



### 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](#)

김진관 교수지도  
석사학위 청구논문

자연 이미지를 통한 심상 표현 연구  
- 본인의 작품을 중심으로 -

2008

성신여자대학교 대학원  
동양화과  
김은진

# 자연 이미지를 통한 심상표현 연구

-본인의 작품을 중심으로-

김진관 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2008년 5월

성신여자대학교 대학원

동양화과

김은진

# 인 준 서

김은진의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 \_\_\_\_\_ ①

심사위원 \_\_\_\_\_ ①

심사위원 \_\_\_\_\_ ①

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

본 연구는 자연이미지를 표현한 본인 작품속의 내적심상에 관한 연구 논문으로서 사회 속 인간과 자연, 자연과 예술, 그리고 완성되어진 작품 속 자연이미지의 상징성과 본인과의 관계에 대한 연구과정으로 구성 하였다.

오늘날 인간의 삶은 사회 속에서 그들의 개성은 무시된채 기능화 되어가며 점차 그들 서로가 자신을 소외시키고 있다. 이러한 사회적 배경이 나타나기 이전의 원초적인 인간과 자연과의 상호연계성, 인간과의 심리적 관계로서 자연 그리고 나무, 숲, 산, 바람 등이 우리에게 어떻게 심리적인 미(美)적 요소로 다가와 예술적으로 탄생되었는지에 관하여 알아보며 작품이 어떠한 근본적 이유에서부터 파생되었는지 연구해보았다.

인간은 자연과 늘 상호성을 가지며 자연 속에서 신비함과 질서, 조화를 체험해보며 미(美)적인 요소를 느끼게 된다. 본인은 그 자연에서 받은 감동을 자연물들의 이미지를 차용하여 내적 심상이 표현된 회화로 발전시켰다.

여기서 이미지란 그 대상을 똑같이 재현하는 것이 아니라 그것의 외적인 형상 더 나아가서 개개인의 체험을 바탕으로 개성적으로 드러낸다는 것으로서 사회로부터 받은 감정을 자연 속에서 풀어나가며 그 속에서 얻은 감동의 이미지들을 본인만의 감정으로 재창조하여 형상화 하였다.

따라서 본 논문에서는 오늘날 사회배경 속에서 본인이 겪은 일상체험들과 자연이 어떠한 관계에 놓여 있는지에 대하여 고찰하며 완성된 2006년 ‘스치듯 바라보다’ 석사청구전 작품들을 중심으로 내면적 심상을 표현한 작업세계로 접근하여 분석 하였다.

# 목 차

## 논문개요

I. 서론	1
II. 예술적 사유 대상으로서 자연	3
1. 자연과 인간의 상호 연계성	3
2. 미(美)적 대상의 자연	6
3. 회화 속 자연이미지의 심상 표현	8
III. 작품의 형성과정	12
1. 자연이미지의 상징적 의미	12
2. 작품 제작 기법 및 특징	14
IV. 작품분석	18
V. 결론	35

## 참고도판

## 참고문헌

## ABSTRACT

## 작 품 목 차

- 【작품 1】 스킷 바라보는, 광목에 수간채색, 25cm × 110cm, 2006 …… 18
- 【작품 2】 스킷 바라보는, 장지에 수간채색, 42cm × 146cm, 2006 …… 20
- 【작품 3】 스킷 바라보는, 장지에 수간채색, 130cm × 162cm, 2006 …… 22
- 【작품 4】 스킷 바라보는, 장지에 수간채색, 90cm × 135cm, 2006 …… 24
- 【작품 5】 스킷 바라보는, 광목에 수간채색, 112cm × 145cm, 2006 …… 26
- 【작품 6】 스킷 바라보는, 장지에 수간채색, 130cm × 480cm, 2006 …… 28
- 【작품 7】 스킷 바라보는, 장지에 수간채색, 64cm × 32cm, 2006 …… 31
- 【작품 8】 스킷 바라보는, 장지에 수간채색, 64cm × 32cm, 2006 …… 31
- 【작품 9】 스킷 바라보는, 장지에 수간채색, 181cm × 227cm, 2006 …… 33

## 도 판 목 차

【도판 1】 폴 세잔, <로브에서본 생빅트와르 산>, Oil on canvas,

60 cmx 73 cm, 바젤 미술관 , 1904-1906.

【도판2】 폴 세잔, <Mont Sainte-Victoire Seen from les Lauves>,

Oil on canvas, Nelson-Atkins Museum of Art (United States),

1902-1906.

# I. 서론

인간은 자연의 일부로써 자연의 동·식물이나 자연현상과 깊은 관계를 가지고 있으며, 고대 동굴의 동물 벽화부터 오늘날까지도 인간은 이러한 자연의 형상을 예술로 승화시켜왔다. 또한 이런 예술은 인간의 가치관, 내면세계를 솔직하고 진실 되게 표현해냄으로써, 작가의 내적 심상을 감상자와 교류할 수 있는 소통의 장을 만들어 준다.

프로이드(Sigmund Freud 1856~1939)<sup>1)</sup> 이후 정신분석학의 등장으로 무의식에 대한 관심이 집중되면서 주관화된 예술이 인정을 받게 되었다.

현시대의 예술가들은 표현하고자 하는 대상을 있는 그대로 표현하는 것이 아니라 상상력과 그들 자신만의 창조적 감성을 동원하여 그들만의 회화적 언어로 재창조하고 있다. 또한 그들은 인간과 자연과의 고찰 속에서 자신을 둘러싸고 있는 일상적 상황을 자연을 통하여 새롭게 인식하고 환기시키며 그것을 예술화하여 본인 내면의 심상을 외적으로 전달하는 과정을 작품화한다.

따라서 회화는 단순히 외적인 모방이 아니라 자신의 예술의지와 표현의지로써 창작되어져야 한다고 생각되어 대상을 그대로 복사하는 단순한 재현 보다는 본인의 주관과 감성에 의해서 지각된 자연의 이미지를 형상화하였다.

텐느(Taine, Hippolyte-Adolphe 1828~1893)<sup>2)</sup>는 “예술은 시대정신의 반영”이라고 지적한 바가 있다. 그것은 예술이 단순한 표현 양식으로 존재한다기보다는 사회 속 인간 정신 활동의 소산으로 존재하기 때문이다. 따라서 한 시대를 살아

---

1) Sigmund Freud : 오스트리아의 신경과 의사, 정신분석의 창시자. 히스테리환자를 관찰하고 최면술을 행하며, 인간의 마음에는 무의식이 존재한다고 하였다. 꿈·착각·해학과 같은 정상심리에도 연구를 확대하여 심층심리학을 확립하였다.

2) Taine, Hippolyte-Adolphe : 프랑스의 평론가·철학자·역사가. A.콩트의 실증주의적 방법을 써서 과학적으로 문학을 연구하였다.

가는 우리 인간은 우리가 처해 있는 시대정신을 스스로 창출하면서 한편으로는 그 시대 속에 적응하면서 예술적으로 표현하는 것이다.

본 논고에서는 본인이 이러한 자연과 현실을 인식하여 자연을 소재로 삼아 자연이 갖고 있는 정서적 측면과 작가가 가질 수 있는 의도적 형식변화를 통하여 인간과 자연 그리고 자연이미지를 이용한 내적 심상 표현에 관하여 연구하고, 경험으로부터 느낀 감성을 자연으로부터 되찾고 그 이미지를 이용하여 작업하는 행위와 표현하려는 형상이 어떠한 자연이미지로 상징화하여 표현되어졌는지에 관하여 심도 있게 분석하였다.

첫 번째 장에서는 서양이론과 과거 동양정신을 바탕으로 인간과 자연의 상호성을 이론적으로 확립시켜나갔고 예술적 사유 대상으로서의 자연의 미(美)적인 요소와 함께 자연 이미지가 회화 속에 어떻게 표현되었는지에 대하여 세잔의 작품을 통하여 살펴보았다.

두 번째 장에서는 사회 속 자연체험 인식을 바탕으로 본인의 작업 과정에 있어서 자연 이미지의 상징성에 대하여 고찰해보고 그것이 본인의 내적심상을 어떠한 방법으로 반영하였는지 설명하고자 하였다. 또한 제작 과정에서 드러나는 화면의 구체적 요소 즉, 재료, 기법, 채색방법과 구도 등 조형적 문제에 관하여 연구하였으며, 이러한 연구를 바탕으로 완성된 작품을 분석해 보았다

예술에 있어서 인간의 내면세계를 자연이미지의 형상화로 표현하는 회화방법에 대한 본인의 지속적인 모색이 작품 속에 어떻게 투영되었는지 되돌아보았으며, 작가의 일원으로써 본 논문의 연구과정을 통하여 본인의 작업 관을 더욱 견고히 하여 점차 발전된 작품을 제작하는 배경이 되고자 한다.

## II. 예술적 사유로서의 자연

### 1. 자연과 인간의 상호 연계성

인류학자들과 고생물학자들은 인간이 약 200만년전에 출현하였다는데 의견을 같이한다. 이때부터 자연은 인간의 생존에 필요한 환경과 삶의 터전을 마련해 주었다. 이렇게 자연 환경을 최대한 활용하여 생존에 성공한 인간은, 인류 역사상 가장 긴 시간을 자연의 일부가 되어 수렵과 채취생활을 하면서 보냈다.

