



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](#)

유근택 교수 지도
석사학위 청구논문

실존적 불안으로서의
사유적 풍경 표현 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

2025

성신여자대학교 대학원

동양학과

이소희

실존적 불안으로서의
사유적 풍경 표현 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

유 근 택 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2024년 11월

성신여자대학교 대학원

동양화과

이소희

인 준 서

이소희의 석사학위 논문으로 인준함

2024년 12월

심사위원장 이 반 두 (인)

심사위원 유 큰 덕 (인)

심사위원 김 성 윤 (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 연구는 실존적 불안에 대한 철학적 이해를 바탕으로, 이를 예술적 표현을 통해 내면 탐구의 도구로 삼고자 한다. 키르케고르의 실존적 불안의 영향을 받은 연구자는 불안을 단순히 회피해야 할 감정이 아닌, 인간 존재에 대한 근본적 질문을 가능하게 하는 중요한 요소로 인식한다. 이러한 실존적 불안을 예술 작품에 어떻게 담아낼 수 있을지에 대해 탐구하며, 이를 통해 불안과의 대면이 어떻게 자기 이해와 성찰을 돕는지를 밝히고자 한다. 본 논문은 연구자가 2020년부터 2024년 석사학위 청구 전 작품에 관한 연구를 기반으로 서술한다. 본인의 작품을 분석한 내용을 기반으로 두 단계로 분류하여 서술하였다.

본론 1장은 실존적 불안에 대한 철학적 접근을 중심으로, 예술 작품 속 불안의 의미를 살펴본다. 키르케고르의 실존주의 철학을 통해 불안을 불확실성과 자유, 선택을 내포한 복합적 감정으로 이해하며, 이를 예술 표현에 적용하고자 한다. 또한, 몽크와 팔대산인과 같은 예술가들이 불안을 주제로 작품을 통해 자아와 실존의 문제를 탐구한 방식을 분석하여 연구자의 작업에 대한 이론적 기반을 제공한다.

본론 2장에서는 연구자의 작품 활동을 기반으로, 불안을 여백과 물상, 자연의 변화 등을 통해 시각적으로 형상화하는 과정을 분석한다. 동양 회화의 사의적 표현 방식과 여백의 개념을 빌려, 불안과 자아를 탐구하는 심리적 공간을 구성하는 방법을 설명하고자 한다. 여백을 활용한 작품 속 사유의 공간이 감상자에게 불안과 자기 성찰의 기회를 제공하도록 함으로써, 실존적 불안과 자아 탐구의 과정을 시각적으로 구현하는 데 중점을 둔다.

본 연구는 실존적 불안을 예술적 방식으로 표현하는 과정을 통해 자기 이

해와 성찰의 가능성을 탐구하였다. 연구자는 불안이 부정적 감정이 아닌, 자기 이해와 존재에 관한 질문을 가능하게 하는 요소로 인식하며, 예술적 표현을 통해 이를 시각화하였다. 작품 속 여백과 불안의 시각적 형상은 감상자에게도 자기 내면을 탐구할 기회를 제공하며, 예술이 창작자와 감상자 사이의 소통과 자기 성찰의 매개체로 기능할 수 있음을 보여준다.

목 차

논문개요

I. 서 론	1
II. 불안의 철학적 고찰	3
1. 현대 사회의 불안	3
2. 실존적 불안의 정의와 이중성	5
1) 실존주의 불안과 자유	5
2) 불안의 이중성	7
3. 실존적 불안의 예술적 구현	8
1) 에드바르트 뭉크의 실존적 불안과 내면 풍경	8
2) 팔대산인의 고독과 불안의 상징적 산수화	10
III. 사유적 풍경을 통한 실존적 자아 탐구	16
1. 실존적 불안으로서의 사유적 풍경	16
2. 사의적 물상과 불안의 시각화	21
3. 여백을 통한 사유의 공간	27
IV. 결 론	31

참고문헌

ABSTRACT

작 품 목 차

【작품 01】 <기로에 서 매듭짓기>, 65×162cm, 순지에 채색, 2024	14
【작품 02】 <손안에 얼음 하나 녹여>, 65×162cm, 순지에 채색, 2024 ...	14
【작품 03】 <불이 꺼진 자리, 다시 타오르는 불씨처럼>, 162×65cm(2ea), 순지에 채색, 2024	19
【작품 04】 <유연하게 흔들리기_1>, 162×65cm, 순지에 채색, 2024	20
【작품 05】 <유연하게 흔들리기_2>, 162×65cm, 순지에 채색, 2024	20
【작품 06】 <사건의 세 가지 전말_1>, 53×45cm, 순지에 채색, 2024	22
【작품 07】 <사건의 세 가지 전말_2>, 53×45cm, 순지에 채색, 2024	22
【작품 08】 <사건의 세 가지 전말_3>, 53×45cm, 순지에 채색, 2024	23
【작품 09】 <기로에 서 매듭짓기>, 세부 사진, 2024	23
【작품 10】 <흐르지 않는 새벽_2>, 세부 사진, 2024	23
【작품 11】 <무한루프_위로>, 40×100.5cm, 순지에 채색, 2024	24
【작품 12】 <소원이 날아가는 과정>, 32×82cm, 순지에 채색, 2020	24
【작품 13】 <흐르지 않는 새벽_1>, 162×65cm, 순지에 채색, 2024	28
【작품 14】 <흐르지 않는 새벽_2>, 162×65cm, 순지에 채색, 2024	28
【작품 15】 <무한루프_아래로> 53×45cm, 순지에 채색, 2024	29
【작품 16】 <동틀 무렵>, 53×45cm, 순지에 채색, 2024	29

도 판 목 록

- [도판 1] 에드바르트 뭉크, <절망>, 70×44.5cm, 캔버스에 유채, 1892,
스웨덴 티엘스카 갤러리 9
- [도판 2] 에드바르트 뭉크, <절규>, 84×67cm, 목판에 유채, 1893,
노르웨이 오슬로 뭉크 미술관 9
- [도판 3] 팔대산인, <호석쌍조도축 (湖石雙鳥圖軸)>, 종이에 수묵, 약
1690년경, 중국 베이징 고궁박물관 11
- [도판 4] 팔대산인, <천광운경책 (天光雲景冊)> 세 번째 작품, 종이에
수묵, 약 1690년경, 중국 베이징 고궁박물관 12

I. 서론

본 연구는 2020년부터 2024년 석사 학위 청구전시까지 진행된 본인 작품을 중심으로, 실존적 불안을 철학적, 시각적, 회화적 관점에서 탐구하고 이를 예술적 표현으로 승화하는 과정을 다룬다. 연구자는 개인의 속도에 맞춰 변화하는 풍경을 바라보며, 사회가 정한 시간표에 따라 자기 삶을 계획했던 무지함을 깨닫게 되었다. 이를 통해 실존적 불안이라는 감정을 인지하고, 자신의 존재를 탐구하는 여정을 시작하였다.

현대 사회에서 불안은 인간 존재와 삶의 필연적인 부분으로 자리 잡고 있다. 실존주의 철학에서는 이러한 불안을 부정적 감정으로 보기보다 인간이 자신의 존재와 마주하는 과정에서 필연적으로 발생하는 근본적인 감정으로 본다. 실존적 불안은 인간이 자신의 자유와 선택을 인지하며 그 무한한 가능성과 책임 앞에서 느끼는 두려움과 같다. 이는 단순한 심리적 불안을 넘어, 개인이 자신의 존재를 자각하는 과정에서 느끼는 깊은 자기 성찰적 감정으로도 볼 수 있다.

예술적 표현에서 실존적 불안은 예술가의 내면을 비추는 거울과 같다. 예술가는 자신의 불안을 외부의 형태나 색채로 구체화하여 자신을 이해하고자 하며, 이는 관람자에게도 자기 성찰의 계기를 제공한다. 몽크는 작품 절규에서 핏빛 하늘과 일그러진 인물을 통해 내면의 불안을 외부 풍경과 연결했으며, 팔대산인은 자연의 여백을 활용해 자신이 느낀 고독과 불안을 은유적으로 표현했다. 이러한 사의적 표현 방식은 동양 예술에서 개인의 심리적 상태를 은유적으로 담아내는 방식과 일맥상통한다.

연구자는 ‘사유적 풍경’이라는 개념을 통해 이러한 불안을 시각화하고자 한다. ‘사유적 풍경’은 단순히 눈에 보이는 자연의 풍경이 아니라, 개인의

내면을 반영하는 심리적 공간으로 설정된다. 여기서 불안은 부정적인 감정으로 그치지 않고, 오히려 개인이 자기 내면을 탐구하고 이해하는 여정을 상징하는 요소로 기능한다.

논문은 실존적 불안으로 형상화된 사유적 풍경을 중심으로 크게 두 부분으로 구성된다. 본론 1장에서는 실존적 불안을 철학적 시선으로 탐구하고, 이를 예술적으로 표현한 몽크와 팔대산인 두 예술가의 작품을 분석한다. 이를 통해 불안이 시각적으로 구현된 예술적 표현의 특징과 그 과정에서 나타난 예술가들의 사유를 살펴본다. 본론 2장에서는 연구자의 작품을 중심으로 불안을 ‘사유적 풍경’으로 구체화하는 과정을 세 가지로 나누어 분석한다.

첫 번째 항목에서는 실존적 불안이 연구자의 사유적 풍경 속 자연의 변화를 통해 어떻게 형상화되었는지를 다룬다. 연구자는 불안을 복합적인 감정으로 이해하고 이를 통해 자기 이해와 성찰의 시선으로 표현된 작품을 탐구한다.

두 번째 항목에서는 연구자의 작품 속 사의적 표현에 기반한 물상과 그 상징성을 중심으로 불안이 생성되는 상황을 분석한다. 돌, 나뭇가지, 끈 등 연구자의 작품 속에서 등장하는 사의적 물상은 단순한 자연물이 아니라 연구자의 정서와 감정을 담은 매개체로 작용한다. 이 과정에서 물상으로 표현된 불안을 다양한 상징적 의미를 통해 시각적으로 전달하는지를 탐구한다.

