



저작자표시-비영리 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 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](#)

2021년 2월

박사학위 논문

‘선(禪)’ 사상을 형상화한 칠화(漆畵) 표현 연구

- 연구자의 <경계> 작품을 중심으로 -

조선대학교 대학원

디자인학과

원 용

‘선(禪)’ 사상을 형상화한 칠화(漆畵) 표현 연구

- 연구자의 <경계> 작품을 중심으로 -

Study on the Zen Expression Shaping in Lacquer Painting

- Focused on the <The Stage> by the researcher-

2021년 2월 25일

조선대학교 대학원

디자인학과

원 용

‘선(禪)’ 사상을 형상화한 칠화(漆畵) 표현 연구

- 연구자의 <경계> 작품을 중심으로 -

지도교수 박 재 연

이 논문을 디자인학 박사학위신청 논문으로 제출함

2020년 10월

조선대학교 대학원

디자인학과

원 용

원용의 박사학위논문을 인준함

위원장	조선대학교 명예교수	<u>조규춘</u>	(인)
위원	조선이공대학교 교수	<u>전영화</u>	(인)
위원	조선대학교 교수	<u>조윤성</u>	(인)
위원	조선대학교 교수	<u>이진욱</u>	(인)
위원	조선대학교 교수	<u>박재연</u>	(인)

2020년 12월

조선대학교 대학원

목 차

표 목 차	iv
도 목 차	v
작품목차	viii
ABSTRACT	ix
제 1장 서론	1
제 1절 연구배경 및 목적	2
제 2절 연구범위 및 방법	5
제 3절 연구의 구성	7
제 2장 ‘선(禪)’ 사상의 이론적 배경	8
제 1절 ‘선’의 사상	9
1. ‘선’의 기원	9
2. ‘선’의 발전	10
3. 선종(禪宗) 미학	12
4. ‘선’과 ‘경계’	13
제 2절 ‘경계(境界)’의 이론적 배경	14
1. ‘경계’의 의미 변천	14
2. 왕국유(王國維)의 ‘경계’이론	15
제 3장 미술·디자인에 반영된 ‘선’ 사상의 표현 분석	17
제 1절 미술 영역	18

1. 회화	18
2. 설치 미술	27
제 2절 디자인 영역	32
1. 공예 디자인	32
2. 공공 디자인	39
3. 제품 디자인	43
제 4장 동·서양의 칠화(漆畵)의 변천과 표현 분석	47
제 1절 칠공예의 변천	48
1. 중국 칠공예	48
2. 한국 나전칠공예	51
3. 일본 칠공예	54
4. 서양 칠공예	56
제 2절 칠화의 발전 과정과 표현 분석	58
1. 베트남 마칠화(磨漆畵)	58
2. 중국 칠화	61
3. 한국 옷칠화	65
4. 일본 칠화	68
5. 서양 칠화	70
제 3절 칠화 표현 종합 분석	73
제 5장 연구자의 <경계> 작품 표현 분석	76
제 1절 <경계> 작품 배경	77
1. <경계> 작품의 이론적 배경	77
2. <경계> 작품의 제작 과정	80
제 2절 <경계> 작품의 단계별 주제 표현 및 형상화	84

1. 몽폐(蒙蔽): 질감을 통한 선의 폐쇄적 공간감	84
2. 미혹(迷惑): 추상과 구상의 조화를 통한 이상향의 표현	88
3. 명사(冥思): 현대성으로 해석된 자연 이미지	93
4. 돈오(頓悟): 허와 실의 추상적 재현	98
5. 종합적 분석	102
제 3절 <경계> 작품전시 분석	104
1. <경계> 로고 디자인	104
2. 칠기 설치	105
3. 빛의 운용	106
제 6장 결론	110
참고문헌	115
국문초록	118

표 목 차

[표-01] 연구의 구성	7
[표-02] 작품 분석 - 미술 영역	31
[표-03] 작품 분석 - 디자인 영역	46
[표-04] 동·서양 칠화의 발전 과정과 표현 분석	75
[표-05] <경계> 작품의 단계별 주제	78
[표-06] 작품 분석 - 작품 <경계>	103

도 목 차

[도-01] 왕유(王維), <장강적설도(長江積雪圖)>, 중국 당대	19
[도-02] 정선(鄭澈), <상승조망도(三勝眺望圖)>, 1740	20
[도-03] 셋슈(Sesshu Toyo), <삼수(三穗)>, 1496	22
[도-04] 애드 라인하르트(Ad Reinhardt), <Number17>, 1953	23
[도-05] 하종현, <결합>, 2002	24
[도-06] 유자건(劉子健), <기억의 십자가(記憶的十字架)>, 1989	25
[도-07] 장우(張羽), <지인(指印)>, 1991	26
[도-08] 존 케이지(John Cage), <4분33초>, 1952	27
[도-09] 백남준, <TV부처>, 1974	28
[도-10] 쉬빙(徐冰), <하처야진애(何處惹塵埃)>, 2011	29
[도-11] 차이 구어 치양(蔡國強), <공중화성(空中花城)>, 2018	30
[도-12] 용천요청유화구완(龍泉窯靑釉花口碗), 중국 남송	32
[도-13] 백자 달항아리, 조선시대	33
[도-14] <적색 라쿠다완>, 에도 시대	34
[도-15] 타케시 야스다(Takeshi Yasuda), <도자기 작품>, 20세기 80년대 ...	34
[도-16] 피터 볼커스(Peter Voulkos), <Snake River>, 1959	35
[도-17] 시혜(施慧), <결(結)>, 2013	36
[도-18] 한선주, <saw.sow.sew 1>, 2018	37
[도-19] 한선주, <saw.sow.sew 2>, 2018	37
[도-20] 나오코 세리노(Naoko Serino), <The Ball You Blow>, 2004	38
[도-21] 마스노 슌모(Masuno Shunmo), 가레산스이작품	39
[도-22] 사자림(獅子林), 중국 원대	40
[도-23] <소쇄원(瀟灑園)>, 조선시대	40
[도-24] 안도 다다오(Ando Tadao), <빛의 교회>, 1989	41
[도-25] 애플(Apple) ipad, 2020	44
[도-26] 무인양품(無印良品)	44

[도-27] <마왕퇴주지채화칠관산록도>, 중국 한대	49
[도-28] <주칠능화식접시(朱漆菱花式盤)>, 중국 송대	49
[도-29] 장성(張成), <척홍치자화문원반(剔紅梔子花紋圓盤)>, 중국 원대	50
[도-30] <나전국화넝쿨무늬합>, 고려시대	51
[도-31] <나전 칠 연꽃 넝쿨무늬 옷상자>, 조선시대	52
[도-32] <마키에봉황당초문합(蒔繪鳳凰唐草紋盒)>, 가마쿠라시대	54
[도-33] <초화마키에반(草花蒔繪盤)>, 에도시대	55
[도-34] 장 뒤낭(Jean Dunand), 칠기 작품, 1920	56
[도-35] 장 뒤낭(Jean Dunand), 옷칠 병풍, 1920	57
[도-36] 목조휴칠조상(木雕髹漆造像), 응우옌 왕조	58
[도-37] 찌번간(陳文瑾), <겨울오기 전에>, 1959-1961	59
[도-38] 진정수(陳庭壽), <야행군(夜行軍)>, 1974	59
[도-39] 완페이페이(阮菲菲), <경랑(鏡廊)>, 2010	60
[도-40] 왕허취(王和舉), <염전(鹽場)>, 1964	62
[도-41] 오가진(吳嘉詮), <몽경지외>, 2015	63
[도-42] 오동권(吳東權), <골상(骨相)>, 2017-2019	64
[도-43] 김성수, <몽상>, 2018	66
[도-44] 김성수, <양>, 2019	67
[도-45] 오구라 노리히코, <Postelwitz>, 2012	69
[도-46] 이사벨 에메리크, <예루살렘 - 다마스쿠스 성문>, 2011	71
[도-47] 빈센트 카즈뇌브(Vincent Cazeneuve), <무제(無題)>, 2019	71
[도-48] 칠판 제작 절차	81
[도-49] <몽 폐> 세부 이미지-I	85
[도-50] <몽 폐> 세부 이미지-II	86
[도-51] <미혹> 세부 이미지-I	89
[도-52] <미혹> 세부 이미지-II	90
[도-53] <명사> 세부 이미지-I	94
[도-54] <명사> 세부 이미지-II	95
[도-55] <명사> 세부 이미지-III	96

[도-56] <돈오> 세부 이미지-I 99
[도-57] <돈오> 세부 이미지-II 100
[도-58] 원용, <경계>, 전시, 2020 109

작 품 목 차

[작품-01] 원용, <몽 폐- I >, 36×25cm, 2020	87
[작품-02] 원용, <몽 폐- II >, 36×25cm, 2020	87
[작품-03] 원용, <몽 폐- III >, 36×25cm, 2020	87
[작품-04] 원용, <몽 폐- IV >, 36×25cm, 2020	87
[작품-05] 원용, <미혹- I >, 60×37cm, 2020	91
[작품-06] 원용, <미혹- II >, 60×37cm, 2020	91
[작품-07] 원용, <미혹- III >, 60×37cm, 2020	92
[작품-08] 원용, <미혹- IV >, 60×37cm, 2020	92
[작품-09] 원용, <명사- I >, 70×70cm, 2019	97
[작품-10] 원용, <명사- II >, 70×70cm, 2019	97
[작품-11] 원용, <명사- III >, 70×70cm, 2019	97
[작품-12] 원용, <명사- IV >, 70×70cm, 2019	97
[작품-13] 원용, <돈오- I >, 185×80cm, 2019	101
[작품-14] 원용, <돈오- II >, 185×80cm, 2019	101
[작품-15] 원용, <경계> 로고 디자인, 2020	104
[작품-16] 원용, <경계1>, 가변장치, 2020	105
[작품-17] 원용, <경계2>, 가변장치, 2020	105
[작품-18] 원용, <몽 폐>, 전시, 2020	106
[작품-19] 원용, <명사>, 전시, 2020	106
[작품-20] 원용, <돈오>, 전시, 2020	107

ABSTRACT

Study on the Zen Expression Shaping in Lacquer Painting
– Focused on the <The Stage> by the researcher –

YUAN RONG

Advisor : Prof. Park Jae-yeon, Ph.D.

Department of Design

Graduate School of Chosun University

The main research topic of this paper does not see “Zen” in the perspective of religion, but mainly takes “Zen” as a philosophy of life. The main idea of “Zen” lies in the internal reflection of individuals, the pursuit of inner balance and ideological freedom, and it gradually develops into a philosophy of life with subjective idealism. In the change of times and the constant development of society, “Zen” has gradually become a realistic philosophy of life.

Zen is a philosophy of life which pursues inner peace and freedom of thoughts and it promotes people’s spiritual realm. Zen – with its ethereal thought, achieves wisdom and free stage of mind – has the beauty of tolerance for art, which enables people to obtain a quiet and tranquil mind to pursue a natural and ethereal aesthetic realm. Inspirations from “Zen” are applied to art, design and many other fields, which created excellent artworks with profound

ideological and cultural heritage. This has influenced many important new forms of expression, including the innovation and development of cultural arts which are unique to each nation, and has shown various genres and appearances.

The idea of “Zen” is to lead people to pursue ideal life condition. The researcher not only introduced the idea of “Zen” to lacquer painting but also divided into four different stages and feelings of life boundaries: Blindness, Confusion, Meditation, and Enlightenment.

Since lacquer has evolved from lacquer crafts, and ancient lacquer has existed only as lacquer ornaments, it easily belongs to the category of craft art. On the other hand, modern lacquer painting exists as an independent aesthetic object and belongs to the category of art. The former is good at expressing ethnicity and locality, while the latter is good at expressing artistry. Because lacquer painting is a kind of painting that combines craftsmanship and artistry, and has abundant experience and resources as a history of long-standing practical craft art, lacquer painting’s craftsmanship sets itself apart from other paintings. But if the process of making lacquerware only focuses on craft techniques, it is nothing but a craft, and it will be difficult to produce masterpieces that have an impact on the development of lacquer painting.

By opening up the linguistic possibilities of painting, we need to find a more suitable form of expression for modern art, and because of the beauty of material itself, the artistic scope and adaptation of the painting according to the time allows it to better display its vitality. About how to develop the art of lacquer painting at present and in the future, the researcher had deep thoughts and actively analyzed the deficiencies that have existed in the development process of painting. Due to the relatively short period of development of lacquer painting as an art, the theoretical system of lacquer painting is weak, and the lack of creative theory and art has accumulated over a long period of time. At the same time, lacquer painting is a very young kind of painting. The research

on the modern artistic expression of lacquer painting is not perfect, especially on the artistic visualization of lacquer painting. Therefore, supplementation of lacquer painting's academic theory through research on the paper is essential, which has important academic value. In addition, because lacquer painting is a new form of painting, there is a lack of research on the expression of modern artistry of lacquer painting, especially the artistic formative expression of lacquer painting. It is also necessary to supplement the language of the art of painting at this stage through the researcher's constant exploration and creation of new objects from various angles, establish and shape their own theory of lacquer art and expression style in the field of painting. So this paper has important theoretical value and pictorial artistic value. For the further development of lacquer painting through the guidance of ideological theory and painting art style, the scope of lacquer painting should be wider and deeper.

In search of the ideological meaning of the painting and the language of expression, the researcher put the modern artistic elements in the painting, and established the theory and artistic expression of the painting. It plays a role of theoretical guidance and consideration in developing the future of painting in a better direction by supplementing the poor theoretical system in the modern art of painting and the lack of visualized expression language

Keyword :

Lacquer Painting, Zen, Shaping, The Stage, Expression

제 1장

서론

제 1절 연구배경 및 목적

제 2절 연구범위 및 방법

제 3절 연구의 구성

제 1장 서론

“時有風吹幡動。一僧曰風動，一僧曰幡動。議論不已。惠能進曰：‘非風動，非幡動，仁者心動。’” —— 《壇經》

한 개의 깃발이 바람에 날리고 있었다. 한 스님은 바람이 움직인다 하였고, 다른 스님은 깃발이 움직이고 있다 하였다. 두 사람의 논쟁이 그치지 않자, 혜능(惠能)이 와서 말했다. “바람이 움직이는 것도 아니요, 깃발이 움직이는 것도 아니외다. 모두들의 마음이 움직이고 있구려.” —— <단경(壇經)>¹⁾

제 1절 연구배경 및 목적

본 논문은 ‘선(禪)’을 종교적 관점이 아닌 인생철학 속 하나의 개념으로 보고 이를 주요 연구 과제로 삼았다. ‘선’ 사상의 주된 취지는 개인의 내적 성찰, 내면의 균형과 사상적 자유에 대한 추구, 그리고 이를 점차 인생철학으로 발전하는 유심(唯心)론적 사상에 있다. 진리가 인간의 마음에 있다고 여기기 때문에, 개인의 내적 성찰을 중요시하고 마음의 안정을 추구한다. 선종(禪宗)은 불교에서 발전했지만, 전통적인 종교적 속박에서 벗어나 종교의 수행양식에 얽매이지 않았기 때문에 불교사에서 상당히 개혁적이었다. ‘직지인심, 견성성불(直指人心, 見性成佛: 모든 중생에겐 불성이 있어 스스로 수행을 통해 성불을 함)’은 인간의 마음 깊은 곳을 가리키며 마음의 본래상태로 돌아간다는 선종의 주요 논지를 뜻한다. 실제 생활에서 오도(悟道: 도리를 깨닫다)해야 하며, 자연적인 생활이 곧 수행임을 제창했기 때문에 현실적, 실용적, 대중적인 면을 가지고 있었고, 시대의 변화와 사회의 끊임없는 발전 속에서 선은 점차 현실주의적 성질을 가진 삶의 철학으로 발전했다.

경제 사회의 급속한 발전 속에서 현대인들의 불규칙한 생활은 가속화 되고, 이는 사람들에게 눈에 보이지 않는 정신적인 스트레스와 고민을 안겨주며, 마음속에 불

1) 『단경(壇經)』: 불교 선종의 전적이며 선종의 대표적인 저서 중 하나다. 이 전적은 선종육조혜능의 구술을 바탕으로 법해가 기록하고 편찬한 저서다. 이는 유일하게 고승으로 작성한 저서이기도 하다. 불교계와 학술계에서 모두 ‘경’이라고 불리는 선종 작품이다.

안과 소란을 불러 일으켰다. 선은 사람들을 이상적인 삶의 경지에 대한 추구로 인도하고, 세속의 혼란을 넘어 마음 본래의 상태로 돌아가 순수한 내면세계를 찾게 한다. 선의 심오한 사상과 지혜는 사람들에게 깊은 영향을 미친다. 선은 일종의 철학적인 사상으로서 우리가 사는 세상의 인식과 이해에 영향을 주었으며, 선의 사상은 일상생활과 예술 창작에도 스며들어 있다. 선은 예나 지금이나 문화, 예술 등 각 방면에 크고 깊은 영향을 미치고 있으며, 예술 문화의 표현 형식과 유파가 많이 생겨나면서 수많은 미적 사상을 탄생시켰다.

칠화는 고대 칠예에서 유래한 새로운 회화 형식으로 천연 옷칠을 주요 매개로 하여 다른 재료와 융합시킨 동양의 미를 지닌 기법이다. 뛰어난 전통예술이 회화예술로 개척되었기 때문에 이 두 가지의 내용과 특색을 모두 지녔다고 볼 수 있다. 현대의 미적 이념과 조형언어가 융합되어 새로운 회화 형식이 된 옷칠은 온화함, 화려함, 완약함(부드럽고 나긋나긋함), 신비함, 중후함 등의 재료적 특징을 가지고 있다. 칠화 본래의 언어와 시각적 심미 효과는 재료, 색채, 광택, 멋에 있어 동양 예술만의 특색을 가지고 있으며, 이는 유구한 고대 예술의 품격과 문화, 정신을 대표하는 예술이다. 그렇기 때문에, 칠화는 동양 철학 사상의 선을 표현하는데 적합하다. 연구자는 사람들을 이상적인 삶의 경지에 대한 추구로 인도하는 ‘선’의 사상을 칠화 작품에 도입하였다. 그리고 선에 대한 학습과 생각 및 자신의 인생에 대한 상태와 느낌을 몽폐(蒙蔽), 미혹(迷惑), 명상(冥思), 돈오(頓悟)의 네 가지 인생 단계로 나눴다.²⁾ 연구자가 실행한 인생에 대한 연구와 탐구는 삶의 의미를 더 잘 이해하고, 올바른 가치관과 인생관을 세우기 위할 뿐 아니라, 다른 사람들이 인생의 선택의 기로에서 더 정확한 판단을 하고 앞으로 나아갈 수 있도록 지도하기 위함이기도 하다.

칠화는 칠예(漆藝)에서 발전했고, 전통 공예에서 회화 예술로 전환되었기 때문에, 칠화 제작 과정에서 공예적인 부분에 중점을 두는 것을 종종 볼 수 있다. 하지만, 기법만 중시하고 예술적 표현이나 내면 사상의 표현을 도외시한 칠화 작품은 기껏해야 고급 공예품에 불과하다.³⁾ 칠화가 계속 지속되고 전승되어야 하지만, 개선과 발전 역시 필요하다. 전통 칠화에 사상적 표현과 정신적 의미의 발굴을 더하여 표

2) 본 논문에 ‘경계’란 인생의 각 단계 끝에 ‘경지’에 도달하는 것을 의미한다.

3) 원용(袁溶), 「중국 칠화의 예술성 표현 분석」, 『한국과학예술융합학회』, 2020, p.116

현하면 옷칠이라는 전통 재료의 문명적 속성과 예술적 특성을 함께 느낄 수 있다. 이를 위해서 칠화는 전통 공예와 기법을 지나치게 중시하는 국면을 탈피하고 현대 예술에 맞는 표현 형식을 찾아야 한다. 독일의 관념론 철학자 게오르크 헤겔(Georg Hegel)은 “예술이 손재주와 수공업식의 숙련으로 전락하면 결국에는 무미건조해질 것이다.”라고 말한바 있다.

칠화는 연구할 가치가 매우 높은 예술이다. 칠화의 전승과 계승도 중요하지만, 칠화의 사상 표현법과 정식적 의미를 찾아내고, 옷칠과 같은 전통 재료의 역사와 예술적 특징을 새롭게 찾아 전통 공예를 뛰어넘어 한 단계 더 발전시키는 것 역시 중요하다. 관습만 고수하지 않고 열린 마음으로 칠화의 새로운 언어 형식을 찾아야 한다. 칠화의 언어적 가능성을 열어 현대 예술에 알맞은 표현 형식을 찾아야 하는데, 재료적 아름다움이 있기에 칠화가 포용할 수 있는 예술적 범위와 시대에 따른 적응은 칠화 예술의 생명력을 더욱 잘 발휘할 수 있게 한다. 현재와 미래의 칠화 예술이 앞으로 어떻게 발전될 것인가에 대해 연구자는 칠화의 발전 과정 속 존재 해온 부족한 부분에 대해 냉철히 판단하고 적극적으로 분석했다. 칠화가 예술로서 발전해온 기간은 비교적 짧다. 그래서 칠화는 예술 사상 이론 체계가 약하고, 창작 이론과 지도하는 방법의 부족함이 장기간에 걸쳐 쌓여왔다. 따라서 논문 연구를 통한 칠화의 학술 이론의 보완은 필수적이며, 이는 중요한 학술적 가치를 지니고 있다. 또한 칠화는 새로운 회화 형식이기 때문에 현대적 예술성 표현에 관한 연구가 부족하며, 특히 칠화의 예술적 형상화 표현법은 더욱 미비하다. 연구자는 본 논문을 통해 다양한 각도에서의 칠화 연구와 새로운 사물에 대한 끊임없는 탐구 및 창작을 통해 현 단계의 부족한 칠화의 형상화된 예술언어를 보완하는 것에 목적이 있으며, 또한 칠화의 예술분야에서 자기만의 칠화 작품 이론과 표현양식을 확립하고 형성하는 것에 두 번째 목적이 있다. 칠화 예술이 새로운 사상 이론과 회화 예술을 향해 한 단계 더 발전하기 위해서는 범위를 더 넓고 깊게 발전시켜야 하며, 이와 같은 이유로 본 논문은 중요한 이론적 가치와 회화 예술적 가치를 갖는다.

제 2절 연구범위 및 방법

본 논문은 선의 종교와 수행과 같은 외적 행위보다는 선의 철학적 사상의 범주에 중점을 두고 연구했다. 연구자는 고대부터 현대까지 미술, 디자인 등에서의 선 사상이 반영된 작품들을 조사하고 칠공예에서 유래한 칠화의 발전과정과 예술적 표현에 대해 전면적으로 연구·분석하였다. 칠화 창작과 선 사상의 결합은 선 사상이 시대와 예술의 발전 흐름에 부합했기 때문에 이루어질 수 있었다. 선은 사람들을 이상적인 삶의 경계(경지)에 대한 추구로 이끌기 때문에, ‘경계’를 작품의 주제로 삼아 연구자의 인생에 대한 고민과 생각을 칠화 작품을 통해 나타냈으며, 칠화에 시대적 의미와 발전의 필요성을 부여했다. 칠화 작품 ‘경계’의 형상화 연구에서는 칠공예 기법에 대한 도전뿐만 아니라, 전통과 현대 예술의 형상화 언어에 대한 연구와 창작도 함께 진행했으며 칠화 작품의 정신·사상적 차원의 탐구를 실행했다. 칠화 작품에 현대 예술성과 이론성을 부여하고 연구자 개인의 칠화 예술 표현 스타일과 사상 이론을 형성을 목적으로 하는 본 연구는 다음과 같이 진행된다.

첫째, 본 논문은 ‘선’ 사상을 주로 연구하고, 선의 종교학, 미학, 철학, 역사 등에 관한 자료를 검색하여 고찰한다. 또 선의 주제와 관련된 사례가 담긴 문헌 자료를 분석해 국내외 학자들의 기존 연구 성과를 바탕으로 본 논문 연구의 기본 주제와 문제점을 다듬고, 기존 연구 성과와 자료를 분류해 정리한다.

둘째, 고대에서 현대까지 미술·디자인 등의 분야에서 선의 사상이 반영된 작품을 연구·분석한다. 이를 위해서 박물관 관람, 작품 전시 관람, 문헌 자료 열람, 예술가·디자이너·공예가들의 인터넷 자료 수집, 문헌 자료와 예술 창작 이론을 수집 및 정리 한다. 이어 대표적인 작가와 그 대표작을 선정하여 그 속에 담긴 선의 사상을 분석하고, 작가와 작품 예술의 언어적 표현, 이론적 요소 등을 요약 및 분석한다. 또한 선행연구 분석과정 중 선을 표현한 작품들의 공통적인 규칙은 무엇이 있으며 이를 어떤 방식으로 연구자의 연구와 창작물로 표현 할 수 있는지 강구한다.

셋째, 칠공예는 고고학, 공예미술 등 여러 분야에 걸친 오랜 역사를 가지고 있기 때문에, 문헌 자료가 방대하다. 연구자는 여러 분야의 문헌 자료 열람, 박물관 참

관, 현지답사 등을 거쳐 동서양 칠공예를 상세히 요약 정리하였다. 반대로 칠화 예술은 발전 기간이 칠공예에 비해 비교적 짧아 관련 문헌 자료가 미비하기 때문에, 최대한 다양한 문헌자료를 수집하여 조사하고자 했으며, 추가로 작품 전시 관람, 예술가 인터뷰 등을 통해 동서양 칠화 체계를 전면적으로 정리 및 연구했다. 칠화의 발전을 위해 칠화 작품의 예술적 표현을 보다 중점적으로 분석하였고, 동서양 국가에서 칠화의 출현 순서를 역사 전개 순으로 배열했다.

넷째, 칠화 작품 <경계>의 형상화 연구에서 연구자는 작품 전시 관람, 작가와의 만남, 예술 문헌 자료 열람 등의 방식을 통해 연구를 진행했다. 시대, 국가, 회화 형식으로 구분하여 각 카테고리에서 대표적인 예술가들과 칠화가들을 조사하고 작품 형상화 표현을 연구하여 분석했다. 선행 작품에 표현된 사상성 및 예술성의 연구와 학습을 통하여 연구자만의 형상화된 예술 형식과 칠화 작품의 사상 이론을 형성했다.

제 3절 연구의 구성

[표-01] 연구의 구성

I. 서론					
연구배경 및 목적		연구범위 및 방법		연구의 구성	
II. 이론적 배경					
‘선(禪)’의 이론					
‘선(禪)’의 사상		선종(禪宗) 미학		‘경계(境界)’ 이론	
III. 연구 방법 및 절차					
미술 . 디자인에 반영된 ‘선(禪)’ 사상의 표현 분석					
미술 영역			디자인 영역		
고대 회화	현대 회화	설치 미술	공예 디자인	공공 디자인	제품 디자인
동·서양의 칠화(漆畫)의 변천과 표현 분석					
칠공예의 변천		칠화의 발전		칠화의 표현 분석	
IV. 연구 내용					
연구자의 <경계> 작품 표현 분석					
몽폐(蒙蔽): 질감을 통한 선의 폐쇄적 공간감	미혹(迷惑): 추상과 구상의 조화를 통한 이상향의 표현	명사(冥思): 현대성으로 해석된 자연 이미지	돈오(頓悟): 허와 실의 추상적 재현		
V. 결론					
칠화의 예술적 표현			칠화의 사상적 표현		

제 2장

‘선’ 사상의 이론적 배경

제 1절 ‘선’의 사상

1. ‘선’의 기원
2. ‘선’의 발전
3. 선종(禪宗) 미학
4. ‘선’과 ‘경계’

제 2절 ‘경계(境界)’의 이론적 배경

1. ‘경계’의 의미 변천
2. 왕국유(王國維)의 ‘경계’이론

제 2장 ‘선’ 사상의 이론적 배경

제 1절 ‘선’의 사상

1. ‘선’의 기원

‘선’은 산스크리트어 ‘선나’⁴⁾의 중국어 음역(音譯: 한자음을 가지고 외국어의 음을 나타냄)의 준말이다. 학술명은 불심종(the Sect of Buddha-heart)으로 선종은 내면의 수양을 중시하는 수심법의 종파이다. 서기 약 520~526년, 중국 선종의 창시자인 보디 다르마(Bodhi-dharma)는 인도에서 중국으로 건너와 선을 전파했다. 선은 인도에서 중국으로 전해진 후, 인도의 불교학 이론과 중국의 유가·도가사상과 합쳐지며 더욱 발전했을 뿐만 아니라, 위진현학(魏晉玄學: 위·진시기에 노장사상을 중심으로 유행한 사상사조) 체계에도 스며들어 중국 본토 문화 사상과도 융합하였고, 이로 인해 점차 중국 본토화 된 불교가 형성되었다.

선이란 단어는 정려(靜慮), 즉 ‘평온하게 깊은 사색을 함’으로 해석된다. 정(靜)에 대한 정신 단련을 통해 지혜가 생기게 하는 하나의 방식이다. 선은 사상을 활용하고, 지혜를 발휘하는 외정내동(外靜內動: 겉으로 보기엔 움직이지 않으나 내부에는 커다란 힘이 움직임) 행위의 일종이다. 정을 기본으로, 사람을 주체로 하여 모든 생각을 한 곳으로 집중시켜 고요한 상태에 도달하는 것이 곧 정려의 모습이다.⁵⁾ 외부의 속박을 모두 버리고, 정좌사유(靜坐思維: 조용히 앉아 생각함)의 방법으로 자신의 참된 마음을 깨닫는다. 또한 심신을 차분히 다스려 소박하고 무결한 상태를 보이고, 평정심으로 자신의 심신을 원래의 모습으로 되돌리며 인생의 경계를 깨닫는 것이 바로 선이다.

4) 선나: 범어로는 디야나 Dhya-na, 팔리어로는 자나 Jha-na이다.

5) 이노(李珣), 「한어 세계 사상사에서 본 백년 선종 연구를 논하며」, 남경대학 대학원 박사학위 논문, 2013, p.121

2. ‘선’의 발전

선은 중국 당대에 이르러 남북종의 두 파벌을 형성했는데, 북종은 북쪽의 신수(神秀)⁶⁾가, 남종은 남쪽의 혜능(惠能)⁷⁾이 이를 대표했다. 북종의 신수는 ‘점오’(漸悟: 서서히 깨달아 감)를, 남종의 혜능은 ‘돈오’(頓悟: 문득 깨달음)를 주장했는데, 혜능은 선종 전기 발전에서 자신의 경험과 깨달음을 당시 사회 발전과 사회 분위기에 결합하여 완전히 새로운 선종사상을 형성했다. 또한 모든 중생에게 불성이 있으니 스스로 본심을 알고, 불법을 깊이 깨달을 수 있다는 뜻의 ‘식심견성, 돈오성불(識心見性, 頓悟成佛)’을 제창했다. 이후 선종사상은 혜능의 사상을 바탕으로 더욱 발전하게 되었다. 이는 중국 선종 발전사에서 승상계하(承上啓下: 위와 아래를 연결시키다)의 작용을 했기에, 혜능 대사가 대표한 남종은 중국 선종의 정통적 지위로서 가장 오랫동안 전해져 올 수 있게 되었다. 선종교파는 불교의 강대한 종파로 공고히 독립함으로써 선종은 중국 불교의 대명사가 되었다.

선은 계속된 발전을 거듭하며 당나라 이후에는 종교성이 희석되었고 인생철학으로서의 의미는 더욱 커졌다. 당시 사회문화의 주체였던 문인사대부의 호감을 얻어 종교가 아닌 인생철학으로 받아들여진 것이다. 송나라 이후에는 성리학의 영향을 받았는데, 이때 선은 유가 사상과 문화를 받아들여 점차 자신의 이론을 보완하며 완전해졌다. 이는 곧 선의 중국화(化)가 완성됨을 알리는 징표였다. 선은 외래종교에서 시작되었지만 중국 문인사대부가 추구했던 참된 마음에 맞는 철학으로 바뀌는 과정에서 사람들의 일상 속에 스며들었고, 생활 속에서 삶의 경지를 깨닫는 일종의 인생철학이 되었다. 이는 태허대사의 말처럼 “선종자, 중국 당나라와 송나라 이래 도덕문화의 뿌리”이자 중국 전통문화의 중요한 부분이다.

선은 고대에 중국을 중심으로 한국과 일본 등 주변 국가에 전파되며 큰 영향을 미쳤다. 7세기 통일신라시대에 들어온 선종은 신라승 도의에 의해 창건되었고 조계종을 대표하며 ‘선문구산(宣門九山)’의 파벌이 되었다. 지눌은⁸⁾ 조계종 창시자로 고

6) 신수 (기원 606~706) , 당나라 선승이자 선종오조인 홍인의 제자이며 북종선의 창시자이다.

7) 혜능 (기원 638~713) , 당나라선승이다. 그는 ‘보리는 나무가 아니고, 명경 역시대가 아니거늘 아무것도 없는데 티끌이 어데서 오느냐’라는 법계로 오조인 홍인의 인증을 받아 육조로 되었다.

8) 지눌(知訥, 1158~1210), 성은 정씨(鄭氏). 선종(禪宗)의 중흥조로서, 돈오점수(頓悟漸修)와 정혜쌍수(定慧雙修)를 제창하여 선과 교에 집착하지 않고 깨달음의 본질을 모색하였다.

려시대 선종을 대표하는 인물이다. 지눌은 중국의 선종사상을 바탕으로 사람의 진심은 곧 불심이고, 모든 중생에게 불성이 있으나 마음의 본성을 잃었기에 미망에 빠졌다는 ‘진심론’을 내세웠다.⁹⁾ 일본 선종은 1192년 승려 묘안 에이사이(明庵榮西, Myōan Eisai)가 두 차례에 걸쳐 중국 서두(西渡)에서 득법한 후, 이를 일본으로 전파했고, 그 이후 선종사상은 일본에 매우 큰 영향을 끼치게 되었다. 스즈키 다이세쓰(鈴木大拙, D.T. Suzuki)가¹⁰⁾ “선은 일본의 성격을 양성하였고 선은 또한 일본의 성격을 나타내었다.”라고 말한 것과 같이 일본에서 임제종과 조동종은 매우 번성하였다. 이후 1893년 9월 미국 시카고에서 열린 ‘세계 종교 의회(Parliament of the World’s Religions)’에서 일본 임제종 대사 사쿠 소우엔(釋宗演, Shaku Soyōan)은 “전쟁 대신 평화적인 갈등 중재(Arbitration Instead of War)”와 “불교의 요지와 인과법(The Law of Cause and Effect as Taught by Buddha)”의 두 발언을 성공적으로 설법하여 동양의 ‘선’이 서구 사회의 이목을 끌도록 하였다.

‘선’은 중국에서는 찬(Chan), 한국에서는 선(Son), 일본에서는 쯤(Zen), 베트남에서는 티엔(Thiên)이라고 불리는데, 일본을 통하여 유럽 및 미주 국가에 전파되었기에 영어에서는 ‘쯤(Zen)’이라고 불리게 되었다. ‘선’의 사상문화 현상의 발생은 인간 사회의 변천을 통해 매우 긴 시간을 거쳤고, 역사의 증명을 통해 우리는 이것이 쉽지 않은 과정이었음을 알 수 있다. ‘선’과 시대의 발전은 밀접히 연결되어, 끊임없이 사회 변화에 적응해 왔으며, 수천 년간 여러 나라를 걸쳐 다양한 사상문화와 상호적으로 통합하여 세계 각국의 종교와 사상, 문화에 깊은 영향을 미치게 되었다.

9) 윤종갑, 「지눌(知訥)의 중도(中道)의 공부론」, 『동서철학연구』, 2004, p.262

10) 스즈키 다이세쓰 (1870~1966), 일본 유명한 선종 연구자와 사상자다. 세계적인 선학 권위를 가지고 있다.

