



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](#)

박 영 근 교수 지도  
석사학위 청구논문

기억의 재구성을 통한  
풍경 표현 연구

- 본인의 드로잉을 중심으로 -

2024

성신여자대학교 대학원  
서양화과  
유 선 미

기억의 재구성을 통한  
풍경 표현 연구  
- 본인의 드로잉을 중심으로 -

박 영 근 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2024년 5월

성신여자대학교 대학원  
서양화과  
유 선 미

# 인 준 서

유선미의 석사학위 논문으로 인준함

2024년 6월

심사위원장 ..... 조 병 왕 ..... (인)

심사위원 ..... 박 영 근 ..... (인)

심사위원 ..... 임 상 빈 ..... (인)

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

본 논문은 나의 개인적인 과거의 기억을 소재로 화면 속 길과 자욱한 안개를 통해 목적지를 잃은 현대인들의 모습을 시각화하는 것에 관한 연구이다. 나는 안개에 대한 실제 경험을 통해 나의 기억 속의 풍경을 다시 떠올리고 재조합하여 새로운 풍경으로 만들어 내면서 기억이 가지고 있는 모호함과 현대인의 심리 사이의 유사성을 표현하고자 했다. 나는 과거의 경험을 바탕으로 안개 속 데자뷔와 같은 상태를 그린다. 그 경험이란 예컨대 비현실적인 현실이라 할 수 있겠다. 한 치 앞도 잘 보이지 않아 앞에 있는 사람이 누구인지, 더 나아가 무엇이 있는지에 대한 궁금증과 함께 물리적으로 시각이 차단되었다는 사실이 나의 공포심을 자극했다. 그리고 그 속에서의 경험은 ‘안개’라는 소재를 나의 그림에 가져오도록 했다.

내 눈에 비친 현대인들은 작금의 사회 속에서 본인의 목표를 잃고 흘러가는 시간에 몸을 맡긴 채 반복되는 일상을 살아가는 경향이 있다. 소외감과 혐오, 코로나로 인해 높아진 실업률, 그에 따른 우울증과 같은 다양한 사회 문제들과 함께 말이다. 그 속에서 불확실한 삶에 불안함을 가지고 본인이 무엇을 향해 걸어가고 있었는지에 대한 모호함을 안고 살아가는 모습처럼 보인다. 나는 이러한 혼란스러운 사회 속에서 살아가는 나 자신과 현대인들의 모습을 그림으로 솔직하게 드러내고자 한다. 나는 기억에 의해 재조합된 풍경과 안개의 모호함을 통해 불확실한 현실을 나타내고, 눈에 보이지 않는 현대인의 심리를 ‘끝이 보이지 않는 길’로 표현하였다. 이는 목적지를 잃은 현대인의 애매모호함과 멜랑콜리(melancholy)를 시각화한 것이다.

나는 본 논문이 혼란스러운 현대인들의 감정과 심리에 대해 이해하고 공

감할 수 있는 시작점이 되기를 바란다. 안개가 자욱한 풍경을 통해 나는 잠시나마 일상에서의 불안과 조급함에서 벗어나 해방감을 느낄 수 있는 공간으로써의 도피처를 제시하고, 관람자가 스스로 기억 속의 풍경을 떠올리고 추억을 되짚는 과정에서 위로와 공감을 얻기를 바란다. 또한 나는 기억에 의존해 조합, 변형하여 만들어 낸 풍경을 드로잉과 회화로 표현한 만큼 각각의 기법과 현대인의 심리 사이의 연관성을 찾아 이를 선명하게 시각화하는 방식을 발전시켜 향후 지속할 작품 활동에 기반을 삼고자 한다.

# 목 차

## 논문개요

I. 서론 .....	1
II. 본론 .....	3
1. 작업의 내용적 전개 .....	3
1) 경험된 기억 풍경 .....	3
2) 안개로 덮인 풍경 .....	6
3) 현실의 길, 앞으로 나아갈 길 .....	9
2. 작업의 조형적 전개 .....	12
1) 종이 - 부드러운 지지체 .....	12
2) 광목천 - 구겨진 지지체 .....	16
3) 두 지지체의 병치 - 조화와 보완 .....	22
3. 작품 분석 .....	26
1) <무제> 시리즈 .....	26
2) <높으로 가는 길> 시리즈 .....	30
3) 설치 작업 .....	35
III. 결론 .....	37

## 참고문헌

## ABSTRACT

## 작 품 목 차

[작품 1] 몽환적 도로 I, 26.5x40cm, pencil on paper, 2019

[작품 2] 무제 II, 97x212cm, pencil on paper, 2019

[작품 3] 무제 III, 97x212cm, pencil on paper, 2019

[작품 4] 높으로 가는 길 I, 79x99cm, pigment and pencil on cotton,  
2022

[작품 5] 폭우, 93x131cm, pigment and pencil on cotton, 2022

[작품 6] 높으로 가는 길 III, 90x96cm, pigment and pencil on cotton,  
2022

[작품 7] 고요 I, 116.8x91cm/each, pigment on cotton, pencil on  
paper, 2022

[작품 8] 버드나무 물에 드리울 때, 450x80cm/each, pigment and  
pencil on cotton, 2023

## 참 고 도 판

[참고 도판 1] Pieter Bruegel the Elder, Landscape with the flight into Egypt, 37.1x55.6cm, oil on panel, 1563 (부분)

[참고 도판 2] Caspar David Friedrich, The Wanderer above a Sea of Mist, 98.4x74.8cm, oil on canvas, 1818

[참고 도판 3] 본인작업(부분), 드로잉 제작 과정

[참고 도판 4] 본인작업(부분), 드로잉 제작 과정

[참고 도판 5] 본인작업(부분), 드로잉 제작 과정

[참고 도판 6] 본인작업(부분), 드로잉 제작 과정

[참고 도판 7] 본인작업, 무제 I, 97x212cm, pencil on paper, 2019

[참고 도판 8] Leonardo da Vinci, Mona Lisa, 77x53cm, oil on panel, 1503~1506

[참고 도판 9] 본인작업(부분), 제작 과정

[참고 도판 10] 본인작업(부분), 제작 과정

[참고 도판 11] 본인작업, 길 III, 60.6x90.9cm, pigment on cotton,  
2022

[참고 도판 12] Joseph Mallord William Turner, Snow  
Storm- Steam- Boat off a Barbour' s Mouth making Signals in  
Shallow Water, and going by the Lead, The Author was in this  
Storm on the Night the Ariel left Harwich, 91.5x122cm, oil on  
canvas, 1842

[참고 도판 13] 본인작업, 고요 II, 116.8x91cm/each, pigment on  
cotton, pencil on paper, 2022

## I. 서론

나는 기억 속에 남아 있는 여러 가지 풍경들을 재구성하여 모호한 풍경을 만들어 내고, 이것이 함의하는 위로의 메시지를 보여주는 것을 목표로 하고 있다. 이는 나의 경험과 기억을 하나씩 떠올려 이들을 조화롭게 엮어가며 하나의 풍경을 만들어 내는 것으로부터 기인한다.

일반적으로 기억은 사람이나 동물 등이 경험을 통해 무형의 형태로 보관되어 후에 재생 또는 재구성되어 나타나는 현상을 말한다. 행동경제학자 대니얼 카너먼(Daniel Kahneman, 1934~2024)에 따르면, 우리는 생활에서 겪는 경험을 통해 모든 기억을 얻고 기억 자아를 통해 자신의 생활에 대해 생각하면서 수용할 수 있는 시각을 얻는다고 한다.<sup>1)</sup> 나는 과거의 경험을 통해 내 안에 만들어진 기억을 모아 하나의 풍경을 만들어 내고, 우리의 삶 속에 있는 불안을 풍경 속 안개와 길로 표현한다. 그리고 나는 화면 속 끝없이 이어지는 길을 통해 앞으로 나아갈 미래에 대한 상상과 기대감을 불러일으켜 우리 사회에 증가하고 있는 불안과 우울을 조금이나마 해소하고자 한다.

내 기억 속의 안개는 그림 안에서 서로 다른 풍경을 이어주는 연결고리가 되기도 하며 희미하고 아련한 분위기를 통해 심리적인 감정을 보여주는 요소가 되기도 한다. 더 나아가 자욱하게 깔린 안개는 향수 등 우리가 일상에서 잊고 있던 감정뿐만 아니라 우울, 불안과 같이 현대 사회에서 많이 찾아볼 수 있는 감정을 대변하고 표현할 수 있다. 이러한 안개의 특징은 현대 사회에서 계속해서 증가하고 있는 우울과 함께 목적지를 잃은 현대인들의 모습으로 내 눈에 투영된다. 혼란스러운 사회 속에서 다수의 현대인

---

1) 대니얼 카너먼(Daniel Kahneman), 『생각에 관한 생각』, 김영사, 2012, p.465.

들은 과거 꿈이 무엇인지 당당하게 말하던 어린 시절의 모습은 사라지고 본인이 현재 어떻게 살아가고 있는지, 앞으로 어떤 삶을 살고자 하는지에 대한 고민은 잇은 채 눈앞에 닥친 상황만을 모면하며 살아가는 것처럼 보인다. 이런 삶 속에서 그 의미를 찾지 못하고, 본인의 존재 자체에 의구심을 가져 과도한 스트레스를 받거나 우울증에 빠지는 등 심각한 사회문제가 야기되기도 한다. 나는 그들이 가지고 있는 이러한 심리상태를 안개와 길로 표현한다. 나는 작업 속에서 현대인들이 가지고 있는 감정과 상황을 안개 풍경으로 비유하여 그려내고자 하였으며, 그들이 나의 작업을 통해 천천히 기억을 되짚어 볼 수 있는 시간을 가지고 앞으로의 삶에 위로와 격려를 얻을 수 있길 바란다.

본론 1장에서는 ‘경험된 기억 풍경’ 과 그 속에 등장하는 안개와 길이 현대인의 심리상태와 어떤 의미관계를 맺고 있는지 등의 내용적인 요소를 설명하고, 2장에서는 내용적인 요소를 기반으로 한 작업의 조형적인 전개에 관해 서술한다. 종이와 광목천이 가지고 있는 각각의 특징, 지지체를 발전시키게 된 과정, 두 지지체의 병치에 대해 구체적으로 서술한다. 마지막으로 3장에서 위의 내용들이 어떻게 진행되었는지 각각의 작품에 대한 세부적인 설명과 함께 살펴보고자 한다. 결론에서는 내용적, 조형적 요소를 되돌아보고 나의 작업을 통해 관람자와 어떤 감정적인 교류를 하고자 하는지 이야기하며 앞으로의 작업 방향성과 지지체, 재료적인 기법을 확립하고자 한다.