세 번째 항목에서는 동양 회화의 여백 개념과 관련하여 작품 속 여백을 사유의 공간으로써 분석한다. 여백은 비워진 공간이 아닌, 감상자가 자기 내면을 투영하고 성찰할 수 있는 장으로 기능한다. 이는 불안의 감정이 감상자에게 개인의 불안을 사유할 수 있는 의미로 전달될 수 있도록 한다.

연구자는 이러한 논의와 작품분석을 통해 실존적 불안을 예술적으로 탐구하는 새로운 시각을 제시하고자 한다. 본 연구는 불안이 개인의 존재와 정체성을 탐구하는 과정에서 핵심적인 요소임을 강조하며, 불안을 통해 감상자 또한 자기 내면을 들여다보는 계기를 마련하고자 한다.

II. 불안의 철학적 고찰

현대 사회에서 사람들은 작은 화면을 통해 타인의 삶에 쉽게 접근할 수 있는 시대에 살고 있다. 사람들은 타인의 삶을 관찰하며 자신을 쉽게 잃어버리고 계속해서 서로에게 영향을 받는다. 이러한 관계 속에 불안은 자라난다. 연구자는 군중 속 한 개인으로서 사회의 흐름에 부유하는 흩어진 자아를 인지하고 이를 통해 자기 인식 과정에서 불안의 감정을 탐구한다. 본 연구는 회피하고 있었던 불안을 작품으로 마주하고 담아내고 부정적인 시선으로 바라보는 감정이 아닌, 자연스러운 신호이자 정보로 탐구한다. 따라서 연구자 작업의 근원인 불안을 살펴보고, 실존적 존재로서 바라본 불안을 심층적으로 논의하고자 한다.

1. 현대 사회의 불안

미국정신분석학회에서 발간한 《정신분석용어사전》은 불안을 “무의식적인 위협에 관련된 것”¹⁾으로 정의한다. 코로나 팬데믹이 2년 이상 이어지면서, 사람들은 바이러스 자체에 대한 공포보다는 예측할 수 없는 미래에서 오는 불안감과 무력감으로 인해 정서적 불안정을 겪고 있다.²⁾ OECD 국가 중에서도 한국은 삶의 만족도가 매우 낮고 자살률이 높은 국가로서 이로 인한 정신적 질환과 장애가 증가하고 있다. 다른 국가보다 교육과 취업에서 치열한 경쟁을 하는 한국 사회는 타인의 시선을 의식하고 비교하는 우월주

1) 미국정신분석학회, 『정신분석용어사전』, p.195 재인용, 김석, 『불안』, 은행나무, 2022, p.67.

2) 김석, 『불안』, 은행나무, 2022, p.68 참조.

의가 만연하게 자리 잡고 있다. 따라서 현대인의 삶을 이해하기 위해서는 불안을 심층적인 관점에서 이해할 필요가 있다. 이러한 경쟁사회, 소비사회, 물질만능주의는 계속해서 개인의 불안을 만들어내기 때문이다.

불안은 외면적으로는 문제가 없어 보이더라도 내면적으로는 불안에 시달릴 수 있다. 불안은 외부 자극이 아닌, 내적 작용으로 사람마다 그 양상 또한 다르게 나타나기 때문이다. 특히 한국은 개인의 행복을 추구하기보다는 사회가 제시하는 행복의 기준을 따라가고, 자신의 개성과 능력 또한 사회의 기준에 따라 발전시킨다. 이러한 사회 환경 속에서 불안은 피어날 수밖에 없다. 알랭 드 보통(Alain de Botton, b.1969)은 저서 《불안》에서 인간이 “세상에서 자신이 차지하는 자리”³⁾로 인해 끊임없이 불안해한다고 말한다. 인간은 자신의 정체성을 잃고 타인과 비교하며 뒤처지는 것을 두려워한다. 타인의 시선과 비교를 통해 자신의 존재 가치를 확인하려는 것은 개인의 고유한 가치를 중요시하기보다는, 시장 논리에 따라 교환 가치를 절대시 하며 모든 것을 비교하고 평가하는 소비사회의 영향이다. 과거에 비해 절대적인 궁핍은 줄었으나, 상대적인 결핍과 공포는 증가했다. 새로운 상품이 끊임없이 순환되고 비교되며, 상품 자체의 고유한 가치보다 그것에 부여된 기호 가치를 중요하게 여긴다. 이러한 시장 질서가 만성화된 사회는 인간관계마저 상품화하여 비교하고, 자신의 존재 가치를 상품처럼 꾸며내기 쉬워진다.⁴⁾ 현대 사회의 현실을 벗어나는 것은 불가피한 일이다. 인간은 사회적 존재인 동시에, 사회적 구조에 의해 인간 본성이 형성되는 양면성을 지니기 때문이다.⁵⁾

3) 알랭 드 보통, 『불안』, p.55 재인용. 김석, 『불안』, 은행나무, 2022, p.97.

4) 김석, 위의 책, p.97-98 참조.

5) 김석, 위의 책, p.51 참조.

2. 실존적 불안의 정의와 이중성

1) 실존주의 불안과 자유

실존주의는 개인의 ‘주체성’ 으로부터 시작한다. 이는 ‘나의 삶은 내가 주체가 되어 선택하고 책임진다.’ 는 것을 말한다. 실존주의가 대두되었던 당시 유럽은 세계대전 이후 전쟁의 원인으로 기존의 사회적 이념과 사상에 회의를 느끼게 된다. 사람들은 ‘사회주의’ 나 ‘민족주의’ 와 같은 정치적 이념, 혹은 ‘종교적 이상향’ 과 같이 사회적 동의 아래 믿고 따르던 체계들이 결국 자신들을 고통과 혼란으로 몰아넣었다고 생각하며 이에 대한 믿음을 잃어갔다. 암울한 시대적 배경 속에 자기 스스로 삶에 의미를 부여하고, 인생의 주체로서 선택과 결정을 내리는 태도가 실존주의이다. 실존주의에서 가장 중요하게 여기는 것은 개인의 삶에서 스스로 ‘진실한 존재’ 가 되는 것이다.⁶⁾

사회에 노출된 인간은 집단에 휩싸여 자신을 잃어버리기 쉬운 환경에 놓인다. 덴마크 실존주의 철학자 쇠렌 키르케고르(Søren Aabye Kierkegaard, 1813-1855)는 군중 속에 놓인 개인의 실존에 집중한다. 이러한 현실 속에서 인간은 자신을 둘러싼 상황이 자신과 관계되어 있기에 스스로 실존을 망각할 수 있다. 독립성의 상실은 곧 자기 자신을 잃어버리는 것과 같다. 따라서 인간은 스스로 자신을 인지해야 한다. 자신이 누구인지 스스로 질문하는 과정은 개인의 외형적 형태에 대한 이해가 아니라, 내면과 외면이 동일하게 맞닿아 있는지를 인식하는 과정이다. 키르케고르는 인간을 육체와 영혼, 그리고 내면과 외면으로 이루어진 복합적 존재로 표현한다. 이러한 복합적인 ‘미완’ 의 상태인 인간은 자신의 정체성을 형성하는 과정에서 불안을 경험

6) 이명곤, 『키르케고르의 『이것이냐 저것이냐』 읽기』, 세창미디어, 2017, p.47 참조.

한다고 말한다. “불안은 가능성 앞에 선 가능성으로서의 자유의 현실성이다.”⁷⁾ 그는 불안을 자유와 선택의 가능성 앞에 놓인 인간이 느끼는 필연적 감정으로 정의한다. 즉, 불안은 인간의 삶에 떼어낼 수 없는 감정이며 자유는 불안과 밀접하게 연결된 존재라는 것이다. 자유와 선택 속에 놓인 인간이 자아를 탐구하고자 할 때 필연적으로 불안을 마주하게 된다고 설명한다. 이를 단순한 고통이 아닌 ‘자기 이해’⁸⁾의 계기로 나타낸다.

키르케고르는 불안과 자유의 관계를 신이 최초의 인간 아담에게 내린 금기를 통해 설명한다. “선과 악을 알게 하는 나무의 열매는 먹지 마라.”(창세기 2:17, 개역개정판) 아담에게 신은 열매를 따 먹지 말라고 하였지만, 동시에 이를 떼어 맛볼 수 있는 ‘자유 가능성’도 주었다. 이 금기를 인식하게 되면서 무지했던 아담은 ‘선택의 자유’를 얻게 되고, 이는 그에게 불안을 불러오는 계기가 되었다. 아담의 이 선택이 인간의 원죄로 해석되듯이, 인간은 태어나는 순간부터 자유가 주어지며 끊임없이 선택해야 하는 필연적인 상황에 놓이게 된다. 자유를 누리게 되는 것은 불확실한 상황에서 인간이 불안을 경험하게 되는 것을 의미한다. 자유는 개개인에게 주어진 가능성의 상태이므로 인간은 자신의 정체성을 찾는 과정에서 필연적으로 불안을 마주하게 된다. 키르케고르는 《불안의 개념》에서 “불안으로부터 도망칠 수 없다”⁹⁾고 언급한다. 불안은 깊이 내재되어있어, 인간의 의지와 관계없이 공기처럼 부유하며, 예고 없이 나타나 삶에 모든 영역에 영향을 미친다. 불안은 존재의 필수적 조건으로서 인간이 자아를 발견하고 이해하는 중요한 요소로 작용한다. 불안은 시련인 동시에 희망의 역할을 한다. 불안은 실존에 있어서 떼어낼 수 없는 감정으로, 자유와 함께 밀접하게 연관되어

7) 최안 키르케고르, 『불안의 개념』, 임춘갑 역, 다산글방, 2015, ePub, 1장 5절 “불안의 개념”

8) 자기 이해는 키르케고르는 저서 『불안의 개념』에서 개인이 자신을 자유와 선택의 상황 속에서 인식하고, 자신의 실존을 스스로 결정하는 과정으로 정의한다.

9) 최안 키르케고르, 위의 책, ePub, 1장 5절 “불안의 개념”

있다. 인간은 불안을 가진 복합적인 존재라는 것이다. 키르케고르는 불안을 ‘긍정성’과 ‘부정성’을 동시에 가진 복합적인 감정으로 나타낸다.

