



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

회화 속 은밀한 반항과
소극적 여성주의의 심리연구

- 본인 작품을 중심으로 -

2023

성신여자대학교 대학원

동양학과

남 선 우

회화 속 은밀한 반항과
소극적 여성주의의 심리연구
- 본인 작품을 중심으로 -

유근택 교수 지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2023년 5월

성신여자대학교 대학원
동양화과
남 선 우

인 준 서

남선우의 석사학위 논문으로 인준함

2023년 5월

심사위원장 정성원 (인)

심사위원 유근택 (인)

심사위원 이만수 (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

회화는 무엇에 의해 만들어질까? 그것은 작가가 관심있는 것에 따라 달라질 수 있다. 연구자는 사회의 규칙을 수용하면서도 반발하는 특성을 가지고 있다. 또, 내부적으로는 소극적 여성주의 정체성을 형성하게 되었다. 이 논문은 연구자가 가진 두 가지 관점이 어느 심리에서 기인하는지, 또 작품으로서는 어떻게 드러났는지 서술하는 데에 목적이 있다.

회화가 만들어진 원인 탐구라는 것이 꼭 필요한가?라는 의문을 가질 수 있다. 연구자는 일련의 사건들을 이겨내며 감정을 억제하는 데에 익숙해지며 감정에 대한 표출을 주로 표현해왔다. 하지만 작품의 설명이 명확한지에 대해서는 의문점을 가져왔다. ‘감정’이라는 단어 자체도 굉장히 포괄적이었기 때문에 이를 핑계로 작품의도에 대한 상세한 설명을 피해왔다. 그 과정에서 연구자 자신에게도, 타인에게도 솔직하지 않다는 것을 깨달았다. 또한 작업을 진행하는 과정에서도, 완성 후에도 ‘이것이 진짜로 표현하고자 했던 것이 맞는가?’라는 의문을 갖는 경우가 있었다. ‘섬세한 감정표현’에 중요도를 두고 있다면, 작품을 제작한 본인조차도 그 목적성이 흐릿한데 어떻게 관람자를 설득할 수 있겠는가? 그리하여 이러한 심리의 흐름을 파악해야 한다는 목적성을 갖게 되었다.

연구 결과, 연구자는 ‘두려움’이라는 감정이 큰 요소를 차지하고 있었다. 공권력은 시민을 수호해주지 않으며, 언제든 공격할 수 있다는 두려움을 갖고 있었다. 연구자는 사회의 규율을 어기지 않으면서 자신의 감정을 해소할 방안을 찾아 작품을 제작했다. 겉으로는 환상적인 동화 이야기처럼 보였으나, 현실에서 하지 못하는 행동을 그림 안에서 하기도 하는

자아실현의 모습으로도 드러났다. 하지만 항상 현실의 모습이 그림 안에 존재하며, 현실을 언제까지고 회피할 수 없다는 것을 인정했다.

의례에 대해서는 모두에게 공통적으로 적용되는 관행을 거부하며 재해석하는 양상을 띄었다. 그것은 인간뿐만 아니라, 동물에게도 마찬가지였다. 하지만 이 역시 수용하되 작품 안에서 그 욕구를 해소했다.

또 소극적 여성주의를 가진 여성들에 대해 이야기하며, 여성주의 정체성을 형성하는 데에 주변 20대 여성들의 원인과 크게 다르지 않음을 풀어냈다. 형성원인으로는 ‘낙인 효과’를 꼽았다. 연구자는 ‘나는 다른 사람들과 다르므로 정상이 아니다. 그러므로 나는 문제가 있다. 따라서 이러한 상태를 벗어나기 위해 정상인을 모델로 삼아 내 삶을 거기에 맞추어야 한다’는 정상 콤플렉스(complex of normal) 그리고 이 낙인은 안티페미니즘과 여성주의자, 그리고 자신 이 세가지 방향에서 진행되고 있음을 확인할 수 있었다.

대중매체나 시각적 이미지로부터 강력하게 영향 받아왔음을 인정하며, 관람자에 무의식에 미칠 작은 영향력을 중요시했다. 때문에 인물의 신체를 표현할 수가 없었으며 처음에는 아예 그리지 않고 비워두다가, 양감을 표현하는 방향으로, 또 간단한 의복을 입히는 것으로 변했다. 이후에는 누드의 형태와 의복을 입은 형태를 섞어서 사용하는 형태를 보였다.

연구자의 심리에 대해서는, 김용신의 저서 ‘예술의 정신분석학적 해석’에서 말하는 ‘양대 욕망’에 기초하여 연구자의 무의식과 의식의 개념을 재정립하였다. 그 중 샤스귀 에르스미젤의 견해를 받아들였다. ‘자아이상’이

상처를 치료하기 위하여 자기가 원하는 방향으로 가려고 하면, ‘초자아’가 현실의 입장을 고려하여 제동을 걸게 된다는 이야기다. 연구자는 본인의 무의식을 ‘자아이상’, 의식이 ‘초자아’라고 인지하고 있었으며, 이를 이론과 함께 재정립하여 작품의 해석을 진행하였다.

작업을 진행하는 방식에서, ‘자아이상’과 ‘초자아’가 번갈아 승리하며 작품은 진행되었으며, 작품마다 해당 요소들이 어떻게 활용되었는지 서술하였다. 연구자는 사건을 겪기 전인 2018년 이전까지는 ‘자아이상’에 충실하여 작업을 진행해왔다. 하지만 2018년 이후로는 ‘초자아’를 내세워 계획에 맞게 작품을 제작하려 하였으나 ‘자아이상’에 그 주도권을 빼앗기는 경우도 종종 발생한 것을 확인할 수 있었다. ‘자아이상’이 우세한 경우는 자신이 겪은 법정 사건들이나 감정들의 주제로 나타났고, ‘초자아’의 경우는 일러스트레이션과 회화의 경계를 무너뜨리고자 하는 학구적 욕망에 해당했다.

결과적으로, 연구자는 사회에서 배제되는 것을 두려워하지만 반발하고 싶은 마음은 가득한 낭만주의자라고도 이야기할 수 있겠다. 되고 싶은 모습을 자아실현하는 경향도 있지만, 그것이 자신만의 이야기이기를 바라지는 않는, 어려운 줄다리기를 계속해야 할 것이다. 또, ‘자아이상’과 ‘초자아’의 존재와 욕구를 인지하며 작품 진행 과정에서 면밀히 살필 필요성 또한 발견되었다.

목 차

논문개요

I . 서론	1
II. 본론	3
1. 은밀한 반항	3
1). 법과 정의	3
2). 의례	18
2. 소극적 여성주의	27
1). 여성주의 정체성 형성과정	28
2). 낙인 효과	30
3. 작품에서의 심리변화	36
1). 양대욕망	36
2). 2018 년 이전 작업	38
3). 2018 년 이후 작업	43
III . 결론	57

참고문헌

ABSTRACT

작 품 목 차

【작품 1】 <당신이 아는 법원 1-2>, 2021, 종이에 수성마카, 29.8 x 21.0 cm	5
【작품 2】 <당신이 아는 법원 3-4>, 2021, 종이에 수성마카, 29.8 x 21.0 cm	6
【작품 3】 <당신이 아는 법원 5-6>, 2021, 종이에 수성마카, 29.8 x 21.0 cm	8
【작품 4】 <당신이 아는 법원 7-8>, 2021, 종이에 수성마카, 29.8 x 21.0 cm	12
【작품 5】 <당신이 아는 법원 9-10>, 2021, 종이에 수성마카, 29.8 x 21.0 cm	12
【작품 6】 <당신이 아는 법원 15>, 2021, 종이에 수성마카, 29.8 x 21.0 cm	14
【작품 7】 <당신이 아는 법원 11-12>, 2021, 종이에 수성마카, 29.8 x 21.0 cm	15
【작품 8】 <당신이 아는 법원 13-14>, 2021, 종이에 수성마카, 29.8 x 21.0 cm	15
【작품 9】 <최초의 만찬>, 2020, 장지에 채색, 200.0 x 100.0 cm	16
【작품 10】 <정의의 여신상>, 2022, 산백토에 백가나시유, 가변설치	18
【작품 11】 <결혼식>, 2018, 혼합 매체, 가변설치	19
【작품 12】 남선우, <장례식>, 2018, 벽지에 아크릴, 가변설치	21

【작품 13】 <빨간 아네모네>, 2022, 캔버스에 과슈&아크릴, 60.5 x 50.0 cm.....	23
【작품 14】 <토끼와 여인들>, 2020, 나무 판넬에 과슈, 90.9 x 72.7 cm.....	25
【작품 15】 <S 를 찾아서 I>, 2019, 나무 판넬에 과슈, 65.1 x 53.0 cm.....	33
【작품 16】 <S 를 찾아서 IV>, 2020, 나무 판넬에 과슈, 18.0 x 14.0 cm, 한국, 개인소장	33
【작품 17】 <Erupt 下>, 2017, 장지에 채색, 227.3 x 181.8 cm	39
【작품 18】 <Erupt 上 >, 2017, 장지에 채색, 227.3 x 181.8 cm	42
【작품 19】 <떠올리다 I >, 2019, 종이에 채색, 72.7 x 60.6 cm	44
【작품 20】 <떠올리다 II >, 2019, 종이에 채색, 45.5 x 37.9 cm	44
【작품 21】 <S 를 찾아서 II>, 2019, 장지에 채색, 120.0 x 130.0 cm	45
【작품 22】 <S 를 찾다>, 2019, 장지에 채색, 145.5 x 112.1 cm	47
【작품 23】 <S 를 찾아서 V>, 2020, 나무 판넬에 과슈, 18.0 x 14.0 cm, 한국, 브레이브 썬샤인 소장	51
【작품 24】 <떠올리다 III >, 2020, 나무 판넬에 과슈, 37.9 x 45.0 cm, 한국, 개인소장	51
【작품 25】 <예술가는 쉽게 사라진다>, 2019, 종이에 수성마카와 잉크, 14.8 x 21.0 cm 개인소장	52
【작품 26】 <Knock Knock>, 2022, 퀼트지에 연필, 14.8 x 21.0 cm.....	53
【작품 27】 <Eyes>, 2022, 나무패넬에 연필, 14.8 x 21.0 cm	54
【작품 28】 <신여성>, 2022, 캔버스에 과슈&아크릴, 72.7 x 200.0 x 4.0 cm.....	55

도 판 목 차

[도판 1] 레오나르도 다빈치, <최후의 만찬>, 1490. 석고벽 위 채소와 수지(resin)에 템페라. 880.0 × 700.0 cm. 이탈리아. 산타 마리아 델레 그라치에 성당.	17
[도판 2] 파블로 피카소, 아비뇰의 여인들, 1907, 캔버스에 유채물감, 244.0 x 234.0 cm, 미국, 뉴욕 현대미술관(MoMA)	27
[도판 3] 미켈란젤로, 피에타, 1498~1499, 대리석, 174cm × 195cm, 이탈리아, 바티칸 성 베드로 대성당	47
[도판 4] 케테 콜비츠, 죽은 아이를 안고 있는 어머니, 1903, 동판화, 17.0 x 19.0 cm. 독일, 개인소장	48
[도판 5] 폴 고갱, 우리는 어디서 왔고, 우리는 무엇이며, 우리는 어디로 가는가, 1907, 캔버스에 유채물감, 244.0 x 234.0 cm, 미국, 보스턴 미술관	56

I . 서론

연구자는 줄곧 ‘감정’을 주제로 작업해왔는데, 지나치게 포괄적인 단어로 설명하고 있을 뿐만 아니라, 연구자 자신도 왜 그러한 감정을 표현하고자 하는지 명확히 인지하지 못하고 있다는 사실을 발견했다. 대부분의 작업이 심리적 표현을 향해있음에도 불구하고, 작업 속 이야기와 방법론 등 학술적인 이야기로 채워버리고 있다는 것을 깨달았다. 심리적 표현과 작업이 어떻게 연결되어 있는지를 설명하기 어려웠기에 이 부분을 밝히고자 한다. 또, 연구자는 2017년 10월 5일, 아버지의 피살사건을 겪고, 2018년을 기점으로 관점이 크게 변하였기에 이에 대한 원인도 함께 서술하려 한다.

본 논문은 2017년부터 2023년까지 ‘감정’을 주제로 심리적 표현 연구를 진행한 작품들을 중심으로 다음과 같이 구성하였다. 2018년을 기점으로 작업이 크게 변화하였기에 그 전년도 작업인 2017년 작업도 함께 수록하고자 한다.. 본론 1에서는 외부적으로 받은 영향으로 법률적 요소와 의례적 요소를, 내부적으로는 소극적 여성주의 정체성으로 나누어 그 감정의 시작점을 연구하고자 한다. 방법론은 질적 연구방법 중 현상학적 연구(Phenomenology)와 내러티브 연구(Narrative Inquiry)를 중심으로 연구자의 경험을 풀어내고, 이에 대한 비교군으로 문헌연구를 주로 사용하고자 한다.

본론1, 은밀한 반항에서는 연구자의 반사회성이 어떻게 형성되었는지를 연구자의 경험을 바탕으로 연구한다. 법에 대한 가치관이 어떻게 변화하였고, 이

에 따른 재료 물성의 변화를 위주로 서술한다. 여성주의적 요소에서 연구자는 3.1운동 100주년을 기념하여 독립투사들의 발자취를 직접 방문하는 행사에 다녀오며 대의를 위한 희생을 꿈꿨고, 3.1운동으로부터 시작된 성신여자대학교(김태은, 2019)¹⁾의 여성주의 역사를 계승하기를 원했었으나, 해당 사건 이후로 소극적 여성주의를 가지게 되었다고 이야기한다. 이러한 경향이 드러난 작품을 분석하고자 한다.

본론2에서는 소극적 여성주의를 가진 여성들에 대해 이야기하며, 여성주의 정체성을 형성하는 데에 주변 20대 여성들의 원인과 크게 다르지 않음을 풀어낸다. 또, 작품에서는 이러한 소극적 태도와 여성주의가 어떻게 드러났는지 여성의 신체를 표현하는 방식과 여성서사 위주로 서술하고자 한다.