## II. 본 론

### 1. 작업의 내용적 전개

#### 1) 경험된 기억 풍경

기억 속의 풍경을 그려내는 것은 실제 풍경을 똑같이 재현하는 것과는 다르다. 내 그림은 실존하는 장소를 바탕으로 하지만 나의 기억 속에서 새롭게 엮이고 변형되는 등 정신적인 재구성을 거쳐 완성되는데, 실제의 장소 중 일부를 잘라내거나 강조, 과장, 결합하여 그곳에서 느꼈던 감정이나 분위기를 구현하고자 한 것이다. 나는 직접 장소를 방문하여 느끼고 관찰했던 경험과 내 안에 저장되는 기억을 통해 집약된 풍경을 그린다는 점에서 이를 ‘경험된 기억 풍경’이라 명명한다. 즉 실제로 존재하는 장소에 국한되지 않고, 경험과 기억에 의존해 그려냄으로써 익숙하지만 현실에 존재하지 않는 풍경으로 구현한다.

우선 기억이 나의 작업에서 어떤 역할을 하는지 설명하기 위해 안개 속에서 직접 겪었던 경험과 기억을 다시 꺼내려 한다. 이는 과거 제주도를 여행하면서 작은 오름에 방문한 경험이었는데 그곳에서 자못 비현실적인 풍경을 마주할 수 있었다. 눈앞이 온통 하얀 안개로 뒤덮여 함께 걷고 있던 친구들마저 사라졌으며, 알 수 없는 동물의 울음소리가 들려오지만 그 모습은 보이지 않았고, 흐려진 나무와 길들은 바로 앞에 있으면서도 허상 같다는 느낌을 지울 수 없었다. 이는 ‘공포는 어두운 것’이라는, 지금껏 당연하게 여겨왔던 고정관념을 깨부수는 광경이었다. 어둠이 아닌 하얀 공간에서 공포를 느낄 수 있는 순간이었고, 안개 속에서 물리적으로 광범위

한 시각이 가려졌던 경험이었다. 이 경험과 기억이 나의 작업에 처음으로 하얀 안개가 들어오게 된 계기가 되었다. 안개 속에서 색채는 희미해지고, 대비가 줄어들어 모든 색이 옅어지고 흐려졌다. 나는 상술한 기억과 안개의 느낌을 위해 색을 하나로 제한하여 안개의 현실적인 특성을 강조하면서도 그 속은 알 수 없는 풍경으로 완성하고자 하였다.

이처럼 나의 기억 속 풍경은 흐리고 모호한 안개와 그 안에서 명확하게 남은 감정이 혼재된 풍경이다. 이러한 경험적 토대를 표현하기 위해 연필로만 작업을 하거나 직접 처리한 광목천과 안료 가루 자체를 이용하기도 했다. 이는 건식에 가깝게 그려냄으로써 기억의 모호함을 강조하기 위함인데, 어떤 풍경 속 랜드마크(land mark)와 같이 뇌리에 박힌 가장 특징적인 요소<sup>2)</sup>들을 해치지 않는 선에서 공간의 분위기와 그 공기를 표현해 내고자 하였다. 다양한 장소, 구도, 장면 등의 요소들을 조합하여 현실적이나 추상적인, 혹은 실존하지 않는 풍경을 만들어 내고 이를 통해 기억의 모호함과 불확실성을 전달하려는 것이다.

또한 경험한 풍경을 그림으로 표현하면서 과거의 기억을 다시 불러일으키게 된다. 이러한 기억들은 나의 감정과 함께 작업에 반영되어, 경험된 기억 풍경이 현실적이고도 감성적인 요소를 담게 한다. 나는 과거의 경험을 통해 새로운 시각을 얻고, 이것을 그림으로 표현함으로써 과거의 기억이 현재의 작업에 영향을 미칠 수 있다고 여겼다. 따라서 경험된 기억 풍경은 나의 기억과 경험을 기반으로 창조되며, 관람자에게도 다양한 감정과 생각을 전달할 수 있는 것이다. 위와 같은 관점에서 기억은 경험된 기억 풍경을 형성하는 데 중요한 역할을 하고, 나의 그림에 살아 숨쉬며 그림을 통해 관람자와 공유되어 다양한 감정과 이해를 이끌어 내는 중요한 요소가 된다. 이에 따라 나는 경험된 기억 풍경을 실제 풍경을 재현하는 것이 아

---

2) 구도, 형태, 구조물 등이 있다.

나라 앞에서 언급한 바와 같이 오롯이 나의 경험과 기억에 의존하여 몽타주<sup>3)</sup>로 보여주려 한다.

이처럼 기억을 하나로 모아 중첩된 풍경을 표현한 작가로는 피테르 브뤼헬(Pieter Bruegel, 1525~1569)이 있다. 브뤼헬은 작가의 시선을 높고 멀리 두어 넓고 광활한 풍경을 보여주는데 이 풍경 속 장소들은 실제 그가 생활했던 곳이 아니라 1550년대에 여행한 장소들이다. 풍경들은 거리가 멀어짐에 따라 흐리고 푸르게 표현된다. 모든 색조가 연속적인 듯 자연스럽게 열리는 과정에서 이미지가 새롭게 생겨나거나 다른 이미지와 연결, 중첩되기도 한다.



[참고 도판 1] Pieter Bruegel the Elder, Landscape with the flight into Egypt, 37.1x55.6cm, oil on panel, 1563 (부분)

이 점은 [참고 도판 1]의 배경 풍경에도 잘 드러난다. 브뤼헬은 이 풍경을 조국 네덜란드나 자신의 고향 브라반트가 아니라 그가 여행한 알프스 산과 마조레 호수, 로마 주변의 언덕들에서 가져온다. 그의 그림 속 끝없

---

3) 몽타주: 영화나 사진 편집 구성의 한 방법. 따로따로 촬영한 화면을 적절하게 떼어 붙여서 하나의 긴밀하고도 새로운 장면이나 내용으로 만드는 일. 또는 그렇게 만든 화면. 단편적인 장면을 예술적으로 구성하는 이 방법은 시간의 제약을 받는 영화 예술을 급속도로 발전시켰다.

표준국어대사전-몽타주, <https://stdict.korean.go.kr/search/searchView.do?pageSize=10&searchKeyword=%EB%AA%BD%ED%83%80%EC%A3%BC> (2024.03.07)

는 평원과 이를 둘러싼 풍경들은 다른 장소들과 때때로 대립되는 장소들을 하나의 기억으로 모은 것이다.<sup>4)</sup> 그는 작품 속에 알프스 산이나 그가 많은 영감을 얻었던 이탈리아의 이미지를 자유롭게 끌어들이고 유연하게 결합함으로써 웅장하고도 명상적인 자연의 모습을 보여준다. 나는 그가 표현하고자 하는 자연의 이미지를 자신의 기억 속에서 가져오고 중첩했다는 점에서 나의 작업과 유사성이 있다고 생각했다. 그러나 그가 힘없고 작은 인간의 모습을 강조하기 위해 보여주는 광활하고 웅장한 자연의 이미지는 내가 자연 풍경을 통해 보여주고자 하는 바와는 사뭇 다른 부분이었다.

나는 안개 속에서 자연의 거대함과 보이지 않는 것<sup>5)</sup>에 대해 공포를 느꼈고, 이는 나와 우리 모두의 삶에서 매 순간 느끼는 모호함이나 미래에 대한 불확실성과도 닮아있다고 생각했다. 따라서 나는 안개라는 제재가 인간이 느끼는 감정과 어떤 공통점이 있는지에 초점을 맞추고자 하였고, 이를 통해 작업이 전달하고자 하는 주제와 더욱 가까워졌다.

## 2) 안개로 덮인 풍경

나는 안개 낀 듯 답답하고, 눈앞이 흐려진 상태를 보여줄 수 있는 풍경을 그린다. 그중에서도 풀숲, 산, 강, 길이 있는 자연의 풍경을 그리고 있다. 자연물은 형태가 일정하지 않고, 바람이나 비, 햇빛 등의 요소에 의해 쉽게 움직이며 그 윤곽이 변한다. 이런 점은 내가 자연물을 그려낼 때 어떤 하나의 형태, 이미지에 얽매이지 않고 자유롭게 표현할 수 있도록 돕고 더 나아가 하나의 이미지이지만 다양한 모습으로 읽히도록 한다.

안개 속에서의 경험과 기억을 통해, 나에게 자연은 공존하는 두 가지의 개념이 어우러지는 공간이 되었다. 그 개념이란 모든 것을 한꺼번에 앗아

---

4) 피에트로 알레그레티(Pietro Allegretti) 외, 『브뢰헬』, 예경, 2010, p.189.

5) 정확한 형체를 인지할 수 없는 것과 눈앞이 보이지 않는 것 두 가지를 모두 의미한다.

갈 수 있는 두려움, 감히 상상할 수도 없을 만큼 거대한 존재에 대한 공포  
임과 동시에 자유로움을 통해 무엇이든 할 수 있다는 기대감일 수도 있다  
는 것이다. 나는 이렇듯 자연에서 느끼는 복합적인 감정<sup>6)</sup>을 작업 안에서  
안개로 표현했는데, 본래 평화롭고 맑은 날씨였던 장소일지라도 안개를 넣  
어서 눈앞을 정확하게 인지할 수 없음에 불안하면서도 고요하고 신비로운  
분위기가 느껴지도록 만들었다.

으스스한 것은 부재의 오류 혹은 존재의 오류로 구성된다. 으스스한 감  
각은 아무것도 없어야 하는 장소에 무엇인가 존재할 때, 혹은 무언가 있어  
야만 할 때에 아무것도 존재하지 않을 때 발생한다.<sup>7)</sup> 나의 작업 속 풍경  
은 누구나 산이나 길을 걷다 마주할 법한 평범한 풍경이지만 인간이나 다  
른 동물은 존재하지 않고 오직 안개 낀 자연만이 있는 모습이다. 그림을  
바라보는 관람자에게 현실과 동떨어진 세계에 혼자 떨어진 듯한 불안함을  
느끼게 하고, 안개로 가려진 길을 통해 이곳은 어디인지, 어디로 나아가야  
할지에 대한 불확실한 감정을 극대화했다.

