고자 했다. 또, 이 내적공간에서 사유된 기억이 회화적으로 표현됨에 있어 내적정신을 추구하는 미술로 추상표현주의를 중점으로 논의해 보았다.

본론 3. 에서는 본인의 작품의 제작의도를 밝히고, 대상의 상징으로써 나타난 원형과 중첩된 형상들이 작품에서 어떤 의미를 담고 있는지 분석해 보고자 한다.

II. 본론

예술은 근본적으로 인간의 삶을 투영 한다. 본인의 작품 활동 역시 삶의 단편인 기억이라는 작용에 의해 내재된 어떠한 감성을 끌어내는 행위이다. 기억은 시간의 흐름에 따라 변화하고, 재구성되어 다른 양상으로 표출된다. 이것은 비단 본인 개인의 일만은 아니다. 예술은 시대적 상황과 배경, 역사의 흐름에 따라 계속해서 변화하고, 예술가들은 자신이 처한 사회에서의 삶의 기억을 토대로 ‘예술이란 무엇인가?’에 대한 근본적인 물음의 답을 창출해내고 있는 것이다. 본인은 현대사회를 살아감에 있어서 주체할 수 없을 정도로 빠르게 발전하고 변화하는 시대에 살고 있다. 네트워크의 발달은 다양한 정보의 습득 뿐 아니라, 불과 십여 년 전만해도 상상도 할 수 없었던 세계 여러 곳에서 동시 다발적 소통이라는 새로운 체험을 할 수 있게 되었다. 본인은 아날로그 시대와 디지털 시대의 과도기에 살아왔고, 그 변화의 시기는 매우 짧았다. 이러한 빠른 변화로 인한 과학의 발전은, 인간의 삶의 질을 향상시켜 준다는 본질을 넘어서서 인간의 삶을 지배하고 있다고 해도 과언이 아니다. 다양한 사람들과의 소통이란 어떻게 보면 피상적 관계의 보편화로 볼 수 있게 되었다. 이러한 사회를 살아가는 본인에게 기억이란 ‘나’의 정체성의 확립과, 기계적 허상이 아닌 사람과 사람이라는 관계의 중요성을

상기시켜주는 내면의 공간이라 할 수 있다. 본 연구자의 기억과 내면공간표현 연구를 들어가며 시대적 상황과 배경은 한 개인에게, 예술작품의 창작에 많은 영향을 끼치는 점을 인지하고, 구체적인 작품 창작의 요소 분석하기에 앞서 기억의 작용과, 시대적, 철학적 고찰을 통해 작품 창작의 근원을 모색해 보겠다.

1. 기억을 통한 내면공간의 추상화

1). 기억현상

인간은 이제까지의 자신의 모습과 앞으로 그가 이루고자 하는 자신의 모습 사이에 놓여 있다. 닫힌 과거와 열린 미래 사이의 이러한 긴장이 없다면 현실적인 것 (the actual)에 이상적인 것(the ideal)을 대비시킬 하등의 필요가 없을 것이다. 즉 인간은 미래의 자신의 모습을 선택해야 하며, 과거와 미래 사이의 긴장은 인간에게 이제까지의 자신의 모습과 지행해야 할 모습을 구별하도록 강요한다. 인간이 이상을 추구한다는 것은 오로지 진정한 자신이 되고자 그렇게 하는 것이다.¹⁾ 즉 인간은 과거의 기억을 바탕으로 미래를 조직하여 이상적인 삶을 지향하고 진정한 자아를 형성한다는 것이다. 기억은 자아를 인식하는 가장 기초적인 정신작용이다. 사회에 속하는 하나의 구성

1) K.헤리스, 『현대미술-그 철학적 의미-』, 오병남, 최연희 역, p 17

원으로서의 인간은 수많은 관계를 맺으며 기억을 토대로 자아를 확립해 나간다. 이때의 기억은 철저히 ‘나’를 중심으로 한 자기인식을 기초로 하는 정신작용이며, 이로 인해 절대적 사실이 아닌 지극히 주관적인 개인의 기억은, 한 순간의 장소에서도 무수히 많은 개인적인 ‘상’이 존재하기 마련이다. 『두산백과』에서는 기억을 “사람이나 동물 등의 생활체가 경험한 것이 어떤 형태로 간직되었다가 나중에 재생 또는 재구성되어 나타나는 현상을 말하며 신체적 습관·컴퓨터 등 기계적 기억도 넓은 의미에서의 기억에 포함된다. 기억의 과정은 기명, 보유, 재생, 재인의 4가지 단계로 나누어 볼 수 있다.”고 정의한다.

기명은 현재 체험하고 있는 전부의 것이 남는 것이 아니라, 특별히 인상적이었던 것만이 기억되는 것을 가리킨다. 기명(記銘)에는 또한 의지를 움직여서 하는 능동적 기명과 별로 기명할 의도 없이 자연히 이루어지는 수동적 기명이 있다. 전자(前者)는 영어단어나 수학기공식을 열심히 암기하려고 하는 경우이고, 후자(後者)는 굳이 외려고 하지 않았는데도 모르는 사이에 텔레비전의 CM송을 흥얼거리게 되는 경우이다. 2)

보유는 기명된 것이 필요할 때까지 또는 어떤 기회에 의식의 표면에 떠오를 때까지 축적되어 있는 상태를 가리킨다. 물론, 기명되지 않으면 보유는 있을 수 없으나, 기명되었다고 하여 반드시 보유된다고는 할 수 없다. 가령, 교통사고로 머리를 강타 당했을 경우, 역행성 건망(逆行性健忘)이라고 하여 사고시점(時點) 이전의 기억을 상실한다. 일반적으로 타격이 심할수록 먼 과거로 거슬러 올라가 상실이 생긴다. 이것은 보유가 파괴되었기 때문이라고 생각된다. 보유가 어떤 형태로 행해지는지에 관해서는 생리학적·심리학적 측면에서 가설이 제기된다. 이를테면, 생리학에서는 감각 경험이 신경전도(傳導)에 의해 대뇌중추에 이온의 변화를 일으키고, 그 이온 변화의 잔적(殘跡)이

2) 출처 - 네이버 백과사전, 두산백과

대뇌피질(大腦皮質)의 층(層) 속에 이력효과(履歷效果)로서 쌓인다고 하나 실험적으로는 확인하기 어렵다. 또한, 심리학에서는 기명과 재생 또는 재인(再認)을 비교하여 흔적의 성질에 관해 다음과 같은 경향을 지적한다.

- ① 강조화(強調化):기명될 때 강한 인상을 받은 성질이 보유되는 동안 점점 강해지는 경향
- ② 평판화(平板化):강조화와는 반대로 별로 인상적이 아니었던 부분이 점점 개성을 상실하여 아주 평범한 것이 되고 말거나, 탈락하여 버리는 경향
- ③ 단순화(單純化):복잡하고 세밀한 부분이 모두 정리되어 하나의 줄거리로 단순화되는 경향.
- ④ 표준화(標準化):우리가 이미 알고 있는 일상적 지식에 동화되는 경향 등이다.

이상과 같은 흔적의 특성은 많은 사람들을 매개로 이야기가 전달될 경우에 한층 더 강조되어 나타난다. 풍문이나 헛소문의 전파(傳播) 내용도 기억의 보유 속에서 이루어지는 변용의 확대 누적(累積) 생산이라 한다. 그러나 기억내용의 변화가 모두 흔적의 변용에 기인한다고 하는 것은 잘못이다. 왜냐하면, 기억내용은 기명될 때 우선 선택이나 변화를 받을 것이고, 재생될 때는 표현 기능의 매개를 거치지 않으면 안 되기 때문이다. 3)

재생은 보유한 과거의 경험이 어떤 기회에 생각나는 것을 가리킨다. 기명에 능동적 기명과 수동적 기명이 있듯이 재생도 적극적으로 생각해내려고 해서 재생되는 경우와, 별로 적극적인 의도 없이 갑자기 재생되는 경우, 또는 연상(聯想)의 경우처럼 그것 자체를 생각해내려고 해서가 아니라 다른 상기(想起)가 계기가 되어 나타나는 수도 있다. 기명이나 보유가 확실히 행해졌다고 하여 재생이 완전히 행해진다고는 말할 수 없다. 왜냐하면 재생이 언어나 그림·부호나 음률로 표현될 때는 표현기능의 제한을 받기 때문이다.

3) 출처 - 네이버 백과사전, 두산백과

이러한데, 어떤 사람의 얼굴을 기억하고 있어도 그것을 언어나 그림으로 나타내려고 하면 뜻대로 되지 않을 때가 있다. 또 재생에 2가지 제약이 있는데, 그 중의 하나는 다른 기억흔적과의 상호간섭이다. 일반적으로 서로 유사한 기억의 재료는 기명과 보유가 되었어도 재생 단계가 되면 서로 금지되어 재생이 어렵게 되고, 금지의 힘은 유사의 정도에 따라 결정된다. 따라서 이런 경향은 시간적으로 떨어져 있는 재료 간에도 보인다. 시간적으로 뒤의 것이 앞의 것을 금지하는 것을 역행금지라 하며, 앞의 것이 뒤의 것을 금지하는 것을 순행금지라 하는데, 역행금지가 더 강하다. 또한, 재생에 영향을 미치는 제2의 힘으로서 억압이 있다. 이것은 정신분석학파에서 주장하는 이론이며, 자기 체제의 유지통합에 방해가 되는 과거의 경험은 의식의 표면에 떠오르는 것을 억압하려는 힘이 작용한다고 한다. 그리고 재생은 욕구나 편견 또는 합리화의 스크린을 거쳐 나오기 때문에, 기대나 불안, 사회적 기준이나 편견 방향에 따라 변용되고, 자신에게 납득할 수 있는 조건 아래서만 표현되기 쉽다.

재인은 과거의 경험을 그것이 틀림없이 자기가 경험한 것임을 인지(認知)하는 것을 가리킨다. 따라서, 재생을 행하면 재인하는 결과가 된다. 대개 표현 기능을 매개로 하지 않으므로 재생보다는 훨씬 수월하다. 또, 보유가 그다지 확실하지 않아도 부분적으로 보유가 잘 되어 있는 조회(照會)가 성립하여 확실한 재인을 할 수 있거나, 반대로 세부적으로는 대부분 탈락되어 있어도 전체적 윤곽이 보유되어 흔적과의 조회가 성립되면 역시 확실한 재인을 할 수 있다. ‘의기억(擬記憶)’이라든지 ‘의재인(擬再認)’이라 하는 것들의 체험은 이러한 사실로써 설명된다. 이를테면, 한 번도 와 보지 않은 고장이 이상하게도 일찍이 와 본 적이 있는 것 같은 재인감정(再認感情)을 일으키는 경우 등이다. 4)라고 하며, 기억의 기명, 보유, 재생, 재인, 의 4단계에 대해 설명하

4) 출처 - 네이버 백과사전, 두산백과

고 있다. 여기서 정의되는 기억이란 단순한 사물이나 외형적 형태의 실제적 기억만을 뜻하지 않는다는 것을 의미하며, 이는 이미지, 개념, 상징들과 매우 밀접한 관련을 갖는 것으로, 인간의 내밀한 공간에 자리하고 있다. 인간은 삶의 환경 속에서 학습되고 경험된 기억을 바탕으로 작품을 제작하기 때문에 예술작품을 통해 기억을 더듬어 볼 수도 있고, 공감대를 형성하기도 한다. 예술가에게 있어 기억은 작품의 심층구조를 이루는 기반이며, 이것을 통해 이미지를 형상화해 나가기 때문에 미술에 있어 기억은 여러 가지 형상으로 표현되어 질 수 있음을 알 수 있다. 본 연구자 또한 본인의 삶에 있어서 만나게 되는 대상들에 대한 축적된 기억을 토대로 시간의 흐름에 따라 보유하고 무의식중에 단순화된 기억의 '상'들을 형상화 하고 있다. 본인의 작업에 있어 가장 근본적인 작용을 하는 기억의 무의지적현상에 대해서 베르그송과 프루스트의 기억이론을 연구하여 본 연구자가 표현하고자 하는 기억의 작용에 대해 심도 있게 생각해보려 한다.

