



저작자표시-비영리-동일조건변경허락 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.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 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](#)

이 만 수 교수지도  
석사학위 청구논문

관념 산수화의 재해석과 사의적 표현 연구

-본인 작품 중심으로-

2013

성신여자대학교 대학원

동양화과

윤 혜 준

# 관념 산수화의 재해석과 사의적 표현 연구

-본인 작품 중심으로-

이 만 수 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2012년 11월

성신여자대학교 대학원

동양화과

윤 혜 준

# 인 준 서

윤혜준의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 \_\_\_\_\_ ①

심사위원 \_\_\_\_\_ ①

심사위원 \_\_\_\_\_ ①

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

본 논문은 "풍경 속 별을보다."라는 2011년 개인전 작품을 바탕으로 진행되었다. 산수화를 소재로 그렸으며 실제적 산수의 표현이 아닌 작가의 관념과 상상으로 산수화가 표현 되었다. 과거와 현재의 산수화의 흐름을 기반으로 표현방법이나 이해, 정신 등을 연구함으로써 지금 시대에 우리가 바라보고 나아가야할 산수화의 방향을 다양하게 접근하고자 하였다.

전통의 산수화는 사생(寫生)도 중요하지만 사의(寫意)의 개념 또한 중요시하였다. 산수의 실경(實景)보다 관념(觀念)적 개념을 더 크게 생각하였던 것이다. 연구자 또한 관념을 통해 산수를 그려나가고, 본인이 전달하고자하는 표현과 분위기를 통하여 추구하고자 하는 자연관을 형상화하려 하였다. 전체적으로 보여지는 분위기는 밤(夜)이라는 큰 틀 속에 작가의 상상 속 산수가 표현되어있다. 산수화를 소재로 그리게 된 이유도 산수를 통하여 인간이 얻게 되는 심적 평온, 여유가 없는 삶 속에서 여정을 통해 느끼는 산수는 우리에게 마음의 정화와 치유가 되기 때문이다. 산수 속에서도 다양한 이미지와 소재들이 있는데 작가는 스쳐지나가는 풍경이나 달, 별, 노을, 계절의 변화 같은 사소한 것들이 작품의 소재로 영향을 받는다.

본 연구자의 산수화에는 동양문화의 정신성이 담겨 있는데 사람의 내면성과 정신성, 명상과 관조적인 마음이다. 이러한 동양적인 정신성을 바탕으로 본인만의 색다른 표현방법(밀어내기, 긁어내기)을 통하여 새롭게 시각화하려 하였다. 동양화라고해서 동양의 것만 유지하고 옛 것만 답습하는 것이 아닌, 오늘날 시대가 변화하고 사회 구조가 변화하는 시대성에 맞춰 그 조화를 이루면서 새로운 작업을 만들어 가야 하는 목적을 가지

고 작업을 하였다. 또한 작가가 추구하는 산수의 정신과 이미지의 재해석을 통해 사람들과 소통하고 공유하길 바라며 본 논문을 진행하였다.

예전과는 산수의 표현법이나 형식의 차이를 보이겠지만 본인 작품과 관련성 있는 부분이 있으며 이 부분들은 동양에서 중시하였던 이상향과 정신적인부분 사의(寫意)의 개념과 자연의 평화스런 조화를 추구하는 것들을 들 수 있다. 그리하여 동·서양의 다른 개념의 나뉘이 옛 과 현재의 다름이 아닌, 한 인간으로서 산수를 바라볼 때의 느낌, 그림을 통해 느끼는 감정을 통하여 친밀하게 다가가고 싶은 마음이 담겨져 있는 것이다. 이것은 작가가 그림을 통해 전달하고자 하는 내면성과 개성, 표현법 등을 통해 전달된다.

정리하면 연구자의 "관념 산수화의 재해석과 사의적 표현연구"라는 논문을 통하여 산수화가 앞으로 시대적 변화를 통하여 발전하고 지향되어야 할 부분에 대하여 연구하고자 하였으며, 관념과 동양의 자연관, 정신적인 부분에 작가의 표현법과 재료, 개성이 가미되어 동양의 새로운 산수화의 장에 조금이나마 보탬이 되고자 본 논문을 연구하게 되었다.

# 목 차

## 논문개요

I. 서 론 .....	1
II. 내용적인 연구 .....	3
1. 산수화의 개념 .....	3
1) 사생과 사의 .....	3
2) 산수의 정신과 조화 .....	5
2. 산수의 재해석과 조형적 접근 .....	9
1) 재해석 .....	9
2) 화면의 구성과 시점 .....	10
3) 밤 풍경 .....	13
III. 작품의 형식적 연구 .....	15
1. 재료 및 기법연구 .....	15
1) 밑기 .....	15
2) 긁어내기 .....	16
2. 작품설명 .....	18
III. 결론 .....	37

## 참 고 문 헌

## ABSTRACT

## 작 품 목 차

【작품 1】 풍경 속 별을보다. 장지에 먹, 호분, 230x50cm, 2011 .....	18
【작품 2】 숨꽃처럼 사뿐히. 장지에 먹, 호분, 방해말, 40x25cm, 2011 · 21	
【작품 3】 별 헤는밤 장지에 먹, 호분, 방해말, 연필, 125x130cm, 2011 ...	23
【작품 4】 기묘한 밤. 장지에 먹, 호분, 방해말, 연필, 160x65cm, 2011 ...	24
【작품 5】 豊花雪月(풍화설월). 장지에 먹, 호분, 긋어내기,150x50cm, 2011 .....	27
【작품 6】 夜-雪景. 장지에 먹, 호분, 방해말, 긋어내기,160x65cm, 2011 .....	27
【작품 7】 雪-얼음꽃이 피다. 장지에 먹, 호분, 방해말, 긋어내기, 90x30cm, 2011 .....	27
【작품 8】 夜-고요한밤. 장지에 먹, 호분, 연필, 35x55cm, 2011 .....	30
【작품 9】 山高水靑(산고수청) 장지에 먹, 호분, 90x30cm, 2011 .....	30
【작품 10】 하얀 눈꽃을 보다. 장지에 먹, 호분, 방해말, 190x85cm, 2011 .....	32
【작품 11】 달 밝은 밤. 장지에 먹, 호분, 긋어내기, 165x110cm, 2011 ...	34
【작품 12】 鏡化水月(경화수월). 장지에 먹, 호분, 긋어내기, 50x150cm, 2011 .....	35

# I. 서론

## 1. 연구목적

동양의 산수화는 서양에서 말하는 자연과 다른 개념의 자연관이 형성되어 있다. 동양은 자연과의 조화를 표현하는 반면에 서양은 자연과의 조화를 이룬다기보다 자연을 있는 그대로 그리는 쪽에 가깝다. 이것 또한 단정 지어서 이야기 할 수는 없는 부분이다. 자연이란 부분은 예로부터 그 본질을 찾기 위해 고민하고 정의하고자 노력해 왔다. 그로 인하여 시대에 따라 무위자연, 자연합일 처럼 자연관에 대한 끊임없는 탐구가 이루어져왔다.

동양의 산수는 대상을 바라보는 마음에 따라 그 대상이 다르게 보이기 마련인데 산수를 경외(敬畏)의 대상으로 바라볼 때와 감상(感想)의 대상으로 바라볼 때의 산수 화면은 다르다고 이야기 한다. 산수화의 내용 즉 화면에 표현된 산수의 모습은 감상하고 그리는 이의 산수를 대하는 마음 즉 산수관(山水觀)에 따라 그 대상이 다르게 보이기 마련이라는 것이다.<sup>1)</sup>

본인 작품 속에서 오늘날의 도시 풍경이나 재개발된 산수의 풍경은 찾아볼 수 없지만 옛 산수에 대한 정서나 추구하였던 동양의 정신성을 작품 속에 담고자 하였다. 산수작업은 관념적 성향이 뚜렷하며 서정적 감성 및 사의적 표현을 통하여 옛 것과는 조금은 다른 분위기의 산수를 표현하고자 하였다.

동양에서의 사생과 사의란 시대적으로나 표현하는 사람에 따라 조금씩

---

1) 고연희. "조선시대 산수화 아름다운 필묵의 정신사". 서울: 돌베개, 2007

변화하고 그 이론과 표현법들로 인해 산수화에서 드러나는 모습들이 조금씩 달라졌다. 본인 또한 이런 부분에 대하여 연구하고 비교해보며 산수를 연구해보려 하였다. 여기에서 현재 산수의 풍경이 사람들에게 전달하려고 하는 것이 무엇이며, 시대적으로 산수화라는 작품은 어떠한 의미로 사람들에게 전달되고 다가가야 할 것인지를 생각해 보아야 할 것이다.

