creative commons

COMMONS DEED

저작자표시-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

Disclaimer

dCollection

creative commons

COMMONS DEED

저작자표시-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

Disclaimer

dCollection

미술학석사 학위논문

멜랑콜리의 표현과 그 확장에 관한 연구

- 본인의 작업을 중심으로 -

2013년 8월

서울대학교 대학원

서양화과 서양화전공

박 신 영

멜랑콜리의 표현과
그 확장에 관한 연구

- 본인의 작업을 중심으로 -

지도교수 윤 동 천

이 논문을 미술학석사 학위논문으로 제출함
2013년 5월

서울대학교 대학원
서양화과 서양화전공
박 신 영

박신영의 석사 학위논문을 인준함
2013년 6월

위 원 장 _____ 김 춘 수 _____ (인)

부위원장 _____ 오 인 환 _____ (인)

위 원 _____ 임 자 혁 _____ (인)

국문초록

나는 늘 완벽하고 영원한 하나의 세계를 꿈꾼다. 그렇지만 그것은 모호하고도 막연한 형태로 관념 속에 존재하기 때문에, 이상을 현실에서 구현한다는 것은 거의 불가능에 가까운 일일 것이다. 이러한 이유에서인지 나는 양립하기 어려운 것이 공존하는 상황이나 불완전함 속에 위치해 있는 대상들을 유심히 관찰하게 된다. 그리고 관찰한 바를 물질로 만들어 남기고 제시하고자 하는 충동과 욕구를 느낀다. 또한 나는 '발견된 현실'을 영원으로 박제하고자 하는 반면, 동시에 그것의 불능을 드러내려는 이율배반적인 태도를 취한다. 이와 같은 충동과 태도를 바탕으로 한 나의 작업은 궁극적으로 보는 이로 하여금 현실이 지닐 수밖에 없는 본래적 불완전성을 인식하도록 만드는 것을 목적으로 한다. 그리고 이 목적이 구체화되는 과정으로서의 그리기, 즉 끝내 충족되지 않는 모순된 충동과 욕구에 의해 유발되는 행위의 연속 속에서 창작의 의미를 찾는다.

오래도록 축적되어 온 경험은 이미지로 집약되어 발현되고, 그 이미지는 다시 내면의 모습을 증언하고 끊임없이 현재화한다. 내면의 모습을 반영하는 작업을 해석해 나가는 과정에서, 나는 나의 작업 전반과 그것에 임하는 태도가 멜랑콜리(melancholy) 특유의 속성을 내포하고 있음을 발견할 수 있었다. 나의 작업에서 발견되는 멜랑콜리는 크게 대상의 상실, 그리고 이상과 현실 및 자아 간의 갈등에서부터 비롯되는데, 상실은 나의 개인적인 경험 속 구체적인 대상과의 관계에서 시작되어 점차 이상과 같은 추상적인 관념으로 이어졌다. 나는 각 이미지에 상실한 대상에게서 느끼는 양가감정, 혹은 외부 세계로부터의 격리와 고독, 나르시시즘과 강한 자의식에 의한 내적 분열 등 멜랑콜리에 의해 심리적으로 야기되는 특징들을 시각화하였다. 또한 현재라는 물리적인 시간의 흐름을 따르지 않고 관념 속 주관적인 시점에 고착되는 양상을 발견할 수 있었다. 그러나 한편으로는 멜랑콜리의 상태를 화면에 기록하면서 스스로를 관조하고 성찰하려는 노력과 의지 역시 담아내고자 하였다.

상실로 인해 발생하는 멜랑콜리의 경험을 수용하여 현실의 불완전성을 구현하려는 시도에서 비롯된 나의 작업 속 표현들은 다중적인 형상과 구조를 이룬다. 우선 나는 은유와 상징, 알레고리와 같은 표현 방식을 주로 사용하여 상실의 경험, 그리고 이상과 현실, 자아 간 간극에서 발생한 갈등을 암시함으로써 스스로를 은폐하면서도 표출하려는 모순적인 성격의 이중 이미지를 형성하였다. 작업의 전체 구성은 주로 연작의 형태를 띠는데, 이는 나의 심리 상태를 위장하면서 자아가 소진될 때까지 이어지는 그리기의 행위를 바탕으로 이루어진 상실의 대체물이라고 할 수 있다. 또한 반복과 변주에 의해 구성된 연작은 화면과 그 구조에 시각적 리듬을 부여한다. 그리고 이밖에도 나는 여러 감각을 자극하는 불안정한 성질의 재료 및 매체와 더불어 즉흥의 행위와 우연의 효과를 활용하기도 하였다. 이처럼 나의 작업 전반의 구성 및 표현은 하나의 고정된 방식이나 완결된 표현에 대한 거부를 전제로 하고 있다.

다양한 멜랑콜리 표현의 구사는 더 나아가 즉흥과 우연에 입각한 상호작용과 멜랑콜리의 비언어적인 측면의 결합을 시도한 작곡가와의 협업을 통해 그 표현을 극대화하는 방식으로 확장되었다. 협업의 참여자들은 기존의 배경지식과 상상력을 기반으로, 음악과 미술이라는 서로 다른 예술 분야의 작업을 이해하고 그것을 재해석하였다. 그리고 그 결과로 생성된 소리, 이미지, 문자로 이루어진 혼성 구조의 텍스트는 관객들로 하여금 언어·시각·청각적 능력을 총체적으로 동원하여 해석하도록 만든다. 이로써 나는 멜랑콜리의 정서를 공유하고 관객과 소통할 수 있는 작업을 전개하고자 하였다.

주요어 : 멜랑콜리, 이상과 현실 및 자아의 간극, 상실, 양가감정, 자아로의 집중과 분열, 주관적 시간성, 관조와 성찰에 의한 자각, 은폐와 표출, 위장과 소진의 그리기, 리듬을 부여한 연작 구성, 즉흥 및 우연의 행위, 불안정한 매체, 협업을 통한 표현의 확장과 소통

학 번 : 2011-21337

목 차

Ⅰ. 서론 1

Ⅱ. 멜랑콜리와 창작의 관계 4

Ⅲ. 멜랑콜리 표현의 양상 9
1. 양가감정 9
2. 근원의 상실과 고독 13
3. 주관적인 시간성 인식 18
4. 자아로의 집중과 분열 24
5. 관조와 성찰에 의한 자각 29

Ⅳ. 다중적인 형상의 구현 37
1. 은폐와 표출의 이중 이미지 37
2. 반복의 행위와 변주에 의한 구성 49
3. 불안정한 매체 및 효과의 활용 58

Ⅴ. 협업을 통한 표현의 확장과 상호소통 71
1. 음악과 미술의 공동작업 71
2. 상호작용에 의한 창작과 소통 72
3. 소리, 텍스트, 이미지의 상호관계성 76

Ⅵ. 결론 82

그림목록 85
참고문헌 91
Abstract 93

Ⅰ. 서론

나는 이상과 현실, 그리고 그 사이에 놓인 나로 구성된 갈등 관계 속에서 발생하는 상실에 의한 내적 반응을 창작의 행위로 드러낸다. 이러한 갈등 관계에 대한 심리적 고착은 유년 시절 매끈한 오른손과 화상으로 인해 주름진 왼손이 갖는 이중적인 모습, 그리고 그것을 바라보는 사람들의 부정적인 반응에 의한 기억으로부터 형성된 삶에 대한 인식의 발로라고 짐작한다. 당시에 나는 늘 '온전한 두 손'이라는 이상을 꿈꾸었던 동시에, 그것이 이루어질 수 없는 불완전한 현실을 받아들여야만 했다. 때문에 유사하게 닮아 있으면서도 상반되는 성질이 내 한 몸에 동시에 존재하는 모습에 대해 혐오와 애정의 감정을 느꼈다. 아마도 이때부터 무의식중에 온전하다고 믿는 세상에 대한 이상적인 관념, 그리고 그것과는 달리 존재하는 모순적인 상태의 공존을 현실이자 삶의 모습이라고 받아들이게 된 것인지도 모른다.

나는 작품이라는 대체물에 세상을 체험하고 그 변화를 고스란히 담고 있는 나의 심리를 투영시킴으로써, 삶의 비가시적인 측면을 드러낼 수 있다고 여긴다. 이러한 관점은 간접적인 방식으로 세상을 알아가는 것보다 자신이 직접 세상과 마주치면서 이루어지는 탐색, 그리고 삶의 다양한 상황에 대면하게 되었을 때 나타나는 직관이 더 큰 힘을 발휘한다고 보는 믿음에서 비롯된 것이라고 생각한다. 때문에 이러한 믿음을 바탕으로 한 나의 작업은 내면을 지시하는 흔적으로서의 조형 언어를 통해 나의 모습을 총체적으로 드러내고 발견하기 위한 장이라고 할 수 있다. 이에 따라 자아라는 사적인 영역의 탐구를 통해 삶에 대한 인식을 표현하고 소통하려는 욕구에서부터 출발한 본 연구는 그것의 지표인 각 작품들 속에 내재한 의미를 역추적 해가는 해석과정으로서의 작업이 될 것이다.

사실 작업이 상당 부분 진행된 최근에서야 나는 내 작업의 근본적인 주제와 작업 동기에 대해서 깨닫게 되었다. 이는 나의 작업이 급격한 변

화를 거쳐 진행되었고, 다양한 방식으로 산재되어 있기 때문이라고 본다. 더욱이 객관적으로 판단하기 힘든 특정한 심리 상태와 그로 인해 야기되는 감정의 미묘한 진폭을 표현 대상으로 하는 작업의 특성상, 그 뿌리를 쉽사리 알아내기 어려운 측면도 있었다. 그러던 중 나는 작업의 근본적인 토대를 파악하려는 가운데 나의 작업이 '멜랑콜리'의 정서와 태도상의 특징을 기반으로 하고 있다는 점을 알아차리게 되었다. 이에 본 연구에서는 먼저 나의 작업에 반영된 상실의 경험, 그리고 이상과 현실 및 자아 간의 갈등 관계에 의해 발생하는 멜랑콜리의 양상이 작업의 변화 과정 속에서 어떻게 발현되고 있는가를 분석할 것이다. 그 다음으로는 이것이 개별 작품의 내용 및 표현 방식, 그리고 그것을 결정하는 태도에 어떠한 영향을 미치고 있는지에 대해서도 서술하고자 한다. 또한 더불어 이러한 특징들을 바탕으로 멜랑콜리의 표현을 확장함으로써, 멜랑콜리의 경험을 창작자 및 관객들과 공유하여 멜랑콜리 표현의 상호소통 가능성을 실험하고자 한 시도에 대해서도 설명하려 한다.

멜랑콜리(melancholy)는 좁은 의미로는 인간이 일시적으로 느끼는 보편적인 감정 혹은 보다 심화된 상태인 정신질환으로서의 우울증과 광기를 설명하는 용어에 해당한다.[1] 그러나 더 넓은 의미에서는 한 개인의 심리나 정신적인 상태를 지칭하는 범주를 넘어서 서양 문화 전반의 특성을 규정하고 포괄하는 핵심어로 이해되기도 한다. 멜랑콜리를 모국어로 번역할 단어를 찾기란 쉽지 않은데, 그 연유는 이것이 서양의 철학과 역사적 전통을 바탕으로 형성된 특수한 맥락을 지닌 개념의 언어이기 때문이다. 이에 한국의 학술 연구 분야와 일상 언어의 사용에 있어서도 일반적으로 그 맥락을 살려 멜랑콜리를 발음상으로 표기하고 있는 바, 본고에서도 특별히 번역하지 않고 원어를 그대로 사용하도록 하겠다.

---

1) 멜랑콜리와 우울증의 이 두 용어는 실제로 그 경계선이 매우 불투명한 멜랑콜리적-우울증(mélancolico-dépressif)이라고 불릴 수 있는 한 총체를 지칭한다. 이에 본 논문에서도 멜랑콜리와 우울증은 동일한 의미의 개념으로 적용될 것임을 미리 일러둔다.
-Julia Kristeva,『검은 태양: 우울증과 멜랑콜리』, 김인환(역), 서울: 동문선, 2004, pp.20-21.

앞서 상정한 연구의 개념과 전제를 바탕으로, 이어질 본론 Ⅱ장에서는 우선 멜랑콜리의 형성에 대한 이론적 접근과 멜랑콜리와 예술 창작 사이의 밀접한 관련성을 설명하여 향후 전개될 작업 분석에 대한 사전 이해를 돕고자 한다. 그리고 본론 Ⅲ장에서는 지그문트 프로이트(Sigmund Freud)의 멜랑콜리 이론을 작품 분석에 적용하고, 멜랑콜리의 양상을 5개의 항목으로 세분화하여 멜랑콜리의 경험이 작품들의 내용적인 측면에 어떠한 특징들로 나타나는가를 살펴보고자 한다. 이에 대한 설명은 멜랑콜리를 대하는 나의 태도의 변화를 따라 전개될 것인데, 이것은 다른 대상으로 대체된 간접적인 표현에서 점차 스스로의 모습을 직접 드러내는 방향으로 나아가는 과정을 반영하게 될 것이다. 본론 Ⅳ장에서는 본론 Ⅲ장에서 논의한 양상들이 작품들에서의 구체적인 표현방식과 어떠한 관계를 맺고 있는지에 대해 설명하고자 한다. 그리고 이것이 각 작품의 기법, 매체와 재료, 구성 측면에서의 다중적인 구조를 이루어 작업의 큰 주제를 뒷받침하고 있음을 밝힐 것이다. 그 뒤를 잇는 마지막 본론인 Ⅴ장에서는 공동 작업을 바탕으로, 상실에 의한 멜랑콜리의 경험을 공감각적으로 구현하는 표현의 확장을 통해 창작자와 감상자 간의 상호소통 가능성을 발견해 보고자 한다. 그리고 결론에서는 멜랑콜리의 표현과 그것의 확장이 지니는 의미와 가치를 밝히면서 글을 마무리하려 한다.

한편 본 연구에서는 작업의 보다 심층적인 분석을 위해, 2011년부터 2013년 초까지 제작한 <위장과 방어기제>(2011.9-12), <장면: 은둔된 자아들>(2012.3-8), <흑과 백의 얼굴들>(2012.9), <친애하는 죽은 보니타에게>(2012.12-2013.1)의 4가지 연작으로 연구 대상의 범위를 한정한다. 나의 작업 연작들은 그 변화의 폭이 크고 각 연작마다 작품의 수 또한 많기 때문에, 작품에 대한 설명을 연작의 제작 순서에 따라 순차적으로 제시하기 힘든 측면이 있음을 미리 알린다. 이에 각 연작에서 본론의 세부 장의 특성을 가장 잘 보여준다고 판단되는 몇 개의 작품들을 부분적으로 선별하고 취합하여 설명할 것이다. 더불어 연구의 설득력을 높이기 위하여 작업 노트 또한 연구를 뒷받침할 근거로 참고하도록 하겠다.

Ⅱ. 멜랑콜리와 창작의 관계

멜랑콜리는 나의 작업 전반과 작업에 임하는 태도를 해석하는 데 있어서 매우 중요한 위치를 차지하는 개념으로, 이는 나의 작업의 근본적인 바탕과 그것의 미적 의미에 관한 타당한 근거들을 마련해준다. 또한 멜랑콜리가 나타내는 특징과 양상은 다양한 형태로 산재되어 그 공통된 줄기를 찾을 수 없을 것처럼 보이는 개별 작업들을 한데 아우르고 있다.

멜랑콜리에 대한 분석과 이해는 역사적으로 극적인 평가를 받으며 전개되어 왔다. 고대 그리스 시대에는 4대 체액설을 바탕으로 멜랑콜리가 흑담즙(mélancholie: 검은 체액)에 의해 발생한다는 의학적 분석 아래 주로 부정적으로 받아들여졌다. 이후 중세 시대에는 멜랑콜리가 수도사들의 무력감을 의미하는 아세디아(acedia)의 개념으로 이해되어, 7대 원죄 중 하나로까지 여겨지면서 그 부정적인 의미가 강화되었다. 멜랑콜리는 르네상스 시대에 들어서야 비로소 긍정적인 방향으로 재조명되기 시작하였는데, 이것은 창조적인 활동을 하는 이들이 지니는 독특한 특징으로 이해되었다. 멜랑콜리에 대한 이와 같은 해석은 낭만주의 시대에 부활하여 모든 예술가들이 지니는 필수적인 조건으로서 숭배되기도 하였다.

그러나 위에서 볼 수 있듯이, 멜랑콜리에 대한 평가는 한 시대 안에서 지극히 편향되어 이루어져 왔다는 점에서 한계를 지니고 있었다. 멜랑콜리에 대한 보다 체계적이고 현대적인 분석은 근대에 이르러서야 이루어졌다고 할 수 있는데, 그 정점에 위치한 이가 바로 정신분석학자 지그문트 프로이트(Sigmund Freud, 1856-1939)이다. 20c 초 의학과 심리학에서의 분석의 틀을 기반으로 한 프로이트의 멜랑콜리에 대한 설명은 멜랑콜리의 해석과 이해의 역사에 있어서 중요한 전환점이 되었으며, 오늘날 현대 철학에 이르러서도 그 지대한 영향력이 지속되고 있다. 특히 나의 작업에서의 멜랑콜리 표현은 프로이트가 해석한 멜랑콜리의 형성과 그 양상들을 집중적으로 내포하고 있다는 사실을 비롯해, 이에 이후 이어지

는 본론 Ⅲ장의 내용을 그의 기조에 맞추어 구성하고 서술하였다는 점을 고려하여 프로이트의 멜랑콜리 해석을 주의 깊게 살펴 볼 필요가 있다.

프로이트의 멜랑콜리에 대한 관심은 1895년에 폴리스에게 보낸 편지에서부터 그 전조가 나타나고 있으며, 이것은 이후 우울증을 심리학적 시각에서 접근한 원고《노트Ⅲ(Notes Ⅲ)》에도 반영되었다. 그러나 그의 멜랑콜리에 대한 본격적인 연구는《슬픔과 우울증(Trauer und Melancholie)》(1915/1917)에서 이루어지고 있다고 볼 수 있는데, 이 논문은 프로이트의 멜랑콜리 이론의 핵심을 다루고 있는 것으로 평가된다. 그는 이 논문에서 애도와 멜랑콜리 모두 공통적으로 어떤 대상의 상실에 대한 반응에서 비롯된다고 설명하였다. 그리고 이 대상은 사랑하는 사람과 같은 구체적인 대상에서부터 조국, 자유, 이상과 같은 추상적인 범주에 이르기까지 다양하게 나타난다고 보았다.[2] 그러나 프로이트는 애도와 멜랑콜리는 여러 가지 측면에서 서로 구별된다고 주장하였다. 우선, 애도와 멜랑콜리는 모두 대상의 상실로 인해 슬픔을 느끼는 것이 공통적이다. 그러나 애도는 리비도를 다른 대상으로 이동시켜 슬픔을 극복하는 과정을 수행하지만, 멜랑콜리는 상실의 슬픔으로 인해 외부 세계에 대한 관심을 끊고 자기 자신에게로 리비도를 집중시킨다는 점에서 차이가 있다. 그리고 이것은 곧 자애심의 실추로 이어져 자아를 빈곤하게 만든다. 또한 상실의 원인이 분명한 애도와 달리 멜랑콜리는 상실한 대상이 무엇인지 의식적으로 인식하지 못하는 상태로, 보다 무의식적이고 이상적인 차원의 상실에서 유발된다는 특징을 갖는다. 그리고 마지막으로 멜랑콜리는 애도와 달리 나르시시즘을 바탕으로 한 타자와의 동일화 과정에 의해서 대상을 사랑하지만, 대상의 상실로 인해 그 동일화가 실패함으로써 증오가 생겨난다고 본다. 이로 인해 멜랑콜리한 자는 대상에 대한 애정과 증오가 공존하는 애증병존(愛憎竝存)에 따른 갈등을 겪게 된다고 설명한다.

위의 프로이트의 분석을 요약해보자면, 멜랑콜리는 상실 경험에 대한 심리적인 극복행위인 애도가 실패함으로써 발생한다. 그리고 이것은 상

2) Sigmund Freud.,『무의식에 관하여』, 윤회기(역), 서울: 열린책들, 1997, p.248.

실한 대상과 자신을 무의식적으로 나르시시즘에 의해 동일시함으로써, 대상으로 향했던 리비도가 자아에게로 전환되는 과정에서 비롯된다. 프로이트는 대상의 상실, 애도로 향하는 극복 과정의 실패, 나르시시즘에 의한 자아로의 퇴행이라는 세 가지의 요소가 멜랑콜리의 주된 원인으로 작용한다고 말한다.[3] 또한 그는 자아가 선택한 대상을 그 자체에 통합시키길 원하는 양상은 곧 리비도의 발달단계에서 유아기(구강기)로의 퇴행을 야기하며, 자아는 식인행위-타자를 섭취하고 흡수하여 육화하려는 행위-를 통해 그 목적을 달성하려 한다고 설명하였다.[4] 그리고 멜랑콜리의 자아는 타자와의 동일화 실패로 인한 애증의 양가감정을 자기 자신에게로 되돌려 결국 이중으로 분열되고, 더 나아가 자기 비난과 죄책감에 시달리는 가학적인 만족을 추구하게 된다고 보았다.[5]

이밖에도 자기 자신에게로 집중된 멜랑콜리한 사람은 내부로 고립되기 때문에 고독을 느끼며, 과거나 미래라는 고정된 한 시점 속에서 자신이 상실한 대상의 흔적을 계속해서 좇는다는 특징을 갖는다. 즉 멜랑콜리는 지속적으로 변화하는 외부 세계의 시간 흐름에 위치하기를 거부하고, 자신이 상정한 주관적인 시간 속에 갇혀 있는 상태라고 말할 수 있다. 파스칼 키냐르(Pascal Quignard, 1948-)는 멜랑콜리한 자의 시간 인식과 그 태도에 대해 “오직 그만이 끊임없이, 도처에서, 놀라운 것의 사라진 흔적, 실물의 족적을 본다. 오직 우울증 환자만이 자의적이고 전격적인 기쁨을 지니고 다닌다. 탐구는 인식이나 회상이 아니라 탐색의 영역에 속한다. 우울증 환자는 사라진 것이 되찾을 수 없는 것 안에서 끊임없이 솟아오르는 것을 본다. 그는 끊임없이 시간을 관조한다.”고 서술하였다.[6] 또한 독일 철학자 발터 벤야민(Walter Banjamin, 1892-1940)은 멜랑콜리에 빠진 사람은 전형적인 탐구자이자 연구자의 모습을 띠며,[7] 이들은 외

---

3) Sigmund Freud, 앞의 책, p.270.
4) Sigmund Freud, 앞의 책, pp.257-258.
5) Sigmund Freud, 앞의 책, pp.260.
6) Pascal Quignard, 『옛날에 대하여』, 송의경(역), 서울: 문학과지성사, 2010, pp.73-74.
7) 김홍중, “멜랑콜리와 모더니티: 문화적 모더니티의 세계감 분석”, 『마음의 사회학』,

부 현상이나 대상의 이면에 숨겨진 본질을 꿰뚫어 통찰하는 능력을 지니고 있다고 해석하였다. 이러한 설명은 멜랑콜리한 자의 주관적인 시간 인식과 더불어 그가 갖는 성찰 및 관조의 태도에 대한 이해를 돕는다.

한편 멜랑콜리는 문화·예술 영역에서도 폭넓은 의미를 함축하고 있다. 이것은 앞서 살펴본 르네상스나 낭만주의 시대의 멜랑콜리에 대한 인식에서처럼, 천재성이나 예술성 등 창작자가 갖는 본질적인 특성을 해명하기 위한 필수 개념으로 인식될 정도로 예술 창작에 관한 설명과 깊은 관련을 맺고 있다고 할 수 있다. 이에 현대에는 멜랑콜리를 정신분석학과 문학 및 예술이론에서 새롭게 해석하고자 하는 시도가 활발히 이루어지고 있다. 멜랑콜리는 전통적으로 고대 그리스의 사투르누스 신화를 바탕으로 이해되어 왔다.[8] 고대 그리스 및 로마 신화에서 멜랑콜리의 신으로 일컬어지는 사투르누스(크로노스)는 왕위를 차지하기 위해 아버지의 성기를 거세하고 그것을 바다에 던졌는데, 그로써 생겨난 수포에서 미의 여신인 아프로디테가 태어났다는 것이 신화의 주된 설명이다. 이 신화는 거세로 암시된 상실에서 비롯되는 멜랑콜리의 심미성을 제시한다.

신화 외 철학에서도 멜랑콜리와 예술 창작 간의 관계를 규명하기 위한 노력을 발견할 수 있는데, 고대 그리스 철학자 아리스토텔레스(Aristotle, BC 384-322)는 그의 저서 《문제들(Problema)》에서 창조적인 능력을 지닌 철학과 예술 방면의 비범한 이들은 대부분 멜랑콜리를 경험한 사람들이었다고 말하였다. 그리고 이들에 대해 부재하는 대상에 대한 열정을 바탕으로 이미지의 연쇄 및 결합, 혹은 은유의 제작, 상상력을 통해 독창

파주: 문학동네, 2009, p.226.

8) 고대 그리스·로마의 사투르누스(크로노스) 신화에 따르면, 사투르누스는 우라노스의 자식으로 아버지의 왕위를 찬탈하기 위해 아버지의 성기를 거세하고, 그것을 바다에 던졌다. 이때 바다에 던져진 성기로 인해 생긴 거품 위로 미의 여신 아프로디테가 탄생한다. 크로노스는 자신이 그런 것처럼, 자신 역시 자식들로부터 왕위를 위협받을 것이라 여겨 자식들을 삼켜 버린다. 그러나 그의 마지막 아들인 제우스는 어머니의 도움을 받아 목숨을 구하고 아버지의 배를 갈라 형제들을 구해내어 왕위를 차지한다. 그리고 결국 사투르누스는 멀리 추방당하였다.
-김동규, “하이데거 철학의 멜랑콜리: <존재와 시간>에 등장하는 실존론적 유아론의 멜랑콜리”, 『존재론연구』 제 19권, 한국: 한국하이데거학회, 2009, p.103.