2). 무의식적 기억

베르그송에 따르면, 우리의 기억은 현재의 지각을 새롭게 창조한다.⁵⁾라고

5) 앙리 베르그송, 『물질과 기억』, 홍경실 역, p.114

말한다. 왜냐하면 과거는 현재를 존속 가능하게 하고 미래로 나아가게 하는 시간성을 가지고 있기 때문이다. 현재의 지각은 기억의 심저에서 자신과 닮은 이전에 지각에 관한 기억을 언제나 찾을 것이다.⁶⁾ 그렇게 해서 경험의 확장 가능성을 열어간다. 기억은 정신과 신체가 동시에 결합하여 의미를 생성해 가기도 하고 수축하기도 한다. 그리고 현실적 차원에서 재해석되기도 하고 변용하면서 존재한다. 여기서 시공간을 넘나드는 기억의 심층에 대하여 생각해 볼 필요가 있다. 기억의 심층에는 무의식이 자리 잡고 있는데, 이 무의식은 의식적 표상의 영역을 벗어나 잠재적인 상태로 존재하는 과거를 의미한다. 잠재성의 현실화된 표면이 의식이라면, 의식으로 현실화 되지 않은 잠재성이 무의식인 것이다.⁷⁾ 베르그송에 의하면 기억은 무의식적 사실과 행동에 그의 위치와 기원을 남긴다.⁸⁾ 베르그송은 기억을 크게 두 가지로 구분하는데, 그것은 ‘운동 메커니즘’과 ‘독립적 회상’ 혹은 ‘습관적 기억’과 ‘순수기억’ 사이의 구분이다.⁹⁾ 습관적 기억은 세 가지 특성을 가진다. 첫째, 습관적 기억이 형성되기 위해서는 자발적 노력과 반복을 요구하며, 그 자체가 하나의 반복된 현재적 행동이다. 둘째, 습관적 기억은 분석과 재결합을 통해 획득된다. 셋째, 습관적 기억은 ‘자동적 운동의 닫힌 체계’와 같은 부동적 방식으로 보존된다. 이와 같은 특성을 갖는 습관적 기억은 마치 우리가 춤을 추거나 어떤 운동을 배워 그것에 능숙해 지는 것과 동일하다. 이는 습관처럼 동일한 노력의 반복에 의해서 얻어지고, 일단 획득된 결과는 우리 몸의 자동적인 운동 메커니즘에 의해서 어떤 자극이 주어지면 또한 그것에 반응한다. 그리고 그 운동 메커니즘에 의한 반응은 자동적으로 일어나게 된다. 습관적 기억은 반복에 의하여 연쇄적으로 형성되는 기계적 운동 체계를 구성하는 것이다. 이 기억은 우리의 현재적 행동과 연결되어 있는 것으로,

6) 앙리 베르그송, *Ibid*, p.102

7) 김재희, <베르그송의 무의식 개념에 대한 연구>, 서울대학교 철학박사학위논문 (2005), p.3

8) 앙리 베르그송, *Op. cit*, p.p.82~83

9) 앙리 베르그송, *Ibid*, p.82

과거의 노력에 의해 이루어진 것이기는 하지만 언제나 현재 속에 저장되어 있고, 현재 행동에서의 요구에 의해서만 회상되는 기억이다. 따라서 이 기억은 과거를 표상하는 것이 아니라 현재에서 과거를 행위 하는 것이다. 그것은 항상 행동으로 기울어져서 현재 속에 있고 미래만을 바라볼 뿐이다. 이처럼 습관적 기억은 과거의 노력에 의해 이루어지는 것이기는 하지만, 언제나 현재 속에 저장되어 있다. 그것은 현재의 자극에 대한 반응으로 답변할 준비가 되어 있기 때문에, 언제나 행동을 향하고 있고, 현재 속에 자리 잡고 있으며, 미래만을 바라보는 성질이 있다. 습관적 기억은 현실적 운동이 이루어지고 있는 엄격한 기계론적 체계 속에서 과거의 노력을 다시 모은다. 따라서 엄격한 의미에서 습관적 기억은 정신성이 아닌 물질적 성격을 지니는 것이다.

습관적 기억이 갖는 특성과는 달리 순수 기억은 자발적 노력이 아니라 저절로 나의 기억과 나의 생 속에 새겨진다고 말하고, 반복과 분석, 재결합을 필요로 하지 않는다. 즉 이미지는 즉시 나의 기억에 새겨지며 이 이미지는 항상 전체적인 것으로 존재한다. 순수기억은 반복이 아닌 단번에 얻어지며 행동이 아닌 하나의 표상으로서 내 생의 특이한 실존적 사건을 회상하게 해주는 정신적 직관을 의미한다. 17세기와 18세기의 철학적 사고는 두 가지 인간상이 경쟁했는데 하나는 이성(reason)에 대한 강조였고, 다른 하나는 정감(sentiment)에 대한 강조였다. 우선 이성을 주장하는 데카르트주의자는 인식이란 그 확실성의 근거를 제시해야 한다고 요구했다. 반면에 정감에 대한 옹호자는 어떠한 설명을 할 수도 없고 할 필요도 없이 올바른 것에 대한 내적인 감관(innate sense), 즉 직관적 확실성을 원했다. 그리고 이러한 내적인 훌륭한 감관은 취미로 불리워졌다.¹⁰⁾ 데카르트의 이성적 인간과는 달리 취미를 지닌 인간은 무엇이 요구되고 있으며 그에 맞게 무엇을 해야 할지를 직접적으로 판단한다는 것이다. 그는 임기응변의 능력을 지닌 자로서, 내면

10) K.해리스, 『현대미술-그 철학적 의미-』, 오병남, 최연희 역, p.p 43~44

의 소리를 듣는 자이다. 그의 내면의 소리는 철학자의 성가신 원칙보다 훨씬 더 믿을 만한 것이다. 그가 지니고 있는 것은 결코 학습된 것이 아닌 예술적 재능이다. 이 같은 취미 개념은 미에 대한 논의에 있어서 특히 중요한 것이 되었다. 따라서 대상의 미를 구성하는 것이 무엇인가를 말할 수 없다는 라이프니츠(G. W. Leibniz)의 지적이 계속해서 반복되었다. 그리하여 뒤 보스(A. Du Bos)는 미에 대한 감각을 제 6감이라고 까지 말하고 있다. 즉 뒤 보스는 미의 원리에 대한 고찰은 왜 우리가 어떤 것을 노랗다고 하는지에 대한 고찰만큼이나 무익한 것이라고 느꼈다. 이와 유사하게 부흐르(D. Bouhours)도 심정(heart)과 감정(feeling)을 강조하였다. 반면 보왈로(N. Boileau)는 훌륭한 감관은 버질리우스(Vergilius)보다 더 믿을 만한 안내자라고 찬미하고 있다. 샤프츠베리(A. E. C. Shaftesbury)도 애매한 플라톤적 표현을 통해 이와 유사한 관점을 취했다. 11) 이는 이 시대의 인식 또한, 미는 시각적인 것에 의해 얻어지는 것이 아닌 내면의 감성과 영감, 직관으로 이루어짐을 이야기 하고 있다. 베르그송이 말하는 습관적 기억과 같이 암기되고 객관적으로 규정되는 일정한 시간을 요구하지 않는 순수기억은 정신의 직관에 의하여 단번에 이루어지고, 또 그 추억으로 시간의 나의 임의대로 조절 할 수 있다. 이러한 순수 기억은 환원될 수 없는 순간을 형성하며 개인의 역사를 만들어 낸다. 이 개인적인 역사는 비가역적인 시간 안에 존재하는 것이므로 지속성을 가진다. “순수의 기억은 의식의 창조적 지속의 완전한 보존이다. 그리하여 순수기억과 존재의 본질 사이에는 본질적인 동일성이 존재한다.” 이러한 지속으로서의 순수기억은 과거의 단순한 축적이 아니다. 그것은 과거의 연속적인 진보이며 미래에 대한 적극적인 잠식이다. 그리고 이 기억은 현재의 유용한 행동이 아니라, 과거의 어느 때와 연관을 갖는 회상을 심어주는 것으로써, 과거를 과거로 회상하는 기억이다. 따라서 순수 기억이야말로 의식의 실체를 구성하는 기억이다. 베르그송에 따르면

11) K.해리스 , Ibid, p.p 44~45

순수 기억은 지속의 흐름을 그대로 축적하고 있기 때문에 그것은 순수 정신성이라 할 수 있고, 이것은 예술 활동에 있어서 가장 근본적인 요소로 작용할 수 있다.

또한, 질 들뢰즈의 『프루스트와 기호들』에서도 프루스트의 기억은 지성이 관여하는 자발적 기억과는 달리 망각과 무의식적인 반복 안에서 의식이 관여하지 않는 범위 밖에서 일어나는 비자발적인 사유라고 말할 수 있다. 이렇게 무의식적으로 나타나는 기억은 기억력에, 혹은 상상력에 의존할 수밖에 없으며, 감각을 통해 불러일으키는 사유의 체계 속에서 일어나는 기호의 영역인 것이다. 이 비자발적인 기억은 아주 특별한 종류의 기호들, 곧 감각적 기호들과 관련해서만 작용한다는 점을 주목 해야 할 것이다. 우리는 어떤 감각적 성질을 기호로서 이해한다. 또 우리는 우리에게 그 기호가 숨기고 있는 의미를 찾으라고 강요하는 어떤 명령을 느낀다. 이때 그 기호는 비자발적인 기억이 활동하도록 직접적으로 자극하고, 비자발적인 기억은 우리를 그 기호의 의미로 인도해준다.¹²⁾라고 하며 비자발적인 기억에 대해 이야기 하는데, 비자발적인 기억은 베르그송이 말하는 순수기억의 정신적 직관과 연결되며, 이 또한 무의식적 작용으로 이해할 수 있다. 플라톤(Platon)은 인간은 존재(being)의 세계로부터 생성(becoming)의 세계로 추방되었다고 말한 바 있다. 이러한 타락은 인간을 그의 참된 본질로부터 소외시켜 놓았는데, 그것은 인간의 참된 본질의 영역 속에서 찾아져야 하기 때문이다.¹³⁾라고 말하는데, 존재란 참된 본질의 세계를 말하며, 생성의 세계, 사회에서의 삶을 살아가며 자아의 본질을 추구함은, 결국 자발적으로 학습된 것이 아닌 참된 본질의 세계, 곧 무의지적 존재의 세계의 정신성을 강조하고, 비자발적인 기억의 관점을 명료하게 표현하고 있다.

