creative commons
COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

Disclaimer

dCollection

미술학석사 학위논문

이미지의 초현실성을 통한 자기 부정의 표현 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

2022년 2월

서울대학교 대학원

동양화과 동양화 전공

정 경 진

이미지의 초현실성을 통한
자기 부정의 표현 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

지도교수 김 성 희

이 논문을 미술학석사 학위논문으로 제출함
2021년 10월

서울대학교 대학원
동양화과 동양화전공
정 경 진

정경진의 석사 학위논문을 인준함
2021년 11월

위 원 장 김 형 숙 (인)

부위원장 신 하 순 (인)

위 원 조 인 호 (인)

국문초록

본 논문은 2011년부터 2021년까지 ‘자기 부정’과 ‘초현실성’이라는 주제로 제작한 본인의 작품을 대상으로 창작 동기와 작품의 이론적 근거, 조형적 특성, 표현기법 등을 분석하여 본인의 작업을 체계적으로 제시하기 위한 작품 연구 논문이다.

인생은 행복과 불행이 씨줄과 날줄로 엮여 펼쳐지는 긴 여정이다. 매 순간이 행복할 수도 불행할 수도 없으므로 인간은 누구나 내면에 밝은 세계와 어두운 세계가 공존한다. 본인에게 그림을 그리는 일이란 내면의 어두운 세계를 조명하는 일이다. 그늘진 면모를 직면했을 때 나 자신을 똑바로 마주할 수 있었고, 이를 계기로 성찰하고 극복하다 보면 삶의 원동력이 되어 어느새 단단해진 나 자신을 발견하게 되기 때문이다. 우리가 힘들 때 주로 느끼는 감정은 불안과 우울, 걱정, 원망 등 매우 복합적이다. 본인 또한 내면으로 침잠하는 시기에 이러한 감정들을 느껴보았지만, 단순히 감정의 골이 깊어지는 것과는 다른 무엇을 느꼈다. 이 감정을 특별하게 생각하는 이유는 감정의 늪에만 빠져있지 않았고 내 마음의 실체, 내가 인식하는 세계에 대한 의문과 같이 철학적이고 근원적인 고민으로 나아갔기 때문이다. 본인은 이 복잡한 생각과 내적 갈등을 ‘자기 부정’이라는 단어로 설명하고자 한다.

본 논문에서 언급하는 자기 부정은 중의적인 의미를 담고 있다. 본인 작업의 주된 내용이기도 한 일반적 의미의 자기 부정은 심리학에서 말하는 자기 긍정의 반대말로서 자신에 대한 부정적 감정을 말한다. 또 한편으로는 종교나 철학에서 지향하는 고뇌와 집착으로부터 자유로워지는 상태를 말한다. 본인은 자기 부정을 자학적인 것으로만 치부하지 않고 인간이 가진 자연스러운 감정 중 하나로 받아들이고, 자기 부정의 긍정적인 측면과 부정적인 측면을 모두 살펴보며 다각적으로 접근하였다. 그리고 연구를 통해 자신을 부정하는 감정이 괴로운 것만이 아니라 한층 성장한 자신을 발견할 수 있는 장치가 될 수 있음을 이야기하고 싶다.

이러한 문제의식에서 출발한 연구의 목적은 본인이 삶에서 느끼는 자기 부정적 감정에서 대중이 공감할 수 있는 요소들을 모색해보고, 유사한 문제의식을 가진 미술가들의 작품을 두루 살펴봄으로써 본인 작품이 어떠한 가치와 의의가 있는지 도출하기 위함이다. 이를 통해 본인만의 조형 언어를 수립하고 후속 작업의 방향을 탐색하고자 한다.

본인은 자기 부정이라는 주제를 초현실적인 이미지로 표현하면서 세 가지 연작을 진행했다. 첫 번째 연작은 세계에 대한 '고민'을 담아내기 위해 자연을 파란색으로 재구성하여 표현하였다. 두 번째 연작은 세계에서 도피하고 싶은 '욕구'를 나타내기 위해 인어에 상징을 부여하여 표현하였다. 세 번째 연작은 세계를 수용하고 극복하고자 하는 '의지'를 소재와 형식의 제한 없이 표현하였다.

논문의 구성은 다음과 같다.

Ⅰ장에서는 연구의 목적과 내용을 서술하고, 선행연구를 분석하여 연구의 중요성에 대해 밝힌다.

Ⅱ장은 이론적 배경으로, 작품 제작의 기반이 되는 인간의 자기 부정적 감정과 논리를 철학적으로 고찰한다. 자기 부정을 긍정적으로 해석한 경우와 부정적으로 해석한 경우로 나누어 각각의 경우에 대해 철학에서는 어떠한 입장을 견지하는지 분석해본다.

Ⅲ장은 본인 작품의 내용적 서술로, 자신에 대한 부정적 감정과 생각을 주제로 세 개의 연작으로 나누어 각각의 연작에 대한 조형적 표현을 설명한다. 작품 창작의 동기를 밝히고 생각을 조형화하기 위해 영향받은 다양한 미술사조와 이론에 관해 서술한다.

Ⅳ장은 본인 작품의 형식적 서술로, 전통 기법과 지우기 기법, 그 외의 기법으로 분류하여 표현기법의 특징, 재료, 제작과정 등을 상술한다. 지우기 기법은 본인이 고안해낸 기법으로 지우는 행위의 의미와 제작 방법을 자세하게 서술한다.

Ⅴ장에서는 논문의 내용을 요약하고 연구의 결과 및 의의를 서술한다. 또한 연구의 한계점과 후속 연구를 제언하여 앞으로 본인 작업의 발전 방향에 대해 논의해본다.

연구의 결과를 요약하면 다음과 같다. 첫째, 우리가 살면서 느끼는 괴로움과 그로부터 파생되는 자신에 대한 부정적 마음을 표현한 본인의 작업에서 대중과 공감할 만한 요소들을 찾아낼 수 있었다. 철학과 종교에서는 고통이 삶의 본질이며 그 고통의 근원은 자신에 대한 집착에서 온다고 여겼다. 그러므로 자기 부정적 감정은 인간이라면 누구나 일상에서 느낄 수 있는 감정이다. 둘째, 과거부터 미술가들이 표현해 온 인간의 복잡한 내면을 독창적인 기법으로 발전시켰다. 전통 동양화 재료를 활용한 지우기 기법을 구현하여 동양화의 현대적 변용이라는 목적을 달성하였다. 셋째, 본인의 작품을 종교와 철학, 역사 등 다양한 분야의 이론과 접목시키는 과정을 통해 작품세계를 일관성 있게 정리하는 계기가 되었다. 이를 통해 작업의 발전 방향을 모색할 수 있었다.

주요어 : 자기 부정, 초현실성, 마음, 해체, 지우기 기법

학 번 : 2014-20743

목 차

국문 초록 ····· i
목차 ····· iv
참고도판목록 ····· vi
작품도판목록 ····· viii

Ⅰ. 서론 ····· 1
1. 연구의 목적 ····· 1
2. 연구의 내용 ····· 3
3. 연구의 중요성 ····· 4

Ⅱ. 자기 부정에 대한 이해 ····· 7
1. 자기 부정의 부정적 해석 ····· 7
1) 감정의 지배와 자아에 대한 집착 ····· 7
2) 현실 세계의 인식과 실재의 괴리 ····· 12
2. 자기 부정의 긍정적 해석 ····· 15
1) 자기 해체와 무아 ····· 15
2) 해체적 사유를 통한 정신적 자유 ····· 19

Ⅲ. 자기 부정의 시각화를 위한 이미지의 초현실적 표현 ····· 22
1. 내 속에 갇혀버린 나 ····· 22
1) 자기 부정의 경험 ····· 23
2) 이미지의 재구성과 초현실성 ····· 25

2. 내게서 벗어나고 싶은 나 ····· 39
1) 자기 부정과 도피 ····· 39
2) 이미지의 상징성과 초현실성 ····· 42
3. 나를 수용하는 나 ····· 53
1) 자기 부정의 치유 ····· 54
2) 이미지의 성찰적 기능과 초현실성 ····· 55

Ⅳ. 표현기법 및 제작과정 ····· 64
1. 전통 기법 ····· 64
1) 한지와 중채 기법 ····· 64
2) 재료 및 제작과정 ····· 65
2. 지우기 기법 ····· 67
1) 지우는 행위의 의미 ····· 67
2) 재료 및 제작과정 ····· 69
3. 매체의 확장 ····· 74
1) 아크릴의 활용 ····· 75
2) 기타 재료의 활용 ····· 76

Ⅴ. 결론 ····· 80

참고문헌 ····· 84
작품도판 ····· 88
Abstract ····· 115

참고 도판 목록

[참고도판1] 호베마, <미델하르니스의 가로수길>, 1689, 캔버스에 유채, 104×141cm
[참고도판2] 곽희, <조춘도(早春圖)>, 1072, 견본담채, 158.3×108.1cm
[참고도판3] 정선, <금강전도(金剛全圖)>, 1734, 지본담채, 130.7×94.1cm
[참고도판4] 석도, <진회억구책(秦淮憶舊冊)>, 1695, 지본담채, 55×30cm
[참고도판5] 오방색
[참고도판6] 이브 클라인, <Untitled Blue monochrome>, 1957, 캔버스에 유채, 100×200cm
[참고도판7] 피카소, <늙은 기타리스트>, 1903, 목판에 유채, 122.3×82.5cm
[참고도판8] 중국 고전 산해경(山海經)에 나오는 저인국(低人國)의 인어 아저씨
[참고도판9] 작자미상, <모란도 8첩 병풍>, 19세기, 지본채색, 85×47cm
[참고도판10] 피터 클라스존, <바니타스 정물>, 1630, 캔버스에 유채, 39.5×56cm
[참고도판11] 에른스트, <나이팅게일에 위협받는 두 아이>, 1924, 목판에 유채, 69.8×57cm
[참고도판12] 무의식과 꿈을 주제로 한 【작품도판17】(좌), 【작품도판18】(우) 부분
[참고도판13] 마그리트, <빛의 제국>, 1954, 캔버스에 유채, 146×114cm
[참고도판14] 데페이즈망 기법을 적용한 【작품도판20】(좌), 【작품도판21】(우) 부분
[참고도판15] 김환기, <우주>, 1971, 캔버스에 유채, 254×254cm
[참고도판16] 박서보, <묘법 No. 10-78>, 1978, 마포에 유채, 130×162cm
[참고도판17] 제단
[참고도판18] 제단화와 제단 조각
[참고도판19] 전통 채색 기법을 활용한 【작품도판21】(좌), 【작품도판1

8】(우)
[참고도판20] 【작품도판2】 부분
[참고도판21] 물감(좌), 먹물(우) 도포
[참고도판22] 분무기 작업 과정
[참고도판23] 우연적 효과를 극대화한 【작품도판14】(좌), 【작품도판15】(우) 부분
[참고도판24] 세 가지 배경 처리 방식 비교 【작품도판5】(좌), 【작품도판6】(중), 【작품도판23】(우) 부분
[참고도판25] 붓(좌), 분무기(우)의 느낌 차이
[참고도판26] 물감이 너무 많이 지워진 경우
[참고도판27] 아크릴 기법을 활용한 【작품도판20】(좌), 【작품도판22】(우)
[참고도판28] 설치 작업 【작품도판25】(좌), 【작품도판27】(우)
[참고도판29] 벽화 기법을 활용한 【작품도판26】 부분
[참고도판30] 줌치 기법을 활용한 【작품도판12】 부분

작품 도판 목록

【작품도판1】 <운무(雲舞)>, 2011, 한지에 먹, 135×70cm
【작품도판2】 <닮음과 닮지 않음의 사이 1>, 2011, 판화지에 먹, 194×130cm
【작품도판3】 <닮음과 닮지 않음의 사이 2>, 2011, 한지에 채색, 194×390cm
【작품도판4】 <숲 한 조각 1>, 2011, 한지에 채색, 162×130cm
【작품도판5】 <숲 한 조각 2>, 2013, 한지에 채색, 145.5×112cm
【작품도판6】 <흐르는 6월>, 2013, 한지에 채색, 145.5×112cm
【작품도판7】 <보름달>, 2013, 한지에 채색, 75×90cm
【작품도판8】 <어떤 나무대_竹 1>, 2015, 한지에 채색, 53×45cm
【작품도판9】 <어떤 나무대_竹 2>, 2016, 한지에 채색, 53×45cm
【작품도판10】 <어떤 나무대_竹 3>, 2016, 한지에 채색, 33.5×53cm
【작품도판11】 <벌목되지 못한 감정>, 2016, 한지에 채색, 135×70cm
【작품도판12】 <숨, 다른 호흡 1>, 2011, 한지에 혼합재료, 130×162cm
【작품도판13】 <숨, 다른 호흡 2>, 2011, 판화지에 먹, 100×71cm
【작품도판14】 <인어루(淚) 1>, 2013, 한지에 채색, 35×27cm
【작품도판15】 <인어루(淚) 2>, 2015, 한지에 채색, 35×27cm
【작품도판16】 <인어초(草)>, 2014, 한지에 채색, 30×88cm
【작품도판17】 <몽중인어(夢中人魚)-인어무덤>, 2015, 한지에 콜라주, 52.5×37.5cm
【작품도판18】 <몽중인어(夢中人魚)-잠꼬대>, 2016, 한지에 채색, 45.5×53cm
【작품도판19】 <몽중인어(夢中人魚)-어느 몽상가의 최후>, 2016, 한지에 채색, 75×90cm
【작품도판20】 <산호초-얼음 바다>, 2021, 한지에 아크릴, 35×27cm
【작품도판21】 <인어바위-욕조>, 2021, 한지에 채색, 35×27cm
【작품도판22】 <인어바위-화장실 속 바다>, 2021, 한지에 채색, 145.5×

112cm
【작품도판23】 <현실적 몽상가-의자>, 2014, 한지에 채색, 152×122cm
【작품도판24】 <현실적 몽상가-가로수>, 2014, 한지에 채색, 145.5×112cm
【작품도판25】 <무의식의 경계>, 2014, 목재(가변설치), 180×75cm
【작품도판26】 <도망친 곳에 낙원은 없었다>, 2015, 판넬에 흙, 32×32cm
【작품도판27】 <어쩌면 진실을 위한 기도>, 2016, 혼합재료(가변설치), 130×70cm

Ⅰ. 서론

1. 연구의 목적

‘일체유심조(一切唯心造)’라는 말이 있다. 이는 불교 화엄경(華嚴經)의 중심 사상으로, “모든 것은 오직 마음이 지어낸다.”라는 뜻이다. 신라의 승려 원효대사(元曉, 617-686)가 한밤중에 달콤하게 마셨던 물이 해골물이었다는 사실을 알게 된 후 구역질을 하며, 모든 것이 마음속에서 이루어진다는 사실을 깨닫고 당나라 유학길을 포기했다는 에피소드는 너무나도 유명하다. 원효대사는 “마음 작용이 일어나니 온갖 삼라만상이 생겨나고 마음 작용을 멈추니 온갖 삼라만상이 사라진다.”라는 것을 깨달았다. 이 에피소드에 따르면, 자신의 마음에 따라 외부세계가 형성되는 것이고 세계는 존재하는 것이 아닌 해석하는 것이라고 볼 수 있다.

그런데 내 마음은 왜 내 뜻대로 되지 않을까? 이는 우리가 일상에서 크고 작은 문제들을 직면할 때 드는 의문일 것이다. 우리의 뇌는 생각하기를 멈추지 않고 우리의 마음은 늘 무언가를 신경 쓰고 전전긍긍한다. 인류의 역사는 정복으로 점철되어 있다. 정복의 역사는 영토, 전염병 등 분야를 막론하고 이어져 왔고 인류의 발전을 이룩하는 원동력이 되기도 했다. 하지만 아마도 인간이 마지막까지 정복하지 못하는 세계가 바로 이 마음의 세계일 것이다. 인간의 힘으로는 정복할 수 없는 것이 마음이며, 나조차도 나의 마음을 완벽하게 조절할 수 없다. 종교가 존재하는 가장 큰 이유는 마음을 운용하는 것이 인간의 의지를 벗어나는 영역이기 때문일지도 모른다. 일체유심조에서 유추할 수 있듯이, 우리에게 유동하는 마음이 없다면 우리에게 고통의 순간은 고통으로 해석되지 않을 것이다. 가장 가까운 자신의 마음조차도 어찌할 수 없을 때 우리는 신에게 모든 것을 맡긴다. 우리가 신에게 자신의 마음을 맡기는 순간은 기쁨과 환희의 순간이 아닌 대부분 고통과 힘듦의 순간들이다. 힘든 순간을 대

면할 때 우리는 부정적인 감정의 바닷속에 빠지게 된다. 그래서 석가모니는 우리의 삶을 한없는 고통의 바다에 빗대어 '인생고해(人生苦海)'라고 했다. 고난의 시간이 지속되면 자아에 부정적 영향을 미칠 수밖에 없다. 자존감이 낮아지거나 스스로를 매몰차게 몰아가기까지 하는 나 자신에 대한 부정, 즉 '자기 부정'의 결과를 초래할 수 있다.

최근 몇 년간 자존감 회복과 관련된 이슈가 화두에 올라 있다. 서점에 가면 자존감을 높이고 긍정적 생각을 심어주기 위한 자기계발서를 어렵지 않게 찾을 수 있다. 우리의 자존감을 지켜주고 삶을 지탱해주는 자기 긍정은 "자기를 스스로 옳다고 인정하는 것"[1]이다. 하지만 이는 현대인의 삶이 고단해지고 우리 사회가 자존감이 무너지기 쉬운 분위기가 되었다는 반증이라고 볼 수도 있겠다. 햇빛이 강할수록 그림자가 짙어지듯이, 자기 긍정이 미덕이 된 만큼 자기 부정이 만연한 사회이기도 하다. 자기 부정(自己 不定, self-negation)은 "자기 자신을 부정하는 일로, 변증법적 발전의 논리에서 존재의 가장 근본적인 성격"[2]이다. 현대 정신분석학의 창시자인 프로이트(Sigmund Freud, 1856-1939)는 삶이란 감당하기 힘든 어떤 것이며, 모든 혐오의 출발은 자기 자신이라고 주장했다. 삶은 우리가 쉽게 해결할 수 없는 과제들로 가득 차 있고 그럴 때마다 우리는 자신에 대한 부정적 감정이 차오르게 된다. 우리는 스위치를 껐다가 켜듯이 한순간에도 감정이 뒤바뀔 수 있는 불완전한 존재이다.

본인 또한 살아오면서 숱하게 자기 부정의 논리에 빠져 내적 갈등을 겪어왔다. 마음이 힘들 때면 자기 긍정감을 높이기 위해 자기계발서뿐만 아니라 여러 심리학 서적을 뒤적이거나 종교인의 글을 읽으며 마음의 평화를 얻고자 했다. 무언가를 해야 한다는 강박을 잠시 내려놓고 시간의 구속에서 벗어나 몇 달 동안 편안하고 자유롭게 지내보기도 했다. 아니면 반대로 원대한 목표를 세우고 깊이 몰입하여 이뤘을 때의 성취감으로 성공 경험을 쌓아가며 불안감을 덮어보기도 했다. 하지만 모든 것은 잠시뿐, 내가 나를 벗어날 수 없는 이 존재 자체의 괴로움을 완전히 잊을

---

1) 고려대학교 민족문화연구원 국어사전편찬실, 『고려대한국어대사전』(서울:고려대학교 민족문화연구원, 2009), p.5131

2) 고려대학교 민족문화연구원 국어사전편찬실, 위 책, p.5133

수는 없었다. 무언가를 할 때는 해야 한다는 괴로움, 아무것도 하지 않을 때는 또 그 나름대로의 괴로움이 올라왔고, 본인이 존재하는 것 자체가 괴로움이 아닐까 하는 의문이 들었다. 본인은 고요한 호수 같은 마음으로 가만히 존재하지 못하고(설령 존재하더라도 일시적이고), 현재가 불만족스러우면 무언가를 갈구하거나 현재가 편안하면 공허함을 느꼈기 때문이다. 또한 본인의 현재에는 언제나 과거와 미래의 그림자가 드리워져 있어 현재 이 순간, '지금 여기'를 오롯이 느끼기란 쉽지 않았다. 그리고 이 괴로움은 내가 상황에 따라 행복한지 불행한지와 같은 감각적 차원에서 시시각각 변화하는 기분과는 조금 다르다. 영속적이지 못하고 예측할 수 없는 마음으로 존재해야 하는 것 자체가 괴롭다는 이 생각은 죽을 때까지 함께할 수밖에 없는 동반자와도 같다는 생각이 들었다. 이것이 바로 불교에서 말하는 존재가 지닌 근원적인 불만족스러움이 아닐까 싶다.

이러한 문제의식에서 출발한 본 연구의 목적은 첫째, 동서고금 철학자들의 의견을 검토하여 본인이 느끼는 자기 부정의 감정에서 대중이 공감할 수 있는 요소들을 찾기 위함이다. 자기 부정이 단순한 개인적 감정이 아닌 인류 보편적인 감정임을 증명하고자 한다. 둘째, 미술가들의 작품을 살펴보고 본인 작품과의 연결고리를 찾음으로써 작품이 어떠한 가치와 의의가 있는지 도출하기 위함이다. 미술 역사의 종횡의 좌표 위에 본인이 어디에 위치하고 있는지 모색하고자 한다.

2. 연구의 내용

본 논문은 그동안 본인이 몰두해왔던 '자기 부정'이라는 주제를 체계적으로 연구하여 작품의 의의를 발견하고자 한다. 연구 문제는 다음과 같다.

- 본인의 작품에서 대중이 공감할 수 있는 요소는 무엇인가?
- 본인의 작품은 어떠한 미술적 가치가 있는가?

이를 위해 본 논문의 Ⅰ장은 자기 부정이라는 주제에 관심을 갖게 된 동기를 살펴보고 연구의 목적과 내용, 중요성을 서술하였다.

Ⅱ장은 연구의 이론적 배경으로, 자기 부정을 철학적으로 고찰하였다. 자기 부정을 부정적으로 해석한 경우와 긍정적으로 해석한 경우로 구분하여 각각에 대해 동·서양 철학에서 어떻게 논의해왔는지 분석하였다.

Ⅲ장은 본인 작품의 내용에 관한 서술이다. 작품 창작의 동기를 밝히고 작품의 주제와 소재 등을 해설하였다. 그리고 동·서양 미술사와 화론 등을 고찰하고 작품과 연관 지어 어떻게 적용되었는지 살펴보았다. 본인은 3개의 연작을 제작해왔기 때문에 3개의 절로 나누어 각각의 연작에 대해 서술하였다.

Ⅳ장은 본인 작품의 형식에 관한 서술이다. 본인은 전통 기법을 계승하는 동시에 이를 토대로 새로운 기법을 창안하기 위해 노력하였다. 본인이 주로 사용한 지우기 기법의 재료, 제작과정 및 지워서 그리는 행위의 의미를 밝히고, 기타 표현기법에 대해 상세하게 서술하였다.

Ⅴ장에서는 본론에 논의된 내용을 정리하고 연구를 통해 얻게 된 의의를 찾고, 연구의 한계점을 반성하여 앞으로의 연구 방향을 제언하며 연구의 결과를 정리하였다.

3. 연구의 중요성

이번 장에서는 그동안 이루어진 선행연구들을 검토하여 본인 작품의 현 위치를 파악하고 본 논문이 선행연구를 보완, 발전시키는 연구로서 의의가 있음을 밝히고자 한다. 미술 작품을 분석하기 위해서는 내용적, 형식적으로 접근해야 한다. 본인 작품의 내용은 자기 부정이라는 인간 내면의 한 단면을 주제로 하고 있고, 형식은 전통 재료를 재해석하였다고 볼 수 있다. 작품의 내용과 형식에 참고가 될 만한 논문들을 몇 편

선정하여 분석해보자면 다음과 같다.

먼저 인간의 내면을 주제로 한 작품에 대한 연구(김예임, 2016; 박정연, 2018; 안호성, 2013; 장주연, 2019; 최은혜, 2011)이다. 김예임(2016)은 현대 사회에서 억압되고 상실된 자아 속에 감추어진 불안을 주제로 주변 풍경과 대상에 불안을 투영하여 표현하였으며, 현대인이 보편적으로 느끼는 '불안'의 감정에 초점을 맞추었다. 박정연(2018)은 현대 자본주의 사회를 살아가며 생기는 소유 욕망을 극복하기 위해 자연 명상과 자아 명상으로 상징화하여 표현하였고, 현대인의 '소유욕망'과 이를 극복하기 위한 방안을 제시하였다. 안호성(2013)은 이성적 규칙에 억압받는 본능적 욕망을 대중교통과 인터넷 공간에서의 인물 관계로 표현하였으며, 인간의 생물학적 '욕망'과 그것을 억제하는 이성 간의 갈등을 심도 있게 관찰하였다. 장주연(2019)은 인간 존재의 실존과 고독에 따른 실체 없는 고통인 심인성 통증을 검은색 인간의 형상을 통해 표현하였으며, '고통과 불안'을 인간의 실존성을 개현해주는 긍정적인 감정으로 승화시켰다. 최은혜(2011)는 신화적 소재를 모티프로 변형된 인체의 형상, 나무, 물의 이미지를 통해 고독을 상징적으로 표현하였으며, '고독'의 심리를 이해하고 분석하여 고독의 긍정적인 측면에 주목했다는 점에 의의가 있다.

다음으로 전통 재료를 재해석한 작품에 대한 연구(신민경, 2019; 우민정, 2017; 이기영, 2001; 한현정, 2020)이다. 신민경(2019)은 전통 산수화를 방(倣)하고 재구성하여 표현한 자신만의 사유 공간에 대해 연구하였다. 작가는 수묵 기법을 사용한 한지에 아교를 접착제로 하여 백토를 바르고 칼로 깎아낸 뒤 형상을 만듦으로써 전통 벽화 기법을 한지에 적용하였다. 우민정(2017)은 특정 공간에 대한 응시가 상상적 공간으로 확장되는 현상을 연구하기 위해 상상적 공간을 착시 효과적 공간, 입체 조형적 공간, 촉각적 공간의 형상으로 표현하였다. 작가는 나무로 짠 입체 조형물을 흙으로 마감하여 형상을 그렸는데 이는 전통 벽화 기법을 응용하여 입체적인 조형물을 만든 것이다. 이기영(2001)은 한지 위에 소석회를 발라 발묵의 효과를 제거하고 먹을 칠하는 기법으로, 먹의 입자가 물에 의해 이동하다가 물이 증발하면 입자들이 고착되는 원리를 활용하여 형

상을 만들었다. 이는 한지와 먹, 소석회를 배합하여 붓이 아닌 물로 그림을 그렸다는 점에서 본인의 작업과 유사한 면이 있다. 한현정(2020)은 인과에 따른 삶과 인과를 만들어내는 인간의 욕망을 연구하기 위해 반복적으로 그어진 선이 있는 한지를 겹겹이 붙이고 레진, 실리콘 등으로 마감하였다. 이는 서양의 콜라주 기법을 한지에 적용하고 다양한 현대적 재료를 조합했다는 점에서 의의가 있다.

선행연구들을 바탕으로 본 연구의 중요성을 찾아보자면 다음과 같다.

첫째, 인간의 감정 중 불안, 고독, 욕망 등에 관한 연구는 활발하게 이루어지고 있는 반면 자기 부정에 대한 연구는 거의 없다는 점에서 중요하다. 인간 감정에 대한 이해의 지평을 넓히는 기회가 될 수 있다.

둘째, 전통 재료를 재해석한 기법을 사용했다는 점에서 중요성을 찾을 수 있다. 현재에도 동양화를 현대적으로 재해석한 미술 작가들이 활발하게 활동하고 있다. 본인도 그 일환으로 전통 재료를 그대로 답습하지 않고 개성이 담긴 새로운 표현 방법을 제안하고자 한다.

Ⅱ. 자기 부정에 대한 이해

Ⅱ장에서는 동·서양의 선현들과 철학자들의 사상을 살펴보며 자기 부정의 이론적 배경을 고찰하고자 한다. 1절에서는 자기 부정의 부정적 측면을 분석하고, 2절에서는 자기 부정의 긍정적 측면을 알아보고자 한다.

