



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](#)

유근택 교수지도
석사학위청구 작품연구논문

미술 속에 나타난
식물성 표현 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

2008

성신여자대학교 대학원

동양화과

황보경

미술 속에 나타난
식물성 표현 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

유근택 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함.

2008년 5월

성신여자대학교 대학원

동양화과

황보경

인 준 서

황보경의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ (印)

심사위원 _____ (印)

심사위원 _____ (印)

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 석사학위청구 논문으로 2008년 본인의 개인전 ‘집 속의 집’展을 중심으로 하여 본 연구자의 작품에 대한 정리이며, 식물성이 작업 속에서 어떻게 표현되어지고 형상화 되는지에 대해 살펴보고 이에 관한 이론적 근거와 표현방법에 대해서 구체적인 분석과 그 내용의 정당성을 규명해 본 것이다.

개인적인 공간인 ‘집’에서부터 파생되어지는 각각의 사물들 중 개인적 애정, 자아의 감정이입이 된 식물에게 초점이 맞추어져 있다. 그 가운데 식물성에 관련하여 이론적 연구를 구축하고 작품전개 및 설명이 이루어진다.

식물은 인간과 서로 대립적 입장이 아니라 상호 교환적 관계로 노장에서는 자연을 생명이 없는 물질세계로만 보지 않는다. 자연은 결코 물질적, 기계적인 대상이 아니라 생명력과 가치를 내함하고 있다. 노장의 미적 자연관에서 나타나는 생태학적 사유는 지금 현 시대의 인간중심주의를 부정하는 자연 생태학적 사유, 형이상학적 일원론을 바탕으로 하는 태도를 가지고 있다.

이런 노자의 사상에서 말하고 있는 자연은 자연물(自然物)을 말하는 것이 아니라 ‘도’의 본질적 성향으로 천지만물을 존재하고 움직이게 하는 것으로, 노자적인 의미에서 자연개념과, 프랙탈 구조에서 말하는 탈근대 과학이 제시한 불규칙하면서도 규칙성을 만들어 가고, 자기-조직을 하는 자연현상은 ‘스스로 그러하다’, ‘자연스럽다’는 의미에서 서로 일맥상통한다.

이 사상은 현대인들에게 더욱 자연에 집착하고 몰입 요인으로 원래는 생태학적 자연중심주의 사유를 기본적으로 받아드리는 인간들이 사회의 발달로 본인들의 인간중심주의 사유가 결국에는 자연중심주의에 집착을 보인다. 이 논고에서 이것을 식물성이라는 단어로 좁힌다. 이 식물성에서 소우주의 모든 생태를 읽을 수 있으며 인간의 욕구와 동일하다.

그 연구 방법으로 노장사상의 자연관과, 현대사회의 자연관에 대해 이야기하고, 식물이 햇볕이 강한 쪽으로 자라는 ‘향일성(向日性)’에 대한 논의와 프렉탈(Fractal) 이론에서 얘기 될 수 있는 식물에서 나타나는 물리적 특성을 분석 비교 해본다. 이 이론적 근거들이 어떻게 기존 회화에서 나타나는지, 또한 본인의 작품은 어떻게 얘기 될 수 있으며 각각에서 나타난 소재적인 이야기와 그 곳에서 나타난 식물성에 대해 해석하는 것이 연구 목적이다.

결국, 본 논문은 앞으로의 새로운 작업에서의 모색을 위한 방법적 지표를 삼고자 하며, 좀 더 심화된 작업의 전개를 통하여 더욱 발전된 조형세계를 계속해서 추구해 나갈 것에 의의를 둔다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 이론적 연구	3
1. 식물성의 현상	3
1)향일성(向日性)	4
2)노장의 생태학적 사유	6
3)프랙탈(Fractal) 이론	8
2. 회화에서 나타난 식물성	11
III. 작품의 특성과 전개	16
1. 조형적 특성	16
1)작품에 나타난 식물성	16
2)집, 새장, 화분, 정원	17
2. 작품전개	18
3. 작품분석	19
4. 작품도판	23
IV. 결론	32

참고도판

참고문헌

ABSTRACT

작 품 목 차

【작품 1】 Golden lemontime 1, 162×130cm, 장지, 목탄, 2006	23
【작품 2】 Golden lemontime 2, 162×130cm, 장지, 목탄, 2006	24
【작품 3】 화분, 130×97cm, 장지, 목탄, 2007	25
【작품 4】 24....., 각130×130cm, 장지, 채색, 목탄 2007	25
【작품 5】 도로시의 집1, 162×130cm, 장지, 채색, 목탄 2007	26
【작품 6】 도로시의 집2, 162×130cm, 장지, 채색, 목탄2007	27
【작품 7】 아버지의 뜰, 156×134cm, 장지, 채색, 목탄, 2007	28
【작품 8】 노란 길, 133×196cm, 장지, 채색, 목탄, 2007	29
【작품 9】 새장1, 73×61cm, 장지, 채색, 목탄, 2007	30
【작품10】 새장2, 73×61cm, 장지, 채색, 목탄, 2007	30
【작품11】 방이 있는 집, 130×97cm, 장지,채색, 목탄, 2007	30
【작품12】 어색한 자리, 186×241cm, 장지, 채색, 목탄, 2007	31

도 판 목 차

- 【도판 1】 빈센트 반 고흐. 『열네송이 해바라기 꽃(Still life vase with fourteen sunflowers)』, 아를, 1888.8, 캔버스에 유채 91×73cm, 내셔널 갤러리 런던.
- 【도판 2】 빈센트 반 고흐. 『꽃 핀 편도나무가지 , (Blossoming Almond Tree)』, 1890, 캔버스에 유채, 73.5×92cm, 빈센트 반 고흐 미술관, 암스테르담.
- 【도판 3】 오원 장승업. 『묵매도 10폭 병풍 , 墨梅圖』 지본수묵, 각 168×44cm
개인소장
- 【도판 4】 겸재 정선. 『인왕제색도 , 仁王霽色圖』, 138.2×79.2cm, 조선시대,
리움미술관

I. 서론

희소성을 가지는 무엇이 있을 때, 그 존재 가치가 더 커지는 것처럼, 삭막한 도시속의 현대인들은 자연을 갈망하며 소유하고자 한다. 모든 자연에서 나타나는 현상은 인간을 감싸주는 자연의 소중한 혜택이다. 칸트(I.Kant)는 예술가란 자연의 영감에 의하여 예술에 규칙을 주는 선천적인 심적(心的) 소질을 가진 자¹⁾ 라고 주장 하였다. 예술가들은 이러한 자연을 통해 외적인 모방에서부터, 작가의 직관을 담아 새로운 질서를 창출해낸다.

자연을 통한 인간의 예술 활동은 예술미를 탄생시키는데, 예술미는 자연미와는 달리 인간의 미적 활동에서 나오는 인간세계의 소산(所産)으로, 18세기 말에서 19세기 모더니즘의 시기에는 근대성의 발현으로 ‘일상’또는 ‘일상성’이 철학적으로 근대문학 혹은 예술에서 중요한 특징이 되었다. 이 가운데, 이것은 인간의 존재 근거를 개인의 사유에 둔 근대철학의 산물이라고 할 수 있다. 예술이 인간의 일상적 체험과 경험에 근거 한다고 할 때, ‘예술은 시이며 비평이고 그리고 초월적인 것이다.’²⁾ 그러기 위해서는 여러 가지 예술표현 방법이 있다. 그 가운데 본인은 자기의 내면적 이미지를 현실화하는 길로 그것을 평면회화로 표현하고 있다. 개인이 경험하는 공간속에서 각자 어떤 몽상을 하며 어떤 느낌으로 살아가는지, 공간이라는 것은 그 의미를 넘어 생명³⁾이 살아가는 의존 물로, 식물은 인위적 공간인 화면구성 아래 식물성의 의미를 나타낸다.

1) 버질 C. 울드리치,(1968) 김문환 역. 『예술철학』, (서울 ; 현암사,1981), p.81

2) 이우환, 김춘미 역. 『여백이 예술』, (서울: 현대문학, 2002), p.16. 시이며 비평이고 초월적인 것을 표현하는 방법은 두 가지 있다고 말한다. “첫 번째는 자기의 내면적인 이미지를 현실화하는 길이다. 두 번째는 자기의 내면적인 생각과 외부 현실을 짜 엮는 길이다. 세 번째는 일상의 현실을 그대로 재생산하는 길이지만 거기에는 암시도 비약도 없기 때문에 그것을 예술로 여기지 않는다.”고 표현하고 있다.

3) 그 대표적 생명체를 식물로 간주한다.

본 논고에서는 현대사회에서 느끼는 인간과 자연과의 갈등 속에 식물성이 갖는 중요성을 분석해보고, 어떤 공간 안에서 생명을 의지하고 몽상적인 무언가를 만들며 비밀스럽게 생존해가는 생명체에 대한 이야기를 본인의 작품에서 표출하여 보고자 한다.

