



## 저작자표시 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.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

- 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](#) 

2010년 8월

석사학위 논문

경재의 진경산수와 그 현대적  
해석과 실천

-본인 작품을 중심으로-

조선대학교 대학원

미술학과

최미연

겸재의 진경산수와 그 현대적  
해석과 실천

-본인 작품을 중심으로-

Gyeongjae's Jingeongsansoo and Its Contemporary  
Interpretation and Practice

-Centering on the Author's Works of Art-

2010년 8월 25일

조선대학교 대학원

미술학과

최미연

# 경재의 진경산수와 그 현대적 해석과 실천

-본인 작품을 중심으로-

지도교수 金 大 原

이 논문을 미술학 석사학위신청 논문으로 제출함.

2010년 4월

조선대학교 대학원

미 술 학 과

최 미 연



# 최미연의 석사학위논문을 인준함

위원장 \_\_\_\_\_ (인)

위 원 \_\_\_\_\_ (인)

위 원 \_\_\_\_\_ (인)

2010년 5월

조선대학교 대학원

# 목 차

## ABSTRACT

제1장 서 론 .....	1
제2장 겸재 진경산수화의 형성과 전개 .....	3
제1절 겸재의 생애 .....	3
제2절 겸재 진경과 진경산수 .....	6
1. 진경의 개념 .....	6
2. 겸재 진경산수화의 특징 .....	9
제3장 현대 산수화에서 진경산수의 계승과 확장	15
제1절 진경산수의 현대적 수용 .....	15
제2절 진경산수 표현의 다양성 .....	17
제4장 현대적 진경의 표현으로서 나의작품 .....	20
제1절 마음으로 노니는 진경 .....	21
제2절 표현방법의 구체화 .....	23
가. 재료와 기법의 다양한 시도 .....	23
나. 현실과 가상공간의 화면구성 .....	28

다. 현대아이콘의 응용과 표현 .....	30
제5장 결 론 .....	33
<참고도판> .....	52
<참고문헌> .....	55

# ABSTRACT

## Gyeomjae's Jingyeongsansoo and Its Contemporary Interpretation and Practice

-Centering on the Author's Works of Art-

Choi Mi-Yeon

Advisor : Prof. Kim Dae-Won

Department of Fine Arts,

Graduate School of Chosun University

These days, Gyeomjae's artistry has had a lot of influence on young artists and scholars. In particular, there have been a number of attempts to reinterpret his philosophy and apply it to contemporary painting. This study aims to discover the connections between the past and the present through Gyeomjae's Jingyeongsansoo and examine potential paths for future directions.

The ultimate goal of Gyeomjae's painting was to represent the harmonious principles of the universe and the actual states of nature. In other words, to realize actual landscapes using devices or media.

The author's painting reinterprets Jingyeongsansoo, in which the Utopia is colored and looks real. Bugambeop: an aspect through which a bird looks down on objects and landscapes from the air, was used in the current work, the sense of broad space was represented through changes in points of view. Also, points of views and planes were connected using a technique of multi-sided points of view which is far different

from western style perspective drawing. The author's painting borrowed Gyeomjae's technique using airplanes or hot-air balloons for emphasis of a broad sense of space. The top and side views of the airplanes were exposed for changes in points of view. The person in the painting looks up and down the mountain to access real aspects of the mountains and trees. The canvass is composed to look at objects from a distance, as well as reality and illusion, the past and present, details and scales, changes and pauses all coexist in it. The author suggests that works of art are complete and new landscapes can be achieved when various points of views are mixed. As real as nature is, the gaze of viewers makes the space live. In this painting, a broad artistic space was intended.

Gyeonmjae used quick strokes, short dots, end points, and weak lines in drawing techniques. This painting used Gyeomjae's vertical drawing technique of fine strokes.

Objects such as mountains, bodies of water, rocks, trees, houses, and characters which frequently appear in Gyeomjae's painting were imbued with vitality through metaphor, symbols, and imagination. This painting focused on the contemporary representation of mountains and trees in the past through modern characters, symbols, metaphor, and imagination. In this way, this painting recreated Gyeomjae's style, in the hope that the ideals and imaginations of the Utopia can be shared.

In conclusion, this study is to uncover elements of actual mountains and trees using experiment and to maximize their effect and potential with a new perspective.

## 제1장 서론

겸재 정선(謙齋 鄭歆)은 회화사에 있어서 새로운 시도를 통하여 기존의 산수화에 대한 변화를 가져왔으며 이를 통한 후대에 다양한 시도를 가능케 한 사람이다. 많은 세월동안 잊혀져 왔다가 현대에 들어와서 다시 젊은 작가들 및 연구가를 중심으로 부각되고 있는 것은 매우 주목 할 만 한 일이다. 그 중의 한명인 본인도 진경산수화를 중심으로 한 겸재의 작품에 많은 영향을 받고 있다. 그렇지만 겸재에 대한 철학적 재해석 없이 무조건적으로 화법을 중심으로 소재와 구성만을 답습한다면 새로운 시도라고 할 수 없을 것이다. 이러한 이유에서 본 논문에서는 겸재에 대한 철학적 접근과 이를 통한 재해석 그리고 본인의 작품에 어떠한 영향을 주었는지 알아보겠다.

겸재의 ‘진경산수화(眞景山水畵)’는 우리나라 회화사에서 중요한 위치를 차지하고 있다. 진경산수화가 나타나는 시대는 사회적으로 매우 혼란한 시기였다. 특히 숙종(肅宗, 1675~1720)대에서 정조(正祖, 1777~1800)시기에 나타난 실학이라는 새로운 사상이 순조(純祖, 1790~1834)시기가 되면서 현실에 대해 공리가 아닌 실증적 태도를 취하게 되었으며, 이는 회화에서도 진경산수화라는 걸작을 낳게 되었다. 진경산수화에서 실증적 철학의 반영이라는 것은 기존의 작품과 달리 우리나라의 산수를 중심으로 단순한 재현이 아닌 새로운 창조를 만들어 내는 것이다. 이른바 수직준법(垂直皴法)이라고 말하는 기법(技法)으로 평행집선준(平行集線皴)과 적묵법(積墨法)에 의한 괴량감(怪量感)의 표현, 시간의 재구성에 따른 원형 구도 등 기법의 변용과 해석이 자기적으로 소화해 정착 시키고 화법화 하였다.<sup>1)</sup> 겸재는 산수화법과 남종화법과 같은 전통 기법과 당시대의 실용적인 준법을 창조하여 새로운 기법을 완성해 왔다. 이미 앞에서 언급한 것처럼 ‘겸재의 진경산수와 그 현대적 해석과 실천’을 본 논문의 연구주제로 삼은 것은 진경산수에 대하여 현대적 조

---

1) 임진우, 「겸재 정선의 작품을 통한 수묵화 연구」, 한남대학교 일반대학원 석사학위논문, 2008.

형의식과 실험의지에 입각한 창작 욕구를 미술사적인 가치로 활용시킬 수 있는 연결고리로 생각 하였으며, 다양한 변화와 특징을 창출하기에 더없이 좋은 소재라 판단했기 때문이다. 이런 연구 목적에 충실하고자 본 논문의 구성은 다음과 같은 내용으로 이뤄졌다. 먼저 겸재 진경산수화의 형성과 전개, 진경의 개념과 특징에 대해 연구하고 현대 산수화에서 진경산수의 계승과 확장에 대해 모색해 보고자 한다. 이러한 이론적 형성을 토대로 둔 가운데 본인이 제작한 ‘마음으로 노니는 진경’에 대한 구체적인 작품분석을 통해 향후의 작업 방향에 대해 진지하게 모색해 볼 것이다.

예술가는 내면속에서 끊임없는 미적 경험을 쌓아가며 모든 경험과 창조적 상상을 감동적으로 표현할 수 있는 조형적 요소를 탐구하기 마련이다. 그러한 점에서 예술작품 속에는 예술가가 처한 시대정신과 환경적 요인, 그리고 그런 요소들에 의해 영향을 받은 자신에게서 발견된 내면적 사고들이 표현되는 것이다.

따라서 본인의 작품은 산을 소재로 지극히 평범하면서도 일상적인 것들을 또 다른 공간과 상상력으로 담아냄으로써 주변 사람들에게 우리 자연에 대한 애정을 쉽게 접근 할 수 있도록 하기 위해서이다. 또한 현대미술의 실험적이고 다양한 현상 속에서 진경의 요소를 찾아보고 그 효과를 극대화하여 이러한 조건을 배경으로 하나의 새로운 시각으로 접근해 나가고자 한다.

## 제2장 경재 진경산수화의 형성과 전개

### 제1절 경재의 생애

경재 정선(謙齋 鄭敼, 1676~1759)은 우리나라 회화사상 가장 위대한 업적을 남긴 화가로 화성의 칭호를 올려야 마땅한 인물이다. 경재는 우리 산천의 아름다움을 사생하는데 가장 알맞은 우리 고유 화법을 창안 해내어 우리 산천을 소재로 그 회화미(繪畫美)를 발현해내는데 성공한 진경산수화(眞景山水畵)의 대성자이다.<sup>2)</sup> 즉 그는 우리 고유 산수화 양식인 진경산수화풍의 시조인 것이다. 그러면 그가 어떻게 이런 큰 업적을 남기는 대화가가가 될 수 있었던지 그의 생애에 대해 알아보려고 한다.

경재는 조선시대 가장 많은 작품을 남긴 화가이다. 그러나 작품에 비해 일생의 행적은 잘 알려지지 않은 편이다. 따라서 한동안 정선이 선비화가가 아닌 직업 화가였다고 잘못 알려지기도 하였다. 그러나 정선은 한양의 양반가에서 태어난 선비화가이다. 그는 광주 정씨(光州 鄭氏)의 시조 정신호(鄭臣扈)로부터 14대손이다.<sup>3)</sup> 1676년(숙종2년) 음력1월3일에 한성부(漢城府) 북부 순화방(順化坊) 유란동(幽蘭洞)에서 탄생한다. 사대부가인 정시익(鄭時翊, 1638~1689)과 밀양 박씨(1644~1735)사이에 2남 1녀중 장남으로 태어나 84세의 일기(一期)로 사망하였다.<sup>4)</sup>

그의 자는 원백(元伯) 초년 호는 난곡(蘭谷)이니 유란동 난곡에서 태어나 산다는 의미일 것이다. 경재라는 호는 30대 이후에 쓰던 것으로 주역에 능통한 그가 『주역』 권6 겸괘(謙卦)의 “겸손은 형통하니 군자(君子)가 끝이 있으리라”는 괘사(卦辭)에서 취해서 스스로 겸손하기를 다짐하는 의미로 택한 것인 듯하다. 원래 백악은 한양 서울의 진산 이며 경복궁의 북주로 그 수려한 산세와 장엄한 기상이 나라 안에 어느 산과도 비교할 수 없는 천하제일

2) 최완수, 『우리문화의 황금기 진경시대2』, 돌베개, 1998, p.51.

3) 이태호, 『한국의 미, 경재정선의 생애와 가계』, 서울중앙일보, 1985, p. 195.

4) 안취준, 『한국회화의 이해』, 시공사, 2000, p.302.



명산이라 그 정기를 받고 태어난 큰 인물들이 대대로 끊이지 않았으니 경재도 그 중 하나였다.

경재가 살던 시기의 전후로만 보아도 조선성리학의 대성자인 율곡 이이(栗谷 李珣, 1536~1584)의 좌우동반(左右同伴)이던 우계 성혼(牛契 成婚, 1535~1598)과 구봉 송익필(龜峯 宋翼弼, 1534~1599)이 각각 서쪽 유란동과 남서쪽 대은암동(大隱岩洞)에서 탄생하였고, 율곡의 집우(執友)인 백록 신응시(白鹿 辛應時, 1532~1585)역시 대은암동에서 태어났으며 송강 정철(松江 鄭澈, 1536~1593)은 인왕산 동쪽 기슭 인왕곡 실곡(實谷)에서 태어났었다.<sup>5)</sup>

경재의 집안 역시 당대의 명문으로 이름을 떨쳤으나 증조부 대에 이르러 벼슬을 사양하고 칩거(蟄居)한 이후로 차츰 집안이 몰락하였다. 이에 경재의 집안은 전남 나주로 낙향(落鄉)하게 된다. 그러나 경재의 외가가 당대의 거부로 그의 집안만은 나주로 낙향하지 않고 한양에서 살게 되었다. 그러나 집안의 경계가 서서히 몰락하면서 부친 정시익이 52세로 서거한다. 집안은 더욱 어렵게 되어 어린 나이에 맡아들로서 집안을 떠말게 된 경재는 그림에 대한 재능을 인정받아 당대의 권문세가였던 안동김씨 가문인 김창집의 권고로 궁중의 그림 그리는 일을 맡으면서 이를 계기로 관직을 얻을 수 있었던 것으로 보인다. 이 시기에 그의 평생지기인 사천 이병연(漵川 李棟淵)을 만나게 된다. 5년 연상이던 이병연은 훗날 시에서 대가가 되어 ‘시에서 이병연, 그림에서 정선’으로 병칭되게 되었다. 연안 송씨(延安 宋氏)를 맞아 가정을 꾸민 정선은 29세 되던 1704년 큰 아들 만교(萬僑)와 35세 되던 1710년 둘째 아들 만수(萬遂)를 낳았으며 두 딸을 가졌다.<sup>6)</sup>

경재 나이 36세와 37세에 이병연이 금강산 초입의 금화현강으로 있던 것을 계기로 경재는 김창흡 일행과 두 번에 걸쳐 금강산을 유람하게 된다. 이 시기에 제작된 《신묘년풍악도첩(辛卯年楓嶽圖帖)》〈도판1~13〉은 초기 진경산수화를 연구하는 길잡이가 되고 있다. 그가 화업(畵業)으로 국내외에 명성을 떨치게 된 계기는 명망 높은 안동 김씨의 김창집(金昌集) 형제를 통해 이루어진다. 경재를 지도하던 김창업이 청나라의 대감식안인 마유병에게 경재의 그림이 가장 좋다는 품평을 받게 되면서 시작되었다. 이를 계기로 정선은

---

5) 최완수, 전계서, p. 52.

6) 이태호, 전계서, pp. 195-196.

