



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](#)

유근택 지도교수

석사학위 청구논문

자아의 정체성에 대한 시간과 공간

표현연구

- 본인 작품을 중심으로 -

2011

성신여자대학교 일반 대학원

동양화과

은 경 선

자아의 정체성에 대한 시간과 공간

표현연구

- 본인 작품을 중심으로 -

유근택 지도교수

이 논문을 석사학위 본문으로 제출함

2010년 11월

성신여자대학교 일반 대학원

동양화과

은 경 선

인 준 서

은경선의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ ①

심사위원 _____ ①

심사위원 _____ ①

성신여자대학교 일반 대학원

논문개요

본 논문은 2008년부터 2010년까지의 작품들, 그 중에서도 2010년 ‘마주하다’라는 본인의 석사학위청구전시 작품을 중심으로 쓰였다. 본 논문은 자아自我의 정체성正體性을 찾는 과정 속에서 겪게 되는 개인의 감정 변화로 인해 생겨나는 현상, 그런 감정을 통제하기 위한 의식적 행위들 속에서 깨닫게 된 무의식 속의 다른 자아 <그림자>의 발견, 그리고 자아와 또 다른 자아 <그림자> 속에서 재발견된 개인적 지난 시간의 경험과 현재 일상 공간의 마주함에 대한 추적, 이 모든 것으로부터 정체성을 확립해 나가는 과정을 담고 있으며 또한, 그것은 본인의 개인적인 삶 속에서 어떻게 이해되고 작품 속에 어떠한 방식으로 표현해가고 있는가에 대한 연구논문이다.

누구나 한번쯤 본인의 자아 정체성을 찾아 고뇌하기도하고 헤매며 자신이 누구인지 알기 원한다. 대부분의 사람들은 청년기에 잠시 겪는 일로 치부해 버리는 반면, 평생동안 그것을 찾고자 노력하는 이들도 있다. 그러나 많은 사람들이 자아를 쉽게 발견하지 못하고 그것에 가까이 접근조차 못하는 것이 현실이다. 과연 그렇게 찾고자하는 자아의 정체성이란 무엇인가.

본인은 개인적 기억의 ‘시간’과 ‘공간’은 경험의 주관적 형식 혹은 기초라고 보며, 자아는 그런 경험들로 인해서 형성되고 그것을 기억하는 의식적 자아와 기억 못하는 것을 감추는 무의식적 자아가 존재한다고 본다. 그리고 이 의식적 자아와 무의식적 자아가 온전히 서로 마주하게 되면, 정체성을 깨닫게 되는 순간을 맞이하게 된다고 여긴다. 그렇기에 의식하지 못하던 잊혀진 지난 날의 기억들을 의식 속으로 불러들여 자아 속으로 상기시켜야 하고 그 과정

속에서 자기관찰, 자기왜곡, 자기 분리, 자기의 이중화를 만들어 내며 점차적으로 자기구성을 해나간다는 시각을 갖고 있다.

이 논문에서는 실존주의로부터 야기된 자아에 대해 알아보고, 자아가 지닌 의식과 무의식에 대해 조명해 봄으로서 그 안에 담긴 기억의 ‘시간’과 ‘공간’에 대해 파악해보았다. 그리고 예술 안에서 자아에 대한 고민과 연구들이 어떻게 표현되었는지 자화상을 살펴보며 분석해 보고자 했다.

또한, 본인의 삶 속에서 의식적 자아와 무의식적 자아를 정확히 파악하기 위해 현재의 의식하고 있는 모든 것의 정체와, 무의식 속에서 드러나지 않고 감각 속에 담겨 잠들어 있는 것들을 깨우려 노력했으며 그러한 가운데 드러난 본인의 무의식 속 어두운 자아 <그림자>를 추적해 본인의 사각 틀의 평면 안에서 두 개의 의식(현재의 의식자아 <실체-빛>과 그것과는 다른 존재의 무의식자아 <그림자>의 자아)이 서로를 인식하고 하나로 통합되어지면서 서로 다르게 갖고 있던 ‘시간’과 ‘공간’이 어떻게 반영되고 나타나, 표현되었는지 살펴 보았다.

본인은 작업을 진행해 나가면서 자신의 자아와 스스로 대면하고 그것을 수용해 정체를 확립해 나가려는 시도 중에 있다. 본인의 이런 연구와 작품들이 자아를 찾고자 고민하고 헤매는 이들에게 나아갈 방향을 정확히 제시해주는 지표의 역할을 하지는 못할 것이라 여겨진다. 그러나 개인의 의식과 무의식의 기억을 되짚어 봄으로써 현재의 자아가 미래의 치유를 위해 과거의 영혼에 대해 한번쯤 고찰해 볼 수 있는 계기를 마련해 주길 바란다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 작품의 철학적 배경	3
1. 자아 정체성의 중요성	3
2. 의식 · 무의식자아의 기억	8
3. 예술 속 자아 표현방식	13
III. 작업의 전개과정 및 표현요소	18
1. 작업동기	18
2. 전개과정	19
3. 표현요소	22
① 낯섬의 ‘자아’	22
② 과거의 ‘시간’	24
③ 현재의 ‘공간’	26
IV. 작품분석	29
V. 결론	45

참 고 도 판

참 고 문 헌

ABSTRACT

작 품 목 차

[작품 1] 두려움을 따라온 안도감, 장지에 채색, 162cm×130cm, 2010.·	29
[작품 2] 절망 속에서 찾아낸, 장지에 채색, 80cm×100cm, 2010.	31
[작품 3] 진짜와 가짜사이, 장지에 채색, 162cm×130cm, 2010.	32
[작품 4] 나와 함께 사는 그(녀)들, 장지에 혼합재료, 193cm×390cm, 2010.	34
[작품 5] 낮섬을 드러다 보다 I, 장지에 채색, 91cm×73cm, 2010.	36
[작품 6] 낮섬을 드러다 보다 II, 장지에 채색, 91cm×73cm, 2010.	36
[작품 7] 여전히 여기에 머물고 있었던 거야 I, 장지에 채색, 130cm×162cm, 2010.	37
[작품 8] 여전히 여기에 머물고 있었던 거야 II, 장지에 채색, 130cm×162cm, 2010.	37
[작품 9] 짠하고 등장하기만을 기다리다가, 장지에 혼합재료, 193cm×130cm, 2010.	39
[작품10] 숨겨 둔 것을 다시 찾아, 장지에 채색, 193cm×130cm, 2010.·	40
[작품11] 너는....., 장지에 채색, 130cm×162cm, 2010.	42
[작품12] 나인거야, 장지에 혼합재료, 120cm×73cm, 2010.	43

도 판 목 차

[도판 1] 윈) 빈센트 반 고흐, 붕대를 감은 초상화, 캔버스에 유화,
60cm×49cm, 1889, 런던 코톨드 인스티튜트 갤러리 소장.

오) 빈센트 반 고흐, 초상화, 캔버스에 유화, 65cm×54cm,
1889, 프랑스 오르세 미술관 소장.

[도판 2] 윤두서, 자화상, 종이에 수묵 담채, 38.5×20.5cm, 년도미상,
개인소장.

[도판 3] 강세황, 자화상, 비단에 채색, 88.7×51cm, 1782, 개인소장.

[참고작품 1] 은경선, 94넘어서기, 장지에 혼합재료, 164.2cm×130cm,
2008.

[참고작품 2] 은경선, 88넘어서기, 장지에 혼합재료, 164.2cm×130cm,
2008.

[참고작품 3] 은경선, 드러다 보다. I, 장지에 혼합재료, 91cm×72.8cm,
2008.

[참고작품 4] 은경선, 알던 이는 더 이상 없다.1, 장지에 혼합재료,
164.2cm×130cm, 2009.

[참고작품 5] 은경선, 그(녀)와의 놀이 I, II, III, 장지에 혼합재료,
(each)50cm×60cm, 2009.

[참고작품 6] 은경선, 그(녀)와의 첫 대면, 장지에 혼합재료,
193cm×260cm, 2009.

I. 서 론

“너는 누구니?”라는 질문에 쉽게 말을 할 수 없는 건, 본인에 대해 몰라서 답을 못하는 것이 아니라 남과 다른 하나의 존재라는 것을 어떻게 표현해야할지 알 수가 없어서이다. 자신 스스로에게 있어서는 타자들과는 다른 존재의 의미를 가진 ‘나’를 과연 무엇이라 말할 수 있겠는가.

이 논문은 자아를 찾는 과정 속에서 겪게 되는 급격한 감정 변화와 통제 불능의 그 무언가를 감지했을 때 그 당혹스러움을 마주하고, 느껴지지만 무엇인지 의식하지 못했던 ‘또 다른 나’의 존재를 인식하게 되었으면서도 그 존재에 대해 정확히 설명할 수 없는 상황의 정체를 파악하고자 했으며, 의식 속에서의 자아와 무의식 속에서의 자아가 무엇인지. 그리고 개인적으로 기억된 자아가 그것을 기억하는 자아에게 어떤 영향을 미치는 것인지를 밝히고자 했다.

그래서 2장 작품의 철학적 배경에서는 자아에 대해 살펴보면서 실존주의로부터 야기된 시대적 배경을 알아보았고, 자아가 지닌 의식과 무의식에 대해 조명해 봄으로서 그 안에 담긴 기억의 ‘시간’과 ‘공간’에 대해 파악해보았다. 그리고 자아에 대한 고민과 연구들은 예술 속에서 어떻게 표현되었는지 자화상을 통해서 드러다 보았다.

또한, 3장 작업의 전개과정과 표현요소에서는 작업의 동기를 밝힌 후, 본인의 작업이 낫선 이미지에서 <그림자>인식과 표현으로 이어진 전개과정을 다루었으며 석사학위청구전시 ‘마주하다’ 작품들의 표현요소를 살펴보기 위해 첫째 낫삶의 ‘자아’ -숨겨둔 나의 <그림자>, 둘째 과거의 ‘시간’ -내게서 잊혀진 기억, 셋째 현재의 ‘공간’ -실존하는 내가 서있는 지점으로 나눠 분석했다.

이런 본인의 논문이 개개인에게 자신의 ‘의식과 무의식’에 대해 한번쯤 고민해보고 그런 과정 속에서 개인적 지난 시간의 경험과 일상의 현재 공간이 마주하게 되길 희망한다. “당신 자신을 알면 당신의 길도 알게 될 것이고 당신의 길을 알면 힘을 알게 될 것이다. 힘을 알면 영혼을 보게 될 것이고 영혼을 보면 사람을 볼 수 있을 것이다.”¹⁾ 자아를 완전히 지각하고 정체성을 확립해 나간다면, 우리는 ‘나’라는 개인들이 모인 ‘타자’들의 사회 속에서 흔들림 없이 바로 설 수 있을 것이다.

1) 류시화, 『나는 왜 너가 아니고 나인가 - 인디언의 방식으로 세상을 사는 법』, 김영사, 2010. : P858

Ⅱ. 작품의 철학적 배경

1. 자아 정체성의 중요성

본인 자신에 대한 의문들 ‘나는 누구인가?’, ‘나의 존재 의미는 무엇인가?’, ‘나는 무엇을 원하는가?’, ‘진정한 나는 어떤 모습인가?’ 끝없이 이어지는 긴 물음들은 자아에 대해 고민하게 만들고 깊은 고뇌에 빠지게 한다. 과연 이런 자아는 무엇이란 말인가. 자아自我란 나我, 자기, 의식자가 다른 의식자 및 대상으로부터 스스로를 구별하는 자를 칭하는 것, 자기 자신에 관한 각개인의 의식 또는 관념을 뜻한다.

우리 모두는 살아있는 존재로 그 스스로의 존재를 파악하고 깨어 있는 상태에서 의식이라 인식되는 생각과 감정들을 표현하며 행동한다. 육체는 숨을 들이쉬고 내쉬는 반복을 통해 생수를 유지하는 가운데 머릿속 뇌는 한시의 멈춤 없이 움직이며 끝없는 사고, 자기중심적인 합리화의 판단, 경험의 객관화된 기억저장, 무의식적 사유들로 개인의 가치관과 관념을 고착시킨다. 그리고 매 순간 작동하는 심장의 박동에서부터 느껴지는 감정의 습득, 경험을 통해 학습화된 다양한 감정은 개인의 차이에 따라 감정의 왜곡·집착·변형의 과정을 거쳐 개인의 감성의 정도를 결정짓는다. 이렇게 생성된 것들은 개개인에게 특유의 성향·성격을 지니게 만들어 그 누구와도 같지 않은 ‘나’라고 하는 자아를 형성한다. 본인은 그런 형성된 자아의 정체를 이해하고, 형성되고 있는 모습을 바로 잡으며, 형성되어질 모습을 좌절과 절망 속에서도 찾고자 하고 있다.

