

석사 학위논문

이상향적 공간에서의 완전한 휴식

-풍속화와 와유사상을 기반으로 한 본인 작품을 중심으로

2022년

한 성 대 학 교 대 학 원

회 화 과

진 채 화 전 공

최 진 원

석사학위논문
지도교수 김선태

이상향적 공간에서의 완전한 휴식

-풍속화와 와유사상을 기반으로 한 본인 작품을 중심으로

Absolute rest in a utopian space

2022년 6월 일

한 성 대 학 교 대 학 원

회 화 과

진 채 화 전 공

최 진 원

석사학위논문
지도교수 김선태

이상향적 공간에서의 완전한 휴식

-풍속화와 와유사상을 기반으로 한 본인 작품을 중심으로

Absolute rest in a utopian space

위 논문을 미술학 석사학위 논문으로 제출함

2022년 6월 일

한 성 대 학 교 대 학 원

회 화 과

진 채 화 전 공

최 진 원

최진원의 미술학 석사학위 논문을 인준함

2022년 6월 일

심사위원장 한동호 (인)

심 사 위 원 김선태 (인)

심 사 위 원 김정현 (인)

국 문 초 록

이상향적 공간에서의 완전한 휴식

한 성 대 학 교 대 학 원
회 화 과
진 채 화 전 공
최 진 원

무한 경쟁을 조장하는 복잡한 사회 속에서 현대인들은 본인도 알지 못하는 새 우울감, 무기력증 등에 빠지는 경우가 많다. 모든 것을 비워낸 후에 다시 에너지를 채우는 휴식은 ‘나’를 돌아보고 자아를 고찰하게 한다. 본 논문은 ‘완전한 휴식’을 집과 자연이라는 이상향적 공간에서 눈을 감고 누워 취하는 휴식으로 정의하고, 다양한 연구작을 풍속화와 비교 분석하여 작품세계를 설명하고자 하였다.

‘이상향’과 종병의 ‘와유(臥遊) 사상’은 본 연구자의 작품을 관통하는 주제적 배경이며, 풍속화는 이론적 배경이다. III장은 작품의 해석과 이해를 돕기 위해 ‘완전한 휴식’의 모습과 공간, 그리고 소재를 풍속화와 비교 분석하였다. 휴식을 취하는 공간은 ‘집’과 ‘자연’이 있으며, 가장 자유롭게 자신을 드러낼 수 있는 안전한 보금자리를 의미하는 집은 취향을 반영한 인테리어로 이상향에 가까워진다. ‘자연’은 조화를 중히 여기는 동양 문화에서 고전적으로 동경하는 이상향이다. 와유 사상을 기반으로 작가는 휴식을 취하는 이상향을 그림과 동시에 그림을 보는 관객에게도 휴식을 선사하고자 하였다. 또한 물, 자연

물, 비일상적 요소를 이상향을 표현하는 필수 요소로 정하고, 이를 소재로 한 풍속화와 연구자의 작품을 살펴보며 작품에서 표현된 이상향에 대해 구체적으로 서술하였다.

풍속화를 이론적 배경으로 두고 작품은 여러 주제를 추가로 탐구하며 영감을 받았다. IV장은 동화, 명화, 영화 등 작품세계를 풍부하게 만든 원천을 소개하고, 완전한 휴식을 표현하기 위한 시공간적 배경, 구도, 소재, 채색 및 재료기법에 대해 추가적으로 기술하였다.

본 논문은 풍속화와 비교 분석을 통해 연구자 작품의 이론적 배경과 표현적 특징을 살펴보았다. 불안한 코로나 시대에, 휴식의 가치는 이전과 비교할 수 없을 정도로 중요해졌다. 이러한 시기에 ‘완전한 휴식’을 주제로 한 작품세계를 고찰하고 작가적 정체성과 확립하는 동시에 작품의 확장 가능성을 확인했다는 데에 이 연구의 의의가 있다.

【주요어】 휴식, 이상향, 집, 자연, 풍속화, 와유사상

목 차

I. 서 론	1
1.1 연구목적	1
1.2 연구방법	2
II. 현대사회 속 휴식의 정의와 역할	3
2.1 완전한 휴식의 정의와 그 필요성	3
2.2 정체성 확립을 위한 휴식의 역할	5
III. 풍속화와의 휴식의 표현 비교 분석	7
3.1 조선후기 풍속화의 이해	7
3.2 풍속화와 연구자작품 속 휴식의 비교 분석	8
3.2.1 풍속화 속 휴식의 모습	8
3.2.2 이상향적 공간의 비교 분석	10
3.2.2.1 집에서의 휴식	11
3.2.2.2 와유(臥遊)사상을 기반으로 한 자연에서의 휴식	13
3.2.3 이상향의 소재 비교 분석	16
3.2.3.1 물	16
3.2.3.2 자연물	19
3.2.3.3 비일상(非日常)	24
IV. 휴식의 소재, 구도 및 색감 분석	26
4.1 심상의 변화	26
4.2 공간 표현과 소재 선택	29
4.3 색감과 채색	32
4.3.1 전통적인 색과 채색 재료	32
4.3.2 색감의 표현	33

V. 결 론	41
참 고 문 헌	42
ABSTRACT	44

표 목 차

[표1] 연구자가 주로 사용하는 한국 채색 재료	32
----------------------------------	----

그림 목 차

[도1] 윤용, <협룡채춘(挾籠採春)>, 년도 미상, 지본담채, 27.6×21.2cm, 간송미술관	9
[도2] 윤두서, <채애도(採艾圖)>, 18세기 초, 견본수묵, 25.0×30.2cm, 해남 녹우당	9
[도3] 김득신, <포대흠신(布袋欠伸)>, 년도 미상, 지본담채, 22.8×27.2cm, 간송미술관	10
[도4] 정신, <독서여가(讀書餘暇)>, 년도 미상, 견본채색, 24.0×16.8cm, 간송미술관	12
[도5] <툼툼이의 자유 1>, 2021, 종이에 혼합 채색, 72.7×60.6cm	12
[도6] 강세황, <강세황(姜世晃) 자화상>, 1782, 견본채색, 88.7×51.0cm, 국립중앙박물관	14
[도7] 심사정, <승련부해(乘蓮浮海)>, 년도 미상, 지본담채, 25.0×30.2cm, 간송미술관	17
[도8] 김홍도, <좌수도해(坐睡渡海)>, 년도 미상, 지본담채, 26.6×38.4cm, 간송미술관	17
[도9] <툼툼이의 소풍 1>, 2020, 비단에 혼합 채색, 53.0×65.1cm	17
[도10] 신윤복, <주유청강(舟遊淸江)>, 년도 미상, 지본채색, 28.3×35.6cm, 간송미술관	21
[도11] 김홍도, <애내일성(歛乃一聲)>, 년도 미상, 지본담채, 28.5×36.5cm, 부산시립박물관	21
[도12] 김홍도, <마상청앵(馬上聽鶯)>, 년도 미상, 지본담채, 117.2×52.0cm, 간송미술관	22
[도13] <툼툼이의 소풍 2>, 2021, 비단에 혼합 채색, 60.0×47.5cm	23
[도14] 이인문, <목양취소(牧羊吹簫)>, 년도 미상, 지본채색, 30.8×41.0cm, 간송미술관	24
[도15] <툼툼이의 소풍 3>, 2021, 비단에 혼합 채색, 60.0×47.5cm	24
[도16] <이상한 나라의 툼툼이>, 2013, 종이에 혼합 채색, 91.0×116.8cm	27
[도17] 산드로 보티첼리, <비너스의 탄생(The Birth of Venus)>, 1485년경, 캔버스에 템페라, 180×280cm, 우피치 미술관	28
[도18] <툼툼이의 탄생>, 2015, 종이에 혼합 채색, 162.2×130.3cm	28
[도19] 도6 <툼툼이의 자유 1> 중 부분	29
[도20] <툼툼이의 소풍 4>, 2021, 비단에 혼합 채색, 60.0×47.0cm	30
[도21] 도9 <툼툼이의 소풍 1> 중 부분	31
[도22] 도13 <툼툼이의 소풍 2> 중 부분	31
[도23] 도15 <툼툼이의 소풍 3> 중 부분	31
[도24] 클로드 모네, <겨울의 건초더미(Meule, Effet de Neige le Matin)>, 1891, 캔버스에 오 일페인팅, 65.0×92.0cm, 소장 미상	34
[도25] 클로드 모네, <건초더미, 한낮, (Haystacks, Midday, Meules, milieu du jour)>, 1890-91, 사이즈 불명, National Gallery of Australia, Canberra	34
[도26] 오지호, <남향집>, 1939, 캔버스에 유채, 80×65cm, 국립현대미술관	35
[도27] <툼툼이의 소풍 5>, 2021, 비단에 혼합 채색, 60.0×47.5cm	36
[도28] <그랜드 부다페스트 호텔> 영화 장면	38
[도29] <그랜드 부다페스트 호텔> 영화 장면	38
[도30] <그랜드 부다페스트 호텔> 영화 장면	38
[도31] <그랜드 부다페스트 호텔> 영화 장면	38
[도32] <툼툼이의 자유 2>, 2021, 종이에 혼합 채색, 41.0×53.0cm	40

I. 서론

1.1 연구목적

현대인들은 복잡한 경쟁 사회 속에서 수많은 자극에 끊임없이 노출되고 있으며, 매일 많은 결정을 빠르게 내릴 것을 강요 받고 있다. 특히 코로나바이러스감염증-19(이하 코로나19)의 세계적 유행으로 불안감이 가중되고, ‘비대면’ 문화 확산으로 인해 소셜미디어 의존이 심화되며 상대적 박탈감 및 자기계발에 대한 스트레스로 이어지기도 했다. 현대인들은 소위 ‘결정 피로(decision fatigue)’에 빠져 있으며, 극도의 신체적·정신적 피로감을 호소하는 번아웃(burnout) 증후군이 최근 사회의 큰 화두로 떠오르기도 했다.

넘치는 감정을 정리하거나 정의하지 못하고 내버려 둔 채 취하는 단순한 육체적 휴식은 정신적 에너지의 재충전과 완전한 회복으로 이어지지 않는다. 그렇다면 어떤 휴식이 올바르고 완전한 휴식인가. 본 연구자에게 있어 제대로 된 휴식은 집에서 시작한다. 코로나19로 인해 집에서 보내는 시간이 많아지고 더욱이 스트레스의 피난처로 여겨지던 국내외 여행이 어려워지면서, 집은 단순히 수면을 취하는 수동적 공간에서 외부에서 유입되는 불필요한 자극을 차단하고 온전한 휴식을 취할 수 있는 안식처로 인식이 전환되었다. 집이 불안한 사회 속 오아시스와도 같은 이상향적 공간이 된 것이다.

본 연구자의 작품은 집이라는 이상향에서 현실적으로 갈 수 없는 자연적 이상향을 집 안으로 옮겨와 그림으로 즐기는 혼자만의 휴식을 표현했다. 막간의 시간¹⁾을 통해 모든 염려에서 해방되는 혼자만의 휴식을 ‘뚝뚝이’라는 인물을 통해 보여주는데, 이 휴식은 과거의 ‘나’와 현재의 ‘나’를 심리적 분리함으로써 자아를 고찰하고 정체성을 확립하게 한다. 이를 위해 과거의 그림인 조선시대 ‘풍속화’와 현재의 그림인 연구자의 작품과 연결하여 비교 분석할 것이다. 풍속화에 나타난 휴식의 모습을 연구하고 연구자의 작품에서의 공통점

1) 막간의 시간(Zwischenzeit) : 하이데거의 표현을 빌려 모든 염려에서 해방되는 날을 의미한다. 일이 없는 시간, 놀이의 시간으로 한트케는 평화의 시간으로 설명한다(한병철, 김태환 옮김, (2012), 『피로사회』, 문학과 지성사, p. 72.).

과 차이점에 대해 서술한다. 또한, 종병의 와유(臥遊)사상을 기반으로, 육체에서 정신을 분리해 산수를 유람하고 즐기는 행위를 통해 자유로워지고자 한다는 ‘창신(暢神)’을 담아 자연 이상향 속 휴식을 연구한다. 휴식의 모습을 풍속화에서 포착하고 이를 재구성하여 연구자의 작품으로 설명한다. 이 논문은 조선시대 풍속화의 이상향적 공간을 연구자의 작품 속 표현과 비교 분석하고, 연구자의 작가로서의 정체성을 확립하고 발전시키 데 목적이 있다.

1.2 연구방법

본 연구는 보통 사람들의 일상적인 삶을 다룬 ‘풍속화’의 장르로 현대의 완전한 휴식에 대해 논의하고자 한다.

논문의 제 II장은 완전한 휴식을 정의하고자 한다. 2.1장에서는 휴식의 종류와 연구자가 휴식의 조건으로 설정한 시각 제한의 이유에 대해 설명한다. 2.2장에서는 휴식을 통해 얻고자 하는 정체성 확립에 대해 서술할 것이다.