38세 때 위수라는 관직에 나가 안정적인 생활을 할 수 있게 되었다. 그러나 39세 이후 그를 후원하던 김창집 등이 세상을 뜨고 각종 정치적 사건에 휘말려 들면서 그의 후원자들은 사라지기 시작한다. 정선 나이 44세인 1719년에 벗 이하곤에게 그려준 《기해년화첩(己亥年畫帖)》〈도판14〉를 통해 정선이 위수 재임 기간 중 남종 문인화 연구에 몰두 했다는 사실을 짐작 할 수 있다. 중년 시기에 남종 문인화를 체득하면서 자신의 필법과 화법을 더욱 세련시켜 진경산수의 기틀을 마련한 정선은 《하경산수(夏景山水)》〈도판15〉를 그린다. 1721년 그의 나이 51세 다시 서울로 돌아와 관아재 조영석과 벗하며 더욱 그림에 정진하게 된다. 이 시기에 살던 집을 인곡유사라 이름 붙이고 《인곡유거도(仁谷幽居圖)》〈도판16〉 같은 명작을 그렸다. 59세가 되는 1734년 겨울에 그의 작품들 가운데 최고의 걸작으로 뽑히는 《금강전도(金剛全圖)》〈도판17〉를 제작하였으며, 진경산수화풍을 완성해 나갔다. 그 이듬해인 1735년 5월에는 노모인 밀양 박씨가 91세의 고령으로 작고하게 되었다.

경재는 진지한 사생 여행을 하고 여러 가지로 새로운 화법을 창안해 내면서 60대 이후부터 그의 진경화법은 더욱 완숙한 단계로 발전해 나가게 되었다. 65세 되는 해에 영조는 경재를 양천 현령으로 발령한다. 그곳은 한강유역의 산천이 수려한 곳이 많은 곳으로 경재는 이곳에서 자신의 완숙한 작품세계를 마음껏 펼쳐 보이게 된다. 이때에는 금강산이나 인왕산을 그릴 때의 수려하고 호방한 필치가 아닌 청록계의 화려한 색채와 섬세한 필치로 일관한다.

그것은 강변의 청정하고 명미한 기운을 포함하기 위함이다. 70년대 후반에 와서 명실상부한 화가로서 인정받은 경재는 벼슬도 현령에서 상위직으로 품계가 오른다. 1747년에는 두 번째 금강산 기행을 다녀와 《해악전신첩(海嶽傳神帖)》〈도판18~31〉《만폭동도(萬瀑洞圖)》〈도판32〉를 그리고 76세인 1751년 《인왕제색도(仁王霽色圖)》〈도판33〉《박연폭포(朴淵瀑布)》〈도판34〉와 같은 예술의 절정에 이른 명작을 그린 뒤 자신의 전 역량을 그림 그리기에 바쳤던 정선은 영조 35년인 1759년 3월 24일 만83세를 일기로 유명을 달리하였다.<sup>7)</sup>

7)유홍준, 『화인열전1』, 역사비평사, 2001, pp. 193-321.

## 제2절 경제 진경과 진경산수

### 1. 진경의 개념

진경시대라는 것은 조선 왕조 후기 문화가 조선 고유색을 한껏 드러내면서 난만한 발전을 이룩하였던 문화절정기(文化絶頂期)를 일컫는 문화사적인 시대 구분 명칭이다. 그 기간은 숙종(1675~1720)대에서 정조(1777~1800)대에 걸치는 125년간이라 할 수 있는데 숙종46년과 경종4년의 50년 동안은 진경문화의 초창기라 할 수 있고, 영조51년의 재위 기간이 그 절정기이며 정조24년은 쇠퇴기라 할 수 있다. 진경문화가 이 시대에 이르러 이처럼 난만한 꽃을 피워낼 수 있었던 것은 그 문화의 뿌리가 되는 조선성리학(朝鮮性理學)이라는 고유이념이 이 시대에 이르러 완벽하게 뿌리를 내렸기 때문이었다.<sup>8)</sup>

이 시기에는 현실적이고 실험적인 사고에 기반을 둔 자아의 확립으로 국문학의 발달과 서민의식의 확대 등 문화 전반에 걸쳐 새로운 움직임이 활성화된다. 회화에 있어서는 내 주변생활과 조국산하에 애정을 갖게 되면서 그 민족적 자각의 의지가 산수화에 반영되어 나타나게 되는데 이것이 진경산수화(眞景山水畵)이다. 그렇다면 ‘진경(眞景)’이란 어떠한 개념인지 알아보기에 앞서 다양한 시각에서 정의되어지고 있는 진경의 의미를 살펴봄으로써 ‘진경’이 갖는 그 의의를 두 가지로 나누어 가능해 보기로 하겠다.

첫째로 진경산수화란 18세기 초반에 우리 실경을 많이 그렸던 화가 정선의 산수화를 대표로 하여 이후 18세기 후반에 계속 그려진 우리 산천이 담긴 산수화를 지칭하는 말이다. 진경산수화라는 명칭의 유래와 뜻에 대하여 여러 주장이 있지만, ‘진경’이라는 말을 조선 후기의 문맥에서 이해하자면 ‘참경치’, 즉 ‘진짜의 경치’를 뜻한다. 아울러, 조선 전기부터 문인들이 산수화를 말할 때 ‘진경’이라고 부르는 경우가 많았는데 이때의 ‘진경’은 참된 경지라는 뜻을 내포하고 있는 것으로써 마음 속 경지를 포함하며, 실경(實景)을 지칭할 수도 있지만 실경을 강조하려는 의미는 별로 없다. ‘진경

---

8) 최완수, 전계서, p. 13.

(眞景)’ 이라고 했을 때 비로소 ‘실경’ 의 뜻이 되기 때문이다.<sup>9)</sup>

이런 상황에서 과감히 조선의 산천을 소재로 삼은 ‘진경산수’ 의 등장은 당대의 문화적 분위기를 감안 하더라도 겸재의 치열한 작가의식의 소산이 아닐 수 없었다. 실제 산수를 묘사하고 있다는 점에서 진경의 출발점이 실경(實景)에 있음은 두말 할 나위가 없다. 즉, 중국으로부터 유래된 종래의 형식화된 관념 산수의 창작태도에서 벗어나 현실을 직시하여 이 나라 이 땅에서 이상을 찾고자 했던 당시의 사상적 동향과도 밀접한 관계가 있다는 것으로 볼 수 있다. 이는 현실적이고 객관적인 세계를 중시하되 주관적인 경험과 관점, 정서를 토대로 해석하고 반영하려는 새로운 예술론이 형성되었다고 보는 것이다. 그 중 대표적인 것이 천기론(天機論)이다. 이들은 자연, 인물, 풍속 등 객관적인 사물을 있는 그대로 묘사하면서 작가의 자아와 개성을 표현해 내는 시풍(詩風)을 형성하고, “대상 그 자체가 중요할 뿐, 계획된 의도나 꾸밈 같은 것을 반대하는 진시(眞詩)를 중시하게 되었다.”<sup>10)</sup> 여기에 한국의 산천을 성리학적 자연과 접목시키고자, 한 문인 사대부들의 자연친화적 풍류 의식도 발전에 중요한 역할을 하였다고 보고 있다. 진경산수의 소재가 명승 명소(名勝名所)와 별서유거(別墅幽居)<sup>11)</sup>, 야외야집(野外牙集)<sup>12)</sup> 류의 그림이 주류를 이루고 있음이 이를 증명해 준다. 이러한 배경에서 현재에 실제하는 실제 삶의 배경이 되는 진경을 직접 체험하고, 이를 그림으로 표현하는 것이 그림의 주요한 주제가 되었던 것이다.<sup>13)</sup>

한껏 고조된 우리것에 대한 관심은 곧 그들 삶의 터전인 국토에 대한 애정으로 전이(轉移)되었고 그 지극한 국토애를 표현할 예술형식을 모색하기에 이르렀으며, 그 시대적 요구에 화답한 것이 바로 “진경” 이었다. 겸재는 화이론적(華夷論的) 세계관에 따라 중국식 화보를 베끼던 정형산수화를 탈피하여 직접 전국 곳곳을 답사하고 사생하여 화폭에 표현하는 새로운 화풍을 창안하였고, 사천 역시 중국의 고문(古文)보다는 조선의 고유언어를 적극 활용

9) 고연희, 『조선시대 산수화』, 아름다운 필묵의 정신사, 돌베개, 2007, p. 168.

10) 조동일, 『한국문학 통사3』, 서울 지식 산업사, 1984, pp. 118-129.

11) 사대부들이 자연을 벗 삼아 즐기고 주변 경관을 선양하기 위해 그린 그림

12) 사대부들이 경치 좋은 장소에 모여 시와 술을 즐기며 친목을 도모한 광경을 기록으로 남긴 그림

13) 허욱, 「겸재 정선의 진경산수화와 그 이념을 통해 본 한국적 디자인의 정체성 연구」, 홍익대학교 대학원 박사학위논문, 2006.

하여 각 지방의 기후, 풍물, 지형, 인심과 더불어 경승(景勝)을 구체적으로 묘사하는 사경시(寫景時)를 지어내니 그것이 곧 진경산수요 진경시 문학이었다.<sup>14)</sup> 둘째로 우리에게 진경산수의 출현이란 조선 초·중기의 산수화 경향이 중국적 양식에 연연해 하다가 후기에 이르러 정선이라는 거장의 배출과 함께 정착 되었을 뿐이다. 즉, 정선과 그 이후의 진경산수화는 산수화의 이상향적 여건을 중국의 화론이나 중국의 풍경에 말미암지 않고 우리의 실제 산천을 토대로 한 것이다.

산수화란 산수자연 그 자체를 표현함과 동시에 자연에 대한 인간의 체험적 경험을 바탕으로 그에 대한 감상을 예술적으로 표현하는 것이다. 이러한 산수화는 일반 대중들조차도 동양화 하면 산수화를 먼저 떠올릴 정도로 가장 친근한 회화부문중의 하나이다. 정확한 산수화의 기원은 알려져 있지 않지만 대략 중국의 육조시대(六朝時代)부터 풍경 그 자체를 위해 산수를 그리기 시작<sup>15)</sup> 했으며, 이후 중국의 산수화는 북송대까지만 하여도 실경에 충실하여 제작되었다. 회화에 있어서는 작가의 주변생활과 조국산하에 애정을 갖게 되면서, 그 민족적 자각의 의지가 산수화에 반영되어 나타나게 된다.

진경산수의 개념은 중국 산수화에서도 얻어 질 수 있는 개념이 아니다. 여기서 진경산수는 중국인들에 대한 이념상의 이상적 자연이 아니라 한국적인 향토성과 한국적인 민족성의 특질을 표방하는 한국의 자연경이기 때문이다.

이는 또한 기법 면에서도 중국의 화보가 절본 되다시피 하는 실정으로부터 이탈하여 실경의 시각에 맞는 기법이 창출되고 구도 역시 자주적인 화국화풍이다. 나아가 본래의 동양산수화가 지니는 정신상의 고유성을 우리의 현실과 입장에 비추어 한국적 시각으로 해석해 보였다는 것이 조선후기의 진경산수화가 갖는 독자적인 의의가 있는 것이다.

또한 이와 같은 독창적인 표현 정신이 바로 진경정신(眞景精神)인 것이며, 한국적 진경정신은 우리의 것을 우리의 정서에 맞게 화폭에 옮기려는 문화적 독립자각 정신이라 하겠다. 이처럼 진경이라는 용어가 새롭게 자주 등장하고, 조선적 산수 양식을 정형화한 진경산수의 발달은 이후에 조선 성리학의 완성과도 관련 깊다.<sup>16)</sup> 하지만 고도의 문기를 숭상하는 이념미의 국제주의

14)임대근, 『진경(眞景)-그 새로운 제안』, 디자인 사이, 2003, p.27.

15)조선미, 『중국회화사』, 열화당, 1995, p.45.

양식의 압권으로 우리민족의 현실주의적 미감을 비롯해 주체적인 의의를 갖고 있던 진경산수화는 정착되지 못하였다. 진경산수화는 당대의 시대적 이념과 상황에 따라 그 뜻하는 바와 화법은 조금씩 변해 간다고 볼 수 있는 것이다.

오늘과 같은 상황 속에서도 우리들만이 느낄 수 있는 소재와 양식이 있고, 이러한 현실을 비판과 애정의 눈으로 바라보며 나름대로의 방법으로 표현하고 있는 것 역시 이 시대의 진경화(眞景畵)인 것이며, 이는 또 다른 현대적인 진경정신(眞景精神)을 요구하는 것이다. 진경정신은 지나간 역사의 유물이 아니며 항상 새로운 시대의 미감을 요구하는 본인의 심상의 거울이며, 그 제작 태도나 화풍에서 항상 인식된 개념으로 부각되어야 할 것이다.

## 2. 경재 진경산수화의 특징

진경산수화 탄생의 시대적 배경을 살펴보는 일은 진경산수화 그 자체를 살펴보는 일에 버금갈 정도로 중요한 의의를 지닌다. 그 이유는 비록 진경산수화가 탄생의 시대적 여건이 조성되어 있었기 때문에 가능했다고 판단되기 때문이다. 시대의 변천에 따라 그 시대를 지배하는 사상이 형성되어 먼저 깨달은 작가가 새로운 미감과 조형능력으로 새로운 그림을 그리게 되면 새로운 회화운동이 전개된다. 진경산수화의 경우도 예외가 아니라고 보는 것이다. 역사는 그러한 작품이 있어야 하는 까닭을 제공한다. 조형의 가치는 역사 속에서 있어야 하는 당위와 당연에 대한 작가의 인식과 관심이 삶 가운데 어떻게 표현되어 있느냐에 있는 것이다.<sup>17)</sup>

우리나라에 실제로 존재하는 명산승경(名山勝景)을 소재로 하고 전통화법과 남종화법을 토대로 한국적 화풍으로 그려낸 점과 그것을 표현하는 독특한 화풍까지를 포함하는 두 가지 의미를 동시에 내포하고 있다.<sup>18)</sup> 이른바 동국진

16)李泰浩, 『朝鮮後期 繪畵의 사실정신』, 학고재, 1996, p. 111.

17)김영기, 「한국인의 조형의식」, 임시총회발표논문집, 한국디자인학회, 1994, p. 4.

18)안취준, 『한국 회화』, 일지사, 1980, p. 256.

경(東國眞景) 즉 진경산수화(眞景山水畵)이다. 이 진경산수화를 창출한 화가가 바로 겸재 정선이다. 젊은 시절 겸재는 자신이 태어나 자란 백악산과 인왕산 일대의 실경을 사생하는 화도 수련에 전심전력을 기울였으며, 그 수업이 훗날 진경산수의 모태가 된다.

겸재를 위시한 조선후기의 진경산수는 단순히 우리나라의 산수를 화제(畵題)로 택해 그렸다는 것뿐만 아니라, 그러한 실경들을 다룸에 있어서 독자적이며 한국적인 화풍을 형성했다는 데에 큰 의의가 있다. 우선 우리나라에 실재하는 산천을 묘사의 대상으로 하고 있는 점이다.