이처럼 안개가 가득 찬 화면은 우리의 시각을 제한하고, 불안과 두려움  
을 유발할 수 있다. 허나 이에 그치지 않고 나는 안개 속에서 현실에서 마  
주칠 수 없었던 신비로움과 미지의 세계를 향한 기대감 또한 느낄 수 있었  
다. 부분적으로 가려진 풍경은 나에게 비가시적인 공간에 대한 호기심을  
불러일으켰고 앞으로 펼쳐질 풍경에 대해 상상하게 했다. 눈앞의 나무가  
얼마나 큰지, 산이 얼마나 높은지, 풀이 얼마나 무성한지 상상하며 스스로  
안개로 비워진 공간을 채우는 순간들을 통해 새로운 심미적인 경험을 할  
수 있었다. 이 경험을 통해 흐려지고 희미해지는 시각적인 특징을 가진 안  
개는 나의 작업 안에서 두려움과 기대감이라는 복합적인 감정을 표현할 수

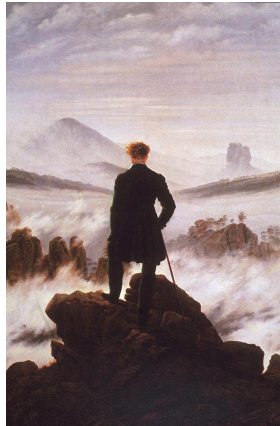
---

6) 불확실성과 위협에 대한 두려움을 느끼지만 동시에 새로운 경험과 성취감을 기대하는 감정  
으로 이질감, 기묘함 등이다.

7) 마크 피셔(Mark Fisher), 『기이한 것과 으스스한 것』, 구픽, 2019, p.97.

있는 매개체가 되었다.

안개는 동서양을 막론하고 역사 속에서 다양한 의미를 가지고 있어 왔다. 한 예로 과거 동양화에서 안개는 선비들의 유희로서 그들의 정서를 효과적으로 표현하기도 하였다. 그러나 나의 작업 속에서 안개는 앞서 설명한 현대인들이 느끼는 복합적인 감정을 표현하는 장치이다. 안개는 우리의 시야를 가리고, 주변 환경을 흐릿하게 만들며, 방향을 찾기 어렵게 한다. 끝없이 안개 속으로 사라지고 이어지는 풍경은 우리가 일상 속에서 느끼는 불확실성, 멜랑콜리<sup>8)</sup>, 방향을 잃은 느낌뿐만 아니라 신비로운 미지의 세계를 여행하는 느낌과 닮아있다. 이는 카스파르 다비드 프리드리히(Caspar David Friedrich, 1774~1840)의 작품에서도 찾아볼 수 있다.



[참고 도판 2] Caspar David Friedrich, The Wanderer above a Sea of Mist, 98.4x74.8cm, oil on canvas, 1818

위의 [참고 도판 2] 전경의 우뚝 솟은 바위 위에 지팡이를 짚고 서 있는 남자는 눈앞에 펼쳐진 자연과 고요히 마주하고 있다. 방랑자가 입고 있는

---

8) melancholy: (장기적이고 흔히 이유를 알 수 없는) 우울감[비애].  
네이버 영어사전-melancholy, <https://en.dict.naver.com/#/entry/enko/0cea71cd9af14c5295f33af3b1873d87> (2024.03.05)

짙은 녹색 옷은 어두운 갈색과 회색으로 이루어진 가파른 바위 절벽과 함께, 하얀 안개로 뒤덮인 밝은 배경과 극적인 대조를 이룬다. 그가 작센-슈바이츠(Saxon Switzerland)를 방랑하며 제작한 습작들이 흐릿하게 보이는 산들과 적갈색 사암들에 사용되었지만, 자연 풍경은 지형학적인 특성을 강조하기보다는, 피어오르는 안개 속에서 알 수 없는 공간으로 변화하고 있다.<sup>9)</sup> 작품 속에서 방랑자 앞으로 펼쳐진 안개는 그의 현실과 내면의 혼란스러움이 느껴지게 하지만 동시에 새로운 출발을 위한 다짐과 앞으로 나아갈 길에 대한 도전 의지도 느껴지게 한다. 이처럼 안개는 한 치 앞도 알 수 없다는 불안, 두려움을 느낌과 동시에 일상에서 벗어나 새로운 장소를 탐험하는 듯한 신비로움과 자유로움을 느끼도록 분위기를 조성하는 매체이며 이는 궁극적으로 내가 그림을 통해 전달하고자 하는 주제와 깊은 연관이 된다.

### 3) 현실의 길, 앞으로 나아갈 길

현대 사회에서 불안과 우울은 점점 더 늘어나고 있다.<sup>10)</sup> 이는 여러 요인들, 예를 들어 경제적 불안정이나 건강 문제 등 다양한 영역에서 불확실성

9) 이화진, 「C. D. 프리드리히(C. D. Friedrich)의 풍경화에 나타난 공간 구성 연구」, 이화여자대학교 미술사학과 석사학위논문, 2003, pp.62~63.

10) 보건복지부에서 진행한 <2016년도 정신질환실태 조사>와 <2021년도 정신건강실태 조사>에 따르면 불안장애의 평생유병률은 2006년 6.9%, 2011년 8.7%, 2016년 9.3%로 꾸준히 증가하다가 2021년에도 9.3%로 유지되고 있다. 불안장애는 다양한 형태의 비정상적이고 병적인 불안과 공포로 인하여 일상생활에 문제를 일으키는 정신장애로 불안과 공포는 정상적인 정서 반응이지만 정상적 범위를 넘어서면 정신적 고통과 신체적 증상을 초래한다.

기분장애 평생유병률은 2001년 4.6%, 2005년 6.2%, 2011년 7.5%로 꾸준히 증가하고 있는 추세였으나, 2016년에는 5.3%로 감소하였다. 그러나 2021년 우울장애 평생유병률은 7.7%로 크게 증가하였다. (21년도 조사항목에서는 기분장애 진단군에서 양극성장애 항목이 제외되어, 주요우울장애와 기분부전장애를 합친 진단군을 우울장애라고 구분한다.) 기분장애는 기분을 경험하거나 표현하는 것에 어려움을 겪고, 장시간 자신의 생활에 지장을 줄 만큼 부적절한 상태가 되는 것을 통칭한다. (보건복지부, 「2016년도 정신질환실태 조사」 (2017) 224, 267쪽, 「2021년도 정신건강실태 조사」 (2022), 23, 56쪽 참조)

이 증가함에 따라 더 늘어날 수 있고, 사회적인 변화와 가치관의 다양성 증가로 인해 개인의 삶에 대한 방향성을 찾기 어려워짐에 따라 늘어날 수도 있다. 이러한 상황 속에서 사람들은 불안과 우울로 인해 스트레스를 받고 우울증, 불안장애 등의 정신 건강 문제를 겪게 되고, 이는 삶의 질까지도 영향을 미친다. 따라서 개인과 사회적 차원에서 이러한 문제에 대한 인식과 대처 방안을 모색하는 것이 중요하다. 예를 들어, 자기 효능감을 키우고 긍정적인 마인드셋(mindset)을 갖는 등, 정신적인 안정을 유지하기 위한 방법들을 찾는 것이 도움이 될 수 있다.

나는 이러한 현대인의 불안과 우울, 그리고 이를 해결하기 위한 안정과 감정적인 교류를 위한 공간을 나의 작업 속 무한히 이어지는 길을 통해 은유적으로 표현하고 있다. 본래 감각적 인식의 대상이 될 수 있으면서 실제로도 무한한 사물은 거의 없다. 하지만 우리의 눈이 많은 사물들의 한계를 지각할 수 없을 때 그 사물들이 무한하다는 착각을 하게 된다. 그리고 이러한 사물들은 마치 정말로 무한한 것과 같은 효과를 자아낸다.<sup>11)</sup> 길은 인간에게 다양한 의미가 있고, 나에게 있어 길은 무한함에서 오는 불안함과 새로운 경험을 할 수 있다는 가능성이 동시에 느껴지는 장소를 의미한다. 앞으로 나아갈 길은 아무도 알 수 없고, 목표는 있을 수 있으나 명확하게 내가 어디에 도착할 것인지는 현재의 내가 알 수 없다. 나는 길의 끝을 모호하게 그려 화면 속의 길이 무한한 것처럼 보이게 하고, 이를 통해 미래에 대한 불확실성과 두려움, 그리고 끝없는 무기력함을 느끼는 우리의 모습을 솔직하게 보여주고자 했다. 그래서 나는 그림 속에 등장하는 길을 안개 속으로 잠기게 하거나 나무, 풀 등 어떤 것에 가려 그 끝을 찾을 수 없을 정도로 무한하게 이어지고 사라지도록 그려냈다.

이처럼 우리는 무한히 이어지는 길을 보며 불확실성에서 오는 불안과 무

---

11) 에드먼드 버크(Edmund Burke), 『숭고와 아름다움의 이념의 기원에 대한 철학적 탐구』, 마티, 2006, p.124.

력함을 느끼기도 한다. 하지만 길은 어딘가로 향하는 장소이자 과정 그 자체이다. 우리는 살아가는 과정에서 ‘나는 어떤 사람인가.’, ‘어떤 사람으로 살 것인가.’를 결정해 나가며 살아간다. 그렇기에 현재의 우리는 확정된, 끝이 정해진 길을 걷는다고보다는 가능성에 따라 발걸음을 옮기고 있는 것이다. 화면 속 길은 무한히 이어지는 두렵고도 힘든 현실의 모습이지만 나는 이 길의 끝에서 희망을 찾는다. 무한히 이어지는 길과 고요한 안개 풍경은 나에게 혼란스러운 사회 속에서 힘들고 고되었던 시간을 되돌아보고 위로를 얻을 수 있는 공간이고, 이 풍경을 통해 나를 넘어서 관람자에게도 앞으로의 길을 묵묵히 나아갈 수 있는 원동력을 얻기를 바란다.

이처럼 나는 경험된 기억 풍경을 두려움, 불안, 우울과 편안함, 고요, 정화의 감정이 동시에 일어나는 복합적인 감정을 느낄 수 있는 곳으로 그려내어, 반복되는 일상과 여러 사회문제로 잊고 있었던 신비로움, 자유로움, 기대감과 같은 감정을 불러일으키는 공간으로 제시한다. 이를 통해 현실에 치여 비교적 밀려났던 감정들을 강하게 불러일으켜 감정의 전환이 일어나도록 유도하고, 개인이 스스로 정화하고 돌아볼 수 있는 공간을 제시하여 현대 사회 속에 증가하고 있는 우울증, 불안장애 등과 같은 정신 건강 문제 해소에 도움이 되기를 바란다.

