



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](#)

2017년 2월

석사학위 논문

자연 이미지를 소재로 한 회화 연구

- 연구자의 작품을 중심으로 -

조선대학교 대학원

미술학과

김 환

자연 이미지를 소재로 한 회화 연구

- 연구자의 작품을 중심으로 -

A study of painting using Natural Images

- Focusing on My Own Works -

2017년 2월 24일

조선대학교 대학원

미술학과

김 환

자연 이미지를 소재로 한 회화 연구

- 연구자의 작품을 중심으로 -

지도교수 김 종 경

이 논문을 심리학석사학위 신청 논문으로 제출함

2016년 10월

조선대학교 대학원

미술학과

김 환

김환의 석사학위논문을 인준함

위원장 조선대학교 교수 조윤성 (인)

위원 조선대학교 교수 박홍수 (인)

위원 조선대학교 교수 김종경 (인)

2016년 11월

조선대학교 대학원

목 차

ABSTRACT

I . 서론	1
1. 연구 목적	1
2. 연구 내용 및 방법	3
II . 이론적 배경	4
1. 자연과 예술의 관계성	4
1.1 동양의 자연관과 예술	6
1.2 서양의 자연관과 예술	24
2. 회화 작품 속에 나타난 상징과 심상 표현	30
2.1 자연의 다양한 상징성	30
2.2 예술작품의 상징과 심상 표현	32
3. 자연 이미지를 응용한 상징 표현	36
III . 연구자의 작품분석	42
1. 주제선정과 이미지 표현	42
2. 내용적 측면과 표현 기법	56
IV . 결론	58

참고문헌	60
참고 도판 목록	63

ABSTRACT

A study of painting using Natural Images

- Focusing on My Own Works -

Jin Huan

Advisor : Prof.Kim Jong-Kyeong,
Ph.D.

Department of Social psychology
Graduate School of Chosun
University

Contemporary artistic trends are totally reflected by culture, ideas and environments. These are thanks to different perception of the nature between the East and the West. The East focused on the inherent nature in nature and more emphasis on rapport with nature, expressed also in the pursuit of nature to comply with the principles of nature. Whereas the West actively take advantage of the nature through practical action, and recreate the natural under the anthropocentric view of nature that seek to maximize the effectiveness or even present a new image through the combination of substances. The West may express the nature from a different perspective, in particular, the natural aspects of modernism revealed the ride. However, recent natural crisis situations and modern urban society to reflect on the chaos of sharp values to form a human wide consensus more ecologically aware at this point consisting of transition philosophical consciousness to focus on life and the world of physical form of the mental aspect is emphasized more importance.

Humans actively enjoyed beauty of nature throughout art and life, humans have lived with nature. The researcher's primary theme is also nature and

the wonders from nature was expressed by a subjective point of view. The work of researchers to nature has persisted from the student time. My works is not talking about the nature of tree with representing the tree, but talking about the human emotions and situations with borrowing the shape of a tree. It expresses the will or desire to grow in his own thoughts into an organic form branches extending go. Like the look of wood brush is freely stretched, it goes out into the wider kinds of screen space by using various organisms soaked in Literary Artists' Paintings of the four gentlemen technique. It is a visual representation of an unspecified number of inner cry. This is effort to hold the working area of the human inner surface beyond the outward side. Therefore, this researcher displays empty beauty to simplify things without drawing to express the beauty of giving away the space, furthermore express the screen with shortening objects.

I has spent many times with the concept and definition of the space to the organic form of commitment and My works filled with emptiness expressing a form of expression in the West descriptive configuration of the expressive style of the East. Researcher has interest in the visualizing the social landscape of this natural material and will continue to deepen through a more diverse and experimental methods.

1. 서론

1. 연구 목적

인류 초기에는 언어가 발달하지 않아 표현 수단 범위가 한정적이었고, 인간은 자연을 묘사하기 위해 언어 이외의 다른 표현 수단인 몸짓, 소리, 그림 등 원시 예술형태로 자연을 표현하려는 노력을 끊임없이 하였다.

또한 자연(自然)은 인간에게 끊임없는 영감(靈感)과 감동(感動)을 주며, 인간은 자연의 위대함과 아름다움에 영향을 받으며 자연을 지속적인 관찰(觀察)과 표현(表現)의 대상으로 삼았다. 자연은 인간의 삶과 예술의 근원(根源)이며, 예술 표현 대상의 보고(寶庫)라 할 수 있다.

자연을 있는 그대로 재현하는 것이 과거 예술의 고정 관념이었다면, 현대 예술에서는 자연이 주는 감동과 더불어 작가의 주관적 개성과 독창성을 가미(加味)하여 자연이 주는 감동을 재해석(再解析)하고 이를 표현하여 보는 사람들에게 그 의미를 전달하는 노력을 하고 있다.

본 연구에서 자연 이미지는 감성으로 표현되는 일반적인 표현방법을 추구하였다. 이와 같은 표현을 위해서는 자연의 순수함과 광대한 대지(大地)의 의미를 이해해야만 가능하다. 이러한 이해는 자연풍경에서 색상 하나로 대상을 정확히 표현하는 풍경(風景)의 사상과 일맥상통(一脈相通)한 것이라 할 수 있다. 생동감 있고 역동적인 자연 이미지의 아름다움을 위해서는 적절한 명도, 채도, 원근감 등을 사용하는 표현요소 이외에도 작가의 감성(感性)이 중요하다고 생각한다.

감성은 수동성을 포함한다는 의미에서 인간의 유한성을 나타내고 있다. 이와는 반대로, 인간세계와 자연세계를 이어주는 교량(橋梁)적 의미로 인간생활의 기본범위를 열어 주는 역할을 한다. 오늘날 여러 학문들에 내포되어 있는 감성들을 살펴보면 감성을 비감성적인 요소들로부터 분리한다는 것은 불가능한 일이다. 오히려 감성을 인간 삶을 영위(營爲)함에 있어서 가장 기본적인 한 부분으로 고찰하는 것이 일반적인 경향이다.

따라서 아름다운 자연경관 중 나무가 주는 감동에 본 연구자가 느낀 감정을

가미(加味)하여 종이에 아크릴 염료와 먹을 이용해 자연에서 나무가 느끼게 하는 감성을 독창적으로 표현하고자 시도했다.

이에 본 연구의 목적은 동·서양의 표현양식과 구성에 대해 본인이 느끼는 자연풍경을 대상으로 예술적·심미적 구현의 중심적 내용을 바탕으로 본인 작품 내용들을 정리하는 데에 연구 목적이 있다고 할 수 있다.

2. 연구 내용 및 방법

본 연구자는 자연표현에 있어서 자연이 가지고 있는 의미를 이해하고 동·서양의 표현양식과 구성, 예술의 관계성과 상징성을 미술사 배경을 토대로 선행 연구를 살펴본다. 또한 본 연구자가 느끼는 자연풍경에 내재된 예술적 심미성을 표현하기 위해 여러 가지 재료들을 사용하여 작품으로 시도해 보고, 본 연구자가 이해한 자연의 심미성을 표현하기에 적합한 재료들의 장점을 극대화 시키고자 한다.

그리고 연구자는 자연 이미지를 잘 표현 할 수 있는 새로운 전환을 이끌어 내고자 실험적으로 시도하였는데, 그것은 수성과 유성을 다른 재료들과 혼합하여 작품에 시도한 것이다.

연구 방법으로는 나무가 주는 느낌을 연구자가 순간의 감정과 시각적인 판단으로 형태를 응축하고 주관적인 오감을 통해 나열식 해석으로 종합적인(다양한 형태의 자연의 소산물)형태감을 형성하며, 화면에 표현하여 내용적인 행위를 완성할 것이다.

재료적인 측면에서의 접근을 나열해보면 장지(壯紙)에 아크릴물감과 먹물을 사용하여 톤의 단계 변화를 다양화하게 하고, 채도의 농담 조절을 통하여 수성 재료의 질감을 표현한다. 다음 단계로 수성으로 표현된 부분이 건조되기 전에 유성물감을 사용하여 수성과 유성의 반발력을 이용하여 경계를 구분하는 것으로 이용한다. 그다음 수성표현이 완전 건조된 후에 다시 한 번 유성물감을 사용하여 시각적으로 한 가지 재료를 사용한 작품으로 보이도록 세부 표현을 한다. 이러한 방식으로 연구자만의 독창적인 느낌을 지닌 작품을 표현한다.

이러한 요소들이 현대회화에서 어떻게 표현되는지를 사례를 통해 살펴본다. 그리고 연구자의 작업을 통해 회화 작품 속에 나타난 자연의 상징성과 심상 표현을 구현하기 위해 현대회화에서 표현 방식들을 문헌과 선행연구 사례를 통해 살펴보고 작품을 분석하여 연구방법에서 제시한 기법을 기술하고자 한다.

II . 이론적 배경

1. 자연과 예술의 관계성

자연이란 사전적 의미로는 “사람의 힘이 더해지지 아니하고 세상에 스스로 존재하거나 우주에 저절로 이루어지는 모든 존재나 상태나 사람의 힘이 더해지지 아니하고 저절로 생겨난 산, 강, 바다, 식물, 동물 따위의 존재. 또는 그것들이 이루는 지리적·지질적 환경”을 말한다.¹⁾ 자연은 그 자체로써 완벽하고 아름다우며 무한한 신비와 질서를 스스로 소유·유지하고 있다.²⁾ 자연은 모든 예술의 근원이며 창작활동의 대상이 되었다. 인간 또한 자연의 일부이고 자연이 운영되어 나가는 섭리 안에서 존재하고 있다. 자연의 정연한 질서 속에서 인간은 생성되고 소멸해 가는 하나의 생명체적 존재로서 자연과 분리한 인간의 삶은 상상하기 힘들다.

예술은 특별한 재료, 기교, 양식 따위로 감상의 대상이 되는 아름다움을 표현하려는 인간의 활동 및 그 작품이며 공간 예술, 시간 예술, 종합 예술 등으로 나눌 수 있다.³⁾ 자연을 대상으로 하여 아름다움을 만들어 내고 표현하는 인간 활동인 예술은 자연과 매우 밀접한 관계를 가지고 있다. 자연은 인간 삶의 기본적인 요소이기 때문에 인간의 예술 활동은 자연에 직접적인 영향을 받게 된다. 인간은 자연의 일부분이며 예술은 자연과 인간을 연결해주는 교량(橋梁)적인 역할을 한다. 인간은 자연을 느끼고 탐구하면서 체험한 감정들을 예술이라는 형식으로 표현해 왔다.⁴⁾

자연(自然)이란 “스스로 그러하다.” 라는 뜻으로 스스로 생성되고 존재한다는 의미를 지니고 있다. 자연은 인간에 의해 변형된 세계 이외의 영역을 말하

1) 임현의. “자연의 나노구조표면 소개와 응용”, (한국진공학회 제44회 동계정기학술대회, 2013). p.86-86.

2) 안인숙. “자연소재를 활용한 야외 환경조형물에 관한 연구”, (석사학위논문, 고려대학교 생명환경과학대학원, 2015). p.10.

3) 홍문중. “생각-예술과 외설” 네이버블로그, <http://blog.naver.com/mjhong2004/30049258544>.

4) 김지영. “자연 이미지의 상징성과 심상 표현에 관한 연구”, (석사학위논문, 단국대학교, 2005). p.6.

고, 가시적 현상의 세계와 더불어 비가시적 현상을 포함한다.⁵⁾ 자연의 시각적인 현상을 작가의 주관을 가지고 보면 작가 개개인에 따라 그 느낀 점이 서로 다르며 그 현상은 독특한 차이가 있다.

메를로 폰티(Merleau Ponty)는 “자연과 인간, 즉 물질과 정신의 관계는 두 가지 이질적 존재의 결합이 아니라 그 어느 것이라고도 말할 수 없는 개념이전의 존재의 양면이다. 존재는 물질도 정신도 아니며, 어떠한 것으로도 갈라놓을 수 없는 내재적 질서를 갖춘 단 하나이다.” 라고 하였고, 또한 “인간은 자연 속에 살고 있으며 자연을 통해 존재와 생명력을 인식하고 그 속에서 생성되고 소멸되는 생명체로서 근본적인 자연과 분리될 수 없는 존재이며 사물의 본질(本質)에 접근하면 할수록 인간은 창조적인 존재로써 나타난다.” 라고 했다.⁶⁾

서양에서는 그리스어의 physis, 즉 ‘태어나다. 생기다’ 라는 의미를 지니고 있다.⁷⁾ 이는 곧 스스로 탄생(誕生)하고 쇠약(衰弱)해져서 사멸(死滅)하게 된다는 의미이다. 이러한 의미를 그리스 철학자 아리스토텔레스(Aristoteles)는 “자연이란 그 자체로 운동과 정지의 원리를 가진 것” 이라고 설명하였다.⁸⁾

자연이 인간에게 주는 미적 체험의 내용은 법칙과 질서를 비롯하여 아주 미미하고 섬세한 것에 이르기까지 풍부한 것이고 할 수 있는데 이러한 자연의 아름다움을 콜링우드(Collingwood)는 인간의 본연의 모습과 대조적으로 정의되는 순수한 자연 본연의 아름다움, 인간의 의지에 따라 자연의 미에 인간의 감정을 첨가하여 생기는 아름다움, 일종의 자연미라 할 수 있는 모든 인간 활동이 낳은 인위성을 거부하지 않는 제3의 아름다움으로 분류하였고⁹⁾ 뒤프렌느는 “자연은 예술에 의해 그 의미가 나타나지기를 원하기 때문에 예술을 필요로 한다.” 라고 했다.¹⁰⁾

예술에서 자연은 오랜 시간동안 표현의 대상이 되었고 자연에 대한 인간의 표현은 자연을 보는 시각에 따라 서로 다르게 나타나는데 그것은 자연에 지속적으로

5) 정지인, “파도의 이미지를 형상화한 도자조형 연구”, (석사학위논문, 이화여자대학교대학원, 2005). p.16.

6) 박이문, “현상학과 분석철학”, (일조각, 1985). p.6~10.

7) 김경규, “자연의 상징성을 형상화한 회화 표현”, (석사학위논문, 홍익대학교대학원, 2003). p.7.

8) 김경규, “자연과 생명력의 이미지에 관한 연구”, (석사학위논문, 계명대학교대학원, 2009). p.9.

9) 이종만, “나무의 상징성을 통한 이중적 표현연구: 본인작품을 중심으로”, (석사학위논문, 홍익대학교미술대학원, 2003). p.8.

10) 뒤프렌느(Mikel Dufrenne 1910~), “미적체험과 현상학”, (동안출판사, 1983), p.82.

로 접근하여 세밀한 관찰과 감동을 작가만의 독창적인 표현기법에 의해서 자연 속에 존재하는 특징을 찾아내어 작가만의 독특한 양식으로 형성하는 것이다.¹¹⁾

인간의 예술적 표현은 직관적, 현실적인 모습만을 추구하는 것이 아니라, 그 이면(裏面)의 의미, 즉 단순히 재현(再現)할 수 있는 것 이외의 내적의미를 추가한 조형적 상징을 나타내는 것으로 더욱 더 순수한 표현의 세계로 접근하기 위한 것이다. 예술은 기존의 주어진 현실을 재생한 것이 아닌 사물과 인간 생활에 대한 객관적 견해에 이르게 하는 여러 방법 가운데 하나이며, 그것은 모방이 아니라 현실의 발견이고 전달을 예상하는 인간 감정의 외적인 표현이므로 상징적인 형태를 부여해야 한다.¹²⁾

예술은 고도(高度)로 발달된 과학의 논리적 지식의 형태가 아닌 직감 표현의 발달된 형태이고, 감성적으로 인지(認知)된 표현 대상에 대한 직관적 사고 영역을 가시화(可視化)하고 우주적인 질서에 대한 직관과 본질에 대한 통찰을 나타내어야 하며 삶의 방향성과 정서적 윤택함이 나타나도록 표현되어야 한다. 또한 예술은 그 시대의 자연과 사회 속에서 인간에 대한 삶을 중심으로 표현되어야 하며 인간에게 자신의 현실을 올바르게 인식할 수 있게 하여야 한다.