여기에서 겸재의 진경작품을 통하여 진경산수화의 특징을 알아보고자 한다. 당시 조선화단에 영향을 주었으리라 생각되는 화보를 보면 『고씨화보』, 『시여화보』, 『십죽재화보』, 『개자원화보』, 『당륙여화보』 등으로 당시의 작가들이 기본과정으로 습득하고 명체를 약간씩 변용하는 것이 고작이었다.<sup>19)</sup> 이에 겸재는 고전을 익히는데 심혈을 기울여 두루 감람하였으며, 자연의 원리를 궁구하기 위해 『주역』 연구에 몰두했다. 그래서 금강산을 초대면하는 감흥 속에서 그는 이미 금강산의 정신을 간파하고 그것을 어떤 방법으로 표현해야 하는가를 순간적으로 터득해 냈으리라고 생각된다. 고전(古典)에 대한 해박한 지식과 그것을 자기 것으로 만드는 피나는 노력이 있었기 때문에 금강산을 보는 순간 겸재의 천재적 순발력(瞬發力)은 영감(靈感)으로 작용했고 작동한 영감은 곧 그의 축적된 화기(畵技)에 의해서 능숙하게 표현되었을 것이다.<sup>20)</sup>

겸재의 진경은 결국 한국의 실경을 회화미로 바꾼 것인데, 그 특징은 기본적으로 묵법에 있다. 돌뭉치의 인상과 돌벽의 혈관 같은 암맥을 묵법과 골선으로서 표현하였는데, 골선이라는 필선에 조차 묵법의 혼용이 잦아서 결국 겸재의 돌산과 돌벽은 묵법 중심의 괴량감에서 이룩된다. 묵법은 묵의 사용에 따라 농담(濃淡)의 정도와 흑백의 변화가 생긴다.

화론(畵論)에 나타나는 “검은 것(黑)을 그려 흰 것을 드러나게 한다.”이나 “흰 것을 알아야 검은 것(黑)을 지킬 수 있다.” 그리고 “농한 것(濃)으

19) 정성순, 「겸재진경산수화가 현대 산수화에 미친 영향」, 충북대학교 교육대학원 석사학위논문, 2007.

20) 최완수, 『謙齋鄭敎1』, 현암사, 2009, p. 98.

로 열린 것으로 추구한다.”, “건조한 것을 알아야 비로소 습한 것이 있음을 알게 되고, 습한 것이 있어 비로소 건조한 것을 알게 된다.” 등은 모두 묵색과 흑백간의 상호 관계와 변화를 이야기 한 것들이다. 묵법은 또 동양화의 색채 사용법 중의 하나라고 말할 수 있다. 동양화에서는 경향을 포획하고 상징에 다다르기 위해 가장 적절한 것으로 먹을 택하게 된다. 또한 당(唐)의 장언원(張彦遠)은 『역대명화기』(歷代名畫記)에서 “묵을 운용하여 오색을 갖춘다.” 라고 하였다. 이 말은 묵으로 모든 색을 표현 할 수 있다는 말이니, 묵의 사용에 더 한층 주의를 기울여야 할 것이다. 청의 석도는 『화어록(畫語錄)』에서 “붓과 먹이 하나로 합쳐진 것을 인온(網緼)으로, 음양(陰陽), 이기(二氣)가 하나로 맺어진 상태를 가리킴이라 하고, 결합 되어 미분한 상태를 혼돈(混沌) 이라 한다. 이 혼돈을 여는 것이 일획(一劃)을 긋는 것 말고 또 무엇이 있겠는가?” 라고 밝혔다. 그 뜻은 붓과 먹의 하나가 된 경지를 체득하고 이 결합을 조형화하여 그림을 창작하는데 있다는 것이다.<sup>21)</sup>

우리나라에는 바위산이 많고, 돌절벽, 바위뿔부리가 흔하다. 이러한 돌산과 돌뿔뿌리에 대한 돌뿔치의 인상과 돌벽의 혈관 같은 암맥(岩脈)을 검재는 묵법과 골선(骨線)으로 표현하였는데, 골선이라는 필선에서조차 묵법의 혼용이 잦아서 결국 검재의 돌산과 돌벽은 묵법중심의 괴량감(塊量感)을 이룩하게 된다. 한국에 흔한 연봉의 토산, 송림은 주로 피마준과 미점, 그리고 원경의 송림으로 처리하는 것이 보통으로 한국 맛이 나지 않는 것은 아니나 괴량감이 듬뿍 담긴 묵법의 돌산, 돌벽과 겸용되지 않으면 검재다운 회화미(繪畫美)에 진경효과를 내지 못하기도 한다. 즉 검재는 묵법을 활용하여 한국의 돌산을 회화미의 괴량감으로 전환시키는데, 이러한 묵법의 괴량감은 화면의 해당부분을 긴장시키고 과장한다. 따라서 이러한 괴량감을 방만하게 처리할 수 없고 그 결과 화면에 있어서도 새 구상을 아니 할 수 없다.<sup>22)</sup>

검재의 진경산수화의 특색과 기조는 먼저 준법, 묵법과 필법의 새 기법들 위에서 중묵 암산의 강조와 필묵에 있으며 그것에 따른 독특한 구도가 그 중심이 되고 있다. 그리고 진경산수화는 우리주변에서 수없이 볼 수 있는 각처의 사생에서 터득된 검재의 시각의 정식화라고 부를 수 있다.<sup>23)</sup>

21)허 유, 『마음으로 여는 동양화 산책』, 다빈치, 2000, p. 120.

22)李東洲, 『韓國繪畫小史』, 瑞文堂, 1972, pp. 192-196.



겸재는 한국적인 산수의 표현에 알맞게 새로운 준(皴)을 창출해 내 일명 겸재준(謙齋皴; 겸재 특유의 예각 수직 선묘법)이라 불리 우는 강직하고 골기 넘치는 평행수직준(垂直皴) 내지 수직집선준으로서 작품을 제작하였다. 또한 부벽준(斧劈皴), 피마준(披麻皴), 미점준(米點皴) 등을 소재에 따라 다양하게 구사하고 있다.

겸재가 가장 많이 상용한 준법으로 수직준을 들 수 있다. 수직준법에 대한 기록은 중국의 역대화보나 화론서에도 나타난 바는 없다. 그러나 준법은 배우는 바가 다 성취해서 마음과 붓이 일치하게 되면 그때 가서 제가의 법식을 채용하고 스스로 고안을 거듭하여 제가의 법식을 뒤섞어서 스스로 일가를 이루어야 하는 특성이 있으므로 고식에 너무 얽매일 필요는 없다고 하겠다. 수직준법은 말 그대로 위에서 밑으로 내려 굽는 준법이다. 그러나 겸재가 활동하던 당시에는 수직준의 근원적인 모습을 볼 수 있는 것이 몇 가지 전해온다. 이는 당시에 제작되거나 전래된 지도이고, 전대(前代)부터 전래되어 온 고려불화이며, 나머지는 전대의 금강산도 들이다. 금강산에서의 산에 표현된 위에서 물줄기가 내려 뺨치는 듯한 수직준들은 다른 어느 나라의 준(皴)에서도 결코 보지 못하던 수법임에 분명하다. 아마도 금강산의 독특한 암산을 묘사하기 위해서는 불가피한 준법일지는 모르지만 이런 전통이 겸재에게까지 계승되었다.

겸재의 작품 중 가장 연대가 올라가는 1711년에 제작된 국립중앙박물관소장의 《신묘년풍악도첩(辛卯年楓嶽圖帖)》에는 이러한 수직준의 흔적을 찾아볼 수 있다. 겸재의 <금강전도>는 내용상 두 종류가 전해진다. 그 하나는 장안사(長安寺)와 표훈사(表訓寺), 정양사(正陽寺)가 있는 토산을 화면 왼쪽으로 몰아 골산(骨山)부분이 강조된 것이고, 다른 하나는 좀 더 높은 시점에서 내려다 본 듯이 장안사와 표훈사가 화면의 아랫부분에 있고 정양사가 조금 좁은 부분에 위치하되 토산이 차지하는 부분이 더 많아져 골산을 받쳐주고 있는 듯이 표현되는 것이다. 《신묘년풍악도첩》에 개재된 <금강내산총도>는 전자에 속하는 작품으로 유달리 골산이 강조되어 있는데 구도면 에서나 색상면 에서도 그러하다. 문헌기록으로 확인되는 1712년의 첫 금강산여행을 참고

---

23)이동주, 『우리나라 옛 그림』, 박영사, 1981, pp. 176-181.

로 한다면, 1711년 작으로 추정되는 이 작품은 금강산에 대한 겸재의 첫 인상과 기억이 잘 나타나 있다고 보여 진다. 그래서 1747년에 제작된 《해악전신첩》의 〈금강내산도〉와 비교하면 필선이 상당히 경직되어 있고, 소위 말하는 겸재준은 보이지 않는다. 그러나 골산에는 고려불화의 뒷 배경에서 보이는 수직준이 보인다. 이는 불정대망십이폭도와 벽하담도에서 더욱 첨예화된다. 〈불정대망십이폭도〉에는 불정대를 배경으로 강한 수직준의 암산들이 가득히 메워져 있을 뿐 아니라 봉우리에 가해진 흰색은 수직준이 갖는 강경하고도 힘찬 느낌을 더하여 주고 있다.<sup>24)</sup>

이러한 겸재 준법은 당시의 문학에 대해 형식의 모방보다는 내용의 진실성을 강조했던 김창협(1734~1808)의 사상으로부터도 그 의의를 찾을 수 있다. 그리고 독창적 화법으로 자신만의 미술세계를 구축하려했던 예술정신은 작품 내면의 진실성에 있어서도 그 깊이를 더해주었다고 할 수 있다.

이를 종합하여 볼 때 겸재준은 단순한 수직준의 차용이나 변용이 아니라 겸재의 조형의식을 통해 바라본 자연실경과의 교감에서 받은 인상을 골법용필(骨法用筆)하여 자신감 있게 표현한 독특한 준으로서 수직과 수평의 조합으로써 완성되고 정형화되는 준법이라 할 수 있다. 이러한 수직과 수평으로 조합되는 겸재준은 단순한 준법을 넘어 조형의식으로써 전개되고 있어 주목된다. 개척한 진경산수는 단순히 우리나라의 산수를 화제(畫題)로 택해 그렸다는 것뿐만 아니라, 그러한 실경들을 다룸에 있어서 독자적이며 한국적인 화풍을 형성했다는 데에 큰 의의가 있다.

진경의 실체가 실경에 대한 충실한 묘사에 그치지 않는다고 하여 그것이 서구식 주관주의에 따른 자연의 왜곡을 지향하는 것은 물론 아니다. 『장자』 「외편」 지락(至樂)중에 노나라 제후에게 날아든 바닷새의 이야기가 나온다. 장자는 제후에게 새를 살리는 길은 이기양양조(以己養養鳥, 나의 마음으로 새를 키움)가 아니라 이조양양조(以鳥養養鳥, 새의 마음으로 새를 키움)의 태도라고 말한다. 이는 자연을 인위적으로 종속시키는 것을 꺼리는 동양의 뿌리 깊은 자연관을 보여준다. 이에 반해 서구의 자연관이 기본적으로 주종

24) 김동성, 「겸재정선의 준법연구: 진경산수를 중심으로」, 경희대학교교육대학원 석사학위논문, 1997.

(主從)의 위계질서적 구조를 기반으로 발전되어 온 것은 주지의 사실이다. 이는 자연을 다루는 미술에 있어서도 작가가 자연에 철저히 종속되어 그것을 기록하는가(자연주의)와 반대로 작가의 주관에 따라 자연을 종속시키고 이를 변형시키는가(표현주의)로 양분되어 전개되어 왔다. 겸재의 산수에는 그 누구에게도 종속되지 않는 당당한 자연과 그에 굴하지 않고 맞서는 자신감 넘치는 작가가 동시에 존재한다. 이 둘은 팽팽한 긴장감을 뽐내면서도 어느 한편으로 치우치지 않는 중용(中庸)의 도를 지키고 있다. 겸재는 마치 산수를 독립된 개성의 인격체를 대하듯 마주하고 있다.<sup>25)</sup>

---

25)임대근, 전계서, p.31.

## 제3장 현대 산수화에서 진경산수의 계승과 확장

### 제1절 진경산수의 현대적 수용

18세기 성행하였던 진경산수화는 19세기 사회적인 과도기 현상과 남종화의 신 복고주의 화풍 등 화단의 동향에 편승하여 순조 연간을 고비로 퇴조하지만, 근대 화단에서 나뉘므로 변화되고 부흥하여 이상범(李象範), 변관식(卞寬植)의 향토색 짙은 화풍과 정신이 이어지고 있다. 그러나 시대적인 변화에 따라 외형적인 면에서 볼 때 조선시대의 진경과 현대의 실경이 다르기 때문에 이 시대에 맞는 미의식을 추구해야 하는 현대에서는 조선시대에 과제였던 중국풍의 산수 화풍으로서가 아닌 한국 산천경에 맞는 독자적 화풍의 수립이 다시 문제점으로 제기 된다.<sup>26)</sup>

현재 우리 산수 화단은 강약은 달리할지라도 전통을 통해 정체성을 이어가려는 보수적 입장과 과거의 고리타분한 양식을 벗어 던지고 현대적인 변혁을 시도하려는 개혁파의 대립이 갈등 구조를 이루고 있다. 전자는 후자를 서양에 매몰되어 우리 것을 잃었다고 비난하고, 후자는 전자에게 세상 돌아감을 모른다고 비웃는다. 그러나 과거의 형식을 고수한다고 해서 정체성이 확보되는 것도 아니고, 무조건 과거와 다르고 새롭다 하여 현대성이 확보되는 것은 아닐 것이다. 뿌리 없는 나무는 오래가지 못하고 뿌리만 있는 나무는 볼 것이 없듯이 이 두 입장은 모두 맹점을 지니고 있다. 이러한 대립 속에 젊은 작가들은 전통과 현대, 한국과 서양 사이에 갈등하며 뚜렷한 대안 없이 이리지도 저러지도 못하는 진퇴양난(顧氏畫譜)의 형국에 빠져 있다.

이 시점에서 우리는 산수화의 미학 개념 중 가장 본질이라고 생각하는 것, 정말 잃지 않아야 될 것과 버려도 될 것을 구분할 필요가 있다. 왜냐하면 본질에 대한 깊은 개념적 성찰만이 타성화된 관습이나 형식에서 그 본질을 구원해 줄 수 있기 때문이다. 진경산수의 현대적 수용에 관한 연구는 의미 있

---

26) 장희진, 「조선조 진경산수화의 현대적 계승」, 목원대학교대학원 석사학위논문, 1994, p. 10.

는 연구이다. 진경산수의 현대적 수용은 넓은 의미에서 기존작품에 대한 다르게 보기, 새롭게 읽기, 다시 그리기의 작업이다. 이렇게 볼 때 진경산수의 정서와 사상, 그리고 그것을 담아내는 형식의 실체를 규명해 보는 일일 것이다.