적인 이미지를 만들어내는 '원거리의 사수'라고 언급하였는데,[9] 이는 아리스토텔레스가 멜랑콜리한 자의 표현방식과 언어적 특징을 통찰하고 있음을 드러낸다.

또한 독일 실존주의 철학자 마르틴 하이데거(Martin Heidegger, 1889-1976)는 창작자가 멜랑콜리에 빠지는 까닭을 해명하였다. 그는 멜랑콜리가 실존적 불안에서 야기된다고 보았는데, 인간의 진정한 본질인 자유를 구현하고 무엇을 자유롭게 형성하는 창작자는 불가피하게 멜랑콜리의 기분에 젖을 수밖에 없다고 보았다.[10] 그리고 자기 존재에 부여된 실존의 무게를 감당할 수 있어야 진정한 자유를 바탕으로 한 정체성의 형성 및 창작이 가능하다고 말하였다. 이처럼 하이데거는 대(大)자유 앞에 직면한 창작자에게 멜랑콜리가 나타날 수밖에 없는 그 필연적인 귀결에 대해 설명하였다.

그밖에도 프로이트의 멜랑콜리 이론을 예술 영역에 비판적으로 접목시켜 해석한 현대 여성 철학자 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva, 1941-)는 그녀의 저서《검은 태양(Soleil Noir)》(1987)에서 멜랑콜리가 지니는 예술적 창조성에 대해 누구보다도 강력하게 주장하였다. 여기서 그녀는 "상실과 사별, 부재가 상상적 행위를 계속 유발시키고 위협하고 강화시키는 경우, 멜랑콜리가 작품이라는 물신(fetish)을 만들어낼 수 있다."고 피력하였는데,[11] 이는 멜랑콜리한 사람은 상실한 대상을 대신할 대체물의 생성 행위인 이미지 제작 능력을 갖게 된다는 사실을 제시한다. 즉 멜랑콜리에 의한 창작은 실제로는 부재하지만 내적으로 고착된 상실 대상의 이미지를 이상화하고, 그것을 지속시키기 위한 수단이라고 볼 수 있다. 이러한 크리스테바의 해석은 멜랑콜리가 텍스트 및 이미지의 생산을 이끌어내는 심리적 소인을 설득력 있게 뒷받침해주고 있다.

---

9) 김동규,『멜랑콜리 미학-사랑과 죽음 그리고 예술』, 파주: 문학동네, 2010, pp.357-358.
10) 김동규, "하이데거의 멜랑콜리 해석: 창작하는 자유인의 무거운 심정", 『해석학연구』 제21권, 한국: 한국해석학회, 2008, p.284.
11) Julia Kristeva, 앞의 책, pp.19-20.

Ⅲ. 멜랑콜리 표현의 양상

1. 양가감정

나의 작업 속 멜랑콜리의 양상은 구체적인 대상의 상실 경험이라는 지극히 개인적이고 심층적인 차원에서부터 시작된다. 이것은 대상에 대해 스스로 이상화시킨 이미지와의 관계에서 발생되는 심리적인 박탈감으로부터 비롯되었다. 상실의 경험은 나의 불완전한 상태를 지각하게 하였으며, 나로 하여금 그것을 계속 뒤돌아보게 만드는 동시에 그것의 기억으로부터 벗어나고자 하는, 저항할 수 없는 충동을 이끌어내었다. 그러나 이러한 충동에 따라 상실을 외면화하는 과정에서, 나는 사적인 경험의 구체적인 사실들이 여과 없이 드러나기를 원하지는 않았다. 때문에 그것의 구체성을 제거하면서도 그 속에 내재한 본질을 지시할 수 있는 어떤 대체물을 필요로 하게 되었다. 이에 <위장과 방어기제>(2011) 연작에서 상실의 경험에 의한 모순적인 감정의 충동을 대체물이 지니는 속성에 비유하여 표현하였다. 나는 이것이 구체적인 경험의 개별 요소들을 보다 고차원의 직관적인 현실성으로 전환시키는 작업이라고 생각하였다.

<위장과 방어기제> 연작은 화려하게 잘 조직된 체계를 바탕으로 생식과 번식을 위해 치열한 경쟁의 사투를 벌이는 생물들의 모습을 표현하고 있다. 나는 이 작업에서 생물체가 숙명적으로 지니는 생의 과정, 그리고 이 과정에 적응하기 위해 발현되는 여러 속성들-화려함, 다른 것을 잡아먹는 잔인함, 징그러움, 만지고 싶은 욕구가 들게 만드는 촉각적인 느낌, 움직이면서 스멀스멀 올라올 것 같은 두려움-을 드러내고자 하였다. 나는 화려한 색이나 향기 등을 매개로 치명적인 매혹을 하면서도 불쾌감이나 혐오감과 같은 부정적인 감정을 자극하는 생물인 파리지옥, 끈끈이주걱 등의 식충식물이나 거대한 크기의 식물들을 참고하였는데, 이것들이 양립할 수 없을 것 같은 모순적인 속성을 가진 대상들이라고 여겼기 때

문이다. 생물이라는 매개체를 통해 양가감정을 의도적으로 드러내고자 한 것은 당시의 작업노트에서 밝힌 동기에도 반영되어 있다.

> 생물체들은 자신의 삶을 유지하기 위해 본능적으로 번식하고 그 과정 속에서 생명력을 발휘한다. 이러한 생명력은 생에 대한 강한 의지를 담고 있기에 나에게 긍정적인 느낌을 준다. 그러나 동시에 무서울 정도로 끝없이 뻗어 나가는 생물의 번식력에 대한 왠지 모를 불쾌감과 거부감이 든다. 나는 매혹적이면서 혐오스럽게도 느껴지는 양가감정으로 인해 생물체에 대해 이율배반적인 태도를 취하게 된다.[12]

<그림 1> 위장과 방어기제-혓바닥을 내민 붉은 꽃, 2011, 젤라틴과 동양화물감, 100x107cm

위의 작업노트에서의 설명처럼, <위장과 방어기제> 연작 중 하나인 <혓바닥을 내민 붉은 꽃>(그림 1)은 혓바닥을 가진 식충식물 이미지를 통해 장식적이고 화려한 무늬로 위장하여 대상에게 다가가면서도 그것을 거부하려는 모순된 나의 태도를 반영한다. 나는 이러한 태도를 혓바닥을 내밀어 타자를 탐색하고 유혹하면서도 꽃잎의 표면에는 보호색의 돌기들을 도드라지게 하여 타자를 경계하는 모습으로 나타내었다.

---

12) 작업노트에서 발췌(2011.11.21.).

또한 나는 식충식물이라는 소재의 선택으로 근원적인 상실로 인해 결핍된 것을 먹는 행위, 즉 타자를 섭취하고 동화시켜 자신의 불완전성을 보완하려는 가장 원초적인 단계의 공격성을 보여주고자 하였다. 원래 식충식물은 토양에서 양분을 얻는 일반적인 식물들처럼 양분을 공급받을 수 없기 때문에, 곤충을 잡아먹는 육식 행위를 통해 자신의 불완전한 부분을 충족시킨다. 이것은 어떤 능력의 본래적인 상실을 다른 타자를 통해서 그 상실의 빈자리를 채우는 것과 같은 메커니즘을 따른다고 말할 수 있다. 그리고 이는 앞서 본론 Ⅱ장에서 살펴보았듯이, 멜랑콜리한 자가 나르시시즘에 의한 유아기(구강기)로의 퇴행으로 타자를 섭취하고 동화시키려는 식인증적 공격성을 보인다고 한 프로이트의 설명처럼, 타자를 육화하기 위해서 타자를 공격하는 폭력성을 내포한다. 즉 <혓바닥을

<그림 2> 위장과 방어기제-붉은 혓바닥, 2011, 젤라틴과 동양화물감, 70x50cm

내민 붉은 꽃>은 상실로 인한 매혹과 혐오의 양가감정, 그리고 그 속에 내재한 공격성이라는 나의 모습을 직관적으로 포착하고 식충식물에 투사하여 표현한 작품으로 볼 수 있을 것이다. <위장과 방어기제>의 또 다른 연작인 <붉은 혓바닥>(그림 2) 역시 이와 유사한 구조를 보여주는데,

여기서 혓바닥은 입 속, 즉 그것이 위치하였던 물리적인 근원에서부터 분리되어 있다. 나는 본래의 속한 곳을 상실한 혓바닥의 전면에 붉은 혓바늘이 돋은 모습을 표현하여 상실의 공포를 위장하는 반면에, 혓바닥이 전진하는 자세를 취하게 하여 그것의 공포로부터 벗어나려는 심리 또한 암시하고자 하였다. 프로이트는 '대상의 상실은 사랑 관계의 양가감정을 관철시키고 드러내기 위한 절호의 기회'라고 설명하면서, 상실이라는 현실을 받아들이기 어려운 상태에 있는 사람은 대상을 위장시킴으로써 현실을 수용하는 척하지만 실상 현실을 부인한다고 보았다.[13] 즉 상실로 인한 양가감정은 현실을 외면하기 위한 심리적 위장인 동일화에서 비롯된 현상인 것이다. 이러한 프로이트의 해석에 따르면 나의 작업에서 나타나는 위장은 상실의 대상에 대한 우회적인 공격성이 발현되는 방식이면서도, 이상화된 상실 대상의 이미지가 훼손되지 않도록 보호하기 위해 작동하는 이중적인 심리적 표현 장치라고 할 수 있다.

이처럼 <혓바닥을 내민 붉은 꽃>(그림 1)과 <붉은 혓바닥>(그림 2)은 매혹과 혐오를 동시에 불러일으키는 성애적 대상에 대한 불안을 전제하고 있다. 이 두 작업은 모두 검붉은 색을 띠고 있는 것이 공통적인데, 나는 이 색을 사용함으로써 매혹과 혐오의 이중적인 태도와 에로틱한 느낌을 배가시키고자 하였다. 아마도 이 연작의 두 작품이 모두 에로틱한 측면을 내포하고 있다고 종종 해석되는 것도 그러한 이유 때문이라고 생각한다. 이처럼 '에로틱 멜랑콜리(erotic melancholy)'를 보여주는 <위장과 방어기제>의 두 연작은 나의 상실 경험에 대한 본능적인 욕구와 감정이 무의식적으로 투영된 대체물로서, 상실한 대상에 대한 공격성을 드러내는 기능을 담당하면서도 상실한 대상의 이상화된 이미지를 보호하려는 양가적인 태도를 표출하는 이미지를 담고 있다고 볼 수 있을 것이다.

13) 김동규, 앞의 책, pp.271-272.

2. 근원의 상실과 고독

상실에 의한 멜랑콜리는 비단 구체적인 대상에서만 비롯되는 것은 아니다. 오히려 그것은 무엇을 상실하였는지에 대한 분명한 이유를 알 수 있다는 점에서 보다 나은 상태라고도 볼 수 있을 것이다. 나는 구체적인 대상의 상실 경험 이후 보다 '추상적인 무엇'의 상실을 경험하게 되었다. 이는 어떤 외부적인 충격이나 사건에 의해 일어난 것이 아니었고, 단지 심연에서부터 시작되고 있음을 스스로 짐작할 수 있을 뿐이었다. 무엇보다도 추상적인 상실이 지니는 난점은 상실한 대상을 희미하게나마 파악할 수는 있으나, 상실의 근원을 정확히 깨달을 수 없다는 데에 있었다. 이에 외부와 유리되어 스스로에게 침잠하는 상태가 한동안 지속되었다.

이러한 상태가 더욱 악화됨에 따라, 나는 앞서 <위장과 방어기제> 연작에서처럼 나의 심리를 사물에 대체하여 암시하는 것으로는 부족함을 느꼈다. 이에 인물 형상을 통해 나의 상태를 보다 직접적으로 드러내는 방향으로 전환하여 작업을 진행하였다. 그 변화의 결과로 제작된 작업 중 하나가 바로 <장면: 은둔된 자아들(Skéne: Secluded selves)>(2012) 연작이다. 이 작업에는 외부 세계로 향하는 통로를 차단하고 스스로를 내적으로 속박하는 고립의 상태와 그로 인한 고독의 감정이 상당 부분 반영되어 있다. 이러한 의도는 아래 작가노트의 서술에도 나타나고 있다.

가시 공간 깊숙한 안쪽에 감추어진 부분.
마음의 사각지대, 모퉁이, 구석진 곳.

그리고 그 속에 피하고, 벗어나고, 떠나고, 숨기고, 격리시키고, 비밀로 하고 치우쳐 있고, 닫아놓고, 그늘지고, 속에 넣어둔 자아들.

자아들은 장면 너머로 은둔하고 있다.
나는 그들에 대해 아무에게도 말할 수 없었다.
나는 그들을 여기에 드러낸다. 아니, 이 형상들 속에 나는 그들을 감춘다.[14)]

나는 이 연작에서 이미지가 구체적인 상황을 실제 그대로 노출시키지 않으면서도, 그것을 암시하는 장막과 같은 은둔의 장소로 기능하도록 만들었다. 그리고 화면에 표현된 인물에 나의 모습을 이입시켜 멜랑콜리의 심리적인 격리 상태를 나타내고자 하였다. <생각에 잠긴 사람>(그림 3)에서 나는 무엇을 잃어버렸다는 사실은 자각하고 있지만, 구체적으로 무엇을 잃어버린 것인지는 알지 못한 채 시름에 잠긴 사람을 표현하였다.

<그림 3> 생각에 잠긴 사람, 2012, 한지에 모노타입, 70x48.5cm

멜랑콜리한 자는 대상을 잃은 슬픔이 아니라 쇼즈(chose: 원초적인 근원)를 잃은 상(想)의 슬픔을 갖고 있다고 말한 크리스테바의 주장처럼,[15]

14) 작업노트에서 발췌 (2012.05.31.).

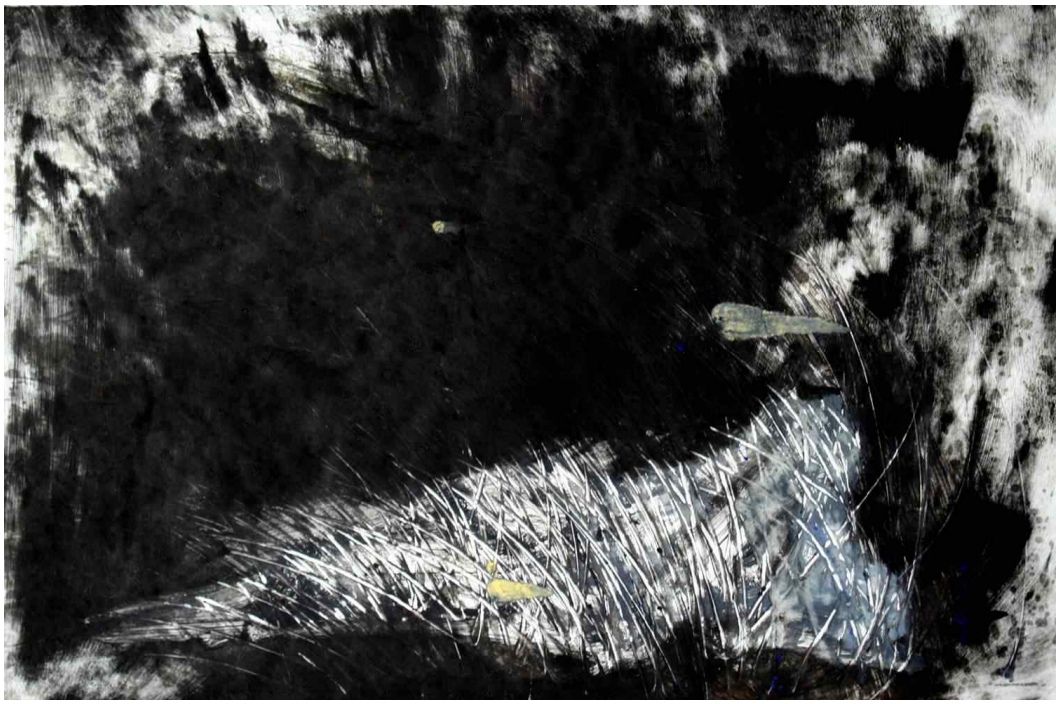
<그림 4> 굳어가는 시간, 2012, 한지에 모노타입, 90x60cm

15) Julia Kristeva, 앞의 책, p.24.

나는 이 그림에서 원인을 알지 못하는 근원의 상실 상태를 드러내었다.

한편, 무엇을 잃어버렸는지 알지 못했던 나는 점차 외부세계로부터 멀어지고 침잠하여, 스스로를 고립시키는 방향으로 나아가게 되었다. 특히 <굳어가는 시간>(그림 4)에서는 홀로 있는 한 명의 여인을 덩그러니 얼굴만 남겨진 채 네모의 화면 속에 갇힌 모습으로 표현하고, 이를 칠흑 같은 어둠 속에 위치시켰다. 이 그림은 인물 자신이 상실한 근원을 찾기 위해 자기 자신 속으로 침잠하여 고독에 빠지게 된 상황을 드러낸다. 나는 <장면: 은둔된 자아들> 연작 화면 속에 주로 한 명의 인물만을 등장시켰는데, 이는 한 개인의 고독을 효과적으로 표현하기 위한 배치로 기능한다. 또한 나는 흑백의 강한 대비를 통해 부정적이고 음울한 분위기를 연출하여 상실로 인한 고통의 느낌을 시각적으로 전달하고자 하였다.

그밖에도 나는 상실로 인한 고독과 격리를 자연 풍경 요소와의 관계를 통해 표현하기도 하였는데, 그 예로 8개의 작품으로 구성된 갈대밭 연작을 들 수 있다. 이 연작은 화면 속 인물의 내면 상태를 자연 풍경의 묘사로 확장하여 대입시킨 심리적 풍경에 해당한다. 나는 어두운 갈대밭과 바람에 휘날리는 갈대를 황량한 고독 속에 있는 사람의 심정을 대변하기 위한 요소로 사용하였다. 또한 인물의 크기와 갈대 길이의 비율을 달리하여 상대적으로 인물보다 갈대를 훨씬 크게 그림으로써, 고독의 감정을 배가시키고자 하였다. <갈대밭 속으로 사라지는 사람>(그림 5)의 경우, 검은 배경 아래에 투명하게 없어져 가는 사람의 모습을 표현한 것으로 바람으로 휘어진 갈대가 사람의 실루엣 위로 비치고 있다. 여기서 갈대는 나의 고독한 심경을 대변하고 관객에게 그것을 전달하는 역할을 담당한다. 한편 <갈대밭에서 사라져버린 사람>(그림 6)은 사라짐이라는 사건 종결 이후의 상황을 보여주는데, 앞의 그림에서와 달리 인물을 등장시키지 않고 번진 물감의 상태와 갈대밭이라는 요소만을 제시함으로써 황량하고 공허한 느낌을 가중시키고자 하였다. 이처럼 나는 이 연작에서의 각 작품들이 의미적으로 관계를 맺도록 하여 감상자가 연작의 내러티브를 상상할 수 있도록 유도하고자 하였다.

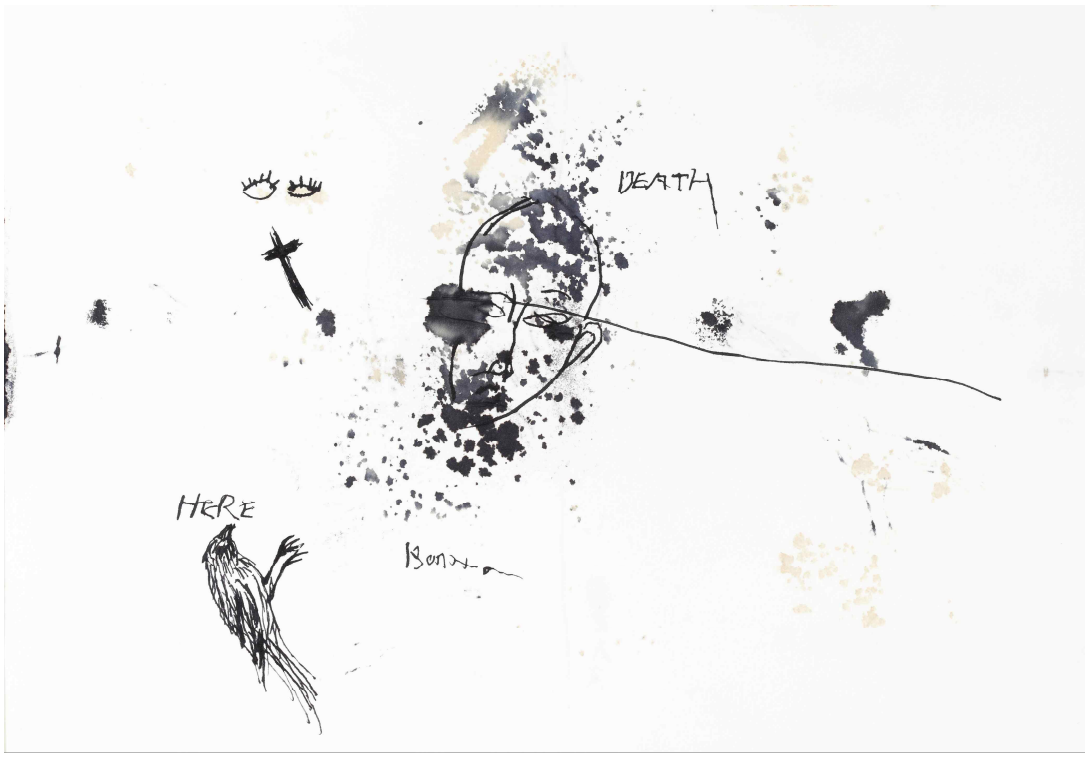


<그림 5> 갈대밭 속으로 사라지는 사람, 2012, 한지에 모노타입, 70x48.5cm

<그림 6> 갈대밭에서 사라져버린 사람 2012, 한지에 모노타입, 70x48.5cm

3. 주관적인 시간성 인식

나는 <장면: 은둔된 자아들> 연작 이후 스스로에게 침잠하고 고독에 빠지면서 점차 외부의 시간 흐름을 따르지 않게 되었고, 오직 과거 혹은 미래라는 두 시점 속에 생각이 머물렀다. 그리고 그 상태를 스스로 지속시키면서 상실의 흔적과 근원을 좇게 되었다. 물리적인 시간의 흐름, 즉 현재 속에 살아가기를 거부하는 것은 스스로가 상정한 시간관념 속에 묶여 있는 상태임을 의미하는데, 이것은 다른 존재와 달리 외부의 시간 흐름을 뛰어넘어 내면의 시간 속에 머물 수 있는 인간 특유의 능력을 전제로 하고 있다. 나는 과거의 상실 경험에 고착되면서도 막연한 미래에 대한 불안에 시달렸는데, 이러한 시간 인식과 심리상태의 지속은 <친애하는 죽은 보니타에게(Dear Dead Bonita)>(2012-2013) 연작으로 표출되었다. 이 연작은 미래에 대한 공포를 담고 있는 것이 특징인데, 이는 궁극



<그림 7> 여기, 죽음씨, 2012, 종이에 잉크, 커피, 29.5x20.5cm

<그림 8> 친애하는 죽음, 2012, 종이에 잉크, 커피, 29.5x20.5cm

적으로 죽음에 대한 나의 생각과도 맞닿아 있다. 나에게 있어 죽음은 모든 것이 끝나는 존재의 소멸과 시간상의 종결에 대한 두려움을 유발하였는데, 이러한 두려움은 <친애하는 죽은 보니타에게> 연작에서 죽음이라는 의미의 단어, Death의 반복적인 사용을 통해 표출되었다. 그 대표적인 예시인 <여기, 죽음씨>(그림 7)에서 나는 인물의 주변에 십자의 형태와 단어 DEATH를 배치하여 죽음을 상기시키고자 하였다. 그리고 구원

이라는 영원의 시간성을 상징하는 십자 형태의 이미지, 죽음이라는 비영구적인 시간, 그리고 현재를 의미하는 단어 HERE를 함께 구성하여 시간상의 대립 구도를 이루게 함으로써 화면에 긴장감을 불어넣음과 동시에 시간의 허무적인 측면을 부각시키고자 하였다. 또한 현재(HERE)와 과거를 상징하는 새는 시간과 대상, 즉 모두 내가 잃어버린 것들을 지칭한다. 한편, <친애하는 죽음>(그림 8)에서는 굵고 가는 검은 선들로 이루어진 구조 속에 살이 붙어 있는 머리와 뼈만 앙상하게 남은 가슴을 가진 인물을 정 가운데에 위치시켰는데, 이는 정신적인 살아 있음과 심리적인 죽음의 병존 상태를 지시하고 있다. 여기서 나는 화면 속에 'DEAR DEAD'라는 문구를 써넣기도 하였는데, 이를 통해 멜랑콜리의 '살아있는 죽음'에 대한 인식과 그것을 대하는 태도, 즉 죽음을 거부하면서도 죽음을 갈망하는 양가 심리를 보여주고자 하였다.

<그림 9> 양초와 죽은 새와 있는 여자, 2012, 종이에 잉크, 커피, 29.5x20.5cm
<그림 10> HERE, 2012, 종이에 잉크, 29.5x20.5cm

상실이라는 과거와 죽음이라는 미래에 계속 집착해 있다는 것은 곧 현재를 잃어버렸다는 사실을 의미한다. 이를 증명하듯, 죽음에 대한 두려움이 내포된 미래를 향한 나의 공포는 현재를 잃어버릴지도 모른다는 시간에 대한 강박 관념과 불안을 증폭시켰다. 이 연작을 제작하던 당시에 '지금 여기'의 시점은 나에게 있어 미래에 대한 불투명한 예견과 과거에 대한 심리적 고착을 통해서만 존재하였으며, 진정한 현재로서의 시간은 더 이상 존재 불가능한 시점으로 변해 가고 있었다. 이에 나는 현재를 놓치고 있다는 자각을 연작의 여러 이미지들 속에 주기적으로 담아내었다.