본론 3에서는 2017년 이전 작품과 그 이후 작품이 위의 정체성들에 따라 어떻게 변화했는지 작품과 함께 알아보았다. 연구자는 무의식적으로 표현하고자 하는 작업과 의식적으로 표현하고자 갈망하는 욕구를 서로 들어주며 작업을 진행하고 있다. 이는 샬스워 에르스미젤의 견해를 따라 ‘자아이상’과 ‘초자아’가 벌이는 활동 양상으로 재해석해보고자 한다.

1) 김태은. (2019). 3.1 정신과 여성교육 100년. 성신연혁복원준비위원회.

II. 본론

1. 은밀한 반항

1) 법과 정의

연구자는 3.1 운동 100 주년을 기념하여 독립투사들의 발자취를 직접 방문하는 행사에 다녀는 등 대의를 위한 희생을 꿈꿨고, 3.1 운동으로부터 시작된 성신여자대학교 (김태은, 2019)²⁾의 여성주의 역사를 계승하기를 원했다. 2018 년까지는 말이다. 연구자는 독립투사처럼 정의롭게 살고 싶지만, 그럴 수 없다고 확신하게 된 계기가 있었다. 바로 아버지의 피살사건 가해자가 사과 한마디 없이, '나는 3년 안에 나갈 것이니 걱정 말아라'라는 메시지를 전하고 있었기 때문이다. 하지만 가해자는 대형 로펌 10 위 안에 드는 로펌을 고용했고, 이 사건을 이대로 두면 그가 원하는 대로 진행될 것은 자명한 일이었다.

그녀는 선택을 해야 했다. 아버지의 피살사건에 큰 의미를 두지 말고 삶을 살아가든지, 어렵지만 희생이 따르더라도 정의를 향한 선택을 할지 말이다. 당장 아버지가 쓴 카드값도 학자금대출로 막은 상황에서, 대형로펌을 고용하려면 집 보증금을 빼서 수업료로 대체해야 했다. 하지만 여기에 모든 것을 쏟지 않으면 평생 후회하리라는 것을 깨닫고, 우리는 변두리의 쓰레기장 옆 빌라로 이사를 가며 업계 1 위인 김앤장 법률사무소를 수임할 수 있었다.

연구자는 치안이 좋지 않았고, 창문을 열면 쓰레기 냄새가 났고, 빨래를 널면 쓰레기장 포크레인에 탄 아저씨와 인사가 가능했고, 동네 주민들의 얼굴에는 수심이 가득하며, 겨울에는 지나치게 춥고, 여름에는 지나치게 더운 공간에서 진학을 포기하고 재판을 준비했다. 그럴만한 가치가 있다고 판단했기 때문이다. 결과적으로, 가해자는 제대로 된 처벌을 받을 수 있었고, 정의가 실현되었다.

2) 김태은, [3.1 정신과 여성교육 100년], 성신연혁복원준비위원회, 2019

하지만 연구자 개인의 삶은 그렇지 않았다. 정신 질병이 악화되고 주위에 사람도 남지 않게 되었다. 이 일련의 사건으로 연구자는 정의를 위한 희생은 더 이상 하지 않겠다 다짐하게 되었다. 아버지의 피살사건과 재산 상속 다툼으로 형사사건과 민사사건은 진행되었고, 법원에 드나들며 연구자는 ‘법’과 ‘정의’라는 개념에 대해 골몰하게 되었다.

연구자는 레이몬드 워스의 의견에 동조하며, 자신이 헌법과 법률 그리고 법원에 지나친 희망을 걸고 있는지는 않았는지, 이는 헛된 기대라는 판단에 이르렀다. 또, 정의는 그저 법이 존재하는 것보다 많은 것을 필요로 하며, 성취되는 과정 또한 공평해야 하기 때문에 법의 생애는 논리적이라기보다는 경험적이라는 것도 깨닫게 되었다.³⁾ 법이 경험하지 못한, 선례가 많지 않은 케이스는 배려받는다기보다는, 비슷한 선례로 대체하기 마련이다. 여기서 타인들에게 이 사건에 대해 알리고, 방송에 출연하고 시위를 하는 등, 일을 키우면 이름이 붙는 법이 된다. 한 사람의 이름으로 기억되는 법 뒤에는 잊혀진 수많은 이름들이 있다.⁴⁾ 하지만 거기까지 해낼 시간도 여유도 존재하지 않았기에, 잊혀진 수많은 이름 중 하나가 되는, 단 하나의 길을 그저 받아들일 수 밖에 없었고, 이는 허무함과 무력감을 느끼기에 충분하였다. 이러한 배경 속에서 연구자가 작업한 작업들을 함께 보며 해당 요소들이 어떤 영향을 미쳤는지 서술하고자 한다.

3) 레이몬드 워스, [법], 고유서가, 2017

4) 정혜진, [이름이 법이 될 때], 동녘, 2021



【 작품1 】 남선우, <당신이 아는 법원 1-2>, 2021, 종이에 수성마카, 29.8 x 21.0 cm

【 작품1 】 에서는 법원과 법원에 도착한 사람, 혹은 법원에서 사용한 물품 등이 나열되어있는데, 현실의 색감이라기보다는 연구자가 느낀 ‘낯설고 회피하고 싶은 감정’을 환상적인 색감으로 변모시켰다. 한번 그림으로서 그 존재의 형태를 인지하고, 회피하기보다는 정면 돌파하고싶은 마음을 드러낸다.

뻑뻑한 법조계 간판들로 보이지 않았을 뿐, 법은 항상 바쁘게 움직이고 있다는 것을 뒤늦게 깨달은 인물이 보인다. 그 감정은 설렘과 두려움이 공존한다. 불친절한 법원의 창구 앞에서 증명문서가 없으면 개인으로서 어떠한 권리 행사도 할 수 없다는 것을 표현하고 있다.

종이를 살짝 적셔놓고 그 색을 가만히 바라보면,
 폭 젖은 종지와는 또 다른 느낌이네요. 선긋는 유백한,
 종이 배 물감을 얹지 만지작거리는 것 같아서
 내 감정의 본질은 종지에 스며든 물감에 가깝다고
 그래서 동양화 작법을 좋아했어요. 밑바닥까지
 두루 적셔놓고

수성마카를 감정을

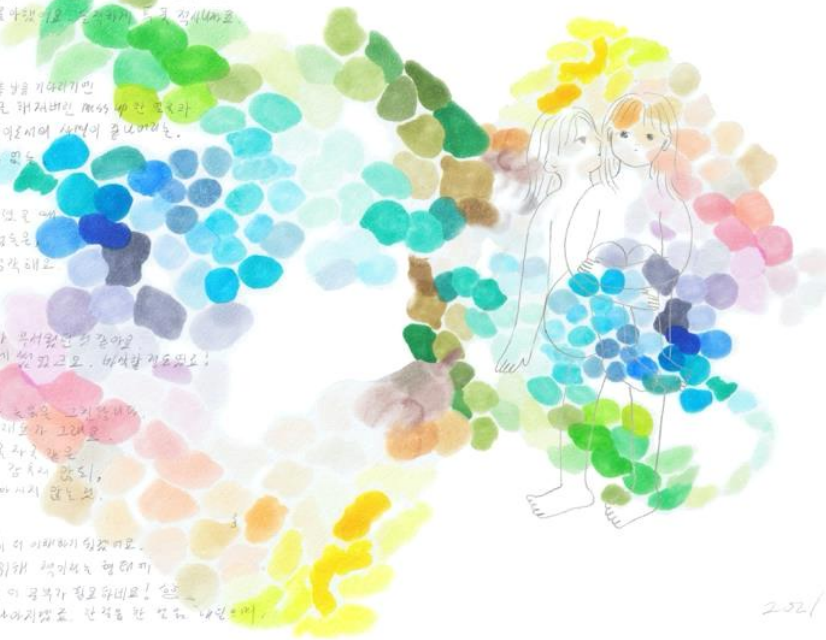
그런데
 푸른 색은 종지가 되어 파동상을 기억하기만
 하는 줄 알아줬으면, 구름무늬 흰저변인 제5행의
 앞쪽이 개치해 일어나, 꽃이로써 생명이 끝나고
 단 마차 보기를 무리할 수 없는
 그야말로 지리하면

은 연의 회색 빛깔은 푸른색에
 음미가 푸르며 한 번 심정들은
 한 번을 잊어버리고

그래서 저는 수성마카를 써서
 그림 그려서 맛을 적게 했어요,
 이걸 잘 기억해요!

그런데 내가
 문득은 사르르하고 아득
 시련에는 가차없는 제5행
 안으로 풀릴 듯이 그 문득
 내려 올것은 일어나서
 안으로 생의 흐름 빠져서

왜냐하면
 이 글은 그보다도
 문득, 문득을
 관찰하기 위하여
 관찰하기 위하여, 이 글이
 관찰하기 위하여! 글은
 그 뿐 아니라, 글은



【 작품2 】 남선우, <당신이 아는 법원 3-4>, 2021, 종이에 수성마카, 29.8 x 21.0 cm

【 작품2 】에서는 수성마카를 선택한 이유와, 맑은 색깔들은 지난 작업기
 법을 재현하며 감정과 재료의 관계에 대해 더 자세히 설명하기 시작한다. 재
 료에 관한 솔직한 의견을 적기 위해 가장 솔직하고 기초적인 재료라고 생각한
 연필을 사용하여 글이 함께 적혀있다.

연필로 적힌 글의 내용은 이렇다.

“종이를 살짝 적셔놓고 그 색을 가만히 바라보면, 폭 젖은 종지와는 또 다른
 감정을 가진다. 단단한 장지에 물을 많이 해 물감을 얹혀 만지작거리는 것도
 흥미롭지만, 감정의 본질은 종지에 스며든 물감에 가깝다고 생각한다. 그래서
 동양화 재료를 사용한 작업을 좋아했다. 밑바닥까지 적어낸 모든 감정을 꺼내

푸욱 적시니까 말이다.

그런데, 푸욱 젖은 종이가 되어 마를 날을 기다리기엔 이젠 종이가(마음이) 얇아졌다. 우글우글 해져버린, 엉망진창인 얼굴과 보풀이 심하게 일어나 종이로서의 사명이 끝나버리는. 더 이상 본질을 유지할 수 없는. 그게 참 지친다는 감정을 들게 했다.”

물을 많이 해서 물감을 올렸을 때 종이가 우글우글해진 경험들은, 그림을 그려본 사람이라면 한 번쯤 있으리라고 생각한다. 그래서 수채화를 두려워했었다. 그림 그릴때 물을 적게 사용했었다 바삭할 정도로 말이다. 그런데 요즘은 자주 울고 자주 울음을 그친다. 지금으로서는 마카라는 재료가 그렇다. 찢끔 흘린 눈물, 그 눈물자욱 같은. 나의 감정을 덮어서 감추지 않되, 그 한가지 색에 풍덩 빠지지 않는 것 말이다.”

재료에 대한 글은 이전에는 슬프면 몇시간이고 엉엉 울고 시름시름 앓는 시간을 가지고, 감정의 전체를 온 몸으로 받아내었다면, 이제는 그렇게까지 하고 싶지 않아진 심리를 반영한다.



【작품3】 남선우, <당신이 아는 법원 5-6>, 2021, 종이에 수성마카, 29.8 x 21.0 cm

<당신이 아는 법원> 시리즈에서는 법원과 법원에 도착한 사람, 혹은 법원에서 사용한 물품 등이 나열되어있는데, 현실의 색감이라기보다는 연구자가 느낀 ‘낯설고 회피하고 싶은 감정’을 환상적인 색감으로 변모시켰다.

두려움이란, 국어사전적으로는 첫째, 어떤 대상을 무서워하여 마음이 불안하다. 둘째, 어떤 일이 일어날까 마음에 꺼리거나 염려스럽다는 뜻을 가지고 있다. 5) 연구자의 경우 법원에서의 중압감이 두려움으로 변환 케이스인데, 사실 법원의 물체들은 연구자를 공격하지도 않고, 위협적이지도 않고, 그냥 물건일 뿐이다. 그것을 받아들이자는 의미로 그리기 시작했다.

5) © 두산백과사전 EnCyber & EnCyber.com,

한번 그림으로서 그 존재의 형태를 인지하고, 회피하기보다는 ‘정신적으로’ 정면 돌파하고 싶은 마음을 드러냈다. 그림으로 그린다고 해결될 일은 아니더라도, 심리적으로 회피하지 말자는 다짐인 것이다. 또 연구자는 명확하지 않은 대상이나 물체에 ‘무서울 것이다, 나에게 해를 가할 것이다’라는 불안감을 더해 그 공포를 극대화하는 성향이 학습되어있기 때문에 더더욱 이 과정이 필요하였다.

이 성향을 연구자 내면적인 시선으로 보자면, 연구자는 11살 당시 아버지의 내연녀에게 전화로 이유없는 맹목적인 비난과 성적 욕설을 들은 경험이 있었다. 아마 실제로는 3분 정도였을 텐데, 체감 기억으로는 1시간동안 들은 것으로 느껴졌다. 살면서 누군가에게 비판을 받은 횡수조차도 적었는데, 비난을 들었다는 것에 충격받아 정신질환이 시작되었다. 그리고 그 정신질환은 내연녀에 대한 불안감과 공포감을 증폭시켰다. 그녀와 마주해야 한다는 상상 만으로도 온 몸이 긴장되고 지구가 멸망할 것 같은 공포를 느꼈던 것이다. 그녀가 해를 입히거나 공격해올까봐 두려움에 떨었다. 악인은 공권력에서 어느정도 해결된다고 생각했으나 현실은 그렇지 않았다. 그녀에게는 아무 일도 벌어지지 않았다. 이 때부터 공권력과 정의에 대한 불신은 자라나기 시작한 것으로 보인다.

물론 그녀는 2017년에 정말로 아버지를 살해했지만 놀랍지 않았다. 재판을 위한 자료조사를 하다 보니, 그녀는 이전에도 상습적으로 식칼을 많이 휘두른 전적이 있었기 때문이다. 결과적으로, 재판장에서 수감자로서 초라한 모습을 보니 그녀는 그냥 사회성이 부족하고 자제력이 없는, 알콜중독의, 책임감이 없는 사람일 뿐이었다. 정말 공포스러워했던 인물의 실체를 알고 나니 두려움이

사라졌다. 그 경험에서 기인한 해결 방법이라고 할 수 있다. 김용신이 말하듯 인간은 문명 속에서 도덕이나 법의 이름으로 많은 감성들을 억제해야 하는 것을 발견하게 된다.⁶⁾ 연구자는 현실을 수용하였다. 역경에 강한 사람이 되는 조건 중 하나는 ‘불행을 받아들인다’는 것이다. 미국의 심리학자 데이비드 시버리 또한 ‘불행을 받아들인다’라고 표현했다.⁷⁾ 수용하는 과정에서 연구자는 체념의 감정을 가졌고, 비관주의⁸⁾나 패배주의의 성향도 형성하게 되었다.

