

석사학위논문

기억의 경계 :
회화로 구현된 기억에 관하여

2016년

한성대학교 대학원

회 화 과

현 대 미 술 전 공

오 다 영

석사학위논문
지도교수 이인현

기억의 경계 :
회화로 구현된 기억에 관하여

Boundary of memory : About memory embodied by paintings

2015년 12월 일

한성대학교 대학원

회 화 과

현 대 미 술 전 공

오 다 영

석 사 학 위 논 문
지도교수 이인현

기억의 경계 :
회화로 구현된 기억에 관하여

Boundary of memory : About memory embodied by paintings

위 논문을 미술학 석사학위 논문으로 제출함

2015년 12월 일

한성대학교 대학원

회 화 과

현 대 미 술 전 공

오 다 영

오 다 영의 미술학 석사학위논문을 인준함

2015년 12월 일

심사위원장 정 현 이 인

심 사 위 원 홍 명 섭 인

심 사 위 원 이 인 현 인

국 문 초 록

기억의 경계 : 회화로 구현된 기억에 관하여

한성대학교 대학원
회 화 과
현 대 미 술 전 공
오 다 영

기억은 삶을 관통하고 있는 개인의 역사로서, 현실세계와 함께 시공간의 흐름 속에서 유기적인 생명체처럼 변하고 있으며, 현재의 삶에 필연적인 의미를 갖고 우발적으로 떠올라 구성되고 작품으로 재현된다.

본인은 현실세계에 적응하지 못하는 자아의 불안감으로 인하여 자아정체성의 모호함을 겪었고, 그 과정에서 무의식에 억압되어 있던 기억들이 우발적으로 떠오르는 틀이 만들어졌다고 생각한다. 또한 현실세계와 ‘나’와의 내적 갈등으로 촉발되어 호출된 기억의 표상들을 회화적 직관에 의존하면서 빈 캔버스위를 채워나가는 것이 본인의 회화작업을 이루는 여정이라고 생각한다.

본 연구에서 다루는 본인의 회화작품을 세 가지 줄기로 나눠 본다면, 첫 번째는 주변의 인물들을 거울삼아 현재의 ‘나’의 모습을 표현한 인물화작업, 두 번째는 억압된 무의식을 가족 앨범에서 찾은 사진들로 상징화하여 표현한 작업, 그리고 세 번째는 일상의 풍경을 본인의 신체와 같이 인식하여 서로 소통하고 있음을 신체적 경험의 흔적으로 표현한 작업들이다. 이러한 작품들은 물감의 색과 질감, 붓질의 속도 등으로 왜곡되고 과장된 환영의 형상으로 표출되면서, 즉각적이고 즉물적인 감각의 결과물이 되었고 회화를 통해 몸을 느끼게 되는, 혹은 몸을 통하여 회화를 느끼게 되는 회화의 촉각적 경험을 이끌어내고자 했다.

작품의 주된 제작 의도는 의식의 내면을 낯설게 보여줌으로써 긴장감을 갖게 하는 것이었다. 그 과정에서 능동적 일 수밖에 없는 존재로서의 본인은 동시에 자신을 수동적으로 대상화할 수밖에 없음을 인정하게 되었다. 그러한 작업과정을 통하여 회화는 본인에게 결핍의 충족과 욕망의 충족을 동시에 만족시키는 매개체로서, 일종의 해방감과 함께 자아정체성의 회복을 촉진시키는 경험으로 이어지게 된다.

이러한 본인의 회화 작업에서 사진이라는 도구는 중요한 매체가 된다. 사진은 우연히 발견되거나, 의도된 연출이거나, 형태잡기 위한 도구 등 대상을 새로운 방식으로 보게 하는 추상적인 표지 같은 것이다. 본인은 특히, 카메라에 장착된 플래시를 터트려 찍는 사진을 즐겨 쓰는데, 이런 플래시 효과를 통한 회화적 표현은 인물의 피부나 식물의 표면을 직접 만지는 것 같은 생생한 느낌을 갖게 한다. 그것은 기억이 갖고 있는 불확실성과 유기적인 성격을 즉물적으로 포착하는 데 핵심적인 보조 수단이 되어 준다.

본인에게 작품제작의 과정은 ‘나’의 몸이 세계를 지각하고 무의식이 실재화되는 장으로서, 당연하게도 작업자체가 이미 충분한 신체적 행위가 됨을 의미한다. 또한 끊임없이 외부와 접촉하는 신체의 체험을 통해 이 세계에 자신의 맨얼굴을 지속적으로 마주하게 하면서, 뫼비우스의 띠처럼 다시 돌아와 자신의 모습을 발견하게 한다. 작품이 완성되면서 내면의 형상들은 의미를 갖게 되고, 이를 통해 다시 한번 현실세계를 지각하고 체험하게 된다.

본 논문은 무의식속의 기억들과 살아가고 있는 현실 세계, 그리고 ‘나’의 세계가 어떻게 만나 작품으로 표현되는지, 그것이 무엇을 의미하는지에 대한 연구이다. 더불어 자아정체성 회복의 여정을 떠나도록 만들게 된 과정과 내면의 풍경인 작품이 이 세계에서 소통의 세계로 가는, 끊임없이 삶의 의미를 생산해 내는 가능성이 된다는 것을 확인하는 과정이었다.

【주요어】 기억, 구성, 몸, 무의식, 신체, 자아정체성

목 차

I. 서론	1
1.1 연구의 목적	1
1.2 연구의 범위와 방법	1
II. 기억의 구성	3
2.1 자아정체성과 기억	3
2.2 무의식의 기억	6
2.3 기억의 해석	9
III. 몸의 기억	11
3.1 신체와 세계	11
3.2 시각적 체험의 세계	13
3.3 기억을 담은 사진	19
IV. 본인 작품 분석	22
4.1 무의식의 인물형상	22
4.2 구성되는 기억	31
4.3 일상의 풍경	36
V. 결론	39

참고문헌	41
ABSTRACT	43

참 고 도 판 목 록

<참고도판 1> 테오도르 제리코, 미친여자	5
<참고도판 2> 영화, 메멘토	9
<참고도판 3> 폴 세잔, 생트 빅투아르 산	16
<참고도판 4> 노충현, (좌,우)폭설	17
<참고도판 5> 에드워드 머이브리지, 감광판347, 레슬링; 그리스-로마 ·	19
<참고도판 6> 프란시스 베이컨, 3부작-8월 1972	20
<참고도판 7> 발튀스, (좌)테레사, (우)조안밀러와 그의 딸 돌로레스	26

작 품 목 록

<도판 1> New Zombie3	22
<도판 2> New Zombie1	24
<도판 3> New Zombie2	25
<도판 4> New Zombie4	28
<도판 5> New Zombie5	29
<도판 6> 어색한 기다림	31
<도판 7> 어린 소녀1	32
<도판 8> 어린 소녀2	32
<도판 9> 어색한 키스	33
<도판10> 붉은 아기	34
<도판11> 빨간 수화기	35
<도판12> 이른 아침(쌍둥이)	37
<도판14> 이른 아침(남자)	37
<도판13> 이른 아침(화분)	38

I. 서 론

1.1 연구의 목적

저편에 있던 어떤 기억들은 다양한 계기를 구실 삼아 불현듯 떠오른다. 이 기억은 어떤 식으로든 무의식에서 외부로 나오려고 하는 기억이며 더 이상 갇혀 있기를 거부하고 해방을 요구하는 억압된 기억들이다.

억압된 기억들은 지금의 현실세계에서 자아정체성을 구축하지 못한 불안감과 관계망 속의 소외감으로 인한 것으로, 이는 자아정체성에 대한 의문을 갖게 만들었고 기억들의 의미에 대해 생각해보게 하였다. 본인은 이 억압된 기억들이 외부로 나올 수 있는 출구, 혹은 통로로서의 작업(그림)을 제안한다.

이러한 과정을 통해 본인의 작업 소재가 현실세계와 ‘나’의 세계, 그리고 억압된 기억들에서 출발했으며, 자아정체성 회복을 위한 단서를 기억에서 찾고 있음을 알게 되었다. 그것이 나 스스로를 이해하고 내가 속한 세상을 이해하기 위한 필연적인 과정이었던바, 본 연구는 본인의 작품 제작의 과정이 어떤 의미를 가지고 있는지 알기 위한 계기를 마련하고자 하였다. 더불어 의식체계를 면밀히 탐구하여 작가로서 주체적인 삶을 살고, 작품세계를 확장시키는 기회를 얻기 위함이다.

1.2 연구의 범위와 방법

먼저 II장에서는 본인이 현실 세계에서 상실과 소외를 느끼게 된 배경과 함께 개인의 자유와 내면을 표현했던 낭만주의예술가들의 회화와 본인의 작업과의 연관성을 다뤄보고, 주체성 회복을 위한 단서로 어떻게 기억이 작업의 소재로 쓰이게 됐는지, 또 어떤 의미를 갖고 있는지 살펴볼 것이다. 기억의 특성을 앙리 베르그손(Henri Bergson, 1859 ~1941)¹⁾의 이론을 통해 알아보고, 재구성되는 것

1) 유대계 프랑스의 철학자이며 1927년 노벨문학상을 수상. 22세에 교수자격시험에 합격하고 끌레르몽-페랑 고교에서 교사로 근무하던 중 30세에 소르본느에서 『의식에 직접 주어짐』

이 아닌 항상 유기적으로 변하는 구성되는 기억의 성질을 분석한다. 또한 억압된 무의식에 대해 살펴봄으로써, 억압된 무의식의 표출이 오히려 삶을 대하는 태도의 변화를 불러오고, 이를 새로이 받아들일 때 해석의 장이 열림을 논해 볼 것이다.

본인의 작품 제작 행위는 끊임없이 외부와 접촉하는 신체의 체험을 통해 지각하는 세계에 자신의 맨얼굴을 지속적으로 마주하는 과정이라 생각한다. 그리하여 III장 몸의 기억에서는 본인의 작품세계와 이 세계의 소통의 관계를 설명하기 위한 장으로서 모리스 메를로-퐁티(Maurice Merleau-Ponty, 1908~1961)²⁾의 현상학적 이론을 심층적으로 알아볼 것이다. 무의식에 축적된 체험된 시각적 관찰을 그의 이론인 ‘봄’(voir)과 ‘살’(chair)개념을 통해 탐구하고, 더 나아가 ‘촉각성’을 분석하여 작품에 나타나는 즉물적인 성질에 대한 의문을 살펴볼 것이다. 이어서 본인의 회화작업에 중요한 수단으로 쓰이는 매체인 사진을 비중 있게 다루어 사진을 보고 그리는 방식이 갖는 의미가 무엇인지 알아보려고 한다.

마지막으로 IV장에서는 본인의 작품을 중심으로 의식의 경계를 탐구하고 그 의미를 분석할 것이다. 우선 인물화를 중심으로 무의식의 기억과 자아정체성이 어떻게 환영으로 표현되고 있는지 분석해보고, 인물상에 나타나는 심리와 도식화된 인상에 대해서도 다뤄 볼 것이다. 이어 우연히 발견된 가족 앨범에서 억압된 무의식이 어떻게 작품으로 표현되고 있는지 설명하고, 마지막으로 일상적으로 마주치는 풍경들의 작품화를 통해 ‘나’ 자신을 새롭게 발견하게 되는 과정과 그 배경을 살펴볼 것이다.