3. 선종(禪宗) 미학

선종미학은 선종사상의 영향을 받은 미적 활동이기에 선종의 사상 체계에서 많은 정신적 의미와 심미관과 상통한다. 선종은 세계를 발견하고 인식할 때 풍부한 미학적 사상과 미적 특징을 만들어내며 미학사상의 발생과 발전에 영향을 주었다. 선종 미학은 중국 미학의 중요한 사조 중 하나지만, 선종 자체가 어떠한 미학을 구성하고 있지 않고, 미학적 문제에 대해 직접적으로 깊이 파고드는 경우도 적으며, 한 선종의 승려가 선종미학에 대한 책을 쓴 경우는 더욱이 없었다. 하지만 선종사상은 오랜 역사 속에서 각기 다른 민중들의 세계관, 인식론, 방법론을 발전시켰는데, 그 과정 속에서 무의식적으로 풍부한 미학적 함의를 내비추어 보였고, 이러한 ‘선’의 미학은 공령담박(空靈淡泊: 마음이 담담하고 욕심이 없어 그 깊은 속을 헤아리기 어려움), 소탈표의(灑脫飄逸: 대범하고 뛰어난), 유유자적(悠然自得: 마음에 여유가 있고 차분함)과 같은 의경(意境: 작가가 스스로 체득하고 인식한 내적 형상과 객관적 상관물이 만나 새롭게 형성되는 의미) 미를 만들어냈다. 경미(境美), 정(情)과 경(景), 심(心)과 물(物)이 어우러지는 심미적 경계, 이러한 높은 수준의 융화는 사람들의 주관적인 감정과 객관적이고 구체적인 사물이 서로 어우러져 혼연일체가 되는 심미적 경지와 정신적인 정취이다. 이는 역사 발전 과정 중, 예술 창작 및 대중의 미적 체험에 큰 영향을 미쳤다.

선종의 물아합일(物我合一: 이분법적인 구분 없이 나와 물체가 하나 됨)과 공령(空靈: 변화가 많아 진부하지 않음)한 미적 경계는 예술 창작에 있어 공간과 언어의 형식을 넓히고 예술 이론의 구축에도 새로운 길을 제공했다. 선종미학의 내용은 항상 개방적으로 융화되어 왔으며, 끊임없이 발전하고 변화하는 미학적 개념을 내포하고 있다. 선종미학은 인간과 생명의 가치에 대한 사고와 생명존재에 대한 정체론적 차원의 미적 사고에 집중한다. 인간의 내면을 바탕으로 자심자성(自心自性)에 대한 세심한 관찰을 통해 우주의 원리를 깨닫고, 사람의 마음과 만물의 상호작용 속 생명의 절대 자유를 실현하는 것이 선종미학이 추구하는 경지의 극치이며, 절대 자유의 생명경계를 제일로 여긴다. 이러한 미학적 경지는 형식미적 차원을 이미 훨씬 뛰어넘었으며, 인간의 내적 영혼에까지 다다른다.

4. ‘선’과 ‘경계’

선은 발전 과정 중, 유교와 도교 사상이 합쳐지며 일종의 생활방식과 인생철학으로 진화하였다. 가장 주된 사상은 ‘직지인심, 견성성불(直指人心, 見性成佛: 모든 중생에겐 불성이 있어 스스로 수행을 통해 성불을 함)’인데, 이때 성(性)은 불성과 중생성을 의미한다. 인간을 근본으로, 마음의 해방을 얻음으로써 정신의 해탈을 얻는 것이다. 인생이 모든 주된 핵심문제이며, 선으로 열심히 인생의 수수께끼를 탐구하고 인생의 경계를 깨닫는다.¹¹⁾ 이는 개인의 생명과 정신의 해탈을 주목하고, 정신의 완전한 자유를 제창한다. 형식에 얽매이지 않는 진실한 삶을 추구하는 것이다.

선은 생명철학이지만, 본질적으로는 인간 생명의 본성을 통찰하는 예술로, 그 취지는 이상적인 삶의 경계를 구성하는 것이다. 이로 인해 선은 본질적으로 일종의 생명자유를 추구하는 철학이 된다. 사람이 편협한 개인적 욕망을 버리고 맑고 투명한 마음을 회복할 때, 자신이 본래부터 가지고 있는 본질을 깨울 수 있다. 모든 속념과 번뇌를 푸는 것, 그것은 자유의 해탈이며, 원만하고 막힘이 없는 경계, 이런 경계의 중심에는 근심 없는 해탈과 자유가 있다. 종백화(宗白華)¹²⁾ 선생은 “선은 직접 생명의 근본을 탐구한다. 선은 중국인들이 불교의 대승적 교리를 접한 후 자신의 심오한 정신의 깊은 곳에서 이해하고 인지하였기에 철학과 예술의 경지에까지 찬란하게 발휘하는 것이다.”라고 말한 바 있다. ‘선’은 동양의 문화적 지혜가 응집되어 개인의 생명과 마음을 주시하며 진실한 인생을 추구한다. 또한 철학과 미학으로부터 시작하여 여러 방면의 문화에 깊게 파고들며 심리, 가치 취향과 기질을 형상화하여 사회 문화와 예술형식에 심대한 영향을 끼쳤다. 그 영향은 종교적 의미 이상으로 크고 넓다. 이택후(李澤厚)¹³⁾는 자신의 연구에서 “선종미학을 생명미학의 높이로 끌어올리면 선종미학이 추구하는 모든 것은 참되고, 자연스럽고, 담담하고, 평온한 생명경지가 된다. 동시에 선종미학은 미학을 체험하고 생명에 관심을 가지는 내적 체험이다.” 라고 하였다.

11) 평유란(馮友蘭), 『중국철학간사』, 외국교학과 연구출판사, 2015, p.179

12) 종백화(1897~1986)는 중국 현대 신도가의 대표인물이자 유명한 철학자, 미술학대가, 시인이다.

13) 이택후(1930~)는 중국의 유명한 철학자 겸 선종미학역사 연구전문가이다.

제 2절 ‘경계(境界)’의 이론적 배경

1. ‘경계’의 의미 변천

경계는 내포하고 있는 의미가 풍부한 개념으로 중국에서는 유구한 역사를 가지고 있다. ‘경계’라는 단어는 역사 발전 중 의미가 끊임없이 파생하며 변화하였다. 경계의 제일 이른 개념은 춘추 전국 시대로 거슬러 올라가며, 경계라는 용어는 유향(서한)의 <신서잡사(新序雜事)>에 처음으로 “국경을 굳게 지키고 경계를 조심하라.”고 언급되었고, <후한서·중장통전(後漢書·仲長統傳)>에는 “그 경계를 다스릴 때, 멀리 있는 자가 이백리에 불과하다.”고 쓰여 있다. 이곳의 경계는 모두 지리학적 개념으로 정신적인 요소를 부여하지 않았다. 그래서 그것은 본래 지리적인 명사로서, 객관적 물경, 객관적 사물, 객관적 세계를 가리켰다.

동한시대 불교사상이 널리 퍼지면서 경계라는 용어의 적용범위도 더욱 넓어지고 그 의미도 추상화되면서 지리학적 의미로 시작되었던 것이 불교 제자들의 수행에 대한 정신적 차원으로 바뀌게 되었다. 언제부턴가는 ‘경계’라는 단어가 불경에 도입되면서 점차 불교 전문용어가 되었다.¹⁴⁾ ‘경계’는 불학에서 매우 중요한 명사로 “자기 세력이 미치는 땅의 구역이라는 의미를 내포하고 있다. 불교에서는 불교 신자가 경험한 심리 단계를 의미하며 ‘경지’라고 부르기도 한다. 불가에서는 점차 내적인 의미를 부여해 정신적 특성을 가진 개념으로 자리 잡게 되었고, 선종은 불교의 경계를 물질적인 공간을 초월하여 자신의 마음과 정신적인 경지로 돌아오는 의미로 계승·발전했다.

‘경계’라는 단어가 불교와 선종의 전문용어가 되면서 점차 문인사대부의 주목을 끌게 되었다. 이들은 ‘경계’는 불교의 전문용어일 뿐만 아니라 일종의 정신적 사상과 감정의 주관적인 느낌을 표현하는 데 사용될 수 있다는 것을 깨달았다. ‘경계’라는 단어가 문학에도 도입되면서, 당나라 이후의 시어는 ‘경계’가 기재되는 경우가 많아졌으며 그 이후, ‘경계’라는 단어는 여러 영역과 집단으로까지 그 사용 범위가 확대되었다.

14) 리우령(李玉琳), 「왕국유<인간사회>에 나타난 ‘경계’이론에 대한 문화적 해석」, 대륜이공대학교 대학원 박사학위 논문, 2012, p.53

2. 왕국유(王國維)의 ‘경계’이론

왕국유¹⁵⁾는 저서<인간사화(人間詞話)>¹⁶⁾에서 창조적으로 경계 이론을 제기했다. 왕국유의 ‘경계’ 개념은 중국의 깊은 시학 전통 위에 세워지면서 계속해서 중국 전통 문학 이론을 전승할 수 있었고, 서양의 철학 이론에도 도입되어 완전히 새로운 이론 체계를 만들어내 경계에 새로운 의미를 부여했다. 이는 전통 경계 이론 발전의 큰 공헌으로 현대 경계 이론 연구의 시작이 열릴 수 있었다. 왕국유는 창조적으로 경계설을 제기했다. 그는 ‘경계’라는 용어를 자연과 사회간의 미적 대상까지 범위를 확대해 예술 영역뿐 아니라 삶의 영역, 즉 인간의 경계 문제에까지 적용했다. 왕국유의 경계 이론 창립은 중국 사학사 뿐만 아니라 중국 미학사에서도 상당히 중요한 이론이다.

왕국유의 ‘경계’ 이론은 삶의 경계와 생명 경계에 대한 추구이며, 문학을 단순한 문학의 범주에서 탈피시켜 일종의 생명 철학의 단계에까지 다다르게 하였고, 삶의 명제에 대해 담론하기도 했다. 동시에, 이는 인간이 도달한 정신세계의 차원이기도 하다. 왕국유가 사용한 ‘경계’라는 단어는 예술 작품의 영역뿐 아니라 인생의 영역도 가리키는데 이는 왕국유의 미학, 시학사상이 삶을 중시한다는 관점과 무관하지 않다.¹⁷⁾ 왕국유의 관점에서 볼 때, 경계의 첫 번째 단계는 예술을 가리키며, 더 깊은 측면은 사람의 생명과 삶을 가리킨다. 이러한 경계는 우선 일종의 생명 체험이고, 그 다음은 주체인격의 재현이다. 그래서 왕국유는 예술의 차원과 인생의 차원을 연결하였고, 경계가 있는 예술과 경계가 있는 삶은 아주 밀접하게 되었다. 요컨대, 경계는 인생이 바탕이 되어야 한다. 그러므로 경계는 생명 존재론이며 이는 왕국유 경계론의 독특한 공헌이기도 하다.

왕국유의 ‘경계’에 내재된 사상의 근원은 생명 경계(경지)의 탐구를 통해 경계의 궁극적인 목적의 이론을 안다는 것에 있다. 또 전통적인 유교, 선, 도교 문화에 대

15) 왕국유 (1877~1927), 절강성 가흥시 해녕사람으로 중국 중국 근현대의 교차 시기에 국제적으로 명성을 날린 학자이다.

16) 『인간사화』는 왕국유가 쓴 문학평론이다. 작가는 서양 미학사상의 세례를 받은 후에 참신한 시선으로 중국의 구문학에 대한 평론을 하였다. 이 저서에서 ‘경계(境界)’를 문예 미학의 최고 이상으로 내세우고 있다. 또한 작가는 ‘경계’를 창작의 원칙, 비평의 표준으로 가사의 득실을 평가한다. 작품의 우열과 사품의 높낮음 모두 ‘경계’에서 출발한다.

17) 왕국유, 『인간사화』, 중국인민대학출판사, 2004, p.78

한 이론과 궁극적인 추구, 생명 존재와 가치에 대한 서양 인문주의 정신의 탐구와 고문을 포함하고 있다. 문학의 근본적인 원천은 생명이며, 문학 창작은 생명의 구현과 목적에 대한 호소, 그리고 영원한 삶의 터전의 탐구에 대한 문화적 관심에서 벗어날 수 없다. ‘경계’ 이론은 왕국유의 영혼이 울리는 소리이자, 생명의 서사이며, 예술과 생명에 관한 대화라고 할 수 있다. 인생을 예술의 근본으로 삼아 엄숙하고 고상한 삶의 단계에 도달하는 것을 추구하는 것이다. 이 의미는 이미 하나의 이론을 지나 정확하고 수준 높은 예술관과 인생관을 확립하였기에 항구적인 가치를 지닌다.

제 3장

미술·디자인에 반영된 ‘선’ 사상의 표현 분석

제 1절 미술 영역

1. 회화
2. 설치 미술

제 2절 디자인 영역

1. 공예 디자인
2. 공공 디자인
3. 제품 디자인

제 3장 미술·디자인에 반영된 ‘선’ 사상의 표현 분석

선은 내면의 평온함과 사상의 자유를 통해 사람들의 정신적인 경계를 높이는 인생철학이다. 선은 자유로운 사상, 초탈(세속적이거나 일반적인 한계를 벗어남)한 지혜, 초연(어떤 현실에서 벗어나 그 현실에 아랑곳하지 않고 의젓함)한 심경과 예술이 가진 포용의 미로 사람들의 마음에 평온함을 가져온다. 그리고 일종의 자유롭고 변화무쌍한 미적 경계를 향해 나아간다. ‘선’ 사상에서 얻은 영감을 미술과 디자인 등 여러 분야에 응용해 우수한 작품을 만들어 내고, 깊이 있는 사상문화의 저력을 작품에 부여해 끊임없이 새로운 표현양식을 모색한다. 이는 각 민족 고유의 문화 예술의 혁신과 발전을 추진하는 등 여러 중요한 영향을 미쳤고, 다양한 장르와 모습을 보여줬다.

제 1절 미술 영역

1. 회화

가. 고대 회화

(1) 북종화(北宗畫)·남종화(南宗畫)

중국 당나라 시기, 선종은 남종과 북종의 두 과별로 나뉘었다. 동기창(董其昌)¹⁸⁾은 이 두 가지 철학 사상을 중국화의 역사 발전 체계에 융합시켜 복잡한 중국화를 문인화와 직업화라는 두 개의 다른 장르로 구분했고, 이로 인해 1690년대 즈음에 회화의 ‘남북종론’이 형성되었다. 북종화는 북종선(北宗禪), 즉 전문 화공과 궁중 화원에서 일하는 직업 화가의 회화를 총괄하여 지칭했다. 그들은 푸른색과 녹색 등 비교적 화려한 색을 잘 활용했고, 회화의 기술과 형태의 정확함을 중요하게 여겼는데, 긴 기간의 숙련과 경험이 쌓임에 따라 뛰어난 작품을 만들어내는 점이 북종선이 주장했던 ‘점오(漸悟: 일정한 단계를 거치는 수행)’와 같다. 북종화를 대표하는 인물로는 이사훈(李思訓) 부자가¹⁹⁾ 있다. 남종화와 비슷한 남종선(南宗禪)은 문인과

18) 동기창(1555~1636), 명나라 후기의 대신 겸 서예가이다.

사대부가 그린 모든 그림을 뜻한다. 회화는 자신의 문화적 소양을 표현하기 위한 운반체로서, 그림을 그린 사람의 영혼이 담겨 자연스러운 모습을 구현하였기에 그림에는 그 사람의 재주와 학문이 나타나 있다. 남종화를 대표하는 인물로는 왕유(王維)가²⁰ 있으며, 단순한 먹색과 간결한 붓질만으로 뛰어난 작품을 만드는 것이 특징이다. 이것은 내면적인 체험과 외부적인 사물에 대한 공감의 순간이여야만 가능하다고 한다. 그리고 이러한 사상은 왕유가 대표했던 남종선이 주장하는 ‘돈오(頓悟)’와 같다.

왕유는 중국 역사상 최초로 ‘선’의 사상적 관점을 그의 그림과 문학 창작에 녹여 냈고, 많은 색보다는 단순한 먹색만을 사용하여 산천경개(山川景概: 자연의 경치)를 표현했다. [도-01]을 보면 왕유가 설경을 즐겨 그렸다는 것을 알 수 있는데, 이는 자신의 고오(高傲: 세속을 떠나 초연함)한 심경을 표현한 것이다. 그는 시의 의미와 그림의 분위기가 서로 어우러지게 했다. 그렇게 화경(畵境), 시경(詩境), 선경(禪境)이 하나로 합쳐져 예술적 특성을 만들며 “시에는 그림이, 그림에는 시가 있다.”는 예술적 풍격을 이루었다.²¹ ‘선’이론에 대한 수년간의 공부와 깨달음이 그의 마음을 평온케 했으며, 그는 명예와 이익에도 큰 욕심이 없었다. 고요하고 공허한 산수의



[도-01] 왕유(王維), <장강적설도(長江積雪圖)>, 중국 당대

경계에 빠져 천지자연과의 친밀한 관계도 얻게 되었다. 이러한 내적 및 외적 수행의 담담한 정취에는 마음과 물체가 하나 되는 경계에 대한 추구가 녹아있다. 시와 그림이 함께하는 그의 수묵화 작품에는 문인대사부가 동경하는 초연하고 한적한

19) 이사훈 (651~716), 현 간쑤성 린타오현 사람이다. 당나라 종친이자 서예가다.

이소도 (675~758), 당나라 종친이자 화가인 이사훈의 아들이다.

20) 왕유 (701~761), 자는 마힐이며 중국 문학역사에서 ‘시불(詩佛)’이라 불린다. 또한 그는 남종화의 창시인으로 ‘남종비조’라고 불리기도 하고 당나라 수묵화의 대표인물이다.

21) 호과웅(胡果雄), 「왕유의 정신세계」, 후난대학 대학원 박사학위 논문, 2020, p.93

마음이 반영되어 있다. 선학의 철학 사상이 드러나 시인의 두터운 문화적 소양이 돋보인다. 이는 목계(牧溪), 양해(梁楷), 서위(徐渭), 주타(朱耷) 등과 같은 문인화가들이 추구하는 예술적 지향점이 되면서 후대 문인화에 중대한 영향을 미쳤다.

‘남북종론’은 중국 회화사에서 가장 중요하고 영향력이 큰 이론 체계 중 하나로 중국 회화에 철학 이론의 근거를 제공한다고 할 수 있다. 객체를 중시하는 조형에서 주체의 내면을 중시하는 정신으로 변화하며 중국 회화가 이루어진 것이다. 명나라 이래, 수백 년 동안 중국 화단의 발전에 영향을 끼쳤다. 남종화가 지니는 여백의 미와 담박한 경지는 북종화와는 확실히 대조되면서 독자적으로 하나의 파를 형성하게 되었다. 이는 봉건사회의 여러 요인에 대한 능동적인 반영으로 개척성, 혁신성과 같은 진보적 의미를 지닌다.

(2) 진경산수(眞景山水)

조선시대 후기, 조선 회화계는 동기창의 ‘남북종론’ 이론의 깊은 영향으로 인해 남종화를 추앙하였고, 중국의 모든 주류 회화를 ‘남화’라고 불렀다. 남종화의 유행과 더불어 남종 회화를 공부하는 분위기는 조선시대 후기 산수화의 왕성한 발전을 촉진하였고, 심사정(沈師正)²²⁾은 중국에서 들어온 남종화와 북종화를 결합해 중국과는 다른 독특한 화풍의 ‘조선 남종화’를 형성했다. 이는 조선에서 남종화의 확립과 전파에 큰 역할을 했고, 조선 고유의 회화 스타일을 가진 ‘진경산수’도 차츰 형성되었다.

한국회화사에서 조선왕조 후기에 나온 진경산수는 가장 민족적인 그림으로 꼽히는데, 이는 조선 후기에 유행한 한국 산수를 소재로 한 산수화이다. 진경이나 동국진경(東國眞景)으로도 불렸고, 일본에서는 신조선 산수화(新朝鮮山水畫)라고 불렀다. 대표적으로는 조선후기 화가 겸재 정선(謙齋 鄭敼)²³⁾이 있으며, 중국의 산천이



[도-02] 정선, <상승조망도(三勝眺望圖)>, 1740

22) 심사정 (1707~1769), 자는 이숙, 호는 현재이며 혁혁한 가문에서 태어났다. 그는 조선후기의 대표적인 화가다. 그의 주요작품 <강상야박도(江上夜泊圖)> <하경산수도(夏景山水圖)> 등이 있다.

아닌 조선의 산천을 있는 그대로 그렸다는 것은 그만큼 자국 문화에 대한 자부심을 가졌다는 것을 보여준다.²⁴⁾ [도-02]를 보면 알 수 있듯이 중국 ‘남종’ 화풍의 필법과 구도 요소를 받아들이고 조선만의 화법을 가미하여 창작한 스타일을 ‘진경산수화’ 작품에 적절히 응용해 조선 산천의 특색을 새로운 화풍으로 창작했다. 이는 전통 실경 산수화(實景山水畫)의 면모를 일신하고, 진경 산수화풍의 정형을 수립하였다. 진경산수는 ‘사실미를 기초로’ 하는 ‘남종산수’와는 다른 ‘동국진경’을 그리는 데, 진경산수는 한국 미술사에서 한 시대를 상징하는 화풍으로, 마침내 조선시대 후기 산수화단의 진경산수화와 남종화가 나란히 하는 구도를 이루게 된다.

(3) 신승화 (神僧畫)

송나라와 원나라의 사상 문화 및 수묵화가 일본으로 도입되면서 일본에서는 수묵화가 성행하게 된다. 이러한 수묵화는 남송의 목계, 양해, 옥간(玉澗)²⁵⁾의 작품들이 특히 많았는데, 일본화단은 이들을 수묵화 계몽의 세 거장이자 선종 문화의 상징으로 받아들였다. ‘선’ 사상이 일본 문화에 전파되고 융화됨에 따라, 수묵화는 일본에서 더욱 발전하였고, 결국 일본의 민족 문화와 융합되었다. 화승(畫僧) 셋슈(雪舟: Sesshu)²⁶⁾는 일본 수묵화의 대가이다. 이 시기 화승들은 이름과 호를 지어 사용했는데, 이는 일본인들이 신승화를 중시했다는 것을 보여준다. 셋슈는 중국과 일본의 명산과 큰 강을 모사하며 중국 역대 화가들의 작품을 공부했는데, 자신의 선종 수련과 이를 결합할 때 갑자기 “스승은 내게 있지, 그에게 있는 것이 아니다.”라는 생각을 깨달으며 ‘선’ 사상의 함축적인 의미를 이해했고, 각 대가들의 장점을 모아서 이를 자신의 능력으로 수용하고 발휘했다.²⁷⁾ ‘부드러운 선의 소리’와 같은 화풍을 가졌으며, 일본의 미적 수요를 충족하는 동시에 ‘선’의 사상 정신을 겸비한 일본 수묵화를 창작하였다. 이에 일본 수묵화는 더욱이 발전했으며, 작품 속 담긴 담백한 여백의 아름다움은 일본 예술 발전에 깊은 영향을 미쳤다. 이는 [도-03]에서도 잘 나타나 있다.

23) 정선(鄭澈, 1676~1759)은 진경산수화(眞景山水畫)라는 우리 고유의 화풍(畫風)을 개척한 인물로 평가받고 있다.
 24) 선학균, 「진경산수와 이념산수의 비교연구: 경계와 현재의 예술정신을 중심으로」, 중앙대학교 대학원 석사학위 논문, 1984, p.45
 25) 옥간(玉澗): 남송말 원초의 승려이자 화가.
 26) 셋슈(1420~1506), 15세기 일본의 선종 승려이자 수묵화의 대가로 일본 화단(畫壇)의 ‘화성’이라고 불린다.
 27) 쉰이안, 「셋슈예술에서 본 선종사상은 고대 일본 수묵화에 끼친 영향에 대한 연구」, 청도과학기술대학교 대학원 석사학위 논문, 2016, p.37



[도-03] 셋슈(雪舟), <삼수(三穗)>, 1496

최초로 선승이 붓과 먹을 사용해 ‘선’ 사상의 회화를 표현하였고, 이것이 점차 발전하여 선은 중국 문인사대부에게 심적 위안과 힘을 주었다. 사대부의 사랑과 추앙을 받으며 ‘선’ 사상은 예술 창작 속에 유입되었다. 그들은 회화와 서예 등의 예술 형식을 통해 선을 표현했다. 어떠한 장르나 형식에 구애받지 않았으며 탈속, 적막, 소박함과 동시에 대범, 풍류, 생동적인 느낌을 주는 표현 스타일을 띄며 선의 경지에 이르렀고, 고대 아시아의 회화 예술에 지대한 영향을 미쳤다. 수묵화는 고대 동양 예술의 정수이자 ‘선’ 사상에 영향을 받은 예술 형태이다. 수묵화는 보통 빠른 템포의 필법으로 창작자의 마음과 작품을 하나로 묶어 아름다운 선과 붓 터치로 창작 주체의 풍채를 보여주는데 이는 ‘물아양망(物我兩忘: 사물과 나를 모두 잊음)’의 극도로 아름답고 심오한 미학적 경계를 보여주는 의미와 가치를 지니고 있다. 문인사대부와 화승들의 사물에 빚대어 감흥을 토로하는 화법은 선의를 빌려 심경을 표현하는 것이었고, 이러한 한계는 사회 현실을 폭넓게 반영하지 못하기에 사회적 문맥을 깊게 담아내기에는 어려운 점이 있었으나, 보다 직설적으로 삶에 접근해 주체의 심신을 초월 및 해탈하고 자유롭게 할 수 있었다.

나. 현대 회화

현대사회 경제의 급속한 발전으로 사람들은 자신의 정신적 측면에 소홀하게 되었고 점점 더 불안감에 길을 헤매었다. 이에 따라 여러 분야에서 사회정신과 문화, 인간정서에 대한 토론과 탐구를 시작하게 되었다. 현대주의 시대부터 예술가는 예술 창작의 본체로서 사회현실과 주관적인 깨달음을 통해 자신의 예술 창작에 ‘선’을 융합시켰다. 많은 예술가들이 ‘선’ 사상의 가치를 되새기기 시작했고, ‘선’에 대한 개인적 인식과 깨달음을 작품에 담아 전달하였으며, 다양한 형상 표현을 시도하여 동양 선종 미학의 함의를 예술창작에 응용했다.

(1) 미니멀리즘 (Minimalism Art)



[도-04] 애드 라인하르트 (Ad Reinhardt) ,
<Number17>, 1953

20세기에는 선의 사상이 점차 서구 사회의 다양한 영역에 스며들면서 엘리트와 일반인들이 모두 영향을 받게 되었다. 1950-60년대에 일어난 반(反)주류 문화 운동으로 인해 서양 사회는 동양의 이국적인 문화에 흥미를 가지게 되었고, 이때 미니멀리즘이 출현해 유행하게 되었다. 미니멀리즘은 예술 창작의 불필요한 장식을 없애고 기본적인 표현 기법만으로 정신적인 예술의 의미를 보여주는 창작 방식이다. 회화적 언어를 색과 형태의 관계 정도로 줄이고, 최소한의 색채와 이미지만을 사용해 화면을 단순하게

만들어, 주체를 방해하는 불필요한 것은 모두 버리자고 주장한다. 이렇게 정신적 내용을 중시하고 형식을 가볍게 여기는 관념은 사물의 객관적인 겉모습에 빠지지 않고 사물의 본질에 직면하며 ‘선’ 사상의 계발에도 도움이 되었다. 추상표현주의의 ‘검은 옷을 입은 뉴욕의 수도승’으로 불리는 애드 라인하르트(Ad Reinhardt)²⁸⁾는 스즈키 다이세쓰(D.T. Suzuki)²⁹⁾, 아서 웨일리(Arthur Waley) 등과 같은 사람들

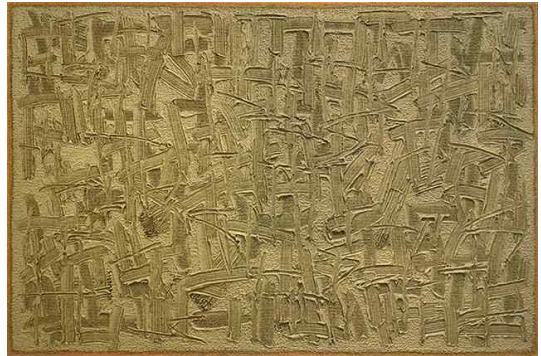
28) 애드 라인하르트 (Ad Reinhardt, 1913~1967) , 미국 추상표현주의 예술가이다.

29) 스즈키 다이세쓰 (1870~1966) , 일본 유명한 선종 연구자이자 사상가다. 세계적인 선학 권위를 가지고 있다.

의 선학저서를 통해 선종을 깊이 공부하였고, 그의 회화 작품은 고요한 선의 경계를 만들어내게 된다.³⁰⁾ 예술작품은 한정적이고 구체적인 형상, 사건 혹은 장면을 초월하여 무한한 시간과 공간으로 들어갔으며, [도-06]의 작품에서와 같이 에드 라인하르트는 선의 표현 방식을 참고하여 ‘질감 없음, 붓 터치 없음, 구도 없음, 형식 없음, 디자인 없음, 색 없음, 명암 없음, 공간 없음, 시간 없음, 원근 없음, 움직임 없음, 대상 없음(No texture, No brushwork or calligraphy, No sketching or drawing, No forms, No design, No colors, No light, No space, No time, No size or scale, No movement, No object)’의 새로운 아카데미를 위한 열두 개의 규칙을 제시했다. 예술의 외적 형식 요소를 줄이고, 간략한 화면 효과를 통해 관람객이 명상의 상태에 들어와 미적 즐거움과 정신의 초탈을 얻게 했다.

(2) 단색화

1970년대에 등장한 한국의 단색화는 자연의 색을 사용하여 반복적인 붓 터치로 도안을 그리는 그림이다. 간단한 시각적 인상이 특징으로, 추상주의 예술에 대한 해독과 추론을 통하여 그 시기의 한국 주류 예술이 되었고, 이것은 일본의 구타이(Gutai) 미술과 어깨를 나란히 하며 아시아 전후 대표 전위 예술 중 하나가 되었다. 단색화와 미니멀리즘



[도-05] 하중현, <결합>, 2002

이 등장하는 사회적 배경은 다른데, 단색화 예술가들은 한국 전쟁 이후 독재 치하에서 많은 창작이 나왔다.³¹⁾ 이 유파의 유명한 예술가는 박서보, 하중현, 정상화 등이 있으며, 이들은 자신의 정치적 의견을 격분하여 표현하는 대신 끊임없이 추상적 표현을 반복하는 방식을 택했다. 박서보는 일찍이 승려들은 매일 불경을 예물로 바치는 것을 중복하며 마음을 정화시키는데, 자신도 격렬하게 생각을 표현하기보다는 끊임없이 중복되는 도안을 통해 마음을 다스린다고 밝힌 바 있다. 그들은 반복되는

30) 우정아, 「검은 옷을 입은 뉴욕의 수도승 ; 에드 라인하르트의 <블랙 페인팅>과 오리엔탈리즘, 추상표현주의」, 『미술사와 시각문화학회』, 2003, p.211

31) 서성록, 『박서보:엡포르멜에서 단색화까지』, 재원, 2000, p.67

과정이 재료의 특성에 대해 명상을 하고 깊게 생각하는 것과 같다는 생각을 가지고 있다. 이러한 생각들은 본질적으로 동양 문화에서 비롯되는, 예술가의 본질로 돌아가고자 하는 사고이며, 영적인 탐구이기도 하다. 단색화 예술가들은 스스로 짙은 ‘선’의 철학적 기질을 지니고 있는 셈이다. 이는 [도-05]에서도 잘 나타나 있다.

단색화는 서양 미니멀리즘과 외형적으로는 유사하지만 내용과 정신적인 면에서는 한국 고유의 자연관과 물질관을 바탕으로 하는 독특한 혁신을 이뤄냈다. 한국의 미술사학자 고유섭의 말처럼 한국 미술은 개성 있는 미술로 ‘기교 없는 기교’와 ‘계획 없는 계획’이 특징이다. 소박한 단색화는 ‘백자 달항아리’의 물성(物性)과 정신성처럼 ‘텅 빈 충만’을 닮았고, 물질을 비워냄과 정신세계에 충실함의 방식을 통해 온전하게 단색화의 독특한 매력을 보여준다.

(3) 실험 수묵

1980년대 중국의 개혁개방을 배경으로 전통적이고 고정화된 예술 형식에 지쳐버린 중국 예술가들은 서양의 문화예술을 이해하고 배우기를 갈망하며 1980년대 ‘85 미술운동’³²⁾을 시작했다. 현대예술의 영향으로 예술가들은 새로운 공부와 탐구를 시작했다. 실험 수묵은 85 미술운동에서 탄생한 수묵화의 새로운 형태로 전통 수묵화를 혁신적으로 변화시킨 것이다.

실험 수묵 화가들은 사회정신 문화에 대해 토론하고, 동양문화에서 유래한 ‘선’의 철학사상을 재구성하여 시대의 특성과 선의 철학사상을 자신의 작품에 투영했다.³³⁾ 이는 전통 수묵화에 대한



[도-06] 유자건(劉子健), <기억의 십자가(記憶的十字架)>, 1989

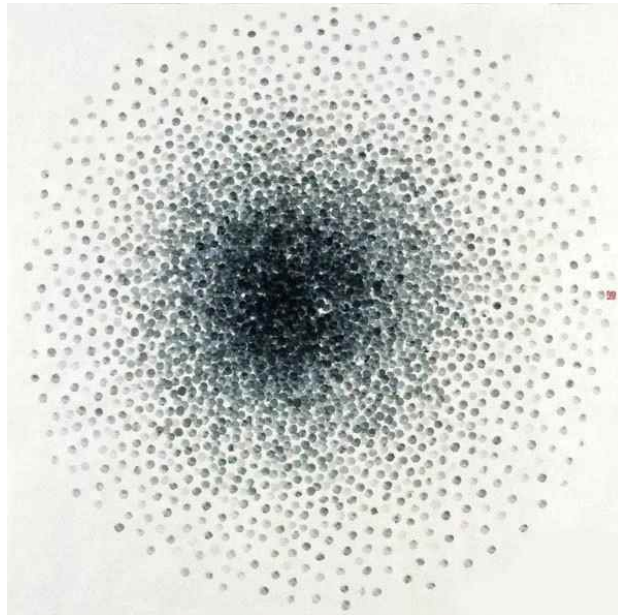
32) 85신조운동: 1985년에 집중적으로 이루어진 청년 예술작가들의 집단적인 움직임을 말한다. 그 성격은 대체로 모더니즘적이었으며, 1983~1986년 전면적으로 광범하게 진행되었다. 1970년대 말 모더니즘을 기치로 ‘예술의 자유’를 외쳤던 ‘심성화회’의 연장선상에서 발생했다고 볼 수 있지만, 그때보다 더 광범하게 모더니즘의 모든 양식을 실험했다. 이후 중국 미술이 모더니즘을 전폭적으로 수용하는 단초가 되었다.

33) 장원(張遠), 「격안지관-2000년 이래 서양의 중국에 대한 당대 수묵의 인지와 연구」, 중앙미술학원 대학원 박사학위 논문, 2020, p.83

계승이자 서구 현대 예술문화와의 융합과 창조이기도 했다.

[도-06]에서 나타난 것과 같이 유자건(劉子健)의 수묵화 작품에는 대량의 현대 예술언어, 추상적인 이미지와 기호, 질감적인 재료가 조합되어 신비로운 흑백공간을 만들어낸다. 전통의 먹과는 확연히 다르지만 동시에 작품에 동양적 문화정신이 전해지기도 한다. 이는 선의 정신적 표현과 정신적인 경지에 대한 추구, 무한한 상상을 불러일으켰으며, 수묵화에 있어 새로운 시도이자 탐구였다.