1. 자기 부정의 부정적 해석

자기 부정은 '자기 자신을 부정하는 일'이다. 본 논문에서 본인이 지속적으로 언급하고 시각적 결과물로 표현한 '자기 부정'은 중의적인 의미를 담고 있다. 심리학에서 흔히 말하는 자기 자신과 갈등을 빚는 괴로운 순간을 말하기도 하지만, 수많은 철학자나 옛 선현들, 종교에서 지향하는 내가 사라지는 순간을 말하기도 한다. 전자는 자기 부정의 부정적 해석으로, 심리학에서 흔히 말하는 자기 긍정의 반대말로 '자신에 대한 부정적 감정'이라 할 수 있다. 후자는 자기 부정의 긍정적 해석으로, 철학이나 종교에서 고뇌와 집착으로부터 자유로워지는 '진리에 도달하기 위한 과정'으로서의 자기 부정이라 할 수 있다. 자기 부정은 결과가 긍정적이든 부정적이든 현재의 자기 자신을 부정하는 데에서 출발한다. 또한 자기 부정의 순간들을 수행이나 성찰을 통해 이겨내면 자기 부정의 긍정적 결과로 전환되기도 한다. 어떤 의미에서 자기 부정의 긍정적 결과와 부정적 결과는 서로 별개의 것이 아니고 연결되어 있다. 1절에서 살펴볼 자기 부정은 부정적으로 해석한 경우로, 심리학에서 말하는 '자신에 대한 부정적 감정'에 대한 철학적 접근이다.

1) 감정의 지배와 자아에 대한 집착

“삶은 왜 힘든 것일까?” 정확히 언제부터인지는 모르겠지만 언젠가부터 이런 생각을 가끔 했다. 살면서 크고 작은 어려움은 늘 있었고 누구나 그렇듯 그때마다 세상에서 내가 가장 힘들다고 생각했다. 우리나라에서 인생의 가장 중요한 관문 중 하나로 여겨지는 대학 입시를 준비할 때 무척 힘들었던 기억이 난다. 하지만 모든 고통은 대학을 가면 사라질 거라 믿었고, 실제로 원하던 대학에 입학했을 때 그 고통은 언제 있었냐는 듯이 사라졌다. 하지만 이제 인생에 고난은 없겠다는 생각이 착각이었다. 인생에는 계속해서 극복해야 할 과제들이 주어졌다. 진로 고민이 극에 달했을 때는 만성 불안을 야기할 정도였고, 진로 문제를 해결한 뒤에는 안정화 되었지만 한동안 힘들었던 경험이 고착화가 됐는지 언제 찾아올지 모르는 문제들이 두려워 불안감이 문득문득 올라왔다. 본인은 특히 생각이 많고 완벽주의 성향이 있어 해야 할 일에 집중하지 못할 때마다 나 자신에게 실망하였고 부정적인 감정이 쌓여갔다. 어린 시절 아무 걱정 없고 행복했던 나로 돌아갈 수 없겠다는 생각에 서글퍼졌다. 걱정과 불안감, 혹은 반대급부에 위치하는 무료함 등 무슨 생각이든 간에 언제나 비워지지 않는 생각들로 가득 차 있는 게 괴로웠고, 그래서 무념무상의 돌멩이가 부러워 보일 때도 있었다. 본인은 종교가 없는데도 어느 순간부터 불교의 “인생은 고통이다.”라는 말이 머릿속을 맴돌았다. 그렇게라도 생각을 하면 내가 힘든 건 인간이기 때문에 어쩔 수 없는 거라고 정당화가 되어서 마음이 편안해졌다.

우리 삶은 문제의 연속이다. 삶의 방향성이 내가 원하던 것에서 멀어지고 일이 뜻대로 풀리지 않을 때 우리는 고통을 느낀다. 대학 입시에 떨어지거나 취업에 실패했을 때, 사랑이 떠났을 때 등 우리는 인생에서 많은 어려움을 겪는다. 이런 역경이 빈번하게 발생하면 우리는 인생이 힘들다고 생각하게 된다. 영화배우 찰리 채플린(Charles Chaplin, 1889-1977)은 “인생은 멀리서 보면 희극이고 가까이서 보면 비극이다.”라는 명언을 남겼다. 본인의 길지 않았던 인생 역시 멀리서 보면 희극일 것이다. 원하던 대학에 진학하고 직장을 가졌고 큰 굴곡 없이 평탄한 삶을 살아

왔다. 하지만 본인의 마음까지도 평탄한 것은 아니었다. 목표를 성취하기 위해 고군분투하는 과정은 동기부여가 되었지만 성취하지 못할 거라는 불안감과 절박함, 그리고 그에 대한 집착은 본인을 메마르게 했다. 마치 백조가 물 위에 우아하게 떠 있지만 물속에서는 쉴새 없이 물장구를 치고 있는 모습과도 같았다. 목표를 성취해도 행복은 잠시뿐 금세 허무해졌고 허탈감과 무료함 같은 새로운 감정이 솟아올랐다. 늘 내 안에는 무엇으로도 충족되지 않는 욕망이 있는 것 같았고 그 마음을 달래기 위해 언제나 노력해야 한다는 생각이 들었다.

왜 인간은 고통스러울 수밖에 없는 존재이고 인생은 고통스러울까? 이에 대해 쇼펜하우어(Arthur Schopenhauer, 1788-1860)는 “모든 인생은 고통이다.”라는 말을 남겼다. 쇼펜하우어는 고통을 인간 삶의 본질이라 간주하고 고통의 근원에 대해 탐구하였다. 그는 인생을 ‘고통과 권태 사이에서 오락가락하는 시계추’와 같으며 ‘눈물의 골짜기이고 슬픔으로 가득한 감옥’이라고 비유했다. 모든 일이 뜻대로 이루어져서 평안한 사람들은 오히려 권태를 느껴 불행하다고 했는데, 즉 인간이란 존재는 가진 게 많든 적든 불행하다는 뜻이다. 인생이 고통을 수반한다는 현실을 인정해야 한다. 우리는 종종 미디어에서 부족함 없는 유명인들이 마약을 하거나 성 추문에 휩싸이는 등의 안타까운 소식을 접하게 되는데, 그럴 때마다 사람들은 하나같이 “부족할 게 없는 사람이 뭐가 힘들어서 저럴까?”라는 반응을 보인다. 우리는 나만 빼고 다른 사람들은 다 행복하다고 생각하지만, 쇼펜하우어에 따르면 그 고민의 크기와 종류가 다를 뿐 누구나 사는 건 고통이기 때문에 타인을 부러워할 필요도 없는 것이다.

쇼펜하우어는 인간이 고통을 느끼는 이유를 다양한 관점에서 접근하였다. 가장 본질적인 이유는 인간은 자아를 갖고 있어서 존재론적 고통이 생기는 것이다. 인간의 이기심은 나라는 주체의 자기 보존에 대한 욕망으로부터 나오는데, 동물과 다르게 자기의식에서 비롯된 고도의 인식작용과 기억력을 가진 인간은 끊임없이 그 욕망을 충족하기 위해 분투한다. 하지만 채워지지 않는 욕구는 끊임없이 불화를 일으키며 고통이 지속된다. 이는 자기 보존의 욕망에서 나온 삶에 대한 집착에서 생겨나며,

자의식이 존재하는 한 인간은 고통에서 빠져나올 수 없는 것이다. 의지의 현상인 인간은 끊임없는 의욕과 노력으로 생존을 겨우 유지해 나가는 존재이다.[3] 본인이 일상이 만족스럽든 불만족스럽든 형언할 수 없는 존재 자체의 무게가 느껴졌던 이유를 설명해주는 대목이라고 생각한다.

그리고 인간은 전 생애를 통해 여러 가지 동경에 차 있다. 생애의 전반부에는 미래에 대한 동경을 품고 후반부에는 과거에 대한 동경을 품는다. 하지만 우리의 존재는 유일하게 현재에 있다. 과거와 미래는 실체가 없으니, 과거와 미래에 얽매이는 건 실체가 없는 그림자를 쫓는 것과도 같다.[4] 쇼펜하우어는 이에 대해 다음과 같이 설명했다.

> 우리는 항상 추구되는 객체가 우리의 의지에게 하나의 결말을 제공한다고 믿지만 그것이 바로 근본적인 오류이다. 설사 추구되는 객체(客體)가 얻어진다 하더라도 그것은 곧 다른 모습으로 다시 나타나기 때문이다. 그것이야말로 악마이며 끊임없이 모습을 바꾸며 우리들을 조롱하는 것이다.[5]

쇼펜하우어가 주장한 인간이 고통을 느끼는 이유, 즉 고도의 인식기능과 기억력, 생애의 동경 등은 모두 인간이 갖는 자아의 특성에서 시작되므로 자아의 존재 자체가 고통일 수밖에 없는 구조이다.

고통이라는 건 감정이다. 그런데 인간의 감정은 완전히 통제할 수 있는 대상이 아니다. 스피노자(Baruch de Spinoza, 1632-1677)는 감정이 신체의 활동 능력을 촉진하거나 저해하여 인간의 활동을 좌우한다고 보았다. 누구나 감정이 격해져 일상생활이 불가능했던 경험이 있을 것이다. 스피노자는 인간의 감정을 48가지로 정의했는데, 특히 슬픔의 정서는 인간의 활동 능력을 방해하는 활동으로 '더 큰 완전성에서 더 작은 완전성으로 이행하는 것'이라고 정의했다.[6] 인생에서 고통을 느끼는 것 자체가 문제가 아니라, 그 고통의 감정이 우리의 의식과 행동을 부정적인 방향

---

3) 공병혜, 「인간의 고통과 예술의 역할: 쇼펜하우어 예술론을 중심으로」, 『인간연구』 29(2015)
4) Schopenhauer, A., 『쇼펜하우어 인생론』, 김재혁 역(서울:육문사, 2012)
5) Schopenhauer, A., 위 책, p.89
6) Spinoza, B., 『에티카』, 강영계 역(서울:서광사, 2007)

으로 선동하기 때문에 문제가 되는 것이다.

인간의 고통에 대해 불교만큼 깊이 있게 통찰한 종교도 없을 것이다. 불교는 한마디로 정의한다면 '살아간다는 것은 고(苦)이고 이 고에서 어떻게 벗어나는가를 설명해 놓은 것'이라고 말할 수 있다. 불교는 인생이 고통스럽다는 것을 전제하고 시작된다. 불교에서는 모든 고뇌의 원인이 집착이며 우리가 안고 있는 모든 문제가 자기 자신에게서 비롯된다고 한다. 불교의 기본 교리는 4가지의 성스러운 진리라는 뜻의 사성제(四聖諦)로, 고성제, 집성제, 멸성제, 도성제를 일컫는다. 고성제(苦聖諦)는 고(苦, duḥkha)에 대하여 이야기하고 있다. 그렇다면 불교에서 말하는 '고'란 무엇일까? 고는 일반적으로 괴로움, 고통, 슬픔 등과 같이 신체적, 생리적 고통 또는 일상적 고뇌를 뜻하지만 불교에서 말하는 고는 이보다 더 넓은 의미를 지니고 있다. 불교에서 말하는 고는 '자신의 뜻대로 되지 않는 것'이다. 이는 우리의 생존에 따르는 모든 괴로움을 망라한 것으로, 불교에서는 구체적으로 생로병사(生老病死)를 지칭하는 '4고' 또는 '8고'를 말한다. 인생 자체가 괴로움이기 때문에 경(經)에서는 "모든 것은 고다(一切皆苦, 일체개고)."라는 표현을 쓴다. 집성제(集聖諦)는 '고를 일으키는 원인'을 밝힌다. 집(集, samudaya)이란 '불러모으다'라는 의미를 가지고 있다. 고의 원인에는 여러 가지가 있지만 가장 근본적인 것은 고의 뿌리인 욕망이다. 경에서는 괴로움이 생기는 것은 모두 다 욕망으로 말미암는다고 말하고 있다.[7]

장자(莊子, B.C.369-B.C.289) 또한 인간이라면 직위나 신분에 상관없이 누구나 가지고 있는 정신적인 고통에 주목했다. 장자는 사람들이 무언가를 이루고자 하는 마음을 '성심(成心)'이라고 칭했다. 이 무언가를 달성하고자 하는 마음은 삶을 고달프게 만들며 불행의 씨앗이 될 수 있다고 보았다. 성심은 자신의 마음에 틀을 구축하고 그 틀에 억지로 맞추려는 과정에서 시비분별을 만드는 부자연스럽고 얽매이는 마음이다.[8]

이렇듯 인간에게는 누구에게나 자신조차도 어떻게 할 수 없는 힘듦이

---

7) 동국대학교 불교문화대학 불교교재편찬위원회, 『불교사상의 이해』(서울:불교시대사, 1994)

8) 전정화, 「장자의 인식론과 수양론 연구」 (서울대학교 대학원 석사학위 논문, 2017)

있고, 인생은 롤러코스터와 같으며 언제나 행복한 사람은 없다. 흔히 우리는 많은 것을 갖고 누리는 사람들은 행복할 거라고 생각하지만 그들에게는 그들만의 고충이 있다. 그래서 “행복은 비교하지 않는 태도에서 출발한다.”라는 말이 있는 것이다.

2) 현실 세계의 인식과 실재의 괴리

이처럼 인간은 괴로울 수밖에 없는 존재이기 때문에 끊임없이 자기 긍정과 부정 사이에서 갈등한다. 그렇다면 내가 고통을 느끼는 이 세계란 무엇인가? 이 세계는 무엇으로 이루어졌다고 설명할 수 있을까?

니체(Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1844-1900)는 인간이 인식의 한계 내에서 진리를 인식하는 것이 가능한지에 대해 의문을 제기했다. 니체에 따르면 인간의 인식 능력에는 한계가 있어 우리는 오직 현상의 차원에서만 진리를 말할 수 있다. 우리는 진리를 인식할 수 있는 기관을 갖고 있지 않으며 존재 자체를 인식할 수 없다. 따라서 세상에는 그 자체로서의 사실이나 실재는 없고, 우리의 해석만이 존재한다. 우리의 인식은 감각을 통해 주어진 현상을 해석하는 행위이기 때문에 우리는 절대적 진리에 도달할 수 없다. 결국 우리에게 진리란 것은 절대적인 무엇이 아니라 우리 삶에 얼마나 유용한지에 달려있을 뿐이다.[9)]

불교는 세상이 우리의 의식 속에 투영된 상태로서 존재한다고 말한다. 즉, 세계는 우리 의식의 표상으로서의 세계일 뿐이다. 불교에서는 삼법인(三法印)이라는 개념으로 세계의 구조를 설명한다. 이는 존재의 실상을 설명하는 변하지 않는 세 가지의 변치 않는 가르침으로 불교의 근본 교의이다. 삼법인 중 제행무상(諸行無常, sarva-saṃskāra)은 ‘모든 존재는 항상함이 없이 변화하는 것’이라는 의미이다. 제법무아(諸法無我, sarva-dharma)는 ‘모든 존재에는 고정불변하는 실체적인 아(我)가 없음’을 의미한다. 열반적정(涅槃寂靜)은 ‘불타고 있는 것과 같은 괴로움이 완전히 소멸된 상태’를 의미한다.[10)] 삼법인에 따르면 모든 존재뿐만 아니라 우리

9) 이상엽, 「니체, 인식의 한계 내에서의 진리에 대하여」, 『니체연구』 34(2018)

자아의 실체가 없는 것이다.

장자 또한 나라는 존재를 허상이라고 부정한다. 인식의 주체로서의 나는 허상이며 인간의 마음이 허구이고, 이 세계는 실체가 없다. 장자는 '이 세계가 내 생각이 나를 에워싼 세계이며 생각하는 주체로서의 나조차도 내 기억이 만들어낸 허상'이라고 했다. 인간의 불행과 고통의 원인이 나와 세계에 대한 그릇된 생각에서 비롯된다고 지적하며, 가령 내가 '지금 여기'에서 '불행하다'라고 느낀다면 그 같은 생각이 내 불행의 일차적 원인이라고 했다.[11] 그리고 실재하지 않는 것을 실재로 간주해 거기에 집착하는 한, 인간은 스스로가 만든 꿈 환경 속에 사는 것과 다름없다고 했다. 장자는 우리가 인생이라는 꿈을 꾸고 있으며 꿈과 현실을 구분 짓는 것조차 의미 없다는 것을 호접지몽(胡蝶之夢)을 통해 주장한다.

> 옛날에 장주가 꿈에 나비가 되었다. 그는 나비가 되어 펄펄 날아다녔다. 자기 자신은 유쾌하게 느꼈지만 자기가 장주임을 알지 못하였다. 갑자기 꿈을 깨니 엄연히 자신은 장주였다. 그러니 장주가 꿈에 나비가 되었던 것인지 나비가 꿈에 장주가 되어 있는 것인지 알 수가 없었다. 장주와 나비에는 반드시 분별이 있을 것이다. 이러한 것을 '만물의 조화'라 부른다.
>
> -장자 내편 제2편 제물론 26번[12]-

장자는 장주가 나비가 되었다가 나비가 장주가 되었다가 했던 경험을 통해 "꿈속의 나비가 진짜 나인가, 꿈꾸는 내가 진짜 나인가?"라는 질문을 던져 꿈과 현실을 가르는 인식의 불확실성을 얘기하였다.

현대의 양자 물리학에서는 조금 독특한 방식으로 이 세계를 설명한다. 이들은 홀로그램[13]의 원리를 통해 우리의 삶과 우주의 관계를 설명하는 '홀로그램 우주'를 주장한다. 영국인 물리학자인 데이비드 봄(David Jose

---

10) 고명석, 『유쾌하게 읽는 불교』(서울: 동숭동, 2005)

11) 정진배, 『장자, 순간 속 영원』(파주:문학동네, 2013)

12) 『內編』, 「齊物論」, 莊子曰: 昔者莊周夢爲蝴蝶, 栩栩然蝴蝶也. 自喩適志與, 不知周也. 俄然覺, 則蘧蘧然周也. 不知周之夢爲蝴蝶與, 蝴蝶之夢爲周與. 周與蝴蝶, 則必有分矣. 此之謂物化. 莊子, 『장자(莊子)』, 김학주 역(고양:연암서가, 2010), pp.98-99

13) 3차원 영상으로 된 입체사진. 입체상을 재현하는 간섭 줄무늬를 기록한 매체로, 빛을 이용한 사진법이다.

ph Bohm, 1917-1992)은 '우리 일상 속의 감각적인 현실은 마치 홀로그램과도 같이 일종의 환영'이라고 주장한다. 우리가 경험하는 현상 세계는 전체의 일부분일 뿐이며, 그것은 홀로그램의 간섭무늬처럼 질서가 결여된 모습이다. 실제의 전체 세계는 더 깊고 본질적인 차원의 현실에 존재하는데, 봄은 이 실재의 차원을 '감추어진(implicate, 접힌enfolded) 질서'라고 하고 우리의 존재 차원을 '드러난(explicate, 펼쳐진unfolded) 질서'라고 지칭한다. 마치 홀로그램 필름이 홀로그램 입체상을 만들어내듯 이 실제의 세계가 우리 눈에 보이는 물리적 세계의 모습을 만들어낸다. 봄은 우주 속의 만물이 감추어진 질서의 이음새 없는 홀로그램적 직물로 짜여 있으므로 우주의 삼라만상은 단일 연속체의 부분들이라는 대담한 주장을 펼친다. 이 단일체를 부분들로 나누고 '무엇'이라고 이름을 붙이는 것은 인습의 산물일 뿐이다. 그러므로 이 세상은 부분이 아니라 전체이며, 하나의 그물처럼 상호연결되어 있다고 할 수 있다.[14]

지금까지 살펴본 것처럼 동서고금을 막론하고 인간의 인식의 한계를 지적하며 우리가 지각하는 세계는 실재가 아니고, 더 나아가 인간 존재와 세계 자체가 허상이라는 주장이 제기되어 왔음을 알 수 있다. 철학자의 무거운 논의가 아니라도 당장 우리의 현재를 되돌아보면 이 같은 주장이 허무맹랑한 것은 아니라는 것을 알 수 있다. 우리는 수많은 정보 중에서 자신의 필요에 따라 정보를 선별하거나 버린다. 우리가 뇌에게 속고 있다고 표현할 수 있다. 뇌는 우리 몸의 행동을 감정으로 인식하는데, 비록 내가 지금 슬프더라도 억지로라도 웃으면 뇌는 즐겁다고 착각하게 되고 이것이 긍정적으로 생각을 전환시켜 진짜로 행복하다고 느낄 수 있다고 한다. "행복해서 웃는다."가 아닌 "웃어서 행복하다."라는 말이 있듯이 행동이 생각을 변화시킬 수 있다. 의식의 표상인 이 세계는 내가 만들어낸 '생각'에 불과하므로, 인간이 행복과 불행을 느끼는 것은 오직 의식의 주체인 나에게 달려있으며 마음 밖에 해답이 있는 것이 아니다.

14) Talbot, M., 『홀로그램 우주』, 이균형 역(서울:정신세계사, 1999)

2. 자기 부정의 긍정적 해석

1절에서 살펴본 바에 따르면 우리 마음속은 늘 시끄러울 수밖에 없다. 종교와 철학에서는 인생이 괴로운 이유를 다양한 원인에서 찾는데, 이들이 공통적으로 이야기하는 삶의 고통은 '욕망과 집착'의 뿌리로부터 시작된 부정적인 인식과 감정이다. 자신에 대한 부정적 감정이 확대되면 자신을 싫어하게 되는 자기 부정으로 이어질 수 있다. 하지만 관점을 조금 달리하면 자기 부정은 또 다르게 해석이 가능하다. 2절에서 살펴볼 자기 부정은 긍정적으로 해석하는 경우로, 이는 흔히 종교에서 추구하는 '진리에 도달하기 위한 과정'에 대한 철학적 접근이다. 진리라는 건 다양하게 해석이 가능한데, 고통을 벗어나서 자유로워지는 상태나 인생의 본질을 깨닫고 지혜롭게 살아가는 방법을 터득하는 것이라고 할 수 있다. 방점을 어디에 찍느냐에 따라 자기 부정이 괴로움이라는 부정적인 결과인지, 아니면 자유로움이라는 긍정적인 결과인지의 갈림길에 서게 된다.

1) 자기 해체와 무아

자기 부정은 사실 많은 종교와 철학의 근간이라고 할 수 있다. 불교에서는 철저한 자기 부정을 통해 해탈에 이르고자 했고, 성경에는 "누구든지 나를 따라오려거든 자기를 부인하라."[15]는 구절이 나온다. 신에 대한 믿음은 자기를 부정하고 신의 뜻을 전적으로 따를 때 생기는 것이다. 철학에서도 자기 부정의 성격을 찾아볼 수 있는데, 특히 현대 철학은 사유하는 주체의 죽음을 받아들여야 하며 자기 부정을 통해 진리를 찾고자 한다. 철학적 사유는 자기를 부정하는 데에서 출발하는 경우가 많다. 종교와 철학에서 자기를 부정하는 이유는 인식하는 주체로서의 내가 불완전하기 때문이다. 비트겐슈타인(Ludwig Josef Johann Wittgenstein, 1889-1951)이 "나의 언어의 한계가 세계의 한계를 의미한다."라고 했듯이

15) 마태복음 16장 24절

나의 생각의 한계는 세계의 한계를 의미한다. “아는 만큼 보인다.”라는 말처럼 우리는 자신의 언어, 지식, 생각 등을 벗어나서 세계를 인식하지 못한다. 인간은 존재하는 세계를 그대로 볼 수 없는 인식의 한계를 갖고 있다. 이 말은 바꿔 말하자면 우리가 인식하는 세계는 진리가 아니며, 인간이란 존재는 독자적인 실체가 없다는 뜻이다.

이러한 관점에서 출발하여 자신을 철저하게 부정하는 종교가 불교이다. 불교의 핵심 개념인 무아(無我)는 불교 신자가 아닌 일반인이 쉽게 이해할 수 없는 개념이다. “내가 이렇게 버젓이 있는데 내가 없다니?”라는 의문을 가질 수 있다. 무아란 ‘고정적인 실체가 없으며, 고정불변하는 자아가 없는 것’을 뜻한다. 다르게 표현하자면 자신의 존재를 잊는 것으로 자신을 망각했을 때 인간이 자유로워질 수 있다는 주장을 뒷받침하는 개념이다. 우리는 시간이 흐름에 따라 끊임없이 변화한다. 하지만 우리는 자신을 고정적인 자아로 상정하고 그 고정적인 자아에 집착한다. 예를 들어 과거에 내가 성공 경험이 있다고 가정해보자. 몇 년이 흐른 현재에 과거의 영광만큼 내가 잘하지 못하고 있다면 그 사람은 찬란했던 과거에 미련을 두고 현재가 불행하다고 느낄 수도 있다. 반대로 과거의 내가 실패한 경험만 있다고 했을 때 그 사람이 현재 무언가를 하고자 할 때 실패했던 경험들이 떠오르면 전진하는 데에 걸림돌이 될 수 있다. 많은 사람이 현재에 살지 못하고 지나간 과거에 미련을 두거나 오지도 않은 미래를 걱정하면 살아간다. 그런데 지금 이 순간 존재하는 건 현재밖에 없고, 과거도 미래도 없다. 하지만 인간은 실체 없는 시간 속을 넘나들며 살아간다. 자신에 대한 인식도 마찬가지이다. 나는 현재에만 존재한다. 하지만 우리는 과거의 나를 끌어안고 혹은 미래의 멋진 모습의 나를 그리며 ‘이게 나’라고 고정적인 자아로 인식한다. 하지만 나라고 인식했던 미래의 내가 내 바람과 다르게 된다면 괴로움을 겪는다. 이러한 변화무쌍한 자신을 인정하지 못하고 그에 대한 집착에서 여러 가지 괴로움이 생기는 것이다.

그런데 무아 이론에서 유의해야 할 점은 자아가 존재하지 않는다고 해서 상식적인 차원에서 말하는 ‘나’라는 존재까지도 부정하는 것은 아니

다. 이 무아론을 이해하기 위해서는 먼저 불교의 기본 교리인 연기법(緣起法)을 알아야 한다. 연기법은 '모든 현상이 독립적이지 않고 의존 관계에 있는 것'을 말한다. 세상 모든 것이 의존 관계에 있다는 것은 고정적인 실체가 없다는 것을 뜻하고, 이를 나에게 적용하면 나의 실체가 없다는 뜻이다. 무아를 제대로 이해하려면 나의 실체와 기능을 나누어서 생각해야 한다. 무아는 나라는 고정된 실체가 없다는 뜻이지, 현실에서 움직이는 나로서의 기능이 없다는 것은 아니다. 태어나서 성장하고 죽는 나를 인정하지만 이 존재를 고정불변하고 영원한 것으로 생각해서는 안 된다고 말하는 것이다. 예를 들어 불은 고정적 실체가 없다. 하지만 연료를 붙이면 불이 타오르고 불이 꺼지면 불은 없다고 말한다. 만약 불이 고정적인 실체가 있다면 항상 꺼지지 않아야 한다. 불은 실체는 없지만 기능은 있는 것이고 불이 옮겨져서 다른 불이 되는 연속성을 가지고 있다. 무아론에서 말하는 나도 마찬가지이다. 우리는 나라는 고정적인 실체는 없지만 그럼에도 불구하고 나의 언행은 연속성을 가진다. 내가 선호하는 것과 싫어하는 것, 나의 습관 등 나라는 존재가 다른 존재와 다르게 행동하고 말하는 연속성은 있다. "모든 것이 의존 관계에 있어서 자성(自性)[16]이 없고, 자성이 없어서 공(空)하고, 공하므로 나가 없다."[17]는 문장을 뒤집어서 생각하면 나에게는 세상의 모든 것이 포함되어 있다고 볼 수 있다. 그래서 불교에서는 '나'가 있다고 하는 것이 잘못된 것이 아니라 '우주 전체'를 나로 받아들이지 못하는 것이 잘못이라고 말한다. 불교에서는 혼동을 피하기 위해 나를 두 가지로 구별한다. '진짜 나', '참 나'는 우주 전체이고 '가짜 나', '거짓 나'는 개체이다.[18]

모든 것이 공하므로 내가 없다면 지금 숨 쉬고 움직이는 나는 무엇으로 이루어졌다고 설명할 수 있는가? 불교에서는 나라는 고정된 자아는 없지만 우리는 비실체적인 몇 가지 요소들로 이루어졌다는 오온(五蘊) 사상으로 설명한다. 이는 물질적인 요소인 색(色)과 정신적인 요소인 수(受), 상(想), 행(行), 식(識) 등의 5개의 요소를 말한다. 색온(色蘊)은 물

16) 모든 존재가 지니고 있는 변하지 않는 존재성
17) 지명, 『한 권으로 읽는 불교 교리』(서울:조계종출판사, 2015), p.42
18) 지명, 위 책.

