



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](#) 

이만수 교수지도
석사학위 청구논문

도시풍경의 재구성
- 본인의 작품을 중심으로 -

2008

성신여자대학교 대학원

동양화과

이상순

도시풍경의 재구성

-본인의 작품을 중심으로-

이 만 수 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2008년 5월

성신여자대학교 대학원

동양학과

이 상 순

인 준 서

이상순의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ ①

심사위원 _____ ①

심사위원 _____ ①

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 2006년부터 2008년까지의 작업을 중심으로 “이상” (理想) 이란 전시 명 아래 작품의 소재가 되는 풍경 변화 배경 및 과정과 도시의 건물을 소재로 한 공간의 재구성을 중심으로 ‘다른 세계’에 대한 동경의 표현을 제시한 작품연구 논문이다.

현대 회화의 특징은 일반적인 예술과 마찬가지로 사회 환경과 작가의 세계관을 바탕으로 현실에서 느껴지는 수많은 사회적 경험에 근거하여 자신의 내면의식과 미적인 감성을 기초로 표현되어 지고 있다. 이는 현대 환경의 빠른 변화와 빠르게 변화하는 사회의 흐름 등이 다양한 의미와 방식으로 꾸준히 변화되어 회화의 표현방식들이 여러 영역으로 확장해 나아가는 이유이기도 하다. 이러한 특징을 바탕으로 빠르게 변화되어온 현대 환경의 부정적인 모습들을 통하여 도시풍경의 변화 과정과 이론적 의미 그리고 성장적으로 보여 지는 현대 도시 풍경의 건물들을 소재로 또 다른 도시풍경의 재구성을 표현하였다. 또한 도시건물의 재구성을 현실의 답답함을 표현하여 ‘다른 세계’에 대한 동경의 이유를 알아보았다.

풍경은 자연적, 문화적 요소들의 통합으로 각 풍경들은 자신들만의 고유한 의미를 담고 있다. 시대의 변화마다 각 풍경의 특징을 알 수 있을 뿐 아니라 그 당시의 문화까지도 추측 할 수 있는 부분을 내포하고 있다. 이러한 특징을 바탕으로 본인은 시각적 현실 속에 자리 잡은 풍경의 내적인 주관성과 공간의 외적인 연결성을 시작으로 도시의 건물이미지들의 소재인 은유적 성격을 살펴보았다. 또한 현대 도시 “풍경” 이라는 명제 아래 인간에게 주어진 시각 너머 환상의 힘인 은유와 환유의 법칙에서의 주관적인 성립 과정을 토대로 또 다른 상상된 도시 풍경(새로운 세계)의 주목함을 알아보았다.

본인은 현실의 유기체를 담고 있는 시각상의 객관 풍경이 개인적 주관성의 인식으로 변화되는 풍경의 재현과 도시풍경화의 발생 및 개념, 변화과정을 토대로 작품에 어떠한 영향을 끼쳤는지 살펴보고자 하였다. 또한 본인 작품인 선택된 이미지의 재구성을 작품의 내용적인 측면을 분석 하여 본인이 바라는 ‘다른 세계’를 현대 환경인 도시풍경에 이입함으로써 작품의 특징을 모색하고, 앞으로 나아갈 방향을 본 논문을 통해 연구 하였다.

목 차

논문개요

I. 서론.....	1
------------	---

II. 풍경의 변화과정

1.자연 주의적 시각에서의 풍경과 산수화.....	3
2.도시풍경화의 발생 및 개념.....	8
3.도시 경관의 회화 전개	
(가) 도시경관의 형성과 표현.....	9
(나) 사회적 변화 및 다양한 풍경.....	13

III. 작품 요소의 재구성과 작품설명

1.도시 풍경의 재구성.....	16
2.작품설명.....	19

작 품 도 판

IV. 결론	28
--------------	----

참 고 도 판

참 고 문 헌

ABSTRACT(영문초록)

작 품 목 차

- 【작품 1】 붉은 사막, 160 × 120cm, 장지, 분채 200723
- 【작품 2】 알래스카, 140 × 130cm, 장지, 분채 200724
- 【작품 3】 오리 배가 있는 도시, 162 × 396cm, 장지, 분채 2007.....24
- 【작품 4】 도시 속 정원, 162 × 264cm, 장지, 분채 2007.....25
- 【작품 5】 도시의 하루, 162 × 660cm, 장지, 분채 2007.....25
- 【작품 6】 야자수 & 푸른 구름, 180 × 230cm 장지, 분채 2007.....26
- 【작품 7】 안개 낀 도시, 46 × 270cm, 장지, 분채 2007.....26
- 【작품 8】 이상향으로의 도시, 130 × 194cm, 장지, 분채 2007.....27

도판 목차

- 【도판1】 클로드 모네 <인상-해돋이>
Oil on canvas, 1873.
- 【도판2】 고구려 <무용총 수렵도>
중국 지린 성 지안 현 소재, 5~6 세기.
- 【도판3】 안견, <몽유도원도>
비단에 수묵담채, 38.7×106.6cm, 일본 덴리대학교, 1447.
- 【도판4】 정선, <인왕재색도>
종이에 수묵담채, 21.3×56.4cm, 삼성미술관 리움, 1751.
- 【도판5】 클로드 모네 <생 라자르 역>
Oil on canvas, 75.5×104cm, 1877.
- 【도판6】 현재의 <생 라자르 역>
- 【도판7】 정선, <사문탈사>
비단에 채색, 31.3×21.2cm, 영조17세기.
- 【도판8】 <평양성도>
- 【도판9】 필자미상, <정조화성능행도(正祖華成陵行圖)>
비단에 채색, 156.5×65cm, 호암미술관 소장, 18세기말.
- 【도판10】 <동궐도(東闕圖)>
견본에 채색, 273×584cm, 고려대학교 박물관
- 【도판11】 안중식, <백악춘효도 (白岳春曉圖)>
비단에 채색, 125.9×51.9cm, 국립중앙 박물관 소장, 1951.
- 【도판12】 이종상 <「남산1」(남산에서)>
화선지에 수묵, 110×67.5cm, 1978.

【도판13】 손상기, <공작도시-이태원에서>

Oil on canvas, 56×76cm, 1985.

【도판14】 애드워드 호퍼, <일요일 이른 아침>

Oil on canvas, 89×152cm, 휘트니 미술관, 뉴욕,1930.

【도판15】 조앤 미첼, <도시풍경>

Oil on canvas, 203.2×203.2cm, 시카고 아트 인스티튜트, 1955.

【도판16】 이여운, <도시의 여름>

천에 수묵, 182×365cm, 2003.

【도판17】 최소영, <도시풍경>

canvas on 데님, 200×500cm, 2003.

I. 서론

인간은 살아가면서 자연과 사물의 형태를 보고 그것을 객관적 존재로서 확인한다. 이 같은 사물 존재 형식의 파악과 확인은 필연적으로 인간의 조형 활동으로 나아간다.¹⁾ 이는 현재 세계를 확인하는 동시에, 그로인해 자신의 삶과 존재를 확인하는 일이다.

회화의 조형 활동 중 하나인 재현은 즉 묘사 (描寫, depiction) 이다. ‘재현 하다’ 라는 것은 무엇 인가를 나타내는 행위이므로 그림으로 재현한다는 것은 묘사이다. 이 묘사한 그림은 독립된 대상물의 세계이지만, 그림 밖의 대상물들의 재현이 아니라면 그림을 대하고 감상하는 우리의 태도는 흥미를 잃을 것이다.²⁾ 인간의 시각은 일정하게 조직화되려는 체계와 질서를 추구하며 사물의 세계를 향한다. 많은 감각들 중 시각이 갖는 기능은 현실세계를 인식 하는 것으로 체험의 경향을 담고 있다. 즉 그림의 의미는 체험을 바탕으로 나타내고 있는 것이다. 그러나 굿맨은 재현이 객관적일 수 있다는 우리의 믿음이 잘 못 된 것이라고 주장한다. 우리의 망막에 비친 최초의 상과 그것을 해석해서 우리에게 보이는 상이 구분할 수 있다면 “있는 그대로” 현실에 있는 상들을 베낄 수 있는 것이다. 그러나 우리가 가지고 있는 것은 최초 상이 아닌 해석의 결과로 우리에게 보이는 것뿐이다. 하여 외부적인 세계를 객관적으로 나타 낼 수 있는지는 분명치 않다. 이로서 그림은 시각으로 보는 현실세계의 감각이 자라나면서 감각적인 경험도 포함되는 그림의 일부가 시작되는 것이다. 또한 그림은 단순히 색채와 형태의 세계로 이루어진 사실에 그치지 아니하고 인간의 감성에 호소하는 감각적인 마력을 밖으로 표현한다는 것이다. 그 예로 빈센트 반 고흐의 (해바라기가 있는 풍경) 이 ‘생명감’ 을 표현하거나 파블로 피카소(pablo picasso) 의 (게르니카)는 전쟁의 ‘공포감’ 을 표현하고 있는 것과 같이 내적상태 즉 감성, 정서, 느낌, 욕망이 포함되어 있다. 위와 같이 시각적인 현실성의 인식, 내적인 것을 통해 표현하는 상징성의 해석으로 그림은 주변공간의 시각적 현실성과 정서적 체험을 바탕으로 구성되어진다. 다시 말해 회화는 우리가 바라보는 주변의 삶에 관계되어야 하며 우리 주변 삶속에서 회화를 실현 시켜야 하는 것이다.³⁾

본 논고는 위와 같은 미학적 개념을 바탕으로 시각의 객관적 존재의식에서 경험과 표현의 방법을 거쳐 현실에서 보여 지는 주변 풍경인 자연과 도시의 모습이 회화로 변화되어오는 양상을 다각적으로 알아보고, 주변 풍경을 보는 시각이 어떠한 방법으로 표현되었는지 알아보고자 한다. 또한 본인의 작품인 도시 공간의 재구성이 그려지는 이유와 어떠한 인식과 의미성을 담고 있는지 되짚어 보려 한다.

1) 민주식, 조인수, 『동서의 예술과 미학』, 솔 출판사, 2007, p59

2) 김우창, 『풍경과 마음』, (주) 생각의 나무, 2003, p7

3) 오병남 외 지음 『미학으로 읽는 미술』, 원간미술, 2007, p10

제 II 장에서는 1)자연주의적 시각에서의 풍경과 산수화 2)도시 풍경화의 발생 및 개념 3)도시 경관의 회화전개에서 가)도시 경관의 형성과 표현 나) 사회적 변화 및 다양한 풍경의 전개과정을 통하여 각 시대를 대변하는 풍경을 담은 회화의 변화를 알아보고 현대 과학기술의 발달과 사회 인식의 변화로 이어지는 도시의발생과 그로 인한 도시 풍경이 회화에 끼치는 영향에 주목하고자 한다. 제 III 장에서는 앞장의 연구를 근거로 도시 주변 경관이 내적인 주관성의표현방법과 맞물려 작품으로 어떻게 표현되는지 알아보고자 한다.

본인은 삶의 배경인 도시라는 기술적 객관성의 풍경이 내면성의 주관적 표현의식과의 만남으로 어떠한 추상적 결과를 낳았는지 살펴보고, 과학 문명의 발전으로 풍경의 변화되는 바라보는 시각의 집중을 통하여 주변의 경관을 소재로 도시 풍경을 재구성하는 방식을 취하여 특정한 소재(건물, 운송수단, 자연물)가 어떠한 형태로 전달 방식을 표현 하는지 분석하고자 한다.

Ⅱ. 풍경의 변화 과정

1. 자연 주의적 시각에서의 풍경과 산수화

회화에서 나타나는 풍경화의변화를 알아보는 것은 주변 환경의 변화를 의미하기도 하며, 예술가들은 자신의 주변 환경과 일치, 또는 바라보는 입장으로 자신의 감정을 풍경화를 통해 표현하기도 한다.

풍경화는 서양에서 나타난 개념으로 자연을 대상을 기초로 형성되었으며, 모두 경험에 근거하여 성립 된 것이다. 그와 비교해 볼만한 동아시아 문화권인 중국과 우리나라의 산수화를 비교해보고 자연주의적 풍경화의 양상을 알아보하고자 한다.

서양의 자연주의적 풍경화는 초창기 모두 자연의 정경을 대상으로 우위적 (遇意的)으로 표현하는 특징을 갖는다. 경작하거나 살기에 ‘좋은 땅’이었지만 ‘아름다움 풍경은 없었다.’¹⁾ 예술가들의 놀라운 솜씨로 아름다움 풍경의 이미지가 만들어지면서 사람들은 그 아름다움에 놀라 매일 보던 눈앞의 자연에 대한 그 풍경화의 이미지를 투영하게 된다. 기원전 3세기와 4세기의 헬레니즘시대는 건물의 벽을 장식하였는데, 이때 풍경화는 다른 주제와 함께 그려졌다. 고대 특정한 시기마다 풍경화가 애호 된 것은 도시화와 더불어 자연애호의 취미가 형성되곤 하던 상황을 반영했으며, 이러한 태도는 유럽인들의 자연취미의 근원이 되었고, 풍경화의 초석이 되었다.