“제1차 세계대전, 제2차 세계대전을 겪은 유럽에는 허무감과 좌절감이 팽배했고 그 결과 인간의 이성, 역사의 발전, 신의 권능에 대한 근본적인 회의가 생겨났다. 그들은 허망과 절망을 철학적, 문학적 고찰의 출발점으로 삼지 않을 수 없었으며 모든 것이 무의미하다는 절망감을 지성으로 극복하고 논리화하는 과정에서 실존주의 철학이 생겨났다. 이렇게 우발적이고 허망한 세계에 내던져진 인간은 자신의 자유에 모든 것을 걸고, 이성으로 절망을 인식해야했고 이성을 가진 인간과 비합리적인 세계(사회) 사이에 있는 모순의 부조리를 그대로 받아들이면서도 반항하며 허무감을 이겨냈다. 그리고 휴머니즘을 재건하게 된다.”²⁾

마르틴 하이데거 (Martin Heidegger, 1889년~1976년)는 실존주의 대표자라 할 수 있는데 “그는 존재하는 것이란 무엇인가를 묻고, 존재를 스스로 이해하고 있는 인간의 현존재를 분석하는 것을 시작으로 여겼으며, 현존재는 자기의 존재를 이해하고, 다른 것과 관계있는 '관심'으로서의 존재이며, 이 관심이 자기가 죽어야만 하는 존재라는 것에 직면하여 유한적인 시간성 속에 있다는 것을 명확히 알게 되어 본래의 자기를 깨닫는다고 했다. 이와 같이 '실존'하는 인간 존재는 '무'로 돌아가는 존재이며, 그 존재 방식은 '불안'이라는 것이고, 이 불안에 의해 존재하는 것은 스스로 전체로서 나타나게 되어 결국 무매개無媒介로 전체로서 초월하게 돼, 일상성으로부터 탈각한다.”³⁾ 이러한 인간의 존재 방식은 '세계(사회), 내, 존재'이며, 인간 존재의 근본적 성격을 이룬다.

사람은 태초부터 절대 혼자서는 살아갈 수 없는 존재로서 사회 속에서 다른 이들과 친밀성을 유지하면서 자신을 보존하고, 그러한 가운데에서만 생존할

2) 위키백과 (Wikimedia Foundation, Inc.) <http://ko.wikipedia.org/wiki/> - 실존주의

3) <http://www.seelotus.com/gojeon/cafe/phi/liberpro/phil/gkdlepzj.html> - 철학사전, 중원문화

수 있으며 삶을 유지해 나간다. 그리고 타인(他人)과의 관계 속에서 다양한 자아의 사람들을 접하게 되고 그들의 관념과 감성을 관찰하며 타자(他者)를 인식한다. 그로 인해 같은 상황에 놓이더라도 서로 다른 반응을 보일 수 있다는 것을 수용해 이해하고, 표현방식의 형태도 다르다는 걸 배워나가며 남과 다른 자기 자신도 인식할 수 있게 된다.

마르틴 부버 (Martin Buber, 1878년~1965년)는 『나와 너』에서 “‘나와 너의 관계’를 이야기하고 ‘너’라고 부르는 타자와의 만남과 응답에서 ‘나’는 비로소 진정한 ‘자기’가 된다.”⁴⁾고 주장하였다.

이는 남과 다른 자기 자신을 인식하게 됨으로써 개인에게 있어서 타인과 다른 가장 중요한 ‘단 하나의 존재성’을 지각하게 된다는 것이다. 그 ‘단 하나의 존재성’은 유일한 것이기에 소중할 뿐 아니라 개인에게는 존재의 의미이며, 전부이다. 이런 존재성을 내포한 자아를 어떻게 찾고자하지 않을 수 있으며, 그런 자아를 파악해 나아감에 있어 좌절과 절망을 겪는다하여 쉽게 포기할 수 있겠는가. 여기서 이러한 자아를 찾고자 하는 욕구가 생겨나는 이유를 묻는 것은 무의미한 것이라 생각한다. 그리고 저마다 달리 갖고 있는 ‘단 하나의 존재성’인 자아의 크기에 대해서 비교하지도 않을 것이다. 단지, 생태학적으로나 사회구조적으로 인간은 남성과 여성으로 나누어지기에 그에 대해 살펴보려한다.

인간은 표면적 시선으로 육체적인 남성과 여성으로 분명히 나뉘고 사회적 법칙·규율 안에서 정신적인 남성과 여성의 역할을 교육받으며 정해진 데로 나뉜다. 그렇다면, 나뉘는 데에 따른 자아의 영역도 조금은 달라지는 것이 아닌가. 당연히 다를 수밖에 없는 부분과 자연스레 달라질 수밖에 없었던 성별에 의한 자아의 정체성이 있으리라 본다.

4) 마르틴 부버, 『나와 너』, 표재명 역, 문예출판사, 1998.

캐롤 길리건 (Carol Gilligan 1936~)은 “보살피는 여성을 아름답게 보았다.”⁵⁾ 이는 그만의 사고私考가 아니라, 사회가 여성에게 바라고 요구하는 모습 중 하나로서 우리가 어릴 적부터 교육받아 온 무의식 자아에 정착된 다른 이면이라고 생각한다.

간혹 우리는 모성이라는 단어 안에 여성을 가두려하면서도, 남성은 부성에 몰아매려하지 않는다. 그러함에 따라 여성은 암묵적으로 모성이라는 보살핌에 대한 마음가짐과 행동을 강요받게 되고 여성이라면 누구나 당연히 그런 여성적 자아를 지니고 있어야 한다고 스스로 여기게 되면서 단지 인간으로서 본인만의 온전한 자아에서 멀어지는 것은 아닌지 생각해 보아야 한다. 현 사회는 전통사회와는 많이 달라졌다 고하지만 여전히 고착된 사회적 시선으로서 여성스러움을 보려하는 경향이 많다. 인간의 주체적 자아가 아닌 여성의 한 일원으로 자아가 묶이면서 온전한 자기를 찾지 못하고 자기분열과 노이로제에 빠지게 됐다.

어린 시절 친할머니께서는 항상 “여자아이는”이라 시작하여 앉는 자세에서부터 걷는 모습과 행동거지 하나하나를 여성스러움으로 정형화 시키시려하셨고 정리정돈은 물론 명절 때에는 어린 나에게도 송편을 빚게 하셨다. 남동생과 친척오빠들과는 달리 여자들은 유달리 지켜야 하는 것이 많았고 할머니의 레이더radar 안에 있는 여자들 중 나이가 제일 어리고 여성스러운 성향과는 달랐던 나는 유독 많이 혼이 났었다. 그래서 친할머니를 무서워하고 단둘이 있는 것을 피했으며, 함께 있어야 할 때에는 최대한 친할머니가 원하는 모습으로 행동하기 위해 주의를 기울여야했다. 이것은 노이로제가 되어 친할머니가 함께일 때와 그렇지 않을 때의 모습이 다른 이중적인 행동을 하게 만들었고 학습되어져 자리를 잡았다.

5) 이현재, 『여성의 정체성 - 어떤 여성이 될 것인가』, 책세상, 2007. : P76

학습된 모습은 지금의 자아에 분명 많은 영향을 미쳤을 것이며 순수하게 본인이 타고난 자아의 성향과 달라지게 만든 모습이 있으리라 본다. 그렇다고 학습되어 진 자아의 모습을 외면하거나 거부하는 것은 아니다 그 모습 그대로를 유지하는 가운데 인간 주체로서 본인 자체의 자아를 회복하고자 하는 것이다.

여성주의자 2세대 시몬 드 보부아르 (Simone de Beauvoir, 1908년~1986년)는 “이 세계를 초월한 ‘인간 주체가 되어야 한다. 도구에 지나지 않던 여성, 자기 자신의 주인이 되지 못한 채 무시당하는 여성이 아닌 스스로 판단하고 행동하는 인간으로 인정받고자 했다.”⁶⁾

게오르크 빌헬름 프리드리히 헤겔 (Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770년~1831년)은 “인정받지 못하는 사람은 자신뿐 아니라 다른 사람도 인정하지 못한다. 오직 자신의 존재 가치를 인정받은 사람만이 그에 상응하는 정체성을 발전시키며 나아가 다른 사람을 인정할 수 있다.”⁷⁾고 했다.

우리는 여성과 남성을 떠나 인간 주체로서의 자아를 확립해 본인 자신에 대한 의문들을 하나씩 풀어 나가야 한다. 그러면 자신을 객관화된 시선으로 바라볼 수 있게 되어 심리적으로도 여유가 생기고 본인의 장·단점을 모두 수용할 수 있게 될 것이다. 그리고 그러한 가운데 타인의 자아 존재성도 인정하게 되고 그들과 함께 현 사회 속에서 융화되어 보다 만족스러운 삶을 경험할 수 있게 되리라 여긴다.

6) 이현재, 『여성의 정체성 - 어떤 여성이 될 것인가』, 책세상, 2007. : p74

7) 이현재, 『여성의 정체성 - 어떤 여성이 될 것인가』, 책세상, 2007. : P8, p9 - 헤겔의 『정신현상학』 “자기 확신의 진리”, '자신에게서 모든 타자를 배제함으로써 자기 자신과 동일한 존재'

2. 의식 · 무의식자아의 기억

우리는 이 세상에 태어나는 순간부터 경험하기 시작한다. 아니, 그 이전 뱃속에서부터 경험은 시작되고 있었는지도 모른다. 본인이 숨 쉬는 동안에 내 것이 되는 모든 것, 감각적(시각, 청각, 후각, 미각, 촉각) 전달, 감성적 느낌, 이성적 사고, 그리고 연속적 일상과 우연적 사건들 이 모두가 경험이라는 이름으로 기억에 담겨 본인만의 것이 된다.

이 기억이라는 것은 과연 맹신할 수 있는 것인가. 그 누구도 당당히 자신의 기억은 모든 순간의 찰나들을 전부 담아내고 있다고 확신하지 못한다. 우리에게 찰나의 순간을 지독히 추격할 예리함도 없고 경험에 묶인 그 모든 것을 감당할 의식은 분명한 한계를 지니고 있기 때문이다. 그렇다면, 이 맹신할 수 없는 기억의 부분은 의식할 수 없으면 ‘내 것’이 아닌 것인가.

카를 구스타프 융 (Carl Gustav Jung [ˈkɑrl ˈɡʊstaf ˈjʊŋ], 1875년-1961년)은 말했다. “주의가 산만하거나 <얼이 빠진absent - minded> 사람이 무엇인가를 가지러 방 안으로 들어간다. 그러다 그는 우뚝 자리에 서버린다. 그는 아주 난처한 표정을 짓는다. 무엇을 가지러 들어갔는데, 무엇을 가지러 들어갔는지 잊어버린 것이다. 그는 몽유병자처럼 양손으로 탁자 위에 있는 물건들을 더듬어 본다. 그 자신은 무엇을 찾아야 할지 모르는데도 무의식이 그의 손을 이끄는 것이다. 그러다가 그는 자기가 무엇을 가지러 들어갔던가를 깨닫는다. 그의 무의식이 그에게 귀뜸해 준 것이다.”⁸⁾ 이처럼 미처 인지하지 못하는 기억들은 자신에게서 사라진 것이 아니라 무의식에 존재하며 여전히 ‘나의 것’이고, 다시 기억해 낼 수 있다.

8) 카를 G 융 외, 『인간과 상징』, 이윤기 역, 열린책들, 2010. : P42

“잊는다고 해서 그것이 존재하기를 그만두는 것은 아니다. 이렇게 잊힌 기억들은 의지로 재생할 수 없지만 -기억을 상기시킬 수 있는 지점 밖에 놓인- 잠재의식 속에 계속해서 존재하고 있다가 어느 때고 임의로 소생된다. 새까맣게 잊었다고 생각하던 일이 몇 년이 지나 슬며시 다시 떠오르는 것도 바로 이 때문이다.”⁹⁾

이런 잠재의식 속 기억들은 언제고 다시 의식 속으로 들어날 여지를 지니고 있다. 그 기억의 경험에 담긴 그 감각적(시각, 청각, 후각, 미각, 촉각) 전달 중 비슷한 무언가가 자극되어지기만 하면 되거나, 그 감성적 느낌과 닮은 무언가가 느껴지기만 하면 된다. 혹은 그때의 이성적 사고로 생각하게 될 때 우린 잊고 있던 경험을 기억해낼 수 있게 된다.

본인은 병원 가는 것을 싫어하는 편이다. 주사를 두려워하는 것은 아닌데 그곳이 무섭고, 단순한 감기로 가는 것인데도 긴장되며, 간단한 검사를 하는 것인데도 마음을 놓을 수가 없다. 나도 모르게 저절로 그렇게 되는 것이다. 병원에 들어서면 순간, 맡게 되는 공기의 소독약 냄새에 내 모든 감각은 움츠러들고, 시선이 가는 공간마다 아련히 흔들리며, 순간들이 깨어있지 않은 듯 모든 것이 아련해지면서 내 심장 소리만으로 가득 채워진다. 난 내가 왜 그러는 것인지 알지 못했다. 그런데 어느 날, 갑자기 걸려온 전화 한통을 받고 병원으로 가는 도중 그 언젠가의 기억이 떠올랐고 그때야 비로소 깨달았다. 난 나의 안위의 여부에 대한 걱정으로 병원을 싫어하거나 두려워했던 것이 아니었다. 언젠가 경험했던 병원에서의 이별 때문이었다. 사랑하는 사람과 영원히 만날 수 없다는 것이 무엇인지 알게 된 그 장소가 두렵고 싫었으며, 그 날의 기억을 없던 것처럼 지우고 싶어 의식할 수 없는 깊은 곳에 숨겨두었던 것이다.