2) 불안의 이중성

자유의 가능성과 불안의 이중성으로 이루어진 인간은 삶의 본질이 정해진 것이 아니라 스스로 만들어 가야 하기에 역설적으로 불안을 느낀다. 실존적 존재는 다른 무엇으로도 환원될 수 없는 나 자신을 찾아야 하는 과제를 지닌다. 그러나 자신도 모르게 세속에 물들면서 자신의 본질을 잃어갈 때 불안은 경종을 울린다. 불안은 고통이면서 구원이 될 수 있다.¹⁰⁾ 이러한 이중적인 존재로서의 인간은 복합적인 불안을 안고 살아가야 한다. 불안 속에서 인간은 자신을 유일무이한 존재로서 경험하게 된다. 즉, 인간은 자신에 대해 관계를 맺고 있으며, 이 관계 속에서 다시금 자기 자신에 대해 관계하고 있다는 것이다. 이는 인간이 저절로 자신으로 존재하는 것이 아니라라는 점을 드러낸다. 오히려 불안을 인지한 지금에서야 자기 자신이 되어야 하는 존재로 드러나는 것이다. 인간은 이 자유의 가능성에 대해 스스로 결정을 내린다.¹¹⁾

불확정적인 불안 속에서 개인은 자신 앞에 서게 되며, 이를 인지하는 과정은 자신이 이전과 다른 사람이 될 수 있는 ‘가능성의 상태’에 놓이게 한다. 자신이 누구인지 스스로 질문하는 과정은 내면의 정체성과 연결되며, ‘진정한 자신’이 되는 것과 같다. 자기 자신을 아는 것은 개인의 외형적 물리적 형태에 대한 이해가 아니라, 내면성과 외면성이 같이 맞닿아 있는지를 인식하는 것이다.¹²⁾ 이러한 내면성과 외면성의 불일치는 개인이 사회와

10) 김석, 앞의 책, p.69-72 참조.

11) 아르네 그렌, 『불안과 함께 살아가기: 키르케고어의 인간학』, 하선규 역, b, 2016, p.52 참조.

12) 이명곤, 앞의 책, p.43-44 참조.

관계를 맺는 과정에서 필연적으로 마주치는 상황이다. 따라서 개인은 자기 자신을 잃어버리지 않고 내면과 외면을 본질적으로 이해하고 경험해야 한다. 불안을 단순히 부정적인 것으로 인지하기보다는, 인간에게 ‘필연적’으로 주어진 자유 속에서 삶을 올바르게 살아가기 위해 불안정한 자신의 존재를 이해하고 인지해야 한다는 점이 중요하다. 만약 개별자가 불안을 회피하거나 무지의 상태에서 바라본다면, 결국 진정한 자신을 이해할 수 없고 무지의 불안에 빠지게 된다. 인간은 자기 자신을 이해하는 과정에서 불안을 인지하고, 스스로 불안해하는 법을 배워야 한다.

3. 실존적 불안의 예술적 구현

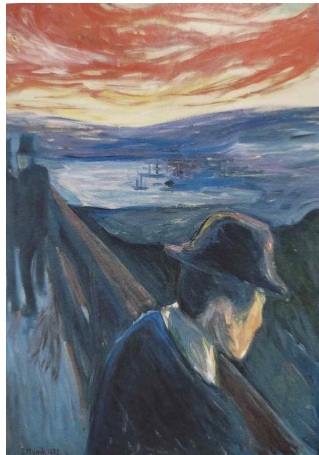
암울한 사회적 상황 속에서 예술가들은 자신을 독립적이고 개별적인 존재로 인식하며, 실존적 감정에서 비롯된 불안을 작품으로 표현했다. 각 시대의 상황에서 개인이 겪은 불안을 사유의 공간으로 형상화한 이들은, 그림을 통해 자신을 스스로 자각하고 내면의 불안을 극복하고자 했다. 연구자의 작업 또한 실존적 불안을 담아낸 작품을 중심으로, 불안으로 표현된 풍경을 비교하여 실존적 불안의 시각적 표현 방식을 살펴보고자 한다.

1) 에드바르트 뭉크의 실존적 불안과 내면의 풍경

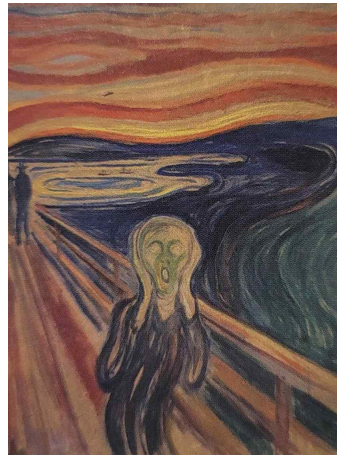
실존적 불안을 삶과 죽음의 관점에서 예술가 개인의 시각으로 작품에 담아낸 에드바르트 뭉크(Edvard Munch, 1863-1944)는 회화를 통해 실존을 표현한 실존주의자였다. 그의 삶은 주변인의 죽음과 전후 시기의 개인주의를 신봉하는 분위기 속에서 개인의 정체성을 기반으로 한 많은 작업을 남겼다.

〔도판 2〕 〈절규〉가 나오기 전, 해 질 녘의 불안을 〔도판 1〕 〈절망〉을 통해 최초로 표현하였다. 1892년 1월 22일, 니스에서 몽크의 일기에는 그가 느꼈던 불안감이 다음과 같이 기록되어 있다.

“나는 두 친구와 함께 길을 걷고 있었다. 해가 지고 있었고 약간 우울한 기분이 들었다. 그때 갑자기 하늘이 핏빛으로 변했다. 나는 심한 피로감에 멈춰 서서 난간에 몸을 기댔다. 불타는 듯한 구름이 질푸른 피오르와 도시 위로 피 묻은 검처럼 드리워져 있었다. 친구들은 계속 걸어갔지만, 나는 불안으로 몸을 떨며 서 있었다. 자연을 꿰뚫는 거대하고 끝없는 절규가 들리는 듯했다.”



〔도판 1〕 에드바르트 몽크, 〈절망〉,
70×44.5cm, 캔버스에 유채, 1892, 스웨덴
티엘스카 갤러리



〔도판 2〕 에드바르트 몽크, 〈절규〉,
84×67cm, 목판에 유채, 1893, 노르웨이
오슬로 몽크 미술관

노르웨이 화가 크리스티안 스크레스비 (Christian Skredsvig, 1854-1954)는 “몽크는 피처럼 붉은 해 질 녘의 기억을 그림으로 표현하고자 했다” 라고 밝혔다. 그는 몽크가 자신을 사로잡았던 공포를 떠올리며 슬픔을 느꼈다고 언급했다. 몽크는 이 핏빛 풍경을 여러 번 다루었으며, 그 속의 인물은 텅 빈 눈과 벌어진 입을 가진 존재로 변했다. 〈절규〉 시리즈의 석판화에는 “나는 자연을 꿰뚫는 거대한 절규를 느꼈다” 라는 문장을 새겨 넣었다.¹³⁾

문장을 그대로 이해한다면 자연에 대한 절규로 볼 수 있지만, 실제로는 몽크의 심리적 상태를 반영한 것이다. 에드바르트 몽크에 대한 저서를 쓴 울리히 비쇼프 (Ulrich Bischoff, b.1947)은 그가 키르케고르의 “나의 영혼은 너무 무거워서, 마치 태풍이 오기 전 작은 새와 같은 상태로 압박과 불안이 내면의 존재를 짓누른다” 라는 말에 영향을 받았을 것이라고 언급한다. 불안은 몽크에게 피할 수 없는 자연재해 앞에 선 작은 새와 같았을 것이다. 처음 작업한 절망의 풍경에서 나타난 휘어진 선과 붉은 하늘은 〈절규〉에서 더욱 두드러지게 표현되었다. 그는 자신의 감정을 배경에 담아 자신의 주체적인 불안의 감정을 화면에 드러냈다. 몽크의 작품들이 물결과 흐름을 강조하는 이유는 불안이 늘 가로지르려는 욕망과 충돌하며 의식의 저변에서 멈추지 않고 흐르기 때문이다. 그가 유령 같은 동선을 띤 검붉거나 검푸른 흐름을 통해 자신의 불안감을 강조할수록 보는 이들은 그 불안 속으로 끌려들어 간다. 몽크는 단지 해 질 녘의 노을을 담아낸 것이 아니라, 내면적 풍경으로서 불안을 표현했다. 왜곡된 선과 핏빛과 같은 붉은 색채는 그의 내면을 대변한다. 그는 〈절규〉가 포함된 ‘생의 시리즈’를 30년 가까이 진행하며 불안을 화폭에 담아냈다. 그에게 불안은 정신 병리적 위험 신호이자, 화가로서 선택한 삶의 방식에 따른 자가 치유의 방편이었다. 주변인들의 죽음은 그의 곁을 떠나지 않았고, 몽크는 인간 존재의 실존적 의미를 지속해서 작품에 담아내고자 했다.¹⁴⁾

2) 팔대산인의 고독과 불안의 상징적 산수화

실존에 대한 불안과 그로 인한 내면의 갈등을 탐구한 팔대산인(八大山人),

13) 이리스 필러 베스테르만, 『몽크, 추방된 영혼의 기록』, 홍주연 역, 예경, 2013, p.38.

14) 이광래, 『미술철학사 2: 재현과 추상 독일 표현주의에서 초현실주의까지』, 미메시스, 2016, p.35-41 참조.