## 2. 작업의 조형적 전개

### 1) 종이 - 부드러운 지지체

나는 대표적 건식재료인 연필을 사용하여 경험된 기억 풍경의 안개와 습도, 시간을 표현하고자 했다. 부드러움과 날카로움이 공존하는 연필은 기억이 가지고 있는 모호함을 표현하고자 하는 내게 안성맞춤이었다. 실제와 다른 부분이 있을 수 있는 기억의 부드러운 모호함과, 뇌리에 박혀 잊혀지지 않는 기억의 날카로운 모호함이 연필의 특성과 비슷해 보였다. 또한 연필이 가지고 있는 색감은 과거의 경험과 이를 불러오는 기억이 가진 이미지를 잘 나타낼 수 있다고 생각했다. 나는 연필을 거즈로 비벼 종이 곁 사이에 스며들게 하고, 부드럽게 번지게 하여 이를 거시적으로 표현하려 했다.



[참고 도판 3]

[참고 도판 4]

[참고 도판 5]

[참고 도판 6]

[참고 도판 3] 본인작업(부분), 드로잉 제작 과정

[참고 도판 4] 본인작업(부분), 드로잉 제작 과정

[참고 도판 5] 본인작업(부분), 드로잉 제작 과정

[참고 도판 6] 본인작업(부분), 드로잉 제작 과정

우선 넓게 퍼뜨린 연필선과 긁어내듯 세게 그은 연필선으로 하나의 형태를 그려내고, 이를 얇은 거즈로 비벼 판화지 위에서 부드럽게 번지게 했다. 번져 사라진 형태를 다시 연필로 강하게 그리고, 거즈로 또다시 형태가 흐려지도록 했다. 그 과정에서 여러 겹의 형태를 쌓아올려 윤곽이 불분명한 면이 되도록 하였고, 진한 연필선이 거의 사라질 정도로 강하게 거즈로 비벼 깊이감을 형성하거나 거즈에 남은 흑연을 종이에 가볍게 비벼 공기 중에 떠다니는 입자를 표현하는 등의 방식으로 안개의 두께를 조정하기도 했다. 그렇게 흐려진 이미지를 통해 실제와 다르게 남는 기억과 안개의 모호함을 강조하고자 했다. 또한 종이를 틀에 짜거나 액자에 넣지 않고 있는 그대로 보여줌으로써 종지와 연필의 질감을 더욱 가까이에서 느낄 수 있도록 하였다.



[참고 도판 7] 본인작업, 무제 I, 97x212cm, pencil on paper, 2019

[참고 도판 7]은 하단 부분을 제외하고는 모두 비워둠으로써 공기와 분위기, 안개의 질감을 표현하기 위해 시도했던 것이다. 거즈에 남은 소량의 흑연을 부드러운 판화지에 지속적으로 문지르며 명도를 투명하게 조절하였고, 안개와 숨겨진 형상들을 어둡지 않게 은근하게 보여줌으로써 하늘과

땅의 경계를 흐리게 하여 몽환적인 분위기를 형성하고자 하였다. 그림 하단의 풀, 길, 나무 등의 자연적인 요소들은 실존하는 풍경을 자세히 재현하기보다 짧고 단조로운 선들을 여러 번 긋고 거즈로 비비면서 겹쳐 단순한 면으로 만들고, 윤곽을 흐리게 하여 주변 풍경들과 서로 부드럽게 이어지도록 했다. 풍경 속의 길은 상대적으로 밝게 비워두어 길을 따라 시선이 흐르게 하고 그 끝을 자연스럽게 배경 속으로 사라지게 하여 앞으로 나아갈 곳을 인도하는 것처럼 표현하고자 했다. 또한 그림의 외곽을 깔끔하게 도려내 액자 형태로 만듦으로써 미묘한 명도의 변화를 더욱 강조하고 부드러운 안개의 감촉과 공기 중의 수분을 느낄 수 있도록 했다. 이와 같이 종이 위에 연필층을 투명하게 중첩하고, 윤곽선을 희미하게 그려 부드러운 모호함을 보여주고자 하였다.

이러한 안개 표현, 희미한 윤곽선 표현을 잘 보여주는 작품은 레오나르도 다 빈치(Leonardo da Vinci, 1452~1519)의 작품 <모나리자>가 있다.



[참고 도판 8] Leonardo da Vinci, Mona Lisa, 77x53cm, oil on panel, 1503~1506

그는 스푸마토(sfumato)<sup>12)</sup> 기법을 통해 희미한 윤곽선과 부드러운 색채로 하나의 형태가 다른 형태 속으로 뒤섞여 들어가게 만들어 무언가 상상할 여지를 남겨놓는다.<sup>13)</sup> 윤곽선을 강조했던 이전 화가들의 작품과는 달리 그는 명암 대조법을 사용하여 인물의 형체를 다듬어 나갔는데, 어두운 밑바탕에서 시작하여 반투명의 유약을 얇게 겹겹이 칠해가면서 3차원적인 형체와 같은 착각을 준다.<sup>14)</sup>

[참고 도판 8]을 살펴보면 인물, 표정뿐만 아니라 배경에 있는 풍경화까지 세심하게 스푸마토 기법으로 그려진 것을 볼 수 있다. 배경 풍경화는 인물을 중심으로 왼쪽 위, 왼쪽 아래, 오른쪽 위, 오른쪽 아래 네 구역으로 나누어 볼 수 있는데 이를 자세히 보면 네 구역이 모두 다른 지형임을 알 수 있다. 하지만 이런 다른 장소들이 딱딱하지 않고 자연스럽게 하나처럼 이어지는데, 예를 들면 작품 왼쪽 아래의 풍경 속 붉은 흙길은 큰 산맥과 안개 속으로 자연스럽게 사라져 뒤에 넓게 펼쳐진 푸른 풍경 속으로 이어지는 것을 볼 수 있다. 이때 열고 맑은 색의 물감이 중첩되어 안개처럼 섬세하고 미묘하게 색이 변화되며, 그 경계와 윤곽이 자연스럽게 이어지는 모습이다. 이처럼 투명한 층을 겹겹이 중첩하여 윤곽을 마치 그림자 속으로 사라지는 것같이 희미하게 그리는 방식은 2차원적인 화면 속에 깊이감을 형성함과 동시에 부드러운 안개의 모호함을 표현하는 데에 도움을 준다.

작업을 진행해가며 나는 종이가 약한 지지체라는 점에서 다른 지지체로

12) 스푸마토 [Sfumato]: ‘연기와 같은’ 을 뜻하는 이탈리아어의 형용사로 회화에서는 물체의 윤곽선을 자연스럽게 번지듯 그리는 명암법에 의한 공기원근법. 레오나르도 다 빈치가 명명한 기법으로 그는 물체와 공간과의 관계에서 공간의 분위기를 내기 위해 연구했다. 레오나르도파는 물론 프라 바르톨로메오, 안드레아 델 사르토, 코레지오 등에 인계되었다. 네이버 지식백과-스푸마토, <https://terms.naver.com/entry.naver?docId=261917&cid=42635&categoryId=42635> (2024.3.12)

13) 에른스트 고프리치(Ernst Hans Josef Gombrich), 서양미술사, 2012, p.300.

14) 임옥희, 「레오나르도 다 빈치의 회화기법 연구 : 모나리자를 중심으로」, 경기대학교 교육대학원 석사학위논문, 2016, p.31.

발전시킬 필요성을 느끼게 되었다. 모든 종이 작업은 판화지<sup>15)</sup>를 활용하였는데 판화지는 중성지로, 다른 종이들에 비해 변색이나 습기, 햇빛 등에 강하지만 다른 일반적인 지지체<sup>16)</sup>에 비하면 오염이나 변형에 약한 편이었다. 이를 보강하기 위해 액자를 활용해 봤으나 유리나 아크릴 위로 사람의 모습이 비치거나 조명이 비치 작업에 하얀 점이 보이는 아쉬움이 있었다. 이러한 한계를 해소하기 위해 판화지보다 강한 지지체가 필요하다고 생각하였고, 이후 다양한 시도를 통해 60수 광목천을 직접 재단하고 사이징(sizing)과 젯소(Gesso)를 처리하는 방식으로 발전하게 되었다.

## 2) 광목천 - 구겨진 지지체

앞서 말한 바와 같이 판화지의 한계를 해소할 수 있는 지지체로 높은 활용도와 친숙함을 가진 천을 선택하게 되었다. 천의 경우 종이에 비해 다양한 기법을 견딜 수 있는 강한 지지체이고, 이러한 장점들 덕분에 과거부터 현재까지 많은 작가가 천을 미술 작품에 이용해 온 것이다.

천을 활용하게 되는 경우 작업 과정에서 날카롭고 강하게 긁는 방식, 지지체 자체를 구기거나 접어서 만든 흔적을 활용하는 방식 등 다양한 표현을 구사할 수 있어 그림이 한층 더 다채로워질 수 있다. 또한 연필뿐만 아니라 물감, 안료 가루, 더 나아가 오브제 자체를 붙이는 것으로 지지체 위에서 이루어지는 행위의 스펙트럼이 넓어진다. 이처럼 지지체가 이전에 비해 강해졌다는 점은 단순히 그리는 것을 넘어서 다양한 방식으로 표현을 확장할 수 있다는 것이고, 이에 따라 사용할 수 있는 재료들의 종류도 더

---

15) 이때 판화지는 ARCHES BFK Rives 판화지를 사용했다. 종이의 결이 거의 없으며 두껍고 탄탄하여 작업 중에 반복적으로 비비는 행위에도 쉽게 헤지지 않았다. 또한 종이의 표면이 매우 매끄럽고 부드러워 연필이 자연스럽게 잘 스며들어 선택하였다.

16) 먼천, 나무 판넬 등이 있다.

욱 다채로워질 수밖에 없다.

일반적으로 많이 활용되는 캔버스 천은 20수 면천, 아사 천 등이며, 작가는 천을 틀에 짠 상태로 사이징과 젯소 처리를 한 후 그 위에 그림을 그린다. 하지만 20수 천은 내게 너무 두껍고, 씨실과 날실의 격자무늬가 커서 이 무늬가 도드라져 보였으며, 주로 사용하는 건식재료들이 고정되지 않고 천의 구멍 사이로 통과되는 등 작업을 진행하는 데에 많은 불편함을 야기했다. 이를 해결하기 위해서는 더욱 얇고 고운 표면을 가진 천을 이용해야 했기에 폴리에스테르(Polyester)와 비단, 3~60수 광목천 등 다양한 천을 직접 연구해 보았다. 많은 시행착오 끝에 나에게서는 얇고 고운 60수 광목천이 가장 적합하다고 느껴졌다. 하지만 60수 광목천은 본래 그림을 그리는 것에 자주 활용되는 천이 아니었기 때문에 손수 사이징과 젯소 처리를 하여야 했다. 여러 시도를 통해 60수의 얇고 고운 표면을 최대한 유지하면서 입자가 작은 건식재료가 천 뒤로 새어 나오지 않을 아교의 농도<sup>17)</sup>를 찾아냈고, 이후 젯소 처리를 통해 천의 색감과 표면을 조정하였으며, 작업 과정에서 올리게 될 다양한 재료들의 접착성을 높일 수 있었다.

