creative commons
COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

김 용 식 교수지도
석사학위 청구논문

사물의 연출을 통한 기억의 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

2012

성신여자대학교 일반대학원
서양화과
장 은 지

사물의 연출을 통한 기억의 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

김 용 식 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2012년 5월

성신여자대학교 일반대학원

서양화과

장 은 지

인 준 서

장은지의 석사학위논문을 인준함

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

성신여자대학교 일반대학원

논 문 개 요

본 논문은 2006년부터 2010년까지 진행한 작업들 중 ‘잊혀지는 것들에 대하여’라는 주제로 2010년 11월에 있었던 석사학위 청구전에 발표된 본인 작품을 중심으로 작품의 내용과 표현 형식을 분석한 것이다.

예술작품이라는 것은 작가라는 개인이 자기정신 속의 의식적, 무의식적 욕구를 창작활동의 결과로 성취한 것이다. 기억을 그린다는 것은 심연 깊숙이 감춰진 정신과정을 담는 일이다. 본인은 이러한 기억 활동과 관련하여 일상에서 경험을 바탕으로 작품을 전개해 나간다. 본 논문은 작업에서 표현되고 있는 기억의 심미적 의미를 해석하고 내적인 심상에 의한 상징화를 통해 조형적 개념을 분석하고자 하였다.

본인은 작품에서 ‘관계’, ‘존재’에 대한 심리적 표현과 감정으로부터 사유할 수 있는 것들에 대해 서술한다. 기억을 일상에서 타자와의 관계맺음으로 해석하고 영원하지 않은 것에 대한 존재의 의미를 고찰해보고자 하였다. 결국 존재하는 것과 부재하는 것, 사라지는 것과 남는 것, 시듦과 피어남, 자연의 것과 인위성, 과거 그리고 현재의 대립은 본인이 작업을 하는 중요한 요소가 된다. 이러한 대립성은 타자와 주체의 대립으로 표현되는데 이를 본인은 사물의 한 요소로서 서로 소통하고자 하였다.

공간을 표현함에 있어서 공간의 존재 방식은 ‘비어있음’으로서의 의미를 갖는다. 이는 공허한 기억에 대한 본인의 시선이며 삶에서 느끼는 허무함으로 해석될 수 있을 것이다. 이 ‘빈 공간’은 감정의 의미를 부여받은 일상적 ‘사물’에 의해 표현되어진다. 사물의 모습에서 본인의 주관적 사고에 의한 미의식이 발현되었다고 할 수 있다. 이것은 주관에 상응하는 하나의 객체로서의 사물의 의미와 부합되는 것이다.

이처럼 본인은 기억을 시각화하는 과정에 있어서 직접적인 표현보다는 간접적으로 접근하려 하였다. 이는 작품이 상처에 대한 격한 표현이라기보다는 신중한 내적 치유과정으로서의 의미를 갖기 때문이다. 본인은 한 땀 한 땀 수를 놓듯 조심스럽게 내면을 드러낸다. 작품에서의 표현은 자기고백임과 동시에 자기회귀(自己回歸)이기에 이렇게 조심스러워야 함은 당연한 일일 것이다. 이와 같이 경험이 예술작품으로 표현되는 과정에서 개인의 기억이 어떻게 시각화 될 것인가에 대한 궁극적인 질문에서부터 시작한 작업은 관계 그리고 존재에 대한 고찰을 포함한 의미론적 해석과 더불어 작품의 조형적 측면을 밝히고자 하였다.

목 차

논 문 개 요

Ⅰ. 서 론 ····· 1

Ⅱ. 본 론 ····· 3

1. 예술과 기억 ····· 3
1) 경험으로서의 예술 ····· 3
2) 기억과 타자 ····· 5
3) 기억을 통한 자아인식 ····· 8

2. 작품의 전개 ····· 11
1) 시적 대상으로서의 사물 ····· 11
2) 사물을 통한 기억의 재구성 ····· 14
3) 심리적 공간에서의 기억의 형상화 ····· 19

3. 작품의 분석 ····· 22

Ⅲ. 결 론 ····· 45

참 고 문 헌

ABSTRACT

작 품 목 차

[작품1] 낯선 공간에서 꿈꾸다 acrylic, oil on canvas 130.3x97cm 2006
[작품2] 休 acrylic, oil on canvas 162x130.3cm 2006
[작품3] 삼인의 수다 acrylic, oil on canvas 130.3x97cm 2007
[작품4] Confession acrylic, oil on canvas 116.7x91cm 2007
[작품5] 가벼운 이별_We said, “good bye”. again..
acrylic, oil on canvas 139x101cm 2008
[작품6] 의존 acrylic, oil on canvas 110.5x145cm 2009
[작품7] 그리움에 대한 동경 acrylic, oil on canvas 162x130.3cm 2010
[작품8] 초대 acrylic, oil on canvas 162x130.3cm 2010
[작품9] Still life acrylic, oil on canvas 97x130.3cm 2010
[작품10] 서로가 거울 acrylic, oil on canvas 100X100cm 2010
[작품11] Flower blooming in 5 minute
acrylic, oil on canvas 150x150cm 2010

Ⅰ. 서 론

우리는 일상의 삶속에서 매 순간 대상을 지각하고 사유하며 그것을 기억한다. 기억한다는 것은 마음속에서 벌어지는 일이며 내면의 세계인 것이다. 이러한 심리적인 내면의 세계를 문화의 차원으로 어떻게 끌어올리는가 하는 것은 현시대까지 예술가들이 천착해온 문제일 것이다.

예술작품의 심리적 기원은 예술가의 정신 내면에서 작동하는 무의식작용과 의식작용에 있다. 프로이트는 작품의 본질이 '작가의 무의식'에 있다고 보았다. 따라서 작품해석은 작품 이면에 감추어진 작가의 욕망· 생각· 심리상태를 추적하고 향유하는 것이다. 예술작품이 '심리적 가치'를 가지는 것은 그것을 음미하는 감상자가 작품에 공명하여 작가의 내밀한 무의식을 향유하고 지각할 수 있기 때문이다.

본인의 회화가 담아내려 하는 것도 그러하다. 그것은 눈앞에서 벌어지고 있는 세계의 이야기가 아니다. 통계나 기록에 의해 보고되는 연대기적인 과거도 아니다. 그 세계는 "희미해서 그대로 묻어두기엔 어딘가 허전한, 자주 꺼내어 보고 싶은", 마음의 어떤 부분이며, "아련하고 애틋한" 존재의 보이지 않는 일부다. 우리 모두가 각자의 독특한 삶의 맥락 안에서 고유한 경험들을 통해 자신의 일부로 편입되는, 일테면 마음의 질료, 감성의 원형질 같은 것들이다.

본인은 이러한 기억 속에 내재해 있는 무의식과 관련하여 작품을 구성해 나가면서 인간 내면세계의 이해와 '자아인식'을 최종 목표로 삼고자 하였다. 자기인식은 곧 자아 정체성의 발현으로 나타나는데 이는 인생에서 타인과의 관계를 통해 이루어진다. 본인은 경험을 통해서 기억에 대한 담론을 이끌어 내었고 기억은 타자와의 관계 또는 흔적으로서 해석된다. 본 논문은 이러한 경험을 통해 얻은 기억의 형상화로서, 본인 작업을 이론화시키기 위한 목적

으로 연구되었다.

본고 1장에서는 존 듀이의 저서 '경험으로서의 예술'의 내용을 바탕으로 예술작품에 있어서 미적경험과의 연관성을 살펴보고, 기억의 심미적 의미, 타인과의 관계에 있어서의 자아 인식과 더불어 공간 안에서 표현되는 자아 정체성을 서술하고자 하였다. 본고 2장에서는 1장에서 열거한 배경적 측면을 바탕으로 작품에서 사물이 가지는 의미와 기억과 사물, 기억과 공간의 연관성을 연구하고자 하였다. 본인의 작품에서 나타나는 사물은 상징과 은유로서의 의미를 담은 시적 대상으로서, 작품에서의 소재적 측면을 설명하고 주관적인 사유에 의한 이미지의 조합으로 이루어진 공간을 심리적 공간으로 해석하여 기억을 재구성해 나가고자 하였다.

예술에 있어서 기억의 담론화는 가장 보편적인 주제이면서도 인간 내면의 정서를 표현한다는 점에서 예술 창작활동에 큰 의의가 있다. 조형예술에 있어서 창작활동이 시간과 공간의 연관 하에 인간의 심리에 기초를 둔 것과 마찬가지로 본인은 이러한 심리적 기억을 통해 내면의 탐구과정으로서 주관적인 예술관을 바탕으로 다양한 의미의 폭을 넓혀보고자 하였다.

Ⅱ. 본　론

1. 예술과 기억

1) 경험으로서의 예술

예술은 질적으로 세계와 가장 직접적으로 대면하는데서 발생하는 것으로 경험의 직접성과 완성이라는 측면을 지니고 있다.[1)]

독일 철학자 한스 게오르크 가다머(Hans-Georg Gadamer)의 분석에 따르면 ‘경험’이라는 말은 독일어로 ‘erleben’도 뜻하는데, 이는 어떤 것이 체득되는 것을 의미한다. 또한 ‘das Erleben’의 뜻도 지니고 있는데 이는 경험되는 것, 즉 지속적으로 남는 어떤 것이거나 의미의 내용을 함축하는 말이다. 그는 현대적인 의미에서 ‘경험Erlebnis’이란 말은 19세기 후반에 형성된 것으로 1870년대에 발견할 수 있지만 그 때에도 자서전 속에서나 종종 찾아볼 수 있었다고 말한다. 인간이 자기 자신 혹은 외부 세계를 경험한다는 사실을 부정할 수는 없음에도 불구하고, 낭만주의 시대 이전에는 철학 서적이나 예술서적 혹은 일기장이나 의학서적에서 '경험'이란 말 자체를 찾아보기 힘들었다. 하지만 낭만주의 시대에 개별자Individual Being의 범주를 새롭게 강조하는 변화가 일어난 이후 지난 150년 동안 실질적인 모든 삶의 영역에 걸쳐 중대한 결과가 발생했다. 가다머는 경험과 낭만주의가 중요한 연관성이 있다고 강조한다. 그는 괴테가 자신의 모든 시는 '위대한 고백'의 성격을 지닌다고 했던 말을 상기시키면서, 궁극적으로 낭만주의적인 경험이란 실제로 감각기관을 통해 외부세계를 경험하는 것이라기보다는 '내적 체험'이었다고 밝힌다. 가다머는 이렇게 언어학의 역사를 단편적으로 언급하는 가운데, ‘미적인

1) 존 듀이「경험으로서의 예술」이재언 역, 서울: 책세상, 2008, p.12

것'은 경험의 본질, 즉 그 경험의 함축과 탁월한 형식을 나타내기에 이른다고 주장한다.[2)]

본인은 경험을 바탕으로 작품을 구성해 나간다. 경험을 표현한다는 것은 작가 개인의 내적 감정을 드러낸다는 것이고 자기고백이며 회귀이다. 또한 세계내의 존재로서 타자 혹은 존재하는 모든 것들과의 체험을 통하여 자아를 발견하는 과정을 그리게 된다. 즉 경험은 자신을 찾아가는 과정인 것이다.
미국의 철학자 존 듀이(John Dewey)에 의하면 최고의 경험은 자아와 대상과 사건의 세계 사이의 완전한 상호 침투가 있어야 가능하다고 하였다. 경험이 개인적인 감정과 감각 안에 있는 것과 더불어 세계와의 밀접한 교제가 있어야 가능하다고 말한다. 그럼으로써 완전한 일상적 모든 경험들이 적절히 구성되고 정향될 때, 이러한 과정으로 경험은 진정한 미적 성질을 띠게 되는 것이다. 즉 예술작품이 미적 가치를 지니고 있다는 것은 예술작품에 완성의 경험이 내재되어 있다는 것이다. 경험을 집중하고 해석하는 일은 바로 예술작품의 역할이다. 예술작품이 독자적인 영역을 갖게 하는 것은 작가가 체험하고 경험했던 과거의 현재, 앞으로의 현재에 대한 의식조정에 있다. 우리는 이것을 상상력이라 일컫는다. 즉 상상력은 일반적인 경험을 미적 경험으로 승화시키는 독창적인 그 어떤 것, 즉 독특하고 개인적인 세계상(世界像)일 것이다.

