



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](#)

미술학석사 학위논문

‘Shelter’ : 불안에서 온 방어기제화  
이미지 표현

2019년 8월

서울대학교 대학원  
동양화과 동양화전공  
주 형 준

# ‘Shelter’ : 불안에서 온 방어기제화 이미지 표현

지도교수 차 동 하

이 논문을 미술학 석사 학위논문으로 제출함

2019년 4월

서울대학교 대학원  
동양학과 동양화 전공  
주 형 준

주형준의 석사학위논문을 인준함

2019년 6월

위 원 장           김 형 숙           (인)

부 위 원 장           김 성 희           (인)

위           원           신 하 순           (인)

## 국문초록

본 논문은 자신이 현실에서 받는 불안으로부터 벗어나고자 도피성 피난처를 화면 안에 생성하고 그와 대치하는 불안과 방어기제를 형성함으로써 화면을 구상하는 작품을 객관적으로 분석하고 있다. 본 작품을 크게 세 가지 요소로 구분 지을 수 있는데 첫 번째는 현실에서 본 연구자에게 야기하는 불안을 시각화시킨 것, 두 번째는 그것에 반응하여 만들어진 도피처, 마지막은 불안으로 비롯되어 만들어진 방어기제이다. 이 세 가지 요소를 화면 안에 시각화시키는 작업에 대한 고찰로 본 논문은 만들어졌다.

소유에 대한 집착으로 욕망이 생기고 부재에 대한 두려움으로 불안이 생긴다. 두 가지는 다른 의미를 갖고 있지만 떼어 놓고 볼 수 없는 문장들이다. 이런 원인, 즉 현실과 성취하기 위한 욕망사이의 내적 괴리를 바탕으로 개인이 소유하고자 하는 욕망과 부재에 대한 두려움, 갈증, 불안이 어떠한 형태로든, 동시에 나타난다. 결여나 결핍에 대한 본능적인 목마름이 이성적인 사유와 판단보다 먼저 우리의 몸과 마음을 지배하려한다. 또한 있어야 할 것의 부재나 가득 채워지지 않는 부족함도 우리를 갈망에 사로잡게 한다. 현대인들의 내적 불안의 근원은 여러 가지가 있지만 본인은 부재에 대한 갈증으로부터 나오는 불안에 집중했다.

30대 사회초년생인 자신이 기존의 가족으로부터 독립하여 안전한 보금 자리를 찾지 못해 오는 불안에서 작업은 시작되었다. 연구자가 받은 불안은 몸과 정신은 성숙해져 본래의 가족 무리와 떨어져야 할 시기가 다가왔지만 냉담한 현실 속에서는 독립적이지 못한 자신이 홀로 설 수 없음에 대한 불안이다. 학교를 졸업하고 여기 저기 작업실을 전전하고 다닐 때 속세를 떠나 산수를 유람하는 신선처럼 어디론가 나의 피난처를

마련하여 숨어두고 싶다는 생각이 들었다. 자신의 거처에 대한 불안이 나타나고 그에 따라 자아 안에 잠재되어 있는 방어기제가 형성이 된다. 이 부분을 형상화하기 위해 연구자는 자연을 수단이라는 관점에서 이미지를 차용하였다. 이것을 유가의 은일사상에서 바라보는 자연관 시점을 차용하여 자연 이미지를 생성하고 그 안에 숨어드는 장치로 사용하였다. 화면 안에는 불안과 대치하는 피난처가 나타나고 있다. 또한 유가에서 자신의 수양을 위해 자연을 수단으로 활용한다는 측면을 같은 수단으로 연구자는 해석하여 자연을 통해 불안으로부터 피난처를 보호하는 방어기제로써의 조형물로 활용하였다. 불안에 대한 방어기제를 안나 프로이트는 불안에너지를 승화시키는 것이 성숙한 방어기제 활동이라 설명하는데 연구자는 이 에너지를 작품 활동으로 승화시켜 그림을 그리는 원동력으로 사용하고 있다는 점을 밝히고 있다.

작품에서 방어기제는 자연 이미지를 차용하여 방어기제화 시켜 조형물로 만들어 내는 것에 주목하고 있고, 불안이라는 요소는 두 가지로 나누어 시각화하는데 초기작에서 <늪대>로 형상화하고 사고가 변함에 따라 <빛>으로 형태를 변형시켰다. 마지막으로 피난처에 대한 해석은 <담장>, <소유하고 싶은 공간> 시리즈에서 지속적인 의미를 갖고 자신만의 공간을 영토화 하는 형식으로 서술하고 있다. 이것도 또한 작업이 진행됨에 따라 <Shelter> 시리즈에서 일회적인 이미지로 바뀌는데 일정한 거처가 없음에 불안을 느끼고 방황하는 연구자의 작업 의도를 부각시키기 위해 일회적이고 가변적인 의미가 내포되어있는 천막이 등장하게 된다.

마지막 장에서 작품에 등장하는 화면 구성 요소를 탐구하고 있다. 광희(郭熙 1020? ~ 1090?)가 제시한 삼원법에 근거하여 작품에 나오는 시점을 설명하고 작품에 사용된 재료에 대해 설명하고자 한다. 연구자는 동

양화 채색 기법 중 중채를 사용하고 있음을 밝히고 그 이유와 사용법, 장지의 특성과 아교 배합법을 탐구하였다.

본 연구는 연구자에게 나타난 불안으로 인해 비롯된 피난처와 그것을 승화시키는 방어기제에 대한 이미지의 형상화를 전통과 현대, 동양과 서양, 화론과 이론을 바탕으로 논증한 연구이다. 이러한 연구를 통해 본인의 조형적인 시각으로 사물을 관찰하고 변형시켜 나온 산물을 구체화된 맥락으로 이해해보고자 한다.

주요어 : 은일사상, 불안, 방어기제, 중채기법, Shelter

학번 : 2016-21320

## 목 차

국문초록	i
목차	iii
작품목록	v
참고도판	vi
I. 머리말	1
II. 불안과 방어기제 형성	4
1. 현대인의 불안심리	4
2. 방어기제화의 변형	9
3. 방어기제 및 위장화	15
3-1. 수단(手段)으로서의 자연	16
3-2. 위장화(僞裝化)된 자연	25
III. 공간의 영토화와 대치된 불안 이미지 표현과정	29
1. 방어를 통한 공간의 영토화	30
1-1. <담장>, <소유하고 싶은 공간>- 지속적 영토 이미지	30
1-2. <Shelter>- 일회적 영토 이미지	39
2. 대치되는 불안의 이미지화	45
2-1. <늑대>- 직접적 이미지	46
2-2. <빛>- 은유적 이미지	50
IV. 조형적 특성 및 재료 기법	56
1. 화면 구성	57

2. 장지의 특성과 아교 배합법.....	59
3. 단계별 중채 기법.....	63
V. 맺음말.....	67
참고문헌.....	70
작품도판.....	73
Abstract.....	84



## 작품목록

- 【작품 1】 <소유하고 싶은 변형 이미지1>, 2017, 장지에 수묵채색, 50.5cm×160cm
- 【작품 2】 <소유하고 싶은 변형 이미지2>, 2017, 장지에 수묵채색, 50.5cm×160cm
- 【작품 3】 <그 곳에 갈 수 있다면>, 2016, 장지에 수묵채색, 58cm x 160cm,
- 【작품 4】 <내가 사는 집1>, 2017, 장지에 채색, 91cm x 117cm
- 【작품 5】 <바람 부는 언덕 집>,2017, 장지에 채색, 143cm x 38cm
- 【작품 6】 <내가 사는 집2>, 2017 , 장지에 채색, 58cm x 40cm
- 【작품 7】 <소유하고 싶은 공간>, 2017 , 장지에 채색, 117cm x 91cm
- 【작품 8】 <저 뒤에는 내가 갈 수 있을까?>, 2017, 장지에 수묵채색, 83cm x 65cm
- 【작품 9】 <저 뒤에는 내가 갈 수 있을까?>, 2018, 장지에 수묵채색, 163cm x 130cm
- 【작품 10】 <저 뒤에는 내가 갈 수 있을까?>, 2018, 장지에 수묵채색, 60cm x 90cm
- 【작품 11】 <저 뒤에는 내가 갈 수 있을까?>, 2018, 장지에 수묵채색, 60cm x 90cm
- 【작품 12】 <저 뒤에는 내가 갈 수 있을까?>, 2018, 장지에 수묵채색, 60cm x 90cm
- 【작품 13】 <Shelter 11 >, 2017, 장지에 수묵채색, 91cm x 117cm
- 【작품 14】 <Shelter 14>, 2017, 장지에 수묵채색, 220cm x 160cm
- 【작품 15】 <Shelter 20-1>, 2018, 장지에 수묵채색, 60cm x 90cm
- 【작품 16】 <Shelter 26>, 2018, 장지에 수묵채색, 77cm x 100cm
- 【작품 17】 <Shelter 1>, 2017, 장지에 수묵채색, 76cm x 107cm
- 【작품 18】 <Shelter 2>, 2017, 장지에 수묵채색, 130cm x 400cm
- 【작품 19】 <Shelter 15>, 2018, 장지에 수묵채색, 110cm x 170cm
- 【작품 20】 <Shelter 19>, 2018, 장지에 수묵채색, 162cm x 130cm
- 【작품 21】 <Shelter 17>, 2018, 장지에 수묵채색, 130cm x 80cm
- 【작품 22】 <Shelter 12>, 2017, 장지에 수묵채색, 45cm x 157cm

## 참고도판목록

- [도판 1] 레오나르도 다빈치, 리타의 성모 또는 젓먹이는 성모(Madonna Litta). 캔버스에 유채, 1490년경, 42 × 33 cm. 에르미타주 국립 미술관
- [도판 2] 레오나르도 다빈치, 브누아의 성모(The Benois Madonna). 캔버스에 유채, 1478-80년경, 49.5 × 33 cm. 에르미타주 국립 미술관
- [도판 3] 【작품 2】의 부분
- [도판 4] 군복 이미지
- [도판 5] 【작품 14】의 부분
- [도판 6] 【작품 17】의 부분
- [도판 7] 【작품 17】의 부분
- [도판 8] 【작품 18】의 부분
- [도판 9] 【작품 18】의 부분
- [도판 10] 【작품 19】의 부분
- [도판 11] 【작품 15】의 부분도
- [도판12] 괘희, 조춘도(早春圖), 비단에 수묵담채, 1072년, 108.1 x 158.3 cm, 국립고궁박물관
- [도판 13] 본 작품의 아교층 단면도
- [도판 14] 【작품 14】의 단계별 채색도
- [도판15] 【작품 14】의 단계별 채색도
- [도판16] 【작품 14】의 단계별 채색도

## I. 머리말

본 논문은 자신이 현실에서 받는 불안으로부터 벗어나고자 도피성 피난처를 화면 안에 만들고 그에 대치되는 방어기체로서의 자연물 이미지를 시각화 시키는 작업에 대한 고찰로 만들어졌다. 대립되는 요소인 불안과 피난처를 사이에 둔 자연 이미지의 변형이 그 주된 작업의 대상으로 그려지고 있다. 이에 불안이 어디에서부터 시작되었고 그 출현의 의미와 피난처로 등장하는 공간의 형태 변형에 대하여 서술할 것이다. 또한 방어기체로 등장하는 자연 이미지는 피난처에 대한 보호의 시각화 변화 양상에 대해 논하고자 한다.

방어기체는 지그문트 프로이트가 설계하고 그의 딸 안나 프로이트가 체계화 한 심리학의 한 방법으로 인간이 욕구와 현실이 배치되었을 때 갖게 되는 불안이나 좌절 등 부정적인 감정으로부터 자신을 심리적으로 보호하기 위하여 무의식적으로 작동되는 심리기체이다. 본 작업에서는 자신의 욕망이나 욕구가 충족되지 않아 생기는 불안이나 갈등 등으로 인하여 생기는 부정적인 정서를 줄이고 완화하려는 심리가 나타나 있다. 이것이 자연물로 위장된 공간 안에 또 다른 공간인 피난처를 그려내어 나타나고 있다. 작가의 심리 상태에서 작동된 기체를 프로이트의 방어기체의 관점에서 고찰하고, 이를 작품 이해의 한 방법으로 활용할 때 본인 작품에 대한 의미의 상호소통이 수월해진다. 작품 안에서 등장하는 자연 이미지는 예로부터 동양회화에서 가장 많이 등장하는 대상이다. 과거 산수에 대한 이상적 해석이 본 작업에서는 어떤 양상을 보이며 현재 시대로부터 재해석되어있는지 자신의 관찰 위주로 서술하고자 한다.

주제의식을 시각화하는 과정에서 작업 내용의 타당성과 기법 표현의 특징, 재료에 대한 이해를 바탕으로 본 논문에서 서술 할 것이다.

Ⅱ장 ‘불안과 방어기제 형성’에서는 1절에서 방어기제 형성의 근원인 현대사회에서 느끼는 불안에 대해 서술 할 예정이다. 불안이라는 감정이 나오게 된 정확한 계기와 그 대안으로 형성된 작업의 피난처가 본인에게 어떤 의미로 다가오는지 알아볼 것이다. 2절에서 자연물 이미지 변형에 대한 배경이 소개된다. 많은 방어기제의 이미지 중 자연물이라는 형상이 나오게 된 연유와 그 의미 해석이 주된 내용이다. 전통적인 자연관과 그 의미 해석이 다르기 때문에 그에 대한 자신의 논리를 풀어나갈 것이다. 3절에서는 ‘방어기제 및 위장화를 통한 이미지’에 대한 내용이다. 자연물 이미지는 ‘카무플라주’라는 군복 무늬로 작업에 나타나고 있다. 피난처를 외부의 불안으로부터 보호하려 위장물, 방어기제로 변화하는 과정에 카무플라주의 형태로 숲을 그리게 된다. 자연물을 작업에 맞춰 가공하는 모습을 보여주고 그 사유에 대해 생각해 볼 것이다.

Ⅲ장 ‘공간의 영토화와 대치 표현과정’은 본 작업의 요소를 크게 두 가지로 분류하여 분석할 것이다. 그 첫 번째 절은 방어를 통한 공간의 영토화이다. 이 것은 작품 안에서 보호해야 할, 숨기고 싶은 자신의 공간들을 설명하고 있다. 나무들이 가득한 야생의 공간에서 자신만의 공간으로 영토화하는 부분을 보여 줄 것이다. 작품 초기에는 지속성을 지닌 이미지로 담장, 가옥이 등장하고 후속 작품에서는 피난처로 도피한다는 의미를 더욱 전달하기 위해 일회적인 형태인 텐트 형상을 한 모습으로 드러난다. 짙은 농도의 물감으로 쌓아 올라간 숲과는 대조되어 가벼운 터치로 그려져 있으며 이러한 이유에 대하여 이 절에서 짚어보려 한다. 두

번째 절에서는 ‘불안’이 시각화 된 형상에 대해 설명할 것이다. 본 그림에서 가장 중요한 두 가지 요소 중 마지막 대상이다. 이것은 <Shelter> 초반 시리즈에서는 ‘늑대’로 묘사되었다. 그리고 후반부에서는 ‘빛’으로 나타내고 있다. 그림들은 이렇게 크게 두 가지, 은신하려는 공간과 불안의 시각화 이미지, 그 두 가지를 다시 또 나누어 네 번에 걸쳐 본 작업을 분석해 볼 것이다.

IV장 ‘조형적 특성 및 재료 기법’에서는 자신의 그림에서 등장하는 독특한 기법과 그 재료에 대해 서술해 보고자 한다. 본 작업은 기존에 장지를 아교포수하는 방법에서 본인 기법에 맞게 변형시켜, 더 독특한 색감의 효과를 나타내고 있다. 그러한 재료의 활용방법 및 특성과 기존에 쓰이는 방식을 고수하지 않고 새롭게 변모하려 실험하는 연유에 대한 구체적인 설명이 들어가 있다.

마지막으로 V장에서는 지금까지 다루었던 내용을 정리하며 작업에 대한 동기인 불안과 피난처, 그 사이에 화면을 구성하는 방어기제의 의미를 재조명 해보고 그 의의에 대해 논하고자 한다. 그리고 본 논문에서 진행한 내용을 토대로 앞으로 심화시켜야 할 과제에 대해 서술하고자 한다.

## II. 불안과 방어기제 형성

본 연구에서는 현실로부터 도피하고 싶은 마음에서 시작되었으며 도피하여 자신만의 피난처를 만드는 과정에서 정신분석학적 이론을 탐구하고 시각 예술을 통한 이미지 형상화를 시도하였다. 인간의 불안한 내면과 공격적인 현실이 충돌되었을 때 화면 안에서 도피처를 만들어 숨고 싶은 마음에서 방어적인 상징을 갖는 이미지 대상을 형상화하여 화면에 배치하였다. 여러 방어적인 표현이 가능한 이미지 대상들 중 자신이 느끼기에 가장 적합한 자연물에서 찾아 이미지를 차용하였다. 군복무의 경험이 있는 자신은 군복의 무늬가 위장을 위해 자연물 이미지를 변형시킨 형태를 갖고 있는 것을 확인하였다. 이에 자신의 작품에서도 현실에서 스스로가 받고 있는 스트레스에 대한 대조적인 대상인 피난처를 보호 또는 위장하는 방어기제로 자연물의 외형으로 표현하였다. 이에 II장에서는 현대인의 불안에 대해 고찰해보고 이로 인해 불안으로부터 도피하려는 심리와 자연물 이미지의 변형 과정을 서술해 보고자 한다.