<당신이 아는 법원> 시리즈는 한 권의 책으로 엮어 독립 출판하였는데, 이 책을 보고 작가 이여로가 자신의 책에 <당신이 아는 법원> 해석을 신고 싶다는 요청이 들어왔다. 그리고 그의 견해 또한 연구자 자신이 인지하지 못했던 부분을 짚어주고 있어 인용한다.

<당신이 아는 법원>이라는 전체는 시각적 이미지와 문자를 아무렇게나 모아놓은 덩어리가 아니라, 고유한 규칙에 따라 기호들을 연결 지은 하나의 언어 체계로 점차 보이기 시작한다.⁹⁾

(...) 다시금 색의 통일성으로 구성해 낸 전체의 감각은 법원이라는 압도적인 현실 공간의 논리를 벗어나게 해주지만, 다른 한편 그 색이 갖는 논리에 빠지는 것이기도 하다. (...)

이렇듯 하나의 단위에서 시작해 관념과 물질의 질서를 반복해서 오가며 기호들은 하나의 체계로 성립된다.

6) 김용신. (2009). 예술의 정신분석학적 해석. 나남. 20page

7) 가토 다이조. (2015). 역경에 약한 사람, 역경에 강한 사람. 나무생각. 51page.

8) 폐시미즘: 비관주의로 번역된다. 이 세상은 악(惡)이 지배하고 있고 사람이 사는 동안은 이를 없앨 수 없다는 생각이며, 흔히 인생은 살 가치가 없다는 사상으로까지 발전한다.
© 두산백과사전 EnCyber & EnCyber.com,

9) 이동휘, 이여로. (2022). 시급하지만 인기는 없는 문제 : 예술, 언어, 이론. 미디어버스.

그는 이어서 다음과 같이 말한다.

이 수채화의 색감이 다르게 느껴지는 까닭은, 우선 주제와의 대비에 있는 것 같다. 이 색이 주는 관습적인 인상(비현실적인 몽롱함, 그것이 주는 편안함 등)과 달리 이 책의 내용적 실질은 형사 사건 당사자의 경험이다.

즉 후자의 사건이 연상하는 또 다른 관습적 인상(절망, 어두움 등)은 이 책이 창조한 시각적 인상과 반대된다. 이 차이와 대조가 이 색감을 내게 특별한 것으로 느끼게 만든다.¹⁰⁾

이여로는 색감이 주는 긍정적 인상과 달리 내용은 부정적 인상을 갖고 있기 때문에 색감이 다르게 느껴진다고 하였다. 이 내용은 어찌 보면 연구자의 전체 회화를 꿰뚫는 문장이다. 연구자에게는 이것이 일상이기에 단지 ‘일상 표현’에 불과하나, 사실 주제는 어둡다. 비극적이라는 표현을 선호하지 않지만 일반적인 입장에서 비극적인 사건을 겪었다. 그리고 연구자가 바라보는 세상은 타인의 눈에 ‘환상적’으로 보이거나 ‘긍정적’인 분위기를 주는 것으로 보인다. 이 또한 재미있는 부분이다.

10) 위의 책, 143page

연구자는 이 드로잉들을 구성할 때, 어떠한 형식에 매몰되지 않기를 바랐다. 이 드로잉들이 하나의 회화로 느껴질 수 있게 말이다.

작업 태도에 대하여 논하자면, <당신이 아는 법원>은 시리즈 중반까지는 과정중심적으로 진행하였다. 흰 종이를 앞에 두고, 법원에서 직접 찍어 온 사진들을 보며 나는 어떤 느낌을 받았는지에 집중했다. 첫 드로잉을 시작하는데 가장 오랜 시간이 걸렸다. 왜냐하면 법원이 일상에 들어왔다는 것을 회피하고 있었기 때문이다. 의식적으로 절대 그리지 않고 있었다. 그런 건 사람들이 바라지도 않을 뿐더러, 나에게 악몽같은 트라우마가 형성되는 중인데 이를 굳이 그럴 필요가 있겠는가? 하지만 어느 순간 감정이 가득 차있음을 느꼈다. 슬슬 해소할 때가 된 것이다. 법원에 다니기 시작한 지 1년 6개월이 되었을 무렵이었다.

【작품4】, 【작품5】, 【작품7】에 나온 드로잉들은 전부 즉흥적으로 그리고 싶은, 답답함을 느꼈던, 혹은 불만이 있던 개체들을 재해석하여 표현했다. 이렇게 그리고 싶은 욕망에 따라 먼저 그려진 작업들이 70%가량 존재했고, 드로잉의 순서를 맞추며 이 부분에 이 파트가 들어가면 좋겠다 싶은 부분은 구성을 하고 그렸다.

구성에 의해 그려진 부분은 【작품8】에서 드러난다. 첫 번째로 왼쪽 아래 재판장인데, 화면 구성상 왼쪽 위와 오른쪽이 흰 면이 많으므로 색이 진하게 들어가기를 원했고, 낮설고 설레는 느낌을 밝은 톤으로, 왜인지 갑갑하고 무거운 느낌을 진한 톤으로 채색하였다.

오른 편의 정의의 여신상도 구성에 의해 들어간 것이다. 연구자는 정의의

여신상의 의미에 집중해왔다. 정의의 여신상은 대개 한 손에 저울을, 다른 한 손에는 칼을 쥐고 있다. 여기서 저울은 개인간의 권리 관계에 대한 다툼을 해결하는 것을 의미하고, 칼은 사회 질서를 파괴하는 자에 대하여 제재를 가하는 것을 의미한다. 또한 선악을 관별하여 벌을 주는 정의의 여신상은 대개 두 눈을 안대로 가리고 있다. 이는 정의를 실현하기 위해서는 어느 쪽에도 기울지 않는 공평 무사한 자세를 지킨다는 것을 의미한다.11)



【작품6】에서는 정의의 저울이 표현되었는데, 이는 언뜻 보면 동등하게 보이지만, 자세히 보면 기울어져있다. 가장 먼저 그린 법원을 상징하는 물체였다. 오히려 법정에 진짜로 존재하지 않고 일종의 도상에 해당하다 보니 부담없이 그릴 수 있었다.

【작품6】 남선우, <당신이 아는 법원 15>, 2021, 종이에 수성마카, 29.8 x 21.0 cm

11) Basic 고교생을 위한 사회 용어사전, '정의의 여신상'

하지만 위의 그림에서 그녀가 갖고 있는 것은 안대 뿐이다. 연구자가 겪은 정의는 눈을 가리고, 진실이 어떻게 나타나든 공평 무사한 자세를 띄고 있었다. 사회 질서를 파괴하는 자에 대하여 제재도 제대로 가해지지 않으며, 저울도 고장난 지 오래였고 말이다.

그리고 제작 당시에는 법원에 그다지 실망하지 않았었다. 이후로 그려지는 저울들은 점점 심하게 기울어지는 것을 지켜볼 수 있을 것이다.



【작품9】 남선우, <최초의 만찬>, 2020, 장지에 채색, 200.0 x 100.0 cm

【작품9】는 최후의 만찬을 오마주한 작업으로, 한가지 문제에 맞닥뜨린 다양한 자아를 표현한 작업이다. 가운데 앉은 인물은 '이성'인데, 아이러니하게도 칼로 종이를 꿰뚫고 있는 모습을 보여준다. 정의의 여신상이 가진 눈 가리개, 저울, 칼 중에서 칼을 가져왔다. 또 겹쳐진 종이들은 수많은 서류들을 뜻한다.



[도판1] 레오나르도 다빈치, <최후의 만찬>, 1490. 석고벽 위 제소와 수지(resin)에 템페라.
880.0 × 700.0 cm. 이탈리아. 산타 마리아 델레 그라치에 성당.

자신을 증명하기 위한 증명서, 법원 통지서류, 의견서 등 수많은 서류더미들을 정의의 칼로 찢어놓았다. ‘정의의 칼이 찢어야 하는 것은 무의미한 서류들’이라고 말이다. 저울 또한 기울어져있다. 피해자가 자기 피해에 관해 그 가해를 한 당사자에게 제대로 책임을 물을 수 없을 때, 피해자는 과연 어떻게 그 피해를 회복하고자 하겠는가.¹²⁾ 가장 이성적인 자아임에도 무의미한 행동을 하고 있는 것인데, 감정을 해소하기 위해서는 애꿎은 서류들이라도 뒤적이게 되는 심정이 드러난다.

이 작업은 동양화 재료들과 아크릴로 진행되었다. 장지와 안채, 아크릴을 사용하였는, 아교젓소를 사용하여 바탕을 흡수력이 약하고 탄탄하게 만들었다. 자아들을 한번에 소개하는 자리에서는 조금 더 솔직하고 싶어, 감정에 솔직하다 판단하는 동양재료들을 사용하였다.

12) 임수희. (2019). 처벌 뒤에 남는 것들. 오월의 봄. 51page

정의의 여신상은 깨진 모양을 띄고 있는데, 정의가 무너졌다고 느낀 배신감, 무력감을 표현한 작업이다. 법원을 접하기 전까지는, 시민으로서 무의식적인 신뢰감을 갖고 있던 것이 사실이었다. 그리고 그 기대는 무참히 무너졌다. 저울은 기울어졌다.



어느정도 단단함을 가진 산백토로 제작하고 마찰에 따라 변하는 백가나시유를 사용하였다. 유약은 오래된 청동 동상의 느낌을 주려던 것인데, 사실 예전부터 부서져있었다는 것을 표현하려고 하였다. 기울어진 정의의 저울은 오브제로 함께 활용하였다.

【작품 10】 남선우, <정의의 여신상>, 2022, 산백토, 가변설치

2). 의례

결혼식과 장례식은 대한민국의 흔한 의례 중 하나이다. 그리고 그 공통된 의례는 한 사람의 삶을 감아먹기도 한다. 의무교육이 그러하듯 누군가는 그 속에서 잘 적응하고 받아들이는 반면, 또다른 누군가는 고통받기도 한다. 연구자는 의례에 해당하는 결혼식과 장례식을 자신의 가치관으로 재해석하였다.

이혼을 한 연구자의 어머니는 자신의 결혼이 남들같지 않기 때문에, 인생의 실패자라고 여겼다. 그리고 그 탈출구는 결혼식이라는 생각을 하고 있었다. 물

론 현실성이 없고 로맨스에 가까운 허상이었으나 연구자는 그 허상에는 강한 신념이 담겨 있다고 판단했다. 그녀가 살아온 시대적 분위기와 환경에서는 놀라운 일이 아니기 때문이다. 연구자 또한 시대의 흐름에 자연스러운 정서와 가치관을 형성했다고 판단하였기 때문이다. 또, 연구자는 자신의 작업이 자연스럽게 그녀를 향한 마음으로 흐른다는 것을 깨달았다.



【작품11】 남선우, <결혼식>, 2018, 혼합 매체, 가변설치

리모델링 예정 중인 빈 교회를 전시장으로 사용해도 된다는 허락을 받았다는 동료의 연락을 받고, 연구자는 ‘결혼식’과 ‘장례식’을 연구자만의 방식으로 재해석하였다.

필자의 어머니는 리마인드 웨딩을 하고 싶어 했지만 아버지는 허례의식이라 코웃음쳤다. ‘이혼’ 타이틀은 ‘인생의 실패자’라는 낙인이라고 느끼는 어머니

의 리마인드 결혼식이다. 결혼식 사진과 액자들을 보이지 않는 곳에 넣어놓으며 그녀는 어디서부터 잘못된 건지를 생각했다. 하지만 당신의 결혼은 잘못된 것이 아니었다고. 당시에는 숭고하고 아름다웠다는 것을 기억하라고 말하고자 했다. 당시의 행복했던 기억 자체는 변질되지 않기를 바랐다.

물론 이혼한 마당에 웬 결혼식인지를 물을 수 있으나, 이것은 사회적 규범에 따라 정해진 의례가 아닌, 어머니 한명만을 위한 의례이다. 그녀만을 위해 열린 행사이고, 그 장소가 전시장이었을 뿐이다. 전시라는 의례를 열고, 관람객이라는 손님을 초대했다. 문명 속에서 얻어진 상처를 치료해주기 위한 또 다른 무의식적 노력이라 할 수 있다.¹³⁾

돌아가신 아버를 애도하는 느낌도 담아 숭고한 느낌을 담으려고 했다. 행사와 축복의 의미를 담아 무대에 설치하였으며 인생에서의 하나의 막 중 하나라고 정의내리며 작업하였다. 중앙부에는 털 철사로 나무의 형상을 만들었다. 털 철사들 하나하나는 감정이다. 그 당시의 설레임, 두려움, 행복, 기대감등등 엄청난 수의 감정들이 모였을 것이다. 그 감정들은 모여 하나의 나무를 영글어낸다.

털철사는 어린이들이 만들기시간에 주로 사용하는 재료로, 철사라는 차갑고 견고한 재료에 털을 달아 부드럽고 친숙하게 만든 재료이다. 그만큼 순수한 감정에 가깝다고 판단하였다. 사랑이라는 감정 자체가 그렇다고 생각한다. 철사에 털이 왜 달려야 하는가? 기능적으로 전혀 필요가 없다. 하지만 그럼에도 털 철사는 존재한다. 사랑도 그렇다고 정의내리고자 한다.

13) 김용신. (2009). 예술의 정신분석학적 해석. 나남. 29page.

결혼을 결정하게 되는, 삶에 강렬한 행복을 주는 반짝거리는 추억들도 나무에 걸린다. 결혼식 당시에 찍은 사진들은 숭고한 새 출발의 느낌을 더더욱 자아낸다. 결혼이라는 것은 이러한 것들이 모여 나무가 된 것이 아닐까, 라는 해석을 담았다.

또, 결혼은 한 쌍의 연인이 만나 이루어지는 것이 아닌 사회의 연결이라고 보았다. 집안과 집안과의 만남, 핵가족 형태를 띄며 연이 닿은 수많은 사람들, 그리고 얽히어 뿌리로 자리잡는다는 의미를 담아 나무 모양을 형상화하였다.