전반적인 연구는 산수의 개념과 관념적 작가의 태도, 작업방식을 통하여 구체적으로 분석될 것이다. 또한 작가의 개인적 산수의 재해석, 재조합된 이미지들을 통해 전달하고자 하는 의미와 추구하는 자연관에 대하여 앞으로 본인의 작업이 유지되고 발전시켜 이끌어 나가야 할 부분에 대해서 구체적으로 밝히고, 연구하며 발전 방향성을 찾아 나가려 하는 바이다.

## Ⅱ. 내용적인 연구

### 1. 산수화의 개념

#### 1) 사생과 사의

산수화는 동양철학과 도교, 신선사상을 바탕으로 그리기 때문에 서양의 풍경화과는 그 정신부터가 다르다. 과거의 동양인들은 산수를 우주의 근본으로 생각 했을 뿐 아니라 인체처럼 하나의 생명체로 생각하였다. 인간이 생동하는 가운데서 비로소 인간적 가치를 느끼게 되고 인생의 의미를 찾듯이 산수화도 산수 자연에 깃들여 있는 정신과 생명의 가치를 발견하여 표현함으로써, 산수 자연을 진실하고 순수하게 깨닫는 것을 산수화의 목표로 생각 하였다. 또한 옛 선조들은 산수화를 그릴 때 자연에 조화되도록 정갈한 일필과 묵의 농담을 살려 이동시점 공간 확대와 심오한 경지의 세계를 나타내려 하였다.

그리고자 하는 산수를 계절, 시간, 거리 방향까지 섬세하게 관찰하고 경험하여 그 산수자연의 형을 소재로 삼아 작가의 수양을 통해 있는 것보다 더 이상적인 시적 운치를 담아 기운(氣)있는 필(筆)의 흔적으로 화선지에 옮기는 회화 세계를 펼쳐나갔다.

산수화에서 '사생'이란 자연현상에 대한 이해를 기초로 자연의 이법(理法)을 화폭에 구현하려는 의식 투영의 개념이라고 말하였다. 그림을 사생이라고 표현하는 의식 속에는 그림이 작가와 작가의 삶을 둘러싼 세계에

대한 인식이라는 의미가 담겨 있다. 그림에는 시간과 공간이 함께 공존하는 세계에 대한 인식이 투영되는 것이다. 시공간은 유한한 생명을 의미하는 바 있다. 사생이라는 용어는 주역의 "생생불식"(生生不息) 세계관이 투영되어 생명의 가치로부터 시작되는데 이는 기운생동의 정신적 또는 예술적 가치와도 연결 고리가 있는 부분이다.<sup>2)</sup>

동양화에서 정신을 표현 할 때 사의(寫意)한다고 이야기한다. 사의란 단순한 사물의 겉모양만을 취해 형상화하는 것이 아니라 마음이 가지고 있는 뜻을 표현한다는 의미에서 그리는 그림이다. 마음에서 우러나오는 작가의 감정의 표출을 통해 화면 속에 새로운 정신과 가치로 작품을 구성해 나가는 것을 의미한다. 이것은 자기가 실제로 정신을 회복하고 안정을 찾기 위한 과정 전체를 말하는 것이기도 하며 이를 풀어 이야기 하자면 자연을 있는 그대로 재현하고 이해하는 것만이 아니라 세속에서 벗어나서 정신의 안정을 되찾는 하나의 치유의 수단이 되기도 한다. 그림에 있어서 겉으로 보이는 산수의 표현도 중요하지만 전달하고자 하는 내면적 내용이 더욱 중요하다는 이야기를 담는 것이다. 사의는 극히 심오하지는 않지만 인간이 추구하는 이상향 같은 몽환적 공간의 휴식처 같은 평온함을 주는 것이다.

예로 남북조시대의 종병(宗炳)은 「화산수서」에서 말하길 산수에서 얻고자 한 세계는 유가의 예와 불가의 해탈과 도가(신선사상)의 신선이 모두 포함된 것이고, 산수화의 존재 가치를 밝히고자 하였다. 그리하여 산수화 앞에서 마음을 활짝 펴 '창신'(暢神)할 수 있다고 하였다. 또한 '와유'(臥遊)-'누워서 노닌다.'라는 의미로 누워서 산수화를 펼쳐 보며 산수 유람을 간접 체험한다는 '와유산수'의 운치 있는 표현을 언급하기도 하였다.

---

2) 동아시아 문학회 임원. "동아시아 문화와 예술" 서울: 동아시아 문화학회, 2009

이상적 산수의 낭만적 느낌은 산수를 바라보는 마음에 있어 산수화에 크게 반영되어왔다. 사의의 개념에서 중심적인 인물로 언급되는 인물 '소식'(蘇軾)은 글 솜씨가 좋아 '훌륭한 그림'을 새로 규정하였는데, 그는 대상물의 모습을 닮게 그리려는 형사(形似)보다는 대상물의 생리적이고 내면적인 이치 즉 상리(常理)를 그린 그림, 그린 이의 뜻을 표현하는 그림을 사의이라고 말하였다.<sup>3)</sup> 산수에서의 사생과 사의는 그 맥락이 다르지만 동양의 산수를 표현함에 있어서는 중요한 부분이 되는 것이다.

본인의 작품에 크게 영향을 주는 부분은 관념(觀念)을 들 수 있다. 관념이란 사람의 마음속에 나타나는 표상(表象)·개념 또는 의식의 내용. 일반적으로는 견해나 생각의 뜻으로 쓰이고 있다.

'관념'이라는 용어는 원래 불교에서 비롯된 것으로, '마음을 고요하게 하여 불타(佛陀)의 진리를 관찰하고 생각한다.' [관찰사념(觀察思念)의 뜻이다. 심리학에서는 자극이 사라진 뒤에도 의식 가운데 남아 있는 심상(心像)을 뜻하고, 철학적 개념으로는 의식의 내용으로 부여되는 모든 현실 및 상상의 대상을 의미한다.<sup>4)</sup>

관념산수화는 관념(觀念)을 통해 산수를 그린 것으로, 실제의 풍경이 아닌 오로지 작가의 상상 속 풍경이다. 즉, 관념을 통하여 본인이 추구하고자 하는 자연관을 형성하는 것이다.

## 2) 산수의 정신과 조화

동양 사람들은 예로부터 자연과 친숙하게 지내며 자연과 정신의 조화를

---

3) 고연희. "조선시대 산수화 아름다운 필묵의 정신사". 서울: 돌베개, 2007

4) 네이버 지식백과 [www.naver.com](http://www.naver.com)

이루며 사는 것을 중요시 여겨왔다. 동양에서는 기운(氣韻)을 중시하였는데 이것은 힘을 이야기 한다. 산수화에서는 힘과 그 생명력, 생동감을 기운생동이라 칭하는데 이는 자연의 이법이 관념화 되어 인간의 정신세계에까지 적용되는 개념으로 중요한 자리를 차지 한다. 또한 화면의 화폭에서도 기운생동에 힘의 의미가 담겨 있는데 이는 화면을 아래에서 위로 길게 해서 그림을 위아래로 보게 하고, 가야 할 길에 첩첩한 산을 그려 화면 속에 보여주는 것 또한 기운과 힘을 연결하기 위함이라고 하였다.<sup>5)</sup> 이렇듯 자연에 대한 산수화의 정신과 기운에 대한 옛 사람들의 동양사상이 산수화에 많은 자리를 차지하고 있다.

동양에서 그림은 그냥 그림자체가 아니라 정신수련의 한 방식이 된다. 한 마디로 동양에서 그림을 중시한 것은 단순히 보기 좋다. 장식적 의미보다는 생활 속의 한 부분을 차지한다. 또한 실물을 재현하기 보다는 마음을 수양하는데 보탬이 되는 계기처럼 옛 문인들에게 중요한 분야가 되었다.

