



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](#)

권 기 범 교수 지도
석사학위 청구논문

시각적 경험을 통한 시간성 표현 연구

- 본인 작품을 중심으로 -

2025

성신여자대학교 대학원
동양화과
최 서 원

시각적 경험을 통한 시간성 표현 연구

- 본인 작품을 중심으로 -

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2025년 5월

성신여자대학교 대학원

동양화과

최서원

인 준 서

최서원의 석사학위 논문으로 인준함

2025년 6월

심사위원장 _____ 노신경 ⑩

심사위원 _____ 권기범 ⑩

심사위원 _____ 유근택 ⑩

성신여자대학교 대학원

논문 개요

연구자는 직접 인지한 대상에서 선연히 재생되는 감각적 기운이 장기적으로 보존될 때 그 가치가 더욱 고유해진다고 보았다. 이에 따라 경험한 시간을 포착하고 본인의 시선으로 흡수한 모습을 바래진 빛의 현상으로 접근하였다. 육안으로 받아들여지는 순간적 이미지는 연구자에게 해당 순간을 경험하였을 당시 느꼈던 현장감을 존속시킬 방안을 모색하게 하였다. 따라서 본인의 시각적 경험을 효과적으로 구현할 수 있는 회화적 형식을 본 논문을 통해 연구하였다. 연필과 먹은 경험 당시와 표현 시점에 대한 시간차를 묘사하는 데 있어 회화적 상징이 된다. 연구는 3가지 주제로 나누어진 본론으로 진행된다.

본론 1장 <시각적 경험의 표출>에서는 베르그손의 지각 이론을 바탕으로 선택적 지각 이미지가 기억과 연결되어 표상으로 실현되는 과정을 알아본다. 또한, 재현을 초월한 표현의 단계로 진입하는 예술의 진정성을 살핀다. 연구자는 본론 1장의 이론과 철학을 근거하여 본인의 시각적 경험이 작품으로 구체화되는 과정을 논한다. 본론 2장 <경험적 시간성의 표현>에서는 송수남과 클로드 모네의 작품을 사례로 하여 시간성이 담긴 예술을 탐구한다. 연구자는 예술의 영역에서 조명된 시간과 표현의 철학을 바탕으로 본인 작품과의 연관성을 모색하였다. 이를 통해 본인이 시간성을 구사한 방법을 본론 3장의 <작품 분석>에서 서술한다. 작품 분석은 무채색 회화가 작용하는 과정을 설명하면서, 재구성되는 기억과 희석되는 빛으로 시간성을 표현한 화면을 시각적 자료로 뒷받침한다. 이때 작품에서 사용한 재료와 기법, 작업 과정에서 연구자가 능동적으로 느낀 심상과 주관성을 단계적으로 기술한다.

연구자는 대상에 서려 있는 빛이 존속 시간에 따라 희미해지는 과정을 본인 작품에 반영하였다. 또한, 신체에서 지각이 작용하는 원리를 토대로 본인 작품에 보이지 않는 정신적 현상을 가시화하였다. 희석되는 시간성은 연구자의 무채색 회화로 표상된다. 이는 경험을 재생하려는 모방적 행위를 초월하여 주관적 관점으로 재창조된 회화적 시도라고 할 수 있다. 연구자는 결론에서 시각적 경험을 통한 시간성과 의식의 변화를 독창적인 작품으로 구사하였음을 강조한다. 작품은 객관적 사실을 기계적으로 복사한 것이 아닌 기억과 경험이 주관적으로 변모한 결과를 실현하려는 목적으로 해석된다. 이를 통해 작품에 담긴 시간성과 주관적 개입을 더욱 다양한 방식으로 지속할 것을 향후 연구의 기초로 삼는다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 시각적 경험의 표출	3
1) 지각의 원리	3
2) 표상의 실현	5
3) 의식의 표현	6
2. 경험적 시간성의 표현	9
1) 수묵에 담긴 시간성	9
2) 루앙 대성당의 시간성	12
3) 잠재된 시간성	15
3. 작품 분석	18
1) 무채색 회화	18
2) 기억의 재구성	23
3) 희석되는 빛	30
III. 결론	38

참고문헌

ABSTRACT

작 품 목 차

【작품 01】 <흔적>, 130.3×193.9cm, 장지에 먹과 연필, 2021	15
【작품 02】 <껍데기 미학>, 33.5×64cm, 광목에 연필, 2021	20
【작품 03】 <나비로 산다는 것>, 30×64cm, 광목에 연필, 2021	20
【작품 04】 <텅 빈>, 30×30cm, 광목에 연필, 2021	21
【작품 05】 <나비로 산다는 것>, 60.6×72.7cm, 광목에 먹과 연필, 2021	21
【작품 06】 <삶의 끝에서 당신을 마주하다>, 130.3×162.2cm, 광목에 먹과 연필, 2021	22
【작품 07】 <저무는 순간>, 162.2×130.3cm, 광목에 먹과 연필, 2022	22
【작품 08】 <손바닥 하늘>, 65.2×50cm, 광목에 먹과 연필, 2024	25
【작품 09】 <Cutlery>, 65.2×50cm, 광목에 먹과 연필, 2024	26
【작품 10】 <여기서 담배를 피우면 연기는 어디로 갈까요>, 27.3×34.8cm, 광목에 먹과 연필, 2024	26
【작품 11】 <바랜 빛>, 91×116.8cm, 광목에 먹과 연필, 2024	31
【작품 12】 <흐린 빛>, 145.5×89.5cm, 광목에 먹과 연필, 2024	33
【작품 13】 <갇힌 빛>, 130.3×162.2cm, 광목에 먹과 연필, 2024	35
【작품 14】 <먹을 수 없는 토마토>, 130.3×130.3cm, 광목에 먹과 연필, 2024	35

도 판 목 차

- [도판 01] 송수남, <붓의 놀림>, 182.5×228cm, 한지에 먹, 1997, 국립현대 미술관 소장 10
- [도판 02] 송수남, <나무>, 94×138cm, 종이에 먹, 1985, 국립현대미술관 소장 11
- [도판 03] 클로드 모네, <루앙 대성당: 태양 효과, 하루의 끝>, 100×65cm, 캔버스에 유채, 1892, 마르모탕 모네 미술관 소장 13
- [도판 04] 클로드 모네, <루앙 대성당: 아침 효과>, 101×66cm, 캔버스에 유채, 1894, 폴크방 미술관 소장 13

I. 서론

인류를 포함한 모든 대상은 정해진 시간에서 자유로울 수 없다. 시간은 그 자체로 보이지 않으며, 특정한 형체 없이 지속된다. 개인은 특정한 경험을 접하면 그것을 포착하고 기억으로 남기려 한다. 이러한 맥락에서 연구자는 시간의 흐름 속 변화한 본인의 주관과 개성을 작품으로 분석한다. 본인은 시간성을 물리적 개념 이상의 것으로 판단하였으며 주체가 느끼는 심리적 변화와 기억에서 예술적 의미를 찾을 수 있다고 사고하였다. 연구자는 특정한 경험을 기억으로 지속한 방식을 살펴보고, 기억을 지속하기 위한 기록을 다루면서 시각적 표상을 본인의 작품에 어떻게 접목하였는지 분석한다.

본론은 세 가지 구성으로 나누어진다. 첫 번째 시각적 경험의 표출에서는 감각과 지각의 차이를 밝히며 시각적 경험으로 지각이 형성되는 원리를 연구한다. 주체가 선택한 지각 이미지를 기억으로 잇고, 기억이 기록으로 지속되는 과정을 다룬다. 나아가 기록으로 반복된 기억이 잠재적으로 변화하여 표상이 실현되는 방식을 분석한다. 연구자는 본론 1장에서 베르그손의 철학적 관점을 통해 경험의 표현에서 신체와 의식의 상호작용을 알아보려고 한다. 두 번째 경험적 시간성의 표현에서는 송수남과 모네의 작품을 예시로, 각 회화에서 드러나는 시간성의 예술적 사례를 살펴본다. 동양의 수묵 회화를 현대적으로 접근한 송수남의 작품에서 먹과 물이 혼합되어 발생하는 우연적 변화를 알 수 있다. 먹이 흡수되는 과정에서 시간성이 개입하여 남는 형상은 그 자체로 먹의 시간을 의미한다. 모네는 돌아오지 않는 시간을 주관적 인상으로 표현함으로써 사실적 대상에서 나아가 작품을 변화하게 하는

절대적인 시간을 주목하였다. 또한, 표면에 겹겹이 쌓인 물감층에서 물리적인 시간이 기법적으로 자연스럽게 누적되었음을 확인할 수 있다. 연구자는 각 예술의 시간성을 다양한 방식으로 살펴봄으로써 연구자의 작품과 맞는 중요한 맥락을 제시한다. 세 번째 작품 분석에서는 본인의 개인적인 시각 경험과 기억의 재구성을 바탕으로 진행한 무채색 회화에 대해 기술한다. 작품은 포착한 사실적 기억에서 주관과 개인의 심리적 변화가 형성된 시간의 흐름을 상징한다. 연구자는 작품을 통해 시간성의 영향으로 흐려지는 빛과 색채가 시각적으로 전환하는 방식을 보여주고자 한다.

시각 행위를 예술적으로 표현하기 위한 실천은 연구에서 중요한 취지로 작용한다. 현실의 순간에서 주체자는 특정한 인상 또는 정신적 자료를 확보하고 간직한다. 연구자는 이러한 과정으로 보존된 기억을 시각적 화면으로 옮기면서, 현장을 처음 접하였을 당시 상황과 표현을 실천하는 시점 사이에 발생하는 시간성을 조명한다. 경험이 잠재적으로 변모하는 과정 속 존재하는 시간은 본인의 작품에서 정신적으로 상호작용한다. 연구자는 본인의 내적인 감성과 주관이 예술로 표현되는 단계적 서사와 사실적 기억의 독창적 실현에 주목하여 본 연구를 진행하였다.

