



저작자표시-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 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](#)

이 만 수 교수지도
석사학위 청구논문

이미지를 통한 유년시절기억의 표현

- 본인 작품을 중심으로 -

2011

성신여자대학교 일반대학원

동양화과

박 소 현

이미지를 통한 유년시절기억의 표현

- 본인 작품을 중심으로 -

이 만 수 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2010년 11월

성신여자대학교 일반대학원

동양화과

박 소 현

인 준 서

박 소 현의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

성신여자대학교 대학원

논문 개요

본 논문은 유년시절의 기억을 중심으로 한 본인의 석사학위청구전을 바탕으로 작품에 대한 분석을 한 것으로, 작품의 소재가 되는 기억속의 떠오르는 친구들의 모습을 한 공간에 재구성함으로써 본인이 느끼는 유년시절의 표현을 제시한 논문이다.

베르그송은 반복의 결과에 따른 습관의 기억과 과거를 생각하게 하는 회상 기억 두 가지로 분류하였는데, 본 논문에서는 그 중에 회상 기억에 포함되는 유년시절을 중점으로 알아보았다. 유년시절의 기억은 시간이 지나면서 사라지지만 그 기억을 회상하는 것은 곧 자신의 자서전과 같은 삶에 대한 이야기이며 이를 통하여 현재의 나 자신에 대해 새로운 눈으로 바라볼 수 있는 자기성찰의 시간을 가져다준다.

본인은 유년시절의 기억이 흐릿하지만 소중한 기억이라고 생각한다. 물론 현재가 소중하지 않다는 것은 아니다. 유년시절에 대해서 작품 활동을 하는 것은 본인에게는 남아있지 않은 어린 시절의 친구들에 대한 소중한 기억을 영원히 붙잡아두고 남겨둘 수 있는 방법인 것이다. 어린 시절의 경험을 기억하고 있다는 것은 절대로 하찮은 일이 아니며, 자신도 의미를 잘 모르는 귀중한 증거가 숨겨져 있을 수도 있는 것이다. 본인은 유년시절의 기억을 회상하고 현재 자신의 삶을 되돌아보는 기회를 모색하고자 한다.

본 논문은 기억을 저장하는 방법인 사진, 초상화, 풍속화와 벽화에 대해 알아보고 기억 중에서도 유년시절 기억의 특징을 문헌을 통하여 고찰하고 현재의 시점에서 자신의 감정, 행동, 습관 등의 형성에 있어 매우 중요한 역할을 하면서 창조적 영감의 원천이 되는 유년시절의 기억을 예술로 시각화한 예술가들의 작품을 분석하며 그 기억이 그들에게 어떠한 영향을 미쳤는지 살펴보

았다.

조각조각 나누어진 유년시절의 기억을 한 화면에 재구성한 본인작품의 의도에 대해 서술하고 이런 본인의 작품에 방법적으로 중요한 역할을 하는 다시점과 콜라주에 대해서 알아보고, 어떠한 영향을 미쳤는지 살펴보고자 하였다. 또한 본인이 소중히 생각하는 유년시절의 기억들이 현재의 감정과 맞물려 어떠한 방법으로 표현되는지 서술하였다. 이를 토대로 단순히 사물에 대한 기억이 아니라 본인의 유년시절의 기억을 재구성함을 통해서 감정과 심상을 외부적인 경험으로나마 함께 공감 할 수 있기를 바란다.

목 차

논 문 개 요

I. 서 론	1
II. 본론	4
1. 기억의 저장과 표현	4
1) 사진	5
2) 초상화	7
2. 유년시절의 기억과 표현	10
3. 작품 제작 및 분석	18
1) 제작의도	18
2) 작품표현 방법	19
(1) 다시점	19
(2) 콜라주	22
3) 작품분석	24
III. 결론	34

참고 도판

참고 문헌

ABSTRACT

작 품 목 차

- 【작품 1】 part of memory, 장지에 채색 , 각 40cm x 40cm, 2010 29
- 【작품 2】 who are you?, 장지에 채색, 130cm x 130cm, 2010 29
- 【작품 3】 do you remember? (인디언놀이), 장지에 채색
130cm x 162cm, 2010 30
- 【작품 4】 do you remember? (생일날에는 내가 왕), 장지에 채색
95.5cm x 88cm, 2009 31
- 【작품 5】 do you remember? (생애 첫 졸업), 장지에 채색
130cm x 130cm, 2010 32
- 【작품 6】 do you remember? (청균, 백균), 장지에 채색
162cm x 260cm, 2010 33
- 【작품 7】 do you remember? (꼭두각시 - 남), 장지에 채색
162cm x 130cm, 2009 34
- 【작품 8】 do you remember? (꼭두각시 - 여), 장지에 채색
162cm x 130cm, 2009 34

도 판 목 차

- 【도판1】 윤두서, <자화상>, 종이에 수묵담채, 38.4cm x 20.5cm
윤형식 소장, 조선시대
- 【도판2】 살바도르 달리, <기억의 고집>
Oil on canvas, 24cm x 33cm, 뉴욕현대미술관 소장, 1931
- 【도판3】 루이스 부르주아, <집-여자>,
종이에 잉크와 연필, 25.2cm x 18cm, 1947
- 【도판4】 피터브레이크, <ABC MINORS>
Oil on canvas, 79cm x 49cm, 1955
- 【도판5】 시하루 시오타, <침묵 속에서>, 설치작품, 2006
- 【도판6】 우순옥, <나의 몇가지 휴식들>, 영상, 2006
- 【도판7】 우순옥, <아주작은집>, 설치작품, 2006
- 【도판8】 서도호 <반영>, nylon, stainless steel tube, 2004
- 【도판9】 서도호, <서울집/LA집/NewYork집」, 실크, 1999
- 【도판10】 파블로 피카소 <아비뇽의 처녀들>
Oil on canvas, 243.9cm x 233.7cm, 뉴욕미술관 소장, 1907
- 【도판11】 조르주 브라크 <레스타크의 집들>
Oil on canvas, 73 x 60cm, Kunstmuseum Bern 소장, 1908
- 【도판12】 장택단 <청명상하도>
비단에 수묵담채, 24.8cm x 528.cm, 12세기
- 【도판13】 겸재 정선 <인왕제색도>
종이에 수묵, 79.2cm x 138.2cm, 리움미술관 소장, 조선시대 후기

I. 서론

1. 연구의 배경과 목적

많은 기억들이 축적되어 있어도 서로 조직될 수 없으며 그것들을 연속적으로 연결해주는 다른 기능이 있을 때만 지각이미지 각각이 전체 속에서 의미를 가지게 되고 현실에 유용하게 적용할 수 있다. 이 기능이 바로 기억이다. 감정은 경험의 기억을 통해서 형성되며, 수많은 기억들을 잠재의식 속에 감추어 두었다가 어떤 계기를 통해서 표출되어진다. 예술가들의 작품 또한 기억의 감정을 근본적으로 하여 내면의 세계를 표현한다.

본인은 기억이라는 요소를 통해 개인의 과거 속에 존재했던 추억 속으로 들어가 이미지를 이끌어 낸다. 기억은 과거경험들의 흔적을 재현시켜 현재의 나를 만나게 하고, 경험에서 얻은 기억은 현재의 시점에서 또 다른 상상을 더 하여 새롭게 의미를 부여한다.

기억의 광범위한 영역 중에서 모든 사람들이 공통적으로 경험하는 유년시절로 범위를 좁혀 기억을 시각화함으로써 이미지를 표현한다.

“어린 시절은 개개인의 세계와 자신을 서서히 인식하게 되는 점진적인 상태이고, 정서적으로 매우 강력한 시기이며, 어린이들의 최초 꿈을 상징적인 형태로 묘사하면서 그 개인의 장래 운명을 어떻게 형성해 나갈 것인지를 풀어나가는 가장 중요한 시기”라고 정신분석학자 융(Carl Gustav Jung, 1875~1961)은 말한다. 이처럼 유년시절은 개인의 자아가 형성되고, 타인과는 차별화된 독립적인 자아로 발전하는 계기가 된다.

유년시절의 기억은 이미 지나간 과거이다. 하지만 사실상 과거는 그 자체로 자동적으로 보존된다. 과거는 아마도 그 전체로서 매순간 우리를 따라오며 우리가 최초의 유년기부터 느끼고 생각하고 원했던 모든 것이 거기에 있다.

본인은 남들에게 흔하게 있는 같이 자란 동네친구 또는 초등학교 동창 같은 옛 친구들이 없다. 그래서 옛 친구들과 유년시절의 기억을 함께 공유하는 사람들을 보면 부러웠다. 본인은 유년시절에 대한 것을 작품으로 표현하면서 스스로 치유하는 과정을 가진다. 사람이 살아가면서 잊혀 가고 있는 순수한 유년시절을 통해 소중한 기억들을 잃어버리지 않고 간직하기를 바란다.

개인적인 내면세계를 반영하고 있는 작품을 감상자의 입장에서는 작가가 나타내고 표현하고자하는 것을 이해하긴 어렵다. 그래서 본인은 유년시절아이(얼굴)의 모습과 누구나 겪었던 놀이나 분장을 그림으로써 감상자와 소통하고 유년시절이라는 기억을 공감하고자 한다.

기억을 저장하는 방법에는 여러 가지가 있지만 본인은 회화라는 방법을 택하였다. 회화는 그림을 그리는 동안 자신의 경험과 그때 당시의 느낌을 가장 잘 표현할 수 있다. 본인은 모든 사람들에게 공통적으로 나타나는 “유년시절의 기억”을 이미지화 하고, 본인만의 독창적인 조형 언어를 찾고자 했다.