것들에 관한 시론』(1889)으로 박사학위 취득. 37세에 『물질과 기억』(1896)을 발표하여 학계의 명성을 얻었고, 『창조적 진화』(1907)를 출판하여 세계적 명성을 얻었다. 그는 자연 철학과 함께 전쟁과 인간사회에 대한 인류학과 윤리적 고찰을 성찰을 시도하였다. 황수영. (2006). 『물질과 기억, 시간의 지층을 탐험하는 이미지와 기억의 미학』. 서울: (주)그린비출판사, pp.17-25.

2) 프랑스의 철학자. 대표적인 현상학자로 제2차 세계대전에 참전하였으며 지하운동시절에 『지각의 현상학』(1945)을 준비하였으며 죽기 마지막 10년은 앙리 베르그손을 거쳐 라벨로 이어지는 유서 깊은 프랑스 대학 교수로 재직하였다.

II. 기억의 구성

2.1 자아정체성과 기억

현 시대는 빠르고 복잡해진 문명과 다양한 문화들의 정보 교류로 인하여 자신을 표현할 수 있는 장이 엄청나게 많아지게 되었고, 개인의 삶은 수많은 가능성의 상태에 놓이게 되었다. 반면, 이와 동시에 사람들은 단절과 소외감을 극명하게 느끼게 되면서, 현실세계를 거대한 흐름 속에 있는 공포의 존재로 인식하여 그에 안주하지 못하고 목적 없이 떠도는 여행자처럼 세상을 부유하게 되었다. 다음은 본인의 작업노트의 일부분이다.

목적이 불투명하고 계획적이지 않은 성격의 소유자이며 주로 그렸던 것은 직접 찍은 사진, 옛날 가족사진, 여자, 인물이고 그대로 그리기보다 이미지에서 풍기는 뉘앙스를 읽고 부각 시켜서 그립니다. 이런 몽상가적 기질은 나른하고 게으르며 우울한 성향에서 나왔고, 약간의 염세주의적인 면도 있습니다. 그래서 그림을 그린다는 것이 자유롭고 즐겁기도 하지만, 어쩔 땐 굉장히 쓸데없는 짓거리처럼 느껴질 때도 있습니다. 이렇게 유유자적 있다 보면 돈을 벌어야 할 때가 오는데 돈 계산 할 때는 머리가 팽팽 돌아가고 몸은 민첩해지면서도 사람이 단순해집니다. 하지만 돈 버는 일이 반복되면 캔버스 앞을 그리워합니다.³⁾

본인은 현실세계와 대립이 되는 관계에 반복적으로 놓이게 되었는데, 이때 발생하게 된 ‘나’와 현실세계 사이에 괴리로 인해 삶에 만족하지 못하고 방황할 수밖에 없는 자아를 초래하게 되었다. 그로인한 심리적 불안감이 자아정체성에 대한 의문으로 이어지게 되었고, 그 의문은 의미심장하게 떠오르는 기억들을 현재에 비추어 다시 상기하는 계기가 되어 주었다.

이러한 작품제작의 배경과 함께 무의식의 기억을 작품화하는 과정은 스스로를 알 수 있는 가장 내밀한 요소를 갖추고 있다. 기억은 삶을 관통하고 있기 때문이다. 작품 속 그 형상이 암시하는 것은 대체로 다시 떠올리기 어려

3) 본인의 작업노트. 中 (2012).

운 어떤 것이었는데, 그것은 이 세상에 소속되기 위해 재단된 기억의 조각들이었다. 그 기억들은 채워지지 않는 부족함, 무언가 결여된 사람들 사이에서 ‘나’를 발견할 때 불현듯 나타나 해소되기를 요구한다. 작품을 통해 진실을 정면으로 마주해야하는 상황은 불편한 감정을 수반하지만, 불편한 기억들의 의미가 무엇인지 가늠할 수 있게 해주었으며 그로인한 해방감 또한 느끼게 해주었다.

이러한 과정을 통해 본인의 작업 소재가 기억에서 출발했으며 자아정체성 회복을 위한 단서를 기억에서 찾고 있음을 알게 되었다. 또한 경험 속에 기억들을 작품으로 옮긴다는 것 그 자체로 의식적인 의미를 담고 있으며 ‘나’ 스스로를 이해하고 내가 속한 세상을 이해하기 위해 필연적으로 중요한 과정이었던 것이다.

한편 현실세계와 ‘나’와의 괴리감을 느끼면서, 매너리즘⁴⁾에 빠진 내면을 표현하는 작품 제작방식은 혼란스러운 사회적 상황에서도 개인적인 내면과 자기표현을 중시했던 18세기 미술사조인 낭만주의에서도 찾을 수 있다.

프랑스 혁명과 나폴레옹 전쟁을 겪은 유럽의 예술가들은, 1770년경부터 1830년까지의 시기에 당시 정치, 종교, 사회에 만연해 있는 세태를 저항하는 정신의 예술로 표현했다. 그들은 개성과 함께 자아의 해방을 주장하며 상상과 초자연적인 것, 공포, 영적인 것, 주관적, 극적인 감정 등을 중시하고 합리주의에 반대하며 낭만주의의 핵심인 자기표현을 통해 개인의 자유를 추구했다.

18세기 프랑스의 대표적인 낭만주의회화의 창시자로 칭송받는 테오도르 제리코(Théodore Géricault, 1791~1824)는 광인을 여러 점 그렸는데, <참고 도판1>이 대표작 중 하나이다. 제리코는 광인들의 알 수 없는 표정, 방황하는 눈의 초점 등 극도로 불안한 심리적 형상들을 그대로 담으려고 노력했으며, 사회적으로 대우받지 못하는 광인들의 모습에서 자신의 내면에 갇힌 일반인

4) 매너리즘(mannerism)은 16세기 전 유럽을 동요시켰고 정치, 경제, 정신 생활의 모든 영역에 파급되었던 위기의 예술적 표현이다. 거장의 작품을 노예적으로 모방한 기계적인 예술 작업으로 인한 것인데, 오늘날에도 매너리즘은 작가가 독창성을 잃고 평범하고 습관적인 작업 행위를 할 때 부정적인 의미로 쓰인다. 하지만, 순수한 예술개념으로서 매너리즘에는 가치가 있으며 당시 예술가들이 가진 창조적 본질을 보자면, 그들이 고전주의 예술을 지나칠 정도로 세심하게 모방한 이유가, 실제로는 그들이 느끼던 고전주의 모델로부터의 내면적 괴리에 대한 과잉 보상이었음을 알 수 있다. 아놀드 하우저, 백낙청, 박성완 역. (2009). 『문학과 예술의 사회사2』. 경기도: (주)창비, pp.137-148.

들의 모습을 비유했다. 제리코는 보편적인 아름다움 뿐 아니라 추한 것까지도 그려냈던 것이다.



<참고도판1> 테오도르 제리코, 미친 여자, 캔버스에 유채, 72x53cm, 1823

2.2 무의식의 기억

본인에게 기억들은 무의식에서 잠재되어 있다가 우발적으로 떠오르고 현재의 삶에 필연적인 의미를 갖고 작품으로 재현된다. 또한 기억은 개인의 역사로서 현재를 지각하게 하고 미래를 예측할 수 있는 단서가 되어 준다. 이에 본인의 작품과 관련한 기억의 종류를 앙리 베르그손의 이론을 통해 알아보고 본인이 작업의 호출되는 기억들은 어떤 성격을 갖고 있는지 알아보고자 한다.

기억은 과거에서 온다. “과거를 의식하여 현재 속에서 항상 작용하는 기억은 ‘식별’(reconnaissance) 또는 ‘재인’이라는 현상 속에서 드러나는데, 이는 과거의 기억을 통해 현재의 대상과 상황 속에서 신체는 자동적으로 파악하고, 정신은 과거의 이미지(표상)들을 능동적으로 인지하는 과정이라 할 수 있다.”⁵⁾ 개인이 과거에 경험했던 일들은 각자의 상황에 맞게 주관적으로 기억의 저장소에 기록되며, 이는 현재를 살아가는 각자의 삶에 영향을 미치게 된다. 흔히 과거를 떠올릴 때 ‘추억 한다’라던가 ‘회상 한다’라는 표현을 쓴다. 추억이나 회상은 과거의 일을 떠올리는 것에 그치지만 본인이 작품의 소재로 쓰이는 기억은 과거에 있었던 경험이나 사건을 추억하고 회상하여 옮기는 것이 아니라 과거의 기억을 현재에 비추어 구성하는 것이기 때문에 이는 ‘상기 한다’라는 표현이 더 적절 할 것이다.

“기억이라는 정신과 신체의 밀접한 연관성을 연구했던 앙리 베르그손도 그의 저서 『물질과 기억』 (1896)에서 순수기억을 현실화(actualisation)한다는 것은 회상이라는 행위를 지시하는 것이 아니고 상기(rappel) 또는 환기(evocation)의 과정이며 ‘기억을 환기 한다’(evoquer un souvenir)라고 언급했다.”⁶⁾

우리의 뇌는 한계가 없다고 알려져 있다. 허나 아무리 뛰어난 기억력을 가진 사람이라 할지라도 지나온 인생 전체를 낱알이 기억하는 사람은 정상적인 삶을 살 수 없을 것이다. 그래서 대부분의 기억은 무의식 속에서 망각 될 수

5) 황수영, 전계서, p.126.

6) 상계서, p.206.

밖에 없다. 이러한 기억이 “무의식에 잠재하고 있다가 어떤 자극이나 신호에 의해 떠올라”⁷⁾ 구체화 되면서 이미지기억인 표상으로서 나타나 필요에 의해서 현실화 된다. 이 이미지기억이 표상으로써 나타나기 위해서는 순수기억⁸⁾과 정신, 자아가 있어야 하며, 이를 통해 과거와 현재의 ‘나’를 대변해 주고 있는 것이다.

기억은 우리의 내면을 저장소로 삼고 저장되어 있다가 외부적인 자극으로 인해 그런 기억을 떠올릴만한 상황에 놓이게 되면 호출되는데, 이때의 기억은 과거에 그 상황이 각인되는 순간과 동일하게 나타나지 않는다. 그것은 주관적이며 때로는 과장되고, 때로는 어떤 부분이 망각되어 소실되기도 한다.⁹⁾

시공간의 흐름에 따라 유동적으로 변하는 기억에 대해 다음 본인의 어린 시절의 에피소드를 예로 들어 보고자 한다.