1626-1705, 본명: 주탑)은 명나라 말 유민 화가로서 산속에 은거하여 고립된 삶을 작품으로 담아낸 예술가이다. 왕족 출신인 그는 명나라의 멸망 후 모든 인연을 잃고 단절된 삶을 살았다. 이러한 비극적 상황은 그에게 깊은 상실감과 불안을 남겼으며, 이는 그의 작품에서 고스란히 드러난다. 팔대산인은 이후 불교에 귀의하여 승려의 길을 걸었다. 그는 불교의 가르침을 통해



[도판 3] 팔대산인,
〈호석쌍조도축(湖石雙鳥圖軸)〉,
종이에 수묵,
약 1690년경, 중국
베이징 고궁박물관

자신의 불안과 고독을 극복하고자 하였으나, 왕족이었던 속세 시절의 자아와 무욕의 삶을 추구하는 승려로서의 자아 사이에서 끊임없이 갈등하였다. 팔대산인에게 불안은 쉽게 떨칠 수 없는 무거운 짐으로 남아 있었다. 팔대산인은 이 같은 실존의 불안을 다양한 이름으로 표현하였는데, 본명 주탑(朱耷) 외에도 인암(刃庵), 설개(雪個) 등으로 자신을 불렀다. 이는 자신의 정체성에 대해 끊임없이 질문하고 불안 속 자아를 탐구하는 그의 태도를 상징적으로 드러낸다. 팔대산인의 불안은 부정적인 감정에 머무르지 않고 실존적 자기 이해를 위한 긍정적 계기로 작용했다는 점에서 실존적 불안의 의미를 함축하고 있다.

[도판 3] 〈호석쌍조도축(湖石雙鳥圖軸)〉에는 이러한 실존에 대한 불안이 상징적으로 나타난다. 대지 위에 바위는 위태롭게 존재하고, 그 위에 새 한 마리는 머리를 숙인 채 외로이 한 발로 서있다. 또 다른 새는 바위 아래에서 먹이를 찾는 듯한 모습이다. 화면에 존재하는

바위, 두 새 모두 위태로운 분위기를 보여주며, 불안정한 상태로 배치되어 있다. 바위가 무너지면 두 새 또한 목숨을 잃게 된다.¹⁵⁾ 이러한 불안정한 물상의 배치를 통해 팔대산인은 삶과 죽음 사이의 경계에서 느끼는 불안과 상실의 감정을 표현하고자 했다. 팔대산인이 묘사한 불안은 자연재해처럼 삶에서 죽음은 피할 수 없는 존재이자, 삶을 구성하는 필연적인 요소로 나타난다. 또한 다른 물체를 제외한 모든 배경은 여백으로 처리되었으며, 이러한 여백의 운용은 팔대산인의 실존에 대한 불안과 고뇌가 느껴지는 사유의 공간으로 작용한다.



[도판 4] 팔대산인,

<천광운경책(天光雲景冊)>

세 번째 작품, 종이에 수묵, 약 1690년경,
중국 베이징 고궁박물관

[도판 4] <천광운경책(天光雲景冊)>

에서 보이는 여백의 활용은 동양적 사유에서 불안을 다루는 방식과도 관련이 있다. 화면 오른쪽 상단에 “봄 산은 원근이 없고, 먼 뜻은 하나의 숲이 된다. 구름 낀 곳은 아직 적는데, 세상의 인심을 어디서 오는가?”¹⁶⁾라는 시구를 남겼다. 이 시구는 그가 자신의 기억과 감정의 심연으로 깊게 빠져들며 내면의 불안과 대면하고 있음을 시사한다. 노령의

나이였던 그는 과거의 일들을 잊지 못하고 이를 화폭 안에 담아냈다. 화면 안의 여백은 단순한 배경이 아니라 그의 내면에 자리한 불안과 고독을 표현하는 중요한 역할을 한다. 동양 회화의 전통적 기법인 여백은 형태보다는 정신을 담고자 하는 문인화의 사의적 특징을 반영한다. 팔대산인의 여백과 비움의 표현 방식은 그가 경험한 고독과 상실을 투영하고 있으며 불교의 선종 미학¹⁷⁾과 맞닿아 있다. 서양 실존주의 개념을 직접적으로 차용하지 않았

15) 저우스핀, 『팔대산인』, 서은숙 역, 창해, 2005, p.76 참조.

16) 저우스핀, 위의 책, p.291.

으나, 그의 작품에 담긴 불안과 무상함은 실존적 불안의 의미와 연관되어 해석될 수 있다. 팔대산인이 표현하는 불안은 그가 속세와 단절되었던 삶에서 자연을 마주하고 자신을 탐구한 결과로 나타난다. 이를 통해 그는 작품으로 고유한 자기 이해와 실존에 대한 깨달음에 이르렀다. 그의 작품 속 여백은 배경으로만 존재하지 않고 자신의 불안과 고독을 담은 사유의 공간으로 작용한다. 이는 마치 몽크가 붉게 일렁이는 하늘을 통해 자기 내면을 표현한 것과 유사한 역할을 한다.

몽크가 핏빛 노을을 보며 느꼈던 실존적 불안처럼, 연구자는 해 질 녘 분홍빛으로 덮인 백사장을 바라보며 【작품 01】, 【작품 02】 안에 불안을 담아냈다. 해가 지며 붉게 물든 해변의 풍경은 푸른빛 바다와 흰 모래를 이질적인 풍경으로 변화시키며, 낯선 감각을 일깨웠다. 같은 장소라도 시간과 날씨에 따라 각기 다른 모습으로 변모하는 풍경에서, 감상자가 느끼는 감정과 사유의 깊이는 다르게 나타난다. 연구자는 군중 속 부유하는 존재로 남들과 같은 속도를 따라가는 것이 익숙해져 있었다. 규격화된 삶 속에 이탈은 펼쳐진 선택지에 존재하지 않았다. 그러나 분홍빛으로 물든 백사장은 기존에 인식했던 해변과는 다른 풍경을 보여주었다. 고정된 풍경은 존재하지 않으며, 일반적인 해변의 풍경이 아니더라도 해변의 본질은 변하지 않는다.

연구자는 변화하는 풍경을 통해 개인의 불안을 표현하고자 한다. 깨끗하게 펼쳐진 대지 위에 남겨진 흔적은 다양한 가능성의 결과로 표상하며, 대지 위에 형상화된 연구자의 불안은 끊임없는 재생과 변화를 보여준다. 돌과 나뭇가지로 남겨진 선택의 흔적은 자아의 경험으로 쌓이며, 화면 안 푸른색 끈은 소망을 상징하여 다양한 형태로 배치되어 감상자에게 다양한 선택의

17) 선종 사상은 예술에서 내면적 체험을 강조하며, 창작을 통해 정신적 정화를 이루는 방식을 추구하였다. 선종 미학의 영향을 받은 화가들은 물질적 세계를 초월하여 ‘무’의 경지를 표현하고자 하였다. 불교에 귀의한 팔대산인은 승려로서 경험한 선학을 그림과 시화에 반영하며, 자기 내면을 작품에 투영한 선종 미학의 대표적 사례로 평가받는다. 그의 작업은 ‘무(無)’를 표현하려는 선종 사상의 영향을 보여준다.



【작품 01】 <기로운 서 매듭짓기>
65×162cm, 순지에 채색, 2024



【작품 02】 <손안에 얼음 하나 녹여>
65×162cm, 순지에 채색, 2024

결과를 고찰하게 한다. 팔대산인이 여백을 통해 내면의 고독과 갈등을 암시적으로 표현했듯이, 연구자는 텅 빈 대지를 통해 개인의 불안과 선택을 담아낸다. 길게 뻗어진 여백은 화면에 놓인 물상을 강조하며, 배경처럼 존재하는 것 같지만 자아의 감정을 성찰할 수 있는 사유의 공간으로 작용한다. 【작품 02】의 대지는 여백을 다르게 활용하였는데, 대지 위에 있던 녹은

눈으로 젖은 풍경을 담아내고 있다. 녹아내린 눈 사이에는 묽이지 못한 끈이 묻혀있다. 눈 또한 대지를 덮는 커다란 가능성으로 볼 수 있다. 대지 위에 놓인 모든 존재는 자아에 영향을 주며 각기 다른 결과를 나타낸다. 젖은 땅 사이에서 미약하게 남아 있는 불씨는 재생과 소멸의 과정을 상징하며, 연구자의 작업에서 불안이 반복되는 순환의 요소로 나타난다.

뭉크는 자신의 고통을 핏빛 하늘과 왜곡된 표현, 강한 색채를 통해 강렬하게 표현했다. 반면 팔대산인은 여백을 통해 고독과 불안을 은유적으로 표현하며, 불교적 깨달음의 여정을 암시했다. 연구자와 두 예술가는 불안의 감정을 작품의 배경으로 자신만의 시각으로 담아내었다. 불안은 사전에 정의된 감정을 벗어나 자신의 실존에 개인의 불안을 겪고 이해한다. 이에 연구자는 두 예술가의 불안에 대한 접근 방식을 탐구하고 자신의 사유적 풍경 안에 실존적 불안을 표현한다. 연구자의 작업은 불안을 은유적으로 나타내어 변화하는 풍경 속 자아를 탐구하고 있다. 이는 하나의 작품으로 끝나는 것이 아니라, 끊임없이 순환하는 실존적 불안을 탐구하는 과정으로 나타난다. 이는 불안이 개인의 삶에서 각기 다르게 느껴지고 표현된다는 점을 보여준다. 연구자는 자신만의 풍경을 사유적 표현을 통해 지속적인 자아 탐구와 실존적 불안의 순환적 태도를 제시하고 있다.

Ⅲ. 사유적 풍경을 통한 실존적 자아 탐구

연구에서 탐구하는 풍경은 개인의 내면을 반영한 '사유적 풍경'이다. 화면 속 풍경은 개인의 감정을 통해 사적인 매개체를 함축적으로 담아내어 연구자의 내면 심리를 드러내었다. 화면에 나타나는 실존적 불안은 긍정과 부정이 얽힌 복합적인 감정으로 나타나며, 실존적 불안을 자연스러운 현상으로 이해하는 관점을 형성한다.