### 1. 현대인의 불안심리

모든 인간은 불안을 갖고 살고 있다. 각기 다른 형태의 불안을 소유하고 있으며 서로가 변형된 형상으로 표출된다. 욕구와 현실의 불일치는 인간으로 하여금 불만을 일으키게 된다. 발산되지 못한 욕망에 의해 불안감을 갖고 살게 된다. 인간의 욕망은 불안 또는 공격성이라는 감정으로 표출되게 된다. 정신분석학의 대가인 지그문트 프로이트의 분석에 입각하여 현대인의 불안이라는 감정을 분석하였다. 이것을 토대로 본 작업에서 연구자가 표현한 회화의 요소를 파악하고 어떻게 표현되었는지 알

아볼 것이다. 지그문트 프로이트는 사람은 누구나 태어날 때부터 표현의 욕구를 가지고 있다고 설명한다. 어릴 적의 경험, 습관 등을 통해 형성이 되며 인간의 무의식 속에 잠재되어 각기 다른 욕망으로 설정되어 표출된다고 주장한다. 이 욕망들의 적절한 해소가 이뤄지지 않을 때 인간은 불안이라는 감정을 느끼게 되고 해소하기 위하여 도덕적 규범에 입각해 신속한 해소를 하려고 노력한다. 욕망에 대한 근본적 원인이 제거 되지 않을 때 자아는 의식 중에 불안에 대한 방어를 하기 시작한다.

불안은 다른 고통스런 상태, 가령 긴장, 고통 및 의식이 있는 특수한 성질의 우울과는 다른데 무엇이 그 성질을 결정하는지 정확히 알려져 있지 않다. 한 가지 분명한 것은 무의식적인 고통이 없는 것처럼 무의식적인 불안도 없다는 것이다. 이러한 불안은 정신요소에서 가장 중요한 개념 중 하나이고 인격의 역학과 인격 발달에 중요한 기능을 한다. 자아가 체험하는 불안은 세 가지가 있는데 외부세계에 대한 불안과 자신의 이드<sup>1)</sup>에 대한 불안, 초자아에 대한 불안이 그 것이다. 즉 외부로부터 위협 요소를 느끼게 되는 현실불안(객관적 불안)과 위협의 원천이 이드의 본능적 대상 선택에서 발발하는 신경증적 불안(노이로제 불안), 죄책감 수치심으로 체험하는 도덕적 불안은 초자아<sup>2)</sup>의 양심체계에서 위협을 깨달을 때 일어나는 도덕적 불안 등이 있다.<sup>3)</sup>

본론에서 인간이 겪게 되는 불안을 세 가지로 나누었는데 본 작업에서

- 
- 1) 자아를 설명하는 단어이다. 프로이트는 생각들이 조직화되어 의식에 수용되면서 자아라는 것이 형성되며 이는 원초아, 초자아와 함께 정신의 구조를 형성한다고 본다. 기본적으로 '나'라고 생각되는 영역이다.
  - 2) 이드(id)·자아(自我)와 함께 정신을 구성하는 한 요소. 도덕·양심 따위와 같이 본능이나 자아의 욕구를 억제하는 높은 정신 현상. 슈퍼에고(superego).
  - 3) 박경숙, 박민용, 『이드, 자아, 초자아에서의 에너지 분배와 변형 알고리즘 설계』, 한국정신과학회지 제4권 제1호, 2000, p96

는 현실 불안에 집중해보았다. 현실 불안은 예측되는 상해를 인지했을 때의 반응이며, 자기 보전의 본능적인 표현으로 간주해도 좋다고 말할 수 있다. 어떤 기회에, 즉 어떤 대상 앞에서 어떤 상황에 놓여 졌을 때 불안이 나타나느냐 하는 것은 대부분 발생하는 불안에 관한 지식의 정도와 불안에 대한 우리의 지배력 감각에 의해 결정될 것이다. 즉 위험이 닥쳐왔을 때 취하는 적합하고 유일한 행동은 자기 자신의 힘을 그 위협의 강도와 비교해 냉정하게 평가하고 나서 도주할 것이냐 방어할 것이냐 또는 공격을 가할 것이냐 등 좋은 결과를 가져올 가능성이 큰 쪽을 결정한다는 일이다. 4) 이제는 이 현실 불안이라는 개념이 본인의 작업의도에 어떻게 드러나게 되었는지 그 연위를 알아보도록 한다.

연구자는 30대 사회초년생으로 신체적, 정신적으로 성숙해져 본래의 가족 무리에서 떨어져 나와 새무리를 꾸려야할 또는 독립적인 활동을 해야 할 시기가 왔다. 학업에서도 그 동안 내내 몸담아 왔던 학교라는 울타리를 벗어나 새로운 공간에서 작업을 시작해야 하고 혼자서 모든 걸 만들어야 했다. 본인이 의지해 왔던 공간이나 사회적 무리에서 떨어져 나와 있는 것은 생각처럼 자유로운 일이 아니었다. 부모님의 그늘 아래 벗어나기 위해 발버둥 치던 시절은 언제든 새 공간을 찾아 나설 준비가 되어 있어 보였다. 실상 그 순간들이 현실 앞에 마주하자 한 사내아이만 남게 되었다. 적을 두고 있다고 생각한 학교에서도 수료를 마치고 짐을 챙겨 나올 때 후회와 함께, 복잡한 감정들이 올라왔다. 하지만 기존체제를 벗어나 새로운 환경에 적응해야만 하는 상황에서 더 이상의 퇴행은 없었다. 학부를 마치고 약 2년 정도 홀로 작업하다 확고하고 정립된 자기 세계관 연구를 위해 다시 대학원에 진학하였다. 다시 2년이란 시간이 연장

---

4) 지그문트 프로이트, 『정신분석 입문』, 이규환역, 육문사, 2012, p550



되었고 대학원의 2년은 개인전을 한 달 앞둔 작가처럼 하루하루를 쪼개 작업에 매진했다.

지난 2년의 시간이 수료 후에 또 반복되길 원치 않았다. 2016년 대학원에 입학하며 <소유하고 싶은 공간> 시리즈와 <Shelter> 시리즈를 제작하게 되었다. 불안감에서 벗어나고 싶어 작업에 몰두하였다. 스스로가 작업에서 성숙해진 마음으로 접근하려 노력했고 여러 차례 인터뷰와 비평수업을 통해 작업을 수정, 보완해보았다. 무한 경쟁의 시대에서 짧은 시간 안에 시각적으로 이미지를 각인시키고 돋보이게 하였으며, 작업의도가 쉽게 읽혀지고 주제 내용을 극대화시키려 노력했다. 그리하여 2016년 초기 작업에서는 굉장히 거칠고 원색적인 또는 정제되지 않은 작업들이 많이 보여 지고 있다. 이렇게 다급한 마음에 불안감은 해소되지 않고 더욱 더 크게 작용되기 시작했다.

연구자에게 불안이란 현실과 마주하는 어린 청년의 감정을 그대로 표현하고 있다. 성숙함을 자처하지만 실제로는 성숙함에 대한 책임감에 버거워하는 현실을 말하고자 한다. 기존체제를 벗어나며 만나는 새로운 환경, 어떻게 표현해 보면 체계적이고 규범이 존재하는 상태에서 강자생존만이 규칙인 야생(野生)에 던져졌을 때를 느끼는 감정들이다.

아직 어린 청년이지만 해를 거듭할수록 나이에 대한 책임감이 더욱 커진다. 10대, 20대에 나이가 빨리 들어 어른이라는 소리를 듣고 사회의 한 구성원으로서의 역할을 하고 싶어 안달 내었던 시기와 다르게 한 해마다 가중되는 책임감이 너무나 무겁다. 프로이트의 분석처럼 다가올 상해를 걱정하고 불안해하는 심리에 의해 나타나는 감정이 현재 자신의 감정과

일치하였기에 연구자의 작업의도에는 현실 불안이 적합하다는 결론을 내렸다.

인간은 누구나 자신의 욕구를 충족하고 해소하기 위해 노력한다. 그러나 행복이라는 것은 개인적이고 주관적이기 때문에 그 기준은 불분명하다. 본인 또한 사회적 성공, 물질적인 이득, 소유욕 등의 현실과 이상 속의 괴리로부터 안정을 찾아 행복을 유지하려는 과정에서 불안감을 느끼고 있다. 그 안에서 불안감을 해소하기 위해 창작 활동을 하고 작품 안에서 무수히 많은 나뭇잎을 쌓아 그려 방어기제를 형성할 때 희열을 느낀다. 이러한 과정에서 만들어지는 무의식 세계의 에너지는 삶의 원동력이자 작품 활동의 근원으로 작품의 결과물을 만들어 내고 자신의 존재를 가치 있게 만든다.<sup>5)</sup>불안에 대한 감정이 창작활동 에너지로 전이되며 작품으로 승화시키는 과정이다. 불안이라는 감정은 어떻게 보면 자신을 끊임없이 쫓아다니며 괴롭히지만 그 괴로움에 의해 작품이 만들어지는 아이러니한 관계를 맺고 있다.

---

5) 이은경, 「회화를 통해 본 자기방어기제 표현에 대한 연구」, 성신여자대학교 석사학위 논문, 2009, p18

## 2. 방어기제화의 변형

앞서 1절에서 프로이트 정신분석에 의해 파악한 본 연구자의 현실 불안이 생성되었음을 알게 되었다. 이번 2절에서는 불안에 대응하여 자연이미지가 방어기제화되어 화면에 배치된 배경에 대해 알아 볼 것이다. 작품 안에서 자연이미지가 피난처를 방어하는 조형물로 나타난다. 본 논문에서 방어기제화라고 표현 한 의도는 자연이미지를 방어기제로 표현하였기 때문에 일부 명사 뒤에 붙여 ‘그렇게 만들거나 됨’의 뜻을 더하는 접미사 - 화(化)<sup>6)</sup>를 방어기제에 덧붙여 사용하였다. 방어기제는 프로이트의 정신분석학적 해석에서 인간이 불안을 대할 때 무의식에서 자신만의 방식으로 그 형태를 변형시키는 것을 말한다. 이것을 토대로 연구자가 말하려는 방어기제화라는 것은 자연이미지가 자신이 느끼는 불안으로부터 방어기제 역할을 수행하고자 만들어졌다. 그 자연이미지가 사실적인 그대로 표현되는 것이 아닌 이미지에서 변형을 갖게 되고 방어기제로 작품 안에 보이고 있다. 많은 방어기제들의 이미지 중 자연, 특히 숲의 등장이 왜 이루어졌는지 살펴볼 것이다. 등장하는 자연물들이 방어기제로 설명하는 연유를 알기 위해 앞서 불안이라는 증상을 분석한 프로이트의 관점에서 곁을 같이하여 불안에서 대응하여 나오는 방어기제에 대한 설명이 이루어질 것이다. 확인된 방어기제가 작품에 등장하게 된 배경을 알아보는 것이 2절의 주제문이다.

방어기제를 간단하게 정의하자면 자아가 무의식적으로 불안을 왜곡, 억압, 부정, 차단, 승화 등 불안을 자신만의 방식으로 변형시키는 것을 말한다. 자아에게 부여된 중요한 역할의 하나는 한사람을 둘러싸고 불안을

---

6) 국립국어원, 우리말샘, [https://opendict.korean.go.kr/dictionary/view?sense\\_no=323855](https://opendict.korean.go.kr/dictionary/view?sense_no=323855), 2019.3.17

일으키는 위협과 위협을 처리하는 일이다. 자아는 현실적인 문제해결 방법을 택하여 위협을 극복하지만 간혹 현실을 부정하고 왜곡하여 불안을 감소하려 하는데 이것을 자아의 방어기제라고 한다.<sup>7)</sup>

불안을 여러 가지 방법으로 해소할 수 있지만 해소하여 사라지게 하는 것이 가장 중요한 해결책은 아니다. 지그문트 프로이트는 보통 질병의 본질을 이루는 것을 증상이라고 생각하고 그 증상을 해소하는 것을 치유라고 한다. 증상과 질병을 구별하는 일을 중시하며 증상이 제거되었다고 해서 질병이 치료되는 것은 아니라고 말한다. <sup>8)</sup> 여기서 질병은 불안으로 해석할 수 있다. 불안이 제거되었다고 완치가 되었다 말 할 수 없으며 이것은 불안을 제공하는 또는 불안을 해소하는 에너지를 다른 생산적인 에너지로 전이시켰을 때, 인간은 좀 더 성숙해진 자아를 갖으며 살아 갈 수 있다고 말한다. 그가 제시한 방어기제를 아래와 같이 간단하게 설명해 보았다.

### 1) 억압 Repression

자신의 의지와는 무관히 무의식적으로 일어나는 불안에 관한 차적 자기 방어기제이며 혼란이나 고통으로부터 힘든 감정들을 무의식 속으로 추방시켜 의식화되는 것을 막아주는 방식이다. 본능적인 욕구나 금지된 욕망이 노골적으로 표현되는 것이 방어되어 도덕적 사회생활을 유지하도록 한다.

예) 하기 싫고 귀찮은 과제를 하지 않고 잊었다고 말하는 경우

---

7) 박경숙, 박민용, 『이드, 자아, 초자아에서의 에너지 분배와 변형 알고리즘 설계』, 한국정신과학회지 제4권 제1호, 2000, p96

8) 지그문트 프로이트, 『정신분석 입문』, 이규환역, 육문사, 2012, p504

## 2) 억제 Suppression

성숙한 자기방어기제인 억제는 유일하게 의식 또는 반의식적인 노력에 의해 관심을 보류하는 것이다. 갈등 및 욕구가 적절히 다루어질 때까지 문제 해결을 지연 시킨다.

## 3) 퇴행 Regression

인간이 자라며 외부로부터 큰 충격이나 좌절을 겪었을 경우 그 동안 발전해 왔던 일부를 상실하고 과거 수준으로 후퇴한 것을 말하며 갈등이나 스트레스를 회피하기 위하여 어린 시절의 행동들을 하게 된다.

예) 동생이 태어나 부모의 관심이 동생에게 집중되자 갑자기 말을 하지 못하고 대소변을 가리지 못하는 행위

## 4) 전치 Displacement

자신의 스트레스나 감정이 보다 덜 위협적인 대상으로 옮겨 가는 것으로서 어떤 사람이나 사물에 부여한 감정을 어떤 상징적 표현으로 변화시키는 상징화나 상위에 위치한 인물로부터 받은 스트레스를 자신보다 하위에 위치한 인물에게 전가하는 것이다.

예) 도덕적 타락에 대해 강한 무의식적 죄책감을 느끼는 사람이 하루에 수십 번씩 손을 씻는 경우

## 5) 승화 Sublimation

원초적인 성적 및 분노에 대한 감정이나 욕구들을 사회적으로 인정받을 수 있는 방향으로 표현하는 것으로서 예술의 경우 성본능을 생산적으로 승화시키는 가장 대표적인 예이며 오락이나 운동은 인간의 공격본능을 승화시킨 것이다.

예) 예술은 성적 욕망을, 종교는 막강한 아버지를 찾는 의존심을 승화하는 경우

#### 6) 합리화 Rationalization

합리화는 자기 보호와 체면 유지를 위해 가장 일반적으로 사용되는 기제이다. 진정한 이유를 감춰줄 수 있는 변명을 사용하므로 마음의 평안을 얻을 수 있지만 지나치면 망상으로 초래할 수 있는 기제이다. 이는 무의식적으로 언행이 합리화되는 과정이므로 본인 스스로 자신이 사용하는 이유가 허구라는 것을 충분히 인식하면서 사용하는 거짓말과는 확연히 다르다.

예) 이솝우화의 여우와 포도이야기처럼 실제로 자신이 매우 원하는 것이지만 소유할 수 없을 때, 마치 그것이 자신이 별로 바라지 않았던 것이라고 치부하는 생각

#### 7) 백일몽 Daydreaming

마음속으로 유쾌한 일을 상상함으로써 불만스러운 현실이나 불쾌한 문제 상황에서 벗어나고자 하는 시도이다. 백일몽, 공상을 통해 일상에서는 실현 불가능한 것을 가능한 것으로 생각할 수 있다.

이 외에도 동일시, 보상, 해리, 내면화, 원상복귀, 투사, 분리, 상징화 등이 있다. 이 여러 가지 방어기제 중에 승화라는 관점이 본 작업에 투영되고 있음을 알 수 있었다. 현실에 대한 불안과 도덕적 관념에 의해 금기시된 욕구 해소를 위한 에너지를 생산적인 활동으로 활용할 수 있도록 내적 자아를 성숙시킨다면 자신의 발전을 위한 원동력으로 삼을 수 있다. 지그문트 프로이드는 예술 활동으로의 승화를 통해 개인적인 욕구들

을 작품으로 표현된다고 주장했다. 이것은 앞서 설명한 그의 딸 안나 프로이트가 재정립하여 설명하는 방어기제 중 하나이다.

방어기제를 이용해 인간은 불안으로부터 정신을 건강하게 유지하지만, 너무 잦은 방어기제의 사용을 에너지를 과다하게 사용하며, 자신이 관심을 가져야 할 부분까지 회피해 버리는 부작용을 가지고 있다고 주장했다.

현대인으로 살아가며 많은 욕구들이 사회적으로 인정받을 수 없는 비도덕적인 경우도 있다. 대부분의 인간은 자신의 욕망을 직접적인 행위로 나타내지 않는다. 이것은 사회에서 받은 교육에 의해 이루어지는 것이다. 사회적인 도덕적 규범에 의해 사람들은 절제를 하며 자신만의 방법으로 욕구를 해결하려한다. 이것을 자신의 무의식 세계 안에서 방어기제의 발동을 통해 적절하게 해소한다. 이런 과정이 없다면 자신의 불안을 해결하지 못하므로 내면세계가 붕괴되어 정상적인 내, 외적 평형을 이뤄낼 수가 없다. 이렇듯 방어기제는 불안으로부터 도피하기 위한 전략이라 볼 수 있다. 본 연구자의 작업에서는 자연물 이미지가 내, 외부의 스트레스로부터 피난처를 방어하기 위한 하나의 방법, 즉 지그문트 프로이트가 말하는 ‘승화’라는 방법으로 설정되어 표현되고 있다. 승화는 과거의 예술가들에 의해 많이 표현되었다. 성적이고 공격적인 본능의 표현이 외관상, 비(非)성적이고 비공격적으로 변한 것도 비슷한 것으로 볼 수 있다. 레오나르도 다빈치가 온 전력을 다해 마돈나 【참고도판1】 , 【도판2】 를 그린 이유는 어렸을 때, 헤어진 어머니를 사랑하는 마음이 승화되어 나타난 것이고 셰익스피어의 소네트, 차이코프스키의 음악, 프로스트의 소설은 모두 다 어떤 면에서는 그 사람의 동경이 승화되어 표출된 것이

다.9) 즉 그들은 현실 생활에서 그 성적 욕망에 대한 완전한 만족을 얻을 수 없기 때문에 상상력이 그렇게 만들었다고 볼 수 있다고 프로이트는 주장했다.

