



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](#)

이 만 수 교수 지도
석사학위 청구논문

‘주름’ 을 통한
자연의 이미지 표현 연구
- 본인 작품을 중심으로 -

2024

성신여자대학교 대학원
동양화과
김 현 지

‘주름’ 을 통한
자연의 이미지 표현 연구

- 본인 작품을 중심으로 -

이 만 수 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2024년 5월

성신여자대학교 대학원


동양화과


김 현 지


인 준 서

김현지의 석사학위 논문으로 인준함

2024년 6월

심사위원장 _____노 신 경_____ 

심 사 위 원 _____이 만 수_____ 

심 사 위 원 _____정 성 윤_____ 

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 ‘주름’을 통한 자연의 이미지를 주제로 2020년부터 2023년 석사학위청구전의 <주름산책>에서 선보인 작품을 바탕으로 기술되었다.

연구자의 ‘주름’은 작품에서 특징적으로 나타나는 마띠에르의 일종이다. 이는 대상에서 느껴지는 특수한 감각을 표현하기 위해 차용되었다. 연구자는 일상에서 만나는 자연의 이미지를 작품 제작의 소재로 사용하고, 연구자의 주관적인 판단과 감상은 ‘주름’을 통해 다양한 형태와 색채로 표현되었다. 연구자는 작품활동을 이어가기 위해 연구자가 ‘주름’이라고 부르는 것에 대한 이론적 고찰과 함께 작품의 더 다양한 해석이 필요함을 느꼈다. 이에 연구자는 ‘주름’을 바라보는 새로운 시각을 이론연구로 성립하고자 했다.

먼저 주름의 일반적인 정의에 대해 알아보고 자연 현상에서 발견할 수 있는 대지의 주름에 대해 알아보았다. 이어서 서양철학에서 라이프니츠의 주름을 이해해 보고, 동양 산수에서 발견할 수 있는 주름을 준법에서 찾았다. 다음으로 연구자가 자연, 특히 도시 속 자연에 관심 두는 이유와 작품에 돌이 자주 등장하는 이유를 동양인의 자연관과 돌을 바라보는 시선을 통해 설명했다. 또, 조선시대 분청사기 중 ‘귀얄’ 기법에서 다른 공예작품과 달리 제작자의 주관적 미감과 즉흥성을 발견해 이를 연구자의 ‘주름’과 비교해 공통점과 차이점을 발견했다. 마지막으로 연구자의 작품이 점점 추상성을 보이는 것을 기운생동으로 이해하고자 하며, 연구자의 작품이 생동하기 위해서는 먼저 대상에서 기운을 느낀 후, 그 결과 생동함을 느낄 수 있다고

설명했다.

연구자의 작품은 자연이라는 소재에서 영감을 받은 ‘주름’ 표현이 중요하게 생각된다. 특히 주름의 촉각적 이미지는 작품의 독창성을 두드러지게 하며 예술가가 창작활동에 의미를 부여해 주는 창작 수단이 되기도 한다. 연구를 통해 작품과 ‘주름’의 다양한 해석을 이끌어내고, 연구자의 예술작품의 독창적인 표현 방식을 발전시키며 성장하게 하는 계기가 되고자 한다.

목 차

논문 개요

I. 서론	1
II. 본론	4
1. 주름에 대한 사유	4
2. 미술에 나타난 주름 표현	8
1) 동양 예술의 ‘돌’	8
2) 분청사기에 나타난 주름	11
3) 주름으로 표현된 ‘기운생동’	14
3. 작품분석	18
1) 주름과 감각	18
① 주름 표현의 시작	18
② 주름과 돌	20
③ 주름의 표현	23
2) 추상적인 선과 주름	28
III. 결론	37

참고문헌

ABSTRACT

작 품 목 차

【작품01】 <와해>, 2020, 장지에 아크릴, 91×117cm	19
【작품02】 <바위산 정상>, 2021, 장지에 아크릴, 130×194cm	20
【작품03】 <어둑새벽>, 2021, 장지에 과슈와 아크릴, 130×162cm	21
【작품04】 <Drawing>, 2020, 종이에 아크릴, 24×28cm	23
【작품05】 <Drawing>, 2020, 종이에 아크릴, 24×28cm	23
【작품06】 <Lines>, 2022, 종이에 먹과 아크릴, 18×24cm(9ea) ·	24
【작품07】 <순간-Moment>, 2022, 종이에 먹과 아크릴, 76×56cm	26
【작품08】 <순간-Moment>, 2022, 종이에 먹과 아크릴, 76×56cm	26
【작품09】 <조각수집01>, 2022, 장지에 아크릴, 145.5×112cm ...	27
【작품10】 <조각수집02>, 2022, 장지에 아크릴, 145.5×112cm ...	27
【작품11】 <주름습작>, 2023, 토분위에 한지에 수묵, 27×22cm(4ea)	29
【작품12】 <홍제천 인공폭포 08131> 2023, 토분위에 한지와 수묵, 135×70cm	30
【작품13】 <홍제천 인공폭포 08132> 2023, 토분위에 한지와 수묵, 135×70cm	30
【작품14】 <홍제천 인공폭포 07091>, 2023, 토분위에 한지와 수묵, 135×70cm	31
【작품15】 <홍제천 인공폭포 07092>, 2023, 토분위에 한지와 수묵, 135×70cm	31

【작품16】 <마른 풀을 몰고 가는> 2023, 토분위에 한지와 수묵, 116.8×91cm	33
【작품17】 <오목함과 불록함> 2023, 토분위에 한지와 수묵, 116.8×91cm	33
【작품18】 <불광천-제비집 가는 길> 2023, 판화지 위에 레이저프린트, 은박, 27×27cm	35
【작품19】 <수성동계곡> 2023, 판화지 위에 레이저프린트, 은박, 27×27cm	35
【작품20】 <사직단>, 2023, 판화지 위에 레이저프린트, 은박, 27×27cm	35
【작품21】 <훈련공원>, 2023, 판화지 위에 레이저프린트, 은박, 27×27cm	35
【작품22】 <안산도시자연공원>, 2023, 판화지 위에 레이저프린트, 은박, 27×27cm	35
【작품23】 <청계천-마천교>, 2023, 판화지 위에 레이저프린트, 은박, 27×27cm	35

도판 목차

【도판01】 정선, <금강전도>, 1734, 종이에 수묵담채, 130.3×94.5cm	6
【도판02】 허련, <괴석6곡병>, 한국-조선, 종이에 수묵	9
【도판03】 작가미상, <괴석모란도 6폭>, 한국-조선, 종이에 수묵, 80.5×36.3cm	10
【도판04】 작가미상, <분청사기귀얄무늬발>, 한국-조선	13
【도판05】 작가미상, <분청사기인화귀얄문대접>, 한국-조선	13
【도판06】 작품 ‘마른 풀을 물고 가는’ 의 부분	14
【도판07】 작품 제작 도구	29
【도판08】 작가미상, <국태사 응진대사비 탁본>, 한국-조선	34

I. 서 론

연구는 2020년부터 2023년까지 진행한 석사학위청구전 <주름산책> 작품 중 연구자를 대표할 수 있는 작품을 대상으로 진행된다. 연구자의 작품에서 독특한 표현 방식으로 꼽을 수 있는 ‘주름’의 근원과 의미를 고찰하고 ‘주름’이 연구자가 작품의 주제로 등장시키는 자연이라는 소재에 어떠한 영향을 주었는지 분석하여 이론적으로 정리하는 것을 본 논문의 목적으로 한다. 따라서 본 논문은 연구자가 작품에 ‘주름’이라는 방법을 사용하는 것이 자연을 표현하는 데 적합한 표현인지, 연구자가 궁극적으로 표현하고자 하는 바를 밝히고자 한다.

작품에 나타나는 마띠에르는 연구자만의 독특한 표현방식이다. 작품의 회화적 완성도를 위해 고민하던 차에 공사장에서 우연히 마주한 순간에서 영감을 받은 마띠에르는 화면의 촉각적 감각을 제공했고, 이것을 반복적으로 작업하다 보니 ‘주름’의 형상으로 이해하게 되어 이를 연구하고자 했다. 더불어, 연구자는 흔들리는 갈대, 물결, 바위 같은 자연 풍경에 주로 매료되곤 한다. 서울이라는 큰 도시는 끊임없이 무언가가 만들어지고 다시 없어지는 것을 반복한다. 이런 변화무쌍함은 도시에 정을 붙이기 어렵게 하고 자신을 그저 도시의 수많은 이방인 중 하나처럼 느껴지게 한다. 연구자에게 고향이란 돌이나 나무처럼 한자리에서 오랫동안 제자리를 지키는 것들이며 이들에게 위로와 안정을 찾았다. 하지만 도시에서 유년 생활을 보내고 지금까지 도시에서 생활하고 있는 연구자가 그리는 자연은 가꾸어진 정원이나, 공터, 단기로 방문한 여행지의 풍경에서 단편적으로 경험한 것들이다. 이러한 수집한 경험을 통해 작품으로 표현하지만, 일회적 체험에 가까운 자연에

대한 경험은 작품에 ‘왜 자연인가?’ 라는 물음을 던졌다. 이러한 질문 속에서 계속해서 자연을 탐구하며 작품에서 ‘주름’ 과 융합하는 시도를 한다.

연구 순서는 다음과 같이 진행된다. 연구자가 작품의 표면적인 특징으로 나타나는 마띠에르를 ‘주름’ 이라고 부르는 것에 대하여 설명하기 위해 주름이라는 용어에 대해 정의를 내리며, 일반적으로 주름이라는 단어를 들었을 때 생각할 수 있는 피부의 주름, 천의 주름, 종이의 접힌 선에 관해서 설명한다. 연구자는 일반적인 주름에서 더 나아가 인간이 살아가는 땅과 하늘의 형세를 대지의 주름으로 이해했다. 이에 들뢰즈의 내재성의 철학으로 바라본 라이프니츠의 ‘주름’ 에 대한 사유를 인용하여 들뢰즈가 말하는 서양 예술의 바로크적 ‘주름’ 과 연구자의 ‘주름’ 을 비교하고, 이어서 동양 산수화에서 나타난 준법을 주름으로 이해하면서 연구자의 작품에서 나타난 ‘주름’ 의 특징을 동양회화의 준법과 비교해 서술해 본다.