2. 연구의 범위와 방법

본 연구는 기억을 회상하고 개인의 잠재의식 속에 내재되어 있는 감정들을 이미지화 하여 표현한다는 목적아래 본인이 지금까지 살아오면서 인격형성에 중요한 영향을 끼친 “유년시절의 기억”으로 범위를 좁혔다.

감성을 형성하고, 많은 시간이 지난 후에도 무의식중에 각인되어 남아 있어, 성장과정에 영향을 끼치기 때문에 유년시절의 기억은 중요한 시기라고 생각한다. 여기서 본인이 말하는 유년시절은 초등학교저학년까지를 말한다.

본 논문은 기억들이 어떤 방식으로 저장되고 표현되는지를 알아보고, 기억중에서도 유년시절의 기억이 어떤 영향을 주는지 알아보려고 한다.

Ⅱ 장에서는 1.기억의 저장과 표현에서는 사진, 초상화, 풍속화를 알아봄으로써 기억의 저장방법에 대해서 알아보려고 한다.

2.유년시절 기억과 표현에서는 유년시절기억의 중요성을 알아보고, 유년기 시절의 기억을 예술로 표현한 예술가들의 작품 활동에 대해 알아볼 것이다. “유년시절의 기억”이라는 것에 중점을 두고 그것이 어떠한 영향을 미치는지 살펴보고자 한다.

Ⅲ 장에서는 본인작품의 의도에 대해 서술하고 작품과 관련이 있는 다시점과 콜라주에 대해서 알아보고 이 방법들이 본인의 작품에 어떠한 영향을 주었는지 살펴보고자 한다. 또한 유년시절의 기억을 얼굴이라는 소재로 재구성하는 방식을 취하여 어떠한 형태로 전달 방식을 표현하는지 분석하고자 한다.

II. 본론

1. 기억의 저장과 표현

사전적의미로 기억이란 사람이나 동물 등의 생활체가 경험한 것이 어떤 형태로 간직되었다가 나중에 재생 또는 재구성되어 나타나는 현상을 말하며 신체적 습관·컴퓨터 등 기계적 기억도 넓은 의미에서의 기억에 포함된다.¹⁾

사람들은 살아가는데 각각 특별한 기억들을 저장하고 있으며, 경험들로 기억된 것들은 살아가면서 큰 영향을 준다.

사람들이 어떤 정보를 기억하는 것은 단순히 그 정보만 습득하는 것이 아니라 그 정보가 제시되는 맥락, 즉 장소와 시간은 물론 그때 느꼈던 감정들까지 습득하는 것이다.²⁾ 이처럼 기억은 단순한 사물이나 외형적 형태의 실제적 기억만을 뜻하지 않으며, 적어도 기억은 이미지, 개념, 상징들과 매우 밀접한 관련을 갖는다. 또한 기억은 과거와 현재, 미래를 잇는 중요한 다리 역할을 하고 있으며, 과거가 현재의 감정과 혼합되어 무한한 감정을 형성한다. 기억은 고정되어서 변화하지 않는 것이 아니라 과거의 시간을 지속시키며, 우리가 살아가면서 흐름에 의해서 변형되어지고, 재구성하여 새로운 기억을 만들기도 한다.

사람들은 많은 경험을 겪으면서 추억이 쌓이고, 기억이 쌓여만 간다. 하지만 그렇게 쌓인 기억들은 시간이 흐를수록 흐릿해지고 사라지고 없어진다. 그래서 사람들은 어떠한 매개체를 통해서만 자신들의 과거의 기억을 불러 올 수 있게 된다.

1) 네이버, 백과사전 <http://100.naver.com/100.nhn?docid=29229>

2) 베르나크 크루아질, 이세진 옮김, 『기억창고 정리법, 사이더스 박스』, 2007, 17p

1) 사진

사진은 현대시대에서 사람들의 과거기억을 회상시켜주는 보편적인 매개체이다. 사진의 매체적 특성은 ‘기록’에 있다.

사진은 아날로그 시대의 대표적인 매체이자 동굴벽화나 회화와는 다른 인류가 만들어낸 최초의 ‘영상기술’이다. 오늘날과 같은 의미의 ‘포토그래피(Photography)’나 ‘포토그래픽(Photographic)’이라는 말은 1839년 허셀에 의해 영국학사원에서 공식적으로 언급되었다.

이러한 ‘포토그래피’라는 용어는 본래 그리스어의 ‘빛’이라는 포스(Phos)와 ‘그린다’라는 의미의 그라포스(Graphos)의 합성어로 “빛으로 그린다” 즉 광화라는 뜻을 지니고 있으며, ‘포토그래피’라는 용어가 우리나라에서는 사물의 형태를 정확하게 사생한다는 의미와 사실 그대로 베껴 낸다는 의미로 “사진”이라고 전달되어, 오늘날 위들이 사용하는 ‘사진술’, ‘사진’이라는 용어로 정착하게 되었다.³⁾

오늘날 우리가 사용하는 사진이 등장하기 전에 카메라 옵스큐라가 먼저 등장하였다. 카메라 옵스큐라란 ‘어두운 방’이라는 뜻의 라틴어로, 닫힌 어두운 상자의 측면에 작은 구멍을 통해서 맞은 편 측면에 외부의 화상을 그려내는 장치를 말한다. 뒤에 작은 구멍대신 볼록 렌즈를 붙이고, 상이 찍히는 측면을 불투명유리로 해서 여기에 종이를 대고, 상을 따라서 연필로 덧 그려서 베끼는 도구로 사용하였다. 이 장치는 18세기 화가들이 회화의 보조 수단으로 사용하였다. 이후 시대가 변함에 따라 우리가 지금 알고 있는 사진이 발명된 것이다. 사진이 발명되면서 가장 먼저 자리를 내준 것은 초상화였다. 초상화보다 저렴한 가격에 자신의 모습을 남기기를 원하던 일반 대중들의 욕구는 사진을

3) 차재원, 『아날로그사진과 디지털사진에 관한 연구』, 동신대학교 대학원, 2010, p 2

대중화시켰고 초기 사진의 대부분은 사람의 초상을 주제로 했다. 자신의 모습이 정확하게 재현되어 있는 초상을 가지고자 하는 열망을 지닌 유럽의 부르주아지들에 의해 초상사진은 발전을 이루게 되었다. 우리나라 또한 1895년 단발령이 실시되면서 초상사진은 대중의 관심을 받게 되었다. 부모로부터 물려받은 신체를 훼손하는 것을 극도로 꺼렸던 사람들은 머리를 자르기 전 자신의 모습을 영원히 남길 수 있는 방법으로 당시 초상화보다 저렴한 가격에 찍을 수 있었던 초상사진을 택했을 것이다.

처음 사진을 접한 사람들은 이 새로운 매체가 특별한 성질을 가지고 있다는 것을 인식하고 있었다. 그것은 눈에 보이는 것을 분명하게 드러내 보이고, 물질적 사실성의 폭로와 사물을 기록하는 능력이었다.

사진은 현실자체를 직접적으로 대상하며, 현실을 이상화하지 못하며, 있는 그대로를 보여준다. 사진을 통해 변화는 정지되며 그 정지를 통해 현실은 물질로 구체화한다. 이 구체화된 형태로 현실은 관찰되고, 발견되고, 정리되어 보관된다. 사진은 이렇게 현재를 봉인하여 기억의 창고에 보관하는 장치이다.⁴⁾

사진은 현대인들의 삶에 깊숙이 들어와 있다. 오늘날에는 특히 디지털 카메라가 매우 흔하게 보급되어있기 때문에 사진을 생성해 내기란 누구에게나 매우 간단한 일이 되었다. 사진으로 인해 결혼, 출산, 죽음 등 가족단위의 개인들의 삶 전체를 기록으로 남길 수 있게 되었다. 사진은 그러한 개개인의 삶을 있는 그대로 기록한다. 기록된 삶은 그 시간, 그 공간 그대로 박제화 되어 우리의 기억 속에 남게 된다. 이렇듯 사람들에게 사진은 공공의 기록을 위해 사용 될 뿐만이 아니라 개인일상의 기억들과 과거의 사건들, 경험들을 기록하고 저장하여 그것들에 대한 기억을 더 오래 보존하고 현재에까지 연장시키게 하는 역할을 하고 있다. 과거의 사진들은 우리에게 그 사진 속에 담긴 시간과

4) 한정식, 『사진과 현실 : 사진의 정체성을 찾아서, 눈빛』, 2003, 114p

장소, 그 속의 인물에 대한 기억, 그리고 이후에 생겨나는 그것에 대한 복합적인 감정까지도 불러일으킨다. 사진은 바로 기억의 오브제 인 것이다.

본인의 작품 역시 찍혀진 사진이 과거의 감정과 기억에 대한 경험적 흔적으로 현재의 내가 과거의 존재를 역으로 경험할 수 있는 수단이 되듯 현재와 교차하는 과거의 감정적 기억을 화면에 풀어나갈 이야기의 대상으로 삼는다.