<양초와 죽은 새와 있는 여자>(그림 9)의 경우 관념 상 시간의 불일치를 단어 DEATH와 양초의 조합으로 시각화하고 있다. 여기서 양초는 연기를 통해 시간의 덧없음과 더불어 그 위에 적힌 단어 HERE가 지시하듯이, 현재를 환기하는 상징물이다. 이 연작에 자주 등장하는 상징인 새는 상실한 대상 혹은 과거로의 고착을 의미하는데, 여기서는 'DEAR DEATH'로 지칭되었다. 나는 화면의 위쪽에 자존심을 상징하는 왕관 아래, 새가 인물의 머리 위로 떨어지는 상황을 설정하여 멜랑콜리의 심리적인 죽음을 표현하고자 하였다. 이처럼 이 작품에서는 대상과의 동일화 실패로 인한 상실 경험이 존재하는 과거와 죽음이라는 미래의 시간, 그리고 양초로 암시되는 현재의 시간이 상충한다. 나는 여러 시점들의 충돌 사이에서 방황하는 여인에게 나의 심리를 투영시켰는데, 특히 그녀의 공허한 두 눈을 통해서 정신적인 혼란 상태를 드러내고자 하였다.

한편 <HERE>(그림 10)에서도 위와 유사한 여인의 모습이 등장하는데, 나는 T자형으로 세워진 평형대 위에 여자의 얼굴과 그 여자의 귀에다 무언가를 속삭이는 새의 이미지를 그려 넣었다. 여기서 여자는 간신히 매달고 있던 HERE, 즉 현재의 시간이 끊어진 줄도 모르는 채로 자존심을 상징하는 왕관조차 바닥에 내려놓고 과거를 상징하는 새에게 온 정신을 집중하고 있다. 그리고 현재의 상실은 여인의 공허한 눈빛을 통해 더욱 강조된다. 나는 이 그림에서 현재의 시간에 대한 망각과 과거에의 몰두라는 나의 주관적인 시간 인식을 함축적으로 제시하고자 하였다.

<그림 11> Miiddle of Nowhere, 2013, 종이에 잉크, 물감, 형광펜, 호분, 29.5 x20.5cm

나의 모습을 대변하는 <친애하는 죽은 보니타에게> 연작의 인물들은 현재를 되찾기를 희망하지만, 여전히 잃어버린 시간을 회복할 수 없어 혼돈을 겪는다. 이러한 혼돈은 갈수록 현재에 대한 불안 및 과거와 미래의 시간 사이에서의 갈등을 심화시켰고, 더 나아가 나에게 그 어느 시간 안에서도 잔존할 수 없을 것 같은 심리적 압박감과 고통을 수반하였다. 나는 이러한 상황을 <친애하는 죽은 보니타에게> 연작에서 한 구절의 문구로 집약하여 표현하였는데, 그 대표적인 예시는 <Middle of Nowhere>(그림 11)에서 찾아볼 수 있다. 이 그림에서 나는 눈동자가 없는 공허한 표정을 가진 인물의 가슴 속에 'middle of nowhere'라는 문구를 적어 넣었는데, '어딘지 모르는 곳 한 가운데'을 뜻하는 이 문구는 그 어떠한 시간도, 공간도 포함하고 있지 않은 무(無의) 상태를 지시한다. 더불어 화면에는 둥글게 호를 그리는 노란 형광선 위로 이상적인 상태를 암시하는 분홍 빛줄기와 추락하는 새, 즉 상실을 의미하는 과거가 인물로부터 튕겨져 나가고 있으며, 미래 역시 존재하지 않고 있다. 이것은 아무것도 위치하지 못하는 부재의 차원으로 상정된 마음의 상태를 보여주는 것으로, 결과적으로 이상과 대상 및 자아의 세 요소 모두에서의 상실을 의미한다. 나는 여기에 화면 상단에서부터 흘러내리는 우윳빛의 비를 그려 넣음으로써 그 상실을 더욱 극대화하고자 하였다.

이처럼 상실로 인한 심리적 박탈감은 현재로부터의 도피를 추구하게 하였고, 주관적인 시간에 몰두하게 만들어 끊임없이 시간을 관조하게 하였다. 그리고 시간에 대한 관념상의 불일치 현상은 나의 존재와 의식 사이의 괴리를 발생시켰으며, 결국 어떠한 시간 속에도 살지 못하는 상태로 귀결되게 하였다. 나는 <친애하는 죽은 보니타에게> 연작에서 나의 상태를 의식적으로 더듬어가면서 대상의 상실 경험과 이상과 현실 사이에서의 갈등 상황을 드러내는데 집중하였으며, 그 속에서 나타나는 내밀한 심리를 예민하게 관찰하여 정교하고도 섬세한 구조의 이미지로 표현하였다. 그리고 그 과정의 결과로 형성된 이 연작을 통해 나는 멜랑콜리에 의한 나의 주관적인 시간성 인식을 파악해 낼 수 있었다.

4. 자아로의 집중과 분열

멜랑콜리의 공허하고 텅 빈 상태로 인해 나의 자의식은 비대해져가는 반면 상대적으로 자아는 더욱 빈곤해져만 갔다. 이에 그 당시에는 알 수 없었지만, 나는 차츰 멜랑콜리 속에 있는 나와 그런 스스로를 지켜보는 또 다른 나로 분열되어 가고 있었다. 자아의 내적 분열은 나르시시즘(narcissism)을 기반으로 세상과의 소통을 차단하고 현실에 무관심해지며, 고립된 자기에게로 침잠하는 현상에서 발생한다. 나는 이러한 현상을 은연중에 감지하고 그것을 직관적인 드로잉으로 표현하였다. <물가에 비친 얼굴>(그림 12)에서는 물 위에 비친 자신의 상을 지켜보는 나르시시스트를 나타내었고, <두 얼굴>(그림 13)에서는 하나의 붉은 선으로 연결되어 서로를 마주보고 있는 두 얼굴을 통해 스스로의 내부로 침잠한 자아의 이중 분열 양상을 드러내려 하였다. 그리고 두 인물의 눈에서 모두 눈동자를 제거함으로써 정신상의 혼란을 극대화하여 보여주고자 하였다.

<그림 12> 물가에 비친 얼굴, 2012, 종이에 잉크, 양초, 29.5x20.5cm
<그림 13> 두 얼굴, 2012, 종이에 잉크, 커피, 물감, 29.5x20.5cm

<그림 14> 자웅동체적 자아들, 2012, 한지에 모노타입, 70x48.5cm

<그림 15> 마주보지 않는 시간, 2012, 한지에 모노타입, 90x60cm

자아의 분열 양상은 <장면: 은둔된 자아들>의 연작에도 반영되었는데, 이는 우선 연작의 전체 제목에서부터 발견할 수 있다. 연작의 제목에는 '자아들(selves)'이라는 복수 형태의 명사가 사용되었는데, 이는 자아의 분열 상태를 지시하고자 하는 의도에서 비롯된 것이다. 또한 나는 연작의 개별 작품에서도 자아의 이중 분열 양상을 나타내기 위해 상실한 대상과 동일화함으로써 발생하는 자아의 심리적인 반응을 화면에 표현하였다. <자웅동체적 자아들>(그림 14)에서 나는 두 개의 머리로 나뉜 하나의 두상을 제시하여 마주 보지 않고 다른 방향을 쳐다보며 서로를 외면하고 있는 모습을 나타내었는데, 그들의 머리를 서로 붙어 있거나 공통된 몸체에서 시작되도록 그려 마치 샴쌍둥이(Siamese twins)나 자웅동체(雌雄同體)와 같은 외양을 연상할 수 있게 하였다.

한편, 나는 상실한 대상을 자아로 내면화하여 동일시하는 현상을 <마주보지 않는 시간>(그림 15)에 적용하였다. 이 작품 역시 <자웅동체적 자아들>과 마찬가지로 사랑하는 대상의 상실로부터 발생한 애정과 증오의 양가감정을 자신의 내부로 귀속시킴으로 인해 이중으로 분열된 자아의 모습을 담고 있다. 나는 한 인터뷰에서 이 작품에 대해 "여기에 보이는 두 사람은 남성이기도 하고 여성이기도 하며, 타인이기도 하고 모두나 자신이기도 하다."라고 피력한 바 있다.[16] 이러한 언급은 크리스테바가 "상실한 대상의 여성성과 동일화할 때, 분열을 넘어서는 화해의 시도가 화자의 여성화 아니면 남녀 양성성에 이르게 될 것이다."라고 설명한 멜랑콜리의 성적 동일화 및 양성화 현상과 밀접한 연관을 맺는다.[17]

멜랑콜리에 의한 자아의 이중 분열은 자기혐오와 자기애의 병존으로 말미암아 결국 스스로 가해자이자 피해자가 되는 가학증의 양태를 나타내기에 이르렀다. 나는 스스로를 와해시키기 위한 장치인 형상을 지우는 그리기를 통해 멜랑콜리의 자기 학대적인 태도를 작품으로 표출하기 시

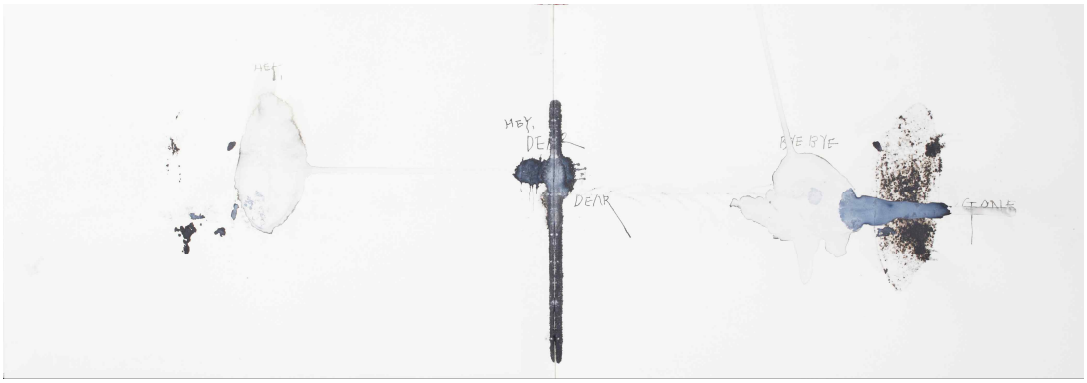
16) 박신영 인터뷰, 북노마드· 제너럴그래픽스(편),『데뷰 2(Debut 2)』, 파주: 북노마드, 2012, p.59.
17) Julia Kristeva,『검은 태양: 우울증과 멜랑콜리』, 김인환(역), 서울: 동문선, 2004, p. 211.

<그림 16> 흉터가 벗겨진 얼굴, 2012, 한지에 모노타입, 40x30cm
<그림 17> 금이 간 얼굴, 2012, 한지에 모노타입, 40x30cm
<그림 18> 푸른곰팡이가 핀 얼굴, 2012, 한지에 모노타입, 40x30cm

작하였는데, 이는 <장면: 은둔된 자아들>의 연작 내 연작인 자화상에서부터 이루어졌다. 나는 이 연작에서 주로 이목구비가 지워진 사람들의 얼굴을 제시하였다. 얼굴의 이목구비를 없앤 이유는 관객으로 하여금 화면 속 인물이 처한 상태의 구체적인 원인을 발견하게 하기 보다는 인물의 내면성에 집중할 수 있도록 만들고자 하였기 때문이었다.

<흉터가 벗겨진 얼굴>(그림 16), <금이 간 얼굴>(그림 17), <푸른곰팡이가 핀 얼굴>(그림 18)의 제목들을 통해서도 알 수 있듯이, 위에 제시된 자화상들에는 스스로에게 상처와 폭력을 가하는 양상이 여실히 드러난다. 당시 나는 무엇을 잃어버렸는지 알 수 없었기에, 부식된 것 같은 형상이나 흉터 혹은 금이 간 얼굴의 외양 묘사를 통해 아무것도 드러낼 수 없다는 망연한 자괴만을 표현할 수 있을 뿐이었다. 얼굴의 이목구비가 생략된 표현은 곧 인물의 정체성을 확인할 수 없다는 반증이기도 하다. 비어 있음이 되레 가장 충만한 상태를 보여줄 수 있다고 믿었던 나는, 고독하고 슬픈 이의 텅 빈 얼굴이 이목구비에 가려 드러나지 않았던 그의 심연을 가시적인 형상의 표면 위로 끌어올려 줄 수 있을 것이라고

보았다. 이에 얼굴이라는 형태만 파악할 수 있을 정도의 간략한 윤곽선과 그 속에 가한 추상적인 붓질에만 의지한 표현을 통해 자기 안에 갇혀 자책하는 인물들을 시각화함으로써, 스스로를 동정하면서도 동시에 자신을 비난하고 부정하는 멜랑콜리의 심리적인 교착 상태를 나타내려고 하였다.



<그림 19> Hey, Dear, Bye, 2012, 종이에 잉크, 펜, 호분, 59x41cm

이밖에도 스스로를 지우는 그리기 행위로 발현되는 자기 비난과 자기 보호의 양가적인 증상은 <친애하는 죽은 보니타에게> 연작에도 반영되었다. 이 연작 중 하나인 <Hey, Dear, Bye>(그림 19)에서는 앞서 설명한 것과 유사한 방식의 그리기가 확인되는데, 이미 그려진 형상 위에 호분을 덧칠해 이미지를 지우는 물리적인 행위가 가해져 있음을 볼 수 있다. 나는 화면 속에 두 얼굴을 그려 분열된 나의 모습을 드러내면서도, 그것을 다시 봉인하듯이 폐쇄함으로써 이미지로 투영되는 나의 상태를 숨기고자 하는 모순된 마음이 들었다. 이는 대상 상실의 슬픔과 그로 인해 스스로를 자학하는 양상을 표출할 수밖에 없지만 동시에 그러한 모습을 들키고 싶지 않았기 때문이었다. 이처럼 하나의 감정적인 출구인 형상은 비록 물질에 의해 가려졌으나, 그것은 명백히 나라는 대상에 드리워지는 사건의 영향으로 발현되는 심리의 간접적인 지표이자 그림자이며, 흉터가 남아 있는 상흔의 이미지라고 할 수 있을 것이다.

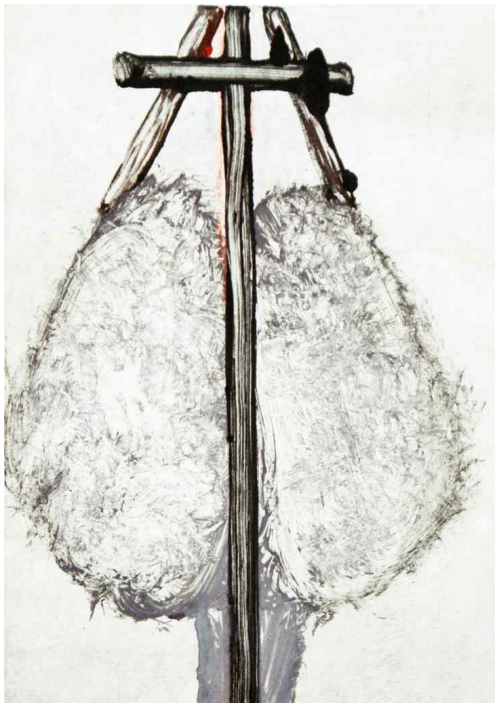
5. 관조와 성찰에 의한 자각

멜랑콜리에 의한 내적 분열은 스스로의 모습을 지속적으로 관찰하게 만들었고, 이는 자연스럽게 나의 상태를 인식하도록 이끌었다. 이러한 현상은 아마도 본디 자기 이해가 자신과의 거리두기를 바탕으로 이루어지기 때문일 것이다. 나는 자아가 공허해졌음에도 불구하고, 그 반대급부로 과잉된 자의식으로 인해 줄곧 나의 상태를 자각하게 되었기에 스스로를 낯선 타자로 상정하여 관찰하고 탐색하는 자가-탐구자가 될 수 있었다.

이러한 현상은 <장면: 은둔된 자아들>이란 큰 제목 아래 제작된 연작들 중 자화상 연작에서부터 출발하였다. 자화상 연작은 주로 이상의 상실 상태를 표현하고 있는데, 나는 자기 지시적인 성격을 갖는 자화상이야말로 나의 체험을 가장 솔직하게 전달할 수 있는 형식이라고 생각하였다. 무엇을 그린다는 것은 그것을 다시 경험하는 일이면서, 동시에 그것으로부터 거리를 두는 과정이기도 하다. 나는 매일 연속되는 그리기의 행위 속에서 스스로의 상태를 부단히 관찰하고 의식하기 위해 애썼다. 이러한 태도는 화면의 크기 결정에도 상당한 영향을 미쳤는데, 자화상 작업은 20x30cm 혹은 30x40cm 크기의 작품들이 대다수를 이룬다. 이는 작은 크기의 화면이 나를 상실 경험의 바깥에 위치시켜 나 자신을 객관적으로 바라보게 할 수 있으며, 스스로를 의식적으로 통제함에 있어서도 가장 적합한 규모라고 생각하였기 때문이었다.

나는 멜랑콜리의 상태로부터 벗어나려는 의식적인 노력을 <장면: 은둔된 자아들> 자화상 연작 곳곳에 나타내었다. <무릎을 꿇고 버티는 사람>(그림 20)과 <머리를 떨구고 버티는 사람>(그림 21)에서는 나에게 닥친 상황을 어떻게든 극복하려는 의지를 표현하였는데, 이러한 의지를 인물들의 육체적인 행위와 동작 묘사로 드러내려고 하였다는 점이 두 그림의 특징이라 할 수 있다. 반면 <심장의 무게>(그림 22)에서는 고통을 무던히 받아들이려는 담담한 태도를 반영하였다. 그리고 때로는 <제 몸에 철심을 박은 사람>(그림 23)이나 <철심을 박고 무덤에 누워 있는 사

<그림 20> 무릎을 꿇고 버티는 사람, 2012, 한지에 모노타입, 40x30cm
<그림 21> 머리를 떨구고 버티는 사람, 2012, 한지에 모노타입, 40x30cm



<그림 22> 심장의 무게, 2012, 한지에 모노타입, 40x30cm
<그림 23> 제 몸에 철심을 박은 사람, 2012, 한지에 모노타입, 40x30cm

<그림 24> 철심을 박고 무덤에 있는 사람, 2012, 한지에 모노타입, 40x30cm

람>(그림 24)에서 보듯이, 고통 속에 있는 스스로에게 도리어 십자의 철심을 박아 고통을 더하는 동종요법적인 승화를 보여주고자 하였다. 여기서 십자의 형태는 기독교의 전통을 떠올리게 하는 소지가 다분하지만 이것은 스스로에게 주는 형벌로서, 금욕적이고도 보다 개인적인 차원의 의미를 지닌 도상으로 해석되도록 의도한 것이라고 할 수 있다.

나는 <장면: 은둔된 자아들> 연작을 제작하면서 거의 두 달에 가까운 기간 동안 오로지 자화상만을 그렸다. 이 시기의 나에게는 어떤 확신에 찬 구원의 약속이나 인간적인 위로가 그저 무의미하게만 느껴졌고, 오히려 비참한 내면을 마주해야 한다는 사실이 나를 더욱 괴롭게 하였다. 이로 인해 매일 꾸준히 무엇을 그려 나가는 행위와 그 일련 과정의 반복 속에서, 우울의 정도가 심해지거나 약화되는 등의 변화가 교차되었다. 그러나 그렇다고 해서 그러한 상태가 완전히 극복되지도 않았으며, 나 역시 애초에 그것이 궁극적으로 해결될 수 있으리라고 생각하지 않았다.

즉 나는 치유되거나 극복되었다는 종결 상태를 원하지 않았다. 다만 그것을 기록해 나가는 과정상의 태도가 내게 훨씬 중요한 몫으로 남았다. 아래 제시된 나의 작업 노트 일부는 위의 관점을 견지하고 있다.

> 우울에 잠긴 형상들은 때론 자신의 구원을 바라기도 하지만 이들은 신이나 초자연적인 대상 같은 절대적인 외부 존재에 의해 완벽한 구원이 이루어질 수 없음을 안다. 때문에 어쩌면 이들이 바라는 구원은 끝내 이루어지지 않고, 도리어 더 깊은 우울의 늪 속으로 빠져들지도 모른다. 다만 그들은 자력적인 구제, 그것을 위한 끊임없는 자각과 인식의 노력을 기울일 수 있을 뿐이다.[18]

위의 서술에 내포된 입장을 찬찬히 살펴보면, 나의 태도는 신이나 특정 믿음에 기대는 의존적인 상태에서부터 출발한다기보다는 '자가 구원(self-redemption)'이라는 보다 독립적인 관점으로부터 비롯된 것임을 알 수 있다. 막스 펜스키(Max Pensky)가 "멜랑콜리한 사람은 외부 세계에 대해 무의미함을 느끼고 스스로의 내면으로 침잠하게 되지만, 그럼에도 이러한 침잠 속에서 정신적인 구원이라는 유토피아적인 희망을 찾고자 노력한다."고 말한 것처럼,[19] 나에게 구원의 희망이라는 것은 한편으로는 매우 미약하게 느껴졌으나, 그럼에도 그것은 나의 상태를 끈기 있게 추적해 나가도록 만드는 유일한 원동력이 되었다.

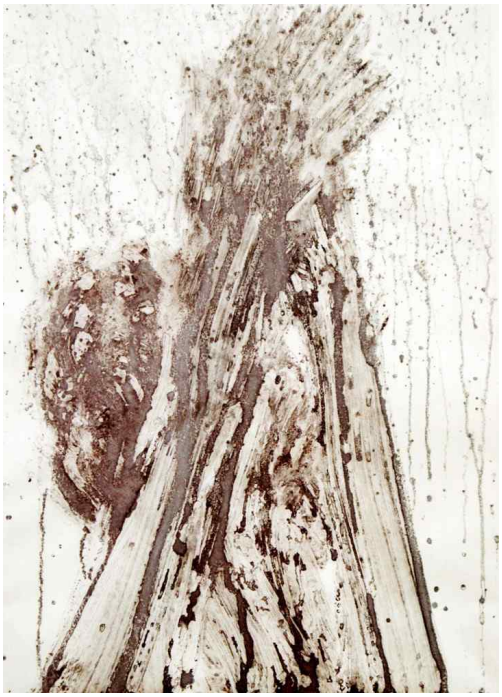
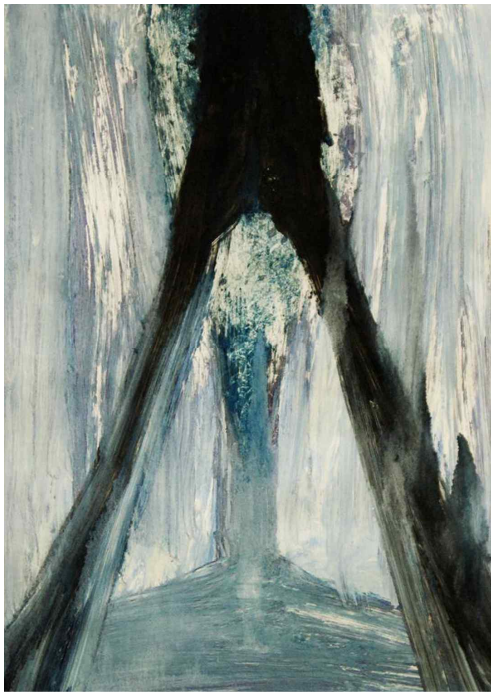
이를 바탕으로, 나는 자가 구원을 향한 면밀한 자기 탐색의 과정이 나의 작업에 부여하는 진정한 의미를 발견하는 것에 그리기 행위의 초점이 맞추게 되었다. 관조와 성찰에 입각한 표현은 내적이고 자기 고백적인 형태로 나타났는데, 이는 <장면: 은둔된 자아들> 자화상 연작에 고스란히 반영되었다. 우선 나는 멜랑콜리에 대한 자각과 성찰의 태도를 구체

---

18) 작업노트에서 발췌(2012.06.01.).

19) 홍준기, "변증법적 이미지, 알레고리 이미지, 멜랑콜리 그리고 도시: 벤야민 미학에 관한 정신분석학적 고찰", 『라깡과 현대정신분석』 제 10권 제 2호, 한국: 한국라깡과 현대정신분석학회, 2008, p.46에서 Max Pensky, *Melancholy Dialectics*, University of Massachusettes Press, 1993, pp.105-107을 재인용.

<그림 25> 어둠 속에서 손을 모은 사람, 2012, 한지에 모노타입, 40x30cm
<그림 26> 고개를 들어 손을 모은 사람, 2012, 한지에 모노타입, 40x30cm

<그림 27> 흩어지며 손을 모은 사람, 2012, 한지에 모노타입, 40x30cm
<그림 28> 굳게 두 손을 모은 사람, 2012, 한지에 모노타입, 40x30cm

적인 행위 묘사를 통해 드러내고자 하였다. <어둠 속에서 손을 모은 사람>(그림 25), <고개를 들어 손을 모은 사람>(그림 26), <흩어지며 손을 모은 사람>(그림 27), <굳게 두 손을 모은 사람>(그림 28)의 각 화면에 나는 양 손을 모아 올려 기도를 하는 사람들의 모습을 그렸다. 이러한 행위의 표현은 외부 대상에 의한 구원 열망보다는 자기에게로 향하는 구원, 즉 자가 구원에 이르기 위한 자립적인 태도에 바탕을 둔 것으로 볼 수 있을 것이다.