1. 실존적 불안으로서의 사유적 풍경

개인이 경험하는 불안 또는 다양하게 발현되는 정신적 문제는 결국 사회 구조와 관련되며, 그 사회에서 형성된 집단의 심리 반영으로 이해해야 한다. 한국은 다른 어느 나라보다 타인의 시선에 집착하고 치열한 경쟁사회에 놓여있어, 자신의 욕망을 추구하기보다는 스스로 불안의 늪에 빠지는 신경증적 특징이 나타난다.¹⁸⁾ 대한민국 사회에서는 태어나는 순간부터 무덤에 이르기까지 끝없는 자기 계발의 굴레 속에 갇혀 있다. 학생들은 어릴 때부터 다른 선택지는 존재하지 않다는 듯이 대학 진학을 목표로 하고, 대학에 입학하면 합격의 기쁨도 잠시 취업에 대한 불안으로 스펙 쌓기에 몰두한다. 취업을 마친 이후에도 사람들은 은퇴에 대한 걱정을 제2의 삶을 준비한다.¹⁹⁾ 우리는 미래에 대한 불안 속에 공동체 안에서 자기 삶을 비교하며, 군중 속 삶의 순환에서 쉽게 벗어나지 못한다. 이런 기계적으로 반복된 삶 속

18) 김석, 앞의 책, p.16-18 참조.

19) 김석, 앞의 책, p.91 참조.

현재를 직시하지 않고 불안정한 미래에 고통스러울 때, 작업실 창밖 풍경에 시선이 머물렀다. 흘러가는 시간 속에 인생의 여러 갈림길에 서서 현재를 살아가는 모든 순간이 불안이 넘실거렸다. 이 불안은 너무 가까이 있어 스스로 인지하지 못하고 있었다. 시간의 흐름 속에 속절없이 부유하는 자신을, 느리게 흘러가는 풍경을 통해 비로소 깨닫게 된 것이다. 작업실 창밖은 시립 묘지가 펼쳐져 있다. 많은 이들이 묘지를 슬픔과 애도의 공간으로 받아들이지만, 계속해서 바라본 묘지 풍경은 사뭇 다른 시선으로 다가오게 된다. 연구자는 시간의 흐름에 따라 변하는 풀잎의 색, 환하게 비추는 햇볕, 가족을 찾아오는 사람들, 남은 음식을 먹는 고양이들 등 풍경 속에서 따뜻함과 평온함을 발견한다. 묘지는 단순히 죽음을 의미하는 공간이 아니라 자연스러운 삶의 공간으로 느껴졌다.

‘평화로운 풍경을 앞에 두고 왜 이 평온함을 온전히 즐기지 못하는가?’라는 질문 끝에, 연구자는 주변을 맴돌던 불안의 존재를 인지하게 되었다. 시시각각 변화하는 창밖의 풍경은 개인의 시선으로 바라본 순간의 풍경을 불안으로 담아낸다. 고정된 풍경도 오전, 오후, 밤, 새벽의 빛 차이와 계절, 날씨에 따라 다양한 분위기로 변화한다. 넓게 펼쳐진 대지는 연구자의 내면을 사유할 수 있는 풍경으로 변모한다. 고정된 대지 위에서는 자라는 식물, 흘러오는 돌, 떨어진 잎들이 스쳐 지나가며, 계절의 변화에 따라 흙과 잎의 색도 달라진다. 이 과정에서 연구자는 흔들리는 자기 내면과 연결 짓게 된다. 이러한 경험을 통해 연구자는 자기 자신을 이해하는 과정의 중요성을 깨닫고, 불안을 이해하고 탐구하는 과정에서 자신을 마주한다. 불안의 인지는 실존에 관한 질문으로 이어지며, 자기 내면에 자리한 문제와 고통을 인식하는 길을 열어준다. 《창작에 대하여》 저자 가오싱젠은 “예술가는 구원하지 못한다. 다만 자기 자신을 완성할 수 있을 뿐이다. 자신의 느낌, 상상, 백일몽, 자기 연민과 자학, 만족스럽지 않은 욕망과 근심 등을 자기 작품에

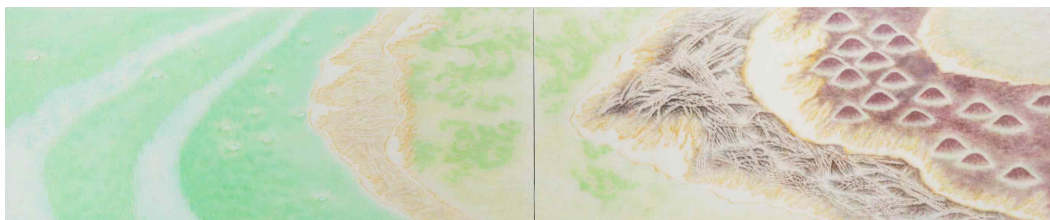
녹여낼 수 있을 뿐이다.“²⁰⁾라고, 언급한다. 예술가로서 느끼는 감정들은 작품에 깊게 스며들며, 이는 연구자의 삶과 경험을 투영하는 거울이 된다.

작업실 창밖 풍경에서 발견한 자연의 흐름과 느리게 변화하는 모습을 통해 연구자는 사유적 풍경을 형상화하고자 했다. 변화하는 창밖 풍경에서 불안의 감정을 시각화하는 데 있어 색채는 중요한 표현 방식으로 작용한다. 단순히 외적으로 드러나는 색을 묘사하는 데 그치지 않고, 연구자가 느끼는 불안의 색채를 색의 중첩과 물의 물성²¹⁾을 통해 담아냈다. 불안은 혼돈의 색이다. 불안을 하나의 위험 신호로 받아들이면서 오감으로 느낄 때 직결되는 불쾌한 감정은 ‘긍정’과 ‘부정’의 두 태도가 동시에 나타난다. 이를 통해 하나의 색으로 나타나는 것이 아닌, 여러 선택이 결합된 복합적 감정의 표현하였다. 이러한 채색 과정에서 연구자는 오묘하게 중첩된 색채를 자아 탐구의 과정으로서의 불안과 연결했다. 겹겹이 쌓인 연한 색은 마치 앞이 보이지 않는 안개처럼, 인간이 알 수 없는 미래의 불확실성을 암시한다. 이는 각자가 자신만의 색깔로 미래를 만들어 가는 모습을 연상시킨다. 개인의 경험과 선택이 쌓이며 자신만의 자아를 찾는 여정과 자신만의 색으로 만들어진 작업은 연구자의 주체성을 보여준다. 하나의 색은 여러 층으로 겹쳐 새로운 색으로 나타나며, 선명하지 않고 오묘하게 만들어진 색은 자신만의 경험이 쌓여 유일한 자신의 색이 된다. 동양 회화는 수성의 그림을 그린다. 물감의 비율을 낮추고 물성을 높여 불안의 촉감을 살리고자 했다. 채색 시 붓의 결의 흔적을 최대한 배제하고 색이 두드러지는 표현 방식을 사용하였다. 연구자는 얇은 순지를 겹쳐 사용하여 색이 스며들어 겹치는 과정을 극대화하였다.

연구자의 【작품 03】 <불이 꺼진 자리, 다시 타오르는 불씨처럼>은 자기

20) 가오상젠, 『창작에 대하여』, 박주은 역, 돌베개, 2013, p.193.

21) 물성(物性) [一罘] 【명사】 물질이 가지고 있는 성질. 물의 물성은 물(水)이 지닌 시각적·감각적 특성을 기반으로, 형체가 없는 번짐 효과를 통해 물 자체의 무게감과 존재감을 표현하는 방식으로 사용되었다.

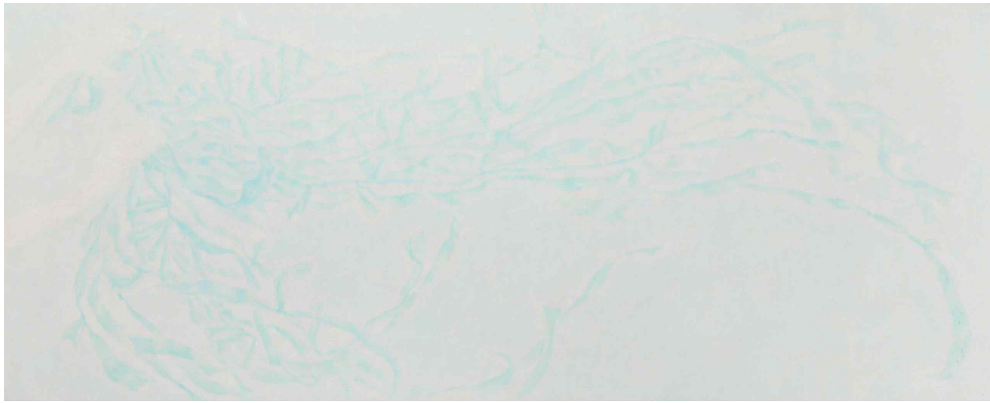


【작품 03】 <불이 꺼진 자리, 다시 타오르는 불씨처럼>

162×65cm(2ea), 순지에 채색, 2024

이해의 과정에서 나타나는 불안을 보여준다. 순환하며 소각되는 대지는 삶의 다양한 선택의 모습을 반영한다. 계절이 바뀌어 대지의 풍경이 변하듯 인간은 매 순간 다른 경험을 겪고 쌓여간다. 이러한 사적인 경험들은 땅이 재생되고 변화하는 것처럼 자연스러운 과정으로 나타난다. 죽은 식물, 작은 무덤들, 재로 덮인 땅, 병에 걸린 잔디 등 다양한 대지의 표현은 인간이 이미 마주한 자유의 가능성과 그 선택의 여러 갈래의 결과를 상징한다. 특히 【작품 03】은 순환의 과정 그 자체를 묘사한다. 반복적으로 나타나는 불길은 대지를 집어삼키는 불이 아니라, 모든 것은 0으로 돌아간 상태이다. 즉, 새로운 시작을 알리는 재생의 형태로 해석할 수 있다. 화면에서의 불길은 대지에 어떤 영향을 주는지 모호하게 표현되는데, 이러한 모호함은 불안의 본질과도 연결된다. 대지의 색채는 중첩된 불안의 흐름을 드러낸다. 토양이 계속해서 불에 휩싸이고 다시 새로운 토양으로 재생하는 과정은 인간이 경험하는 여러 선택과 결과가 또한 자연스럽게 지나가는 과정임을 보여준다.

【작품 04】, 【작품 05】 <유연하게 흔들리기 _1, 2>는 작품의 제목처럼 유연하게 흔들리는 자아의 불안을 바람으로 표현하였으며, 불안의 순환적 형태를 다른 자연으로 나타낸다. 작품에서는 소망을 나타내는 푸른 끈을 통해 자아 안의 소망들이 훑날리는 모습으로 표현하였다. 작품의 주체가 되는 끈과 갈대는 자연스럽게 바람과 함께 유연하며 흔들리는 의미를 담고 있다.