1.1 동양의 자연관과 예술

동양의 자연은 ‘스스로 존재하는 것’으로 이해하게 된다. 즉, 동양에서의 자연은 경험과 인식의 대상으로서 구체적인 자연현상을 말하는 것이 아닌, 자연의 정신, 우주의 근원적 원리로서의 자연을 말하는 것이다.¹³⁾ 동양에서 정신(情神)은 아주 중요한 실재(實在)로써 정신은 물질적인 육체와는 비교할 수 없다. 정신적인 활동이나 정신적인 경험은 고차원적으로 발전된 사유와 경험의 미학적, 지성적, 도덕적 형식을 말하는 것이며, 육체적이고 물질적인 욕구가 아닌

11) 최임정, “자연속에 內在된 꽃의 心象의 表現研究: 본인작품을 중심으로”, (학위논문, 중앙대학교대학원, 2003). p.30.

12) 김경규, “자연의 상징성을 형상화한 회화 표현”, (석사학위논문, 홍익대학교대학원, 2003). p.14.

13) 박소현, “산수의 변용을 통한 내면 공간 연구 : 본인작품을 중심으로”, (석사학위논문, 경북대학교대학원, 2014). p.8.

보편적인 것을 가리키는 것이기도 하다.¹⁴⁾

자연은 천(天) 또는 천지(天地)라는 개념으로 다뤄진다. 물론 자연계라는 개념은 천지와 그 사이에 존재하는 일체 중 인간에 의해서 창조되지 아니한 모두를 포함한 것을 일컫는다.¹⁵⁾ 중국인들은 만물의 생성 변화와 운행은 스스로 무언(無言)의 질서 속에서 이루어지는 것으로 인식하였고 자연은 심오한 질서의 아름다움을 가지고 있다고 생각했다.¹⁶⁾

미술은 일차적으로 객관적 대상인 자연을 소재로 한다. 한국의 미술은 한반도의 자연을 다루게 된다. 한 나라의 문화는 그 주변 민족과의 상호 교류 속에서 영향을 주고받는데, 한국은 특히 중국 대륙에서 일어난 한문화(漢文化)가 한민족의 자연관에 결정적인 영향을 끼쳤다. 그러므로 한국은 크게, 이른바 중국문화권에서 자란 자연관을 모체로 하고 있다. 중국인들은 일찍부터 자연을 천이라는 개념으로 일컬었으며, 또 이것을 천(天)·지(地)·인(人)이라고도 세분해 생각하였다. 그 중에서도 한국의 선조들은 가장 가까운 땅 [地] 을 미술의 소재로 다루어오는 가운데, 중국의 전통적인 자연관에 따라 이를 산수라고 하였다.

한편, 중국인의 산수에 대한 인식은 음양오행설의 발전으로 인해 하늘과 땅보다는 산과 물을 산수화의 기본적인 소재로 생각하였다. 이러한 산수에 대한 인식은 풍수설(風水說)의 발달로 산과 물, 더불어 물의 기는 수맥(水脈), 산의 기는 산맥(山脈) 등으로 불리어 여러 자연 현상 가운데 산수화의 가장 대표적인 소재가 된다.

동양예술은 서양예술보다 전체성을 예술로 표현하려 하였다. 단순히 대상의 물리적 아름다움에 머물지 않고 인간 가치의 미적 응집까지 표현하려는 노력을 하였다. 동양예술은 점차 자연을 모방하는 것이 아니라 자연의 아름다움을 재해석하고 또 주관적인 관점으로 변형, 왜곡하여 표현 할 수 있는 작업으로 인식되어 갔다. 동양의 예술에서 표현이란 단지 그 대상에 대해 생명감을 부여하는 것이며, 대상의 외형적 이미지만을 복사하는 것이 아니다. 그로 인한 자신만의

14) 김지영, “자연 이미지의 상징성과 심상 표현에 관한 연구”, (석사학위논문, 단국대학교, 2005). p.18~19.

15) 김경규, “자연의 상징성을 형상화한 회화 표현”, (석사학위논문, 홍익대학교대학원, 2003). p.16.

16) 한연선, “생명을 주제로 한 조형 주전자 연구 : 여체와 식물을 중심으로”, (석사학위논문, 이화여자대학교 디자인대학원, 1998). p.20.

내면세계를 포함한 주관적 세계를 표현한 것이라 할 수 있다. 자연은 예술가에게 표현의 동기가 되어주며, 예술은 인간의 내면세계를 거친 또 다른 창조된 자연인 것이다. 예술작품은 작가의 정신세계의 산물로서 작가의 내면을 투영한 개성의 표출이라고 할 수 있고 이는 자체적인 생명력을 갖게 된다. 작가의 예술의지에 의하여 생겨난 예술작품이 작가로부터 분리되어 독립적인 인격체를 형성하고 정신적 호흡을 함으로써 별도의 아름다움의 주체가 되는 점이 바로 미와 예술의 양면성을 잇는 고리인 것이다.¹⁷⁾

중국의 회화예술은 유구한 역사를 가지고 있다. 중국의 가장 원시적인 형태의 회화예술은 기원전 5,000~6,000년 전의 석기시대에 도기(陶器)에 무늬나 간단한 동·식물의 도안을 그려 넣은 것이다. 현존하는 가장 오래된 중국의 회화작품은 전국(戰國)시대 초나라 무덤에서 출토된 백화(帛畫)이다. 백화는 비단에 그려진 그림으로 장례의식에 사용되었으며 당시의 내세관을 반영하고 있다. 현재까지 전해지는 「인물용봉도(人物龍鳳圖)」(<도판 1>)는 선이 세련되고 형태가 생동감 있게 표현되어 기원전 2,000여 년 전의 중국 초기의 회화예술이 비교적 높은 수준에 도달하였음을 보여준다.¹⁸⁾



<도판 1> 「인물용봉도」 - 비단, 목필, 31.2×23.2cm, 후난성 박물관 소장

위진남북조(魏晉南北朝) 시대에는 순수한 회화예술로서 개인의 정서와 사상을 표현하는 그림이 나타나기 시작했다. 즉, 위진남북조시대에 이르러 비로소 오늘날 회화 개념의 작품들이 출현하게 된 것이다. 이 시기에 위대한 화가 고개지

17) 김윤정. “자연의 상징성과 심상 표현 : 본인의 작업을 중심으로”, (석사학위논문, 경원대학교 대학원, 2010). p.12.

18) 웹문서. “쉽게 이해하는 중국문화4” 네이버블로그, <http://blog.naver.com/starrider06/181602398>.

(顧愷之, 348~409)가 있다.



<도판 2> 고개지 「여사장도」 부분 - 비단,
 채색, 24.8×348.2cm, 당대 모사본, 대영박물관 소장

당(唐) 초기에는 정치적 색채가 강하여 작가의 개성을 표출하기보다 궁정의 요구에 부합하는 회화 창작이 이루어졌다. 이 시기 대표적 화가로 염입본(閔立本, 601~673)을 들 수 있는데, 그는 당 태종(太宗)의 총애를 받은 궁정화가였으며, 인물화와 정치 색채를 띤 역사화에 능했다. 대표작 「역대제왕도(歷代帝王圖)」에서는 삼국시대에서 위·진 시대까지 역사적으로 알려진 13명의 제왕과 시종들의 모습을 차례로 형상화하였다. 당 중기에는 세밀하고 정교한 회화 기법이 웅장한 풍으로 변화되었고, 인물과 불상 위주이던 회화의 소재도 생활주변의 모든 것으로 확대되었다. 또한, 외래 화풍이 전래되어 화단에 새로운 화풍이 가세하였다. 오도자(吳道子, 680~759)는 힘 있는 필법으로 수묵화의 시조가 되는 '백묘(白描) 기법'을 사용한 화가이다. 백묘 기법은 색을 전혀 사용하지 않고 선만으로 그리는 화법으로, 이후 북송의 이공린(李公麟)에 와서 완성된다.¹⁹⁾

19) 웹문서. “중국 고대 회화의 흐름” 네이버블로그,



<도판 3> 영입본
「역대제왕도」
부분 비단, 채색,
51.3×531cm,
보스톤미술관 소장



<도판 4> 오도자
「팔십칠신선도(八十七神仙圖)」
부분
비단, 수묵, 30×292cm,
슈페이훙기념관 소장

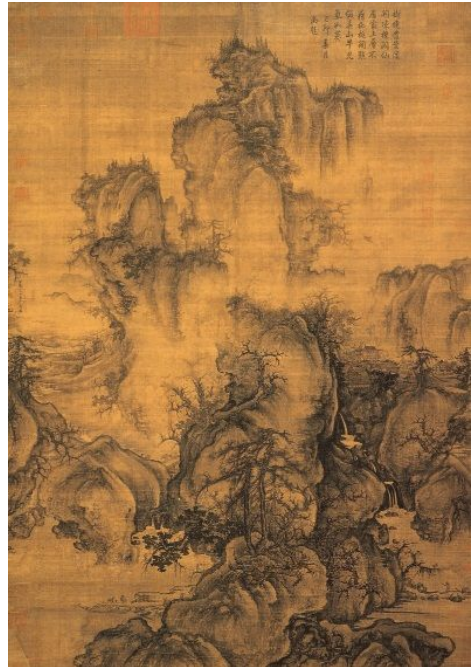
'육조의 서(書), 송의 화(畫)', 당의 시(詩) 라는 말이 있는데 송대(宋代)는 중국 회화가 만개한 시기라고 할 수 있다. 예술과 문학을 장려하는 시대적 분위기는 궁정에서부터 회화를 장려하기에 이르렀다. 오대(五代) 시기에는 유명한 화가들을 궁정으로 불러들였을 뿐만 아니라, 국가에서 관장하는 한림도화원(翰林圖畫院)을 설치하여 화가들을 체계적으로 지원하였다. 송대의 화원은 역사상 가장 훌륭한 화원으로 화풍을 주도하며 지칭되었다. 북송의 휘종(徽宗)은 황제의 신분이었지만 그림에도 조예가 깊었다. 그는 인재를 등용함에 있어 그림을 장려하고, 태학(太學)의 시험 방법을 원용하여 전국적으로 화가를 모집하였다. 화원을 통한 인재 발굴은 남송에서도 계속되어 남송을 대표하는 화가 이당(李唐)·유송년(劉松年)·마원(馬遠)·하규(夏珪) 등이 모두 화원 출신이었다. 송대의 산수화는 기법에 있어서 한층 성숙한 경지에 이르렀다. 곽희(郭熙, 1023~1085?)는 자신의 화론서 「임천고치(林泉高致)」에서 '삼원(三遠)'의 이론을 정립했다. 곽희의 삼원이란 고원(高遠), 심원(深遠), 평원(平遠)을 말한다. 높고 험악한 고원은 산악의 기세를 표현하기 위해 산 아래에서 정상을 올려다보는 시선으로 그리는 방법이고, 심원은 산악의 깊은 형세를 세밀하게 묘사하기 위해 산의 앞에서 실제로는 보이지 않는 그 뒤편을 상상하며 그리는 방법이며, 평탄하고 광활한 공간감을 표현하기 위한 평원은 가까운 산에서 먼 산을 내다보는 시선으로 그리는 방법이다. 이로써 화폭에서 공간적 기법이 한층 세련되어졌다. 이렇게 하나의 화폭 속에 삼원법을 적용한 그의 그림은 장엄한 산수의 모습을

<http://blog.naver.com/facingaa/220047736563>.

빠짐없이 보여준다.²⁰⁾



<도판 5> 휘종
「부용금계도(芙蓉錦鷄圖)」
비단, 채색, 81.5×53.6cm,
베이징 고궁박물관 소장



<도판 6> 곽희 「조춘도」
비단, 수묵, 158.3×108.1cm,
타이베이 국립고궁박물관 소장

북방 산수화에는 산의 웅장한 모습이 화폭에 잘 담겨 있다. 곽희의 「조춘도(早春圖)」가 이러한 북방 산수화를 대표한다. 이에 반해 강남 산수화는 강남의 부드러운 산의 부드러움, 고요함, 풍요로움 같은 서정적인 절경의 정취를 담아내고 있다. 강남 산수화의 대표 작품으로는 동원의 「소상도(瀟湘圖)」, 거연(巨然)의 「추산문도(秋山問道)」를 꼽을 수 있다. 송 멸망 후 들어선 원 왕조는 몽골족인 이민족이 세운 나라로, 사회적으로 몽골족과 한족의 갈등, 남북 문화의 대립, 문인과 귀족 계급의 모순이 만연한 시대였다. 원대의 회화는 일반적으로 북고의 기치 아래 기운(氣韻)을 중시하고 격률(格律, 형식)을 가볍게 여기는 특징을 가지고 있다. 그래서 '자연스럽고 진실함과 담백하며 평범하고'을 강조하는 '평담천진(平淡天真)'이 원대 회화를 추구하였다. 명대 초기에는 궁정회화와 절파가 남송의 화풍을 계승하며 화단을

20) <http://blog.naver.com/qristyle?Redirect=Log&logNo=60185328988>

이끌었고, 중기에 이르면 쑤저우 지역을 중심으로 하는 오파가 출현하는데, 이들은 송원 시기 문인화의 전통을 계승하여 화단의 주류를 형성하였다. 명 말기에는 정치적 혼란과 명·청 교체기라는 사회 분위기 속에서 형식주의와 전형주의를 부정하는 개성주의 화풍이 출현했다. 서위(徐渭)와 명말 승려 화가로 대표 되는 개성파 화가들이 등장하면서 짧지만 활기를 띠었다. 절파(浙派)는 대진(戴震, 1389~1462)을 중심으로 한 저장(浙江) 지역의 화파를 말한다. 대진은 궁정화가로 활동했으나 후에 고향으로 돌아와 그림을 그리며 직업 화가들에게 많은 영향을 끼쳤다. 절파는 남송의 마원과 하규를 계승하여 당시 궁정 화파와 쌍벽을 이루어 화단을 주도하였다.²¹⁾

오파(吳派) 쑤저우(蘇州)의 옛 지명인 '오(吳)' 지역을 중심으로 활동한 화가들을 통칭하는 말이며, 절파(浙派)에 대립되는 화파가 문인 남종화파이다. 선덕(宣德, 1426~1435) 연간에 쑤저우의 썬저우(沈周, 1427~1509)가 출현함으로써 원말 왕몽 이후 침체하였던 문인화가 다시 전성기를 맞이했다. 자연풍경이 아름다운 쑤저우는 원대 이래로 많은 화가들이 활동하며 문인화의 기반을 이루었던 곳이다. 특히 썬저우와 더불어 그의 제자인 원웨이밍(文徵明, 1470~1559)과 당인(唐寅, 1470~1509)으로 인해 더욱 성황을 이루었다.