9) 카를 G 융 외, 『인간과 상징』, 이윤기 역, 열린책들, 2010. : P45, P48 - 우리가 인지하거나 경험한 것을 잊어버리는 데엔 많은 이유가 있다. 그러나 이러한 것들이 다시 우리마음의 표면으로 떠오르는 양상 또한 다양하다. 그 흥미로운 예 가운데 하나가 <잠복기억cryptomnesia>, 혹은 <숨겨진 기억concealed recollection>의 경우이다.

그런데 그 날과 비슷한 냄새가 맡아지고 그날과 비슷한 공간의 배치들과 색깔들이 눈에 들어오는 순간, 의식할 수 없던 기억이 잠재의식이 되어 떠오르게 됐던 것이다.

이런 잠재의식적 기억은 일종의 ‘트라우마(trauma)’ -충격적 경험에 따른 정신적 외상- 라고 볼 수 있을 것이다. 트라우마란 인간 생활의 범위를 벗어난 저항할 수 없는 사건(전쟁, 천재지변, 화재, 신체적 폭행과 학대, 교통사고, 테러사건, 대형사고 등에 의하여 신체 손상 및 생명 위협, 그리고 정신적 충격 등과 같은 갑작스럽고 충격적인 상황)에 의한 충격이나 일상생활의 슬픈 경험을 통해 생성되는 외상 후 스트레스 증후군으로 과거 슬픈 기억을 계속 회상함으로써 스트레스에 시달리는 질환이다. 이 증상은 자신의 선택적 상황에 의한 결과로서의 고통이 아니라 우발적 사건이나 사실에 의한 비가시적(非可示的)이며 무언적(無言的)인 영향력 속에서 내 스스로 탈피할 수 없는 비의지적(非意志的) 활동일 수밖에 없는 현실을 의미한다.

우리는 간혹 이런 트라우마를 지니고 있어 고통 받는 사람들을 주변에서 볼 수 있다. 그들은 개인적 경험의 잠재된 기억을 통해서 과거의 사건을 자연스럽게 재경험하게 되고 그때의 감정도 고스란히 다시 느끼게 되면서 그런 심리적 상태가 표면적으로 그들의 행동에서 나타나게 된다. 이런 현상을 지켜보며 신기해하기도 하고 인간이 지닌 의식과 잠재의식의 생성과 자극, 그리고 반응에 놀라워하며 특별히 여겨 간혹 예술가들은 그것을 작업으로 연장시키기도 한다. “예술적 창조란 효과적인 상징주의와 똑같은 정도로 그리고 똑같은 방식으로 자발성을 포함하는 것이다. 다시 말해 예술적으로 유효한 상징들은 리비도를 통해 완전히 활성화된 것으로서 무의식의 깊은 심연으로부터 떠오른 것들이다.”¹⁰⁾

10) K. 해리스, 『현대미술 : 그 철학적 의미』, 오병남·최연희 역, 서광사, 1977. : P190 - H. Read “the dynamics of art”

그런데 지독히 깊은 무無의식은 어떠한가. 언젠가의 경험적 자극에도 끄덕하지 않고 정체를 드러내려하지 않는다. 그래서 무의식적 자아를 찾기란 여간 어려운 것이 아닐 수 없으며 추적해나가는 것은 의식적으로 깨닫고 있던 자아가 흔들리고 혼란을 겪을 만큼의 커다란 것이다. 하지만 우리는 반드시 무의식적 자아를 찾아내야 한다. 그렇지 않으면, 그 언젠가 가까운 미래에 갑자기 드러나는 인정하기 싫은 ‘낮선 자아’로 인해서 자신의 모든 것이 무너질 수도 있다. 그래서 반드시 무의식속 기억들을 의식으로 끌어 올려야 한다.

낮선 자아 “이것을 자기 본성의 그늘 <어두운 그림자shadow>로 표현했다. 이것은 분석 심리학에서 결정적인 역할을 맡는 <그림자>개념이다. 즉 의식 속의 어두운 측면이다. 개인의 의식적인 마음이 던지는 그림자를 개인이 받아들일 수 없어서 은닉하고 억압했던 불유쾌한 부분이라고 지적한바 있다. 그러나 이 그림자는 의식적 자아의 단순한 반대 개념은 아니다. 자아의 불유쾌하고 파괴적인 면이 있는 것과 마찬가지로, 그림자에도 좋은 면(정상적인 본능이나 창조적 충동 같은)이 있다. 자아와 그림자는 떨어져 있기는 하나, 이 양자는 사고와 감정이 서로 밀접하게 관련되어 있는 것과 마찬가지로 복잡하게 서로 얽혀 있어서 간단하게는 분리되지 않는다.”¹¹⁾ 이런 의식자아와 무의식의 ‘낮선 자아’ <그림자>는 일상에서 그다지 보기 어려운 일이 아니다. 타자들만을 관찰하더라도 볼 수 있고, 타인과의 관계 속에서도 볼 수 있다. 단지, 스스로 자기 자신에게서 찾아 바라보기가 힘들뿐이다.

우리는 때때로 본인의 어떠한 행동에 대해 타인에게 지적을 받을 때가 있는데, 대부분 그것을 쉽게 수용하려들지 않고 핑계를 대거나 자신이 합리화 시킨 고집스러움을 타자에게 내보인다. 우리의 눈은 남을 볼 수는 있지만 자기 자신은 볼 수 없기 때문이다. 어떠한 도구가 있어야만 볼 수 있다. 그 도구는

11) 카를 G 융 외, 『인간과 상징』, 이윤기 역, 열린책들, 2010. : P177

때로는 거울이고 혹은, 꿈이다.

『어두운 밤, 나는 낯선 골목길에 들어섰다. 너무도 어두운 골목길이라 두려움에 몸은 움츠러 들고 걸음은 점점 빨라진다. 그런데 저 앞 가로등이 보인다. 그 빛에 마음이 놓여 편안함을 느끼는 찰나 갑자기 등 뒤로 뭔가가 다가오는 느낌이 들었다. 돌아보니 거인 같은 검은 존재가 나를 따라오고 있다. 두려움에 밝은 가로등에 가까이 가보지만 그 거대한 존재는 더욱 더 짙은 어둠으로 가득했다. 나는 가로등 바로 밑에 다 달아서야 비로소 그것이 무엇인지 깨달았다. 불빛으로 생긴 내 그림자였다. 꿈에서 깬 나는 눈을 떠 내 그림자를 한참동안 바라보았다. 그 곳에 낯선 이가 있었다. 왜 몰랐을까. 내가 항상 지니고 있던 나를.』

『나를 뒤쫓는 그림자 꿈』의 “꿈에서 깨어나지 않은 상태로, 문득문득 눈이 떠지는 어느 순간. 난 보게 되었다.”¹²⁾ 그것은 몽롱한 정적과 갑작스런 등장에 대한 물음, 고통스런 지적과 그 정체에 대한 인정의 과정이다. 그것은 마치 타인들의 시선을 의식해 표출하지 못한, 어두운 그림자의 모습들이 무의식 안에 가득 채워지다가 결국 넘쳐, 곁으로 드러나게 됐고 어쩔 수 없이 그것을 인정하고 대면해 수용하게 되면서 되찾는 평화와 같다.

이 꿈의 <그림자>인식은 무의식에서 의식으로 드러난 인정하지 않던 ‘낯선 자아’ <그림자>가 의식자아와 분리되어 인지하게 된 시작지점이다. 서로를 인식할 수 있게 되면서 자아를 온전히 바라보고 정체성에 대해 진정으로 사고하게 될 준비를 하게 된 것이다. 우리는 이런 자아와 그림자의 분리 경험을 통해 그림자를 극복하고 동화시킬 수 있어야 자아에게 승리를 안길 수 있다.

12) 아담베르트 폰 샬미소, 『그림자를 판 사나이』, 최문규 역, 열림원, 2002. : P108
- 『지킬박사와 하이드씨』

3. 예술 속 자아 표현방식

“예술에 있어 존재의 근원으로 되돌아가고자 하는 욕망을 실현하기 위해 예술은 우리가 알고 있는 모습의 세계를 거부한다는 점에서 <주관주의적 subjectivist인 예술>과 유사하다.”¹³⁾

“어떤 것들이라도 예술작품이 될 수 있으며, 미술이 무엇이냐는 점을 발견하려면 감각의 경험으로부터 사고로 방향을 전환시켜야 한다. 미술은 외관상의 문제가 아니라 정신의 문제이며, 궁극적으로 철학의 문제이다.”¹⁴⁾ 예술가들은 자신의 정신과 철학을 작품에 담아내기 위해 많은 시도를 해 왔으며, 해나가고 있다.

“그림은 오랫동안 시각예술을 대표해왔다. 그림은 ‘있는 그대로’의 기록을 뛰어넘어 눈에 보이지 않는 추상의 세계로까지 기록의 영역을 확장해 나갔다. 요컨대 현실 너머의 기록, 사상 내면의 기록으로 뻗어나간 것이다. 여기에는 화가의 뛰어난 상상력이 작동하고 있다. 감정이 개입된 기록, 주관의 기록, 이게 바로 기계(카메라)의 눈과 다른 인간(그림)의 눈이 지닌 힘이요 매력이 아니겠는가.”¹⁵⁾ 그래서 간혹 그 기록으로 자화상을 남긴다.

“예술은 인간의 정신이 자신의 율법에 따라 창조해낸 것으로”¹⁶⁾ 화가는 자신의 율법에 따라 창조하는 자이고, 그 정신을 그림에 담아낸다. 우리는 자화

13) K. 해리스, 『현대미술 : 그 철학적 의미』, 오병남·최연희 역, 서광사, 1977. : P157 - <주관주의적subjectivist인 예술>은 예술에 있어서 미는 대상이 지닌 특징에 따라 결정되는 것이 아니라 그 대상을 감상하는 우리 마음의 상태에 따라 결정된다.

14) 아서 단토, 『예술과 종말이후』, 이성훈·김광우 역, 미술문화, 2004. : P431

15) ART in Culture, 2008년 봄호 - 미술과 기록_자화상

16) K. 해리스, 『현대미술 : 그 철학적 의미』, 오병남·최연희 역, 서광사, 1977. : P118

상을 통해 걸작 뒤에 가려져 있던 화가를 만날 수 있으며, 일련의 자화상 속 변화하는 모습은 그들의 일생을 엿볼 수 있는 좋은 단서가 된다. 자화상自畫像이란 화가가 자신의 삶과 자신의 얼굴을 스스로 기록하는 것으로 그림 안에는 심리적인 자기 성찰과 자의식이 투영되어 있으며 자신을 그림의 소재로 삼고, 스스로를 관찰하는 일은 근본적으로 내면세계로의 의식의 투사이다.