‘Ⅱ.이론적 연구’에서는 식물성에서 보이는 원초적 특성인 ‘향일성’을 ‘알베르 까뮈’⁴⁾의 문학작품 중심으로 분석하고 노장사상에서 보이는 인간과 자연의 합일을 중심으로, 인간중심주의에서 벗어난 가치론적 ‘생태중심주의’와, 생태학적 사고에서 현대사회의 ‘인간중심주의 자연관’을 비교분석한다. 이런 노장에서 말하는 자연을 모두 아우르는 프랙탈(Fractal) 이론은 ‘규칙적인 불규칙성’으로 정의되는 자연현상에서 나타나는 식물의 특징을 찾아보고 이에 대한 동·서양에서 나타나는 회화를 파악한다. ‘Ⅲ.작품의 특성과 전개’에서는 본인의 작업에서 보이는 이야기를 앞에서 연구한 식물성에 대한 이론을 바탕으로 설명하고 작업의 소재들을 통하여 전달하고자 하는 내용을 작품으로 고찰한다.

4) 알베르 카뮈(Albert Camus, 1913년 11월 7일 - 1960 1월 4일)는 프랑스의 철학자이자 문인이다. 카뮈의 문학 세계에서 두드러진 경향은 실존주의 철학과 관련된 "데카당스"(d cadence) 사상에 있다고 볼 수 있다. 그의 대표적 철학 수필 《시시포스의 신화》의 첫머리에서 카뮈는 인간의 "삶의 의미"를 어디에서 찾아야 하는가라는 물음을 철학의 가장 중요한 문제라고 강조하고 있다. 그는 삶의 의미를 추구하는 인간의 노력을 극단적 개념인 자살과 부조리(l'absurdit )에 덧붙여 해석하므로 후에 "부조리"의 개념은 마치 카뮈의 문학 및 철학을 상징하는 낱말로 이해되고 있다.

Ⅱ. 이론적 연구

1. 식물성의 현상

자연(自然)은 ‘스스로 그러한 것’, ‘조화의 힘으로 된 삼라만상’, ‘사람의 힘으로 어찌 할 수 없는 상태⁵⁾를 말한다. 오랜 옛날부터 동아시아인인, 우리 조상들은 생명의 본성, 자연의 이치 및 삶의 이치를 식물성의 세계를 통해 깨달았다. 식물은 순수한 생명체로서 본질적 의미를 지니며, 회화적 표현의 소재로서 무한한 가능성을 지닌 조형 대상인 것이다. 조형예술에 있어서 식물의 이미지는 재현적 표현으로서나 상징적 매개체로서 인간의 예술 활동에 많은 영향을 주고 있다.⁶⁾

요컨대 최초의 생명체는 식물이었으며, 이는 그럴 수밖에 없는 것이, 식물은 무기물에게서 영양을 섭취할 수 있지만, 동물은 전적으로 식물에 의존해서 살아야 하기 때문이다. 식물들은 여러 가지 면에서 동물들보다 생존에 더 성공한 유기체이다. 인간이 식물에 의존하여 살고 있다는 것을 인정할 수 있다. 이 상황은 식물에서 공급되는 비가시적인 에너지를 경험하고 감상하면서 심리적 안정을 취할 수 있다.

현대사회에서 보이는 식물성의 현상(現象)중 하나는, 자연에 인공을 결합시킨 형태로 인간이 만든 자연 공간 ‘정원’ 이다.

인간이 자연의 공간 안에 인위적으로 만들어 분리해놓은 공간으로 정원은 사실 태초에 하나님이 만든 정원인 에덴(파라다이스)에서의 강한 향수와 갈망의 산물이다. 잃어버렸던 그곳, 한때 인간이 독점했었던 그 공간을 다시금 눈앞에 펼쳐놓고자 하는 욕망이 서구인들로 하여금 정원과 화원을 만들게

5) 김광진 발행, 『新크라운 국어사전』, (서울 : 동아출판사,1983), p.1559.

6) 박영택, 「식물성의 사유」, (서울 : 마음의 산책,2003), p.56.

한 동인인 것이다.

이것은 장소의 지배를 받는 자연(식물)을 인간의 손아래 지배하고자 하는 무서운 욕망의 반영으로 현대사회에서 나타나는 식물성의 한 모습이다.⁷⁾ 이런 인공적 정원에 혹은 어떤 공간⁸⁾에 자리 잡고 있는 식물성은 현대인들에게 자연에 대한 갈구와 자연에 회귀하고 싶어 하는 것이 도시 속에서 사는 현대인이라면 누구나 갖는 욕망이고, 이것은 시대적 현상으로 보인다.

1) 향일성(向日性)

시대적 현상에서 나타나는 자연에 대한 갈구 또는 회귀는 식물이 태양에게 요구하는 것과 유사하다. 이것은 식물이 가지고 있는 가장 기본적인 욕구인 향일성으로 인간도 동일한 욕구를 가질 수 있다.

향일성(向日性)은 “식물의 줄기가 햇볕이 강한 쪽으로 자라는 성질”을 말한다.⁹⁾ 알베르 까뮈의 작품에서는 태양을 향한 식물들의 시선이다. 그들은 똑같이 어떤 힘과 거역할 수 없는 충동에 이끌려 태양에 대한 동일한 지향성을 지닌다. 그들은 내적으로 생명적 가치와 의식의 빛을 찾고 있으며 외적으로는 거의 본능적으로 육체적인 충동에 따라 빛과 태양을 따라 간다. 그 예로 다음 글을 살펴보자.

고대광장의 포석(鋪石)들 사이에는 향일성(向日性) 식물은 둥글고 흰 머리통을 쳐들어 올리고, 붉은 제라늄 꽃들은 옛적엔 가옥이요 사원이요 공공광장이던 자리에 그들의 붉은 피를 쏟아 붓는다. (.) 동쪽 언덕 위에 있는 대성당

7) 위의 책, p.45

8) 정원의 형식을 갖춘 개인의 공간이나 현대사회의 식물성이 포함된 공간을 말한다.

9) 김화영, 『문학 상상력의 연구 : 알베르트 까뮈의 문학세계』 (서울: 문학동네, 1998), p.83.

역시 그러하였다. 성당에는 이제 오직 벽돌만 남아 있을 뿐 그 성당 주위에는 커다란 원을 그리면서 땅속에 파내 놓은 석관(石棺)들이 가지런히 놓여 있었다. (.) 옛날엔 그 석관들에 죽은 자들의 시체가 담겨 있었다. 그런데 지금은 셀비어와 향꽃무가 그 속에서 자란다.¹⁰⁾

식물들의 이미지는 그것이 까뮈의 상상력 속에서 잠재하는 지속적인 향일성을 구체적으로 보여준다는 점에서 각별한 의미가 있다. 이 이미지가 구현하는 식물적 생명은 사실상 화자가 단순히 묘사한 것보다도 더 깊은 상징적 가치를 지닌다. 이 연약한 식물들이 생명으로 솟아 일어나려는 의지를 방해하는 돌의 ‘딱딱함’을 뚫고 생명을 향한 의지를 실현시킬 수 있는 힘을 가지는 것은 그 식물이 타고난 본능, 즉 항구적으로 태양으로 이끌리는 속성 때문이다. ‘둥글고 흰 머리를 쳐들어 올렸다.’는 표현에서 이 식물의 존재 양식은 하늘을 향하며 똑바로 올라가는 수직 상승운동의 표시이다. 수평의지가 현실에 안주하고자 하는 욕구를 나타낸다면, 상승의지는 현실로부터 하나의 항구적인 이미지에 도달하고자 하는 욕구인 것이다.¹¹⁾

향일성이란 식물에서 나타나는 상승의지로 현대사회의 시점에서 바라 볼 때 더 강하게 나타나는 식물의 원초적 단면을 보여주는 것이라고 할 수 있다. 연약한 식물들이 생명을 향한 의지의 실현에 필요한 힘과 저항력을 길러낸 곳이 바로 태양의 인력(引力)인 것이다. 식물성은 인간의 어떤 맹목적이거나 원초적 욕구를 표현하는 매개체로 그 안에는 태양을 찾는 인간 본연의 모습을 볼 수 있다.

10) 알베르 까뮈, 김화영역. 『결혼.여름』 (서울: 책세상, 1987)Ⅱ, pp 15~16. 꿈인가 싶은 감각들과의 접촉에서 의식이 날카로워지는 특이한 장소들과 순간들을 묘사하고 있으며, 편견, 습관, 추상에서 벗어나 고통스런 동시에 관능적인 계시를 통하여 삶은 그 나름의 진실과 값이 있음을 발견해 낸다.

11) 최지현, 『A. Camus의 <L'Etranger>에 나타난 감각 세계』 부산대학교, 1995.

2) 노장의 생태학적 사유

자연이 거대한 연속체라는 생각과 함께 인간과 자연 사이를 기(氣)가 매개하는 것으로 보았던 동양인들은 인간은 대자연의 일부요 그렇기에 인간과 자연의 합일이 가장 이상적인 삶이라고 생각했다. 이런 인식은 무엇보다도 노장사상에 극명하게 드러난다.¹²⁾

노장의 생태학적 사유에서 반대되는 ‘인간중심주의’는 과학과 기술의 결합으로 나타난 전 지구적으로 이전의 삶과는 매우 다른 세계를 보여주고 있다. 사실 과학기술이 발달함에 따라 인간의 물질적 삶은 매우 풍요로워졌다. ‘-topia’ 라는 말을 남발하며, 과학기술에 대한 낙관적 태도를 취하고 있는 현시점에서 환경오염, 생태계 파괴 등 전 인류의 삶과 미래를 위협하고 있다. 이 근본적 원인은 근대 서구의 이원론적 세계관 및 인간 중심적 사고에서 출발한 도구적 자연관, 그리고 기계론적 자연관 인 것이다.¹³⁾ 주지하는 바와 같이 도구적 자연관은 정신 이성적 존재로서의 인간과, 그밖에 존재로서의 자연의 대립에 바탕을 둔 이원론적 형이상학을 전제로 한다.

