

김진관 교수지도
석사학위청구 작품연구논문

숲을 통해 본 동양적 자연관 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

2006

성신여자대학교 조형대학원
조형예술학과 동양화전공
박현희

숲을 통해 본 동양적 자연관 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

김진관 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2005년 11월

성신여자대학교 조형대학원

조형예술학과 동양화전공

박현희

인 준 서

박현희의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____인

심사위원 _____인

심사위원 _____인

성신여자대학교 조형대학원

국 문 개 요

본 논문은 2004년 9월에 전시되었던 석사학위 청구 발표작인 ‘숲을 거닐다’에 전시된 작품을 대상으로 제작 동기의 정신적 배경을 연구하고, 조형적 분석과 작품 설명을 통하여 전개 방법 및 그 표현을 구체적으로 분석하고 기술한 것이다.

자연은 하나의 영혼 상태에서 내면 세계를 형상화하여 독창적으로 표현하는 미학적 사색의 대상이 되어 왔으며, 본 연구도 생명이 생성되고 변화하는 대자연의 질서 속에서 자연과 나와 의 관계를 연구해 보고자 하였다.

작품은 표면적(表面的) 자연의 이미지에서 출발하여 사색과 성찰의 과정을 거쳐 인간 내면의 정서적 안정으로의 통로 역할을 한 숲의 이미지를 표현하였다.

이에 우주의 섭리를 따르고 자연과 동화되는 삶을 중시하는 동양사상의 시각으로 접근함으로써 도(道)와 동일하게 보고 자연의 법칙에 순응하며 인간의 삶의 목적을 달성하는데 중요한 역할을 하는 노장사상(老莊思想)의 무위자연(無爲自然)과 연관지어 기존 이론을 정리 요약하고자 하였다.

자연의 일부분인 숲을 통하여 느껴진 관조적 사유로 형성된 자연관은 수묵 정신이 내재된 여백과 점의 표현방법으로 회면에 나타나면서, 작품으로 완성되어진다. 이러한 동양의 정신을 받아들여 조형화한 산수화의 여백은 자연으로 귀착(歸着)되어 하나가 되고자 하는 옛선인들의 의취(意趣)가 담긴 공간이 된다.

작업을 통해 대상의 단순한 외형의 모방에 대한 중요성보다 작가의 주관적 감성에 따른 새로운 미의식의 체계가 형성되어야함을 알게 되었고, 이를 위해 보다 더 진지한 탐구 정신이 필요함을 느끼는 계기가 되고자 하였다.

< 목 차 >

국문개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 동양사상의 자연관	3
1) 『임천고치(林泉高致)』에서의 관조적 산수	5
2) 수묵의 정신과 미점산수(米點山水)	9
2. 본인이 바라본 숲의 이미지	13
3. 화면에 나타난 숲의 표현	16
4. 작품 분석	19
III. 결론	38

참고문헌

ABSTRACT

<작품 목차>

[작품 1] 나무 I , 122x155cm , 장지에 수묵 담채 , 2004.....	21
[작품 2] 나무 II , 122x155cm , 장지에 수묵 담채 , 2004.....	22
[작품 3] 숲속의 나무 , 122x155cm , 장지에 수묵 담채, 2004.....	23
[작품 4] 깊은 숲속에서 , 260x320cm , 장지에 수묵 담채 , 2004.....	25
[작품 5] 바람부는날의 들풀 , 130x96cm , 장지에 수묵 , 2004	27
[작품 6] 안개낀 수풀 , 130x96cm , 장지에 수묵 , 2004.....	29
[작품 7] 떠오르는 나뭇잎 , 50x72cm , 한지에 수묵담채 , 2004.....	31
[작품 8] 나무 아래 , 130x96cm , 장지에 수묵 , 2004.....	33
[작품 9] 비온후의 연못가 , 72x77cm , 한지에 수묵담채 , 2004.....	35
[작품 10] 떨어지는 낙엽들 , 84x38cm , 한지에 수묵담채 , 2004.....	37

참 고 문 헌

단행본

- 와타나베 마모루. 『예술학』, 서울: 현대 미학사, 1994
- 김바라세이고. 민병산역. 『동양의 마음과 그림』, 서울: 새문사, 1978
- 진조복. 『동양화의 이해』, 서울: 시각과 언어, 1995
- 임범송, 김해룡. 『미학에의 초대』 서울: 도서출판 이웃, 1990
- 조엘 쿠퍼만. 최유신 역. 『동양 철학 입문』, 서울: 철학과 현실사, 2005
- 이마미치 도모나부. 조선미 역. 『동양의 미학』, 서울: 다할 미디어, 2005
- 장준석. 『중국회화사론』, 서울: 학연 문화사, 2002
- 장승구 외 14인. 『동양 사상의 이해』, 서울 경인 문화사, 2002
- 지순임. 『중국화론으로 본 회화 미학』, 서울: 미술문화, 2005
- 김용옥. 『석도 화론』, 서울: 통나무, 1992
- J.케힐. 조선미 역. 『중국 회화사』, 서울: 강남 출판문화센터, 1978
- 문명대. 『한국 미술사 방법론』, 서울: 열화당, 2000
- 이석명. 『회남자-한대 지식의 집대성』, 경기: 사계절출판사, 2004
- Irwin EDman. 『Art and the man Mentor Book』, 1929
- Sigmund Freud. 『창조적 작가와 백일몽』 (Creative writers and Daydreaming), 1908
- 김학주. 『중국의 경전과 유학』, 서울: 명문당, 2003
- Emil utitz. 윤기종 역. 『gesehichte der aesthetick』, 서울: 서문문고 1976
- 유홍준. 『화인열전』, 서울: 역사 비평사, 2001
- 체르니셰프스끼. 『미학 논문선』, (한문판)
- 서복관. 권덕주 외 역 『중국의 예술정신』, 서울: 동문선, 2000

Abstract

A study about the view of nature through the oriental philosophy.

-focusing on my own artworks-

Park, hyun-hi

Oriental painting major

dept. of plastic arts

Graduate school of plastic arts

Sungshin women's university

The present study aims at examining my art working, which has been formed from 2004. And it is identified the motivation of work by analysing spiritual, philosophical issues. It is included modeling analysing method and representation of my work.

It is held that it is formed by the view of nature which is represented by Lao thought and imagination of primitive nature.

The view of nature of oriental philosophy impacted my idea and view of nature which is based on oneness of nature and man.

It is formed by chinese inks, a blank space and calligraphy dot which is designed the vies of oriental philosophy in accordance to woods and man oneness.

The forest which is natural one part it leads and it feels and the view of nature which is formed in position contemplation private ownership with expression m

ethod of the margin where the possibility jelly spirit is immanent to be completed with the work and point appears in the sliced raw fish cotton, it comes.

It accepts the spirit of like this orient and the margin of the moulding anger on e landscape painting return becomes natural and becomes one and grudge of the old virtuous people who do to sleep becomes the space where it is put in.

In order to realize the vision of the communication of nature and me, I transferred traditional landscape technique to modern modeling image.

It was set up with the view to make the ideas of my orientation of works in the future.

I. 서론

점점 더 많은 물질적 풍요로움의 혜택을 받으면서 살고 있으면서도 정신적인 불안과 공허함을 벗지 못하며 사는 현대인들의 모습을 보면서 본인 또한 같은 모습임을 부인할 수 없다.

하루가 다르게 급변하는 사회는, 보다 신속한 정보를 요하고 어떠한 상황에도 대처하는 처세술의 중요성이 대두되는데, 이러한 사회속에서 고요히 내면을 들여다본다는 것은 쉽지가 않다. 이에 자연은 고요한 내면으로 이끌어 주며 자신의 모습을 되돌아보고 사유하게 도와주는 촉진제의 역할을 한다.

위대한 예술가의 근거(根底)는 자연에서 새로운 생명을 발현(發現)함으로써 나타나게 된다고 하는데, 숲을 통한 자연과의 교감은 현실에서 생긴 두려움과 불안으로 인해 흔들리는 자아를 바로잡는데 도움을 준다고 믿는다.

숲속에서의 사색은 의도적으로 몸과 마음을 관찰하고 자연과 동화되는 체험을 느끼며, 느낀 것을 있는 그대로 받아들이는 동양적 자연관을 통해 이루어지고 이러한 과정에서 생긴 내심(內心)의 정취(情趣)는 삶의 변화 속에서 여유를 갖게 한다. 그러므로 가장 순수하고 평온한 자연의 마음으로 돌아가 자신을 다시 한번 되돌아보고, 보다 더 겸손한 삶을 추구하고자 하는 마음가짐을 갖는데 도움을 준다.

예로부터 화가들이 자연의 섭리를 깨우침으로서 내적 수양을 이루고 필묵 연습을 통하여 기법으로 이해함으로서 외적 수양이 이루어질 수 있다고 언급한 바와 같이 진정한 예술작품은, 예술가의 예술 정신과 표현 정신이 동시에 길러져야지만 이상적으로 합일되는 경지에 이르는 것이 가능함을 알고 서술해 나가하고자 한다.