자화상이 생겨난 것은 15세기 중엽부터 인본주의人本主義가 창시되면서이다. “인본주의 또는 인문주의는 모든 사람의 존엄과 가치의 존중을 강조하고 기본적으로 세계는 신이 지배한다는 신본주의에 반대하며, 인간이 세계의 주인이라는 인간중심주의적 정치 사회사상이다. 인문주의人文主義나 인도주의人道主義, 인간주의人間主義, 휴머니즘humanism 등으로도 부른다. 인문주의는 넓은 범위에서 철학의 한 분과인 윤리학에 해당하며, 합리성을 비롯한 보편적인 인간의 입장에 호소하여 옳고 그름을 판단할 수 있는 능력에 그 바탕을 두고 있다.”¹⁷⁾

서양화 작품 중, 빈 센트 반 고흐의 초상화를 손꼽을 수 있는데 [도판 1]을 살펴보면 왼쪽 초상화는 그가 극심한 환각과 망상에 빠져있을 때 스스로 자신의 귀를 자른 후 그린 것이고, 오른쪽 초상화는 그가 권총으로 자살하기 전 마지막으로 그린 초상화이다. 그는 일생을 빈번한 정신적 질환과 근심으로 고통을 겪었으며, 그가 정신적 패닉panic에 빠져 있던 생애의 마지막 2년에 그렸던 당시의 작품들 안에는 그의 그런 영혼이 깃들어 있다고 보아도 된다. 그의 정신적 상태는 그의 작품 안에 선명한 색채와 색대비 강조됨에서 찾아볼 수 있다. “고흐는 거울을 보고 거기에 비친 자신의 모습을 그렸기 때문에 이 자화상의 모델이 된 실제 모습은 반대로 되어 있다고 생각하면 된다. 말하자면 그림의 자화상은 왼쪽을 보고 있지만, 실제로 고흐는 오른쪽을 보면서 그

17) 위키백과(Wikimedia Foundation, Inc.) <http://ko.wikipedia.org/wiki/> - 인문주의

림을 그린 것이다. 고희에게 현실의 자아는 그의 자화상에 등장하는 것처럼 언제나 뒤바뀌어 있었던 것이다.”¹⁸⁾

“인간 상황의 핵심을 이루는 불안의 근거는 인간이 개체화되는 과정에서 발견될 수 있다고 본다. 정신이 좀 더 고차원적으로 발전하면 할수록 예술에 대해 균형을 회복해야 한다는 요구가 점점 더 커지게 된다. 또한 예술이란 모테로의 하강이며, 의식에 선행한 의식의 기초를 이루고 있는 비합리적인 행위의 소산이다.”¹⁹⁾

동양화에서 자화상이란 인물의 외형을 그리는 것이 아닌 정신을 그리는 것으로서 “전신사조傳神寫照’라고 한다. 그 대상의 ‘정신을 전하기’ 위해서 인물을 ‘그대로 베껴 그린다.’는 뜻이다.”²⁰⁾ 이처럼 동양화에서는 인물이 지니고 있는 인격과 성격, 혹은 품행까지도 그림 안에서 고스란히 드러나게 표현하기 위해 그릴 때 영혼의 창이라 생각하여 인물의 ‘눈’을 가장 중요시 여겼으며, 선 하나를 그어 넣을 때에도 신중히 생각한 후 그었다. 그리고 서양화와는 달리 얼굴 안 곳곳에 가득 차있는 명암이 생략되었을지라도 인물은 사실적으로 묘사됐다. “사실주의란 단순히 실재를 묘사하는 것이 아니라, 실재를 드러내는 예술과 관련된 개념이다.”²¹⁾

우리나라 초상화 가운데 최고라 일컬어지는 국보 240호로 지정되어 있는 윤두서의 자화상 [도판 2]를 들여다보면 “인물은 정면 상으로 얼굴은 단순한 타원형이며 이목구비가 매우 단정하다. 얼굴 전체에 바깥으로 뻗어난 수염이 표

18) 네이버캐스트 - 국립현대미술관 웹진 Art:Mu <http://navercast.naver.com/>

19) K. 해리스, 『현대미술 : 그 철학적 의미』, 오병남·최연희 역, 서광사, 1977. : P203

20) 오주석, 『오주석의 옛 그림 읽기의 즐거움 1』, 솔 출판사, 1999. : P97

21) K. 해리스, 『현대미술 : 그 철학적 의미』, 오병남·최연희 역, 서광사, 1977. : P225 - “.....우리는 세계에 대해 너무나 깊숙이 개입되어 있어서 실제의 세계를 보는데 필요한 거리를 취하지 못하고 있는 처지이므로 그것을 변형시키는 일이 필요하다. 그러나 우리가 실제적인 것에 대한 일상적 이해가 주어지고 있다고 할 때, 우리는 그와 같은 변형을 오히려 실재로부터의 이탈로서 판단하게 될 것이다.”

정을 화면 위로 떠오르게 한다. 그런데 극 사실로 그려진 이 작품 속의 인물은 귀와 목과 상체가 없다. 어쩌면 옥에 갇혀 칼을 쓴 인물처럼 머리만 따로 허공에 들려 있는 듯하다. 그 시선은 정면을 뚫어져라 응시하고 있다.”²²⁾ 이 작품의 매섭고 강렬한 눈매는 긴장하게 만들고, 얼굴 전체를 감싸고 길게 늘어져 있는 수염의 한 올들은 기괴해 보이면서도 내면 깊은 곳으로부터 기세를 발산하는 듯 강인함이 느껴져 바라보는 이에게 섬뜩한 공포감을 불러오게 만든다. 본인이 윤두서의 자화상에서 관심을 갖았던 부분은 옛 사진 속의 윤두서의 자화상 모습이 이런 느낌의 인상과는 달랐다는 것으로, 원래는 몸 부분이 선명하게 그려져 있어서 훨씬 어질고 침착하며 단아한 분위기를 띄고 있었다고 한다. 그런데 몸 부분이 사라지면서 지금의 매섭고 기괴하기 까지 한 기운을 풍기게 됐다고 하는데 이는 이미 그려진 변화할 수 없는 얇은 종이의 인물이 살아있는 것처럼 변화해 달리 느껴지는 것으로 마치 매년 변하는 사람처럼 아이러니하면서도 이중적인 면이라 할 수 있다.

강세황의 자화상을 살펴보면 “초상의 전통표현방식 그대로, 생긴 모습을 가감 없이 그렸다. 강세황 선생님의 글을 보면, ‘내가 몸집도 작고 얼굴도 잘생긴 편이 못돼서 사람들이 종종 나를 얹잡아 보는 일이 많았다. 하지만 나는 스스로 내 안에 대단한 학식과 기특한 포부가 있다고 자부하는 까닭에 그런 말에는 조금도 아랑곳하지 않았다.”²³⁾고 써 놓았다. 그의 자화상 [도판 3]을 보면 그가 했을법한 생각과 성품이 보인다. 그림 안의 한자 또한 자화상의 일부로 보이는데, “피하인사彼何人斯 수미호백鬚眉皓白’-‘저 사람이 누구인고?

22) 오주석, 『오주석의 옛 그림 읽기의 즐거움 1』, 솔 출판사, 1999. : P86, P99 - 눈 꼬리가 매섭게 치켜 올라갔으며, 흑백이 분명하고 광채가 나며, 혼이 살아 있고 위엄에 찬 눈이다. 그러나 똑같은 눈이 어딘가 축축이 젖은 듯하고 붉은 기운이 배어 있어 마치 슬프고 아픈 사람의 그것과 같다. 특히 눈 아래 와잠臥蠶 부분은 지난 세월의 무게로 약간 처져 있다. 그리고 눈 둘레는 거슴츠레한 피곤에 물들어 있다. (묘사됨 설명)

23) 오주석, 『오주석의 한국의 美 특강』, 솔 출판사, 2003 : P210

수염과 눈썹이 새하얀데’, ‘정오모頂烏帽 피야복彼野服하니’-‘머리에는 사모를 쓰고 몸에는 평복을 입었으니’, ‘어이견심산림이명조적於以見心山林而名朝籍이라’-‘이로써 마음은 산림에 즉, 시골에 가있으되 이름은 조정의 벼슬아치가 되어 있는 것을 알겠도다.’”²⁴⁾로 자신의 모습을 글(언어)로써 드러냈다. “예술에 있어서 자아를 혁명적으로 변화시키고 난 이후부터 이러한 자아로의 전환은 언어로의 전환으로 대체됐다”²⁵⁾

색의 다양함 속에 붓이 남긴 흔적으로 작가 자신의 심정과 상황을 고스란히 느끼게 하는 초상화와 과하지 않은 채색의 소소하고 단정한 느낌에서 풍기는 자화상의 기운은 인물이 눈앞에 살아 있는 듯 그린이의 영혼을 드러다 보는 착각을 하게 만든다. 표면적 묘사방법이나 접근방식이 확연히 다르지만 그 둘 모두 자신의 진정한 모습을 드러내고 있는 것은 확실하다.

“자화상으로 기록한 화가들의 육체와 영혼은 참으로 다양한 모습이다. 화가들은 그림 내에서 자신이 염원하는 동일시同一視의 대상으로 희로애락의 감정을 자화상으로 표현하고 있다. 우리는 이 자화상을 통해 화가가 살아온 환경, 삶의 방식, 기질과 내면의 심리까지 읽어낼 수 있다. 자화상에는 한 화가의 인간적 예술적 면모가 총체적으로 기록되어 있다. 말하자면 자화상은 한 화가의 게놈genome을 기록하고 있다고 해도 좋을 것이다.”²⁶⁾

24) 오주석, 『오주석의 한국의 美 특강』, 솔 출판사, 2003 : P215

25) 아서 단토, 『예술과 종말이후』, 이성훈·김광우 역, 미술문화, 2004. : P46, P429 - “.....대체되기까지의 시기동안 자아개념이 철학의 활동을 정의내리고 있었다. 리처드 로티의 『언어적 전회 The Linguistic Turn』(1967)을 참고로 우리는 누구인가 하는 데카르트식 질문은 우리가 어떻게 말하느냐 하는 질문으로 대체되었음을 지적했다. 그는 데카르트의 본유적 사고가 본유적 언어학 구조의 가정으로 대체되었다고 보았으며, 이런 확고한 철학적 사고의 두 단계 사이에는 지속성이 있다고 보았다.”

26) ART in Culture, 2008년 봄호 - 미술과 기록_자화상

Ⅲ. 작업의 전개과정 및 표현요소

1. 작업동기

“인간은 점차 세계를 인간 자신의 세계라고 생각하게 되면서 개별적인 것에 대한 관점이 새롭게 강조되게 된다. 인간이 대면하는 세계는 더 이상 저 세계 the world가 아닌 그의 세계his world이며, 근본적으로 이 세계는 그것을 인식하는 인간에 의존된 세계이다. 이처럼 인간은 그의 세계를 구축하였다.”²⁷⁾

그의 세계 속 그들의 모습은 대부분 자신을 솔직히 드러내기보다는 감추고, 사고의 방식, 감정의 표현, 육체의 행동 역시 지극히 이중적이다. 그런 모습에 회의를 느끼던 내게 그것은 인간이라면 누구나 지니고 있는 이중적인 면이며 인간인 내게도 당연히 있는 모습이라 충고했다. 하지만 내게도 적용된다는 것을 부정하고, 증명해보이기 위해 한동안 본인의 원하는 모습만을 강조해 행동하고 의로운 면만을 더욱 부각시켜 드러냈으며, 고집스러운 만큼 생각·말·행동을 일치시키기 위해 모든 신경을 곤두세웠다. 그러나 그럴수록 불만족스러움과 극심한 스트레스를 동반한 자아의 혼란을 불러와 자아는 지독한 외로움과 자기분열로 고립되며 이중적(낮선) 모습과 진실로 마주하게 됐다.

그 낮선 모습은 본인이 알던 본인 자신의 모습이 아니었기에 받아들일 수 없었고, 거부하려 했지만 ‘낮선’의 감정은 날 더 에워싸고 모든 것의 존재 의

27) K. 해리스, 『현대미술 : 그 철학적 의미』, 오병남·최연희 역, 서광사, 1977. : P30

미를 의문들로 만들었다.

‘낮습’ 분명 익숙한 장소인데 어색하고, 친근한 물건인데 알 수 없으며, 그런 상황에 존재하는 자신이 낯설게 여겨지던 그 순간들은 무엇이란 말인가. 하물며 전혀 예상 못한 낯선 장소에서의 익숙함, 새로운 물건의 친숙함은 도대체 무엇이란 말인가. 한동안 그런 느낌들의 정체를 알고자 낯선 곳을 배회해보기도 하고 일상의 주변을 관찰하기도 하며 무엇인가를 응시해보거나, 거울 속 ‘나’ 자신만을 드러다 보았다.

2. 전개과정

‘바람의 언덕’은 너무도 익숙한 풍경으로 다가오던 장소를 드로잉으로 담아와 다시 화폭에 옮겨내는 작업이었다. 흙으로 엮어진 바탕에 먹과 호분의 붓 터치로 그려졌던 것으로 드로잉의 단순히 옮겨짐에 지나지 않았고 단지 흙의 물성과 붓 터치의 표현 기법만이 드러났을 뿐이었다. 그래서 주변을 맴돌며 낯선 장소를 그리다 주변인을 관찰하기 시작했고 친·외할머니를 그렸다.

두 분은 비슷한 시기에 전혀 예상치 못한 모습을 보이셨고 대조적으로 다가왔다. 항상 무섭기만 하시던, 간간하시고 올 굶아 흐트러짐을 절대 보여주신 적이 단한 번도 없으시던 친할머니의 여리고 따뜻한 눈빛으로부터 시작된 첫 감정의 대화는 내게 있던 할머니를 무너트리고 아주 낯선 분 [참고작품 1] ‘94넘어서기’를 새롭게 드리웠고, 늘 자상하시고 인자하게 보듬어 주시기만 하시던 외할머니의 낯선 인상과 행동 그리고 예상치 못한 말투는 전혀 알지 못하던 분 [참고작품 2] ‘88넘어서기’를 맞이하게 했다.

한분은 당신의 여린 모습을 다른 이에게 보이기 싫으셔서 완강하고 올곧게 흐트러짐 없는 모습 뒤로 자신이 진솔한 모습(자아)을 감췄다가 삶의 끝 앞에서 후회와 함께 드러났던 것이고 한분은 당신이 사랑하는 주변사람들을 위해 모든 것을 맞춰주시다 삶의 끝 앞에서 무심코 자신을 들여다본 것이다. 당신(자아)을 버리고 그들에게 모든 것을 주었다는 것, 그래서 자신이 원하는 소소한 것의 전부를 마지막으로 솟아내셨던 것이다.