또한 이 시기에 제작된 대부분의 작품 제목이 '-하고 있는 사람'이라는 현재 진행형(-ing)의 상태를 지시한다는 점과 객관적인 입장을 유지하려는 시각을 전제로 하고 있다는 점이 눈에 띈다. 이것은 관객으로 하여금 상실에 대한 연민이나 동정을 유발하기 위함이 아니라, 그대로 제시하여 그것에 직면하도록 하려는 취지를 담고 있다. 이처럼 나는 오랜 기간에 걸쳐 지속되는 멜랑콜리에 대한 자각을 그리기라는 행위, 즉 스스로를 객관화하는 거리두기의 작업을 통해 보여주고자 하였다. 이러한 의도 때문에, 관객들 역시 나의 그림 속에서 어떤 적극적인 의사 표명을 발견할 수 있다기보다는 오히려 화면 속 인물의 번민과 고뇌를 그저 관망하게 될 것이다. 나는 관객들이 인물 형상에 자신을 투사하는 과정을 거치면서 나처럼 스스로의 모습을 관조하게 되기를 기대하였다. 그리고 이것은 관객의 비관과 체념을 조장하기보다는 오히려 그것에 맞서 대응할 수 있는 심적 용기를 부여해 줄 수 있으리라고 보았다.

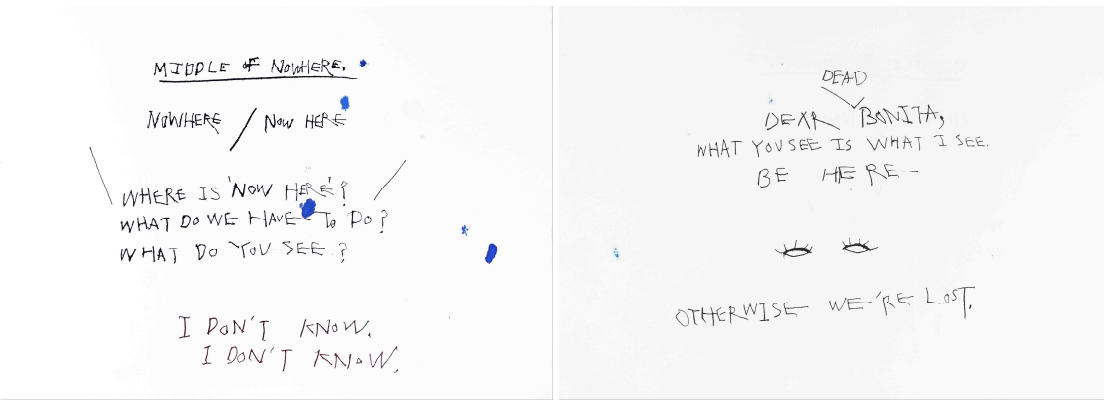
나는 나의 상태를 간단없이 상기함으로써 그를 극복해 나가려는 노력을 <친애하는 죽은 보니타에게> 연작에서 보다 능동적인 방식으로 전개하였다. 이 연작의 경우, 멜랑콜리의 주관적인 시간 인식으로부터 벗어나고자 하는 노력과 초극에의 의지가 부각되고 있다는 점에 특히 주목할 필요가 있다. 나는 <Otherwise We're Lost>(그림 29과 그림 30)라는 제목을 갖는 두 작품에서 멜랑콜리의 시간, 즉 과거나 미래가 아닌 현재를 살아가고자 하는 결심을 반영하고자 하였는데, 이러한 결심은 위의 두 그림 속의 하단에 위치한 'OTHERWISE WE'RE LOST'라는 문구로 전

<그림 29> Otherwise We're Lost 1, 2012, 종이에 잉크, 호분, 29.5x20.5cm
<그림 30> Otherwise We're Lost 2, 2012, 종이에 잉크, 물감, 형광펜, 호분, 29.5x20.5cm

환되어 나 자신과 관객에게 보내는 경고로 표현되었다. 나는 이 문구 속에 현재를 살아야 한다는 자각과 동시에 그렇지 못할 경우, 스스로를 잃어버릴지도 모른다는 불안감을 담았다. 특히 <그림 30>에서는 한 덩어리를 이루며 서로를 부둥켜안고 있는 세 인물의 결속된 모습을 통해 그러한 삶의 의지를 시각화하고자 하였다.

한편, 이러한 노력이 이어지던 가운데 어느 날 나에게 불현듯 멜랑콜리를 극복할 수 있는 실마리를 발견하게 한 계기가 찾아왔는데, 그것은 그림을 그리는 도중에 이루어졌다. 그때 나는 그림에서 자주 사용한 단어 'nowhere'를 무심히 바라보고 있었다. 그런데 놀랍게도 일순에 '아무데도 아닌 곳(nowhere)'이라는 공허한 의미의 단어 속에서 '지금 여기(now here)'를 발견할 수 있었다. 존재적 불안의 막연한 지속 속에서 단

순히 띄어쓰기 하나의 차이로 즉시 현재를 지각하게 된 일은 매우 경이로운 체험이었다. 나는 이 찰나의 순간을 통해 유토피아(utopia)는 그것의 어원이 직접적으로 지시하는 표면적인 의미처럼, 즉 아무데도 존재하지 않거나 멀리 있는 것이 아니라 그 속에 감추어진 참된 의미로서의 이상향의 세계는 현재를 살아감에 있음을, 그리고 그것을 지켜나가는 나의 태도에서 결정된다는 사실을 시각적인 체험으로 간명하게 되었다. 나는 그 이후 그림에 'NOWHERE'의 문구와 'NOW HERE'의 단어를 반복적으로 대치시킴으로써 이 체험을 작업 속에 적극 접목시키고자 하였는데, 이는 <친애하는 죽은 보니타에게> 연작 드로잉 북의 마지막 장(그림 31)에 서 육필로 작성된 텍스트로 집약되어 나타난다. 이 장을 통해 나는 상실 경험에 의한 나의 인식을 바탕으로, 현재에 위치하는 것이 멜랑콜리로 인해 야기된 심리적인 속박으로부터 탈피할 수 있는 유일한 해답임을 보여주고자 하였다. 이처럼 나는 주관적으로 흐르는 시간을 관조하며 스스로를 탐구해가는 일을 지속적인 그리기의 행위로 수용하는 과정에서, '잃어버린 나'를 다시금 되찾을 수 있는 가능성을 확인하게 되었다.



<그림 31> 무제, 2013, 종이에 펜, 각 29.5x20.5cm

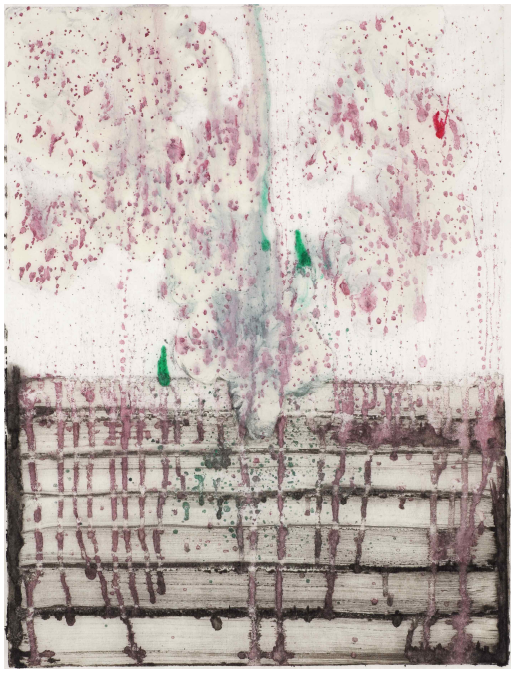
Ⅳ. 다중적인 형상의 구현

나의 작업에서의 표현은 다중적인 형상과 구조를 이루는 것을 특징으로 한다. 은유와 상징, 알레고리는 스스로를 감추면서도 드러내는 은폐와 표출의 이중 이미지를 생성한다. 위장과 자기 소진으로서의 그리기 행위는 대체물로서의 연작을 구성하는데, 이는 시각적인 리듬을 발생시킨다. 또한 즉흥과 우연의 행위를 바탕으로 감각을 자극하는 불안정한 형질의 재료 및 매체를 사용하여, 화면의 잠재된 가능성 표출을 유도한다. 나는 이러한 방식들을 통해 멜랑콜리 경험을 시각적으로 구현하고자 하였다.

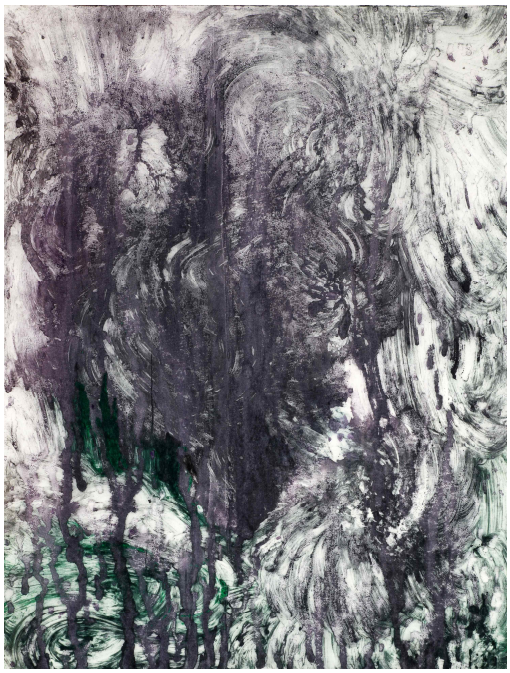
1. 은폐와 표출의 이중 이미지

1) 연극적인 연출로서의 은유

나는 멜랑콜리의 근본 원인을 미처 파악하지 못하였으므로, 그러한 상태를 대체물로 매개하여 표현하는 방식에 주로 의존하게 되었다. 이러한 방식에 의해 생성된 이미지는 상실 경험을 비롯해 이상과 현실 사이에서 갈등하는 자아를 드러내는 징후적인 표현이자 암시로서 기능한다. 특히 은유는 나의 작업 이미지 구성에 내재된 태도와 제작 방식, 제목의 어감까지 결정짓는 주요한 표현 방식 중 하나로, 이것은 상실의 상태를 은폐하면서도 표출하려는 나의 이중적인 태도를 반영하여, 연극적인 화면을 연출할 수 있도록 돕는다. 나는 우선 은유에 의한 연극적인 장면 연출을 <장면: 은둔된 자아들> 연작에서 활용하였는데, 이 연작은 자연적인 소재와 배경을 통해 내면의 심리 상태를 표현하는 특색을 갖고 있다. 그 중 이 연작 내의 연작인 <심연의 날씨> 연작(그림 32-35)의 경우, 감정을 직접적으로 노출하지 않고 번개, 소나기, 검은 바람, 소용돌이 등 자연의 대기 현상과 날씨의 묘사로 상실의 심리를 우회적으로 제시한다.



<그림 32> 번개의 장막, 2012, 한지에 모노타입, 40x30cm
<그림 33> 생채기가 난 소나기가 내리는 땅, 2012, 한지에 모노타입, 40x30cm



<그림 34> 봄기운을 휘감는 검은 바람, 2012, 한지에 모노타입, 40x30cm
<그림 35> 초록의 회오리를 빨아들이는 보랏빛 소용돌이, 2012, 한지에 모노타입, 40x30cm

<그림 36> 흘러내리는 사람, 2012, 한지에 모노타입, 40x30cm
<그림 37> 미끄러져 가는 사람, 2012, 한지에 모노타입, 40x30cm
<그림 38> 방울방울 맺힌 사람, 2012, 한지에 모노타입, 40x30cm

또한 나는 멜랑콜리의 심층을 육체적이고 물리적인 현상에 비유하여 나타내기도 하였다. 위에 제시된 세 작품 <흘러내리는 사람>(그림 36), <미끄러져 가는 사람>(그림 37), <방울방울 맺힌 사람>(그림 38)은 모두 물리적인 작용에 의해 자신의 본 모습을 잃어가는 인물들을 그리고 있다. 여기서 주목할 부분은 화면 속 표현적인 행위와 몸짓을 전달하는 붓질, 그리고 그리기 행위의 흔적이 담긴 물감의 상태이다. 이는 인물을 표현한 기법-흘리거나 뿌리고, 혹은 번지거나 압력에 의해 밀려나는 등-에 의한 화면의 물질적인 측면과 인물이 처한 상황에 내포된 심리의 상호지시 효과가 함께 맞물려, 일대일(1:1)의 대응 관계를 맺고 있다. 이처럼 나는 은유의 표현을 구사하여 스스로의 상태를 확인하고, 그것을 되묻는 자기 준거적인 이미지를 생성하고자 하였다.

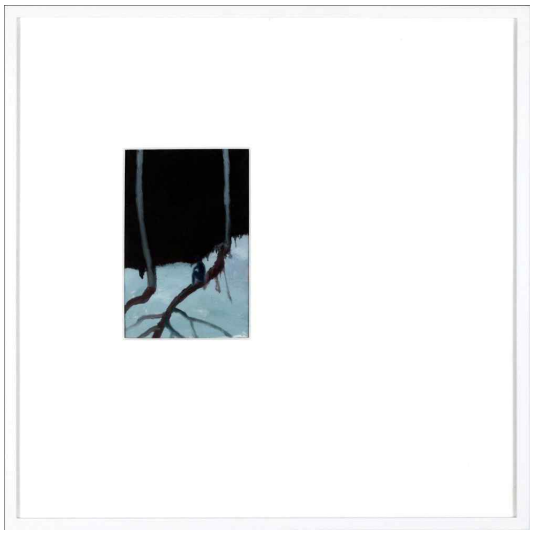
은유는 작품의 이미지뿐만 아니라 그 제목에도 영향을 끼쳤는데, 나의 작품에는 시적으로 표현된 제목들이 다수 등장한다. 그 예로 <그림37>의 '미끄러져 가는 사람'이나 <그림 38>의 '방울방울 맺힌 사람'과 같이, 나는 인물의 상태를 다른 소재 및 대상의 특성과 결부시키는 방식으

로 자주 제목을 지었으며, <그림 15>에서 '마주 보지 않는 시간'이라는 제목에서처럼 비물질적인 관념을 의인화하는 방식을 취하기도 하였다. 이처럼 은유는 나의 작업 구성에 있어서 각 작품의 소재와 대상, 표현 방식 및 제목 전부를 포괄하는 매우 중요한 역할을 차지하고 있다.

<그림 39> 독수리로 변장한 사람, 2012, 종이에 잉크, 펜, 29.5.x20.5cm
<그림 40> 붉은 뿔과 매미 날개를 단 사람, 2012, 종이에 커피, 동양화물감, 펜, 29.5x20.5cm

한편 <친애하는 죽은 보니타에게> 연작에서는 변장을 한 인물의 비유적인 외양 묘사를 통해 연극적인 광경을 연출하였다. <독수리로 변장한 사람>(그림 39)에서는 검붉게 흐르는 날개를 가진 독수리로 가장한 인물의 어둡고 강한 분위기로 멜랑콜리의 상태를 표현하였다. 그리고 <붉은 뿔과 매미 날개를 단 사람>(그림 40)에서는 스스로 날 수 없을 만큼 얇고 가는 날개와 신경이 곤두서 있는 붉은 뿔을 지닌 인물의 모습을 형용하였는데, 이것은 멜랑콜리의 예민함과 무기력을 나타내고자 한 것이다. 이처럼 각 장면 속 반인반수의 인물들은 화면 속에서 나를 대신하여 연

기하며 나의 심리 상태를 암시하는 '배우'들이라고도 할 수 있다.



<그림 41> 나무 둥치에 걸터앉은 사람, 2012, 한지에 모노타입, 40x40cm
<그림 42> 나무가 있는 창가에 기댄 사람, 2012, 한지에 모노타입, 40x40cm

나는 화면을 하나의 연극 무대로 파악하고, 그 속의 인물들을 배우처럼 표현하는 방식을 <백의 얼굴들>(2012) 연작에서 더욱 극대화하였다. 총 13개의 작품으로 구성된 이 연작은 일관되게 40x40cm의 정사각형 액자 프레임과 15x10cm의 작은 화면으로 이루어져있다. 나는 액자 속 화면을 여러 각도로 배치함으로써 다양한 구도를 취하게 하였는데, 이로써 그림의 화면뿐만 아니라 액자의 틀까지도 연극적인 무대 장치의 일부로 기능하게 하였다. 연극적인 장면과 구도의 배치는 위의 두 그림 <어둠 속 나무 둥치에 걸터앉은 사람>(그림 41)과 <나무가 있는 창가에 기댄 사람>(그림 42)에서 볼 수 있듯이, 마치 네모난 구멍을 뚫어 화면 속 인물들을 훔쳐보는 것과 같은 느낌을 부여한다. 나는 이 두 작품을 조그만 네모 무대 위의 모노드라마(monodrama)처럼 표현하고 싶었다. 이처럼 비유적인 상황 설정에 의한 연극적인 장면 연출은 나의 작업에서 멜랑콜리의 상태를 효과적으로 표출시키는 동시에, 그것을 은폐하려는 심리적 장막 형성을 위한 이중 장치로 적극 활용되었다.

2) 상징에 의한 알레고리 구조

나의 작업에서는 앞서 살펴본 은유 외에도, 상징과 알레고리라는 표현 방식이 사용되고 있다. 상징은 형상과 그에 대해 관념적으로 널리 통용되는 개념과의 유사성을 바탕으로 구성된다. 상징은 선택된 대상이 특정 개념의 본질을 드러낼 수 있다는 전제 하에 이루어지지만, 그럼에도 의미화 되지 못하는 부분은 여전히 잔존하게 마련이다. 때문에 상징으로 그 대상의 의미를 온전히 결정지을 수 없는 경우에는 알레고리를 통해 표현할 수밖에 없다. 알레고리는 상징을 활용하되, 상징이 발생시키는 의미 관계를 파편적으로 나열하고 재구성함으로써 새로운 의미를 생성시킨다. 즉 알레고리는 이미지의 표면에 내세운 의미 속에 감추어진 진의(眞意)를 지시하기 위한 목적 아래 결집된 변증법적 구조의 표현 방식이라고 볼 수 있을 것이다. 이러한 이유로 알레고리에 의한 이미지는 지극히 주관적이거나 자의적으로 해석될 수 있는 소지가 다분하다 할 수 있다.

발터 벤야민(Walter Banjamin)은 그의 멜랑콜리 비평의 핵심인 알레고리에 대해 "정신성의 왕국을 지배하는 정서 상태는 슬픔, 알레고리의 어머니이자 그 알레고리의 내용인 슬픔이다."라고 설명하여,[20] 멜랑콜리 표현의 주요한 언어가 알레고리임을 피력하였다. 나는 <친애하는 죽은 보니타에게> 연작에서 내면에 농축된 경험 및 감정을 상징의 이미지들로 끄집어내고, 그것들을 파편적으로 제시하여 멜랑콜리의 알레고리 구조로 전환시키는 방식을 빈번하게 활용하였다. 우선 이 연작의 제목은 죽음의 종결 상태를 지시하는 단어인 Dead와 스페인어로 '어여쁜 이'를, 영어로는 여자아이의 이름을 의미하는 명사인 Bonita로 이루어져 있는데, 이것은 멜랑콜리의 두 가지 양상, 사랑과 죽음을 소재로 한 작업임을 밝히기 위한 것이라고 할 수 있다. 또한 이 두 단어를 결합할 경우, '죽은 어여쁜 이(Dead Bonita)'의 의미를 결성하여 연작의 주된 대상이 죽은 상태-물리적으로든 혹은 심리적으로든-, 과거의 대상임을 암시한다.

---

20) Walter Benjamin,『독일 비애극의 원천』, 최성만・김유동(공역), 서울: 한길사, 2009, p.345.

<그림 43> 나의 보니타, 2012, 종이에 잉크, 펜, 29.5x20.5cm
<그림 44> 새를 먹는 여자, 2012, 종이에 잉크, 커피, 펜, 29.5x20.5cm

이 연작에서 나는 보니타(Bonita)로 명명되는 대상을 복수의 존재로 상정하였는데, 보니타는 한 명의 여성이자 때로는 여성의 옆에 있는 새를 지칭하기도 한다. 특히 여러 작품들에 수시로 등장하는 새는 영혼의 동물이자 연약하고 상처받기 쉬운 멜랑콜리의 속성을 상징하는 동시에, 여성의 분신과 상실한 대상을 지시하면서 알레고리의 역할을 수행한다. 나는 <나의 보니타>(그림 43)에서 추락하는 새들을 가슴에 품은 여성의 모습을 그렸는데 이 여성의 눈에는 눈동자가 없다. 나는 눈동자야말로 그 사람이 무엇을 보고 있는지, 혹은 어떤 사람인지를 드러내는 핵심적인 부분이라고 생각하였다. 이에 나는 눈동자를 제거함으로써 자신의 정체성을 확인할 수 없는 인물의 상태를 제시하고자 하였다. 또한 인물의 얼굴과 낙하하는 새들을 붉은 색으로 그려 심리적 상처를 시각화하였다.

<그림 45> 빨간 여기 망토를 두른 여자, 2012, 종이에 잉크, 펜, 호분, 동양화 물감, 29.5x20.5cm

한편 <새를 먹는 여자>(그림 44)에서도 눈동자가 없는 눈들이 여러 층으로 겹쳐진 한 명의 인물이 등장하는데, 이 역시 자기 자신을 잃어버린 모습을 나타낸다. 여기에서 나는 화면 속의 여자를 입 속으로 새를 넣는 것 같으면서도 그것을 토해 내고 있는 것처럼도 보이는, 다소 모호한 포즈로 표현하였다. 이 여인은 자신의 분신이자 과거의 상실로 인한 상처인 새를 먹는 행위를 취함으로써, 상실 대상을 내적으로 동화시키려는 멜랑콜리의 식인증적 구강기로의 퇴행 현상을 여실히 보여주고 있다.

벤야민은 알레고리가 무상함에 대한 통찰과 영원성이 가장 가까이 마주치는 곳에서 가장 영속적으로 자리를 잡는다고 말한다.[21] 이러한 벤야민의 해석은 <빨간 여기 망토를 두른 여자>(그림 45)의 실질적인 의미를 대변해준다. 이 그림에서 나는 외부 세계에 대한 회의로 스스로의 내면에 침잠하면서도 동시에 구원이라는 영원한 유토피아를 열망하는, 다중적인 구조의 알레고리 이미지를 구성하고자 하였다. 이는 구체적인 소재로 제시된 상징들을 바탕으로 형성되는데, 화면 속 왕관은 자존심과 이상의 상징물이며 이미 꺼져 있는 초는 시간의 덧없음을 상기시키면서도 동시에 현재를 환기하는 상징적인 소재로 사용되었다. 여기서는 여자의 머리 위로 '지금 여기(Here)'로 지칭되는 시간의 틀 위에 새와 왕관이 각각 양쪽에 매달려 있고, 여자의 머리 꼭대기에 초가 세워져 있다. 나는 단어 Here를 반복적으로 배열하여 현재를 계속 자각하고 싶은 나의 심리를 표출하는 동시에 양초를 통해 그것의 허무함을 표현하고자 하였다.

또한 나는 화면의 우측 하단에 '이봐요, 죽음씨(Hey, Dear Death)'라는 문구를 배치하였는데, 단어 Dear와 단어 Death가 공통적으로 포함하는 모음을 기준으로 십자의 형태를 이루도록 하였다. 이는 정신적 종결 상태인 죽음을 비꼬는 것과 같은 뉘앙스를 담으면서, 십자의 형태가 암시하는 구원, 즉 죽음에 맞서는 자기 구원의 의미를 내포하도록 의도된 것이다. 이처럼 화면 속 상징들은 서로 긴밀히 결합하여 이상, 자존심, 그리고 연약한 마음 사이에서 갈등하는 자아의 공허한 모습을 총체적으로

21) Walter Benjamin, 앞의 책, pp.335-336.

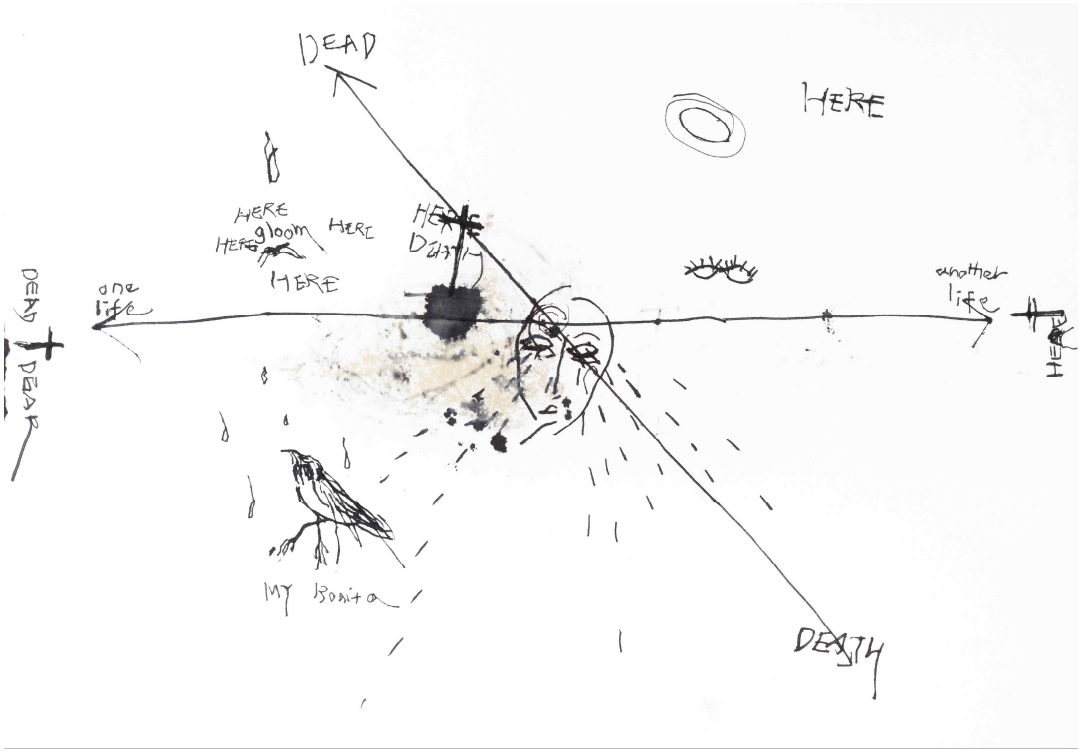
구성한다. 그러나 여기에는 삶의 비애로 인한 고뇌로부터 벗어나 현재를 사는 것, 즉 자기 구원에 이르고자 하는 의지 역시 담겨 있다. 즉 <빨간 여기 망토를 두른 여자>의 화면은 각각의 상징들을 복합적인 구조로 배치하여 알레고리의 이미지를 형성함으로써, 멜랑콜리 표현에 내재된 본질인 무상함과 영원성의 공존을 드러내고 있다고 말할 수 있다.