연구자의 작품에서 독특한 표현 방식으로 나타나는 ‘주름’ 에 대해 연구한 후 작품에 자연, 특히 돌을 소재로 회화작업을 하는 이유를 설명하고자 한다. 과거 동양 회화의 한 종류로 문인화에 등장하는 ‘괴석도’ 와 야나기 무네요시가 정의한 민화와 민화에서 ‘돌’ 이 등장한 작품을 근거로 옛사람들이 돌을 애착하는 이유와 돌의 상징성을 알아보고 연구자의 ‘돌’ 이 가지는 의미와 마음가짐에 대해 살펴본다. 또한, 연구자는 ‘주름’ 에서 보이는 형태와 즉흥성이 조선 분청사기 ‘귀얄문’ 과 공통점이 있음을 발견했다. 분청사기의 재료적 특징과 제작 방식에 관해 연구하고 ‘귀얄문’ 을 사용한 조선시대 분청사기를 예시로 그 특징을 자세히 알아보고자 한다. 연구자는 작품이 시간이 지남에 따라 추상성이 두드러지는 것에서 작품과 동양 미학이 맞닿아 있다 느꼈고, 중국 사혁의 화육법 중 ‘기운생동’ 의 다양한 해석

중에서 그림에서 생동함을 느끼기 위해 기운이 필연적으로 필요하다는 의견에 동의하며 앞선 연구들은 연구자의 ‘주름’의 촉각적 이미지를 강조한다는 것을 밝힌다.

마지막으로 앞서 진행한 연구를 종합하여 연구자의 작품을 분석하고자 한다. 작품의 궁극적인 목표에 관해 연구하고 그 발전 방향에 관해 명확하게 서술하고자 한다. 그리고 앞으로 작업에 방향성을 제시하여 다양한 작품 제작을 할 수 있는 원동력을 끌어내고자 한다. 연구자는 본 논문을 통해 연구자의 작품세계를 심도 있게 이해하고 관람자에게 더욱 폭넓은 해석을 제시하고자 한다.

Ⅱ. 본 론

연구자가 작품에서 ‘주름’ 이라 부르는 작품 속 마띠에르는 자연이라는 소재와 연구자의 복합적인 감정이 화면 위에서 융합되면서 나타나는 연구자의 회화적 표현이다. 연구자 작품의 ‘주름’ 을 설명하기 전에 일반적인 주름에 대해 알아보도록 하자. 표준국어대사전에 따르면 주름은 동사 ‘줄-’ 과 명사형 어미 ‘-음’ 의 결합형 명사이다. 피부의 주름, 옷이나 천에서 생기는 주름, 종이가 접혀 생기는 선 등을 일반적인 주름이라 말할 수 있을 것이다.¹⁾ 하지만 연구자는 이런 일반적인 주름에서 확장되어 산의 높고 낮음, 강의 물결, 돌의 촉감과 같은 대지가 접혀있는 모양새와 흘러가는 시간, 바람처럼 눈에 보이지 않는 감각들을 표현하는 수단으로서 ‘주름’ 으로 확장 시키고자 한다.

1. 주름에 대한 사유

자연 현상에서 발견할 수 있는 ‘주름’ 은 다음과 같이 있다. 강의 물결은 대지의 주름을 바꾼다. 지표를 따라서 흐르는 물을 유수라고 하는데, 유수는 하천을 따라 흐르면서 지표면을 침식시키고 암석 조각을 떼어 내고 측면을 깎아 토양을 운반하며 바다에 이른다. 유수는 오랜 시간에 걸쳐 땅의 주름을 크게 변화시킨다. 바람은 큰 바위를 깎아 작은 모래 알갱이로 만들고 모래알로 이루어진 사막은 바람의 방향과 세기로 모양을 바꾸며 계속해서 변화하는 물결모양의 주름을 남긴다. 이런 자연 현상은 연구자가

1) 국립국어원, 우리말샘

말하고자 하는 주름 중 ‘대지의 주름’이다.

연구자의 주름을 자연 현상뿐 아니라 다양한 방향으로 접근하여 해석하기 위해서 질 들뢰즈²⁾의 철학과 동양회화의 준법 두 가지를 연구하고자 한다. 먼저 들뢰즈는 저서 『주름, 라이프니츠와 바로크』에서 자신의 내재성 철학의 중요한 특징으로 라이프니츠³⁾의 주름에 주목했다. 라이프니츠의 주름을 설명하기 위해서는 먼저 그가 주장한 모나드(monad) 개념을 이해해야 한다. 모나드는 원래 수학상의 용어로 ‘1’ 또는 ‘단위’를 뜻하는 그리스어 모나스(monas)에서 나온 말이다.⁴⁾ 라이프니츠는 세계가 ‘우주를 비추는 거울’이며 무수히 많은 단일불가분한 비물질적인 것으로, 물질적인 개념인 원자와 구분된다고 보고 이것을 모나드라 불렀다. 모나드는 각각 독립되어 있고 상호 간에 인과관계를 가지지 않는다. 모나드는 자신에게 속해질 수 있는 모든 속성을 내재하고 있으며 시간의 흐름에 따라 그 속성들이 실재화하여 표출된다. 라이프니츠의 주름은 무한히 접히고 펼쳐지고 더욱더 작은 주름으로 무한히 분할된다. 이런 주름은 바로크 양식을 통해 전개되어 들뢰즈의 철학과 연관된다. 들뢰즈는 먼지를 통해서 사물의 주름을 볼 수 있다 했다. 사물들이 먼지를 일으키고 다시 가라앉는 것은 주름들 안에서 대상 없는 형태를 포착하는 것을 의미한다.⁵⁾ 들뢰즈는 책의 마지막에 “중요한 것은 언제나 접기, 펼치기, 다시 접기이다.”⁶⁾ 라고 언급하며 주름의 작용과 모습을 다시 한번 강조한다. 연구자는 이러한 라

2) 질 들뢰즈 Gilles Deleuze (1925~1995) 프랑스의 철학자. 서구의 2대 지적 전통인 경험론 · 관념론이라는 사고의 기초형태를 비판적으로 해명했다. 저서로 《차이와 반복》, 《앙티 오이디푸스》, 《천 개의 고원》 등이 있다.

3) 라이프니츠 Leibniz, Gottfried Wilhelm (1646~1716) 독일의 철학자이자 수학자이다. 철학, 수학, 물리학, 공학을 비롯한 여러 분야에 공헌했다. 저서로 《모나드론》, 《형이상적 사설》, 《인간오성신론》 등이 있다.

4) 두산백과, “모나드론[Monadentelehre]”, NAVER 지식백과

5) 이찬웅 옮김, 「주름-라이프니츠와 바로크」, 문학과지성사, 2004, p.171

6) 이찬웅 옮김, 「주름-라이프니츠와 바로크」, 문학과지성사, 2004, p.251

이프니츠의 무한한 주름이 어떤 대상이든 본질적으로 가지고 있는 힘과 기운이 있고 그 보이지 않는 기운이 접고 펼치면서 생기는 주름의 시각적인 표현으로서 나타난다고 이해했다.



【도판01】 정선, <금강전도>, 1734,
130.8×94.5cm(리움미술관)

다음으로 동양회화의 주름에 관해 서술하고자 한다. 동양회화의 주름으로는 준법(皴法)에 관해 이야기할 수 있을 것이다. 준법이란 산수를 표현하기 위해서 산의 형태를 관찰하고 자연의 명암과 질감을 효과적으로 표현하기 위한 기법이다.⁷⁾ 준법의 표현은 중국 당대의 왕유(王維, 699?~759)로부터 시작되었으며 북송 시대 곽희(郭熙, 1023~1085)의 『임천고치(林泉高致)』에서 산수화의 구도와 기법을 총정리하였는데 이 중 산수훈(山水訓) 편에서는 자연을 관찰하고

파악하여 산의 주름을 그리는 준법에 대한 개념이 생기고 있음을 확인할 수 있다.⁸⁾ 대표적으로 피마준(披麻), 부벽준(斧劈), 미점준(米點), 하엽준(荷葉) 등이 있으며 조선시대 겸재 정선(鄭畝, 1676~1759)은 중국 남종문인화에 기반을 둔 수직준(垂直)과 겸재준이라고도 불리는 열마준(裂麻) 같은 독창적인 준법으로 진경산수화풍을 이끌었다. 준법은 실제하는

7) 월간미술 위음, 세계미술용어사전, 월간미술, 1999

8) 민병권, 「한국 현대 산수화에 표현된 준법의 변모 양상 연구」, 「기초조형학연구」, 17(1), 2016, p.180

산수의-산이나 바위 등의 솟아오르고 패인 입체적인 모습을 화가의 정신과 감수성을 거쳐 필묵을 통해 점, 선, 면의 형태를 빌려 함축적으로 표현하는 것으로 생각할 수 있다. 준법은 단순히 산수의 형태를 파악하고 선묘로 표현하는 회화적 기법을 넘어 당시 문인들의 정신세계를 표현하는 방식이었음을 알 수 있다. 따라서 화가들은 과거 대가들의 준법들을 연구하고 습득한 뒤 자신만의 준법을 재창조하여 더 높은 경지의 화가로 성장할 수 있었다. 연구자가 ‘주름’ 이라고 부르는 준법은 연구자가 사는 도시의 주름이나 여행을 통해 연구자가 경험한 대지의 주름을 연구자만의 독특한 준법으로써 표현하는 것으로 이해할 수 있다고 보는 것이다.

이렇게 우리가 일반적으로 주름이라고 부르는 것의 정의부터 들뢰즈가 분석한 ‘라이프니츠의 주름’ 과 ‘동양회화의 주름’ 을 알아보았다. 연구자에게 주름이란 단순히 접힌 선이 아닌 무한한 우주처럼 뻗어나가며 호흡하는 자연의 에너지다. 우리가 살고 있는 땅과 바다, 내가 사는 도시, 도시 속 작은 골목길 등 우리가 삶을 살아가며 만날 수 있는 모든 것에서 느낄 수 있는 에너지를 시각적으로 표출하는 것을 주름이라고 부르겠다. 따라서 연구자의 주름은 무한히 접히고 펼쳐짐을 반복하는 대지의 시간의 흐름을 주름으로 드러내는 것으로 이해할 수 있다고 보았다.