장우(張羽)의 [도-07] <지인(指印)> 시리즈는 먹과 종이를 재료로 활용했다. 수많은 지문이 찍혀 조화를 만들어낸 작품으로, 지문이 하나 둘씩 캔버스에 눌러 찍혀지는 반복적인 창작 방식은 오도(悟道: 불교의 도를 깨달음)와 개인의 점수(漸修) 과정, 내면에 대한 깨달음이 반영되는 수행의 행위다. ‘지인’은 ‘선’의 정신에 대한 추구를 예술적으로 나타내는데, 당신이 무엇을 보느냐 보다 당신이 그 속에서 무엇을 느끼느냐가 중요하다.



[도-07] 장우(張羽), <지인(指印)>, 1991

2. 설치 미술

가. 존 케이지(John Cage)

‘선’의 몰아합일(物我合一: 이분법적인 구분없이 나와 물체가 하나 됨), 원융무애(圓融無礙: 모든 존재가 서로 방해됨 없이 일체가 되어 융합한다는 불교의 이상적인 경지), 자유공령(自由空靈: 그 속을 헤아릴 수 없는 자유로움)적인 경계는 예술 창작에 대한 공간과 언어의 형식을 넓혔고, 예술 영역에도 깊은 영향을 미쳤다. 예술 이론 구조에 새로운 경로를 제시하였고, 창작 영감과 사상을 지지했다. 예술가들은 ‘선’을 기본으로 다양한 문화 형태와 예술 유파, 그리고 사상적 관념이 어우러져 예술가들 자신만의 현대적 예술 언어의 길을 더 많이 열어가고 있으며, 관객들의 미의식 역시 다양해지고 있다.



[도-08]은 존 케이지(John Cage)³⁴⁾의 연주 장면이다. 그가 작곡한 4분 33초는 모든 연주시간 동안 어떠한 음악적 언어도 없는데, 이는 ‘선’의 사상이 녹아든 창작물이다.³⁵⁾ ‘4분 33초’와 같은 역사적 의미를 지닌 중요한 작품을 만든 것이다. 존 케이지가 무대 위로 올라가 관중을 향해 허리 숙

[도-08] 존 케이지(John Cage), <4분33초>, 1952 여 인사한 뒤 자리에 앉아 피아노 건반 뚜껑을 열고 피아노 연주를 시작했다. 그러나 피아노에서는 아무 소리도 들리지 않았다. 관객들은 처음엔 조용했지만 잠시 후엔 소곤소곤 속삭이기 시작했다. 4분33초가 되자 존 케이지가 일어나 다시 한 번 관중을 향해 고개를 숙이며 연주를 마치며 인사했다. 이로써 불가사의한 작품인 ‘4분 33초’가 완성되었다. 이러한 퍼포먼스는 동양의 선학사상 ‘공(空)’의 경계와 이념과 같이 침묵이 소리를 압도시키며 내적 세계에 영감을 불러일으킨다.

34) 존 케이지 (1912~1992), 미국의 아방가르드 음악 작곡가 및 실험음악 작곡가이자 시각예술가이다.

35) 윤미아, 「John Cage의 창작이념 연구 : 사상적 배경과 우연성 음악을 중심으로」, 중앙대학교 대학원 석사학위 논문, 1992, p.29

나. 백남준

백남준³⁶⁾은 처음으로 텔레비전을 이용해 비디오아트를 창시한 전위 예술가이다. 아시아와 서양의 문화를 접목한 백남준은 “플라톤(Platon)은 언어가 중요하다고 했다. 성 아우구스티누스(Aurelius Augustinus)는 소리가 중요하다고 했다. 스피노자(Spinoza)는 보이는 것이야말로 중요하다고 했다. 그런데 텔레비전은 이 셋을 모두 가지고 있다.”고 말한 바 있다. [도-09] <TV부처>는 그가 이름을 세계적으로 알리게 된 작품이다. 카메라로 찍은 불상을 텔레비전에 담으면 이 모든 과정 중 불상은 앉아서 명상하듯 조금도 움직이지 않는다. 이것은 불상이 카메라 속에 있는 것은 정말 나인가? 전통적인 교류는 어디로 갔는가? 와 같은 자기 스스로에 대한 자아 성찰을 하는 것과 비슷하다. 그는 전자 매체가 범람한 뒤에도 사람들이 마음속에 신앙심을 지킬 수 있을지 질의했다. 그는 “신이 인도하는 대로 움직이지 않고 가만히 앉아 있으면 마음속에 유토피아가 생기는가?”라고 물었다. 부처는 내면에 대한 명상을 하듯 자신의 영상을 쳐다본다.³⁷⁾ 부처는 자신의 모습을 응시하며 명상함으로써 ‘돈오’나 ‘열반’을 나타낸다. 이렇게 초연하고 확신하기 어려운 상태에서 부처 자신이 명확하게 자기 성찰의 뜻을 담고 있어야 한다. 동양의 종교와 서양의 문명이 결합되어 조성하는 분위기, 서양 현대의 첨단 기술 문명을 대표하는 텔레비전과 동양의 오래된 전통 문명을 대표하는 오래된 불상의 결합, 이 두 문화 간의 대화를 재현하는 것은 이 작품에 묘한 매력을 더한다.



[도-09] 백남준, <TV부처>, 1974

36) 백남준 (1932~2006), 한국계 미국인 예술가다. 그는 유명한 비디오 촬영 예술가이자 세계적인 현대예술의 대가다. 그는 비디오의 아버지이자 멀티미디어예술가다.

37) 『TV 부처 白南準』, 삶과꿈편집부, 2007, p.71

다. 쉬빙(徐冰)

[도-10]은 쉬빙³⁸⁾이 미국의 9.11테러를 직접 겪게 되면서 당시 모아둔 먼지를 전시장 바닥에 불어 흩뜨려 24시간동안 가라앉도록 둔 후, 회색빛 분진으로 중국의 7세기 육조혜능이 지은 ‘보제계(菩提偈)’의 ‘본래무일물, 하처약진애 (來本無一物, 何處惹塵埃:본래 아무것도 없는데, 어떻게 먼지가 묻을 수 있겠는가)’의 선시(禪詩: 선사상을 담은 시)를 영어로 ‘As there is nothing from the first, Where does the dust itself collect?’ 라고 번역한 글이 두 줄로 나타나게 한 작품이다. ³⁹⁾



[도-10] 쉬빙 (徐冰), <하처약진애(何處惹塵埃)>, 2011

전시장은 한 층의 얇은 분진이 서리같이 균일하게 덮여있었으며, 여기엔 고요하고 엄숙한 아름다움이 있지만 이러한 평온함은 사람들에게 괴로움과 긴장감을 주었다. 이는 모든 것이 끝내 결말을 맺은 것 같지만 가벼운 바람이라도 불면 변할 수 있는 ‘현재 상태’이기 때문이다. 불교는 만물이 흙에서 나오고 결국 흙으로 돌아간다고 믿는다. 그래서 먼지는 불교에서 가장 기본적인이고 항구적인 물질로 여겨진다. 911 테러 당시 세계적으로 유명했던 두 철근 콘크리트 구조물이 정치적 불균형, 사회적 가치관, 세계관, 민족문화의 갈등과 충돌 속 순식간에 무너져 내렸고, 다시 먼지로 변하고 말았다.

38) 쉬빙(1955~), 중국 충칭시에서 태어났고 중앙미술대학교 부원장 겸 교수로 활동하고 있다, 1999년에 MAC ARTHUR AWARD를 수상하였다.

39) 황찬(黃燦), 「신매체 예술의 격진성 연구」, 남경예술학원 대학원 박사학위 논문, 2020, p.46

라. 차이 구어 치양(蔡國強)

차이 구어 치양⁴⁰⁾은 불꽃놀이를 매개체로 삼아 디지털 기술로 불꽃이 폭발하는 모습을 컨트롤하여 [도-11] <공중화성>작품을 탄생시켰다. 하늘에서 순식간에 피어오르는 불꽃이 휘황찬란한 형상을 만든 후, 바람에 흩어지고 마지막에는 아무 흔적도 남기지 않음을 보여주며 아름다운 것들은 언제나 경화수월(鏡花水月:거울 속의 꽃, 물속의 달으로 환영을 뜻함.)처럼 현실 속에 존재하지만, 눈 깜짝할 사이에 사라져 버린 연기와 같음을 은유적으로 표현하였다.⁴¹⁾ 이러한 내용에는 선경에서의 허실이 사라짐을 암시했고, 눈 깜짝할 사이에 사라지는 아름다움을 통해 ‘공’이 의미하는 아름다움을 보여주고 있다.



[도-11] 차이 구어 치양 (蔡國強) , <공중화성(空中花城)>, 2018


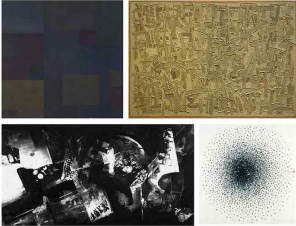

[표-02]는 미술 영역에서 ‘선’을 표현한 작품을 분석하여 정리한 것이다. ‘선’ 사상이 표현된 여러 미술의 사례를 조사한 결과 ‘선’이라는 사상과 예술의 공통점을 찾을 수 있었다. 그것은 다음과 같다. ① 선자와 예술가 모두가 깨달음을 얻는 사람이라는 점, ② 선과 미술의 본질적인 차이가 없다는 점, ③ 정신에 대한 추구가 세속의 혼란을 넘어 내면의 심성을 강조하며 마음의 잡념을 모두 떨쳐버리고 깨끗한 내면의 세계를 찾아야 한다는 점이 있다. ‘선’ 사상은 예술에 긍정적인 영향을 미친다. 선에 대한 철학적 사상의 흡수를 통해 자신의 감정과 이해를 하나의 실체

40) 차이 구어 치양 (1957~) 은 중국 복건성 천주에서 태어났고 회화, 설치, 촬영 및 퍼포먼스 등 여러 영역에서 활동하고 있다.

41) 황찬(黃燦), 「신매체 예술의 격진성 연구」, 남경예술학원 대학원 박사학위 논문, 2020, p.127

로 담아낸 작품을 창작할 수 있다. 헤겔(Hegel)이 ‘미학’에서 말했듯이, “예술은 그 자체를 통해 그 이외의 것을 가리키며, 그것이 표현하고자 하는 영혼적인 것을 이끈다.”고 했다.

[표-02] 작품 분석 - 미술 영역

영역	구분	이미지	내용
미술 영역	고대 회화		<p>고대 수묵화는 승려와 문인사대부에 의해 창작되었으며, 그들은 ‘선’ 사상을 예술창작에 도입했고, 이러한 ‘선’ 사상의 영향 아래 만들어진 작품은 먹색 위주의 아름다운 선(線)과 붓터치로 표현되었다. 맑고 단아한 수묵화의 예술양식이 세속을 벗어난 자유로운 느낌을 준다. 한국은 남화와 진경산수물, 중국은 남북종화물, 일본은 선승화를 위주로 발전되었고, 다양한 스타일의 발전은 고대 아시아의 회화 예술에 큰 영향을 끼쳤다.</p>
	현대 회화		<p>현대주의의 영향으로 예술가들은 사회 정신 문화에 대한 논의를 시작했고, 1960년대에는 서양의 반주류 문화운동으로 인해 서양 예술가들은 선사상 문화에 관심을 갖기 시작했다. 동양 예술가들 역시 다시 선사상의 가치를 되새기며 선에 대한 사상을 전달했고, 이를 예술창작에 적용하면서 미니멀리즘, 단색화, 실험수묵 등에 깊은 영향을 끼치며 다른 회화 스타일로 발전해나갔다.</p>
	설치 미술		<p>예술가들은 선의 사상을 회화에서 장식 예술의 영역으로 가져와 선의 사상에 새로운 해석과 응용을 들여왔다. 선의 예술적 표현을 다원화하고 새로운 예술경로를 개척하는 예술적 표현공간과 언어 형식을 사회시대의 발전과 예술의 발전의 추세에 맞춰 넓혀가고 있다.</p>

제 2절 디자인 영역

1. 공예 디자인

가. 도자 공예

(1) 청자

송나라는 중국 도자기 발전의 번영기였으며, 이 시기, 선은 유교(儒敎)에 흡수되어 개조되었다. 동시에 강한 생명력과 포용력으로 유가의 사상 속에 스며들었고, 양쪽의 장점만을 취해 선의 이론을 보완시키며 당시의 문화 사조를 구성했다. 송대 도자기는 간결하고 세련된 형태와 맑은 유약색을 띄었고, 우아한 조형으로 단아한 아름다움을 추구하는 도자기 미학의 새로운 경계를 열었다.

송희종(宋徽宗)은 ‘비가 내리고 구름이 걷히는 곳’이라는 자연 경치를 빗대어 송나라 도자기의 청색을 표현하였다. 청색은 바로 자연의 색채이며, 송나라 공예 미술이 선종과 유가 철학사상의 공통된 예술양식의 영향을 받아 순수하고 우아하며 함축적인 예술양식과 설계이념을 가지고 있다는 것을 [도-12] <용천요청유화구완(龍泉窯靑釉花口碗)>에서도 확인할 수 있다.⁴²⁾ 청자의 장식 디자인도 점차 생략되어 조형과 유약색에 더욱 중심을 두게 되었다. 무결점의 옥처럼 반짝이는 유약의 질감과 단아한 기물의 조형이 만들어내는 미학적 경지는 기물에 약간의 선의를 불어 넣어 우아한 생활에 적합함을 보여준다.



[도-12] <용천요청유화구완(龍泉窯靑釉花口碗)>, 중국 송대

42) 티엔펑(田鵬), 「선종 문화의 이동(異同)으로 본 중·일 도자기의 특징」, 경덕진도자학원 대학원 석사학위 논문, 2014, p.55

(2) 백자 달항아리

조선시대에는 주자학을 기초로 한 유가 문화가 성행했다. 이조시대의 ‘선’은 유교 문화와 어우러져 문인사대부 사이에서 청정무위(淸靜無爲: 마음을 비우고 순리에 따름))와 속세를 멀리하는 이상적인 경계를 숭상하고 결백함과 청렴함을 중시하는 정신이 만들어졌다.⁴³⁾ 이 시기에 백자 달항아리가 출현했는데, 두 개의 반원형 그릇 위아래를 따로 성형하여 굽지 않은 상태에서 두 기물을 연결하는 제작 방식을 사용했다. 구워지지 않은 연결 부분에는 인장 자국을 남겼다. 또한 위아래 부분의 크기와 형태가 미묘하게 어긋나, 어딘가 불균형한 모습을 보인다. 날렵한 외형과 현란한 기교는 없지만 자연미가 넘쳤다. 백자 달항아리는 매끈하고 단아하면서도 풍만하고 탄력적인 외형으로 꾸밈없는 자연미와 곡선미, 순수함, 깨끗함, 그리고 우아함을 보여줌으로써 이조시대 도자기만의 유일무이한 예술적 매력을 완성하였다. 백자 달항아리는 물질적인 비움과 정신세계의 충만을 통해 온전하게 ‘텅빈 충만(텅 비어있기 때문에 오히려 가득 찼을 때보다도 더욱 충만하다는 법정 스님의 말씀. 텅 빈 충만이 아닌 텅빈 충만으로 표기한다)’의 함축적인 의미를 담아내었고, 이로써 백자 달항아리는 한국의 아름다움을 가장 잘 대표하는 도자기가 되었다. [도-13]은 이러한 달항아리의 예시사진이다.



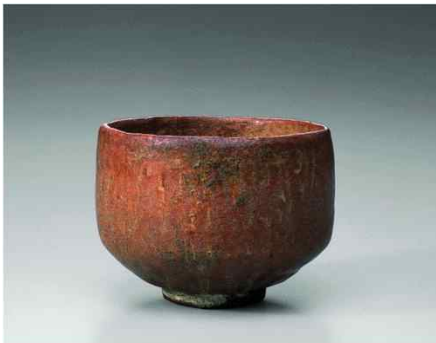
[도-13] <백자 달항아리>, 조선시대

43) 이기순, 「백자항아리 제작에 관한 연구: 달항아리를 중심으로」, 단국대학교 대학원 석사학위 논문, 2009, p.43

(3) '와비 사비' 도자기

일본은 지진과 쓰나미 등의 자연 재해가 자주 발생하는 나라이기 때문에 고유의 자연스러운 여백의 미와 단순함을 추구하는 민족성에 무상함과 숙명적인 위기감을 가지고 있다. 이러한 위기의식은 오랜 기간 발전해 나가면서 '와비 사비(侘寂, Wabi Sabi)' 사상처럼 모노노아와레(物の哀れ, Mono No Aware) 와 불완전한 아름다움을 숭배하는 고유의식이 만들어졌다. 와비 사비는 '선' 사상의 독특한 갈래로, 세상 모든 것이 허황되고 덧없다고 여긴다.

세상은 규칙 없이 변화하고, 모든 것은 영원할 수 없기에 시간의 흐름이 가져다주는 무상함의 아름다움을 중시해야 한다. '와비 사비'는 허식을 제거함으로써 자연의 변화를 수용하는데, 이는 예술에서 마음의 감각을 사용해 사물의 근본을 깨닫고 자연의 삶과 죽음의 순환을 받아들이는 것으로 보여 진다. 일본 역사 속 전승된 도자기에서는 '와비 사비'의 아름다움이 보편적으로 존재하는데, 제작 과정 중 자연스럽게 생기는 표면의 흔적과 불완전한 아름다움을 남겨놓은 것이 지금까지도 발견되고 있다.⁴⁴⁾ 유약색의 변화이든, 장식의 흐름이든, 도자기 자체의 형태적 결함이든, 모두 자연의 선물로 간주하고 있다. 도자기 속 소박하고 우툴두툴한 모습은 우리에게 무궁무진한 상상을 가져다준다. [도-14]와 [도-15]속의 와비 사비 도예는 조용하고 공허한 경지와 전체적으로 초연하고 적막한 느낌을 표현하고 있다.



[도-14] <적색 라쿠다완>, 에도 시대



[도-15] 타케시 야스다 (Takeshi Yasuda), <도자기 작품>, 20세기 80년대

44) 티엔펑(田鵬), 「선종 문화의 이동(異同)으로 본 중·일 도자기의 특징」, 경덕진도자학원 대학원 석사학위 논문, 2014, p.78

(4) 서양 도자

마음속에 부처만 있다면 돈오하여 부처가 될 수 있으며, 염불도 필요하지 않다. 이러한 자유롭고 인간 중심적인 관념은 서양의 인본주의 사상과 일관성이 있으며, 20세기 ‘선’사상의 도래로 미국 도예가들은 자신의 예술을 만드는 길에 철학적 근거를 찾아 주체정신을 주장하고, 자유롭고 개성적인 아름다움을 추구하게 되었다. 예술가 본인의 주관적 감수성이 주를 이루고 외부의 객관적 세계에 구애받지 않으며, 구속감과 허위가 없기 때문에 자기표현의 공간이 넓어진다. 현대 도예는 조형적으로 보았을 때 크고, 굵고, 비대칭적인데, 이는 주체적인 창작 과정에서 내면의 충동과 자유롭고 즉흥적으로 발휘하는 것에 대한 중요성을 강조한다. 또한, 무작위함과 우연성을 강조하여 인간 본성에 대한 자유와 솔직함을 더 많이 보여주고 있다. 미국 현대 도예의 아버지인 피터 볼커스(Peter Voulkos)⁴⁵⁾는 [도-16]의 작품에서와 같이 전통적인 형식의 도자기 제조 방식을 버리고 점토의 본질적인 특성을 우발적이고 자유로운 형식으로 충분히 구현해냄으로써 예술가의 감정 관념을 표현해야한다고 주장했다.⁴⁶⁾ 이로 인해 새로운 미적 의식이 작품에 창조되기 시작했고, 도자기가 실용성에서 벗어나 현대 예술로 진입하게 되면서 현대 도예 발전에 심대(深大: 깊고 크다)한 영향을 미치게 되었다.



[도-16] 피터 볼커스(Peter Voulkos), <Snake River>, 1959

조지 넬슨(George Nelson)⁴⁷⁾은 “기물은 문화가 그 전유적 시공간에 남겨놓은 흔적.”이라고 말한 적 있다. 도자기는 고금을 막론하고 사람들의 일상생활에 꾸준히 사용되면서 실용적인 기능을 만족시킴과 동시에 인류 문화 예술의 발전 과정을 담고 있다.

45) 피터 볼커스 (Peter Voulkos, 1951~), 그리스계 미국인 도예가다.

46) Steindlmüller, Nikolaus, 「PETER VOULKOS in New York」, 『New Ceramics』, 2017, P.57

47) 조지 넬슨 (George Nelson, 1907~1986), 건축사, 가구디자이너 및 제품 디자이너로 미국의 가장 큰 영향력 가진 인물 중 한명으로 인정받았다.

나. 섬유 공예

(1) 시혜(施慧)

시혜⁴⁸⁾의 섬유작품 [도-17]은 하나의 커다란 그물망 구조로 이루어진 신비로운 공간으로, 관찰자는 그물의 세계 안에 서서 그물망이 퍼져있고 그물코가 겹겹이 쌓인 공간을 바라본다. 무명실, 화선지, 펄프 등 서로 다른 재료들이 유기적으로 어우러지며 새하얀 펄프, 길게 이어진 섬유, 팽팽한 실이 단순함 속에 풍부한 변화를 주고 있다.⁴⁹⁾ 자연은 밝은 색조를 띠기도 하는데, 비스듬한 빛이 비치는 가운데 신비롭고 예측할 수 없는 빛과 깜빡거리는 변화가 마치 한 줄기의 햇빛이 하늘에서 떨어지는 것 같다. 그의 작품은 소박함과 순수함에 대한 표현으로, 화선지가 두루마리처럼 말리는 점을 활용해, 한 줄 한 줄을 당겨지는 그물 형태로 만들었고, 단순한 예술 언어로 소박한 공간적 질감을 잘 표현했다. 그 제작 과정에는 인내심과 근성이 필요하지만, 이런 지루한 제작 과정 속에서 섬세하고, 순수하며, 풍부하고, 질서 있는 예술언어를 깨우치고, 작가들의 맑고 깨끗한 마음의 경지를 느낄 수 있다.



[도-17] 시혜(施慧), <결(結)>, 2013

48) 시혜(1955~), 중국 상해에서 태어난 중국 미술학원 조각과 교수, 중국미술가협회회원, 중국환경예술위원회 위원.

49) 유가정(劉佳婧), 「방직녀, 모친, 여신-섬유예술의 여성 신화 연구」, 중국미술학원 대학원 박사학위 논문, 2019, P.65

(2) 한선주

한선주⁵⁰⁾의 작품 [도-18], [도-19]는 동양적 사고방식을 가지고 있는데, 자연만물의 무늬를 직조작품에 모아 자연의 풍부한 아름다움과 감성을 작품에 반영했다.⁵¹⁾ 자연스러운 색채와 천연적인 재료를 사용했으며, 직물 형태의 다양함에 중점을 두고 직물의 감촉도 포함해서 작품으로 표현했다. 가로, 세로로 짜여진 직조 작품들은 베를 짜는 사람의 의도에 따라 다양한 디자인과 색상을 만들어내고, 섬유 작품으로 따뜻한 감성을 전달할 수 있다는 장점이 있다. 작품은 풀과 나무, 빛과 그림자와 한 몸이 되어 조용히 상호 의존하고 있다. 마치 자연에서 자란 것과 같은 은색의 밝은 빛은 직조 작품을 향해 잔잔한 빛을 내뿜고 있는데, 이는 빛의 흐름에 따라 변하는 선의(禪意)의 아름다움을 한껏 담고 있다.



[도-18] 한선주, <saw.sow.sew 1>, 2018



[도-19] 한선주, <saw.sow.sew 2>, 2018

50) 한선주 (1957~), 공예가, 조선대학교 교수

(3) 나오코 세리노(Naoko Serino)

나오코 세리노⁵²⁾는 황마 섬유로 대형 섬유 작품을 제작하는데 능통하다. 황마 섬유는 뽀뽀하지만 따뜻하고, 거칠지만 광택이 흐른다.⁵³⁾ [도-20]에서 보여 지는 그의 작품은 얇지만 몽환적인 느낌과 섬유의 가벼운 통풍감으로 빛과 섬유가 어우러진 순수함과 아름다움을 자랑한다. 황마처럼 분해되는 천연 섬유를 이용해 다양한 모양으로 만든 용기에 공기와 빛의 아름다움을 담아낸다. 공기의 흐름을 느낄 수 있고, 섬유는 부드러우며, 공기와 빛은 무형이기에 섬유 작품의 평면성과 공예성에서 벗어난다. 작품 속 3차원적인 공간성을 구축해 부드러운 느낌의 조형 작품세계를 형성했다. 관찰자들을 위해 장관을 이루는 시각적 모습을 구현했는데, 여기에서 우주의 기상을 느낄 수 있다.



[도-20] 나오코 세리노, <The Ball You Blow>, 2004

섬유 디자인은 마음에서 손까지 자연스럽게 흐르는 한 가닥, 한 땀, 한 바늘, 한 실 사이에서 탄생하는 작품이다. 오랜 고민과 긴 제작 과정을 거치며 직물의 온기와 감정이 작가의 마음과 밀접하게 연결되는데, 이는 선종의 점오와 같다.

52) 나오코 세리노 (Naoko Serino, 1962~), 공예가

53) 유가정(劉佳婧), 「방직녀, 모친, 여신 -- 섬유예술의 여성 신화 연구」, 중국미술학원 대학원 박사학위 논문, 2019, P.69

2. 공공 디자인

‘선’은 도가의 사상관념을 받아들여 생명의 자연 상태를 설명하고, 자연산수와 인간의 밀접한 관계를 강조한다. ‘천인합일(天人合一:하늘과 사람이 합일체임을 밝히는 유교적 개념)’의 경계에 이르는 것이 진정한 깨달음이며, 비로소 평온한 심경을 얻고 담박한 경계에 이를 수 있다고 하였다.

가. 가레산스이(Karesansui)

자연원림(自然園林)은 ‘선’ 사상이 형상화된 매개체이고 선의원림(禪院園林)은 정신의 풍치림(風致林: 자연경관을 보존하기 위하여 보안림으로 지정한 산림)에 속한다. 선의원림은 [도-21] 일본의 가레산스이 정원이 가장 대표적이다. 가레산스이는 모래로 물을 대신하고, 돌이 섬을 대신한다. 돌, 백사가 하나의 기호로 천암만학(千岩萬壑: 수없이 많은 산과 골짜기)한 기세를 만들어내고, 나무나 꽃이 없이 백사의 깨끗한 흙이 와비 사비의 경계의 극치를 보여준다.⁵⁴⁾ 가레산스이의 경치는 정적으로 멈추어져 있는 상태로, 소박하고 순결함을 추구하며 무욕무위의 경지를 만들어낸다. 고적함과 황무함을 통해 인생을 정려할 수 있는 명상 공간을 제공하는데, 이는 이곳에서 깊이 생각하고 반성하는데 도움을 준다. 지극히 간결한 경치는 마음과



[도-21] 마스노 슌 (柳野俊明), <가레산스이>, 현대

대화하고 정신적 스트레스를 풀어 마음의 구원을 받는다는 매우 심오한 의미를 담고 있기에 가레산스이 정원은 ‘선심지원(禪心之園)’이라고도 불린다. 일본의 유명한 현대 조경 기술자 마스노 슌모(Masuno Shunmo)⁵⁵⁾는 일본의 가레산스이를 성공적으로 현대 경관 설계에 활용했고, 그는 가레산스이를 도시의 현대 경관 설계에까지 활용하여 ‘내면의 정신’이 예술의 한 형태로

54) 이미지, 「『사쿠테이키』의 가레산스이와 이시구미 문화 연구」, 『동아시아일본학회』, 2019, P.98

55) 마스노 슌모(柳野俊明, Masuno Shunmo)는 그 스스로가 선승(禪僧)이기도 한데, 그는 일본의 오래된 사찰인 겐코지(建功寺, Kenkoji)의 18대 주지를 맡게 된다.

표현될 수 있게 하였다. 그의 정원은 이를 감상하는 사람들이 도시의 빠른 생활환경 속 맑고 편안한 마음을 체험하게 한다.

나. 중국 선의원림

중국의 선의원림은 쑤저우(蘇州)의 명원(名園), [도-22]의 사자림(獅子林)이 대표적인데, 이는 불경에서 유래한 것으로 석가모니의 풍치림을 뜻한다. 사자림은 중국 풍치림의 ‘비록 사람이 하였지만, 마치 하늘이 한 듯하다’는 경지의 미를 추구한다. 인공 조경이 자연 환경 속에 어우러져 사물과 사람이 서로 화합하는 마음의 경지에 이른다는데 있다. 자연풍경과 인위적인 건축이 완벽하게 어우러져 선의가 충만하게 묻어나는 산수원림은 우리가 이를 감상하는 동안 ‘선의’를 깨닫게 하고, 우리 영혼의 적막함을 ‘천인합일’의 정신 경계에 이르게 한다.



[도-22] 사자림, 원대

다. 한국 선의원림

한국의 선의원림은 자연 환경과의 융합을 중요시하고, ‘산은 우주의 근본이고, 바위는 그것의 뼈대이며, 물은 그것의 혈액이자, 나무와 꽃은 그것의 털과 같고, 안개는 그것의 숨결이다.’는 건축관을 가지고 있다.⁵⁶⁾ 그중 [도-23] 소쇄원(瀟灑園)이 대표적인데, 가능한 한 인공적인



[도-23] 소쇄원, 조선시대

56) 이은정, 유우상, 천득염, 「1970년대 이후 최근까지 소쇄원에 관한 연구동향 분석」, 『대한건축학회논문집』, 2020, P.120

요소를 지우고, 자연과의 온전한 결합을 이루어 자연에 대한 존중을 표현함과 동시에 자연환경과 조화를 이루는 이상을 실현한다. 자연산수는 풍치림의 뼈대를 이룬다. 자연스러운 석경의 배치와 자연산수를 바탕으로 한 풍치림의 경관은 인생의 경계를 깨닫게 한다.

라. 안도 다다오(Ando Tadao)

선사상의 영향이 현대 공공 설치 분야에서 설계 언어를 통해 효과적으로 표현되면서 건축, 환경, 실내 등 디자인 분야에서 한 단계 더 나아가 일본 IBM 마쿠하리(幕張: Makuhari) 테크니컬 센터, 하리마(Harima) 사이언스 시티, 일산 호수 공원, 쑤저우 박물관 등과 같은 유명한 작품을 만들어냈다.



[도-24] 안도 다다오, <빛의 교회>, 1989

안도 다다오⁵⁷⁾는 빛, 물, 바람 등 자연적 요소들을 그의 디자인에 담아내는 것에 뛰어났는데, 각 요소들이 공간적 표현에 중요한 역할을 하면서 서로서로 영향을 주고받았고, 결국 ‘직지인심’의 경지를 창조했다.⁵⁸⁾ 그는 가장 직접적으로 선자의 마음을 사용해 대중의 마음을 감화시켰다. 특히 [도-24]의 공간은 햇빛이 벽면의 수평과 수직적인 교차지점에서 흘러 들어와 변화하는 빛의 그림자를 통해 찰나가 영원하다는 느낌을 전달해주는데, 이는 곧 ‘빛의 십자가’를 만들어 낸다. 맑고 깨끗한

57) 안도 다다오는 1941년 일본 오사카에서 태어났고 독학으로 건축학을 배우고 현대 가장 활발하게 활동하며 큰 영향력을 가진 세계적인 건축가 중 한 명이다.

58) 안도 다다오, 이규원, 『나, 건축가 안도 다다오 안그래픽스』, 2009, p.57

빛은 신비롭고 거룩한 십자가의 이미지를 연상시켜 조심스럽고 엄숙한 느낌과 함께 마음을 편안하게 풀어주며, 사람들을 평온하고 신성한 경계로 끌어당긴다.

빠르게 흘러가는 현대사회에서 ‘선’이라는 의미를 가진 환경 공간은 현대의 번잡한 삶을 사는 사람들의 초조함을 줄여주고 마음을 어루만져 줌으로써 심신을 평온하게 하고, 소란스러운 바깥 세상에 시달리지 않게 해준다. 정리하여 깨달음을 얻고 사상을 깨우칠 수 있는 공간을 만들어 정신적 위안을 얻을 수 있게 한다면 사람들은 태초의 순박한 본연의 모습으로 돌아온 듯 한 자연스러움을 느끼게 될 것이다. 또한 자연의 아름다움에 대한 동경과 추구에 대해 만족감을 주며, 이상적인 경계를 추구하는 이들에게는 환경공간에서 영혼의 편안함과 해탈을 찾게 해줌과 동시에 사람들에게 일종의 편안하고 한가로운 환경공간을 선사한다.

3. 제품 디자인

현대적 디자인은 점점 더 사람들의 편리한 생활을 중시하고 그 기술의 발달로 인해 우리는 이로운 삶을 영위할 수 있게 되었지만, 빠른 생활 패턴의 변화로 현대인들의 건강악화와 정신에 대한 스트레스가 증가하게 되었다. 제품 디자인은 대중화, 양산화 된 차가운 공업화의 기운이 가득해 현대인들에게 정신적인 위로를 전달하기에 매우 불리하다. 그렇기에 ‘선’사상의 활용은 설계에 정서적 함의를 풍부하게 하여 시대 발전의 요구에 부응하게 하는 등 현실적 의의가 있다. 사람을 근본으로 ‘선’ 사상을 연구하고 응용하여 새로운 상품의 모습을 만들어 내는 것이 중요하다. 제품 디자인의 이미지 활용과 혁신에 있어 대중의 심리적 욕구를 충족시키고 제품 디자인에서 단순한 이성적 감각이 아닌 인간의 본성에 더 주목하도록 했다.

가. 애플(Apple)

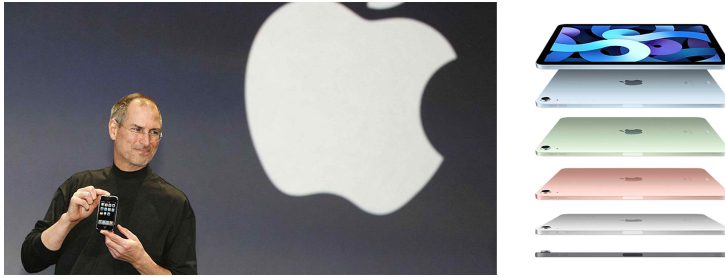
선은 사람들이 사물에 내재된 진실된 모습을 똑똑히 보게 하고, 사물의 본질을 꿰뚫어 보게 하며, 번잡한 외관에 현혹되지 않게 한다. 독실한 불교도였던 애플사의 창업자 스티브 잡스(Steve Jobs)⁵⁹⁾는 선의 도리를 깨닫는 것이 일생의 정신적 추구였고, 이는 그의 사업을 이끌었다. 그는 “나의 비결은 간단하다, 이는 집중과 간소화에 있다. 단순함이 복잡함보다 더 어렵지만, 이 모든 것은 마지막까지 가치가 있다. 왜냐하면 당신이 이것을 한 번 해낸다면, 그것은 곧 기적을 만들어내는 것이기 때문이다.”고 말했다.⁶⁰⁾ 가장 직관적인 외관, 가장 깔끔한 라인, 가장 간편한 시스템, 가장 직접적으로 마음을 움직이는 디자인은 가장 위대한 디지털 제품을 만들어낸다.

[도-25]에서처럼 잡스는 애플의 디자인을 설명하면서 “심플한 디자인, 그 뒤에 있는 복잡함, 겉 형식의 불필요한 장식의 지양과 사물 본질에 대한 관심.”이라고 말했다. 외형은 최대한 간소화했지만, 정신적 내용의 표현을 중시했고, 가장 간결한 형태로 가장 많은 의미를 표현하는 방식으로 디자인 본래의 모습으로 돌아간다. 외형적 형태를 높은 수준의 디자인으로 간결하게 정리했다. “애플은 기술과 예술의

59) 잡스 (Steve Jobs, 1955~2011) , 미국 캘리포니아주에서 태어났고 유명한 발명가, 기업가이며 애플사의 창업자다.

