



저작자표시 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

- 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](#) 

유근택 교수 지도
석사학위 청구논문

풍경화에 나타난 자연의 생명력에 관한
표현 연구

- 본인 작품을 중심으로 -

2022

성신여자대학교 대학원
동양화과
양혜윤

풍경화에 나타난 자연의 생명력에 관한
표현 연구

- 본인 작품을 중심으로 -

유근택 교수 지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2021년 11월

성신여자대학교 대학원

동양화과

양혜윤

인 준 서

양혜윤의 석사학위 논문으로 인준함

2021년 11월

심사위원장 노 신 경



심사위원 유 근 태



심사위원 이 만 수



성신여자대학교 대학원

논문 개요

자연계의 모든 것은 변화의 과정 속에서 일시적으로 존재한다. 자연은 단 한 번도 동일한 모습을 보여 주지 않는다. 자연은 시간의 흐름과 계절의 변화에 따라 미묘한 움직임으로서 다양한 모습들을 보여준다. 따라서 예술가들에게 최대의 관심사이자 시각적인 공간으로 여러 예술작품에 모티브가 되고 있다. 자연은 또한 인간과 유기적 관계를 유지하며 인간의 삶의 터전이 되었고, 생명의 근원이 되어주었다. 예술가들은 그 속에서 자연의 본질을 찾아내 개개인의 독창적인 양식으로 표현했다.

인간이 자연으로부터 본능적으로 아름다움을 느끼는 것은 무엇 때문일까? 아마 자연 속에 내재되어있는, 스스로 자라나고 그 자체로 변화하며 각자의 질서에 따라 호흡하고 성장하는 그 생명력 때문일 것이다. 우리는 자연의 생명력을 통해 삶의 본질을 찾고 더 나아가 우리의 삶을 더 윤택한 방향으로 추구할 수 있다.

본 연구자는 평소 일상에 대한 관심과 인간과 자연에 대한 많은 관심이 있기 때문에 그에 대한 많은 생각을 한다. 일상에서 마주하는 자연과 여행을 통한 풍경에서 느끼는 감정을 작품에 담았다. 자연이라는 소재를 그리며 눈앞에 있는 대상을 관습적인 시선으로 바라보고 그려내는 일로 그치지 않고 작업을 통해 삶을 더 깊게 깨닫기를 희망하는 바이다.

본 논문에서는 연구자의 작품을 분석하기 위해 동양과 서양의 풍경화의 발생과 전개를 통해 비교해보고 풍경을 바라보는 시선과 관점 그리고 기법적 특징을 살펴보며 다각적으로 해석해 보았다. 또한 본인의 작품 설명을

통해 단순히 자연을 그리는 표현상의 문제 뿐 아니라 그 속에 담겨있는 자연이 지닌 다양한 변화 속에서 감지되는 생명의 움직임들을 통해 인간이 자연에게서 배워야 하는 생명력에 대해 연구해 보았다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 생명력 표현의 배경	3
1) 자연과 인간	5
2) 동·서양의 자연관과 풍경화	6
2. 작품연구 및 설명	15
III. 결론	41

참고문헌

ABSTRACT

작 품 목 차

【작품 1】 양혜윤, 이끼1, 순지에 채색, 22.7 × 15.8 cm , 2017	15
【작품 2】 양혜윤, 이끼2 , 장지에 채색, 53.0 × 45.0cm , 2017	16
【작품 3】 양혜윤, 이끼계곡, 장지에 채색, 72.2 × 60.6cm, 2017	17
【작품 4】 양혜윤, breath, 장지에 채색, 116.8 × 91.0cm, 2018	19
【작품 5】 양혜윤, being, 장지에 채색, 72.7 × 60.6cm, 2018	20
【작품 6】 양혜윤, 20180308, 장지에 채색, 162.2 × 130.3cm, 2018	22
【작품 7】 양혜윤, 사랑사랑 ,장지에 채색, 162.2 × 130.3cm, 2018	23
【작품 8】 양혜윤, idyllic, 장지에 채색, 44.6 × 37cm, 2020	25
【작품 9】 양혜윤, 무제, 장지에 채색, 162.2 × 130.3cm, 2018	26
【작품 10】 양혜윤, 푸른 의지, 장지에 채색, 72.7 × 116.7cm, 2018	27
【작품 11】 양혜윤, 무제, 장지에 채색, 162.2 × 260.6cm, 2020	29
【작품 12】 양혜윤, 순백과 심연, 장지에 채색, 145.5 × 336.3cm, 2021	30
【작품 13】 양혜윤, 곳곳하게, 장지에 채색, 30.2 × 30.2cm, 2021	31
【작품 14】 양혜윤, 흔적, 장지에 채색, 30.2 × 30.2cm, 2021	31
【작품 15】 양혜윤, 물의정원, 장지에 채색, 116.8 × 80.3cm, 2020	32
【작품 16】 양혜윤, 흘러가는대로, 장지에 채색, 116.8 × 91.0cm, 2020	34
【작품 17】 양혜윤, waterscape, 장지에 채색, 162.2 × 130.3cm, 2018	34
【작품 18】 양혜윤, 무제, 162.2 × 130.3cm, 장지에 채색 , 2018	34
【작품 19】 양혜윤, 무제, 116.8 × 91.0cm, 장지에 채색, 2018	35
【작품 20】 양혜윤, 유기적 관계, 장지에 채색, 116.8 × 91.0cm, 2020	36
【작품 21】 양혜윤, hill_heal, 장지에 채색, 145.5 × 112.1cm, 2021	37
【작품 22】 양혜윤, 산과 물 그리고 삶, 장지에 채색, 116.8 × 91.0cm, 2020	38
【작품 23】 양혜윤, 기억을 걷는 시간, 장지에 채색, 193.9 × 130.3cm, 2021	39