2. 미술에 나타난 주름 표현

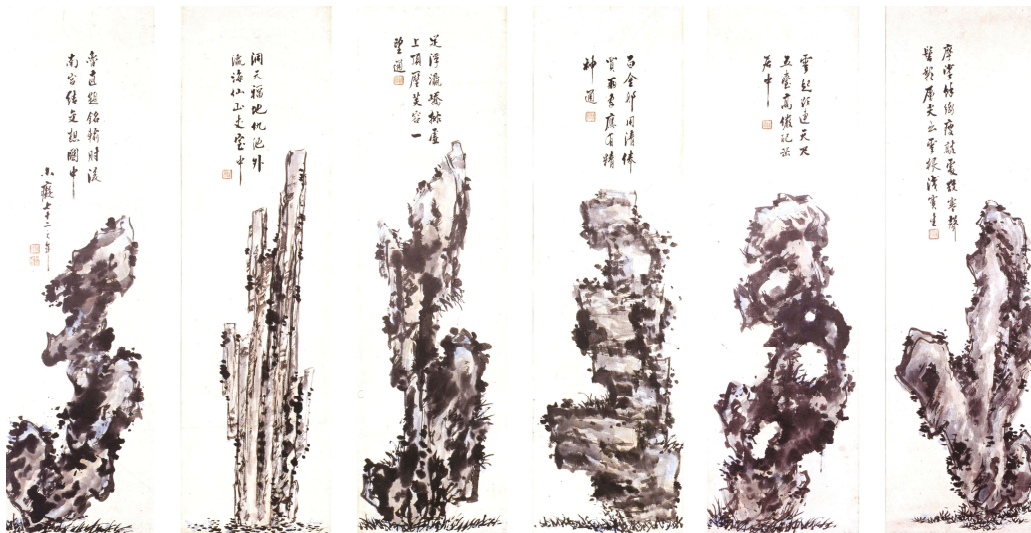
1) 동양 예술의 ‘돌’

연구자의 작업에서 등장하는 ‘돌’은 ‘고향’이라는 이미지를 떠오르게 하는 중요한 소재로써 등장한다. 끊임없이 변화하는 도시에서 나고 자라면서 도시에 적응하지 못했고 이런 부적응은 고향에 대한 갈망으로 나타나게 되었다. 도시는 인공적인 자연마저 자연스러워 보이고 모든 게 복잡하게 얽혀 혼란스러운 상태이다. 도시 삶에서 벗어나 본 적이 없는 연구자에게 고향이란 도시 밖의 변하지 않고 한자리에 있는 무언가였으므로 움직임이 없는 바위를 소재로 작품을 제작한 것은 자연스러운 과정이었다. 본 장에서는 연구자의 작업에서 돌이 등장하게 되는 계기를 고찰하기 위해 동양 예술에서 돌을 대하는 태도를 확인하고 산수화와 민화에서 등장한 돌과 연구자의 작품을 함께 살펴보고자 한다.

예부터 동양 예술의 감상생활에서 돌(암석)을 애착하는 마음은 두드러졌다. 돌은 자연소재 중에서도 장소를 불문하여 자주 접할 수 있으며 계절의 변화에도 불구하고 변치 않는다. 풀이나 나무처럼 잎을 달고 꽃을 피우지 않으며 춘하추동 변하지 않는다. 항상 형체가 변화하는 초목을 지지하기 위해 늘 변함 없는 형체를 유지하는 것이 돌이다. 중국에서는 송대의 화가 곽희는 『임천고치』에서 “암석은 천지의 뼈이다. 뼈는 견량하고도 천로해야 한다.(단단하고도 깊으면서 얇게 드러나 있어야 한다)” 했다. 자연의 뼈로 해석되는 돌의 불변성은 동양 회화에서 사랑받는 소재로 회화의 기초를 수양하기 위한 소재로써도 활약했다. 으레 인간의 나체를 통해서 아름다움을 이끌어내려했던 서양과 달리 동양에서는 돌에서부터 예술의 근본적

인 형체를 파악하고 우주의 삼라만상의 원리를 발견하고자 한 것이다.⁹⁾

돌은 전통적으로 견고성(堅固性), 부동성(不動性), 항구성(恒久性), 불변성(不變性)을 의미했다.¹⁰⁾ 회화에서는 돌만을 소재로 선택해 그린 ‘괴석도(怪石圖)’가 있는데, 우리나라에서는 남종화의 문인들에 의해 발달했다. 돌은 지조와 절개의 덕을 갖춘 선비정신의 표상으로서 받아들여졌다. 자연과 더불어 공존하고 있는 자갈이나 바위, 암석과 같은 자연소재는 풍파를 견디며 오랜 역경 속에서 살아남아 존재하기 때문에 표면에서 고난의 흔적을 찾을 수 있다. 이렇게 깎인 돌의 표면은 나이테처럼 세월의 흐름을 보여주며 이는 곧 자연의 순환으로 이해할 수 있다. ¹¹⁾



【도판02】 허련, <괴석6곡병>, 년도 미상, 종이에 수묵(김달진미술연구소)

9) 김바라세이고, 「동양의 마음과 그림」, 새문社, 1999, p.107

10) 박현희, 「조선시대 괴석도(怪石圖)에 나타난 ‘돌(石)’의 상징적 의미에 관한 연구」 2016, p.70

11) 박현희, 위의 p.79

돌에 깃든 선비정신은 조선시대 남종화풍을 토착시킨 허련(許鍊, 1809~1892)¹²⁾의 【도판02】 <괴석6곡병>을 예시로 설명할 수 있다. <괴석6곡병>의 주제가 되는 ‘괴석’은 앞서 말한 돌의 특징처럼 불변성을 뜻한다. 6개의 돌의 형태는 인위적인 과정을 거치지 않고 풍화와 침식과 같은 대자연의 현상으로 마모된 흔적이 강렬한 농담의 변화를 통해 표출되어 있다. 허련이 그림에서 나타내고자 했던 것은 풍파 속에서도 변하지 않으며 제자리를 지키는 괴석에 대한 존경과 경배의 표현이었다.



【도판03】 작가미상, <괴석모란도 6폭>, 년도 미상, 80.5×36.3cm(국립중앙박물관)

문인들은 지조와 절개를 지키는 의미에서 돌을 작품에 등장시켰다면, 서민들은 돌 안에 소박한 염원을 담았다. ‘민화(民畵)’라는 용어는 야나기 무네요시(柳宗悦, 1889~1961)¹³⁾에 의해 처음으로 명명되었다. 야나기 무네요시는 1927년 출간한 『잡기의 미(雜器の美)』에서 도로에(泥繪) 삼화를 다루며 민(民)과 화(畵)의 조어(造語)로 민화를 처음 명명했다. 1937년 민화를 두고 “민중 속에서 태어나고, 민중을 위하여 그려지고, 민

12) 조선 후기의 서화가, 추사 김정희의 제자로 호는 소치(小痴)이다. 글, 그림 글씨에 모두 능하여 삼절이라 불렸다. 대표작으로 《김정희초상》, 《산수도첩》 등이 있다.

13) 20세기 전반에 활동한 일본인 미학자이며, 민예(民藝) 운동가인 동시에 조선의 미술을 지켜낸 수집가이다.

중에 의해서 구매되는 그림”이라 정의했으며, 1957년에 『민예(民藝)』지에 <연꽃과 계>를 소개하며 조선화에 민화의 개념을 가져왔다.¹⁴⁾ 민화는 순수하고 소박하면서 실용적인 예술품으로 민화를 소유한 사람이 이 세상에서 덕을 쌓고 복을 받아 건강히 오래 살기를 바라는 염원이 담겨있다.

【도판03】 <괴석모란도 6폭>처럼 돌은 주로 부귀영화와 장수를 뜻하는 모란과 함께 작품에서 표현되었다. 여기서 돌은 굳셈과 강함을 상징한다.

2) 분청사기에 나타난 주름

연구자의 ‘주름’은 물감이 마르기 전에 붓질을 끝내야 한다는 점에서 치밀한 계획에 따라 움직이기보다는 직관에 의해 즉흥적으로 시작되고 마무리된다. 이런 즉흥성에서 조선 분청사기 ‘귀얄문’과 공통점을 찾았고 조선 분청사기 귀얄기법에 관해 연구하고 연구자의 작품 제작 방식과 ‘주름’에서 나타나는 표현방식과 비교하고자 한다.

화장토(化粧土)를 도자기에 바른 후 장식하는 분청기법은 중국 육조 후기인 6세기 월주요에서 시작된 것으로 알려져 있으며, 분청사기라는 용어는 일제 강점기 때 일본 학자들이 미시마(misima, 三島)라고 불리던 것을 한국 최초의 미술사학자였던 고유섭(1905-1944)¹⁵⁾이 1941년 발행된 잡지 『조광(朝光)』 10월호에서 처음으로 ‘분장회청사기(粉粧灰靑沙器)’라고 언급한 데서 기원을 찾을 수 있다.¹⁶⁾ 보통 도예와 같은 공예는

14) 원세진, 「야나기 무네요시의 ‘민화(民畫)’에 대한 재고 - 민화 개념을 한국 미술사에서 어떻게 해석해야 할 것인가?」, 한국민화, (15), 2021, p.169

15) 일제강점기 『조선회화집성』·『조선답과의 연구』·『한국미술문화사논총』 등을 저술한 학자.

보통 치밀한 계획에 따라 제작된 화려하고 장식적인 예술품을 추구하고 있는 것에 반해 조선시대 초기(15c)부터 200년간 유행한 분청사기는 성리학의 영향을 받아 소박하고 단순한 미감으로 발달하였다. 조선의 분청사기는 크게 “상감, 인화, 박지, 철화, 조화, 덩병, 귀얄” 과 같이 7가지로 분류하고 있으며 특히 상감기법과 귀얄기법은 다른 나라에서 생산되지 않은 조선의 독특한 기법으로 인정받고 있다.¹⁶⁾ 분청사기에는 두 가지 이상의 기법이 혼용되어 사용된 것이 많지만 나는 이 중 ‘귀얄기법’에 한하여 연구하고자 한다. ‘귀얄기법’은 넓고 굽은 ‘귀얄’이라는 독특한 붓을 이용해 백토를 도자기 표면에 바르는 기법이다.¹⁸⁾ 이렇게 붓을 도구로 사용하여 물레를 돌리거나 붓만을 이용하는 ‘귀얄기법’은 다른 기법에 비해 인위성이 떨어지고 빠른 필치로 표현하는 역동감과 즉흥적인 모습이 강조되어 있다. 연구자는 이런 분청사기 ‘귀얄’의 모습에서 전통적인 공예의 모습보다 현대 모더니즘 회화와 더 닮아있음을 발견했다. 다음으로 ‘귀얄문’을 사용한 조선시대 분청사기를 자료로 확인하고 그 활용에 대해 분석해 보고자 한다.