논문은 작품의 정신적 배경이 되는 노장사상(老莊思想)의 무위자연(無爲自

然)이 담긴 동양사상적 자연관을 피력하고, 『필법기(筆法記)』를 통한 수묵의 정신적 측면과 더불어 본인 작품의 주된 표현인 점의 운용으로 나타낸 ‘미점산수’(米點山水)와 연관성이 깊은 ‘사’(寫)에 대해 분석하고자 한다.

그런 후에 이를 회화로 도입하여 표현한 곽희(郭熙)의 『임천고치(林泉高致)』에 나타난 산수를 보는 관조적 측면에 대해 서술하여 실제로 숲속에서 자연과의 교감을 이루는 과정에 대입하여 풀어보고자 한다.

화면에 나타난 숲은 전통 회화에서 도입한 여백과 점에서 각각 어떠한 의미로 쓰여졌고 이를 통해 나타내고자 하는 바가 무엇인지에 대해 논의하고자 한다.

II. 본 론

1. 동양 사상으로 본 자연관

자연은 인간에게 무한한 혜택을 주는 산물이며, 공생(共生)하는 없어서는 안 될 중요한 요소이다. 특히 예술가에게 있어서의 자연이라는 소재는 풍부한 감성과 창작 의욕을 마음껏 발휘할 수 있는 적합한 소재라고 한다.

“화가는 시인과 같은 자연적인 물체와 혼연 일체성을 표현한 방법은 없지만 이러한 작용이 실제 이루어졌는지의 여부는 그의 작품 속에서 충분히 감지할 수 있다. 만약에 그림을 보는 사람이 자신의 마음 속에 있는 선입관(先入觀)을 완전히 없애고 예술가의 신념에 자기의 마음을 완전히 개방한다면 우리는 그 그림으로부터 흘러나오는 자연의 생명을 우리 자신이 느낄 수 있다.”는 마이클 셸리번의 말에서 자연을 바라보는 입장에 따른 태도와 해석이 중요함을 알 수 있다.

우선 자연과 교감하기 위해서는 마음속의 어떠한 정해진 선입견과 받아들이는 것에 대한 두려움을 없애고 평온한 상태를 유지하여야만 하는데, 그래야만 자연을 제작한 작품을 접할시에도 교감이 자연스럽게 이루어지기 때문이다.

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.

회남자(淮南子)¹⁾에는 “ 자연을 알되 인간을 알지 못하면 사회에서 살아가기가 힘들고 인간을 알되 자연을 알지 못하면 진리의 세계에서 노닐 수 없다”고 언급하여, 생명을 존중하고 자연과의 조화를 매우 소중하게 생각하는 동양

1) 한나라 초기 한 고조 유방의 증손자이며 한무제 시대 지방 제후였던 회남왕 유안의 주도하에 여러사람과 함께 저술한 집체(集體)저작이다. ‘선진시대’와 ‘한나라시대’ 라는 역사의 관절에 서서, 선진시대의 사상을 정리하고 새로운 한나라 문화를 여는 기틀을 제공하였다. 이석명, 『회남자-한대 지식의 집대성』, (경기 : 사계절출판사: 2004) p 8

인의 마음을 알 수 있다.

먼저 노장사상(老莊思想)이나 또는 신선사상(神仙思想)에서 그 근원을 파악할 수 있는데, 특히 노자(老子)²⁾로부터 출발한 자연관은 무위(無爲)와 연결되어 무위자연(無爲自然)이라는 말로도 표현되었다.

무위자연의 미는 천지 대자연에 인공을 가하지 않고 천연적인 자연계가 생성 변화의 총원리로 드러나는 미를 말한다.³⁾ 이때의 자연(自然)이란, 자기에 대해서도 만물(萬物)에 대해서도 ‘인위(人爲)를 가하지 않은 스스로 그냥 있음’이라는 뜻으로 해석되어진다. 또한 ‘사람은 땅을 본받았으며 땅은 하늘을 본받았고, 하늘은 도를 본받았으며 도는 자연을 본받았다’고 하듯이 도(道)와 자연(自然)을 같은 것으로 이해했다.

무위(無爲)란 글자 그대로 아무 일도 하지 않는다는 뜻이 아니라 세삼스럽게 혼적을 남기지 않는 자세를 말하고, 인간을 초월한 도(道)나 천(天)의 작용으로서 무리를 하지 말고 모든 것을 자연에 맡겨두는 것이 무난하다고 풀이된다. 자연(自然), 무지(無知), 무념(無念) 등의 말과 붙여서 쓰기도 하며 노장사상에서 최고의 도덕적 행위를 이르는 말이기도 하다. 즉, 개인의 욕심 때문에 인간적인 얽은 꾀를 부리는 것이 오히려 인간의 불행을 초래한다고 생각하고, 자연의 법칙에 입각하여 따르는 것이 개인의 편안과 성공을 얻을 수 있다는 뜻으로 추측되어진다.

그리고 도를 체득하고 실행하기만 한다면 일체의 불합리한 현상들은 저절로 소멸되고 진(眞), 선(善), 미(美)의 세계 속에서 온 천하가 화평하게 되며, 행복이 가득차게 된다고 하였다. 즉, 무위자연한 사람은 소박한 태도를 가지고 있으며 이득, 작위성, 이기심 따위를 멀리하게 마련이므로 이러한 사람은 무엇에도 얽매임이 없이 유연한 까닭에 무엇이든 제압할 만한 힘을 지니고 있

²⁾ 노자(老子): 초(楚)나라 고현 려향 곡인리(古懸 厲鄉 曲仁里) 사람이다. 성은 이(李)씨고, 이름은 이(耳)이며 자는 담(聃)이니, 주(周)나라 왕실 서고의 관리였다. 장승구 외 14인 『동양 사상의 이해』, (서울 경인 문화사), 2002 p 229

³⁾ 지순임, 『중국화론으로 본 회화 미학』, (서울: 미술문화), 2005 p 70

다고 한다.

실제로 어떤 목적을 달성하기 위해서는 그 나름의 법칙에 근거하여야만 그 결과로 목적을 실현시킬 수 있다. 또, 목적에는 나름대로의 법칙이 수반되고 내재되며 양자는 불가분의 관계에 놓여있다고 하는데 이러한 사실을 토대로 하여보면, 노자의 무위자연은 자연을 통하여 인격 형성에 가까워지는데 도움을 준다.

이러하듯이 동양사상적 입장에서 본 자연관이 생활에 깊이 반영됨을 알게 되었으며 이러한 관점은 시대를 불문하고 자아성찰을 위한 끊임없는 탐구정신이 계속되는한 그 중요성이 유지될 것으로 여겨진다.

1) 『임천고치(林泉高致)』로 본 관조적 산수

노장사상에 대한 실천적 삶을 고취한 인생은 산수화(山水畵)의 등장으로 인해 본격적인 무대로 발돋움함과 더불어 순수한 감상의 대상이면서도 인간과 자연의 특수한 관계를 상징하는 의미체계라는 점에서 산수화 속에 담긴 내용의 중요성이 항시 앞서게 되므로, 단순히 보이는 산천의 경계를 화폭에 옮긴 것이 아니라 특수한 자연관의 유형화를 뜻한다.

작품을 형성함에 있어서 실제의 경관을 보고 그리되 내적 사유를 통해 걸러진 결과물은 화면 속에 녹아든다. 이는 겸재(謙齋) 정선(鄭愼)으로부터 시작된 실경산수(實景山水)⁴⁾와 유사한 접근 방법으로 이루어졌다. 실제의 경치를 보고 그렸지만 구도와 비례 등 화면상의 조화를 표현하고자 한 것이 아니라, 경치를 즐기면서 도를 이루고자 하는 선비들의 사상이나 누워서 경치를 구경

4) 겸재(謙齋) 정선(鄭愼, 1676-1759)의 예술에 대해서는 당대부터 오늘에 이르기까지 변함없는 명상과 찬사와 존경의 예찬이 이어지고 있다. 겸재가 이룩한 예술세계에서 가장 돋보이는 것은 진경산수라는 장르를 개척하고 또 그것을 완성한 것이다. 그는 중국풍의 그림을 답습하던 종래 화가들의 관념산수에서 벗어나 우리나라 산천의 아름다움을 직접 사생하여 이를 감동적으로 표현함으로써 진경산수의 창시자가 되었고 또 그것은 후대에 두고두고 깊은 영향을 끼치고 있다. 유흥준, 『화인열전』(서울: 역사비평사, 2001), p 186

하고자 하는 와유(臥遊)의 정신에 의거(依據)하여 자연 속의 오묘한 조화 및 신비로움을 표현하려고 노력했다.

사생도 중요하지만 사의(寫意)를 더욱 중요시한 까닭은 화폭 위의 산수를 실제의 산수와 동일시하지 않고 창작된 새로운 시작의 의미로 인정했기 때문이라고 짐작된다. 또한 ‘인간의 본연적 조형력은 형식의 관찰에서가 아니라 형식의 창조에서 확인되는 것이며’⁵⁾ 형식의 창조는 사물의 사실적인 외형 묘사뿐만이 아니라 사물의 본질을 보는 직관을 전달하기 때문이다.