명의 사대가로 일컬어지는 썬저우·문징명·당인·지구영(仇英)은 모두 오파와 관련이 되어 있다. 원 사대가로부터 영향을 받은 썬저우는 산수화는 물론이고 인물화와 화조화에도 뛰어났다. 또한 대담한 필치와 간결한 구성이 두드러지는게 특징이었다. 오파(吳派)가 썬저우에 의해 창시되었다면 화단에 확고한 뿌리를 내리게 된 것은 원웨이밍에 의해서라고 할 수 있다.

시와 서법 등 다방면에 걸쳐 뛰어난 재능을 발휘한 쉬웨이(徐渭, 1521~1593)는 회화에서도 무시할 수 없는 독창적 성취를 이루었다. 그는 여타의 화가와 달리 묵을 대범하게 사용하여 묵을 뿌리는 기법으로 연잎, 포도, 대나무 등 꽃과 식물의 제재를 단숨에 그리며, 자신의 거친 성격과 병적인 광기를 개성적으로 화폭에 쏟아냈다. 한편, 명 말에 들어서면서 이민족에 나라를 빼앗긴 울분 속에 승려가 되어 은거하며 그림에 몰두하는 '승려 화가'들이 생겨났다.

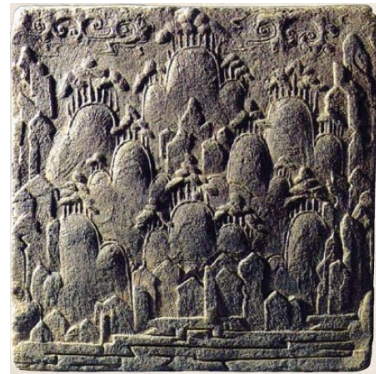
대표적인 인물로는 '명말사승(明末四僧)'이라 불리는 팔대산인(八大山人, 1624~1703), 석계(石谿), 점강(漸江), 석도(石濤, 1630~1724)이다. 그 중에서도 명 왕실의 후예였던 팔대산인과 석도의 화풍은 후대에 많은 영향을 끼쳤다. 팔

21) <http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=1525158&cid=42989&categoryId=42989>

대산인의 화풍은 매우 간결하여 붓 하나로 새와 물고기 등을 특이한 형상으로 그려내었다. 석도의 그림은 묵을 쓰는 방식에서 서위와 닮은 면이 있지만, 공백이 많은 특유의 선화(禪畵, 명상을 강조하는 선종에서 영향을 받아 형성된 화파)가 특징적이라고 할 수 있다. 특히 그는 황산(黃山)에 오래 기거하며 산의 정경과 노송(老松), 운해(雲海), 바위 을 즐겨 그렸다.

청대 회화는 당시 국제 정세·정치·경제 등의 여러 가지 영향 아래 송·명·원의 회화 전통을 계승하여 궁정회화, 문인화 및 민간의 연화(年畵)와 판화 방면에서 새로운 특징을 드러내어 어느 정도의 성과를 거두었다. 더불어 명대에서 청대에 이르기까지 유럽의 여러 전도사들이 중국에 들어오며 서양회화의 기법과 화풍을 전파시키기도 하였다.

동양인의 전통적 자연관에 따라 한국의 조상들은 대략 삼국시대부터 자연 중에서 특히 산수에 대한 관심을 미술로 표현하였다. 부여에서 출토된 산수문전(山水文塼)(〈도판 14〉)은 그 좋은 사례로, 여기에서는 깊은 산 속에 불교의 절이나 도관(道觀 : 도교의 절)으로 생각되는 곳을 향해 지팡이를 짚고 찾아가는 한 은둔자를 볼 수 있는데, 전돌 [塼] 로 구워진 이만한 실용품이 남아 있는 것으로 보아 당시 그에 상당한 그림이 유행했을 것으로 추측된다.



<도판 7> 산수문전, 보물 제343-1호

그러나 한반도의 산천 자체를 표현한 그림으로서는 삼국과 통일신라, 고려 전기를 거칠 때까지는 정확하게 알려진 것이 없다. 중국의 예를 보아, 실용적이었던 지도나, 산천에 제사지낼 때 쓰던 의식용 실경산수화(實景山水畵)가 있었을 것으로 생각되며, 따라서 한반도의 산과 강이 그려졌을 것이다. 옛 기록에 보면 「탐라화산도(耽羅火山圖)」가 있고, 고려 때에 오면 「천수사남문도(天壽寺南門圖)」·「예성강도(禮成江圖)」·「금강산도」 등이 있는 것은 이를 증명하는 것이다.

조선조에 오면 특히 17세기경부터 한반도의 산천에 대한 관심이 늘어난다. 이런 관심은 사행(使行)·기행(紀行) 등은 물론 공무로 지방을 출장하는 관료·선

비들의 기행시(紀行詩)와 그림을 통해 주로 나타난다. 18세기에 활동한 정선(鄭敾)은 실경 산수화가로 유명하다. 금강산, 서울 근교와 한강, 영남 지방의 명승 고적(嶠南名勝帖), 평양·경기 지역을 돌아다니며 많은 실경 산수화를 제작하였다.



<도판 8> 정선, 인왕제색도(仁王霽色圖)

정선이 1751년(영조 27)에 그린 「인왕제색도(仁王霽色圖)」(<도판15>)는 종래의 어렴풋한 자연 묘사에서 크게 벗어나 자기가 살고 있는 고장의 자연을 정확하게 포착하고 계절과 기후의 변화에 따른 한국적 산천의 모습을 특징 있게 표현한 것이다. 이러한 현실에 대한 새로운 감각은 18세기 이후 크게 발전한 풍속화의 유행과도 깊은 관계가 있으며, 따라서 풍속을 나타내는 속화 속에도 한국적 자연이, 특히 도시와 촌락 등이 묘사된다.

정선의 「경교명승첩(京郊名勝帖)」에는 특히 한강을 중심으로 사찰·나루·봉화대(烽火臺)·관청(牛川分院)·관아(陽川縣衙)·고기잡이(杏湖觀漁) 등 자연과 그 속에 사는 인간들의 역사적 현실이 많이 담겨 있다. 이러한 전통은 그 뒤 김홍도(金弘道)에 이어지며 20세기 초기까지 그 명맥이 이어져 내려온다. 그 중에서도 금강산도는 계속해서 가장 자주 다루어지는 그림의 소재가 되며(卞寬

植), 20세기 초에 한국을 찾는 외국인들에 의해 금강산이 많이 그려졌고, 그 뒤 수채화와 유화로도 제작된다. 그러나 이러한 명산대천이나 특정 명승지에 대한 화가들의 관심은 이른바 양화(洋畵)의 도입과 자아 중심적인 화가들의 개성의 발전으로 거의 모든 자연 풍경이나 대상들로 확산된다. 현대에 들어와서는 특히 정물화의 발달과 인체와 현실에 대한 관심의 증대, 그리고 추상화 경향으로 산수화는 과거의 상징적 의미를 잃고 화면구성을 위한 대상이나 전통적 맥락을 이루는 소재로서의 구실이 더 크다고 할 수 있다.



<도판 9> 정선(鄭敼), 경교명승첩(京郊名勝帖) - 미호(渼湖),
 1740년대 추정, 20.8 x 31.2cm,
 간송미술관 소장.



<도판10> 정선(鄭敼), 경교명승첩(京郊名勝帖) - 녹운탄(綠雲灘),
 1740~41년, 견본채색, 20.2×31.3 Cm,
 간송미술관 소장



<도판11> 정선, 경교명승첩(京郊名勝帖) - 장안연우(長安烟雨),
 1741~42년경, 지본수묵, 30.0×39.9 Cm, 간송미술관 소장

정리해보면 한국의 산수화는 자연의 조화에 따라 순응하는 정신성과 결합하여 화면 위에 드러나게 되는 작업이 된다. 한국에서도 산수화가 그려진 시기를 6세기경으로 추정하고 있다. 정치, 경제, 사회 분야의 발전도 이루었지만 예술 분야, 특히 회화에서는 더욱 발전이 두드러졌고 고려 시대에는 불교를 숭배하는 고려의 국가적 정책영향으로 불교회화에 대한 교류가 특히 많았지만 산수화나 문인화가 유입되는 시기이기도 하였다.²²⁾ 또한 고려시대에서 조선시대로 바뀌는 시기에는 사회적인 혼란의 영향으로 뚜렷이 전해지는 작품이 없다. 고려가 송·원나라와의 교류가 활발했던 반면에 조선시대에는 명나라와의 회화교섭이 많았으며 조선시대초기의 회화는 고려시대의 축적된 중국회화와 관련된 그림과 중국 화풍을 토대로 하여 만들어진 독자적인 화풍이었다. 조선중기에 이르러서는 전통 화풍으로서의 산수화가 위치를 확고히 하였다.

결국 조선의 회화는 송(宋, 960~1277), 원(元, 1271~1368), 명(明, 1368~1644), 청(淸, 1636~1912)의 중국회화의 장점을 선별적으로 수용하고 소화하여 독자적인 양식을 형성하였다. 이러한 독자적인 양식에 또 다른 영향력을 행사한 것이 조선시대 중기의 대표적 학문이라 할 수 있는 실학이며 영·정조시대의 자아의식을 기반으로 이루었던 실학의 발전은 문화전반에 걸쳐 조선시대 후기 회화에 중요한 의미를 새겨 두었다. 실학과 더불어 새로운 경향을 보인 것이 남종화²³⁾이다. 남종화는 전대에 미비하게 내려오다 구체적인 모습을 보인 것이 조선 후기부터이며 종래의 북종화적 기법²⁴⁾을 탈피하여 전형적인 한국회화를 보여주었고 대표적인 작품들이 정선의 진경산수(眞景山水) 작품들에 잘 나타난다. 정선에 의해 발전된 진경산수는 한국에 실제로 존재하는 실경을 한국적으로 발전된 남종화법을 구사하여 그려낸 산수화이다. 조선 후기에는 가장 한국적이고 민족적이라고 할 수 있는 화풍들이 자연을 기본적인 배경으로 확실한 체계를 잡고 발달하였다.²⁵⁾

22) 최인선, “대지, 나무, 나뭇잎을 주제로 한 표현연구”, (석사학위논문, 서울여자대학교 대학원, 1995), p.11~13.

23) 동아대백과사전, (동아출판사, 1983), p.461.

24) 화가가 품격 높은 그림을 이루려면 점점 그 기와 식견이 이루어져 세련됨을 기대해야 한다는 것이다. 궁극은 높은 품격의 그림을 얻자는 것이 남하의 생각과 같은 것이지만 학화과정과 이에 임하는 정신적 태도를 좀 달리한다.

25) 최인선, “대지, 나무, 나뭇잎을 주제로 한 표현연구”, (석사학위논문 미간행, 서울여자대학교

위에서 살펴본 바와 같이 동양은 자연을 천일합일(天一合一)이라는 사상이 고
 대부터 형성되면서 예술이나 문화 전반에 큰 주류를 이루었는데 동양인들은 자
 연을 가장 이상향으로 받아들여졌다.²⁶⁾ 이는 동양의 자연은 근원으로서 인간과
 일체화됨에 따라 인간의 궁극적인 이상 세계는 최고의 경지인 진선미의 가치를
 부여받았다. 인간은 자연이 한 부분이며 자연은 인간이 모태적이고 근원적인 입
 장에서 회귀하고 본받아야 할 존재로 인식했다.²⁷⁾

1.2 서양의 자연관과 예술

서양의 자연관을 예술의 관계성은 크게 세 가지로 대별해보면 그리스 자연관,
 근세의 자연관, 기독교적인 자연관으로 나눌 수 있다.

먼저 그리스 자연관을 살펴보면, 고대 그리스시대 사람들은 들판에 있는 나무
 와 시냇물 그리고 커다란 바위에 신성이 깃들여 있다고 여겼다. 그러므로 그들
 은 모든 자연은 신성을 내재한다고 여겼다. 이들은 또한 자연에 대한 인간의 신
 비스러움과 경이로움을 자연스레 표현하게 되었으며, 거기서 그치지 않고 더 나
 아가 인간은 창조주에 의해 창조된 현상을 바꿀 권리가 없다고 생각하여 그 현
 상이나 자연물을 바꾸는 일은 어떤 형태로든지 삼가 하는 노력을 기울였다. 물
 론 그리스인들의 자연에 대한 이러한 관점은 결과적으로 실험적인 자연 과학의
 발전을 어렵게 만들기도 한다. 그러나 이런 자연관을 가진 사람들이 자연을 파
 괴한다든가 싸워 이겨야 하는 대상으로 삼는다든가 하는 일을 상상조차 어려운
 일이다.²⁸⁾

그리스인들에게는 가장 중요한 것은 균형, 조화와 절제였으며 물질적인 욕구
 는 경멸의 대상이었다. 이로 인해 기술(Techne)은 아무런 가치 없는 일이었고,

대학원, 1995). p.14~15.

26) 김경규. “자연의 상징성을 형상화한 회화 표현 연구” (석사학위논문, 홍익대학교 대학원,
 2003). p.32.

27) 김용현. “자연을 통한 생명력의 형상화 연구 : 본인의 작품을 중심으로” (석사학위논문, 중앙
 대학교 대학원, 2008). p.21.

28) 웹문서. “서양 자연관” 네이버 지식인,

<http://kin.naver.com/qna/detail.nhn?d1id=11&dirId=110501&docId=53145524>.

사색과 내적 감정의 발전을 중요시했다. 모든 것이 태어나서 성장하여 쇠퇴하여 사멸하는 것을 가리키는 자연은 ‘태어나다’ 라는 뜻을 가진 언어라고 그리스에 서는 정의 내리고 있다.²⁹⁾

두 번째로 근세 자연관에 대해 알아본다. 흔히 갈릴레오(G. Galileo), 브라헤 (T. Brahe), 코페르니쿠스(N. Copernicus), 케플러(J. Kepler) 등이 발전시킨 천문학에 근거한 종래의 우주관뿐만 아니라 근세 서양 개념의 흐름과 사회를 송 두리째 뒤흔드는 획기적 사건이었다고 평가한다. 그리고 아리스토텔레스는 우주 를 신의 세계와 천상계 그리고 지상계로 나누었다.

튀르고(J. Turgot, 1727~1781)의 주장은 역사는 일직선으로 앞으로 나아가며 각 단계는 전 단계보다 앞으로 더 나아가 한다는 관점이었다. 또한 역사는 항상 그 속도나 과정이 고르지 않으며, 막다른 길에 다다를 수도 있고 때로는 후퇴할 수도 있다는 것이다. 그러나 역사는 각 시기를 거치면서 전 시기의 무엇인가를 차곡차곡 쌓아감으로 진보적이라 할 수 있겠다. 현대에서 완벽한 생활을 추구하 는 것이 전반적인 진전의 역사라는 신념을 튀르고는 주장하였다. 다시 말하면 튀르고는 인간이 역사의 틀 안에서 수동적으로 움직이는 기계와 같은 존재가 아 니라 능동적으로 인간이 무엇인가를 할 수 있는 존재라는 주장이 그 당시로서는 혁명적이고 대담한 새로운 역사관을 제안한 것이다. 이어 등장한 데카르트(R. Descartes, 1596~1650)는 다른 방법을 동원하여 새로운 세계의 전모를 밝히기 시작하였다. 그는 방법서설에서 측정하고 헤아리는 데 수학적 방법을 이용하고 부분을 통하여 전체를 알아내는 분석 과정을 적용하는 과학적 방법이 가지는 중 요성을 강조하였다. 어떤 사물이나 현상이 유기체로 작용하는 전체로 보기보다 는 부분이 개별적으로 작동하는 방식을 강조하였다. 이런 생각은 자연에 대한 기계론적인 접근으로 이어진다. 데카르트는 수학이 우주의 질서를 표현한다고 생각하였다. 데카르트를 통해 인간의 주관은 세계에서 근본적이고 구조적으로 분리되기 시작한다. 곧 데카르트는 인간의 주관을 절대화시키는 데 성공한 것이 다. 인간 자신 이외의 다른 자아를 모조리 배제하는 행위라고 표현할 수 있는 이러한 생각 체계는 근대 이후 서양 역사를 통해 다른 존재를 절대적으로 무시 하는 결과를 낳게 되어 자연과 인간을 철저하게 갈라 세워 마침내 가혹한 약탈

29) 김지영. “자연 이미지의 상징성과 심상 표현에 관한 연구” (석사학위논문, 단국대학교, 2005). p.18.