인간과 자연의 이런 순수한 생태적 관계 기간이 지난 후 인간은 자연의 질서와 섭리를 모방한 농경을 시작하게 되는데 이때가 약 1만 년에서 1만 2000년 전쯤이라고 한다.<sup>3)</sup>

농업의 번성이 그러하듯이, 인간과 자연의 관계는 서로 친화적이었으며, 변화하는 자연 운행과의 순조로운 화합은 인간 사회가 이룩해야할 과제였다. 그러나 인간은 집단생활을 하면서 서서히 자연과 부조화를 이루기 시작하였다. 어떠한 이유에서든지 인류가 자연과 최악의 갈등을 겪고 부조화를 이루기 시작한 것은 바로 도시화와 산업화가 진행되면서 부터이다. 도시화는 우리의 삶을 편리하게 했지만 그 대가로 오랫동안 지속된 자연과의 조화로운 관계를 깨뜨렸다.

실제 도시인들은 그들에게 실질적인 무언가를 제공하지 않은 것 같은 자연을 무시하고 사회조건과 상황에 적응하기위해, 또는 다른 사람의 강요로 자신의 고유한 동기를 포기하는 경우가 많았으며, 이러한 상황에서 자신의 의사에 대한 확신이 서있지 않은 상태가 되어 공허함을 느끼게 된다.

이러한 공허함은 ‘어느 순간 자신이 느끼는 것이 과연 무엇지에 대해 정의를 내리지 못하는 상태’<sup>4)</sup>로 이 사회에서 홀로 있지 않다는 위안을 얻기를 바라며, 자

---

3) 신원섭, 『치유의 숲』, 지성사, 2005년, p.15.

신이 해결할 수 없는 문제의 해답을 타인이 제시해 주길 바라는 약한 존재가 되었다.

이렇듯 현대인의 삶의 형태에서 각자의 자유와 개성은 제대로 발휘되지 못 할뿐만 아니라 오히려 퇴행되어지고 있다. 거대한 기계의 부속품이나 다름없는 개인은 자신의 개성이 아니라 사회의 요구에 따라 자신을 변화시켜야 생존이 가능하며,

또한 남보다 앞서야 하고 경쟁력이 있어야만 사회에서 인정받으므로 심한 스트레스를 받으며, 개인의 건강은 악화되고 사회 전체의 행복지수는 떨어진다.

이러한 극단적인 인간과 자연의 부조화와 불일치가 우리들을 육체적으로 그리고 정신적으로 병들고 나약하게 한다.

현대의 많은 학자들은 인간이 정붙이고 살았던 본거지이며 고향인 자연이 현대인의 정신적인 나약함과 육체적 질병을 근원적으로 치료해준다는 사실을 많은 연구를 통하여 실증하고 있다. 한 예로 생물학자 윌슨(Wilson)은 생명을 뜻하는 ‘bio’와 사랑을 뜻하는 ‘philia’의 합성어로 인간의 마음과 유전자 속에 자연에 대한 애착과 회귀 본능이 내재되어있다는 ‘바이오�필리아(biophilia)’라는 학설을 발표하였다.

이 학설에서 자연은 인간이 생활하는데 필요한 여러 가지 물질을 공급하므로, 인간이 쾌적하고 만족스럽게 살기 위해서는 필연적으로 자연에 의존해야 한다고 말하였다. 예를 들면 숲이 직장인들의 직무만족도와 생산성에 지대한 영향을 준다는지, 어린아이들의 지적호기심과 집중력을 증가시킨다는지, 수술 후 또는 정신병환자들의 회복률을 높인다는지 하는 연구 결과로 그의 가설의 타당성을 주장하였다.<sup>5)</sup>

자연과 인간의 건강에 관한 연관성은 동서를 막론하고 철학, 예술, 그리고 문화 분야에서 오랫동안 논의되어왔으며 한 세기 전 미국의 자연보존론자 뮈어(Muir,

---

4) Rolio May, 『自我를 잃어 버린 現代人』, 白尙昌 역, 서울 : 문예출판사, 1974, p.14.

5) 신원섭, 『치유의 숲』, 지성사, 2005, p.23-28.

1887-1959)는 다음과 같이 주장했다.

“일에 지친 피곤한 수많은 시민들이 산과 숲을 찾고 있으며, 그곳의 공원과 보존된 숲은 생필품이나 깨끗한 물을 공급받기 위해서도 필요하지만 시민들 삶의 샘으로서도 꼭 필요하다.” 이렇듯 숲은 현대의학이 지닌 여러 문제를 해결할 수 있는 무한한 가능성을 가지고 있으며, 비록 과학적으로 아직 입증되지 못했더라도 많은 사람들이 체험을 통해 그 사실을 알고 있다.

자연과 인간이 근본적으로 하나였다는 사실을 부정하면서 인간이 자연의 도움 없이도 살아갈 수 있다고 자부하던 서양의 계몽적 세계관은 이미 낡은 사상이 되었고, 철학자들은 나름대로의 강조점과 지향점에 따라서 그들의 자연관을 약간씩 달리하고는 있지만 자연과 인간의 조화, 화해라는 근본적인 입장에서는 벗어나지 않고 있다.

과거 동양에서 노자(老子)가 “사람은 땅을 본받고(人法地), 땅은 하늘을 본받고(地法天), 하늘은 도(道)를 본받고(天地道), 도는 자연을 본받는다(道法自然)”<sup>6)</sup>라고 말하고 있는 것처럼 천지 만물의 형상이나 인간까지도 모두가 자연 속에 포함된다. 또한 자연은 모든 생물체의 본래의 터전이면서 우리들 즉, 인간 삶의 원천으로서 의의를 지니고 있다.

우리들은 누구나 자연의 섭리에 의해서 태어나고 자연계의 일부로서 존재하고 있기 때문에 자연은 인간과 접해 있고 인간은 그래서 자신의 삶을 바로 잡기 위해 물이나 자연 현상에 자신을 비추어 봄으로써 자기모습을 완성해 나갔다. 또한 이러한 방법으로 왜곡된 세상을 파악, 반성, 다시 올바른 방향으로 나아간다.

이렇듯 자연물에 의미를 부여하여 단순한 자연물이 아닌 의미와 에너지(氣)가 담긴 생명체로써 보아왔다. 또한 동양에서는 매(梅) · 난(蘭) · 국(菊) · 죽(竹)의 생태(生態)에 따라, 매화의 설한(雪寒) 속에서 고고(孤高)하게 피는 청정무구(淸淨無垢)한 품격을 고사(高士)나 군자(君子)로 비유하고, 난초는 심산유곡(深山幽谷)에서 피어 은은한 향기를 자랑하지 않아 유미인(幽美人), 왕자 지향(王者之香)이라

---

6) 장기근 외 역, 『노자·장자』 세계사상전집 제9권, 서울 : 삼성출판사, 1992, p.89-90.

불리기도 하였고, 국화는 늦가을 첫 추위와 서리를 무릅쓰고 피어나는 그 자태를 오상고절(傲霜孤節)로 표현하고, 대나무는 곧고 빈속의 줄기와 사시(四時) 푸르른 잎을 허심(虛心)과 절개(節概)의 의미를 부여(附與)하여 절개수(節概樹)라 칭하기도 한다. 이렇듯 순수한 자연물이 아닌 의미와 에너지(氣)가 담긴 생명체로써 보아온 것이다.

인간과 자연의 조화 속에서 완전한 세계가 이루어지며, 이상세계에 대한 실현의 지를 자연 속에서 찾을 수 있고, 그 속에서 인간의 모습이 가장 자연스러운 존재로서 나타난다는 것이다.

인간과 자연은 뗄 수 없는 불가분의 관계로 인간은 자연과의 관계유지를 통해서 육체적, 정신적으로 건강하고 존귀한 상태로 존재할 수 있는 것이다.

## 2. 미(美)적 대상으로서 ‘자연’

인간은 자연이 운영되어 가는 섭리 안에서 존재하며 인간 자신이 자연에서 태어난 자연의 일부이기 때문에 자연으로부터 무한한 동경과 감동을 받으면서 이것을 다양한 방법으로 표현하고 있다. 이에 작가는 자연을 끊임없이 탐구하여 체험한 미를 예술이란 형식을 통해 표현한다.<sup>7)</sup>

자연은 모든 생명의 원천일 뿐 아니라 영혼을 감동시키는 창조의 원동력이기도 하며 인간은 대자연을 통하여 정신적이나 사상의 감정적 의미를 획득하고 심적 혼란을 극복한 평화를 얻을 수 있다.

자연에는 동·식물, 바람, 물, 등이 존재하며 그 형상은 다변화 적이기 때문에 위치와 시간에 따라서 인체의 오감을 통해 지각할 수 있는 색채, 음향, 형상의 변화무쌍한 자연미를 보유하고 있다. 이는 각박한 도시생활에서 느낄 수 없는 신

---

7) 백기수, 『미학』, 서울: 서울대출판사, 1978, p. 27.

