



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

정 정 주 교수 지도
박사학위 청구논문

동양적 일원론의 관점에서 본
‘기(氣)’의 형태 표현 연구
- 본인의 작품을 중심으로 -

2024

성신여자대학교 대학원
미술학과 조소전공
조 준 호(趙俊皓)

동양적 일원론의 관점에서 본
‘기(氣)’의 형태 표현 연구
- 본인의 작품을 중심으로 -

정 정 주 교수 지도

이 논문을 박사학위 논문으로 제출함

2024년 4월

성신여자대학교 대학원






미술학과 조소전공

조 준 호(趙俊皓)

인 준 서

조준호의 박사학위 논문으로 인준함

2024년 6월

심사위원장	장 옥 희	
심사위원	김 성 복	
심사위원	김 동 제	김동제 
심사위원	김 혜 자	
심사위원	정 정 주	程廷柱 

성신여자대학교 대학원

논문개요

동양 철학과 자연관 사이에는 밀접한 내적 관계가 있다. 동양 철학에서 인간과 자연은 불가분의 하나로, 자연은 복잡하고 유기적인 생명 체계로 여겨지며 인간은 자연의 일부분이다. 동양 철학의 자연관은 인간과 자연 사이의 상호 작용과 의존 관계를 강조한다. 사람들은 자연을 존중하고 자연관 조화롭게 공존해야 하며, 자연의 리듬과 순환 속에서 영감과 깨달음을 찾아야 한다. 동양 철학의 거대한 서사에서 ‘산수’와 ‘기’는 단순한 자연 요소의 묘사가 아니라 문화와 철학의 깊은 상징이다. 이 논문은 ‘기’가 ‘산수’ 미술 창작에서 어떻게 표현되는지를 분석하고, 작품을 통해 예술가 개인의 감정을 전달하는 구체적 실천의 개인 창작 세계를 조명한다. 동시에, ‘기’의 변동 형태를 통해 철학과 예술의 관점에서 개인의 내면적 감정 표현과 개인이 사회 집단 관계에서의 공존 관계를 탐구하며, 조각이라는 매체의 예술 창작 과정을 통해 변동이 단순히 에너지의 형태로 탐구되는 것뿐만 아니라 사회학적 문제와 은유로서의 변동에 대한 깊은 탐구로 명확히 한다.

제2장 이론적 탐구에서, 동서양의 자연관에 대한 이해는 문화적, 철학적 차이를 드러낸다. 동양의 일원론적 자연관은 전체성과 연속성을 강조하며, 자연을 끊임없이 움직이는 통합된 전체로 간주한다. 예를 들어 ‘음양설’, ‘천인합일’, ‘원기설’ 등의 사상은 단순한 자연관과 자연에 대한 신비감을 나타낸다. 반면에 서양의 자연관은 이원론에 기울어져 물질과 정신, 주체와 객체, 인간과 자연을 구분한다. 예를 들면, 플라톤의 이데아계와 감각 세계의 이원론, 데카르트의 정신과 육체의 이원론, 사르트르가 존재의 ‘본체’와 ‘현상’을 구분한 것이 그러하다. 동시에, 20세기 말에서 21세기 초에 포스트 휴

머니즘(Post humanism)의 흥기는 일원론 사상을 재조명하고 통합했다. 분석을 통해, 본인의 이론 및 실천은 동양의 일원론적 자연관이라는 핵심 배경에 기반을 두고 있음을 명확히 할 수 있다. 이를 바탕으로 ‘기’라는 무형의 형태를 제시하며, 산수 자연 형태에서 어떻게 생명력과 유동성의 특징으로 예술가의 개별 감정을 전달하여 예술가와 자연이 조화롭게 공존하는 정신 상태에 이르는지 설명한다. 이러한 정신 상태를 통해, 무형의 ‘기’가 어떻게 가시적인 파동 형태로 변화하여 개인과 사회 간의 관계 동태와 에너지 교류를 반영하는지를 탐구한다.

제3장에서는 산수가 자연 형태의 동양 표현 형식이라는 개념을 명확히 했다. 동시에 ‘기’가 동양 예술에서 나타나는 형태, 예를 들어 산수화, 정원 예술, 건축 장식, 산수 용기, 서예, 음악 등을 분석했다. 이러한 형태는 다양하지만, 그 핵심은 생명력의 표현과 정신 상태의 전달에 중점을 두고 있다. 또한, 선행작가 마야 린이 파동 형태로 ‘기’의 유동성 특성을 표현한 것과 쉬빙이 폐기물 조합으로 전통 산수화 환상을 창조한 작품 <배후의 이야기>를 예로 들어 분석했다. 이어서, 본인은 산수 형태의 조각을 통해 ‘기’가 유동성과 생명력을 가진 특성을 논증하고, 이러한 특성이 개인이 인간과 자연의 조화로운 공존이라는 핵심 문제에 대해 생각하게 만드는 것을 연장했다.

제4장에서는 동양 미학에서 ‘기’의 파동 형태를 통한 표현, 선행작가 로리스 체크니의 <Wall Wave Vibrations>, 셴리에이의 <비> 시리즈 작품을 통해 무형의 ‘기’를 작품의 유형적 표현에 통합하여 시각적 언어와 감각적 경험을 창조했다. 이를 통해 본인은 보이는 물결의 파동 형태로 무형의 ‘기’를 표현한 작품을 통해 개인 간의 에너지 파동이 타인의 에너지 파동과 어떻게 상호 작용하여 복잡한 사회적 관계망을 형성하는지를 논증하고, 개인과 사회 간의 관계 및 변화하는 세계에서 자신의 위치를 찾는 문제에 대해 성찰

하게 한다.

이 논문의 마지막 부분에서는 ‘기’라는 전통 동양 개념이 분인의 조각 작품 창작의 핵심 요소로 명확하게 되었으며, 자연 심미와 인간과 자연의 사회적 차원과의 관계를 탐구하는 매체가 되었다. 이 논문의 작업을 통해, 개인의 감정과 자연관의 깊은 연결을 표현하고, ‘기’가 파동 형태로 에너지를 전파하는 과정과 개인과 사회 환경과의 상호 작용을 통해, 전통 동양 미학이 현대 사회와 문화에 지속적인 영향을 미치고 있음을 드러냈다.

키워드: 기, 산수, 유동성, 생명력, 동양 일원론, 파동, 사회관계

목 차

논문개요

도판목록

I. 서 론	1
II. 자연관의 공생을 추구하는 동양 미학	6
1. 인간과 자연 - 일원론과 이원론의 문화소양	11
1) 동양 일원론에서의 인문 정신 추구	15
2) 서양 이원론 및 인간과 자연관계의 재탐구	21
2. 자연관 공생하는 예술표현 탐구	28
1) ‘산수’ 예술에서 ‘기’의 표현	29
2) ‘기’의 물리적 변동 전환	36
III. 산수 예술에서 ‘기’의 생명력과 유동성의 표현	40
1. 자연 형태의 동양 표현 - 산수	40
1) 동양 예술 형식에서의 ‘기’의 다양성 표현	41
2) 마야 린과 쉬빙의 작품 분석	71
2. 산수의상 전환에서 ‘기’의 재현 연구	80
1) 내면을 향한 정서	82
2) 산수에서 느끼는 삶의 감정 탐구	85

IV. ‘기’의 파동 형태가 개인과 사회의 공존 관계에 미치는 시사점 연구	96
1. ‘기’의 시각화 - 파동에 대한 조형적 성찰	96
1) ‘기’의 자연 표현 속성 - 파동	96
2) 로리스 체크니과 셴리에이의 작품 분석	100
2. 파동의 다양한 에너지 전파 형태 연구	111
1) ‘기’의 파동 형태와 수문 파동 형태의 연관성 연구	113
2) 개인의 에너지 전파와 사회와의 상호 관계	119
V. 결론	140

참 고 문 헌

ABSTRACT

참고도판 목록

참고도판 1) 광희, <조춘도>, 견본, 158×108cm, 1072	34
참고도판 2) John Stuart Reid, 음성에너지원의 물결형태	39
참고도판 3) 범관, <계산행려도>, 견본, 206×103cm, 송대	44
참고도판 4) 마원, <한강독조도>, 견본, 26.7×50.6cm, 송대	47
참고도판 5) 산수 정원, <쭈저우 박물관>	54
참고도판 6) 일본 가레스스이, 일본 교토 용안사	56
참고도판 7) 왕희맹, <천리강산도>상세 이미지, 견본, 51×1191cm, 송대	57
참고도판 8) 한국 산수문전, 29×29×4cm, 백제	61
참고도판 9) 한국 산수문전, 29×29×4cm, 백제	61
참고도판 10) <백제금동대향로>, 높이 61.8 cm, 백제 6~7세기	64
참고도판 11) 왕희지, <난정집서>, 24.5×69.9cm, 동진	65
참고도판 12) 마야 린, <The The Wave Field>, 1995	73
참고도판 13) 마야 린, <Flutter>, 2005	75
참고도판 14) 마야 린, <Storm King Wave Field>, 2007-2008	76
참고도판 15) 쉬빙, <배후의 이야기>, 170×885cm, 혼합매체 설치작업, 2021	78
참고도판 16) 쉬빙, <배후의 이야기>, 170×885cm, 혼합매체 설치작업, 2021	79
참고도판 17) 라우리스체크니, <Wall wave Vibrations>시리즈, FRP, 2012	102
참고도판 18) 라우리스체크니, <Wall wave Vibrations>, FRP, 220×220cm, 2012	105
참고도판 19) 셴리에이, <비>, 돌, 315cm×140cm×68cm, 2013	109
참고도판 20) 셴리에이, <비>, 돌, 315cm×140cm×68cm, 2013	110

작품도판 목록

작품도판 1) 조준호, <야월경룡가유관>, 돌, 60×60×9cm, 2014	10
작품도판 2) 조준호, <원>, 3D프린팅, 45×45×4cm, 2020	21
작품도판 3) 조준호, <산해-1>, 붓, 60×130×50cm, 2023	49
작품도판 4) 조준호, <산색공몽우역기>, 돌, 유리, 나무, 240×80×60cm, 2012	59
작품도판 5) 조준호, <금운·고산유수>, 나무, 150×35×35cm, 2014	68
작품도판 6) 조준호, <금운·고산유수>상세 이미지	70
작품도판 7) 조준호, <산수 고향집>, 붓, 50×50×7cm, 2022	86
작품도판 8) 조준호, <산수공류산자한>, 붓, 18×140×3cm, 2023	87
작품도판 9) 조준호, <산수공류산자한>상세 이미지	90
작품도판 10) 조준호, <청산(靑山)>, 붓, 27×100×3cm, 2023	91
작품도판 11) 조준호, <청산(靑山)>상세 이미지	93
작품도판 12) 조준호, <허무-1>, 화선지, 400×100cm, 2023	94
작품도판 13) 조준호, <정수유심1>, 대리석, 80×24×2cm, 2023	117
작품도판 14) 조준호, <정수유심2>, 대리석, 80×28×2cm, 2023	119
작품도판 15) 조준호, <에너지의 형상1>, 인조털, 55×55×8cm, 2023	122
작품도판 16) 조준호, <에너지의 형상2>, 인조털, 55×55×8cm, 2023	124
작품도판 17) 조준호, <에너지의 형상3>, 인조털, 55×55×8cm, 2023	125
작품도판 18) 조준호, <에너지의 형상4>, 인조털, 55×55×8cm, 2023	127
작품도판 19) 조준호, <에너지의 형상5>, 인조털, 60×60×8cm, 2023	129
작품도판 20) 조준호, <에너지의 넓이1>, 3D프린팅, 240×240×2cm, 2023	132

작품도판 21) 조준호, <에너지의 넓이2>, 도자기, 400×260×120cm, 2023	134
작품도판 22) 조준호, <에너지의 넓이2>상세 이미지	135
작품도판 23) 조준호, <무형의 에너지>, 3D프린팅, 160×55×2cm, 2023	138

I. 서론

본 연구는 동양 철학과 자연관 사이에서 ‘산수’ 예술과 ‘기’ 개념에서 나타나는 밀접한 관계를 기반으로 구축된 본인의 작품 세계의 타당성을 서술하는 것을 목표로 한다. 동양 철학에서 자연은 단지 물리적 실체가 아니라 복잡한 유기체적 시스템으로, 인류는 자연 안의 일부로 존재한다. 이러한 관점은 사람과 자연 간의 상호 작용과 의존 관계를 강조한다. 그에 따라 ‘기’가 ‘산수’ 예술 창작에서 어떻게 나타나는지, 그리고 그것이 예술가의 개인적 감정을 어떻게 전달하는지 분석한다. 또한 ‘기’의 변동 형태는 에너지의 한 형태일 뿐만 아니라 사회학적 및 상징적 차원에서도 중요한 의미를 가진다. 조각과 같은 예술 형태를 통해, 이러한 변동은 개인 감정의 표현과 사회적 집단 간의 공존 관계를 탐구하는 데 사용된다.

동양 미학이 독특한 이유는 동양의 전통 문화 체계가 깊숙이 뿌리 내려 있기 때문이다. 이 문화 체계의 핵심은 동양 특유의 비서구적인 자연관을 기반을 두고 있으며, 자연의 초감각적 실체와 현상계의 기초를 두고 인간과 자연의 관계를 중점적으로 다룬다.

동양 미학이 관점은 자연을 단순한 추상적인 개념이 아니라, 자체적으로 활발한 본성을 지닌 존재로 본다. 이 관점은 인간과 자연의 관계에 주목하며, 자연관 인간 사이에 생동감 있고 조화로운 상호 작용이 가능하다고 생각한다. 또한, 이러한 관계와 현상을 이해하고 표현하기 위해서는 특별한 언어 방식이 필요하다고 본다.¹⁾

자연 자체를 활발한 본성을 가진 존재로 인식하고, 인간과 생동감 있고 조화로운 교감 관계를 형성할 수 있다고 보는 관념으로, 관계와 현상은 특별한 언어 방식을 통해 이해하고 전달되어야 한다고 여겨진다. 이러한 사상 체계는 동양 고대 철학, 특히 도가 사상(우주와 인생을 근원적으로 탐구하

1) 赵国乾, 「东方自然观与中国传统美学精神」, 『学术探索』, 2004, p. 104.

는 사상)²⁾에서 핵심적인 위치를 차지하며, 동양 미학의 기반이 되었다.

전통 동양 문화에서 ‘천인합일’은 인간과 자연이 하나라는 개념으로, 인간과 자연을 유기적인 관계로 파악하고 이 둘의 조화를 추구하는 사상으로, 전통 동양 사상의 기본적 바탕을 이루었다.³⁾ 이 우주관은 만물이 원기(元气: 만물이 자라는 데 근본이 되는 정기)에서 유래하며 자연의 법칙을 따라야 한다고 본다. 동양의 고대 철학은 항상 인간과 자연의 관계를 기반으로 하여, 자연 속에 존재하는 인간의 적절한 위치와 궁극적 운명에 대해 깊이 고민 했다. 이러한 사상의 영향 하에, 동양 철학은 물론 전반적인 문화의 기본 문제와 입지는 인간과 자연간의 상호작용과 공존에 중점을 둔다.

자연 중심의 세계관은 인간과 자연 간의 감정적 교류와 조화로운 통일을 강조하며, 경험적 감동을 중시하고 명리적 분석보다는 문예적 미감 활동과의 깊은 친화성을 강조한다. 이러한 관점에서 형성된 것은 자연에 대한 깊은 이해와 독특한 미학적 체험에 기반한 동양 일원론(사상이나 현상의 설명에서 유일한 궁극적 존재, 원리, 개념, 방법 등을 생각하는 입장 또는 경향의 총칭)⁴⁾의 핵심 개념이다. 일원론 사상은 서양의 다원론 사상과 뚜렷한 대조를 이룬다. 서양의 다원론은 개체, 이성적 분석, 물질 세계의 다양성을 강조하는 반면, 동양의 일원론은 전체, 감정적 교류, 자연 세계의 통일성을 더욱 강조한다.

전통 동양 미학에서 이러한 일원론의 형성은 주로 동양인의 자연 숭배에서 비롯된다. 동양 문화의 기본적 특징은 ‘마음을 내면으로 향하게 함’이며, 이는 인간과 자연의 관계에서 천인합일의 주장으로 나타나며, 인간이 자연

2) 정세근, 『도가철학과 위진현학』, 예문서원, 2018, p. 78.

3) 조원일, 「장자(莊子)의 천인합일(天人合一) 사상 연구」, 『동양문화연구』, 2019, p. 95.

4) 方果, 「人与自然:一元论或二元论的文化底蕴」, 『吉林师范大学学报(人文社会科学版)』, 2011, p. 23.

을 숭배하고 자연관의 조화를 강조한다. 이러한 관점은 예술가에게 자연의 아름다움과 인간의 내면 세계를 반영하는 예술 작품을 창작하게끔 영감을 주며, 더불어 자연관 조화롭게 공존하는 방식을 찾게 한다. 또한 동양의 미학 사상뿐만 아니라 철학, 문학, 예술, 예를 들어 산수화, 조경, 시, 음악 등과 같이 여러 측면에서 천인합일의 우주관이 깊이 영향을 미쳤음을 알 수 있다.

예술가들은 작품을 통해 자연관의 조화로운 공생 이념을 전달하며, 인간과 자연 간의 미묘한 연결 관계를 보여준다. 이러한 예술 작품에서 자연은 단순한 배경이나 풍경이 아니라 인류와 밀접하게 관련되어 생명력이 넘치는 주체로써 다루어진다. 이를 통해, 우리는 전통 동양 미학의 독특함과 동양 각국의 역사, 문화, 철학과 어떻게 밀접하게 연결되어 있는지를 깊이 있고 포괄적이게 이해할 수 있다.

본인이 연구한 ‘기’는 동양 미학에서 깊은 의미를 부여받았으며, 자연 현상의 상징일 뿐만 아니라 개인의 감정과 사회적 관계의 매개체이기도 하다. 따라서 본 논문 안에서 ‘기’라는 개념에 대해 두 가지 측면에서 연구하고 논의하고자 한다.

첫째, 본인은 작품을 통해 현대 조각 예술과 동양 일원론인 ‘기’의 개념을 접목하고자 했으며, 산과 물을 단순히 자연의 묘사로만 보지 않고, 개인의 정신적 감정을 전달하는 매개체로도 본다. 여기서 산은 인간의 깊고 지속적인 감정을 상징하고, 물의 흐름과 변화는 감정의 유동성과 변덕스러움을 나타낸다. 동양 철학에서 ‘기’는 만물을 관통하는 생명력으로, 물질적이면서도 정신적인 매개체이다. 이러한 산과 물이라는 요소를 조각으로 표현함으로써, 자연의 아름다움을 보여주는 동시에, 산과 물의 형태와 흐름은 인간의 미묘한 감정의 변화를 은유하며, 깊은 차원의 내면 세계를 시각적으로 전달한다.

이러한 예술 창작과 해석 과정을 통해 관객은 이러한 감정의 변화와 자연 및 사회 환경과의 상호 작용을 간접적으로 체험할 수 있다.

본인은 ‘기’의 개념을 통해 물질 세계와 정신 세계, 개인과 집단, 내면과 외면을 연결한다. 조각 작품은 개인 감정과 사회적 위치의 상호 작용의 장이 되어, 개인의 사회적 역할과 자연, 사회와 환경간의 영향을 탐구한다. 이러한 관점을 기반으로 한 작품은 전시장에서 관객의 상호 작용을 하며 시각적 즐거움뿐만 아니라 감정적 공감을 일으킨다. 이는 자연에 대한 통찰과 인간 감정에 대한 이해에서 비롯되며, 예술가의 감정 투영뿐만 아니라 작품을 통한 관객의 감정 체험과 소통도 포함한다. 다시 말해, 인공과 자연의 경계를 허물고, 자연의 아름다움을 보여주며 인간 감정을 깊이 전달하는 예술 형태를 창조하고자 하는 것이다. 또한 ‘기’가 산수 작품으로 표현됨으로써, 자연의 재현뿐만 아니라 인간 삶, 감정, 정신 상태에 대한 반영과 비판으로, 사람들이 생명과 자연에 대해 깊이 생각하게 하고, 조화로운 삶에 대한 열망을 유도한다. ‘기’를 산수 작품에 녹여, 본인은 관객에게 개인과 우주 사이의 연결을 이해하고 느끼는 방법을 제공하며, 내면과 자연의 조화를 실현한다. 궁극적으로, 본인의 방향은 조각을 통해 개인 감정과 자연관의 깊은 연결을 탐구하고, 개인이 사회와 우주에서의 위치를 되짚어 보는 것이다.

둘째, 동양 철학에서의 ‘기’는 만물이 서로 의존하고 변환되는 관계를 강조하며, 그 변화와 조절은 ‘기’의 흐름과 변동을 통해 이루어진다. 양자역학에서 파동 함수의 붕괴와 같은 입자의 존재 확률 분포를 반영하며, 그 변화는 입자 상태의 불확실성과 동적 성질을 보여준다. 파동은 ‘기’의 자연스러운 표현 형태로, 물리학에서 에너지가 매개체를 통해 전파되는 방식이다. 파동의 전파 속도는 제한적이며, 어떤 물리량이 시간과 공간에 따라 주기적으로 변하는 것을 통해 ‘기’와 파동 상태를 연결 지을 수 있다. 이를 통해 개

체와 개체 사이가 ‘기장’의 상호 작용을 통해 어떻게 연결되는지 이해할 수 있다. 모든 사람은 고유한 ‘기장’을 가지고 있으며, 이는 생명력과 감정 상태를 반영한다. 사람들 사이의 상호 작용은 ‘기장’의 에너지 교환과 정보 전달로 볼 수 있다. 양자 얽힘은 입자 간의 비지역적 상호 작용을 드러내며, ‘기장’을 이해하는 데 물리학적 기초를 제공한다. 이러한 순간적인 연결은 감정 공명, 사고 전달, 심지어 직관적 인식으로 나타날 수 있다. 이러한 현상은 심리학과 영적 실천에서 널리 설명되고 있으며, 과학적으로 여전히 탐구 중이지만 양자역학은 가능한 설명을 제공한다. 사회적 차원에서, ‘기장’의 상호 작용을 에너지 교환으로 보면 집단 행동과 사회 운동의 빠른 확산과 공감을 설명할 수 있다. 사회 구성원은 ‘에너지 단위’로서 행동, 의사소통, 반응을 통해 사회 구조와 변화에 공동으로 영향을 미친다. 문화의 진보, 가치관의 변화, 사회관계의 재구성은 모두 개인 활동과 상호 작용의 결과이다. ‘기’는 파동 상태를 통해 개체와 개체를 연결하고, 사회관계를 형성한다. 이러한 연결은 물질의 움직임뿐만 아니라 에너지 변환과 정보 전달의 과정을 반영하며, 동양 철학의 우주관과 서양 물리학의 에너지 개념 간의 공명을 나타낸다. 이러한 문화와 학문 분야 간의 통일성은 우주의 생성과 운영에서 ‘기’의 역할을 드러내고, 만물의 순환과 우주의 조화로운 발전을 촉진한다.

따라서 본 연구는 이론적 배경 분석, 선행 작가 연구 및 본인의 창작 분석을 연구 방향으로 삼아, 동양 일원론 문화 개념 하의 ‘기’가 핵심 내용을 파악하고, 이를 기반으로 연구자가 어떠한 방식의 조각으로 표현하는지 분석한다. 이를 통해 ‘기’의 다양한 파동 형태와 전파 방식의 예술이 어떻게 개인과 사회, 인간과 자연 간의 상호 작용으로 나타날 수 있는지에 관해 탐구한다.

II. 자연관의 공생을 추구하는 동양 미학

‘미학(aesthetics)’은 미의 본질과 의미에 대한 연구를 주제로 하는 학문이다. 이는 철학의 한 분야로, 그리스어 ‘aisthetikos’에서 유래했다. 처음의 의미는 ‘감각에 대한 감각’이었다. 이후 18세기에 서양 철학과 과학의 발전과 함께 독일 고전 철학에서 미학이 독립된 학문으로 자리 잡기 시작했다. 1750년 독일 철학자 알렉산더 고틀립 바움가르텐(Alexander Gottlieb Baumgarten)⁵⁾이 처음으로 사용했으며, 그의 『미학』에서 미학이라는 용어를 처음 사용했다. 이 용어는 감각과 감정에 대한 이론을 연구하는 것으로, 철학의 일부로 간주되었다. 이마누엘 칸트(Immanuel Kant)⁶⁾, 게오르크 빌헬름 프리드리히 헤겔(Georg Wilhelm Friedrich Hegel)⁷⁾ 등의 철학자들은 미학에 더 체계적인 이론적 형태를 부여하여 그들의 철학 체계에서 중요한 위치를 차지하게 했다. 19세기 말에서 20세기 초에 걸쳐 서양 문화의 영향으로 동양 국가들은 점차 미학 개념에 접근하기 시작했다. 동양에서 현대의 ‘미학’ 개념은 일본 철학자 나카에 초민(なかえ ちょう민)⁸⁾으로부터 소개

5) 알렉산데르 고틀리 프바움가르텐(1714년 7월 17일 - 1762년 5월 27일)은 독일의 철학자이자 독일 미학의 창시자이다.

바움가르텐, 알렉산더 고틀리프, 김동훈, 『미학』, 마티, 2019, pp. 78-88.

6) 이마누엘 칸트(1724년 4월 22일 - 1804년 2월 12일)는 근대 계몽주의를 정점에 올려놓았고 독일 관념철학의 기반을 확립한 프로이센의 철학자이다.

칸트, 이마누엘, 『아름다움과 숭고함의 감정에 관한 고찰』, 책세상, 2005, p. 132.

7) 게오르크 빌헬름 프리드리히 헤겔(1770년 8월 27일 - 1831년 11월 14일)은 독일 관념론을 완성한 것으로 평가받는 프로이센의 철학자이다.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, 『헤겔 예술철학』, 미술문화, 2008, p. 54.

8) 나카에 조민(1847년 12월 8일 - 1901년 12월 13일), 본명 중강 독개, 호 조민은 일본 메이지 시대의 사상가, 기자, 정치가이다. 루소의 사상을 일본에 소개한 것으로 유명하여 ‘동양의 루소’라는 명성을 얻었다. 중강 조민, 『中江兆民』, 中央公論社, 1984, p. 23.

되었다. 나카에 초민은 어릴 때부터 중국학을 공부하고 성장한 후 프랑스로 유학을 가 철학과 문학에 수학했으며, 귀국 후 일본으로 돌아와 ‘aesthetics’를 미학으로 번역했다.

미학이라는 개념을 중국에 도입한 대표적인 인물은 왕국위(王國維)⁹⁾이다. 그는 1900년에 일본으로 유학을 가서 『홍루몽 평론』¹⁰⁾을 집필하며 이마누엘 칸트, 아르투어 쇼펜하우어(Arthur Schopenhauer) 등의 미학 사상을 중국인에게 소개했다. 그는 중국 현대 미학의 기초를 세운 사람이라고 할 수 있다. 그는 칸트의 ‘초공리주의 미학 사상’¹¹⁾을 계승하고, 후에 쇼펜하우어의 ‘비관주의 철학’¹²⁾ 이론을 수용하여, 인간의 욕망으로 인한 고통에서 벗어나기 위해서는 심미와 예술에 의지해야 하며, 이는 공리적 욕구와 무관하며 본질적으로 초공리주의적이라고 봤다. 이것이 그의 미학 사상의 이론적 전제를 구성한다. 왕국위는 중서양의 학문을 겸비한 대가로서, 서양 미학의 이

9) 왕국위(1877년 12월 3일 - 1927년 6월 2일)는 중국의 학자이자 국학 대가이다. 왕국위는 량 치차오, 천인극, 자오위안런과 함께 칭화대학 국학연구원의 ‘네 대 스승’으로 불린다. 중국 신학문의 선구자로, 중서양 미학을 잇는 대가로서 문학, 미학, 역사학, 철학, 금석학, 갑골문, 고고학 등 다양한 분야에서 뛰어난 업적을 이루었다.

王国维, 『王国维、蔡元培、鲁迅讲红楼』, 长征出版社, 2008, p. 7.

10) 俞晓红, 『王国维《红楼梦评论》笺说』, 中华书局, 2004, p. 16.

11) 刘海林, 『王国维与康德的审美超功利思想』, 黑龙江大学, 2010, p. 97.

12) 아르투어 쇼펜하우어(독일어: Arthur Schopenhauer, 1788년 2월 22일 - 1860년 9월 21일)는 독일의 철학자다. 쇼펜하우어는 자신이 칸트의 사상을 비판적으로 받아들였으며 칸트의 사상을 올바르게 계승했다고 확신했다. 비관주의 철학은 의지의 현상이 가장 낮은 단계에서 가장 높은 단계에 이르기까지, 의지가 끊임없이 노력하지만 최종 목표나 목적이 없다는 것을 의미한다. 노력 자체가 의지의 유일한 본질이기 때문에 목표에 도달하여 종결되는 것은 아니다. 따라서, 의지는 결코 최종적인 만족을 얻을 수 없으며, 길 위에는 가시와 장애물, 고통과 지루함, 투쟁과 불안만이 있고 이것이 끝없이 계속된다.

Schopenhauer Arthur, 『의지와 표상으로서의 세계』, 을유문화사, 2019, p. 113.

론적 틀을 활용하여 미학을 교육 과정에 포함시킨 개정된 교육 과정을 통해 미학이 중국에서 확립되는 데 기여했다. 한편, 19세기 말부터 20세기 초에 걸쳐 서양 문화의 영향이 동아시아에 점차 침투하면서, 한국의 현대화 과정에서 서양의 철학, 문학, 예술 사상이 도입되었고, 그중에는 미학 개념도 포함되었다. 비록 동양 고대 철학 사상에서 서양이 말하는 ‘미학’ 이론은 없었지만, 미의 본질, 미에 대한 의식, 감정, 심지어 지성과 성정에 대한 이해와 해석은 유가¹³⁾, 도가의 철학 체계와 이론 체계에 널리 퍼져 있으며, 이러한 이론 체계는 오늘날까지 전해지며 상당한 영향력을 가지고 있다. 『논어(論語)』, 『대학(大學)』, 『시경(詩經)』¹⁴⁾ 등 고전에서 사물의 본질과 의식에 대한 인식이 포함되어 있다. 객관적 세계의 주관적 의식은 높은 시작점을 가지고, 주관적 세계의 객관적 의식은 넓은 시야를 가지며, 전통 문화에서 유가, 도가를 주도하는 철학 이론은 오늘날까지 이어져 왔다. 이 중에서 노자, 장자를 대표로 하는 자연 본체론, 즉 동양의 자연관이 전통 동양 철학의 중요한 부분이며, 전통 동양 미학의 기초를 형성한다. 이것은 전통 동양 미학의 가장 깊은 기반이 되며, 동양 예술과 철학의 관점을 결정짓는 핵심적인 요소이다. 또한 이 자연관은 동양 예술의 표현 방식과 언어 사용 원칙을 형성하고, 동양 문화에서 예술에 대한 궁극적인 추구에 영향을 미친다. 이는 동양 문화에서 자연을 중시하고, 그와 조화롭게 삶을 살아가는 가치관을 반영하며, 예술과 인간의 관계에 대한 깊은 이해를 나타낸다.

전통 동양 미학은 다양한 특징을 가지고 있으며, 오랫동안 많은 논의가 있었다. 그러나 이러한 특징들의 근원에 대해서는 충분한 설명이 부족하다.

13) 공자를 개조(開祖)로 하여 발전해 온 중국의 대표적 철학사상.

韦政通, 『儒家与现代中国』, 上海人民出版社, 1990, p. 45.

14) 사서오경(四书五经)은 유교의 교육 및 교양 서적으로, 유교 교육의 가장 핵심적인 책이다.

기원전 300년 전에 기록되었다. 사서(四書)는 ‘논어’, ‘맹자’, ‘대학’, ‘중용’을 말한다.

죽내조부, 『四書五經』, 까치, 1991, p. 144.

이는 전통 동양 미학을 동양 각국의 전통 문화라는 큰 체계 안에서 고려하지 않았기 때문이다. 동양 미학 개념을 언급할 때, 동양의 자연관이라는 개념을 빼놓을 수 없다. 여기서 말하는 동양의 자연관은 서양과는 다른 시각을 가지고 있으며, 이러한 자연관을 이해할 때, 연구자들은 주로 도가 사상의 힌트를 기본적인 근거로 삼는다. 전통 동양 철학의 중요한 내용으로, 이는 동양 미학 구축의 가장 깊은 기반이라고 할 수 있다. 동양인의 우주 의식 중 가장 기본적인 개념은 천인합일이다. 동양 고대 철학 사상에서는 만물이 원기에서 생겨나고 자연에 순응한다는 우주 본체론이 중요한 개념으로 다뤄졌다. 이는 전통 동양 사상이 항상 인간과 자연의 관계를 중요시하며, 문화 역사에서 인간의 자연속 적절한 위치와 인간의 궁극적 운명에 관심을 보여준 것과 관련이 있다. 동양 철학의 기본 문제는 인간과 자연의 조화로운 공존에 있으며, 이러한 자연관은 인간과 자연의 감정적 교류, 인간과 자연의 조화로운 통일을 강조하며, 경험적 감동에 중점을 두고 명리 분석을 멀리하는 경향이 있다. 이는 문학과 예술 활동과 깊은 친화성을 나타내며, 동양의 자연에 대한 깊은 이해와 미학에 대한 독특한 체험을 토대로 동양 일원론이라는 기본적인 핵심 개념이 형성되었다.

본인은 이론 연구 및 작업을 통해 동양 일원론 배경 하에 자연관 인류의 관계를 탐구해왔다. 연구자는 인류가 처음부터 자연의 일부였지만 물질 문명의 구축으로 인해 역사적으로 인류와 자연이 점차 분리되었다고 생각한다. 이 역사를 반성하는 과정에서, 연구자는 조각의 언어를 통해 인간의 본성이 결국 자연에 녹아들어가는 것을 확인하려고 시도했다. 연구자는 중국의 역사적인 도시인 서안에서 자랐다. 이 도시는 수천 년의 찬란한 역사를 가지고 있으며, 많은 고대 유적이 남아있다. 이러한 유적들은 현대 도시 속에 여전히 서 있거나 자연 경관과 하나가 되어 새로운 인문 경관을 형성했다. 이러한 수천 년의 역사 유적들은 인류 문명의 변화와 자연의 순환을 증

명하며, 결국 자연 경관의 일부가 되었다. 오랜 생활 환경과 인간과 자연에 대한 사고는 조각을 통해 자연의 최종 형태를 입체적으로 재현하고, 자연관 인류의 공생의 본질적 존재론적 지위를 탐구하고자 한다. 2014년에 창작한 <야월경룡가유관(夜月輕籠嘉峪關)>은 인간과 자연의 공생 공존을 실천하는 연구의 일환이다. 연구자는 우주의 모든 것이 서로 연결되고 의존한다고 생각하며, 인간은 자연의 정복자가 아니라 그 일부라고 본다. 조각의 원형은 완전성과 통일성을 상징하며, 특히 달의 형상과 대응하여 자연계의 순환과 영원함을 상징한다.



작품도판 1) 조준호, <야월경룡가유관>, 돌, 60×60×9cm, 2014

동양 철학에서 원형은 보통 하늘을 대표하고, 사각형은 땅을 대표한다. 여기서 원형은 작품 중앙에 의도적으로 배치되어 하늘의 포용성을 암시한다. 원형 내부의 가유관 성벽 형태는 거대한 것에서 작은 것으로의 전환을 통해

천지 간의 연결과 인류 문명과 자연 환경 간의 조화로운 공존을 모방한다. 동양 철학에서 일원론은 만물이 하나로 귀결되고 모든 것이 연결된다고 강조한다. 조각 속 성벽은 크게 시작하여 시야에서 점점 사라지며, 만물이 무형으로 귀결되고 무형이 우주로 귀결된다는 것을 상징한다. 이것은 단순한 물질적 소멸이 아니라 철학적 귀결로, 눈에 보이는 것을 초월하는 깊은 연결과 통일을 가리킨다. 자연석을 기본 재료로 사용한 이 조각은 그 자연스러운 질감으로 자연의 원시 상태를 반영하며, 인공 조각은 인간이 자연을 이해하고 재구성하는 것을 대표한다. 조각 표면의 돌무늬는 자연계의 무늬처럼 시간이 물질에 남긴 흔적을 반영하며, 동시에 인류 문명의 역사를 암시한다. 이 작품은 인류의 업적이 아무리 위대해도 자연의 영원한 흐름 앞에서는 짧게 보인다는 것을 상기시킨다. 이는 우리가 자연 질서 속에서의 위치를 되돌아보고, 우리를 키워준 환경과 조화롭게 공존할 것을 촉구한다. 조각은 존재의 본질적 통일성에 대한 철학적 탐구로, 인간은 고립된 실체가 아니라 자연의 유기적 전체의 일부임을 보여준다.

1. 인간과 자연 - 일원론과 이원론의 문화소양

동서양은 각자의 생존 환경이 달라 자연에 대한 이해와 인식에서 차이를 보인다. 동양에서는 자연을 광범위하게 연결되고 끊임없이 움직이는 통일체로 보며, 이로 인해 ‘음양설(陰陽說)’, ‘천인합일’, ‘원기설(元氣說)’과 같은 단순한 자연관이 형성되었다. 이러한 자연관은 동서양 문화체계의 특징을 형성하는 데 중요한 역할을 한다. 서양에서는 자연을 운동과 정지의 통일, 대립적이고 변증적인 것으로 보는 경향이 있다. 예를 들어, 고대 그리스 철학자 플라톤(Plato)¹⁵⁾은 이데아계와 감각 세계의 이원론을, 프랑스 철학자이자

¹⁵⁾ 플라톤(Plato, 기원전 429년 - 기원전 347년)은 유명한 고대 그리스 철학자로, 아테네 출신이다. 그의 저작들은 대부분 대화록 형태로 기록되어 있으며, 유명한 아카데미아를 설립했다.

수학자 르네 데카르트(René Descartes)¹⁶⁾는 정신과 육체의 이원론을, 프랑스 존재주의 철학자 사르트르(Jean-Paul Charles Aymard Sartre)¹⁷⁾는 존재의 ‘본체’와 ‘현상’을 구분했다. 동양 세계는 오래전부터 자연을 숭상하며, 천명을 따르고 자연의 이치에 순응하는 태도를 보였다. 이는 인간과 자연이 상호 작용하는 과정에서 모든 것이 끊임없이 순환하고 변성한다는 생각에 기반한다. 예를 들어, 도가에서는 ‘도생일, 일생이, 이생삼, 삼생만물, 만물귀도(道生一, 一生二, 二生三, 三生万物)’¹⁸⁾라는 유명한 주장을 했다. 대체로 동양 고대 사상가들은 자연에 대해 신비감을 가지고 있었으며, 자연을 인식하고 변형시키기보다는 인간의 내면적 자아 탐구에 중점을 뒀다. 반면 서양에서는 인간과 자연이 대립하고 분리되어 있다고 여겼으며, 인간의 사고가 자연계 밖의 객관적 현실과 독립적이라고 생각했다. 서양의 자연관은 인간이 자연을 정복하고 변형시킬 수 있는 무한한 능력을 가지고 있다고 보며,

플라톤은 소크라테스의 제자였고, 아리스토텔레스의 스승이었다. 이 세 사람은 서양 철학의 기초를 놓은 것으로 광범위하게 인정받고 있으며, 역사적으로 ‘서양의 세 성자’ 또는 ‘그리스의 삼대 철학자’로 불린다. 한국서양고전철학회, 『플라톤 철학과 그 영향』, 서광사, 2001, p. 44.

16) 르네 데카르트(1596년 3월 31일 - 1650년 2월 11일)는 프랑스의 철학자, 수학자, 과학자였다. 네덜란드 황금시대에서 가장 유명한 지식인 중 한 명으로, 데카르트는 근대 철학과 해석 기하학의 창시자 중 한 명으로 광범위하게 인정받고 있다.

김용관, 『데카르트, 철학에 탄죽을 걸다』, 탐, 2015, p. 79.

17) 장 폴 샤를 에마르 사르트르(1905년 6월 21일 - 1980년 4월 15일)는 프랑스의 철학자, 극작가, 소설가, 각본가, 정치 활동가, 전기 작가, 문학 평론가였다. 그는 존재주의와 현상학 철학의 주요 인물 중 하나이며, 20세기 프랑스 철학과 마르크스주의의 선도적 인물 중 한 명이다. 그의 사상과 이론은 사회학, 비판 이론, 후기 식민주의 이론, 문학 연구에도 영향을 미쳤다. 무라카미 요시타카, 『사르트르의 實存主義 哲學』, 문조사, 1988, p. 34.

18) 도에서 시작하여 우주 만물이 생성되는 과정은 도가의 우주 진화와 만물 기원에 대한 철학적 관점이다. 도는 최초의 본원으로, 점차 분화하고 변화하면서 결국 우리가 보는 다채로운 세계를 형성하게 된다. 박삼영, 『氣哲學을 넘어서』, 라브리, 1991, p. 32.

자연을 인간이 정복하고 변형시킬 대상으로 간주한다. 이 관점은 크게 두 가지 특징을 가진다. 첫째, 주체와 객체의 이분법이며, 둘째, 인간의 이성과 자연관학의 만능론을 강조한다. 하지만 철학의 발전, 특히 근현대에 이르러 일부 서양 철학자들은 동양의 일원론과 유사한 사상을 제시하기 시작했다. 이러한 이론가들은 전통적인 이원 대립보다는 전체성, 연속성, 과정에 더 중점을 두었다. 이어서 동양 일원론 사상과 서양 이원론 사상의 형성에 있어 차이점을 간략히 설명하자면 다음과 같다.

첫째, 지리적 환경은 자연관에 영향을 미친다. 동양 일원론 사상의 주요 발원지 중 하나인 중국은 장강, 황하 평원에서 장기간 거주하며, 그곳은 토지가 비옥하고 기후가 온화하여 농업 경작에 적합하다. 동양인들은 이러한 환경에서 오랜 시간 생활하면서 농경적인 민족성을 형성했으며, 계절과 기후의 변화를 따라 적시에 파종하고 수확함으로써 풍요로운 생활을 누렸다. 이러한 상대적으로 편안한 생활은 자연을 숭배하고 자연에 순응하는 개념을 형성했다. 더욱이 도가와 유가의 ‘도생만물, 만물귀일(道生万物, 万物歸一)’, ‘천인합일’, ‘인간과 자연의 조화로운 공존’ 등의 사상은 인간과 자연의 관계를 더욱 굳건히 했다. 유럽은 산지가 많고 평원이 적으며 기후도 추워서 농업 경작이 적합하지 않았다. 이러한 환경에서 사람들은 주로 사냥과 목축으로 생계를 유지했으며, 자연관의 힘든 싸움에 직면해야 했다. 생존을 위해서는 자연관 맞서 싸우고 승리해야 했다. 이러한 조건에서 어떤 기원도 소용이 없었고, 시간이 지나면서 사람들은 자연관 상반되는 관계를 형성하게 되었다. 이것이 동양과 다른 서양의 자연관을 형성한 원인이다.

둘째, 일정한 정도에서, 지리적 환경은 사람들의 사고와 성격의 차이를 만들어냈다. 많은 경우, 사고는 성격과 표현 방식에서 점차 형성된다. 따라서 민족의 성격은 그 문명의 특징을 더 잘 설명할 수 있다. 중국의 지리적 환

경은 폐쇄적이며, 이는 오랜 시간 동안 ‘통일과 분열의 순환’의 운명을 결정 지었다. 이러한 사고는 사람들이 세계가 큰 순환의 일부라고 느끼게 하고, 도가 고대부터 항상 존재했으므로 발견하거나 연구할 필요가 없다고 생각하게 했다. 수천 년 동안 중원은 먹물이 종이에 스며드는 것처럼 점진적으로 주변의 새로운 변경을 개척하고 인구를 확산시켰다. 유럽의 사회 형태는 도시국가 민주주의로, 시민들은 공개 토론을 통해 진리, 선, 미를 추구할 권리가 있으며, 제한과 구속이 거의 없다. 이성을 중시하고 검증되지 않은 절대 권위를 받아들이지 않는 환경에서, 유럽의 철학자들은 자유롭게 창의적 사고를 발휘할 수 있었다.