전통적인 재료인 종이와 먹은 이러한 산수화의 정신을 담아내기 좋은 재료인 것임에는 틀림없으나 절대적인 것은 아니다. 진정으로 정신의 이치를 깨우쳤다면 재료의 속박으로부터 자유로울 수 있을 것이다. 물론 개념에 대한 성찰 없는 변화는 경계해야겠지만 정체성과 시대정신으로 무장된다면 구상이나 추상, 수묵이나 채색, 평면이나 입체 등에 구애받음 없이 현대 산수화의 열려진 가능성을 보장 받을 수 있다는 생각이다. 특히 진경산수는 장르를 넘나들며 그 변환의 폭을 넓혀왔다. 패러디 작품은 물론이고 그 공연성을 바탕으로 하여 현대적으로 자리하였다. 패러디는 결코 새로운 현상은 아니지만 이 시대의 모든 예술에 편재되어 있다는 점을 감안할 때 패러디의 성격과 기능에 대한 재고가 필요하다 하겠다. 현대 예술가들은 변화가 연속성을 수반함을 인식하고 과거의 재구성과 변형의 과정에 대한 새로운 모델을 우리에게 제시하고 있다.<sup>27)</sup>

각 시대의 시 공간에 출현했고, 의도적으로 산수를 패러디한 현대적 작품으로 오늘날까지 끊임없이 많은 관심에 재창조되고 있다. 새로운 의미를 생산한 새로움과 낯익음의 차이에 대한 관심과 함께 무엇이, 어떻게, 왜 달라졌고 다시 그렸는가에 대해 초점을 맞추고 있다. 그리고 겸재의 진경산수에서 보여 지는 자연과 환경을 해석하는 태도가 현대의 작가들에게서는 어떻게 발현되고 있는가 하는 점이다. 구체적인 전시 작품들을 통하여 우리는 그 다양성의 이면에 공통적으로 흐르는 현대적 진경의 특성을 찾아 나설 것이다.<sup>28)</sup>

즉 예술은 시대정신의 반영이며, 구현이며, 창조이다. 하나의 작품 속에는 단순한 기법과 같은 형식적인 것 이상의 정신이 반영되어 있으며 그것은 곧 작가가 머무는 시대의 여러 가지 상황적 소산이라 할 수 있다.

이러한 입장에서 현대의 진경산수화에도 변화가 와야 된다고 본다. 진정한

---

27) 린다 허치언, 『패러디 이론』, 문예출판사, 1992, p. 12.

28) 임대근, 전계서, p. 35.

의미의 창조적인 작가는 주제나 소재에 제약을 받지 않고 시대 감각이 표출되고 작가의 내면세계가 작품 속에 투영되어야 하기 때문이다. 사진들처럼 어떠한 규제에 얽매이거나 전통화만을 부르짖는다면 엄격한 의미에서 창작행위는 아니며 자칫 매너리즘에 빠지기 쉬운 것으로, 이러한 행위는 작가 스스로가 자계(自戒)하고 과감하게 탈피하려는 노력과 정신이 필요한 것이다.

오늘날의 진경산수는 미의식에 있어서 중요한 위치를 차지하며 주체적 정신인 진경정신과 자아 발견 위에 충실한 자연관찰과 사생을 통한 우리의 삶과 정신의 모태로서 실재하는 우리 산천을 그린 산수화를 이룩하는데 중점을 두어야 할 것이다. 이와 같은 새로운 시각에서의 다양한 전개는 바로 전통 산수화의 현대적 수용이 하는 문제의 해결이며 현대 동양회화의 해결이며 현대 동양회화의 명확한 흐름으로 또 다른 창조의 과정이라고 볼 수 있다.

## 제2절 진경산수 표현의 다양성

자연과 인간 사이에 혼란과 다변화된 상황 속에서 현대사회의 허구적 의식과 생활양식의 혼재 등을 새롭게 하고, 산수화에 있어 대담한 실험 정신으로 이어 지면서 작가의 체험과 양상이 두드러진 위치에서 현대 산수화가 갖는 회화적 의미와 표현기법에 있어 소재와 기법에 치중하기 보다는 보는 시각과 감성, 표현 방법과 범위가 무한하게 확장되고 있다.

현대의 작가들은 전통(傳統)의 의미를 새로운 각도에서 이해하고 산수화라는 양식적 굴레에서 벗어나서 극히 평범한 일상적 단면이 회화의 원천임을 깨닫고 일상적인 것을 현실에서 모티브(Motive)를 찾아 새로운 시각으로 조형 감각적인 실험을 의도하고 있다. 현대는 과거의 연속이며 전통의 부단한 흐름이다. 말하자면 과거의 되풀이다. 현대성 속에 이미 독자적 전통성이 흐르고 있는 애기다. 쉽게 말하면 모든 문화는 서로 섞여져서 융해되고 조정되고 동화된다. 그런데 그 속에 조금씩 변모 하지만, 변하지 않고 도도히 흐르

는 그 무엇이 있다. 그것이 주체성이고 전통이며 모티브이다. 그리고 그것을 '정통(正統)' 이라고 한다.<sup>29)</sup>

산수화가 현대미술작가들에게 다양한 소재로 쓰이는 것은 정체성(正體性)을 부각하는 대비적 효과 때문이기도 하겠지만 근본적으로는 산수에 대한 동경과 갈망이 존재하기 때문이다. 산수와 자연을 거론하고 다양한 이미지로 표현한 예술행위는 그 극적인 도달점이 자연이기 때문이다. 예술이 자연에서 왔기에 자연을 지향함은 당연한 것 같지만 현실에 존재하는 것 가운데 아직 예술적 가공은 거치지 않은 자연의 형태미에 한없는 동경을 느낀다. 우리가 읽는 현실은 자본과 산업재화와 권력을 축으로 한 욕망과 그 충족의 변증이다. 세속화는 자연미를 거부하는 마음이 폐허를 반영 한다. 자연미를 동경하는 것은 우리의 현실이 그만큼 부박한 것이기도 하고 그러한 것을 재구성하려는 욕망에서 기인한다. 산수자연에 대한 관념과 욕망은 현재의 '지금 바로 여기'에 준거하고 있다. 비범할 것 없는 일상에서 새로운 해석과 상상의 힘을 발휘하는 것, 그리하여 현실을 생동감이 있게 만드는 것, 그것이 현대 산수의 작업들이다. 끊임없이 기억되고 재연되면서 현실의 상상력을 흡수하는 능력, 그리하여 현재의 삶을 새롭게 재구축해 나가는 생명력이 오늘날의 작가들이 가지는 문화적 관습의 코드와 선택이다. 그러한 삶의 정비가 때론 급진적이고 당돌해 보여도 그것이 낡은 것을 깨고 새로 움을 펴는 방법들이기에 우리는 그러한 의견들을 존중하고자 한다. 그것이 부박한 현실을 딛고 현실을 긍정하고 새롭게 출발하는 초월의 한 방법이기 때문이다.

현대의 작가들에게 보여지는 경향은 여러 가지가 있는데 예를 들자면 '임택'의 《옴겨진 산수 유람기》〈도판35〉를 들 수 있다. 전통에서 모티브를 따서 입체적 산수를 공간에 설치하고 그 모습을 디지털 카메라로 촬영하는 방법의 작가이다. 여기에 그의 상상속의 유람을 구체화 할 수 있는 오브제를 한 화면으로 합성해 공간과 그 공간을 경험하는 인간의 감정을 종합적이고 압축적으로 표현 하고 있다. 입체로 재현된 산수는 다양한 시점으로 촬영된 후 각각 분절된 이미지로 편집되어 평면에 놓이는데 이는 동양화의 '삼원법(三遠法)'에 근간을 두고 있는 것으로써 그가 유람하는 상상속의 산수를 렌

---

29)노경상, 『그림은 사랑이다』, 가톨릭출판사, 2005, p. 169.

즈의 시선으로 담아내고 하나의 화면 안에 조형적으로 구성하는 재치 있는 과정이다. 일정하게 고정된 시점이 아닌 보는 각도에 따라 공간을 자유롭게 상상할 수 있도록 배열된 산수는 역동적인 풍경을 상상 할 수 있게 해주며 여기에 놓여진 인물들은 그로인해 현대로 옮겨진 산수를 적극적으로 유희하는 주체로써 제시된다.<sup>30)</sup> 물론 오브제들은 전통적 동양화의 구성을 차용하여 일관되게 배치되고 있지만 그 속에서 독창적이고 개별적인 심상을 이끌어 내고 있다는 점이 다르다. 전통산수화가 화가의 상상력을 가미해 있음직한 풍경을 재현해낸 것이라면 그의 디지털작업은 실제적 풍경을 제시하고 있다.

다음으로 ‘김윤재’의 《그리운 금강산》〈도판36〉 조각 작품을 볼 수 있다. 그는 경재의 《금강내산(金剛內山)》을 모델로 삼아 조각하였다. 조각은 백색의 받침대가 아닌 그가 제작한 그의 아버지 머리에 조각되어 있다. 대한민국 모든 사람들 특히 북한이 고향인 분들은 더욱 금강산을 그리워한다. 따라서 금강산을 가고 싶어 하시는 아버지의 머리에 입체 금강내산이 표현되었다. 그는 산수조각을 하게 된 이유를 "순수하게 한국인의 작업을 하고 싶고 바쁘게 살아가는 우리네 일상에서 우리는 점점 더 불필요하다고 느끼는 과거의 일상을 지우기에 급급한게 아닐까?" 라고 자문했다.<sup>31)</sup> 산수조각은 바로 우리 정체성 찾기의 가능성을 보여주고 있다. 그러나 오늘날 어느 작가가 경재의 그림을 재해석하고자 한다면 무엇보다 경재의 그림을 분석해야만 할 것이다. 만약 그가 경재의 산수화를 현대적으로 재구성 하고자 한다면 경재의 산수화를 분석하고 그 분석을 통해 문제제기나 새로운 대안을 모색해야만 한다. 그 때 꼭 필요한 것이 현실인식이다.

현대에는 각고(刻苦)의 자기수련과 연마에 의한 재료와 기법의 개발, 한국화 특유의 조형 언어 개발, 전통의 현대적인 재해석 등의 노력이 필요할 것이다. 또한 새로운 진경산수화의 의미를 새기고 재창조하여 세계 속의 한국화로 부각시켜야 할 책임이 한국화를 이끌어갈 젊은 세대에게 있는 것이라고 생각한다.

---

30)이세진, 『임택 개인전 서문』,2008.

31)류병학, 『김윤재 개인전 서문』,2009.



## 제4장 현대적 진경의 표현으로서 나의작품

본인의 작품을 정리하여 본다면 크게 세 가지 표현할 수 있다.

첫째; ‘성실한 전통(傳統)과 창신(創新)의 연구 자세’이다. 즉 ‘법고창신(法古創新)’이라는 관계에 대하여 철저한 심화 연구과정을 통하여 과거와 현재 그리고 미래에 대한 새로운 가능성을 가능해 볼 수 있다는 점이다. 사실 어느 한민족의 예술은 민족고유의 감성과 풍토, 지리적 환경 속에서 싹트고 성장의 출발을 시작하기 때문에 올바른 전통에 대한 이해는 본인의 창작 기준과 설정에 있어서 가장 중요하기 때문이다. 특히 한국화는 끊임없는 동양정신으로부터 표출되는 조형적 체험의 확대를 통한 전통양식의 새로운 해석과 인식의 다양한 작업으로 오늘의 상황을 똑바로 직시하고 반추해나가지 않으면 안되기 때문이다.

둘째; ‘준법(皴法)과 채색의 효과적 융합’, 즉 ‘필(筆)과 색(色)’ 혹은 ‘골법용필(骨法用筆)과 수류부채(隨類賦彩)’라고 하겠다. 재료가 지니는 고유한 속성에 걸맞은 소재와 내용의 선택이 얼마나 중요한가를 본인의 작품은 말해주고 있다. 작품은 획(劃)의 중요성(진경산수화의 서릿발 준법 혹은 수직준법에 대한 연구)과 색(色)에 대한 관계의 융합을 잘 드러내고 있다. 해석의 차이는 있겠지만 우리의 풍속화에서 김홍도와 신윤복의 작품은 비슷하면서도 많은 차이점을 보이는데 김홍도의 필법(筆法)은 투박하고 소박한 필선을, 신윤복은 색의 대비를 통한 주제의 강조라는 측면에서 본다면, 본인의 작품은 겸재의 진경산수화의 준법을 중심축으로 출발하여 다양성을 시도하고 있음을 엿 볼 수 있다.

셋째; ‘경계를 넘는 다양한 상상력의 실험정신에 의한 진경외의 진경’이다. 21세기에 가장 큰 부가가치 중의 하나가 꿈을 꾸는 미래의 상상력이라 하겠다. 아난트 인도 공과대학 총장은 아시아에는 서양에 부족한 직관(intuition)이라는 것이 있는데, 현대적 용어로는 상상력이다. 라고 말하였다. 즉 상상력에 많은 투자가 이루어진다면 아시아가 세계를 주도할 수 있다

고 하였다. 이러한 국제적 흐름에 비추어볼 때 본인의 작품은 전통에 대한 충실한 이해의 기반과 신선한 상상력의 접목에서 출발하고 있다는 점에서 매우 큰 의미를 가진다 하겠다.<sup>32)</sup>

## 제1절 마음으로 노니는 진경

동양의 산수화는 인간이 자연에 대해 지니고 있는 경외심의 발로인 동시에 대자연의 기운을 인간의 마음속에 담아 표현해내는 회화예술의 주종이었으며 동시에 자연관의 반영이기도 했다. 특히 인간과 자연의 친화를 지향하며 자연 속에서 삶의 지혜를 배우고자 노력하였던 우리민족에게 있어 자연은 생명의 근원인 동시에 절대적 가치를 지닌 존재였다.

그런데 우리가 살고 있는 현대 사회는 과학 문명의 발달과 비례해 자연이 파괴되어가고 있다. 이러한 서구 물질문명 속에 도사리고 있는 위기를 직시하고 조화시킬 수 있는 것은 동양적인 자연에의 귀의 감정이라고 생각한다. 이는 자연 자체가 사철에 따라 생성과 소멸을 되풀이 하는 생명의 연속체이며 스스로 하나의 법칙으로 존재하는 인간보다 우위(優位)의 절대개념을 내포하고 있기 때문이다. 같은 관점에서 본인 역시 척박한 도시 문명 속에서 벗어나 대자연의 순수하고 여유로운 본래의 모습으로 되돌아가고자 하는 마음에서 자연을 재인식하게 되었다. 따라서 본인은 자연의 원리와 변화무쌍(變化無雙)한 역동성(力動性)에서 느껴지는 생명력의 유구함을 통해 유전(流轉)하는 자연의 모습을 현대적으로 담아 오기에 이른 것이다.

본인의 작품에서는 한 공간 안에, 혹은 같은 시간대에 동시에 출현할 수 없는 대상들이 구성되어 있다. 현 시대를 뛰어넘어 과거의 기억 속 이미지와 미래의 기억 속 이미지들이 조합되어 가상공간으로 새롭게 배치된다. 도시 속에서 경험한 사건들은 인간의 기억 속에 집적되고, 시간이 흘러가면서 공

---

32)이근우, 『최미연 1회 개인전 서문』, 2009.

