



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](#)

권 기 범 교수 지도
석사학위 청구논문

자연의 색채를 통한 생명력과
공간표현 연구

- 본인 작품 중심으로 -

2022

성신여자대학교 대학원

동양화과

정 연 주

자연의 색채를 통한 생명력과 공간표현 연구

- 본인 작품 중심으로 -

권 기 범 교수 지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2021년 11월

성신여자대학교 대학원


동양화과


정 연 주


인 준 서

정연주의 석사학위 논문으로 인준함

2021년 11월

심사위원장 이만수 

심사위원 권기범 

심사위원 유근택 

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 자연의 생명력과 자연공간을 주제로 작업한 2018년부터 2021년까지 진행된 작품들을 바탕으로 자연에 대한 이론적인 내용과 작품 속 자연 이미지의 작업 과정을 시리즈별로 나누어 서술한 연구이다.

빠르게 돌아가는 도심 속에서 현대인들은 인간에 의해 정돈된 인위적인 자연의 모습에 익숙해져있다. 하지만 그 속에서도 인간의 관리에서 벗어나 무관심 속에서 길들여지지 않은 식물 군락을 마주하곤 한다. 인위적인 힘에 의해 재단되어진 자연은 본래의 모습을 회복하기 위해 끊임없이 형태를 바꿔 자라난다. 이것은 자연의 잃어버린 본성을 되찾기 위한 과정이다. 이에 연구자는 인공자연에 익숙해져 버린 현대인들에게 잃어버린 본성을 회복한 자연스러운 자연에 대한 의미를 논하고자 연구를 시작하게 되었다.

자연은 인간과 조화롭게 공존하는 존재로 늘 연구의 대상이었다. 연구자는 자연이라는 장소에 대한 안정감과 그리움을 느끼게 하는 심리적인 경험을 바탕으로 자연의 존재적 특징에 대해 논의해 보았다. 본인의 작품에서는 본연의 모습을 회복하는 자연의 모습에서 무한한 생명력을 시각적으로 인지하고 겹겹이 쌓인 식물들의 레이어를 통해 깊은 공간을 다양한 자연의 색채로 표현하였다. 본인이 경험한 자연의 이미지를 미적으로 표현하기 위해 먹과 색의 중첩을 중심으로 작업하여 논의하였다. 색의 레이어를 겹치는 중첩 표현 연구를 함으로써 자연의 시간성과 공간 표현이 효과적으로 나타나는데 대한 탐구와 색 점을 통해 중력이라는 물리적인 힘에 의해 식물이 자라나는 과정을 자연의 섭리와 연결시켜 회화 표현 기법에 대해 집중적으로 관찰하며 작품의 이미지를 완성하게 되었다.

연구자는 작업을 진행함에 따라 식물 군락이 형성되기까지의 긴 시간의

기록들에 대해 인지하게 되었고, 자연의 무한한 생명력을 조형적으로 분석하여 앞서 진행해온 작업들을 정리할 뿐만 아니라 작품의 이론적 배경을 구체적으로 연구해 볼 수 있었다. 따라서 앞으로의 작업 방향은 자연스러운 자연을 표현함에 있어서 끊임없는 내면의 성찰 과정이 진행되어야 하며, 자연이 성장하는 힘에 대한 추상적 표현들을 다양한 방식으로 풀어내야 한다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	4
1. 작품 속 자연의 주요개념	4
1) 자연의 의미와 생명력	4
2) 자연의 공간	8
3) 자연의 색채	10
2. 작품의 조형적 특성 및 연구	16
1) 반복과 중첩에 의한 공간감	16
2) 색 점을 통한 상징성 연구	22
3. 작품분석	28
1) Green place	28
2) Fence	36
3) 깊은 숲	43
III. 결론	48

참고문헌

ABSTRACT

작 품 목 차

【작품1】 <Grove>, 장지에 채색, 130.3x97.0cm, 2018	29
【작품2】 <Endless>, 장지에 혼합재료, 116.8x91.0cm, 2018	30
【작품3】 <Ruins>, 장지에 혼합재료, 90.9x72.7cm, 2018	32
【작품4】 <Eternity>, 장지에 혼합재료, 60.67x2.7cm, 2018	33
【작품5】 <Immortal life>, 장지에 채색, 145.5x112.1cm, 2018	34
【작품6】 <Night walk>, 장지에 채색, 162.2x130.3cm, 2018	35
【작품7】 <The fence>, 장지에 혼합재료, 130.3x194.0cm, 2021	38
【작품8】 <Fence I >, 장지에 혼합재료, 91.0x116.8cm, 2020	39
【작품9】 <Fence II>, 장지에 혼합재료, 91.0x116.8cm, 2020	39
【작품10】 <Creeper I >, 장지에 채색, 72.7x90.9cm, 2020	40
【작품11】 <Creeper II>, 장지에 채색, 72.7x90.9cm, 2020	40
【작품12】 <Creeper III>, 장지에 채색, 72.7x90.9cm, 2020	40
【작품13】 <담장>, 장지에 혼합재료, 53.0x91.0cm, 2020	41
【작품14】 <찬란한 의지>, 장지에 혼합재료, 89.4x145.5cm, 2021	42
【작품15】 <영겁의 찰나 I, II>, 장지에 혼합재료, 90.9x60.6cm, 2021	44
【작품16】 <심원의 숲>, 장지에 혼합재료, 116.8x91.0cm, 2021	45
【작품17】 <고요한 울림 I>, 장지에 혼합재료, 65.1x53.0cm, 2021	46
【작품18】 <고요한 울림 II>, 장지에 혼합재료, 65.1x53.0cm, 2021	46
【작품19】 <고요한 울림 III>, 장지에 혼합재료, 65.1x53.0cm, 2021	46
【작품20】 <시나브로의 밤 I>, 장지에 채색, 30.0x45.0cm, 2021	47
【작품21】 <시나브로의 밤 II>, 장지에 채색, 30.0x45.0cm, 2021	47

참 고 도 판

- 【도판1】 앙리 루소, <숲 속의 랑데부>, 캔버스에 유채, 92x73cm, 1889,
워싱턴 국립미술관 13
- 【도판2】 앙리 루소, <경악(숲속의 폭풍)>, 캔버스에 유채, 46x55cm, 1891,
런던 내셔널 갤러리 14
- 【도판3】 변관식, <외금강 삼선암 추색>, 종이에 수묵담채, 125.5×125.5cm,
1966, 개인소장 19
- 【도판4】 클로드 모네, <흰색 수련 연못>, 캔버스에 유채, 89x93cm, 1889,
푸슈킨 미술관 19
- 【도판5】 조르주 쇠라, <그랑자트 섬의 일요일 오후>, 캔버스에 유채,
207x308cm, 1885, 시카고 미술관 24
- 【도판6】 김환기, <어디서 무엇이 되어 다시 만나랴>, 236x172cm,
캔버스에 유채, 1970, 개인소장 26

I. 서 론

본 논문은 자연의 이미지를 통해 본인이 생각하는 자연의 의미와 공간, 그리고 색채를 이야기하고 본인의 작품을 중심으로 작품의 표현방식과 조형적 특성 등을 분석하고자 하는 목적으로 기술되었다.

인간은 도시의 생활습관 속에 맞춰 재단되고 길들여진 인공 자연 속에서 살아간다. 자신의 입맛에 맞춘 자연을 만들어내면서 인간에 의해 정돈된 자연의 모습은 익숙하지만 때로는 자연의 본성을 잃어버린 낯선 존재로 보여지기도 한다. 인간의 무관심 속에서 자라는 자연은 사회의 정해진 질서나 규율이라는 커다란 틀에서 벗어나 자유로운 형태로 자라난다. 관리된 인위적인 자연에 익숙해져 버린 현대인들에게 잃어버린 본성을 회복한 자연스러운 자연에 대한 의미를 논하고자 작품을 연구하게 되었다.

자연은 인간에 의해 재단되지 않은 본래의 모습에서 인간은 자연에 한 부분일 뿐이며, 인간은 자연에 비해 작고 사소한 존재로 인식하게 해주는 대상이다. 또한, 인간이 살아가는 터전이자 삶의 근원인 자연을 있는 그대로의 모습으로 받아들이면서 인간과 더불어 공존하는 소중한 귀한 존재로 받아들인다. 따라서 자연과 더불어 살아가는 삶 속에서 인간은 자연에 대한 겸손한 태도를 배워나가야 한다.

자연은 모든 생명체가 시작되고 끝나는 궁극의 장소로서 인간은 본능적으로 초록빛 공간 속으로 회귀하려는 열망과 알 수 없는 그리움 그리고 안정감에 동경을 느낀다. 바쁜 일상생활 속에서도 불현듯 식물, 나무, 혹은 숲을 연상시키는 무언가를 보았을 때 우리의 삶을 되돌아봄과 동시에 현실에서 벗어나고자 하는 충동을 받는다. 인간을 포함한 모든 생명체는 생성과 소멸이라는 자연의 섭리에 따라 자연에서 태어나 자연으로 다시 돌아가기 마련

이다. 많은 사람들이 인공물들로 둘러싸인 환경에서 자연이라는 장소를 찾는다는 것은 그 공간에서 느껴지는 그리움 혹은 안정감 때문이 아닐까 한다. 이러한 자연에 대한 경외감과 동경의 자세로 임했으며, 본인만의 표현방식으로 자연의 이미지를 예술작품으로 표현함으로써 고찰하고자 한다.

본 논문은 ‘자연의 색채를 통한 생명력과 공간표현 연구’라는 주제로 2018년부터 2021년 동안 제작된 본인의 작품을 시리즈별로 나누어 연구해 보았다.

본 연구의 I 장에서는 본인이 추구하는 자연의 주요 개념을 말하고자 한다. 우선 자연의 의미와 생명력에 관한 내용으로, 자연의 사전적 의미를 이해하고 동양에서의 자연관과 본인이 생각하는 자연관을 비교하면서 자연을 대하는 자세와 태도, 그리고 배워야 할 점들에 대하여 서술하였다. 그리고 자연의 생명력을 분석하고 생명력을 통한 자연의 존재적 특징을 살펴보았다. 공간이라는 개념과 자연이라는 공간에 대해서 본인이 느끼는 감정을 분석하고 작품 속 자연 공간의 의미와 자연의 공간감을 효과적으로 표현한 재료인 먹의 동양적 의미와 특성을 살펴보았다. 또한 먹은 사유의 공간으로 내면의 정신을 표현하고자 했음을 논의하고자 한다. 색채라는 전반적인 의미를 찾고 본인이 주로 쓰는 자연의 색채, 즉 녹색, 파란색, 보라색의 의미와 효과를 알아보았으며 앙리루소의 작품과 함께 연구해 보았다.

II 장에서는 본인의 작품 속 자연의 조형적 특성과 연구를 통해 어떠한 기법으로 표현하였는지 알아보았다. 자연이라는 대상을 이해하고자 반복적인 붓 터치와 색의 중첩을 통해 일상에서 느낄 수 있는 자연을 예술적 가치와 작가로서의 주관적 시점을 통해 제시하고자 하였다. 또한 반복적인 행위의 수행을 통한 작업의 의미와 중첩을 통한 우연의 효과에 대해 알아보고, 먹

과 색채의 중첩 표현을 소정 변관식과 클로드 모네의 두 회화 작품을 통해 본인 작품의 관계에 대해 비교하고자 한다. 예술에서 점이 주는 의미와 조르주 쇠라의 작품을 통해 색 점으로 자연을 표현함에 있어서의 효과를 논하고, 자연에서의 색 점이 어떠한 상징을 보이는지 김환기의 작품을 통해 알아보았으며 본인이 생각하는 색 점에 대한 정신적인 내용에 대한 것을 연구해 보았다.

Ⅲ장에서는 본인 작품을 ‘Green place’, ‘Fence’, ‘깊은 숲’으로 크게 3가지로 나누고 각각의 작품들을 분류하여 전반적으로 색채 표현의 중첩과 반복을 통해 이루어지는 기법에 관한 전개 과정을 서술하였다. 작업을 하게 된 계기와 자연의 색감을 통해 자연의 생명력을 인지하고 내면의 심상을 추상적인 회화의 표현으로 나타내었다. 이를 바탕으로 앞으로의 작업 방향의 기틀을 마련하기 위한 연구 방향을 제시하였다.

II. 본 론

1. 작품 속 자연의 주요개념

자연'이라는 사전적 의미를 파악하고 동양의 자연관을 살펴보면서 본인이 생각하는 자연관에 대해 서술하였다. 그리고 자연의 존재와 생명력을 이해하고 자연을 예술로 표현함으로써 단순히 재현이 아닌 내적 성찰을 통해 자연이라는 존재의 특징을 찾고자 하였다. 예술에서의 공간개념과 동양의 공간개념을 인식하고 자연의 공간에서 느낀 감정들과 어떤 방식으로 공간을 표현했는지 그리고 자연의 색채가 작품 속 회화에서 보여주는 효과와 본인이 주로 쓰는 자연의 색채를 시각적인 것과 심리적인 관점에서 살펴보고 이러한 관점을 본인의 작품과 앙리 루소의 작품을 비교, 분석해 보았다.