이처럼 예술작품이 독자적이고 독특한 언어를 가지기 위해서는 인간이 체험하고 느끼는 경험을 바탕으로 하고 있음은 간과할 수 없는 사실이다. 감상자는 자신의 일상과 연결되어 일어나는 상호작용을 통해서 이처럼 통합된 질서를 갖는 예술 작품을 이해하게 되며, 이것은 경이로운 것으로까지 상승한다. 인간이 상호작용을 통해 자연을 경험하고, 다른 인간을 이해하듯이 예술작품도 마찬가지인 것이다.

---

2) 브랜든 테일러「모더니즘, 포스트 모더니즘, 리얼리즘」시각과 언어, 1998, p.29

2) 기억과 타자

본인의 경험은 곧 기억으로 전환되어 나타난다. 이것은 의식적 시간과 관련하여 생각할 수 있는데, 경험이라는 것은 현재의 일이지만, 현재 일어난 시간의 접점 이후로는 이미 지나간 것이며 존재하지 않는 것이기 때문에 그것은 과거의 일이 되고 만다. 현대 프랑스 철학자 폴 리쾨르(Paul Ricoeur)는 시간이란 논리적 모순, 즉 존재와 비존재의 모순을 지니고 있다고 하였다. 왜냐하면 '현재적인 것'이란 우리 의식에 뚜렷이 나타나지만 측정 불가능하기 때문이다. 이렇게 과거의 존재와 비존재간의 모순을 매개하는 것은 바로 '기억'이다. 기억이 있기 때문에 과거라는 시간이 존재 할 수 있는 것이다.

우리는 때때로 과거의 시간 속에 멈춰버린 많은 사건들을 어떠한 경험에 의해 우연적으로, 감각으로서 기억을 떠올리곤 한다. 이것은 현재 받은 지각 또는 인상에 자동적으로 재인(再認)되는 현상으로, 현재의 의식과 과거에는 있었으나 망각해버린 무의식의 결합으로 설명될 수 있다. 이러한 관점은 베르그송의 이른바 '무의지적 기억'에 기원을 두고 있으며 프루스트의 창작과 연결된다고 한다.

무의지적인 기억이란, 지나간 삶의 체험들이 과거의 시간에 머물러 버리는 것이 아니라 무의식 속에 잠재해 있다가 언제든 시공간을 초월해서 현재의 삶 속에서 무의지적으로 발현되는 것이다. 마르셀 프루스트(Marcel Proust)의 「잃어버린 시간을 찾아서」라는 소설 속 마들렌의 일화에서, 주체는 현실에서 불현듯 마들렌 맛을 본 순간, 과거에 마들렌과 함께 경험했던 장소와 분위기로 의식의 흐름을 따라가게 된다. 이는 주체의 우연한 감각에 의해 떠오르게 되는, 망각과 무의식적인 반복 안에서 일어나는 비자발적인 사유라고 말할 수 있다. 이처럼 프루스트의 기억은 무의식적으로 나타나는 기억으로 기억력에, 상상력에, 감각을 통해 불러일으키는 사유의 체계 속에서 일어나는 기호의 영역인 것이다.[3] 이렇게 무의식적으로 나타나는 기억은 과거의 경험

을 전제로 한다. 이 기억은 과거에 체험했었던 일에 대해서 잠시 망각되어진 기억으로 언제든 어떠한 계기에 의해 재생 가능성을 지닌 기억이다.

"인간의 무의식은 최초의 타자로부터 오는 언어가 무의식적 향유와 결합하고, 이를 주체가 향유하는 방식이라고 정의할 수 있다.[4]"

우리는 인생을 살면서 아름답고 기분 좋은 경험뿐만 아니라 불쾌하거나 힘든 경험을 가질 수 있다. 경험은 다름 아닌 나와 타자와의 관계 맺음이고 개인적이면서도 사회적인 일이다. 모든 것은 외부에 있다. 심지어는 우리 자신까지도 포함해서 말이다. 외부에, 세계 속에, 타인들 틈에 존재하는 것이다. 우리가 우리 자신을 발견하는 것은 잘 알지 못하는 은밀한 곳에서가 아니다. 우리는 우리 자신을 길 위에서, 도시에서, 대중들 틈에서, 사물들 틈에서, 인간들 틈에서 발견할 수 있는 것이다. 즉 '세계 내의 존재[5]'로서 모든 경험과 감정을 수반하는 활동은 모두 타인에게서 비롯된 것이며 타인의 존재는 본인의 작업에서도 중요한 위치를 점하고 있다. 본인에게 기억은 특정화된 타인과의 경험이며 그 존재로 인해 느끼게 되는 삶에 대한 환희와 기쁨을 담고 있다. 반면 서로 다름에 대한, 그리고 영원하지 않은 것에 대한 슬픔과 갈등을 내포하기도 한다. 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 삶에서 무엇을 뜻하는가? 나의 존재에 새로운 의미,

---

3) 질 들뢰즈 「프루스트와 기호들」 서동욱 역, 서울;민음사, 2004, p.88
4) 김상환 「라깡의 재탄생」 창작과비평사, 2002, p.105
5) 실존주의자인 하이데거의 용어이다. 그에 의하면 인간은 현존재(現存在, Dasein) 또는 실재(實在)이다. 이 현존재가 세계-내-존재로서 규정되는데, 이것은 인간과 그 주위의 세계가 동시에 병행하여 존재한다는 보통의 상식적 견해를 말하는 것은 아니다. 하이데거에 의하면 자각적인 존재라는 의미의 현존재는 세계에 관심을 가지고 이것과 교섭(交涉)한다. 현존재의 이 관심, 교섭의 방법에 기초하여 이것에 대응하는 것이 주위의 세계이다. 세계-내-존재라는 것은 이러한 현존재와 세계와의 관계를 가리키는 것으로 결국 이것은 주관적 관념론에 해당된다.

새로운 차원을 열어주는 사건인가?[6] 본인이 본고에서 다룰 기억은 바로 이것이다. 본인 인생에서의 타인의 의미 그리고 자신의 삶의 의미를 되짚어 보고 자신에 대하여 성찰할 수 있는 기회를 마련하고자 한다.

기억은 '시간'과 함께 '공간'안에서 이루어진다. 인간이란 현존의 '시간'과 '공간'을 떠나서는 존재할 수가 없기에 인간세계에 있어 존재의 밑바탕은 '시간'과 곧 '공간'이다. 경험되어진 기억은 지극히 개인적이고 주관적인 공간 안에서 이루어진다. 이러한 내적인 공간은 외적인 공간과 어울려 본인이 경험으로 느끼는 기억의 파편으로 남아 재구성된다. 그 공간은 상당히 개별성을 띠기 때문에 같은 공간 안에서도 여러 해석들이 나오고 다양한 의미를 내포하기도 한다. 그래서 같은 공간속에서 같은 경험을 하면서도 다른 생각과 감정이 있는 것이다. 이것은 '다르다'라는 속성 때문에 서로의 생각을 인정하면서도 갈등을 불러일으킬 수 있으며 결국 서로에 대해 상처를 남길 수 있다. 인생에 있어서 타인과의 경험은 관계를 유지하고 자아를 형성하는데 큰 역할을 하지만 서로에 대한 이해와 갈등으로 어느 순간 존재에 있어서 부재를 경험하며, 소외된 자신을 발견하게 된다. 이러한 의미에서 기억은 상실과 고통으로 해석된다. 즉 현실에서 그 존재가 없음으로써 남아있는 기억은 흔적뿐이라는 결론에 이른다.

프로이트가 임상적으로 제시한 기억작업의 단계를 보면, 과거(의 체험 또는 대상)가 '상실되어 현재의 나로부터 멀어져 갈 때 나는 심리적인 위기를 맞는다. 일차적 기억 단계에서 나는 일단 그것의 상실을 인정하지 않으려고 버티며 상실된 그것에 대해 나르시시즘적 '동일화(Identification)'의 심리를 갖는다. 그러나 그것에 대한 기억이 '억압'되면서 나는 점차 그것과 심리적으로 분리되어 나간다. 이는 필연적으로 '우울(Melancholia)'의 감정을 수반하고 극단적인 경우 정신질환을 일으킬 수도 있지만 나는 위기를 극복해가면서 새로운 현실을 받아들이게 된다. 일정한 시간이 경과하여 상흔이 어느 정도

6) 엠마누엘 레비나스 「시간과 타자」 문예출판사, 1996, p.134

아물면 무의식 속에 억압된 채 항시 대기하고 있던 기억이 비로소 의식의 표면으로 소환될 수 있는 조건이 창출된다. 나는 과거를 '타자'로서 대상화할 수 있게 된 것이다.[7] 이러한 상실의 의미에서의 타자는 본인에게 언제나 '억압'의 대상이며 고통을 수반한 상처이고 아픔이다. 그래서 본인은 타인과의 관계 속에서 항상 불안함을 느끼고 언제 사라질지 모르는 두려움을 가지고 있다.

지금 실제 '과거의 의미'를 성취하려고 노력하는 것은 해질 무렵에 불이 켜진 방에서 밖을 바라보는 것과 비슷하다. 뜰에는 뭔가, 산들바람에 흔들리고 있는 불확실한 형태의 나무들, 작은 길 같은 것, 어쩌면 가물거리는 물줄기가 있는 것처럼 보인다. 여기에는 명료한 서술이 있는 것도, 대답이 있는 것도 아니다. 하지만 본인은 작품을 통해서, 그 이야기에 귀를 기울이게 되고, 회상하는 과정으로 인해 타자 그리고 세계와 만남으로서 아픔에 대한 정신적 고통에서 조금은 벗어날 수 있는 계기를 마련할 수 있는 것이다.

3) 기억을 통한 자아인식

과거란 이미 존재했던, 그러나 더 이상 존재하지 않는 것이다. 과거를 과거이도록 하는 존재론적 기준은 바로 상실된 대상이라는 것이다. 그것은 우리의 기억 속에서만 존재한다.