존, 소멸되는 과정을 반복한다. 역사의 깊이와 더불어 현장감이 녹아있는 것이다. 이러한 표현에 있어서 겸재의 진경산수화의 준법을 중심축으로 출발하여 적절한 표현과 기법에 대한 연구와 재구성의 과정을 통해 독자적인 세계관을 찾고, 현재까지 마음으로 노니는 진경을 다양한 각도에서 새로운 접근을 모색하고 시도하는 과정을 보이려 한다.

본 연구에서 출발점으로 보고 있는 ‘마음으로 노니는 진경’은 우리의 산천을 포함한 지필묵 재료의 다양한 조형성을 구사하며 채색 산수화의 새로운 미학적 탐구를 시도하고 있다. 특히 독특한 시각적 화면 구성과 겸재 정선의 진경산수화의 사상과 표현기법에 대한 연구와 재구성의 과정을 통하여 진경외의 진경을 다양한 각도에서 새로운 접근을 모색하고 있다. 본인의 작품에 있어서 가장 큰 바탕이 되는 산은 새로운 시각에 의해 독특한 조형미로 재탄생하고, 자연은 작업에 중요한 실존적 이미지로 등장한다. 이 같은 작업은 선조들의 작품에 대한 성실한 연구자 입장에서 자신만의 독창적 조형세계의 틀을 구축하는데 중요한 역할을 한다. 회화 평면에서의 다양한 공간에 따른 시점과의 관계는 동시적 화면에 중층적 공간을 명시해준다. 겸재 정선이 진경을 읽어나간 것처럼 본인은 보기와 상상하기 나름이라는 방식을 통해 관람자를 화면 안으로 끌어들여 공간을 함께 체험하게 한다. 마치 다른 공간에 있는 사람의 시각으로 관찰해나가는 동양 전통산수화의 ‘와유’(臥遊) 개념이 포함되어 있다고 볼 수 있다.

본인은 과거부터 산에 깊이 경도되어 있었다. 그러면서 근자(近者)에 산의 적절한 이미지 표현구성에 있어 독자적 세계관을 찾고자 현재까지 산과 시공간의 조화에 대해 재탄생을 활용한 산의 회화적 표현을 탐구 하고 있다.

우리 민족의 고전(古典) 시가(詩歌) 중 고려가요인 “살어리 살어리랏다 청산에 살어리랏다. 멀위랑 다래랑 먹고 청산에 살어리랏다.”로 시작되는 청산별곡(靑山別曲)과 겸재 정선(謙齋 鄭歡), 청전 이상범(靑田 李象範)이나 소정 변관식(小亭 卞寬植)의 높은 예술적 성취의 뿌리는 산수에 두고 있듯이 그림을 그리는 화가들 뿐만 아니라 시가와 시조, 소설문학에서도 산을 다루고 산을 노래하고 산과 더불어 살아왔다. 이와 같이 인간은 자연에 대한 한 구성분자로서 특히 우리 민족에 있어서 산은 자연의 공간적 테두리이자 미의

식의 상징적 모습으로 대변된다고 하겠다. 그 뿐만 아니라 산은 사사로운 우리의 일상적 시간과 한 시대가 오가는 혼과 역사의 명암을 간직하며 특히 동양회화에 있어서 매우 중요한 미적 가치를 가지고 있다. 본인은 작품에서 우리의 산천을 지필묵 위주의 재료와 다양한 조형성을 구사하며 채색 산수화의 새로운 미학적 탐구를 시도하고 있다. 특히 독특한 시각적 화면구성과 검재 정선의 진경산수화의 사상과 표현기법에 대한 연구와 재구성의 과정을 통하여 진경외의 진경을 다양한 각도에서 새로운 접근을 모색하고 있다는 점이다.

## 제2절 표현방법의 구체화

### 가. 재료와 기법의 다양한 시도

재료란 넓은 뜻으로는 창조과정의 결과에 있어서 예술적인 여러 형상을 산출해 낼 모든 전제로서의 소재를 말하며 좁은 뜻으로는 표현의 제재를 가르키며 주로 작품을 제작 하는데 필요한 물질이다. 오늘의 현대미술은 작가의 개성에 따라 그리는 방법이나 재료의 특성에 맞춰 다양하고 새로운 각도로 작품들을 선보이고 있다. 작품화 한다는 것은 화폭이나 공간에 생각하고 있던 바를 표현하기에 가장 적절한 기법과 재료를 모색해 채워나가는 행위이다. 본인은 산이라는 주제로 선(線)을 통해 대상의 가장 기초적인 조형적 형태와 특성을 파악하고 방법을 모색 하려 한다.

선(線)은 기본적으로 자연적 경험과 동일시됨으로써, 표현적인 성질이 더 강하게 부각된다. 선은 관찰자의 눈을 이끌어 그 선이 가지는 표현성, 즉 감정을 전달한다. 선은 우리들이 어렸을 때 사물을 다루고 사물의 특성을 느꼈던 경험적인 방식에 힘입어 더욱 사물의 의미를 확실히 전달해 준다.<sup>33)</sup>

동양회화에서는 선(線)의 정신적 구조성이 중요시 된다. 검재 정선의 ‘선

---

33)김충일, 박남희 편역, 『조형의 기초와 분석』, 미진사, 1991, p.35.

(線)’에 대한 의미는 그가 회화의 사실성의 측면을 중요시 하면서도 진정한 의미에서의 본래적 전신론(錢神論)의 사실성과 사의성을 모두 구현하려 했던 특성을 가지고 있다. 따라서 겸재는 선을 통하여 전신론의 사실성과 사의성을 구현, 곧 사물의 형태와 정신성 모두를 구현하였다. 즉 그의 수직준법은 실제 한국적 암산의 표현에 있어서 사실성을 획득하였으며, 겸재 말년기의 사유과정에 대한 추상적 원리와 함께 방법적 자유를 구현해 내었다고 본다.<sup>34)</sup>

본인의 작품에서 선(線)은 사물을 표현하는데 매우 중요한 요소이다. 특히 생략과 강조를 통해서 작품 구성요소들의 사실성과 사의성을 표현에 변화를 주었다. 특히 세필을 이용한 생략적 기법은 사물의 형태와 이미지를 단순화하여 강조하고 싶은 대상을 채색과 선의 두께의 변화를 통해서 더욱 도드라지게 하는데 이는 사물이 가진 사실성보다는 사의성을 구현하는데 중요한 표현 요소이다. 본인의 작품에 대해 설명하자면 선은 겸재의 준법에서 차용되었다고 볼 수 있다. 이러한 개념을 본인의 작업에 융합하여 그린 작품을 살펴보고자 한다. [작품1] 《No.1 산\_채집하다》의 작품을 보면 본인의 작품 중 가장 초창기 작품으로 수직준법을 연구하고자 한 첫 시도의 작품이다. 작품에서 관계맺음의 무한한 확장을 위해 자연적인 선을 탐닉하게 되었다. 선은 시공(時空)의 경계를 넘고 미래와 과거의 중간에서 결국 내면세계와 합쳐지게 되는 것이다. 이처럼 시(時)와 공(空)이 합쳐진 세계에서 선은 율(律)을 지어 작가 내면의 정신적 무게를 실은 율(律)에 의한 화면은 배경과 사물의 경계를 넘나들고 화면과 화면을 넘나들게 된다. 어두운 바탕에서부터 은은하게 보여 지는 색채의 중첩과정을 통해서 탁하지 않으면서 깊은 공간감을 형성하도록 하였다. 또한 [작품2] 《어느 멋진 날에》 작품을 보면 현실에서 전혀 볼 수 없는 듯 한 풍경을 접할 수 있다. 자유로운 공간 속에 펼쳐진 상상의 세계를 시각화한 것이다. 누구나 생각은 해 보았겠지만 금강산 속 옮겨진 산수화로 보면 된다. 준법(皴法)과 채색의 효과적 융합을 어떻게 하였는가, 재료가 지니는 고유한 속성에 걸맞은 소재와 내용의 선택이 얼마나 중요한가를 잘 말해주고 있다. 전반적인 화면에는 의도된, 외면상 기법의 단조로움과 편

---

34)한경혜, 「조선후기 진경산수의 재현의 문제」, 홍익대학교대학원 석사학위논문, 2004.

안함이 보인다. [작품3] 전혀 어울리지 않을 것 같은 색과 필선에 의해 《지금 무지개산에서는...》 소재로 지니고 있는 색을 칠하는 것이 아니라 소재로부터 상상되어지는 색을 칠하고자 하였으며 그런 표현을 위해 수반되는 여러 방법들에 대해 연구하고자 한다. [작품4] 《보라산의 낮선 비행》 또한 획(劃)의 중요성(진경산수화의 서릿발 준법 혹은 수직준법에 대한 연구)과 색(色)에 대한 관계의 융합을 잘 드러내고 있다. 해석의 차이는 있겠지만, 그림에 있어서 객관적 세계에 대해 작가의 감정을 더욱 직접적으로 드러낼 수 있는 것이 색채 표현이다. 색채의 연상은 매우 다양한 방식으로 일어난 어떤 소리라든가, 형태, 맛, 냄새를 접하게 되면 그것을 색채와 연관시켜서 마음속으로 유추하게 된다. 색채가 이처럼 다양하게 연상되는 이유는 색채와 관련되어 일어나는 현상이 가장 원초적인 것이기 때문이다. 색채가 제각기 독특한 분위기를 지니고 우리의 느낌에 직접적으로 호소한다. 실로 색채는 인간의 심리구조와 긴밀한 관련이 있는 것이다.<sup>35)</sup> 예부터 천연의 원료만 가지고 만들었던 수간안료도 현재에 이르러서는 내광성이 있는 안료화된 염료와 안료에 호분이나 백토 등을 섞어서 여러 가지 색을 만들게 되었다. 색명이나 색상은 제조자에 의해 다소 차이는 있지만 색들이 선명하고 입자가 고우며 색상에 따라 그 종류가 매우 다양하다. 한국의 천연재료는 우리에게 맞게 발달한 다양한 염료의 종류가 있으며, 그 색채에 있어서도 우리의 색채감각을 잘 나타내어 준다. 천연재료는 다른 색채의 물감과 달리 깊이 있는 색감과 품격이 있으며 화려한 색채로부터 은은하고 복합적이면서 차분한 색채를 나타낸다. 또한 시각에 자극을 주지 않고 바랄수록 단아하고 침착한 또 다른 색감의미를 보여 준다.

한지는 우리 고유의 종이이다. 한지와 화지에 대하여 한지는 닥나무를 원료로 사용한다는 데에 다른 점이 있으며 닥나무는 한지의 대명사처럼 되어왔다. 우리 미술의 발전에 있어서 한지의 역할은 결정적이었다. 한지의 특성인 소량의 습기에도 민감한 반응을 보여 우리의 회화가 독특한 표현의 세계에도달할 수 있었다.

본인은 한국의 천연재료와 우리고유의 종이 한지를 바탕으로 하여 다양한

---

35)김화중, 『Faber Biren』, 동국출판사, 1993, p.211.

과정과 현상을 통하여 자연의 이미지를 표현하였고 천연재료의 사용을 연구 모색해 보고자 한다. 고대에 이루어진 한지 염색은 대부분 장식적인 목적이거나 보존성과 상징적 의미를 가지고 사용되었다. 한지에 쓰인 염료는 당연히 자연에서 얻은 천연염료이다. 한지에 염색하는 방법은 천에 염색하는 방법과는 차이가 있다. 같은 식물성 소재를 원료로 한다고 하여도 천보다는 물에 약하고 고르게 흡수 되지 않아서 만들기가 복잡하고 어렵다. 특히 한지에 염색하려면 염료와 한지를 모두 알고 있어야 한다. 한지가 염액에 견디지 못하면 염색을 할 수가 없다. 한지 염색은 염색하는 과정에서 물과 여러번의 접촉이 있기 때문에 강도가 약하면 견디지 못한다. 보통의 한지는 염색후 처리를 할 수 없을 정도로 약하다. 강도가 약한 한지는 직접 염액에 담그지 않고 붓으로 염액을 칠하거나 뿌려서 물을 들인다. 한지 염색도 천 염색처럼 한지에 염액이나 매염제가 남아있지 않아야 염액이 번지거나 변색과 손상을 막을 수 있다.

색 한지를 만들때는 후염법의 제조과정을 마친 한지에 직접 염색하는 방법이다. 한지를 염액에 담그거나 붓으로 칠하거나 뿌리거나 하여 염색하는 것을 말한다. 후염법으로 한지를 직접 염액에 담가 염색을 할 경우 한지의 강도가 강해야 찢어지거나 풀어지지 않는다.<sup>36)</sup>

위에서 살펴보았듯이 먼저 본인의 [작품 5~12] 바탕을 보면 천연재료로 사용하고 있는 (콩, 오리나무열매, 치자, 황벽)등을 사용하였다. 산이라는 모티브와 재료적인 측면에서 더 자연적으로 보이기 위해 실험을 한 과정이라 할 수 있다. 우려 나옴의 효과와 좀 더 오묘한 표현을 하기위하여 반영 하였다. 기본 바탕에서 형태와 구도를 기준으로 전체적인 이미지를 자유스럽고 감각적인 표현 방식으로 처리하고 그 위에 대상을 사실적으로 정확히 파악하여 여러 각도로 물체나 형상에 대하여 상상과 느낌으로 그렸다. 특히 자연과 나와의 만남을 중시하여 작품 대다수가 상상의 세계가 감미 되었다. 본인의 작업에서 언 듯 보이기에는 그냥 보면 물감으로 보이지만 자세히 보면 물감이 아닌 것처럼 보인다. 먼저 콩으로 바탕을 표현한 작품은 콩담기법이다. 콩을 갈아서 찌꺼기를 걸러서 찌꺼기를 제외하고 거른 깨끗한 물로 한 기법이다.

36)박민선, 「채색화의 천연염료와 안료 연구」, 경기대학교 조형대학원 석사학위논문, 2002.

이 기법은 트레싱지의 효과를 볼 수 있는 기법이다. 약간의 비춤의 효과를 내며 작품의 완성도를 차분하고 편안하게 하는 효과가 있다. 오리나무열매는 구하기 쉬우면서도 구하기 어려운 재료이다. 오리나무열매를 우려서 한 기법은 번지는 효과나 흘러내리기 물기 우연의 효과로서 표현이 명쾌하게 드러난다. 그 위에 여러 가지 이야기 거리들을 가지고 재미있는 내용으로 풀어보고자 하였다.