지그문트 프로이트의 방어기제를 토대로 본 작업은 현실에서 자신이 느끼는 불안이라는 에너지를 승화시켜 만들어낸 것이다. 자신의 불안은 프로이트가 말하는 유아기 형성되어 무의식 속에 잠재된 여러 유형이 발현되어 나타나는 불안이 아니다. 연구자는 현재, 사회적으로 힘겨워하는 상황에서 나오는 불안이며 이 에너지를 승화시켜 작품을 그리는 원동력으로 사용하고 있다.



[도판 1]레오나르도 다빈치, 리타의 성모 또는 젖먹이는 성모(Madonna Litta).

캔버스에 유채, 1490년경, 42 × 33 cm. 에르미타쥐 국립 미술관

---

9) 박경숙, 박민용, 위의 학술지, p95





[도판 2]레오나르도 다빈치, 브누아의 성모(The Benois Madonna). 캔버스에 유채, 1478-80년경, 49.5 × 33 cm.에르미타주 국립 미술관

### 3. 방어기제 및 위장화

앞 설명에서 자연물 이미지 변형의 연위에 대해 서술하였다면 제 3절에 서는 위장화(偽裝化)를 위해 작품에서 어떻게 드러나는 가에 대해 풀어 볼 예정이다. 또한 방어기제의 대상인 자연 이미지를 선택한 연위에 대해 다뤄 볼 것이다. 여기에서 위장화는 앞서 서술한대로 위장이라는 ‘본래의 정체나 모습이 드러나지 않도록 거짓으로 꾸밈’<sup>10)</sup>이라는 명사와 ‘그렇게 만들거나 됨’의 뜻을 더하는 접미사 - 화(化)<sup>11)</sup>를 덧붙여 사용하였다. 자연이미지를 위장이라는 형태로 발현시킨다는 의미에서 위장화라 명명(命名)하였다. 3-1항에서 ‘수단(手段)으로서의 자연’이라 칭하며, 고

10) 국립국어원, 표준국어대사전, <https://stdict.korean.go.kr/search/searchView.do> (2019.3.17)

11) 국립국어원, 우리말샘, [https://opendict.korean.go.kr/dictionary/view?sense\\_no=323855](https://opendict.korean.go.kr/dictionary/view?sense_no=323855), (2019.3.17)

대 화론을 토대로 본인의 작품과 자연관에 대해 비교 분석해 볼 것이다. 고대 자연관과 현대의 자연관은 확연히 다를 수 있다. 하지만 동양사상을 토대로 학업을 이어온 본 연구자에게 고대의 자연관은 끊임없이 작업에 대한 영향을 끼치고 있다. 그 동안 이어온 작업에서 자연은 큰 비중을 두며 주제로 삼아온 것을 보면 이를 부정할 수 없다. 3-2항에서는 ‘위장화된 자연’으로 피난처라는 자신만을 위한 공간을 불안으로부터 위장하기 위해 카무플라주라는 이미지의 변형을 시도했으며 카무플라주의 쓰임에 대한 효과와 전래를 알아볼 것이다.

### 3-1. 수단(手段)으로서의 자연

본 작품에서 불안에 대처하여 피난처를 생성하게 된다. 여기서 피난처를 보호하는 요소로 숲이 등장하는데 연구자가 방어기체로서의 이미지를 자연으로 설정하게 된 이유에 대해 서술할 것이다. 이 서술에 대한 근거로 고대 화론을 통해 자연관을 구조화해 볼 것이고 당시의 자연에 대한 해석과 공통점을 찾고 분석하여 본 작품의 논리를 구현할 것이다. 첫 번째로 고대에 자연에 대한 인식과 자연을 대하는 관점에서 와유사상을 바탕으로 자연을 바라보는 시선을 차용하여 본 작품에서 바라보는 자연 이미지를 논할 것이고 두 번째는 전통적으로 중국 회화에 등장하는 은일사상에서 다루는 자연을 설명하고 자연으로 숨고 싶어 하는 선대 예술가의 자연관과 비교해 볼 것이다.

전통적 자연관에 입각하여 자연물에 대한 인식이 작품 대입에 순조로웠다. 지금까지의 대부분의 작업의 소재로 자연물이 들어갔다. 과거의 화론을 토대로 학업을 이어온 본 연구자는 타 전공자들에 비해 자연을 받아

드리는 태도가 관대했다. 항상 자연물을 관찰하고 자연의 숭고미에 감탄했으며 객관적 사실을 바탕으로 주관적 재해석에 힘썼다. 자연물 즉, 산수에서 나오는 산천의 형상을 묘사하는 것은 서주(西周)시대(기원전 1122?~771경)에 이미 나타났으며, 당시 제왕의 면류관과 예복에 산 모양의 장식이 있고 산천과 구름 문양이 새겨져 있었다고 한다.<sup>12)</sup> 엄밀히 말하면 이것은 공예미술의 도안 범위에 속하는 것들이다. 갈로는 독립적인 산수화의 시조는 동진에서 남조에 이르는 시기에 나타났다고 보고 있다. 산수화와 산수시가 자연스럽게 하나의 갈래에서 시작되었다고 설명하는데 산수화의 발생 원인에 대해 제시되는 두 가지의 견해를 보여주고 있다.

첫 번째는 도가사상과 관계있다고 말한다. 이러한 견해는 산수화가들이 종종 자연에 몰입한 채 공명에는 마음을 두지 않았거나 혹은 현실을 도피한 사람들이었다는 점에 착안한 것이다. 그러나 이러한 견해의 경우, 동진시대 이전에도 이미 노장사상의 영향을 받은 시인과 화가들이 있었는데 오랫동안 산수화가가 출현하지 않은 점을 들어 신빙성이 떨어진다고 말하고 있다.

두 번째는 자연에 대한 아름다움을 인식하기 시작하고 자연미를 표현하는 것을 중시하는 사상이 일정한 정도로 발전되었기 때문이다. 당시는 자연미에 대한 인식과 감상이 보편적이지 않았다. 동진, 남북조 단계에 이르자 일부 예술가들은 산천의 미에 대해 공명하기 시작했고 이를 표현하고자 갈망했다고 갈로는 설명하고 있다. 시기적으로 처음에 원시사회 사람들이 산천의 미를 인식하지 못했을 것이다. 자연을 보고 예술적인 가치보다 터전 또는 사냥터로 인식이 강했을 것이다. 후에 공예미술이

---

12) 갈로 저, 강관식 역, 『중국회화이론사』, 돌베개, 2010, p97

발달되며 장식적인 대상을 탐색하다 화려한 색상의 화훼류 등 자연물을 모사하다가 발전되었을 가능성이 크다고 조금 더 현실가능성에 부합해서 설명하고 있다.<sup>13)</sup>

본 연구자는 두 가지 의견에 모두 동의한다. 도가사상에 입각한 자연관이 점차적으로 확대되면서 당시 사람들에게 자연관에 대한 인식이 점진적으로 확대되었기 때문에 갑작스러운 산수화가나 산수시인이 출현하지 않은 것이 동진시대 이전의 선대인들이 인식을 하고 있었을 가능성이 있기 때문이다. 또한 종병(宗炳375~443)<sup>14)</sup>에 의해 쓰인 『화산수서』 畫山水序에서 도가사상에 입각하여 나온 산수화론에 대해 자세하게 설명되고 있기 때문이다. 갈로의 두 번째 의견에서 선대인들이 ‘초기 산천에 대한 인식이 장식적으로 차용하여 나타내었다’ 라는 부분에 공감하였다. 처음 자연의 형상을 아름다움이란 관점에서 해석하고 자신들의 사용처에 맞게 변환시켜 사용하였기 때문이다. 본 연구자도 자연에 대한 인식은 아름다움을 바탕으로 하고 있지만 그에 대한 사용처에서 의미에 맞게끔 변형시켜 응용하고 있는 점에서 의의를 구하고 있다. 이 주장에 논리를 정합하기 위해 종병의 ‘와유’에 대해 설명할 것이다.

와유의 개념은 종병이 처음으로 언급하며 산수화를 감상하는 한 방법으로 설명하고 있다. 이는 물리적으로 이동하여 몸소 산세를 유람할 수 없는 한계를 얻어 종병이 산수화를 감상하며 산수미를 대체하는 것을 말한다. 이는 산수를 감상하면 사람의 정신을 유쾌하게 해주는 ‘창신’暢神 작용이 그것이다. 와유는 도가사상을 바탕으로 구체화되었다. 『화산수서』

---

13) 갈로, 앞의 책, p102

14) 종병(宗炳375~443). 남조 송의 은사로서 화가이자 음악가이다. 그의 『화산수서』는 중국 산수화론의 효시로 일컬어진다.

의 근간이 되는 장자의 도는 절대적 자유로서 무한한 도의 경계를 노니는 ‘소요유(逍遙遊)’를 말하는 것이다. 이것은 장자 철학이 궁극으로 지향하는 이상 세계이며, 시공간을 초월하는 것이다. 장자는 ‘자유’라는 용어를 쓰고 있지는 않지만 그에 대한 의미는 자유에 가깝게 해석되고 있다. 자유라 하는 것은 신체적외부조건외 자유 경지가 아닌 정신상에서 구현되는 자유를 의미하고 있다. 장자의 ‘도(道)’는 결국 ‘무(無)’를 지향하게 되고 종병의 와유는 이와 같은 맥락에서 해석될 수 있다. 15) 다음의 글은 와유의 지향점을 직접적으로 나타내는 글이다. 종병은 병을 얻어 형산에서 강릉으로 돌아온 후 다음과 같이 탄식했다.16)고한다.

아! 늙음과 병이 함께 이르러 아마도 명산을 두루 유람하기 어려울 듯 하구나. 오직 마음을 맑게 해 도(道)를 보며 누워서 이를 유람해야겠구나.17)

명산을 몸소 유람할 수 없고 산수화를 통해 이를 “누워서 유람”할 뿐이 라는 것이다. 이것이 후일 산수화 감상의 대명사가 되었다라고 갈로는 말하고 있다. 여기서 종병은 육체적 자유가 아닌 정신적 자유를 느끼기 위해 산수를 감상하고 즐기는 것이다. 조금 다른 시각에서 바라본다면 산세를 거닐고 싶은 마음에 본가에 산수화를 걸어두는 것이 산수미를 차용하여 본인의 욕망을 구현하는 것이라 생각한다. 산수화를 바라보는

---

15) 손명란, 「조선시대 산수화에 내재된 와유사상(臥遊思想)의 시기별 특징 연구」, 경희대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2014, p5

16) 갈로, 위의 책, p107

17) 張彥遠, 『歷代名畫記』 卷6, 「宋」, ‘宗炳’. (歎曰,) 噫! 老病俱至, 名山恐難遍遊, 唯當澄懷觀道, 臥以遊之!

관점의 배경에 ‘무’를 주장하며 모든 것으로부터 자유를 말하지만 결국 ‘도’의 시각 형상화 한 것이 산수화라는 그림으로 해석해보았다. 자연을 대하는 궁극적인 ‘도’의 경지에 대한 개념을 활용도 측면에서 수단이라 설정하고 그 자연을 바라보는 수단을 본 작업에 적용시켜보았다. 즉, 연구자가 방어를 나타내는 조형물로서의 자연을 수단으로 활용하였다. 종병은 화산수서에서 산수화를 감상하는 과정을 다음과 같이 설명하였다.

눈으로 반응하고 마음으로 이해하는 것을 이치로 삼는다는 것은 (실제 산과 그림 속의 산의) 유비가 잘 이루어졌을 경우에 눈이 똑같이 반응하고 마음 또한 (그것을) 함께 이해하게 된다는 것이다. 눈으로 반응하고 마음으로 이해하여 정신을 감응시키면, 정신은 초월하여 이치를 얻는다. (그러니) 다시 헛되이 그윽한 바위를 찾는다 하더라도, 그것에 무엇을 (더)보태겠는가. 또 정신은 본디 실마리가 없다. (그림의 산) 형태에 머물러 (나의 정신과) 비슷한 것(즉 산의 정신)에 감응하면, 이치가 작품에 이른다. 진실로 오묘하게 묘사할 수 있으면 또한 진실로 다 이루어진 것이다.<sup>18)</sup>

종병은 산수화가 자연을 보는 것과 같은 시각적 재현을 갖고 있어야 한다고 말한다. 선대 연구자는 이것을 눈이 실제하는 산수를 보는 것 같은 착각을 일으켜서 마음을 그림 속으로 끌어들이 수 있으며, 다음으로 정신을 감응시키고 중국에는 정신을 초월한 도와 합일을 이룰 수 있게 된다고 말하고 있다.<sup>19)</sup> 이에 본 연구자는 종병이 자연을 정신을 초월한 자

18) 宗炳,『畫山水序』, 夫以應目會心為理者, 類之成巧, 則目亦同應, 心亦俱會, 應會感神, 神超理得, 雖複虛求幽岩, 何以加焉. 又神本亡端, 棲形感類, 理入影跡, 誠能妙寫, 亦誠盡矣. 이것은 張彥遠,『宋二十八人』,『歷代名畫記 6卷』에 수록되어 있으며, 원문과 번역문 모두 『역대명화기 下』, p.141에서 인용하였음

19) 조인호, 「산수화에 나타난 유(遊)의 표현 연구-본인의 작품을 중심으로」, 서울대학교 박사학위 논문, 2018, p 90

연의 도와 합일을 위한 매개체로 쓴다고 해석하였다. 자신이 속세를 벗어나고자하는 마음에 산수화의 산수를 감상하는 것이다. 산수화를 자신의 ‘와유’를 위해 감상용으로 이용한다는 행위로 간주하고 살펴보았다. 그렇다면 이 감상이라는, 산수를 이용하는 것에 집중하여 본 작품에 나오는 방어기제도 또한, 자연을 불안에 대한 방어기제 이미지로 사용하는 것이다. 자연에 대한 선대 연구자들의 관점을 재해석하여 본 작품에 적용해 보고 그 의의를 찾아 설명해 보았다. 자연으로 돌아가려는 마음, 자연과 하나가 되려는 마음들이 산수화를 그려 걸어 놓고 감상하는 또는 이용하는 것으로 재해석해 본다면, 본 연구자가 자연 이미지를 방어기제로 사용하는 것이 현대인이 자연을 바라보는 또 하나의 관점이 될 수 있다고 설명하고 싶다.

두 번째로 은일사상에 대한 자연관에 접근해 보고자한다. 앞선 설명에서 작품의 이론적 배경을 위해 와유라는 용어를 사용하게 된 관점을 다른 시각에서 설명해 보았다. 와유라는 용어가 처음 제시된 것은 위진남북조 시대의 중병에 의해서지만 본질적으로 와유의 핵심 개념인 ‘노닐음’(遊)은 은일에 관련된 장자의 ‘소요유’와 같은 맥락을 하고 있다.<sup>20)</sup> 유(遊)는 장자와 공자 두 학자가 공통적으로 사용하고 있으며 이 둘은 부분적으로 차이점을 나타내고 있다. 자연을 노닐며 정신적 수양을 하기 위한 의미로 쓰이고 있는데, 장자와 공자는 자연을 바라보는 관점에서 다르다. 이에 유(遊)에 대한 두 가지의 견해를 말하고 본 논문에서와 결을 같이하는 유가의 유(遊)에서 근거를 확인할 것이다.

장자의 ‘소요유’는 전국시대라는 정치사회적 혼란기에서 상황을 극복하

---

20) 손명란, 앞의 논문, p2

기 위해 자유로운 정신세계를 체득하는 초월적 방식으로 제기된 사유 개념이다. 장자는 ‘소요’와 ‘유’를 한 단어로 사용함으로써 ‘유’안에서의 ‘소요’의 의미와 더불어 정신적 초월과 자유의 경계를 잘 드러낼 수 있었던 것으로 보인다.

장자의 소요 정신은 곧 자유 정신의 추구이다. 조민환(1957~)에 따르면 장자가 사용한 ‘유’는 단순한 유희를 의미하지 않으며 오히려 유희 속에서 드러나는 자유로운 활동을 승화시켜 나감으로써 얻는 정신의 해방을 의미한다.<sup>21)</sup> 억압된 굴레로서의 현실을 벗어나는 방식으로 마음을 초월을 말하고 있으며 이것이 세속으로 부터의 ‘은일’을 나타낸다. ‘유’에 대해서는 장자의 도가와 공자의 유가에서 다루고 있으며 이 둘은 약간의 차이를 보인다. 이 차이는 수양의 방식에서 다름을 말하는 것이다.

유가에서 말하는 ‘유’는 현실 정치의 참여와 사회적 책무를 담당하였다. 다시 말하면 유가는 현실적으로 주어진 정치 사회적 책무를 제대로 수행하기 위한 심신 수양의 의미가 강조된다.<sup>22)</sup> 유가에서 말하는 자연은 도의 경지를 이루는 목적으로, 수양하기 위한 하나의 수단 이었다. 결론적으로 세상과의 단절을 목표로 했다기보다 세상이 혼란하면 은둔하여 수신하고, 세상에 도가 밝혀지면 출사하여 공리적 책무를 다해야 한다는 것이다. 따라서 은둔은 혼란한 세상을 피하는 일시적인 행위 방식이며, 은둔의 궁극적인 목적은 치국과 치민을 위해 스스로를 연마하는 일종의 공리성에 기초한 은일 지향이라고 말할 수 있다.<sup>23)</sup> 도가의 ‘유’는 앞에서

---

21) 조민환, 「장자 소요정신의 미학적 이해」, 『시대와 철학』, 제8권 . 1997, p97 참조

22) 박세라, 「'소요(逍遙)정신'을 통한 은일(隱逸)적 공간 표현 연구 : 연구자의 작품을 중심으로」, 홍익대학교 박사학위 논문, 2018, p38

23) 박세라, 위의 논문, p39



설명하였듯이 정신으로 체득해서 자유롭게 노니는 마음의 심리 상태를 의미한다는 점에서 다르다. 본 논문에서 은일사상을 다룰 때, 공자의 ‘유’에서 비롯한 자연관을 설명하고 있음을 밝힌다. 유가의 ‘유’는 자연을 하나의 수단으로 생각하고 자연으로 돌아가고자 했으며 연구자도 또한 자연을 불안으로부터 피난처를 지켜내는 방어기제로 사용한 것이다.