프루스트는 무의식적으로 나타나는 기억 혹은 비자발적인 기억이 주는 사유

12) 질 들뢰즈, 『프루스트와 기호들』, 서동욱 옮김, p.88

13) K.해리스, 『현대미술-그 철학적 의미-』, 오병남, 최연희 역, p 18

에 대해서, 그 기억의 기호들이 우리에게 주는 창조적인 정신성에 대하여, 그리고 그 기호들로 인해 우리가 갑작스럽게 되찾는 시간에 대해서 이야기한다. “기억에 의해 전개되는 감각적 기호들은 진정 예술의 발단이며 우리를 예술의 길로 끌어 들인다”¹⁴⁾는 점에서 무의지적 기억의 본질을 찾을 수 있다. 즉, 잃어버린 과거의 자신과 그 과거를 바라보는 자신의 모습은 하나의 인상이나 기호에 의해 연결되며, 이것은 망각되어진 혹은 변질되어진 기억을 되찾게 되는 기억의 환기를 말하는 것이다.

프루스트의 이러한 회상기법은 자신의 의지와는 무관한 과거에서부터 오는 경험의 한 영역에서 찾아온다. 또한 의지적이지 않는 감각적 기호들의 축대로부터 형성되는 것을 볼 수 있다. 경험에서 나오는 무의지적 기억은 기억의 잠재영역 속에서 머물러 있다가 언제든지 다시 현재의 시간 안으로 무의식적으로 발현 가능한 것이다. 무의식적으로 지각, 기억력, 상상력, 지성, 사유 그 자체 등등이 자발적으로 실행될 때 그 실행은 우연적일 수밖에 없다.¹⁵⁾ 그러한 우연함으로 현재와 과거는 하나의 이야기로 전개될 수 있고, 무의지적 기억은 현재와 과거에 있었던 현재의 공명을 일으키는 것이다. 이러한 기억현상으로 인해 인간은 정체성을 확립해 나간다고 볼 수 있다.

시간 안에서 자발적인 기억은 지금의 현재에서 과거에 있었던 현재로, 다시 말해 현재였지만 지금은 현재가 아닌 어떤 시기로 나아간다. 그러므로 자발적인 기억의 과거는 두 가지와 관계가 있다. 즉 과거에 있었던 현재와 관련이 있고 지금의 현재(지금 ‘한 순간 한 순간’ 지나가버린 것에 대한 현재)에도 관련이 있다.¹⁶⁾

이 비자발적인 기억은 현재의 기억을 가지고 과거를 재구성하며, 기억을 매개체로 하여 현재를 인식하게 되는 작용일수도 있다. 이것은 들뢰즈의 공명현상과도 연관이 있다. 다른 두 현재가 공존하는 현상, 현재가 좀 더 나아가

14) 질 들뢰즈, Op.cit, p.90

15) 질 들뢰즈, Ibid, p.147

16) 질 들뢰즈, Ibid, p.93

고 과거로부터 이끌어져 나온 과거에 있었던 현재가 만나는 공간이 될 수 있는 것이다. 그것은 경험 이전에 정신 내재된 보다 원초적인 공간에 대한 것일 수도 있다. 이러한 원초적인 공간은 예술에 있어서 중요한 요소가 되고 있다. 공간이란 철학적으로는 시간과 세계를 성립시키는 기본 형식이고, 시간이란 인간의 경험 가운데 가장 근원적인 것이다. 일반적인 시간의 흐름 이외에 각각의 개인들에 의해 재구성되어지는 특별한 시점이 존재하게 되는데, 그것이 바로 우리가 기억이라고 부르는 형태로 의식 속 내면의 원초적인 공간을 형성 한다. 본인은 기억을 표현하는데 있어서 이 정신에 내재된 원초적인 공간에 강한 흥미를 느꼈다. 물질적인 공간의 개념으로 인식되지 않는 않지만 경험으로 인해 저장되어지는 정신의 공간으로서 이곳은, 개인을 형성하는 가장 본질적인 공간일 것이다. 본인의 작품에 나타나는 추상적인 형태들은 이 공간 안에서 잠식되어 있던 기억의 이미지들이 현존하며, 무의식적 정신작용에 의해 변화된 것이라 볼 수 있다. 이렇듯 본인의 기억의 형상화 하는데 있어서 기본 바탕이 되는 내면의 공간이 본 연구자가 작업을 하는데 있어 중요한 요소라 생각되었고, 기억의 작용이 형상화되기 이전에 내재되어온 내면의 공간에 대하여 연구해 보고자 한다.

3). 내면공간과 기억

의미의 드러냄이라는 우리의 예술 정의는, 예술이란 환상의 창조(creation

of illusion)라는 정의로 바뀌어 읽혀져야만 한다. 의미에 대한 인간의 요구를 세계가 정당화해 주지 않을 경우, 인간은 자신이 안락함을 누릴 수 있는 상상의 세계를 창출해 내게 되는 것이다.¹⁷⁾ 예술은 시각적 이미지를 뛰어넘은 마음으로 전해질 수 있는 감정이 들어가 있어야 하고 이것은 우리 삶의 질을 향상시키는데 목적이 있다. 직관적 판단력이 아닌 정신세계의 사유는 기억작용을 통해서 예술작품을 통해 표출된다. 위에서 말한 이 상상의 세계는, 삶의 이상향, 정신세계의 내면공간을 은유적으로 표현한 것이다. 본 연구자는 삶의 기억과 기억이 내재된 나의 내면공간의 바라봄으로써, 상상의 세계를 창출하려 한다. 이제부터 기억과 내면공간, 정신성에 대한 연구로 본인의 표현방법에 있어 심도 있게 고찰해 보겠다.

공간과 인간의 관계를 동양철학적 관점에서 검토한 예슈위엔은 인간의 심상과 관련된 공간을 5차원의 공간이라고 불렀다. 그의 의하면 물리적 공간은 3차원이며, 이것은 시간의 흐름에 따라 4차원이 된다. 그러나 인간의 현상적 공간에 대한 인간의 지각 과정을 거쳐 심상을 형성하는데 이로부터 정서가 발생한다. 이 심상은 사람의 마음속에 생기는 상이며 5차원 적이다. 건축가가 마음에서 구상한 상, 즉 개념은 작가의 창조와 독자의 재창조가 심의(心意)를 통해서 서로 통하는 과정을 거치기 때문에 건축가는 자신의 심상이 사용자인 인간의 심상 속에서 재창조되어 체험될 수 있도록 하여야 한다고 하였다.¹⁸⁾ 하지만 서양에서는 동양 철학에서의 관점과는 대조적인 양상을 보인다. 칸트에 따르면 시간과 공간은 경험에 속하는 것이 아니라, 그 경험을 가능하게 해주며 경험 이전에 이미 있어야 할 조건이며 직관 형식이다. 예를 들어 클레의 그림을 본다는 시각적인 경험은 언제나 특정한 시간과 공간 안에서 행해진다. 즉 그러한 경험에는 시간과 공간적 조건이 전제된다. 이런 전에서 그것은 경험이전 적이다. 그렇다고 시간을 경험한다거나

17) K.해리스, 『현대미술-그 철학적 의미-』, 오병남, 최연희 역, p 244

18) 길성호, 『현대건축사고론』, 미건사, p.272

공간을 경험한다거나 하는 것은 그 자체로는 불가능 하다. 이런 점에서 시간과 공간은 경험되는 것 이라기보다는 경험에 전제되는 조건이다.¹⁹⁾라고 하여 동양 철학에서 사유 하였던 인간의 정신적인 심상의 개념을 18세기말의 서양에서는 하나의 개별적인 공간으로 인식하지 않고, 경험의 전제 조건으로 말하고 있다. 그 뒤,19세기말에 나타난 시간과 공간개념의 대두로 시간 개념의 지각은 한 대상을 한 시점에서 보는 것이 아니라 대상을 회전시키거나 혹은 주위를 돌면서 지각되는 시점의 변화에 따라 인식 되어 진다는 것이다. 건축 경험에서의 시간 개념은 개개인에 따라 다른 양상을 나타나므로 절대성이라는 개념이 무너진다. 건축에서 시·공간의 개념은 물리학적 시간·공간개념의 변화와 밀접한 관련을 맺고 있으며 물리적인 사건들은 객관적인 시간과 공간의 개념에서 질서를 가지는 것이기 때문에 시간, 공간의 이론은 현대 물리학을 대표하고 있으며 모든 문화는 시간성과 공간성을 계기로 해석 발전하여 왔다. 그러나 시간의 판단이 절대적인 것이 아니라 상대적이라고 밝힌 것은 1915년에 발표된 아인슈타인(Albert Einstein)의 상대성 이론(theory of relativity)이었다. 그는 시간·공간이 별도의 차원이 아니라 하나의 복합적인 인계이며, 시간은 더 이상 선형적인 것이 아니라 경험적인 것이고 공간은 중력장에 의해 구부러져 있다는 것이다. 따라서 그의 상대성 이론은 시간과 공간의 불가분의 관계를 가지게 됨으로써 시간과 공간이 아니라 시·공(Space·Time)이라는 새로운 개념을 만들게 되었다.²⁰⁾ 이렇게 근대이후 공간론에서 나타나는 시·공간의 개념은 자아의 운동에 의한 체험과 시각적으로 느껴지는 운동성을 공간 속에 표현하는 것이라 할 수 있다. 따라서 공간 속에서의 시간은 자아가 주관적으로 느끼게 되는 것이고, 이러한 시간의 흐름 속에서 주체적으로 다른 차원의 새로운 내면공간을 형성할 수 있는 것이다. 메를로-퐁티는 공간을 설명하는데 있어 신체지각을

19) 이진경, 『근대적 시공간의 탄생』, 푸른숲, p.p.103~184

20) 김재경, <인간의 기억을 통해서 나타나는 건축공간의 인식과정에 관한 연구> 남서울대 디지털정보대학원 석사논문, p.8

통한 제3의 공간성에 대해 말한다. 다시 말해서 몸과 의식은 실존적인 것으로 불가분의 관계를 지니며 몸의 행동은 항상 지각을 전제로 하게 되는 것이다. 정신과 육체는 상호 얽히는 상관관계를 맺으면서 공간적으로 존재하게 되며, 세계는 체험된 몸을 의미의 중심으로 해서 실존적 차원을 이루게 된다.²¹⁾