2) 초상화

사진이 발명되기 전까지 기록하는 것은 회화의 주된 기능 중 하나였다. 회화와 사진의 다른 점은 사진은 있는 그대로를 전달한다면 회화는 정신과 감정까지 담을 수 있다는 것이다. 대표적인 것이 바로 초상화이다. 사진이 없던 시절에 초상화는 사람을 가장 정확히 기억할 수 있는 기록물이었다. 동양 서양을 막론하고 어느 나라에서나 인물이 묘사대상으로 등장하여 온 것은, 인간의 욕구중 하나인 것으로, 그리고자 하는 대상인물의 덕성, 기품 그리고 개인의 영달을 기념하고 후세에 널리 알리기 위한 이유로 다양하게 제작되었다. 초상화는 대상인물의 특징과 성격을 정확하게 파악하여 사실적으로 표현하여야 했다. 우리나라의 초상화는 삼국시대부터 그려져 고대시대에 크게 성행하였는데, 조선시대에 들어오면서 그 절정을 이루었다. 초상화는 본래 정치적, 종교적, 도덕적 교화를 목적으로 시작된 분야였으나, 조선시대에 들어오면서 처음 목적과 다르게, 대상의 내면적 인격과 품격 및 성장 표현을 중요시 하게 되었다. 초상화는 대상인물의 특징과 성격을 정확하게 파악하고 사실적으로 표현해야 하는데, 조선시대의 초상화 또한 대상인물의 있는 그대로의 숨털, 머리카락 하나하나 극 사실적으로 표현함으로써, 초상화의 무게감을 일깨워 주고 있는 것이다. 하지만 실제 눈에 보이는 대로의 사실적인 묘사와는 차이가 난다. 안면은 약간측면이며 눈은 정면을 응시하고 코는 어느 정도 측면이면서 입은 정면

이다. 측면에서 본 형태의 왼쪽 귀는 대체로 올려 그렸다. 적절한 변형을 통하여 인물의 개성적 진실성에 다가가고, 우리얼굴의 미모를 표현하는 것이다.⁵⁾ 또한 우리의 전통적인 초상화는 단순히 인물의 외형묘사가 중요한 것이 아니라 초상화 내에 인물의 형(形)과 영(影)이 일치하여, 전신사조(傳神寫照)의 경지에 이르러야 한다고 보았다. 전신사조 중 사조란 작가가 관조한 대상의 형상을 묘사하는 것이며, 전신은 그 대상 속에 숨겨져 있는 신, 즉 정신을 그려내는 것이다. 이것은 요즘 손쉽게 찍을 수 있는 사진과 달리, 눈에 보이지 않는 그 인물의 성격, 경륜과 철학이 초상화를 통해, 그것을 바라보는 사람의 마음에 무엇인가 소리 없는 파문과 감명을 일깨워 주는 것이다. 인간의 외모는 변하지만 불변하는 본질, 즉 정신을 추구하고자 했던 선조들의 초상화에 대한 인식은 완벽한 외형의 묘사와, 그 사람의 됴됨이까지를 그림에 통해 만날 수 있어야 한다는 것을 중요시 하였다.

조선시대의 대표 초상작가인 공재 윤두서(恭齋 尹斗緒, 1668~1715)의 <자화상> 【도판1】은 몸을 완전히 생략하고 얼굴에만 역점을 두어 다룬 독특한 자화상이다. 정확하고 섬세한 필치로 윤두서 자신의 정기어린 눈과 적당히 살이 오른 얼굴과 귀티 나는 수염 등을 묘사하였다. 그러나 이러한 외적인 표현보다도 이 작품을 더욱 중요하게 하는 것은 그의 미묘한 정신세계가 너무나 훌륭하게 표출되어 있다는 사실이다. 그리고 동양 초상화가 지향하는 전신의 세계를 절감하게 된다.⁶⁾ 또 다른 초상작가에는 단원 김홍도(檀園 金弘道, 1745~?)와 도화서의 동료인 화산관 이명기(華山館 李命基, 1756 ~ ?)가 있다. 이들이 합작하여 그린 <서직수 초상>에서 서직수(1735~?)의 얼굴은 이명기가, 몸은 김홍도가 그렸다고 되어있다. 즉, 두 명의 어용화사(御用畫師)가 합작하여 그린 매우 희귀한 초상화 자료인 것이다. 관복이 아닌 평복 차림으로

5) 이태호, 『옛 화가들은 우리 얼굴을 어떻게 그렸나 : 조선 후기 초상화와 카메라 옵스쿠라』, 생각의 나무, 2008, 183p

6) 안휘준, 『한국회화사』, 일지사, 2000, p215

몸을 왼편으로 약간 튼 채 손을 모아 서 있는 서직수의 전신상을 그렸다. 점 하나하나, 수염의 가락 하나하나에 이르기까지 정교하고도 정기가 배어나게 그린 이명기의 전신력(傳神力)도 대단하고 연한 색을 써서 옷주름의 음영을 흠잡을 수 없이 표현한 김홍도의 묘사력 역시 놀랍다. 이 초상화의 의습에 가해진 선들은 다른 도석인물화에 보이는 굵은 선들과는 매우 대조적으로 섬세하여 김홍도의 또 다른 일면을 보여준다. 또한, 가슴을 여민 까만 끈이 연한 옷 색깔과 대조되어 눈에 띄는 것도 이채롭다. 한마디로 말해서 조선시대에 발달된 초상화의 높은 수준을 말해 주고 합작의 예를 제공해 주는 훌륭한 자료인 것이다.⁷⁾

석지 채용신(石芝蔡龍臣, 1850~1941)은 조선시대 전통양식을 따른 마지막 인물화가로, 전통 초상화 기법을 계승하면서도 서양화법과 근대 사진술의 영향을 받아 ‘채석지 필법’이라는 독특한 화풍을 개척하였다. 화법의 특징은 극세필을 사용하여 얼굴의 세부 묘사에 주력하였고, 많은 필선을 사용하여 요철, 원근, 명암 등을 표현하였다. 채용신의 회화에 대해 언급할 때 서양화의 영향과 함께 빼놓을 수 없는 것이 바로 사진이다. 채용신은 돌아가신 분의 영정이나 공간적으로 떨어져 있는 사람의 초상화를 그리고자 할 때는 사진을 이용해 그렸기 때문이다. 이는 채용신의 사진이라는 새로운 매개체가 갖는 장점을 잘 활용한 것으로 여겨진다.

서양태서화법(泰西畫法)에 영향을 받은 치밀한 사실묘사와 음영법으로 대상인물을 박진감 넘치게 그려내는 독특한 자신의 화법을 구사한 채용신은 이러한 표현기법적인 면 외에도 시대정신을 표현하는 작가로서의 면모 또한 모범이 되고 있다.

이처럼 조선시대 초상화는 단순한 기록적 사진이 아니다. 사람들은 조선시대

7) 안휘준, 『한국회화사』, 일지사, 2000, p276

초상화를 통해 그들이 직접 초상화의 인물을 알진 못하지만 초상화를 보면서 인물의 실제 모습과 그가 살아온 삶과 지성, 교양까지도 예측 할 수 있다.

2. 유년시절의 기억과 표현

자신의 과거 경험으로부터 기억된 잠재의식은 자신의 삶을 되돌아보는데 한 방법이 될 수 있으며 작가는 회상을 통해 자신의 개인적 경험을 작품 속에 반영한다. 본 장에서는 기억에 대한 특징과 그 중 유년시절의 기억에 관한 이론들을 살펴보고 어린 시절의 기억들이 예술작품으로 시각화 될 때 예술가의 삶과 어떠한 관계를 맺고 있으며 어떻게 조형화 되어 표현되고 있는지에 대해 알아보려고 한다.

-유년시절기억의 의미

1980년대부터 심리학자들은 우리의 기억 중에서 개인적인 기억이 저장되는 부분을 '자전적 기억(Autobiographical memory)'이라고 부르고 있으며 이것은 곧 우리 삶의 연대기를 의미한다. 누군가가 우리에게 가장 어린 시절의 기억이 무엇이냐고, 어렸을 때 어떻게 생긴 집에 살았느냐고, 가장 최근에 읽은 책이 무엇이냐고 물을 때마다 우리는 그 긴 기록을 뒤적이다.⁸⁾

즉, 자전적 기억이란 자신의 경험과 연관된 개인적인 기억으로 이것은 개별

8) 다우베 드라이스마, 김승욱 옮김, 『나이가 들수록 왜 시간은 빨리 흐르는가』, 에코리브르, 2005, p8

적 자아가 지닌 개인의 인생사라고 할 수 있다. 개인적으로 중요한 의미를 지니는 경험은 잘 기억되며 자아를 형성하는 토대가 되고, 또 형성된 자아에 따라 새로운 사건을 나름대로 경험하고 구조화하게 된다. 자아에 대한 정체감이란 다른 아닌 개인의 경험과 감정에 대한 기억이다. 이처럼 개인적인 기억은 자신 삶의 과정 속에서 경험을 바탕으로 형성된 것으로 자아 형성에 중요한 영향을 미친다고 볼 수 있다.

유년 시절의 기억은 대부분 잘 기억나지 않는다. 프로이트(Sigmund Freud, 1856~1939)는 이런 기억상실을 ‘유아기 기억상실’이라고 불렀다. 그의 시기 구분에서 ‘유아기’는 출생에서 예닐곱 살 때까지의 기간을 말한다. 그는 우리가 이런 현상을 너무 쉽게 무시해버리고 있다고 주장하며 그 중요성을 언급하였다.⁹⁾ 실제로 우리의 기억은 현재와 가까운 일들로부터 점점 멀어져 유년기 때의 기억들은 대체로 흐릿하다. 그리고 그 기억들은 구체적으로 설명하기 힘들며 연속적이고 뚜렷한 이미지로 기억되지 않는다. 우리가 어렸을 때의 사진을 꺼내 보았을 때 혹은 어린 시절의 모습을 본 타자에 의해 이야기를 전해 들었을 때 부분적으로는 기억을 하거나 혹은 기억을 하지 못할 수도 있다. 우리의 유년 시절 기억은 하나의 흐름으로 연결되지 않은 단편적이고 조각적인 기억이다.