자연이 재발견되는 것은 14~15세기 르네상스의 전개부터 이다. 또한 중세에는 현세부정의 경향을 띠었기 때문에, 가시적 자연은 장식화와 상징화속에서 변형과 소실이라는 방향으로 나아가게 된다.²⁾ 풍경화가 주된 주제로 자리매김하는 것은 인간과 자연의 대한 이해 방식이 급격히 변화하는16~ 17세기에 이르는 시기였다. 환경의 자연 상이 생생하게 호흡되는 시기로 세계관의 변화가 예술에 직접적으로 영향을 미쳤다. 풍경화의 중심지는 이탈리아 북부 네덜란드를 시작으로 17세기네덜란드 화가의 로이스달 salomon van Ruysdael을 시조로 푸생 N.poussin (1594~1665)과 로랭 Claude Lorane (1600~1682) 이른바 ‘이상적 풍경화를 거쳐 서구의 생활 풍경이라 할 수 있는 고전주의적 풍경화가 독자적 장르로 발전하게 된다.’³⁾ 이 시기부터 인간의 생활의 장으로서 풍경의 ‘사실’인 것이다. 풍경화의 시작을 알리는 네덜란드 풍경화는 빛과 색조의 회화로 하늘은 중요한 모티브 가되며 빛의 표현이 그림을 지배 하게 되며, 풍경화의 최초전성기는 종교개혁에 의해 근대사회를 이룩한 다양한 자연풍경화가 공존하는 네덜란드에서 시작했다.

이후 낭만주의풍경화의 터너와 프리드리히, 자연주의 대표 컨스터블과 바르비종파를 중심으로 서로 혼용 발전하였다. 그 후 19세기 풍경화는 바르비종파의 뒤를 이

1) 나카무라 요시오 『풍경의 쾌락』, 효형 출판사 2007, p65

2) 민주식, 조인수, 『동서의 예술과 미학』, 솔 출판사, 2007, 동서양풍경표현의 비교고찰, p63

3) 앞의책, p63

은 인상주의를 포함하여, 산업혁명과 시민 혁명을 배경으로 영국과 프랑스로 중심지가 옮겨진다. 사실이라는 유형을 생겨나게 한 쿠르베G. Courbet(1819~1877)는 현실경험을 존중했으며, ‘나는 날개 달린 천사를 그리지 않는다’⁴⁾ 라고 주장하며 반고전주의 반 낭만주의로 근대의 시민적 사회적 의식을 표현함으로써 서구적 자아에 대한 주장을 고조시켰다. 또한 현실경험을 존중하는 의식 속에 풍경화는 인상주의 화풍으로 주제나 내용에 이성적이거나 주관적인 해석보다는 감각적 표현을 보여준다.

자연주의를 벗어나 사회적변동과 현대적 도시 이미지와 대조되는 더욱더 진실한 자연세계를 그리기위해 자연적 형태와 구조를 왜곡하게 된다. 자연을 재현하기 위해서가 아니라 자연의 생생한 인상을 포착하기 위함으로 새로운 지각 방식의 풍경화를 잘 표현한 모네는⁵⁾인상주의 ‘지각’의 즉각적 효과를 의미하는 인상은 그의 작품(인상 해돋이)【도판1】을 볼 수 있다. 그는 “자신의 그림은 개인적 느낌의 표현이라고 생각했다.”⁶⁾ 그대로를 재현하기 보다는 자신이 스스로 이미지를 만들어 가는 현대적 삶을 경험한 도시인의 시각이 시시각각 한 자연 세계의 표현인 것이다. 이러한 인식의 변화는 물질문명의 시대에 다가올 미래에 대한 희망과 불안이 소멸되어가는 원초적 자연과 정신성에 대한 갈망이 교차하면서 추상형식이 나타나며, 이후 20세기 초 풍경화는 모더니즘과 아방가르드 운동이 진행되어 왜곡과 추상의 과정을 거치며, 새로운 형식으로 변화되어 표현주의⁷⁾와 신조형주의⁸⁾의 변화로 나타난다.

20세기 후반 포스트모더니즘⁹⁾시기에는 자연을 예술로 표현하는 방식은 다양하게 변화한다. 현실과 자연자체를 대상화하는 작업이 캔버스위에 그리는 그림이 아니라 자연자체를 소재로 삼는 대지미술¹⁰⁾ 생태주의 미술¹¹⁾이 나타난다. 구상적재현의 풍경화가 아닌 새로운 형식으로 자연환경미술 영역으로 나타난다. 서양의 자연주의 풍경화의 변화는 근대 사회로의 이행과 그에 따른 인간의 자연의 세계를 대하는 태도의 전이와 밀접한 관련이 있음을 알 수 있다.

서양의 풍경화와 비슷한 개념인 동양의 한국의 산수는 삼국시대 초까지 산수라는 개념이나 대상의 설정이 불가능 했다. 작품(무용총 수렵도)【도판2】에서 산수 표

4) 민주식, 조인수, 『동서의 예술과 미학』, 서울출판사, 2007, p68

5) 모네의 풍경화는 작업한 명칭에 따라 아르장테유기(1872~1878), 베테이유기 (1878~1881), 지베르니기(1883~1926)로 나눌 수 있다 빛에 관심이 많았던 모네는 동일한 시간대의후기로 갈수록 모네의 전통적 형태와 모양을 찾기 어려워진다. 묘사하기보다 윤곽을 암시할 뿐 이다.

6) 마순자, 『자연, 풍경 그리고 인간』, 아카넷, 2003, p342

7)독일의 표현주의는 도시의 삶의 불안을 자연에서 보상받으려 하였으며 낭만주의 전통을 지속한다.

8) 신조형주의 회화는 몬드리안을 중심으로 전통적인 정신의 현대적 변형인 신지학의 원리를 보편적 자연의 조형화를 통해 표현하고자 하였다.

9) 포스트모더니즘(postmodernism)-모더니즘에 대한 거부 및 반작용으로 생겨난 문학, 예술상의 한 경향이다. 모더니즘의 지나친 합리성의 주장에서 ‘합리화’를 해체하는 사상이다.

10) 대지미술: 낭만주의 전통의 성격을 바탕으로 인간이 흔적이 미치지 않는 대자연에서 인간과 문명의 유한함과 자연의 위대함을 대조시킴으로서 숭고에 대한 미학이 여전히 주제가 된다.

11) 생태주의 미술은 자연주의 성격을 바탕으로 인간이 생태의 한 부분으로서 모든 생물체와 마찬가지로 자연으로 귀속되는 공생관계의 한 부분일 뿐이라는 사실을 보여주고 있다.

현은 신비한 일이 벌어지는 깊고 험준한 곳 이였고, 두렵거나 신비한 공간으로 등장한다. 그러나 중국과 한국의 산수는 두려움의 대상 이였지만 인간의 이성은 산수의 형상과 속성을 판단하고 사유하려 하였다.

한국에서 첫 산수 이미지는 회화작품이 아닌 백제에서 제작된 산수문양의 벽돌이란 뜻으로 산수문전(山水文磚)을 들 수 있다. 그리고 고려의 불화인 수월관음도(水月觀音圖)와 오백나한도(五百羅漢圖)를 통해 수묵산수와, 채색산수가 모두 발달됨을 알 수 있다. 그 후 고려시대 말 수묵산수인 산수화가 나타난다.¹²⁾

한국의 산수화가 나타나는 배경을 보면 중국 회화사를 들 수 있다. 중국은 육조시대 현학의 발달과 산수시가 시작되고 강남 산수나 죽림칠현과 같이 자연에서의 은일(隱逸)이 이루어지며, 문인 사대부들은 정신적인 연유로 자연 속 은일은 실천하기 어려웠기에 일종의 카타르시스를 체험하려 산수에 대한 감동이 인물전신에서 산수 전신을 초래 했다. 산수화의 독립은 당(唐)대 8세기 무렵에 이루어지며, 당나라 말9세기 무렵에 활동한 장언원의 역대명화기(歷代名畫記)¹³⁾에서 ‘산수의 변화는 오(吳)에서 시작하고 두 이(李)에서 이루어 졌다’ 라고 한다. 이 오도원(吳道元)과 이사훈(李思訓), 이소도(李昭道)¹⁴⁾ 부자를 주축으로 독창적이고 개성적인 산수표현 양식인 청록산수가 확립되었음을 알 수 있다. 이후 청록산수에서 수묵화 기법인 농담, 번짐, 등을 구사하는 파묵(破墨)산수는 왕유(王維)¹⁵⁾에 게서, 필세가 강한 발묵(發墨)산수는 왕묵(王墨)에게서 행해졌다고 한다. 또한 사상적으로 수묵화의 근원은 송의 화가 종병(宗炳)¹⁶⁾의 화론 화산수서(畫山水序)에서 ‘그 성인은 신(神)으로써 도의 법에 따르며, 산수는 형(形)으로써 도에 가까워진다.’ 라고 말한다. 이는 산수화란 단순한 풍경 묘사가 아니라, 이세계의 근원적 진리, 즉 도로서의 자연 표현이며 섭리를 파악하는 자연 관조인 것으로 산수화의 정신성이 전개 되었다. 수묵화의 기법과 정신성을 바탕으로 산수화는 남, 북종 화론으로 나뉘어 발전된다. 북종화는 전문 화가의 화원이 주를 이루며 이사훈의 화풍인 착색산수를 시작으로 이후 송(宋)대 11세기에 곽희(郭熙)¹⁷⁾의 수묵산수가 덧붙여지고 12세기이당(李唐)

12) 수묵산수화의 발생배경은 중국에서 발달한 필묵 매체와 사상 등이 복합적으로 작용하여 문인들에게 수묵기법이 최대한 발휘된다는 점과 (노자)에서 ‘오체가 눈을 어둡게 한다고’ 하여 거무스름한 빛깔의(玄)을 차원이 높은 세계로 간주하였다. 주요사상의 심미적 지형성이 채색보다는 수묵의 세계와 잘 부합하였다. 산수와 산수화는 그 자체로 사상의 덕목과 문인의 정신을 표상하는 세계로 등장 하였기에 수묵은 산수를 표현하는 가장 적절한 기법 이었다.

13) 역대명화기(歷代名畫記) 당나라 때 장언원(815~875)쓴 저서이다. 장언원은 재상 집안에서 태어나 집안에 소장된 서화(書畫)가 많았다. 그는 이들을 정리하고 그 시대 및 그 이전 시대의 서화작품과 화가들을 분류하여 기록하였으며, 서화에 대한 이론을 정리 하여 실었다. 다음세대에 인정되어 북송대(北宋代) 서화 관련 서적의 모범이 되었으며, 오늘날에도 중국미술의 초기 양상을 파악하는데 가장중요한 자료이다.

14) 이사훈(651~716), 당나라 화가, 당 황실의 종실로 청록산수를 잘 그렸다.

이소도(670~730), 당나라 화가, 이사훈의 아들, 부친의 화풍을 계승하여 산수를 그렸다.

15) 왕유 (699?~759), 당나라 때 시인이며, 자는 마힐(摩詰), 수묵선염(水墨渲染)의 산수화를 시작 했다는 후대의 평가를 듣고 있으나 전하는 작품은 없다.

16) 종병(375~443), 남조 송나라의 화가, 자는 소문(少文), 관직을 거절하고 산수를 누비며 음악과 서화를 즐겼다. 그의 화산수서(畫山水序)는 중국 산수화론의 효시로 인정되고 있다.

17) 곽희(1023~1085), 북송의 화가로서 중정(中正), 대관(大觀)산수화를 잘 그렸으며, 산 위의 숲과 물가의 낙석은 그의 산수화의 특색이다.

에 게서 확립되며, 조백구(趙伯驅)¹⁸⁾, 하규(夏珪)¹⁹⁾로 전개 되었다. 후세에 동기창(董其昌)²⁰⁾등이 이것을 북종화²¹⁾라 정의한다. 이에 반하여 남종화²²⁾는 당대 8세기에 왕유를 시조로 하여, 당말 오대의 하남(河南)문인의 형호(荊浩)와 남당(南唐) 10세기 중엽 새롭게 강남산수를 개척한 동원(董源), 북송 말 미불(米芾)²³⁾, 그리고 원 말(元末)사대가²⁴⁾를 주축으로 명, 청시대로 발전했다.

중국산수화의 흐름으로 송대의 산수화는 화원화가들에 의해 주로 그려지면서 경외의 존재에서 감상의 대상으로 전이 되었고, 문인의 뜻을 그리는 문인화가 부상하기 시작한다. 원대에 들어서 서예적 필법을 담은 문인산수화가 발전하였고, 명대에 들면 송대의 화원화풍을 계승하는 절파와 원대 문인화의 기법을 계승하는 오파²⁵⁾의 두 개화파가 전개 되면서 이들은 각각 이상공간과 경험공간을 그리는 차이를 보여 준다. 오파의 화풍은 우리나라 17세기에 전래 되어 조선후기의 남종화에 큰 영향을 끼친다. 이후 청대에는 오파 계열의 문인산수화가 하나의 양식으로 정착되었고 우리나라 조선 후기의 회화 발전에 많은 도움을 주었다. 이처럼 중국 산수화에 대한 이해는 우리 산수화를 파악하는데 중요한 역할을 하며, 문화의 차이로 중국의 회화 변화를 우리의 회화사에 그대로 적용할 수는 없지만, 중국의 산수화에 영향을 받은 것을 알 수 있다.