선한 매력을 우리에게 전달한다. 또한 산림환경에서 일어나고 있는 복잡한 자연 순환의 신비한 질서는 안정, 균형 그리고 선한 마음을 피할 수 있는 조화로운 사회미를 제공하며, 자연 형상의 모방 등을 통한 건축, 회화, 조각 등의 예술적 창조를 가능케 하는 풍부한 상상력과 창의성을 준다. 이렇듯 미의 소재나 원리를 자연에서 찾았고 이것을 통해서 무엇인가를 표현해왔으며 자연은 끊임없이 그 자료를 제공해 주었다.

예술은 자연의 이상화이며 예술가가 조형적 형식으로 실현할 수 있는 모든 이상의 표현이다. 여기에서 우리는 자연과 예술 그리고 인간과의 연관성으로 이어지는 필연성을 발견할 수 있을 것이다. 또한 자연은 가장 원시적인 순수한 자연미, 인간의 간섭으로 더욱 아름다워진 자연, 인위성을 가미하여 더욱 고조시킨 아름다움으로 나타내며 점차 인간의 창조성이 짙어간다. 인간의 창조성은 단순한 재현(再現)이 아니라 주관에 의해 다시 재창조되는 과정으로 주어진 대상을 자유롭게 미적 대상으로 구체화 하는 것이다. 또한 구체화는 대상을 관찰하는 것만도 아니고 그 성질을 보고하는 것도 아니며 그 대상에 생기(生氣)를 주는 것이다.

구체화된 창작미는 자연의 미보다 더 정리되고 세련되고 효과적이고 인상적일 수도 있다. 그러나 창작된 미는 자연으로부터 출발하고 있으며 본원적이고 포용적이며 잠재적인 것은 역시 자연의 미에서 비롯된 것이라 볼 수 있다. 자연은 완전하고 아름답게 보여지는 미뿐만 아니라 존재의 본질과 더불어 삶의 법칙, 존재의 법칙을 깨닫게 해주어, 끊임없이 생동감 있게 움직이며 변화하고 있는 자연이라는 대상을 표현하고 싶은 충동을 준다.

자연에 대한 인간의 표현은 자연을 보는 시각적 척도에 따라 상이하게 나타나는데 그것은 자연에 끊임없이 접근하여 세밀한 관찰과 그 관찰을 통한 감동을 자기만의 독창적인 양식으로 형성하는 일인 것이다.

인류의 탄생부터 같이 공존해온 자연에서 인간은 무의식적으로 미적 향수를 느끼며, 그런 자연은 인간들에게 늘 변화하며 우리에게 새로운 모습을 보여주고, 그것을 통하여 인간은 감동을 받는다. 인간은 이런 감동으로부터 나온 영감을 개성적인 방식으로 표현하며 예술적으로 발전해 온 것이다.

### 3. 회화 속에 나타난 자연이미지의 표현

인간은 자연을 삶의 터전으로 삼고 있으며, 자연을 통해 자아의 존재(存在)와 생명력(生命力)을 확인하고 자연의 질서 속에서 생성되고 소멸되는 생명체로서 근본적으로 자연과 분리될 수 없는 존재이다.<sup>8)</sup> 그러므로 예술에 있어 자연은 가장 많은 관심과 관찰의 대상이 되어왔고 거기서 더 나아가 다양한 시각으로 작가 특유의 형상을 만들어낸다.

자연이란 이미지를 이용하여 작가들의 내적 심상을 회화 속에 담은 것은 동·서양을 막론하고 이미 오래전의 일이다.

일반적으로 이미지란 재현된 것이나 대상의 외적인 형상, 그리고 좀 더 나아가서는 어떤 환상 속에서 파악되는 것으로 생각되어왔다. 이미지(image)의 어원은 라틴어의 'imago'로서 '가장(simulacre)', '겉모습(appearance)'이라는 뜻을 가지고 있다.<sup>9)</sup> 즉, 이미지란 외계의 자극에 의해 의식에 나타나는 대상의 직관적 표상세계를 말하는 것이다. 그리고 그것을 작가의 주관적 심상에 따라 구체적으로 형상화 할 수도 있고, 추상화의 과정으로 드러낼 수도 있다.<sup>10)</sup> 이렇듯 회화 속 이미지는 무한한 자기표현의 세계이며, 화가는 그 자기 표현의 세계 안에서 거침없이 자유롭고, 그 세계를 통하여 그것을 보는 감상자들에게 여과되지 않은 작가 본인의 내면세계를 보여준다.

따라서 예술가들이라면 누구나 어떤 이미지를 통해 그들이 일상에서 겪은 사건들이나 접하는 사물 등 일상의 체험에 대한 각각의 느낌을 가슴속에 간직하고 있다. 그러므로 그들의 작품은 단순한 재현적 묘사가 아니라 경험들로 인해 일깨워진 이미지들이 대상 속에 개인의 감정을 이입하며, 화가는 자기 내면에 살아있는 감각과 상상력을 동요시켜, 자기를 둘러싸고 있는 현실의 삶속에서의 경험과 관계

8) 백기수, 『미학』, 서울 : 서울대출판사, 1978, p.9.

9) Regis Debray, 『이미지의 삶과 죽음 Vie et mort de l'image』, 정진국 역, 서울 : 시간과 언어, 1994, p.17-47.

10) 이준, 『이태리 현대미술 트랜스 아방가드르전』 Catalog 서문, 1988, p.27.

들을 외적으로 표현한다. 이때의 표현은 자신의 본능적 충동의 표현이며 곧 삶의 표현인 것이다.

현시대에 이미 모든 이미지는 회화작품으로 표현되었다. 이제 예술가들은 솔직하게 그들의 정서를 단지 이미지를 차용하여 세상에 하나뿐인 작품을 만들어 내야 한다. 칸딘스키(W. Kandinsky, 1866-1944)<sup>11)</sup>는 “작가의 눈은 자기 개인의 내적 세계로 뜨여 있어야 하며, 귀는 내적 필연성에 기울이고 있어야 한다. 이것이 한 작품의 기본적인 요소인 신비스러운 필연성을 표현할 수 있는 유일한 방법이다.”<sup>12)</sup> 라고 했다. 여기에서 집어보아야 할 것은 인간들의 정서표출인 마음속의 형상 즉, 심상(心像)과의 필연성이다.

심상이란 마음에 떠오르는 감각적 성질을 가진 상(像)으로 우리 마음속에는 수많은 심상들이 있지만, 각각 개념이 다르고 한 대상에서 느껴지는 심상이 누구에게나 같은 것은 아니다.

심상은 의식, 진실, 개념, 이미지 등을 포함하며 주관적이라 할 수 있다.

칸딘스키는 “무엇을 표현했느냐 보다 어떻게 표현했느냐” 는 문제가 더 중요하다고 했다. 즉 우리가 나무를 그린다 할 때, 우리는 눈에 보이는 나무를 그리는 것이 아니고 나무에서 받은 내적 감성의 이미지를 그리는 것으로서 자신의 심상에 있는 나무를 그린다고 할 수 있다. 이런 의미에서 모든 미술은 대상에 대한 심상의 반영이라 할 수 있다. 현대 작가들에게 심상은 창의적인 사고를 발전시킬 계기를 마련해 주며 예술 활동에 중요한 역할을 하는데, 이유는 심상들이 주관적이어서 외부의 통제를 받지 않는 정신 과정이기 때문이다.

우리의 기억구조 속에는 대상에 대해 사진과 같은 구체적 심상, 구조만 동일한

---

11) W. Kandinsky:현대추상미술의 선구자인 러시아 출신의 프랑스 화가. 청기사파의 일원이었고 추상미술이론가로도 활동했다. 선명한 색채로써 교향악적이고도 역동적인 추상표현을 관철한 뒤 점차 기하학적 형태에 의한 구성적 양식으로 들어가서 독자적인 발자취를 남겼다. 주요 작품으로는 《푸른 산》, 《즉흥 14》, 《검은 선들》 등이 있다.

12) 임영방, 『현대 미술의 이해』, 서울 : 서울대학교 출판부, 1989, p.210.

심상 혹은 대표적인 부분만 표상하는 심상 등 여러 수준의 심상들이 있다. 이러한 심상들은 비록 그 윤곽, 표면 또는 색상이 애매하지만, 그 상을 일으킨 힘의 형태를 매우 정밀하게 구체화 할 수 있다<sup>13)</sup>. 예술가는 언어로 사고하는 것이 아니고, 심상으로 사고함으로써 모든 것을 형상화 시킬 수 있다. 즉, 예술가의 심상은 창조활동을 통해 표출되며 하나의 예술작품은 예술가가 자신의 체험을 바탕으로 형성된 심상언어를 끄집어낸 것이라 할 수 있다. 그러므로 예술가는 대상의 외적 분석보다는 대상에서부터 나온 자신의 심상에 관심을 기울인다. 그 심상들 속에는 의식의 흐름이 있고 이 흐름들은 서로 교체되고 있다.

하나의 예술작품 속에 의식이 있을 때 우리는 높이 평가하며 의식이 없는 예술작품은 죽은 것이라 할 수 있다. 예술에 있어서 표현은 예술가의 심상 수용에 따라 다양하게 나타나며 예술가가 자신의 주관적인 심상을 의미 있는 형태로 형상화할 때 표현은 이루어진다.