반면, 노장의 ‘생태학적 세계관’은 인간과 자연의 동일시, 인간의 형이상학적 특수성의 부정, 총체적 인식론, 탈 자기중심적 가치관, 자연과의 화해적 태도를 견지하는 것으로 형이상학적 일원론을 바탕으로 한다. 그 사유로 『노자』 제 25장의 “사람은 땅의 이치를 본받고, 땅은 하늘의 이치를 본받고, 하늘은 도를 본받고, 도는 자연스러움을 본받는다.”¹⁴⁾라는 언급은 통하여, 인간과 자연의 관계를 규정하는 것으로 나타난다. 노자는 인간을 포함한 모든 존재가 궁극적인 차원에서는 유기적으로 서로 뗄 수 없이 연결되어 있다고 본다. 이런 사유는 도(道)와 관련된다.

12) 교수신문 지음, 『우리시대의 美를 논한다.』 (서울: 성균관대학교 출판부, 2006) pp68-69

13) 박이문, 『문명의 미래와 생태학적 세계관』, (서울: 당대, 1997), p.196

14) 『노자』 제25장, “人法地, 地法天, 天法道, 道法自然”

인간중심적 사유, 시각과 관련해 장자의 입장을 보자. ‘혼돈’의 죽음에 대한 이야기에서 혼돈은 자연의 온 생명을 상징하고 인간중심주의 사고방식에 의한 ‘도’, 혹은 ‘자연’의 파괴를 의미한다.

이것은 개개 사물의 입장에서 파악(이물관지, 以物觀之)¹⁵⁾했을 때 일어나는 문제점을 말한다. 이 관점으로 장자는 자연에 대한 인간의 윤리적 기준이나 심미판단에 따른 선입견을 제거하라고 한다.

『장자』, 「지락」(至樂)에는 이런 이야기가 있다. 옛날에 해조가 날아와 노나라의 교외에 머물자 노나라제후는 이 새를 맞이하여 종묘 안에서 술을 마시게 하고 구소(九韶)의 음악을 연주하며 소, 돼지, 양을 갖추어 대접하는데 새는 그만 눈이 아찔해져서 걱정하고 슬피하며 한 조각의 고기도 먹지 않고 한 잔의 술도 마시지 않았고, 결국 사흘 만에 죽고 만다. 장자는 이것을 노나라 제후가 자기를 보양하는 방법으로 새를 보양한 것이지 새를 키우는 방법으로 새를 보양하지 않았기 때문에 그런 것이라고 하였다.¹⁶⁾

여기에서 인간중심주의 관점에서 세계를 판단하지 말라는 것을 알 수 있다. 또 장자에서 보면 “천지는 아(我)와 더불어 아무런 차별 없이 낳은 것이며, 만물과 아는 절대 평등하다”¹⁷⁾고 하여 귀천과 시비, 피차가 없는 만물제동(萬物齊同)의 절대 평등세계를 펼치고 있다. 장자의 경우 인간이나 자연은 도(道) 앞에서 평등하다는 것을 구체적으로 “도는 모습을 주고, 천(天)은 형체를 주었다..”¹⁸⁾고 하고, 또 “천지가 만물을 양육하는 데 있어서는 어떤 물(物)에 대해서도 평등하고, 높은 곳에 있다고 해서(즉 존귀하다고 해서) 그것을 단소(短小)하다고 할 수 없다”라고 한다.

이와 같이 노장사상은 인간 중심적 사고에서 출발한 도구적 자연관을 부

15) 『장자』, 「추수」에서 물(物)을 보는 관점으로 ‘이도관지(以道觀之)’, ‘이물관지(以物觀之)’, ‘이육관지(以 육觀之)’, ‘이차관지(以差觀之)’, ‘이공관지(以功觀之)’등을 말한다. ‘물의 입장에서 본다.’(以物觀之)는 것은 가치와 관련된 도가 무엇인가 제한된 물에만 존재한다는 것을 의미한다.

16) 『장자』, 「지락」, “昔者海鳥止於魯部, 魯侯御而觴之於廟, 奏九韶以爲樂, 具太牢以爲膳, 鳥乃眩視憂悲, 不敢食一糲, 不敢飲一杯, 三日而死, 此以己義義鳥也.”

17) 『장자』, 「제물론」, “天地與我井生, 而萬物與我爲一.”

18) 『장자』, 「덕충부」(德充符), “道與之貌, 天與之形.”

정하고 인간과 자연을 동일시한다. 여기에서 주목할 사항은 ‘인간과 자연의 관계를 새롭게 규정해야 한다.’¹⁹⁾는 것이다. 이 입장에서 노장의 자연관과 그것에 따른 생태학적 사유가 본인이 추구하는 세계인 것이다.

지금껏 노장의 생태학적사유와 현대사회의 인간중심적사고의 도구적 자연관을 규정해 보았다. 이 두 가지 입장 사이에서 느끼는 현대인들의 갈등에서 파생되어지는 에피소드 가운데 식물성에 집중한다.

3) 프랙탈(Fractal) 이론

현대 예술은 가시적 복잡성으로부터 상당히 멀어져 있다. 흥미로운 것은 동양의 고전예술의 상당수도 이런 성격을 가지고 있다는 것이다..²⁰⁾ 이런 경향 맞은편에는 복잡성을 추구하는 예술이 있는데 이것은 ‘바로크 예술’²¹⁾이라 할 수 있다. 라이프니츠 철학은 간명성을 버리지 않는 한에서 최다를 추구하는 철학으로 바로크 미술에 질게 스며 있다. 이 복잡성은 기하학적이고 조각적이다. 이것은 프랙탈에서 통하는 바가 있다. 간명한 원리에 입각해 같은 유형이 반복되는 데 비해, 바로크 그림은 질적인 다(多)를 증폭시키려 했다. 이것은 기하학적 프랙탈과 질적 프랙탈의 차이이다.

이 프랙탈²²⁾의 시각은 세계에서 질서를 구성해 내는 것이 아니라, 복잡한

19) 박이문은 합리성에 대한 형식주의적 개념에서 가치론적 개념으로, 근시안적인 시각에서 거시적 시각으로, 자연에 대한 기계론적 접근에서 미학적 접근으로, 인간 중심적 가치에서 생태 중심적 가치로 전환하지 않으면 안 된다고 한다는 현대사회의 시점에서 노장의 자연관과 그것에 따른 생태학적 사유가 주목을 받고 있다. 박이문, 앞의 책 p.185 참조

20) 세부적인 것 다 빼고 사물의 역동적 핵심만을 잡아내고, 또 나머지 부분은 모두 여백으로 처리했다. 이렇게 예술의 한 경향은 바로 비워 내는 데 있다.

21) 바로크 예술은 1600~1750년대 유럽을 풍미한 예술 양식이다. ‘바로크’는 ‘일그러진 진주’를 지칭하는 말이었다. 이 단어가 17세기 예술의 경향을 대변하는 말로 도입된 것이다. 이런 바로크 예술은 고전적 양식의 미를 거부한 것이 아니라 일그러진, 즉 고전적 양식의 미를 표현하는 방식에 있어 과장되고 불규칙하게 왜곡된 기괴한 양식으로 표현 하는 예술이라고 할 수 있다.

22) 자기유사성을 갖는 복잡한 기하도형의 한 종류로 사각형, 원, 구 등 유클리드기하학으로 설명할 수 없는 자연의 고르지 않은 현상 및 불규칙한 형태의 사물을 묘사할 수 있다. 1975년 폴란드 태생의 수학자 만델 브로트가 만든 개념으로, 수학뿐만 아니라 물리, 화학, 생리학, 유체역학 등에

세계 속에서 질서를 ‘찾아보고’, 그 ‘관계’를 추적해 보는 연구 방식을 필요로 한다. 무작위(random)에 혼란스런 복잡계로 보이지만, 그 계에는 무작위와 복잡성을 일거에 꽃피우면서 자기조직화 하는 ‘창발’²³⁾ 원리를 가지고 있다.

이 이론은 무한한 복잡성에 있으며 간단한 기하학적 변환을 단순히 반복, 점진시켜 프랙탈 패턴을 생성해 낼 수 있고, 자연의 불규칙 패턴과 무한히 복잡한 형상에 관한 함수에서 나타나는 ‘자기유사성 Self similarity’은 이 기하학의 큰 특징이다. 유클리드 기하학²⁴⁾의 형태들은 확대하면 그 구조는 없어진다. 그러나 프랙탈 패턴에서 전체의 작은 부분은 무작위적으로 보이거나 통계적으로 유사성을 지니고 있으며 전체와 부분은 유사한 특성을 갖는다.

앞의 노장의 생태학적 사유에서의 내용과 같이 서구의 근대적 자연개념은 동북아의 전통적 자연개념과 큰 차이가 있다. 노자의 『도덕경(道德經)』에서 ‘자연’은 처음 사용되는데 ‘저절로 그러한’의미는 두 가지로 해석된다. ‘스스로 그러하다’는 무작위적인 자연스스로의 변화의 원리를 지칭하는 의미와, 대상세계 전체를 가리키는 천지만물우주와 같은 의미다.