조선시대 초기에 시작한 산수화(山水畵)라고 부르는 개념은 단순한 풍경묘사가 아니라, 중국의 수묵화의 근원과 비슷하며, 산수의 모습을 감상하고 그리는 이의 산수를 대하는 마음의 산수관, 내용인 예술관의 절대적 지배를 받으며 발전한다. 관인들이 유가적 현실과 도가적 환상이 공존하는 낙관적 세계를 살았던 점은 이 시대의 산수화의 특징을 이해하는데 하나의 관건이 된다. 대표작으로 안견 작품(몽유도원도) 【도판3】은 실제 산수공간에서 초연히 벗어나 초월의 시간, 영원한 질서 속 에 드러나는 순간을 관념화 시킨 모습을 보여준다. 산수의 참된 이미지를 낙관적 현실과 부합하였으며, 산수를 현실로 끌어들이어 즐길 수 있는 시대를 열었다.

조선 중기의 문인 사회는 성리학²⁶⁾에 입각한 인간의 내면 고찰과 정신수양을 중

18) 조백구(1120~1162)

19) 하규(12세기 후반~ 13세기 초), 남송의 화원화가, 마원과 함께 ‘마하(마하)’라 불리며, 남송화풍을 주도 하였으며, 마원의 귀족적 청취에 비해 소탈한 분위기를 준다.

20) 동기창(1555~1636) 명나라의 관료문인, 화가, 자는 현재(玄宰), 호는(사백), 화정(화정). ‘남종화론’을 제창하여 남종 문인화 양식을 정통으로 세우고 본반토록 하였다.

21) 북종화는 북종화가 화원(畵圓)이나 직업적인 전문 화가들을 중심으로 경직된 선묘를 사용해 그린 장식적 이 면서도 공필(工筆)의 그림을 의미한다.

22) 남종화는 인격이 높고 학문이 깊은 사대부(士大夫)가 여기(餘技)로 수묵과 담채(淡彩)를 사용하여 그린 간 일하고 은화한 그림이다.

23) 미불(1051~1107), 자는 원장(元章), 호는 해악거사(海岳居士), 글씨체와 미점산수는 이후 서화계에 영향 력이 지대했다.

24) 원말사대가(元末四大家) 예찬(倪瓚), 황공망(黃公望), 오진(吳鎮), 왕몽(王蒙) 등 원대의 대표적 산수화가 들 이며 모두 문인화였고, 후대의 문인산수화 양식의 기틀이 되었다.

25) 오파란 현대의(蘇州)지역인 오현(吳縣)에서 15세기 후반과 16세기 전반에 활약했던 심주(沈周),문징명(文 徵明)등 일군의 화가들을 일컫는데 주로 원말 사대가들의 화풍에 기틀을 두고 자신들의 화풍 을 전개 하였다.

26) 성리학은 주자(朱子)를 중심으로 새로 정리된 유학이라 하여 신유학(新儒學)이라 불리며, 주자성리학이라 고 통칭된다.

시하는 도덕관이 자리 잡혔던 시기로 유교사회로 이끌어 가며, 문인들의 미의식은 온유둔후(溫柔敦厚)와 한미청적(閑美淸適)을 바탕으로 여러 가지 산수화의 양상이 보인다.²⁷⁾ 또한 주자가 살며 노닐었던 곳을 그림으로 감상하려는 문화가 성행하게 된다. 이 무이구곡을 모방하여 조선시대의 유명한 선비들도 경치 좋은 산수를 찾아 은일 처를 정하였고, 그것을 그림으로 그려 자신의 도덕적 이상을 담아내었다.

조선 후기에는 우리 산천 곳곳을 그린 산수화들이 다양하고 풍부하게 등장한다. 이 그림을 ‘진경산수화²⁸⁾’라 부르게 된다. 그 예로 직접 체험 한 후 느끼게 되는 마음의 변화 즉 경험의 감동에 대한 그림으로 정선의 ‘금강전도’, 머문 곳을 기리는 산수화로서 실경보다는 학풍과 인덕을 기리는 마음을 표현 한 작품(인왕재색도) 【도판4】 등은 그 당시 산수화의 중심으로 이야기 할 수 있다. 이 당시 산수화들은 자기체험의 공간을 담아낸 우리 실경의 산수화들이었다.

19세기는 옛 대가들의 화풍이나 필묵법에 대한 학습 운용으로 만들어진 조형세계였다. 문인정신의 아취와 탈속의 미학을 추구하는 산수화들이 그려졌으며, 필묵법의 조합이었고, 높은 정신세계를 표방하는 산수이미지들이 나타났다. 예를 들어 김정희의 세한도와 그의 작품들은 회화 작품이라기보다 서예적 필선들로 구성되었다. 또한 신선한 색감과 구도를 갖춘 김수철²⁹⁾과 같은 ‘이색화파’³⁰⁾라 불리는 화가들의 산수화도 볼 수 있다. 남종문인화풍으로 마지막시기에 활동한 장승업³¹⁾을 중심으로 옛 산수화가 아닌 산수이미지를 빌어 세속적 기원의 산수화 및 산수관의 변화도 볼 수 있다. 이후 근대화풍의 산수화는 장승업의 제자인 안중식³²⁾과 조석진³³⁾으로 그 맥을 이어 나아갔다.

서구의 풍경화와 한국과 중국의 산수화의 형성과 발전을 알아봄으로서 자연과 예술의 관계는 절로 있어온 자연과 인간이 조작하여 만든 예술은 본질적으로 다른 것이지만, 인간이 자연을 모방하면서 예술을 창조하였다는 측면에서 예술과 자연은 관련성에서 벗어날 수 없다. 따라서 자연과 예술의 관계설정은 다양한 관점에서 이루어지게 되고, 이 관계 설정의 방식은 곧 예술관이 되며 이에 따라 예술 흐름도

27) 온유둔후(溫柔敦厚)는 온화하고 근실함을, 한미청적(閑美淸適)은 한가로우면서 맑음을 뜻한다.

28) 진경(眞境)이라는 말은 ‘참 경치’ 즉 진짜 경치를 뜻 한다. 진경산수화는 실경산수화(實景山水畵)로 정선을 중심으로 한 실경산화를 의미하기도 한다. 우리나라 실재하는 경관을 남종화(南宗畵)양식에 바탕을 두고 정선(정선) 특유의 화풍을 가미하여 그린 그림을 말한다.

29) 김수철 생몰년 미상, 호는 북산(北山) 수철(秀喆), 김정희와 교유하였으며, 청신한 담채풍 산수화 와 화회화가 모두 수채화 느낌을 주어 근대적이라는 평가를 받았다. 윤제홍(尹濟弘), 김창수(金昌秀)등과 함께 이색화풍의 산수화가라 분류된다.

30) 이색화파란 19세기 산수화와 화조화에 나타나는 독특한 화풍을 일컫는다. 윤제홍 김수 철, 김창수 등의 산수화와 김수철, 홍세섭(洪世燮)의 화조화가 대표적이다.

31) 장승업(張承業) 호는 오원(吾園), 1841년~1876년 대표적 화원화가이다.

32) 안중식(安中植) 호는 심전(心田), 1861~1919년 조석진과 1911년 한국최초의 미술학교인 서화 미술협회 강습소의 선생님이 김은호, 이상범, 노수현 후진을 양성했고, 관념적 전통 화법에서 벗어난 근대 실경주의 작품을 시도 하였다. 예로 (백악춘효), (영광풍경)등의 작품이 있다.

33) 조석진(趙錫晉) 호는 소림(小琳) 1853년~1920년 한국화가 1881년 안중식과 유학생으로 중국에 다녀오며, 도화서에 들어가 고종 황제의 어진을 그렸다. 안중식과 함께 서화미술협회 강습소의 선생님이였다. 작품으로는 산수화와 어해화에능했다. 대표작에(운산서식도), (산수도), (어해도)들이 있다.

변화 한다는 것을 알아 볼 수 있었다.

2. 도시 풍경화의 발생 및 개념

풍경의 정의는 ‘어떤 정경이나 상황’, ‘사람을 둘러싸고 있는 환경이 그 사람의 눈에 보이는 것’을 의미한다. 더 나아가 풍경화란 토지 landscape 가 그림 painting 속에서 감상되는 것이다.³⁴⁾ 즉 토지 그 자체가 아니라 토지와 그것을 바라보는 사람 사이의 일정한 거리 관계에 의해 형성되는 이미지다.

풍경화 또는 산수화는 동, 서양을 막론하고 주변 환경을 기록한 그림으로 인간과 자연의 영적 교섭을 그림으로 기록한 것이다.³⁵⁾ 서양회화의 풍경화가 차지하는 중요도는 인간의 주제에 비해 상대적으로 미약한 편이며 동양의 산수와 비교해 볼 때 더욱 분명하게 나타난다. 서양의 자연관은 인간이 세계중심이며, 자연을 지배하고 사용하는 주체라는 특징 있는 것을 바탕으로 풍경화의 개념 또한 인간이 자연을 개척한 결과인 ‘풍경’에서 비롯된 것인데 비해 동양의 전통적인 자연관은 인간의 합일 또는 조화를 지향한다는 점을 기초로, 산수화(山水畵)는 산수라는 말 그대로 산과 물의 세계와의 합일과 조화를 목표로 하고 있다. 서양에서 풍경의 개념은 자연과 대비되는 개념이라고 할 수 있다. 인위적 힘이 미치지 않은 야생의 상태를 자연이라고 한다면, 풍경은 인간이 만들어낸 ‘문화적 자연’인 것이다. 자연을 묘사하는데 있어서도 서양에서는 화가의 창조적 독창성을 강조했다면 동양에서는 생동적인 공명(共鳴) 및 생명의 운동을 강조하였다.³⁶⁾ 이처럼 동양과 서양이 자연 경관을 바라보는 입장과 표현 방식은 다르지만, 순수한 자연을 소재로 풍경화를 다루었다는 것은 차이가 없다. 풍경화는 주변 환경인 자연 경관을 소재로 거듭 발전하였다면 산업혁명 후 도시화가 급속히 진행되면서 공업제품의 대량생산 및 새로운 세계와 과학 문명의 발달에 힘입어 사회 모습과 주변 환경의 변화는 풍경화의 새로운 패러다임을 제시했다.

위에서 언급한 풍경화의 소재인 자연 환경의 주가 문명의 발달이 지속되면서 자연스럽게 인공문화 경관의 출현으로 인간을 포함한 미적 진실로서의 자연의 형상이, 만들어진 체험적 유기체들의 현실성의 표현이 나타난다.

마치 하나하나 나무의 형성과 크기가 자연경관 구성이 핵이듯 자연의 형상을 나타낸 풍경화가 새로운 과학 문명의 발전으로 개발의 집합체인 도시 경관의 평면적 패턴과 더불어 입체적 형태와 공간에 의해 형성된 풍경화의 새로운 소재가 되었다. 현대 풍경화의 소재인 도시는 기계발달, 대량생산, 상품경제, 인구 성장을 종합한 공간 체계이며, 현대 사회 속에서 도시가 차지하는 비율은 점차 확대 되어 오고 있

34) 강영조, 『풍경에 다가서기』, 효형출판, 2003, p131

35) 벤자민 로울랜드, 『동서미술론』, 열화당 2002, p108

36) 서성룡, 『동서양 미술의 지평』, 도서출판 재원, 1999, p196, 197

다. 산업화로 인한 도시의 발달은 인구의 대부분을 도시에 집중 시켜, 지속적인 인구 성장과 주변 소도시와의 통합으로 초거대 도시를 탄생시켰다.³⁷⁾ 이 처럼 주변을 표현한 새로운 모습의 도시는 현대 사회의 새로운 풍경을 보여 주고 있다. 현대 도시풍경은 우리가 늘 겪는 일상적인 풍경유형으로서, 도시적인 시설이 주가 되는 풍경이며, 도시를 직접 구성하는 건축물, 옥외 공간, 숲과 물과 같은 자연물 등 시각적으로 보이는 도시의 풍경은 물론 도시 내의 독특한 분위기, 이미지, 등 시각적으로 감지되지 않는 영역도 포함된다. 이러한 요소를 함께 담아내어 도시풍경을 소재로 그린 그림을 도시풍경화라 정의 할 수 있다.

‘환경으로서의 도시’ 김현의 문학평론집 (분석과 해석)에서
『 ‘도시 자체가 하나의 거대한 형상이요 스펙타클 이며 자연’ 』이다.

이미 도시는 사람과 거리를 두는 관조의 대상으로서의 풍경이 아니라 마치 호흡을 하듯 우리와 매순간 부대끼는 ‘환경’ 인 것이다. 38) 또한 옛 산수로 보여 지는 농경사회의 자연적 풍경화는 산과 폭포, 안개와 물 등 자연의 광대함과 경이로움을 대상으로 조용하고 질서 있게 정돈된 경관으로 마음을 위로해줄 수는 자연적 풍경화로 표현했지만, 현대 인간이 만들어낸 과학문명의 빠른 발달과 기술의 진보 하에 상업과 공업의 밀집지역인 거대한 도시경관은 또 다른 인식세계를 자극시켜 현실도시세계의 근원적 친밀감은 존재하지 않고 인간의 나약함이나, 인간을 소외시키는 도시경관을 보여주고도 있다. 주변 풍경을 대상으로 그림을 그리지만, 이미 전통적 산수화의 이상향의 전원적 풍경이 아니라 문명의 발달로 순수한 자연경관이 도시라는 기능적인 측면의 공간으로 변화함으로써 주변의 도시 경관의 소재를 다루는 새로운 풍경화 즉, 도시 풍경화가 나타나는 이유이기도 하다.