II. 본론

1. 시각적 경험의 표출

인간은 지각으로 현재의 순간과 대상을 파악하고 이해할 수 있다. 특정한 현상을 경험한 후에 해당 순간을 보존할 수 있는 이유는 지각과 표상의 작용 원리로 이해할 수 있다. 본 논문에서 다루는 주제는 이러한 개인의 시각적 경험으로부터 출발한다. 연구자는 직접 인지한 현상이 물리적으로 기능하는 방법을 베르그손의 철학으로 분석하였다. 인간의 몸은 섬세하게 조직된 신경계를 통해 몸 안팎으로 외부 자극을 주고받으며, 수용한 자극을 자발적으로 판단할 수 있다. 선별된 지각 이미지는 기억을 통해 표상의 단계로 진입하고 이때 시간차가 발생하면서 최초의 지각이 변화하게 된다. 연구자는 개인의 경험이 표상으로 구체화되는 단계에서 나아가 인상적인 순간을 작품으로 시각화할 방법을 모색하였다. 또한, 재현과 표현의 본질적인 차이를 구분함으로써 원본을 답습하는 것이 아닌 주관의 개입된 표현의 가치를 연구하였다.

1) 지각의 원리

지각이란 인식에서 제일 근본이 되는 기초적 행위이다. 지각의 원리를 ‘이미지’라는 개념에 입각하였을 때 우주에서 존재하는 모든 이미지는 필연적으로 상호 간 작용과 반작용을 이룬다.¹⁾ 이 과정에서 베르그손(Bergson, Henri-Louis, 프랑스, 1859-1941)은 신체가 외부에서 접촉 가능한 대상임과 동시에 내부에서도 파악할 수 있는 특수한 이미지로 설명한다. 이때 신체는 내

1) 황수영, 『물질과 기억, 시간의 지층을 탐험하는 이미지와 기억의 미학』, 그린비, 2006, p.62

적으로 흡수한 이미지를 자발적으로 선택하여 외부로 반환할 수 있다. 이는 신체가 다른 이미지와 독립적 차원으로 작용함을 내포하며 기계적 원리로 뒷받침할 수 없는 차별성이 있음을 뜻한다. 즉, 기존 이미지들의 관계에서 존재했던 수동적인 반응을 넘어 자발성이라는 새로운 영역이 이루어지는 것이다.

베르그손의 철학에서 이러한 가능성은 오로지 행동으로 다루어지며, 지각은 행동과 필연적 관계를 형성한다.²⁾ 베르그손은 반드시 행동이 전제된 상태에서 지각이 성립된다는 주장을 강조한다. 앞서 언급했듯 지각은 신체가 인식할 수 있는 가장 본질적인 일이며 인지의 관점에서 함께 대두되는 감각과 명백한 간극을 보인다. 감각이 대상의 식별 가능한 요소를 느끼고 인지하는 일차원의 자극이라면, 지각은 상황을 감지할 뿐만 아니라 다음 단계에 예비할 대처 반응까지 파악하는 작용이다. 가령, 긴급 상황 시 울리는 사이렌을 들으면 큰 소리에 놀라는 것으로 그치지 않고 다른 곳으로 대피해야 한다는 행동까지 고려하는 것이다. 다시 말해 감각과 지각의 기준은 미래의 일을 준비하는 자세, 즉 행동의 여부로 나뉘며 바로 이 지점에서 지각과 행동의 연관성이 입증된다.

베르그손은 위와 같은 가정을 자문하여 행동의 가능성으로 판별된 이미지들은 곧 물질을 인식하는 스스로의 지각이라고 한다.³⁾ 특히 인간은 몸속의 복잡하고 면밀한 신경계를 통해 지각할 수 있다. 세월의 흐름으로 점차 발달한 유기적 조직은 누군가 인위로 기획하지 않은, 삶에 적응하기 위해서 자체적으로 역동하는 기관인 것이다. 유기적으로 움직이는 신경계는 생명체를 둘러싼 삶과 긴밀하게 연결된다. 몸 안팎으로 전해지는 외부 자극은 주변 환경과 끊임없이 상호작용하면서 신체와 지속적으로 교류하게 된다. 즉 지각의 발전은 주체가 처한 상황과 조건에 따라 다르게 받아들여질 수 있으며, 주어진 삶에 맞

2) 황수영, 위의 책, p.63

3) 앙리 베르그손, 『물질과 기억』, 박종원 역, 아카넷, 2005, p.45

추어 적절한 방식으로 진화하였음을 알 수 있다.

2) 표상의 실현

앞서 지각이 행동을 보류할 수 있는 선택을 자의적으로 진행한다는 점에서 신체가 지니는 특수성을 조명하였다. 이전 장에서 분석한 지각의 원리를 바탕으로, 본 주제에서는 지각이 표상으로 전환하는 과정을 기술한다. 표상이 발생할 기본 배경은 두 가지로 나누어 분석할 수 있다. 첫째는 실재하는 대상을 기초하여 나타나는 순수 지각, 둘째는 주관성이 개입하여 본래의 지각에서 유용성을 갖춘 현실적 지각이다. 육안으로 알아차릴 수 있는 모든 사물 또는 대상이 움직임을 가진 운동의 순간적 단면이자 이미지라 하였을 때, 신체에서 알아차린 지각 이미지는 지각 표상이 된다.⁴⁾ 두 조건은 언어 그대로 받아들였을 때 사뭇 다른 듯 보이지만, 어떤 형태의 지각이 되었든 직접 인지한 사실을 말미암아 시작된다는 점에서 공통점이 있다. 외부 자극과 육신의 접촉하면서 신체는 뇌를 통해 순간을 포착하고, 포착된 대상은 의도적 지각 행위의 시초가 된다. 이것이 주체가 최초로 경험하는 순수 지각이다. 불특정 다수의 물질 중 신체가 선택과 집중을 거친 이미지, 다시 말해 시선을 사로잡은 지각 이미지를 고정적으로 붙잡을 때 그것은 비로소 표상이 된다.

지각은 특정한 방식으로 결속력을 가진다. 지각 이미지가 계속해서 누적되어도 서로 연결되지 않는 한 과거를 회상하고 떠올리는 일은 불가능할 것이다. 이 이미지들을 이어주는 수단이 바로 기억이다. 기억은 지각 표상에서 큰 지분을 차지하는 정신적 개념으로, 끝없이 흘러가는 가혹한 시간과의 절충이다.⁵⁾ 모든 운동 이미지 중 신체가 포착한 일부의 것들이 지각 이미지가 되면

4) 황수영, 위의 책, pp.79-82

5) 황수영, 위의 책, p.124

서, 이것은 곧 지금의 현재 시점에서 떠올리는 의식이 된다. 베르그손은 의식이 시간의 흐름으로 지속하면서 기억으로 보존된다고 보았다. 연구자는 이러한 베르그손의 분석에 따라 의식을 더욱 능동적으로 유지하기 위해서는 앞서 말한 지각 이미지를 기억을 통해 반복하고 기록해야 한다고 판단하였다. 이러한 과정으로 시각적 자료를 남김으로써 신체는 단절되지 않고 연속된 의식을 유지할 수 있다.

앞서 언급한 표상의 실현을 위한 두 번째 현실적 지각에서 기억은 매우 중요한 구실이 된다. 즉 신체가 최초로 경험한 순수 지각에서 유일한 연결고리인 기억은 현실적 지각의 발판인 것이다. 기억이 개별 이미지를 일관성 있게 통합하면서 체계를 만들고, 이 체계는 표상의 구체화를 만든다. 지속되는 기억 이미지는 현재의 지각과 한데 뒤섞이거나 현재의 지각을 대체한다.⁶⁾ 잠재된 지각들이 기억을 통해 서사를 이루면서 현재의 시점으로 발현할 수 있는 것이다. 이때 과거의 기억 이미지와 현재 사이에서 시간차가 발생하고, 시간이 만들어내는 공백은 잠재적 특성을 발휘하며 지각을 확장한다. 이는 본 논문에서 연구자가 작품을 구사하는 핵심적 철학으로 작용하며 최초로 지각한 사실이 시간성과 의도적 자극의 영향으로 변화할 수 있음을 뜻한다.

3) 의식의 표현

예술은 예술가의 영감이 가시적으로 반영되면서 나타난다. 예술의 재현은 주체가 인상적으로 느낀 특정한 대상을 원본으로 삼아 일종의 모방을 거친다. 따라서 재현은 매개가 필연적으로 존재할 때 가능해지며, 매개를 통한 조건부로 원본과 형태적 유사성을 띠게 된다. 이 과정에서 본 연구자는 표

6) 앙리 베르그손, 위의 책, p.116

면의 닮음만을 모방의 전부로 판단하는, 즉 재현을 위한 재현이 아닌 비재현적 모방에 대하여 주목한다. 이것은 새로움을 추구하는 닮음, 배우려 하는 학습의 닮음이다. 따라서 비재현적 모방이란 닮지 않은 닮음이라고 할 수 있다.⁷⁾ 원본이 차지하는 위력을 전복하고 새로움을 찾는 행위는 재현의 한계를 초월한 그 다음 영역을 가능케 한다. 고로 예술가는 재현 너머의 세계를 사유해야 한다. 연구자는 표상의 실현이라는 주제를 바탕으로 잠재적 기억이 시간성에 의해 달라진다는 결론을 도출하였다. 본인의 작업에 작용하는 시간은 연구자의 주관과 심리적 자극을 촉진하여 비재현적 모방에 귀결된다. 다시 말해 연구자는 시간성을 재현의 통제를 벗어난 관점에서 바라보며 재현보다 상위 개념인 표현의 세계로 도모한다.