---

17) 아교의 농도는 물 300ml 당 아교 약 5g(막대 아교 하나를 반으로 자른 양)을 용해하여 사용했다. 이렇게 만든 아교물을 60수 광목천 앞뒤에 각각 2~3회, 가로세로를 번갈아 가며 붓으로 세게 눌러 천에 흡수시켰다.



[참고 도판 9]



[참고 도판 10]

[참고 도판 9] 본인작업(부분), 제작 과정

[참고 도판 10] 본인작업(부분), 제작 과정

나는 60수 광목천을 원하는 형태와 크기로 재단하고, 틀에 짜지 않은 상태에서 아교와 젓소를 붓으로 강하게 눌러 흡수시켰다. 이 과정에서 우연히 구김과 밀림에 의한 주름이 생기는데 이는 추후 작업에서 다양하게 활용할 수 있었다. 자연스러우면서도 우연히 생긴 구김과 주름은 나의 작업에서 주로 등장하는 풀숲과 나무의 작은 가지들, 이파리와 유사한 형태였고, 이를 활용하여 단순히 그리는 것을 넘어 지지체 자체를 그림의 내용안으로 끌고 들어올 수 있었다. 일반적으로는 강하게 잡아당겨 평평하게 짜인 캔버스가 많이 쓰이는데, 위와 같은 기법을 통해 독특한 차이를 만들어 낼 수 있었고 이는 곧 나만의 형식을 만들게 되는 좋은 경험이 되었다.

또한 천을 직접 재단하고 처리하는 과정에서 지지체의 외곽이 일정하지 않은 형태로 만들어졌고, 이를 그대로 활용함으로써 지지체 위에서 일어나는 일련의 행위들을 있는 그대로 보여줄 수 있었다. 천을 잡아당겨 틀에 짜지 않았기 때문에 위의 과정에서 우연히 생긴 구김과 주름을 선명하게 드러낼 수 있었고, 천의 모서리에서 선의 시작과 끝이 모두 드러나 나의 움직임과 흐름을 잘 전달할 수 있었다. 천의 모서리에서 시작된 비벼지고

그어진 선들은 중앙으로 모이면서 하나의 풍경이 되고, 중앙에서 모서리로 나아갈수록 흐리고 번지게 그려진 형태는 안개 풍경을 구성하는 데에 도움이 되었다.

지지체를 천으로 바꾸면서 나는 더 넓은 명도 스펙트럼을 표현하기 위해 연필과 더불어 다른 건식재료를 함께 활용하고자 했다. 주로 건식재료라고 하면 떠오르는 목탄, 콩테, 파스텔 등으로 시도해 보았을 뿐만 아니라 모래, 돌가루, 그리고 기름을 거의 제거한 상태의 건조한 물감을 활용해 보기도 하였다. 이 과정에서 건식재료를 거즈로 비벼 천 위에 부드럽게 퍼지고 흡수되게 하는 방식에는 접착성이 없는 가루 형태의 재료를 사용해야 함을 알게 되었다. 그래서 유화, 아크릴 등 물감을 만들 때 사용되는 안료 가루 자체를 작업의 재료로 선택하게 되었다.



[참고 도판 11] 본인작업, 길 III, 60.6x90.9cm, pigment on cotton, 2022

이전에 주로 사용했던 연필의 경우 빛을 흡수하지 못하고 반사하면서 더 이상 어두워지지 않는 문제가 있었다. 그에 비해 안료 가루는 사용할 수 있는 색상의 범위가 넓어 빛을 반사하지 않는 색상을 선택할 수 있고, 여러 색상을 섞어 원하는 색을 조합할 수도 있는 재료였다. 이를 통해 색과

명도의 범위를 훨씬 넓힐 수 있었고, 이는 기억 속 풍경의 분위기와 안개를 표현하는 데에 많은 도움이 되었다.

또한 나는 재료를 연필에서 안료 가루로 바꾸는 과정에서도 스스로 만들어 낸 하나의 색을 사용했다. 색이란 물체 그 자체가 가지는 실체의 광을 매개로 인간의 눈의 망막이 받아들이고, 지식을 기초로 해석하여 처음으로 존재하는 것으로 정신물리학적 관계를 표시하는 개념이다. 어떤 대상의 이미지 형성에는 색이 영향력을 가지며, 그 이미지가 대상의 가치판단을 규정하는 것 또한 색이 인간의 감정과 지식을 반영하는 존재라는 것을 나타낸다.<sup>18)</sup> 나는 경험된 기억 풍경을 그리며 그 장소에서 직접 겪었던 경험과 느꼈던 감정들을 검정, 파랑, 갈색이 섞인 검정<sup>19)</sup>으로 표현하고 이를 정적이고 차분하게 전달코자 했다. 이때 모든 색이 일정하게 섞인 검정이 아닌 해당 장소에서 느꼈던 감정이 담긴 색으로 만들어, 작업 과정에서 사용하는 색은 이것 하나로 제한하였다. 한 화면에 하나의 색을 명도의 차이만을 주어 그려냄으로써 다양한 색에서 오는 관념에서 벗어나게 하고, 밝은 부분과 어두운 부분, 선명한 부분과 흐린 부분 사이의 대비에 집중하게 하여 모호하면서도 몽환적인 상태를 강조하고자 했다.

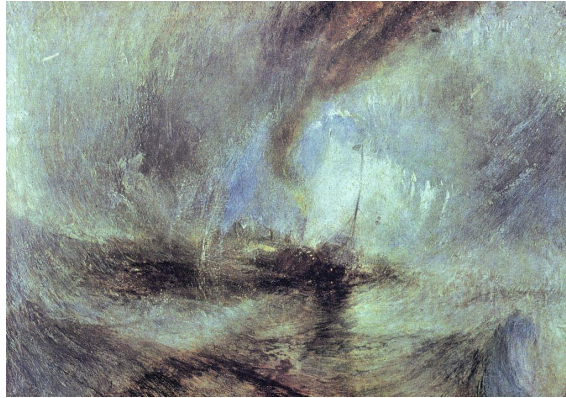
탄탄해진 지지체와 안료 가루를 바탕으로 다채로운 표현을 할 수 있게 되면서 그림을 그리는 과정에서 선과 에너지의 방향성에 대해 생각하게 되었다. 나는 작업 과정 속 작가의 움직임과 획의 방향은 관람자의 시선에도 많은 영향을 끼치고, 그림을 바라보는 것에 있어 시선의 흐름이 그림을 이해하고 느끼는 데에 중요하다고 생각한다. 이에 따라 ‘관람자의 시선이 처음 어디에 머무를 것인가.’, 그 이후 ‘어디로 이어지며 어떤 형체를 보

---

18) 정서란, 이진호, 「색의 감정언어의 생리학적 관계」, 『디자인학연구』, 제41호, 2001, p.106.

19) 미젤로 미션골드 피그먼트 Ivory Black, Indanthrone Blue, Van Dyke Brown 색상을 조합하여 사용하고 있다.

게 될 것인가.’, 그로 인해 ‘작품을 어떤 풍경으로 이해하게 될 것인가.’를 고려하여 작업을 진행한다. 이는 조지프 말로드 윌리엄 터너 (Joseph Mallord William Turner, 1775~1851)의 작품에서도 살펴볼 수 있다.



[참고 도판 12] Joseph Mallord William Turner, Snow Storm-Steam-Boat off a Barbour's Mouth making Signals in Shallow Water, and going by the Lead, The Author was in this Storm on the Night the Ariel left Harwich, 91.5x122cm, oil on canvas, 1842

[참고 도판 12]는 작가의 붓놀림이 잘 드러나는 작품이다. 우선 관람자는 이 작품을 마주하게 되면 작품의 중앙 윗부분에 강하게 내리긋는 선과 홀로 밝은 중심부의 흰 빛과 같은 부분에 시선이 머물게 된다. 이후 흰 형체가 아래의 짙은 색의 형체(증기선의 외륜)와 합쳐지며 배의 형상을 상상하게 되고, 주변의 강한 붓질은 성난 파도의 모습으로 그려진다. 파도와 하늘의 붓질은 중앙의 배를 향해 휘감듯 그어져 있으며 이를 통해 관람자는 자연스럽게 강한 파도와 눈보라 속에 위태로운 배가 있는 풍경을 보게 된다. 이러한 흐름은 작가의 붓질과 움직임에 의해 관람자들이 작품 속의 풍

경을 고스란히 보고 경험하게 한다. 터너의 그림에서 우리는 세상에 대한 터너의 시각을 보는 것이 아니라, 우리 자신이 그림을 관찰하면서 그에 대한 시각적 체험을 인식하게 된다.<sup>20)</sup> 이는 관람자가 자연의 풍경과 안개 사이의 기묘한 기류와 연결 관계를 이해하는 데에도 중요한 역할을 한다.

### 3) 두 지지체의 병치 - 조화와 보완

연필과 종이에서 안료 가루와 광목천으로 재료를 바꾸면서, 나는 지지체와 재료가 각자 가지고 있는 감성 그리고 이들의 조화에 대해 생각하게 되었다. 서로 가지고 있는 특징이 다르지만 각각의 매력이 있다고 여겨 이들을 함께 병치하여 서로의 특징을 더욱 강조하고 상승효과를 내고자 하였다.

먼저 연필과 종이의 경우 부드러운 재질을 가지고 있어, 몽환적이고 모호한 안개를 표현하는 데에 적합하다고 생각했다. 종이는 매끄럽고 일정한 표면을 가지고 있어 원하는 방향으로 그려내는 데에 도움을 주었고, 연필 또한 부드러운 질감을 가지고 있어 종이와 만났을 때 시너지 효과가 생겼다. 적당한 두께감을 가진 판화지는 거즈로 비비는 행위를 반복할 때도 쉽게 해지지 않고 연필의 흑연을 잘 흡수할 수 있는 지지체이며 연필을 거즈로 비벼 그리는 방식은 맑은 색감으로 연필 층을 투명하게 겹치고 쌓음으로써 밝은 명도를 표현하는 데에 적합하다. 이 방식은 밝은 명도를 유지하면서 흐릿하고 은은하게 이어지는 풍경을 표현하기에 탁월했고, 미묘한 명도의 차이로 시간과 안개의 짙은 정도 또한 느끼게 할 수 있었다. 예를 들면 짧게 가로로 그어진 진한 연필선을 통해 오후의 비가 온 뒤 자욱하게 낀 물안개를 표현하거나, 흑연이 조금 남아 있는 거즈를 비벼 새벽녘 멀리

---

20) 미하엘 보켄뮐(Michael Bockemuhl), 『윌리엄 터너: 1775~1851: 빛과 색채의 세계』, 마로니에북스, 2005, p.52.