과거의 경험에서 식별 가능한 두드러진 도식이 정확히 상기되지 않는다고 해도 막연한 감정적 특성이 남아 있기 때문에 우리는 사라졌으면서도 있는 것 같은, 일종의 신기루 같은 느낌을 가지게 된다.¹⁰⁾

이처럼 유년 시절의 경험은 어렴풋이 기억되어서 시간이 지난 후 연관된 경험을 하게 되었을 때 데자뷰 현상처럼 내재되어 있었던 기억과 감정이 되살아나

9) 다우베 드라이스마, 김승욱 옮김, 『나이가 들수록 왜 시간은 빨리 흐르는가』, 에코리브르, 2005, p27-28

10) 황수영, 『물질과 기억, 시간의 지층을 탐험하는 이미지와 기억』, 그린비, 2006, 197p

자연스럽게 표현되는 부분에서 나를 생각해보는 시간을 갖게 되었기에 많은 기억 중에서도 유년 시절의 기억을 표현하고자 하였다.

심리학자 카트린 돌토는 “노인은 다 늙은 아기”라고 표현한 바 있다. 실제로 유년기의 기억에 자리 잡은 삶의 기쁨, 안정감, 신뢰감은 평생을 가며, 의학의 발전으로 우리의 평균수명이 높아진 만큼 은퇴 이후의 삶, 나아가 고령기의 삶에 영향을 준다.¹¹⁾ 이처럼 유년시절의 기억은 과거의 것이지만 결코 과거에만 머무르는 존재가 아니라 우리의 의식과 내면에 깊이 스며들어 삶속에서 꾸준히 재인식과 재구성을 하여 또 다른 기억을 만들어 내며, 과거의 기억속의 감정과 현재의 감정속의 나를 이어주고 있다.

-유년시절기억의 시각화

예술가들은 유년시절의 기억을 자신이 속한 현재의 시간 그리고 공간과 연관 지으며 그들만의 언어로 예술작품을 창조하며 이를 통해 그들의 과거 유년 시절로 돌아갈 수 있다.

프로이트는 예술이 유아초기의 경험을 간직하면서 그 체험을 자신의 예술로 형상화시킬 수 있는 특이한 존재의 산물이라고 생각하여 예술에 특별한 의미를 부여 하였다. 성인의 잠재의식은 어린 시절의 잃어버린 세계로의 회귀를 열망하고, 또 실제로 꿈과 신경을 통해 회귀하기 때문에 예술은 특히나 과거의 체험으로 되돌아갈 수 있는 하나의 통로를 제공한다. 예술가는 침전된 경험과 어린 시절 체험의 풍성한 접촉으로 말미암아 주요한 예술작품, 즉 자신의 독특한 작품을 창조하는 것이다.¹²⁾

11) 베르나크 크루아질, 이세진 옮김, 『기억창고 정리법』, 사이더스 북스, 2007, 33p

12) 잭 스펙터, 신문수 옮김, 『프로이트 예술 미학』, 풀빛, 1981, p188

예술은 예술가 자신의 삶의 경험과 그에 대한 자신의 감정을 표현하며 예술가의 유년시절의 특정한 기억은 그들의 작품의 모티브를 이해하는데 중요한 역할을 한다고 본다. 이를테면 예술가 각자의 유년시절의 기억은 다양해서 그것이 표현되는 방법 또한 다양하게 나타난다.

기억은 상대적이기 때문에 유년시절의 기억이 누구나 행복하고 즐거운 감정을 일구는 없다. 불운하고 어두운 경험의 기억이라든가 혹은 사회나 제도적인 억압으로 부터의 부정적인 기억 일수도 있다. 또 그와는 반대로 따뜻하고 행복한 기억일 수 있다. 이런 유년시절의 경험에 따른 기억은 훗날 성인이 되어서 돌아볼 때 자신의 삶 한부분에 자리 잡아 중요한 요소로 영향을 미친다고 생각한다. 기억이란 지극히 주관적이고 개인적인 경험이기 때문에 예술작품 속에 표현되는 개인적인 기억, 유년시절의 추억을 어떻게 예술가가 표현하는지 깊게 주목해야 할 부분이다. 예술가들은 경험을 통해 얻은 기억을 재인과 재해석을 통해 자신만의 독창적인 이미지를 남긴다. 이것은 경험과 기억, 그리고 이미지가 서로 밀접한 관계를 형성하고 있다는 것을 말한다. 그들은 자신의 상상력을 회화의 기본 표현요소인 형(形)과 색을 통하여 아름다움을 실현하려고 한다. 예술이 표현이라면 그것은 우리들이 보고 알고 있는 세계의 것이 아니라, 볼 수 없는 것이요 미지의 것이다. 다시 말하면 예술은 표상을 통해서 그러한 것을 전달하며 도치시키는 것이다. 이는 일종의 정신에 기인한 표현 방법으로 예술가가 느끼는 것으로 결정적인 감동을 불러일으키는 것이다.¹³⁾

예술가는 자신이 겪은 일상적인 경험을 통해 획득된 기억으로부터 서정적인 감수성을 전달하고 이를 통해 예술적 체험의 가능성을 보여주려 한다. 예술가는 개개인의 기억 속에 축적되어 있는 이미지들을 적절한 매개체를 통해 표현한다. 자기의 내면세계나 감정을 표출함으로써 만족을 얻고, 그 결과적 창

13) 에드워드 루이-스미드, 이대일 옮김, 『상징주의미술, 서울 열화당』, 1987, p26-27

조물을 통해 다른 사람과 공감대를 형성하며 또다시 스스로와 소통하고 발전해 나간다.

그들은 자신이 살아온 가정, 사회, 문화와 같은 주변 환경과 관 계속에서 형성된 이미지를 그들만의 조형언어로 표현함으로써 예술가 자신만의 독특한 예술세계를 창조해내는 것이다.

기억이 예술의 주제로 표현된 것을 보면, 예술가들은 각자가 지니고 있는 개인적인 과거의 경험으로부터 독자적인 표현방식으로 예술작품을 창조해왔다.

달리(Salvador Dali 1904~1989)는 사실적으로 그려진 일상적인 사물에 환상적인 해석을 부여해 유아기적 망상을 표현하고 있다. 부드러운 시계에 의해 정지해 버리는 「기억의 고집」 【도판2】 과 같은 작품에서 달리는 소위 정신적 외상을 그리며 즐거워했다. 그는 이것을 한 무리의 기억 속에서 굴절됨으로써 순간적으로 재결합된 욕망이라고 정의했다. 납작하고 유연하게 늘어진 세 개의 시계, 개미떼가 달라붙어있는 불그레한 빛깔의 시계, 적막한 해변과 같은 표현들을 이용해 문명 시간의 영속성을 나타내며, 인간의 기억 속에서 시간, 즉 인간에 의하며 한정된 개념으로서의 시간에 대한 기억을 표현하고 있다.¹⁴⁾

현대작가 중 기억을 주제로 표현하고 있는 루이스 부르주아(Louise Bourgeois, 1911~2010)의 작품, 「집-여자」 【도판3】 에서 집이란 가족의 드라마를 담은 공간이다. 이 공간은 평탄치 않았던 어린 시절의 경험으로부터 그녀에게 보호와 밀실공포적인 의미를 동시에 가지며 또한 이 공간은 사람들 사이의 심리학적 역학관계를 은유적으로 표현한다. 그녀는 일생동안 과거를 회상하며 어린 시절의 집으로 돌아가 당시에 느꼈던 상처와 경험을 작품으로

14) 황진아. 『어린 시절 자전적 기억의 섬유조형연구』. 이화여자대학교 석사논문. 2008. p9-10

표현하려는 노력을 하였다. 부르주아에게 있어 집은 여성과 동일시되는 공간 개념이며 작품전체를 지배하는 상징적인 매개체이다. 여성은 집이고 곧 여성을 상징하는 것으로 그것은 여성이 만들어 내는 공간이다.¹⁵⁾

팝아트 작가, 콜라주 작가로 알려진 피터 블레이크(Peter Blake 1932~)는 1950년대 중반부터 지금에 이르기까지 전반적인 작품세계에서 지속적으로 어린 시절의 향수를 추구하고 있다. 그는 과거에 경험했던 것들을 중요하게 여기며 이를 반영하여 그의 작품세계를 형성하였다. 그는 과거의 노스텔지어를 추구하고 그의 초기작품에서 어린이 이미지를 다루었다. 「ABC MINORS」 【도판4】에서 어린이 인물상의 주변에는 그의 어린 시절의 한 시점을 떠올리게 만드는 모티브들을 혼합된 양상으로 배치했다. 두 소년의 옷차림은 전후 영국사회로 들어온 미국의 대량생산 소비문화와 대중매체에 둘러싸여 자라난 블레이크의 어릴 적 모습과 흡사하다. 이 어린이를 통해 그는 기억 속에 남아 있는 자전적인 유년기의 어린이의 모습을 나타내며 이는 자아가 반영된 존재이다.¹⁶⁾

시하루 시오타(Chiharu Shiota, 1972~)의 「침묵 속에서」 【도판5】는 제 6회 광주 비엔날레-열풍변주곡 출품작으로 어린 시절 이웃집의 화재에 대한 기억을 토대로 하였다. 타버린 피아노와 의자 주변에 검은색 실이 거미줄처럼 엉켜있는 설치작품으로 수많은 실로 자신만의 공간을 만들어놓고 그 안에 자신의 기억을 담아놓고 있다. 이 작품은 설치된 규모의 면에서 뿐 아니라 전체적으로 화재를 연상시키는 검은색의 분위기와 불타서 그을린 피아노의 형상에 대해 강한 인상을 남겼다. 그는 불타버린 피아노가 그 전보다 더욱 아름답고