16) 방창현, 「조선 분청사기 ‘귀얄문’에 나타난 직관적 ‘즉흥성’에 관한 연구」. 2014, p.214

17) 방창현, 위의 p. 218

18) ‘귀얄기법’, 한국민족문화대백과



【도판04】 <분청사기귀얄무늬발> (국립중앙박물관)
 【도판05】 <분청사기인화귀얄문대접> (국립중앙박물관)

【그림04】 <분청사기 귀얄무늬 발>은 어두운 바탕흙(胎土) 위에 ‘귀얄 붓’을 사용한 빠르고 힘 있는 붓 터치가 더 두드러진다. 그 위로 자유로운 선을 덧그려 ‘귀얄 기법’의 즉흥성이 한껏 돋보인다. 【그림05】 <분청사기인화귀얄문대접>은 두껍게 표현된 귀얄문 위에 대접 입구를 따라 얇은 선이 여러 겹 그어져 있고 그 아래로 모란꽃잎을 문양으로 그려 넣어 공예의 장식성이 두드러지며 실용적이고 소박한 아름다움이 느껴진다.

위와 같이 ‘귀얄문’을 사용한 분청사기는 “기교가 없는 기교¹⁹⁾”를 느낄 수 있는 회화성이 두드러진 공예품이다. 우측의 자료는 작품의 마띠에르를 느낄 수 있는 작품 상세 이미지로 작품 제작 과정은 다음과 같다. 먼저 ‘실크소지’라고 불리는 백토를 그늘에서 건조한다. 건조된 백토는 가루로 만들어 준비하고 백토 가루와 아교 물을 적당한 농도로 반죽하여 화판에 잘 붙어있을 수 있도록 한다. 화판 위에 백토 반죽을 얇게 0.5mm 정도 두께가 되도록 표면에 고르게 분포한다. 반죽이 마르기 전에 ‘주름’을 위해 연구자가 제작한 도구들을 사용해 긁어내고 다시 덮으며 무늬를

19) 우현 고유섭은 한국 예술의 전통적 성격을 “기교가 없는 기교”, “무계획의 계획”이라 하였다.

만든다. 상상했던 이미지에 다다르면 붓질을 멈추고 다시 그늘에서 완벽하게 건조한다.

화면에서 나타난 ‘주름’의 즉흥성과 더불어 도자에 사용하는 흙을 가루로 만들어 회화의 재료로 사용하는 점과 연구자가 작품제작을 위해 직접 무늬를 표현하기 위해 직접 도구를 제작하는 점, 그 도구를 사용하여 반죽이 마르기 전까지 빠른 속도로 ‘주름’을 표현하는 점에서 분청사기 ‘귀얄문’과 공통점이 있다. 그리고 조선시대 분청사기를 연구하면서 ‘귀얄’을 도자기가 아닌 평면 회화에 적용한 점에서 연구자의 작품이 모더니즘 회화에 더 맞닿아 있다고 이해했다.



【도판06】 작품 ‘마른 풀을 물고가는’의 부분

3) 주름으로 표현된 ‘기운생동’

앞에서는 ‘주름’의 표현방식의 특징을 설명하기 위해 분청사기 ‘귀얄문’에 비교하여 설명하였다. 이번 장에서는 중국 사혁(謝赫)이 제시한 육법(六法) 중 ‘기운생동(氣韻生動)’과 석도(石濤)의 ‘일획론(一劃論)’에 대해 알아보고 연구자의 ‘주름’ 작품들과 연관 지어 분석해 보고자 한다. 동양회화를 이해하면서 가장 중요한 법칙은 육법이라 할 수 있다. 화육법(畫

六法)이라고도 불리는 이 개념은 중국 남제의 사혁이 제시한 회화의 여섯 가지 평가 기준으로 『고화품록(古畫品錄)』의 서문에서 아래와 같이 소개하고 있다.

육법이란 무엇인가? 하나는 기운생동(氣韻生動)이요, 둘은 골법용필(骨法用筆)이요, 셋은 응물상형(應物象形)이요, 넷은 수류부채(隨類賦彩)요, 다섯은 경영위치(經營位置)요, 여섯은 전이모사(轉移模寫)이다.²⁰⁾

사혁은 여섯 가지 그림 비평의 기준을 가장 높은 단계부터 낮은 단계로 나열하였다. 그 첫 번째 기준인 ‘기운생동(氣韻生動)’은 동양 회화에서 가장 핵심적인 동시에 그 의미가 모호하여 현재까지도 용어의 사용과 해석에 대해 다양한 논의가 이루어지고 있다. 사혁은 육법을 제시만 하였을 뿐 그 의미에 대하여 어떠한 설명도 남기지 않았기 때문이다.²¹⁾ 현대에 이르러서는 ‘기운생동’이라는 용어의 해석에는 그 핵심 개념이 ‘기운’에 있다고 보는 관점이 대부분이다. 미국의 미술사학자인 소퍼(Alexandar Soper, 1904-1993)²²⁾는 우주 전체에 존재하는 생기의 근원이 ‘기(氣)’며 이것이 상응하는 작용이 ‘기운’이고 ‘생동’은 그 결과로 나타나는 것이라고 주장했다. 또한 도가 사상에서 바라볼 때도 ‘기운’은 ‘생명’의 본질이며 기운은 생동할 수 있으나 단지 생동함이 있다고 하여 기운이 있다고는 말할 수 없다. 따라서 ‘기운생동’은 ‘생동’이라는 최종 목표를 이루기 위하여 ‘기운’이 필요한 것이다.²³⁾

20) “六法者何? 一氣韻生動是也, 二骨法用筆是也, 三應物象形是也, 四隨類賦彩是也, 五經營位置是也, 六傳移模寫是也,” 거루(葛路), 『中國繪畫理論史』, 강관식 옮김(미진사, 1989), p.92.

21) 정수진, 「‘기운생동(氣韻生動)’과 ‘Rhythmic Vitality’」, 2022, p.319

22) 미국의 미술사학자로 아시아 미술을 전문으로 연구했다. 뉴욕 대학교 미술 연구소의 교수로 재직했으며, 1990년에는 찰스 랭 프리어 메달을 수상했다.

이렇게 ‘기운생동’은 대상에 대한 감성적 몰입을 통해 생기는 이미지다. 작가의 내면과 정신에서 이루어지는 사유를 자신의 방식으로 표출하여 작품을 창조하는 것을 보고 우리는 “기운생동 하다.”고 한다. 연구자는 생동을 위해 기운이 필요하다는 기운생동의 조건에서 더 나아가 “형상에서의 자유가 있어야만 기운생동 할 수 있다.”로 해석하고자 한다. 그렇다면 “자유롭다.”라는 것은 어떤 상태를 말하는 것일까?

장자(莊子)의 저서 『소요유(逍遙遊)』에서 우리는 어떻게 하면 자유로워질 수 있는지에 대한 지혜를 담고 있는데 장자는 “자연의 이치에 순응하고 자연의 변화에 따르며 무궁한 경지에 노닌다면, 그런 사람에게 무슨 외부의 조건이나 지원 따위가 필요하며, 의지하는 것이 필요한가?”라며 인간이 유한한 현실 세계를 초월하여 구속되지 않는 무한한 본질적 자유에 가까워지길 바랐다. 이렇듯 장자의 자유에 대한 철학은 곧 자연과 일치한다. 장자가 말하는 자연이 주체성을 가지고 있다고 가정할 때 주체적인 자연이란 인간의 의식에서 독립한 타자로서의 자연(nature)이 아니라, 그 속성이 법칙을 내재하고 있으며, 그 자체의 입법자이고, 자연 안에 발생하는 자연 자체에 있는 활동적이고 운동하는 원리로부터 설명하는 것으로 ‘자기 스스로 조직하고 발전하는 자연’을 말한다.²⁴⁾

또, 자유는 감각기관의 작용과 모든 의식을 배제한 것이다. 육체의 욕망이나 감각기관의 작용, 모든 지식은 자연의 본질을 이해하는 데 방해가 되는 것이고 감각적인 것들의 배제를 통해 진정한 자유를 얻게 된다.²⁵⁾ 장자는 인간의 본성은 개인이 가지고 있는 도(道)부터 받은 덕(德)이 있어

23) 정수진, 위의 학술지 p.334

24) 이봉호, 「장자에서 ‘자연’과 ‘자유’의 의미에 관한 연구」. p.307

25) 이봉호, 위의 p.315

자유성과 차별성을 가지고 있으므로 도(道)를 인식하고 체현하면서 개인의 삶에 충실히 하는 것이 전체 조화를 충실히 하는 것이며, 자유를 실현하는 것이라고 말한다.²⁶⁾ 연구자는 장자를 통해 대상의 외적인 요소가 아닌 그 본질을 꿰뚫어 볼 수 있다면 자유로울 수 있으며, 외적인 고정관념의 해방이 곧 기운생동의 모티브가 될 수 있다고 이해했다.

연구자의 주름은 어떠한 대상의 내면에서 느껴지는 기운의 흐름을 포착하여 화면의 마띠에르를 통해 느끼는 촉각적 감각으로 나타낸 것을 주름으로 이해하고 있다. 작품은 손을 사용해 물감과 토분 반죽을 화면 전체에 퍼트리는 것부터 시작하여 붓을 대고 그은 순간 응축된 힘과 기운이 화면에 전달되고, 연구자가 작품을 제작하기 위해 빠르게 휘두르는 추상적인 선에서 기운생동을 느낄 수 있다고 생각한다. 앞서 살펴본 여러 ‘주름’의 미감은 결국 연구자의 작품이 촉각적인 이미지로 강조되는 이유를 설명한다. 연구자의 작품은 예술이 시각적으로 이해되는 것 이전에 대상에서 자극을 먼저 느낌으로써 일상과 경험을 특별하게 바꾸고 이것을 촉각적인 ‘주름’으로 표현하는 것이다.

26) 이봉호, 위의 p.328

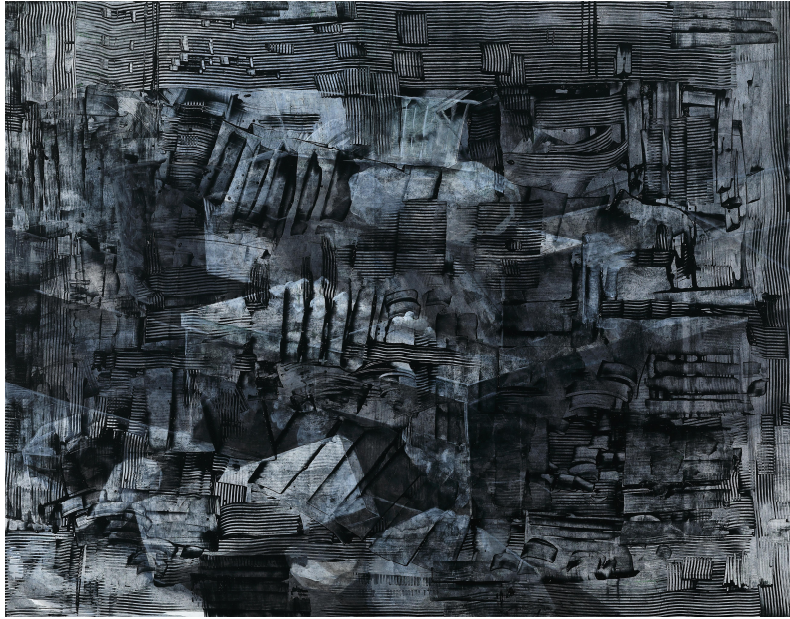
3. 작품분석

본 장에서는 앞서 연구한 주름에 대한 사유와 그 특징을 통해 구체적인 작품분석을 하고자 한다. ‘주름과 감각’에서는 작품에서 등장하는 마띠에르를 ‘주름’이라고 이름 짓게 된 이유부터 산수화의 준법을 예시로 들과 같은 구체적인 형상과 주름이 함께 나타나는 작품을 분석하고 ‘추상적인 선과 주름’에서는 화면에서 대상이 사라지는 이유와 촉각적인 주름의 선이 두드러지는 추상적인 작품으로 나누어 분석해 보고자 한다.