예술가는 이런 표현이라는 수단으로 내적 충동을 밖으로 짜냄으로써 자기의 심적 상태를 표출한다.<sup>14)</sup> 이러한 작가들의 표현활동은 이미 완성한 영감(靈感) 위에 부가하는 단계의 활동이 아니라, 지각과 여러 가지 심상 등의 주관적 수단에 의해서 영감의 완성으로 추진시키는 활동이다. 즉, 예술에 있어서 표현은 대상의 복사가 아니고 대상 속에서 느낀 주관적인 감정의 표출이라 할 수 있으며, 미술가마다 대상에 대한 심상의 차이에 따라 작품의 내용이 다르며 각기 다른 표현을 한다.

프랑스 근대회화의 아버지로 불리는 작가 세잔(Paul Cezanne, 1839-1906)은 아들을 둔 가장으로 그림을 한 점도 팔지 못해 생활비를 벌지 못하여 그의 아버지로 부터 숯한 모욕을 받으며 생활비를 지원받아야했다. 당시 더욱 신경질적이고 외곬정신으로 일관하며 작업에만 몰두했던 까닭에 그는 엑상 프로방스에서 고립되어 생활했다. 그렇게 고독했던 그를 무작정 받아주었던 것이 다름아닌 엑상 프로방스를 둘러싸

13) 루돌프 아르하임, 『시각적 사고』 김정오역, 이화여자대학교 출판부, 1982, p.447-448.

14) 백기수, 『미학』, 서울대학교 출판부, 1979, p.160.

고 있던 따뜻한 ‘자연’ 이었다. 그는 자신을 끝없는 모성으로 받아들이는 자연에 대한 애정을 화폭에 담기 시작했다. 그리하여 인간과 자연이 둘이 아니라 하나로 융해되는 동양철학적인 화두가 녹아있는 새로운 화면을 창출해내기 시작했다.

또한 세잔은 만년의 풍경연작인 생빅토와르 산에서 색채, 형태, 공간 등의 변형을 통해 자신만의 자연을 전달하였다. 프랑스 현상학(現象學)<sup>15)</sup> 파의 대표자 메를로퐁티(Maurice Merleau-Ponty, 1908-1961)<sup>16)</sup>는 세잔의 생빅토와르 산[도판1,2]을 “세계의 한 쪽 끝으로부터 다른 끝까지 엑상 프로방스 위의 단단한 바위와는 다른지만 그에 못지않은 힘찬 방식으로 만들어졌고 또 다시 만들어지고 있다. 본질과 존재, 상상적인 것과 실제적인 것, 가시적인 것과 비가시적인 것 등, 회화는 우리의 이 모든 범주들을 육화된 본질, 효과적인 유사성, 말 없는 의미들로 구성된 몽상적 우주를 혼합시켜 놓고 있다.” 라고 표현하였다. 이처럼 세잔은 자연을 모방하는 데 형태를 변형시키면서 가장 객관적인 것에 접근하고자 했다. 여기서 ‘객관적’ 이란 표현은 외적인 것에 충실한 사실주의를 의미하는 것이 아니라 인간의 혼란한 감각으로부터 독립된 자연의 견고한 질서나 내적 구조를 의미한다.<sup>17)</sup>

이렇듯 각기 다른 개성을 가진 예술가는 생명적 원리와 자연성에 입각하고, 각자의 이미지에 따라 변형된 주제를 선택하고, 관념적인 부분들의 본질적 의미를 파악하여 예술작품의 감성적 세계를 화면상에 표현하는 것이다. 이렇게 자연회화 사상을 바탕으로 같은 자연도 늘 새롭게 회화 속에 표현되어진다. 이러한 자연 이미지는 자연의 신비스러움, 자연 속에 깃들인 정신적 세계, 경물의 오묘한 조화, 그리고 자연의 신비를 마음속으로 깨닫고 자연 속에 자신을 투영하여 탄생된 창조적인 작품이 된다.

---

15) 현상학: 세계 또는 사물을 주어지는 그대로 받아들여 그 속으로 진입해 보자는 철학적 사유로, 20세기 철학계의 신흥세력으로 등장하였다.

16) Maurice Merleau Ponty: 프랑스의 철학자이며 신체 행위와 지각에 대한 이론을 바탕으로 독자적인 현상학적 철학을 전개하였다.

17) 이주영, 『예술론 특강』, 미술문화, 2007, p.155.

### Ⅲ. 작품의 형성과정

#### 1. 자연이미지의 상징적 의미

상징(symbol)이란 단어는 실로 포괄적이며 총칭적인 용어이다. 그것은 예술, 기호학, 철학, 사회학, 심리학등 다양한 영역들에서 다른 어떤 것을 대신하는 것 이란 의미를 갖는 단어로 사용되기 때문이다. 이렇게 다양한 영역에서 사용되고 있는 상징이란 단어는 ‘결합하다(bring together)’ 라는 의미를 갖는 그리스어 동사 ‘symballein’ 또는 ‘기호,표식(sign, token)’ 의 의미를 갖는 명사 ‘symbolon’ 을 어원으로부터 파생된 것으로 설명되고 있다. 따라서 이 어원으로부터 우리가 ‘상징작용(symbolism)’ 이라 할 때는 이념들과 대상들(그것들 중 하나가 다른 하나를 대신하거나 재현할 때)을 결합하는 것을 의미한다. 그리고 상징이란 이런 관계 속에서 다른 대상을 대신하는 대상이거나, 하나의 이념을 대신하는 대상을 의미한다. 예를 들어 “고갱 그림의 평면적 형태와 주관적 색채는 철학적 정신적 의미를 상징하기 위해서 사용되고 있다.” 에서처럼 우리는 상징이란 단어를 사용하고 듣기도 한다. 18)

따라서 본인은 ‘상징’ 이란 감각적인 것을 통해 정신적 의미를 드러내는 현상으로 자연 이미지를 본인만의 하나의 상징으로 삼아 작품화하였다.

이에 본인 작품속 자연 이미지의 상징적 출발은, 현대를 살면서 느껴지는 각박한 내적 불안감을 느끼는 마음이 자연과의 교감을 통해 사유의 여정 속으로 한걸음, 한걸음 내딛으면서 안정을 찾기 시작했고, 닫혀있던 마음을 스스로없이 열며 자아심상의 창작의 원동력이 되었다. 또한 본인의 마음이 현재에 머무르도록 도와

---

18) 박일호, 『예술과 상징형식』, 예전사, 2006, p.158.

주며 숲속에서의 사색의 시간은 자신을 되돌아보는 계기를 갖는 의미로 확장하였다.

이렇게 일상생활 속에서 자연을 재발견하며 자연 속에서 쉼을 찾았다.

‘쉼(休)’이란 편안하게 쉬는 것의 뜻으로, 사회의 무거운 압제와 의무에서 벗어나 자연과의 내면적 교감이 이루어질 때, 본능적으로 편안한 마음이 된다는 의미를 가진다. 틀에 박힌 일상으로부터 탈피하여 떠나는 자연으로의 여행은 멀리 떨어져 바라볼 때에도 그리고 그 안에 깊숙이 들어가 있을 때에도 본인의 마음을 편안하고 건강하게 해주는 위력을 가지고 있다.

세월의 풍파를 견디며 변화하는, 마치 인간의 생애와 닮은 나무와 인간의 내적 정서 성숙을 도와주는 숲의 이미지들을 화면에 담은 행위는 자연을 통한 인간수양의 기초로서 무위자연(無爲自然)<sup>19)</sup>한 삶의 상태를 회복하고 물질주의 시대 속에서도 삶을 소박하고 조용하며 차분하게 유지하는데 필요한 영위를 가능케 하는 요인으로서의 의의를 두고 있다. 이는 마음의 평온함을 느끼게 해준다.

꽃꽂이 서있는 나무에는 든든함과 아늑함이 존재하고, 나무로 형성되어 있는 숲은 상쾌한 공기와 여유로움이 있는 편안한 안식의 장소를 제공해주며, 숲으로 이루어진 산은 일상의 힘들고 고달픈 잡념들로부터 지켜주는 절대 뚫어 지지 않는 방패와 같다.

또한 자연은 시간에 따라 변화 하면서 본인에게 다양한 감정을 가져다준다.

봄 숲은 연한 신록이 꽃만큼 아름다우며, 나무마다 다르게 피어나는 신록을 살피는 것은 다양한 꽃들을 감상하는 것 같은 기쁨을 준다. 참나무들이 모여 있는 숲에서는 그들만의 영역이 있고 나무들의 새순과 어린잎들은 싱그러움을 주었다.

여름 숲은 살기위하여 한치의 양보도 있을 수 없는 치열한 전쟁터와 같고, 햇빛을 받아 윤이 나는 왁스잎을 가진 느릅나무와 바람에 따라 잎을 뒤집어 희끗 군무를 추는 굴참나무를 보며 웃음 짓기도 한다.

---

19) 무위자연(無爲自然) : 만물의 본래의 성질이나 모습에 어긋남이 없는 것, 즉 처음 있었던 그대로의 것.

우렁한 몸집이 만들어낸 바람과 거센 빗줄기는 빠듯한 삶속에서 목마름을 느끼는 본인에게 갈증을 해소 시켜준다.