15) 임현숙, 『루이스 부르주아의 작품세계 연구: 《밀실(Cells)》 연작을 중심으로』, 홍익대학교 석사논문, 2002, p.43

16) 이효훈 『피터블레이크의 작품세계에 나타난 노스텔지아 연구』, 이화여자대학교 석사논문, 2007, p.23

강렬해 보이는 것처럼 연기냄새로부터 목소리를 잃게 하는 강한 침묵을 느꼈다고 회상한다. 내면 깊은 곳에 그 때의 침묵이 자리하고 있으나 그것을 표현할 단어의 부족으로 그녀의 침묵은 지속되었다. 작가는 그리하여 진실한 언어에는 소리가 없다고 말한다.¹⁷⁾

우순옥(1958~)의 작품 「나의 몇 가지 휴식들」 【도판6】은 8분짜리 영상물로 작가가 소유하고 있는 사물들 하나하나에게 성냥불을 비추면서 떠오르는 생각을 이야기한다. 이 작품은 작가의 가장 내면적 기억을 낮은 목소리로 불러냄으로써 사유의 순수성에 이르고 있다.¹⁸⁾성냥 불빛과 작가의 음성은 마치 신성한 종교의식을 치루는 듯 보이며, 그가 기억하고 있는 세계로 동화되어 가는 것을 느낀다. 「아주작은집」 【도판7】은 버려진 공, 오래된 찻잔, 빗 등 108개의 사물들이 연결되어 설치된 작품이다. 그는 108은 불교에서의 108번뇌를 의미하는 것과 동시에 이 사물들 하나하나가 각각의 인간이 겪는 하나의 ‘생’을 함축하고 있음을 의미한다고 한다. 푸른색 작은 램프가 시간의 간격을 두고 숨을 쉬듯 켜짐과 꺼짐을 반복하면서 사물들을 비춰준다. 작품 「나의 몇 가지 휴식들」과 같이 램프의 푸른빛은 108개의 사물을 하나하나 비춰주고, 자아의 내재된 기억을 상기시켜준다.¹⁹⁾

한국의 현대작가인 서도호(1962~)의 「반영」 【도판8】에서 대문은 서도호가 어린 시절 살던 집의 대문을 본 뜬 것이다. 이것은 기억과 관련된 것으로, 익명의 공간이 아닌 사적인 공간이다. 즉 자신이 직접 살던 장소로부터 도출된 것이며, 개인적 공간과 공적공간이라는 관념이 맞물려 있는 공간이다. 「서울집/LA집/NewYork집」 【도판9】은 작업 때문에 뉴욕과 서울을 수시로

17) 제6회 광주비엔날레-열풍변주 공식사이트,

http://www.gb.or.kr/2006gbf/past/past_gb_work_view.asp?b_seq-9&w_seq-545

18) 국제갤러리, 우순옥 '아주 작은 집 microhome' 작품세계, 2006

19) 안효진, 『유,소년기 기억의 재인식에 의한 섬유조형 표현』, 이화여자대학교 대학원, 2009, p15

오가지만 서울 집은 그가 서울을 떠나 뉴욕으로 거주를 옮기면서 야기된 향수의 정서를 담고 있는 과거 유년 시절의 장소다. 서울 집은 그에게 기억과 갈망의 장소다. 반면 뉴욕 집은 그가 현재 살고 있는 장소의 재현이다. 서울 집이 표상하는 한국은 작가에게는 과거의 환영이며 기억과 욕망의 대상이다. 투명하고 무게가 느껴지지 않는 외관, 창공을 연상케 하는 색조, 환각상태나 꿈에서나 나타날 것 같은 환영은 비현실에 가깝다²⁰⁾

지금까지 인간의 기억에 있어 유년시절의 기억을 중심으로 작업한 작가들을 살펴보았다. 이러한 작가들의 개념과 작품들을 토대로 어린 시절의 기억에 내재되어 있는 독특한 경험과 사건, 감정, 심리상태가 예술가의 작품 활동에 있어 근원적 동기가 되며, 주제가 됨을 알 수 있었다. 이와 같은 예술작품을 통해 자신의 기억을 시각화한 예술가들에게 공통점이 있음을 발견하게 되었다. 그들은 과거를 단순히 재현하는 것이 아니라 그를 통해 본질적인 자아의 모습과 아픔, 상실, 소중한 추억, 일상의 소소한 이야기를 꺼내 봄으로써 자기 자신에게 정말 중요한 것이 무엇인가 깨닫고, 상처를 치유하며 성숙해가는 자기를 발견하기 위해 부단히 노력하고 있었다. 자신의 과거 회상을 통해 예술가는 고유의 조형언어로 표출하고 현재의 자신의 모습을 재발견하게 된다. 그리고 이러한 고난과 환희의 과정은 현재 진행형임을 알 수 있었다.

20) <http://www.kimweonhee.com>

3. 작품 제작 및 분석

1) 제작의도

유년 시절의 기억은 현재 우리가 살아가는 일상 속에서 많은 부분 영향을 준다. 자세히 떠오르지는 않지만 어렸을 때 만난 소중한 친구 그리고 그 친구들과 함께 했던 놀이는 본인에게 있어 유년시절의 그리움을 불러일으키고 영원히 사라지지 않았으면 하는 소중한 기억이므로 이것을 표현하고자 하였다. 먼저 실제 작업에 앞서, 문헌자료를 통해서 예술가들이 어떻게 자신들만의 언어로 기억 이미지를 표현했는지에 대하여 조형적 의미를 살펴보았고 유년 시절 기억의 의미를 알아보았다.

유년시절 기억과정의 특징에 따르면 그 때의 경험들은 또렷하게 떠올리기 힘들다. 내재되어 있는 의식으로 유년시절의 기록을 사진으로부터 환기 할 수 있었다. 사진은 과거의 순간의 기록이며 또 그 순간의 포착이다. 본인에게 있어 사진을 통한 과거 회상은 중요한 의미를 지닌다. 본인은 앨범을 자주 보면서 어린 시절의 친구들을 회상하며 그들과의 즐거웠던 기억을 떠올리며 이름조차 생각나지 않는 친구들이지만 그들이 지금쯤은 무엇을 하면서 지내고 있을지, 나를 기억을 하고 있을지 하는 상상에 빠지게 된다. 따라서 한 장의 사진 장면으로부터 잊고 있었던 기억의 단편적인 조각들을 불러일으킬 수 있다.

어렸을 적 순수했던 기억을 공유하고 싶지만 본인의 옆에는 그것을 함께 회상할 친구들은 이제 남아 있지 않으며 주위에 그런 친구들을 만나는 사람들을 보면 부러운 생각이 든다. 본인은 이런 마음으로 유년시절의 친구들의 모습과 함께 했던 놀이들을 작품으로 나타내며 유년 시절의 기억을 되살리며 그

때 당시의 행복감을 다시금 느낄 수 있게 된다. 또한 작품으로 나타냄으로써 본인 혼자만이 보고 끝나는 것이 아닌 유년시절을 감상자들과 함께 회상하고 공유하기를 원한다. 본인은 반복적으로 기억을 되찾기 위해 과거의 시점을 되돌아보는 과정에서 그 유년시절의 기억이 얼마나 소중한 의미를 가지고 있고, 진정한 자아의 존재를 가능케 하는지 깨달았으며, 불안정한 자아를 치유하는 계기를 마련했다.

본인은 유년기의 기억을 더듬어 가며 어렴풋한 기억의 이미지들을 시각화하고자 한다. 예술작품으로 표출하면서 과거 회상을 통해 마음을 정화하며 과거와 현재의 시간 속에서 새로이 나를 발견하게 된다. 조각조각 흩어져 있는 유년시절의 기억을 본인만이 가지고 있는 조형적 언어로 표현하고자 하였다.

2) 작품표현 방법

(1) 다시점

유년시절의 기억은 흐릿하고 또렷하게 떠오르지 않는다. 본인은 기억을 그려내기 위해 하나의 정확한 얼굴이 아닌 조각이 모여져서 하나의 얼굴이 만들어지는 방법을 선택하였다.

본인의 작품은 일단 프린트한 얼굴을 조각조각 자른 다음 재구성한 것을 보고 그린다. 여기서 얼굴은 모르는 사람들이 아닌, 본인의 유년시절 친구들의 얼굴인 것이다. 조각조각을 재구성하여 사용하면 여러 개의 눈, 코 그리고 입이 등장하며 앞모습과 옆모습이 함께 보인다. 본인의 이런 방식은 다시점과 연관이 있다. 동양화에서는 시점이 이리저리 이동해 나가는 다시점을 중요한 형식으로 존중해왔다. 동양에서는 ‘나’와 ‘자연’과의 합일적 관계 속에서 그리

는 자의 시점이 자연경관과 일체가 되어 그 속에서 시점을 이리저리 움직여 나가는 다시점의 유동성을 보이게 된다. 산수화에서 ‘산점투시(散點透視)’를 이용한 다시점을 발견할 수 있다. 산점투시란 화가가 고정된 시야의 제약에서 벗어나 서로 다른 시점에서, 서로 다른 시야 내의 사물을 관찰하여 얻은 결과를 한 폭의 작품 속에 서로 잘 어울리도록 구성하여 화면 안에 몇 개의 다른 시평선(視平線) [지평선, 혹은 수평선 등]과 초점이 생기게 하는 것을 말한다. 또 한 폭의 그림 속에 몇 개의 시평선과 초점이 생겨 마치 시점이 이동하는 듯이 보이기 때문에 이를 동시점투시(動視點透視)라 부르기도 한다. 일반적으로 동양화는 산점투시를 사용하여 구도를 전개하며, 특히 화면이 넓거나 복잡한 경우에는 이러한 산점투시가 더욱 광범위하게 사용된다.