비재현적 예술, 즉 표현적 예술은 본 논문에서 중점적으로 시사하는 사의로써 연구자가 앞으로 꾸준히 재고할 궁극적인 취지가 된다. 표현적 예술은 다양한 해석의 여지를 제공함으로써 관객과 자유롭게 소통할 장을 마련한다. 다시 말해 예술의 표현은 자아가 직면한 신선한 감각을 유기적으로 구성하는 창조 활동이다. 파울 클레(Klee, Paul, 독일, 1879-1940)의 말에 의하면 현대 미술이란 보이지 않는 것을 보이게 하는 것이다. 덧붙여 칸딘스키(Kandinsky, Wassily Wassilyevich, 러시아, 1866-1944)는 ‘참된 작품은 모두 새로운 하나의 발견이며, 미지의 세계는 공개된 세계 옆에 자리하여 탄생한다.’ 라고 하였다.⁸⁾ 연구자는 본 논문을 통해 앞서 연구한 예술 철학을 아울러, 자신의 작품을 능동적으로 자리매김할 방식을 찾는다.

예술의 진정성은 곧 필연성이며 표현될 때 온전한 가치를 지닌다. 또한, 예술은 소멸하는 것들의 무조건적인 창조가 아닌 그 자체로 목적성을 가진

7) 채운, 『재현이란 무엇인가』, 그린비, 2009, p.41

8) 채운, 위의 책, pp.157-159

권위이다. 결과적으로 예술가의 소임은 스스로 목소리를 내고 본인의 철학을 적극 반영하는 것이다. 예술가가 앞을 향해 나아가는 도전적 정신으로 작업에 임할 때, 그 작업에서 주관성이 사실성을 극복할 때 예술의 진의가 생긴다. 따라서 예술가는 예술로써 무엇이든 전달해야만 한다.⁹⁾ 예술에 발을 들인 이상, 외적인 것을 모사하는 것에 그치지 않고 내적 의도를 적합하게 표현하는 일에 의무를 다해야 한다. 표현의 주체는 습득한 지각을 온전히 고유한 자신의 것으로 이해하고 받아들이는 능동적 행위를 반복하여 작품에 옮긴다. 따라서 표현을 실천한 작품에는 예술가가 거쳐온 시간과 그 시간 속의 정신이 담겨 있다고 볼 수 있다. 의식을 시각적으로 표출하려는 행위는 물질과 표면 너머 존재하는 본질적 가치를 지닌다. 연구자는 이러한 예술적 의의와 재현을 넘은 표현의 사고를 통해 본인의 의식을 본격적으로 구현한다.

9) 바실리 칸딘스키, 『예술에서의 정신적인 것에 대하여』, 권영필 역, 열화당, 1979, p.129

2. 경험적 시간성의 표현

시각적 경험은 지각을 통해 각인되어 기억으로 표상할 수 있다. 앞서 연구한 이론을 바탕으로 표상이 구체화되는 과정에서 시간이 필연적으로 개입함을 알아보았다. 이번 장에서는 시간성이 예술적으로 구현된 사례를 송수남과 모네의 작품으로 탐구한다. 연구자는 바탕재 안팎으로 안료가 스며들고 덮이는 회화적 기법에서 자연스러운 시간성이 존재한다고 해석하였다. 송수남의 수묵화에서는 먹의 담대한 변화와 자연스러운 번짐을 느낄 수 있으며, 이때 스며드는 먹의 시간을 주목하여 분석하고자 했다. 같은 대상을 연작으로 진행한 모네의 작품에서는 시간에 따라 빛의 밝기가 변화하면서 나타나는 차이를 살펴보았다. 물감을 여러 번 덧칠하여 두텁게 누적된 층에서 표면을 단계적으로 구성한 시간이 내재함을 알 수 있다. 즉, 회화에서 소재의 물성과 주어진 환경에 의해 시간성이 자연스럽게 작용한다고 할 수 있다. 연구자는 각 작품에서 드러나는 시간의 철학을 참고하여 본인의 작업과 연결하고자 했다.

1) 수묵에 담긴 시간성

먹은 동양 회화에서 오랜 기간 전통적으로 다루어진 소재로, 많은 작품에서 다양한 방식으로 구사되었다. 수묵은 재료의 쓰임을 넘어 한국의 정신성과 내적인 의의를 지닌다.¹⁰⁾ 현대의 수묵화는 시대의 흐름을 거쳐 자유로운 양식과 기법을 도입하면서 회화적 영역을 확장하고 있다. 송수남은 한국의 현대 수묵화 운동을 적극적으로 주도한 작가로, 향후 한국화가 추구해야 할

10) 김현화, 『송수남의 〈붓의 놀림〉 연작 -한국적 정체성과 모더니즘의 동시적 구현과 그 간극』, 미술사와 시각문화학회, Vol.16 No.- [2015], 2015, p.174

길을 개척하고자 노력하였다.¹¹⁾ 연구자는 송수남의 작품에서 먹과 물의 조합으로 생기는 우연한 번짐과 농담의 조율로 우러나오는 수묵의 미학을 느꼈다. 또한, 붓의 완급 조절로 변화하는 농도에서 먹이 흡수되는 시간성이 발생함을 깨닫게 되었다. 연구자는 송수남이 구현한 회화를 바탕으로 수묵화에서 표현되는 시간성과 먹의 의미를 철학적으로 접근하였다. 이에 따라 본인의 작품에서 강조하는 무채색 회화를 스스로 재정의하고자 하였다.



[도판 01] 송수남, <빛의 놀림>

182.5×228cm, 한지에 먹, 1997, 국립현대미술관 소장

11) 김현화, 위의 글, p.174



〔도판 02〕 송수남, <나무>

94×138cm, 종이에 먹, 1985, 국립현대미술관 소장

〔도판 01〕 <붓의 놀림>과 〔도판 02〕 <나무>는 송수남이 표현한 수묵의 조형성이 돋보이는 작품으로, 먹의 효과가 극대화되었다. 작가는 전통을 계승하려 한 의식으로 한국의 얼과 정신성을 드러내고자 했다. 송수남은 “작품은 재료의 물질적 특성, 다시 말해 물, 먹, 종이가 결합하여 자연적인 현상을 이룬다. 이것은 순수한 조형적 언어이다.”¹²⁾라고 언급하며 수묵화에 대한 소신을 밝혔다. 붓에 묻힌 먹이 밀착되는 순간 표면에서부터 수분이 퍼지고 종이에 완전히 스며들기까지 일정 시간을 소요하면서 단계적 변화를 거치게 된다. 이러한 과정으로 진행되는 작업은 작위적인 계획이 아닌 순수한 우연성으로 기인하여 완성된다.

12) 김현화, 위의 글, p.177

수성 안료인 먹은 물성의 법칙을 거스르지 않은, 재료가 근본적으로 지니는 성질을 그대로 반영한다. <붓의 놀림>과 <나무>에서 알 수 있듯 먹의 농담과 필치가 각 작품마다 즉흥적인 차이를 보인다. 연구자는 먹이 마르면서 건조된 상태로 변화하는 과정에서 시간이 필연적으로 존재한다고 보았다. 또한, 작품에서 나타나는 수묵의 형상이 곧 시간성을 의미함을 알게 되었다. 수묵이 흡수되는 시간은 재료를 가감하는 방식에 따라 일관적이지 않고 늘 변화한다. 화면은 단순하고 담백한 구도를 이루면서 농담의 차이를 통해 녹진한 깊이를 만든다. 작품은 물질의 잠재적 성질을 독창적으로 표현한 결과로 이해할 수 있으며, 예술가가 실천한 수묵의 기법적 연구를 다층적으로 보여준다. 재료 고유의 깊이가 드러나는 작품에서 조형적 아름다움과 함께 작품에 깃든 정신성을 아울러 살펴볼 수 있다.

2) 루앙 대성당의 시간성

모네는 서양의 대표적인 인상주의 화가로, 시간에 따라 달라지는 대상의 모습을 부드러운 화풍으로 표현하였다. 인상주의 예술가들은 직접 옥외로 나가, 자연스러운 빛으로 변화하는 대상의 모습을 탐구하였다. 모네가 예술에서 본질적으로 목표한 것은 자신의 내면에 존재하는 인상으로 실재를 여과하여 보여주는 일이었다.¹³⁾ 작품은 대상의 객관적인 모습을 맹목적으로 추종한 결과가 아닌 본인의 내적 정신을 반영한 기록이다. 따라서 작품 속 대상은 주관적으로 존재한다. 이러한 주관적 실재는 개인이 사물을 여러 방식으로 인식하는 순간적 이미지와 관련한다.¹⁴⁾ 모네는 다양한 시간대와 외부 환경으로 변화하는 대상을 작업하면서 같은 주제를 다채로운 화면으로

13) 가브리엘레 크레팔디, 『영원한 빛, 움직이는 색채 인상주의』, 하지윤 역, 마로니에북스, 2009, p.68

14) 가브리엘레 크레팔디, 위의 책, p.68

제작하였다. 또한, 시간의 흐름을 세밀하게 분석하면서 외광으로 보이는 풍경을 하나의 서사처럼 구현하였다.



[도판 03] 클로드 모네, <루앙 대성당: 태양 효과, 하루의 끝>

100×65cm, 캔버스에 유채, 1892, 마르모탕 모네 미술관 소장

[도판 04] 클로드 모네, <루앙 대성당: 아침 효과>

101×66cm, 캔버스에 유채, 1894, 폴크방 미술관 소장

<루앙 대성당> 연작은 이러한 시간성을 시각적으로 잘 보여주는 작품이다. [도판 03] - [도판 04] <루앙 대성당>은 하나의 제목으로 날개의 작업을 구성한 시리즈이다. 모네는 성당을 바라보는 각도와 빛의 방향, 시간에 따라 달라지는 색채를 입체적으로 묘사하였다. 대상은 물리적인 변화 없이

늘 같은 모습으로 존재하지만, 모네는 빛을 포착한 주관적 기준으로 자신만의 관념적인 인상을 다채롭게 묘사하였다. 연작은 스스로 빛을 이해하며 자연스럽게 확립된 독자적 인상이 자유롭게 표현되었다는 점에서 의미가 있다. 모네가 빛을 연구한 방식은 예술가의 목적을 진정으로 발현한 실험 정신이라고 할 수 있다.