【작품 04】 <유연하게 흔들리기_1>, 162×65cm, 순지에 채색, 2024

【작품 05】 <유연하게 흔들리기_2>, 162×65cm, 순지에 채색, 2024

흔날리는 물상들은 이리저리 흔들리는 자아의 마음을 대변한다. 작품 속 불안의 표현 방식은 불안정함으로 인식하기보다는 자연스럽게 받아들이는 과정으로 나타낸다. 이 두 작품은 석사학위 청구전시 명 《청록》을 표현한 작품으로 개별 된 화관에 그려졌지만, 같은 종류, 개수의 청색과 녹색 분체를 사용하였다. 동일한 재료를 사용했음에도 불구하고 색의 중첩과 비율에 따라 다르게 쌓여가는 모습을 보여준다. 작품을 통해 개별적인 두 색채인 청색과 녹색은 하나의 청록으로 새롭게 태어난다. 이러한 색의 표현은 복합적인 불안의 모습과 이를 통한 자기 이해 과정으로 이어진다. 여러 색이 쌓이

는 과정은 다양한 선택과 경험 즉 주체성을 찾아가는 과정과 연결된다. 각자의 다른 선택은 경험이 되어 단 하나의 색 즉 자기 자신이 된다.

사유적 풍경을 통해 내면을 표현하는 접근 방식은 연구자의 심리적 깊이를 탐구하고, 예술적 표현을 가능하게 한다. 작품 속 풍경은 사유적 표현을 통해 발생하는 고유한 감정의 깊이를 보여준다. 이 과정에서 실존적 불안을 마주하고, 자기 이해를 조명하고자 한다. 불안은 부정적인 관점에서 다루어졌으나 이는 동시에 자아 성찰의 기회를 제공하는 긍정적인 힘으로 작용할 수 있다. 연구자의 사유적 풍경은 개인의 주관적 불안 감정을 시각적으로 형상화하여 관람자가 복합적인 불안의 감정을 개인의 시선으로 이해하도록 유도한다. 실존적 불안을 두려움으로, 또 다른 한편으로는 성장의 기회로 받아들일 때, 우리는 각자의 존재에 대한 새로운 통찰을 얻게 된다.

2. 사의적 물상과 불안의 시각화

연구자의 작업실로 올라가는 길에 왼쪽은 밭이 있고 오른쪽은 시립 묘지가 자리하고 있다. 무심코 지나쳤던 풍경은 일주일, 한 달, 계절이 지나가면서 연구자의 시야에 점차 스며들었다. 무감하게 흘러가는 흐름 속의 고요한 대지의 변화는 인간의 인생과 닮아있음을 느낀다. 겨울에는 황량하고 마른 대지에서 봄이 찾아오면 밭을 가꾸고 불필요한 돌과 죽은 풀을 솥아낸다. 솥아진 잔여물들은 밭 변두리에 쌓인다. 모퉁이 공간에 남겨진 잔여물은 삶의 쌓인 흔적을 떠올리게 한다. 오늘날의 사람들은 바쁜 삶 속에 자신을 잃어가고 사회에서 요구하는 시기에 맞춰 자신의 시간을 사회의 틀에 맞춘다. 개인의 속도는 배제된 채 자아를 잃어버리는 것에서 불안을 감지한다. 끊임 없이 굶히고 패이며, 생명이 사라졌다가 다시 살아나는 땅의 모습은 인간이

겪는 실존적 불안을 떠올리게 한다. 연구자는 불안을 감지 센서로 인식하고 불안을 느낄 때 자신의 시간을 만들어 간다. 대지 위 서서히 쌓이는 눈처럼 불안의 무게가 느껴질 때 자신을 마주하는 것이다. 우리는 삶을 살아가며 무수한 선택과 갈림길에 서 있다. 쌓여가는 더미는 단지 삶의 흔적만을 말하는 것이 아니다. 그 위로 불안과 고뇌 또한 같이 쌓인다. 이러한 관찰은 깊은 내면의 성찰로 이끌며, 일상 속 실존적 불안이 어떻게 스며들었는지 되새기게 한다. 흔들리고 변화하는 자아를 마주하는 이 시간은 단순히 삶을 이어가는 행위가 아니라 자신의 속도를 찾는 순간이다.

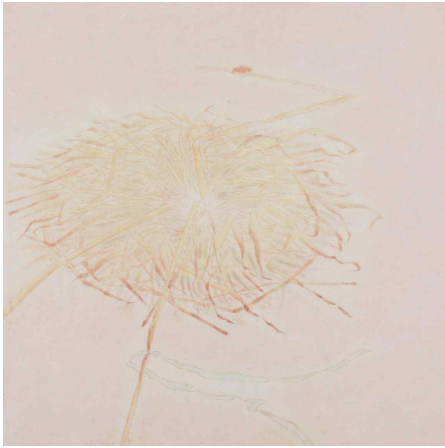
【작품 06】, 【작품 07】, 그리고 【작품 08】은 연작으로 구성되었으며, 세 화면의 대지에 던져진 돌들은 자유의 가능성에 놓인 선택의 갈림길을 상징한다. 작품의 제목 <사건의 세 가지 전말>과 같이 각 화면의 돌이 만들어 내는 풍경은 다른 상황과 결말을 암시한다. 인생의 여러 기로 앞에 서 있는 자아는 수많은 선택 뒤 다른 결말을 마주한다. 세 작품 안의 돌과 나무에 굽히고 패인 자국들은 외형적으로는 인간의 상처를 연상시킬 수 있다. 그러나 연구자는 대지의 마모되고 재생하는 순환적 구조를 통해 선택의 과정에



【작품 06】 <사건의 세 가지 전말_1>, 53×45cm, 순지에 채색, 2024



【작품 07】 <사건의 세 가지 전말_2>, 53×45cm, 순지에 채색, 2024



【작품 08】 <사건의 세 가지 전말_3>, 53×45cm, 순지에 채색, 2024

서 겪는 인간의 내재된 불안을 표현하고자 하였다. 불안을 단순히 부정적 흔적이 아닌, 선택의 과정에서 자연스럽게 생겨나는 결과로 드러냈다. 연구자가 느끼는 실존적 불안은 자신을 찾는 과정에서의 불안이다. 계속해서 흔적을 남기는 돌과 나뭇가지, 표면을 뚫고 자란 식물 등 다양한 자유 안에서 선택을 상징하고, 이들이 남긴 흔적들은 인간의 삶에서 무수한 선택의 자취로 보여준다.

결국 이 작업은 선택의 풍경이자 불안을 마주하고 돌아볼 공간이 된다.



【작품 09】 <기로에 서 매듭짓기>, 세부 사진, 2024

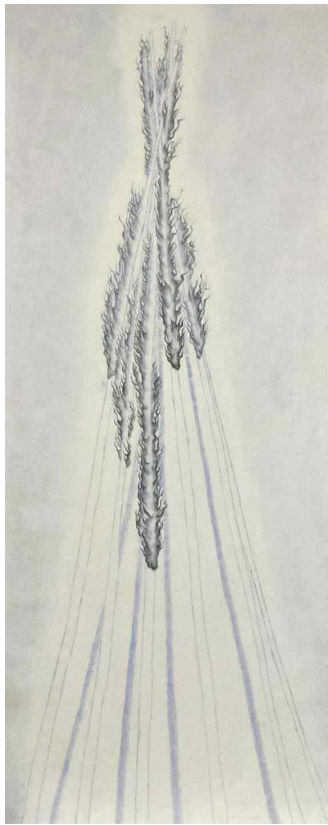


【작품 10】 <흐르지 않는 새벽_2>, 세부 사진, 2024

【작품 09】, 【작품 10】에서 묶이고 풀린 끈은 선택 속에 내포된 자아의 소망을 나타낸다. 이는 절에서 소원을 빌 때 묶는 발원문²²⁾의 형태로 나타

22) 발원문(發願文) 【명사】 발원하는 내용을 쓴 글.

나며, 묶는 행위를 통해 소원을 기원하는 의미가 담겨 있다. 이는 미래에 이루고 싶은 꿈을 상징한다. 화면 안 불안의 흐름 속에서 인간은 미래를 향해 나아간다. 개인의 소망은 선택의 결과에 따라 희망적이면서 절망적이기도 하다. 이러한 과정에서 어떤 결과를 맞이하든 자연스러운 여정에서 인간은 다시 매듭을 지을 것이다.



【작품 11】 <무한루프_위로>, 40×100.5cm, 순지에 채색, 2024



【작품 12】 <소원이 날아가는 과정>, 32×82cm, 순지에 채색, 2020

【작품 11】, 【작품 12】에서 매체를 집어삼키는 불길은 【작품 03】에서 직접적으로 표현된 불안의 표상이다. 불이 없는 화면에서는 배치된 물상의

구성으로 불안의 모습을 간접적으로 표현했다면, 불길이 등장하는 작품에서는 그 자체를 불안으로 표현하고 있다. 화면 속 불길은 매체를 타고 흐르며 모든 것을 재로 만들어 버리지만, 동시에 0의 상태에서 새롭게 시작하는 상황을 암시한다. 불은 자연스럽게 처음으로 돌리는 재생의 역할을 하며 순환을 상징하는 매개체로 나타난다. 연구자에게 불안은 스스로 무지한 상태의 자신을 인지하는 신호로서 작용한다. 불안정한 상황에 놓인 인간은 불안을 인지하면서 상황의 불안정함을 알아차린다. 불로 뒤덮였던 대지는 비옥한 땅이 되어 새로운 출발을 준비하듯이, 인지된 불안을 통해 연구자는 새로운 자신을 발견하게 된다. 선택과 경험이 쌓인 대지 위에 불길이 내려앉아 그것을 받아들임으로써 다시 처음으로 돌아가는 순환적 형태의 실존적 불안을 표현하고자 하였다.