예를 들어 높은 산을 그릴 경우, 산봉우리들이 층층이 겹겹이 둘러싸여 산밖에 산이 있고 산밖에 또 산이 있어 강산이 끝없는 것처럼 느끼게 해준다. 산점투시를 사용하면, 몇 리 밖의 경치를 그리는데 있어서 높은 산의 꼭대기를 그릴 수 있을 뿐만 아니라 동시에 또 한 산기슭에 있는 건물 내부의 소도구들도 그릴 수 있다.

산점투시를 사용하면 산수에 대하여 ‘걸음걸음마다 새로운 경치가 나타나게’ 그릴 수 있고, 또한 ‘사람을 따라 경치가 변화되게’ 그릴 수 있으며, 조형 예술의 공간과 시간상의 제약을 초월할 수 있다.²¹⁾

송(宋)의 화가 장택단의 「청명상하도」(淸明上河圖)(도판12)를 보면, 이 그림은 오른쪽에서 시작하여 왼쪽으로 전개되는데 한가로운 교외에서 번잡한 성내에 이르는 풍물과 경치를 묘사한 것이다. 적막한 교외, 봄비는 성안의 변화가, 왕래하는 선박 등 작가는 오른쪽에서 왼쪽으로 걸어가며 관찰한 것을 표현하였기 때문에 건축물의 투시면 역시 오른쪽에서 왼쪽으로의 시선을 택하고

21) 왕백민, 강관식 옮김, 『동양화구도론』, 미진사, 1991

있다. 이렇게 비록 화면의 초점과 시선은 일정하지 않지만 보는 이로 하여금 전혀 부자연스러움을 느끼지 않게 한다. 화면에 나타나는 배, 다리, 성곽, 집 등은 모두 정확한 투시법에 의한 것은 아니지만 대단히 안정되고 자연스럽게 보인다.²²⁾

조선후기 겸재 정선의 「인왕제색도」(仁王霽色圖)(도판13)에서도 다시점을 발견할 수 있다. 인왕산의 전체 포치는 북악 기슭에서 멀리 본 모습이다. 그런데 주봉(主峯)은 시점을 이동시켜 인왕산 중턱 옥류봉이 있던 옥인동, 곧 그림 속의 근경 저택에서 올려본 형태이다. 주봉의 오른쪽 성곽 너머 유두 모양의 바위가 딸린 봉우리는 창의문밖에서 보이는 형태를 끌어온 것이다. 왼편의 사직단 쪽 봉우리는 주봉과 떨어져 있는데도 거리를 좁혀 그렸다. 생략과 끌어당김, 멀리서 본 평시(平視)와 가까이에서 올려다본 앙시(仰視)의 다시점이 한 화면에 어우러진 셈이다.²³⁾ 서양의 입체주의에서 다시점을 찾아 볼 수 있다. 입체주의란 작은 큐브(상자)를 모아놓은 것 같다고 하여 큐비즘이라고 하기도 한다. 대부분의 그림이 대상을 한자리에 앉아서 관찰하여 감상하는 사람이 화가의 자리에 함께 바라보는 것처럼 시점을 정하고 있는 반면, 입체주의는 어떤 것의 주변을 돌아다니면서 관찰한 옆모습, 앞모습, 뒷모습, 위, 아래모습을 한 화면 안에서 한꺼번에 그려 넣는 ‘다시점화 형식’이다. 그래서 감상자는 한 화면 안에서 대상의 여러 면이 펼쳐져 있거나 서로 겹쳐진 것을 보게 된다. 즉 그리는 대상의 입체적인 형태는 기하학적으로 분해되어 평면화되고 그러한 평면이 다양한 관점에서 동시에 재구성되는 모습을 한 화면에서 동시에 보여주고 있다.²⁴⁾

파블로 피카소와 조르주 블크의 큐비즘은 시간의 흐름을 나타내는 다(복수)

22) 진조복, 김상철 옮김, 『동양화의 이해, 시각과 언어』, 1995, p 39-44

23) 이태호, 『조선후기 그림의 기와 세』, 학고재, 2005, p75

24) 홍태희, 『3일만에 읽는 서양미술사』, 서울문화사, 2006, p 120

시점을 특징으로 하는데, 이들은 대상을 파괴하고 분석해 그것을 재구성하는데 이런 방법을 사용했다.

피카소의 「아비뇰의 처녀들」(도판10)과 브라크의 「레스타크의 집들」(도판11)은 큐비즘을 대표하는 작품들로서, 전자의 작품에서 인물의 신체는 정면에서 본 눈, 사면에서 본 코, 후면에서 본 뒷모습 등으로 각각 주체가 관찰한 여러 측면에서의 경험들이 다른 시점을 통해 동시적으로 나타나 있다. 후자의 작품에서 대상과 배경은 둘러싸고 있는 공간과 미묘하게 만나 서로 통과하면서 시간의 흐름에 따라 관찰한 이런 형태들이 동시에 통일성을 이루면서 보이고 있다.²⁵⁾

본인의 기억 속에 있는 친구들의 얼굴은 정면만 남아있는 것이 아니다. 친구들의 모습을 생각하면 앞모습, 옆모습 등 여러 각도의 친구들의 얼굴이 떠오르며 그것을 한 화면에 담는다. 여러 모습의 친구들을 한 화면에 담으려면 다시점이 본인에게는 꼭 필요한 요소인 것이다. 이처럼 다시점은 본인의 작품에 있어서 화면의 활기와 자유로움, 재미있는 이야기 거리들을 제공하는 중요한 요소라고 할 수 있다.

(2) 콜라주

콜라주는 ‘폴칠’ ‘폴칠하여 붙이기’등의 뜻을 가진 불리 콜레(Coller)에서 유래한 것으로 “하나의 받침판 위에 각기 다른 자료의 재료들을 붙이고 조립하는 방법”으로 정의되고 있다.²⁶⁾또, 일상의 비예술적인 소재 즉, 종이나 형겅을 잘라내어, 그때그때의 선택으로 조화되는 기쁨과 환경의 변화의 법칙에 따라

25) 할 포스터, 로잘린드 크라우스, 이브 알랭 브야, 벤자민 H.D. 부클로, (1900년 이후의 미술사), 배수희 옮김, 세미콜론, 2007, p107

26) 정병권, 『현대미술의 동향』, 미진사, 1989, p251

붙이는 기법을 총칭한다. 그리고 콜라주란 질감이 다양한 평면재료를 붙여서 실재의 재질감을 회화적 방법으로 느끼게 하는 방법과 포토몽타주 형식으로 자신의 감정을 표현하기 위한 수단으로 적당한 사진이나 그림을 찾아 붙여 화면에 구성하고 상호 이야기해 나가는 방법이다.

콜라주의 미술사적 용어는 1911년경 입체파 화가 파블로 피카소와 조르주 브라크가 사용한, 풀칠한 종이의 구성물 ‘파피에 콜레(Papiers Colles)’라는 기법에서 창안되었다.²⁷⁾

또한 비슷한 시기에 러시아 구성주의(Constructivism)를 기반으로 한 알렉산더 로드첸코(Aleksandr Rodchenko, 1891~1956), 엘 리시츠키(El Lissitzky, 1890~1941)등도 포토몽타주를 제작하였다. 이들은 모두 구상 회화로 회귀하지 않고 아방가르드 미술의 지배적 형태인 추상의 한계로부터 벗어날 것을 요구 받고 있었다. 그들에게 있어 사진이 문제 해결의 주요 수단이 되었던 이유는 리얼리티와의 특별한 관계 때문이었다. ²⁸⁾

사진은 확실히 현실과의 관계에 있어 특권을 지닌 영역이며, 현실을 재조직하거나 파괴하는 일을 능숙하게 처리할 수도 있다. 이러한 측면이 바로 지배적인 미학운동으로부터 벗어나 사회적인 관심으로 향하는 추진력을 특징으로 한 러시아와 베를린에서 포토몽타주가 모습을 드러낸 이유이다.²⁹⁾

독일의 베를린과 러시아의 모스크바를 중심으로 그 시대의 작가들이 사진을 활용하여 작품을 만든 이유 중 한 가지 공통점은 바로 사진이 현실을 반영하는 리얼리티로서 존재한다는 것 때문일 것이다.

콜라주 초기의 미적 구성을 위한 것이든, 베를린 다다이스트들의 주된 주제가었던 정치적 성향을 드러내기 위한 것이든, 러시아 구성주의자들이 관심을 두

27) 로잘린드 크라우스, 최봉림옮김, 『사진, 인덱스, 현대미술, 궁리』, 2003, p244

28) 돈 애즈, 이윤희 옮김, 『포토몽타주』, 시공사, 2003, p15

29) 돈 애즈, 이윤희 옮김, 『포토몽타주』, 시공사, 2003, p73

있던 유토피아적 환상을 드러내기 위한 것이든, 사진은 그 사회의 리얼리티를 드러내는 대단히 매력적인 오브제였다.

콜라주 기법은 우리가 사는 지금 이 순간을 하나의 조각으로 떼어내어 보여준다는 면에서 사진과 밀접하게 관련되며, 당대의 많은 작가들에게 사랑을 받았다. 현실의 증거물로서, 그리고 발견된 오브제로서 사진은 리얼리티와의 특별한 관계로 사회적 경향을 나타내는데 탁월한 매체였다. 본인의 작업에서도 이러한 사진의 특성을 바탕으로 과거에 함께 지냈던 친구들의 얼굴을 현재의 느낌과 연결하여 재구성하였다.