1) 자연의 의미와 생명력

자연은 넓게는 관념적인 세계를 포함하는 모든 것을 뜻하기도 하며, 좁게는 인간과 인간을 둘러싼 모든 것을, 더욱 좁게는 인간의 손이 닿지 않은 '천연'의 것으로 혹은 '초자연'적인 것에 대비되어 인식되기도 한다.¹⁾

자연이란 스스로 생명력을 가지고 나와서 자라다 쇠약해져 사멸하는 과정을 말하며 생성하고 발전하는 우주에 있는 모든 물리적 환경이나 사물의 현상²⁾으로 기재되어 있다. 자연이라는 것은 자신에 관해서도 만물에 대해서도 '인위를 가하지 않는 자신의 상태'를 의미하며, '스스로 그러함'을 주체적 가

1) 이유미·손연아, 「동아시아·서양의 자연의 의미와 자연관 비교 분석」 『한국과학교육학회』, 2016, p. 487.

2) 자연(自然) [네이버 지식백과]

치로서 긍정하는 세계관의 표현이다.³⁾ 자연 속에는 인간이 존재하며, 함께 살아가는 터전이자 삶의 근원이다. 또한 자연은 동경의 대상이 되는 동시에 우리의 마음을 정화시키는 공간이기도 하고, 정서적인 안정을 제공받기도 한다. 이에 따라 인간은 자연과 함께 공존하면서 자연에서 삶의 이치를 깨닫고 자연의 순리를 따르고 자연과 하나가 되려고 한다. 이러한 관점은 자연을 정복의 대상으로 생각하는 서양의 자연관과 다른 동양의 자연관에서 볼 수 있다.

동양의 자연관은 자연을 완전한 것으로 보았고, 인간을 자연의 일부로 보고 자연과의 조화를 중요시하는 자연관을 바탕으로 자연의 가치를 인정하는 태도를 가져왔다. 동양 사상의 철학은 크게 유교, 도교, 불교로 나뉘는데 각각 사상이 주장하고 있는 자연의 의미는 약간의 차이는 있지만, 자연을 대부분 본받아야 할 대상이자 이상적인 삶의 모델로 인식하고, 인간과 자연이 조화를 이뤄야 한다는 것에 공통으로 나타나는 부분이 있다. 그중 가장 자연 중심적인 성격을 지닌 도교사상은 자연을 인간이 목표로 삼아야 할 이상적 가치를 지닌 것으로 보았다. 도가는 인간이 마땅히 순응해야 할 자연과 그를 따르는 삶을 무위(無爲)로 표현하였다. 존재하는 흐름에 억지로 무언가를 변하게 하거나 어지럽히는 것이 아니라 있는 그대로를 따르면서, 자연에 인위(人爲)를 가하지 않고 그 자체의 천성을 이해하고 받아들이는 것이 무위를 실천하는 것으로 주장하고 있다.⁴⁾

본인이 말하려는 회화 작품 속에서 존재하는 자연은 인공의 형태가 아닌 인간을 둘러싼 물질적인 자연으로, 꽃, 나무, 산, 바다와 같이 우리들의 눈으로 보고 만질 수 있는 자연으로 해석하고자 하며, 이상적인 가치를 지니고 있고, 인위적인 힘을 가하지 않고 있는 그대로를 받아들여 자연에 맡겨두는

3) 하현정, 「동서양 회화에서의 자연관에 따른 표현 비교연구」, 한국교원대학교 대학원 석사학위논문, 2006, p.4

4) 박보람, 「동양자연관의 회화적 표현연구-본인작업을 중심으로」, 숙명여대 석사학위 논문, 2013, 5p

것으로 인간과 자연의 합일을 꿈꾸는 도가의 자연 정신과 생각이 일치하는 바이다.

회화 속에서 표현된 자연은 시대를 막론하고 그 시대의 자연관과 사회의 영향을 받는다. 자연과 합일을 꿈꾸는 동양의 자연관에 따라 지금 시대에서도 현대인들은 살아가면서 인간의 편의나 욕심에 따라 변화시키거나 파괴하기도 하지만 여전히 자연을 곁에 두고 싶어 한다. 우리는 빠르게 변화하는 현대사회 속에서 질서와 규정에 얽매이지 않고 천천히 그리고 조금씩 자라나는 모습에서 안정을 느끼며, 위안을 받는 동시에 자연의 숭고함과 생명력을 통한 경외감마저 안겨준다. 같은 장소를 반복적으로 가게 되었을 때 자연은 정체되어 보이지만 끊임없이 변화를 보이고 있다. 삭으로 자라나 큰 식물이 되어 시간이 흐르고 시들어가면서 항상 그 자리를 지키고 있는 자연은 인간과 마찬가지로 생성, 소멸을 통해 보이지 않는 생명에 대한 에너지의 흐름 안에 존재하고 있는 것이다.

앙리 베르그송(Henry Bergson, 1859~1941, 프랑스)은 자연의 세계를 자연 과학적으로 설명하는 차원을 넘어, 자연세계의 유일한 실재로서 간주되는 생명의 흐름을 ‘생의 약동’으로 해석하기를 원한다. 베르그송의 자연관은, 자연은 물질의 무기력한 덩어리들의 단순한 집합이 아니며 자연의 물질계 내부에도 생명의 흐름이 관통하고 있다고 보는 관점으로 이루어져 있다. 모든 생명은 정신적 에너지이며 동시에 한 단계 더 발전하고자 하는 창조적인 힘을 가지고 있는 것이다.⁵⁾ 생명 속에는 ‘불꽃’처럼 분출하고 솟아나는 에너지가 들어있으며 불꽃이 어디로 어느 방향으로 치솟게 될지 아무도 미리 예측하지 못하는 것과 마찬가지로 생명의 힘은 인간이 예측할 수 없는 방향으로 계속 지속되고 있다. 중요한 것은 창조된 결과물들을 산출하는 원인, 잠재적 무의식의 연속적인 활동성, 차이를 만드는 운동이자 힘이다.⁶⁾ 이와 같이 자

5) 김영효, 『베르그송의 철학』, 서울:민음사, 1995, p. 17

6) 김재희, 『베르그송의 잠재적 무의식』, 서울:그린비, 2010, p. 339

연의 내재적인 힘을 생명력이라 칭하고, 이러한 생명력은 눈에 보이지 않지만 생명체 안에서 끊임없이 활동한다. 에너지를 축적하며 성장하는 식물들을 보면서 풍부하고 잠재적인 생명력을 느끼며, 자유분방하게 자라는 식물의 형태에서 예술로서 다양한 영감을 받게 된다. 식물과 자연 풍경을 한 공간 안에 조화롭게 배치함으로써 생명에 대한 에너지를 보다 더 풍부하게 전달하고자 한다.

작품에서 자연을 표현하는 방식이 단순히 객관적으로 바라보는 ‘주시’가 아니라, 똑바로 앞을 보고 마주하는 ‘정시’이기 때문에 연구자는 자연과의 대화를 통해 자신과 동등한 위치에서 자연을 바라본다. 이때 자연에서 보이는 모든 자연 만물은 하나하나가 생명과 영혼이 담겨있는 독립적인 생명체이다. 메를로퐁티(Merleau Ponty)는 “인간은 자연 속에 살고 있으며 자연을 통해 존재와 생명력을 인식하고 그 속에서 생성되고 소멸되는 생명체로서 근본적인 자연과 분리될 수 없는 존재이며 사물의 본질(本質)에 접근하면 할수록 인간은 창조적인 존재로써 나타난다.”라고 했다.⁷⁾ 이처럼 인간은 자연의 일부이기 때문에 자연으로부터 생명력에 대한 감동과 동경을 느끼면서 예술적으로 다양한 기법과 표현으로 창작활동을 하게 된다.

인간의 예술적 표현은 현실적인 모습만 추구하는 것이 아니고, 단순히 재현(再現) 할 수 있는 것보다 더 의미 있는 조형적 상징을 추구하고 있다. “예술은 단지 기존의 주어진 현실의 재생이 아닌 사물과 인간 생활에 대한 객관적 견해에 이르게 하는 여러 방법 가운데 하나이며, 그것은 모방이 아니라 현실의 발견이다.”⁸⁾ 따라서 자연에 대해 끊임없이 접근하며 세밀한 관찰과 그 관찰을 통해 자연에서 받은 내적 성찰과 감동을 자기만의 표현 방식에 의해서 자연 속에 존재하는 특징을 찾아내야 한다고 할 수 있다.

7) 박이문, 『현상학과 분석철학』, 일조각, 1990, pp.6-10

8) Ernst Cassirer, 『인간이란 무엇인가』, 최명관 역, 서관사, 1983, p123

2) 자연의 공간

시각에 의해 나타나는 화면의 공간개념은 물리적, 철학적인 공간이 아닌 감상적으로 체험할 수 있는 공간의 조형 의식을 통하여 화면의 구성을 어떻게 재형성하고 작가의 의도가 무엇이며, 무엇을 표현하고자 했는가를 의미한다.⁹⁾ 이것은 인간은 모두 예술에서의 환경에 반응하고 있으며, 모든 예술 작품들은 공간에 대한 인간의 감각과 태도를 반영한 것으로 보고 있다. 예술에서 공간은 감각적으로 체험할 수 있는 경험적 공간이며 화면을 통해, 재료나 기법의 효과에 의해 형성되는 공간을 말한다.¹⁰⁾

동양에서 말하고 있는 공간은 무(無)의 세계에 가까운 것으로 무한의 공간을 말하며, 대우주 자연의 외적 현상뿐 만 아니라 내적 현상까지 가능케 하는 만물 생성의 근원적 공간을 의미하고 있다.¹¹⁾ 이것은 인간과 자연은 하나라는 동양의 물아일체(物我一體) 정신으로부터 오는 공간으로서 비어있지만 채워져 있는 정신적 내면의 공간이다. 따라서 무한한 공간 속에서 자연의 생명력을 극대화할 수 있으며, 작품 속 화면 전체가 소박하고 광활한 자연으로 보일 수 있게 된다.

우리는 자연 풍경이라는 장소에서 표면적으로 식물들 사이로 감추어진 미지의 공간을 통해 알 수 없는 감정을 느끼게 된다. 자연이 겹쳐지면서 생기는 공간, 깊이에서 평안함을 느끼는 것은 그 안에 수용될 수 없는 사람의 소망을 나타낸다. 이러한 공간에 대한 갈망은 정착하고자 하는 내면의 소망과 동경이 내재되어 있는 것이다. 연구자가 많은 곳을 돌아다니면서 도심 속에서 볼 수 있는 자연물을 마주치는 자연 공간 모두가 작업의 소재가 되는 것은 아니다. 작품의 소재가 되는 자연 공간의 만남은 내면에 울림을 주

9) 최현성, 「조형 공간의 내면성에 관한 연구」, 한양대학교 대학원 석사학위 논문, 1984, p.8

10) 이길순, 「자연 속에 내재된 생명력의 표현연구」, 홍익대학교 대학원, 석사학위 논문, 2010, p. 22

11) 박영택, 『식물성의 사유: 식물성을 화두로 삼은 우리 미술 읽기』, 마음산책, 2003, p. 21

는 풍경인 것이다. 본인의 작품 속 자연 공간 역시 말로는 형언할 수 없는 어떤 특별함이 내재되어 있는 공간이다. 자연 공간에 대해 탐구하고 예술로 표현하는 것은 단순히 외적인 모방이나 대상을 있는 그대로의 재현이 아닌 예술가의 주관적인 독창성과 감성에 의해 표현하고자 하는 의지의 분출인 것이다.

식물이 자라면서 서로 겹쳐지는 과정을 통해 생기는 자연의 공간은 결국 어둠에서 시작된다. 본인의 작품 속 자연 공간은 이러한 어둠의 공간을 동양에서의 주 재료인 먹으로 사용하고 있다. 동양회화에서 표현의 근간이 되어 온 먹은 주로 정신세계를 표현하는 매체가 되어왔다. 즉, 먹은 질료적인 측면을 뛰어넘어 동양 사상을 상징적으로 표현하는 매개물인 것이다. 수묵의 근본정신은 자유로운 사고를 근간으로 하여 이루어진 것으로 속박과 예속 없는 정신의 자유를 통해 모든 인간의 한계를 벗어나려는 함축적, 초월적 상징성을 가진다. 묵색은 단순한 검은색이 아닌 만상의 색채를 포괄하여 보이지 않은 본질의 아름다움에 가치를 두고 있다. 이러한 함축성과 정신성으로 인해 먹은 존재론적, 철학적 의미를 깊이 내재하고 있는 것이다.¹²⁾

자연 공간의 수묵 표현은 실제의 모습과 그 변화에 따른 질서로서 자연의 이치를 그대로 드러낼 수 있는 표현 매체이다. 수묵의 표현양식은 단순한 재현을 넘어서 내적인 표출의 완성된 경계의 토대를 마련할 수 있는 회화 양식인 것이다. 다시 말해서, 물을 주 재료로, 필과 한지에 의해 변화무쌍하게 표현되는 먹은 화가의 예술적 감성을 상징적으로 담아낼 수 있는 총족한 재료이다.¹³⁾ 본인의 작품 속 먹은 자연의 깊이를 상징하는 매체로 쓰이며, 자연의 오래된 시간들과 역사성을 상징적으로 보이게끔 하는 장치이다.