60) 천만봉, 「애플의 경영활동과 스티브 잡스의 기업가적 활동」, 『한국경영사학회』, 2012, p.23

만남, 즉 기술과 인문의 만남이고, 또 하나 간과하기 쉬운 것은 이것은 스티브 잡스와 선의 만남이자 그의 통찰과 실천의 만남이며, 이것이 곧 애플의 선이다.”



[도-25] 애플 ipad

나. 무인양품(無印良品)

1980년 일본 주식 회사 세이유(西友: Seiyu)는 ‘무인양품’이라는 브랜드를 만들었다. ‘무지(MUJI)’는 일본어로 무늬가 없다는 의미로, 브랜드 의식을 희석시키기 위해 ‘무지’라는 이름 없는 이름을 붙여 창립하였고, 자연스럽고 심플한 브랜드 이념을 모토로 삼았다. 무지의 디자인은 ‘선’의 사상을 받아들여 사물의 본질을 중시해 겉모습에 현혹되지 않게 한다.⁶¹⁾ 복잡한 패턴은 지양하고, 생활에서 간과하는 디테일한 부분들에 더욱 주목한다. 단순하고 기하학적인 형태의 상품에 쓸모없는 걸 장식 줄여 소비자들이 제품 자체에 관심을 갖게 한다. 디자인은 심플하면서도 우아함을 잃지 않았고, 자연스러운 소재를 사용해 소비자들이 재료 본연의 아름다움을 즐길 수 있도록 하였다. [도-25]에서처럼 무지 제품은 대부분 흰색, 베이지색, 갈색



[도-26] 무인양품

61) 이병진, 「‘무인양품(無印良品)’의 성공사례를 통해 보는 야나기 무네요시의 민예사상의 전통 연구」, 『한국비교문화회』, 2019, p.131

등 부드러운 자연색을 사용해 차분하고 편안한 느낌을 주었으며, 이는 제품이 더 고급스러운 특성을 가지게 한다. 무지는 사람들이 자연에 적응하고 자연과 함께 공존해야 한다는 것을 강조한다. 이는 제품에 대한 소비자의 욕구를 충족시킬 뿐만 아니라 사람들의 친환경적인 생활 방식을 계발하기도 한다.

‘선’ 사상은 미술과 디자인 등 다양한 분야의 창작에 깊이 활용되면서 특색 있고 대표성 있는 문화 예술의 매개를 이룬다. 신기하게도 선은 각국의 전통문화와 조화롭게 융합되어 충돌을 일으키지 않고 지극히 자연스러운 예술 문화의 상징이 되었다. 선은 강한 생명력과 적응력으로 뚜렷한 민족성을 바탕으로 합쳐졌고, 그들만의 특징과 독특한 형태로 발전했는데, 이는 이러한 흡수와 호환이 오랜 토착문화의 근원을 벗어나지 않았기 때문이다. 고도로 발전된 현대사회는 사람들에게 정신적인 고통을 주고 있기에, 사람들의 가치관과 마음에 안정을 이끌어 완화시키는 과정이 필요하다. ‘선’ 사상은 사물의 실체를 분명하게 보여주고, 사물의 본질을 꿰뚫어보며, 어지러운 외관에 현혹되지 않게 한다. 이와 같은 독특한 방식으로 우리가 삶에 대해 더 좋은 태도를 가지게 하고, 인생의 순리를 알게 한다. 선의 철학적 이념을 영감의 근원으로 삼아 선의 경계를 깨닫는 체험을 하고, 끊임없이 다양한 분야에 어우러져 창작에 사고와 이론의 버팀목을 제공한다. 전 세계적으로 연결이 강화되고 각국의 교류가 증가함에 따라, 선은 동서양의 문화적 교감과 상호작용 속에서 꾸준히 추진되고 발전한다.

[표-03] 작품 분석 - 디자인 영역

영역	구분	이미지	내용
디자인 영역	도자 디자인		<p>정초하고 우아하며 단아한 청자, 자연미와 곡선미를 가진 순수하고 소박한 백자 달항아리, 모노노 아와테 특유의 공허하고 불완전한 아름다움을 숭상하고, 유약의 자유로운 색 변화와 울퉁불퉁한 조형을 가진 일본 도자기, 조형적 자유파 창작자의 개성을 드러내는 것을 중시하는 서구식 도자기 등 선사상은 고대에서 현대까지 이르는 도자기의 발전에도 잘 나타난다.</p>
	섬유 디자인		<p>‘결(結)’은 섬유의 선, 선지, 펄프지 등 여러 재료로 짜여 만들어졌다. ‘saw·sow·sew’는 천연재료를 응용한 직물 형태의 다양성에 중점을 두었고, ‘The Ball You Blow’는 황마 섬유로 만든 대형 섬유 작품이다. 이러한 섬유작품은 한 줄 한 줄의 창작을 통해 절묘와 같은 긴 제작과정을 거쳐 완성된다.</p>
	공공 디자인		<p>자연원림은 ‘선’ 사상을 형상화하는 매개체로 한국, 중국, 일본의 고대 자연원림에서 깊은 선의를 느낄 수 있다. 현대 사회에서는 이와 같은 선의를 환경 공간과 건축에서 느낄 수 있는데, 고대나 현대 모두 선의를 갖춘 공간은 사람들에게 마음의 휴식과 정신적 위안을 주는 편안하고 따뜻한 지닌 환경이다.</p>
	제품 디자인		<p>제품 디자인은 산업화된 차가운 느낌 때문에, 현대인에게 심적 위안을 주지 못한다. 하지만 무인양품, 애플 등은 선사상을 담은 디자인을 선보이며, 디자인에 대한 정서적 함의를 풍부하게 담아낸다. 이러한 디자인은 사람을 위한, 사람이 느끼는 것을 위주로 한 디자인이기 때문에, 소비자의 심리적 욕구를 충족시켜주고, 제품에 보다 높은 품격을 형성하며, 시대의 발전과 시장의 수요에 보다 잘 부응했다.</p>

제 4장

동·서양의 칠화(漆畵)의 변천과 표현 분석

제 1절 칠공예의 변천

1. 중국 칠공예
2. 한국 나진 칠공예
3. 일본 칠공예
4. 서양 칠공예

제 2절 칠화의 발전 과정과 표현 분석

1. 베트남 마칠화 (磨漆畵)
2. 중국 칠화
3. 한국 옷칠화
4. 일본 칠화
5. 서양 칠화

제 3절 칠화 표현 종합 분석

제 4장 동·서양의 칠화(漆畵)의 변천과 표현 분석

제 1절 칠공예의 변천

칠화는 칠예에서 시작한, 전통예술이 현대회화로 발전한 예술이다. 칠예와 칠화의 주된 재료인 옷칠은 옷나무에서 채취할 수 있다. 다만 옷나무는 아시아 동부와 남부에서 주로 자라기 때문에, 옷칠은 아시아에 내려진 하늘의 선물이었고, 이러한 이유로 칠예는 동양 예술 문화의 특색과 정신을 대표하는 공예 예술이 되었다. 칠공예는 각 민족의 미적 의식과 정치, 문화와 잘 융합되어 점차 새롭게 발전했고, 각 나라의 특색을 지닌 칠예술을 만들어냈다. 옷칠은 한국에서는 '옷칠(Ottchil)', 중국에서는 '따치(Daqi)', 일본에서는 '우루시(Urushii)', 베트남에서는 '산마이(Sanmai)', 영어로는 '랙커(Lacquer)'로 불린다. 동서양의 칠공예는 특정한 명칭으로 여러 나라의 특색 있는 칠예술의 아름다움을 세계에 보여준다. 조지 넬슨(George Nelson)은 “기물은 문화가 그 전유적 시공간에 남겨놓은 흔적.”이라고 말했다. 칠기는 수작업의 산물이지만 본질적으로는 문화의 산물이다. 그 시대와 지역의 문화와 사상뿐 아니라 그 시대와 지역의 정신과 숨결을 반영하였기에 칠공예에는 한 나라, 한 민족, 한 시대의 인문 정신이 녹아있다. 동서양 칠예 연구와 이에 대한 논술은 칠예가 역사적으로 발전한 시간의 순서에 따라 전개될 것이다.

1. 중국 칠공예

1978년 저장성 위야오 허무두(余姚河姆渡) 유적지에서 신석기 시대(기원전 5000년)의 주칠사발이, 2002년 항저우 과호교(跨湖橋) 유적지에서 신석기 시대(기원전 6000년)의 칠궁(漆弓)이 출토되었다. 중국 칠예술의 역사는 고고학적으로 이미 8000년의 역사를 증명하였으며, 8000년 혹은 그보다 훨씬 전에 장강(長江) 중하류 일대에 살던 중국 고대인들은 옷칠 보호와 장식 기구를 활용하기 시작했다. 고대 문헌 자료인 한비자(韓非子)의 <십과편(十過篇)>에 기록된 ‘순임금이 식기를 만들 때에 그 위에 흑칠(黑漆)을 하였고, 우임금이 제기를 만들 때에는 밖에는 검은색, 안에는 주(朱)칠을 하였다.’는 부분은 칠기에 관한 최초의 기록이었다.⁶²⁾

초한 시대는 중국 옷칠 예술의 황금기였다. ‘금슬칠화(錦瑟漆畫 슬(瑟) : 중국 전통 현악기의 일종으로 비파와 유사하다)’는 춘추 시대 초국묘(楚國墓)에서 출토된 칠슬(瑟: 중국 전통 현악기의 일종으로 비파와 유사하다.)의 파편으로, 중국에서 최초로 알려진 제일 온전한 평면에 순수한 옷으로 제작된 칠화이다. 이 칠화는 화면의 주관성이 강하게 표현되었고, 작품성 역시 뛰어나다. 창사의 마왕퇴(馬王堆) 1호 한묘(漢墓)에서는 [도-27]에 보이는 유동적이고 역동적인 옷칠무늬가 그려진 색채 칠관(棺)이 출토되며 한대(漢代)의 드높은 기상과 끊임없이 번성하는 생명력을 보여주었다.⁶²⁾



[도-27]

<마왕퇴주지채화칠관산록도(馬王堆朱地彩繪漆棺山鹿圖)>, 중국 한대



[도-28] <주칠능화식접시(朱漆菱花式盤)>, 중국 송대

당대(唐代)의 시작과 함께 중국 옷칠 예술의 공예성이 더 두드러지기 시작했다. 금은 평탈(金銀平脫: 금은판과 옷을 사용해 문양을 만드는 장식기법)과 나전 상감을 한 공예와 옷칠의 완벽한 결합은 칠기(漆器)를 더욱 고귀하고 온화하게 하였을 뿐만 아니라, 당나라 국력의 부강함과 개방적이고 포용적인 문화 예술 정신도 나타냈고, 이는 한국, 일본 등의 주변나라에도 깊은 영향을 미쳤다. 송대(宋代)는 칠예의 계승과 발전의 시대였으며, 소휴(素髹: 단색으로 휴칠하는 칠기 제작 기법), 척홍(剔紅), 금도금, 자개, 금박, 서피(犀皮: 칠기 제작의 장식 기법) 등의 공예 기법들을 각각의 장점을 내세워 발전시켰다. 유가, 선종, 도가의 삼교(三教)가 하나로 합쳐진 사회 문화의 영향 아래, 간결하고 우아한 소휴 기법은 송나라 사람들의 온유하고 기품 있는 문인 기질을 제일 잘 보여 주었고, 칠예가 정신적인 영역에까지 다다를 수 있게 하였다. 원나라 때의 자개는 더 얇고 정교해졌으며, 척홍과 척흑(剔黑) 기법 역시 더욱 성숙해졌다. 명나라의 기

62) 창베이(長北), 『창베이칠예필기』, 강소봉황미술출판사, 2018, p.45

63) 후위강(胡玉康), 『전국진한칠기예술』, 산시인민미술출판사, 2003, p.78

법은 나날이 성숙해지고 완벽해졌는데, 앞의 왕조 때 성공한 기법을 모아 칠공예가 더욱 정교하게 되었다. 황성(黃成)의 저서 <휴식록(髹飾錄)>⁶⁴은 중국에 현존하는 유일한 칠공예 전문 서적인데, 이것의 출판은 명대 칠예의 또 하나의 중대한 업적이었다. 청대의 칠예가 황실의 미적 취향을 구현함으로써 칠공예를 더욱 섬세하게 하였고, 이는 화려한 재료로 장식하는 백보감(百寶嵌: 진귀한 재료를 넣어 장식하는 기법) 기법의 유행으로 이어졌다. 또한 칠예의 유과가 늘어났는데, 양저우(揚州)의 로규생(盧葵生)과 강천리(江千里), 푸저우(福州)의 침소안(沈紹安)과 같은 대표적인 칠예가들이 있다. 청나라 중기 이후, 옷칠한 병풍 장식의 지위가 부상함에 따라, 칠기의 감상 가치가 그것을 사용하는 가치를 넘어섰고, 이로 인해 후대에 순수 예술 칠화로서의 탈바꿈을 위한 준비를 할 수 있는 기반이 만들어졌다.[도-28],[도-29]



[도-29]
장성(張成), <적홍치자화문원반(剔紅梔子花紋圓盤)>, 중국 원대

명나라 양밍(楊明)은 <휴식록>에서 중국 고대 역대 칠공예에 대해 담화하면서 “천문만화(千文萬華: 종류와 기법이 다양한 중국 칠기의 화려함), 분연하여 이루 다 알 수 없다.” 라는 말을 사용해 중국 칠공예의 종류가 백화제방(百花齊放: 예술계가 번영한 모습)하여 사람의 눈으로 다 볼 수 없을 정도로 많다고 탄식했다. 이로 중국 칠예의 긴 역사, 매우 다양한 기법, 광범위한 활용성을 볼 수 있다. 중국 고대 칠예는 서로 다른 역사의 단계에서 점차 자기만의 특색 있는 변화 과정을 만들어 냈으며, 사회, 정치, 경제, 문화의 발전에 따라 끊임없이 자신을 조정하면서 새로운 역사 과정 및 사회 발전의 변화에 적응했다. 이런 풍부하고 탄탄한 칠공예 기반은 후기 중국 칠화의 탄생에 대한 가능성을 제공함과 함께 칠화가 독자적인 스타일이 되기 위한 강력한 문화예술의 버팀목을 제공해 주었다.

64) 『휴식록』은 명나라 융경 때 (1567~1572) 황성은 작성한 칠공예저서이다. 이 저서는 중국고대 풍부한 칠공예 경험을 기록하고 현재 가장 오래 된 칠공예저서이다.

2. 한국 나전 칠공예

한대(기원전 202-서기 220년)는 중국 칠예 발전의 황금시대로서, 중국 한대 낙랑군을 옛 고조선 지역에 설치하면서 칠공예도 한반도에 전파되었다. 한반도 최초의 칠기 유물은 1931년 낙랑 유적지에서 출토되었는데, 검정과 빨강 두 가지 색을 위주로 한 이 칠기들은 중국 한대의 칠기 장식 기법과 같았다. 출토된 유물 하단에는 서한 시기의 제작 연대, 옷칠장의 이름 등이 새겨져 있다. 고구려, 백제, 신라 삼국 시대에는 많은 왕실 귀족묘에서 칠기가 출토되며 이 시기의 칠예가 한 발 더 발전했음을 확인할 수 있었고, 조선 본토의 칠기가 나타나기 시작하기도 했다. 고고학적으로 고증된 한국 최초의 토종 칠기는 ‘충효해범(忠孝楷範)’이라고 쓰인 등태칠(藤胎漆: 등나무에 옷칠을 한) 바구니이다.

한국의 나전칠기(螺鈿漆器) 제작이 구체적으로 언제 시작됐는지에 대한 명확한 해답은 없지만, 대략 신라시대에 나전칠기 제작이 시작된 것으로 보인다. 한국 역사상 최초로 통일된 봉건왕조는 통일신라시대(668년 - 935년)로, 이 시기 당나라와 신라간의 교류가 매우 활발했기에, 당나라의 금은 평탈, 나전 상감 등 칠공예가 전해지게 되었다. 이러한 화려한 칠공예는 신라시대 뿐만 아니라 고려시대, 조선시대에까지 이어져 내려오며 영향을 미쳤다.⁶⁵⁾



[도-30] <나전국화넝쿨무늬합>, 고려시대

65) 김민신, 「조선시대 목물 문양에 관한 연구: 나전칠기와 화각문양을 중심으로」, 조선대학 대학원 석사학위논문, 1988, p.36

고려왕조 시기(918년 - 1392년), 불교가 국교(國敎)가 되면서 칠기는 불교 용구 및 귀족들의 실용적인 생활용 식기를 위주로 사용되었다. 옷은 귀중한 재료면서 왕실과 종교가 필요로 했기에 지원과 보호를 받아 발전할 수 있었다. 고려시대의 정교한 나전칠기는 왕실과 종교의 수요와 긴밀하게 연관되어 있는데, [도-30]에 보이는 것과 같이 이 시기의 칠기 문양은 불교 문양의 당초문(唐草紋: 넝쿨 무늬), 국화문(菊花紋), 모란문(牡丹紋) 등이 주를 이루었다.⁶⁶⁾ 칠공예는 자개 상감이나 소휴를 위주로 하는데, 그중에서 자개 상감 수준이 최고이다. 고려시대 자개 상감 칠기의 발전은 왕실과 불교의 수요와 긴밀하게 연관되어 있다.

조선시대(1392년-1897년)에 주자학을 기초로 한 유교 문화가 성행했고, 유학의 영향이 나날이 깊어지면서 청렴하고 품위 있는 미의식이 흥하기 시작했다. 이 시기의 ‘선’은 유교문화와 어우러져 청정무위(淸靜無爲: 마음을 비우고 순리에 따름)를 제창했고, 속세를 멀리하는 이상적인 경계를 숭상하였다. 옷칠의 문양 또한 일반적으로 물결형 곡선으로 표현된 다듬어지지 않은 자연스러운 곡선미를 선호했다. 이처럼 자연과 조화롭고 상호 의존적인 관계를 유지하는 것은 한반도에 산지가 많은 외부적인 자연환경 요소와도 관련이 있다. 야나기 무네토시(柳宗悅, Yanagi Muneyoshi)⁶⁷⁾는 “조선은 선(線)이 아름다운 나라다. 이는 비애의 미인데 이러한 곡선은 한국인의 지혜와 한국인의 숨결을 나타낸다.”고 말했다. 고려시대의 촘촘하고 정연한 불교적 형식에서, 생동적이고 산뜻한 곡선 형식으로 발전하며 소재, 디자인,



[도-31] <나전 칠 연꽃 넝쿨무늬 옷상자>, 조선시대

66) 김민신, 「조선시대 목물 문양에 관한 연구: 나전칠기와 화각문양을 중심으로」, 조선대학 대학원 석사학위논문, 1988, p.36

67) 야나기 무네토시 (1889~1961), 일본 유명한 민예이론가이자 미술학자다. 그는 ‘민예의 아버지’라고 불린다.

옷칠 기술에까지 조선만의 독특한 면모를 탄생시켰다. [도-31]에서도 알 수 있듯이 이 시기의 칠기문양은 포도무늬, 쌍학무늬, 매조무늬 등 사대부 계층의 미적 취향을 보여준다. 하늘을 숭상하는 선사상의 영향과 같이 자연을 숭상하고 자연의 소박함을 추구하는 것이 일종의 미의 경지가 되었다. 매끄러운 조형 곡선은 흐르는 구름이나 물과 같이 고요하고 평화로운 느낌을 표현하는데, 이 역시 유가와 선종 사상 문화가 융합된 표현기법 중 하나이다. 조선시대의 나전칠기는 그 형태가 다양해졌고, 문양 디자인도 더욱 풍부해져, 조선 후기에는 나전 상감의 옷칠 가구들이 주를 이루게 되었다.

20세기 초, 일본은 한반도 남부에 위치한 통영에 통영 공업 전수소(현 통영 칠공회사, 최초 나전칠기 양성소로 사용)를 설립했다. 이는 20세기 중반 통영을 한국 나전칠기 예술의 중심지로 만들었다. 한국 근현대의 칠예는 사람들의 생활 속에서 실용 칠기와 목칠 가구를 중심으로 나전 상감 공법을 주로 사용한 칠예 스타일을 유지하고 있다. 이에 따라 칠예가를 중심으로 일본 현대 칠예의 예술 이념과 공예 기법을 공부함과 동시에 자국 민족의 칠예술을 결합했다. 이시기 칠기와 옷칠 입체 작품들은 대부분 일본에서 유학하며 칠예를 공부한 것을 접목하여 만들어진 것들이다. 전통 칠예가는 김봉룡이 있고, 현대 칠예가는 백태원이 대표적이다. 그는 전통의 정수를 구현하고 현대 예술도 표현한 현대파 칠예가이다. 한국 숙명 여자 대학교, 배제 대학교, 부산 동아 대학교 등의 고등 교육 기관에도 칠예와 관련이 있는 전공과 수업이 있으며, 이러한 전통 공예의 전승과 현대 고등 교육 기관의 결합이 한국 옷칠 예술의 쇄신과 발전을 촉진한다.

한반도는 삼면이 바다로 둘러싸여 있어 해산 자원이 풍부하다. 하지만 토지 면적의 제한 때문에 옷나무 자원이 적어 옷의 생산량이 낮기 때문에 조칠(雕漆)과 같이 옷을 두껍게 바르는 종류의 칠예가 발전하지 못했다. 또한 민족 고유의 미적 영향을 받아 당나라에서 들어온 금은 평탈, 나전 상감 공예는 시대를 거치며 계속해서 발전하여 조선만의 특색을 지닌 ‘나전 상감 공예’가 되었고, 오늘날까지도 한국에서는 대부분 나전 칠기를 칠기로 대신해 부른다.

3. 일본 칠공예

일본 후쿠이 현에서 조몬(繩紋, Jomon) 시대(기원전 5500)의 주칠 빗이 출토되었다. 지금으로부터 7000여 년 전, 이 시기의 칠기는 주로 붉은 옷이나 검은 옷을 집기에 칠했다. 나라(奈良, Nara) 시대(서기 710~794년)는 일본 칠예가 빠른 속도로 발전하던 시기였고, 이 시기 중국은 당나라 시대로, 중국과 일본의 교류가 밀접했다. 이로 인해 대량의 승려와 유학생들이 당나라에 문화와 예술을 배우러 왔고, 그들은 대량의 중국 칠기와 동시에 중국 칠공예도 가지고 돌아갔다. 나라 쇼소인(正倉院, Shōsō-in)에는 지금까지도 당나라 때의 금은 평탈, 나전 상감 칠기가 많이 소장되어 있다. 이 시기에 칠공예를 관리하는 기구인 ‘도부사(塗部司)’를 전문적으로 성립해 대량의 옷칠 장인들이 궁중 작업장에 소집되었는데, 이 중에는 중국 옷칠 장인도 함께 포함되어 있었다.⁶⁸⁾

당나라 이후 중국의 칠공예 기술을 기반으로 일본의 칠공예가 신속하게 발전하게 되면서, 끊임없이 자기 민족에 맞는 공예를 발전시켜 민족 고유의 특성을 지닌 예술로 발전시켰고, 그 영역을 계속해서 확장하였다. [도-32] ‘이금화(泥金畫: 금가루를 바른 그림)’는 당나라에서 들어온 수많은 칠공예 중 일본인에게 심미적으로 가장 많은 사랑을 받은 칠공예로, 일본 민족 특유의 미적 문화에 유입되었고, 금분, 은분과 옷칠의 부드럽고 화려한 효과는 일본 특색을 지닌 ‘마키에’(蒔繪, Maki-e: 금분과 은분으로 그린 그림) 칠공예를 형성했다.



[도-32]

<마키에봉황당초문합(蒔繪鳳凰唐草紋盒)>, 가마쿠라시대(鎌倉時代)

[도-33]에서 보이는 것과 같이 에도(江戸, Edo)시대(서기 1603-1868년)에는 풍부한 칠공예 체계가 점차 완전하고 성숙해져 가고 있었다. 이 시기의 일본 칠기는 향해

68) 관혜의(關慧儀), 허진기(何振紀), 「칠예의 진화: 와지마(輪島) (일본)-칠예변천사」, 『중국생칠』, 2013, p.7

운송을 거쳐 유럽으로 건너가기 시작했다. 일본의 칠기는 그 정교한 기술과 정밀한 장식으로 인해 높은 찬사를 받으며 유럽인들에게 ‘검은 보석’이라고 불리었고, 유럽 상류 사회에서는 유행하는 사치품으로 여겨져, 칠기의 수출량이 크게 증가했다. 재팬(Japan)이란 단어도 이때부터 세계적으로 성행하기 시작했고, 일본의 칠예는 이 시기에 최고의 발전기에 다다랐기에 일본은 칠국(漆國)이라고 불리기도 했다.

한국과 중국의 칠기가 일찍이 상류 귀족 사회에 들어오면서 칠기는 신분과 지위의 대표 상징으로 여겨졌다. 일본의 칠기는 역사의 발전에서 항상 귀족화와 보편화(일반 대중)의 공통 발전을 고수하였다. 그래서 현대에도 칠기가 일본인의 일상생활 용품이라는 전통적인 습관은 바뀌지 않았고, 이에 따라 일본의 훌륭한 칠예술 문화의 사회 기반을 다지며 칠예의 더 나은 발전 가능성을 계속해서 제공하였다. 일본의 ‘일본 이시카와 국제 칠 공모전’은 세계 각국의 칠예가들의 참여를 유도하였고, 세계 각국 간의 현대 칠예 교류와 발전을 크게 추진하였다. 이는 세계 최대 규모와 최고 수준의 옷칠 예술 전시회이며, 전시는 옷칠 조형물, 칠화, 칠기 등 옷칠과 관련된 예술작품들을 포함한다. 일본의 칠예 연구는 예술성과 실용성에만 국한되어 있는 것이 아니라, 역사에서 과학 등의 방면까지 종합적으로 연구가 되었다. 바로 이런 칠예의 여러 방면에 대한 끊임없는 연구와 쇄신이 있었기에 일본 칠예는 자신의 스타일을 유지하면서 동시에 더 나은 발전을 추진할 수 있었다.



[도-33] <초화마키에반(草花蒔繪盤)>, 에도시대

4. 서양 칠공예

서양의 환경과 기후에는 옷나무가 자라기 힘들기 때문에 고대 서양에서는 칠기를 생산하지 않았고, 서양 사람들이 칠공예를 익히지 못한 것 역시 옷칠의 주재료인 옷나무가 없었던 것과 관련이 있다. 지리 과학의 발전과 새로운 항로의 개통에 따라 동양의



[도-34] 장 뒤낭 (Jean Dunand) ,
<칠기작품>, 1920

정교한 칠기 예술이 서양인들의 시야에 들어오기 시작하면서 원료로서의 옷칠이 유럽의 공장 과 상점에 운송되었다. 일본의 칠예가 세이조 스가하와(菅原精造, Seizo Sugahawa)는 도쿄 미술 전문학교(현 도쿄 예술 대학의 전신)를 졸업한 후, 1905년에 프랑스에 도착해 파리에서 작업장을 열어 동양의 칠공예를 전수하기 시작했다. 이와 같이 동아시아의 칠예가와 장인들도 새로운 항로를 통해 유럽에 도착하였는데, 그로 인해 유럽에 순수한 동양 칠예가 비로소 전파되었다. 프랑스 아르 데코 시기의 걸출한 칠예가 장 뒤낭(Jean Dunand) 역시 아르 데코를 대표하는 인물 중 하나이다. 장 뒤낭은 1912년 세이조 스가하와에게서 칠공예를 배웠고, 이를 통해 동양 전통 칠공예를 익혔다.⁶⁹⁾

장 뒤낭은 천부적인 예술성과 뛰어난 칠공예 실력으로 칠예 장식 디자인에 헌신하였고, 칠예 가구, 실용 집기 등을 대거 만들어냈다. 그는 서양 본토의 예술에 입각한 동시에 적극적으로 동양적인 예술 요소를 수용해, 칠예 스타일을 밝고 낭만적으로 연출하는 등 뚜렷한 장식의 재미를 선사했다. [도-34]에서 볼 수 있듯이, 달걀 껍데기 상감 공예는 듣건대 장 뒤낭이 제일 먼저 개발한 것으로, 새하얀 달걀 껍데기는 빨강, 검정 등 짙은 색의 옷칠과 조화되며 강렬한 색채 대비를 이루었다. 또한 [도-35]의 작품과 같이 장 뒤낭은 많은 옷칠 병풍을 디자인 제작했는데, 그의 병풍은 화려한 색채와 장식감이 돋보인다. 아르 데코의 영향을 받아, 서양 칠예에는 장식 예술의 특색이 뚜렷히 드러난다.

69) 허진기(何振紀), 「동양공예와 서양디자인의 합체 - 아르데코시기 사치 칠예 디자인」, 『창의디자인원』, 2017, p.30

1920년대, 프랑스를 중심으로 시작된 아르 데코(Art Deco)는 전 세계에 광범위한 영향을 미쳤다. 이러한 절충주의적인 색채의 디자인 운동 가운데 깊은 동양적인 매력을 지닌 공예 예술 중 하나인 칠예가 기묘하게 서양 디자인에 녹아들었다. 20세기 초 아르 데코에서 남다른 매력을 보이며 서구 사회의 열렬한 사랑을 받았고, 근대 칠예 디자인사에서 새로운 시대를 열었다. 이렇게 시작된 아르 데코는 세계적으로 칠예 열풍이 불면서 서양 여러 나라의 예술과 디자인에 영향을 끼쳤다.



[도-35] 장 뒤낭 (Jean Dunand), 옷칠 병풍, 1920년대

수천 년의 역사를 거쳐 전승된 칠예는 역사의 발전 과정 속에서 계속되는 사회 문화의 발전에 따라 예술의 형태를 변화시켜 왔다. 칠예가 진정한 위기를 직면한 것은 19세기 말 서구 산업 문명이 낡고 오래된 동양사회에 들어오기 시작할 때 부터였는데, 칠예는 전통 공예 미술이었기 때문에, 도태되거나 역사 속으로 사라질 위기를 마주했다. 또한, 서양의 신식 도료가 들어오면서 옷칠과 같은 천연 재료는 더 큰 타격을 받았다. 효율적이지 않고 존재 가치가 없는 것은 살아남을 수 없다는 점은 전통기법이 사라지는 이유다. 예술가, 공예가들이 서양의 사상 문화에 맞서 각 민족의 문화 예술을 다시 한 번 되짚어 보고, 1920년대 프랑스 식민지였던 베트남에 프랑스인이 설립한 인도차이나 미술대학에서 선생과 학생들이 칠공예와 유화를 결합하려는 시도가 시작되면서 칠화의 싹이 다시 돌아났다. 1930년대 프랑스에서 유학하던 중국 옷칠의 대가 뇌규원(雷圭元)이 동양 전통 칠예와 아르 데코를 참신하게 결합하면서 새로운 방향을 제시했고, 이후 중국으로 돌아와 칠화 작업을 시작하면서 칠화가 형성되기 시작했다.

제 2절 칠화의 발전 과정과 표현 분석

근대 서양 공업 문명은 전통 공예에 큰 타격을 주었고, 칠공예는 사라질 위기에 처하게 되었다. 그래서 예술가, 공예가들은 칠예와 현대예술을 합쳐 작업하기 시작했고, 칠화는 단순한 칠예 장식에서 벗어나, 예술가의 삶과 시대, 그리고 개성을 표현하는 새로운 회화형식이 되었다. 칠화는 시대 발전의 흐름에 맞추어 하나의 독특한 예술형태를 갖추게 되었고, 이렇게 오래된 전통 공예 예술이 시대의 발전에 잘 적응해서 새로운 모습을 보여주었다. 동서양 칠화 연구와 이에 대한 논술은 칠화의 탄생과 발전의 시간 순서에 따라 전개하였으며, 베트남 마칠화 를 시작으로 서술하였다.

1. 베트남 마칠화

아시아 남동쪽에 위치한 베트남의 칠예 역사는 중국에서 칠공예가 들어온 베트남 리 왕조(서기 1009년-1225년) 에서 시작되어 그 이후로도 계속해서 전승되고 발전했다. 베트남의 칠예 전통은 베트남 마칠화 발전의 토대를 마련하였다.[도-36]



[도-36] 목조휴칠조상(木雕髹漆造像),
응우옌 왕조(1802-1945)

베트남은 칠화를 ‘마칠화(磨漆畫: 옷칠 그림이 마른 화판에 물을 끼얹어 가며 갈아서 평평하고 윤이 나게 만든 그림)’ 라고 부르는데 이는 베트남의 민족 회화이자 베트남의 국화(國畫)다. 19세기 중반 프랑스의 식민지가 된 베트남에 빅토르 타디유(Victor Tardieu)가 1925년 인도차이나 미술 학교를 설립했고, 교내의 프랑스인 교사들에게 베트남 민족 고유의 우수한 예술 전통의 발전을 제창했으며, 민간 예술인들을 수업에 초빙해 교사와 학생들이 함께 예술을 논할 수 있었다. 유화 기법을 배우는 것과 동시에 칠공예도 탐구했고, 이는 자연스럽게 칠공예를 회화 창작에 응용하려는 시도로 이어졌다. 그들은 옷칠에 송진을 넣어 옷칠의 색에 투명함을 더했는데, 투명한 옷칠은 회화 기법의 증진에 효

과가 있었고, 칠화의 발전에 큰 힘을 실어주었다. 평면적이고 장식적인 효과에서 사실적인 표현으로의 변화로 인해 칠화는 회화적인 공간을 형성했고, 이는 칠화가 회화적인 단계로 나아가는 중요한 한 걸음이었다. 그림 속 분명한 빛 표현, 차가운 색조와 따뜻한 색조의 대비, 선명한 붉은색, 금색, 은색과 같은 색채의 매력을 통해 유화와 같은 화면 효과와 인상주의의 영향이 녹아들어 있음을 알 수 있다.



[도-37] 전번간(陳文瑾), <겨울오기 전에>, 1959-1961



[도-38] 진정수(陳庭壽), <야행군(夜行軍)>, 1974

1930년대 말에 기초가 갖추어진 중요한 베트남 칠화 작품들이 많이 창작되었는데, 대표 칠화가로는 응웬 지아 쩌(阮嘉智, Nguyễn Gia Trí), 팜 하우(範厚, Phạm Hậu), 전 번 간(陳文瑾, Trần Văn Cẩn)이 있다. [도-37]에서 전 번 간의 작품을 볼 수 있다. 베트남 칠화가 1937년 파리 만국 박람회(Expositions universelles de Paris)에서 큰 반향을 일으킨 이래로 서양인들의 눈에 마칠화는 점차 베트남 미술의 대표적인 유형이 되어가고 있었다.⁷⁰⁾ 1920년대 이래 베트남 칠화 예술은 급속도로 발전하며 현대 칠화 세계에서 두드러진 입지를 보였다. 20세기 중반, 베트남은 전시(戰時) 체제에 들어섰고, 베트남 전시 칠화 예술은 [도-38]과 같이 베트남인들의 전투적인 생활을 칠화 예술로 묘사하며 열악한 전쟁 환경 속에서도 많은 마칠화 예술 작품을 그려냈다.