알레고리에 의한 이미지는 상징의 대상을 본래의 맥락에서 떼어내어 파편적으로 다시 재배치하는 과정으로 형성되며, 아주 작고 사소한 것, 죽은 사물들의 흔적 혹은 단편, 폐허 및 잔해를 그 재료로 한다. 쇄편의 이미지나 조각으로 흩어진 사물들을 수집하여 재구성하는 방식을 사용한 대표적인 예로는 <폐허 속의 사람들>(그림 46)을 들 수 있다.

<그림 46> 폐허 속의 사람들, 2012, 종이에 잉크, 커피, 펜, 59x41cm

어둠 속에서 무기력하게 앉아 있는 화면 좌측의 인물은 우측에 이리저리 부유하듯 배치된 심연의 파편들을 관조하고 있다. 이 인물의 옆에는 허공에 떠 있는 얼굴, 검은 호수에 빠진 얼굴, 그리고 호수 위에 떠있는 또 하나의 얼굴이 있다. 나는 우연에 의해 종이 앞면에서 배어나온 잉크와 커피의 번짐을 이용하여 곰팡이가 핀 것 같은 배경을 표현하고, 그 위에 펜으로 그려진 형상들이 어우러지도록 하였다. 그밖에도 검은 물이 고인 호수의 이미지, 호수 가운데에 세워진 깃발, 그 너머로 부분적으로 드러나는 오래된 벽돌의 이미지, 그리고 아무런 의미를 내포하고 있진

않지만 세로 방향으로 반복되는 불안한 느낌의 선들을 그려 넣었다. 이러한 파편적인 구성은 모두 흔적과 잔해로 이루어진 폐허의 심상을 표출하고자 하는, 멜랑콜리의 알레고리적 충동에 의한 조합을 보여준다.



<그림 47> 모르는 곳, 2012, 종이에 잉크, 커피, 펜, 29.5x20.5cm

멜랑콜리의 알레고리적 충동은 <모르는 곳>(그림 47)의 화면 구성에서 더욱 파편화되고 복잡한 이미지와 텍스트의 조합을 이끌어내었다. 위에 제시된 그림의 화면 속에는 두 개의 화살표가 x자의 형태로 겹쳐진 지점 한 가운데에 하나의 얼굴이, 그 아래에는 새가, 그리고 얼굴 우측에는 쌍꺼풀이 달린 두 개의 눈이 배치되어 있다. 그밖에도 곳곳에 여러 단어들이 나열되어 있는데, 이들은 하나의 문장을 이루어 완결된 의미를 전달한다기보다는 새나 양초와 같은 이미지, 즉 이미지화된 언어로서의 기능을 담당한다. 화면을 보다 자세히 살펴보면, '하나의 삶(one life)'과

‘또 다른 삶(another life)’, 그리고 이미 죽은 완결의 상태인 단어 DEAD와 죽음 그 자체의 개념을 지시하는 단어인 DEATH가 적혀 있음을 볼 수 있는데, 이 단어들은 어떤 논리적인 의미를 발생시키지 못한 채, 그저 강박적으로 되풀이된다. 이것은 이미지의 경우에서도 마찬가지로, 나는 화면 속에 그 정확한 의미를 알 수 없는 표시들인 빗줄기나 눈물의 방울들, 눈꺼풀이 달린 한 쌍의 눈, 도넛 모양의 고리 등을 파편처럼 흩뜨려 놓았다. 한편 화면 가운데에는 종이 뒷면의 커피 자국으로부터 예상치 못하게 배어나온 상실한 대상, 즉 가로로 누워있는 여자의 얼굴이 희미하게 떠오르고 있다. 이러한 표현들은 무의미함과 덧없음의 파편더미 사이에서 방황하고 갈등하는 멜랑콜리의 공허한 심리 상태를 드러내는 신호들이라고 할 수 있다. 그러나 이러한 갈등 속에서도 나는 단어 ‘지금 여기(HERE)’를 화면 곳곳에 의식적으로 반복하여 도처에 부유하도록 만듦으로써, 무의식중에 멜랑콜리 특유의 언어적인 특징을 표현하였다. 특히 화면의 왼쪽 상단에는 우울(gloom)을 네 개의 단어 HERE가 에워싸고 있는데, 이는 우울로 인한 삶의 허무 속에서 좌절하지 않고 현재의 구원을 되찾으려는 나의 태도를 집약적으로 반영한다.

<친애하는 죽은 보니타에게> 연작 속 상징에 의한 알레고리 구조의 이미지들은 전반적으로 이상세계에 대한 갈망, 그리고 그와는 다른 현실 사이의 상실에서 비롯된 슬픔과 혼란을 내포하고 있다. 또한 그로 인해 느끼는 세상의 덧없음과 허무함 속에서 희망을 희구하고, 또 다시 절망하기를 번복하는 멜랑콜리 속에서의 자기 투쟁의 과정을 보여주고 있다. “알레고리는 전적으로 자기 자신에 의지한 채 진지하게 자신을 재발견하게 한다.”고 설명한 벤야민의 언급처럼,[22] 나는 알레고리의 이미지를 통해 복잡하게 얽혀 있는 나의 모습을 직시할 수 있었다. 이처럼 상징과 알레고리는 다의적인 기호들로 이루어진 복합적인 상을 구성함으로써, 스스로의 상태를 표출하고 현실의 불완전성을 가시화하고자 하는 나의 작업 표현방식에 있어서 중추적인 역할을 담당한다.

---

22) Walter Benjamin, 앞의 책, p.349.

2. 반복의 행위와 변주에 의한 구성

1) 위장과 소진의 그리기

나의 그리기 행위는 강박적으로 대상이나 형태를 반복하여 이미지를 형성해 나가길 원하는 충동으로부터 시작된다. 이러한 행위 욕구에 대한 근본적인 동기는 나에게 오래도록 풀리지 않는 수수께끼로 남아 있었는데, 나는 그 원인을 작업노트의 일부 서술을 통해 짐작해볼 수 있었다.

> 그리기 행위의 반복은 강조하고자 하는 바를 더욱 극대화함에 따라 감정을 점차 약화시키고 무뎌지게 만든다. 이에 그리기의 행위는 감정을 해소시키고 스스로를 극복하기 위한 방편이 되고, 그 결과는 박제된 수집품을 이룬다.[23]

위와 같이, 나에게 있어 그리기의 행위는 내적으로 심층적인 방향성을 띤다. 그 덕분에 나는 반복적으로 그리는 과정 속에서 나의 오래된 흔적을 확인하고, 그것을 다시 새롭게 끄집어낼 수 있었다. 외적으로는 단순한 물리적인 작용에 불과한 이 행위가 그리 특별하지 않은 것으로 여겨질 수도 있지만, 나에게는 그 자체로 왠지 모를 은근한 떨림을 불러일으킨다. 이는 <위장과 방어기제>(그림 1과 그림 2)와 <친애하는 죽은 보니타에게> 연작(그림 48)에서 상실로 인해 유발되는 결핍을 채우기 위한 이미지 제조의 양상과 맞물려 나타났다. 나는 이 연작들을 제작할 때 반복적으로 무언가를 그려 나가는 행위 속으로 스스로 동화되는 느낌을 받았는데, 그 속에서 나는 상실감을 잠시나마 잊을 수 있었을 뿐만 아니라 상실로 인한 빈자리를 대신할 대체물을 형성해 나가는 만족감이 있었기 때문에 더욱 그 행위를 지속하게 되었다. 그러나 이상적인 대체 이미지의 생성은 계속해서 실패할 뿐 이루어지지 않았고, 상실감과 결핍은 갈수록 강화되어 갔다. 그럼에도 그에 비례하기라도 하듯 대체물로서의 이

---

23) 작업노트에서 발췌(2012.06.22.).

<그림 48> 상실의 대체물로서의 <친애하는 죽은 보니타에게> 연작

미지 창작에 대한 열정은 외려 증폭되었다. 이렇게 되풀이되는 과정은 결국 나에게 상실로 인한 결여를 채우기 위한 그리기의 행위를 추동시켜, 줄곧 이미지를 생산하게 하는 창작의 순환 고리를 형성하였다.

반복의 그리기 행위는 상실을 잊게 하는 한편, 상실을 위장하도록 만들기도 하였다. <위장과 방어기제> 연작(그림 1과 그림 2)에서 나는 작은 단위들의 반복과 그 집적에 의한 이미지 구성을 통해 자기 자신을 방어하는 식충 식물의 모습을 보여주었다. 이것은 자기 보존과 보호라는 나르시시즘의 기제를 바탕으로, 반복 강박적인 그리기 행위에 의해 제작된 생물 형태의 이미지들이라고 할 수 있다. <위장과 방어기제> 연작에서의 반복의 특성은 프랑스 철학자 질 들뢰즈(Gilles Deleuze, 1925-1995)의 《차이와 반복(Difference et Repetition)》(1968)에서의 설명과 부합하는 측면이 있다. 그는 "반복은 다른 사태에 의해 은폐되는 것이 아니라 스스로 위장하면서 자신을 형성한다. 반복은 이러한 자신의 고유한 위장들에 앞서 미리 존재하지 않으며 자신을 형성하는 가운데 자신을 봉인하는 반복을 구성해낸다."라고 설명한다.[24] 반복과 위장의 관계에 대한 들뢰즈의 서술은 위 연작을 반복의 행위로 상실을 봉인하고, 스스로를 생물체의 외양으로 위장시킨 결과물로 해석할 수 있는 근거를 마련해준다.

반면 <장면: 은둔된 자아들> 연작에서는 반복적인 그리기 행위가 작업 수행 중에서의 소진, 즉 자아 소진에 이르는 과정으로 전개되었다. 이것은 나로 하여금 그림을 그린다는 행위 그 자체에 모든 정신과 집중력을 끌어 모으고, 스스로를 완전히 고갈시켜 텅 비우게 되는 방향으로 나아가게 하였다. 실제로 이 연작은 크고 작은 연작들로 이루어져 있으며, 총 작품의 개수는 약 500개에 달한다. 나는 이 연작을 진행할 당시 쉴 새 없이 그림을 그리는 기계가 된 것처럼 거의 매일, 하루에도 수십 개의 작품들을 제작해내었다. 이러한 행위의 지속이 가능했던 것은 마치 그러한 그리기 행위를 통해 나의 상태를 망각할 수 있고, 또한 그러한 상태 역시 소삭되어 사라질 수 있을 것이라 믿었기 때문이라고 본다.

---

24) Gilles Deleuze,『차이와 반복』, 김상환(역), 서울: 민음사, 2004, pp.75-76.

상실로부터 비롯된 멜랑콜리 증상의 발현인 소진의 그리기 행위는 자연스럽게 연작이라는 결과물로 귀결되었다. 즉 반복 충동에 의해 자아가 공허해질 때까지 이어지는 그리기 행위가 작품 전체의 구조까지 결정짓게 된 것이다. 나는 내가 갈구하는 것을 소유할 수 없었기에, 그것을 소유하는 유일한 길로써 그것들의 대체물들을 수집하여 배치하고 집적하였다. 이러한 행위는 식인증적으로 상실의 파편들을 흡수하고 육화시키는 과정을 통해 대상의 부재를 보완할 만한 것을 끊임없이 생성해내는 과정이라고 볼 수 있다. 나는 평소 나의 작업 과정을 하나의 집약된 언어로 표현하기 위해, '채집' 혹은 '박제'와 같은 단어를 자주 사용하였다. 나의 작업 행위는 무엇을 능동적으로 생각하고 만들어내는 일이라기보다는 내 안의 혼란스러운 심리와 감정을 물질의 형태로 끄집어내는 일에 가깝기 때문이다. 나는 이러한 태도를 작업노트에서 다음과 같이 설명하였다.

> 나는 나의 사적이고 심리적인 영역을 모체인 나로부터 채집하여 물질로 가시화한다. 그리고 나의 상태와 감정을 암시하는 지표(index)인 그것을 기록으로 남긴다. 이러한 방식으로 이루어지는 작업 과정을 나는 '감각과 심리, 욕구가 물질로 박제되는 과정'이라고 정의한다.[25]

나는 마치 과학자처럼 내면에서 발견한 것들을 지속적으로 관찰하고 연구하는 태도로 연작을 구성하였다. 이는 나로 하여금 반복적인 그리기 행위를 바탕으로, 상실의 흔적에 몰입하고 천착하도록 만드는 근본적인 원인에 대한 해명과도 밀접한 관련을 맺고 있다. 실제로, 2011-13년 초 사이에 제작된 나의 작업들이 전부 연작으로 구성되어 있다는 사실은 위의 서술을 뒷받침한다. 이처럼 나의 작업에서 연작의 구성은 모두 상실 경험으로 유발된 멜랑콜리로 인해 표출되는 반복 충동의 그리기 행위를 바탕으로 이루어진 것으로, 스스로를 위장하는 동시에 소진시키는 과정에서 생성된 결과라 할 수 있다. 그리고 그 과정의 소산인 작품들은 멜랑콜리 상태의 지표이자 상실한 대상의 대체물들로 기능한다.

---

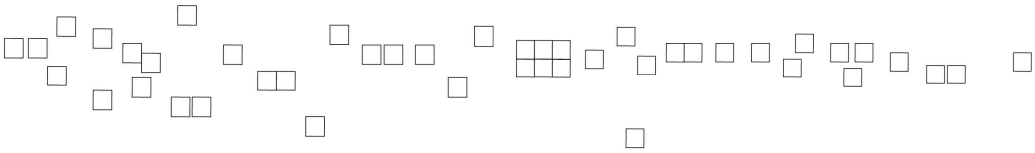
25) 작업노트에서 발췌(2012.06.22.).

2) 연작의 구성과 시각적인 리듬

나의 작업에서의 연작 구성은 위장과 소진으로 향하는 상실의 대체물이라는 그 형성에서의 의미 외에 그것을 발생시키는 행위 자체에 내재하는 태도, 즉 '하나의 작품'이라는 유일과 완결에 대한 거부 또한 포함하고 있다. 연작은 한 작품 속에 모든 것을 담아낼 수 있다는 관점의 불가능성을 인지하고, 그것의 결함을 보완해가는 과정상의 발로라고 할 수 있다. 나는 하나의 화면이 지니는 한계를 해결하기 위해서 같은 대상이나 주제를 반복해서 그렸는데, 육필로 그려지는 한 그 표현이 모두 같을 수는 없다. 이에 반복의 그리기 행위는 필연적으로 변주를 이루었고, 그 결과로 화면과 전체 구성에서의 시각적인 리듬을 생성하게 되었다

반복과 변주에 따른 시각적인 리듬을 의도한 연작 구성은 사실 향후 본론 Ⅴ장에서 집중적으로 다루어질 작업인 <장면: 은둔된 자아들> 공동 작업 프로젝트의 영향에 의한 결실이라고 말할 수 있다. 나는 이 프로젝트에서 장기간에 걸쳐 작곡가들과 함께 음악과 미술의 협업을 진행하면서, 음악만이 갖는 특별한 속성에 매료되었다. 이에 음악의 특성을 시각적으로 전환시켜 새로운 미적 가능성을 찾아내고, 표현의 제 영역을 확장시킬 수 있는 작업을 전개하고자 하는 마음을 갖게 되었다.

나는 이러한 호기심과 궁금증을 바탕으로, <장면: 은둔된 자아들> 공동 작업 프로젝트 이후 <흑과 백의 얼굴들>(2012)이라는 제목 하에 두 가지의 연작을 제작하였다. <흑의 얼굴들>과 <백의 얼굴들>이 이에 해당하는 것으로, 나는 이 두 연작의 구조와 표현에 있어서 음악의 특성 중 리듬을 적극적으로 반영하고자 하였다. 그 대표적인 예로, 45개의 작품으로 구성된 <흑의 얼굴들> 연작은 <그림 49>에서 살펴볼 수 있듯이, '시리즈 속 시리즈'의 구조, 즉 연작 내의 연작들을 구성하고 있는 점이 특징적이라고 할 수 있다. 이러한 연작의 배치는 단순히 동일한 것의 반복이 아니라, 차이를 생성해내는 반복을 형성함으로써 작품의 의미와 내용 차원에서의 운율을 부여해 주었다. 또한 나는 하나의 공통된 내용을 담은 연작의 이미지들을 각기 다르게 표현하여 변주하도록 만들었



<그림 49> <검은 얼굴들> 연작의 개인전 설치장면(서울대학교 220동 우석홀 /2012)과 시각적 리듬에 의한 전체 설치 배치도

는데, 위의 사진과 배치도에서 보이는 구조와 같이 <흑의 얼굴들> 연작에는 단독의 작품과 연작들이 번갈아 나타난다. 나는 이 연작이 2(얼굴)-1-1-1-1-5(의자에 앉아있는 사람)-1－1-2(의자에 앉아있는 사람)-1-1-3(의자에 앉아있는 사람)-1-1-6-(눈밭에 있는 사람)-1-1-1-1-2(어둠 속에 있는 사람)-1-1-2(의자에 앉아있는 사람)-3(이중 얼굴)-1-2(의자 위의 두 얼굴)-1의 구조를 이루게 하였다. 이것은 이미지의 소재 및 대상의 반복과 변주에 따른 음악적 구성에 해당하는 것으로, 나는 연작의 배치에 있어 마치 심리적인 강약에 맞추어 음률을 형성하는 것과 같은 '멜로디'를 발생시키고자 하였다.

또한 나는 <흑의 얼굴들> 연작에서 특정 주제의 연작을 주기적으로 반복하였는데, 그것이 바로 <의자에 앉아있는 사람> 연작(그림 50)이다. 이 연작에는 고개를 숙이고 의자에 무기력하게 앉아 있는, 멜랑콜리의 전형적인 자세를 취한 인물들이 제시되는데, 의자에 앉은 한 명의 인물

<그림 50> 의자에 앉아있는 사람 연작, 2012, 한지에 모노타입, 각 40x40cm

은 작품들 모두에 동일하게 등장하지만 각 작품의 화면이 주는 느낌은 사뭇 다르다. 나는 실의에 빠진 사람의 모습을 다양한 색감과 분위기로 연출하여 미묘한 변화를 줌으로써, 한 대상에 대한 리듬감 있는 표현을 끌어내고자 하였다. 이러한 표현은 반복과 변주의 상호 연관 속에서 멜랑콜리의 상태를 현재화함으로써 화면을 성찰적인 공간으로 변모시켰다.

한편 나는 <흑의 얼굴들> 연작에서 화면 속에 이미지를 위치시키는 구도에 있어서도 리듬을 유도하고자 하였다. <그림 51>에서처럼, 연작을

시작하는 첫 두 개의 이미지에서 나는 클로즈업된 얼굴들을 표현하였는데, 이들을 눈이 가려져 앞을 볼 수 없거나 어딘가로 증발하고 있는 모습으로 그렸다. 그리고 이어지는 화면에서는 두 손에 얼굴을 파묻은 인물의 자세를 상반신까지 드러내었고, 그 다음의 화면에서는 다시 얼굴을 클로즈업하여 묘사하였다. 이는 마치 카메라에서의 줌인(zoom-in)과 줌아웃(zoom-out)의 초점 변화를 연상시키는데, 나는 이러한 구도의 화면들을 통해 시선의 이동에 의한 리듬을 부여하고자 하였다.

<그림 51> <흑의 얼굴들> 연작의 설치 세부 장면 1

그밖에도 나는 화면 내의 구도에서뿐만 아니라 각 작품의 화면 배치에서도 리듬이 발생하도록 하였다. <흑의 얼굴들> 연작의 작품은 모두 15x10cm 크기의 화면과 40x40cm의 액자로 구성되어 있는데, 여기서 주목할 부분은 화면과 화면을 감싸는 액자와의 관계, 즉 액자 프레임 안에서의 화면 배치이다. 나는 각각의 화면들을 정사각형 액자 프레임의 한 가

운데에 위치시키거나, 혹은 아래쪽이나 왼쪽, 오른쪽의 가장자리로 치우치도록 배치하였다. 이것은 화면 안에 그려진 이미지의 내용적인 측면과 액자 및 화면이 갖는 물리적인 속성이 서로 상응하도록 만들고자 하는 의도에서 비롯된 것이다. 더불어 나는 시각적인 효과에 의한 리듬 형성이라는 심미적인 차원을 연작의 실제 설치에도 적용하고자 하였는데, 연작 속의 개별 작품들을 몇 개씩 짝을 지어 붙이거나 높낮이를 조절하여 배치하기도 하고, 혹은 오브제처럼 벽면에 기대어 놓기도 하였다.

<그림 52> <흑의 얼굴들> 연작의 설치 세부 장면 2

줄리아 크리스테바는 멜랑콜리한 사람의 언어에 대해 “상의 슬픔은 기호들을 정동으로 가득 차게 만드는데, 이것은 기호들을 양의적이고 반복적인 것으로 만들거나 아니면 단순히 자음 반복적인 것, 음악적인 것이 되게 하는 효과를 갖는다.”고 설명한 바 있다.[26] 이러한 크리스테바의 설명을 <흑의 얼굴들> 연작에 적용하여 해석한다면, 상실로 인한 내면의 슬픔을 보여주는 과정인 반복적인 그리기 행위가 연작의 음악적인 구성을 통해 멜랑콜리를 표출시킨다고 볼 수 있다. 이것은 반복과 변주에 의한 연작 구성이 발생시킨 ‘시각적 리듬’이라는 음악적 형상화의 심리적인 소인을 규명하는데 있어서도 자못 신빙성 있는 근거를 제공해준다.

26) Julia Kristeva, 앞의 책, p.59.

3. 불안정한 매체 및 효과의 활용

1) 감각을 자극하는 물질

멜랑콜리로 인해 야기된 완전함에 대한 불신과 삶의 불안정성에의 인식은 그것을 물질로 시각화할 수 있는 재료와 매체의 선택에도 상당한 영향을 미쳤다. 나는 캔버스나 물감과 같이, 미술에서 오랜 역사에 걸쳐 사용되고 비교적 안전하게 보존될 수 있도록 만들어진 기존의 재료 및 매체의 사용에 대해 의문을 품었다. 이러한 연유로, 나는 작업을 진행하면서 주로 스스로 표현의 소재로서 적합하다고 생각한 물질들을 실험해 왔다. 이 물질들은 일반적으로 표현의 주재료로 잘 사용되지 않는 것들이기 때문에, 상대적으로 재료의 상태가 불안정한 측면이 강하여 영구적으로 유지되기 어려운 편에 속한다.

나는 표현의 소재로 대개 해당 물질의 질료적 특성이 강하게 부각되는 것을 선호하였다. 일례로, <위장과 방어기제> 연작의 주재료인 젤라틴은 식물이나 죽은 동물의 뼈, 힘줄, 근육 등에서 추출된 것이다. 한편 <친애하는 죽은 보니타에게> 연작에서는 조개나 굴 껍데기의 안쪽을 갈아 만든 호분을 재료로 이용하였다. 이처럼 나는 죽은 무엇을 태우거나 걸러내어 얻어진 물질들이 나의 화면 속에서 다시 태어나도록 만드는 과정을 작업의 중요한 일부로 받아들였다. 죽음이 다시 삶으로 전환된다는 재료에 대한 나의 관점은 아래 작업노트의 서술과도 상통한다.

> 죽은 물질로써 탄생한 작품은 사람들의 매혹된 시선에 의해 부활한다. 이미 숨을 다한 곤충이 표본이라는 제 무덤을 바라보는 이들의 시선 속에서 다시 태어나는 것처럼, 이 과정은 죽음의 살아있는 박제다.[27]

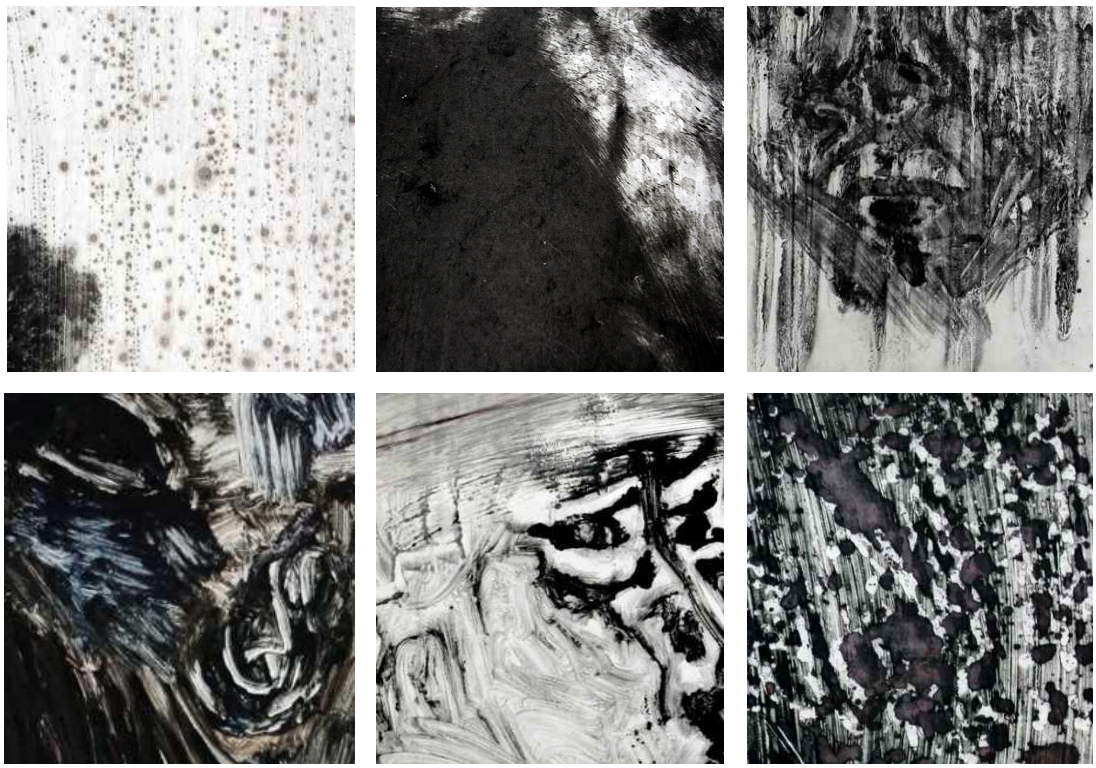
위의 서술에서처럼 나는 각 재료의 물성 자체에 큰 의미 부여를 하기보다는, 오히려 그 재료가 이미지로 구성되는 과정상에서 형성되는 의미

27) 작가 노트에서 발췌(2012.05.26.).