은일사상은 ‘자연 안으로 숨어들어 간다’라는 의미를 가지고 있다. ‘은일(隱逸)’은 ‘숨다’의 의미를 지닌 ‘은(隱)’자와 ‘달아나다’의 의미를 지닌 ‘일(逸)’이 합쳐져 ‘달아나 숨는다’는 의미를 지닌다. 중국 역사상 최고의 혼란과 분열의 시대였던 위진시대는 많은 지식인들이 세상의 욕망을 등지고 자연 속에서 한가로이 소요하는 삶을 추구하게 된다. 그들은 자연에서 은거하고 노닐며, 그 속에서 아름다움을 찾고 자신의 감정을 산수 자연에 기탁하였다.<sup>24)</sup>

화면 안에서 자연이 등장하고 이것이 피난처로 숨고 있는 형국만 보았다면 은일사상에 입각하여 그려진 그림이라 설명할 수 있었을 것이다. 하지만 본 작품에서는 피난처를 갖게 만든 불안이라는 이미지가 등장한다. 불안이라는 존재가 시각화되어 형상을 갖추고 피난처를 공격하는 상황이 재현되는 풍경이기 때문에 단순하게 작품을 은일적 관점에서 바라볼 수 없는 것이다. 은일적 관점의 자연은 자연을 유람하고 즐기는 것, 세속을 떠나 정신적으로 초월하는 것이고 본 작품에서의 자연은 도피처에 대한 방어로써의 조형물로 등장하는 것이기에 다르다고 볼 수 있다.

이렇게 동양사상에서 바라보는 자연에 대한 관점은 자연을 통해 정신

---

24) 박세라, 위의 논문, p52

수양을 하고 산수미를 감상하며 불안한 현실을 탈피하려고 했다. 당시의 시대적 상황이 문인들을 현실에서 벗어나고자 하는 불안을 선사하였고 사회적 불안 아래, 그들은 억압된 굴레에 남아 현실과 타협하며 살아가는 것과 속세와 연을 끊고 살아가는 세태를 보이게 된다. 자연은 이들에게 좋은 안식처였고 깊은 산수로 몸을 기대게 된 것이다. 선대 예술가들은 자연을 이용하여 심신의 안정을 바란 것이고 유가적 관점에서 자연을 하나의 수단으로 생각하고 자연으로 숨어들거나 자연에 의지하며 수양을 하는 용도로 사용하였다. 하나의 수단으로 삼아 자연을 이용한 것은 본 논문과 공통적이지만 은일사상에서 자연은 숨거나 정신수양으로 활용적 측면을 목표로 하고 본 연구자는 자연을 방어기제로써 조형물로 인식하려 했다는 점에서 해석을 달리하고 있다.

동양회화에 있어서 산은 바라보고, 玩賞(완상)하거나, 지나가거나, 居(거)하고 싶은 정서를 일으키는 그 무엇일망정 그것을 분석하고 뒤집어 보며 해체하여 삶의 효용성을 위해 사용한다거나 작가의 주관성을 개입시켜 전혀 다르게 재구성하거나 바꾸어 놓을 대상이라고는 상상 할 수 없는 것이다.<sup>25)</sup>

위와 같은 글을 보면 김병중(1953~)은 자연을 전통적인 동양사상에 기초하여 바라보고 있다. 하지만 연구자가 처음 작업의도에서 밝혔듯이 기존 체제를 벗어나려는 주제의식이 고대 화론의 자연에 대한 사고관마저도 재해석하여 그 결을 맞추어 보았다. 이는 기존체제 또는 기존 동양사상 대한 부정이 아닌 재해석임을 밝히고 싶다. 본 작업을 제작과정에서

---

25) 김병중, 『중국회화연구』, 서울대학교출판부, 1997, p16

자연물을 대체할 수 있는 많은 방어기제 이미지들 중 자연물 이미지가 본인의 도피처를 숨기고 위장하기 위해 출현한 연위를 밝히고 있다. 오로지 방어의 의미를 담고 있는 이미지를 채택했었다면 현재의 작품과는 완전히 다른 형상이 나왔을 것이다. 의미부여를 빠르게 전달하기 위해 자연이 아닌 요소를 채택하여 시각적으로 표현하였다면, 벽돌이나 수성병기 등 오로지 방어를 위한 의미의 조형적 결과물이 만들어졌을 것이다. 동양사상을 수화하며 작업을 진행한 본 연구자에게 어렵기만 느껴졌던 고대 화론은 오히려 더 나은 회화적 결과물을 가져다주었다. 본 제작의도가 정립되기까지 영향을 받은 선대의 화론을 서술하고 논리를 세워 보았고 과거 자연관을 토대로 현대에서 자연 이미지를 차용하는 관점으로 변경하여 그 시선을 재해석해봄으로서 본 연구의 자연관을 논증하였다.

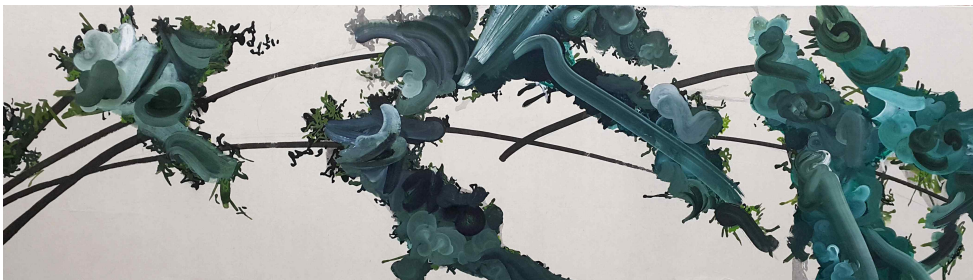
### 3-2. 위장화(偽裝化)된 자연

위장된 표현은 자신이 현재 상황에서 느끼는 불안으로부터 방어기제로서 승화된 표현이다. 화면 안에서 자연물의 형상은 대부분의 화면을 차지하며 큰 비중을 갖는다. 화면 전체에서 차지하는 비중으로는 주제인 피난처와 자신을 자극하는 불안의 시각화 형상보다 더 많은 부분을 점하고 있기에 제 3-2항에서 방어기제에 대한 자연 이미지의 타당성을 짚고 넘어가고자 한다.

작품 안에서 방어기제 역할을 하는 나무들의 형태가 일정한 간격을 이루며 나오기도 하고 군집을 이루며 복잡한 모양으로 표현되는 것을 볼

수 있는데 이것은 일종의 ‘방어요새’를 표현한 것이다. 이 방어기제를 적극적으로 의미를 부여하기 위해 그려지는 형태에서 위장에 적합하게 변형시켜 보았다. 초기 【작품 1】에서 등장하는 숲속 풍경은 보호요소로 등장하는 이유인지, 단순하게 숲을 표현한 풍경화를 나타내는 것인지 알 수가 없었다. 이에 자신은 자연물이 작품의도에 맞게 작가를 자극하는 불안과 대응하는 피난처를 사이에서 방어하는 요소라는 점을 이론적으로 확실하게 전달하고 싶었다.

카무플라주를 처음 사용한 이들은 맹수로부터 자신을 보호하기 위한 사냥꾼들이었다. 힘이 없거나 느린 동물들의 흐릿한 색채는 주변 경관과 하나처럼 보이게 만들어 맹수나 자신보다 큰 동물들로부터 보호하는 한편, 호랑이나 표범처럼 빠르게 움직이는 맹수들은 밝은 피부색과 대조되는 진한 줄무늬나 점박이로 멀리서 봤을 때 자신의 모습이 분산되어 보이도록 하는 각기 독특한 카무플라주를 가지고 있는 것이다.<sup>26)</sup>



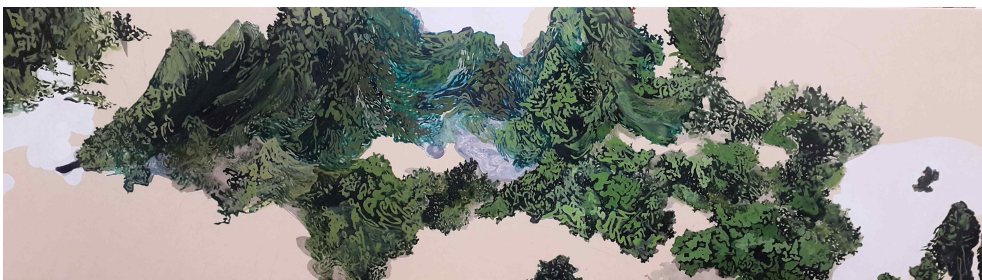
【작품 1】

<소유하고 싶은 변형 이미지1>, 2017, 장지에 수묵채색, 50.5cm×160cm

26) 사진강, 「패션 컬렉션에 나타난 카무플라주 패턴에 관한 연구」, 전남대학교 석사학위 논문, 2003, p4

‘위장’이란 군사학에서 전시에 은폐와 시각을 속이는 기술 및 실행으로 시설, 인원, 장비, 활동을 은폐 또는 변장하여 적의 관측을 어긋나게 하는 수단이다. ‘위장, 변장하다’라는 뜻을 가진 카무플라주는 프랑스어 ‘camouflier’에서 파생한 것으로 공중전이 도입된 제 1차 세계대전 중에 영어권으로 들어왔다. 이러한 위장은 무기, 차량, 시설물 등을 공중에서 내려다 볼 때 주변의 식생 및 지형과 구별할 수 없도록 하는 데 목적이 있다. 27) 또한 복식사전에 의하면 카무플라주 프린트란 적의 눈을 속이기 위해서 모자와 옷에 덧붙인 나뭇잎 모양의 프린트 무늬에서 시작되었다28)고 설명한다.

자신의 작품에 나오는 자연의 이미지를 카무플라주로 변형시켜 위장의 의미를 극대화 시켜보았다. 자연의 사실적인 표현은 그저 나무의 형상일 뿐 그것이 방어역할을 하는 조형물인지 산수미를 살펴보기 위한 산수의 표현인지 알 수 없기 때문에 나뭇잎의 조형적인 형상을 변형시켜 의미를 부여하기에 이르렀다. 【작품 2】에서는 가옥을 보호하고자 자연물이 등장하는데 이 나뭇잎의 형태는 본 작업의 변형 초기의 모습을 보여준다.



【작품 2】

<소유하고 싶은 변형 이미지2>, 2017, 장지에 수묵채색, 50.5cm×160cm

27) 김선영, 『카무플라주 문양을 활용한 현대패션의 특성』, 복식문화연구, 2011, p662

28) 패션 큰 사전 위원회, 『패션큰사전』, 교문사, 1999, p553

본 작품은 카무플라주에서 파생된 군복 무늬를 단순하게 표현해 보았다. [도판 3]에서 카무플라주 무늬를 토대로 나뭇잎을 표현했으며 작품 제작을 거듭하며 그 표현법이 견고해져 크게 산세의 하나, 나무 한 그루를 무늬의 한 픽셀로 그리는 수준을 넘어 한 나뭇가지에 있는 나뭇잎들을 한 덩어리로 나누어 섬세하게 표현하기 시작했다. [도판 4]인 군복 이미지와 비교를 해보면 본 작품이 카무플라주의 영향을 받아 자연이미지를 변형 시킨 것이 드러난다.



[도판 3] 【작품 2】의 부분



[도판 4] 군복 이미지

### Ⅲ. 공간의 영토화와 대치된 불안 이미지 표현과정

연구자는 현실 불안에 기초하여 불안이 등장하고 그것에 대치되는 요소를 화면에서 표현하고 있다. 본 작업을 시작하게 된 현실에서 직접 겪고 있는 불안을 시각화하여 화면에 배치하고 불안으로부터 은신하려는 피난처가 등장한다. 화면 안에서는 불안을 시각화한 이미지는 중점적으로 노출되고 있고 피난처로 나오는 소재는 방어기제로 표현된 자연에 가려진 채로 나오게 된다. 작품에서 연구자가 말하고자 하는 바는 현실에서 도망쳐 이상향에 숨어 지내고자 하는 의도를 보여주는 것이 아닌, 실제 현실에 처한 연구자의 상황을 표현하고자 작품이 제작되었다는 것을 전달하기 위함이다. 그러기에 피난처라는 곳은 모든 것을 잊게 해주는 이상향이 아닌 숨어 지내기 위해 잠시 머무는 곳으로 표현되고 있으며 현실에서 불안이 본 연구자에게 더 큰 존재로 다가 오기에, 화면 안에서도 더 중점적으로 시선을 끌어 보여주고 있다.

앞선 Ⅱ장에서 방어기제가 자연이미지로 나타나게 된 연유에 대해 서술하였다면 이번 Ⅲ장에서는 피난처와 대치된 불안 이미지가 어떤 방식으로 표현되었는지 알아볼 것이다. 1절에서 방어를 통해 숨어들어가고 싶은 공간을 두 가지로 분류하여 <담장>시리즈와 <소유하고 싶은 공간>시리즈에 지속적인 의미를 갖고 나오는 공간들을 말 할 것이고 후기작 <Shelter>시리즈를 중심으로 후에는 지속적인 영토가 왜 일회적인 성격을 보여주는 텐트로 표현된 경위에 대해 시간 순으로 설명하고자 한다. 2절에서도 불안을 시각화한 이미지도 두 가지로 분류하여 <늪대>와 <빛>으로 나누어 살펴 볼 것이다.

## 1. 방어를 통한 공간의 영토화

영토(領土)의 의미는 국제법에서 국가의 통치권이 미치는 구역, 흔히 토지로 이루어진 국가의 영역을 이르나 영해와 영공을 포함하는 경우<sup>29)</sup>를 말한다. 본 논문에서 영토는 불안에 대처해 연구자가 작품 안에서 도피하는 곳으로 표현하고 있다. 영토의 의미는 국가의 통치권이 미치는 구역이지만 본인이 만들어낸 세계를 그리는 본 작품 안에서는 연구자가 느끼고 있는 현실세계 안에서 연구자만의 공간, 즉 피난처를 뜻한다. 그러므로 논문에서 표기하는 영토화는 연구자만의 영역에 ‘그렇게 만들거나 됨’의 뜻을 더하는 접미사 - 화(化)<sup>30)</sup>를 덧붙여 연구자만의 영역이 된 공간이라는 의미를 갖는다.

방어를 통해 만들어낸 자신만의 공간은 작품들 안에서 두 가지로 나타나고 있다. 이것은 지속적인 의미를 갖는 공간과 일회적인 의미를 갖는 공간으로 분류해 보았다. 이에 1-1항과 1-2항으로 나누어 설명하겠다.

### 1-1. <담장>, <소유하고 싶은 공간>/ 지속적 영토 이미지

작품 초기에 불안에 대처하는 방어기체에 대한 인식이 부족했고 그에 따라 피난처라는 공간도 처음에는 현실로부터 도피하여 자신이 가고 싶은 공간을 그려냈다. <소유하고 싶은 공간> 시리즈에서 방어기체에 대한 인식이 형성되지 않았고 소유하고 싶은 공간이나 가고 싶은 공간, 즉

---

29) 국립국어원, 표준국어대사전, <https://stdict.korean.go.kr/search/searchView> (2019.3.17)

30) 국립국어원, 우리말샘, [https://opendict.korean.go.kr/dictionary/view?sense\\_no=323855](https://opendict.korean.go.kr/dictionary/view?sense_no=323855), (2019.3.17)



피난처를 처음 나타내보았다. 【작품 3】에서 연구자를 투영한 인간이 화면에서 등장하고 종교적으로 치유를 나타내는 물이 가득한 공간에서 스스로를 치유하기 위해 미지의 피난처를 만들어내었다. 【작품 3】에서 처음 안식처, 피난처가 스스로에게 필요하다고 느꼈다. 하지만 가고 싶은 공간, 즉 이상향을 그리는 것이 현실로부터 도피로만 인식이 되고 그것이 치유가 아닌 현실과의 괴리로 자신에게 느껴졌다. 이에 작품에서 이상향을 그리는 것이 아닌 고군분투를 하며 힘겹게 버티고 있는 현실세계를 그려내고자 했다.



【작품 3】 <그 곳에 갈 수 있다면>, 2016, 장지에 수묵채색, 58cm x 160cm

그러하여 현실 세계를 더 직접적으로 나타내 보려했고 불안을 대치하는 의미로 자신만의 공간이라는 의미를 화면 안에서 전달하기 위해 가옥(家屋)을 등장시켰다. 자신만의 영토라는 의미에서 ‘사람이 사는 집’이라는 가옥<sup>31)</sup>이 표현되었다. 자신만의 공간을 직접적인 방식으로 관람자에게 전달하고자 ‘집’이라는 보편적인 의미의 이미지를 그려보았다. 이것은 【작품 4】, 【작품 5】, 【작품 6】, 【작품 7】에서 나타나는데 2017년 상반기 작품들이다.

31)국립국어원,표준국어대사전, <https://stdict.korean.go.kr/search/searchView.do>, (2019.3.17)



【작품 4】 <내가 사는 집1>, 2017, 장지에 채색, 91cm x 117cm



【작품 5】 <바람 부는 언덕 집>, 2017, 장지에 채색, 143cm x 38cm

【작품 4】 , 【작품 5】 은 가옥이 등장하는 <소유하고 싶은 공간>시리즈의 초기작이다. 여기서 가옥은 뚜렷한 형태를 유지하고 있으며 자신이

실제 살고 있는 한옥집의 형태로 형상화 되었다. 자신이 거주하고 있는 상징적인 의미의 가옥이 등장하는 것이다. 처음에는 자신이 거주하는 공간을 숨김으로써의 의미를 전달하기 위함 이었다. 화면 안에서 영토화된 지속성을 띄는 이미지를 나타내기 위해 ‘사람이 사는 집’인 가옥을 그려냈다. 영토화가 되어 자신만의 공간이라는 것은 그 곳에 거주할 수 있는 공간으로 보여야 영토화가 이루어졌다는 의미가 전달될 수 있다고 생각했다. 이것은 작업의도인 기존 무리로부터의 독립이라는 의미와 조금 다르게 비춰질 수 있다. 하지만 상징적으로 자신이 거주하는 공간으로의 접근에서 실거주하는 집의 형태가 드러나는 것이다. 또한 중채로 올라가는 진한 채색과는 다르게 간단한 먹선으로 표현되었으며 이것은 화면 안에서 보이고 있는 세상, 즉 불안으로 가득 찬 세계에서 유일하게 도피할 수 있는 또 다른 공간을 형성하려했다는 점에서 그 의미를 알 수 있다.