1986년, 베트남이 중국의 개혁 개방 경험을 당시 사회 현실에 접목한 ‘도이 머이(Đổi mới)’를 시작하면서 베트남과 세계 각국의 교류가 활발해짐에 따라 베트남의 마칠화를 세계에 선보이게 되었다. 2000년 대 초반, 베트남 현대 마칠화 예술은

70) 허진기(何振紀), 「베트남의 칠화예술」, 『중국생칠』, 2014, p.78

기존에 있던 틀에서 발전했고, 또 이를 이어받아 현대에도 영향력 있는 새로운 마
 칠화 작품들을 대거 만들어냈다. 완페이페이(阮菲菲, Phi Phi Oanh)의 작품[도-39]
 은 칠화 예술을 설치 예술 영역으로 가져왔고, 이는 전통적인 칠화 예술 관념을 대
 담하게 타파하여 현대예술로 들어오는 등 칠화 예술에 관념적으로 큰 영향을 끼쳤
 다. 100여 년 간의 발전을 거쳐, 베트남 칠화 예술은 세계 옷칠 예술에서 중요한
 위치와 영향력을 차지하게 되었다.

베트남 마칠화의 발전에는 서양의 유화 예술과 아르 데코의 심대한 영향이 있었
 기에 마칠화만의 특색을 가진 칠화 예술의 표현양식을 형성할 수 있었다. 베트남
 마칠화의 성공담은 바로 서구 공업 문명을 마주한 아시아 전통 국가가 ‘현대성’이
 라는 문제를 직면하기 위한 가장 시작 단계의 반응이었다. 1950년대 베트남 마칠화
 는 소련과 동유럽 국가에서 잇따라 전시되었고 많은 찬사를 받았다. 1963년 북경,
 상해 등지에서 전시된 베트남 마칠화는 완전히 새로운 시각적 느낌을 선사하며 중
 국 미술계에 큰 반향을 일으켰다. 중국에서 처음으로 베트남 마칠화에 대한 학습과
 연구가 시작되었고, 베트남 마칠화는 이때부터 칠기에서 시작된 칠화의 변형 연구
 에 있어 소홀히 할 수 없는 대상이 되었다. 이는 명백하게 다른 종류의 옷칠 예술
 창작과 풍격을 보여주었다.



[도-39] 완페이페이(阮菲菲), <경랑(鏡廊)>, 2010

2. 중국 칠화

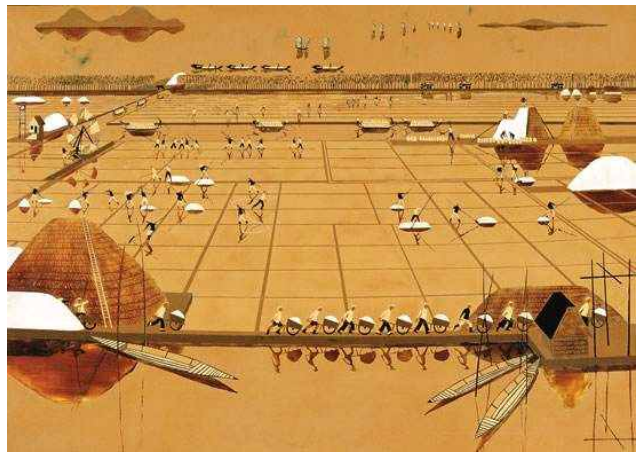
중국 칠예는 한대에 예술의 최고 경지에 다다랐으며, 칠기는 사람들의 생활과 밀접한 관계가 있었다. 이후 점차 도자기로 대체되긴 하였지만, 왕실 귀족과 문인, 선비들의 삶에서 여전히 보존되어 계속되는 발전과 창조를 통해 화려함과 품위가 한층 더해졌다. 칠예가 계속해서 발전되던 가운데 진정한 위기를 직면한 것은 19세기 말 서구 산업 문명이 진부해진 중국 사회에 들어오기 시작할 때부터 이었는데, 봉건 전통의 낙후된 사회 제도와 사상 문화에 큰 타격을 일으키며 중국 수천 년의 봉건 군주제가 붕괴되었다. 20세기 초, 신문화 운동(5·4 운동)은 민주와 과학을 제창하고 봉건 문화를 반대하며 동시에 ‘미술 혁명’을 선포했다. 칠예는 전통 공예 미술이기에 도태와 변혁의 선택 앞에 놓여 있었다. 또한, 구식 생활은 신문화 운동 아래 혁신되었고, 서양의 새로운 재료와 생활 방식이 도입되어 옷칠 재료에 심각한 타격을 주었다. 중국 칠예는 19세기 말 서구의 공업문명이 오래된 중국에 들어오면서 진정한 위기를 마주했다. 전통 봉건사회의 낙후된 사회제도, 사상 문화에 큰 충격을 주었고, 화학도료의 도입으로 전통 옷칠은 낙후되거나 도태될 선택에 놓여있었다.

‘옷칠’에 대한 회화적 탐구는 20세기 ‘옷칠’과 관련된 예술가들이 함께 노력하는 방향이었다. 뇌규원 (雷圭元) 은 1929년 프랑스 파리로 유학을 떠났고, 이때는 바로 프랑스 아르 데코 시기여서, 서구에서 전통 동양 칠예를 혁신적으로 활용한 것이 뇌규원에게 깊은 영향을 끼치게 되었다. 30년대 귀국한 그는 칠공예의 낡은 관념을 깨고 그림과 글을 바탕으로 한 칠화 작품들을 창작하기 시작하였다. 칠공예의 속박에서 벗어나, 화폭에 사의(寫意: 동양화에서 화가의 생각이나 의중을 그림에 표현하는 화법)적이고 대범한 동양 예술의 정취를 담아내 중국 칠화 예술의 초기 관념에 크게 기여했다. 이지경(李芝卿)은 1924년 일본 나가사키에 가서 전문적으로 칠공예를 연마했는데, 체계적으로 ‘마키에(蒔繪, Maki-e: 옷칠 위에 금이나 은가루를 뿌리고 무늬를 그려 넣은 일본 고유의 칠공예)’, ‘변도(變塗: 연마하여 문양의 변화를 일으키는 장식 기법)’등의 일본의 칠예 기법을 공부해 이 기법을 중국 전통 칠예와 결합하여 새로운 옷칠 기법을 만들었다. 스스로 축적해온 모든 칠예 장식 기법으로 100여 점의 옷칠 장식 표본을 제작했고, 중국 칠화 기법 언어의 혁신을

위해 건설한 기초를 다졌다. 심복원(沈福文)은 1935년 일본에 도착해 칠예가 마쓰다 곤로쿠(松田權六, Matsuda Gonroku)를 따라 칠예에 정진하였고, 평면에 초보적인 옷칠 회화 기법을 시도하기 시작했다. 동시에 그들은 칠화 인재 육성을 중시하며 중국 칠화 운동의 부상과 발전에 크게 기여했다. 20세기 초의 중국 칠화는 서양의 문화 예술과 신문화 운동의 공통된 영향으로 전통 칠예를 지양하고 회화와의 접점을 찾기 시작했다.

1962년, 중국에서 베트남의 마칠화 순회 전시를 하였고, 이것이 국가 지도자들의 높은 관심을 끌자 주은래(周恩來) 총리는 “유구한 역사를 가진 동양의 옷칠 문화가 베트남에서 현대 생활을 반영한 칠화로 발전한 것에 대해 사람을 파견해 배우고 연구하여 우리의 전통을 더욱 발전시켜야 한다.”고 간곡히 말했다. 문화부는 곧바로 베트남에 사람을 파견해 마칠화를 배우게 했고, 동시에 중국내 몇 안 되는 칠화가들도 칠화 발전에 적극 나서며 점차 완성도 높고 성숙한 칠화 작품이 나오게 되었다.

1964년 왕허취(王和舉)의 칠화 작품 [도-40] 이 처음으로 제4회 중국 전국 미술 작품전에 입선했다. 이는 중국 전국 미술 작품전에 처음으로 입선한 칠화 작품이었다.⁷¹⁾ 동시에 미술 대학에 칠화과가 점차 생겨나기 시작했고, 1974년 푸저우 대학 샤먼 공예 미술 학원이 고등 교육 기관 중 처음으로 칠화 전공을 개설했다.



[도-40] 왕허취 (王和舉) , <염전(鹽場)>, 1964

화의 예술적 표현은 처음에는 장식성을 중심으로 했기 때문에 작품에는 정물, 풍경 등의 소재가 주를 이루었다. 공예적 성격이 비교적 강했고, 화면은 평평하고 광택이 흘렀으며, 심미적인 장식 예술 표현을 가지고 있었다. 신중국 건국 초기, 쉬베이홍(徐悲鴻)의 사실적인 교육 체계와 중국 옌안(延安)의 혁명적인 사실주의 전통,

71) 원용(袁濬), 「중국 칠화의 예술성 표현 분석」, 『한국과학예술융합학회』, 2020, p.120

그리고 소련에서 도입한 ‘사회주의 현실주의’, 이 세 가지를 결합한 미술 교육 시스템이 전국적으로 확산되었다. 사실적인 교육 체계와 베트남 전시 마칠화의 영향으로 칠화는 구상적 예술 표현 양식의 실천을 행할 수 있었다. 칠예 기법과 서구 사실주의 기법을 융합시켰기에 칠화의 공예성을 만족시키지는 못했지만 회화와 예술성을 높였다. 유화의 명암 표현과 같은 방식을 화면에 그대로 옮겨 그려, 동서양 예술의 장점을 결합했고, 칠화는 구상 예술적 표현에 있어 발전하고 추진되었다.

문화 대혁명, 정치 및 혁명 투쟁 등 여러 사회 환경에 대한 제약으로 모든 예술 장르가 제한되면서 칠화의 발전은 정체 상태에 빠졌다. 1978년 중국이 개혁 개방 정책을 펼치면서 정치, 경제, 사회 환경에 큰 변화가 일어났고, 80년대의 ‘85신조 운동’으로 완전히 새로운 예술 서막을 열자, 예술가들에게 새로운 시야가 열리게 되면서 주동적으로 전통과 낡은 회화 양식의 속박과 굴레를 타파하기 시작했다. 몰아치는 서양 예술 문화의 세례와 예술 언어의 실험 탐구, 개체 존재와 자아 감각에 대한 관심이 예술과 대중의 거리를 좁히기도 했다. 외부 환경과 칠화 자체적으로 부단히 노력해 협력한 결과, 1984년 칠화는 독립된 장르로 인정받았고, 이는 중국 칠화 발전사에 있어 하나의 이정표가 되어 중국 칠화가 활기차게 발전할 수 있는 길을 열었다. 칠화는 더 이상 평면, 빛, 밝음과 같은 공예적인 기준만을 추구하지 않았으며, 작품에 울퉁불퉁한 질감과 추상적이고 비구상적인 예술적 표현을 더하면서 공예성만을 강조하지 않게 되었다. 작품의 소재는 다양해졌고 작가는 자기감정, 이념, 정신적 표현에 집중했다. 전통과 현대, 동양과 서양 문화의 상호 조화와 충돌 속에서 계속 발전해 나가면서 중국 칠화의 예술 언어를 탐구할 수 있는 다양한 가능성을 열게 되었다.

오가전(吳嘉詮)의 옷칠 작품에는 추상 예술언어의 활용이 잘 나타나는데, 그는 직감적으로 옷칠 염료를 골라 화판 위에 앉혔고, 순간의 잠재의식을 옷칠판 위에 깔았다. 깊은 검정색, 단단



[도-41] 오가전 (吳嘉詮) , <몽경지외>, 2015

한 금색, 솟아오르는 붉은색과 같은 색채와 붓 터치가 감정에 따라 변화하는 그의 그림은 현대 예술적 감각이 들어있다. 젊은 칠화가 오동권(吳東權)은 전통 칠공예와 현대적 재료를 섞어 옷칠을 통해 예술적 이념을 탐구했다. 그의 작품은 그의 나이에 비해 훨씬 연륜이 묻어 나왔고, 남다른 기개가 있었다. 거친 질감으로 보는 이에게 숙연함, 엄숙함, 고귀함과 같은 느낌을 주는 그의 작품은 자연스럽게 소박하면서 불완전한 아름다움도 풍긴다.[도-41], [도-42]



[도-42] 오동권 (吳東權) , <골상(骨相)>, 2017-2019

칠화는 장기간 중국 미술에서 자국 민족 회화 형식에 대한 회소 현상을 보충해 주었고, 더욱 풍부한 중국 회화 예술을 제공하며 사람들의 미적 요구를 충족시켜왔다. 칠화 관련 전시로는 후베이 국제 칠예전, 전국 미술 작품전, 중국 칠화 비엔날레 등이 있으며, 중국의 주요 대학들에서는 끊임없이 칠화 수업과 전공을 개설되며 칠화 인재를 양성하고 있다. 2001년 중국 미술가 협회 칠화 예술 위원회가 세워졌고, 2017년에는 중국 미술가 협회 칠화 예술 위원회가 중국 칠화를 “칠화는 천연 옷칠을 주요 매개로 다른 재료와 겸용해 창작된 동양의 심미적 풍격을 지닌 독자적인 회화 형식으로 칠화의 특성은 수천 년 동안 옛 전통 옷칠 문화에서 계승되어 현대 칠화의 미적 이념과 조형 언어를 융합시켜 형성한 일종의 평면 회화 형식이다.⁷²⁾ 옷칠은 온유함, 화려함, 완약함, 신비로움, 두터움, 심오함 등의 재료적 특징을 가지고 있으며, 칠화 본래의 언어, 시각, 미적 효과는 재료, 광택, 정취적인 면에서 동양 예술의 특색을 지니고 있기에 이는 일종의 유구하고 중후한 고대 예술의 풍격이며, 당대 중국 문화와 중국 정신의 회화를 대표할 수도 있다.”고 정의하였다.

72) 첸진화(陳金華), 『중국칠화2017년 문헌집』, 복건미술출판사, 2017, p.7

3. 한국 옷칠화

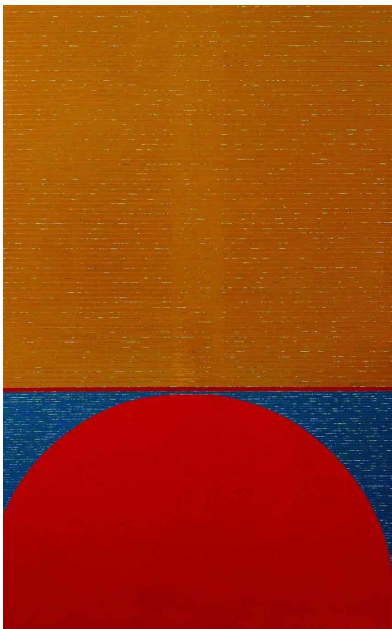
한국 옷칠화는 수천 년간 민족 예술의 전통을 이어온 나전칠기를 기초로 새로운 영역을 창조하였고, 칠예를 새로운 미술 형식으로 발전시켰다. 여러 화가들은 현대 예술 이념으로 칠화 작품을 만들어 전통 공예에 새 생명을 불어넣으며 칠공예에 혁신을 일으켰다.

한국 옷칠화의 창시자이자 숙명여자대학교 명예교수인 김성수는 1987년 서울 잠실에 위치한 롯데호텔 월드로부터 조형물 제작을 의뢰받아 ‘우주’, ‘웅우(雄雨)’ 등의 벽화작품을 제작했고, 전통 나전 기법을 새로 형상화했다. 작업에서 설치까지 김성수는 전통 나전 칠기를 한국 칠화의 기초적 매개체로 구상을 시작했다. 1990년대 초, 한중 외교 관계가 정식으로 수립되지 않았던 때, 김성수는 어려움을 딛고 홍콩으로 한국 공예가 대표단을 이끌고 중국의 남경과 북경 등지를 방문해 수준 높은 한중 칠예 및 공예 미술 문화 교류를 시작했다. 이후 김성수와 중국의 청화대학교 미술대학의 차오스광(喬十光) 교수의 노력으로 ‘1994 한중 칠예 교류 서울전’ 과 ‘1996 중한 칠예 교류 북경전’을 성공적으로 개최해 현대 한중 칠예 교류의 중요한 역사를 이루었다. 20세기 말에서 21세기 초, 한국의 옷칠화 예술은 한중 예술가와 유학생들 간의 방문과 교류 및 한국의 오랜 나전 공예 전통에 힘입어 발전할 수 있었다. 한국 칠화는 옷칠화라고 불리는데, 한국 칠화 예술이 옷칠 재료의 사용과 우수한 옷칠 문화의 전승을 중요시 여기는 것을 볼 수 있다.

2006년 김성수는 70세 고회의 나이에 고향 통영에 돌아와 옷칠 미술관을 세웠다. 한국 칠화는 통영 옷칠미술관을 중심으로 형성되어 인재를 양성하고 있으며, 보다 자유로운 칠예 표현의 길도 모색하고 있다. 통영옷칠미술관이 설립되어 한국 전통 나전 상감 기법을 바탕으로 중국과 일본의 칠예를 제외하고 [도-44]와 같이 서양 예술의 현대 요소를 흡수한 한국 옷칠화 예술과 옷칠 나전 공예를 널리 알리는데 힘썼다. 전통 공예인 나전 칠기에서 벗어나 옷이 돋보이는 옷칠화를 만들었다. 자개 조각을 원하는 모양과 크기로 자르고 그 조각을 하나하나 옷칠판에 새긴 뒤 옷칠을 반복해 여러 차례 다듬고 광을 내는 자개 상감공법을 사용했다. 자개는 현란한 간섭색이 두드러져 아름다운 색의 변화를 보여주며 옷칠의 섬세한 질감과 어우

러져 화면에 담긴다. 이에 따라 일반적인 예술 작품과는 다른 독특한 화면 효과가 나타난다.

옷칠화 작품은 옷칠화의 독특함과 미학이 잘 나타나기 위해 프레임이나 유리를 설치하지 않는 것이 좋은데, 옷칠화는 다른 나라의 칠화 작품과는 다르게 공간감과 시각감을 드러내기 때문이다.⁷³⁾ 옷칠화의 공예 기법 또한 매우 까다로운데, 먼저 나전 조각을 화면에 필요한 모양과 크기에 맞추어 자르고, 나전 조각을 하나하나 옷칠판위에 상감한 후, 다시 반복해서 휴칠을 하고, 또 다시 여러 번 사포질과 광을 내는 과정을 반복해야 한다. 나전은 보석처럼 아름다운 색채와 빛 표현이 가능하기 때문에 옷칠의 질감과 화면에 서로 호응하며 표현된다. 이는 다른 회화와 구분되는 독특한 화면 효과와 동시에 철학사상과 동양의 심미관을 충분히 보여주었다. 김성수의 칠화 작품은 액자와 유리를 설치하지 않아서 옷칠화의 독특성과 창조성이 더 두드러지게 보였고, 옷칠의 물리적 특성과 미학적 특성도 보여주었다. 옷칠화를 다른 나라의 칠화와 차별화하여, 특유의 깊이 있는 공간감과 우아하고 고급스러운 시각감을 표현하였다. 한국 옷칠화는 보석 같은 아름다운 색채와 광채로 일



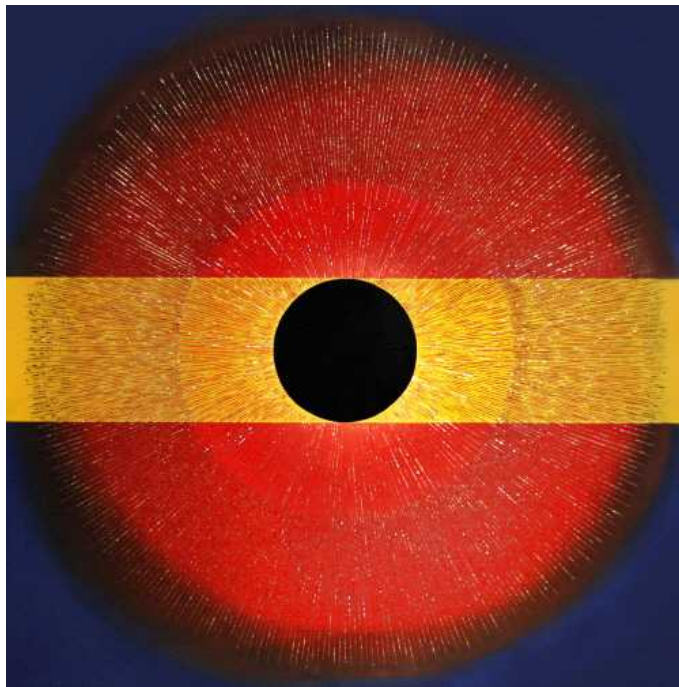
[도-43] 김성수, <몽상>, 2018

반 회화와는 차별화된 독특한 조형미를 자랑한다. 여기에 심오한 옷칠 특유의 깊이와 공간감, 우아하고 고급스러운 시각적 형상이 더해져 기존 회화 장르에서는 경험해보지 못한 미적 세계를 경험케 한다. 빛이 나는 나전의 특성을 그대로 살리면서 그려냈기에 전체 이미지에 화려하고 고급스러운 분위기를 가져왔다. 이는 유화 물감이나 다른 재료로는 표현할 수 없는 옷칠과 나전만의 특성을 살려 만든 조형적 특징이다.

한국의 옷칠화는 나전을 주요 매개로 작품 창작을 한다. 한국의 오래된 나전 칠예 역사와 정밀한 나전 상감 칠예 기술로 인해 칠화가들은 옷칠과 자개를 과감하게 조합한다. 칠화가들이 나전 표현

73) 통영 옷칠미술관: <http://www.ottchil.or.kr/>

법의 모든 예술적 효과를 비교적 잘 아는 것도 다른 나라의 칠화와는 다른 칠화 예술의 표현이 되었다. 신항섭 평론가는 “옷칠 회화는 전통적인 옷칠기법을 그대로 적용하는 가운데 독립적인 평면공간에 회화적인 이미지를 만드는 새로운 개념의 조형기법” 이라면서 “재료 및 표현기법이 다르니 그 결과물이 다른 것은 당연한 일 이거니와 새롭고 독립적인 회화장르로서의 특색을 잘 갖추고 있다.”고 말했다. 한국 옷칠화는 발전 기간이 비교적 짧았고, 21세기에 이르러 두각을 나타내기 시작했다. 독특한 나전 상감 공예는 독자적인 풍격을 만들었고, 동아시아 칠화 예술의 한 축을 이루고 있다. 한국 칠화는 통영옷칠미술관과 통영의 현대 옷칠 센터를 중심으로 칠화 인재를 양성하고, 자유로운 칠화 예술 표현의 길을 모색하고 나전 칠화의 개척과 추진에 앞장서고 있다. 현재 중국의 많은 칠예, 칠화가들 중 상당수는 한국 옷칠을 배우기 위해 한국에 유학오고 있으며, 2016년 통영옷칠미술관에서 개최된 국제 현대 옷칠 아트전(International Contemporary Ottchil Art Exhibition)을 비롯하여 한중 양국의 칠예가, 칠 화가들은 최근 몇 년간 점점 더 많은 교류를 하고 있다.



[도-44] 김성수, <양>, 2019

4. 일본 칠화

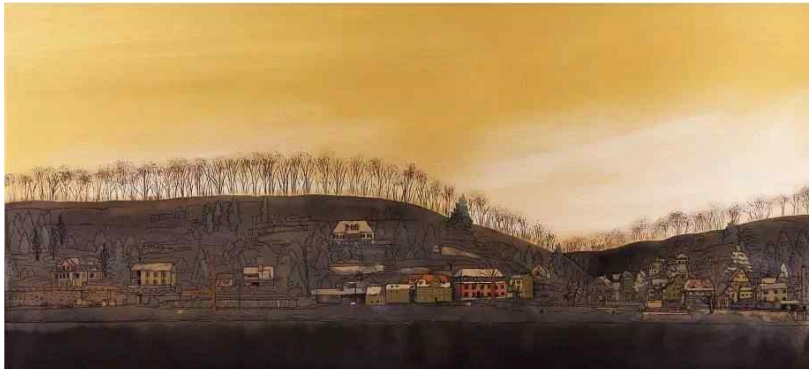
메이지 20년, 일본 정부는 도쿄 미술 전문학교(현 도쿄 예술 대학의 전신)를 설립했고, 개교 초기부터 ‘옷칠 공예과’를 우선적으로 개설했다. 여기에서 당시 칠예가 가지고 있던 명예와 지위, 정부의 지지를 볼 수 있다. 도쿄 예술 대학은 국립 대학으로 일본 최초로 칠예 전공을 개설한 예술 학교이며 지금까지 이미 130년 이상의 역사를 가지고 있다. 훌륭한 기술과 영향력 있는 많은 칠예가들도 이곳에서 졸업했다. 대표적으로 오니시 나가토시(大西長利, Onishi Nagatoshi), 오구라 노리히코(小椋範彦, Ogura Norihiko), 미타무라 아리수미(三田村有純, Mitamura Arisumi) 등이 있다. 또한 일본의 많은 고등 교육 기관에서 옷칠 공예 전공을 개설하고 있고, 일본 학교의 칠예 교육은 전통 칠예 기술 전승의 중요한 기지일 뿐만 아니라, 칠예 창조와 발전의 중요한 역량이다.

일본의 현대 옷칠 예술 발전은 단순한 칠기나 칠화, 입체 조형에 그치지 않고 옷칠의 예술 언어 표현 형식까지 포용하며 방대해졌다. 훌륭한 사회적인 칠예 전통 기초와 서양 예술에 대한 학습을 기반으로 서양의 현대 예술 요소를 흡수하고, 칠예의 표현 형식을 다양화시킴과 동시에 이를 어떻게 자신의 본토 문화에 융합시킬 것인가를 연구하여 자국의 특성에 맞는 칠예술을 만들어냈다. 일본의 칠예술은 동양 옷칠의 예술미를 전력을 다해 넓혔고, 전면적으로 각종 기법을 활용하며 자기 특유의 모습을 형성했다. 이는 크게 성공하여 일본의 칠예는 새로운 칠예술 표현의 공간으로 나아갔다.⁷⁴⁾ 일본 칠예술은 입체 옷칠 조형을 통한 칠기의 예술 표현을 위주로 하였다. 순수한 평면에 그려진 회화 방식의 옷칠 회화는 비교적 적었기에 칠화는 주로 입체 조형이나 집기 위에 활용되었는데, 이는 일본 민족이 실용적인 관점을 숭상하는 것과 밀접한 관계가 있다.

최근 몇 년간 만들어진 일본 칠화는 각국 옷칠 예술가들이 서로 공부하고 연구하게 되면서 일본 칠예가들도 칠화에 대해 관심을 갖게 되었고, 칠화 작품에 대한 시도를 시작한 것이 동기가 되었다. [도-45]은 도쿄 예술 대학의 오구라 노리히코 교수의 작품으로, 그의 작품은 금색과 은색 위주인 화면 색조에 일본 마키에 기법

74) 관혜의(關慧儀), 허진기(何振紀), 「칠예의 진화: 와지마(輪島) (일본)-칠예변천사」, 『중국생칠』, 2013, p.8

이 눈에 띄게 활용된 칠화 작품처럼 고아한 화면과 일본 칠기의 예술 스타일이 동공이곡(同工異曲: 방법은 다르나 같은 효과를 냄)한 묘미가 있다.



[도-45] 오구라 노리히코(小椋範彦), <Postelwitz>, 2012

5. 서양 칠화

동양의 예술 문화에 대해 서양인들은 줄곧 무한한 신비로운 매력을 느끼고 있었으며, 유럽에서는 15세기에 이미 옷칠한 제품이 도입되었다. 20세기 초 아르 데코 시기에 동양 칠예가 서양에 들어오면서 칠예는 남다른 매력으로 서구 사회의 예술 문화에 깊은 영향을 미쳤다. 아일랜드인 아일린 그레이(Eileen Gray)는 20세기 아르 데코의 중요한 대표 인물로, 그의 칠공예도 일본인 칠공 세이조 스가하와에게서 전수되었다. 옷칠 병풍이었던 그의 대표작 ‘밤의 마술사(Le Magicien de la Nuit)’는 1913년 ‘살롱 데 아티스트 데코레티스(Salon des Artistes Décorateurs)’에 전시되었다. 작품 배경은 매우 아름답고 그윽한 청색이었는데, 차가운 색조의 색상이 전통 칠예 염료에서 상당히 드물게 사용되기 때문에, 이러한 청색의 화폭에 사람들을 놀랐다.⁷⁵⁾ 이것은 그가 여러 차례의 실험과 연구에서 얻은 효과였다. 이 작품을 통해 아르 데코 시기의 서양 칠예가들이 칠예에 회화적 창작을 시도한 것을 볼 수 있다.

19세기 말에서 20세기 초, 인상파에 이어 서양 현대 회화도 활발한 변화가 일어났다. 작가들이 개성의 추구를 중시하고 객관적 재현에서 주관적 표현으로 나아가면서 작가들은 더 독특한 스타일과 그에 맞는 재료 기법을 끊임없이 찾았고, 이로 인해 다양한 회화 양식이 형성되었다. 화가들은 새로운 표현 기법과 다양한 재료와 매체를 찾으며 전통 회화 언어의 틀을 타파했다. 회화의 개념을 한 걸음 밀고 나가면서 회화 양식의 전통적인 범주가 점점 희미해졌기 때문에 서양에서는 칠화라는 개념이 없다. 연구자는 화가가 평면에 가까운 매체에 칠예 기법과 옷칠, 베르니 마틴 기법(Verni Martin: 서양의 물감에 금과 브론즈를 갈아 넣어 빠르게 말리는 기법으로 마틴 형제가 18세기에 동양의 옷칠에서 영감으로 얻어 제작) 등을 활용해 창작한 작품을 서양 칠화로 구분 및 판단한다.

근현대 서양 칠예는 프랑스를 중심으로 발전했다. 파리 국립 고등 미술 학교(École Nationale supérieure des Beaux-Arts의 칠기과 교수로 재직 중인 이사벨 에메리크(Isabelle Emmerique)는 프랑스 정부에게서 프랑스 예술 장인의 최고 영예

75) 허진기(何振紀), 「동방 공예과 서방 디자인의 결합-장식예술운동시기의 사치한 칠예디자인」, 『창의디자인원』, 2017, p.32

인 메트르다르(Maître d'art: 무형 문화재)라는 칭호를 부여 받았다. 그는 최초로 일본 이시카와 국제 칠 공모전에서 최고상을 받은 서양 예술가였으며, 그의 작품은 평면 장식적인 회화를 위주로 유럽 칠에 금속 자물쇠, 금속박과 같은 아시아의 여러 장식 재료를 접목했다. [도-46]과 같이 묘금(描金:금을 입혀 장식), 첩금(貼金:금박을 입힘), 쇄금(灑金:서화에 금박을 입힘) 등의 칠에 기술을 활용해 보는 이에게 편안하고 안정된 시각적 느낌을 준다.



[도-46] 이사벨 에메리크(Isabelle Emmerique), <예루살렘 -다마스쿠스 성문>, 2011

빈센트 카즈뇌브(Vincent Cazeneuve)의 작품은 칠화에 여러 가지 이색적인 재료를 섞는 재료 탐색과 활용이 가장 큰 특징이다. [도-47]에 보이는 것과 같이 옷칠을 여러 번 반복해 굳힌 뒤, 사포질, 광내기, 금박지 붙이기 등을 통해 평면을 넘어 입체적인 질감과 풍부한 레이어를 만든 그의 칠화 작품은 독특한 예술언어와 스타일을 지닌다. 그의 작품은 더욱 발전하여 평면, 재질, 형태의 틀을 뛰어넘는 현대적 장식이 되었다.

서양 칠화 작품은 낭만적이고 자유로운 예술 양식과 함께 장식 예술과 칠예술의 영향을 받고 있다. 화면은 장식형 꽃 무늬를 중심으로 상감, 묘금, 쇄금 등의 칠예를 구사했고, 장식품의 선명한 스타일, 화려하고 다양한 색채로 서양 칠화의 독특한 예술적 매력을 발산한다.



[도-47] 빈센트 카즈뇌브(Vincent Cazeneuve), <무제(無題)>, 2019

칠화는 다시금 빛을 본 예술로서 현재는 예술계, 평론계, 소장계의 주목을 끊임 없이 받으며 더 다양한 나라의 예술가들과 공예가들이 칠화에 관심을 보이고 있다. 칠화의 출현과 발전은 길고 긴 역사 속 계속해서 변해왔지만, 많은 사람들과 여러 요인에 의해 다듬어졌다. 이는 한 세대, 또 그 다음 한 세대의 칠화가들이 칠화에 대한 무한한 열정과 예술에 대한 꾸준한 추구가 있었기에 이루어질 수 있었다.

제 3절 칠화 표현 종합 분석

칠화는 고대 칠예에서 유래한 새로운 회화 형식으로, 뛰어난 전통예술이 회화예술로 개척된 역사와 전통문화의 내용과 특색을 지닌 회화이다. 칠화는 전통 칠공예의 시대에 맞게 지속적으로 새로운 형식으로 발전되어 왔으며, 오랜 기간 현대 예술 분야에서 주목받지 못한 동양 예술의 현실을 보완해주기 때문에 칠화의 탄생과 발전은 자체적으로 중요한 의미와 가치를 지닌다.

칠화는 칠공예에서 발전해왔고, 고대 칠화는 칠기 장식으로만 존재해왔기 때문에, 공예 미술의 범주에 속한다. 이에 반해, 현대 칠화는 독립적인 미적대상으로 존재하기에 예술의 범위에 속한다. 전자는 민족성과 지역성의 표현에 능하고 후자는 예술성 표현에 뛰어나다. 동서양 칠화 예술을 제일 처음으로 표현한 것은 베트남 마칠화인데, 사포질로 평평함과 빛의 밝음을 강조하여 공예적으로 표현했다. 중국 칠화는 예술성과 장식성이 풍부하고 한국 옷칠화는 나전상감을 칠화 기법에 활용했기 때문에 공예 기법적인 부분과 장식성에서 모두 훌륭하다. 일본 칠화는 마키에 기법을 이용해 표현된다. 서양 칠화는 장식성이 특히 도드라지는데, 상감, 묘금, 금박지 입히기 등의 칠예 기법을 보여준다. 그래서 동서양의 칠화 예술 표현법은 제일 처음 발전한 기간을 연구 및 분석하는 것으로도 볼 수 있으며, 하나의 회화 형식으로 확립되기엔 아직 부족한 초기단계이다. 그러나 유구한 공예 역사로 인해 공예성과 장식예술성의 표현 기법은 칠화 발전이 필수적으로 거쳐야하는 한 과정이었으며, 이 과정은 매우 중요했다. 칠화는 공예성과 예술성이 합쳐진 회화이고, 유구한 실용 공예 예술의 역사로 풍부한 경험과 자원이 있기 때문에, 칠화의 공예성은 다른 회화와 차별성을 둔다.

다른 면에서 이를 바라보면, 칠화의 발전은 계속해서 ‘공예’와 ‘순수 예술’등의 여러 요소가 함께 해 왔다. 공예의 준칙, 정교하고 출중한 기법과 같이 귀중한 전통 공예 역사 문화라는 배경으로 인해 사람들에게 막중한 부담을 줄 수도 있다. 칠화 창작 과정은 공예 기법에 중점을 쉽게 두곤 하지만, 공예 기법에 지나치게 치중하는 작품은 그저 공예품일 뿐이어서 칠화의 발전에 제약을 걸게 된다. 이로 인해 한 시대에 영향력을 끼칠만한 대작이 나오기가 힘들다. 칠화예술이 좀 더 발전한 현

단계의 표현연구와 분석에 따르면 시대적 영향력을 지닌 수준의 현대 칠화 작품은 아직도 많지 않고, 칠화의 예술적 표현도 미비하며, 칠화 작가가 예술계에 끼치는 영향력도 크지 않다. 이는 칠화가 비교적 늦게 발전되기 시작했고, 짧은 발전 과정으로 현대, 포스트모더니즘 예술 발전에 대한 부족한 경험과 지식으로 인해 예술적 표현이 아직까지 성숙하지 못하기 때문이다.