3. 도시 경관의 회화 전개

(가) 도시 경관의 형성과 표현

풍경은 인간의 눈을 통해 받아들이는 것으로 시작한다. 그 풍경의 대상은 환경 특유의 형상이나 그들과의 관계에 의해 저절로 보이는 것이다. 풍경이라는 말을 우리나라는 일본인 식물학자의 ‘경관’ 이라는 표현을 따서 번역하였다. 그러나 풍경, 풍광으로 표현되던 또는 자연의 아름다움은 이제는 도시 경관 또는 자연경관, 하천 경관으로 부르게 되었다.³⁹⁾ 세계의 시각적인 대상을 일

37) 정재호, 『수목의 변용을 통한 도시야경 표현연구』, 서울대학교, 2001, p17

38) 안병학, 『한국 미술 지평 2003진경- 그 새로운 제안』, 국립현대 미술관, p 환경으로서의 도시

39) 강영조, 『풍경에 다가서기』, 효형출판, 2003, p131

권는 말은 풍경에서 경관으로 변화되어온 것이다. 바람을 의미하는 풍(風)이 파괴되고 순수하고 객관적인 사물의 모습인 경(景:이 말에는 이미 관觀이 포함되어있다)만이 살아남았다. 바람과 태양광에 의해 순간적으로 드러나는 아름다움을 지시하는 풍경이라는 언어보다 객관적인 시각적인 형상의 경관이라는 세계 해독의 문법을 국토의 시각적인형상에도 적용해야 하는 시대적 요청이 있었기 때문이다. 이 말은 예술적인 감상이 되었던 국토공간을 공공재로 여기게 됨으로서 그 공간 이용의 합의 도추를 위해 객관적이고 합리적인 시각적인 형상의 파악이 필요했다는 것이다. 또한 도시경관은 우리의 눈에 보이는 도시 장면들로서 물리적 특성뿐 아니라 그 사람들의 생활 모습 까지 포함한다. 객관적 실체가 어떤 골격과 형태를 가졌는지 중요하지만, 그러한 요소들이 당시의 사람들에게 어떻게 보였고 또 그것을 어떤 생각을 품게 되었고, 결과적으로 도시에 어떤 이미지를 갖게 되었나가 중요한 의미를 갖는다. 이처럼 도시경관의 정의를 알아보았다면, 서양과 우리나라의 도시경관이 형성된 모습을 알아보자.

서양의 도시경관의 형성은 르네상스의 예술발달이 시작되면서 도시 공간 구성의 중요한 출발점이 된다. 유럽의 인구 증가, 베르사유의 궁전, 로마의 재개발의 모습으로 변화의 움직임이 나타나지만 도시를 구성하는 변화의 움직임은 미비했다. 19세기 말엽까지 만 해도 유럽의 중심인 파리는 중세의 도시모습을 그대로 갖추고 있으며 성벽으로 둘러싸인 이곳은 새로운 정치 질서, 교통수단과 인구증가로 비좁고 어지러웠고 상하수도 시설 또한 제대로 갖춰지지 않아 악취가 나고 공중위생이 형편이 없었다. 그러나 사람들에 의하여 이상도시 (ideal city) 안이 제시 되고 나폴레옹 3세의 영향아래 오스만이 강행한 도시설계 덕분에 파리는 새로운 도시경관을 갖추기 시작한다. 그 계획은 바로크 미학을 토대로 한 것이며 변화의 움직임에 오스만(Haussmann) 40)은 노동자 거주 지역을 외곽으로 옮기고 시내도로망과 상하수도를 정비하여 시내를 관통하는 오늘날의 대로(大路)체계를 고안하였고, 파리 시내의 유서 깊은 광장, 교회, 극장, 공공건물을 세우는 등 교통의 원만함과 중심이 되는 도로 주변에 고급 주택을 세우고 가로수를 심어 도시의 인상을 미화한 것이 주된 작업이었다. 이로 인하여 파리는 새로운 도시로 탈바꿈 하였다. 파리 도시의 변화는 각 나라의 근대 도시의 변화로 이어지며, 오스만에 의해 개조된 파리로부터 많은 영향을 받는다.41)

이후 새로운 생산과 운송수단의 출현으로 산업혁명기의 도시는 급격히 변화한다. 산업혁명의 발상지인 영국의 경우 도시로의 인구 이동은 기존의 도시가 수용할 수 없을 만큼 인구의 팽창을 불러왔고, 인구가 증가 되자 주택 부족, 불량주택의 포화, 도로의 부족, 상하수도의 부족, 새로운 교통수단에 따른 새로운 도로의 필요 등의

40) 오스만(1809. 3. 27~1891. 1. 11) : 프랑스 제2제정시대(1852~1870)에 파리를 근대화한 관 리. 1853년부터 17년 동안 파리 지사를 지내며 파리를 근대화하는데 공을 세웠다.(회고록) (3권) 은 오스만 이 건설한 건축물과 함께 근대 도시 계획가들에게 영향을 끼쳤다.

41) 최성연 외 6, 『현대 도시 계획의 소개』, 부연사, 2005, p27

문제가 발생하였다. 산업도시에 얽혀 일어난 도시문제가 곧 도시계획이라는 분야를 필수적으로 만들었으며, 심각하게 생각하는 사회개혁가들은 도시를 개선하는 이상도시상이 현대 도시계획을 이루어 가는 중요한 디딤돌이 되었다. 그 변화의 배경으로 서양의 도시들은 도시화와 현대화의 역사가 100년 넘게 이루어지며, 도시의 변화의 움직임이 천천히 변화, 발전하는 모습을 보여주고 있다. 그 예로 도시의 한 부분을 나타낸 모네의 작품(생 라자르 역)【도판5】은 1887년도의 당시 역의 그림으로 지금의 생자르 역【도판6】과 비교해보면 옛 모습을 그대로 살려 더 확장된 모습을 보여 주고 있다.

또한 우리나라 조선 초기(1394)로 시작된 도시건설은 주산인 백악산 (현 북악산) 밑에 경복궁을 앉히고, 서쪽에는 사직단 동쪽에는 종묘를 배치하고, 전통적인 건물들을 남향으로 앉히며 경복궁과 광화문을 중심축으로 세종로를 두고 동서 방향의 종로를 두어 주요 건물과 간선도로가 정해지면서 지형에 따라 불규칙한 도로들이 점진적으로 생겨났으며 시장을 중심으로 남촌과 북촌이 갈라지고 한양의 모습이 갖춰졌다. 도시의 중심시설은 궁궐과 관아로서 매우 폐쇄적인 행정도시 성격을 띠었다. 도시의 주축과 방향을 정하는 문제에 관해 유교의 합리적 세계관과 불교의 신비적 세계간의 논쟁, 또한 배치 형태들에 관한 여러 가지 형태로 발전한다.

본격적인 도시경관의 형성과정은 조선후기 대략 18~19세기의 시기로서 조선조 21대 영조 원년(1725)으로부터 시작할 수 있다. 이 중에서도 전반기의 영, 정조 시대로서 문예 부흥 적 기운이 농후하던 때이며, 구문화의 정화(精華)를 재현함은 물론, 서구 신문화의 침입으로 학계와 사상계가 다양한 양상을 띠던 때이다. 18세기 후반 정조 시대는 귀족적 정치세력을 배제하고 왕권을 강화시키는 한편, 농업 이외에 상공업을 적극적으로 발전시키고 서양의 기술 문명을 수용 하려한 실학의 정치, 경제사상이 나타나는 시기였다. 민중의 생활환경을 개선하기위한 실학사상은 연암 박지원을 시작으로 박제가 유득공 이덕무 북학과 (北學派)들은 이용후생 학파로서 도시 환경이나 미관에 각별한 관심을 보였다.⁴²⁾ 상업인구 ,소지인구가 늘어나고 또한 도시 수공업과 교통이 발달하면서, 서울은 행정, 정치도시에서 상업도시로 바뀐다. 서울은 18세기에 이르러 비로소 근대적 의미의 도시로서 면모를 갖춘다. 조선의 자연경관에 처음으로 인간문화의 총체로서 도시경관이 형성된 시기이다.

서울의 도시 전체경관을 볼 때 가장 두드러진 특징은, 조선 중기의 화가 겸재 (謙齋) 정선(鄭愼) 이 그린 서울의 여러 진경산수화에서 볼 수 있다. 도시 내부에 있는 산이든 주변에 있는 산이든 항상 산이 경관의 지배적 요소로 나타났으며, 그것은 도시 중요 스카이라인을 형성하기도 하고 랜드 마크(landmark)로서 보여 지기도 했다.

서울의 전체 경관은 객관적 전망으로 가장 두드러진 특징은 풍수지리설의 영향을 받아 발전한 것을 볼 수 있다. 산은 양으로 간주되고, 집은 높은 것이 양이요 낮은 것이 음이 된다. 양과 양 음과 음은 상충하고 음양의 조화로서만 생기가 발동하는

42) 이규복, 『한국의 도시경관』, 열화당, 2002, p46

믿음으로 한국같이 산이 많고 봉우리에 높은 건물을 지으면 국운이 쇠한다 했고, 이런 이유로 인해서 고려시대나 조선시대에 궁궐이 그다지 높지 못했고 민가도 납작한 것이 대부분이었다. 그 당시 산에 대해 존중하고 숭배했던 사회문화적 이유로 도시경관이 형성되었음을 알 수 있다.

당시의 서울인 주변경관을 소재로 도시풍경화를 그리기 시작한 최초의 화가는 정선 이었다. 방법에 있어서 정선의 진경산수 도시풍경화는 장소를 직접 찾아 나서고 체험 하면서 자신이 속한 시대의 진경을 알고자 하였다. 그 예로 정선의 도시풍경화의 작품(사문탈사)(寺門脫叢)【도판7】를 들 수 있다. 내용은 울곡 이이(李理)선생이 지금의 서울 강남구 삼성동에 있는 봉은사를 방문하는 모습을 그린 그림으로 추정되는 그림으로 이 그림에서 보여 지는 인공건물, 도로, 하천, 숲, 등 우리가 살고 있는 도시주변 경관과의 구성과 비슷함을 볼 수 있다.⁴³⁾

또한 18세기에 함께 성행했던 민화로 분류되어 전하는 그림에는 궁궐의 행사모습을 담은 그림인 궁중기록화에서부터 몹시 서툰 화가의 그림에 이르기까지 다양한 계층의 그림들이 포함되어있다. 민화는 역사적, 문화적, 사회적, 경제적 배경 속에서 나타난 화가들의 조형물로서 종류는 화조화, 산수화, 교화도 또는 기록화 등 다양한 형태로의 전개 양상을 볼 수 있다. 그 당시 모습을 사실적으로 다룬 기록화(記錄畵)⁴⁴⁾중 작품(평양성도)【도판8】는 평양성을 실물처럼 자세히 묘사한 것으로 대동 강변 과 능라도를 앞쪽에 배치하고 중심부에 평양시가지의 모습을 한 눈에 볼 수 있도록 한 평양감사의 행차 나들이를 그린 그림이다. 또한 궁중기록화⁴⁵⁾는 궁중의 각종 행사의 사실적인 묘사뿐 아니라 궁의 모습을 이루는 그 주변의 시가지모습도 볼 수 있다. 예로 사실적인 기록성과 회화성에 모두 성공한 김홍도가 책임을 맡고 제작했다⁴⁶⁾고 알려 지고 있는 작품(정조 대왕 능행도)(正祖華成陵行圖)【도판9】은 정조임금(1777~1800재위)이 수원 화성에 있는 용릉(隆陵)에 행차하는 광경을 여덟 장면의 풍경을 사진처럼 묘사한 그림이다. 세밀하고 화려할 뿐 아니라 장엄하기까지 하며, 그 시대의 주변 풍경을 생생하게 담고 있다. 이는 당시의 사실적인 시가지의 모습을 볼 수 있는 회화의 한 부분 이었고, 뿐만 아니라 화원들에 의해 특별히 주문 제작된 것임을 알 수 있다. 또한 궁중행사도⁴⁷⁾의 모습을 보면 그 배경인 (경복궁, 창덕궁, 창경궁, 경희궁, 경운궁), 성균관 등 행사장주변의 정황까지도 살펴 볼 수 있다. 궁중을 기록한 작품(동궐도)(東闕圖)【도판10】는 궁의 모습을 16개의 화첩에 그린 것으로 그 당시 도시를 이루는 궁의풍경들도 살펴 볼 수 있는 좋은 예이다. 또한 근대의 남종문인화풍을 이어받은 안중식의 작품(백악춘

43) 오보환, 『현대 도시 풍경화 연구』, 한남대학교 사회문화대학원, 2008, p9

44) 기록화는 (삼국지)의 내용이나 전쟁, 임금의 행차 및 궁궐의 의식 등 사실에 기초하여 그림그림

45) 궁중기록화(宮中記錄畵)는 왕이나 왕세자가 국가 통치의 주체로서 수행한 국가와 왕실의 전례의식(典禮儀式)을 기념하고, 기록으로 남기기 위해 제작한 그림을 말 한다.