산수는 우리 마음을 안정시키는데 깊은 관련이 있다. 옛 사람들은 기름진 땅과 넓은 들에 지세가 아름다운 곳을 가려 집을 짓고 사는 것이 좋아하였다. 그리고 좋은 산수를 보기위해서는 십리 밖 혹은 반나절 길쭈는 거리에 그 아름다운 경치를 보기 위하여 생각이 날 때마다 그곳에 가서 시름을 풀곤 했다. 지금 우리시대에 사람들 또한 명당이란 곳에는 땅이나 집, 묘(墓)를 하고 싶어 하는 욕심이 있다. 집 근처에 좋은 풍경과 산책길이 있으면 좋은 땅의 위치라 생각한다. 하지만 이것 또한 문명이 발달하면서 산수가 점점 사라지고 산과 물대신 인공적인 산책길과 계천들이 생겨나면서 자연은 점차 파괴 되고 변형되어 자연스런 산수를 찾아

---

5) 김우창. "풍경과 마음". 서울: 생각의 나무, 2006

보기는 더 힘들어 졌다. 하지만 옛날이나 지금이나 아름다운 산수가 생각 나면 시간을 내서 먼 곳 까지 찾아가고 그곳에서 시름을 풀고 즐기는 것은 변하지 않았다. 한가지 더 추가하자면 현시대에는 산을 오르고 맑은 공기를 마실 수 있는 산수를 통해 육체적 건강과 정신적 건강을 찾는 사람들이 의식적으로 많이 생겨났다. 사람과 시대에 따라 다르게 산수를 느끼고 체험하는 것은 예술 작품에서 산수를 나타낼 때에도 중요한 주제가 될 수 있다.

동양의 산수에 대한 정신은 산수를 그리는 것 뿐 만아니라 그림을 보고, 보관하는 법에서까지 나름의 특징 있는 감상법이 존재한다. 이것을 늘 걸어놓고 감상하는 것이 아니라 두루마리로 말아 놓았다가 가끔씩 꼬집어내어 보고는 제자리에 집어넣는 방법, 또한 그림을 고리짝에다 넣어 두지만 그림의 산을 머릿속에 지니고 다니는 것이다. 이렇게 한 이유는 가끔 꺼내어 보는 것으로 기억을 새로이 하고 마음을 깨끗하게 하려는 선조들의 마음과 정신 담고 있다.<sup>6)</sup>

산수화의 시작은 위진시대(魏晉時代)부터라 할 수 있다. 이 당시는 혼란했던 사회 속에서 지식인들의 고민과 번민 그리고 혼란한 사회에 대한 혐오감 등에 의해 지식인들이 자연으로 은거하려하였다. 중국의 지식인들은 혼란한 현실을 벗어나 자연 속에서 정신세계의 초탈성을 찾으려 하는 노장사상을 적어 세속과는 인연을 단절한 채, 산수 자연 속에서 고담준론(高談峻論)과 탐미생활(耽美生活)로 유유자적하게 되는데 그러한 과정에서 산수자연이 곧 도의 구현체임을 깨닫게 되었다고 한다. 산수자연이야말로 인간생활의 영원한 귀의처(歸依處)임을 자각하여 사택주변에 산수정원을 구축하고 그 속에서 마음 가는 대로 유유히 생활하는 한편, 자연에

---

6) 김우창. "풍경과 마음". 서울: 생각의 나무, 2006

서 속세를 떠나 편안을 얻고 인격수양을 하기 위해 명산을 찾아 널리 돌아다니기에 이른다. 그러나 현실적으로 많은 어려움이 따르기 마련이기에 보다 손쉬우면서 여실하게 산수 자연을 가까이 할 수 있는 방법이 필요하게 되니, 이에 산수화가 각광을 받게 된다. 왜냐하면 산수화는 작은 공간의 화면 안에서 큰 산의 경치를 담을 수 있을 뿐만 아니라 그림이 갖는 구성상과 즉물성으로 인해 가장 여실히 산수를 대신할 수 있기 때문이다.<sup>7)</sup>

송대의 산수화가이면서 이론가였던 곽희는 「임천고치」에서 '산수를 즐기고 싶은 욕구 충족은 산수를 그림 속에 묘사함으로써 실제의 산수에서 느끼는 감정을 얻을 수도 있고, 한가롭게 즐기고 싶은 산수 또는 그곳에서 살아보고 싶은 산수를 회화로 창조하였을 때에는 더욱 그 갈증을 해소할 수 있다.'고 하였다. 또한 그림을 그리려 할 때 반드시 자연과 접하는 계기가 우선되어야 한다고 생각했으므로 산림(山林)에서 노닐며 거기에서 화제(畫題)를 찾으려 하였다. 이렇게 '산을 직접 거닐고 사색하면서 체험한 산수 속에 내재된 진실한 모습을 발견하여, 이것을 이상화된 표현으로 드러낼 수 있어야 한다.'고 하였다.<sup>8)</sup>

본인은 앞에서 이야기 한바와 같이 그림 속에 등장하는 관념의 산수와 화보식 개념의 산수화를 본인작품과 연결하여 작업하였다. 또한 그림을 바라보는 옛 사람들의 정신과 동양의 산수사상에 관해서도 현재 변화하고 있는 시대에 발 맞춰야 앞으로 산수화가 어떠한 정신과 형상으로 발전되어야 할지 고민하여야 할 부분이다.

---

7) 김종태. “동양회화사상” 일지사, 1996.

8) 지순임. “중국화론으로 본 회화미학” 예술문화, 2005.

## 2. 산수의 재해석과 조형적 접근

### 1) 재해석

산수라고 칭해지는 것들에 대한 산물은 산, 물, 바위, 나무, 풀, 돌, 정자, 폭포 등등 많은 이미지들을 갖고 있다. 산수화 속에 등장하는 이런 이미지들은 예로부터 그것들이 갖고 있는 위치와 구도와 산세에 대한 대략적인 위치법이 있었다. 이것은 본인이 관념적 산수화를 그린다 하여 크게 변하지는 않는 부분이다. 깊은 산 속에 들어가면 높은 산들과 절벽, 폭포 같은 절경들을 만날 수 있으며 쉴 수 있는 나룻터나 정자들이 그려져 있다. 이것은 옛 산수의 화보 속에서도 흔히 볼 수 있는 것이다.

본인이 채택한 산수 속 이미지들은 옛 것과 크게 다르지 않으나 다른 점이 있다면 그 준법과 바위 모양, 폭포의 형태, 산의 형태와 같은 것들이 실존하는 것이 아니라는 것이다. 본인만의 형상으로 재해석 재조합 되어 하나의 관념적 산수의 풍경을 만들어 나가는 것이다.

비현실적이지만 어딘가에는 존재할 것 같은 몽환적 분위기를 담고 있으며, 밤이라는 주제 속에 별과 불빛 등 작가의 내면성을 담고자 하는 특징적 이미지들이 첨가되어 있다. 이것은 흑과 백을 쓴 색에 대해서도 드러나며, 꼭 특정한 의미를 준다기보다는 본인이 선택한 산수의 산물들을 자연스럽게 조화하여 그 풍경을 보는 사람에게 새로운 느낌으로 창출되길 원하는 것이 크다. 작가의 표현에 의하여 작업이 연구되고 변화하면서 그 변화에 대한 움직임들이 새로운 생산적 풍경을 만들어 내고 같은 산수의 풍경이라도 그리는 작가의 표현과 전달성에 따라 그 기운과 풍경의 분위기가 다르게 나타내지는 것이다.

## 2) 화면의 구성과 시점

본인의 작품 속 화면은 구도가 하나로 통일되진 않으나 시점의 특징을 갖고 있다. 한쪽 끝에서 반대쪽 끝으로 또는 아래에서 위로, 위에서 아래로 향하여 점차로 전개되는 형식의 특징으로 동양회화에서 이야기하는 "이동시점"과 관련이 있다.

산수화는 보는 사람의 눈이 길을 따라 걸어감에 그 경관 하나하나가 발현되어 온다. 길을 따라 전개되는 산과 바위와 물 등에서 발생하는 한 선으로 이런 것들은 긴장되고 집중되어 있다. 산수화의 공간은 모두가 길을 따라가는 시선의 방향을 이동시키는 것에 바탕으로 하여 공간의 깊이를 나타내는 것이기 때문이다. 산수화의 공간이란 측량할 수 없는 장대함을 암시하는 '포괄적인 우주의 가시적 상징'이 된다. 이 같은 시점의 이동에 따라서 공간의 깊이를 나타내는 방법을 취하면 화면의 구성은 필연적으로 길어지게 마련이다. 시점이 한 방향에서 다른 방향으로 이동하기 위해서는 반드시 이동할 만한 넓이가 있어야 한다는 것이다.