언뜻 보기에는 노란색 물감을 발라 놓은 듯한 치자열매는 투명한 중첩의 효과를 보고자 시도를 하였다. 바탕은 자연스럽게 풀어주고 작품에 들어가는 캐릭터와 이야기 거리들은 전혀 상반되는 듯한 이야기 소재거리를 넣었다. 본인의 작품들은 한지와 먹, 색채, 천연재료라는 전통매체로 이루어졌으며 끊임없이 반복되고 진행되는 화면은 추상과 구상의 경계를 넘나들어 절제된 감성을 표현하고 있다. 무한에 대한 가능성과 그 과정에 대한 모습은 정신(精神)으로 표현되고, 또한 표현방법은 화면 내에서 하나의 이야기, 즉 운율(韻律)을 지어 낸다. 이 조화 속에서 마치 우리가 사는 세상처럼 변화하고 진화한다. 변화의 의지로 무언가를 만들어 가는 과정적 상태의 모색인 것이다. 그림을 들여다보고 있으면 몽환적인 상상으로 빠져 들게 된다. 몽환적이라는 것은 꿈결과 같고 환상적이며 현실과 환상 사이에서 헤매 이는 듯한 모습이다.

본인의 작품에 있어서 기법과 재료의 연구는 앞으로도 다양하게 변화되어야 할 것이다. 일반적으로 비구상 미술에서는 현대적인 재료로 실험적인 평면, 입체 작품들을 해 나가고 있다. 구상미술 또한 재료나 기법 면에서 자기만의 이미지를 나타 낼 수 있는 다양한 재료를 사용하여 많은 작업량으로써 새로운 기법을 창출해 나가는 자세가 필요할 것이다.



## 나. 현실과 가상공간의 화면구성

회화를 오로지 표현 형식이나 기법과 같은 면으로만 본다면 어떻게 공간을 인식하며 또 형상화 하는 것은 중요한 문제가 아닐 것이다. 그러나 산수화에 있어서 자연을 어떻게 형상화 하느냐의 문제가 가장 중요한 과제라 할 수 있다.

공간은 리얼리티에 관한 예술가들의 개념 중에서 가장 중요한 조형적 표현 방식이다. 또 예술적 발언에서 가장 포괄적인 범위를 지니며 그림의 의미를 전달하는 핵심이 된다. 공간은 모든 조형요소들이 종속되는 신념의 표명, 즉 선형적 통일성을 형성한다.<sup>37)</sup>

본인은 공간의 지향적인 구조에 따른 다양한 생각들을 지니고 있다. 공간의 구성에 있어서 중요한 것은 시점의 역할은 매우 중요하다. 본인의 작품에서는 세 가지의 관점이 존재 한다. 첫째 절대자적인 관점, 둘째 작가 주관적 관점, 셋째 관객으로서의 관점이 존재 한다.

절대자적인 시점에서는 작가가 산수화를 통해서 표현 하려고 하는 이상향의 완성 뿐 아니라 작품 내에서 존재 하는 또 다른 관점 보다 더 높은 곳에서 그림의 틀 밖과 같은 물리적인 관점과 작가와 관객의 철학적 관점 보다 높은 곳에서 보는 관점이라고 표현 할 수 있을 것이다. 작가의 작품이 완성되기 이전부터 존재했던 우주 생성 원리와 같은 철학적 관점을 포함한 것이다. 작품에서 비행기 위로 나타나는 또 하나의 시점으로 표현 하려고 했던 부분이다. 그리고 작가 주관적인 관점에서는 강조와 생략을 통해서 작가가 이해하고 표현하려고 하는 대상물들을 심층적 재현을 통해서 이미지가 되고 이러한 이미지는 주관적 표상작용을 통해서 하나의 개념으로 완성되는 관점을 말한다. 특히 작품에서는 경재와 마찬가지로 산수화를 통해서 우주생성원리를 표현 하고자 하였다.

마지막으로 본인의 작품에서 중요한 관객의 시점에서는 한 공간 안에 혹은 같은 시간대에 동시에 출현 할 수 없는 대상들이 구성되어 있다. 현 시대를 뛰어넘어 과거의 기억 속 이미지들이 조합되어 가상공간으로 새롭게 배치된

---

37)마크 로스코, 『예술가의 리얼리티』, 다빈치, 2007, p. 143.

다. 이러한 요소를 통해서 경재가 직접 금강산을 경험하고 기록하였던 그 느낌을 전달하고 싶었다. 특히 비행기와 기구를 통해서 실제로 일어날 수 있는 행위에 변화감을 주었으며 이는 그림을 보는 관객으로 하여금 몰입의 장치, 이해의 장치, 행위의 장치뿐 아니라 집중의 장치로서의 역할을 하고 있다. 본인의 작품에서 구성의 관점은 앞에서 언급한 상이한 구성요소가 시간성과 공간성을 초월해 존재 하고 있다.

현실공간 구성에서는 우리가 생활하고 움직이고 있는 삶의 표현이며, 이곳은 우리가 항상 일상적인 경험을 통하여 파악할 수 있으며 우리 눈으로 인지가 가능한 단순한 세계이다. 반대로 가상공간은 비가시적인 존재로써 일상적인 공간이나 시간 안에서 일어날 수 없는 낯익은 곳이다. 이러한 가상공간은 현실 속에서 경험 할 수 없는 듯한 일들과 사건들은 기억 속에 채집 되고 시간이 흘러가면서 공존, 소멸되는 과정을 반복한다.

초현실 세계에서 벌어지는 사건은 과거, 현재, 미래의 시간간의 연속성이고 공간의 동일성은 무시된다. 이러한 시공간의 혼란은 때론 우리에게 호기심과 재미를 더해준다. 서로 다른 차원에 속하는 시공간들이 이중적으로 연결되어 하나의 시각적 장치로 기능한다고 볼 수 있다. 특히 초현실주의 화가들은 무의식, 꿈, 환상의 세계를 탐색한다. 불가사의한 것, 비합리적인 것, 우연한 것 등을 현실 공간에 공존시킴으로써 의식과 무의식, 현실과 상상을 종합한 세계를 구축한다.<sup>38)</sup>

예술가들이 그들의 현실을 반영한다는 것은 자연에서 본 것을 그대로 옮기는 것이 아닌 실생활에서의 주된 생각이나 관념으로써 대상을 표현한다는 뜻이다. 그러므로 예술가들이 표현하는 작품에는 눈앞에 펼쳐있는 아름다운 경치를 일반인보다 더 깊고 앞선 사상과 관념을 부여해서 일반인들의 감성작용을 올바르게 유도할 수 있어야 하는 것이다.<sup>39)</sup>

구도에서의 특질을 가끔은 ‘리듬’ 이라고 말한다. 본인도 이 특질을 건축적 형식의 측면에 포함시키려한다. 회화에서 리듬은 윤곽선으로 만들어질 수도 있지만 보통은 점점 되어 반복으로 생성된다.

본인의 작품은 독특한 표현이면서 혁신적인 변화이다. 일종의 ‘숨은 그림

38)신현숙, 『초현실주의』, 동아출판사, 1992, p.217.

39)이형숙, 『중국의 인물화와 산수화』, 대원사, 1993, p. 140.

찾기' 같은 새로운 미학적 탐구를 해본다. 전체적으로 봤을 때는 보이지 않지만 그림 안의 요소마다 물체를 숨겨놓고 비(非)대상적인 다수에게 찾게 하는 그림으로 숨겨진 물체는 자연스럽게 그림 안에 스며들어 있거나 억지스럽게 짜여져 있다.

동시대와 역사적 소통의 연결고리로써 현실 속에서 경험 할 수 없는 듯한 일들과 사건들은 기억 속에 채집 되고 시간이 흘러가면서 공존, 소멸되는 과정을 반복한다. 자연의 깊이와 더불어 녹아 있는 것이다. 이렇게 재현된 가상 공간은 현실공간의 삶을 무의식의 영역으로 이끄는 세계이다.

눈에 보이는 일상적인 모습과 재미있는 사건들만으로 구성되는 것이 아니라 이상화된 초현실적인 세계를 인식하게 하고, 다층적 공간으로 만들어내는 유연한 공간인 것이다.

## 다. 현대아이콘의 응용과 표현

오늘날의 미술 영역은 시대가 변화하는 속도에 맞춰 그 범위도 넓어지고 활용하는 소재 또한 다양해 졌다. 이러한 미술영역 내에 모든 작가들은 함께하고 있으며 그 속에서 자신의 표현방식을 파악하고 개념을 설정하는 것은 작가로서 위치를 찾아가고 앞으로 작품의 완성도를 높이는데 중요한 역할을 한다. 한 시대를 대표하는 건축물, 기념물들을 살펴보면 시대의 원형을 추출하여 문화적, 역사적 사건의 성격에 이어 공간만의 특성까지 짐작케 해준다. 시대적 의의가 있는 장소는 도시 구조에 직접적인 영향을 끼쳐 과거에서부터 미래로까지 넘어갈 수 있는 가능성을 지닌다. 시간은 가치를 부여하고 역사는 깊이를 가지고 있다. 시간과 공간을 따라 기억이 쌓여가듯 역사는 시공을 초월하여 역사성을 획득하게 된다. 역사에 대한 희망과 좌절, 진보와 퇴보가 경험 속에 동시적으로 존재하는 것이다. 순간순간 나타나는 전통 기억들의 창고, 즉 문화적 전통과 가치의 저장소이다.<sup>40)</sup> 각 장소들은 공간적으로

특이성을 갖고 그 자신만의 가치를 지니고 있다. 도시는 개인적 경험과 문화적 경험이 공유되는 영역이며 시대와 장소에 따라 시 공간이 다르게 나타난다. 서로 다른 시간대의 전혀 다른 시대에서 일어난 일들이 겹쳐서 읽혀지는 것은 작가의 시선이 작품 내에서 내부적으로 교차한다고 볼 수 있다.

본인은 작품 활동을 하는 동안 사람들이 일반적으로 마음에 새겨왔던 의미와 가치 그리고 가슴에 담은 절절한 사연들을 표현하는 것보다는 장난감과 같은 ‘이미지’ 화에 대한 강한 관심을 갖게 되었다. 이러한 표현에 있어서는 누구는 발전과 진보라고 부르며, 누구는 장난감의 가치를 스스로 까먹는 퇴보와 제자리걸음이라고 한다. 그곳은 마법의 세상이며, 무한한 상상력과 표현력이 있는 세상이다. 장난감의 역사는 수많은 캐릭터들이 세상으로 걸어 나오면서 부터였다. 영화 속의 주인공들은 분명 실재하지 않는 존재이면서 캐릭터를 통해 만날 수 있는 실재하는 존재이기도 한다. 이들 캐릭터는 제각기 사람들의 오랜 꿈 또는 문화를 사실적이고 구체적으로 묘사하고 있어서 사람들은 어떠한 거부감도 없이 각각의 개성에 맞는 캐릭터에 몰입하게 되었다. 캐릭터가 오래도록 사랑받기 위해서는 단순히 ‘예쁜 이미지’에 그치지 않고 독특한 생명력을 가져야 한다. 단순한 장난감이 아닌, 감성의 동반자이며 생명력과 상상력을 가진 친구로서 자리하기 위해서이다.

본인의 [작품9] 《띠옹~라면》이라는 작품이다. 이 작품에서도 절대자적인 시점이 작품의 전체적인 구성에 커다란 영향을 미쳤다. 물리적 비례감의 변화는 절대자만이 가능하지만 본인은 절대자를 대신하여 의도하는 이상향에 대한 체험이 보는 것으로 만족하지 않고 젓가락이라는 매개체를 통해서 관객의 이해라는 과정을 거쳐 물리적 마음속 뿐 아니라 정신적으로도 소화되어 그들의 몸과 마음의 일부를 동질화 되었으면 하는 의도를 강하게 표현 하고자 했다. 라면 그릇 앞에는 단무지가 아닌 정자의 모습을 볼 수 있다. 그 뒤에는 헬리콥터가 지나간다. 날아다니는 사슴은 헬리콥터에 묶여 어디론가 이동하고 있다. 날아다니는 사슴은 본인 자아의 모습을 조그마한 장난감으로 표현하였다. 라면의 이름은 《띠옹~라면》이라고 정해진다. 또한 [작품13]에서도 펼쳐지는 소형 전략으로서의 방법적인 것 중의 요소는 현대적 아이콘의

---

40)김왕배, 『도시,공간,생활세계』,한울,2000,p.53.

활용이다. 캐릭터나 미니어처 등의 요소들은 중요성을 갖게 된다. 결국 본인에게 필요한 공간에 자신이 의도한 삶의 일부분을 삽입시키는 것이다. 작은 공간에서 놀이를 하고 무언가를 하고 있는 듯한 행동은 본인에게 가장 안정적인 순간의 쾌감을 생성하여 현실적인 공간이지만 동시에 가장 실존하고 싶어 하는 공간의 일부인 안정된 미적 이미지의 장소를 만들기 위한 시대성에 반하는 방어기지의 행위이다. 거듭되는 껍질 벗기기에 한창인 산수화 양식변화의 혼란 속에서 혼합된 산수양식을 마주치게 되어 지극히 자연의 대상이었던 산수의 개념에 실존적인 공간의 이미지를 부합시키고자 하는 입장에 서있다고 볼 수 있다. 금강산 이미지에 현대 시대의 아이콘의 활용으로 시대성이 강한 산수이지만 존재적인 목적의 입장에서 맞추어진 통념의 산수로 바라본 것이다.

이러한 관점은 현대성의 구조성 공간과 전통성의 산수가 집합과 해체의 과정을 통해 현대풍경에서 빠질 수 없는 인공 구조물과 함께 자연의 구조물의 혼합된 반복성을 사각프레임의 새로운 산수로써의 개념으로 삼고 화폭을 잡아주는 미지의 세계로 만들어진다.

## 제5장 결 론

본고를 통해 살펴 본 것과 같이 현대에 와서 다시 부각되고 있는 겸재의 작가정신은 젊은 작가와 학자들에게 많은 영향을 주고 있다. 본인의 경우에도 ‘겸재의 진경산수와 그 현대적 해석과 실천’을 통해 전통과 현대를 지탱하는 연결고리를 찾고 본인에게 있어 나아갈 방향에 필요한 사례를 연구해 보았으며 그 각각의 개념들은 구체적인 양식분석보다는 정신적 측면에 더 무게를 실으려고 노력하였다.

겸재가 진경산수화를 그렸던 궁극적인 목적은 우주만물의 신묘한 조화 및 질서와 생성화육 하는 자연의 섭리를 구유(具有)하고 있는 진경(眞境)을 표현하기 위해서였으며, 즉 진경을 도구나 매개로 참된 경관의 진경 구현이었다.

회화행위에 있어서 작가는 막연히 그린다는 개념에서 벗어나 자신의 사상과 감정, 그리고 개성을 가지고 화면에 투혼을 집어넣어야 바른 창작을 했다고 할 수 있을 것이다. 역사적 진경과 본인의 작품 간의 양식적 유비(類比) 혹은 영향관계가 아니라 겸재의 진경산수에서 보여 지는 자연과 환경을 해석하는 태도가 본인의 작품에서는 다양하게 보여 지고 있다는 점이다.