1) 주름과 감각

① 주름 표현의 시작

연구자에게 주름이란 장소와 대상에서 느껴지는 감정들을 표현하는 추상적 표현기법이다. 연구자는 작품에서 대상을 화면 위로 그대로 옮겨 그리는 것이 아니라 연구자가 대상에서 느낀 복잡미묘한 감정까지 시각적으로 표현하여 관객들에게 효과적으로 전달할 수 있을지 고민해 왔다. 주름은 우연한 발견에서부터 시작되었는데, 연구자는 평소처럼 동네를 산책하던 중 리모델링 현장을 지나치게 되었다. 타일을 붙이기 위해 접착제를 두껍게 바르고 쇠로 만든 빗살로 바닥을 긁어 요철을 만들고, 그 위에 타일을 붙이는 모습이 웬지 모르게 연구자의 시선을 끌었다. 평소라면 그냥 지나쳤을 혼한 풍경 속에서 흙먼지 가득한 공사장이 하나의 실험적인 예술 공간처럼 보였다. 우연히 마주한 사건에서 연구자의 회화작업 속 고민을 해결할 수도 있겠다는 생각이 들었다. 그렇게 인부가 바닥에 타일을 두껍게



【작품01】 〈와해〉, 2020, 장지에 아크릴, 91×117cm

바르던 것처럼 아크릴을 화면 위에 두껍게 칠했고 플라스틱 헤라를 사용해서 물감이 마르기 전에 빗살무늬를 만들며 긁었다. 그렇게 마띠에르를 적극적으로 사용한 첫 번째 작품이 【작품01】 〈와해〉이다.

마띠에르 아래 가려진 형상은 리모델링 현장 근처의 부서진 계단의 모습을 그린 것이다. 부서진 계단의 이미지에 연구자가 현장에서 마주한 특별한 경험을 화면 위 마띠에르로 표현을 했고 물감을 긁으며 만들어진 빗살무늬 같은 문양은 작품이 완성된 뒤에 그 오목함과 볼록함, 파동과 같은 모습에서 ‘주름’ 이라고 이름 짓게 되었다.

② 주름과 돌



【작품02】 <바위산 정상>, 2021, 장지에 아크릴, 130×194cm

작품 【작품02】 <바위산 정상>은 연구자가 체험한 자연에서부터 영감을 받아 제작되었다. 도시에서 벗어나 발견한 이 바위는 탑과 같은 모습으로 쌓여있었는데 바람에 날린 해변의 모래가 바위틈에 쌓여있고, 바위 정상에 빠져나온 나뭇가지는 바닷바람의 소금기에 하얗게 말라붙어 있었다. 연구자는 장소에서 고독함과 함께 설명하기 어려운 감정을 느꼈고, 바위 꼭대기에 튀어나와 있는 나뭇가지를 보면서 이곳에서 어떠한 사건이 끝나고 난 뒤 황폐해지고 버려진 것 같다는 상상을 하는 동시에 바위 위의 나뭇가지가 하얗게 말라갈 동안 긴 시간을 인내해 온 바위와 그것을 바라보며 어떠한 염원을 가지고 기도를 하는 사람들을 상상하게 되었다. 마치 돌의 선택을 받은 것처럼 그 장면을 화면에 옮기게 되었다. 작품은 연구자의 상상

서부터 시작되어 장소에 대한 개인적인 감상으로 연결된 것이다. 연구자가 관찰한 돌 표면의 균열과 요철은 작품의 ‘주름’으로 표현된다. 작품에서 주름은 돌의 형상 위에서 연구자가 장소에서 느낀 복합적인 감정과 돌의 변하지 않는 부동성과 강인함, 어떠한 염원의 이미지를 효과적으로 보여주었다.



【작품03】 <어둠세벽>, 2021, 장지에 과슈와 아크릴, 130×162cm

전통 수묵 화가들은 오로지 작가의 내재한 감성이 담긴 자동기술적인 선묘 양식으로 화면에 거대한 기운이 생성되게 만듦으로써 생동의 경지에 이를 수 있었다.²⁷⁾ 연구자 또한 돌과 바다 같은 자연이 갖는 고유한 에너지를 대지의 주름으로 인식하고 회화 속에 표현하고자 했다. 【작품03】 <어

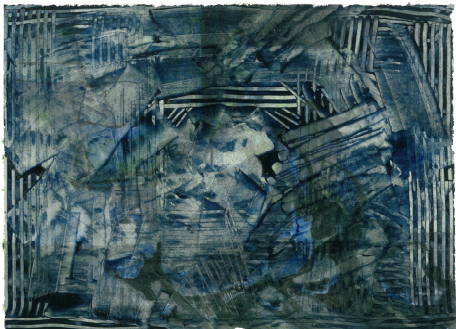
27) 민병권, 「한국 현대 수묵화에 나타난 ‘기운생동’의 재해석」 기초조형연구, 2018, p.186

독새벽>은 연구자가 도시를 떠나 여행에서 발견한 순간을 작품으로 표현했다. 그날은 아침부터 안개가 자욱했고 공기 중 차가운 물방울들이 피부에 느껴지는 그런 날 이었다. 아침 산책을 위해 나와 안개 사이를 헤치며 길을 걸던 도중 수분을 머금어 검게 젖은 바위와 그 사이로 무성하게 자라있는 풀들, 멀리 아주 희미하게 구분되는 수평선과 하늘의 모습을 보게 되었다. 이런 묘한 분위기 속에서 바라본 풍경은 마음속 응어리를 서서히 풀어지게 하는 것처럼 느껴졌고 이 감정을 담아 연구자가 마주한 풍경을 그린 화면 위에 그날의 감정을 주름으로 표현했다.

주름은 아침 해가 떠오른 시간이었지만 짙은 안개 때문에 여전히 흐리고 어두웠던 그날의 기억에서부터 펼쳐지며 작품을 내밀하게 관찰할수록 주름의 무한한 파동을 느낄 수 있다. 연구자가 작품을 위해 대상을 머릿속으로 떠올리며 집중하여 화면에 붓을 대고 그어낸 순간부터 시작하여 단시간에 만든 요철과 같은 표현은 바람과 시간이라는 추상적인 이미지에서 나온 즉흥적인 표현이었다.

③ 주름의 표현

아래의 두 작품은 동양회화에서 산수를 표현하기 위해 다양한 준법을 연습하여 독특한 자신만의 준법을 만드는 것처럼 주름의 표현방식을 연습하기 위해 작업한 드로잉이다. 연구자는 준법이 원래 자연의 모든 경물을 해체하여 표현함으로써 추상회화와 같은 자유로운 필묵으로 나타내는 것이라고 이해했다. 연구자 또한 ‘주름’이라는 연구자의 준법을 위해 대상을 해체하여 그에 맞는 표현 방식으로 나타내고자 했다. 먼저 작품 크기에 맞는 주름을 연구하기 위해서 적당한 크기로 제작한 플라스틱 헤라를 사용했으며, 주름 표현에 적합한 물감을 위해 수채물감과 바인더 등과 같은 여러 재료를 혼합해 적절한 비율의 물감을 찾았다.

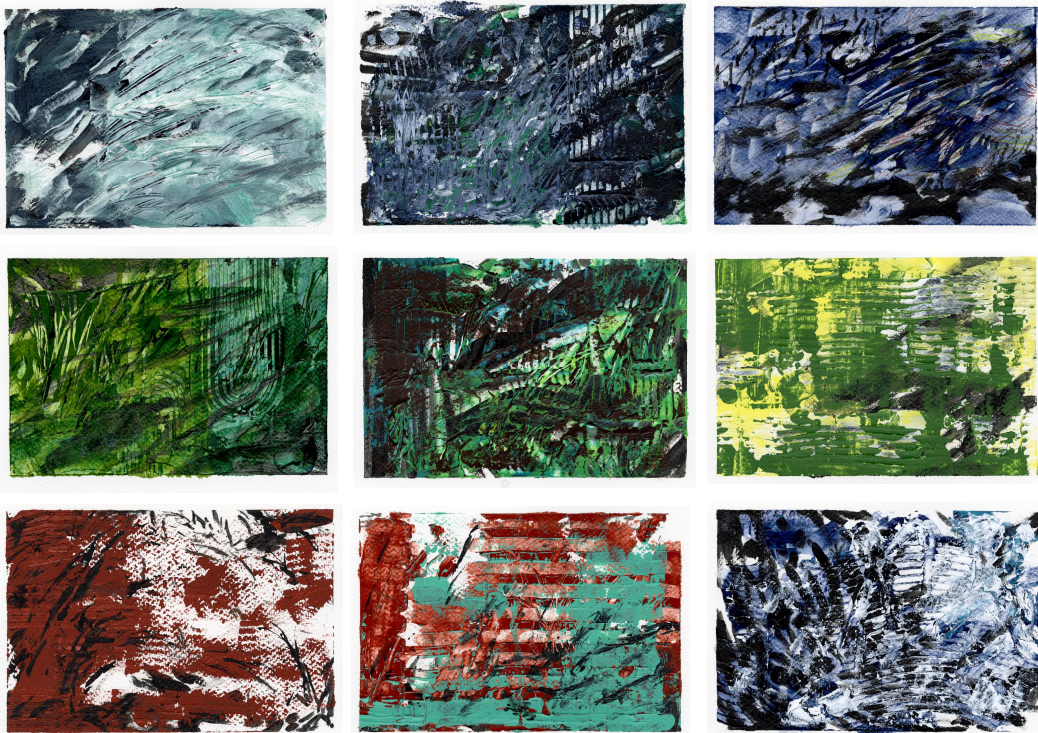


【작품04】 <Drawing>, 2020, 종이에 아크릴, 24×28cm

【작품05】 <Drawing>, 2020, 종이에 아크릴, 24×28cm

왼쪽의 【작품04】 <Drawing>은 수평선, 수직선, 사선과 같은 직선을 주로 사용하였으며 결과적으로 직선은 도시적이고 인공적인 이미지와 더 어울린다는 것을 알게 되었다. 또한 선으로 뻗어나가는 주름의 요철은 우주로 무한히 뻗어나가는 들뢰즈가 말하는 라이프니츠의 주름과 주름과 공통점이

있다고 본다. 오른쪽의 【작품05】 〈Drawing〉은 곡선을 사용하여 주름을 표현했다. 곡선으로 이어지는 주름은 바람이나 물결의 형상에서 영감을 받은 유연한 선이다. 곡선은 우리의 시선이 타고 흘러 자연스럽게 이어지며 시각적 안정감을 준다.