감각이 소생시킨 기억은 결국 잃어버렸다고 여기던 그 기억, 시간들까지도 떠올려 전에는 알지 못했던 과거의 진실을 확인시켜준다. 이는 단지 망각된 기억을 되살리는 것만이 아닌, 주체 그리고 타자의 의미와 가치들까지 되찾아준다. 이와 같은 의미에서 회상은 진실을 발견하고 구원하는 힘을 담지하고 있는 것이다. 존 로크(John Locke)는 주체를 본질적으로 회상기억에서 규정하려고 했던 철학자이다. 그는 인간의 '의식'을 기억의 업적이라 말한다.

---

7) Freud「Trauer und Melancholie, Gesammelte Werke」 1917, pp.427-446

가령 시간속의 통합력, 자기 통제의 기관조종, 자기조직과 자기구성 등을 포함하는 일련의 의식은 그러한 의식이 미치는 한도 내에서 존재의 행위를 허락하며 결국 그런 의식은 '인격'과 더불어 '자아'를 만들어낸다. 다시 말해 J. 로크가 말하는 근대적 주체는 시간을 담고 있고 기억의 흔적을 지니고 있다고 할 수 있다.[8)]

"현재 살아 있다는 것, 그것이 과거를 구해낼 수 있는가? 그리고 나는 무엇인가? 나는 꿈틀거리는 하나의 몸뚱어리와 의식을 가진 단순한 존재일까?라는 실존에 대한 의혹이 그것이다. 그런 회의에 빠져 절망하던 어느 날 저녁, 그는 심한 구토 감을 느끼고 공원으로 달려가 벤치에 앉는다. 벤치 옆에 서 있는 마로니에 뿌리를 보며 사색에 잠기게 된다. 그리고 마침내 구토의 정체를 알게 된다. 마로니에 나무는 본질을 드러내려 애쓰지 않고 서 있는 것만으로도 실존함을 발견한다.

인간을 포함한 모든 사물, 즉 존재하는 모든 것은 굳이 존재 이유가 따로 있는 것이 아니라 그렇게 그저 존재할 뿐이라는 사실에 대한 발견이 그것이다. 모든 존재물은 마로니에 나무처럼 우연히 그곳에 그렇게 존재할 뿐이라는 것을 깨닫는다." 사르트르는「구토」에서 인간의 존재, 실존해 대해 이렇게 말한다.

결국 나를 깨닫게 하는 것은 바로 주체인 자신이 있고서야 가능하다. 세계의 존재 속에 어떤 거창한 의미를 포함하지 않은, 그저 존재하고 있는 나의 모습에서 진실한 과거를 바라볼 수 있고 타자를 느낄 수 있다. 우연히 그렇게 존재하는 것들 사이에서 나는 사유하고 행동한다. 실존은 고립되어 있는 것이 아니라 다른 실존과의 관련 속에서 존재하는 것이다.

앞서 말했듯, 실존적 문제들은 삶의 기초적인 변수들과 관련되어 있다. 그것은 대상으로서 존재하며 사회적 활동의 맥락에서 보면 살아가는 모든 사람

8) 알라이다 아스만「기억의 공간」 변학수, 백설자, 채연숙 역, 대구: 경북대학교 출판부, 2003, pp.123-124

들, 타자와 관련한다. 실존적 문제들은 다음과 같은 존재론적 그리고 인식론적 요소들을 전제한다. 첫 번째는 실존과 존재, 즉 실존의 대상과 사건의 정체성, 두 번째는 유한성과 인간의 삶, 즉 인간으로 하여금 자연에 속해 있지만 지각력 있는 성찰적 창조물로서 자연으로부터 분리되게 하는 실존적 모순, 세 번째는 타인에 대한 경험, 즉 개인이 다른 개인의 특성과 행위를 해석하는 방식, 네 번째는 자아정체성의 연속성, 즉 연속적인 자아의 신체 속에서 사람됨의 지속적 느낌을 전제로 한다. 여기서 지속성과 정체성은 시간과 공간을 가로지르는 연속성을 전제로 한다. 자아 정체성은 행위자에 의해 성찰적으로 해석되는 그러한 연속성인 것이다.[9] 이처럼 정체성은 주체가 스스로에 대하여 성찰하는 의식과 관련된다. 정체성이란 타자에 대한 체험과 그로 인한 능동적 변화 과정 없이는 형성될 수 없다. 개인의 정체성은 사회라는 타자와 부단히 대면하는 과정에서 정립되는 것이다.

결론적으로 예술은 자아의 모습이다. 자아는 자신의 삶에서 영향을 받고 거기에서 형성되는 본질을 시각적 상징으로 형상화하는 예술에서 자신의 정체성을 발현한다. 그것은 우리의 삶에서 의미 체계를 부여하는 인륜적 문화이고 미적 전망의 문제이다. 이러한 점에서 정체성은 과거의 것으로부터 현재의 자신을 발견하는 일이고 또한 지속적인 성찰의 과정을 통해서 미래를 받아들이는 것이다. 그래서 미래 전망적인 정체성 문제의 연관아래 본인은 끊임없는 자기반성과 성찰의 태도로서 기억과 관련하여 자신의 정체성을 확보해야 할 것이다. 본인의 작품에서 보여주는 회고적이면서 명상적인 부분은 바로 이러한 점에서 이해될 수 있을 것이다.

9) Anthony Giddens「현대성과 자아정체성-후기현대의 자아와 사회」 권기돈 역, 새물결, 1997, pp.110-114

2. 작품의 전개

1) 시적 대상으로서의 사물

“먼지 쌓인 ‘그’ 방에 들어갔다. 낡은 책상위엔 빈 접시하나, 무엇을 담을지 알 수 없는 흘러내리는 천이 있었다. 그리고 빛바랜 커튼, 의자도 있었다. 마치 정물화를 보듯 작고 친근한 사물들이 한없는 침묵의 소리를 내고 있었다. 그것들은 어떤 슬픈 사연을 담은 풍경인 듯 보였다.”

본인은 ‘그렇게’ 존재하는 사물들 속에서, 그 존재 자체가 슬픔인 풍경에서 자신의 모습을 떠올린다. 존재하려고 애쓰지 않아도 그대로 존재함으로써 슬픔의 소리를 내고 있는 그 사물들에서 ‘상실’의 단어를 떠올렸고 슬픔을 담은 자신의 모습을 상상할 수 있었다. 나 자신을 그것과 관련지으며 그 감정에, 감성을 일깨우는 과정에서 비로소 자신을 깨닫게 된다. 결국 사물은 주체가 되고 주체인 본인은 대상화 되어 그 ‘슬픈 풍경’ 안에 있게 되는 것이다.

전통적인 정신분석학에서는 사람과 사물을 모두 ‘대상’이라 칭하고, 우리가 이 둘의 상실을 비슷하게 받아들인다고 가정한다. 프로이트는 사랑하는 사람이나 사물을 잃으면, 우리 내부에서 그 사람이나 사물을 되찾는 과정을 시작한다고 말했다. 이는 우리가 한 인간으로서 성장하고 발전해가는 과정이다. 이렇게 객체를 상실하면 주체를 발견한다. 그런 점에서 “대상의 그림자가 자아에 드리워졌다”라는 프로이트의 말은 시적이다. 사물을 우리의 일부로 받아들이는 과정 안에서, 전통적인 정신 역학은 우리가 사물의 세계와 얼마나 끈끈하게 이어져 있는지 해석하고, 생명이 있는 것과 생명이 없는 것 모두에 얼마나 유사하게 연관되어 있는지 발견할 수 있는 언어를 전해준다.[10]

---

10) 세리터클 「내 인생의 의미 있는 사물들」 정나리아, 이은경(역) 예담, 2010

기억은 사물과 함께 나타난다. 잃어버린 대상에 대한 흔적은 우연히도 함께 했던 사물을 통해 무의식적으로나 의식적으로 떠오르게 된다. 그 사물을 통해 대상을 기억하고 상상하며 의미 있는 존재로서 간직하게 되는 것이다. 잊을 수 없는 잊혀지는 것들에 대한, 인생에 있어서 진심으로 소유하고 간직하고픈 대상에 대한 기억은 시적 언어로서 혹은 시적 변용을 통해 충만한 감성을 전달하는 매개가 된다. 대상은 사물로서 존재하며 사물은 기억 속에서 대상의 존재를 떠올리게 하는 것이다.

본인은 지나간 시간을 기억하는 방법으로 작품 속에서 사물을 등장시킨다. 타자와 함께한 경험은 사물을 인식하는 과정에서 과거의 이야기를 떠올리고, 그 사물은 단순한 물(物)이 아닌 그 나름의 이야기를 갖고 있는 하나의 의미 있는 객체로서의 역할을 하는 것이다. 이러한 사물은 본인의 작품에서 화면에 재구성하는 작업을 통해 본인과 함께 과거의 경험을, 그리고 타자를 기억하게 한다. 개인적 사유를 바탕으로 의미를 담은 사물을 등장시킨다는 것은 본인의 흔적을 보여주는 것임과 동시에 본인의 인생을, 그리고 그 모든 순간의 의미들을 드러내는 일이다. 결국 사물을 통해서 타자를 생각하고 자아를 발견하며 반성하는 과정을 거친다. 이는 자기 고백이며 자기 성찰의 의미를 담은 내적 심상의 발현이라 말할 수 있겠다.

본인은 이러한 세계, 흔적을 표현하는 도구로써의 사물을 한 심상과 한 관념을 상상에 의하여 연결시킬 수 있는 방법인 상징을 통해 보여주고자 한다. 상징은 관념이전의 근본적인 의미를 구체적인 심상으로 형상화 시켜 전달해주는 것이다. 보들레르에 따르면 순간의 인상은 매우 일시적이며 사라지는 것이고 우연적인 것이라고 하였다. 하지만 이 모든 인상들이 기억이란 이름으로 보관되어지는 데 그는 현대사회에 새로워진 기억술은 ‘기억’과 ‘상상력’의 상호작용으로 이루어지고 있다고 하였다. 여기서 말하는 기억과 상상력이란 기억의 매개체로 기억 속에서 어떠한 일들이나 물체의 형태에 심리적 중요성을 부여하며

상징적으로 변형되는 것을 말한다. 우리는 이 기억하고 있는 중간 매개체(상징적 이미지)를 통해 상상력을 불러내 인식에 이르게 되는 것이다.[11]

이러한 과정으로서 표현된 사물은 시적 대상으로서의 의미를 지닌다. 사물의 상징과 은유(隱喩)[12]는 그 어떠한 구체적인 내용을 포함하지 않고서도, 느낌으로서 그 내용을 전달할 수 있으며 폭넓은 생각의 틀을 제공하기도 한다. 풍부한 뜻과 묘미로 대상을 바라볼 수 있는 것이다.

[작품11]‘꽃’에서 본인은 그 어떤 순수함을 보았다. 그것은 본인과 함께한 대상의 모습이기도 하며, 그 시절의 감성과 닮아있었다. 그 자리에서 조용한 향기를 내뿜는 그것은 본인과 함께했던 타자의 모습이고 타자의 향기였다. 그 향기는 대상과 함께했던 그 자리를 떠오르게 하고 대상의 모습을 상상하게하며 그 기억 속 자아와 타자를 아름다운 순간으로 인도하는 듯 했다. 또한 본인은 꽃에서, 꽃의 존재를 인식하고 그 존재의 본질에 타자라는 대상에 대한 소망을 구현하기를 바라는데, 주체와 대상이 만나는 과정에서 아름답고 순수한 ‘꽃’이라는 대상은 자아가 존재적 깨달음 속에서 타자와의 관계를 회복하기를 바라는 마음을 반영하기도 한다.