질적인 육체를 가리킨다. 수온(受蘊)은 감정의 작용이고 상온(想蘊)은 개념과 표상으로 대상을 식별하는 작용이다. 행온(行蘊)은 의지의 작용이며 식온(識蘊)은 분별하고 인식하는 작용이다. 불교에서는 일상적으로 말하는 나는 비실체적인 몇 가지 요소들이 모여서 일시적으로 존재하고 있는 임시적인 존재라고 말하고, 이를 '가짜 나'라고 부르는 것이다.[19]

장자의 사상에서도 자기를 부정한다는 점에서 불교 철학과의 교집합을 찾아볼 수 있다. 불교가 종교의 역할을 충실히 하기 위해 많은 사람을 구제하는 게 목적이었다면 장자는 좀 더 개인적인 깨달음을 중시했다. 장자는 자신뿐 아니라 시간과 공간 등 나를 둘러싼 자기중심적인 모든 것을 해체한다. 모든 것을 해체하면 나와 외부세계가 구별이 없어진다. 물아일체(物我一體)는 '바깥 사물과 나, 객관과 주관, 물질계와 정신계가 어떤 구별도 없이 한 몸으로 이루어진 것'을 말한다. 불교에서 말하는 개체로서의 자아를 뛰어넘어 우주의 모든 존재와 일체를 이루는 것과 맥락을 같이 한다. 1절에서 언급한 호접지몽은 물아일체의 경지로, 단순히 인생무상(人生無常)을 말하지 않고 그 꿈속에서 깨어나서 자신의 본성을 깨달을 것을 주장한다. 장자의 만물제동(萬物齊同) 사상 역시 '도의 관점에서 보면 만물은 모두 하나'라는 뜻으로, 인간은 사물을 구별하고 차등을 두며 시비 분별하지만 이는 인간의 관점에서 분별하는 것일 뿐이라고 말한다.

우리가 불교 철학과 장자의 사상에서 오해하지 말아야 할 점은 자기중심적인 주체를 없애고 내가 없음을 인정하는 것의 결과가 '아무것도 없는 허무함'을 의미하지 않는다는 것이다. '나는 나'라는 잘못된 생각을 버리고 마음을 비우면 '나는 모든 것'이 된다는 사실을 잊지 말아야 한다. 물론 이와 같은 생각을 마음으로 받아들이기란 무척 어려운 것이며 그것을 실행으로 옮기기란 몇 배로 어려운 일이다. 하지만 불가능하다고 시도조차 안 하는 이와 최소한 의식이라도 하고 노력하려는 이의 삶을 대하는 태도는 다를 수밖에 없을 것이다.

19) 동국대학교 불교문화대학 불교교재편찬위원회, 앞 책.

2) 해체적 사유를 통한 정신적 자유

욕망은 인생을 이끌어 가는 동력이 되기도 하지만 욕망에 잠식되면 욕망의 노예로 살아가기도 한다. 인간의 본질이 욕망이고 그 욕망이 고통을 야기한다면 인간은 자신에게 주어진 이 비극적인 운명의 굴레에 저항조차 못 하고 받아들일 수밖에 없는 것일까? 많은 사람이 우리 인생이 온갖 부정적 요소들로 얼룩지게 된 원인보다 어떻게 이겨낼 수 있는지 현실적인 해결책을 더 궁금해할 것이다. 우리 눈에 비치는 인생이 고통이라는 전제하에, 철학과 종교에서는 이를 어떻게 현명하게 극복할지 각자의 처방전을 제시했다.

불교에서는 우리의 존재가 고통일지라도 해탈을 통해서 극복할 수 있다고 한다. 수행을 통해 마음에서 욕구를 놓아버리고 집착을 버릴 때 자유로울 수 있고, 마음을 비우는 무심의 경지에 이르면 걸림이 없다. 불교의 사성제에서 멸성제와 도성제는 자기 부정을 통해 고통이 소멸된 상태를 설명해준다. 멸성제(滅聖諦)는 '고의 소멸'을 말한다. 멸(滅, Nirodha)은 열반(涅槃)을 번역한 말로 고에서의 완전한 해방을 뜻한다. 이는 최고로 행복한 상태이고 불교가 추구하는 궁극적인 목표라고 할 수 있다. 도성제(道聖諦)는 '고의 소멸에 이르는 길'로, 도(道, Marga-satya)란 열반에 이르는 방도이다. 열반에 이르는 방법을 구체적으로 말한 것이 팔정도(八正道)이다. 팔정도를 해석하자면 다음과 같다. 정견(正見)은 바른 견해로 고의 소멸에 이르는 길을 바르게 아는 것이고, 정사(正思)는 바른 생각과 마음가짐으로 청정한 마음을 가지는 것이다. 정어(正語)는 바른 말로 거짓말을 하지 않는 것이고, 정업(正業)은 바른 행위로 청정한 생활을 하는 것이다. 정명(正命)은 바른 생활로 정당한 방법으로 의식주를 구하는 것이고, 정정진(正精進)은 바른 노력으로 선(善)이 생기도록 노력하는 것이다. 정념(正念)은 바른 기억으로 바른 의식을 갖고 반성하는 것이고, 정정(正定)은 바른 정신집중으로 마음을 한 점에 집중하는 것이다.[20] 불교에서는 "모든 존재는 실체적(자존적, 항존적) 존재가 아니라 상관적

20) 동국대학교 불교문화대학 불교교재편찬위원회, 앞 책.

(의존적, 임시적) 존재이다."[21]라는 것을 설파하고, 자기 부정 없이는 자유가 없으며 내가 있는 한 자유는 없다고 한다. 내가 나의 자유를 성취하는 것이 아니라 나의 포기를 통해 자유를 얻을 수 있으며 세상의 모든 나들이 사라져야 하나 된 세상이 남아 평화가 온다.[22]

불교 철학과 많은 공통점을 공유하는 장자의 사상에서도 인간의 고통을 극복하는 방안을 찾아볼 수 있다. 장자는 수양을 통해 자신의 마음을 온전히 터득하고 흔들리지 않는 마음의 고요함을 유지할 수 있다고 했다. 그는 정신적 자유를 추구하는 방법으로 오상아(吾喪我)와 심재(心齋), 좌망(坐忘)을 이야기한다. 오상아란 '내가 나를 버리는 것'이라는 의미로, 문자 그대로 풀이하면 내가 나를 죽이거나 제사를 지낸다는 의미이다. 여기서 '죽인다'의 본의를 찾는다면 나의 몸을 물리적으로 죽인다는 게 아니라 나의 어떤 측면을 버린다는 의미일 것이다. 버려지는 나는 시비분별하는 마음과 통념으로 굳어진 마음으로, 이 마음을 제거하면 세상의 소리가 있는 그대로 들릴 것이다. 심재는 '마음을 비워 깨끗이 하는 것'이다. 하지만 나의 마음을 다스리기 위함이 아닌 타인을 개선하기 위해 먼저 자신의 마음을 비워야 한다는 뜻이다. 마지막으로 좌망은 '앉아서 우리를 구속하는 일체를 잊어버리는 것'이다. 세상만사 일체의 것을 잊고 대통(大通)한 상태가 되는 것이다. 한마디로 요약하자면, '나를 버리고(오상아) 마음을 비우면(심재) 크게 통함(좌망)'이라는 뜻이다.[23]

종교에서 말하는 철저한 자기 부정을 통한 정신적 자유의 획득은 우리 같은 범인(凡人)에게는 무척 어려운 일이다. 종교에 귀의하여 한평생을 도를 닦는 데 바쳐도 깨달음을 얻는 게 힘든데, 하물며 우리처럼 속세를 벗어나지 않은 사람들에게 자기를 부정해가며 자유를 얻는 건 거의 불가능에 가깝다. 쇼펜하우어는 좀 더 친근한 방법으로 우리가 일상생활을 어떠한 마음가짐으로 살아가는 게 바람직한지 조언을 해준다. 많은 사람이 쇼펜하우어를 단순히 염세주의 철학자로 알고 있지만, 쇼펜하우어의 허무주의적 이론은 궁극적으로 행복하게 살기 위한 밑거름이었다. 그는

---

21) 윤영해, 「불교와 기독교의 자기부정의 의미」, 『불교문화연구』, 1(2000), p.247
22) 윤영해, 위 논문.
23) 김연숙, 「장자의 수양론: 오상아, 심재, 좌망을 중심으로」, 『동서철학연구』, 98(2020)

우선 현재에 충실할 것을 조언한다. 우리의 생활은 오로지 현실 속에서만 존재하므로 현재만이 진실하고 현실적이다. 그러므로 우리는 현재를 항시 명랑한 기분으로 받아들여야 한다.[24] 쇼펜하우어는 희망고문을 통해 기약 없는 망상을 좇는 것을 경계한다. 그의 철학은 인생을 완강하게 부정하는 방법을 통해 자신의 현실을 직면하면 역설적으로 자유를 얻을 수 있음을 주장한다. 모든 것을 부정하면 모든 것을 얻게 된다는 의미를 함축한다.

본인 또한 일이 생각대로 풀리지 않아 불안하거나 여러 가지 연유로 부정적인 감정이 치밀어 오를 때, “더 나아질 거야.”라고 애써 생각하는 것보다 “원래 사는 게 힘든 거야.”라고 생각하는 쪽이 마음이 더 편해질 때가 있다. “포기하면 편하다.”라는 말이 있다. 이는 받아들이는 사람에 따라 해석이 달라지겠지만, 본인은 진짜 포기를 해서 아무 노력도 하지 않는다기보다는 주어진 상황에서 노력은 하되 그 보상이 원래 나에게 주어지지 않는 것이고 운이 좋으면 주어질 수 있다는 쪽으로 생각하려 한다. 나의 욕심과 집착이 반드시 합당한 보상을 받아야 한다는 기대를 버리는 쪽이 마음을 편안하게 해준다. 인간은 욕망의 존재이며 그 욕망을 채운다는 건 밑 빠진 독에 물 붓기와도 같으므로 처음부터 물을 가득 채워야 한다는 생각을 버려야 한다.

지금까지 연구 주제인 ‘자기 부정’이 인간에게 왜 생기며 어떻게 극복할 수 있는지 동·서양 철학자들의 논의를 바탕으로 알아보았다. 이를 통해 자기 부정의 감정과 논리는 본인 개인만의 것이 아닌 누구나 보편적으로 느끼는 감정임을 알 수 있었다. Ⅱ장에서 보편적 차원의 자기 부정에 대해 논의했다면, Ⅲ장에서는 범위를 좁혀 개인적 차원의 자기 부정에 대해 본인의 작품을 통해 이야기하고자 한다.

---

24) Schopenhauer, A., 『쇼펜하우어의 행복론과 인생론』, 홍성광 역(서울:을유문화사, 2013)

Ⅲ. 자기 부정의 시각화를 위한 이미지의 초현실적 표현

하나의 작품을 제대로 이해하기 위해서는 작품의 내용과 형식을 함께 살펴보아야 한다. Ⅲ장에서는 본인 작품의 내용, 즉 작품의 주제 및 소재에 대한 설명과 함께 어떠한 방식으로 조형화했는지 서술하고자 한다. 본인은 '자기 부정'이라는 대주제를 갖고 3개의 소주제로 나누어 연작을 진행해왔는데, 주로 스스로에 대한 부정적 감정을 표출하고 해소하기 위해 작업하였다. 이 소주제는 연대기 순으로 작업한 것은 아니지만 자기 부정에 대한 사고의 흐름과 변화를 보여준다. 생각의 변환에 따라 각 소주제의 소재와 표현 방법도 조금씩 달라졌는데, 공통적으로 초현실적 분위기가 나는 이미지로 표현하고자 했다. 초현실(超現實)이란 "지금 실제로 존재하는 현실을 벗어나는 것"[25]이다. 즉, 실제와 다른 차원의 느낌이 드는 비현실적인 것이다. 역사적으로 태평성대의 시대보다 혼돈의 시대에 초현실적인 사고가 싹트고 성행했다. 초현실성은 현실 부정 및 도피 욕구와 밀접한 연관이 있다고 볼 수 있으며, 본인 작업의 저변에 깔려 있는 사상 역시 현실 부정 및 도피 욕구와 유사하다. 각 절은 <DEEP. BLUE. LENS>, <Part of Your World>, <Beyond the World> 세 개의 연작을 순서대로 분류하였다. 각 절의 1항은 연작을 그리게 된 동기를 서술하였고, 2항은 이미지의 초현실적 표현을 위해 어떻게 조형화하였는지 연작의 내용과 함께 서술하였다.

1. 내 속에 갇혀버린 나

25) 고려대학교 민족문화연구원 국어사전편찬실, 앞 책, p.6198

1절은 <DEEP. BLUE. LENS> 연작에 대한 내용이다. 1항에서는 자기 부정의 경험을 통해 주제 의식을 갖게 된 경위를 밝히고, 2항에서는 이미지를 조형화하는 방법을 동·서양의 산수화와 풍경화, 파란색의 상징 등과 연관 지어 설명하고자 한다.

1) 자기 부정의 경험

본인이 연구하는 '자기 부정'에 대해 설명하기 위해 먼저 이와 같은 주제에 몰두하게 된 작업 동기를 밝히고자 한다. 본인은 어릴 때부터 "나는 왜 이렇게 생각이 많을까?", "다른 사람들은 어떤 생각을 하고 살고 그들이 보는 세상은 어떨까?"에 대한 궁금증이 있었다. 인간에게는 자아가 있기 때문에 서로 생각이 다른 것은 너무나도 당연하다. 하지만 본인은 다른 사람이 되면 세상이 어떻게 보일까 궁금했었고, 매일매일 다른 사람의 영혼으로 살아보면 얼마나 재미있을까 생각을 한 적이 많았다. 굉장히 긍정적인 사고를 가진 사람을 보면 저 사람은 이 세상을 어떻게 인식하길래 저리 긍정적일 수 있는지 그 사고 회로를 추적하고 그의 생각과 감정을 느껴보고 싶었다. 특히 원치 않는 생각과 감정에 사로잡힐 때 나를 벗어나서 다른 사람이 되어보고 싶다고 생각했다. 누구나 꼬리에 꼬리를 무는 생각으로 머리가 터져버릴 것 같거나 특정 감정에 중독되어 짓눌린 것만 같은 경험이 있을 것이다. 그럴 때마다 나 자신이 싫어지고 벗어나고 싶다는 생각이 들었을 것이다. 본인 또한 반갑지 않은 손님, 가령 불안이나 걱정과 같은 부정적인 감정에 영혼이 잠식되어 세상이 온통 어두워 보일 때 나의 세계에 갇혀버린 것만 같아 답답함을 느꼈다. 마치 창살 없는 감옥에 갇힌 기분이며, 나라는 존재가 무겁게 느껴지는 순간들이었다.

대중가요 <가시나무>[26]에는 이러한 인간의 복잡한 심리가 잘 묘사되어 있다. 곡에는 다음과 같은 가사가 나온다.

---

26) 1988년 시인과 촌장이 발매한 노래를 가수 조성모가 리메이크한 것으로 유명하다. 시적인 가사와 몽환적인 멜로디로 많은 사랑을 받았다.

내 속엔 내가 너무도 많아서 당신의 쉴 곳 없네
내 속에 헛된 바램들로 당신의 편할 곳 없네
내 속엔 내가 어쩔 수 없는 어둠 당신의 쉴 자리를 뺏고
내 속엔 내가 이길 수 없는 슬픔 무성한 가시나무 숲 같네
바람만 불면 그 메마른 가지 서로 부대끼며 울어대고
쉴 곳을 찾아 지쳐 날아 온 어린 새들도 가시에 찔려 날아가고
바람만 불면 외롭고 또 괴로워 슬픈 노래들 부르던 날이 많았는데
내 속엔 내가 너무도 많아서 당신의 쉴 곳 없네[27]

가사는 듣는 이에 따라 해석이 갈리지만, 여기서 '내 속에 내가 너무 많아서'라는 가사는 생각과 고민이 너무 많아 괴로운 인간의 심리를 묘사하고 있다. 자신의 고뇌만으로도 벅차서 다른 사람이 들어올 자리조차 없을 만큼 힘든 상태를 말한다. '내 속에 어쩔 수 없는 어둠과 슬픔'은 나조차도 어떻게 할 수 없는 근원적인 고독을 의미한다.

어릴 적 상상과 고민이 다시 수면 위로 떠 오른 건 성인이 되고 나서의 특별한 경험 때문이다. 본인은 2012~2013년 사이에 타지에서 농사일을 도우며 자연을 벗 삼아 지냈던 적이 있다. 2012년도에는 휴학을 하고 지방에서 농사를 짓는 친척 집과 서울을 왕래하면서 지냈다. 그곳에서 아침이면 함께 영농을 나가 각종 채소를 재배했다. 2013년도에는 아르헨티나의 멘도사(Mendoza)에 사는 친척 집에 머무를 기회가 생겼다. 친척은 멘도사에서 아몬드 농사를 크게 짓고 있었고 수확철이 되면 일손이 부족해서 사람을 구하곤 했었다. 그 당시는 마지막 학기를 앞두고 진로에 대한 고민이 많았던 시기였다. 그래서 일부러 몸을 쓰는 일을 하면서 불안감을 없애고 싶은 마음에 먼 남미로 훌쩍 떠나게 되었다. 이때도 역시 아침 해가 뜨면 아몬드밭으로 나가서 아몬드를 수확하고 어두워질 때즈음 트럭에 몸을 싣고 귀가하였다. 작열하는 태양 아래에서 일하다 보면 잡념을 잊게 되었고 집에 돌아오면 고단해진 몸을 눕히기에 바빠 다

27) "가시나무", 네이버 바이브 검색, 검색일 2021.08.01, https://vibe.naver.com/track/12835

른 생각을 할 여념이 없었다. 하루는 일이 좀 늦게 끝나 해가 다 지고 어두워졌을 때 귀가한 적이 있었다. 남은 사람들과 어둑해진 길을 랜턴으로 밝히며 집으로 돌아가는데, 우연히 하늘을 보니 까만 밤하늘에 보석이 박혀있는 것 같았다. 우주의 아름다움에 경외감을 느끼던 찰나, 이 광활한 우주 속에 본인은 티끌보다도 작은 존재라는 걸 깨닫고 순간 본인은 사라지고 우주만 남은 것 같은 기분이 들었다. 항상 머릿속에 복잡한 생각들로 꽉 차 있던 내게서 벗어나 나를 잊고 자유로워지는, 나 자신이 진정 사라지는 순간이었다. 뻥 뚫린 내 안으로 밤하늘의 별들이 쏟아져 내리는 것만 같았다. 일상으로 돌아온 후에도 그때의 벅찬 감동과 자유로움이 문득문득 떠올랐고, 다시 생각에 꽉 막혀버리는 것 같으면 자연 속에서 소멸되었던 나의 모습을 떠올리려고 노력했다.

졸업 전시를 준비할 때는 막연하게 커다란 자연 속에 나의 고민을 벗어던지고 싶어서 자연을 소재로 그림을 그렸었다. 그런데 타지에서의 경험은 그동안 본인이 이야기하고 싶었던 주제가 무엇이었는지 윤곽을 잡아주었다. 스스로를 책망하거나 채찍질했던 본인의 행동을 '자기 부정'이라는 단어로 표현하였고 더욱 확신을 갖고 작업을 이어나갔다. 자기 부정은 인간이라면 누구나 경험한다. 자기 부정의 순기능은 자신의 부족한 점을 인지하고 돌아보는 기회가 된다는 것이다. 이를 극복하기 위해 노력한다면 한층 성장한 자신을 발견할 수 있다. 하지만 문제는 자기 부정이 지나쳐 감정의 동요를 일으킬 때다. 자칫하면 자신을 미워하거나 자책하는 상황이 발생할 수도 있으므로 주의해야 한다.

2) 이미지의 재구성과 초현실성

첫 번째 연작인 <DEEP. BLUE. LENS>의 소재는 자연으로, 자연물을 재구성하여 초현실성을 표현했다. 자연이라는 소재를 재구성하여 표현하는 것은 동양의 전통 자연관의 영향을 받았다. 동아시아 문화권에서 자연은 단순하게 형체를 갖고 존재하는 것이 아니었다. 다음은 동양 산수화의 특징에 대한 설명이다.

산수화는 자연을 그리되 서양화처럼 객관적인 자연의 재현(再現)을 목적으로 하지는 않는다. '마음속의 산수', 즉 의중(意中)의 산수를 그린 것이다. 실제로 존재하지는 않지만 이런 곳이 있었으면 하는 산수, 이상향의 산수를 그린다. 실경을 그렸다 하더라도 시각적인 사실 묘사가 아니라 경치에 비추어 자신의 마음을 표현했다.[28]

[참고도판1] 호베마,
<미델하르니스의 가로수길>,
1689, 캔버스에 유채, 104×141cm

[참고도판2] 곽희,
<조춘도(早春圖)>, 1072,
견본담채, 158.3×108.1cm

동·서양의 화가들은 자연을 관찰하여 그린다는 점에서 공통되었지만 해석하는 관점에는 차이가 있었다. 서양의 풍경화([참고도판1])는 자연을 투시원근법, 색채원근법과 같은 과학적인 방법을 통해 사실적으로 재현하는 데에 목적이 있었다. 반면 동양의 산수화([참고도판2])는 자연을 통해 작가의 정서와 정신세계를 전달하는 데에 의의가 있었다. 그래서 동양화는 '그림을 읽는다' 하고 서양화는 '그림을 본다'고 말하기도 한다.

28) 조용진, 배재영, 『동양화란 어떤 그림인가』(서울:열화당, 2002), p.69

산수화는 화가의 의지에 따라 이상적인 방식으로 재구성한 자연이며 자연을 주관적으로 해석한 심리적 공간이다.[29] 서양의 풍경화가 현실적 색채가 짙다면 동양의 산수화는 약간 초현실적인 느낌이 든다.

[참고도판3] 정선,
<금강전도(金剛全圖)>, 1734,
지본담채, 130.7×94.1cm

[참고도판4] 석도,
<진회억구책(秦淮憶舊冊)>, 1695,
지본담채, 55×30cm

자연을 재구성하여 나타내는 건 우리나라 전통 산수화에서도 찾아볼 수 있다. 겸재 정선(鄭敾, 1676-1759)의 <금강전도>([참고도판3])를 보고 금강산을 다녀온 사람이라면 저것이 금강산이라는 것을 단번에 알아채겠지만, 사실 이는 겸재가 생각한 금강산의 명소들을 집결한 것이었다. 마치 여행 책자처럼 중요한 부분을 부각시키고 중요하지 않은 부분은 생략하며 화면을 재구성한 것이다. 관찰에 의거한 겸재의 진경산수(眞景山水)가 서양의 풍경화와 같이 실경(實景)을 그대로 그렸을 거라 오해하지만 사실은 아닌 것이다.

동양의 화가들은 예술의 본질이 자연의 객관적 재현에 있지 않고 자연

29) 손철주, 『속속들이 옛 그림 이야기』(서울:자음과 모음, 2012)

에 감정 이입하여 정신을 전달하는 것에 있다고 생각했다. 제백석(齊白石, 1860-1957)은 그림을 보고 무엇을 그렸는지 알 수 없으면 사람을 속이는 예술이고, 그림이 대상과 지나치게 닮으면 감상자의 비위를 맞추는 것이라고 했다. 청대 개성화파 석도(石濤, 1642-1707)는 화가의 주관성을 가장 중시했다. 그는 예술이란 '사여불사지간(似與不似之間)', 즉 '닮음과 닮지 않음 사이'에 있어야 훌륭한 그림이 된다고 했다.

> 명산은 유람을 허락하지만 그리는 것은 허락하지 않네.
> 그림은 반드시 닮고자 하나 산은 언제나 괴이하기만 하네.
> 신기하고 변화무쌍하여 몽롱한 중에 닮지 않음을 닮아야지.[30]

불사지사(不似之似)의 사상은 석도의 작품 <진회억구책>([참고도판 4])에 잘 드러나 있다. 이는 객관적 형상의 산을 그렸지만 자유로운 정신에 따라 시각화한 것이다. 그래서 실제 산을 닮기는 했지만 완전히 닮지 않고 주관에 의해 재창조된 것이다.[31]

동양의 전통 자연관을 본받아 본인 또한 자연에 감정을 이입하고 재구성하였다. 작품 속에는 여러 가지 자연 소재가 등장한다. 나무, 물, 구름, 산호초, 대나무 등이 그것이다. 자연 소재들은 변형되거나 서로 결합 되어 어떠한 형태를 갖게 된다. 하지만 그 형태는 현실에 존재하지 않는 형태이다. 즉 자연을 떠올리게 하지만 사실은 실존하지 않는, '사여불사지간'의 경계에 서 있는 '자연을 닮은 자연'인 것이다. 그런데 전통 산수화와는 다른 점이 있다. 산수화는 실제와 약간 다를지라도 특정 장소를 나타내고 있어 그곳이 어디인지 짐작할 수 있지만 본인 작품 속 자연은 장소성도 찾아볼 수 없고 무언가를 지칭하지 않는다.

자연을 보이는 대로 그리지 않고 닮은 자연으로 그린 이유는 우리가 보는 세상은 객관적 세계가 아닌 내 마음의 렌즈로 보는 복사본과 같은 세상이라는 의도를 드러내기 위해서이다. 본인은 인식의 주체로서의 나

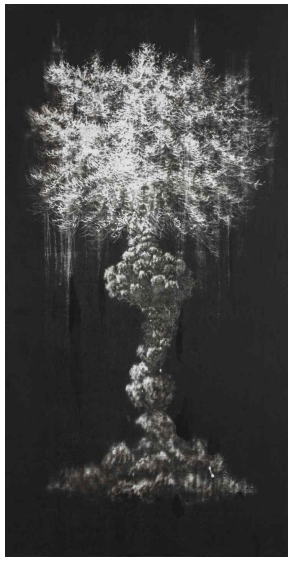
---

30) 『題畵山水』, 石濤曰: 名山許遊未許畫, 畫必似之山必怪. 變幻神奇懞憧間, 不似似之. 김순섭, 「동양회화에서 '불사지사(不似之似)'의 형신(形神) 의미 고찰」, 『미술문화연구』 8(2016), p.94 재인용.

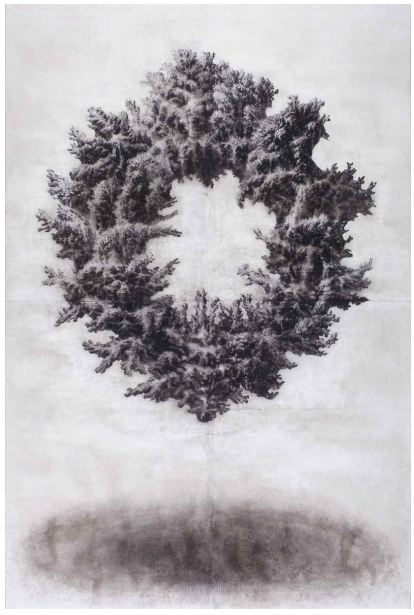
31) 김순섭, 위 논문.

와 그 인식된 세계를 때로는 부정하고 싶어지는 심정을 파란색의 실존하지 않는 자연을 닮은 이미지에 대입하였다. 본인의 2016년 개인전 타이틀이 <DEEP. BLUE. LENS>였는데, 'DEEP'은 너무나도 깊어 헤어 나올 수 없는, 'BLUE'는 아주 새파란 색처럼 강렬하고 고유한, 'LENS'는 그렇기에 내가 보는 굴절된 세계를 의미한다. 답답한 마음에 렌즈를 벗어보고 싶은데 그 렌즈는 너무나도 깊고 단단하여 헤어 나올 수가 없는 것이 마치 본인의 생각과 감정에 사로잡혀 있는 모습과 비슷하다. 작업을 진행할수록 세계를 있는 그대로 인식할 수 없어 인생이라는 각자의 꿈을 꾸고 살 수밖에 없는 인간의 한계에 대해 생각해보게 되었다. 우리가 인식하는 세계는 자신의 생각과 감정들로 이루어져 있기에 누구나 자신만의 색을 가진 렌즈를 끼고 세상을 바라볼 수밖에 없다. 현실이란 것도 결국 내 마음의 렌즈로 바라본 왜곡된 사실일 뿐이고, 설령 그 세계가 답답하게 느껴져서 부정하고 싶어질지라도 우리는 그 렌즈를 영원히 벗을 수 없다. 나는 나를 벗어나서 생각할 수 없고 내가 알고 있는 만큼만 생각할 수 있기 때문이다. 동상이몽(同床異夢)이라는 말처럼 모두가 다 자신만의 세계, 다른 세상에 살고 있는 것이다. 인간은 자신이 기억하고 싶은 방식대로 기억하고 필요에 따라 기억에 담긴 감정이 변질되거나 안 좋았던 기억이 시간이 지나면서 미화되기도 한다. 본인의 기억마저도 스스로를 속이고 온전하지 못함을 알게 되니, 점점 나의 기억과 그 기억으로 이루어진 세계의 실체는 무엇일까 의문을 갖고 작업을 해나갔다. 우리가 인식하는 세상은 '자연'이 아닌 '자연을 닮은 자연'과 같으므로 나의 세계에 갇혀서 (부정적 의미에서) 자신을 부정하면 파란색 렌즈로만 본 듯한 단조로운 세상을 보거나, (긍정적 의미에서) 자신을 부정하고 벗어나면 자유의 경지에서 다채롭고 맑은 세상을 볼 수 있을 것이다.