떨어진 산에 긴 몽환적이고 아련한 안개를 표현하는 등 습도와 시간을 섬세하게 조절할 수 있다.

광목천의 경우 지지체를 원하는 질감으로 만들 수 있다. 위에서 설명한 바와 같이 나는 묽은 아교와 젯소를 여러 번 중첩하여 광목천을 건조한 촉감을 가진 지지체로 만들어 내는데, 이렇게 처리된 광목천은 입자가 고운 안료 가루와 만났을 때 그 질감이 도드라지는 효과를 낸다. 광목천을 직접 처리하는 과정에서 생기는 구김과 주름 또한 화면 속에서 함께 녹아들도록 하였는데, 이들은 자연스럽게 생겨 불규칙적인 형태로 나타나기 때문에 그림을 그리는 과정 속에서도 내게 영감을 주었고, 그 자체로도 내가 그리는 풍경과 어우러질 수 있었다. 게다가 연필이나 통심보다 큰 지름을 가진 도구<sup>21)</sup>를 직접 만들어 사용했기 때문에 크고 넓은 획을 그리는 것에 불편함이 없었고, 지루한 패턴의 반복을 피할 수 있었다. 이와 더불어 안료 가루 역시 다채로운 색을 조합하여 내가 원하는 검정을 만들 수 있다는 강점이 있어 미묘한 색의 차이를 조절할 수 있었고, 이는 화면 속의 분위기를 형성하는 데에 도움이 되었다.

이러한 서로 다른 특징을 가진 재료와 지지체의 강점을 잘 드러낼 수 있는 방식은 두 가지를 병치하는 것이라고 생각했다. 이에 따라 둘 사이의 차이를 드러내면서도 조화롭게 보여주고자 각각의 특징을 보완하는 과정을 거쳤다. 이때 가장 중요하게 생각했던 부분은 두 지지체 사이의 질감과 감성의 차이였고, 이를 잘 나타내기 위해 직접 처리한 광목천과 종이를 같은 크기로 준비하고 종이에 그린 것을 중앙에 배치하였다.

---

21) 나무막대에 거즈를 뭉쳐 고정된 도구이다.



[참고 도판 13] 본인작업, 고요 II, 116.8x91cm/each, pigment on cotton, pencil on paper, 2022

우선 종이와 천이 가지는 색감과 정서에는 차이가 있다. 종이의 경우 연한 상아빛이 도는 색감이며 천은 백색에 가까운 색감이다. 나는 그들이 가지고 있는 색감에서 크게 벗어나지 않도록 처리하여 종이의 포근하고 따뜻한 느낌을 더욱 강조하고, 비교적 건조한 천의 느낌 또한 나타내고자 하였다. 이를 극대화하고자 그림을 그리는 움직임과 획의 강도에도 차이를 두어 작업하였다. 종이에 그린 부분은 섬세하고 부드럽게 연필로 그려내어 디테일하게 풀과 산을 표현한 반면, 천에 그린 부분은 찰필로 강하게 그은 선과 굵어내듯 닦아낸 선을 적극적으로 활용하였다. 서로 대비되는 특징을 거침없이 그려냄으로써 각각의 강점을 보여주고자 하였으며 천의 질감과 구겨진 정도를 조절하여 평평하게 당긴 천, 매끄러운 종이, 구겨진 천으로 구성하고, 이들 사이에 긴장을 주고자 하였다. 위 지지체들의 차이를 통해 지지체의 표면이 그림의 분위기에 어떤 영향을 미치는가에 대해 비교하고 각자의 감성이 잘 도드라지도록 하였다.

각자가 가지는 특징을 살리며 작업을 진행했으나 이를 조화롭게 엮기에는 어려움이 있었다. 지지체끼리의 색감이 달라 연결이 부자연스럽고, 연

필과 안료 가루가 가진 색감의 차이 또한 하나의 조화로운 풍경으로 보기 힘들게 했다. 이를 보완하기 위해 나는 그림의 전체적인 색감과 분위기를 통일하는 것으로 가닥을 잡았다. 연필과 유사한 색으로 안료 가루를 조합하여 작업을 진행하였고, 종이에 연필로 그린 그림을 기준으로 삼아 세 그림의 흐름이 안정적으로 이어지게 하였다. 이어 화면 속 풍경의 일부가 이어지도록 그림으로써 세 개로 나뉜 그림의 순서를 바꾸어 배치하여도 하나의 조화로운 풍경이 되도록 하였다.

이때까지 종이와 연필, 광목천과 안료 가루를 거즈와 찰필 등을 활용하여 안개가 가득 찬 풍경을 표현하는 기법에 대해 설명해 보았다. 나는 현대 사회 속에 증가하고 있는 불안과 우울을 안개와 끝없이 이어지는 길에 빗대어 은유적으로 표현하였으며, 이를 효과적으로 보여주기 위해 건식재료로 형체를 그린 후 거즈로 비벼 지우는 과정을 반복하는 방식으로 진행하였다. 이러한 나의 작업을 통해 나는 현대인들이 가지고 있는 불확실성에 대한 불안에 공감하고자 했으며, 그림 속 안개 낀 자연 풍경을 통해 일상 속 복잡한 도시의 모습은 잠시 잊고 고요함 속에 스스로를 환기하고 심리적인 압박감을 완화할 수 있는 공간을 제시하고자 했다.

### 3. 작품 분석

#### 1) <무제> 시리즈

먼저 재료를 연필로 제한한 <무제> 시리즈를 중심으로 종이와 연필을 활용하여 경험된 기억 풍경을 그린 작업을 소개한다. 이 시리즈는 대표적인 건식재료인 연필을 거스로 비벼 안개, 습도, 시간을 표현한다. 화면 속 짙은 안개로 둘러싸인 길은 시간과 공간이 모호해 그 끝이 어디인지 알 수 없도록 했는데 이는 모호한 이미지와 불분명한 느낌으로 그려내 관람자로 하여금 기억 속의 풍경을 떠올리고 상상할 수 있는 여지를 주기 위해서이다.

하얀 안개 속에서의 경험과 기억을 강조하기 위해 밝은 명도를 유지하며 작업을 진행한다. HB부터 8B까지 사용하면서 부드러운 모호함을 표현하기 위해 판화지에 연필 자국이 남지 않도록 유의하여 작업을 진행했다. 화면 모서리의 하얀 테두리는 작업을 진행하기 전에 테이프로 붙여 구분하였고, 작업이 끝난 후 뜯어내어 하얀 면과 거친 촉감을 통해 내부의 부드러운 모호함이 더욱 강조되도록 의도하였다.



[작품 1] 몽환적 도로 I, 26.5x40cm, pencil on paper, 2019

[작품 1]에서는 도로의 풍경을 더욱 극대화하여 보여주었다. 1점 투시를 통해 화면 중앙으로 끝없이 이어지는 길을 표현했으며 이를 제외하고 다른 요소는 모두 제거하여 길 자체가 강조되도록 하였다. 오후 3~4시쯤 보았던 안개의 습도와 밝기를 표현하기 위해 어둡지 않도록 B~4B 연필을 활용하였고, 전체적으로 거즈로 비벼 도로와 하늘의 경계를 흐리고 도로의 끝이 보이지 않게 하여 안개의 모호함을 강조하였다.

도시에서 살아가는 대부분의 현대인들에게 도로는 출퇴근 중, 또는 목적지로 이동하며 하루 1시간에서 많으면 4시간까지 머무르는 장소이다. 그만큼 현대인들은 도로 위에서 많은 시간을 보내며, 긴 시간 동안 하루를 되돌아보거나 교통체증으로 인한 답답함을 느끼는 등 다양한 생각과 감정을 가지게 된다. 나는 이러한 도로를 안개에 잠기게 하여 현대인들에게 익숙한 공간을 다른 시각으로 바라보길 바랐다. 자욱한 안개 말고는 아무것도 존재하지 않는 도로를 통해 외롭고 기이한 적막감을 느끼면서도, 머리를 어지럽게 했던 복잡한 생각과 조급함이 사라져 고요하고 평온해지는 감각을 동시에 느끼는 복합적인 감정을 불러일으키고자 했다.



[작품 2] 무제 II, 97x212cm, pencil on paper, 2019

[작품 2]는 작품 하단의 작은 길과 절벽을 제외하고 모두 비워둠으로써 시야를 가득 채운 안개의 분위기를 나타내고자 한 작품이다. 안개 속 어떠한 형상이 보이는 듯 모호하게 표현하여 깊이감을 더하고 넓은 면적에 걸쳐 자연스럽게 번진 흑연으로 화면을 빈틈없이 메웠다. 화면의 2/3를 차지하는 안개를 표현하기 위해 HB나 B와 같이 연하고 부드러운 연필을 눕혀 흑연을 퍼뜨리고 깨끗한 거즈로 비벼 부드럽게 그라데이션이 되도록 하였고, 안개 중 어두운 부분은 흑연이 조금 남아 있는 거즈를 비벼 흑연을 조금씩 쌓아가며 명도를 조절하였다.

이전의 [작품 1]과 달리 기억 속 풍경을 그려내며 서로 다른 구도를 조합하는 시도를 했다. 왼쪽 아래의 갈림길과 중앙의 절벽은 서로 다른 각도에서 바라본 풍경이지만 접합 부분을 거즈로 번지게 하여 하나의 풍경으로 보이도록 이어주었다. 화면 오른쪽에 있는 오솔길의 끝에는 발산하는 듯한 빛을 그려 끝없이 이어지는 길의 끝에 희망이 있음을 보여주하고자 했으며, 일상에서 자주 마주치는 도시의 모습이 아닌 자연의 모습을 그려 복잡한 환경에서 벗어나 나를 정화하고 돌아보는 계기를 얻을 수 있는 공간으로 그렸다.