시점에 대해 자세히 설명하자면 산수화의 구도법 중 가장 두드러지는 특징은 산점투시이다. 그리는 이가 눈으로 보이는 고정된 시야의 제약을 벗어나서 다른 시점에서 서로 다른 시야내의 사물을 관찰하여 얻은 결과들을 잘 어울리게끔 한 화면 안에 구성하는 것이다. 화면 안에 몇 개의 서로 다른 지평선, 수평선과 초점이 생겨 시점이 이동하는 것과 같이 보이기 때문에 이동시점 투시라 부르기도 한다. 일반적으로 산수화는 산점투시를 이용하여 구도를 전개하는데, 특히 화면이 넓거나 복잡한 경우에는 이러한 산점 투시법이 더욱 넓은 범위로 사용이 된다. 산점투시는 화면을 표현함에 있어서 많은 변화를 줄 수 있는 동시에 산천(山川)에 대하

여 취하는 각도는 어떠한 제약도 받지 않을 수 있다.

시야를 고정시키는 초점투시의 제약을 벗어남으로써 한 공간 안에, 혹은 같은 시간대에 동시출현 할 수는 없지만 서로 연관되어 있는 사물들은 한 폭의 화면에 처리할 수 있다. 그리하여 대상을 조금더 효율적으로 표현하고 화면의 예술적 효과를 얻기 위해 융통성을 갖게 된다. 산점투시에 의한 공간 표현은 곽희에 이르러 삼원법(三遠法)으로 완성되었고 실제로 산의 모습은 사람의 위치에 따라 바뀌는 것이기에 걸음걸음 보고 면면마다 보아야만 산의 진면목을 얻을 수 있다고 말하였다.

본인 작품에서도 산수 속에서 직접 거닐고, 사색하면서 그 공간과 깊이를 느끼길 원한다. 비록 작가의 상상 속의 공간이지만 그 속에서도 변화하는 시점과 원근법이 존재한다. 산수의 장관 속에서 펼쳐지는 이동시점은 화폭에 초점과 시선과는 통일되지 않지만 시선의 방향은 일정하여 보는 이로 하여금 전혀 부자연스러운 느낌을 갖게 하지 않는다. 이와 같은 이동시점은 동양의 정신을 시각적으로 구현하는 방식으로 본인의 산수작업에서 구도를 안배하고, 필요 없는 부분을 과감히 생략하게 하는 구도법과도 연관되는 부분이다.

구도에 대하여 언급하기 앞서 선조들의 풍수사상을 잠깐 언급하자면 땅(地), 산(山), 수(水), 방위(方位), 삶 등의 조합에 기초한 관점으로 이루어지고 이러한 사상들이 합쳐져 감각적이고 합리적인 전통적인 개념체계를 만들어 낸다. 이에 풍수설은 사람의 안전 또는 안정감과 관련된 영토적 감각을 안고 있다. 단순히 사람들뿐만 아니라 동물들 또한 자신의 영토에 대한 영역을 찾고 지키며 안정감 있는 범위에 속하길 바란다. 옛 산수를 보면 좋은 자리에는 항상 산맥의 주된 지표가 되는 주산(主山)이 있어야 하고, 이 주산은 조산(祖山)을 통해 조선 반도의 전 산맥들에 연결하여야

한다. 그리고 산맥들은 멀리 중국의 산맥체계에 까지 이어진다. 본인 그림에 있어서도 주를 이루는 높은 산이 있으면 이와 연결되는 다른 작은 산들이 있다. 산이 있는 길옆에는 물이 흐르고 사람이 다닐 수 있는 길과 다리가 있다. 이 길을 걷다보면 경치를 즐길 수 있는 쉼터인 정자도 만날 수 있다.

고대에 화가들은 산수화 구도의 특징을 총결하여 화면에 있어서의 산이나 물, 나무, 돌, 배, 마차, 다리, 집 등의 위치와 배치를 개략적으로 기술하였다고 한다.

"산의 허리는 가리고 감싸 절이나 집을 놓을 수 있어야 하고, 길이 있는 곳에는 숲이 있어야 하며, 벼랑이 절벽을 이룬 곳에는 오래된 나무터가 있어야 한다. 가파른 절벽과 깎아지른 바위가 있는 곳은 통하는 길이 없어야 한다. 산이 위에 있고 계곡이 아래에 있는 것은 그림의 이치상 어길 수 없다." 9)

예로부터 자연 속의 산이나 하늘 기타 원경의 표적들은 일상적 차원에서는 실용적인 의미를 갖는 경우는 그렇게 많다고 할 수는 없지만 그림에도 그것에 대한 욕구가 강한 것은 부정할 수 없었다. 탁 트인 공간에 대한 사람의 욕구, 그리고 생물로서의 인간의 삶의 관점에서 볼 때 그것은 실용적인 것이라기보다는 실존적인 의미를 갖는다고 보는 것이 옳을 것이다. 원경의 표적들이 일상에 실용적 의미가 크게 될 수는 없지만, 하늘 속의 별들은 우리 선조들의 지표가 되기도 하였고, 하늘을 보고 신앙처럼 여기기도 하였다. 이는 세월이 변해도 지금의 우리가 하늘을 바라볼 때, 꼭 지표로 신앙처럼 쓰이기보다는 탁 트인 다른 공간에서 오는 자연의 신비감 또는 평온함을 준다.

---

9) 왕백민. “동양화 구도” 미진사, 2011.

### 3) 밤 풍경

산수를 통하여 인간은 때때로 휴식을 취하거나 심적 평온을 얻는다. 여유가 없는 삶 속에서 여정을 통해 느끼는 산수는 우리에게 새로운 감정으로 마음의 정화와 치유가 되기도 한다. 이것은 꼭 여행을 통해 산수를 바라보는 것에만 해당하지는 않는다. 비록 스쳐지나가는 풍경이나 달, 별, 노을, 계절의 변화 같은 사소한 것에서도 심적 변화와 평온을 얻을 수 있다.

여행을 하다 갑자기 마주하게 된 자연풍경은 즉각적으로 사람에게 심적인 영향을 줄 수 있다. 이것은 평온과 안정일 수도 있고, 환희와 놀람, 때론 기억을 일으키기도 한다. 각자 본인만의 감정으로 그 풍경과 마주하게 되는데 이 모든 것들은 시간이 지나면서 그 순간이 기억이 되고, 추억이 되며, 내면 속 감정으로만 남아있게 된다. 그 당시 느꼈던 산수의 풍경과 감정은 과거를 통해 돌아보는 추억으로 그때와는 또 다른 감정으로 자신에게 또 다른 영향이나 감정을 느끼게 해준다.

이러한 것에서 ‘밤’은 본인에 작품에 대해 중요한 주제로 자리한다. 밤에 대한 기억, 밤이 주는 느낌은 무서움과 어두움이 아니라 조용하고 평온한 감정으로 작가에게 다가온다. 밤이라고 하여서 어두운 밤만 있는 것은 아니다. 새벽녘이나, 날이 서서히 저무는 오후 때, 날씨에 대한 다른 밤, 계절에 대한 밤 등 다양한 밤들이 있다. 평생에 있어 같은 날에 밤은 존재하지 않는다고 생각한다. 또한 보는 사람의 감정과 장소에 따라서도 밤에 느낌은 다르게 다가오는 것이라 생각한다. 화면 속에 밤이라는 주제를 더 잘 나타내기 위해 흑과 백이라는 대조적이면서 절제된 색을 사용하였다. 흑과 백은 자칫하면 상대적으로 어울리기 쉽지 않기 때문에 그

처리에 대해 신중을 기하였고, 생략이 필요한 부분은 과감히 지우고 덜어 답답함을 덜어 내려하였다. 색의 효과는 가볍고 무거움, 두텁고 얇음에 차이를 주기도 한다. 자연스런 색의 조화를 통하여 화려하지는 않지만 밤에 대한 평온함과 무게감을 작품 속에 담아내고자 하였다.

본인의 밤은 도시 속의 야경이 아닌 깊은 산속에서 산수와 어울리는 밤으로 화면 속에 등장한다. 이는 도심 속에서 흔히 볼 수 없는 폭포와 수많은 별들을 볼 수 있는 환상적이고 감미로운 풍경이다. 화면에 등장하는 하얀 점들은 별일 수도, 때론 눈(雪)을 떠올리게 하기도 한다. 대략 별에 대한 상징적 의미가 있는 작품들은 깊은 산에 맑음과 어두움을 강조한다. 또 하나의 시선으로 별이 주는 몽환적 상상적 이미지에 대한 본인의 관념적 분위기를 강조하기 위한 수단이 되기도 한다. 작가가 생각하는 별에 대한 느낌은 평온함과 희망을 주는 이미지로 마음속에 자리 잡고 있다. 그리하여 화면 속에 등장시키는 것도 그 함축적인 의미를 그림 속에 담고자 하는 의미가 있는 것이다.