곽희(廓熙)⁶⁾는 객관적 사실의 경물을 화면에 옮길 때는 이상화시켜 표현하였는데 화면 속의 자연은 화가에 의해 선택되어진 상징적인 세계를 형성하게 된다. 그의 그림은 산수 부분 이외의 여백(餘白)까지도 우주의 무한한 공간에서 노닐 수 있는 자유로운 상상력을 펼치게 한다.

이와 같이 자연이 정신적인 소요를 하는 힘을 준다면 화가는 그 정신적인 힘으로 산수화를 제작하고 또 감상할 수 있는 것이다. 그래서 산수화는 우리에게 정신적인 위안과 활력을 준다고 여겨지고, 이를 그리는 행위를 통하여 자연을 즐기는 체험을 하는 상상과 더불어 자신의 인격을 수양하며 다시 현실의 일에 충실하게 된다.

그는 ‘산수를 직접 체험함으로써 인간 심성의 바탕을 기르고 자연과 벗하여 본래의 천성을 찾는 즐거움을 맛보며, 소박한 생활 속에 은거하면서 인간 심성을 쾌적하게 하고, 자연으로 돌아가 혼연일체가 되는 것을 인격수양의 방법으로 본다’고 언급하였다. 곧, 자연 속에서 심성을 수양하고자 하는 본능이 항상 잠재되어 있는 것을 전제로 하여 현자들이 밟았던 길인 것을 알고 있으나 실제로는 실천하기 어렵다고 하듯이 직접적인 관찰을 진행해 나가는 것

⁵⁾ emil utitz, << geschichte der aesthetick >> , (서울, 서문문고). 윤기중 역 1976 , p 142

⁶⁾ 곽희(廓熙 1023~85년경): 산수화가이자 화론가로서 『임천고치』(林泉高致)의 저자이다. 이 책은 산수의 근본을 인식하는 방법을 바탕으로 산수화가의 마음가짐, 자연을 관조하는 방법, 산수화의 기법들을 설명한 화론이다. 지순임 , 『중국화론으로 본 회화 미학』 , (서울: 미술문화), 2005 p 227

즉, 직접 산천으로 나아가 관찰할 것을 강조하고 있다.

그리고 각각의 산천마다 다른 풍경을 가지고 있을 뿐만 아니라 시간과 기후 조건 및 관찰 각도와 시각에 따라서 다르게 보이고, 또한 느낌도 서로 다르기 때문에 산천에 대한 화가의 관찰은 반드시 자세하고 치밀하여 전면적이면서도 깊게 들어갈 수 있어야만 비로소 제각기 다른 산천의 특수한 의태(意態)를 표현해낼 수 있다고 생각하였다. 이에 본인은 자연을 접할 때 여러 각도에서 연구하고자 노력하여 계절의 변화를 눈여겨 보고, 같은 풍경이라도 아침 저녁의 변화를 살펴서 표현하도록 하였다.

산은 물로써 혈맥을 삼고, 덮여 있는 풀과 나무는 머리카락을 삼고,
안개와 구름으로서 신채(神彩)를 이룬다...⁷⁾

이러한 구절에서와 같이 산은 물을 얻어야 아름답게 되는 것이며, 물은 산을 얻어야 아름답게 되는 바와 같이 산, 물, 연기와 구름, 풀과 나무, 등은 모두 대자연의 경물들이며 이들은 밀접한 유기적 관계를 가지고 있다. 또한 “바위는 천지의 뼈이고 물은 천지의 피이다.”⁸⁾ 라고 하였는데 이는 자연과 인간과의 합일된 경지로서의 친화를 뜻함으로 여겨진다.

곽희는 회화 창작시의 정신적 측면을 언급하면서 인격 수양의 도구로 해석하였다.

세상사람들은 내가 붓을 쉽게 놀려 그림을 그리는 것으로 아는데 사실
그림 그리는 것이 쉽지 않은 일이라는 것을 그들은 모른다.

장자가 말하기를 “화가가 옷을 훌훌 벗고 자유롭게 편한 자세를 취하

7) 서복관, 『중국의 예술정신』, 권덕주 외 역(동문선, 2000), 382쪽에서 재인용.

8) 지순임, 『중국화론으로 본 회화미학』, (서울: 미술문화), 2005, p 235

는 것이야말로 진실로 화가의 법을 터득한 것이다” 라고 하였다. 사람은 모름지기 인위적인 허울을 벗고 본연의 자세로 마음이 너그럽고 유쾌하게 하며 생각이 사리에 맞도록 수양해야 한다. 그러면 소위 평탄하며, 바르고, 사랑스럽고, 신실(信實)해지는 마음이 생긴다.⁹⁾

이러하듯이 그림을 제작한다는 것은 손끝 솜씨로서의 기술만 가지고 할 수 있는 활동이 아니라 작가의 예술 정신을 표현하는 것이다. 다시 말하자면 예술가에게 있어서 수동과 능동의 상호작용은 내적인 생각의 구상과 외적인 표현의 구현이라는 두작용으로 나타나는데 머릿속에 생각한 구상이란 작품의 모체를 말한다.

그러나 이 구상이 구현되지 않으면 그것은 한낱 꿈에 지나지 않으므로 진정한 필묵을 통한 예술은 흉중(胸中)의 산수와 서로 어울려서 안으로는 마음의 근원을 터득하고, 그 후에 자연의 조화를 스승으로 삼는다고 할 수 있어야 한다.

이와 같이 광희의 참된 뜻은 그림의 경지가 그윽하고 아름다운 정취를 표현하는데 있으니, 마음을 가라앉히고 쓴 훌륭한 싯구와 같이 좋은 의취(意趣)를 찾아야 하며, 기분 내키는대로 그림을 그리려 해서는 안된다. 따라서 본인 또한 자신이 자연의 풍경 속에서 얻은 심경을 풀어내기 위해 이와 비슷한 창조의 과정을 겪으며 자연 속에서 고독과 적막과 같은 가슴 속의 일기(逸氣)를 그려냄으로서, 현실에서의 예술체험을 창의적으로 전환시키고자 한다.

9) 지순임, 위의 책 p 237

2) 수묵의 정신과 미점산수(米點山水)

당(唐)나라 화가 왕유(王維)¹⁰⁾가 “화도(畫道)에는 수묵이 제일 으뜸이다. 수묵화(水墨畫)에는 자연에서 조화의 공(功)을 이룩한 것이다.”라며 자연과 더불어 수묵화의 중요성에 대해 언급하였듯이 수묵의 세계는 모든 색상을 부정하고 수묵 단색으로 붓을 운용(運用)하여 고도의 정신성을 발휘한다고 하였다.

더욱이 먹이라는 것은 하늘에서 받은 것이며 그것은 자연 그대로의 물질이다.¹¹⁾ 즉 자연적 소재를 태워 생기는 그을음으로 만들어졌으니 그 자체가 자연의 일부인 것이다. 먹은 단순히 검은색을 의미하는 것이 아니라 모든색을 초월한 아득하다는 함축성을 상징한다.

이에 장언원(張彦遠)¹²⁾은 “먹으로 색(色)을 대신하는 것이다. 먹을 사용하면 오색(五色)이 구비된다”고 하여 먹의 중요성을 언급하였고, 노자는 “오색은 사람의 눈을 멀게 한다.”고 하여 사물에 대한 진실을 이해하는 수단으로서 설명하였다.

이러한 수묵의 중요성은 중국의 화가인 형호(荊浩)¹³⁾가 회화를 창작할때 기본적으로 갖추어야 할 자세에 대해 분석하였는데 이는 『필법기』¹⁴⁾(筆法記)에

10) 왕유(王維): 남종(南宗) 문인화가(文人畫家)로 당(唐)의 이사훈(李思訓)과 같이 남북화의 시조라 하는 ‘남북이대화파’이다. 김청강, 『동양미술사』, (서울: 을유 문화사), 전진숙 역, 1998, p176

11) 김용옥, 석도화론 (서울: 통나무, 1992), p 55

12) 장언원(張彦遠): 자(字)가 애빈(愛賓)이고, 『역대명화기』 열권을 찬술함으로서 당이전의 화론, 화사 연구에 필수 불가결한 자료를 제공하고 중국회화사를 궤도에 올려놓았다. 지순임, 『중국화론으로 본 회화 미학』, (서울: 미술문화), 2005 p 164

13) 형호(荊浩): 생몰년은 확실하지 않으나 활약시기는 당말에서 오대에 걸친 전환의 시기였다. 서방 산시성에서 태어났지만, 그럼에도 불구하고 장안(長安)이나 베이징에서 피어난 문화를 충분히 흡수 했으며, 또한 그 곳에서 이름을 떨쳤던 사람이다. 이마치치 도모나부, 『동양의 미학』, (서울: 다할 미디어), 조선미 역, 2005 p

서술하였다.

그 중에서 그림을 여섯가지 요소로 나누어 분석한 육요(六要)의 개념은 화가가 자기 회화의 도달 수준을 스스로 반성하고 점검해볼 수 있는 기회를 준다.

기,운(氣,韻) 사,(寫), 경(景), 필(筆), 묵(墨)중에서 작품과의 연관성을 두어 이중 ‘사’(寫)는 본인의 작품 형성에 지침이 되어준다.