본인은 유치원을 다니던 6살 무렵 옆 친구의 그림이 선생님에게 칭찬을 받는 것을 보고 시기과 질투심, 부러운 감정을 느꼈었다. 그것은 몸과 함께 점점 자라나 콤플렉스로 자리 잡게 되었고, 미술 관련 일을 하는 것을 그 무엇보다 열망하게 되었다. 처음에는 친구보다 잘 그리고 싶었던 마음이었지만 성인이 되면서 미술계의 환상과 동경이 더해져 결국은 내가 미술을 해야만 하는 사람으로 믿게 되었다. 그러나 이 에피소드의 기억이 진실인지 내가 만들어낸 허상인지는 아무것도 확신할 수가 없다. 이제 더 이상 진실인지 아닌지 중요하지 않아서 이것도 하지만 “진실은 불완전한 기억의 위에 실마리만 줄뿐 허구적으로 꾸며진 욕망의 시나리오이며, 기억력의 한계를 넘어서는 어린 시절의 기억은 ‘구성(construction)’의 대상이기 때문이다.”¹⁰⁾

재구성은 형성된 것을 그대로 다시 복원하는 뉘앙스가 있다. 하지만, 구성은 그것이 역사 그대로의 현실은 아니지만, 진실에 가까이 가는 것이다. 따라서 재구성은

7) 황수영, 전게서, p.198.

8) 개인 각자가 살아온 삶 전체, 고유한 기억의 축적을 의미.

9) 민정인. (2015). 『기억의 메타포: 회복된 기억과 정체성』. 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, p.6.

10)정은경. (2010). 『벨라스케스 그림의 정신분석적 연구<시녀들>에 나타난 ‘절단’과 ‘환상’을 중심으로』. 경성대학교 대학원 박사학위논문, p.23.

구성의 예비 작업이라고 말할 수 있다. 왜냐하면 구성은 현실을 재구성하는 것이 역사적으로 한계가 있다는 것을 인정하고 그 너머에 있는 진실을 추구하기 때문이다. 반면 재구성은 그런 한계를 무시한 채, 완벽하게 과거의 역사를 다시 그대로 복제할 수 있다는 착각을 동반한다. 구성은 무의식의 세계가 개입함으로써 어떤 기억도 환상으로부터 자유로울 수 없다는 사실을 전제하고 있다.¹¹⁾

재구성이 어린 시절의 에피소드에 대해 사실 규명을 위한 단서를 찾는 것이라면 구성은 그 당시의 기억들이 현재에 어떤 의미가 있고 어떻게 해석하고 있는가이다. 그런 의미에서 본인의 작품에 등장하는 기억은 고정되어 있는 것이 아닌 생애 전반에 걸쳐 관계를 맺고 살아 움직이는 유기적인 생명체와 같은 것이며, 진실의 작은 퍼즐조각이면서도 끊임없이 변화하면서 구성된다.

11) 정은경, 전계논문, p.24.

2.3 기억의 해석

기억은, 기록이 아닌 해석이다¹²⁾



<참고도판2> 영화 ‘메멘토’(memento, 2000)

영화 ‘메멘토’(memento, 2000)에서 주인공은 아내를 죽인 범인을 찾아 나선다. 그러나 사건의 충격으로 단기 기억상실증 환자가 된 자신의 병 때문에 몸에 문신을 새기거나 사진과 메모를 통해 기억을 대신하고 있다. 하지만 주인공이 철저히 믿고 있는 기억의 증거들은 주변의 몇 사람에게 의해서 쉽게 바뀌고 흔들린다. 기억은 사회적으로 인정받지 못하는 측면의 정체성을 숨길 수 있도록 ‘나’를 감추는 일종의 보호자 역할을 하는 성격을 가졌는데, 가령 망각하는 것이 그것이다. 망각은 죽음과 가까운 충격적인 사건으로 인해 비정상적인 삶을 살게 될 위기에 처하게 될 때, 자신이 스스로 그 기억을 상실함으로써 생을 이어가는 것이다. 사실 영화 메멘토에서 아내를 죽인 범인은 주인공이었다. 이에 대한 충격으로 인한 강한 현실 부정이 단기기억상실이란 병을 야기 시켰으며, 누군가가 진실을 알려주지만 묵살하고 그이 또한 차단한다. 15분 이상을 기억하지 못하는 주인공이 치열하게 모은 증거들은, 무의식적으로 기억을 조작하여 스스로를 보호하고자 하는 자신 앞에서는 무용지물이었다. 그러니까 애초에 확실하고 완벽한 증거물이

12) 메멘토(memento, 2000), 대사.

있다 하더라도 유기적인 성격을 가진 기억으로 인하여 사건은 매번 다르게 해석되고 진실은 바뀔 수밖에 없다.

사람이라면 누구나 드러내고 싶지 않은 기억이 있다. 타인에게 상처를 받거나 상처를 주거나 수치스러운 일을 당하거나 도덕적으로 사람들이 알면 안 되는 일을 한다거나하는 비밀스러운 기억들을 말이다. 이러한 기억들은 무의식에 잠재되어 있다가 현실 세계에서 사회적인 관계를 맺고 살면서 있을 수 있는 혼란 갈등도 해결할 수 없는 심리적인 장애물이 되어 나타나기도 한다.

또 지금 우리가 사는 현시대는 불안을 안고 사는 것이 미덕인 시대이다. 과학과 문명, 미디어가 손 하나 까딱하면 되는 세상으로 바뀌 놓았지만 반대로 이 시대를 살아가는 사람들은 진정한 소통의 방법을 잊어버린 채 더욱더 소외되었기 때문이다. 불안은 정상적인 생활에 어려움을 주며 불편한 기억들을 해방시키지 못하고 더욱 억압하게 한다. 그러한 굴레는 개인의 삶을 불행하게 하고 자신의 과거마저도 부정적으로 해석하게 만든다. 이에 “억압된 것은 회귀한다”는 지그문트 프로이트(Sigmund Freud, 1856~1939)의 명제에 따라¹³⁾ 억압(repression)의 성격을 살펴보고 억압된 기억들에 대해 살펴보고자 한다.

“무의식에 축적된 ‘억압된 것’들은 ‘욕동(Trieb)의 대표들’¹⁴⁾이다. 욕동은 의식으로 나오기 위해 항상 기회를 엿보고 있지만, 이를 차단시키고 제거하기 위해 무의식적 방어기제인 억압이 이를 통제하고 있다. 이런 욕동은 신체와 정신의 경계에서 억압의 통제를 받는데 그 이유는 현실세계에서 이성을 거치지 않고 바로 표출하는 행위로 인해 불쾌한 경험을 주었기 때문이다. 하지만 무의식에 억압된 것들은 의식화 될 수 없을 때, 의식의 경계에 나타나 꿈이나 심리적 증상 등으로 왜곡되어 드러나게 된다.

이렇게 억압된 의식들은 본인에게 무의식에 있던 기억들과 맞물려 상징적이고 은유적인, 환유된 형상을 가진 작품으로 표출 되었고, 이러한 과정을 통해 스스로 억압된 기억에 대한 태도가 긍정적으로 바뀌는 경험을 하면서, 동시에 새로이 받아들여지게 되고 다양한 의미로 해석할 수 있게 된다.

13) 정은경, 전계논문, p.80.

14) 상계논문, p.80.

IV. 몸의 기억

3.1 신체와 세계

일반적으로 우리가 이 세계를 사유하는 보편적인 방식은 이 세계가 나의 정신과 생각으로 이루어져 있다고 생각하는 것이다. 하지만 외부의 자극을 먼저 받는 몸은 정신보다 이 세계를 더 빨리 체험하고 있다. 모리스 메를로-퐁티는 그의 저서 『지각의 현상학』에서 ‘체험된 세계’를 나를 이루는 세계, 세계를 이루는 나로서 몸으로 세계를 지각함(percevoir)에 있다고 했으며, 이 “지각함은 상기함이 아니다”¹⁵⁾라고 했다. 이 말은, 지각의 내재함이 작동하지 않는다면 기억이 상기되는 것은 불가능하다는 것이다. 다시 말해, 지각은 기억이 상기되고 나서 오는 것이 아니라 상기되기 전에 이미 지각되어졌기 때문에 기억이 상기될 수 있다는 것이다.

그는 지각의 주체가 순수한 의식에 있는 것이 아니라 이 세계에 실존하는 몸(신체)을 통해 지각한다고 주장한다. 또한 “정신이 몸보다 우위에 있거나 몸이 정신을 속박한다는 이분법적으로 보는 구도에서 탈피하면서, 우리는 몸이라는 물질을 가지고 있는 육화된(incarnated)정신이며 하나의 실체라고 주장했다”¹⁶⁾. 이는 정신과 몸이 상호교차하며 통합적인 관계에 있다는 것을 말한다. 그래서 지각하는 주체는 순수 의식이 아닌 육화된 정신 즉 신체(몸)라 하는 것이다. 다음 글은 화가의 사례를 통해 알 수 있는 퐁티의 몸에 대한 생각이다.

화가는 ‘몸을 가진다’고 발레리Valéry는 말한다. 큰마음Eure이 그림을 그릴 수 있다고 보기는 사실상 어렵다. 화가는 자기 몸을 세계에 빌려주며, 이로써 세계를 회화로 바꾼다. 이와 같은 성체변화transsubstantiation를 이해하기 위해서는 작용하는 몸, 곧 현실의 몸을 다시 찾아내야 한다. 공간 한 조각, 기능 한 묶음으로서의 몸이 아닌, 시지각과 움직임이 뒤얹힌 몸 말이다.¹⁷⁾

15) 모리스 메를로-퐁티. 류의근 역. (2002). 『지각의 현상학』. 서울: 문학과지성사, p.65.

16) 김윤희. (2009). 메를로 퐁티의 몸 철학과 현대미술의 의미. 『한국전문대학교육연구학회 논문집』, 10(2), p163.

17) 모리스 메를로-퐁티. 김정아 역. (2008). 『눈과 마음』. 서울: 마음산책, p.35.

본인의 작품의 제작 과정은 그 자체가 신체적 행위이자 의식의 표상임을 제대로 자각하는 것부터 시작이었다. 본인이 가진 억압된 기억과 관련된 내적 갈등을 회화적 직관에 의존하면서 캔버스에 위를 채워나가는 것은, 이 세계와 ‘나’, 과거와 현재의 관계를 유추하여 기억이 살아 숨 쉬는 신체의 일부로서 존재하도록 하는 것이었다. 그것은 자신의 신체로 세계를 인식하는 방식이면서 뫼비우스의 띠처럼 다시 돌아 자신의 모습을 발견하게하기 때문이다.

3.2 시각적 체험의 세계

우리는 이 세계에서 무언가를 만지고 보는 체험을 늘 하고 있다. 인간의 다섯 가지 감각인 오감은 시각, 청각, 후각, 미각, 촉각으로 이루어져있는데, 오감은 서로간의 상호교류를 통해 즉각적인 정보를 뇌에 전달한다. 이 세계를 파악할 수 있는 가장 필수적이면서도 오해의 소지가 높은 감각은 시각이다. 그러나 오감이 완전하지 않은 사람들, 예를 들어 선천적인 맹인들은 ‘만짐’으로 시각을 대신하고 세계를 이해한다. 하지만 맹인들이 후천적으로 수술을 통해 시각을 얻게 되었을 때, 그들은 이 세계에 그토록 많은 공간이 있고 사물과 사물의 모습에 너무나 많은 차이가 있다는 것을 보고 놀라워한다고 한다. 이런 맹인의 사례를 보더라도 본다는 것에 대한 시각의 체험은 중요하다. 풍티는 ‘봄’(voir)에 대해 다음과 같이 설명하고 있다.