셋째, 지식의 통제자가 자연관의 민주성을 결정한다. 동양에서는 고대부터 황제들이 스스로를 ‘천자(天子)’라 칭하며, 온 세상은 왕의 백성이고, 온 땅은 왕의 땅이라 여겼다. 백성의 의식 속에 노예적 사고가 깊이 뿌리내린 이유는 백성이 지식의 통제자가 아니었기 때문이며, 동양에서 황제 중심의 자연관이 형성되고 유럽에서 민주적 자연관이 발전한 근본 요인도 여기에 있다. 고대 유럽은 음성 문자를 사용함으로써 지식이 특권 계층에 독점되지 않게 되었으며, 지식이 있는 모든 시민과 왕권, 귀족의 대립은 유럽 사회에 민주적 자연관을 형성하게 했다. 동양이 오랫동안 서양보다 앞섰음에도 불구하고 동양의 자연관에는 여전히 부족함이 있었다. 사람들은 오랜 순배로 인해 자신들의 힘을 간과하고 자연의 힘을 과대평가하며 인간의 힘을 과소평가했으며, 이로 인해 자신에 대한 양성을 소홀히 했다. 이로 인해 사람들은 안주하고 진취적이지 않은 생각을 가지게 되었다. 또한, 이러한 편안한 생활 환경과 자연에 대한 과도한 순배는 동양인의 성격상 일부 결함을 초래했다. 서양인에 비해 동양인은 쉽게 만족하고 주도성이 부족하며 야망이 적고 추상적 사고 능력이 부족하며 자연에 대한 탐구와 전문 연구 정신이 부족하다.

넷째, 자연관학 관점에서 본 자연관의 영향을 살펴보자. 중국에는 종이, 화약, 화약, 활판인쇄술의 발명이 있었지만, 사람들의 인식의 좁음으로 이러한 과학적 성과들은 단지 응용 분야에만 국한되었고, 체계적인 이론 틀을 형성하지 못했으며 이론적 지도가 부족했다. 이들은 대부분 사람들의 일상생활에서의 경험 축적에서 형성된 것이었다. 서양은 정반대로, 사람들이 호전적이고 승리를 추구하며 탐구와 연구에 열심인 성격을 기르면서, 발명이 서양에 전해진 후, 사람들의 노력으로 활자 인쇄술, 항해용 나침반, 화포 등 중국보다 진보된 일련의 발명이 나타났으며 적절히 사용되어 큰 역할을 했다. 인문과학도 자연관의 영향을 받았다. 동양에서는 항상 통치자의 사상과 의지가 주도적이었으며, 중국 전통 문화의 정수인 유교 문화도 예외는 아니었다. 서양에서는 호전적이고 승리를 추구하는 정신으로 인해 르네상스를 경험하고 새로운 사상이 속출했으며, 많은 이론적 저작들 이후에 민주주의 제도에 대한 신뢰할 수 있는 이론적 근거를 제공했다. 중국이 추구하는 ‘천인합일’ 자연관이 완벽하지 않다 할지라도, 서양의 대립적 자연관도 그 한계가 있다. 자연관의 대립적 자연관의 영향으로 인해 사람들은 자연을 정복하고 변형시키는 것을 영예로 여기지만, 어떤 자연의 법칙은 어기거나 변형할 수 없으며, 취득만 하고 보상과 보호는 하지 않아 심각한 실수를 범했다. 지금 보면, 중서양의 서로 다른 자연관은 누가 더 낫다고 비교할 수 없으며, 사람들은 이전의 경험과 교훈을 진지하게 총결산하여 합리적이고 변증적인 통일된 자연관의 결론을 얻었다. 중서양의 자연관은 모두 인류의 진보에 큰 기여를 했으며, 우리는 계승하면서도 현재 사회 발전에 더 적합한 자연관을 지속적으로 추구해야 한다. 이렇게 해야만 사회가 지속적으로 발전하고 인류가 끊임없이 진보할 수 있다.

1) 동양 일원론에서의 인문 정신 추구

전통 동양 미학 관념의 핵심 중 하나는 동양의 일원론 사상이다. 이는 서양의 다원론 사상과 뚜렷한 대비를 이룬다. 일원론의 형성에는 자연에 대한 숭배뿐만 아니라 다양한 종교적 이념들도 동양 일원론 사상이 동양에서 결정적인 위치를 차지하는 데 기여하였다.

동양 일원론은 동양 철학의 핵심 개념 중 하나로, 만물이 단일한 근원에서 비롯된다는 관념을 대표한다. 이러한 철학의 형성은 동양 문화가 자연에 대한 깊은 숭배와 밀접한 관련이 있음을 반영한다. 고대 동양 문화에서 자연은 단순히 물질적 존재가 아니라, 정신적인 의지처로 여겨졌다. 고대 동양인들에게 자연은 우주의 질서, 조화, 지혜를 대표했다. 인간은 이 우주 안에서 살며 자연을 따르고 존중함으로써 진정한 행복과 조화를 얻을 수 있다고 믿었다. 또한 동양의 고대 농업 문명은 사람과 자연관의 밀접한 연결을 결정했으며, 농경 문명의 사람들에게 자연을 이해하고 순응하는 것은 생존의 기반이었다. 그래서 자연은 그들 마음속에서 고귀한 위치를 차지했다. 이러한 자연에 대한 의존과 경외는 만물이 자연에서 비롯된다는 믿음을 굳게 하고, 일원론 사상의 형성에 기초를 마련했다. 그래서 자연은 그들 마음속에서 고귀한 위치를 차지했다. 동양 철학 사상에서 동양 일원론이 결정적인 위치를 차지하게 된 데에는 다양한 인문학적 색채를 띠는 종교적 이념들이 더욱 기여하였다. “동양 문화의 기본적 특징은 ‘마음을 내부로 향하게 함’이며, 인간과 자연의 관계에서는 천인합일을 주장하고 인간이 자연을 숭배하고 조화를 이루는 일원론적 관점을 강조한다.”¹⁹⁾

19) 方果, 「人与自然:一元论或二元论的文化底蕴」, 『吉林师范大学学报(人文社会科学版)』, 2011, pp. 22-25.

유교, 도교 및 불교 사상은 중국 사상의 전형적인 대표이다. 유교와 도교의 교리는 생기가 넘치고 질서 정연하며 음양이 조화를 이루는 우주 체계가 있다고 본다. 우주의 조화는 수많은 음양 사물 간의 조화와 균형을 의미하며, 여기에는 하늘과 땅, 직관과 이성, 인간과 자연, 타인과 자아가 포함된다. 강조점이 다르다면, 도교의 교리는 주로 자연관 관련되어 있고, 유교의 교리는 주로 사회와 관련되어 있다. 따라서 유교와 도교는 중국 사상의 음과 양 두 측면의 조화를 대표한다고 할 수 있다. 유교의 ‘천인합일(天人合一)’ 사상은 ‘인애(仁愛)’를 통해 나타난다. 공자의 ‘인애’ 사상은 보편적인 생명 의식과 생명에 대한 배려의 기본 내용이다.²⁰⁾ 공자의 ‘위천명(畏天命)’ 사상은 인간이 자연을 사랑하고 존중하며, 자연에 가까워지고 보답하는 태도를 요구하며, 천명을 아는 것을 인격 완성의 밑거름으로 관련 있는 요소로 본다.

공자는 ‘지천명(知天命)’ 단계에 도달한 사람만이 자신의 생명 잠재력을 충분히 발휘할 수 있으며, 이를 통해 모든 인간과 만물의 생명 잠재력을 충분히 발휘할 수 있다고 생각했다. 이를 통해 천지 사이의 모든 것들의 진화와 발달을 돕고, 천지와 나란히 세우며 ‘천인합일’에 도달할 수 있다고 보았다.

유가의 후계자들은 공자의 ‘천인합일’ 사상을 계승하였다. 맹자는 인간과 하늘이 서로 통하고, 하늘과 인간이 같은 본성을 지니며, 인간의 선한 본성은 천부적이라고 생각했다. 자신의 선한 본성을 알면 하늘을 알 수 있으며, 인간과 천지만물이 본래 하나의 통일된 전체라고 보았다. 순자는 인간이 자연을 ‘선하게 다스리면(善治)’ 자연도 인간에게 의식주를 풍족하게 해주어, 자연과 인간이 상호 이익을 주고받는 친화적 관계를 나타낸다고 생각했다. 동중서는 천인감응 사상을 제안했는데, 이 의식의 확립은 자연을 인간화하

20) 卢兴, 『儒家仁爱精神新探』, 文化艺术研究, 2016, pp. 13-43.

는 자연관을 필연적으로 낳았으며, 자연 경물이 내재된 생명이나 감정을 드러내어 인간의 정신과 조화를 이룬다고 보았다.

송명(宋、明) 유학은 대부분 인륜도덕의 의미에서 천인합일 사상을 해석하고, 이를 인간 철학의 일환으로 삼아 도덕적 내적 초월을 추구하며, 천도, 천리와 인성의 조화로운 통일을 실현하고자 하였다. 유가가 천인상통의 관점에서 인간의 도덕적 주체성 역할을 강조하여 천인합일의 전체 사상을 분석한 것이라면, 도가는 천인상협의 관점에서 자연의 본성으로 주체의 마음을 융화시켜 천인상협의 정신을 구현하고자 하였다.

‘도’는 도가의 핵심 개념이며, 그 천인합일 사상 또한 ‘도’를 중심으로 전개된다. 도가에서 ‘도’는 자연의 법칙이자 인생의 법칙이다. 인간과 자연의 모든 사물은 ‘도’를 따라야 하며, 인간의 본성과 인위적인 관계를 다룰 때도 ‘도’를 따라야 한다. ‘인류는 지구의 법칙을 따라야 한다. 지구는 하늘 또는 우주의 법칙을 따른다. 하늘 또는 우주는 도의 법칙을 따른다. 도는 자연의 법칙을 따른다(人法地, 地法天, 天法道, 道法自然)’²¹⁾ 여기서 ‘자연’은 하나의 실체가 아니라 자연스러움, 외부 힘의 개입 없이 스스로의 본성으로 발생하는 방식을 의미한다. 인간의 주관적 능동성은 자연의 법칙에 부합하는 조건에서만 긍정적인 역할을 발휘할 수 있으며, 이에 따라 도를 얻고 자연관 합일할 수 있다. 이 기본 원칙에 바탕을 둔 노자는 중요한 원칙을 제시했다. ‘과도한 집착이나 의존은 불필요한 손실이나 비용을 초래할 수 있다. 과도하게 재산이나 무엇이든 쌓아두는 것은 결국 손실이나 재앙을 가져온다. 이는 사람들에게 탐욕을 피하고 적당함을 알아야 함을 상기시킨다. 한 사람이 충분함을 알고 자신이 가진 것에 만족할 때, 그는 수치나 곤란을 겪지 않는다. 언제 추구를 멈추고 현재 상황에 만족해야 하는지를 아는 것은 위험과 어려

21) 金茹冰, 「浅析<道德经>中“道法自然”思想的传承与发展」, 『汉字文化』, 2023, pp. 187-189.

움을 피하는 데 도움이 된다. 만족을 아는 것과 적당함을 아는 것을 통해 사람들은 오래도록 안정과 행복을 유지할 수 있다.(甚愛必大費，多藏必厚亡。知足不辱，知止不殆。可以長久)²²⁾ 이 원칙은 사람들이 발전을 추구하면서도 자연 환경의 수용 능력을 충분히 고려해야 함을 요구한다. 생태 균형을 해치는 행위에 대해, 아무리 큰 단기 이익을 얻을 수 있더라도 사람들은 자제해야 한다. 이렇게 해야만 자연의 복수를 당하지 않는다. 노자는 사람이 자연을 본받아야 한다고 주장하지만, 사람이 전혀 행동하지 말아야 한다는 것은 아니며, 많음으로써 이기려고 하지 말아야 한다고 요구한다.

유교와 도교는 세속적인 측면에서 천인합일 사상을 분석하는 반면, 불교는 출세적인 관점에서 천인합일 사상을 분석한다. 불교의 천인합일 사상은 주로 모든 생명의 평등을 통해 나타난다. 불교는 전체와 대규모의 이해를 추구한다. 어떤 사람이나 사물도 전체 안에서만 자신을 확정하고 파악할 수 있다고 본다. 개체와 전체는 둘이 아니며, 완전히 서로 통한다. 따라서 인간과 인간, 인간과 자연의 관계를 확립할 때, 불교는 종종 개체와 전체가 상호 의존하는 관계임을 강조하며, 인간의 오만과 자기중심적 사고를 깨뜨리고 모든 생명의 평등을 강조한다.

불교의 많은 가르침은 ‘천인합일’ 사상을 반영하고 있으며, 그 중에서도 ‘의정원융(依正圓融)’이 특히 그러하다.

‘의정원융’ 사상은 생명 주체와 자연 환경의 통일성과 불가분성을 강조하며, 이들 간의 상호 의존과 조화로운 관계를 중시한다. 이 사상은 깊은 철학적 의미를 지니고 있을 뿐만 아니라 현실에서의 환경 보호와 생태 균형에도 중요한 지침을 제공한다. 인간과 자연의 밀접한 관계를 인식함으로써 사람들은 환경 보호를 더욱 중시하고 인간과 자연의 진정한 조화를 실현할 수 있습니다.²³⁾

22) 앞의 책, p. 211.

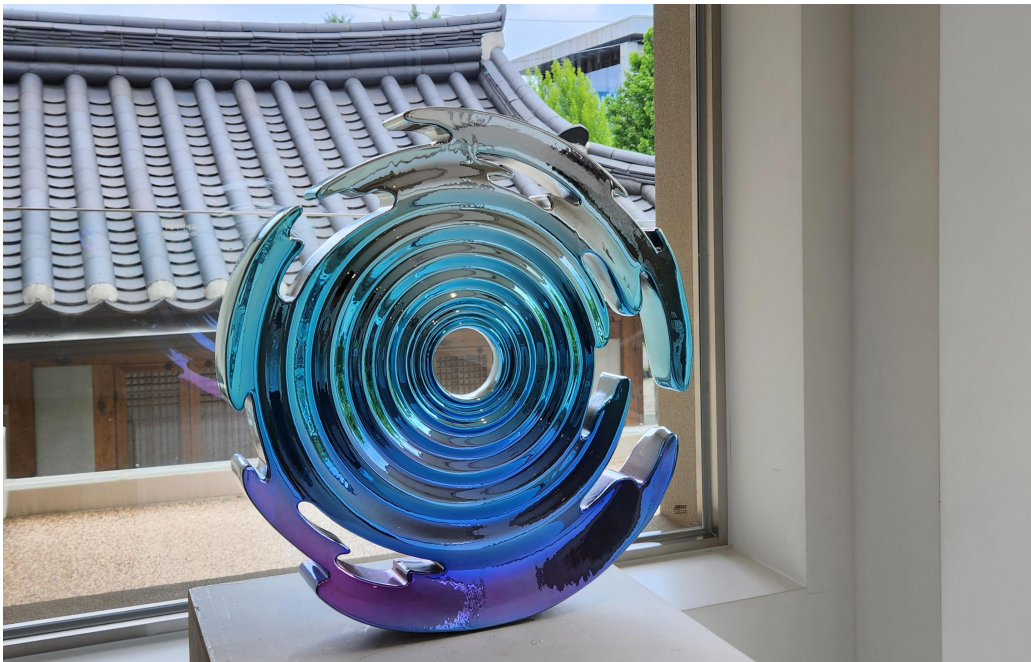
23) 刘亚明, 胡敏燕, 「佛教圆融思想的和谐生态智慧」[J], 『江西社会科学』, 2008, pp. 52-56.

요컨대, 유교, 도교, 불교의 ‘천인합일’ 사상은 단순히 인간과 자연 사이의 관계 문제뿐만 아니라, 이 관계의 배경에는 더 깊은 문제, 즉 인간의 안정적인 삶의 문제가 함축되어 있다. 근본적으로 말해, 동양의 ‘천인합일’은 인간이 자연 속에서, 인간 세상에서, 사회 속에서 어떻게 자리를 잡아야 하는지에 대한 최고의 지지를 제공한다. 따라서, 유교, 도교, 불교의 ‘천인합일’이 추구하는 것은 외부 세계와의 조화뿐만 아니라, 내면 생명과의 조화, 자연과의 관계 뿐만 아니라, 인간 상호 간, 사회와의 관계의 조화를 추구한다. 그 본질은 조화로운 통일을 가치관으로 삼고, ‘인덕(仁德), 주정(主靜), 자비(慈悲)’를 모든 생명의 원칙으로 삼으며, 과학적 도덕 수양을 기반으로 하는 천인원융의 경지를 추구하는 것이며, 이로 인해 천인합일은 근본적으로 도덕 형이상학이 된다. 따라서 ‘천인합일’은 인간과 자연 관계의 과학적 의미를 포함할 뿐만 아니라, 인성과 도의 통일, 만물과 나의 일체의 우주관, 인생관에 대한 깊은 인문학적 의미를 담고 있다.

2020년에 창작한 작품 <원>은 동양의 일원론적 사상에 기반하여 생명에 대한 통찰을 표현한 것이다. <원>이라는 이름의 이 조각 작품은 거울처럼 빛나는 스테인리스 스틸 재질의 부드러운 물결무늬를 통해 ‘천인합일’의 철학적 사상을 구체화했다. 동양 철학에서 ‘천인합일’은 인간과 자연이 하나의 조화로운 전체라고 보며, 인간의 행동은 자연의 법칙을 따라야 한다고 강조한다. 이 작품에서 물결무늬는 단순히 자연 현상의 모방이 아니라, 음양 오행의 이론에 대한 예술적 표현이다. 음양은 우주의 기본 원리를 나타내고, 오행은 물질 세계의 동적 변화와 균형을 대표한다. 이 물결무늬 형식을 통해 작품은 생명과 자연의 융합을 보여주며, 만물 간의 상호 생성과 제약 관계를 암시한다.

<원>이라는 작품에서, 각 물결무늬는 중심점에서부터 발산되어, 생명의

순환을 상징한다. 이는 생명의 시작과 발전을 나타내는 동시에, ‘기’라는 개념을 반영한다. 중국 철학에서 ‘기’는 우주를 구성하는 기본 물질로, 동적이고 흐르는 것으로, 우주 속 모든 것을 관통하고 연결한다. 이 조각은 흐르는 선들을 통해 ‘기’의 리듬을 느끼게 하며, 생명과 우주 사이의 에너지 교환을 인식하게 한다. 작품 속 물결무늬의 층위 변화와 빛과 그림자의 상호 작용은 시각적으로 생명의 동적 미학을 체험하게 할 뿐만 아니라, 생명의 불변성과 변화에 대한 심오한 성찰을 일으킨다. 이러한 형식은 관람자가 내면의 성찰을 통해 생명의 본질을 느끼고, 복잡하고 다변적인 세계 속에서 개인 존재의 의미를 찾게 한다. ‘원’은 단순히 미학을 전시하는 조각 작품이 아니라, 생명, 자연, 우주와의 관계에 대한 철학적 탐구이자 대화이다. 이 작품은 관람자에게 체험하고 성찰하며, 생명의 진정한 의미를 탐색하고 자연관 우주와 조화를 이루는 길을 찾도록 초대한다.



작품도판 2) 조준호, 〈원〉, 3D프린팅, 45×45×4cm, 2020

2) 서양 이원론 및 인간과 자연관계의 재탐구

인간과 자연의 관계에 대해, 전통적인 서양은 이원론을 주장하며 때로는 인간과 자연의 관계를 대립적으로 보았다. 이러한 이원론적 사고는 고대 그리스 철학자 플라톤이 제안한 이데아계와 감각 세계의 이원론에서 시작되었다. 이후 프랑스 철학자 데카르트는 정신과 육체의 이원론을, 프랑스 존재주의 철학자 사르트르는 존재의 ‘본체’와 ‘현상’을 구분하며 이 핵심 개념을 더욱 명확히 했다.

플라톤은 고대 그리스의 위대한 철학자로, 인간과 자연의 관계에서 이원론의 시초를 열었다. 플라톤의 자연관에서, 이데아는 우주의 원형과 실체로, 그의 우주 생성론의 기초를 이룬다. 플라톤에 따르면, 세상의 모든 것은 변화무쌍하고 영원하지 않으므로 진실이 아니다. 반대로, 오직 이데아만이 영원하고 진실한 존재이다. 그는 이성적 추론을 통해 인식할 수 있는 것이 진실하고 영원불변하다고 보았으며, 의견과 비이성적 감각에 의존하는 대상은 변덕스럽고 진실하지 않다고 여겼다. 플라톤은 이데아만으로는 사물을 구성하기에 충분하지 않다고 주장했다. 사물이 되기 위해서는 물질이 필요하다. 신은 이 무질서하고 불규칙한 물질을 이데아 모델에 넣어 정돈되고 규정된 사물로 만들었다. 따라서 플라톤의 우주관에서는 세 가지 원초적 요소가 존재한다. 신, 이데아, 그리고 원초적 물질. 이 세 가지 중에서 신과 이데아는 원초적 물질보다 우월하다. 인간은 신이 ‘이성을 영혼에 넣고, 영혼을 몸에 넣어’ 창조한 ‘영혼과 이성이 있는 생물’로서, ‘본성상 가장 아름답고 가장 좋은 존재’²⁴⁾라고 여겼다. 플라톤은 이데아 세계에 대비되는 현실 세계의 중요성을 경시하며, 궁극적인 진리는 이데아 세계에서 찾을 수 있지만, 이는 인간의 이성에 의존한다고 봤다. 그는 만약 인류가 외부 세계와 그 안의 모

24) 北京大学哲学系外国哲学教研室, 『古希臘羅馬哲學』, 三联书店, 1957, p. 207.

든 것에 집중한다면, 그들은 현실 세계 바깥의 진실된 세계의 그림자만을 볼 것이라고 생각했다. 플라톤의 이원론은 그리스인들이 역사상 처음으로 추상적 사고를 하게 만들었으며, 인류와 자연이 분리되는 경향을 촉진시켰다. 그의 철학적 사상은 서양 문화에 깊은 영향을 미쳤으며, 특히 외부 세계에서 인간과 그의 이성으로 관심사가 옮겨가는 측면에서, 그 이후의 발전 과정에서는 인간의 이성이 차지하는 역할을 지나치게 강조하였다.

17세기 프랑스의 철학자이자 수학자인 데카르트는 그의 철학 체계를 전형적인 이원론 위에 구축했으며, 이는 그가 세계 본원에 대한 이해에서 특히 두드러진다. 데카르트의 철학에서 세계의 본원은 두 가지 근본적으로 다른 실체로 나뉜다. 영혼(또는 마음, 사고)과 형체(또는 물질, 확장). 이 두 실체는 본질적으로 완전히 독립적이다. 데카르트는 영혼의 본질이 사고에 있다고 생각했다. 영혼은 비물질적이고 무형의 것으로, 물리적 세계와는 무관하다. 영혼은 자아 의식과 이성적 사고의 근원으로, 개인의 내부 세계와 주관적 경험을 대표한다. 반면 형체는 공간적 확장에 그 본질이 있다. 형체는 물질적이고 유형적으로, 물리 법칙을 따른다. 이것은 외부 물리 세계를 포함하며, 인간의 몸과 다른 물질적 실체들을 포함한다. 이런 엄격한 정신과 물질의 구분은 데카르트 이원론의 핵심을 구성한다. 이 체계에서는 영혼과 형체가 완전히 다른 두 영역으로 간주되며, 각각 다른 운영 원리를 가진다. 그러나 이 구분은 영혼과 형체 사이의 상호 작용을 어떻게 설명할 것인가 하는 문제를 제기한다. 예를 들어, 우리의 생각(영혼)이 우리의 신체 동작에 어떻게 영향을 미치는가, 그 반대는 어떠한가? 이 문제를 해결하기 위해 데카르트는 신을 일종의 다리로 도입했다. 데카르트는 영혼과 형체가 상대적으로 독립된 실체임에도 불구하고, 그들 모두 절대 실체인 신에 의해 창조되었다고 생각했다. 그의 체계에서 신은 우주의 창조자일 뿐만 아니라 영혼과 형체 간의 상호 작용을 보장하는 존재이다. 신은 인간의 생각과 신체 활동 간

의 조화로운 일관성을 보장함으로써 과학 지식의 객관성을 보장한다.

역사적 진행에 따라, 근현대 서양의 일부 철학자들은 인간과 자연 간의 관계를 새롭게 재검토하고 있으며, 절대적인 이원론적 사고에 반대하면서 자신들의 관점을 제시했다. 이러한 관점들은 서양 주류 철학에서 이원론의 핵심 개념을 점차 변경시키며 동양의 일원론적 사고에 접근하고 있다. 실제로 고대 그리스 시대에, 플라톤의 제자인 아리스토텔레스(Aristotle)²⁵⁾는 스승과 다른 철학적 생각을 제시했다. 아리스토텔레스는 형태(실체)와 물질(질료)이 상호 의존적이라고 봤다. 그는 정신과 물질을 분리시키지 않고, 그들이 하나의 실체의 두 개의 불가분의 측면임을 강조했다. 그의 자연 이론은 실증적 관찰과 논리적 추론을 중시하며, 물리적 현실과 이상 세계를 분리시키는 대신 물질 세계의 내재적 원리와 구조를 이해하려 했다. 따라서 그의 자연 철학은 복잡한 일원론으로 볼 수 있다.

프랑스의 존재주의 철학자 사르트르의 철학에서 주체성과 객체성에 대한 논의는, 일부 이원론적 특징을 가지고 있지만, 전통적인 이원론과는 본질과 초점에서 현저한 차이를 보인다. 전통적인 이원론, 예를 들어 데카르트의 철학에서는, 정신(사고)과 물질(확장)이 본질적으로 완전히 다른 두 실체로 간주된다. 반면 사르트르의 주체성과 객체성 구분은 인간의 존재 상태와 인간과 세계의 관계에 더 많은 초점을 맞춘다. 사르트르의 철학에서 주체성은

25) 아리스토텔레스(기원전 384년 6월 19일 - 기원전 322년 3월 7일)는 고대 그리스의 철학자로, 플라톤의 제자이자 알렉산더 대왕의 스승이었다. 그의 저작은 다양한 학문 분야에 걸쳐 있으며, 여기에는 물리학, 형이상학, 시(드라마 포함), 음악, 생물학, 경제학, 동물학, 논리학, 정치학, 정부, 윤리학 등이 포함된다. 아리스토텔레스는 플라톤, 소크라테스와 함께 서양 철학의 기초를 놓은 인물로 평가받는다. 아리스토텔레스의 저작은 서양 철학에서 최초로 광범위한 체계를 이루었으며, 이는 도덕, 미학, 논리학, 과학, 정치학, 형이상학을 포함한다.

Jones, W.T., "The Classical Mind: A History of Western Philosophy", *Harcourt Brace Jovanovich*, 1980, p. 216.

개인의 자아 의식과 주관적 경험을 의미한다. 이는 자유 주체로서의 인간 상태를 나타내며, 주관적 사고, 결정, 자기 성찰을 할 수 있는 상태이다. 반면 객체성은 개체가 외부 세계의 대상이 되는 것을 의미하며, 이는 타인의 평가와 사회 구조 내에서의 역할을 포함한다. 이 상태에서 개체는 자신이 수동적인 대상처럼 느끼며, 외부의 영향과 제약을 받는다고 느낀다. 사르트르는 전통적인 이원론이 강조하는 정신과 물질 사이의 본질적인 구별을 강조하지 않는다. 대신, 그의 주제는 다양한 상황에서의 개체의 존재 방식, 즉 주체로서의 자유로운 존재와 객체로서의 수동적인 존재에 관한 것이다. 그의 초점은 개체가 이 두 상태를 어떻게 경험하는지, 그리고 이 두 상태가 개체의 자유와 정체성에 어떤 영향을 미치는지에 더 많이 맞춰져 있다. 사르트르의 주체성과 객체성에 대한 논의는 이원론과의 관계에서 인간의 존재 상태를 구분한다는 점에서 비슷하지만, 그의 철학은 개인의 주관적 경험과 자유, 그리고 이러한 요소들이 사람과 타인, 사람과 세계의 상호 작용에서 어떻게 영향을 받는지에 더 많은 중점을 둔다. 전통적인 이원론과 비교할 때, 사르트르의 관점은 존재주의의 핵심 주제, 즉 개인 존재의 방식과 의미에 더 큰 중점을 둔다.

프랑스 철학자 모리스 메를로 폰티(Maurice Merleau-Ponty)²⁶⁾는 현상학과 존재주의의 대표적 인물이다. 그의 철학적 사고는 전통적인 이원론적 사고방식을 극복하려는 목표를 가지고 있으며, 이로 인해 일원론에 더 가까워지지만, 그만의 독특한 특징을 지닌다. 메를로 폰티의 핵심 사상은 신체 현

²⁶⁾ 모리스 메를로-폰티(1908년 3월 14일 - 1961년 5월 3일)는 20세기 프랑스에서 가장 중요한 철학자이자 사상가 중 한 명이다. 그는 존재주의가 유행하던 시대에 사르트르와 함께 명성을 얻었으며, 프랑스 존재주의의 뛰어난 대표자로 여겨진다. 그의 가장 중요한 철학 저작인 『지각의 현상학』은 사르트르의 『존재와 무』와 함께 프랑스 현상학 운동의 기초를 이루는 작품으로 평가받는다.

심귀연. 『모리스 메를로폰티』, 서울: 김북스캠퍼스, 2023, p. 24.

상학과 지각의 본질에 집중되어 있으며, 그는 주체성과 객체성 사이에 새로운 연결을 찾으려고 시도했다. 메를로 폰티는 전통 철학에서 흔히 볼 수 있는 정신과 신체(또는 사고와 물질) 사이의 이원론적 구분을 비판한다. 그는 이러한 구분이 인간 경험에서 신체의 근본적 역할을 무시한다고 생각했다. 그는 신체가 물질적 존재일 뿐만 아니라 주관적 경험의 기반이라고 제안했다. 그의 이론에서 신체는 지각의 세계와 행동의 중심이며, 이 관점은 전통적인 정신과 물질 사이의 엄격한 구분을 약화시키려고 시도한다. 메를로 폰티의 철학은 신체를 인간 경험의 기반으로 탐구하는 데 중점을 둔다. 그는 신체를 단순한 물질적 대상이 아니라, 인간과 세계의 상호 작용에서 중요한 역할을 하는 생동감 있는 ‘주체’로 보았다. 그의 신체 현상학은 신체 지각이 우리가 세계를 이해하는 방식을 구성하는데 어떻게 작용하는지 강조한다. 신체는 우리가 세계와 접촉하고 인식하는 매개체이며, 주체성(우리의 감각, 생각, 감정)과 객체성(물질적 세계) 사이의 다리 역할을 한다. 메를로 폰티의 지각에 대한 연구는 그가 이원론을 극복하려는 노력을 더욱 돋보이게 한다. 그는 지각을 단순히 뇌가 외부 자극을 수동적으로 받아들이는 것이 아니라, 신체와 세계의 상호 작용 과정으로 보았다. 그의 이론에서 지각은 신체와 세계의 상호 작용을 통해 발생하는 적극적인 탐색 과정이다. 요약하자면, 메를로 폰티의 철학적 사고는 일원론적 경향을 가지고 있지만, 전통적인 일원론의 정의에 완전히 부합하지는 않는다. 그의 독특한 점은 정신과 물질의 대립을 넘어서려는 노력에 있으며, 신체를 주체성과 객체성 사이의 상호 작용의 장으로 강조한다. 그의 이론은 신체가 우리 경험과 지각에서 기본적인 역할을 하며, 내면적 세계와 외부 세계를 연결하는 다리로 보는 것이다.

하지만 20세기 말에서 21세기 초까지, 인류 사회는 급속한 기술 발전, 생태 위기, 그리고 문화 변혁을 겪었고, 이러한 요소들은 포스트 휴머니즘(Post humanism)²⁷⁾의 출현을 함께 이끌었다. 포스트 휴머니즘은 전통적인

인간 중심주의, 주체성, 기술과 자연의 관계에 대한 비판과 성찰을 통해 일원론 사상을 재조명하고 통합했다. 이는 주로 전통적인 명확하게 구분된 이원 대립(예: 인간과 자연, 주체와 객체, 문화와 생물)에 대한 비판과 재구성에서 나타난다. 이러한 사고에서 포스트 휴머니즘은 이러한 전통적인 이원 대립을 초월하려 시도하며, 보다 전체적이고 연결된 세계관을 제안하고, 이는 어느 정도 일원론 철학과 공명한다. 철학에서 일원론은 현실이 통일되어 있고, 분리될 수 없으며, 모든 사물이 동일한 실체나 본질로 구성되어 있다고 본다. 포스트 휴머니즘은 이러한 사상이 다음과 같은 방식으로 나타난다.

먼저, 인간과 기술의 융합. 포스트 휴머니즘은 인간의 정체성과 능력이 생명공학, 인공지능과 같은 기술 발전을 통해 확장되고 재정의될 수 있다고 본다. 이러한 관점은 인간과 기계의 전통적인 경계를 도전하며, 인간-기계 융합의 시각을 제시하여 전체적인 관점을 반영한다. 둘째, 생태적 전체성: 포스트 휴머니즘은 인간과 비인간 생명체 간의 상호 연결성을 강조하며, 생태적 사고방식을 제안하고, 모든 생명 형태의 내재적 가치를 강조한다. 이러한 시각은 생태학의 전체적 관념과 유사하며, 인간을 생태계의 한 구성 요소로 보고 다른 생명 형태와 공존, 공생한다. 마지막으로, 탈중심화된 주체성: 전통적인 인문주의에서는 인간을 이성적이고 독립적인 주체로 본다. 포스트 휴머니즘은 이러한 시각을 비판하며, 더욱 분산되고 탈중심화된 주체 개념을 제안한다. 이는 인간의 정체성이 여러 요인의 공동 작용 결과이며, 단일한 자아가 완전히 통제할 수 있는 것이 아님을 의미한다. 이러한 방식들을 통해 포스트 휴머니즘은 일원론을 직접적으로 제안하는 것이 아니라, 전통적인 이원 대립을 해체하고 더 연속적이고 통합적인 이해 방식을 탐구하여, 어느 정도 일원론의 사상과 공명한다. 이러한 사상은 전통적인 서양 이원론을 도전하며, 더 복잡하고 얽힌 현실에 대한 인식을 촉진한다.

27) 신승환, 『포스트 휴머니즘의 유래와 도래』, 서강대학교출판부, 2020. pp. 35-48.

2015년, 스위스 로잔 연방공과대학(EPFL)의 연구자들이 새로운 발견을 발표했다.²⁸⁾ 그들은 나노선에 주입된 광 펄스의 두 반대 방향 구성 요소를 사용하여 정상파를 형성한 다음, 주변에 전자 빔을 주입했다. 전자 빔은 광 정상파와 만나 가속되거나 감속되었고, 이러한 속도 변화 영역을 기록함으로써 연구자들은 정상파의 모습을 나타낼 수 있었다. 이 정상파는 빛의 파동성을 나타낸다. 실험은 빛의 파동성을 보여주는 동시에 빛의 입자성도 보여주었다. 전자가 정상파에 들어갈 때, 그것들은 광자와 충돌하며 속도가 변경되었다. 속도의 변화는 광자와 전자 사이의 에너지 묶음(양자)의 교환이라는 것을 나타낸다. 이러한 속도의 변화와 그것이 시사하는 에너지 교환은 정상파 내에 존재하는 입자 행동을 나타낸다. 이 발견은 고전역학에서 연구 대상이 항상 순수한 입자와 순수한 파동으로 명확히 구분되는 이분법적인 관점을 뒤집었다.

2. 자연관 공생하는 예술표현 탐구

동양 철학은 자연관 인간 사이 복잡한 관계를 탐구할 때 독특하고 깊은 시각을 제공한다. 동양 문화에서 인간과 자연의 관계는 분리할 수 없는 통일체로 묘사되는데, 여기서 자연은 단순히 외부의 수동적인 배경이 아니라 생기와 활력, 지혜가 넘치는 유기체 체계다. 이 체계에서 인류는 독립된 존재가 아니라 자연의 일부이며 이와 밀접하게 연결되어 있다. 이러한 관점은 동양 철학의 문헌뿐만 아니라 예술, 문학, 일상 생활의 여러 면에서 깊이 뿌리내리고 있다.

동양 산수 예술에서 ‘기’는 산수에 특유의 유동성과 공적인 느낌을 부여한

²⁸⁾ <https://actu.epfl.ch/news/the-first-ever-photograph-of-light-as-both-a-parti/>(검색일: 2024.04.07)

다. 이 유동성은 물리적 형태, 예를 들어 물의 흐름, 구름의 흘러가는 모습, 산의 윤곽에서만이 아니라, 전체 작품이 전달하는 분위기와 느낌에도 나타난다. ‘기’의 표현을 통해 산수는 자연 풍경의 물리적 특성뿐만 아니라 자연의 생명력과 리듬을 포착한다. 이러한 생명력은 자연관 조화롭게 공존하는 정신적 상태로 나타난다. ‘기’는 산수에서 깊은 의미와 감정적 표현을 담고 있다. 예술가들은 ‘기’를 잡음으로써 자연에 대한 이해와 감정의 투영을 전달한다.

한편, 동양 철학에서는 모든 사람이 내면에 ‘기’나 에너지를 가지고 있다고 본다. 이 에너지는 유동성을 지니고 있으며, 개인 내부뿐만 아니라 행동, 감정, 생각을 통해 사람들 사이에 전파된다. 개인 간의 에너지는 서로 전달되고 확산되며, 타인의 감정과 행동에 영향을 미친다. 이러한 에너지 교환은 사회적 상호 작용과 인간 관계에서 중요한 역할을 한다. 개인 간 에너지 전파의 특성을 양자역학에서 파동의 전파와 비교해 보면, 자연 세계의 파동 형태와 양자역학에서의 파동 특성에서 유사성을 발견할 수 있다.

1) ‘산수’ 예술에서 ‘기’의 표현

동양 예술에서는 예술적 미학이 물상으로부터 분리될 수 없으며, 자연은 예술가가 자신의 미적 인식, 감정, 평가를 표현하는 직접적인 방법이다. ‘산’과 ‘수’로 이루어진 ‘산수’라는 용어는 산과 강을 중심으로 한 전체 자연계를 의미한다. 전통 미학의 ‘자연관’은 동양의 원시적인 만물유령관에서 유래한다. 이러한 관점에서, 동양인들은 만물과 인간을 하나의 큰 생명으로 보고, 자연물을 인간과 동정 동구로 여겨 ‘천지와 우리는 모두 도심지대용의 묘용으로 생겨났으며, 만물과 우리는 모두 하나의 본체로서 인아만물의 구별이 없다(天地与我并生, 万物与我爲一)’²⁹⁾라는 생각에 도달한다. 이는 자연 대상

의 아름다움과 감정을 인식하고 미적 경험을 통해 자연물과의 감정적인 양방향 소통에서 미적 열정을 발생시킨다. ‘산수’라는 용어는 중국 서진 시대의 역사학자 첸수(陳壽)³⁰⁾가 『삼국지·가허전(三國志·賈詡傳)』에서 언급한 것으로.

비록 촉나라가 작은 나라였지만, 산맥과 강의 자연적인 방어벽에 의존했다... 이러한 위험한 지역을 이용하여 방어하고, 강과 호수에서 항해함으로써 적군이 완전히 공략을 계획하기 어렵게 만들었다.³¹⁾

그는 산과 물을 이용한 자연 지형을 설명하면서 ‘산수’라는 표현을 사용했다. 하지만 그의 언급은 단순히 자연 산수를 언어적으로 조합한 것에 불과했으며, 이 용어를 인문학적 의미로 확장시키지는 않았다. 중국 남조 시대의 시인 세링운(謝靈運)³²⁾의 “흐린 저녁과 이른 아침에, 날씨가 변한다. 산과 강은 맑은 햇빛을 반사한다.(昏旦變氣候, 山水含清暉)”³³⁾라는 문장은 풍경을 묘사하는 것이지만, ‘함청휘(含淸暉)’라는 표현을 사용함으로써 예술적 정취를 불러일으켜 ‘산수’라는 용어에 인문학적 색채를 부여했다. 위진 시대의 특정한 역사적 조건, 즉 자연주의와 개성주의의 발생은 예술가들이 자연의 산수미를 발견하도록 이끌었고, 이로 인해 산수화가 탄생하고 탁월한 산수화 이론이 발전했으며, 이는 후대 산수 미학의 발전에 큰 영향을 미쳤다. 산수 문화는 동양 문인들의 생활 철학, 감정 및 미적 감각을 크게 반영한다.

29) 천지와 우리는 모두 도심지대용(道心之大用)의 묘용(妙用)으로 생겨났으며, 만물과 우리는 모두 하나의 본체로서, 인간과 만물의 구별이 없다.

刘晓波, 「天地与我并生,万物与我为一一移情作用与审美共鸣」, 『名作欣赏』, 1986, pp. 9-13.

30) 첸수(233년 - 297년)는 삼국시대 촉한에서 서진에 이르는 기간 동안 활동한 관리이자 역사학자였다. 邵长春, 「陈寿与《三国志》」, 『海南日报』, 2023, p. 11.

31) 李俊恒, 「陈寿《三国志·贾诩传》发覆」, 『齐鲁学刊』, 2008, pp. 48-50.

32) 사영운(385년 - 433년)은 진나라와 송나라 사이의 시인, 문학가, 여행가, 불학자로, 중국 ‘산수시파’의 시조이다. 谢灵运, 『谢灵运集』, 岳麓书社, 1999, p. 84.

33) 欧如昉, 「浅析隐逸思想对谢灵运山水诗的影响」, 『作家天地』, 2023, pp. 7-9.

이는 단순한 경관 묘사를 넘어 우주, 생명, 존재에 대한 심오한 사유를 포함한다. 산의 웅장함과 물의 흐름은 자연계의 구체적인 묘사일 뿐만 아니라 철학과 감정의 상징이기도 하다. 산수 예술에는 천인합일 철학의 체현과 찬미가 담겨 있으며, 그것은 물질 세계를 초월한 정신적 추구를 주장한다.

산수화, 즉 동양 산수 예술의 대표적 형태인 산수화의 탄생은 동양 철학, 특히 노장(老庄) 사상과 깊이 연관되어 있다. ‘기’는 동양 철학에서 중요한 개념으로, 최초로 노자에 의해 제시되었다. 이후 『관자(管子)』의 네 편³⁴⁾과 순자(荀子)³⁵⁾를 거쳐 한(漢) 대에 왕충(王充)의 『원기자연론』³⁶⁾이 형성되었고, 이 원기 자연론은 위진(魏晉) 시대에 ‘기’의 미학을 탄생시켰다. 이로부터 ‘기’의 의미는 미학 영역으로 확장되어 동양의 문예 창작과 감상에 영향을 미치게 되었다. 따라서 ‘기’는 우주의 본질이자 예술과 생명의 본질로 여겨진다.

동양의 ‘기’ 개념은 중국 고대 철학에서 중요한 위치를 차지하며, 우주 만

34) 『관자(管子)』의 네 편은 『관자대략(管子大略)』, 『관자미언(管子微言)』,

『관자지략(管子志略)』, 『관자변(管子辨)』을 지칭하는데, 이는 중국 고대 도가 학파의 대표적 작품 중 하나이며, 고대 사상사에서 가장 중요한 문학적 텍스트 중 하나로 여겨진다. 이 책들은 적하(稷下) 도가의 유명한 학자인 관중(管仲)을 대표로 내세워 ‘관중’식의 사상적 특징을 보여준다. 陈鼓应, 『管子四篇诠释』, 商务印书馆, 2006, p. 35.

35) 순자(荀子, 대략 기원전 313년-기원전 238년)는 전국시대 말기 조국(趙國) 출신의 사상가, 철학자, 교육가이자 유가 학파의 대표 인물로, 선진(先秦) 시대 백가쟁명(百家爭鳴, 다양한 학파의 논쟁)의 집대성자였다. 순자는 우주에 인간의 의지로는 바꿀 수 없는 법칙이 존재하며, 사람들이 자연을 이용하고 개조할 수 있다고 주장했다.

蔡仁厚, 『순자의 철학』, 예문서원, 2000, p. 69.

36) 왕충(王充)은 원기 자연론(元气自然論)을 제시했다. 그는 원기(元气)를 사용하여 자연 현상과 생명 현상을 설명했으며, 세계의 물질성을 논증했다. 또한 그는 원기를 모든 자연 및 사회 현상을 설명하는 출발점으로 삼았다. 이것이 바로 그의 유명한 원기 자연론이다.

柳小龙, 「王充元气自然论研究」[D], 『西北大学』, 2018, p. 41.