삶의 치열함이 물러간 다음에 오는 가을은 다가올 겨울을 대비하기 위한 조정기간인양 본인에게 가끔은 냉대하다. 겨울바람의 외로움은 도리어 그들을 달래주어야만할 것 같고, 가끔씩 그들이 사납게 으르렁거릴 때에는 한발짝 뒤로 물러서서 물끄러미 바라만 볼 뿐이다.

자연과 이러한 소통을 통하여 내적 심신을 되찾아 다시금 강한 의지를 생성한다.

“정신의 최초의 작용에 있어서 감각이 언제나 안내자가 된다.” 라고 루소(Henri, Rousseau, 1844-1910)<sup>20</sup>가 말하였듯이 자연 속 체험의 기억들이 불러일으킨 창작적 감성과 자연 속 작은 생명체 하나하나에게까지, 본인의 내적 심상 표현을 위하여 상징성을 부여하기 시작하며, 기억 속 자연이미지들을 작업하였다.

이러한 사회경험들을 바탕으로 지금까지 무심하게 바라보았던 산, 나무, 구름, 숲과 같은 자연이미지를 변화하는 사회의 속도감과 그 속에서 본인의 모습, 여유, 씬, 등을 자연이미지로 다시 배열, 강조하고, 단순한 방법으로 내적 심상을 자연이미지로 상징화 하여 표현하기 시작하였다.

## 2. 작품 제작 기법 및 특징

본인은 자연과의 관계 속에서 이루어지는 체험을 통해 형성된 내면세계를 조형적 요소인 선, 색채, 형(象)등으로 시각적으로 표현하며 연구 조사하였다.

기본적으로 자동차를 타고 여행을 하다 우연히 바라본 창밖 너머의 바람 때문인

---

20) Henri, Rousseau: 프랑스의 화소박한 화풍으로 민중의 생활과 교외 풍경을 그렸는데, 열대의 풍물을 그린 회상적 정경은 시정과 환상에 넘쳐 초현실주의의 경향을 보였다. 작품에 <잠자는 집시>, <윈시림>, <시인과 그 여신>등이 있다.

지 차의 속도 때문인지 아니면 현실세계 속 본인의 삶이 투영된 것인지 그 어떠한 요소로부터 흔들리는 자연의 모습에 모티브를 얻어 작품제작에 들어갔다.

자연의 바람 또는 그것을 바라보는 시각의 속도감으로 인하여 흔들려 보이는 모습을 회화적으로 어떻게 표현해야할지 고민하며 붓 터치, 종이, 그리고 동양화의 채색분채 등 재료에 관하여 연구하게 되었다.

본인의 작업은 붓질(線)과 색을 통한 심리적 표현 방법이 중요한 문제라 여겨 선과 색이 잘 표현되어질 수 있는 재료에 대하여 연구 한 끝에 닥종이로 두텁게 만들어진 한지와 부드럽고 몽롱하게 색이 스며들어 깊이감이 잘 표현되어지는 광목(廣木)에 주로 작업하였다.

또한 먹과 채색화 물감을 동시에 사용하기 때문에 광목의 풀기를 제거하지 않으면 먹과 색이 광목위에 입혀 지지 않는다. 따라서 기본적으로 광목에 작업을 할 때는 광목을 뜨거울 물에 여러 번 삶아 풀기를 제거 한 후 사용하였다.

이렇게 풀기를 제거한 광목과 한지를 준비한 화판에 붙인 후 반수(礬水)를 해준다. 여기서 반수의 용도는 동양화채색 물감과 접착제인 아교를 화면에 접착시키기 위한 얇은 코팅제와 같은 막이다. 광목이나 종이뿐만 아니라 비단이나 나무, 금·은박 등의 화면 바탕 위에도 칠해져 물감의 발색을 도와줄 뿐만 아니라 사실적 표현도 가능하게 만들어 준다.

아교 15g, 물 1.5l, 명반 5g을 섞어 만든 반수물을 종이와 광목이 푹 적셔지도록 넓은 평붓을 이용하여 천천히 입혀준다.

첫 반수는 따듯할 때 하며 완벽히 마른 후 작품의 특성을 살려 필요시 때마다 반수를 더해준다. 이때 반수의 붓질 방향은 가로, 세로, 또다시 가로 이런 식으로 한 방향으로만 붓질을 하여 자칫 반수 자국이 남지 않게 하여 작품제작 의도가 다른 방향으로 가지 않도록 한다. 이런 기본적인 밑작업 후 먹지 등을 이용하여 바탕색 위에 화도를 뜬다.

이후 작업에 있어서 첫 번째로 중요한 색채는 그 자체가 하나의 독립된 세계로서의 가치를 지니고 있어 회화에 있어서 형태와 함께 대상을 재현하고 사물을 구

별하는 구실뿐만 아니라 작품에 생명의 호흡을 불어넣는 본질적인 요인이며 조형 요소 중에 가장 감각적인 것으로 작가 내면의 세계를 드러내는 상징적 역할을 한다. 따라서 본인 작업에 있어서 색채는 내면의 세계를 드러내는 제작 기법으로 색의 중첩을 통하여 힘과 거리감을, 색채 변화를 통해 원근감을 간접적으로 표현하였다.

본인은 색채 재료를 동양채색의 특징인 쌓아지는 즉 색 위 다시 색이 놓여지는 발색의 효과를 극대화시키는 작업을 의식적으로 행하였으며 나무, 숲의 깊이감을 표현하기 위해 은은히 우려져 나오는 먹색을 일정하며 단순하게 표현하였다.

화면위에 부드럽게 색이 입혀지기 위해서 주로 호분(白粉)을 사용하였으며 특히 안개 '막(幕)' 묘사를 할 때는 열게 호분을 덧칠하는 방식으로 흐릿한 자연 이미지를 표현 하였다.

또한 바라보는 대상의 이미지와 결합되어 색의 농담을 번갈아 채색하는 과정에서 저채도에서 점차 고채도화되는 색의 층 구조는 깊은 곳에서 울려 나오는 공명 같은 청각적인 효과를 보여주고 있다.

두 번째로 작품 전체에서 보이는 조형요소는 선이다. 선은 미술 작품에 있어 다른 조형요소보다도 창작기원의 요소이며 회화에서 구체적인 역할을 한다.

자연을 사실적으로 표현하기보다는 본인만의 예술적 표현을 위하여 처음 작업에 임할 때는 선(線)대신 여러 가지 색을 찍어서 나타내는 병치법을 이용하였다. 그러나 흔들림보다는 색의 쌓임으로 화면의 두께감만이 표현 되었다.

이러한 시도 끝에 세로의 수직선과 가로의 수평선을 사용하였다. 이때의 선은 형태를 가두거나 제한하는 제약(制約)과 경계(境界)의 의미가 아닌 화면의 느낌을 무한한 공간이 되도록 하는 속도감의 표현이 된다. 속도감은 바로 운동성과 연관하여 표현되며 직선의 방향과 각도 그리고 길이와 반복되는 선의 수들은 운동성을 포함하여 색의 중첩과 더불어 상징적 변화의 속성을 종합적으로 표현한다. 또한 수직과 수평의 구도로 수직은 상승감, 수평은 안정감과 평안함을 유도하였으며, 수평적 요소들과 수직적 요소들이 서로 균형을 유지함으로써 전체적으로 안정감을

주었다.<sup>21)</sup>

선을 이용한 색의 중첩된 표현은 선 자체의 상징성을 드러낸다기보다는 표면의 색과 밑에 층층이 겹쳐진 색들과의 상호작용을 통하여 색의 진동이 만들어지는데 주목한 결과이다. 이에 본인은 얇고 뾰족한 붓을 이용한 선의 중첩 표현으로 본인의 감정을 토하듯 자연 이미지의 흔들림을 표현해 냈다.

색의 겹침이 만들어내는 과정이 화면 전체나 부분에 반복적으로 진행되면서 화면 구석구석에 미세한 겹을 만들어 내고, 그 결과 작품이 율동적인 구조를 갖으며 역동성을 표현해 준다.

이러한 동일 반복 터치의 작업 과정은 많은 시간과 선과 색의 층 구조가 결합되어 표현함으로써 단순하고 반복적인 작업에 깊이감을 더해 주어 자연의 웅장함을 연출하였고 화면 속 자연이미지들 사이를 빠져 나가는 듯한 기(氣)의 흐름과 화면이 확장되는 듯한 운(韻)을 표현하였다.

세 번째로 자연 이미지의 형(象)을 기본적 특성으로 추출(抽出)하여 재구성하는 방식을 취하여 본래의 외형을 해체하고 재현하는 일을 간소화하며 본인의 미적체험(美的體驗)에 의해 대상을 변형시키는 형식을 취하였다. 또한, 자연에서 얻은 무한한 미적영감을 근원으로 하여 감성적 조형언어로써 본질(本質)적인 순수한 자연감(自然感)을 통해 내적표현을 창출(創出)하는 순수추상회화를 추구해 보려하였다.

바라보는 대상의 시점에 대해서도 고민하게 되었으며, 이에 송나라 곽희(廓熙)<sup>22)</sup>의 삼원법(三遠法)인 고원(高遠), 심원(深遠), 평원(平遠)에 대하여 관심을 갖고 작업에 임하였다. 이러한 공간 구조 속에 나타나는 화면 속 여백이라는 공간에 심리적인 면을 첨가하여 안개, 산, 그리고 쉽 이라는 미적 공간을 작품 속에 표현하였다.