첫째로 마음이 필이 호응하여 일체가 되었을 때 마음 가는대로 손에 잡을 필을 운행하는 것을 뜻하는 ‘기’(氣)를 중요시하였는데 이는 자연스러운 마음에 따라 필(筆)을 움직여야만 자연스러운 형상을 취할 수 있다는 것으로 여겨진다. 즉 자연의 생동적인 형상에서 느낌으로 인하여 형성된 자신의 감정과 정신세계를 화면에 드러내면서 창조적인 정신을 발휘하게 되는 것이다.

두번째로 위에서 말한 ‘기’(氣)와 조화를 이루어 표현할 때 먹의 흔적을 드러나지 않게 운용해야 한다는 ‘운’(韻)은 작품을 형성하면서 표현하려는 형상의 성질에 맞게 붓을 사용해야함을 강조하였다.

세번째는 자연 경물을 화면에 옮기기 전의 구상 활동을 의미하는 ‘사’(寫)인데 이는 표현하려는 대상을 큰 덩어리로 파악하여 핵심이 잘 드러나도록 생각하여야 한다고 강조하였다.

네번째로는 산수를 논하면서 안개와 구름과 연기가 때에 따라서는 가볍게도 하고 무겁게도 해야한다며 형상의 일정치 않음을 인식하고 그 자연 경물의 계절, 기후, 환경 주거에 따른 변화에 근거하여야 한다고 ‘경’(景)을 통해 언급하였다.

마지막으로 붓의 운행은 화가에 의해서 이루어지는 것이고 화가가 끊임없는 노력과 숙련을 갖추어야만 창조적인 그림이 나온다고 하는 ‘필’(筆)의 의미는 먹의 농담에 따라 빛나기도 하고 담백하기도 하며 사물에 따라 얇기도 하고 깊기도 하다는 ‘묵’(墨)으로 전해진다.

이중 작품의 형성과정에 영향을 미친 ‘사’(寫)에 대해 다시 한번 살펴보기로

14) 산수화에 관한 이론으로 미학적 내용까지 담고 있는 화론의 출발점이 된다.

한다.

앞서 언급한 바와 같이 화가가 객관적인 자연 경물을 바탕으로 획득한 관찰 내용물은 창작을 기본으로 하여 대상에 충실할 뿐만 아니라, 더 나아가 이를 가공, 변화시키는 화가의 상상 작용까지도 심화시킨 것을 뜻한다. 이를 통하여 파악된 자연 대상의 관찰을 통해 화가의 마음속에 형성된 입의(立意)를 나타내게 된다. 즉 화가의 자연 체험은 대상을 관찰하고 분석한 후에 거기서부터 내재된 변화의 오묘한 조화를 파악하고, 숨겨진 본성을 이해하는 과정에서 체득한 바를 표현한다.

형호를 비롯한 옛 화가들은 수없이 많은 사생을 통하여 그 상황과 성질에 대해 충분히 이해한 후 비로소 개괄되어 만들어지게 된다.

특히 미점법(米點法)을 창안하여 미법산수(米法山水)를 형성하기까지의 창작 과정을 통한 자연속에서의 사생을 화면에 이입시키는 과정을 살펴본다.

미법산수(米法山水)를 창시한 미씨부자(米氏父子)¹⁵⁾는 동원(童源)¹⁶⁾의 묵법에서 영향을 받아 자신만의 기법을 창안하였다.

즉, 동원은 겹겹이 중첩된 산과 산봉우리들을 그럴 경우 점을 모아 찍는 것을 많이 사용함으로써 자세한 경물들의 형태를 보는것이 아닌 멀리서 보았을

15) 미부자(米父子)‘ 미원장(米元章), 미우인(米友仁) 부자를 말함. 부자가 서로 전하여 미법을 발명하여 후세에 전해졌다. 아버지 미불은 자를 원장이라 하고 산수 인물에 연운표표(煙雲漂渺)로 일가를 이루었다. 그는 화사 또는 서화평예론 등의 저서가 많았고 시,서,에 능하였다. 매우 유연한 인물로 그의 아들 미우인이 아버지의 화풍을 받아 미법을 대성케 하였다. 아버지는 대미, 아들은 소미라고 세상 사람들이 칭하였다. 최석로, 『남종회화사』 (서울: 서문당), 1994, p 69

16) 동북원(董北源) (즉, 동원 907? ~ 962):자는 숙달(熟達), 산수,인물, 호랑이와 소 등을 모두 잘해 아름이 높았으며 특히 산수화에 뛰어나 수묵은 왕유와 같고 착색은 이사훈 같다고 일컬어졌다. 특히 강남의 낮고 부드러운 연산(連山)을 평원으로 나열하고 강남의 강마을 경치를 부드러운 담묵으로 묘사함으로써 독특한 강남 풍경 묘사의 단서를 열어 놓았고 수묵산수, 문인산수의 시조로 일컬어진다. 장언원, 『중국화론선집』 김기주 역, (서울: 미술문화), 2002, p 205

때의 작은 나무들을 표현하였다. 잡목을 그리면 단지 뿌리를 드러내고 점으로 잎을 찍어 높게 하거나, 낮게 하고 살찌게 하거나 마르게 하면서 그 형상을 만들었을뿐 세세하고 세밀한 기교는 없다는 것이 동원의 점묘 특징인 것이다.

잎을 점으로 찍는 버드나무를 그릴때도 나무 끝을 둥글게 펴는데에 중점을 두어 산림이 쓸쓸해서 바람을 맞으면서 바람에 날려 흔들린다는 생각이 들도록 유도하였다.

이러한 묘법은 미부자에게 암시를 주어 미접법을 창안하게 되었는데 처음 죽필에 칠을 묻혀서 써보는데서 문득 묘(描)를 얻었다고 한다.

죽필(竹筆)에 칠(漆)을 묻혀서 글씨를 쓰자하면 속칠하지 않을 수 없었는데 느리게 쓰면 칠이 흘러서 그 흔점이 일일이 떨어지지 않고 연속하여, 점이 다 붙었다가 떨어지니 무수한 점의 모습으로 변화무쌍하게 나타나게됨을 발견했다.

이를 통한 점의 형태를 고안하여 창작의 과정을 통하여 완성시킨 미점은 기교적 측면뿐만이아닌 정신적 의미도 지니는데, 하나의 먹점은 화선지라는 촉촉한 섬유질 위에 먹의 탄소 입자들이 떠다니는 형상으로 존재한다. 마치 먹색 나무들이 모여져서 이루어진 검은숲을 상상하도록 이끄는 데 먹의 정신성과 물이 개입하여 자연의 탄생을 이루어낸다고 여겨진다.

산수에서 받은 인상에 근거하여 수묵으로 자유롭게 점을 찍어 안개에 쌓인 수목을 표현하였고 붓가는대로 그림을 제작함으로써 공교하고 세밀함을 추구하지 않았다. 미점산수 이전의 산수화는 모두 자연의 산천 경물을 사실적으로 묘사하는 것을 숭상하였으나, 미씨부자는 간소한 담묵을 운용하여 구름과 안개가 낀 어렴풋한 풍경의 의취(意趣)를 표현하였다.

따라서 형태보다는 의미를 중시한 산수화법이 완성되었다는 점에서 수묵 산수의 정신적인 면모를 한층 더 부각시키는 역할과 더불어, 현실에 대한 사상과 감정의 표현을 위한 화가의 예술 체험에서부터 비롯되었다는 점 또한 큰 의미를 지닌다 하겠다.

또한 생활 속에서 끊임없는 현상의 관찰과 무수한 예술적 체험을 통하여 여러가지 표현 방식을 만들어냈듯이, 필묵의 기교가 화가의 내적 마음과 조화를 이루며 나타날때 자연의 아름다움을 도출할 수 있는 것이다.

2. 본인이 바라본 숲의 이미지

예술미는 현실에서의 아름다운 것과 숭고한 것의 객관적 존재가 인간의 주관적 견해와 융합된 것이다.¹⁷⁾ 이러하듯 주변의 불안정한 일들로 인하여 생긴 상념으로 흐려진 마음이 괴로움을 일게 할 시기에 마음을 정화시키고 정서의 안정을 찾고자 찾게 된 자연의 품속은, 삶의 지혜와 더불어 자아를 성찰할 수 있는 행로로서의 공간이 된다. 즉, 자연의 일부분인 숲속 이미지는 감성을 통한 접근이었으므로 정신수양을 선행할 수 있는 촉진제의 역할을 하는 것이다.

사람이 태어나서 흙으로 돌아가는 것을 인생(人生)이라고 하듯이 숲속의 식물들도 작은 씨앗으로 삶을 시작해서 삶을 영위하다 흙으로 되돌아 간다. 같은 인생을 사는 사람이 한 사람도 없듯이 숲속 식물들이 살아가는 모습 또한 자세히 들여다보면 각기 다양하게 살아간다.