여기서 탈근대과학이 제시하는 자기-조직하는 자연현상은 노자적인 의미에서의 자연개념과 일맥상통한다. 에리히 얀치는²⁵⁾ ‘자연은 기계처럼 주어진 하나의 공간구조에 의해 구조의 개방적 진화가 유도되는 체계다.’라고 하는데, 과학의 발전에 따라 등장한 자기-조직하는 자연이라는 새 개념은 자연

큰 영향을 끼쳤다.

23) 창발(emergence)은 19세기 영국의 철학자 루이스(H. G. Lewis)가 철학에 도입한 용어이다. 그 이어 동물심리학자 모간(C. Lloyd Morgan)이 이 개념으로 비약적인 생물화를 설명했다. 복잡계에서 이 용어는 요소 환원주의적 원리나 공식으로부터 유도하거나 예견 혹은 논리적으로 설명할 수 없는 진화를 의미한다.

24) 유클리드 기하학(Euclid 幾何學)은 그리스 철학자 에우클레이데스가 구축한 기하학으로, 기하학을 기본적인 공준과 공리, 그리고 그에 따라 증명되는 여러 정리로 체계화시켰다. 유클리드 기하학은 평면상의 대상을 다루는 일반적인 직관에 가까운 기하학이다.

25) 에리히 얀치 : 환경문제를 지구적 의제로 떠올린 로마클럽 창설의 주역이자 카오스 이론의 창시자 ‘프리고진(Ilya Prigogine)’의 철학적 맹우로 1980년, 체계이론, 카오스 이론, 새로운 생물학, 과정철학 등을 종합해 ‘자기-조직하는 우주’라는 경이로운 이론을 제시했다.

을 고정불변의 실체가 아니라 천변만변하는 역동적·생성적·자기 창조적 과정으로 본다는 점에서 노자에서 말하는 자연을 모두 아우르고 있다고 할 수 있다. 식물들이 계속 자라나고 증식되고 부풀어 나가는 형상 또한 자기-조직이다. 본인이 말하고 있는 식물성은 이 내용과 부합된다.

다시 말해 부분속의 전체라는 구조를 뜻하는 프랙탈의 구조는 형이상학으로 가는 길목에 있는데, 부분속의 전체가 아니라, ‘부분과 전체의 상사성(相似性)’을 나타낸다. 반복적인 조작을 통해 어떤 그림이 형성되고 이런 조작을 무한히 계속할 수 있고 그렇게 되면 전체와 부분의 상사성이 무한히 증폭할 것이다. 자연에서는 완벽하게 기하학적인 것들이 드물지만, 기본 뼈대만 추린다면 분명 프랙탈 구조는 자연의 곳곳에서 발견되고 이 논고는 식물성에서 그것을 발견하고자 한다.

그 결과 복잡하고 불규칙한 모양의 구름이나 번개, 유리과편, 허파, 모세혈관 등에서 보여지는 미적 특성과 공통성을 찾을 수 있다. 나무에서도 프랙탈 구조를 가지고 있고 나무가 모여 사는 숲도 이 구조를 가지고 있다. 이것이 본인의 작업에서 나타나는 프랙탈 이다.

이 세계의 자연현상은 대부분 질서가 있으나 혼돈스러운 현상을 보인다. ‘규칙적인 불규칙성’을 보여주고 있는 것이다. 본인작업에서 예를 들자면 계속적으로 펼쳐지는 식물성의 발생구조를 찾아볼 수 있는 것이다.

결과적으로 인간을 포함해서 세계는 매우 복잡하고, 잠시도 쉬지 않고 불규칙적이며 유동적인 운동을 하고 있지만, 아무렇게나 굴러가고 있는 것은 아니다. 단지 인간이 이제까지 개발한 논리로는 충분히 설명할 수 없을 뿐이고, 우리가 끊임없이 그러한 운동을 하고 그러한 현상과 조우하면서도 인식하지 못하는 것일 뿐일 수도 있다. 그렇기 때문에 인간의 그 논리와 인식의 빈 틈바구니에 상상력이 끼어들 수 있는 것이고, 경험해보지 않은 것에 대해서도 현상화 하는 예술이 필요한 것인지도 모른다.²⁶⁾ 이것이 프랙탈의

26)강수미, 『복잡계 안 원리를 향한 충동』(The Urge to Principle in Complex System)-김주현의

자기-조직이라고 할 수 있다.

2. 회화에서 나타난 식물성

미술도 결국은 끝없는 애정과 관심을 기울이고 인간과 세계와 자연의 본질을 탐구하여서 의미 있는 가치와 윤리, 생각을 드러내는 것이다. 16세기 철학자 프란시스 베이컨은 인간은 자연을 활동대상으로 삼고 있다고 언급하였는데, 인간의 생의 본래 터전이 곧 자연이요, 그러기에 인간의 생은 자연의 영향을 받으며, 인간의 미의식과 예술 활동도 자연의 환경 속에서 그 영향을 받지 않을 수 없다고 하였다.

이런 자연환경 속에 나타난 식물이 회화로 발전되는 것은 과거에서부터 다양하게 나타나고 있다. 앞 절에서도 살펴보았듯이 식물성의 특성인 향일성과 노장의 생태학적 사유를 바탕으로 식물적 세계관을 보여주는 작가와 작품을 살펴보고, 이것을 서양과 동양의 회화에서 구분하여 설명하고자 한다.

서양의 회화에서는 향일성의 시선을 나타내는 후기 인상주의 화가 반 고흐 작품에서 찾아보았다. 인상주의(Impressionism)²⁷⁾자들은 인상에 대한 관심에 관해 언급 할 때, 그 것은 그들이 자연이 만들어내는 독특한 효과나, 혹은 개인적 이고 내적인 자아와 외부의 세상이 접촉하는 장소를 나타내는 경험

「복잡성의 법칙에 관한 연구」에 대한 미학적이며 의사(擬似)물리학적 연구, 갤러리 피쉬 :김주현 조각展, 2004,에서 발췌

27)인상주의 Impressionism(A. D 19C말) -1874년에 처음으로 등장 했다. 그것은 클로드 모네(Claude Monet, 1840~1926)의 <인상: 해돋이>를 본 어떤 적대적인 비평가가 붙여준 명칭이다. 인상주의는 빛의 변화에 따른 순간적이 형태의 변화와 색의 변화를 포착하려는 미술양식을 말한다. 본대로 그린다는 인상주의 정신은 빛에 따라 순간적으로 변화하는 깊이 없는 사물의 인상을 그린 것이다. 또한 직관에 의한 뉘앙스 이미지의 연출은 곧 추상회화에 이르는 길을 제시한 것이라 할 수 있겠다. 대표적인 작가로 마네, 모네, 르느아르, 드가, 로댕 등을 들 수 있다.

을 그리는데 관심이 있었음을 의미했다. 그들이 인상을 그린다고 주장할 때 자연이 자신들의 감각에 던진 강한 충격 혹은 사심 없이 보았을 때 나타나, 사물이 지닌 그대로의 꾸밈없는 모습을 기록하는 것을 의미했다는 것이다.

후기 인상주의에 속하는 '빈센트 반 고흐 Vincent van Gogh(1853~1890)'는, '인상주의'는 화가들에게 감정을 표현할 수 있는 충분한 자유를 부여하지 않았다고 생각 하였다. 그렇기 때문에 간혹 표현주의 화가라 불리기도 하는데 정신적 리얼리티를 새로운 방법으로 탐구하기 위해 프랑스 남부 아를로 거처를 옮기면서(1888~1890) 위대한 작품들을 남겼다. 형태가 아닌 빛에 의한 색채를 '필기법(handwriting)'²⁸⁾으로 표현했다.

그 대표적인 예로 고흐의 해바라기 작품에 대해 언급하기로 한다.

반 고흐는 작품과 인생이 깊게 연결된 전형적인 화가이다. 그는 화방의 점원으로 시작하여 책방 점원, 교사, 전도사 등의 직업을 전전하며 사회의 냉혹하고 비정한 쓴맛을 다 보고 나서야 마지막으로 화가가 되었다. 고흐의 아를에서 그려진 그림들은 대체로 '태양의 광선'에 의식하여 그려진다. 빛에 의한 색채는 물론이고 그곳에는 '태양을 지향'하는 자연과 작가 본인이 의지를 나타내고 있다. 고흐의 글에서 살펴보자.

“나는 한낮에 넓은 밀밭, 그늘 한 점 없는 가득한 태양 속에서 그림을 그려. 그리고 마치 여름날 매미처럼 좋아하지.”²⁹⁾

이와 같이 '태양과 색채를 사랑하는 화가가 꼭 들려야 할 곳이라는' 아를³⁰⁾은 기존 고흐의 해바라기 그림보다 더 강한 향일성이 나타나는 작업을 할

28) H. W. 쟈슨 & A. F. 쟈슨, 『서양미술사』, (서울: 미진사, 2001), pp434-453. 고흐의 작품에서 나타나는 뚜렷한 특징으로 하나하나의 붓질이 역동적이고 예민한 회화적인 동작을 보여준다. 이것은 도미에의 그림보다 훨씬 더 압도적인 역할을 수행한다.

29) 데릴 켈 『반 고흐, 사랑과 광기의 나날』 (2007, 세미콜론)pp142-147.