근대 이후에 전개 되어온 공간의 개념은 지각하는 나의 존재에 대한 인식과 신체를 중심으로 가치를 포함한 공간 의식(경험)을 강조한다. 이것은 영혼에서 몸으로, 공간에서 장소로의 인식의 변화를 반영한다. 인간의 존재와 공간의 관계를 '체험된 공간'의 개념으로 서술한 볼노는 <인간과 공간>²²⁾에서 체험된 공간은 기하학에서 말하는 균질적인 연속적인 공간이 아니며, 또한 칸트가 생각하는 선형적인 공간과는 다른 것이라고 지적한다. 그에 따르면, 체험된 공간에는 명확한 중심과 축, 좌표계가 존재하며 이것들은 공간을 체험하는 인간의 위치와 자세에 의해서 정해지며 여러 종류의 방향과 장소는 그 성질을 달리하고 있기 때문에 공간은 내용적으로 분절되어서 각 영역간의 불연속성이 생기기도 한다. 무엇보다도 체험된 공간은 인간에 대해 생을 촉진시키거나 저해시키는 것으로서 관계를 맺는다. 이 때문에 체험된 공간의 어떤 장소도 인간에 대해 의미를 지니며 인간과 공간은 떼어놓을 수 없는 관계에 있다고 그는 강조하였다. 이와 같이 현상학적 존재론의 공간개념은 기존의 관념론적, 유물론적인 공간론의 개념을 벗어나 인간을 중심으로 하는 공간개념의 변화를 가져오게 되었다. 공간에 대한 인간의 의식의 변화는 공간의 물리적 요소에 주체자의 감각적 요소를 바탕으로 한 신체적 체험뿐만 아니라 심리적, 정서적 정신성을 바탕으로 하는 내면공간을 인식하는 과정이다. 바슐라르에 의하면 구석, 변두리, 공터, 빈 집 등의 장소 속에서 내밀성을 발견할 수 있다. 내밀한 공간은 평소에는 지나치다가 어느 순간

21) 김홍수, 정인하, <메를로-퐁티의 형상학으로 조명한 1980년대 이후의 새로운 건축 공간 개념에 관한 연구>, 대한건축학회 발표논문, 2001

22) 오토 프리드리히 볼노, 이기숙 역, 『인간과 공간』 에코리브르, 2011

지치고 떠도는 모든 존재들에게 다가와 안온함과 평화로움을 제공한다. 내면의 공간 또한, 몽상(夢想)을 통해 무한한 외부세계로 이끄는 공간 체험을 가능하게 한다. 공간 속 모든 것들은 상징의 형태로 다가와서, 상징들은 일종의 환각 및 착란 현상을 통해 본인의 경험 및 관심 분야 등이 반영되어 나타나며, 이들이 모여 하나의 공간체험을 형성한다. 공간체험이 거듭될수록, 인간은 점차 자신과 마주하면서 새로운 자아를 찾게 되며, 공간 또한 특별한 존재로 다시 태어나게 된다. 본인의 작품에서 추상적으로 상징화 되어 나타나는 대상들 또한 경험되어진 기억이 본인만의 내밀한 내면공간에서 몽상을 통한 공간체험에 의해 모여 탄생한 새로운 대상이고, 이것이 계속 될수록 기억의 대상들은 본인에게 특별한 존재로 성립될 것이다.

일반적으로, ‘내면의 공간’은 실재하지 않는 가상의 공간으로 인식 되어 있으며, 본인이 관심을 갖지 않으면 쉽게 지나쳐 버리는 곳이다. 하지만 기억의 공간은 경험의 대상이면서 그 자체에 내밀함을 가지고 있다. 바슐라르의 『공간의 시학』에 의하면 내밀한 장소는 편안함을 선사하는 은신처의 기능을 가진다.²³⁾ 그리고 내밀함이 가진 무한 상상력은 몽상(夢想), 곧 장소 체험을 유도하며, 각각의 요소는 상징으로 나타나게 된다. 이를 통해 장소와 대화하면서 자연스럽게 자신의 무의식적인 요소와 자신 혹은, 타인의 기억을 발견한다. 상징은 모여서 재구성 되어 공간은 실재하는 장소로서 의미를 가지고 인간은 새로운 존재로 거듭나게 된다.

공간은 외부세계 라는 대 우주 속에 속한 하나의 소우주 이며, 세계 속에 우리들의 구석이다. 공간에는 장소 전체를 보호하는 질서와 역사가 담겨 있으며, 무한한 차원으로 가득 차있다. 따라서 공간은 일종의 하강하는 심연 이미지로서, 생명의 원천인 동시에 죽음의 공간 이다. 삶과 죽음은 항상 함께 하는 측면이 있기 때문에, 우주로서 공간은 생성되고 소멸 되면서 항상 거듭나게 된다. 공간 속에 인간은 부동성을 확보하면서 존재의 공간이 만들어

23) 가스통 바슐라르, 광광수 역 『공간의 시학』, 동문선(2003)

진다. 존재의 공간은 구석에 몸을 피하고 있을 때 스스로가 잘 숨겨져 있다고 믿는 우리들의 몸 주위에 만들어지는 하나의 상상의 공간이다.²⁴⁾ 상상의 공간 즉, 경험과 기억을 통해 구석진 존재의 공간을 찾듯이 인간은 내밀한 감성 안에 내면 공간을 형성해 안식을 찾으며 또 다른 정신 작용으로 새로운 세계를 체험하게 된다. 인간의 기억 작용은 내면공간에서 생성, 소멸의 단계를 거쳐 새로운 대상으로 저장함으로써 상상력과 창조성의 공간이라고도 말할 수 있다.

내밀한 공간은 +와 -, 안과 밖, 전체와 세부, 빛과 그림자, 등 공간의 양극성을 가진다. 공간의 양극성은 서로 조화를 이루어 내밀한 감성을 만드는데 아주 중요한 역할을 한다. 한 가지 예로 집은 내부의 내밀함의 가치를 설명하기에 알맞은 공간이다. 거주 기능을 가지는 집은 태어날 때부터 애착을 가지기 때문이다. 집의 두 가지 요소는 지붕과 지하실로 되어있다. 지붕은 합리적이며 그 자체의 골격 및 구조, 의식의 영역이며, 비합리적인 지하실은 집의 어두운 실체, 심연 및 무의식의 영역이다.²⁵⁾ 이처럼 양극성의 조화가 이루어질 때 만물이 생겨날 수 있고, 인간도 역시 마찬가지로 이러한 자아의 내면을 사유할 수 있는 공간이 없다면 정신의 가치는 사라져 외적인 형상 외에는 죽은 것이나 다름없게 될 것이다.

공간은 끊임없이 감추는 존재이며, 자물쇠로 채워져 누구에게나 열리지 않으며 여러 겹의 차원으로 둘러 싸여 내밀성을 보호한다. 공간 자체는 수줍은 성격을 지니고, 스스로 보호하려는 특성을 가지고 있다. 반면 그 곳은 일종의 반 상자 구조, 반은 벽이고 반은 문으로 이루어져 있으며, 그 공간에 호감을 갖고 자신의 마음을 열고 다가오는 사람들은 쉽게 그 문을 열고 들어갈 수 있다. 그 곳을 여는 순간 미지의 것이 지배하게 되면서, 그 자체가 가진 내밀함의 감성이 표출되면서 무한한 상상의 나래를 펼친다. 장롱의 문

24) 가스통 바슐라르, Ibid, pp253~270

25) 가스통 바슐라르, 광광수 역 『공간의 시학』, pp.75~121

에서 방을 발견하기도 하고, 그 속에 어떤 집이 숨겨져 있기도 하는 등, 열어 볼 때마다 다른 상상을 하는 것이다.²⁶⁾ 이곳은, 본인에게는 보이지 않는 내면의 공간이다. 삶을 살아가는 모든 사람들은 이 공간을 지니고 있지만 그저 인간의 한 구석으로 존재할 뿐, 현실 속의 특정한 대상으로 나타나지는 않기 때문에 잠재의식 속에 자리 잡고 있는 감정들의 경험이나 기억된 이미지가 총망라되어 있는 거대한 우주와도 같다. 미술 또한 재현적인 성격이 강한 기억과 경험이라는 두 개념에 의해 창출되는 인간 활동이기 때문에 내면의 기억의 공간에 자리 잡고 있는 축적된 과거의 기억들이 세월이 지나도 소멸되지 않고 인간의 의식 한 켠에서 자신만의 사유의 공간을 확보하고, 기억과 내면세계에 잠재되어 있는 공간은 시간이 흐름에 따라 예술적 동기로 변화되어 새로운 기억의 장을 열어, 내면공간의 대상들은 미술로써 형상화 되는 것이다. 예술가는 이 유동적인 매체를 통하여 자신이 가진 기억을 다른 사람이 공감할 수 있도록 표현해내는 역할이라 할 수 있다. 기억에 의한 심상들은 시간의 흐름에 따라 내면에 내포되어 있다가 반복과 상상력을 통해 변화, 발전하여 창조적인 형태로 표현되어 질수 있다. 본인의 작품 또한 시간의 흐름에 따라 쌓여간 기억들의 감정과 정서를 표현해내는 것으로, 외형을 즉시적으로 받아들인 상이 아닌 함축적인 정서가 포함된 새로운 시각적 표현을 이루고자 했고, 캔버스라는 통로를 통해 내면공간에서 몽상을 거친 기억들을 끄집어내고 있는 것이다. 정신적인 내면의 공간을 끌어올려 작품을 창조하는 행위는 칸딘스키의 『예술에 있어서 정신적인 것에 대하여』에서 “화가가 영감을 얻는 것은 눈에 보이는 자연의 외면이 아니고 그 정신적인 내면에 있다. 존재의 외면은 시각에 의해 제약된다. 존재 안에 내재된 영혼의 공명이 있을 때만 진실은 내면에서 뿔어져 나와 외면으로 표출된다.”²⁷⁾ 라고 한 말에서도 잘 나타난다. 내면공간에서의 기억, 즉 정신적

26) 가스통 바슐라르, Ibid, pp.169~190

27) 칸딘스키, 권영필역, 『예술에 있어서 정신적인 것에 대하여』, 열화당

인 것을 표면적으로 형상화 하려는 본인의 작품은 미술에 있어 내적 울림의 전달 방법으로 여러 가지 표현 방법을 연구해왔고, 이는 서정적 추상표현으로 드러나게 된다. 서정적 추상표현은 회화가 물질적인 세계를 복사하는 것이 아니라 인간의 내적 감정과 의미, 정신세계를 표현함을 알고 회화의 창작에 적용시킨 것으로써 본 연구자의 내면공간의 표현에 있어 뜻을 같이한다. 다음 장에서는 내적 정신의 표현방법을 추구하는 미술과 회화적 특성에 대해 연구하여 미흡하나마 담론을 형성해 보겠다.

2. 작품제작 및 분석

이제까지 본 연구의 논제인 ‘개인의 기억과 내면공간’에 대한 이론적 배경으로 기억의 개념, 내면공간과 기억에 대해 고찰하였다.

이 장에서는 기억의 잔재가 어떠한 방식으로 표현되어 지는가에 대한 표현 방법으로 추상표현주의를 중점으로 연구하고, 선행작가 연구를 통해 기억을 통한 내면공간의 표현사례를 알아보겠다. 또 본인의 작품제작에 있어 제작의도를 밝히고 어떤 단계를 거쳐 시각적으로 표현되어 지는지 제작 과정을 밝히고자 한다.

1). 내면공간과 기억의 회화적 표현

내면공간과 기억의 표현, 즉 내적정신의 세계를 표현은, 이제까지 많은 예술가들로 인해 여러 가지 형태의 회화로 표면화 되어 왔다. 본 연구자가 앞서

애기한 기억의 작용, 내적공간의 형성, 정신의 사유를 통한 심상의 표출 등은 분명히 존재하는 것이지만 우리가 시각적으로 인지할 수 있는 부분은 아니다. 하지만 기억과 내면이라는 토대로 시각적 대상에 감정을 이입하거나, 상징화, 이미지화, 추상화, 등등 계속해서 이 보이지 않는 정신세계는 예술로서 승화되어지고 있다.