<루앙 대성당> 시리즈는 하루 중 햇빛을 가장 많이 받을 때 또는 해가 지기 시작할 때와 같이 빛의 차이로 변화하는 시간이 내재되어 있다. 모네는 시간에 따른 빛의 조도와 명암을 관찰하면서 자연광의 변화를 섬세하게 담아낼 수 있었다. 또한, 캔버스 위로 물감을 덧칠하는 단계에서 작품의 회화적 시간성을 함께 고려할 수 있다. 겹겹이 쌓여 두터워진 표면은 그 자체로 시간의 흔적을 의미한다. 연구자는 모네의 작품이 경험적 시간과 기법적 시간이 이중적으로 내포되었음을 깨달았다. 즉, 연작이 궁극적으로 나타내는 것은 성당 그 자체가 아닌 성당을 변화하게 만드는 시간이다.¹⁵⁾ 흘러가는 시간에서 지속적으로 탈바꿈하는 사물을 보여줌으로써 회귀하는 것은 사실적 대상이 아니라 달라짐을 만드는 차이인 것이다. 경험적 순간은 같은 모습으로 되돌아오지 않기 때문에 현재 시점에서 멀어질수록 희미해진다. 대상을 관찰했을 당시에 머무른 후 소멸해가는 시간은 작품에 고정적으로 존재하게 되며 절대적인 것으로 변모한다. 모네는 결코 반복되지 않을 자신의 시간을 예술적으로 지속하였고 이러한 시간은 작품에서 누적된 물감의 겹으로, 유일무이한 존재로 남는다. 관객은 실재하는 대상을 초월한 작품에서 고유한 시간을 다양한 해석으로 포용할 수 있다. 작품의 이러한 본질을 이해할 때 우리가 주목할 것은 객관적 사실 너머의 변화를 유발하는 조건이다.

15) 채운, 위의 책, p.118

3) 잠재된 시간성

연구자는 앞서 분석한 회화의 선례를 통해 시간에 대한 독자적인 해석을 희미해지는 빛으로 표현하였다. 시간이 지각했던 당시로부터 끊임없이 흐르면서 물리적인 격차가 발생하고 이러한 공백은 시간의 잠재적 특성을 극대화한다. 즉 존속 시간이 길어질수록 경험의 사실성은 모호해지며 스스로 표상된 지각은 능동적인 기록을 통해 현재 시점에서 복합적으로 변화한다. 시간은 계속 움직이면서 앞으로 이동하므로 현재라는 기준은 짧은 순간마다 계속 바뀌게 된다. 따라서 찰나의 지점은 전부 과거가 되기 때문에, 연구자는 지각 표상이 실현되었던 순간으로부터 형성되는 시간차를 소멸의 관점으로 바라보았다. 대상에 잠식된 빛과 사그라드는 시간을 흐릿한 무채색으로 표현하면서 먹물의 번지는 성질과 견고한 연필의 특성을 고려하여 작업하였다.



【작품 01】 <흔적>, 130.3×193.9cm, 장지에 먹과 연필, 2021

【작품 01】〈흔적〉은 연구자가 각 지역의 이곳저곳을 돌아다니면서 경험한 대상을 무작위로 구성하였다. 추운 겨울 칼바람이 불던 날씨에서 겨우 고개를 내민 채 연명하고 있던 생물들은 살아있는지조차 확실하지 않은 상태였다. 미동 없이 불박인 채로 있는 모습은 억겁의 세월을 거쳐 연구자가 직면한 순간도 이미 과거가 되어버렸음을 깨닫게 했다. 날이 포근했더라면 어떤 모습이었을지 고민하는 것조차 무색했던 순간은 풍경을 달리하며 매일같이 반복되었다. 연구자는 관찰했던 식물의 자리를 의식적으로 찾게 되었다. 각각의 개체가 놓인 곳은 예상했던 대로 처음과 동일한 모습이기도 했고, 누군가 인위로 뽑았던 흔적만이 남아있기도 했다. 이후로도 우연의 일치처럼 그 곳이 아닌 또 다른 환경에서 유사한 모습의 개체들을 볼 수 있었다. 세월의 흔적을 여실히 보여주었던 현장은 작품에서 고정된 순간으로 나타나며 물리적인 시간의 변화에 따라 흐려지고 무더져 가는 현상으로 상징된다.

연구자는 경험한 사실에서 느꼈던 내적 심리와 개인적으로 사유한 감정을 토대로 각 순간을 군집처럼 보이도록 조성하였다. 화면에 놓인 대상은 제대로 분간이 어려운 모호하고 추상적인 형태를 띤다. 연구자는 먹과 물을 혼합함으로써 농담을 조절하고 불투명한 경계와 흐릿한 윤곽을 표현하였다. 먹이 강해지지 않도록 물의 비중을 높이면서 종이 위에 충분히 스며들 시간을 주었다. 이때 앞서 분석한 수묵 기법의 고유한 시간성이 담기며 표면은 곧 수묵을 머금은 회화로, 즉 자체적인 시간을 내포한 결과가 된다. 연필은 먹의 쓰임을 해치지 않는 선에서 부분적인 묘사를 진행하였다. 특정한 사물을 겨냥하지 않은 작품은 다양한 대상을 소재로 하면서 경험적 순간이 겹겹이 중첩되어 있음을 드러낸다. 연구자는 회귀하지 않는, 지나가버린 각각의 순간들을 하나의 프레임에서 복수적으로 구사하면서 시간의 공백이 유발하는 잠재성을 강조하고자 했다. 작품은 단편적으로 스쳐 가는 지각 이미지들이

기억으로 연결되면서 새로운 풍경으로 조합된 결과라고 할 수 있다.

연구자는 송수남과 모네의 회화를 살펴보며 예술에서 존재하는 시간성을 탐구하였다. 송수남의 수묵 작품에서 물질의 유동성을 극대화하여 나타나는 먹의 활동성을 알아보았다. 재료가 온전히 스며들면 표면의 움직임이 멈추고, 이때 수분이 응축하면서 자연스러운 부드러움과 유연함이 만들어진다. 연구자는 작품에서 먹을 활용하는 과정에 우연한 시간성이 내재하였음을 깨닫게 되었다. 모네는 시간의 흐름에 따라 변화하는 빛과 시간성에 집중하였다. 사실적 조건을 초월하여 대상을 변화하게 만든 시간과, 물성이 만들어낸 표면의 겹에서 발생한 시간을 복합적으로 헤아릴 수 있다. 연구자는 각 회화의 철학을 중심으로 시간을 독자적 방식으로 해석하였고 이러한 과정을 작품 <흔적>으로 설명하였다. 시간차가 길어질수록 흐릿해지는 기억은 희미해지는 무채색으로 표현된다. 연구자는 시간의 축적과 잠재성을 주목하여 작품으로 구사하려 하였다.

3. 작품 분석

앞서 분석한 내용을 바탕으로 연구자는 기억이 선택적 지각을 잇고 표상의 실현을 구체화하는 점에서 본인의 작업 과정과 접목한다. 보이지 않는 의식은 시각적으로 노출되면서 보이는 화면으로 이동한다. 연구자는 인지한 기억이 현재로 도달하는 이동 과정에서 물리적 시간성을 고려하였다. 시간이 누적될수록 지각의 객관성은 모호해지고 사실에 근거한 경험은 점차 정확성을 잃는다. 이 과정에서 개인의 주관이 개입하는 구실이 만들어지고 주관이 서서히 힘을 발휘하면서 극대화된다. 이 내용을 말미암아, 연속하는 시간으로 잠재된 지각이 변화할 수 있다는 논제를 본론 1-2에서 확인하였다. 본인의 작품은 시간의 한계에서 희미해진 의식을 끊임없이 자극하여 표현한 독립적 산물이 된다.

1) 무채색 회화

시간에 따라 변화하는 빛은 대상의 색채에 있어 크게 기여한다. 색채는 빛의 장식적 목적을 초월하여 빛과 일체화된다. 예술에서의 빛은 발광을 그 역할의 전부라 여길 수 없으며, 영혼의 아름다움을 증명함으로써 높은 수준으로 기능한다.¹⁶⁾ 예술가는 외부로부터 인식한 색채 중 특정한 색조를 자신만의 것으로 내면화하여 자신의 근원적 본성을 투사한다.¹⁷⁾ 즉 색은 작가의 영혼을 반응하게 하는 예술의 상위 개념이며 주체의 감정과 심리 상태를 시각적으로 전달한다. 무채색은 다채로운 색조에 비해 단조롭고 정적인 느낌을 부여한다. 그러나 발상을 전환하면 무채색은 의미 그대로 색이 없는 색이기 때문에 색조가 기본적으로 품는 어떠한 저의도 없다는 뜻이 된다. 따

16) 르네 위그, 위의 책, pp.144-147

17) 르네 위그, 위의 책, p.188

라서 연구자는 무채색 회화가 색의 고정관념과 제한이 존재하지 않는, 본인의 작품 취지를 가감 없이 표현할 수 있는 방식이라고 판단하였다. 다시 말해 색을 잃거나 빼앗긴 것이 아닌 무(無)로 사유하여 색의 의미를 재정의하는 것이다. 본인 작품에서 구사한 무채색은 시간의 지속을 빛이 사그라드는 모습으로 나타내는 비유적 잔상이다. 현현하게 발산하는 빛은 존속 시간이 짧을수록 채도가 높고 밝은 명도를 유지하지만, 오래 머무를수록 퇴색한다. 대상을 비추던 빛의 선명함이 희미해지면 사물은 본연의 빛깔을 잃고 색조가 빠져나간 흔적으로 존재하게 된다. 연구자는 이렇듯 시간이 갈수록 대상의 색이 열리는 물리적 현상을 꺼져가는 빛에 대입한다. 마찬가지로 시간의 영향을 받아 기억의 일부 또는 전체가 사라지면서 의식이 모호해지는 정신적 현상을 흐려진 빛으로 반영한다. 무채색은 연구자의 관점에서 물질적, 정신적 의미의 양면성을 띠며, 완전히 바래지기 직전 희미하게 잔류한 빛을 포착한 잔상이다.