물의 기본 요소이자 생명력으로 여겨졌다. 그 형성과 발전은 수천 년에 걸쳐 여러 철학 학파와 문화 영역에 걸쳐 이루어졌다. 기의 개념은 원시 시대의 자연 관찰과 생활 경험에서 기원했다. 고대 동양인들이 천지 자연 현상을 관찰하면서, 바람, 구름, 비 등의 현상이 자연계에서 중요한 역할을 한다는 것을 발견하고, 이러한 무형의 힘을 ‘기’라고 불렀다. 시간이 지나면서 기의 개념은 점차 확장되어 자연계에서 인체 생명 활동에 이르기까지 동양 고대 철학과 의학의 기본 개념이 되었다. 춘추전국 시대에는 여러 학자들이 기의 성질, 기능, 작용에 대해 탐구하기 시작했다. 이 시기에 기의 개념은 자연계에서 인간 사회로 점차 확장되어, 인간의 도덕 수양과 사회 질서의 기반이 되었다. 예를 들어, 유가는 기를 천지 만물의 기본 요소로 보고, 도가는 기를 우주 생성, 변화, 소멸의 근본 원인으로 여겼다. 이러한 철학적 탐구는 기의 개념을 바탕으로 하여, 점차 동양 철학의 핵심 개념 중 하나로 발전시켰다. 유가는 기가 천지 만물의 기본 요소이며, 인간 도덕 수양과 사회 질서의 기반이라고 여겼다. 유가 경전 『주역(易經)』에서는 천지 간의 변화가 기의 변화로 인한 것으로 설명된다. 『논어(論語)』 등의 저작에서도 기의 수련을 통해 도덕적 경지를 향상시키는 것을 강조한다. 후세 유가 학자들의 연구에서는 기의 개념이 더욱 발전했으며, 송명리학(宋明理學)³⁷⁾ 시기에 주희(朱熹)³⁸⁾는 유가, 도가, 불가의 사상을 결합하여 이기일원론을 제시했다. 그는 우주 만물의 본질이 이(理, 도)와 기(氣, 물질)의 공동 구성으로 이루어져 있다고 보았다. 이는 영원불변이며, 기는 변화무쌍하다. 이와 기는 상호 작용하여 우주 만물을 창조한다. 이 관점에서 ‘기’의 개념은 일원

37) 이학의 천리는 도덕 신학으로, 동시에 유교의 신권과 왕권의 합법성을 뒷받침하는 근거가 되었다. 이학은 유교 학설을 중심으로 하여 불교와 도교를 포용하며, 강상 명교의 항상적인 합리성과 영속성을 논증한다. 张立文, 『宋明理学研究』, 中国人民大学出版社, 2016, p. 78.

38) 주희(1130년 - 1200년)는 남송 시대의 이학자, 철학자, 사상가, 정치가, 교육가, 시인이었다. 王晓静, 「“易只是一阴一阳”：朱熹易学思想研究」[D], 『云南师范大学』, 2023, pp. 34-35.

론 사상과 밀접하게 연관된다. 도가는 도가 무형무명하며, 기는 도의 구체적 표현이라고 여긴다. 『도덕경(道德經)』³⁹⁾, 『장자(莊子)』⁴⁰⁾ 등 도가 경전에서는 기의 성질, 기능, 작용에 대해 자세히 탐구했다. 도가는 자연에 순응하고 “유교는 덕으로 백성을 다스리고 형벌을 사용하지 않으며, 아무것도 하지 않으면서 천하가 잘 다스려지도록 주장한다. 도가는 자연에 순응하고, 무위하면서 천하가 잘 다스려지도록 주장한다. (無爲而治)”⁴¹⁾를 강조하며, 인간은 자연 및 우주와 조화롭게 공생해야 한다고 주장한다. 이 관점에서 인간, 자연, 우주는 모두 어떤 보편적인 법칙을 따른다고 여겨지며, 이 법칙이 바로 ‘기’이다.

‘기’를 본원으로 하는 우주는 하나의 통일체로, 이러한 인식은 동양 산수 예술 창작에 영향을 미친다. ‘기’는 이 예술 형식의 핵심 특징으로, 단순한 외부적이고 수동적인 배경 요소가 아니라, 생명력, 활기, 지혜가 넘치는 유기적 체계의 상징이다. 이 체계에서 인간은 독립적으로 존재하는 것이 아니라 자연의 일부로서 밀접하게 연관되어 있다. 동양 철학에서는 자연계의 모든 것이 동적이고 생명력이 넘치는 것으로 보는데, 이는 산수 예술의 ‘기’ 개념에서 완벽하게 구현된다. 여기서 ‘기’는 산의 높낮이, 물결의 파동과 같은 물리적 형태의 자연 현상뿐만 아니라, 사람의 감정, 사고의 미묘한 변화

39) 『도덕경』은 춘추시대 노자가 저술한 철학 작품으로, 중국 고대 선진 제자백가 이전의 작품이며, 도가 철학 사상의 중요한 근원이다.

赵维森, 『老子的精神世界』, 中国社会科学出版社, 2020, p. 123.

40) 『장자』, 또는 『남화경』은 전국시대 중후기 장자와 그의 후학들이 저술한 도가 학설의 집대성이다. 이 책은 주로 장자의 비판적 철학, 예술, 미학, 심미관 등을 반영하고 있다. 내용이 풍부하고 광대하며 심오하여 철학, 인생, 정치, 사회, 예술, 우주 생성론 등 많은 분야를 다룬다.

임태규, 『장자 미학사상』, 문사철, 2013, p. 58.

41) 秦榆, 『孔子学院』, 中国长安出版社, 2006, p. 33.

와 같은 정신적인 차원도 포함한다. 이러한 변화는 자연계의 끊임없는 변화와 흐름을 나타낸다. 특히 산수화에서는 화면을 하나의 유기적인 전체로 보는 데 중점을 두며, 이로 인해 기운, 기상(气象), 기세, 기맥(气脉) 등 작품 전체의 분위기를 나타내는 개념들이 생겨났다. 동양 산수화는 산수 속의 ‘기’를 통해 자연의 독특함을 추구하며, 최종적으로 작품 안에서 물체가 생동감 있고 일관된 전체적인 미적 경지에 도달한다.⁴²⁾ 『림천고치(林泉高致)』에서 “산은 물을 혈맥으로, 초목을 털로, 연기와 구름을 신색으로 한다”⁴³⁾는 표현은 이러한 일체감을 보여준다. 산수, 초목, 연무, 이들의 상호작용은 산수화의 전체적인 분위기를 나타낸다. 당대 왕위(王偉)의 『산수론(山水論)』에서는 “관람자는 먼저 기상을 보고, 그 후 맑고 탁함을 구별한다”고 하였으며, 유도순(劉道醇)의 『성조명화평론감상(聖朝名畫評論鑒賞)』에서는 “청사정허하고, 자유롭게 눈을 두르며 보아야 한다. ...먼저 기상을 보고, 후에 그 흐름을 정하며, 그 다음 그 뜻을 뿌리내리고, 마지막에 그 이치를 찾는 것이 그림의 요체이다.”⁴⁴⁾라고 언급되어 있다. 이 모든 것은 화면의 전체적인 ‘기상’을 가리킨다.

<조춘도(早春圖)>⁴⁵⁾는 중국 북송(北宋) 시대의 산수화가 곽희(郭熙)의 대표작으로, 현재 작품은 타이베이 국립고궁박물원에 소장되어 있다. 이 작품은 동양 철학의 일원론과 ‘기’ 개념을 잘 드러낸다. 작품 전체에는 따뜻하고 습한 기운이 가득해 봄의 도래를 예감케 한다. 이러한 기운의 묘사는 우주 만물이 다시 깨어나는 ‘기’를 전달한다. 작가는 그림에서 극도로 섬세한 필

42) 徐习文, 「理学影响下宋代绘画观念」(M), 『东南大学出版社』, 2010, p. 49.

43) 郭熙, 郭思, 「林泉高致」(M), 『中国广播电视出版社』, 2013, p. 44.

44) 卢辅圣, 「生妙名画评」, 『书画全书』(M), 1993, p. 446.

45) 곽희(1000년 - 1090년)는 북송 시대의 뛰어난 화가이자 회화 이론가였다.

刘颜, 「笔墨不至而妙景自生——郭熙《早春图》中的留白研究」[J], 『美术教育研究』, 2023, pp.

13-15.

치로 산석의 질감, 나무의 가지들을 생동감 있게 표현했다. 이러한 섬세한 필치와 먹색의 변화는 자연 속 ‘기’의 흐름과 변화를 나타낸다. 화면 속 산 봉우리는 층층이 펼쳐져 있고, 구름은 얽혀 흐르며, 물은 잔잔하게 흐른다. 이러한 요소들의 조합과 구성은 동적인 전체를 형성한다. 작가는 이러한 구성을 통해 ‘기’의 순환과 기운의 확산을 전달한다. <조춘도>는 단순한 자연 경관의 묘사가 아니라 철학적 사고의 표현이다. 그림 속의 자연 요소들, 산, 물, 구름, 나무 등은 모두 동적인 ‘기’로 부여되었다. 이 ‘기’는 물질적인 것 뿐만 아니라 정신적인 것으로, 작가가 자연관 우주에 대해 깊이 이해하고 느낀 것을 반영한다. 산수화는 더 이상 자연에 대한 사실적 묘사가 아니라 예술가의 감정을 담은 것이다. ‘기’는 여기서 자연계의 생명력일 뿐만 아니라 예술가의 내면세계의 표현이며, 인간과 자연의 조화로운 공존을 보여주는 개념이다.



참고도판 1) 광희, <조춘도>, 견본.

158×108cm, 1072

동양적 일원론의 관점에서 ‘기’의 개념을 현대조각에 적용했을 때, 산수는 단지 자연을 묘사하는 것이 아니라 개인의 정신적 감정을 전달하는 매개체가 된다. 여기서 산은 안정되고 침착하여 개인 감정의 깊이와 지속적인 부분을 상징하고, 물의 흐름과 변화는 감정의 유동성과 변화성을 상징한다. 동양 철학에서 ‘기’는 만물을 관통하는 생명력이며 물질과 정신 사이의 매개체다. 이러한 산수 요소를 조각함으로써, 본인의 작품은 시각적으로 자연의 아름다움을 나타내면서도, 더 깊은 차원에서는 인간 내면 세계를 표현한다. 이 내면 세계의 복잡성은 산수의 형태와 흐름으로 은유되어, 개인 감정의 미묘한 변화를 반영한다. 예술 창작과 해석 과정을 통해 관람객은 이러한 감정의 변동을 체험하고, 그것들이 자연관 사회 환경과 어떻게 상호 작용하는지 이해할 수 있다. 예술 실천에서 ‘기’ 개념은 물질 세계와 정신 세계, 개인과 집단, 내면과 외면 사이를 연결하는 데 사용된다. 조각 작품은 개인 감정과 사회적 위치 사이의 상호 작용을 위한 공간이 된다.

연구자는 조각을 통해 개인이 사회에서의 역할, 그리고 이 역할이 자연 환경과 사회 환경에 어떻게 영향을 받는지 탐구한다. 관람객과 이 조각들과의 상호 작용은 시각적인 즐거움뿐만 아니라, 감정적인 공명을 제공한다. 이 공명은 자연에 대한 통찰과 작품이 전달하는 인간 감정에 대한 이해에서 비롯된다. 이는 양방향의 커뮤니케이션 과정으로, 예술가의 감정 투사뿐만 아니라 관람객의 감정적 경험을 포함한다. 이러한 예술 작품은 인공과 자연 사이의 경계를 허물어, 자연의 아름다움을 보여주는 동시에 인간 감정을 깊이 있게 전달하는 예술 형태를 창조한다.

따라서 ‘기’가 ‘산수’ 작품에서의 표현은 자연의 재현만이 아니라, 인간의 삶, 감정, 정신 상태에 대한 반영과 비평이다. 이들은 사람들이 생명과 자연에 대해 깊이 생각하고, 조화로운 삶을 추구하는 데 영감을 주려는 목적을

가진다. ‘기’를 산수 작품에 통합함으로써, 연구자는 관람객에게 개인과 우주 사이의 연결을 이해하고 느낄 수 있는 경로를 제공함으로써, 내면과 자연의 조화로운 통합을 이루는 것을 목표로 한다.

2) ‘기’의 물리적 변동 전환

‘기’는 인체 생명 활동의 기본 물질로 여겨진다. 이 기본 물질은 인체 내부에 관통하며 ‘인체 기장(氣場)’또는 ‘인체 기’라고 불린다. 이 기장은 인체 내부의 에너지, 물질, 정보로 구성되어 있으며, 인체의 생명 활동, 사고 활동, 감정 활동과 밀접한 관련이 있다. 인체 기장은 개인의 생명력과 생명 에너지가 공간상에 분포하고 표현되는 것으로 볼 수 있다. 각 사람 다른 기장을 가지고 있으며, 이는 개인의 감정, 태도, 신념 등 사회 심리적 요인과 밀접한 관계가 있어 개인의 감정 안정, 심리적 적응, 감정 표현 등에 영향을 미친다. 동시에, 인체 기장은 타인과의 밀접한 상호 작용 관계가 있다. 사람들 간의 감정, 사고, 행동의 상호 작용은 각자의 기장에 영향을 미친다. 인체 내의 기는 일정 정도로 피부, 모공 등을 통해 외부로 확산되어, 인체를 둘러싼 기장을 형성한다. 두 사람이 가까워질 때, 그들의 기장은 서로 전파되고 겹쳐서 상호 작용을 일으킬 수 있다.

이러한 상호 작용은 긍정적일 수도 있고 부정적일 수도 있는데, 예를 들어 서로를 자극하여 기장을 강화하거나, 반대로 서로 억제하며 기장을 약화시킬 수 있다. 한 사람의 감정 변동이 기장을 통해 주변 사람들에게 영향을 미쳐 감정적 공명을 일으킬 수 있다. 동시에, 타인의 기장 변화도 개인에게 영향을 미쳐, 상응하는 생리적, 심리적 반응을 유발할 수 있다. 이러한 상호 작용 관계는 인체 기장이 정보를 전달하고 감지할 수 있는 능력을 가지고 있음을 나타낸다. 인체 기장은 주변 환경과도 상호 작용 관계가 있다. 자연 환경, 생활 환경, 사회 환경 등의 요인은 개인의 기장에 영향을 미친다. 기

장은 에너지 교환, 정보 전달 등의 방식으로 서로 소통하고 영향을 미칠 수 있다. 어느 정도로 기장의 교류는 사람들이 정신적, 심리적, 감정적 차원에서 연결을 형성하고 공감하는 데 도움이 될 수 있다.

서양 의학과 심리학에서는 ‘기’ 또는 ‘인체 기장’과 유사한 개념을 ‘에너지’ 또는 ‘에너지장’으로 간주한다. “이 에너지는 ‘기’와 같이 육안으로 볼 수 없지만, 파동의 형태로 작동하여 우리에게 영향을 미친다. 이러한 에너지의 진동은 진폭과 주파수의 형태로 발생하며, 진동은 저장되거나 적용될 수 있는 정보를 담고 있다. 정보와 진동의 방식은 다양한 상호 작용에 따라 변화한다. 모든 생명체는 정보와 진동으로 구성된다.”⁴⁶⁾라는 개념이다. 제임스 L. 오시먼(James L.Oschman) 박사는 “살아있는 신체 조직 내에는 다양한 형태의 에너지가 작용한다.”⁴⁷⁾고 말했다. 그는 에너지 의학이 인체와 다양한 형태의 에너지 간의 관계를 연구하고 적용하는 것을 포함한다고 설명한다. 이에는 전기, 자기, 전자기장, 소리, 빛, 그리고 기타 에너지 형태들이 포함된다. 인체는 이러한 에너지를 생성하고, 자연 및 인공 에너지에 반응한다. 프랑스 물리학자 루이 드 브로이(Louis de Broglie)⁴⁸⁾는 ‘파동-입자 이중성(wave-particle duality)’ 개념에서 “가장 기본적인 에너지 구조는 입자와 파동이다. 입자 이론은 모든 것이 끊임없이 움직이는 작은 입자로 구성되어 있다고 주장한다. 고체, 액체, 기체 모두 입자가 움직이고 있으며, 이 입자들은 지속적으로 진동하고, 방향, 속도, 강도가 계속 변한다. 입자는 에너지 변

46) Cyndi Dale, “The Subtle Body: An Encyclopedia of Your Energetic Anatomy”, *Sounds True*, 2009, p. 34.

47) Oschman, James L., “Energy Medicine”, *Churchill Livingstone*, 2000, p. 126.

48) 루이 드 브로이 (1892년 8월 15일 - 1987년 3월 19일), 프랑스의 이론 물리학자이며 물질 파동 이론의 창시자이자 양자 역학의 기초를 세운 사람 중 한 명이다.

Osche, G.R., “Electron channeling resonance and de Broglie’s internal clock”, *Annales de la Fondation Louis de Broglie*, vol. 36, 2001, pp. 61 - 71.

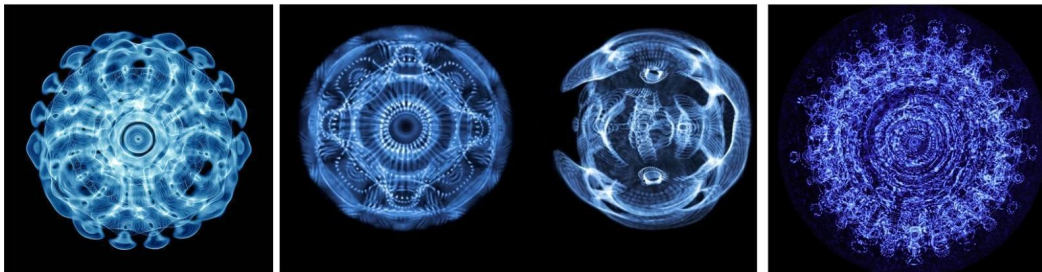
환을 통해서만 물질과 상호 작용한다.”⁴⁹⁾고 언급했다. 입자가 파동 모드에서 작동할 때, 그것은 두 점 사이에서 일정한 규칙을 가지고 진동하거나 흔들린다. 이러한 진동은 ‘장’을 생성하며, 이어서 더 많은 ‘장’을 생성한다. 예를 들어, 진동하는 전자는 전기장을 형성하고, 이는 다시 자기장을 형성한 뒤에 에너지장을 형성한다. 파동의 중첩은 한 장이 다른 물체에 영향을 미치고, 그 물체가 다시 자신에게 영향을 미칠 수 있음을 의미한다. 예를 들어, 어떤 장이 원자 내에서 진동을 일으킬 때, 그 원자는 자신만의 파동과 에너지장을 생성한다. 이 새로운 에너지장은 처음의 파동을 변경할 수 있다. 이 원리에 따라 파동을 결합하면, 이른바 중첩이 발생한다. 우리는 자연계에서 다양한 물체가 장을 생성할 수 있다는 것을 알고 있다. 식물은 장을 생성할 수 있고, 인체도 장을 생성할 수 있는데, 이러한 다양한 장 간의 차이점은 진동의 주파수가 다르기 때문이다. 이러한 다른 주파수에서 생성된 ‘파동’의 형태는 ‘장’을 구체화한다. ‘장’이 다르면, 그것이 나타내는 외형의 구체적 이미지도 다를 것이다. 21세기 초, 영국 음향 엔지니어 존 스투어트 리드(John Stuart Reid)와 그의 팀은 물을 현상 매체로 사용하고, 현상 매체의 관찰 광원과 카메라 위치 등을 활용하여 소리라는 에너지원을 포착했다. 다른 소리의 주파수에 따라 최종적으로 다양한 형태의 물 파동이 나타났다. 이 발견은 다양한 에너지와 그들 간의 상호 작용이 최종적으로 나타내는 이미지가 어떻게 다른지를 보여준다.⁵⁰⁾

위의 이론적 논의를 통해, 본인은 파동의 형태를 결합하여 조각 창작에 있어서 물방울이나 조약돌이 물에 떨어져 생기는 물결과 같은 가시적인 물리적 파동 상태를 이용하여 무형의 ‘기’와 ‘에너지’의 파동 전파를 표현하는

49) Selleri, Franco, “Wave-Particle Duality”, *Plenum Press*, 1992, p. 82.

50) Ji S., “Waves as the Symmetry Principle Underlying Cosmic, Cell, and Human Languages”, *Information*, 2017, p. 24.

수단으로 사용하였다. 이러한 파동은 에너지의 진동처럼 정보와 영향을 전달하며, 개인과 주변 세계가 상호 작용하는 미시적 모델을 구성한다. 물결의 잔물결을 통해 파동의 전파 특성을 관찰할 수 있다. 이러한 파동은 물리적 이동뿐만 아니라 에너지, 정보, 영향력의 전달이다. 각 물결의 생성과 전파는 개인의 에너지 필드를 외부로 표현하는 것으로, 개인과 주변 환경과의 상호 작용 방식을 보여준다. 물결이 다른 물결과 만날 때, 그들이 상호 작용하에 나타나는 다양한 형태는 개인 간의 다른 에너지 교환을 대표하며, 이러한 다양한 에너지 교환은 인간 관계의 복잡성과 동적성을 반영한다. 동시에, 작품의 표현에서는 물리적 차원뿐만 아니라 사회학과 심리학 영역까지 깊이 파고들었다. ‘기’나 ‘에너지’라는 개념을 물리적 파동의 구체적인 표현으로 전환함으로써 물리적 현상 뒤에 숨겨진 추상적 개념을 드러내고, 개인 간의 상호 작용과 간섭을 탐구하며, 이러한 현상을 사회학과 심리학 문제의 구체적인 표현으로 간주하고, 관객들이 개인이 사회적 및 자연적 환경에서 차지하는 위치와 역할에 대해 생각하도록 이끌었다.



참고도판 2) John Stuart Reid, 음성에너지원의 물결형태

Ⅲ. 산수 예술에서 ‘기’의 생명력과 유동성의 표현

1. 자연 형태의 동양 표현 - 산수

동양문명은 오랜 역사를 통해 연속적인 문화 전승을 이루며 수천 년에 걸친 문화적 적층을 내포하고 있다. 이러한 역사적 변화 속에서 ‘산수’는 동양 문화에서 특별한 위치를 차지하며 단순한 자연 현상의 상징을 넘어 민족적 특색을 지닌 문화적 상징으로 깊이 반영되었다. 이는 동양인의 세계 인식과 감각, 그리고 토착 종교 신념과의 밀접한 연관성을 드러내고 있다.

동양의 산수 문화는 자연 경관의 묘사에 그치지 않고, 민족적 근원에 깊이 뿌리박은 철학 체계이다. 이 문화는 유가, 도가, 불가의 자연 철학적 관점에서 출발하여 사회 환경, 정치적 분위기, 목가적 지리, 생활 윤리 등을 초월해 독립적인 정신적 상징을 형성했다. 이러한 문화 전통에서 산수는 단지 자연 경관의 표현에 머물지 않고, 깊이 있는 문화 및 철학적 표현으로서 문학 예술, 시각 예술 등 여러 분야에 큰 영향을 미쳤다. 전통 동양 예술, 특히 회화와 시에서 산수는 종종 인간의 내면 세계와 정신적 경계를 상징하며, 예술가의 삶, 우주, 자연에 대한 깊은 이해와 통찰을 반영한다.

현대미술 창작, 특히 조각 분야에서 동양 산수 예술 상징은 상징적인 언어로 광범위하게 사용되어 예술가의 사고, 감정 및 심미적 취향을 표현하는데 사용된다. 이들 작품은 형식적인 사실주의를 단순히 추구하는 것이 아니라 감정과 정신의 전달에 더 중점을 둔다. 이 작품들은 전통 문화의 상징을 계승하는 동시에 현대 사회에 대한 예술가의 생각을 통합하여 전통과 현대의 융합을 보여준다. 이러한 작품들은 전통적인 산수 요소를 통해 전통 동양 문화와 고대 자연관에 대한 사고를 불러일으킨다. 이는 심미적 즐거움을

자극하거나 현대 사회를 비판하거나 예술 대화를 창조하는 것이 목표이든, 전통 동양 산수 요소의 깊은 의미를 충분히 발휘한다. 예술가들은 산수를 묘사함으로써 조화, 평온, 심오함을 추구하는 것을 전달하는데, 이는 동양 고대 철학인 도가 사상과 밀접한 관련이 있다. 도가는 ‘도법자연’을 강조하며 자연에 순응하는 것을 주장하고, 산수 예술은 바로 이 철학 사상의 예술적 표현이다. 현대와 현대미술에서 산수의 개념과 표현 형식은 혁신과 발전을 거듭했다. 예술가들은 전통적인 표현 방식에만 국한되지 않고 현대미술의 언어와 기술을 결합하여 산수 주제에 대해 새롭게 해석했다. 이러한 혁신은 산수 예술의 전통적인 정신을 보존하는 동시에 현대 사회와 문화의 요소를 통합하여 산수 예술을 더욱 풍부하고 다양하게 만들고 현대인의 사고와 감정을 반영한다.

동양의 산수 문화는 자연 경관의 찬미에 그치지 않고, 더 깊이 있는 천인합일 철학의 탐구와 표현이다. 이 철학적 관념은 인간과 자연이 조화롭게 공존해야 하며, 자연 속에서 인간의 위치와 역할을 강조한다. 총괄적으로 말하자면, 산수는 동양 문화의 장대한 역사 속에서 중요한 위치를 차지한다. 그것은 단순한 자연 경관의 묘사를 넘어서, 인간과 자연의 관계에 대한 철학적 사고, 삶에 대한 감정, 그리고 우주에 대한 인식을 예술적으로 표현한 것이다. 역사의 다양한 시기에 다양한 형태와 내용으로 나타나 동양문명의 깊이와 넓이를 반영하며, 지속적인 변화 속에서도 연속성과 안정성을 유지한다.

1) 동양 예술 형식에서의 ‘기’의 다양성 표현

‘기’는 동양 예술에서 다양한 형태로 나타나지만, 그 핵심은 생명력의 표현과 정신 상태의 전달에 초점을 맞추고 있다. 정적인 예술 작품이든 동적인 퍼포먼스 예술이든, 동양 예술은 ‘기’의 파악과 전달을 통해 관객과의 감정

적 소통과 정신적 공명을 이루려 한다. ‘기’의 개념은 회화, 서예, 조각, 건축, 조경, 문학 뿐만 아니라 음악과 무용 등 많은 예술 분야를 관통한다. 이는 단순히 생명력의 흐름과 에너지의 전달을 대표하는 것이 아니라, 예술 창작의 내재적 운율과 감정 표현의 깊이를 상징하며, 동양 예술의 독특한 미학적 추구하고 문화적 내포를 나타낸다.

동양화의 미학적 추구는 형식적인 산하 구름뿐만 아니라 그 안에 내포된 ‘기’에 있다. 이 ‘기’는 물리적인 공기의 흐름을 가리키는 것이 아니라, 더 추상적이고 심오한 것으로 자연의 생명력, 화가의 정신적 감정, 그리고 관람자의 영혼 체험을 포함한다. ‘기’의 개념을 통해 천지, 인물과 자연계의 다리가 되는 산수화는 형태가 없는 가운데 형태를 나타내며, 자연계의 생명력 상징일 뿐만 아니라 예술가의 정신적 기질을 외부화한다. 시간과 공간의 경계를 넘어 동양 문화에서 독특한 예술 언어와 전달 방식이 되었다. 각각의 산수화는 ‘기’의 세계이며, 그들은 침묵의 언어로 관람자와 영혼의 대화를 나눈다.

첫째, 동양화에서 붓과 먹은 ‘기’를 표현하는 주요 수단이다. 전통 산수화는 필법과 묵법을 중시하며, 붓과 먹이 산석의 견고함, 물줄기의 부드러움, 그리고 구름과 안개의 흐릿함을 표현할 수 있다고 본다. 붓과 먹의 사용을 통해 화가는 산수의 ‘기세’와 ‘기운’을 생생하게 드러낼 수 있다. 이와 관련하여 형호(荊浩)⁵¹⁾의 산수화론 연구자서인 『필법기(筆法記)』⁵²⁾에서는 처음으로 필법 외에 ‘먹(墨)’의 실용성을 ‘기운’ 논의 범주에 포함시켰다.

51) 형호 (약 850년 - 약 911년). 당나라 말기와 오대 시기의 유명한 화가로, 북방 산수화파의 시조이다. 강여울, 「필법기(筆法記)」에서 ‘기운(氣韻)’과 ‘상(象)’의 미학적 의의에 대한 고찰, 『대동철학회지』, 2019, pp. 25-44.

52) 형호의 『필법기』는 오대 북송 시기에 가장 중요한 산수화 이론서 중 하나이다. 앞의 책, p. 33.

동양화를 그릴 때 화가가 사용하는 필법은 선의 굵기나 곡선의 여부뿐만 아니라, 전체 화면의 ‘기’의 흐름과 운율과도 관련이 있다. 붓을 들고 누르고 돌리고 문지르는 것은 모두 다른 ‘기세’를 창조할 수 있다. 먹물의 진하기, 건조함 등 다양한 묵법은 안개, 구름, 물, 돌의 다른 ‘기질(氣質)’을 나타낼 수 있다. 예를 들어, 진한 먹은 산석의 질감과 묵직함을 보여줄 수 있고, 옅은 먹은 먼 산의 윤곽을 그려내어 공간감을 증진시킬 수 있다.

『계산행려도(溪山行旅圖)』는 중국 북송시대의 유명 화가 범관(范寬)⁵³⁾이 그린 작품으로, 전통 동양 미학의 ‘기’ 개념이 이 작품에서 생생하게 드러난다. 이 그림은 시각적 요소를 통해 웅장한 자연 경관을 보여주는 것뿐만 아니라, 이러한 요소들을 통해 무형의 생명력과 정신적 내포를 전달한다. 첫째, ‘기’는 그림 속 자연 요소의 생동감과 동적 감각으로 나타난다. 높게 솟은 산봉우리, 무성한 나무들, 깊은 산곡, 그리고 가느다란 폭포는 범관의 독특한 붓과 먹 기법을 통해 표현된다. 그는 옅은 먹으로 먼 산의 윤곽을 그리고, 진한 먹으로 가까운 산의 질감을 묘사한다. 이러한 대비와 층위를 통해 웅장하면서도 섬세한 효과를 창조하는데, 이 기법은 동양 미학에서 ‘기운’이 넘치는 것으로 여겨진다. 둘째, 그림 속 고요한 산촌과 행려자의 모습, 그리고 멀리 사원의 윤곽은 정신적 명료함과 내적 평화를 추구하는 ‘기’를 드러낸다. 이러한 ‘기’는 물질적 현상을 넘어서는 것으로, 화가는 인간 생활의 이상적 상태에 대한 사유를 전달한다. 즉, 자연에서 정신적 안식과 마음의 정화를 찾는 것이다. 셋째, ‘기’는 그림 속에서 철학적 의미를 담고 있다. 산의 웅장함과 폭포의 흐름은 생명력의 상징이자 변하지 않는 진리를 반영한다. 범관은 이러한 자연 요소와 경치를 통해 우주 질서에 대한 통찰과 인간이 자연 속에서의 위치를 인식하는 것을 전달한다. 이러한 ‘도’에 대한 이

53) 범관(약 950년 - 약 1032년)은 송나라의 유명한 회화 대가이자 북송 삼대가 중 한 명이었다. 魏慧慧, 「北宋范宽《溪山行旅图》的美学意境」, 『西夏研究』[J], 2022, pp. 96-99.

해도 ‘기’의 한 형태이다. 마지막으로, 범관이 『계산행려도』에서 보여주는 것은 자연의 아름다움을 묘사하는 것뿐만 아니라, 생활 철학과 정신적 경지를 추구하는 것이다. 그는 산수에 대한 깊은 묘사를 통해 시공을 초월하는 보편적 진리를 전달할 뿐만 아니라, 조화롭고 통일된 ‘기’를 그림에 주입하여 관람객이 일상을 초월해 내면의 평온을 경험할 수 있게 한다. 따라서 『계산행려도』는 단순히 자연 경관의 예술적 재현이 아니라, 범관이 자연의 ‘기’와 인간의 정신적 추구를 결합한 걸작으로, ‘기’가 전통 동양 미학 개념으로서 산수화에서의 완벽한 구현을 보여준다.



참고도판 3) 범관, <계산행려도>,
견본, 206×103cm, 송대

둘째, 동양화를 그리는 과정에서 세심하게 설계된 구도의 높고 깊고 조밀한 배치는 산수화에서 ‘기’의 중요한 표현이다. 동양화는 공간 배치를 중시하며, 구도의 현명한 설정을 통해 웅장하고 깊은 기세를 형성한다. 화가는 산의 층층이와 물의 깊이를 통해 화면에 상승하거나 내부로 확장하는 힘을 부여하여, 관람자에게 웅장한 ‘기’를 느끼게 한다. 이것은 내가 이전에 언급한 〈산색공몽우역기(山色空蒙雨亦奇)〉 작품에서 처음으로 시도적으로 표현한 것이다. 작품에서 돌을 산 모양으로 조각하고 앞뒤로 겹치며, 여러 겹의 유리가 만들어내는 반투명 효과를 더해, 산을 관통하면서 웅장하고 깊은 기세를 형성한다. ‘실과 공(實與空)’ 기법을 사용하여, 여백(留白)을 남기거나 흐릿하게 처리함으로써 공간의 깊이와 무한함을 표현하고, 고요하면서도 신비로운 ‘기’의 장을 조성한다. 산과 나무의 조밀한 배열을 통해 동적이면서도 조용한 리듬을 창조하여, 관람자에게 내재된 ‘기’의 느낌을 준다.

셋째, 여백은 동양화에서 ‘기’가 가장 전통적으로 나타나는 방식으로, 표현하지 않음으로써 표현을 완성한다. 여백은 자연 공간의 묘사일 뿐만 아니라 ‘기’에 대한 감각이다. 단순한 여백이 아니라 의미가 있는 공간으로, 사람의 생각을 이러한 공간에서 흐르게 하여 자연의 기운을 느끼게 한다. 한 작품에 여백이 있을 때, 이 여백은 관람자에게 무한한 상상력을 부여하며 동시에 ‘기’의 전달과 지속이 되어 전체 화면의 ‘기식’이 숨 쉬고 자라나게 한다. 동진시대⁵⁴⁾의 고개지(顧愷之)⁵⁵⁾가 쓴 『화운대산기(畫雲臺山記)』⁵⁶⁾는 동양화의 구도 배치에 대한 중요한 문헌으로.

54) 중국 역사의 한 왕조인 동진(317년 - 420년)은 서진 황족이 남쪽으로 이주한 후 세운 왕조로, 진나라의 계승이다.

55) 고개지(348년 - 409년)는 자는 장강, 소자는 호두이며, 한족으로 진릉 무석(현재 장쑤성 무석시) 출신이다. 그는 동진의 뛰어난 화가, 회화 이론가, 시인이었다.

56) 『화운대산기』는 동진의 화가 고개지가 쓴 역사적 가치가 있는 글이다. 주요 내용은 쓰촨성 창계현 운대산을 묘사한 것으로, 운대산도를 세 부분으로 나누어 그려진 작품이다.

햇빛이 있는 곳에는 그림자가 있고, 산에는 앞면과 뒷면이 있다. 경축구름이 서쪽에서 불어와 동쪽에서 흩어지며, 하늘은 맑다. 이런 하늘 아래에서는 하늘과 물의 색깔 모두 연한 청색을 사용한다. 전체 그림은 이 색으로 가득 차서 햇빛을 부각시킨다.⁵⁷⁾

이 기록은 이미 중국화의 ‘여백’ 형식에 기술적 기반을 함축하고 있다.

넷째, 여백으로 인해 생겨난 정서는 동양화의 영혼이며, ‘기’ 또한 정서를 창조하는 필수 조건이다. 성공적인 산수화는 물상의 표현을 넘어서, 자연 세계의 물질 형태를 초월한 정신 상태와 감정 분위기를 전달해야 한다. 화가는 자연의 내재적 정신과 생명력을 포착하고 자신의 내면 감정을 투사하여 공감을 불러일으키는 예술 공간을 구축함으로써 관람자가 ‘마음과 마음이 서로 통하다(心靈相通)’ 기운을 느낄 수 있게 한다. 마원(馬遠)⁵⁸⁾의 걸작 <한강독조도(寒江獨釣圖)>⁵⁹⁾는 여백 형식을 통해 깊은 정서를 창출한 전형적인 예이다. 전체 그림은 오직 작은 배 한 척과 낚시하는 노인 한 명으로, 배 주변은 얼은 먹으로 몇 번의 획으로만 그려져 있으며, 그림의 약 80~90%는 여백으로 남겨져 있다. 작가의 주관적 취향에 따라 실제와 공상이 어우러져 여백은 멀고 넓은 상상의 공간으로 변모하고, 연기와 파도가 일렁이며 ‘독조’의 고독하고 조용한 정서를 더욱 깊이 있게 표현한다. 여기서, 예술가는 자연의 특정 풍경을 추출하고 상상함으로써 독특한 이미지를 창조하며, 이러한 이미지는 화가의 감정과 철학을 담고 있으며 강렬한 ‘기감(氣感)’을 전달한다. 그리고 의미는 이미지 뒤에 있는 더 깊은 감정과 철학적 사고를 나타내며, 그것은 그림이 시각적인 아름다움에만 머무르지 않고 정신적인 소통으로 승화시켜 그림이 담고 있는 ‘기’를 더욱 깊고 풍부하게 한다.

57) 俞劍華, 『中国古代画论类编(下)』, 北京:人民美术出版社, 1998, p. 581.

58) 마원(1140년-1225년)은 중국 남송의 회화 대가이다.

杨佳煥, 「从《寒江独钓图》看中国画的空白之美」, 『文化月刊』, 2015, pp. 92-95.

59) <한강독조도>는 송나라 마원이 창작한 견본색화로, 현재 일본 도쿄국립미술관에 소장되어 있다. 앞의책, p. 3.



참고도판 4) 마원, <한강독조도>, 견본, 26.7×50.6cm, 송대

의경을 담은 동양화는 단순히 자연의 모방이 아니라, 문화와 정신의 표현이다. 화가의 덕성, 수양, 감정, 철학은 모두 붓과 먹을 통해 작품에 스며들어 작품의 정신적 핵심을 이루며, 이것이 바로 산수화에서 말하는 ‘기절(氣節)’이다. 문인 화가가 동양화를 창작할 때, 자신의 문화적 소양과 개인적 감정을 주입하여 작품이 단지 자연의 아름다움을 보여주는 것을 넘어 화가의 고결한 인격과 초연한 기품을 반영한다. 동시에 자신의 사회에 대한 비판, 이상적인 삶에 대한 동경, 자연에 대한 사랑을 동양화에 담는다. 산과 강 사이에, 구름과 안개가 자욱한 것은 단지 자연의 기운만이 아니라, 문인의 정신이 흐르는 것이다. 궁극적으로 감상하는 관중에게 있어, 동양화를 감상하는 것은 미적 능력뿐만 아니라 특별한 마음가짐과 감정의 공감의 공감이 필요하다. 작품 속의 ‘기’는 관객이 평화로운 마음가짐과 섬세한 감정으로 이해하고 체험해야 한다. 동양화를 마주할 때, 관객은 수동적으로 받아들이는 것이 아니

라, 적극적으로 참여하여 작품 속의 ‘기’와 상호 작용하고, 내면의 감정을 통해 그림 속의 산과 강의 기운, 구름과 안개의 기운을 체험해야 한다. 마음으로 느낄 때에만, 동양화의 ‘기’는 종종 관객의 내면적 감정과 공명하게 되며, 이 공명은 ‘기’가 화가가 표현하는 매체일 뿐만 아니라, 관객의 감정 체험의 다리가 된다.

이 이론에 따라, 박사 과정 첫번째 개인 전시회에 선보인 조각 설치 작품 <산해(山海)> 시리즈는 동양 미학 개념 중 ‘기’를 물질 형태와 시각적 효과로 전달하는 실험이었다. 동시에 ‘여백’, ‘의경’ 및 ‘공간’과 같은 전통적인 미학 요소를 차용하여 깊은 문화적 내포와 심미적 가치가 있는 예술 작품을 창작했다. ‘기’는 <산해> 작품에서 자연의 리듬감과 동적 변화를 통해 느낄 수 있다. 붓으로 그린 산 형태와 공간 속에서의 그들의 매달린 상태는 자연 산맥의 웅장함과 바다의 파도를 암시하며, 관객에게 산과 바다가 결합된 거대한 장면을 제시한다. 이러한 예술적 형태를 통해 자연의 동적 아름다움을 구체화하는 방식은 작품 속 ‘기운생동’을 적절하게 표현한다. 붓이 바람에 흔들릴 때마다, 이 생동감 넘치는 ‘기’가 시각적으로 나타나며, 강렬한 동적 미감과 리듬감을 선사한다. 이는 동양화에서 추구하는 ‘신사(神似)’가 아닌 ‘형사(形似)’의 미학적 추구하고 일맥상통한다. ‘여백’은 전통 동양 예술에서 핵심적인 심미적 수법으로, <산해> 시리즈에서는 현대적인 해석을 받았다. 의도적인 배치를 통해, 각 붓 사이의 1cm 간격은 실제 물리적 공간일 뿐만 아니라 시각적이고 사고적인 ‘여백’이다. 이러한 형식은 공간 관계를 능숙하게 활용하여, 관객의 상상력과 감정이 이 여백에서 흐르고 확장될 수 있게 한다. 이것은 시각적으로 리듬감과 층위감을 제공할 뿐만 아니라, 심리적으로 집중과 해방의 리듬을 구축하며, 관객에게 내면적 사고의 공간을 제공한다. 이를 통해 그들은 물질 형태를 초월하여 작품 뒤에 담긴 철학과 감정을 느낄 수 있다.



작품도판 3) 조준호, <산해-1>, 왁스, 60×130×50cm, 2023

산 형태와 파도 형태를 통해, 작품은 자연계의 평온함과 걱정, 산의 강인함과 바다의 광활함을 하나의 정적인 조각 작품에 융합시켰다. 이것은 단순히 자연 형태의 모방이 아니라, 추상적인 형태 속에 현실을 초월하는 이미지를 담고 있어, 사람들이 감상하는 과정에서 연상과 공감을 불러일으킨다. 관람자는 각각의 각도에서 새로운 풍경을 발견하고 다양한 감정과 정서를 체험할 수 있다. 작품의 공간 구성에서, 전체 작품은 삼각형의 구조를 통해 아래에서 위로의 공간 확장을 실현하였으며, 조각품은 물리적 공간을 차지할 뿐만 아니라 시각적이고 감각적으로 위로 확장되고 개방된 공간감을 형성한다. 이러한 형식은 작품이 그 물리적 형태에만 국한되지 않고 주변 환경과 상호 작용하며, 관람자의 시각과 인식과 상호 작용하게 함으로써, 사람들이 작품과 자연계의 더 넓은 공간에 대한 상상력을 자극한다. ‘공간’이라는 개념을 깊이 이해할 때, 관객은 작품이 폐쇄된 틀 안에서 자기 표현을 하는 것이 아니라 환경과의 상호 작용 속에서 그 의미를 구축하는 것을 본다. 이러한 공간 처리는 조각이 단순한 물질적 존재를 넘어서 사람과 자연,

내면과 외면을 연결하는 다리가 된다. 이러한 개방성의 공간감은 중국 전통 정원 예술의 ‘차경(借景)’에 대한 현대적 해석이며, 강조하는 것은 예술과 환경의 조화로운 공존과 예술 작품이 개방된 시스템으로서 관람자와의 상호 작용과 의사소통이다.



작품도판 4) 조준호, <산해-2>, 붓, 60×130×50cm, 2023

작품의 또 다른 특징은 입체적이고 동적인 예술 실체로서, 관람자의 시점 변화나 빛의 이동 때마다 새로운 모습을 드러내는 것이다. 이는 동양화의 ‘변경법’과 같아, 관람자가 다른 시점에서 감상함으로써 다른 정서와 감정을 체험하게 한다. 이것은 단지 물리적 공간의 변화가 아니라 시간과 인식의 흐름이다. <산해>는 말로 표현할 수 없는 정서의 아름다움을 전달하려 한다. 작품 속의 ‘여백’과 ‘기’는 함께 작용하여 ‘언외지의(言外之意)’의 미학적 체험을 조성한다. 관람자는 조각을 이해하는 동시에, 작가가 직접 표현하지 않았지만 실제로 존재하는 감정과 정서를 느낄 수 있다. 이러한 말이 적지만 내용이 풍부한 표현 방식은 전통 동양 예술에서 가장 미묘한 심미적 특징이다. 마치 서예에서의 여백이 단순한 여백이 아니라 긴장감이 가득한 침

묵처럼, 관람자에게 무한한 상상력을 제공한다.