【작품06】 〈Lines〉, 2022, 종이에 먹과 아크릴, 18×24cm(9ea)

【작품06】 〈Lines〉 속 드로잉에 표현된 주름의 형태는 이전보다 더 자유롭고 추상적인 모습이 돋보인다. 연구자가 직접 하천 주위나 뒷산에 올라 땅과 강을 모필(毛筆)과 먹으로 사생하고, 사생한 그림 위에 장소에 내재한 에너지를 주름의 다양한 크기와 색상으로 표현했다. 이전과 달리 주름을 표

현하기 위해 자연에서 직접 수집한 나뭇가지나, 풀을 엮은 도구를 사용해 플라스틱 헤라보다 자연스러운 선을 표현할 수 있었으며, 현장감과 추상성을 동시에 느낄 수 있게 했다. 이는 한국 산수화의 준법 또한 전통적인 준법부터 해체주의적 양상으로 변화하여 추상적 준법으로 변화한 것과 비교해 볼 수 있다.

중국 송대의 화가이자 평론가인 곽약허(郭若虛)는 ‘기운비사(氣韻非師)’라 하여 “형식은 따라 할 수 있으나 그 안에 내재하여 있는 기운의 해석과 그 표현은 배우기 힘들다 하였다. 그의 말처럼 동양의 회화는 형식보다 ‘기운생동’과 ‘전신사조’와 같은 내용적 측면으로서의 회화를 추구했다는 것이다.²⁸⁾ 현대의 추상적 표현으로서의 준법 역시 바로 이러한 내재한 에너지를 어떻게 표현하여야 하는가에 대한 조형 방법으로 볼 수 있다. 이에 연구자는 사생을 통하여 얻은 다양한 ‘주름’을 통해 형식화를 경계하고 독창성을 키우고자 했다.

28) 민병권, 「한국 현대 산수화에 표현된 준법의 변모 양상 연구」, 「기초조형학연구」, 17(1), 2016, p.189



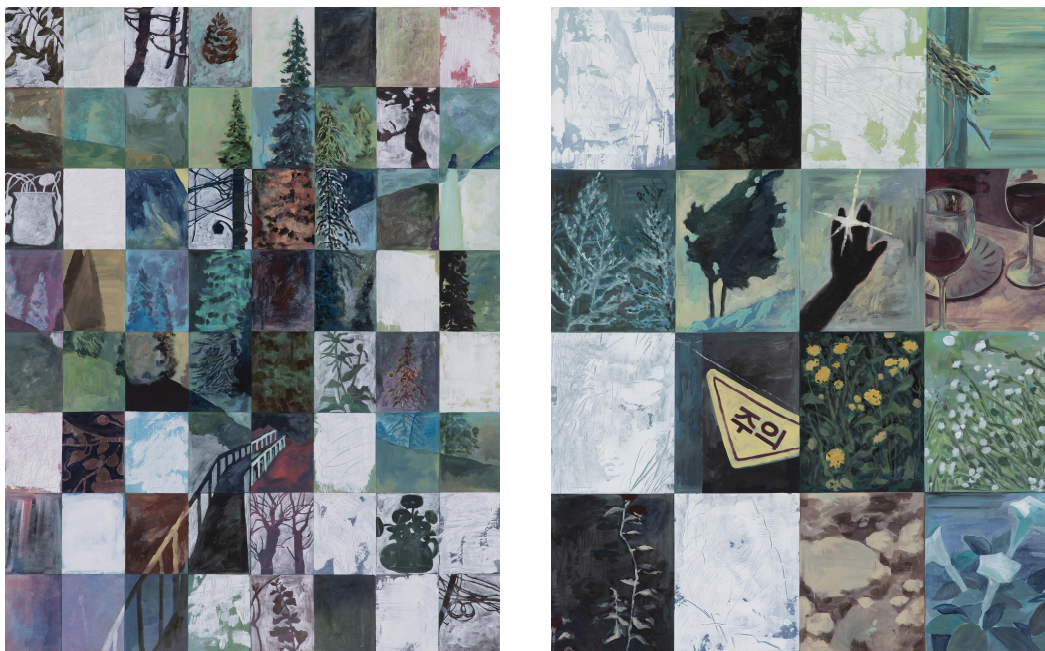
【작품07】 <순간-Moment>, 2022, 종이에 먹과 아크릴, 76×56cm

【작품08】 <순간-Moment>, 2022, 종이에 먹과 아크릴, 76×56cm

앞에서 언급한 장자의 자유에서 알 수 있듯이 자유로움이란 ‘자연스러운 것’, ‘스스로 그러한 것’, ‘저절로 그러한 것’ 이라고 해석할 수 있다. 어떠한 것이 스스로 발생해서 나타난 결과가 ‘자유’ 라는 것이다.

【작품07】 과 【작품08】 은 풀이라는 소재에서 영감을 받아 제작한 작품이다. 연구자는 작품을 제작하면서 정신적으로 자유로움을 느낄 수 있었는데, 그 이유는 어떠한 특정 형상에 얽매이지 않고 연구자의 내면에 있는 자연을 마음이 가는 대로, 손이 가는 대로 작품을 완성하였기 때문이다. 또, 도시에서 돌과 나무 같은 자연 풍경들을 눈으로 좇아 왔던 연구자에게 풀이

라는 소재를 떠올리고 내면에 있는 이미지들을 꺼내 화면 위에서 움직이는 것 또한 지극히 자연스러운 행동이었다. 풀이 보여주는 작품 속 자연의 모습은 연구자의 마음 한편에서 자리 잡은 자연스러운 내면의 소리이다. 연구자의 작품은 ‘주름’을 통해서 형상에서 벗어나 한 단계 더 자유로워질 수 있었던 것이다.



【작품09】 <조각수집01>, 2022, 장지에 아크릴, 145.5×112cm

【작품10】 <조각수집02>, 2022, 장지에 아크릴, 145.5×112cm

연구자는 도시 속 자연을 관찰하고 수집한다. 도시에서 일상을 살아가면서 느끼는 감정들과 사건들을 사진으로 촬영하고 기록한다. 그리고 큰 작품을 제작하기에 앞서 작은 크기의 드로잉 작업을 주로 먼저 진행하는 데, 위의 두 작품은 개별로 작은 화판에 작업한 것이 아닌 조각들을 모아 하나의 큰 작품으로 연결하면서 도시 속 자연이라는 작품의 소재와 주름의 다양한

표현방식을 함께 결합하기 위한 실험적인 작업의 일환이다. 작품은 연구자가 수집한 사진을 선택-재구성하면서 다양한 주름 표현방식을 보여주었다.

【작품09】〈조각수집01〉은 총 64개의 조각으로 나누어져 있는 하나의 작품이다. 멀리서 보면 길과 그 뒤로 나무의 형상이 보이지만 각 조각을 자세히 들여다보면 전봇대의 이미지나 길에 피어난 풀과 꽃의 이미지를 찾아볼 수 있고, 【작품10】〈조각수집02〉는 일상에서 연구자가 촬영한 사진을 ‘주름’ 과 함께 조합했다. 이전까지는 대상을 그린 화면 위에 ‘주름’ 을 덮으면서 두 이미지를 하나의 화면으로 융합하는 시도를 했지만, 위 두 작품에서는 하나의 화면을 의도적으로 여러 조각으로 나누면서 연구자가 특별하게 생각하는 순간이나 대상과 그것에서 느껴지는 감정인 추상적 ‘주름’ 을 분리하려는 시도가 드러난 작품이다.

2) 추상적인 선과 주름

계속해서 자연이라는 소재를 찾아 작품을 제작하면서 연구자 본인이 표현하고 싶은 자연이라는 이미지는 구체적인 어떠한 대상이 아니라 연구자가 살아가며 마주한 모든 대상에 대한 감각적이고 감성적인 이미지라는 생각을 하게 되었다. 그러므로 연구자의 작품세계는 구체적인 대상이 중요한 것이 아니라 ‘주름’ 이라는 특별한 표현방식을 촉각적인 이미지로 표현하는 것이었다. 촉각은 무언가를 잡고, 당기고, 들고, 쓰다듬는 접촉을 통해 사물의 외적인 모양을 파악하는 것이다. 연구자는 대상에서 느껴지는 아우라를 촉각으로 전달되도록 화면위에 마띠에르를 통해 표현하고자 했다.



【작품11】 <주름습작> 2023, 토분위에 한지에 수묵, 27×22cm(4ea)

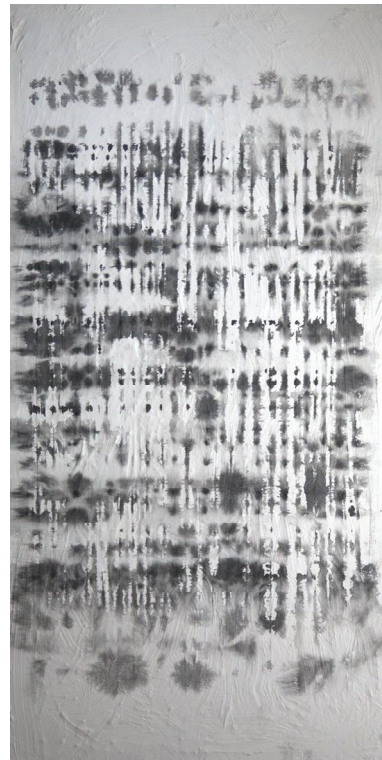
또, 대상에서 흘러나오는 아우라를 시각적으로 표현할 방법을 고민하다 소리를 표현할 때 음파의 파형을 높고 낮은 선을 사용하여 표현하는 것에 영감을 받았다. 소리는 물체의 진동 때문에 발생하고 그 매질이 진동으로 인해 전달되는 파동이 종이나 다른 매체로 전파되었을 때 시각적으로 확인할 수 있다. 소리라는 정보를 진폭으로 표현하는 것처럼 연구자가 표현하고 싶은 추상적인 감정을 파동의 모습으로 표현하고자 한 것이다.