그래서 칠화는 다른 예술 영역에 비해 아직 성숙하지 못한 회화 형식을 보여주고 있으나, 반대로 더욱 넓고 깊게 발전할 수 있는 가능성을 가지고 있기도 하다. 이러한 무한한 발전 가능성은 칠화가들에게 칠화의 예술 언어에 대해 계속해서 연구하고 창작할 동기를 부여한다. 칠화는 전승과 계승이 필요함과 동시에 도전과 발전도 있어야 한다. 칠화는 전통 공예 기법을 지나치게 중시하는 문제를 피하고 현대 예술적인 표현 형식을 찾아야만 한다. 좀 더 열린 마음으로 현대, 포스트모더니즘 예술에 대해 충분히 이해하고 칠화 예술의 언어에 대한 가능성을 넓혀 현대 예술에 맞는 표현법을 찾아야 한다. 옷칠이라는 전통 재료에서는 정신과 예술성을 느낄 수 있는데, 옷칠의 재질적 아름다움, 포용성이 바로 칠화 예술의 생명력이다. 옷칠은 공예 기법을 전승하는 데만 치중할 것이 아니라 예술 관념에 대한 도전과 칠화의 형상화된 예술언어를 필요로 한다. 이와 동시에 칠화 작품의 사상성 표현과 내적 의미를 담는 것에 힘을 써야만 칠화의 예술성 표현이 더 다양하고 현대적인 예술 영역의 방향으로 나아갈 수 있다.

[표-04] 동·서양 칠화의 발전 과정과 표현 분석

영역/나라	칠공예	칠화	내용	
동·서양 칠공예와 칠화	베트남			20세기 초, 교사와 학생들이 칠예를 회화로 만드려는 시도를 했는데, 이는 인상과 스타일의 화법을 칠화에 들여오게 되었다. 그림 속 빛과 그림자의 효과와 따뜻한 차가운 색조의 대비는 유화같은 느낌을 가지게 했고, 사포질로 평평함, 빛의 밝기와 같은 공예적인 표현을 강조했다. 20세기 중반에는 구상의 형태를 활용해 전시(戰時) 상황을 그려냈으며, 21세기에는 영향력 있는 칠화 작품을 탄생시키며 베트남 마칠화는 칠화 예술에서 중요한 위치를 차지하게 되었다.
	중국			1930년대에서 1950년대에는 중국 칠화의 싹이 자라기 시작했고, 1960년대에서 1970년대에 와서 옷칠이 점차 형성되기 시작했다. 그리고 1984년에는 드디어 독립된 회화로 인정받았다. 처음에는 장식적인 것을 위주로 하여 공예성이 강했으나, 2000년대 이후에는 칠화의 예술성을 높이기 위해 칠화가들이 칠화의 공예성과 장식성을 버리고, 추상적이고 비구상적인 예술적 표현을 위주로 창작을 하며 자신의 예술관념과 사상적 표현에 더욱 집중하였다.
	한국			한국 옷칠화는 옷칠과 나전을 결합해 칠화 작품을 만들었던 것으로, 2000년대 초반에 시작해 발전한지 오래되지 않았다. 옷칠화는 옷칠 재료 사용과 자개 상감 칠에 기법을 중요시한다. 빛나는 자개는 보석 같은 느낌으로 다른 회화 장르와 차별된 아름다움을 뽐낸다. 특유의 공간감과 우아하고 고급스러운 이미지, 장식성과 공예성을 지녔다.
	일본			일본만의 특징을 가지고 있는 마키에는 금가루, 은가루와 옷칠 사이에서 만들어지는 부드럽고 화려한 효과를 활용한 칠공예 기법이다. 일본 칠예 문화는 생활화와 세속화된 칠기를 위주로 발전했기 때문에, 칠화는 근 몇 백년이 되어야 나타나기 시작했다. 일본 칠화는 마키에 기법을 주된 표현 방식으로 사용하고, 금색, 은색을 주된 색조로 사용하기 때문에, 일정한 장식성을 지닌다.
	서양			옷나무는 환경적 이유로 아시아에서만 자라기 때문에 고대 서양은 칠예 문화가 없었다. 아르테미오가 한창이던 무렵에서야 동양에서 칠예가 유럽으로 전파되었고, 서양에서 칠예가 나타나기 시작했다. 그래서 아르테미오의 영향을 많이 받은 서양칠화는 금 장식, 금 붙이기, 금 뿌리기 등의 칠예 기법을 많이 사용했고, 이에 따라 작품색도 화려했다. 동시에 기하학적인 문양도 많이 사용되었기 때문에, 장식예술의 특색을 뚜렷하게 지닌다.

제 5장

연구자의 <경계> 작품 표현 분석

제 1절 <경계> 작품 배경

1. <경계> 작품의 이론적 배경
2. <경계> 작품의 제작 과정

제 2절 <경계> 작품의 단계별 주제 표현 및 형상화

1. 몽폐: 질감을 통한 선의 폐쇄적 공간감
2. 미혹: 추상과 구상의 조화를 통한 이상향의 표현
3. 명사: 현대성으로 해석된 자연 이미지
4. 돈오: 허와 실의 추상적 재현
5. 종합적 분석

제 3절 <경계> 작품전시 분석

1. <경계> 로고 디자인
2. 칠기 설치
3. 빛의 운용

제 5장 연구자의 <경계> 작품 표현

제 1절 <경계> 작품 배경

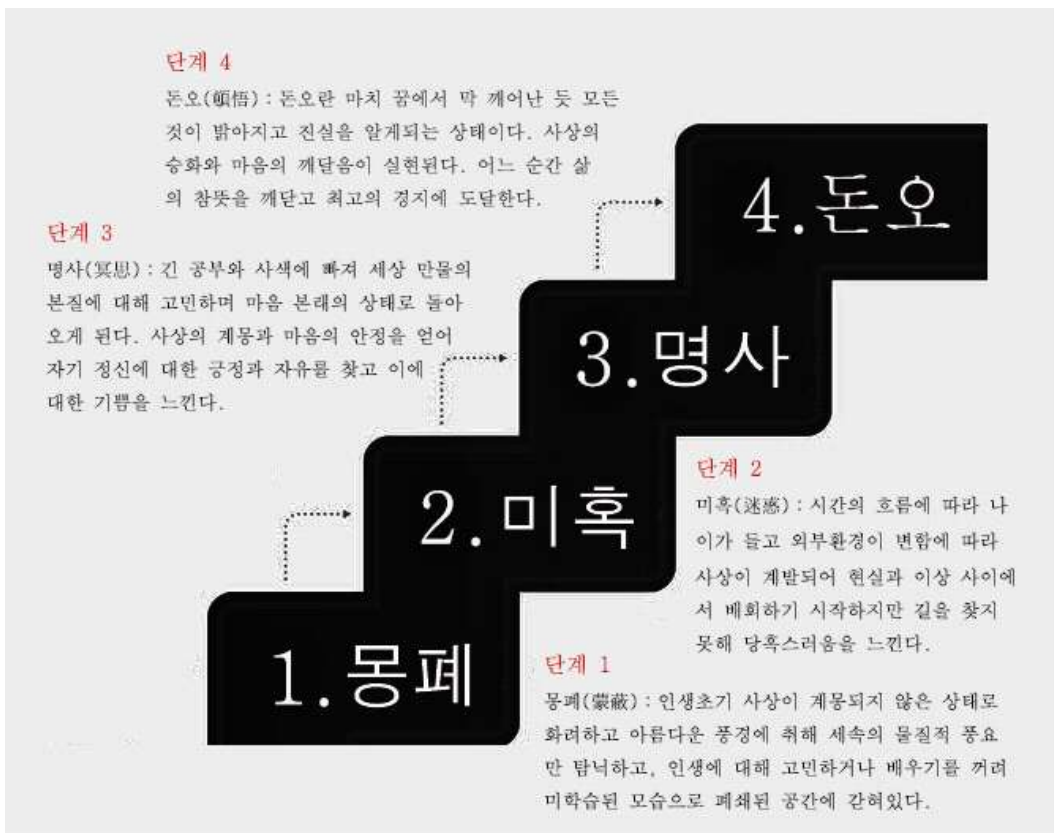
1. <경계> 작품의 이론적 배경

우리의 인생이 늘 즐겁고 행복하다면 좋겠지만 현실에는 고통과 속박이 가득하다. 윌리엄 셰익스피어(William Shakespeare)의 비극 <햄릿(Hamlet)>에도 “사느냐 죽느냐, 그것이 문제로다.”라고 쓰여 있듯이 사람이 왜 살아야 하는지, 생명의 가치가 어디에 있는지는 생명을 사랑하는 인류가 생명에 대해 생각해야만 하는 영원한 변뇌이자 영구한 문제이다. 이것은 인간이 정신적 존재이기 때문에 물질적 욕구에 대한 만족에 머물지 않고 더 높은 정신적 욕구에 대한 요구가 있기 때문이다. 이것은 예나 지금이나 수많은 철학자들과 지혜로운 사람들이 일생을 전심전력하며 고민하는 문제이다.

사람들은 이 세계를 살아가면서 자각하거나 자각하지 않음에 상관없이 모두 일종의 경계를 추구하고 있다. ‘경계’는 오직 사람의 감정이 도달할 수 있는 곳에만 존재하는데, 이는 개인의 감수 능력이 미치는 곳이나 정신적으로 달성할 수 있는 경지와 정신의 차원을 가리킨다. “인생에서 경계의 의미는 무엇인가?”에 대한 고민은 삶에 각종 생각과 행동을 실행하는 원인이 되고, 이것은 총체적으로 ‘인생의 경계’를 구성한다. 쉽게 말해, 경계란 사람이 도달하는 단계, 개인의 감수 능력이 미치는 곳, 혹은 정신적으로 도달할 수 있는 경계이다. 모든 사람들이 인생을 서로 다르게 이해하기에, 이를 기반으로 형성된 인생의 의의 및 사상의 경계 간에도 차이가 존재한다. 이러한 인생의 의의는 본질과 깊이에서도 차이가 난다. 의의 및 사상 경계의 차이는 곧 인생 경계의 차이로 나타나는데, 사람마다 도달할 수 있는 경계는 같지 않다. 동시에 ‘경계’는 객관적인 외경의 상태를 뜻할 뿐만 아니라 주관적인 내면의 상태도 의미할 수 있으며, 이는 이데올로기의 추상적 표현 방식이다. 또한 사람의 감각기관과 단단히 연결되어 있어서 직접 경험한 듯 한 특성과 사람의 습결, 그리고 사람의 주관적인 감정적 색채를 가지고 있다.

인생의 초기 단계에는 사상이 제대로 계몽되지 않은 상태로, 화려해 보이는 폐쇄된 공간 속에 갇혀있다. 시간의 흐름에 따라 나이를 먹으며 외부환경에 변화가 생기고, 이로 인해 새로운 사상이 깨우침에 따라 현실과 이상 사이에서 배회하며 곤혹과 미망(迷茫: 사리에 어두워 갈피를 잡지 못하고 헤맴)을 느끼게 된다. 이후에 긴 학습과 끊임없는 수행에 들어서면, 어느 순간 삶의 참뜻을 깨닫고 최고의 경지에 도달할 수 있게 된다. 연구자는 이러한 인생의 여러 단계를 몽폐(蒙蔽), 미혹(迷惑), 명사(冥思), 돈오(頓悟)의 네 부분으로 나누었다. 그리고 본인의 감정과 삶의 이해를 작품을 통해 형상화하여 표현하였다.

[표-05] <경계> 작품의 단계별 주제



예로부터 사람들은 정해진 세상에 사는 것에 만족하지 않고, 인생의 경계에 대해 끊임없이 탐구하고 더 높은 경지에 도달함으로써 더 나은 삶의 의미를 얻고자 했다. 연구자 또한 인생 경계에 대한 연구와 인생의 의미에 대한 탐구를 진행했다. 이는 삶의 의미를 알지 못하면 인생에 대한 혼돈과 맹목에 빠져 마음의 평화를 누리지 못하기 때문이다. 우리는 앞으로 나아갈 목표가 없으면 인생에 있어 정확한 판단을 하지 못하게 된다. 또 인간은 한정적이지만 영원을 갈망하는 존재로 한계를 넘어 무한함을 추구하고자 하는 욕망을 가지고 있다. 선은 이러한 이상적인 삶의 경계에 대한 추구를 이루어주며 세속의 혼란을 넘어 마음 본래의 상태로 돌아갈 수 있도록 인도한다. 연구자가 인생의 경계에 대해 탐구하고 연구하는 이유는 인생의 의미를 더 잘 이해하고, 올바른 인생관과 가치관을 정립하기 위함이며, 이는 인생의 기로에서 스스로 올바른 판단을 내리고 타인에게도 더 나은 방향으로 제시할 수 있기를 바라기 때문이다.

옷칠은 공예 기법을 전승하는 데만 치중할 것이 아니라 예술 관념에 대한 도전과 칠화 작품의 형상화된 예술언어를 필요로 한다. 이와 동시에 칠화 작품의 사상성 표현과 내적 의미를 담는 것에 힘을 써야만 칠화 작품의 예술성 표현이 더 다양하고 현대적인 예술 영역의 방향으로 나아갈 수 있다. 연구자는 ‘경계’를 작품의 주제로 삼아, 인생에 대한 자신의 사고와 생각을 칠화 예술의 형식을 통해 구현했고, 칠화의 사상적 표현과 정신적 의미의 발굴을 중시하면서 옷칠이라는 전통 재료의 문명적 속성과 예술적 특성을 다시 보여주었다.

2. <경계> 작품의 제작 과정

가. 작품의 재료 준비

옷칠 : 옷나무가 스스로 상처를 보호하고 복원하기 위해 만들어내는 진이다. 옷나무에서 갓 나온 옷칠은 우윳빛을 띠지만, 공기와 접촉하면서 적갈색으로 변하고, 완전히 마르면 짙은 갈색이 된다.

유색 옷칠 : 칠과 색분과 같은 안료를 배합해 만든다. 고대의 유색 안료는 종류가 비교적 적었지만, 근대에는 티타늄 화이트(Titanium White), 리톨 레드(Lithol Red) 등과 같은 비금속 유기 안료가 많이 만들어 지기 때문에, 색이 더욱 풍부해졌다.

옷칠용 붓 : 전통 옷칠 도구로 옷칠을 할 때 사용하는 도구다.

장식 재료 : 알루미늄 분말, 금속박지(은박지, 동박지) 등.

테레빈유 : 용해제로서 칠액의 접착성을 약화시켜, 옷칠이 회화 창작에 더욱 적합하게 만든다.

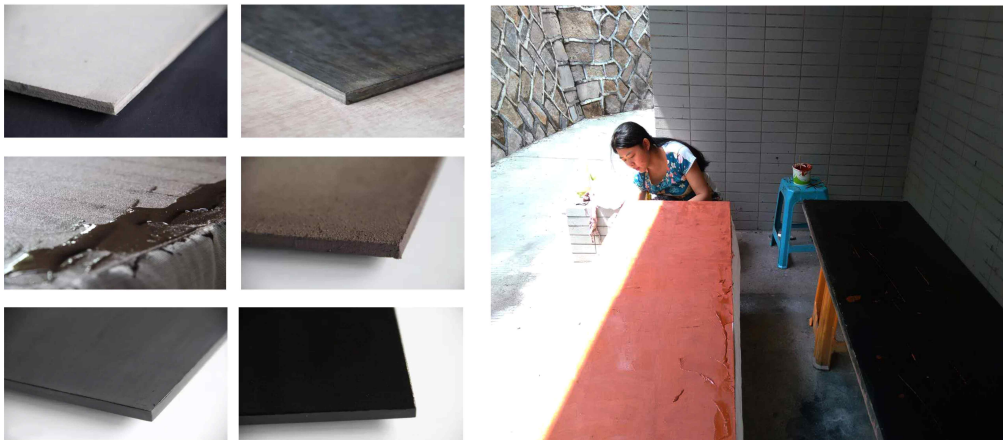
기와가루 : ‘청기와’를 갈아 놓은 재의 분말로, 분말의 굵기에 따라 굵은 재, 중간 재, 가는 재로 나눈다.

사포 : 150-800방의 사포들은 서로 다른 옷칠 층의 연마작업에 사용된다.

삼베, 스크레이퍼, 풀, 서로 다른 종류의 평붓과 화필붓.

나. 옷칠판 제작

- 1) 테레빈유로 희석한 옷칠을 목판 위에 평붓으로 얇고 균일하게 발라 목판에 옷칠이 잘 스며들게 해야 습기를 막을 수 있다.
- 2) 풀과 칠을 섞은 것을 사용하여 목판에 삼베를 잘 발라준다.
- 3) 옷칠과 기와가루를 섞어, 스크레이퍼로 널빤지에 고르게 긁어 발라줘 판의 평평한 부분을 균형 있고 단단하게 만든 후, 사포질을 하는 과정을 3 번 한다.
- 4) 붓으로 옷칠을 얇고 고르게 칠하면, 기와가루가 들어간 옷칠이 이를 흡수해서 옷칠판의 균형과 내구성이 강화된다. 칠하고 말리고 사포질 하는 것을 5번 이상 반복하면 옷칠판이 완성된다. [도-48]은 연구자의 옷칠판 작업과정을 보여주고 있다.



[도-48] 칠판 제작 절차

다. 작품의 제작 과정

1. <경계>의 밑그림은 몽폐, 미혹, 명사, 돈오 이 네 가지 삶의 경계를 각기 다른 화면에 잘 대응시켜 작품의 사상을 표현했다. 화면은 수묵화에서 나타나는 산석, 수목, 인물의 형태를 빌려 고대 선승의 조형 형상을 다뤘다.
2. 먼저 밑그림을 그린 후 그 위에 기와가루와 옷칠을 섞어 그림을 창작했다. 완성된 칠화를 섭씨 25-30도의 온도와 75-85%의 습도의 닫힌 환경에서 건조시킨다. 건조 후 다시 기와가루와 옷칠 섞은 것을 이용해 여러 차례 높이 조정과 사포질을 통해 그림이 원하는 형태가 나올 때까지 계속해서 조형적 변화를 주었다.
3. 현대 옷칠 작품에서는 빛이 반사되는 장식 재료가 풍부하고 또 이것들이 자주 사용된다. 한국 칠화가 반광 재료인 나전을 칠화 창작의 주요 재료로 사용한 것을 참고해 어떻게 빛을 반사하는 재료를 큰 면적에 결합시킬 수 있을까 하는 창작 이념을 연결했다. 작품에는 금속박지, 알루미늄 분말 등 여러 반사재를 화면 표현의 주요 재료로 활용한다.
4. 기와가루와 옷칠이 섞인 층이 완전히 건조될 때까지 기다린 후, 색을 칠하고 금속 박지를 붙여, 발칠(潑漆)을 하는 여러 기법을 계속 더했다. 발칠은 텔레빈유를 사용해 희석한 물과 같이 만들고, 이를 알루미늄 가루와 옷칠액에 섞어 옷칠판에 무작위로 뿌려 작품을 완성하는 기법이다.
5. 완성된 칠화를 표구 할 때는, 작품마다 다른 종류의 액자를 맞춰, 표구한 액자가 옷칠을 더 잘 표현하고, 칠화 재료의 특징을 돋보이게 했다.
6. 작품 <경계>는 미술관의 전시 공간과 전시 시설적인 부분에서 많은 도움을 받았고, 전시 공간 속 빛을 통해 감정을 표현하는 것을 주요 방식을 삼았다. 빛은 공간의 예술적 감각을 창조하는 중요한 수단으로서, 빛을 전시공간의 독특한 시각 언어로 삼았다.

옷칠은 칠화의 주요 재료로서 우루시올(Urushiol)⁷⁶과 같은 활성 물질을 함유하고 있다. 옷나무에서 막 채취된 옷칠은 우윳빛을 띠지만, 공기와 접촉하면서 적갈색으로 변한다. 한편 옷칠은 따뜻하고 습도 있는 환경 속에서 완전히 건조시키면 짙은 갈색을 띠게 된다. 옷칠은 공기에 따라 변화하는 생명적인 재료로, 색은 따뜻하고 완연하며 신비한 예술적 특징을 지니고 있다. 칠화의 시각적 표현은 재질, 색채와 광택, 정취에 있어 동양 예술의 신비한 아름다움과 동양적 미의 품격을 독특하게 나타낼 수 있기 때문에 동양 철학 사상의 ‘선’을 표현하기에 특히 적합하다.

칠화는 ‘선’의 사상 문화이자 정신의 운반체로서의 훌륭한 재료적 특성과 풍부한 옷칠 언어를 가지고 있지만, 그 창작 과정은 매우 힘들고 까다롭다. 복잡한 칠공예는 작가의 인내를 시험하곤 하는데, 하나의 사용가능한 칠화판을 만드는 데는 최소 9단계의 공정이 필요하다. 옷칠판은 2017년에 반년의 시간을 거쳐 완성했고, <경계>는 2018년부터 밑그림을 그리는 작업을 시작해 2020년에 완성되었다. 여기에는 긴 옷칠을 만드는 과정과 막대한 작업량 등 상당한 수의 칠공예 과정과 건조하는 과정이 포함된다. 사포질 등 번거롭고 복잡한 칠공예의 창작과정, 발칠의 자유성은 모두 우연성과 추상을 추구하는데, 이러한 과정과 효과는 모두 연구자에게 영감과 동기를 부여한다. 옷칠 예술은 시간의 예술이기 때문에, 좀 더 느긋하고 가라앉힌 마음으로 창작을 해야 한다. 모든 제작 과정은 수행의 과정과 같고, 예술 탐구를 통해 자신을 초월하고 인내와 기다림을 배운다.

76) 우루시올(Urushiol) : 페놀유도체의 하나로, 옷의 주성분.

제 2절 <경계> 작품의 단계별 주제 표현 및 형상화

1. 몽폐(蒙蔽): 질감을 통한 선의 폐쇄적 공간감

가. 몽폐의 의미 분석

‘선’은 도교 사상의 영향을 받았기 때문에, 자연과 ‘천인합일(天人合一)’을 숭상한다. 또한 선은 초기 단계에서 고승과 문인사대부와의 교제와 교류가 이루어졌기 때문에 산수, 원림을 배경으로 하면서도 산수를 감정의 대상으로 삼는다. 이로 인해, 선의 사상적 개입은 산수정신의 선학화를 일으켰고, 자연산수의 경우는 ‘선’의 외적 표현 형식이 되었다. 이러한 점에서 산수를 작품 ‘경계’ 시리즈의 주요 요소로 삼았고, 인물의 형상은 고대 선승의 형상에서 가져왔다.

정교하고 아름다운 산수원림, 금빛 찬란한 정자루각, 끊임없이 이야기를 주고받는 사람들, 이는 모두 시끌벅적한 풍경이다. 사람들은 그 속을 누비면서 화려한 풍경과 물질세계의 풍요로움에 머물 수 있길 바라며 취해 있다. 그들은 인생에 대해 사고하지 않고 그 의의를 제대로 인식하지도 못하는데, 모든 것이 진짜처럼 보이지만 마주하고 있는 것은 허상에 불과하다. 이 단계의 사람은 ‘폐(蔽)’의 상태에 있다고 할 수 있다. 주변 환경에 끌려 다니며 규칙을 따르고, 생각이나 주장, 자아에 대한 지각은 없으며 스스로 살펴보지도 않는다. 그림 속 사람들의 얼굴에는 표정이 없는데 이는 ‘범인’ 상태로서, 아름다운 정원 숲에 빠져 정신 차리기를 거부하고 의미 없는 생을 보낸다.

나. 형상화 표현 분석

현대예술의 발전에 있어 그림의 질감은 작품 속 형상화된 중요한 예술언어 중 하나가 되었다. 예술가는 서로 다른 재료를 매개체로 재료의 질감을 통해 자신의 예술창작 의도를 전달하고 감정을 표현한다. 울퉁불퉁한 무늬, 물감의 두께, 붓 터치 강약, 거칠거나 밋밋한 재질은 모두 예술적 질감 표현 범위에 속한다. 새로운

질감 예술 언어를 찾기 위한 시도와 연구가 계속 되어왔고, 시대의 흐름에 따라 점점 더 많은 재료가 화가들에 의해 발견되었다. 질감이라는 언어를 통해 예술가들은 작품의 사상과 감정을 전달한다.

(1) 거친 질감을 가진 서예의 선

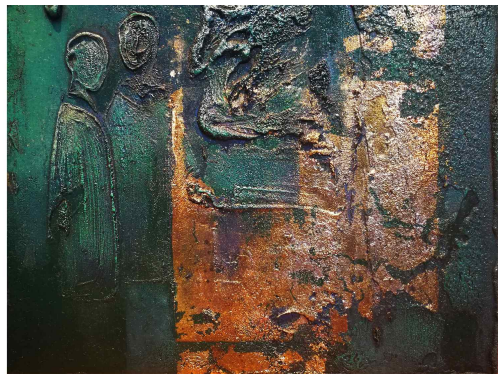
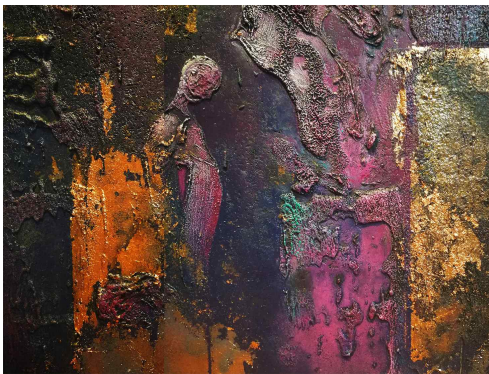
칠화는 칠공예에 기원을 두는데, 전통적인 칠공예는 매끄러운 빛의 시각적 효과를 중요시했기 때문에 울퉁불퉁하고 평평하지 못한 질감은 칠공예에 대한 이해 부족으로 보여졌고, 전통 칠공예에서는 옷칠 장인이 천천히 휴칠(髹漆)을 해 칠기에 평평하고 매끄러운 시각적 효과를 만들어냈다. 이처럼 칠공예에서 거친 질감은 허락되지 않은 기법이였다. 연구자는 이러한 인식을 돌파하기 위해 옷가루(옷칠과 기와가루를 섞어 옷가루를 만듦)를 활용하여 울퉁불퉁하고 광택 효과가 없는 작품을 만들었고, 이는 칠화에 색다른 질감적 아름다움과 시각적 느낌을 선사했다. [도-49] <몽폐> 세부 이미지에 보이는 것과 같이 사포질이나 광택을 내는 공정을 거치지 않고, 울퉁불퉁하고 거친 질감을 추구했기에 칠화의 회화 예술언어를 보다 현대적으로 완성시킬 수 있었다. 연구자는 고전적인 칠화의 붓 터치 형식을 깨고 서예의 빠른 붓놀림 방식을 가져와 칠화에 서예를 접목시켰다. 동시에 유화 나이프, 유화 붓과 같은 현대 회화 도구를 사용하기도 했다. 힘 있는 서예의 선을 활용하면 붓 터치에 힘이 생기고, 선에 거친 질감이 나타난다. 이러한 서예의 선은 부피감을 가지고 있을 뿐만 아니라 거친 질감이 느껴지기도 한다. 작품 속 공간의 분할이 생기고, 이러한 부피감과 선은 밀접하게 결합된다. 선이 나타나면서 그림에 생기는 일관성 있는 규칙도 중요시 해야한다. 서예의 느낌이 나는 과감한 선과 자연스러운 붓놀림은 작품에 활력을 더하고, 그림 속 역동적인 각각의 요소들은 상상력과 생명력을 더하며 작품의 깊이는 깊어진다.



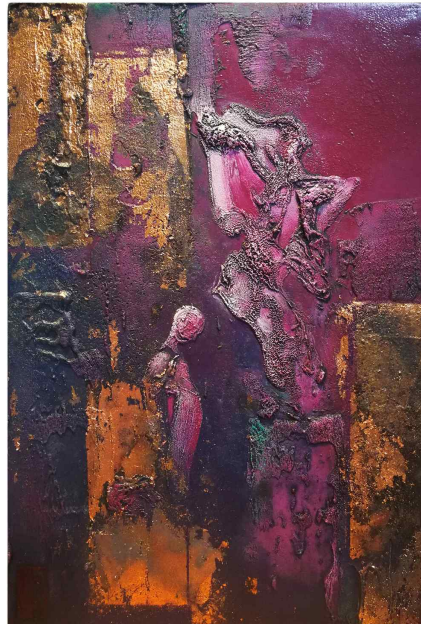
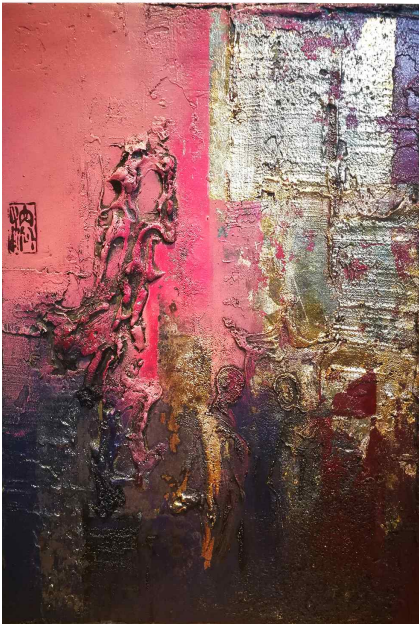
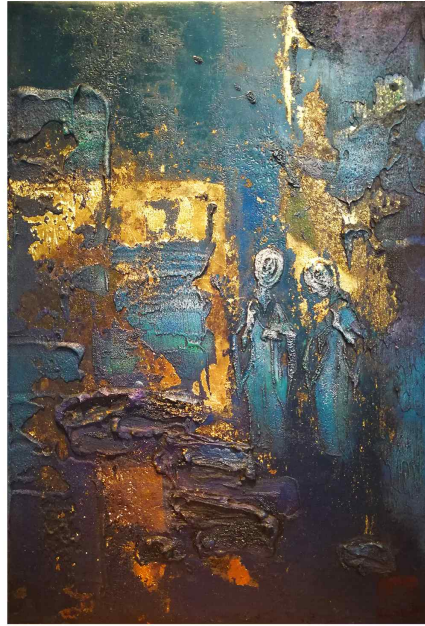
[도-49] <몽폐> 세부 이미지- I

(2) 공간감을 가진 금속 덩어리

연구자는 금속박지를 그림에 붙여 면의 모양을 만들었고, 정사각형 형태의 금속 박지를 작품에 적용시켰다. 작품에는 금속색채의 화려한 공간과 공간감 있는 금속 덩어리, 그리고 거친 질감의 서예 선이 형성되어있다. 서로 어우러져 화려하고 폐쇄적인 공간감을 느낄 수 있다. 이렇게 몽폐 단계의 의미와 바깥세상과 단절된 채 상대적으로 폐쇄적이고, 좁고, 화려하면서도 아늑한 공간에 있음을 표현했다. 금속 재료는 재질 특유의 단단함과 반사되는 질감을 가지고 있는데, 빛의 굴절을 통해 빛나는 금속은 풍부한 재질적 아름다움과 색상의 변화를 담고 있다. 금속재료는 현대예술의 발전과 창작에 있어 많은 관심을 받았고 응용의 대상이 되고 있다. 금속 재료는 독특한 재질적, 질감적, 색채적 아름다움을 가지고 있다. 전통 칠공예에서 금속재료의 사용 비중은 크게 두드러지지 않았고, 오히려 아주 작은 부분만을 차지하고 있다. 연구자는 본인의 칠화 작품 속 금속 재료의 비중을 더했는데, 은박지의 은색, 동박지의 금색은 작품에서 부드러운 광택과 따뜻한 색조를 보여준다. 또한, 금속박지의 색을 더 풍부하게 표현하기 위해, 유향을 은박지와 동박지에 대위 금속 박지에 더욱 풍부한 질감 효과와 표현력을 더했다. 연구자가 사용한 금속박지가 가진 덩어리 형태의 활용은 칠화의 새로운 발전에 대한 끊임없는 탐구와 창의의 결과이다. 이는 칠화의 현대적 예술언어를 더욱 풍부히 했고, 새로운 시각적인 면모를 나타내었으며, 시대 발전에 따라 발생하는 요구에 칠화 예술이 조화를 이루며 부응함을 보여준다.[도-50]



[도-50] <몽폐> 세부 이미지-II



[작품-01] 원용, <몽 폐-I>, 36×25cm, 2020

[작품-02] 원용, <몽 폐-II>, 36×25cm, 2020

[작품-03] 원용, <몽 폐-III>, 36×25cm, 2020

[작품-04] 원용, <몽 폐-IV>, 36×25cm, 2020

2. 미혹(迷惑): 추상과 구상의 조화를 통한 이상향의 표현

가. 미혹의 의미 분석

불경에 이르기를, “색이 곧 공이요 공이 곧 색이니, 색이 공과 다르지 않고 공이 색과 다르지 않다.”라고 했다. 여기서 ‘색(色)’은 눈에 보이는 물질적 방해물이고, ‘공(空)’은 사물의 본질을 뜻한다. 속세의 시끌벅적하고 변화한 허상에 빠지기를 거부하는 사람들은 화려한 정원 숲을 벗어나 황막한 산림, 안개가 자욱한 산수 속으로 들어가 이상향의 진리를 찾고자 한다. 이 단계에서 색채는 화려하지 않고 색조는 점점 옅어지면서 우아하게 변한다.

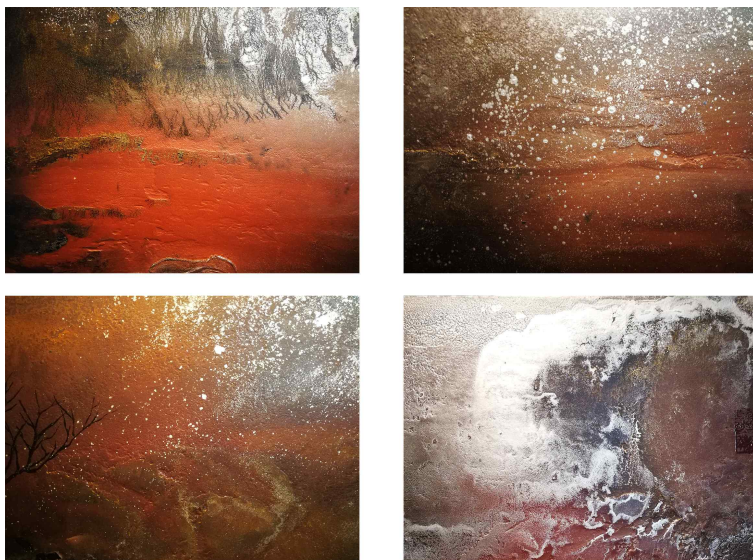
이 때 모호한 안개는 희미한 기운의 형상이자, ‘우매함’에 대한 은유다. 우매함은 사람을 어리석음에 감싸지게 하여 광명도, 가야 할 길도 보지 못하게 하고 아득하게 만드는 것과 동시에 망연자실하게 한다. 말하자면, 찾고자 하는 문은 있지 않기에 입문하기 전부터 문이 어디에 있는지 갈피를 잡지 못하는 것이다. 인생은 방향 상태에 빠지게 되면 고뇌가 늘고 세상은 넓기에 가야 할 길도 멀어 보인다. 이러한 방향은 마음속에서 망연함을 느끼거나 처해진 상황에서 벗어날 길이 없다고 느끼는 고통에서 온다. 누군가에게 묻기도 하고 주변을 둘러보기도 하며 서 있는 채로 신음한다. 자기 자신을 부정하게 되면서 곤혹스러움도 자꾸만 솟구친다. 몽롱한 환경 속에서 사람과 나무는 천지에 외로이 서 있다. 나무와 사람의 고결한 정조는 서로 호응을 이루며 자연과의 교감을 더욱 풍부하게 하고, 사람은 자연으로부터 깨달음을 얻으며 인생을 알아간다. 작품 속 스산한 광야, 아득한 하늘, 우뚝 솟은 고목은 한랭한 색조와 옅은 근심을 더욱 강조한다. 작품의 소탈하면서도 대범한 분위기는 무상한 느낌을 주지만, 심오하고 오래된 아름다움은 선의(禪意)와 경건한 느낌을 자아내기도 한다.