둘째로는 장례식 작업이다. 중소기업 운영했던 아버지의 장례식에는 수많은 화환이 자리하며 가장 큰 객실에서 진행되었다.



하지만, 동시에 아버지의 장례식에서는 여우들의 토론이 한창이었다. 어떻게 그 회사를 인수할지, 누가 대표로 이끌어갈지 말이다. 식당에서 아버지가 나쁜 사람이었다고 떠들며 재산갈취의 밑밥을 열심히도 깔기도 했다.

【작품12】 남선우, <장례식>, 2018, 벽지에 아크릴, 가변설치

과연 누가 진심으로 당신을 애도했을까? 이게 사회가 약속한 장례식이라면 나는 동의할 수 없다. 내가 생각하는 방식으로 아버지의 장례식을 다시 열었다.

당신의 길다면 길고 짧다면 짧은 삶을 애도하는 공간. 서로의 기억을 펼쳐 놓고 죽음을 받아들이는 시간.

노란 배경은 죽은 이가 있는 공간, 흰 배경은 현실을 표현하였다. 그렇지만 장례식에서 두가지 이질적인 곳은 따스한 감정의 끈으로 연결되어있다. 이전의 장례식은 잇으라는 듯, 밑의 그려진 것을 완전히 덮어버릴 수 있는 재료인 아크릴을 사용하였다. 기억들은 뜨문뜨문 펼쳐져 있고, 감정의 색들로 기억들을 연결하였다.

보통 한국의 전통적 장례의식이라 하면 주자가례에 기준을 둔 유교적 장례 예식에 가깝다고 볼 수 있다.¹⁴⁾ 그리하여 장례 과정에서 장녀였음에도 큰아버지, 작은아버지, 남동생, 남동생, 그 다음에 의례 순서가 주어졌다. 또 여자이기 때문에 상주 이름에 올릴 수 없다고 하였다. 행렬을 이끄는 것도 액자가 무겁기 때문에 힘들 것이라고 겁을 주었으나 막상 해보니 1kg도 되지 않았다. 그리고 자식으로서 나의 권리를 행사하려는 연구자에게 “독한 년” “너 진짜 욕심 많다”라는 등의 이야기도 많이 들었다. 이로서 여성주의 정체성이 확립되는 데에 의례도 기여하게 되었다.

이러한 경험 역시 부정적인 기억으로 남아 이 기억을 바꾸고자 하는 욕구도 충족시키고자 한 것으로 보인다.

【 작품13 】에서는 한국의 장례식 의례 상, 비닐에 감싸 냉동창고에 시신을 보관했다가 장례하는 형식에 대한 수동적 거부가 드러난다. 명절이 끼여 부조금을 많이 받을 수 없다는 이유로, 아버지는 5일동안 팡팡 얼어있었다. 부패를 막기 위해서는 어쩔 수 없다지만, 연구자는 이러한 형식이 인권을 유린한다고 받아들였다.

14) 박태균. (2003). 장례문화 개선에 대한 연구. (국내석사학위논문, 목원대학교 신학대학원). 대전



【작품13】 남선우, 빨간 아네모네, 2022, 캔버스에 과슈&아크릴,
60.5 x 50.0 cm

그는 수도권 지역에서 사망했다. 때문에 수도권 병원에 안치되어 있었다. 마찬가지로 부조금을 많이 받을 수 없다는 사촌의 주도로 냉동 3일차에 서울에 있는 장례식장으로 이송하며 그 자리에 함께했다. 그는 김장비닐같은것에 싹타래처럼 칭칭 감겨있었다. 은은한 색은 보였다. 그를 싣고 운구차량을 타 도착해서 그를 내리는 것을 바라봤다. 비닐 안쪽이 약간 빨갱게 변해있었다. 차가 밀린 탓에 그가 해동되며 피가 흐른 모양이었다. 목에 약 3cm지름 구멍이 있었으므로 거기서 나온 것으로 추정되었다. 왜인지 그것을 보고 생각이 멈추었다. 아직은 언어로 환산할 수 없는 감정이 들었다.

입관식에 이르러 마지막으로 아버지의 얼굴을 보아야 하니, 가까이서 그의

얼굴을 바라보았다. 그의 피부에 있는 흉터, 손의 크기, 몸에서의 분위기는 그가 맞았으나 혈액 한 방울까지 뽀뽀 얼어있는 것이 느껴졌다. 얼굴을 차마 만져보지는 못했지만 누가 노크라도 한번 했다간 우스스 무너져내릴 것 만 같은 느낌이였다. 그리고는 형식적인 의식을 치르기 위해 그의 시신을 오래 냉동시켜버린 것을 후회했다.

아버지가 사망하신 시기는 2017년, 하지만 작품의 제작 시기는 2022년이다. 5년간 잊지를 못했으니 결국 그려내는 수 밖에 없었다. 지금에서야 생각해 보면 후회라는 감정이 아닐까 생각한다. 연구자는 현실을 수용하고 감정을 뒤로한 채 살아 왔다. 그래서 그림을 그리고 나서 무의식이 감정의 정답을 이야기해 줄 때가 많다. 이 그림의 경우도 그렇다.

연구자의 작업 중에서는 특이하게 인물의 눈이 보이지 않는 형태이다. 물론 자세히 보면 비닐에 반사된 표정을 읽을 수 있지만, 감싼 비닐은 유리처럼 아름답고 맑은 색을 지녔을거라는 생각이 들었다. 약간의 자줏빛은 새어나온 피를 표현하였다. 근처에 떠다니는 꽃은 빨간 아네모네로, 꽃말은‘속절 없는 사랑’이다.‘제 곁에 있어 줘서 고마웠어요’ ‘나는 당신을 영원히 사랑할 거예요’와 같은 의미도 있다.¹⁵⁾ 의례에 대한 다른 관점이 드러난 작업으로는 【작품 14】 이 있다. 대한민국에서 동물의 사체는 생활폐기물로서 쓰레기봉투에 넣어 폐기해야 한다. 동물의 사체를 땅에 묻는 것은 법으로 금지되어있다. 동물 장례식장이 있지만 화장 후 유골함을 주는 정도로 간단하다. 인간도 동물인데 왜 장례 방법에 차이가 있을까? 연구자의 발상으로는 이해할 수가 없었다.

15)김혜진. (2010). 뽀뽀 플라워 : 내 방에 작은 정원. (주)살림출판사.



【작품14】 토끼와 여인들, 2020, 나무 판넬에 과슈, 90.9 x 72.7 cm
 왜냐하면, 연구자는 이미 동물 장례에 대한 경험이 있었다. 한강에서 쓰러질
 듯한 모습으로 나타난 그 어린 고양이는 ‘한강’이라는 이름을 갖게 되었다. 구
 조 후 친구가 키우기로 결심하고 치료를 받고 있었다. 병원의 과실로 급작스
 례 세상을 떠났다. 친구는 큰 충격을 받았고 동물 장례식장을 수소문해 연락
 하였다. 겨울이고 시간이 늦었던 터라, 부패하는 데까지는 시간이 걸리니, 고
 양이를 상자에 넣어 베란다에 두었다가 낮에 와 달라는 말을 들었다.

연구자와 친구는 입원해 있느라 애정을 주지 못했던 것을 아쉬워하며 그를

조심스럽게 쓰다듬어 주었다. 죽음을 받아들이는 시간을 가지며 친구는 작게 우쿨렐레 연주도 들려 주었다. 그리고 누워있는 모습을 가만히 바라보기만 하기도 했다. 슬픔에 눈물을 흘리기도 하였다. 그렇게 정해지지 않은 방법으로 떠난 영혼을 위해 슬퍼하는 시간을 가졌다.

그리고 이 시간들을 보냄으로서 연구자와 친구는 고양이를 마음 속에서 잘 떠나보낼 수 있었다. 그의 죽음에 최선을 다하였기 때문에 그렇다. 감정은 증발하지 않고 무의식에 남는다. 그의 사체를 바라보며 슬퍼할 시간도, 마지막 즐거운 만남을 가지기도, 그리워하기도 하며 감정을 표현해냈다.

문화에 따라 강요되는 의례가 모두에게 맞지는 않다는 당연한 사실을 다시금 새긴 것이다. 장례식은 죽은 대상을 위한 것이기도 하고, 그 대상을 떠나보내고 ‘죽음’을 인지하고 받아들이게 하는 행사이기도 하다. 연구자는 그림을 거의 다 그려갈 즈음 ‘둘 다를 위한 장례는 없을까’ 라는 고민에 빠졌었던 것을 깨달았다.

【작품14】는 피카소의 ‘아비뇰의 여인들’의 오마주 작업이다. 오마주란, 제작자의 원작에 대한 내적 의도가 담겨있으며 자신만의 방식으로 표현한 것을 말한다. 제작자는 시각언어의 생성과정에서 앞선 선구자들에 대한 존경심의 표현으로 수용자는 언어를 받아들이는 과정에서 그래픽 위트의 표현에 의한 시각적 만족도와 오마주 표현의 내적 메시지의 발견에 따른 즐거움을 더할 수 있는 방법으로서 발화자 및 피발화자간의 커뮤니케이션 수단으로 더욱 효과적이라고 한다. 16)

16) 한성수. (2011). 오마주기법과 제작사례에 관한 연구. (국내석사학위논문. 국민대학교 테크노디자인전문대학원). 서울. 32page.



[도판2] 파블로 피카소, 아비뇰의
여인들,
1907, 캔버스에 유채물감,
244.0 x 234.0 cm,
미국, 뉴욕 현대미술관(MoMA)

당시 대중에게 친숙하게 다가갈 수 있는 방법을 고민하였고, 또 2017년까지는 결과물의 형태를 생각하지 않고 즉흥적으로 작업을 진행해왔기 때문에 다른 작가의 그림을 오마주하면 그들이 그림을 구성하는 방식에 대해 학습할 수 있겠다는 판단하에 오마주 기법을 사용하였다.

여성의 신체를 어떻게 다루어야 할지 고민한 것도 여실히 들어났다. 너무 뚱뚱하지도, 마르지도 않은 몸이면서 생식기가 존재하지 않아 거부감이 적으며, 흰 부분으로 남아버리지 않는 방법을 고민했다.

윤곽선을 사용하되 2D 애니메이션에서 주로 사용되는 검정 라인이 아닌 환상적인 색감으로 사용하였다. 또, 인물 한 명 한명의 태도를 다르게 설정하여 그들의 신체적 외형보다는 그들이 가진 감정에 집중시키려 하였다.

2. 소극적 여성주의

지금부터 논의할 사건들은 굉장히 복잡한 문제들이 얽혀있는 사건들이다. 해당 논문에서는 연구자가 왜 소극적 여성주의를 가지게 되었는지를 논의하고자 하기에, 사건의 자세한 설명은 생략하였다. 연구자의 태도에 큰 영향을 주었던 사건들만 짧게 언급해보도록 하겠다.

1). 여성주의 정체성 형성과정

연구자 또한 여성주의 정체성을 형성하는 데에는 특별한 원인이라기보다는 시대의 흐름에 따라가고 있었다. 오혜진의 논문 “20대 페미니스트 여성들의 페미니즘과 그 의미”에 따르면, 20대 여성들은 “강남역 여성 살해 사건과 불법촬영물 등 사회적으로 이슈가 된 사건”과 살면서 경험한 성차별을 자신이 페미니스트가 된 계기로 꼽는다고 한다.¹⁷⁾ 연구자도 평범한 20대 여성들과 마찬가지로 조금씩 관심을 가지게 되었다. 그러나 연구자는 또래 여성들보다 남성주의사회에 대한 피해경험이 적었다. 여자 고등학교와 여자 대학교를 다닌 덕분이었다. 이 사건을 계기로 여성들의 분노가 결집하는 것을 인지하였으나, 바로 여성주의 정체성을 확립한 것은 아니다. 연구자의 정신병력(우울증)이 악화되며 이미 삶을 지속한다는 것 자체가 버거웠기에 타인의 일처럼 여겼다.

연구자가 여성주의에 큰 관심을 갖게 된 사건은, “넥슨 성우 계약 해지 사태 및 그 파생 사건”이다. 범유경에 따르면, 절반에 가까운 응답자들이 아래에서 볼 넥슨 성우 계약 해지 사태와 그에 대한 파생 사건(웹툰 작가 등 다른 영역 창작 노동자에게 사상검증이 확산된 사건)을 디지털 콘텐츠 업계 내 젠더이슈를 둘러싼 갈등을 인식하게 된 계기로 꼽았다.¹⁸⁾ 이 사건이 여성들에게 두 번째로 큰 인상을 준 사건일 것이다. 이전까지는 형사적 보복만 이루어졌었기 때문에, 여성주의자라는 이유로 생계를 위협받을 수 있다는 생각 자체가 불가했기 때문이다. 게다가 예술 분야였기 때문에 더더욱 연구자에게는 강한 인상을 주었다.

2021. 3. 11.에는 게임 시나리오 작가 지망생이 3N(넥슨, 엔씨, 넷마블) 중

17) 오혜진. (2019). 20대 페미니스트 여성들의 '페미니즘'과 그 의미. (국내석사학위논문, 서울대학교 대학원). 서울. 국문초록.

18) 범유경, 강은희, 이도경. (2021). 디지털 플랫폼 콘텐츠 창작 노동자에 대한 관한 연구. 제 6회 공익인권분야 연구결과보고서. 서울지방변호사회. 32page.

한 곳의 면접에서 사상검증을 당했다고 주장했다. 면접관이 “페미니스트라고 이슈가 된 일러스트레이터의 그림을 게임에서 지우겠냐” 질문했다는 것이 요지였다. 해당 게임사는 지원자가 사과하지 않으면 회사명을 공개하겠다고 하자 지원자에게 뒤늦게 사과 메일을 보냈다(신혜연, 2021)¹⁹⁾.

위의 사례와 같은 일들이 빈번하게 일어났고, 연구자는 자신 또한 그 공격의 대상이 될 수 있음을 느꼈고 두려움 또한 가중되었다.

아직 회화와 같은 순수미술계에는 번지지 않았으나, 곧 그렇게 되겠다는 두려움이 앞서 들었다. 또, 작가의 정체성을 지키면서도, 관람객이 받아들일 수 있는 회화에 대해 고민하고 있었다. 그래서 대중에게 익숙한 형태인 애니메이션 인물형식을 차용하고, 연속된 스토리텔링으로 하이 아트(High art) 대한 거부감을 낮추고자 한다. 외에도 출판, 일러스트, 게임 등 다양한 분야로 노출시키는 데에 집중하고 있었기 때문이다.