[작품 3] 무제 III, 97x212cm, pencil on paper, 2019

안개 속에서 마주쳤던 큰 나무와 그 뒤로 길게 이어지는 숲의 모습은 물리적으로 가려진 시야 속에서 갑자기 나타난 큰 벽과 같았다. 이렇게 큰 존재가 감춰져 있었다는 것이 놀라웠고, 존재하지만 안개에 가려 보이지 않아 그 존재를 느끼지 못했다는 것이 아무도 모르게 숨기려 했던 커다란 감정이 드러나는 순간과도 같았다. 이처럼 작품을 통해 자신도 모르고 있었던 마음속의 응어리를 인지하고 이를 마주하는 시간을 가질 수 있기를 바랐다.

[작품 3]은 비가 오는 듯 물안개가 가득 낀 풍경이다. 이 작업은 큰 나무가 줄지어 서 있는 풍경과 작은 언덕과 평야가 펼쳐진 풍경을 결합하여 새로이 만든 것이다. 길이 이어지는 곳은 아무것도 없는 공간으로 비워두고 길목에 큰 나무를 두어 중압감을 더했으며 나무 앞으로는 낮은 풀숲이 안개 속으로 잠기듯 이어지게 하였다. 기억 속에 남은 풍경을 재구성하고 펼쳐는 과정에서 풍경을 바라보는 시선을 가까이 두어 경험적 토대를 더욱 강조했다며 [작품 2]에 비해 더욱 진한 8B 연필을 가로로 짧게 그어 비를 맞아 흐려진 땅과 큰 나무숲의 깊이감을 더해주었다.

## 2) <높으로 가는 길> 시리즈

이후 종이와 연필의 한계를 느껴 더욱 강한 지지체와 다양한 표현을 할 수 있는 안료 가루와 광목천으로 발전시키게 되었다. 그러나 연필과 다르게 접착제가 존재하지 않는 안료 가루로 그림을 그리면서 안료 가루를 천 위에 퍼뜨리고 획을 그을 새로운 도구를 만들어야 했고, 이에 나는 거즈를 뭉쳐 막대에 고정하여 다양한 넓이의 선과 면을 만들어 낼 수 있는 도구를 만들었다. 이 도구는 연필이나 통심에 비해서 넓고 큰 획을 한 번에 긋는 것에 적합했고, 도구의 머리 부분이 되는 거즈를 어떻게 고정하는가에 따라 다양한 효과를 연출할 수 있었다. 그 예로 둥글고 단단하게 묶인 거즈 뭉치는 안료 가루를 천 위에 강하게 밀착시키며 깊이감을 더해주고, 윗부분이 헤지고 뜯어진 거즈 뭉치는 그 형태가 일정하지 않아 안료 가루를 천 위에 넓게 퍼뜨리고 비정형적인 형체를 그릴 때 유용했다.

이처럼 직접 만든 도구는 머리 부분의 형태에 따라 다른 효과를 보여줄 수 있었으나 연필만큼 단단한 물성이 아니었기에 좁고 날카로운 선을 그릴 때는 다른 도구가 필요했다. 이에 찰필에 안료 가루를 묻혀 빠르고 강하게 그려내거나 거즈로 퍼뜨린 가루 위를 깨끗한 찰필로 긁어내듯 닦아내는 방식을 활용했다. 넓은 구역에 한 번에 그려낼 수 있는 도구와 찰필을 활용하게 되면서 이전에 비해 큰 동작으로 획을 그려낼 수 있게 되었고, 이는 그림의 전체적인 흐름과 분위기를 전달하는 데에 큰 도움이 되었다.

새로운 도구를 활용하면서 안료 가루와 광목천을 활용한 <높으로 가는 길> 시리즈는 눈으로 직접 경험했던 풍경뿐만 아니라 그 장소에서 느꼈던 강한 감정을 감추지 않고 표현한다. 광목천을 직접 처리하는 과정에서 생긴 구김과 주름을 적극적으로 드러내 그 위에 그려진 풍경과 자연스럽게 어우러지도록 하였으며, 큰 동작으로 그려내거나 반복적으로 찰필을 천 위

에 강하게 긋고 긁어내는 행위를 통해 실제의 풍경은 사라져가고 점차 추상적인 이미지로 변한다.



[작품 4] 늪으로 가는 길 I, 79x99cm, pigment and pencil on cotton,  
2022

[작품 4]는 물이 말라 물길은 사라지고, 바짝 마른 흙바닥과 무성히 자라난 풀들이 있는 다리 풍경을 보면서 그 목적과 용도를 잃은 것에 대한 쓸쓸함을 느껴 그린 작업이다. 과거에 유유히 흘렀을 물속엔 다양한 생명체가 살았을 것이고 수많은 사람들 또한 이곳의 다리를 통해 지나다녔을 것이다. 더 이상 흐르지 않는 물은 다리가 없어도 지나다닐 수 있는 길이 되었고 이내 사람조차 다니지 않아 이름 모를 풀과 나무가 무성히 자랐다.

용도를 잃고 덩그러니 존재하는 다리와 자세히 보지 않으면 다리가 보이지 않을 정도로 풀이 높게 자란 풍경은 쓸쓸함과 인생무상(人生無常)을 느끼게 한다. 이 풍경 속 건조하고 거친 흙과 풀은 사회 속에서 무미건조하게 살아가는 사람들일지도 모른다. 이처럼 현대인들은 반복되는 일상에서

스스로의 존재를 찾지 못하는 것이 아닐까.

이러한 심리를 표현하기 위해 전경의 풀과 나무를 날카롭고 건조하게 표현하였다. 안개의 수분감보다는 모호함과 불확실성을 더욱 드러내어 화면 전체에 자욱한 안개를 설정하고, 화면의 양쪽을 어둡게 처리하여 화면 중앙에 위치한 길을 더욱 강조하였다. 안개의 영역을 조정하여 원경으로 갈수록 형체가 흐려지게 표현함으로써 화면 속 길이 안개 속으로 잠기고 그 끝에 무엇이 있는지 상상하게 하였다.

이전의 세 작품과 달리 안료 가루를 주재료로 사용하면서 짙은 어둠과 강한 획을 적극적으로 활용하였다. 이에 비해 화면 오른쪽의 하늘은 부분적으로 연필로 그려내 부드럽게 명도를 조정하여 날카롭게 그은 풀과 나무의 획과 대비되도록 처리하였다.



[작품 5] 폭우, 93x131cm, pigment and pencil on cotton, 2022

[작품 5]는 실존하는 풍경이 아닌 본인의 심상을 표현하는 상상의 풍경을 그린 작업이다. 불안하고 막막했던 감정을, 언젠가 가본 적 있는 듯하지만 실재하지 않는, 데자뷔가 느껴지는 숲속의 길로 나타낸다. 이전의 [작품 4]와 달리 연필을 적극적으로 사용하여 안료 가루와 다른 색감과 농도를 표현하고자 했다.

작품 상단에서 아래로 흐르는 연필선을 통해 시선의 방향을 세로로 이동하게 했다. 평소 표현하지 못하고 응어리져 있던 감정을 세로로 길게 이어지는 거친 연필 선으로 표현하고, 상대적으로 작품 하단 중앙 부분을 밝게 표현하여 위에서 무겁게 누르는 중압감을 표현하고자 하였다. 직접 천을 처리하는 과정에서 생긴 구김을 적극적으로 활용했으며 자연스럽게 번지고 흩어지는 흔적들은 마치 비에 젖은 풀숲 같기도, 불에 타 연기가 올라오는 모습과도 같아 보이게 하여 내면에 표출하지 못하는 감정들과 스트레스를 시각화하고자 했다.



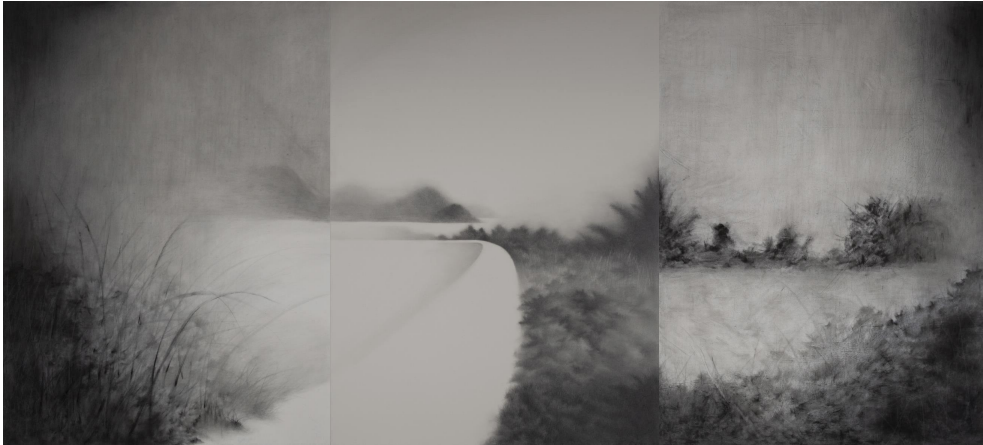
[작품 6] 높이로 가는 길 III, 90x96cm, pigment and pencil on cotton,  
2022

[작품 6]은 용도를 알 수 없는 부지 속 높은 철망에 가려져 있던 길과 황량하고 쓸쓸했던 풍경을 그렸다. 전경의 길을 오른쪽에 치우치게 그려 관람자의 시선이 길을 따라 흐르도록 설정하였다. 길옆으로는 거친 풀이 무질서하게 자라있고 길을 따라 시선을 옮기면 뒤의 비어있는 곳, 안개 속으로 이어진다.

전체적으로 화면을 어둡게 구성하여 비어있는 길이 상대적으로 밝아 보이도록 하였고, 이는 알 수 없는 곳에서 헤매고 있지만 그 끝은 밝은 곳으로 향하기를 바라는 심정을 비유적으로 나타냈다. 찰필에 안료 가루를 묻혀 빠르게 그은 선으로 무질서하게 자란 거친 풀을 표현했으며 연필로 세로획을 긋고 비비며 황량한 분위기를 연출하였다. 현실에서 목적지를 잃고 방황하는 우리의 심리를 거칠고 진한 선으로 그린 풀과 자욱한 안개로 표현하고, 길의 끝은 비워둔 채 밝게 그려내 관람자가 빈 곳을 채워가며 희망찬 미래를 기대하고 앞으로 나아갈 원동력을 얻을 수 있기를 바랐다.

### 3) 설치 작업

이어 여러 개의 화면을 함께 배치하여 각 지지체나 재료의 특징을 비교, 강조할 수 있는 설치 작업을 소개한다.