도판 목차

- [도판 1] 먼지 ,양혜윤, 먼지1, 장지에 채색, 116.8 x 91.0 cm , 2016 4
- [도판 2] 겸재 정선, <인왕제색도>, 29.2 × 38.2cm, 지본담채, 1751 8
- [도판 3] 곽희, <조춘도>, 비단, 수묵, 158.3 × 108.1cm, 국립고궁박물관 소장 .. 10
- [도판 4] John Constable, <The Vale of Dedham>, 1.45m × 1.22m, 1828 .. 13
- [도판 5] John Constable, <Arundel Mill and Castle>, 1837 14

I. 서 론

연구자는 일상생활에서 마주한 풍경과 여행으로부터 마주하게 된 자연에 대한 당시 마음의 울림을 작업을 통해 보여주고자 한다. 작업의 시작은 이탈리아 여행으로부터 발견한 ‘이끼’라는 소재를 통해 자연에 대한 생명력을 발견하며 동일한 주제로 여러 가지의 소재를 통한 자연의 연작으로 이어진다.

자연이 가져다주는 아름다움과 신비로움, 위대함과 장엄함은 인간에게 관심의 대상이 되고 이러한 대자연의 미(美)는 예술의 미(美)를 낳게 하는 모태가 되기도 한다. 인간의 생(生)은 이에 영향을 받지 않을 수가 없는 것인즉, 인간의 미의식 내지 예술 활동도 이 주어진 자연의 환경 속에서 그 영향을 받지 않을 수가 없다.¹⁾ 예술을 한다는 것은 자기 정체성을 찾아가는 행위이며 각자의 작업을 통해서 완성되는 과정이라 생각된다.

본 논문의 개요는 동양과 서양의 자연관과 풍경화를 분석해보고 본인 작품에 나타나는 소재에 대한 이미지와 기법 연구를 통해 본 연구자의 작품의 주제와 형식이 어떤 부분에서 연결되는지 살펴보고자 한다.

II장에서는 먼저 생명력 표현을 위한 이론적 배경을 바탕으로 자연과 인간, 그리고 생성과 소멸을 통해 자연의 생명력에 대해 논하고 동·서양의 자연관에 따른 풍경 인식 차이를 연구해본다. 또한 이론적 배경과 표현 기법 연구를 바탕으로 본인작품의 이미지와 작품을 구성하는 소재의 형상에 대한 의미를 살펴본다. 연구자의 작품이 어떠한 근거로부터 출발하여 어떤

1) 백기수, 『미와 예술과 인간』, 서은: 계몽사, 1979, p.5

과정으로 전개되며 자연 속 내재된 생명력을 어떠한 방식으로 형상화하고자 했는지 제작 의도 및 방법을 파악해본다.

Ⅲ장에서는 본인 작품을 통한 연구 목적과 자연에서 얻은 이미지를 형상화한 회화를 통하여 조형적인 표현의 가능성을 모색해보고 자연이 주는 생명력과 무상함을 토대로 앞으로 전개될 작품의 방향성을 제시하고자 한다.

II. 본 론

1. 생명력 표현의 배경

오늘날 많은 예술 작품들이 예술가의 의도에 따라 자연이 본연이 지니고 있는 형태와 그 안에 내재된 질서를 자연의 형상으로 포착하여 자연의 대상 속에서 생명력을 찾아 표현되고 있다. 생명력의 표현은 구상적인 이미지 또는 추상적인 이미지를 통해 다양하게 표현되고 있다.