30) 고흐가 빌에게 보낸 편지 글에서 아를의 특징을 보자면, “이지방의 태양, ‘그것’이 다른 뭔가야 장담 하건대 우리 고흐 사람들은 인도나 그 밖에 태양이 빛나는 지역으로 더 많이 진출하지 않기 때문에 박쥐처럼 어둡고 한심할 정도로 어리석은 것이다. 내성적인 성격은 사람을 바보로 만들어. 사람은 반대되는 세상도 알 때까지 쉬지 않고 노력해야 한다. 활력이 낳고 반대로 반신불수가 또 다른 반신불수를 만든다.(1888년 6월 22일), 위의 책

수 있는 장소였다. 작품 『열네 송이 해바라기 꽃(Still life vase with fourteen sunflowers)』 【도판1】은 ‘빛을 배경으로 한 빛(light against light)’이라 불린다. 종전의 해바라기 그림은 “햇빛이 그리워 태양을 찾아서” 절규하는 ‘환생’의 해바라기였다면, 아를에서 그린 해바라기는 폭력적일 정도로 환희에 불타는 생명력이 강한 해바라기였다. 마치 황색이 불타다 못해 자살하였다고 할 정도로 정열적인 해바라기에는 위대한 생명력을 주는 태양과 악마처럼 사나운 태풍 속에서 사라져가는 삶과 죽음이 공존하고 있었다.

고갱이 고흐의 해바라기를 보고 말하기를, 밖에서 들어오는 광선에 의해 꽃잎들이 빛나는 해바라기는 어둠 속에서 빛을 발하는 것처럼 보이고 살짝 움직이는 것 같은 느낌마저 주었다. 바람에 흔들리는 것이 아니라 생명체가 자기의 힘으로 숨을 쉬는 듯 느껴지는 것이었다. 이 해바라기 그림을 얻기 위해 반 고흐는 피눈물 나는 노력을 했다. 아를의 맑고 뜨거운 햇볕에서 터질 듯이 피어나는 해바라기의 생리(生理)와 화가의 강력한 투지가 운명적으로 만나 이룬 합작품이라는 것이 옳은 평일 것이다.³¹⁾

또 『꽃 핀 편도나무가지(Blossoming Almond Tree),1890』 【도판2】 그림은 자연에 대한 짧은 서정시이며 창조에 대한 무한의 헌사라고 말한다. “자연에 바라볼 때 나를 사로잡는 흥분상태가 정신을 잃을 정도로 증폭되었다. 그 후 보름 동안 나는 아무 작업도 할 수 없었다.” 라고 고흐는 감탄 하였다. 창공을 향한 도약. 편도나무 꽃들이 하늘로 뻗어 있다. 정신병에서 싸우고 있는 고흐는 초월과 창공을 향한 생(生)의 도약으로 다른 그 어떤 것을 보는 일 없이 하늘을 향해 쳐든 머리를 그렸다. 알베르 까뮈의 소설에서 나오는 바와 같이 식물이 태양을 향한 시선과 같은 맥락이다.

이 두 작품에서는 태양을 향하는 식물의 본성이 잘 드러나 있다. 『열네 송이 해바라기 꽃』은 비록 화병에 존재해 있는 이미 생명성이 절단 되어진

31) 문국진 『반 고흐, 죽음의 비밀』 (서울 : 예담 출판사, 2003) pp48-56

식물이지만 향일에 대한 기본적인 의식이 있다. 여기에서 발견 할 수 있는 것은 해바라기의 빛에 의한 존재의식이 생명의 절단과 함께 두 갈래도 나뉜다. 꽃들이 바닥에 시선을 향하는 것은 기다림 또는 고통을 나타내고 그 반대의 시선은 희망의 상징이자 기쁨과 행복의 상징이다.

이렇듯 서양에서는 식물 스스로의 의지, 또는 욕구가 향일성의 관점을 표현한 회화를 살펴보았다.

동양회화에서는 식물성의 의미와, 프랙탈적 요소를 우리나라 조선시대 후기 작가인 오원 장승업의 사군자와 겸재 정선의 산수화에서 각각 살펴보기로 한다.

사군자는 유교가 들어온 이래 사대부 지식인들의 자화상이었으며 명대 진계유(陳繼儒, 1558~1639)가 『매란국죽사보(梅蘭菊竹四譜)』에서 연유하여 네 가지 식물을 소재로 해서 수묵위주로 그려진 문인화이다. 그것의 대표적인 한 화목으로 자리 잡아 사군자를 그릴 때 골(骨)과 기(氣)를 그린 기운생동(氣韻生動)을 나타내기 위해서는 식물을 직관력 있게 관찰하여야 한다고 했다. 말하자면 천지만물의 생성원리로써 음양사상을 습합시킨 성리학적 우주관이 사군자의 세계에도 고스란히 씌워진 것이다. 당시 지식인들의 최고의 덕목으로 여겼던 충절을 바탕으로 해서 매화를 인자함(仁)에, 국화를 의로움(義)에, 그리고 난초를 예(禮)에, 대나무를 슬기로움(智)에 자리매김했는데, 이 모두가 철학의 깊이와 생활의 진리를 거기에 두고 싶어 했던 지식인들의 희망이 남긴 상징의 체계화이다. 그러니까 동북아시아 예술의 남다른 부분이었던 것이다³²⁾. 그 중 매화는 이른 봄의 추위를 무릅쓰고 가장 먼저 피는 꽃으로, 도덕적 인격의 완성이며 참다운 삶의 구현자로 숭앙되던 군자의 정신적 상징으로 애호되었으며 특히, 식물의 가장 커다란 생존적 고난인 추위 속에서도 스스로의 의지를 굽히지 않는 생태적 특성이 문인화에서 사군자가 성행하게 된 원인이다. 이런 사군자에서 오원 장승업(1843~1897)이

32) 박영택, 「식물성의 사유」, (서울 : 마음 산책, 2003), p.104.

그린 『묵매도, 墨梅圖』 【도판3】 는 다른 작품들과 비교 하여도 완성도가 높을 뿐 아니라, 스케일이나 필력면에서 보면 동양회화사에서 으뜸가는 매화도라고 할만하다. 다른 사군자와는 다르게 매화나무의 나뭇가지 표현에 있어서 자유자재로 뻗어있는 모습이 식물 스스로 뻗어 나가려는 강한 의지와 생명력, 즉 식물성이 나타난다.

그렇다면 프랙탈의 근간은 어디서 어떻게 이야기 되는지 우리나라의 산수화에서 찾아보자.

일반적 산수화에서는 프랙탈적 흥취가 잘 들어나지 않는다.³³⁾ 하지만 겸재 정선(1676~1759)의 그림에서는 그 흥취를 찾아 볼 수 있다. 그의 『인왕제색도, 仁王霽色圖』 【도판4】 은 인왕산의 개성 넘치는 변모가 유감없이 펼쳐 보이는 가운데, 겸재가 76세에 거주하던 인곡정사 뒤편 인왕산의 비운 뒤 안개 걷히는 장면을 일필휘지로 포착한 듯 보여지는 그림이다. 수십 년에 걸친 오랜 실경사생의 과정에서 우리나라 자연의 프랙탈한 생태를 완벽히 체화한 면에서 자유자재롭고 기운생동한 이 그림은 프랙탈한 카오스모스미학의 표본 이라고 말한다.³⁴⁾ 이 그림에서 나타난 흑백의 강한 대조, 크고 작은 바위들과 나무들의 불규칙한 배치, 흘러내리는 계곡의 윤곽이 서로 탄력을 부여하고 있다. 겹겹으로 배치된 작은 바위들과 그 사이에서 자라는 나무들은 불규칙적인 반복을 나타낸다. 이것은 프랙탈 구조라고 볼 수 있다.

이렇게 서양과 동양 회화에서 나타난 식물성을 앞의 이론적 내용과 부합되는 작품으로 설명하였다.

33) 심광현, 『홍한민국: 변화된 미래를 위한 전통』, (서울: 현실문화연구,2005),p.159

34) 위의 책,p.166

Ⅲ. 작품의 특성과 전개

1. 조형적 특성

1) 작품에 나타난 식물성

현대인들은 집의 개념과 도시 속에서 초록을 갈망하게 된다. 이것은 결국 자연으로의 회귀욕구를 낳고, 그 결과 다른 인공낙원을 형성하게 된다. 이것을 더 본질적인 차원, 식물성에서 살펴보고자 한다.

식물성의 세계는 고요하며 남에게 상처주지 않는다. 그 세계는 자신의 주어진 공간에서 수직으로 뻗어 내려가거나 위로 부풀어 오른다.³⁵⁾

이런 식물성의 특성은 자신의 주어진 공간, 우선 식물의 뿌리에 그 이미지의 운명이 잠재³⁶⁾해 있다. 그것이 뻗어나가야 할 공간인 땅속은 ‘화분’이라는 인위적 공간 안에서 밑으로 뻗어야 할 욕망을 펼치지 못하고 그것을 줄기와 잎들에게 요구한다. 수평적 의지가 아닌 하늘을 향하여 올라가는 수직 상승운동으로 현실로부터 하나의 향구적인 이미지에 도달하고자 하는 욕구인 것이다. 본인 작품에 나타난 모든 식물의 이미지는 향일성을 포함하고 있다. 이런 향일적 특성에서 무한히 반복될 수 있는 자연(식물)의 불규칙한 패턴과 복잡한 형상이 프랙탈 기하학의 큰 특징인 ‘자기유사성 Self similarity’ 으로 설명된다.

