creative commons
COMMONS DEED

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

dCollection

이 만 수 교수지도

석사학위 청구논문

# 반복적인 필(筆)과 묵(墨)을 통한 내적 감성표현

## - 본인 작품을 중심으로 -

2013

성신여자대학교 대학원

동양화과

최 영 희

# 반복적인 필(筆)과 묵(墨)을 통한 내적 감성표현

- 본인 작품을 중심으로 -

이 만 수 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2012년 11월

성신여자대학교 대학원

동양화과

최 영 희

# 인 준 서

**최영희의 석사학위 논문으로 인준함.**

**심사위원_____(인)**

**심사위원_____(인)**

**심사위원_____(인)**

**성신여자대학교 대학원**

# 논 문 개 요

오늘날 우리의 모습은 어떠한가? 급변하는 사회 속에 삶은 무미건조하고 정신세계는 혼란과 인간미의 상실로 인해 그야 말로 내면은 빈곤하다. 그런 혼란 속에 우리는 예술의 역할에 대해 갈증을 느끼며 내면의 생기를 부여 받기 원하고 이런 간절한 바람은 많은 경우 자연을 바라보며 위로 받게 된다.

현대의 예술은 빠르게 변하고 새로운 것을 요구한다. 동양과 서양의 문화교류가 활발하고 그 만큼 공유하고 표현할 주제와 소재가 다양하며 예술의 표현 영역도 경계가 없다. 본인의 작업은 이러한 시대배경을 두고 고유한 회화작업의 방향성을 설정하는데 많은 어려움이 있었으며 시행착오와 혼란을 겪으며 상이한 요소들을 융합하려 하고자 했다.

이 글에서 언급하고자 하는 작업은 그 대상이 자연에서부터 시작하여 본인의 내면과 어울려진 무의식의 표현이며 교감의 흔적이다.

본인이 자연을 바라보고 교감하는 과정은 다분히 동양의 사상에 근간을 두고 있으며 이러한 이유로 동양사상의 절대적인 바탕을 이루고 있는 유,불,도 사상의 미적 개념을 되집어 보려한다. 뿐만 아니라 본인의 정서와 자연의 교감이 문학과 회화가 추구 하고 이를 표현하는데 있어 그 과정에 많은 공통된 점이 있음을 알았다.

본인에게 있어 자연은 끈임 없는 움직임으로 순환하며 살아있는 대상이다. 그 모습은 한결 같지만 상황에 따라 느끼는 감정은 달라진다. 바람과 날씨를 앞세울 때도 있고, 빗방울과 하늘, 그 속을 날아다니는 구름과 새들을 통하여 또 다른 의미로 기억되기도 한다. 자연은 다른 대상에게 생명을 부여 하는 생명성의 상징일 뿐 아니라 작게는 본인에게도 위안이 되고

끈임 없는 상상의 마당을 제공해 주는 사고의 바다이다. 이런 자연 에너지는 우주라는 커다란 시간의  흐름 속에서 순환하고 변화한다.

자연의 변화는 본인으로 하여 많은 상상력을 부여하였다. 또 자연의 동경과 내제된 무의식은 서로 반응하여 현 작업 주제를 선택하게 하였다.

이런 주제의 내용적 표현 방법은 구체적인 형상의 제현이 아니라 동양화의 재료와 기법을 이용하여 추상적으로 표현되었는데, 먹의 번짐과 흘러내림, 그 위에 또 엷게 여러 번의 먹이 쌓이고, 빗자루 붓을 이용한 선이 반복되어 이들 사이에 자연스러운 어울림을 화면 가득 채워나가는 것이었다. 이러한 표현 방법은 자연의 에너지와 본인이 자연을 바라보는 태도에서 느껴지는 내적 변화를 성실하게 표현 한 것 이다.

# 목 차

**논문개요**

**Ⅰ. 서론** ····· 1

**Ⅱ. 본론** ····· 3

1. 동양사상과 회화 ····· 8
2. 작품의 이론 배경 ····· 8
   1) 무의식과 추상성 ····· 8
   2) 기운생동과 사의 ····· 12
   3) 문학성과 회화성 ····· 14
3. 본인 작품 분석 ····· 17
   1) 묵(墨)에 대한 공간 구성 ····· 17
   2) 반복적 행위와 선 ····· 20
   3) 대체된 도구 ····· 22
   4) 작품 설명 ····· 24

**Ⅲ. 결론** ····· 35

**참 고 문 헌**

ABSTRACT

# 작 품 목 차

【작품 1】 斐 기억2012, 장지에 수묵, 162×130cm ····· 25
【작품 2】 斐, 기억 2012, 장지에 수묵, 162×130cm ····· 26
【작품 3】 그 날, 2012, 장지에 수묵, 130×160cm ····· 27
【작품 4】 斐 스며들어, 2012, 장지에 수묵, 130×160cm ····· 29
【작품 5】 菲, 2012, 장지에 수묵, 162×130cm ····· 30
【작품 6】 눈은 감으니, 2012, 장지에 수묵, 90×120cm ····· 31
【작품 7】 그날 斐, 2012, 장지에 수묵, 90×120cm ····· 31
【작품 8】 무제, 2012, 장지에 수묵, 100×200cm ····· 32
【작품 9】 무제, 2012, 장지에 수묵, 100×200cm ····· 32
【작품 10】斐, 2012, 장지에 수묵, 181×227cm ····· 33
【작품 11】그날, 2012, 장지에 수묵, 181×227cm ····· 34

# 참고도판

【도판1】 송수남, 한국풍경,1969,한지에 수묵,132×168cm

【도판2】 송수남, 여름나무,2000,한지에 수묵,63×94cm

【도판3】 서세옥, 사람들,1996,한지에 수묵,104×128cm

【도판4】 서세옥, 군무, 1986,한지에 수묵, 115.5×148cm

【이응노5】 이응로, 군상, 1987,한지에 수묵, 68×100cm

【이응노8】 이응로, 문자추상,1984,한지에 수묵담채, 197×200

# Ⅰ. 서론

예술가들은 본인의 감성을 다양한 방법과 기법으로 표현한다. 본인의 작업이 다소 개인적이고 사적인 경험에서 비롯된 것이라 할지라도 작업을 해석하는데 있어 지배적인 영향을 받은 것이 동양의 화론과 정신성이다. 비록 현대를 살고, 많은 정보와 미디어 속에 국경 없는 교육과 사고를 하고 있다고 생각 했지만, 본인의 작업에 있어서 정신적 근간과 감성의 토대는 동양의 사상에 그 근본이 있다. 더욱이 작업을 해 나감에 따라 더욱 확고하게 생각 되어 지는 것은 스스로 동양적, 한국적 예술사상에 공감하고 이것으로부터 감수성을 표현한 본인의 작업을 해석하는데 좀 더 정확한 방향성을 제시 할 수 있게 되었다는 사실이다.

서양인들은 자연을 신으로부터 그들에게 주어진 개척의 대상, 도전의 대상으로 보았고, 동양의 자연주의는 인간과 자연의 구분이 아닌 인간과 자연의 합일에서 오는 기쁨을 향유하고, 그 합일을 위한 노력을 중요하게 여겼다. 이런 자연관은 무의식적으로 본인의 내면에 자연스럽게 자리잡아 시간이 지날수록  깊숙이 공감하게 되었다. 따라서 본인의 작업 역시 그렇게 자연과 인간이 조화를 이루어 살아간다는 생각에서 시작을 할 수 있었다.

이번 연구에서 논하게 되는 본인의 작업들은 구체적인 형상의 표현 방법인 아닌 자연의 에너지에 순응하고 공감하는 동양사상을 바탕으로 동양회화의 요소 중 장지 위에 먹을 통한 발묵과 선들의 왕래에서 이들이 쌓여가며 보여 지는 과정, 또 여기에서 느껴지는 황홀을 그대로 표현 하는 것이다.

화면 위로 표현된 공간은 자연에서 느껴지는 에너지를 추상화 한 작업으로 먹의 중첩과 반복적인 선을 동시에 사용하여 표현 되었다.

Ⅰ장은 이번 작업에서 느껴지는 이론적 배경을 찾아보고 본인의 작업과의 관계성도 알아봄으로써 작업의 의미를 정리하고 앞으로 전개해 나갈 작업의 방향을 모색하는 것에 의미를 두고자 한다.

Ⅱ장은 이 논문의 이론적 배경으로 동양 예술의 특징을 화론과 사상에 내용적 측면으로 살펴보고자 한다. 또한 현재의 주제를 선택 하게 된 무의식과 심리적 동기를 논해 보고자 한다. 또한 작업에서 본인이 빗자루로 만든 붓으로 그어 올린 선과 먹의 발묵, 또한 이들이 중첩되어지고 있는 의미를 알고 서술하려 한다.