【작품11】 <주름습작>은 ‘주름’의 촉각적 이미지와 소리의 시각적 이미지를 융합하는 실험으로 제작된 작품이다. 백토와 아교액을 섞어 적절한 농도의 반죽을 준비한 뒤 나무 판넬 위에 잘 붙어있으며 갈라지지 않을 농도로 전체적으로 넓게 펼쳐두고 ‘주름’ 표현을 위해 연구자가 싸리를 엮어 만든 다양한 형태의 도구로 반죽이 마르기 전에 빠르게 화면을 만진다. 화면이 완전히 건조되면 회백색이었던 반죽은 난백색을 띠게 된다. 건조된 ‘주름’은 고운 사포로 한번 갈아내면



【도판07】 작품 제작 도구

서 화면의 요철을 정리하는 과정을 거치게 된다. 연구자는 이런 기초작업 위에 파동의 형태를 표현하기 위해 아주 얇은 순지를 접어 접힌 면을 먹물에 담가 물들인다. 먹물을 머금은 순지는 종이가 몇 번 접혔는지, 어떤 모양으로 접혔는지, 어떤 농도의 먹물이 얼마의 시간 동안 스며들었는지 등에 따라서 다양한 형태로 나타난다.

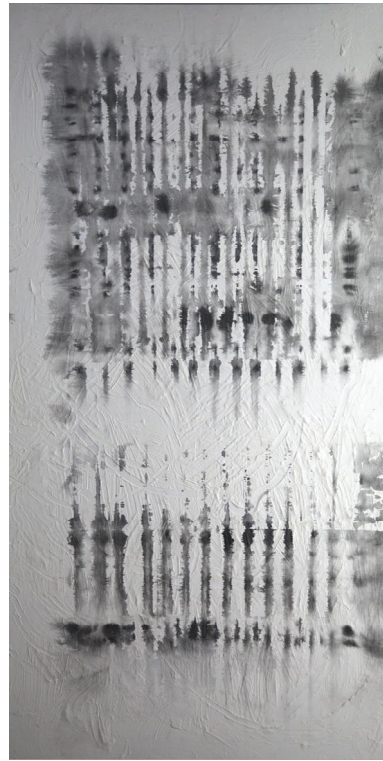
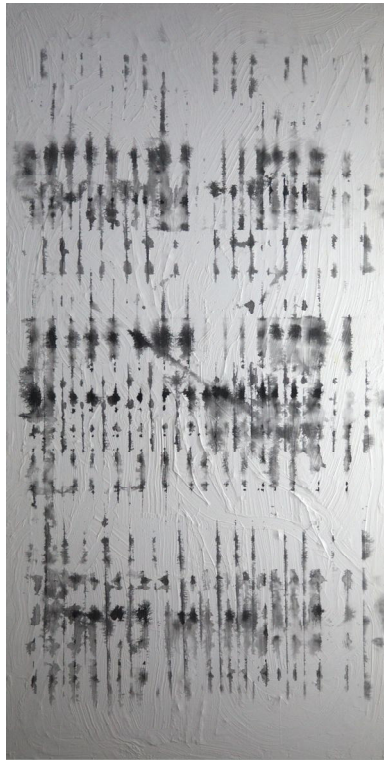


【작품 12】 <홍제천 인공폭포 08131> 2023, 토분위에 한지와 수묵, 135×70cm

【작품 13】 <홍제천 인공폭포 08132> 2023, 토분위에 한지와 수묵, 135×70cm

<홍제천 인공폭포> 시리즈는 연구자가 작품 제작을 위해 홍제천에 있는 인공폭포를 여러번 방문하여 도시 속에 인위적으로 만들어진 폭포와 그 떨어지는 물을 관찰하여 물이 떨어지는 소리를 시각적으로 표현한 시리즈 작품이다. 작품은 백토를 사용해 도시에 인공적으로 조성된 자연의 이미지를

‘주름’으로 표현하고 그 위에 순지에 먹을 사용하여 떨어지는 폭포 소리를 파동의 형태로 표현했다.



【작품14】 <홍제천 인공폭포 07091>, 2023, 토분위에 한지와 수묵, 135×70cm

【작품15】 <홍제천 인공폭포 07092>, 2023, 토분위에 한지와 수묵, 135×70cm

주름의 요철을 효과적으로 표현하기 위해서 15g의 아주 얇은 순지를 선택했다. 이 종이를 아코디언처럼 접은 후 담묵부터 농묵까지 변화를 주며 종이에 떨어트리며 천천히 번지면서 스며들도록 했다. 먹물을 붓에서 한 방울씩 떨어트리는 과정은 명상과 같이 일종의 수련과 같은 느낌을 준다. 작품은 인공폭포라는 대상에서 영감을 받았지만, 물이 떨어지는 소리와 수직으로 떨어지는 이미지를 시각적으로 표현했을 뿐 직접적인 폭포의 형상

을 보여주지 않았다. 점과 선으로 이루어진 화면은 모스부호처럼 폭포가 연구자에게 전달하고자 하는 하나의 메시지처럼 느껴진다. 연구자는 그리고자 하는 대상 내면의 우주적인 기(氣)를 취하여 이를 기호화했고, 이 작품이 처음으로 형상으로부터 해방된 작품이라 보며, 일필휘지로 표현된 주름과 폭포라는 대상의 형상으로부터의 해방이 결국 앞에서 연구했던 ‘기운생동(氣韻生動)’을 보여준다.



【작품 16】 <마른 풀을 물고 가는> 2023, 토분위에 한지와 수묵, 116.8×91cm



【작품 17】 <오목함과 볼록함> 2023, 토분위에 한지와 수묵, 116.8×91cm

수묵화는 모필을 이용한 필세(筆勢)와 필력(筆力)이 매우 중요하게 여겨지는 예술이다. 하지만 연구자의 작품세계는 회화에 사용되는 붓을 내려놓음으로써 현대적인 감각의 기운생동의 경지로 한 걸음 더 가까워진다. 위의 두 작품은 전통적인 회화재료인 모필을 사용하지 않고 자연소재를 더욱 적극적으로 활용하였다. 【작품 16】 <마른 풀을 물고 가는>은 마른 볏짚을 엮어 만든 도구에 먹을 찍어 화면 위에서 움직이며, 타오르는 불길 같은 형상을 선으로 표현했다. 연구자는 생명이 이미 다하고 말라버린 풀에서 역설적으로 살아있음을 느낀다. 죽어서 마른 풀들이 불타올라 재가 되어 하늘로 올라가는 모습을 상상하면서 작품을 제작했다. 화판 위에 백토로 표현한 ‘주름’ 과 종이에 먹물로 표현한 타오르는 모습은 두 가지 화면이 하나로

합쳐지면서 미묘한 화면을 재현했고 연구자는 작품을 감상하는 관객들이 작품의 제목과 작품을 비교하면서 연구자의 의도와 정확히 부합하지 않더라도 자신들만의 상상으로 작품을 해석하길 제안해 본다.



【도판08】 국태사 응진대사비
탁본(국립중앙박물관)

【작품17】 <오목함과 볼록함>은 탁본(拓本)²⁹⁾에서 영감을 받아 제작하게 되었다. 중국에서는 명가의 글씨를 모아 탁본한 집첩(集帖)이라는 것이 있었고, 광개토대왕릉비나, 국태사 응진대사비처럼 역사적 가치가 있는 석탑에 쓰여있는 글자를 복각하기도 했다. 연구자는 석탑의 탁본을 보면서 들의 울퉁불퉁한 피부가 떨어져 나온 흔적 같다고 생각했다. 탁본을 일종의 대지의 주름 흔적으로 이해한 것이다.

연구자는 작품을 제작하기 위해서 마른 풀을 바닥에 펼쳐두고 그 위에 아교포수한 종이를 올려 탁본을 찍듯이 먹물을 가볍게 문혔다. 결과적으로 종이에선 마른풀의 튀어나온 부분에 먹이 스며들고 풀이 없는 부분은 여백으로 남으면서 연구자가 작품으로 옮기고자 했던 풀의 주름을 효과적으로 표현할 수 있었다.

29) 원각(原刻)을 기본으로 번각(飜刻: 다시 새김)하고 다시 복각(覆刻)하는 방법으로 탁본하고자 하는 대상에 종이를 올리고 먹을 문힌 솜방망이로 가볍게 두드려 완성한다.



1



2



3



4



5



6

1. 【작품18】 <불광천-제비집 가는 길> 2023, 판화지 위에 레이저프린트, 은박, 27×27cm
2. 【작품19】 <수성동계곡> 2023, 판화지 위에 레이저프린트, 은박, 27×27cm
3. 【작품20】 <사직단> 2023, 판화지 위에 레이저프린트, 은박, 27×27cm
4. 【작품21】 <훈련공원> 2023, 판화지 위에 레이저프린트, 은박, 27×27cm
5. 【작품22】 <안산도시자연공원> 2023, 판화지 위에 레이저프린트, 은박, 27×27cm
6. 【작품23】 <청계천-마전교> 2023, 판화지 위에 레이저프린트, 은박, 27×27cm

위 작품들은 <Collection 'P' > 프로젝트 일부분으로 연구자가 서울 내 공원을 탐방하며 사생, 프로타주, 사진 촬영, 채집 등을 통해 도시공원을 기록하는 프로젝트이다. 연구자는 도시공원을 방문해 촬영한 사진을 판화지 위에 인화한 후 지도에서 해당 위치의 녹지 면적을 적절한 비율로 축적해 은박을 사용해 표현했다.

【작품18】 <불광천-제비집 가는 길>은 연구자가 집 근처 불광천을 산책하면서 가장 많이 거니는 길을 표현한 것이다. 사진은 다리 아래에 튀어나온 철골에 제비가 집을 지어놓은 풍경을 발견했고 이것을 사진으로 촬영한 것이다. 연구자는 사진 위에 마치 보물찾기 지도를 연상시키듯 집에서부터 제비집까지 가는 길을 표현했다. 【작품21】 <훈련공원>은 연구자의 작업실에 가깝게 위치한 공원이다. 이곳에서 계절을 느끼며 사생을 하거나, 작품 제작에 필요한 소재들을 채집하곤 한다. 이렇게 <Collection P' > 프로젝트는 연구자가 직접 방문한 장소에 대한 정보를 사진과 지도라는 시각적인 정보로 작품을 제작한 것이다. 지도는 우리가 살고 있는 땅을 축적하여 표현한 것이다. 지도를 통해서 우리는 땅의 높낮이나 도시의 길, 심지어 건물의 높이까지 확인 할 수도 있다. 연구자는 지도를 통해서 대지의 주름을 확인하는 아이디어를 얻었다. 이렇게 붓과 물감이라는 전통적인 회화에서 벗어나 디지털 프린팅을 통해서 새로운 시도를 하고 있다.