본인은 꽃을 통해 타자의 자취를 읊으며 주체에 대한 애상에 잠긴다. 이는 꽃이라는 대상에 특별한 의미를 부여하면서 오직 하나밖에 없는 유일한 사물로서의 의미를 획득하고 있는 것이다.

인간의 창조적 행위는 나와 세계가 직접적으로 대화하는 현장으로 예술가의 영혼은 체험 속에서 세계를 이해하고 느끼고 생각하며 진실한 우리의 본성을 표현하는 것이고 생명력을 갖춘 형태를 창조하는 것이다. 예술가의 주관적 시선은 모든 사물의 숨겨진 의미를 밝혀내고, 가시적인 세계에 스스로의 영혼에서 만들어낸 형상, 즉 아직 존재한 적이 없는 하나의 리얼리티를

11) Aleida Assmann 「기억의 공간」 변학수 외(역), 경북대학교 출판부, 1973, p.288
12) 비유법의 하나로, 사물을 비유 또는 설명하는 데에, 본뜻은 숨기고 겉으로는 다만 비유하는 형상만 내놓는다. 메타포[metaphor]라고도 하며 사물과 사물이 지닌 속성의 유사성을 연결하여 나타내는 비유를 말한다.

수립하게 된다.[13] 기억 속 사물은 본질 그대로의 모습을 직접적으로 드러내지 않는다. 본인의 작품에서 사적인 의미의 사물은 기억을 표현하는 과정에서 주관성에 의한 은유적 표현과 의미의 다양성을 내포하고 있다. 은유에 대한 직접적 논의는 아리스토텔레스(Aristoteles, BC 384-322)가 언급한 바 있듯이 '은유의 능력은 서로 무관해 보이는 사물들 사이에서 유사성을 간파하는 능력'이라 할 수 있다. 본 논고는 기억속의 사물들을 사물간의 유사성에 바탕을 두고 있는 대치된 기호로 인식하여 본인의 작품에서 표현된 사물의 연관성을 살펴보고, 은유적 표현에 의한 사물의 내재의미를 고찰해 보고자 한다.

2) 사물을 통한 기억의 재구성

기억을 구성함에 있어 사물은 기억의 파편으로 다의적인 이야기를 꾸미는 요소로서 의미를 갖는다. 본인이 경험하고 사유했던 그 무엇과 사물이 결합되어 표현됨으로써 사물은 고유 의미에서 벗어나 새로운 의미를 도출해내고 다양하게 해석되어 진다. 이러한 과정을 통해 기억은 객관적인 대상으로서의 사물이 아닌 본인의 사유가 융합된 주관적 사물 혹은 시적 사물로서 작품에 재구성되어 표현되어지는 것이다.

본인의 작품에서 사물은 본인이 경험한 것에 대한 사물 즉 본인이 사적인 의미를 둔 사물로 이야기를 만든다. 또한 사물이 놓여진 분위기 속에서 그 의미를 찾기도 한다. 이는 암시적이거나 상징 혹은 은유에 의한 사물일 수 있고, 한편으로는 아무것도 재현하지 않고 의미하지 않는 추상적 이미지 일 수도 있는 것이다. 이때, 사물은 상황마다 다르게 표현되며 그때마다 다른 의미를 부여하지만 타자 그리고 상실에 대한, 근본적 존재에 대한 물음은 동일하게 적용된다. 작품 안에 존재하는 사물들은 과거의 이야기를 담지만, 한 공

13) Rene Huyghe「예술과 영혼」 김화영 역, 열화당, 1987, p.27

간에 재구성된 그것들의 결합은 결국 잃어버린 존재에 대한 상처의 치유를 돕는다. 이러한 과정에서 본인은 사물의 이해와, 타자 그리고 자아의 진실성에 더욱 집중하게 된다. 작품에서 지극히 고요한, 명상적인 분위기로서 발현은 이러한 내적 성찰의 결과로서 설명할 수 있을 것이다.

본인 작품에는 다양한 사물이 등장한다. 알알이 맺힌 풍성한 포도, 붉은 당근, 순수하게 피어나는 하얀 꽃, 바람에 날리는 낙엽, 앙상한 나무 가지 등의 자연물에서부터 바람이 빠진 풍선, 흩날리는 얇은 천, 무거운 책, 다양한 모양의 의자 등의 사물까지. 이들은 일상의 사물에 불과하나 본인의 사유를 담은 의미 있는 사물들로서 존재한다. 작품에서 이 사물들의 결합은 사물과 사물, 사물과 자연물 사이에서 어떠한 대립성을 드러내기도 하고 이질적인 모습으로 존재하기도 한다. 이것은 한 공간에 다른 성질의 것을 놓았을 때, 사물이 지닌 고유의 특성과는 다른 상반된 의미의 것을 표현하기 위함임과 동시에 반어적 모순으로서 그 의미를 드러내기 위함이다. 이러한 사물의 구성은 기억의 한 부분으로서 타자와의 관계에서의 대립의 의미를 설명하기도 한다. 이는 곧 잃어버린 것에 대한 상실감을 그리움의 동경으로서 승화 시키려는 의미를 담고 있기도 하다. 작품에서 표현되어지는 안과 밖, 생생한 것과 낡은 것, 자연성과 인위성, 무거운 것과 가벼운 것, 존재와 부재 등 슬픈 감정을 이야기하되 희망적인 삶의 유희를 표현하기 위함이다. 인생은 결코 덧없거나 부질없는 것이 아니기 때문이다.

본인은 이러한 의미에서 사물을 재구성하여 배치시킨다. 작품에서 본인은 체험하고 경험된 사물의 속성에서 다른 의미를 만나 시적인 은유와 상징으로서 재배열되기를 희망한다.

작품에 자주 등장하는 의자는 단연 가장 의미 깊은 사물이다. 의자는 어떤

사물 혹은 자연적 이미지와 결합하여 다른 생명을 부여받기도 하고, 비어있음 그 자체로서 상황 속에 위치하기도 한다. 빈 의자는 어쩌면 긴장된 불안 속에 기다림을 암시하는 본인의 심리가 직접적으로 드러나고 있는지도 모른다. 현실의 상황이 반영된 모티브로서 실존적 불안을 그리고 기대감을 나타내는 중요한 역할을 하고 있음은 분명하다. 또한 다른 의미로서의 의자는 감정을 지닌 어떤 특정 대상을 의미하며 이는 곧 객체의 특성에 따른 다양한 형태로 나타나기도 한다. [작품3]의 제목은 '삼인의 수다'이다. 여기에는 어떠한 인물의 등장도 불필요한 것이 된다. 세 명의 객체는 단지 의자의 존재만으로도 그 인물을 해석할 수 있다. 본인이 경험했던 특정 장면에서 그 이야기를 함께 했었던 사람들의 성격 혹은 특성은 의자의 형태, 색상, 표현방법만으로도 충분한 서술이 된다. 본인이 기억하는, 그 인물의 모습은 바로 이러하였음이 분명하다. 이처럼 본인은 인물의 모습을 사물에 의인화시켜 표현하기도 하고, 그 감정을 다루기도 한다. 시대에 따라 의자를 표현하는 방법과 의미는 모두 다른 형태로 나타나지만 사물을 대하는 본인의 감성은 보잘 것 없는 사물의 모습이라도 다시금 되짚어 생각하고 되새김질 하면서 그 사물 본연의 모습에서 진정한 모습을 발견하고자 한다.

이러한 사물을 표현하는데 있어 본인은 사물을 시간적 요소에 기반을 두고 전개하고자 하였다. 결국 존재하는 모든 것에는 시간성이 부여된다. 인간을 포함하여 주변에 있는 모든 생물체는 필연적으로 시간에 종속되어 현재를 살아가고 과거를 기억하며 미래를 기대한다. 또한 시간을 동반한 삶은 모두 공간 속에서 이루어지며 본인의 작품에서 나타나는 공간 또한 과거에 있었던, 현재의 공간임과 동시에 과거와 현재, 미래를 연결하는 심리적 공간으로서 보여 진다.

이를 전제로 생각해 볼 때 작품에서의 사물은 일상적인 사물과 함께 자연적인 의미의 소재들을 한 공간에 놓음으로써 그에 따른 시간의 흐름 혹은 감

정을 생각할 수 있게 한다. 예를 들어 본인은 작품에 나무, 마른 나뭇잎, 꽃, 물과 같은 자연적인 소재들을 반복적으로 등장시킨다. 본인의 작업에서 이러한 '자연적인 소재'들은 일상적인 사물과의 결합으로 생명성이 부여되고 풍부한 감성의 발현을 가능하게 하는 것이다. 이는 다시 말해 시간에 대한 심리적 상호인식을 가능하게 하며, 우리들의 삶이 얼마나 많은 부재와 사라짐에 의해서 만들어지는가를 이야기 한다.

본인은 꽃이 피어나고 계절이 바뀌어 꽃이 지는 과정에서 내면에 존재하는 것과 부재하는 것, 그리고 과거와 현재 사이의 관련성을 찾았다. 이것은 본인 작업에 있어서 주된 소재와 연관 지어 생각할 수 있는데, 이러한 자연적 요소의 결합은 사라져 없어지는 것과 현실에 남게 되는 것 사이의 이질적 대립을 표현하는데 중요한 역할을 한다. 독일의 낭만주의 풍경화가인 카를구스타프 카루스(Carl Gustav Carus)는 카루스의 심리학에 관한 글에서 자연과 영혼의 관계 대하여 이렇게 말하고 있다. "식물의 순환, 뇌우, 계절의 변화 등 자연에서는 모든 것이 성장, 완성, 쇠퇴, 소멸이라는 네 단계를 거치는데, 우리 영혼도 잘 들여다보면 상상의 과정이 그와 같은 네 단계, 즉 상이 생기는 단계를 거친다는 것이다. 자연의 이러한 네 단계가 인간의 마음 소에 반향을 일으켜, 변화하는 풍경 속에서 자연과 내적 자아는 하나가 된다."고 밝히고 있다. 본인은 이와 같은 자연에서 일어나는 일과 영혼에서 일어나는 일 사이의 동질성과 함께 내면세계를 표현하고자 하였다. 본인에게 자연이란 일종의 내면적인 삶에 대한 상징이고, 감정을 주고받는 대상이다. 자연의 형상에서 삶과 죽음, 기쁨과 상실과 같은 의식 속에서 공감을 얻어내기도 하고 자연 자체의 일부로서 받아들이기도 한다. 즉 자연이라는 소재는 타자와의 시간과 나의시간이 교감함에 있어서 중요한 매개가 된다. 이러한 공간 안에서의 서술은 망각된 과거의 시간을 형상화하여 이질적인 타자와의 이해와 정체성에 도움을 준다.

또한 사물은 시간과 함께한 공간 속에 위치함으로서 공간을 구성하고 타자와 소통의 여지를 마련하기도 한다. 사각이라는 틀에 갇힌 폐쇄적 공간은 때때로 외부공간과 내부공간을 연결시켜주는 매개체로 인해 시각의 환기를 기대하기도 한다. 이는 창, 액자, 문에 의한 열림으로 나타나는데, 이러한 요소는 내부와 외부, 타자와 주체를 소통시키기 위한 하나의 연결고리로서 작용한다.