이렇게 꼬리에 꼬리를 무는 생각과 의문들을 가진 채 가장 먼저 제작한 첫 작품이 【작품도판1】이다. 작품에는 여러 자연 소재가 혼합되어 등장하는데, 특별한 규칙 없이 떠오르는 대로 재구성하였다. 【작품도판2】, 【작품도판3】에는 1개의 자연 소재만 등장한다.



【작품도판1】<운무(雲舞)>, 2011, 한지에 먹, 135×70cm



【작품도판2】<닮음과 닮지 않음의 사이 1>, 2011,
판화지에 먹, 194×130cm

【작품도판3】<닮음과 닮지 않음의 사이 2>, 2011,
한지에 채색, 194×390cm

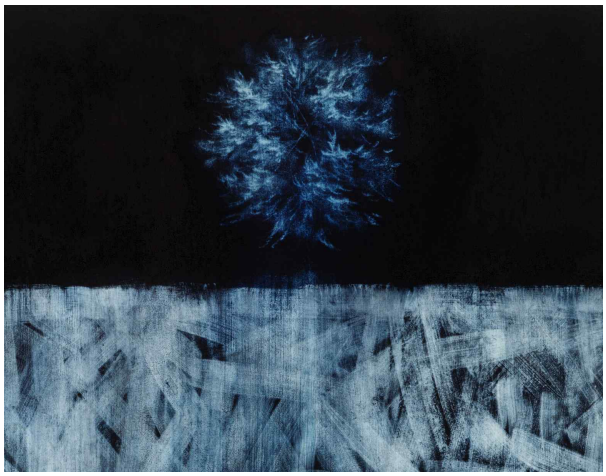
【작품도판1】은 구름과 산호초를 결합한 것이다. 화면 아래에서 춤을 추며 연기 같이 피어오르는 구름의 모습이 마치 줄기 같고 그 위에 피어난 산호초가 잎사귀 같아 보인다. 언뜻 보면 나무 한 그루로 보이지만 실존하지 않는 자연의 형체를 그렸다. 【작품도판2】는 산호초만을 갖고 재구성하였는데, 구도는 단순한 중앙집중형 구도를 활용하고 공중에 떠 있는 형태로 그렸다. 감상자에게 자연의 이미지를 강하게 환기시키지만 무엇이라 명명할 수 없는 자연을 나타내기 위해서는 최대한 단순한 이미지를 사용하는 것이 좋다고 판단했기 때문이다. 【작품도판3】은 본인의 작업 중 가장 소극적으로 자연을 재구성하여 실제 숲과 비슷한 모습으로 그린 것으로, 어둠에 가려진 숲을 그린 것이다. 이 작품은 가로 길이가 4m에 육박하는데, 관람자가 작품을 걸어 다니면서 감상할 때 마치 몽환적인 숲을 걷는 듯한 느낌을 받았으면 하는 의도로 그린 그림이다. 실제 숲의 초록색이 아닌 새파란 색을 칠하여 비현실감을 부각시키고 거대한 크기에서 오는 압도감을 주고 싶었다.

2개 이상의 자연 소재를 재구성한 작품은 【작품도판4】, 【작품도판5】, 【작품도판6】, 【작품도판7】이다.

【작품도판4】<숲 한 조각 1>, 2011, 한지에 채색, 162×130cm

【작품도판5】
<숲 한 조각 2>, 2013,
한지에 채색, 145.5×112cm

【작품도판6】
<흐르는 6월>, 2013,
한지에 채색, 145.5×112cm



【작품도판7】<보름달>, 2013, 한지에 채색, 75×90cm

【작품도판4】는 숲을 물방울과 닮은 형태로 재구성하고 그 숲에서 물이 흘러내리는 장면이다. 검은 배경에는 반짝이는 별을 표현하여 무한한 우주 속에 둥둥 떠 있는 듯한 자연물을 나타내었다. 【작품도판5】는 숲이 나무의 형태처럼 보여 좀 더 구체적이고 직접적인 이미지이다. 별이 반짝이는 밤하늘에 크리스마스트리 같은 숲이 떠 있는 형태로, 초승달 위에 얹어진 숲과 달에서 흘러내리는 물을 표현했다. 이 작품들은 자연물이 우주와 같은 허공에 떠 있는 느낌으로 표현했다는 공통점이 있다. 【작품도판6】은 여름 무렵에 제작하였는데 6월의 장마를 떠올리며 그렸다. 숲으로 연못의 타원형 형태를 만들고 그 연못 위에 비가 내리는 장면이다. 비는 물방울로 형상화하였다. 대낮의 풍경을 떠올리며 그렸기에 밝은 느낌을 주려고 일부러 배경을 하얗게 처리하였다. 【작품도판7】은 밤하늘 한가운데에 달이 떠 있는 풍경을 떠올리며 구상한 것으로, 달의 재질을 나무로 바꾸어 표현하고 대지는 거친 붓터치로 느낌만 살렸다.

자연 소재를 해체하는 방법도 시도해보았는데 【작품도판8】, 【작품도판9】, 【작품도판10】이 그 예다.

【작품도판8】
<어떤 나무대_竹 1>, 2015,
한지에 채색, 53×45cm

【작품도판9】
<어떤 나무대_竹 2>, 2016,
한지에 채색, 53×45cm

【작품도판10】<어떤 나무대_竹 3>, 2016, 한지에 채색, 33.5×53cm

<어떤 나무대_竹> 시리즈에는 대나무가 소재로 등장하는데, 일부러 애매한 구성으로 그렸다. 대나무의 구성 요소인 대와 댓잎이 알 수 없는 짜임으로 명확하지 않고 약간 추상적이며, 대의 사이로 댓잎과도 같은 이파리가 흩날리고 있는 듯하다. 작품 제목 또한 대나무의 존재를 모호하게 하려고 '어떤 대나무'가 아닌 '대'와 '나무'를 뒤바꿔서 '어떤 나무대'라고 짓고, 대나무임을 암시하기 위한 '죽(竹)'을 덧붙였다. 진짜 대나무가 아닌 그저 어떠한 나무로 된 대(棒, 막대 봉, stick)와 이파리의 형태를 그려, 대나무를 닮은 자연을 그린 것이다.

그동안의 작업이 자연물을 재구성하는 데에 초점을 맞췄다면, 좀 더 다양한 시도를 해보기 위해 인위적인 공간 개념을 개입시키고 본인의 생각을 보다 선명하게 담아내려 했던 작업이 【작품도판11】이다.

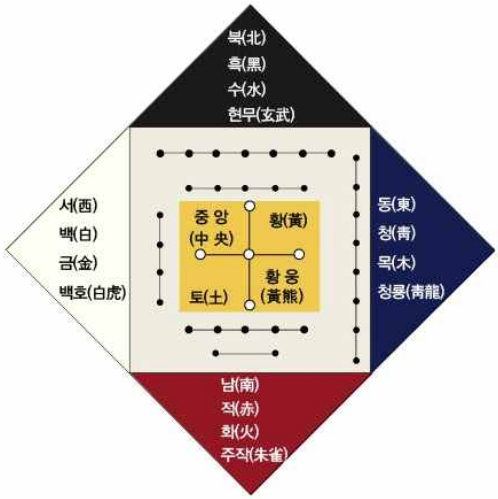
【작품도판11】<벌목되지 못한 감정>, 2016, 한지에 채색, 135×70cm

【작품도판11】에는 파란 숲이 사각형의 공간 안에 담겨 있고 그곳에서 물방울이 떨어져 내리면서 바닥에 고이고 있다. 이는 인간의 내면을 의인화한 영화 <인사이드 아웃(Inside Out)>[32]을 보고 아이디어가 떠올라 제작했다. 영화에서는 다섯 가지의 감정인 기쁨, 슬픔, 버럭, 까칠, 소심이가 사람의 생김새를 하고 의인화되어 나오는데, 상황에 맞게 역할을 바꿔가며 주인공 라일리의 감정을 표현해준다. 감정 컨트롤 본부에서 슬픔이가 작동하면 라일리는 우울함에 빠지는 식이다. 본인은 영화를 보면서 특정 감정이 사람을 지배했을 때 벌어지는 일을 상상해보았다. 사람은 보통 좋은 것보다 안 좋은 것을 더 강하게 기억한다. 나에게 9번 잘해주고 1번 못한 사람과 9번 못하고 1번 잘해준 사람 중에서 후자의 선행이 더 인상 깊게 와닿는 것과 비슷한 원리다. 본인에게도 일상의 행복한 기억보다 어쩌다 한 번 불행한 기억이 더 짙은 기억으로 남아 있고 그 기억이 현재를 온전하게 살아가지 못하게 하는 방해물이 되기도 한다. 부정적인 기억은 극복하지 못하면 더욱 커지기도 하는데, 이 작품은 이러한 부정적인 기억의 습성을 벌목하지 않으면 무서운 속도로 자라나는 잡초에 비유한 것이다. 부정적인 마음이 잡초처럼 무성하게 자라지 않기 위해서는 의식적으로 생각의 고리를 끊을 필요가 있다.

자연을 재구성할 때에는 고유색을 따르지 않고 파란색을 입혀 더욱 초현실적인 느낌을 주고 싶었다. 색에는 각각의 상징성이 담겨 있다. 흔히 사람들은 빨간색은 정열의 상징, 흰색은 순결의 상징, 초록색은 평화의 상징 등으로 알고 있다.

---

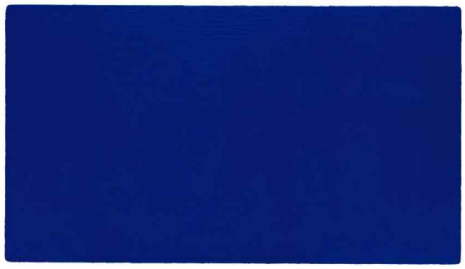
32) 2015년 개봉한 피트 닥터(Peter Hans Docter) 감독의 애니메이션이다. 모든 사람의 머릿속에는 감정을 조절하는 감정 컨트롤 본부가 존재한다. 주인공 라일리의 본부에서 기쁨과 슬픔이 이탈하게 되자 라일리의 마음에는 큰 변화가 찾아오고, 나머지 감정들은 기쁨과 슬픔을 되찾기 위해 모험을 떠난다. 기쁨이는 슬픔이가 라일리의 행복을 방해한다고 생각했는데 우여곡절을 겪으면서 이 세상에 쓸모없는 감정은 없고 슬픔이 있기에 기쁨도 있을 수 있다는 걸 깨닫게 된다.
"인사이드 아웃", 네이버 영화 검색, 검색일 2021.09.21,
https://search.naver.com/search.naver?where=nexearch&sm=tab_etc&mra=bkEw&x_csa=%7B%22isOpen%22%3Atrue%7D&pkid=68&os=1848477&qvt=0&query=%EC%98%81%ED%99%94%20%EC%9D%B8%EC%82%AC%EC%9D%B4%EB%93%9C%20%EC%95%84%EC%9B%83%20%EC%A0%95%EB%B3%B4



[참고도판5] 오방색[33]

한국의 전통색상([참고도판5])은 음양오행설과 연관된 오방색(五方色)이며 각색마다 상징이 담겨 있다. 현대의 파란색에도 다양한 상징이 담겨 있는데, 대표적으로 무한함, 영혼, 우울, 염세, 그리움, 평화, 신앙, 성실함, 차가움, 조용함 등을 상징한다.[34] 파란색은 고대 시대까지는 사람들이 선호하는 색이 아니었고 중세시대 이후 성모 마리아의 상징색으로 부각되기 시작하면서 선호되기 시작했다. 지금은 파란색의 종교적 의미는 퇴색되었지만 현대인들에게 대중적으로 사랑받는 색 중 하나가 되었다. 본인 작품 속 파란색은 '무한함'과 '우울'의 상징과 가장 가까우므로 이 두 가지 상징에 대해 자세히 알아보고자 한다. 파란색은 우주, 하늘, 대기와 같이 멀리 있는 것으로 생각된다. 파란색 자체가 비물질적인 성질을 가지고 있어 초현실적인 느낌을 자아내고 고대부터 초월적인 신의 세계와 비물질적이고 무한한 것으로 이끄는 가장 심오한 색을 상징하였다.

33) 박연선, 『색채용어사전』(서울:예림, 2007), p.128
34) Pastoureau, M., 『미셸 파스투로의 색의 비밀』, 전창림 역(서울:미술문화, 2003)



[참고도판6] 이브 클라인, <Untitled Blue monochrome>, 1957, 캔버스에 유채, 100×200cm

[참고도판7] 피카소, <늙은 기타리스트>, 1903, 목판에 유채, 122.3×82.5cm

파란색의 무한한 속성에 매료되어 작업한 작가는 모노크롬(Monochrome)의 대가 이브 클라인(Yves Klein, 1928-1962)이 대표적이다. 그는 1960년 '인터내셔널 클라인 블루(International Klein Blue)'라고 명명하여 자신의 고유한 색으로 특허를 받기까지 했다. 그에게 인터내셔널 클라인 블루는 순수와 무한의 상징이었다. 그는 파란색을 비물질적 세계를 가시화하는 힘을 가진 추상적인 색채로 믿으며 파란색을 통해 무한하고 비물질적인 세계로 관객을 이끌려고 했다([참고도판6]).

파란색으로 우울한 감정을 전달한 화가에는 피카소(Pablo Picasso, 1881-1973)가 있다. 근대 이후로 그림에서 파란색은 특히 우울한 분위기를 표현할 때 쓰이는 경우가 많았다. 피카소의 청색 시대 작품들은 가난하고 어려웠던 피카소의 젊은 시절을 어두운 파란색으로 고스란히 보여준다([참고도판7]). 오늘날에도 블루(Blue)는 감정을 표현하는 단어로 쓰이고 있다. 영어권 국가에서는 기분이 우울하다고 말할 때 "I Feel Blue."라고 표현한다. 우리가 우울한 사회 분위기를 칭할 때 '-블루'[35]라고 칭

하는 경우와 블루스 음악 장르의 어원도 비슷한 맥락에서 탄생했다.

파란색은 본인의 세계 속에 꽉 막혀 있을 때의 암울함을 표상하기도 하고, 본인이 인식하는 세상 너머의 무한한 세상에 대한 물음표와 갈망을 담아내고 있기도 하다.

2. 내게서 벗어나고 싶은 나

2절은 <Part of Your World> 연작에 관한 내용이다. 1항에서는 도피 욕구로 인해 작업을 하게 된 동기를 밝히고, 2항에서는 이미지를 조형화하는 방법을 동·서양의 민화와 정물화, 초현실주의 화파 등과 연관 지어 설명하고자 한다.

1) 자기 부정과 도피

[참고도판8] 중국 고전 산해경(山海經)에 나오는
저인국(低人國)의 인어 아저씨[36]

35) 2020년부터 유행한 COVID-19로 인해 느끼는 우울감을 표현하는 단어로, 코로나(Corona)와 우울감(Blue)의 합성어인 '코로나 블루(Corona Blue)'라는 신조어가 탄생했다.
36) "인어", 구글 검색, 검색일 2021.10.06,
https://m.blog.naver.com/PostView.naver?isHttpsRedirect=true&blogId=cobbuls

두 번째 연작에 인어가 등장하게 된 배경은 본인이 어릴 적 가장 좋아했던 인어공주 동화의 영향을 받아서이다. 상상 속의 존재인 인어는 상반신은 사람의 몸이고 하반신은 물고기의 모습을 하고 있어 그 신비로운 이미지 때문에 동·서양을 막론하고 구전되어 내려오는 전설이 많다([참고도판8]).

디즈니(Disney) 만화영화 인어공주(The Little Mermaid, 1989)의 주제가인 <Part of Your World>는 '당신 세계의 일부', '저 세상에 살 수 있다면'이라는 뜻이다. 주인공 애리얼(Ariel)이 부르는 노래 <Part of Your World>에는 다음과 같은 가사가 나온다.

I've got gadgets and gizmos aplenty
나에겐 이것저것이 많아
I've got whozits and whatzits galore
이런 것도 저런 것도 별의별 게 다 있지
You want thingamabobs? I've got twenty
너 이거 가질래? 난 한 스무 개쯤 있어
But who cares?
하지만 무슨 소용일까
No big deal
이런 건 중요치 않아
I want more
난 다른 걸 원해
I wanna be where the people are
난 사람들이 있는 곳에 가고 싶어
(생략)
When's it my turn?
그런 날이 언제 올까?
Wouldn't I love, love to explore that shore up above?
물 밖을 누빌 수 있다면 얼마나 멋질까?

---

o61&logNo=220691939000

Out of the sea
바다를 벗어나
Wish I could be Part of that world
내가 저 세상의 일부가 될 수 있다면[37]

우리는 여기서 애리얼이 얼마나 인간 세상을 염원하는지 엿볼 수 있다. 디즈니 만화영화의 결말은 애리얼이 인간이 되어 왕자와 결혼하는 해피엔딩이다. 하지만 인어공주 원작의 저자인 덴마크 동화 작가 안데르센(Hans Christian Andersen, 1805-1875)의 결말은 꿈을 이루지 못한 인어공주가 물거품이 되어 사라진다는 비극적인 내용으로, 요약하자면 다음과 같다.

인어공주는 바다의 공주로 세상에서 가장 아름다운 목소리를 가졌고 모든 부귀영화를 누리고 살고 있었다. 하지만 인어공주는 늘 자신이 갖지 못한 것을 꿈꾸는 호기심 많은 소녀였다. 열다섯 살이 되던 날, 인어공주는 그토록 소원하던 바다 위로 올라가게 되었고 배에 탄 인간 왕자를 보고 첫눈에 사랑에 빠지게 된다. 왕자와 함께하고 싶었던 인어공주는 마녀를 찾아가서 인간으로 만들어달라고 부탁한다. 마녀가 건넨 약을 먹은 인어공주는 날카로운 칼날이 배를 뚫는 듯한 아픔을 이겨내고 아름다운 인간의 다리를 갖게 되었고, 자신의 혀를 자르는 고통까지 감내하며 마녀에게 목소리를 내주었다. 비로소 인간의 몸을 얻게 된 인어공주는 왕자와 재회하여 왕자의 사랑을 얻었다. 하지만 얼마 지나지 않아 왕자는 아름다운 이웃 나라 공주와 결혼하였고, 인어공주는 왕자의 사랑을 잃게 되어 바다의 거품이 되어버렸다.[38]

인어공주는 비늘로 덮인 아름다운 꼬리 대신에 인간의 자유로운 다리를 갖고 싶어 했고 인간세계에 살고 싶어 했다. 어느 누군가에게는 배부른 소리이지만 인어공주에게는 자신의 목숨과 맞바꿀 만큼 절실한 것이었다. 가장 가난한 나라의 국민이 행복 지수가 높고 선진국으로 알려진

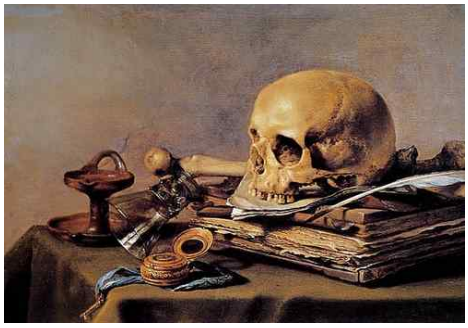
37) “Part of your World”, 네이버 바이브 검색, 검색일 2021.08.02, https://vibe.naver.com/track/3936347
38) Andersen, H. C., 『안데르센 동화전집 Ⅰ』, 곽복록 역(서울:동서문화사, 2015)

국가들에서 자살률이 속출하는 것에서도 알 수 있듯이 행복은 상대적이기 때문이다. 인어공주가 다른 세계를 갈망했듯이 본인 또한 현재가 만족스럽지 못할 때 다른 세계나 더 나은 세계를 꿈꾸고 도피하고 싶어 한다. 가령 변하지 않는 현실이 암담할 땐 “내일 눈을 떴을 때 갑자기 모든 상황이 새로웠으면 좋겠다.”와 같은 소망이다. 본인은 자신이 가진 것에 만족하지 못하고 다른 세계를 갈망하고 도피하고 싶어 하는 인어공주의 심정이 공감되어 인어공주를 모티브로 작업을 진행해보았다.

2) 이미지의 상징성과 초현실성

두 번째 연작인 <Part of Your World>의 소재는 인어로, 소재에 상징을 부여하여 초현실성을 나타냈다. 미술과 상징은 밀접한 관련이 있다. 예술은 직접적인 표현보다 간접적이거나 비유적으로 표현했을 때 묘미가 있기 때문이다.

[참고도판9] 작자미상,
<모란도 8첩 병풍>, 19세기,
지본채색, 85×47cm



[참고도판10] 피터 클라스존,
<바니타스 정물>, 1630,
캔버스에 유채, 39.5×56cm

우리 전통 미술에서는 예부터 그림에 상징을 숨겨 넣는 걸 즐겨 했는데, 서민들의 꿈과 희망이 담긴 민화에는 상징으로 가득 차 있다. 예를 들어 복숭아와 소나무는 장수를, 잉어는 출세를, 모란은 부귀영화를, 수박과 오이는 자손의 번창을 상징한다([참고도판9]). 그림이 상징성을 띠는 건 서양미술에서도 찾아볼 수 있다. 17세기 네덜란드 정물화는 단순한 정물들의 나열이 아닌 삶의 메시지를 전달하기 위해 배열된 상징적 정물들이었다. 화려한 꽃은 시듦을, 해골은 죽음을, 모래시계와 촛불은 유한한 시간 등을 상징한다. 이처럼 '인생의 덧없음'을 상징적으로 표현한 것을 '바니타스(vanitas) 정물화'라고 한다. 바니타스 정물화는 소유란 허망한 것이고 인간이 욕망하는 현세적 가치들이 유한한 삶 앞에서는 부질없음을 깨우쳐 준다. 덧붙여 "죽음을 기억하라."라는 뜻인 '메멘토 모리(memento mori)'를 상기시켜준다([참고도판10]).

본인도 작품 속 소재에 여러 가지 상징을 부여하여 스스로를 부정하는 감정과 그로 인한 도피 욕구를 인어의 이미지로 상징화하여 표현하였다. <Part of Your World>에서 'World'는 인어공주에게는 인간세계를 뜻하지만 본인에게는 시끄러운 내 마음속을 벗어나 인생의 괴로움이 없는 세상이다. 자신에 대한 부정적인 마음이 들지 않고 옛 선현과 불교에서 말하는 자유의 경지인 세상이다. 또한 요동치는 마음이 없고 감정의 도가니에 빠지지 않는 아주 고요한 세상이다. 작품에서 인어는 세계와의 괴리감과 나를 벗어나고 싶은 도피 욕구 등을 복합적으로 상징한다. 작품 속에서 인어는 완전체로 등장하지 않는다. 인어의 모습을 간접적으로 드러내기 위해 인어의 비늘 껍질이나 눈물, 얼굴과 같은 신체 일부분이나 산호초로 인어를 대변했다. 장자가 '인생은 꿈'이라고 했듯이, 우리 모두는 인생이라는 각자의 꿈을 꾸고 살아간다. 화면에서 방황하거나 꿈을 꾸는 듯한 인어의 모습, 소재 간의 부조화는 이러한 본인의 생각을 부각시키고 더욱 초현실적인 느낌을 자아낸다.

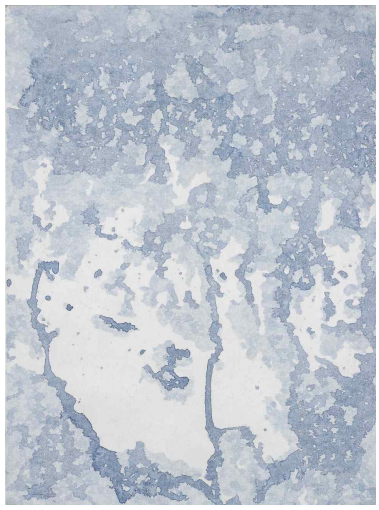
【작품도판12】
<숨, 다른 호흡 1>, 2011,
한지에 혼합재료, 130×162cm

【작품도판13】
<숨, 다른 호흡 2>, 2011,
판화지에 먹, 100×71cm

인어에 심리를 이입한 것은 초기작에서도 찾아볼 수 있다. 【작품도판12】는 숲속에서 길을 잃은 인어를 그린 것이다. 자신이 있어야 할 바다가 아닌 숲속에서 헤매고 있는 인어는 세상에 완전하게 적응하지 못하는 본인을 표상하며, 세상과 발맞추어 호흡하지 못하고 엇박자의 리듬으로 타인과 동떨어진 세상을 살고 있다는 생각을 담았다. 지금은 작품 사진조차 남아 있지 않지만 고등학교 시절 학교 미술 전시회에 <동상이몽>이라는 작품을 출품한 적이 있다. 동상이몽은 “같은 잠자리에서 다른 꿈을 꾼다.”라는 뜻의 사자성어로, 이 작품의 내용도 누군가와 함께 있어도 다른 세상에 사는 듯한 고독감을 표현한 것이었다. 【작품도판13】도 비슷한 맥락에서 제작했는데, 인어를 대체하는 물고기가 물이 없는 산호초 사이를 떠도는 모습을 그렸다. 판화지에 먹을 칠해 분무기로 지우는 기법을 처음으로 실험해 본 작품으로 이후 지우기 기법을 사용한 작품들의 초석이 되었다.

인어를 상징하는 간접적 소재가 등장한 작품은 【작품도판14】, 【작품도판15】, 【작품도판16】이다.

【작품도판14】
<인어루(淚) 1>, 2013,
한지에 채색, 35×27cm



【작품도판15】
<인어루(淚) 2>, 2015,
한지에 채색, 35×27cm

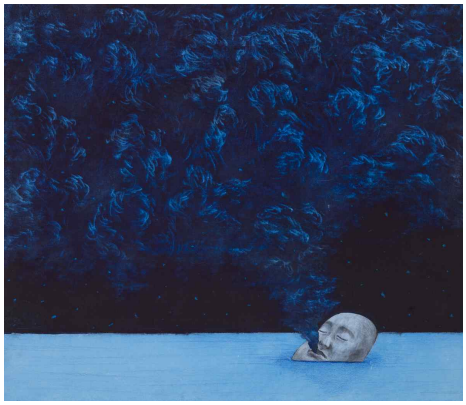
【작품도판16】<인어초(草)>, 2014, 한지에 채색, 30×88cm

【작품도판14】는 인어를 눈물로 대체한 것으로 슬픔의 표상인 눈물이

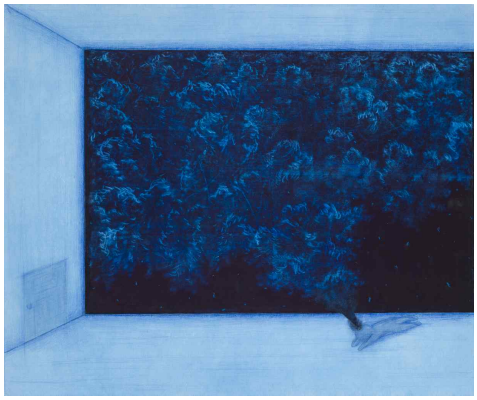
원의 형태 안에 갇혀있다. 원은 마치 바다의 물결이 어른거리는 구슬과도 같다. 【작품도판15】는 인어의 눈물이 흐르고 있는데, 심해 속의 동굴과 같은 형상으로 표현하였다. 【작품도판16】은 얼어버린 땅에 자라지 못하는 풀을 그린 것이다. 땅에 뿌리를 내렸으나 더 이상 자라지 못하는 풀은 【작품도판12】에서 숲에서 호흡하지 못하고 방랑하는 인어와 같이 현실에 적응하지 못함을 내포한다.