전체적으로 본인 작품에서 등장하는 산수는 현재 즉각적으로 보이는 산수가 아니라 작가 본인만의 기억 속, 상상 속 산수풍경으로 밤에 대한 분위기를 평온하고 서정적으로 담고자 하는 것이 크다.

### Ⅲ. 작품의 형식적 연구

#### 1. 재료 및 기법연구

##### 1) 밀기

본인 작품 속에 나타나는 밀기란 기법은 장지라는 배접된 한지 위에 손으로 문질러 작업하는 방식을 말한다. 화면위에 먹을 바르고 말리는 것을 반복하여 먹이 마르기 전 손으로 밀거나 문질러서 형상을 만들어 내는 것이다. 그 형상의 이미지들은 대체로 산, 숲, 나무, 풀 등을 연상시키게 하는 효과가 있다. 밀어서 작업하는 것은 붓으로 그리는 것과 같은 섬세함은 덜하지만, 손으로 밀고 문질러서만 만들어지게 되는 한지의 돌돌 말리는 효과는 산이나 숲 등의 준(皴)을 나타내는 입체감 있는 형상처럼 보여지게 된다. 산수화에 준(皴)은 산의 다양한 질감과 입체감을 표현해 주는 작용을 하며 준은 화가의 개성과 표현 방법에 따라서도 여러 가지 표현을 보여줄 수 있는 중요한 역할을 한다. 본인은 밀기방법을 통하여 그리지 않고서도 종이에 밀린 방향과 밀어내는 정도에 따라 평평하였던 화면위에 마티에르를 주어 붓으로 그린 것과는 다른 느낌으로 산수작업을 표현을 하려하였다. 산이나 숲을 걸을 때 나뭇잎과 풀들이 길 가까이 느껴지 듯한 느낌을 주고 싶었고, 평면작업 위에서도 어쩔하면 그런 느낌을 전달 할 수 있을지 생각하다가 밀어내고, 문질러 보고 하다가 밀기라는 기법을 사용하게 되었다. 한지의 재질은 질긴 특성이 있어 마른 후에는 오히려 더 단단하게 뭉쳐 떨어지는 것을 방지할 수 있었고 입체로 올록

볼록 하게 나온 효과들은 마치 실제 숲에서 나무와 풀을 마주하는 느낌으로 작품 속에 보여지도 하였다. 앞으로 한지의 종류에 따라 다른 밀림과 정도를 비교해 보고 밀어냄으로서 다른 표현을 산수화의 방향을 구체적으로 연구하려한다.

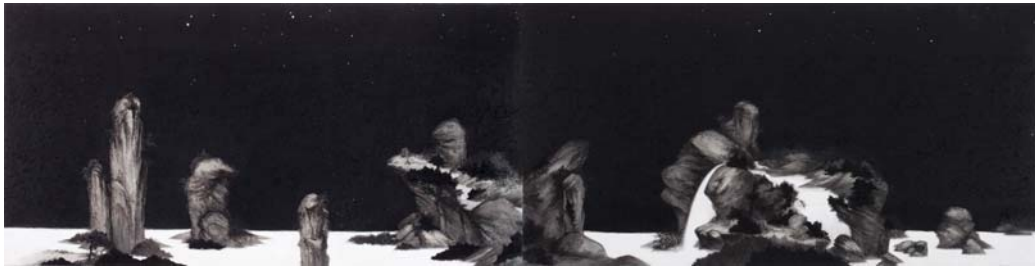
## 2) 긁어내기

화면 속에 들어난 대부분에 그림들은 붓을 이용하여 작업하는 것이 많다. 그리는 것 말고 다른 방법의 표현이 무엇이 있을까 생각하다가 조금은 과감하고 적극적인 방법으로 붓 대신 칼을 들게 된 것이다. 이 방법은 작가의 기운과 필력을 바로 전달 할 수 있는 방법이 되었으며, 긁어지는 표현에 있어서는 화면이 칼과 마찰됨에 의해 질감이 생기고 스크래치가 생기면서 본인이 들어내고 싶은 표현법에 있어 더 적합하다는 것을 깨닫게 되었다. 긁어내기란 위와 같이 배접한 장지위에 호분과 아교를 섞어 바르고 말리는 과정을 반복하여 밀판을 만드는 것에서 시작하였고, 그 이후 붓이 아닌 칼로 긁어 작업하여 관화의 기법과 어렸을 적 크레파스로 여러 색을 칠한 후 화면을 긁어내었던 스크래치 기법과도 비슷한 부분이 있었다. 화면을 칼로 새기면서 그리는 부분은 동양에서 전각과 같은 형태의 표현법이 나타나기도 한다. 단지 돌이 아닌 종이 속에 그림을 새기고 기록하며 흔적을 남기는 의미가 담겨져 있다.

긁어서 작업을 하는 과정에서는 그리는 것과 다르게 긁어냄에 따른 드러남이 있다. 이것은 긁혀짐에 따라 밀바탕에 깔려있는 한지의 흡수된 색들이 화면에 조금씩 색을 들어내는 것이다. 밀색은 어떠한 순서에 의해 발라졌고, 밀판을 만들 때는 호분과 아교, 먹, 분채의 양에 따라서도 그

드러남이 달라진다. 또한 많이 굵히고 적게 굵힘에 따라서도 그 정도가 달라진다. 예로 홍운탁월법(烘雲託月法)이라는 기법이 있는데 이는 동양화에서 수묵으로 달을 그릴 때 직접 흰 달을 그리는 것이 불가능하니, 대신 달에 해당하는 공간을 남겨둔 채 나머지 부분을 덮어 그 형상을 주변의 것을 통해 감춰진 본질을 포착하는 것을 이야기 한다. 이렇듯 본인 그림에 있어서도 시작은 하얀 바탕위의 무(無)의 개념에서 점점 유(有)의 창조 개념으로 작가의 관념적 산수를 서서히 드러냄에 있다.

## 2. 작품설명



【작품 1】 풍경 속 별을보다. 장지에 먹, 호분, 230×50cm, 2011

## 【작품 1】

재료: 장지에 먹, 호분

크기: 230×50cm

산수화의 상상적 특성을 보여주는 것은 화면 포치의 방식에 있다. 그것은 구조적 특성에서 뿐만 아니라 동양인의 정신적 특성, 세계를 대하는 태도를 보여주기 때문이다. 서양화의 화면은 특별한 사정이 없는 한 정방에 가까운 방향을 취한다. 그런데 동양화는 상하 혹은 좌우로 매우 기다란 형식을 취한다.

위의 작품은 한 쪽 방향으로 긴 “횡권”의 형식을 갖는다. 보는 사람으로 하여금 왼쪽부터 오른쪽으로 길을 따라 걸어가듯, 또는 배를 타고 길을 나서는 듯 한 형식으로 시선의 이동을 주었다. 시선은 앞에 이야기 한 바 있는 광희의 평원의 형식 틀을 갖고 있다. 작품은 작가의 상상 속에서 그려진 산수풍경이며 사람이 등장하지는 않는다. 이는 몽환적인 분위기를 유도함이기도 하고, 깊은 밤 고요하고 사람이 없는 풍경을 연출하기도 한다. 하지만 어둡고 조용한 산 아래에는 아주 작은 정자나 사람이 사는 집이 숨어있다. 이 요소들은 화면상에서 '눈을 끄는 점'이 되기도 한다. 정자는 사람이 휴식을 취할 때 꼭 필요한 것이고 사람들이 들어가서 쉴 만큼 넉넉한 장소이다. 허나 이는 가까이 보았을 때에 그런 것이지 자연 속에 있을 때는 큰 자리 같지만 멀리 자연과 어울려 있을 때에는 작은 산물에 불과하다.

산수화 작은 산물의 대상비교를 통하여 자연의 웅장함을 극대화시키는 대상으로 비교의 척도를 만들었다. 또한 이 비교 대상은 때론 화면 속에서 작은 부분에 해당하면서 눈을 끄는 점이나, 산수 속에서 작게 숨겨져

함축적 의미를 내포한다.