제 III장은 조선 ‘풍속화’에 담긴 휴식의 표현을 연구자 작품과 비교 분석한다. 3.1장에서 풍속화의 개념과 배경에 대해 설명한 뒤, 3.2장은 풍속화와 연구자의 작품을 비교 분석한다. 3.2.1장은 풍속화 속 홀로 있는 휴식의 모습이 담긴 작품을 살펴본다. 휴식의 모습을 본 뒤에는 휴식의 공간에 대해서 분석한다. 3.2.2장은 이상향으로 설정한 집과 자연의 공간에서의 휴식의 모습을 분석한다. 집과 자연을 이상향으로 설정한 이유에 대해 설명하고 ‘와유사상’을 통해 그림으로의 유람을 표현한다. 3.2.3장은 이상향의 필수 요소로 설정한 물, 자연물, 비일상적 요소에 대하여 비교 분석한다.

제 IV장은 ‘똥똥이’라는 인물을 통하여 휴식의 공간을 표현한 연구자의 작품을 살펴본다. 심상이 변화해온 과정과 공간 표현법, 선택한 소재, 색감과 채색에 대해 설명한다. 이를 통해 〈똥똥이의 자유〉 시리즈와 〈똥똥이의 소풍〉 시리즈를 분석한다.

마지막 결론에서는 본문의 내용을 정리하고 요약함으로써 본 연구를 통해 얻은 결과와 전환점, 앞으로의 방향에 대해 이야기한다.

Ⅱ. 현대사회 속 휴식의 정의와 역할

대한민국은 단기간에 고속 성장을 이루었고 2021년 7월 제68차 유엔무역개발회의(UNCTAD)에서는 공식적으로 선진국 그룹에 합류하는 등 물질적 풍요를 달성하는 데에는 성공했다. 하지만 경쟁과 능력만을 부추기는 사회 속에서 정작 한국 사람들은 정신적인 결핍에서 벗어나지 못하고 있다. 작년 2021년, 영국 킹스 칼리지 런던 대학이 여론조사기관 입소스에 의뢰해 시행한 각 나라의 분열 정도 조사에 따르면, 총 12개 갈등 항목(이념, 빈부, 성별, 학력, 정당, 나이, 종교, 인종, 권력, 계급, 도농, 이주민) 중 한국이 7개나 1위를 차지하고, 몇 개 부분은 세계 평균치보다 두 배 수준을 기록하였다.²⁾ 28개국 중 단연 눈에 띄는 결과이다. 이런 사회 속에서 앞만 보고 달리는 현대인들에게 번아웃 증후군이 유행병처럼 퍼진 것은 놀랍지 않다. 이제 현대인에게 휴식은 생존을 위한 필수 요소가 되었다.

2.1 완전한 휴식의 정의와 필요성

사람의 에너지 총량은 정해져 있고, 에너지를 소비하면 반드시 채워야 한다. 그렇지 않으면, 스트레스와 피로가 지속해서 누적되어 생산성이 떨어진다. 따라서 적당한 휴식은 바쁜 사회를 살아가는 현대인들에게 필수적이다. 그렇다면 완전한 휴식이란 무엇인가. 기존의 연구들에 따르면, 휴식이란 평소 일하다가 지쳤을 때 잠시 일과 관련되지 않는 활동을 하거나(Trougakos & Hideg, 2009), 며칠 또는 몇 주 동안 학교나 회사를 떠나 휴가를 보내는 것(Fritz & Sonnentag, 2006)으로 정의한다.³⁾ 휴식의 종류 또한 많은 연구자가 다양하게 구분하였으나, 본 논문에서는 Kim, S., Park, Y., & Niu, Q. 연구자의 구분법을 따른다. Kim et al.(2017)은 휴식 활동을 크게 네 가지 유형으

2) 전준홍, (2022.03.22), 한국 '갈등'이 세계 1위?, 팩트체크넷,
https://factchecker.or.kr/fc_subjects/323.

3) 김찬영, (2018), 「휴식 유형이 정서와 후속 과제 수행에 주는 효과」, 서울대학교 심리학과 인지심리학전공 석사 논문, p. 5.

로 구분하였다. 스트레칭을 하거나, 눕고 있거나, 낮잠을 자는 등 인지적 자원을 최소한으로 쓰는 행동들은 ‘이완 휴식(relaxation activities)’으로 분류하였다. 군것질, 커피 및 음료 등을 마시는 것은 ‘영양 섭취적 휴식(nutrition-intake activities)’, 문자나 전화 또는 사람 간의 대화는 ‘사회적 휴식(social activities)’, 그리고 책을 읽거나, 인터넷 사용 등, 인지적 자원을 쓰는 행동들은 ‘인지적 휴식(cognitive activities)’으로 구분하였다.⁴⁾ 본 연구는 이 중 이완 휴식에 초점을 맞추었다. 많은 연구에 따르면 휴식에서 기본적으로 이뤄져야 할 것은 심리적 분리이다. 먼저 에너지 소비 활동에서의 분리가 이루어져야 비로써 소비가 끝나고 채움이 시작되는 것이다. 심리적 분리란 일과로부터 멀어지는 느낌이라고 정의된다(Etzion, Eden, & Lapidot, 1998). 이 개념을 고려하여, Sonnentag와 Bayer(2005)는 심리적 분리를 일과 관련된 활동의 중단과 동시에 과업과 관련된 문제로부터 자신을 분리하는 것으로 정의 내렸다.⁵⁾ 휴식을 취하더라도 업무에 관련된 생각을 계속하게 된다면, 진정한 휴식이라 할 수 없기 때문이다. 모든 에너지 소비 활동에서의 분리가 이뤄져야 비로소 채움이 시작될 수 있다. 휴식은 모든 활동을 멈추고 정지하는 것에서 시작한다.

최근 넷플릭스, 티빙, 왓챠, 디즈니플러스 등 많은 OTT(Over The Top) 플랫폼들이 등장하였다. 인당 많게는 4~5개, 적어도 1개의 플랫폼을 결제하여 공간과 시간의 제약 없이 콘텐츠를 소비하고 있다. 2011년 21.6%에 불과했던 스마트폰 보유율은 2019년 이미 91%를 넘겼고, 60, 70세 이상의 보유율도 각각 85.4%, 39.7%에 이를 정도이다.⁶⁾ 그런데 인간은 시각, 청각, 후각, 미각, 촉각의 오감 중 시각 자극에 가장 민감하며, 가장 많은 정보를 받아들인다. 스마트폰 사용 시간의 증가는 눈이나 목 등의 신체적 피로뿐 아니라 자극적인 시각 콘텐츠의 지속적 소비로 인해 뇌와 정신적 피로까지 유발하게 된다. 스마트폰을 통한 영상 콘텐츠 소비가 휴식을 취하기 간편한 방식

4) ibid. p. 7.

5) 김수동, (2015), 「인간 에너지 재충전에 대한 심리적 분리의 효과성 연구 - 전통적 그리고 스마트폰 휴식의 비교 분석을 통해」, 아주대학교 글로벌경영학과 박사 논문, p. 40.

6) 방송통신위원회, (2020.01.30.), ‘개인화’ 매체인 스마트폰 보유율 90% 돌파, 대한민국 정책브리핑,
https://www.korea.kr/news/pressReleaseView.do?newsId=156373313&call_from=naver_news.

으로 생각되나, 실제로는 신체적, 감정적 피로를 야기할 수 있다. 시청각적 자극을 차단하면 에너지 소비 활동에서 분리될 수 있기에 연구자는 시각의 휴식을 완전한 휴식의 전제조건으로 삼았다. 갑작스레 시각을 제한하면 사람이 할 수 있는 행동은 그저 가만히 서 있거나, 앉아있거나, 누워있는 것이다. 서 있거나 앉아있는 것은 또 다시 에너지를 소비하기에, 완전한 휴식은 그저 어딘가에 누워있는 것에서부터 시작한다.

2.2 정체성 확립을 위한 휴식의 역할

본 연구자는 미술가로서 본인의 정체성에 대해 고민해왔다. 한국화는 일제강점기를 거치며 자연스레 발전하고 변화하며 전해 내려오지 못하였고, ‘동양화’, ‘한국화’ 등 명칭조차 일관적으로 통일되어 불리지 못하고 있다. 한국화를 전공한 미술가로서 가장 놓칠 수 없고 연구자의 뿌리라고 생각하는 것은 ‘한국적인 것’이다. 여러 문명이 섞인 시대에서 ‘한국적인 것’이야말로 미술가가 가질 수 있는 가장 강력한 무기이자 연구자를 설명하고 특징 지을 수 있는 근원이라 생각한다. ‘한국적인 것’을 계속해서 고민해왔으나 그림의 소재, 주제, 표현하는 방식 등에서 ‘한국적인 것’을 담으면서 현대적으로 표현하는 것에 어려움을 겪어왔다. 그 미묘한 저울추에서 혼란함만 가중되고 만다. 이런 혼란 속 깨달은 것은 결국 불변하는 것은 ‘나’라는 사람이라는 것이다. 계속해서 뻗어나가는 생각의 가치를 쳐내고, 우선 ‘나’라는 기둥을 돌아보고 더 튼튼해지는 데에 집중하고자 하였다.

자아를 돌아본다는 것은 자아상을 시각적인 언어로 드러내고자 하는 표현의지이며, 연구자는 이를 그림으로 표현한다.⁷⁾ 프랑스의 작가이자 철학자인 사르트르는 인간이란 태어나기를 아무것도 아닌 존재로 태어나 애초에 본질이란 존재하지 않는다고 말한다. 인간은 자유롭게 태어난 존재로, 살아가면서 매 순간 주체적인 선택을 통해 자기 자신을 만들어간다는 것이다. 자유롭게 사는 것은 어느 누구도 선택을 강요하거나, 종용할 수 없다는 것으로 개개인이 하는 선택과 행동에 따라 미래의 ‘나’를 형성한다. 사르트르는 “존재성이 무가

7) 윤유담, (2017), 「존재의 사유를 통한 자아표현 연구 : 본인의 작품을 중심으로」, 목원대학교 미술학과 조소전공 석사 논문, p. i.

되는 현상”을 “무화 작용”이라 정의한다. ‘나는 누구인가’라는 질문을 통해 자신의 존재 의미를 찾아낸다는 것이다.⁸⁾ 과거의 나와 현재의 나를 분리해서 나 자신을 돌아볼 때, 우리는 스스로를 알게 되며 존재 수립에 한발 다가간다. 과거와 현재의 나를 분리함으로써 나는 ‘나’와 ‘내가 생각하는 대상’으로 나뉘어 온전한 하나가 될 수 없다. 이 의식을 ‘무’라 지칭한다. 없다는 것이 아닌 그저 아무것도 아님을 의미한다. 이런 분리하기를 통해 계속적인 자아 확립을 꾸린다. 과거란 ‘어제의 나’일 수도 ‘아주 오래전의 선조의 모습’일 수도 있다. 정체성이란 나의 뿌리를 찾아 그 위에 거름을 뿌려가며 만들어지는 것이기에, 본 연구자는 휴식을 통해 옛 선조의 모습에서부터 시작하여 과거와 현재의 ‘나’를 분리하고 비교함으로써, 끝내는 모든 자아가 하나로 통합된 정체성을 만들어가고자 하였다.

고요히 누워 휴식의 시간을 보낸다. 명상을 할 수도, 아무 생각을 하지 않을 수도, 잠깐 잠이 들 수도 있다. 홀로 누워있는 동안에 시간은 오로지 자신의 것으로, 느리든 빠르든 시간의 흐름과는 동떨어져 나만의 공간에서 부유한다. 혼자만의 시간을 가지는 것이 자신을 돌아보고 정체성을 확립하기 위한 첫 번째 길이다. 움직이지 않음으로써 신체적으로 자극 상태에서 멀어지고, 외부 관계와 단절되며 심리적 분리까지 이어진다. 자신만의 시간을 가지고, 자신에 대해 파악함으로써 다른 누구와의 비교를 통한 것이 아닌 온전히 자아 성찰을 통한 자아 확립이 이루어진다.

8) ibid. p. 5.

Ⅲ. 풍속화와의 휴식의 표현 비교 분석

앞서 Ⅱ장에서는 휴식에 대해 정의하고 어떤 휴식을 취할 것인지, 완전한 휴식을 통해 정체성에 대해 한 발자국 다가가고자 하는 이유와 방식을 이야기하였다. Ⅲ장에서는 풍속화가 대두된 배경과 내용을 연구자의 작품과 연결하여 설명하고자 한다.

3.1 조선 후기 풍속화의 이해

풍속화는 동시대를 살아가는 여러 계층의 다양한 일상적 삶을 그린 그림이다. 근세 이전의 풍속화는 주술적인 의미가 강했으나, 근세로 오며 사실적으로 그린 현실적 성격의 풍속을 담은 독립된 주제가 되었다.⁹⁾ 풍속화는 18 (영 · 정조시대)세기에 가장 발달하였는데 그 배경을 먼저 살펴본다. 양반층 소수의 취향으로만 즐겨지던 그림은 이 시기에 산수화, 초상화, 풍속화, 기록화, 남종화, 책가도 등으로 폭넓어졌다. 이러한 폭발적인 예술의 발전에 대해 다양한 이유가 유추되었는데, 우선 조선 초, 중기의 전란으로 인한 불안정한 시기가 끝나며 안정적인 시기가 도래했고, 성리학의 도태와 실학의 대두로 보다 실용적인 학문과 상업이 발달하게 되었다는 것이다. 더불어 화원들이 속해 있던 중인 계층이 이 시기에 크게 성장했다는, 중인 성장론의 계급 변동적인 맥락도 제기된다.¹⁰⁾

농업사회에서 상업사회로의 변화, 서양문명의 유입, 지배자 계층에서 중인 계층까지의 권력 분포도 변화 등으로 변모하였던 시대적인 변화를 감안하더라도 유독 정조 시대의 예술이 자유롭고 폭넓은 데에는 정조의 영향이 큰 것으로 생각된다. 정조 스스로도 다양한 화법과 장르를 폭넓게 구사할 수 있을 정도로 회화에 조예가 깊었을 뿐 아니라, 화원제도 자체에 큰 영향을 끼쳤다.