이후에는 인어의 실체가 등장하는데, 완전한 모습이 아닌 인어의 얼굴만 등장하여 여전히 인어는 간접적으로 표현된다. '몽중인어(夢中人漁)'라고 이름 붙인 인어의 모습은 꿈속의 사람이라는 뜻의 '몽중인(夢中人)'에 인어의 '어(漁)'를 덧붙인 것이다. 장자에 따르면 우리는 모두 현실에 살고 있지만 이 세계를 그대로 인식할 수 없어 각자의 방식대로 꿈을 꾸고 살아가는 몽상가이기 때문이다. 【작품도판17】, 【작품도판18】, 【작품도판19】가 몽중인어 시리즈이다.

【작품도판17】<몽중인어(夢中人魚)-인어무덤>, 2015,
한지에 콜라주, 52.5×37.5cm



【작품도판18】
<몽중인어(夢中人魚)-잠꼬대>,
2016, 한지에 채색, 45.5×53cm

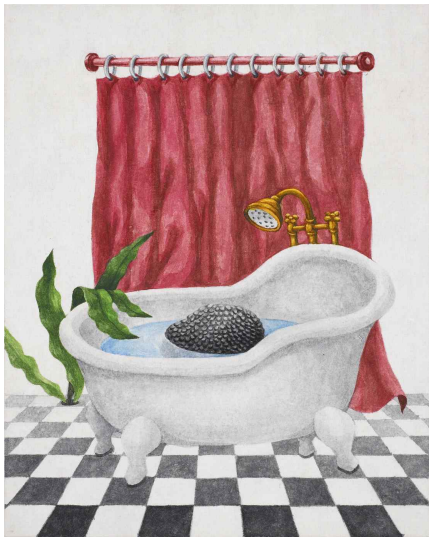


【작품도판19】
<몽중인어(夢中人魚)-어느
몽상가의 최후>, 2016, 한지에
채색, 75×90cm

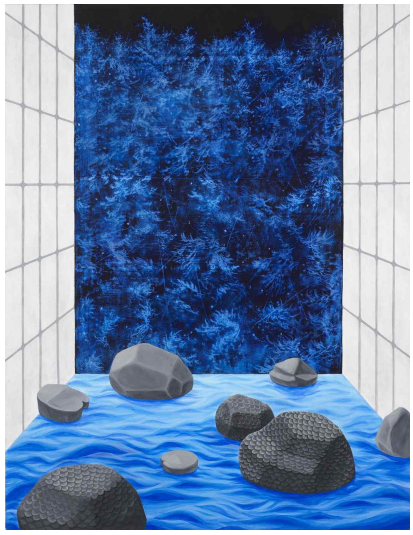
인어의 얼굴은 꿈을 꾸는 듯 하나같이 몽롱한 표정들이다. 인어들이 어떤 꿈을 꾸고 있는지 모른다. 그 꿈은 달콤할 수도 있고 쓴맛일 수도 있다. 【작품도판17】은 인어의 비늘 껍질이 수북이 쌓인 무덤 위에 몽롱한 표정의 인어 얼굴들이 놓여있다. 장자가 말하는 인생이라는 헛된 꿈에서 깨지 못한 사람들의 저마다의 모습을 표현했다. 【작품도판18】은 물속에 얼굴만 내민 채 잠겨 있는 인어가 잠꼬대를 하고 있다. 보통 우리가 실없는 소리를 할 때 "뜬구름 잡는다."라는 표현을 자주 쓰는데, 생각을 구름에 비유하여 잠꼬대의 형상을 뭉게구름으로 표현했다. 【작품도판19】는 생각이 너무 많아 죽음을 맞이한 인어를 표현한 것으로, 여기서 인어는 영혼처럼 보이기 위해 애매한 형상으로 표현했다. 엔진이 과열되면 기계가 폭발하고 연기가 나듯이 생각이 너무 많아 터져버리고 머릿속에서 생각의 구름이 연기처럼 피어오르는 모습을 그렸다.

다음으로 인어를 상징하는 소재가 특정 공간에 위치하기 시작하는데, 【작품도판20】, 【작품도판21】, 【작품도판22】가 그 예다.

【작품도판20】
<산호초-얼음 바다>, 2021,
한지에 아크릴, 35×27cm



【작품도판21】
<인어바위-욕조>, 2021,
한지에 채색, 35×27cm



【작품도판22】<인어바위-화장실 속 바다>, 2021,
한지에 채색, 145.5×112cm

【작품도판20】은 인어의 역할을 산호초가 대신한다. 산호초 역시 열대 지방의 바닷속에서 자라는 식물이기 때문에 지상에서는 제대로 호흡하지 못한다. 나무 재질로 된 실내 공간의 한쪽 벽면이 뚫려 있고 그 안에 얼어버린 바닷물이 반쯤 나와 있다. 그 앞에는 형형색색의 산호초가 자라고 있고 바닥은 인어의 껍질로 도배되어 있다. 산호초는 바닷물에 있어야 하는데 바닷물은 얼어버렸고 수중을 벗어난 산호초는 숨을 쉬지 못하고 있다. 이 역시 초기작에서 그려오던 호흡하지 못하는 인어에 대한 이야기의 변주이다. 【작품도판21】에는 인어를 상징하는 소재로 인어의 비늘로 된 바위가 등장한다. 뼈만 남은 낡은 화석처럼 오랜 기다림의 끝에 인어의 속살은 사라지고 껍질만 남아 바위에 눌러 붙어버린 인어 바위가 인어를 대변한다. 인간세계의 꿈을 이루지 못한 인어의 모습을 껍질만 남아 있는 모습으로 표현했다. 바위가 되어버린 인어가 바닷물이 아닌 수돗물이 있는 욕조 속에 담겨 있는 모습은 현실에 적응하지 못한 모습을 나타낸다. 초기작에서부터 줄곧 자신이 있어야 할 곳이 아닌 다른 곳에 있어서 괴리감을 느끼는 인어를 그렸는데, 같은 맥락으로 바닷속에 있어야 할 인어 바위가 수돗물 속에 담겨 있는 모습이다. 【작품도판22】에도 인어 바위가 등장하는데, 타일 벽으로 도배된 화장실의 한쪽 벽면이 트여 있어 파란 숲이 보이는 바깥 풍경이 펼쳐진다. 화장실의 바닥에는 바닷물이 차 있고 그 위에 인어 바위와 평범한 바위들이 뒤섞여서 어색하게 둥둥 떠 있다.

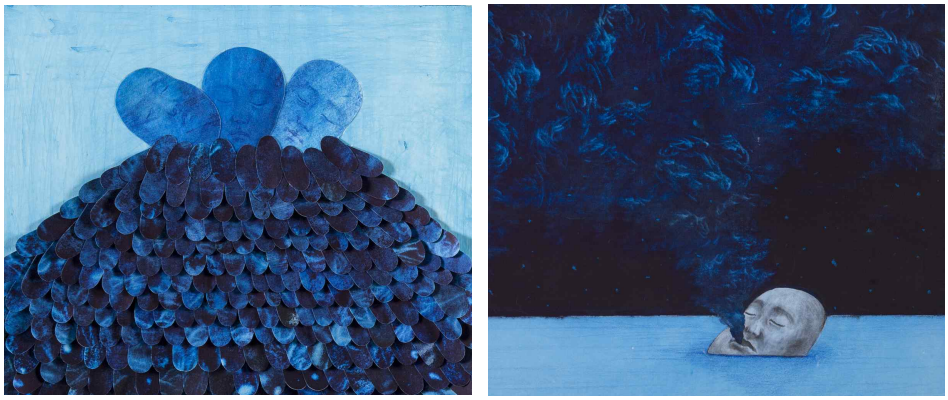
본인이 두 번째 연작을 제작할 때 빼놓을 수 없는 것이 초현실주의 화파의 영향이다. 초현실주의 화파의 그림 속에서 찾아볼 수 있는 주제와 기법은 본인의 작품에 영향을 주었다. 초현실주의(Surrealism)는 세계 1차 대전 이후 유럽에서 성행한 화파로, 제2차 세계대전 이후의 암울한 시대적 배경 속에서 탄생하였다. 역사를 되짚어 보면 전쟁 등으로 나라가 혼란할 때 문화예술 분야에는 현실 도피의 욕구가 상승하여 초현실적인 사상과 성향이 두드러지게 나타났다. 초현실주의는 1924년 앙드레 브르통(Andre Breton, 1896-1966)이 「초현실주의 선언」을 발간한 이후

본격적으로 시작되었다. 초현실주의 화파는 프로이트의 정신 분석의 영향을 받아 예술을 통한 무의식과 꿈의 세계를 탐구하였고, 꿈의 일면을 묘사한 장면이나 몽환적 분위기의 장면을 즐겨 그렸다.

[참고도판11] 에른스트, <나이팅게일에 위협받는 두 아이>, 1924, 목판에 유채, 69.8×57cm

막스 에른스트(Max Ernst, 1891-1976)의 <나이팅게일에 위협받는 두 아이>([참고도판11])는 그가 홍역에 걸려 고열에 시달릴 때 꾸었던 꿈에 영감을 받아 제작한 것이다. 꿈을 모티브로 했기 때문에 작품 속 인과관계는 명확하지 않다. 제목처럼 아이들이 나이팅게일의 소리에 놀란 이유와 지붕 위 인물이 초인종을 누르는 이유가 무엇인지 이 액자 속 세상에서 벌어지는 사건을 분명하게 파악할 수 없다. 초현실주의 화가들은 무의식이 꿈의 과정을 거쳐 현현된다고 믿었기 때문에 꿈에서 모티브를 종종 따왔다.[39] 무의식을 의식의 영역으로 불러와 표현했기 때문에 초현실주의 화파의 작품은 선뜻 이해가 어려운 경우가 많다.

39) 김전희, 「앙드레 브르통의 초현실주의에 대한 정신분석학적 재해석: 할 포스터의 정신분석학적 접근을 중심으로」 (서울대학교 대학원 석사학위 논문, 2014)



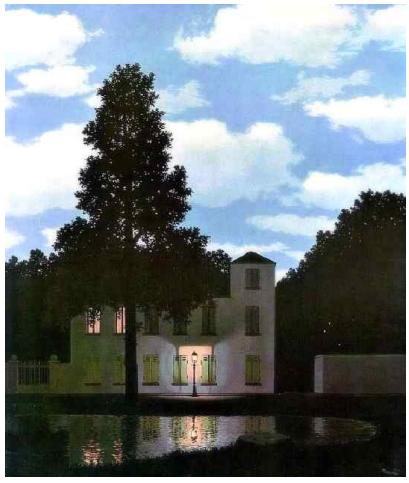
[참고도판12] 무의식과 꿈을 주제로 한 【작품도판 17】(좌), 【작품도판 18】(우) 부분

<몽중인어> 시리즈는 무의식과 꿈의 세계와 관련이 깊다. 【작품도판 17】의 꿈을 꾸는 듯한 인어의 몽롱한 얼굴들과 【작품도판18】에서 잠꼬대를 하는 모습은 이러한 주제를 담고 있다.

본인은 초현실주의 화파의 주제뿐만 아니라 기법의 영향도 받았다. 초현실주의 화가들이 즐겨 사용했던 기법으로는 자동기술법(automatisme), 프로타주(frottage), 스크래치(scratch), 데페이즈망(dépaysement) 등이 있는데, 이 중에서 본인은 '추방'이라는 의미의 데페이즈망 기법을 활용하였다. 데페이즈망 기법은 서로 관련 없는 대상들이 하나의 공간에 공존하는 것으로 보는 사람으로 하여금 이질적이고 기이한 느낌이 들게 한다. 다음은 데페이즈망 기법에 대한 설명이다.

> 전치(轉置), 전위법의 뜻을 갖고 있다. 초현실주의에서는 어떤 물체를 본래 있던 곳에서 떼어내는 것을 가리키며, 사물을 일상적 관계가 아닌 이질적 관계에 두는 것이다. 초현실주의 선구자인 시인 로트레아몽(Comte de Lautréamont, 1846-1870)의 시에 나오는 "재봉틀과 박쥐우산이 해부대 위에서 뜻하지 않게 만나듯이 아름다운"이라는 문장은 데페이즈망 기법을 잘 설명한다. 익숙한 물체라도 그것이 본래의 질서에서 떼내어져 낯선 곳에 놓이면 보는 사람들은 신선함을 느끼고 심리적 충격을 받게 된다. 이

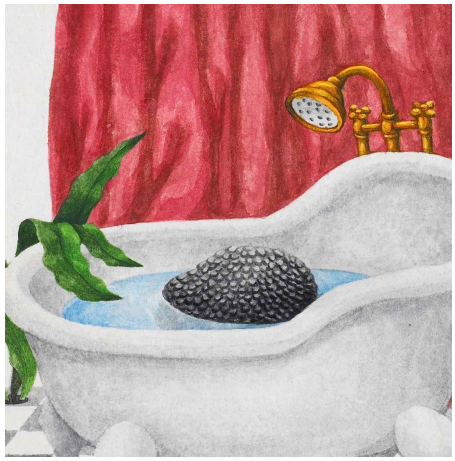
러한 원리를 이용해 초현실주의 화가들은 잠재된 무의식의 세계와 꿈속에서나 볼 법한 신비로운 화면을 구성해냈다.[40]



[참고도판13] 마그리트, <빛의 제국>, 1954,
캔버스에 유채, 146×114cm

데페이즈망 기법은 마그리트(René Magritte, 1898-1967)의 그림에서 많이 볼 수 있다. 마그리트의 <빛의 제국>([참고도판13])을 보면 하늘은 낮처럼 밝은데 그 아래는 밤처럼 어둡다. 맑은 하늘에 하얀 구름이 떠다니는 걸 보면 영락없이 낮인데 집과 호수는 가로등 불빛이 어슴푸레 비추고 있어 밤이라는 걸 알 수 있다. 즉 낮과 밤이 공존하는 비합리적인 풍경으로, 현실과 시간을 초월한 생소한 느낌을 자아낸다. 공존할 수 없는 관계가 공존하거나 있어서는 안 될 곳에 어떤 것이 존재하는 데페이즈망 기법은 우리의 고정관념을 깨뜨린다. 마그리트는 사람들의 상식을 깨뜨리고 상상력을 자극하기 위해 데페이즈망 기법을 자주 사용했다.

40) 월간미술, 『세계미술용어사전』(서울:월간미술, 1999), p.89



[참고도판14] 데페이즈망 기법을 적용한 【작품도판 20】(좌), 【작품도판 21】(우) 부분

【작품도판20】, 【작품도판21】은 초현실주의의 데페이즈망 기법을 차용하였는데, 공존할 수 없는 소재와 공간의 결합을 통해 본인이 느끼는 괴리감 및 도피 욕구를 표현하고 싶었다. 바닷속에 살아야 하는 소재들, 가령 인어나 산호초, 인어의 껍질로 된 바위 등이 지상 세계에 놓여 있어 이질적으로 공존하는 모습은 어딘가 어색해 보인다.

3. 나를 수용하는 나

3절은 <Beyond the World> 연작에 대한 내용이다. 1항에서는 본인에게 그림이 어떠한 의미가 있는지 재조명해보며 자기 부정적 감정을 치유하는 과정을 살펴보고, 2항에서는 단색화와 연관 지어 이미지를 조형화하는 방법을 서술하고자 한다. 세 번째 연작의 제작은 앞의 두 연작에 비해 활발하게 이루어지지 않았고 통일된 소재가 없어 작품 간의 일관성이 적지만, 앞으로 본인의 작업이 나아가야 할 방향을 제시하는 데에 의

미가 있어 짧게나마 서술하고자 한다.

1) 자기 부정의 치유

세 번째 연작은 본인에게 그림이 갖는 의미와 밀접한 연관이 있으므로 작품을 살펴보기에 앞서 본인에게 그림이 어떠한 의미인지 설명하고자 한다. 아래는 작가 노트의 일부이다.

> 나에게 그림이란 배설의 공간이며, 해소와 치유의 과정이다. 르누아르는 평생 행복한 그림만 그렸다고 한다. 하지만 나에게 그림은 온갖 부정적 감정들을 표출하는 공간이다. 어둡고 음울한 감정들을 그림 속에 집어넣음으로써 아픔을 스스로 치유하고 갈증을 해소한다. 그림은 내가 일상에서 털어놓지 못하고 해결할 수 없는 깊은 고민을 담는 공간이다. 일상의 대화는 논리적이어야 하지만 그림은 말도 안 되는 생각을 담을 수 있는 자유로움이 허락된다. 나의 고민을 비록 완전히 극복하진 못하더라도 그림을 그리며 그 과정을 기록하는 자체만으로도 의미가 있다. 그림에 고민을 털어놓다 보면 어느새 속이 후련해지고 나에게 위안이 된다. 뿐만 아니라 이 과정을 겪으면 놀랍게도 내가 앞으로 생각해야 할 것과 나아가야 할 방향을 제시해준다. 그림은 나를 사유하게 해준다.[41]

본인은 숱하게 감정에 조종당하는 나 자신이 안타까웠고 그럴 때마다 마음을 다스리기 위해 여러 가지 방법을 시도해보았다. 마음을 다스리는 방법에는 여러 가지가 있고 사람마다 효과적인 방식이 다르다. 누군가는 운동하고 몸을 움직여서 고뇌를 잊을 거고 타인에게 털어놓음으로써 스트레스를 해소하는 사람도 있을 것이다. 본인도 운동하거나 이야기를 하는 등 다양한 방법으로 스트레스를 완화 시킨다. 그중에서도 그림을 그리는 행위는 가장 깊숙한 곳에 자리 잡은 고민이나 형언할 수 없는 생각들을 푸는 방법이다. 뚜렷한 주제가 떠오르지 않을지라도 그림을 그려야 나의 고민을 덜어낼 수 있으므로 그림을 그리는 동기가 발생하기도 한

41) 작가노트, 2015.06.28.

다. 마치 헬스장에서 열심히 운동하는 사람이 꼭 근육질의 몸매를 만들려는 뚜렷한 목표가 없더라도 열심히 운동하는 행위 자체에서 의미를 찾는 것과 마찬가지이다.

2) 이미지의 성찰적 기능과 초현실성

세 번째 연작인 <Beyond the World>는 일관된 소재와 조형화하는 방식이 없지만, 이미지가 가진 성찰적 기능에 초점을 맞췄다. 인간은 다른 동물과 달리 사유하는 존재이다. 그래서 인간은 현실을 있는 그대로 받아들이지 못하기도 하고 성찰을 통해 현실을 뛰어넘기도 한다. 본인이 작품 제작을 위해 생각을 정리하고 아이디어를 구상하여 그림을 그리는 과정은 부정적 현실에 잠식되지 않고 뛰어넘기 위한 일련의 노력이다. 누군가는 좋은 글을 읽으며 자신을 돌아보고 더 나은 삶을 준비한다면, 본인은 이미지를 창조하고 해석하는 과정에서 앞으로 나아간다.

많은 미술가는 그림을 사유의 공간으로 간주한다. 1960년대 미국과 유럽에서 태동한 개념 미술(Conceptual Art)은 극단적으로 미술을 사유하는 대상으로 전복시킨 경우라고 할 수 있다. 우리나라에서도 1970년대 성행했던 한국 현대미술의 추상화 경향인 단색화(Dansaekhwa) 운동이 미술이 사유의 발로가 될 수 있다는 가능성을 제기했다는 점에서 의의가 크다. 비평가 이일(李逸, 1932-1997)은 단색화를 '물성과 정신성이 하나가 된 생성적 공간을 창조하는 회화'로 설명했다. 회화의 물질감이 드러나는 바탕 그 자체가 작품이 되며, 이 바탕의 물성과 작가의 행위로 전해지는 정신성이 만난 것이 단색화이다.[42] 한국의 단색화가 서양의 모노크롬과 다른 점은 모노크롬이 물질성을 강조했다면 단색화는 반복적 형태나 행위를 통해 그림을 정신적 수양의 도구이자 사유의 장으로 보고 수행의 결과물로 여겼다는 점이다.

---

42) 이윤수, 「비평가 이일과 한국 단색조 회화의 미학 형성」 (홍익대학교 대학원 석사학위 논문, 2019)

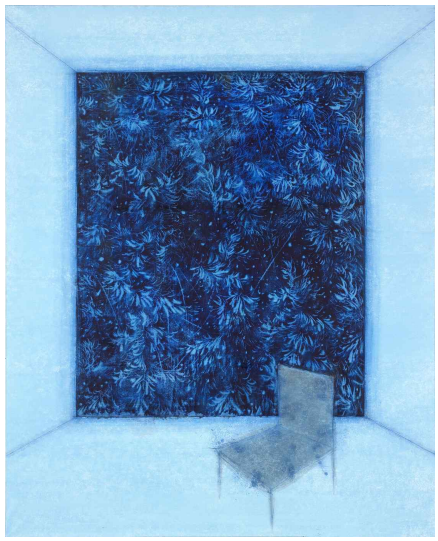
[참고도판15] 김환기, <우주>, 1971, 캔버스에 유채, 254×254cm

[참고도판16] 박서보, <묘법 No. 10-78>, 1978, 마포에 유채, 130×162cm

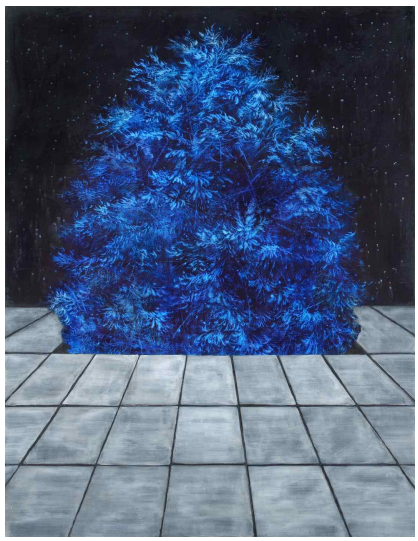
한국 추상미술의 선구자 김환기(金煥基, 1913-1974)의 작품에는 인생을 망라한 깊은 철학적 고민이 담겨 있다. <우주>([참고도판15])는 작가가 뉴욕에서 생활할 때 제작한 작품으로 푸른색의 점으로만 채워진 전면 점화이다. 그에게 점을 반복적으로 찍는 행위는 기계적 행위가 아닌 사유를 하며 수행하는 과정이다. 1970년대 한국 단색화 운동의 선두 주자인 박서보(朴栖甫, 1931-)는 반복적 행위를 통해 캔버스를 사유의 공간으로 전환한 작가로, 유백색의 톤에 일정한 리듬의 선조를 반복하는 <묘법>([참고도판16])이 그 대표작이다. 박서보는 그림이 치유의 도구가 되어야 한다고 주장하였으며, 끝없이 선을 긋는 행위는 자기 연마를 위한 성찰의 도구가 된다.

본인의 세 번째 연작인 <Beyond the World>는 단색화 운동에서 이미지가 가진 성찰적인 기능에 영향을 받아 제작하였다. 작품의 결과물보다 그림 속에 담긴 생각에 초점을 맞추어 부정적 감정을 해소하는 것에 집중하였다. 첫 번째와 두 번째 연작이 단순히 감정을 배출하는 데에 의미를 두었다면, 세 번째 연작은 감정을 정리하여 앞으로 어떠한 마음가짐을 가져야 할지 되새김질하는 데에 의미를 두었다.

본인은 자기 부정의 경험에서 파생되는 감정을 다스리기 위해 이성적으로 접근할 때가 있다. 그림에 이와 같은 생각을 담아내는 건 서점에 가서 다양한 심리학 서적을 찾아보는 것과 비슷한 맥락이다. 책을 읽으며 논리정연한 문장들에 설득되어 생각을 가다듬게 되는 것처럼, 본인의 생각과 논리, 다짐 등을 그림으로 표현하며 생각을 정리하는 것이다. 【작품도판23】, 【작품도판24】, 【작품도판25】, 【작품도판26】이 그에다.



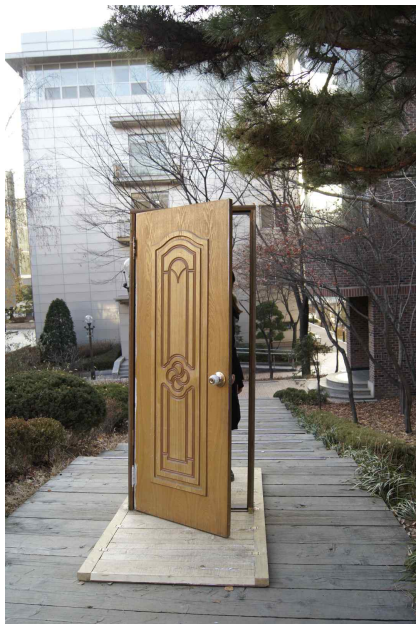
【작품도판23】
<현실적 몽상가-의자>, 2014,
한지에 채색, 152×122cm



【작품도판24】
<현실적 몽상가-가로수>, 2014,
한지에 채색, 145.5×112cm

【작품도판23】에서 방은 결코 벗어날 수 없는 본인의 갇혀있는 인식의 틀을 상징한다. 비록 갇혀있는 나의 세계지만 안락함을 상징하는 의자를 놓음으로써 그러한 나를 수용하고 고뇌에서 어느 정도 벗어나 편안함에 이른 상태를 표현했다. 【작품도판24】는 길을 지나가다가 아스팔트 보도에서 자라나는 가로수를 보며 그린 그림이다. 매일 지나치는 일

상적인 풍경이지만 그날은 유독 가로수가 특별해 보였다. 자동차 매연과 사람들이 버린 쓰레기 속에서 꿋꿋하게 자리를 지키고 있는 나무가 안쓰러워 보이기도 했다. 자연을 야생에 두지 않고 관상을 위해 도시로 억지로 가져온 인간의 이기심 때문에 얼마나 많은 자연이 고통을 받는지 모르겠다. 나무는 말을 못 하지만 자신이 있어야 할 곳에 있지 못해서 속앓이하고 있지 않을까 싶었다. 그런데도 나무는 그 고고함을 유지하며 도시 속에서 살아간다. 부정하고 싶은 현실에 있지만 그 초연함을 잃지 않고 현실에 적응하여 살아가는 가로수처럼, 본인 또한 이 세계를 수용하고 긍정적인 정서로 살아가야겠다는 다짐을 하게 된다.



【작품도판25】<무의식의 경계>, 2014, 목재(가변설치), 180×75cm

【작품도판25】는 아주 작은 생각의 전환과 차이를 통해 자기 부정적 정서를 극복할 수 있다는 의지를 보여준다. 공간에 문을 하나 놓음으로써 하나였던 공간이 둘로 나뉜 것은 인간이 관념적으로 공간을 구획한 것이다. 마찬가지로 모든 생각은 다 나의 관념일 뿐이며 마음먹기에 달

려있다는 메시지를 담은 작품이다. 작품을 설치했을 때 많은 사람이 예기치 못한 곳에 문이 있자 앞에서 머뭇거렸지만 이내 문을 열어보는 사람들이 많았다. 실제로 작품을 설치해놓고 행인들에게 어떤 기분이 들었는지 물어보아 의도가 잘 전달되었는지 반응을 살펴보았다. 대부분의 행인은 매일 지나다니는 곳에 문이 놓여있으니 색다른 느낌이 들어서 흥미로웠다고 이야기했다. 신선하고 새로워서 좋았다는 반응이 주였기 때문에 의도한 주제가 완전하게 전달되진 않았다는 생각이 들어 아쉬움이 남은 작품이었다. 하지만 거의 처음으로 시도해본 설치 작업이었기에 설치미술 작품으로 의도를 전달하는 것이 얼마나 어려운 일인지 몸소 체감할 수 있었다.