본연의 자신을 억압하고 평생 움아매는 삶 속에서 자아는 온전한 모습이 아닌 왜곡되고 변형된다. 이는 대부분의 사람들이 제각각의 이유로 자신을 제대로 들여다보지 못하기에 정확히 자신을 인지할 수가 없어서라 여긴다. 그래서 자신을 완전히 인지하는 것, 표면적으로 드러나는 자아와 숨겨져 있는 자아의 내면을 모두 인지하는 것, 그리고 그 둘을 융합시키는 것이 중요하다는 것을 직각해 본인 자신에게만 집중했다.

오로지 거울에 매달려 본인과 눈을 맞추고 있는 낯선 그녀의 모습을 눈에 익힌 후, 머리에 인식된 데로 3가지 색을 묻힌 3개의 붓으로 재빨리 그려내는 작업 [참고작품 3] ‘드려다 보다.I’을 그리다 점점 더 내 자신이 사라지고 인정하기 싫은 ‘어디선가 나타난 그녀’가 주위를 맴돈다는 생각에 사로잡히게 되어 인식되어져 있던 본연의 자신이 허물어져가는 자화상[참고작품 4] ‘알던 이는 더 이상 없다.I’을 그렸다.

그리고 거울 안 자신과의 싸움, 그녀와 눈싸움을 벌이거나 마냥 거울을 들여다보는 무의미한 듯 보인 싸움에서 저버린 나는 그녀와의 싸움과정 [참고작품 5] ‘그(녀)와의 놀이 I,II,III’를 그렸다. 내가 그녀의 정체를 인지하려하면 할수록 그녀는 거대함으로 날 억누르려했고, 두려워 인지하는 것을 멈추면 그녀는 사라지지만 나 역시 점점 사라져 갔다. 그래서 날 존재하게 하기위해 다시 인지하기 시작하면, 그녀와의 싸움을 계속 이어가야했고, 그 싸움이 절정에 이

르러서야 비로소 그녀는 모습을 드러냈다. [참고작품 6] ‘그(녀)와의 첫 대면’에서 그런 상황을 표현하기위해 복잡한 구조의 무의식 자아의 공간을 문을 통해 의식 <빛-전등>이 드나들 수 있도록 했고 <그림자>가 등장하기 시작했다.

이 시기에 그린 작업들을 보면 제일 먼저 붓 터치가 눈에 들어온다. 그것은 추상적 표현과는 전혀 다르지만 “회화적임 painterliness을 찾아볼 수 있다. 느슨하거나 재빠른 손놀림 혹은 그러한 외양, 뚜렷하게 구분되어 있는 형태보다는 뭉개지고 융합된 덩어리들, 크고 눈에 띄는 리듬들, 끊어진 색, 고르지 못한 채도나 물감의 농도들, 드러난 붓 자국이나 칼자국이나 손자국”²⁸⁾의 흔적들과 비슷하다. [참고작품 5]의 번짐 효과가 그러했고, [참고작품 6]의 손 터치와 흘러내림, 그리고 자화상[참고작품 4]에서 눈을 제외한 전체의 뭉개짐 가운데 남겨진 붓 터치의 흔적이 그와 같다.

석사학위청구전시 ‘마주하다.’의 작품들에서 <그림자>의 ‘시간·공간’에 대한 생각을 갑자기 하게 된 것은 아니다 학부 때 ‘시간·공간’에 대해서 작업했던 경험이 있고 그 작업은 “Less is More, More is More. 적은 것은 많고, 많은 것은 많다.”라는 주제로 진행한 것으로 <적은 것은 많다. - 기억 속 경험의 시간들>이라는 잔재로 진행해 나간 작업이었다. 어두운 암실에서 관람자(학생)들이 집중할 수 있게 미세한 불빛(양초)만 존재하는 ‘공간’에 5초~10초 정도 썩 짧게 녹음한 소리들을 차례대로 들려주는 작업이었다. 이 작업을 준비할 때 미리 몇 명의 친구들에게 강하게 남아 있는 경험의 기억들을 조사했었고, 그들의 기억을 상기시켜줄 청각적 자극을 찾았다. 시계소리, 빗소리, 놀이터 소리, 웃음소리, 차 소리, 경적소리, 심장소리, 앰블런스소리, 전화벨 소리 등등을 나름의 순서와 반복으로 녹음했다. 생각보다도 반응은 훨씬 컸다. 청각만을 자극했을 뿐인데 그들은 많은 것을 기억해냈고 그리함이 그들에게서 표출됐

28) 아서 단토, 『예술과 종말이후』, 이성훈·김광우 역, 미술문화, 2004. : P202

다.

이것은 작은 소리하나가 기억하는 경험이며 큰 파장으로 개인의 기억 속 언젠가의 시간이 지니고 있는 감각을 재구성하는 것이었다. 이 지난 작업은 <그림자>를 받아들이고 인식함에 있어 ‘시간’과 ‘공간’으로 풀어나가는데 큰 역할을 했을 것이라 본다.

3. 표현요소

① 낮섬의 ‘자아’ - 숨겨둔 나의 <그림자>

“예술작품이란 한마디로 의식적인 오성이 무의식의 삶 위에 덮여 쓰워 놓았던 껍질이 찢겨져 버리는 지점이다. 따라서 예술 작품은 인간으로 하여금 자기 존재의 핵심을 들여다 볼 수 있게끔 해준다.”²⁹⁾

우리는 간혹 타인들로부터 어떠한 행동을 지적 받거나, “너 달라졌어.”라는 말을 들을 때가있다. 함께 있는 사람들이 어떤 사람들인가에 따라서 그들은 나를 다르게 본다. 우리의 육체는 하나이기에 어떠한 행동을 하던지 흘러가는 시간 속에 단 ‘하나의 행위’만을 할 수밖에 없는데, 그 ‘하나의 행위’는 바라보는 사람들의 시선에 따라 다르게 판단되는 것이다. 타자들 각개인의 자아가 지닌 사고방식에 따라 이 ‘하나의 행위’는 정말 달리 평가되어진다.

이는 어떤 누군가는 의식자아 <실체(밝은 모습, 혹은 장점, 드러내고 싶어 하는 모습)>를 본 것이고, 어느 누구는 무의식자아 <그림자(어두운 모습, 혹은

29) K. 해리스, 『현대미술 : 그 철학적 의미』, 오병남·최연희 역, 서광사, 1977. : P199 - <오성> ‘감각기관에 의해 획득된 표상들을 비교 종합하여 개념을 형성하거나 개념에 따라 판단하는 사유작용을 뜻한다.’

단점, 감추고 싶어 하는 모습)>를 보게 되었던 것으로 절대 예전과 달라진 행동이 아니다. 항상 한결같은 행동이지만, 의식하지 못했던 모습인 것이다.

이런 의식하지 못했던 무의식자아 <그림자>는 본인에게 있어서 낯선 ‘자아’이자 거울 안에서 ‘나’를 응시하고 있는 ‘낯선 그녀’이고, 어떠한 행동을 하던지 내 행동과 함께 붙어 있던 존재이다. 그러나 본인 스스로 제대로 인지하지 못하고 받아들여려 하지 않자 언제부터인가 꿈에 나타나기 시작했고, 이것을 깨닫게 해준 『나를 뒤쫓는 그림자 꿈』은 본인에게 전환점 역할을 한다.

“가까이 들여다보지 않으려 하던 자신의 인격의 한 측면을, 바로 꿈을 통해 만나게 된다. 이것이 바로 융 박사가 말하는 <그림자의 자각realization of the shadow>이다. 그러나 <그림자>가 무의식적 인격의 전부는 아니다. <그림자>는 자아의 전혀, 혹은 거의 알려지지 않은 속성을 나타낸다.”³⁰⁾

본인은 <그림자>를 인식하고 수용해 작업으로 풀어나가는 과정 속에서 의식자아는 <실체-빛>으로 무의식자아는 <그림자>로 해석했다. “광영상수光影相隨양인영陽引影- 빛과 그림자는 항상 붙어 다니니, 밝음이 그림자를 불러들인다.” 우리 모두는 의식자아(밝은 모습, 혹은 장점, 드러내고 싶어 하는 모습-실체)와 무의식자아(어두운 모습, 혹은 단점, 감추고 싶어 하는 모습-그림자)를 동시에 지니고 있고, 이는 인간에게만 적용되는 것이 아니라 이 세상 모든 존재에 적용되는 우주의 진리이다. 이런 동전의 양면과도 같은 모두가 갖고 있는 이중적인 측면을 <빛과 그림자>를 동시에 지니고 있는 자아의 모습으로 받아들여 ‘형상을 갖게 된 그림자’로 작업에 나타내고 있다.

자아의 이중적인 측면, <실체-빛>이면서도 <그림자>인 ‘형상을 갖게 된 그림자’는 어두운 <그림자>도 될 수 있고 밝은 자아도 될 수 있다. 그리고 그

30) 카를 G 융 외, 『인간과 상징』, 이윤기 역, 열린책들, 2010. : P258 - <그림자의 자각realization of the shadow> 그가 인격의 무의식적인 측면을 <그림자>라는 용어로 표현한 것은, 이러한 측면이 실제로 꿈속에서 인격화한 모습으로 나타나기 때문이다.

들은 서로 다르게 갖고 있는 ‘시간·공간’을 원하는 데로 넘나들 수 있는 존재이다. 현재 본인의 모습이 어두운 모습인지 밝은 모습인지 어떻게 판단할 수 있겠는가. 본인은 수시로 변하는 변덕스러운 마음의 드러남을 즉각적으로 감지할만한 센서sensor를 갖고 있지 않기에 바로바로 하나의 모습으로 단정지울 수가 없다. 그래서 그 둘 사이에 있다고 봄으로서 ‘형상을 갖게 된 그림자’를 등장시키고 그 존재를 <그림자>의 ‘시간·공간’과 밝은 자아의 ‘시간·공간’을 자유자재로 넘나들 수 있는 형태로 만들었다. 이는 본인의 <그림자>를 자아와 함께하는 동반자로 받아들인 것이다. 그래서 <그림자>를 인식한 이후 그림자의 형체가 햇빛을 투과시키지 못해 생겨나는 뿌옇거나 아련한 것이 아닌, 실체의 형상처럼 모습을 갖게 되었고 어떠한 행동을 취하게 됐다. 그 행동들은 자아의 이중적 면인 밝은 빛과 어두운 <그림자>에 대한 개인적인 고민의 생각들이 빚어낸 잔재이다.

② 과거의 ‘시간’ - 내게서 잊혀진 기억

알베르트 아인슈타인(Albert Einstein, 1879년~1955년)은 “모든 사물은 자기 자신의 특정한 시간을 갖는다.”³¹⁾고 했다. 그렇다면 의식자아<실체-빛>과 무의식자아 <그림자> 또한 갖고 있는 시간이 다를 것 이라본다. 의식자아의 ‘시간’은 깨어 있기에 항상 접할 수 있지만, 무의식자아의 ‘시간’은 잠들어 있기에 인식하는 것 자체가 어렵고 대부분 잃어버린 과거의 시간에 존재한다.

“시간은 많은 것을 담고 있다. 내 감각은 무언가를 느끼는데 내 기억은 그것을 따라가지 못한다. 알 수 없는 미묘함. 그 정체는 무엇인가. 내게 없던 시간이라 기억나지 않는 것인지, 내게 잊힌 시간이라 떠오르지 않는 것인지 분간할 수가 없다. 오늘을 닮은 언젠가가 무심코 그려지는데, 그 언젠가가 도저히

31) 스티븐 쿤, 『시간과 공간의 문화사 1880~1918』, 박성관 역, 휴머니스트, 2004. : P61 - 아인슈타인 <특수 상대성 이론>

떠오르지 않는다.” 내게서 사라진 기억의 일부인 잃어버린 시간의 기억이 떠오르길 바라며 그 잊혀진 기억의 순간들을 되짚어 보려했다.

이것은 “자기 향수self-enjoyment를 위해 환상을 창조하는 것이라고 할 수 있다. 자신의 정서를 향수하기 위해 본래의 정서로부터 스스로를 분리시킨다는 점에서 단순한 향수보다 훨씬 더 반성적이다.”³²⁾

“당신은 지속의 매 순간마다 이 세계가 소멸하고 또 다시 태어난다는 기적적인 상황을 가정하거나 아니면 지속하면서 현재에까지 계속 뻗어오는 실재 reality를 과거로부터 만들어내야 한다.”³³⁾ 본인은 잃어버린 시간을 찾아내 찰나의 미래를 치유하고 그러한 순간마다 진정한 자아를 맞이한다. 이는 “모든 것이 하나가된 순간, 완전한 존재의 순간, 시간이 앗아간 부분들을 모조리 되돌려 받는 순간re-membering을 경험한다.”³⁴⁾고 말할 수 있다.