<산해> 시리즈의 독창성은 관람자의 적극적인 상상력과 내면의 공감을 자극할 수 있다는 데에 있다. 관람자와 작품 간의 상호 작용 속에서, 각자는 자신의 생활 경험과 감정 기억에 따라 작품에 개인적인 의미를 부여할 수 있다. 이러한 예술적 체험은 주관적이며 다원적이며, 작품 자체를 생동감 있게 만들 뿐만 아니라 각 관람자의 내면 세계를 반영하고 확장시킨다. 이러한 체험은 삶의 예술화 또는 예술의 생활화라고 할 수 있다. 그 형태와 구상을 통해 고대의 문화 기억과 대화하는 듯하며, 동시에 현대인의 자연관 우주에 대한 인식을 탐구한다. 이것은 정지된 실체가 아니라, 동적인 변화를 지닌 존재로, 매번 관람할 때마다 새로운 발견과 체험을 가능하게 한다. 이러한 특성은 작품에 시간의 깊이와 공간의 확장성을 부여한다. <산해>를 감상하는 과정은 또한 내면 성찰의 과정이다. 조용히 각 붓층의 산 형태를 바라보고, 그들이 바람에 따라 움직이는 윤곽을 느끼면서, 관람자는 자신의 내면에서 자연, 우주, 존재에 대한 인식을 탐구할 수 있다. 이것은 ‘거의(禪意)’의 체험으로, 예술 작품을 심미적 대상으로서의 전통적인 역할을 넘어서, 관람자의 내면적인 감정과 사고를 자극하는 매체가 된다. 중국 조각가 마휘(馬輝)가 이 조각 작품을 본 후 다음과 같이 말했다.

붓으로 구성된 산수화를 처음 본 관람자의 눈에는 개별 붓가 아니라, 층층이 쌓인 산들과 은색으로 뒤덮인 산맥이 먼저 들어온다. 물건의 원래 속성은 새롭게 에너지를 받아, 짙은 중화 전통 문화의 깊은 내포를 발산한다. 60)

전체 작품이 공중에 매달려 바람에 흔들릴 때, 우리는 작품과 환경의 조화뿐만 아니라 영원과 변화, 정지와 운동의 대화를 느낄 수 있다. 이러한 예술 작품 앞에서, 관람자는 가장 미묘하고 잡기 어려운 생명 상태와 정신적 체험을 경험하도록 초대된다. 결국, 작품은 독특한 구조와 형태를 통해 시각

60) <https://news.sina.cn/sx/2023-03-21/detail-imymraey3112436.d.html> (검색일: 2023.12.24)

적으로 아름다운 즐거움을 제공할 뿐만 아니라 정신적으로 풍부한 사고를 제공한다. 그것은 전통 동양 미학의 ‘기’, ‘여백’, ‘의경’, ‘공간’ 등의 개념을 현대 조각의 형태로 새롭게 재해석하며, 중국 고전 미학이 현대미술 언어에서의 활기와 혁신을 보여준다. 이러한 작품을 통해, 우리는 동양 미학 전통의 연속성뿐만 아니라 예술가 개인이 이 전통에 대한 새로운 이해와 표현을 느낄 수 있다. <산해>는 관람자를 깊은 문화와 미학적 체험으로 이끄는 매체가 되어, 모든 관람자가 그 안에서 자신의 위치를 찾고 예술 창조와 연결되게 한다. 그것은 형식적으로 중국화의 ‘기운 생동’의 미학적 추구를 보여주며, 공간적으로는 ‘여백’과 ‘의경’의 완벽한 조화를 실현하여 전통과 현대의 결합에 대한 깊은 이해를 나타낸다.

동양 정원 예술은 단순한 자연 경관의 재현이 아니라, 중국 철학과 문화에 깊이 뿌리박은 예술 표현 형태이다. 이러한 정원에서 ‘기’는 핵심적인 문화 개념으로 매우 중요한 역할을 한다. ‘기’는 정원의 물리적 구성과 자연 경관뿐만 아니라, 정원이 제공하는 정신적 체험과 문화적 의미에도 스며들어 있다.

동양 정원에서 ‘기’의 표현은 먼저 자연 요소들의 재치 있는 배치와 구성에서 비롯된다. 산석, 물길, 식물은 단순히 자연의 법칙에 따라 배치되는 것이 아니라, 그들의 배치와 형태가 관람객의 시선과 발걸음을 이끌어 자연의 ‘기운’과 동적인 느낌을 무형으로 느끼게 한다. 예를 들어, 구불구불한 산책로, 갑자기 나타나는 인공 산, 졸졸 흐르는 물, 바람에 흔들리는 나무들 등은 정원에서 ‘기’의 표현 방식이다. 둘째, ‘기’는 정원에서 정신적 추구와 철학적 이념의 실천으로도 나타난다. 정원의 형식 이념은 천인합일 사상을 반영할 뿐만 아니라, 정원을 거닐 때 사람들이 내면의 평온함과 명료함을 경험할 수 있도록 한다. 이는 자연의 원시 상태를 모방하여 물리적 공간이자

정신적 휴식처가 되는 환경을 조성함으로써 이루어진다. 정원의 각 돌, 물, 식물은 단순한 물리적 존재를 넘어 의미를 부여받아 ‘기’를 담은 그릇이 되어, 디자이너의 철학적 사고와 문화적 함의를 전달한다. 동시에, ‘기’는 건축과의 조화로운 결합에서도 나타난다. 정원 형식은 실내외 공간의 유동성과 일체감에 중점을 두어, 건축의 배치와 정원의 경관을 융합시켜 거주자가 자연의 연속성과 무한한 ‘기분’을 느낄 수 있도록 한다. 이러한 형식으로 인해 정원은 단지 관람의 대상이 아니라 삶의 일부가 되며, 자연 속에서 ‘기’와 함께 사는 이상적인 생활 상태를 반영한다. 마지막으로, ‘기’는 정원의 장식 기법에서도 구현된다. 자연 소재의 사용, 원색과 질감의 보존은 원시적이고 장식성을 배제한 자연의 아름다움을 강조한다. 이러한 아름다움의 추구는 ‘기’에 대한 존중과 표현으로, 자연적인 질감과 색상은 자연의 이야기를 조용히 전하고 자연계의 생명력을 전달한다.

중국 쑤저우(蘇州)에 위치한 쑤저우박물관의 정원 형식은 전통 동양 정원 예술의 정수를 현대적으로 해석한 것으로, 정원의 ‘기’ 개념을 기발하게 활용하여 자연관 건축이 조화롭게 융합된 공간을 창조했다. 여기서 ‘기’는 정원의 물리적 구성뿐만 아니라 정신적, 철학적 표현이기도 하다. 정원 내의 깔끔한 흰 벽, 절묘하게 조성된 인공 산, 고요한 물면 및 반영된 건축물과 나무들은 ‘기’로 가득 찬 환경을 공동으로 구성한다. 여기서의 ‘기’는 정원 구석구석에 흐르는 자연의 생명력을 의미하며, 천지, 인간과 자연을 연결하는 무형의 고리이다. 인공 산과 물면의 조화는 중국 정원에서 ‘차경(借景)’이라는 개념을 능숙하게 구현한다. 이것은 단순히 자연의 산수미를 도입하는 것뿐만 아니라 ‘기’의 흐름과 확산을 나타낸다. 물면 위의 반영은 풍경의 깊이와 계층감을 강화하는데, 이것은 시각적 확장일 뿐만 아니라 ‘기’의 확장으로, 자연계의 광활함과 심오함을 느끼게 한다. 벽의 산 모양 패턴과 인공 산의 조화는 내부와 외부 공간의 끊임없는 연결을 보여주며, 이러한 형식

이념은 내외부의 일체화를 추구하는 ‘기’의 흐름을 반영한다. 이는 실내와 실외의 경계를 흐리게 하여 연속적이고 생명력이 넘치는 공간을 만든다. 쑤저우박물관의 정원에서 ‘기’는 물질 형태의 표현일 뿐만 아니라 문화와 철학의 구현이다. 인공 산과 연못은 단순한 미적 요소가 아니라 인간과 자연의 긴밀한 연결을 조성하려는 목적으로, 일상생활 속에서 자연의 ‘기’를 느낄 수 있게 한다. 이러한 형식은 전통 동양 정원이 자연의 아름다움을 추구하는 것을 반영하며, 조화롭게 공존하는 생활 방식을 나타낸다.



참고도판 5) 산수 정원, <쑤저우 박물관>

동양 문화 배경을 공유하는 일본에서는, 정원 예술 중 산수를 요소로 한 대표적인 조경 형식인 ‘가레산스이(枯山水)’가 있다. 1968년 노벨 문학상을 수상한 소설가 가와바타 야스나리 (かわばた やすなり) 61)는 스웨덴에서 한

61) 가와바타 야스나리(1899년 6월 14일 - 1972년 4월 16일)는 일본 문학계의 ‘태두급’ 인물이자

기념 강연 「아름다운 나의 일본(Japan, the Beautiful and Myself)」에서 가레산스이에 대해 논했다.

일본의 정원도 대자연을 상징하는데, 많은 서양 정원들이 대칭적인 반면, 일본의 정원 대부분은 비대칭적이다. 그리고 이러한 비대칭은 대칭보다 더 많은 것을 상징할 수 있다. 물론, 비대칭은 일본 연구자의 복잡하고 미묘한 성격 때문에 생겨났으며, 그래서 일본의 복잡하고 흥미로우며 세밀한 조경 또한 그리 어렵지 않다.⁶²⁾

일본의 조경 이론에 관한 책 『작정기(作庭記)』⁶³⁾에는 다음과 같이 써어 있다:“연못도, 시내도 없는 곳에 세운 돌을 가레산스이(枯山水)라고 한다. 가레산스이 예술은 일종의 정원 예술로, 이는 가레산스이 창작의 규모가 상대적으로 작다는 것을 의미한다. 이는 가레산스이의 예술적 이념과 부합하며, 작은 산수를 통해 큰 까닭과 궁극적으로는 우주를 표현한다.”⁶⁴⁾

일본의 가레산스이 예술은 독특한 정원 형식으로, 고도의 추상성과 상징성을 통해 산수의 본질에 대한 정신적 추구를 표현한다. 이 예술 형식에서 ‘기’는 동양 미학의 핵심 개념으로, 능숙하게 통합되고 구현된다. 가레산스이 정원의 형식은 자연의 직접적 복제를 추구하지 않고, 극도의 간결함을 통해 산수의 본질과 ‘기’를 재현하려 한다. 이러한 예술적 표현은 인위적인 방법을 통해 자연을 새롭게 해석하고 재구성함으로써, 자연 경관을 제한된 공간

유명한 소설가였다. 1968년에 《설국》, 《고도》, 《천의 얼굴》이라는 세 작품으로 노벨 문학상을 수상하여 아시아에서 두 번째로 노벨 문학상을 받은 사람이 되었다.

임종석, 『가와바타 야스나리(川端康成)의 문학세계』, 보고사, 2001, p. 61.

62) 木村三郎, 「枯山水の行方」, 『造園雜誌』, 1985, vol. 49(5), pp. 67-72

63) 『작정기』는 일본 고대의 조원 전문 저서로, 세계에서 가장 이른 조원 전문 서적 중 하나이다. 일본 학계에서 매우 중요하게 여겨지며 ‘국보’로 간주되고, 동양 조원계에서도 명성이 높다. 대략 일본의 헤이안 시대(794년 - 1185년)에 코노 마사아키에 의해 작성되었다.

小笠雅章, 『(図解) 作庭記·山水并野形图』, 华中科技大学出版社, 2019, p. 25.

64) 温为才, 「禅宗美学对设计的启示」[D], 北京理工大学, 2014, p. 13.

안에서 정제되고 내재화된 형태로 표현하고, 이것이 바로 ‘기’의 섬세한 표현이다. 가례산스이에서 돌, 자갈, 식물 등의 요소는 산수를 상징적으로 표현하는 데 사용되며, 이러한 형식은 물질과 ‘기’의 조화로운 통합을 강조한다. 돌의 거친 질감과 모래의 섬세함 사이의 대비, 강함과 부드러움의 균형은 소박하면서도 정교한 미적 감각을 조성할 뿐만 아니라 ‘기’의 흐름과 존재를 표현한다. 이러한 미학적 표현은 자연의 ‘기’를 포착하고 재현하는 것이며, 단순한 물리적 모방에 그치지 않는다. 철학적으로, 가례산스이는 특히 선(禪) 사상에 깊이 뿌리를 두고 있다. 복잡한 장식을 제거하고 사람들의 주의를 기본 요소에 집중시킴으로써 내면성과 명상을 촉진한다. 가례산스이 정원에서는 전통적인 산수 요소가 깨달음의 도구로 변환되는데, 이는 ‘기’의 철학적 표현으로, 간결한 요소들을 통해 깊은 의미를 전달한다. 가례산스이 정원은 조용한 환경을 제공하여, 사람들이 일상 생활의 소란에서 벗어나 명상의 상태로 들어갈 수 있게 한다. 이러한 정적은 ‘기’의 내적 표현이며, 선종의 ‘견성성불(見性成佛)’ 사상을 반영한다. 정원을 감상하고 체험함으로써 관람객은 자신의 내면 본성에 접근할 기회를 갖고, 우주의 조화와 생명의 고요함을 느낄 수 있다. 가례산스이는 추상적 언어로 동양 산수 문화의 깊이를 보여주며, 조용한 정원에서 ‘기’의 흐름을 체험하고 우주의 조화와 생명의 고요함을 느끼게 한다.



참고도판 6) 일본 가레산스이, 일본 교토 용안사

본인이 최초로 연구한 산수 주제 작품인 <산색공몽우역기>는 산수화와 전통 조경학을 기반으로 창작된 작품이다. 이 작품에서 ‘기’는 동양 미학의 핵심으로, 능숙하게 활용되고 구현되었다. 연구자는 중국화와 중국 전통 조경학의 두 가지 요소를 융합하고자 하였으며, 산수 이미지에 대한 물리적 인식, 산수 생활에 대한 감정적 공감, 그리고 산수 정신의 의미 체험을 통합하여 표현하려 했다. 산수 이미지의 선택에서 연구자는 중국 북송의 유명한 화가 왕희맹(王希孟)⁶⁵⁾이 그린 <천리강산도(千里江山圖)>⁶⁶⁾를 참조 대상으로

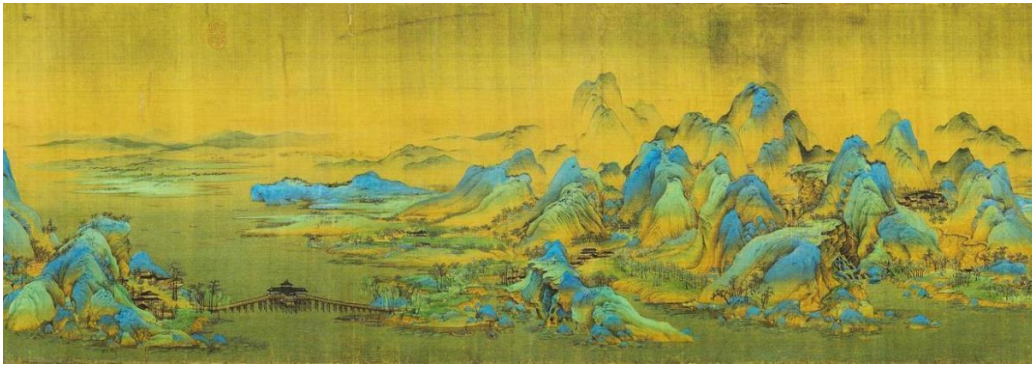
65) 왕희맹(1096년 - ?)은 북송 후기의 유명한 화가로, 중국 회화사에서 단 한 장의 그림으로 천고의 명성을 얻은 천재 소년으로 알려져 있다.

왕희맹, 『왕희맹 천리강산도』, 국학자료원, 2019, p. 23.

66) <천리강산도>는 북송의 화가 왕희맹이 창작한 건본색화로, 현재 베이징 고궁박물관에 소장되어 있다. 연구에 따르면, <천리강산도>의 주요 촬영지는 노산과 파양호라고 한다.

앞의책, p. 27.

로 삼았다. 이 그림은 산수 이미지의 표현일 뿐만 아니라, 인간과 자연의 관계에 대한 탐구와 해답을 제공한다. 산수 이미지의 배경을 결정한 후, 조각 기법을 통해 무한한 산수 이미지를 유한한 조각 형태로 표현하는 방법에 대한 추가적인 고민이 이어졌다.



참고도판 7) 왕희맹, <천리강산도>상세 이미지, 견본, 51×1191cm, 송대

본인의 고향인 북부 지역의 진릉산(秦嶺山)과 <천리강산도>에 묘사된 중국 남부의 수려한 산의 스타일, 형태, 구조는 서로 다르다. 산수화의 “다방향의 우수한 경치, 한 걸음의 산림(多方胜景, 咫尺山林)”⁶⁷⁾이라는 미적 의미를 조성하기 위해 연구자는 자연산의 모방과 공간의 자유로운 조절을 통해 자연 산맥을 조경 기법으로 상징적으로 표현하고 자연 산맥에 대한 미적 인상을 남겼다. 산을 처리하는 방식에서 연구자는 산의 기세, 외형 및 자세뿐만 아니라 산석의 질감, 조직 및 색상에 특별한 관심을 기울였다. 이러한 세밀한 관찰과 표현은 산수 속 ‘기’의 정확한 포착이다. 각각의 돌과 각 층의 질감은 단순한 물질 형태의 표현이 아니라 ‘기’의 운반체이다. 이 돌들 속에서 자연의 생명력과 영적 에너지가 흐르며, ‘기’의 섬세함과 깊이를 드러낸다. 둘째, 조각에서 적용된 산 쌓기와 돌 놓기 기법은 단지 기술적 선택이

67) 张光琳, 徐向阳, 「《园冶》生态审美意蕴论」, 『西安建筑科技大学学报(社会科学版)』, 2023, pp. 95-100.

아니라 자연 산수의 ‘기’에 대한 예술적 재현이다. 이러한 창작 과정에서 연구자는 단순히 자연을 모방하는 것이 아니라, 자연을 효과적으로 모방하면서 예술적 가공과 내면적 감정의 주입을 통해 새롭고 생동감 있는 산수 풍경을 창조한다. 이 풍경은 자연의 아름다움을 전시할 뿐만 아니라 ‘기’의 흐름과 변화를 나타낸다. 또한, 유리와 분무 장치를 조각에 통합하여 산수 사이의 층위와 실재감을 창조한다. 유리의 투명도와 분무 효과는 산수의 멀고 가까운 관계와 층위감을 시각적으로 입체적으로 표현하며, 이는 전통 산수화의 원근법을 현대적으로 변환하는 것일 뿐만 아니라 산수 속 ‘기’의 시각적 구현이다. 마지막으로, 연구자의 작품 속 ‘기’는 자연 현상의 표현뿐만 아니라 심오한 문화적, 철학적 사고이다. 자연 산수를 새롭게 해석하고 재창조함으로써, 연구자의 작품은 천인합일과 도법자연(道法自然)이라는 동양 철학 사상을 전달한다. 이러한 사상은 작품의 물리적 형태뿐만 아니라, 작품의 정신적 핵심에까지 스며들어 작품을 심오한 문화적, 철학적 표현으로 만든다.



작품도판 5) 조준호, <산색공몽우역기>, 2012년, 돌, 유리, 나무, 240×80×60cm

동양 고대 조각 발전사를 살펴보면, 산수를 소재로 한 조각 작품은 산수화나 산수 정원처럼 체계적인 예술 형태를 형성하지 않았으며, 주로 종교적

소재의 조각 배경, 전통 건축 장식 구조, ‘박산로(博山爐)’⁶⁸⁾ 등의 형태로 나타났다. 동시에 동북아 지역인 한국에서도 건축 장식 ‘산수문전(山水文磚)’이 산수 문화가 한국 전통 문화에서 중요성을 나타낸다.

건축 장식에서 산수 경관 문양은 흔히 볼 수 있는데, 창작과 표현에서 현실을 향하면서도 현실에 구속되지 않는다는 특징을 가지며, 민간화보(民間畫譜)와 문인화(文人畫) 창작의 영향을 크게 받았다. 조각 기법에서는 부조와 선각을 사용하여 아름다운 의미를 창조한다. 동양 지역인 한국에서도, 백제 시대⁶⁹⁾ 부여군 외리에서 출토된 산수문전은 한국 문화에서 산수 이미지의 중요성을 반영한다. 부여군 외리에서 출토된 산수문전에 새겨진 산수 도안은 단순한 장식이 아니라, 당시 사회 문화, 종교 신앙, 심미 관념을 더 깊은 차원에서 반영한다. 산수문전은 세밀한 조각을 통해 산수화의 동적인 아름다움과 생명력을 정적인 예술 형태로 전환한다. 이러한 문전에서 산, 구름, 흐르는 물 등의 자연 요소들은 더 이상 굳은 패턴이 아니라 동적이고 생명력 넘치는 것으로, 딱딱한 벽돌에도 숨 쉬고 성장하는 능력이 있는 것처럼 표현된다. 이러한 동적 표현은 자연 경관의 직관적 묘사일 뿐만 아니라 자연의 ‘기’를 예술적으로 표현하는 것이다. 이 문전에서 산수 사이에 흐르는 ‘기’는 전체 장면을 생동감 있고 활기차게 만든다. 고대 한국 사회, 특히 백제 시대는 불교 및 토착 종교 신앙의 영향을 받았다. 산수는 자연 경관을 대표할 뿐만 아니라 종종 신성과 영성과 연결되었다. 따라서, 산수를 벽돌에 새기는 것은 신성한 영역에 대한 존경을 표현하거나, 신들의 보호와 축복을 바라는 어떤 종교 의식의 일부일 수 있다. 조원교가 산수문전에 새

68) 박산로, 또는 박산향로라고도 불리는 것은 중국 고대에 향을 태울 때 사용되던 종류의 향로이다. 박산로는 서한 시기에 등장하여 한나라와 위나라 시기에 성행했으며, 주요 재료는 청동이나 도자기이다. 이 향로의 특징은 뚜껑이 산 모양으로 생긴 것이다.

袁立, 「汉代博山炉纹饰的创意表达研究」, 『美术教育研究』, 2021, p. 62-63.

69) 최명준, 『百濟의 美』, 한길사, 2006, p. 55.

겨진 이미지의 출처에 대해 언급한 바가 있지만, 구체적인 내용은 제공되지 않았다.

동북아시아에서 神山은 불로장생하는 신선이 용·봉황 등 상서로운 동물들과 더불어 살아가는 곳, 별천지·낙원·이상향, 혼탁하고 각박한 현실을 벗어나 도달하고 싶은 곳으로 여겼다. 바다 멀리에도 신산이 있다고 여겼으며 이를 본고에서 편의상 ‘海中神山’이라고命名하였다. 우리나라의 대표적인 해중신산·삼신산을 세계의 섬으로 구성되었다고 여긴 ‘三神山’이다. 옛 先人들은 이 해중신산·삼신산을 찾아보려 하였으며 노래나 문학 그리고 다편은 모습(작업 造形) 등으로 표현하였다. 해중신산(삼신산 포함) 圖像은 본 연구에 소개한 조선시대 후기인 18 세기에 만든 도자기의 그림에서처럼 다양하다. 그 중심은 섬(산)이고, 物象으로 동물(새·사슴·거북이·어류(물고기·게·새우 등), 식물(연꽃·소나무·대나무·不老草), 태양(대개 산의 위쪽), 바다의 표현인 물결, 구름, 배(운송 수단), 집(누각 포함), 인물(신선) 등이 있다.⁷⁰⁾

산수문전에 나타난 도안은 고대 한국인의 심미적 취향과 예술적 표현력을 반영한다. 이들은 예술가들이 자연의 아름다움에 대한 자신의 감각을 드러내고 기술을 표현하는 수단일 수 있다. 세밀하게 조각된 산수 도안은 시각적 즐거움을 제공함과 동시에 사유를 유발하는 환경을 창조하는 것을 목표로 한다. 이로 인해 자연에 대한 상상으로 돌아가게 되면, 산과 물이 우주의 기본 요소로 여겨지며 산은 견고함, 안정성, 영속성을 대표하는 반면 물은 생명, 흐름, 변화를 상징한다는 사실이 떠오른다. 따라서, 산수문전은 단순히 자연 경관을 재현하는 것이 아니라, 사람들의 감정적인 의지를 담고 있다. 예술가들은 자연 경관의 묘사를 통해 자연에 대한 애정, 삶에 대한 통찰, 그리고 정신적 추구를 작품에 통합한다. 이러한 작품에서 ‘기’는 자연의 동적인 아름다움뿐만 아니라, 인간 감정과 자연관의 상호 작용의 결과이다. 이는 사람들이 조화롭고 평온한 삶을 추구하며 자연 환경에 대한 경외심과 소중함을 나타낸다. 가장 대표적인 산수문전은 현재 한국 국립중앙박물관에 소

70) 조원교, 「조선시대 도자기 그림에 대한 新解釋 - 海中神山·三神山 그림」, 『문화와 예술 연구』, 2018, 12, pp. 13-50.

장되어 있다. 이러한 산수문전을 통해 한국 고대 문화와 예술에 대한 깊은 이해를 얻을 수 있으며, 동시에 동양 문화의 심오한 철학과 미학에 대한 통찰을 제공한다. 백제 시대 미술을 대표하는 것으로 모두 8종류의 문양전이 출토되었는데, 그 크기는 대체로 한변 29cm, 두께 4cm 내외이다. 이 전돌이 출토될 당시 바닥에 깔려진 상태로 발견되었는데, 문양의 위와 아래가 엇갈린 채 놓여 있었다. 이는 후대에 다른 용도로 사용하기 위해 재배치된 것으로 보인다. 따라서 외리유적의 성격이 절터인지 아니면 다른 용도의 건물터인지에 대해서는 아직 밝혀지지 않고 있다. 산수문전은 모두 2종류가 출토되었는데, 산과 나무, 그리고 물과 바위가 구름과 함께 잘 묘사되고 있는 산수화를 연상케 하고 있다. 도식화된 물결 위에 뾰족한 암석을 세우고 세봉우리로 이루어진 산이 있는데, 한 문양전에는 산속에 산사로 생각되는 건물과 승려상이 묘사되고 있어서 도교적인 느낌을 주면서도 불교적인 색채가 엿보인다. 그런데 두 전돌은 화제(畵題)와 그 기법은 서로 비슷하나 그 상면에 봉황과 흘러가는 구름문양이 각각 다르게 배치되고 있는 차이를 보이고 있다. 이 전돌들은 단순한 자연풍경을 소재로 하여 도식화시키고 있지만 전체적으로 좌우 대칭의 안정된 구도를 보이고 있고, 산과 구름의 표현이 선적으로 조화를 이루고 있는데, 그 기법에 원근법이 나타나고 있어서 백제 회화의 한 단면을 잘 살펴볼 수 있는 백제미술의 걸작이다.⁷¹⁾

71) <https://www.museum.go.kr/site/main/relic/search/view?relicId=856> (검색일: 2023.11.25)



참고도판 8) 한국 산수문전, 29×29×4cm, 백제 참고도판 9) 한국 산수문전, 29×29×4cm, 백제

한 역사의 발전과 함께 동양 함의를 지닌 예술 작품으로 형성된 특별한 기구가 있다. 그것은 바로 물을 모양의 산 형태인 박산로입니다. 박산로의 형식적 영감은 동양 고대인들의 산림에 대한 특별한 숭배에서 비롯되었다. 이 숭배는 단순히 산의 물리적 형태를 모방하는 것에 그치지 않고, 산 속 신령에 대한 존경과 상상을 포함한다. 무속이 유행하던 시기에, 사람들은 다양한 숭배 의식을 통해 이러한 신령에 대한 존경을 표현했고, 박산로는 바로 이런 문화적 심리의 물질적 표현이다. 그것은 단순히 실용적인 기구가 아니라, 정신과 문화의 매개체이기도 한다. 박산로는 산수 형태를 모방하여 자연의 축소된 경관을 창조한다. 이 형식은 자연의 아름다움을 재현할 뿐만 아니라, 자연의 '기'에 대한 예술적 표현이기도 한다. 박산로의 형태에서 산의 위엄, 물의 흐름, 구름과 안개의 휘감김은 모두 '기'의 상징으로, 자연의 생명력이 흐르고 변하는 것을 나타낸다. 동양 문화에서 산수는 자연의 일부일 뿐만 아니라, 정신 세계의 상징이기도 한다. 박산로의 산수 형태는 물질 세계를 초월한 정신적 추구를 의미한다. 사람들은 박산로를 통해 자연에 대한 경외, 신령에 대한 숭배, 그리고 생명과 우주에 대한 깊은 이해를 표현한

다. 디자이너는 박산로의 산수 형태에 구름 무늬와 동물 무늬 같은 자연 현상의 요소를 추가했다. 이는 박산로의 예술적 효과를 강화할 뿐만 아니라 ‘기’의 시각적 표현이기도 하다. 이 무늬들은 단순한 장식이 아니라, 자연의 생명력과 동적 아름다움을 대표하며, ‘기’의 구체적인 표현이다. 박산로는 ‘산수 정신(山水精神)’을 대표하는 동양 고대 조각으로, 자연 산수의 물리적 묘사뿐만 아니라, ‘기’에 대한 깊은 표현과 예술적 표현이다. 그것은 자연의 생명력, 신령에 대한 숭배, 정신 세계의 추구를 하나로 통합하여, 독특한 문화와 예술 상징이 되었다. 박산로는 그 산수 형태와 정신적 의미를 통해 물질에서 정정, 그리고 의정에 이르는 고상한 승화를 추구하며, 동양 문화에서 ‘기’의 중요성과 깊은 의미를 나타낸다.



참고도판 10)

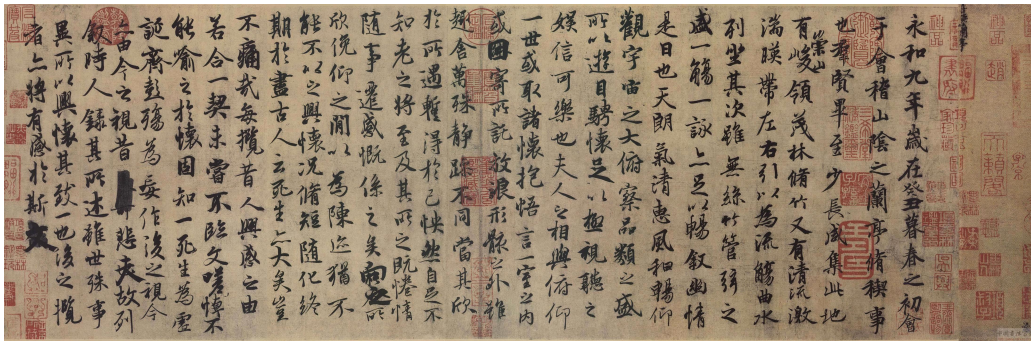
〈백제금동대향로〉. 높이
61.8 cm, 백제 6~7세기

동양화와 마찬가지로 근원적인 서예 예술에서 ‘기’라는 개념은 중심적인 위치를 차지한다. 서예는 단순히 문자를 쓰는 것이 아니라, 붓과 먹을 통해 작가의 내면적 감정과 정신 상태를 전달하는 예술 형태이다. 서예에서의 ‘기’는 기세, 기운과 기절로 나타나며, 서예 작품에서 빼놓을 수 없는 생명력과 영혼이다. 서예 작품에서의 기세는 작품 전체가 주는 힘과 동적인 느낌을 의미한다. 서예가는 붓놀림, 필력, 필속도 및 필봉의 변화를 통해 다양한 기세를 표현한다. 각각의 필획 사이에서, 강력한 휘두름은 웅장한 기세를 나타내며, 부드럽고 섬세한 처리는 온화하고 섬세한 느낌을 전달한다. 쓰는 동안의 호흡과 내면의 흥분이 붓 끝을 통해 종이에 전달되어, 문자가 마치 뛰고 리듬감을 가진 듯한 생동감을 보여준다. 기운은 서예 작품에서 말로 표현하기 어려운 예술적 매력을 의미한다. 그것은 붓과 먹 사이의 공중을 떠도는 운치이며, 형과 신의 결합이다. 서예 작품이 관람자의 감정을 움직일 수 있는지 여부는 이러한 기운의 표현에 크게 의존한다. 서예가가 글을 쓸 때, 그들의 정신 상태, 문화 소양, 감정 투자는 모두 붓 끝을 통해 종이 위에 독특한 기운을 형성한다. 서예에서는 기운과 일체감을 추구할 뿐만 아니라 생동감 있는 기운을 추구한다. 성공적인 서예 작품은 모두 생동감 있는 기운으로 관통되어 아름다운 의경을 표현한다.

기절(획을 시작하는 지점)은 서예에서 구조와 골격과 관련이 있으며, 서예 글씨체의 유연성과 강도, 그리고 글자와 글자 사이의 리듬과 조화를 의미한다. 서예의 기절은 각 글자의 구조에서 나타나며, 점과 획의 굵기, 길이, 높낮이, 전환을 통해 전달된다. 서예 작품의 구성, 장법 및 간격은 기절의 외부적 표현으로, 좋은 구성은 공간의 유동성을 느끼게 하며, 글자들 사이에 마치 대화가 있는 듯한 내적 리듬감이 존재한다.

서예가는 창작할 때 자신의 정신 상태, 기절, 감정, 자연관 생활에 대한 이

해를 붓과 먹에 녹여낸다. 필법의 다양성, 먹물의 진하기, 글씨체의 스타일, 구성의 재치를 통해 서예 작품 속의 ‘기’가 충분히 나타나고 표현된다. 전해지는 바에 따르면 “왕희지(王羲之)가 <난정집서(蘭亭集序)>⁷²⁾를 창작할 때는 살짝 취한 상태에서 한 번에 완성했다. 그 후에 몇 번 더 써보았지만, 어떻게 해도 그런 경지에 이를 수 없어서, 그때는 분명 신의 도움이 있었을 거라 탄식했다. 사실은 신의 도움이 아니라, 그의 몸과 마음, 의지의 기가 창작의 순간에 천지의 기와 만나, 스스로도 믿기 어려운 작품을 썼기 때문이다.”⁷³⁾ 이러한 작품을 대할 때, 관람자는 작품 깊숙이에서 오는 숨결과 생명의 고동을 느낄 수 있으며, 이것이 서예 예술의 독특한 매력이다. 따라서 서예 예술에서 ‘기’의 관통과 표현은 다차원적이며, 시각 형태와 정신적 내포의 결합을 통해 서예 작품에 활력과 영혼을 불어넣고, 동양 예술에서 중요한 미적 매체로 만든다.



참고도판 11) 왕희지, <난정집서>, 동진, 24.5×69.9cm

72) 왕희지(321년 - 379년), 자는 일소, 세상에서는 왕우군으로 불린다. 동진의 서예가이자 문학가다. 난정집서는 중국 진나라(서기 353년)에 서성 왕희지가 저장성(浙江省) 소흥(紹興) 난저산(蘭渚山) 아래에서 글을 써서 ‘천하제일행서’를 썼으며, 『난정서』, 『임하서』, 『재계첩』, 『3월 3일 난정시서』 등으로도 불린다.

邵群, 「王羲之与《蘭亭集序》」 [J], 『山東藝術』, 2022, p. 112-119.

73) 杨石磊, 宋钰琦, 「气盛而化神——“气”在中国传统音乐表演理论及实践中的具体表现」, 『人民音乐』, 2019, p. 7.

만약 ‘도’의 미학 범주가 음악 예술에 있어서는 음악 작품의 본질적인 생명력에 내재된, 정기신의, 절대적인 강력한 지지의 존재 방식이라면, 본인은 ‘기’의 미학 범주가 음악 예술의 생명력 지속성과 생명력의 능동적 품질의 구체적 상징이라고 생각한다. 그것은 음악 작품에서 창작 주체, 연주 주체 및 감상 주체를 포함한 모든 수용자들에게 완전히 수용되고, 침투하고, 지속적으로 성장하는 심미적 이미지로 구체적으로 나타난다. 음악 예술에서 ‘기’의 개념은 소리의 흐름과 변화를 통해 나타난다. 이것은 물리적 의미의 음파 진동만을 의미하는 것이 아니라, 감정, 에너지, 리듬의 흐름이며, 음악과 청자 사이의 감정 교류의 다리이다.

‘기’는 음악에서 본인 감정의 전달이다. 음악가는 멜로디, 화음, 리듬 등의 요소를 통해 특정한 감정과 분위기를 표현한다. 이러한 감정의 표출과 전달은 청자가 음악과 공감하게 만든다. 한 편의 우아한 멜로디는 평온하고 평화로운 ‘기’를 전달할 수 있으며, 급한 리듬은 긴장과 흥분의 ‘기’를 전달할 수 있다. 이 점은 특히 중국 전통 심미적 음악 작품에서 두드러진다.

중국 전통 심미적 취향에서의 음악 작품 창작에서, 주체의 음악적 사고는 주로 고도로 발달한 단일 멜로디 라인을 통해 인간 감정의 움직임을 그려내지만, 이것이 단방향적인 음향 실체처럼 보이게 하면서도 내부적이고 교묘하게 채우고 확장하고 뻗어나가기 위해 많은 구체적인 회전 방법을 사용한다. 예를 들어, 전통 악기 작품에서 널리 사용되는 지원 복주법, 변화 가화, 특수 형식(예: 역사상의 전령 또는 전달)뿐만 아니라 다단곡 형식, 곡과 연결 또는 중첩, 변화하는 박자 및 복합 리듬 등; 또는 특별히 작품의 음색 변화와 표현을 풍부하고 강화하기 위해 연주 및 노래 기술에 많은 구체적인 공연 요구 사항을 설정하여 멜로디 라인의 음향 질감을 더욱 내부적으로 조색하는 것과 같이, 특수한 캐비닛 어구 관계, 특수한 손가락 기술, 특수한 음위, 특수한 음효 및 어느 정도의 자유 연주를 통해...⁷⁴⁾

여기에서, 본인이 이전에 창작한 조각 작품 <금운·고산유수(琴韻·高山流水)>와 같이, 이 작품은 <고산유수>라는 고전 기타 곡을 출발점으로 삼고,

74) 武文华, 「中国人的艺术审美旨趣——论“气”在音乐中的体现」, 『音乐生活』, 2023, p. 5.

고전 기타의 모양을 기반으로 하여, 산수 모양의 높낮이 변화를 통해 음악의 리듬과 멜로디의 리듬을 표현한다. 본인은 이러한 음악을 듣고 나서 자신의 주관적인 생각을 더해 자신의 인식으로 창작한 작품, 즉 소위 ‘차경(경치를 빌려 감정을 표현하는 것)’이라고 생각한다.

이 작품의 주제는 중국 전통 악기인 고전 기타의 연주 곡 <고산유수>에서 유래한다. 이 곡은 춘추시대 유명한 음악가 유백아(俞伯牙)가 작곡했으며, 유백아는 초나라 사람으로 기타 연주 실력이 뛰어났다. 『列子·湯問』⁷⁵⁾에 따르면 유백아는 기타 연주에 능했고, 종자기(鐘子期)는 기타 듣기에 능했으며, 그 의미를 깊이 이해할 수 있었다. 두 사람이 만났을 때, 유백아가 고산을 나타내는 음악을 연주했을 때, 종자기는 듣고 “무엇이나 누군가가 크고 웅장하여 마치 태산처럼 사람에게 깊은 인상과 고귀한 느낌을 준다. (巍巍乎, 若泰山)”⁷⁶⁾라고 했다. 유백아가 물 흐르는 것을 나타내는 음악을 연주했을 때, 종자기는 듣고 “무언가나 어떤 장면이 광활하고 끝없이 펼쳐져 있어 마치 강처럼 파도가 거세고 기세가 웅장하다. (洋洋乎, 若江河)”⁷⁷⁾라고 했다. 유백아가 기타 곡에서 표현한 내용과 감정은 종자기가 깊이 이해하고 느꼈으며, 음악은 둘을 친구로 만들었다. 얼마 지나지 않아 종자기가 사망했고, 유백아는 친구를 잃고 극도로 슬퍼했다. 그는 자신의 기타를 부수고 다시는 기타를 치지 않겠다고 맹세했다. 이 이야기는 나중에 ‘고산유수觅知音(高山流水觅知音)’라는 고사가 되었다. 고대 중국인들은 오래전부터 풍경에 감동받고, 감정과 풍경이 융합되며, 감정을 풍경에 투영하는 전통이 있

75) 『열자·당문』은 『열자』에서 나온 글로, 전해지기로는 전국시대 열자(열유구)가 지은 것으로 알려져 있다. 『한서·예문지』에 따르면, 초기의 『열자』 문헌은 이미 흩어져 사라졌다고 한다. 전체 책은 8편으로 구성되어 있으며, 134가지 이야기가 수록되어 있는데, 그 내용은 주로 민간 전설, 우화 및 신화 이야기들로 이루어져 있다.

76) 卢忠仁, 「高山流水遇知音——《高山流水》古琴曲之美漫谈」, 『美与时代(下)』, 2020, pp. 58-63.

77) 앞의 책, p. 58-63.

었다. 이 곡은 자연 산수의 멜로디로 그려져 있으며, 곡을 통해 도를 실어 ‘고산유수떡지음’ 이야기를 전승하며, 동시에 중국의 ‘천인합일’, ‘물아양망, 창작 시 예술가의 주체와 창작 대상의 객체가 하나가 되어 잊히는 경지(物我兩忘)’의 문화 정신을 충분히 나타낸다.



작품 도판 6) 조준호, <금운·고산유수>, 나무, 150×35×35cm, 2014

이 조각 작품의 형태는 전체 음악의 멜로디에 따라 상응하게 조각되었으며, 조각은 ‘고산’과 ‘유수’ 두 부분으로 구성되어 있다. 하지만 반드시 앞부분에 산을 조각하고 뒷부분에 물을 조각하는 것이 아니라, 앞부분에서 주로 산을 표현하지만 산 속에 물의 축적이 있으며, 뒷부분에서 주로 물을 표현하지만 물 밖에 산의 배경이 있다. 이러한 처리 방식은 음악에서 ‘기’가 에너지의 흐름을 나타내는 것과 같다. 강력한 비트, 솟구치는 멜로디, 화음의 상승과 하강은 모두 청자의 마음 속에서 동력과 에너지를 일으킨다. 예를 들어, 한 곡의 음악에서 다양한 악장의 기복 변화는 ‘기’의 흐름처럼 청자의 감정을 움직이고, 청자를 음악이 만든 세계로 이끈다. <고산유수> 곡에서, 첫 번째 구절은 상승하는 멜로디로 사람의 우리름을 나타내고, 산의 웅장함을 드러내며, 몇 번의 기복 후 두 번째 구절에서는 멜로디가 점차 하강하여, 음악이 저음 영역으로 전환되어 물의 이미지를 나타낸다. 이 두 구절은 전

체 곡의 주제 음악이다. 조각에서의 표현은 일곱 산봉우리가 고전 기타의 일곱 줄을 대표하며, 각 줄의 진동은 기복 있는 멜로디를 연주하며, 본인은 자연 산수에서 산의 기복을 통해 곡의 고저 변동 멜로디를 표현한다. 다른 줄에서 연주된 멜로디는 각각 다르지만, 합쳐질 때 산봉우리의 웅장한 기복을 연상시킨다. 이것은 작품의 앞부분이 산을 이해하는 방식과 개인적인 감정의 주입을 통해 나타난다. 이어서 고산과 산 아래 연못의 교차 묘사를 한 악곡에서, 저음의 내려가는 음으로 물의 깊이를 나타낸다. 조각은 곡의 변화를 따라 산세를 높고 낮게 조각하고, 마지막으로 물의 부드러운 형태로 변화 시킨다. 이로써 전곡은 ‘고산’ 부분에서 ‘유수’ 부분으로 자연스럽게 이어지며, 곡 속에서 물이 강으로 흘러 넓고 여유롭고 담백한 멜로디의 음악적인 조각의 형태도 더욱 부드러워진다. 물결 모양의 조각은 조각의 형태를 평온한 리듬 속으로 끌어들인다. 조각 끝부분의 현실과 비현실의 결합은 본인이 음악을 듣고 난 후 상승했던 개인적인 감정이다. 음악이 끝나더라도 산수 조각의 형태는 곡의 마지막 멜로디의 변화와 함께 자신의 마음과 귀에 계속 남아있으며, 시공간을 넘나들며 나를 오랫동안 잊지 못하게 한다. 본인은 이러한 감정적인 체험을 형태와 무형의 공간으로 자연스럽게 이어지게 하는 현실과 비현실의 결합을 통해 조각을 표현한다. 이를 통해 공간과의 관계를 형성하며, 사유 이상의 의미를 담은 분위기를 조성한다. 또한 ‘기’라는 개념이 음악적 공간을 창출하는 데 있어 중요한 역할을 한다. 음악은 공간을 채우고, 다양한 분위기와 감정을 전달하여 일종의 ‘기장’을 형성할 수 있다. 이러한 기장은 엄숙하거나 가벼울 수도 있고, 긴장되거나 우아할 수도 있다. 곡이 끝나면 공간은 음악의 기운으로 가득 차 있으며, 관객은 마치 음악이 조성한 특별한 분위기에 몰입하는 듯한 느낌을 받을 수 있다.