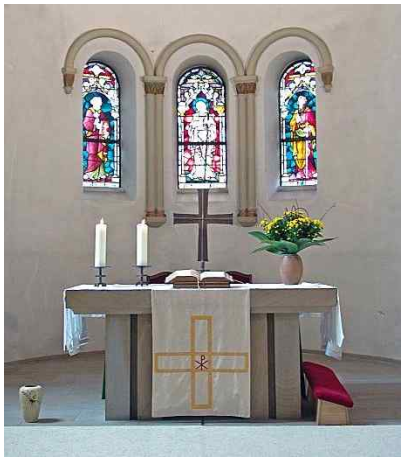
【작품도판26】<도망친 곳에 낙원은 없었다>, 2015,
판넬에 흙, 32×32cm

【작품도판26】은 일본의 유명 인기 만화 <베르세르크(ベルセルク>[43]를 보고 제작했다. 열대 식물이 가득한 낙원에 도착한 알몸의 여인을 그

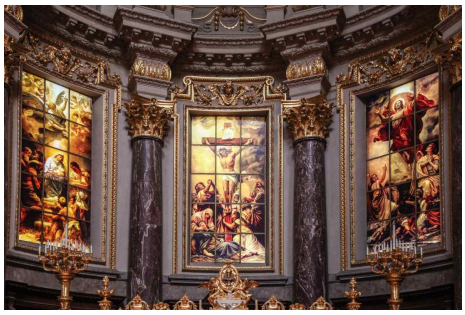
43) 미우라 겐타로(三浦建太郎)가 1989년부터 30여 년간 연재한 만화로, 중세를 배경으로 한 판타지이다.

린 그림으로, 낙원에 도착한 여인이 느낀 감정을 드러내지 않으려고 일부러 얼굴 없는 여인으로 묘사했다. 만화에는 “도망쳐서 도착한 곳에 낙원은 없었다.”라는 대사가 나온다. 이 대사를 보고 본인은 머리를 망치로 한 대 맞은 듯한 기분이 들었다. 지금도 어떤 선택의 기로에 서게 되거나 무언가를 포기하려고 할 때 이 대사를 떠올린다. 지금 이 순간 단순히 괴로워서 도망치고 싶은 건지, 정말로 내게 필요치 않기 때문에 도망치려 하는 건지 본인의 진심을 침착하게 살펴보고 현명한 판단을 하려고 한다. 무언가로부터 도피해서 괴로움을 잊으려는 건 올바른 해결 방법이 아니다. 무작정 도망치면 낙원이 있을 것 같지만 그 낙원은 우리의 소망이 만들어낸 환상일 뿐 낙원은 존재하지 않는다. 많은 사람이 괴로운 마음을 잊기 위해 여행을 떠난다. 본인 또한 그러한 목적으로 여행을 떠난 적이 있다. 고달픈 일상과 동떨어진 곳에서 아름다운 풍경을 보며 휴식을 취하면 괴로움이 없어질 줄 알았다. 하지만 나의 몸이 위치한 장소만 달라졌을 뿐 나의 혼란한 마음 세계는 그대로였다. 그래서 도망친 그곳에서 괴로운 마음을 완전히 떨쳐내지 못해 여행의 즐거움도 제대로 못 누렸던 경험이 있다. 그때도 역시 “모든 것은 마음이 문제구나.”라는 것을 깨달았다. 나의 몸은 문제 상황에서 벗어날 수 있지만 나의 마음이 벗어나기란 참으로 어려운 일이다. 모든 것은 내 마음으로부터 시작되므로, 외부에서 원인을 찾고 해결하려 하지 말고 내부에서 해결해야 한다.

또한 본인은 마음을 벗어나기 위해 기도나 명상 등의 반복적 행위를 통해 극복하고자 노력한다. 본인은 종교가 없지만 신의 존재를 믿으며 종종 기도를 한다. 기도는 꼭 종교를 가진 사람만이 하는 것이 아니고 기도하는 행위 그 자체만으로도 마음을 진정시키고 안정을 가져오는 효과가 있다. 누구나 힘들 때 기도를 통해 절대자에게 의지하거나 명상으로 자신의 마음을 비우고 내려놓는 방법을 택할 수 있다. 【작품도판27】은 이러한 맥락에서 종교 시설의 제단을 떠올리며 만들었다.



[참고도판17] 제단[44]



[참고도판18] 제단화와 제단 조각[45]

---

44) “제단”, 구글 검색, 검색일 2021.10.20,
https://www.istockphoto.com/kr/search/search-by-image?assetid=452375611&include=true&utm_source=pixabay&utm_medium=affiliate&utm_campaign=SRP_image_sponsored&referrer_url=http:%2F%2Fpixabay.com%2Fko%2Fimages%2Fsearch%2F%25EA%25B5%2590%25ED%259A%258C%2520%25EC%25A0%259C%25EB%258B%25A8%2F&utm_term=%EA%B5%90%ED%9A%8C%20%EC%A0%9C%EB%8B%A8

45) “제단”, 구글 검색, 검색일 2021.10.23,
https://pixabay.com/ko/photos/%ea%b5%90%ed%9a%8c-%ec%a0%9c%eb%8b%a8-%ec%a0%9c%eb%8b%a8%ed%99%94-%ec%9c%a0%eb%a6%ac-%ec%98%88%ec%88%a0-1495276/
https://pixabay.com/ko/photos/%eb%a7%88%eb%93%a4%eb%a0%8c-%eb%a7%88%eb%a6%ac%ec%95%84-%eb%a7%88%eb%8b%ac%eb%a0%88%eb%82%98-%ec%a1%b0%ea%b0%81-500677/

제단([참고도판17])은 제물을 바치기 위하여 다른 곳과 구별하여 마련한 신성한 단으로 여러 종교에서 의례의 중심을 이룬다. 제단에서 의식을 치르거나 설교와 기도를 하는 등 제단은 종교적 행위의 중심이 된다. 보통 예배당의 가장 앞에 위치한 제단은 사람들의 이목을 집중시키는 역할을 하므로 제단의 뒤에는 화려한 장식을 하는 경우가 많다. 제단 뒤에 설치한 그림을 제단화라고 하는데, 종교적 내용을 담은 그림이나 조각([참고도판18])을 설치하여 신도들의 신앙심을 고취하고 교회를 장식해주는 역할을 한다.

【작품도판27】<어쩌면 진실을 위한 기도>, 2016,
혼합재료(가변설치), 130×70cm

【작품도판27】은 제단의 형식을 빌려 벽면에 그동안 작품에 줄곧 등장했던 파란 숲 그림과 선반을 걸어놓고 꽃병을 놓은 뒤 초를 설치했다. 기도를 하면 자신에게 더욱 솔직해질 수 있으며, 오늘 나를 괴롭혔던 부정적인 마음이 무엇인지 털어놓고 인정하면 마음이 편해진다.

지금까지 미술가들이 역사적으로 어떻게 자신의 감정을 표현하고 전달해왔는지 본인의 작품세계와 연결 지어 살펴보았다. 그럼으로써 본인 작품이 미술가들에게서 어떠한 영향을 받았고 어떻게 재창조하고 있는지 그 가치와 의의를 생각해보았다. 앞의 두 연작은 자연과 인어라는 특정 소재에 상징을 심어 의도를 드러냈다. 반면 세 번째 연작은 소재를 한정 짓지 않아서 좀 더 다양한 재료와 매체를 시도할 수 있었다. 소재의 상징과 조형화하는 방법은 서로 다르지만 초현실적 이미지를 구현하였다는 점에서는 공통된다. 초현실이란 지금의 현실을 뛰어넘는 것이기에 성찰과 사유를 통해 현실을 극복하고자 하는 의지도 어떤 면에서는 초현실적 행위라고 생각한다. Ⅳ장에서는 작품을 구현하기 위해 어떠한 재료와 기법, 과정으로 제작하였는지 상세하게 서술하고자 한다.

Ⅳ. 표현기법 및 제작과정

Ⅳ장에서는 작품의 외적 형식, 즉 작품의 재료와 기법 및 제작과정에 관해 서술하고자 한다. 1절에서는 동양 전통회화의 기법에 대해, 2절에서는 본인이 주로 사용하는 지우기 기법의 의미와 제작과정을 서술하였다. 3절에서는 기타 기법과 재료에 대해 서술하였다.

1. 전통 기법

본인은 전통 기법을 지우기 기법으로 응용하거나 지우기 기법과 혼용하는 방식으로 많이 사용하였고, 전통 기법으로만 작품을 제작하기도 했다. 어떠한 방식이든 간에 전통 기법을 기반으로 했기 때문에 이번 절에서는 전통 기법에 관해 서술하고자 한다.

1) 한지와 중채 기법

한지는 아주 오래전부터 동아시아 문화권에서 쓰였다. 한지는 닥 섬유를 뜰채로 떠서 얼기설기 결합 되어 있는 형태이다. 한지는 두께에 따라 용도가 갈린다. 얇은 화선지는 먹의 번짐 효과를 효과적으로 나타낼 수 있고 장지는 두꺼운 채색이 가능하다. 장지(壯紙)는 조직이 단단하고 치밀하여 쉽게 찢어지지 않아 세계에서 가장 질긴 종이로 불린다.[46] 장지는 얇은 순지를 2장 겹친 이합장지와 3장 겹친 삼합장지로 나뉜다.

비단이나 천, 종이는 그대로 사용할 경우 외부의 압력이나 수분 등에 의해 수축하거나 팽창하여 작품이 변질되거나 시간이 흐르면 안료가 탈

46) 손경숙, 『동양회화의 재료와 기법』(파주:이담Books, 2010)

락하는 현상이 나타날 수 있다. 또한 보이지 않는 수많은 공극이 있어 기본적으로 먹이나 물감이 스며드는 특성을 가졌다. 이를 보완하기 위해 교반수(膠礬水)[47]를 지지체에 도포하는 처리를 하면 공극들을 메워 튼튼하게 만들고 표면을 매끄럽게 만들 수 있다.[48] 교반수를 종이와 같은 지지체에 도포하는 과정을 아교포수(阿膠泡水)한다고 말한다. 아교포수한 경우 나타나는 효과는 흡수성을 차단하여 정교한 묘사가 가능해지며, 안료를 밀착시키고 번짐 현상을 완화하여 선명한 발색이 가능해진다.

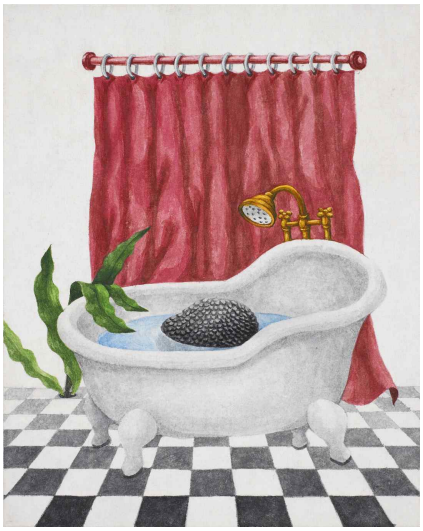
전통회화 기법은 수묵화와 채색화로 분류할 수 있는데, 본인은 주로 채색화를 연구해왔다. 전통회화의 채색 기법은 크게 담채법((淡彩法)과 중채법(重彩法)으로 나눌 수 있다. 담채법이 엷게 칠하는 방법이라면 중채법은 두껍게 칠하는 방법이다. 중채법은 한 종류의 안료나 다른 색의 안료를 겹쳐서 칠하는 기법이다. 한 가지 색을 여러 번 겹쳐 칠하면 선명해지고, 다른 색을 겹쳐 칠하면 안료층의 복사광에 의해 미묘한 발색을 얻을 수 있다.[49]

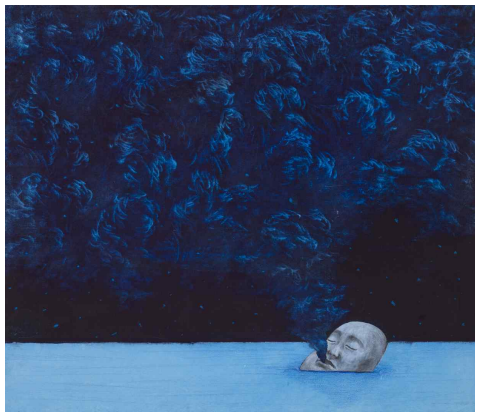
2) 재료 및 제작과정

전통 채색 기법으로 그림을 제작하는 과정은 다음과 같다. 먼저 화판에 종이를 붙인 뒤 아교포수를 한다. 아교포수를 하기 위해서는 아교와 명반을 옅은 농도로 물에 섞어 중탕한 교반수를 만든 뒤 얇고 고르게 종이 위에 여러 번 칠해준다. 교반수가 마르면 갱지에 미리 그려놓은 스케치를 전사한 뒤 안료를 차곡차곡 쌓아 올리며 채색을 시작한다. 채색은 수정이 잘 안 되므로 여러 가지 주의할 점이 있다. 연한 색에서 짙은 색으로 물감의 농도를 조절하며 올려야 하고 물감이 완전히 건조된 뒤에 올려야 한다. 젖은 상태에서 물감을 올리면 한지의 결이 보풀처럼 일어

47) 교반수란 고체 아교와 명반을 혼합하여 물에 용해한 아교액을 말한다. 뜨거운 물에 직접 용해하지 않고 중탕하여 용해한다.
48) 신학, 「동양회화의 발색 특성 연구: 전색제, 아교 역할을 중심으로」, 『미술문화연구』 4(2014)
49) 신학, 위 논문.

나게 되어 그림이 지저분해진다.





[참고도판19] 전통 채색 기법을 활용한 【작품도판 21】(좌), 【작품도판 18】(우)

【작품도판21】은 전통 채색 기법으로만 그린 그림이다. 여러 번 쌓아 올리는 중채법을 사용했기 때문에 밀도감과 깊이감이 있어 보인다. 붓질하는 방법은 민화에서 많이 사용하는 바림 기법으로 하였는데, 바림 기법은 한쪽은 채색을 진하게 하고 한쪽은 연하게 하는 것으로 서양의 그라데이션(gradation) 기법과 비슷하다. 바림 기법으로 채색하면 자연스러운 색단계를 표현할 수 있어 은은한 빛깔을 띤다. 【작품도판18】은 부분적으로 전통 채색 기법을 혼용한 것이다. 윗부분의 구름은 지우기 기법으로, 아래의 물은 전통 채색 기법을 사용하였다. 전통 채색 기법에서는 넓은 면적을 칠할 때 평붓을 사용하는데, 평붓은 일반붓보다 크고 납작하여 넓은 면적을 고르게 칠할 때 효과적이다.

2. 지우기 기법

본인은 대학 4학년 때 졸업 전시를 준비하면서 수많은 실험을 하고 시행착오를 겪은 후에 '지우기 기법'을 찾을 수 있었다. 2절에서는 지우기 기법에 대해 자세한 설명을 하고자 한다.

1) 지우는 행위의 의미

미술은 시각예술로 분류되기 때문에 창작자의 고유한 기법과 재료, 제작과정을 통해 유일무이한 시각적 효과를 보여주는 것이 중요하다. 그러므로 작가에게 있어서 자신만의 특화된 기법은 중요한 자산이 된다. 그 독창적인 기법은 다른 사람들이 잘 쓰지 않는 특이한 재료를 사용하는 기법이 될 수 있고, 보편적으로 쓰는 재료이지만 그것을 색다른 방식으로 조합하여 나타내는 기법일 수 있다. 모든 재료는 각각의 독특한 느낌이 있고 장단점이 있기 때문에 재료의 성질을 잘 이해하고 사용하는 것이 중요하다.

동양 전통 채색화의 가장 큰 장점은 중첩된 색채가 내는 고급스럽고 은은한 분위기이다. 본인은 전통 채색화의 장점에 더하여 동양화 물감으로 더욱 선명한 발색을 내고 싶었고, 그 결과 지우기 기법을 통해 선명한 색채를 발산하는 방법을 고안해낼 수 있었다. 본인은 전통을 답습하는 데에만 머무르지 않고 옛것을 본받아 새로운 것을 창조한다는 '법고창신(法古創新)'의 정신을 항상 마음속에 새기며 전통 방법을 응용한 기법의 개발에 매진하였다. 석도는 다음과 같이 옛것을 변화시킬 줄 아는 정신을 강조했다.

> 과거의 전통은 우리들이 지식을 얻기 위한 수단이다. 변화라고 하는 것은 과거의 전통이 하나의 수단에 불과하다는 것을 알아 [그대로] 하지 않는 것이다. 과거의 전통을 갖추고서도 [이에 얽매이지 않고] 변화시키는 그러한 사람을 아직 보지 못하였다. [나는] 항상 과거의 전통이라는 구렁에 빠

져서 변화하지 못하는 사람을 유감으로 생각하는데 그것은 [과거의 지식이] 그를 얽매기 때문이다. 지식이 [옛법] 모방하는 것에 얽매이면 [창조성이] 광범위하게 발휘되지 못하므로 군자는 과거의 전통을 빌려 현대적인 [독창성을] 전개해 나가는 것이다.[50]

본인이 지우기 기법을 선택한 이유는 기법이 작품의 주제와 밀접한 연관을 맺고 있기 때문이다. 검게 칠해놓은 화면에는 이미 내가 모르는 세계가 형성되어 있다. 이렇게 이미 만들어진 세계를 물을 적극적으로 이용해 지운다. 아교의 농도와 물감의 조합, 건조된 시간에 따라 서로 다른 세계가 형성되어 있고 발색과 느낌이 조금씩 달라진다. 물로 그림을 그리는 방법은 종이에 가필(加筆)하는 방법보다 완전히 통제하기가 어렵고 때로는 저절로 그려지기도 한다. 흐르는 물에 의해 지워지는 자연의 법칙에 따른다. 이미 형성된 그 세계를 본인의 의지를 통해 밝혀낼 뿐이라서 완성된 그림은 언제나 예상과 다르다. 본인의 그림은 온전한 나의 의지도 우연도 아니며, 본인 또한 완전히 알지 못하는 방법으로 그림을 그려나간다. 이러한 작업의 과정은 본인이 생각하는 세계의 모습과 닮아있다. 세계는 우리가 완전히 알지 못하는 방식으로 존재하고 우리는 자신을 벗어나서 세계를 인식하지 못한다. 본인의 개인전 리뷰(review)에는 이와 같은 생각이 잘 설명되어 있다.

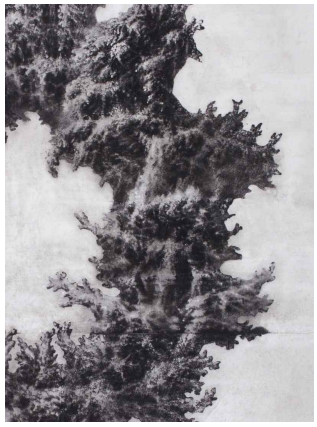
작가는 한지 위에 아교를 바른 후, 먹과 파란색 안료를 섞어서 화면을 채운다. 더 이상 흰색이 아닌 검정색의 한지 위에서 형상은 그 검정색 화면을 지워나감으로써 탄생한다. 이미 안료가 칠해져 있는 검정색 화면으로부터 시작하는 것은 '나'라는 정해져 있는 틀에서 세계에 대한 경험을 시작할 수밖에 없는 인간의 한계에 대한 유비와도 같다. 세계에 대한 경험은 이미 칠해져 있는 안료를 지워나가는 것과 같다. 그럼에도 불구하고 화면에 모든 것이 결정되어 있는 것은 아니다. 검은 화면을 물로 지워나

50) 『苦瓜和尙畵語錄』, 石濤曰: 變化章 第三, 古者識之具也, 化者識其具而不爲也. 具古而化, 未見夫人也. 嘗憾其泥古不化者, 是識拘之也, 識拘於似則不廣, 故君子惟借古以開今也. 백윤수, 「石濤의 畵語錄에 관한 연구 : 一畵論을 中心으로」 (서울대학교 대학원 석사학위 논문, 1986)

감에 따라 어떤 형상이 나타날지는 작가 본인도 예측할 수 없다. 세상에 대한 경험도 마찬가지이다. 모든 경험이 나의 관점에 의존해 있다고 해서 모든 것을 내가 통제할 수 있는 것이 아닌 것처럼, 똑같이 지우더라도 파란색과 검정색 물감의 조합과 아교의 농도, 건조 시간에 따라 전혀 다른 결과물이 나타난다. 더 흐릿한 형상이 나타날 수도 있고, 더 선명한 파란색이 나타날 수 있다. 우리의 삶도 마찬가지이다. 나의 경험이 내 안에 갇혀있다는 것이 그 경험들을 내가 통제할 수 있음을 의미하지는 않는다. 삶은 결정된 것들과 우연의 끈끈한 결합을 통해 앞으로 나아간다.[51]

2) 재료 및 제작과정

본인은 항상 동양화를 현대적으로 변용하는 방법에 대해 고민을 해왔기 때문에 전통 재료를 기반으로 실험해왔다. 지우기 기법도 전통 재료를 응용한 것으로 접착제인 아교의 역할을 극대화한 것이다. 아교는 소의 가죽이나 뼈를 끓일 때 생성되는 콜라겐을 가공하여 만든 것이다.[52]

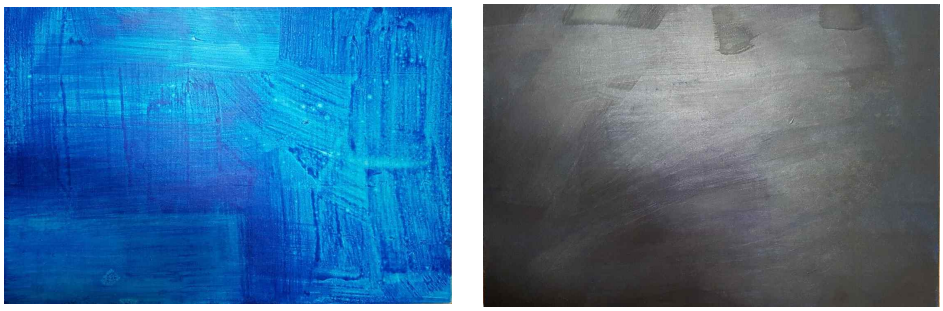


[참고도판20] 【작품도판2】 부분

51) 이준영, 「미리 보는 전시, 《정경진 개인전_DEEP. BLUE. LENS》」, 『월간 전시 가이드』 (서울:월간크라트, 2016), p.74
52) 손경숙, 앞 책.

전통 동양화 재료를 사용하기 전에 판화지와 먹으로 먼저 지우기 기법을 실험한 적이 있다. 【작품도판2】는 판화지에 먹을 칠한 뒤 분무기로 지우면서 형상을 찾아간 것이다. 판화지를 사용하니 판화의 느낌이 드는 동시에 지우기의 우연한 효과도 잘 나타났다. 하지만 판화지의 지반이 약해서 물의 압력을 잘 견디지 못해 구멍이 나기도 했는데, 이를 극복하기 위해 섬유조직이 보다 질기고 단단한 한지를 시도하게 되었다. 한지 중에서도 짙은 농도의 아교와 물줄기의 압력을 견딜 만한 가장 두껍고 튼튼한 삼합장지를 선택하였다.

지우기 기법의 제작 순서는 다음과 같다. 먼저 삼합장지를 화판 위에 붙인다. 삼합장지는 종이가 두꺼우므로 구김이 생기지 않도록 물을 골고루 뿌려가며 팽팽하게 붙여야 한다. 종이가 마르면 매우 짙은 농도의 교반수를 여러 차례 발라준다. 아교를 두껍게 올리면 종이가 거의 코팅되다시피 매끄러워지고 먹이나 물감이 종이에 스며드는 것을 완전히 차단한다. 아교 농도를 진하게 할수록 종이의 공극이 많이 메워져 안료의 표면 반사가 줄어들므로 더욱 진하고 어두운 발색이 나타난다.

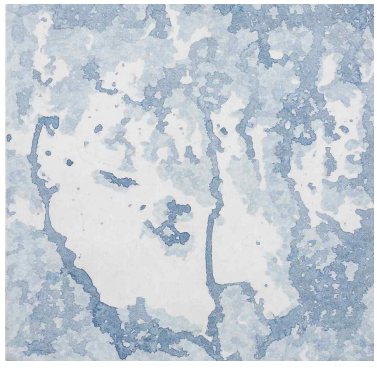


[참고도판21] 물감(좌), 먹물(우) 도포

다음으로 물감과 먹물을 종이에 칠한 뒤 며칠 동안 말린다. 여기서 파란색 물감을 섞으면 파란색 그림이 되고 빨간색 물감을 섞으면 빨간색 그림이 된다([참고도판21]).

[참고도판22] 분무기 작업 과정

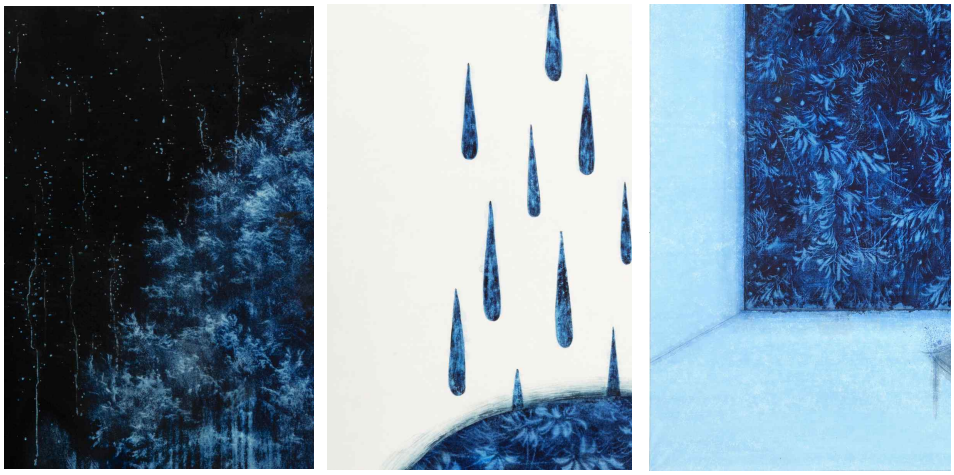
물감이 다 마르면 스케치를 간단하게 한 뒤 분무기로 지우면서 형태를 찾아간다. 즉, '물로 그린 드로잉'이라고 할 수 있겠다. 이때 주의할 점은 전체적으로 지우면 안 되고 영역을 나눠서 지워야 한다. 물이 말라버리면 수정이 어려우므로 짧은 시간 동안 물이 마르기 전에 지울 수 있는 분량만 지워야 한다. 나머지 부분은 비닐로 막아 놓고 부분적으로 지우는 과정을 반복해야 한다([참고도판22]).



[참고도판23] 우연적 효과를 극대화한 【작품도판14】(좌), 【작품도판15】(우) 부분

이외에도 우연의 효과를 더욱 극대화하기 위해 비닐을 활용하기도 했다. 【작품도판14】는 비닐을 구겨서 그림 위에 올려놓고 마블링(marbling) 한 것이다. 직접 형상을 만드는 것이 아니라 비닐이 간접적으로 우연한 형상을 나타내게끔 하는 것이다. 【작품도판15】도 우연적 효과를 증폭시키기 위해 흘리기 기법을 사용한 것이다.

본인은 지우기 기법을 세 가지 방식으로 사용했는데, 각 방식에 따라 제작과정과 배경의 처리가 조금씩 달라진다.



[참고도판24] 세 가지 배경 처리 방식 비교 【작품도판5】(좌), 【작품도판6】(중), 【작품도판23】(우) 부분

첫 번째는 배경이 검은색인 경우로, 지우기 기법에서 가장 간단한 방법이다. 이는 화면 전체에 진한 아교와 물감을 칠한 뒤 형상을 지우는 방법으로 【작품도판5】가 그 예시다. 두 번째는 배경이 흰색인 경우이다. 이는 화면 전체에 진한 아교를 도포하지만 형상만 물감으로 칠한 뒤 지우는 방법으로 【작품도판6】과 같다. 세 번째는 배경이 유채색인 경우이다. 이는 지우기 기법과 전통 채색 기법을 사용한 부분이 처음부터 분리되어 있으며 【작품도판23】과 같이 배경을 유채색으로 칠할 수 있

다. 이 경우에는 아교포수 단계에서부터 진한 아교를 칠할 부분과 연한 아교를 칠할 부분으로 분리하여 교반수를 바른 뒤, 진한 아교가 칠해진 부분은 지우기 기법을 사용하고 연한 아교가 칠해진 부분은 전통 채색 기법을 사용하는 방식이다.