아르투르 쇼펜하우어(Arthur Schopenhauer, 1788년~1860년)의 “예술은 최소한 순간적으로나마 우리에게 개별성으로부터의 휴식을 가능하게 해준다.”³⁵⁾는 관점은 본인에게 있어서 기억할 수 없는 최소한의 순간적 찰나의 휴식과 같으며, 더 큰 안식이고 작업 자체이다. 그 순간의 기억을 추적 하다보면 오히려 지금의 시간은 잠들어 잊히고 기억 해낸 시간이 깨어나 새로이 내 미래의 시간이 된다. 그래서 현재의 ‘형상을 갖게 된 그림자’가 있는 시간은 잠

32) K. 해리스, 『현대미술 : 그 철학적 의미』, 오병남·최연희 역, 서광사, 1977. : P131 - 키취에 의해 이루어지는 <자기 향수self-enjoyment> “ 다른 한편 이러한 반성적 거리는 인간으로 하여금 자신의 정서가 실제로는 무엇에 대한 정서인지 알 수 있게 할 만큼 충분하지 않을 수도 있으며, 이 경우 이것은 자기기만이 된다.”

33) 스티븐 쉰, 『시간과 공간의 문화사 1880~1918』, 박성관 역, 휴머니스트, 2004. : P119

34) 알라이다 아스만, 『기억의 공간』, 변학수·백설자·채연숙 역, 경북대학교출판부, 2003. : P206 - 신비적 시원으로의 복귀

35) K. 해리스, 『현대미술 : 그 철학적 의미』, 오병남·최연희 역, 서광사, 1977. : P192

든 죽은 시간이 되어 흑백의 과거의 공간이 되었고, 과거의 살아난 시간은 지금 순간의 미래가 되어 빛이 감도는 색의 공간이 됐다. 그리고 그 공간들을 문을 통해서 공유할 수 있다.

③ 현재의 ‘공간’ - 실존하는 내가 서있는 지점

본인에게 있어서 현재의 ‘공간’은 <그림자>의 공간이 되어버린 지 오래다. <그림자>를 인식하고 그녀와 싸움을 시작했을 때부터 이미 나의 자리를 <그림자>에게 내주고 본인은 정처 없이 기억 속 ‘공간’들을 떠돌아 다녔다.

“말레비치(Kazimir Severinovich, Malevich, 1878년~1935년)는 검정색 사각형을 그의 작업의 시작으로 보았다. ‘새로운 것들의 즐거움, 새로운 예술의 즐거움, 새로 발견된 공간이 활짝 피어나는 즐거움.’으로 여겼다.”³⁶⁾ ‘형상을 갖게 된 그림자’가 등장하는 흑백의 과거 ‘공간’은 본인에게 있어 어두운 사각형의 잠든 공간이지만 새로운 공간으로 옮겨갈 수 있는 기쁨의 의미를 지니고 있다.

과거의 살아난 순간의 미래가 된 빛이 감도는 색의 ‘공간’을 넘나들 수 있는 문은 ‘시간이 교차하는 순간’을 내포하고 있다. 그것은 실존하는 본인 자신의 심리 상태나 의식이 어느 한 시간의 ‘공간’에 머물러 있지 않은 상태를 표현하기 위해서 만들어 낸 통로이고, 이 통로의 지점은 과거와 현재가 공존하

36) 아서 단토, 『예술과 종말이후』, 이성훈·김광우 역, 미술문화, 2004. : P286 - <검정색 사각형> 자체가 완전히 새로운 연속을 이루게 될 예술작품들의 무리에서 첫 번째 작품이 된다고는 생각하지 않았을 것이다. 그는 말 그대로 그것을 하나의 삭제로, 과거의 미술을 일소하는 하나의 상징으로, 따라서 미술 내러티브와의 단절의 상징으로 보았다. 한때 그는 이것을 성성의 대홍수에 비유하기도 했다. 이런 종류의 단절은 초창기 역사에는 자연스레 아방가르드적인 게 되었다. 단절은 미국 혁명기의 깃발을 자신의 로고로 차용한 아모리 쇼의 수사학이기도 했다. 따라서 <검정색 사각형>은 적어도 말레비치에게는 회화의 종말은 아니더라도, 하나의 종말이기는 했다. 그것은 절대주의와 정복할 새로운 세계들을 위한 길을 열어주었던 것이다. (예시 비교 : 라이만의 하얀색 사각형)

는 순간이다.

‘시간이 교차하는 순간’은 본인의 작품 안에서 세 가지의 의미를 지닌다. 제1의 ‘시간이 교차하는 순간’은 의식자아의 공간과 무의식자아 <그림자>가 있는 공간의 문이고, 제2의 ‘시간이 교차하는 순간’은 나를 들여다보고 있는 거울 밖의 공간과 낯선 그녀가 있는 거울 안 공간의 문이며, 제3의 ‘시간이 교차하는 순간’은 실제로 나의 육체가 서있는 현 세상의 공간과 사각 플래임의 화면 공간의 문이다.

이 공간과 문은 연극무대가 극의 장르에 따라서 무대 공간의 배치가 달라지는 것과 같다. 인물들의 동선에 따라 계산된 구도를 갖게 되거나 상황의 전개 방식에 따라 과감하게 새로운 공간설정을 제시해야 할 때도 있고, 혹은 극을 바라보는 관람자의 집중도를 높이기 위한 효과적인 무대를 설계하기도 한다. 또는 조명의 흐름만으로 같은 공간을 다른 공간으로 전환시키기도 하는데 이러한 것들을 본인의 평면 안에 적용했다.

그리고 작품에서는 정돈되고 정리되어진 빛의 흔적과 계획된 빛의 자국을 발견할 수 있는데 이는 작업을 진행해 나가면서 그림 내에 내용거리가 많아져 다소 산만해지는 경향이 있는 듯해서 의식적으로 빛의 터치를 자제했기 때문이다. 그러나 ‘형상을 갖게 된 그림자’의 공간이 흑백의 깨끗한 빛의 흔적만을 남긴 것에 비해 ‘살아난 과거의 시간’의 빛의 공간은 소소한 빛의 터치가 보인다. 이는 의식에서 점차 멀어지는 흑백의 현실은 단조로워지고 의식으로 깨워지고 있는 색의 과거는 되살아나 하나하나(빛 터치) 읽히고 있는 것을 표현하고 싶어 남긴 흔적들이다.

“점묘주의 회화에서 점을 보게 되리라고는 생각하지 않는다. 이상적으로는 이 점들은 사라지고 하나의 분명한 이미지가 대신 나타나야 한다. 물론 눈도 나뉠의 한계를 가지고 있기 때문에 이런 일은 결코 일어나지 않는다. 내가 보

기에, 점들이 사라지고 하나의 분명한 이미지가 나타나게 된다는 것은 그 그림자체가 하나의 수단이 아니라 목적이 되었을 때, 그리고 붓질이 그 그림은 투명성을 함축하는 그런 의미에서 ‘깨끗어’보는 것이 아니라 그냥 바라보아야 하는 것임을 시사했을 때, 비로소 확인 될 수 있다”³⁷⁾

37) 아서 단토, 『예술과 종말이후』, 이성훈·김광우 역, 미술문화, 2004. : P160 - 그 그림을(painting)을 물감 칠하기(paint - ing)로 본다는 것은 그것을 예술가의 시점에서 본다는 것을 의미하는데, 이것은 인상주의와는 다음과 같은 차이를 갖는다. 즉 인상주의자들이 적용한 붓질은 관객의 시각 속에서 용해되어지도록 의도된 것이기에, 사물을 예술가의 시점에서 본다는 것은 예술가가 관객의 시점일 것이라고 가정하는 것에 의해 그 사물이 결정되는 것으로 본다는 것을 의미했을 것이다. 물론 이때 환영이 잘 작동되어야 하지만 말이다. 어쨌든 이것은 연극상연과 유사한데, 연극상연에서는 연출가가환영을 촉진할 것이라고 믿는 것을 성취할 수 있도록 무대를 설치한다. 당연한 말이지만, 붓질을 관객의 의식적인 주목의 대상이 되게 하는 미술적 충동과 같은 것을 연극상연도 역시 가지고 있는데, 즉 연극상연의 메커니즘을 관객의 연극경험의 일부로 만드는 것, 말하자면 무대 뒤와 무대를 동시에 보여주는 것 따위에서 이에 상응하는 것을 볼 수 있는 것이다. 그러나 내가 아는 한, 어떠한 연출가도 러프를 잡아당기는 것과 무대의 플랫폼을 이동하는 것만으로 구성된 연극을 무대에 올리는 데까지 가본적은 없었다. 이러한 연극을 상영한다는 것은 추상표현주의 회화에서 표준이 된 것과 같은, 오로지 붓질로만 이루어지는 그림을 그린다는 것과 아주 유사하다. 어쨌든 인상주의 회화에 들어와서 처음으로 전문가의 시점이 아웃사이드의 시점이 되었다. 그리고 당연히 있을 수 있는 일이지만, 이제 그림물감이 일을 넘겨받게 되었으며 예술가들은 화가의 즐거움이 화가와 마찬가지로 그림물감의 감각주의자가 된 관객의 즐거움으로 전달 될 수 있다는 판결을 내리게 되었다.

IV. 작품 분석



[작품 1] 두려움을 따라온 안도감, 장지에 채색, 162cm×130cm, 2010.

[작품 1]

제목 : 두려움을 따라온 안도감

재료 : 장지에 채색

크기 : 162cm×130cm

본인의 의식 속에서 인식하던 자아의 모습을 자신의 정체로 받아들이려는 순간, 믿고 있던 자아와는 너무도 상반돼 인정하거나 받아들일 수 없는 항상 지니고 있던 이중적인 모습과 대면하게 되면서 두려움에 무작정 도망치려 했을 때 끝 『나를 뒤쫓는 그림자 꿈』을 통해 나의 낯선 모습 <그림자>를 인식하고 인정하자 자신을 감싸고 있던 감정들은 사라지고 아주 편안한 안식의 순간이 찾아왔다. 이 작품은 그 과정을 그린 것으로 어두운 장소에 가로수 빛만이 가득한 가운데 희미하게 사라지는 실체와 드러나려 하는 <그림자>를 표현했다.



[작품 2] 절망 속에서 찾아낸, 장지에 채색, 80cm×100cm, 2010.



[작품 3] 진짜와 가짜 사이, 장지에 채색, 162cm×130cm, 2010.

[작품 2]

제목 : 절망 속에서 찾아낸

재료 : 장지에 채색

크기 : 80cm×100cm

[작품 3]

제목 : 진짜와 가짜 사이

재료 : 장지에 채색

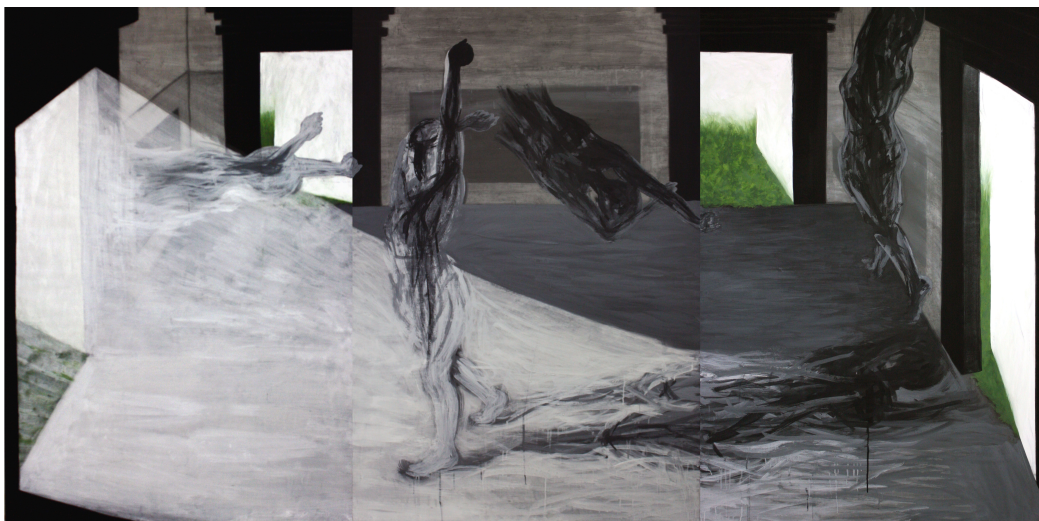
크기 : 162cm×130cm

[작품 2]는 ‘낯선 다른 나’를 인식하게 되면서 늘 의식 속에서 알던 ‘나’ 자신의 부재를 알고 아무것도 할 수 없는 상황 속에서 답답함과 좌절을 느끼며 지쳐 있을 때의 모습을 그린 것이다.

사방이 꽉 막혀 어떠한 움직임이나 벗어나는 것을 허용하지 않는 공간을 만들어 ‘형상을 갖게 된 그림자’가 무력함을 느끼는 중 제1의 ‘시간이 교차하는 순간’의 문을 발견하고, 그 열린 문으로 해가 뜨는 공간을 바라다보게 되면서 그 막힌 공간에서 벗어날 방법을 찾는다.

[작품 3]는 “진짜 나도 역시 나이고, 가짜 나도 역시 나이다. 진짜 나도 역시 옳고, 가짜 나도 역시 옳다. 진짜와 가짜 사이. 그 가운데 서 있는 것이 지금의 나이다.”라는 생각을 그리기 시작한 작업이다.