음악은 단지 청각적 예술만이 아니라, 정신과 철학의 표현이기도 하다. 음악가는 음표들 사이의 연결, 멜로디의 처리, 음악 구조의 배열, 그리고 음악

시간의 통제를 통해 보이지 않지만 느낄 수 있는 ‘기’를 창조한다. 따라서 중국 전통 악기로 만들어진 음악을 감상할 때, 청자는 종종 더 섬세한 감각을 필요로 하며, 음표 자체를 넘어서는 감정의 흐름과 기의 교차를 체험해야 한다. 이러한 음악에서, 각 음표, 각 정지, 각 멜로디 섹션은 단순히 독립된 음악 요소가 아니라 ‘기’의 운반체이며, 창작자와 청자의 정신 세계의 외부화와 감정 세계의 반영이다. 위에서 언급한 작품은 음악의 멜로디와 일치하며, 전체 형태는 동적에서 정적으로, 빠르게에서 느리게, 드라마틱한 변화에서 부드러운 전환으로 변화하며, 리듬의 통제 아래 자연의 산수와 인간의 감정이 혼합된다. <고산유수>라는 고전 기타 곡을 자연의 산수 형태와 악기의 형태로 표현한 것이다. 본인은 이 곡을 출발점으로 삼아, 음악이라는 청각 예술을 조각의 시각적 형태로 재현하였다. 이는 개인적인 감정의 주입 후의 재창작이며, 이것은 마음 속의 산수, 마음 속의 감정을 경치를 빌려 감정을 표현하는 방식으로 상황화하여 표현하는 것이다.



작품 도판 7) 조준호, <금운·고산유수>상세 이미지

2) 마야 린과 쉬빙의 작품 분석

‘기’는 동양 미학의 핵심 개념으로, ‘산수 정신’이 형성한 예술 미학에 침투하여 중국 예술과 자연의 밀접한 연결을 반영하며, 동양인의 천인합일의 자연관과 철학적 사고를 구현한다. 이 체계에서 ‘기’는 자연계 만물의 생명력이자, 천과 인, 내면과 외부를 연결하는 다리이다. 예술 창작에서 이 개념은 예술가들이 물질 세계(물경)의 깊은 표현, 감정 세계(정경)의 진실한 표현, 그리고 정신 세계(의경)의 높은 경지를 끊임없이 추구하게 만든다. 예술가들은 붓글씨, 색상, 형태, 공간 구성 등 요소를 통해 산수의 ‘기운생동’을 표현하여, 자연의 ‘기’가 화면에서 흐르게 하여, 산과 강, 구름과 물이 단지 정적인 이미지가 아니라 동적인 생명력을 가진 존재로 느껴지도록 만든다.

이러한 미학적 추구는 단순히 예술가의 개성적 감정 표현이 아니라, 동양 예술이 조화로운 공존의 이념을 고수하고, 우주의 진리를 탐구하는 것을 대표한다. ‘기’에 대한 이해와 표현을 통해, 예술가들은 인간과 자연의 관계를 지속적으로 탐구하며, 동양 문화가 생태 윤리와 우주 질서에 대한 깊은 인식을 반영한다. 오늘날, ‘산수 정신’과 ‘기’의 미학적 개념을 따라, 예술가들은 다양한 예술 형태와 재료를 사용하여 전통과 현대를 결합하고, 자연 산수의 새로운 표현 방법을 탐구한다. 그들은 현대적 시각과 기술을 통해 작품에서 여전히 ‘기’의 흐름을 전달하며, 시각적 이미지에서 감정 공감, 그리고 정신적 공명에 이르는 승화 과정을 실현한다. 이러한 예술 실천은 개인 창작에 대한 추구뿐만 아니라, 동양 예술 문화의 독특한 매력을 보여주며, 동양 문화의 깊은 전통에 대한 현대적 해석과 전승이기도 한다.

마야 린(Maya Lin)은 1959년 10월 5일 미국에서 태어난 유명한 미국화 중국계 건축가이다. 마야 린의 <The Wave Field> 시리즈 작품에서 물의 동적인 움직임을 포착하고, 이러한 동적인 움직임을 대지에 조각하여 동적이고 유기적인 예술 표현 형식을 창조했다.



참고도판 12) 마야 린, <The The Wave Field>, 1995년

작품의 핵심은 8개의 줄로 구성된 약 50개의 파동 형태로 이루어진 약 930제곱미터의 지역이다. 첫 번째와 마지막 줄은 각각 3개의 파도가 있고, 다른 줄은 각각 6개, 7개 또는 8개의 파도를 가지고 있으며, 일부 파도는 최대 0.9미터 높이에 이른다. 파동장의 건축 재료는 모래와 흙의 혼합물로, 최상단은 잔디로 덮여 있다.⁷⁸⁾

작품 전체는 부드럽고 연속되는 모습을 보여주어 사람들이 친근함을 느낄 수 있다. 여기서 우리는 작품에 내재된 ‘기’라는 개념을 뚜렷하게 느낄 수 있으며, 자연 요소에 예술적 생명을 부여한다. 중국 전통 미학에서 ‘기’는 우주 속 모든 것의 생명력과 에너지 흐름이며, 천지인을 연결하는 끈이다. 마야 린의 작품은 예상치 못한 재료인 토양을 사용하여 물의 동적인 감각과 파도의 형태를 표현하며, 실제로는 대지 위에 ‘기’의 흐름을 창조한 것이다.

78) 林璎等著, 『雕刻大地』, 湖南文艺出版社, 2020, P. 23.

물은 ‘기’의 운반체로서 자연에서는 동적이고, 지속적으로 흐르고 변화한다. 마야 린은 이러한 동적인 요소를 고정된 토양 속에 고정시켜, 관람객이 정지되었지만 다음 순간에 살아 움직일 것 같은 생명력을 느낄 수 있도록 만들었다.

대지미술의 형식을 통해, 마야 린은 단순히 물질적인 물 흐름을 묘사하는 것이 아니라, 실제로는 토양이라는 매체를 사용하여 시간의 흐름과 자연계에서 ‘기’의 리듬을 표현하고 있다. 토양과 파도의 결합은 그들 각각의 물리적 속성을 넘어서 시간과 공간이 교차하는 예술적 차원으로 변화하며, 이것은 중국 철학에서 우주 만물의 동적인 통일에 대한 관점을 나타낸다. 작품은 동시에 자연 환경에 대한 중요성과 표현이기도 하다. 물 흐름이라는 자연계에서 가장 흔한 요소를 강조함으로써, 관람객은 자연과 인간 생활 간의 연결, 자연계의 영원한 흐름과 생명의 취약성에 대해 생각하게 된다. 관람객의 경험에서, 이러한 토양을 사용하여 파도를 표현하는 방식은 사람들이 대지가 정지되어 변하지 않는다는 고정된 인식을 깨뜨리고, 주변 환경을 새로운 시각으로 바라보는 기회를 제공한다. 이는 시각적으로나 철학적으로 그들의 인식을 도전한다. 평온한 대지는 파도 모양으로 구성되어 리듬감이 생겨, 시각적으로 사람들의 토지에 대한 일상적 인식을 바꾸며, 더 중요한 것은 대양과 언덕이 만나는 데에 내포된 철학적 의미를 나타낸다.

<Flutter>은 <The Wave Field> 시리즈의 두 번째 작품으로, 물결의 동적인 포착에서 더 미묘하고 평탄한 모래파도의 탐구로 전환되었다. 이러한 변화는 다양한 자연 현상의 형태에 대한 관심을 나타내는 것일 뿐만 아니라, 예술가가 중국 전통 미학 개념인 ‘기’에 대한 깊은 이해를 나타내는 또 다른 층위이다. 중국 철학에서 ‘기’는 천지만물을 연결하는 기본 물질로, 끊임없이 흐르고 변화하며 형과 신, 동과 정 의 통일이다. <Flutter>에서 마야

린은 모래 해변의 얇은 물결무늬를 창작 요소로 선택했는데, 이 물결무늬는 바다 파도가 모래와 접촉할 때 형성되는 자연 패턴으로, 대양의 동적 힘의 직접적 증거이자 ‘기’의 자연스러운 표현 방식이다. 평탄한 모래 물결무늬 속에서, 마야 린은 자연의 가장 미묘한 ‘기’의 흐름을 찾았고, 이 거의 정적인 물결무늬는 ‘기’의 섬세함과 깊이를 드러내며, 관람자에게 자연 ‘기’의 리듬을 체험할 수 있는 공간을 제공한다. 작품의 선형 물결무늬는 2-3피트 높이로 확장되어 풍경 속에서 대각선 방향의 평면을 형성하며, 이러한 형식은 우연한 것이 아니다. 그것은 자연계의 리듬과 규칙을 모방하여 조각 작품과 주변 환경 사이의 대화를 생성한다. 이러한 인공 조각을 통해 자연 ‘기’의 리듬을 재현하는 방식은 인간과 자연 간의 조화로운 공존을 보여주며, 자연계에서 ‘기’의 운행 법칙에 대한 예술적 반영이다. 또한, 물결무늬의 높이와 선형 방향은 시각적으로 평면의 움직임에 강조하며, 이러한 움직임은 ‘기’의 흐름의 직관적 표현이며 시간의 시각화 표현이다. 관람자는 이 물결무늬 사이를 거닐며 시간이 흐름에 따라 지속적으로 변화하는 동적 아름다움을 느낄 수 있으며, 마치 자연 속에서 ‘기’의 궤적처럼 보이지 않지만 어디에나 존재한다. 따라서 <Flutter>은 단순히 자연 현상의 모방이 아니라 ‘기’의 조각이며, 마야 린이 중국 전통 미학에서 ‘기’의 개념을 현대 대지미술과 결합한 독특한 시도이다. 이 작품을 통해 마야 린은 우리에게 자연의 미묘함을 성찰하고 자연계의 ‘기’가 존재하고 시간의 흐름 속에서의 진동을 느끼도록 초대한다. <Flutter>은 단순한 자연 현상의 모방이 아니라 ‘기’의 조각이며, 마야 린은 중국 전통 미학에서 ‘기’의 개념을 현대 대지미술과 결합한 독특한 시도로, 관람객에게 자연의 미묘함과 자연계 ‘기’의 존재, 그리고 시간의 흐름 속에서의 진동을 느끼도록 초대한다.



참고도판 13) 마야 린, 〈Flutter〉, 2005

〈Storm King Wave Field〉은 〈The Wave Field〉 시리즈의 하이라이트 중 하나로, 마야 린이 물과 파동성에 대한 탐구를 새로운 차원으로 끌어올렸다. 이 작품에서 ‘기’의 개념은 더욱 확장되어, 파동 치는 잔디밭 위에 강렬한 에너지와 동적인 느낌을 만들어냈다. 마야 린은 잔디밭을 3에서 3.5미터 높이의 파도 모양으로 조각하여, 폭풍이 지나간 후 해상의 장엄한 파도를 모방했다. 이러한 높이와 12미터의 파도 계곡 간격은 사람이 그 안에서 미미한 느낌을 갖게 하며, 마치 실제로 거대하고 거센 바다에 있는 것처럼 느끼게 한다. 이러한 형식은 자연계에서 파도의 힘과 위엄을 재현할 뿐만 아니라, 시각적이고 공간적으로 폭풍의 강력한 에너지를 모방한다. 관람자는 그 안에서 자연의 위대함과 무한함을 경험할 수 있다. 평면과 단면의 곡률이 만드는 복합 곡선은 파도 형태의 정확한 포착뿐만 아니라 특정 장소에서 자연력이 어떻게 작용하는지에 대한 깊은 이해를 나타낸다. 마야 린은 이러

한 자연력의 예술적 표현을 통해 관람객에게 ‘기’의 흐름과 에너지 전달을 느끼게 하고, 자연의 무형력에서 생명력을 느끼게 한다. <Storm King Wave Field>의 규모와 구성은 폭풍의 예측 불가능성과 통제 불가능성을 연상케 하며, 자연의 힘이 인류의 이해와 통제를 훨씬 넘어선다는 메시지를 어느 정도 전달한다. 이러한 환경에서 예술 작품을 체험하는 관람객은 시각적 충격뿐만 아니라 정신적 충격을 받는다. 전반적으로, 이 작품은 그 거대한 규모와 자연의 파동을 정확하게 포착함으로써, ‘기’와 에너지의 개념을 구체화하고 자연의 힘을 느끼고 사유할 수 있는 삼차원 공간으로 만들었다. 이러한 대지미술 작품을 통해 마야 린은 자연계의 아름다움과 힘을 보여주는 것뿐만 아니라, 자연, 우주, 그리고 그 안에 존재하는 인간의 위치에 대한 심오한 사색을 유발한다.



참고도판 14) 마야 린, <Storm King Wave Field>, 2007-2008

쉬빙(徐冰)은 중국 현대미술계를 대표하는 예술가 중 한 명으로, 20세기 80년대 말부터 창작하기 시작한 ‘천서(天書)’ 시리즈로 명성을 얻었다. 이 시리즈는 이미지와 상징을 통해 중국 문화의 본질과 사고방식을 깊이 탐구했다. 그의 작품들은 종종 중국 전통 산수 요소를 사용하는데, 그 중에서도 <배후의 이야기(背後的故事)> 시리즈가 중요하다. <배후의 이야기> 시리즈는 2004년 독일 베를린 동아시아 박물관(Museum für Asiatische Kunst)에서의 개인전 준비 중에 시작되었다. 박물관 관장과의 교류를 통해, 그는 2차 세계대전 당시 박물관의 90%가 넘는 소장품이 소련 적군에 의해 약탈되었다는 사실을 알게 되었고, 이러한 역사적 배경에 대한 감동으로 시리즈를 시작하게 되었다. 첫 번째 <배후의 이야기> 작품을 창작하면서, 그는 박물관의 도난당한 동양 산수화 세 점을 요소로 선택하여, 전쟁 전에 남겨진 사진 기록을 바탕으로 쓰레기 봉투, 유리 섬유, 나뭇가지 등 폐기물을 사용해 새로운 작품을 만들었다.

쉬빙의 <배후의 이야기> 시리즈는 처음에는 동아시아 박물관에서 도난당한 예술품들의 비극을 상징하는 것으로 시작되었다. 그러나 시리즈가 발전함에 따라 단순한 개별 예술품의 뒷이야기를 넘어서는 의미를 담게 되었다. 2011년 대영 박물관의 초청으로 개인 전시를 가질 기회가 있었을 때, 그는 <배후의 이야기 7>을 창작했다. 이 작품의 영감은 청 초기 화가 왕시민(王時敏)⁷⁹⁾이 1654년에 그린 산수화에서 비롯되었다. 런던에 있는 박물관에서 현지에서 구할 수 있는 자료를 수집하며, 식물원에서 얻은 마른 가지와 낙엽, 그리고 오래된 신문 등 폐기물을 사용하여 새로운 작품을 만들었다. 왕시민의 원작이 복잡하고 섬세하기 때문에, 그는 작품의 정신을 더 생동감 있게 표현할 수 있는 식물을 신중하게 선택한 다음, 그것들을 세심하게 투명 테이프로 모피 유리 뒤에 고정시켰다. 그는 이 모피 유리 조명 상자를

79) 왕시민, 명말청초의화가.

일종의 필터로 여겼으며, 폐기물과 유리 사이의 거리를 정확하게 조절함으로써, 모피 유리를 통과한 식물들은 국화에서 산수의 실제와 채색 효과를 나타내게 되었다. 이 나뭇잎과 나뭇가지 같은 재료들은 모피 유리를 통해 중국화의 수묵화 기법인 고결, 준찰(皴擦)⁸⁰⁾, 운람 등을 나타내며, 영감을 받은 원작에서 산수 정자 등의 풍경을 생생하게 재현하였다. 이러한 본래 가치 없는 것으로 여겨지던 물건들이, 쉬빙의 창작 속에서 생명력과 예술 가치가 넘치는 재료로 변모했다. 이러한 변화는 ‘기’의 흐름과 변화를 보여주며, 버려진 것에서 재생으로, 물질에서 정신으로 승화되는 과정을 나타낸다. 전시 방식에서, 이 거대한 모피 유리 조명 상자는 전시장 입구를 향하고 있으며, 대영 박물관의 전시장 조명은 특별히 어둡게 조정되어 관람객들이 전시장 밖에서 멀리서도 마법 같은 동양 산수화를 볼 수 있다.



참고도판 15) 쉬빙, <배후의 이야기>, 2021년, 혼합매체 설치작업, 170×885cm

쉬빙의 창작은 현대미술과 고대 회화 사이의 시공간 대화를 이루며 작품에 다차원의 관람 관점을 제공한다. 작품의 정면은 고전적인 전통 산수화를 보여주어, 중국 고전 회화에서 ‘기’의 전통적인 표현 방식을 재현한다. 관객

⁸⁰⁾ 준찰 (皴擦) : 산수화를 그릴 때 입체감이 있도록 주름을 그리는 일.

付振宝, 「论中国画笔墨技法」, 『美术界』, 2019(10), P. 62-67.

이 작품 뒤로 갈 때, 이 산수화의 비밀이 드러나고, 폐품으로 구성된 진실은 ‘기’에 대한 현대적 해석을 제시하며 물질 세계 뒤의 정신적, 문화적 층위를 밝힌다. 작품의 비밀이 밝혀지고, 쉬빙이 구축한 산수 환상의 진실이 드러날 때, 선종과 같은 초월적인 상태로, 우리의 이전 인식을 뒤집고 이미지를 짜는데 사용된 겸손한 재료들을 드러낸다. 폐품을 예술적으로 다루며, 쉬빙은 새로운 미적 체험을 창조할 뿐만 아니라 현대 사회 현상에 대한 깊은 사고를 표현한다. 이러한 전통과 현대, 내면과 외면에 대한 깊은 탐구는 ‘기’에 대한 현대 문화적 해석이다. 이 해석에서 ‘기’는 자연의 동적인 미와 인간과 자연, 사회와 문화 간의 관계를 나타낸다. 이 작품의 내포와 목적은 전통 산수화의 미적 추구를 훨씬 넘어서 강렬한 시각적, 사상적 충동을 창조하며, 예술가가 현대 현상에 대해 깊이 생각한 것을 보여준다. 여기서 예술은 개인적 미적 감정을 넘어 현대미술과 전통 예술, 외적 표현과 내적 본질, 인간과 자연의 관계 등 다양한 차원의 사유를 위한 매개체로, 동시에 현재 사회 문제에 대한 비판적 정신을 나타낸다. 이러한 깊은 의미가 작품의 핵심을 구성한다.

2. 산수의상 전환에서 ‘기’의 재현 연구

본 연구에서는 개인 감정과 정신의 변화를 창작의 핵심으로 삼고, 산수 요소를 개인적 인식 특성이 깊은 조각 예술로 변환하여, 혁신적인 예술 표현 방법을 형성하였다. 이 혁신적인 예술 표현 방법은 자연 경관의 재현뿐만 아니라 개인 감정의 변화, 철학적 사고 및 미학적 개념을 깊이 반영한다. 이 과정에서 산수는 단순한 자연의 표현이 아니라 예술가의 내면 세계와 자연계 사이의 상호 작용의 다리가 되며, 정신의 변동성과 불변성을 반영한다. 연구자는 산수를 관찰하고 체험함으로써 그 독특한 ‘기’를 포착하고, 이러한 인식을 조각 창작에 통합한다. 형식적으로는 전통적인 모방 방식을 버리고,

산수의 형태를 추상화하고 일반화하여, 개인화된 조각 언어로 산수에 대한 이해를 표현한다. 이 과정에서 산의 웅장함, 물의 부드러움, 구름의 흐름, 바람의 가벼움이 모두 예술가에 의해 내면화되어 조각 작품에서 감정과 정신의 표현으로 변환되며, 감정과 정신의 변동성을 동적으로 나타낸다.



참고도판16) 쉬빙, <배후의 이야기>, 혼합매체 설치작업, 170×885cm, 2021

본인은 조각의 형태와 재료 선택에서 전통에 얽매이지 않고 작품을 통해 전달하고자 하는 의미에 따라 산수화를 그릴 때에 사용되는 붓과 한지를 조각의 주요 재료로 사용하여 산수의 형태를 형상화했다. 이러한 재료를 조각에 사용함으로써 새로운 시각적, 감각적 체험을 창조하며, 산수의 ‘기’가 조각 작품에서 흐르도록 표현하여, 조각 작품의 내적 표현력을 더욱 풍부하게 만들었다. 이로써 예술가는 산수에 대한 개성화된 해석을 표현하는 새로운 언어를 창조하게 된다. 동시에, 연구자는 작품과 공간의 관계에 특별히 중점

을 두고, 조각을 단순한 형상의 표현으로 국한하지 않고 관객과 소통하는 매체가 되어야 한다고 생각한다. 이러한 공간 배치는 관객의 내면에서 공감을 일으키는 분위기를 창조하는 것을 목적으로 하며, 이 공감은 바로 ‘기’의 체현이다. 관객이 공간 속에서 작품과 상호 작용하며 경험하는 것은 단순히 시각적인 아름다움뿐만 아니라 ‘기’의 느낌과 전달이다.

산수 물상 변환 표현의 새로운 패러다임은 시대를 초월한 예술 실천으로, 개인의 감정과 이성적 사고를 자연계의 만물 경관과 결합하여, 조각이라는 매체를 통해 전에 없던 심미적 경험과 철학적 깊이를 보여준다. 이러한 실천은 단순히 산수 주제의 재창조가 아니라 인간과 자연의 관계에 대한 재검토와 탐구이다. 창작의 모든 단계에서, 구상, 형식, 재료 선택 그리고 작품 완성에 이르기까지 예술가는 자연관 대화를 나눈다. 이 대화 과정에서 산수 물상은 새로운 의미와 생명을 부여받는다. 예술가의 조각 작품은 관람객의 내면적 공감을 불러일으키고, 사람들이 자연의 아름다움에 대한 깊은 인식을 끌어내는 매체가 된다. 본인은 이 과정에서 자연의 해석자이자 재현자가 되며, 창작된 조각 작품은 자연을 모방하는 것을 넘어 자연의 정신과 인간 감정이 결합된 산물이 된다. 이 작품들에서 우리는 산의 형태를 보고, 물의 운치를 느끼며, 더 나아가 예술가의 마음속 산수를 만질 수 있다. 그것은 예술 언어로 변환된 정신적 풍경이다.

이 산수 물상의 변형을 통한 표현의 새로운 패러다임을 탐구함으로써, 이러한 예술 실천이 단순히 전통 산수 예술의 계승과 발전을 넘어, 현대미술 표현 방식에 대한 혁신임을 알 수 있다. 이 과정에서 ‘기’는 자연계의 동적인 미의 표현일 뿐만 아니라, 예술가와 자연 간의 대화의 결과이며, 개인적 감정과 자연의 정신이 결합된 것이다. 개인적 인식과 자연의 미적 감각을 결합하는 이러한 예술 창작 방식은 더 많은 예술가와 관객이 함께 탐구하고 체험하는 새로운 예술 경계를 형성할 것으로 기대된다.

1) 내면을 향한 정서

1980년대의 중국은 소련과의 관계가 긴장된 시기였다. 전시 상황에서 산업 체계가 전쟁의 피해를 입지 않도록 보장하기 위해, 중국은 중요한 군수 기업들을 깊은 산속으로 이전하기로 결정했다. 이는 외부에 알려지지 않는 자급자족의 작은 사회를 구축하기 위한 것이었다. 이러한 배경 속에서 본인의 부모님은 업무상 이유로 사방이 산으로 둘러싸이고 작은 시내가 산을 가로지르는 산골짜기로 들어가게 되었다. 나중에 성장하면서야 비로소 이 사방의 산들이 중국 최대의 산맥이자 중국의 척추라고 불리는 ‘친링산맥(秦嶺山脉)’이라는 것을 알게 되었다. 이러한 산수 환경은 내가 태어난 순간부터 중학교 입학 을 위해 13살 때 가족이 이사하기 전까지 함께했다. 이 환경 속에서 본인은 항상 자연관 대화하고 산수와 공존하며 살아왔다.

이곳에서 본인은 세상을 탐구하고 의문을 제기하며 인생을 숙고하기 시작했다. 산수의 체험 속에서 답을 찾고, 어렴풋이 인생관, 가치관, 세계관을 만들어 나갔다. 이러한 체험은 본인은 마음속 깊이 씨앗을 심어주었고, 그 씨앗은 뿌리를 내리고 싹을 틔워 내면 세계에 나만의 유토피아를 구축했다. 이 성장 과정에서 자연계의 생명력과 흐름의 본질을 느낄 수 있었다. 이후 인생을 숙고하며, 무심코 산과 물의 자연 형태에 주목하게 되었다. 그리고 자연 형태를 바탕으로 세상을 이해하고 마음의 혼란을 해결하려고 시도했다. 이러한 어린 시절 성장 환경에서 자연 만물에 대한 철학적 사고로의 전환은 산수를 정신 세계를 표현하는 매개체로 삼고, 미지의 세계를 탐구하는 열쇠로 형성되었다. 산수를 매개체로 만물을 사유하는 이 행동을 명확하게 정의하려고 할 때, 산수가 자연의 창이라는 것을 깨닫게 된다. 산수는 항상 자기 기억을 바탕으로 이미지의 의미를 만들어내며, 다양하면서도 영원히 변하지 않는 것이다. 이 창을 통해 내면 세계에 대한 무한한 동경을 구축할

수 있다.

현대미술이 지속적으로 새로움과 돌파구를 모색하는 동시에, 본질로의 회귀와 개인적 기억과 감정을 탐구하는 작품들은 항상 사람들의 마음 깊은 곳에 있는 부드러움을 건드릴 수 있다. <산수 고향(山水故園)>은 바로 그런 작품으로, 단순히 물리적 형태의 예술 창작이 아니라 본인의 마음 속 감정의 구체화이며, 한 시대, 한 지역, 한 시절에 대한 회상이다. 이 작품의 중심 사상은 과거의 그리움뿐만 아니라 고향에 대한 존경과 어린 시절의 기억에 대한 애정 어린 회상이다. 이 넘치는 공간을 구축하여 ‘기’가 그 안에서 흐르고 나타날 수 있게 한다. 원반 표면의 산들은 흐릿하고 연속되며, 그 형태는 구름과 안개가 어우러진 것처럼 보인다. 멀리 보이는 산은 함축적이고, 가까운 산은 온화하며, 산들이 둘러싼 원형의 여백은 마치 말하지 않은 비밀처럼, 신령산 깊은 곳에 숨겨진 <산수 고향>에 대한 은유다. 이러한 형식은 ‘기’가 개인의 기억과 자연계와의 깊은 연결을 상징한다. 예술가에게 ‘기’는 자연계의 동적인 미뿐만 아니라, 마음과 자연 사이의 대화를 위한 다리이다. 추억은 종종 특정한 시공간 배경과 함께한다. 조각의 뒷면에는 1980년대 중국의 한 시대가 담겨있다. 그때는 소련과의 관계가 긴장되고, 국가가 군사 산업을 깊은 산속으로 비밀리에 이전한 시기였다. 본인의 부모는 바로 이러한 역사적 배경 속에서 신령산 깊은 숲으로 들어갔고, 당시의 환경과 이 역사는 연구자의 어린 시절 기억에 풍부하고 독특한 배경을 마련해주었다.

<산수 고향>의 각 순간은 마치 이야기를 들려주는 듯하여, 본인과 이 땅 사이의 순수하고 진실된 감정이 세부적에 대한 깊은 이해와 표현에서 비롯된다. 조각의 가장자리의 산맥의 그라데이션과 사라짐은 시간의 흐름과 기억의 흐릿함을 상징한다. 이 과정에서 ‘기’라는 개념은 새로운 의미를 부여

받는다. 그것은 자연계의 동적 변화를 대표할 뿐만 아니라, 인간의 내면 세계와 역사의 깊은 영향을 반영한다. 중앙의 산들 사이의 빈 원형은 산보다 낮게 위치해 있으며, 마치 본인의 어린 시절 자아처럼, 조용히 관찰하고 느끼고 살아가는 핵심이다. 이 여백은 조각 없이도 그 존재 자체가 가장 큰 표현이며, 기억 속의 침묵이자 역사의 여백이며, 각자의 내면 깊은 곳에 있는 말하지 않은 부분을 상징한다.

본인이 조각 작품에 투영한 개인적 감정은 이 작품에 강력한 생명력과 감정적 공감을 부여한다. 이러한 내면에서 외면으로의 감정 표현은 관람객이 작품을 감상하면서 연구자의 내면 세계를 느끼고, 그의 경험과 연결되어 자신의 가장 부드러운 마음을 건드릴 수 있게 한다. <산수 고향>은 단순한 시각 예술 작품이 아니라 현대인과 전통, 자연관 기억, 개인과 집단의 깊은 관계를 연결하는 다리이다. 정보 폭발과 가속화된 현대 사회에서 우리는 점점 미세한 감정과 작은 기억을 무시하기 쉽다. <산수 고향>은 바로 우리가 자신의 자아 인식과 감정의 기반을 이루는 요소들을 소중히 여기고 기억해야 함을 상기시킨다. 이 작품은 독특한 예술 언어로 시간, 기억, 자연에 대한 이야기를 전하며, 가사 없는 노래처럼 듣는 이로 하여금 감정이입을 하게 한다. 마지막으로, <산수 고향>은 단순한 시각 예술 작품이 아니라, 현대인과 전통, 자연관 기억을 연결하는 다리 역할을 한다. 이 작품에서 ‘기’는 중요한 개념으로, 작품의 물리적 형태뿐만 아니라 예술가의 감정 표현과 내면 세계에서도 나타난다. 이 작품을 통해 본인이 생활을 사랑하는 마음, 자연에 대한 경외심, 고향에 대한 무한한 그리움을 느낄 수 있다. 또한 어릴 때부터 성장하면서 ‘기’에 대한 본인의 이해와 체험을 느낄 수 있다. 이러한 체험으로 인해 <산수 고향>은 시간의 제약을 초월하여, 공감을 불러일으키는 정신적 고향이 되며, 본인의 마음 속의 산수-예술 언어로 변환된 마음의 풍경을 보여준다.

2) 산수에서 느끼는 삶의 감정 탐구

<성본애구산(性本愛丘山)>⁸¹⁾은 본인의 박사과정 첫 개인전의 주제로, 이는 본인의 산수 주제 작품 연구의 단계적 성과이다. 전시 서문에서 언급된 것처럼 “산수화는 산수의 실경(實景)뿐 아니라, 의경을 묘사하는 기호로, 일종의 미학적 구현이다. 예로부터 문인들은 산수를 인격 도야의 이상적인 장소로 여기고, 산수에 거하면서 그 속에서 생명의 체험과 진리를 추구하였다. 중국 전통 미학계에서는 산수화의 경지를 형식적 차원의 ‘물경’, 심미적 차원의 ‘정경’, 관념적 차원의 ‘의경’으로 나눈다. 산수화의 핵심은 풍경을 그대로 재현하는 데 그치지 않고, 이치(道)를 담아내고 전달하는 데에 있다. 이번 전시의 주제 ‘성본애구산’은 산수라는 형태로 내면의 감정을 표현하여, ‘외사造化, 중득심원: 관조를 통해 파악한 자연을 마음의 근원에서 터득하여 표현한다(外師造化, 中得心源)’의 이념을 구현하고자 하는 의도를 담고 있다. 산수화를 생명의 형체로 바라보고 자연 산수의 물상적 특징을 계승하면서도, 생활과 자연 속에서 끊임없이 물상 이면의 본질적 특징을 추출하여, 여러 재료와 표현기법으로 실제 산수의 모습을 작가 고유 특색을 지닌 새로운 패러다임으로 탄생시켰다. 이로써 산수의 외재적 형태를 통해 내적 고찰을 이끌어내는 ‘산수재도: 산수에 이치를 담아내다(山水載道)’라는 의도를 실현하였다.”

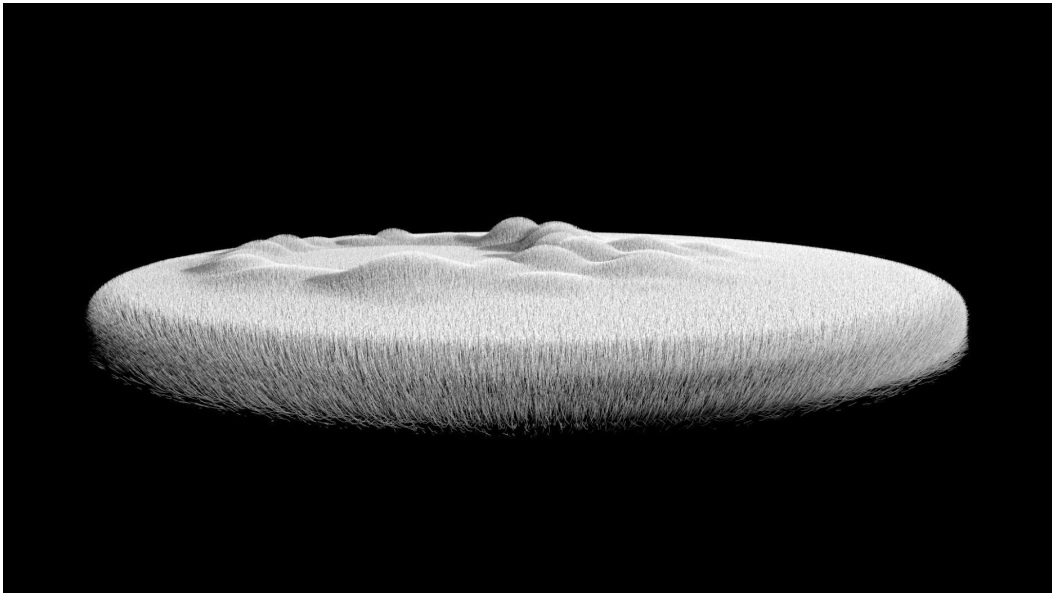
중국의 조각가 왕즈강(王志剛)은 이 전시회를 보고 말한다.

개인 전시회의 제목은 ‘성본애구산’으로, 중국 위진시대 도연명(陶淵明)의 시 <귀원전거(歸園田居)>에서 유래했다. 이는 산수가 마음을 즐겁게 하고, 사물과 본인의 경계를 잊게

81) 성본애구산(性本愛丘山), 제 천성은 본래 산과 들의 경치를 좋아합니다. 이는 자연관 전원 생활에 대한 저의 애정을 표현한 것으로, 조용하고 소박한 삶을 추구하며 속세의 혼란을 떠나 자연으로 돌아가고자 하는 소망을 반영한 것입니다.

하는 의미를 담고 있지만, 세상과 불화하고 은둔하려는 마음은 아니다. 본인은 인간, 사회, 자연 간의 관계에 대한 사유와 태도를 표현하고, 이러한 사유의 의미를 이 작품들의 예술 언어로 해석한다. 기술이 무한히 발전하고 인간과 자연의 관계가 불균형한 현 시점에서, 이 주제에 대한 탐구는 매우 현실적인 의미를 가진다.⁸²⁾

<산수공류산자한(山水空流山自閑)>이라는 작품을 깊이 탐구하기 전에, 본



작품도판 8) 조준호, <산수 고향집>, 붓, 50×50×7cm, 2022

인은 예술가로서 이 작품의 창작 과정과 예술 철학을 공유하고자 한다. 이 조각 작품을 창작한 초기 의도는 내면 깊은 곳에서 나오는 자연에 대한 무한한 동경과 고전 산수 예술에 대한 존경에서 비롯되었다. 바쁜 도시 생활 속에서 본인은 종종 평온함과 초월적인 것을 찾고자 했으며, 이러한 탐구는 결국 제 손에서 창작된 작품인 <산수공류산자한>으로 변모했다. 이 작품은 북송의 화가 왕희맹의 <천리강산도> 중의 산 형태를 빌려오되, 동시에 제 개인적인 산수에 대한 해석과 감정을 녹여냈다. 본인은 산수화를 그리는 전

⁸²⁾ https://www.sohu.com/a/658962490_406804 (검색일: 2023.11.22)

통 재료인 ‘붓’을 작품의 매체로 선택했다. 조각은 전체 길이 140cm, 높이 12cm, 두께 2cm이다. 조각 속의 각각의 작은 산들은 자연 산형에 대한 재인식과 예술적 재현이다. 붓 양모를 다듬고 조각함으로써, 본인은 산들에 파도치는 듯한 형태와 명확한 층위를 부여했다. 전체 두께는 단지 2cm에 불과하지만, 세밀한 조각을 통해 산봉우리의 깊이와 원근감을 표현했으며, 소중대(小中大)를 통해 산들의 웅장함과 장엄함을 잘 포착했다. 붓와 같은 독특한 재료를 사용하여, 그 섬세한 질감과 흐르는 선으로 층이 분명한 산들을 그려냈다. 이러한 선택은 자연 형태의 모방에 그치지 않고, 영적이고 문화적인 전승을 나타내며 ‘기’의 흐름과 연속성을 반영한다. 관람객이 이 섬세한 산형을 바라볼 때마다 다른 발견을 하게 되는데, 마치 변화무쌍한 산수화를 보는 것과 같은 느낌을 준다.



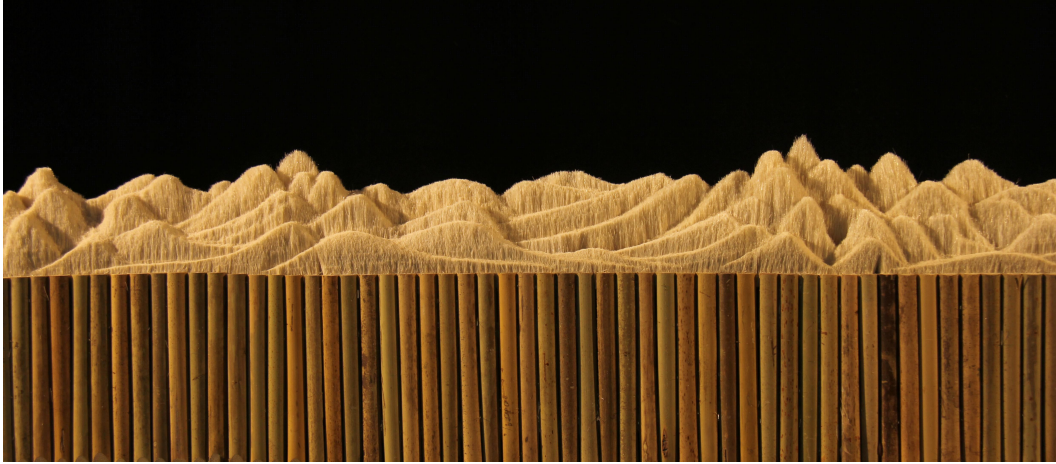
작품도판 9) 조준호, <산수공류산자한>, 붓, 18×140×3cm, 2023

이 조각 속의 산들에, 나는 자연에 대한 이해를 담았다. 산은 단지 물리적 존재가 아니라 ‘기’의 흐름과 변화를 드러내는 것이다. 산의 고요함, 산의 웅장함, 산의 거침, 산의 섬세함 모두 생명력으로 가득 차 있으며, 이 힘은 물질의 경계를 넘어 본인의 내면 깊은 곳을 건드린다. 작품의 세부 사항에서 ‘기’의 표현은 미시 세계의 포착에 나타나며, 작품의 모든 세부 사항은 심사

숙고하여, 미시적인 표현에서 거시적인 자연의 영혼을 포착하려고 노력한다. 이것이 바로 ‘기’의 정수이다. 이 산들의 형태에서 본인은 ‘천인합일’의 미학 사상을 녹여낸 것이다. 중국 전통 문화에서 이 사상은 인간과 자연이 조화롭고 통합된 것으로 보며, 인간의 내면은 산수처럼 광활하고 심오해야 한다고 본다.

창작에서 나는 단지 물질을 조각하는 것이 아니라, 하나의 ‘의경’을 형성하고 있다. 이러한 표현 방식은 ‘의경’ 미학 사상의 체현으로, ‘의경’ 속의 ‘기’는 단지 산수의 자연미뿐만 아니라, 물질 형태를 초월하여 관람자의 깊은 감정 공감을 이끌어내는 경지를 의미한다. 이 작품에서 ‘의경’은 단순히 산수의 자연미만을 지칭하는 것이 아니라, 물질 형태를 넘어서 관람자의 깊은 감정 공감을 일으키는 경지를 지칭한다. 본인은 이 조각이 ‘기’의 통합을 통해 단지 인간과 자연, 물질과 정신, 현실과 이상을 잇는 다리가 아니라, 관람자를 정신적 공간으로 인도하는 매개체가 되기를 바란다. 여기서 자연계의 장엄한 풍경과 관람자의 내면 세계가 서로 반영하고 침투하여 내외가 하나 되는 경지에 이른다. 본인은 이 작품을 통해 관람자들이 잠시 현실의 복잡함을 내려놓고, 산수와 마음만이 가질 수 있는 자유롭고 한가로운 느낌을 체험하기를 바란다. 여기서 인간과 자연은 조화롭게 공존하며 내외가 하나 되는 경지에 이른다. 이 굳어진 산들 속에서, 본인은 시간의 흐름을 포착하려고 노력한다. 산수화를 그리는 붓을 대할 때, 본인 마음속에는 대자연에 대한 경외뿐만 아니라 중국 고대 산수화 거장에 대한 존경심도 솟구친다. 본인은 특별한 재료인 붓을 선택하여, 북송 화가 왕희맹의 <천리강산도>를 연상시키며, 그 섬세한 질감과 흐르는 선으로 층이 분명한 산들을 그려냈다. 이것은 단지 자연 형태의 모방이 아니라, 정신과 문화의 전승이다.

본인의 작업세계가 새로운 단계에 진입했음을 상징하는 작품이다. 이 단



작품도판 10) 조준호, <산수공류산자한>상세 이미지

계는 전통에 깊이 뿌리를 두면서도 현시대와 열려 있는 단계다. 연구자로서, 본인은 이 작품을 통해 현대 생활의 리듬 속에서 평온을 찾고자 하는 사람들의 마음을 움직이길 바란다. 그들이 이 창조된 산수 속에서, 산수의 ‘기’의 흐름을 통해 현실의 소란에서 벗어나 자연으로 돌아가는 마음의 상태를 전달받기를 희망한다. 이 산들은 단지 연구자의 개인적 해석이 아니라, 고대와 현대를 연결하는 다리이자, 인간과 자연 사이의 소통을 가능하게 하는 매개체다. 이 작품을 통해 전달하고자 하는 이념은 자연 속에서 인간의 위치를 찾고 인간의 내면에서 자연의 울림을 발견하는 것이다. 동시대 미술의 관점에서 본인의 작품<산수공류산자한>은 물질과 정신, 현실과 이상, 외부와 내부 사이의 경계를 깨뜨리려고 시도한다. 본인이 추구하는 것은 단지 형식적 혁신뿐만 아니라 감정과 사상의 깊은 융합이다. 산수에 대한 새로운 해석을 통해 본인은 시공을 초월하는 감정을 포착하고 내면적이고 영적인 산수를 구축하려고 시도한다. 사람들이 작품 앞에 있을 때, 전통적인 회화의 평면성을 넘어서는 공간감을 느낄 수 있기를 바란다. 작은 산들은 무한한 깊이와 층위감을 가지고 있으며, 살아 숨 쉬는 듯하고 관람자의 심장 박동과 공명

한다.