【작품 6】, 【작품 7】에서는 그 가옥의 형태가 점진적으로 변하고 있는 것을 볼 수 있다. 단순한 먹선의 표현이 호분 채색으로 변환되었고 이것은 또한 중채로 그려진 불안이 가득한 세상과 다른 공간의 표현으로 한 두 번의 채색으로 가볍게 칠해져 있다. 이렇게 자신만의 공간이 아닌 기존에 표현된 공간에서는 중채로 처리하였고 연구자만을 위한 공간인 가옥에서는 가볍게 채색을 하여 표현하였는데 이것은 상징적으로 표현되었던 현실의 가옥이 작업의도와 다르게 보여 질까 우려하여 변화를 보여준 근거가 된다. 작업을 진행하며 본인의 영토화 된 표현이 불안으로부터 더 극적인 대치 현상으로 보일 수 있게끔 나타내보려 했다.



【작품 6】 <내가 사는 집2>, 2017 , 장지에 채색, 58cm x 40cm



【작품 7】 <소유하고 싶은 공간>, 2017 , 장지에 채색, 117cm x 91cm  
 지속적 영토의 의미를 갖는 가옥과 또 다른 표현은 <담장> 시리즈에서 나타난다. 담장은 거주지를 표현하기 위한 은유적인 표현법이다. 담장 바

깎아서는 담장의 안쪽이 보이지 않는다. 자신이 영토화한 자신만의 구역이 타인 또는 불안에 노출되지 않기 위해 만들어낸 자신만의 영역 표시로 작품 안에서 표현되고 있다. 2017년 제작된 【작품 8】에서 처음 등장하게 된다.

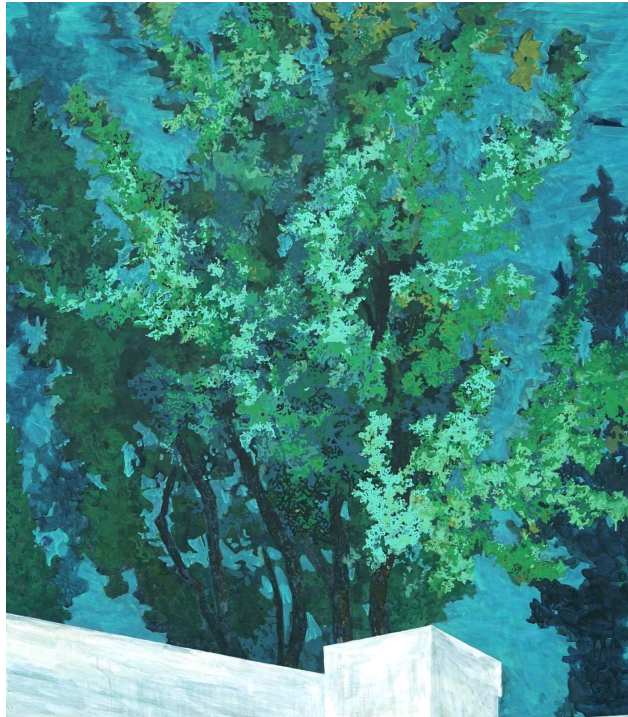


【작품 8】

<저 뒤에는 내가 갈 수 있을까?>, 2017, 장지에 수묵채색, 83cm x 65cm

연구자가 길을 걷던 중 담벼락에 나무 두 그루가 심어져있었고 심어져있던 나무가 마치 담장 안쪽을 지키고 있는 경비병처럼 눈에 들어왔다. 강렬한 햇살이 맞은 편 건물 사이로 나무를 내리 쪼고 있었는데 그 모습이 연구자의 마음속에 와 닿았다. 자신만의 공간, 즉 불안이나 타인에게 노출되고 싶지 않은 공간이 높은 담벼락에 숨겨져 있다면 자신은 그 속에서 잠시나마 휴식을 얻을 수 있지 않을까 생각을 했다. 화면의 심상은 매우 평화롭다. 한가한 오후의 어느 길가 같아 보인다. 하지만 평상시 같은 이 오후의 시간은 본 연구자에게 매시간 다음날을 걱정하고 일주일

뒤를 걱정하는 불안함의 연속 이었다. 뒤의 2-2항에서 ‘빛’에 대한 후속 설명에서 ‘빛’, ‘햇살’이 연구자에게 미친 영향에 대해 설명할 것이다. 이렇게 화면의 심상과 본 작업 의도는 아이러니하게 어긋나 있다. 누군가가 연구자를 보면 아무렇지 않아 보일 수 있다. 하루하루 작업을 진행하고 아르바이트하러 다니는 것 같고, 전혀 불안에 허덕이며 고군분투하며 살아가는 것을 모를 수도 있다. 누군가에게 이 상황을 알리고 도움을 요청하는 것이 나은 방안이라 생각하지 않는다. 예술가인 자신은 이런 에너지를 승화시켜 작품으로 말하는 것이 중요하다고 생각했다. 직접적으로 불안에 대한 감정을 우울한 풍경을 그려내어 전달하는 것이 아닌 누군가에게 어느 날, 평화로운 하루의 장면이 예술가 자신에게는 숨 막힐 듯 답답한 하루였음을 알리고 싶었다. 【작품 9】는 【작품 8】의 후속작으로 기묘한 색감을 보여주고 있다. 낮인지 밤인지 모를 이 상황에서 담벼락은 자연이미지와 대조적으로 호분으로 가볍게 표현되었다. 이것은 앞서 설명한 바와 같이 지켜내고자 하는 공간이 방어기제와 대비되는 효과를 보려했고, 지속성을 띄고 있는 담벼락이지만 동시에 언제나 이 담벼락 뒤에만 숨어있을 수 없는 상황을 알리기 위함이다.



【작품 9】

<저 뒤에는 내가 갈 수 있을까?>, 2018, 장지에 수묵채색, 163cm x 130cm

【작품 10】, 【작품 11】, 【작품 12】에서는 밤풍경을 배경으로 하고 있다. 늦은 밤이 되어 창덕궁 담벼락은 연구자의 귀가길이였다. 매일 밤, 길을 걷던 중 창덕궁 담 안쪽의 거대한 고목들이 수성병기처럼 보였다. 이 담벼락 안쪽은 보이지 않았지만 담장은 지속성의 의미를 가지고 있고 고유의 영역을 표시하는 지표의 형상이다. 강렬한 해는 저물고 간간히 구름사이로 달빛이 비취질 뿐 고요한 밤에 귀가하는 연구자에게 불안은 잠시 쉬는 시간 이였다. 그 담벼락 안쪽은 한숨 돌릴 수 있는 도피처가 있을 것만 같았다.



【작품 10】

<저 뒤에는 내가 갈 수 있을까?>, 2018, 장지에 수묵채색, 60cm x 90cm



【작품 11】

<저 뒤에는 내가 갈 수 있을까?>, 2018, 장지에 수묵채색, 60cm x 90cm





【작품 12】

<저 뒤에는 내가 갈 수 있을까?>, 2018, 장지에 수묵채색, 60cm x 90cm

<담장>과 <소유하고 싶은 공간>에서는 지속적인 영토의 의미를 갖는 대상이 화면으로 노출되었다. 이 것이 물리적으로 지속적인 효과를 가진 대상으로 표현되며 연구자가 불안으로부터 피해 자신만의 공간을 갖고 싶어 하는 마음이 관객에게도 전달 될 수 있도록 의도하였다.

1-2. <Shelter>/ 일회적 영토 이미지

본 작업 의도의 결을 맞춰 현실 불안에서 고군분투하는 현장을 극적으로 표현하고 싶었다. 작품 초기에 등장하는 가옥(家屋)과 담장은 지속성을 나타내고 ‘머물러 있다’라는 자신의 영토화를 보여주지만 현실 불안으로부터 도피한다는 의미가 잘 표현되지 못하는 것을 느꼈다. 이에 따라 기존에 등장하는 가옥 이미지보다 피난처라는 공간 표현을 전달하기 위

해 대체할 이미지를 찾게 되었다. 2017년 하반기부터 2018년까지 제작된 <Shelter> 시리즈에서는 그 의도를 같이 하여 지속적인 의미를 갖는 가옥의 형태가 사라지고 일회적인 의미를 갖는 가변적인 텐트가 등장한다. 텐트는 지속적인 의미를 전혀 갖지 못하는 가변적인 이미지의 표상이다.

텐트라는 일회적 거주지에 대한 의미는 노마드(nomad)<sup>32)</sup> 감성이 내재되어 있음을 밝힌다. 노마드(nomad)란 생존 또는 더 좋은 삶을 살기 위해 끊임없이 이동을 선택하는 생활 방식이다. 인류 역사상 가장 오래된 생활 방식 중 하나이며 ‘양치기(shepherd)’를 뜻하는 그리스어 nomads(νομάδες)에서 기원을 찾을 수 있다. 유목은 ‘일정한 거처 없이 물과 목초지를 찾아 옮겨 다니며 목축을 하는 삶’이라는 사전적 의미를 갖는다. 전통적인 의미는 소수 민족으로 생계를 위해 공간 이동을 통해서 열악한 환경에 적응하며 생존하는 것을 말한다. 질 들뢰즈에 의해 현대철학에 등장한 이 개념은 급속한 과학 기술의 발전이 만들어낸 현대 사회를 분석하는 도구로 사용되었다. 예술계에서도 다양한 국가와 경계들을 넘나들며 하나의 표현양식으로 유목적 성향인 작품 활동을 만들어 냈다. 이것은 정치사회적 갈등으로 인해 반강제적으로 행해진 이동과는 개념적으로 다르게 자아를 발전시키고 더 나은 삶과 환경을 위해 선택된 이동이라고 표현한다. <sup>33)</sup>

본 연구자는 노마드 감성이 갖고 있는 의미에서 특정한 거주지 없이 이동하는 삶이라는 부분을 받아들였다. 노마드는 생존을 위해 또는 더 좋

---

32) 들뢰즈는 노마드(nomad)가 다른 세계와 사유, 그리고 삶의 방식을 찾아서 한곳에 머문 채 이동하는 사람이라고 했다. 노마드는 현생인류가 홍적세에 식량을 찾아다닌 것으로부터 비롯된 이동을 진화심리학적 관점에서 바라봄으로써, 생존적응을 위해 발생한 정서적 반응으로써의 이동에 대한 감성을 가리킨다.

33) 김세희, 「한국 현대미술의 노마디즘(Nomadism)에 대한 연구」, 서울대학교 대학원 : 협동과정미술경영 석사학위 논문, 2013, p 177 참조

은 삶의 환경을 위해 거처 없이 떠도는 삶을 말한다. 이런 이유에서 유목민의 거주지 형식은 견고한 구조물이 아닌 천막으로 만들어진 텐트에서 생활을 하는 방식이다. 이들은 여러 가지 이유에서 주기적으로 거처를 옮기는 삶을 살아가는데 이에 따라 너무 견고하고 지속성을 유지하기 위한 구조물 보다는 이동이 간편한 텐트 형식의 거주지가 편리했을 것이다. 연구자는 현실에서 특정한 연고지, 직장이 없는 생활을 하며 느끼는 불안에 대해 앞서 설명을 했었다. 새로운 터전을 위해, 더 나은 환경을 위해 일하는 곳을 옮겨 다니고 동료 작업실을 전전하는 생활이 어느새 익숙해 있었다. 초기 작품에 피난처로 상징되었던 가옥 이미지보다 천막으로 나타내는 것이 본인이 처한 현실을 더 극적으로 표현할 수 있다고 생각했다. 천막이라는 일회적인 의미를 갖는 거주지에서조차도 자신은 영토화(領土化)라 칭하며 작품세계에서 본인만을 위한 영역을 구축하고 싶은 마음이 더욱 잘 드러나길 바라며 작품에 그려 넣었다. 노마드는 끊임없이 이동하며 사는 삶을 말하지만 본 연구자는 계속되는 이동이 언젠가는 멈추기를 바라는 마음과 조금 달리하고 있다고 말하고 싶다.



【작품 13】

<Shelter 11 >, 2017, 장지에 수묵채색, 91cm x 117cm



【작품 14】

<Shelter 14>, 2017, 장지에 수묵채색, 220cm x 160cm

【작품 13】, 【작품 14】는 2017년 작품으로 천막으로 된 피난처가 처음 등장하였다. 자연이미지를 방어기제로 사용하여 나무 아래로 숨어있는 모습을 볼 수 있다. 일회적인 의미를 갖고 있는 가변적인 텐트가 화면에서 나오며 뚜렷하게 구조적인 부분은 보이지 않고 있다. 이것은 가변적인 특성을 더욱 특화시켜 표현한 것이다. 특히 【작품 14】에서는 강렬한 햇살이 텐트로 다가오고 있는 모습이 나타나고 있다. 불안에 엄습해오는 긴장감을 보여주기 위한 작업이다. 이 작품에서 나뭇잎의 표현이 없고 지역적 특성에 맞게 변화하는 카무플라주의 특성에 맞춰 나무 몸통 부분의 색감과 형태를 카무플라주[도판 5]로 변화시켜 표현해 보았다.



[도판 5] 【작품 14】의 부분

【작품 15】, 【작품 16】는 가변적인 텐트가 더 드러나는 작품들이다. 시선을 화면 가운데로 모아주며 피난처가 확연하게 노출된 것을 그대로 보여준다. 햇살은 사방으로 비추고 한 줌의 천막은 그 해를 가리기도 힘들어 보인다. 【작품 15】에서 ‘빛’으로 표현된 불안이 어디로든 쫓아올 기세이고 천막은 간절하게 나무 뒤에 매달려 있다. 연구자를 괴롭히는 불안이 가득한 화면 안에서 자신이 숨어있을 피난처는 나약해 보인다. 그와 대비로 양 끝을 향해 길게 나뭇가지를 뻗고 있는 거대한 고목조차 그 햇살(불안)을 감당하기 버거워하고 있다. 【작품 16】에서는 불안이 방어기제를 넘어서 직접적으로 피난처를 내리쬐고 있다. 나무들 사이로 숨어들어 왔지만 그 방어기제를 넘어 강하게 공격하는 모습이다. 가운데에 배치된 피난처는 오갈 곳 없는 모양새를 하고 있다.



【작품 15】 <Shelter 20-1>, 2018, 장지에 수묵채색, 60cm x 90cm



【작품 16】 <Shelter 26>, 2018, 장지에 수묵채색, 77cm x 100cm

## 2. 대치되는 불안의 이미지화

고대 산수화나 동양사상을 바탕으로 작업을 하는 현대 연구자들의 작품들과 가장 큰 차이점이 드러나는 부분을 설명하자면 피난처와 대치되는 불안의 이미지화이다. 앞서 설명한 불안은 ‘늑대’또는 ‘빛’이라는 존재로 본 작품 안에서 등장한다. 일반적으로 전통적인 은일사상에 입각한 산수화는 이상을 지향하고 현실로부터 도피하기 위해 이상세계를 그린다. 아름다운 자연 경관이 나오며 유유자적하는 삶을 살기 위한 공간이 펼쳐진다. 본 연구자는 현대에서 자연경관이 주는 경건함보다는 자연을 방어기제의 이미지로 차용하고 있다는 점을 말하고 있다. 이는 자연을 그리는 것이 이상세계가 아닌 그저 자신이 처해있는 현실세계를 그리고 있다는 것으로 해석할 수 있다. 또한 작품 안에서는 작가의 피난처를 공격하는 불안의 시각화된 존재들이 등장한다. 이것은 다른 산수화에 등장하지 않는 부분이다. 기존의 산수화에서는 산수미를 감상하여 속세를 벗어나기 위함으로 당시 작가들을 괴롭게 하는 현실세계가 나타나지 않고 있다. 하지만 본 작업에서는 회화적으로 화면 안에서 시선을 유도하는 장치로 또는 작업 의도에 맞게 출현하게 된다.

‘불안’이라는 것이 화면 안에서 어떤 모습으로 내보일지 고민하였다. 초기작에서는 인간을 괴롭히는 대표적인 동물인 늑대로 등장하고 있다. 늑대가 떼를 지어 피난처를 향해 달려가는 모습들이 담겨져 있다. 하지만 시각적으로 분별이 분명하고 늑대라는 동물이 직접적으로 나타내는 이미지가 이미 공격성을 띄고 있다고 보편적으로 각인 되어있기 때문에 관람자에게 너무 빠르게 정보전달이 되는 것이 적절치 못하다 판단했다. 이것이 화면 안에서 너무 많은 이야기를 담아내는 요소로 작품 관람에

방해하는 작용을 우려하여 2017년 이후 작품들에서는 빛으로 대체하고 있다.

## 2-1. <늑대>- 직접적 이미지

끊임없이 쫓아다니며 자신을 괴롭게 하는 존재를 시각화하기 위해서 연구해야 할 부분은 작품 밖의 관람자와도 소통하여 연구자의 의도를 이해할 수 있도록 보편성을 갖는 것이었다. 초기 작품에서 늑대들이 그 이미지를 임하고 있다. 늑대들은 떼를 지어 사냥하며 한번 정한 목표물을 쓰러트리기 위해 끊임없이 괴롭힌다. 결코 포기를 모르고 며칠에 걸쳐 사냥을 하기도 한다.