본인은 작품을 들어가기 전에 먼저 친구들의 얼굴을 프린트한다. 그리고 조각조각 나눈 다음 작지만 콜라주작품을 만든 다음 그것을 보면서 현재의 느낌으로 회화작업을 한다. 사진만을 재구성하였을 때는 단지 재구성으로만 끝나지만 그것을 보고 회화로 재현해내는 과정에서 터치가 쌓여감에 따라 화면 위에 두드러지는 밀도감은 그림 속의 대상에 본인의 생각을 부여할 수 있다.

3) 작품분석

유년시절의 기억은 시간이 지날수록 흐려지며, 그 기억은 사라질 것만 같다. 그리고 본인은 사라질 것만 같은 그 기억을 한 화면에 담는다. 기억은 뚜렷하게 남아있지 않으며 조각조각 나누어진 것이 모여서 현재의 감성과 만나 새로운 기억을 만들어 낸다. 이런 조각조각이 모여진 기억을 나타내기 위해 어렸을 적 친구들의 얼굴을 조각으로 자른 다음 재구성하여 이것을 다시 한 화면에 담는다. 아교포수를 할 때에도 너무 강하게 하지 않으며, 종이의 질감이 남아 있도록 하였다. 흐릿한 기억이 매끈하게 떠오르지는 않기 때문이다.

(작품1)에서는 얼굴의 눈, 코, 입이 각각 모여서 재구성 되어있다. 친구들의

얼굴을 떠올릴 때 친구의 얼굴이 전체적으로 떠오르는 경우도 있지만, 특징적인 한 부분이 기억이 나는 경우도 있다. 이 그림 속에 표현된 눈, 코, 입은 한 사람의 것이 아닌 여러 친구들의 눈, 코, 입이 재구성 되어서 한 화면에서 나타난다. 밀바탕은 장지를 조각조각 내어서 붙임으로써 그림으로 그려진 조각과 합쳐져 또렷한 기억이 아닌 분할된 기억이라는 것을 더 강조하였다.

(작품2)는 잘 생각나지는 않지만 어렸을 적 친구들의 얼굴이 모여서 재구성된 것이다. 친구들의 얼굴을 생각하면 한명의 얼굴이 아닌, 이름은 기억나지 않지만 여러 친구들의 모습이 동시에 떠오르며 친구들의 모습은 내 머릿속에서 뒤죽박죽 섞인다.

정면을 응시하는 눈, 측면을 바라보는 눈, 벌리고 있는 입 등이 모여서 내가 알지만 알지 못하는 나의 친구로 표현된다. 여러 조각이 모아지는 부분과 겹치는 부분을 함께 표현함으로써 기억이 모여지고 있는 형상을 나타내고 싶었다. 이 작품역시 밀바탕을 조각난 장지로 붙여놓아서 그림 조각 안에 장지조각이 보이게 함으로써 인위적인 조각이 아닌 자연스럽게 나누어진 기억의 조각을 표현하려 노력했다.

(작품3)에서는 유치원에 다닐 때 친구들과 함께 했던 분장놀이 중에 하나이다. 1박2일 또는 2박3일씩 유치원에서 여행을 떠났다. 초등학교에 다닐 때 떠났던 수학여행과 비슷했던 것 같다. 이런 여행을 갈 때마다 빠지지 않고 했던 것이 캠프파이어였다. 그리고 친구들과 나는 인디언분장을 하고 캠프파이어 주변을 돌아다녔다. 이렇게 누구나 했을법한 놀이를 그림으로 재구성함으로써 본인 혼자만이 유년시절의 기억을 생각하는 게 아니라, 감상자들과 함께 느끼고 싶었다.

(작품4)는 왕이 되었던 한순간을 표현한 것이다. 생일날이면 유치원에서는 왕관을 씌워주고 같은 달이 생일인 친구들과 함께 생일파티를 하였다. 정말

별거 아닌 왕관하나였지만 생일이 아닌 친구들은 부러워했고, 선생님들은 우리를 위해서 선물을 준비해주셨다. 어린 시절 작은 이벤트 이지만 본인에게는 소중한 기억이다.

(작품5)에서는 처음으로 졸업식하면서 졸업모를 쓴 모습을 표현한 것이다. 조각조각이 모여져서 하나의 졸업사진을 완성했지만 얼굴부분보다는 졸업모를 더 강조해서 그렸다. 졸업이라는 것을 떠올렸을 때 친구들의 얼굴보다 먼저 떠오르는 것이 졸업모이기 때문이다. 그림속의 눈들은 졸업사진을 찍을 때 모습처럼 정면을 응시하고 있다. 본인은 비록 유치원을 졸업하는 것이지만 친구들과 헤어진다는 것이 슬펐다. 그래서 눈동자는 슬퍼보이게 그렸다.

(작품6)은 초등학교에 들어가면서 처음으로 청균, 백균을 나누어서 운동회를 하게 되었다.

이 그림은 청균과 백균을 한 화면에 재구성함으로써 운동회에서처럼 대결구도를 표현하고 싶었다. 한 화면에 표현되었지만 청균이 그려진 부분을 반수를 틀리게 하여 백균과는 좀 다른 느낌을 표현하였다.

(작품7),(작품8)은 본인이 초등학교에서 처음으로 했던 꼭두각시놀이이다. 남녀가 짝을 지어서 남자는 흰두건을 쓰고, 여자는 족두리를 쓰고 함께 춤을 추는 것이다. 조각들이 모여 있는 것이 아닌 겹치고 있으며 어떤 조각들은 선명하지만, 어떤 조각들은 흐릿하게 표현하여 기억의 조각들이 다 또렷하거나 흐릿하게 생각나는 것이 아닌, 섞여 있다는 것을 표현하고 싶었다.

꼭두각시의 놀이에서 포인트는 바로 남자는 흰두건이고, 여자는 족두리이므로 얼굴보다는 그 부분들을 더 강조하여 표현하였다.

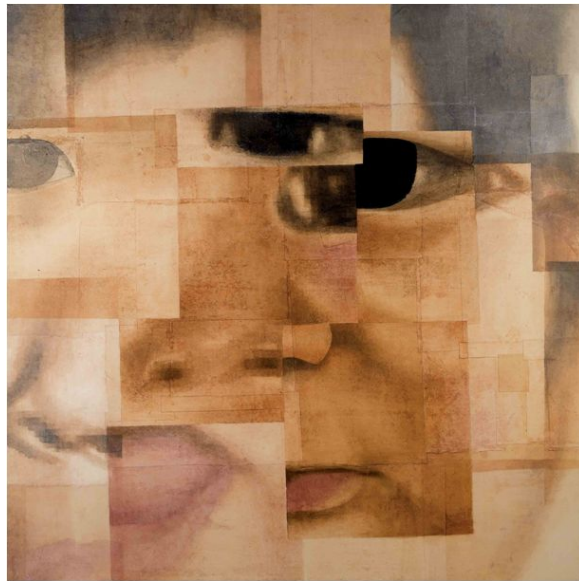
본인은 이 같은 내용과 같이 작품의 표현은 유년시절의 기억을 하나의 사진처럼 재현하는 것이 아닌 재구성된 표현이다. 그것은 지금 현재 내가 느끼는 유년시절의 감정을 묘사하려 했기 때문이다. 그림을 그리는 과정에서 본인의

지나간 기억의 시간을 되짚어 보며 순수한 감정을 되찾고자 했으며, 친구들의 얼굴만 표현하는 것이 아닌 유년 시절이라는 시간 속에서 했던 인디언놀이, 생일파티, 졸업식, 운동회 등 모든 사람들에게 공통적으로 등장하는 것을 표현하면서 감상자들과 함께 소통하면서 공감을 하고자 했다.

작 품 도 판



【작품 1】 part of memory, 장지에 채색 , 각 40cm x 40cm, 2010



【작품 2】 who are you?, 장지에 채색, 130cm x 130cm, 2010



【작품 3】 do you remember? (인디언놀이), 장지에 채색
130cm x 162cm, 2010



【작품 4】 do you remember? (생일날에는 내가 왕), 장지에 채색
95.5cm x 88cm, 2009



【작품 5】 do you remember? (생애 첫 졸업), 장지에 채색
130cm x 130cm, 2010



【작품 6】 do you remember? (청균, 백균), 장지에 채색
162cm x 260cm, 2010



【작품 7】 do you remember? (꼭두각시 - 남), 장지에 채색
162cm x 130cm, 2009

【작품 8】 do you remember? (꼭두각시 - 여), 장지에 채색
162cm x 130cm, 2009

Ⅲ. 결론

유년시절의 기억은 인간이 자신의 삶을 살아가는데 있어 근원적 뿌리가 된다. 유년시절의 경험을 기억하고 있다는 것은 무의식 속에서 한 개인의 심적 발전에 중요한 영향을 준다고 가정 할 수 있다.

본인은 기억의 의미와 기억을 저장하는 방법에 대해서 살펴보고 기억중에서도 유년시절의 기억의 의미를 분석하였다. 또한 유년시절의 기억이 예술가들에게 어떤 영향을 끼치는지 알아보았고 그것이 어떻게 표현되어왔는지 살펴보았다. 잠재되어 있는 유년시절의 기억은 예술가들에게 작품 제작의 창조적 원천을 마련해주며 이러한 기억의 이미지를 시각적으로 조형화하는 과정은 곧 스스로 자신의 삶의 연대기를 보여주는 것과 동일하게 받아들여진다. 그러면서 자신이 경험한, 그들의 삶의 역사 속에서 스스로가 가치 있다고 느끼는 것들을 드러내며 과거 회상을 통해 자신을 돌아보는 시간을 갖게 된다. 세상에서 오는 외로움이나 시련 속에서 유년시절의 추억을 꺼낼 볼 수 있는 시간들 덕분에 다시 천진난만한 웃음과 다시 한 번 용기를 내어서 꿈을 꾸며 삶을 살아가고 있다고 생각하며 그때의 행복한 감정을 잊지 않기 위해서 노력하고 있다. 본인은 성장해 나가면서 경험과 그 경험으로부터 남아있는 기억이 예술 활동에 얼마나 중요한 영향을 미치는지 깨닫게 되었다.