로 이어진 것이다. 또한 자연 약탈에 대한 깨달음이 어느 정도 진행된 현대에 들어와서도 이러한 사고 체계는 근본적으로 변하지 않아 자연과 인간 사이에 세운 경계마저도 인간 스스로 허물어버리는 결과를 낳게 되었다.³⁰⁾

인간이 이런 일을 하는 데 필요한 도구를 제공한 사람은 뉴턴(I. Newton, 1642~1727)이다. 데카르트의 사유에 대해서 살펴보면, 자연은 유기체가 아니라 인간의 정신을 제외한 정신이며, 그 자체의 원리에 지배된다는 개념이다. 그리고 데카르트 주의자들의 견지는 신과 인간만이 영혼, 의지, 목적을 가진다는 주장이다. 그러나 그러한 관찰과 실험을 바탕으로 한 과학관이나 신비적 요소가 전혀 없던 자연관에서 비롯된 개념은 갈릴레오, 뉴턴으로 이어지는 새로운 물리학의 철학적 근거를 제공했으며, 계몽주의 시대에는 이러한 데카르트의 영향으로 많은 사상가들이 인간의 정신 현상마저도 물리적 세계와 동일하게 기계적으로 해석할 수 있게 결정적인 영향을 주었다고 볼 수 있다.

이와 같은 데카르트의 개념은 칸트(I. Kant 1724~1804)도 받아들여 인간의 행동을 포함한 자연 안의 모든 것들은 인과 관계에 따라 결정된다고 보기에 이르렀다. 칸트의 사상을 뒷받침하는 선형적 관념론은 물(物) 자체를 현상 배후에 존재하는 어떤 것으로 전제함으로써, 자연으로부터 경험할 수 있는 것이나 인간 스스로가 구성한 것에 지나지 않다고 주장하고 있다. 물론 칸트는 그의 저서 '판단력 비판'에서 자연 자체의 합목적성을 말한다. 그렇지만 여기서도 자연 자체의 목적은 인간의 주관에 따라 축소되는 존재에 지나지 않는다는 것이다. 즉, 인간이 어떻게 그 의미를 부여하는지의 여부에 따라 모든 것이 결정된다고 한다.

따라서 인간세계에서 신이 완벽하게 제거(除去)가 되는 계기가 되었으며, 우주에는 단지 인간만이 남는 결과를 낳게 된 것이다. 이제 인간은 신성에 의해 통제받는 유기체의 한 부분이며, 기계적 세상에서 상호 작용하는 단순한 물리 현상에 지나지 않게 된 것이다. 또한 그에 의하면 신은 인류 모두에게 지구를 창조했으며, 인간 삶에 필요한 이성을 주었는데 이는 지구를 잘 쓸 수 있게 함이었다. 더 나아가서 인간을 뺀 나머지 피조물들은 인간이 살아가기 위한 신의

30) 웹문서. “서양의 자연관 변천” 다음카페,
<http://cafe.daum.net/acacia../RNsJ/28?docid=541326145&q=%B9%B0%B8%AE%C0%FB+%B9%AB%C1%FA%BC%AD%B7%CE+%B4%EB%BA%B0%C7%D2+%BC%F6+%C0%D6%B4%D9>.

선물일 것이다. 따라서 로크 시대 이후로 지금까지 모든 근대 국가의 사회적 의무는 자연을 정복하여 물질적 풍요를 얻도록 노력하는 데 있다고 할 수 있다.³¹⁾

마지막으로 기독교 자연관에 대해 알아보면, 중세에는 유럽인들은 철저하게 기독교 역사를 실천하였으며, 자연을 바라보는 이들의 시각도 그 시대사상에 맞게 변하였다. 기독교에서 말하는 현세의 삶이란 내세를 준비하기 위한 잠시 머무는 것에 불과하며, 사람이 만들어 가는 역사란 원래 끝없이 퇴락하는 과정이라고 보았다. 기독교 신학은 인간 역사를 시작과 중간과 끝이 있는 과정이라고 보았으며, 이것은 각각 창조, 구원과 최후의 심판 형태로 나타난다고 보았다. 또한 인간의 역사는 순환한다기보다 오히려 하나의 연결된 선이라고 보았다. 또한 역사는 현세에서 악의 힘이 혼돈과 분열의 씨앗을 뿌리는 투쟁이며, 따라서 어떤 완전한 행태로도 진보할 수 없다는 입장이다. 이러한 생각을 뒷받침하는 것으로 이른바 성경에 나오는 원죄론(原罪論)을 들 수 있다. 그러나 이 시대를 살던 사람들은 감히 인간들이 가진 원죄를 개선해 한다는 염두조차 내보지 못했다. 이들은 원래 태어나면서부터 죄를 타고 난 인간이 신의 역사를 창조하거나 변경시키는 것에 대해서 염두조차 힘들었을 것이다. 중세 사람들이 보기에는 세상은 철두철미하게 질서가 잡혀 있으며, 세상 모든 일을 신이 맡아서 처리한다는 생각이었다. 그러므로 신은 역사를 창조하는 주체라고 여겼다.³²⁾

서양의 자연관은 두 가지 측면으로 볼 수 있는데 첫째, 목적론적 자연관, 둘째, 기계론적 자연관이다. 전자인 목적론적 자연관은 자연을 살아있는 유기체로 여겼으며, 후자 기계론적 자연관은 전통을 수립한 원자론자들에게 있어서 자연은 생명이 없는 죽은 존재로 보았다. 그러나 중세의 시대의 기독교적, 스콜라적 자연관에서의 생각하는 견해는 ‘인간은 자연을 초월한 존재’이며, 자연과 인간은 단절된 것이라고 여겼다. 이러한 개념의 방식은 근대의 기계론자들에게 자연을 죽은 생명이 없는 대상으로 파악할 수 있었다는 관점에서 유사하지만 자연과 인간의 관계를 연속으로 생각한다는 점 그리고 단절로 볼 수 있는지에 대해서

31) 웹문서. “서양 자연관” 네이버지식인,

<http://kin.naver.com/qna/detail.nhn?d1id=11&dirId=110501&docId=53145524>.

32) 웹문서. “서양의 자연관 변천2” 다음카페,

<http://cafe.daum.net/acacia../RNsJ/28?docid=541326145&q=%B9%B0%B8%AE%C0%FB+%B9%AB%C1%FA%BC%AD%B7%CE+%B4%EB%BA%B0%C7%D2+%BC%F6+%C0%D6%B4%D9>.

는 의견의 차이가 있었다.

따라서 예술이 자연을 재현하는 것에 대한 관점은 현대 미학에 이르기까지 다양한 관점에서 다양한 해석을 요구하였다. 그 예를 들자면 그리스의 철학자 아리스토텔레스의 자연학 2권에서 ‘예술은 자연을 모방한다.’고 말했다. 자연학에서 아리스토텔레스는 “예를 들면 집이 자연에 의해 만들어졌다고 그것은 지금 예술에 의해서 제작되는 것과 똑같은 방식으로 만들어졌을 것이다. 자연에 의해 만들어진 사물들이 예술에 의해서도 만들어진다면 그것들은 자연과 똑같은 방식으로 이루어지게 될 것이다.”라고 저술하였다. 예술이 자연을 모방한다는 말은 예술이 목적을 향해 작용하는 자연의 보편적 방식과 과정, 자연의 보편성을 흉내 낸다는 말이다. 보편적 방식과 과정은 자연이 스스로의 산물을 만들고 소멸시키는 과정을 뜻한다.³³⁾

고대의 서양에서는 자연과 인간 모두를 통합적인 관계로 인식했으나 중세 시대 이후 신 중심의 사고체계 속에서 인간과 자연을 구분하고, 신이 우선이고 자연을 인간 다음 단계로 보게 되었다. 그 후에는 자연을 과학적이고, 이성적으로 분석하고 지배하는 대상으로 자연을 바라보게 되었다. 따라서 자연과 예술은 상호 밀접한 연관이 있다는 것을 이론적 고찰을 통해서 알 수 있었다.³⁴⁾

33) 한국 미학예술학회, “예술과 자연” (도서출판 미술문화, 1997). p.13~15.

34) 김지영. “자연 이미지의 상징성과 심상 표현에 관한 연구”, (석사학위논문, 단국대학교, 2005). p.10.

2. 회화 작품 속에 나타난 상징과 심상 표현

2.1 자연의 다양한 상징성

자연은 작가에게 상징을 제공하기도 하고 작가는 자연 속에서 상징을 읽을 수도 있다. 자연 안에서의 생명, 식물에서부터 동물에 이르기까지 또 인간도 포함하여 생(生)의 에너지를 가지고 있다. 그 대표적인 생의 에너지는 인간이 인식을 하지 못하는 것과 알면서도 잊고 자연 속에서 자연스럽게 살아간다. 더불어 자연은 인간과 아주 밀접하게 있으며, 또한 서로 공존하며 우리의 삶 속에 녹아져 있다고 여긴다.

자연은 사물 측면을 넘어선 예술 측면인 상징성을 가진 의미로 다가온다. 그것은 자연이 주는 생명의 무궁한 에너지와 영감 그리고 존재에 대한 상징도 포함한다. 자연이 주는 상징에서 생명력은 가장 큰 의미이다. 생명력(生命力)은 기본적으로 에너지를 포함하며 무관심 상태에서도 무한히 생성되어지는 현상임에 대단한 마력을 지닌다.

자연은 땅이라는 매개체로 생명을 부여한다. 그것은 모든 식물과 동물에 이르기까지 '생의 에너지'를 가지고 있다. 자연은 끊임없이 생성과 변화 그리고 소멸을 반복하며 일어나고 있다. 그 경이롭고 신화적인 창조의 역사는 계속 진행 중이다. 훌륭한 예술은 '우주의 의식 안에 세계를 내포'하여, 우주적인 내적 질서를 인지하여 무한한 자연(自然)의 요소로부터 영감을 끌어낸다고 볼 수 있다. 다양한 자연현상과 형태 그리고 빛이나 색채, 동세 등은 언제나 변화할 수 있는 무한성으로써, 예술가들에게 창작의 토대가 된다고 생각한다.

인간의 환경은 여러 상징적 요소로 충만 되어 있다. 따라서 피부, 귀, 눈, 입, 코 등의 감각기관을 통해서 인식되는 자극은 끊임없이 사물의 나타내는 상징적 의미로 파악된다. 예를 들어서 말과 문자, 교통표지, 시계의 시각, 손으로 느끼는 따사로움, 시선, 냄새 등은 인간이 일반적으로 이해할 수 있는 상징이라 여긴다.

상징에 관한 그리스어를 살펴보면 Symbolon과 Synballein의 두 가지 뜻을 지니고 있다. Symbolon은 작용, 질량, 요소, 관계를 나타내기 위하여 사용되는 기

호(記號)나 표식이라는 의미이며³⁵⁾ Synballein은 “붙인다” 라는 뜻으로 어떤 낱말이나 형상, 관습이 그 특수성, 개별성을 초월해 보편적, 전체적 의미를 지니는 것을 말한다.³⁶⁾

네온사인은 거리의 어둠 속에서 휘황찬란하게 빛남으로써 십자가는 종교의 일반적인 상징이며, 국기는 나라를 대표하는 상징으로 일정한 사물이나 의미를 전달하는 상징적인 역할을 한다. 이러한 의미에서 어떤 것이 그 성질을 직접 나타내는 기호(記號)와는 달리, 상징 그 자체를 매개로 하여 다른 것을 알게 하는 작용을 한다. 즉 상징은 관념이나 심상을 구체적인 대상물을 통하여 나타내는 방식이라고 할 수 있다. 그리고 이것은 인간에게만 부여된 고차원의 정신 작용의 하나라고 볼 수 있다. 예술에서 상징의 영향력은 대상물에 대한 방식으로만 보이는 것이 아닌 그 속에 상징이 전달하고자 하는 무궁무진한 의미와 정보를 가지고 있어 예술작품의 완성도를 더 높여준다.

딕키(George Dickie)는 상징에 대해서 의미 있는 저장소라고 주장하였다.³⁷⁾ 논리화되지 않은 정신생활이라고 부를 수밖에 없는 형식들, 흔히 감정의 삶이라고 불리는 것을 표현하기 위해서는 상징적 현식이 요구된다.

이러한 형식이 예술의 특성이며 예술의 본질이며 표준이라고 생각한다. 하나의 예술작품을 재현하는 것은 상징적 기능을 재현하는 것과 같다. 만일 자연을 모방한 예술작품이 아름답다면, 그것은 자연을 표현하였기 때문이며, 자연에 대한 관념이 토대가 된 작품이 아니라, 예술가 감정에 대한 예술가의 관념이 들어간 작품이기 때문이다. 자연을 모방하여 재현한 예술작품은 상징적 형식 이상을 소유한 것이며 또한 예술가 감정에 대한 관념을 제시하는 예술적 표현을 소유한 것이다.³⁸⁾

자연에 대한 미적관조에 근원을 둔 인간의 예술적 활동은 미를 창조하기 위해서 자연의 아름다움을 인간과 대립되는 대상의 미가 아닌 노장사상의 도에 순응하고 존중하는 가운데 자연에 대한 미적관조에 근원을 두었다. 그러나 인간의 예술적 활동이 많아지면서, 인위적인 미가 짙어지면서 창조의 세계는 넓어지고,

35) 마광수. “상징시학”, (청하, 1985), p.12.

36) 안연희. “현대미술사전”. (미진사, 1999), p.207.

37) Dickle. “미술입문”, 오병남, 황유경 옮김, (서광사), p.171~179.

38) 김지영. “자연 이미지의 상징성과 심상 표현에 관한 연구”, (석사학위논문, 단국대학교, 2005). p.15.

자연에 의해 예술적인 미를 회화로 묘사한다.

회화는 일반적으로 시각적인 요소를 갖춘 평면예술이라고 말한다. 그러나 오늘날 회화의 소재는 다양하나 여전히 원시시대부터 지금에 이르기까지 자연을 소재로 한 회화를 그리고 있다. 화가는 자연에서 보이는 생명에 대해 현실적으로 느껴진 과정, 순간순간 전환되고 상호 조직되는 긴장들, 욕망의 질주와 방향, 유동과 정체 등 무엇보다도 자연에서 얻은 인간의 자아의식을 회화에 묘사한다. 주관성의 무수한 형식들, 삶의 무한히 복잡한 감각을 언어적으로 제시할 수 없으며, 또한 훌륭한 회화에서 명확하게 빛날 것이다. 따라서 회화는 하나의 표현적 형식이며, 순수한 감수성(感受性)으로부터 가장 정교한 자각과 정서의 국면에 이르기까지 자연을 근거로 표현할 수 있는 생명성(生命性)을 가지고 있다고 말할 수 있겠다.³⁹⁾

2.2 예술 작품의 상징과 심상 표현

인간의 정신생활에 있어서 상징은 주변의 수많은 기호를 통해 전달과 의사소통을 하고 있다. 기독교에서 십자가는 종교의 상징이며, 국기는 나라를 대표하는 상징을 내포하며, 비둘기는 평화의 상징으로 인식한다. 또한 월계수관은 우승의 영광의 상징으로 상호 소통되며, 해골은 죽음의 상징으로 인식되어 있다.