9) 강관식, (2016), 진경시대 인물화의 조선적 풍격, 수록처: 풍속인물화(p. 210), 발행처: 간송미술문화재단.

10) 강관식, (2002), 「조선 후기 화원 회화의 변모와 규장각의 자비대령화원 제도」, 미술사학보, Vol. 17, p. 7.

정조 7년(1783년), 규장각의 자비대령화원 제도가 성립되었다. 도화서 화원 중에서 가장 뛰어난 10명을 선발하여 창덕궁의 규장각에 차정한 뒤, 이들을 ‘자비대령화원’이라 부르고 국왕 직속의 궁중 화원으로 특별 관리하며 별도로 운영함으로써 화원 제도의 형식과 내용을 획기적으로 개혁했다. 정조는 그림의 내용과 그림을 그리는 방향까지 구체적으로 지시하며 인사에도 직접적으로 관여했다. 이때 풍속화는 녹취재¹¹⁾의 정식 종목으로 채택되며 가장 중요시 여겨졌다. 일반 백성들의 살아가는 모습을 담은 풍속화는 정조의 후원과 관심 아래 김홍도, 김득신 등의 화원들과 강세황, 정선 등의 사대부들까지 발전시켜나갔다. 사람에 대한 관심이 직접적으로 그림에 드러난 시기는 18세기 영·정조 시기를 필두로 시작되었다. 초상화나 다른 인물화가 아닌 풍속화를 고른 데는 꾸며지지 않은 사람에 대한 모습이 보이기 때문이다. 격식 없이 자연스럽게 휴식을 취하는 연구자의 작품은 이런 풍속화의 형식을 기반으로 진행하였다. 또한, 여러 계층의 모습이 나타나기에 이를 구분하여 설명한다.

3.2 풍속화와 연구자 작품 속 휴식의 비교 분석

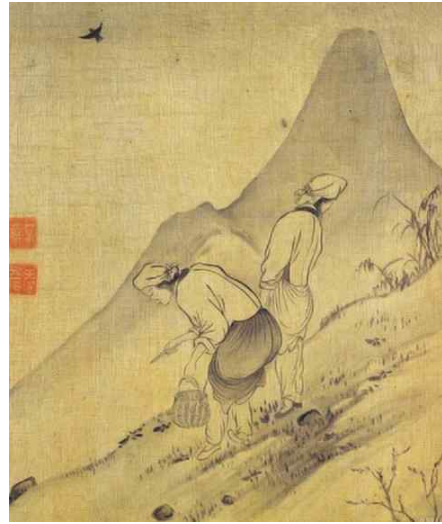
3.2.1 풍속화 속 휴식의 모습

풍속화는 홀로 휴식을 취하는 사람들의 모습을 담은 연구자의 작품과 일상 맥상통하는 부분이 있기에 살펴보고자 한다. 현존하는 그림의 양과 사료가 충분하고, 이 시기를 제외하고는 어느 때에도 인물의 일상 자체에 집중한 예술이 등장하지 않았기에 살펴볼 가치가 충분하다고 판단된다. 일반 서민, 사대부, 도석인물로 나누어 다양한 계층들의 휴식 모습을 살펴본다.

11) 녹취재 : 본디 조선 초기부터 도화서의 화원들을 상대로 도화서에서 실시해왔던 시험 제도였다. 그러나 정조시대 규장각에서는 그 형식과 의미를 새롭게 바꾸고 횟수와 녹봉을 크게 늘려서 후원과 통제의 의미를 확대하고, 인재를 양성하고 화원계의 회화적인 방향을 제시하였다.(강관식, 2002)



[도1] 윤용, <협룡채춘(挾籠採春)>, 년도 미상, 지본담채, 27.6×21.2cm, 간송미술관



[도2] 윤두서, <채애도(採艾圖)>, 18세기 초, 견본수묵, 25.0×30.2cm, 해남 녹우당

윤용(1708-1740)은 <협룡채춘>[도1]은 일반 서민의 휴식을 담았다. 한 농촌 아낙네가 잠시 노동을 멈추고 어딘가를 바라보는 뒷모습을 그린 작품이다. 윤용은 윤두서의 손자로, 조부 윤두서에서 부친 윤덕희로 이어지는 사실적 화풍을 이어받았으나, 사실의 전달에 조금 더 집중했던 가풍에서 여지를 주는 본인만의 화풍을 만들어냈다. 이 그림은 윤두서의 <채애도>[도2]에서 소재를 차용하였지만, 그 표현은 확연히 다르다. 윤두서는 노동하는 여인들의 모습 자체에 주목하였다면, 윤용은 그 모습에 사색을 담았다. 배경을 생략하고 아래의 봄나물과 호미 하나만으로 나물을 캐고 있었을 듯한 여인의 모습을 그려냈다. 종아리가 드러날 정도로 치마를 질끈 묶어 올려 나물을 캐던 여인이 얼마나 노동에 집중하고 있었을지가 느껴진다. 잠시 일을 멈추고 허리를 펴 어딘가를 응시하는 장면은 노동 중 잠깐의 휴식에서 드러나는 고단함, 씁쓸함, 아련함이 복합적으로 드러난다. 찰나의 휴식과 그 감정이 여실히 드러난 작품으로 현존하는 윤용의 하나뿐인 풍속화라는 점이 아쉬울 정도이다. 간결하지만 힘이 담긴 필선과 그림에 담긴 감정이 어우러져 여운에 잠기게 하는 작품이다.



[도3] 김득신, 〈포대흠신(布袋欠伸)〉, 년도 미상, 지본담채, 22.8×27.2cm, 간송미술관

〈포대흠신〉[도3]은 행각승의 휴식을 담았다. 잠깐의 낮잠이 매우 달콤했던 지 기지개를 켜는 행각승의 모습은 웃음을 자아낸다. 옷차림으로 볼 때 그다지 덥지도 춥지도 않은 적절한 날에 정처 없이 돌아다니다 잠을 한숨 청했고, 잠에 깬 뒤 기지개를 하는 스님의 모습은 개운하고 생기가 돈다. 가지고 있는 짐이 옆에 있는 보따리 하나인 듯하지만, 잠깐의 휴식을 만끽한 그는 그 무엇도 부러울 게 없어 보인다. 소나무는 정갈한 선과 묘사로 표현했다면 스님의 옷차림에서는 필묵 법으로 생동감을 드러낸다. 김득신(1754-1822) 특유의 필묵법이 그대로 드러나는 시원시원한 그림이다. 앞서 〈협룡채춘〉[도1]에서 노동 후의 휴식에 대해 이야기했다면 〈포대흠신〉[도3]은 일상에서의 휴식에 대해 이야기한다. 여유로움이 느껴지는 이 그림에서는 보이지 않아도 따사로운 햇볕에 잠이 쏟아지는 날의 모습이 느껴진다.

3.2.2 이상향적 공간의 비교 분석

3.2.1장에서 휴식을 하는 사람의 모습에 집중했다면 3.2.2장에서는 휴식의 공간을 이야기하고자 한다. 휴식을 취하기 위해서는 주변의 위협이나 문제에서 벗어나 있어야 한다. 휴식을 취할 수 있는 곳은 그 자체로 안정감이 넘치

며 포근함을 가져다줘야 할 것이다. 본 논문에서는 그곳을 이상향이라 부르고 그 이상향을 집과 자연에서 찾는다.

3.2.2.1 집에서의 휴식

본 연구자에게 집은 이상향(理想鄉) 그 자체이다. 모든 일과를 끝내고 돌아오는 곳이며 안정감과 안도감을 주는 곳으로, 모든 것을 내려놓고 쉴 수 있는 공간이다. 이상향이란 유토피아, 무릉도원과 같이 사람이 상상해 낸 이상적인 곳, 완전한 곳 등으로 설명할 수 있다.¹²⁾ 누구나 소망하고 소원하는 이상향, 나는 그것을 집이라는 공간에서 찾는다.

한국은 근대화 과정과 맞물려 인프라가 집중된 수도권 지역의 부족한 주택공급을 해결하기 위해 획일적인 구조의 아파트가 보편화 되었다. 건설되는 시대, 시공사에 따라 변할 뿐, 한 아파트 건물 내에서는 어느 집에 가도 비슷한 구조와 형태를 가지게 되었다. 인테리어도 시대에 따라 크게 유행하는 인테리어가 있어, 많은 집들이 유사한 인테리어로 시공되었다.

그런데 최근 들어 젊은 세대들에게 집은 개성을 표현하는 곳으로 인식이 전환되기 시작했다. 셀프 인테리어 소재의 ‘은주의 방’이라는 웹툰은 2013년부터 네이버 웹툰 플랫폼에서 연재되며 큰 인기를 끌었고, 2018년 드라마화 되기도 하였다. 더욱이 코로나로 인해 집에 머무는 시간이 길어지며, 인테리어에 대한 관심은 폭발적으로 증가했다. 각종 인테리어 정보를 알려주고 그에 맞춰 가구들과 다양한 물품들을 판매하는 라이프스타일 앱인 ‘오늘의 집’은 인테리어에 대한 대중의 관심을 포착, 2013년 출시되었고 코로나19 특수로 2021년에는 기업가치가 1조 원을 웃도는 등 크게 성장하였다.¹³⁾ 이처럼 셀프로 인테리어를 도전하는 사람들이 늘어나고 시공 업체가 다양해지며 개인의 취향을 세세하게 구현할 수 있게 되었다. 사실 집만큼 나를 드러낼 수 있는 곳은 없으며, 집이 진정한 이상향으로 발돋움하기 위해서는 거주하는 사람의

12) 나형민, (2019), 「이상향의 노스텔지어가 담긴 지평 표현 연구 : 본인의 작품을 중심으로」, 서울대학교 미술학과 동양화전공 박사 논문, p. 13.

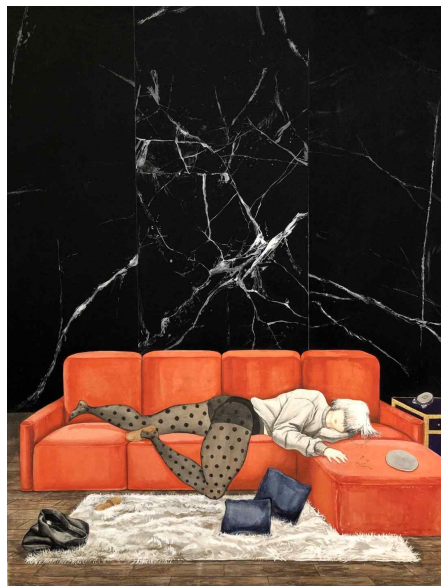
13) 류석, (2021.09.07), 앱 다운 2,000만건...‘인테리어업계 쿠팡’으로 뜬 오늘의 집, 서울경제, <https://www.sedaily.com/NewsView/22RDEHTO2B>

미감과 마음이 담겨야 한다.

본 연구자도 2016년부터 인테리어에 관심을 가지게 되었다. 방에서 생활과 작업 활동을 겸하게 되어, 가구를 재배치한 것이 그 시작이었다. 하루의 많은 시간을 보내는 방이 가구의 재배치나 수납장에 시트지를 붙이는 리폼과 같이 비교적 간단한 작업만으로 분위기가 크게 바뀌는 것에 매료되었다. 새로운 집으로 이사를 하지 않더라도 조명, 벽지 등을 취향에 맞게 바꾸면서 오래된 추억과 새로운 취향이 공존하는 공간이 되었다. 비로소 이상향이 되었다.



[도4] 정선, <독서여가(讀書餘暇)>, 년도 미상, 견본채색, 24×16.8cm, 간송미술관



[도5] <똥똥이의 자유 1>, 2021, 종이에 혼합 채색, 72.7×60.6cm

<독서여가>[도4]는 집에서 휴식하는 사인 풍속의 모습을 보여준다. 정선(1676-1759)이 한가로이 앉아 화분에 담긴 화초를 감상하고 있는 본인의 모습을 그린 자화상이라 추정된다. 배경의 책이 가득한 책장으로 보아 당시 사대부 문인다운 면모를 보여준다. 책들을 뒤로하고 화초를 감상하고 있는 정선의 모습은 한가로이 휴식을 즐기고 있는 듯 보인다. 옆으로 기울여 앉아 부채로 더위를 식히는 정선의 모습에서 고요함마저 느껴진다. 정선의 고즈넉한 취향이 담긴 듯한 집에서 느껴지는 안정감이 그림에도 담겨있다. 정선이 주로 담

아냈던 청풍계의 그림들은 집보다도 주변 자연에 더 치중하였다면 <독서여가>[도4]는 집 안에 집중하여 정선의 행동과 인물 자체에 더 초점이 맞춰져 있다. 또한, 주목해야 할 것은 정선이 들고 있는 부채와 열린 서가의 문틈에 보이는 산수화이다. 이는 방 안에서 이상향으로의 소풍을 꿈꾸는 연구자의 작품과도 맥락이 이어지며 뒤에 등장할 자연 이상향과도 그 의미를 같이한다.