대표적으로 칸딘스키의 저서 『예술에 있어서 정신적인 것에 대하여』에서 칸딘스키는 ‘내적 필연성’이라는 예술적 원리에 힘입어 인간의 내부에서 무의식중에 발견되어지는 진리의식을 다루고 있다. 칸딘스키가 말하는 진정한 예술의 바탕은 바로 인간의 ‘내면세계’이다. 이 내면세계는 예술가의 ‘내적 필연성’에 의해 표출되고, 이것은 여러 가지 예술적 구성을 통해 추상화의 과정을 겪는다고 말하고 있다. 이런 정신적작용의 예술화가 대체적으로 추상표현의 형태로 나타나는 이유로 다음과 같은 예를 들고 있다. 그림을 바라보는 관람자는 이러한 경우에 ‘의미’ 즉 그림의 각 부분에 외적 관계를 찾는 데에 매우 익숙해져 있다. 이러한 물질주의 시대는 모든 생활과 역시 예술 속에서도 그림을 단순히 마주할 수 없는 관람자, 그러면서도 가능한 그림에서 모든 것을 구하는 관람자를 길러냈다. 그러나 관람자는 결코 그림에서 내적 생명을 느끼려 하거나 그림이 자신에게 직접 미치는 영향을 받아들이려 노력하지 않는다. 외적 수단에 현혹된 그의 정신적인 눈은 이 외적수단을 통해 외적으로 살아있는 것, 바로 그것을 구하려 하지 않는다. 우리가 어떤 사람과 흥미 있는 대화를 나눌 때에 우리는 자신을 그 사람의 영혼 속에 침착시켜 그의 내적인 상태, 사상, 감정, 등을 찾으려 애쓴다. 그러나 그가 사용한 단어라든가, 철자의 구성, 발음의 함목적성 따위에 대해서는 생각하지 않는다. 우리가 대화할 때 이와 같은 모든 부분들은 부차적이고, 순수히 우연적이며 또, 순간적으로 필요한 외적수단으로서 이용하고 있고, 대화의 본질은 생각과 감정의 전달이라는 점을 우리는 알고 있다.

우리가 예술작품을 대하는 태도도 이와 마찬가지로 해야 하며 그렇게 함으로써 작품의 직접적인 추상효과를 거둘 수 있어야 한다. 그래야만 순수한 예술적 수단을 사용해 표현할 수 있는 가능성이 점차로 발달할 것이며, 내적언어에 이르기 위하여 외적세계에서 형태들을 차용할 필요가 없게 될 것이다. 여기서 내적 언어들은 형태와 색을 이용하면서 내적 가치 속에 있는 동일한 형태들을 약화시키거나 강화시킬 기회를 오늘날 우리에게 부여하는 것이다.²⁸⁾ 라고 말한다. 그림에 있어서 시각적 대상을 차용하여 재현함은 관람자에게 시각 이상의 정신성의 전달에 어려움을 느끼고, 겉모습이 아닌 내면을, 예술로서 소통할 수 있는 본질을, 찾기 위한 내적 표현의 수단으로 부차적인 외적대상을 제외시키는 추상표현의 길로 들어섰고, 이는 위에서 언급한 ‘내적 필연성’의 내용이기도 하다. 칸딘스키가 언급하는 ‘내적 필연성’은 사전적 의미가 아닌 ‘예술에서 하나의 체계 또는 법칙을 넘어서는 것’²⁹⁾이라고 말할 수 있다.

내적 필연성에 의거한 추상표현주의는 화면의 고정관념에서 벗어나 새로운 자율성을 성취하여 미술사의 전환기에 현대미술의 진로를 결정하는 중요한 역할이 되었다. 또한 인간의 기억의 내면세계, 내적정신을 표현함에 있어서도 더욱 창조적인 활동을 할 수 있게 되었다.

[도판1],[도판2] 칸딘스키의 회화에서는 기억에 의한 시간의 체험, 색채학, 신지식학, 철학 등 다양한 방법의 연구로 내면정신을 표현하고 있고, 또한 회화와 음악의 만남, 인상주의의 영향으로 인해 대상의 불필요성을 인식하는 등 추상미술을 구현하는데 많은 영향을 받은 것으로 알려져 있다.

28) 칸딘스키, 권영필 역, 『예술에 있어서 정신적인 것에 대하여』 p.111

29) 박영욱, 『철학으로 대중문화 읽기』, 2003



[도판1] Wassily Kandinsky, 검은 아치와 함께, 1912년, 유화, 캔버스에 유채, 189x198cm, 조르주 폼피두센터 소장



[도판2] Wassily Kandinsky, 노랑 빨강 파랑, 1925년, 유화, 128x201.5cm, 조르주 폼피두센터 소장

칸딘스키는 음악이 소리만으로 감정을 표현하는 것처럼 회화에서도 순수한 조형 요소인 색과 형태만으로 감정을 표현할 수 있다고 생각했다. 칸딘스키

의 이런 생각은 곧 ‘추상(抽象)’을 뜻하는 것이다. 추상의 반대 개념인 ‘구상(具象)’은 눈에 보이는 사물을 사실적으로 재현하는 미술을 말한다. 칸딘스키는 이런 구상보다 추상이 오히려 더 순수하고 자율적이며 보편적인 표현이라고 생각했다. 그는 오케스트라 지휘자가 연주자의 악기 소리를 조율하듯 순수한 색과 형태로만 그림을 그렸다. 그래서 그의 그림에는 어떤 구체적인 형상이 없다. 오직 색과 형태가 있을 뿐이다. 그는 완벽한 ‘추상’의 세계를 추구한 것이다.³⁰⁾

예술은 시이며 비평이고 그리고 초월적인 것이다. 그러기 위해서는 세 가지 길이 있다. 첫 번째는 자기의 내면적인 이미지를 현실화 하는 길이다. 두 번째는 자기의 내면적인 생각과 외부의 현실을 짜 엮는 길이다. 세 번째는 일상의 현실을 그대로 재생산하는 길이지만 거기에는 암시도 비약도 없기 때문에 나는 그것을 예술로 여기지 않는다.³¹⁾ 이우환 역시 예술에 있어서 내면적인 감정을 중요시 했고, 인간의 내부와 외부(신체)의 관계 작용에 의해 내면의 초월적 공간이 캔버스위로 열리기를 소망했다. 내부와 외부가 자극적인 관계로 서로 작용하고 울려 퍼질 때, 그 공간에서 시나 비평이나 초월성을 느낄 수 있게 되는 셈이다.³²⁾ [도판3] 원래 ‘공간’은 형태로서는 존재하지 않는다. 다잡아보면 평면은 설정된 공간이다. 예컨대 캔버스란 마티엘로는 일반적인 물질이지만 특수한 관념에 의해 공간이라고 규정된 것이다. 나무틀에 낀 캔버스는 더욱 규정성이 강하다. 이러한 극히 현실성이 희박한 것에 날뎠을 부딪혀보려고 해도 무리일 것이다. 캔버스라는 애매한 공간에 맞서기 위해서는 신체와 관념의 합성력을 한층 더 강화시키지 않으면 안 된다. 호흡을 가다듬고 몸으로 리듬을 느끼면서 캔버스 어딘가에 붓을 내린다. 그러면 그 일 획에 대응하는듯한 어딘가로 저절로 붓을 움직이고 싶어진다. 그러면 또 다름 어쩔 수 없는 위치가 붓을 부른다. 마치 바둑을 두듯 하여,

30) 클 이준희 『월간미술』

31) 이우환, 『여백의 예술』, 김춘미 옮김., p.16

32) 이우환, Ibid, p.17

긴장된 장면이 형성되어 간다. 33)



[도판3] 이우환, 점으로부터, 캔버스에 유채, 161.9 x 130.2, 1978.

[도판4] 내 일은 보이는 것을 보이지 않게 하고, 보이지 않는 세계를 보이게 하는 양의적인 전이작업이다. 그러나 보이는 것과 보이지 않는 세계와의 접점이야말로 작품이라고 하는 ‘즉卽’의 차원인 것이다.³⁴⁾

33) 이우환, *ibid.*, p.p 358~363

34) 이우환, *ibid.*, p. 371



[도판4] 이우환, 동풍, 캔버스에 안료, 227x181, 1984, 국립현대미술관 소장

이우환은 여러 작품이 동일성을 지니지 않는 것은 내 관념의 진폭 때문이 아니라, 내가 살아있는 생물이라는 점, 곧 타와의 바이브레이션 때문이라고 생각된다. 표현은 번뜩임과 예감을 수반하며 행해진다. 번뜩임이나 예감은 합리적인 발상이나 관념의 정합성이 낳는 것이 아니며 나와 타와의 엄격하고 예리한 조응관계를 갖고 연마해가는 가운데 배양된 것이다. 번뜩임은 내 부에 맺혀 있던 사념이 외부의 자극에 의해 단숨에 밖으로 뿜어 나오는 지각작용이며, 예감은 신체의 외연성이 멀리 뻗어가 저편에서 오는 것을 감지하는 능력인데, 이들 요소가 작품 구조에 생명감을 주고, 그리고 보는 사람

에게 강하게 작용하는 힘이 된다.³⁵⁾ 라고 말하고 있다. 내면의 정신적 여러 가지 생각들이 어느 순간의 자극에 의해 표면적으로 도출된다고 하며, 이는 본 연구자의 생각과도 닮아있다.

리드의 『인간의식의 발전에 있어 미술의 기능』에서는 “미술은 자연과 인간 사이의 중개자로서의 행위이고, 화가는 자기가 바라 본 것을 그릴뿐만 아니라 자기의 내부 속에서 보고 있는 것을 그려야 한다. 자기 내부 속에서 아무 것도 보지 못한다면 자기 눈으로 보이는 것을 그리는 일도 그만두어야 한다.”³⁶⁾라고 말하며 외부적 체험이 내적공간에서의 기억작용과 예술가의 정신을 거쳐 내면세계를 보여주어야 함을 강조하고 있다. 결국, 예술은 인간의 내적 정신세계에서 사유하는 심상을 표현하는 것이고 이것은 단순한 사고가 아닌 기억과, 체험의 영역을 반영함을 뜻한다. 회화적 표현에 있어 내적요인을 강조하는 추상역시 내적정신이 작용하기 이전에 경험된 것, 기억된 것을 중심으로 내적정신을 형상화 하는 것이라고 본다. 본 연구자의 작업은 기억의 공간, 내면의 공간을 표출 시키는 행위이다. 단순한 원의 무질서한 중첩이 기억의 영역을 표현하며, 본인의 기억작용에 의해 나타난 새로운 상징으로 내적 정신세계를 표출하고자 함은 추상표현 주의와 맥락을 같이 한다고 본다.

35) 이우환, 『여백의 예술』, 김춘미 옮김., p.p 380~381

36) 허버트 리드, 『인간의식의 발전에 있어 미술의 기능』 김병익 역, p.150

1). 제작 의도

보이지 않는 무언가를 표현하는 것은 매우 흥미로운 일이다. 살아오면서 경험한 무수한 기억의 잔상들이 어떠한 시각적 형태와 색채로 나타나는가에 대한 질문은 심저의 감각을 자극하여 어떠한 형상을 만들어낸다. 이미 시각적으로 의미가 정해져있는 대상이라 할지라도 시간의 흐름에 따라 또 다른 의미가 부여되고, 기억 속 특정한 공간에 저장되어 있다가 예술 작품을 통해 새로운 형식으로 표출된다.