본인의 작품 화면 전 바탕에 가득 채워진 먹빛은 사유(思惟)의 공간이기

12) 김세경, 「墨과 彩色을 통한 形象性 研究」, 동덕여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2001, p.3

13) 배지민, 「'수묵 감성'으로 본 현대 도시의 공간감 표현과 그 가능성 모색」, 홍익대학교 대학원 박사학위논문, 2011, pp.15-16

도 하다. ‘사유 공간’은 생각하고 심미적으로 나와 세계가 소통하는 공간의 의미로도 해석할 수 있다. 본인은 삶 속에서 자연의 여러 형태의 공간을 경험하고 인식하는데 이러한 자연의 공간을 관찰하면서 자연의 시간성과 역사성을 인지하고 더 나아가 빠르게 돌아가는 생활 속에서 정착이라는 정신적 안정감과 위안을 느낄 수 있었다. 또한, 자연에서 식물의 잎사귀와 즐기에서도 의미를 찾으려 했던 경험에 의해 잠재되어 있던 의식의 중심인 자아를 형성시켜주기도 하였다. 사유의 공간인 어두운 자연 공간에서의 경험을 위해 주로 직접 자연의 모습을 사진으로 포착하거나 자연 이미지의 사진을 차용하기도 한다. 이와 같이 자연의 공간을 진정한 시각으로 관찰하고 깊은 응시를 통해 사유의 공간을 형성하게 된다. 이러한 경험을 통해 사유 공간의 인식에서 자연에 대한 의미와 자기 자신의 내면 성찰을 이루게 되는 것이다.

3) 자연의 색채

색채는 작품에 생명력을 주는 가장 직접적인 요인이며, 중요한 조형 요소 중 하나이다. 또한 색채는 우주의 최초 현상인 빛에 의해서 생성된 것으로 빛이 물체 표면에 닿아 일부는 흡수하고, 반사 또는 통과하여 색으로 나타나는 것이다.¹⁴⁾ 회화에 있어서 색(色)은 인간의 정신적 작용에 큰 영향을 미친다. 즉 색은 표현적으로 다양한 의미를 지니고 있으며, 그 자체의 존재성을 부여하고 인간의 감성에 호소하여 작가를 통해 내면세계를 드러낸다. 그리고 그 특성으로 인해 주관적 감정 표현의 매체로 활용이 되고 있다. 이러한 색채를 단순화 시키거나 내면의 색으로 압축하여 표현하기도 하는데 자연의 생성 변화 시에 나타나는 다양한 색채를 추상적 언어로 함축 표현하기

14) 윤일주, 『색채학 입문』, 믿음사, 1994, p.41

도 한다.

연구자는 자연의 색채를 대체적으로 자연의 원색인 녹색에 대하여 중점을 두고 있는데 작품 속 사용된 자연의 색채를 시각적인 것과 심리적인 관점에서 살펴보고자 한다.

녹색은 가시광선(인간의 시각으로 보는 것이 가능한 빛의 파장)의 가장 중앙에 위치하며, 한색(Cool)인 파란색(cool)과 난색(warm)인 노란색이 혼합된 색이다. 그러므로 내면으로 향하는 파란색의 심리(구심적 심리, 내향성)와 외부에 어필하는 노란색의 심리(외향성)가 혼합되어 나타난다고 볼 수 있다. 이러한 이유에서인지 대부분의 사람들에게서 녹색으로 마음의 균형을 취하고 싶어 하는 성향이 공통으로 나타난다.¹⁵⁾

인간은 식물과 함께 있을 때 가장 행복하고 편안한 기분을 느낀다고 한다. 그것은 영적인 충만감에 젖어있는 식물들의 심미적 진동을 인간이 본능적으로 느끼기 때문이다.¹⁶⁾ 또한 녹색의 환경은 사람에게 있어 재생(再生)과 활력(活力)을 증진시키는 효과가 있다고 한다. 실제로 녹색은 교감신경계에 최면제 작용을 하며 우리 몸의 세포를 재생하는 효과를 가졌다. 따라서 녹색은 휴식과 생명을 상징하며 심리적으로 안정된 기분을 느끼게 해준다.

연구자 역시 녹색의 자연과 함께 존재하고 있는 공간에 있을 때 비슷한 기분을 느낀다. 자연의 공간과 색채를 보며 본능적으로 사유하게 되고 이것을 예술적 이미지로 표출한다.

본인이 녹색을 통해 나타내고자 하는 것은 소박하면서도 생명력이 넘치는 자연의 청량함과 싱그러움을 엿보기 위함이며, 녹색에서 파란색, 보라색으로 변화되는 과정을 통해 자연이 진행되면서 순환하고 변해가는 과정을 의미하기도 한다.

연구자의 작품 속 화면에 담고 있는 자연의 녹색은 어린 새싹에서 울창한

15) 백낙선, 『색채심리 (마음으로 읽는)』, 미진사, 2010, p. 47.

16) 피터 톰킨스, 크리스토퍼 버드, 『식물의 정신세계』, 정신세계사, 1993, p. 6

숲에 이르기까지의 대자연을 상징하는 생명의 색이다. 새싹이 자라나 올라오는 어린잎의 녹색부터 싱그럽고 푸른 녹색, 가을에 익어가는 청록색까지 계절의 변화로 인한 순환적인 의미를 담고 있는 동시에 변화하는 자연의 생명력 또한 느낄 수 있다. 연구자는 이러한 자연의 녹색을 외적인 아름다움뿐만 아니라 자연의 강한 생명력과 에너지를 화면에 담아내고자 했으며 마음에 평안을 주는 심리적인 장치로 적용시켰다.

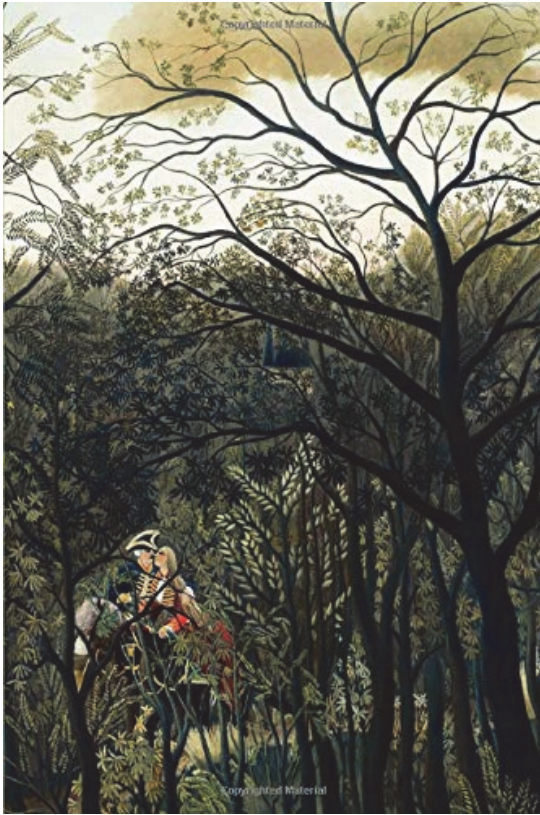
녹색은 파랑을 기본으로 한다고 볼 수 있는데, 파랑은 물과 하늘을 대표하는 색으로 치유를 의미하기도 한다. ‘파랑’은 어근 ‘팔~’에 접미사 ‘~앙’이 붙어 만들어졌는데, 이때 어근 ‘팔~’은 ‘풀草’이 변한 말이며 ‘푸르다’는 풀에서 유래한 말이다. 이처럼 파란색은 자연에서 유래된, 자연을 닮은 색이다.¹⁷⁾

보라색은 빨간색의 강인함과 파란색의 불안정함의 결합으로 신비로움과 매혹적인 상태를 보인다. 동·서양의 모두 신비로움과 고귀함을 나타내고 있지만 어두운 보라색은 우울함과 고독함을 표현하기도 한다. 또한 보라색은 정신질환의 증상을 완화시킬 뿐 아니라 감정을 조절해 준다. 그러므로 몸과 마음의 치유가 필요할 때 사람들은 보라색을 찾게 되며 에너지가 필요한 사람들의 눈에는 이 색이 아름다워 보인다고 한다.¹⁸⁾ 녹색과 파란색에서 언급했듯이 치유와 회복의 개념을 포함하고 있으며 녹색과 대비되는 보색으로 알 수 없는 미지의 자연 공간을 몽환적으로 나타내기 위해 사용한 색이다.

이러한 자연의 색채 표현은 앙리 루소의 작품에서도 엿볼 수 있다. 앙리 루소 역시 자연을 보다 더 심도 있게 이해하기 위해 깊은 자연의 모습을 녹색 계열의 색채와 자연의 생명력을 돋보이기 위한 다양한 색상들로 작업하였다.

17) 문은배, 『한국의 전통색』, 안그라픽스, 2012, p.241

18) 조하나, 「자연의 생명력을 통한 파라다이스 표현」, 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2013, p.27



【도판1】 앙리 루소, <숲 속의 랑데부>, 캔버스에 유채, 92x73cm, 1889, 워싱턴 국립미술관

【도판1】은 루소의 초기작으로 전체적으로 숲속을 어두운 계열의 녹색으로 표현했다. 짙은 녹색 계열의 숲은 따뜻하고 포근한 원시적인 자연을 나타내고 있으며, 숲속에 가려져 있는 두 사람의 모습은 자연과 합일된 상징적인 존재로 보여 지기도 한다. 나무의 가지색은 대담하게 흑색을 사용함으로써 평면적으로 보이는 숲과 인물 사이의 공간의 깊이를 조화롭게 보여준다. 루소의 작품 속 검은색은 숲, 잡목림, 나무들을 구성하며 결속되어 있는 많은 녹색 속에서 빛이 나고 살아 있다. 루소는 나무의 외부적인 인상을 배끼지 않는다. 그는 내적인 조화로움을 창조

해 내며, 나무와 숲속의 잎들의 중요 부분을 엄숙하고 진실 되게 표현함으로써 리듬감을 창조해낸다. 풍부한 녹색을 더하여 대조를 되풀이하며 거의 과학적으로 능숙하게 접근하여 그의 지식을 증명해 보인다.¹⁹⁾

19) Robert Delaunay, 『Henri Rousseau le Douanier』, L'Amour de l'art, 1920, pp.228-230



【도판2】 앙리 루소, <경악(숲속의 폭풍)>, 캔버스에 유채, 46x55cm, 1891, 런던 내셔널 갤러리

【도판2】에서 보이는 풍경은 사실적인 묘사보다 생동감 넘치는 식물들의 움직임이 강조되어 묘사된다. 휘몰아치는 바람은 숲을 흔들고 있고, 하늘에는 번개가 번쩍이고 있다. 풀숲의 호랑이는 녹색과 붉은색, 노란색으로 다양한 색감의 풀숲 가운데 납작 엎드려 있다. 이것은 자연의 울동감과 운동성이 보이는 동적인 화면구성으로 묘사됨으로써 다양한 색채를 통해 자연이 순환되는 생명력과 에너지를 감각적으로 느낄 수 있다. 루소가 사용하는 자연에 대한 색채는 전체적으로 녹색의 색감을 사용했으나 지루한 느낌이 들지 않는 이유는 붉은색과 노란색을 사용하여 화면에 강조되는 색감을 보여주면서 생기를 불어 넣기 때문이다.

앙리 루소의 작품과 본인의 작품 속 자연의 색채에 대해 비교해 보았을 때 전체적으로 자연의 원색인 녹색을 주로 사용하여 심리적인 편안함과 안정을 회복하는 기능을 보여주고 있으며, 다양한 색채를 통해 자연이 순환되

면서 끊임없이 변화하는 자연의 생명력을 나타내는 부분에서 추구하는 바가 일치했다. 하지만 동양의 먹색을 이용해 자연 속 깊은 공간에 대한 자연의 무한성을 표현함에 있어서 약간의 차이를 보이고 있다.

본인의 작품 속에는 항상 먹이라는 무채색을 이용해 자연의 깊은 공간을 표현한다. 무채색은 색을 갖지 않는 색을 말하는데 백색, 회색, 흑색들은 예로부터 모든 색을 인식하게 되는 출발점인 동시에 색채감각의 종착점이다. 모든 색은 언젠가는 색이 바래고 없어져 버린다는 동양적인 사상도 있다. 무채색은 이와 같이 모든 색이 귀착하는 곳이기도 하다.²⁰⁾ 단순히 검은색으로 표현되는 것이 아닌 만물의 색을 지니고 있는 먹색은 자연에서 느낄 수 있는 모든 색채를 내포하고 있다. 따라서 먹색을 이용한 자연의 색감은 화면 전체의 구성을 통해 공간에 대한 안정감과 생명력의 근원으로서 창조적 의미를 내포하고 있다.