숲의 주를 이루는 존재인 나무는 순리에 따라 사는 삶의 표본이 되는데 ‘어떤 사물이나 일이 변화의 극단에 이르면 반드시 되돌아온다’는 중국사상에서 처럼 수목들은 생성과 소멸의 과정을 겪으면서 주어진 곳에 뿌리를 내리고 혹독한 자연과의 싸움을 묵묵히 이겨낸후 결실을 맺고 다시 흙의 양분으로 회귀한다. 이러하듯 온갖 시련을 견딘 고송의 우람하고 풍성함에서 너그러운 품성을 본받을수 있고 변함없이 창창한 질푸른 소나무의 우뚝선 모습에서는 선비의 은일한 지조와 기개를 느낀다. 나무의 내적 면모에 중점을 두어 나타난 작품은 ①,②,③ 이 해당된다.

17) 체르니셰프스키, 『미학 논문선』, (한문판), p 29

나무들은 하늘을 향해 우뚝 솟아 있는데 반하여 그 아래에 숨어있는 땅, 속도, 물과 양분을 공급하는 거대한 공간으로 존재함을 인식할 수 있다.

특히, 흐르는 물소리는 외적 환경과 내적 마음상태에 따라 다르게 들리는데 한낮에 들을때보다 새벽이나 밤에 듣는 물소리가 감정에 강하게 파고드는 이유는 시각적 대상으로 감정이입을 약화시키는 낮보다도 온 신경을 물소리에만 집중시킬수 있는 밤이 정신적 사고를 하기에 적당하기 때문이다. 똑같은 계곡 물소리가 심상에 따라 갖가지 변화를 일으킨다는 사실을 인식하면 인간의 마음이 얼마나 중요한지를 깨닫게 되며 심경속 깊이 들어가보면 물의 본성 또한 느끼게 된다.

또한 투명한 무색의 물은 온갖 빛깔의 바탕으로서 그 깨끗함이 마음속의 더러움까지 씻어 내리면서 어디라도 마다하지 않고 흐른다. 노자는 물에 대해 인격화시켜 “최고의 선은 물과 같다. 물은 만물을 고루 이롭게 하고서도 다투지 않는다. 그리고 못사람이 싫어하는 낮은 곳에 기꺼이 처하나니 그런 까닭에 거의 도에 가깝다.”고 말하였다. 이는 쉬지 않고 아래로 흐르지만 걸어서는 유약한 듯 부드러우니 막아서는 것이 있으면 융통성있게 돌아가며 주변 땅의 생김새에 따르는 외유내강(外柔內剛)한 군자(君子)의 모습을 열볼 수 있는 덕목이다.

이러한 숲은 사계절마다 각각 다른 느낌으로 전달되는데, 봄숲은 보는이로 하여금 활력을 느끼게 하고 여름숲은 나무가 그늘을 만들어 사람으로 하여금 편안함을 느끼게 하며, 가을숲은 맑은 하늘 아래 잎들이 시들어 떨어져서 숙연함을 느끼게 하고, 겨울숲은 가려지고 막혀서 적적함을 느끼게 한다.

아침의 숲은 이슬을 머금어 촉촉하여 사람들에게 상쾌함을 느끼도록 해주고 저녁의 숲은, 지는 노을 속으로 스며들어 하루의 반성을 하는 경건함을 느낄 수 있게 해 준다. 이러한 변화는 멀리서 바라보아 한 눈에 숲전체의 자취를 살피는 관조적 자세를 행함으로서 알 수 있는데 작품 ⑥은 이와 동일한 시점으로 바라보아 숲의 이미지를 형성하였다.

그리고 안개 낀 날의 숲은 인위적인 요소들은 배제하고 자연의 품에 순순히 안긴 공간으로 다가오므로, 이러한 형상이 뚜렷하지 않은 나무들로 존재하는 숲을 대하면 어느틈에 신들의 공간에 들어와 있는 듯한 느낌이다. 하늘을 향해 끊임없이 뻗어나간 나무들 사이에 홀로 있으면 자신의 초라함을 느낌과 동시에 경외감 마저든다.

숲속에서의 양지와 음지, 하늘과 땅 또한 경이로움에서 시작한다. 즉, 인간 앞에 펼쳐져 변화되고 진행되어 나가는 세계를 느낌으로서 인간 자신을 되돌아보게 하는 것이다. 한 생명이 삶을 마감하고 또다른 생명이 태어나는 과정을 반복하면서 그들의 사체는 흙으로 돌아가고 그 흙에서 새로운 생명이 탄생하며 그것이 성장하는 과정에서 나뭇잎이 떨어지고, 그것은 다시 부엽토를 형성하며 바람과 빛을 영원할 것처럼 보이는 바위를 풍화시켜 모래와 흙으로 다시 돌려 놓는다.

이러한 숲의 본모습은 물질주의 시대에 살면서 삶을 소박하게 유지하는데 필요한 차분하고 조용한 삶의 영위를 가능케하는 요인이 된다. 숲을 통하여 인간수양의 기초로서 무위자연한 삶의 상태를 회복하고자 노력한것을 의의로 두었다.

숲속의 공간은 마음의 움직임에 보다 세심하게 주의를 기울여 자신의 마음이 현재에 머무르도록 도와주고 사유의 과정은 현실 세계와의 단절로 인해 자신과 자연과의 교감만이 이루어지게 되는 체험을 겪는다. 이는 완전한 단절을 의미하는 것이 아니라, 현실에서의 삶을 살기 위한 재충전의 의미를 뜻하는 것으로 숲속에서의 사색의 시간은 자신을 되돌아보는 계기를 갖는 의미로 확장된다.

“정신의 최초의 작용에 있어서는 감각이 언제나 안내자가 된다.” 고 루소가 말하였듯이 숲에서의 관조적 체험의 기억들은 창작에 자극을 불러일으켜 작업에 임하게 이끌어주었고, 관조적 체험으로 이루어진 자연과의 교감은 경건함을 불러 일으켰다.

현대를 살면서 느껴지는 각박함과 미래에 대한 불안으로 인해 짓눌려졌던 마음은 사유의 여정속으로 한걸음, 한걸음 내딛으면서 닫힌 마음이 스스로 열리고 자연과의 교감을 시작하면서 안정을 찾기 시작했다. 어떠한 인위도가하지 않고 스스로 순리에 따른 삶을 지향하는 숲길을 걸으면서 느껴진 자연의 본모습은, 물질주의 시대를 살면서 삶을 소박하게 유지하는데 필요한 차분하고 조용한 삶의 영위를 가능케하는 힘이 되어 주었다.

예술가의 입장에서 항상 자신에 대해 물음을 던지고 고민하던차에 이러한 자연과의 교감으로 인해 생긴 결과물은 창작의 원동력이 되기에 충분했다. 그러므로 숲은 내적 정서의 성숙을 할 수 있도록 이끌어주는 역할을 하는 공간으로서의 의미를 가질 뿐만이 아니라, 전통 수묵산수의 시각에서 현대적인 조형적 능력을 연마할 수 있는 소재로도 큰 가치가 있는 것이다.

이에 화가의 눈은 마음의 순수함으로 아무것에도 구애받지 않는 자유로움을 갖고 있어야 한다고 강조한 곽희의 말처럼 먹을 운용하여 창작하는 본인은 화선지 속에 또 다른 숲의 내면세계를 담아내고자 시도하였다.

3. 화면에 나타난 숲의 표현

숲을 통해 형성된 사유의 증거들은 작품속으로 유입되어 표현되면서 작품에 나타난 특징은 두가지로 나뉘어 볼 수 있다.

첫째는 의도적으로 여백을 남김으로써 표현한 공간적 의미를 형성한 것이고 둘째로는 작은 점의 터치를 이용하여 숲의 이미지를 표현한 것이다.

우선, 여백은 작품에 나타난 자연의 이미지 이외의 부분을 공백으로 남김으로서 표현되어지지 않은 숲의 공간을 다시금 무한히 상상할 수 있는 상상적 공간으로 의미를 부여하였다.

여기서의 여백의 공간, 즉 예술적 공간은 감각적으로 체험할 수 있는 경험적

공간을 말하므로, 회화 공간은 작가의 자유로운 시각적 태도에 의한 심리적 공간으로 화가가 선, 형, 색채 등 조형적 요소를 수반했을 때 새로운 현상으로 보여지게 된다. 이러한 공간은 감성공간(感性空間) 이라고도 말할 수 있는데, 감성공간은 감성지각된 모든 자연이나 사물, 그리고 우주질서를 표현하는 장으로 유동적인 자율성을 강조하는 생성적 공간이며, 정신내면의 공간을 의미하는 것이다.

작품⑨와 ⑩에서도 알 수 있듯이 물이나 바람, 또는 숲속의 깊은 내면을 어떠한 한계없이 상상하고 자연과 하나가 되는 체험을 유도하게 된다. 여백에서 숲속길을 산책하는 공간을 상상할 뿐만 아니라 나무나 물, 혹은 바람의 깊은 내면을 들여다보고 이로 인해 자연과 하나가 되는 체험을 하게되는 것이다.

여기서의 상상은 객관적으로 사물을 반영함에 있어서 동시에 직접 반영되는 사물을 감지할 뿐만 아니라 아직은 감지한바 없는 그러한 사물의 형상도 창조하게 되는데, 흰 백지상태의 여백에서 상상할 수 있는 힘은 숲속을 거닐면서 느꼈던 감흥이다.