벨은 “미학의 모든 체계의 출발점은 특수한 정서에 관한 개인적인 경험이어야 한다.”고 주장하고 있다. 그는 예술이 정서를 표현하고 그것을 요구하며, 미는 정서적인 요소의 표현이라는 “미적 정서”(aesthetic emotion)를 강조하고 있다.³⁷⁾ 우리는 경험을 통해서 기억을 만들어 나간다. 아름답고 기분 좋은 경험 뿐 아니라 불쾌하고 힘든 경험을 가질 수도 있다. 경험은 다름 아닌 나와 타자와의 관계 맺음 이고, 개인적이면서도 사회적인 일이다. 인간은 홀로 존재하지 않는다. 인간은 언제나 타인의 존재를 경험한다. 타인은 나와 함께 일하기도 하고, 갈등을 일으키기도 한다. 세계를 소유하고 나의 목적에 종속시키려고 할 때 타인의 욕구와 나의 욕구 사이에 갈등이 있음을 체험한다. 이러한 타인의 존재는 무엇을 뜻하는가? 타인의 출현은 나의 삶에 무엇을 뜻하는가? 나의 존재에 새로운 의미, 새로운 차원을 열어주는 사건인가?³⁸⁾ 경험되어진 기억은 가장 내적인 공간이면서도 외적인 공간과 무관할 수가 없다. 하지만 외적인 공간은 개인에 있어서는 주관적일 수밖에 없다. 그러므로 같은 공간에 있으면서도 공간에 대한 여러 가지 해석이 나오고,

37) 루돌프 아른하임, 김재은 역, 『예술심리학』 下, p.430

38) 엠마뉘엘 레비나스, 강연안 역, 『시간과 타자』, p.134

같은 경험을 하면서도 서로 다른 생각들을 하면서 서로의 차이가 드러난다. 이러한 기억에 대한 주관적인 인식, 하나의 존재가 수많은 타인과 만나 각기 다른 형태로 저장, 변화되어 지는데, 이 각각의 존재들을 캔버스위로 제작하는 행위는, 현대 사회에서 직접적 혹은 간접적으로 마주하는 타인의 존재에 대해 단순한 '관계'로만 머물러 있지 않은 '진정한 이해'를 구하고자 함이다.

지금 이곳에 난 혼자이지만, 나는 지금 혼자가 아니다.

별도의 수식으로 설명 할 수 없는 수많은 이들에게 나는 캔버스위의 반복되는 행위로 소통의 신호를 보내고 있다. 작업을 하며 희미하게 중첩되어 있는 이들을 하나하나 보듬어 보며 그 안에 정리하지 못했던 시간을 되돌리며 무분별하게 시들어 있는 이들에게 물을 건네고, 하나 하나 보듬어 보며 행복의 본질에 한 발 더 다가간다.

내가 지금 건네고 있는 마음속의 첫 마디는 냇물이 되고, 강이 되고, 바다가 되어 사람의 존귀함과, 이들로 인해 행복해 지는 진정한 마음의 온기가 된다.

작업노트 中

본인의 기억에 잠재되어 있는 대상을 하나하나 끄집어 보며 인간의 존재론적 가치에 대해 이해하고, 느끼고, 생각하며, 진실한 타인과의 관계, 기억의 대상의 본질을 파악하려 했고, 각박한 삶 속에서, 내적공간에 머물러 있는 잊혀질 수 있는 기억의 대상들에게 새로운 생명력을 창조함으로써 마음이 머무르는 참된 관계를 맺으려 하였다.

2). 작품표현 및 분석

인간은 사회적 동물이기 때문에 평생 다른 사람과의 관계 속에서 살고, 그 관계 안에서 정체성을 찾아가게 된다. 무수히 많은 타인들의 존재는 분명 나에게 크나큰 기쁨이고 행복이다. 하지만 관계의 ‘인상’에 대한 나의 주관적인 인식들은 실재인가 허구인가에 대한 의문과, 시간의 흐름에 따라 점점 잊혀지고, 모호해져 가는 관계의 망들은 어느 순간 내면세계에서 새로운 형상을 만들어내고, 각기 다른 외형을 지닌 개별적 존재가 아닌 하나의 상징적인 형태로 나에게 잠식되어 있다. 이들의 흔적이 모여 내면의 한 공간을 구성함으로써 ‘존재의 확인’이라는 측면으로 해석되기를 바란다. 이것은 본인이 관계 맺음에서 느끼는 감정이, 외부세계에서의 시각적 지각이 아닌 정신적인 부분으로 작용되어지며 내면세계의 안온함과 충만함을 가져다주고, 이러한 관계의 기억을 본인만의 심상에 의해 새롭게 형상화함으로써 직접적인 삶의 의미를 담아보려는데 그 목적이 있기 때문이다.

루돌프 아른하임에 의하면, 형(形)이란 대상을 관찰하는 순간 눈에 와서 닿은 자극만이 아닌 그 이상의 것에 의해서 결정되는 것이고, 현재 순간의 경험이라는 것은 그 사람이 일생동안 겪었던 무수한 감각 경험 가운데 형(形)에 대한 기억들이 그 흔적들과 함께 들어오는 것으로 이러한 형의 흔적들은 상호간의 유사성의 기반 위에서 서로 마주치게 되는데, 새로운 이미지는 이러한 영향에서 탈피하지 못하는 것이다.³⁹⁾ 라고 이야기 한다. 따라서 본인의 작품에서 보여 지는 형상은 나의 내면세계로부터 회화적 형식의 유사성에 대한 인식과 대상 자체의 감정적인 느낌이 강한 ‘은유적 형상’을 포착해 낸 것이다. [작품1] 특정한 사물이 아닌 희미한 빛과 같은 원형의 중첩은 합리적이고 이성적인 사고가 설명해 주지 못하는 무엇인가를 전달하면서 암시적인 힘으로 본인의 작품에서 형상화 된다.

39) 루돌프 아른하임, 김춘일 역, 『미술과 시지각』, p.67



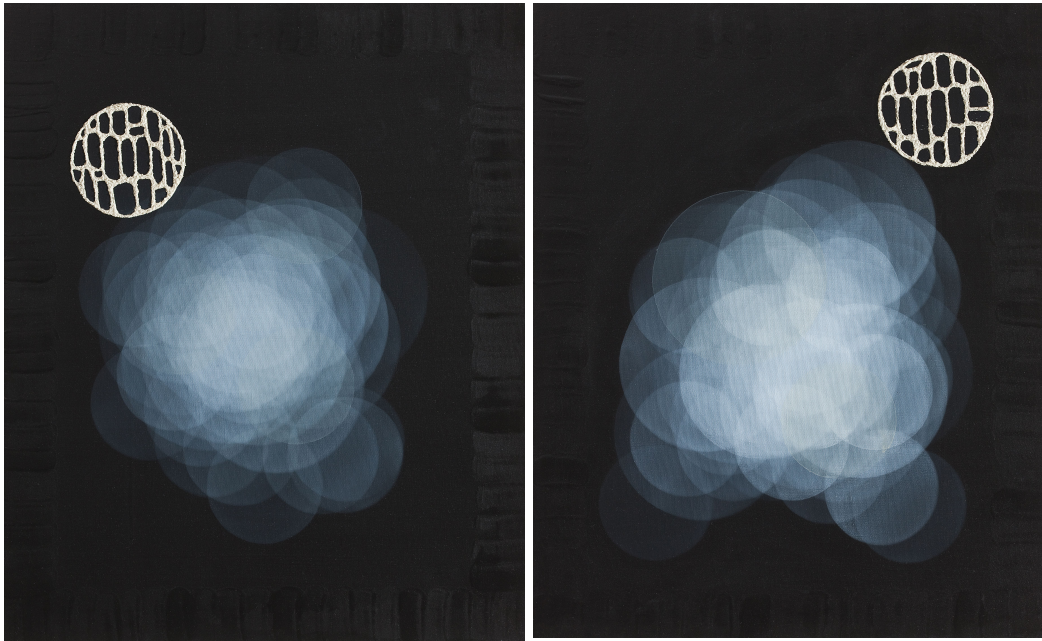
[작품1] 내안의 방, acrylic on canvas, 53 x 65.1, 2012

중첩(overlapping) 이라는 것은 공간적, 시간적으로 기억의 공간임을 표현해 준다. 투명한 형태들의 중첩은 형태 상호간의 시각적으로 파괴됨 없이 서로 침투하게 된다. 투명성이란 시각적 특성 그 이상의 것으로 더 넓은 공간 질서를 함축한다. 공간성은 서로 다른 공간 위치의 동시적 시간을 의미한다.⁴⁰⁾ 또한 투명성에 관한 조형적 가치에 대해 말하면, 투명성은 겹쳐진 부분 상호의 시각적인 특징을 모순 없이 동시적인 지각을 가능케 한다.⁴¹⁾ [작품2],

40) S.Giedion, 유한태 역, 『시각언어』, p.77

41) 시라이서 가즈야, 김수석 역, 『착시 조형』, p.82

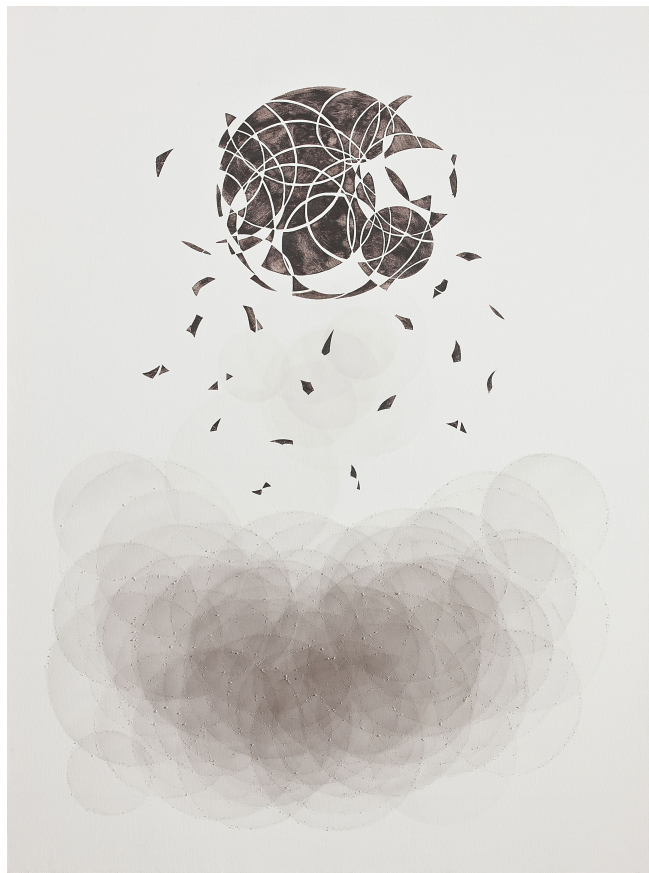
[작품3] 화면 전체에 각각의 기억의 상징들이 투명하게 중첩되어 다른 공간을 만들어 줌으로써 기억의 시간적 흐름을 나타내 주었으며, 기억이라는 것은 사진을 찍은 듯 명료한 상으로 현실화 되는 것이 아니기 때문에 침부, 왜곡되기도 하고 망각되기도 하며 정신과 결합해서 보다 폭 넓은 경험을 함유하게 된다.