[작품8] 현실의 공간은 '문'이라는 매개를 통해서 과거 타자와의 화해를 시도한다. 한 공간과 다른 공간을 연결시키는 접점에 위치한 문은 작품에서 중요한 언어로 사용된다. 이는 공간에서 다른 공간을 이어주는 소통의 시작으로 볼 수 있다. 아무런 변화가 없는 갑갑한 현실의 공간에서 문을 통해 외부세계와 연결을 시도 하면서 주체는 외부의 존재하는 모든 것들을 초대해 들인다. 현실의 공간에서 주체는 타자와 관계맺음으로 인한 갈등과 불안감을 드러내기도 하지만 세계 그리고 타자와의 화해를 유도함으로써 과거에 대한 반성과 성찰로서의 자아를 발견한다. 본인은 외부 세계인 타자를 자신의 방으로 초대해 들임으로서 타자를 자신의 일부로 수용하려는 태도를 보이고 있는 것이다.

개인적인 담론은 폐쇄적 성향을 띄지만 감추어져있고 은밀하기 때문에 역으로 드러나는 가능성을 동시에 함유하고 있다. 즉 인간 각자의 삶은 지극히 개인적인 영역이지만 보편화 된 인간 삶의 영역 내에 존재한다는 점에서 개인과 타인의 길은 통해있다. 그러므로 사물이 '대상'으로 전환하여 타인과의 소통의 여지를 마련한다는 점은 예술의 사회적 기능과도 일치한다. 이러한 보편적 삶의 영역에서 본인은 심리적 공간이라는 개인적 영역으로 이끌고자 한다. 기억에 있어서 공간은 작품에서 심리적 공간으로서 재구성된다. 기억과 공간, 심리적 공간은 본인에게 어떠한 의미로서 작용되는지 구체적으로 고찰해 보고자 하였다.

3) 심리적 공간에서의 기억의 형상화

본인은 작품에서 표현된 심리적 공간을 말하기에 앞서 기억과 긴밀하게 연결되어있는 공간에 대하여 좀 더 생각해 보고자 한다. 공간은 회화뿐만 아니라 조형예술에서 주된 표현 요소로서의 역할을 한다. 공간은 우리의 모든 삶을 아우르며 경험하게 하고 기억하게 한다. 즉 기억은 공간으로 이루어지며 공간은 기억으로 존재하는 것이다. 그러한 공간은 기억의 일부가 실행되는 장소이기도 하며, 다양한 해석이 열려 있기도 하다. 그 해석이야말로 한 공간이 비로소 숨을 쉴 수 있게 되는 것이다. 매 순간 일어나는 사건으로 재구성되고, 공간이 새롭게 읽혀지는 것이다.

기억이 과거를 구할 수 있다면 그것은 기억이 항상 특정한 공간과 결부됨으로써 구체적인 모습을 띨 수 있기 때문이다. 모리스 알박스(Maurice Halbwachs)는 기억과 공간의 연관성을 이렇게 개진한바 있다.

공간은 나의 기억들의 교차, 그리고 나의 기억과 타자의 기억의 소통으로 이루어지는 교차에서 하나의 사건으로 끊임없이 일어난다. 그리고 그 사건은 해석을 기다리는 하나의 기호와 다르지 않다. 그 해석 행위 속에서 나는 다시 한 번 나의 기억을 떠올리고 타자의, 죽은 자의, 과거의 기억에 귀를 기울인다. 이렇게 기억들이 끊임없이, 무한하게 일어나며, 거기서 공간도 끊임없이, 무한하게 일어나는 이런 과정에서 나는 공간의 겹을 이루는 주체가 된다. 결국 해석의 실천은 나를 공간과, 내적 공간을 외적 공간과 연결시켜주고, 거기서 공간은 비로소 나의 삶이 된다.[14]

본인은 이러한 기억과 밀접한 연관이 있는 공간을 작품에서 심리적 공간으로 승화시키려 한다. 본인의 작품에서 말하는 심리적 공간이란 기억의 공간이며 꿈의 공간이다. 이는 상상에 의해 만들어진 공간으로 기억과 현실의 공

14) 철학아카데미「공간과 도시의 의미들」 소명출판, 2004, p.15

간을 함께 이해하고 있으며 동시에 심리적인 감정과 연결 지어 생각하고 있다. 이렇게 심리적인 것과 현실적인 것이 캔버스라는 한 공간에서 만남으로써 본인만의 독자적인 언어를 만들어 낸다. 본인의 작업에 있어 경험에 의한, 심리적 감정의 독주는 나름대로의 현실을 해석하고 이해하는 방식이고 지나간 현재와 다가올 현재가 공존하는 방식이다.

공간을 표현함에 있어서 본인은 이러한 내적 공간을 닫아 놓으려 하지 않는다. 공간이라는 사각의 틀을 드러내어 구획하지 않고, 공간의 시작과 끝의 위치를 미지수로 남겨둔다. 공간은 언제나 비어있다. '비어있음'은 그것의 가장 근원적인 존재방식중 하나이다. 비어있음으로 인해 그것들은 구체성, 곧 현상계의 지루한 구속으로부터 구제되고, 비로소 시(詩)적 모호함과 연대를 모색하는 것이다. 공간이 부재하는 방식, 즉 여백은 타자와의 말없는 소통으로 해석된다. 그저 비움으로써 그 공허한 공간에 감성을 가득 채울 수 있는 것이다. 공간을 구성하는 것은 오로지 빈 공간에서 부유히 자리 잡은 사물에 의해서만 가능하다. 공간에 대한 어떠한 부연설명도 허락하지 않는다. 사유에 의한 사물로 기억되는 경험의 한 단락을 표현하기에 충분하기 때문이다.

본인은 공간을 통해서 체험된 경험이면서 동시에 망각된 기억에 대한 내면의 흔적을 보여준다. 한 공간 안에서 본인이 기억하는 감정과 감각에 의해 쏟아져 나오는 무의식이 만나면서 기억은 재구성된다. 이는 다시 말해 과거와 현재의 소통으로 보여 지며 이는 곧 현재와 미래를 결정짓는 것이기도 하다. 망각된 과거의 현재는 이야기가 펼치는 풍성한 언어의 향연을 통해 승화되어 미래의 가능성으로 부활한다. 기억이 시간경험의 한 양상으로서 과거를 현재 그리고 미래와 교감시키는 일을 수행한다면 이 일은 이야기라는 장에서 비로소 본격화되고 완수된다고 할 수 있다. 작품 안에 재구성된 공간은 본인의 이야기이며 타자 그리고 세계와 소통할 수 있는 나름의 방법이다. 또한

타자와의 관계를 회복하는 과정이고 억압되었던 상흔에 대한 치유이다. 이로써 비로소 공간은 내면의 심리적인 공간으로서의 의미를 갖게 된다.

“거리를 벗어나자 넓은 공터가 나왔다. 광활한 공간에 안개가 자욱하다. 어디서부터 어디까지가 공간인가? 나무, 들판, 그리고 저 멀리 강이 아른거린다. 안개는 주로 물과 물이 만나는 곳에서 출몰한다. 밤과 낮이 교차하는 시간, 차가움과 따듯함이 섞이는 시간을 좋아한다. 상반된 요소들이 혼합된 상태를 선호하는 안개 속에서 우리의 공간도 일상과 비일상을 오간다. 공간의 경계를 희미하게 하는 안개 속을 거니는 저자에게 찾아드는 공간에 대한 생각은 차라리 서정적인 시가 된다. 이제 저자가 우리에게 보여주는 공간들은 빛을 담고, 거리의 향기를 묻히고, 소리를 내며, 감촉을 기억하라한다.”[15]

자아는 심리적 공간 안에서 타자와 만나면서 명상적인 분위기를 자아낸다. 상처에 의한 불안감의 표현이 아닌, 명상적이면서 관조적인 시선으로 바라봄으로서 침묵으로 주조된 공간에 대해 평온함과 평정심을 유도하는 것이다. 본인의 작품에 대해서 심상용은 “모든 것은 부재의 공간 안에서 재 조율된다. 분위기는 침묵으로 주조된다. 무언가 의사전달이 불가피한 경우에도 말은 지극히 아낀다. 소파와 몇몇 개의 화분, 늘어진 커튼과 테이블 하나면 족한 것이 이 세계다. 장광설을 늘어놓을 필요는 어디에도 없는, 그런 세계를 위해 고안된 공간의 문자요 언어인 셈이다. 작가를 따르면, 이 침묵, 부재, 익명성은 시간과 경험의 소통을 담보하는 미학적 코드, 곧 열림의 기제들이다.”라고 말하고 있다. 이렇게 심리적 공간에서의 정적인 분위기는 결국 과거로의 회귀이면서 동시에 자기 성찰로서의 의미를 지닌다. 끊임없이 타자와 대면하면서 흔적을 찾아가는 여정에서의 성찰적 기억은 결국 나를 깨닫기 위함인 것이다.

15) 김종진「공간공감」 효형출판, 2011, p.123

3. 작품의 분석

본인은 타자에 의한 기억과 흔적으로 인생에서 느끼는 상처와 불안감을 공간이라는 테두리 안에서 해소하고자 하였다. 작품의 연구 목적이 되는 심리적 공간에서의 기억을 표현함에 있어 2006년에서 2010년 까지 진행해온 작품을 중심으로 분석하고자 하였다.

작품은 크게 두 가지 주제로 나눌 수 있다. 첫 번째 주제인 'Life on pause'는 2006년에서 2009년 까지 작업한 작품으로 본인의 인생에서 타자와 기억되는 순간을 중심으로 서사적인 구조로서 공간 안에서 서술하며, 두 번째로는 2010년에 작업한 작품으로 '잊혀지는 것들에 대하여'라는 주제로 존재의 영원성 그리고 타자에 대해서 고찰 해본다.

(1) Life on pause

[작품1]

"가끔가다가 내가 하는 말 "내 앞에 있는 넌 누구니? 누군데 내 앞에서 웃고 있는 거니?" 내 앞에 있는 네가 믿기지 않다. 혹여 잠에서 깨면 꿈이었던 것처럼 네가 없어지는 것은 아닌지...인생에서 최고로 행복한 순간이 언젠가는 끝날지도 모른다는 막연한 불안감에 초조해진다."