【작품 17】

<Shelter 1>, 2017, 장지에 수묵채색, 76cm x 107cm





[도판 6] 【작품 17】의 부분

【작품 17】은 2017년 작품으로 <Shelter> 시리즈의 가장 처음 제작된 작업이다. 이것은 작품 우측 상단에 보이는 피난처[도판 5]를 향해 달려가고 있다. [도판 6]를 보면 자신을 자극하는 ‘불안’들이 늑대 무리로 표현되고 있으며 이것들은 피난처를 향해 즉, 자신을 향해 달려오고 있다. 불안들은 서로를 피난처를 공격하라 독려하기도 하고 지시하기도 하며 본인을 공격하는 것을 즐기는 심상이다. 이 늑대들은 현실과는 맞지 않게 노란색으로 표현되었으며 화면에서 관람자의 시선을 유도하여 은신해 있는 피난처를 찾아 볼 수 있는 장치로도 의미를 갖는다.



[도판 7]

【작품 17】의 부분

[도판 7]에서 표현된 피난처에는 누군가 혹은 자신이 상주하고 있음을 알리기 위해 방 안에 불을 켜두었다. 이 시기에는 피난처가 지속성을 갖는 건축물의 형태로 표현되고 있음을 밝힌다.



【작품 18】 <Shelter 2>, 2017, 장지에 수묵채색, 130cm x 400cm

【작품 18】는 늑대 무리가 한 나무 위에 위태롭게 지어져있는 피난처를 공격하고 있는 장면을 그려냈다. 화면에 나오는 상황은 해가 지고 있어서 야행성인 늑대 무리가 더 극렬하게 공격을 감행하는 장면인지, 새벽녘 일출하는 상황이라 늑대무리들이 곧 물러갈 상황인지 알 수가 없다. 본인은 감상자가 이것을 스스로 해석하여 관람하게 유도를 하였다. 이 작품에서 ‘해’는 시간적 의미를 갖기 위해 표현된 것이다. 2-2절에 소개 될 불안의 또 다른 표현의 ‘빛’과는 다르게 해석되어 있음을 밝힌다.

【작품 18】에서 불안을 시각화 한 대상은 늑대 무리이다. [도판 4]에서 처럼 늑대들은 사냥의 축제를 즐기듯 이리 저리 널뛰며 피난처에 숨어든 대상에게 겁을 주고 있다. 방어기제 역할을 하는 나무들을 뚫고 영토화한 영역 안쪽까지 침범한 늑대들이 울부짖는 소리가 들리는 듯한 이 장면[도판 8]은 감상자가 피난처에 숨어든 대상의 입장에서 감상하도록 화면의 시점도 위에서 내려다보며 이 장면을 전지적 시점에서 관찰할 수

있게 하였다. 이곳의 피난처는 한 뺨이 채 안 될 범한 판잣집이다. [도판 9]을 보면 이 판잣집은 화면의 다른 요소와 다르게 채색이 안 입혀 있고 먹선으로만 가볍게 표현되어있다. 스케치처럼 가볍게 그려진 이 피난처는 영구히 지속될 것 같은 불안들에 비해 너무 가소롭게 보인다.



[도판 8]

【작품 18】의 부분



[도판 9]

【작품 18】의 부분

## 2-2. <빛>- 은유적 이미지

앞 항에서 불안을 시각화하여 만들어낸 늑대들의 표현은 초기작에서 나타나고 있다. 이는 불안을 형상화하여 피난처를 공격대상으로 삼고 쫓기는 듯 한 상황을 연출하기 위한 표현 이었다. 이 늑대 무리의 표현은 공격성을 보편적으로 갖는 이미지이며 이것이 감상자들에게 직접적으로 상황을 전달하기 위함 이었다. 작품 제작에 시간이 더해감에 연구자의 생각이 점차 변해갔다. 시각적으로 직접적인 전달이 감상자가 올바른 감상을 하기 위해 방해요소로 작용될 수 있음을 인지하였다. 관람자가 회화를 감상할 때 예술가들은 관람객의 시선을 오랫동안 잡아두기 위해 많은 정성을 작품 안에 쏟는다. 하지만 그런 정성들이 너무 많은 이야기를 내포하고 있어 감상자가 쉽게 의도를 알아버리거나 그 요소가 너무 많은 것을 연상시키는 것이라면 예술가는 이 함축적인 요소를 가감해야 할 필요를 느끼게 된다. 또한 자신이 직접 겪었던 ‘햇살’에 관련되어 직접적으로 심상을 얻은 일이 있었기 때문에 ‘빛’을 불안을 시각화시킨 이미지로 고려해 보았다.

일정한 일을 하지 않고 배회하던 시기가 있었다. 대학원을 수료하고 매일 나가던 실기실에서 짐을 챙겨 나와 마땅히 그림을 그릴 수 있는 공간도 없었다. 현실적으로 사회구성원으로써 구성원의 역할을 하고 있을 나이가 훌쩍 지났지만 예술가를 직업으로 하는 자신은 어떤 소속 없이, 상주할 곳 없는 것이 참 애처로운 시기였다. 그런 상황에 시에서 운영하는 도서관은 연구자에게 좋은 보금자리였다. 이른 아침부터 도서관에 나가 책을 읽고 작업 구상을 하며 지냈다. 다른 누군가가 본다면 신선놀음으로 보일 수 있겠지만, 사회구성원이 되어 제 역할을 수행해야 한다는 사

회적 책임감에 자신은 언제나 불안이 다가 왔다. 서울 도심 가운데 위치한 도서관의 앞마당은 낮이면 점심시간을 맞이해 나온 회사원들로 가득 찼다. 그 시기 자신에게 낮의 태양은 한가로운 오후, 따뜻한 햇살이 아닌 사회적 책임을 다하지 못한다는 불안감으로 다가왔다. 아르바이트를 전전하고 제대로 된 작업실이 없이 어설프게 그려낸 작업들은 매 공모전에 낙방을 했다. 타인이 바라보는 시선이 부끄러운 것이 아닌 스스로가 예술가로써 결과물을 못 만들어내고 작업실조차 스스로 구하지 못해 도서관에서 시간을 보내는 것이 안타깝고 속상했다. 그 시기 머리 위를 뜨겁게 내리 쬐던 ‘햇살’은 자신에게 생명의 풍요로움이 아닌 책망으로 다가왔다. 뜨거운 해를 피해 그늘로 숨어들어 <Shelter> 작품을 구상하였다.

태양에서 나오는 ‘빛’은 종교적으로 생명을 상징하는 대표적인 매개물이다. 하지만 자신이 강렬한 퇴약별 아래 노출 된 경험을 토대로 빛을 다르게 해석해 보았다. 태양은 이원적으로 생명, 생산을 나타내기도 하지만 그 어두운 면을 나타내기도 한다. 태양의 양상은 한쪽을 ‘빛나는’이라 부르고 다른 한쪽은 ‘어두운’(즉, 눈에 보이지 않는)이라 부르고 있다.<sup>34)</sup> 본 연구자는 강렬한 햇살이 자신에게는 사회적인 불안감으로 다가왔고 종교적으로 ‘생명’과는 다른 이면적인 ‘어두운’부분으로 해석했다. 작품 안에서 ‘빛’은 감상자의 시선을 자극하며 노출된다. 【작품 19】에서 그것은 방향성을 제시하며 시선을 유도한다. 화면에서 방어기제로 설정된 자연이미지 위에 색감을 달리하며 빛이 중첩되어 올라가며 채도가 낮은 또는 색감이 다른 방어기체 이미지에 부분적으로 자극적이고 채도가 높은 색이 칠해진다.[도판 10]

34) 미르츠아 엘리아데, 이은봉 역, 『종교형태론』,한길사,1996,p214



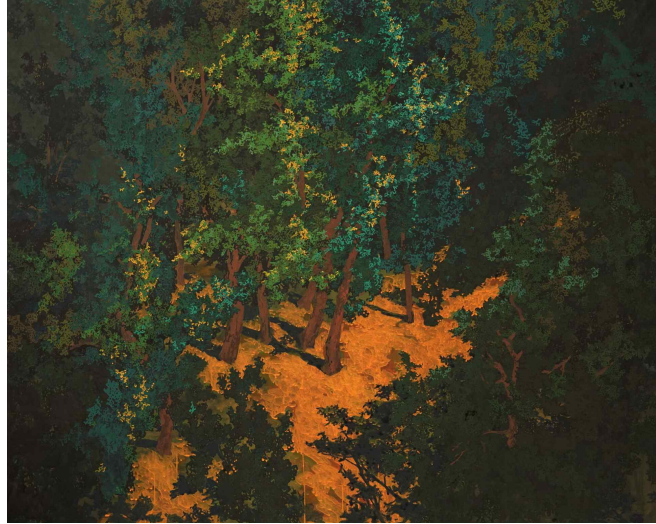
【작품 19】 <Shelter 15>, 2018, 장지에 수묵채색, 110cm x 170cm



[도판 10]

【작품 19】의 부분

【작품 20】에서 빛은 화면 안, 어딘가 의도적으로 숨겨둔 은신처를 감상자들이 자의적으로 찾아볼 수 있도록 시선을 유도한다. 방어기제 역할로 나오는 나무 군락이 어두운 채도를 갖고 있으며 이에 대비가 될 수 있게 빛의 색감은 높은 채도로 설정하여 그려내었다.



【작품 20】 <Shelter 19>, 2018, 장지에 수묵채색, 162cm x 130cm

[도판 11]은 【작품 15】의 부분도이다. 강렬한 오렌지 빛이 내리쬐어 방어기제로 등장한 나무마저도 녹여버릴 것처럼 표현되었다. 색을 수차례 쌓아올려 시각적으로 흐르는듯하게 표현했다.

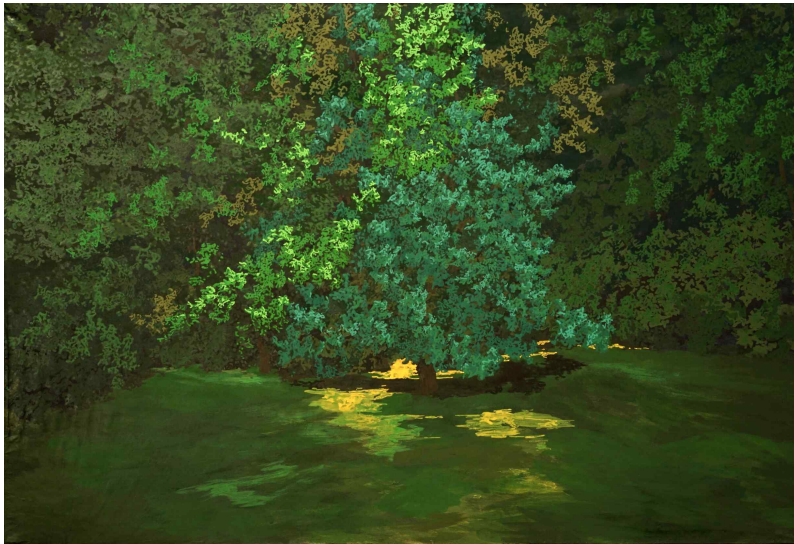


[도판 11]

【작품 15】의 부분도

자극적인 색상은 감상자들의 시선을 잡아 이끌며 화면은 전반적으로 아울러 볼 수 있게 설정되었다. 【작품 20】, 【작품 21】에서처럼 낮은 채도 위에 올라간 밝은 색의 ‘빛’의 표현은 방어기제를 넘어 피난처를 공격

하고 있다. 이 표현은 화면에서 연구자를 끊임없이 쫓아다니는 불안 요소로 등장하며 동시에 감상자의 시선을 유도하는 장치로 등장한다. 불안이 또 다른 시각화가 된 ‘빛’의 표현은 감상자들이 왜 빛이 화면에서 출현하게 되는 지 의문을 품게 되고 이것이 여러 가지 장치로 효과를 갖는다.



【작품 21】 <Shelter 17>, 2018, 장지에 수묵채색, 130cm x 80cm

【작품 21】, 【작품 22】에서는 화면의 어두운 세계와 다르게 자극적인 색상이 빛으로 등장한다. 자연이미지가 거대한 방벽처럼 등장하고 빛은 방벽 너머에 있는 피난처를 공격하는 모양으로 설정되어있다. 빛은 회화적으로 공간을 만들어 주는 역할을 한다. 빛에 따라 그림자가 생겨나고 평면적인 화면에서 공간감을 가져다준다. 【작품 21】에서 ‘빛’은 방어기제 너머에 있는 또 다른 공간까지 관람자가 상상할 수 있도록 도와주는 장치이다. 2017년 하반기부터 2018년에 등장하게 된 ‘빛’ 즉 강렬한 ‘햇살’의 표현법은 작품에서 여러 가지 의도로 장치적인 역할을 수행



하고 있다. 너무 많은 내용을 가진 이미지가 아닌 채, 불안을 시각화한 요소로 등장하기도 하고 감상자가 화면을 전반적으로 훑어 볼 수 있도록 시선 유도장치로, 공간감을 만들어내는 조명으로도 출현하고 있다. ‘늑대 무리’에서 발전된 ‘빛’의 표현은 작품에서 한 층 성숙해진 요소로 작용하고 있다.



【작품 22】 <Shelter 12>, 2017, 장지에 수묵채색, 45cm x 157cm

【작품 22】는 불안에 대한 시각 이미지를 늑대에서 빛으로 변환시킨 작업이다. 앞서 설명한 불안에 대한 이미지를 빛으로 변환시킨 계기로 인해 작품에서 ‘햇빛’을 어떻게 응용할 것인지 고민하였고, 그에 대해 처음으로 시도한 작품이다. 화면에서 더 깊은 공간감을 만들기 위해 빛과 그림자를 화면 안에 배치하는 것을 작품 왼편부터 시선을 끌어와 반대쪽으로 시선을 유도하여 시도하고, 이것을 자극적인 빨간색을 사용하여 늑대 대신 불안 이미지를 은유적으로 설명해보려 노력하였다.

#### IV. 조형적 특성 및 재료 기법

앞선 III장에서는 작업의 표현 방식에 따라 네 가지 구성 요소로 나누어 작업을 설명해 보았다. 본 IV장에서는 이런 구성 요소를 토대로 만들어진 작업이 어떤 조형적 특성을 갖는지 알아보고 작품의 재료 기법에 대해 서술할 것이다. 조형적 특성으로 위장을 위해 등장하는 자연이미지가 변형되는 과정을 보고 부감시를 활용한 화면구성법에 대해 서술할 것이다. 또한 본 작업의 기법은 자신만의 독특한 채색법이 많이 부각되는 작업이기에 작품에서 활용한 중채의 효과에 대해 논하고자 한다. 이 과정이 바탕이 되는 종이에 대한 연구를 서술하고 자신의 작품에 규합하게 재료들을 적용시키는 과정을 서술할 것이다.

작품을 제작하기 앞서 자신의 세계관을 투영하는 작품제작에 적합한 재료에 대해 충분한 이해가 필요하다. 재료에 대한 이해가 높아야 재료를 적재적소에 활용하여 기법을 극대화시킬 수 있다. 그림을 제작하기 앞서 만들어지는 과정에 대해 작업의 세계관을 관철시키는 의도가 작품 제작에도 상통할 수 있도록 유도하였다. 본 작업에 앞서 재료에 대한 이해를 위해 여러 가지 실험에 거쳐 작업에 가장 적합한 재료의 배합법을 찾아내었다. 작품을 충분히 감상하고 이해하기 위해서 제작 과정에 대한 견해도 충분히 분석해야 한다. 재료를 어떤 방법으로 쓰는가는 작가의 기호나 경험에서 결정되는 것이다. 자신의 작업은 특히 재료적인 이해 없이 그림을 만드는 것은 불가능하다.

작품제작에도 작업의 의도가 함께 보여 지길 바란다. 자신의 의도가 관람자에게 더 적극적으로 다가갈 수 있도록 작업제작에서도 많은 신경을

했다. 앞서 II장에서 설명한 바와 같이 기존체제를 벗어나 자신만의 새로운 영토를 만들기 위한 시도들은 작품제작에서도 시도되었다. 자신의 연작에 근거하여 실험과정들과 재료 기법에 대한 결과물을 서술하고자 한다.

## 1. 화면 구성

고대 화가들의 산수화론과 그들의 조형적 연구가 본 작업에서 영향을 끼친 연유에 대해 알아보고 그들의 작품이 시각적으로 차용된 부분에 대해 설명하고자 한다.

송대 화가 곽희(郭熙 1020? ~ 1090?)의 산수화론을 토대로 산수에 대한 고대 예술가의 해석과 본 작업을 비교해보고 삼원론(三遠論)을 바탕으로 작업에 드러난 시점에 대해 서술할 것이다. 곽희는 『임천고치』 林泉高致에서 아래와 같이 말하였다.

산을 그리는데 삼원법이 있다. 산 아래에서 산 꼭대기를 쳐다보는 것을 고원이라 하고, 산 꼭대기에서 산 아래를 넘겨다 보는 것을 심원이라고 하고, 산 꼭대기에서 먼 산을 바라다보는 것을 평원이라 한다. 고원의 색조는 맑고 밝으며, 심원의 색조는 어둡고 흐리며, 평원의 색조는 밝은 것도 있고 어두운 것도 있다. 또 고원의 형세는 우뚝하게 솟아있고, 심원의 뜻은 겹겹으로 쌓인 것도 있다. 평원의 뜻은 융화된 장면으로 경쾌하게 펼쳐있으나 무한함이 감도는 것이다. 인물은 삼원에서, 고원의 인물은 명료하고 심원의 인물은 자질구레하며, 평원의 인물은 해맑게 그려야 한다.<sup>35)</sup>

35) 郭熙, 『林泉高致』. 山有三遠 自山下而仰山顛 謂之高遠 自山前而窺山後 謂之深遠 自近山而至遠山 謂之平遠 高遠之色清明 深遠之色重晦 平遠之色有明有晦 高遠之勢突兀

곽희의 ‘삼원법’은 회화의 구도와 투시법에 입각하여 ‘고원’, ‘평원’, ‘심원’으로 나누었는데, 후대 사람들이 ‘삼원법’이라 불렀다.