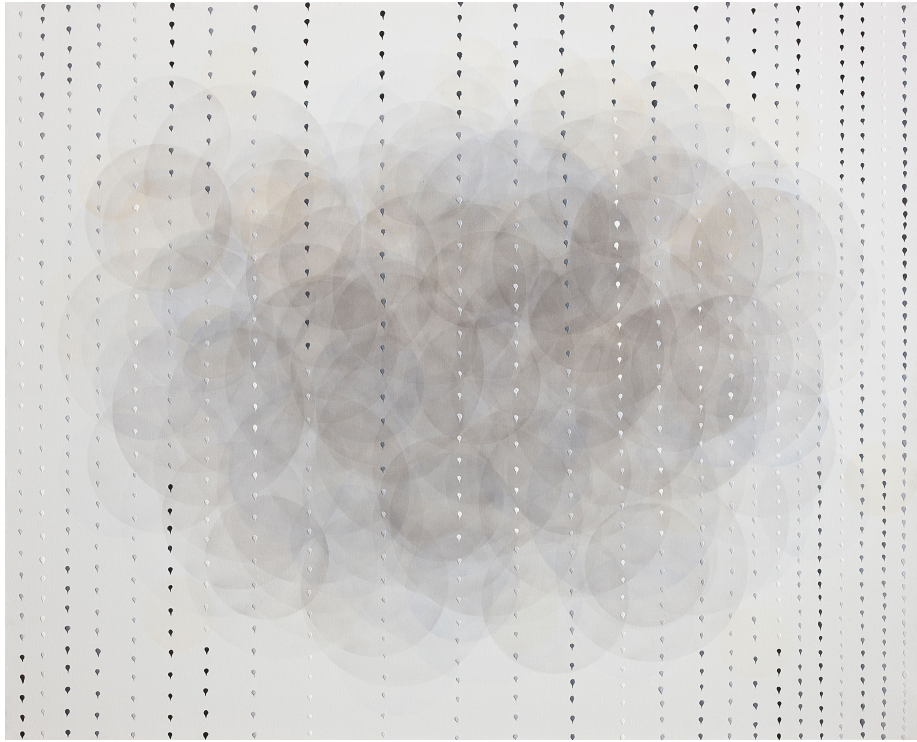
[작품2],[작품3] 한줄기1, 2 , acrylic on canvas, 각각 53 x 65.1, 2012

본인이 작품에서 표현 하고자 하는 삶의 관계에 있는 무수한 기억 이미지들은 사실적인 형태로 생생히 구현해내는 것이 아닌, 일상의 시각으로는 볼 수 없는 투명성을 이용한 다의적 공간을 표현함으로써, 내면세계의 공간을 차지하고 있는 기억의 느낌을 새로운 조형언어로 찾아보고자 하였고, 감상자로 하여금 상징적 이미지로 받아들여질 수 있는 중요한 방법이 될 수 있었다. [작품4] 이 때 구체화되는 형태들은 추상형태의 성격을 가지게 된다. 중첩이 진행될수록 그 안에서는 새로운 형태가 생겨나고, 이미 기억된 이미지가 아닌 새로운 형상이 나타나게 된다. 여기서 대상에서의 명확한 표출

방법을 찾기 위해 혼란을 일으키는 불필요한 요소들은 배제함으로써 단순화의 방향과 더불어 개념과 의미로부터 새로운 형태를 창조하는 방법을 수용하였다. 제작과정에 있어 아크릴과 다양한 미디어의 조화를 시도해 봄으로써, 수가 되는 것 과 部가 되는 것 의 본질적인 부분을 정신에 대입시킴으로써, 기억의 심상을 표현함, 결국 사람의 소중함을 되짚어 보고자 한 연구자의 제작의도에 조금 다가설 수 있었고, 작품으로 형상화 되어 타인들과의



[작품4] 조각난 기억들, acrylic on canvas, 97.0 x 130.3, 2012

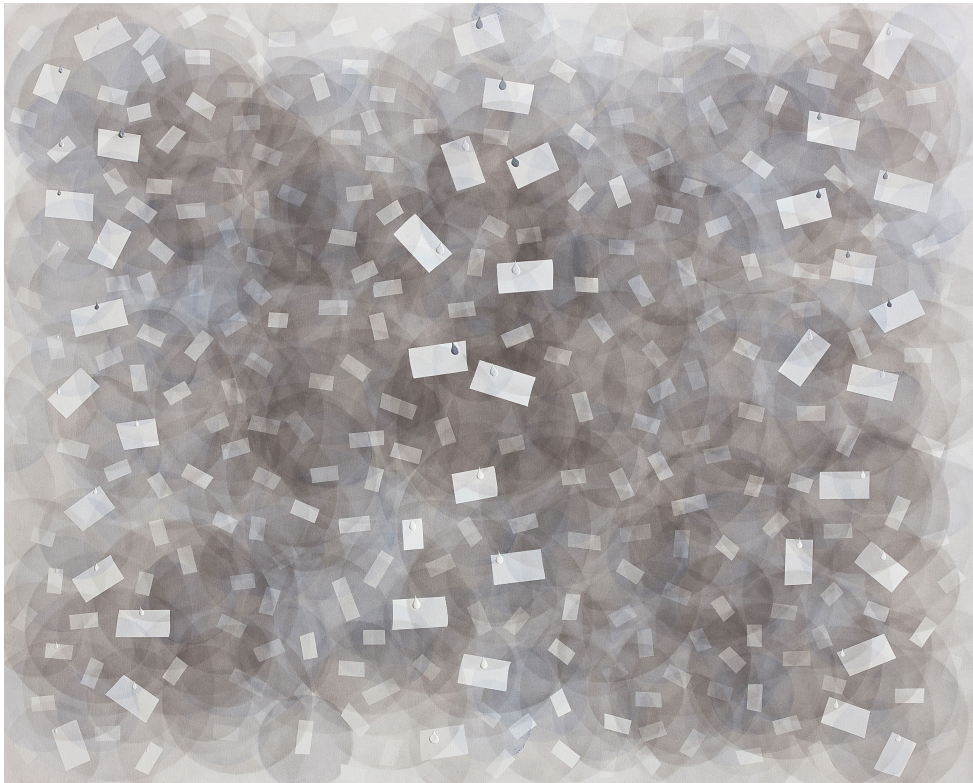


[작품5] 시간, 흐름 , acrylic on canvas, 162 x 130, 2012

소통에 조금이나마 수월한 요소가 되기를 희망했다. [작품5] 작품 안에서 투명한 원형이 계속 중첩되어 지는데 이는 무의식적 기억의 단편들을 끄집어 내어 하나의 함축된 형상의 덩어리를 만들어가는 것이다. 원은 인간과 자연, 전체와의 관계를 포함하여 모든 면에서 정신의 전일성(全一性)을 표현한다. 원의 상징이 원시적인 태양숭배에 나타나든, 신화나 꿈, 티벳트의 승려가 그린 만달라(Mandala)에 나타나든, 도시의 평면도 또는 옛날 천문학자의 구형(球形)의 개념에 나타나든 간에, 그것은 항상 유일한 삶의 가장 중요한 면인 삶의 궁극적인 전체성(全體性)을 가리킨다.⁴²⁾ 원은 시작도 끝도 없이 계속 이어지는 형태로 아직 분할되지 않은 잠재적인 분할 가능성으로의 전체이

42) 칼 구스타프 융, 이부영 외 역, 『인간과 무의식의 상징』, p.248

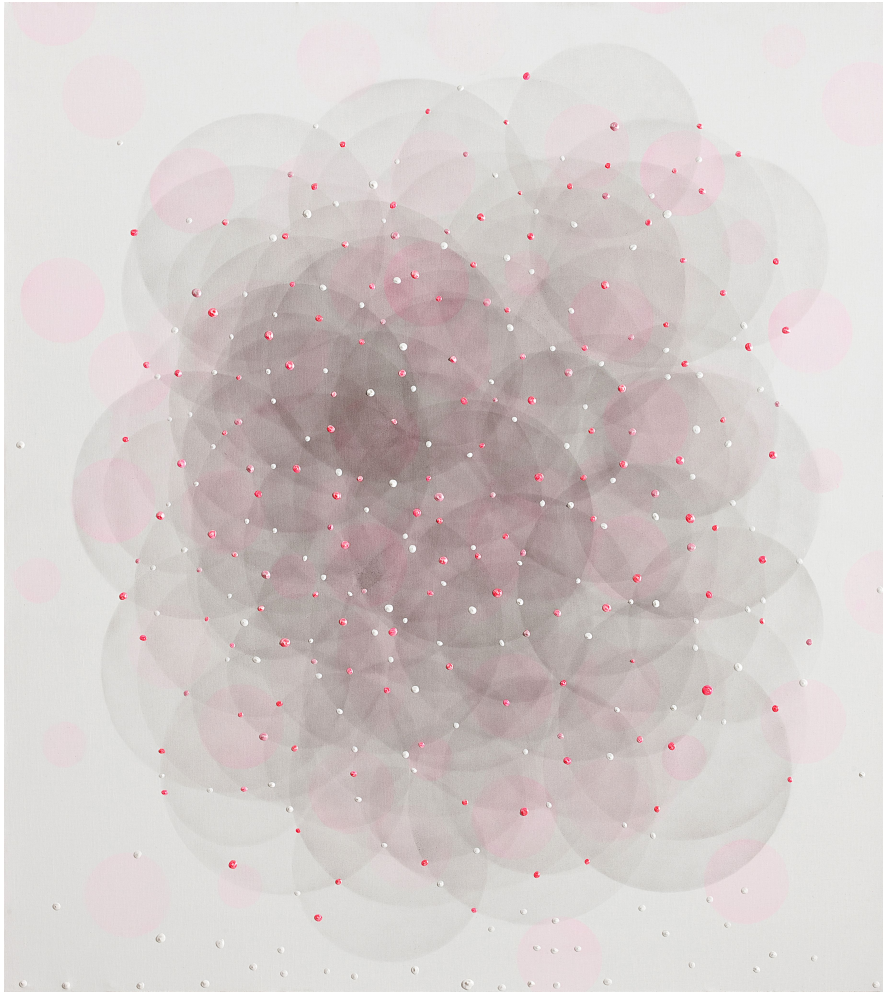
며, 그 자체로서 하나의 단일한 형태이다.⁴³⁾ 원은 끝없이 이어지는 연관성을 가지고, 단순하면서 안정감을 주는 완벽한 형태로써 마음의 전체를 모두 표현해 줄 수 있다. [작품6], [작품7] 원형은 본인의 작품에서 기억에 저장된 존재 하나하나의 과거, 현재, 미래를 내포할 수 있는 가능성을 가진 형상이라 할 수 있다. 바슐라르에 따르면 원형은 무의식 자체의 적극적인 내용이며 선형적이고 초월적으로 인간에 내재하는 어떤 것이라 할 수 있겠다. 또한 그것은 ‘개인의 경험을 초월하는 인간의 옛 경험을 요하는 일련의 이미지’로서, 구성적인 유전적인 이미지가 아니라 ‘영상화된 변형을 구하는 유전적인 가능성’이며 이미지를 생성해 가는 원동상징이다.⁴⁴⁾라고 말한다.