예술은 인간으로 하여금 ‘보는 것’을 가르쳐 준다고 하는데 여기서의 ‘보는 것’이란 눈으로 비친 사물을 보는 일에서 시작하여, 나아가 그 사물의 본질을 느끼는 일이라고 하듯이 여백은 자연의 본질을 볼 수 있도록 이끌어준다.

또한, 마음껏 즐기고 보고 느낀 산수는 모두 ‘가슴 속에 역력히 늘어선다’ 혹은 ‘산수의 뚜렷하면서도 넓고 아득한 풍경이 눈과 가슴 속에 저절로 떠올라 그림으로 그려진 것’ 이라고 『임천고치』에서 언급한 바와 같이, 자연과 인간이 주객합일(主客合一)의 상태로 전환시켜 주는 것이다. 즉, 가슴 속에 산수의 모습이 떠오르는 것은 예술가의 표현적 충동이고, 이를 통한 작품으로 인해 관조자는 다시 상상할 수 있는 잠재력을 발휘한다.

둘째로 숲이미지 형성을 위해 선택한 점의 의미적 차원을 중요시하였는데, 우주의 삼라만상(森羅萬象)은 점이 라는 입자에서 시작되어 점으로 되돌아 간다고 하듯이 자연에서 태어난 사람 또한 삶이 있으면 죽음이 있고 또 새 생명

이 생성되고 소멸되기를 거듭한다.

이는 씨앗과 흙, 원소, 등등의 가장 기본적인 구성체와 동일한 의미로 연결된다. 즉, 바람결에 떠돌던 씨앗은 흙속에서 정착하고 그 안에서 새 생명을 세상에 내비취며 작은 싹을 틔우고 자라나기 시작함으로써, 나무는 자연의 순환속에 매년 네번의 커다란 변화를 겪으면서 존재해 나가고 자신의 일부분은 다시 땅으로 떨어져서 흙의 일부분이 되어 자연으로 회귀하는 것이다. 이러한 의미를 내포하는 점 하나를 찍기 위한 붓은 에너지를 축적한 생명체의 나 자신으로 함축되어 나타난다.

화면 안에서 만났다가 흩어지고, 생겼다가 없어지는 점들의 중첩효과는 중복된 이미지로 보여지며, 이는 무한한 상상의 공간을 통해 시각적 공간감을 유도해 낸다. 그렇기 때문에 점의 반복된 패턴은 단순한 재현적 묘사가 아니며, 감정이입(感情移入)의 방법으로 표현되는 것이다.

점이 모여 쌓이는 것은 순수한 세계인 ‘자연’과도 의미적으로 연결이 된다.

작품 형성과정에서 먹으로 점의 형태를 만들어 쌓아간다는 것은 단순히 밀도감이나 형상을 표현하기 위함이 아니라, 자연이 재탄생되어 가는 과정을 의미한다. 여기에서의 점은 색을 배제한 상태의 점이고 ‘먹’을 이용하였다는 측면은 자연의 탄생과정을 한층 더 부각시키는데 점이 표현되는 종이는 나무의 숨결로 만들어졌고, 먹은 탄소의 성분으로 이루어진 자연에서 얻은 재료로서 물과 융합하여 나타난다는 과정이 내적 합일을 이루는 의미가 되기 때문이다.

점 하나는 전체를 이루는 기초적 단위이기도 하지만, 사회라는 거대한 숲에서 존재하는 사람들의 일상과도 닮아있다. 하루하루의 삶이 모여 인생이 되고, 지나온 인생의 수많은 기억들이 쌓여가듯이 하나하나 찍어지면서 숲의 모습은 이루어간다.

좋은작품을 완성시키기 위해서는 만든 사람의 내면적인 조화가 있어야 하고, 예술은 마음에 관계된다는 말과 같이 그림은 화가의 기교뿐만이 아니라 그 화가의 내면에 스며있는 인격적 징표로의 의미도 된다.

4. 작품 분석

【작품 1】 나무 I

【작품 2】 나무 II

숲속에서의 사색을 통해 정립되고자 하는 내적 인격형성의 결정체의 의미를 가장 잘 내포한 자연물은 나무이다. 뿌리는 어떠한 극한 외적 환경의 변화에도 불구하고 꿋꿋하게 견딜 수 있도록 지탱해 주는 기반이 된다. 강인한 나무의 기상은 나약한 자신을 반성하고 일깨워준다.

작품 제작과정을 서술하여 보면 먼저 길이가 짧고 넓은 필에 아교를 풀어낸 물을 듬뿍 적시어 장지에 고르게 펴바른다. 축축한 상태에서 즉시, 담묵을 두께가 넓은 붓에 묻혀서 빠른 손놀림으로 두꺼운 곡선을 자유자재로 만들어 가며 화면을 채운다. 이리하면, 담묵이 자연스럽고 부드럽게 종이에 스며들어 번지면서 은은함을 더하고, 완성된 작품에서 여백이 남겨진 다하더라도 흐린 담묵의 변화로 인해, 깊이감을 느낄 수 있다. 그런 후에 젖은 종이가 완전히 마른 상태에서 수묵의 이미지를 묘사하고 그위에 담묵과 중묵을 적절히 운용하여 짧고 간결한 점의 터치를 주면서 조밀한 숲의 형상을 이루어간다.

화면에 나타난 먹점들은 중간부분에 가장 많이 쌓여지고 가장자리를 향하여 흐린 점으로 변하였다가 사라져 여백에 흡수되는데 밀집되었다가 풀어지면서 밀도의 변화감을 살리고자 하였다.

군집된 점의 형상들로 이루어진 수묵의 이미지는 원경에서 바라본 모습인데 근경에서 바라본 나무의 이미지와 겹쳐지면서 은은한 분위기를 자아내도록 연출하였다.

【작품 3】 숲속의 나무

생성되고 소멸한 후 다시 부활하는 나무의 신성함에서 경애심(敬愛心)을 느낀다. 이러한 나무의 의향(意向)을 통하여 무한한 창조정신과 강한 집념을 배우고자하는 취지로 제작에 임하였다.

창작과정이 정신적 수양과 동시에 자연을 재형성하는 체험을 이룬다. 그러므로 여백은 그 자체가 나무의 신령함과 경건함을 느끼기 위한 숲으로의 산책을 위한 통로로서의 의미로 해석하였다.

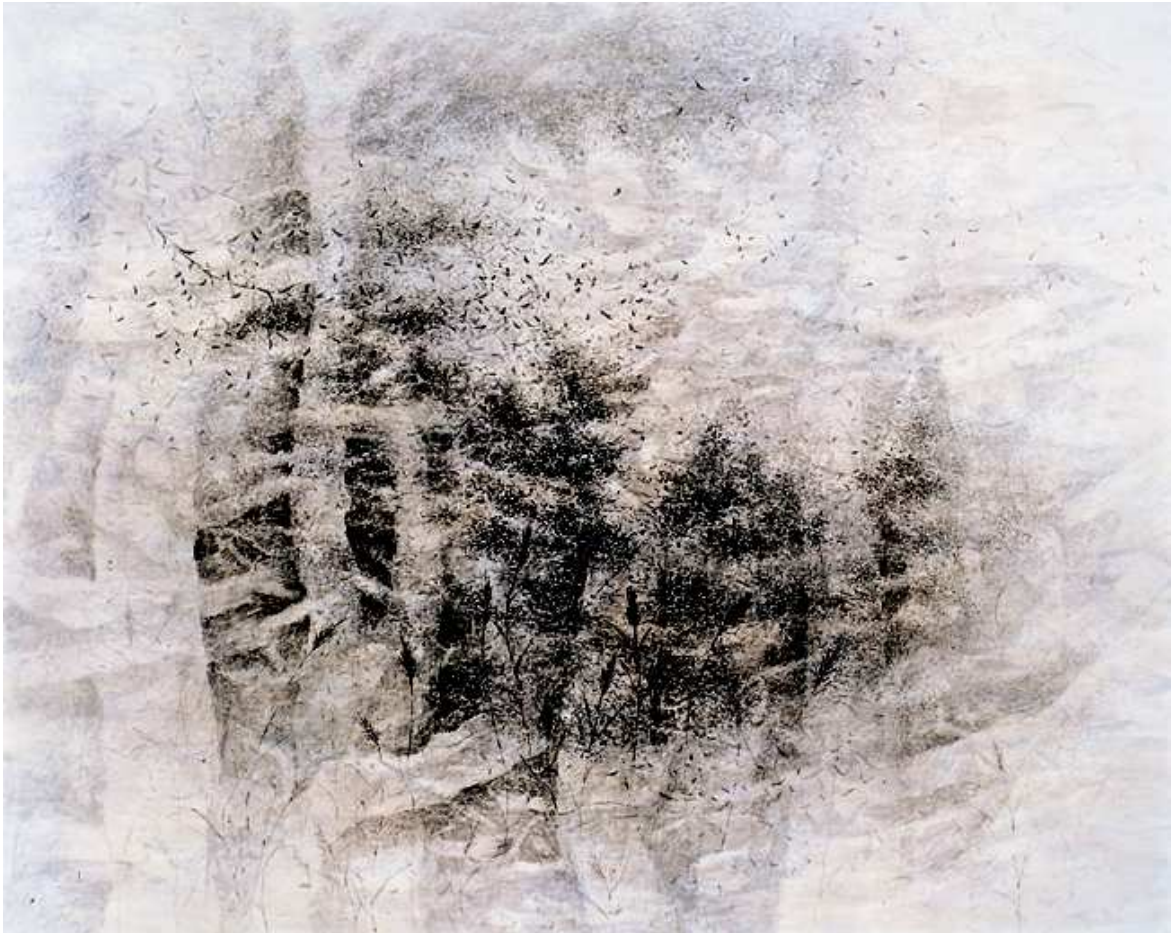
종이 자체가 천연색감이 그대로인 황색 미표백된 장지를 선택하여 사용하였는데 표백의 과정을 거치지 않은 종이이기 때문에 나무에게서 얻은 천연재료를 그대로 살리면서 제작하였다.