상징은 가치를 창조하는 것이 아니라, 사실적인 존재를 설명하기 위한 하나의 매개(媒介)로 그 가치를 전달한다고 간주한다.⁴⁰⁾

그리스어 "불인다." 라는 뜻은 신발레인(synballein)에서 유래되었으며, 그 뜻은 말로 어떤 낱말이나 형상이 그 특수성, 개별성을 초월해 보편적, 전체적 의미를 가지는 경우이다. 즉 특정한 이미지가 그 본래의 의미를 넘어서서 다른 추상적 의미를 획득하는 것을 말한다. 논리적 연계성(連繫性)을 성립될 수 없으나 연상에 의한 구체적 감각을 얻을 수 있는 특징이 있다.⁴¹⁾

39) 수잔 K. 랭거, 이승훈 옮김. "예술이란 무엇인가" (고려원문화총서, 1982), p.115.

40) Bryson Finkelstein and Madver Mckeen. "Symbol and Values" (New York ; Harper&Row Publishers, 1954). p.770.

41) 안연희. "현대미술사전" (미진사, 1999), p.207.

상징이란 이미 알려진 이 세상의 대상물(對象物)을 통해 이미지를 암시할 수도 있다.⁴²⁾

상징은 때로 알레고리와 혼동될 수도 있는데 둘은 엄격하게 말하자면 다르다. 상징에 있어서 표면적 형상과 의미 내용 결합은 직각적(直覺的), 자연적이라서 알레고리처럼 지적으로 혹은 사회적으로 필요로 하지 않는다.⁴³⁾

상징은 흔히 비유 그 가운데서도 은유와 혼돈되기, 다시 말하자면 은유란 어떤 한 가지 사물에 대해 이야기하면서 동시에 다른 하나의 의미를 표현하는 것이다. 이때 은유는 두 사물의 유사성을 통한 추상적 사고로 그 세계를 구축하며 아무리 그 과정이 복잡하더라도 일단 유추가 끝나면 심상이 떠오른다. 그러나 상징은 원관념이 비유된 관념과 전혀 이질적이며, 그 심상의 틀을 끝까지 명확히 드러내지 않는다고 간주한다.⁴⁴⁾

상징은 전달하는 기능의 논리적인 표현이다. 주관적인 경험의 외향을 통하여 내면세계라는 삶의 본성의 한 부분을 표출한다. 이것은 낱말 사용으로 정식화하기 어려우며 일반적이고 피상적인 방식으로나 지시할 수 있을 것이다. 주관성의 무수한 형식들, 삶의 무한히 복잡한 감각은 언어적으로 제시될 수 없다. 이때 하나의 예술작품은 하나의 표현적 형식이며 단순한 감수성으로부터 가장 정교한 지각과 정서까지 표현할 수 있는 것이 상징의 생명이다.⁴⁵⁾ 융(K. Jung)은 “예술은 상징이다. 각각 경험한 것, 지각한 것, 느낀 것, 생각한 것을 표현한 것”이라고 하였다.⁴⁶⁾

예술에 있어 대부분 상징으로 표현된 것들은 일반적으로 작가의 감정이입이 투여된다고 볼 수 있다. 지각대상에 자신의 감정을 주입시켜 대상에 속한 것으로서 체험하게 되는 일종의 독특한 심정활동을 감정이입이라고 한다.

수잔 랭거(Susan K, Langer)는 예술상징이란 자연의 역동적인 형식의 예술자체의 미적 형식과 논리적 유사를 통해 간접적으로 투영된 것이며, 따라서 예술은 관념의 상징이라 하였다.⁴⁷⁾ 즉, 감성자체를 그대로 직관하는 것이 아니라 감

42) A.야페, 이희숙 역. “미술과 상징” (열화당, 1979), p.91.

43) 안영길 외. “미학, 예술학사전” (1989). p.34.

44) 김용직 編. “상징” (문학과 지성사). p.22.

45) 김인경. “내적 표현을 위한 상징적 형상추구”, (석사학위논문, 이화여자대학교 대학원, 1983). p.23.

46) 김용직 編. “상징” (문학과 지성사). p.24.

정에 대한 보편적 관념을 예술가가 상징으로 나타낸 것이며, 이렇게 만들어진 예술작품은 자연의 내적 생명의 형식과 논리적으로 유사할 뿐이며, 작품 자체는 표현성이라고 하는 그 자체의 고유한 형식만을 갖는다 하였다.⁴⁸⁾

회화의 화면 속에 사용된 상징들의 뜻으로는 자연의 성스러움, 죄, 재생, 아름다움, 사랑, 폭력 등을 들 수 있다.⁴⁹⁾ 안개 낀 산속, 숲속의 폭포, 쟁반속의 과일, 해안의 말들, 소, 황금색을 띤 눈, 밟일하는 아낙네들은 상징을 나타낼 수 있는 대상물이다. 이런 소재들이 상징의 요소들로 회화를 창조하고 구성하는 요소들이 된다. 자연은 상징에 대한 매혹적이고 정당화 될 수 있는 연구대상이다. 인간생활 속에서의 자연은 다양하게 체험되고 가치 부여된 이미지인 상징을 회화로 다시 구성하게 된다.⁵⁰⁾ 자연으로부터 얻은 다양하게 체험되고 가치 부여된 관념, 정신적인 것을 재현시키려는 화가는 자신의 이미지를 표현하기 위해 자신만의 색과 형태로 심상을 표현한다. 색채는 감정이라는 말이 있듯이 무슨 색을 좋아하느냐에 따라 성격이나 심리를 알 수 있으며 꼭 하나하나가 언어가 되어 인간의 다양한 심리적인 반응을 알아낸다. 그래서 화가의 상상력 표현을 가능하게 해주는데 있어서 색이 주는 효과는 대단한 것이다.⁵¹⁾

자연의 색은 가식 없이 그대로순수하게 베풀어 주고 화가는 그 색을 이용해 특수하고 고유한 표현으로 자신의 작품을 만들며 화가의 내면의 세계를 조형적 상징으로 표현한다. 물론 회화의 형태 또한 대상물의 이나 외향적 윤곽선을 단순히 붓으로 그리는 것이 아닌 시각적인 면과 관념, 감각, 정신을 넣어 새로운 형태로 나타내기도 한다. 과거에 지각했던 대상물을 상기시켜 떠오르는 심상은 구체적이고 직관적, 감각적인 상이다. 화가는 자연의 아름다움을 보고 감각적 체험을 살려 시각적인 감각형상을 바탕으로 형성되는 심상을 회화적 인상으로 부각시킨다.⁵²⁾ 회화는 인간에게 대상의 감성적 인상을 전해 줄 뿐만 아니라 그

47) 김경규. “자연의 상징성을 형상화한 회화 표현”, (석사학위논문, 홍익대학교 대학원, 2003). p.30.

48) 김용현. “자연을 통한 생명력의 형상화 연구”, (석사학위논문, 중앙대학교 대학원, 2008). p.28.

49) 김지영. “자연 이미지의 상징성과 심상 표현에 관한 연구”, (석사학위논문, 단국대학교, 2005). p.22.

50) 미르치아 엘리아데, 이재실 옮김. “이미지와 상징” (까치글방, 1998). p.189.

51) Rene Hyughe, 김화영 옮김. “예술과 영혼” (열화당, 1983), p.189.

52) 미르치아 엘리아데, 이재실 옮김. “이미지와 상징” (까치글방, 1998), p.189.

대상과 관련된 여러 가지 관념들을 연상시킨다. 자연을 소재인 산, 나무, 숲을 선택하여 본인 작품에서는 대상이 가지고 있는 형태와 색에서 내적 이미지를 찾아서, 심상 표현으로 자연의 이미지를 단순화시켜 자신의 내면세계를 좀 더 다가가려고 하였다.

예술작품의 상징은 관습적인 어떤 것을 대신하는 의미로 예술작품의 유일한 상징을 통해 작가는 의사소통과 의미 전달을 할 수 있다. 곧 상징은 어떠한 부가적인 설명 없이도 그 속에 있는 함축적인 의미를 같이 공감할 수 있는 표현이다. 예술가는 자신의 삶과 내면세계를 작품을 통해서 표출한다. 본 연구자는 자연의 상징을 통해서 얻은 이미지를 통해 자연의 순리, 질서, 의미 등을 파악하여 작품으로 표현하려 했으며, 그 상징성에 부합되는 재료와 표현기법을 통해서 작품을 완성시키고자 하였다.

3. 자연 이미지를 이용한 상징 표현

이미지라는 말은 사물에 대한 감각으로부터 직접 생기는 지각적 심상(心象) 혹은 관념으로부터 재생된 인상 등으로 이해되어 왔고 그래서 회화의 이미지도 재현 의식과 관계를 맺으며 거기에 따르는 형상화 작용으로 그 의미가 계속되어 왔다.

넓은 의미로서의 이미지는 묘사, 재현, 모방, 향수, 직관, 상상, 관조, 상징 등의 다양한 미의식으로 표출된다. 이러한 미의식은 예술미로서의 예술의 본질상 인간이 미적으로 가치 있는 것을 만들어 내고자 하는 의도에서 나타나는 주관적 내면의식이기도 하다.

이러한 미의식 중에서 상징은 감성적인 대상을 통해 비감성적인 무엇인가를 표현하는 작용을 근거로 하고 있지만 직접적으로 행하지 않고 대상 속에 암시하는 방식을 취하는 것을 의미한다.

상징의 개념은 인간에게 있어 정신적 소산이며 오랜 역사를 지니고 있는데 일반적으로의 상징은 자연적 상징(빛은 진리의 상징), 상투적 상징(십자가는 기독교의 상징 Conventional Symbol)등 널리 사회, 종교, 언어, 철학 등 사회생활 전 반에 인정되지만 예술에 있어서는 이들 영역이 전통적인 상징 그대로 쓰일 뿐 아니라, 예술가에 의해 끊임없이 새로운 상징이 창조되어 미적 가치의 구성에 참여한다.⁵³⁾

이러한 예술표현 방법으로서의 상징은 관념, 기분, 정취 등으로 나타난다. 여기에서 상징이 설명하는 자연적 의미의 상징은 일반적 의미의 상징으로서 사물의 지시 관념을 의미하며 이러한 상징들은 예술이라는 창작활동 안에 포함되는 넓은 의미의 상징이라 할 수 있다.⁵⁴⁾

그러나 다음에 구체적으로 서술되어질 주관적 의미의 상징은 자연적 상징이나 상투적 상징이 지닌 포괄적 상징의미 이외의 본인 스스로 화면에서 재구성하고 있는 내적, 서술적 상징이라 할 수 있으며 이를 통해 자연의 재현이 아닌 대상

53) 박성희. “연리지를 모티브로 한 도자조형 연구”, (석사학위논문, 국민대학교 대학원, 2007). p.72

54) 이종만. “나무의 상징성을 통한 이중적 표현연구: 본인작품을 중심으로”, (석사학위논문, 홍익대학교 미술대학, 2003). p.80.

에 대한 새로운 해석으로써의 상징을 구체적 조형언어로 표현하고자 하는 것이다.⁵⁵⁾

상징은 미의식으로서의 상징의 의미와 인간의 오랜 역사에서 나타나는 정신적 소산으로서의 상징개념은 관념과 심상으로 재생산된 대상의 본질이다. 이와 같은 관점에서 일관된 표현의 소재인 나무의 보편적 상징성을 알아보고 ‘나무’라는 사물의 단순한 물리적 표현으로서의 대상이 아닌 ‘나무’라는 자연물이 내포하는 근원적 관념들을 살펴보고자 한다.

나무의 상징적 의미는 인간과 자연이 합일하는 동양적 자연관에서 찾아 볼 수 있다. 보편적 의미의 상징으로 나무는 전통적 상징들 가운데 가장 기본적인 것에 속한다.

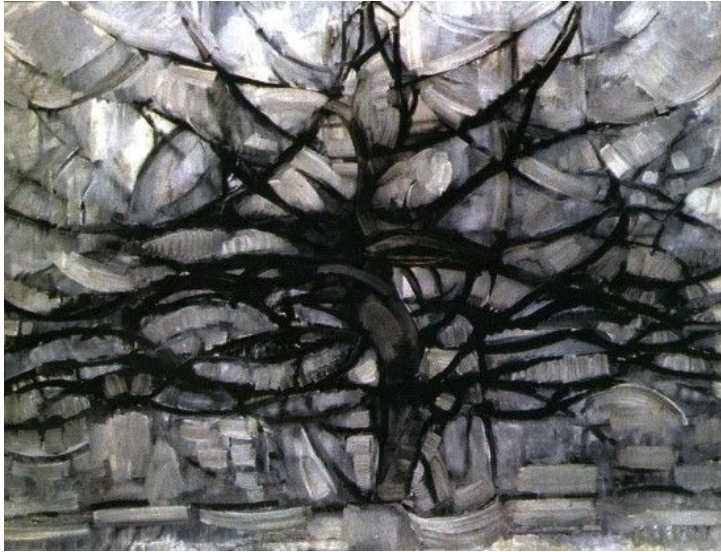
일반적 의미에서의 나무는 우주의 생명을 상징하고 그것은 성장, 증식, 조화, 생성과 재생의 과정을 상징한다. 나무는 자연의 대리자이며 인간의 의식과 문명이 시작하는 시점으로부터 나무의 상징은 시작되었으며 나무의 상징은 지역적, 문화적, 역사적, 종교적으로 다양한 상징의미를 보이고 있다. 나무의 보편적 상징은 인간의 오랜 역사에서 나타나는데 이를 살펴보면 나무의 본질은 생명이며 신의 의미를 담고 있다. 미르치아 엘리아데(M. Eliade 1907~1986)에 의하면 나무는 ‘죽음이 없는 생명’이라는 개념이며 존재론적인 측면에서 ‘절대적 현실’을 의미한다. 따라서 나무는 절대적 현실 곧 세계의 중심을 상징한다.

나무는 길고 수직적인 형태로 되어있기 때문에 세계의 중심(우주의 중심)에 이른다. 이는 곧 ‘세계=축’이라는 개념으로 표현된다. 뿌리가 지하에 있으며 가지는 하늘을 향한다는 점에서 나무는 상부 지향성을 상징하며 따라서 다른 상징, 예컨대 지옥을 표상하는 지하세계, 지상을 표상하는 중간세계, 천상을 표상하는 상부의 세계로 나누어지는 세 가지의 세계에 관계를 상징하는 것을 나무로 보았다.⁵⁶⁾ 또한 카발라는 나무를 우주 창생의 원리를 상징적으로 드러낸 도해로 해석하여 ‘생명의 나무’라고 부르기도 한다. 생명의 나무는 구약성서의 창세기에 등장하는 선악과 또는 이상적 인간인 아담카드몬의 상징이며 우주 창조

55) 이종만. “나무의 상징성을 통한 이중적 표현연구: 본인작품을 중심으로”, (석사학위논문, 홍익대학교 미술대학, 2003). p.81.

56) 이승엽. “자연을 통한 심상 풍경 연구”, (석사학위논문, 홍익대학교 미술대학원, 2006). p.30.

도상이기도 하다.