“진짜가 실체(자아)이고 가짜가 그림자인 것인지. 아니면 진짜가 그림자이고 가짜가 실체(자아)인 것인지.”에 대한 생각을 진짜이면서도 가짜인 ‘형상을 갖게 된 그림자’를 등장시켜 제1의 ‘시간이 교차하는 순간’으로 표현했다. 그리고 그림을 자세히 보면 공간이 하나 더 있는데 그림 외각의 문틀이미지로 인해서 평면 밖의 내 육체가 서 있는 현 세상의 공간이 느껴지는 것이다. 이는 제3의 ‘시간이 교차하는 순간’으로 마치 화면 밖의 바라보는 이가 화면으로 빨려들어 갔다가 나오는 듯한 느낌을 느낄 수 있게 그리고 싶었다.



[작품 4]나와 함께 사는 그(녀)들, 장지에 혼합재료, 193cm×390cm, 2010.

[작품 4]

제목 : 나와 함께 사는 그(녀)들

재료 : 장지에 혼합재료

크기 : 193cm×390cm

이 작품은 가장 오랜 시간이 걸려 그린 그림으로 <그림자>의 등장으로 혼란스러워 할 당시부터 그리기 시작했기에 <그림자>를 의식하게 된 의미로서의 빛을 등장시키던 방식도 그대로 남아있고, 강한 붓 터치도 전에 비해 많이 부드러워졌으나 여전히 전시 때 다른 작품들에 비해서 두드러지게 나타나 있다. 그리고 자세히 들여다보면 여럿의 <그림자>는 하나의 <그림자>로서 전부 같은 동작이라는 것을 알 수 있다. 단지 보이는 각도에 따라서 다른 동작을 취하고 있는 듯 보일 뿐이다. 이 동작은 춤을 추는 것처럼 보이기도 하고 기지개를 켜는 것처럼 보이기도 하며 때론, 의견을 제시할 때 손을 드는 것으로 보이기도 하는데 그것은 보는 이의 자아에 따라 달리 보이고 판단되어질 뿐 그저 본인 생각의 잔재이며 단순한 행위이다. 예전의 나나 현재의 나는 변한 것 없이 똑같이 행동을 하고 있으나 그런 나의 모습을 어떠한 시선, 어떠한 각도에서 바라보느냐에 따라서 달라져 보일 뿐이라고 자신에게 설교하고 싶었던 것이다.

이 작업에서 공간은 제1의 '시간이 교차하는 순간'의 문이며, 문이 여러 개인 이유는 내가 나를 바라보던 시선들이다. 난 서로 다른 여러 시선으로 나를 바라봤지만, 정작 내 의식은 그 여러 시선을 갖고 있다는 것을 알지 못했다. 단 하나의 시선만을 인지하고 있었기 때문이다.(그래서 빛이 하나의 문에서만 들어옴) 자세히 정확히 자신을 들여다보자 여러 시선안의 것은 오직 같은 시간들의 같은 모습뿐이었다.



[작품 5] 낮섬을 드러다 보다 I,
장지에 채색, 91cm×73cm, 2010.



[작품 6] 낮섬을 드러다 보다 II,
장지에 채색, 91cm×73cm, 2010.



[작품 7] 여전히 여기에 머물고 있었던 거야 I, 장지에 채색, 130cm×162cm, 2010.



[작품 8] 여전히 여기에 머물고 있었던 거야 II, 장지에 채색, 130cm×162cm, 2010.

[작품 5]

제목 : 낮섬을 드러다 보다 I

재료 : 장지에 채색

크기 : 91cm×73cm

[작품 6]

제목 : 낮섬을 드러다 보다 II

재료 : 장지에 채색

크기 : 91cm×73cm

[작품 7]

제목 : 여전히 여기에 머물고 있었던 거야 I

재료 : 장지에 채색

크기 : 130cm×162cm

[작품 8]

제목 : 여전히 여기에 머물고 있었던 거야 II

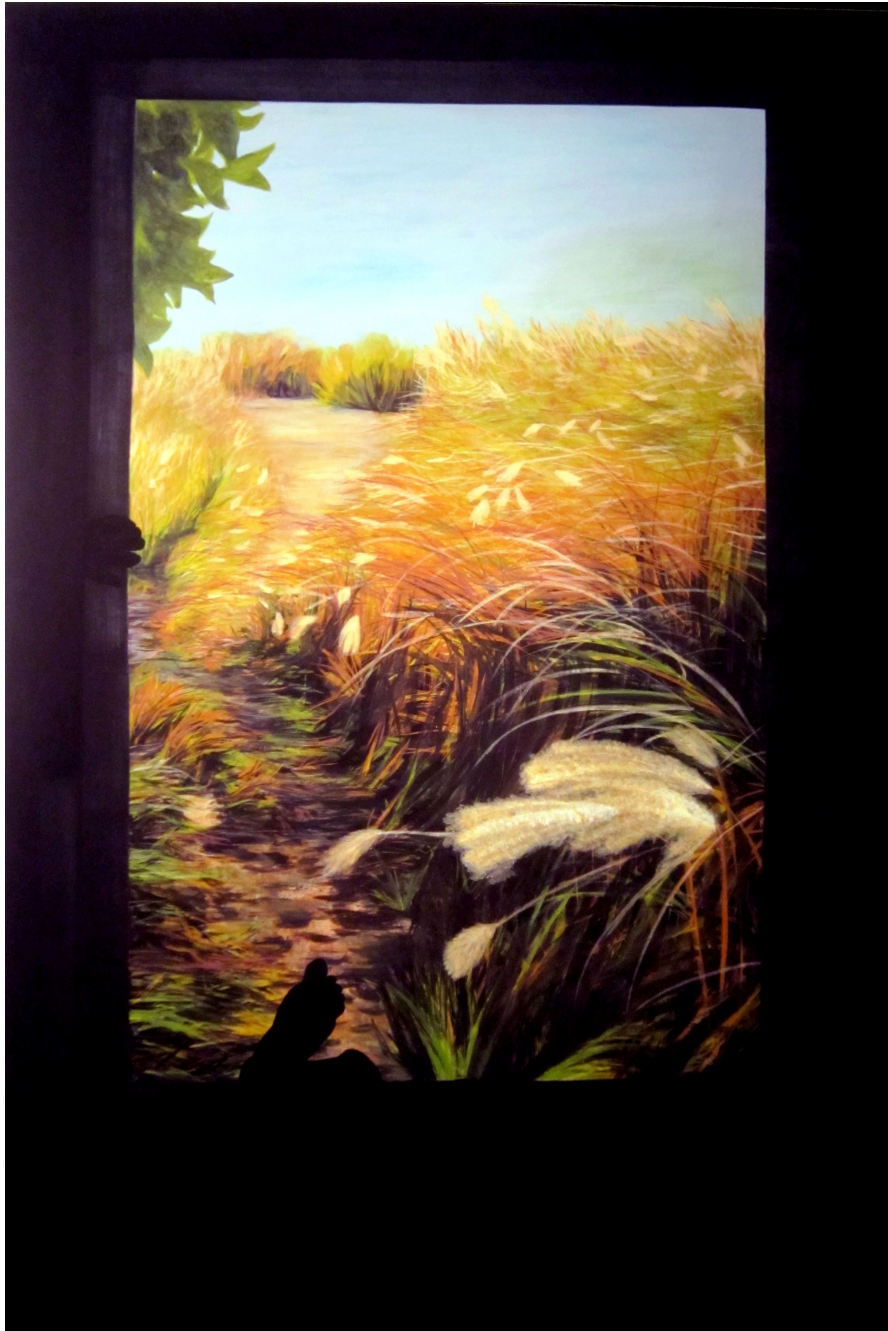
재료 : 장지에 채색

크기 : 130cm×162cm

“매일 반복되는 일상 속 알람 소리에 잠에서 깨어나 무의식적으로 화장실로 향하고 자연스레 칫솔을 집어 드는 순간 갑자기 손에 들린 이것이 무엇인지 생각에 빠져들게 만드는 그 상황 자체의 낮섬, 혹은 거울을 통해서 바라보는 나의 얼굴이지만 항상 같은 모습이기에 자세히 볼 필요 없이 외워진 데로 여기저기 매만지다 어느 순간 내가 알던 나는 어디에도 보이지 않고 전혀 알지 못하는 사람이 눈앞에 있는 것 같은 느낌, 그런 감정의 순간 속에 내 언젠가의 시간이 배여있다는 생각이 든다. 그리고 그 시간으로 돌아간다. 그때의 내가 지금의 나를 찾아 온 듯한 착각에 빠져든 것인지, 비어있는 나를 그때의 나로 채우는 것인지, 아직 내게 없는 나를 발견한 것인지는 모르겠지만 거울을 통해 그 너머를 바라보는 그 순간만은 진정으로 나를 마주할 수 있는 멈춰진 시간인 것이다. 그 멈춤 안에서 나는 완전히 나를 인지할 수 있다.”



[작품 9] 짙하고 등장하기만을 기다리다가, 장지에 혼합재료,
193cm×130cm, 2010.



[작품10] 숨겨 둔 것을 다시 찾아, 장지에 채색, 193cm×130cm,
2010.

[작품 9]

제목 : 짠하고 등장하기만을 기다리다가

재료 : 장지에 혼합재료

크기 : 193cm×130cm

[작품10]

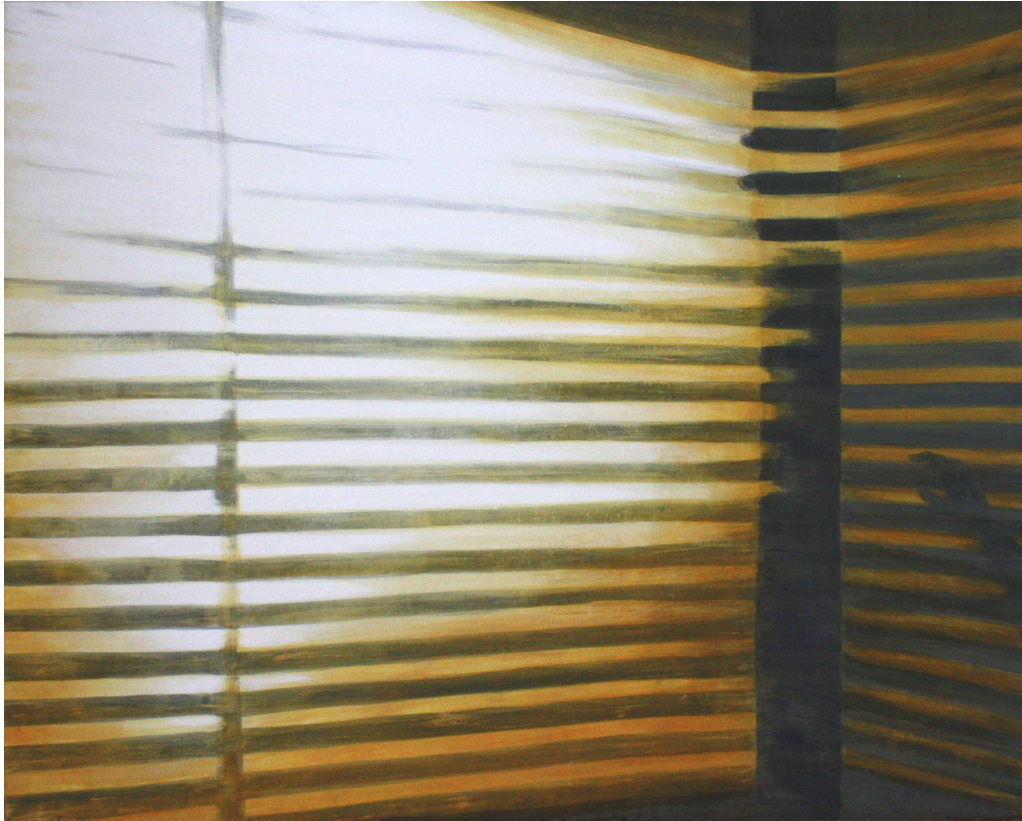
제목 : 숨겨 둔 것을 다시 찾아

재료 : 장지에 채색

크기 : 193cm×130cm

[작품 9]는 거울 안 무대의 극이 시작되기를 기다리며 오로지 응시하고 있지만 장막이 무대를 가리고 절대로 극을 보여주지 않는다. 그래서 계속 바라만 볼 수는 없다. 이미 줄이 끊어졌기에 시간이 지나도 그 연극은 볼 수 없기 때문이다. 그래서 조금 더 적극적인 행동을 취해야만 한다. 그래서 [작품10]에서는 극을 바라만 보다 ‘형상을 갖게 된 그림자’가 그 거울 안 무대로 직접 들어가 ‘시간이 교차하는 순간’을 경험하기로 한다. 그 과거의 시간이 언제쯤 이건 상관없다.