나. 형상화 표현 분석

미혹의 단계는 현실 세계의 미망(迷茫: 사리에 어두워 갈피를 잡지 못하고 헤맴) 속 이상향을 찾는, 현실과 이상 그 사이에 있는 상태이다. 그래서 작품에 추상과 구상의 형태를 함께 활용했다. 추상은 우리에게 상상의 공간을 제공하고, 추상을 사용해 꿈속이나 존재하는 이상향을 그려내도록 한다. 이와 동시에, 구상의 인물과 나무의 조형을 사실적으로 형상화하여 현실세계의 진실된 잔혹함을 표현했다.

(1) 이상향 추구의 추상

추상의 조형언어를 사용해 꿈속의 이상향을 만들어냈다. 연구자는 현대 유화와 현대 수묵화 예술 창작에서 안료를 뿌리는 기법을 옷칠에 접목했다. 이렇게 옷칠을 뿌리는 것은 전통 칠공예에서는 볼 수 없으며, 발칠을 할 때는 밑그림 없이 작업하여 작품의 우연성을 추구하였다. 옷칠을 옷칠판에 뿌리면 옷칠 안료가 자유자재로 흘러내리고 펼쳐지며 추상적인 형상을 만들어 내는데, 추상적인 아름다움과 동시에 예상치 못한 시각적인 미(美)를 만들어내, 연구자에게 놀라움과 새로운 영감을 주었다. 연구자는 옷칠 안료가 흐르며 형성된 추상적인 형상을 정리하고 다듬는 한편, 칠화의 구상성, 장식성과 같은 표현 언어를 넘어, 작품 형상화에 대한 예술 언어를 다양화했다. 이는 작품의 예술 양식적 표현을 더욱 풍부하게 했고, 현대예술적인 스타일을 갖추게 했다.[도-51]



[도-51] <미혹> 세부 이미지- I

(2) 현실감을 지닌 구상

작품 속 인물과 나무는 구상적 조형을 띄는데, 인물의 형상은 인생의 성장 단계와 여러 경험 속에서 수행과정을 겪는 승려의 모습으로 표현하고자 하였다. 전통 동양화에서 참고한 승포(僧袍: 스님의 옷)를 입은 고대 스님의 형상을 금속박지의 색채를 활용해 그렸다. 작품 속 나무는 겨울의 고목 이미지를 형상화해 현실 환경의 진정성과 냉혹함을 나타냈다. 전통 동양화에서 나무를 그릴 때에 사용된 붓 터치와 고목의 묘사법을 참고하여 작품에 동양 예술의 아름다움, 우수한 전통 예술언어에 대한 전승과 창작, 풍부한 칠화 작품의 형상화 표현 언어가 녹아들 수 있게 했다. 추상과 구상의 조화를 통한 이상향과 미혹 단계의 표현은 현실과 이상 사이에서 끊임없이 배회하는 미망의 상태이다.[도-52]



[도-52] <미혹> 세부 이미지-II



[작품-05] 원용, <미혹-I>, 60×37cm, 2020

[작품-06] 원용, <미혹-II>, 60×37cm, 2020



[작품-07] 원용, <미혹-III>, 60×37cm, 2020

[작품-08] 원용, <미혹-IV>, 60×37cm, 2020

3. 명사(冥思): 현대성으로 해석된 자연 이미지

가. 명사의 의미 분석

사람은 보통 말을 많이 하는 과정을 거치고 나서야 적막에 들어 명상과 사색을 할 수 있다. 이때는 마음이 갈수록 맑아지기에 외부환경의 변화에 따라 요동치지 않는다. 천지에 연기가 가득한데, 이렇게 움직이는 연기는 사람과 천지를 연결한다. 사람의 심신은 솟아오르는 연기와 함께 승화하면서 자유로워지고 이 과정에서 자아정신에 대한 인정과 정신적 자유로 인한 즐거움도 따른다. 마음속에 깨끗함과 참음이 있어야만 그 법문 중생을 열반에 들게 하는 문에 들어가 반야(般若:지혜를 뜻하는 불교의 근본 교리 중의 하나)를 얻고 진리를 찾을 수 있다.

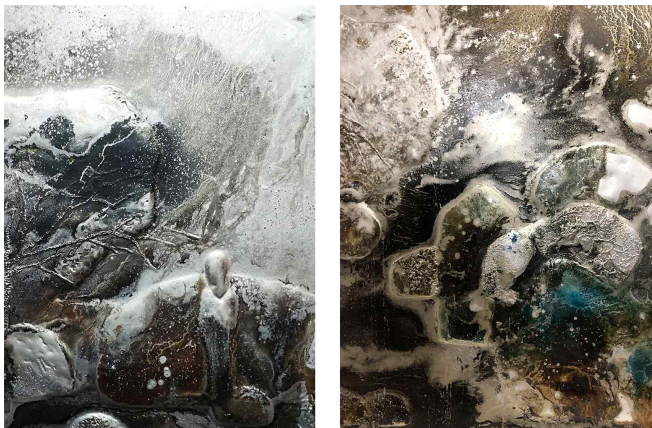
<명사>를 표현한 풍경은 함축적이고 단아하며 청정하고 수수한 분위기를 자아내는데, 수행자는 물이 흐르고 꽃이 활짝 핀 풍경 속에서 명상과 사색을 한다. 맑은 시냇가에서 일렁거리는 물살을 보거나 오래된 나무 밑에서 봄바람과 빗소리를 듣는다. 모든 것을 잊고 산과 물 사이에 앉아보니, 그 구부러진 모습과 편안한 자태는 산과 물의 모습과 일치한다. 어리석은 사람은 눈앞의 시야만을 보지만, 나무와 돌과 같이 되면 모든 것을 얻은 듯 하며, 결국 산, 돌, 시내와 정신적 교감에 이르게 된다. 이렇게 자연과 교감하는 상태가 오래되면 돌과 물, 구름과 같아져 물아일체의 경계에 이르는데, 정신과 물(物)이 교류하고 물(物)과 나를 잊게 된다. 몸과 마음을 다해 자연의 고요함을 느끼면, 속세의 괴로움을 벗어나게 된다. 자연과 산수 사이에 서서, 마음의 평온을 얻고, 세상만물의 이치를 생각하고, 본연의 마음으로 돌아온다. 자연산수는 사람들이 더 공부하고 사고할 수 있게 하고, 이로 인해 깨달음에 도달하게 한다. 이 때, 맑고 소박한 산수 경치에서 정신적 자유와 희열을 얻는다. 속세의 소란과 걸치레를 씻어낸 명사의 단계에서는 고요함 속 정갈하고 맑은 신비한 아름다움을 담고 있다. 깊은 사색과 명사의 분위기는 보는 이들을 청아한 세상으로 안내한다.

나. 형상화 표현 분석

외부 세상의 소란과 겉치레를 씻어내고, 명사의 단계는 고요함 속에 아늑함과 청초함을 함축하는 공령의 아름다움으로 깊은 사색과 명상의 분위기를 담으며, 보는 이들을 맑은 세상으로 안내한다. 명사를 표현한 풍경은 함축적이고 단아하며 청정하고 수수한 분위기를 자아내는데, 수행자는 물이 흐르고 꽃이 활짝 핀 풍경 속에서 명상과 사색을 한다. 알루미늄 분말, 추상과 비구상의 형태, 수묵화 색채 등을 활용하여 현대 예술 언어를 자연 이미지에 대입해 완전히 새롭게 해석하였다.

(1) 알루미늄 빛 반사를 이용한 자연 이미지

금속 재료는 현대 회화 예술 작품에 있어 매우 중요한 예술 언어이다. 알루미늄은 19세기 말에 광범위하게 사용되기 시작하였고, 재료 자체로 현대적인 느낌을 준다. 알루미늄은 은색의 차가운 색조를 띄며, 산화와 부식이 쉽게 되지 않는 견고한 성질을 가진 금속재료이다. 알루미늄 분말은 은백색의 광택을 띄며 굵은 입자의 질감을 갖고 있다. 작품 ‘명상’에서 연구자는 빛을 반사하는 알루미늄의 특징을 큰 면적에 활용하여 명사 단계의 깨끗하고 맑은 모습과 세속에서 벗어난 아름다운 자연 환경을 표현했다. [도-53]는 <명사> 작품의 세부 이미지이다. 여기서 옷칠액과 알루미늄 분말은 서로 어우러지고 섞이며 두꺼움과 얇음, 질감과 열음 등의 풍부한 질감과 색의 변화를 만들어낸 것을 볼 수 있다. 대량의 알루미늄 분말이 이번 칠화

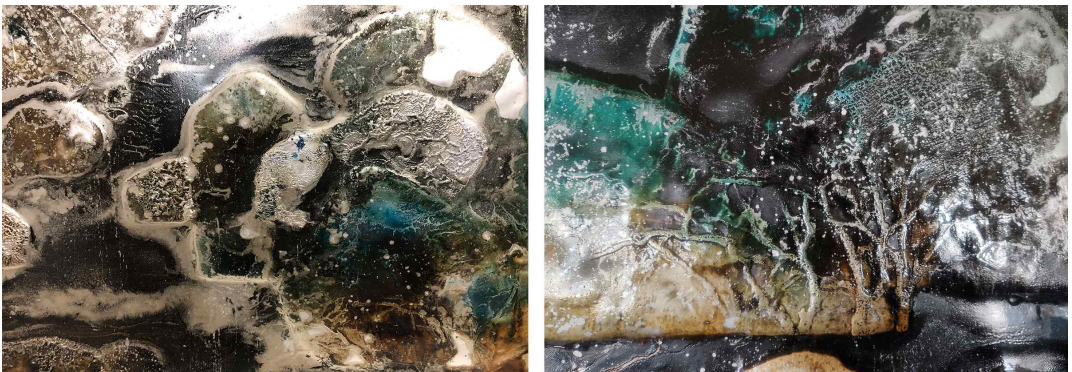


[도-53] <명사> 세부 이미지-I

작품에 사용되었고, 이는 연구자만의 독특한 칠화 스타일로 자리 잡았다. 알루미늄 분말과 금속박지는 각각 다른 질감과 색상으로 화면에 풍부한 시각적 효과를 준다. 금속 재료가 가진 시대감은 작품을 현대 예술적으로 표현하는데, 이는 칠화 작품의 예술언어를 풍부하게 하는 한편, 금속 재료가 가진 정신적 가치를 칠화 창작에 담아내 작품의 정신성을 높이고, 칠화 예술 표현을 현대예술의 사상 관념으로까지 이어나가게 했다.

(2) 비구상 조형의 현대적 해석

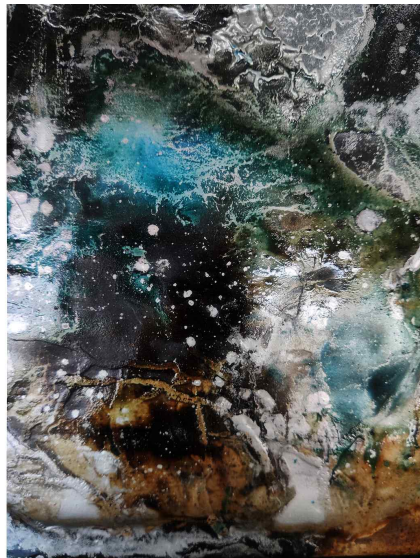
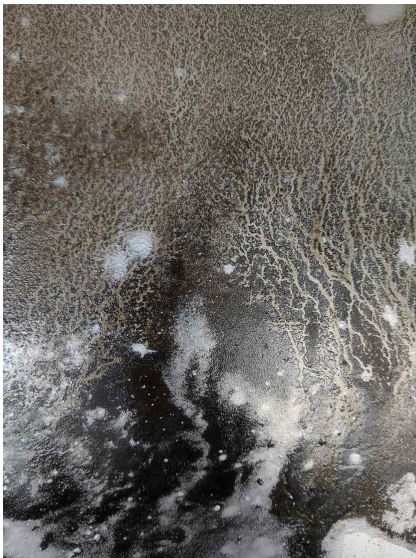
[도-54]에서 ‘명사’ 속 비구상의 형태를 통해 표현된 자연 이미지를 볼 수 있다. 이러한 비구상의 활용은 현대예술에 대한 연구자의 학습과 칠화 예술언어에 대한 새로운 탐구, 서양 현대 비구상의 예술 관념과의 융합이다. 그림 속 인물, 나무, 산수 등의 요소들은 구상 형태를 다듬어 불필요한 디테일을 제거하여 비구상의 형태로 만들어 낸 것으로, 번거로운 디테일을 심플하게 만들었다. 인물의 신체와 구름과 물이 흐르며 만들어내는 곡선은 산수와 하천의 비구상 형태와 조화되며 이들을 가늠할 수 없는 형태로 만든다. 작품 속 인물은 자연 산수에 녹아들어 하나가 되며 그림에 생동감을 더한다. 연구자의 감정을 비구상적인 조형에 담아내면, 칠화 작품이 감정과 생명력을 갖게 되고, 관객과 화가 사이에 심리적 공감을 불러일으킨다.



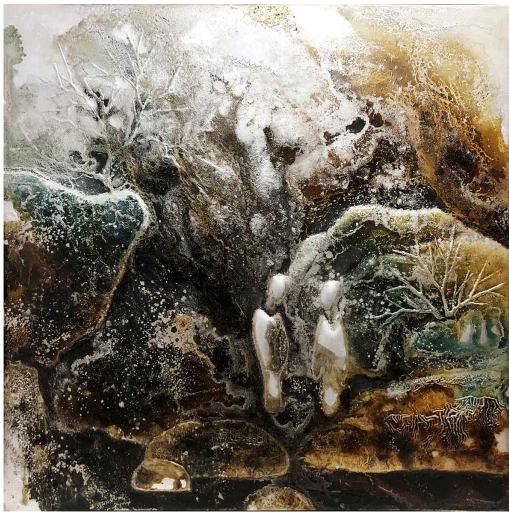
[도-54] <명사> 세부 이미지-II

(3) 수묵화 색채의 새로운 활용

칠화가들은 붉은색이나 검은색과 같이 순도 높은 색상을 사용해 창작하는데, 연구자는 칠화에 사용되는 색채를 새로운 방식으로 접근했다. [도-55]와 같이 전통 수묵 산수화에 쓰이는 색상을 칠화 작업에 활용하여 창작한 것이다. 이러한 수묵 산수화의 색채 효과를 이용해 작품에 수묵화처럼 생동감 있고 과감한 느낌이 표현되도록 하여 명사 속 자연 산수 이미지의 의미가 더욱 잘 나타나도록 했다. 또한 서양회화 작품에서 나타나는 빛과 그림자의 표현을 작품에 담아 그림에 공간감이 나타나도록 했으며, 작품 특유의 시각적 표현을 드러냈다. 수묵 산수화 색상의 활용은 우수한 전통예술 이념의 전승으로, 동양 전통 회화 예술에 대한 연구자의 존경과 집념을 담음과 동시에 칠화 작품의 예술적 표현 언어를 풍부하게 했다.



[도-55] <명사> 세부 이미지-III



[작품-09] 원용, <명사-I>, 70×70cm, 2019

[작품-10] 원용, <명사-II>, 70×70cm, 2019

[작품-11] 원용, <명사-III>, 70×70cm, 2019

[작품-12] 원용, <명사-IV>, 70×70cm, 2019

4. 돈오(頓悟): 허와 실의 추상적 재현

가. 돈오의 의미 분석

“일념이 어리석으면 반야(般若)가 끊기고, 일념이 지혜로우면 반야(般若)가 생긴다.” 고 했다. 돈오란 마치 꿈에서 깨어나는 것처럼, 갑자기 마음이 통하게 되어 모든 것이 훤히 보이고 진리를 깨우침을 말하는데, 이런 한 순간의 깨달음이 사상의 승화를 가져온다. 사람은 자연의 품속에서 거닐면 마음과 정신도 함께 날아올라, 마음은 자유롭고 정신은 초탈한 상태로 결국 영혼의 피안(彼岸)에 도달한다. 이때의 경치는 아득한 세계로서 호연한 기운이 천지에 흐른다. 산은 멀리 뻗어가고 물도 멀리 흘러간다. 하늘은 드높고 산봉우리는 우뚝 섰으며 물안개가 자욱하다. 사람은 더는 산수와 일체가 아니라 산수에서 분리되어 자립한다. 개체로서 생명은 빛을 내기 시작하고 흘러넘치는 생기를 드러낸다. 이때서야 비로소 사람은 독자적인 자아와 맑은 마음을 가지게 된다, 인생 최고의 경지에 이르게 된 것이다.

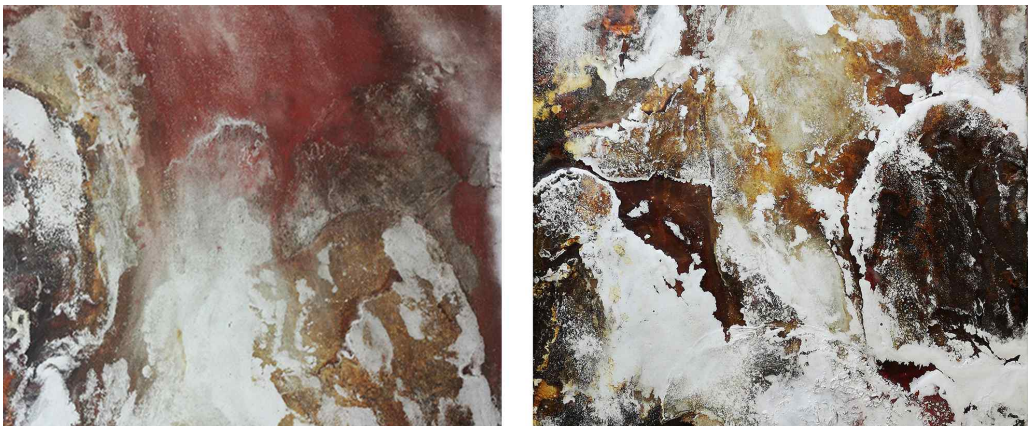
돈오의 순간 모든 것이 영원해지고, 영원의 순간에는 삶과 죽음, 선과 악, 옳고 그름, 영예와 치욕과 같은 구분이 모두 사라지는데, 그 순간에 ‘진정한 자신’을 깨달을 수 있다. 마음이 완전히 맑고 깨끗해지면서 광대한 우주로 다시 돌아간다. ‘만고의 장공에 일조풍월(萬古長空, 一朝風月: 태고로부터 있어온 영겁의 공간에 어느 날 문득 바람 한 번 스쳐 지나가고 달 빛 한 번 비친 격이라는 의미로 생명본체에 대한 진정한 깨달음에 이르는 단계.)’이라 하니, 생명과 우주의 본래 모습이 하나 되는 경지에 이르며 돈오의 경계는 우주의 기상을 표현한다.

나. 형상화 표현 분석

‘일념이 어리석으면 반야가 끊기고, 일념이 지혜로우면 반야가 생긴다.’고 했다. 돈오란 마치 꿈에서 깨어나는 것처럼, 갑자기 마음이 통해 모든 것이 훤히 보이고 진리를 깨우침을 말하는데, 허와 실의 추상적 재현을 통해 돈오의 경계를 표현했다.

(1) 허(虛)와 실(實)의 형상화

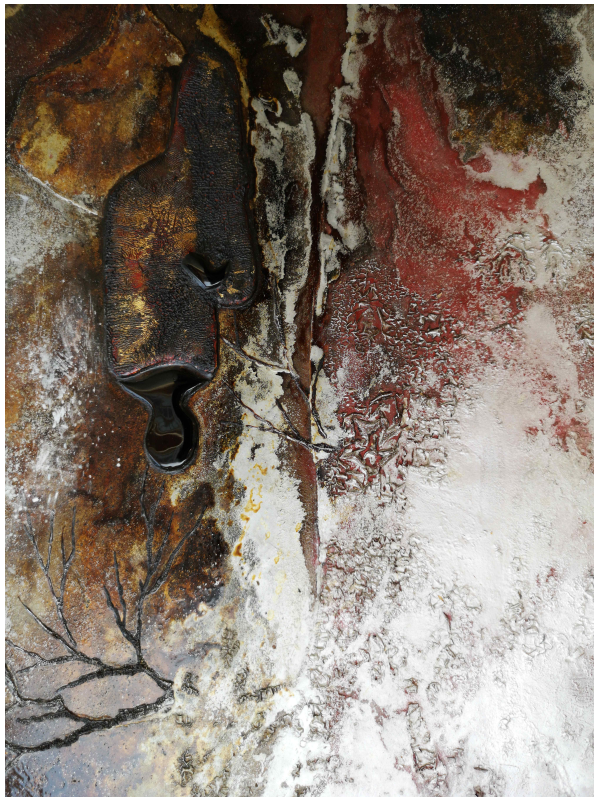
경계의 작품에서 ‘돈오’의 음양을 통한 허(虛)와 실(實)의 형상화 표현은 연구 중 가장 어려웠던 부분으로, 허의 형상화는 연구자가 계속해서 고민하고 연구한 결과물이다. [도-56]에서처럼 실제의 색채 덩어리와 형태를 허의 형상에 어우러지게 하여 허와 실이 조화롭게 섞여 나타나도록 했다. 그림 속 허와 실의 형상은 서로 연관되어 있으며, 큰 색 덩어리가 바탕을 깔아주며 흰 뿌연 구름을 돋보이게 했고, 허와 실이 상호작용하는 가운데 작품 자체에 강렬한 리듬감이 형성되었다. 허의 형상은 희미한 구름으로 표현되었는데, 이는 위로 솟구치는 유동적인 아름다움과 거침없이 시원한 느낌을 자아냈고, 작품을 더욱 동적으로 만들었다. 작품에는 웅장한 기세의 아름다움이 돋보이지만, 동시에 아늑하고 청초한 분위기도 자아낸다. 칠화 작품에 허와 실의 형상화를 응용한 것은 전통 음양 미학에 대한 연구자의 활용 방식이고, 전통예술 이념과 정신에 대한 계승과 발전이며, 작품 속 예술적 표현과 사상 정신을 더 많이 반영하고자 하는 바람이기도 하다.



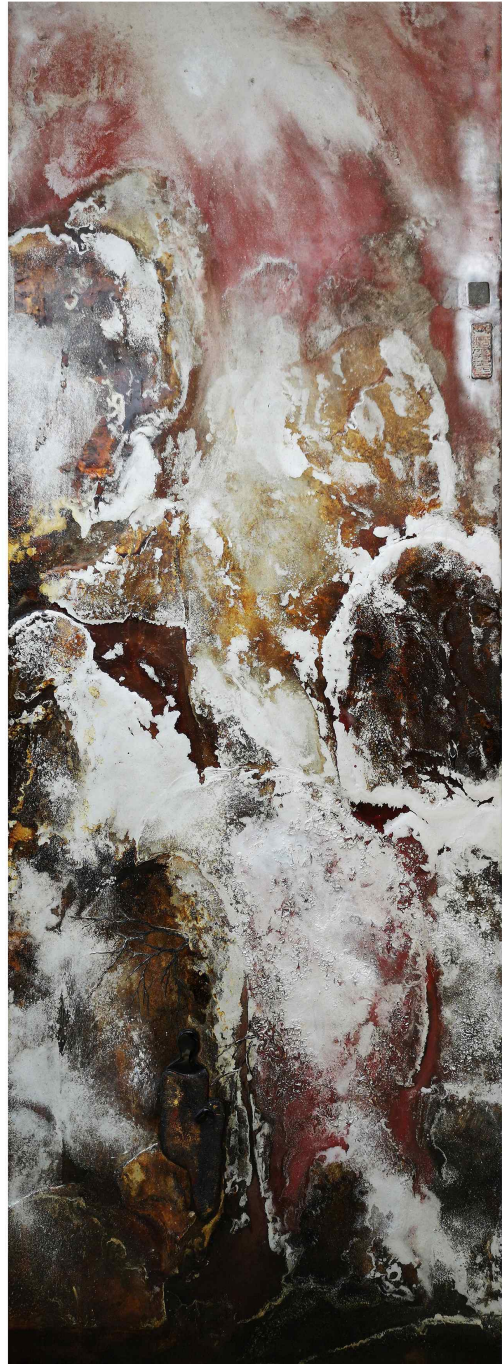
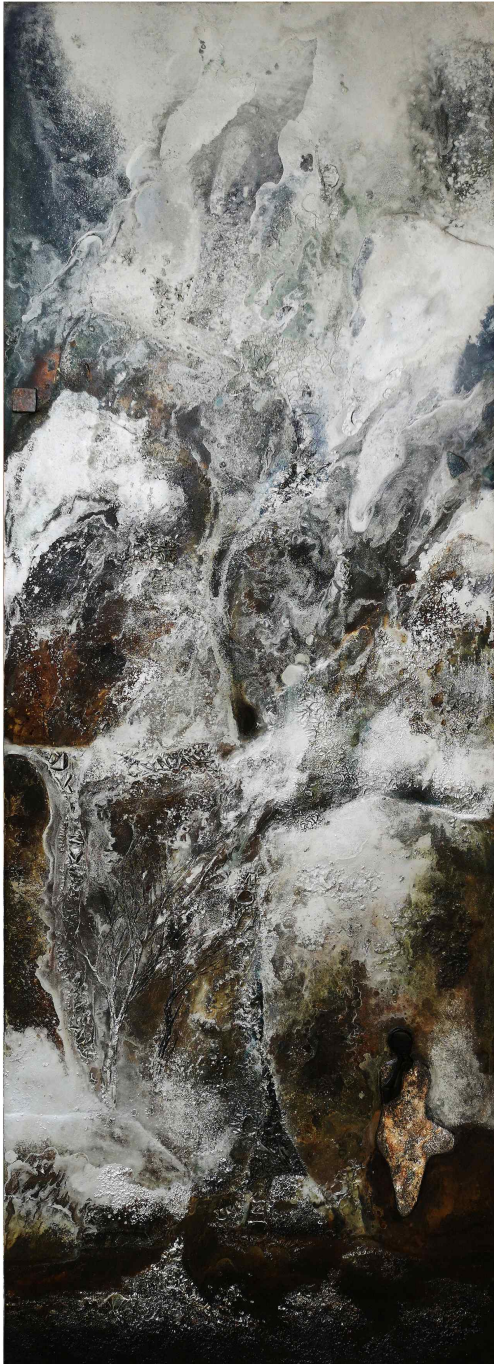
[도-56] <돈오> 세부 이미지-I

(2) 옷칠주름의 추상적 재현

휴칠을 균일하게 하지 않으면 옷칠 주름(주름진 옷칠층)이 생기기 때문에 전통 칠공예에서는 이런 주름은 칠공예의 기술에 능숙하지 못하다는 의미이기도 했다. 그래서 옷칠 주름은 전통 칠화 창작에서는 큰 단점으로 여겨졌고, 반드시 옷칠 주름을 다듬어 처리하는 작업을 필요로 했다. 연구자는 작업 중 이러한 편견을 깨뜨리기 위해 의도적으로 옷칠 주름의 추상적 형태를 사용했고, 이를 사포질하거나 다듬지 않아 울퉁불퉁한 옷칠 주름의 질감을 만들었다. [도-57]에 보이는 것과 같이 작품 속 활용된 추상감을 가진 옷칠 주름의 질감은 돈오 작품에 새로운 차원의 미적 감각과 시각적 감각을 불어넣었고, 울퉁불퉁하고 거친 옷칠 주름은 칠화 작품의 예술적 표현에 한 획을 그었다.



[도-57] <돈오> 세부 이미지-II



[작품-13] 원용, <돈오-Ⅰ>, 185×80cm, 2019

[작품-14] 원용, <돈오-Ⅱ>, 185×80cm, 2019

5. 종합적 분석

<경계>작품 시리즈의 형상화 연구는 ‘몽폐’ : 질감을 통한 선의 폐쇄적 공간감, ‘미혹’ : 추상과 구상의 조화를 통한 이상향의 표현, ‘명사’ : 현대성으로 해석된 자연 이미지, ‘돈오’ : 허와 실의 추상적 재현으로 나뉜다.

연구자가 칠화라는 예술 영역에 서예의 선을 활용해 칠화 예술을 표현한 것은, 연구자가 서예를 배웠기 때문이기도 하고, 뛰어난 전통예술을 본받아 더욱 뚜렷한 개인만의 특색을 갖추하고자 한 것이기도 하다. 질감은 예술가의 주관과 심미관, 사상 등을 적절하게 형상화한 것이다. 연구자는 전통 칠공예에 새로운 도전을 가하며 금속재료, 옷칠가루, 옷칠주름 등의 재료를 칠화 창작에 활용했다. 재료 자체가 가지고 있는 질감은 칠화 예술 작품의 형상화 언어를 더 풍부히 했고, 작품의 시각적 효과와 재질 표현력을 더욱 강조했다으며, 이는 칠화 작품 창작에 대한 일종의 실천이자 탐구이다. 전통 수묵화의 색채를 칠화에 새롭게 활용해 그림에 수묵의 느낌을 살렸고, 역동성도 높여 칠화 예술의 색채 표현에 새로움을 더했다. 옷칠액이 자유롭게 흐르면서 추상적인 형태와 인물, 산수, 나무의 비구상과 구상적인 조형을 이룬다. 이는 현대예술에 대한 연구자의 학습, 칠화의 시각적인 부분에 대한 탐구, 그리고 현대 칠화 예술 창작에 대한 새로운 형상화 언어이며, 칠화 예술 언어와 현대 예술 관념의 조화이다.

칠화는 비교적 새로운 회화 형식이기 때문에 형상화 표현 언어가 단조롭고, 이로 인해 칠화에서 형상화 표현 연구는 필연적이다. 연구자는 옷칠 작품 <경계>의 형상화 표현 연구에서 전통적인 서예의 선과 수묵화의 색채를 활용했다. 또한 옷가루, 옷칠 주름, 금속 재료 질감, 추상, 비구상, 구상 형태의 활용 등 현대 예술 표현에도 중점을 두었다. 칠화는 고대 칠예에서 발전해 왔지만, 현대 칠화 예술의 발전과 창조는 현대와 포스트모더니즘 예술에 대한 학습에서 비롯되었다. 연구자는 전통과 현대 예술 문화에 대한 끊임없는 탐구에 기초하여 칠화를 형상화하는 새로운 연구를 진행했다. ‘경계’의 형상화는 전통 예술 표현 언어와 현대 예술 표현 언어를 모두 포함하고 융합하는 한편, 칠화 작품 <경계>는 칠화 예술의 예술적 표현과 연구자의 정신적 사상 표현을 우선순위로 하였다. 이로서 칠화 형상화의 예술 영역에서 끊임없이 개척하고 연구자만의 독특한 스타일을 만들어낼 수 있도록 했다. 이로

인해 칠화 예술 창작은 계속되는 발전 속 더 많은 가능성과 칠화의 형상화에 대한 예술적 연구에 새로운 지표가 제공되었기를 바란다.

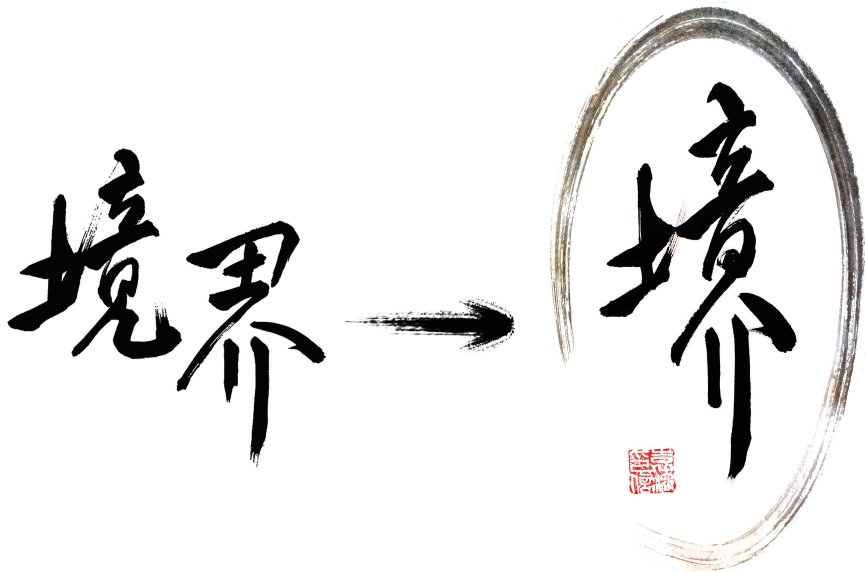
[표-06] 작품 분석 - 작품 <경계>

구분	이미지	작품의 의미	작품의 형상화 표현
몽페		몽페는 인생초기 사상이 계몽되지 않은 상태로, 화려하지만 폐쇄된 공간에서 아름다운 풍경에 취해 인생에 대해 고민하거나 공부하지 않아 미학습된 '폐(蔽)'의 상태를 보여주는 단계이다.	몽페 : 절감을 통한 선의 폐쇄적 공간감 옷칠과 기와가루를 배합해 만든 옷가루는 거친 절감을 표현할 수 있다. 옷가루를 사용한 선은 부피감이 있는데, 이는 작품 속 공간을 분할해 줄 뿐 아니라 질은 서예의 선도 표현할 수 있다. 금속 박지의 정사각형 형태를 작품에 활용해, 금속의 색이 이루어내는 화려한 공간감을 만들어냈고, 금속박지의 덩어리감과 거친 절감의 서예의 선이 만나 폐쇄적인 공간감을 만든다.
미혹		현실과 이상의 괴리감을 오가며 막막함과 당혹감을 느끼기 시작한다. 인생은 결국 방황에 빠지고, 현실의 어려움과 고통에서 벗어나지 못해 현실의 세계에서 존재하지 않는 이상향을만을 좇는다.	미혹: 추상과 구상의 조화를 통한 이상향의 표현 현대 추상관념을 담은 추상적인 형태를 발췌해 만들면, 예기치 못한 시각적 효과가 나타난다. 이러한 추상적 스타일의 언어를 구사해 환상 속의 이상향을 구축했다. 작품의 스님과 같은 인물 형상, 고목과 같은 나무의 구상적인 형태는 현실 세계의 참혹함을 보여준다. 추상과 구상의 조합을 통해 칠화 작품을 형상화한 표현 언어도 풍부히 나타났다.
명사		명사의 단계에 들어서면 마음속 깊은 곳까지 들어가 사색에 빠지게 되고, 자연산수에서 긴 수련과 명상을 할 때 마음이 비로소 맑아지고 외부 환경의 변화로 인해 마음이 흔들리지 않게 된다. 명상의 경지에는 우아하고, 맑은 아름다움이 함축되어 있다.	명사 : 현대적으로 해석된 자연 이미지 알루미늄은 현대적 특성을 가진 금속재료이며, 알루미늄 가루의 은백색이 빛을 반사하는 성질을 작품의 큰 면적에 사용했다. 인물과 산수 등과 같은 요소는 비구상의 형태를 띠고 있지만 칠액은 자유롭게 흐르며 추상적인 형상을 이루었다. 또한 수목화의 색채를 새롭게 활용하여 수목화와 같이 생동감있고 대담한 현대적인 예술언어를 만들어 자연의 이미지를 새롭게 해석했다.
돈오		돈오는 마치 꿈에서 막 깨어난 듯, '한 순간에 우매한 생각이 끊어지고, 그 다음 순간 지혜로운 생각이 다시 살아난 듯', 마음이 맑고 잘 통하는 상태에 이르다 어느 순간 인생의 참뜻과 의미를 깨닫는다..	돈오 : 허와 실의 추상적 재현 음악미학을 적용해 실체의 색채 덩어리와 모양을 만들어 허의 형상을 부각시켰고, 작품 속 허와 실을 연결했다. 큰 색채 덩어리의 바탕은 흰색의 구름과 연기를 돋보이게 하고, 허의 형상은 몽롱하게 흐르며 일종의 아름다움을 자아내 화폭에 웅대한 분위기를 만들어낸다. 옷주름에 사포질을 하지 않아 울퉁불퉁하고 거친 추상적 절감은 칠화 작품의 예술 표현법에 새로운 지표를 만들어냈다.