'인생에서 최고로 행복한 순간'을 일깨워준, 진심을 다했었던 대상에 대한 이야기이다. 작품에서 공간은 본인이 매일같이 생활하고 휴식을 취하는, 본인의 흔적이 고스란히 묻어있는 '방'안의 모습이다. 본인이 책을 읽고, 혼자서 가장 좋아하는 일에 몰두하는 공간, 본인의 취향이 담긴 생활공간이자 안식처인 공간이다. 그러한 공간에 낯선 대상을 등장시킴으로써, 그것도 아주 편안한 모습으로 달콤한 잠에 취해있는 모습으로 등장시킴으로써 낯설지만 행복한 기억의

일부로 그리고 본인 삶의 일부로 편입시키고자 하는 의도를 담고 있다. 본인에게 있어 본인의 흔적과 자취를 같이 한다는 것은 본인의 일부로 수용한다는 의미와 닿아있다. 인생에서 진실로 누군가와 함께 한다는 것, 그리고 그 사람에게 진심으로서 다가간다는 것, 그것이 본인에게 얼마나 가치 있는 일이었나를 생각하게 하는 소중한 경험이었다. 이렇게 과거의 아름다웠던 기억을 본인은 '잠시 멈춤' 상태로 캔버스 안에 그려 넣었다. 이것은 현재의 일이자 과거가 되어버린 시간에 대하여 영원토록 기억하고자 했던 본인의 의지적인 기억에 의한 표현이다. 'Life on pause'의 의미는 삶을 잠시 멈춘다는 의미로 '고요한 삶' 혹은 '정지된 삶'등 다양한 의미를 내포한다. 기억은 무의식적으로 발현되는 기억과 의지적인 기억 이렇게 둘로 나눌 수 있는데, [작품1]에서 표현된 기억은 후자의 기억으로, 기록으로서의 과거를 표현한 것이다. 사르트르는 "과거에 경험한 변화를 기록하기 위해 일기를 쓴다. 나는 어떻게 내가 이 탁자, 이 길, 사람들, 내 담뱃갑을 보았는지를 기술해야만 한다. 왜냐하면 바로 이것들이 변했기 때문이다."고 끊임없이 변하는 과거에 대해서 서술한다. 본인은 이렇게 변하는 과거에 대하여 그 '진실했던 순간'을 담고자 그림으로서 기록하려했다. 본인에게 그림이란 하나의 언어이며 일기이기 때문이다.

작품 표현 방법에 있어 여백의 공간은 하나의 색 면으로써 처리하고자 했다. '색'이라는 것은 그 순간의 감정을 단적으로 보여주는 것이라 생각한다. 마치 꿈을 꾸는 것만 같은 달콤하고 행복한 기억은 그때의 느낌을 떠올릴 수 있는 색으로 보여주고, 그것을 바탕으로 기억의 흔적을 떠올리듯 물감의 얇은 층에서 생겨나는 얼룩에서 대상의 흔적과 소통을 보여주고자 했다. 또한 사물의 표현방법에서 사실적인 표현보다는 주관에 의한 표현으로 느낌에 의한, 감정의 일부분을 담으려 하였다. 색 면의 처리와 붓 자국, 드로잉의 흔적은 본인의 감성을 더욱 자유롭게 한다. 그것은 결코 딱딱하지만은 않은 부드럽고 따뜻한 느낌을 더욱 배가시키기 위한 본인의 감성의 표현이었음을 말하고 싶다.

[작품2]

우리는 항상 무언가를 이루어야하는 현실에 대한 갈등을 느낀다. 이러한 의무감에 무력함을 느끼고 권태가 찾아올 때가 있다. 그때마다 잠깐의 휴식을 가지려 하지만 그 휴식은 결코 달콤하지가 않다. 결국 바라보게 되는 것은 끝없이 펼쳐지는 평야가 아닌 사각의 틀 안에 갇혀버린 풍경의 모습일 뿐이다.

‘休(쉴 휴)’ 다름 아닌, 사람이 나무에 기대고 쉬는 모습으로 멈추고 쉬거나 안식할 때 이르는 말이다. 본인은 휴식이 필요했다. 끊임없이 해야만 하는 일에 지쳐 언젠가 모든 것을 놓고 싶을 때가 있었다. 그때 바라보게 된 것은 바로 창밖의 풍경이다. 이 풍경은 실재의 모습일 수도, 본인이 상상하는 풍경일 수도 있다. 넓게 펼쳐진 평야는 마음의 평온을 느끼게 해주는 가을의 풍경이었다. 끝이 보이지 않는 들판에서 바람의 소리를 듣고 자연의 냄새를 맡으며 마음의 안정을 취하고 한없이 고요함을 느낄 때, 문득 본인은 또 다시 자신을 그리고 현실을 생각했다. 결국 지금 이 풍경은 풍경에 지나지 않음을, 언젠가는 다시 돌아와야 하는 현실이 있음을. 이러한 허무하고 공허한 마음은 안타까운 자신의 모습에서 작품으로 보이고자 했다. 작품에서 보이는 사각형의 틀은 창문일수도 있고, 액자일수도 있고, 그림 작품일수도 있다. 그러나 본인에게 그것은 중요하지 않다. 이 모든 것은 결국 사각이라는 프레임 안에 갇혀 일부분만을 표현해내고 있기 때문이다. 이렇게 회의적인 자신을 발견했을 때, 본인은 인생에 대해서 다시 한 번 깨우칠 수 있었다. 인생에 있어서 생각하는 모든 것을 담을 수는 없다. 어느 정도 현실에 순응하고 인정하며 그것에 만족하려 할 때, 그 삶이 자연스러운 것이 되고 재미있고 후회 없는 인생이 되는 것이다. 모든 것은 생각하기 나름이다. 내 앞에 보이는 풍경이 그것 만큼이라고 해도 그것은 충분히 아름다운 것이며 가치 있는 것이다. 어떻게 느끼고 바라보느냐에 따라 우리의 마음상태, 기분은 완전히 다른 것이 된다. 우리는 지금 이 순간 아름답고 재미있는 인생을 살고 있는 것이다!

[작품3]

24세 꽃다운 나이, 고민도 많고 할 말들이 많았던 그때, 그녀들의 이야기이다. 본인은 주변 대상과의 관계 속에서 벌어지는 일들에 대해서 그들과의 대화를 통해 본 자아의 모습을 그리고 싶었다. 첫사랑에 대한 추억, 진로에 대한 고민, 어릴 적 함께 했던 기억의 회상 등 그들만이 공감할 수 있는 이야기들을 테이블 위에 사건으로, 생각의 집합으로 뭉쳐진 사물들로써 각기 다른 상징성을 가지고 이야기를 서술하고자 하였다. 예를 들어 포도와 당근의 이미지는 본인의 꽃이 만개할 무렵 어떤 한 사람을 겪으면서 주고받았던 대상에 대한 느낌이고 이미지이다. 그리고 뒤엉켜 쌓아올려진 책과 백합, 호박 등.. 풍부한 감수성과 감정들이 피어올라 그것에 행복감을 느꼈던, 순수했던 그 시절의 대화이다. 이 모든 사물의 이야기, 사물로서 담은 본인의 이야기는 본인이 영원토록 간직하고 싶은 소중한 기억이고 추억인 것이다.

이야기가 펼쳐지는 장소는 동그란 테이블이 있는 어떤 한 카페이다. 작품에서 본인은 공간의 그 어떠한 서술을 배재하려 하였다. 다른 공간의 요소보다도, 본인이 함께했던 그 자리와 사물만 있으면 충분한 것이 되기 때문이다. 그래서 본인이 선택한 표현방법은 장소에 있어서 나머지 공간을 여백으로 남겨두기이다. 그렇게 함으로써 공간에서 이야기의 소통을 자유롭게 하고, 과거의 기억이 현재와 앞으로 있을 현재의 또 다른 감성을 연결시켜주는 추억을 기대하게 된다. 이러한 의미에서 여백은 사물이 기억의 흔적이 되듯, 흩어진 결점이 묻어 작은 얼룩을 만드는 물감 층과 같이, 물감이라는 질료의 흔적을 그대로 남겨둠으로써 공기의 순환 그리고 소통을 가능하게 하려 하였다. 이러한 공기층의 형성에서 본인은 안 그려진 듯 그려진 공간을 가득 매우고자 한 것이다. 이로써 본인의 이야기는 완성된다. 이러한 공간은 [작품1]에서 언급했듯, 색의 감정으로서 표현된다. 색은 본인이 상황마다 느끼는 감정에 부합된 것으로 색 면 만으로도 충분히 감정을 표현할 수 있음에, 본인은 배경의 표현에 집중하였다. 엷은 물감 층을 올리면서 생기는 물감의 결점은 색을 더 풍부하게 하고 본인이

의도하는 흔적의 의미와 닿아있기 때문이다.

[작품4]

“인생에서의 선택의 순간, 선택에 의해 인생이 결정지어지는 그 순간의 감정과 혼란을 스스로 아무에게도 들어내지 않으려 비밀스런 고백을 한다. 차마 그 이야기가 부끄러워 드러내 보일 수는 없다. 그저 숨어서 자신스스로에 대한 성찰과 고백을 할 뿐이다.”

배경의 설정은 ‘밖’이지만 실내 공간에 있어야할 사물들을 같은 공간에 배치시킴으로써 공간의 설정을 모호하게 하였다. 또한 밖의 공간에 유연한 듯 자연스러운 커튼의 설정으로, 공간을 보이는 것과 보이지 않는 것의 경계로 나누고자 하였다. 그리고 보이지 않는 풍경과 연결되어 있는 구부러진 길 위에 본인의 의식이 쏟아낸 자유로운 사유에 의한 사물, 그리고 자아의 모습을 드러내 보일 듯 숨겨둔다. 이 모든 것은 본인이 작품에서 표현하고자하는 낯섦을 통한 자기표현의 한 과정임을 말하고 싶다.

본인은 대상의 표현에서 ‘밖‘에 있어서는 안 될 사물들을 같은 공간에 놓음으로써 낯선 풍경을 자아내고자 하였다. 이는 초현실주의 작품에서 느껴지는 낯설음과 비슷한 맥락이라 할 수 있는데, 대상을 일반적인 것에서 떼어내어 이질적인 환경으로 옮겨와 낯선 만남을 연출하면서 그 안에서 느낄 수 있는 유희를 발견하고자 하는 의도가 담겨있다. 낯설음은 본인이 사물을 연출하면서 중요하게 다뤄온 부분이다. 타자와 자아의 차이에 대한 이질적 관계를 ’낯설음‘이라는 관계설정을 통해 결국 사물로써 소통하기 위함이며, 고백을 통한 화해의 단계를 거치기 위함이다. 또한 작품의 전체적인 분위기에서 본인은 성스럽고 경건한 느낌을 주려하였다. 어떤 의식이 행해지는 듯 고요하고 차분한 느낌은 본인이 타자를 대하는 태도이며 자기반성임을 작품을 통해서 보이고자 했기 때문이다. 즉 본인에게 작품을 한다는 것은 스스로 돌아볼 수 있는 자기 성찰의 기회이고 자기회귀임을 다시 한 번 생각할 수 있었다.

[작품5]

타자와의 관계에 있어서 헤어짐이 얼마나 가벼운 것인가에 대해 서술하였다. 매일을 같이 하던 누군가와 헤어지는 순간은 심장이 내려앉듯 너무나도 큰 충격에 상처를 받게 된다. 마치 세상이 끝날 것 같은 느낌을 받게 되지만 이는 순간의 감정이었을 뿐 오래가지 못한다. 이렇게 애탔던 순간이 무색해지듯 이별은 또다시 걷히고 만다. 만나고 헤어짐이 너무나도 가벼운 현실의 주체는 그러한 만남에 씁쓸함을 표할 뿐이다. 이러한 감정을 본인은 메마른 은가시 나뭇가지와 떨어지는 포도송이로써 표현하고자 하였다. 의자의 모습과 그 앞으로 보이는 은가시 나무는 자아의 모습을 형상화 한 것으로, 중앙에 수직으로 뻗어있는 은가시 나무에서 본인은 의지를 담은 하나의 표현으로 구성하고자 하였다. 수직선은 따뜻한 움직임의 가능성 중에서 가장 간결한 형태라고 한다. 얇은 나뭇가지의 모습은 나약하고 상처 입은 자아의 모습을 표현하고 있지만, 곧게 수직으로 뻗은 나뭇가지의 모습에서 가슴 아픈 현실의 모습을 이겨내고자 하는 굳은 의지를 담으려 하였다. 아픈 추억은 시간이 지나면서 따뜻한 경험으로 미화 된다. 결코 어둡지 않은 밝고 따뜻한 분위기의 심상의 표현은 이러한 경험을 표현하고자 한 것이다.