정선이 서재를 뒤로 두고 사색을 즐겼다면 연구자는 <똥똥이의 자유 1> [도5]에서 거실을 전체 배경으로 끌고 왔다. 실내의 모습을 그리더라도 집 내부의 모습보다는 인물 자체에 더 집중한 여타 속화와는 다르게 집 내부의 중요도를 높였다. 벽면은 단순히 배경의 역할보다는 전체적인 색감과 분위기를 주도한다. 잠자는 공간이 아닌 거실에서 휴식을 취함으로써 수면과는 다른 형태로 에너지를 회복한다. 소파와 쿠션, 카펫 등 몸을 기댈 수 있고 안정감을 주는 소재를 배치하여 편안함을 주고자 하였다. 치마, 모자, 각종 악세사리와 같은 거추장스러운 것들을 벗고 편하게 소파에 누워 시계도 얹어놓은 채 자유로운 마음을 표현하였다. 배경으로 삼은 대리석 벽은 층고가 높은 집에 어울리는 인테리어로 현재 연구자가 거주하는 자택에서 시도할 수 없다는 아쉬움을 담아 표현하였다. 인테리어도 그날의 정서에 따라 매일 바꾸고 싶지만 그러지 못하기에, 블랙 톤, 파스텔 톤, 우드 톤 등 계속해서 변화하는 <똥똥이의 자유> 시리즈에 투영시켜 완성하였다.

3.2.2.2 와유(臥遊)사상을 기반으로 한 자연에서의 휴식

예부터 동양에서 이상향을 논한다면 자연이 빠질 수 없다. 동양에서는 집을 볼 때도 풍수지리를 따져가며 음양오행, 해의 방향과 바람의 방향 등을 하나하나 따져가며 지었으며, 항시 자연을 거스르기보다는 조화롭게 살고자 노력하였다. 산과 물이 어우러진 자연은 사대부들에게는 학문과 수양의 터가 되고, 나아가 동경하는 이상향이 되기도 했다.¹⁴⁾ 일례로 강세황의 <자화상>[도6]을 보면 자연을 향한 당시 사대부들의 마음을 볼 수 있다.

14) 정휘진, (2014), 「집의 상징적 이미지 표현 연구」, 경희대학교 미술학과 한국화전공 석사 논문, p. 4.



[도6] 강세황, <강세황 자화상>, 1782, 견본채색, 88.7×51cm, 국립중앙박물관

“저 사람은 어떤 사람인가? 수염과 눈썹이 하얗구나. 오사모를 쓰고 야복을 걸쳤으니 마음은 산림에 있으면서 조정에 이름이 올랐음을 알겠다. 가슴에는 만 권의 책을 간직하였고, 필력은 오악을 흔드니 세상 사람이야 어찌 알리. 나 혼자 즐기노라. …생략”¹⁵⁾

이 작품은 강세황(1713-1791)이 1782년, 70세를 맞이하여 그린 자화상이다. 이 자화상이 여타 초상화와 다른 점은 오사모를 쓴 채 야복을 입은 모습을 그렸다는 점이다.¹⁶⁾ 이를 이해하기 위해서는 강세황에 대해 좀 더 살펴볼 필요가 있다. 강세황은 60세까지 안산에서 문인들과 교류하며 살다가 뒤늦게 영릉 참봉으로 시작해 한성부판윤에 이르기까지의 노년을 관료로 지냈다.¹⁷⁾ 61세가 되어 뒤늦은 관직 생활을 하게 된 강세황은 당시 노년에 관직을 나간 것에 부정적이던 분위기에 영향을 받지 않았다. 관료가 된 후에도 야인 생활

15) 국립중앙박물관, (2013), 『표암 강세황』, 국립중앙박물관, p. 9.

16) ‘오사모’는 관복에 갖춰 쓰는 모자로, 평상복 차림인 ‘야복’과는 같이 쓰지 않았다(이은주, 2005).

17) 이태호, (2008), 『옛 화가들은 우리 얼굴을 어떻게 그렸나』, 생각의 나무, p. 151.

에 대해 부정적이지 않고 오히려 떳떳했기 때문이다. 본 자화상은 그러한 야인으로의 정체성을 드러내며 관료로서의 면모까지 보여주었다. 출사와 은일 사이의 심리적 갈등을 암시하며, 현재는 관직에 몸을 담고 있지만 과거 안산에 있었을 때를 돌아보는 마음도 엿보인다.¹⁸⁾ 자연을 그리워하고 동경하는 당시 문인 사대부층의 분위기를 여실히 알 수 있는 작품이다.

현대에서도 자연을 향한 동경은 크게 달라지지 않았다. 문명이 발전하며 도심이 생기고 사람들이 오고 가기 편하게 땅을 닦고 길을 만들며 자연은 점차 바깥으로 밀려났다. 인공적으로 조성된 공원도 쉽게 보기 어려워지며 자연에 대한 동경은 과거와 크게 다르지 않다. 과거와 현대를 막론하고 자연이 이상향이 된 가장 큰 이유는 그 자체가 쌓아 올린 겹겹의 시간에 있다. 1년 치의 나이트가 쌓이고 쌓여 커다란 나무의 이야기가 써지듯이, 조그마한 풀, 한 떨기의 꽃, 한 아름의 나무들이 모이고 모여 숲을 이룬다. 식물들의 주위로 온갖 곤충들과 새, 동물들이 모이고 모여 만들어지는 것이 자연이다. 자연이 아름다운 이유는 인공적이지 않다는 점이다. 사람의 손이 타지 않은 시간과 세월이 쌓이고 쌓였으나 사람이 만든 어느 것보다 사람의 마음을 움직일 수 있기에, 세상이 발전할수록 자연은 인간에게 더욱더 필요하다. 이것이 자연을 이상향의 공간으로 설정한 이유이다.

연구자의 작품을 이해하기 위해서는 먼저 종병의 〈와유(臥遊)사상〉을 알아야 한다. ‘와유’는 누워서 노닌다는 뜻으로, “무위자연의 이상세계에서 노닐며 세속의 속박에서 완전히 해방되어 정신의 자유 해방을 누린다”라는 것이다.¹⁹⁾ 이는 장자의 소요유²⁰⁾와 상통하며 인간이 누릴 수 있는 절대 자유의 경지를 이야기한다. 종병은 젊어서부터 명산을 유람하며 각종 예술에 통달하였다. 나이가 들고 병에 들어 직접 명소들을 찾아다니는 것에 어려움을 겪자 “늙음과 병이 함께 이르렀구나. 유명한 산을 두루 유람하기 어려울까 걱정된다. 오직 마음을 깨끗이 하고 도를 관조하기 위해, (그림을 그려 벽에 걸어 놓고) 누워서 그곳에 유람한다”라고 하였다.²¹⁾ 자연을 자유롭게 집 안에서 즐

18) 조선미, (2009), 『한국의 초상화, 형과 영의 예술』, 돌베개, p. 291.

19) 양희정, (2021), 종병의 와유 개념에 관한 연구, 『한국철학논집』, Vol. 68, p. 155.

20) 장자의 〈소요유〉: 훨훨 날아 자유롭게 노닐다는 뜻이다(장자, 오강남 풀이, 1999).

21) 조송식, (1998), 「와유 사상의 형성과 그 예술적 실현」, 서울대학교 미학과 박사 논문, p. 36.

긴다는 와유 사상은 연구자 작품과 맞닿아있다. 자연을 직접 눈앞에서 보고 즐기는 것의 기쁨과 감동에 비견될 수는 없겠지만, 시간적, 체력적, 심적 여유의 부족으로 인해 훌쩍 여행을 떠나기란 쉬운 일이 아니다. 하지만 방 안에서 마음의 여행을 떠나는 것은 어떤 준비도 없이 선했 가능하다. 전 세계의 명소부터 사람의 발이 닿기 어려운 깊숙한 곳이나 먼 곳, 상상 속의 자연까지 그림으로 자유롭게 유람을 한다. 보고 싶었던 혹은 가고 싶었던 곳 속에 홀로 누워있는 토포니를 그림으로써 자연 이상향의 와유를 표현한다. 집이라는 이상향에서 그림을 통해 또 다른 이상향인 자연으로의 휴식을 만끽한다.

3.2.3 이상향의 소재 비교 분석

조선조의 이상향은 진경(眞境)을 의미한다. 진경이란 보통 속세와 동떨어진 신선들이 사는 곳 즉, 이상향으로서 사용되었다. 현실을 의미하기도, 이상적인 경지를 이르기에도 하였으나, 대체적으로는 도가적 의미를 탈각시킨 기이하고도 절묘한 풍경을 의미한 말이었다.²²⁾ 이런 진경의 요소를 충족시키기 위한 조건을 연구자는 ‘물’, ‘자연물’, ‘비일상(非日常)’으로 정하였다. 이 3가지 조건 중 최소 1가지는 충족하여야 비로소 이상향이라 칭할 수 있다. 각자의 요건에 맞는 풍속화 그림들을 선정하고 연구자 작품과의 연관성, 공통점, 차이점에 대해 논의하고자 한다.

3.2.3.1 물

첫 번째는 ‘물’을 소재로 한 이상향이다. 물은 모든 생명이 살아가기 위한 필수 요건이다. 물은 앞사귀에 맺힌 이슬 한 방울부터 컵 한잔, 가득 채운 큰 냄비, 목욕하기 위해 채워진 욕조, 아이들이 뛰어놀 수 있는 연못과 개울가, 넘실거리는 파도가 존재하는 바다까지 이 세상 어느 곳에 여러 형태로 존재하는 세상의 기본 구성 요소이자 필수 요소이다. 이상향 속에서 물은 안정감을 주며, 몸을 맡길 수 있는 존재이자 모든 것을 아우르는 공간이다. 특히 바

22) 김인숙, (2014), 조선조 이상향의 작품분석 연구 - 장소성을 통하여, 『한국과학예술융합학회』, Vol. 17, p. 124.

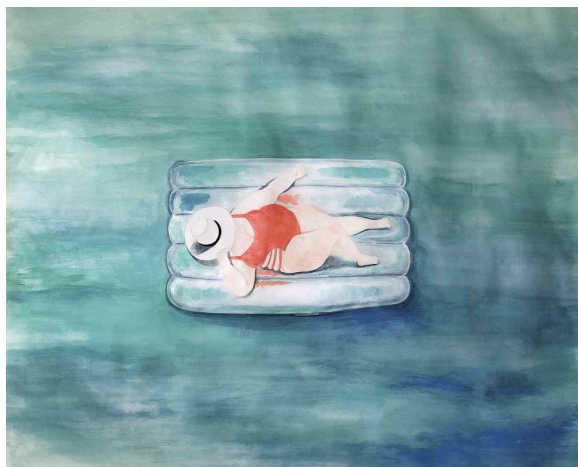
다는 그 규모의 웅장함으로, 바다를 바라보고 있노라면 자연스럽게 바다와 동화되는 느낌까지 이어진다. 바다는 고요함, 잔잔함, 평화로움, 안정감, 새로움과 익숙함 등 많은 감정을 끌어낼 수 있다. 특히 고저 없이 옆으로 펼쳐진 평탄함은 넓게 펼쳐진 이불처럼 따스하게 감싸 안으며 그 위에서 부유하고 싶게 만든다. 파도가 오고 나가면서 근심과 걱정을 가져가고, 바다를 앞두고 생각할 수 있는 것은 무에 가깝다. 이는 마음을 비워내어 안정을 가져다주며 위안을 준다.



[도7] 심사정, <승련부해(乘蓮浮海)>, 년도 미상, 지본담채, 25.0×30.2cm, 간송미술관



[도8] 김홍도, <좌수도해(坐睡渡海)>, 년도 미상, 지본담채, 26.6×38.4cm, 간송미술관



[도9] <뽀뽀이의 소풍 1>, 2020, 비단에 혼합 채색, 53×65.1cm

심사정(1707-1769)의 <승련부해>[도7]는 연꽃잎 한 장에 몸을 맡기어 바다를 부유하는 그림이다. 파도가 넘실거리고 있지만 가녀린 연꽃잎을 타고도 어떤 걱정 하나 없이 여유롭다. 이는 <똥똥이의 소풍 1>[도9]과 매우 유사하다. 망망대해를 건너는 모습이지만 위태롭지 않고 여유롭다. 김홍도(1745-1806?)의 <좌수도해>[도8] 또한 비슷하다. 물을 막아주지도 못하는 잎사귀 더미에 앉아있는 듯 물 위에 떠 있는 달마도사는 걱정도 없이 눈을 감고 있다. 넘실거리는 파도를 표현한 위 두 작품은 거센 파도 표현에도 물의 무서움보다는 요동치는 세상사 속에서의 유유자적함을 표현한 듯 보인다. 물은 염료로 가볍게 표현을 하였으나 심사정은 수많은 물결의 선을 중첩하고 중첩해 겹겹이 뭉친 곳과 파도가 일어난 곳의 변화를 주었다. 앞의 파도는 조금 더 크고 진하게, 뒤의 파도는 형태가 거의 보이지 않을 정도의 농도로 연하게 표현하여 차이를 주었다. 김홍도는 인물 주변의 파도에만 집중하여 표현하였다. 심사정과 유사하게 파도의 폭이 크고 거품이 일 정도로 거센 바람이 부는 바다라는 점에서 해변 가까이 있는 바다보다는 사람의 눈이 닿지 않을 정도의 깊은 바다 가운데로 여겨진다. 이 두 작품은 거칠게 표현한 바다의 표현과 인물의 여유로운 모습을 대비시켜 오히려 위험 속에서의 평온을 극대화했다.