본인의 경우에도 겸재의 화법 중에서도 마치 새가 하늘에서 사물과 풍경을 내려다보는 듯한 ‘부감법(俯瞰法)’을 이용한 구도의 차용과 각각의 사물에 대한 시점의 변화를 통해서 넓은 공간감을 나타내고 또한 서양의 원근법과는 거리가 먼 표현기법 즉 다각시점이라고 불리우는 기법을 통해서 시점과 시점을 연결하고 면과 면을 연결 하였다. 본인은 옛 산수화처럼 다양한 시각이 뒤섞여 있을 때 작품전체가 완성되고 새로운 산수가 만들어 진다고 생각한다. 실제 자연이 그렇듯이, 감상하는 자의 시선이 그려진 각 대상들을 끊임 없이 여기저기 발걸음을 만들어 살아있는 공간이 되는 것이다. 이로 인하여 넓은 조형공간이 형성될 수 있도록 의도 하였으며 겸재의 수직준법을 차용하여 획의 사용을 현대화 하였다. 본인의 구체적인 작품들을 통하여 그 다양성의 이면에 공통적으로 흐르는 현대적 진경의 특성을 비교 분석 하였고, 이러

한 연구를 통해 다음의 사실을 구축하였다.

현재라는 역사적 지층 위에서 시대감각에 걸 맞는 현실적인 사고방식으로 현 실경을 모태로 하여 새로운 회화 양식을 창출하고자 하였다. 그러기 위해서 자연을 재인식 하고 현대적 산수의 표현을 위한 작가의 대담한 시각의 확대와 현실에 기반을 둔 자유롭고 참신한 화법의 구사가 요구된다.

또한 다양한 매체실험을 통하여 현대감각에 맞는 작품으로 거듭나야 할 것이다. 오늘날 시도되고 있는 진경산수화의 다양한 조형화 노력은 시대적 사조로 정착될 것임에 분명하다. 그러나 훗날의 결과를 생각하기보다는 현재 탐구와 실험의 과정이 더욱 가치 있는 것으로 받아들여야 한다고 여겨진다.

전통은 단순히 과거의 문화유산의 흔적이 아니라 내일을 창조하기 위한 하나의 밑거름이며 우리의 삶 속에서 살아 숨 쉬는 생명의 흐름이다. 전통은 고수되어야 함과 동시에 현대적 감각을 통해 새롭게 태어나야 한다. 전통회화 역시 과거의 정신, 기법, 재료 등에 얽매이지 않고 현대적 독창성으로 연결 될 수 있는 창조적 정열을 갖추어야 한다. 그러나 그 속에는 항상 새 시대에 걸 맞는 혁신적 자세와 옛 것을 고수하려는 진지한 고민을 지니고 있어야 함은 물론이다.

따라서 본 연구 결과도 이러한 과정중 하나에 불과하고 앞으로 더 많은 수정과 보완이 요구되나 본인의 새로운 조형의식을 표현하려는 자세로 제작에 임하였다. 보이지는 않지만 느낄 수 있는 그러한 세계 속에서 존재에 대한 확인의 요구를 나타내며, 독자적인 세계를 요망하는 삶의 표현이라 할 수 있을 것이다.

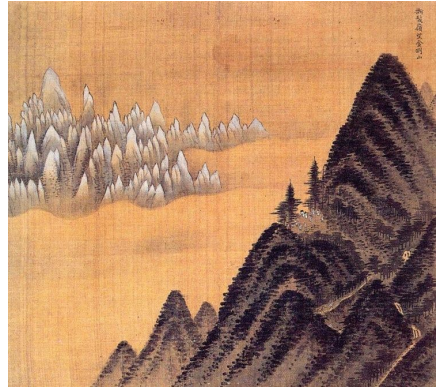
이러한 개인적 표현방식은 현대적 시각에서 자연의 표현을 위한 하나의 과정이 될 것이다. 현대는 과거의 연속이며 전통의 부단한 흐름이다. 하루하루가 급격하게 변해 가는 현대미술 속에서 진경산수가 지닌 본래의 정신과 기법을 존중하고 계승 발전시켜야 한다는 것은 오늘의 우리가 지행(知行)해야 할 또 하나의 과제라 할 수 있을 것이다.

## <참고도판>

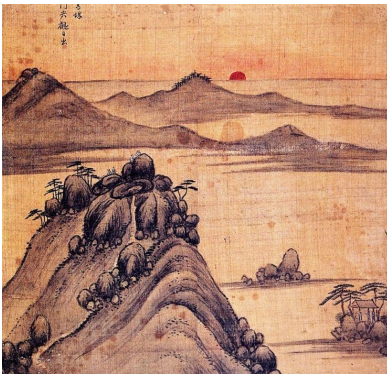
(신묘년풍악도첩)



[도판1] 금강내산총도, 정선, 1711.



[도판2] 단발령망금강산, 정선, 1711.



[도판3] 문암관일출, 정선, 1711.



[도판4] 백천교, 정선, 1711.





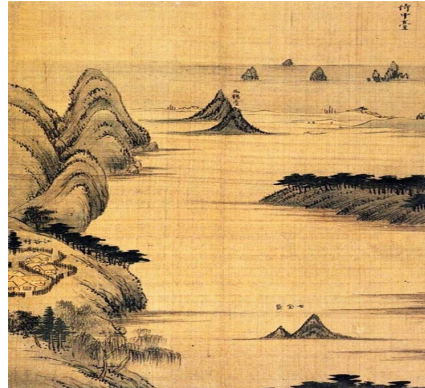
[도판5]보덕굴, 정선, 1711.



[도판6]불정대, 정선, 1711.



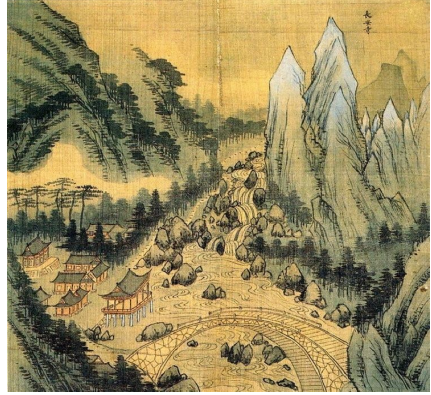
[도판7]삼일호, 정선, 1711.



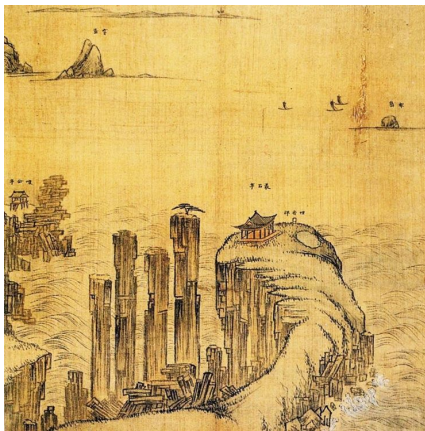
[도판8]시중대, 정선, 1711.



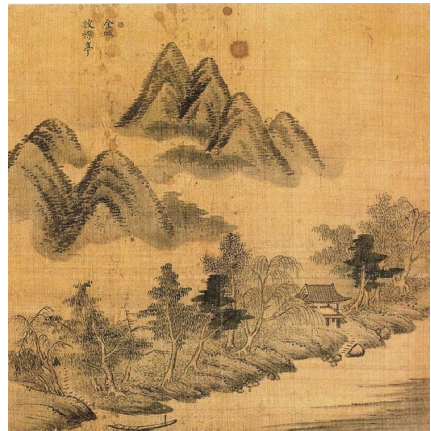
[도판9] 옹천, 정선, 1711.



[도판10] 장안사, 정선, 1711.

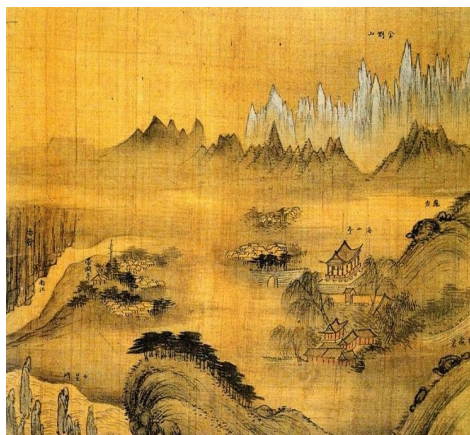


[도판11] 충석정, 정선, 1711.

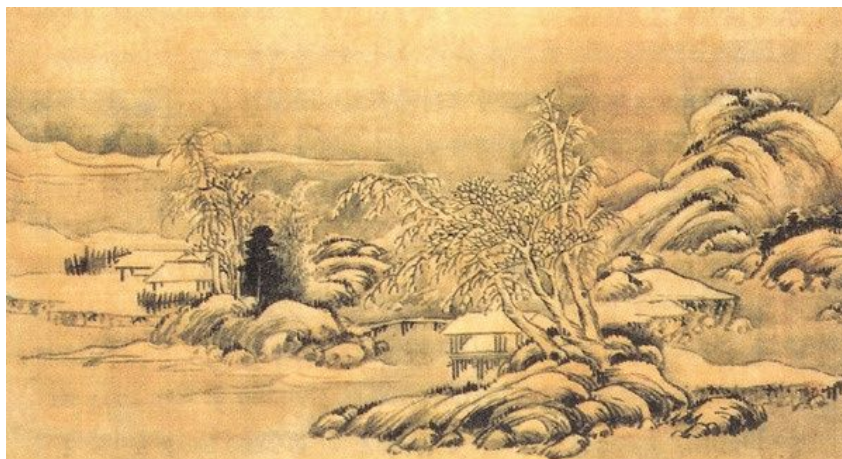


[도판12] 피금정, 정선, 1711.





[도판13] 해산정, 정선, 1711.



[도판14] 기해년 화첩 (설경산수도), 정선, 1719.



[도판15] 하경산수, 정선, 1720.



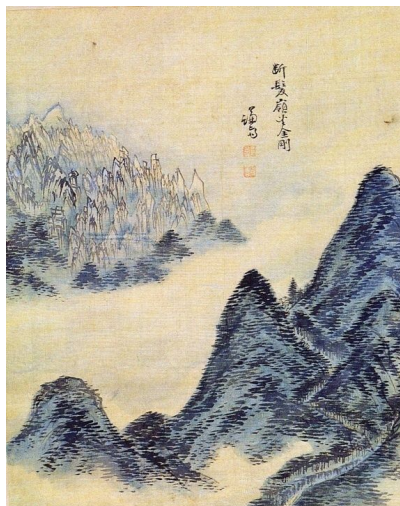
[도판16] 인곡유거도, 정선, 1755.



[도판17] 금강전도, 정선, 1734.



(해악전신첩)



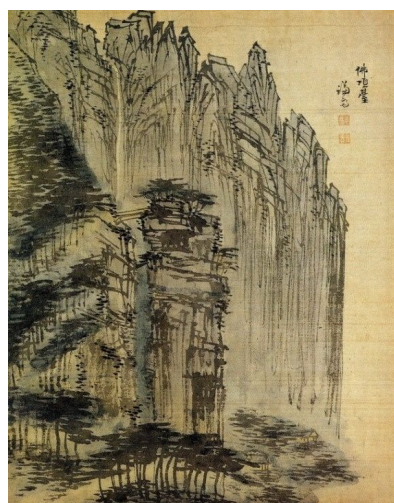
[도판18] 단발령만금강산도, 정선, 1747.



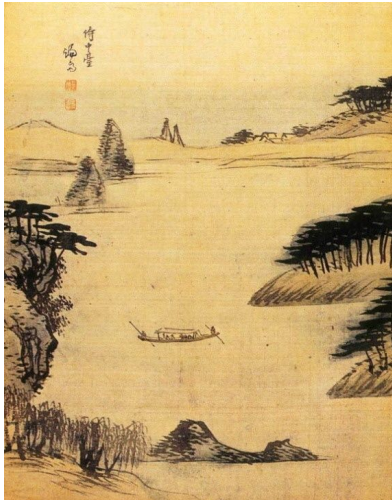
[도판19] 문암, 정선, 1747.



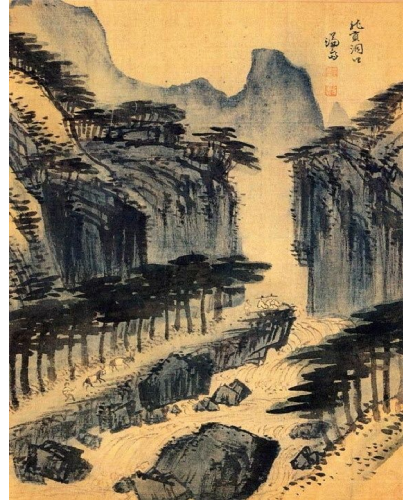
[도판20] 문암관일출, 정선, 1747.



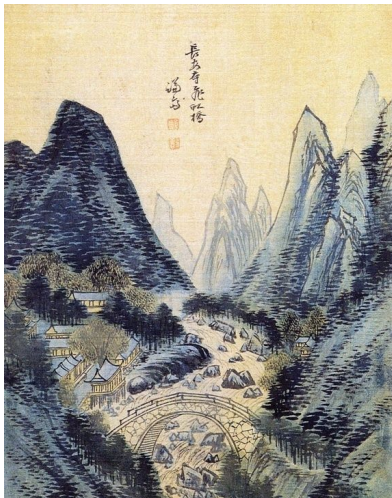
[도판21] 불정대, 정선, 1747.



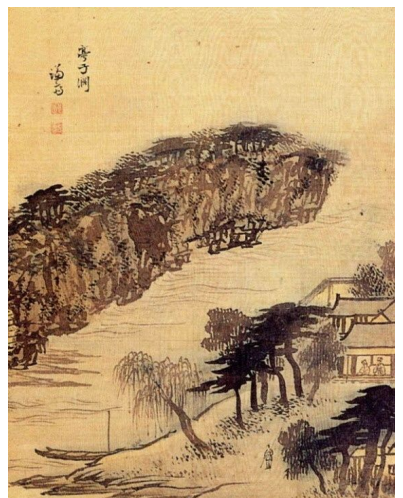
[도판22]시중대,정선,1747.



[도판23]용궁동구,정선,1747.



[도판24]장안사비홍교,정선,1747.



[도판25]정자연,정선,1747.





[도판26] 충석정, 정선, 1747.



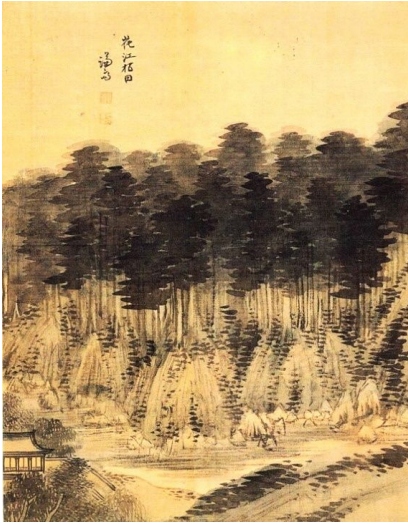
[도판27] 철성암, 정선, 1747.