또 본인이 회화에 나타난 식물들은 공간과 함께 나타난다. 집, 화분, 정원 등 그것들이 의지하며 자라는 공간이 있다. 이 공간들은 사회적 현실을 반

35) 박영택, 『식물서의 사유』, (서울 : 마음의 산책, 2003), p.56.

36) 김화영, 『문학 상상력의 연구 : 알베르트 까뮈의 문학세계』 (서울: 문학동네, 1998), p85

영하는 것이고 본인의 삶을 의미한다.

2) 집, 새장, 화분, 정원

본인의 작업에는 소재들이 각각의 특성을 지니고 있다. 그것들에 대한 설명을 하고자 한다.

‘집’ - 내부공간의 내밀함의 가치가 있는 집은 모든 존재자들의 편안한 안식처이고 이것은 은신처가 되고 거주되는 일체의 공간이다. 그 안에서 세계를 만들고 몽상적 상상이 이루어진다. 이런 공간인 집은 단단한 벽돌 이미지와 흔히 나타나지 않는 형태나 특이한 위치에 자리 잡고 있는 실존해 있는 집을 나타냈다. 보통 안과 밖의 연결고리가 되는 문이나 창문들은 닫혀 있는 형태로 내밀함의 상상력을 배가 시키고 있다.

‘새장’ - 중국의 고대신화에서 살펴보자면 최초의 인간시기에 ‘새둥지의 주인’으로 당시 사람들은 땅위에서 자신들을 위협하는 위험을 피하기 위해서 마치 새들이 위험을 피해 높은 나무에 둥지를 틀고 사는 것처럼 나무에 있는 새둥지에서 살았다는 기록이 있다. 이 맥락에서 새장은 크게는 집의 의미도 포괄한다. 그 안에 어떤 생물체가 사는가에 따라서 의미가 변화할 수 있는 것이다. ‘새집은 바로 새 자체이다

‘화분’ - 화분에서 알 수 있는 것은 여러 가지 아름다운 식물이 천연·천진한 모습으로 무위자연의 ‘道’로써 창조된 작품인 것이고 그 작품들은 한 점의 인위적인 가공, 흔적조차 보이지 않는 것인데, 시대성이 변하면서 화분이라는 자연스럽지 못한 인공적인 물체에, 천연적인 것을 좁은 공간 속에 인위적으로 해결하여 그 결과를 만족하는 모습에서 부조리를 느낀다. 예를 들어 위 논고에서도 이미 언급된, 노장의 생태학적 사유에서 ‘장자(莊子)’의 ‘지락(至樂)’에서 나타난 이야기에서도 알 수 있듯이 새가 아닌 식물을 대입

하여 말할 수 있다. 화분이라는 것은 식물이 대지에서 뿌리를 뺏고 자라지 못하게 하는 인간의 인위적 행동 즉 인간중심주의 사상에서 발생된 것으로 화분의 식물은 진정한 그들의 가치를 발휘하지 못한다.

‘정원’ - 자연에 인공을 결합시킨 형태로 인간이 만든 자연 공간이다. 그것은 폐쇄된 도시라는 밀집된 공간에서 막힌 숨을 내쉴 수 있고, 밝은 빛이 스며들어올 수 있는 조그마한 틈과 같은 역할을 한다.

2. 작품전개

현 시대, 도시의시 산 정상에 올라서서 내려다본 풍경의 모습중 반 이상이, 뼈곡하게 즐비해 있는 아파트들의 모습이다. 이것이 우리가 살고 있는 대한 민국 도시의 ‘집’형태의 현 주소이다. 이런 아파트 문화를 경험해보지 못한 본인의 삶의 형식이 일상이라는 맥락에서 볼 때, 지방의 작은 마을에서 서울이라는 큰 도시로의 공간이동은 새로운 삶의 시작점이자 작업의 시작점이기도 하다. 이렇게 이동된 공간속에는 에피소드가 있다.

화분이 있다. 그림의 이야기 초점이나 시작점은 본인이 화분을 키우면서 애착을 가짐과 동시에 그것에 대한 원인과 결과로부터 발생하는 것들에 의해 작업이 전개된다. 화분이라는 것은 한 관찰자의 시점으로 키워지는 대상이 되는 것이다. 자발적이거나 자족적이지 않다. 이런 화분에 주목하게 된 원인은 본인의 공간이동에서 출발한다. 결국 그 공간과 그 안에 존재하고 있는 존재자와의 상호 교환적 관계에서 발생하는 심리적 반영인 것이다. 공간에서 이루어지는 상상, 더 낡은 공간에 대한 갈구 또는 불안함 등이 포괄적으로 작품 안에 나타나 있다. 이 화분에 대한 시선은 다른 여러 가지 사물로의 전이가 이루어진다. 집이나 새장, 또는 정원이 그것이다.

이 사물들 또한 서로 공간이라는 역할과 그 안에서 존재하는 존재자나 존재물로 나뉜다. 식물과 화분(pot), 집과 사람, 새장과 새, 정원과 온갖 사물들의 관계이다. 이러한 관계는 어릴 적 기억에서 오는 감성을 바탕으로 서로간의 심리나 사회 속에서 어떠한 형태로 전개되는지에 대한 논의가 작업으로 이루어진다.

3.작품분석

일상적 시각 속에서 쉽게 접할 수 있는 식물이라는 대상은 그 보편성 때문에 가치가 격하될 수 있지만, 지속적인 만남으로 그 대상을 깊게 인식할 수 있게 된다.

식물 형상은 오래전부터 표현의 모티브로 많이 활용되어 왔다. 자연을 단순히 객관적 개체로 보는 것이 아니라, 창조적 힘 자체로 보고 생명을 불어넣고자 하는 노력은 많은 이들에 의해 추구되어져 왔다.³⁷⁾ 본인의 일상에서 식물의 물리적 현상에서 보이는 에너지와 그것이 존속해 있는 공간과의 관계를 주관적인 시각으로 바라보았다. 여기서 말하는 주관적 시각은 공간이 동으로, 지방에서 도시로의 이동에서 얻게 된 새로운 공간이다 이 공간은 그 주변의 모든 낮섬, 생소함 등에서 파생되어지는 심리적 갈등에서 장소애(場所愛)가 형성된다. 이곳은 서울이라는 도시에서 유일한 나의 고향, 엄마의 품 같은 곳이 되었고, 중심이 되었다. 이런 환경에서 느끼는 사회적 불안함은 요나 콤플렉스(Jonah complex)³⁸⁾를 갖게 되는 심리성을 반영한다.

37) F. W. J 셸링, 『조형 미술과 자연의 관계』, 심철민 옮김, 책세상 p.84

38) 고래 배속에서 3일을 견뎌낸 예언자를 다른 존재 속에 사는 한 존재로 분석하여 내면성의 신화를 상징한다. 심리학자 '융'이 우주적 상징이라고 부른 중요한 콤플렉스로 어머니에게 돌아감을 상징한다. 부드럽고 따뜻하며 결코 습격 받은 적 없는 편안함의 원초적 기호인 안전지대의 온갖 형상들을 곧바로 표시한다. 그것은 내밀성의 한 절대경, 행복한 무의식의 절대경이다. 가스통 바슐라르, 정영란역, 『대지 그리고, 휴식의 몽상』 (서울: 문학동네, 2002), p.167

【작품1】 과 【작품2】 는 위와 같은 심리적 불안함을 해소시켜줄 대상으로 화분을 키우면서 관찰하는 과정 중에 생긴 식물성에 대한 감성을 표현한 작품으로, 가장 원초적 본능인 ‘향일성’이 나타나있는 작품이다. 이 제목과 같이 ‘Golden lemon time’은 이 식물의 이름을 나타내는 것으로 태양을 향해 하루하루 변해가는 양태를 관찰하고 그 식물의 호흡을 읽어나간다. 어떤 힘과 거역할 수 없는 충동에 이끌려 태양에 대한 동일한 지향성을 나타나는 이 작품들은 내적으로 생명적 가치와 의식의 빛을 찾고 있으며 외적으로는 거의 본능적으로 육체적인 충동에 따라 빛과 태양을 따라가는 식물의 의지가 표현되어 있다. 또 이 식물들의 잎의 표현에 있어서 보자면 위에서 언급한 바와 같이 ‘규칙적인 불규칙성’으로 수학적이 아닌 자연현상에서 나타날 수 있는 프랙탈 구조를 찾아 볼 수 있다. 이 두 가지 특징은 본 연구자의 전반적인 작품에서 나타나는 대표적 특징으로 식물을 이야기 할 때 관계가 있겠다. 【작품3】 은 프랙탈적 식물성 구조의 특징이 잘 나타나있다. 반복적인 형상이 작은 부분에서 시작되어 결국에는 하나의 식물체를 이룬다. 이것은 이 이론에서 말하는 ‘자기유사성 Self similarity’, ‘부분과 전체의 상사성’으로 말할 수 있다. 계속 부풀어 지는 마치 세포증식 같은 모습으로 표현된 것이 그것이다. 【작품4】 에서도 부풀어 지는 형상을 볼 수 있다. 이 형상은 한강의 고수부지에 보여지는 조경에서 이미지를 차용하여, 인간이 초록을 갈망하고자 하는 욕구의 발생으로 만들어진 것이다. 라이프니츠가 한 말 중에 “어떤 원자도 무한한 종류를 포함하는 세계라고 할 수 있을 것이며 세계들안에는 다시 세계들이 무한히 존재할 것입니다”라고 프랙탈 이론에서 얘기하는 바가 있는데, 이 작품에서보자면 식물의 형상이면서 마치 ‘눈물’ 같기도 한, 다중적 의미로 읽힐 수 있는 하나의 원자를 세계라고 할 수 있다. 여기서도 불규칙인 무한의 반복이 나타난다. 【작품5】 , 【작품6】 은 큰 가지가 나누어지면서 여러 작은 가지가 생기고, 그 작은 가지가 갈라지면서 또 작은 가지가 생기는 무수한 나뭇가지들의 표현은 프랙탈적이다.