여백의 공간을 통해 안개로 둘러싸인 풍경 속의 수목을 대하며 신령함과 경건함을 느끼는 상상적 체험을 이루게 된다.

화면의 중간부분에 하늘을 향해 뻗은 나무의 형상을 이미지화시켜 표현하였는데 형성과정은 【작품 1】 , 【작품 2】 와 동일하고 바탕의 배경은 흐린 담 먹만으로 분위기를 자아내도록 하였다.



[작품 1] 나무 I , 122x155cm , 장지에 수묵 담채 , 2004



[작품 2] 나무 II , 122x155cm , 장지에 수묵 담채 , 2004

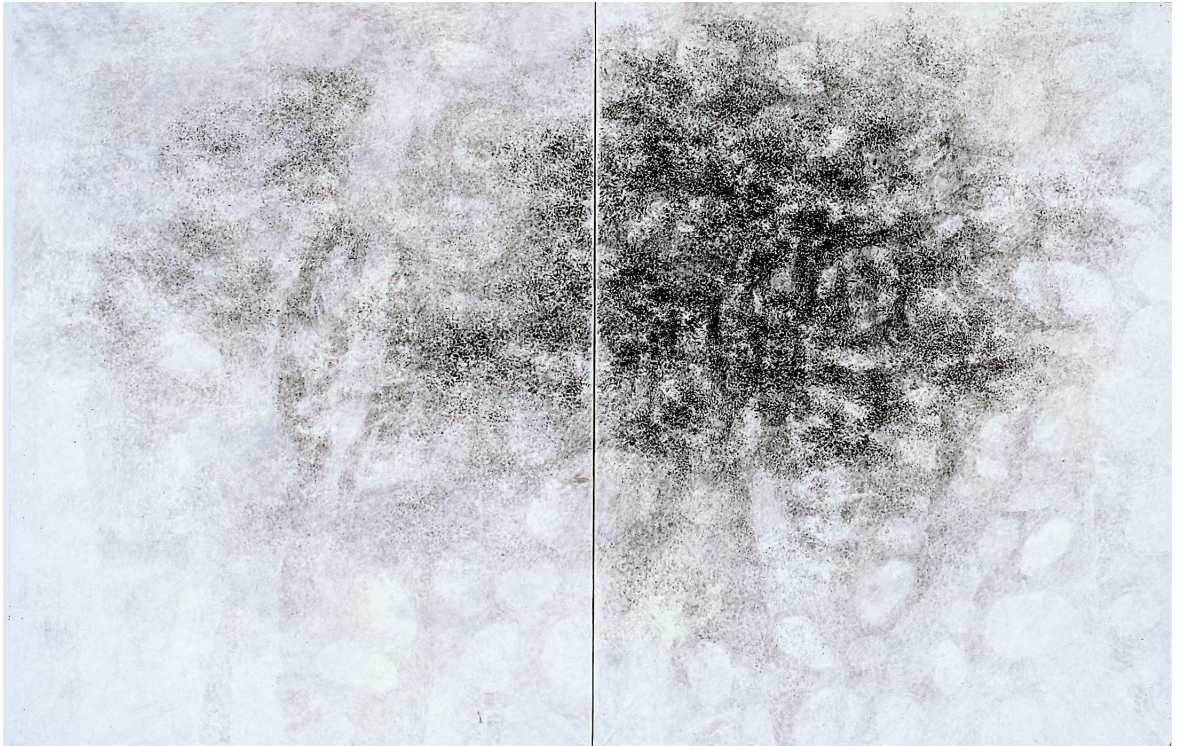


[작품 3] 숲속의 나무 , 122x155cm , 장지에 수묵 담채 2004

【작품 4】 깊은 숲속에서

점을 통하여 반복된 중첩효과를 이용해서 수목의 울창함을 표상화시켜 제작한 작품으로서 흐린 담묵의 먹점이 차곡차곡 쌓여 가면서 중묵이 되고 거의 완성 단계에 이르면서 강한 농묵으로 부분적으로 짙어 마무리한다. 이렇게 점을 반복하여 쌓는 행위는 강한 밀도감으로 깊은 숲속의 공간을 의미할 뿐만 아니라 시간적 의미도 내포한다. 점하나로 시작된 화면이 전개되어 완성에 도달할때 즈음이면 수많은 점들이 형성되어 이미지를 이루어 내는데 자연과 우주의 근원적 요소인 점들의 군집은 나무라는 객체가 모여 숲의 형상을 이루는 의미를 갖는다.

자연경물을 통해서 구상 활동을 하면서 객관적인 형상관찰로 얻게된 수목의 이미지를 상상 작용을 부과하여 인간과 동일시 하였는데, 이는 여백의 공간이 생성적 의미를 부여하였기 때문이다.



[작품 4] 깊은 숲속에서 , 260x320cm , 장지에 수묵 담채 , 2004

【작품 5】 바람부는 날의 들풀

숲속에서의 자연물은 하나 하나가 경의의 대상이 된다. 즉 나무, 돌, 풀, 등 이들은 각각 다른 일깨움을 주는데, 본 작품은 바람에 흔들리는 들풀의 모습을 통해 받은 의향을 화면 속에 나타내고자 하였다.

바람을 타고 떠돌다가 정착한 씨앗은 어떠한 반항없이 순순히 자기의 자리를 인정하고 뿌리를 내리면서 삶을 살아간다.

작은 들풀의 이미지는 화면의 중간에 점묘의 기법으로 포치되고 그 외의 공간은 은은한 옅은 청색으로 여백을 처리하여 놓는다. 이 여백의 공간을 통하여 숲속에 들어서고 그 안에 자라나는 들풀과의 교감을 시작하게 되는 것이다. 사물을 바라보고 그것의 내적 가치를 느끼는 일은 먼저 마음의 안정에서부터 시작되는데 한가지 사물에만 초점을 두고 다른 헛된 상념이나 걱정, 불안들은 이를 방해한다.

고요한 상태에서의 관조하에 교감이 이루어지고, 그로인해 얻어진 감흥을 느끼며 이를 잊지 않고 현실 생활의 정신적 안정에 힘을 부여한다.



[작품 5] 바람부는 날의 들풀 , 130x96cm , 장지에 수묵 , 2004

【작품 6】 안개 낀 수풀

숲은 멀리서 바라보면 자연물 객체의 형상은 보이지 않고 안개 낀 숲의 외형만이 보인다. 즉 가까이서 보았을 때에는 느낄수 없었던 땅과 하늘 사이에 중립적인 양상으로 놓여진 듯한 거대한 숲의 존재감과 나뭇잎들의 색채적 변화를 인식하게 된다.

살아 오면서 눈 앞에 닥친 일들에만 연연하고 정작 앞으로 다가올 일들을 예측하지 못해 실패를 겪을 시기는 누구에게나 있다. 이는 손가락으로 가리킨 달을 보지 못하고 손가락 끝만 보는 좁고 편협된 시야를 갖고서는 세상일들을 지혜롭고 현명하게 받아들이지 못한다는 의미이므로, 나무를 보기보다는 한 걸음 떨어져서 전체적인 숲을 볼줄 아는 넓은 식견(識見)을 갖고 닦아 인생을 살아 나가는데 중요한 깨우침을 얻고 이를 행하기 위해 다짐하고자 하는 자세로 작품에 임하였다.

화면은 상단의 멀리 보이는 숲이 더 뚜렷하게 나타나는데 이는 화가의 의취에 따라 자유롭게 작품을 형성시키고자 하는 바를 보여주기 위함이다.



[작품 6] 안개 낀 수풀 , 130x96cm , 장지에 수묵 , 2004

【작품 7】 떠오르는 나뭇잎

가장 고요하고 평온한 상태에서의 자연과의 교감을 극대화시켜 화면에 표현해 보고자 하였다. 하루 한걸음도 흠을 밟지 않는 도시 생활에서 치부(置簿)되어온 자연과의 감흥은 숲을 거닐면서 정신적 충전감을 갖게 된다.

여백의 공간이 가장 많이 드러남으로서 공간적 의미가 깊고 그 위에 일필로 그은 점의 형상은 단순한 점의 표현이 아니라, 자아의 투영체가 되어 존재한다. 이 공간은 물을 의미하고 물이 흐르듯이 시간의 흐름 또한 내포하고 있는데 물이 흘러 가듯이 시간과 인생 또한 끊임없이 흘러가고 있기 때문이다.