20) 하용득, 『한국의 전통색과 색채심리』, 명지출판사, p.15

2. 작품의 조형적 특성 및 연구

본인의 작품 표현기법 중에서 가장 많이 나타나고 있는 반복과 중첩에 대한 의미와 먹과 색의 중첩을 각각 동서양의 작가들과 비교하면서 본인이 사용하는 중첩 표현에 대해 서술하였다. 점에 대한 예술에서의 의미와 색 점의 표현 방식을 조르주 쇠라의 작품과 비교하였으며 본인 작품의 색 점에 대한 상징적 의미와 함께 김환기의 작품과 본인 작품의 공통점과 차이점에 대해 알아보았고, 자연의 생명력을 어떠한 방식으로 표현했는지를 서술하였다.

1) 반복과 중첩에 의한 공간감

반복(反復)은 사전적 의미로 같은 것을 되풀이함을 의미한다. 어떤 사건과 사건 사이, 형태와 형태 사이, 공간과 공간 사이 등 동일한 패턴의 연속이며, 율동적인 회전을 뜻한다. 이것은 시간의 흐름을 눈으로 지각할 수 있는 4차원 요소이며, 미학적 경험에 대한 미래의 추측이다.²¹⁾ 반복은 표면적으로 동일하게 나타나는 것만을 의미하지 않고 그 안에 끊임없는 변형이 나타난다. 미술에서 반복은 형태의 반복적인 구성이나 색, 질감 등 조형적 요소들의 반복을 모두 포함하는 것으로, 미술의 전 분야에 걸쳐 광범위하게 사용되어왔다. 반복은 주로 율동, 강조, 통일성 등의 효과를 만드는 조형의 원리이다. 형태나 질감, 색상과 등과 같은 조형요소들을 반복할 때 다르게 규칙을 적용하면 서로 다른 효과가 창출될 수 있다.²²⁾

연구자는 작품에 본능적으로 사용된 반복행위를 통해 작가의 내적과 외적 의지를 풍부하게 나타내며 더 나아가 작가가 표현하려는 의도를 극대화 시

21) 한석우, 『입체조형-이론과 실제』, 미진사, 1991, p.34

22) 신수진, 「'차이의 반복'과 그 표현에 관한 연구」, 서울대학교 대학원, 2011, p.15

킨다. 이것은 반복된 행위로 인한 색의 중첩을 통해 자연이 생기는 섭리와 시간의 흐름을 이해하고자 하는 일종의 정신 수양과 같은 행위이며 우연성의 도입으로 작품에 생기를 불어넣고 인위적이지 않은 자연스러운 화면효과를 가져온다.

본인은 자연의 형상을 반복적인 붓 터치로 찍어 내면서 우연적인 효과로 자연 본연의 자연스러움을 연출했다. 많은 색들의 반복과 중첩의 깊이감을 통해 내면세계에 있는 자연 이미지들을 표현하고 자연의 한 부분을 포착하여 집중적인 묘사를 하면서 자신만의 자연으로 재해석하였다. 갈라진 붓의 무작위의 반복적 행위는 물리적 현상일 뿐 아니라 표현 행위 그 자체의 정신적 세계의 표현이다. 즉, 작가 자신의 내면적 세계를 표출하려는 일련의 우연적인 행위에서 일어난다. 이것은 무위의 상태의 접근으로 수도자와 비슷한 수행을 경험하게 되는 것이고, 이를 통해 보는 이로 하여금 명상과 무아의 세계로 빠져들게 만든다. 동일한 행위의 반복은 오랜 시간을 거쳐 완성이 되며, 이러한 과정을 통해 자연에 대한 본질을 깨우치고, 대상을 표현함에 있어서 자율성과 순수성에 바탕을 둔 우연적 방법으로 생명력 넘치는 ‘자연’으로 극대화 하고자 하였다.

본인의 회화 작품에서 가장 중점적으로 나타나는 표현방식은 ‘중첩’이다. 중첩이란 거듭 겹쳐지거나 포개어진다는 의미²³⁾이며, 한 단위가 부분적으로 그것의 위에 있는 다른 단위에 가릴 때 생긴다.²⁴⁾ 중첩은 물감 안료를 반복적으로 끊임없이 쌓고 색의 레이어를 덧대는 기법으로 화면의 깊이감과 밀도를 두껍게 형성시킨다. 루돌프 아른하임(Rudolf Arnheim, 1904~2007)은 “중첩은 비슷한 행위의 반복을 통해 전체 화면 안에서 시각적 집중을 가능하게 하며, 중첩으로 얻어진 결합은 색들의 수정과 간섭을 통한 집단성을 만드는 특별한 성질을 가진다. 보다 통일된 패턴 안에서 색의 덧칠로 인해 집중됨

23) 두산동아 사서편집국, 『동아 새국어사전』, 두산동아, 2003, p.2176

24) 루돌프 아른하임, 『미술과 시지각』, 김춘일 역, 미진사, 1995, p.114

으로써, 그 색채와 관계를 더 강하게 만든다. 이 집단성에 의해 표현된 형상은 필요한 것은 보이고 불필요한 것은 가려지면서 구조를 형성해 가는 것이다. 대상의 부분을 제거하는 동시에 대상을 통합하는 속성을 가진다,”라고 보았으며, 화면에서 대상의 숨은 특징들을 표출하여 새로운 요소들로 재배치한다.²⁵⁾ 따라서 중첩을 통해 자유로운 형태로 움직이는 유동적인 공간을 형성하기도 하는데, 색의 면들이 서로를 차단하고 겹쳐지면서 공간의 효과를 보이기도 하고, 공간의 깊이의 효과를 의도적인 틀의 변형을 통해 착시를 만들기도 한다. 이처럼 색의 중첩은 무한한 공간의 효과를 보여준다.

반복적인 붓 터치를 통해 우연적인 색의 중첩 효과를 얻기 위해서는 지나친 단조로운 터치는 피하고 자연의 형태를 그대로 가져오기도 하면서 자연스럽게 흘러가는 자연, 자체를 표현해 보고자 하였다. 이러한 색의 겹침을 통해 화면에 표현함으로써 자연의 깊고 신비로운 조형 공간을 연출하며, 자연과 인간이 조화되는 공존의 공간을 창조했다. 이처럼 색의 겹침은 계절이 변하고 자연이 순환하면서 같은 공간에 존재하는 자연에서 시간의 흔적이 새겨지게 된다. 다시 말해 겹을 이루고 있는 층들은 시간의 흐름을 함축하고 있는데 함축된 시간이 형상화된 여러 겹은 겹 자신의 영역을 나타냄과 동시에 그 단면을 통해 또 하나의 다른 면, 다른 심상을 만들어 낸다.²⁶⁾ 또한 겹 사이에는 반복으로 인해 생기는 공간들이 연속성을 지니게 되고 이를 통해 공간감을 형성하게 된다. 이것은 겹의 중첩으로 인해 자연의 순환과 공간감이 동시에 나타난 중첩의 감각화라 할 수 있겠다.

반복적인 행위를 통해 중첩 기법을 사용하는 이유는 자연의 잎이 서로 겹쳐졌을 때 불규칙적인 형상을 보이는 특징이 있는데 이러한 불규칙성을 반복적인 색의 중첩을 이용하여 표현하는 것이 적절하다 생각했다. 또한 자연

25) *ibid.* p.151

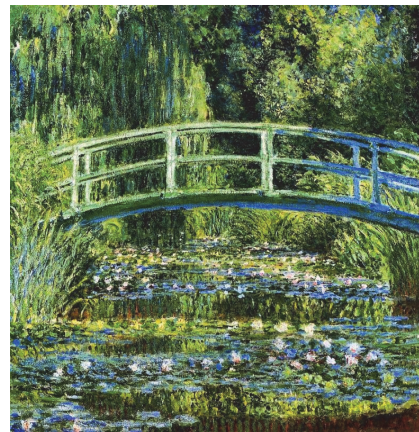
26) 최석원, 「섬유질을 이용한 점토레이어의 표현」, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2007, p.2.

의 색과 빛의 표현을 시각적으로 보여주기 위함이며, 자연의 공간을 더 깊이 있게 표현함으로써 내면에 그려지는 심상 속 풍경을 선명하게 기억하기 위함이다.

자연 색채의 중첩을 통해 자연이 가지고 있는 서정적인 면을 부각시키려고 노력하였고, 이러한 색채 표현은 인상 주의자들의 작품에서도 많은 영감을 받았다. 본인의 작품에서는 먹의 중첩과 물감 안료를 어둠에서 밝음으로 두껍게 쌓아 올리는 서양의 회화 기법을 사용한다. 본 장에서는 먹의 중첩으로 표현된 변관식의 <외금강 삼선암 추색>과 서양의 인상파 클로드 모네의 <흰색 수련 연못>의 작품을 본인의 작품과 비교하여 살펴보고자 한다.



【도판3】 변관식, <외금강 삼선암 추색>, 종이에 수묵담채, 125.5×125.5cm, 1966, 개인소장



【도판4】 클로드 모네, <흰색 수련 연못>, 캔버스에 유채, 89x93cm, 1899, 푸슈킨미술관

근대회화 중에서 적묵법의 대표적인 작품이라 칭할 수 있는 소정 변관식의 <외금강 삼선암 추색> 【도판3】은 붓에 먹을 묽게 짙어 그림의 윤곽과 구획을 만든 후, 그 위에 다시금 담묵이나 농묵으로 층층이 덧칠하여 먹색을 중첩시켜 나간다. 그는 좀처럼 우려내기 기법을 보이지 않으며, 그의 묵

법 또한 원근을 거의 무시한 채로 겹겹 중적(重積)시켜 가는 것으로 소정 특유의 적묵법의 한 전형을 이룬다. 따라서 그의 그림에서는 물기를 머금은 유현하고 맑은 먹빛이 아니라, 짝짝하게 건조되고 거무튀튀하게 가라앉은, 거칠고도 심중한 먹빛이 강렬하게 튀어나오게 된다.²⁷⁾ 소정의 작품은 전체적으로 그 만의 적묵법으로 인해 중후한 분위기와 흑백의 대비로 자연의 강인함에 압도되는 느낌을 받는 것이 큰 특징이다. 그의 작품을 자세히 들여다보면 중첩된 먹이 화면 내에서 자연의 깊이감과 공간감을 형성하고 있음을 알 수 있다.

이렇듯 먹의 중첩은 공간에 대한 깊이와 자연에 대한 숭고함마저 느끼게 해준다. 소정 변관식의 작품과 마찬가지로 본인의 작업 또한 적묵법을 통해 자연의 깊이와 공간감을 나타내었다. 본인의 작품 속 바탕은 전반적으로 먹을 깔고 시작한다. 먹은 자연의 깊은 공간 자체를 의미하며, 먹을 통한 깊이감과 공간감을 효과적으로 보여주기 위해 담묵에서 농묵으로 진하게 쌓아 올리는 적묵법²⁸⁾을 사용한다. 진한 농묵으로 한 번에 먹을 올려 표현한 것보다 담묵을 여러 번 겹쳐 표현함으로써 먹의 중첩은 자연의 깊이와 음영을 더해준다. 본인의 작품에 경우 우선 먹으로 바탕을 구성한 다음 그 위에 다양한 색채의 필치로 계속 덧칠해 가면서 화면을 만들어 나간다. 이때 동양화 물감 특유의 속성으로 밀 칠한 색채들이 은근히 배어 나오면서 투명한 물감의 층을 이루게 된다. 색채의 중첩으로 자연의 깊은 공간이 형성되고 자연의 청량함과 식물의 기형학적인 실체를 감지하게 된다. 이와 같은 기법은 서양의 인상 주의자들의 기법에서도 볼 수 있다.

인상주의의 대표적인 작가로 클로드 모네의 <수련 연못>을 볼 수 있다.

27) 홍용선, 『한국화의 세계』, 미술세계, 1981, p.353.