본인은 붓을 글씨나 그림을 그리는 도구로 사용하는 대신, 그 기능을 상실시키고 조각의 재료로 활용하여 새로운 산수 조각 언어를 탐구했다. 이 언어는 자연계에서 가장 부드러운 물과 가장 단단한 산석처럼 부드러우면서도 강력하다. 서로 대화하고 융합하는 이 재료의 사용은 물질적 차원에서 ‘기’의 흐름과 생명력을 드러내며, 작품을 부드럽고도 강력하게 만든다. 또한, 본인의 조각은 시각적으로 사람들이 자연을 인지하는 방식을 재정의하려고 한다. 이 시대에 사람들은 점점 더 많이 전자 스크린을 통해 세상을 경험하지만, 본인은 작품이 촉각적 경험이 되어 내면의 감각 능력을 깨우고 자연의 아름다움에 대한 직접적인 인식과 깊은 이해를 자극하기를 바란다. 전반적으로, <산수공류산자한>은 단순히 조각 작품이 아니라 영혼의 여정, 정신의 탐구다. 이 빠르게 변화하는 세계에서, 미술이 조용한 피난처를 제공하여 사람들이 바쁜 생활 속에서 평온함과 담백한 태도를 유지할 수 있기를 바란다. 이런 방식으로 제 작품은 힘이 되고 치유가 되며, 세상이 어떻게 변하든 자연의 아름다움과 평온함이 항상 우리 내면 깊은 곳에 존재하며 발견되고 소중히 여겨질 것을 상기시킨다. 앞으로 본인은 산수를 영감으로 삼아 더 많은 재료와 형태를 탐구하며 예술의 길에 본인의 흔적을 남기려고 한다. 동시에, 더 많은 사람들이 자연으로, 내면으로 들어가서 자연관 조화롭게 공존하고, 내면 깊은 곳의 평온함과 조화롭게 살아갈 수 있도록 이끌고자 한다.

<청산(靑山)>이라는 조각 작품은 중국 산수 문화에 대한 깊은 해석과 혁신적인 예술 실천이다. 이 작품에서 본인은 자연 산수에 대한 열정과 통찰을 조각이라는 매체를 통해 표현하는 것뿐만 아니라, 예술 창작 과정에서 전통 중국 회화와 대화와 융합을 추구한다. 작품은 붓을 매체로 사용하여,

창의적으로 그것을 산봉우리의 이미지로 변형시켰는데, 이것은 단순한 물체의 변환이 아니라 문화의 해석이다. 붓은 중국화의 중요한 도구로서, 전통적으로 서예와 회화에 사용되며 깊은 문화적 내포를 지닌다. 이 작품에서는 붓에 새로운 생명을 부여하여, 더 이상 산수를 묘사하는 도구가 아니라 산수 자체로 형상화하였다. 산의 위엄과 형태를 고요히 드러낸다. 이러한 변환을 통해, 작품은 동적인 생명감을 전달하는데, 정적인 조각임에도 불구하고 마치 동적인 ‘기’의 본질로 가득 찬 듯한 느낌을 준다. 붓끝을 정교하게 다듬어, 붓을 일련의 연속되는 산들로 변환시켰고, 이러한 방식을 통해 중국화의 필묵 정신과 조각의 형태 미학을 결합하여, 철학적 의미와 문화를 내포한 예술 작품을 창작했다.



작품도판 11) 조준호, <청산>, 붓, 27×100×3cm, 2023

<청산>에서, 각각의 붓은 산맥 속의 산봉우리처럼, 작은 붓끝으로 형성된 것은 단순히 산의 형태가 아니라 산의 기운이 생동하는 것이다. 전통 중국화에서 산은 자연 풍경일 뿐만 아니라 문인의 고결한 덕성을 상징하고, 사색과 수양의 장소로 여겨진다. 붓끝을 정성스럽게 다듬는 과정을 통해, 본인은 가장 미세한 한 획조차도 무한한 의미와 가능성을 담고 있다는 것을 표

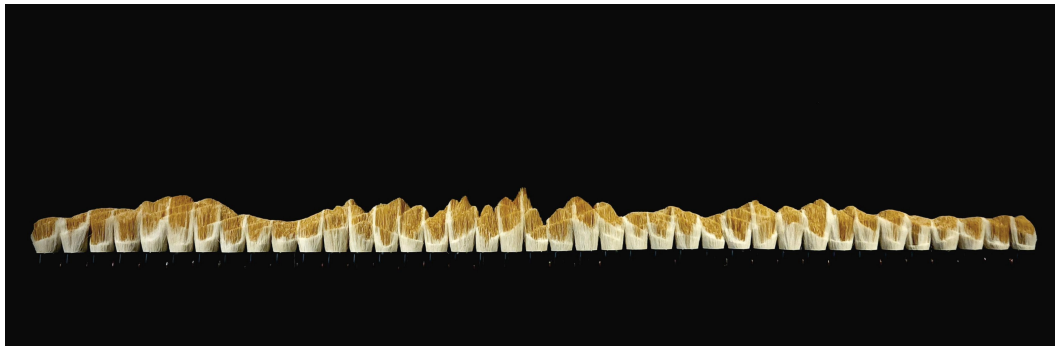
현하고자 한다. 이러한 섬세한 표현은 단순히 물리적 형태를 조형하는 것뿐만 아니라, ‘기’를 조형하는 것이기도 하다. 한 획 한 획이 본인의 내면 세계를 반영하며, ‘기’의 흐름과 변화를 정확하게 나타낸다. 이런 방식을 통해 작품은 물질적 경계를 넘어선 정신적 감정을 포착하고 표현한다. 각 붓의 끝은 본인 마음속에 존재하는 한 산이며, 그들의 결합으로 웅장한 산수 세계를 구성한다. 붓끝의 배열과 산봉우리의 용기는 시각적 리듬감뿐만 아니라 자연계 산맥의 흐름감과 생명력을 모방한다. 이러한 배열은 관람자로 하여금 본인의 외부에서 방출되는 ‘기’를 느끼게 하며, 보이지 않지만 느낄 수 있는 존재로 깊은 정신적 체험을 제공한다. 또한, 이 작품은 전통과 현대에 대한 본인의 사고를 반영한다. 현대 사회에서 전통 문화는 소외될 위험이 있지만, 본인은 전통 붓과 현대 조각 예술을 결합하여 전통 문화의 현대적 변환을 이루었다. 이 작품은 독특한 예술 형태와 깊은 문화적 의미가 내포되어 있으며, 전통 문화에 대한 새로운 인식과 자연에 대한 새로운 감각을 불러일으킨다. 이것은 단순한 예술 작품이 아니라 문화 전승과 혁신의 시도이며, 전통 예술의 필치를 삼차원 형태로 변환하여 사람들이 산수의 리듬과 생명의 맥박을 전혀 새로운 관점에서 느낄 수 있게 한다. <청산>은 단순히 한 산이 아니라, 전통과 현대의 다리이며, 동양 철학과 예술 미학의 구현이다. 왕즈강 교수님의 말씀처럼,

본인은 자신의 내면에 있는 산수 정서를 문방사우를 통해 현실 사회에 투영시키며, 중국 전통 문인들의 우환의식을 반영한다. 동시에, 붓과 한지로 재창조된 산수 풍경은 본인의 적극적인 건설 정서를 드러낸다. 붓과 한지가 언어가 되어 더 이상 먹물에 의지하지 않고 직접 표현할 때, 우리는 마치 본체에서 우리나라는 낮은 음성을 듣는 듯하다. 마음속에 산수가 있어야 눈에 풍경이 있고, 그림에 정서가 있게 된다.⁸³⁾

작품 <청산>은 시각적으로 산들의 웅장함을 보여주며, 사람들에게 자연에 대한 경외심을 불러일으킨다. 더 깊은 차원에서, 그것은 관람자들로 하여금

⁸³⁾ https://www.sohu.com/a/658962490_406804 (검색일: 2023.12.22)

생명과 우주에 대한 사색을 일으킨다. 각각의 붓끝으로 조각된 산봉우리는 자연계의 산봉우리를 재현하는 것뿐만 아니라, 인생 경험과 감정의 은유이기도 하다. 연구자는 이 연속적인 산맥들을 통해 인생의 기복, 감정의 파동, 인간과 자연의 조화로운 공존의 이상적 상태를 표현했다. 작품을 통해 물질 형태를 초월한 영적 추구를 표현했다. 이 연결된 산맥들 속에서, 관람자들은 흐르는 리듬과 생명의 맥박을 느낄 수 있으며, 마치 침묵하면서도 깊은 대화에 참여하는 듯하다. 동양 문화에서 산수는 자연의 일부분이 아니라 인간의 성품, 지혜, 철학적 사유를 상징한다. 본인은 붓이라는 상징적 요소를 사용해 산수를 구축함으로써, 시간, 공간, 존재에 대한 현대적 이야기를 고대 언어로 전달하고 있다.



작품도판 12) 조준호, <청산>상세 이미지

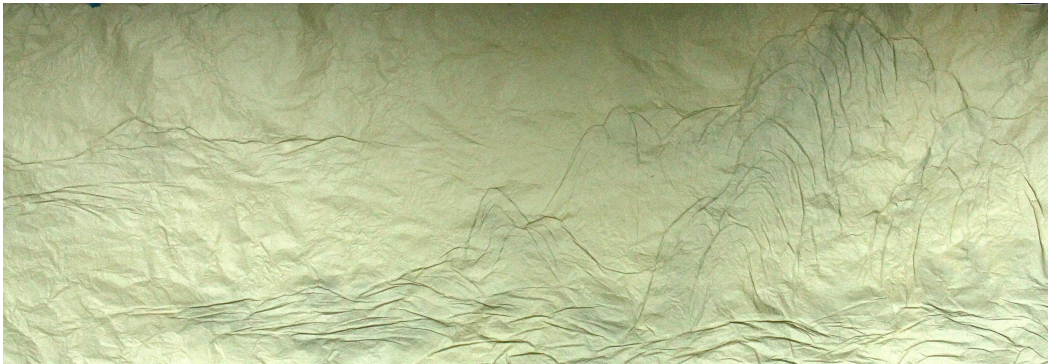
이 작품은 또한 본인의 미학 형식에 대한 깊은 이해와 혁신적 능력을 보여준다. <청산>을 구상하고 실현하는 과정에서, 형태의 유사성뿐만 아니라 산수 정신의 본질을 포착하는 것이 중요하다. 중국 철학에서 산수 자체는 깊은 의미를 내포한다. 산은 굳세고, 안정적이며, 영원함을 대표하고, 물은 부드럽고, 포용적이며, 흐름을 상징한다. 붓의 부드러움과 붓끝의 강인함을 기민하게 결합하여, 작품이 산의 굳센 면모를 드러내면서도 물의 부드러움

을 잃지 않게 했다. 관람자들의 상호 작용 속에서, 그 독특한 예술적 매력을 발휘한다. 사람들이 이 작품 앞에 서면, 그 미묘함과 세밀함으로 인해 미시적, 거시적으로 시각의 전환을 경험할 수 있다. 이러한 내면에서 바깥으로 향하는 시각적 체험은 관람자로 하여금 작품 속으로, 그리고 자신의 내면 세계로 깊이 들어가 자신만의 평온과 힘을 찾게 한다.

본인의 <허무(虛無)> 시리즈는 심오한 설치 작품의 집합으로, 그것들은 한지를 매개체로 사용하여 평면 재료의 본성을 변화시켜 입체적인 시각과 감각 체험을 창출해냈다. 한지를 창작 매개체로 선택한 것은 중국 전통 문화에 대한 경의의 표현이기도 하다. 한지는 그 섬세함, 투명성, 강력한 표현력으로 항상 동양미술가들이 가장 깊은 예술적 추구를 표현하는 데 사용되어 왔다. 이러한 창작 기법은 <허무> 시리즈가 자연 산수를 표현하는 동시에 본인의 내면 풍경을 반영하여 물질적 형태를 초월한 정신세계를 보여준다. 본인은 선지에 대한 물리적 작업인 주무르고, 접었다가 펼치는 과정을 통해 매끄러운 종이에 산맥 같은 질감과 윤곽을 부여했다. 이러한 선과 주름은 시각적으로 산과 강의 형태를 이루며, 마치 자연의 맥동과 생명의 흐름이 선지 위에 투영된 듯하다. 한지의 사용과 물리적 조작—구기기, 접기, 다시 펼치기—는 평면 재료에 입체적 형태를 부여하는 것뿐만 아니라 작품에 ‘기’의 미학적 특징을 부여한다. 동양 미학에서 ‘기’는 내적 생명력과 정신 에너지의 흐름을 가리키며, 비물질적이고 동적이며, 생명의 존재와 자연계 만물 사이의 상호 연결의 핵심 개념이다. 이러한 창작 과정은 물리적 재구성뿐만 아니라 자연계의 무형의 힘을 모방하고 투영하는 것으로, 자연 산수와 내면 세계에 대한 본인의 이해와 재구성을 반영한다.

이 시리즈에서, 본인은 단순히 자연 형태를 모방하는 것이 아니라, 직관적 감각과 내적 인식을 통해 보이는 듯 임의적인 주름 속에서 산의 형태를 찾

고 창조한다. 수작업으로 만들어낸 각 선은 종이 위에 독특한 질감을 형성하며, 이는 물질적이고 시각적이며, 더 나아가 영적인 접촉이다. 한지 위의 각 주름은 자연계의 각 산맥과 협곡처럼, 시간의 적층과 자연의 힘을 내포한다. 특히 정상에서 빛이 비취질 때, 한지 위의 산 형태는 더욱 선명해지며, 빛과 그림자의 변화는 작품의 입체감을 더욱 강화하고 평면과 공간의 경계를 모호하게 만든다. 이러한 변화의 포착과 표현은 ‘기’의 현대적 시각적 표현으로, 평면과 공간의 경계를 초월하며 관람자에게 2차원과 3차원이 교차하는 시각적 효과를 경험하게 한다. 이는 전통 산수화의 표현 기법을 넘어서는 것으로, 관객에게 새로운 예술적 즐거움을 선사한다.



작품도판 13) 조준호, <허무-1>, 화선지, 400×100cm, 2023

<허무>시리즈는 자연 산수의 표현만이 아니라, 예술가의 내면 세계를 외화한 작품이다. 겉보기에는 단순한 종이를 통해 예술가는 자연에 대한 끝없는 사색과 생명 현상에 대한 깊은 이해를 표현한다. 이 작품들은 산수이면서도 동시에 산수를 넘어서며, 전통 동양 산수화의 재해석과 자연 미학의 현대적 재현을 담고 있다. 한지의 각 주름은 시간의 적층과 자연의 힘을 내포하며, 예술가의 내적 ‘기’와 자연계 ‘기’의 교류와 융합을 보여준다. 이러한 작품들은 변화무쌍한 세계에서 가끔 멈춰 서서, 다른 관점에서 세계를 관찰하고 체험함으로써 우리가 주목하지 않았던 아름다움과 진리를 발견할 수

있음을 상기시킨다. 이러한 관찰과 체험의 과정은 ‘기’에 대한 감각과 이해로, 본인은 재료와 기술을 사용하여 자연계의 정신과 기질을 탐구하고 재현하려는 시도이다. 섬세한 감각과 깊은 통찰을 통해, <허무>시리즈 작품은 자연, 예술, 인간 내면 세계를 연결하는 다리가 되어, 물질적 존재를 넘어선 깊은 가치와 의미를 보여준다.

IV. ‘기’의 파동 형태가 개인과 사회의 공존 관계에 미치는 시사점 연구

1. ‘기’의 시각화 - 파동에 대한 조형적 성찰

1) ‘기’의 자연 표현 속성 - 파동

동양 철학에서 ‘기’의 개념은 우주 생명력에 대한 깊은 이해를 나타낸다. 이 개념은 서양의 물질과 에너지를 분리된 시각에서 벗어나 두 요소를 통합하는 통일된 세계관을 구성한다. ‘기’는 만물의 근원이자 우주 운동을 유지하는 동력이다. 동양 철학, 특히 도가와 유가 사상에서 ‘기’는 핵심적인 개념이다. 도가는 ‘기’를 ‘도’의 구체적 표현으로 여기며, 무형이면서도 강력한 존재로 우주의 모든 것에 스며들어 있다고 본다. 반면 유가는 ‘기’가 개인의 덕성 함양과 사회적 조화를 위한 역할을 강조한다. 이러한 이해는 철학적 측면뿐만 아니라 실천적 측면에서도 중요하며, 동양 의학, 무술 등 전통 지식 체계에서도 ‘기’를 핵심 개념으로 삼는다.

‘기’의 물질적 측면은 만물의 기초로서의 역할에서 나타난다. 동양 문화의 우주관에서, 우주는 처음에 혼돈의 상태인 ‘태극’이었고, 그 후 ‘기’가 모여 하늘과 땅, 만물을 형성했다. 여기서 ‘기’는 단순한 기체를 지칭하는 것이 아니라 모든 물질 형태를 포함하며, 가장 작은 입자부터 가장 거대한 은하계까지 모두 ‘기’의 응집으로 이루어진다.

‘기’의 에너지 측면은 사물의 변화와 운동의 내재적 동력으로 나타난다. 이러한 의미에서 ‘기’는 서양 과학의 에너지 개념과 유사하며, 물질 상태 변화를 추진하는 원동력이다. 예를 들어, 봄꽃의 피어남, 강물의 흐름, 바람의 부는 것 등 자연 현상은 모두 ‘기’의 활동으로, ‘기’가 자연계에서의 흐름과 작

용이다. ‘기’의 운동 형태는 다양하며, 직선 혹은 파동 형태일 수 있다. 이러한 동적인 ‘기’는 동양 의학에서 특히 중요하며, 인간의 건강 상태를 결정하는 핵심 요소로 여겨진다.

중의학은 인체 내의 ‘기’가 특정 경로를 따라 흐른다고 보며, 이를 ‘경락’이라고 한다. ‘기’의 원활함은 사람의 생리적, 심리적 건강과 직결되며, ‘기’의 동태는 사람의 감정과 정신 상태와 연결된다. 동양 고전 문예 이론에서 예술 작품의 ‘기운’은 그 생명력을 측정하는 핵심 요소다. 본인은 붓과 먹을 사용하여 ‘기’의 동태를 전달하고, 관람자가 작품 뒤에 숨겨진 생명력과 감정을 느낄 수 있게 한다. 이러한 ‘기’의 동태는 시각적인 것만이 아니라 내적이고 감정적인 흐름이다.

사회와 문화 측면에서, ‘기’의 흐름은 인간 간 상호 작용으로 나타나며, 예절, 음악, 춤 등의 문화 형태는 ‘기’의 교류와 표현으로 볼 수 있다. 이러한 교류는 사회의 조화를 유지하고 문화의 정수를 전승한다. ‘기’의 이러한 종합적 특성은 동양 철학에서 우주와 생명에 대한 포괄적 관점을 반영한다. 이는 단순한 자연 철학적 관점이 아니라 생활의 철학으로, 사람들이 자연관 조화롭게 지내고, 개인의 정신과 신체를 양육하며, 사회에서 긍정적인 역할을 하는 방법을 지도한다.

제2장 이론 부분에서 언급된 것처럼, 서양 의학과 심리학 개념에서 ‘기’는 ‘인체 기장’으로 불리며 ‘에너지’ 또는 ‘에너지장’으로 지칭된다. 이 에너지는 ‘기’와 마찬가지로 육안으로 볼 수 없지만, 파동의 방식으로 작용하며 우리에게 영향을 미친다. 이 에너지의 진동은 진폭과 주파수의 형태로 발생하며, 이 진동은 정보를 담고 있어 저장되거나 적용될 수 있다. 다양한 상호 작용에 따라 정보와 진동 방식도 변한다. 모든 생명은 정보와 진동으로 구성되며, 이는 ‘기’가 우주 만물을 구성하는 기본 물질과 에너지로, 물질의 실체와

에너지의 동적 특성을 모두 포함한다는 것을 설명한다.

파동은 ‘기’의 자연스러운 표현 형태로, 동양 미학과 철학을 이해하는 데 중요한 역할을 한다. 물리학에서 파동은 매개체를 통한 에너지의 전파 방식이며, 에너지의 운반체이다. 우리가 익숙한 수면파, 음파, 광파 등은 모두 에너지를 파동의 형태로 전달한다. 물론 모든 파장의 전자기파도 포함되며, 입자로 여겨지는 미시 세계도 파동성을 가진다.

파동은 우리 주변에서 항상 존재하며, 우리가 아름다운 음악을 듣고, 음식을 가열하고, 수상 스포츠를 즐기게 해준다. 심지어는 파동이 없다면 지구에 생명이 존재하지 않을 수도 있다. 이는 햇빛이 일종의 파동인 전자기파이기 때문이다. 고대 그리스부터 사람들은 파동에 대한 강한 관심을 가지기 시작했으며, 기원전 550년경 피타고라스(Pythagoras)⁸⁴는 진동하는 현이 어떻게 소리를 발생시키는지 관찰하고 묘사했다. 갈릴레오 갈릴레이(Galileo di Vincenzo Bonaulti de Galilei)⁸⁵, 로버트 보일(Robert Boyle)⁸⁶, 아이작 뉴턴(Isaac Newton)⁸⁷ 등은 이 분야에서 자신만의 발견을 했지만, 18세기에 달

84) 피타고라스(기원전 570년 - 기원전 495년)는 고대 그리스의 철학자, 수학자, 음악 이론가이며, 피타고라스 학파의 창시자다.

김형진. 「피타고라스 트리 - 프랙탈을 기초로 한 자연과학과 인문사회과학의 통섭적 상호작용 체계에 관한 연구」, 『한국공간형식학회논문집』, 2007, pp. 19-36.

85) 갈릴레오 갈릴레이(1564년 2월 15일 - 1642년 1월 8일)는 이탈리아의 천문학자, 물리학자, 엔지니어이자 유럽 근대 자연과학의 창시자였다. 갈릴레오는 ‘관측 천문학의 아버지’, ‘현대 물리학의 아버지’, ‘과학 방법론의 아버지’, ‘현대 과학의 아버지’로 불린다.

신재식. 「갈릴레오 갈릴레이의 종교와 과학」, 『종교연구』, 2001, pp. 107-129.

86) 로버트 보일(1627년 1월 25일 - 1691년 12월 30일)은 영국의 물리학자이자 화학자로, 화학 과학의 창시자이자 근대 화학의 기초를 놓은 인물이다.

홍성욱. 「로버트 보일(1627-91)의 색깔 이론」, 『한국과학사학회지』, 1988, pp. 179-183.

87) 아이작 뉴턴(1643년 1월 4일 - 1727년 3월 31일)은 영국 왕립학회 회장이었으며, 영국의 유명한 물리학자, 수학자이자 백과사전식 ‘만능 채주꾼’이었다. 그는 『자연 철학의 수학 원리

랑베르(Jean le Rond d'Alembert)⁸⁸⁾가 파동 방정식을 유도함으로써 이 분야가 명확해졌고, 많은 미래의 과학자들이 파동 현상을 설명할 수 있게 되었다. 파동 방정식은 파동의 전파 속도가 유한하며 즉각적이지 않다는 것을 밝혀내어, 나중에 특수 상대성 이론을 뒷받침하는 근거가 되었다. 간단히 말해, 파동은 전파되는 교란이며, 매개체를 통해 에너지를 전달하는 방식이다.

다양한 파동은 다양한 매개체에서 전파되는데, 기계파, 수면파, 음파 등이 그 예시이다. 예전에는 모든 파동의 전파는 매개체를 필요로 한다고 생각되었고, 전자기파의 전파를 설명하기 위해 실제로 존재하지 않는 에테르라는 물질까지 상상해냈다. 그러나 마이클슨-모렐리 실험 이후, 전자기파가 매개체 없이도 전파될 수 있음이 확인되었고, 심지어 중력파도 공간의 교란을 통해 전파될 수 있음이 인식되었다. 동양 철학에서는 이러한 에너지의 매개체를 통한 전파 방식을 우주 운동의 더 넓은 범칙으로 승화시켜 '기'의 흐름과 변화의 외적 표현으로 여긴다.

파동과 '기'의 관계는 그들이 끊임없이 변화하고 움직이는 세계의 모습을 그리고 있다는 점에서 찾을 수 있다. 물결, 소리의 전파, 빛의 진동 같은 것들은 파동의 물리적 사례로, 이들은 에너지가 매개체 안에서 어떻게 전달되는지를 보여준다. 이 개념을 '기'에 적용하면, 우주 에너지의 흐름 방식이자 자연관 생명의 활동 모델로 볼 수 있다. 동양 철학 체계, 특히 도가 철학에서는 '기'가 어디에나 있고 끊임없이 변화한다고 본다. 기는 정지해 있지 않

(Principia Mathematica)』와 『광학(Opticks)』과 같은 중요한 저서를 남겼다.

뉴턴, 아이작. 『아이작 뉴턴의 광학』. 서울: 한국문화사, 2018, p. 34.

88) 장 르 롱 달랑베르(1717년 11월 16일 - 1783년 10월 29일)는 프랑스의 물리학자, 수학자 그리고 천문학자였다.

Fraser, C. "Jean Le Rond d'Alembert. OEuvres completes Serie I: Traités et mémoires mathématiques, 1736-1756. Volume 6: Premiers textes de mécanique céleste, 1747-1749", *Historia Mathematica*, pp. 368-369.

고 항상 움직이며, 이 움직임은 파동의 형태로 나타난다. 예를 들어, 도가 경전인 『도덕경』에 나오는 우주 생성 과정인 ‘도생일, 일생이, 이생삼, 삼생만물’은 도가 우주관의 고전적 표현이다. 여기서 ‘일’은 우주의 초기 상태로, 미분화된 순수한 에너지나 ‘기’의 원초적 형태로 이해할 수 있다. 이 상태는 정적이지만 변화와 동적인 잠재력을 내포하고 있다. ‘일생이’ 즉, 음양의 등장으로 이 잠재력이 활성화되며, 우주의 동적성과 대립과 통일의 기본 법칙이 생성된다. ‘이생삼’으로 넘어가면 만물의 생성 과정이 도입되어, 더 복잡한 상호 작용과 변화를 대표한다. 이 과정은 ‘기’의 움직임과 변화, 즉 파동의 표현을 보여준다. 파동은 물리학에서 명확한 정의를 가지고 있다. 시간과 공간에 따른 어떤 물리량의 주기적 변화다. 예를 들어, 양자역학에서 드브로이의 파동 가설은 모든 물질이 파동-입자 이중성을 가진다고 주장한다. 즉, 물질은 입자로도, 파동으로도 나타난다. 이는 ‘기’의 동적이고 파동적 표현과 놀라운 정도로 유사하다. 이러한 파동의 표현에서, 동양의 ‘기’나 서양의 에너지 모두 우주의 끊임없는 변화와 동적 균형을 강조한다. 동양 철학의 ‘기’는 만물이 서로 의존하고 변화하는 관계를 강조하며, 이러한 관계의 변화와 조절은 ‘기’의 흐름과 파동을 통해 이루어진다. 서양의 양자역학에서는 파동 함수의 정점과 저점이 입자의 존재 확률 분포를 반영하며, 그 변화는 입자 상태의 불확실성과 잠재적 동적성을 반영한다. 따라서 『도덕경』에서 설명하는 파동의 표현을 보면, 이는 ‘기’의 움직임과 변화를 통해 우주의 만물을 연결하는 과정으로 볼 수 있다. 이 과정은 물질의 움직임뿐만 아니라 에너지의 전환과 정보의 전달을 포함한다. 이는 동양 철학의 우주관과 서양 물리학의 에너지 개념 사이의 놀라운 공명을 보여주며, 문화와 학문을 넘나드는 통합성을 표현한다. 이러한 이해를 통해, 우리는 ‘도’와 ‘기’의 관계를 더 깊게 이해할 수 있고, 그들이 우주의 생성과 운영에서 어떻게 역할을 하며, 만물의 생생불식(生生不息)과 우주의 조화로운 발전을 지속적

으로 촉진하는지 이해할 수 있다.

2) 로리스 체크니과 셴리에이의 작품 분석

라우리스 체크니(Loris Cecchini)는 이탈리아 밀라노 출신의 예술가다. 그의 작품에서는 사진, 회화, 조각, 설치가 결합되어 통일된 시적 표현을 형성하는데, 그 주요 요소는 형태의 변형이다. 그의 작품 주제에는 다양한 콜라주와 상세한 건축 모델, 재창조된 트레일러와 나무집, 구조가 비틀린 공간, 그리고 다채로운 투명한 커버와 표면들이 포함되어 있다.

라우리스 체크니의 작품 시리즈 <Wall Wave Vibrations>는 독특한 3D 파동 형태를 통해 자연계의 파동과 인간 인식의 인터페이스를 결합하여 물리 현상과 관찰자 간의 관계를 탐구한다. 이 작품들은 세밀한 질감과 빛과 그림자 효과를 통해 물결의 미학적 특성을 표현하며, 관람객들을 자연관 소리의 파동에 대한 사색으로 이끈다. 물리학적으로 볼 때, 물결은 액체가 외부 진동에 의해 발생하는 현상으로, 다양한 주파수와 강도의 진동은 다양한 물결 모양을 만들어낸다. 이 물결은 에너지가 물 표면을 따라 전파되는 형태를 대표한다. 체크니의 작품은 이 원리를 활용하여 진동의 물리적 표현을 시각 예술로 전환한다. 각 작품의 질감과 형태는 자연계의 물결 다양성을 생생하게 재현하며, 관람할 때마다 다른 감정 반응과 생각을 불러일으킨다. 작가는 창작 과정에서 다른 주파수의 음파 진동으로 고유한 파동을 만들기 위해 진동 플랫폼에 미세한 모래를 뿌리는 기술을 사용했을 수 있다. 이 기술은 자연계에서 물결이 생성되는 방식을 모방한다. 이러한 무늬를 입체 조각으로 변환함으로써, 체크니는 관람객이 다양한 각도에서 물결의 동적 변화를 경험하고, 음파와 빛이 함께 만드는 공간과 형태의 변화를 체험하도록 한다. 관람객의 관점에서, 이 물결의 형태는 자연 현상의 재현뿐만 아니라

내면적 감정 상태의 투영이다. <Wall Wave Vibrations>을 볼 때, 관람객은 내외부가 융합되는 느낌을 경험하며, 마치 자신의 영혼 상태가 이 파동 위에 투영되어 공명하는 것 같다. 이러한 경험은 예술 작품의 물리적 형태를 넘어서 인간 감정과 자연계 사이의 미묘한 연결을 건드린다. 더 깊게 보면, <Wall Wave Vibrations> 시리즈는 인류가 자연의 법칙을 이해하고 존중하는 것과 더 넓은 우주 질서에 대한 작가 탐구를 반영한다. 이러한 탐구는 과학적이거나 철학적이지만 아니라 미학적이며, 시각 예술을 통해 인류가 우주 안에서의 위치와 자연계와의 상호 작용 관계를 전달한다.



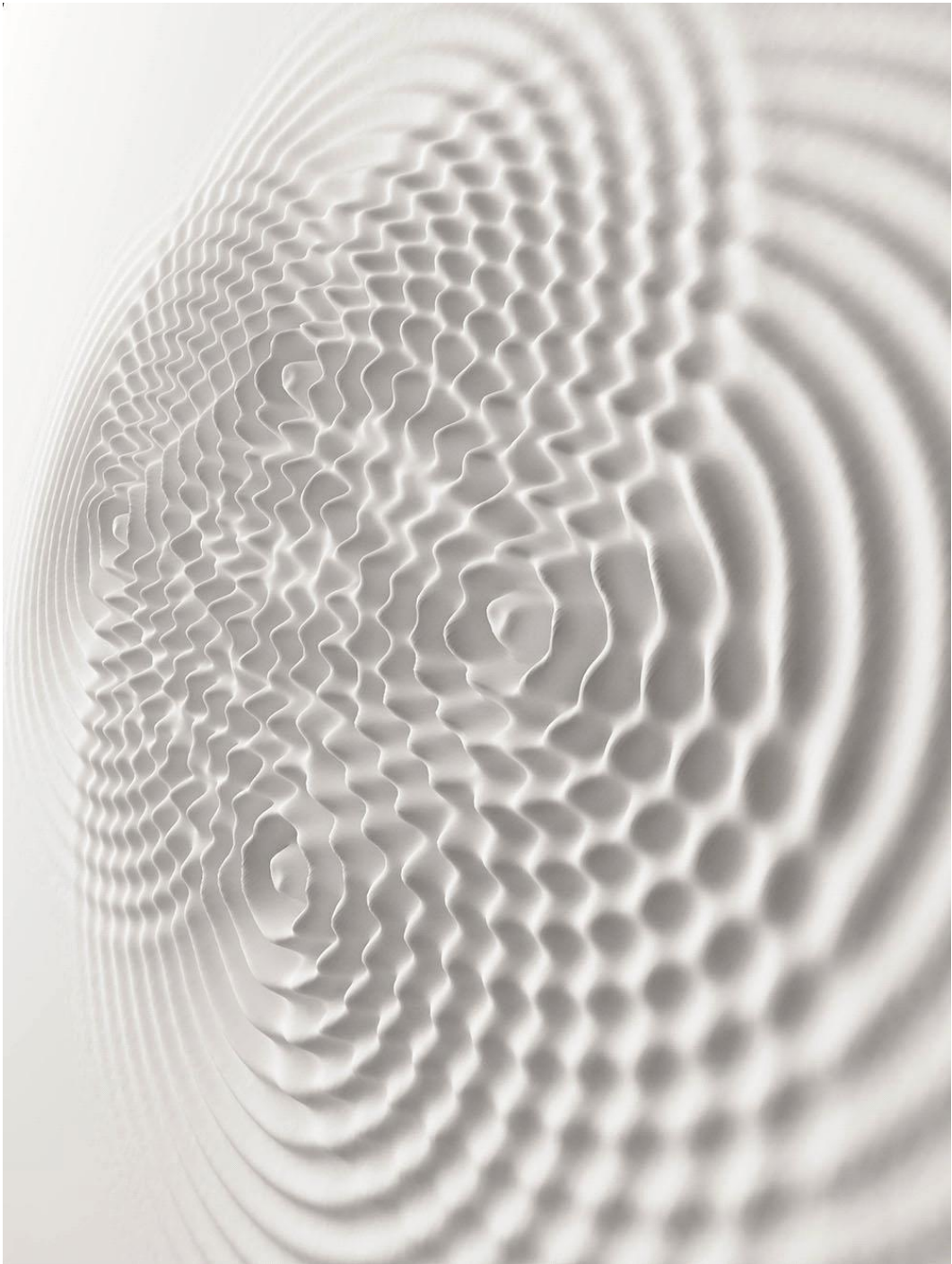
참고도판 17) 라우리스체크니, <Wall wave Vibrations>시리즈, FRP, 2012

<Wall Wave Vibrations> 시리즈는 시각적 즐거움과 함께 소리와 형태 사이의 관계를 탐구하게 하며, 관람객들에게 다감각적 경험을 제공한다. 이 작품들은 단순히 시각적으로 감상하는 것뿐만 아니라 청각적으로 듣고, 촉각적으로 만지고, 마음으로 느낄 수 있도록 한다. 작가는 이 정적인 조각 작품들을 통해 물결의 동적인 아름다움을 재현하여, 관람객이 언제든지 그 순간의 물결 형성의 아름다움을 경험할 수 있도록 한다. 각 작품은 특정 주파수와 진동 강도의 파동의 스냅샷으로, 자연 현상의 기록이자 작가의 감정표현의 매개체가 된다. 이를 통해 관람객은 작가의 자연에 대한 깊은 경외심과 생명력에 대한 찬사를 느낄 수 있다. <Wall Wave Vibrations> 시리즈에서 물결의 형태는 자연 현상의 모방을 넘어서 관점, 감정, 우주 이해의 추상적 표현이다. 작가는 이 물결을 통해 물질 세계를 초월한 것들 - 우주의 무형의 에너지, 인식의 방식, 심지어는 우리 존재의 의미까지를 묘사한다. 작품들을 통해, 작가는 주변 세계를 이해하는 방법에 대한 질문을 던진다. 직관적인 감각 경험과 같은 구체적인 방법뿐만 아니라, 더 추상적인 방식으로, 예를 들어 감정과 사고를 통해 이해하는 방법에 대해 탐구한다. <Wall Wave Vibrations> 시리즈는 이러한 질문들을 다루는 한 방법을 제시하며, 자신은 예술을 통해 자신과 세계 간의 관계를 탐구하고, 물질적인 현실과 정신적인 세계를 연결하는 방법에 대해 생각하게 한다.

<Wall Wave Vibrations> 시리즈는 동양 철학의 ‘형이상’ 개념을 반영한다. ‘형이상’은 물질 형태를 넘어서는 추상적이고 무형의 차원을 의미하는데, 특히 도가 철학에서 구체적 물질 형태를 초월하여 사물의 본질과 내재된 원리를 탐구한다. 이 작품들은 그 흐르는 물결의 형태를 통해 ‘기’의 파동적 특성을 나타낸다. 물결은 시각적 패턴을 넘어서 에너지의 흐름을 상징하며, 보이지 않는 음파가 시각적으로 나타난 것으로 해석된다. 이를 통해 작가는 동양 철학의 관점을 현대미술의 언어로 해석한다.

이 조각 작품들은 전통적인 동양 철학의 ‘기’ 개념을 시각적으로 나타내고 있다. ‘기’는 우주를 구성하는 기본 물질로 여겨지며, 흐르는 에너지로 이해된다. 작품에서 ‘기’의 흐름은 물결의 굴곡을 통해 표현되며, 각각의 돌출과 요철은 ‘기’의 흐름과 에너지의 집중을 나타낸다. 물결의 빈도와 리듬은 ‘기’의 동적 변화를 보여준다. 이러한 에너지는 작가의 정확한 설계와 구성을 통해 구체적인 예술 형태로 변환된다. 관람객은 작품을 관찰하면서 ‘기’의 흐름과 에너지 파동에 대한 직관적인 느낌을 경험한다. 또한, 작품의 빛과 그림자 효과는 이 경험을 강화한다. 빛이 작품 표면에서 반사되고 굴절되어 동적인 시각 효과를 만들어내며, 정적인 조각 작품이 생명력을 느끼게 한다.

<Wall Wave Vibrations> 시리즈는 빛과 그림자의 조합을 통해 물결의 입체적 형태를 깊이 있게 표현하며, 이는 ‘기’가 물질 세계에서 다채롭게 나타나는 것을 상징한다. 이 작품들은 보이지 않는 ‘기’의 파동을 시각적 예술로 변환함으로써 관람객에게 새로운 인식과 경험을 선사한다. 각 관객은 자신의 감각을 통해 ‘기’가 우주에서 어떻게 흐르고 존재하는지를 탐색하고 이해할 수 있다. 작가는 이러한 작품을 통해 자연관 인간 사이의 깊은 연결을 강조하며, 우리가 ‘기’의 흐름을 통해 세계와 자신을 인식하는 방법을 강조한다. 이 작품들은 우리가 살아가는 정신적 세계에서 모든 것이 서로 연결되어 있고, ‘기’의 다양한 표현 형태임을 보여준다. <Wall Wave Vibrations> 시리즈는 ‘기’의 파동이 공간에서 어떻게 표현되는지, 물질 세계에서 에너지가 어떻게 현현되는지를 구체화하여 관람객이 이러한 연결을 직관적으로 경험할 수 있도록 한다.



참고도판 18) 라우리스체크니, <Wall wave Vibrations>, FRP, 220×220cm, 2012

작품 <Wall Wave Vibrations>를 통해, 이러한 동적인 유동성의 시각화된 표현을 볼 수 있다. 이 파동 조각은 단지 물리적 현상을 묘사하는 것이 아니라, 그 형태와 구조를 통해 사회 구조의 연속적 변화와 인간 관계 속의 에너지 흐름을 상징한다. 작품 속의 물결 모양 조각은 사회관계 속 감정과 에너지의 파동 패턴처럼, 사람과 사람 사이의 복잡하고 다양한 상호 작용을 드러낸다.

선리에이는 중국의 현대미술가로, 자연관 일상 요소를 조각 예술에 녹여 내어 개인적 경험을 생명에 대한 깊은 통찰로 변환하는 데 능숙하다. 그가 말하길

본인은 산과 물이 어우러진 도시, 항저우에서 살고 있다. 이곳은 예로부터 '세 면은 산과 한 면은 도시'로 유명한 곳이다. 아름답고 부드러운 서호와 격렬한 쉰장 조류... 이러한 풍부한 수계가 서로 얽혀 '물 속의 도시, 도시 속의 물'이라는 장난의 이미지를 만들어냈다. 어릴 적 제 집은 경향 대운하 근처에 있었고, 그곳에는 종종 시골에서 온 어부들의 배가 정박해 있었다. 본인은 어릴 적 그들이 물고기를 잡는 것을 보는 것을 좋아했고, 가끔 그들의 배에 올라 놀기도 했다. 한번은 장난으로 인해 강에 빠져 거의 익사할 뻔 했지만, 주변 사람들이 제때 구해주었다... 그 이후로 물과 본인은 특별한 인연을 맺게 되었다.⁸⁹⁾

작가가 이러한 남다른 인연을 자신의 깨달음과 작품에 접목시키면서, <비> 시리즈가 탄생하였다. <비> 시리즈는 선리에이가 동양 미학과 현대 조각을 결합하여 탐구한 중요한 작품이다. 이 작품들을 통해 우리는 동양 예술가가 현대적 맥락에서 '기'라는 개념을 계승하고 재해석하는 방법과 이 개념이 현대미술 실천에서 어떻게 새로운 생명을 얻는지를 볼 수 있다. 작품 자체가 하나의 언어가 되어 깊은 문화적 함의와 철학적 사고를 전달하며, 우리에게 전통 동양 미학의 현대적 표현을 이해하고 느끼는 새로운 시각을 제공한다.

⁸⁹⁾ <https://zh.shenlieyi.com/water> (검색일: 2023.12.17)

전통 동양 미학에서 ‘기’는 추상적 개념이자 모든 물질 형태 변화의 구체적 기반이다. <비> 시리즈에서 선리에이는 구체적인 빗방울과 추상적인 ‘기’의 운치를 결합하여 두 요소를 하나로 융합했다. 작품은 빗방울의 물리적 형태를 보여주는 동시에 ‘기’의 추상적 아름다움을 드러낸다. 이러한 결합은 작품의 각 빗방울과 곡선에 나타나며, ‘기’의 존재와 변화를 전달한다. 작품은 강한 재료인 화강암을 사용하여 부드러운 빗방울을 묘사함으로써, ‘기’와 형태의 결합을 이루었다. 화강암의 강하고 거친 특성은 강한 ‘기’를, 물의 흐름, 부드러움, 촉촉함은 부드러운 ‘기’를 상징한다. 이러한 재료와 상징의 결합은 중국 철학의 ‘강유병치(剛柔并濟)’를 반영하여, 작품이 외형적 아름다움뿐만 아니라 내적 ‘기’의 흐름과 변환을 표현한다. 동적인 빗방울을 정적인 돌에 순간적으로 고정시킴으로써, 작품은 동정 결합을 실현하고 시간의 정지와 흐름을 표현한다. 빗방울의 형태와 돌 위의 배치는 모두 작가가 세심하게 설계한 것으로, 정적인 형태를 통해 동적인 ‘기’의 운치를 전달한다. 비와 돌이 만나는 순간은 ‘기’의 흐름과 공간의 상호 작용이다. 조각 작품의 공간감은 빗방울과 돌의 상호 작용을 통해 조성된다. 여기서 ‘기’의 흐름은 시각화되며, 빗방울의 궤적과 조각의 공간 배열은 침묵 속에서 ‘기’의 흐름 이야기를 전한다. 이러한 흐름은 우연한 것이 아니라 자연의 법칙을 따르며, 자연에서 ‘기’의 운행과 변화를 반영한다.

선리에이의 <비>는 단순히 자연 현상을 모방하는 것이 아니라, 내적으로 ‘기’의 흐름과 변화를 포착하여 동적이고 정적인 요소가 결합된, 내외부를 아우르는 예술 언어를 창조했다. 이 언어는 구체적 형태의 제약을 넘어 관람자의 마음 깊숙한 곳에 닿아 자연의 흐름과 생명의 리듬에 대한 공감을 불러일으킨다. <비> 시리즈를 통해 무형의 ‘기’를 유형의 석조에서 드러나게 하고 느끼게 하여 물질과 정신의 조화로운 통합을 실현했다. 이는 창작하는 과정에서 그는 중국 전통 미학의 ‘강유병치’와 ‘천인합일’이라는 핵심

개념을 깊이 이해했다. 이는 그가 선택한 재료에서만 아니라 창작 방식에서도 드러난다. 단단한 화강암이라도 물의 부드러움과 온화함을 나타낼 수 있으며, 돌의 표면에 섬세한 조각을 통해 물결이 마치 정말로 돌 위를 흐르는 것처럼 생동감을 부여하는 것이다. 이러한 동정 결합의 표현 기법은 작품이 생명의 ‘기운’을 품고 있는 듯하게 한다. 작가 자신이 말했듯이.