Ⅲ. 결 론

본 논문에서 연구자의 작품에서 나타나는 자연이라는 주제와 ‘주름’에 대해 연구한 내용을 서술하였다. 연구자가 주로 도시 속 자연에서 영감을 받는 이유는 도시에서 살아가면서 항상 자연에 대한 결핍을 느꼈으며, 연구자가 보고자란 자연은 도시 안에서 인공적으로 구성되거나 작은 틈에서 비집고 나온 풀들이었기 때문이다. 연구자는 이런 도시의 자연을 습득하면서 ‘고향’이라고 부르는 연구자의 이상적인 자연을 그리워하며 상상 속 자연과 도시의 자연 사이에서 이질감을 느끼곤 했다. 이런 감정과 작품의 완성도를 높이고자 하는 욕구는 공사 현장에서 우연히 발견한 사건으로 해소될 수 있었다. 작품화면에 촉각적 감각이 두드러지는 마띠에르 기법을 적용했으며 손으로 화면을 문지르고 독특한 제작한 도구로 독특한 무늬를 만들어 냈는데, 나중에 그 모양에서 화면 위의 마띠에르를 ‘주름’이라고 부르게 되었다.

본론에서는 ‘주름’이라고 부르는 연구자의 독특한 표현기법을 이론적으로 보충하기 위해 일반적인 주름을 정의하고 자연에서 발견할 수 있는 주름에 대해 알아보았다. 그리고 들뢰즈가 해석한 라이프니츠의 주름의 개념에 대해 언급하며 라이프니츠의 주름이 무한히 뻗어나가는 성질을 가지고 있고, 이를 연구자의 ‘주름’과 비교하여 이해해 보았다. 이어서 동양 산수화의 준법에 대해 알아보고, 준법이라고 하는 것은 산수를 자신만의 기법으로 표현하기 위한 화가의 표현 방식으로 결국 연구자의 작품 속 마띠에르를 ‘주름’이라고 부르하고자 하는 것과 일맥상통하고 있음을 발견했다.

다음으로 연구자가 자연이라는 소재를 주제로 하는 점에서 동양 예술에서 특히 돌이 등장하는 점을 언급하고, 연구자에게 돌이 의미하는 바와 과거 문인의 그림과 서민의 그림에서 각각 돌이 등장한 그림을 비교하며 돌의 상징성과 그 의미에 대해 알아보았다. 이로써 연구자가 작품에 돌을 등장시키는 이유는 돌이 가진 부동성과 견고성, 희망을 나타내고자 함을 설명했다. 그리고 ‘주름’이라는 표현 방식은 사용하는 재료나 그 형태에서 조선시대 분청사기 중 ‘귀얄문’과 공통점 있음을 발견했다. 분청사기의 기원에 대해 알아보고 특히 제작자의 즉흥성이 두드러지는 ‘귀얄문’에 집중하여 연구자의 ‘주름’과 비교하였으며, 평면 회화에 도자 기법을 사용한 작품은 연구자의 작품세계를 한층 더 복잡하고 현대적인 해석이 가능하게 했다. 연구자의 주름이 점차 추상적인 형상을 띠는 것을 ‘기운생동’과 비교하여 연구함으로써 결과적으로 연구자의 작품은 대상의 외적인 형태에서 멀어지며 형상으로부터 자유로워지고 있음을 알았다. 또, 작품을 제작할 때 화면 위에 물감이나 토분반죽을 바르고 손으로 문지르며 마띠에르를 표현하는 것은 예술의 시각적인 기능 이전에 손끝을 통해 연구자의 경험과 대상의 이미지를 울퉁불퉁한 표면의 촉각적인 감각으로 표현한다는 것을 이해했다.

연구자의 작품은 돌과 나무처럼 구체적인 자연의 형상이 드러나는 작업과 자연에서 느낄 수 있는 기운과 연구자의 주관적인 감상이 합쳐진 추상성이 두드러진 작품들로 나누어 제작 동기와 제작 방식, 표현 방법에 관해 서술하여 작품을 체계적으로 정리하는 시간을 가졌다. 작품의 모티프는 주로 자연에서 빌려오지만, 그것들은 점차 구체적인 대상에서 기호나 붓놀림 처리로 변화한다. 대상의 형태가 제거되는 대신 그것들을 묘사하는 과정이 흔적으로 남았다. 땅과 하늘, 나무와 풀, 바람과 물 그리고 기억 속 풍경들은 모두 연구자의 내면 표출의 수단으로써 사용되며, 손으로 만지며 느껴지는

길이, 너비, 깊이 등 촉각적 감각을 끌어내는 ‘주름’은 주로 굵고, 굽고, 뭉개는 작업을 거치면서 확대되거나 축소되고, 변형되거나 강화되는 모습을 보였다. 이러한 과정은 연구자의 작품을 더욱 개성적으로 만든다는 결론에 도달했다.

‘주름’은 우리가 살아가는 지구 어디서든 느낄 수 있는 감각이다. 앞으로도 일상을 살아가면서 주변의 ‘주름’들을 느끼고 이를 연구자만의 시각으로 표현할 수 있도록 토분 이외에도 다른 소재와 방식을 연구하여 작품을 제작할 예정이다. 본 연구를 진행하면서 예술가로서 연구자는 자연 이미지와 주름을 여러 관점에서 연구해 볼 수 있었고, 앞으로 작품활동에서 ‘자연에서 영감을 받은 주름’뿐 아니라 연구자 내면의 감정과 사람 사이의 관계에서 일어나는 감정에 대해서도 또 다른 ‘주름’으로 표현하는 새로운 과제가 생겼다.

참 고 문 헌

단행본

- 조민환, 「동양예술미학산책」, 성균관대학교출판부, 2018
지순임, 「한국 회화의 美」, 미술문화, 2012
갈로, 「중국회화이론사」, 돌베개, 2010
강신주..., 「동양의 고전을 읽는다2:사상」, 휴머니스트, 2006
이찬웅 율김, 「주름-라이프니츠와 바로크」, 문학과지성사, 2004
김바라세이고, 「동양의 마음과 그림」, 새문社, 1999
고유섭, 「한국미의 산책 I」, 일신서적공사, 1986

사전

- 미술대사전(용어편), 한국사전연구사 편집부, 1998
한국민족문화대백과사전, 한국학중앙연구원
세계미술용어사전, 월간미술, 1999

학술논문

- 박현희. 「조선시대 괴석도(怪石圖)에 나타난 ‘돌(石)’의 상징적 의미에 대한 연구」. 2016
- 방창현, 이현국.
「조선 분청사기 ‘귀얄문’에 나타난 직관적 ‘즉흥성’에 관한 연구」. 기초조형학연구, 15(6), 13-224, 2014
- 정수진. 「‘기운생동(氣韻生動)’과 ‘Rhythmic Vitality」. 미술사와 시각문화학회. 318-345. 2022
- 연효숙. 「들뢰즈에서 주름, 바로크 그리고 내재성의 철학」. 123-162. 2019
- 이봉호. 「장자에서 ‘자연’과 ‘자유’의 의미에 관한 연구」. 동양철학연구회. 307-330. 2000
- 민병권. 「한국 현대 산수화에 표현된 준법의 변모 양상 연구」. 기초조형학연구. 17(1). 177-194. 2016
- 원세진. 「야나기 무네요시(柳宗悅, 1889-1961)의 ‘민화(民畵)’에 대한 재고 - 민화 개념을 한국 미술사에서 어떻게 해석해야 할 것인가?」. 한국민화(15). 164-193. 2021
- 이봉호. 「『莊子』에서 ‘自然’과 ‘自由’ : 하이데거의 자유 개념에 근거하여」. 한국철학논집 7,8. 169-195. 1999

ABSTRACT

A Study on the Expression of Nature' s Images Through 'Wrinkles' - Focused on the Researcher' s Artworks -

Kim, Hyeonji
Dept. of Oriental Painting
Graduate School of
Sungshin University

This thesis is based on the artworks presented in the exhibition "Wrinkle Stroll" from 2020 to the master's degree exhibition in 2023, focusing on the theme of nature's movement through "Wrinkles."

The researcher's 'Wrinkles' are a type of matiere that characteristically appears in their work. This is employed to express a unique sensation felt from the subject. The unique expression method of "Wrinkles" began with the first artwork "Wahae" which featured marbling in the 2020 piece. The researcher believed that to express the sensations felt in the

subject, it was necessary to find alternative methods beyond simply depicting the subject on the canvas. This contemplation led to the inspiration from the remodeling site and the incorporation of marbling in the artwork, which eventually came to be known as "Wrinkles."

The images of nature encountered in the researcher's daily life served as the material for the artworks, expressing subjective judgments and impressions through "Wrinkles" in various forms and colors. Recognizing the need for diverse interpretations of what the researcher termed "Wrinkles," theoretical contemplation accompanied by more varied interpretations of the artwork became essential. The researcher aimed to establish a new perspective on "Wrinkles" through theoretical research.

Initially, the study explored the general definition of wrinkles and examined the wrinkles on the earth's surface observed in natural phenomena. Deleuze's explanation of wrinkles within Leibniz philosophy conceptualizes them as lines extending infinitely in the invisible universe. In East Asian landscape painting, wrinkles can be understood through the concept of "Junbeop," which involves representing the wrinkles of the earth's surface as ink lines. The researcher explained the reasons behind their interest in nature,

particularly nature within urban environments, and the frequent appearance of stones in the artworks through the perspective of East Asian nature and the perception of stones. Furthermore, the comparison between the subjective aesthetic sensibility and spontaneity found in the "Gui-eal" technique of Joseon Dynasty Buncheong ceramics and other craftworks led to discovering commonalities and differences with the researcher's "Wrinkles."

Lastly, by investigating the increasing abstraction in the researcher's artworks, the study delved into the "Gi-un-seng-dong(Rhythmic Virality)" of East Asian aesthetics. The researcher explained that for their artwork to come alive, they must first sense the energy within the subject, express it through the brush, and thereby experience its vitality.

The artwork places significant emphasis on the expression of "Wrinkles" inspired by nature, which serves as a creative tool that gives meaning to the artist's creative activities. Through research, the study aims to derive diverse interpretations of the artworks and "Wrinkles" while fostering the development of the researcher's unique artistic expression and facilitating personal growth.