28) 적묵법은 먼저 담묵을 칠하고 그 먹이 마르면 좀 더 짙은 먹을 입히는 방법을 여러 번 반복하는 방법으로 깊은 양감을 표현할 때 주로 쓰인다. 먹을 계속 겹쳐 칠하면서 층층이 쌓인 먹이 중후한 느낌을 자아내며 유화 같은 깊이와 음영의 긴장감을 더해 준다. 또한 먹색을 차례차례 입혀 색이 깊어짐과 더불어 물체의 형상은 매우 세밀하게 나타난다.
[네이버 지식백과] 적묵법 [積墨法] (두산백과)

모네의 작품에서 보이는 자연의 풍경은 다양한 색채의 중첩으로 자연의 공간을 나타내고 있다. 영국의 철학자이자 역사학자인 콜링우드(R.G. Collingwood)는 “예술이란 그 자신을 넘어서는 어떤 것, 사물 자체를 바라보는 것”이라고 말했다. 모네는 사물을 보고 또 보면서 자연을 세밀하게 관찰하였다.²⁹⁾

【도판4】은 전체적으로 자연의 색감인 녹색 계열을 사용하여 자연의 싱그러움과 청량함을 시각적으로 나타내고 있다. 모네의 작업에서 보이는 특징은 물감의 색채를 여러 층으로 쌓아 중첩된 물감의 층 사이사이에서 맨 아래층에 얇게 칠해진 색채를 도드라져 보이게 하는 것이다. 반복된 수평적 가로 선으로 표현된 물의 표면은 화면의 절반 이상을 차지하고 있으며, 이 반복적인 수평적 가로의 선 형태로 인해 거리감을 느끼게 해준다. 또한 하늘을 생략하고 근접한 거리에서 대상을 바라보았으며, 다리 뒤편으로 가득 차 있는 식물과 나뭇잎을 표현하였다. 모네의 작품은 빛의 표현뿐만 아니라 시간의 흐름과 순간적 대기의 찰나를 물감의 중첩을 통해 나타내었음을 알 수 있다. 대체적으로 서양화는 색을 두껍게 쌓아올리면서 화면을 구성하기 마련이다. 모네의 작품에서도 자연의 색감과 공간감을 보여주기 위해 색을 중첩시켜 밀도를 올렸다. 본인의 작업에서도 어둠에서 밝은 색채가 나올 때까지 단계적으로 색감을 쌓아올리지만 인상 주의자들이 전 화면을 균일한 필치로 그리는 것에 비해 연구자는 대상에 따라 다양한 필치를 선택적으로 사용한다. 짧고 단속적인 점에서부터 두껍고 넓은 채색 기법이 작품 속 화면에서 결합한다. 이것은 자연을 물리적인 대상으로 바라보기보다 독특한 심리적 감성을 일으키는 개별적인 존재들로 접근하는 자세를 보여주며 이러한 측면에서 서양의 인상 주의자들과는 다른 면모를 보이고 있다.

본인은 이 중첩 기법이 주는 자연의 중후한 분위기를 통해 묘사하고자 하

29) 라영환, 『모네, 일상을 기적으로』, 피톤치드, 2019, p.59

는 대상의 존재감을 시각적으로 전달하는데 활용하고 있으며, 우리가 존재하는 거대한 자연의 힘과 생명력을 피부로 감지하도록 한다. 이를 통해 정적이면서도 역동적인 자연의 이중적 면모가 공존하고 있는 것을 알 수 있다. 본인 작업에서 나타나는 반복된 겹을 통한 중첩의 과정은 깊은 곳에서 내재된 생명력을 드러내기 위한 노력의 과정이었다. 무수히 많은 색들을 끊임없이 겹치고 밀도를 올려가면서 자연의 깊고 진한 생명력이 시각적으로 표현될 수 있도록 다양한 방식을 시도해 왔다. 이처럼 색을 반복적으로 쌓아 올려 화면에 담는다는 것은 자연의 다양한 색감이 시각적 인상을 통해 내면의 감정을 표현하는 것이며 붓 터치 움직임이 화면에 담게 되는 것이다. 이러한 반복적인 겹을 통해 자연에 대한 감정의 심상적 풍경을 끌어내고자 하였다.

2) 색 점을 통한 상징성 연구

점은 존재성을 나타내는 최소단위로서 역할을 하는데 모든 형상을 만드는 시초가 되는 것으로 그 자체가 생명적 존재이다. 점은 형태로 나타날 때 무한히 다양한 형상으로 드러낼 수 있다. 기하학적 형태나 자유로운 임의의 형태를 취하려는 경향으로 발전시킬 수 있다. 즉, 점의 형태를 확대해 보면 등근 형상, 울퉁불퉁한 형상 등의 다양한 형태로 드러나며 제한적이지 않다. 또, 여러 가지 형태로 단위 구성으로 나타나며, 반복적으로 나타나는 점은 선화(線畵), 면화(面畵), 입체화(立體化) 된다.³⁰⁾ 반복적인 색 점의 연속성을 통해 다양한 형태와 크기를 나타내고 고정된 하나의 점은 다른 형상이 될 수 있는 무한한 가능성을 품은 채 진화한다.

본인의 작품 속 나타난 색 점은 자연에서 보이는 다양한 색채로써 반복적

30) 칸딘스키, 차봉희 역, 『점·선·면』, 1983, p.21-p.46.

인 행위를 통해 화면에 담고 있다. 자연의 기본적인 원색에서 대비되는 보색과 함께 어울리면서 보다 더 풍부한 색감으로 보이게 된다. 이러한 자연 풍경에 대한 색을 점으로 분할하여 나타나는 서양의 신인상주의 미술과 비교해 볼 수 있겠다.

연구자의 작품 속 회화에서 표현된 색 점은 신인상파의 대표적인 화가로 조르주 쇠라의 작품에서 나타나는 색채 분할법³¹⁾을 통해 그 자체로서 존재하는 형태의 색 점으로 표현하였다. 신인상주의 화가들은 객관적인 표현 방법, 즉 색 점에 의한 병치 효과를 통하여 자연을 재해석하였다. 그들은 순수한 색 점을 사용하여 풍경, 인물들을 묘사하였다. 인상파 화가들이 색조분할을 시도할 때 콤파 모양이나 구형 모양의 일정하지 않은 터치를 사용하는데 반해, 신인상주의 화가들은 작은 터치를 중복시켜나가면서 색 점의 배치에 의한 물체의 색상과 그 반사를 정확하게 표현하려고 하였다.³²⁾

31) 19세기 후반에서 20세기 초 일어난 근대 예술운동. 빛에 의해 시시각각 변하는 사물의 인상을 표현하는 경향으로 점을 분할하여 표현하는 '색채분할법' 또는 '점묘기법'을 통해 함께 대기의 움직임은 색채의 변화 속에서 자연을 묘사하고자 하였다. 색채나 색조의 순간적 효과를 이용하여 눈에 보이는 세계를 정확하고 객관적으로 표현하고자 하였다.

32) 오광수, 『서양근대회화사』, 일지사, 1984, p.19.

【도판5】에서 쇠라는 순색의 작은 반점을 병치시켜 더욱 완벽한 분할 표현에 도달하였다. 쇠라는 대상의 시각상을 많은 단계로 나누었다. 가령 “시각에 들어오는 색이란 고유색, 실제로 대상이 받고 있는 색, 반사에 의한 색, 주위의 영향에 의해 생기는 색, 대상의 주위에서 느껴지는 보색 등을 정확히 관찰하여 화면에 적응시켜 나갔다.”³³⁾ 이러한 색채는 캔버스 위에서 중복되거나 서로 겹치지 않게 채색되어 무의식적으로 그 색채를 융합시키면서 각 색채마다의 고유함을 느끼게 되는 것이다. 또한 인상주의와 같이 색채가 무질서하게 겹쳐지지 않으므로 캔버스에 색조의 순도는 그대로 유지하면서 보는 이의 망막 위에서 중간색이 형성되는 효과를 낳게 되므로 색채의 순수함이 유지될 수 있었다.³⁴⁾



【도판5】 조르주 쇠라, <그랑자트 섬의 일요일 오후>, 207x308cm. 캔버스에 유채, 1885, 시카고 미술관

33) 오광수, 『서양의 미술』, 서문당, 1994, p.51.

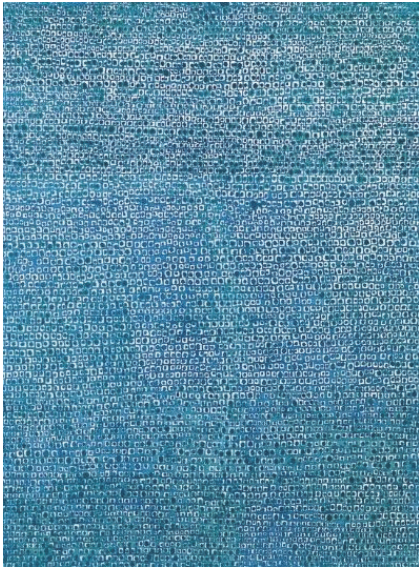
34) 김정은, 「점묘법의 표현 기법 연구」, 신라대학교 대학원 석사학위논문, 2011, p.5

인상주의 화가 조르주 쇠라(Georges Pierre Seuart)의 작품에서 볼 수 있듯이 물감을 섞지 않고 색의 원색을 사용하여 다양한 색채의 점들을 반복적으로 찍어 화면을 완성해 나갔다. 이처럼 쇠라의 작품은 반복적으로 찍는 행위와 조화로운 색으로 자연스러운 분위기를 연출하는 부분에 있어서는 일치하나 본인 작품 속 자연의 색 점은 연속적으로 보이는 패턴의 의미보다 그 점 하나의 상징적인 의미를 담고 있는 지점에서 차이를 보이고 있다.

연구자의 작업에서 ‘점’은 식물이 가지고 있는 형상의 모습을 함축적으로 보여준다. 색 점은 식물의 물질적인 모습뿐만 아니라 식물의 성장에서 나타나는 자연의 생명력의 추상적 의미로 함축시켰다. 즉, 예술적 표현의 추상적 언어로 간결한 형태의 색 점을 이용하여 화면 구성을 하였다. 그리고 눈에 보이는 구체적인 식물의 형상을 단순한 점들의 구성으로 표현하고 추상적 개념으로서 점을 통해 시각적으로 구체화하는 것이다. 하나의 개체로써 점은 독립적이면서도 무수한 점들이 면을 만들어 입체화되는 형상으로 확장되는 전체의 특성이 드러나게 된다. 이러한 현상은 하나의 세포가 무한 증식하여 생물이 되듯 생명의 성장과정의 의미가 내포되어 있기도 하다.

본인의 작품 속 등장하는 색 점은 한국 현대 추상미술의 선구자였던 김환기의 후기작 점화에서 살펴볼 수 있다. 생지의 화면에 바로 찍어 나가는 **【도판6】**의 색 점은 묽은 안료의 사용으로 일정하지 않은 다양한 모양으로 나타난다. 우연에 의해 생성되는 점들은 하나하나의 생명체로써 이러한 무수한 점들은 화면 전체를 가득 채우고 있다.

본인의 작품 속 점 그 자체의 생명력과 우연에 의한 무질서적 이미지와 같은 부분은 비슷한 특징을 가지고 있다고 볼 수 있다. 그러나 김환기의 작품에서 점과 이를 에워싸는 테두리에 의해 각 점마다의 독립성을 지니고 있음을 강조하고 있다. 본인의 작품에서의 점은 각 개체마다 생명력을 가지며 상징하고 있음과 동시에 서로가 연결되어 있는 유기체로 전체적으로 통일된



【도판6】 김환기, <어디서 무엇이 되어 다시 만나랴>, 236x172cm, 캔버스에 유채, 1970, 개인소장

한 자연의 형상을 나타내고 있는 것이 김환기의 점과 다르다는 것을 알 수 있다. 김환기의 점들은 정적이면서도 잔잔한 생명력을 보여주고 있다. 하지만 본인의 작품에서 보이는 또 다른 차이는 반복된 색 점들이 겹쳐지면서 다양한 색들과 만나 부딪히며 이루어져 있으며 가시적인 자연에 대한 생명력과 성장하려는 형상을 상징하고 있다는 점에서 보이고 있다.

자연 안에서의 생명은 인간을 포함하여 식물에서부터 동물에 이르기까지 생명의 에너지를 가지고 있다. 그 대표적인 생명의 에너지는 우리가 인식하지 못할 뿐 우리 주

변에서 존재하는 자연과 함께 숨 쉬고 있다. 자연은 본인에게 물질적 측면을 넘어선 예술적 측면이 상징성을 가진 의미로 다가온다. 그것은 자연이 주는 생명의 무한한 에너지와 존재에 대한 상징도 포함한다. 자연의 생명력이라는 상징은 기본적으로 에너지를 포함하고 있으며 무관심 상태에서도 무한히 생성되는 현상이다. 이러한 본인의 회화 작품 속 자연의 생명력은 눈에 보이지 않지만 색 점을 이용해 자연의 상징을 시각적으로 표현하고 있다. 그 점들은 자연이 자라면서 끊임없이 변화하려는 과정이며, 자연을 통해 바라보고 느낀 연구자를 거쳐 자라나려는 자연의 의지를 나타내려는 작가만의 추상적 표현방식이다.

어두운색에서 밝은 색으로 반복적인 겹을 통해 중첩되면서 생기는 색의 그라데이션은 가장 밝은 하이라이트에서 정점을 찍게 된다. 이러한 행위는 식물이 균락으로 되는 시간의 기록들을 알아가고 배우는 과정이며 이러한

과정을 통해 자연의 깊이감과 공간감을 동시에 보여주게 된다. 본인은 아웃포커스 기법을 통해 이름 모를 들꽃을 부각하는 방법으로 본성을 강조하였고, 중력에 의해 마구 흘러내리다 멎힌 비정형의 선을 외관상 중력을 거슬러 자라는 것처럼 보이는 자연의 생리와 중첩시켜 생명력을 강조한다.

3. 작품분석

1) Green place

자연의 색을 대표하는 녹색은 식물을 시각적으로 처음 바라보았을 때 지각하는 색으로 자연의 생명과 이상을 상징하고 있으며 편안함과 안정된 기분을 전달하고 암시한다. 다양한 녹색의 식물과 식물들의 겹침을 관찰하면서 무한한 공간을 형성하고 피어나는 자연의 형상을 표현해 보고자 하였다.