[표1]

물상의	사익적 의미
돌, 가지, 식물, 눈: 선택	불: 실존적 불안
대지: 자유의 가능성으로서의 자아	관: 소망

연구자는 내면의 감정을 다양한 매체를 통해 표현하였다. 이는 동양 회화의 ‘차물서정’ 과 연결되며, ‘사물을 빌어 마음을 펼친다’ 라는 의미를 지닌다. 연구자는 특정 사물을 묘사함으로써 개인의 감정을 매체에 담아내고, 이를 통해 내면의 다양한 정서를 전달하고자 하였다. 이러한 접근은 동양화에서 문인화와 유사한 맥락을 갖는다. 문인화는 개인의 심리와 감성을 자연과 연결하여 표현하는 방식으로, 사물의 내면적 의미를 중요시하였다.

동양 회화에서는 전통적으로 대상을 객관적인 시선으로 담아내기보다는 관찰자와 대상이 하나가 되는 표현 방식을 사용한다. 이는 관찰자가 대상을 바라보는 데 그치지 않고 내재된 진리를 탐구하고 자신을 투영하는 행위로 확장된다. ‘마음을 그리는 그림’ 이라 불리는 동양화의 특성 또한 이러한

맥락에서 비롯된다. 특히 문인화에서는 ‘형태’보다 ‘정신’을 중시하며, 사물의 형상 내면에 숨겨진 진리를 탐구하였다. 이 과정에서 내면의 정신은 ‘사의’라고 정의되며, 이는 형상 너머의 보이지 않는 의미를 표현하는 것을 뜻한다.²³⁾ 동양 회화에서 사의를 담는 과정은 물체의 의미를 부여하는데 그치지 않고, 진정한 자아를 발견하는 여정으로 이어진다. 사의는 형상을 넘어 자유와 진리를 탐구하는 정신적 행위로, 외부의 구속과 부담을 초월하고 진정한 인간다움에 도달하고자 하는 과정에서 나타난다.²⁴⁾ 이러한 탐구는 불안을 통해 자기 성찰로 나아가는 태도와 맞닿아 있다. 실존적 불안은 인간이 자신의 자유와 선택을 인지하며, 그 책임감과 가능성 앞에서 느끼는 복합적인 감정이다. 불안과 사의를 탐구하는 행위가 같은 맥락에서 논의될 수 있음을 시사한다.

연구자의 작품에서는 돌, 가지, 식물, 끈 등의 물상이 등장하며, 이는 선택 소망, 자유의 가능성을 상징한다. 이 물상들은 자연물을 묘사하는 데 그치지 않고, 연구자의 내면적 불안을 시각적으로 표현하는 매개체로 작용한다. 연구자는 이러한 물상에 자신의 정서를 담아내며, 이를 통해 실존적 불안의 복합적인 본질을 탐구한다. 물상은 고정된 대상이 아닌, 관람자의 해석에 따라 다양한 의미를 부여받는 사유적 매개체로 작용한다. 연구자는 사의적 표현을 통해 물상에 개인의 정서를 담아내고, 이 물상들을 조합하여 하나의 풍경으로 완성한다. 작품 속 물상들은 실존적 불안과 자아 탐구를 상징하며, 관람자에게 다양한 해석의 가능성을 제공한다. 연구자의 불안 탐구와 사의적 물상의 표현은 서로 긴밀히 연결되며, 개인의 성장과 자아 성찰의 과정을 상징적으로 드러낸다.

23) 박우찬, 박종용, 『동양의 눈 서양의 눈』, 재원, 2017, p.64-65 참조.

24) 변영섭, 『문인화, 그 이상과 보편성』, 북성재, 2013, p.38 참조.

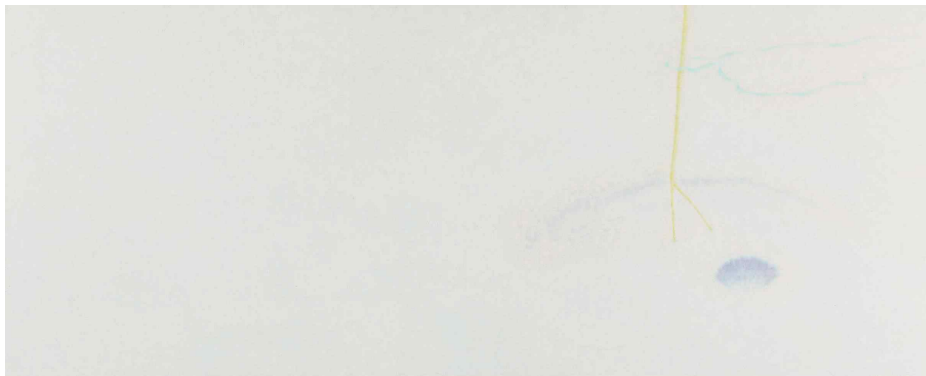
3. 여백을 통한 사유의 공간

작품 속 여백은 자기 탐구와 실존적 불안에 대한 성찰의 공간으로 기능한다. 연구자는 여백을 통해 자기 내면을 시각적으로 드러내어, 감상자가 자신의 불안과 마주할 수 있는 사유의 장을 제공한다. 이 여백은 비어 있는 공간이 아니라, 실존적 불안이 내재된 가능성의 자아로 작용하며, 관람자로 하여금 개인적 성찰을 유도한다. 풍경 속 시선은 매체에 먼저 닿지만, 배경을 아우르는 열은 색채의 대지가 작품 전체를 포용한다. 배경처럼 보이는 ‘대지’는 연구자의 자아를 상징한다. 대지의 표면은 아무런 변화가 없는 것처럼 나타나지만, 그 깊이를 알 수 없는 지면은 마치 어떤 씨앗이나 생명이 잠들어 있는 것 같다. 연구자는 대지의 표면을 특별한 묘사 없이 여백으로 표현하였다.

여백은 물상과 조화를 이루는 상호작용의 공간으로, 물상과 여백이 서로 보완하며 기운을 교류하는 관계를 형성한다. 이는 여백이 폭포나 구름처럼 흐르고 변화하는 과정을 담아내며, 작품 속에서 역동성을 드러낸다는 점에서 의미가 깊다. 예를 들어, 연구자의 작품에서 여백은 물상을 둘러싸는 동시에, 감상자가 스스로 내면을 성찰할 수 있는 공간으로 제시된다. 이는 동양 회화의 전통적인 여백 개념과 연결되며, 공간 속에 존재하는 모든 사물이 본질적으로 시간성과 변화의 원리를 내포하고 있다는 점을 보여준다.

동양 회화에서 여백은 비어 있음이 아니라, 유와 무가 상호작용하며 내면적 충만함을 드러낸다. ‘마하반야바라밀다심경’의 “공즉시색” 구절은 유와 무가 대립적 관계가 아니라 상호 의존하는 존재임을 설명한다. 유를 통해 무를 보고, 무를 통해 유를 인식하며, 마음을 비우는 참선(參禪)의 수행처럼 이러한 관계는 실존적 불안의 복합적 성격과 연결된다. 긍정이 진정한 긍정으로 인식되기 위해 부정의 과정을 거쳐야 하며, 이러한 과정은 유

(긍정)와 무(부정)의 상호작용에서 드러난다.²⁵⁾ 불교의 선종 사상은 이러한 유와 무의 관계를 기반으로 예술에 깊은 영향을 미쳤다. 선종에서 ‘무’는 정신적 경지의 추구를 의미하며, 외부 세계의 현상을 넘어 내면을 성찰하고 충만함을 실현하는 데 중점을 둔다. 이러한 정신이 예술에 반영되면, 가장 본질적이고 자유로운 상태를 표현하는 예술이 된다.²⁶⁾ 따라서 작품에서 여백은 유와 무가 교차하며 내면의 성찰과 정신적 충만함을 담아내는 공간으로 작용한다. 이는 실존적 불안을 탐구하고 표현하는 중요한 매개체로, 작품 속에서 감상자가 자기 내면과 대면할 수 있는 장을 제공한다.



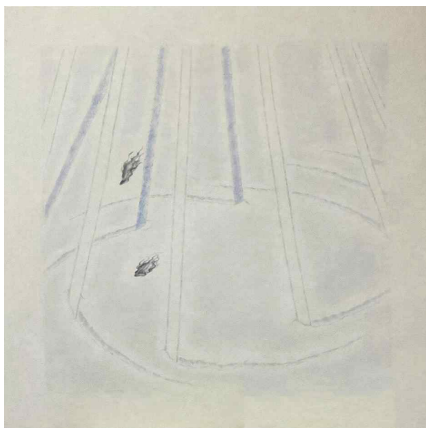
【작품 13】 <흐르지 않는 새벽_1>, 65×162cm, 순지에 채색, 2024

【작품 14】 <흐르지 않는 새벽_2>, 65×162cm, 순지에 채색, 2024

25) 김영길, 『조형은 골범이다.: 동양 화론으로 풀어낸 서양 현대미술의 비밀』, 기파랑, 2016, p.143-146 참조.

26) 김영화, 『동양과 서양 회화 속의 “무(無)” 사상표현 연구』, 삼육대학교, 박사학위논문, 2024, p.44 참조.

【작품 13】, 【작품 14】 <흐르지 않는 새벽_1, 2>는 늦은 시간 깨어있는 사람들은 불안 속에 잠을 이루지 못하고 고민으로 가득한 새벽을 지새운다. 빠르게 흘러가는 사회의 흐름 속 자신을 위해 사색에 빠지는 고요한 시간이다. 대지의 표면은 아무런 변화 없이 고요하게 머물러 있지만, 땅 밑 미지의 공간은 우리가 알 수 없는 것들로 가득하다. 땅 위로 솟아오른 풀들은 찬 겨울의 눈 위를 뚫고 자라난다. 새하얀 눈 위에 그어진 흔적들은 자아의 선택들이 겹쳐있다. 이 흔적 외의 부분은 여백으로 표현했다. 넓은 대지는 수많은 가능성을 품고 있지만, 투명한 공간에 남겨진 흔적 하나가 시선을 사로잡는다. 시선은 흔적을 향해 있지만, 결국 머무르는 곳은 여백이다. 연구자는 여백의 개념을 통해 자아의 불안을 드러내고, 관객이 이 공간에서 개인의 불안과 대면할 수 있도록 유도한다. 이러한 여백의 구성은 감상자에게 주관적이고 깊이 있는 사유의 여지를 남긴다. 대지는 계속해서 순환한다. 비가 오고 눈이 내리고 풀이 자라며 순환되는 과정을 보여준다. 이는 다양한 선택들로 이어진 불안을 이해하고, 끊임없이 자신의 자아를 성찰하는 연구자의 의도를 담고 있다. 또한 연하게 쌓아 올린 색채를 통해 연구자가 느끼는 불안의 불분명한 촉감의 느낌을 나타내었다.