46) 류병학, 『이것이 한국화다』, 주 아트북스, 2002, p268

47) 궁중행사도는 궁중풍속, 왕실공예, 복식, 무용 궁실건축, 등 당시의 문물에 풍부한 내용을 담고 있으며 회화뿐 아니라 시각자료로서의 충분한 가치를 지니고 있다. 관료들의 의뢰를 받아 제작된 도화서 화원(화원)의 작품이며, 뚜렷한 목적과 특정한 동기 하 에 제작되었다는 공통점이 있다.

효도)(白岳春曉圖)【도판11】는 백악을 풍경으로 한 경복궁의 전경을 광화문을 통해 바라보는 시점의 그림으로서 광화문이 조선총독부 청사 건물로 헐리어 지기전의 광경이어서 기록적인 가치 또한 지니고 있다.

근대 도시의 변화는 서양의 현대 도시계획의 원칙이 도입되는 일제 강점기의 시점이다. 일본의 식민 기구가 서울에 자리 잡음으로 해서 서울의 도시는 재탄생되었다. 식민지가 된지 2년 만에 새로운 조선 총독부 청사가 도시 중앙에 계획되고 그 건물을 중심으로 기하학적인 모양의 도로가 계획되었다. 좁고 구불구불한 길들이 넓혀지고 반듯하게 만들어지면서 도시의 교통권이 확립되었다. 이러한 도시 변화의 배경은 식민도시의 통치자는 새로운 도시 형태를 도입함으로써 피지배 국가의 민족에게 자신들의 입장을 문명의 전달자로 합리화 하였고, 도시를 만드는 기술이 지배자의 문화를 널리 알려 피지배자들은 새로운 지배자에 대해 감탄하고 복종의 태도를 취하게 만드는 한국을 말살시키려는 정책의 일환으로 도시를 변화 시켰다.

위 와 같이 서양과 우리나라의 도시 형성과 그 모습을 담은 도시풍경을 볼 수 있었다. 모네의 그림인 생 라자르역, 정선의 그림과 민화의 기록화인 궁중 기록화, 안중식의 그림을 보면 작품의 발생과 내용, 표현방법은 다르지만 주변의 도시경관을 소재로 그려졌다는 공통점을 볼 수 있다. 이처럼 각 시대별로 도시의 모습과 그 변화모습을 회화로 남기는 과정을 보여주고 있다.

(나) 사회 변화 및 다양한 풍경

근대는 일제의 강점기를 시작으로 해방의 혼란과 6.25동란의 격동기를 거치고 난 후인 50년 대 중반에 가서야 도시모습과 미술계가 정상적인 궤도에 진입하게 된다. 닫혀있는 구조가 밖으로 향해 열려지면서 새로운 사조의 물결이 밀려오며, 격심한 사회적 혼란과 급속한 가치관의 변혁과 아울러 세대교체의 구조적 변화가 가속화 되는 시기였다. 1960~1980년대는 본격적인 산업화와 더불어 도시풍경화의 소재가 되는 도시 경관은 엄청난 변화가 나타났다. 도시 모습의 변화는 1960년대 들어와 도시 계획법과 건축법들이 분리되어 농업국가인 인식에 탈피하여 도시화의 시대로 들어서 부터였다. 경제개발 오개년 계획(1962)에서 이어진 고도 경제성장의 시작으로 인해 우리나라 의 도시는 조선시대 형성된 원형(原型)으로서의 전통도시가 개항 및 일제의 강압에 의해 초기 근대도시로 변화를 겪은 이후 가장 큰 변동을 겪는다.

산업화와 인구의 도시 집중이 가속화 되면서 인공적인 도시가 형성되게 되고, 계획적이고 의도적인 도시 경관은 주변 환경의 변화를 가져왔다. 도시의 골격과 규모 면에서 가장 큰 변동이 나타나고 그 변화 속에 사람들 또한 주변 경관을 바라보는 인식의 변화를 가져왔을 뿐 아니라 화풍이나 화면 법에서도 전통화단의 전통성에 과감히 도전하고 일탈하려는 실험적 현대 미술 운동을 볼 수 있다. 변화에 대한 왕성

한 추구 욕과 현대적인 실험의식을 앞세워 한국은 전통회화 속에 과감히 도입하고 수용하기 시작했다. 또한 사회의 변혁과 주변 경관의 변화에 따라 새로운 미술사조의 화풍을 토대로 우리나라와 서양의 현대 도시경관을 소재로 담은 그림을 알아보자.

우리나라의 70년대는 변화의 소용돌이 속에 눈과 정신의 근대화에 이르렀고, 획기적인 변화를 이룩하였다. 제3 공화국의 출범이나 유신독재체제 시절과 산업화와 물질사회화의 시작은 사회의 경직화와 개인의 익명화를 불러왔다. 기득권을 누렸던 구 계층의 붕괴는 신계층의 출현을 촉진함으로써 세계를 보는 방식의 서구화에서 목격되었던 구시대의 해체가 시작된 것이다. 구상의 현대적 조형성 변혁을 가져왔다. 또한 사상적 고찰은 현대적 자각 없이 구상화의 한 현상으로 고전적 정서에 기탁한 회향적 바람이 나타났고, 전통성에 밀도 있게 귀의해 가는 것 뿐 아니라 한국화의 현대화에 결정적 한계를 보여주기도 하였다. 그러나 이때 주변 삶속의 도시경관을 인식하기 시작하였다. 그 예로 현대적 진경산수를 표방하여 보다 현대적인 생활공간을 표현하려했던 작가인 이종상 작품(남산 시리즈) 【도판12】는 주로 현대적인 풍정을 소재로 한 새로운 산수화를 보여주며 도시 경관의 모습을 보여 주고 있다.⁴⁸⁾ 한국의 달리는 기차, 케이블카 아파트 단지나 고속도로와 같은 현대적 풍정의 도입되는 새로운 변화가 나타난다. 생활 속 단면이나 도시상황에 이르기까지 소재는 개방되고 다양화되었지만, 민중미술 흐름에 휩쓸 리면서 두텁게 채색을 하는 방법 등 일본화의 영향과 서양의 극 사실주의의 모방으로 비춰지는 우려를 자아내기도 했다. 그러나 수묵화로 대변되는 정신세계가 있었다면 우리의 일상 속의 구체적 세계에 대한 의식도 세계를 이루는 일면임이 나타나는 인식의 변화의 시기였다.

80년대의 한국화단은 경제의 성장과 더불어 나타난 포스트모더니즘의 국제적 조류에 우리의 정치적 상황과 문화적 갈등 후기 자본주의 사회의 사회적 현상 등의 영향으로 독특함이 나타난다. 그 예로 손상기 작품(공장도시-이태원에서) 【도판13】은 건축물들이 자연인 산의 일부분을 잠식 하고 있는 모습을 볼 수 있으며, 현대 산업사회가 빛은 인위적이고 기계화된 비인간화 내지 반 인간화된 사회를 어두운 색조로 담아낸 달동네, 공장지대 등 사회비판적인 그의 작품들도 볼 수 있다.

90년대부터 비로서 칼라텔레비전의 보급과 컴퓨터 등이 보여주는 편집증적 구성을 통해 강한 이미지를 창안하는 후기 모더니즘 영향이 나타난다. 한국화는 단선적인 소주제에서 벗어나 여러 가지 다른 이미지를 중복시키거나 중층적으로 표현하며, 이를 하나의 화면 구성으로 담아내려는 경향이 나타났고, 전통문화에 대한 강박과념도 서양에 대한 열등의식도 없어졌다.

현재 우리가 사는 21세기는 동 서양을 막론하고 형식주의의 비평과 시각의 다양화로 또 다른 문화가 나타나며, 내용이나 주변 경관을 바라보는 인식 또한 사실에

48) 강선학, 『현대한국화론』, 도서출판재원, 1998, p43

중점 두는 모습보다 경험과 내면성을 바탕으로 주변 풍경을 표현 하고 있다. 그 예로 미국의 화가 에드워드 호퍼의 작품(일요일 이른 아침) 【도판14】은 끊임없이 이어져온 미국 사실주의의 전통 속에서 대도시에서 생활하는 인간의 고독을 도시의 한 부분을 통해 묘사하고 있으며, 미국의 추상주의의 2세라고 불리며 개인적인 버전을 선보이는 조앤 미첼의 작품(도시풍경) 【도판15】은 시카고인 대도시의 혼잡하고 흥분된 삶을 생생하게 묘사한 도시 풍경화이다. 표현 방법은 중앙을 두껍게 칠한 갖가지 색깔의 움직임, 색채의 혼합은 그 흐름을 중심으로 모으는 동시에 움직임을 유지시키며 빌딩들의 협곡으로 틀에 맞춰지고 통제된 모습을 볼 수 있다. 빌딩들은 딱딱하고 정적이며 흰색이 주를 이루고, 건물 숲 아래로는 시끌벅적하고 혼잡한 거리를 추상적으로 묘사하고 있다.

또한 한국의 작가들도 내면 의식을 주변 풍경에 이입하는 이여운 작품(도시의 여름) 【도판16】을 보면 도시를 바라보는 새로운 모습이 일어나고 방법 또한 이전 세대의 회화와 비슷할지는 모르지만 자연스럽게 유연하고, 실험의 성과도 보다 광범위하게 확산되어졌다. 회화의 표현방법인 재료의 기법 또한 최소영 작품(도시풍경) 【도판17】을 보면 청바지로 도시의 모습을 담은 등 다양한 변화가 보여지고 있다. 이로서 도시 경관을 담은 풍경화들이 개성 있게 보여지고 있는 시대가 나타났으며, 주변 도시의 모습들이 다양한 눈으로 나타나는 현대의 다양한 모습들을 볼 수 있다.

Ⅲ . 작품요소의 재구성과 표현설명

1. 도시풍경의 재구성

인간의 풍경 체험은 외부의 모습을 인간의 눈으로 받아들이는 것에서 시작 한다. 시각심리학자 볼프강 맷츠거는 저서 (시각의 법칙) 을 통해 일상생활에서 세계의 시각적인 형상을 획득하는 일이 얼마나 쉬운 것인지를 이렇게 표현했다. “주의를 그저 둘러보고 있는 사람에게 눈은 말하자면 창과 같다. 그 커튼이라고 할 수 있는 눈꺼풀을 들어 올리면 사물과 생물의 세계가 펼쳐져있는 바깥세상이 한 눈에 보인다. 그러나 이 진술은 살아있는 세계의 시각적 체험을 제대로 표현하기에는 뭔가 부족하다. 풍경 체험은 단순히 외부의 시각적 형상을 객관적으로 보는 것이 아니라 그 사물의 표정을 읽는 것이다. 예를 들면, 길가의 가로수를 기계적인 반복 식재로만 보지 않고 마치 그 길을 걷는 사람을 정중히 맞이하는 안내인처럼 느낄 때, 다시 말해 일종의 의인적인 풍모를 느낄 때 우리는 미로서 풍경을 체험한다고 한다고 말할 수 있다. 또 어떤 건물 앞에 섰을 때 그 건물이 우리를 응시하고 있는 듯 느낌을 받을 때 풍경을 체험 한다고 말할 수 있다. 이러한 풍경 체험은 사물에 대한 의인적 체험이다. 의인적 체험은 사물에서 인격적 풍모를 직관하는 것이다. 즉, 무기적인 사물에 자기를 투영하여 보는 것이다. 이 처럼 풍경은 자기를 비추는 거울이라고 말할 수 있다. 이러한 의인적 체험을 바탕으로 새로운 (재구성한) 풍경은 체험에 바탕을 두고 과거의 현실을 모델로 하여 만들어지는 것이라고 할 수 있다. 이는 실재의 모델을 실재 풍경이 아닌, 화가의 상상력으로 재구성한 이상적인 풍경을 말할 수 있다. 새로운 풍경의 탄생은 환경을 거리를 두고 볼 수 있는 관조자, 즉 탈자 (脫者)가 새로운 경관을 발견함으로써 비롯되는 것이다.⁴⁹⁾

풍경체험을 바탕으로 새로운 풍경화의 소재인 현대 도시는 과거의 도시에 비해 양면적 성격이 강하다. 도시란 질서와 무질서, 균형과 불균형, 개방과 폐쇄, 문화와 야만, 코스모스와 카오스 등의 융화 할 수 없는 양면성이 공존 하고 있는, 어느 면에서 선과 악을 공유하는 야누스적 존재라 볼 수 있다. 지난 오십년간 급격한 변화를 겪은 우리들의 도시모습이라 할 수 있다.

전통도시에서 일제 강점기에 근대 도시로 변모하고, 해방 후 미국의 문화와 방법론의 영향을 받아 급격하게 변화 성장을 거듭해온 풍경의 변화는 기존환경을 무시하거나 지워버리고, 백지에서 진행되는 개발의 물량주의와 거대주의는 오랜 세월의 축적으로 만들어진 도시환경의 다양성, 시간성, 생태적 복합성을 깨뜨렸다. 겉으로 보이는 우리 도시의 모습은 근대화 했고 도시의 규모도 커졌지만, 도시 경관의 왜곡현상은 자생적 이론의 구축 없이 외생적 계획이론에 의해 급속하게 만들어지는 현상을 초래했다. 도시 골격은 도시환경 전체를 배타적이고 이질적인 것으로 만들

49) 강영조, 풍경에 다가서기, 효형출판, 2003, p109

어버렸다. 이로 인해 도시는 우리의 정서와 동떨어진 삭막한 환경의 인식으로 변화하여 부정적인 모습으로 비춰 지고 있다.