연구자는 대비 대신 차분한 바다를 통하여 여유로움을 더 극대화했다. 앞의 두 그림이 각각 연꽃잎과 잎사귀를 통해 바다에 떠 있었다면, <똥똥이의 소풍 1>[도9]에서는 튜브가 바다와 인물을 이어주는 매개체이다. 물을 좋아하지만 수영을 못하는 연구자의 모습을 투영시켜 튜브라는 매개체를 통해 똥똥이라는 인물을 바다와 이어지게 하였다. 튜브는 존재감을 약하게 하기 위해 투명하게 표현하여 바다와 인물 사이 간격을 더욱 좁히고자 하였다. 파도는 고요하고 아무런 장애물 없이 튜브에 누워있는 인물의 모습은 한가로움과 여유로움을 표현한다. 어디까지 흘러가는지도 모르고 모자로 시야를 가린 똥똥이는 따사로운 햇살을 맞으며 부유한다. 철썹철썹 바닷소리에 생각을 하나하나 내려놓고, 모든 고민과 걱정은 점차 소강된다. 저 멀리 새가 끼룩끼룩 우는 소리에 집중하고 씩아아 바람이 훑고 지나가는 파도의 물결에 몸을 맡기면 바다와 물아일체를 통해 나를 ‘나’로부터 분리한다.

3.2.3.2 자연물

두 번째는 ‘자연물’을 담은 이상향이다. 그중에서 동양에서만 표현되는 수묵으로 표현된 자연물에 초점을 맞추었다. 한국화와 서양화의 가장 큰 차이는 재료의 차이이다. 서양화는 템페라를 거쳐 유화가 자리 잡았다. 유화는 캔버스에 기름과 안료를 섞어 그림을 그렸고, 한국화는 종이나 비단에 아교와 안료를 섞고 염료를 추가하여 그렸다. 유화가 물감을 여러 겹 쌓아 두꺼운 밀도를 표현했다면 한국화는 아무리 진채(眞彩)²³⁾라 하더라도 배경까지 두텁게 쌓아 그린 그림은 흔하지 않다. 배경은 전체 혹은 부분 생략하여 여백의 미를 주는 경우가 대부분이다. 고분처럼 기법으로 사용하지 않는 한 두께를 쌓아 그리지 않았고 고분 기법마저도 점이나 선을 표현할 때 정도만 쓰였다. 한국화는 캔버스나 벽처럼 고정된 표면에 그린 것이 아니라 비단 한 겹이나 종이 한 장에 완성한 뒤에 배접을 통해 족자나, 서책 등으로 완성되었다. 두께가 얇다 보니 쌓을 수 있는 안료의 양이 한정되었고 바탕제가 딱딱하지 않고 부드러워 안료도 적정선까지만 사용되었다. 미감을 제외하더라도, 안료의 접착제로 쓰이는 아교의 특성상 너무 두텁게 쌓으면 박락(剝落)으로 이어진다는 점도 오픈 채색을 선호하게 된 이유 중 하나일 것이다. 두께의 차이가 있게 되면 표현의 차이도 자연스레 생기는데, 한국화는 안료의 두께 변화가 없는 대신 여백과 생략으로 그림의 강약과 변화를 표현하였다. 이렇게 표현한 자연물은 사람들의 상상력을 돋우기에 적절하다. 형태와 부피를 꼭꼭 채우기보다 자연스러운 염료의 그라데이션과 생략을 통해 공간감과 원근감을 표현했다. 실경을 그리더라도 작가의 생각과 미감에 따라 여백과 생략이 구성되면서 진경으로 탈바꿈되었다. 이런 점이 자연물을 이상향의 조건으로 택한 이유이다.

한국화를 논하는 데에는 먹이 빠질 수 없다. 오래도록 사대부들의 정신과 사의성을 논하는 주제로 먹을 다뤘으며, 비단 정신뿐 아니라 재료와 예술성에서도 먹은 중요하다. 사용하기 어렵고 비용적으로 비싼 비단과 안료(석채 및 기타 안료) 채색은 궁중에서의 공적인 작업에서나 가능하였고, 일상에서는 종

23) 1783년 정조 대왕이 궁중화원을 발하며 ‘담채 2장, 진채 2장’을 그려내라고 하였는데, 이 기록에 의해 오픈 채색의 ‘담채’와 반대로 칠해지는 짙은 채색을 칭하는 용어로 ‘진채’를 사용하였다(강관식, 2001).

이에 염료 채색이 기본이 되었다. 지본(紙本) 채색의 주재료는 염료와 먹이다. 형태의 선을 먹선으로 그려 얇은 염료 채색의 무게감을 먹 표현이 잡아주게끔 하고 그 위에 먹과 염료 채색을 하였다. 수묵화, 채색화를 아울러 먹은 형태의 표현을 이루는 ‘선’에서 ‘농담의 변화’, ‘깊이감’까지 다양하게 표현할 수 있었다. 또한, 정갈함과 담백함을 표현하기 위한 데에는 먹만 한 재료가 없었다. 먹은 그을음과 아교를 섞은 뒤 뭉쳐 고체화시켜 만들어진단다. 염료라고 하기엔 입자가 있고 안료라고 하기에는 곱다. 검은색으로 맑고 투명하며, 염료와는 다르게 겹겹이 쌓아 올려도 뭉개지지 않았기에 그 농담에 따라 깊이감을 표현할 수 있다. 먹은 사람을 표현하였을 때보다는 힘을 표현할 수 있는 자연물의 표현에서 그 매력이 두드러진다.

연구자는 특히 자연물 중 먹으로 표현한 바위의 표현을 가장 선호하며, 특히 물기를 70~80% 정도 빼고 칼칼하고 까슬한 붓으로 표현한 바위는 일품이다. 나무나 다른 식물들을 표현할 때는 물기가 필수적이다. 붓길 자체에서도 물기가 담겨있어야 생명이 생생하게 표현되기 때문이다. 하지만 돌이나 바위는 물기가 있으면 그 형태나 질감이 물려져 버리기 때문에 너무 마르지는 않은 붓을 옆으로 뉘어서 표현해주는 것이 효과적이다. 농담을 달리하여 연한 농담부터 짙은 농담까지 여러 겹을 쌓다 보면 바위가 표현된다. 달리 바위를 좋아하는 이유에는 바위와 돌이라는 것은 무기체임에도 생명의 깊이가 느껴지기 때문이다. 수십, 수백, 수천 년의 시간이 쌓여 그 자리 그대로 존재하는 것만으로 그 묵직함이 느껴진다.



[도10] 신윤복, 〈주유청강(舟遊清江)〉, 년도 미상, 지본채색, 28.3×35.6cm, 간송미술관



[도11] 김홍도, 〈애내일성(歟乃一聲)〉, 년도 미상, 지본담채, 28.5×36.5cm, 부산시립박물관

〈주유청강〉[도10]과 〈애내일성〉[도11]에서도 그런 바위의 표현을 느낄 수 있다. 〈주유청강〉은 바위를 배경으로 삼고 〈애내일성〉은 바위를 앞으로 당겨 그 뒤를 지나가는 배와 사람의 모습을 표현하였다. 신윤복의 바위는 배경에 맞게 조금 더 부드럽게 표현되었지만, 바위의 굴곡을 표현하기 위해 자잘한 표현으로 농담 변화를 주어 표현하였다. 김홍도의 바위는 근경임을 표현하기 위해 가장 대비되는 농담의 변화를 표현하였다. 공통적으로 주변의 색을 살리기 위해 바위에서는 색을 빼고 먹으로만 채색하였으며 스케치와 채색이 합쳐진 듯한 느낌으로 완성되었다. 또한, 바다의 묵직함과 대비되게 유유히 흐르는 물가를 같이 표현하여 이상향 첫째 조건인 ‘물’ 또한 같이 만족시킨다. 바위산을 강조하기 위해 물은 보일 듯 말 듯 하게 간결하게 조금만 표현하고 그 위를 떠다니는 배에서 자연을 즐기며 휴식을 취하는 사람들의 모습을 그려내었다. 바위의 고고함이 같이 표현되어 유유자적하게 유람을 다니는 사람들의 모습이 더욱 돋보인다.



[도12] 김홍도, <마
상청앵(馬上聽鶯)>,
년도 미상, 지본담채,
117.2×52.0cm, 간
송미술관

다음으로 자연물 중 나무의 표현을 담은 그림을 살펴보고자 한다. 거리를 다니 다 보면 걸음을 멈추고 바라보게 되는 풍경을 마주한 적 있을 것이다. 마음을 간질 거리게 하는 봄의 향기일 수도 싱그러움을 보여주는 여름의 생기일 수도 있으며, 오색찬란하게 물든 가을의 정취나 새하얗게 덮인 겨울의 고적함일 수도 있다. 김홍도는 봄의 향기에 빠졌던 것 같다. 따듯한 봄날, 길을 가던 나그네가 피꼬리 소리에 시선을 빼앗겨 버드나무를 돌아보고 있다. <마상청앵>[도12]은 나무 하나로 어느 풍경보다도 자연의 정취를 잘 표현하였다. 여백과 생략이 과감하게 들어갔으나 오히려 버드나무를 보는 나그네의 아련함이 돋보인다. 염료는 많이 쓰지 않고 거의 수묵 위주로 그림을 표현하였다. 한적함을 표현한 작품 중 단연 손에 꼽히는 작품으로 이를 그렸을 당시 김홍도의 마음이 봄기운에 폭 빠져 있음이 드러난다. 이를 보면 마음에도 봄의 정취가 느껴지며 괜스레 마음이 포근해진다.



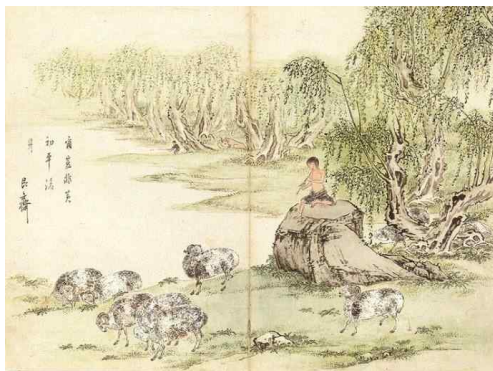
[도13] 〈똥똥이의 소풍 2〉, 2021, 비단에 혼합 채색, 60.0×47.5cm

〈똥똥이의 소풍 2〉[도13]는 바다는 비칠 듯이 표현하고 바위를 맨 앞으로 농담을 살려 구성하여 시선을 집중시켰다. 바위는 자연적으로 존재하는 소재 중 가장 견고하고 내구성이 높으며, 그 무게나 압축강도가 흙이나 나무 등 다른 천연재료에서 볼 수 없는 성질을 가지고 있다.²⁴⁾ 바위를 마주하면 그 영원한 불멸성에 현재의 문제는 사소하게 느껴진다. 바위를 그리기 위해 겹겹이 붓의 터치를 쌓아 올리는 행위 또한 안정감을 준다. 점, 선, 면을 전부 활용하여 차곡차곡 쌓아 올리면 바위의 영원성을 만들어내는 느낌마저 든다. 바위의 한결같음과 잔잔한 바다라는 이상향 위에서 편안히 부유하는 인물을 표현하였다. 바위는 수묵으로 색감을 제외하고 흑백으로만 표현하였다. 인물은 노랑, 파랑, 빨강, 초록의 원색적인 색감으로 표현하고, 바다는 비취색으로 아래의 바다가 보일 정도의 투명함을 위해 얇게 표현하였다.

24) 이찬주, (2002), 「돌과 물의 상징성 연구를 통한 무의식의 분석」, 이화여자대학교 한국화전공 석사 논문, p. 5.

3.2.3.3 비일상(非日常)

세 번째는 일상적이지 않은, 흔히 볼 수 없기에 신비로운 분위기를 자아내는 비일상적 소재를 담은 이상향이다.



[도14] 이인문, <목양취소(牧羊吹簫)>, 년도 미상, 지본채색, 30.8×41.0cm, 간송미술관



[도15] <똥똥이의 소풍 3>, 2021, 비단에 혼합 채색, 60.0×47.5cm

<목양취소>[도14]를 보면 단소를 부는 소년의 뒤로 버드나무 잎사귀가 바람에 날리는 소리가 들리는 듯하다. 풀을 뜯는 양들은 평화롭고 저 멀리 앉아 있는 소 또한 이 풍경에 동화된 듯 평화롭다. 흐드러진 버들잎이 우거진 풍경은 절로 느긋함이 느껴지고, 마치 무릉도원을 그린 듯하다. 이인문(1745-1821)은 서양화법과 서양문물을 받아들이면서도 남종문인화 풍의 산수화 등 다방면에 능통하였고 이상향을 자주 그리던 화원이다. <목양취소>[도14]는 황초평의 고사를 주제로 삼았다. 15세 때 양을 치러 들어간 소년이 40년간의 수련 끝에 금화산의 신선이 되었고 그 소년의 형이 소년을 찾으러 왔다 깜짝 놀라 동생을 따라 신선이 되고자 한 내용의 고사이다. 이 그림이 매력적인 데에는 마치 한편의 영상을 보는 듯한 오감을 자극하는 생생함과 색감이다. 쪽과 등황을 섞은 염료가 종이에 배어 나와 이 당시 그림에서 보기

드문 색감을 표현하였다. 수목과 담채가 골고루 섞여 수목이 기본이 되는 다른 여타 그림들보다 부드러운 분위기를 표현하였다. 이상향이란 본디 없는 것을 향한 갈망에서 시작하는데, 이인문의 〈목양취소〉가 이상향으로 느껴지는데에는 흔히 자주 보던 동물인 소가 아닌 양이 등장하는 점도 한몫한다. 양과 말은 유목민족을 대표하는 동물로, 농경사회이던 한국에서는 소를 제일 중요시하고 선호도가 높았다. 양은 유목하려면 초원이 필수인데 한국은 초원이 부족한 삼림 지역이었기에 그림처럼 양을 풀어놓고 키운다는 것은 흔한 광경은 아니었을 것이라 추측 할 수 있다. 흔하지 않다는 점에서 더욱 도가적인 모습으로 여겨졌다.