[작품6] 상실, acrylic on canvas, 162 x 130, 2012

43) 바실리 칸딘스키, 『점, 선, 면』, 차봉희 역, p.114

44) 가스통 바슐라르, 『대지 그리고 휴식의 몽상』, 정영란 역, p.263



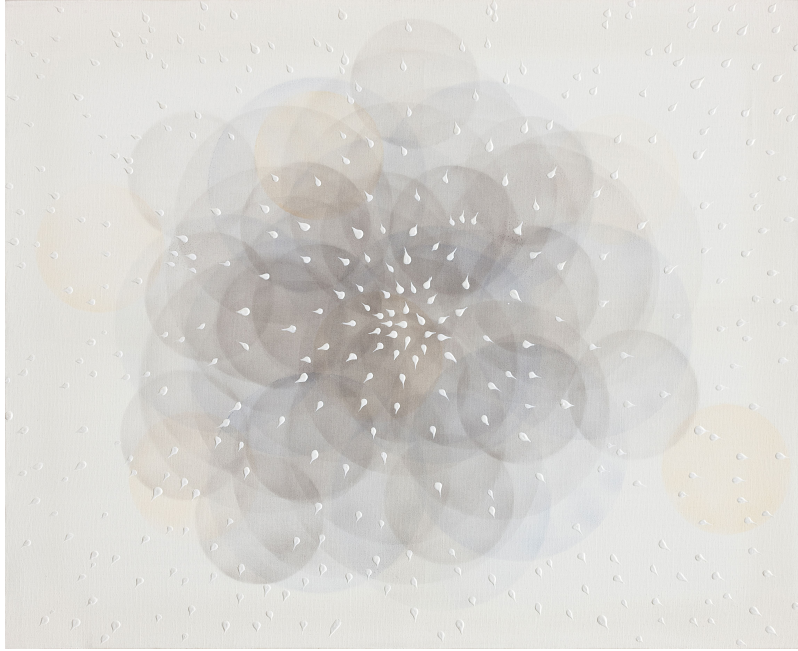
[작품7] 핑크페이지, acrylic on canvas, 103 x 115, 2012

새로운 이미지의 원천으로서의 원형은 내면세계의 비현실의 공간에 있는 보이지 않는 존재를 현실화 할 수 있는 힘을 가지고 있다. 또한 원형은 ‘가장 먼 무의식에 뿌리를 드리우고 있는 이미지, 우리들의 개인적인 생이 아닌 생에서 오는, 그리고 심리적 고요함에 의존함으로써만 연구할 수 있는 이미

지다'라고 하였다. 이렇듯 원은 인간 정신의 상징으로서 가장 단순한 시각 형태를 보여주고 있고, 시작과 동시에 마침의 의미를 가지는 '완성체'라 할 수 있을 것이다. [작품8], [작품9] 본인의 작품에서 수없이 중첩되어지는 원 형은 통일된 패턴 안에서 집중됨으로써 그 형태와 관계를 더욱더 강하게 만든다. 즉, 상호수정과 간섭을 통한 집단성이 생겨, 표현된 형상들은 어떤 부분은 명확하게 강조되어 보여 지고, 흐려지며 하나의 구조를 형성한다. 이는 사회의 구조 안에서 살아가는 현대인들의 또 다른 표상이며, 본인의 삶의 무수한 관계맺음과 직결되어있다.



[작품8] 바람이 불기 전에, acrylic on canvas, 130 x 162, 2012



[작품9] 땀도는 향기1, acrylic on canvas, 80.5 x 65.0, 2012

Ⅲ. 결론

삶에서 기억이란 의식과 무의식의 상태로, 존재하는 개인에게 많은 영향을 끼친다. 외부에서 체험된 기억은 개인의 내부에 자리 잡아, 상상력과 창조력의 원동력이 되며 내적 공간의 사유는 몸의 경험이 아닌 마음의 경험을 가능하게 해준다. 예술작품은 인간의 다양한 정신적 삶의 체험을 시각예술로 표현 하는 것이기에, 외부적 대상과의 경험된 기억과, 내면공간의 사유는 본 연구자의 창작활동에 근본적인 바탕이 되고 있다. 본 연구자는 베르그송과 프루스트의 순수기억, 또는 비자발적인 사유로 인하여, 사회의 수많은 관계 맺음에서 감성과 이성, 두 측면으로 인식된 기억의 대상이 나의 기억의 내면세계에서 정신의 기억작용을 거쳐 새로운 상징으로 저장되어 있고, 이것이 회화로써 어떠한 형식으로 외부에 표현되는지, 또 심저의 흔적들이 정신적인 공간을 형성해 내면세계를 구축하고 삶과 예술 활동에 어떤 영향을 주는지에 대하여 논하여 보았다. 그리고 기억의 통한 내면공간의 심상이 창작활동뿐만 아니라, 삶의 존재의 의미를 되새겨 주는 점에 대해 깊이 생각해 보게 되었다. 기억의 현상과, 작용을 고찰 하며, 기억의 다양한 분석방법으로 무의식적 혹은 의식적인 기억의 작용이 또 다른 형상으로 표출될 수 있음의 가능성의 단초를 찾았고, 내적 공간에서의 기억의 재구성에 있어 내면공간에서의 기억이, 나를 통해서 또 나로 하여금 내면세계에서 빠져나온 이제까지 잠재되어 있던 사념과 대상들이 곧 내가되고, 캔버스가 되어 여러가지 다양하고 풍부한 형태로 형상화 될 수 있을지에 대하여 모색해 보았다. 계속해서 더 많은 작업과 다양한 방면의 연구를 통하여 시각적인 이미

지를 초월한, 정신적 상상력으로 소통할 수 있는 작품을 창작 하도록 노력할 것이고, 본인의 작품이 단순한 수용의 이미지가 아닌, 개인의 내면이 자유로운 심상으로 가득한, 풍부한 이미지를 누릴 수 있는 매개체가 되기를 바란다.

작품 목차

[작품 1] 내안의 방 , acrylic on canvas , 53.0 x 65.1 , 2012

[작품 2] 한줄기 1 , acrylic on canvas , 53.0 x 65.1 , 2012

[작품 3] 한줄기 1 , acrylic on canvas , 53.0 x 65.1 , 2012

[작품 4] 조각난 기억들 , acrylic on canvas , 97.0 x 130.3 , 2012

[작품 5] 시간, 흐름 , acrylic on canvas , 162 x 130 , 2012

[작품 6] 상실 , acrylic on canvas , 162 x 130 , 2012

[작품 7] 핑크에이지 , acrylic on canvas , 103 x 115 , 2012

[작품 8] 바람이 불기 전에, acrylic on canvas , 130 x 162 , 2012

[작품 9] 맴도는 향기1 , acrylic on canvas , 80.5 x 65.0 , 2012

참고 도판

[도판1] Wassily Kandinsky, 검은 아치와 함께, 1912년, 유화, 캔버스에 유채, 189x198cm, 조르주 폰피두센터 소장

[도판2] Wassily Kandinsky, 노랑 빨강 파랑, 1925년, 유화, 128x201.5cm, 조르주 폰피두센터 소장

[도판3] 이우환, 점으로부터, 캔버스에 유채, 161.9 x 130.2, 1978.

[도판4] 이우환, 동풍, 캔버스에 안료, 227x181, 1984, 국립현대미술관 소장

참고문헌

단행본

- 1) 가스통 바슐라르, 곽광수 역 『공간의 시학』, 동문선
- 2) 가스통 바슐라르, 『대지 그리고 휴식의 몽상』, 문학동네
- 3) 길성호, 『현대건축사고론』, 미진사
- 4) 루돌프 아른하임, 김재은 역, 『예술심리학』, 이화여자대학교출판부
- 5) 루돌프 아른하임, 김춘일 역, 『미술과 시지각』, 미진사
- 6) 바실리 칸딘스키, 『점, 선, 면』, 차봉희 역, 열화당
- 7) 박영욱, 『철학으로 대중문화 읽기』, 이룸
- 8) 시라이서 가즈야, 김수석 역, 『착시 조형』, 지구문화사
- 9) 앙리 베르그송, 『물질과 기억』, 홍경실 역, 교보문고
- 10) 이우환 『여백의 예술』, 김춘미 옮김, 현대문학
- 11) 이진경, 『근대적 시공간의 탄생』, 푸른숲
- 12) 오토 프리드리히 볼노, 이기숙 역, 『인간과 공간』 에코리브르
- 13) 엠마뉘엘 레비나스, 『시간과 타자』, 강연안 역, 문예출판사
- 14) 질 들뢰즈, 『프루스트와 기호들』, 서동욱 옮김, 민음사
- 15) 칸딘스키, 권영필역, 『예술에 있어서 정신적인 것에 대하여』, 열화당
- 16) 칼 구스타프 융, 이부영 외 역, 『인간과 무의식의 상징』, 집문당
- 17) 허버트 리드, 『인간의식의 발전에 있어 미술의 기능』 김병익 역, 열화당
- 18) K.해리스, 『현대미술-그 철학적 의미-』, 오병남,최연희 역, 서광사
- 19) S.Giedion, 유한태 역, 『시각언어』, 대광서림

학위논문

- 1) 김재경, 「인간의 기억을 통해서 나타나는 건축공간의 인식과정에 관한 연구」 남서울대 디지털정보대학원 석사논문, p.8
- 2) 김재희, 「베르그송의 무의식 개념에 대한 연구」, 서울대학교 철학박사 학위논문 (2005), p.3
- 3) 김홍수,정인하, 「메를로-퐁티의 형상학으로 조명한 1980년대 이후의 새로운 건축 공간 개념에 관한 연구」, 대한건축학회 발표논문, 2001

기타

- 1) 네이버 백과사전, 두산백과
- 2) 월간미술, 이준희 글

ABSTRACT

Remember the inner space through abstract representation of research

-Based on researcher's work-

Kim , So hee
Dept. of oriental painting
Graduate school of
Sungshin Women's University

This paper is a partial fulfillment of requirements for the Degree of Master of art, which described the inner mental space where memories of the related objects were symbolized in the process of life and included the analysis and theoretical considerations on the works. In addition, this paper proposed a new communication path with others by expressing the memory traces of life objects inherent in me.

State of human consciousness changes at every moment. Moreover, memories are reconstructed not to visually accepted images but to

subjective images by internal mental activities. It was considered that the indiscriminate acceptance of images in modern society interrupted such thoughts on memories and relationships with others were accepted as not 'memories as a mental object' as but 'memories as an image'. The disappearance of objects of these thoughts provides only humans apathy and minds bound to external visual experiences, and also interrupts creative implementation in artistic activities. This paper enabled me to consider in-depth images inherent in existence that is the basis to create the works and to begin studying the expressions of internal space that means memories and spiritual world with questioning and the excitement how the images were expressed.

In the process of studying the remembered objects and memory phenomena that are clues in the creation of the work, it was considered that the memory accepted as an experience form a space inside individual was reconstructed as a subjective awareness by the memory theory of Henri Bergson and Marcel Proust. This study has chosen an abstract method of original form and superposition that was not realistic reappearance but memory symbolization because this study placed emphasis on inner space and spiritual world in embodying on canvas by pictorial expression.

Based on the above concept, this paper described and summarized based on the formation of work with my point of view. In order to help understand the works, the definition of memory phenomenon and memory activity were studied, and based on this, this paper discussed the formed inner space and space expression. Finally, this study focused on the original form and superposition in embodying the spiritual world and inner space through my work research.