본다는 것은 드러나는 존재 세계에 들어간다는 것이고, 존재가 나의 뒤에 또는 서로에게 은폐 될 수 없다면 드러나지 않을 것이다. 달리 말하면, 대상에 주목한다는 것은 그 대상에 거주한다는 것이 되고, 그로부터 모든 사물을 모든 사물이 표현하는 국면에 따라 파악한다는 것이다. 그러나 내가 그 모든 사물을 역시 보는 한에서 그것들은 나의 시선에 열린 주거지로 남아 있고, 나는 그것들 속에 가상적으로 위치하고 있기에, 나의 현실적 시각의 중심 대상을 이미 여러 각도에서 통각한다. 따라서 개개의 대상은 여타의 모든 대상의 거울이다.¹⁸⁾

우리가 무엇을 본다는 것은 대상에 주목한다는 것이고 그것은 대상에 대한 몰입이라 할 수 있다. 몰입은 대상에 빠진다는 것이며 잘 이해하고 잘 살기 위함이다. 그래서 풍티는 이를 두고 본다는 것을 인간의 몸이 이 세계 속에 살아가고 있는 대상으로서 ‘거주’한다고 표현한 것이다. 우리는 사물을 볼 때 한 측면 밖에는 보지 못한다. 그 사물을 이루는 다른 측면은 볼 수 있는 각도가 아니라서 볼 수 없다고 단정하는 것이다. 어떤 대상을 볼 때 그 주위는 카메라의 아웃 포커싱처럼 흐려지는데, 이는 대상을 정확히 탐색하려는 과정에서 흔히 경험하는 눈의 작용이다. 풍티는 우리가 어떤 대상을 정확하게 보

18) 모리스 메를로-풍티. 류의근 역, 전게서, p.125.

고자 할 때 그 “시선은 동시에 그 대상 주변의 모든 사물들을 지평적인 대상으로 동시에 바라보는 것”¹⁹⁾이라 말했다. 본인은 대상을 동시에 바라본다는 것은 아웃 포커싱처럼 주변의 흐려짐 현상이고, 그런 현상이 오히려 대상의 감춰진 측면을 파악 할 수 있도록 도움을 주는 ‘지평적인 시선’이라 이해했다. 그래서 보는 것은 개개의 대상이 여타의 대상의 거울이 될 수 있는 것이 아닐까.

그렇다면 대상에 대한 ‘봄’에서 ‘응시’는 무엇인가? 응시에 관해서는 벨라스케스(Don Diego Rodríguez de Silva Velázquez, 1599~1660)의 걸작 ‘시녀들’(Las Meninas or The Family of Philip IV, 1656)에서 잘 나타난다. 이 작품 속에는 벨라스케스 자신이 등장하는데, 그의 시선은 관객을 향해있다. 이러한 시선은 “보이는 것과 보이지 않는 것을 넘어서 우연한 만남을 제시”²⁰⁾하고 있는 것이며, 그것은 관객을 통해 감춰진 욕망을 불러일으키는 대상 소타자(그 사람이 가지고 있으리라고 믿는, 믿고 싶은)로서 착각과 환상을 경험하는 일이 된다. 그래서 응시는 “보이는 것과 보이지 않는 것을 넘어서는 시선”²¹⁾으로, 관객이 보고 있는 그림 속 인물의 응시를 통해 다시 관객 자신으로 돌아오는 경험을 하게 된다.

보는 자는 그가 보고 있는 것에서 포착되기 때문에 그가 보는 것은 그 자신이다. 즉 모든 봄에는 근본적으로 나르시시즘이 있다. 바로 그런 이유 때문에 보는 자는 그가 수행하는 봄을 사물들을 대리하여 어쩔 수 없이 수동적으로 행하는 것이고, 흔히 많은 화가들이 말하듯이 나는 내가 사물들에 의해 주시되고 있음을 느끼는 것이며, 나의 능동성activité은 수동성passivité과 동일한 것이다.(.....)다른 사람들이 거주하고 있는 내 몸을 보듯 이 사람들은 자신이 거주하고 있는 몸[물체]의 유곽을 바깥에서 보이는 것이 아니라는 것, 사람들은 무엇보다도 자신이 거주하고 있는 몸[물체]에 의해 보인다는 것, 그 몸[물체] 속에서 존재한다는exister것, 그 몸[물체]의 환영le fantôme에 의해 유혹되고 매혹되어 자신을 양도한다는 것, 그림으로써 보는 자와 보이는 것이 서로 환위된다는 것, 따라서 어느 것이 보이는 자이고 어느 것이 보이는 자인지를 알 수 없다는 것이다.²²⁾

19) 조광제. (2005). 『몸의 세계 세계의 몸』. 서울: (주) 이학사, p.81.

20) 정은경, 전개논문, p.115.

21) 상계논문, p.115.

본다라는 행위는 자신 또한 그 대상에게 보이면서 서로의 시선을 통해 ‘만짐’을 당하고 서로의 세계에 지각되어 지는 것이다. 우리는 보면서 동시에 보이는 존재로서, “능동태와 수동태간의 나르시시즘적인 무한한 교환의 관계에 놓이게 된다.”²³⁾ 또한 본다는 행위는 자신의 몸을 움직이는 일이며, 몸 안에서 일어나는 일이다. 그러한 몸은 세계와 “등가물(equivalent)의 체계로 구성”²⁴⁾되어 상호 교차하고 있기 때문에, 본다는 것은 자신과 그 대상이 결부될 수밖에 없으며 그것은 ‘나’의 심상 안에서 “동질적인 무엇인가를 발생시킨다.”²⁵⁾ 즉 세계는 신체이면서 신체는 세계로 형성되는 것이다.

이것이 바로 그 거대 가시성cette Visibilité이고 거대한 감각적인 것 자체le Sensible en soi의 그 일반성cette généralité이고 우리가 이제까지 살chair이라 부른, 대 자아 자신Moi-même으로부터 태어나는 그 익명적 존재cet anonymat이다. (.....) 살은 물질도 아니고 정신도 아니고 실체도 아니다.²⁶⁾

퐁티에 따르면 ‘살’(chair)은 육화된 인간에게만 한정되는 것이 아니라 이 세계의 사물들에게도 적용된다고 했다. 여기서 말하는 ‘살’은 신체를 감싸는 피부조직으로 이루어진 ‘나’의 세계로서 자극을 받는 동시에 이 세계와 만나는 첫 번째 소통의 통로이며 장이다. 퐁티는 이런 현상을 단적으로 보여주는 것이 회화라고 했는데, “회화는 세속적 시지각이 보이지 않는다고 간주하는 것들로 하여금 보이는 존재가 되게 하면서, 이를 통해 우리는 ‘근육 감각’ 없이도 세계의 입체성을 얻을 수 있다고”²⁷⁾ 했다.

특히, 폴 세잔(Paul Cézanne 1839~1906)의 풍경 그림인 <참고도판3> ‘생트 빅투아르 산’(La Mont Sainte-Victoire)을 보면 하늘, 산, 나무 등이 서로를 결정짓는 명확한 선들이 없으며 색들은 면으로 채색되어져 있다.

22) 모리스 메를로-퐁티. (1964). 『가시적인 것과 비가시적인 것』. pp.183-184. 조광제. (2005). 『몸의 세계 세계의 몸』. 서울: (주) 이학사, p75. 재인용.

23) 김윤희, 전개논문, p.164.

24) 상계논문, p.165.

25) 상계논문, p.165.

26) 모리스 메를로-퐁티. (1964). 『가시적인 것과 비가시적인 것』. pp.183-184. 조광제. (2005). 『몸의 세계 세계의 몸』. 서울: (주) 이학사, p.76. 재인용.

27) 모리스 메를로-퐁티. 김정아 역. 전개서, p.54.



<참고도판3> 폴 세잔, 생트 빅투아르 산, 캔버스에 유채, 65x92cm, 1892~1896

퐁티는 마치 한 덩어리처럼 묘사된 풍경의 순간을 세잔이 지각하고 있는 세계의 원초적인 모습이며, “신체와 세계의 촉각적 지각과 시각적 지각”²⁸⁾을 통한 내면의 모습이라 보았다. 그것은 “본질과 실존, 상상과 실재, 보이는 세계와 안 보이는 세계를 뒤섞은”²⁹⁾ 모습이기도 하다.

그렇다면 보이지 않는 것을 본다는 것은 무엇일까? 오감은 서로간의 교류를 통해 즉각적인 정보를 뇌에 전달한다. 시각을 제외한 다른 감각들은 우리가 이미 앞서 말한 시각적 체험을 해왔기 때문에 보지 않아도 상상할 수 있다. 화면에 보이는 이미지만으로도 우리는 어떤 느낌을 상상할 수 있는 것이다. 세잔이 자신의 내면을 자연 풍경으로 환원했듯이, 회화를 하는 사람들에게 어떤 대상을 보는 것은 그동안 축적되어진 체험된 시각과 함께 무의식의 촉각적 감각을 불러일으킨다. 이는 “이미지와 그 관찰자(관람자)의 관계에 집중한 ‘시각적 촉각성’이고 궁극적으로 실재에 대한 시각(visual sensation)으로부터 비롯된 촉각성이다. 이러한 작가의 세계에 대한 촉각적 재현”³⁰⁾은 ‘나’의 신체와 세계와의 마찰로 인한 것으로 작가 자신이 살아가고 있는 실재하는 세계의 모습이다.

28) 모리스 메를로-퐁티. 류의근 역, 전게서, p.240.

29) 모리스 메를로-퐁티. 김정아 역, 전게서, p.67.

30) 전혜연. (2014). 예술과 나노 테크놀로지: 실재의 촉지적 미메시스, 『현대미술사학회』, 2(36), p.221

이를 위해 촉지각의 원초적 감각을 불러일으키는 한국 작가 노충현과 작품을 살펴보고자 한다.



<참고도판4> 노충현, 폭설, 캔버스유채, (좌)130.3x162.1cm,(우)115x115cm, 2011

노충현 작가는 젊은 시절 미래에 대한 고민으로 자주 찾던 집 근처 한강 주변의 풍경들을 사진으로 담아 그리기 시작했다고 한다. 그러한 작품을 모아 ‘살풍경’³¹⁾이란 전시를 열었다.<참고도판4> 여기서 작가가 말하는 살풍경은 보잘 것 없이 메마르고 스산한 풍경 혹은 살기를 띤 풍경이란 의미이다. 본인은 풍경에서 느껴지는 감정을 풍티가 말했던 육화된 정신의 그 ‘살’로서도 이해했는데, 작가는 무심한 주변의 일상 풍경을 자신의 심리적인 요소인 기억과 공허함 등을 통해 차분하고 건조한 색감으로 표현하고 있다. 작품에서 느껴지는 작가의 감정적인 느낌뿐만 아니라 정막하게 내리는 눈의 고요한 소리의 청각이나 차가움, 입김 같은 촉감의 효과도 느끼게 한다. 회화를 통해 몸으로 느끼게 되는 촉각적 경험인 것이다.