본인 그림에는 등장하지 않지만 옛 산수화의 그림들에는 인물들이 작은 부분을 차지하여 드러나 있는데 이 또한 산수화의 인물들이 자연의 웅장함과 대비되어 비교가 되는 대상이 된다. 또 산수 속에 인물들은 자연과 인간과의 관계를 암시적으로 나타내는 중요한 역할을 하는데 본인은 인물을 화면 속에 넣지 않고 대신 정자처럼 쉴 수 있는 공간과 자연 속 길을 만들어 관람자가 들어와 거닐고 감상할 수 공간을 만들어 자연의 웅장함에 대한 대비와 인간의 산물과의 자연의 조화를 화면에 담고자 하였다. 이렇게 본인만의 취사선택에 의한 화면 구성법(시각)을 통해 작품 안에서 보는 이들에게 다양한 시각적 즐거움과 볼거리를 주고, 경치를 감상할 수 있는 계기를 마련해 준다.



【작품 2】 솜꽃처럼 사뿐히. 장지에 먹, 호분, 방해말, 40×25cm, 2011

## 【작품 2】

재료: 장지에 먹, 호분, 방해말

크기: 40×25cm

전통 산수화는 예로부터 그림 속에 담고자하는 의미나 정신성을 중요하게 여겼다. 자연의 웅장함과 공간감 속에서도 전달하고자 하는 것을 은유적으로 그림 속에 표현하기도 하고 산수를 유람하는 듯한 분위기의 그림도 많이 그렸었다.

【작품 2】에서 보여 지는 것처럼 노란 점(불이 켜진 것을 형상화 한 것들), 밤하늘에 별이나 눈(雪)을 형상화 한 것처럼 그린 것들은 함축적 작가의도가 숨겨져 있다. 화면 속에 감춤과 노출, 가림과 드러냄은 주나 객이 되어 크게 그려지지 않아도 작가의도를 통해 때로는 화면상의 구성을 통해 눈에 들어오게 된다. 그리고 때론 이런 방식들이 관람자로 하여금 감춰지고 드러냄을 통해 더욱 더 상상을 할 수 있도록 유도하게 하고, 교묘하게 화면을 구성함으로써 예술적 효과를 이루어 내기도 한다. 전통 산수화에서의 자연 속에 담고자 하였던 작가의 의도나 그림 속에 숨겨져 있는 은유적인 작은 표현들은 시대가 변해도 사람들에게 보는 재미와 상상의 여지를 주는 부분이 되며 본인 작품 속에서도 다 표현되지는 않았지만 소소하게 숨겨져 있는 작은 의미들이 감상자의 다양한 시각과 생각을 통해 바라봐 주길 원하였다.



【작품 3】 별 헤는 밤 장지에 떡, 호분, 방해말, 연필, 125×130cm, 2011



【작품 4】 기묘한 밤. 장지에 먹, 호분, 방해말, 연필, 160×65cm, 2011

**【작품 3】**

재료: 장지에 먹, 호분, 방해말, 연필

크기: 125×130cm

**【작품 4】**

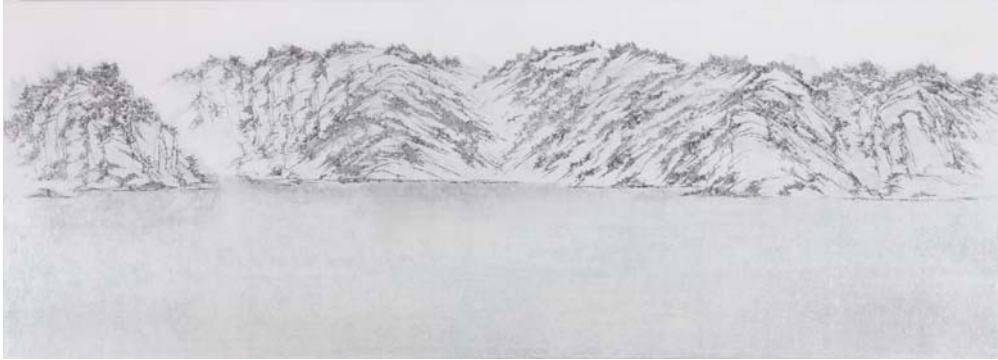
재료: 장지에 먹, 호분, 방해말, 연필

크기: 160×65cm

위의 두 작품은 본인 작품에서 크게 드러나는 색에 대한 부분을 설명하고자 한다. 흑(黑)과 백(白)은 상대적인 것이므로 자칫 하면 어울리기 쉽지 않기 때문에 화면을 구성하고 색을 쓸 때에도 그 처리가 중요하다. 본인 또한 밤과 별, 산수라는 주제를 통해 흑과 백의 색을 많이 이용하였고 대신 다른 색의 방해 없이 정말 필요한 부분만 취하고 색을 쓰며, 생략이 필요한 부분은 과감한 지움으로 답답함을 덜어내려 하였다. 흑이 있어야만 비로서 백이 있다는 말이 있다. 밤을 표현함에 있어 흑이라는 색은 꼭 필요하며, 물을 표현함에 있어 백이라는 색 또한 중요하다. 서로 여백의 비율과 나눔을 통해 적절히 조화를 이뤄 관람자들로 하여금 어둡지만 오히려 어둠속에서의 밝음이 더 눈에 들어 올수 있도록 하였다. 물론 여기서 꼭 흑(黑)이라 하여 밤이 되거나, 하얗다고 해서 물이 되는 것은 아니다. 때론 어둡게 보이는 흑의 부분이 한 예로 산과 숲이 가려져 어둡게 보일 수 거대함을 나타내 주는 역할을 하기도 하며 하얀 부분은 얼음이 언 듯한 겨울의 형상을 하기도 한다. 이런 비움의 공간들은 여백이 되어 관람자들로 하여금 상상할 수 있는 쉼터의 공간을 만들어 준다.

색의 효과들은 가볍고 무거움, 혹은 두텁고 얇음 등의 차이로 사물의

밝고 어두움으로 드러난다. 흑과 백 각각의 특징과 자연스런 조화를 통해 작품 속에서 색채에 대한 나름의 전달성과 의미가 있으며 화려하지는 않지만 흑과 백의 산수 속에서 정감과 때론 무게감이 느껴질 수 있는 작업으로 전달되길 바라였다.



【작품 5】 豊花雪月(풍화설월). 장지에 먹, 호분, 굵어내기, 150×50cm, 2011



【작품 6】 夜-雪景. 장지에 먹, 호분, 방해말, 굵어내기, 160×65cm, 2011



【작품 7】 雪-얼음꽃이 피다. 장지에 먹, 호분, 방해말, 굵어내기, 90×30cm, 2011

**【작품 5】**

재료: 장지에 떡, 호분, 긁어내기

크기: 150×50cm

**【작품 6】**

재료: 장지에 떡, 호분, 방해말, 긁어내기

크기: 160×65cm

**【작품 7】**

재료: 장지에 떡, 호분, 방해말, 긁어내기

크기: 90×30cm

다음으로 본인 작업 속에 들어가 있는 기법과 제작과정을 이야기하려 한다. 작품은 그리는 것도 중요하지만 밀바탕을 얼마나 잘 만드느냐가 중요하다. 밀판을 잘 만든다는 것은 호분과 아교의 적절한 비율과 발림을 이야기 한다. 이는 긁어서 작업하는 방식의 밀바탕에 중요한 역할을 하는 농도와 양의 차이로 판의 두께와 밀도가 생긴다. 그 차이로 부드럽게 긁혀지느냐, 조금 뻣뻣하게 긁혀지느냐가 다르기 때문이다. 밀 작업의 방식은 떡을 칠하고 호분을 아교와 섞어, 바르고 말리는 것을 반복한다. 그리고 나서 그 위에 긁어서 그림을 그려나가는 것이다. 이 기법은 판화의 기법과 어렸을 적 크레파스로 여러 색을 칠하여 그 위에 검은색을 칠해 긁어내는 스크래치 기법과도 유사한 면이 있다. 긁어서 작업을 하게 된 동기는 붓으로만 그려서는 본인이 전달하고자 하는 것에 한계가 느껴지고 나서 부터이다.