# Ⅱ. 본론

## 1. 동양 사상과 회화

동양의 예술 사상은 본인이 자연을 바라보고 동화되는 과정을 보다 정확하게 해석 할 수 있는 방향을 제시하였고, 이런 이유로 삼가사상에서 비롯된 동양의 미적 태도를 논의 해 보고자 한다.

동양의 문화는 그 철학적인 사상의 바탕이 동양 고유의 생활 속에서 발달 한 동양 철학에 근거하고 있다. 동양 사상의 개념은 주로 유가사상(儒家思想)과 불가사상(佛家思想), 도가사상(道家思想)의 삼가 사상(三家思想)으로 구축 되었는데, 이는 장구한 세월 속에 동양인 자신들이 수립해 놓은 절대적인 종교가 되었다. 삼가사상(三家思想)은 동양 예술사상에 기초 개념을 이룬 동시에 토대가 되었다. 이들 중 동양화 속에 가장 많이 나타난 사상이 도교인 노.장 사상(老莊思想)이다. 노.장자의 철학 사상이 동양화와 가장 적합했기 때문인데 특히, 산수화 속에는 노.장자의 자연주의 사상이 많이 포함 되어있다.[1)]

동양의 학문은 그 사상의 중심을 유교에 두고 있다. 이런 전제로 먼저 시작하려는 논술의 내용은 중용이다. 여기서 논의하는 중용[2)]이란 중용 자체를 말하는 것이 아니라 유교 교리에 의한 중용정신의 회화를 말한다.

---

1) 김종태.『동양회화 사상』서울: 일지사, 1986, p7

2) 중용사상. 『中庸思想』 유교 사상에 있어서 중용이란 현실에 적용되는 행도(行道)의 최선의 길을 뜻하며, 형이상학적인 개념에서 출발하여 가치론적인 수양방법의 내용을 담고 있는 것으로서, 중용의 핵심 사상이라고 할 수 있다. 다시 말하면, 전체의 핵심이며 상대가치개념의 중간인 중(中)을 인식하여 그로써 실행하는 사상인 것이다. 네이버 지식백과 <문학비평 용어사전>

공자는 일찍이 군자의 미를 정의해서 다음과 같이 말했다.

"質이 文보다 앞서면 野해지고 문이 질보다 앞서면 겉치레가 된다.
문과 질이 다 같이 함께 조화를 이루고 난 후에 군자라고 할 수 있다"[3)]
質勝文則野 文勝質則史 文質彬彬 然後君子

이와 같은 내용을 동양회화사상의 저자 김종태는 질(質)은 회화에 비유하여 그림의 질을 말하고 문(文)은 문채 즉 색채를 말한다. 다시 말하면 색채의 호화찬란함과 회화 내용이 서로 조화 되어야 한다는 것이다. 그래서 유교 회화 사상은 중용사상이라 할 수가 있다고 하였다.

예술에 있어서도 이러한 중용의 사상을 미학적 방법으로 설명할 수 있다. 중용이란 예술에 있어 표현의 원칙이라 할 수 있다. 왜냐하면 회화 표현의 원칙에 있어서 단순히 생각하고 있는 회화의 범위를 뛰어넘을 뿐만 아니라 철학적 회화 의식을 주입시키고 대상을 묘사함에 있어 사진과 같이 아주 사실적인 묘사에 치중 하는 것이 아니라 작가의 주관에 따라 표현되는 대상은 형태를 축소하고 또 그 모습이 변화하여 표현되기 때문이다. 그렇기 때문에 예술에 있어 중용의 도는 회화 특히 산수화화 많은 관계가 있다고 생각된다.

동양화란 무형에서 유형을 창조하는 창작 예술로서 작가는 그림의 질과 천반[4)](倩盼)을 잘 이해하여 자기의 사상과 철학을 작품상에 옮겨 표현 하게 되는 것이다. 이렇게 동양화는 유.무형의 묘미를 갖추고 있으며 무형은 보아도 형체가 없고 들어도 소리가 없으며 유형은 눈으로 볼 수는 있지만 숨어있는 시와 음악을 만질 수는 없는 것이 된다. 이것을 유명(幽冥)이라고 하데 유명이란 깊고도 은은한 아름다움을 말한 것으로

3) 공자, 『논어,論語』 (옹야편,雍也篇)
4) 천반: 간드러지게 예쁜 미모

동양회화 철학의 근원을 이룬다. 이렇듯이 동양화란 확실히 유.무형의 의미가 있다. 또 다른 의미의 유무란 여백을 말하며 음양의 표현을 말하고 음양은 요철의 형태를 말한다.

동양화에 그림 그리는 일은 흰 바탕이 있은 후에 한다는 말로 공백이 없으면 회화로서의 성립이 불가능하고, 본질이 있은 연후에 꾸밈이 있음을 뜻한다. 이를 공자는 회화 성립에 있어서 회사후소(繪事後素)라고 하였다. 동양화란 이 회사후소의 원리를 알아야하고 이 원리를 이해하기 위해서는 곧 자연의 진위를 알아야 한다. 이는 화가는 자연의 도를 마음에 세기고 붓으로 대변하여 화선지 상에 그것을 표현하는 것이다. 그래서 화가는 감상자로 하여금 희열을 느끼게 하고 그 희열은 깊은 세계를 깨닫게 하는 감동을 주어야 한다고 하였다.

우리는 자연정신 하면 도가철학을 생각하고 도가철학하면 노.장자상을 생각해낸다. 도가의 자연정신이란 바로 무위자연(無爲自然)주의 사상을 뜻하는 것이다. 무위란 노자 철학의 중심을 표현하는 단어로써《老子》63장에「위무위 사무사(爲無爲 事無事」라는 말이 있는데, 이는 무위란 인간의 힘을 가해서는 안 되는 것으로 우주 만물의 순환 법칙에 의하여 자연히 이루어지는 것을 의미하는 것이다. 공자의 유교 회화사상은 회사후소(繪事後素)정신을 중요시 한데 비하여 노.장자의 회화 사상은 자연속에 숨어있는 무위자연정신을 중요시한다. 그러나 그 근본적인 진위를 파악 한다면 회사후소와 무위는 회화상에 있어서 같은 의미를 지니고 있다.[5)]

노자와 장자는 美의 본질은 우주의 근원에 있고 우주의 근원은 無에 있다고 하였다. 노자는 천지 만물이 존재하는 근원을 다음처럼 도(道)라고 해명하기에 이른다.「장자(莊子) 제42장」에서 말하기를

---

5) 김종태.『동양회화 사상』서울: 일지사, 1986, p,7,39

“ 하나를 낳고 하나는 둘을 낳고 둘은 셋을 낳고 셋은 만물을 낳는다.”

道生一 一生二 二生三 三生萬物[6)]

화가란 이와 같이 하나의 화법을 깨달아 두 개를 알고, 둘을 깨달아 세 가지를 알게 되면 차츰 만법을 알게 되어, 하나의 화도를 깨달아 자기의 최고봉에 도달할 수 있는 것이다. 이러한 노.장자의 예술관이야 말로 바로 신비한 자연의 무아지경에 있으며 산수화야말로 자연의 무아지경에서 자기를 발견하여 하나의 신비한 우주를 이루는 것이라고 할 수 있다.[7)]

노자의 이 같은 이론을 바탕으로 석도(石濤)는 회화 발생을 일획론(一畫論)을 역설하였다. 그는 일획은 ‘하나에 만법(萬法)이 깃들고 만법은 하나로 귀결된다고 하였다.[8)]

노자의 무위자연설은 사실상 회화에 있어서도 가장 적합한 이론이다. 왜냐하면 회화란 어떤 간섭이나 주재자(主宰者)가 필요 없고 오직 작가의 독창적인 정신과 그에 따른 행동이 중요하기 때문이다. 즉 노자가 말하고 있는 무위자연이어야 하기 때문이다. 작가는 자연적인 자유 활동 상태에서 예술을 창작하여야 한다. 만약 작가의 작품이 나라의 정책이나 압력으로 작품이 이루어졌다면 그것은 진정한 작가의 개성이라 할 수 없다. 작가는 육체와 정신의 편안과 고요의 상태에서 자연의 섭리와 자연의 기를 중요시 하여야 하는 것이다. 옛 부터 위대한 예술가는 깊은 산속에서, 산새, 흐르는 물소리, 절벽의 묘미를 벗 삼아 수십년씩 자연의 신비를 마음속 깊이 되새기며 높은 예술의 경지를 개척하였다.