도시 경관의 변화, 특히 스카이라인의 변화를 주도한 인공적 건축물로 덮인 도시화된 등장을 작품에 재구성하여 현실인 도시의 삶의 답답한 목마름의 인식을 나타내고자 하였다. 지난 오십년간 우리나라 경제성장의 노력을 자축하는 기념비 존재로 고층 빌딩 군이 나타난다. 50) 무지막지한 거대한 도시 건물들의 성벽 앞에 인간의 왜소함과 급속한 경제 발전에 무기력함을 느끼며 이러한 여러 문화의 교섭과 충돌은 갈등의 원인으로 나타나 이 현실 안에 형이상학적 토대를 원하는 인간은 형이상학적 본능에 관계되는 현실에 대한 인식이 또 다른 세계, 추상적인 세계를 동경하게 되는 것이다.

마치 조선시대 초기 안견의 몽유도원도를 보는 것처럼 현실이 아닌 현실에 있을 법 하면서 현실을 재구성하여 표현한 “다른 세계”가 그것이라 할 수 있다. 몽유도원도는 세종의 아들인 안평대군이 꿈에서 도인을 만나 경험한 풍경을 화가의 상상력으로 그린 관념 산수화로서 안견이 그린 그림으로서 15세기 조선회화의 수준을 보여주는 귀중한 문화유산이다. 이 그림이 그려진 조선시대 초기에는 노장적 풍류 사상이 만연했으며, 당시의 문인들은 현실의 허망함을 표현하기도 하였고, 권력과 부귀를 누리는 관료들이 느껴야했던 인생과 벼슬길의 허망감을 반영하는 도가적 상상적인 이면의 정신을 담은 몽유도원을 동경의 대상으로 바라보았다. 신비로운 산수경을 바라보면서 신세계지향의 도가적 내용을 담고 있는 것이다. 그 당시 문인들은 환상이 공존하는 낙관적 세계를 지향하고 있다는 것이다. 이처럼 현실인식에 대한 목마름이 또 다른 추상적 세계를 추구 하는 것은 예나 지금이나 비슷하다 할 수 있다.

이처럼 또 다른 공간(추상적 세계) 또는 유토피아의 발생과 개념을 알아보면 사람은 누구나 이상에 대한 동경이 있고 이를 문학적, 회화적으로 실천을 꿈꾸는 사람들이다. 사실상 이상향에 대한 향수는 그 형식과 내용은 달라도 세계 어느 곳에서도 나타나며, 그 이상향은 본질적으로 좋은 장소 이면서 동시에 이 세상에 없는 이중적인 의미를 갖고 있다.

서구에서의 유토피아는 그 기원인 플라톤의 공화국이나 원형의 도시를 거슬러 올라가지만 ‘유토피아(utopia)’라는 말은 중세의 토머스 모어 (Thomas More, 1478~1535)의 소설 제목으로 처음 등장했다. 이후 서구의 유토피아적 발상은, 르네상스 시대의 이상 도시 안(理想都市案)들을 거쳐 사회적 정치적 문제의 관심에서, 20세기에 들어와 전원도시로서 실현을 보게 된다. 즉 초기의 관념적 구상단계에서 실현가능한 계획안으로 발전되어 실재의 도시계획에 적용되었던 것이다.

또한 동양의 중국의 유토피아에 해당하는 말로 ‘대동(大同)’이라는 용어를 사용하며 이것은 ‘대도(大道)’가 구현되는 사회의 상황을 표현하는 말이다. 고대에는 원시사회에 대한 동경으로 비인간의 세계에서 대동 사회를 찾거나 언어로서 문화적

50) 이규복, 『한국의 도시경관』, 열화당, 2002, p109

으로 표현했으나, 후기에는 서구의 유토피아의 전개 과정과 유사해져서 사회개혁가들에 의해 구체적인 사회상으로 제시되기도 했다.

또한 우리나라에는 고대부터 유토피아의 사상적 배경은 고유의 민속신앙을 비롯하여 천일합일의 신인사상(神人思想), 불로장생을 추구하는 도교의 신선사상(神仙思想), 미래 세계를 지향하는 미륵사상(彌勒思想), 그리고 현세적 만족과 이익을 추구하는 풍수(風水), 도참(圖讖) 사상 등이 융합되어 만들어진 것이라 할 수 있다.⁵¹⁾

이처럼 각 나라마다 유토피아의 생성과 발생은 다르지만 근원적인 사상의 유토피아는 세계를 보는 방법의 하나이자 우리의 본성에 내제된 완전생활에 대한 꿈이다. 이것은 본질적으로 현실을 초월하지만, 장소마다 시대마다 현실세계가 다르기 때문에 이 꿈의 세계도 그 모습이 달라진다. 이는 가장 이상적이고 완전한 세계라기보다 불만족스러운 현실에 반대되는 사회, 현실에서 도피한 세계를 그리고 있다. ‘이상적’이라는 것은 상대적 개념이며, 이 세상에 수많은 유토피아가 존재할 수 있고, 그 성격이나 개념도 달라질 수 있다. 유토피아는 언제나 현실을 살고 있는 우리의 존재 양식으로 남아있으며, 현실이 존재하는 한, 현실이 이상적일 수 없는 한 유토피아에 대한 바람은 우리를 떠나지 않을 것이다.

본인은 도시가 주는 일차적인 삭막함이나, 황폐함보다는 지방에 살다운 삶의 배경의 경험으로 가깝게 일을 처리할 수 있는 도시가 편했으며, 새로움의 결정체였다. 그러나 시간이 지나 주변 경관을 의식하게 되고 체험하면서 도시 삶 속에서의 현실에 대한 답답함이 도시를 바라보는 인식 또한 변하기 시작하였다. 가장 엄정하고 합리적이며, 편의를 가져다주는 정서적 안정감의 유토피아로 보였던 집합체인 도시가 시간이 지나서 모더니티의⁵²⁾ 유토피아인 도시를 비판적으로 느끼고 있는 것이다. 인식의 변화를 바탕으로 꿈꾸어왔던 진보와 과학기술문명이라는 유토피아의 내용과 그것의 실패내지 좌초를 드러내는 가치관의 혼란, 물질만능 풍조와 상대적 빈곤감, 사회 규범과 질서의 혼탁, 계층 간의 엄청난 인식과 견해의 차이 속에서 숨은 그림이자 은유로서의 도시 경관을 바라보고 있는 것이다. 풍경 체험으로서의 답답한 도시의 재구성은 높은 건물과 어울리지 않는 식물들, 운송수단, 동물들 등 인공물과 주변 소재의 결연으로 현실에 대한 삭막함과 불안한 인식의 작용으로 또 다른 세계로의 동경의 통로로서 또 다른 도시 풍경으로 재구성 하고 있는 것이다.

윌리엄 제임스 (William James)는 인간의 근원적인 공간 체험은 “두루뭉수리의 바탕” “막연한 평퍼짐한 느낌” 이라는 말로 설명 한 일이 있다.⁵³⁾ 이 두루뭉수리의 바탕은 객관적으로 설명 할 수 있는 물리적 형상이라기보다는 감각적인 인상과 기억과 욕망으로 이루어진 덩어리라고 할 수 있다. 객관적 존재로서 보다는 심리적 체험으로 사람들은 유토피아와 행복의 꿈들이 시작되는 것일 것이다. 그

51) 이규목, 『한국의 도시경관』, 열화당, 2002, p19, 21

52) 모더니티란 기본적으로 현재를 과거와 다른 ‘새로운 시대’로 구별하는 의식이고, ‘새’ 시대의 우월성을 강하는 의식이지만, 새 시대의 우월성이 언제나 지금, 이곳이라는 “현재”에 기반을 두지 않는다. 고의 갱신된 관계를 통해 새로운 시대 의식이 형성될 때 마다, 정확히는 고대가 모방을 통한 재 발견의 모델로 간주 될 때마다 되풀이해서 나타났던 것이다.

53) 김우창, 『풍경과 마음』, 생각의 나무, 2002, p85

러한 유토피아는 따로 존재하는 것이라기보다는 드러나는 자연과 주변 세계와의 전체적이고 일체적인 체험 그 자체인 것이다. 본인의 작품인 도시의 재구성은 “다른 세계” 우리가 살고 있는 시대의 그것으로부터 그리 멀지 않은 곳에 위치해있음을 보여 주고자 하며 주변에서 쉽게 볼 수 있는 건물들을 소재로 담고 있는 것이다. 다른 세계라 함은 유토피아로 정의하고 그곳을 찾기 위하여 지나가는 통로의 추상적 도시의 재구성은 현재 은유로서의 또 다른 도시들이라 할 수 있다. 현실에서의 삭막함과 답답함이 도시를 체험하는 심리적 변화로써 삭막한 도심 속에 인간과 자연은 한 없이 나약한 존재로 높은 고층 빌딩과 그 속에 구성을 이루는 소재들을 나지막하게 배치함으로써 어울리지 않는 관계를 극대화시켜 미지의 세계에 대한 동경의 외침을 말하고자 하였다.

2. 작품설명

현대의 한국은 과속과 급제동을 반복하는 질주를 통해 오늘 우리의 삶의 형태와 풍경을 만들어 왔다. 그 과정은 인고의 나날이었으나, 그 결과는 눈부신 성취라 할 수 있다. 가장 빈곤한 국가에서 경제적 강국과 제도적 민주주의 국가로의 도약이 사회전반의 모습을 바꾸어 놓았다. 사회인식의 변화와 맞물려 주변 환경의 변화는 빠른 속도 내지 빛의 속도로 변화하였다. 변화로서 긍정의 부분도 있었지만, 그 반대로 부정적인 모습도 보이기 시작하였다.

우리의 시각에 숨어 있는 주변 현상에 대한 느낌은 현실의 반영이지만 특히 풍경을 바라보는 시각은 유토피아와의 관련이 깊다 할 수 있다. 이렇게 볼 때 유토피아로의 동경은 지금 여기의 풍경과 따로 있는 공간이 아니라 지금 여기의 풍경 속에 들어있는 것이다. 풍경의 느낌은 행복의 환상과 지리적 현실 하나로 조화시킴으로써 지상의 풍경을 재구성 하는 충동성을 불러일으키고 그렇게 구성된 풍경은 현실을 평가할 수 있게 하는 것이고, 현실의 삶에서 느끼는 그 예술적 표현을 통해 감상되는 풍경인 것이다.

시대 움직임을 포착하고 풍경화의 배경인 주변변화의 현상들을 이입하는 예술가들은 변화하는 환경에 여러 의미로서 움직임을 포착하였다. 그것은 하나의 기억으로, 체험으로, 표현으로 또 다른 시각의 감상으로 주변 환경의 변화를 이야기 하고 있는 것이다.

본인의 작품에 나타나는 도시 풍경은 주변의 변화로 나타나는 전통과 근대가 교차하는 시대에서 보다 풍부한 미래에 대한 표상의 출현에 집중하는 것에서 시작되어 진다. 그렇게 다루어진 인식의 풍경은 다른 방식으로 상상된 이상적인 모습을 표현하고자 하는 전개 과정을 담아 낼 수 있는 것이다. 우리가 말하는 이상적인 모습은 도시계획에서 거대하고 획일적인 계획보다는 더 유연한 접근법을 취하여 한다는 것이외에는 어떻게 현실화 될 수 있을지는 알 수 없다. 그러나 우리가 느끼는 도시

의 풍경은 여러 문화의 교섭과 충돌로 갈등의 원인이 되면서 그러한 체제 사이에 너머 보이는 실재와 실재의 원리에 노출되어 스스로를 새롭게 하는 감각으로서 새로운 미래로의 풍경 적 이행의 결과물로 유토피아(그것은 일정한 방식으로 움직여 다닐 수 있는 공간의 창조이며, 그러한 의미에서 공간성 개념의 정형화 속에 선취되어 있는 공간의 창조다)의 상징성을 만들고 있는 것이다.⁵⁴⁾

이러한 상징성에 다가가기 위하여 【작품1】에서 보듯 매일 보는 건물들을 바둑판 처럼 같은 간격과 획일적 구성으로 현실의 답답함을 도시 건물의 딱딱함으로 의인적으로 표현하였다. 작품의 밑 부분을 이루는 이차적인 자연물은 물과 물결의 모습을 통하여 살아 숨 쉬는 자연의 움직임의 운동성을 표현하였다. 두 상반된 이미지들은 또 다른 도시 또는 “다른 세계”로의 움직임을 담고 있으며, 사막에서의 신기루를 보는 것 같은 낙타들을 통하여 본인의 마음속에 답답함은 있으나 벗어나지 못 하고 도시의 아이콘인 건물이 도시의 이상향으로 보이는 두 가지 측면을 이야기 하고자 하였다. 전자에서 언급한 도시 건물의 딱딱함과 후자에서 언급하는 바라보는 이상으로 즉, 도시에 사는 현실에 대한 답답함은 있으나 벗어 날 수 없는 블랙홀처럼 말이다. 여기서 본인은 도시를 보는 두 가지 측면이 생성되는 것이다. 색의 운용 또한 현실의 갈증이 증폭됨이 사막을 만들고 그 오아시스는 강렬한 빨간 물성이 되어 다른 도시의 풍경을 만들어 내고 있는 것이다.