연구자의 〈똥똥이의 소풍 3〉[도15]에서도 우리나라에 없는 이국적인 요소를 가져와 이상향으로의 모습을 취하였다. 야자수는 열대지방에서만 자라는 나무로 한국에서는 제주도를 제외하고는 흔히 볼 수 없다. 열대지방을 대표하는 야자수와 해먹을 정 중앙에 크게 배치하여 집중시켰다. 배경은 염료 위주로 연하게 표현하고 주가 되는 야자나무와 해먹은 밀도와 농담의 차이를 주고 안료를 혼합하여 더 돋보이게 하였다. 야자나무는 나무의 부드러움을 가지고 있지만 마른 껍질이 겹겹이 있기에 먹으로 물기 없는 거친 껍질을 표현하여 그 위에 염료로 색감을 표현하였다. 설핏 해가 기운 하늘 아래 평화로움을 보여주었다.

IV. 휴식의 소재, 구도 및 색감 분석

이번 장에서는 연구자 작품의 구성 요소에 대해 자세히 설명하고자 한다. 휴식을 표현한 소재, 구도, 색감 등을 분석함에 있어, 연구자 그림에서 공통으로 들어가는 요소들과 변화되는 요소들을 선택한 이유를 서술하고 영감을 받은 주제(主體)들의 맥락을 연결하여 서술하고 분석한다.

4.1 심상의 변화

그림의 주제를 선택하고 이를 그림 속에서 풀어내는 것은 많은 작가가 고심하는 부분일 것이다. 연구자 또한 그림을 그려나감에 있어 어려움과 혼란을 겪어 왔다. 본 연구자는 본 연구자의 그림이 관객에게 휴식과 안식을 가져다 주길 바란다. 그런데 이러한 감정과 생각을 그림으로 옮김에 있어 불현듯 너무 이를 쏟아붓는 데에 급급했다는 것을 깨달았다. 감정과 메시지를 가다듬고 이를 설명할 수 있는 장치가 부족했던 것이다. 그래서 다시 모든 작업을 돌아보기 시작했다. 연구자가 지속해서 추구한 주제, 소재, 표현 방법 등을 다시 돌아보고, 그림이 본 연구자와 관객의 대화 창구가 되도록 노력하였다. 이를 위해 한 감정과 상태를 설정하기로 하였다. 기쁨, 즐거움, 슬픔, 우울, 화남, 그리움 등 여러 감정과 상태 중 현재의 연구자가 그리고자 하는 바는 안정감이었다. 안정감을 느끼는 공간을 통해 완전한 휴식을 하는 푹푹이의 모습을 그리고자 하였다.

휴식시리즈는 계속해서 변화해왔다. 휴식을 통한 궁극적인 목표는 행복이며, 모든 사람이 좋은 것만 보고 경험하고 행복했으면 하는 마음을 담아 작품을 그려왔다. 해피엔딩으로 끝나는 동화에서 주인공이 겪는 어떤 풍파나 고난도 결국엔 해피엔딩을 위한 거름으로 느껴졌다. 이에 초반의 작업은 동화에서 영감을 얻어왔다.



[도16] 〈이상한 나라의 똥똥이〉, 2013, 종이에 혼합 채색, 91.0×116.8cm

〈이상한 나라의 똥똥이〉[도16]는 이상한 나라의 앨리스에서 영감을 받아 그린 작품이다. 맛있는 먹을 것들에 둘러싸여 미지의 세계로 떨어지는 순간을 포착하였다. 중력이 사라진 미지의 공간 속에서 모든 물체는 앞뒤 순서 없이 한 공간에 구성되어 있다. 공간감을 주지 않고 변화를 주기 위하여 각각의 질감을 다르게 살려 그렸다. 과자는 바삭하고 마른 식감, 겹겹이 쌓인 패스츄리의 바삭함과 잼의 끈적함, 양복을 입은 토끼의 부드러운 털, 도자기의 매끈함, 가구의 나무 질감, 사람의 살결 등을 다르게 의도하였다. 또한, 각각의 물체들에 시간 구성을 다르게 하였다. 모자에서는 1950년대의 미국 모자 양식을 따왔고, 토끼가 마시고 있는 찻주전자는 중국의 유물에서 가져왔으며 먹는 음식들은 현대의 시간으로, 여러 나라와 시대를 섞어 시간의 흐름이 혼란스럽게 돌아가는 앨리스 세계를 표현하며 재미를 주었다.



[도17] 산드로 보티첼리, <비너스의 탄생 (The Birth of Venus)>, 1485년경, 캔버스에 템페라, 180×280cm, 우피치 미술관



[도18] <푼푼이의 탄생>, 2015, 종이에 혼합 채색, 162.2×130.3cm

동화 다음으로는 명화, 그중 보티첼리의 <비너스의 탄생>[도17]에 영감을 받았다. 푼푼이라는 인물을 동화 속 주인공에서 비너스라는 미의 신으로 격상시켜 표현하였다. 갓 태어난 미의 여신이 다른 신들의 보살핌을 받는 장면으로 세상의 어떤 나쁜 것도 보지 못했을, 티끌 하나 묻지 않았을 천연함과 순수함의 상태를 그려내고자 하였다. 비너스의 살결에서도 상대적 깨끗함을 표현하기 위해 다른 주변 인물들보다 피부 톤의 색을 밝게 하여 윤곽조차 두드러지지 않게 표현하고 머리에서만 금니(金泥)를 섞어 포인트를 주었다. 감자튀김과 케첩 등을 추가하여 재미를 주고자 하였다. 보티첼리의 그림은 캔버스에 템페라 기법을 사용하여 종이 위에 채색한 연구자의 그림과는 재료 면에서 차이를 보이기에, 연구자는 두께감에 의한 깊이감보다는 하늘하늘함에 중점을 두었다. 전반적인 색감이 진하지 않고, 섬세한 표현에 중점을 두고 두꺼운 채색보다는 얇은 담채의 느낌을 살린 채색을 주로 하였다.

소재, 재료, 표현법에서 재료와 약간의 표현법만 ‘한국적인 것’을 담았던 시기로, 풍속화를 기반으로 작업을 하기 시작하며 점차 ‘한국적인 것’으로 저울추를 움직였다. 이후 등장하는 작품들은 조금 더 ‘한국적인 것’이 자연스레 느껴지도록 중점을 두었다.

4.2. 공간 표현과 소재 선택

휴식의 가치가 극대화되는 때와 상황을 여러 소재를 통해 표현하고자 하였다. 상황적 대비를 표현하기 위해 밖에서 일과를 보내고 집에 들어온 순간을 주목하였다. 빨리 씻고 싶지만 그것조차 귀찮을 정도로 지쳤을 때, 거추장스러운 것들만 벗어 던지고 소파에 눕는다. 약간의 긴장은 유지하지만, 그래도 잠시간의 휴식은 꿀맛 같다.



[도19] 도6 〈똥똥이의 자유 1〉 중 부분

휴식시리즈에서 공통적으로 그림 속 인물은 옷을 벗었지만 나체는 아니며, 몸을 가리지 않고 드러낸다. 이것이 그림 속 인물이 가장 편하게 생각하는 복장이며, 이를 충족해야 지친 피로의 무게를 덜어낼 수 있다. 자연에서의 휴식 또한 마찬가지이다. 〈똥똥이의 소풍 4〉[도20] 그림 속 인물은 수영복을 입은 채로 완전한 휴식을 취한다.



[도20] 〈도넛이의 소풍 4〉, 2021, 비단에 혼합 채색, 60.0×47.0cm

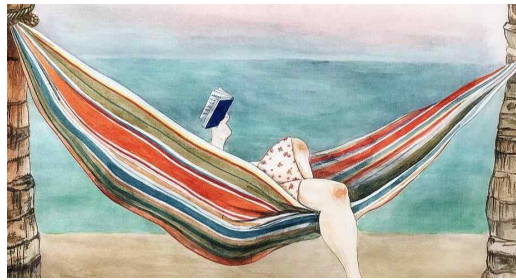
〈도넛이의 소풍 4〉[도20] 는 〈도넛이의 소풍 1〉[도9] 과 일맥상통하는 작품이다. 〈도넛이의 소풍 1〉[도9]의 배경이 바다였다면, 〈도넛이의 소풍 4〉[도20]의 배경은 모래사장이다. 사람을 화폭 중앙에 크게 배치하고 수영복의 초록과 바닥 비치타월의 빨강을 대비시켜 인물에 시선을 더욱 집중시켰다. 모래사장은 인물에 집중도를 높이기 위해 밀도는 많이 쌓지 않고 금분(金粉)을 섞어 햇빛을 받은 모래의 반짝거림을 표현하였다. 부드러움은 휴식에 있어 필수적인 요소로 날 서 있지 않고 모나지 않은 완만함을 가져다준다. 〈도넛이의 소풍 4〉에서는 모래와 그 위의 비치타월이 부드러움을 표현한다. 한낮의 반짝이는 모래 알갱이 위에 도톰한 비치타월을 깔아, 따스하게 데워진 모래의 온기가 포근함을 더 해준다.



[도21] 도9 〈뽀뽀이의 소풍 1〉 중 부분



[도22] 도13 〈뽀뽀이의 소풍 2〉 중 부분



[도23] 도15 〈뽀뽀이의 소풍 3〉 중 부분

패들보드, 튜브, 해먹 또한 부드러움과 안정감을 위해 선택한 요소들이다. 패들과 튜브는 바다에 떠 있기 위함이다. 패들보드는 단단한 소재이니만큼 둥근 모양으로 부드러움을 살리고자 하였고, 깨끗한 질감에 화사한 색감을 사용하여 그렸다. 패들보드는 그 단단함과 부유력에서 주는 안정감이 있고, 튜브는 패들보드의 단단함은 없지만, 반투명한 재질의 가벼움을 묘사하여 바다에 더 동화되는 느낌을 얻게 해준다. 해먹은 천의 부드러움과 탄성을 보여주며, 몸을 부드럽게 감싸준다. 야자나무의 거칠고 마른 질감과 다르게 부드럽고 굴곡진 천의 질감을 표현하였다. 이처럼 인물을 둘러싸는 물체는 부드럽고 안정적인 소재로 선택하였다.

4.3 색감과 채색

4.3.1 전통적인 색과 채색재료

선조들은 음양오행설에서 풀어낸 다섯 가지 기본색(청(靑), 적(赤), 황(黃)과 백(白), 흑(黑))을 정색(正色, 定色) 또는 오채, 오방색(五方色)으로 칭하였다.²⁵⁾ 오래전부터 오채(오색찬란함)는 상서로움과 기복의 상징이었는데, 오채란 각각의 청색, 백색, 적색, 황색, 흑색만을 지칭하는 것이 아니라 그사이의 모든 색을 아우르는 개념이다. 한국의 색채는 도드라지는 색 없이 주변과 어우러지는 조화를 강조하며, 오채의 여러 색이 자연스럽게 연결된다.²⁶⁾ 이 오채를 연구자가 많이 사용하는 한국의 전통 채색 재료와 관련하여 아래의 표로 설명할 수 있다.

색	재료	구분	색깔
청	쪽(藍)	유기안료	남색 계열의 파랑
	석청(石靑)	무기안료	하늘색부터 짙은 파랑까지 번호에 따라 달라짐
적	연지(臙脂)	유기안료	맑은 핏빛의 빨강
	주사(朱砂)	무기안료	텁텁한 주황
황	등황(橙黃)	유기안료	투명한 노랑
백	연백(鉛白)	무기안료	밀폐력이 높은 흰색
흑	먹(墨)	안료	맑고 투명한 검정
	송연(松煙)	무기안료	광택이 없는 질감의 검정

27)

[표1] 연구자가 주로 사용하는 한국 채색 재료

전반적으로 맑은 색감을 띄는 입자가 고운 유기안료(有機顔料)와 무기물을 분쇄하여 더 굵은 입자를 가진 무기안료(無機顔料)로 나뉜다. 위 재료들을 기반으로 작업을 진행하였으며, 작품에 따라 그 외의 재료들까지 혼합하여 채색하였다.

25) 문은배, (2002), 『색채의 이해』, 도서출판 국제, p. 264.

26) 이예지, (2021), 「한국 전통색채의 관점에 따른 상징성 분석 연구」, 경희대학교 미술교육전공 석사 논문, p. 55.