이렇게 노.장자의 예술정신은 회화 특히 산수화에서 더욱 중요시 된다. 또 그들의 예술의 해방정신 이론 다시 말해서 정신과 마음이 자연과 하

6) 킴바라세이고 저, 민병산 역 .『동양의 마음과 그림』서울: 새문사, 2007, p.69
7) 김종태. 『동양회화 사상』서울: 일지사, 1986, p.57,58
8) 도올 김용옥. 『석도화론』서울: 통나무, 1992, p44

나 되어 자유로운 상태에서 예술이 그러한 자유로움을 표현하다는 생각은 현대 서양의 미학자들의 많은 관심거리가 되었고 추상미술과 액션 페인팅, 표현주의화가들의 고무(鼓舞)는 이 같은 발상이 예나 지금이나 변함없이 지속되어 오고 있다는 것을 말해준다.

선(禪)이란 불교의 교리중 하나이다. “부처님은 일생동안 대(大).소(小).권(權).실(實).돈(頓).점(漸).현(顯).밀(密)등 팔만법장(八萬法藏)을 가르쳤는데 이것을 총칭해서 불교라 하고 선(善)은 만법(萬法) 총괄하는 것이다. 선(禪)은 심(心)의 근(根)고 마음은 천지간에 널려있는 모든 사물에 나타나는 것이며 마음으로 인하여 사물마다의 형태를 깨달아 형(形)을 창조하는 것이니 선화(禪畵)란 바로 그렇게 그려진 그림이라고 할 수 있다. 즉 모든 것은 유형인데 이것을 불심(佛心)으로 변통하여 보면 일월처럼 밝아지고 아름답게 보인다. 이것을 불교에서는 무형적 광명관이라 한다. 이 무형적 광명이 곧 선화라 할 수 있다.”[9] 선화란 자아에서 형성되는 마음의 감정을 붓으로 연주하는 것이다.

선가 회화사상이란 불화를 의미하는 것이 아니며 전체적인 동양화상에서 보이는 불교의 사상을 의미하는 것이다. 우선 선(禪)이라는 글과 그 뜻이 종교적인 의미보다는 인생 수양과 정신적 소양을 뜻한다. 왜냐하면 동양화란 무엇보다도 작가의 정신적 소양이 작품에 나타나야 하기 때문이다. 물론 선이란 종교적 신앙 이론으로 불교의 대소승 십 종파 중 한 종파의 의미라고 하지만 예술사상의 입장에서 보면 이는 수양적 소양을 말한다고 보겠다.

선은 불교에서만 중시하는 것이 아니라 유교와 도교에서도 중시하였다.

송나라때 성행했던 성리학이 고려 말을 거쳐 조선에 성행 하였는데, 이들이 가장 중요시 하는 것이 정관(靜觀)이다.[10]

이 정관이란 깊이 참선하거나 깊이 명상함을 말하는 것이다. 이것을

9) 김종태. 『동양회화 사상』 서울: 일지사, 1986,p.79
10) 앞의 책 p.82

선이라 하는데 성리학 에서도 역시 중요하게 생각 하였다. 이 선학의 경계는 곧 회화 상에서 화학(畵學) 경계를 추구하는 것과 그 과정이 같다

선가의 회화이념은 정신 수양으로 부터 발생하는 우주무한의 추상미로서 자기의 정신이 우주의자연과 결합하여 하나의 추상의 이치를 깨달으면 자연히 그 화가는 회화의 현실세계를 초월하고 위대한 화가가 된다는 것이다. 그래서 선가의 회화에는 스승이나 자연의 조화를 배우는 것이 필요 없으며, 오직 마음이 신(神),령(靈)과 합하면 회화의 도를 이루게 된다고 하였다.

동양화 속에는 동양의 역사와 발전에서 나타나는 동양특유의 사상적 배경에 의하여 이루어지는 철학이 있다. 이 철학의 주류는 크게 세 가지로서 유교. 도교. 불교인데, 이중 불교만 그들의 종교적 범주의 미술을 형성하였고, 도교와 유교는 그들의 사상만 동양화에 영향을 주었으며 그 범주의 미술은 형성하지 않았다. 그런데 사실상 불교의 교리 속에 숨어 있는 선종사상은 동양화의 발전에 많은 영향을 주었고 현대에 까지도 그 독특한 미술양식은 고유의 영역 속에서 발전되고 있는 모습을 보여주고 있다.

## 2. 작품의 이론 배경

### 1) 무의식과 추상성

예술작품을 창조 한다는 것은 개인의 가장 내밀한 심연의 뿌리를 드러내 보이는 것으로 다양하고 무한한 상상력과 무의식 세계를 표현하는 것이다. 여기서 무의식이란 계획되지 않고 자연스럽게 나오는 잠재된 관념의 마음 상태이며 시시각각 의식생활에 영향을 주고 있으면서도 모르고

있는 마음의 세계이다.[11] 이는 작가로 부터 경험과 정서를 이끌어내고 예술을 창조하는데 주요한 매개체가 된다. 무의식은 충동과 감정에 따라 자유롭게 사고의 영역을 넓히고 작가로 하여 작업을 통해 표출된다.

현재 본인이 표현 하는 작업은 비슷한 선례를 남긴 작가들이 있다. 하지만 사회배경과 사고의 차이로 인해 그 의미와 목적은 다르다. 이런 이유로 비슷한 선례를 남긴 작가들을 살펴보면 우리나라는 1970~1980년대 전반 2차 대전 이후 등장한 서구의 앵포르멜이나 추상표현주의 적인 경향의 선(禪)사상과 관련이 있음을 알 수 있다. 이에 앞서 직접적으로 동양의 사상을 반영한 작가로는 영한 작가로는 마크토비(Mark Toby, 1860~1976)를 들 수 있다. “그는 중국서법과 선(禪) 불교 사상을 접하며 동양예술정신에 완전히 매료 되었고 이후 자신의 추상작업에 인류가 하나라는 신앙을 바탕으로 동서양이 융합해 빛과 율동이 어우러진 새로운 회화 세계를 구축한 화가이다. 선과 다이나믹한 형태들이 힘찬 붓질로 구성되어지는 올오버(all over painting), 하얀글씨(white writing)라고 명명하는 독특한 회화 세계를 구축하였으며 당시의 추상표현 주의자들과 전혀 산관 없이 독자적으로 진행되어졌다.”[12] 이와는 다르게 우리나라의 작가 송수남(1938~)은 서양의 재료를 사용하여, 동양적인 방식으로 그림을 그렸다. 그는“수묵으로 구성된 세계란, 거꾸로 대상세계를 묘사하기 위한 것 이라기보다는 단순한 수묵에 의해 빌려온 것이 된다.”라고 이야기한다. 왕성한 실험 욕구와 탐구정신으로 끈임없이 한국화단을 질타해온 남천은 전통 산수화에 대한 새로운 지각을 바탕으로 현대적 조형성을 추구해온 작가적 면모와 더블어 남천을 이야기 할 때 ‘현대수묵화운동’을 떠올리지 않을 수 없다.〈참고도판1〉〈참고도판2〉 지나친 상업주의, 구태 의연한 복고주의와 권위주의 만연하던 70년대 말 한국화의 위기상황 앞에서

11) 네이버 지식 백과 ,심리학
12) 이영철 『현대미술 읽기』 위클리포유 special 특집 www.yeongnam.com

남천은 ‘새로운 한국화의 확립’이란 가치아래 낙후된 한국화의 자기혁신과 생명력회복을 주도적으로 추진해 나간 인물이다. 서세옥(1929~)은 같은 세대 동양화가 중에서 가장 혁신 적인 인물로 부각되었고 정통 동양화를 현대적으로 해석하는 새로운 회화를 시도 하였다. 초기 전통방식을 탈피하여 추상성과 단순성을 토대로 현대적 동양화를 개척하였으며, 1950년대에는 점과 선의 파격적인 수묵추상작업으로 한국현대미술에 새바람을 일으켰다. 1970년대 후반부터는 인간의 형상을 바탕으로 자연의 일부로서의 인간에 대한 관조와 명상을 통해 자연에 동화되고 자연에 귀의해 가는 인간의 모습을 찾고자 하였다.〈참고도판3〉〈참고도판4〉 이 ‘인간’시리즈 중 하나인 <군무(群舞)>는 몇 개의 단순한 선으로 사람을 형상을 표현하면서도 동작과 표정이 매우 풍부하여 함축적이고 단순화된 인간의 형상과 묵법의 기운이 빚어내는 특유의 공간 구성을 보여준다. 고암 이응로(1904~1989)는 그는 글씨, 특히 한자를 해체하거나 변형하여〈참고도판5〉특이한 추상적 효과를 낸 '문자추상화'로 동양적 정서를 표현해 냈다. 또 먹을 이용해 많은 사람이 움직이거나 춤을 추는 것 같은 독특한 표현을 하기도 했다.〈참고도판6〉위에서 언급한 작가들의 작업은 자연과 인간의 조화, 정신적인 측면을 추구한 작가들이다. 본인의 작업은 거대 의식을 거론 하고자 함이 아니다. 시대의 문제점을 토로 하거나 사상과 역사적 의식의 전통성을 이야기하고자 하는 것도 아니다. 본인의 작업에서 주로 이야기하고 있는 내용들은 어린 시절 자연을 경험한 기억들이 추상적인 작업 과정에 의식과 함께 쌓여지는 것을 그대로 드러낸 것이다. 어린 시절의 기억을 되돌아보면 비와 비가 내리는 날의 서늘함, 유독 비가 내리는 날이면 집을 감싸고 있던 먼 산은  집 마당 안에 들어와 있는 것처럼 가까워 보였다. 그런 자연을 한껏 느끼고 싶은 마음에 넓은 우산과 라디오를 들고 옥상으로 올라가 구석진 곳에 자라를 마련하

고 가깝게 다가온 자연을 몸과 마음에 가득 담았다. 그러는 사이 상상의 마당이 펼쳐지고 현실감 없는 공간을 상상하며 많은 감동과 위로를 받았다. 작업은 이런 개인적인 자연에 대한 경험과 동경에서부터 시작된다.