이러한 생각을 바탕으로 시도된 Green place 시리즈는 2018년에 제작된 작품으로 자연의 원색인 녹색 계열 위주로 표현하였다. 녹색의 사용은 인간과 자연의 조화와 회귀의 본능을 다시금 상기시켜주는 매체라고 볼 수 있다. 본 연구자는 앞에서 녹색이 갖는 시각적 효과와 심리적 관점에 대하여 살펴보았다. 녹색은 노란색과 파란색의 중간색으로 사람에게 마음의 균형을 취하고 싶어 한다. 따라서 자연의 녹색을 마주하면 심리적으로 편안함과 안정된 기분을 느끼게 해준다. 이처럼 Green place 시리즈는 자연의 원색에 대한 연구로 녹색 빛이 주는 자연의 싱그러움과 먹색의 깊은 자연의 공간감을 표현하여 무한한 자연의 생명력과 존재에 대한 영원성을 보여주고자 하였다. 이것은 깊은 자연의 공간을 상징하는 먹색 위로 자연의 상징인 녹색을 겹겹이 반복적으로 쌓아올린 중첩의 표현이 시작된 작품들이다.

이 작품들에서는 구체적인 장소가 드러나기보다 본인이 특정한 장소에서 보고 느꼈던 자연의 모습을 추상적 혹은 반구상적으로 화면에 담아 보았다. 즉 실존하지 않은 자연의 심상적 풍경인 것이다. 자연의 풍경을 재현의 대상으로 바라보기보다, 자연을 추상 관념으로 인식하고 녹색이 가득한 신비로운 분위기 속으로 보이고 있기 때문이다. 제목에서 'place'는 결국 존재하지 않는 추상적 장소이며 싱그러운 생명을 지닌 채 살아가는 존재들의 장소

인 것이다.

이처럼 작품 속 녹색은 자연의 강한 생명력과 에너지를 화면에 담고자 하였으며 자연의 유동적인 움직임을 통해 순환되는 자연의 섭리를 이해하고자 하였다. 본인의 작품을 분석하면서 녹색이 주는 심리적 작용과 먹을 통한 자연의 무한한 공간 표현을 중점으로 살펴보도록 하겠다.

① Green Place - Grove



【작품1】 Grove, 장지에 채색,
97.0x130.3cm, 2018

【작품1】은 Green place 시리즈의 첫 번째 작품이다. 앞서 언급했던 앙리 루소의 작품에서 보았던 열대 식물들이 우거진 대자연의 풍경이다.

루소는 정글화를 주제로 많은 작품들을 보여주고 있지만 그는 단 한 번도 정글에 가본 적이 없다. 그의 이국적인 식물들은 모두 파리 식물원에 존재하는 식물들과 박제된 야생 동물들의 세밀한 관찰들로 작품을 완성해 나아갔다. 루소는 프랑스에서 자신만의 상상 속 정글을 지어낸 것이다.

연구자의 작품 역시 서울 식물원에서 보았던 식물들의 모습에서 모티브를 받아 우리나라에서 흔히 볼 수 없었던 열대 식물들의 형태와 색감을 관찰하면서 자연의 색과 깊은 공간감을 표현하게 되었다. 연구자의 회화 속 자연의 모습도 실재를 재현했음에도 결국 실존하지 않는 자연의 형상으로 나타낸다. 이것은 자연물들을 장식적 목적으로 창조한 것이 아니라 내면에서 나오

는 심상적 자연의 모습이라고 할 수 있겠다.

열대 식물들이 많이 모여 있는 곳이라 항상 높은 습도를 유지해야 하기에 언제나 그 장소에 들어서면 시각적으로 들어오는 녹의 색감과 축축하고 습했던 기억이 남아있다. 작품 속에서 보이는 뻗뻗이 들어선 식물들은 하늘의 빛을 거의 차단하고, 어둡고 녹녹한 공간을 형성하여 화면 속에서의 대상과 관람자의 간극을 좁히게 된다. 이러한 화면 구성은 마치 울창한 수림 한가운데 서있는 듯 실제 장소에 와있는 착각이 들게 만든다. 먹에서 시작된 어두운 배경은 끝을 알 수 없는 숲의 공간을 보여주며, 반복된 붓 터치를 통해 식물의 형상을 구현했다. 어두운 공간을 먹뿐 만 아니라 수감과 청자색 안료를 섞어 좀 더 자연스러운 자연의 색감을 나타내 보았다. 색감이 지속적으로 두껍게 겹쳐지면서 진한 밀도가 쌓이게 되고, 그로 인해 녹색의 깊고 중후한 공간감으로 여운을 주게 되었다.

② Green Place - Endless



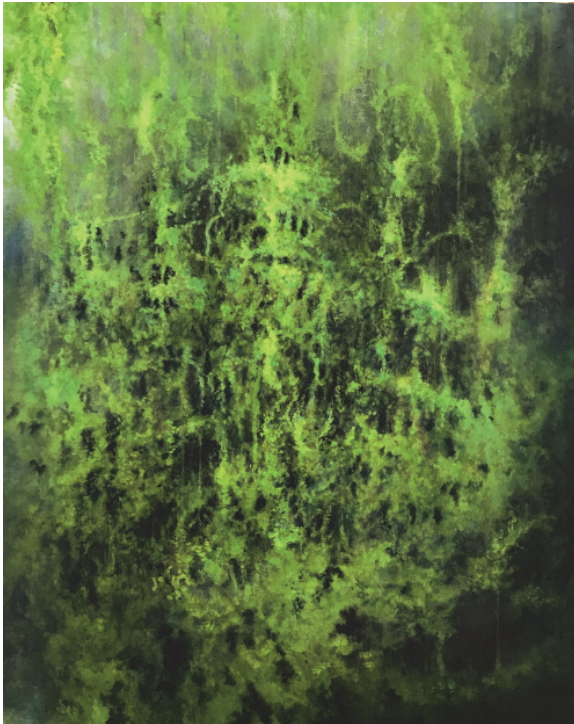
【작품2】 Endless, 장지에 혼합재료,
91.0x116.8cm, 2018

【작품2】는 오랜 기간 동안 방치돼 있던 자연의 이미지는 사람에 의해 재단되지 않은 자연의 모습으로 규율에 얽매이지 않고 자신이 원하는 형태, 형상으로 자유분방하게 자라나 있다. 식물들로 빼곡히 우거진 공간을 마주하고 있으면 무한한 상상으로 빠지곤 한다. 깊이를 가늠하기 힘든 깊은 자연의 공간에서의 생명은 거친 형상으로 보이기도 하면서 때로는 잔잔하고 고요하면서도 무한한 생명력이 느껴지는 모습을 보여주기도 한다. 시각적으

로 자연 풍경이라는 장소에서 보이는 깊은 공간들은 빨리 들어갈 듯이 끝을 알 수 없는 느낌을 받는다. 그 속에서 본인은 안정감과 평안함을 찾게 된다. 자연이라는 형상은 식물이라는 유기적 물체로 보았을 때 가시적인 형태가 있는 모양이지만 인위적인 힘을 가하지 않은, 스스로 존재하는 추상적 개념으로 인식했을 때의 자연은 시작과 끝을 알 수 없는 무한으로 생성되는 형태로 보일 수 있다. 이러한 관점으로 자연의 형상을 화면에 구현했을 때 그저 얽히고설킨 녹색이라는 색 점과 색 면들의 복잡한 관계로 묘사하고자 하였다. 먹의 중첩을 통해 어두운 3차원적 공간을 만들어내고 먹 위로 채도가 낮은 녹색 계열부터 밝은 색의 단계를 통해 공간의 깊이감을 형성했다. 가장 가리의 색감을 흐리게 풀림으로써 전체적인 화면의 중심부에서 자연의 깊이를 강조해 집중시키는 역할을 가지게 되며, 흑백의 대비를 통한 밝고 어두움은 생성과 소멸을 상징하고 이를 통해 생명의 순환 구조를 암시적으로 보여주고자 하였다. 이처럼 먹과 색의 반복된 중첩을 통해 평면에서 3차원적 공간의 깊이를 효과적으로 보여주고자 처음으로 시도된 작품이다.

③ Green Place - Ruins

식물의 생성과정에서 서로의 겹침을 통해 생기는 어두운 공간을 표현하기 위해 자연의 공간에 대한 연구는 지속되었다. 그러다 문득 자연의 공간 형성을 보다 효과적으로 표현하기 위해 작업의 과정에서도 오랜 시간이 요구된다는 것을 알게 되었다. 자연은 시간성과 역사성을 내재하고 있다. 오래된 존재일수록 보다 더 강인한 생명력을 보여주며 중후한 깊이감을 형성하게 된다.



【작품3】 Ruins, 장지에 혼합재료, 72.7x90.9cm,
2018

【작품3】은 이러한 생각을 바탕으로 오랜 시간을 버텨온 폐허가 된 건물의 형상을 가져와 자연에 뒤덮인 모습으로 화면을 구성해 보았다. 밝은 녹색은 자연의 싱그러움과 순수함을 나타내며 공중을 떠돌며 부유하는 듯 보이는 녹색의 색 점들은 유동적인 형태로 생명력 넘치는 자연의 모습을 감각적으로 느끼게 해준다. 자연의 생명력과 인공적 건물의 형상은 대조적인 조화를 통해 생명의 삶과 죽음, 생성과 소멸이라는 자연의 순환성을 나타낸 작품이다.

이 작업을 통해 생성과 소멸이라는 자연의 섭리에 따라 우리가 사는 환경들도 마찬가지로 일거리는 생각을 했다. 모든 만물은 자연에서 만들어졌으며 결국 자연으로 돌아가기 마련이다. 건물들도 새로 지어진 건물들일지라도 오랜 세월이 흘러 그 기능을 다 할 때가 온다. 이로써 우리가 잊고 살았던 자연의 이치와 거스를 수 없는 대자연의 힘을 느낄 수 있는 것이다.

깊이를 알 수 없는 식물들 사이의 공간들은 생명체의 기운을 숨기고 있는 듯하다. 인간에게 내면의 공간이 존재하듯 자연 속에도 내면의 공간이 보이게 되며, 땅에서 자라난 식물이 오랜 세월 동안 존재했던 기억의 공간이기도 하다. 인공 매체들이 난무한 고된 이 환경 속에서 무수한 죽음과 탄생의 시간들을 보여준다.

④ Green Place - Eternity



【작품4】 Eternity, 장지에 혼합재료, 60.67x2.7cm, 2018

【작품4】는 자연의 영원성을 자연의 부분적이 묘사를 통해 보여주고 있다. 멀리서 바라본 숲의 형상의 한 부분을 가져와 주변의 묘사를 없애고 색을 흐리게 처리함으로써 온전히 숲의 한 부분을 집중적으로 감상할 수 있으며 열린 공간을 통해 끊임없이 연결되어 있는 숲의 무한함을 느낄 수 있게 된다. 이러한 화면구성은 숲의 겹쳐진 공간과 주변 공간 속에서 밝음과 어둠이 조화되어 몽환적인 분위기를 연출하면서 생성된 자연 공간이다. 마치 뿌연 안개 속에서 숲의 일부분이 보이는 듯하며 비온 뒤 축축하고 습한 자연의 모습을 감각적으로 느껴지기도 하다.

자연 이미지의 감각적인 효과는 동양 재료의 습성과 관련성이 있다. 물이 스미는 장지의 습성을 이용해 젖은 상태에서 색을 약하게 중첩시켰을 때 색의 경계가 모호해지면서 물을 머금은 듯한 색채 표현이 완성되는 것이다. 이러한 과정을 통해 자연의 공간감을 시각적인 효과를 넘어 감각적으로 나타낼 수 있게 된 계기가 되었다.

⑤ Green Place - Immortal life

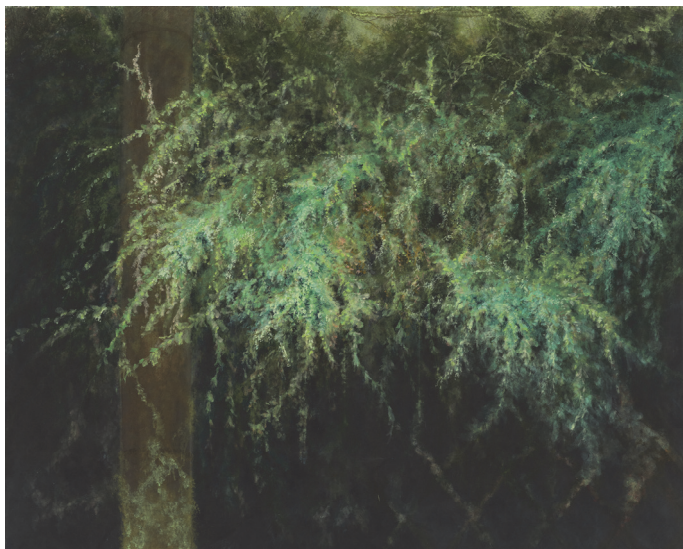


【작품5】 Immortal life, 장지에 채색, 145.5×112.1cm, 2018

자연은 끊임없이 생성되는 불멸을 상징한다. 【작품5】는 자연의 광활함과 웅장함을 표현한 심상적 풍경이다. 녹색 가득한 풍경은 실제의 자연으로부터 기인한 것임에도, 본인은 추상으로 인식하고 자연의 상징으로 받아들인 정신세계이다. 특정한 숲을 지칭하지 않는 ‘풍경 아닌 풍경’은 자연의 실재를 효율적으로 드러내고 있다.