【작품 02】 <껍데기 미학>, 33.5×64cm, 광목에 연필, 2021

【작품 03】 <나비로 산다는 것>, 30×64cm, 광목에 연필, 2021



【작품 04】 <텅 빈>, 30×30cm, 광목에 연필, 2021

【작품 05】 <나비로 산다는 것>, 60.6×72.7cm, 광목에 먹과 연필, 2021

작업은 스스로 지각한 실질적 경험을 기초하나 연구자의 정신적, 심리적 상태가 가미된 새로운 무채색 화면으로 등장한다. 2021년도에서 2022년도까지 진행한 시리즈는 차후 구성할 무채색 회화 연작의 중요한 계기가 된다.

【작품 02】부터 【작품 07】은 연구자가 일상에서 흔하게 접했던 곤충과 식물에 인상을 받아 작업하였다. 하찮음을 판단하는 기준은 개인에 따라 다르지만 본인은 길가에 널브러진 동식물이 보잘 것 없는 대상처럼 느껴졌다. 민간지역에서 익숙하게 볼 수 있는 매미나 벌, 개미와 같은 곤충은 대부분 사람들의 호감을 얻지 못한다. 그 밖에 이름 모를 각종 잡초나 식물들 또한 다르지 않다. 인간이 주체가 되어 모든 기준을 판단하는 사회는 미시적 영역에서 존재한다. 거시적 관점으로 바라본 사소한 생물은 자연의 터전에서 인간과 공존하지만, 여전히 누구도 관심 갖지 않는 미물로 취급된다. 하지만 인간 중심적인 사고를 벗어나 그들을 존재 자체로 살펴본다면 주어진 환경에서 각각의 삶에 충실하다는 것을 알 수 있다. 연구자는 그 모습이 마치 사회를 살아가는 인간의 양상과 같다고 생각하였다. 인간은 그들을 대수롭

지 않게 여기지만, 광활한 자연의 세계에서 인간은 더 이상 거창한 존재가 아니며 미물과 크게 다르지 않다.



【작품 06】 <삶의 끝에서 당신을 마주하다>

130.3×162.2cm, 광목에 먹과 연필, 2021

【작품 07】 <저무는 순간>, 162.2×130.3cm, 광목에 먹과 연필, 2022

여름날은 무더운 날씨를 이기지 못한 채 말라비틀어진 사체들이 속출한다. 혼이 떠나버린 꺾이기만 남은 모습은 묘하고 괴기스럽기까지 하다. 운명을 다한 동식물은 형체를 가늠하기 힘들 정도로 훼손되어있거나, 금세 다시 움직일 것처럼 살아있을 때의 모습 그대로를 유지하고 있기도 하다. 이 모습은 연구자에게 생과 사의 덧없음과 허탈함을 느끼게 했다. 이 내용을 배경으로 2021년도에서 2022년도까지 진행한 작업은 활력을 잃고 죽음에 다다른 미물들이 주요한 소재가 되었다. 대상의 실제 모습에서 주관이 극대화된 형태는 작품에서 본래의 색을 잃은 무채색으로 표현되며 낡은 사체를 더욱 부식된 것처럼 보이게 한다.

작품은 모두 광목을 사용함으로써 입자가 고운 종이에 비해 거칠고 투박한 직물로 사체의 지저분한 흔적을 두드러지게 표현하였다. 그리고 인위적인 장식 없이 원초적인 날 것 그대로의 상태를 나타내기 위해 무표백의 천을 선택하였다. 정제된 흰색보다 가공되지 않은 옅은 황색이 미미한 존재를 표현하는 작품과 부합한다고 판단했기 때문이다. 바탕에 감도는 미색은 흑연과 조화를 이루며 시간이 지나 바래고 변색된 느낌을 적절히 부여한다. 삶의 종말을 외면할 수 없음을 느낀 연구자는 이러한 시간성을 작품의 표면적 기법과 작품에 내재한 의미로써 이중적으로 노출한다. 사회의 관심사 밖에 있는 것들은 부러지고, 찢어지고, 비틀어진 다양한 ‘꼴’로 드러난다. 무채색은 색이 없다는 이유로 대상을 감추거나 묻히게 하지 않는다. 연구자가 표현하는 무채색 회화는 대상이 처한 상황을 강조하고 대상을 향한 본인의 심상을 극적으로 드러낸다.

2) 기억의 재구성

본 논문에서 꾸준히 언급되는 시간성은 각 주제와 연결되며 연구를 뒷받침한다. 생물의 사체를 통한 시각적 경험은 선택적 지각 이미지로 전환되어, 시간의 흐름 속 진행된 반복적 기록으로 기억을 형성한다. 본인은 지각 이미지를 지속적으로 기억하기 위해 글과 드로잉으로 현장에 대한 묘사를 남겼다. 이 과정에서 기록된 기억은 표현에 이르기까지 잠재적으로 확장하며 보존되었다. 본인의 방식으로 구체화된 표상은 앞장에서 다룬 작품들을 예시로, 동정과 연민 따위의 감정을 동반한다. 2024년 상반기부터 진행한 작업은 연구자가 주목하는 환경이 죽어가는 동식물에서 점차 넓어지면서 다양한 화면으로 나타난다. 한정적이었던 관심의 대상을 늘려가면서 기억은 더욱 여러 방식으로 자극되고 풍부해진다. 이 과정은 곧 연구자만의 입체적이자

독자적인 표현이 된다. 즉 본인의 관점으로 다시 재생되는 사유를 통해 최초의 창작이 이루어진다. 연구자는 처음 경험한 사실을 작품에 포함하되, 당시 현장을 맞닥뜨리면서 느꼈던 마음과 기분을 반영하여 다시 기억한다.

기억의 재구성은 대상의 지각으로부터 출발하여 표현으로 완료되는 회화적 단계를 진행한다. 지각 경험이 쌓일수록 회화적 단계에서 대상의 새로운 인식과 개성이 추가된다. 연구자는 이러한 과정을 도입하며 본인이 자주적으로 연출할 수 있는 묘사를 연구한다. 【작품 02】 - 【작품 07】 연작은 목격된 상황과 대상 자체를 오롯이 나타내기 위해 부분적 생략을 하지 않은 전체적인 화면을 구성하였다. 이후의 작품은 대상을 더욱 심화하여 이해하고자 했으며 깊이 있는 분석을 실천하려 하였다. 이러한 시도를 바탕으로 대상의 포괄적 모습 중 특정한 측면을 집중적으로 모색하였으며, 【작품 08】 - 【작품 10】에서 그 결과를 잘 보여준다.

【작품 08】 <손바닥 하늘>은 해가 막 저물기 시작한 평일 오후 6시경 연구자가 직접 올려다본 하늘을 표현한 작품이다. 일몰이 진행되면서 서서히 어두워질 무렵 달의 일부분이 얽히고설킨 나뭇가지 사이에 걸쳐져 있었다. 만일 나무가 없었더라면 시야를 가리지 않은 온전한 달의 형태를 볼 수 있었을 것이다. 그러나 본인은 무심코 고개를 들었을 때 즉시 보였던 풍경에 매력을 느꼈다. 계획되지 않았음에도 불구하고 마치 예정된 순간에 맞춘 듯이 달과 가지가 교차된 모습을 목격한 경험은 강한 인상을 주었다. 우연함을 의도하지 않은 우연함을 마주했던 순간은 전율마저 감지하게 했다. 가지 사이사이로 비추어지는 어슴푸레한 하늘, 그 하늘에서 흐리지만 희게 빛났던 달은 풍부한 감수성을 선사했다. 연구자는 내면의 안정감을 느낀 지금 순간을 표현해야겠다는 생각을 하며 새로운 지각 행위를 하게 되었다.

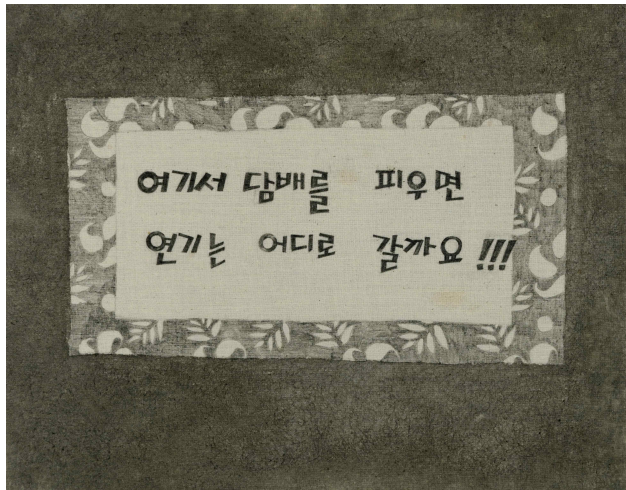


【작품 08】〈손바닥 하늘〉

65.2×50cm, 광목에 먹과 연필, 2024

연구자는 이때를 회상하며 현장감을 최대한 오래 기억하기 위해 머릿속에서 즉흥으로 떠올랐던 감정을 필기하였다. 말과 글로 형용할 수 없는 심리 상태는 본인만이 알아볼 수 있는 기호나 밑그림으로 기록하였다. 분주했던 하루가 고요해진 느낌을 잔잔한 리듬이 있는 곡선으로, 나뭇가지가 자유분방하게 드리워진 화면을 부드러운 선으로 드로잉하였다. 연구자는 한눈에 들어왔던 하늘과 나뭇가지에서 프레임을 축소하여 달을 사실보다 확대한 구성으로 작업하였다. 또한, 아직 밝은 기운이 남아있던 실제 하늘을 달빛과

확실한 대비를 주기 위해 더욱 어둡게 칠하였다. 나뭇가지는 본연의 다갈색에서 물체와 배경색의 현저한 대비를 의도한 여백으로 남겼다. 그 상태에서 껍질과 나뭇결을 짧은 터치로 묘사하여 거친 표면과 웅이, 잔가지의 특성을 섬세하게 나타냈다. 배경은 먹을 물에 희석하면서 농도 변화를 주었고, 나뭇가지는 연필의 압을 조절하며 터치를 짧게 이어가는 방식으로 작업하였다. 먹과 연필은 같은 흑색을 띠지만 습식과 건식 재료로써 차이가 있다. 먹의 수성은 색의 채도와 명도를 균형 있게 맞추면서 화면의 유동성을 만든다. 광목은 20수 내지는 30수 이상의 얇은 천을 사용하였고, 아교 포수를 통해 흑연 가루가 떨어지지 않고 흡수될 수 있는 용이한 상태를 만들었다. 연구자는 위 과정으로 표현하는 화면의 유동성과 수분을 조절하며 회화적 효과를 높이고자 했다.