와 각 재료들이 갖는 물리적 특성의 결과로써 나타나는 불완전성의 효과들을 활용하고자 하였다. 우선 <위장과 방어기제> 연작에서 주재료로 사용된 젤라틴의 경우, 온도와 습도에 따라 그 결정 상태가 주기적으로 변화하는데 낮은 온도와 습도에서는 고체로, 반면 높은 온도와 습도에서는 액체나 반(半)고체의 유동적인 형태가 된다. 이러한 까닭에서인지, 실제로 2011년 겨울에 제작된 <위장과 방어기제> 연작의 <혓바닥을 내민 붉은 꽃>(그림 1)은 그 해 겨울과 이듬해 여름의 두 계절을 거치면서 점차 수분이 증발되었고, 그 크기가 현저하게 줄어들었다. 또한 젤라틴은 유기물을 포함한 물질이기 때문에, 온습도가 모두 높은 환경에서는 썩거나 곰팡이가 슬기도 한다. 나는 <위장과 방어기제> 연작에서 부패와 변화, 즉 물질이 본디 거쳐야 하는 천연의 과정을 보여주는 젤라틴의 물성을 적극 이용하고자 하였다. 이를 통해 나는 인공적인 무균(無菌)의 상태가 물질 본연의 모습이 아니라, 숨을 쉬고 부패하며 곰팡이가 스는 것이 물질의 당연한 제 특성이자 예견된 귀결임을 드러내고 싶었다.

한편 <장면: 은둔된 자아들> 연작은 <그림 53>에서와 같이 다양한 모노타입(monotype) 기법으로 제작되었는데, 모노타입에 의한 표현은 보편적으로 화학적인 측면이 불안정하다. 특히 이것은 작품의 영구적인 보존에 있어 다소간 문제를 일으킬 수 있는데, 혹여 미디엄이나 희석제를 과도하게 사용하거나 종이의 성질과 상태를 고려하지 않을 경우 작품의 질이 급격히 저하될 수 있다. <장면: 은둔된 자아들> 연작에서 나는 보통의 판화용지를 사용하지 않고 장지나 감피지 등의 한지를 사용하였다. 한지를 바탕재로 사용한 이유는 모노타입에서의 미세한 표현들이 두껍고 표면의 굴곡이 도드라지는 판화지의 느낌과 상충된다는 사실을 실험을 통해 깨달았기 때문이었다. 대신 빛이 투과되어 비칠 정도의 두께를 가진 이합지가 멜랑콜리의 특성-불안과 민감함 및 연약함-을 드러내기에 훨씬 알맞다고 보았다. 이에 나의 작업 이미지들에는 얇은 바탕재의 두께에 비해 다소 많은 물감이 올라갔기 때문에 굳으면 바스라질 것처럼 메마른 표면을 가지며, 그로 인해 내구성이나 보존성이 매우 취약하다.

그밖에도 나는 <친애하는 죽은 보니타에게> 연작에서 커피, 코코아가루, 호분, 양초, 잉크 등 여러 종류의 재료들을 사용하였다. 커피와 코코아는 달콤 쌉싸름한 향을 내는데, 나는 이들의 후각적인 특성을 작품에 활용하였다. 그리고 커피의 물기와 코코아의 기름기가 종이에 배어나오는 성질 또한 화면에 적용하였다. 한편 호분은 아교가 아닌 물에 희석되어 사용되었는데, 때문에 종이 표면에 접착되는 양이 적고, 건조되고 난 후에도 가루로 부스러져 흩어지기도 하였다. 반면 양초는 종이의 표면을 투명하게 반사시키는 특징을 가지며, 많은 양이 한꺼번에 종이 위에 올라갈 경우 굳은 모양 그대로 박리되기도 하였다. 이처럼 나는 작업 전반에서 물질이 자연히 지니게 되는 순환의 과정-부패, 부서짐, 온도와 습도에 의한 변화, 흩어짐-을 적극적으로 이용하였다. 그리고 이러한 표현 매체의 특성을 통해 불변하는 영원함, 완전 및 고정성이라는 관념의 거부를 보다 효과적으로 전달하고자 하였다.



<그림 53> <장면: 은둔된 자아들> 연작에서의 모노타입의 다양한 표면 효과

나의 작업 재료들은 불안정한 구조와 성질을 갖지만, 한편으로는 그것의 독특한 물성을 바탕으로 다양한 감각들을 자극함으로써 표현의 가능성을 확장한다. 모노타입은 잉크의 질료적 특성을 살려 표현할 수 있다는 장점을 가지는데, <장면: 은둔된 자아들> 연작의 모노타입 이미지들은 <그림 53>에서와 같이 물감의 촉각적인 느낌이 강조된다. 나는 이 연작에서 아연판 위에 수성 유화물감(water-based oil paint)과 판화 잉크, 오일 바(oil bar), 등유, 물을 사용하여 물과 기름의 반발작용을 일으켜, 서로 번지거나 튀고 흘러내리는 표면 효과를 구사하였다. 또한 물감을 균일하게 바른 판을 스펀지나 휴지로 찍고 닦아내어, 거친 질감의 화면을 만들 수도 있었다. 그리고 때로는 판화프레스(press)의 압력에 의해 서로 뒤엉켜 밀려난 물감으로 바탕재의 표면을 볼록하게 솟아오르게 하거나 짓이겨진 물감으로 종이의 표면을 벗겨 보풀이 일도록 하였다.

이러한 촉각의 자극은 <위장과 방어기제> 연작(그림 1과 그림 2)에서도 그 예를 찾을 수 있다. 나는 이 연작에서 젤라틴과 동양화 물감의 혼합물을 재료로 사용하였는데, 이것은 수차례의 실험을 거듭하여 얻어낸 조합이다. 유화 물감과 같은 오일 베이스(oil-based)의 물질은 수성의 베이스를 가진 젤라틴에 용해되지 않았으며, 수성 베이스(water-based)인 수채화 물감은 투명도가 높아 원하는 만큼의 뚜렷한 색상을 내기 어려웠다. 한편 아크릴 물감의 경우, 수성과 유성의 혼용이 가능하기에 젤라틴과 섞이기는 하지만, 완전히 용해되지 않아 건조 후에 물감이 그대로 묻어나거나 혹은 박리되는 등 제작상의 난점을 가지고 있었다. 그에 반해 동양화 물감은 젤라틴에 잘 혼합되면서도, 발색 또한 뛰어나 표현의 재료로 적절하다고 판단하였다. 또한 젤라틴은 굳으면 구불거리는 형태로 고정되면서 반투명하게 변하는 속성을 바탕으로 빛의 투과와 반사 효과를 일으켜 촉각을 자극하는데, 이와 같은 효과는 동양화 물감의 색상에 의해 더욱 부각되었다. 더불어 <그림 54>와 같이, 젤라틴은 액체에서 고체 상태로 변하면서 수분이 증발해 원래의 형태와 달리 뒤틀리고 수축하면서 굳는데, 이로써 2차원의 드로잉은 반(半) 입체 구조로 전환된다.

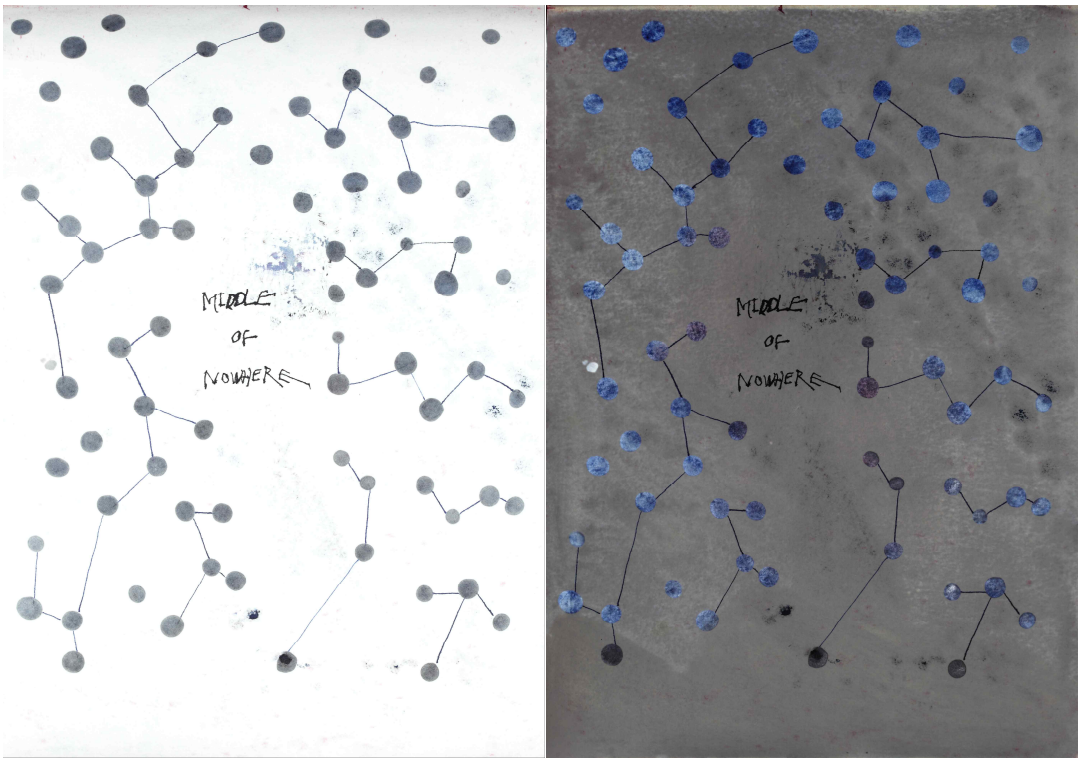
<그림 54> 건조 후 젤라틴의 변화 모습(진짜로 못 박혀 죽은 새)

<그림 55> 마주 보고 있는 두 사람, 2012, 종이에 잉크, 코코아, 29.5x20.5cm

이처럼 나는 <위장과 방어기제> 연작에서 물질의 유동적인 움직임을 발생시켜 그 형태를 입체적으로 고정하는 젤라틴의 독특한 물성을 바탕으로 이미지를 박제하고, 세밀한 디테일을 지닌 표면 효과를 구사하여 관객의 감각을 자극하고자 하였다.

한편 나는 물질로부터 촉발되는 감각을 이미지의 의미, 즉 내용적인 측면과도 연계시키기 위해 노력하였는데, <친애하는 죽은 보니타에게> 연작 중 <마주 보고 있는 두 사람>(그림 55)이 그 대표적인 예이다. 이 작품은 코코아 가루를 물에 갈쭉한 정도로 녹여 종이 표면에 바른 뒤, 굳은 표면을 펜촉으로 긁어내고 다시 그 위에 검은 잉크로 이미지를 그린 것이다. 이것은 마치 음각 판의 제작과정 및 효과와 유사한데, 오돌토돌한 표면은 감상자의 촉각을 자극한다. 또한 코코아는 화면 전체에 달콤 쌉싸래한 향이 배도록 만드는데, 이는 마주 보고 있는 두 사람의 심리 상태를 지시한다. 즉 이것은 관객이 이미지로 형상화된 두 인물의 본질적인 관계를 시각이 아닌, 후각으로 파악할 수 있도록 의도된 것이라고 할 수 있다. 이처럼 나는 코코아의 물리적인 특성으로 화면 내에 이중적인 느낌을 형성함으로써 인물들의 관계를 암시하고자 하였다.

이밖에도 나는 <친애하는 죽은 보니타에게> 연작의 여러 작품에 양초를 사용하여, 촉각과 시각의 두 감각을 한 화면에 동시적으로 구현해내고자 하였다. 양초는 촛불에 녹아 동그랗고 볼록한 형태로 맺히거나 물방울처럼 흘러내려 평면적인 이미지 위에 볼륨감을 부여하였다. 또한 종이 위에 떨어져 건조된 양초는 양초 고유의 색이 가미된 반투명의 막을 형성하여 그 굳은 부분만큼 빛을 투과시킴으로써, 화면에 독특한 시각적 효과를 부여하기도 하였다. 나는 양초를 사용하여 어떤 이미지로 형상화된 관념상의 빛을 지시하는 것이 아니라, 반투명한 막이라는 하나의 장치를 설정하여 실제의 물리적인 빛을 화면 속으로 끌어들이고자 하였다. 이러한 의도 하에 화면은 사고의 흐름을 담아내고 난 흔적이라는 소극적인 기능으로부터 벗어나, 실질적인 대상을 유도하여 스스로 의미를 발생해내는 장으로서 보다 능동적인 역할을 담당하게 된다. 나는 이러한 양



<그림 56> Middle of Nowhere, 2012-3, 종이에 잉크, 양초, 29.5x20.5cm
(일반 조명(좌)와 백라이트(우) 조명에 의한 화면의 변화)

초의 특성과 빛의 조작을 이용한 감각의 자극을 <Middle of Nowhere> (그림 56)에서 적극 활용하였다. 이 작품은 종이 앞면에 가한 양초의 물리적인 효과로 만들어진 종이 뒷면의 이미지를 활용한 것으로, 어두운 공간에서 백라이트를 주면 위 그림의 우측 화면과 같이 빛나는 별자리의 이미지를 더욱 효과적으로 완성하게 된다. 작품을 처음 제작할 당시, 빈 화면 속 촛농으로 형성된 둥근 점들은 나에게 '아무것도 없는 무의 공간 속의 별자리'라는 착상을 떠올리게 하였으며, 이는 결과적으로 작품의 전반적인 의미와 그 표현방식을 결정하는 데 있어 확신을 부여해주었다. 이처럼 나의 작업에서 활용된 여러 물질들의 질료적 특성은 다양한 감각을 자극하여 다채로운 화면을 구성하는데 기여할 뿐만 아니라, 불완전성을 구현할 수 있는 표현상의 알레고리, 즉 신선한 자극을 주는 다중적인 멜랑콜리의 이미지들을 생성해낼 수 있게 하였다.

2) 즉흥과 우연의 효과

나는 표현매체 뿐만 아니라 작업 행위에서의 불안정성 또한 추구하였는데, 그런 의미에서 즉흥의 행위와 우연의 효과는 현실의 불완전성을 극적으로 구현해주는 표현상의 장치라고 할 수 있다. 나는 이것이 하나로 결집된 화면을 만들어 완전무결(完全無缺)을 추구하려는 창작자의 완고한 노력을 느슨하게 하고, 그 느슨해진 사이에서 보다 더 값진 의미를 이끌어낼 수 있게 해준다고 믿는다. 즉 즉흥의 행위와 우연의 효과를 활용한다는 것은 전적인 내 의지와 생각으로 화면의 모든 것을 통제하려는 고집을 잠시 접어두고, 작업 과정을 둘러싼 주변 조건과 예측 불가능한 매 순간의 상황을 민감하게 인지하여 수용하겠다는 태도와 다름 아니다. 이러한 태도는 비로소 작업의 세밀한 요소들에 귀를 기울이고 그것을 받아들일 유연한 마음가짐을 갖게 한다. 더불어 이는 곧 화면상의 표현과 작업의 전개 방향에 있어 또 다른 가능성을 열어주는 기회이기도 하다.

특히 <장면: 은둔된 자아들> 연작에서 사용된 모노타입은 즉흥의 행위와 우연의 효과를 발휘하기에 매우 적합한 방식이다. 내가 모노타입을 활용한 이유는 이것이 드로잉의 효과를 최대한 적용할 수 있는 기법이라고 판단했기 때문이었다. 회화적인 판화라고도 일컬어지는 모노타입은 '모노(mono: 단일의)'에서 알 수 있듯이, 일회적이라 수정이 어려운 특징을 지니며 본디 판화의 결과물이 갖는 정합을 깨고 자유로운 표현이 가능하다는 측면에서, 즉흥과 우연의 특성을 상당 부분 함축하고 있다고 말할 수 있다. 나는 모노타입의 실험적인 측면을 이용한 다양한 효과를 위의 연작에 반영하였다. 그 중 <먹구름이 녹아 흐르는 얼굴>(그림 57)은 물감이 흥건한 판의 이미지를 한지 위에 찍어낸 것으로, 프레스의 압력에 의해서 물감이 플레이트 마크(plate-mark) 아래로 번져 흐르게 되었다. 나는 애초 이 그림을 황량한 분위기로 제작하려 하였는데, 물감의 번짐으로 인해 원래의 의도가 무색해졌다. 대신에 나는 우연의 결과물을 보고서 먹구름이 녹아 흐르는 느낌을 받아 작품의 원 내용과 제목을 수정하였다. 이처럼 즉흥과 우연은 작품의 표현과 의미 모두를 변화시켰다.

<그림 57> 먹구름이 녹아 흐르는 얼굴, 2012, 한지에 모노타입, 40x30cm

또한 모노타입은 한번 찍힌 판에 남은 잔여 잉크로 고스트 이미지(ghost-image)를 생산할 수 있다는 특징을 가지는데,[28] 고스트 이미지는 첫 번째의 이미지에 대한 기억을 간직하면서도 새로운 이미지를 창출해 낼 수 있는 장점을 지닌다. 그러나 판에서 물리적으로 보이는 물감의 상태나 남은 정도를 육안으로 식별하는 일은 한계가 있기 때문에, 고스트 이미지의 최종 모습을 예측하기란 다소 어려운 측면이 있다. 나는 이러한 모노타입의 우연성을 활용하여, 멜랑콜리로 인해 불면증에 걸린 사람의 모습을 표현하였다. 아래 <그림 58>의 네 개의 화면들은 연속적으로

<그림 58> 고스트이미지를 활용한 <불면증에 걸린 사람> 연작의 연속적인 변화과정 (순서: 좌측 상단부터 Z자 방향)

28) 고스트이미지는 첫 번째 모노타입을 찍은 후 판에 남은 이미지의 자취를 아무런 수정을 가하지 않고 찍은 것을 말한다. 이것은 ghost image 혹은 congnates라는 용어로도 통용되는데, 이것은 '기원과 같다'라는 뜻을 내포하고 있다. 미술사에서 고스트 이미지는 비평가들에 의해 불완전한 매체로 평가되어 왔는데, 이들은 고스트 이미지를 얼룩진, 때 묻은 혹은 더러운 똥을 의미하는 'maculatuves'로 명명하기도 하였다.
-Kurt Wisneski, *Monotype/Monoprint*, NY: Bullbrier Press, 1995, pp.13, 18.

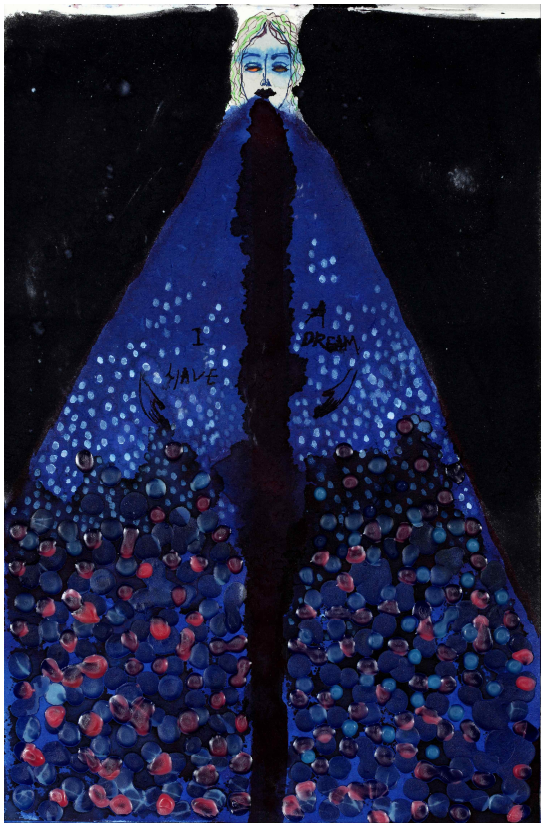
제작된 일련의 연작으로 모두 고스트 이미지를 그 바탕으로 하고 있는데, 이것은 하나의 판에 그려진 이미지를 지우지 않고 원래의 구도를 유지한 채 조금씩 덧그리는 방식으로 그려진 것이다. 나는 연작의 각 이미지에서 붓이 지나간 궤적을 섬세하게 드러내기 위해 드로잉의 행위와 선묘를 최대한 부각시켰다. 이에 <그림 58> 좌측 하단의 그림에서와 같이, 붓으로 물을 흩뿌리는 행위의 효과로 형성된 물방울은 눈물처럼 표현되어 불면증에 걸린 사람의 심리 상태를 극적으로 표출한다. 그밖에도 나는 판의 물감을 긁어내어 몇 가닥의 선으로 드로잉을 하거나 부가적으로 색을 덧칠함으로써, 원본과는 또 다른 색감과 분위기를 띠는 이미지를 만들 수 있었다. 이러한 과정은 나에게 다음에 생성될 이미지에 대한 궁금증과 호기심을 불러일으켜, 판과 프레스, 종이 사이의 반응을 더욱 예민하게 주시하도록 만들었다. 이는 마치 서로를 밀어내고 받아들이는 커뮤니케이션(communication)의 과정처럼 여겨졌다.

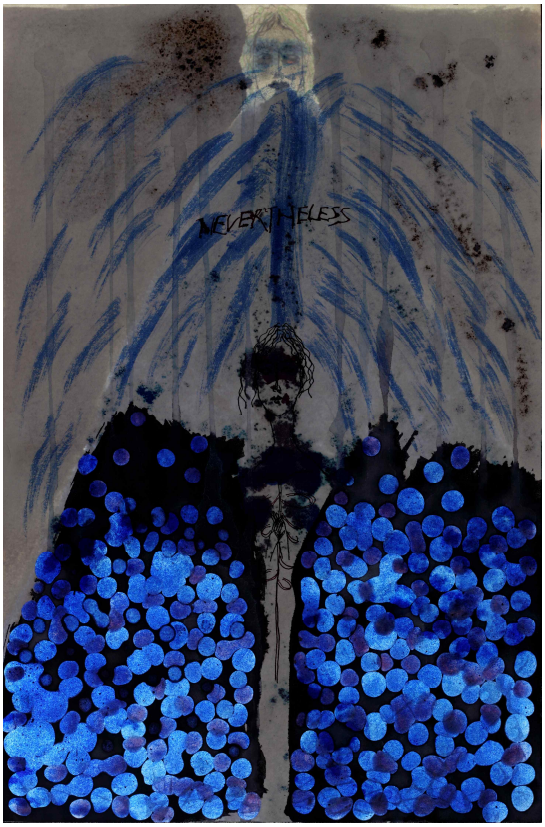
나는 위의 상호소통 과정을 <친애하는 죽은 보니타에게> 연작에서도 활용하였다. 이 연작은 판화를 이용한 앞의 연작과는 달리 드로잉으로만 이루어졌는데, 나는 간접성과 우연성에 기반을 둔 판화의 작업 과정을 드로잉에 응용하였다. 또한 다양한 재료의 물성을 즉흥 및 우연의 행위와 결부시켜 시너지 효과(synergy effect)를 이루게 하였다. 이 연작의 경우 잉크와 커피, 양초의 질료적 특성에 의해 앞면에 그린 이미지의 일부가 뒷면에 배어나오게 되는데, 이것은 직접적인 그리기의 행위가 아닌 간접적인 조작이나 조건을 가하여 이미지를 형성하는 판화의 근본 원리를 보여주는 것이라고 볼 수 있다. 이처럼 나는 이 연작에서 판화의 프로세스를 드로잉의 영역에 접목시키고자 하였는데, 이러한 의도는 <그림 59>에서처럼 잉크와 커피에 의한 흔적이 점차 사라지는 현상을 바탕으로 한 연쇄적인 이미지들의 구성으로 반영되었다. 나는 이 연쇄적인 이미지의 생성과정에서 상호관계적인 이미지-앞면에 그린 이미지가 뒷면에 나타날 이미지 형성에 영향을 미치고, 뒷면에 그린 이미지에 의해 다시 앞면의 이미지가 영향을 받는-들을 구성하고자 하였다.

<그림 59> <친애하는 죽은 보니타에게> 연작: 우연에 의해 생성된 이미지의 연쇄적인 변화과정 (순서: 좌측 상단부터 시계방향)

한편 나는 즉흥적인 행위에 의한 우연의 효과와 재료의 물질성을 바탕으로, 작품의 예기치 못한 의미까지 발생시키게 되었다. 이러한 방식은 대표적으로 한 쌍의 작품인 <나는 꿈이 있어>(그림 60)와 <그럼에도 불구하고>(그림 61)에서 발견할 수 있다. 이 두 그림의 제목은 함께 '그럼에도 불구하고 나는 꿈이 있어(Nevertheless I have a dream)'라는 문장을 완성하는데, 사실 이것은 처음부터 의도된 바는 아니었다. 그러나 양초가 종이 앞면의 자갈 이미지를 시각화하고 뒷면에는 빛을 투과하는 물리적인 효과를 발생시키는 과정 속에서, 나는 '심리적 어둠 속에서의 희

망'이라는 의미를 연상하게 되어 작품의 내용을 구성할 주제의 실마리를 발견할 수 있었다. 특히 뒷면에 해당하는 <그럼에도 불구하고>(그림 61)에서는 어두운 배경과 빛나는 폭포 이미지를 대조시켜, 그러한 의미를 더욱 부각시키고 주제를 효과적으로 전달하고자 하였다. 그 결과로 이 두 화면은 꿈이라는 이상에 대한 희망을 이야기하면서도, 동시에 그것의 상실에 대한 두려움으로 좌절하는 멜랑콜리의 양가적인 태도를 지시한다. 이처럼 불안정한 물질의 질료적 특성을 바탕으로 한 즉흥적인 행위와 우연성은 작업의 주제를 가시화할 수 있는 다양한 표현들을 구축하게 하였다. 그리고 이것은 더 나아가 이후 전개될 형상을 연상시키는 촉매로 기능하여 작품의 내용적인 측면까지도 결정짓는, 의미 생성의 중요한 단초가 되었다.