자연은 늘 그대로 있다. 그대로 변화하고 생성되고 변화하는 순환을 거듭한다. 하지만 자연을 바라보는 '나'는 볼 때 마다 생각이 달라지고 다른 의미들을 부여한다. 사람이 자연을 보고 공감하고 의미를 부여 했으면 거기에 부터 설정된 주제들은 모두(그것이 구체적이든 그렇지 않던) '자연과 나'의 은밀한 세계가 만들어 지는 것이다.

작가로서의 개성이 표현 되는 순간은 이렇게 어린 시절 마음 깊숙이 느껴 각인되고 기억된 것들이 무의식에서 의식으로 변하는 순간이며 이런 순간에 얻어지는 기억과 에너지를 장지위에 발현 시키고 있다. 무의식의 표현을 선과 먹을 통해 형상이 아닌 기운으로 표현하고 있으며 이와 같은 표현 방법은 수묵화에서 거론하는 자연으로 부터의 사의이다. 선천적으로 자연을 감성으로 느끼는 정서는 무의식에도 깊이 자리하고 있을 것이다. 이렇게 시작된 작업은 구체적 형상이 아닌 자연과 본인이 교감하는 과정을 직접적인 마음과 붓이 하나 되어 자유로운 상태에서 원초적인 모습 그대를 표현하였다고 말할 수 있다. 작업 속에 나타나는 선과 먹의 어울려진 모습은 자연이 본인에게 보여준 에너지와 거기에서 느껴지는 무의식의 표현이며 에너지와 기억의 덩어리이다. "하나의 작품은 하나의 상징이다. 그리고 처음부터 끝까지 그러한 상징을 만드는 일이 예술가의 임무인 것이다".[13] 본인 작업 속에서 표현되어진 먹과 선들의 흔적은 본인이 느낀 자연의 기운(氣韻)이며 자연의 생동감이 본인의 정서에 반영되어진 상징이다. 이러한 기억이미지를 떠올리는 과정은 구체적인 형상의 표현 보다는 추상적인 형태로 표현 될 때 더 많은 의미를

13) Susanne K Langer,이상열 역.『예술이란 무엇인가 (Problems of Art)』 서울:도서출판 한글,1999,p131

부여 할 수 있고 기억이라는 무의식의 표현은 형상으로 이야기 한다고 하더라도 이미 그것은 추상적인 의미를 더 많이 내포하고 있다고 생각된다.

### 2) 기운생동(氣韻生動)과 사의(寫意)

동양사상에서 자연은 본시 자연이지 예술은 아니다. 골법에 의하여 채워지고 관철됨으로써 비로소 예술로 된다. 자연은 예술의 소재이기는 하지만 예술은 아니다. 예술은 자연 이상의 것이다.[14] 동양의 마음과 풍경의 저자 킴베라세이고는 “사생에 의하여 대상은 비로소 골법을 이루고 그럼으로 사생은 기운생동으로 얻는 유일한 길이다.” 라고 말하고 있다. 그러므로 육법 가운데 골법용필, 수류부채, 응물상형, 기운생동 네 가지의 내적 관계가 이해되고, 경영위치는 구도(構圖)로 이해한다. 구도란 화면의 기운생동의 상태를 화면 구성의 관계에서 본 것이다. 그러므로 경영위치는 골법용필의 하나이다. 전이모사(轉移模寫)는 전통에서 배우는 것이다. 이러한 사혁(謝赫)[15]의 “6법”은 후대에 여러 이해되고 정의되어 지금의 동양의 예술관을 풍부히 하였고, 현재에 이르기까지 중국, 한국, 일본 예술에 중요한 미적 목표가 되고 있다. 이러한 동양 회화 창작의 중요한 미학적 목표를 살펴보았다면 우리나라의 미학적 특징을 살펴보고자한다.

한국예술의 미적 특징 살펴보면 한마디로 정의하는 어려우나 여러 학자의 공통된 의견으로 ‘담박(澹泊)·소쇄(瀟灑)의 정신, 대범성, 단색적이

14) 킴바라세이고 저, 민병산 역.『동양의 마음과 그림』서울: 새문사, p.339
15) 사혁(謝赫 479-502년경 활동)위진.남북조 시대 남제(南齊)출신의 화가,화론가. 서체와 인물의 대가이고 화가품평(畵家品評)인 고화품록(古畵品錄)을 저술하였고, 서(序 )애 그림의 육법(六法)이 있다.

라는 특징을 들 수 있다.

“담박은 담백(淡白)이란 말과도 상통하는데 단순·간소·간결·순진·소박이란 의미와는 다르다. 그것은 어느 것에도 기울어짐이 없고, 잡스러운 빛들이 제거된 순수한 창호지와 같이 투명한 엷음과 오만함이 깃들지 않은 무심(無心)의 심(心)이다. 담백의 미는 조형 미술가가 자신의 표현에 욕심을 내지 않는 것이다. 욕심이 없고 마음이 깨끗한 담백한 마음의 예술, 잡스러운 맛이 섞이지 않은 담백한 음식의 순수한 맛같이 자신의 내부에서 순수하게 표출되는 자기다움의 미를 바탕으로 한다.”16)

소쇄(瀟灑)는 바람이 서늘하게 통한다는 뜻으로 맑고 깨끗한 기운이 돈다는 의미이다. 이것은 미술 작품에 ‘은은한 투명성’으로 나타난다.

대범성은 여러 분야에서 보여 진다. 대범성은 선학들이 지적한 비정제성, 무계획의 계획, 구수한 큰 맛 등을 모두 포함한 뜻이라고 할 수 있다. 작은 것에 구에 받지 않고 그리고 표현함에 있어 너그럽고 관대하여 포용성이 풍부하다는 의미이다.

그리고 단색 적이라는 특색이 있다. 이처럼 단색적인 특색은 한국인의 기질 상 적극적으로 선택한 주요 특질이라 할 수 있다.17) 본인의 시각으로 볼 때는 이 세 가지 특성 사이사이에는 구체적으로 드러나 보이는 아름다움 보다는 추상성이 내포하고 있다는 생각을 해본다.

본인의 작업은 표현 하는데 있어 크게 욕심을 내지 않고 본인의 감성을 순수하게 드러낸 것이며 작업 과정도 틀에 구애 받지 않고 자유롭게 표현 하고 있다. 이는 사생을 통하여 골법을 이룬다는 기운생동과 담백하고 대범하고 단색의 특징을 가지는 한국 예술의 특징과 일맥상통하는 부분이다. 동양예술의 특색은 그림을 화폭에 담는 것에 있어 그리기 전

16) 김영기.『한국미의 이해-한국인의 기질과 성향을 통해본 (Understanding of Korean Aesthetics Looks through Korean Habitus)』서울: 이화여자대학교 출판부,1998 p.22-23
17) 진홍섭. 강경숙. 변영섭. 이완우 공저.『한국미술사』서울: 문예출판사, 2006 p.22-23

의 태도를 중요시 여기며 예술가는 예술의 기법에 앞서 문학과 교양을 필요 불가결한 것으로 생각 했다. 이것은 예술가에만 국한된 것이 아니라 감상자에게도 요구되었다. 이러한 동양예술의 특징은 전통적인 서양예술의 개념과 미묘한 차이를 보이는 부분이다.

서양예술의 표현상의 특징은 대상을 존재 상태에서 나타내고 표현하려고 노력한다. 예술가는 자신의 개성을 표현 하려하고 이러한 욕망은 자기에서부터 시작하여 내적태도 ·욕망·분노·정감 등에 대한 특별한 관심을 가지게 한다.