이것으로 이루어진 숲에서 개인적인 내밀한 몽상이 깃든 ‘집’의 형상이 보인다. 그 집은 숲 한가운데 자리 잡아 공중부양하고 있다. 어디론가 날아가 버릴 것 같은, 마치 만화영화 ‘오즈의 마법사’에서 나오는 내용 중에 회오리바람에 집이 통째로 날아가 버린 사건과 오버랩이 되면서 불안한 심리를 반영하고 있다. 또한 숲과 집의 관계에서 ‘숲-자연적 공간, 집-인공적 공간’으로 인간은 대자연의 일부이고 그렇기에 자연과의 합일이 가장 이상적인 삶이라고 여기는 노장사유를 동의하는 입장에서 현실사회 가운데 자연친화적 환경조건 속에서 존속하고자 하는 욕구를 반영한다. 또 【작품6】에서 나타난 불의 이마주속에 간혀있는 ‘집’은 어릴 적 기억의 공간으로 ‘요나 콤플렉스’를 포함하고 있다. 고래 뱃속과 같은, 흑의 엄마의 품속과 같은 상징적 공간은 생성하는 동시에 소멸을 나타낸다.

【작품7】의 정원은 실제로 존재하는, 아버지가 가꾸는 뜰이다. 여기에는 인공적 정원 안에 식물이, 또 인공적 공간인 새장 안에 새 한 쌍이 있다. 장자의 지락에서 나오는 ‘새’는 그에 맞는 대접을 받지 못해 적응 하지 못하였지만 이 작품에 나타나 있는 새는 그 곳이 자신이 있어 마땅한 곳이라 여기고 주변의 환경과 잘 적응한다. 인간중심주의 사상에 길들여진 존재로 본래 자연의 의미조차도 모르는 것이다.

【작품8】은 본인의 생각이 함축되어있는 작품이다. 집과 같은 구조를 가진 새장이 위에서 부터 매달려 있고 그 주변에는 나무들로 에워싸여져 있다. 위에서 언급한 중국고대 신화에서 최초의 인간은 자연을 두려운 대상이라 생각하여 새둥지에서 살았다고 하는 내용과 이야기가 부합된다. 자유롭게 노닐어야 할 새, 혹은 인간은 저 새장이나 집속에 스스로 갇혀서 살아가는 존재로 정원에 속해 있다. 이곳은 자연발생적 숲이 아닌 인위적 손길이 닿은 장소로 노란길이 그것을 증명해 보인다. 모두 인간중심주의 자연관에 갇혀있는 내용이다. 【작품9】, 【작품10】, 【작품11】, 【작품12】에서도 나타난다. 이 작품들에서 보이는 새장, 집들은 스스로를 보호하려는 태도에서 단힌

공간이며 내밀한 은신처이다. 결코 공격당하지 않는 원초적 기호로서의 도피처(Refuge)를 나타낸다. 여기서 【작품9】 , 【작품10】 의 새장은 녹색으로 가득 차 있다. 녹색은 자연에서 온 색이며 자연과 순수를 상징하는데 이는 열린 자연 즉, 노장철학의 도의 본성이다. 자연물(自然物)이 아니라 ‘스스로 그러한’ 또는 ‘자연스러운’ 것으로 이 녹색의 상징으로만 살펴보았을 때는 이렇게 해석할 수 있다. 그러나 새장이라는 간힘이 존재하고 있는 것을 간과할 수 없다. 【작품11】 은 조형적 형상을 집으로 표현한 차이를 두고 그 의미는 일맥상통한다.

전체적인 작업의 내용은 이와 같으며, 이 내용들은 예술의 기본표현방법인 평면회화 작업으로 이루어져 있다. 장지에 목탄을 이용해 즉발적인 감성이나, 그 사물의 감성표현을 불러일으키고자, 목탄의 가루가 움직이고 날리는 성질을 이용하였다. 이것과 함께 수간채색을 하였으며 반복적인 터치 사용으로 농담의 변화는 생략하여 그림에 주목성을 실었다.

본인이 연구한 작품들은 삶의 주변에서 일어나거나 존재해 있는 사물들에서 비롯되어 그 안에 있는 내재적 의미를 끌어내 지금 속해있는 사회의 현상을 반영하였다. 이것은 항상 자연주의적 태도를 갈구하는 현대사회의 인간으로 그 역할을 예술적 표현으로 승화시키고 회화 안에서의 은신하며, 어떤 내밀한 몽상을 하고자 한다.

작 품 도 판



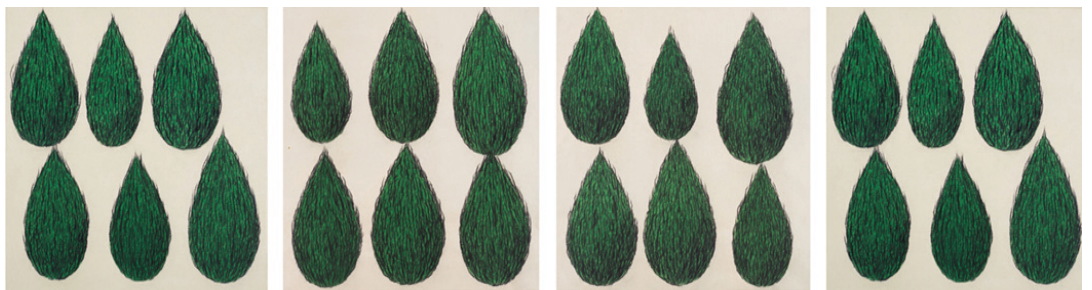
【작품 1】 Golden lemonthyme 1, 162×130cm, 장지, 목탄, 2006



【작품 2】 Golden lemontime 2, 162×130cm, 장지, 목탄, 2006



【작품 3】 화분, 130×97cm, 장지, 목탄, 2007



【작품 4】 24....., 각130×130cm, 장지, 채색, 목탄 2007



【작품 5】 도로시의 집1, 162×130cm, 장지, 채색, 목탄 2007



【작품 6】 도로시의 집2, 162×130cm, 장지, 채색, 목탄 2007



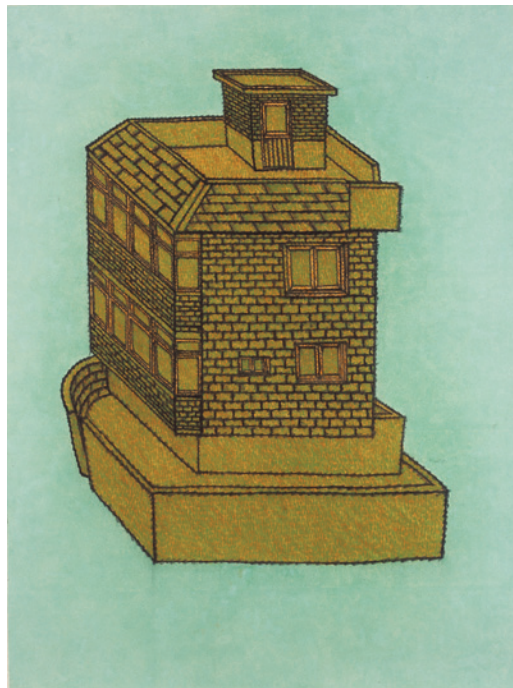
【작품 7】 아버지의 딸, 156×134cm, 장지, 채색, 목탄, 2007



【작품 8】 노란 길, 133×196cm, 장지, 채색, 목탄, 2007



【작품 9】 , 【작품10】 새 장1, 2 각 73×61cm, 장지, 채색, 목탄, 2007



【작품11】 방이 있는 집, 130×97cm, 장지, 채색, 목탄, 2007



【작품12】 어색한 자리, 186×241cm, 장지, 채색, 목탄, 2007

IV. 결 론

예술가는 자신이 속해 있는 세상과 자신의 내적 세계로 눈과 마음을 열고, 일상생활과 체험을 통해 얻게 되는 감성이나 깨달음을 표현해야 한다.

우리는 지금까지 현대사회에서 느끼는 인간과 자연과의 갈등 속에 식물성이 갖는 중요성과 현상, 그리고 미술에서 나타나는 식물성을 향일성, 노장의 생태학적 사유, 프랙탈과의 관계성을 분석해보고, 회화에서는 어떻게 구현되었는지 살펴봄으로써 자연현상이 예술에 끼치는 영향을 알아보았다.