【작품 09】 <Cutlery>, 65.2×50cm, 광목에 먹과 연필, 2024

【작품 10】 <여기서 담배를 피우면 연기는 어디로 갈까요>

27.3×34.8cm, 광목에 먹과 연필, 2024

【작품 09】와 【작품 10】은 인공물을 대상으로 표현한 작품이다. 연구자는 자연물만을 주목했던 전작에서 나아가 사람이 제작한 사물에도 관심을 가지면서 시야의 폭을 넓혔다. 자연에서 느낄 수 있는 즉흥적인 정서와 감각을 건물에 써 붙인 경고문이나 빛을 받아 반짝거리는 은 식기 등에서 발견할 수 있었다. 【작품 09】〈Cutlery〉는 저녁을 먹기 위해 방문한 식당에서 테이블에 세팅된 커트러리에 영감을 받아 표현하였다. 정오의 뜨거운 햇빛은 가라앉았지만, 여전히 창문으로 새어 들어오는 채광은 밝은 기운이 들었다. 늦은 오후의 한산함은 여유로운 분위기 속에서 복잡한 머리를 비우고 현재의 감각에 몰입할 수 있게 해주었다. 정신적 평화는 일상에서 놓쳐왔던 주변의 것들을 다시 바라보게 했고 마침 그 순간 은색 식기가 눈에 들어왔다. 흰 접시 위에 정갈하게 놓인 세 종류의 식기는 금속 특유의 성질로 창에 투사된 빛과 부딪히면서 반짝이고 있었다. 밖에서 안으로 쏟아져 들어오는 빛은 숟가락 왼쪽에 있는 유리컵에 또 한번 굴절하여 반사되었고, 반사된 빛은 다시 주위의 것들로 향하며 사물들을 비추었다. 연구자는 그 모습에서 잠깐동안 시간이 멈춘 것 같은 기분을 느끼며 바다의 윤슬과 물비늘 비슷한 것을 떠올렸다. 이러한 경험을 통해 인공물에서도 자연의 원초적 자극을 느낄 수 있음을 깨달았다. 본인은 이 순간을 가능한 한 오래 만끽하여 스스로 사유한 것을 보이는 화면으로 표현하였다. 극적인 왜곡보다는 사실적 느낌을 살리면서 대상의 짙은 빛 반사를 생생하게 전달하고, 앞서 사용해오던 무채색으로 시간이 박제된 듯한 고정적 순간을 상징하였다.

연구자는 사방으로 튀었다가 되돌아오는 광채가 철의 물질적 특성에서 극대화된 모습을 표현하기 위해 먹과 흑연을 번갈아 쓰며 금속 재질을 묘사하였다. 형태의 완곡한 구현이 가능한 자연물에 비하여 인공물은 기본기가 어긋나면 부자연스러워지는 위험이 있기에, 감상의 불편함을 최소화하고자

형태의 정확함에 신중을 기했다. 또한, 빛 방향을 확실하게 구분하고자 음영을 강조하였다. 빛의 반대편은 먹으로 사전 밑작업을 한 뒤 그 위에 연필 묘사를 덧대어 적절한 양감을 나타내었다. 빛이 가장 강한 부분은 투박한 붓질을 배제하고 뾰족한 연필심으로 도구의 미세한 얼룩과 사용감을 표현하였다. 반면 주제군 근처 가장자리에 있는 접시와 컵은 시선의 분산을 방지하기 위해 명도와 채도를 최대한 떨어내었다. 부차적 사물은 특수한 부분을 두드러지게 하는 연필을 거의 사용하지 않고, 먹과 물을 적절히 개어 넓은 면적을 크게 칠하면서 화면을 중화하였다.

【작품 10】 <여기서 담배를 피우면 연기는 어디로 갈까요>는 건물 4층에서 영업하던 한 매장 입구에서 발견한 문구를 바탕으로 진행한 작품이다. 당시 건물 밖 1층의 골목 곳곳에서는 사람들이 무리 지어 흡연을 하고 있었다. 반복되는 손님들의 민원과 역한 냄새에 견디다 못한 식당들은 매장 출입구에 흡연하는 이들을 상대로 경고문을 써 붙였다. 이 종이에서 재미있는 점은 ‘금연 구역’, ‘금연 구역에서 흡연할 시 과태로 OO만원이 부과됩니다’ 등 보편적인 예시에서 벗어난 문장이 쓰여있다는 것이다. 작품에서 보이는 그대로, ‘여기서 담배를 피우면 연기는 어디로 갈까요!!!’ 라는 글이 인쇄된 안내문이었다. 건물 안팎의 습기와 불안정한 온도로 인해 얇은 A4 용지는 성한 곳이 없었다. 비가 들이칠 때 젖어 있다가 마르면서 생긴 주름, 알 수 없는 액체가 군데군데 튀어 얼룩진 종이는 더럽고 지저분한 상태였다.

언어는 전하려 하는 바를 직접 전달하기도 하지만, 때로는 완곡한 어법으로 돌려서 간접적으로 표현할 때 효과적이다. 작품은 실재하는 풍경에서 변화를 준 다른 작업과 달리 안내문에 쓰인 문장을 필기된 그대로 보여준다.

문장 구조는 실재 대상에서 변형 없이 가져오되, 훼손된 종이에서 느껴지는 세월의 흔적을 강조하고자 본래 사물보다 더욱 낡고 오염된 것처럼 표현하였다. 먼지나 오물이 닿으면서 무작위로 생긴 자국을 나타내기 위해 배경을 부분적으로 칠하며 톤을 세분화하였다. 답이 정해져 있는 의문형 문장, 담배 연기로 인한 고통을 실감 나게 알 수 있는 느낌표 3개는 각성과 재미를 동시에 전달한다. 연구자는 금연 구역에서 불법으로 흡연하는 사람들을 볼 때마다 이 안내문을 떠올리면서, 담배 연기에 대한 불쾌와 안내문을 보며 느꼈던 꽤 이중적 감정을 실제 기억에 반영하였다. 기계로 출력된 글의 인공성을 연출하고자 연필로 문자의 모서리와 자모음의 크기를 도식적으로 표현하였다. 연필심을 날카롭게 갈아 글자의 외곽을 선으로 새긴 후 안쪽을 선명하게 채웠다. 바탕은 습식인 먹으로 자유로운 톤 변화를, 가운데 글자 부분은 건식 재료의 물성을 극대화하여 표면의 대비를 주었다.

연구자는 앞서 살펴본 작품 <Cutlery>와 <여기서 담배를 피우면 연기는 어디로 갈까요>를 통해 시각적 사실의 경험을 현장의 분위기와 주관적 서사로 다시 사유하였다. 본인의 기억은 순간적 느낌을 거듭 기록하면서 유지된다. 이 과정에서 마지막으로 보존된 기억은 경험을 역재생할 때 파생된 새로운 감정으로 덧씌워진다. 연구자의 주관과 개성은 기록이 반복되는 만큼 비례하여 적극적으로 개입하게 된다. 작품은 기억의 표상이 가시적으로 드러난 결과이자 기억을 마지막으로 보관할 수 있는 고유한 표현이다. 연구자는 개인적 경험이 간직된 작품을 보며 스스로 기억을 지속할 수 있다. 이러한 지속은 작품을 감상할 때마다 현시점을 기준으로 재구성되어 또 다른 심리적 감각을 유발한다.

3) 희석되는 빛

가장 최근에 이루어진 작품은 <희석되는 빛>을 주제로 진행되었다. <희석되는 빛>은 2024년도 석사 학위 청구전 <바랜 빛>에서 대표적으로 전시한 연작으로, 연구자가 본 논문에서 목표한 시간성을 가장 핵심적으로 표현하는 작품이다. 【작품 11】 - 【작품 14】를 살펴보면 이전 작품과 비교하여 연필과 함께 먹의 사용 비중이 더욱 증가했음을 알 수 있다. 이러한 표현적 변화는 연구자가 작품에서 시간성을 적극적으로 상징하였음을 뜻한다. 다음은 연구자의 작가 노트를 발췌한 내용이다.

빛이 머무는 순간은 역겹처럼 느껴지면서도 찰나와 같이 빠르게 지나간다. 길고 짧은 그 시간을 마주하면 현장에 존재하는 시공간을 굳게 만든다. 일이 일어나는 그 때를 눈으로만 담기 아쉬운 나머지 사진으로라도 남겨두기 위해 셔터를 누른다. 셔터를 누르는 짧은 동작이 지나면 ‘그 때’는 순식간에 사라지며 또 다른 풍경이 자리잡는다. 사진을 응시하고 있노라면 내가 느꼈던 순간의 고요함과 잔잔한 울림이 떠오른다. 그렇게 하나씩 포착한 무언가의 모습을 당시 느꼈던 감각으로 다시 사유한다.

작업은 이미지를 그대로 모사하는 것과는 거리가 멀다. 기록은 기록으로 존재하며 작품에서 다시 탄생하는 현장은 나의 고유한 정서와 자각을 내포하는 독립적 세계가 된다. 잊지 않기 위해 애쓰는 기억 저편의 꼬트머리를 머릿속에서 실어 나르며 사진으로 전부 드러나지 못한 미지의 영역을 흐려진, 감춰진, 꺼진, 바래진 또는 그 엇비슷한 빛 같이 보았다.

사진과 작업으로 이중 기록을 실천하면서 희석되는 기억을 다시 더듬어 간직한다.