---

21) 조용진 외 지음, 『동양화란 어떤 그림인가』, 2004, p.113

22) 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.

## IV. 작품 분석



【작품 1】 스치듯 바라보는, 광목에 수간채색, 25cm × 110cm, 2006

## [작품1]

제목: 스치듯 바라보다.

재료: 광목위에 수간채색

크기: 25cm × 110cm

즐겁게 자연 속에서 즐기다 다시 복잡한 세상으로 되돌아가는 시간, [작품1]에서는 여행 중 집으로 돌아오며 바라본 산허리 뒤로 하늘을 주황색으로 물들며 지는 해질녘 산등선을 표현하였다. 역광 아래쪽에 보이는 산은 깊은 흑(黑)색을 띄며 세상 속으로 되돌아가는 본인의 어두운 내적 심상을 보는 것과 같았다. 기본적인 밑작업 위에 여러 차례 반수를 하여 단단한 막을 형성한 후에 먹을 이용하여 바탕색을 칠한다. 이때 본인이 원하는 짙은 흑색을 만들기 위하여 먹과 방해말(方解末) (9, 11호)에 아교를 섞어 채색 후 흑색 분채와 혼합하여 원하는 색이 나올 때까지 수차례 반복 하였다.

산속 숲의 울창함과 깊이감을 표현하기 위해서 갈색 계열과 흑색 계열의 색을 이용하여 수차례 채색한다. 어느 정도의 깊이감 있는 색이 표현되었을 때, 방해말 11호와 흑색 분채를 섞어 얇은 붓을 이용하여 짧은 수직선으로 여러 차례 긋는다. 방해말 사용 후에는 반수를 하여 방해말이 떨어져 나가는 것을 방지한다. 산 윗부분의 하늘은 산 표현과는 다르게 백(白)색과 방해말 (11호)를 섞어 부드러운 가로터치로 산과 하늘을 분리해 주었다.

숲과 하늘의 경계선을 세로터치로 겹쳐 그음으로서 경계 부분의 딱딱한 느낌을 없애 주어 자연과 세상을 넘나드는 경계선 없는 본인의 상황을 표현하였다. 또한 작품의 중앙을 경계로 좌우 대칭으로 자연과 본인이 대칭되어 상호 교류하는 심리적 모습을 표현하였다.

이 작품은 색채와 형태를 단순화시킴으로써 잡스러운 것을 제거하고, 대상의 순수하고 본질적이며 근원적인 것을 향하여 나아간다는 의미를 내포하였다.



【작품 2】 스치듯 바라보는, 장지에 수간채색, 42cm × 146cm, 2006

## [작품2]

제목: 스치듯 바라보다.

재료: 장지위에 수간채색

크기: 42cm × 146cm

5월 새벽 월악산에 갔다. 여름을 알리는 듯 비가 새벽부터 시원스레 내리며 산속에서 안개가 피어올랐다. 그 파리한 초록색을 떠던 산이 떠오르는 태양과 안개에 휩싸여 보라색으로 비춰졌으며 하늘에서는 구름을 뚫고 하얀 비가 내렸다. 부슬부슬 내리는 산속의 비는 약간은 거친듯하며 조용하게 다가왔다. 비오는 새벽산은 빗물을 머금어 촉촉하고 상쾌한 공기를 주었고, 산등선 사이로 피어오른 안개는 인위적인 요소들을 배제하고 자연의 품에 순순히 안길 수 있도록 도와주었다.

[작품2]는 이런 느낌을 표현하기 위하여 반수된 장지에 방해말을 수차례 덧칠하여 거친 느낌을 만든 후 호분을 0.5호의 평붓을 이용하여 가로와 세로를 번갈아 칠하여 부드러운듯하지만 화면의 표면은 거칠게 만들었다.

구체적으로 바탕 전체에 호분색의 얇은 수직선으로 그어 모든 생명의 비가 내리는 느낌을 표현하였다. 안개, 비 그리고 갓 내비친 빛으로 형태가 흐릿해진 산의 형태를 물감에 물을 많이 섞어 흔들리듯 바탕위에 번져 표현하였으며, 마지막으로 안개속의 산의 거리감과 입체감을 주기위하여, 앞산의 모습과 멀어져가는 뒷산의 색의 농담을 달리하여 완성하였다.



【작품 3】 스치듯 바라보는, 장지에 수간채색, 194cm × 130cm, 2006

### [작품3]

제목: 스치듯 바라보다.

재료: 장지위에 수간채색

크기: 130cm × 162cm

실기실 창밖에는 항상 도봉산의 끝자락이 보였다.

작업이 잘 풀리지 않을 때나 마음이 뒤숭숭하게 복잡해 있을 때면 높은 하늘 아래 자연의 웅장함이 엿보이는 산 끝자락을 바라보며 본인을 투영해보았다. 그러면 어느덧 마음속 여유로운 빈 공간이 생기며 다시금 그 공간속에 새로운 뭔가를 채워 넣을 수 있게 된다. [작품3] 은 전체적으로 여백을 중시하며 자연과 본인과의 관계성을 표현하고자 하였다. 여백(無)과 형상(有)은 서로 밀어내고 스며들면서 하나의 리듬을 이룬다.

사람들은 힘든 삶속에서 대부분 사물을 흐릿하게 본다. 따라서 힘든 상황 속에서 본인이 자주 마주치는 자연에 흐릿한 느낌을 주기위하여 장지에 호분과 먹을 이용하여 전체적으로 채색하였다. 본인이 힘들 때마다 여유로움을 주는 자연의 힘을 사회적 혼란으로부터 본인을 방어해주는 방패의 의미로, 험곡이 자유분방한 도봉산을 화면 아래쪽의 앞쪽으로 배치하여 산이 주는 여유로움과 강직한 모습을 표현하였다. 산과 본인을 동등한 모습으로 표현하기 위하여 본인의 나약한 모습을 잘 보여줄 완만한 경사를 지닌 가상의 산의 형상을 도봉산 뒤쪽으로 배치함으로써 치열하게 움직이는 세상과 본인과의 경계를 표현하였다. 도봉산은 녹색 계열의 분채를 수직으로 채색하여 강인한 모습을 비취 줄 수 있도록 표현하였으며 본인의 모습을 투영한 뒤쪽의 가상의 산은 옅은 먹색으로 아직은 나약하고 보호받고 싶어 하는 심상을 표현하였다. 마지막으로 화면에 전체적으로 호분을 얇게 퍼 바름으로서 세상과의 경계로써의 ‘막(幕)’의 느낌을 표현하였다.



【작품 4】 스치듯 바라보는, 장지에 수간채색, 90cm × 135cm, 2006

#### [작품4]

제목: 스치듯 바라보다.

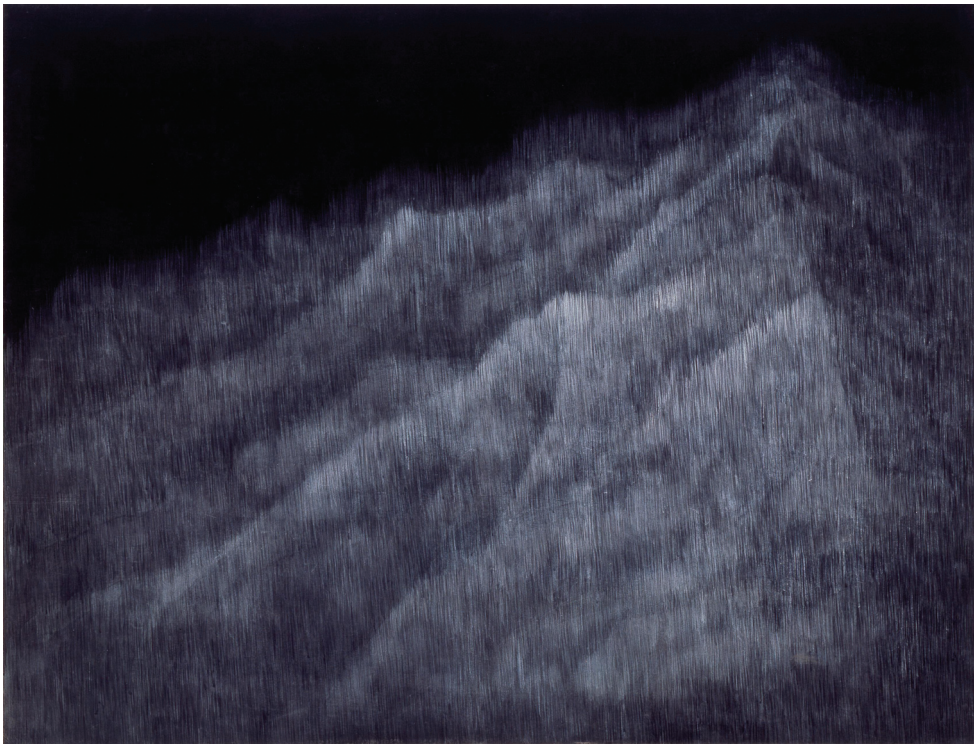
재료: 장지위에 수간채색

크기: 90cm × 135cm

사방이 산으로 둘러싸여 있는 월악산근처 집에서 맞이하는 밤하늘에서 별빛은 자연을 비추고 있다. 나무와 숲의 공존에 이르러 작업을 하다 보니 저 멀리의 별빛은 희망의 빛으로 다가왔다. 그 어둠이 고요한 새벽이 되어 돌아오고 모든 생명은 다시 시작하려 한다. 밤안개가 저 멀리 산등선 사이로 피어오르고 잠시 감추어져 있는 길 즉, 한가닥 희망이 열려 지고 있다. 밤하늘이 모든 것을 감싸 안고 침묵을 다짐하며 곧 희망의 빛을 비취 줄듯하다. 그 빛에 비쳐진 거대한 자연은 꿈틀대며 다가온다.