이와 같이 동양과 서양은 사고와 이해의 방식에 미묘한 차이를 보이지만, 예술의 역할이 인간의 삶과 정신을 자유롭게 하고 표현을 통한 자유와 행복을 얻게 하는데 있다는 것은 동·서양 모두가 공통적으로 추구하는 가치이다. 우리나라는 고미술로부터 현재의 작가들에 이르기까지 모든 예술을 아우르고 있는 것이 '자연주의'이다. 본인의 작업도 지나치지 않고 인위적이지 않게 자연에 동화된 모습이 스며들어 표현된 것이다.

### 3) 문학성과 회화성

내용과 의미가 함축적이고 사상과 정서를 표현 하며, 심상을 중요하게 생각하고 비유와 상징성으로 표현하는 것. 이것은 모두 시(詩)의 특징이다. 본인의 작업을 논의하는 과정에서 점점 느낀 것은 작업을 하는데 있어 사고의 과정이 시가 내포하는 문학성과 여러 모로 관련이 있음을 알게 되었다.

마이클 설리반은 그의 저서 '중국예술의 세계'에서 말하기를 "우리가 사용하는 어휘들은 자체가 그러한 공통 요소들의 집합 장소를 지적한다. 예를 들면, 영국 사람들은 그림이 음악의 요소인 '리듬'을 가지고 있고,

음악 작품이 '색채'를 가지고 있으며 시(詩)가 멜로디를 가지고 있고, 이러저러한 장면을 '묘사'해서 회화적(繪畫的)이라고 말한다."고 했다.

이는 모든 예술이 동일한 정신에 의하여 자극 받아 같은 목표의 형태를 구체화하는 방향으로 움직이고 있다는 사실을 말 한다. 그러나 바탕과 목표뿐만이 아니라 수단까지도 동일한 것이 동양회화(繪畫)와 문학(文學)이다. 동양의 화가들은 형태와 색체의 아름다움을 그들의 유일한 목적으로 생각하지 않았다. 작가의 그림 이면에 사상과 신비함이 내포된 그림을 최고로 인정 하였는데, 이는 그림에 드러나 보이는 것 보다 그 그림 밑에 깔려있는 생각과 문학적 내용을 보다 강조하고 중하게 생각했다고 말하는 의미이다.

송시(宋詩) 발전에 있어 중추적인 역할을 담당한 문인이자 화가였던 소식은  예술의 형상화라는 측면에서 시와 그림이 같은 맥락에서 이해된다는 시화일률론(詩畵一律論)을 주장하였다. 이는 그림에 대한 기본 관점을 시의 기본관점에다 적용시킨 것이다. 소식은 먼저 시와 그림을 창작함에 있어 일정하게 규정된 법도와 규범이 있는 것은 아니며, 양자간의 공통점은 정신적인 감응(感應)으로 하늘의 교묘함과 독창적인 새로운 미(美)를 얻어내는데 있다고 하였다. 여기서 더 나아가 사물의 묘사는 단순한 외형적인 묘사인 형사(形似)만으로는 부족하기에 대상에 대한 작가적 영감 작용에 의한 본질의 속성인 신사(神似)가 중요하다는 논의를 전개시키고 있다. 즉, 문인이나 화가는 작품을 창작함에 있어 사물의 사변적 특징만을 그려내는 것이 아니라, 사물의 생태 과학적 본질 또한 외면하지 않아야 하는 것이다.[18]

물론 시인과 예술가의 기교(技巧)는 서로 다르다. 하지만 본인이 붓을 먹물에 담그기 전과 시인이 글을 쓰기 전에는 본인과 시인의 사상과 마

18) 오태석, 『중국문학의 인식과 지평』,역락, 2001

음가짐이 서로 다를 바가 없다는 생각이 든다. 다시 말해 시인과 본인의 자연 관찰법은 논리적인 경험에서 얻어지는 진리와는 다른 뜻의 진실을 이루고 있다는 생각 된다.

당(唐)의 흥성과 풍요로운 생활로 인해 낭만적인 문학풍조는 먼저 산수의 아름다움과 전원의 한적한 생활을 구가하는 자연시를 이룩하였다. 이 자연시파의 대표적인 시인인 왕유는 인위적인 드러냄을 꺼리는 불가적(佛家的) 경향의 허정(虛靜)한 풍격의 시들을 주로 썼다. 사회나 민생의 문제는 도외시한 채 전원의 한적한 생활과 산수의 아름다운 풍경에 취하여 질박한 시를 써내려 간 것이다. 자연을 관조하며 자연의 아름다움과 그 속의 희열을 시와, 그림으로 풀어낸 왕유의 작품들은 최소한의 표현만을 지향한다. 왕유의 시와 그림은 외적 장르는 다르지만, 내적 조응(照應)과 경계는 같은 것이다.

“시 속에 그림이 있고 그림속에 시가 있다.” (詩中有畵　畵中有詩詩)라는 말은 소식(蘇軾, 1037~1101)이 왕유(王維, 701~761)의 시와 그림을 보고 내린 평어로서, 「서마힐남전연우도(書摩詰藍田烟雨圖)」에 보인다. “시속에 그림이 있다.” 는 것은 왕유의 자연시가 지니고 있는 뛰어난 형상미를 가리키는 것이고, “그림 속에 시가 있다는 것은 그의 산수화에 담겨있는 심오한 의경미(意境美)를 가리키는 것이다. 예술의 형상화라는 측면에서 시와 그림은 하나라고 보았다.

詩는 창작함에 있어 상세한 묘사가 아니라 감수성이 강한 시적(詩的)인 마음속에서 섬광처럼 비친 생생한 인상을 이야기한다.[19] 본인 또한 자신의 눈으로 바라본 자연을 정서와 일치시켜 내적표현을 가장 잘 할 수 있는 표현 수단을 사용여 느끼는 감수성과 서정성을 표현하였다. 이는 동양에서는 자연에서 읊은 시와 자연을 그린 그림사이에 뚜렷한 구별

19) Michael Sullivan 저, 백승길 역.『중국예술의 세계』서울: 열화당, 1983, p71,72

이 없다는 사실과 매우 깊은 연관성이 있다.

문학과 회화는 상호간의 반작용을 한다고 생각된다. 즉 글을 쓸 때 시인은 예술가의 관찰을 이용하고, 풍경화를 그릴 때 예술가들은 시인의 말을 색체와 형태로 번안하고 시인의 기분과 혼연일체를 이룬다. 이러한 작용이 실제로 이루어 졌는지 그의 작품에서 충분히 감지 할 수 있다. 만약에 그림을 보는 사람이 마음속에 있는 선입관을 없애고 예술가의 신념에 자기의 마음을 완전히 개방한다면 우리는 그 그림으로부터 흘러나오는 자연의 생명을 우리 자신이 느낄 수 있을 것이다.

## 3. 본인의 작품분석

본인이 작품분석을 하기에 앞서 작업의 특성상 보여 지는 이미지의 차이가 큰 구분이 없다. 이러한 이유는 작업의 과정 중 심상의 변화에서 비롯한 화면의 변화가 쌓여지게 되면서 그 구분이 모호하게 된 것이기 때문이다. 본론에서 본인 작업의 사상과 철학적 배경을 충분히 서술 하였다고 생각함으로 여기에서 논의 하려는 작품분석의 내용은 먹에 의한 공간 구성과 반복적 행위와 필(筆)을 중심으로 서술하고, 또한 작업 중에 느꼈던 감정과 기억들을 그림과 함께 서술하였다.

### 1) 묵(墨)에 의한 공간 구성

동양의 깊은 사상의 바탕위에 수묵재료의 정신성이 결합하여 화면에 나타나는 수묵의 표현에는 작가만이 갖는 독특한 조형적 특색이 드러난다. 동양의 형상 표현에 있어서 가장 기본이 되는 조형 방법은 필묵이다.

묵(墨)을 동양사상(東洋思想)에 비추어 보면 음양오행(陰陽五行)사상과 깊은 관련이 있다. 「묵(墨)은 흑(黑)자에 토(土)를 붙인 것으로 흑은 북방, 수를 의미하고 토는 중앙을 나타내는 황색으로 사방 사색, 사생의 4가지 요소를 갖추고 있다. 따라서 묵색이라 하면 단 한가지의 검은 색이 아니라 복합적인 색채」[20]를 뜻하고 삼라만상을 담고 있다하여 색의 개념 보다는 근원(根源)의 개념이 더 강하다고 할 수 있다. 먹(墨)은 검은 것을 표현한 말로 현(玄)과 같은 뜻이다. 《설문》에 현이란 아득히 멀고 깊은 곳을 사람이 밟아 가는 것이며, 검은 것에 빨간 색이 있는 것을 원(元)이라 한다고 하였다. 또 《광아》석기에 현은 천(天)이라 하였는데, 하늘은 한없이 높아 유원( 幽遠 )하므로 현이라고 하였다. 이로 보아 먹도 한 없이 높고 유원한 색이란 뜻이다. 육조의 자연주의의 영향으로 나타난 현학(玄學)사상도 노.장자 철학의 무위자연정신을 말한 것으로 무궁무진한 자연의 깊고 유원한 것을 말한다. [21]

이렇듯 묵(墨)이란 현실에 존재하는 색채(色彩)이기보다는 삼라만상의 색채를 포용하고 있어 그 스스로가 많은 에너지를 가지고 있다. 따라서 작가의 감정과 표현 하려고 하는 기운을 나타내데 중요한 역할을 하였다.