27) 이상현, (2010), 『전통 회화의 색』, 가일아트, 참고.

4.3.2 색감의 표현

그림에서 중요한 요소 중 하나는 색감이다. 색감은 형태와 상호 불가분하며 사물의 성격을 결정 짓는다. 작가는 색감을 통해 색감 그 자체의 자율적 세계를 표현할 뿐 아니라 작가의 다양한 정서적 감정을 표현한다. 색감은 인간의 감정을 움직이는 방법으로 쓰일 수 있으며 내적 묘사를 하는 데 없어서는 안 되는 중요한 요소이다.²⁸⁾ 연구자에게 있어서도 색감은 작품에서 가장 중요시하는 부분으로 원하는 색의 표현과 조색을 위해 많이 고민한다. 색은 명사와 형용사, 부사의 모든 혼합이다. 같은 계열의 색에서도 따듯함과 차가움, 포근함과 냉정함, 화사함과 탁함, 가벼움과 무거움, 산뜻함과 고혹함 등 명도와 채도의 차이에 따라 온갖 성질과 상태를 나타낼 수 있다. 또한, 심리적으로도 기쁨, 슬픔, 감탄, 신남, 긴장, 안정감, 불안감, 외로움 등 다양한 감정을 끌어낼 수 있다. 동양회화 이론에서 중요시하는 중국 화평의 기준인 ‘육법’²⁹⁾에서도 색에 대한 ‘수류부채(隨類賦彩)’론을 거론한다. ‘수류부채’는 그리는 대상의 형태에 따라 색을 달리 표현해야한다는 뜻이다. 모든 대상에는 각자의 색채가 있고, 대상의 질감과 성격에 맞게 색채를 표현해야함을 의미한다. 단순히 대상 자체만의 색채가 아닌 전반적으로 아우러진 색감 전체를 포괄하는 색채에 관한 이론법이다.

연구자의 그림은 대체로 정면에서 화면을 바라보거나 위에서 아래를 직시하는 구도를 따른다. 홀로 휴식을 취하고 있는 인물을 방해하지 않기 위한 관찰자적 시점이다. 바로 옆에서 지켜보는 게 아니라 멀리서 카메라 렌즈를 통해 바라보듯 조용히 바라본다. 사물의 변화나 생략 없이 직시한 구도는 정적인 휴식을 취하고자 하는 연구자의 취지를 드러낸다. 이러한 정면 구도가 자칫 너무 단조로워 보이고 딱딱한 느낌이 들 수 있기에 이를 풍부한 색감으로 보완하여 표현한다.

연구자의 작품에 나타나는 색감은 다양한 곳에서 영감을 받아 표현되는데,

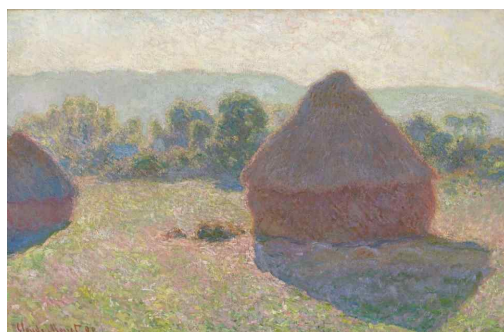
28) 차경아, (2005), 「회화작품에서의 심상 표현에 관한 소고」, 숙명여대 회화학과 한국화전공 석사 논문, p. 11.

29) 회화이론가이자 화가인 사혁이 그림을 그리는데 갖추어야 할 여섯 가지 조건으로 정의하는 ‘육법’ : 1. 기운생동, 2. 골법용필, 3. 응물상형, 4. 수류부채, 5. 경영위치, 6. 전이모사로 나누어 설명한다.(김종태, 1997)

첫 번째로 인상주의가 있다. 인상주의의 색감을 가져온 데에는 우리 선조들의 색감과 비슷하다고 생각하였기 때문이다. 빛에 따라 변화하는 자연의 색감을 표현하고자 한 인상주의의 색감은 과하지 않고 조화롭게 섞이는 자연스러움을 선호하였던 선조들의 그림 속 색감과 매우 닮아 있다. 인상주의는 일상의 모습을 담은 풍속화와도 맥락을 같이 한다. 인상주의는 고전적인 영웅이나 성스러운 신화들의 이야기를 그리던 당시 유럽의 회화 소재에서 주변에서 볼 수 있는 평범한 사람들의 일상을 관찰하며 시작되었다.



[도24] 클로드 모네, 〈겨울의 건초더미
(Meule, Effet de Neige le Matin)〉,
1891, 캔버스에 오일페인팅,
65.0×92.0cm, 소장 미상

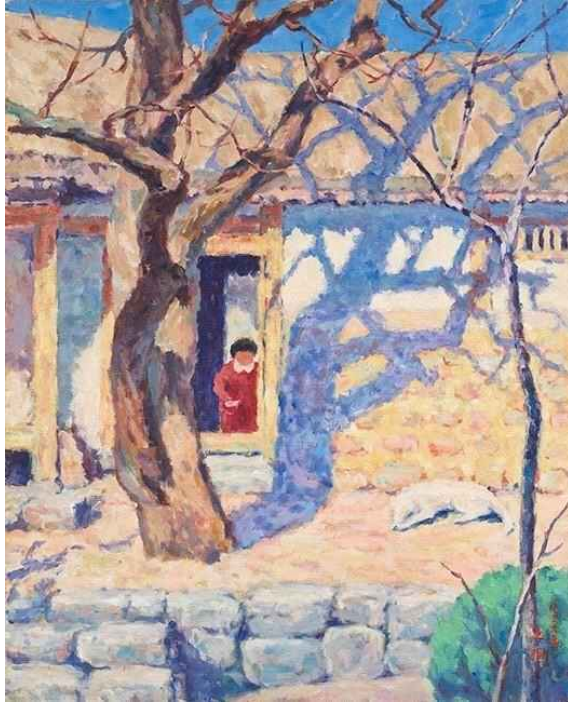


[도25] 클로드 모네, 〈건초더미, 한낮,
(Haystacks, Midday, Meules, milieu du
jour)〉, 1890-91, 사이즈 불명, National
Gallery of Australia, Canberra

빛의 화가라 칭해지는 모네는 주변 일상 중에서도 자연으로 나가 실제의 빛 아래 펼쳐지는 모습을 그려냈다.³⁰⁾ 그는 자연을 어떻게 바라볼지가 중요하다고 여기고 대상보다는 빛에 따라 달라지는 색감에 주목하였다.

그중에서도 위의 두 작품[도24], [도25]는 따듯한 해가 비치는 어느 날 지베르니의 풍경이 상상되는 작품이다. 전체적인 색감의 베이스가 되는 노랑색은 해와 가까운 색으로 한낮의 햇빛 같은 부드럽고 따듯함과 화사함을 느끼게 해준다.

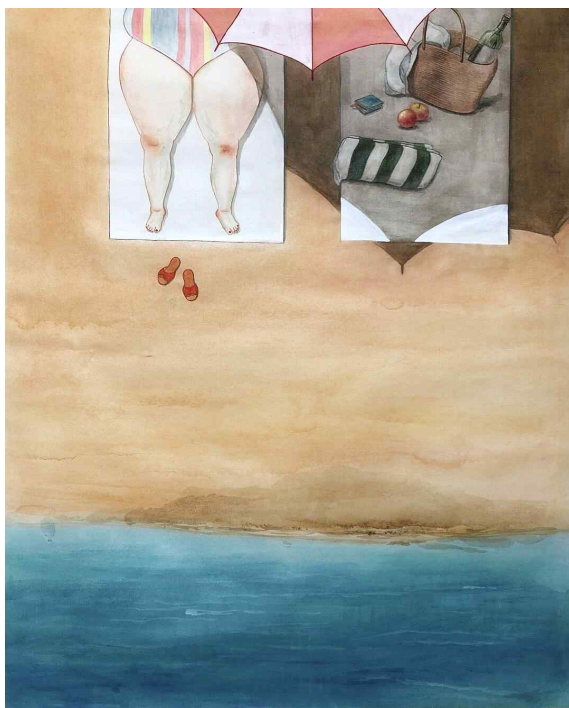
30) 김영숙, (2021), 『클로드 모네』, 유화컴페니, pp. 10-11.



[도26] 오지호, 〈남향집〉, 1939, 캔버스에 유채, 80×65cm, 국립현대미술관

이 작품은 한국의 인상주의 화가로 불리는 오지호(1905-1982)의 〈남향집〉[도26]이다. 오지호는 인상주의의 색감과 재료를 가졌지만 ‘빛’ 자체가 소재였던 인상주의에서 한국적인 소재인 ‘초가집’을 선택하였다. 인상주의는 시시각각 변하는 빛의 표현에 초점이 맞춰져 있지만, 오지호는 빛의 변화보다는 빛에서 느껴지는 ‘생명력’을 그리고자 하였다.³¹⁾ 〈남향집〉[도26]은 현대적인 색감과 재료를 썼음에도, 소재의 선택으로 현대적 느낌과 한국적인 분위기를 동시에 풍긴다. 연구자의 취지를 다른 방식으로 풀어낸 작품이다. 연구자는 재료를 한국적인 재료를 사용하고 그 외의 소재와 표현법을 현대적인 것에서 가져온다.

31) 정하윤, (2019), 『커튼콜 한국 현대미술』, 은행나무, pp. 50-57.



[도27] 〈똥똥이의 소풍 5〉, 2021, 비단에 혼합 채색, 60.0×47.5cm

자연의 휴식을 그린 〈똥똥이의 소풍〉 시리즈는 대체로 그림자마저 숨어버리는 해가 짹짹 비치는 낮의 시간을 표현하고자 하였으며, 풍경 속 스며드는 해를 담고자 노력하였다. 해가 느껴지는 노랑 베이스의 색감이 많이 담겨있으며, 전체적으로 해가 감싸는 듯 표현하였다. 이러한 색감을 통해 안정감과 포근함을 표현하였다. 빛에 따라 변화하는 인상주의의 색감을 나는 한낮의 시간에 고정하여 표현하였다. 튀는 곳 없이 비슷한 채도의 톤으로 부드럽게 이어진 [도24], [도25]의 색감을 받아 [도27]로 표현하였다. 또한, 파라솔 아래의 그림자를 제외하면 입체감이 느껴지지 않는 편평한 2차원의 공간을 구성하려는 점이 [도26]과의 차이점이다. 전반적인 채색 재료의 질감부터 [도26]은 안료와 오일의 두터운 물감층이 느껴지지만, 〈똥똥이의 소풍 5〉[도27]은 안료와 아교물을 사용하여 좀 더 맑고 투명한 느낌을 주고자 하였다.

〈똥똥이의 소풍 2〉[도27]는 똥똥이가 해를 맞으며 한가로이 쉬고 있는 모습을 그린 작품이다. 전반적으로 노랑 빛의 색감을 띄고 있으며, 물의 파랑

색감에서는 깊이감을 주기 위해, 짙은 파랑의 석채 위에 에메랄드빛이 섞인 석록계열의 석채를 겹쳐 쌓아 따듯한 색감을 주고자 하였다. 파도 한 점 없는 바닷가에 누워 일광욕하는 푼푼이를 방해하는 건 아무것도 없다. 먼발치까지만 치는 바다의 물결, 바다에 적셔진 모래사장, 따사로운 햇볕이 감싸는 풍경으로 하여금 고요함을 표현하였다.

그림 표현에 있어 다양하게 채색법을 운용하지만, 중점을 뒀야 하는 부분에서는 대체로 베이스가 되는 색의 안료로 밑 두께를 쌓아놓고, 맑은 염료로 채색층을 여러 겹 겹쳐 올려 색과 표현의 깊이를 나타낸다. 기본 바탕이 되는 무기안료 못지않게 유기안료를 많이 사용하는데, 등황, 쪽, 연지, 먹이다. 이 네 가지가 전통적으로 오래전부터 사용되어왔던 재료 중 현재까지 남아있는 것으로 봉채(한자)의 형태를 띠고 있다. 이 염료 셋은 색이 맑고 투명하여 인체의 살결 표현에 적합하고 여러 겹을 쌓아 채색하는 연구자의 채색법과도 잘 맞기에 없어서는 안 될 주재료로 사용하고 있다. 염료들끼리는 서로 섞어 사용하기도 하고 원색 그대로에 물 농도의 조절만으로 겹쳐 쌓아 올림으로 깊이감을 준다.

두 번째 색감의 영감은 영화이다. 〈푼푼이의 자유〉 시리즈는 개별의 색채 팔레트(color palette: 색채계획에서 배색에 사용하기 위해 선정된 색 전체)를 다르게 하였다. 자연에서의 휴식이 전체적으로 햇빛이 느껴지는 노란빛의 따듯한 색감으로 묶일 수 있다면, 방에서의 휴식은 방이라는 같은 공간의 색감을 매번 다르게 하였다. 방은 집에서도 특히나 개인적인 공간으로 각자의 취향과 선호도에 따라 천차만별로 달라질 수 있는 곳이다. 이에 다양하게 색감을 구성하여 인물의 정체성을 나타내고자 하였다. 〈푼푼이의 자유 2〉[도32]의 색감은 웨스 앤더슨 감독의 〈그랜드 부다페스트 호텔〉 영화에서 영감을 받았다.