앞에 작품들과 다르게 유독 【작품 5,6,7】에서는 화면 전체를 다 긁어서 산수를 표현한 작품이다. 사람들은 붓으로 그리지 않고 긁어서 작업을 한다고 할 때 거칠거나 섬세하지 못할 것이라 생각하는데, 오히려 본인은 작업을 해본 결과 때로는 그리는 것보다 세밀하게 표현되고, 섬세하게 나타낼 수 있다는 것을 알게 되었다. 물론 한번 긁은 곳은 스크래치가 남아 수정이 잘 되지 않는 단점도 있지만 이것 또한 작가가 유연하게 대처하여 화면에 조화를 이루어야 할 부분이다.



【작품 8】 夜-고요한밤. 장지에 먹, 호분, 연필, 35×55cm, 2011



【작품 9】 山高水靑(산고수청) 장지에 먹, 호분, 90×30cm, 2011

**【작품 8】**

재료: 장지에 먹, 호분, 연필

크기: 35×55cm

**【작품 9】**

재료: 장지에 먹, 호분

크기: 90×30cm

본인이 사용한 기법의 방법으로 밀어내기를 언급한바있다. 【작품 8,9】에서는 배접한 한지 위에 먹(墨)을 수없이 바르고 말리는 것을 되풀이하여 손으로 문질러 화면위에 주름들은 나타낸다. 이 주름들은 한지의 방향과 밀린 정도에 따라 돌돌 말려 화면에 입체감을 주게 된다. 이러한 질감 표현들은 때론 숲이나 나무, 풀 등을 연상시키게 하며 붓으로 그리는 것과는 다른 느낌으로 화면에 드러난다.

옛 그림에 각각 사물에 대한 준법이 존재하듯 본인 또한 산과 나무, 숲 등을 나타낼 때 한지를 밀어내고 그 형상을 만들면서 작가의 준법 방식으로 산수를 담아내려하였다. 그러지고 밀려서 만들어진 산수의 조화는 산과 물 자연경관의 형상처럼 보이며, 자연스런 조화를 통하여 보는 사람에게 의해 평면일 때 보다는 관심을 두고 가까이 들어다 보고 싶은 효과를 나타낸다. 그리고 마치 실제 숲이나 나무들과 마주하는 느낌을 유도하기 위함이기도 하다.



【작품 10】 하얀 눈꽃을 보다. 장지에 먹, 호분, 방해말, 190×85cm, 2011

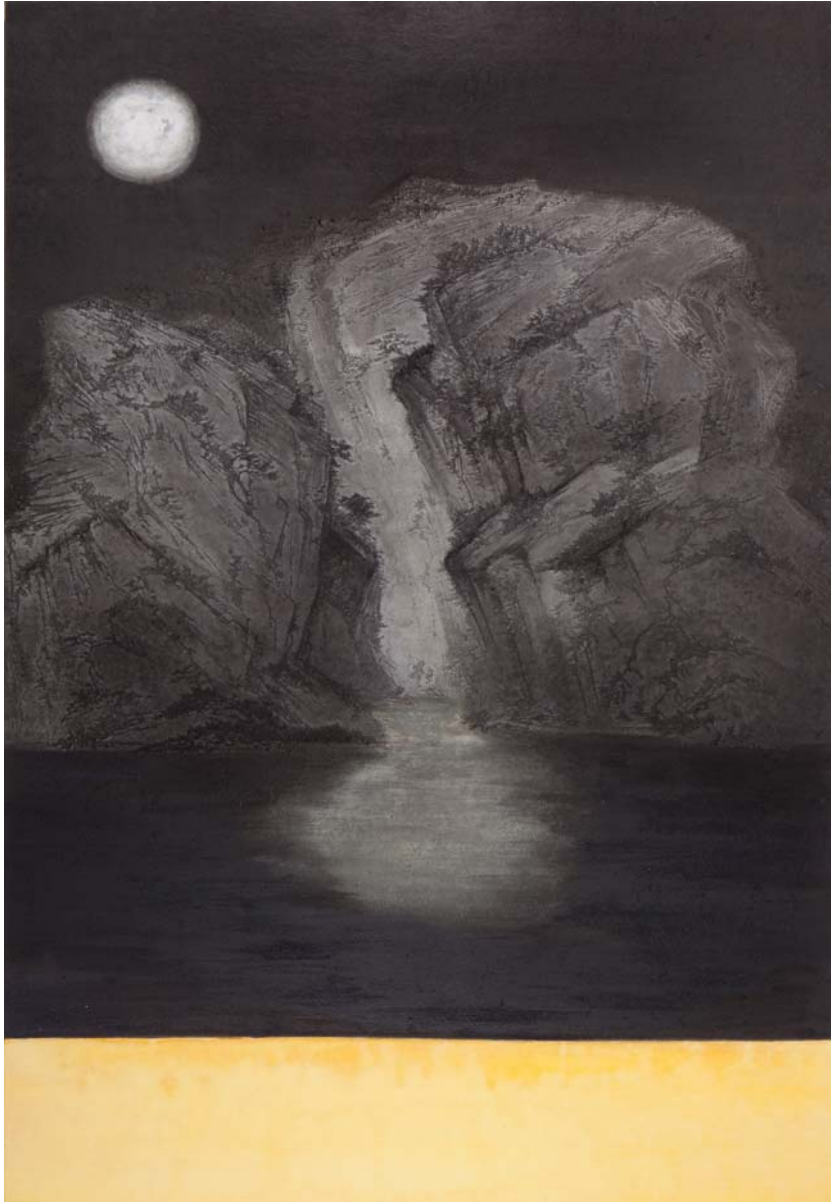
【작품 10】

재료: 장지에 먹, 호분, 방해말

크기: 190×85cm

작업을 진행 하면서 화면 속의 여백은 무엇보다 중요하다. 화면을 구성함에 있어 숨을 쉴 수 있고, 시선을 멀리 바라 볼 수 있는 공간을 만들어 준다. 배경을 큰 빈 공간으로 남겨둠으로써 작가의 잠재된 의도를 확대하거나 특정지어 지지 않았던 어떤 의미를 갖게 할 수 있다. 【작품 10】을 보면 유독 구성상 여백이 많이 존재한다. 이 여백은 자연주의적 미의식과 절제된 구도를 통하여 공간의 한계를 넘어서 눈으로 읽혀지지 않는 상징, 은유, 암시 등을 표현한 조형적 모색이라고 할 수 있다. 또한, 이러한 여백이 동양회화의 화면에서 갖는 기능으로는 집중(集中) 및 시선유도 효과, 이미지 연상 및 상상력 유발, 연속공간의 표출, 힘과 생명력의 내재 등이라고 할 수 있다. 그러한 점에서 폭포가 힘차게 내려오며 그 주변으로 물안개가 가득해 보이는 형상, 눈이 내리는 듯한 모습 등은 때론 생동감이 느껴지며, 신비로워 보이기까지 한다.

흑과 백, 폭포와 암벽, 안개와 산 뒤로 겹쳐져 보이는 형상들은 화면 속에서 은유적, 자연주의나 신비주의 같은 느낌으로 다가온다. 이 그림에서는 유독 굽어내고, 밀어내고, 붓으로 그리는 것을 적절히 조화 시켜 각각 이미지들이 갖고 있는 특징이나 형상에 맞게 기법을 적절히 섞어 작업하였다. 본인은 보는 사람이 작품을 보고 상상하고, 암시해 볼 수 있으며 더 나아가서는 생동감, 생명력을 느끼길 바란다.



【작품 11】 달 밝은 밤. 장지에 먹, 호분, 굵어내기, 165×110cm, 2011



【작품 12】 경화수월(鏡化水月). 장지에 먹, 호분, 굽어내기, 50×150cm, 2011

**【작품 11】**

재료: 장지에 먹, 호분, 긁어내기

크기: 165x110cm

**【작품 12】**

재료: 장지에 먹, 호분, 긁어내기

크기: 50x150cm

작품 속에 드러나 있는 시각적인 화면의 분할은 수평적인 것이 대부분이다. 수평선상에서 오는 화면상의 안정감은 화면에서 균형과 조화를 이루며 구도의 한 방법으로 나타나있다. 화면은 대부분 크게 흑과 백의 색의 2개정도의 화면의 나뉘므로 되어있다. 【작품 11,12】에서는 화면 아랫부분에 색이 들어가 하나의 화폭에서 화면의 구성을 3개로 나뉘준다. 여기서 생기는 구도와 화면 비율의 나뉘는 시각적인 미와 감각적 화면구성을 보여주는 역할을 한다. 물론 그 비율과 색 또한 본인의 선택으로 화면에 조합된 것이다. 화면을 과감하게 평행으로 자른 것은 자칫하면 단순하거나 어색해 보일 수 있지만, 화면 속에 기념비적으로 크게 보이는 두 개의 기암절벽들이 그 틀을 깨어준다. 기암 절벽 사이로는 보이는 틈이 마치 기다란 폭포가 내려오는 듯 한 형상으로 기운을 불러일으키고, 암벽 사이로 달빛이 새어 나오듯 환상적 보이는 화면은 관람자로 하여금 몽환적이고 상상을 자극할 수 있는 화면 구성을 보여준다.