수묵화의 기법인 농묵(濃墨), 발묵(潑墨)과 파묵(破墨), 담묵(淡墨),적묵(寂默),초묵(焦墨)은 종이 위로 물과 먹이 만나 자연스런 번짐의 효과를 얻을 수 있으므로 이런 수묵의 효과는 동양에서 뿐만 아니라 서양의 추상화 화단에도 많은 영향을 미쳤으며 현대적인 색의 표현 작업에도 활용하여 사용할 수 있는 기법이다.

본인이 작업에서 취하려하는 목적의 산물은 대상이 본래 지니고 있는, 드러나지 않는 정신성으로 자연의 에너지로부터 전해지는 서정성과 기운

20) 박용숙.『한국마술론』서울: 일지사, 1987, p.91
21) 김종태.『동양회화사상』서울: 일지사, 1986, p58

을 먹색과 먹의 번짐을 통하여 회화적으로 표현 하려는 것이다, 이것은 동양회화의 절대가치인 기운생동과 상통하는 지점이라고 생각 된다.

본 작업에서 소재가 된 자연의 에너지는 하늘과 바람 구름, 비로 이야기 할 수 있으며 이들은 자연의 대기와 그 움직임에 따라 순환하는 것을 상징적으로 담고 있다. 또한 생명력을 부여 하는데 직접 적인 영향을 미치고 인간의 삶과 무의식, 감수성에도 많은 영향을 미친다. 묵색은 이런 대기의 기운을 표현하고 그 향은 이런 의식을 고취 시킨다.

먼저 다양한 농담의 먹은 본인이 의도하는 대로 올려 진다. 하얀 종이 위에 번지는 먹은 조금의 시간이 지나고, 몇 번의 겹쳐지기를 반복하면 처음 의도는 무색해진다. 이러는 사이 먹은 자연스럽게 번지고, 마르기도 하여 그 자국을 남긴다. 이러한 과정은 인위적이지 않은 자연스러운 화면 효과를 가져 오며 자신의 정서적 반응을 그대로 반영하므로 우연적이고 감각적인 회화성도 얻을 수 있다.

여기에 필의 반복적 행위들이 더해진다. 묵색은 처음엔 구름과 물을 머금고 있다가 세상을 향해 비를 쏟아내는 듯하다. 빗줄기는 하늘에서 비롯된 이 모든 변화를 담고 있는 표현이다. 또 본인의 기억이 현실에서 과거로 거슬러 올라가는 과정은 먹을 통하여 쌓고 정리하기를 반복 하며 표현된다. 선의 수만큼 상상과 기억의 간격도 좁아졌다 뭉쳐진다.

본인의 작업에서 지향하는 묵직하고 섬세한 먹과 선의 중첩 효과를 얻기 위해서는 많은 선과 먹의 번짐, 아교의 포수 작업이 병행 되어야 한다. 특히 선과 먹이 엉키고 지나가는 과정에 농도가 다른 먹을 뿌리고 흘러내리고 번지게 하여 자연을 통한 기억과 그것들을 담아내는 공간들을 쌓아 올리고 있다.  이것은 마치 카메라 속 필름을 여러 장 겹쳐 놓고 마라보는 것과 같은 모습이다.

먹이라는 재료는 그 스스로도 풍부한 색과 에너지를 가지고 있어 화

면 속에서 튀어 오르는 선의 날카로움을 지긋이 눌러 주는 역할을 한다. 본인은 작업에서 먹 이외 별다른 색을 사용하지 않았는데 이는 기억을 드러내고 표현하는데 있어 먹이 가지는 풍부한 색과 의미만으로도 본인의 생각과 내용을 표현 생각하는데 모자람이 없었기 때문이다. 먹 속에는 자연의 하늘과 빛의 오묘한 색, 또 그늘과 구름, 이들이 가지고 있는 소리와 움직임 등 이 포함되어 있다. 그래서 먹은 본인의 작업에서 감정의 잠재적 상징이며 동시에 추상적 대상이다.

시간은 흘러 지나가 버리는 것 같지만 결국의 우주의 거대한 시간 속에 끝없이 되풀이 되고 순환되는 존재라고 생각한다. 그 시간과 기억은 순간 일 지라도 마치 영원으로 이어지는 듯 느껴지는 순간이 있다.[22] 본인은 자연에 동화 되어 느낄 수 있었던 기억의 순간, 그리고 그 순간 현실과 상상의 공간에 머무르곤 한다. 이런 순간들에 사로잡혀 작업의 소재로 삼고 있으며 먹은 본인이 알고 기억하고 느끼는 자연을 포함하여 자연 스스로를 대변하는 동양 미술의 재료이다.

### 2) 반복적 행위와 필(筆)

하얀 종이 위로 먹 선을 올리는 행위를 시작으로 작업을 시작한다. 이 행위는 길고, 짧게 때로는 힘주어 강하게 정해진 흐름 없이 붓 가는 데로 즉흥적인 움직임을 담아낸다. 처음 올려 진 선은 긴장감을 담고 있지만, 선들의 중첩를 통해서 생성되는 효과는 본인의 순간적인 감정과 정서의 반응을 직접 적으로 표현하므로 우연적이고 감각적인 회화성을 느낄 수 있다.

---

22) 지선영.「반복적인 선과 색의 중첩을 통한 자연에너지의 흐름 표현 연구」중앙대학교 예술대학원 조형예술학과 서양화 전공, 2010 p,15

선(線)은 동. 서양에서 많은 회화 작품에 다양한 방식으로 표현되어 회화의 역사를 풍부하게 만든 회화요소이다. 선은 수직과 수평에 따라 방향성과 운동성을 가지고 있고 고요함과 편안함, 긴장감등 내포하고 있는 성격도 다르다. 이러한 선의 특징은 작가의 감성과 의도에 따라 형상화 되어 모든 정서와 감성을 나타내는 무한함을 지니고 있다.

본인은 도구의 선택에 있어 전통이고 보편적인 붓을 사용한 것이 아니라 빗자루로 만든 크고 작은 붓을 사용하였다. 종이 위에서 표현되는 모습은 수직과 수평을 그리며 보이지 않을 만큼 연한 선을 반복 적으로 사용한다. 이렇게 반복적인 행위는 감정을 담아 강하고 약하게 거듭 화면을 채워가며 선이 가지고 있는 물성과 힘을 더욱 응집 시킨다.

화면은 처음 선을 그을 때의 긴장했던 감정이 무의식과 결합하면서 자연스럽게 몰입하고 상상할 수 있는 공간이 된다.

본인의 작업은 그 행위의 과정에 수많은 선들이 눈앞으로 펼쳐진다. 그런 선들을 마주하고 있노라면 선들 사이사이로 무엇인가 떠올려 지는 경험을 하게 된다. 그것은 무의식 속의 잠재 하고 있던 것들인데 대체로 자연으로부터 위로 받고, 그래서 행복했던 기억들이다. 본인에게 있어 선은 이러한 공간으로 이동하게 이끌어 주는 매개체 이다.

먹의 발묵이 화면의 자연스러움으로 연출 되었다면 반복적인 선과 결합함으로 해서 화면은 회화의 요소와 감정이 자연스럽게 결합한 공간이 되었다.

서양회화에서 입체적인 면을 선보다 중시해 왔으나 최근에 와서는 추상 표현주의자들도 선의 정신적 측면에 관심을 가지게 되었으며 동양의 정신성에도 관심이 확장 되고 있다. 전통적으로 동양 회화에서는 선은 자연의 형상에서 비롯되었으나 단지 자연의 외향만을 묘사하는 것 뿐 아니라 선 스스로가 능동적으로 표현하는 자율적인 존재로, 관념적이고 정

신적인 조형요소이다.[23]

본인의 작업에서 선은 먹을 수단으로 끈임 없이 반복되어 뭉치고 흩어지고 먹물의 번짐과 결합하여 작가가 느끼는 감성을 형상화하고, 정서와 분위기를 나타내어주어 평면적인 화면에 무게를 내포하는 공간감을 준다. 이것은 반복적으로 떠올려지는 자연의 에너지와 거기에 동화되어진 기억의 중첩을 있는 그대로 표현 한 것이다.