<도판12> 몬드리안, 회색 나무(The Grey Tree), 1912



<도판13> Gustav Klimt, 생명의 나무, 1905년~1909년경

나무는 지상과 천상을 오르고 내려오는 통로이며 창조와 존재가 위에서 아래로 하강하는 유출의 과정과 아래서 위로 상승하는 회기의 과정을 담고 있음을

나타낸다. 또 생명나무는 우주 창생의 상징임과 동시에 그 원리를 그대로 담고 있다는 소 우주적 ‘인간’의 상징이기도 하다. 이처럼 나무는 자연의 진리이고 자연 원리의 근본으로 보았는데 기독교에서의 나무의 상징적 해석은 특히 중세 초기의 로마네스크 예술 속에 충만 하는 것은 상이한 세계를 연결하는 축으로서의 나무가 환기하는 상징적 의미였다. 아울러 나무는 속죄의 십자가로 보았으며 이때에도 십자가는 기독교의 도상학(圖像學)에 의하면 ‘생명의 나무’로 기술된다. 물론 이때 나무의 상징성과 동일시되는 것은 십자가가 보여주는 수직적인 형태에서와 같이 세계=축이라는 상징이다.⁵⁷⁾

나무가 우주의 중심이라면 나무 혹은 십자가가 위에서 말한 세 가지의 세계를 잇는 축이 되어있다는 것은 분명하다. 또한 나무의 외형적 구조로 볼 때 잎, 기둥, 뿌리를 반영한다는 사실이다. 이로써 나무의 일차적 상징의 의미는 ‘생명의 근원적 본질을 상징하는 것이다.

나무는 인류의 가장 강력한 상징들 중의 하나다. 나무는 생명의 구현물이며 세 영역 하늘, 지상, 지하의 통합점이며 전 우주가 그 주변으로 조직화되는 세계의 축이다. 또 나무를 도인에 의해 의식적으로 이용되어 존재의 다른 상태에 접하게 해줄 수 있는 신이 창조한 인간이 활동하는 근원이 되는 힘이 스며들어 있는 것으로 믿었다.

인류학자인 프레이저(James George Frazer)의 인류의 신앙과 제도에 관한 고전적 연구를 한 인류학 저서 「황금가지」에서 지구상의 수많은 부족들은 시대적, 문화적, 역사적 시각에서 나무에 대한 신화들을 찾아내고 있다.⁵⁸⁾

동·서양에 나타난 나무의 일반적 상징성을 보면 서로 다른 나무 종들은 다양한 상징의 의미를 가지고 있다. 오크나무는 신성화된 남성적 원리의 상징이며 로마인에게는 신(神)인 주피터 문장의 상징이었다. 또한 동양에서는 무화과나무가 천국의 불교적 상징이며 도교중국에서의 복숭아나무는 불멸의 상징을 나타냈다.⁵⁹⁾

이밖에 성서에 나타난 두 개의 나무중 선악의 나무와 생명의 나무나 심리학에

57) 이종만. “나무의 상징성을 통한 이중적 표현연구: 본인작품을 중심으로”, (석사학위논문, 홍익대학교 미술대학, 2003). p.82.

58) 이승엽. “자연을 통한 심상 풍경 연구”, (석사학위논문, 홍익대학교 미술대학원, 2006). p.35.

59) 데이비드 폰테너, 최승자 옮김. “상징의 비밀” (문학동네, 1998), p.102.

서 상징적 이중성을 나무로 예를 들어 성의 구별이나 혹은 성(姓, SEX, 性別)적인 상징으로 해석하고 있다.

이처럼 나무는 우주의 중심으로서 소 우주론적인 인간을 상징하기도 하며 정령신앙으로서의 나무는 토템, 샤머니즘에 사용되었고 생성과 재생, 자연의 대리자로서의 상징체이며 역사적, 신화적, 종교적으로 깊은 뿌리를 두고 있다. 이는 인간과 함께 한 시간만큼 상징의 의미가 오래됨을 뜻하고 나무의 ‘상징’ 그 자체는 인간에게 영속적인 자연으로써 인간의 주위에 가까이 있음을 암시하는 것이다.⁶⁰⁾

상징은 고대 범신론적 우주론의 입장에서는 참되거나 신적인 것을, 관념론적 형이상학에서는 절대적인 것이나 비합리적인 것을, 경험론의 입장에 서는 보편 인간적인 것, 자연법적인 것, 원형적인 것을 의미한다. 상징은 자연적 상징(예 : 빛은 진리의 상징)과 관례적 상징(예 : 십자가는 기독교의 상징) 등으로서 언어, 신화, 종교, 철학 등의 문화 영역과 사회 전반에 걸쳐 사용된다. 예술적 상징법의 분석과 해석은 도상 학에서는 상징의 정신사 문화사 형식사적 연구, 예술의 정신분석 및 기호(sign)로서의 상징은 기호학적 연구에도 영향을 끼쳤다. 미술에서는 전통적인 상징들이 그대로 쓰일 뿐 아니라, 예술가에 의해 새로운 상징이 창조되기도 한다.⁶¹⁾

따라서 나무가 가지고 있는 상징성 또한 예부터 내려온 생활철학이나 어떠한 사고, 또는 대상을 바라보는 관점이 나무에 대해 다양한 상징성이 형성되었다고 할 수 있다.

옛사람들은 정신생활의 여러 가지 의미를 상징에 담았다. 그렇기 때문에 그들의 생활 주변은 무수한 상징물로 채워져 있었다고 해도 과언이 아니다. 나무도 이러한 상징들 중 하나로 사람들의 생활공간 속에 공존하고 있었다. 그런 가운데서 나무는 다각화 되고 세분화된 해석의 과정을 거쳐 그 의미하는 내용이 더욱 복잡해지고 다양해지면서 언어, 예술, 민속 등 여러 방면에 영향을 끼쳤다.⁶²⁾

60) 이종만. “나무의 상징성을 통한 이중적 표현연구: 본인작품을 중심으로”, (석사학위논문, 홍익대학교 미술대학, 2003). p.84.

61) 강노라. “현대회화에 나타난 상징성 연구 :본인작품을 중심으로”, (석사학위논문, 단국대학교, 회화학과 2004). p.43.

나무가 가진 의미가 한 개인의 환상이 아니라 일반인들의 집단적인 가치 감정과 통념에 의해 해석되고 인문화된 것이라고 할 때, 그것을 읽어 내는 일은 곧 조상의 정신세계와 사고방식, 그리고 욕망의 단면을 밝히는 일과도 연결되는 것이다.⁶³⁾ 이러한 의미와 상징적인 표현은 본인의 작업을 고찰하고 정신세계까지의 이해를 필요로 하고 있다. 소재로서 선택된 나무는 어려서부터 흔하게 접해본 나무이지만 굽은 등결과 갈라진 표피는, 우리네 삶의 질곡과 같은 인상을 풍긴다. 또한 문화 정체성의 부제에 대한 반향으로 나무를 생각나게 한다. 이는 인간이 스스로의 존재를 본질적으로 생각한다면 나무의 상징성은 큰 의미를 줄 것이다.

62) 고재봉. “조선시대후기 소나무그림 표현양식의 연구”, (석사학위논문, 경기대학교 전통예술대학원, 2008). p.62.

63) 박인창. “한국인의 전통문화 환경과 선의 유형 연구”, (석사학위논문, 서울과학기술대학교, 2013). p.72.

III. 연구자의 작품분석

1. 주제 선정과 이미지표현

자연이 지닌 본래의 사물 형태를 연구자의 주관적인 관점에서 재해석하여 작품을 표현하는 것이 목적이다.

문명이 발달할수록 인간은 자연에서 평화로움과 안식을 얻으려고 한다. 자연을 곁에 두고 향유하기를 바라는 욕구가 생기고, 그 욕구로 나무와 식물을 찾게 되고, 자연 속에서 사물은 눈으로 볼 때 움직이지 않는 것 같으나 생명의 활동은 계속되고 있다.

자연은 인간 예술 활동의 주요 표현 대상으로, 인간은 대상의 이미지를 조형 작품으로 표현한다. 예술가에게 있어서 자연의 개념은 늘 변할 수 있고, 새로워질 수 있으며 상상과 창작의 도구가 된다. 그 특성을 분석, 파악하고 자연의 모습을 주관적 관점으로 표현하는 것을 목적으로 하였다.

풍경화는 아름답고 극적인 자연의 한순간을 그림으로 포착하여 일시적인 순간을 지속 시킨다.

풍경화를 풍경화로 보느냐 아니면 그것을 하나의 행위로 간주하여 다른 의미를 주입하느냐는 작가의 관점에서 시작된다고 생각한다.

즉 작품에서 보이는 수많은 점들을 들쭉로 볼 수도 있지만 넓은 의미에서 는 인간이라 칭할 수도 있다, 그것은 주관적인 관점에서 행위에 대한 해석과 사물 각각에 의미를 부여 할 수 있다고 본다.

실물을 통하여 관찰한 나무와 자연의 형태를 작품으로 표현하였으며, 색채는 자연이 갖는 이미지로 그 속에서 편안함을 느낄 수 있도록 중간명도를 사용하였다.

사물의 형태미는 자체적으로 지니고 있는 자연풍경만이 아니라 모든 생물이 무기물에 이르기 까지 모든 물체의 소산 가운데 편재하고 있으며 그것은 모든 것의 결정체라 볼 수 있다. 곧 작품의 주제가 되어 재구성되며 새로운 생명을 지닐 수 있다고 할 수 있다. 인간은 끊임없이 자연의 만물에서 자극을 받으며 이를 표현하기를 추구한다. 그렇다고 인간은 단순히 물체를 보면서 물체만을 표

현하는 것이 아닌 작가의 내면까지 표현하는 것이다. 좋은 작품이란 미의 근원인 자연 속에서 탁월성을 찾아 그것을 관찰하여 지금껏 묘사된 바 없이 자연 속에 존재하는 새로운 조형성을 찾아내며 독창적인 양식을 형성하려는 본인의 사고에서 재구성하고 객관적인 시각보다는 주관적인 관점에서 바라보고 표현하는 것이 목적이다.



<작품 1> 호수, 2015

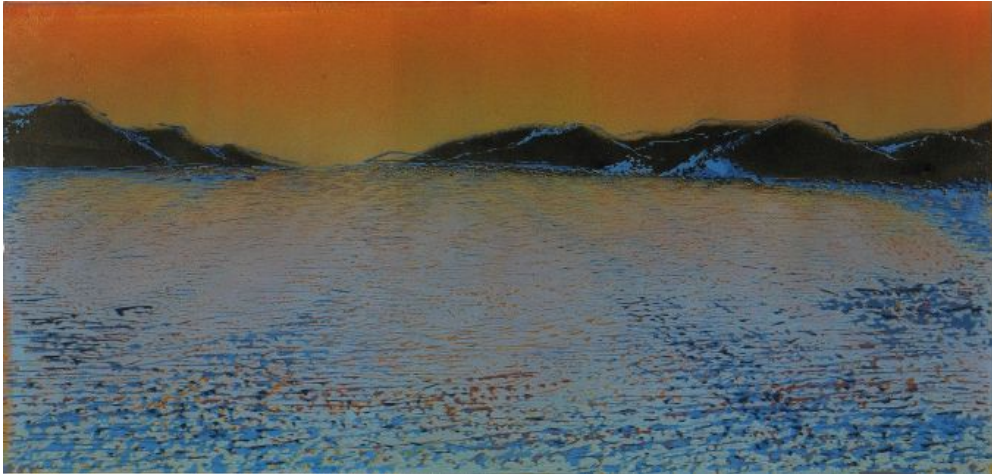
<작품 1>는 호수에 띄워진 나룻배를 보고 고요하고, 잔잔히 흐르는 투명한 물빛을 표현한 작품이다. 산을 에워싸인 깊은 호수는 마치 넓은 바다에 있는 것처럼 느껴진다.

일반적으로 호수를 언급하면 차이콥스키의 「백조의 호수」, 그리고 괴테의 스위스 여행에서 탄생한 시 「취리히 호수 위에서」 등의 작품을 들 수 있다. 그러나 발레나 문학을 떠나서 호수는 모든 사람들에게 감동과 연인의 장소이기도 하다. 특히 현대인들에게는 힐링을 주는 곳으로 많은 이들이 찾는다.

안개에 싸인 호수는 많은 영감을 주며, 호수의 깊은 비취색은 사람들의 감성을 자극하며, 잔잔한 물결은 사람들의 마음을 안정과 평온을 안겨준다. 사계절

이 뚜렷한 곳은 계절마다 색다르게 변화는 자연의 색과 조형, 바람과 비 그리고 눈 내리는 풍경은 말 그대로 신의 창조물로 절로 감탄이 나온다.

연구자에게 석양 물빛이 부모님의 품처럼 포근하게 다가와 내 가슴속에 가득 차오를 때가 있었다. 이러한 사계절을 체험하면서 사유한 모든 것들을 한 폭의 그림으로 담아내는 데 주력하였다.



<작품 2> 놀, 2014

<작품 2>에서는 물의 이미지를 사물의 그림자로 표현하였으며 따뜻함과 행복함을 표현하는데 노력한 작품이다.

바다 위에 솟아오른 것처럼 위엄을 드러내는 섬과 붉게 타오르는 노을은 환상적인 풍광을 자아낸다. 붉은 노을과 산을 투명하게 비춰어내는 물그림자는 온갖 찬란한 형형색색을 투여하여 반사시킨다. 이 그림자는 플라톤의 이데아의 동굴처럼 형상에 불과하겠지만, 지금 내 앞에 펼쳐진 이 이미지는 실제보다 더 현실적이다.

많은 예술가들이 바다에 대해서 시와 문학 그리고 수많은 이미지를 화폭에 담았던 주제였다. 그러나 내 관점에서 나의 내면에 있는 것을 반영하고자 시도했다. 바다표면에 길게 누워 있는 붉은 노을은 삶의 기쁨과 행복을 느끼게 해주는 햇빛이나 달빛에 비치어 반짝이는 잔물결로 해석했다. 그리고 한 곳을 향하여 포물선을 그리며 잔잔히 움직이는 물결은 삶의 생동감, 즉 삶의 좋은 에너지로

이해되는 부분 희망과 꿈으로 해석하여 담고자 했다.