【작품 15】 <무한루프_아래로>, 53×45cm, 순지에 채색, 2024



【작품 16】 <동틀 무렵>, 53×45cm, 순지에 채색, 2024

【작품 15】, 【작품 16】에서 보이는 물상 주변의 여백은 어떠한 채색 없이 종이 자체의 질감이 그대로 나타난다. 이 여백은 대지의 채색된 여백과 종이 자체 여백의 차이를 나타내어 경계를 만들고 매체에 시선을 유도한다. 바림²⁷⁾을 통해 자연스러운 농담으로 표현하였으며, 여백 사이의 번짐은 물성의 덩어리 감을 통해 자연스럽게 경계가 될 수 있도록 하였다. 이러한 여백의 사용을 통해 관람자가 여백으로 표현된 대지를 자신의 자아를 탐구하는 공간으로 받아들일 수 있도록 한다. 매체와 여백 사이의 공간이 뚜렷해지고, 매체를 향한 시선이 자연스럽게 설정되어 자아가 형태를 지니지 않은 공기와 같은 존재로 느껴지게 한다. 이는 인간이 자신의 실재를 자각하기 어려운 점과 유사하다. 이러한 여백에 대한 접근은 동양 회화에서 다양하게 사용되며 관객에게 주관적이고 깊은 사유의 여지를 남긴다.

27) 물감을 칠한 후 물에 적신 붓으로 칠해진 부분과 칠해지지 않은 부분을 부드럽게 연결하는 방식. 박완용, 『한국 채색화 기법』, 재원, 1990, p.102 참조.

Ⅲ. 결 론

불안은 잔잔히 일렁이는 바다와 같다. 어느 순간 성난 파도처럼 밀려오기도 하고, 깊은 수면 아래 무엇이 존재하는지 인지하지 못하기도 한다. 이처럼 불안은 추상적이고 불확정적인 미지의 감정처럼 느껴진다. 그렇기에 인간이 불안의 감정을 느낀다는 것은 불확실한 자신을 인지하는 과정과 같다. 본 연구는 이러한 실존적 불안을 주제로 예술적 표현을 통해 자기 이해의 과정을 탐구하였고, 키르케고르의 실존적 불안으로 존재에 대한 근본적 질문을 가능하게 하는 중요한 요소로 인식할 수 있었다.

연구자는 실존적 불안의 철학적 이해를 바탕으로 몽크와 팔대산인의 예술을 분석하며, 불안이 시각적으로 구현되는 방식을 탐구했다. 개인의 눈으로 바라본 두 예술가는 각기 다른 방식으로 불안을 표현했으나, 공통으로 삶의 본질에 대한 통찰을 제공하며 관람자에게 자기 성찰의 기회를 제시했다. 이를 통해 연구자는 사유적 풍경을 작품에 담아내며 개인의 시선에서 느끼는 다양한 불안의 표현을 탐구할 수 있었다. 이러한 관점은 실존적 불안을 예술적 방식으로 표현하는 핵심적 영감이 되었다. 불안은 불확실성과 자유를 동시에 내포하고 있으며, 이러한 이중적인 불안은 인간이 선택의 순간마다 경험하는 필연적 감정이다. 이 과정에서 불안은 부정적인 시선을 넘어 개인이 자기 내면과 마주하며 자유와 선택의 가능성을 재인식하게 되는 감정으로 새롭게 바라볼 수 있는 계기가 되었다.

연구자는 이 불안을 사유적 풍경으로 시각화하여 동양 회화의 사의적 물상, 여백의 표현 방식으로 다양하게 나타내었다. 실존적 불안을 자기 작품 속 풍경으로 형상화하면서 불안의 복합적인 본질을 탐구했다. 작품 속 풍경은 단순히 외부 환경의 재현이 아닌, 내면의 심리적 공간을 반영한다. 이를

통해 연구자는 불안을 새로운 시선으로서의 전환 가능성을 발견했다. 이는 불안이 억압하거나 회피해야 할 감정이 아니라, 자아를 깊이 이해하고 탐구할 수 있는 매개체로 작용한다는 점을 보여준다.

또한 동양 회화의 사의적 표현 방식을 빌려, 물상의 사의적 전이를 통해 불안을 시각적으로 전달하고자 하였다. 연구자의 작품에서 돌, 나무, 끈과 같은 물상은 단순한 자연물이 아닌, 연구자의 정서를 담아내는 상징적 매개체로 사용되었다. 연구자는 물상에 자신의 불안을 투영하며, 인간의 선택과 자유를 상징할 수 있는지 탐구했다. 물상으로 불안의 복합성을 표현하면서, 연구자는 그것이 고정된 대상으로만 표현된 것이 아니라, 관람자의 해석에 따라 다양한 의미를 부여받는 사유적 매개체임을 깨달았다.

연구자의 작품에서 여백은 비어 있는 공간을 넘어, 감상자와 작품이 소통할 수 있는 사유의 공간으로 기능했다. 연구자는 이러한 여백의 개념을 활용하여 자기 성찰의 공간을 예술로 구현하고자 하였다. 불안은 고통과 성찰의 기회를 동시에 제공하며, 자기 이해와 정체성의 확립을 돕는 매개체로 작용한다. 이를 통해 연구자는 불안이라는 감정이 감상자에게 전달되는 것을 넘어, 각자의 경험 속에서 새롭게 해석되고 확장될 가능성을 발견했다.

연구자는 이 세 가지 관점에서 작품을 탐구하면서, 불안이 인간의 존재를 이해하는 데 있어 중요한 통찰을 제공하는 성찰의 감정이라는 점을 알 수 있었다. 또한, 불안을 시각적으로 형상화하는 과정은 예술가 자신뿐만 아니라 감상자에게도 자기 성찰과 새로운 통찰의 기회를 제공한다는 점에서 의미가 있다. 앞으로의 연구에서는 본 논문에서 제시한 ‘사유적 풍경’의 개념을 확장하여, 관람자와의 소통을 강화하기 위해 감상자의 정서적 반응을 분석하고, 연구자의 자아를 탐구하여 불안뿐만 아니라 개인의 다양한 심리적 감정을 예술적으로 표현하는 방법을 모색하고자 한다.

참 고 문 헌

단행본

- 김석, 『불안』, 은행나무, 2022
- 이명곤, 『키르케고르의 『이것이냐 저것이냐』 읽기』, 세창미디어, 2017
- 쇠안 키르케고르, 『불안의 개념』, 임춘갑 역, 다산글방, ePub, ISBN
978-89-94384-26-9, 2016
- 아르네 그웬, 『불안과 함께 살아가기: 키에르케고어의 인간학』, 하선규
역, b, 2016
- 이리스 뮐러 베스테르만, 『몽크, 추방된 영혼의 기록』, 홍주연 역, 예경,
2013
- 이광래, 『미술철학사 2: 재현과 추상 독일 표현주의에서 초현실주의까지』,
미메시스, 2016
- 저우스핀, 『팔대산인』, 서은숙 역, 창해, 2005
- 가오싱젠, 『창작에 대하여』, 박주은 역, 돌베개, 2013
- 박우찬, 박종용, 『동양의 눈 서양의 눈』, 재원, 2017
- 김영길, 『조형은 골법이다.: 동양 화론으로 풀어낸 서양 현대미술의 비
밀』, 기과랑, 2016
- 김영길, 『문인화, 그 이상과 보편성』, 북성재, 2013
- 박완용, 『한국 채색화 기법』, 재원, 1990

학위논문

- 김영화, 『동양과 서양 회화 속의 “무(無)” 사상표현 연구』, 삼육대학교, 박사
학위논문, 2024

ABSTRACT

A Study on the Expression of Reflective Landscapes as Existential Anxiety

- On the foundation of my work -

Lee, So hee
Dept, of Oriental Painting
Graduate school of
Sungshin University

In contemporary society, anxiety has become an inevitable aspect of human existence. This study aims to explore existential anxiety through a philosophical lens and utilize artistic expression as a tool for inner exploration. Influenced by the philosophy and works of Søren Kierkegaard and Edvard Munch, the researcher perceives anxiety not merely as an emotion to be avoided but as a significant factor that enables fundamental questioning of human existence. This study investigates how existential anxiety can be represented in art, with an emphasis on how engaging with this anxiety aids in self-understanding and introspection. The paper presents findings from the researcher's works created from 2020 to 2024 for a master's degree thesis exhibition, analyzing these pieces in two stages.

Chapter 1 of the main body focuses on a philosophical approach to existential anxiety, examining the meaning of anxiety within artistic expression. Drawing from Kierkegaard's existential philosophy, the study interprets anxiety as a complex emotion encompassing uncertainty, freedom, and choice, which is then applied to artistic representation. Additionally, the works of artists such as Munch and Bada Shanren are analyzed to provide a theoretical foundation for the researcher's exploration of self and existence through art.

Chapter 2 analyzes the researcher's own artistic process, focusing on visualizing anxiety through elements such as empty spaces, natural forms, and changes within the artwork. By adopting the aesthetic principles of East Asian painting, particularly the use of voids and symbolic forms, the study constructs a psychological space where anxiety and self-exploration are interwoven. This void-filled space within the artwork offers viewers an opportunity for reflection and personal confrontation with anxiety, thereby presenting existential anxiety as a space for self-inquiry.

This research demonstrates the potential for self-understanding and introspection through the artistic depiction of existential anxiety. By recognizing anxiety as a constructive force that prompts questions about one's existence, the study illustrates how artistic expression not only confronts this anxiety but also serves as a significant medium for introspection for both the creator and the viewer.