본인의 작업은 눈과 화면이 꽤 가까운 거리를 유지하며 진행된다. 빗자루 붓의 크기에 따라 화면이 채워지는 시간도 다르다. 여기에 정해진 방향 없이 많은 선들이 지나가고 이런 행위는 쉬지 않고 반복 되어 지는데 어느 순간 선과 선들 사이에 혹은 선 너머에 수많은 기억들이 채워지는 것을 느낀다. 이런 과정에 선 하나하나가 기억의 존재가 된 듯하고 이런 순간엔 먹의 향기도 기억의 한 조각으로 포함된다.

### 3) 대체된 도구

본인의 작업에서 사용되어지고 있는 붓은 빗자루를 이용하여 만든 다양한 크기를 가진 빗자루 붓이다. 이는 예전에 사용하던 모필(毛筆)과는 선의 느낌과 성격이 달랐는데 빗자루 붓은 선의 느낌이 거칠고 날카롭고 예민하였다. 또 그 표현됨에 있어서는 긴장감과 속도감을 가지고 있고 한 번에 여러 개의 선을 그을 수 있으며 간격과 톤이 일정 하였다. 이런 이유로 본인은 작업을 진행함에 있어 직접 제작한 붓을 사용하게 되었다.

본인 작업의 중요한 요소는 먹의 형상과 선이다. 선을 통하여 자연과 자연의 형상을 그대로 표현 하는 것도 좋은 방법이지만, 여기서 사용하

23) 지선영.「반복적인 선과 색의 중첩을 통한 자연에너지의 흐름 표현 연구」(중앙대학교 예술대학원 조형예술학과 서양화 전공 ,2010, p.23

고 있는 붓의 특징을 통해 구체적이지 않지만 본인의 심상과 느낌을 자유롭고 솔직하게 표현 하는 것이 이 작업의 중요한 과정이다. 빗자루 붓의 선은 반복과 쌓여가는 과정에서 그 특징을 더 과감하게 드러냈다. 작업 중에 운율에 따라 힘을 더하더라도 빗자루 붓은 속도와 에너지를 그대로 전달할 하였고 본인이 과감하게 작업할 수 있게 했다. 또 빗자루 붓은 종이와 만났을 때 먹을 품고 있는 선의 모습이 변하지 않고 날카롭게 선의 성질이 드러났다. 작가의 의도와 이로 인해 선택된 빗자루 붓은 먹의 번짐과 얼룩을 거스르지 않고 선의 특징을 잘 표현해 주었다. 빗자루 붓의 선은 날카롭고 가늘지만 겹쳐지면서 오히려 선 스스로가 지니고 있는 긴장감이 자연스럽게 먹의 농담과 어울리며 은근하게 표현되었다. 빗자루 붓은 감정의 변화에 따른 속도감과 선의 응집력을 표현하는 것에 있어 모필과 다른 모습이었다. 이런 이유에서 모필이 아닌 빗자루 붓을 선택하게 되었다.

### 4)작품 설명

【작품 1】
제목: 斐
재료: 장지에 수묵
크기: 162×130cm

【작품 2】
제목: 斐
재료: 장지에 수묵
크기: 162×130cm

【작품 3 】
제목: 그 날
재료: 장지에 수묵
크기: 162×130cm

비가 내리고, 또 내릴것 같은  날이면 어김없이 우산과 라디오를 챙겨들고 그곳으로 향했다. 서늘했지만 먼 곳과 가까운 풍경들이 한 눈에 들어 왔고, 즐겨 듣던 노랫소리는 평소와 다른 느낌으로 온 몸 속으로 전해졌다. 세상은 물에 젖어 있고 바람 또한 물기를 잔득 머금고 있어 서늘했지만 그럼 기분이 참 좋았다. 비가 내리고 시야가 흐릿해지면 우산 안은 나만의 안락한 장소가 되었고, 많은 사색과 상상을 하게 되었다. 모든 것들이 자극으로 느껴졌고 무엇 하나 헛으로 보여 지지 않았다. 빗방울을 떠받친 나뭇잎은 춤을 추는 듯 했고, 우산 위로 떨어지는 빗소리는 노래 소리와 함께 나의 상상력을 부추겼다. 그 속에서 나는 무엇이든 될 수 있고 현실은 현실이 아닌 나도 내가 아닌, 현재와 과거 그리고 어딘지도 모르는 공간으로 갈 수 있었다. 많은 공간과 기억, 상상이 뒤엉키면 그 순간은 말할 수 없는 황홀을 느낄 수 있었다. 시간이 지나도 나는 그날의 순간들을 잊을

【작품 1】 斐 기억2012, 장지에 수묵, 162×130cm

【작품 2】 斐, 기억 2012, 장지에 수묵, 162×130cm

【작품 3】 그 날, 2012, 장지에 수묵, 130×160cm

【작품 4】
제목: 雯 스며들어
재료: 장지에 수묵
크기: 162×130cm

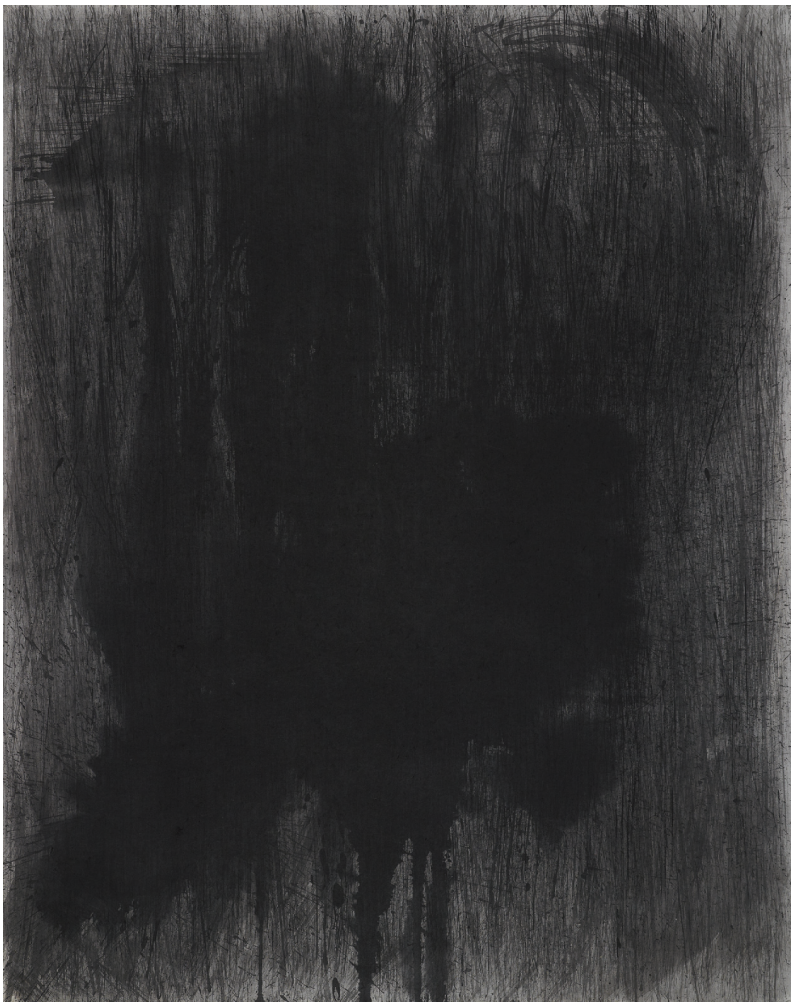
【작품 5】
제목: 菲
재료: 장지에 수묵
크기: 162×130cm

【작품6 】
제목: 눈을 감으니
재료: 장지에 수묵
크기: 90×120cm

【작품 7】
제목: 그날 雯
재료: 장지에 수묵
크기: 90×120cm

본인의 작업은 색이 쓰여 지지 않는다. 생각하기에 묵(墨)색 만큼 하늘은 닮은 색도 없다. 더구나 그 하늘이 습한 기후 속의 기억을 더듬는 과정이라면 묵색은 더할 나위 없이 적합하다. 종이 위에 번지는 묵색은 처음엔 스스로의 색으로 화면위에 나타난다. 묵이 쌓여 지기를 반복하면 나는 마치 장지위에 하늘을 우려 낸듯한 풍경을 보게 된다. 그 속에서 바람결도 느끼고, 비가 내리는 풍경도 보게 되며, 습기 가득한 공기도 마시고 서 있는 것 같다. 이렇게 몽롱한 기분에 취하면 어떤 날은 하늘을 둥둥 떠다니는 것 가은 현기증을 느낄 때도 있다. 물 속인 듯, 높은 하늘인 것도  같은, 꽃잎에 고여 맺힌 물방울 속인 듯. 이 기분 그대로 어디론가 떠날 수 있다면 좋겠다.