<그림 60> 나는 꿈이 있어, 2013, 종이에 물감, 펜, 양초, 29.5x20.5cm
<그림 61> 그럼에도 불구하고, 2013, 종이에 물감, 펜, 29.5x20.5cm

Ⅴ. 협업을 통한 표현의 확장과 상호소통

1. 음악과 미술의 공동 작업

멜랑콜리의 다양한 표현은 이후의 작업 전개에 많은 변화를 가져다주었다. 나는 특히 멜랑콜리 표현에서의 비언어적인 측면과 즉흥 및 우연에 의한 상호작용을 접목할 방법에 대해 고민하였고, 그에 적합한 형식이 협업이라는 결론에 도달하게 되었다. 이에 나는 <장면, 은둔된 자아들> 연작에서 진행된 일련의 모노타입 작업을 발전시켜, 음악·미술 공동 작업 프로젝트를 전개하였다. 이 작업은 나와 두 명의 현대 음악 작곡가들(김새암/김승연)[29]에 의해 2012년 5월부터 9월까지 총 5개월에 걸쳐 이루어진 협업으로, '우울과 자기 구원'이라는 소주제를 기반으로 한 66개의 그림과 26개의 곡으로 구성되었다. 그리고 피아노와 바이올린, 첼로의 삼중주로 제작된 곡은 실내악 연주단체의 연주로 녹음되었다.

공동 작업 프로젝트는 이미지, 사운드, 그리고 텍스트라는 서로 다른 문맥을 지닌 예술 언어들을 연계하여 타 영역들 간의 상호소통 가능성을 탐구함과 동시에, 감정의 연쇄적인 확장을 통해 관객과의 내적 교감을 이루는 것을 목적으로 한다. 나게 있어 예술의 타 장르와의 협업은 연작과 마찬가지로, '완성된 유일한 작품'이라는 개념에 대한 거부를 의미한다. 이는 각 매체들이 갖는 장점을 부각시키면서도 그것들이 가질 수밖에 없는 매체적 한계를 인정하고, 그것을 보완하려는 태도에 기인한다. 이처럼 <장면: 은둔된 자아들>의 공동 작업은 각 매체들의 불완전성에 대한 수용을 전제로 한다는 점에서 인식상의 확장성을 내포하고 있다.

---

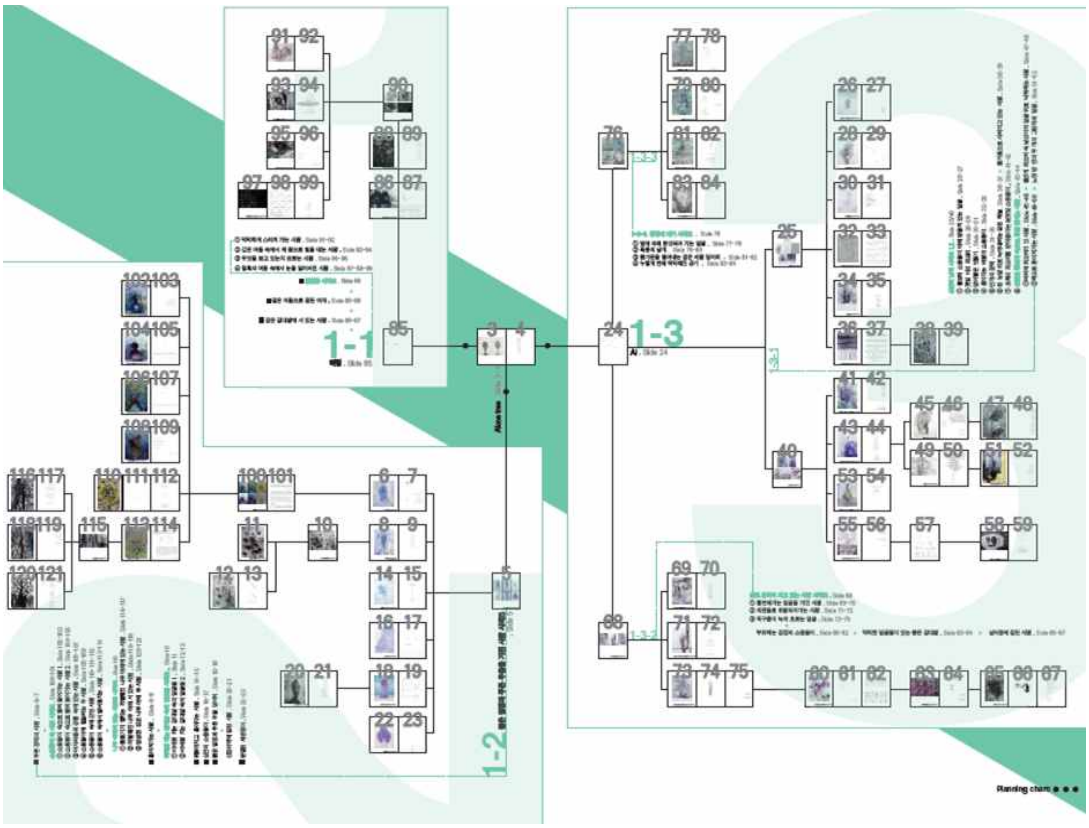
29) 작곡가 김새암과 김승연은 2013년 현재 서울대학교 음악대학 작곡과 대학원 석사과정에 재학하고 있다. 김새암은 2013년 국제 실내악 축제인 제 5회 프랑스 카잘스 페스티벌 작곡 콩쿠르에서 <죽음의 춤>이란 곡으로 1등을 차지하였으며, 김승연은 2008년 방콕에서 열린 국제 TIMF 아카데미 콘서트와 2010년 조선일보 신인 음악회에 참여한 바 있다.

2. 상호작용에 의한 창작과 소통

<장면: 은둔된 자아들> 공동 작업 프로젝트는 미술과 음악이라는 각기 다른 예술 장르들 간의 언어적 교환을 기반으로, 크게 두 가지의 측면, 즉 창작과 감상에서의 상호작용 및 소통을 시도하고 있다. 우선, 스스로 창작자이면서 동시에 감상자이기도 한 공동 작업의 참여자들은 상대방의 작품에서 받은 영향을 자신의 작품에 반영하고, 그렇게 생산된 새로운 작품은 다시 또 다른 작품의 형성으로 파급된다. 한편 관객은 창작자들의 상호작용으로 만들어진 결과물에서 소통이 이루어지는 과정을 파악하고, 창작자들의 생각과 느낌이 서로 합치되는 부분과 그렇지 못하고 충돌하는 부분을 발견할 수 있다. 이를 통해 관객은 창작자들의 사고 흐름에 개입하는, 또 한 명의 공동 작업 참여자이자 구성원이 된다.

공동 작업의 기획자이기도 했던 나는 두 예술 영역 사이의 독립 및 자율성의 보호와 서로 소통하며 병립할 수 있는 융통성 유지 사이에서 균형을 이루려고 애썼다. 이에 작곡가들과 작업을 진행하는 동안 서로 자신의 작품에 대해 일절 설명하지 않고, 오로지 서로의 작품을 자신의 관점에서 이해한 바에 따라 새로운 작품을 제작하기로 합의하였다. 이는 원작자의 설명으로 주입된 배경지식이 창작자로 하여금 그대로 해석하도록 무의식적으로 강요하여 창의적인 해석을 방해함으로 인해, 자칫 작업 전체가 인위적인 방향으로 전개될 수 있음을 우려하였기 때문이었다. 나는 상호소통의 과정이 서로 의미하는 바를 정확히 발견하거나 혹은 포착하지 못하는 경우 모두를 포함하는, 수용과 충돌의 과정이라고 생각하였다. 그리고 오히려 마치 서로의 언어를 모르는 두 외국인이 언어적으로는 대화가 불가능하지만 눈빛이나 몸짓, 말투의 뉘앙스 등으로도 충분히 서로의 의미를 이해할 수 있는 것처럼, 우리들 역시 청각 언어와 시각 언어 간의 소통을 자연히 경험하게 될 수 있으리라 보았다.

위의 관점을 바탕으로 한 공동 작업은 <그림 62>의 전개도에서와 같이, 다양한 방식으로 유연하게 이루어졌다. 이것은 하나의 그림에서 시작



<그림 62> <장면: 은둔된 자아들> 작곡가와의 공동 작업 과정 전개도

하여 그 그림에 대한 곡이 생성되고, 그 곡에서 다시 여러 그림들이 파생되는 연쇄적인 방식으로 진행되었다. 특히 작곡가들은 연작의 경우, 곡에 대한 착상을 떠올리는데 영향을 준 그것의 전체 혹은 일부만을 추출해 재배치하여 곡을 쓰기도 하였다. 상호교류에 의한 창작방식은 비단 작가인 나와 작곡가들 사이에서뿐만 아니라 두 작곡가들 사이에서도 행해졌는데, 이들은 서로의 작품을 교환하여 듣고 작곡하기도 하였다. 또한 작곡된 음악은 대부분 악기로 연주되었으나, 경우에 따라서는 작곡가 스스로 자신의 목소리를 악기로 삼아 곡을 제작하기도 하였다. 한편 우리는 각자의 작품에 대한 글을 작성하기도 하였는데, 나는 주로 그림과 짝을 이루는 시를 작성하여 나의 감정과 느낌을 담아내기 위한 독백으로 활용하였으며, 작곡가들 역시 그림에 대한 자신의 감상을 단문으로 표현

하였다. 이러한 자유로운 상호작용에 입각한 연쇄적인 소통 과정은 결과적으로 우리로 하여금 우연이라는 외부 조건을 수용하여 즉흥에 따라 능동적으로 창작하도록 만들었고, 그 결과물은 앞서 제시된 전개도에서와 같이, 점차 가지를 치듯 전개되어 전체적으로 그 구조를 한눈에 파악하기 어려울 만큼 다소 복잡하고 난해한 양상을 띠게 되었다.

흡사 대화와도 유사한 공동 작업의 전개 방식은 창작자들로 하여금 작품에 접근하는 데 있어 어떤 정해진 질서나 별도의 형식 없이, 자신이 가지고 있는 각종 사전지식과 사고력 및 상상력을 동원하여 다양한 해석을 하도록 유도하였다. 때문에 우리는 동일한 작품을 유사하게 읽거나 혹은 전혀 다른 맥락으로 파악하기도 하였다. 실제로 한 작곡가는 <먹먹한 얼굴들이 있는 붉은 갈대밭> 그림을 보고, 자신이 가진 음악 지식을 바탕으로 19c 프랑스 낭만주의 작곡가 카미유 생상스(Camille Saint-Saëns, 1835-1921)가 작곡한 〔죽음의 무도(Danse Macabre op.40)〕(1874)를 떠올렸다. 이는 작곡가의 배경지식을 기반으로 한 연상 작용의 결과라고 할 수 있다. 이러한 반응은 다른 작곡가와의 소통 과정에서도 나타났다. <하나의 얼굴>이란 그림을 본 작곡가는 〔허밍〕을 제작하였고, 나는 그 곡을 듣고 <검은 갈대밭에 있는 사람>(그림 65)을 그렸다. 여기서 놀라웠던 지점은 작곡가와 나 모두 '황량한 갈대밭의 이미지'를 떠올렸다는 것이었다. 이로써 우리는 서로의 작업을 정확히 이해한 부분도 있다는 사실을 발견하게 되었고, 더불어 서로 다른 예술 언어 간의 소통 가능성 또한 확인할 수 있었다.

상호소통의 결과는 교환되는 언어가 갖는 근본적인 특성과 그것에 대한 해석자의 이해도에 따른 해석 방식에 의해 좌우되기도 한다. 실제로 우리는 서로의 언어가 친숙하지 않았으나, 직감으로 그것을 소화하는 과정에서 각 예술 언어의 제 특성이 서로 교환되는 방식을 발견할 수 있었다. 그 한 예로, 나는 한 곡 내에서의 다양한 변화와 흐름들-잔잔하고 조용하게 흐르는 느낌, 격렬하게 떨리는 각 악기의 음색, 혹은 중간에 갑자기 휴지되는 구간에 의한 긴장감 등의 변화-을 포착하여 화면에 표현

하였다. 그리고 곡에 내재한 시간성과 내러티브를 작업 속에 반영하기 위해 연작을 주로 제작하게 되었다. 한편 작곡가들은 원래 기본 3-4분 이상의 러닝 타임이 긴 곡들을 쓰는 경우가 대부분이었는데, 공동 작업에서는 그림의 순간성과 압축성에 영향을 받아 몇 십초의 비교적 짧지만 강한 느낌이 드는 음악들을 자주 작곡하였다. 또한 소재, 붓질의 효과, 색과 같은 그림에서의 요소들을 곡의 분위기나 전반적인 흐름, 혹은 악기의 음색 및 리듬 등의 청각적인 언어들로 변환하여 표현하였다.

그러나 무엇보다도, 창작자들 간의 상호소통은 관객이 공동 작업의 결과물을 해석할 때에야 비로소 완성된다. 공동 작업의 텍스트는 보기와 읽기, 듣기의 다각적인 분석력을 필요로 한다. 이것은 단순히 종이 위의 글자가 지시하는 의미를 파악하기만 하면 되는, '읽기(reading)'의 평면적이고 일차적인 사고방식을 거부한다. 오히려 한 화면 속에 담긴 여러 감각들을 바탕으로 생성된 정보들이 함축하고 있는 의미와 그 맥락을 다층적으로 파악해야만 이해할 수 있다는 점에서, 매우 입체적인 해석을 요구한다. 즉 관객이 다양한 종류의 텍스트들로 구성된 공동 작업의 결과물을 해석하기 위해서는 먼저 각 텍스트의 특성을 파악하고, 그것을 통합하여 이해하는 리터러시(literacy)의 능력을 갖추어야 한다.[30] 그리고 이를 바탕으로 혼성구조 텍스트의 역학 관계에 주목하여, 그 총체적인 의미를 연결시키기 위해 노력하여야 할 것이다.

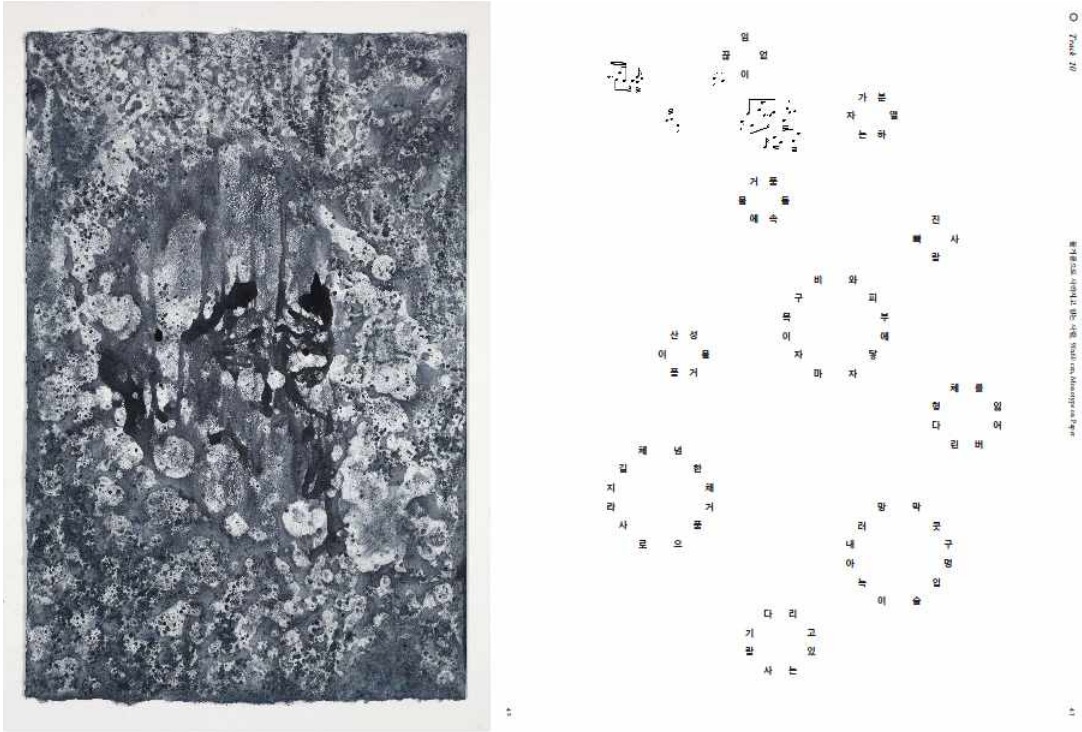
이처럼 공동 작업 프로젝트는 창작자-창작자, 창작자-관객 사이에서 이루어지는 부감각(副感覺)에 의한 상호소통에 그 기반을 두고 있다고 말할 수 있다. 그리고 그 상호소통의 과정은 언어・시각・청각의 복합적인 리터러시를 바탕으로, 보는 시와 읽는 음악, 그리고 듣는 그림으로 구성된 다감각적인 결과물을 생성해내고 있다.

---

30) 한 개인이 속한 사회 각 분야에서 통용되는 언어와 개념에 대한 이해력 및 구사력을 의미하는 리터러시(literacy)는 오늘날 문자 외의 영상, 소리, 미디어 등 다양하고 복합적인 구조의 텍스트를 생성하고 해석하기 위해 필요한 능력을 지시하는 개념으로서 사용되고 있다. 이것은 넓게는 우리의 생각과 경험을 지배하는 관념 체계, 즉 사회의 시대적·문화적 코드 및 전반적인 상황에 대한 해석능력으로까지 확장되어 설명되기도 한다.

3. 소리, 텍스트, 이미지의 상호관계성

공동 작업의 결과물은 소리와 텍스트, 이미지 간의 상호관계성을 바탕으로 다층적인 의미구조를 형성함으로써, 멜랑콜리의 경험을 더욱 극대화한다. 그 예로, 먼저 아래에 제시된 <물거품으로 사라지고 있는 사람>(그림 63)에서 나는 판화잉크와 물의 반발작용을 이용하여 상실의 슬픔으로 인해 거품과 기포로 가득한 물속으로 침잠하는 사람을 표현하였다. 또한 우측의 화면에 제시된 것은 이 사람에 대한 시로, 원형의 기포 모양을 형상화하고 있다. 이것은 인물의 심리상태, 즉 상실로 인한 공허와 현실의 덧없음에 대한 인식을 금세 터져 사라질 것 같은 기포의 가볍고 연약한 느낌으로 전이시켜 그 효과를 증폭시키고자 하는 의도를 담고 있다. 한편, 작곡가 역시 그림 속 기포에 빠진 인물의 먹먹함을 몇 가지



<그림 63> 물거품으로 사라지고 있는 사람, 2012, 책 형태의 인쇄물

음들의 미묘한 변화로 나타내고 소리를 풍성하게 표현하여, 마치 기포가 감상자를 둘러싸는 것 같은 분위기를 연출하고자 하였다. 이를 위해 작곡가는 불협화도가 높지 않고, 배음 상 공명이 잘 되는 음들로 구성된 음 소재를 사용하였다.[31] 그리고 기보 상에는 음가가 서로 다른 다양한 크기의 기표들을 통해 분산의 느낌을 이미지화하고자 하였다. 관객에게 상실의 감정을 극적으로 전달하기 위해 그림, 시, 악보 및 음악으로 구성된 작품은 각 매체의 표현을 보완하며 조화를 이룬다. 이것은 시각과 청각, 기호의 기능을 동시에 수행하는 상호복합적인 텍스트라 할 수 있다.

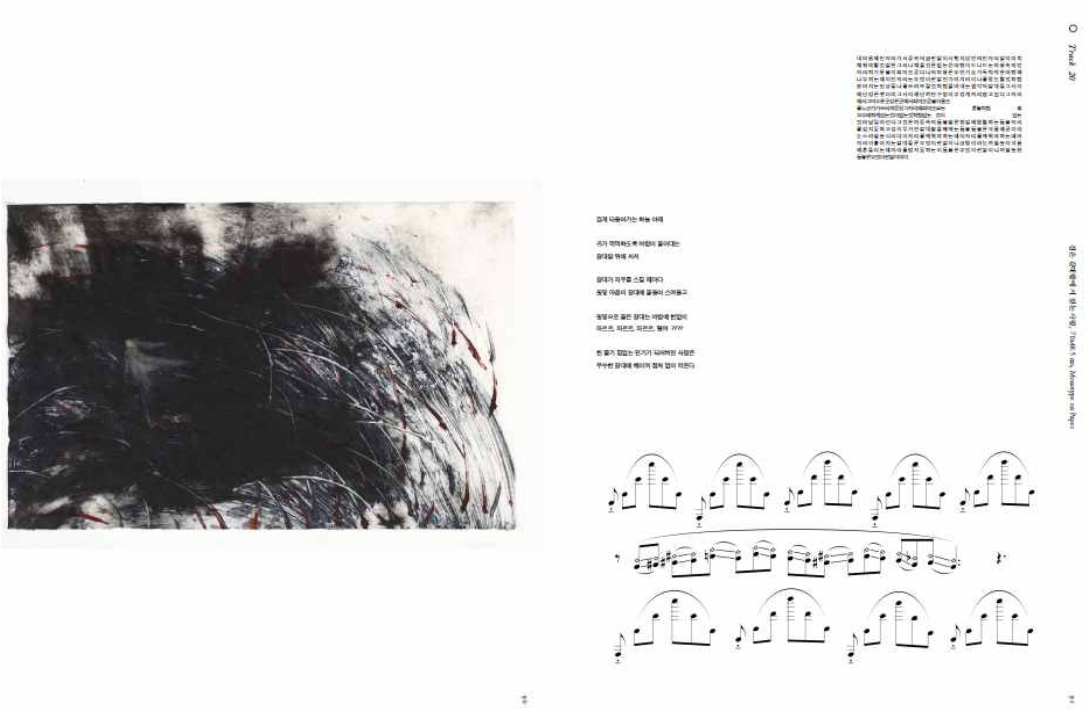
<그림 64> 머리에 회오리가 이는 사람, 2012, 책 형태의 인쇄물

31) 음악에서 사용되는 순음은 대개 기음(fundamental tone: 줄이나 공기 기둥 전체를 진동시켜 얻는 음) 위의 배음(overtone: 기음 위에 희미하게 들리는 음)으로 구성된다. 부분음(partials) 혹은 하모닉스(harmonics)라 명명하기도 하는 배음의 진동수는 기음의 진동수와 정수배의 관계를 형성한다. 특히 배음은 음의 음색을 결정짓는 중요한 요소라고 할 수 있는데, 이것은 음의 불협화도와도 깊은 관계를 지닌다. 불협화도가 낮은 음일수록 서로 공명이 잘 이루어진다고 한다.
-브리태니커 온라인 백과사전과 해당 곡을 쓴 작곡가의 설명을 바탕으로 서술하였음. 배음: http://premium.britannica.co.kr/bol/topic.asp?article_id=b09b0593a.

상호복합적인 텍스트 구성은 <머리에 회오리가 이는 사람>(그림 64)에서 보다 발전된 형태로 나타난다. 이 그림에서 나는 화면 한 가운데에 회오리를 머리에 이고 있는 슬픈 표정의 두상을 표현하였다. 빠르게 지나가는 붓질로 표현된 회오리는 정신상의 혼란을 물리적인 현상으로 시각화하기 위한 장치로 활용되었다. 한편 작곡가는 그림의 편향된 구도를 표현하기 위해 음악의 하반부에 격렬한 악구를 배치함으로써, 화면상의 시각적인 요소를 청각적으로 전환시켰다. 또한 작곡가는 그림에서 비교적 구체적으로 묘사된 사람의 얼굴과 추상적인 붓질로 이루어진 회오리를 구분하여 인식하였는데, 이를 단편적인 선율과 알아들을 수 없는 소음으로 나누어 표현하였다. 이러한 의도는 기보에서도 반영되어 있는데, 기보의 좌측 하단에 떨어져 위치한 한 개의 16분 음표는 인물의 머리를, 그리고 그 위에 여러 음표들은 회오리를 시각적으로 형상화한 것이다.

또한 화면의 좌측 상단에 있는 글은 작곡가의 것으로, 그에게 화면 속 회오리는 마구 퍼지는 복잡한 생각들을 연상시켰는데 이것은 떠들썩하고 귀찮지만 그렇다고 해서 거부할 수도 없는, 매우 중요하고도 민감한 것이라는 느낌을 주었다. 이에 그는 회오리로 지시된 정신적 혼란에 대한 양가감정을 지칭할 수 있는 소재로 카나리아를 선택하여 은유적으로 표현하였다. 이것은 머리에 회오리가 인 사람이 왜 그러한 상태에 빠졌는지에 대한 연유는 언급하지 않고, 그 상태만을 최대한 담담한 어조로 제시하고자 하였던 나의 시와 대조를 이룸으로써 서로의 태도 차이를 극명하게 드러낸다. 이와 같은 대조는 관객에게 회오리가 인 사람의 내막에 대한 호기심과 상상력을 펼칠 동기를 부여해 줄 수 있으리라 생각한다.