위와 같은 사건들은 인터넷과 SNS 상으로 빠르게 퍼졌으나, 해당 업계 사람들에게만 이슈인 상황이었고, 인터넷과 SNS 반응에 느린 40-50대 예술업계의 전문가들은 이와 같은 두려움을 이해하지 못했다. 학생운동 시절의 과격한 운동을 겪은 세대이기 때문일까, 같이 수업을 듣는 학생들에게 “지금 학생들은 예전 세대에 비해 정치에 관심이 전혀 없는 것 같다”. 라던가, “페미니즘적 요소를 더 직접적으로 표현해도 될 텐데 왜 두려워하는거죠? 너무 겁이 많은 것 같아요. 답답하네요. 용기를 내서 작업으로 표현해보세요.”라고 이야기하는 대학원 강사와 평론가들의 말을 들으며 이들에게는 도움을 얻을 수 없겠다 판단하였다. 자신조차 여성주의 정체성이 혼란스러운 탓이기도 했고, 후에 설명할 낙인효과 때문이었다.

19) 혜연 (2021. 3. 13.). "페미니스트 지우겠냐"...대형 게임사 면접 '사상 검증' 논란. 중앙일보

이는 2021년, 성별에 관계 없이 비슷하게 갖고 있는 40-50대 예술인들의 태도였다. 때문에 연구자는 고민을 나눌 사람은 또래 작가들 뿐으로, 두려움을 공감하며 한숨만 자아내는 도돌이표와 같은 상황만 반복되었다고 이야기한다. 실제로 여성 활동가들은 여성주의를 실천하고 있음에도, 자신의 ‘여성주의 정체성’을 명확히 정의하고 이를 실천 현장과 연결시키지 못한다는 차경희의 말과 같이, 20) 또래 작가들 또한 같은 두려움을 갖고 있음을 확인하였다.

2022년부터는 시간이 흐르면서 남성 강사, 평론가들이 검열당할까 두려워하거나, 검열하는 모습을 볼 수 있었다. 먼저 자신은 페미니스트라며 다 이해한다고 말하거나(이야기해보면 여성주의에 대한 이해가 거의 없었다). 머리가 짧은 학생을 보고 그 학생이 자리를 비우자 다른 학생에게“재 페미니스트니?”라고 몰래 물어보기도 했다. 이러한 교내 분위기는 반사회성을 지닌 연구자의 호기심에 불을 지피 뚜렷한 여성주의 정체성을 형성하게 되었다. 생애과정에서의 젠더 경험은 어떠한 시기에 차별인식이 완성되었기 보다는 여성주의를 만나면서 재해석되고 여성주의 정체성으로 내면화되었다.21)

2) 낙인 효과

하지만 연구자는 여성주의 정체성을 형성했음에도 여성주의자라고 명명되는 것을 두려워하였다. 낙인 효과22) 때문이었다.

안티페미니즘 담론은 그 내용을 갱신해가면서 여전히 강력한 효과를 발휘하

20) 차경희, 김경신. (2017) 구술 생애사를 통해 본 여성 활동가들의 여성주의 정체성 형성과정. 젠더와 문화 제10권 1호. 194.page

21) 차경희, 김경신. (2017) 구술 생애사를 통해 본 여성 활동가들의 여성주의 정체성 형성과정. 젠더와 문화 제10권 1호.

22) 낙인 효과 (烙印效果) : [사회 일반] 과거의 좋지 않은 경력이 현재의 인물 평가에 미치는 부정적인 영향. 또는 한번 나쁜 사람으로 낙인이 찍히면 의식적·무의식적으로 그렇게 행동하는 현상. 네이버 국어사전.

고 있고, 페미니스트를 단일한 문제 집단으로 구성하기 위해 이들을 ‘낙인’ 찍을 구실과 멸칭들을 계속해서 만들어 내고 있다. 여자 연예인이 [82년생 김지영]을 읽었다는 이유로, “Girls Can do Anything” 문구가 적힌 휴대폰 케이스를 찍어 올렸다는 이유로 페미니스트인지 아닌지 밝히라고 요구하는가 하면, 메갈리아 후원 티셔츠를 입었다고, 민우회 트윗을 리트윗 했다고 밥줄을 끊는 일도 있었다.²³⁾ (오혜진,2019) 그림과 함께 작가의 이름을 갖고 활동해야 하는 입장에서 주홍글씨가 씌여지는 것은 피하는 게 좋겠다는 판단이었다.

하지만 페미니즘 진영에서의 검열 또한 스트레스 요소였다. 제 6회 공익인권분야 연구보고서에 따르면, 역으로 ‘페미니스트일 것’을 요구하며 검증하는 새로운 유형의 사상검증도 발견되었다. 창작 노동자들은 정신적 충격이나 고통이 더욱 크다고 보고하였으며 이로 인해 스스로 창작 노동을 중단 하는 데에 이르거나, 오히려 ‘여성서사’ 작업을 더 이상 하지 않겠다고 결심하기도 하였다.²⁴⁾ 라고 언급되었다. 뿐만 아니라 본인이 생각하기에 완벽한 여성주의자가 아닐 경우 서로를 공격하는 일도 빈번하였다. 다음의 사례를 보자.

“<슬기>의 사례는 탈코르셋이나 4B등을 실천하지 않는 것처럼 보이면 페미니스트가 아니거나 “겉만 표방하는 사람”처럼 여겨짐을 보여준다. 그 기준은 다른 페미니스트들뿐 아니라 자기 자신에게도 적용된다. <슬기>는 예뻐지고 싶어 하고 계속 이성 연애를 하는 페미니스트들이 답답해서 그들과 멀어졌지만, 페미니스트이면서 결혼하게 된 자기 자신에게도 혼란을 느낀다. 이처럼 완벽한 페미니스트의 틀과 그로 인한 지가/타자 검열로 인해 페미니스트들은 고립되고, 자아를 찾고 유지하는 데 어려움을 겪는다.”²⁵⁾

23) 차경희, 김경신. (2017) 구술 생애사를 통해 본 여성 활동가들의 여성주의 정체성 형성과정. 젠더와 문화 제10권 1호.41page

24) 범유경, 강은희, 이도경. (2021). 디지털 플랫폼 콘텐츠 창작 노동자에 대한 관한 연구. 제 6회 공익인권분야 연구결과보고서. 서울지방변호사회.32page.

사례와 같이, 연구자 또한 자신을 검열하고, 또 타인에게 검열당할까 두려워하며, 안티페미니즘의 공격을 당할까도 두려워하는 지경에 이르렀다. 연구자는 대안으로 남수르(Namsuru)라는 필명을 사용하여 활동하는데, 이는 낙인효과를 피하기 위함이다. 더하여 중성적인 느낌과 익명성을 보장받고자 하였다.

그 외의 이유로는 여성주의자로 명명되면 정치색을 띄고 있음을 시사할 수 있기 때문이었다. 정치권에서 지지율을 위해 페미니즘을 언급하기 시작하며, 이제 페미니즘은 정치적 요소중 하나가 되었다. “여성주의자”라는 하나의 특성으로 바라보기보다는, “빨갱이”²⁶⁾ 처럼 하나의 정치적 색깔에 종속된 것 처럼 보이기 때문이다.

앞 내용과 이어 ‘여성주의자는 외부적으로 반여성적 사회 분위기에 맞물려 대중들로부터 고립되었고, 내부적으로 가부장제를 해석하고 비판하며 사회적 변화를 이끌어내야 하는 행위자로서의 의무를 지게 되었다.’²⁷⁾ 고 언급되고 있다.

그리하여 여성주의 정체성은 적극적이기보다는, 소극적인 자아실현의 방향으로 드러나게 되었다. 연구자는 여성주의자로 명명되는 것을 두려워하지만, 그렇다고 정체성을 잃어버린 것은 아니었다. 하지만 정체성이 형성되며 여성의 형태를 어떻게 표현해야 할지는 꽤 오래 된 고민이 되었다. 얼굴의 형태는 친숙함을 위해 애니메이션 캐릭터의 얼굴을 표방했지만, 신체 부분이 문제였다.

작품에 등장하는 인물들의 성격과 외모, 옷차림을 정하는 것이 고역이었

25) 이정연. (2022). 페미니스트들의 ‘번아웃’ 호소를 통해 드러난 강남역 이후 페미니즘 운동의 정치학. (국내석사학위논문. 이화여자대학교 대학원). 서울. 72page.

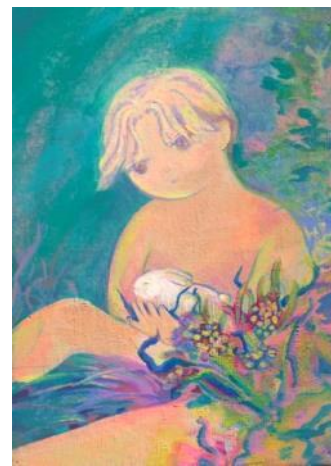
26) 빨갱이 : ‘공산주의자’를 속되게 이르는 말. 네이버 어학사전.

27) 이정연. (2022). 페미니스트들의 ‘번아웃’ 호소를 통해 드러난 강남역 이후 페미니즘 운동의 정치학. (국내석사학위논문. 이화여자대학교 대학원). 서울.72page.

다.‘미러링’이 시작되며 남성같은 여성, 여성같은 남성은 할리우드에서 동양인을 일부러 넣는 비율만큼 흔해졌고 억지스러운 부분도 존재하기 시작했다. 그렇다고 전통적인 역할을 그대로 나타내고 싶지도 않고, 피곤한 사람들에게 공격당하고 싶지도 않고. 포기해야 할 부분을 정해야 하는데 정하는 데에 난항을 겪었다.



【작품15】 S를 찾아서 I, 2019, 나무 판넬에 과슈, 65.1 x 53.0 cm



【작품16】 S를 찾아서 IV, 2020, 나무 판넬에 과슈, 18.0 x 14.0cm, 개인소장

왜냐하면, 그동안 대중매체에서 표현한 ‘여성’의 이미지에 많은 영향을 받으며 자랐기 때문에 나의 작품 또한 누군가에게 무의식적인 시각 이미지로 다가갈 수 있다는 것을 알았고, 또 그 지점이 작품이 도달했으면 하는 지점이기 때문이다. 익숙하게 만들기 말이다. 연구자는 신체를 묘사하는 방식을 정립하지 못한 채 작업에 들어갔다. 이 때부터 대중에게 닿을 수 있는 회화를 고민했기에, 빠르게 발색을 낼 수 있는 과슈를 본격적으로 사용하여 작업하였다.

【 작품15 】 에서는 묘사 자체를 거부하며 흰 부분으로 남겨두기에 이르

렸다. 이는 묘사를 ‘회피’ 하는 것으로 해석되기도, 묘사하지 않겠다는 ‘다짐’을 표현하였다고 해석될 수도 있다. 포즈 자체도 소극적이고, 생식기가 드러나지 않는 모습을 띄고 있다. 【 작품16 】에서는 살의 색과 양감은 묘사하되, 마찬가지로 생식기를 묘사하지 않았다. 대신 양감에 집중하여 살의 다양한 색을 드러내 화면을 허전하지 않게 메꾸었다.

연구자의 학술적 모교가 ‘여성 누드’가 불러오는 섹슈얼한 이미지를 비껴가는 데에 목적이 있는 것은 아니었다. 그러나 존 버거의 다른 방식으로 보기에서 언급되었듯, “여자를 보는 방식, 즉 여자의 이미지를 사용하는 방식은 본질적으로 바뀌지 않았다. 여자들은 남자들과는 아주 다른 방식으로 묘사되는데, 이는 여성성이 남성성과 다르기 때문이 아니라, ‘이상적인’ 관객이 항상 남자로 가정되고 여자의 이미지는 그 남자를 기분 좋게 해주기 위해 구성되어 있기 때문이다²⁸⁾”

여성의 누드는 오랜 시간동안 섹슈얼한 시각으로 재현되어 왔고, 이에 반발하는 그림을 낸다기보다는, 자신의 이야기를 계속하며 자연스레 방법론을 제시하는 방식으로 이루어졌다. 소극적인 이러한 태도는 앞서 언급하였던 ‘여성주의자로 명명되기 두려워하는 모습’을 그대로 반영하였다고 볼 수 있다.

박현진²⁹⁾이 언급하였듯, “...여성 누드와 에로티시즘이란 연결 고리를 끊기 위해 여성 신체에 대한 새로운 해석과 시각을 제시한다. 하지만 결국 여성의 누드를 바라보는 시각을 ‘성’, 욕구에서 쉽게 분리시키지 못한다. 결과적으로 여성 누드는 이를 표현하는 방식의 문제가 아닌 그것을 바라보는 시각과 태도에 대한 변화가 필요한 것임을 깨닫고...” .

28) 존 버거. (2012). 다른 방식으로 보기(Ways of Seeing). (최민, 역). 열화당. P.76
박현진. (2014). 에로티시즘과 페미니즘 시각에서 바라본 여성누드화에 대한 고찰.
(국내석사학위논문, 국민대학교 대학원). 서울

여성의 ‘nudr’와 ‘성, 욕망’은 떼어놓을 수 없는 주제이다. 하지만 이를 표현하거나 묘사하는 것도 중요하나 이를 바라보는 시각 자체도 중요하다고 생각하였다. 이러한 시도는 일상적으로 nudr 이미지를 받아들이게 된다면 섹슈얼하게 받아들일 수 있을까? 라는 의문에서 시작한다. 필자는 해당 이미지들을 엽서와 포스터와 같은 상업 제품으로 제작하여 판매하였다. 그리고 ‘회화에 집중하느라 nudr라는 사실을 인지하지 못했다.’; ‘부담스러움을 느끼지 못했다.’는 피드백을 받고는 이와 같은 방식을 계속 진행하였다.