【작품 4】 斐 스며들어, 2012, 장지에 수묵, 130×160cm



【작품 5】 非, 2012, 장지에 수묵, 162×130cm

【작품 6】 눈은 감으니, 2012, 장지에 수묵, 90×120cm

【작품 7】 그날 雯, 2012, 장지에 수묵, 90×120cm

【작품 8】 무제, 2012, 장지에 수묵, 100×200cm

【작품 9】 무제, 2012, 장지에 수묵, 100×200cm

【작품 10】 斐, 2012, 장지에 수묵, 181×227cm

【작품 11】그날, 2012, 장지에 수묵, 181×227cm

# Ⅲ. 결론

현대의 풍요와 과학의 발달은 그로 인한 변화의 속도가 우리로 하여 능동적으로 대처하기도 급급하게 만들었다. 또한 예술은 이러한 사회적 환경에 반응하여 그 장르의 구분도 없고 주제의 한계도 없는 무한자유의 시대에 놓여있다. 이러한 풍요로운 시대에 살고 있는 자신은 오히려 과거를 그리워하고 그때로 돌아가고 싶은 마음을 감출 수 가 없다. 이러한 바람은 어디에서 비롯된 것인지... 현대를 살고 있는 우리는 아마도 그리움의 크기만큼의 허전함과 외로움을 느끼고 있어서 일 것이다. 물질의 풍요와 과학의 발달은 뜻하지 않은 상황 속에서 간간히 사람을 외롭게 만든다.

본인의 작업은 거대한 의식과 사회상의 흐름을 이야기 하는 것이 아니다. 자연이라는 대상을 느끼고 잠재된 감정을 표현하고 이러한 과정에서 느끼고 상상하는 감정을  그대로 화면에 드러내는 작업이다. 표현의 방법은 먹과 물 그리고 아교가 만나 자연스러운 번짐을 이루고 그 위에 빗자루 붓으로 그려지는 수많은 선들이 채워지는 과정의 반복적으로 이루어진다. 먹의 번짐 위에 더해진 선의 흐름과 속도감은 자연의 순환하는 과정을 나타내고 이러한 대서 비롯한 본인의 감성이 더해진 것이다.

자연에 동화되어 하나 됨은 바라는 것은 자연을 대하는 동양의 철학과 예술사상과 깊은 연관성이 있다고 말할 수 있다.

본인의 작업은 그 세계가 독창적인 예술 표현이라고 하기엔 아직 모자람이 많다. 하지만 지금까지의 노력의 과정과 현재 결과로 보아 자연을 주관적인 적이고 객관적인 눈으로 바라 볼 수 있는 여지가 생겼고 이는

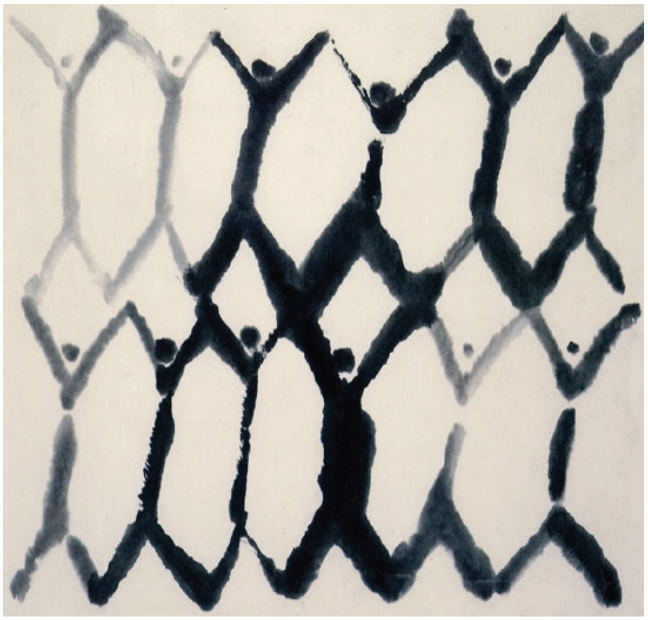
지금까지의 작업과 연장선상에서 본다면 발전의 가능성이 훨씬 많지 않을까 한다. 다만 거대한 자연의 순환과 그것을 사의 하는 과정을 표현함에 있어 동양과 서양의 다양한 문화를 긍정적인 태도로 받아들이고 기존의 익숙한 사고와 표현 방식 틀의 위에 다양한 조형적 가능성을 시도해야 할 것이다.

# 참고도판

【도판1】 송수남, 한국풍경,1969, 한지에 수묵,132×168cm

【도판2】 송수남, 여름나무,2000,한지에 수묵,63×94cm

【도판3】 서세옥, 사람들,1996,한지에 수묵,104×128cm



【도판4】 서세옥, 군무, 1986,한지에 수묵, 115.5×148cm

【이응노5】 이응노, 문자추상, 1987,한지에 수묵, 68×100cm

【이응노8】 이응노, 군상,1984,한지에 수묵담채, 197×200

# 참 고 문 헌

## <단행본>


갈로 저, 강관식 역「중국회화이론사」서울:미진사,1993

김정태. [동양회화사상] 서울: 일지사, 1986

김용옥.「석도화론」 서울:통나무, 1992

마이클설리반.(Michael sullivan), 김기주 역. [중국의 산수화 The Art of Landscape Painting China] 서울:문예출판사, 1994

서성록. [동서양 미술의 지평] 서울: 도서출판 재원, 1999

수잔 K 랭거(Susanne K Langer),이상열역,[예술이란 무엇인가 Probiems of Art,Scribner] 서울: 한글 1999

유재근. [동양의 본래 미학] 서울: 나들목, 2006

킴바라 세이고 . 민병기 역.[동양의 마음과 그림] 서울:새문사, 2007

프리초프카프라 (Fritiof Capra), 김용정,이성범 역. [현대물리학과 동양사상 The Tao of Physics] 서울: 범양사, 2012

토마스먼로 (Thoma Munros), [동양 미학 Oriental aesthetics] 백기수 역, 서울: 열화당 2002.

한국미학예술학회 편, [예술과 자연] 서울:마술문화 1997.


## <학위 논술>


김해주. [서양추상 드로잉의 뿌리, 서예와 수묵화] 2001

조요한. [예술 미학] 제 50집 (2007, 6)

## <학위 논문>

송소영. “우연성 확대를 통한 추상표현 연구” 영남대학교대학원 서양화 석사논문 2001

지선영. “반복적인 선과 색의 중첩을 통한 자연에너지의 흐름 표현 연구” 중앙대학교 예술대학원 석사논문 2010

이상헌. “선으로 그린 무위의 시.공간” 중앙대학교 대학원 석사논문 2008

# ABSTRACT

## Expression of inner sensibility through repeated brush and Chinese ink

## - Focused on my work -

**Choe, Young - Hee**

**Dept. of Oriental Painting**

**Graduate School of**

**Sungshin women's University**

What is our self-portrait is like today? In this rapidly changing society, life is insipid and our psyche has a poor inside indeed because of confusion and loss of humanity. In such turmoil, we have a craving for the role of art wishing to keep our inside lively, and in most cases, this earnest desire takes the form of being comforted by looking at nature.

Modern art changes fast and calls for new things. With a lively cultural exchange between the East and the West, we have so much more and diverse subjects and materials to share and express without borders on

the realm of artistic expression. With regard to such a context of times, I had many difficulties in laying the direction of my own painting work in my attempt to fuse different elements in trial and error and confusion.

My work intended to discuss here relates to nature in its origin and it is an expression of the unconscious with nature mingled with my inner world as a trace of sympathy.

Since my course of sympathy with nature was rooted in Oriental thinking, I will consider the esthetic concept of Confucianism, Buddhism and Taoism with so much importance in it. Besides, the intercourse between my emotion and nature has convinced me that literature and painting have much in common in the course of searching for and expressing beauty.

For me, nature is a living subject in constant movement and circulation. Though her figure looks the same all the time, the feeling that nature gives us can vary each time we assign a meaning to her. Sometimes we talk about the winds and ather, other times we remember nature in a different meaning through raindrops, the sky or the clouds and birds flowing in her. Nature is not only the symbol of life that gives life to other objects but a sea of thoughts that provides a yard of unceasing imagination not to mention her role as a comfort for myself. Such energy of nature is also subject to circulation and change on her part in a free ride with the flow of time called the universe.

Change of nature has allowed me lots of imagination, while my yearning for nature in mutual response with my inner unconscious has chosen the current subject of work for me.

I put such subject into an abstract expression using the materials and techniques of Oriental painting instead of reproducing concrete shapes. Blot and running down of ink in addition with several times of thin ink on it and repeated lines using a broom brush fill up logical fittingness to the full of the canvas. Such an expression is considered a sincere way to represent the energy of nature and my inner change felt from an attitude of looking on nature.