화면은 거의 비어 있는 듯이 보여진다. 왜냐하면 여백이 대부분을 차지하기 때문인데, 이 공간은 자연의 기운으로 채워져서 있는 그대로의 자연을 의미한다.

화선지는 물방울이 하나 떨어져도 자국을 남기는데 점 하나가 종이에 묻혀져 형성되는 과정은 이러하다. 먹물을 머금은 붓끝이 종이에 닿은 채 붓끝은 멈추어 있으면서 붓이 놀리어 붓털 쪽이 종이에 닿고 점의 모양으로 되었을 때에 붓이 종이에서 떨어진다. 그리하여 먹이 점 머리에 고이게 되면서 화선지에 점의 형상이 나타나게 되는 것이다. 다시 말하자면 점속을 붓이 위에서 아래로 움직여 가서 붓끝이 점 밑까지 이르렀을 때에 화면에서 떨어지므로 밑에 먹이 고이게 된다.

점이 형성되어 가는 과정에서 선과 면과 점이 동시에 순환함을 알 수 있고 이는 자연의 순환된 질서의 모습과도 상통된다. 모든 주변부가 비어 있는 거의 백지 상태나 다름없는 공간에서의 몇 개의 작은 점들은 하나 하나가 우주의 질서를 담고 있는 과정으로 생긴 결과물로서 생명의 근원으로 해석하였다.



[작품 7] 떠오르는 나뭇잎 , 50x72cm , 한지에 수묵담채 , 2004

【작품 8】 나무아래

숲속 무성한 나무아래 그늘에서의 사색은 마음의 안정과 평온을 준다.

시원한 그늘에 의지해 바람의 청량감을 느끼고 햇살의 맑은 기운을 받아들여 평온의 여정에 도달한다. 이러한 느낌은 회색의 분위기를 이끈 배경 화면으로 나타나고 그 안에 두 그루의 나무가 어렴풋이 존재한다.

원색(原色)은 일상의 자질구레함과 범속한 욕망들로의 존재를 가리키는데 이런 색이 소멸된 것이 흑색이고 먹빛을 의미한다. 승려의 장삼(長衫)빛이 회색인 것도 순수하고 검소해서 내면의 정신적 깊이를 느끼고자 하는 귀결(歸結)일 것으로 여겨진다.

평형의 마음 상태를 낳도록 이끌기 위해 회색의 분위기를 좀 더 맑고 담백하게 내도록 전개하였다.



[작품 8] 나무 아래 , 130x96cm , 장지에 수묵 , 2004

【작품 9】 비온 후의 연못가

물은 땅에서 솟아나와 흐르다가 공기에 합류되면서 비의 형태로 내려온다. 비온 후의 수풀은 자욱한 안개와 풀숲에 맺힌 이슬들의 촉촉함으로 마음마저 상쾌하게 만든다. 초록은 더 짙어보이고 작은 먼지조차 존재하지 않는 것처럼 깨끗한 숲의 모습을 대하면서 모든 속세의 때를 벗고 새로운 마음을 다지는 계기를 갖게 된다.

물은 숲속의 모든 먼지와 때를 자신의 몸으로 씻어내고 더러움을 자초하지만 스스로 침전물을 제거하는 정화를 행함으로써 다시 본래의 맑음을 유지한다. 고요히 자신이 양보하며 유유히 흐르는 물의 정신으로 현실에서 이기적인 자신의 모습이 부끄럽게 여겨진다. 희생과 봉사를 행하기 위해서는 물의 강하고 넓은 덕을 쌓아야 이를 수 있음을 깨우치고, 삶 속에서 이를 실천하려는 자세로 작품에 임하였다.

화면에서 보이는바와 같이 구불거리는 짧은 선을 그어 작은 식물들을 표현하였고 고의적으로 흔들리게 선을 그어 물가에 비취지는 수풀의 이미지를 나타내었다.



[작품 9] 비온 후의 연못가 , 72x77cm , 한지에 수묵담채 , 2004

【작품 10】 떨어지는 낙엽들

사계절 중 가을의 숲속에서 낙엽이 떨어지는 모습을 통해 느껴진 감흥을 화면에 담아낸 작품이다. 가을의 현란한 색채를 음미하는 것이 아닌 자연의 순환적 질서를 통해 낙엽이 떨어지는 것으로 보았다. 울긋불긋한 강렬한 생명은 거두지만 이에 끝나는 것이 아니라 다시 흙의 일부분이 되어 자연으로 회귀(回歸)한다.

인생에서도 가장 행복하고 영화로운 순간은 시간의 흐름이 안타까울 정도로 빠르게 느껴지지만 괴로운 역경의 순간들은 시간의 재촉을 서두르게 되는데, 나무의 가장 마지막 자락에 붙어 있는 나뭇잎에게서 노경(老境)의 진리를 느꼈다.

사람의 일생 또한 소년기를 지나 청년기가 오고 다음의 노년기가 오면서 죽음을 맞이하게 되는데 늙어서 노경에 접어들면 젊을때의 체감(體感)과 기욕(嗜慾)이 왕성하지는 않으나, 여유로움과 인생을 한걸음 물러나서 볼 줄 아는 총명함이 생긴다고 한다.

자연의 흐름에 따라 변화를 하고 담담하게 땅으로 떨어짐을 받아들여 또 다른 생명으로의 탄생을 기다리는 낙엽의 모습은, 인생의 여정을 행해 살아가는 현대인에게 보다 여유로운 마음과 기다림을 갖도록 하고, 서리가 내린 후에 얼음이 어는 것처럼 참다운 노경을 이루기 위해서 갖추어야 할 마음가짐을 생각할 수 있는 계기가 되었다.

화면에 작품을 형성하기 전에 먹을 가는 시간을 갖음으로써 조용하게 몸과 마음을 가지런히 하고 잡념들을 떨쳐내며, 떨어지는 낙엽을 통해 얻어진 교감의 순간을 되새겨 보는 명상의 시간을 갖는다.

가로 폭보다는 세로 폭이 긴 족자형태의 화면의 구성으로 상단에서 하단으로 나뭇잎이 떨어지는 동세의 효과를 더하고자 하였다.



[작품 10] 떨어지는 낙엽들 , 84x38cm , 한지에 수묵담채 , 2004

III. 결 론

예술적 표현은 인간으로 하여금 자기 자신을 돌이켜 보고 대화할 수 있게 하는 힘을 부여한다고 한다. 본 연구자는 자연을 통해 감흥하고 자아실현의 발로로 삼을 수 있었던 사물의 관조적 접근방식을 도입하여, 이를 회화화시킨 숲의 이미지에 대해 살펴보았다.

기존의 동양사상적 자연관을 연구하여, 동양인들의 보편적인 사유의 방식을 짚어보고 이를 예술적으로 승화시켜 표현한 옛 선인들의 창작 정신을 분석 검토하였다.

이렇게 정리된 내용들이 조형언어로 함축되어 나타날 수 있는 방법을 연구하였으며 그 결과로 여백과 점이 화면에 나타나게 되었다. 점묘로 인해 표현된 숲이미지를 여백의 공간에 어우러지도록 제작하여 중첩으로 인해 뭉개져 흐릿하게 보이는 숲의 단면들을 표현함으로써, 형상의 외형보다 내적인 면에 더 치중을 두었다.

점과 여백은 분리하여 뜻하는 것이 아니라 상호 보완적인 차원으로 존재하고 하늘과 땅, 습하고 건조함이 공존하듯 자연질서의 조화로움이 내포되어 있다.

수묵의 정신성은 『필법기』(筆法記)의 육요(六要) 중 사(寫)를 끌어내어 연구하여 본인 작품에서 중요한 조형 기법의 근원인 미점산수(米點山水)의 형성 과정에 도입하여 서술하였다.

점의 형태를 고안하여 창작과정을 통하여 완성시킨 미점법은 풍경을 사실의 묘사로 보지 않고 어렴풋한 풍경의 의취(意趣)를 표현하고자 하는 화가의 의도로 해석하였다.

이러한 탐구과정을 통하여 자연을 통한 자아탐구와 그 과정에서 생성된 결

과물로 회화 창작이 가능할수 있다는 것과 더불어, 앞으로의 삶의 인생관이나 작업관까지 형성시키는 가치를 부여하였다.

또 동일한 반복적 조형기법은 깊이 있는 작업체계가 뒷받침되지 않는 상태에서는 자칫하면 기법적인 한계에 빠질수 있는 우려를 낳게됨을 인식할 수 있었으며, 형식보다는 내용의 본질에 치중하는 진지한 탐구정신으로 인한 작업관이 정립되는 기반을 마련하게 되었다.

사물을 통하여 받아들인 감정의 인식체계를 효과적으로 화면에 표현하기 위해서는 창조적 사고와 더불어, 건실한 이론적 기반을 통찰해야 하는 필요성을 느끼게 되었다.

본인이 생각하고 의도하는 결과물을 얻기 위한 작품 발표를 통해서 자신만이 가지고 있는 생각들을 정리, 분석하는 좋은 계기가 되었고 앞으로의 과제는 지금까지의 과정들을 반복하여, 미처 접근하지 못했던 분야들을 수용하며 더 폭넓은 작업 정신으로 작품을 제작하는 것이다.