[참고도판25] 붓(좌), 분무기(우)의 느낌 차이

지우기 기법에서 붓의 역할은 분무기가 대신 한다. 붓은 필압(筆壓)에 따라 굵은 선과 가는 선, 진한 선한 흐린 선이 자유자재로 나온다. 분무기는 붓만큼 섬세한 표현을 하기는 어려우나 분무기의 노즐(nozzle)을 조절하면 물줄기의 압력에 따라 흐릿한 형태와 섬세한 형태를 모두 표현할 수 있다. 노즐을 느슨하게 하면 날카로운 선을 나타낼 수 있고 노즐을 조이면 넓고 흐릿한 선을 나타낼 수 있다. 지우기 기법은 붓으로는 낼 수 없는 독특한 터치와 효과를 보여줄 수 있다는 장점이 있다. 물이 흐르면서 우연적인 효과가 나타나기도 하고 먹물과 섞인 물감의 색이 지워지면서 물감만 칠했을 때 낼 수 없는 묘한 색감을 나타낸다. 또한 붓으로 그릴 때처럼 외곽이 명확하지 않기 때문에 뿌연 느낌이 들면서도 마치 빛이 발산하는 듯한 신비로운 느낌을 준다. 분무기로 지워낸 작은 획들은 붓으로 그리는 것보다 통제하기 어렵기 때문에 춤을 추는 듯하고 율동적이다([참고도판25]).

[참고도판26] 물감이 너무 많이 지워진 경우

하지만 도포된 아교의 농도와 건조 시간에 따라 물감이 잘 안 지워지거나 너무 많이 지워지는 경우([참고도판26])가 빈번하게 발생하여 실패가 잦고, 한 번 물감이 지워진 곳은 마르면 수정이 안 되기 때문에 매우 신중하게 작업해야 한다는 어려움이 있다. 그러므로 격차를 최소화하기 위해 환경에 따라 다르게 나오는 미세한 결과를 항상 기록해가며 최상의 결과가 나올 수 있도록 노력하였다.

3. 매체의 확장

전술했듯이 본인은 지우기 기법만으로 의도가 제대로 표현되지 않을 때 전통 채색 기법을 함께 사용하였다. 하지만 전통 기법은 지우기 기법으로 그릴 부분과 처음부터 분리하여 그리는 경우에만 가능하다는 난관에 부딪혔다. 그래서 지우기 기법 위에 형상을 그릴 수 있는 아크릴 물감을 활용해 보았고, 이외에도 다양한 매체적 실행을 감행하였다.

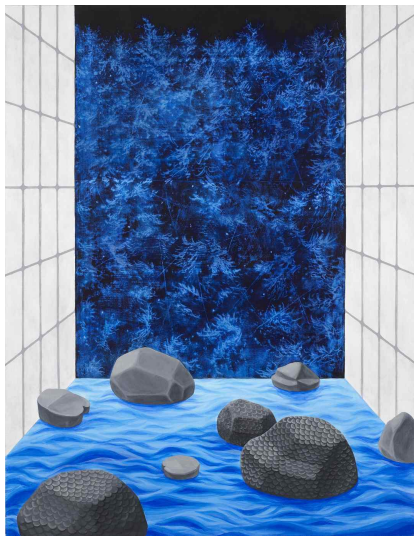
1) 아크릴의 활용

재료마다의 고유한 느낌과 특징은 안료(pigment)와 전색제(binder)가 어떤 성분으로 이루어졌는지에 따라 달라진다. 아크릴 물감은 안료에 아크릴 폴리머 에멀션(acryl polymer emulsion)을 혼합해서 만든 수용성 물감이다. 물감에 있던 수분이 증발하면 에멀션 바인더가 순식간에 건조되면서 투명막이 형성되어 안료를 지지체에 달라붙게 만드는 원리이다. 아크릴 물감은 한 번 마르면 색이 변색되지 않고 영구적으로 보존되며 빠르게 건조되는 속건성의 특징을 갖고 있다. 아크릴 물감의 가장 큰 장점은 대부분의 회화 매체와 혼합이 가능하다는 점이다. 드로잉 재료인 연필, 콘테, 목탄뿐 아니라 채색 재료인 파스텔, 수채화 물감, 동양화 물감 등과도 함께 쓰일 수 있다. 그만큼 다른 재료와의 수용의 폭이 넓다. 또한 접착력이 강하여 캔버스 외에 다른 바탕재를 사용할 수 있다. 종이, 나무, 플라스틱, 가죽, 금속 등에 가능하며 건축용 도색에도 널리 쓰일 정도로 아크릴 물감은 대부분의 바탕재에 칠해진다.[53]

본인은 아크릴 물감의 이러한 장점을 활용하여 지우기 기법을 보완하였다. 보통 아크릴 물감은 캔버스 위에 칠하는 것이 정석이지만 본인은 한지 위에 칠해보았다. 특히 지우기 기법은 형상이 그려진 부분이 한지에 농도가 진한 아교와 물감이 발라진 상태이기 때문에, 밑바탕의 색과 섞이지 않으면서 매끄럽게 은폐하는 것이 관건이었다. 아주 깔끔하게는 아니지만 다행히 아크릴 물감은 지우기 기법 위에 도포가 잘 되었다. 아크릴화에서 아교와 비슷한 역할을 하는 게 젯소(gesso)이다. 공극이 많은 한지 위에 바로 아크릴을 칠하면 종이에 보풀이 일고 거친 느낌이 나기 때문에, 한지 바로 위에 아크릴 채색을 하는 경우에는 옅은 농도의 젯소를 도포한 뒤 아크릴 물감으로 색칠하였다. 동양화 재료와 서양화 재료는 각각의 장점과 특징이 있으므로 혼합하여 사용하고 재료의 경계를 허물다 보면 새로운 느낌을 찾을 수 있었다.

---

53) 이지혜, 「아크릴 물감의 재료적 특성을 활용한 표현 지도방안 연구: 초등학교 6학년을 중심으로」 (한국교원대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2016)



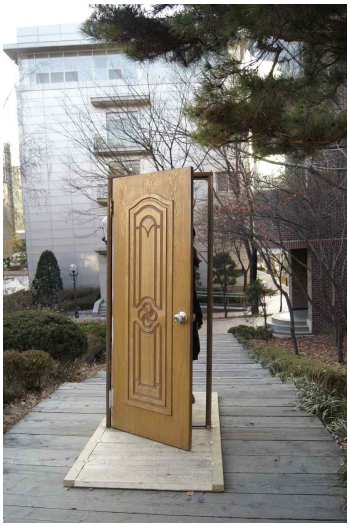
[참고도판27] 아크릴 기법을 활용한 【작품도판20】(좌), 【작품도판22】(우)

【작품도판20】은 한지에 중채 기법을 사용하듯이 아크릴 물감을 여러 겹 칠한 것으로, 아크릴 물감을 지우기 기법의 보조 수단이 아닌 주요한 재료로 사용한 것이다. 한지에 아크릴 물감을 칠하면 한지 특유의 질감과 어우러져 캔버스에 칠한 것보다 따뜻하고 포근한 느낌을 줄 수 있다. 【작품도판22】는 지우기 기법의 보조 수단으로 아크릴 물감을 부분적으로 활용한 것이다. 창 너머의 숲 부분만 지우기 기법으로 그렸고 나머지 물결과 바위, 타일은 아크릴 물감으로 덧칠하여 그린 것이다.

2) 기타 재료의 활용

본인은 전통 동양화 재료뿐만 아니라 다양한 매체를 탐구하고 실험하려 했다. 설치 미술(Installation Art)은 주변 공간을 작품의 감상 요소로 끌어들이므로 관객에게 메시지를 강력하게 전달할 수 있다는 장점이 있

다. 무엇보다도 관객을 참여할 수 있게 하는 점이 설치 미술의 가장 큰 매력이라고 볼 수 있다.



[참고도판28] 설치 작업 【작품도판25】(좌), 【작품도판27】(우)

【작품도판25】는 서울대학교 법과대학과 미술대학 사이의 돌계단에 설치한 작품이다. 각목으로 문을 설치할 기반을 만들고 그 위에 문을 세워 행인들이 여닫을 수 있게 하였다. 거의 최초로 시도한 설치 작업이어서 직접 못질을 하느라 매우 오랜 시간이 걸렸고 시각적으로 미흡한 점도 많은 작품이었다. 【작품도판27】 또한 본인의 회화 작품을 활용한 설치 작업이다. 벽에 선반을 설치하여 검은 천으로 덮고 그 위에 파란 수국이 담긴 파란 꽃병을 올려놓았다. 양옆에는 촛불을 켜놓고, 파란색 자연이 그려진 판넬을 보고 기도할 수 있는 제단화 형식으로 제작하였다. 이는 두 번째로 시도한 설치 작업으로 【작품도판25】보다 시각적으로는 발전하였으나 여전히 아쉬운 점이 많았다. 두 번의 설치 작업을 시도해보면서 설치 미술에 대해 좀 더 깊이 있게 공부해야겠다는 다짐을 하게 되었다.

[참고도판29] 벽화 기법을 활용한 【작품도판26】 부분

【작품도판26】은 전통 벽화 기법으로 제작한 작품이다. 판에 접착제로 마대를 고정한 후 여러 번에 걸쳐 흙을 바른다. 이때 유의해야 할 점은 흙이 갈라지지 않도록 햇빛이 강하지 않은 곳에서 건조를 시켜야 한다. 흙판이 만들어지면 그 위에 스케치를 하고 채색을 한다. 흙에 물감을 올릴 때는 흙에 물감이 흡수되어 한지에 채색할 때보다 색이 연하게 나오므로 인내심을 갖고 여러 번 겹쳐 올려야 한다.

[참고도판30] 줌치 기법을 활용한 【작품도판12】 부분

이외에도 전통 공예에서 많이 사용되는 줌치 기법을 활용한 【작품도판12】가 있다. 줌치 기법은 한지공예의 기법 중 하나로, 여러 겹의 한지를 물만으로 붙이고 주물러서 단단하게 만드는 기법이다. 줌치 기법을 평면작업에 적용하기 위해 얇은 한지를 주름지게 접어 화판에 붙이고 모델링 페이스트(modeling paste)를 발라 굳힌 뒤 사포로 갈아냈다. 표면을 갈아내면 한지가 드러나는 부분과 가려지는 부분이 있어 요철이 생긴다. 그 위에 물감을 칠하면 요철에 의해 울퉁불퉁한 형상이 만들어진다. 이 형상을 숲속의 나무와 인어로 표현하였다.

지금까지 본인 작품의 기법과 재료, 제작과정을 살펴보았다. 매체에 따른 기법과 제작과정 등을 수치화하고 체계적으로 정리하는 과정은 작품의 질을 일관성 있게 해주는 중요한 작업이다. 앞으로도 본인의 전공인 동양화의 전통 기법을 계승하면서도 이를 응용한 새로운 기법의 개발에 매진할 계획이다.

Ⅴ. 결론

하버드 대학교의 브루너(Jerome Bruner, 1915-2016) 교수는 1947년 '소망적 보기(wishful seeing)'라고 불리는 실험을 시행했다. 이는 우리의 정신이 현실 인식에 어떠한 영향을 주는지 알아보기 위한 실험이었다. 부유한 집의 아이들과 가난한 집의 아이들을 대상으로 동전이 얼마나 큰지 가늠해보라고 요청을 한 경우 가난한 집 아이들이 부유한 집 아이들보다 동전을 훨씬 크게 인식했다는 실험 결과가 나왔다. 브루너는 그 이유를 가난한 집 아이들이 돈에 대한 열망이 더 컸다는 사실에서 찾았다. 즉 현실은 뇌에 의해 왜곡되는데, 여기서 눈여겨볼 점은 이 현실이 어설프게 왜곡되는 것이 아니라 우리가 특정 결론에 도달할 수 있도록 아주 체계적인 방식으로 왜곡된다는 사실이다.[54]

위의 실험에서 알 수 있듯이, 이 세계는 각자의 이해대로 존재한다. 본인은 나만의 틀로 인식하는 세계와 그 안에서 느끼는 복잡한 감정들에 대한 고민을 그림에 담아냈다. 그리고 그 괴로움의 중심에는 언제나 채워지지 않는 욕망이 있었고, 그 시간들이 지속되면 나 자신이 싫어지는 자기 부정으로 이어졌다. 본 논문에서는 본인이 겪었던 자기 부정의 경험과 작업의 동기를 밝히고 자기 부정을 철학적으로 고찰하였다. 또한 어떻게 자기 부정의 논리를 조형화했는지 미술사적 흐름 속에서 되짚어보고 본인 작품의 의미를 살펴보았다. 마지막으로 작품의 표현기법과 제작과정을 설명하고 전통 기법의 재해석에 대해 생각해보았다.

이론적 배경은 자기 부정의 부정적 해석과 긍정적 해석으로 분류하여 접근하였다. 자기 부정을 부정적으로 해석하는 경우는 주로 심리학에서 말하는 자기 긍정의 반대 개념으로 자존감이 낮아지고 내적 갈등을 겪는 상황이다. 이는 쇼펜하우어와 불교 철학에서 인생의 본질을 설명하는 방식이기도 하다. 자기 부정을 긍정적으로 해석하는 경우는 주로 종교나

54) Vedantam, S. & Mesler, B., 『착각의 쓸모』, 이한이 역(서울:반니, 2021)

철학에서 지향하는 자신을 잊는 자유로운 순간이다. 이는 장자가 말하는 완전한 정신적 해방이고 불교에서는 수행을 통해 도달하고자 하는 자유로운 삶이자 종착점이다.

작품의 조형적 표현에서는 3개의 연작으로 나누어 작품의 내용을 해설하였다. 작업의 진행 순서는 헤겔(Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770-1831)의 정반합(正反合)처럼 문제를 해결하고 극복하여 한 단계 더 발전시키는 과정과도 같았다. 첫 번째 연작인 <DEEP. BLUE. LENS>는 나의 세계 속에서 느끼는 답답한 감정들과 내가 인식하는 세계의 본질을 포괄하는 '고민'들을 담아냈다. 두 번째 연작인 <Part of Your World>는 고민이 가득 한 나의 세계에서 벗어나고 싶은 '욕구'를 담아냈다. 세 번째 연작인 <Beyond the World>는 이 세계를 수용하고 나 자신과 화해하고자 하는 '의지'를 담아냈다.

작품의 표현기법과 제작과정은 본인의 주된 기법인 지우기 기법을 중심으로 서술하였다. 지우기 기법은 전통 재료의 현대적 변용이라는 모토(motto) 하에 시도한 기법이다. 그리고 이를 보조하는 전통 기법과 아크릴 기법, 기타 다른 기법 등에 대해 서술하였다.

본 논문을 작성하기 위해 흩어져 있던 생각의 조각들을 정리하는 과정은 커다란 퍼즐을 맞추는 것과도 같았다. 특히 시각적 이미지를 글로 치환하는 과정은 본인의 작품을 한 발 떨어져서 바라볼 수 있는 시간이 되었고, 전통과 현대를 잇는 가교 역할을 해야 한다는 책임감을 되새기는 기회가 되었다. 연구의 종합적 의의는 다음과 같다. 첫 번째로, 자기 부정은 인간이라면 누구나 느낄 수 있는 감정이기 때문에 대중과 공감할 만한 요소를 찾을 수 있었다. 개인적인 경험에서 시작된 자기 부정의 감정은 예부터 많은 사상가가 고민해왔던 문제였고 이에 대한 논의는 현재 진행형이다. 두 번째로, 본인의 작품은 보편적 감정인 자기 부정을 주제로 하고 지우기 기법이라는 차별화된 기법을 사용하여 제작하였다는 점에서 그 가치와 의의를 찾을 수 있었다. 역사적으로 많은 미술가가 인간의 부정적인 내면을 표현해왔고 본인 또한 그 연장선상에 위치하여 발전시키고 있다. 세 번째로, 본인의 작품에 객관성을 확보하여 대중과의 간

극을 좁히고자 했다. 그동안 미술, 특히 현대미술은 일반인이 이해할 수 없는 난해한 작가의 정신세계를 담은 결과물로 간주되어 왔다. 작업을 뒷받침하기 위해 다양한 분야의 이론을 접목시키는 과정은 본인의 작품을 더욱 입체적으로 해석할 수 있는 여지를 주었다.

연구의 한계점과 후속 연구 제언은 다음과 같다. 첫째, 재료와 기법의 다양성을 추구하고자 한다. 본인은 그동안 지우기 기법을 실험하고 안정화시키는 과정에서 다소 형식화되는 측면을 보였다. 전통 기법을 심도 있게 공부하여 지우기 기법과 조화롭게 혼용하고 질적으로 더욱 발전된 작품을 제작하는 것이 앞으로의 과제이다. 이와 함께 설치 작업이나 드로잉 작업 등 매체를 확장하여 다양한 방법을 강구하고 작업에 변화를 줄 생각이다. 둘째, 작품의 주제를 확장하고 보다 긍정적인 방향으로 이끌어나가고자 한다. 앞서 본인에게 그림은 내면의 부정적인 면모를 조명하는 역할을 한다고 했다. 그러다 보니 그동안 본인의 다양한 생각과 감정을 무시하고 편파적으로 작업했다는 생각이 든다. 앞으로는 내면의 다양한 면모를 조명하고자 한다.

본인이 작업하는 과정은 “어떻게 해야 나를 사랑할 수 있을까?”에 대한 해답을 찾는 길이기도 하다. 본인은 특히 일이 뜻대로 되지 않으면 스스로에게 실망하거나 자책하는 성향이 있다. 이는 본인의 완벽주의 성향에서 기인하며 이러한 고질적인 성향은 때로는 나를 미워하게 되는 자기 부정적 감정을 증폭시킨다는 특징이 있다. 그래서 본인에게는 “내가 나와 어떻게 하면 사이좋게 지낼까?”가 평생의 숙제일 것 같다. 우리는 자기 자신과 어느 정도 타협을 하고 살아야 한다. 나의 자존감을 해하는 것을 멈추고 자신을 초라하게 만드는 상황은 애써 외면하는 자기 합리화도 때로는 필요하다. 자신의 문제는 가장 가까운 사람조차도 해결해줄 수 없으므로, 내가 나의 가장 친한 친구가 되어야 하며 나의 목소리에 귀를 기울이고 관용적으로 대하며 살아가는 게 인생을 현명하게 살아가는 길일 것이다. 본인에게는 부족한 나를 진정으로 받아들이고 사랑하는 것이 작업의 도착점이자 인생의 목적이라 할 수 있겠다. 철인 플라톤(Plato, B.C.427-B.C.347)조차도 “인간 최대의 승리는 내가 나를 이기는 것

이다.”라고 했으니, 자신과의 싸움에서 이기는 것은 무척이나 어려운 일이다. 그렇기에 예부터 성현들이 나를 벗어나는 것만이 도의 경지이고 진정한 자유라고 주장했던 게 아닐까 싶다.

또한 본인이 작업하고 연구하는 과정은 삶을 대하는 태도에 영향을 끼친다. 우리의 인식과는 관계없이 세계가 존재한다는 고전 물리학의 이론보다 우리가 인식한 세계만이 존재한다는 현대의 양자 물리학이 대세가 된 지는 오래다. 우리의 인식으로는 이 세계의 이치를 다 밝힐 수가 없고 인식은 불확실하므로 언제나 내 생각과 관점만이 옳다는 입장을 견제해야 한다. 이는 보다 다양한 입장을 수용하고 나와 다른 세계에 사는 사람을 받아들여야 한다는 각성제 역할을 한다. 우리는 각자의 세상 속에서 살아가는 한계를 지닐 수밖에 없는 존재라는 것을 인정하면 내 생각 안에만 갇히는 것을 경계하게 된다. 그리고 이러한 생각은 보다 더 이 세계의 현상들을 겸허하게 받아들이게 해준다.

본인의 작품세계를 조망하고 하나의 맥락 속에 연결 짓는 과정을 통해 감정과 생각들을 정리하여 공고히 하고 앞으로의 발전 방향을 계획할 수 있었다. 작업의 동기부터 작품의 주제, 표현기법 및 제작과정 등을 정리하는 거대한 작업은 본인만의 조형 언어를 수립하게 해주었기에 앞으로 더욱 활발하게 작업을 이어나갈 수 있기를 기대해 본다.

참 고 문 헌

1. 단행본

고려대학교 민족문화연구원 국어사전편찬실, 『고려대한국어대사전』, 서울:고려대학교 민족문화연구원, 2009.

고명석, 『유쾌하게 읽는 불교』, 서울:동숭동, 2005.

동국대학교 불교문화대학 불교교재편찬위원회, 『불교사상의 이해』, 서울:불교시대사, 1994.

박연선, 『색채용어사전』, 서울:예림, 2007.

손경숙, 『동양회화의 재료와 기법』, 파주:이담Books, 2010.

손철주, 『속속들이 옛 그림 이야기』, 서울:자음과 모음, 2012.

월간미술, 『세계미술용어사전』, 서울:월간미술, 1999.

정진배, 『장자, 순간 속 영원』, 파주:문학동네, 2013.

조용진, 배재영, 『동양화란 어떤 그림인가』, 서울:열화당, 2002.

지명, 『한 권으로 읽는 불교 교리』, 서울:조계종출판사, 2015.

莊子, 『장자(莊子)』 김학주 역, 고양:연암서가, 2010.

Andersen, H. C., 『안데르센 동화전집 Ⅰ』, 곽복록 역, 서울:동서문화사, 2015.

Pastoureau, M., 『미셸 파스투로의 색의 비밀』, 전창림 역, 서울:미술문화, 2003.

Schopenhauer, A., 『쇼펜하우어 인생론』, 김재혁 역, 서울:육문사, 2012.

_____, 『쇼펜하우어의 행복론과 인생론』, 홍성광 역, 서울:을유문화사, 2013.

Spinoza, B., 『에티카』, 강영계 역, 서울:서광사, 2007.

Talbot, M., 『홀로그램 우주』, 이균형 역, 서울:정신세계사, 1999.

Vedantam, S. & Mesler, B., 『착각의 쓸모』, 이한이 역, 서울:반니, 2021.

2. 논문

공병혜, 「인간의 고통과 예술의 역할: 쇼펜하우어 예술론을 중심으로」, 『인간연구』 29(2015): 107-133.

김순섭, 「동양회화에서 '불사지사(不似之似)'의 형신(形神) 의미 고찰」, 『미술문화연구』 8(2016): 77-99.

김연숙, 「장자의 수양론: 오상아, 심재, 좌망을 중심으로」, 『동서철학연구』 98(2020): 29-49.

김예임, 「감추어짐을 통한 불안의 표현 연구」, 서울대학교 대학원 석사학위 논문, 2016.

김전희, 「앙드레 브르통의 초현실주의에 대한 정신분석학적 재해석: 할 포스터의 정신분석학적 접근을 중심으로」, 서울대학교 대학원 석사학위 논문, 2014.

박정연, 「소유욕망에 대한 명상의 상징적 표현」, 서울대학교 대학원 석사학위 논문, 2018.

백윤수, 「石濤의 畵語錄에 관한 연구 : 一畵論을 中心으로」, 서울대학교 대학원 석사학위 논문, 1986.

신민경, 「칼의 박리기법을 이용해 재구성한 사유의 공간 표현 연구」, 서울대학교 대학원 석사학위 논문, 2019.

신학, 「동양회화의 발색 특성 연구: 전색제, 아교의 역할을 중심으로」 『미술문화연구』 4(2014): 103-121.

안호성, 「욕망과 이성간의 갈등에 대한 표현 연구」, 서울대학교 대학원 석사학위 논문, 2013.

우민정, 「응시를 통한 상상의 공간 표현 연구」, 서울대학교 대학원 석사학위 논문, 2017.

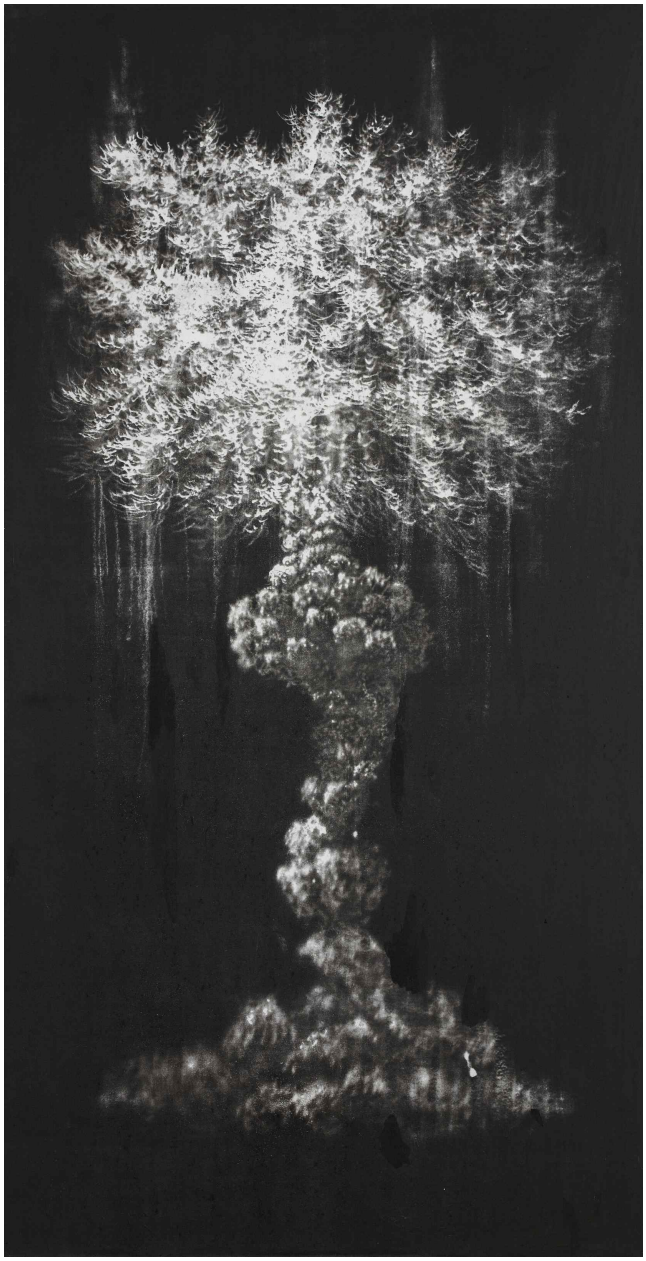
윤영해, 「불교와 기독교의 자기부정의 의미」, 『불교문화연구』 1(2000): 243-261.
이기영, 「묵의 비수용성을 통한 기법 연구」, 서울대학교 대학원 석사학위 논문, 2001.
이상엽, 「니체, 인식의 한계 내에서의 진리에 대하여」, 『니체연구』 34(2018): 7-44.
이윤수, 「비평가 이일과 한국 단색조 회화의 미학 형성」, 홍익대학교 대학원 석사학위 논문, 2019.
이지혜, 「아크릴 물감의 재료적 특성을 활용한 표현 지도방안 연구: 초등학교 6학년을 중심으로」, 한국교원대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2016.
장주연, 「고통과 불안 이미지를 통한 실존적 자아 인식 표현 연구」, 서울대학교 대학원 석사학위 논문, 2019.
전정화, 「장자의 인식론과 수양론 연구」, 서울대학교 대학원 석사학위 논문, 2017.
최은혜, 「내적 고독의 형상 표현 연구」, 서울대학교 대학원 석사학위 논문, 2011.
한현정, 「반복적 긋기와 반투명한 이미지를 통한 욕망과 인과의 삶 표현 연구」, 서울대학교 대학원 석사학위 논문, 2020.