두 작품은 제3의 ‘시간이 교차하는 순간’의 문으로서, 공공장소나 학교에서 흔히 보아오던 전신거울이 눈앞에 등장한다. 그 무대는 거울이 세워진 외곽이 아니라 거울 안이라 조명은 거울 안에만 비춰져 빛이 존재하는 시간이 되었고, 그 주변은 어둠으로 가득한 동간이 됐다. 그리고 전신거울의 오른쪽 하단을 보면, 이 극단의 명칭이 쓰여 있다. 이 극단은 도플갱어 극단이다.



[작품11] 너는....., 장지에 채색, 130cm×162cm, 2010.



[작품12] 나인거야, 장지에 혼합재료, 120cm×73cm, 2010.

[작품11]

제목 : 너는.....

재료 : 장지에 채색

크기 : 130cm×162cm

[작품12]

제목 : 나인거야

재료 : 장지에 혼합재료

크기 : 120cm×73cm

두 작품은 개인전 ‘마주하다’ 전시의 시작과 끝이라 할 수 있다. [작품11]은 화판 전체를 거울삼아 실체의 내가 ‘너는 누구냐?’며 가리킨다. 하지만 아무런 대답 없이 화면은 그런 나의 모습을 그대로 비춰, 가리키는 손가락 <그림자>를 드리운다. 그런데 그림 안 그 <그림자>가 가리키는 것은 블라인드 너머의 또 다른 공간이다.

[작품12]는 블라인드가 거울과 같은 역할을 수행하고 있다. 블라인드 앞의 ‘형상을 갖게 된 그림자’는 블라인드 안의 인물과 다른 행동을 하고 있지만 멀리서 보면, 그 둘은 같은 동작을 취하는 것처럼 보이게 그렸다. 그것은 그 안에 있는 인물과 그 밖에 있는 인물이 같다는 것으로, [작품11]의 물음 “너는 누구니?”에 대한 대답 “나인거야”이다.

이 처럼 작품 안에서 <그림자>는 나의 또 다른 자아, 분신, 쌍둥이인 도플갱어로 등장한다. 도플갱어란 같은 ‘시·공간’에 존재하는 자신과 닮아 거울을 보는 듯한 이미지의 상반된 자아와 마주하게 되는 현상을 뜻하는데 우리는 그런 도플갱어와 쉽게 마주 할 수 없다. 자신을 완전히 인지하지 못한다면 절대 볼 수 없는 것이다.

V. 결 론

본 논문은 자아의 정체성을 찾는 과정 속에서 겪게 되는 개인의 감정 변화의 현상, 감정을 통제하기 위한 의식적 행위들 속에서 깨닫게 된 무의식속 다른 자아 <그림자>의 발견, 그리고 자아와 또 다른 자아 <그림자>로 인해 재발견된 개인적 지난 시간과 현재 공간의 마주함에 대한 추적에 대해 다루는 가운데, 각 개인에게 자아의 주체들이 모인 ‘타자’의 세상에서 흔들림 없이 설 수 있도록 자신의 자아에 대해 고민하고 한번쯤 자신들의 무의식적 자아 <그림자>를 드러다 볼 수 있게 되는 것을 의의로 두고 진행해 나갔다.

먼저 자아 정체성의 철학적 배경을 살펴보면서 자아에 대해 관심을 갖게 된 시대적 배경을 알아보았고, 자아의 존재성과 성별에 따른 자아의 성격을 다루며 인간 주체로서 자아성립의 중요성을 상기시키고자했다. 그리고 자아가 지닌 의식과 무의식의 기억에 대해 조명해 봄으로서 경험의 기억 속 잠재된 무의식을 드러다 보며 트라우마와 꿈을 통한 <그림자>인식을 통해 자아의 이중적인 면을 발견했고, 그런 측면들의 지각에 대해서 다루었다.

또한, 자신에 대한 하나의 표현방식으로 예술 안에서 자아는 어떻게 표현되었는지에 대해 자화상을 통해 접근해 보았으며, 자아가 지닌 이중적인 측면의 의식자아와 무의식자아가 각각 지니고 있는 기억의 ‘시간’과 ‘공간’에 대해 들여다보면서, 본인의 작업 안에서 그런 이중적인 측면이 어떻게 이해되고 어떠한 방식으로 해석하여 표현해나가고 있는지 분석해보았다.

본인이 작업하는데 있어 그 두 개의 자아가 서로를 인식하고 하나로 통합되어지는 가운데 본인의 삶 역시 진실 된 자아와 스스로 대면하고 그것을 수용

해 정체성을 확립해 나가려 했다. 그래서 융합될 수 없던 많은 것들이 서서히 섞여들기 시작했지만, 가감 없는 자기반성과 삶의 전반적인 재편성은 아직 이루지 못했다. 이는 아직까지도 무의식을 완전히 인지하지 못한 것이며 완벽히 수용하지 못한 것이라 여겨진다. 그것은 자아정체성을 확립하기 위해서 자아의 의식과 무의식을 깨닫는 것에 대해서만 논하고, 인식을 제대로 하는 방법과 인식하는 것의 실패에 대한 것을 고려해 두고 분석하지 않았기 때문이라 여겨진다.

본인은 삶 속에서 느껴지는 감성에 대해 더 많은 것을 추적해 나갈 것이며, 작업적으로는 이중적인 개인들로 모인 집단의 무리들이 만들어낸 사회역시 이중적인 면모가 많을 것이라 생각하여 그런 면들을 파악해나갈 것이다. 그렇게 하기 위해서 앞으로 ‘시간’과 ‘공간’에 대한 포괄적인 연구가 필요할 것이라 여겨진다.

참 고 도 판

[도판 1]



원) 빈센트 반 고흐, 붕대를 감은 초상화, 캔버스에 유화, 60cm×49cm, 1889, 런던 코틀드 인스티튜트 갤러리 소장.

오) 빈센트 반 고흐, 초상화, 캔버스에 유화, 65cm×54cm, 1889, 프랑스 오르세 미술관 소장.

[도판 2]

[도판 3]



위) 강세황, 자화상, 비단에 채색, 88.7cm×51cm, 1782, 개인소장, 보물590호.



원) 윤두서, 자화상, 종이에 수묵 담채, 38.5cm×20.5cm, 년도 미상, 개인소장, 국보240호.

[참고작품 1]



은경선, 94년어서기, 장지에 혼합재료, 164.2cm×130cm, 2008.

[참고작품 2]



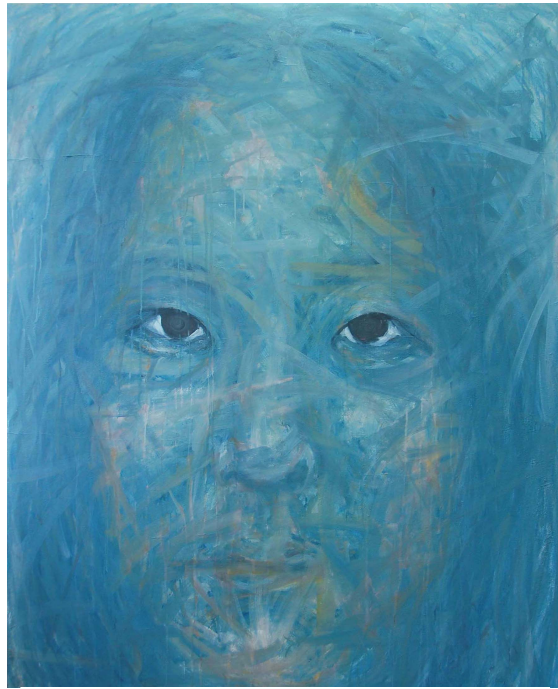
은경선, 88년어서기, 장지에 혼합재료, 164.2cm×130cm, 2008.

[참고작품 3]



은경선, 드러다 보다. I, 장지에 혼합재료, 91cm×72.8cm, 2008.

[참고작품 4]



은경선, 알던 이는 더 이상 없다.1,
장지에 혼합재료, 164.2cm×130cm, 2009.

[참고작품 5]



은경선, 그(녀)와의 놀이 I, II, III, 장지에 혼합재료, (each)50cm×60cm, 2009.

[참고작품 6]



은경선, 그(녀)와의 첫 대면, 장지에 혼합재료, 193cm×260cm, 2009.

참 고 문 헌

단행본

류시화, 『나는 왜 너가 아니고 나인가 - 인디언의 방식으로 세상을 사는 법』, 김영사, 2010.

오주석, 『오주석의 옛 그림 읽기의 즐거움 1』, 솔 출판사, 1999.

오주석, 『오주석의 한국의 美 특강』, 솔 출판사, 2003

이현재, 『여성의 정체성 - 어떤 여성이 될 것인가』, 책세상, 2007.

Adelbert von Chamisso, 『그림자를 판 사나이』, 최문규 역, 열림원, 2002.

Arthur C. Danto, 『예술과 종말이후』, 이성훈·김광우 역, 미술문화, 2004.

Assmann, Aleida, 『기억의 공간』, 변학수·백설자·채연숙 역,
경북대학교출판부, 2003.

Carl Gustav Jung 외, 『인간과 상징』, 이윤기 역, 열린책들, 2010.

Karsten. Harris, 『현대미술 : 그 철학적 의미』, 오병남·최연희 역, 서광사,
1977.

Kern, Stephen, 『시간과 공간의 문화사 1880~1918』, 박성관 역,
휴머니스트, 2004.

Martin Heidegger, 『나와 너』, 표재명 역, 문예출판사, 1998.

정기간행물

ART in Culture, 2008년 봄호.

사이트

[http://navercast.naver.com/contents.nhn?contents_id=3598&path=|185|200|255|&leafId=312.](http://navercast.naver.com/contents.nhn?contents_id=3598&path=|185|200|255|&leafId=312)

[http://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%8B%A4%EC%A1%B4%EC%A3%BC%EC%9D%98.](http://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%8B%A4%EC%A1%B4%EC%A3%BC%EC%9D%98)

[http://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%9D%B8%EB%AC%B8%EC%A3%BC%EC%9D%98.](http://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%9D%B8%EB%AC%B8%EC%A3%BC%EC%9D%98)

[http://www.seelotus.com/gojeon/cafe/phi/liberpro/phil/gkdlepzj.html.](http://www.seelotus.com/gojeon/cafe/phi/liberpro/phil/gkdlepzj.html)

ABSTRACT

Research on Expression of Time & Space on Self-Identity

- Centering around My Work -

Eun, Kyung-seon

Department of Oriental Painting of
the General Graduate School at Sungshin Women's University

This thesis was written centering on the works created from 2008 until 2010, especially the work titled 'Facing' which this researcher used to apply for a master's degree. This thesis contains the phenomenon created by an individual emotional change to be suffered in the midst of seeking for self-identity, discovery of other self <shadow> in the unconsciousness to be awakened in conscious behaviors for controlling such emotions, pursuit of the experience in individual past time re-discovered in self and another self <shadow> & facing the ordinary space, and the process of establishing an identity from all these things above. In addition, this research paper is on how all these process for establishing identity is understood in this person's individual life, and in what way they are expressed.

Anyone is agonized and wavering in pursuit of their self-identity at least once, and they want to know who they really are.

Most of the people tend to regard it as a thing to be experienced for a while in their youthful period while some of the people make efforts to look for it all their life long. However, the realities are that a majority of people fail to find discover it easily, nor they even come close to it.

Then, what is the self-identity people are eager to seek at all?

This person thinks of the 'time' and 'space' of an individual memory as a subjective form or basic of experience, and also thinks that a self is formed by such experiences and there exist a conscious self remembering it and unconscious self which hides the thing one cannot remember. In addition, when this conscious self and unconscious self face each other wholly, there comes up the moment of being awakened to self -identity. Thus, this person's perspective is that one should establish a gradual self-composition through the process of reminding one's self by calling in the oblivious memories of forgotten by-gone days into one's consciousness, while creating self-observation, self-distortion, self-segregation and self-dualization in the midst of the process.

This research is aimed at grasping the 'time' and 'space' of memory which is contained in a conscious & unconscious self by looking into the self brought about by existentialism and shedding light on the consciousness and unconsciousness of a self. In addition, this research also intended to analyze how the agonies and their researches on a self are expressed in the category of art while looking at a self-portrait.

Further, this research made efforts to awaken the identity of all things of which this person is conscious and the things which are not exposed in the unconsciousness while asleep in the sensation with the aim of accurately grasping the conscious self and unconscious self in this person's life; by tracing the dark self <shadow> in this person's unconsciousness revealed in the midst of such efforts, this research looked at how the differently perceived 'Time' and 'Space' appear and are reflected and expressed as the two consciousness [the present conscious self <true nature-light> and the unconscious self <shadow's self> of other existence different from it] in this person's four-angle-framed plane perceive each other and integrated into one.

This person is attempting to establish my self-identity by facing my self by myself and accepting it while proceeding with my work.

I am afraid such research and works of mine might fall short of an accurate role of the indicator suggesting the proper direction to those

who are troubled and wavering in finding their selves.

However, this researcher hopes that the present self could prepare a motive of considering the soul in the past at least once for the healing of the future by looking back on an individual's conscious & unconscious memories,