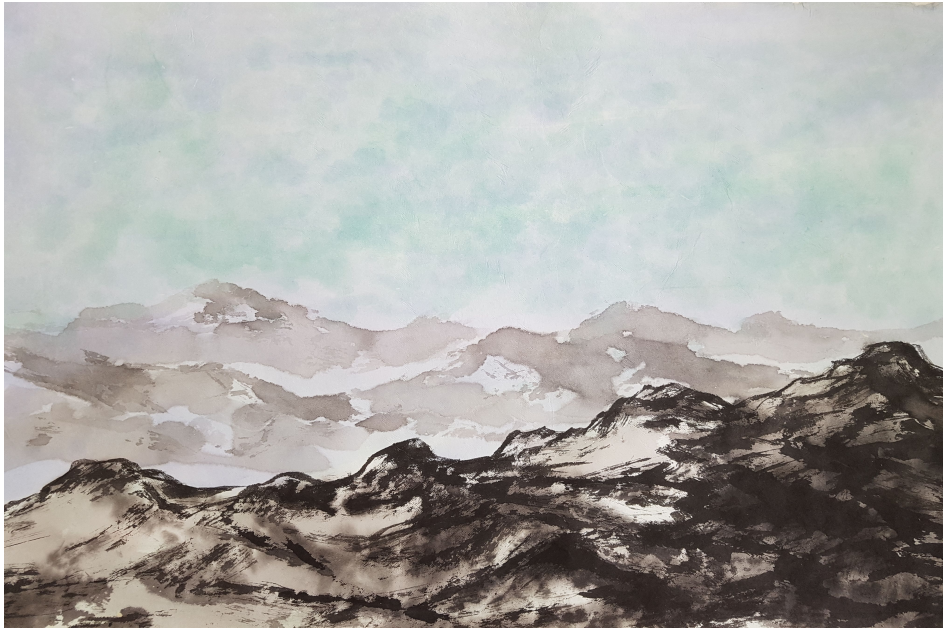


<작품 3> 푸른 하늘, 2014

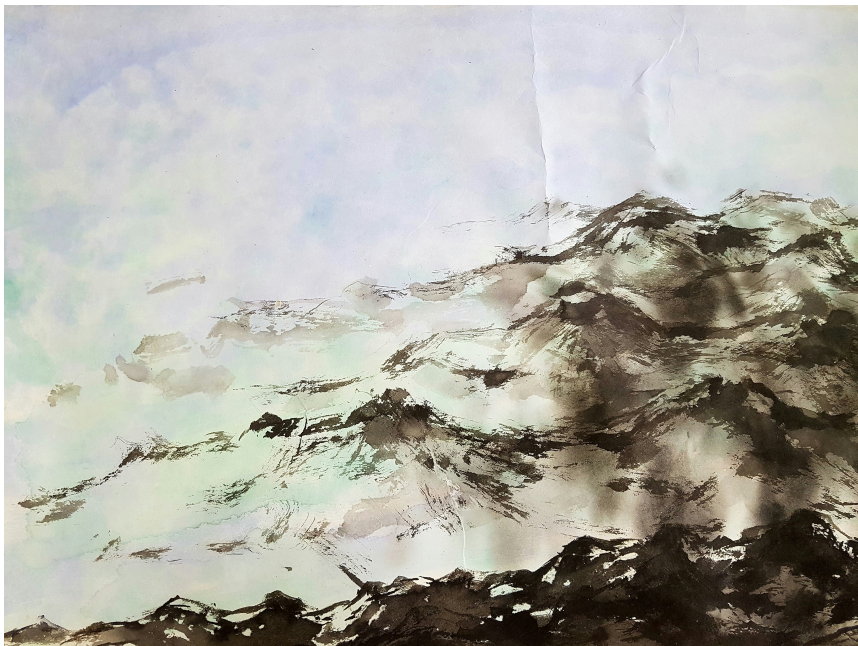
<작품 3>에서 숲의 이미지를 나무와 산으로 표현하였다. 본 연구자 작품에 투영한 감정은 상쾌함과 시원함 그리고 쾌청함을 표현하고자 하였다.

푸른 하늘을 잔디에서 혹은 산등성이에서 올려다보면 구름과 바람과 함께 여러 형상을 만들어낸다. 이러한 형상의 이미지를 보면서 동물원에 있는 동물들을 연상하면서 놀거나, 신 또는 천사가 사는 청정무구한 상상의 세계를 꿈꾸던 어린 시절이 있었다. 그러나 요즘은 공해로 인해 푸른 하늘이 매연으로 흐려지는 날이 많아졌다

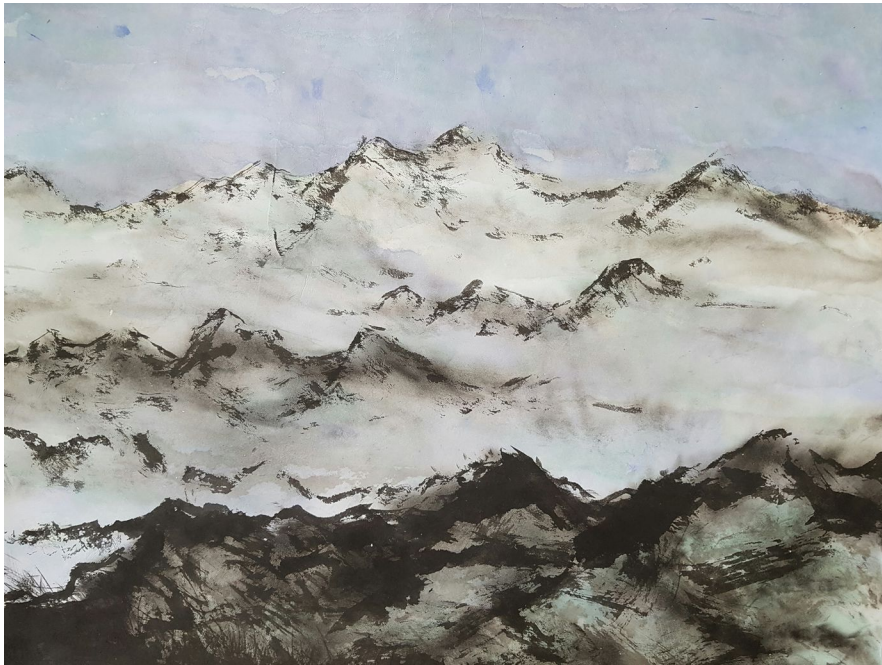
어느 날, 여행길에서 마주한 높고 푸른 하늘은 가슴속 깊이 담겨 있는 나의 울림이 터져 나오는 탄성 그 자체였다. 이 내면의 소리는 자연에 대한 경이로움이며, 대자연의 트임을 느낀 것이다. ‘나’ 라는 실존을 통해 자연에 대한 새로운 이해와 해석이었다. 텅 빈 마음과 텅 빈 머릿속 무념 그대로인 “무(無)” 그 자체였다.



<작품 4> 산맥 2, 2016



<작품 5> 산맥 3, 2016



<작품 6> 산맥 4, 2016



<작품 7> 바람, 2016

<작품 4>, <작품 5>, <작품 6>, <작품 7>은 산맥을 주제로 하였다.

산은 인간의 자궁이요, 생명의 보금자리이다. 또한 높은 산맥의 기상은 고대부터 현재까지 인간의 사유 세계와 이상 그리고 영감을 받을 수 있는 곳이기도 하다.

먼발치에서 바라본 산맥은 굽이굽이 이어져 산세(山勢)가 수려하다. 나무로 울창한 숲은 혹독한 자연환경의 극복은 많은 어려움이 내재되어 있다. 산등성이 올라서서 원대한 꿈을 꾸며 기다랗게 뻗어 있는 산맥을 향해 호연지기(浩然之氣)를 외쳐본다. 순간 마음이 땡 뚫리면서 산맥 위에 하늘이 드넓어진다.

산맥 사이로 운무(雲霧)가 피어오르다가 태양빛이 사방에 밝게 비추다가 서서히 사라진다. 이러한 형상들이 우리네 삶처럼 느껴졌다. 본 연구자가 산맥을 보고 느낀 점을 나타낸 작품들로 자연의 통찰과 시간의 흐름을 두고서 내면의 감성을 투영하였다. 넓고 청아한 하늘은 쾌청함을, 산맥은 삶의 여정을, 바람은 인간의 희로애락(喜怒哀樂)을 작품에 표현하는데 주력하였다.



<작품 8> 수목 1, 2014



<작품 9> 수목 2, 2014

<작품 8>, <작품 9>은 인간의 따뜻함과 차가움이라는 감정을 내포하고 있다.

갓난아이들의 순수함은 우리들의 입가에 미소가 번지며, 포근히 잠자는 모습 또한 상념(想念)이 쉽게 비워지며 가슴이 따뜻해진다. 아이들은 세상 인간들과 감정적으로 접촉하지 않았기 때문에 천도의 가장 근접해 있는 시기라고 할 수 있다.

「중용」에 의하면 하늘이 인간에게 내려 준 순수한 성품이 성(性)이며, 그러한 성을 기준으로 해서 생각과 행동을 해야 하는 것이 도(道)이며, 그 도를 따라 수양해 나가는 것을 교(教)라고 했다. 또한 주기를 갖고 변화하는 자연 천(天)이 만물을 탄생시키고 살아갈 여건을 마련해 준 기본적인 움직임을 천도(天道)라고 한다. 옛 선조들은 하늘(天)의 섭리 즉 자연의 섭리에 따라 자신을 수양하였다.

연구자가 같은 장소에 가서 머물지만 시간의 흐름과 상념에 따라 아름답게도 또는 담담하게 느껴지며, 따뜻함도 차가움도 내 마음속에 있었다.



<작품 10> 삶과 사회 1, 2016



<작품 11> 삶과 사회 2, 2016



<작품 12> 삶과 사회 3, 2016

<작품 10>, <작품 11>, <작품 12>은 삶과 사회이라는 주제를 표현한 작품들이다. 백과사전에 의하면 사회(社會, society)라는 말은 인간 삶에 있어서 가장 일반적으로 사용되는 용어이다. 보편적으로는 모든 사회현상이나 사회적 사실들을 의미하기도 하지만, 학문적으로는 다양한 의미의 개념으로 사용되고 있다. 대부분의 사회학자들은 사회를 "공통된 문화와 지역적 토대를 갖고 있으며, 상호작용(相互作用) 하는 개인들과 상호 관련된 집단(集團)들로 구성된 거대하고 지속적(持續的)이며 조직화(組織化)된 인간집합(人間集會)"을 의미한다고 한다.

연구자는 한 인간을 하나의 나뭇잎으로 표현하였으며, 많은 잎들은 주위의 인간관계를 상징하는 것으로서 현대사회의 개인주의 성향에 반하여 서로 어울려서 살아가야만 삶의 의미를 느낄 수 있음을 나타낸 작품들이다. 한 사람의 주위사람이 풍요롭게 되면 그 옆의 가지인 다른 사람들에게도 영양분이 공급된다. 그러므로 한 사람의 근본인 뿌리가 잘되면 더 나아가서는 나무 전체가 풍성한 삶

을 영위할 수 있다. 좀 더 영역을 확장해서 가족이 건강하면 즐기던 개인도 튼튼하고 주위 사람들도 건강한 삶을 영위할 수 있음을 상징적(象徴的)으로 구현(具現)한 작품이다.



<작품 13> 초목 1, 2016



<작품 14> 초목 2, 2016

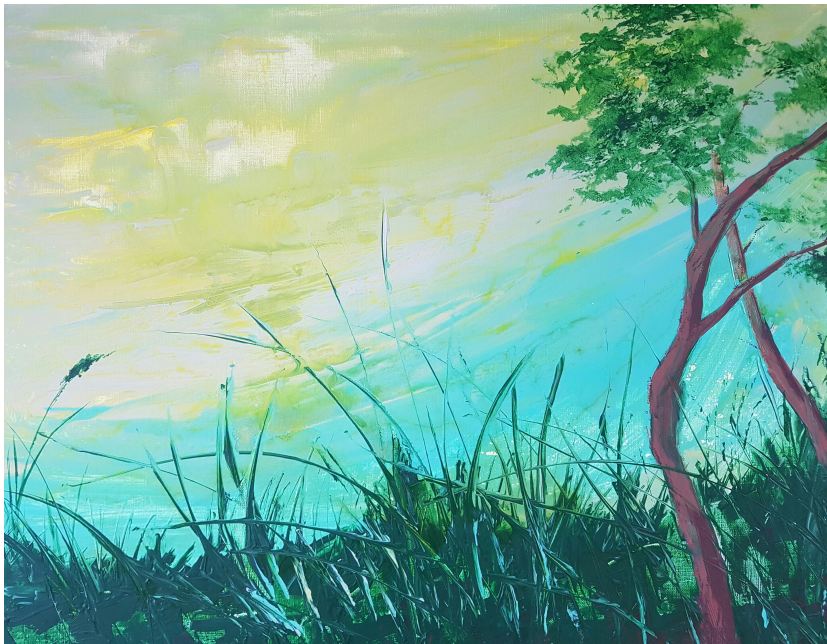


<작품 15> 초목 3, 2016

<작품 13>, <작품 14>, <작품 15>은 초목을 주제로 꿈이 화려하고 원대한 연구자의 현재 상황을 표현한 작품이다. 연구자의 관점에서 작가의 길이란 “작가의 길은 생명력으로 충만한 길이며, 자신의 이상을 따르는 길이다. 그리고 작가는 자신을 다 소진하여 창작한 작품을 남긴다.” 라고 말할 수 있다.

<작품 13>은 푸른 초목 속에서 태양의 햇살을 받으며 빛 가운데 꿈을 키워 나가는 형상의 이미지로 구현하였으며, <작품 14>는 산맥의 흐름을 바라보며 높은 이상을 가슴에 품고 유유히 사색하는 내면의 세계를 표현하였다. 마지막으로 <작품 15> 앞·뒤의 동전처럼 물과 나무는 잠재적인 이상과 현실의 작가를 표현한 것으로 주변적인 환경에 동화하면서도 꿈을 향해 뻗어 나가는 이상을 표현하였다.

위의 작품들은 작가의 내면의 현 상황을 그대로 표현한 이미지로 조금은 색다르게 시도하고자 하였으며, 많은 시간과 사유를 필요로 했다. 또한 작가의 길에 대해서도 나름대로 체계적인 개념을 잡을 수 있어서 이 작품을 하는 동안 마음의 여유와 행복이 밀려왔다.



<작품 16> 세찬바람 2016

<작품 16> 세찬 바람이라는 주제로 인간이 고난을 만났을 때 비로소 자신을 깨닫는다는 것을 표현하고 있다. 인간은 고난을 통과할 때 거짓과 위선의 옷을 입은 자아를 벗고 자신의 진면목을 알 수 있다. 세찬 바람을 맞지 않은 인간은 자신의 본래 모습을 모르는 채로 살아간다.

고난을 온전히 겪어낸 사람만이 자연의 힘 앞에 경외할 줄 알며, 현실을 겸손하게 받아들일게 된다. 경외함과 겸손은 온 마음을 열어 자연이 주는 무한한 기쁨을 누리게 된다. <작품 16>의 표현된 작은 풀들은 경외와 겸손으로 옷을 입고 있으며, 파란 하늘에 깃들은 무한한 평화로 가득 차 있다. 이처럼 인간의 삶 또한 자신의 마음 한가운데 선명히 앉아 있는 온전한 자신을 만나는 것이 삶의 본질을 드러내하고자 하였다.

2. 내용적 측면과 표현 기법

작품에서 보이는 근원적 상징성은 자연과의 관계를 인식하고 ‘이미지’를 통해 무엇을 어떻게 표현할 수 있는지, 나아가 자연 속에 존재하는 수많은 대상물이 어떤 형상화(形象化) 과정이 작품에서 보이는 일반적인 자연물은 본연의 형태는 유지하고 있으나 그 의미는 자연물 그 자체가 아닌 다른 사고와 느낌을 주입하여 새로운 창조적인 사고와 느낌을 부여하고자 한다.

즉, 자연물의 형태와 화면 안에 배치된 위치적인 부분들과 그려진 형태의 주관적인 표현들은 보이지 않는 향수 즉, 조형적 형태에서 오는 직관적인 감성과 함께 표현의 대상으로 선택하기에 중요한 동기가 되었으며 가지고 있는 의미는 느낌과 감성에 따라 변모할 수 있고 의미 부여에 따라 또 다른 사고를 가진 형태의 피조물이 다양하게 표현될 수 있다.

예술은 자연을 대상으로 하여 인공적인 의미와 형태가 지닌 고유의 의미를 표현하여 지적, 감각적 표현 과정을 통해 새로운 미를 쫓는 활동이라 할 수 있다. 하지만 대부분의 예술가들은 주관적인 사고로 본인만의 시각을 고집하고, 표현하고 타인들 또한 그렇게 보기를 강요하는 경우가 많지만 그것 또한 단순한 표현방법의 하나라 생각된다.