본 논문에서는 삼원론 중 ‘심원법’을 통해 작품을 말하고 있으며 심원의 관찰방식은 시선이 ‘아래에서 위를 우러러 보아(高遠)’ 하늘에 이르러 다시 위에서부터 아래로 땅 위의 모든 만물을 보는 것으로, 이 관찰 방식을 운용하면 산천은 더욱 깊고 넓어 보이게 된다. 36) 자신의 작품 전체에서 고군분투하며 살아가는 모습을 관망하듯 화면을 감상할 수 있는 전지적 시점에서 그림을 관람하기 원했다. 그러기에 곽희의 ‘심원법’은 그러한 작품 세계를 제시하기에 적합한 시점을 보여주고 있다. [도판12]에서 작품의 하단 부분이 심원법으로 그려진 부분인데 자신의 작품 【작품18】 , 【작품19】 , 【작품20】 , 【작품21】 에 등장하는 나무들과 유사한 시점, 즉 ‘내려다 보는’ 시점에서 그려진 것으로 볼 수 있다. 하늘에서 아래를 내려다 보는 시점은 작품의 공간은 한 눈에 내려다보며 전지적인 입장에서 아래 세계에 일어나는 일들을 살펴보는 입장을 갖게 된다. 이로써, 자신이 겪고 있는 현실을 한 걸음 물러서 작품을 조망하고 다시 생각할 수 있는 시간을 갖는 관람 형태를 느낄 수 있다.

---

深 遠之意重疊 平遠之意冲融而縹緲 其人物之在三遠也 高遠者明瞭 深遠者細碎 平遠者冲澹.

36) 나옥자, 『『林泉高致』에 나타난 郭熙의 繪畫思想 考察』, 동방문화대학원대학교 박사학위 논문, 2017, p42



[도판12]

곽희, 조춘도(早春圖), 비단에 수묵담채,  
1072년, 108.1 x 158.3 cm, 국립고궁박물관

## 2. 장지의 특성과 아교 배합법

전통에 대한 이해를 바탕으로 새로운 해석을 시도하는 것이 현대 예술가의 숙명이라고 생각한다. 현대 작가들은 각자의 기법에 맞는 재료를 채택하여 작업에 응용하고 있다. 자신은 동양화 전공자이기에 앞서 현대 예술가로서 많은 재료들을 갖고 작업의도에 맞는 재료를 찾기 위해 여러 가지 실험에 임하였다. 작업에 앞서 본인은 현대 재료에서 볼 수 있는 강렬한 채색의 발색과 간편함에 매료되었다. 아크릴, 건재료, 튜브물감 등 작업에 적합한 재료를 찾기 위해, 작품 안에 자신을 담아내기 위해 노력했다. 그 중 ‘한국성’을 담아내기 위해 고민하였고 다음과 같은 글을 읽고 종이에 대해 탐구해 보았다.

한국적 동양성은 종교, 미학과 같은 정신적 소재에서만 아니라 미술의 재료 자체에서도 탐구되었다. 제2차 세계대전 전후의 앵포르멜 사조에서 안료, 캔버스 등의 재료를 주된 표현 형식으로 취한 것처럼 한국 미술계에서는 회화의 지지대(support)로 사용되어온 종이, 특히 닥종이를 한국적 특성으로 규명하고 종이를 사용하여 작품을 제작하는 여러 방식을 개발했다.<sup>37)</sup>

세계무대에 동양화를 알리기 위해 한국성을 작품에 담아야 한다는 사명감을 갖고 작업에 임하기 시작했다. 현대 재료에 비해 밀판을 만드는 일도 고되고 시간도 오래 소요되지만 작업의 결과물에서 노력한 깊이가 보여 질 때 예술가로써 자부심을 느꼈다. 캔버스에 아크릴의 단면적인 두께보다 종이와 아교를 바탕으로 수 겹이 쌓여 만들어진 깊이에 고된 노동에서 나오는 정신이 담겨 작품에 묻어나오길 바란다. 종이는 장지를 채택하여 사용하였다. 장지의 특성은 여러 겹의 종이를 겹쳐 만들어지는데 통상적으로 두 번 겹친 것을 2합, 세 번에 걸쳐 겹친 것을 3합이라 칭한다. 단면인 캔버스와 달리 겹으로 만들어진 장지는 채색을 하였을 때, 물감의 안료가 스며들게 된다. 그리하여 장지에 색채를 진하게 올리기 위해서는 장지에 아교 포수를 하게 되는데 아교를 장지에 고르게 바르고 말리기를 반복하여 그 층을 늘리게 된다. 닥나무의 섬유질인 장지에 바른 아교는 그 섬유질을 더욱 견고하게 만들어주며 안료가 장지에 스며든 후 종이 위로 색감이 발색을 유도한다. 여기서 본인이 사용하는 채색 기법의 효과를 극대화 하기 위해 가장 중요하게 생각하는 부분은 아교에 백반을 섞는 부분이다. 백반은 약산성의 기질을 갖고 있는 화학

---

37) 정형민, 『근현대 한국미술과 '동양'개념』, 서울대학교 출판문화원, 2011, p132

품이다. 아교의 주성분인 단백질을 응집, 응고시키는 기능을 하여, 고착시키고 서로 잡아당겨서 고르게 퍼지는 역할을 한다. 즉, 반의 역할은 대부분 안료를 고착시킨다고 하는데, 더욱 정확히 설명하면 안료를 감싸고 있는 교를 응고시키는 것이다. 이 개념을 이해함으로써 작품 제작 시 반을 활용할 수 있다.<sup>38)</sup>

아교의 기원은 정확하지 않다. 원시시대에 수렵으로 얻은 동물이나 어류를 먹고 난 뒤 찌꺼기 같은 것의 국물이 남아 굳어진 것에 있는 접착성에서 착안된 것이라 짐작할 수 있다. 아교는 가열상태나 pH가 아교의 성질에 영향을 미친다. 가열시 온도가 높으면 아교가 분해되어 접착력이 저하된다. 총 가열시간이 길어도 접착력 저하의 원인이 된다. 아교를 액상화 시킬 때는 건조되어있는 아교를 냉수에 넣어서 불린다. 아교는 냉수에는 용해되지 않고 몇 배의 수분을 흡수하고 팽창할 뿐이다. 팽창한 아교에 열을 가하면 약 40도 이상에서 아교 분자가 분산되어 용액상태가 된다. 또 반대로 이 용액을 냉각시켜 가면 농도가 충분한 경우에는 약 30도 이하에서 겔화가 된다. 이렇게 고체와 액체상태의 변화는 몇 도의 온도차에 따라 변화하며 이 때 상당한 점도가 있다. 다만 고체와 액체상태를 반복되면 분자의 강도가 떨어진다. <sup>39)</sup>

안료와 접착되는 한지는 식물섬유로 이루어져있다. 종이나 견 등은 조직간 작은 모세공이 있어 이것을 막지 않으면 안료를 정착시키는 것은 기본적으로 불가능하다. 다만 색채가 아닌 먹그림은 조금 성질이 다르다. 반수처리가 되지 않는 화선지에 먹그림을 그리는 것은 미세한 먹 입자를

---

38) 손광석, 「韓國 傳統繪畫 模寫의 文化的 價値와 方法論」, 건국대학교, 2018, p115~116

39) 이상현, 『전통회화의 색』, 가일아트, 2010, p92

종이에 염착시키는 것과 같다고 볼 수 있다. 그리고 먹 안에 있는 아교 성분으로 먹 입자를 고착화하는 것이다.

백반의 효과는 수축이라고 볼 수 있다. 앞서 설명하였듯, 본 그림에서는 명반의 역할이 굉장히 중요하다. 일반적인 아교액보다 훨씬 점도를 강하게 하여 사용하기 때문에 아교가 종이에 안착되기 전에 종이 위에서 고체화가 진행되어 버리기 때문이다. 반수가 적절하게 들어가지 않은 아교액은 종이 위에서 고체가 되고 보관 상태에 따라 기온이 바뀌면 물감에서 균열이 일어나기 때문이다. 백반의 수축하는 특성을 이용해 아교와 섞어 사용함으로써 아교액이 섬유와 섬유사이에 충분히 고착시키는 역할을 하는 것이다. 백반은 60도 이상의 물에서는 발화해 그 기능을 상실하게 된다. 그렇기에 아교를 용해하고 난 후 따로 미지근한 물에 녹여 재첨부하여 사용하고 있다. 기존의 아교와 백반의 비율은 여름철에는 7:3, 겨울에는 10:3으로 하는 것이 좋다고 한다. 종이나 견 등이 더운 여름보다 추운 겨울에 섬유조직의 결합이 긴축되어 있는 것을 감안한다면 설득력이 있다.<sup>40)</sup> 본 작업에서는 평균적으로 10:3의 비율을 유지한다. 아교와 백반의 비율로 화면 안에서 반수효과를 극대화하는 것도 있으나 각자 장단점이 있다. 아교의 비율을 높이면 종이가 딱딱해지고 광택이 생겨 빛을 받으면 본래의 색이 발색이 감소하는 경향이 있다. 그리고 백반의 비율을 높이면 종이를 산화시키는 원인으로 작품에 치명적이게 된다. 그렇기에 항상 종이는 3합의 가장 두꺼운 장지를 사용하고 곁에 아교와 섞은 물감이 잘 스며들 수 있도록 백반을 녹인 물을 자주 발라 준다.

본 그림에서 가장 염려하며 제작하는 것 중 하나가 이 아교와 물감 혼

---

40) 이상현, 위의 책 ,p101



합액의 균열인데 아교층의 두께에 따라 뒤틀림 현상이 발생한다. 또 다른 원인은 건조과정에서 부분적인 건조 속도의 차이가 균열을 발생시킨다. 이 같은 요인의 대안으로 처음 종이에 아교 포수를 진행할 때 점도가 가장 짙은 아교액을 우선으로 바르게 된다. 대략 5번의 아교액을 바르는데 순차적으로 아교의 강도를 약하게 올린다. 물감의 점도는 마지막에 칠했던 아교액의 점도로 맞춘다. 종이에 물감이 올라간다고 가정할 때 가장 하층이 단단해야 상층으로 그에 비해 열게 올라갔을 때 안료의 상태가 안정적일 수밖에 없기 때문이다. 또한 건조과정에서 부분 건조를 막기 위해 작업실의 습도를 고정적으로 유지하고 있다.

### 3. 단계별 채색 방법을 활용한 중채

본 연구자는 작품에서 동양 전통재료를 기반으로 채색을 사용하고 있다. 화면에서 짙게 올라오는 색감은 본인만의 독특한 감성이라 생각한다. 강한 발색으로 감상자들의 시선을 끌어 모으기 위해 2016년도부터 채색법에 대한 연구를 시작했다. 동양화의 기법은 크게 두 가지로 나뉜다. 채색화와 수묵화로 크게 나뉘볼 수 있는데, 양식적 측면에서 보았을 때, 붓으로 칠하는 방법에서 차이가 난다. 채색화에 있어서 ‘칠하기’와 수묵화에서의 ‘번지고 스며들게 하기’가 바로 그 차이인 것이다. 채색화에서 흡수력이 좋지 않은 아교포수 위에 그림을 그리는 것은 중채되는 칠하기 효과를 높이는 것이며 수묵화에서 잘 스며드는 종이인 화선지를 쓰는 것은 그 특징을 이용하기 위함일 것이다.<sup>41)</sup> 발색과 내구도 문제로 서양 현대 물감을 사용해 보기도 하였지만 ‘한국성’을 갖는 작가가 되기 위해 또한 깊이 있는 채색감과 작업이 이루어지는 본인의 만족감을 위해 동양

---

41) 송환아, 「중채기법의 현대적 변용에 관한 연구-나의 작품을 중심으로」, 동덕여자대학교 석사학위 논문, 1995, p2~3 참조

채색 재료를 선택하여 사용하고 있다. 채색화의 ‘덧칠하기’가 화면 안에서 강렬한 햇살과 그에 맞서는 방어기제를 무수한 겹으로 만들어 고군분투하는 현장을 그려내려면 수묵화의 ‘번지기’보다는 채색화의 방법이 더 적합할 것이라 판단하였다.

동양화에서 발생한 여러 가지 채색법 중 본 연구자는 ‘중채(重彩)’라는 기법을 활용하였다. 중채란 동일한 색, 또는 서로 다른 색을 중복하여 칠하는 것을 말하며 이렇게 하여 이, 삼중의 색을 얻는 것을 말한다. 중채에는 동일한 색을 중채하는 경우와 서로 다른 색을 겹쳐 칠하는 경우가 있다. 또한, 먼저 칠한 것이 건조된 후 중채하는 방법과 젖은 상태에 덧칠을 하는 혼색 중채의 방법이 있다.<sup>42)</sup> 한 가지 색을 여러 번 겹쳐서 칠하면 채도가 증가하여 선명해지고, 서로 다른 색을 겹쳐 칠하면 겹쳐진 안료층의 반사광에 의해 미묘한 발색을 얻을 수 있다. 또한 진한 색이 두꺼운 입자를 갖고 밝은 색이 얇은 입자를 갖고 있는데, 입자의 크기가 다른 안료를 사용할 때는 먼저 작은 안료로 칠하고 점점 두꺼운 안료를 순서로 쌓아야 더 안정된 채색층을 얻을 수 있다.<sup>43)</sup>

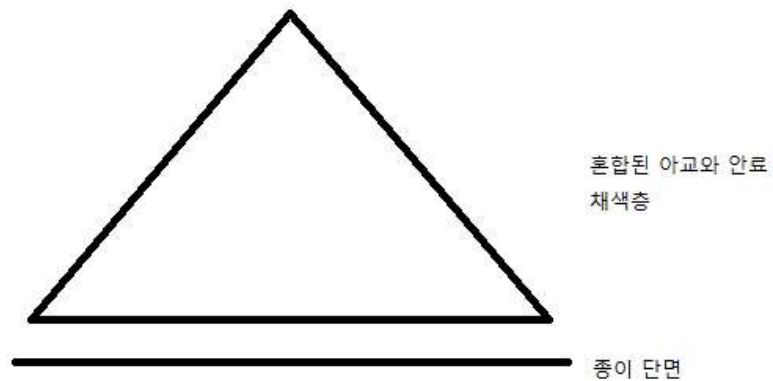
본 작품에서는 먼저 칠한 것이 완전히 건조가 된 후에 칠을 올리고 동일한 색상을 덧칠하기 보다는 낮은 채도 순으로 채색을 하여 맨 마지막에는 가장 높은 채도의 안료를 올리게 된다. 그렇게 되면 위의 선대 연구자가 서술하는 방법과는 안료층에서 차이를 보이게 된다. 중채를 할 때 가장 염려할 부분이 박락(剝落)이 이루어지지 않게 하는 것이다. 본 작품에서는 안료 입자의 크기가 작은 순으로 올리지 못한다. 제작 시 맨

---

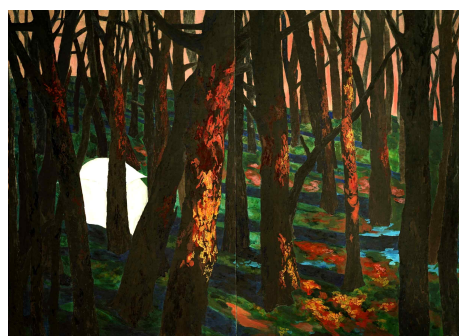
42) 송환아, 위의 논문, p 7

43) 신학, 「동양회화의 발색 특성 연구- 전색제, 아교 역할을 중심으로」 미술문화연구 4호, 2014, p103~121 참조

마지막에 시선을 끄는 자극적인 색감을 위해 밝은 색의 안료를 올리게 되는 데, 밝은 색의 안료는 입자가 작아 밑층의 두꺼운 입자와 결합이 약할 수 있다는 것이 학설이다. 본인은 이에 대비해 종이표면과 처음 바른 안료층의 결합력이 가장 강하고 점차적으로 안료층의 응집력을 줄여 드는 건축적인 측면에서 이상적인 채색층을 구축하고 있다. [도판 12]



[도판 13] 본 작품의 아교층 단면도



[도판 14, 15, 16] 【작품 14】의 단계별 채색도

[도판 14, 15, 16]은 【작품 14】의 단계별 채색도이다. 처음 3합 장지에 아교 포수를 끝내고 먹으로 초벌 채색을 한 뒤, 채색을 올리는 방법이다. 이렇게 먹칠 처음에 올리게 된다면 밑바탕에 먹색이 중채되어 전반적으로 깊이 있는 색감과 공간감이 같이 나오게 된다.

## V. 맺음말

지금까지 본인의 작품을 중심으로 불안으로부터 비롯된 자연 이미지의 방어기제화와 그것에 대치된 공간 표현 연구를 진행하였다. 현실세계에서 화자에게 다가오는 불안을 프로이트의 정신분석학 관점에서 해석하고 그 불안이 자의식에 반응하여 나타나는 방어기제를 설명하였다. 불안을 살펴본 결과, 현실 속에서 본인의 욕망과 현실에 대한 부재로 인한 갈등이 불안으로 초래하였고 그 결과 불안 에너지를 승화한 방어기제가 나타나는 것을 발견하였다. 이 방어기제는 불안과 대치하여 화면 안에서 만들어낸 피난처를 보호하는 조형물로 출현하게 된다.

II장에서 현대인들이 겪는 불안 심리를 파악해 보고 이것들 중, 본인에게는 현실 불안으로 예측되는 상해를 인지했을 때의 반응을 나타내는 것임을 알게 되었다. 다가오는 불안에 대해 극복하고자 방어기제를 만들어내었는데 안나 프로이트에 의하면 불안 에너지를 ‘승화’라는 방어기제로 구현했을 때 성숙한 자의식을 갖게 되고 작품 활동의 원동력으로 변환할 수 있다고 표현하였다. 선대 예술가 레오나르도 다빈치는 어머니의 부재로 인한 불안을 작품으로 승화시켜 그 불안을 이겨내고 또는 만들어내는 작품 제작의 에너지로 발산하였다. 현실에서 본 연구자를 고통스럽게 하는 불안감이 그저 고통으로의 결과물이 아닌 작품 제작을 함으로써 자신만의 방어기제를 형성하고 있음을 알게 되었다.