인간과 자연의 통일, 예술과 생활의 통일을 추구하는 것이 제 창작에서의 목표입니다. 작가가 말한 ‘우주 만물이 나와 뒤섞여 하나가 된다는 뜻이다.(万物与我爲一)’라는, 중국 철학의 핵심 주제인 ‘천인합일’은 동양 미학이 추구하는 최고 경지입니다. 동양 미학과 현대 조각에 대한 사고에 대해, 본인은 여전히 적극적으로 탐구하고 있으며, 작품을 통해 관람객에게 동양 미학의 의미를 전달하는 것이 제 창작의 동력입니다. 제 작품은 종종 함축적이며, 이는 형식의 과시적인 강조를 의도적으로 추구하지 않는 특성이 동양의 미학 전통과 철학적 사고 방식에 부합한다. 열고 닫음, 모으고 흩어짐, 허와 실, 험거움과 밀집함, 복잡함과 단순함, 움직임과 정지, 강함과 부드러움, 구부러짐과 곧음, 오목과 볼록, 검은색과 흰색, 진함과 연합, 생과 익음, 돌발적 깨달음과 점진적 깨달음, 형상 관찰과 맛 관찰, 눈에 보이는 것과 마음으로 이해하는 것 등...⁹⁰⁾

동양 철학에서 ‘기’는 우주 만물을 연결하는 근본 요소로 간주되며, 끊임없이 변화하고 생생한 특성을 지닌다. 셴리에이의 <비> 시리즈 작품은 이러한 철학적 개념을 물질적인 형태로 구현하고 예술의 형태로 표현한 것이다. 돌 위에 떨어지고, 흘러내리고, 흩어지는 빗방울은 마치 우주 ‘기’의 축소판처럼, 끊임없이 변화하는 영원한 순환과 변화를 상징한다. 이 작품은 시각적으로나 촉각적으로 ‘기’의 리듬을 느끼게 하며, ‘기’의 섬세함과 강력함을 경험하게 한다. 또한 셴리에이는 작품의 공간적인 감각에 대한 깊은 이해를 가지고 있다. 그의 조각은 단순히 입체적인 물체가 아니라 공간을 창조하는 것으로, 주변 공간에 영향을 미치고 관람자의 인식을 변화시킨다. 작품을 통해 관람자는 공간 속에서 ‘기’의 흐름을 경험하고 기운의 변화를 느낄 수 있

⁹⁰⁾ [https://zh.shenlieyi.com/water\(Rain | shen lie-yi \(shenlieyi.com\)\)](https://zh.shenlieyi.com/water(Rain | shen lie-yi (shenlieyi.com))) (검색일: 2023.12.17)

다. 이러한 예술 작품을 통해 공간 속 ‘기’의 인식을 변화시키는 것은 동양 미학에서 ‘기’ 개념은 현대미술 실천에서의 성공적인 응용이라고 할 수 있다. 그의 ‘기’ 개념은 예술 형식과 재료 선택에서만 나타나는 것이 아니라, 그가 어떻게 예술 작품을 통해 관람자의 감정과 사고를 영향을 주고 이끌어 내는지에 있다. 그가 창조한 것은 단순한 조각상이 아니라 공간이며, 관람자가 ‘기’의 흐름과 존재를 몰입하여 체험할 수 있는 공간이다. 이 공간에서는 ‘기’의 감각이 만져질 수 있고, 직접 경험할 수 있다. 관람자는 단순한 관찰자가 아니라 작품과 상호 작용하고 ‘기’의 흐름을 체험하는 참여자가 된다.



참고도판 19) 셴리에이, <비>, 돌, 315cm×140cm×68cm, 2013

<비> 시리즈가 단순한 표면적인 예술 창작이 아니라 동양 미학의 ‘기’ 개념을 깊이 있게 통합했다는 것을 알 수 있다. 그의 작품은 형과 신, 물과 의

의 통일을 표현할 뿐만 아니라 전통 동양 철학의 ‘천인합일’ 사상을 드러낸다. 이러한 작품들을 통해 작가는 어떻게 고대의 ‘기’ 개념을 현대미술 형태에 주입하고 새로운 생명과 의미를 부여했는지 보여준다. 그의 작품은 빗방울과 돌의 상호 작용을 묘사함으로써 ‘기’의 흐름과 변환을 나타내고, 정적인 물질에 동적인 아름다움을 부여한다. 작품을 감상할 때, 조각의 형태적 아름다움뿐만 아니라 그 안에 내포된 문화적, 철학적 사고를 느낄 수 있다. 이 작품들은 바쁜 도시 생활 속에서 평온과 상쾌함의 공간을 찾게 하며, 일상생활에서 쉽게 간과할 수 있는 아름다운 순간들을 느끼고 소중한 여길 것을 상기시킨다. 이러한 작품들을 통해 삶에 대한 깊은 이해와 자연에 대한 경외감을 전달한다. 그는 자신의 예술 언어를 사용하여 ‘기’가 정적인 조각 속에서 흐르게 하고, 작품에 동적인 생명력과 깊은 철학적 내포를 부여한다.



참고도판 20) 선리에이, 〈비〉, 돌, 315cm×140cm×68cm, 2013

2. 파동의 다양한 에너지 전파 형태 연구

‘기’는 동양 철학에서 만물을 구성하는 기본 물질과 에너지로, 어디에나 있고 동적으로 변화하는 요소다. 이 에너지는 우주 사이를 흐르며 다양한 ‘기장’ 또는 ‘에너지장’을 형성한다. 모든 사람은 자신만의 ‘기장’을 가지고 있으며, 이는 개인의 생명력, 감정 상태, 심지어는 사고 의식을 반영한다. 사람과 사람 간의 상호 작용은 이러한 ‘기장’들의 상호 작용과 에너지 교환으로 볼 수 있다. 마치 두 물줄기가 만나며 파문을 일으키듯이, 사람들의 ‘기장’이 서로 충돌하며 영향을 미칠 수 있으며, 이 영향은 긍정적일 수도 있고 부정적일 수도 있다.

물리학의 이론은 우리가 자연계를 인식하는 방식을 새로운 차원으로 이끌었다. 이 이론의 핵심은 미시 입자(예: 전자)가 다양한 조건에서 입자의 특성과 파동의 특성을 모두 나타낼 수 있다는 것이다. 이는 물질의 본질이 이전에 알고 있던 것보다 훨씬 복잡하고 다양하다는 것을 의미한다. 전자는 파동 형태로 전파되어 간섭과 회절(衍射) 같은 파동 현상을 보여주며, 다른 입자와의 상호 작용에서는 입자의 특성을 드러내는데, 예를 들어 광전 효과에서 특정 에너지의 ‘양자’를 흡수하거나 방출한다. 양자 얽힘은 파동-입자 이중성의 또 다른 놀라운 표현이다. 이 현상은 입자들이 거시적인 거리에도 불구하고 즉각적이고 비국소적인 상호 작용을 보일 수 있다는 것을 보여준다. 얽힌 상태에 있는 입자 쌍에서 한 입자의 측정이 다른 입자의 상태에 즉시 영향을 미치며, 이는 그들이 얼마나 멀리 떨어져 있든 상관없다. 이런 현상은 고전 물리학의 국소적 실재성 원칙을 넘어서며, 물질, 공간, 시간의 본질에 대한 깊은 사유를 유발한다.

양자역학의 발견과 ‘기장’ 개념을 연결함으로써, 우리는 미시 세계의 특성

과 거시 세계 현상을 연결하는 다리를 만들 수 있다. 동양 철학에서 ‘기장’은 인체 주변의 에너지장으로, 개인의 생명력과 정신 상태의 외부 표현이다. 각 사람의 ‘기장’은 독특하며, 그 사람의 건강, 감정, 생각, 그리고 영성과 밀접하게 연결되어 있다. 사람들 간의 상호 작용에서 물질적이지 않은 에너지 교환 및 정보 전달 방식으로 이해될 수 있다. 양자 얽힘의 개념을 ‘기장’ 이해에 적용한다면, 사람들이 공간적으로 멀리 떨어져 있더라도 그들의 어떤 형태의 즉각적인 연결을 생성할 수 있음을 추론할 수 있다. 이러한 연결은 감정 공명, 사고 전달, 심지어 직관적 인식의 형태로 나타날 수 있다. 예를 들어, 사람들이 때때로 직접적인 교류 없이 특정한 사람의 감정 변화나 사고 변화와 일치하는 것을 느낄 때가 있다. 이러한 현상은 심리학과 영적 실천에서 널리 설명되고 있으며, 과학적으로는 여전히 탐구 단계에 있지만, 양자역학은 이러한 현상에 대한 가능한 물리적 근거를 제공한다.

사회적 층면에서 ‘기장’의 상호 작용을 에너지 교환의 형태로 본다면, 이는 어떤 집단 행동이나 사회 운동이 빠르게 확산되는 이유, 그리고 어떤 사회 집단이 강렬한 공감대를 형성하는 이유를 설명할 수 있다. 이런 맥락에서 ‘기장’의 전파와 파동은 정적이지 않고 지속적으로 변화하는 과정과 유사하다. 이러한 유동성은 사회 구조의 동적 본성을 드러내며, 겉보기에 안정되고 질서 있는 사회 체계 안에서도 지속적인 변화와 발전이 존재한다. 사회 구조를 논할 때, 물리학의 개념을 차용하여 각 사회 구성원을 ‘에너지 단위’로 볼 수 있다. 이 에너지 단위들은 각자의 행동, 소통, 반응을 통해 사회 구조의 형태와 진화에 공동으로 영향을 미친다. 물리 세계에서 입자의 운동과 에너지 전환은 물질 상태의 변화를 초래하는 것처럼, 인간 사회에서 개인의 활동과 상호 작용은 문화의 진화와 사회관계의 재편을 이끈다. 문화 진화는 개인 행동이 어떻게 집단 행동으로 모이고, 결국 문화적 트렌드를 형성하는지 보여주는 전형적인 예이다. 각 개인의 선택, 창조, 전파는 문화 진화의

중요한 부분이다. 시간이 흐르면서 이 개인 활동들이 쌓여 새로운 문화 형태의 탄생, 전통적 관습의 변화, 심지어는 기존 문화의 소멸을 초래한다. 이러한 진화는 선형적이지 않고 동적이며, 불확실성과 가능성으로 가득 차 있으며, 이는 양자역학의 확률적 파동과 유사하다. 가치관의 변화도 사회적 동적 유동성의 표현이다. 가치관은 사회 구성원의 행동을 지도하는 원칙이며, 한 사회의 핵심 신념과 우선순위를 반영한다. 새로운 생각과 정보가 끊임없이 유입됨에 따라 개인과 집단의 가치관은 지속적으로 도전받고 재평가된다. 이 과정은 다양한 에너지장에서 에너지의 전달과 전환과 같으며, 개별 ‘기장’들의 상호 작용의 결과다.

사회관계의 재편은 개인 ‘에너지 단위’의 유동성을 직접적으로 보여준다. 사회관계 네트워크는 끊임없이 형성되고, 발전하며, 해체된다. 개인의 참여나 이탈은 이 네트워크의 구조와 기능을 변화시키며, 이는 양자역학에서 입자 간의 상호 작용이 전체 시스템 상태에 영향을 미치는 것과 유사하다. 더 큰 범위에서 이러한 변화는 사회관계의 새로운 재구성을 초래하여 사회 구조의 안정성과 발전 방향에 영향을 미친다.

종합적으로 볼 때, 사회 구성원을 ‘에너지 단위’로 보는 관점은 사회 구조의 동적 유동성을 이해하는 데 강력한 틀을 제공한다. 이 틀 내에서, 각 개인은 사회 변화의 촉진자로, 그들의 상호 작용과 에너지 교환을 통해 문화의 진화, 가치관의 변화, 그리고 사회관계의 재편을 함께 촉진한다. 이러한 이해는 사회 변화의 복잡성과 다차원성에 대한 우리의 인식을 증진시키며, 사회 발전의 비선형성과 개방성을 더 잘 이해하는 데 도움을 준다.

1) ‘기’의 파동 형태와 수문 파동 형태의 연관성 연구

잔물결은액체 표면이 교란을 받은 후 발생하는 파동 현상을 가리킨다. 이는 물체가 물에 떨어지거나 물면이 충격을 받을 때 나타난다. 잔물결은 표

면파이며, 액체의 물리적 특성과 교란원에 따라 형태와 전파가 결정된다. 이러한 파동 현상은 자연계에서 광범위하게 존재하며, 물리학, 유체역학, 수학 등 분야에서 연구되고 있다.

작가 조준호는 이러한 생성 변화하는 존재이자, 일원론적인 ‘기’의 존재를 어떻게 조각으로 표현하고 있는가? 그는 파동(波動, wave)의 개념에 집중한다. ‘파동’은 빛, 소리, 전자가 공기, 진공, 물, 사물과 같은 다양한 매질을 거쳐 전달될 때 진동하는 움직임처럼, “어떤 한 곳의 에너지가 흔들림을 통해 다른 곳으로 전달되어 나가는 것”을 가리킨다. 91)

개인의 에너지 파동 형태와 잔물결이 발생하는 파동 형태는 본질적으로 다르지만, 물리적으로는 일정한 유사성과 일치성을 가진다. 둘 다 파동 현상을 나타내며, 파장, 주파수, 진폭 등의 공통적인 특성을 가진다. 또한 둘 모두 특정한 파동 패턴을 나타낼 수 있다. 예를 들어, 특정 형태와 대칭성을 가진 물결을 형성할 수 있다. 개인의 에너지 파동 형태와 잔물결이 발생하는 파동 형태는 전파 과정에서 파동의 기본 법칙을 따른다. 이는 장애물이나 경계면을 만났을 때 반사, 굴절, 간섭 등의 현상이 발생할 수 있다는 것을 의미한다. 또한 개인의 에너지 파동 형태와 잔물결이 발생하는 파동 형태 모두 외부 자극에 반응할 수 있다. 예를 들어, 개인이 외부 자극을 받을 때 에너지 파동 형태가 변할 수 있다. 마찬가지로, 물면이 교란을 받을 때 잔물결이 발생한다. 그리고 개인의 에너지 파동 형태와 잔물결이 발생하는 파동 형태는 주변 환경에 영향을 미칠 수 있다. 예를 들어, 생물장(生物場)의 파동은 다른 생물체의 에너지 상태에 영향을 미칠 수 있으며, 잔물결의 파동은 물속에서 전파되어 주변 물체에 영향을 줄 수 있다. 개인의 에너지 파동 형태와 잔물결이 발생하는 파동 형태는 정보 전달 매체로 사용될 수 있다. 생물장에서 개인의 에너지 파동 형태는 개인의 생리, 심리, 감정 정보를 전달할 수 있다. 액체에서 잔물결은 교란원과 액체의 특성에 대한 정보

91) <http://zgmsbw.com/Home/index/detail/relaId/28256> (검색일: 2023.12.18)

를 전달할 수 있다.

미학적 관점에서든 개인의 에너지 파동 형태와 잔물결이 발생하는 파동 형태는 일정한 유사성을 가진다. 개인의 에너지 파동 형태와 잔물결이 발생하는 파동 형태는 시각적으로 아름다운 선과 규칙적인 형태의 패턴으로 표현될 수 있다. 생물장의 에너지 파동은 생물체가 생성하는 전자기파로, 시각화될 때 동심원이나 나선형과 같은 패턴을 나타낼 수 있다. 이러한 패턴은 에너지가 생물체에서 외부로 방사되고 확산되는 과정을 나타낸다. 물의 잔물결은 물면이 교란될 때 물면에 형성되는 파동 현상으로, 이 파동은 통상적으로 뚜렷한 동심원 형태를 띠며 교란지점에서 바깥쪽으로 확산된다. 이 현상은 물의 탄성과 표면 장력 때문에 발생한다. 교란이 전파될 때, 파동은 파동 형태로 주변으로 확산되어 연속적인 동심원을 형성한다. 예술 조형에서, 동적성과 리듬은 생명력과 운동감을 표현하는 중요한 요소다. 개인의 에너지 파동 형태와 잔물결이 발생하는 파동 형태 모두 동적성과 리듬감을 가진다. 생물장의 에너지 파동은 생명력의 표현으로 볼 수 있으며, 생물체 내 외부에서 지속적으로 흐르고 변한다. 이러한 에너지 파동은 연속적이고 규칙적인 변화를 보일 수도 있고, 특정 상황에서 더 복잡하고 불규칙한 파동을 보일 수도 있다. 반면, 잔물결은 물면이 교란될 때 발생하는 파동 현상으로, 뚜렷한 움직임과 리듬감을 가진다.

조준호는 <에너지의 형상> 연작을 통해서 수면 위에서 생성되는 파동에 주목한다. 그는 물 위에 조약돌이나 물방울이 떨어질 때 일어나는 '공간의 한 점에 생긴 물리적인 상태의 변화' 즉 파동의 순간을 조각의 몸체 위에 정지된 형상으로 포착한다. 정방형이나 직사각형 더러는 원형의 구조로 절단해서 선보이고 있는 그의 부조형 조각은 마치 관자가 물결을 위에서 수직으로 내려다보는 것과 같은 장면을 연출한다. 수면 위 점처럼 자리한 파원(波源)으로부터 '작은 원 → 큰 원'으로 확장하는 동심원의 패턴은 파동의 과정을 시각화하기에적이다. 여기서 우리가 유념할 것은, 조준호가 조각화한 파동은 '파장(波長, wavelength)'이라는 수평적 확장만이 아니라 마루와 골을 만드는 수직적인 확장이 일련의

패턴을 보이면서 동시에 벌어지는 일련의 운동이라는 사실에 관한 것이다. 파동이라는 운동을 정지시킨 패턴을 우리는 흔히 ‘결’이라고 부른다. 즉 물의 파동을 정지시킨 ‘물결’이라는 평정 상태는 대립적 요소들이 끊임없이 움직이는 운동성의 존재임을 우리에게 상기시킨다. 마치 ‘물결’이 골과 마루가 만들어내는 무수한 파동(波動)의 형식으로 운동하고, 우리의 ‘마음결’이 희로애락의 상반된 감정들이 끊임없이 생체기내며 싸우는 운동의 과정 속에서 평정의 상태를 찾는 것이듯이 말이다.⁹²⁾

<정수유심(靜水流深)>시리즈 작품은 본인이 자연 현상에 대한 깊은 통찰을 재현한 것으로, 한 방울의 물방울이 정지된 물면에 떨어져 생기는 물결을 영원처럼 한백옥(漢白玉)에 고정시켰다. 이것은 단지 자연의 아름다움을 재현하는 것뿐만 아니라, 인생에서 에너지의 흐름과 변화에 대한 철학적 사유이다. 재료 측면에서 보면, 한백옥 자체에는 마음을 정화시키는 힘이 있다. 그 순백색은 마치 물처럼 맑고 투명하여 사람의 생각을 명료하게 해 준다. 한백옥을 선택한 것은 그 재료적 특성이 물의 질감과 투명감을 표현하기에 적합하기 때문이기도 하지만, 더욱이 그것이 나타내는 문화적 함의와 영적성이 작품이 전달하려는 ‘정수유심(겉으로는 잔잔한 물이지만 물속이 얼마나 깊은지 모르는 것처럼, 겉으로는 조용한 사람이 실제로는 큰 지혜를 간직하고 있다는 것을 비유한다.)’의 주제와 잘 어울린다. 또한 조형 측면에서, 본인은 공동 처리를 통해 작품이 실체와 공간 사이의 상호 작용을 만들어냈다. 이 기법은 물결의 정적인 전시에 동적인 느낌을 부여했다. 공동 부분은 물의 흐름과 기의 순환을 연상시키며, 이 형태와 공간의 대화는 실체를 통해 관람자로 하여금 보이지 않는 공간과 무형의 기장을 느끼게 한다.

<정수유심>의 각 물결은 본인의 ‘기’에 대한 이해이다. 동양 철학에서, ‘기’는 만물을 구성하는 기본 물질로, 동과 정, 음과 양, 허와 실의 교대 전환을 나타낸다. 예술가는 이 시리즈 작품을 통해 물리적 세계의 동정 관계를 탐구하며, 물면의 파동의 순간을 영원으로 변환한다. 이 동심원의 물결에

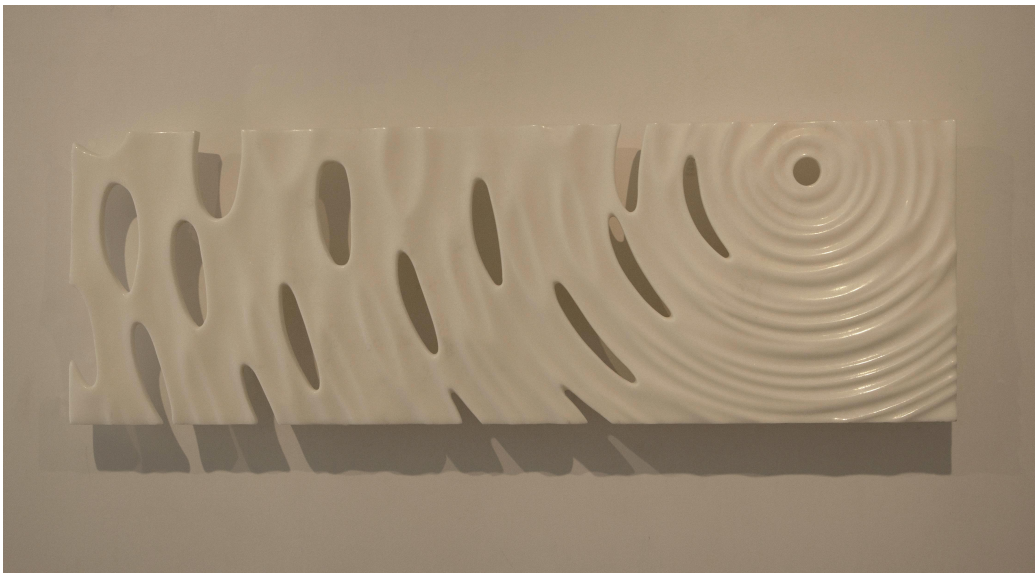
⁹²⁾ <http://zgmsbw.com/Home/index/detail/relaId/28256> (검색일: 2023.12.18)

서, 에너지의 전파를 볼 수 있다. 각 물결은 에너지가 공간에서 퍼져 나가는 궤적이며, 각 공동은 에너지의 흐름을 상징한다. 동시에, 이 작품들은 본인이 인간의 내면 세계에 대한 통찰을 반영한다. 물결의 확산은 마음속의 잔물결과 같으며, 한 줄기 감정이나 생각의 파동은 내면 깊은 곳에서 연쇄 반응을 일으킬 수 있다. <정수유심>은 마치 우리 내면의 에너지를 그린 것 같으며, 무형의 '마음'과 유형의 '수문'이 서로 반영하며, 내면 깊은 곳에서 끊임없이 파동치는 감정과 생각을 상기시킨다. 이러한 다층적인 질감과 형태를 통해, 본인은 단순히 자연 현상의 아름다움을 전시하는 것이 아니라, 조각이라는 정적인 예술 형태를 통해 흐르는, 동적인 아름다움을 전달한다. <정수유심>시리즈 작품은 정적인 형상을 통해 동적인 과정을 표현하고, 보이는 형태로 무형의 에너지를 나타내며, 우리로 하여금 고요한 관찰 속에서 생명의 깊이와 평온을 체험하게 한다.



작품도판 14) 조준호, <정수유심1>, 대리석, 80×24×2cm, 2023

<정수유심>시리즈 작품은 관람객에게 뛰어난 기술과 깊은 사유를 제공하는 동시에 문화적 함의와 생명 철학을 전달한다. 이 작품들은 관람객을 자연을 조용히 관찰하고 생명을 깊이 사유하는 명상의 공간으로 안내한다. 중화 문화에서 ‘물’은 종종 부드럽고 순종적인 것을 상징하지만, 동시에 물의 힘은 거침없이 모든 장애물을 조용히 둘러싸는 인내의 깊이를 드러낸다. 본인은 이러한 상징성을 활용하여 물결을 통해 생명력의 강대함과 내면 세계의 깊이를 표현한다. 이러한 창작 방식은 중국 전통 회화의 의경과도 상응한다. 동양 산수화는 형으로 신을 쓰는 것을 중시하며, 자연 풍경의 묘사를 통해 자신의 감정과 의경을 표현한다. <정수유심>은 현대 조각에서 이러한 전통을 계승하며, 자연 현상의 추상화 처리를 통해 순간적인 자연 상태의 시간을 초월하는 감정과 철학적 표현으로 변환한다. 이러한 작품을 통해 본인은 마치 각 순간이 우주 에너지 운동의 일부이며, 모든 파동이 우주의 다른 부분과 불가분의 연결을 가지고 있다고 말한다. 겉보기에는 단순한 자연 현상이지만, 그 이면에는 우주 만물의 상호 연관성과 영원한 순환의



작품도판 15) 조준호, <정수유심2>, 대리석, 80×28×2cm, 2023

축소판이 숨겨져 있다고 볼 수 있다.

<정수유심>은 단순한 정적인 예술 작품이 아니라, 본인이 깊은 문화적 이해와 철학적 사유를 통해 동적인 자연 에너지를 정적인 예술 형태로 변환시키려는 시도이다. 이 작품은 본인의 자연에 대한 관찰과 통찰을 표현한 것뿐만 아니라, 관람자로 하여금 생명, 자연, 우주, 그리고 내면 세계에 대한 깊은 사유를 촉발한다.

현대의 빠른 사회 환경에서, <정수유심>시리즈는 마치 맑은 샘물처럼 우리에게 발걸음을 늦추고 마음을 가라앉혀 자연, 우주, 타인, 그리고 자아와의 미묘하고 복잡한 관계를 관찰하고 느끼고 사유하라고 상기시킨다. 이러한 예술 경험을 통해 스스로를 더 잘 이해하고 내면의 평온과 힘을 찾을 수 있을지도 모른다. 이 작품들은 본인이 외부 세계의 아름다움을 포착한 것뿐만 아니라, 생명 본질에 대한 깊은 통찰을 나타낸다.

2) 개인의 에너지 전파와 사회와의 상호 관계

<에너지의 형상> 시리즈 작품은 본인이 자연계의 파동 현상에 대한 깊은 관찰과 개인적 체험을 반영한 결과물이다. 이 시리즈는 다섯 점의 작품으로 구성되어 있으며, 본인은 이를 통해 물리적 세계의 자연 미학을 포착할 뿐만 아니라 그 내면의 에너지와 리듬을 관객이 시각적으로 경험할 수 있는 조각 작품으로 변환했다. 이 작품들은 자연 법칙에 대한 경의를 담은 창작 과정을 거쳐 탄생했으며, 개인에서 집단, 고립된 상태에서부터 공명, 마지막으로 조화로운 공생 상태까지 이어지는 에너지의 흐름을 대표한다.

각 작품의 중심 주제를 물결무늬 형태로 전개하며, 이는 단순한 물리 현상의 재현뿐만 아니라 생명 에너지의 변동을 추상적으로 표현하는 것이다. 제2장 이론 부분에서 언급된 영국의 음향 엔지니어 존 스튜어트 리드(John

Stuart Reid)와 그의 팀은 물을 현상 매체로 사용하여 음파를 포착한다. 다양한 음파의 주파수에 따라 다양한 모양의 물결이 형성된다. 자연계의 다양한 물체들은 각자의 필드를 생성하는데, 식물이나 인체도 필드를 생성할 수 있으며, 이 필드들 사이의 차이는 진동 주파수의 차이에 기인한다. 이러한 다양한 주파수로 생성된 ‘파동’ 형태는 ‘필드’를 구체화한다. 다른 ‘필드’는 다른 외형적 이미지로 나타난다. 본인은 이러한 실험 현상에 기초하여 작품에서 다양한 파동 형태를 창작하고, 개별 에너지 필드 간의 상호 작용으로 나타나는 에너지 현상이 다르다는 것을 표현한다. 본인은 모피를 주요 재료로 사용하여 지름 60cm의 원형을 만들고, 이를 10×10cm의 정사각형으로 세분화하며, 각 조각 사이에 1cm의 간격을 둔다. 이러한 형식은 전체와 부분의 관계를 표현하고, 개인과 집단 간의 미묘한 연결을 보여준다. 전체적인 배경 개념으로, 이 작품들은 중국 전통 철학의 음양 오행 이론에 뿌리를 두고 현대 물리학의 파동 이론과 결합한다. 본인은 이러한 이론들을 시각 예술의 형태로 표현하여 전통 철학에 대한 새로운 해석을 제공하고 현대 사회의 개인과 집단 관계에 대한 새로운 시각을 제시한다. 이러한 방식으로 우주 간의 상호 작용과 상호 의존성, 그리고 이러한 관계가 물리적 및 사회적 세계를 어떻게 형성하는지를 탐구한다. 이제 각 작품의 형태와 의미를 구체적으로 설명한다.

<에너지의 형상1> 작품은 단일한 잔물결 형태를 표현하며, 이는 개인의 순수 에너지장을 상징한다. 본인은 모피 재료를 지름 60cm의 원형으로 조직하고, 이를 더욱 10×10cm의 사각형으로 분할하여 단일 잔물결의 형태를 창조했다. 이 작품에서 잔물결은 단순히 물결의 물리적 재현이 아니라, 에너지의 형상과 내재된 본질에 대한 깊은 탐구이다. 각 사각형은 1cm의 간격으로 떨어져 있으며, 독립적이면서도 연속된 구조를 형성하고, 개인의 존재와 그들이 방출하는 에너지장을 상징한다. 이 작품의 핵심은 그 순간을 포착하는

것이다—물방울이나 조약돌이 잔잔한 물면에 닿아 일련의 파동을 일으킬 때. 본인은 이 동적인 순간을 정적인 형상으로 변환했으며, 조각된 정지된 잔물결을 통해 에너지가 공간에 어떻게 확산되는지 탐구했다. 각 사각형의 윤곽과 간격은 파동의 정점과 저점을 정확하게 포착하여, 에너지의 전달과 변환을 나타내는 동적인 균형과 리듬을 형성한다. 잔물결의 중심, 즉 에너지가 방출되는 원점은 작품의 시각적 초점이다. 이 지점에서 시작하여 에너지는 물결 형태로 바깥쪽으로 확산되며, 각 사각형은 이 과정의 일부로서 독립적이면서도 상호 연관되어 있다. 본인은 이러한 방식으로 개인의 에너지장 확산을 표현했으며, 각 사각형은 개인의 독립성을 대표함과 동시에 사회적 환경에서의 상호 작용과 연결을 상징한다.



작품도판 16) 조준호, 〈에너지의 형상1〉, 인조털, 55×55×8cm, 2023

작품에서 빛의 사용도 매우 중요하다. 상단 조명을 통해 잔물결의 형태는

더 입체적이고 뚜렷해지며, 빛과 그림자의 변화는 작품의 공간감을 강화하고 관람자에게 거의 만질 수 있을 것 같은 시각적 경험을 제공한다. 빛은 과문의 윤곽을 강조하면서 동시에 작품의 모든 세부 사항을 생동감 있고 동적으로 만든다. 본인은 단순히 물결의 아름다움을 재현하는 것이 아니라, 빛과 그림자의 사용을 통해 에너지 형태 뒤에 있는 풍부한 층위와 깊이를 드러냈다. <에너지의 형상1>은 개인 내면의 힘에 대한 시각적 표현으로, 개인의 에너지 방출을 보여주는 것뿐만 아니라 개인 존재의 의미에 대해 더 깊이 탐구한다. 본인은 이 작품을 통해 관람자가 각자의 삶에서 어떻게 에너지를 방출하고 전달하는지, 그리고 이러한 에너지가 더 넓은 사회 공간에서 어떻게 흐르고 상호 작용하는지에 대해 생각해보도록 초대한다. 이 작품을 관찰하고 경험함으로써 우리는 에너지체로서의 존재와 주변 세계와의 연결에 대해 더 깊이 이해할 수 있다.

<에너지의 형상2> 작품은 본인이 에너지 표현을 탐구하는 과정에서 여러 개의 물결이 서로 얽혀 개인 간의 상호 작용과 영향을 나타낸다. 첫 번째 작품에서는 단일 물결의 주를 이루었지만, 이 작품에서는 여러 개의 물결이 서로 얽혀 더 강조된 관계와 연결성을 보여준다. 이것은 개인 간의 상호 작용과 이로 인한 집단 내 파동을 상징한다. 작품에서 사용된 모피 재료는 여전히 지름 60cm의 원형이며, 10×10cm의 사각형으로 나뉘어지고, 각 사각형 사이에 1cm의 간격이 유지된다. 하지만 사각형의 배열은 이번에는 더 복잡하게 되어 서로 연결되어 여러 물결을 형성한다. 이러한 배열은 시각적으로 서로 겹치는 파도 형태를 표현할 뿐만 아니라, 공간적으로도 흐름과 리듬감을 창조한다. 마치 사회에서 개인의 에너지장이 서로 만날 때의 파동과 같이, 각 사각형은 단순히 하나의 개체를 대표하는 것이 아니라 그들의 집합은 개인 간의 상호 영향과 공명을 나타낸다. 이 작품에서 사각형의 배열과 간격을 세분화 하여, 관람자가 개인 간의 연결과 이러한 연결이 집단 내

에서 어떻게 더 넓은 사회적 파동을 형성하는지를 명확하게 느낄 수 있도록 했다. 사각형 사이의 간격은 단순히 물리적 분리일 뿐만 아니라 시각적 연결점이기도 하며, 이들이 함께 동적인 에너지 네트워크를 구성한다.



작품도판 17) 조준호, 〈에너지의 형상2〉, 인조털, 55×55×8cm, 2023

또한 작품에서 빛의 역할이 상당히 중요하다. 빛은 각의 물결 형태의 경계와 구조를 강조하고, 그들 사이의 상호 작용과 에너지 교환을 부각시킨다. 빛의 변화에 따라 물결 형태는 시각적으로 동적인 변화와 깊이를 드러내어 관람자가 개인 간 에너지의 흐름과 교환을 직접 관찰할 수 있는 것처럼 보인다. 본인은 두 번째 작품을 통해 인류 사회의 축소 모형을 제시했으며, 여기서 각 개인은 자신만의 방식으로 타인과 상호 작용하며 영향을 미친다. 이 작품은 에너지 동태의 재현뿐만 아니라, 각 개인이 자신만의 방식으로 타인과 상호 작용하고 영향을 미친다는 것을 보여준다. 이를 통해 사회의

에너지장이 형성되고 변화하며, 지속적인 교류와 상호 작용 속에서 진화하고 발전한다는 개념을 강조한다. <에너지의 형상2>는 물결 형태의 교차와 결합을 통해 인간 간 복잡한 에너지 관계를 시각적인 예술 형태로 변환시켜, 관람자가 정적인 조각에서 사회적으로 동적인 에너지 흐름을 느낄 수 있도록 한다. 이 작품은 개인과 집단의 역학에 대한 깊은 통찰이자, 사회적 연결과 집단 공명에 대한 강력한 시각적 은유이다.

<에너지의 형상3> 작품에서는 더 복잡한 파동 형태가 나타나며, 개인 간의 갈등과 배척을 상징한다. 이 작품은 감정적이거나 현실적인 갈등으로 인해 개인 간에 발생하는 기의 배척 현상을 보여준다. 물리적 형태인 물결을 통해 추상적 개념인 에너지의 변화와 상호 작용을 표현한다. 본인은 일련의 물결 형태를 사용하여 시각적으로 부풀음과 얽힘을 통해 충돌과 긴장을 나타내는데, 각각의 정사각형 단위는 독립적이며 정교하며, 이들이 결합하여 더 큰 동적인 패턴을 형성한다. 이 패턴은 중심에서부터 외부로 확산되며, 물면이 교란될 때 파동의 전파를 모방한다. 각 사각형 사이의 1cm 간격은 시각적 정지를 제공하며, 마치 배척되는 기의 영역에서 조화와 균형을 찾는 시도처럼 보인다. 이러한 형식은 작품의 시각적 긴장감을 증가시킬 뿐만 아니라, 관람자에게 개인 간의 복잡한 관계와 상호 작용에 대해 성찰할 공간을 제공한다. 이 작품은 그 형태의 복잡성과 동적성을 통해 현실 생활 속 인간 관계의 복잡성을 반영한다. 그것은 단순한 시각적 경험이 아니라 감정과 심리적 탐구이다. 본인은 물결의 동태를 관찰하고 표현함으로써 보이지 않는 감정 상태를 물리화하여 관찰하고 느낄 수 있는 대상으로 만들었다. 이러한 방식으로 관람자는 개인 간의 상호 영향에 대해 생각하도록 유도되며, 이러한 영향이 사회관계망에서 어떻게 확산되고 변화하는지를 고려한다.



작품도판 18) 조준호, <에너지의 형상3>,인조털, 55×55×8cm, 2023

또한 작품 속 물결 형태의 얽힘과 중첩은 생활 속 다양한 갈등과 다툼이 어떻게 여러 층위에서 상호 작용하며 연쇄 반응을 일으켜 결국 사회의 조화에 영향을 미치는지를 은유한다. 이러한 상호 작용은 단순히 부정적인 것만이 아니라, 변화와 발전을 촉발시켜 개인과 집단이 새로운 균형점과 공생상태를 추구하도록 한다. 작품은 음양오행의 사상을 반영하며, 모든 것이 동적 균형 속에 있으며, 갈등과 조화는 서로 전환된다는 것을 보여준다. 이 작품을 통해 본인은 우리 각자가 하나의 에너지장이며, 행동과 감정이 물면의 물결처럼 주변 사람들과 환경에 영향을 미친다는 것을 상기시킨다. 이 작품은 단순히 물리적 현상의 재현이 아니라, 인류 사회 현상에 대한 깊은 투영과 성찰을 담고 있다.

<에너지의 형상4> 작품은 여러 물질 형태가 얽혀 공명 주파수를 형성하는 것을 보여준다. 이 작품은 에너지 상호 작용과 조화로운 공명에 대한 깊은 탐구를 담고 있다. 원형 레리프로 표현된 이 작품은 다층적인 시각적 서사를 그려내며, 개인 간의 상호 작용과 에너지의 공명을 이야기한다. 작품은 지름 60cm의 원형으로 구성되어 있으며, 각 사각형은 10×10cm의 크기로 배치되어 있고, 사각형 사이에는 1cm의 간격이 있어 파동치는 물면 패턴을 형성한다. 이 작품에서 사각형은 단순히 분할된 단위가 아니라 개체를 대표하며, 독립적이지만 서로 연결되어, 각자의 특성을 가지면서도 더 큰 조화로운 체계를 함께 구성한다. 원형의 전체적인 형식은 완전성과 무한을 상징하며, 사각형 사이의 공간은 조화 속의 개체 차이와 공간을 의미한다. 이 작품에서 본인은 더 이상 개별적인 에너지장에 중점을 두지 않고, 여러 물질 형태가 어떻게 얽혀 공명 주파수를 형성하는지를 보여준다. 이 물질 형태들은 크기가 다양하며 깊이도 다양하고, 서로 겹치고 얽히며 동적인 에너지 네트워크를 만든다. 이 네트워크는 개인 간의 상호 작용이 어떻게 서로 영향을 주고 결국 공명 상태에 이를 수 있는지를 모방한다.

이 작품의 미학적 형식은 물리학의 파동과 공명 원리를 차용하여, 우주 만물에서, 거시적이든 미시적이든, 이러한 상호 의존과 조화로운 공명 현상이 존재함을 드러냈다. 이러한 형태를 통해 동양 철학의 음양 오행 이론과 현대 과학을 결합하여, 겉보기에 혼란스러운 세상 속에 숨겨진 질서와 조화를 탐구하려고 시도했다. 보다 깊은 차원에서 볼 때, 네 번째 작품은 사회관계와 인류 발전을 은유적으로 나타낸다. 물질의 공명처럼, 개인과 집단 간의 조화는 사회 안정과 발전의 기반이다. 각 개인은 에너지 노드로서, 적극적인 소통과 상호 작용을 통해 긍정적인 영향력을 확대하고, 강력한 공명장을 형성하여 사회의 진보와 번영을 촉진할 수 있다. 이 작품에서 혁신적인 점은, 정적인 조각 작품을 동적인 에너지와 감정을 표현하는 매체로 변환하는 방

범이다. 물질 모양의 세심한 형식과 배열을 통해, 관람자는 에너지의 흐름과 변화를 경험하고, 정적인 상태에서도 힘과 가능성이 내재되어 있음을 느낄 수 있다. 이것은 단순히 시각적인 즐거움이 아니라 정신적인 감동으로, 사람들에게 조화로운 공존에 대한 깊은 사고를 자극한다. <에너지의 형상4>는 독특한 시각 언어로 에너지, 조화, 공명에 관한 이야기를 전한다. 이것은 단순한 미학적 객체가 아니라 철학과 과학의 융합이며, 자연 법칙과 인류 사회에 대한 깊은 통찰이다. 이 작품을 통해 예술가는 우리에게 개인과 집단, 자연과 사회 간의 관계를 새롭게 인식하고 이해하며, 다양성 속에서 일치와 조화를 찾는 방법을 모색하도록 초대한다.



작품도판 19) 조준호, <에너지의 형상4>, 인조털, 55×55×8cm, 2023

마지막으로, <에너지의 형상5> 작품은 하나의 완전한 물질 형태로 돌아가며 조화와 균형의 최종 실현을 예시하며, 개인과 집단 간의 조화로운 공존

을 상징하는 궁극적 이상을 나타낸다. 이 작품에서 본인은 시각적으로 통합되고 통일된 물결 패턴을 만들어 하나의 완전한 물결 형태로 공생, 공존, 공융의 철학적 사고를 전달한다. 원형 모피 부조로 표현된 이 작품은 지름 60cm를 유지하고, 10×10cm의 정사각형으로 구성되며, 각 사각형 사이에는 1cm 간격이 있지만, 이번에는 하나의 단일하고 완전한 물결을 나타낸다. 이 물결은 고립된 것이 아니라 개별적인 에너지장의 조화로운 융합을 대표한다. 각 사각형은 독립성을 유지하면서도 주변 사각형과 밀접하게 연결되어 개인과 집단, 인간과 자연 간의 긴밀한 관계를 표현한다. 또한, 물결을 매체로 사용하여 무형의 기나 에너지 형태를 묘사하며, 물리학에서 물결의 전파는 파고와 파동과 관련이 있다. 이는 에너지 전파 형태와 유사한 것으로, 이러한 시각적 표현을 통해 본인은 음양 오행의 이론을 구체화하여 작품 형식에 녹여냈다. 동심원의 중첩 형식은 미학적 선택일 뿐만 아니라 깊은 상징성을 가지고 있으며, 우주에서 음과 양의 힘이 어떻게 교차하고 공존하며 상호 작용하는지를 보여준다.



작품도판 20) <에너지의 형상5>, 인조털, 60×60×8cm, 2023

이 작품에서 본인은 평온함과 질서감을 전달하고자 하며, 이는 『주역』에서 설명하는 우주력의 교대 우위에 대한 철학적 정서를 반영한다. 물결 형태의 단일성과 완전함은 동적인 세계에서 내면의 평화와 균형을 추구하는 것을 상징한다. 작품을 통해 다양성 속에서 통일성을 찾는 방법, 변화 속에서 일관성을 찾는 방법, 그리고 갈등 속에서 화해를 찾는 방법을 탐구한다. 또한, 다섯 번째 작품은 본인의 사회 조화와 지속 가능한 발전에 대한 깊은 사유를 반영한다. 본인은 자연 법칙에 대한 관찰과 이해를 통해 개인이 우주 에너지 네트워크의 일부임을 강조한다. 개인의 행동과 감정은 이 네트워크에 영향을 미칠 수 있으며, 협력과 공명을 통해 더 안정적이고 조화로운 사회를 구축할 수 있다고 주장한다. 마지막으로, <에너지의 형상5>는 전체 시리즈의 결론으로, 시각적 명상 공간과 사고의 성찰 공간을 제공한다. 이

작품은 관람자에게 복잡하고 다변적인 세계에서 자신의 위치를 찾고 타인 및 환경과 조화롭게 공존하는 방법에 대해 생각해 보도록 격려한다. 이 작품을 통해 에너지의 흐름과 교환에서 균형을 찾고, 개인과 자연이 조화롭게 공존하는 세계에 대한 비전을 표현했다.