본인에게 지금은 유년시절의 기억을 함께 공유할 친구들이 남아있지 않지만 친구들과 함께 지냈던 유년시절의 기억 이미지들을 시각화하는 과정을 통해 그 시절 경험했던 과거의 기억을 회상할 수 있었다. 유년시절이라고 해서 과거의 시간에 얽매이거나 뒷걸음치는 것이 아니고, 현재를 살고 있는 시간 속에서 치유하고, 회복함으로써 내면의 또 다른 감정을 느꼈다. 조각조각 나누어

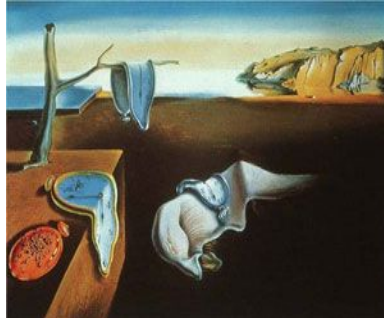
진 기억을 한 화면에 재구성함으로써 나타나는 다시점과 작품제작을 사진을 스캔하여 만드는 밑과정에서 나타나는 콜라주에 대해서 살펴보고 이 방법들이 본인의 작품에 끼친 영향을 미쳤는지 알아보았다.

유년시절의 친구들이 그리워서 그들에 관한 기억을 회상하는 과정에서 과거 사진을 들춰보게 되었고 그 속에서 지금은 얼굴도 이름도 선명하게 떠오르지는 않지만 소중한 친구들과 함께 지냈던 어린 시절의 기억을 되새겨 볼 수 있었다. 그들과 함께 있었던 소중한 유년시절의 기억이 있었기에 지금 본인이 작으나마 순수했던 마음을 품고 있을 수 있다. 유년시절의 기억을 작품으로 옮길 때 본인만의 방법으로 재구성하여 만들어 냈으므로 사진을 그대로 그리지는 것이 아닌 현재시점에서 느끼는 유년시절에 대한 감정까지 표현해 낼 수 있었다. 연구하는 과정에서 본인의 지나간 기억의 시간을 되짚어 보며 순수한 감정을 되찾고자 하였다. 앞으로 더 많은 작업과 연구를 통해서 모든 사람들의 공통된 유년시절의 다양한 기억을 작품에 나타냄으로써 감상자들과 함께 소통하며 그들을 공감시키고자 노력할 것이다.

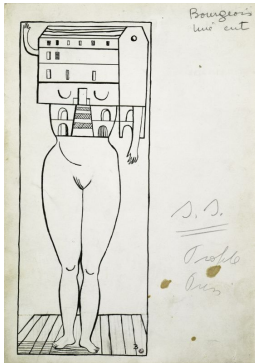
참고 도판



도판1. 윤두서 「자화상」
종이에 수묵담채, 38.4cm x 20.5cm,
조선시대



도판2. 살바도르 달리, 「기억의 고집」
Oil on canvas, 24cm x 33cm, 1931



도판3. 루이스 부르주아, 「집-여자」
종이에 잉크와 연필,
25.2cm x 18cm , 1947



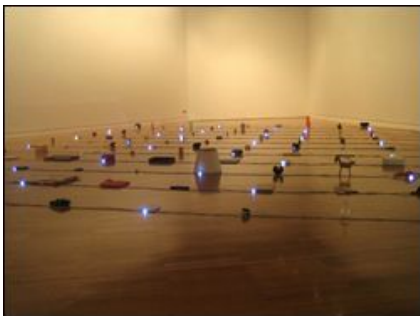
도판4. 피터 블레이크,
「ABC MINORS」
Oil on canvas, 76cm x 49cm, 1955



도판5. 시하루 시오타 「침묵 속에서」
설치작품, 2006



도판6. 우순옥,
「나의 몇 가지 휴식들」, 영상작품,
2006



도판7. 우순옥, 「아주작은집」
설치작업, 2006



도판8. 서도호 「반영」
nylon, stainless steel tube, 2004



도판9. 서도호,
「서울집/LA집/NewYork집」
실크, 1999



도판10. 파블로 피카소
「아비뇰의 처녀들」
Oil on canvas
243.9cm x 233.7cm, 1907



도판11. 조르주 브라크 「레스타크의 집들」
Oil on canvas, 73 x 60cm, 1908



도판12. 장택단 「청명상하도」, 비단에 수묵담채, 24.8cm x 528.cm
12세기



도판13. 겸재 정선 「인왕제색도」, 종이에 수묵, 79.2cm x 138.2cm,
조선시대 후기

참 고 문 헌

단행본

안휘준, 「한국회화사」, 일지사, 2000.

이원복, 「회화, 술」, 2005.

이태호, 「옛 화가들은 우리 얼굴을 어떻게 그렸나 : 조선 후기 초상화와 카메라 옵스쿠라」, 생각의 나무, 2008.

이태호, 「조선후기 그림의 기와 세」, 학교재, 2005.

정병권, 「현대미술의 동향」, 미진사, 1989.

한정식, 「사진과 현실 : 사진의 정체성을 찾아서, 눈빛」, 2003.

홍태희, 「3일만에 읽는 서양미술사」, 서울문화사, 2006.

황수영, 「물질과 기억, 시간의 지층을 탐험하는 이미지와 기억」, 그린비, 2006.

다우베 드라이스마, 김승욱 옮김, 「나이가 들수록 왜 시간은 빨리 흐르는가」, 에코리브르, 2005.

돈 애즈, 이윤희 옮김, 「포토몽타주」, 시공사, 2003.

로잘린드 크라우스, 최봉림옮김, 「사진, 인덱스」, 현대미술, 궁리, 2003.

베르나크 크루아질, 이세진옮김, 「기억창고 정리법」, 사이더스 북스, 2007.

앙리 베르그손, 황수영 옮김, 「창조적 진화, 아카넷」, 2005.

에드워드 루이-스미드, 이대일옮김, 「상징주의미술」, 서울 열화달, 1987.

왕백민, 강관식옮김, 「동양화구도론」, 미진사, 1991.

존듀이, 이재연 옮김, 「경험으로서의 예술, 책세상」, 2003.

잭 스펙터, 신문수 옮김, 「프로이트 예술 미학」, 풀빛, 1981.

진조복, 김상철 옮김, 「동양화의 이해」, 시각과 언어, 1995.

칼 구스타브 융, 이부영 옮김, 「인간과 무의식의 상징」, 집문당, 2000.

할 포스터, 로잘린드 크라우스, 이브 알랭 브야, 벤자민 H.D. 부클로, 배수희 옮김, 「1900년 이후의 미술사」, 세미콜론, 2007.

학위논문

안효진, 「유,소년기 기억의 재인식에 의한 섬유조형 표현」, 이화여자대학교 대학원, 2009.

이효훈, 「피터블레이크의 작품세계에 나타난 노스탤지아 연구」, 이화여자대학교 석사논문, 2007.

임현숙, 「루이스 부르주아의 작품세계 연구: 《밀실(Cells)》 연작을 중심으로」, 홍익대학교 석사논문, 2002.

차재원, 「아날로그사진과 디지털사진에 관한 연구」, 동신대학교 대학원, 2010.

황진아, 「어린 시절 자전적 기억의 섬유조형연구」, 이화여자대학교 석사논문, 2008.

ABSTRACT

The expression of childhood memories through images

-Based on researcher's work-

Park , So hyun
Dept. of oriental painting
Graduate school of
Sungshin Women's University

In this essay, as an analysis on the basis of an exhibition of the author's work about the theme of childhood memories, author treats the expression of childhood memories which author reconfigures representations of friends' past images that comes to me as artistic materials and own feeling.

According to H.Bergson, the memory is classified into two groups which are the habitual as the results of repeating and the retrospective as the certain moments of recalling past. In this paper, author focus on the retrospective memory related to childhood. Memories of childhood will disappear over time, however, recalling that memory is also a kind of personal autobiography like their own life story. This process often gives people a chance how to think and look themselves newly when it's necessary.

Author considers that memories of childhood is precious thing although they are not always vividly remembered. It doesn't mean current memories is unimportant rather than the past. For author, works about childhood's memory is one of the ways to have precious memories related to friends remained permanently to author. Therefore, it's not worthless to remember and keep childhood's memory. On the contrary, it can be a valuable proof in the life. So author tries to find a chance that author possibly has self-reflection through recalling the memory.

In this essay, author firstly researches the ways of saving memories such as photography, portraits, genre paintings and murals. Secondly, author reviews other papers and literature resources especially focusing on childhood memory for recognizing characteristics of it. Then author analyzes important artists who visualize their childhood memory that comes to them as a creative origin of inspiration. And author also looks into what influences they are impacted through their works.

This essay is that author gathers and reconfigures several representative images which are fragmented in author childhood memory. Author mixes them up to move in one canvas. Author explains the intention of this work then inquire into the cause why author use multi visual point and colleges as important methods in work, also looks around what influences author has taken by these methods. In addition, author gives descript how people's precious childhood memory

is expressed with current circumstance and emotion. On these above basis, author hopes people may recognize their childhood memory's emotion and imagery, not only memories of certain objects, through reconfiguring their own moments even though work is a sort of external experience for them.