3. 작품에서의 심리변화

1) 양대 욕망

연구자의 작품주제는 ‘무의식’과 ‘의식’과의 결투에서 이긴 쪽의 손을 들어 주며 작업을 진행한다. 무의식의 욕구를 발현한 작업을 ‘과정주의적 작업’이라 부르고, 의식적으로 행한 작업을 ‘결과주의적 작업’이라 불러왔다. 하지만 김용신에 따르면, 이는 ‘자아이상’과 ‘초자아’의 개념과도 연결된다. [아버지 없는 사회(Society without Father)]를 써서 널리 알려진 알렉산더 미처리히(Alexander Mitscherlich)²⁹⁾도 ‘초자아’는 사회적 규제의 반응으로 나타난 무의식적 욕구이며, ‘자아이상’은 자아의 만족을 향한 무의식적 욕망이라고 단호하게 말하고 있다. 따라서 대상관계이론에서는 초자아를 자아이상의 대칭 개념으로 이해하고 이를 무의식의 양대 감성적 요인으로 보는 것이다.³⁰⁾

해당 개념에서는 ‘초자아’와 ‘자아이상’ 모두가 무의식의 영역이라고 말하고 있다. 하지만 연구자는 두가지 욕구 모두 ‘무의식과 의식의 영역’으로 구분지어왔다. 해당 문헌을 좀 더 읽어보도록 하겠다.

샤스귀아 에르스미젤에 따르면, ‘자아이상’이 상처를 치료하기 위하여 자기가 원하는 방향으로 가려고 하면 ‘초자아’가 현실의 입장을 고려하여 제동을 걸게 된다. 그런데 ‘자아이상’이 강하면 현실의 논리를 무시하고 마음대로 행동하게 되며 ‘초자아’가 강하면 현실을 인정하고 상처에 따른 복수 혹은 보상을 뒤로 미루게 된다는 것이다.³¹⁾

29) 알렉산더 미처리히(Alexander Mitscherlich) : 아버지 없는 사회(Society without Father)]의 저자로, 1908년 태생의 심리학자로서 프랑크푸르트 지그문트 프로이트(Sigmund Freud) 연구소 소장이다. 미처리히는 프로이트의 심층심리학을 사회심리학적 인식의방향으로 확대시키려 노력하였다.

30) 김용신. (2009). 예술의 정신분석학적 해석. 나남. 31page.

2018년까지의 연구자는 무의식 속 ‘자아이상’이 작품제작의 태도였다고 이야기하기에 무방하다. 【작품11】 , 【³²⁾작품12】 또한 상처를 치유하고싶은 욕망에 이끌려 제작되었으니 말이다. 심지어 ‘자아이상’의 감정이 향하는 대로만 작업해오다 보니 ‘초자아’를 활용하여 구상을 하고 작업을 시작하려 하여도 불가능할 정도로 이르렀다.

2019년부터는 ‘어떤 작가가 되고 싶은가’에 대한 고민이 깊었고, 고민 끝에 작가의 정체성을 지키면서도, 관람객이 받아들일 수 있는 회화에 대해 고민하는 연구를 주로 진행하고자 하였다. 이는 작품을 기획하는 초자아를 이용한 태도였다.

또, 대중에게 익숙한 형태인 애니메이션 인물형식을 차용하고, 연속된 스토리텔링으로 하이 아트(High art) 대한 거부감을 낮추고자 했다. 왜냐하면, 연구자는 20대가 되기까지 회화를 접할 일이 거의 없었다. 보급된 대중매체인 TV로 애니메이션을 접하며 자랐다. 변신공주물의 환상적인 색감으로부터 현재 작업의 색이 어디로부터 왔는지 유추할 수 있다. 20대가 되어 대학에 입학해 배운 회화는 정말 좋았고, 예술로부터 감동을 받는 경험을 하며 ‘왜 이 좋은 걸 몰랐을까?’라는 의문에 잠겼다. 현재도 순수미술이 대중과 밀접하다고는 보기 어렵기 때문에 연구자는 사람들에게 익숙한 출판, 일러스트, 게임 등 다양한 분야로 노출시키는 데에 집중하고자 하였다.

연구자는 무의식 속 ‘초자아’를 인지하고 있으며, 무의식이 아닌 의식의 영역이라고까지 여기고 있었다. 또, ‘자아이상’은 참을 수 없는 감정의 분출상태라고 명명내렸다. 게다가 작업을 하기 위해서는 ‘자아이상’과 ‘초자아’의 입장

31) 위의 책.

이 동등해야한다는 입장이었다. 왜냐하면, ‘자아이상’의 욕구만 해소해서는 연구자가 추구하고자 하는 회화와 일러스트레이션의 연결지점에 도달하는 것은 불가능하기 때문이다. 반대로 ‘초자아’의 이야기만 듣게 되면, 감정이 속에서 끓으며 정신질환이 악화되고 만다. 또, 초자아의 자유로운 분위기와 편안한 터치는 감상자들로부터 좋은 평을 받기도 한다.

그러므로 두가지 무의식은 연구자에게 필수 불가결한 요소이며, 새로운 화면을 시작할 때 ‘초자아’의 감정으로 그림을 맡길지, ‘자아이상’의 기준으로 그림을 맡길지 고민하곤 한다.

2019년부터는 연구자의 작업이 ‘자아이상’의 욕구로부터 시작했는지, ‘초자아’의 목소리를 들어 작업을 진행하였는지 시간순으로 작품에 어떠한 심리영향을 주었는지 서술하고자 한다.

2). 2018년 이전 작업

먼저 작품 방향성이 바뀌기 전의 ‘작업 태도’에 대하여 논의해보고자 한다. 2017년의 이 작업은, 구상 작업임에도 스케치를 하지 않았다. 즉흥적으로 떠다니는 감정 덩어리들과 하나의 감정을 가진 인물들을 그려냈다. 중간중간 어울리는 방향성을 여러 갈래로 생각해본 뒤, 그 중 하나를 선택해 진행하는 것을 반복하는 형식이었다.

왼쪽 맨 위를 보면, 감정이 폭발한 블랙홀과 같은 부분이다. 오른쪽 맨 아래는 결국 저 사람의 꿈일 수 있음을 암시한다. 왼쪽 위 폭발해버린 감정이 진짜 세계일수도, 꿈에서 현실로 돌아온 것이 진짜 세계일 수도 있는 이중적

의미를 가진다. 떠다니는 인물들은 우주복을 입고 있거나, 침상에 누운 듯 베개를 베고 잠들어 있다. 그들의 머리속은 연결되어있고, 왼쪽 중하단부의 적갈색 부분을 보면 얽히고 얽혀있는 감정들의 잔해를 엿볼 수 있다. 이는 태아 시절 초음파를 보듯 나타나게 하려고 노력했다. 유년기에 대한 그리움이 항상 있기 때문에, 아기처럼 아름다운 꿈을 꾸는 모습을 동경하는 것처럼 보이기도 한다. 인물은 무중력 상태처럼 중력의 영향을 받지 않고 떠다녔으며, 현실과 환상 중에서는 환상에 가까웠다. 하지만 오른 아래 누워있는 인물은 자전적인 모습이 드러나며, 가운데에서 오른편 파란 동그라미 안에는 아버지의 얼굴이 그려져 있다. 눈에 띄지 않게 현실이 들어가 있다.



【 작품17 】 남선우, <Erupt 下>, 2017, 장지에 채색, 227.3 x 181.8 cm

내용적인 면에서는 Erupt의 뜻인 ‘분출하다’가 주제라고 할 수 있다. 바로 감정의 분출을 의미한다. 감정은 소거되는 것이 아니라, 우리가 모르는 공간에 쌓이며 해소하지 않으면 분출될 수 밖에 없다는 내용을 주로 작업해왔으며 이 작업 또한 마찬가지였다. 감정 분출의 단계는 발단, 전개, 위기, 절정, 결말로 감정의 폭발 단계를 나누었으며, 해당 단계는 절정에 해당했다.

스케치를 하지 않고, 흘러가는 대로 둔 뒤 그 상황에서 어떻게 할 지 결정하는 일은 꽤나 피곤한 일이라고 여겨질 수 있다. 그럼에도 이 방식을 고집했던 이유는 회화에 임하는 태도가 ‘과정중심적’이었기 때문이다. 종이 앞에 선 연구자가 지금 당장 표현하고자 하는 감정, 그 감정을 표현하는데 집중하였다. 감정의 색은 무지개빛보다도 많은 색이었으므로 감정이라는 포괄적인 주제가 자유분방한 그림을 가능하게 했다. 그럼에도 결과물이 큐비즘적이지 않은 이유는, 중간 중간 멈춰서서 돌아보는 시간을 갖고 재정비를 하기 때문이다. 이와 같은 태도는 연구자가 삶을 살아가는 방식과도 일치한다.

부모님의 불화, 특히 케이스라며 손을 떼는 어른들, 아버지의 피살사건 등 연구자는 삶을 자의적으로 선택할 수 있는 상황이 많지 않았다. 그리하여 예상치 못한 불행을 두려워하기보다는, 받아들이고 수용한 뒤 내가 할 수 있는 행동이 무엇인지 돌아보며 이러한 삶의 태도를 갖게 되었다.

가토 다이조는 그의 저서에서 이러한 경우 회복력(Resilience)이 높다고 이야기한다. 회복력은 복원력, 또는 재기 능력이라고 할 수 있다고 한다. 회복력이 있는 사람은 역경에 강하다고 이야기한다. 또, 역경이 강한 사람이 되는 조건 중 하나는 ‘불행을 받아들인다’는 것이다. 33))

33) 가토 다이조. (2015). 역경에 약한 사람, 역경에 강한 사람. 나무생각. 51page.

처음부터 불행을 받아들인 것은 아니었으나, 생애 주기 중 대부분을 그렇게 지나오다 보니 회피와 정면돌파를 사용하며 어떻게든 과정 안에서의 최선의 결과를 찾으려고 하였다. 그리고 그것이 회화에 접근하는 방식과도 일맥상통한 것이다.

앞서 보인 그림에서는 ‘작업 태도’에 대하여 이야기하였다. 그렇다면 아래 작품에서는 ‘표현 방식’에 대해 서술해보겠다.

두 작업은 연작이지만, 인물의 형태가 다르다는 차이점이 있다. 【 작품17 】에서는 인물들이 부드럽고 여성의 느낌이 강하지만, 【 작품18 】에서는 통통하고 중후한 몸매가 등장한다. 그리고 좀 더 형태가 분해되어있다. 가운데 인물의 머리 부분이 폭발하듯 묘사된 것과, 오른쪽 뒤집힌 옆모습 같은 경우에는 목까지만 존재한다. 손만 존재하기도 한다. 인체를 완전히 그리기도, 해체하여 필요한 부분만 사용하기도 한다.

인물과 배경 모두 현실보다는 환상에 가깝고, 그 중심에는 감정 덩어리가 항상 위치해있다. 감정 덩어리는 즉흥적, 우연적 요소를 사용한 기법이다. 감정 덩어리를 표현하는 방식은 두가지 방식이다. 첫째로, 물만 묻힌 붓으로 감정 덩어리 형태를 그려준다. 그리고 물감을 묻혀 중간중간 색들이 퍼지게 한다. 빠르게 색상들을 변경하여 중간중간 다른 색들을 섞어준다. 우연히 잘 스며든 부분도 있고, 이상해 보이는 부분도 있을 것이다. 그런 부분은 닦아내서 말린 뒤 어울리는 색을 올리거나, 중간색을 섞어준 붓으로 서로 연결시켜줄 수 있다. 색상은 본능에 따라 선택한다.



【작품18】 남선우, <Erupt 上 >, 2017, 장지에 채색, 227.3 x 181.8 cm

두 번째는 색상을 직접 올리는 방법이다. 물감을 문힌 붓에 물을 많이 하여 감정의 덩어리들을 여러 군데 그린다. 그 다음, 다른 색상으로 바꾸어 그 덩어리들끼리 연결시킨다. 그것을 반복하는 방식이다. 즉 물을 먼저 쓰느냐, 물감을 먼저 쓰느냐의 차이이다. 재료는 동양화 재료인 장지와 동양화 물감을 사용하였다.

2018년 이전까지는 ‘자아이상’의 욕구에 따라, 결과물이나 어떠한 목적을 뚜렷히 갖고 작업한다기보다는, 즉흥적인 자아이상의 욕구에 충실한 태도를 엿보였다. 작품에 접근할 때 ‘초자아’의 흔적은 어디서도 발견되지 않았다.

그 외에도 앞서 이미 설명되었던 【작품11】 , 【작품12】 , 【작품13】 또한

마찬가지로, ‘자아이상’에 충실한 작업들이었다.

3) 2018년 이후 작업

2018년 이후 작업은 큰 변화를 맞이하게 된다. 연구자의 생애에 큰 사건이 나타났기 때문인데, 연구자는 2017년 말 경에 아버지가 사망하였다. 그 원인은 피살사건으로 형사사건에 해당하였다. 재판은 3심까지 이어졌고, 그 이후에는 민사소송 여러건이 진행되었다. 가해자의 자녀가 상속인이고 미성년자이기 때문에 그녀는 상속권을 빌미로 협박해오기 시작했다. 어떠한 상속 협조도 하지 않고 협조할 경우 2억을 달라고 요청해오기 일쑤였다. 연구자의 집에는 법원에서 송달된 자료들이 매일같이 도착했고 그곳에는 연구자를 가해자로 변모하려는 시도도 많았으나 복잡한 사건이기에 전문가들도 사건을 거절하기 시작했다.

이러한 상황에서 연구자는 세상에 대한 비판적인 시각이 자리하였지만, 정상 콤플렉스 때문인지 이를 드러내서는 공격당할 것이라는 불안감이 자리하고 있었다. 연구자는 ‘초자아’에 의존하여 법정 일, 상속 일, 의례를 처리하였다. 모든 감정은 지우고 이성적인 목적에 의해서만 행동하였다. 그리고 그 상태가 지속되며 작업 방식에도 ‘초자아’의 접근방식이 사용되기 시작하였다.

【작품19】는 ‘초자아’로서 표현하고 싶은 무언가에 대한 생각은 하였으나, 이를 시각화하는데에는 어려움을 겪었다. 작업이 오랜 시간 지체되고, 연구자는 ‘자아이상’의 욕망으로 단숨에 그림을 그려 버렸다. 사실상 가장 큰 변화가 시작된 그림이며, 애니메이션 스타일의 인물을 처음으로 주제부에 내세웠다. 윤곽선을 사용하되 변진 느낌을 이용하여 상업 애니메이션적인 느낌을 피하고자 하였다.