방어기제로 출현하는 자연 이미지는 유가가 바라보는 자연관에 입각해 하나의 수단으로써의 자연을 연구자도 하나의 관점으로 차용하여 자연 이미지를 가져오게 되었다. 또한 은일사상에 입각해 속세로부터 떠나 자

연에 잠적하려는 선대 예술가가 바라보는 관점의 자연을 작품 속에서 피난처를 보호하기 위해 등장시켰다. 이것을 단순 차용이 아닌 피난처에 대한 위장을 위해 카무플라주 이미지로 변환하여 자신만의 시각으로 재해석했음을 논증하였다.

Ⅲ장에서는 작품에서 두 가지로 양립되는 방어를 통해 만들어낸 공간(피난처)와 그 것에 대치하여 공격하는 불안을 시각화한 이미지를 서술하였다. 거주지에 대한 부재에서 시작된 불안은 화면에서 자신만의 공간을 만들어내고 그 곳을 영토화하여 작품 세계 안에서 만큼은 화자의 공간임을 알리고 싶었고 지속성을 나타내는 이미지와 일회적인 의미를 갖는 천막을 등장시켜 영토화를 위해 고군분투하는 삶의 현장을 그대로 그려내었다. 질 들뢰즈에 의해 현대철학에 등장한 노마드(nomad)라는 개념을 끌어와 연구자는 노마드 감성이 갖고 있는 의미에서 특정한 거주지 없이 이동하는 삶이라는 부분을 받아들였다. 천막이라는 일회적인 의미를 갖는 거주지에서조차도 자신은 영토화(領土化)라 칭하며 작품세계에서 본인만을 위한 영역을 구축하고 싶은 마음이 더욱 잘 드러나길 바라며 작품에 그려 넣었다.

자신을 보전하기 위한 도피처에 대치하는 역할로 불안을 시각화한 형상이 등장하는데 이것을 늑대와 빛으로 나누어 해석하였고 보편성과 특수성을 고민해보며 형상에 대한 변화를 갖게 되었다. 종교적인 의미에서 빛이 가진 의미를 분석해보았고 본인의 경험을 토대로 재해석하여 작품에서 드러나는 것을 서술하였다.

마지막 조형적 특성 및 재료 기법에서는 본 작품에 쓴 중채기법을 알아

보았고 동양 채색화 갈래 중 하나인 이 기법을 철저하게 분석하여 안료와 아교의 관계를 알아보았고 아교의 배합법과 밑바탕을 스스로 제작하여 작품의 내구도 및 기법 연구에 심혈을 기울였다. 동서양, 전통과 현대의 이론과 화론을 바탕으로 본인 작품에서 드러나는 요소들을 논증해보는 귀중한 시간 이었다. 이것은 본 작품을 구체적으로 확립시켜 작업 의도를 확고하게 만들어보는 시도였다. 본인만의 시각으로 바라보았던 작품세계가 자칫 좁은 견해로 인해 아집으로만 보여 질까 걱정했었다. 본 논문은 이런 이유에서 연구자에게 세계관을 구체화시킬 수 있는 계기가 되었다. 앞으로도 작품 제작에 앞서 계획과 의도를 정립하여 좋은 작업을 하게 되길 빌며 글을 마치겠다.

## 참고문헌

### <고문헌 문집류>

郭熙, 『林泉高致』  
張彥遠, 『歷代名畫記』  
宗炳, 『畫山水序』

### <단행본>

#### -국내서

김병중, 『중국회화연구』, 서울대학교출판부, 1997.  
김용신 『예술의 정신분석학적 해석』, 나남, 2009.  
진중권, 『현대미학 강의』, 아트북스, 2013.  
이광래, 『미술과 문화의 파타피지컬리즘』, 미메시스, 2017.  
정형민, 『근현대 한국미술과 ‘동양’개념』, 서울대학교 출판문화원, 2011.  
『한국 근현대 회화의 형성배경』, 학고재, 2017.  
손경숙, 『동양회화의 재료와 기법』, 이담, 2010.  
이상현, 『전통회화의 색』, 가일아트, 2010.  
김선영, 『카무플라주 문양을 활용한 현대패션의 특성』, 복식문화연구, 2011.  
패션 큰 사전 위원회, 『패션큰사전』, 교문사, 1999.

#### -국외번역서

갈로 저, 강관식 역, 『중국회화이론사』, 돌베개, 2010.  
미르츠아 엘리아데, 이은봉역, 『종교형태론』, 한길사, 1996.  
안나 프로이트, 김건중 역, 『자아와 방어기제』, 열린책들, 2015.  
알랭 드 보통, 정영목 역 『불안』,이레, 2005.



장언원 외 저, 김기주 역, 『중국화론선집』, 미술문화, 2002.  
지그문트 프로이트, 이규환역, 『정신분석 입문』, 육문사, 2012.  
천찬시 저, 김병식 역, 『중국산수화사2』, 심포니, 2014.

<학위논문>

김세희, 「한국 현대미술의 노마디즘(Nomadism)에 대한 연구」, 서울대학교 대학원 : 협동과정미술경영 석사학위 논문, 2013.  
김화현, 「은둔(隱遁)의 전복성- 여성향 서브컬처의 회화적 연구」, 서울대학교 대학원 동양화 박사학위 논문, 2019.  
나옥자, 「『林泉高致』에 나타난 郭熙의 繪畫思想 考察」, 동방문화대학원대학교 박사학위 논문, 2017.  
박세라, 「'소요(逍遙)정신'을 통한 은일(隱逸)적 공간 표현 연구 : 연구자의 작품을 중심으로」, 홍익대학교 대학원 동양화과 박사학위 논문, 2018.  
사진강, 「패션 컬렉션에 나타난 카무플라주 패턴에 관한 연구」, 전남대학교 대학원 석사학위논문, 2003.  
신영은, 「카무플라주 이미지를 이용한 인간의 과시성 표현」, 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2013.  
손광석, 「韓國 傳統繪畫 模寫의 文化的 價値와 方法論」, 건국대학교 일반대학원 회화과 박사학위 논문, 2018.  
손명란, 「조선시대 산수화에 내재된 와유사상(臥遊思想)의 시기별 특징 연구」, 경희대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2014.  
송환아, 「중채기법의 현대적 변용에 관한 연구-나의 작품을 중심으로」, 동덕여자대학교 동양화과 석사학위 논문, 1995.  
이은경 「회화를 통해 본 자기방어기제 표현에 대한 연구\_본인의 작품을 중심으로」, 성신여자대학교 동양화과 석사 학위 논문, 2009.

윤희선 「자아방어기제로서의 치유적 표현에 관한 연구\_본인의 작품을 중심으로」, 국민대학교 조형예술대학 석사 학위 논문, 2011.

조인호, 「산수화에 나타난 유(遊)의 표현 연구-본인의 작품을 중심으로」, 서울대학교 동양학과 박사학위 논문, 2018.

정나래, 「조선시대 초상화 기법의 배채법 연구」, 경기대학교 한국화과 석사학위 논문, 2014.

<학술논문>

박경숙, 박민용, 『이드, 자아, 초자아에서의 에너지 분배와 변형 알고리즘 설계』, 한국정신과학회지 제4권 제1호, 2000. p96

신학, 「동양회화의 발색 특성 연구- 전색제, 아교 역할을 중심으로」 미술문화연구 4호, 2014. p 103~121

조민환, 「장자 소요정신의 미학적 이해」, 『시대와 철학』, 제8권 . 1997. p97

<참고웹사이트>

국립국어원, 『표준국어대사전』,  
<http://stdweb2.korean.go.kr/main.jsp>, 2019.3.17

## 작품도판



【작품 1】 <소유하고 싶은 변형 이미지1>, 2017, 장지에 수묵채색, 50.5cm×160cm



【작품 2】 <소유하고 싶은 변형 이미지2>, 2017, 장지에 수묵채색, 50.5cm×160cm



【작품 3】 <그 곳에 갈 수 있다면>, 2016, 장지에 수묵채색, 58cm x 160cm,



【작품 4】 <내가 사는 집1>, 2017, 장지에 채색, 91cm x 117cm



【작품 5】 <바람 부는 언덕 집>, 2017, 장지에 채색, 143cm x 38cm



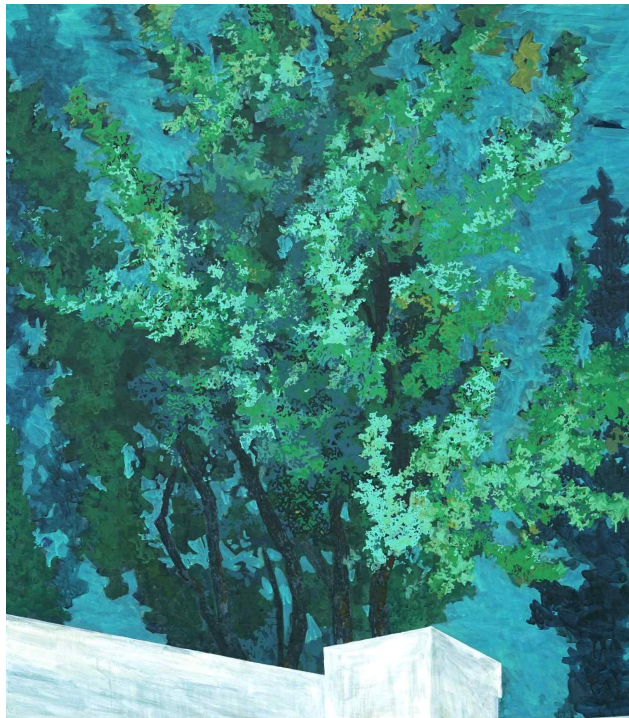
【작품 6】 <내가 사는 집2>, 2017 , 장지에 채색, 58cm x 40cm



【작품 7】 <소유하고 싶은 공간>, 2017 , 장지에 채색, 117cm x 91cm



【작품 8】 <저 뒤에는 내가 갈 수 있을까?>, 2017, 장지에 수묵채색, 83cm x 65cm



【작품 9】 <저 뒤에는 내가 갈 수 있을까?>, 2018, 장지에 수묵채색, 163cm x 130cm



【작품 10】 <저 뒤에는 내가 갈 수 있을까?>, 2018, 장지에 수묵채색, 60cm x 90cm



【작품 11】 <저 뒤에는 내가 갈 수 있을까?>, 2018, 장지에 수묵채색, 60cm x 90cm



【작품 12】 <저 뒤에는 내가 갈 수 있을까?>, 2018, 장지에 수묵채색, 60cm x 90cm



【작품 13】 <Shelter 11 >, 2017, 장지에 수묵채색, 91cm x 117cm





【작품 14】 <Shelter 14>, 2017, 장지에 수묵채색, 220cm x 160cm



【작품 15】 <Shelter 20-1>, 2018, 장지에 수묵채색, 60cm x 90cm



【작품 16】 <Shelter 26>, 2018, 장지에 수묵채색, 77cm x 100cm



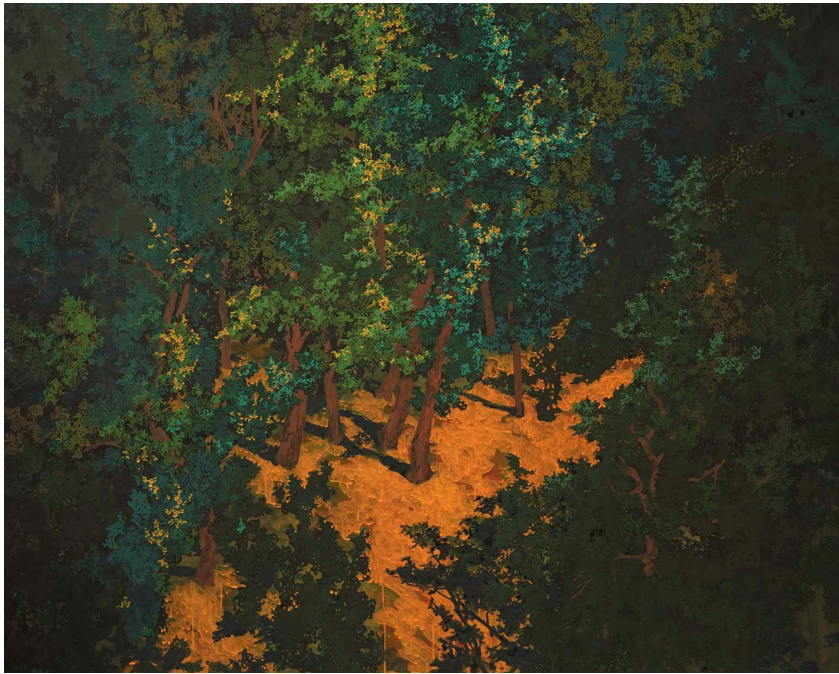
【작품 17】 <Shelter 1>, 2017, 장지에 수묵채색, 76cm x 107cm



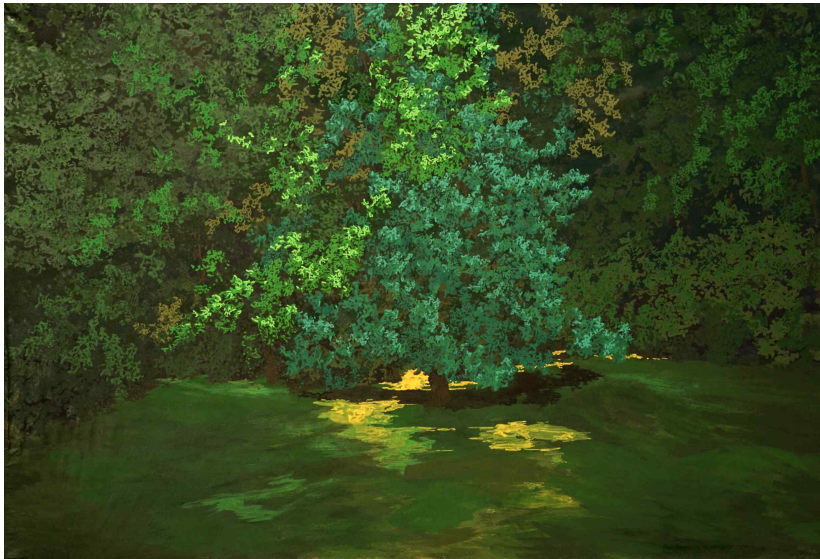
【작품 18】 <Shelter 2>, 2017, 장지에 수묵채색, 130cm x 400cm



【작품 19】 <Shelter 15>, 2018, 장지에 수묵채색, 110cm x 170cm



【작품 20】 <Shelter 19>, 2018, 장지에 수묵채색, 162cm x 130cm



【작품 21】 <Shelter 17>, 2018, 장지에 수묵채색, 130cm x 80cm



【작품 22】 <Shelter 12>, 2017, 장지에 수묵채색, 45cm x 157cm

## Abstract

### ‘Shelter’ : Defense mechanism image representation from anxiety

Joo, HyeongJoon

Oriental Painting

The Graduate School

Seoul National University

This study objectively analyzes the work constituting the screen by creating an evasive shelter to escape from my anxiety of reality and forming counter-anxiety and a defense mechanism. This work can be largely divided into three factors. The first one is the visualization of my anxiety caused by reality. The second one is the shelter created in response to it, and the last one is the defense mechanism formed by the anxiety. This study was created based on consideration of my work visualizing these three elements inside the surface.

Obsession about possession leads to desire and fear of absence creates anxiety. These two have a different meaning but yet inseparable. Based on this cause, particularly, the internal disjunction between reality and desire of accomplishment, things such as one's desire of possession, fear of absence, thirst, and uneasiness simultaneously appear manifesting in versatile forms. Instinctive thirst from lack or deficiency intends to dominate our mind and body even before rational reasoning or judgment does. Moreover, the absence of essential elements or deficient fulfillment also makes us imprisoned by ardent desire. Among many sources of internal anxiety of contemporary people, I am focusing on anxiety coming from thirst for absence.

My work started from anxiety caused by the incapability of finding secured housing in the process of independence from family as a grown man in his thirties, stepping into the world of career for the first time. When it comes to my anxiety it comes from uneasiness from failing to be self-reliant in the harsh reality although the body and mind have reached the period of independence from family. When I was in the transit state of floating through studios post graduating from university, I had a sudden wish of preparing a shelter of my own somewhere to like secluded like a nomadic hermit. The anxiety of one's dwelling begins to create the self-defense mechanism latent in one's ego. To visualize this phenomenon, I borrowed images of nature from the perspective of a means. Adopting the view of nature regarded from seclusion thought of Confucianism, the image of nature is formed and utilized it as a tool to hide in. The painting embraces the image of a shelter in opposition to anxiety. Moreover, by interpreting the fact of which Confucian theory thought uses nature as a means of spiritual fostering as the same means, I utilized nature as an object of defense mechanism protecting the shelter from anxiety. According to Anna Freud, regarding the defense mechanism of anxiety, a mature defense mechanism action lies in the sublimation of anxiety energy. I sublimate this energy for artwork activities while using it as the driving force of creating paintings.

The defense mechanism in the work focused on creating a structure by making defense mechanism through borrowed images of nature, and visualizes anxiety in two divided elements, for instance, it was realized as "a wolf" in the initial work and changed the form into "light" following the transformation of thoughts. Lastly, the interpretation of shelter in the series "Wall" and "A space I want to possess" the consistent significance is described in the format of possessing and territorializing the space. Along with the progress of the work, it changes into a one-time image in the series "Shelter." To highlight my work's intentions of sense of disorientation and overwhelmed by anxiety for not having a secure place to stay, a tent appears connoting single occurrences and inconsistency.

In the last chapter, the composition elements appearing in the work are explored. I intend to explain the perspectives of my work and materials used in the work based on the viewpoint of "Three

Perspectives” of Guo Xi (c. 1020-c. 1090). I affirm that the layering color method among the coloring methods of Oriental paintings is used in my works, and its inquiries into the reason, practical application, characteristic of *Jang-ji*(Korean Traditional paper) and method of glue preparation.

This study proved visualization of images of a shelter caused by anxiety in me as well as a defense mechanism for sublimating it based on tradition /modernity, the East / the West and theories of painting / relevant theories. This study intends to understand the products created by observation and modification of things from my formative perspectives approaching with the concrete context.

Keywords: *Seclusion thought, anxiety, defense mechanism, Layered coloring, shelter*

Student ID number of University: 2016-21320