먹색을 바탕 전체에 배치해 끝이 없는 공간 속에서 존재한다는 의미를 암시하게 하였고, 갈라진 붓을 연속적으로 찍는 과정을 통해 자연이라는 영원의 존재에 대해 이해하고자 하였다. 다양한 녹색 계열의 색채들과 붉은 색감이 더해져 녹색의 원색만을 사용한 작업에 비해 더욱 풍성하고 따뜻한 자연의 색감을 나타낸다. 작품 속에서 보이는 비정형의 선들은 실재가 아닌 허구의 공간으로 환기시키며 따뜻하면서도 차가운 자연의 이중적인 면모를 드러내게 한다.

⑥ Green Place - Night walk



【작품6】 Night walk, 장지에 채색, 162.2×130.3cm, 2018

【작품6】은 밤에 길을 걷다 담벼락 위에서 자라난 식물들이 뻗어 나오는 장면을 포착하여 작업하였다. 담벼락이나 기둥의 형상 같은 인공물들은 단순히 색으로만 표현하거나 흐리고 어둡게 처리하여 담벼락과 식물 사이의 깊은 공간감을 형성하게 하였다.

어둠 속에서 출발하는 녹색의 한 점은 무의식적으로 연속되는 붓 터치에 의해 중첩되고 자라면서, 채도와 명도를 높이고 한 생명으로 태어난다. 녹색과 푸른 점들은 싱그러운 생명의 색으로 진화된다. 서구의 점묘법과도 같은 방식으로 색의 점들을 서로 겹쳐 촘촘하게 찍어 그린다. 이러한 색 점들이 모여 멀리서 보게 되면 서로 융합된 풍부한 자연의 색으로 보이게 된다.

점의 형상으로 올라선 물감이 수분의 증발과 자기 중합으로 건조된 장지 위에 고착되지 않고 다양한 색 점들과 혼합될 수 있었던 건 물뿌리개로 투입되는 물이라는 용매의 침투 때문이다. 이러한 창작 과정 중에서의 물은 장지의 배면 안으로 물감 안료를 스미게 하며 닦아내기도 하면서 묵직하고도 신비로운 자연의 이미지를 만들어 낸다.

2) Fence

현대인은 도시인의 생활 습속에 맞춰 재단되고 길들여진 인공 자연과 인간의 손길이 끊긴, 잃어버린 본성을 회복한 자연과 함께 살아간다. 인간은 자신의 입맛에 맞춘 자연을 만들어내면서 정돈된 자연의 모습은 익숙하지만 때로는 자연의 본성을 잃어버린 낯선 존재로 다가온다. 인간의 무관심 속에서 자라는 자연은 이틀테면 재개발 현장이나 유희지, 시멘트로 포장된 길옆 철제 펜스로 둘러친 아파트의 외진 구석에서 찾아볼 수 있으며, 이들은 사회의 정해진 질서나 규율이라는 틀에서 벗어나 자유로운 형태로 생명력을 뽐내며 자라난다. 관리된 인위적인 자연에 익숙해져 버린 현대인들에게 잃어버린 본성을 회복한 자연스러운 자연에 대한 의미를 논하고자 작품을 연구하게 되었다.

본인은 외적인 인공적 요소는 거세하고, 자연 본연의 형상을 집중적으로 포착한다. 본성을 되찾은 자연의 형상은 그 자연의 형상만 보았을 때 기형학적인 형태로 보이기도 하면서 군락의 모습으로 식물의 집단이 모여 하나의 거대한 덩어리로 그 존재감을 확인한다. 사실 자연이라는 것이 작은 잎들이 모여 무수히 많은 개체들이 서로 겹쳐진 생명적 집합체라고도 볼 수 있다. 작은 잎은 색의 한 점이 되어 독립적인 존재로 생명이라는 작은 한 단위이다. 이러한 독자적 생명체들이 각각의 색채들을 지니면서 쌓이고 뒤덮이는 과정을 통해 자율성을 확립하고 독자적 생명체로 인지하고자 한다.

Fence 시리즈에서는 색 점을 생명이라는 작은 단위의 추상적 개념으로 정의하고, 어떠한 환경 속에서도 자라나려는 식물의 성장의 에너지를 형상화한 것으로 인식하고자 하였다. 색 점은 결국 모든 사회 속에서 존재하는 하나의 생명체를 대표하며 그러한 생명체들이 모여 무한한 가능성을 가진 원초적인 생명의 실체라고도 할 수 있다.

우리 주변에서 볼 수 있는 인공물과 함께 공존하는 자연의 모습을 포착하여 색의 중첩을 통해 나타내었고, 작업의 마지막 단계로 가장 밝은 색 점을 올려 찍어내면서 중력이라는 자연적 법칙과 중첩 시켜 화면을 뒤집어 흐르게 한 뒤 마른 상태에서 원래 화면으로 돌아왔을 때 자연이 자라나는 섭리를 시각적으로 표현함으로써 자연의 생명력과 성장 에너지를 중점적으로 느낄 수 있게 한다.

① Fence - The fence



【작품7】 The fence, 130.3x194.0cm, 장지에 혼합재료, 2021

【작품7】은 철제 펜스를 타고 올라간 덩굴식물의 모습에서 시작된 작업이다. 인공물에 기생하며 살아가는 덩굴식물의 생명력을 색 점들을 통해 나타내고자 하였다. 붓을 찍어내는 행위와 색 점을 중첩시켜 쌓아올리는 행위의 혼용으로 밀도를 쌓아올려 자연의 존재감을 무게감 있게 표현하고자 하였다. 전반적으로 자연의 생명이라는 추상적 존재인 작은 단위의 점들을 가시적으로 표현함으로써 자연의 생명력을 시각적으로 보여준다. 이렇듯 자연의 생명이라는 표현이 직접적으로 보이면서 성장하는 에너지를 시각화하는 색 점을 하나의 터치로 화면에 전체적인 조화를 이루게끔 하고 있다. 색 점을 찍는 과정에서 자연의 섭리로 그림을 뒤집어 중력에 의해 흐르게 하여 마른 상태에서 다시 그림을 뒤집으면 중력을 거슬러 식물이 위로 자라려는

성장의 힘을 또다시 가시적인 차원에서 보여준다. 거스를 수 없는 중력의 힘에 대응하여 위로 솟아오르는 색의 흐름은 인위적으로 그려진 형태보다 자연스럽다. 이를 통해 제작 과정에서도 인공 자연 속에서 관리된 자연의 인위적인 모습과 대조되는 자연스러움을 찾고자 하였다.

② Fence - Fence I, II



【작품8】 Fence I, 91.0x116.8cm, 장지에 혼합재료, 2020



【작품9】 Fence II, 91.0x116.8cm, 장지에 혼합재료, 2020

【작품8】 과 【작품9】 는 오랫동안 방치된 유희지를 막고 있는 펜스에서 자라난 자연의 이미지를 아침과 밤의 색감으로 표현하였다. 【작품9】 에서 펜스의 형태는 덩굴 식물의 겹침으로 인해 쌓이고 덮여져 어느 정도 유추를 할 수 있게 만들었다. 배경을 하단으로 갈수록 어둡게 그라데이션을 주고 화면구성의 대부분을 자연의 형상으로 나타냄으로써 펜스에서 자라나는 식물들을 실제로 눈앞에서 보고 있다는 착각이 들게 된다. 이러한 효과를 통해 인공 자연에 익숙해진 현대인들의 자연의 진정한 모습에 대해 상기시켜 준다. 【작품8】 은 자연의 색채를 원색인 녹색 계열로만 쓰다가 녹색과 청색을 섞기 시작하면서 자연의 색채에 대해 연구하게 된 작품이다. 채색된

푸른 계열의 색은 분위기를 몽환적으로 보여 지게 만들고, 파란색 특유의 차가운 성질을 밝은 색 점들을 통해 완화시키고자 하였다. 펜스 사이로 자라는 자연의 이미지는 자연 본연의 모습을 확인시켜주는 동시에 끊임없이 자라려는 자연의 생명력과 삶의 의지를 보여준다. 이를 통해 사회라는 큰 틀 안에서 인간과 공존하며 자라나는 자연의 인위적인 모습이 아닌 관리되지 않는 자연의 본성을 되찾아야 한다는 메시지를 던지고 있다.

③ Fence - Creeper I, II, III



【작품10-12】 Creeper I, II, III, 72.7x90.9cm, 장지에 채색, 2020

【작품10】, 【작품11】, 【작품12】는 모두 인공 구조물과 공존하는 덩굴식물의 형태들만 가져와 집중적으로 표현한 작품들이다. 덩굴식물은 줄기가 곧게 자랄 수 없어 이웃의 기둥이나 큰 나무를 이용해 감고 올라가 빛을 공급받으며 살아간다. 이 시리즈에서 나타난 덩굴식물 역시 자신이 살기 위해 다른 것을 기둥 삼아 올라가서 널리 뻗어지는 형상을 나타내고 있다. 인공물이 아닌 자연에만 포커스를 유지했고, 색감으로 보이는 시간의 흐름과 덩굴식물의 생명력을 엿볼 수 있다.

이 세 작품은 자연의 색채를 녹색, 파란색, 보라색을 대표적인 색으로 고착화된 작품들이다. 다양한 색채를 사용함으로써 각각의 다른 신비로운 분위기와 색감에서 오는 따뜻함과 차가움, 편안함과 안정감을 느낄 수 있었다.

④ Fence - 담장



【작품13】 담장 53.0x91.0cm, 장지에 혼합재료, 2020

【작품13】은 길을 걷다 우연히 발견한 담장위로 여러 식물들이 쌓이면서 생겨난 형태를 보고 작업한 것으로 담장을 뒤덮은 식물의 형상은 자연의 거대한 생명체로써 존재감을 과시하고 있다. 담장 안으로는 오랜 기간 동안 사용되지 않은 부지로 자연스러운 형태의 식물들이 존재했다. 그 식물들은 생명력이 넘쳐흐르는 자연스러운 본연의 모습을 회복하는 자연의 모습이였다.

담장은 묘사 없이 색 면으로만 단순화시켰고 자연의 모습이 도드라지게 보이기 위해 색 점의 중첩을 통해 밀도를 쌓아 무게감 있는 존재로 강조하였다. 전체적인 푸른 계열의 색감으로 자연의 신비로움과 몽환적인 느낌을 주었으며 색의 선명도를 높이기 위해 수채 안료와 아크릴을 적절히 섞어 표현했다.

⑤ Fence - 찬란한 의지



【작품14】 찬란한 의지, 89.4x145.5cm, 장지에 혼합재료, 2021

【작품14】는 담벼락 위로 쏟아질 듯이 자란 자연의 모습을 보여준다. 자연은 항상 영양분을 받고 자라나려는 의지가 있다. 어떠한 환경일지라도 위로 솟아오르려는 작은 의지들을 하나의 색 점이 되어 나타나고 있다. 그 작은 의지가 모여 군락을 형성하고 자연의 생명력을 밝고 활기찬 분위기로 노랑과 주황 계열의 색상으로 따뜻한 이미지를 주고 싶었다. 붉은 계열의 색은 자연의 대표적인 녹색과 반대되는 보색으로 전체적으로 따뜻한 분위기로 보이게 된다. 작품 하단 부분은 어둡게 깔아 자연의 형상이 입체적으로 보일 수 있게 공간감을 형성하였고 색 면과 색 점의 대조로 인해 식물의 운동성과 리듬감이 적극적으로 전달되고 있다.

3) 깊은 숲

깊은 숲 시리즈는 주로 반복된 붓 터치와 중첩 기법 위주로 작업해 보았고, 앞에서 언급했던 두 시리즈의 대표적인 특징들을 모두 사용해 접근해 보았다. 다양한 색채의 조절을 통해 자연의 시간성을 나타내었고 화면 바탕 전체를 먹색으로 중첩시켜 보다 깊은 자연의 공간감을 나타내 보았다. 명암, 채도 등 다른 시리즈에 비해 공간의 깊이나 거리감을 중점적으로 표현함으로써 더 깊고 심오한 자연을 보여주고자 하였다. 대기 원근법을 사용하여 먼 곳에 있는 자연의 색은 흐릿하게 보이고 가까이 있는 물체는 또렷하고 선명하게 보이는 시각 경험을 바탕으로 작업해 보았다.