게다가 고민하던 지점인 ‘완성도’에 대한 대처도 실행했다. 미완성의 느낌을 받아들이기에는 대중에게 수준이 떨어지는 그림이라는 평을 들을까 염려하였으나, 한 화폭 안에 미완성과 완성의 느낌을 둘 다 내고자 하였으며, 이 그림은 완성일까 미완성일까 궁금증을 자아내게 하거나, 완성과 미완성의 중간 지점에 존재하고자 하였다.

【작품20】에서는 【작품19】와 비슷한 분위기로 진행된다. 연필로 섬세한 터치를 더하며 인물의 감정을 표현해내

【작품19】 남선우, <떠올리다 I >, 2019, 종이에 연필 및 채색, 72.7 x 60.6 cm



【작품20】 남선우, <떠올리다 II >, 2019, 종이에 연필 및 채색, 45.5 x 37.9 cm

로 진행하였다. 【작품19】에서 미완성을 어떻게 설득시킬 것인지에 대한 고민을 지속하다가 연필을 단독으로 드러내기보다는 색상과 함께 사용하여 자연스러운 터치로 변모시켰다. 인물의 눈빛은 애니메이션 캐릭터처럼 초롱초롱하지만, 그저 기쁨과 환희와 같은 긍정적 감정만을 담아내기보다는 슬픔, 허무함 등의 감정을 표현하려 하였다. 이는 자세에서도 드러난다. 누운 채로 머리를 위로 기대 무언가를 응시하는 형태는 무언가를 떠올리고 있다는 느낌을 준다.



【작품21】 남선우, <S를 찾아서 II>, 2019,
장지에채색, 120.0 x 130.0

【작품21】은 오마주와 같이 외부에서 영향받은 작품이다. 이장근 시인의 '왜 몰라'라는 시에서 영향받은 작업이다. 환상의 세계로 S를 찾아 떠난 감성의 자아는 울고 있는 한 고양이를 발견하게 된다. 사람들이 자신을 검고 더럽다고 흉물이라고 이야기하기에, 감성의 자아는 연꽃에 관련된 시를 읽어주며 고양이를 토닥여준다.

“ 더러운 물에서
연꽃이 피었다고
연꽃만 칭찬하지만

연꽃을 피울만큼
내가 더럽지 않다는 걸
왜 몰라

내가 연꽃이 사는
집이라는 걸
왜 몰라 ”

- 이장근, '왜 몰라 -

연꽃이라는 동양적 소재를 그리므로 오른 아래에는 사실적으로 그림자와 빛을 찾는 기법보다는 그 물체가 갖고 있는 본질의 색을 표현하는 동양의 접근방식을 사용하였다. 인물은 뒤를 돌아 관람자를 바라보고 있다. 슬피하고 있는 고양이를 안은 채로 관람자에게 어떤 메시지를 전하고 싶은 것일까 명확한 답을 원할 수도 있겠지만, 해당 부분은 관람하는 사람의 감정에 따라 달라진다. 이 부분은 해석의 요소를 크게 열어놓고자 하였다.



【작품22】 남선우, <S를 찾다>, 2019, 장지에 채색, 145.5 x 112.1 cm



[도판 3] 미켈란젤로, 피에타, 1498~1499, 대리석, 174cm × 195cm, 이탈리아, 바티칸 성 베드로 대성당

【작품22】의 형태는 피에타의 형태를 띄는데, 피에타의 오마주 작업이기 때문에 그렇다. ‘피에타’는 이탈리아어로 ‘동정’이나 ‘연민’을 뜻하는 단어다.³⁴⁾ [당신이 아름답지 않다는 거짓말]의 저자 조이한은, [도판3]에서의 마리아의 모습에 집중했다. 마리아는 대충 잡아도 40대 후반의 나이여야 하는데, 미켈란젤로의 마리아는 젊어도 너무 젊다는 걸 지적했다.³⁵⁾ 또, 자식의 죽음을 슬퍼하는 어미의 모습이 어떻게 저토록 고요하고 아름다울 수 있느냐³⁶⁾고 반문하기도 했다.

또, 그는 [도판4]를 [도판3]과 나란히 놓고 보면 그 차이를 확실히 알 수 있다고 했다.

34) 조이한. (2019). 당신이 아름답지 않다는 거짓말. 한겨레출판사. 13.page.

35) 위의 책. 12.page.

36) 위의 책. 14.page.

[도판4]에서는 감정의 극대화된 표현을 보여준다. 이 그림을 보고 눈물짓는 이가 적지 않을 것이다. 자식을 잃은 슬픔을 적나라하게, 또 진하게 표현하고



[도판4] 케테 콜비츠, 죽은 아이를 안고 있는 어머니, 1903, 동판화, 17.0 x 19.0 cm. 독일, 개인소장

있다. 그에 비하면 [도판3]은 같은 상황에서도 우아하고 아름답게 묘사되고 있음을 알 수 있다. 도판 뿐만 아니라 【작품22】도 마찬가지이다. 그저 고요하고 차분하게 관람자를 바라볼 뿐이다. [도판4]처럼 명확하게 호소하기보다는, 무슨 감정인지 단번에 드러나지 않는다.

이는 앞서 연구자가 가진 삶의 태도와도 관련이 있다. 연구자는 삶을 살아가며 감정을 감추고 억제하는 삶을 살아왔다. 우울증으로 인하여 고통이 크게 느껴져도, 타인들에게 어떠한 외침도 될 수 없다는 것을 깨달은 것이다. ‘수동적 여성주의’와 마찬가지로, 연구자는 기본적으로 수동적인 감정표현을 하고 있다. 무슨 감정을 느끼는 것일까 잠시 시간을 들여 바라봐야만 그 감정을 이해할 수가 있다.

이러한 심리는 연구자의 정상 콤플렉스(complex of normal)와도 연관된다. 정상 콤플렉스가 기본 형식은 다음과 같은 것이다. ‘나는 다른 사람들과 다르므로 정상이 아니다. 그러므로 그들과 같아져야 한다. 그런데 잘 되지 않는다. 그러므로 나는 문제가 있다. 따라서 이러한 상태를 벗어나기 위해 정상인을 모델로 삼아 내 삶을 거기에 맞추어야 한다.’³⁷⁾

연구자는 유년 시절부터 또래와 다른 고민을 갖고 살아왔다. 아버지가 집을 나가서 엄마가 힘들어한다는 고민을 주변 또래들도 갖고 있지는 않았다. 그리고 한부모 가정에 이르며 연구자는 ‘비정상’인 자신의 모습에 문제가 있다고 판단했다. 또 정상처럼 보이기 위해 정상처럼 보이지 않는 욕구는 차단했다. 연구자의 이러한 수동적인 태도는 정상 콤플렉스로 인한 자기검열이 시작점이라고 봐도 될 것이다.

【작품22】는 ‘S를 찾아서’ 시리즈의 결말을 담고 있다. 제목도 ‘S를 찾다’이다. 이성의 자아는 그가 잃어버린 사람을 찾기 위해 설산으로 향한다. 사라진 사람들이 뽕뽕 열려진다는 공공연한 사실을 기억하기 때문이었다. 그리고 정말로 S를 찾을 수 있었다. 하지만 그녀는 기쁘다기보다는 허망한 듯한 표정을 띄고 있다. 이는 연구자의 입관식에서 아버지를 만난 경험과 일치한다. 이야기적으로 【작품13】과 연결된다. 뽕뽕 열려진 이 시신은 내가 알던 S가 맞았으나, S가 아니었다. 그에게는 생명력이 느껴지지도 않았고, 열려진 어떤 물체에 불과했다. 하지만 그의 흉터, 그의 손, 그의 얼굴은 분명히 본인이 맞다. 나는 그를 찾았으나, 찾지 못했다. 이것이 이 그림의 이야기이다.

37) 허 경, (2018). 미셸 푸코의 광기의 역사 읽기. 세창미디어

좀 더 내밀한 설명을 하자면, 【작품22】은 입관식에서 사체를 접하고 느낄 수 있는 감정을 표현했다. 기다리던 사람을 만났으나, 만나지 못했으며, 그러나 만난 그 감정을 명확히 설명하기는 어려울 것이다. 그 표현하기 어려운 섬세한 감정을 화폭에 표현했다. 그리고 관람자로부터의 피드백도 긍정적이었다. 또 그림을 보고 같은 감정을 느끼는 사람들은 해당 경험이 있거나, 비슷한 감정에 힘겨워 한 적이 있거나, 섬세한 공감능력이 있는 사람들이었다. 정확히 같은 사건이 아니더라도 감정 자체는 단단한 끈으로 공유될 수 있다는 것을 깨달았다.

이 작업에서의 가장 큰 변화는 ‘초자아’적인 태도로 작품을 전두지휘하였다 는 것이다. 연구자는 아버지의 사체를 마주했을 때의 감정을, 하나의 아이콘처럼 보일 수 있는 자세에 대해 고민했다. 그리고 이 작업은 지나치게 추상적이고 정신이 없기보다는 정 가운데에 하나의 큰 주제부가 존재하고, 배경도 그 중심부를 보좌하는 형태가 되도록 고안하여 제작하였다. 사실상 이 정도 형태를 구상하고 작업에 들어간 것은 작업을 시작하고 처음 있는 일이나 다름 없었다. 그 동안은 ‘푸르고 보라색 계열의 작업을 하자’가 최대였다. 연구자는 한가지 작품태도에 매몰되는 모습을 경계하며 자신이 화폭에서의 주도권을 가져가고자 했다.

【작품23】은 본격적으로 서양화 재료인 과슈를 사용하기 시작한 모습을 띤다. 나무 판넬에 젯소를 여러 겹 칠하고, 과슈를 사용하여 수채 채색을 지속했다. ‘S를 찾아서’의 연작 중 하나로, 그를 찾아 헤매이면서도 수많은 고민과 걱정, 후회나 현실적인 생각을 담고 움직이는 감정표현에 집중하였다. 【작품15】와도 유사한 모습을 띄는데, 이는 【작품15】에서 더 표현하지 못하였던 눈빛을 활용하기 위함이었다.



【작품23】 남선우, <S를 찾아서 V>, 2020,
나무 판넬에 과슈, 18.0 x 14.0 cm,
브레이브 썬샤인 소장



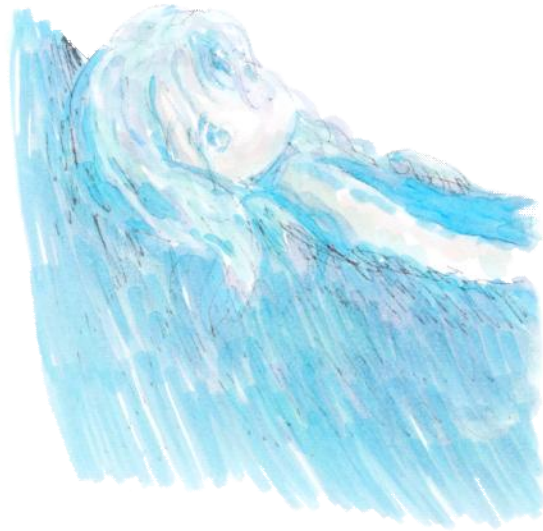
【작품24】 남선우, <떠올리다 III >, 2020,
나무 판넬에 과슈, 18.0 x 14.0 cm, 개인소장

【작품24】는 얼굴 표정으로 나타낼 수 있는 감정표현에 집중하며 만든 작업이다. 인물은 정면을 바라보고 있지만 왜인지 관람자의 어깨 너머를 바라보는 듯, 단지 정면을 주시하기보다는 어딘가를 떠올리는 듯한 모습을 띤다.

배경은 검은색으로 처리하여 인물 자체에 집중할 수 있게 하였으며, 보색인 빨강과 파랑이 함께 등장하면서도 조화로운 느낌을 준다. 그 이유는 감정의 가진 색채가 무궁무진하기 때문이다. 감정은 순식간에 뜨거워지기도, 차가워지기도 한다. 마치 ‘자아이상’과 ‘초자아’ 사이에서 갈등하는 것처럼 말이다.

‘자아이상’은 더 본질적인 욕망이고, ‘초자아’는 생존을 위해 문명의 규제를 따르려는 후천적 욕구이기 때문이다. 이런 논리로 보면 ‘초자아’는 잠시 동안

은 현실의 논리에 따라 ‘자아이상’을 억제시킬 수 있지만 본질적으로 인간은 ‘자아이상’의 욕구를 충족시키기 위하여, 구체적으로 문명 속에서 받은 상처를 해소하기 위하여, 끊임없는 노력을 한다는 해석이 가능하다.³⁸⁾



【작품25】는 수성마카를 사용한 작업이다. 먼저, 펜으로 드로잉을 한 후 스캔하여 디지털 파일로 만들었다. 그 후, 마커용지에 인쇄해 채색한 것이다.

【작품25】 남선우, <예술가는 쉽게 사라진다>, 2019, 종이에 수성마카와 잉크, 14.8 x 21.0 cm 개인소장

38) 김용신. (2009). 예술의 정신분석학적 해석. 나남. 32page.

이는 마음에 드는 드로잉이 생겨났을 때, 채색하기 전 백업해놓을 수 있다는 장점이 있다. 단, 마음에 드는 한 점만 두고 전부 폐기함으로서 계속 찍어 낼 수 인쇄물로 포함시키지는 않고자 하였다.

【작품25】는 [당신이 아는 범원] 시리즈를 전부 제작한 후에 그려진 그림이다. 해당 시리즈를 구성하면서는 ‘초자아’의 개념으로 전체의 틀을 구성하되 ‘자아이상’의 도움도 받으면서 진행하였다면, 【작품25】는 그야말로 ‘자아이상’ 그 자체로, 무의식중에 그리고자 하였던 것을 드로잉으로 풀어내고, 작품으로까지 이어간 작업이다.

【작품26】은 색감이 특징인 연구자의 작업 중 흑백 작업에 해당한다.

앞서 언급하였던 가장 솔직한 재료인 연필을 사용하여 제작되었으며, 누군가가 찾아와주길 바라는 수동적인 태도가 드러났다. 하지만 그 태도와 달리 밖을 바라보며 상상하거나, 누가 찾아와주기를 기다리는 모습 자체를 솔직하게 표현하였다.