[도판28] 피금정, 정선, 1747.



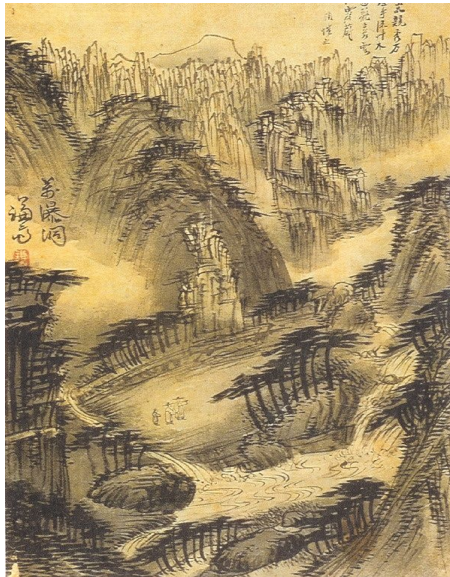
[도판29] 해산정, 정선, 1747.



[도판30] 화강백전, 정선, 1747.



[도판31] 화적연, 정선, 1747.



[도판32] 만폭동도, 정선, 1747.





[도판33]인왕제색도, 정선, 1751.



[도판34]박연폭포, 정선, 1751.

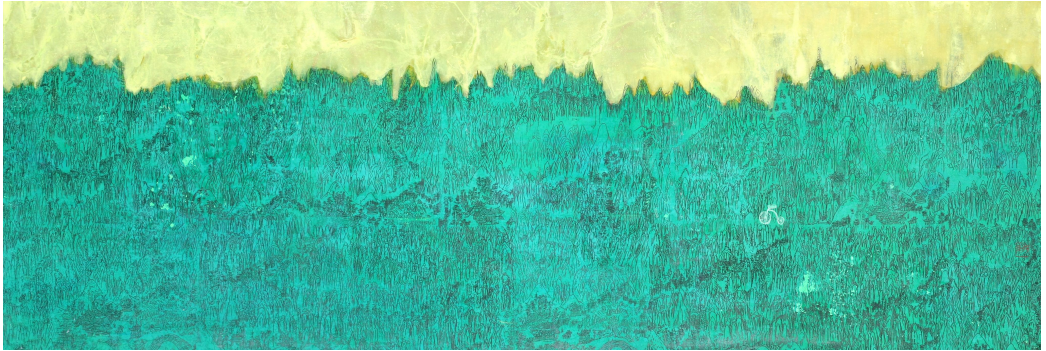


[도판35] 옮겨진 산수유람기087\_C, 임택, 2008



[도판36] 그리운 금강산 연작7, 김윤재, 2008.

<본인도판>

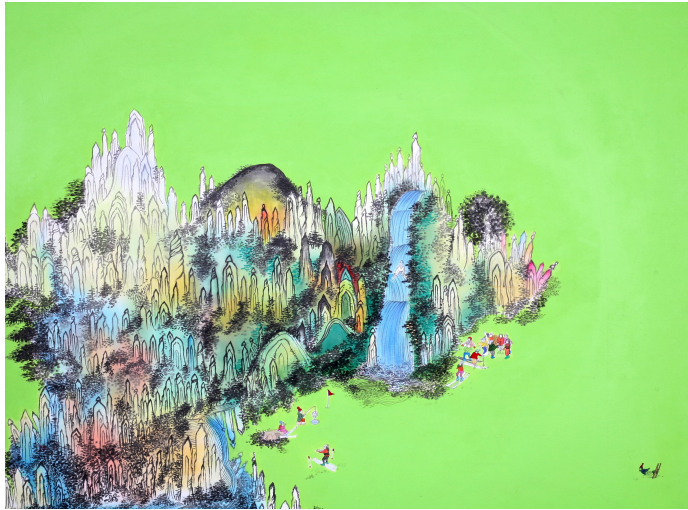


[작품1] No.1 산\_채집하다, 162 X 50cm, 한지에채색, 2008.



[작품2] 어느 멋진 날에, 162 x 97cm, 한지에채색, 2009.





[작품3] 지금 무지개산에서는..., 100 x 80cm ,한지에채색, 2009.



[작품4] 보라산의 낮선비행, 65 x 91cm, 한지에채색, 2009.



[작품5] 진행방향-이사1, 50 x 50cm, 한지에채색, 2009.



[작품6] 금강산 속 노천카페, 60 x 130cm, 한지에채색, 2009.



[작품7] 금강산 유람단, 488 x 123cm, 한지에채색, 2009.



[작품8] 달콤한 산, 65 x 91cm, 한지에채색, 2009.





[작품9] 띠옹~라면, 91.5 X 73cm, 한지에채색, 2009.



[작품10] 코끼리 금강산을 날다, 80 x 30cm, 한지에채색, 2008.



[작품11] 우주에 있는 금강산은, 80 x 80cm, 한지에채색, 2008.



[작품12] 타임머신\_금강산에 떨어지다!, 80 x 30cm, 비단에채색, 2008.



[작품13] 산\_탐닉하다1.2, 50 x 50cm, 한지에채색, 2009.



## <참고도판>

- [도판1] 정선, 금강내산총도, 견본담채, 1711, 국립중앙박물관소장.
- [도판2] 정선, 단발령망금강산, 견본담채, 1711, 국립중앙박물관소장.
- [도판3] 정선, 문암관일출, 견본담채, 1711, 국립중앙박물관소장.
- [도판4] 정선, 백천교, 견본담채, 1711, 국립중앙박물관소장.
- [도판5] 정선, 보덕굴, 견본담채, 1711, 국립중앙박물관소장.
- [도판6] 정선, 불정대, 견본담채, 1711, 국립중앙박물관소장.
- [도판7] 정선, 삼일호, 견본담채, 1711, 국립중앙박물관소장.
- [도판8] 정선, 시중대, 견본담채, 1711, 국립중앙박물관소장.
- [도판9] 정선, 웅천, 견본담채, 1711, 국립중앙박물관소장.
- [도판10] 정선, 장안사, 견본담채, 1711, 국립중앙박물관소장.
- [도판11] 정선, 총석정, 견본담채, 1711, 국립중앙박물관소장.
- [도판12] 정선, 피금정, 견본담채, 1711, 국립중앙박물관소장.
- [도판13] 정선, 해산정, 견본담채, 1711, 국립중앙박물관소장.
- [도판14] 정선, 기해년화첩, 견본담채, 1719, 호림박물관소장.
- [도판15] 정선, 하경산수, 견본담채, 1720, 국립중앙박물관소장.
- [도판16] 정선, 인곡유거도, 1755, 간송미술관소장.
- [도판17] 정선, 금강전도, 1734, 호암미술관소장.
- [도판18] 정선, 단발령만금강산도, 1747, 국립중앙박물관소장.
- [도판19] 정선, 문암, 1747, 간송미술관소장.
- [도판20] 정선, 문암관일출, 1734, 간송미술관소장.
- [도판21] 정선, 불정대, 1747, 간송미술관소장.
- [도판22] 정선, 시중대, 1747, 간송미술관소장.
- [도판23] 정선, 용공동구, 1747, 간송미술관소장.
- [도판24] 정선, 장안사비홍교, 1747, 간송미술관소장.
- [도판25] 정선, 정자연, 1747, 간송미술관소장.
- [도판26] 정선, 총석정, 1747, 간송미술관소장.

- [도판27] 정선, 칠성암, 1747, 간송미술관소장.
- [도판28] 정선, 피금정, 1747, 간송미술관소장.
- [도판29] 정선, 해산정, 1747, 간송미술관소장.
- [도판30] 정선, 화강백전, 1747, 간송미술관소장.
- [도판31] 정선, 화적연, 1747, 간송미술관소장.
- [도판32] 정선, 만폭동도, 1747, 간송미술관소장.
- [도판33] 정선, 인왕제색도, 1751, 호암미술관소장.
- [도판34] 정선, 박연폭포, 1751, 개인소장.
- [도판35] 임택, 옮겨진 산수유람기087\_C, 2008.
- [도판36] 김윤재, 그리운 금강산 연작7, 2008.

## <본인도판>

- [작품1] No.1 산\_채집하다, 153 X 50cm, 한지에채색, 2008.
- [작품2] 어느 멋진 날에, 162 x 97cm, 한지에채색, 2009.
- [작품3] 지금 무지개산에서는..., 100 x 80cm, 한지에채색, 2009.
- [작품4] 보라산의 낮선비행, 65 x 91cm, 한지에채색, 2009.
- [작품5] 진행방향-이사1, 50 x 50cm, 한지에채색, 2009.
- [작품6] 금강산 속 노천카페, 60 x 130cm, 한지에채색, 2009.
- [작품7] 금강산 유람단, 488 x 123cm, 한지에채색, 2009.
- [작품8] 달콤한 산, 65 x 91cm, 한지에채색, 2009.
- [작품9] 띠옹~라면, 91.5 X 73cm, 한지에채색, 2009.
- [작품10] 꼬끼리 금강산을 날다, 80 x 30cm, 한지에채색, 2008.
- [작품11] 우주에 있는 금강산은, 80 x 80cm, 한지에채색, 2008.
- [작품12] 타임머신\_금강산에 떨어지다!, 80 x 30cm, 비단에채색. 2008.
- [작품13] 산\_탐닉하다1.2, 50 x 50cm, 한지에채색, 2009

## <참고문헌>

- 홍선표, 『조선시대 회화사론』, 문예출판사, 1999.
- 최완수, 『우리문화의 황금기 진경시대2』, 돌베개, 1998.
- 이태호, 『한국의 미, 겸재정선의 생애와 가계』, 서울중앙일보, 1985.
- 안휘준, 『한국회화의 이해』, 시공사, 2000.
- 유흥준, 『화인열전1』, 역사비평사, 2001.
- 조선미, 『중국회화사』, 열화당, 1995.
- 임대근, 『진경(眞景)-그 새로운 제안』, 디자인 사이, 2003.
- 고연희, 『조선시대 산수화』, 아름다운 필묵의 정신사, 돌베개, 2007.
- 고희동, 『나의 화필생활』, 서울신문, 1954.
- 조동일, 『한국문학 통사3』, 서울 지식산업사, 1984.
- 李泰浩, 『朝鮮後期 繪畫의 사실정신』, 학고재, 1996.
- 안휘준, 『한국 회화』, 일지사, 1980.
- 허 유, 『마음으로 여는 동양화 산책』, 다빈치, 2000.
- 이동주, 『우리나라 옛 그림』, 박영사, 1981.
- 최완수, 『謙齋鄭敼1』, 현암사, 2009.
- 李東洲, 『韓國繪畫小史』, 瑞文堂, 1972.
- 崔完秀, 『謙齋眞景山水畫考』, 澗松文華. 韓國民族美術研究所, 1987.
- 李東洲, 『謙齋一派의眞景山水畫』, 謙齋鄭敼, 1994.
- 최병식, 『동양 미술사학』, 예서원, 1933.
- 린다 허치언, 『패러디 이론』, 문예출판사, 1992.
- 노경상, 『그림은 사랑이다』, 가톨릭출판사, 2005.
- 이세진, 『임택 개인전 서문』, 2008.
- 류병학, 『김윤재 개인전 서문』, 2009.
- 이근우, 『최미연 1회 개인전 서문』, 2009.
- 김충일, 박남희 편역, 『조형의 기초와 분석』, 1991.
- 이형숙, 『中國의 人物畫와 山水畫』, 대원사, 1988.
- 김화중, 『Faber Biren』, 동국출판사, 1993.

- 김왕배, 『도시, 공간, 생활세계』, 한울, 2000.
- 마크 로스코, 『예술가의 리얼리티』, 다빈치, 2007.
- 신현숙, 『초현실주의』, 동아출판사, 1992.
- 김동성, 「경재정선의 준법연구: 진경산수를 중심으로」, 경희대학교 교육대학원 석사학위논문, 1997.
- 김영기, 「한국인의 조형의식」, 임시총회발표논문집, 한국디자인학회, 1994.
- 허 욱, 「경재 정선의 진경산수화와 그 이념을 통해 본 한국적 디자인의 정체성 연구」, 홍익대학교 대학원 박사학위논문, 2006.
- 정성순, 「경재 진경산수화가 현대 산수화에 미친 영향」, 충북대학교 교육대학원 석사학위논문, 2007.
- 장희진, 「조선조 진경산수화의 현대적계승」, 목원대학교 대학원 석사학위논문, 1994.
- 박민선, 「채색화의 천연염료와 안료 연구」, 경기대학교 조형대학원 한국화 석사학위논문, 2002.
- 한경혜, 「조선후기 진경산수의 재현의 문제」, 홍익대학교 대학원 석사학위논문, 2004.

# 저작물 이용 허락서

학 과	순수미술학과	학 번	20077132	과 정	석 사
성 명	한글: 최미연      한문: 崔美娟      영문: Choi Mi-Yeon				
주 소	광주광역시 남구 월산5동 1018-6번지				
연락처	e-mail : cmy6641@naver.com				
논문제목	한글: 경재의 진경산수와 그 현대적 해석과 실천				
	영문: <b>Gyeomjae's Jingyeongsansoo and Its Contemporary Interpretation and Practice</b> -Centering on the Author's Works of Art-				

본인이 저작한 위의 저작물에 대하여 다음과 같은 조건 아래 조선대학교가 저작물을 이용할 수 있도록 허락하고 동의합니다.

- 다            음 -

1. 저작물의 DB구축 및 인터넷을 포함한 정보통신망에의 공개를 위한 저작물의 복제, 기억장치에의 저장, 전송 등을 허락함
2. 위의 목적을 위하여 필요한 범위 내에서의 편집과 형식상의 변경을 허락함(다만, 저작물의 내용변경은 금지함)
3. 배포·전송된 저작물의 영리적 목적을 위한 복제, 저장, 전송 등은 금지함
4. 저작물에 대한 이용기간은 5년으로 하고, 기간종료 3개월 이내에 별도의 의사 표시가 없을 경우에는 저작물의 이용기간을 계속 연장함
5. 해당 저작물의 저작권을 타인에게 양도하거나 출판을 허락을 하였을 경우에는 1개월 이내에 대학에 이를 통보함
6. 조선대학교는 저작물 이용의 허락 이후 해당 저작물로 인하여 발생하는 타인에 의한 권리 침해에 대하여 일체의 법적 책임을 지지 않음
7. 소속 대학의 협정기관에 저작물의 제공 및 인터넷 등 정보통신망을 이용한 저작물의 전송·출력을 허락함

동의여부 : 동의( ● )      반대(    )

2010 년 8 월 25일

저작자 : 최 미 연 (인)

## 조선대학교 총장 귀하