모노톤으로 이루어지는 작업은 나의 이야기에서 화려한 색채보다 훨씬 많은 것을 전한다.

작가 노트 발췌



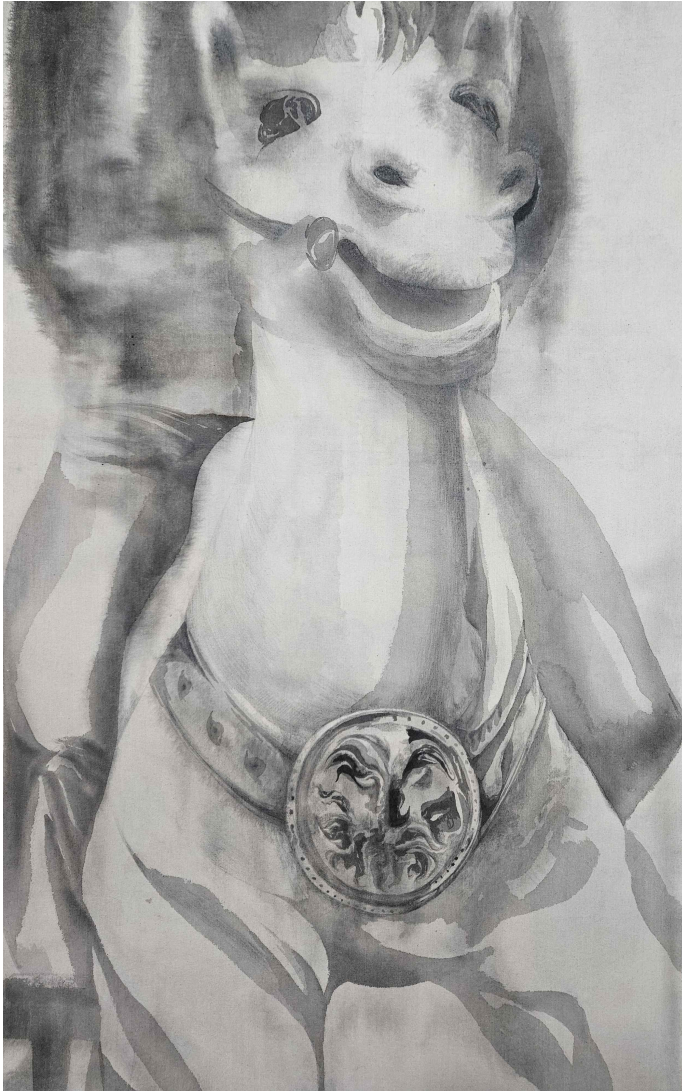
【작품 11】〈바랜 빛〉, 91×116.8cm, 광목에 먹과 연필, 2024

【작품 11】〈바랜 빛〉은 〈희석되는 빛〉 연작에서 가장 주요한 작품으로, 연구자가 포착한 시간성과 작품의 묘사 기법이 적극적으로 실현되었다. 대상을 구체적으로 명시했던 지난 작들과 달리, 해당 작품은 구상과 추상의 경계를 모호하게 한다. 이에 따라 관객이 연구자의 의도에 고립되지 않고 더욱 열린 시각으로 작품을 해석하게 한다. 〈바랜 빛〉은 2021년도부터 분석했던 시리즈를 거슬러 표현의 목적을 가장 뚜렷하게 나타낸 작업이며, 본인의 예술적 전개에서 절정에 도달하였다고 볼 수 있다.

작업은 서울의 변두리 골목에서 발견한 화분 속을 바라본 경험에서 시작되었다. 화분은 어떤 나무나 꽃도 심어져 있지 않은 채, 보호의 역할 없이 그저 토기로만 존재하고 있었다. 사람의 허리 정도 오는 큰 화분이 불 꺼진 건물에 덩그러니 놓인 모습은 알 수 없는 공허함과 덧없음을 느끼게 했다. 화분 안쪽은 토끼풀과 알 수 없는 잡초가 가득했고 다듬어진 조약돌, 그리고 둔탁한 돌덩이가 있었다. 그것들은 마치 새로 등장할 식물의 자리를 피해 가장자리에 붙어있는 것처럼 보였다. 연구자는 주된 식물을 장식하기 위해 화분 속을 채우고 있는 것들이 마치 다른 세계로 고립된 듯한 인상을 받았다. 그것은 분주한 사회와 동떨어져 소외된 것처럼 오로지 부속적 기능만을 하는 존재로 느껴졌다. <바랜 빛>은 이러한 돌덩이에 영감을 받아 표현하였다. 돌은 계단처럼 층이 나누어져 한 면 한 면이 굴곡을 이루었는데, 이 부분을 집중 조명하여 확대한 장면으로 묘사하였다. 돌의 작은 부분이 큰 프레임으로 옮겨지면서 확장한 사물은 현실의 역할과 무관한 독립적 요소로 다시 놓인다. 연구자는 작품을 통해 일반적으로 주목받는 대상과 부차적 대상의 주객을 전도하면서 관심의 시선을 전복하고자 했다.

연구자는 돌의 튀어나오고 들어간 부분을 극적으로 부각하기 위해 먹으로 음영을 열게 조성한 후 그 위에 연필로 표면의 세부적인 질감을 덧대었다. 굵직한 요철을 실제 대상보다 빈번하게 배치하여 돌출된 부분을 강조하였다. 화면은 평평한 모습과 불거지고 음푹 패여있는 모습이 동시다발적으로 조직된다. 연필의 세밀한 묘사는 여러 방향으로 응기된 돌의 물질적 특성을 극적으로 보여준다. 여백 없이 화면 곳곳을 표현한 작품은 시선이 분산되는 동시에, 시선을 한눈에 끌어당기는 유기적 구성을 이룬다. 연구자는 돌의 일부가 해체되고 다시 엮이는 과정을 반복하여 전체적인 통일감을 부여하였다. 이러한 기법은 시각적 장치뿐만 아니라 2021년도부터 의도하던 무채색

회화를 고조시킨다. 또한, 경험을 더욱 효과적으로 기억하고자 본인 고유의 묘사 기법을 사용하면서 기억을 보존하였다. 나아가 돌의 존속 시간에 따른 세월의 흔적을 무채색으로 유지하면서 작품을 시각적으로 표상하였다. 연구자는 누적된 시간으로 희미해지는 빛을 먹과 연필의 사용에 균형을 두어



【작품 12】〈호린 빛〉

145.5×89.5cm, 광목에 먹과 연필, 2024

〈바랜 빛〉으로 상징하고자 했다. 작품은 시간의 지속으로 바래진 잔상을 나타내면서, 그 잔상을 뚜렷하게 간직하기 위한 개인의 독자적 회화로 남는다.

【작품 12】〈호린 빛〉은 연작 중에서 먹을 가장 넓은 범위로 사용한 작품이다. 화면의 대부분을 장악하는 먹은 단조로운 무채색에서 여유와 부드러움을 유발한다. 연구자는 먹의 사용으로 연필의 건식 성분을 완곡하게 하며, 작품에 충분한 수분을 공급함으로써 습식의 효과를 극대화하였다. 회전목마

가 위아래로 진동하면서 흔들리는 순간은 빛의 잔상을 더욱 인상 깊게 만들었다. 포착된 사진은 초점이 나가 형태의 실루엣만을 파악할 수 있을 정도였으나, 동적인 역동성이 그대로 전해지는 사진에서 시공간의 지속을 느낀 연구자는 이 지속을 작품으로 반영하였다.

목마의 얼굴에서부터 목과 다리로 이어지는 화면은 시선의 자연스러운 이동을 주며 회화적 안정감을 부여한다. 목마가 바라보는 허공은 관람자가 서 있는 자리가 된다. 관객과 목마의 눈이 마주치면서 관객은 놀이기구인 목마의 입장에 몰입하고, 살아있는 사람을 등에 태우며 기계적으로 흔들리는 무생물에 인간적인 심리를 느끼게 된다. 연구자는 같은 동작을 몇 번씩 반복하는 기구의 시간 또한 계속해서 움직이고 있음을 작품으로 표현하였다. 떡을 물에 중화하여 광목에 바르고, 떡물이 마르기 전 다시 여러 겹 쌓음으로써 수분을 단계적으로 밀착시켰다. 또한, 배경과 사물 사이의 경계를 풀어내기 위해 많은 양의 물을 섞어 떡의 입자가 넓게 분포되도록 하였다. 연구자는 물의 특성을 극대화함으로써 움직이는 시간의 지속을 상징하였으며, 이러한 지속에서 잠재된 시간성을 흐린 빛으로 은유하여 표현하였다. 시간의 변화를 드러내는 동시에 유동적인 시간이 잠재성을 띠면서 최초 지각한 시점으로부터 흐려지는 상태를 작품에서 복합적으로 시각화하였다. 떡의 강한 흑색을 물로 희석하고 대상에 존재하는 시간을 희미해지는 빛으로 비유한 점에서 작품의 표면과 내적 의미가 동일한 맥락을 지닌다.



【작품 13】 <간헐 빛>, 130.3×162.2cm, 광목에 먹과 연필, 2024



【작품 14】 <먹을 수 없는 토마토>, 130.3×130.3cm, 광목에 먹과 연필, 2024

【작품 13】과 【작품 14】는 대상의 일부를 극명한 어둠으로 표현하여 확연한 명암의 대비를 보여준다. 【작품 13】〈간헐 빛〉은 바위를 배경으로서 있는 프레리도그를 관찰한 뒤 진행한 작업이다. 놀이공원 내부의 인공 서식지에서 발견한 동물은 동족과 떨어진 자리에 홀로 있었다. 무언가를 응시한 채 서 있는 동물은 마치 생각에 빠진 인간처럼 느껴졌고, 작은 생명체 뒤에 있는 바위는 상대적으로 훨씬 크게 보였다. 연구자는 프레리도그를 생각에 몰두하는 사람에 비유하여 표현하였다. 오랫동안 골몰하다 보면 그 순간의 현실을 자각하기 힘든 것처럼, 정신이 아득해지는 감각을 작품에서 연출하고자 했다. 희미하게 느껴지는 시공간을 극단적으로 드러내기 위해 흑색을 능동적으로 사용하면서 바위의 곡절을 울동감 있게 묘사하였다. 주체를 실제 크기보다 축소하고 배경의 비중을 강화하면서 상반되는 성질의 현저한 차이를 느끼도록 의도하였다. 이때 주체 동물을 칠하지 않은 여백으로 남김으로써 확실한 대비감을 주었고, 이로 인한 바탕의 묘사를 강조하였다. 연구자가 작품에 시도한 무채색과 표면의 기법은 본인이 표현하려는 시간성을 회화적으로 희석하는 작용을 하며, 고전적인 감성을 유도한다.