이 블랙홀을 벗어나고자 【작품2】를 살펴보면 그 견고했던 바둑판의 건물이미지를 선으로 표현하여 어딘가 비어 보이는 빈틈이 생기는 것을 시작으로 시원한 알래스카에서 볼 수 있는 곰의 이미지와 어디로 떠나고 싶은 한척의 배를 한 화면에 집약하여 다른 도시 풍경 및 다른 세계로의 움직임을 표현 하였다. 【작품1,2】는 두 계절성의 색감과 우러러 보는 듯 건물의 높음과 자연물의 낮음의 상반된 이미지들로 도시의 이상향과 그 반대로 답답함을 동시에 담고 있다. “다른 세계”에 대한 동경은 계속하여 작품에 투영하고 있다.

도시의 풍경에서 쉽게 볼 수 있는 건물이미지들의 표현은 【작품3】에서도 볼 수 있다. 【작품1,2】와 다르게 건물을 멀리서 바라보는 입장이 아닌 본인이 있는 현실 속에 담겨져 마치 홍수가 밀려와 도시를 삼켜 버리고 있는 모습을 표현 하고 있다. 그런 움직임의 운동성이 극대화 되는 시점에 반대로 유유하게 오리배가 파도 위를 지나가는 두 이미지의 결합은 다른 풍경을 제시 할 뿐 아니라, 또 다른 세계로의 동경을 원하는 내면의 의식이 극대화 된 작품이라고 할 수 있다. 파도의 격렬한 움직임과 오리배의 유유함은 도시를 보는 두 가지 측면을 이야기 하고 있는 것이다. 하나는 빠르게 변화하는 도시의 불안성과 또 하나는 유유하게 그 도시의 변화에 적응하는 인간의 삶을 이야기 하고 있는 것이다.

이러한 두 소재의 대비는 【작품4】에서도 볼 수 있다. 과학기술의 발전의 결정체인 건물이 주는 거대한 성벽 앞에 한 없이 외소 한 식물들의 대조되는 모습을 볼 수 있다. 자유로움이 배제된 인공 건축물의 구성 안에 자생하는 식물들의 모습은 우리

54) 김우창, 『풍경과 마음』, 생각의 나무, 2002, p31

주변에서 볼 수 있는 아파트 건물들 속에 어쩔 수 없게 꾸밈으로 자연식물들이 관광 상품으로 자라나고 있는 것이다. 마치 자연을 보러 도시가 아닌 도시의 틀이 적게 미치는 자연물들이 만들어진 곳(식물원, 동물원)으로 관광을 떠나는 여행자들처럼 자유롭게 어디서나 피고 지는 식물들이 아니라 꼭 그 속에서만 자생하는 모습을 인간 또한 도시 안에서 자유가 사라진 틀에 박힌 모습을 의인화 하여 이야기 하고 있다. 도시 속에서의 인간은 사회와 문화 그리고 자연의 신비에 대해 유연하게 노출되지 못하는 자연스러운 자아가 억압된다는 것이다. 인간은 수학화된 과학의 발전이 인간에 의한 자연의 정복으로 나아가는 것은 이러한 원초적 연결의 당연한 결과이다.

새로운 미래로의 풍경 적 이행은 누구나 원하고 갈망하는 상상의 산물일 것이다. 현실에서의 또 다른 세계로의 갈망이 나타나는 【작품 5】 처럼 현실의 집약적이 건물들의 풍경 속에서 가운데를 중심으로 하나의 섬을 띄어 휴식의 상징인 그물침대와 야자수의 배치로 24시간 도시 삶속에서의 휴식과 그 속에서 또 다른 세계로의 동경을 제안하고 있다.

이러한 작품의 연속은 【작품6】 에서도 표현되고 있다. 가장 높은 건물위의 야자수와 그물침대의 위치는 하늘과 맞닿게 표현하고 있다. 이는 하늘이 주는 높음과 건물의 높음의 인식 안에 본인이 추구하고자 하는 휴식은 저 높은 곳에 자리 잡고 있음이며, 그곳으로 다가가기 위함의 절대성을 이야기 하고 있는 것이다. 쉽게 다가가지 못하는 휴식과 이상향으로 가기 위한 통로는 높은 건물로서 멀게만 느껴지는 일차적 표현인 것이다. 그림의 밑 부분은 현실의 틀에 갇혀진 건물의 반복적 기호가 일정하게 표현 되었다면, 파란 하늘색의 구름은 저 높은 ‘다른 세계’ 의 편안하고 부드러움을 이야기 하고 있는 것이다.

그러나 【작품7】 을 보면 지금까지 말 한 그 이상세계로의 동경의 통로를 지나서 재구성의 도시가 아닌 우리가 주변의 앞, 뒤를 보면 볼 수 있는 익숙한 도시 풍경을 표현하였다. 일상의 답답함의 연속인 도시가 주는 뿌연 연기처럼 짙은 어디 하나 숨 쉴 수 없는 공간을 담고 있는 것이다. 뿌연 공기는 본인이 도시에서 또는 일상에서 느껴지는 억압됨이 잘 보이지 않는 미래의 표상을 담고 있는 것이다. 아무리 현실 속에서의 작은 도피를 꿈꾸지만 이를 수 없는 회의로서의 내용을 담고 있다. 그러나 인간은 언제나 이 현실이 아닌 형이상학적 이상 세계를 꿈꾼다. 이는 현실의 좌초됨의 연속인 고난과 역경이 자리 잡고 있음에도 불구하고 언젠 실현될 미래의 유토피아를 꿈꾸고 또 그 실현을 위해 노력하는 것을 멈추지 말고 또 다시 달리는 것이 아닌가 생각한다.

【작품8】 을 보면 ‘다른 세계’ 로의 여행을 준비하는 모습, 또는 그 곳을 벌써 찾았는지도 모른다. 작품에서 표현된 기호처럼 쓰이는 바둑판의 도시건물은 이제 조금씩 틀을 벗어나 ‘다른 세계’ 로의 한발 짝 다가감을 이야기 하고 있는 것이다. 플라톤 철학에 이데아(이상향)는 육안이 아니라 영혼의 눈으로 볼 수 있는 형상을 의미하기도 했다. 이는 이상향이 우리의 손에 잡히지 않는 저 높은 곳에 있는 것이

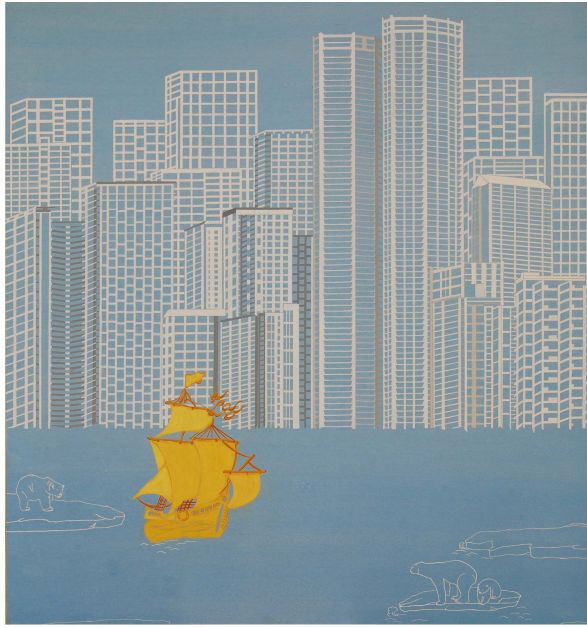
아니라 영혼의 눈으로 주변을 바라본다면 현실 속 어딘가에 있다는 것이다. 또는 본인이 은유적으로 표현한 건물이미지를 한 커플을 벗겨내면 그 속에 찾고자 한 이상향이 자리 잡고 있을지도 모른다. 마치 플라톤이 말한 영혼의 눈으로 바라본다면 주변 환경과 함께 하는 삶 자체가 이상향인 것이다.

본인은 작품의 표현은 주변에 있는 현실을 똑같이 재현하려는 게 아니고 상상된 표현 이었다. 그것은 마음속에서 나타나는 주관적 경험을 묘사하려 했기 때문이다. 실제로 정신을 회복하고 안정을 찾기 위한 과정으로 ‘다른 세계’ 로의 이야기를 풀어 나갔다. 색의 운용은 전반적으로 현실에서 자주 볼 수 없는 난색들을 사용하여 전체적으로 생소하게 느껴지는 풍경을 담고 있다. 그렇기에 현실이 아닌 또 다른 세계의 느낌이 들게 하였다. 표현 방법은 획일적인 네모의 건물 패턴을 기호화로 진하게 칠하여 딱딱함을 극대화 시켰으며 답답한 도시의 모습은 한 가지의 바탕색으로 칠하여 숨 쉴 수 없는 공간의 풍경 배경을 표현 하였다. 본인의 그림은 과학기술의 발전과 산업화로 도시의 거대한 변화의 소용돌이 속에 현실의 공간적 존재의 가능성에 다양한 느낌과 경험을 총체적으로 담아내어 또 다른 세계로의 공간의 창조를 재구성 하였다. 도시의 삶의 경험을 통해 현실의 답답함을 도시의 공간으로 의인화 하여 표현하였다. 또한 보여 지는 도시의 단편적인 모습 뿐 아니라 도시 공간의 또 다른 가능성을 총체적으로 표현하여 또 다른 상상의 유토피아를 항상 꿈꾸고 있다.

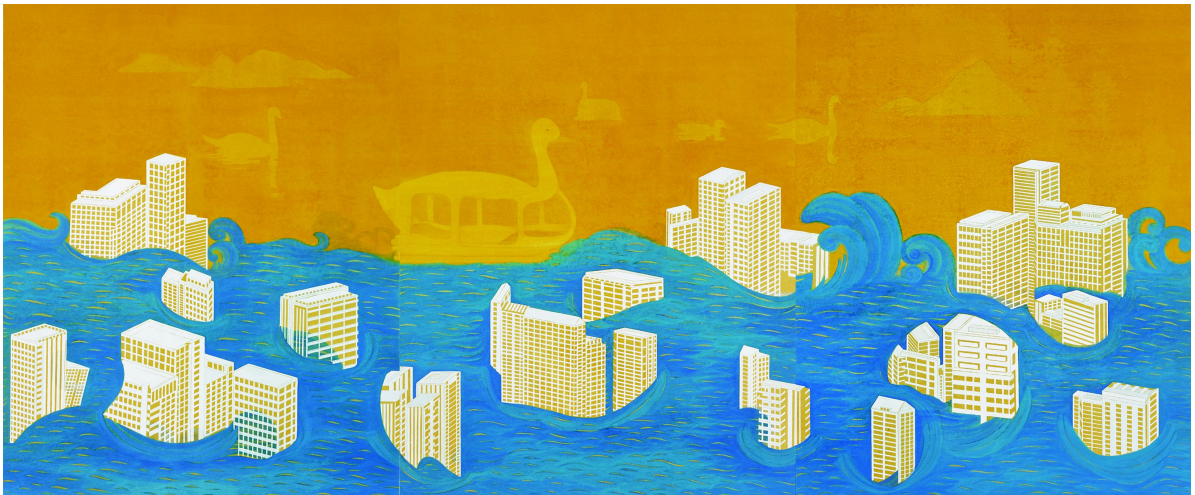
작 품 도 판



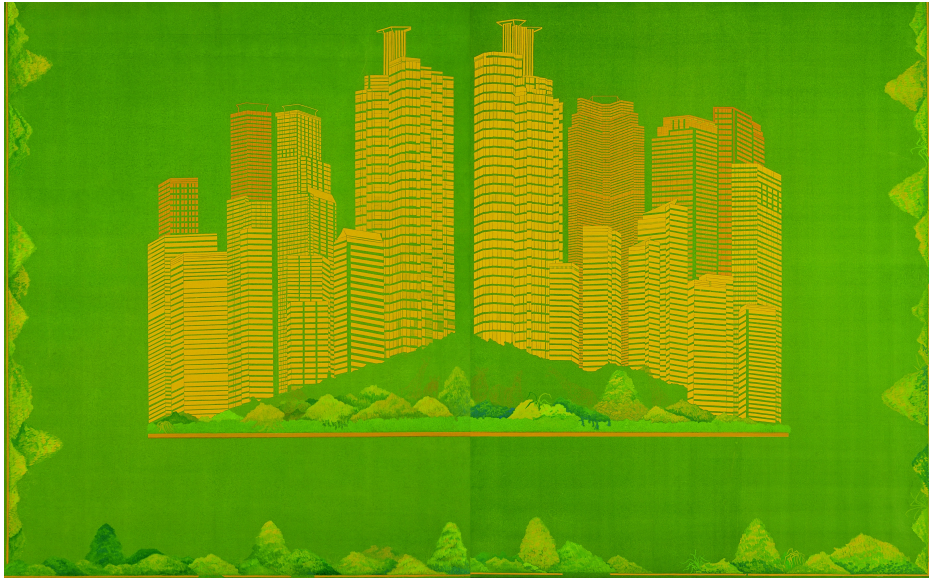
【작품 1】 붉은 사막 160 × 120 cm 장지, 분채 2007



【작품 2】 알래스카 140 × 130 cm 장지, 분채 2007



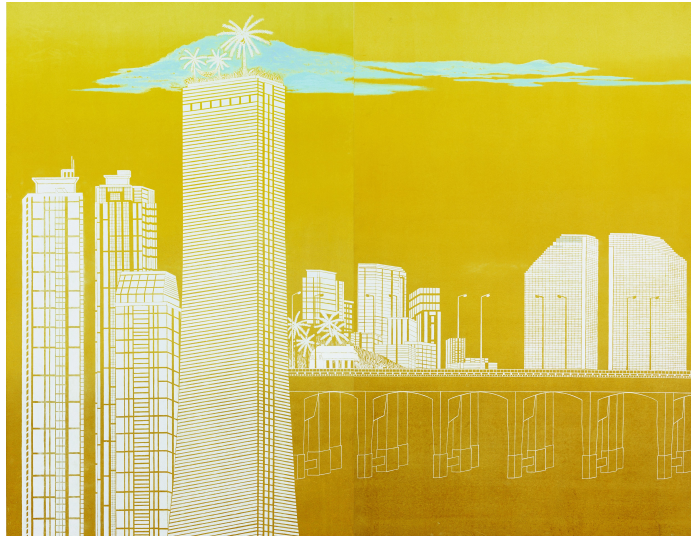
【작품 3】 오리 배가 있는 도시 162 × 396 cm 장지, 분채 2007