‘보는 것’과 ‘보이는 것’은 이 세계와 ‘나’의 세계가 상호간의 교류를 시각적으로 경험한 것으로 이를 ‘체험된 시각’이라 부르고, 눈에 보이는 세계를 그릴 수 있는 것은, “보이는 세계의 암호를 세계가 적어도 한 번 이상 나에게 새겨 놓았기 때문이다.”³²⁾ 그렇게 지각된 대상을 육화하면서 발생하는 자

31) 국제갤러리. (2013). <살풍경 (Prosaic Landscape)>전시서문. 검색일자 : 2015.10.30. http://www.kukje.org/KJ_exhibitions_view_1.php?page=past&ex_no=156&v=1&w_no=0&ex_year=2013

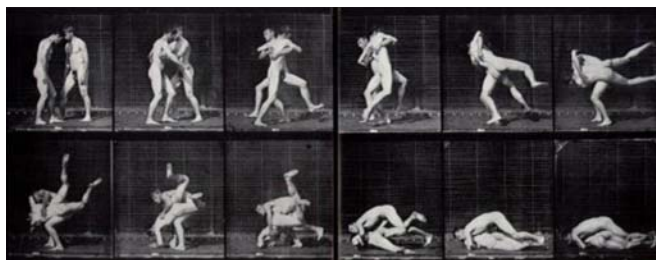
신의 내부에서의 일들을 다양한 표상으로 투영하고, 그리고 그 의미는 작품이 끝나고서야 진정한 의미가 부여된다는 것을 알게 된다.

32) 모리스 메를로-퐁티. 김정아 역, 전게서, p.55.

3.3 기억을 담은 사진

대부분의 사람들은 눈을 뜨는 순간부터 꿈을 꾸는 순간까지 수많은 장면들과 마주친다. 어떤 장면들은 하루 종일 뇌리에서 떠나지 않는다. 하지만 의미심장한 장면의 목격도 무의식의 망각 속에 묻히고 만다. 과거에는 기억을 보존하기 위해 그림이나 글로 기록하여 정보를 남겼지만, “사진이 1세기 반 전에 처음 등장했을 때, 사람들은 ‘자연의 거울’ 혹은 ‘기억을 가진 거울’이라고 부르며 사진의 거울 같은 정확한 묘사에 감탄했다.”³³⁾ 눈에 보이는 현실의 한 순간을 그대로 복제해 버리는 사진의 발명은 이전까지 없었던 이미지 폭발시대를 야기했고 우리를 망각에서 해방시켜 주었다.

사진은 미술계에서 “단순히 정보만을 반영하는 것이 아니라, 자아 깊은 내면으로 뚫고 들어가는 수단임을 발견”해 왔다.³⁴⁾ 특히 화가들에게 환영받으면서 관찰자에게 제약적이었던 시간과 공간, 그리고 기억의 한계로부터 자유롭게 했다. 또한 사진은 다른 차원의 체험을 느끼게 하면서 더 나아가 새로운 시각의 확장으로 강력한 매개체 역할을 해주었다.

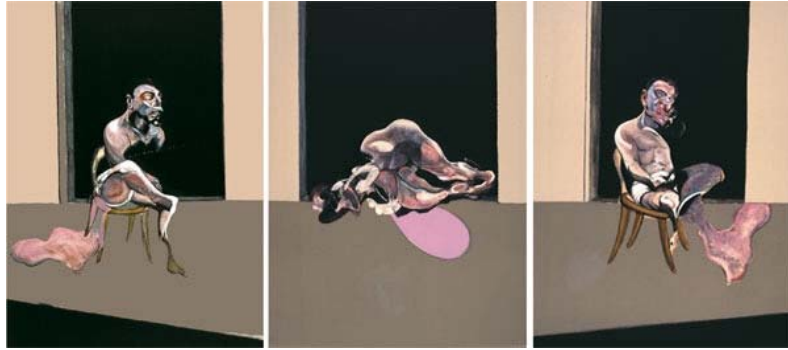


<참고도판5> 에드워드 머이브리지, 감광판347, 레슬링; 그리스-로마. 1887,

에드워드 머이브리지(Eadweard Muybridge, 1830~1904)는 인체의 움직임에 대한 사진작업<참고도판5>을 했다. 이러한 과학적 탐구는 인상주의화가와 개념미술가들에게 환영받으며 현대미술에서도 새로운 관점을 제시하기에 이른다. 그 예로 프란시스 베이컨 (Francis Bacon, 1911~1990)을 들 수 있는데

33) 윌리엄 A. 유잉. 오성환 역. (1996). 『몸』 서울: 도서출판 까치, p.294.

34) 상계서. p.294.



<참고도판6> 프랜시스 베이컨, 3부작-8월 1972, 캔버스에 유채, 1972

그는 인물 형상의 기괴함, 공포, 고통, 폭력, 살 등에 관한 작품을 남겼다. <참고도판6>에서처럼 인물들은 일그러지고 뒤틀려있어, 살덩어리나 고깃덩어리를 연상시킴에도 실재보다 더 실재적인 인간형상의 이면이 보여 준다. 이러한 작품제작 배경에는 베이컨이 평소 과학적 탐구 뿐 아니라 의학에 관련된 엑스레이 사진에도 관심이 많았기 때문이었다. 또한 의학과 과학관련 사진은 현실에서 흔히 접할 수 없는 형상이면서 인간의 내면에 깊은 감흥을 주기에는 그만큼 효과적인 모델이 없었기 때문이었을 것이다.

본인은 어떤 상황과 무의식의 억압되어있던 기억들이 만났을 때, 이 갈등들이 해소되기 위해 작품으로 환유되어 나타난다고 했다. 이때 본인에게도 중요한 중간 매체가 되는 것이 사진이다. 이는 우연히 발견되거나, 의도된 연출이거나, 형태잡기 위한 도구 등 여러 방식으로 상기되며 작품제작에 필요한 첫 번째 시각적 이미지가 된다.

본인은 작품제작에 필요한 사진을 촬영하거나 이미지를 선택 할 때, 카메라의 플래시를 터트린 사진을 선호한다. 이런 플래시 효과는 실루엣은 분명하지만 대상의 명암과 색, 입체감이 모호해지면서, 인물의 피부나 식물의 표면을 직접 만지는 것처럼 몸의 체험이 되게 하면서 생생한 느낌을 갖게 한다. 이러한 표현기법은 기억이 갖고 있는 불확실성과 유기적인 성격을 즉물적으로 포착하는데 핵심적인 수단이 된다.

본인에게 사진의 역할은 무엇을 그리겠다는 완벽한 시나리오도 아니며 가볍게 참고할 만한 보조역할도 아니다. 사진의 이미지는 내면의 심상을 내부로부터 확

장 될 수 있게 도와주어 대상을 새로운 방식으로 보게 하는 추상적인 표지 같은 것이라 할 수 있다. 비슷하게 보이는 수많은 사진들 속에서도 본인이 표현하고 싶은 적절하고 근접한 이미지가 있다. 사진의 이미지와 거기서 느껴지는 감정과 상념, 기억 그리고 상황들이 우연한 만남으로 찰나의 이미지가 되어 머릿속에 새겨진다. 그렇게 선별된 사진들은 직관에 따라 개성이 담긴 환영으로 색이 입혀지고 세상 밖으로 나오는 것이다.

IV. 본인 작품 분석

4.1 무의식의 인물형상



<도판1> New Zombie3, 캔버스에 유채, 90.5x116.5cm, 2013

많은 화가들이 자신의 모습을 화폭에 담아 무의식의 내면과 마주 했듯이 'New Zombie' 시리즈<도판1~5> 중 하나인 <도판1>는 본인의 모습을 그린 자화상이다. 따듯하고 부드러운 분위기와 관조하는 차가운 시선, 그리고 아무지게 다문 입은 스스로 자아와 대면하고 있는 모습이다. 이 모습은 다음 단계로 진입하기 위한 내면의 의지이자 무의식의 도발적인 요구 그 자체이다. 또 한 무의식에 있는 잠재된 기억들을 더 이상 모른 채 하지 않고 대면하는 모습이다.

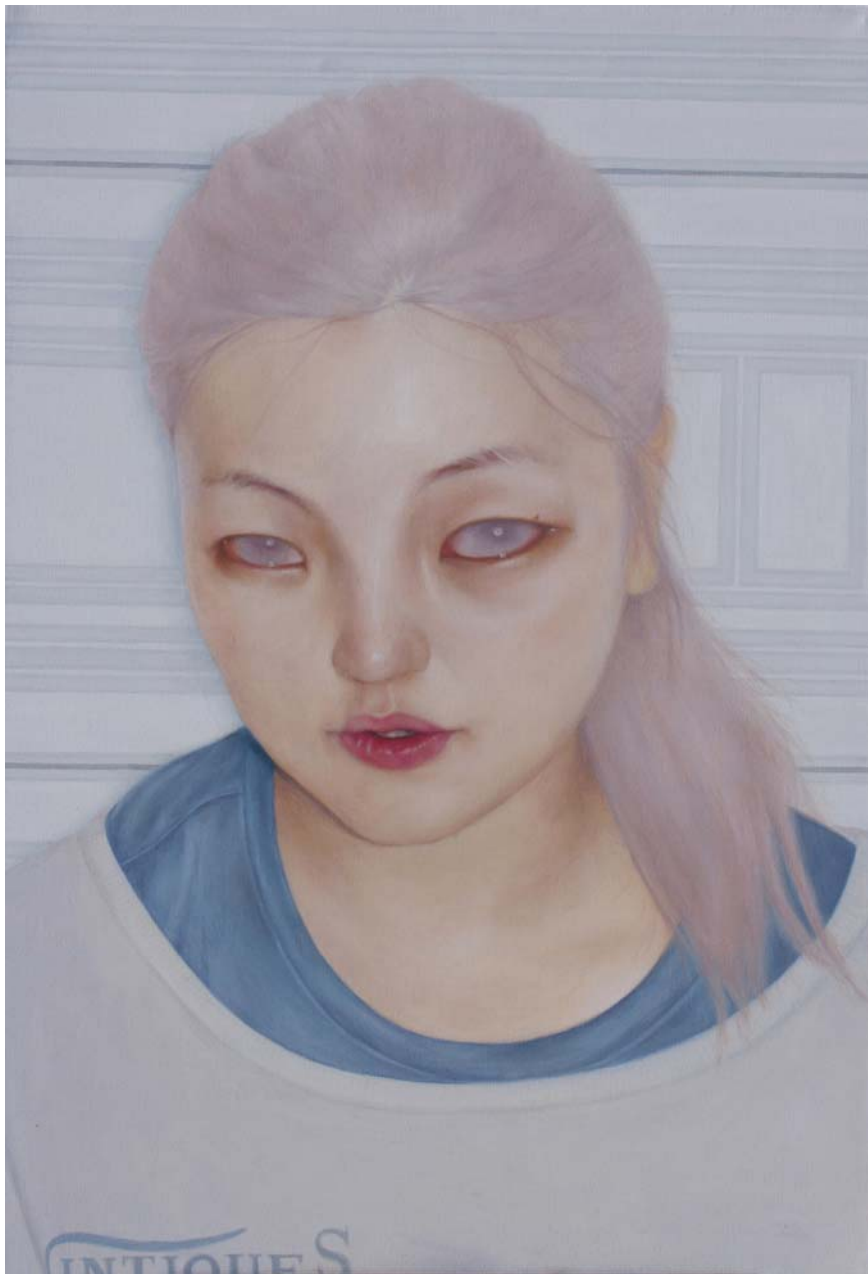
또 다른 New Zombie 시리즈인 <도판2>과 <도판3>은 가까운 친구를 모델로 그린 작품이다. 당시 친구는 깊은 상실의 아픔을 가지고 있었고, 본인은 친구와 함께 많은 시간을 여성, 인생, 죽음 등에 대한 생각들을 나누면서 위로하게 되었

다. 서로 깊은 대화를 나누면서 무의식 저편에 묻혀 있었던 불편한 기억이 기다렸다는 듯이 의식과 무의식 경계에 존재를 드러냈고, 의식의 레이더는 곧 그 기운을 감지했다. 더 풀어서 말하자면 친구가 느꼈을 상실감을 공감하고자 본인 스스로 억압된 무엇인가를 들춰내게 되었고 그로인해 불편한 기억들과 마주한 것이다. 그렇다고 본인이 친구의 상실감을 온전히 이해했다는 뜻은 아니다. 서로를 보면서 대화하고 있었지만, 사실 그 말들은 각자 자기 자신을 향한 외침이었고, 친구는 본인의 거울이었으며, 그 억압된 기억들과 함께 어디에도 소속되어있지 못하고 현실을 불안해하는 현재의 ‘나’의 모습을 확인하는 계기가 되었던 것이다.