거울 속에 비친 포도송이는 하나 둘씩 떨어져 한 알의 포도송이만을 남겨두고 있다. 포도는 본인의 슬픈 마음을 눈물이라는 은유로서 표현하려 하였다. 겉으로는 자기만의 의지로서 밝은 모습을 취하고 있지만 내면의 자아는 슬픔을 이겨내지 못한 나약한 모습으로서 비춰지는 자아의 모습을 표현하기 위함이다. 이는 본인의 진심이 반영된 마음의 한 부분 인 것이다. 이처럼 자연의 이미지는 본인의 작품에서 감정을 표현하는데 중요한 요소로서 작용한다. 힘없고 나약한, 혹은 생명력 있는 강인한 모습까지 자연적 이미지는 본인이 느끼는 감정을 고스란히 반영하고 있는 것이다.

또한 화면을 구성함에 있어 커튼의 등장은 마치 연극에서 한 장면의 막이 오르는 것과 같은 긴장감을 주고자 하였다. 본인은 무대에서 어떠한 이야기

를 펼쳐 보이듯 사물들을 등장시킴으로써 사물들 간의 이야기로 본인의 메시지를 전달하기 위함이다. 이로써 감상자는 연극의 관객이 되고 연극의 주인공은 사물로서 보이고자 하였다.

[작품6]

‘의지하다’는 ‘다른 것에 몸을 기대다’ 또는 ‘다른 것에 마음을 기대어 도움을 받다’라는 사전적 의미를 가지고 있다. 인생에서 홀로 우뚝 선 나무는 당찬 느낌이 들기도 하지만 한편으론 외로움이 그늘을 드리운다. 세상에는 홀로 존재할 수 없으며 홀로 생각할 수 없다. 늘 누군가와 함께 존재하며 그러한 존재는 외로움과 고독감에서 벗어나게 해준다. 타자라는 존재는 서로 의지할 수 있는 존재이면서도 결국엔 부재하고 마는 상실의 존재이기도 하다. 이런 모순 속에서 본인은 혼란을 겪게 되며 존재의 의미를 다시 생각해 본다.

작품에서 쿠션은 각기 다른 취향을 가진 객체를 말하고자 하였다. 서로 편안하게 기대어 있는 모습은 각박한 현실에서 그래도 서로 의지하며 살아가는 현대인의 모습을 담고자 하였으며, 인생에서 결국 상처인 타자의 존재이지만 본인의 삶에 있어 그래도 외롭지만은 않은 대상임을 다시 한 번 깨닫고자 하였다. 바닥에 풀어져있는 휴지, 낙엽에서 본인 내면의 아픔을, 그리고 얼룩져있는 회색의 배경에서 존재에 대한 모순을 중립적 입장에서 극복하고 소통하려는 의지를 담으려 하였다.

(2) 잊혀지는 것들에 대하여

[작품7]

현재 존재하지 않은 것에 대하여 ‘아련한’ 추억과 기쁨을 회상해 보고 그것을 그리워하는 행위를 통하여 타자와 만남으로서 자신의 정체성을 찾아가는 과정

을 그리고자 하였다. 본인에게 있어 타자의 존재는 삶에서 가장 중요한 일 중 하나이다. 본인에게 타자는 극복해야할 대상이며 본인이 동경하는 것임과 동시에 아련하게 남은 추억이다. 존재 자체로 큰 의미였던 타자는 과거라는 시간 속에 묻혀 이제는 존재하지 않는 상실의 대상에 불과하지만 흐릿하게나마 언제나 기억 속에 흔적으로서 존재한다. 이는 결코 잊을 수 없는, 잊혀지는 것에 대한 스스로 고백인 것이다.

작품에서 표현되고 있는 장면은 소중했던 사람과의 이별의 장면이다. 순수했고, 열정, 환희가 있었으며 편안한 존재였던 사람에 대해서 인연의 끈이 여기까지였음을 암시하는 상징물들은 다소 현실적이지 않은 상태로 화면에 위치해 있다. 이는 불필요한 것들을 넣지 않음으로서 다소 생경한 느낌을 주고 있는 것이다. 작품에서 커튼의 표현, 쿠션, 손수건, 테이블보의 표현은 다른 사물들의 질감표현과 차이를 두고자 하였으며 이를 단순하게 표현함으로써 다른 사물들 즉 나무와 같은 사물표현에 있어서 이질적인 느낌을 주기에 충분했다. 작품의 전체적인 분위기는 슬픔의 대한 표현으로서 어두운 색을 설정 하였다. 무거운 깊이의 색은 보는 사람으로 하여금 숙연하게 만들고 그리움에 대해서 다시금 생각할 수 있는 경건한 마음가짐을 갖게 하기위한 표현이었다.

[작품8]

작품에서 본인은 기억에 대한 부분, 즉 타자와 함께 하면서 자아를 깨달아 가는 과정을 보여주고자 하였다. 이러한 과정에 있어서 본인은 현실의 공간에서 과거인 타자를 초대해 들이는 관계를 설정하였다.

작품에서 현실의 공간은 '문'이라는 매개를 통해서 과거의 타자와 소통하려 하였다. 한 공간과 다른 공간을 연결시키는 접점에 위치한 문은 본인의 작품에서 중요한 언어로 사용된다. 작품에서의 '문'은 공간에서 공간을 이어주는 소통의 시작으로 볼 수 있는 것이다. 공간에서 주체는 타자와 관계맺음으로 인한 갈등과 불안감을 내포하기도 하지만 세계 그리고 타자와의 화해를 유도함으로

서 과거에 대한 반성과 성찰로서의 자아를 발견하고자 하였다. 본인은 외부 세계인 타자를 초대해 들임으로서 타자를 자신의 일부로 수용하려는 태도를 보이고 있는 것이다.

사물을 표현하는 방식에 있어서 본인은 자유로운 붓 터치로서 사물의 질감 혹은 느낌을 담으려 하였다. 수잔 Katherina 랭거는 화가의 최초의 임무는 자신의 캔버스에 정신을 부여하는 일, 곧 생명화 하는 일이라고 말했다. 본인에게 그림을 그린다는 것은 맹목적으로 칠하는 행위가 아니라 본인의 주관성을 통해 감각, 감정을 부여하는 일이다. 본인은 이러한 일을 '새김'으로서의 의미를 두었다. '새기다'라는 말에는 "글씨나 그림 따위를 나무나 돌 같은 데에 파서 나타내다. 조각하다"와 "마음에 깊이 기억하다. 명심하다."라는 뜻이 있다. 이러한 의미에서 본인은 작품에서 새기는 행위를 통해 마음속에서 끊임없이 성찰하고 기억하면서 형상 너머의 자아를 만나고자 하였다. 본인의 작품 표현에 있어서 장승현씨는 "장은지는 화면 속에 조심스레 수놓은 듯한 흔적들을 통해 자기들의 존재를 스스로 드러내지 않으면서도 상처가 나지 않게 배려 아닌 배려로 그 속내를 드러내고 있다."고 말하고 있다. 사물에 대한 주관적인 표현은 어쩌면 다소 거친 듯 보이지만 사물을 대하는 본인의 태도는 아주 조심스러운 것임을 ㅡ기억의 흔적인 대상을 조심스럽게 초대해 들이듯ㅡ말하고 싶었다.

[작품9]

"먼지 쌓인 '그' 방에 들어갔다. 낡은 책상위엔 빈 접시하나, 무엇을 담을지 알 수 없는 흘러내리는 천이 있었다. 그리고 빛바랜 커튼, 의자도 있었다. 마치 정물화를 보듯 작고 친근한 사물들이 한없는 침묵의 소리를 내고 있었다. 그것들은 어떤 슬픈 사연을 담은 풍경인 듯 보였다."

본인은 '그렇게' 존재하는 사물들 속에서 그 존재 자체가 슬픔인 풍경에서 자신의 모습을 떠올렸다. 존재하려고 애쓰지 않아도 그대로 존재함으로써 슬픔

의 소리를 내고 있는 그 사물들에서 ‘상실’의 단어를 떠올렸고 슬픔을 담은 자신의 모습을 상상할 수 있었다. 나 자신을 그것과 관련지으며 그 감정에 수반한 감성을 일깨우는 과정에서 비로소 자신을 깨닫게 되었다. 사물은 주체가 되고 주체인 본인은 대상화 되어 그 ‘슬픈 풍경’ 안에 있게 되는 것이다. 본인은 진실로 소유하고 간직했던 모든 것에 대하여 생각해 보았다. 결국 지나가버린 시간 속에 남아 있는 것은 과거에 대한 기억이며 흔적이다. 기억은 공허한 감정만을 남기지만 그 순간의 진실함을 담을 수 있는 유일한 방법임을 다시 한 번 깨달았다.

작품에서 본인은 방의 풍경을 ‘지극히 고요하며 적막한’것으로서 그리고자 하였다. 그것은 나약하고 고독한 존재로서의 모습인 동시에 자아의 불안한 현실의 반영으로 보이고자 했기 때문이다. 하지만 본인은 그 적막함 속에서 한없이 평온함의 느낌을 전달하고자 했다. 눈앞에 비친 사물들의 무심한 고요 속에서 그 어떤 따뜻한 시선을 마주했기 때문이다. 그리고 ‘그 후’의 여운을 그대로 남겨두기에 주목해보았다.

[작품10]

“자연과 나. 어쩐지 서로가 닮아있다. 그대로 기다리는 나와 아무감정 없이 우두커니 선 저 바위, 변해가는 낙엽의 색깔만큼 상처 된 이 마음도 어쩌면 모두 같은 곳을 바라보고 있는 것 일지도 모르겠다.”

작품에서 표현하고 있는 사물은 모두 주체와 같은 감정을 지닌, 비슷한 감정을 공유하고 있는 객체들이다. 본인은 모두 어떠한 ‘대상’을 기다리고 있는 모습으로서 시간에 상응되는 모습으로 기다림을 표현하려 했다. 시간이 흘러 나뭇잎 색깔은 변해가고, 또 시간이 흘러 모진풍파를 견디며 뽀얀 살결을 자랑하던 모습조차도 상처가 되어 망가지고, 앙상한 나뭇가지만 남긴 채 스스로의 목숨을 부지하며 어느 한 대상을 기다리는 모습이 바로 본인과 같은 모습이었다. 그래도 좋은 기억이고 추억이기에 작은 희망을 안고 살아감은 기다림이 아프지

만은 않은 이유이다. 본인은 이러한 감정을 담은 사물을 한 공간에 관조적 시선으로서 바라보자 하였다. 공간은 심리적인 것으로 어떤 특정 공간을 그리고 있지는 않지만, 각각의 사유가 있는 사물들로 공허한 공간을 각자만의 독특한 구성으로서 보이고자 했다. 결국 그들만의 상처는 사물들과의 교감을 통해 서로 위안 받으려 함을, 그래도 세상에는 혼자가 아님을 스스로 되뇌어 보았다.