한편 <검은 갈대밭에 있는 사람>(그림 65)은 앞서 제작된 곡과의 긴밀한 연관성을 그 특징으로 하고 있다. 앞의 곡인 Track 19번은 작곡가의 육성으로 만들어진 허밍(humming)과 빗소리를 결합시켜 만든 사운드로, 나는 이 곡을 듣고 황량하고 음울한 느낌의 칠흑 같은 갈대밭 속에 있는 인물 형상을 떠올려 그림을 그렸다. 그리고 갈대와 인물의 비율을 조절하여 갈대의 길이를 인물의 신체 길이보다 더 길게 그림으로써



<그림 65> 검은 갈대밭에 있는 사람, 2012, 책 형태의 인쇄물

소외와 고독의 느낌을 가중시키고자 하였다. 이 그림을 본 작곡가는 화면의 공허한 배경과 갈대의 분위기를 넓은 음역대를 갖는 빈 소리, 즉 일반적인 화음 구조에서 사용하는 구성음에 해당되지 않는 음들로 표현하였다. 그리고 화면 속 인물과 갈대 비율의 전환을 음악적으로 구현하기 위해, 선율이 쓰인 음역대보다 반주의 음역대를 훨씬 넓게 설정하여 화면의 요소를 청각적으로 시각화하였다. 악보 역시 그림에서의 곡선으로 휘어진 갈대의 외양을 형상화하기 위해 악보의 일부를 잘라내어 그 길이를 늘여 제시하였다. 기보 상에 있는 속이 빈 마름모꼴의 머리가 달린 기호는 '아티피셜 하모닉스(artificial harmonics)'라고 일컫는데, 이 주법을 사용하면 통상적인 연주에서보다 흐릿한 소리가 난다. 작곡가는 선율에 흐릿한 음색을 가미함으로써 화면 속 인물의 시각적인 특성을 표현하였다. 그밖에도 우리는 앞서의 작품에서와 마찬가지로 각자 해당 작업에 대한 짧은 글을 작성하였는데, 나와 작곡가 모두 시를 다소 읽기 불

편한 작은 글씨로 제시함으로써, 인물의 독백처럼 사적이고 내밀한 형태로 나타내고자 하였다. 여기서 나는 그림 속 인물을 '한 줄기 힘없는 연기가 되어버린 사람'에 비유한 은유적이고도 서정적인 시를 구성한 반면, 작곡가는 '혼불' '서류 속의 공란' 등의 구절로 인물의 깊은 심연의 고통을 표현한 사각형 모양의 시를 구성하였다. 특히 작곡가의 시 가운데 빈 공간 속 '혼불처럼'이라는 구절의 배치는 마치 고독한 인물의 모습을 언어로 시각화하는 효과를 부여한다. 이와 같이, <검은 갈대밭에 있는 사람>에서 우리는 동일한 이미지로부터 받은 유사한 느낌을 반영하면서도 각자의 개성 있는 감성이 묻어나도록 표현하면서, 하나의 텍스트에 대해 이루어질 수 있는 소통의 다양성을 실험하고자 하였다.

<그림 66> 소용돌이 속의 사람들 6개 연작, 2012, 책 형태의 인쇄물

반면 6개의 장면으로 이루어진 <소용돌이 속의 사람들>(그림 66) 연작은 소용돌이 속으로 빨려 들어가는 인물의 변화과정을 보여준다. 이 연작에서 나는 멜랑콜리의 혼란 상태를 소용돌이라는 물리적인 현상과

까마귀라는 소재에 비유하고, 내면에서 시작된 소용돌이에 휩싸인 인물의 주변으로 까마귀들이 날아드는 내용의 내러티브를 형성하였다. 작곡가 역시 6개의 화면을 하나의 구조로 파악하고 연작 전체를 위한 곡을 제작하였는데, 곡은 그림에서의 흐릿한 수면과 어지러운 소용돌이가 일게 되는 과정을 표현하고 있다. 소용돌이의 표현은 음색에도 반영되었는데, 흐릿한 수면의 이미지를 청각화하기 위해 여러 소리들을 한데 섞어 동시에 진동하게 하여 음의 파장이 심해지도록 만들었다. 또한 이 곡의 경우, 중반부에 아무런 소리가 나지 않는 휴지 구간이 설정되어 있다는 것이 특징이라고 할 수 있다. 이것은 오페라에서 인물이 혼자서 생각하거나 자기 안에 빠져 있는 상태를 표현하고자 할 때 주로 사용되는 기법인 '레치타티보(recitativo)'에 해당하는 것으로, 인물의 심연을 전달하기 위한 적절한 수단이 된다. 더불어 소용돌이 연작에서 특히 주목해야 할 부분은 작곡가의 글인데, 모호한 수식 관계가 연쇄적으로 연결되는 글의 구조는 상실로 인한 멜랑콜리의 혼란을 극적으로 표출한다. 이것은 멜랑콜리 형성의 핵심인 나르시시즘을 직관적으로 통찰하고 근원적인 존재의 상실감을 표현하고 있다는 점에서 인상적이다.

이처럼 <장면: 은둔된 자아들> 공동 작업 프로젝트는 나로 하여금 상실의 경험을 상기시키고 그것을 관객에게 효과적으로 전달할 수 있게 하였다는 점에서, 멜랑콜리의 표현 확장에 중요한 부분을 차지한다고 말할 수 있다. 이에 나는 공동 작업의 다각적인 구성을 바탕으로 나의 심리적 상황을 복원하여 관객의 심연 속에 있는 내면의 울림을 자극하고 이끌어 낼 수 있다는 사실을 깨달을 수 있었으며, 예술을 통한 상호소통의 가능성 또한 엿볼 수 있었다. 더불어 미술·음악·문학이라는 각기 다른 예술 장르들 간의 상호 연계성에 입각하여 이루어진 혼성구조의 결과물을 통해 멜랑콜리 경험의 공감각적인 구현에 대한 탐색, 그리고 그 심미적인 표현이 갖는 의미와 가치를 발견할 수 있었다.

Ⅵ. 결론

멜랑콜리는 나르시시즘과 강한 자의식을 가진 자아가 자신을 대상과 동일시하려는 과정에서 상실을 경험하고, 그 원인을 자기 자신에게로 귀속시킴으로써 슬픔과 우울의 정서가 지속되는 현상이라고 정의할 수 있다. 상실을 위장하고 그 상실로 인한 공허와 결핍을 채우기 위해 이루어졌던 나의 창작 행위는 다중적인 구조에 의한 상실의 대체물을 수집하듯 연작을 구성하였다. 그리고 이것은 멜랑콜리의 심리적인 강약에 의한 반복과 변주를 바탕으로 시각적인 리듬을 형상화하였다. 더불어 즉흥 및 우연의 행위와 일시적이고 불안정한 성질을 지닌 매체는 멜랑콜리가 내포하고 있는 불완전성을 구현하는데 큰 영향을 주었다.

위의 다양한 표현 방식들을 바탕으로, 멜랑콜리의 알레고리적 이미지를 생성하는 각 작품들은 상실한 대상에 대한 양가감정, 고독과 같은 심리를 표출하였다. 그리고 나 자신을 객체화하여 바라봄으로써 이중으로 분열되고 가학적인 태도를 보이는 양상을 내포하는 한편, 스스로가 상정한 주관적인 시간 속에 고착되어 있는 모습 또한 반영하였다. 그러나 상실로 인한 혼돈과 갈등 속에서도, 나는 끊임없이 반복되는 그리기의 과정을 통해 스스로의 상태를 관찰하고자 하였다. 또한 그 과정에서 발휘되는 성찰과 관조에 의한 자각을 바탕으로 나의 심리 상태, 즉 멜랑콜리를 인정하고 불완전한 현실의 모습을 받아들이기 위한 노력을 가시화하고자 하였다. 그리고 더 나아가 멜랑콜리 표현의 비언어적인 측면과 우연 및 즉흥의 예측 불가능성을 바탕으로, 타 예술 영역과의 접목을 시도하여 멜랑콜리의 경험을 보다 능동적으로 구현해내고자 하였다. 상호작용에 의한 창작은 혼성구조의 심미적인 결과물을 생성하였고, 그 결과로 감상자에게 멜랑콜리의 경험을 총체적으로 전달할 수 있게 하였다. 이것은 자칫 자아의 표현에 국한된 나의 작업이 가질 수 있는 폐쇄성의 한계를 넘어 타인과의 소통 가능성을 실험해 볼 수 있는 기회가 되었다.

무엇보다 스스로에게 솔직하고자 하였던 나의 작업은 한편으로는 아이러니한 측면을 내포하고 있기도 하다. 멜랑콜리에는 애초에 소유한 적이 없는 대상을 마치 과거에 소유했었지만, 나중에 상실한 것으로 간주하고 과도하게 슬퍼하는 역설이 작용한다고 지적한 철학자 슬라보예 지젝(Slavoj Zizeck, 1949-)의 언급과도 같이,[32] 어쩌면 내가 상실하였다고 믿는 것은 아직 한 번도 경험하지도 못한, 아니 평생 경험할 수 없는 완벽한 하나의 세계와 대상이라는 허상인지도 모른다. 이에 소유한 적 없는, 혹은 소유 불가능한 것을 잃어버렸다는 비애와 혼란으로부터 시작된 나의 상태는 다분히 기만적인 착각이라는 비판을 받을 수 있다. 그리고 그것을 반영하는 작품들 역시 관객들에게는 나의 상태를 연기하는(pretending) 이미지들로 이루어진 '연극'으로 비춰질 수도 있을 것이다.

그럼에도 나는 이것이 자아를 형성해가는 과정, 즉 끊임없이 기존의 자신을 깨고 새로운 모습을 형성해가야 하는 창작자가 지닐 수밖에 없는 내적 변화 과정이라고 생각한다. 멜랑콜리의 상태는 나로 하여금 내면의 이질적인 공간 속에서 발생하는 문제를 도외시하지 않고 집요하게 사유하는 가운데, 그 심층의 핵심을 파악하게 만드는 지성에 능동적인 힘을 부여하며 그것에 직면하여 고민하고 질문하는 용기를 발휘하게 한다. 완전하지 않은 삶의 지속은 늘 나를 좌절하게 하지만, 동시에 그 속에서 발생하는 결핍을 채워 나가고자 하는 굳은 결심 또한 갖도록 만든다. 완전을 향한 추구, 그리고 그것과는 다른 유한하고 불완전한 현실 사이의 간극을 좁혀 가기 위한 인생 전반에 걸친 노력의 자세, 나는 이것이 인간이라는 존재의 삶에 주어지는 숙명이자 성래의 과제라고 생각한다. 이 과제는 우리에게 살아가는 일의 겸허함을, 즉 인간 존재와 현실의 불완전성이 주는 가치를 깨닫게 한다고 여긴다. 그리고 이를 보는 이의 눈앞에 구현해내어, 그것을 감당해 나갈 수 있는 정신성을 드러내는 것이 창작자의 소임이자 멜랑콜리의 예술적 표현에 내재한 본질이라고 믿는다.

---

32) 오형엽, "멜랑콜리의 문학비평적 가능성: 정신분석 비평의 관점에서", 『비평문학』 제38호, 한국: 한국비평문학회, 2010, p.387.

이에 나는 멜랑콜리의 경험과 그 표현이 스스로의 정체성을 확립해 나갈 수 있는 계기를 마련해 줄 수 있으리라 본다. 따라서 나의 작업은 하나의 총체성으로 이루어진 완벽한 세계라는 관념의 허상이 부서지고, 그 자리에 남은 잔해들을 이어 또 하나의 새로운 자신을 구축해가는 긴 여로와도 같다고 말할 수 있을 것이다.

한편 본 연구의 경우 지면의 한계와 많은 양의 연작으로 구성된 나의 작업의 특성상, 작업 전반의 전체적인 맥락과 흐름을 일목요연하게 제시하기 어려워 파편적으로 설명된 것은 다소 미흡한 부분이라 할 수 있다. 그리고 입체적으로 제시되어야 할 공동 작업에서 음원을 포함시키지 못하여 독자의 이해의 폭을 넓히지 못한 것 역시 아쉬운 지점으로 남는다. 그러나 본 연구를 통해, 각기 다르게 진행되어 그 뿌리를 찾기 어려웠던 연작들 간에 일관된 주제적 특성과 그것에 접근하는 태도가 존재하고 있음을 확인하게 된 것은, 나에게 있어 큰 성과였다고 생각한다. 나는 작업을 처음부터 어떤 뚜렷한 주제를 가지고 작품을 제작하는 방식으로 진행하지 않았으며, 이는 오히려 나 자신을 직관적으로 현현하는 과정에 더 가까웠다. 때문에 나는 본 연구를 기반으로, 작업에 반영된 나 자신의 모습을 거꾸로 더듬어 알아가고 싶었다. 직관적으로 발현된 이미지들 속에는 이미 많은 질문에 대한 답이 들어 있었고, 그것을 발견할 수 있었다.

이처럼 다양한 갈래로 전개된 각 작품들 간에 작용하는 공통적인 심리적 징후를 밝혀, 작업의 근간을 파악하기 위한 필연적인 과정으로서 시작된 본 연구는 결과적으로 나의 내면세계의 근본을 이루는 특성에 대해 체계적으로 분석하고 이해할 수 있는 의미 있는 일이 되었다. 나는 본 연구에서 찾아낸 작업의 큰 줄기가 앞으로의 작업을 진전시켜 나갈 수 있는 힘과 작업에 대한 끝없는 고민을 풀어갈 단서를 제시해 줄 수 있기를 바란다.

그림목록

<그림 1> 위장과 방어기제-혓바닥을 내민 붉은 꽃, 2011, 젤라틴과 동양화물감, 100x107cm

<그림 2> 위장과 방어기제-붉은 혓바닥, 2011, 젤라틴과 동양화물감, 70x50cm

<그림 3> 생각에 잠긴 사람, 2012, 한지에 모노타입, 70x48.5cm

<그림 4> 굳어가는 시간, 2012, 한지에 모노타입, 90x60cm

<그림 5> 갈대밭 속으로 사라지는 사람, 2012, 한지에 모노타입, 70x48.5cm

<그림 6> 갈대밭에서 사라져버린 사람 2012, 한지에 모노타입, 70x48.5cm

<그림 7> 여기, 죽음씨, 2012, 종이에 잉크, 커피, 29.5x20.5cm

<그림 8> 친애하는 죽음, 2012, 종이에 잉크, 커피, 29.5x20.5cm

<그림 9> 양초와 죽은 새와 있는 여자, 2012, 종이에 잉크, 커피, 29.5x20.5cm

<그림 10> HERE, 2012, 종이에 잉크, 29.5x20.5cm

<그림 11> Miiddle of Nowhere, 2013, 종이에 잉크, 물감, 형광펜, 호분, 29.5x20.5cm

<그림 12> 물가에 비친 얼굴, 2012, 종이에 잉크, 양초, 29.5x20.5cm

<그림 13> 두 얼굴, 2012, 종이에 잉크, 커피, 물감, 29.5x20.5cm

<그림 14> 자웅동체적 자아들, 2012, 한지에 모노타입, 70 x48.5cm

<그림 15> 마주보지 않는 시간, 2012, 한지에 모노타입, 90x60cm

<그림 16> 흉터가 벗겨진 얼굴, 2012, 한지에 모노타입, 40x30cm

<그림 17> 금이 간 얼굴, 2012, 한지에 모노타입, 40x30cm

<그림18> 푸른곰팡이가 핀 얼굴, 2012, 한지에 모노타입, 40x30cm

<그림19> Hey, Dear, Bye, 2012, 종이에 잉크, 펜, 호분, 59x41cm

<그림20> 무릎을 꿇고 버티는 사람, 2012, 한지에 모노타입, 40x30cm

<그림21> 머리를 떨구고 버티는 사람, 2012, 한지에 모노타입, 40x30cm

<그림 22> 심장의 무게, 2012, 한지에 모노타입, 40x30cm

<그림 23> 제 몸에 철심을 박은 사람, 2012, 한지에 모노타입, 40x30cm

<그림 24> 철심을 박고 무덤에 있는 사람, 2012, 한지에 모노타입, 40x30cm

<그림 25> 어둠 속에서 손을 모은 사람, 2012, 한지에 모노타입, 40x30cm

<그림 26> 고개를 들어 손을 모은 사람, 2012, 한지에 모노타입, 40x30cm

<그림 27> 흩어지며 손을 모은 사람, 2012, 한지에 모노타입, 40x30cm

<그림 28> 굳게 두 손을 모은 사람, 2012, 한지에 모노타입, 40x30cm

<그림 29> Otherwise We're Lost 1, 2012, 종이에 잉크, 호분, 29.5x20.5cm

<그림 30> Otherwise We're Lost 2, 2012, 종이에 잉크, 물감, 형광펜, 호분, 29.5 x20.5cm

<그림 31> 무제, 2013, 종이에 펜, 각 29.5x20.5cm

<그림 32> 번개의 장막, 2012, 한지에 모노타입, 40x30cm

<그림 33> 생채기가 난 소나기가 내리는 땅, 2012, 한지에 모노타입, 40x30cm

<그림 34> 봄기운을 휘감는 검은 바람, 2012, 한지에 모노타입, 40x30cm

<그림 35> 초록의 회오리를 빨아들이는 보랏빛 소용돌이, 2012, 한지에 모노타입, 40x30cm

<그림 36> 흘러내리는 사람, 2012, 한지에 모노타입, 40x30cm

<그림 37> 미끄러져 가는 사람, 2012, 한지에 모노타입, 40x30cm

<그림 38> 방울방울 맺힌 사람, 2012, 한지에 모노타입, 40x30cm

<그림 39> 독수리로 변장한 사람, 2012, 종이에 잉크, 펜, 29.5.x20.5cm

<그림 40> 붉은 뿔과 매미 날개를 단 사람, 2012, 종이에 커피, 동양화 물감, 펜, 29.5x20.5cm

<그림 41> 나무 둥치에 걸터앉은 사람, 2012, 한지에 모노타입, 40x40cm

<그림 42> 나무가 있는 창가에 기댄 사람, 2012, 한지에 모노타입, 40x40cm

<그림 43> 나의 보니타, 2012, 종이에 잉크, 펜, 29.5x20.5cm

<그림 44> 새를 먹는 여자, 2012, 종이에 잉크, 커피, 펜, 29.5x20.5cm

<그림 45> 빨간 여기 망토를 두른 여자, 2012, 종이에 잉크 펜, 호분, 동양화 물감, 29.5x20.5cm

<그림 46> 폐허 속의 사람들, 2012, 종이에 잉크, 커피, 펜, 59x41cm

<그림 47> 모르는 곳, 2012, 종이에 잉크, 커피, 펜, 29.5x20.5cm

<그림 48> 상실의 대체물로서의 <친애하는 죽은 보니타에게> 연작

<그림 49> <검은 얼굴들> 연작의 개인전 설치장면(서울대학교 220동 우석홀, 2012)과 시각적 리듬에 의한 전체 설치 배치도

<그림 50> 의자에 앉아있는 사람 연작, 2012, 한지에 모노타입, 각 40x40cm

<그림 51> <흑의 얼굴들> 연작의 설치 세부 장면 1

<그림 52> <흑의 얼굴들> 연작의 설치 세부 장면 2

<그림 53> <장면: 은둔된 자아들> 연작에서의 모노타입의 다양한 표면효과

<그림 54> 건조 후 젤라틴의 변화 모습(진짜로 못 박혀 죽은 새)

<그림 55> 마주 보고 있는 두 사람, 2012, 종이에 잉크, 코코아, 29.5x20.5cm

<그림 56> Middle of Nowhere, 2012-3, 종이에 잉크, 양초, 29.5x20.5cm
(일반 조명(좌)와 백라이트(우) 조명에 의한 화면의 변화)

<그림 57> 먹구름이 녹아 흐르는 얼굴, 2012, 한지에 모노타입, 40x30cm

<그림 58> 고스트이미지를 활용한 <불면증에 걸린 사람> 연작의
연속적인 변화과정 (순서: 좌측 상단부터 Z자 방향)

<그림 59> <친애하는 죽은 보니타에게> 연작: 우연에 의해 생성된 이미지의
연쇄적인 변화과정 (순서: 좌측 상단부터 시계 방향)

<그림 60> 나는 꿈이 있어, 2013, 종이에 물감, 펜, 양초, 29.5x20.5cm

<그림 61> 그럼에도 불구하고, 2013, 종이에 물감, 펜, 29.5x20.5cm

<그림 62> <장면: 은둔된 자아들> 작곡가와의 공동 작업 과정 전개도

<그림 63> 물거품으로 사라지고 있는 사람, 2012, 책 형태의 인쇄물

<그림 64> 머리에 회오리가 이는 사람, 2012, 책 형태의 인쇄물

<그림 65> 검은 갈대밭에 있는 사람, 2012, 책 형태의 인쇄물

<그림 66> 소용돌이 속의 사람들 6개 연작, 2012, 책 형태의 인쇄물

참고문헌

단행본

<국내 단행본>

김동규,『멜랑콜리 미학-사랑과 죽음 그리고 예술』, 파주: 문학동네, 2010

북노마드·제너럴그래픽스 공저,『데뷰 2(Debut 2)』, 파주: 북노마드, 2012

Benjamin, Walter.,『독일 비애극의 원천』, 최성만・김유동(공역), 서울: 한길사, 2009

Deleuze, Gilles.,『차이와 반복』, 김상환(역), 서울: 민음사, 2004

Freud., Sigmund.,『무의식에 관하여』, 윤회기(역), 서울: 열린책들, 1997

Kristeva, Julia.,『검은 태양: 우울증과 멜랑콜리』, 김인환(역), 서울: 동문선, 2004

Quignard, Pascal.,『옛날에 대하여』, 송의경(역), 서울: 문학과지성사, 2010

<국외 단행본>

Wisneski, Kurt., *Monotype/Monoprint*, NY: Bullbrier Press, 1995

학술논문

김동규, “하이데거 철학의 멜랑콜리: <존재와 시간>에 등장하는 실존론적 유아론의 멜랑콜리”, 『존재론연구』 제 19권, 한국: 한국하이데거학회, 2009

_____, “하이데거의 멜랑콜리 해석: 창작하는 자유인의 무거운 심정”, 『해석학연구』 제21권, 한국: 한국해석학회, 2008

김홍중, “멜랑콜리와 모더니티: 문화적 모더니티의 세계감 분석”, 『마음의 사회학』, 파주: 문학동네, 2009

오형엽, “멜랑콜리의 문학비평적 가능성: 정신분석 비평의 관점에서”, 『비평문학』 제 38호, 한국: 한국비평문학회, 2010

홍준기, “변증법적 이미지, 알레고리 이미지, 멜랑콜리 그리고 도시: 벤야민 미학에 관한 정신분석학적 고찰”, 『라깡과 현대정신분석』 제 10권 제 2호, 한국: 한국라깡과현대정신분석학회, 2008

인터넷자료

브리태니커 백과사전 한글판(온라인) http://premium.britannica.co.kr/

Abstract

A Study on the Expression of Melancholy and its Expansion

-A Focus on Personal Works-

Park, Shin-young

Painting Major, Department of Painting

The Graduate School

Seoul National University

I have always been dreaming of a perfect and eternal world. However, this would be almost impossible to be realized in reality since a perfect and eternal world only exists as a vague and obscure state. For this reason, I tend to carefully observe the situations where two seemingly incompatible phenomena co-exist and the objects that exist amid incompleteness. Furthermore, I feel the urge and the desire to transform them into substances to preserve and record, at the same time, I show the attitude of antinomy to keep 'the found reality' as eternity and to show its incapableness at the same time. The goal

of my works based on such urge and desire is to ultimately make the viewer realize the innate incompleteness of reality through images that reflect my attitude. Then I strive to explore the meaning of creation in the act of drawing to give a shape to this goal, which is created through my contradictory desire that never seems to be satisfied.

The experience that I have accumulated for a long time based on such perception is represented through intensive images. These images serve as a device that demonstrates my inner self and continuously makes it relevant to the present. In the process of the interpretations of my works reflecting my inner side, I realized that the concept of melancholy is involved. Melancholy in my works has originated with the loss of object and the conflicts between ideality, reality, and ego. The loss which started from a relationship with concrete objects in my personal experience has gradually led to abstract concepts such as ideality. In my images, melancholy has psychological characteristics: an ambivalent feeling from lost objects, isolation and solitude felt after leaving the reality by loss, and inner split due to narcissism and strong self-consciousness. Moreover, I was able to find an aspect fixed to the subjective point of time inside notions, which does not follow the physical flow of time in reality. However, on the other hand, I have strived to materialize the conditions of melancholy and put my efforts and will to contemplate and introspect myself into my works.

The expressions of my works based on the trial to realize incompleteness of reality by accepting the experience of melancholy due to loss have multidimensional forms and structures. First of all, I make dual images to conceal and reveal myself by mostly using methods such as metaphor, symbol, and allegory, which imply the experiences of loss and the gaps between ideality, reality, and ego. In addition, the whole composition of my works take mostly a form of

series, which are a substitute of the loss built on the act of drawing that camouflages my mental state and lasts until self-exhaustion. Also, the series create a visual rhythm with repetition and variation in the picture plane and the structure of them. Moreover, I utilize unstable materials and media that stimulate various senses using improvisation and accidental effects. Through this, the composition and expression of my whole work relies on the premise that any rigid approach or complete representation will be refused.

Furthermore, the use of the various expressions of melancholy maximized them through a collaborative work with composers trying to combine the nonverbal aspect of melancholy and the interaction by improvisation and accidental acts. The participants of collaboration understood and reinterpreted the work of different artistic fields through their knowledge and imagination. As a result, products of the mixed structure consisting of sounds, images and texts led audience to actively participate in the process of interpreting the art by holistically utilizing their linguistic, visual, and auditory capabilities. As mentioned above, I have strived to develop my works to share the emotion of melancholy and communicate with the audience.

Key Phrases: melancholy, gaps between ideality, reality and ego, loss, ambivalent feeling, concentration and division toward ego, subjec tive sense of time, consciousness by self-reflection and contemplation, concealment and revelation, drawing of camouflage and exhaustion, creating series with a sense of rhythm, improvisation and accidental acts, unstable mediums, expansion and communication through collabo ration

Student Number: 2011-21337