작품 속에 대상은 ‘나’ 자신과의 만남이며 실재화 된 무의식이다. 결국 본인은 상실감에 젖은 친구의 모습을 재현한 것이 아니라, 친구의 모습에서 ‘나’를 보았고 무의식속에 억압된 기억들을 그림으로 옮기면서 기억을 재해석 해보았던 것이다. 어떤 면에선 본인의 자화상이기도 한 친구의 모습에서 어떤 현실 도피를 꿈꿨던 것이 아닌가 싶기도 하다. 친구와의 집요한 대화를 통해 얻은 결론은 정답은 없으며 알 수도 없다는 것이었지만, 친구가 사는 세계와 본인이 사는 세계가 만날 수 있는 다른 차원의 공감과 동시에 본인이 가진 욕망의 실체가 들어난 데에 그 의미가 있었다. 그렇게 본인에게 주어진 자유롭지 못한 현실세계는 욕망을 표출하지 못하는 숨막히는 공간이었고 인물의 현상을 좀비로 둔갑시키기에 이르렀다. 다음은 본인의 작업노트의 일부분이다.

가진 것이 너무 많으면서도 너무 없다. 이루고 싶었던 꿈들이 사실은 내 꿈이 아니었다. 허무하고 공허한 기분...나는 현실을 살아가지만 어느 순간 주체가 아닌 그림자 같은 존재가 되어 버렸다. 욕망은 나쁜 것 좋은 것이 없다. 욕망은 욕망일 뿐. 사회적인 인간으로 살면서 시대마다 그 시대의 룰이 욕망을 다스릴 뿐인 것이다. 그래서 어떤 사회에 속하지 못한 다는 것. 혹은 자신의 욕망을 숨기면서 까지 어떤 부류에 속해야 한다는 건, 영혼 없이 어슬렁거리는 좀비를 연상 시킨다. 스스로가 좀비가 되었다는 것을 아는 것은 비극 그 자체다.³⁵⁾

35) 본인의 작업노트. 中 (2012).



<도판2> New Zombie1, 캔버스에 유채, 116.5x90.5cm, 2013



<도판3> New Zombie2, 캔버스에 유채, 145x112cm, 2013

위에 작업 노트에서도 볼 수 있듯이 좀비라는 형상은 이 세계와 ‘나’의 대립구도로 인하여 발생한 심리적 혼란을 계기로 작품에 나오게 되었다. 좀비가 가진 의미는 흔히 살아있는 시체를 말하기도 하지만 현시대에서는 무기력하고 노예 같은 사람에게도 통용되는 말이기도 해서 욕망의 노예가 된 인간으로서의 좀비를 표현한 것이다. 하지만 본인은 ‘Zombie’ 앞에 ‘New’라는 형용사를 붙여 ‘좀비’라는 것은 변함이 없지만, 이전에 없던 존재(어떤 존재인지는 모르지만 희망적인)의 출현을 예고하였다.

이제 New Zombie시리즈에서 나타나는 인물들의 형상과 도식화된 인상에 대해 살펴보려고 한다.

우선 프랑스 파리 태생의 리얼리즘 화가인 발튀스(Balthus 본명: Balthus Klossowski de Rola 1908-2001)의 작품을 보면 그가 그린 작품 속 인물들에게서 나타나는 독특한 특징을 볼 수 있다. 각각의 인물들의 인상이 사실적으로 묘사되고 있음에도 서로 닮아 있다는 것이다. <참고도판6>을 보면 한 가족이라고 해도 이상하지 않을 정도이며 어떤 한사람을 모델로 삼고 있는 것 같은 인상이 다. 그럼에도 각각의 인물들은 개성을 가지고 도식화된 얼굴로 나타난다.



<참고도판6> 발튀스, 캔버스유채,

(좌)테레사, 100.3x81.3cm, 1938, (우)존 밀러와 그의 딸 돌로레스, 130.2x88.9cm, 1937

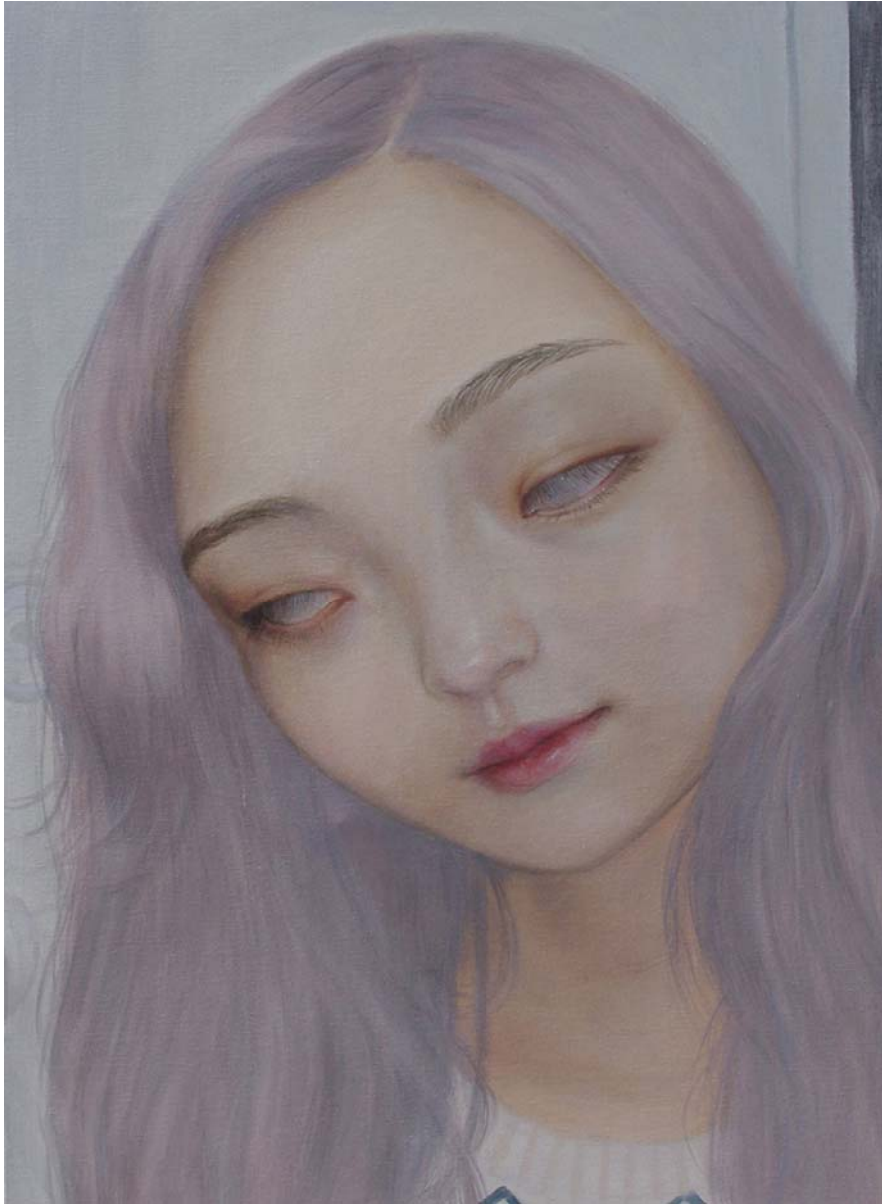
이런 특징들에 대해 “발튀스는 얼굴을 관찰하며 그림을 그릴 때 순간적으로 변하는 불확실한 형상을 발견한다고 술회했다.”³⁶⁾ 이런 불확실한 포착은 인물을 묘사할 때 환영적인 이미지로 나타나게 되는데, “발튀스의 회화는 과거의 기억과 관련된 인물과 관계하며 그 인물 위에 환영적 형상을 덮는다는 것이다. 그 결과 유사한 형태의 인물 형상으로 도식화되어 나오게 된 것이다.”³⁷⁾

본인의 작품에서 <도판1~10>에서도 들어나는 도식화된 인물들을 볼 수 있다. 본인 또한 인물들을 서로 닮게 그리기 위해 어떤 모델이 있었던 것은 아니다. 무의식 저 바닥에 본인 스스로도 모르는 인물형상의 이상향이 있을지도 모르는 일이지만, 습관처럼 의식적으로 형상들을 제어하면서 본인이 생각하기에 이상적인 인물형상을 표출하려고 했다. New Zombie시리즈에서 나타나는 인물의 형상은 일반적인 사람의 모습도 아니고 좀비의 모습도 아니다. 그 둘의 중간이라고 하기에도 애매하다. 얼굴에서 코의 길이는 짧은 편이며 입은 작으면서 붉고, 피부는 구체관절인형처럼 매끈하다. 좀비 같다고 할 수 있으면서 가장 개성을 나타낸 부분은 눈 부분인데, 눈은 크면서 미간 사이가 넓고 눈 주위는 충혈 되어 있으며, 눈알은 백내장 걸린 사람처럼 푸르스름하고 뿌옇게 표현되어 있다. 안개 낀 듯이 불투명하게 채색한 눈의 표현은 안 보이는 것도 아니며 보이는 것도 아닌, 알고 있지만 알 수 없는 불확실한 현실을 외면하고 싶은 무기력한 자아를 대변하는 것이다. 그러한 자아의 내면을 통해 인물의 인상은 사실적이지만 실재하지 않는 환영적인 모습으로 조금씩 왜곡되고 과장되게 표현되었고, 그로 인해 작품과 관객 사이에 낯설음과 긴장감 속에서 보여주게 되면서 본인의 개별성을 획득하는데 중요한 계기가 되었다.