[도28] 〈그랜드 부다페스트 호텔〉 영화 장면



[도29] 〈그랜드 부다페스트 호텔〉 영화 장면



[도30] 〈그랜드 부다페스트 호텔〉 영화 장면



[도31] 〈그랜드 부다페스트 호텔〉 영화 장면

〈그랜드 부다페스트 호텔〉은 웨스 앤더슨 감독의 색채가 가장 두드러진 영화로 손꼽힌다. 색감이 영화 전체적인 내용의 분위기를 이끌어 간다. 웨스 앤더슨 영화를 감상하면 한 편의 동화를 구현해낸 듯 하다. 다채로운 색감은 시각을 자극하고, 빈티지하면서도 우아한 소품 요소들과 화면 구성법이 더해져 작은 유토피아를 창조한다.³²⁾ 분홍을 전체적인 베이스로 삼고, 로즈 퀴츠 빛의 연분홍, 세레니티 빛의 연하늘, 아이보리, 남색이 강하게 섞인 진보라, 레드카펫의 짙은 융단 같은 빨강, 노랑 등의 다양한 색감이 조화와 대비를 이룬다. 이 중 분홍이 가장 두드러진 색감이었으며, 감독은 색채를 통해 공간을 구성한다. 분홍색은 현대적이되 인공적인 색이며 무슨 색과 섞이느냐에 따라 다양한 감정과 상태를 이야기할 수 있는 색이다. 흰색이 많이 섞인 연분홍부터 벚꽃 빛의 맑은 분홍, 오렌지가 섞인 산호색(coral pink), 붉은색이 많이 섞인 진한 진분홍, 채도가 낮아진 분홍(인디안 핑크, indian pink), 보랏빛이

32) 임군, (2020), 「웨스 앤더슨 감독 〈그랜드 부다페스트 호텔〉의 색채 미학 연구」, 청주대학교 연극영화학과 박사 논문, p. 121.

섞인 자주색, 형광끼가 도는 선명한 분홍(오페라핑크, opera pink)등 명칭까지 붙을 정도로 대중들의 인지도와 선호도가 높은 색상이다. 또한, 시대적으로 선호되는 색감의 변화에 따라 새로운 색감의 분홍이 등장하기도 한다. 로코코 시대부터 사용되었던 파란빛이 돌면서 검정과 노랑이 느껴지는 퐁파도르 핑크(pompadour pink), 초현실주의에서 영향을 받은 자극적이고 섹시한 쇼킹 핑크(shocking pink), 2016년 팬톤이 선정한 로즈 퀴츠(rose quartz) 등이 그것이다.

〈그랜드 부다페스트 호텔〉의 완벽에 가까운 색감 구성과 색감은 본 연구자에게 신선한 충격과 경이로움을 주었다. 색감의 개수와 톤이 많아질수록 점점 구성은 어려워지는데, 이 영화는 다양한 색감을 조화롭게 구성하여 그 시각적인 효과를 극대화하였다. 색채를 통해 현실과 상상의 세계를 동시에 그려내고, 현실을 반영할 수도 있으며 또한 초월할 수 있다³³⁾ 그에 영감을 받아 〈똥똥이의 자유 2〉[도32]가 그려졌다.

33) ibid. p. 187.



[도32] 〈똥똥이의 자유 2〉, 2021, 종이에 혼합 채색, 41.0×53.0cm

〈똥똥이의 자유 2〉[도32]는 종이에 혼합 채색으로 그려졌다. 자연 시리즈와는 채색법에서부터 차이가 나는데, 자연 시리즈가 비단에 혼합 채색으로 비단의 투명함을 살려 그렸다면, 방 시리즈는 종이에 밀 베이스의 두께를 주어 그 위에 채색층을 다양하게 묘사할 수 있도록 하였다. 둥근 모양에 초점을 맞춰 각지는 것 없이 모든 물체를 둥글둥글하게 표현하였고, 흰색 끼가 많이 섞인 파스텔톤인 만큼, 매트한 질감과 색감을 유지하도록 하였다.

흰색이 섞인 파스텔 톤의 방을 표현하였으며, 분홍, 연보라, 연하늘, 미색, 민트색 등 다양한 색감을 사용하였다. 정면구도와 대칭을 맞춘 듯 구성된 배경에서 안정감을 주되, 다양한 색감들의 매개체들로 변화를 주었다. 자연 시리즈가 자연광의 흐름에 집중한 것과는 반대로 방 시리즈는 빛을 기본적인 내부 조명 등으로 간소화하여 표현한다. 이는 방 내부의 색감에 더더욱 집중하기 위해서이다.

V. 결론

연구자의 작품은 나만의 이상향을 만들고 그곳에서 휴식을 취하며 안락함을 주고자 시작되었다. 휴식에 대해 설명하고, 연구자가 생각하는 휴식에 대한 정의와 휴식을 위한 공간인 이상향에 대해 분석하였다. 현실이자 이상향인 휴식 공간을 구성하는 소재들과 요소들에 이야기함으로써 연구자 주제에 대한 구체적인 확립을 이룰 수 있었다.

본 논문은 연구자의 정신적 안락함을 위한 휴식을 전통 한국화에서 맥락을 이어 현대의 휴식으로 재구성했다는 데에 목적을 가지고 있었다. 조선 영·정조 시대의 풍속화에서 작품을 가져와 연구자 작품과 연결하여 작품의 세계를 넓히고, 휴식의 공간에 대해 서술하였다. 휴식의 공간은 연구자만의 공간인 방에서 시작하여 종병의 와유사상을 통해 자연으로 이어짐을 보여주었다. 방이라는 이상향에서 소파에 누워 가장 편안한 모습으로 휴식을 한다. 마침내 유람하는 종병사상에 대해 설명하고 그것을 뒷받침하는 근거로 사용하여 자연으로 이어지는 휴식을 취하는 연구자의 작품들을 비교 분석하여 설명하였다.

표현과 조형적인 면에서 안락하고 편안한 휴식을 위해 직시하는 구도를 선택하고, 편안한 복장으로 각자의 면면들을 보여주고, 전반적인 분위기는 색감을 통해 통일감을 주고 가장 중점을 두었다. 자연 이상향은 노랑의 베이스를 가지고 따사로운 해가 드는 나날의 안락함을 표현하였고, 방 이상향은 그때그때 달라지는 편안함을 느끼는 색감을 다양하게 표현하였다. 방과 자연은 현실에서 있지만, 완전한 휴식을 느끼고 나를 내려놓을 수 있다는 점에서 누구의 방해도 받지 못하는 완벽한 ‘아공간’인 이상향으로의 모습을 나타내었다.

이번 논문을 통해 지친 현재 연구자의 상황에 대해 되돌아볼 수 있었고, 그걸 극복하고 나아가기 위해 작품 속에 이상향을 그려 내면적으로 안정을 취할 수 있었다. 또한, 내용적·조형적으로 연구자 작품을 분석함으로써 토대를 만들고 앞으로 연구자가 나아가야 할 방향에 대해 알 수 있었다. 안락함을 담기 위해 조형적인 요소를 더 추가하고 각 그림의 구성적인 면을 더 짙게 해보고자 하는 계기가 만들어졌다.

참 고 문 헌

- 강관식, (2001), 『조선 후기 궁중화원 연구』, 돌베개.
- 강관식, (2002), 조선 후기 화원 회화의 변모와 규장각의 자비대령화원 제도, 『미술사학보』, Vol. 17.
- 강관식, (2016), 진경시대 인물화의 조선적 풍격, 수록처: 풍속인물화, 발행처: 간송미술문화재단.
- 국립중앙박물관, (2013), 『표암 강세황』, 국립중앙박물관.
- 김수동, (2015), 「인간 에너지 재충전에 대한 심리적 분리의 효과성 연구 - 전통적 그림과 스마트폰 휴식의 비교 분석을 통해」, 아주대학교 글로벌경영학과 박사 논문.
- 김영숙, (2021), 『클로드 모네』, 유화컴페니.
- 김인숙, (2014), 조선조 이상향의 작품분석 연구 - 장소성을 통하여, 『한국과학예술융합학회』, Vol. 17.
- 김종태, (1997), 『동양화론』, 일지사.
- 김찬영, (2018), 「휴식 유형이 정서와 후속 과제 수행에 주는 효과」, 서울대학교 심리학과 인지심리학전공 석사 논문.
- 나형민, (2019), 「이상향의 노스텔지어가 담긴 지평 표현 연구 : 본인의 작품을 중심으로」, 서울대학교 미술학과 동양화전공 박사 논문.
- 류석, (2021.09.07), 앱 다운 2,000만건...‘인테리어업계 쿠팡’으로 뜬 오늘의 집, 서울경제, <https://www.sedaily.com/NewsView/22RDEHTO2B>.
- 문은배, (2002), 『색채의 이해』, 도서출판 국제.
- 방송통신위원회, (2020.01.30.), ‘개인화’ 매체인 스마트폰 보유율 90% 돌파, 대한민국 정책브리핑, https://www.korea.kr/news/pressReleaseView.do?newsId=156373313&call_from=naver_news
- 양희정, (2021), 종병의 와유 개념에 관한 연구, 『한국철학논집』, Vol. 68.
- 윤유담, (2017), 「존재의 사유를 통한 자아표현 연구 : 본인의 작품을 중심으로」, 목원대학교 미술학과 조소전공 석사 논문.
- 이상현, (2010), 『전통 회화의 색』, 가일아트.
- 이예지, (2021), 「한국 전통색채의 관점에 따른 상징성 분석 연구」, 경희대학교 미술교육전공 석사 논문.

- 이은주, (2005), 『조선시대 선비의 옷차림』, 유교문화지도: 영남유교문화연구자료.
- 이찬주, (2002), 「돌과 물의 상징성 연구를 통한 무의식의 분석」, 이화여자대학교 한국화전공 석사 논문.
- 이태호, (2008), 『옛 화가들은 우리 얼굴을 어떻게 그렸나』, 생각의 나무.
- 임균, (2020), 「웨스 앤더슨 감독 <그랜드 부다페스트 호텔>의 색채 미학 연구」, 청주대학교 연극영화학과 박사 논문.
- 장자, 오강남 풀이, (1999), 『장자』, 현암사.
- 전준홍, (2022.03.22), 한국 ‘갈등’이 세계 1위?, 팩트체크넷,
https://factchecker.or.kr/fc_subjects/323.
- 정하운, (2019), 『커튼콜 한국 현대미술』, 은행나무.
- 정휘진, (2014), 「집의 상징적 이미지 표현 연구」, 경희대학교 미술학과 한국화전공 석사 논문.
- 조선미, (2009), 『한국의 초상화, 형과 영의 예술』, 돌베개.
- 조송식, (1998), 「와유 사상의 형성과 그 예술적 실현」, 서울대학교 미학과 박사 논문.
- 차경아, (2005), 「회화작품에서의 심상 표현에 관한 소고」, 숙명여대 회화학과 한국화전공 석사 논문.
- 한병철, 김태환 옮김, (2012), 『피로사회』, 문학과 지성사.

ABSTRACT

Absolute rest in a utopian space

Choi, jinweon

Major in Oriental Painting and True
Colored Painting

Dept. of Painting

The Graduate School

Hansung University

In a complex and competitive society, people easily experience depression and lethargy before realizing it. Rest replenishing energy after emptying everything can help you look back at yourself and contemplate your ego. This thesis defines 'absolute rest' as the rest of lying with eyes closed in the ideal space of home and nature. It will analyze and explain the artworks of the author expressing 'absolute rest' in comparison with the eighteenth-century genre paintings of the Joseon dynasty, Korea.

'Utopia' and 'Wa Yu' idea are the thematic backgrounds that run through the entire artworks of the author. Chapter III conducts a comparative analysis of the author's artworks and genre paintings in terms of the expression, space, and material of 'absolute rest'. There are 'home' and 'nature' as the space to take a rest. 'Home' which is a safe haven where you can freely express yourself, becomes closer to a utopia with interior designs to reflect the resident's taste. 'Nature' is a

traditionally longed-for utopia in the oriental culture, where the value of harmony lies at the center. Based on the Wa Yu idea, the artworks expressed a utopia to take a rest and tried to present rest to the viewers at the same time. In addition, water, natural objects, and non-daily elements are defined as essential elements to express the utopia, and the utopia using these elements is described in detail by examining the genre paintings and the author's works. Based on Wa Yu idea, 'Nature' goes beyond depicting 'rest' in the artwork, based on Jongbyeong's idea of Wa Yu, and aims to provide rest to the viewer of the painting as well. In addition, having 'water', 'natural objects', and 'unusual item' as essential elements to express the utopia, this paper describes the utopia expressed in the author's own artworks and genre paintings in detail.

Having a theoretical background in genre paintings, the artworks were inspired by multiple subjects. Chapter IV introduces the sources of inspiration that enriched the author's artworks, such as fairy tales, masterpiece art, and movies, and also describes the spatiotemporal background, composition, materials, coloring and material technique to express 'absolute rest'.

This thesis examines the theoretical background and expressive characteristics of the author's artwork through comparative analysis with genre paintings. In the era of the Covid-19 pandemic, the value of rest is important more than ever. The significance of this study is that it examines the artworks of the author under the theme of 'absolute rest' in this chaotic era, solidifies the author's identity as an artist, and finally confirms the possibility of expanding the work.

【KEYWORD】 Rest, Utopia, Home, Nature, Genre Paintings, Wa Yu