【작품 14】〈먹을 수 없는 토마토〉는 일반적인 토마토의 색이 아닌 어둡고 갈변한 상태의 토마토를 본 후 흥미가 생겨 작업하였다. 연구자가 알고 있던 토마토는 채도가 높은 빨간색의 것이 정상적이었으나, 당시 목격한 토마토는 푸르스름함과 더불어 다갈색을 띠고 있었다. 그것은 이미 아무도 먹으려 하지 않는, 버리기 직전의 상태로 보였다. 연구자는 먹을 수 없는 음식 또한 시간의 영향을 받은 대상이라고 판단하였다. 작품은 주체를 작게 표현한 〈간헐 빛〉과 달리 토마토를 확대하여 공간을 거의 남기지 않은 꼭 찬 화면으로 구사하였다. 프레임의 전반적인 비율을 주요 사물이 차지하도록 설정하면서 배경은 사각의 모서리만 남은 채 존재하게 된다. 바탕의 좁은 면

적은 물을 거의 섞지 않은 떡을 그대로 문혀 붓질하였다. 이에 따라 배경은 매우 어두운 흑색이 되면서, 사물이 위치한 가운데로 시선이 모이도록 기능한다. 토마토는 실제 크기보다 규모를 키움으로써 꼭지와 몸통 등 화면에서 구체적인 요소가 잘 보이도록 배치하였다. 또한, 짧은 터치의 미세한 묘사를 반복하기보다는 면적인 느낌을 살려 물질의 중량감과 볼륨에 중점을 두었다. 대상의 위쪽 즈음 몸통에 맺힌 물방울은 생략하지 않고 있는 그대로 표현하였다. 연구자는 사물의 실제 모습을 가감 없이 연출하되, 떡과 흑연의 회화적 기법으로 희석되는 시간성을 적극적으로 표상하고자 했다.

2021년부터 2024년도까지 진행한 작품은 잠재적 시간성을 더욱 심화하기 위한 기법과 묘사에 집중하였다. 세월의 흐름 속 과거가 되어버린 일부 시간을 사그라들어 바래지고 낡은 빛으로 표상하여, 기억의 재구성과 주관적 감상으로 변모한 연구자의 경험을 무채색 잔상으로 표현하였다. 약 3년간의 시간을 기점으로, 작품에 따라 본인의 예술적 심상도 변화했음을 알 수 있다. 처음 눈으로 접한 인상적 감각은 표현을 실천하기 위해 다음 행동으로 이루어진 지각으로부터 출발하였다. 기록으로 지속된 기억이 지각의 주관적 개입을 실현 가능하게 했고, 기억에 보태진 주체 의식은 독립적 회화로 노출되었다. 연구자가 중점적으로 드러내려 한 시간성은 본인 작품에서 무채색의 화면과 그 화면 속 대상을 과감하게 변형하고 재구성한 표현으로 보이게 된다.

IV. 결론

본 논문은 연구자가 스스로 접한 시각적 경험을 어떤 원리로 지각하며 기억하는지 알아보고, 주관성이 개입된 기억으로 표현하고자 한 시간의 지속을 본인 작품으로 분석한 연구이다. 몸속에서 선택적으로 받아들이는 지각 이미지를 기억으로 유지하는 방식과 기억이 표상으로 전환하는 과정을 베르그손의 이론으로 분석하여 본인 작품과 연결되는 지점을 뒷받침하였다. 연구자는 이 이론을 바탕으로 개인적 경험을 신체에서 지속할 수 있는 원리를 알아보고, 시간의 흐름에서 변모하는 기억의 흔적을 작품을 통해 내포하고자 했다. 또한, 시간성을 예술로 표상한 송수남과 모네의 작품성을 대조하며 각 작품에 내포된 시간성을 살펴보았다. 두 작가의 작품으로 주관적 기법과 관점에 따른 시간의 철학을 통찰할 수 있었고, 표현하고자 하는 내적 취지를 시각적 언어로 구축한 방식을 알 수 있었다.

연구자는 시간성이 예술에 발현된 사례와 철학을 참고하여 본인의 작품으로 표현하고자 했다. 대상이 본연의 색을 잃고 희석되어 가는 모습을 흐려지는 빛과 무채색에 비유하여 연출함으로써 빛과 색의 의미를 재해석하였다. 이는 기억과 시간성을 본인의 방식으로 탐구한 매개로 작용하였다. 연구자는 시간의 영향으로 빛이 바래지는 모습을 무채색 회화로 묘사하였다. 보이지 않는 정신적 기억을 보이는 기록으로 반복하여 회상하면서 덧씌워지는 주관과 심리적 요인은 표상의 변화를 이끌어냈다. 이러한 과정은 본인의 예술적 영역에서 새로움, 즉 닮지 않은 닮음을 위한 비재현적 모방으로 확장된다. 본 연구는 베르그손의 지각 이론을 기반으로 기억의 주관적 변화와 변화된 기억을 작품으로 상징하는 회화적 시도를 모색하여 진행되었다. 이 과정은 단순히 과거를 기계적으로 복원하는 것이 아니라, 시간이

흐르면서 재구성되는 기억의 서사를 시각적으로 풀어낸 독창적 접근이라고 할 수 있다. 연구자는 본인의 독자적 회화를 통해 재현을 넘어선 비재현적 표현의 가능성을 제시하고자 했다.

연구자는 본 논문에서 구체화된 표상이 가시적으로 드러날 때 기억이 덧대지고 새로워지며 최초로 경험한 사실과 혼합될 수 있다는 점을 깨달았다. 본인의 작품에서 표현되는 시간성은 확장하는 대상으로 이어지며, 이를 통해 시간이 어느 한쪽에 국한되지 않고 모두의 삶에 적용된다는 점을 시사한다. 시간성과 시각적 표현의 상호작용을 탐구하여 구사한 회화는 시간의 흐름에서 변모하는 의식과 기억의 흔적을 형상화한 결과이다. 향후 진행할 연구에서는 시간성과 빛의 비유적 표현을 더욱 폭넓은 관점으로 모색하며, 희석되고 바래진 표면적 기법뿐만 아니라 더욱 다양한 회화적 시도를 진행하고자 한다.

참 고 문 헌

단행본

황수영, 『물질과 기억, 시간의 지층을 탐험하는 이미지와 기억의 미학』, 그린비, 2006

앙리 베르그손, 『물질과 기억』, 박종원 역, 아카넷, 2005

채운, 『재현이란 무엇인가』, 그린비, 2009

바실리 칸딘스키, 『예술에서의 정신적인 것에 대하여』, 권영필 역, 열화당, 1979

가브리엘레 크레팔디, 『영원한 빛, 움직이는 색채 인상주의』, 하지윤 역, 마로니에북스, 2009

르네 위그, 『예술과 영혼』, 김화영 역, 열화당, 1979

학술논문

김현화, 『송수남의 〈붓의 놀림〉 연작 -한국적 정체성과 모더니즘의 동시적 구현과 그 간극』, 미술사와 시각문화학회, Vol.16 No.- [2015], 2015

ABSTRACT

A study on the expression of time through visual
experience

- Focused on the Researcher' s Artworks -

Choe, Seo Won

Department of Oriental Painting

Graduate School of

Sungshin women's University

The researcher saw that the value becomes more unique when the sensory energy that is clearly reproduced in the directly recognized object is preserved for a long time. Accordingly, the time experienced was captured and absorbed through one's own gaze was approached as a faded phenomenon of light. The instantaneous image received by the naked eye allowed the researcher to find a way to survive the sense of reality he felt when he experienced the moment. Therefore, through this paper, a conversational form that can effectively embody his or her visual experience was studied. It becomes a pictorial symbol in describing the time difference between the experience of eating with a pencil and the time of expression. The study proceeds with a body divided into three topics.

In Chapter 1 “Expression of Visual Experience“, based on Bergson’s theory of perception, we examine the process of realizing a selective perceptual image as a representation by connecting with memory. It also examines the authenticity of art entering the stage of expression that transcends representation. Based on the theory and philosophy of Chapter 1 of the body, the researcher discusses the process of realizing one’s visual experience into a work. In Chapter 2 of the body, “Expression of Empirical Time“, art containing time is explored using the works of Song Sun-nam and Claude Monet as examples. The researcher sought the relationship with his work based on the philosophy of time and expression illuminated in the realm of art. Through this, the method of using temporality is described in “Work Analysis“ in Chapter 3 of the main body. The work analysis explains the process of achromatic painting, and supports the screen that expresses temporality with reconstructed memory and diluted light with visual data. At this time, the materials and techniques used in the work, and the image and subjectivity actively felt by the researcher in the process of work are described in stages.

The researcher reflected the process of fading the light standing on the object according to the duration in his work. In addition, based on the principle of perception in the body, the mental phenomenon invisible to his work was visualized. Diluted temporality is represented by the researcher’s achromatic painting. This can be said to be a pictorial attempt that transcends the imitative act of reproducing experience and is recreated from a subjective perspective. In the conclusion, the researcher

emphasizes that the change of temporality and consciousness through visual experience was used as an original work. The work is not a mechanical copy of objective facts, but is interpreted for the purpose of realizing the result of subjective transformation of memories and experiences. Through this, the basis for future research is to continue the temporality and subjective intervention contained in the work in more diverse ways.