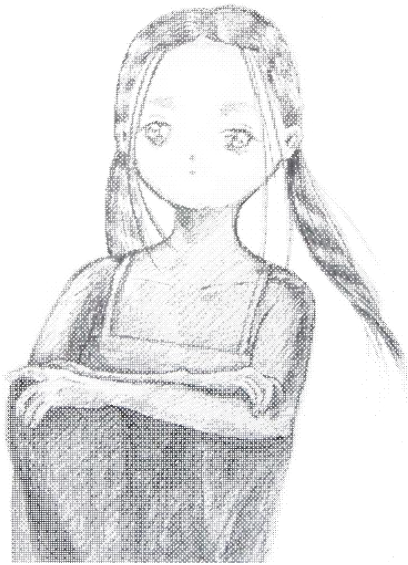


【작품26】 남선우, <Knock Knock>, 2022, 켈트지에 연필, 14.8 x 21.0 cm

외곽에는 장식적인 요소를 넣어 액자처럼 틀을 만들고, 추상적일 수 있는 드로잉들을 넣었다. 노크 소리가 났고, 문 앞에 달린 홈으로 보니 누군가가 꽃을 들고 기다리고 있다. 하지만 밖을 보는 그림 자체에서는 잠이 들어 우주에 떠다니는 형상이 그려져 있다. 이는 단지 바람을 상상한 것일 수도 있고, 사실일 수도 있음을 내포한다.

【작품27】 도 마찬가지로 연필을 사용한 작업이다. ‘초자아’에 집중하여 계획적인 작업을 하다가, ‘자아이상’의 혼란으로 제작된 작업이다. 언제나 연구자로서 표현하고자 하는 것은 수동적인 슬픔, 그러나 희망을 기대하는 마음이 아닌가 생각한다.

가장 본질에 가깝다고 생각하고 연구자 또한 만족하는 작업이다. 결국 연구자의 작업은 이러한 눈빛을 가진 한 소녀에게서 시작된 것이니 말이다.



【작품27】 남선우, <Eyes>, 2022,
나무패널에 연필, 14.8 x 21.0 cm

【작품28】은 ‘초자아’로서 더 다양한 구도를 탐색하기 위해 제작된 작품이다. 이는 [도판5]의 오마주 작업인데, 이전의 오마주 작업과 같이 형태는 어느 정도 유지하되, 표현하고자 하는 이야기에 따라 구성을 바꾸고 내포하는 의미도 기존 이야기에 맞게 수정하고자 하였다.

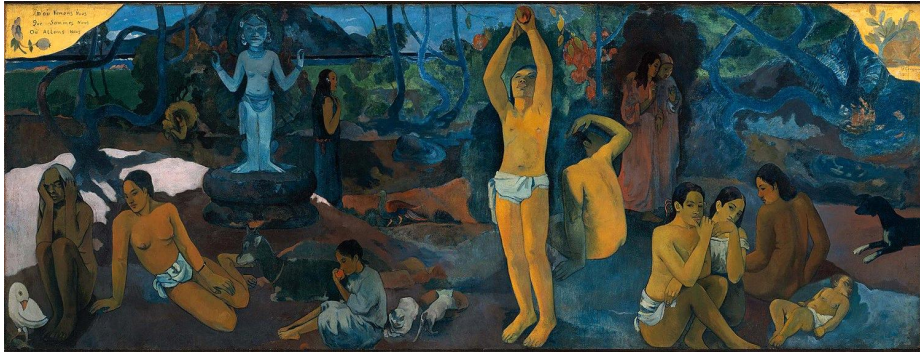
【작품28】은 【작품9】와 같이 지금까지 풀어온 이야기를 재정립, 확장시키기 위한 작업이다. ‘S를 찾아서’의 등장인물들이 【작품9】에 모여 한 명, 한 명이 어떤 태도를 가졌는지 정리했다면, 【작품28】은 이들이 속한 환경에 대해 이야기하고 있다. 왼쪽의 건물은 그들이 가진 미술관에 해당한다. 또, 가운데의 이성의 자아는 【작품22】에 등장했던 이성의 자아로, 정의의 여신상이 갖고 있던 칼을 제대로 쥘 채 휘두르려 하고 있다. 또한 배경 왼 편에는 설산



【작품28】 남선우, <신여성>, 2022, 캔버스에 과슈&아크릴, 72.7 x 200.0 x 4.0 cm

이 존재한다. 이를 관심있게 지켜보는 이들도, 수군거리는 이도, 이제 막 잠에서 깬 이도, 전혀 관심 없는 이도, 응원하는 이도 존재한다.

오른 편 여성은 정의의 저울을 들고 있는데, 사선으로 아예 기울은 것을 확인할 수 있다. 그녀는 중앙부를 바라보지 않고 다른 곳을 바라본다. 그녀와



[도판 5] 폴 고갱, 우리는 어디서 왔고, 우리는 무엇이며, 우리는 어디로
가는가, 1907, 캔버스에 유채물감, 244.0 x 234.0 cm, 미국, 보스턴 미술관
는 다른 뜻을 가지고 기울어진 저울을 들고 있는 인물이다. 왼편 아래에는 양
손으로 귀를 막고 두려워하는 이도 존재한다. 이들의 관계성을 전체적으로 한
번 보이기 위해 제작된 작업이다.

오른 편 의 ‘미술관’이라는 새로운 공간, 왼편에는 설산, 오른편에는 숲과 강
이 존재하는 기이한 공간에 그들이 왜 존재하는지에 대한 이야기가 앞으로도
펼쳐질 것으로 예상되는 작업이다.

III . 결론

해당 연구를 진행하며 연구자에게는 트라우마적인 사건이 존재하며, 그 사건 이후로 ‘초자아’를 활용하여 회화에 접근하는 방법이 새로 나타남을 확인할 수 있었다. 하지만 ‘자아이상’의 접근방법이 아예 사라진 것은 아니었으며, 아직도 활발하게 사용되고 있었다. ‘초자아’와 ‘자아이상’은 연구자의 안에서 치열한 전투를 치르며, 연구자는 이의 중심을 맞추고자 노력하는 것으로 보인다. 본인이 어떤 욕구에서 작품을 만들어내는지에 대한 긴밀한 연구가 필요한 경우, 해당 논문의 방법을 수행해 보면 도움이 될 것으로 보인다.

또, 연구자는 기본적으로 소극적인 태도를 지니고 있었는데, 대표적으로 ‘뱀’과 ‘정의’에 대한 반발, 의례 거부, 소극적 여성주의, 절제된 심리표현으로 드러났다. 작품을 제작하는 대부분의 작가는 자신이 어떤 목적을 가지고 작업을 진행하는지, 어떤 효과를 줄 수 있을지는 잘 이해하고 있을지도 모른다. 하지만 본인이 어떤 욕망으로 작업을 진행하는지, 어떤 욕구에 의해 본인이 움직여지고 있는지 인지하지 못하거나, 왜인지 내가 모르는 다른 이유가 있는 것 같다는 기시감이 들 때가 있을 것이다. 해당 연구는 이러한 혼란을 덜어줄 수 있다.

그러나 어떤 욕망과 욕구로 진행하는지만으로 작품을 전부 이해하기란 어려울 것이며, 누군가에게는 중요하지 않은 요소일 수 있다. 연구자의 경우 이 작업들이 어디서부터 왔는지 그 과거와 원인에 대해서는 이해하게

되었으나, 그 이후에 이 작업을 어떤 방식으로 이어갈 것인지에 대한 연구는 부족하다고 보인다.

대중에게 이해시키기 위한 노력이 정말 지금 하는 방법론과 적절히 일치하는지에 대해서는 더 많은 고민이 필요할 것이다. 연구자는 이 동화적인 이야기와 사실적인 요소를 어떻게 배합하여 대중에게 내놓을 것인지, 또 대중은 얼마만큼 원하는지 알아낼 창구가 필요할 것이다. 이후에는 스토리텔링을 활용하여 대중에게 접근하는 방식에 대한 연구도 진행되어야 할 것으로 보인다.

참고문헌

단행본

- 가토 다이조. (2015). 역경에 약한 사람, 역경에 강한 사람. 나무생각.
- 김용신. (2009). 예술의 정신분석학적 해석. 나남.
- 김태은. (2019). 3.1 정신과 여성교육 100년. 성신연혁복원준비위원회.
- 김혜진. (2010). 뿌띠 플라워 : 내 방에 작은 정원. (주)살림출판사.
- 레이몬드 워스. (2017). 법. (이문원. 역). 고유서가.
- 허 경, (2018), 미셸 푸코의 광기의 역사 읽기. 세창미디어
- 이동휘, 이여로. (2022). 시급하지만 인기는 없는 문제 : 예술, 언어, 이론. 미디어버스.
- 임수희. (2019). 처벌 뒤에 남는 것들. 오월의 봄.
- 정혜진. (2021). 이름이 법이 될 때. 동녘.
- 조이한. (2019). 당신이 아름답지 않다는 거짓말. 한겨레출판사.
- 존 버거. (2012). 다른 방식으로 보기(Ways of Seeing). (최민, 역). 열화당.

사전

- 두산백과사전 EnCyber & EnCyber.com.
- 네이버 Naver.com. 어학사전.
- 네이버 국어사전.
- Basic 고교생을 위한 사회 용어사전.

정기간행물

범유경, 강은희, 이도경. (2022). 디지털 플랫폼 콘텐츠 창작 노동자에 대한 젠더 이슈 사상검증이 미치는 영향과 법적 대응에 관한 연구 : 웹툰, 웹소설, 일러스트 영역을 중심으로. 공익과 인권 통권 제22호.

범유경, 강은희, 이도경. (2021). 디지털 플랫폼 콘텐츠 창작 노동자에 대한 관한 연구. 제 6회 공익인권분야 연구결과보고서. 서울지방변호사회.

차경희, 김경신. (2017) 구술 생애사를 통해 본 여성 활동가들의 여성주의 정체성 형성과정. 젠더와 문화 제10권 1호.

학위논문

박태균. (2003). 장례문화 개선에 대한 연구. (국내석사학위논문, 목원대학교 신학대학원). 대전

박현진. (2014). 에로티시즘과 페미니즘 시각에서 바라본 여성누드화에 대한 고찰. (국내석사학위논문, 국민대학교 대학원). 서울

오혜진. (2019). 20대 페미니스트 여성들의 '페미니즘'과 그 의미. (국내석사학위논문, 서울대학교 대학원). 서울.

이정연. (2022). 페미니스트들의 '번아웃' 호소를 통해 드러난 강남역 이후 페미니즘 운동의 정치학. (국내석사학위논문. 이화여자대학교 대학원). 서울.

한성수. (2011). 오마주기법과 제작사례에 관한 연구. (국내석사학위논문. 국민대학교 테크노디자인전문대학원). 서울.

기사

혜연 (2021. 3. 13.). "페미니스트 지우겠다"...대형 게임사 면접 '사상 검증' 논란. 중앙일보

ABSTRACT

The secret rebellions in the conversation Psychological Study of Negative Feminism

- Focus on myself work -

Nam Sunwoo
Oriental Painting
Graduate School of
Sungshin University

What is painting made of? It can vary depending on what the writer is interested in. Researchers have the characteristic of accepting and opposing social rules. In addition, internally, a passive feminist identity was formed. The purpose of this paper is to describe which psychology the researcher's two perspectives stem from and how they were revealed as works.

Is it necessary to explore the causes of painting? One may wonder that. Researchers have overcome a series of events and are used to suppressing emotions, mainly expressing expressions of emotions. However, it raised questions about whether the explanation of the work was clear. Since the word "emotion" itself was also very comprehensive, it has avoided a detailed explanation of the intention of the work under this excuse. In the process, I realized that I was not honest with the researcher himself or with others. In addition, in the process of proceeding with the work, even

after completion, there were cases where the question was asked, "Is this what you really wanted to express?" If you place importance on "detailed emotional expression," how can you persuade the viewer when even the person who produced the work has a blurred purpose? Thus, it became a purpose to grasp the flow of this psychology.

As a result of the study, the researcher's emotion of "fear" was a major factor. Public power did not protect citizens, and they were afraid that they could attack at any time. The researcher produced the work in search of ways to resolve his emotions without violating the rules of society. On the surface, it seemed like a fantastic fairy tale story, but it was also revealed as a form of self-realization in which actions that could not be done in real life were also performed in the painting. However, he admitted that reality always exists in the picture and that reality cannot be avoided forever.

Rituals were reinterpreted, rejecting practices that were commonly applied to everyone. It was not only for humans, but also for animals. However, while accepting this as well, he resolved his desire in the work.

He also talked about women with passive feminism and revealed that the cause of women in their 20s was not much different from the causes of women in their 20s in forming feminist identity. The cause of the formation was the 'stark effect'. The researcher said, 'I'm not normal because I'm different from others. I therefore have a problem. Therefore, it

was confirmed that the "complex of normal" (composite of normal) and this stigma of "I have to fit my life into it using a normal person as a model to get out of this state" are progressing in three directions: anti-feminism, feminists, and myself.

Recognizing that it has been strongly influenced by mass media or visual images, it emphasized the small influence on the viewer's unconsciousness. Therefore, the body of the character could not be expressed, and at first, it was left empty without drawing at all, and then changed to a direction of expressing the sense of volume, and a simple garment. After that, it showed the form of mixing nude and clothing.

As for the researcher's psychology, the concept of the researcher's unconsciousness and consciousness was reestablished based on the "two-generation desire" referred to in Kim Yong-shin's book "The Psychoanalytic Interpretation of Art." Among them, I accepted the view of Sigmund Freud. In other words, if "self-ideal" tries to go in the direction he wants to treat the wound, the researcher recognized his unconscious as "self-ideal" and consciousness as "super-ego," and redefined it with theory to interpret the work.

In the way of proceeding with the work, "self-ideal" and "super-self" alternately won, and the work proceeded, and each work described how the elements were used. Before 2018, before the incident, the researcher had been faithful to the "self ideal." However, since 2018, it has often been

confirmed that the initiative has been lost to "self-ideal" although it has been attempted to produce works according to the plan by using "super-self." The dominant case of "self-ideal" appeared as the subject of court cases or emotions that he experienced, and in the case of "super-self," it was an academic desire to break the boundary between illustration and painting.

As a result, it can be said that researchers are afraid of being excluded from society, but they are also romanticists who want to protest. There is also a tendency to self-actualize what you want to be, but you will have to continue the difficult tug-of-war, which you do not want to be your own story. In addition, the need to closely examine the existence and desire of "self-ideal" and "super-self" was also found in the process of proceeding with the work.