이러한 화면의 나뉘는 이중적 화면의 형식으로 보여 지지만 이것은 제3자의 공간이나 화면상의 제3의 공간이 되기도 하고 화면 속의 여백으로 작가의 관념적 사유공간으로 자리를 하게 된다.

### Ⅲ. 결론

전통 산수화는 예로부터 사생(寫生)도 중요하지만 사의(寫意)를 더욱더 중요시 한다. 연구자의 산수화(山水畵) 또한 실경보다는 사의, 관념 산수로 표현되어있다. 산수의 이상 공간은 본인의 마음속에 존재하며 몽환적인 느낌을 준다. 관념산수화를 통해 작품에서 말하고자 하는 것은 본인이 갖고 있는 잠재의식과 자연관, 상상 속에서 펼쳐지는 산수의 이상적 형상을 말한다. 관람자들이 그림을 보고 함께 느끼고 소통하길 바라는 의미가 크다.

연구자는 작가의 관념과 상상으로 표현 연구되어 산수를 작가가 전달하고자 하는 분위기나 감정, 작가 본인의 취사선택의 과정을 통해 재해석, 재창조 하려 하였다. 예술을 창조함에 있어 작가의 상상 및 선택은 새로운 산수화를 열어가는 중요한 부분이 된다. 시간이 흘러도 산수라는 대상은 사람들에게 있어 바라보고, 즐기며, 거닐 수 있는 존재로 늘 곁에 있을 것이다. 자연이 주는 아름다움과 신비함, 정신적인 사상은 시간이 변해도 변하지 않고 계승될 것이며 특히 동양인으로서 동양사상의 자연주의 사상은 지켜나가며 시대적 변천에 발맞춰 꾸준히 발전시켜야 부분이다.

시대에 따라 작업은 작가의 개성에 따라 선택에 따라 그 표현법과 재료법이 달라지는데 연구자의 특징적인 부분은 붓으로 그리는 것과 다르게 바로 칼을 들고 화면위에 바로 긁어나가며 그림을 만들어 나간다는 것이다. 물론 붓으로 그린 부분도 있고 손으로 종이를 밀어낸 부분도 있다. 예전의 산수와 가장 차이를 드러내는 부분은 긁어내어 산수를 표현하는 것이다. 붓도 여러번 손이 가야 그림이 그려지고, 색이 올라가듯이 칼로 긁어서 작업하는 것 또한 깊이감을 주거나 큰 면적을 긁어 낼 때는 그만

큼 손이 많이 간다.

작가가 바로 느끼는 감정을 화면 위에 바로 긁어내며 작업을 진행한다는 것은 직접적으로 작품과 호흡하고, 상상하고 느껴졌던 산수를 바로 화면 속에 전달 할 수 있는 좋은 방법의 수단이 되었다. 또한 작가의 의도대로 때론 많이 굵힘과 적게 굵혀짐에 따라 먹의 농담이 주는 효과처럼 보여 지기도 하였다. 그리고 전각의 형식처럼 긁어짐에 따른 두께, 선이 다르게 나타나져 화면에 표현되기도 한다.

이러한 표현법은 지금 시대의 연구자의 개인 표현방식에 맞게 새로이 연구된 방법이다. 이는 앞서 전통적 산수화의 답습을 통해 자연관을 배우고, 이를 있는 그대로 이어가는 것이 아닌 답습과 파괴, 변화와 생성의 재해석을 통해 자연관을 바라보는 현대의 다른 면모를 보여주는 부분이 될 것이다. 또는 그것이 재료와 기법의 차이로 이시대의 사람들과 소통하고 변화되는 산수화의 새로운 장을 열어가는 걸음이 되는 것이라 생각한다.

정리하자면 시대가 변화 하면서 산수라는 그림을 통해 사람들에게 전달하고자 하는 의미를 찾고 되짚어 보면서 그림으로 소통, 교류할 수 있는 길을 만들어가는 것이 앞으로 연구자가 작업을 하면서 풀어 나가야 과제인 것이다.

## 참 고 문 헌

### <단행본>

- 고연희. 『산수 기행 예술 연구』 서울: 일지사, 2001
- 고연희. 『조선시대 산수화 아름다운 필묵의 정신사』 서울: 돌베개, 2007
- 김우창. 『풍경과 마음』 서울: 생각의 나무, 2006
- 김종태. 『동양회화사상』 서울: 일지사, 1996
- 동아시아 문학회 임원. 『동아시아 문화와 예술』 서울: 동아시아 문화학회, 2009
- 서성록. 『동서양 미술의 지평』 서울: 재원, 1999
- 왕백민. 『동양화구도론』 강관식 역, 서울: 미진사, 2011
- 윤재근. 『東洋의 美學』 서울: 등지, 1993
- 지순임. 『산수화의 이해』 서울: 일지사, 1991
- 지순임. 『중국화론으로 본 회화미학』 서울: 예술문화, 2005
- 한정희. 『중국화 감상법』 서울: 대원사, 2004

### <학위 논문>

- 김수연. 『풍경의 서정성 추구』 석사학위논문, 이화여자대학교, 2008
- 김태우. 『산수화(山水畵)의 심상여정(心像旅程)에 관한 연구』 석사학위논문, 단국대학교, 2012
- 박주희. 『산수의 이상 공간 표현연구』 석사학위논문, 이화여자대학교, 2008

배상숙. 『동양 회화의 일반 구도법 적용에 관한 환경디자인 모형 사례연구』 석사학위논문, 이화여자대학교, 1999

이동우. 『조선 후기 산수화의 구도 연구』 석사학위논문, 한남대학교, 2008

# ABSTRACT

**A study on Reinterpretation and Speculative Expression of  
Ideological Landscape  
- Focused on My Work -**

Yoon, Hye - joon  
Dept. of Oriental Painting  
Graduate School of  
Sungshin women's University

This thesis was worked based on my private exhibition in 2011 titled "See a star in the landscape." It was landscapes expressed by the author's ideas and imagination rather than a realistic landscape. It was an attempt for diverse approaches to a landscape for our own age by researching expressions, understanding or spirits focused on the current of a landscape of the past and the present.

Traditional landscapes attached no less importance to the concept of speculation than drawing from nature. In fact, ideological concepts were considered more important than actual scenery of hills and rivers. The researcher also tried to paint a landscape through ideas with a view to

embody my favored outlook on nature through the expression and atmosphere I wanted to deliver. In overall setting, the author's scenic beauty in imagination was put into expression in a large frame of the night. I have come to paint landscapes because the scenic beauty appreciated through a journey can serve to purify and heal our hearts in the present life of us almost without peace of mind or leisure. There are diverse images and materials in natural beauty but the author is likely to be affected by trivial things, such as scenery passed by, the moon, stars, a glow in the sky and change of seasons, in terms of material of my work.

The researcher's landscape contains spirituality of the Oriental culture, that is, a person's inner world, mind, meditation and contemplation. Based on this Oriental spirituality, I tried to visualize things anew through my own method of expression (thrust out, scrape off, etc.). I am doing Oriental painting but this doesn't mean being simply engaged in things Oriental or following the old tradition but keeping on with new things in parallel with the change of time and social structure. Besides, my thesis was intended to communicate and share with more people the spirit of the landscape sought for by the author through reinterpretation of images.

Though with some difference from my work in the past in expression or format of landscape, my work still has something to with the utopia,

spiritual thing, concept of speculation and peace and harmony with nature, which are what the East has traditionally regarded as important. Now my works are represented by my wish to come up to people friendly through the emotions felt by any person in looking at scenic beauty regardless of the East and the West, or the past and the present. This is uniquely delivered by the author's inner world, personality, expression, etc. through his painting.

To conclude, through this thesis "Reinterpretation of ideological landscape and speculative expression" I wanted to work on the part in which landscape painting should develop in the future in desirable orientation with change of time. I hope this study will add an impetus to the chapter of new landscape with addition of the author's expression, materials and individuality to the part of idea, Oriental view of nature, and the spiritual.