본인의 작품 속 배경은 자연의 공간을 표현하기 위해 먹을 전반적으로 깔고 출발했으며 적목법을 통해 먹을 중첩시켜 자연의 공간에 대한 깊이를 효과적으로 표현하였다. 먹색은 만물의 색을 갖고 있는 동시에 모든 색의 귀착을 상징한다. 먹은 곧 공간 자체의 개념으로 자연의 시간성과 역사성을 내포하고 있는 것이다. 또한 먹은 사유의 공간으로 내면의 정신세계를 의미한다. 자연의 무한한 공간을 통해 정착이라는 정신적 안정감과 위안을 느낄 수 있다. 이번 깊은 숲 시리즈는 Green place 시리즈에서 지속적으로 요구되었던 먹을 통한 공간 표현에 대해 보다 더 심도 깊은 공간 표현이 가능하게 되었다. Fence 시리즈의 생명에 대한 색 점 표현 또한 이어가되 색 점이 과하지 않는 선에서 적절하게 배치했고, 자연의 구체적인 형상을 더 자잘한 붓 터치와 중첩으로 나타냈다.

이번 시리즈의 다른 특징은 색채, 색조의 그라데이션으로 공간감을 넓게 느끼기 위해 색채 원근법을 이용한 것이고, 거리가 가까울수록 그라데이션 색상이 강하고 거리가 멀어질수록 약하게 표현했다. 배경을 어둡게 깔고 점차 밝은 그라데이션을 활용해서 더 풍성한 공간의 깊이감을 강조하였다.

① 깊은 숲 - 영접의 찰나 I,II



【작품15】 영접의 찰나 I,II, 90.9x60.6cm, 장지에 혼합재료, 2021

【작품15】은 깊은 숲의 한 부분을 가져와 작업한 작품으로 한 식물에서 숲으로 자랄 때까지의 긴 세월을 보여주고자 했다. 숲이라는 도저히 헤아릴 수 없는 아득한 시간을 거쳐 형성되었음을 보여주며 우리는 그 숲을 찰나의 순간으로 마주치고 살아간다. 찰나는 불교에서 시간의 최소단위를 나타내는 말이며 즉, 아주 짧고 빠른 시간을 비유할 때 쓰이는 말이다. 빠르게 돌아가는 현대사회에서 자연의 모습은 찰나의 순간으로 지나쳐 온다는 생각으로 작업을 시작하게 되었고, 영접의 긴 세월을 묵묵히 지켜온 숲의 모습과 바쁘게 생활하는 사람들이 찰나의 순간에 자연과 마주치는, 어떻게 보면 숲이 형성되기까지의 긴 시간과 대조되는 상황들을 생각하게끔 한다. 숲의 깊이

를 강조하기 위해 화면 전체를 어둡게 먹으로 칠했으며, 명도와 채도를 조절하여 공간감을 형성하였고, Fence 시리즈에서도 보였던 같은 기법으로 단계적으로 색을 쌓아올려 위로 흐르게 하여 자연의 생명력과 에너지를 시각적으로 표현했다.

② 깊은 숲 - 심원의 숲



【작품16】 심원의 숲, 116.8x91.0cm, 장지에 혼합재료, 2021

【작품16】은 오랜 세월 동안 인간의 손이 닿지 않는 혹은 인간이 범접할 수 없이 깊고 깊은 숲의 한 부분을 보여준다. 전체적인 녹색계열에서 보색인 붉은색계열의 색상을 은은하게 보여줌으로써 심리적으로 따뜻하고 안정된 분위기를 조성하였고, 자잘한 붓 터치부터 넓은 필치를 활용해 단조롭지 않은 자연의 모습을 표현하였다.

이 작품 역시 가장자리의 색채를 어둡고 흐리게 처리하여 중심부의 자연의 이미지를 강조하였고, 보다 효과적인 공간감을 나타내기 위해 중심부 위주의 폭 넓은 색채의 그라데이션으로 깊이의 단계를 세분화시켜 처리하였다. 색 점이 중력을 거슬러 위로 흐르는 모습은 생명력 넘치는 자연의 에너지를 나타내면서 자연이 성장하고 있는 과정을 시각적으로 보이게 표현하였다.

③ 깊은 숲 - 고요한 울림 I,Ⅱ,Ⅲ



【작품17-19】 고요한 울림 I,Ⅱ,Ⅲ, 65.1x53.0cm, 장지에 혼합재료, 2021

【작품17】, 【작품18】, 【작품19】는 같은 자연의 이미지를 녹색, 파란색, 보라색으로 표현한 작품이다. 같은 이미지라도 색만으로 다른 감정과 느낌을 보여 줄 수 있다는 것을 표현하고자 하였다. 녹색은 생명력이 넘치는 싱그러움을, 파란색은 자연의 청량감과 심리적 안정감을 느끼게 해준다. 보라색은 전반적으로 신비로움과 몽환적인 공간을 보여주고 있다. 색의 변화는 자연의 생성과 소멸의 의미를 함축하고 있으며, 그날의 온도와 습도같이 축각적인 부분을 암시하게 해주고 더 나아가 작가의 감정과 상태까지도 유추해 나갈 수 있다.

공간감을 효과적으로 표현하기 위해 색채를 흐리게 처리하는 색채원근법을 활용하여 식물들의 거리를 나타내었고, 어두운 색에서 밝은 색의 단계로 색의 밀도를 쌓아 사실적인 현장감을 느끼게 하였다.

④ 깊은 숲 - 시나브로의 밤 I,II



【작품20-21】 시나브로의 밤 I,II, 30.0x45.0cm, 장지에 채색, 2021

【작품20】, 【작품21】은 밤에 포착한 자연의 이미지로 우리가 보지 않는 순간에도 자연은 조금씩 변화하면서 성장하는 것을 나타내고 있다. 시나브로는 모르는 사이에 조금씩 또는 다른 일을 하는 사이에 조금씩 느리게 일이 진행되는 것을 나타내는 말로 눈에 보이지는 않지만 모르는 사이에 조금씩 성장해 균락을 이루는 자연의 모습을 보여준다. 푸른 계열과 붉은 계열의 색상을 통해 따뜻함과 차가움, 신비로움과 포근함을 보여주며 시간 혹은 계절의 흐름을 유추해 볼 수 있고 더 나아가 자연이 생성되고 소멸되는 과정을 시각적으로 보여주고자 하였다.

Ⅲ. 결 론

현대인들은 인위적으로 관리된 자연의 모습에 익숙해져 자연스러운 자연 본연의 모습과 의미에 대해 잊고 살아가다 문득 인간의 무관심 속에서 인공물들 사이로 자라나는 자연의 모습을 보면서 그리움과 안정감을 느끼게 된다. 자연에 대한 동경심은 이러한 감정들의 시작으로 발생하였으며 잃어버린 본성을 회복하는 본연의 자연을 되찾고자 본인의 예술적 방법으로 연구해 보았다.

자연은 모든 생명의 근본일 뿐만 아니라 초월적인 존재로, 경외심을 일으키는 대자연을 통해 인간은 정신적, 감정적인 의미를 찾고 감동을 받으면서 다양한 예술적 방법으로 표현하고 있다. 자연 풍경의 표현에 있어 실존하는 재현이 아닌 미적 대상으로서 자연과 공간에 대해 연구하고 자연의 생명력과 정신세계인 심상적 풍경을 자연의 색채를 통해 자연에 대한 표현 방법을 설명하였다.

본 논문에서는 자연의 의미와 생명력에 대해 이해하였고 동양의 자연관 연구를 통해 본연의 자연을 상실하고 있는 사회의 문제를 해결해 줄 수 있음을 알게 되었다. 그리고 자연의 색채와 공간 표현을 연구한 작가들을 탐구하면서 다양한 표현 방식에 대해 알 수 있었다.

작품에 대해 분석하면서 본인의 작업의 주제는 본인 주변에서 발견하게 되었음을 깨달았고, 이러한 작업을 표현하기 위해 색의 레이어를 반복적으로 쌓아 올리는 중첩 효과와 자연의 다양한 색채 작업으로 자연에 대한 무한한 공간의 이미지를 담아내고자 하였다. 또한 본인의 작품에서 색 점은 자연의 생명력을 상징하며 이러한 상징이 생성과 소멸이라는 자연의 순환성을 지니고 있는 이미지를 담아내려 노력하였다.

본 연구의 바탕으로 생명력을 담아낸 자연의 색채에 대해 관심을 가지게 되었고, 앞으로의 작업에서도 자연 공간에 대한 깊이와 작품의 품질을 높이기 위해 지속적인 훈련이 요구될 것이다. 화면에 표현되는 화가의 예술적 감성 역시 미적 대상과의 조화를 통해 자신의 내적 성찰에 대한 끊임없는 연구와 더 나아가 본인의 작품에 새로운 방향과 개선점을 찾아 발전시키고자 한다.

참 고 문 헌

단행본

- 김재희, 『베르그손의 잠재적 무의식』, 그린비, 2010
- 김형효, 『베르그송의 철학』, 민음사, 1995
- 라영환, 『모네, 일상을 기적으로』, 피톤치드, 2019
- 로베르 들로네, 『Henri Rousseau le Douanier』, L'Amour de l'art, 1920
- 루돌프 아른하임, 김춘일 역, 『미술과 시지각』, 미진사, 1995
- 문은배, 『한국의 전통색』, 안그라픽스, 2012
- 박영택, 『식물성의 사유』, 마음산책, 2003
- 박이문, 『현상학과 분석철학』, 일조각, 1990
- 백낙선, 『색채심리 (마음으로 읽는)』, 미진사, 2010
- 에른스트 카시러, 『인간이란 무엇인가』, 최명관 역, 서관사, 1983
- 오광수, 『서양근대회화사』, 일지사, 1984
- 오광수, 『서양의 미술』, 서문당, 1994
- 윤일주, 『색채학 입문』, 민음사, 1994
- 칸딘스키, 차봉희 역, 『점·선·면』, 1983
- 피터 톰킨스, 크리스토퍼 버드, 『식물의 정신세계』, 정신세계사, 1993
- 하용득, 『한국의 전통색과 색채심리』, 명지출판사
- 한석우, 『입체조형-이론과 실제』, 미진사, 1991
- 홍용선, 『한국화의 세계』, 미술세계, 1981

학술 논문

이유미·손연아, 「동아시아·서양의 자연의 의미와 자연관 비교 분석」, 한국과학교육학회, 2016

논문

김세경, 「墨과 彩色을 통한 形象性 研究」, 동덕여자대학교 석사학위논문, 2001

김정은, 「점묘법의 표현 기법 연구」, 신라대학교 석사학위논문, 2011

박보람, 「동양자연관의 회화적 표현연구」, 숙명여자대학교 석사학위논문, 2013

배지민, 「‘수묵 감성’으로 본 현대 도시의 공간감 표현과 그 가능성 모색」, 홍익대학교 박사학위논문, 2011

신수진, 「‘차이의 반복’과 그 표현에 관한 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 2011

이길순, 「자연 속에 내재된 생명력의 표현연구」, 홍익대학교 석사학위논문, 2010

조하나, 「자연의 생명력을 통한 파라다이스 표현」, 이화여자대학교 석사학위논문, 2013

최석원, 「섬유질을 이용한 점토레이어의 표현」, 서울대학교 석사학위논문, 2007

최현성, 「조형 공간의 내면성에 관한 연구」, 한양대학교 석사학위논문, 1984

하현정, 「동서양 회화에서의 자연관에 따른 표현 비교연구」, 한국교원대학교 석사학위논문, 2006

사전

『동아 새국어사전』, 두산동아 사서편집국, 두산동아, 2003

사이트

[네이버 지식백과]

ABSTRACT

A Study on the Vitality and Spatial Expression through Natural Colors – Focusing on the own work –

Jeong, Yeon Joo
Dept. of Oriental Painting
Graduate School of
Sungshin Women's University

This paper is a study that describes the theoretical content of nature and the process of working on natural images in the work by series based on works conducted from 2018 to 2021 on the theme of nature's vitality and natural space.

In the fast-moving city center, modern people are accustomed to the artificial nature organized by humans. However, they often escape from human management and face untamed plant colonies in indifference. Nature, tailored by artificial power, constantly changes its form to restore its original form. This is the process of regaining the lost nature of nature. Accordingly, the researcher began research to discuss the meaning of natural nature that restored its lost nature to modern people who have become accustomed to artificial nature.

Nature has always been the subject of research as a being that coexists in harmony with humans. The researcher discussed the existential characteristics of nature based on the psychological experience of feeling a sense of stability and longing for a place called nature. In his work, he visually recognized infinite vitality from the appearance of nature that restores its original appearance and expressed deep space in various colors of nature through layers of stacked plants. In order to aesthetically express the image of nature that they experienced, they worked and discussed focusing on the overlap of ink and color. By studying overlapping expressions that overlap layers of color, I completed the image of the work by intensively observing the process of plant growth by linking the physical force of gravity to the providence of nature through exploration of nature's temporal and spatial expression effectively.

As the researcher proceeded with the work, he became aware of the long records of the formation of plant colonies, and was able to organize the previous works by formatively analyzing the infinite vitality of nature, as well as study the theoretical background of the work in detail. Therefore, in the future direction of work, in expressing natural nature, a constant internal reflection process must proceed, and abstract expressions of the power in which nature grows must be solved in various ways.