제 3절 <경계> 작품전시 분석

1. 경계 로고 디자인

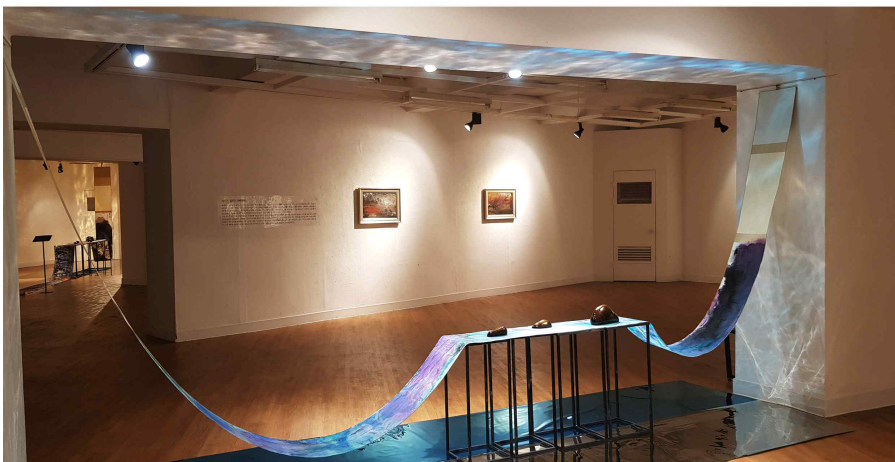
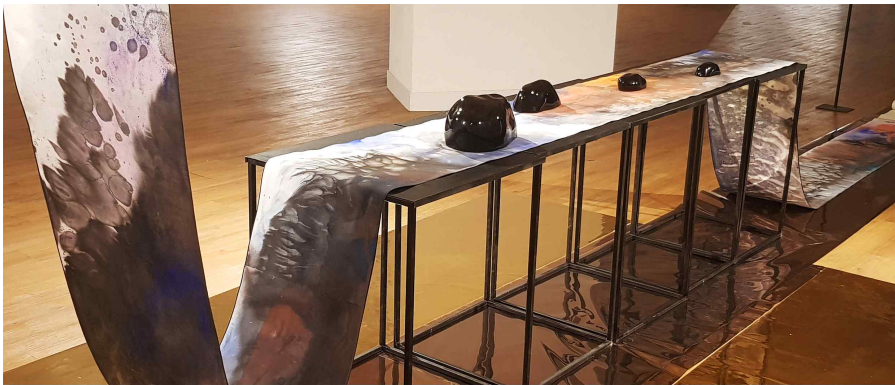
작품 <경계>는 조선대학교 미술관에서 2020년 8월 10일부터 8월 14일까지 전시 되었으며, 전시 로고는 한자 경(境)과 계(界)를 도안화하여 하나로 합친 형태를 바탕으로 디자인 했다. 배경의 동그라미는 ‘원광’에서 따온 것으로 부처·보살 및 여러 신들의 머리 뒤에 있는 둥근 형태의 빛, 불법(佛法)을 나타낸다. 왼쪽 아래 모서리에는 연구자의 이름을 파낸 인장을 넣었으며, 이 세 요소가 조합되어 경계 작품전의 로고로 제작되었다.



[작품-15] 원용, 경계 로고 디자인, 2020

2. 칠기 설치

이 칠기 다구 세트는 중국의 전통 공예인 탈태(脫胎) 공예를 이용해 제작했다. 우선 흙을 이용해 형태를 만든 다음에 천을 얹히고 그 위에 옷칠을 했다. 이를 6번 반복하여 두께 감을 주었다. 흙의 불순물을 제거한 후, 사포질을 하고 휴칠을 하는 과정을 5번 정도 다시 반복한다. 족자는 발목 화법을 이용하여 발목 산수화를 그렸다. 전시장에는 족자가 매달려 흐르는 물줄기와 같은 모습을 만들고, 자갈 모양의 탈태 칠기를 족자 위에 배치해 경계라는 작품 주제에 화답했다.



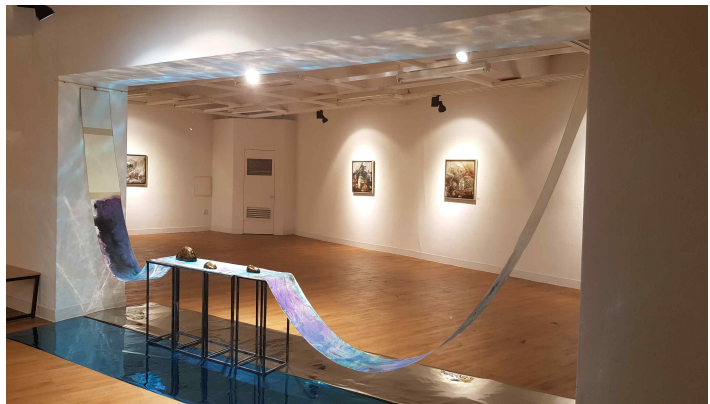
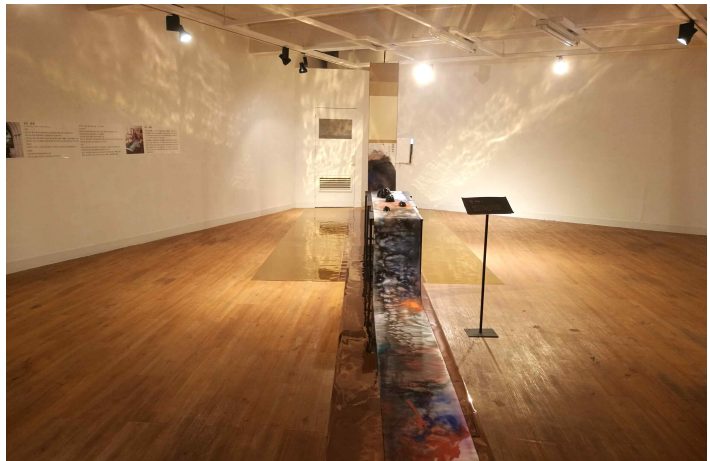
[작품-16] 원용, <경계1>, 가변장치, 2020

[작품-17] 원용, <경계2>, 가변장치, 2020

3. 빛의 운용

빛은 전시장에서 작품들을 보다 선명하게 전시할 수 있고, 관객들이 관람 과정에서 작품의 매력을 더 잘 느낄 수 있게 도와준다. 연구자는 작품에 빛을 비추어 재료의 질감을 더 잘 표현할 수 있도록 하여 예술적 매력을 느끼게 했다. 동시에 빛은 공간의 아름다움을 만들어내는 중요한 매개체로서 전시공간의 감정변화를 이끌어내는 영혼이다. 안도 다다오의 말처럼 “내 작품에서 빛은 영원히 공간을 희화화하는 중요한 요소”이다.

셀로판지같이 빛을 반사하는 소재를 사용하여, 조명 빛이 유리종이에 닿아 굴절되어 벽에 반사될 수 있도록 연출하였다. 신성한 느낌의 빛은 맑고 잔잔하게 흔들리면서 부드러운 빛을 발산한다. 빛은 전시장을 고요하고 온화한 공간으로 만들어낸다. 색깔 셀로판지는 굴절된 빛의 색상을 변화시키고, 색상이 나타나 질감과 실제감을 더하며 빛의 화려함을 재현한다. 각기 다른 색상의 빛으로 각 전시장의 작품 이념을 잘 해석해 색다른 공간 분위기를 연출한다. <몽폐> 전시장에서는 금빛의 화려함을, <미혹>과 <명상> 전시장에서는 푸른빛의 신선함과 우



[작품-18] 원용, <몽폐>, 전시, 2020

[작품-19] 원용, <명사>, 전시, 2020

수를, <돈오>전시장에서는 흰 빛의 순수함과 투철함을 주제로 빛과 색을 사용해 전시실 공간을 풍부하게 만들었다. 빛과 색채는 서로 다른 시각 효과와 심리 감각을 만들어 내는 상호작용의 일종이다. 색채는 빛을 통해 사람의 시각과 심리에 작용하며, 관찰자에게 여러 심리적인 암시를 줌으로써 관찰자가 정보를 더 잘 받아들이고 이해하게 한다. 빛은 정지된 공간에서의 움직임을 증가시켜 고요하고 단조로운 벽면에 풍부한 색채를 더하고 얼룩덜룩한 빛의 반점을 벽면에 뿌려 시각적인 변동을 일으키며 공간을 변화시킨다.

빛이 없으면 공간은 백지로 보일 만큼 따분하고 재미없을 것이다. 본인은 빛의 활용을 통해 선의 경지를 보다 잘 느낄 수 있게 하였고, 매 삶의 경지의 내면을 담아냈다. 빛을 하나의 시각적 표현 언어로 사용했다. 빛은 보일 듯 말 듯 한 신비롭고 환상적인 분위기를 풍기며 전시공간을 더욱 가득 차게 만든다. 전시실에 생명력을 부여하고 전시공간을 더욱 흥미 있게 만들어, 정보전달 기능은 물론 칠화가 전하는 선의 사상적 경지를 더 잘 감상하고 느낄 수 있도록 돕는다.



[작품-20] 원용, <돈오>, 전시, 2020

예술작품은 예술 창작자의 내면이 외적 표현 형식으로 창작된 것이며, 오랜 수행과 집념의 추구 속에서만 불후의 작품이 나온다. 경험하지 않고서는 사람의 마음을 움직일 수 있는 사상적인 작품을 만들어내기 힘들다. 따라서 예술가는 인생에 대한 진지한 집념과 몰입, 생명에 대한 깊은 사고, 삶에 대한 진실한 감정을 통해 인생의 숭고함과 장엄함을 보여주어야만, 작품의 경지를 더 넓히고 깊은 생명에 대한 소중함과 감회를 갖출 수 있다. 아무리 시대가 변해도 사람의 손과 마음에서 우러나오는 작품이라야만 예술이고, 어느 시대에도 진실한 예술은 필요하다. 예술은 현실의 혼란에서 벗어나 마음에 위안을 주고, 심신의 자유와 해탈을 실현한다.

선의 사상은 시대 발전과 현대 예술 발전의 흐름에 알맞기 때문에 연구자는 선의 철학사상을 칠화 작품의 형상화 연구에 활용했다. 칠화는 고대 칠공예에서 유래한 것으로 유구한 역사, 풍부한 문화적 의미, 완벽에 가까운 공예기술을 가지고 있다. 연구자는 전통 칠공예, 옷칠 재료, 공구 등에 대해 풍부한 경험과 숙련된 스킬을 가지고 있지만, 칠공예 기법이 단순한 전승과 보호에 그친다면 칠화의 발전 가능성은 없다고 생각한다. 동시에 전통공예와 순수예술이 합쳐지고 발전하면서 여러 가지 문제와 갈등이 생길 수 있기 때문에, 칠화가 새로운 회화 형식으로서 미래에 어떻게 발전할 것인가에 대해 연구자는 이 문제를 계속해서 고민하고 연구해 왔다. 한국 현대예술의 도시인 광주와 조선대학교에서의 유학생활은 칠화예술에 대한 새로운 지평을 심어주었다. 현 단계의 예술 발전은 이미 다원화로 가는 흐름이 나타났는데, 이는 매우 좋은 현상이라 생각한다.

연구자는 전통 옷칠 예술의 여러 우수한 부분을 배움과 동시에 칠화 예술을 현대예술의 영역으로 끌어오기를 희망해왔다. 이를 위해 칠화 작품 <경계>의 형상화 연구에서 서예의 선, 수묵화의 색채와 허와 실의 형상과 같은 전통 예술적인 부분과 재료의 질감, 자유롭고 추상적인 형상에 대한 활용, 칠기와 족자형태의 장식 예술, 빛의 응용과 같은 현대 회화 예술적인 부분을 융합하였다. 전통예술을 칠화예술 창작의 근원과 시초로 삼는 한편, 칠화를 현대회화로 가져와 칠화 작품을 현대예술로 발전시키고 전통과 현대예술을 융화시켜 새로운 작품의 형태를 창조했다. 연구자는 칠화의 사상적 의미와 표현방식을 탐구해 사상성과 정신적 표현을 최우선으로 하는 등 개인 옷칠 작품 스타일을 형성하고 있다. 또한 현대예술의 발전에서 칠화 예술의 미래 발전 방향을 파악하였다. 칠화를 현대예술에 접목한 것은 현

대예술의 발전 방향이 칠화의 발전에 부합하기 때문이다. 칠화 예술의 영역에서 연구자 본인의 칠화 작품 이론과 예술적 표현 스타일을 확립했다. 칠화 작품 이론의 부족한 점과 칠화 형상화의 표현 언어의 미비함을 보완하는 것은 학술적 가치와 예술적 가치를 지닌다. [도-58]은 이러한 연구자의 연구 결과물이 담긴 작품 전시장 일부의 모습이다.



[도-58] 원용, <경계>, 전시, 2020

제 6장

결론

제 6장 결론

‘선’은 세상을 똑똑히 본 후에 자신을 진정으로 아는 것이다.

‘선’은 마음으로 느끼어 깨닫는 것이고, 생명의 실상을 깨달은 후의 삶의 태도이다.

‘선’은 사물의 본질을 꿰뚫어 보는 것이지, 겉모습에 현혹되어 어지럽혀지지 않는다.

‘선’사상은 사람들을 조용하고, 조화롭고, 순결한 정신상태로 이끌고 가치관을 재구성해 정신적 경계를 높이면서 이상적 삶의 경계에 대한 추구를 이끌어낸다. 또한 현대 사회, 인문학적 이상(理想), 정신적 품격이 보편적으로 상실되는 시대에는 자신의 영혼을 들여다보고 예술과 인생의 참뜻을 탐구할 필요가 있다. 본 논문은 본인의 인생에 대한 생각과 진실한 감정 체험을 통해 연구자의 넘치는 감정을 한데 모으으로써 정신적인 귀환의 발견에 힘쓴다. 이를 통해 정신과 마음에 동기와 힘을 부여하고 동시에 철화를 매개체로 예술의 자기표현과 관념전달이 가능하게 된다. 물론 예술의 실천과 표현에 ‘선’의 사상을 융합하고, 깊이 있는 사상과 문화의 위력을 작품에 불어넣는 것은 어렵지만, 생각과 정신은 결국 함께 공유될 수 있다. 본 논문의 연구결과하면 다음과 같다.

제 1장, 선정된 연구 배경과 목적, 연구 범위 및 방법을 구체적으로 소개했다.

제 2장, ‘선’을 통해 사상 소개 및 개념을 정립했다. ‘선’ 사상의 이론적 배경, ‘선’의 역사를 보며 선종의 기원과 발전 과정을 논했다. 선종은 오랜 과정을 거쳐 생겨났고, 선종이 세상에 전파된 과정 역시 복잡하고 전설적이기도 하지만, 선종은 오늘날까지도 여전히 융성하다. ‘사물의 옳고 그름이 분간되는 한계’⁷⁷⁾ 개념이 정해져 있는, ‘경계’라는 이 단어는 역사의 발전 속에서 끊임없이 파생되고 변화했으며, 이에 따라 점차 철학적인 의미가 부여되면서, 정신적 특징을 지닌 개념이 되었다. 왕국유 경계이론은 ‘경계’가 단순한 문예학의 범위를 넘어 일종의 생명철학의 높이로 접어들고 있다고 볼 수 있다.

제 3장, 미술·디자인에서 ‘선’의 사상적 표현과 분석은 여러 분야의 작품이 ‘선’의

77) URL : <https://dic.daum.net/word/view.do?wordid=kkw000013468&supid=kku000018642>

철학적 이념을 영감의 원천으로 삼아 끊임없이 스며들면서 창작에 사고와 이론을 뒷받침한다는 것을 확인할 수 있었다. ‘선’은 자유로운 영혼의 사상, 초탈한 지혜와 초연한 심경으로 예술에 대한 포용미를 갖추었다. ‘선’의 사상에서 영감을 얻어 훌륭한 작품들이 만들어졌고 깊은 사상 문화의 저력을 부여하여, 새로운 표현 형식을 끊임없이 모색하며 다양한 스타일과 모습을 보여주었다.

제 4장, 동서양의 칠공예, 칠화의 발전과정에서 옷칠은 기물 보호용 도료의 역할에서 점차 풍부한 색채와 다양한 공예 기법으로 발전하는 오랜 과정을 거쳤다. 칠공예는 그 시대와 지역의 문화, 사상을 반영했을 뿐만 아니라 당시 지역의 정신과 습결도 반영했다. 칠화는 칠공예에서 발전하여 예술가가 생활과 감정을 표현하는 새로운 회화 형식이 되었다. 고대 칠화는 칠기 장식으로 존재했기 때문에 공예 미술의 범주에 속했고, 현대 칠화는 독립된 미적 대상으로 존재하기 때문에 순수 정신의 표현이며, 이는 예술적 범주에 속한다. 전자는 민족성, 지역성에, 후자는 작가 개성의 표현에 더 뛰어났다.

제 5장, 연구자의 작품 ‘경계’의 형상화 표현 연구는 본 논문의 중점이다. 작품 ‘경계’는 연구자의 인생에 대한 고민과 생각, 그리고 ‘인생의 경계’에 대한 탐구와 표현을 창작의 출발점으로 삼고 있다. 연구자는 칠화 작품 ‘경계’의 형상화 연구에서 전통 예술을 칠화 예술 창작의 근원과 시초로 삼는 한편, 현대예술의 형상화 표현 언어를 도입하여 칠화 작품에 현대 예술적 요소를 더했다. 작품 전시에는 칠기와 족자를 이용한 장치적 요소가 적용되었고, 빛의 반사효과 등도 사용했다. 이처럼 칠화와 현대예술의 접목을 위해 칠화 작품에 현대재료의 사용, 공간의 활용, 설치미술 등 현대 예술적 요소를 넣었고, 연구자의 작품에 이론적, 예술적 표현 양식을 확립했다.

선의 사상 문화 현상의 발생은 매우 길고도 오묘한 과정이었다. 이러한 과정에서 인류사회의 변천 및 사상의 발생이 쉽지 않음을 볼 수 있다. 선과 시대의 발전은 긴밀하게 결합되어 사회발전의 변화에 끊임없이 적응하고 있으며, 사상은 복잡한 인간 사회의 발생을 가능하게 한 활동이었기에 인류사회의 발전과 사상의 발전은 뗄 수 없는 관계이다. 선은 고대에서부터 발전했고, 긴 역사 속에서 많은 사람과 여러 요인이 함께 작용했다. 먼 옛날에는 조금의 발전도 긴 시간이 걸렸는데, 이러

한 과정의 본질은 곧 끊임없이 돌파하며 나아가고, 과거의 부족함을 보완하며, 새로운 시대의 흐름에 적응해 나가는 것이다. 이는 더 나은 모습으로 발전하는 것, 끊임없이 새로움을 찾는, 변화를 추구하는 정신이다.

선의 사상은 시대의 흐름에 따라 철학 사상에 적용되었고, 이로 인해 칠화 작품은 시대적 의미와 예술적 발전의 필요에 맞게 변형되었다. 칠화는 오래된 칠예에서 발전해 왔지만, 현대에 다시 예술작품으로서 빛을 낼 수 있는 가능성을 가지고 있다. 칠화는 전통 칠공예를 시대에 맞게 발전시키고 새로운 형식으로 계속 발전되어 왔으며, 오랜 기간 현대 예술 분야에서 주목받지 못한 동양 예술의 현실을 보완해 주었기 때문에 칠화의 탄생과 발전은 자체적으로 중요한 의미와 가치를 지닌다.

본 논문은 칠화가 이미 어느 정도 발전된 역사 단계에서부터 정리, 수정, 분석을 진행했고, 발전 과정에서 존재해왔던 부족함에 대한 연구와 칠화의 예술 이론 보완점을 포함하고 있다. 연구자는 칠화 연구와 새로운 오브제에 대한 끊임없는 탐구와 창작을 통해 칠화 작품이 담고있는 사상과 형상화 표현 언어를 발굴했다. 칠화의 사상적, 정신적 표현을 최우선으로 하여 칠화 작품에 현대 예술적 요소를 갖추게 했고, 칠화의 예술 분야에서 연구자만의 칠화 작품 이론과 예술적 표현 형식을 확립했다. 현대 칠화 예술에 나타나는 이론 체계의 부실함과 칠화의 형상화 표현 언어의 부재 등을 보완해 칠화의 미래를 보다 좋은 방향으로 발전시키는데 이론적 지도와 창작의 역할을 하고 있다. 칠화 예술의 사상 이론 체계를 더 견고히 하여, 미래에 더 넓은 예술의 영역에까지 발전할 수 있도록 하는것이 본 논문이 가지고 있는 주요 이론과 예술 가치이다.

예술가는 예술 창작의 모태다. 마찬가지로 예술 작품 창작은 예술가 자신만의 기질, 도덕, 수양, 정신세계를 종합적으로 구현할 수 있어야 한다. 연구자는 인생에 대한 진지한 태도와 생명에 대한 깊은 사고를 통해 칠화 작품의 경지를 넓혔고, 작품 속 삶의 숭고함과 장엄함을 보여주면서 작품 ‘경계’에 깊은 생명의 기상과 느낌을 표현했다. 연구자는 시대가 아무리 변하더라도 사람들은 진실된 예술을 필요로 한다고 믿는다. 예술은 현실의 혼란에서 벗어나 마음의 위안을 주고 심신의 자유를 주기 때문이다. 연구자는 인생의 경지에 대해 연구함으로써 삶의 의미를 더 잘 이해하고, 올바른 인생관과 가치관을 정립하며, 타인에게 더 나은 방향을 보여주려한

다. 여기서 더 나아가 연구자는 더 깊은 사상적 표현과 풍부한 현대 예술적 표현의 추구, 칠화 예술 분야에서 연구자만의 독특한 스타일 형성, 그리고 이 길을 밟게 될 제자들에게 방향성 제공 등 칠화 작품의 수준 높은 발전을 위해 더욱 많은 노력을 기울일 것이다.

본 논문은 ‘선’ 사상과 관련되었고, 연구자는 선종에 대해 큰 흥미를 느끼지만, 흔히 말하는 불교신자는 아니다. 연구자의 선종 철학 역사에 대한 열정과 전공을 결합해 본인의 연구와 견해를 도출할 기회를 갖게 된 것은 정말 행운이었다고 생각한다. 본 논문은 선에 대한 편협한 인식을 해소하고 선 사상의 가치를 직시하였다. 여러 객관적 조건의 한계와 본인의 주관적 인식의 부족으로 인해 선의 사상이 억지스럽게 인용되는 곳이 있다면 비판과 조언의 가르침을 부탁한다. 칠화를 공부하는 사람으로서 칠화의 전파와 본래의 의미에 힘을 실어주고자 하는 마음에 칠화의 오랜 역사를 알고 새로운 예술로 다시 태어날 수 있도록 노력하였다. 연구자의 노력으로 관련 예술 이론을 보완 및 수정함으로써 ‘칠화’가 미래에 더욱 깊이 있는 방향으로 발전하기 위한 교두보 역할을 할 수 있기를 기대한다.

참고문헌

<단행본>

- 고연희, 『조선시대 산수화 아름다운 필묵의 정신사』, 돌베개, 2007
 김성곤, 『탈구조주의 이해』, 민음사, 1988
 김옥동, 『모더니즘과 포스트모더니즘』, 현암사, 1997
 맹인재, 『한국의 민속공예』, 세종대왕기념사업회, 1974
 박영규, 김동우, 『목칠공예』, 솔, 2005
 박우찬, 『한국미술사 속에는 한국미술이 있다』, 재원, 2000
 서성록, 『박서보: 앵포르멜에서 단색화까지』, 재원, 2000
 안도 다다오, 이규원, 『나, 건축가 안도 다다오 안그라픽스』, 2009
 알랭투렌, 『현대성 비판, 정복수 이기현 옮김』, 문예출판사, 1996
 왕국유(王國維), 『인간사화(人間詞話)』, 중국인민대학출판사, 2004
 윤용현, 『전통 속에 살아 숨 쉬는 첨단 과학 이야기』, 교학사, 2012
 이종식, 『한국의 목공예』, 열화당, 2001
 차오스광(喬十光), 『담칠논화(談漆論畫)-교십광문집』, 인민미술출판사, 2004
 창베이(長北), 『창베이칠예필기』, 강소봉황미술출판사, 2018
 첸진화(陳金華), 『중국칠화2017년 문헌집』, 복건미술출판사, 2017
 펑유란(馮友蘭), 『중국철학간사』, 외국교학과 연구출판사, 2015
 후위강(胡玉康), 『전국진한칠기예술』, 산시인민미술출판사, 2003
 『TV 부처 白南準』, 삶과꿈편집부, 2007
 Carroll. Noëled, 『Theories of Art Today』, The University of Wisconsin Press, 2000
 Drucker, Johanna, 『Theorizing Modernism』, Columbia University Press, 1994
 Hopkins. David, 『After Modern Art 1945-2000』, Oxford University Press, 2000
 Kuspit. Donald, 『The Rebirth of Painting in the Late Twentieth Century』, Cambridge University Press, 2000

<학술지논문>

- 관혜의(關慧儀), 허진기(何振紀), 「칠예의 진화: 와지마(輪島) (일본)-칠예변천사」, 『중국생칠』, 2013
 김철말, 왕진강(王振江), 「지들의 ‘마음’본체론 철학사상에 대한 탐구」, 『한국연구』, 2008
 우정아, 「검은 옷을 입은 뉴욕의 수도승 ; 애드 라인하르트의 <블랙 페인팅>과 오리엔탈리즘,

- 추상표현주의」, 『미술사와 시각문화학회』, 2003
- 원용(袁溶), 「중국 칠화의 예술성 표현 분석」, 『한국과학예술융합학회』, 2020
- 윤종갑, 「지눌(知訥)의 중도(中道)의 공부론」, 『동서철학연구』, 2004
- 이미자, 「『사쿠테이키』의 가래산스이와 이시구미 문화 연구」, 『동아시아일본학회』, 2019
- 이병진, 「‘무인양품(無印良品)’의 성공사례를 통해 보는 야나기 무네요시의 민예사상의 전통 연구」, 『한국비교문학회』, 2019
- 이은정, 유우상, 천득염, 「1970년대 이후 최근까지 소재원에 관한 연구동향 분석」, 『대한건축학회논문집』, 2020
- 천만봉, 「에플의 경영활동과 스티브 잡스의 기업가적 활동」, 『한국경영사학회』, 2012
- 허진기(何振紀), 「동방 공예과 서방 디자인의 계합-장식예술운동시기의 사치한 칠예디자인」, 『창의디자인원』, 2017
- 허진기(何振紀), 「베트남의 칠화예술」, 『중국생칠』, 2014
- 허진기(何振紀), 「동양공예와 서양디자인의 합체 - 아르데코시기 사치 칠예 디자인」, 『창의디자인원』, 2017
- Steindlmüller, Nikolaus, 「PETER VOULKOS in New York」, 『New Ceramics』, 2017

<학위논문>

- 강명선, 「현대 아트퍼니처의 나전 활용에 관한 연구」, 홍익대학교 대학원 석사학위 논문, 2006
- 김미경, 「나전칠기의 연구 : 표현기법에 따른 조형성을 중심으로」, 숙명여대 대학원 석사학위논문, 1994
- 김민신, 「조선시대 목물 문양에 관한 연구: 나전칠기와 화각문양을 중심으로」, 조선대학 대학원 석사학위 논문, 1988
- 김준근, 「조선 후기 장생도의 조형적 특성 연구」, 홍익대학교 대학원 박사학위 논문, 2003
- 리우령 (李玉琳), 「왕국유<인간사화>에 나타난 ‘경계’이론에 대한 문화적 해석」, 대원이공대학교 대학원 박사학위 논문, 2012
- 선학균, 「진경산수와 이념산수의 비교연구: 점재와 현재의 예술정신을 중심으로」, 중앙대학교 대학원 석사학위 논문, 1984
- 송윤섭, 「전통과 현대공예양식의 병치 혼합적 특성을 적용한 가구디자인 연구」, 중앙대학교 대학원 박사학위 논문, 2011
- 쑤이안, 「셋슈예술에서 본 선종사상은 고대 일본 수묵화에 끼친 영향에 대한 연구」, 청도과학기술대학교 대학원 석사학위 논문, 2016
- 양페이장 (楊佩章), 「중국 칠화의 포스트모더니즘 경향에 대한 연구 -인물화의 표현을 중심으로」, 단국대학교 대학원 박사학위 논문, 2013
- 용주, 「전통과 현대 공예의 개념 정립 연구 : 공예형기신론을 중심으로」, 한양대학교 대학원 박

사학위 논문, 2015

유가정(劉佳婧), 「방직녀, 모친, 여신 -- 섬유예술의 여성 신화 연구」, 중국미술학원 대학원 박사학위 논문, 2019

윤미아, 「John Cage의 창작이념 연구 : 사상적 배경과 우연성 음악을 중심으로」, 중앙대학교 대학원 석사학위 논문, 1992

이기순, 「백자항아리 제작에 관한 연구: 달항아리를 중심으로」, 단국대학교 대학원 석사학위 논문, 2009

이노(李璐), 「한어 세계 사상사에서 본 백년 선종 연구를 논하며」, 남경대학 대학원 박사학위 논문, 2013

장원(張遠), 「격안지관 - 2000년 이래 서양의 중국에 대한 당대 수묵의 인지와 연구」, 중앙미술학원대 대학원 박사학위 논문, 2020

티엔펑(田鵬), 「선종 문화의 이동(異同)으로 본 중·일 도자기의 특징」, 경덕진도자학원 대학원 석사학위 논문, 2014

호본칠 (胡本七), 「중국 칠화의 “서정성”표현 -연구자의 전원 풍경을 중심으로」, 단국대학교 대학원 박사학위 논문, 2016

호과웅(胡果雄), 「왕유의 정신세계」, 후난대학 대학원 박사학위 논문, 2020

황지윤(黃智允), 「‘한국의 아름다움’에 관한 근대화언(話語) 연구- 고유섭의 미학사상을 중심으로」, 북경대학교 대학원 박사학위 논문, 2012

황찬(黃燦), 「신매체 예술의 격진성 연구」, 남경예술학원 대학원 박사학위 논문, 2020

<화 집>

『중국 산수화사』, 천진인민미술출판사, 2001

『중국 칠예 미술사』, 인민미술출판사, 1992

『휴식록도설(桴飾錄圖說)』, 산동화보출판사, 2007

『2011중국(하문)칠화전 작품집』, 북건미술출판사, 2011

<Website>

다음 국어사전 : <https://dic.daum.net/index.do?dic=kor>, 2020.01.12

통영옷칠미술관 : <http://www.ottchil.or.kr/>, 2020.01.12

국문초록

본 논문은 ‘선(禪)’을 종교적 관점이 아닌 인생철학 속 하나의 주요 연구 과제로 삼았다. ‘선’ 사상의 주된 취지는 개인의 내적 성찰, 내면의 균형과 사상적 자유에 대한 추구, 그리고 이를 점차 인생철학으로 발전하는 유심(唯心)론적 사상에 있다. 시대의 변화와 사회의 끊임없는 발전 속에서 선은 점차 현실주의적 성질을 가진 삶의 철학으로 발전했다.

선은 내면의 평온함과 사상의 자유를 통해 사람들의 정신적인 경계를 높이는 인생철학이다. 선은 자유로운 사상, 초탈(세속적이거나 일반적인 한계를 벗어남)한 지혜, 초연(어떤 현실에서 벗어나 그 현실에 아랑곳하지 않고 의젓함)한 심경과 예술이 가진 포용의 미로 사람들의 마음에 평온함을 가져온다. 그리고 일종의 자유롭고 변화무쌍한 미적 경계를 향해 나아간다. 선 사상에서 얻은 영감을 미술과 디자인 등 여러 분야에 응용해 우수한 작품을 만들어 내고, 깊이 있는 사상문화의 저력을 작품에 부여해 끊임없이 새로운 표현양식을 모색한다. 이는 각 민족 고유의 문화 예술의 혁신과 발전을 추진하는 등 여러 중요한 영향을 미쳤고, 다양한 장르와 모습들을 보여줬다.

연구자는 사람들을 이상적인 삶의 경지에 대한 추구로 인도하는 ‘선’의 사상을 칠화 작품에 도입하고, 선에 대한 학습과 생각 및 자신의 인생에 대한 여러 단계의 상태와 느낌을 몽폐(蒙蔽), 미혹(迷惑), 명상(冥思), 돈오(頓悟)의 네 가지 인생 단계로 나눴다.

칠화는 칠공예에서 발전해왔고, 고대 칠화는 칠기 장식으로만 존재해왔기 때문에, 공예 미술의 범주에 속한다. 이에 반면, 현대 칠화는 독립적인 미적대상으로 존재하기에 예술의 범위에 속한다. 전자는 민족성과 지역성의 표현에 능하고 후자는 예술성 표현에 뛰어나다. 칠화는 공예성과 예술성이 합쳐진 회화이고, 유구한 실용 공예 예술의 역사로 풍부한 경험과 자원이 있기 때문에, 칠화의 공예성은 다른 회화와 차별성을 둔다. 칠화 창작 과정은 공예 기법에 중점을 쉽게 두곤 하지만, 공예 기법에 지나치게 치중하는 작품은 그저 공예품일 뿐이어서 칠화의 발전에 제약을 걸게 되고, 이로 인해 한 시대에 영향력을 끼칠만한 대작이 나오기는 힘들다.

칠화의 언어적 가능성을 열어 현대 예술에 더 맞는 표현 형식을 찾아야 하는데, 칠화의 재료적 아름다움이 있기에 칠화가 포용할 수 있는 예술적 범위와 시대에 따른 적용은 칠화 예술의 생명력을 더욱 잘 발휘할 수 있게 한다. 현재와 미래의 칠화 예술이 어떻게 발전할 것인가에 대해 연구자는 칠화의 발전 과정 속 존재해 온 부족한 부분에 대해 냉철히 판단하고 적극적으로 분석했다. 칠화가 예술로서 발전해 온 기간은 다른 분야에 비해 비교적 짧기 때문에, 칠화 예술 사상의 이론 체계는 약하고, 창작 이론과 예술 사상 지도의 부족함이 장기간에 걸쳐 쌓여왔다. 그래서 논문 연구를 통한 칠화의 학술 이론의 보완은 필수이며, 이는 중요한 학술적 가치를 지니고 있다. 또한 칠화는 새로운 회화 형식이기 때문에 칠화의 현대적 예술성 표현에 관한 연구가 부족하며 특히 칠화의 예술적 형상화 표현법은 더욱 미비하다. 그렇기 때문에 다양한 각도에서의 연구와 새로운 사물에 대한 연구자의 끊임 없는 탐구 및 창작을 통해 현 단계의 부족한 칠화의 형상화된 예술언어를 보완하고, 칠화의 예술분야에서 자기만의 칠화 작품 이론과 칠화 작품의 표현양식을 확립하고 형성해야 한다. 따라서 본 논문은 중요한 이론적 가치와 회화 예술적 가치를 가진다. 칠화 예술이 새로운 사상 이론과 회화 예술을 향해 한 단계 더 발전하기 위해서는 칠화 예술의 범위를 더 넓고 깊게 발전시켜야 한다.

연구자는 칠화 작품의 사상적 의미와 형상화된 표현 언어를 찾아 사상적, 정신적 표현을 최우선으로 하여 칠화 작품에 현대 예술적 요소를 갖추게 했고, 칠화의 예술 분야에서 연구자만의 칠화 작품 이론과 예술적 표현 형식을 확립했다. 현대 칠화 예술에 나타나는 이론 체계의 부실함과 칠화의 형상화 표현 언어의 부재 등을 보완해 칠화의 미래를 보다 좋은 방향으로 발전시키는데 이론적 지도와 창작의 역할을 하고 있다.

주제어 : 칠화, 선, 형상화, 경계, 표현