3. 기타

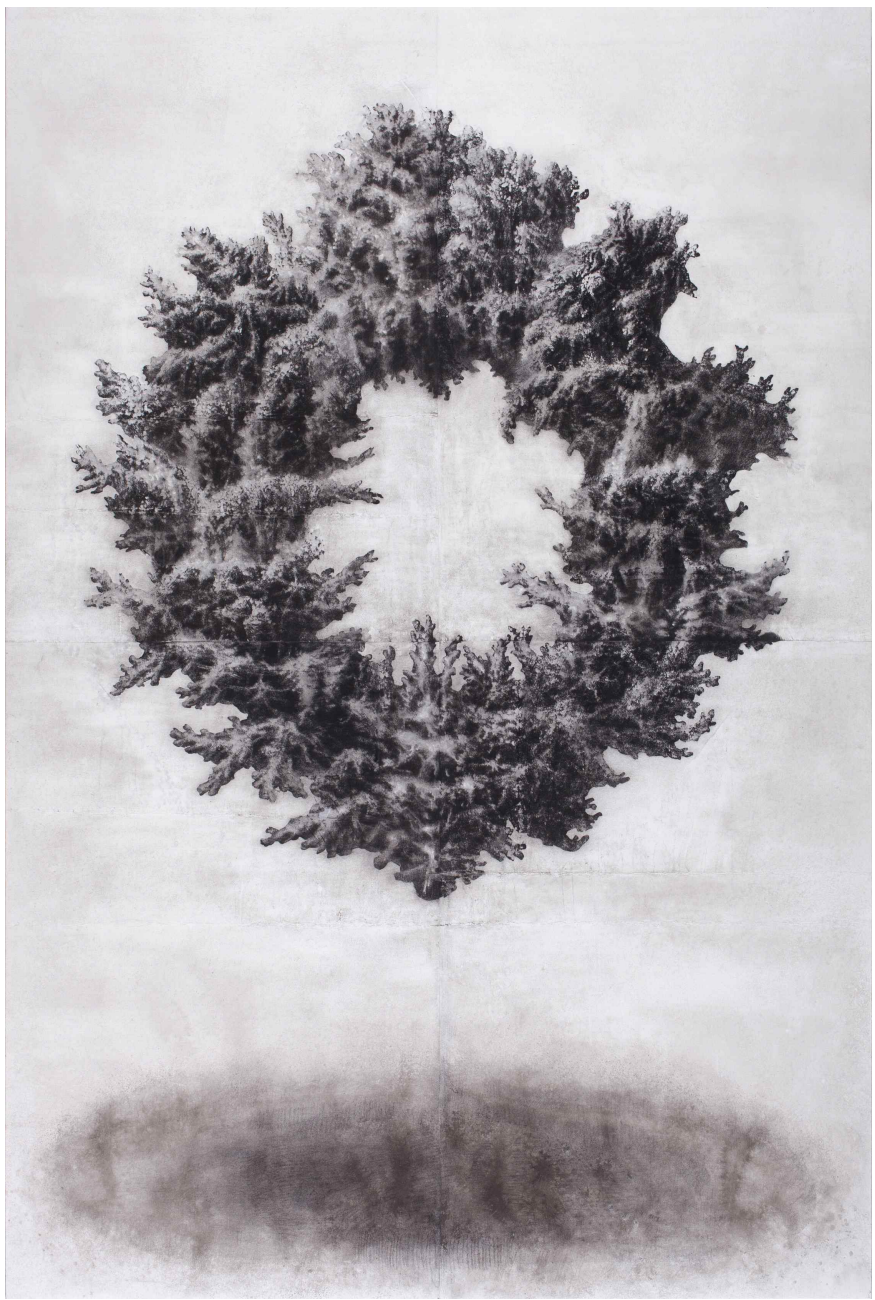
이준영, 「미리 보는 전시, 《정경진 개인전_DEEP. BLUE. LENS》」, 『월간 전시 가이드』 123(2016.08): 74, 서울:월간크라트.
네이버 바이브, “가시나무”, 검색일 2021.08.01.
https://vibe.naver.com/track/12835
네이버 바이브, “Part of your World”, 검색일 2021.08.02.
https://vibe.naver.com/track/3936347

네이버 영화, “인사이드 아웃”, 검색일 2021.09.21.
https://search.naver.com/search.naver?where=nexearch&sm=tab_etc&mra=bkEw&x_csa=%7B%22isOpen%22%3Atrue%7D&pkid=68&os=1848477&qvt=0&query=%EC%98%81%ED%99%94%20%EC%9D%B8%EC%82%AC%EC%9D%B4%EB%93%9C%20%EC%95%84%EC%9B%83%20%EC%A0%95%EB%B3%B4
구글, “인어”, 검색일 2021.10.06.
https://m.blog.naver.com/PostView.naver?isHttpsRedirect=true&blogId=cobbulso61&logNo=220691939000
구글, “제단”, 검색일 2021.10.20.
https://www.istockphoto.com/kr/search/search-by-image?assetid=452375611&include=true&utm_source=pixabay&utm_medium=affiliate&utm_campaign=SRP_image_sponsored&referrer_url=http:%2F%2Fpixabay.com%2Fko%2Fimages%2Fsearch%2F%25EA%25B5%2590%25ED%259A%258C%2520%25EC%25A0%259C%25EB%258B%25A8%2F&utm_term=%EA%B5%90%ED%9A%8C%20%EC%A0%9C%EB%8B%A8
구글, “제단”, 검색일 2021.10.23.
https://pixabay.com/ko/photos/%ea%b5%90%ed%9a%8c-%ec%a0%9c%eb%8b%a8-%ec%a0%9c%eb%8b%a8%ed%99%94-%ec%9c%a0%eb%a6%ac-%ec%98%88%ec%88%a0-1495276/
https://pixabay.com/ko/photos/%eb%a7%88%eb%93%a4%eb%a0%8c-%eb%a7%88%eb%a6%ac%ec%95%84-%eb%a7%88%eb%8b%ac%eb%a0%88%eb%82%98-%ec%a1%b0%ea%b0%81-500677/

작품 도판



【작품도판 1】<운무(雲舞)>, 2011, 한지에 먹, 135×70cm



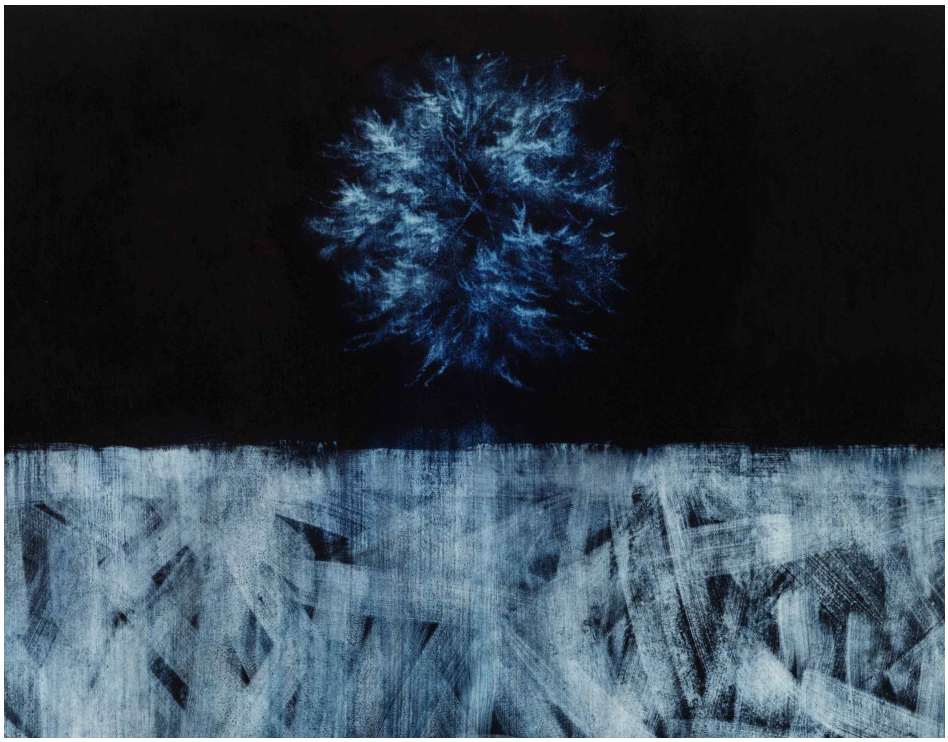
【작품도판2】<닮음과 닮지 않음의 사이 1>, 2011,
판화지에 먹, 194×130cm

【작품도판3】<닮음과 닮지 않음의 사이 2>, 2011,
한지에 채색, 194×390cm

【작품도판4】<숲 한 조각 1>, 2011, 한지에 채색, 162×130cm

【작품도판5】<숲 한 조각 2>, 2013, 한지에 채색, 145.5×112cm

【작품도판6】<흐르는 6월>, 2013, 한지에 채색, 145.5×112cm



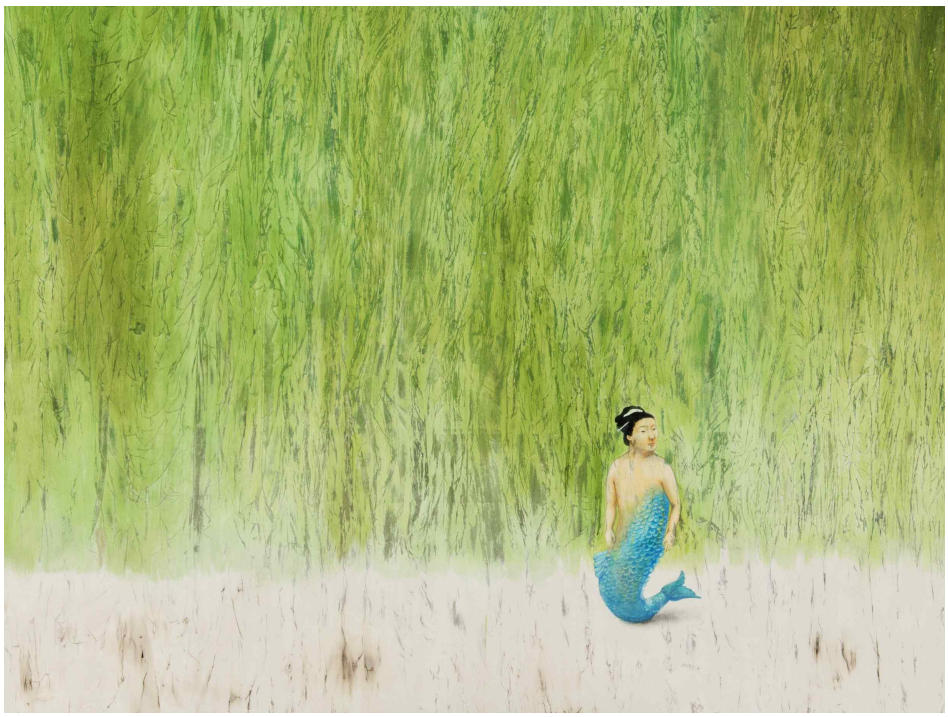
【작품도판7】<보름달>, 2013, 한지에 채색, 75×90cm

【작품도판8】<어떤 나무대_竹 1>, 2015, 한지에 채색, 53×45cm

【작품도판9】<어떤 나무대_竹 2>, 2016, 한지에 채색, 53×45cm

【작품도판10】<어떤 나무대_竹 3>, 2016, 한지에 채색, 33.5×53cm

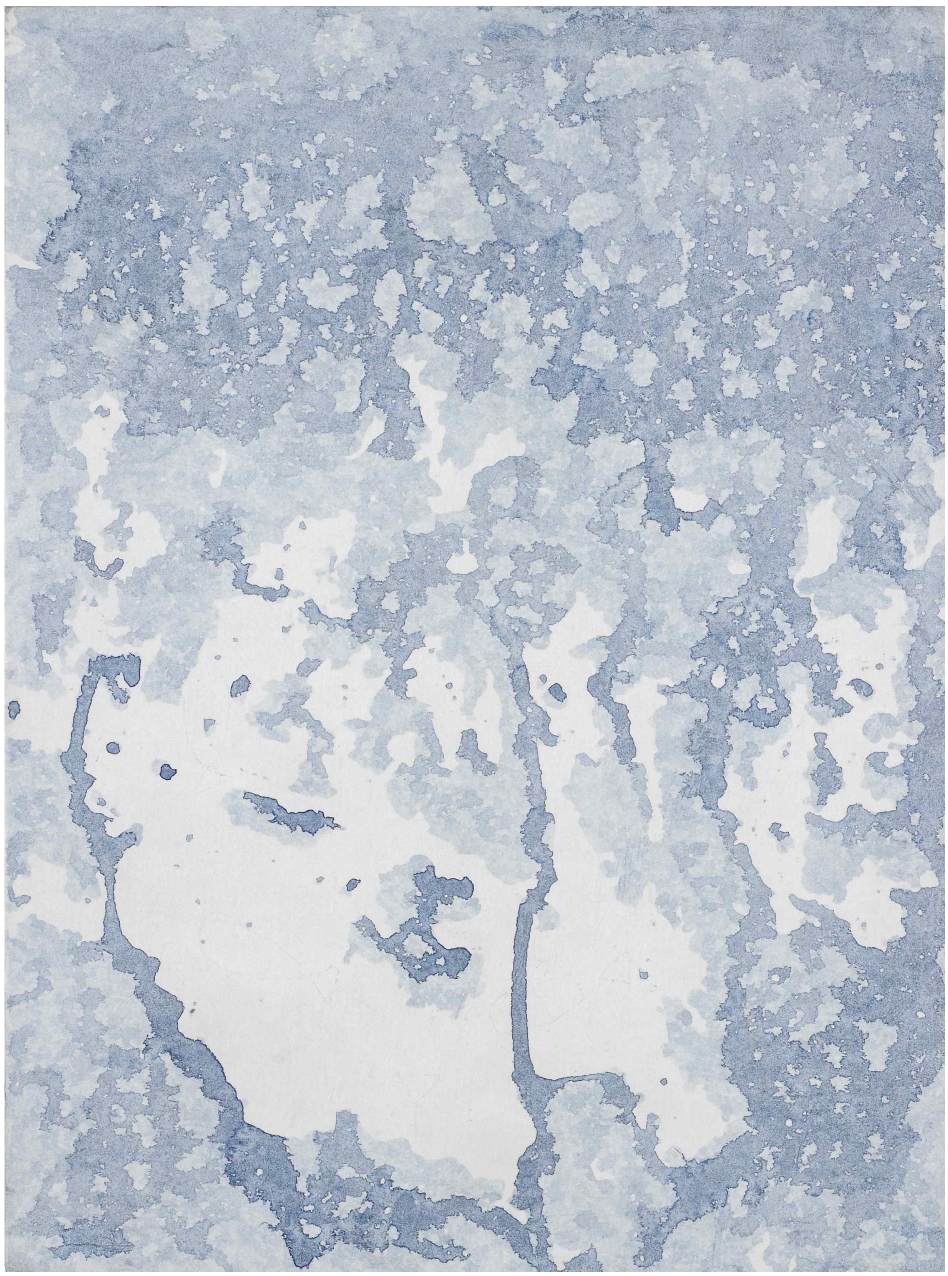
【작품도판11】<벌목되지 못한 감정>, 2016, 한지에 채색, 135×70cm



【작품도판12】<숨, 다른 호흡 1>, 2011, 한지에 혼합재료,
130×162cm

【작품도판13】<숨, 다른 호흡 2>, 2011, 판화지에 먹, 100×71cm

【작품도판14】<인어루(淚) 1>, 2013, 한지에 채색, 35×27cm

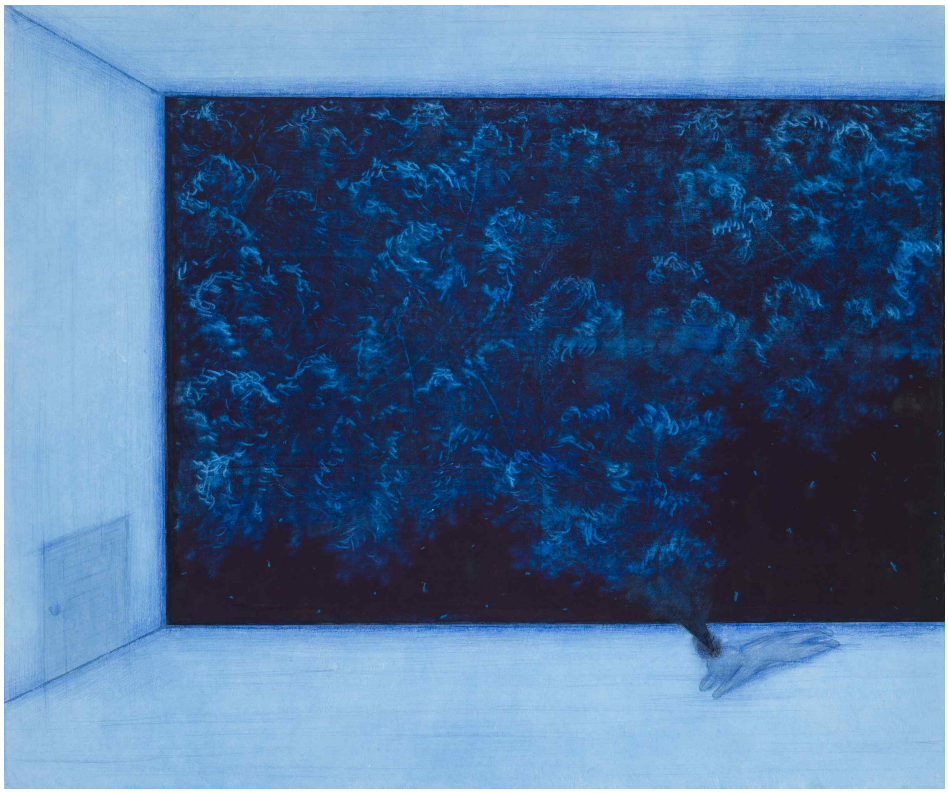


【작품도판15】 <인어루(淚) 2>, 2015, 한지에 채색, 35×27cm

【작품도판16】<인어초(草)>, 2014, 한지에 채색, 30×88cm

【작품도판17】<몽중인어(夢中人魚)-인어무덤>, 2015,
한지에 콜라주, 52.5×37.5cm

【작품도판18】<몽중인어(夢中人魚)-잠꼬대>, 2016, 한지에 채색, 45.5×53cm

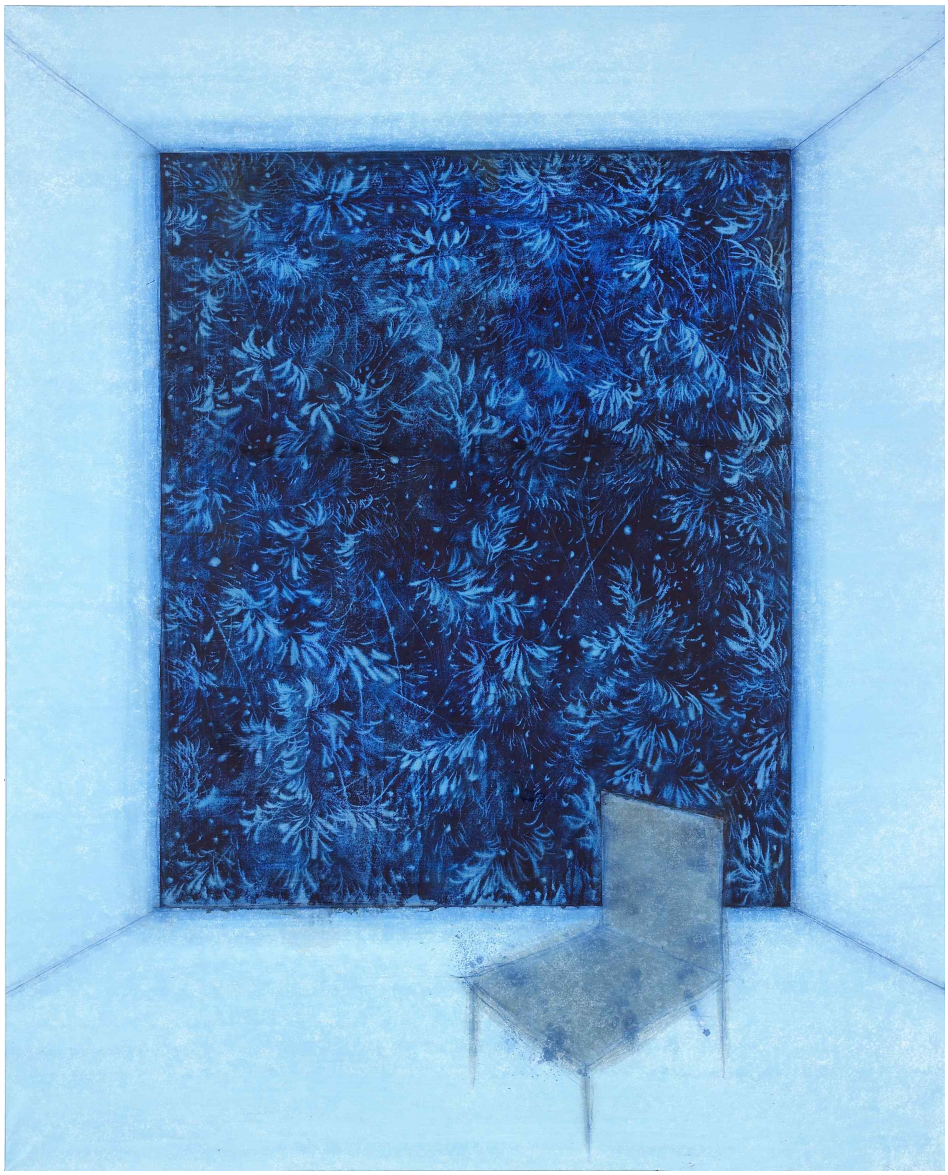


【작품도판19】<몽중인어(夢中人魚)-어느 몽상가의 최후>, 2016, 한지에 채색, 75×90cm

【작품도판20】<산호초-얼음 바다>, 2021, 한지에 아크릴, 35×27cm

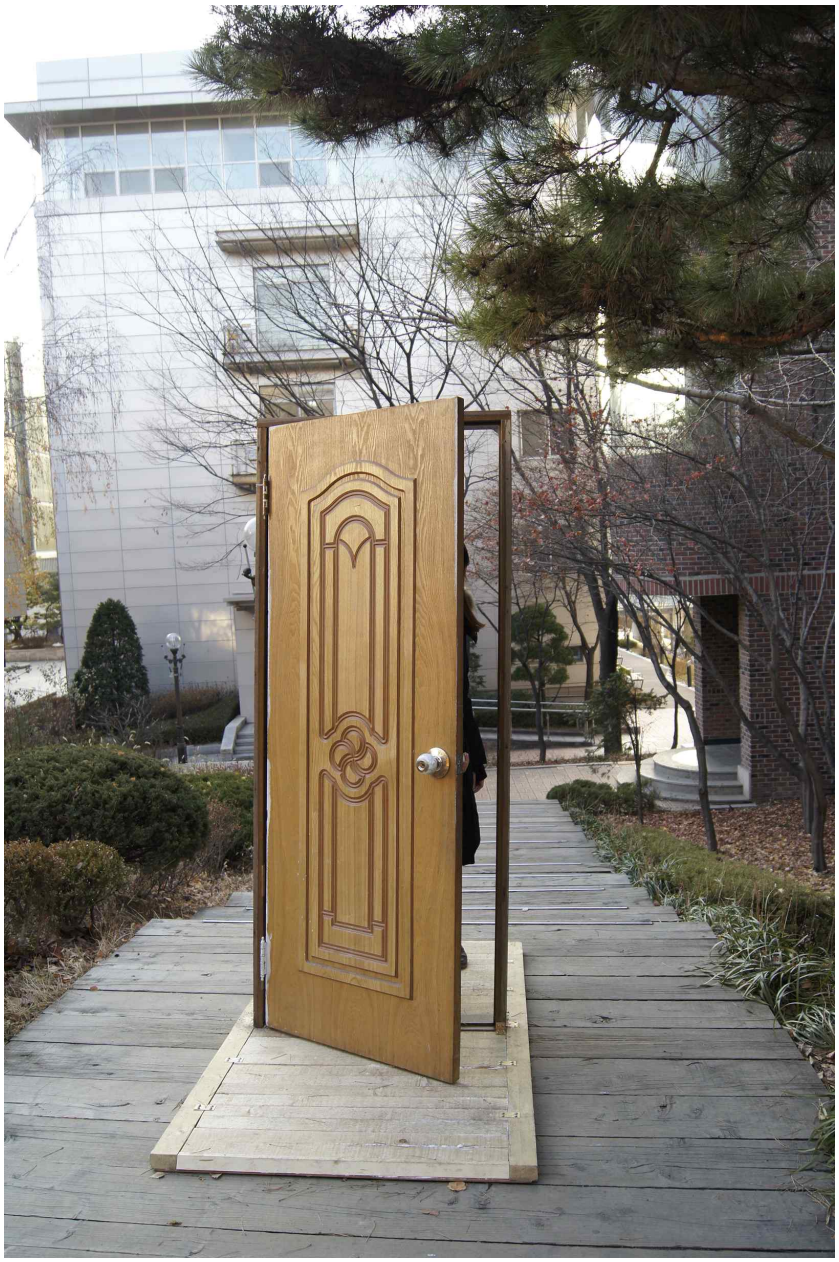
【작품도판21】<인어바위-욕조>, 2021, 한지에 채색, 35×27cm

【작품도판22】<인어바위-화장실 속 바다>, 2021,
한지에 채색, 145.5×112cm



【작품도판23】<현실적 몽상가-의자>, 2014, 한지에 채색,
152×122cm

【작품도판24】<현실적 몽상가-가로수>, 2014, 한지에 채색,
145.5×112cm



【작품도판25】<무의식의 경계>, 2014, 목재(가변설치), 180×75cm

【작품도판26】<도망친 곳에 낙원은 없었다>, 2015,
판넬에 흙, 32×32cm

【작품도판27】<어쩌면 진실을 위한 기도>, 2016,
혼합재료(가변설치), 130×70cm

Abstract

A study on the expression of self-denial through the surreality of images

-Based on Works by Chung, KyungJin-

Chung, KyungJin

Oriental Painting Dept. of Fine Art

The Graduate School

Seoul National University

This thesis analyzes the motive for creation, the theoretical basis, formative characteristics, and expression techniques for my works produced under the themes of 'self-denial' and 'surrealism' from 2011 to 2021 and aims to present them in a systematic manner.

A life is a long journey in which happiness and unhappiness are intertwined like warp and weft. Since it is impossible to make every moment happy or unhappy, each human being has a bright side within his or her mind as well as a dark one. To me, painting is to examine the dark side inside me. Because I was able to confront myself when I faced the dark side, the confrontation made me reflect on and overcome this as an opportunity. This experience was the

driving force of my life and I found myself hardened. When we are having a hard time, we feel anxiety, depression, guiltiness and so on. I also felt these emotions during the period when I look into the inner side, but I felt something different than simply deepening the emotions. The reason I consider this feeling special is that I have moved on to philosophical and fundamental concerns such as questions about the reality of the mind and the world I perceive. I would like to explain this complex thought with the word 'self-denial'.

The self-denial mentioned in this paper has a double meaning. As the opposite of self-affirmation in psychology, it refers to a moment when the mind is painful. But it also refers to a state of being free from the anguish and obsession which is aimed for in religions or philosophy. I did not dismiss self-denial as a self-torturing emotion, but as one of the natural emotions of humans and approached from various viewpoints, looking at both the positive and negative aspects of self-denial. I would like to say through the research that the feelings of self-denial are not only painful, but also a positive device to discover oneself who has grown further.

The purpose of this study, which started with this motivation, is to find elements that the public can sympathize with from the self-denying emotions they feel in their lives and to derive the value and significance of my works by looking through the works of artists with similar motivations. Through this, I intend to establish my own formative language and explore the direction of subsequent work.

The subject of self-denial was expressed in a surrealistic image and presented in three series. In the first series, the nature was reconstructed and expressed in blue to capture 'worries' about the world. In the second series, a symbol was given to a mermaid to

express the 'desire' to escape the world. The third series expresses the 'will' to accept and overcome the world without limitations in materials and form.

The structure of the thesis is as follows.

Chapter I describes the purpose and content of the study and analyzes previous studies to reveal the importance of the study.

Chapter II is a theoretical background and philosophically examines self-denying emotions and logics of human beings, which are the basis for the production of the works. It divides self-denial into positive and negative interpretations and analyzes how it is interpreted in philosophy for each case.

Chapter III is the description of my works and explains the formative expression of each series by dividing the thoughts on self-denying emotions into three series. It also describes various art trends and theories influenced to reveal the motivation for creating works and shaping my thoughts.

Chapter IV is a formal description of my works. It is divided into erasing techniques, traditional techniques, and other techniques to describe the characteristics of expression techniques, materials, and production processes in detail. The erasing technique describes the meaning and the process of the erasing, a technique I devised.

Chapter V summarizes the contents of the thesis and describes the results and significance of the research. In addition, the limitations of the study and follow-up studies are suggested to discuss the future direction of my work.

The results of the study are summarized as follows. First, I was able to find elements that could sympathize with the public in my work, which expressed the suffering that occupies various moments of our lives and the emotion of self-denial that comes from it.

Philosophy and religion held that suffering is the essence of life and that the source of suffering comes from attachment to oneself. Therefore, self-denial is the emotions that all human beings can feel in their daily life. Second, it developed the negative inner side of human beings, which artists have expressed since the past, into an original technique. By implementing the erasing technique using traditional oriental painting materials, the purpose of modern transformation of the oriental painting was achieved. Third, through the process of grafting my work with theories of various fields such as history, philosophy, religion, and art, it was an opportunity to organize my work consistently. Through this, I was able to explore the direction to develop my work.

keywords : self-denial, surrealism, mind, dismantling, erasing technique

Student Number : 2014-20743