[작품 7] 고요 I, 116.8x91cm/each, pigment on cotton, pencil on paper, 2022

[작품 7]은 내가 경험했던 다양한 장소들을 조합하여 만들어 낸 풍경이다. 중앙의 길 주변의 풍경들은 수많은 선을 얽혀놓아 하얀 길과 대비되도록 하였고 작품의 네 모서리 부분은 어둡게 처리하여 중앙의 화면에 집중하도록 하였다.

종이에 연필로 그린 두 번째 화면과 천에 안료 가루로 그린 첫 번째, 세 번째 화면은 서로 다른 심정을 표현하고 있다. 우선 중앙의 화면은 고요하고 차분한 분위기로, 연필로 섬세하게 그려 내면을 감춘 상태를 표현하였다. 그에 비해 양쪽의 화면은 구겨진 천과 날카롭게 그은 획을 통해 복잡하고 불안한 내면의 심상을 그려내 현대인들이 내면의 심상을 겉으로 잘 드러내지 않고 숨기는 모습을 표현하고자 했다.



[작품 8] 버드나무 물에 드리울 때, 450x80cm/each, pigment and pencil on cotton, 2023 (전시전경)

[작품 8]은 버드나무가 물에 비쳐 일렁이고 바람에 흔들리는 풍경을 보고 방황하고 있는 나의 상황과 심정을 표현하고자 했다. 버드나무가 있는 풍경을 다양한 각도에서 바라보고 이를 6조각으로 나누어 버드나무의 형체, 물, 안개 등을 그렸고, 설치형인 만큼 작품을 앞뒤, 양옆 등 다양한 각도에서 느낄 수 있도록 배치하였다.

버드나무, 물의 흐름, 버드나무가 비친 모습 등을 부분적으로 그려내고 아무것도 그리지 않은 천과 짧은 연필선으로 가득 찬 천을 이들과 함께 배치하여 풍경에서 느꼈던 심정을 형상화하고자 했다. 앞으로 나아갈 길을 헤매는 모습을 버드나무 풍경에 빗대어 보여주고, 연필로 선을 긋고 추상적으로 물살을 그려내며 마음을 다잡고자 한 모습을 함께 배치했다. 이를 통해 목적지를 잃고 방황하는 현대인들도 공감과 위로를 받기를 바랐다.

### III. 결 론

본 논문은 2018년부터 이어온 경험된 기억 풍경 작업과 현대인의 심리 상태 사이의 상관관계에 대하여 설명하였다. 이를 잘 표현하기 위한 연필 작업과 그 속에서 한계를 느껴 새로운 지지체와 건식재료를 연구하고 확립해 나가는 과정에 대한 글이다.

현대 사회에는 다양한 요인들로 인해 불안과 우울이 점층적으로 늘어나고 있다. 경제적인 불안, 높은 실업률, 미래에 대한 불확실성 등은 대한민국 내에서 불안과 우울이 늘어나게 하였고 결국 우울증이나 자살과 같은 심각한 사회문제로 이어지게 되었다. 나 또한 이러한 사회 속에서 살아가는 한 사람으로서 가지고 있는 불안과 우울을 작업 속에 담담하게 담아내며 관람자와 나의 작업을 통해 감정적인 교류를 주고받는 방식으로 치유하고자 하였다.

경험된 기억 풍경은 나의 경험과 기억을 결합, 강조, 대체하는 등의 재구성 거쳐 만들어진 새로운 풍경으로 색다른 심미적인 관점과 감정을 전달할 수 있다. 기억은 살아오면서 겪었던 수많은 경험들과 엮이며 나의 안에서 새롭게 저장되고 다른 기억에도 영향을 끼치게 된다. 자욱한 안개 속을 걸었던 경험과 기억은 나에게 또다른 영감을 주었고, 이는 나의 작업 속에 안개가 등장하게 된 계기가 되었다. 안개는 숨겨두었던 감정을 꺼낼 수 있는 시발점이 되었고 현대인의 심리를 은유적으로 드러내고 공감할 수 있는 매개체가 되었다.

이에 나는 현대인들이 경험된 기억 풍경을 통해 복잡한 현실을 잠시 벗어나, 소음이 없는 깨끗한 대자연 속에서 본인을 정화하고 환기할 수 있는 시간을 보내며 개개인이 가지고 있던 불안을 조금이나마 해소할 수 있기를

바란다. 또한 나는 그들이 어딘가 익숙하지만 실제로 존재하지 않는 풍경들을 바라보며 쓸쓸하고 음산한 감정을 느끼면서도 그 사이에 흐르는 적막 속에 평화로움과 해방감을 느끼는 과정을 통해 감정의 전환이 일어나는 색다른 순간을 경험하고, 본인의 기억 속의 풍경을 떠올리며 전체 중 일부를 삭제, 강조, 결합하는 등의 새로운 시각을 경험하고 넓힐 수 있는 계기가 되기를 원한다.

상술한 바와 같이 안개와 현대인의 심리 사이에는 모호함과 불확실성, 그리고 역설적이게도 그 속에서 느낄 수 있는 기대감이라는 유사성이 있다. 이를 잘 보여주기 위해 나는 건식재료를 투명하게 반복적으로 쌓으면서 불확실한 형태를 만드는 방식을 선택했다. 이에 두 가지의 지지체(종이/광목천)와 건식재료(연필/안료 가루)의 특징과 차이점, 그리고 나란히 정렬되었을 때 통일감을 주기 위해 보완했던 과정 등 다양한 시도를 서술했다. 이 과정에서 각자의 강점이 잘 드러나되 서로 영향을 주고받고 자연스럽게 이어지도록 하는 방식을 찾을 수 있었으며 내가 사용하는 지지체의 특징을 자세히 정리하고 이해하는 시간을 가질 수 있었다. 더 나아가 단순히 종이나 천을 평평한 상태로 활용하는 것이 아닌, 구김을 조절하거나 접어서 흔적을 만드는 등 색다른 방식을 통해 지지체를 활용할 수 있게 되었다.

지금까지 작업을 진행함에 있어서 기법적인 방향과 재료의 변화에 대해 기민하게 반응하였으나 내용적인 면으로는 그리 깊어지지 못하고 있었다. 본 논문을 통해 내가 관람자에게 무엇을 전달하고자 하는지, 어떤 이야기를 하고자 했는지 더욱 체계적이고 확고하게 정리할 수 있었다. 이를 기반으로 앞으로의 작업에서 새롭게 구축한 기법과 재료적인 특징을 활용하여 인간의 심리와 내면을 보여줄 수 있는 풍경을 만들어 내고자 한다. 또한 회화에만 국한되지 않고 설치 작업으로 확장해가며 다각적으로 작품을 감상할 수 있는 방식으로 발전해 나가고자 한다.

## 참 고 문 헌

### 1. 단행본

대니얼 카너먼(Daniel Kahneman)저, 이진원 역, 『생각에 관한 생각』, 김영사, 2012.

마크 피셔(Mark Fisher)저, 안현주 역, 『기이한 것과 으스스한 것』, 구픽, 2019.

미하엘 보케뮐(Michael Bockemuhl)저, 권영진 역, 『윌리엄 터너: 1775~1851: 빛과 색채의 세계』, 마로니에북스, 2006.

에드먼드 버크(Edmund Burke)저, 김동훈 역, 『숭고와 아름다움의 이념의 기원에 대한 철학적 탐구』, 마티, 2006.

에른스트 고프브리치(Ernst Hans Josef Gombrich)저, 백승길, 이종승 역, 『서양미술사』, 예경, 2012.

피에트로 알레그레티(Pietro Allegretti) 외, 이지영 역, 『브뤼헬』, 예경, 2010.

### 2. 정기 간행물 & 학술지

보건복지부, 「2016년도 정신질환실태조사」, 2017.

보건복지부, 「2021년도 정신건강실태조사」, 2022.

정서란, 이진호, 「색의 감정언어의 생리학적 관계」, 『디자인학연구』, 제41호, 2001.

### 3. 학위 논문

이화진, 「C. D. 프리드리히(C. D. Friedrich)의 풍경화에 나타난 공간 구성 연구」, 이화여자대학교 미술사학과 석사학위논문, 2003.

임옥희, 「레오나르도 다 빈치의 회화기법 연구 : 모나리자를 중심으로」, 경기대학교 교육대학원 석사학위논문, 2016.

### 4. 웹 사이트 & 디지털 아카이브

표준국어대사전 '몽타주'

<https://stdict.korean.go.kr/search/searchView.do?pageSize=10&searchKeyword=%EB%AA%BD%ED%83%80%EC%A3%BC> (2024.03.07)

네이버 영어사전 'melancholy'

<https://en.dict.naver.com/#/entry/enko/0cea71cd9af14c5295f33af3b1873d87> (2024.03.05)

네이버 지식백과 '스푸마토'

<https://terms.naver.com/entry.naver?docId=261917&cid=42635&categoryId=42635> (2024.03.12)

# ABSTRACT

## A study on painting landscape through reconstruction of memory

– Focused on my drawing –

Sunmi Yu  
Dept. of Western Painting  
Graduate School of  
Sungshin University

This paper is a study on visualizing the images of modern people who have lost their destinations through the roads and thick fog on the screen based on their personal memories. Through my actual experience with fog, I tried to express the similarity between the ambiguity of memory and the psychology of modern people by reminding and recombining the landscape in my memory into a new landscape. I draw a state like a déjà vu in fog based on past experiences. The experience, for example, can be said to be an unrealistic reality. The fact that my vision was physically blocked along with questions about who was in front of me because I couldn't see an inch ahead, and furthermore, what was there, stimulated my fear. And the experience in it made me bring the

subject of 'fog' to my painting.

In my eyes, modern people tend to lose their goals in the current society and live a repetitive daily life with their bodies entrusted to the passing time. This is along with various social problems such as alienation and disgust, the increased unemployment rate due to COVID-19, and the resulting depression. In it, it seems that he is living with anxiety about his uncertain life and ambiguity about what he was walking toward. I want to honestly reveal myself and modern people living in this confusing society through pictures. I expressed the uncertain reality through the ambiguity of the landscape and fog recombined by memory, and the psychology of modern people, which is invisible to the eye, as a 'path with no end in sight'. This visualizes the ambiguity and melancholy of modern people who have lost their destination.

I hope that this paper will serve as a starting point for understanding and empathizing with the emotions and psychology of the confused modern people. Through the foggy landscape, I present a place to escape from anxiety and impatience in daily life for a while, and I hope that viewers will get comfort and empathy in the process of recalling the scenery in their memories and recounting their memories. In addition, as I expressed the scenery created by combining and transforming it based on memory through drawing and painting, I would like to develop a method of clearly visualizing the connection between each technique and the

psychology of modern people and build a foundation for future work activities.