이 작품에서는 개별 물결에서 공명으로, 그리고 다시 개별 물결로 돌아가는 과정이 개인과 집단 간의 관계에 대한 은유이자, 생명 본질에 대한 철학적 성찰이다. <에너지의 형상> 시리즈에서 본인은 물리적 현상의 순간을 영구화함으로써 존재와 변화에 대한 지속적인 대화를 표현했다. 각 작품은 ‘에너지’에 대한 깊은 탐구로, 물리적, 심리적, 사회적인 측면에서 생명력의 다양성과 풍부함을 반영한다. 이 다섯 작품을 연속적으로 관찰함으로써, 관람자는 정적에서 동적으로, 그리고 다시 정적으로 이어지는 에너지의 흐름을 느낄 수 있다. 본인은 에너지의 형상뿐만 아니라 그 이면의 깊은 의미를 보여준다. 물리학에서 파고와 파동은 에너지의 전파와 변화를 나타내며, 철학에서 음양오행 이론은 우주 만물의 생성과 변화를 설명한다. <에너지의 형상> 시리즈는 이러한 이중적 배경 아래에서 예술적 형태를 통해 이러한 추상적 개념의 구체적 표현을 드러내고, 우리 삶 속에서 다양한 형태로 존재하고 작용하는 보이지 않는 힘을 느끼게 한다. 종합적으로, <에너지의 형상> 시리즈는 자연 미학의 재현뿐만 아니라 보이는 힘과 보이지 않는 힘의 생명에 대한 깊은 반영이다. 본인은 이러한 작품을 통해 우리가 자연계와의 연결과 개인적 내면 에너지의 형상과 의미를 재고하도록 초대하며, 작품의 깊은 내용과 뛰어난 기술로 우리가 살아가는 복잡하고 아름다운 세계를 이해하는 새로운 관점을 제시한다.

<에너지의 넓이1>은 현대 3D 프린팅 기술과 고대 태극 철학이 조화를 이룬 예술 작품이다. 이 조각은 2차원 파동 이미지를 3D 프린팅을 통해 3차원

물리적 형태로 전환하며, 물리학의 파동 원리와 태극 철학의 우주관을 결합하여 관람자가 파동과 에너지의 개념을 직관적으로 느끼고 우주와 개인 존재의 신비를 깊이 탐구하도록 한다. 형태적으로, 작품은 정사각형 모듈을 원형으로 통합하는 형식을 사용하며, 이는 태극에서 ‘방원지도(方圓之道)’를 구현한 것이다. 정사각형은 지면, 안정, 물질 세계를 상징하며 원형은 하늘, 무한, 정신 세계를 상징한다. 이러한 결합은 형태뿐만 아니라 철학과 사상적으로 조화로운 우주관을 보여주며, 태극 철학에서 음양의 균형과 무극생태극의 우주관을 반영한다. 각 파동 모듈은 무한한 우주의 미시적 축소판이며, 각 간섭은 우주에서 일어나는 무수한 만남의 은유다. 이 거시적과 미시적 교차점에서 관람자는 우주 에너지의 거대함과 개별 생명의 미묘함을 느낄 수 있다. 이 작품은 개인으로서 광대한 우주에서 어떤 역할을 하는지, 생각과 행동이 주변 환경과 타인에게 어떤 영향을 미치는지 생각하게 한다.

작품은 여러 파동 이미지의 간섭 현상을 통해 공간에서 에너지의 전달과 변화를 나타내며, 각 모듈의 파동 이미지는 독립적이지만 전체에서 다른 모듈과 간섭하여 통일되고 조화로운 에너지 형태를 형성한다. 이는 물리학에서 파동의 간섭 현상을 보여주는 것뿐만 아니라, 개인이 사회에서 타인과의 상호 작용과 영향을 상징하며, 이러한 개인적 영향이 사회 에너지와 문화적 파동을 만든다는 것을 은유한다. 색상의 사용도 이 작품의 하이라이트 중 하나로, 중심의 짙은 색상 모듈에서 외부의 연한 색상 모듈로 색상이 변화하며, 이는 파동 소스에서 멀어질수록 파동의 물리적 특성이 감소하는 것을 나타내며, 에너지가 집중에서 확산으로, 생명이 탄생에서 소멸로 이어지는 과정을 상징하며, 태극에서 영원히 계속되는 개념과 일치한다. 조각의 각 파동 이미지는 개별 생명 에너지로 간주될 수 있으며, 이러한 에너지들은 서로 작용하며 새로운 역동성을 만들어내고, 개인과 개인, 집단과 집단 간의 소통과 영향을 모방하며, 인류 사회의 복잡성과 다양성을 반영한다. 작품 속

의 파동 모듈은 단순한 물리적 파동뿐만 아니라 감정의 파동, 생각의 파동, 문화의 파동이며, 각 파동은 정보와 에너지를 운반하고, 각 간섭은 소통과 충돌이다.



작품도판 21) 조준호, <에너지의 넓이1>, 3D 프린팅, 240×240×2cm, 2023

이 작품은 다양한 관점에서의 경험을 고려하여 설계하였다. 관람자가 작품을 다양한 각도에서 바라보면서 다른 시각적 경험과 감각을 얻을 수 있다. 이 다중 관점의 형식은 관람 경험을 풍부하게 하면서도, 인생의 다양성과 다원적 관점의 중요성을 상징한다. 이는 어떤 것도 단지 하나의 관점에서만 바라보지 말고, 다각도적이고 다층적으로 이해하고 인식해야 한다는 것을 상기시킨다. 또한, 작품은 단순한 예술 작품을 넘어서 체험과 탐구, 우

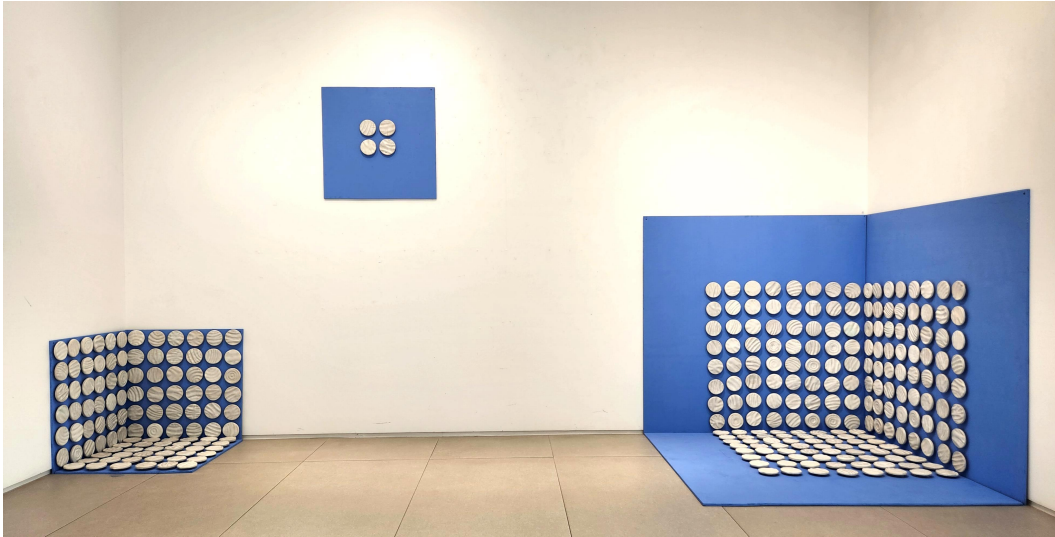
주와 인류 상황에 대한 깊은 성찰을 담고 있다. 그 형식에서 교묘하게 사용된 그림자 효과는 다양한 각도와 시간에 따라 작품에 들어오는 빛이 벽면에 변화무쌍한 그림자를 만들어 낸다. 이것은 에너지가 지속적으로 흐르고 변화하는 것과 유사하다. 변화하는 그림자는 작품에 동적인 느낌과 생명력을 부여하며, 모든 것이 순간적이고 무한한 가능성으로 가득 차 있다는 것을 상기시킨다. <에너지의 넓이1>는 전통 조각의 한계를 넘어선 다차원적인 상호 작용의 플랫폼으로, 관람자는 그 안에서 자신의 위치를 찾고 에너지의 흐름을 경험하며 생명의 진동을 느낄 수 있다. 그것은 침묵 속에서 에너지의 광대함과 생명의 깊이를 이야기한다. 비평가 김성호의 말처럼:

여러 파동의 간섭 현상을 하나의 조각체 위에 실험하던 조준호의 최근 작업 중 파동 이미지의 무수한 단편들을 3D로 프린팅하여 벽면 위에 멀티플 아트(multiple art) 유형으로 집적된 연작은 이러한 태극의 우주관을 실현한다는 점에서 무척 흥미롭다. 제각기 다른 물결 모양을 담은 정사각형의 모듈이 무수히 집적되어 커다란 원을 구성한 작품은 개별 주체의 파동이 또 다른 주체인 타자의 파동과 상호 간섭하면서 만드는 에너지의 통합적 형상이라는 태극의 우주관을 추론하게 만든다. 특히 모듈의 형상인 정사각형은 팔괘, 건괘, 곤괘를 연상하게 만들면서 원형과 사각형의 이미지가 맞물린 채 조형적으로 재해석된 태극의 모델을 효과적으로 구축한다. 게다가 원의 중심에 위치한 짙은 색상의 모듈에서부터 외부로 가면서 점차 연해지는 색상의 모듈을 순차적으로 구성한 조형 언어는 파원에서부터 점차 멀어지면서 파동이 미약해지는 물리학적 사실을 시각화하는데 매우 효율적으로 보인다. 93)

같은 시리즈의 다른 작품인 <에너지의 넓이2>는 개인과 사회 간의 관계를 더 깊이 탐구한다. <에너지의 넓이2>는 물리적 형태와 추상적 개념을 결합하여 개인과 사회 간의 미묘한 연결과 상호 작용을 탐구하는 세라믹 재료로 만든 조각품이다. 이 작품은 지름 10cm의 원형 세라믹 디스크 시리즈로 구성되어 있으며, 각각의 표면에 있는 파동이 각 사람의 에너지 필드를 상징한다. 이 파동은 개인의 내적 변동뿐만 아니라 개인들이 에너지 교환을

93) <http://zgmsbw.com/Home/index/detail/relaId/28256> (검색일: 2023.12.18)

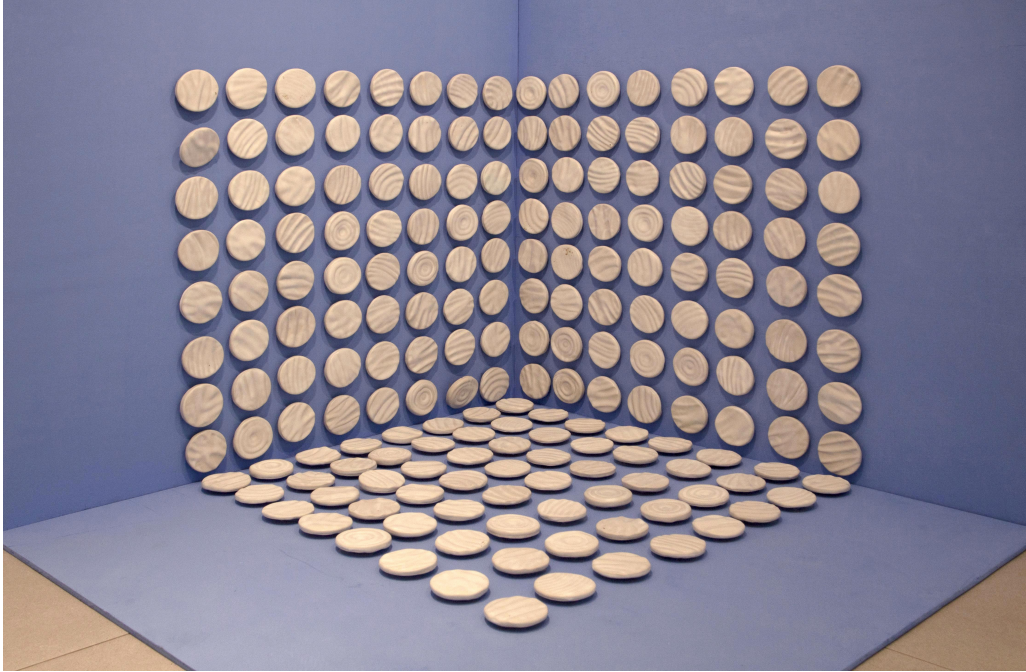
통해 서로에게 어떻게 영향을 미치는지를 나타낸다.



작품도판 22) 조준호, <에너지의 넓이2>, 도자기, 400×260×120cm, 2023

이 작품에서 도자기는 단순한 물질적 매체가 아니라 본인이 에너지의 폭과 깊이에 대해 생각하는 것을 담고 있다. 각 도자기 조각의 형태와 표면 질감은 신중하게 선택되었으며, 그 원형은 완전성과 영원함을 상징하고 파동은 변화와 흐름을 대표한다. 각각의 파동 형태는 세심하게 설계된 결과로, 다양한 파동 모양은 다른 주파수와 진폭의 에너지 변동을 반영한다. 이러한 형식은 작품의 미적 감각을 증가시킬 뿐만 아니라 계층감과 동적 감각도 더한다. 본인은 이를 통해 한 가지 관점을 표현한다. 모든 사람은 에너지의 원천과 같고, 우리의 행동과 감정은 파문처럼 밖으로 퍼져 나가 주변 사람들에게 영향을 미친다. 작품은 이러한 파동 형태를 통해 인간 행위의 연쇄 반응을 나타내며, 모든 행동과 결정이 주변 환경에 깊은 영향을 미칠 수 있음을 상기시킨다. 각 원형 도자기 조각의 배열과 조합은 독립적이면서도 상호 연결되어 있으며, 마치 사회에서 개인이 자기 자신을 유지하면서도 타인과 연결되는 것처럼 말이다. 이 도자기 조각들은 일정한 간격(1cm)으로 정사각

형과 정육면체의 조합으로 배열되어 있으며, 물리적 접촉과 시각적 연결을 통해 개인 간의 상호 작용을 전달한다.



작품도판 23) 조준호, <에너지의 넓이2>상세 이미지

작품 구상에서 정사각형과 정육면체의 사용은 특별한 의미를 가진다. 이 배열은 시각적으로 질서와 조화를 나타내는 것뿐만 아니라 실제 공간에서 상호 작용의 가능성을 창출한다. 각 도자기 조각 사이의 공간은 관람객의 시선이 관통할 수 있게 하여, 독립적인 개인도 사회에서 어떤 방식으로든 다른 사람들과 연결되어 있다는 것을 상징한다. 이러한 형식은 개인 간의 상호 의존성과 사회가 하나의 전체로서의 연속성에 대해 사람들이 생각하도록 자극한다. 동시에, 정사각형은 안정성과 질서를 상징하며, 개인이 사회에서 추구하는 균형 상태를 나타낸다. 반면에 정육면체는 삼차원 공간을 대표하며, 관람객이 물리적 공간을 넘어서 감정, 심리, 그리고 사회적 상호 작용에 대해 생각하도록 유도한다. 이러한 배치는 개인이 평면에서의 상호 작용

뿐만 아니라 사회적 교류에서 더 복잡한 입체적 관계를 암시한다. 정육면체의 구조는 개인 간의 관계가 단순히 일차원적이거나 이차원적이 아니라, 다차원적 복잡한 네트워크에 존재한다는 것을 생각하게 한다.

이와 같은 물리적 배치를 통해, 본인은 사람과 사람 사이의 관계뿐만 아니라 이러한 관계가 가진 사회학적 의미를 깊이 탐구한다. 개인의 에너지장이 변동할 때마다 물 위의 잔물결처럼 서로 얽혀 복잡하고 다양한 사회 구조를 형성한다. 이러한 구조들은 본인의 작품에서 구현되고 확대되어, 관람자들이 각 사람의 행동과 감정이 전체 집단에 어떻게 영향을 미치는지 직관적으로 느낄 수 있게 한다. 이 작품은 개인과 사회관계에 대한 시각적 표현일 뿐만 아니라 사회 동태에 대한 깊은 성찰이다. 그것은 관람자들이 각자 어떻게 무형으로 타인과 연결되며, 이러한 연결이 어떻게 사회 현실을 함께 형성하는지 생각해 보도록 초대한다. <에너지의 넓이2>는 현대 사회에서 개인과 집단의 동태에 대한 독특한 해석이며, 사회학적 실험일 뿐만 아니라 파동 이론에 대한 예술적 탐구이다.

작품 <에너지의 넓이2>는 물리학에서의 파동 이론, 특히 에너지가 매체를 통해 전파되는 방식을 설명하는 잔물결 효과에 영감을 받아 개념적인 잔물결 효과를 시각적으로 표현하였다. 작품은 원형 도자기 조각을 통해 에너지의 전파와 변환을 형상적으로 전달하는데, 각 도자기 조각 위의 파동은 개인의 에너지장을 대표하면서, 다른 도자기 조각들의 파동과의 상호 작용을 통해 에너지가 사회에서 어떻게 전파되고 변환되는지 보여준다. 이러한 시각적 전파와 에너지 변환은 예술적 표현에 그치지 않고, 우리의 말과 행동이 타인에게 어떤 영향을 미치며, 우리의 사회 환경을 어떻게 형성하는지 생각해 보게 한다. 이 도자기 조각들이 함께 조합되어 다양한 패턴과 구조를 형성하는 것처럼, 사람들의 사회적 상호 작용도 복잡한 사회 구조와 문

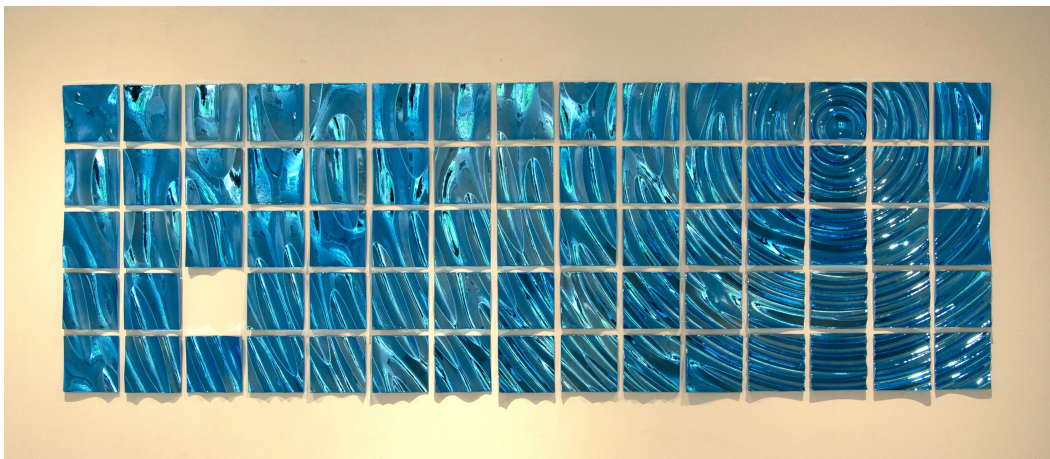
화적 풍경을 형성한다. 따라서 <에너지의 넓이2>는 사회 상호 작용의 복잡성을 이해하고, 이 과정에 적극적으로 참여하도록 격려하는 도구가 된다.

<에너지의 넓이2>는 관람객들이 스스로를 에너지 체의 일부임을 경험하고, 모든 사람이 사회에 기여하고 있다는 인식을 갖게 하려는 작품이다. 이는 우리의 삶에서 다양한 형태로 나타나며, 관계, 결정, 심지어 우리의 감정 상태에 영향을 미치는 힘이라는 것을 강조한다. 작품은 개인이 사회에서의 역할을 깊이 생각하고, 사회적 네트워크에서 공감과 조화를 찾는 방법에 대한 탐구이다. 마지막으로, 이 작품을 통해 본인은 물리적 실체뿐만 아니라 더 중요한 철학적 사고를 전달한다. <에너지의 넓이2>는 관람객들의 자기 성찰을 유발하는 매체가 되었으며, 본인은 사회 네트워크의 일부이며, 모든 행동과 선택이 파동을 형성하여 주변 사람들과 환경에 영향을 미친다는 것을 상기시킨다. 이를 통해, 스스로가 사회에서 어떤 역할을 하는지 깊이 인식하고, 이를 바탕으로 행동하여 더욱 조화로운 사회 환경을 만들도록 요구한다.

<무형>은 3D 프린팅 기술로 제작된 현대 조각 작품이다. 3D 프린팅 기술은 작품에서 창작 방식의 혁신을 나타내는 것뿐만 아니라 정보 시대의 사회 현상을 대표한다. 3D 프린팅 기술이 층층이 쌓아 올려 실체를 구축하는 것처럼, 사회도 개별 개체의 행동과 상호 작용을 통해 점차 복잡한 구조를 형성한다. 본인은 이를 이용하여 사회 구축 과정을 모방하며, 각 층의 적층은 개인과 집단 간 상호 작용의 은유다. 작품은 물리적 형태로 잔물결의 순간을 고정시키면서 구성 요소의 해체를 통해 개인과 집단 간의 미묘한 연결을 표현한다. 작품은 크기가 일정한 10×10cm의 정사각형 블록으로 구성되어 있으며, 각 블록은 1cm 간격으로 배치되어 연속되면서도 단절된 시각적 효과를 만든다. 이러한 형식은 블록 사이의 공간에서도 잔물결의 파동을 관찰

할 수 있도록 면밀히 계산하여 설계한 것으로, 이것은 겉보기에는 분리된 것처럼 보이지만 실제로는 사회적 에너지장의 파동을 통해 타인과 연결되어 있음을 보여준다.

본인은 여기서 사용하는 정사각형은 기본적인 기하학적 형태로서, 질서와 안정성을 상징하지만 전체 잔물결 형태에서는 동적이고 흐름이 있는 특성이 부여되어 사회에서 개인과 집단의 역동적 관계를 강조한다. 이 정사각형 블록들은 길이 160cm, 너비 60cm의 잔물결 파동 형태를 구성하며, 각각 독립된 파동으로서 더 큰 사회적 에너지장의 그림을 함께 그려낸다. <무형>에서 각 블록은 개별 개체를 대표하며 전체 잔물결 형태는 이러한 개체들이 모여 만든 사회를 상징한다. 블록 간의 간격은 개체들 사이의 독립성을 나타내면서도 개체 간의 상호 연결을 암시한다. 본인은 이러한 배치를 통해 개체의 독립적 존재성과 그들이 사회에서의 상호 작용 관계를 탐구한다. 파동의 역동적 형식은 단순히 시각적 매력뿐만 아니라 각 개체가 가진 기운과 에너지가 사회에서 어떻게 상호 작용하는지에 대한 은유다.



작품도판 24) 조준호, <무형의 에너지>, 3D 프린팅, 160×55×2cm, 2023

이 작품 두드러진 특징 중 하나는 전체 잔물결 조합에서 일부러 비워 둔

여백의 정사각형 블록이다. 이 여백은 시각적 완전성을 깨뜨리는 것뿐만 아니라, 관람객들이 작품에 참여하도록 이끌며, 그들이 사회적 에너지장의 일부이며 이 연속성에서 빼놓을 수 없는 한 부분임을 상기시킨다. 이 여백으로 인해 작품은 닫힌 시스템이 아니라 개방된 구조가 되어, 사회에서 각 사람의 역할과 위치를 상징하며 관람객에게 직접적인 호출을 보내며 그들이 사회에서의 역할과 영향에 대해 생각하도록 한다. 그 결과 <무형>은 상호작용의 플랫폼이 되어, 관람객은 수동적인 감상자가 아니라 적극적인 참여자가 되며, 그들의 참여가 작품의 완전성과 의미에 직접적인 영향을 미친다. 작품은 그 독특한 형식과 배치를 통해 개인과 집단 관계에 대한 철학적 질문을 제기한다. 본인은 사회 구조에 대한 관찰, 개인이 그 안에서 수행하는 역할에 대한 고민, 그리고 사람들이 사회 네트워크에서 자신의 위치를 찾는 방법에 대한 탐구를 반영한다. 본인은 이러한 복잡한 개념들을 작품의 물리적 구조에 기민하게 통합하여, 겉보기에 단순한 기하학적 형태로 다양한 사회적 이슈에 대한 심오한 논의를 제시한다.

<무형>을 통해 본인은 수많은 개인으로 구성된 사회에서, 모든 사람은 사회를 형성하는 힘을 가지고 있다는 관점을 제시한다. 잔물결이 매번 확산될 때마다 전체 수면에 영향을 미치는 것처럼, 본인의 행동과 결정은 공유하는 이 세상을 형성하고 있다. 이 작품은 물리적 형태로는 무형인 것처럼 보이지만 사회적 에너지장에서 각자가 대체할 수 없는 역할을 수행하고 있음을 상기시킨다.

V. 결론

본 논문은 동양의 일원론적 관점에서, ‘기’가 자연 상태와 사회관계에서 나타나는 것을 탐구했다. 특히 동양 철학과 자연관에서의 밀접한 연결을 설명한다. 동양 철학은 자연을 복잡한 유기체 체계로 보고, 사람과 자연의 상호작용 및 의존 관계를 강조한다. 본 논문은 ‘기’가 ‘산수’ 예술에서 어떻게 표현되는지와 그리고 그것이 본인의 감정을 어떻게 전달하는지 분석했다. 또한, ‘기’의 변동 형태가 에너지, 사회학, 그리고 상징적 차원에서의 중요성을 논의했다. 조각과 같은 예술 형태를 통해 개인의 감정 표현과 사회 집단 간의 공존 관계를 탐구했다. 동양 문화에서는 인간과 자연의 조화로운 관계가 매우 중요시되며, 이런 관점은 본인의 작품에서 깊이 있게 나타난다. 본인의 창작을 통해, 개인의 예술 추구뿐만 아니라 더 넓은 사회관계와 인류 존재의 문제를 반영하며, 우리에게 생명, 자연, 사회 간의 깊은 연결을 드러낸다. 이 연결들은 시각 예술의 형태에만 국한되지 않으며, 조각 예술의 혁신적 표현을 통해 관람객이 작품에 내포된 감정과 정신 에너지를 느낄 수 있게 한다. 본인의 이론 및 실천 탐구를 기반으로, 연구 결과의 가치와 의미를 다음 두 가지로 요약할 수 있다.

첫째, 본 논문은 자연 요소와 인간 감정의 연결을 탐구한다. 특히 ‘기’가 동양 예술에서 중심적인 역할을 하는 것을 깊이 있게 해석한다. ‘기는’ 생명력의 상징으로 여겨지며, 예술 작품에서 중요한 역할을 한다. ‘기’의 개념은 에너지의 흐름과 전달을 대표할 뿐만 아니라, 본인의 감정 표현과 내면의 리듬의 핵심적으로 나타낸다. 이러한 ‘기’의 표현을 통해 본인과 관람객 사이에 감정적 소통과 정신적 공감의 다리가 세우는데 기여한다.

먼저, 산수는 동양 문화에서 단순히 자연 풍경의 상징이 아니라, 깊은 문화적, 철학적 의미를 담고 있다. 본 연구는 이러한 요소들을 활용하여 조각

작품들을 통해 자연 세계와 인간 감정 사이의 밀접한 연결을 보여준다. 예를 들어, 작품 <산수공류산자한>과 <청산>은 산수 예술이 자연 풍경의 상징일 뿐만 아니라 깊은 문화적, 철학적 의미를 담고 있음을 보여준다.

이 작품들은 본인의 개인적 시각과 감정적 체험을 통해 자연의 아름다움과 평화를 마음의 피난처로 변화시켜, 분주한 삶 속에서 내면의 평온을 찾는 방법을 관객에게 제공한다. 이러한 방식으로, 본인의 작품은 힘과 치유의 수단이 되어, 세상이 어떻게 변하든 자연의 아름다움과 평화가 우리 내면 깊은 곳에 항상 존재하며 발견되고 소중히 여겨질 것을 상기시킨다.

<허무> 시리즈는 자연 산수의 표현뿐만 아니라 본인의 내면 세계를 외부화한 작품이다. 이 작품들은 종이와 같은 간단한 재료를 사용하면서도 자연 세계에 대한 끝없는 사유와 생명 현상에 대한 깊은 이해를 투영했다. 또한 이 작품들은 산수이면서 동시에 산 외의 것으로, 전통 동양 산수화에 대한 새로운 해석과 자연 미학의 현대적 연출이다. 이는 빠르게 변화하는 세상에서 잠시 멈춰 다른 관점으로 세계를 관찰하고 체험하는 것을 통해, 이전에 주목되지 못했던 더 많은 아름다움과 진리를 발견할 가능성을 시사한다. 이러한 상징을 통해 조각 작품은 자연 세계와 인간 감정 사이의 대화를 생생하고 깊게 만든다.

다음으로, 논문 연구는 ‘기’가 예술가와 관객 사이의 감정적 소통과 정신적 공감을 중요시한다. ‘기’는 조각 작품에서 에너지의 흐름과 전달을 상징하며, 본인의 감정과 내면의 리듬을 표현하는 핵심 개념이다. 이러한 상징적 표현을 통해 작품은 자연 세계와 인간 감정의 깊은 대화를 형성한다. 이 대화는 작품을 통해 살아 움직이는 느낌을 주며, 관람자에게 자연의 아름다움과 인간의 다양한 감정에 대한 깊은 이해를 불러 일으킨다. 또한, 논문은 자연 요소가 조각 작품에서 인간 감정의 다양성과 복잡성을 어떻게 표현하는지 심

층적으로 탐구한다. 산의 단단함이나 물의 흐름과 같은 자연 요소들의 다양한 표현 방식을 통해 작품은 이러한 요소들에 깊은 감정적 의미를 부여하여, 관객에게 자신의 감정과 공감할 수 있는 상징과 은유를 찾는 기회를 제공한다. 마지막으로, 이 논문의 연구는 예술 창작을 통해 자연 요소와 인간 감정의 관계를 탐구함으로써, 자연 세계에 대한 이해와 존중을 높이고 인간 감정의 복잡성에 대한 인식을 깊게 하는 데 기여한다고 밝힌다. 이러한 연구는 환경 의식을 높이는 데에만 기여하는 것이 아니라, 내면의 균형을 찾는 데에도 영감을 제공한다.

둘째, 이 논문에서 언급된 본인의 작품은 사회 및 심리적 인간관계의 상호작용을 탐구한다. ‘기’의 변화가 예술 작품을 통해 다루어지는데, 이는 사회적 문제와 은유로서의 변동에 대한 깊은 심층적 탐구를 반영한다. 이러한 예술적 작품들이 사회 구조와 인간 관계에서의 에너지 흐름과 변화를 드러내며, 개인이 사회 내에서의 위치와 역할을 이해하는 데 독특하고 깊이 있는 관점을 제공한다.

먼저, 작품은 변동의 형상화를 통해 사회 구조 내의 동태성과 유동성을 드러낸다. 사회학에서 사회 구조는 일반적으로 상대적으로 안정적이고 질서 있는 것으로 여겨지지만, 본인은 조각에서의 변동을 통해 가장 안정된 사회 구조 내에서도 지속적인 변화와 동적 유동이 존재한다는 것을 상징적으로 나타냈다. 이러한 표현 방식은 사회의 물리적 측면을 넘어서 그 내재된 에너지와 힘의 동태를 깊이 있게 탐구한다.

다음으로, 본인의 작품은 변동의 형태를 통해 인간 관계 내의 에너지 흐름과 변화를 탐색한다. 인간 관계는 사회 구조의 중요한 부분이며, 때로는 잔잔하고 때로는 격렬한 파도처럼 변동한다. 변동을 조각화 함으로써, 작품은 인간 관계 내의 감정과 에너지 교환을 상징적으로 표현하며, 이러한 관

계의 복잡성과 다변성을 보여준다. 이 특징은 작품 내의 변동이 물리적 현상의 상징일 뿐만 아니라, 인간 상호 작용 내에서의 감정과 에너지 흐름의 은유임을 나타낸다. 예를 들어, <에너지의 넓이1>에서는 조각을 통해 다양한 변동 이미지의 간섭 현상으로 에너지가 공간에서 어떻게 전달되고 변화하는지를 표현했다. 각 모듈의 변동 이미지는 독립적이면서 전체에서 다른 모듈과 간섭하여 통일되고 조화로운 에너지 형태를 형성한다. 이는 물리학에서의 파동 간섭 현상뿐만 아니라 개인이 사회에서 타인과 상호 작용하고 영향을 미치며, 이러한 개인적 행동이 만들어내는 사회적 에너지와 문화적 변동을 은유한다.

또한, 논문에서 다른 작품은 다른 개체 간의 에너지 상호 작용이 만들어내는 감정적 변동과 물리적 변동성의 차이를 드러낸다. 예를 들어, <에너지의 형태> 시리즈에서는 개체 간의 에너지 상호 작용이 만들어내는 시각적인 물리적 물결무늬 형태가 다르게 표현되었다. 이러한 차이의 본질적 원인은 다른 개체 간의 감정적 변동이 만들어내는 주파수의 차이에서 비롯된다. 서로 교차한 후 동일한 주파수의 공진 변동 형태가 있는 반면, 서로 다른 주파수로 인해 상충하는 변동 형태도 존재한다. 이러한 예술 작품을 통해 다양한 개체 간의 감정적 변동을 느낄 수 있으며, 개체 간 복잡한 보완성과 상호 의존성을 이해하는 데 도움을 준다. 마지막으로, 본인의 작품은 사회학적 문제로서의 변동을 탐구할 때, 이론적인 논의에만 국한되지 않고, 이러한 개념들을 구체화하여 관객이 직관적으로 느끼고 이해할 수 있는 예술 작품으로 만들었다. 이러한 추상적인 사회학적 개념을 구체화하는 방법은 작품을 예술적 혁신뿐만 아니라 사회 과학 분야에도 중요한 기여로 만든다.

종합해보면, 본 연구의 가치는 단순히 예술 창작의 시도에 그치지 않고, 동양 미학과 현대 조각 예술 간 관계에 대한 깊은 이해를 제시한다는 데에

있다. 또한, 자연관 인간 감정 사이의 깊은 연결을 강조하며, 이러한 연결이 어떻게 개인과 사회적 수준에서 상호 작용을 일으키는지를 보여준다. 미래 연구에서는 이러한 개념들이 다양한 문화적 배경과 예술 형태에서 어떻게 적용될 수 있는지를 더 깊이 탐구함으로써, 예술, 자연, 인간 감정에 대한 이해를 풍부하게 할 수 있다. 동시에, 이러한 학제간 연구는 새로운 예술 창작 방식을 영감주며, 생활 속에 널리 존재하는 감정적 변동과 자연 현상에 대한 인식을 깊게 할 수 있다. 전반적으로, 이 논문은 동양 미학과 현대 조각 예술 간의 대화에 새로운 시각을 제공할 뿐만 아니라, 이 분야에서의 미래 연구와 탐구를 위한 새로운 길을 개척한다.

참 고 문 헌

1. 단행본

- 국립부여박물관, 『百濟金銅大香爐』, 충청남도: 국립부여박물관, 2003.
- 김용관, 『데카르트, 철학에 판죽을 걸다』. 서울: 탐, 2015.
- 바움가르텐, 알렉산더 고틀리프, 김동훈, 『미학』, 마티, 2019.
- 손오규, 『山水文學 研究』, 제주특별자치도: 제주대학교 출판부, 2000.
- 신승환, 『포스트 휴머니즘의 유래와 도래』, 서강대학교출판부, 2020.
- 심귀연. 『모리스 메를로퐁티』, 서울: 컴북스캠퍼스, 2023.
- 아이작, 『아이작 뉴턴의 광학』. 서울: 한국문화사, 2018.
- 양재혁, 『동양 철학』, 서울: 소나무, 1998.
- 임종석, 『가와바타 야스나리(川端康成)의 문학세계』, 보고사, 2001.
- 임태규, 『장자 미학사상』, 문사철, 2013.
- 정세근, 『도가철학과 위진현학』, 예문서원, 2018.
- 최명준, 『百濟의 美』, 한길사, 2006.
- 칸트, 이마누엘, 『아름다움과 숭고함의 감정에 관한 고찰』, 책세상, 2005.
- 피셔, 에른스트 페터, 『막스 플랑크 평전』. 경기도: 김영사, 2010.
- 한국서양고전철학회, 『플라톤 철학과 그 영향』, 서광사, 2001.

2. 학술지 및 연구논문

- 강여울, 「필법기(筆法記)」에서 ‘기운(氣韻)’과 ‘상(象)’의 미학적 의의에 대한 고찰, 『대동철학회지』, 2019.
- 김시천, 「감정의 형이상학과 과학」, 『도교문화연구』, 2009.
- 김형진, 「피타고라스 트리 - 프랙탈을 기초로 한 자연관학과 인문사회과학의 통섭적 상호 작용 체계에 관한 연구」, 『한국공간형식학회논문집』, 2007.
- 신재식, 「갈릴레오 갈릴레이의 종교와 과학」, 『종교연구』, 2001.
- 조원교, 「조선시대 도자기 그림에 대한 新解釋 - 海中神山·三神山 그림」, 『문화와 예술연구』, 2018.
- 조원일, 「장자(莊子)의 천인합일(天人合一) 사상 연구」, 『동양문화연구』, 2019.
- 홍성욱, 「로버트 보일(1627-91)의 색깔 이론」, 『한국과학사학회지』, 1988.

3. 외국문헌

- 中江兆民, 『中江兆民』, 中央公論社, 1984.
- 王国维, 『王国维、蔡元培、鲁迅讲红楼』, 长征出版社, 2008.
- 俞晓红, 『王国维《红楼梦评论》笺说』, 中华书局, 2004.
- 刘海林, 『王国维与康德的审美超功利思想』, 黑龙江大学, 2010.
- 韦政通, 『儒家与现代中国』, 上海人民出版社, 1990.
- 卢兴, 『儒家仁爱精神新探』, 文化艺术研究, 2016.
- 北京大学哲学系外国哲学教研室, 『古希膜罗马哲学』, 三联书店, 1957.
- 谢灵运, 『谢灵运集』, 岳麓书社, 1999.
- 陈鼓应, 『管子四篇诠释』, 商务印书馆, 2006.
- 张立文, 『宋明理学研究』, 中国人民大学出版社, 2016.
- 维森, 『老子的精神世界』, 中国社会科学出版社, 2020.
- 秦榆, 『孔子学院』, 中国长安出版社, 2006.
- 俞剑华, 『中国古代画论类编(下)』, 北京:人民美术出版社, 1998.
- 小笠雅章, 『(图解)作庭记·山水并野形图』, 华中科技大学出版社, 2019.
- 张光琳, 徐向阳, 「《园冶》生态审美意蕴论」, 『西安建筑科技大学学报(社会科学版)』, 2023.
- 袁立, 「汉代博山炉纹饰的创意表达研究」, 『美术教育研究』, 2021.
- 林瓔等著, 『雕刻大地』, 湖南文艺出版社, 2020.
- 赵国乾, 「东方自然观与中国传统美学精神」, 『学术探索』, 2004.
- 方果, 「人与自然:一元论或二元论的文化底蕴」, 『吉林师范大学学报(人文社会科学版)』, 2011.
- 金茹冰, 「浅析<道德经>中“道法自然”思想的传承与发展」, 『汉字文化』, 2023.
- 刘亚明, 胡敏燕, 「佛教圆融思想的和谐生态智慧」[J], 『江西社会科学』, 2008.
- 刘晓波, 「天地与我并生,万物与我为一——移情作用与审美共鸣」, 『名作欣赏』, 1986.
- 邵长春, 「陈寿与《三国志》」, 『海南日报』, 2023.
- 李俊恒, 「陈寿《三国志·贾诩传》发覆」, 『齐鲁学刊』, 2008.

- Cyndi Dale, “The Subtle Body: An Encyclopedia of Your Energetic Anatomy”, *Sounds True*, 2009.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, “Hegel’s Philosophy of Art”, *Art Culture*, 2008.
- Jones, W.T., “The Classical Mind: A History of Western Philosophy”, *Harcourt Brace Jovanovich*, 1980.
- Ji S., “Waves as the Symmetry Principle Underlying Cosmic, Cell, and Human Languages”, *Information*, 2017.
- Osche, G.R., “Electron channeling resonance and de Broglie’s internal clock”, *Annales de la Fondation Louis de Broglie*, vol. 36, 2001.
- Oschman, James L., “Energy Medicine”, *Churchill Livingstone*, 2000.
- Selleri, Franco, “Wave-Particle Duality”, *Plenum Press*, 1992.

4. 웹사이트

<https://www.museum.go.kr/site/main/relic/search/view?relicId=856>

https://www.sohu.com/a/658962490_406804

<https://news.sina.cn/sx/2023-03-21/detail-imymraey3112436.d.html>

<https://zh.shenlieyi.com/water>

<http://zgmsbw.com/Home/index/detail/relaId/28256>

ABSTRACT

Study on the Expression of the Natural Form
and Social Relations of 'Qi (氣)' from the
Perspective of Oriental Monism
– Focusing on researcher's work –

ZHAO, JUNHAO

Dept. of Fine Art

Graduate School of

Sungshin University

There is a close internal relationship between Eastern philosophy and the view of nature. In Eastern philosophy, humans and nature are inseparable as one; nature is regarded as a complex and organic life system, and humans are considered a part of nature. The Eastern philosophical perspective on nature emphasizes the interaction and interdependence between humans and nature. People are expected to respect nature and coexist harmoniously with it, seeking inspiration and enlightenment within the rhythms and cycles of nature. In the grand narrative of Eastern philosophy, "mountains and waters" (山水) and "Qi" (气) are not merely depictions of natural elements but are profound

symbols of culture and philosophy. This paper analyzes how "Qi" is expressed in the creation of landscape art (山水畫) and illuminates the personal creative world of specific practices that convey the artist's emotions through their works. Simultaneously, through the fluctuating forms of "Qi," the paper explores the expression of individual inner emotions and the coexistence relationship of individuals within social groups from the perspectives of philosophy and art. Through the artistic creation process in the medium of sculpture, it becomes clear that fluctuation is explored not only as a form of energy but also as a deep investigation into social issues and metaphors.

In Chapter 2, the understanding of the view of nature in Eastern and Western philosophies reveals cultural and philosophical differences. The Eastern monistic view of nature emphasizes wholeness and continuity, considering nature as an integrated whole that is in constant motion. For instance, the concepts of "Yin-Yang theory," "unity of heaven and humanity," and "vital energy theory" (Qi) reflect a simple yet mystical perception of nature. In contrast, the Western view of nature leans towards dualism, distinguishing between matter and spirit, subject and object, humans and nature. Examples include Plato's dualism of the world of ideas and the sensory world, Descartes' dualism of mind and body, and Sartre's distinction between the "being-in-itself" and the "being-for-itself." Through this analysis, it becomes clear that my own theories and practices are fundamentally based on the core background of the Eastern monistic view of nature. On this basis, I present the intangible form of "Qi" and explain how it conveys the vitality and

fluidity of natural landscapes, thereby communicating the individual emotions of the artist and achieving a harmonious coexistence between the artist and nature. Through this mental state, I explore how the intangible "Qi" transforms into visible waveforms, reflecting the dynamic relationship and energy exchange between the individual and society.

In Chapter 3, the concept of "mountains and waters" (山水) as an Eastern form of expressing natural shapes was clarified. Simultaneously, the forms in which "Qi" appears in Eastern art were analyzed, including landscape painting, garden art, architectural decoration, landscape vessels, calligraphy, and music. Despite the diversity of these forms, their core focus lies in expressing vitality and conveying mental states. Additionally, the works of artist Maya Lin, who expressed the fluid characteristics of "Qi" in wave forms, and Xu Bing, who created the illusion of traditional landscape paintings using waste materials in his piece "Background Story" , were analyzed as examples. Following this, I demonstrated through landscape-shaped sculptures that "Qi" possesses characteristics of fluidity and vitality, extending this to illustrate how these characteristics prompt individuals to contemplate the core issue of harmonious coexistence between humans and nature.

In Chapter 4, the expression of the waveforms of "Qi" in Eastern aesthetics is examined, incorporating the intangible "Qi" into the tangible expression of works by pioneering artists such as Loris Cecchini's "Wall Wave Vibrations" and Shi Jinsong's "Rain" series. These artists created a visual language and sensory experience by integrating the intangible

"Qi" into their works. Through this, I demonstrate how artworks that depict the waveforms of visible waves can express the intangible "Qi," showing how the energy waves of individuals interact with the energy waves of others to form a complex network of social relationships. This encourages reflection on the relationship between the individual and society and on finding one's place in a changing world.

In the concluding part of this thesis, it is clarified that the traditional Eastern concept of "Qi" has become a core element in the creation of the author's sculptural works, serving as a medium to explore the aesthetic appreciation of nature and the relationship between humans and the social dimensions of nature. Through this work, the deep connection between individual emotions and nature is expressed, revealing how "Qi" propagates energy in waveform and interacts with personal and social environments. This demonstrates the enduring influence of traditional Eastern aesthetics on contemporary society and culture.

Keywords: Qi(气), landscape(山水), fluidity(流動性), vitality(生命力), Eastern monism(東方一元論), waveform(波動), social relationships(社會關係)