식물은 순수한 생명체로 여러 가지 면에서 동물보다 성공한 유기체이며 인간은 이런 식물에게 의존하여 살아가고 있다는 것을 인정할 수밖에 없다. 이런 식물은 회화적 표현의 소재로 무한한 가능성을 지녔고, 그 안에 식물만이 가지고 있는 특성이 있다. 이것은 수평이 아닌 수직성에 대한 상상력의 표상을 가지고 있고, 자기 자신을 조직하고 그것이 반복되는 복합성을 자연에서 찾아볼 수 있었다. 이는 노장에서 말하는 ‘자연’인 것이다. 식물성을 ‘자연’이라고 포괄하면서, 현대사회의 인간중심주의, 이원론적 사유에서 발생한 사회풍토가 본인에게는 인간의 원초적 본성인 자연의 회귀를 욕망하게 만든다. 자연에 대한 기계론적 접근에서 미학적 접근으로, 인간 중심적 가치에서 생태 중심적 가치로 전환이 필요한 것이다.

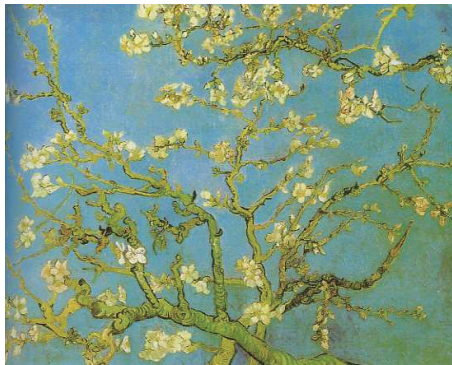
이런 생태학적 사고의 필요를 느끼는 과정에서 그와 반대되는, 현재 처한 상황에서의 괴리와, 그 안에서 생산되는 감성이나 사유를 작품으로 나타내었다. 본인의 작업은 개인적인 사건이나 기억에서 비롯된 이야기들이 일차적 차원에서 끝나는 것이 아니라 사회적 문맥과 어떻게 맞닿아 있고, 관계 맺어지는가를 말하고자 하였다. 식물이 내함 하고 있는 그 성질은 인간이 사회 속에 존재하면서 초록을 갈망하고 영속하는 세계에 대한 향수를 채워준다. 결국 예술작품 속에서 발견되는 식물성은 인간의 욕구 반영인 것이다.

현대사회에서 느끼는 인간과 자연과의 갈등 속에, 식물성이 갖는 중요성과 어떤 공간에서의 생명의지, 몽상적 상상을 하며 비밀스럽게 생존해가는 생명체가 있다. 이것에 대한 논의는 결국 식물이 태양을 향하는, 또는 욕망하는 심리성에서 자연주의적 태도를 추구하는 인간으로 빗대어, 이것이 예술로서 표현되고 사회를 비평하며 초월적 역할을 할 수 있다고 생각한다. 앞으로 더 넓은 시각으로 자연현상에서 보이는 예술성과 개인적 심리를 관찰하여 작품으로 형상화 하고, 그 형상화된 작업은 결코 결과론적인 것을 제시하는데 그치지 않고 본인이 작업에 반영한 삶에 대한 가치관을 관객들과 소통 하고자 한다.

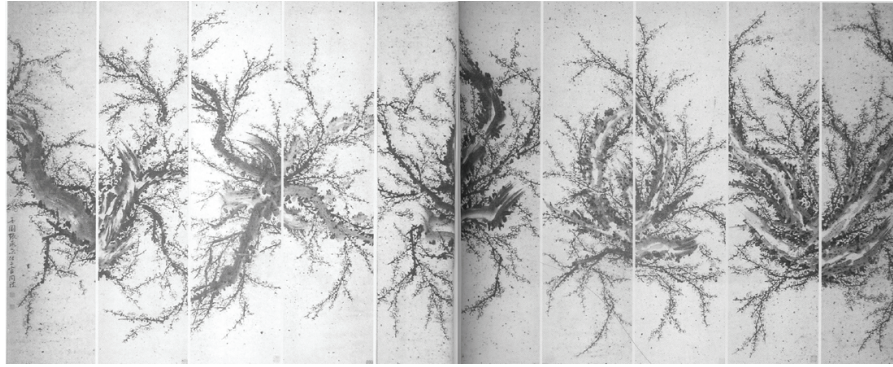
참 고 도 판



【도판1】 빈센트 반 고흐 『열네송이 해바라기 꽃(Still life vase with fourteen sunflowers)』,아를,1888.8,캔버스에 유채91×73cm, 내셔널 갤 러리 런던.



【도판2】 빈센트 반 고흐 『꽃 핀 편도나무가지,(Blossoming Almond Tree)』,1890, 캔버스에 유채, 73.5×92cm, 빈센트 반 고흐 미술관, 암스테르담.



【도판3】 오원 장승업. 『묵매도 10폭 병풍, 墨梅圖』 지본수묵, 각168×44cm 개인소장



【도판4】 겸재정선 『인왕제색도, 仁王霽色圖』 138.2×79.2cm, 종이에 수묵, 조선시대, 리움미술관

참 고 문 헌

<단행본>

- 이우환, 『여백이 예술』, 서울 :현대문학, 2002.
- 박영택, 『식물성의 사유』, 서울 :마음의 산책, 2003.
- 교수신문 지음, 『우리시대의 美를 논한다.』, 서울 :성균관대학교 출판부, 2006.
- 김화영, 『문학 상상력의 연구-알베르트 까뮈의 문학세계』, 서울 :문학동네, 1998.
- 가스통 바슐라르. 정영란 역, 『대지 그리고, 휴식의 몽상』, 서울 :문학동네, 2002.
- 가스통 바슐라르, 곽광수 역, 『공간의 시학』, 서울: 동문선, 2003.
- 조민환, 『노장철학으로 동아시아문화를 읽는다.』, 서울 :한길사, 2002.
- 이강수, 『노자와 장자』, 서울: 도서출판 길, 1997.
- 박이문, 『문명의 미래와 생태학적 세계관』, 서울: 당대, 1997.
- 이정우, 『접힘과 펼쳐짐』, 서울 :기획출판 거름, 2000.
- 심광현, 『프랙탈』, 서울 :현실문화연구, 2005.
- 심광현, 『홍한민국 :변화된 미래를 위한 전통』, 서울 :현실문화 연구, 2005.
- 민길호, 『빈센트 반 고흐, 내 영혼의 자서전』, 서울 :학고재, 2000
- 문국진, 『반 고흐, 죽음의 비밀』, 서울 : 예담 출판사, 2003.
- 데릴팩, 『반 고흐, 사랑과 광기의 나날』, 서울 :세미콜론, 2007.
- 제임스 케힐. 조선미 역, 『중국 회화사』, 서울 :열화당, 1995.
- 지순임, 『중국화론으로 본 회화 미학』, 서울 :미술문화, 2005.
- H.W. 젠슨& A.F. 젠슨, 『서양미술사』, 서울 :미진사, 2001.

<간행물>

- 강수미, 『복잡계 안 원리를 향한 충동』 (The Urge to Principle in Comple System) - 김주현의 「복잡성의 법칙에 관한 연구」 미학적이며 의사(擬似) 물리학적 연구, 갤러리 피쉬 :김주현 조각展, 2004.

<학위논문>

- 최지현, 『A. Camus의 <L'Etranger>에 나타난 감각 세계』
부산대학교, 1995.
- 이경화, 『프랙탈 이미지의 회화적변용과 해석』, 청주대학교, 2004.

ABSTRACT

A Study on Expressions of Plant-like Characteristics in Art with its Focus on My Works

Bo-Kyeong Hwang

Department of Oriental Painting

Graduate School of

Sungshin Women's University

As a Master's Thesis, this paper summarizes my work, with particular focus on the 2008 solo exhibition "*Home Inside Home*." I first examine how plant-like characteristics are demonstrated and expressed in the paintings and then develop a specific analysis, along theoretical grounds and expression methods, to clarify the point.

Of the many objects in our homes, my focus is on plants which I believe are infused with an ego and personal adoration. I have conducted theoretical research relating to plant-like characteristics and have provided an explanation of the paintings.

A plant does not challenge a human being's existence rather the relationship is an interdependent one. In Taoism, nature is more than a world without a human life. Nature is never a materialistic or a technical

object, but is a subject with vitality and values. Ecological thoughts, expressed by the Taoistic aesthetical view of nature, are based on the metaphysical Monism that denies the Anthropocentrism of the present era. In Taoism, nature does not merely refer to natural creatures, but rather it indicates the essential characteristic of the Tao, which stands behind the existence and movements of all creation. The Taoistic viewpoint of nature has a thread of connection with self-similarity in Fractal structure, which was suggested in post-modern science. In Fractal theory, natural phenomenon develop and organize with irregular rules and nature can be interpreted in the context of phrases such as 'being itself' or 'being natural', which is similar to the Taoist meaning of nature.

This philosophy drives modern society back to nature. Even though human beings originally accepted ecological Ecocentrism, social development has taken them far from nature, leading to the dominance of ecological Anthropocentrism. However, human beings eventually show a deep attachment to nature, and hence, Ecocentrism reappears. In this paper, this phenomenon is referred to as "plant-like characteristics." In plant-like characteristics, we can see living creatures in a microcosm and this is analogous with human desire.

As for the methodology, I compare a Taoistic view of nature with that which prevails in modern society, and discuss positive heliotropism as well as the physical characteristics of plants as described in Fractal theory. The purpose of this study is to analyze how theoretical evidence is shown both in earlier paintings and in my own works. Furthermore, this study will interpret the expression of plant-like characteristics and the stories behind

them.

This paper is significant in that it provides a methodological direction, upon which I will base my pursuit of more sophisticated art through further advanced work.