낮에는 푸른 녹색을 띤 자연이 밤하늘 아래선 그 형체를 알 수 없는 뭔가가 밝은 회색으로 비취지며 그 깊이를 알 수 없던 웅장한 숲이 본인에게 그들의 힘을 과시하는 듯 했다. 그 속에서 본인이 겪고 있는 일은 우주적인 사건 속에서의 작디작은 사소한 것으로 느껴지며 자연 속 기(氣)를 받으며 한순간 복잡한 일들을 잊게 해준다. 이러한 자연에 매번 감동받으며 본인이 느낀 심상을 바탕으로 제작하였다.

반수된 장지에 진한 먹색을 가로, 세로 방향을 한 번씩 번갈아 가며 배경 색을 표현하였다. 흑(黑)색 분채와 방해말 (9,11호)를 섞어 작은 붓을 이용하여 위쪽에서 아래쪽으로 화면을 매우듯 가로터치로 흘리며 칠하기를 수차례 하였다. 그 위에 고은 사포를 이용하여 흑색을 살짝 벗겨내 빛에 의해 반짝이는 방해말을 희끗 내보여 밤하늘의 별을 표현하였다. 별빛 아래 비취지는, 거리와 깊이감을 예측할 수 없는 산 형태의 묘사는 밑그림 없이 형태를 바로 그리는 몰골법(沒骨法)으로 회색과 갈색 분채를 열게 칠하여 산의 모습을 간략히 표현하면서 산의 기운(氣韻)을 간접적으로 표출하였다.



【작품 5】 스치듯 바라보는, 광목에 수간채색, 112cm × 145cm , 2006

## [작품5]

제목: 스치듯 바라보다.

재료: 광목위에 수간채색

크기: 112cm × 145cm

[작품5]는 얽은 호분의 얽은 선들의 반복적 표현으로 완성된 작품이다.

지난봄 대관령에 3월의 때 아닌 눈이 내려 산은 온통 흰색 옷을 입고 있었다. 갑작스레 내린 눈으로 나무들은 눈꽃을 만들어내 장관을 이루었다. 나무 한그루 한그루가 뻗뻗하게 자리 잡은 산은 세상 속의 바쁘게 사는 사람들처럼 본인의 눈에 비쳐졌으며, 나무들이 모여져 있는 산은 인간들 세상의 울타리인양 하늘과 경계를 이루고 있었다. 그 속의 수많은 인간들의 모습이 나무의 형상으로 자리 잡고 있었다. 산 정상을 향하여 서로가 앞 다투어 나아가는 인간의 치열한 모습을 표현하기위하여 바탕색을 질긴 캔버스천의 질감이 느껴지는 두터운 광목에 먹과 흑색 분채를 섞어 채색하였다.

광목이 두꺼워서인지 색이 잘 스며들지 않아 흑색 분채와 방해말을 섞어 수차례 반복한 후 다시 흑색 분채만을 이용하여 칠하였다. 그 위에 나무형상을 호분과 방해말을 섞어 가는 붓을 이용하여 중첩하여 그었다. 광목 자체에 캔버스 천과 같은 질감이 있어서인지 가는 선이 잘 나오지 않았다. 그래서 반수하고 다시 굵고 다시 반수 처리를 하는 과정을 통하여 백(白)색 산의 형상이 나타났다.

이렇게 완성된 [작품5]는 색을 너무 두껍게 칠해서인지 나중에는 작품이 조금 갈라지게 되었다. 비슷한 제작 과정을 거친 [작품1]과는 다르게 채색할 때 어려움을 겪었다.



【작품 6】 스치듯 바라보는, 장지에 수간채색, 130cm × 480cm , 2006

## [작품6]

제목: 스치듯 바라보다.

재료: 장지위에 수간채색

크기: 130cm × 480cm

서양화의 과학적인 투시원근법과 달리 동양화의 다원적 시점 이동을 이용하여 구성된 구도상의 복합적이고 역동적인 변화와 함께 독특한 공간미를 보여주기 위하여, 동양의 산수화 발달 전개과정에서 공간감 표현을 발달시킨 광희(廓熙)의 삼원법(三遠法)에 대하여 알아보고 그것을 인용하여 작품제작에 들어갔다.

광희는 “산 아래서 산머리를 쳐다보는 것을 고원(高遠)이라하고, 산 앞에서 산 뒤를 굽어보는 것을 심원(深遠)이라 하며, 근원에서 원산을 바라보는 것을 평원(平遠)이라고 한다. 고원의 색은 청명하고 심원의 색은 어두우며 평원의 색은 밝기도 하고 어둡기도 한다. 고원의 세는 우뚝 나오고 심원의 의(意)는 중첩(重疊)하며, 평원의 뜻은 온화하고 또한 아득하기 그지없다. 사람이 심원 가운데 있게 되면 고원자는 명료하고 심원자는 섬세하고 평원자는 깨끗하게 한다. 명료한 것에는 짧지 않게, 섬세한 것에는 길지 않게, 깨끗한 것에는 크지 않게 해야 한다. 이를 삼원이라한다.”<sup>23)</sup>라 하였다.

그림을 그리는 사람이 산을 대하는 시점에 따라 그 시야에 들어오는 원근법의 심상적 요소를 가지고 광희의 삼원법중 심원(深遠), 평원(平遠)을 응용하여 본인의 경험을 바탕으로 한 심미안의 공간인식으로서 층층이 중첩되어 무겁고 어두우나 그 나뉠대로의 깊음을 주는 심원법의 산의 형상과, 바라보면 나직하기 그지없어 밝게도 보이고 어둡게도 보이며 넓은 또한 느끼게 해주는 평원법의 산의 형상은 본인의 주위를 둘러싼 위협적이기도 하며 웅장한 산의 기운을 느끼게 해

---

23)강행원, 『문인화론의 미학』, 서문당, 2001, p.142

준다.

앞산과 점점 멀어지는 뒷산의 원근감을 표현하려고 앞산을 흑색분채와 석채를 이용하여 수직의 짧은 선을 중첩적으로 그었으며 화면 뒤로 갈수록 갈색, 회색 등의 무채색 분채를 이용하여 색의변화로 거리감을 내주었다. <백의민족>이라 하여 우리 민족을 대표하는 색으로도 말하고 있는 차가운 느낌의 흰색과 심리적으로는 편안함, 보호감과 신비감을 주는 흑색의 색상대비로 산이 울리는 듯 한 웅장한 기운을 나타내주고 또한 흑·백색의 대조를 통해 중량감 있는 형상을 이루도록 하였다. 또한 이번 작품은 다른 작품들에 비하여 사이즈가 커진 만큼 동일한 행위가 반복되었다. 이러한 반복터치로 좀 더 작품에 집중하였다고 할 수 있다. 또한 붓질을 하는 신체의 반복적 행위는 역동적인 특성을 가지며, 작품에 흔적을 남겨 작품에 기운(氣韻)을 더해준다.



【작품 7】 스치듯 바라보는 I, 장지에 수간채색, 64cm × 32cm , 2006 (좌)

【작품 8】 스치듯 바라보는 II, 장지에 수간채색, 64cm × 32cm , 2006 (우)

## [작품7, 8]

제목: 스치듯 바라보다.

재료: 장지위에 수간채색

크기: ( 64cm × 32cm ) × 2

흔들리는 형상의 나무는 사회 속에서의 본인의 주체성을 나타낸다. 또한 나무가 쓰러지지 않게 지탱해주는 뿌리는 마치 사회 속에서 흔들리지 않게 본인의 중심을 지탱해주는 것과 같이 느껴졌다. 이러한 나무형상이 한데 어우러져 형성된 공간인 숲이 본인의 안식처처럼 보이기 시작하였다.

이렇게 변화되어가는 과정을 수직·수평선의 중첩적인 표현으로 흔들리는 나무부터 숲의 공간까지의 변화된 시각을 앞쪽의 제작방법과 같이 [작품7, 8] 을 제작하였다.



【작품 9】 스치듯 바라보는Ⅲ, 장지에 수간채색, 181cm × 227cm , 2006

## [작품9]

제목: 스킨 바라보다.

재료: 장지위에 수간채색

크기: 181cm × 227cm

[작품9]는 앞의 [작품7, 8]과 비슷한 감정으로 진행해 나아갔다. 인간과 자연의 밀접한 관계를 더욱 적나라하게 보여주는 작품이다. 나무 한그루 한그루에 인간의 의미를 내포하여 표현하였다. 이렇듯 나무의 내적 면모에 중점을 두어 본인 혹은 인간에 비유하여 작품화 하였다.