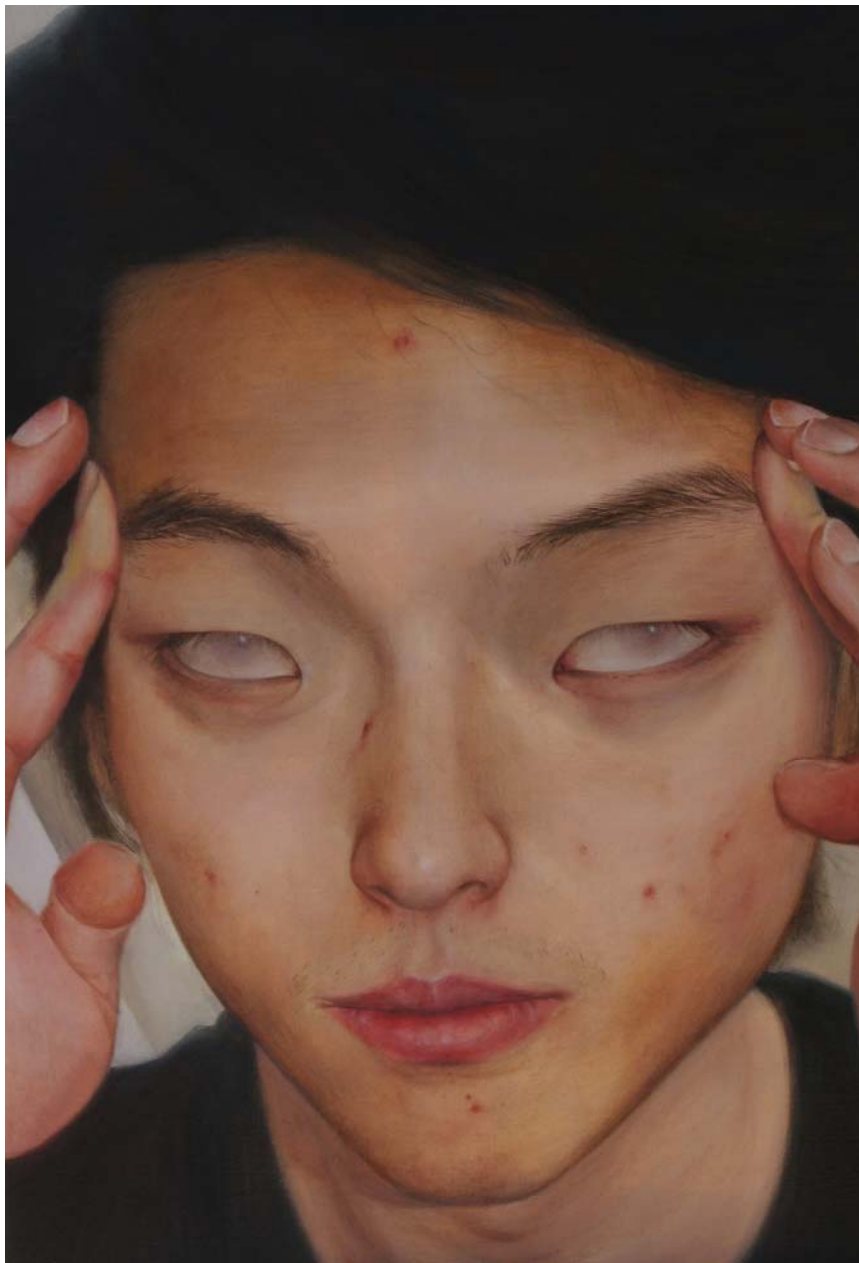
이어서 <도판5>은 다른 New Zombie시리즈에서 볼 수 없는 특징이 발견되는데, 그것은 손의 등장과 피부표현의 다름이다. 특히 도자기처럼 표현되었던 피부는 군데군데 난 여드름과 거뭇한 수염의 표현이 돋보인다. 이는 억압된 무의식들을 마치 사춘기에 접어든 소년의 이유 없는 반항처럼 예측 불가능한 무엇처럼 표현한 것이다. 또한 판자놀이에서 눈꼬리를 올리는 손가락도 요동치는 억압된 무의식을 억누르기 힘든 그 무엇처럼, 관객과 대상사이의 일촉즉발 긴장감을 더욱 더

36) 조우경. (2006). 『발튀스의 <거리>(1933) 연구』. 영남대학교 대학원 석사학위논문, p.25.

37) 상계논문, p.26.



<도판4> New Zombie4, 캔버스에 유채, 72.5x50cm, 2013



<도판5> New Zombie5, 캔버스에 유채, 72.5x50cm, 2013

가중시키는 효과를 주고 있다.

또 머리색이 <도판2>과 <도판4>는 눈과 비슷한 밝은 색으로 표현한데 비해 <도판3>와 <도판5>은 모델들의 실제 머리색으로 표현이다. 이런 머리색 표현이 의미하는 바는 전자의 밝은 머리색 그림들은 더 이상 물러설 수 없는 벼랑 끝에 몰린 정체성을 상실한 무기력한 존재를, 어두운 머리색을 가진 후자의 그림들은 회피하지 않고 대면하려는 모습을 상징적으로 동일시하여 표현한 것이다.

New Zombie시리즈는 본인이 가지고 있는 불안한 심리적 상태와 억압된 기억들의 출현 등으로 인한 혼란스러운 내면을 뒤틀리고 과장되면서 묘한 괴기스러움으로 인간의 형상을 표현했다. 작품의 결과물은 본인이 욕망하면서 살아 숨 쉬는 결핍의 존재인 것을 인정하는 동시에 일종의 해방감을 느끼게 했고 주체성 회복을 촉진시켰다. 주체성 회복은 작품 속에 녹아있는 작가의 나르시시즘 그 자체가 된다.

화가는 매혹 속에 산다. 화가만이 할 수 있는 행동들, 화가만이 할 수 있는 몸짓들과 화가만이 갈 수 있는 행로들은 다른 사람들에게는 계시로 비쳐질 것이다. 화가가 갖고 있는 결핍들을 그들은 갖고 있지 않기 때문이다. 반면에, 화가가 보기에 자기의 몸짓과 자기의 행로는 사물들 자체를 발산하는 것이나 다름없다. 마치 별자리를 그리는 것과 같다.³⁸⁾

38) 모리스 메를로-퐁티. 김정아 역, 전게서, p.60.

4.2 구성되는 기억들

<도판6~8>는 옛날 가족 앨범에서 발견한 젊고 앳된 엄마의 모습, 본인의 유년기의 모습, 키우는 강아지 등의 사진들을 보면서 그린 작품이다. 본인은 사진을 통해 추억을 회상하기보다는 사진들의 이미지를 보면서 느껴지는 현재의 ‘나’의 내면의 심상을 표현했다.



<도판6> 어색한 기다림, 종이에 수채, 72.5x50cm, 2012

<도판6>은 24살의 임신 중인 ‘엄마’의 모습이다. 엄마는 배위에 인형을 안고 무표정한 모습으로 다소곳이 앉아 있다. 뒤에 배치된 가구와 화장품, 엄마가 입고 있는 체크무늬 옷 등은 여성에 대한 상징물로 표현되고 있고, 엄마의 표정은 긴장하는 듯 보이기도 하면서 멍 때리는 듯 보이기도 한다. 그에 반해 인형은 생기가 넘치는 표정으로 관객과 눈을 마주치고 있다.



<도판7> 어린 소녀1, 종이에 수채, 29x28cm, 2013

<도판8> 어린 소녀2, 종이에 수채, 35x24cm, 2013

<도판7>은 본인의 5살 때 모습으로 하얀 치아를 들어내며 과하게 활짝 웃고 있다. 어깨에는 검고 큰 손이 올려져있는데 보호한다는 느낌보다는 제압하고 있는 느낌이 강하다. 이어 <도판8>은 본인이 7살 일 무렵으로 웃을 듯 말 듯 어딘가 어색하고 긴장된 표정으로 꽃을 만지고 있다.

<도판6~8>은 본인이 여성으로서의 인생을 고민할 때 제작한 것으로, 엄마의 모습에서 현재의 자신을 보기도 하며 동일시하기도 하면서, 현실세계가 원하는 여성의 기준이 있다고 생각했다. 그러한 생각은 본인이 여성의 역할을 제대로 수행하지 못하고 있다는 것과 성적 약자로서 가지게 된 피해의식에서 생겨났는데, 거기에서 비롯된 오해와 어긋난 기대를 어린 소녀인 본인의 모습을 통해 작품으로 표현해 본 것이다. 본인이 사는 현실세계에 대한 막연한 불안함은 불편한 웃을 입은 듯 어색해 보이지만, 부정적으로 거부하던 현실을 작품으로 마주하면서 해소하는 과정이었다.



<도판9> 어색한 키스, 종이에 수채, 90.1X 72.7cm, 2012

가끔씩 기르는 강아지의 뽀족한 이빨을 보면, 길들여진다는 것에 대한 불길한 느낌을 가지곤 한다. 강아지는 음식과 안식처가 있는 인간사회의 일원으로 살고 자 사랑과 애정을 갈구한다. 그러기 위해서는 길들여져야만 했고 길들여진다는 것은 온순해야하며 주인의 어떤 요구에도 복종을 해야 한다는 뜻이다. 본인은 사람도 사회의 일원이 되려면 그래야 하는 것처럼 느껴졌고, <도판9>는 본인이 현실세계에서 길들여지기 싫은 또는 길들여지면 안 되는 그 무엇으로, 집에서 기르는 강아지를 모델로 표현해 보았다.



<도판10> 붉은 아기, 종이에 수채, 16.5x26.5cm, 2013

본인의 내면을 상징하는 어린 시절과 엄마, 그리고 강아지와는 다르게 ‘오빠’는 현실세계의 상징적인 대리물로서 등장한다.

<도판10>은 갓 태어난 오빠의 사진을 보고 그린 작품이다. 이 세상에 태어난 핏덩이, 살덩이로 표현된 아기는(웃는 것인지 우는 것인지 모를) 웃기보다 울기를 먼저 한다. 붉은 얼굴은 현실에서 악다구니를 쓰며 살아가는 인간을 대변하여 표현했다. <도판11>은 오빠가 8살 무렵의 모습으로, 손에 들고 있는 빨간 수화기는 현실세계를 직통으로 이어주는 상징물로서 표현했는데, 완전하지 않은 치아를 들어내며 너무나 환하게 웃고 있는 모습은 욕망을 그대로 들어내기를 주저하지 않은 인간상으로 표현한 것이다.

이러한 내적 갈등에 대한 긴장감의 극적인 효과를 위해 물에 자유롭게 번지는 수채화 물감을 사용하였고, 기억이 가진 유기적인 성격을 드러내고 무의식의 실재화에 더 가까이 가려고 했다.