[작품11]

“선물로 받은 자스민 꽃차를 개봉했다. 말라비틀어진 자스민 덩어리를 그릇에 담고 따뜻한 물을 부어주고는 1분,2분, 3분... 차 잎이 만개하더니 그 가운데서 아름다운 하얀 꽃이 두둥실 떠올랐다. 그 아름다운 모습을 볼 수 있기까지 5분이면 충분했다. 그 아련하고 달콤한 향기를 머금은 시간동안 나의 마음은 평온과 평화로 가득했다.

타인과의 만남과 헤어짐에, 그리고 어느 순간 부재함에서 느끼게 되는 갈등과 혼란, 허무함과 공허감은 이루 말로 표현할 수 없다. 슬픔의 무게로 내려앉은 마음은 딱딱하게 말라버린 쟈스민 처럼 그저 건조하기만 하다. 그러나 이런 마음도 잠시, 마음의 평화를 찾기까지 그리 어려운 것도 아니었다. 모든 일의 해결점은 바로 '이성과 감성의 조화'에 있었다.”

본인은 작품에서 마음의 무게를 사물로서 대신하려 하였다. 의미를 잃어버린 것만 같은 무색의 책은 가지런히 평행을 이루며 테이블 위에 놓여있다. 타인과의 잦은 마찰에 점차 만남의 의미는 퇴색되어가고 아무런 의미를 찾지 못했을 때, 본인은 스스로 마음의 평정을 찾고자 했다.

자주색 배경위에 놓인 사물은 앞서 말했듯 무색으로서 놓여있음을 볼 수 있다. 책의 색, 꽃의 색 또한 감정 없는 사물로서 고유의 의미가 퇴색됨을 볼 수 있다. 이것으로 본인의 감정을 단적으로 보여주고자 하였으며 사물들 간의 연결된 의미로 새로운 이야기를 도출해내고자 하였다. 또한 사물의 표현에서 사

실적인 표현이 아닌 본인의 사유, 감정을 담은 표현으로 사물의 표현을 단순화 시키고, 색에 초점을 두어 무색과 다른 요소의 색 감정에 조화를 이루고자 하였다. 이는 마음의 평정을 찾는 과정으로 해석되고자하는 의미를 담고 있다.

[작품1] 낯선 공간에서 꿈꾸다

acrylic, oil on canvas 130.3x97cm 2006

[작품2] 休 acrylic, oil on canvas 162x130.3cm 2006

[작품3] 삼인의 수다 acrylic, oil on canvas 130.3x97cm 2007

[작품4] confession acrylic, oil on canvas 116.7x91cm 2007

[작품5] 가벼운 이별_we said, “good bye”. again..

acrylic, oil on canvas 139x101cm 2008

[작품6] 의존 acrylic, oil on canvas 110.5x145cm 2009

[작품7] 그리움에 대한 동경

acrylic, oil on canvas 162x130.3cm 2010

[작품8] 초대 acrylic, oil on canvas 162x130.3cm 2010

[작품9] still life acrylic, oil on canvas 97x130.3cm 2010

[작품10] 서로가 거울

acrylic, oil on canvas 100X100cm 2010

[작품11] Flower blooming in 5 minute
acrylic, oil on canvas 150x150cm 2010

Ⅲ. 결 론

“예술은 표현이다”라고 하는 것은 정당하다. 예술작품은 구체화의 행위와 더불어ㅡ다시 말하면, 예술가가 그의 정서나 ‘마음의 상태’를 표현할 말들을 발견하는 순간에 생겨난다. 즉 표현은 모든 예술에 있어서 기본적인 창조적 행위이다. 우리는 어떤 대상이나 형상을 지각한 것에 대하여, 있었던 정서나 감정의 어떤 상태와 일치시킬 때 정서나 감정이 표현되었다고 한다. ‘표현 한다’는 것은 내적인 사유를 바탕으로 하기 때문에 여러 해석이 나오고 다양성을 내포하기도 한다.

본인은 작품을 통해서 경험과 기억이라는 보편적 주제를 바탕으로 본인만의 감정을 담은 주관적 표현으로서 내용을 전개하고자 하였다. 본인이 말하는 기억은 일상에서 체험한 미적경험에 의한 것으로 의식적이거나 무의식적으로 전개되며 언제나 타자와 결부되어 나타난다. 본인에게 경험하였다는 것은 타자와의 기억을 말하는 것이며, 이는 곧 자아를 발견하게 되는 일이다.

본인은 기억의 흔적으로 남은 사물을 타자와 연관시키며 타자를 기억하고 소통하기 위한 하나의 매개체로 보이고자 하였다. 또한 사물을 대함에 있어 사실적 표현보다는 감정 중심의 주관적 표현으로써 심리적인 부분에 중점을 두고 표현하고자 하였다. 이는 작품에서 사물이 가진 보편적 특성은 그대로 살리되, 질감 혹은 그 대상에서 느껴지는 심리적인 부분을 본인만의 느낌으로써 다가가고자 한 것이다. 기억의 흔적을 표현하기에 자유로운 붓의 터치, 물감이 빚어내는 우연의 흔적은 본인이 작품을 하면서 중요한 요소가 된다. 또한 서로 다른 성격의 사물이 충돌하고 소통하는 과정 속에서 빚어내는 과거의 상처와 흔적은 작품 속에서 심리적 공간으로서 표현되며, 이 공간은 갈등의 요소였던 타자와의 화해를 가능하게 하고 타자와의 관계를 좋은 방향으로 이끄는 치유의 공간으로서의 성격을 갖게 하였다. 이로써 본인은 심리적

공간에서 상실된 것에 대한 상처, 불안한 마음을 고요함 속에 안정시킨다. 작품에서 보여 지는 여백, 그리고 공간은 과거와 현재의 소통의 여지를 남겨주기도 한다. 대상에 대한 미세하고 조심스러운 표현은 고독한 현실에 대한 연약한 감성이거나 회의적인 감정의 표출일 수도 있다. 고독 그리고 상처를 바라보는 타자로부터의 평온함의 시선을 요구하고 있는지도 모른다. 이러한 회고적이며 정적인 분위기의 표현은 삶, 존재에 대해 생각할 수 있는 여지를 마련하고자 하였다.

이처럼 예술의 참된 기능은 감정을 표현하고 이해를 전달하는 일에 있다. 본인은 사적인 이야기를 바탕으로 서술하지만 보는 이로 하여금 기억에 대한, 인생의 한 부분으로서 추억을 회상하고 자신을 되돌아 볼 수 있는 어떤 정서적인 감응이 전달되어지기를 바라고 있다. 예술작품이 지닌 감성은 개인적 경험 그 이상의 것을 보여준다고 하였다. 그리고 정신적인 휴식과 함께 평화와 평정을 찾아준다고 하였다. 이것은 본인이 작품을 통해서 표현되고 전달되고자 하는 바 이기도 하며, 진정한 예술 작품이 지닌 의의라고 할 수 있을 것이다.

본인은 본 연구를 통해서 기억과 타자, 자아에 대한 이해를 정립할 수 있는 기회가 되었다. 지금까지의 기억은 지극히 사적인 부분이고 개인적인 이야기를 바탕으로 전개해 나갔지만, 앞으로 작업을 함에 있어서 본인은 세계 내 존재로서의 타자를 발견함으로서 개인적인 차원을 넘어선 삶 전체의 맥락에서, 존재에 대한 이해를 더욱 심화시키고, 이것에 대한 고찰이 더 이루어져야 할 것이다. 이러한 생각은 삶, 존재에 대한 이해를 더욱 심화시킬 수 있는 가능성과 새롭게 나아갈 방향성에 대해서 생각할 수 있는 계기가 되었다.

참 고 문 헌

존 듀이「경험으로서의 예술」이재언 역, 서울: 책세상, 2008

브랜든 테일러「모더니즘, 포스트 모더니즘, 리얼리즘」시각과 언어, 1998

H.리드「예술이란 무엇인가」윤일주 역, 을유문화사, 1991

김상환「라깡의 재탄생」창작과비평사, 2002

질 들뢰즈「프루스트와 기호들」서동욱 역, 서울;민음사, 2004

엠마누엘 레비나스「시간과 타자」문예출판사, 1996

Freud「Trauer und Melancholie, Gesammelte Werke」 1917

임근준「이것이 현대적 미술」갤리온, 2009

철학아카데미「공간과 도시의 의미들」 소명출판, 2004

가에탕 피콩「프루스트 읽기」남수인 역, 서울;문학과지성사, 1992

이일「현대미술에서의 환원과 확산」서울: 열화당, 1991

고충환「무서운 깊이와 아름다운 표면」 서울: 중앙M&B, 2006

Aleida Assmann「기억의 공간」변학수 외 역, 경북대학교 출판부, 1973

신구 가즈시게「라캉의 정신분석」김병준 옮김, 은행나무, 2007

Anthony Giddens「현대성과 자아정체성-후기현대의 자아와 사회」
권기돈 역, 새물결, 1997

세리터클 「내 인생의 의미 있는 사물들」 정나리아, 이은경(역) 예담, 2010

Rene Huyghe「예술과 영혼」 김화영 역, 열화당, 1987

김종진「공간공감」 효형출판, 2011

ABSTRACT

A Study on memory through the directing of objects

- Centering around my work-

Jang, Eun Ji
Dept. of Western Painting
The Graduate school of
Sungshin Women's University

In this study, the contents and the forms of expression were analyzed, focusing on my works exhibited in Nov 2010 for master's degree on a theme 'things that will be forgotten' among various works from 2006 till 2010.

Works of art is the products of the conscious or subconscious desire of artists which are achieved through the creative activities of the artists. Painting memories is like containing a mental process hidden deep in the abyss. I develop my works based on my experiences in remembering activities. This study aims to interpret the aesthetic meaning of the memories expressed in these works and to analyze the formative concepts through symbolizing inner imagery. I describe the things which can be reasoned from the psychological expression and emotion for 'relation' and 'existence' in my works. I intended to contemplate the meaning of the existence of what were not everlasting, interpreting memories as building relationship with others during our everyday life. Eventually, 'presence and absence', 'what is disappearing and what is left', 'withering and blossoming', and 'nature and artificiality' are the important elements for my works. I intended to communicate with this confronting nature expressed in the confrontation between the principals and the others through an element of objects.

When expressing a space, the existence of a space has a meaning

'emptiness'. Being my view on empty memories, this can be interpreted as the futility of everyday life. This empty space is expressed by the objects in everyday life. My aesthetic consciousness can be said to be presented through my subjective thoughts. This corresponds to the meanings of objects as one object which is equivalent to a subjective view. In this way, I tried to approach the visualization of memories through indirect expression, not direct expression. It is because works become meaningful if they are the deliberate internal healing process rather than the intense expression for wounds. I carefully unveil the inner-side as if I am embroidering through tiny stitching. The expression in works is self-confession and autoregression, so it is natural to be careful like this. Having started from the ultimate question: How can the individual memories be visualized during the process expressing one's experiences into works of art?, my works aimed to shed a light on the formative aspect of works as well as contemplate the relation and the existence.