자연 경관 중 나무, 산, 물 등을 소재로 하여 자연의 끊임없는 변화, 진화, 아름다움을 본 연구자의 시각적, 감각적 감성을 투영하고 다양한 재료로 1차원적인 표현과 2차, 3차원적인 표현을 하였다.

자연은 인간이 속해 있는 현재의 문명사회일 수도 있고 또 다른 시각에서 보면 정말 순수하고 아름다울 수 있다. 하지만 본인은 그 아름답고 경이로운 자연보다는 다분히 주관적인 시각으로 바라보고 거기에 등장하는 자연의 피조물 중 하나를 선택하여 상징적인 표현으로 나를 나타내고자 한다.

사람들은 각각의 인생의 범위만큼, 높이만큼 살다 간다. 풍족하게 살기도 하고, 부족하게 살기도 하고, 위태롭게 살기도 한다. 그런 인생사를 각각의 덩어리가 모인 숲과 산으로 표현했다.

또한 사람들은 인생의 지루함을 가족이나 동료와의 교감을 통해 기쁨과 행복을 나누며 살아간다. 그런 개인주의적이면서 집단적인 성향을 본 연구자는 들과

나무들로 표현했다. 영원히 행복할 것만 같은 인생이지만, 사람들은 언젠가는 죽음을 겪는다. 흙에서 태어나 한 줌의 흙으로 돌아가는 인생에 대한 고민을 자연으로 표현하게 되었다. 그러한 내면의 투영은 나무, 산, 파도, 바위 등 작품으로 표출되었으며, 작품을 통해 나를 나타낸다.

검정, 즉 동양적 재료인 먹물을 사용하여 채도보다는 명도를 중시하여 기본을 그려나가고 화면에 스며드는 질감을 확인하면서 천을 이용하여 찍고 두드리고 문질러서 면을 표현하며 선과 점은 붓과 그 이외 다양한 도구를 이용해 표현하였다.

먹물 위에 올라간 색채는 자연색을 주관적 관점에서 파악하고 설정하였으며, 또한 지속적으로 채도 차이를 높여 가는 것을 기본으로 하며, 최대한 투명성을 유지하여 완성했다.

반복적인 형태의 행위에서 중첩의 효과를 볼 수 있도록 같은 색, 같은 농도의 물감을 건조 후 발라주는 과정을 수회 반복함으로써 두툼한 형태 질감이 나올 때까지 시도하였다. 그러나 두께의 변화보다는 착시의 느낌을 더 중요시하였다.

작품에 적용된 표현 기법은 기존의 방식에서 벗어나 자유롭게 시도하였는데 그 내용은 다음과 같다. 첫째, 섬세한 테크닉을 표현하기 위하여 같은 자리에 물감을 도포할 때도 약간씩 엇갈리게 도포하여 의도적으로 중첩의 모습을 정밀하게 묘사하였다. 둘째, 작품의 적절한 표현을 위해서 일상생활에서 사용되는 도구들을 사용하였다. 예를 들면 질감을 표현하기에는 붓보다는 거친 빗자루 등을 사용하여 도포함으로써 거친 느낌을 풍성하게 표현할 수 있었다. 그리고 나무뿌리 표현에 있어서도 붓과 나이프, 수건 등을 이용하여 잔뿌리 질감 표현을 하였으며 하나의 뿌리 덩어리로 보일 수 있도록 색과 질감에 염두에 두면서 표현하였다. 셋째, 오토마티즘 기법으로 상상하고 있는 이미지를 생각하면서 색과 채도, 그리고 질감을 표현하는데 전력을 다하였다.

연구자의 주관적 시각의 느낌을 찾기 위해 주변에서 쉽게 접하는 도구를 사용하였으며, 그에 맞는 색을 찾기 위해 다양한 색을 시도한 끝에 빛의 굴절과 안개속의 아련한 모습을 표현할 수 있었다. 또한 어둠에서 밝음으로 번져가는 듯한 표현은 기본에서 약간의 채도를 높이며 무채색으로 마무리하여 작품의 완성도를 높이고자 시도하여 구현하였다. 작품의 제작과정을 통해 표현하는 기법에

대해서 조금은 자신감이 생겼지만 기대한 만큼 완성도가 높은 작품은 아니었다. 내용적인 측면에 있어서 많은 이미지들을 사진으로 또는 스케치 하였지만 상징적으로 표현하는 것이 쉽지는 않았다. 그래서 연구자는 자연에 대해 좀 더 철학적으로 접근해야겠다고 생각했다. 따라서 더 좋은 작품 창작활동을 위해서는 철학적 사유와 표현 기법을 연구할 것이다.

IV. 결론

현시대의 예술적 경향은 문화와 사상, 환경 등이 총체적으로 반영되는데 자연에 대한 사유는 동·서양의 관점과 개념이 서로 다르기 때문에 그에 따른 자연을 구현하는 방식도 달랐다.

자연에 대한 동양의 개념은 내재된 본질을 중시하고 자연의 원리에 순응하는 자연을 추구하며 표현을 할 때에도 자연과의 교감을 중요하게 여겼다.

그 반면에 서양의 개념은 실천적 행위를 통해 적극적으로 자연의 활용과 효용성의 극대화를 추구하며 인간 중심적인 자연 관점으로 자연을 재현하거나 또는 새로운 이미지를 표현하며 동양과는 서로 다른 관점에서 자연을 표현하였다. 그러나 모더니즘에서는 탈 정형적인 자연의 이미지를 드러냈다.

그러나 현대에는 자연환경적인 파괴와 첨단 기술을 달리는 도시 사회인의 가치관과 혼란에 대한 각성으로 인간의 생명과 존재를 중요시하는 철학적 사유의 전환이 이루어지는 시점에서 생태학적 인식이 보다 더 나아가서 확장된 공감대를 형성하여 물질적인 형태의 중요성 보다 정신적인 측면이 강조되고 있다. 인간은 생활과 예술의 전반에 걸쳐 자연의 향수와 미를 적극적으로 추구하며, 자연과 더불어 삶을 영위했다.

연구자의 원천적인 주제 또한 자연이며, 그 자연이 주는 경이로움을 주관적인 관점으로 표현하였다. 연구자는 자연에 대한 작업을 꾸준히 지속해왔고, 자연은 소재이며 주제였다. 그리고 나무의 이미지를 표현하였지만, 나무의 본질을 이야기 하는 것이 아니라 나무의 형상을 빌려 인간의 상황과 감성을 작품에 반영하였다. 본 작품은 내면에 내재된 의지, 생각 또는 인간의 욕망을 나뭇가지가 뻗어나가는 형태로 표현한다.

더불어 한국화의 사군자 기법에서 붓이 자유롭게 뻗어 그어지듯 다양한 유기체를 사용하여 화면의 형성된 공간 속으로 더 넓게 뻗어가는 가지를 나무의 이미지는 불특정 다수의 내면적 외침의 시각적 표현이다.

이러한 작업 과정에 담긴 것은 인간 내면의 영역을 담기 위한 노력이다. 따라서 본 연구자는 선의 활용과 느낌을 선의 정의에 대해 탐구하고 학습하여 공간 즉 여백이 주는 비움의 미를 표현하여 그리지 않고 채우는 형태미를 나타내어

더 나아가 사물의 단순화로 절제 된 화면을 연출했다.

위에서 논의한 연구 결과를 정리하면 다음과 같다.

첫째, 자연과 예술의 관계성에 대해서 이론적 고찰을 통해서 알 수 있는 것은 확연하게 동서양의 자연관과 예술에 대한 개념이 다르다는 것을 알 수 있었다.

둘째, 자연의 다양한 상징성과 예술작품에서 보이는 상징과 예술가들의 심상 표현에 대해서 숙지하였다.

셋째, 자연 이미지를 응용한 상징 표현으로 크게는 나무의 상징에 대해서 그리고 동물과 어류의 상징에 대해서 고찰함으로써 의식을 고양시켰다.

넷째, 작품의 내용적 측면에서는 연구자가 바라보는 세상과 인간 그리고 자연에 대한 사유들을 풀어냈다. 이러한 내용들을 살펴보면 한 인간을 하나의 나뭇잎으로 표현한다거나, 또는 자연에 받는 영감과 감성 그리고 인간의 마음을 안정과 평온을 주는 대자연에 대한 고마움 마지막으로 연구자의 내면을 반영하였다. 즉 ‘나’ 라는 실존을 통해 자연에 대한 새로운 이해와 해석을 하여 작품을 구현하였다.

다섯째, 표현 기법은 붓과 일상생활 도구를 이용하여 오토마티즘 기법으로 질감을 표현하였다.

마지막으로 작품에 담긴 개념과 화폭에 묘사된 유기적 형태에 대해 많은 시간을 몰입하여 공간의 비율로 채워지는 동양의 표현양식의 구성으로 설명적인 서양의 표현양식을 표현하였다.

자연 이미지에 대한 연구는 미술 영역에서 많은 예술가들에 의해서 작품으로 묘사되지만 본 연구자는 자연을 연구자의 관점에서 재해석하고, 표현 기법을 연구하여 작품으로 구현하고자 시도했다. 그러나 내용적인 측면에서 미진한 실정이고 표현 기법 역시 마찬가지다.

앞으로 이러한 자연을 주제로 자연 풍경에 대해 시각화하여 표현하는 것에 초점을 맞추어 좀 더 다양한 재료로 실험을 시도하며 표현 기법의 영역을 넓혀갈 예정이다.

【참고문헌】

< 단행본 >

- A.야페, 이희숙 역. “미술과 상징” (열화당, 1979).
- Bryson Finkelstein and Madver Mckeon. “Symbol and Values” (New York ; Harper&Row Publishers, 1954).
- Dickle. “미술입문” , 오병남, 황유경 옮김, (서광사).
- Rene Hyughe, 김화영 옮김. “예술과 영혼” (열화당, 1983).
- 김용직 編. “상징” (문학과 지성사).
- 데이비드 폰테너, 최승자 옮김. “상징의 비밀” (문학동네, 1998).
- 동아대백과사전, (동아출판사, 1983).
- 뒤프렌느(Mikel Dufrenne 1910~), “미적체험과 현상학” , (동안출판사, 1983).
- 마광수. “상징시학” , (청하, 1985).
- 미르치아 엘리아데, 이재실 옮김. “이미지와 상징” (까치글방, 1998).
- 박이문, “현상학과 분석철학” , (일조각, 1985).
- 수잔 K. 랭거, 이승훈 옮김. “예술이란 무엇인가” (고려원문화총서, 1982).
- 안연희. “현대미술사전” (미진사, 1999).
- 안영길 외. “미학, 예술학사전” (1989).
- 웹문서. 네이버블로그, <http://blog.naver.com/>
- 한국 미학예술학회, “예술과 자연” (도서출판 미술문화, 1997).

< 학위논문 >

- 강노라. “현대회화에 나타난 상징성 연구 :본인작품을 중심으로” (석사학위논문, 단국대학교, 회화학과 2004).
- 고재봉. “조선시대후기 소나무그림 표현양식의 연구” (석사학위논문, 경기대학교 전통예술대학원, 2008).
- 김경국. “자연과 생명력의 이미지에 관한 연구” (석사학위논문, 계명대학교 대학원, 2009).

- 김경규. “자연의 상징성을 형상화한 회화 표현 연구” (석사학위논문, 홍익대학교 대학원, 2003).
- 김용현. “자연을 통한 생명력의 형상화연구 : 본인의 작품을 중심으로” (석사학위논문, 중앙대학교 대학원, 2008).
- 김윤정. “자연의 상징성과 심상 표현 : 본인의 작업을 중심으로” (석사학위논문, 경원대학교 대학원, 2010).
- 김인경. “내적 표현을 위한 상징적 형상추구” (석사학위논문, 이화여자대학교 대학원, 1983).
- 김지영. “자연 이미지의 상징성과 심상 표현에 관한 연구”, (석사학위논문, 단국대학교, 2005).
- 김지영. “자연 이미지의 상징성과 심상 표현에 관한 연구” (석사학위논문, 단국대학교, 2005).
- 박성희. “연리지를 모티브로 한 도자조형 연구” (석사학위논문, 국민대학교 대학원, 2007).
- 박소현. “산수의 변용을 통한 내면 공간 연구 : 본인작품을 중심으로” (석사학위논문, 경북대학교대학원, 2014).
- 박인창. “한국인의 전통문화 환경과 선의 유형 연구” (석사학위논문, 서울과학기술대학교, 2013).
- 안인숙. “자연소재를 활용한 야외 환경조형물에 관한 연구” (고려대학교 생명환경과학대학원, 2015).
- 이승엽. “자연을 통한 심상 풍경 연구” (석사학위논문, 홍익대학교 미술대학원, 2006).
- 이종만. “나무의 상징성을 통한 이중적 표현연구: 본인작품을 중심으로) (석사학위논문, 홍익대학교 미술대학, 2003).
- 임현의. “자연의 나노구조표면 소개와 응용” (한국진공학회 제44회 동계정기학술대회, 2013).
- 정지인. “파도의 이미지를 형상화한 도자조형 연구” (석사학위논문, 이화여자대학교대학원, 2005).
- 최인선, “대지, 나무, 나뭇잎을 주제로 한 표현연구”, (석사학위논문, 서울여자

- 대학교 대학원, 1995).
- 최임정, “자연속에 內在된 꽃의 心象的 表現研究:본인작품을 중심으로” (학위논문, 중앙대학교 대학원, 2003).
 - 한연선, “생명을 주제로 한 조형 주전자 연구 : 여체와 식물을 중심으로” (석사학위논문, 이화여자대학교 디자인대학원, 1998).

- 참고 도판 목록 -

- <도판 1> 「인물용봉도」 - 비단, 목필, 31.2×23.2cm, 후난성 박물관 소장
- <도판 2> 고개지 「여사잠도」 부분 - 비단, 채색, 24.8×348.2cm, 당대 모사본, 대영박물관 소장
- <도판 3> 영입본 「역대제왕도」 부분 비단, 채색, 51.3×531cm, 보스턴미술관 소장
- <도판 4> 오도자 「팔십칠신선도(八十七神仙圖)」 부분 비단, 수묵, 30×292cm, 쉬페이훙기념관 소장
- <도판 5> 휘종 「부용금계도(芙蓉錦鷄圖)」 비단, 채색, 81.5×53.6cm, 베이징 고궁박물관 소장
- <도판 6> 곽희 「조춘도」 비단, 수묵, 158.3×108.1cm, 타이베이 국립고궁박물관 소장
- <도판 7> 산수문전, 보물 제343-1호
- <도판 8> 정선, 인왕제색도(仁王霽色圖)
- <도판 9> 정선(鄭敼), 경교명승첩(京郊名勝帖) - 미호(溟湖), 1740년대 추정, 20.8 x 31.2cm, 간송미술관 소장.
- <도판10> 정선(鄭敼), 경교명승첩(京郊名勝帖) - 녹운탄(綠雲灘), 1740~41년, 견본채색, 20.2×31.3 Cm, 간송미술관 소장
- <도판11> 정선, 경교명승첩(京郊名勝帖) - 장안연우(長安烟雨), 1741~42년경, 지본수묵, 30.0×39.9 Cm, 간송미술관 소장
- <도판12> 몬드리안, 회색 나무(The Grey Tree), 1912
- <도판13> Gustav Klimt, 생명의 나무, 1905년~1909년경