【작품 4】 도시 속 정원 162 × 264 cm 장지, 분채 2007



【작품 5】 도시의 하루 162 × 660 cm 장지, 분채 2007



【작품 6】 야자수가 & 푸른 그림 180 × 230 cm 장지, 분채 2007



【작품 7】 안개 낀 도시 46 × 270 cm 장지, 분채 2007



【작품 8】 이상향으로의 도시 130 × 194 cm 장지. 분채 2007

IV. 결론

본 논고는 풍경을 보는 인간의 일차적 시각의 그저 바라보는 기능과 도시 경험에서의 내적인 감각인 현실의 답답함을 ‘다른 세계’를 원하는 도피처로서의 통로로 도시를 바라보는 이분법적 사고에 입각하여 작품의 담겨져 있는 내용을 설명하였고 더불어 시대 변화의 배경에 나타나는 서양의 자연주의 시각에서의 풍경화와 동양의 중국의 시대별 산수화의 흐름을 알아봄으로서 한국에 끼친 영향을 토대로 한국의 기호와 취향에 맞게 독자적 화풍을 이어나가는 모습의 전개를 알아보았으며, 각 나라의 문화의 차이점으로 서양의 풍경과 산수의 발생, 자연을 바라보는 시각의 차이점을 알아보았다.

또한 자연이 주를 이루는 풍경에서 도시 경관이 발생하는 원인 및 개념, 변화 과정, 서양의 도시 경관의 출발점이 되는 르네상스 예술발달의 시작으로 이어지는 오스만의 도시계획과 산업혁명의 중심인 영국의 도시 경관의 변화, 한국의 영, 정조 시대를 시작으로 변화하는 한국의 도시 경관을 살펴봄으로써 도시경관이란 소재가 주목되는 계기와 도시 경관을 담은 풍경화의 예를 살펴보았다. 도시 경관이 각 나라의 도시 풍경화에 끼친 영향을 알아봄으로서 자연주의적 풍경의 산수화가 문명의 과학기술과 산업화의 만남으로 인공적인 집합체로서 도시가 변화되는 과정으로 자연주의적 풍경의 소재인 자연은 줄어들고 현대 도시 체계의 모습인 서양과 한국의 도시 풍경화의 모습을 알아보았다.

본인은 풍경을 바라보는 인식의 방법을 통하여 현대 환경인 도시에서 나서 자란 주체로서 외부세계에서 보여 지는 요소 중 거미줄처럼 뻗은 빌딩 숲 등 도시자체의 거대한 형상들인 건물의 이미지들을 재구성함으로써 자연이 조화의 기준인 자연풍경에서 비판적으로 인간과 도시의 구성들만이 난무하는 균형이 깨진 상태의 도시 경관에 주목하였다. 지금의 도시 문명은 인간의 그늘진 모습인 비판적 시각과 반대로 기술의 발달로 인한 보다 진화한 문명의 편리함의 양면적인 모습을 안고 있다.

이러한 도시의 양면적인 인식을 바탕으로 도시의 외부 모습들을 또 하나의 자연풍경이라 규정하여 일반적인 자연풍경의 산수라 생각하는 이미지들에 벗어나 주변에서 흔히 볼 수 있는 실재적 경험을 통한 경관인 도시 건물의 이미지를 작업 안에 투영하여 재구성에 의해 만들어진 또 다른 도시 풍경을 이야기 하고 있다. 인공적인 건물들의 일차적인 재현방법을 시작으로 그 반대로 어울리지 않는 소주제의 구성요소의 충돌은 내면의식 속에 대한 현실의 답답함이 유토피아에 대한 바람으로 또 다른 도시 경관을 이야기 하고 있는 것이다.

결국 예술작품이 지금 우리 주변의 일상적인 삶의 배경인 경관이 포함 될 때 그 작품은 현실적인 모습을 가지게 되며 변화되어 온 경관의 마지막 종착역인 도시 풍경이 갖는 여러 모습들을 함께 축약하여 새로운 도시 풍경이 발생하는 모습을 볼 수 있었다. 앞으로 미를 위해서 필수적으로 요구되는 것은 이념이 풍부하고 독창적이어야 하며, 상상력이 자유롭게 활동하는 가운데 폭넓은 사고방식과 다양한 접근

방식을 토대로 주변 환경을 상상력으로 작품에 제시함으로써 사람들과의 원활한 소통방법을 확대시키고자 노력할 것 이다.

도 판



【도판 1】 클로드 모네 (인상 해돋이)
Oil on canvas, 1873.



【도판 2】 (고구려 무용총도)
중국지린성 지안현 소재, 5~6세기.



【도판 3】 (몽유도) 비단에 수묵 담채
38.7x106.5cm, 일본텐리대학교 1447.



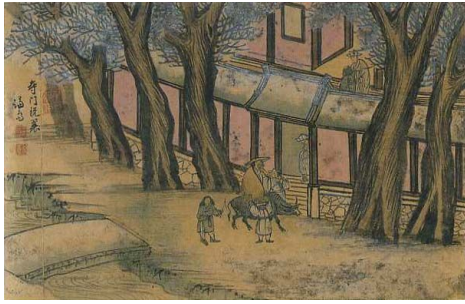
【도판 4】 정선(인왕제색도)종이에 수묵담채,
21.3x56.4cm, 삼성미술관 리움, 1751..



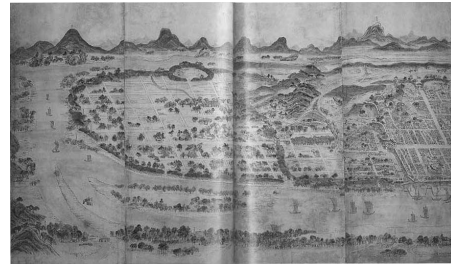
【도판 5】 클로드 모네(생 라자르 역)
Oil on canvas, 75.5x104cm,1887.



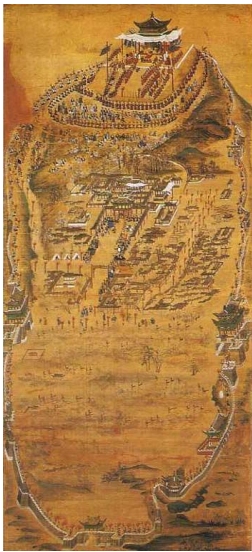
【도판6】 현재의 (생 라자르 역)



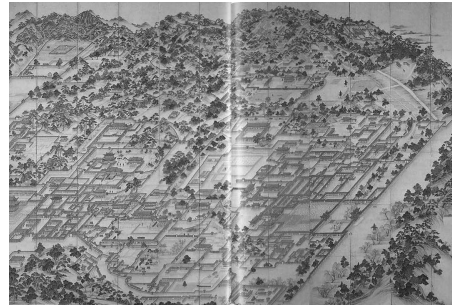
【도판 5】 정선(사문탈사), 비단에 채색, 31.3x21.2cm, 영조17세기.



【도판 8】 평양성도



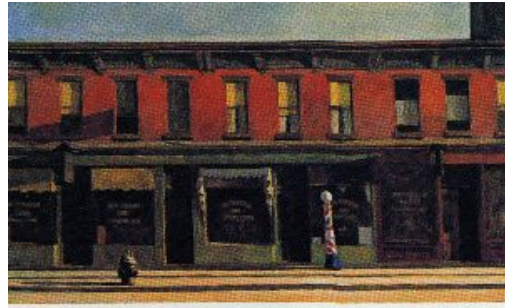
【도판9】 필자미상, (정조화성능행도) 비단에 채색, 156.5x65cm, 호암미술관소장, 18세기말.



【도판10】 동길도, 건본에 채색, 273x584cm, 고려대학교박물관 소장.



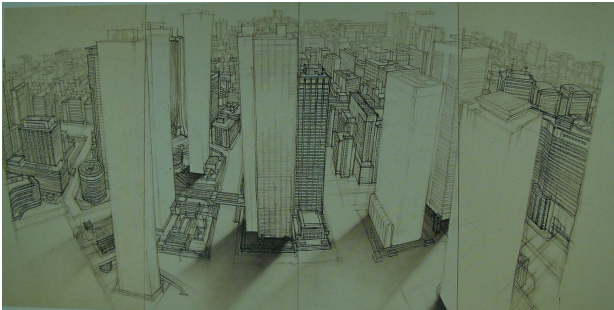
【도판 11】 안중식, (백악춘효도)비단에 채색, 【도판 12】 이종상 남산1(남산에서), 화선지에 수묵
125.9×51.9cm, 국립중앙박물관 소장, 1951. 110× 67.5cm, 1978.



【도판 13】 손상기 (공작도시 - 이태원에서) Oil on canvas, 56x76cm, 1885. 【도판 14】 에드워드 호퍼, (일요일 이른 아침)
Oil on canvas, 203.2x203.2cm, 휘트니 미술관 뉴욕, 1930.



【도판15】 조앤 미첼, (도시 풍경), Oil on canvas, 203.2×203.2cm, 시카고아트 인스티튜트,1995



【도판 16】 이여운, (도시의 여름), 천에 수묵, 182.×365cm, 2003.



【도판 17】 최소영, (도시풍경), Canvas on 데님, 200×500cm, 2003.

참 고 문 헌

단행본

- 고연희, 『조선시대 산수화 아름다운 필묵의 정신사』, 돌베개, 2007.
강대기, 『현대도시론』, 믿음사, 1987.
강선학, 『현대 한국화론』, 도서출판 재원, 1998.
강영조, 『풍경에 다가서기』, 효형출판사, 2003.
김우창, 『풍경과 마음』, 생각의 나무, 2003.
나카무라 요시오, 『풍경의 쾌락』, 효형출판사, 2007.
마순자, 『자연, 풍경, 그리고 인간』, 아카넷, 2003.
민주식, 조인수, 『동서의 예술과 미학』, 솔, 2007.
벤자민 로울랜드, 『동서 미술론』 열화당, 2002.
서성록, 『동서양미술의 지평』, 도서출판 재원, 1999.
안병학, 『한국미술2003 진경-그 새로운 제안』, 국립현대미술관, 2003.
오병남 외, 『미학으로 읽는 미술』, 월간미술, 2007.
이규목, 『한국의 도시경관』, 열화당, 2002.
최성연, 『현대 도시 계획의 소개』, 부연사, 2005.

학위 논문

- 오보환, 『현대도시풍경화연구』, 한남대학교 사회문화 대학원, 2008.
정재호, 『숨묵의 변용을 통한 도시야경 표현연구』, 서울대학교, 2001.

ABSTRACT

Reorganizing of city landscape

- Based on the researcher's work-

Lee sang soon

Dept. of Oriental Painting
Graduate School of Sung shin
Women's University

This paper examines the work in which the nostalgia for a different world is expressed via re-design of buildings in a city, as well as changes of landscape, reasons behind and process of the changes, focusing on the works created from 2006 to 2008, under the title of Ideal.

Characteristics of contemporary painting are expressed by means of the artist's consciousness and aesthetic sentiments based on various social experiences obtained in reality under the social environment and in the perspective of the artist, like general arts. This is why painting techniques have been expanding into many areas, while rapidly changing environment and social trends having various meanings and methods. Focusing on rapidly changing negative aspects of the environment today with these characteristics, the study examined the process how urban landscape has been changing and the theoretical significance and redesigned buildings in the

landscape of modern cities as a sign of development into different urban landscape. In addition, by means of the redesign of buildings in cities to express frustration in reality, the study explored the reason behind the nostalgia for a different world.

Landscape has a unique meaning in combination of natural and cultural elements. It is possible to fathom not only the characteristics of the landscape with the passage of time, but also the culture of the time. With these characteristics in mind, the author investigates metaphoric nature of building images, beginning with internal subjectivity of landscape inherent in visual reality and external connectivity of space. In addition, under the theme of modern urban landscape, the study paid attention to the landscape of a different imagined city, a new world, on the basis of subjective process in the rule of metaphor and metonymy as an imaginary power beyond human vision.

The author examined the representation of landscape in which visually objective landscape containing organic reality changes into subjective awareness of individuals, origin and concepts of urban landscape painting, and how change process has affected works. Furthermore, by analyzing the work of the author in light of re-design of selected image, the study introduced the different world pursued by the author into urban landscape as a modern environment to explore the characteristics of the work and suggest directions for the future.