<도판11> 빨간 수화기, 종이에 수채, 35x24cm, 2013

4.3 일상의 풍경

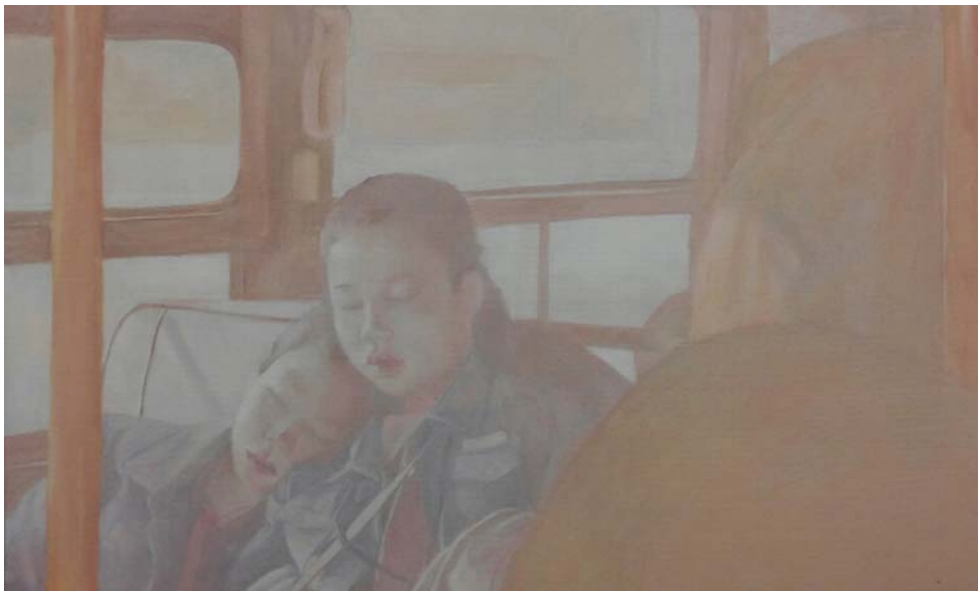
본인은 좀비시리즈와 과거의 사진을 보며 작업한 작품들을 통해 무의식의 자아 정체성에 대해 고민 하면서, 한편으로는 본인 주변에 일어나는 일상에 대해 무관심으로 일관하던 태도에 대한 변화가 필요하다고 느꼈다. 그에 대한 일환으로 주변의 일상에서 오랫동안 시선이 멈추게 한 장면들을 그리기 시작했다. 그 장면들을 작품화하는 과정은, 익숙한 일상의 공간들과 ‘나’의 몸이 함께 ‘일체화’되는 경험을 갖게 한다. 왜냐하면 그 장면들은 나의 “몸 안에서 반향을 불러 일으키면서 환영을 받고 있기 때문이다.”³⁹⁾ 그것은 “몸이 자아가 되는 경험이라 할 수 있는데, 혼란과 나르시즘, 그리고 내속inhérence을 통해서 일어나는 현상이며, ‘내속’은 그 대상을 보고 만지고 느끼면서 사로잡혀 있는 ‘나’, 자아의 모습이다.”⁴⁰⁾

누군가 그런 말을 했다. 버스 안에 따듯한 햇살이 들어왔고 마치 엄마 뱃속에 있는 것 같은 착각에 빠졌노라고. 이 말을 들은 것이 10년 전인데 아직도 본인의 기억 속에 울림을 주는 말로 남아있다. 엄마 뱃속처럼 안전하고 따듯한 공간에 영감을 받아 색감을 쓰기 시작한 것도 이때부터이다. <도판 12>는 이른 아침에 버스 안에서 서로에게 기대어 잠을 자고 있는 이란성 쌍둥이 자매를 보고 그린 작품이다. 15분 남짓한 시간만 허락된 이 평화로운 공간은 본인의 내면도 평화롭기 바라는 소망의 표현이었다.

<도판13,14>는 일상을 그리는 작업의 연장선으로 주변에서 마주치는 공간과 상황들이 본인과 함께 호흡하는 생명체의 피부와 같이 느껴진 것을 작품화한 것이다. 일상의 공간은 그것을 구성하고 있는 벽과 가구, 식물 등이 그저 그 자리에 늘 있는 사물들의 집합이 아닌, 본인과 함께 연결되어 있으면서 서로를 존재하게 하는 관계처럼 느껴졌고 마치 살아 숨 쉬는 생명체처럼 거대한 피부로 이루어진 풍경으로 인식되었다. 또한 그 작품화는 맹인이 더듬거리며 만져야 알 수 있는 세계처럼 새롭게 보이는 지각의 표현이면서 현실세계와 본인이 만날 수 있는 장소로서 자신을 발견하는 단서가 되어 주었다.

39) 모리스 메를로-퐁티. 김정아 역, 전게서, p.44.

40) 상게서, p.39.



<도판12> 이른 아침(쌍둥이), 캔버스에 유채, 33.5x53cm, 2014



<도판13> 이른 아침(남자), 캔버스에 유채, 24x40cm, 2014



<도판14> 이른 아침(화분), 캔버스에 유채, 53x33.5cm, 2014

V. 결 론

지금까지 본 연구는 불안정한 심리 상태와 억압된 기억들의 출현으로 인해, 혼란스러운 내면이 외부로 나올 수 있는 출구, 혹은 통로로서 작품(그림)을 제작한 과정과 자아정체성과 주체성 회복에 대한 이야기를 본인의 작품과 더불어 고찰해 보았다. 이 과정은 기억들이 가지고 있는 성격을 파악하여 그것들이 어떻게 본인의 작품세계와 관계하는지 살펴보면서, 기억뿐 아니라 이 세계가 시공간의 흐름 속에서 유기적으로 끊임없이 변하는 것이며, 작품으로 재현되었을 때 다양한 해석의 장이 열려있게 된다는 것을 확인하는 계기가 되었다.

본 논문은 ‘어떤 대상은 왜 의미심장하게 보일까?’와 함께 ‘이 기억은 왜 갑자기 떠오르는 것일까?’라는 의문에서 시작되었다고 할 수 있다. 본인이 회화를 시작하게 된 이유도 이 현실 세계에서 ‘나’의 세계를 찾기 위한 방편이었고, 스스로에게 끊임없이 질문을 던지면서 ‘그리고 싶다’라는 막연한 충동과 무언가 표현해야 하지 않으면 안 되는 그 무엇과의 연결고리를 찾고 싶었기 때문이다. 본인의 무의식의 세계는 현실세계에 대한 오해로부터 가려져 있었고 그 베일을 걷을 수 있는 것은 대상에게 느껴지는 느낌을 직관에 의지하면서 작품으로 표현하는 것이었다. 이러한 일련의 자아 찾기 여정은 능동적이고 생산적이기보다 우발적인 사건이 개입하는 수동적인 과정이었다는 것을 알 수 있었다.

캔버스가 현실의 삶이라고 가정한다면 캔버스와 작업자의 거리감은 항상 존재하며 진실의 실재를 확인하기 위해서는 그 거리감을 극복하고 발견하는 것만이 이 현실세계에 대한 불안과 두려움을 이겨내는 길이다. 본인의 작품제작 과정은 스스로를 재정비하고 끊임없이 삶의 의미를 생산해 내도록 도와준다. 또한 오해라는 거추장스러운 의식들을 거둬내며 자신의 내면과 마주하게 하여 진정한 세계와 조우할 수 있도록 한다. 이렇게 형성된 이 세계와의 필연적인 만남은 ‘나’의 세계인 몸의 시각적 체험 즉, 그리는 행위로 표현되는 것이다.

본인이 가진 기억과 현재, 대상 이미지와의 관계와 작품에서 드러난 낮은 긴장감과 환영적 이미지들은 오히려 현실부정의 체스처가 아니며 긍정적인 소통의 시도인 것이다. 이러한 본인의 내면의 표현 행위로 인해 획득된 개별성

과 독특성이 혼자만의 경험이 아닌 이 시대의 사회 문화 속에서 공유될 수 있기를 희망해 보았다.

참 고 문 헌

1. 단행본

- 모리스 메를로-퐁티. 류의근 역. (2002). 『지각의 현상학』. 서울: 문학과지성사.
- 모리스 메를로-퐁티. 김정아 역. (2008). 『눈과 마음』. 서울: 마음산책.
- 아놀드 하우저. 백낙청, 박성완 역. (2009). 『문학과 예술의 사회사2』. 경기도: (주)창비,
- 윌리엄 A. 유잉. 오성환 역. (1996). 『몸』. 서울: 도서출판 까치.
- 조광제. (2005). 『몸의 세계 세계의 몸』. 서울: (주) 이학사.
- 황수영. (2006). 『물질과 기억, 시간의 지층을 탐험하는 이미지와 기억의 미학』. 서울: (주)그린비출판사.

2. 논문 및 학술지

- 민정인. (2015). 『기억의 메타포: 회복된 기억과 정체성』, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 정은경. (2010). 『벨라스케스 그림의 정신분석적 연구<시녀들>에 나타난 ‘절단’과 ‘환상’을 중심으로』, 경성대학교 대학원 박사학위논문.
- 조우경. (2006). 『발튀스의 <거리>(1933) 연구』. 영남대학교 대학원 석사학위논문.
- 김윤희. (2009). 메를로 퐁티의 몸 철학과 현대미술의 의미. 『한국전문대학교육연구학회논문집』, 10(2), 161-231.
- 전혜연. (2014). 예술과 나노 테크놀로지: 실재의 촉지적 미메시스, 『현대미술사학회』, 2(36), 211-231.

4. 온라인 문헌

국제갤러리. (2013). <살풍경 (Prosaic Landscape)>전시서문. 검색일자 : 2015.10.30. http://www.kukje.org/KJ_exhibitions_view_1.php?page=past&ex_no=156&v=1&w_no=0&ex_year=2013.

ABSTRACT

Boundary of memory : About memory embodied by paintings

Oh, Da-Young
Major in Contemporary Art
Dept. of Painting
The Graduate School
Hansung University

As a history of an individual that penetrates life, memory is being changed with the reality in the flow of space time as an organic life, and is emerged accidentally and reproduced in a work with inevitable meaning about life in reality.

I had obscurity of self identity due to anxiety about failure to adapt to the real world, and meanwhile a frame was made in which memory suppressed in unconsciousness rushed into my mind. I believe filling the memory occurred due to the inner conflict between the reality and 'myself' on empty canvas by depending on pictorial intuition is the journey of my painting work.

My painting work in this study is divided in three parts. The first is a figure painting expressed 'myself' at present mirrored by acquaintances, the second is to express suppressed unconsciousness by symbolizing with family pictures, and the third is a work to express that I recognize the reality as it is my body and communicate with it. As the works are expressed as a shape of a distorted and exaggerated vision with color and texture of paints and the

pace of brush strokes, they became a result of an instant and realistic sense and are intended to give experience of a tactile painting felt by the body through paintings or by paintings through the body.

The main purpose of the work is to give tension by showing the inner surface of consciousness unfamiliarly. It is resulted that as an active being in the process, I should consider myself as a passive object for the work. The painting is the medium that satisfies the deficiency and desire and leads to experience that prompts the sense of freedom and the recovery of self identity.

Pictures are important media in this painting. They are abstract signs that shows objects in a new way through accidental finding, intended production or a tool to shape. I like taking a picture by popping the flash. This flashing effect of the pictorial expression gives vivid feeling as you touch the surface of a person's skin or plants. This became a essential means to realistically capture the uncertain and organic characteristics of memory.

My work is a forum in which 'my' body perceives the world and unconsciousness is substantialized and it means that the work itself becomes a physical action. Through the physical experience that continuously contacts with outside, I become faced with myself by returning as Mobius strip. After finishing the work, the inner shape has meanings and I recognize and experience the real world through them.

This study is about the real world in which an individual lives with memories in unconsciousness, how 'my' world can be expressed in a work, and what they mean. In addition, this is a process to identify that the work which is the process of journey for the recovery of self identity and a landscape of inner side can continue to give the meaning of life.

【Key words】 memory, organization, body, unconsciousness, self identity