나무기둥의 수직선과 흔들리는 느낌의 수평선을 이용하여 복잡하게 엉켜지고 있는 현실의 냉대함에 자신의 주체성을 잃어가는 본인의 감성을 표출하며, 뚜렷한 목적 없이 달리는 몽롱한 분위기를 표현하기 위하여 화면상에 보이는 나무이미지를 수직, 수평선을 이용하여 형상을 깨트려 표현 하였다.

작품 사이즈를 크게 하여 관람자에게 작품의 표현의도가 좀 더 강하게 다가갈 수 있도록 하였으며 앞 작품들과는 다르게 더욱 뻑뻑하게 구체적인 나무형상을 표현하여 본인의 갑갑한 심정을 표현 하였다. 또한 화면속 나무들 중 한 나무의 형상만을 구체적으로 묘사하여 어지러운 세상 속에 홀로 버티고 서 있는 본인의 모습을 표현하였다.

앞의 작품보다 더 거칠고 속도감을 주기 위하여 방해말(9호)을 아교와 섞어 가로터치로 여러 번 흘리고, 평붓으로 메마른 듯 거칠게 표현하였다. 나무숲의 끝을 알 수 없음을 표현하기 위하여, 나무형상을 묘사하였으며, 다시 방해말을 흘려 없앤 후 그 형상을 다시 묘사하고 또다시 그 나무형상을 먹이나 갈색으로 뭉개어 완성하였다.

## V. 결 론

본 연구에서는 자연과 인간이 공존하는 관계에서 인간과 자연을 동시에 존귀한 가치로서 인정하며, 인간이 자연으로부터 다양한 방법으로 느끼는 미적 요소들로부터 발전되어 표출된 회화에 대하여 살펴보았고, 이러한 이론적 배경으로 자연이 예술로 승화되기 이전의 관계 즉, 근본적으로 인간과 자연의 근원적 상호관계성과 더 나아가 이러한 상호연계성이 현시대의 예술로 어떻게 진행되었는지에 대하여 살펴봄으로써 인간과 자연이 예술까지 도달하는 진행과정에 대하여 진지하게 생각할 수 있었다.

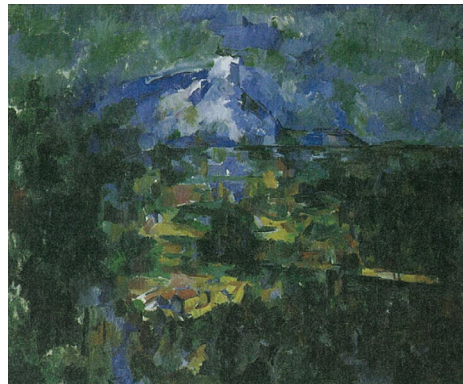
자연은 예술적 삶의 터전이며 작가적 성찰이 투영된 공간이자 창작의 근원적 동기를 제공해 주는 역할임을 다시 한 번 느끼게 해주었으며, 이것은 작가의 체험을 통한 독자적인 접근법 속에서 예술에 관한 독특한 이미지 세계를 창조하게 되었으며, 창조된 이미지는 본인의 감각적 체험을 통한 인식에서 출발하여 이미지세계를 조형화 하고, 조형화된 작품은 관람자들에게 편안함으로 접근할 수 있도록 형성하고 있음을 다시 한번 환기 시켜 주었다.

작업을 하는 과정 속에서 보이는 자연세계와 보이지 않는 자연세계의 조화로움 속에 눈에는 잘 보이지 않지만 감성적으로 다가오는 본인만의 자연의 세계를 느낄 수 있었고, 자연의 작은 일부분에서 인간의 존재를 감지하였다. 또한 자연이라는 매체에 인간의 존재를 상징적으로 적용시켜 나갈 때 인간성의 회복과 인간의 공존을 느낄 수 있었으며, 자연에 대한 깊은 관찰력으로 점차 자연을 바라보는 시각이 본인과의 관계로부터 점차 확장되어지는 것을 느끼며 바라볼 수 있었다. 이와 같이 본인의 작품들은 현대사회 속에서 경험하며 의식하고 느끼는 내적 심상을 자연이미지를 이용하여 표현하고, 작품 속에는 작은 휴식의 공간 혹은 사회를 바라보는 본인의 심상을 내포하고 있다.

각각의 작품 속에 자연을 바라본 관점과 내재되어있는 심상의 의미는 다르지

만 본인을 중심으로 생성, 표출되어 완성되어진 것으로 자연으로부터 모티브를 얻고, 그것을 다시 상징화한 작업의 연구 자료를 바탕으로 본인 미래의 발전된 작업 활동에 대한 새로운 인식의 계기를 마련하고자 하였으며, 본인의 내적 심상이 감상자에게 더욱 자연스럽게 다가갈 수 있는 작품의 제작 및 내용에 대하여서는 앞으로 더욱 연구해야할 과제로 남겨 놓는다.

## 참 고 도 판



【도판 1】 폴 세잔, 로브에서본 생빅트와르 산, Oil on canvas,  
60 cmx 73 cm, 바젤 미술관, 1904-1906.



【도판2】 폴 세잔, <Mont Sainte-Victoire Seen from les Lauves>,  
Oil on canvas, Nelson-Atkins Museum of Art (United States),  
1902-1906.

## 참 고 문 헌

### 단행본

- 강행원, 『문인화론의 미학』, 서문당, 2001.
- 김기원, 『숲이 들려준 이야기』, 효형출판, 2004.
- 김영기, 『한국미의 이해』, 이화여자대학교출판부, 1998.
- 문국진, 『명화로 보는 인간의 고통』, 예담, 2005.
- 박일호, 『예술과 상징 상징형식』, 예전사, 2006
- 박영택, 『식물성의 사유』, 마음산책, 2003.
- 베어드 캘리콧 외 지음, 『자연은 살아 있다』, 윤미연 역, 도서출판 창해, 2004.
- 배재영 외 지음, 『동양화란 어떤 그림인가』, 열화당, 2004.
- 백기수, 『미학』, 서울 : 서울대출판사, 1978.
- 신원섭, 『치유의 숲』, 지성사, 2005.
- 송영배 외 지음, 『인간과 자연』, 철학과 현실사, 1998.
- 안휘준, 『한국의 미술과 문화』, (주)시공사, 2000.
- 이주영, 『예술론 특강』, 미술문화, 2007.
- 이호신, 『숲을 그리는 마음』, 학고재, 1998.
- 이태호, 『조선후기 그림의 기와세』, 학고재, 2005.
- 차윤정, 『숲의 생활사』, 웅진닷컴, 2004.

## 학위논문

김경규, 『자연의 상징성을 형상화한 회화 표현 연구』, 홍익대학교 대학원 석사학위 논문, 2002.

김미애, 『自然物 들을 통한 人間內面의 美的感動에 관한 表現 研究』, 성신여자대학교 석사학위 논문, 1998.

김인애, 『전면회화에 나타난 순환적 자연이미지 표현연구』, 홍익대학교 대학원 석사학위논문, 2003.

김유진, 『자연 이미지를 통해 나타난 회화표현 연구』, 홍익대학교 대학원 석사학위논문, 2004.

오정실, 『숲 이미지를 통한 심상적 표현연구』, 성신여자대학교 석사학위논문, 2003.

한명숙, 『나무를 소재로 한 心像 표현연구』, 성신여자대학교 석사학위논문, 1994.

# ABSTRACT

A Study on Image Expression through

Images of Nature

- Centering around My Work -

**Kim, Eun - jin**  
**Dept. of Oriental Painting**  
**Graduate School of**  
**Sungshin women's University**

This paper is a research on internal images found in the author's artworks that are expressed through images of nature, and is organized into men in society and nature, nature and art, and relationship between the symbolism of images of nature within the completed artworks and the author.

Nowadays, speaking of men's life within continually developing society, their uniqueness has been ignored and functionalized, and, with it, they gradually alienate themselves and fall into mental oppression. The paper looks into mutual linkage between primitive men and nature, and men's psychological relationship that came before how these societal phenomena happened; further, the paper explores how trees, forests, mountains and winds in nature present themselves to us as psychological, aesthetic elements and how they are created as art; it also examines what fundamental reason can be derived from the author's artworks.

Human, which is one life form among many in nature, seeks nature to console one's mind hurt by the society, and reflects on one's selfhood while continuously experiencing inspiration, admiration and comfort within it. Thus, men always possess certain reciprocity with nature, experience mystery, order and harmony within nature, and feel aesthetic elements from it. The author enhanced the feelings inspired by that nature by appropriating images of natural objects to create paintings that express the author's internal images.

Here, image doesn't mean an exact recreation of the object but a unique expression that embraces individual experiences which goes beyond mere external shape of the object. In this manner, the author dissipates feelings gained from society in the boundary of nature, and recreates the inspirations and images gained in it with the author's emotions, and ultimately materializes the images of nature.

Therefore, the paper seeks to approach author's artistic milieu, which expresses author's internal images, and to analyze and inspect it by focusing on artworks presented in the author's masteral degree exhibition in 2006, 'Gaze as if to Glace Over', which were completed while studying how the author's daily experiences in the social framework today related to the nature.