자연에 내재된 본질인 생명의 신비함이란, 인간의 영역에서 쉽게 ‘표현할 수 없는 그 무엇’이지만 예술가들은 창조적인 힘을 통해 끊임없이 ‘그 무엇’과 사투를 벌인다. 따라서 예술에 있어 창조는 ‘그 무엇’의 본질이다. 예술가들은 그 본질을 위해 끊임없이 창조한다. 예술에서 창조성을 두드러지게 만드는 것은 색다름의 능력이다. 우리는 이런 특별한 능력, 긴장, 정신에너지, 재능, 천재 등이 표현된 작품을 제작하는 인간을 창조적 인간이라고 한다.²⁾

이처럼 예술가들은 자연에서 느끼는 고유의 감흥이나 갈등을 작품으로 표현하며 이러한 표현은 예술가 자신의 생명력을 표출하는 일이라 생각한다. 본 연구자 또한 자연을 바라보며 느꼈던 생각과 감정을 기반으로 작품을 제작하였다.

본 연구자는 처음부터 자연이라는 소재로 작업을 시작했던 것은 아니었다. 본인은 평소에 세상에 하찮고 많은 것 중에서 작고 대단치 않다고 느껴지는 것에 관심이 많았다. [도판 1]을 보면 자연을 주제로 하기 이전에 ‘먼지’라는 소재로 작품 활동을 하였던 것을 알 수 있다. 먼저 먼지를 소재로

2) 블라디슬로프 타타르키비츠, 『미학의 기본 개념사』, 손효주, 1997, p. 300

선택한 이유는 먼지에게도 많은 역할이 있다는 것을 알게 되었기 때문이다. 보통 사람들에게 더럽고 불필요한 것이라고 인식되지만, 먼지가 있기에 하늘에서 비와 눈이 내리고 아름다운 노을을 만들어 낸다. 본 연구자는 먼지의 역할과 그 속에서 아름다움과 의외성을 발견했다.



[도판 1] 양혜운, 먼지, 장지에 채색,
116.8 × 91.0 cm , 2016

그리고 본 연구자가 ‘자연’이라는 소재로 작업을 전향하게 된 것은 여행으로부터였다. 대학원에 들어오기 전 이탈리아에 여행을 하게 되었는데 그 중 물의 도시라 불리는 베니스에서 많은 수로들을 볼 수 있었고, 그 밑에서 자라나는 ‘이끼’를 발견했다. 그 누군가에는 마치 먼지처럼 보잘 것 없다고 생각하고 그냥 지나칠 수 있겠지만, 이끼를 본 순간 어떠한 환경에 무언가를 닮아 있지 않고 자라고 있는 것과 같은 강한 생명력에 대한 경이

감과 신비를 느꼈다. 그렇게 사람이 인위적으로 만든 것 보다는 저절로 그러한 것들에 더 큰 의의(意義)를 부여하고 단 하나가 두드러지기보다 전체로써 흐름을 만들어 내는 존재들에 관심을 두다보니 자연스레 본 연구자의 눈에는 자연이 포착되었던 것 같다. 두 작업 모두 인간에 대한 관점과 일상에 대한 관심에서 작화가 이루어진다. 그렇게 본 연구자의 작업은 이끼를 모티브로 갈대, 파도, 물, 풀, 나무, 산 등 자연의 연작으로 이루어진다.

자연은 언제나 그러하듯 끊임없이 변화하고 성장하며 정직하다. 사람도 자연의 일부지만 누구나 정해진 생로병사(生老病死)의 궤도를 달리면서 좀처럼 순응하지 않는다. 반면 자연의 변화와 비가시적으로 내재한 생명력과 무상함으로부터 본인은 인간이 자연에게 배울 점이 많다고 생각한다. 자연을 회화로 표현함으로써 삶의 본질을 파악하고 작업을 통해 삶을 더 깊게 깨닫기를 희망한다.

1) 자연과 인간

오늘날의 예술의 소재는 다양하지만 자연을 소재로 한 회화는 원시시대부터 지금까지 이어져 오고 있다. 예술가들은 자연에서 보이는 생명에 대해 현실적으로 느끼는 욕망, 상호 조직되는 순간의 감정, 방향들, 무엇보다 자아의 내면 의식을 회화로 표현한다. 인간은 자연을 삶의 터전으로 삼고 있으며, 자연을 통해 존재(存在)와 생명력(生命力)을 확인하고 자연의 질서 속에서 생성되고 소멸되는 생명체로서 근본적으로 자연과 분리될 수 없는 존재이다.³⁾

인간에게는 오래전부터 자연의 영향을 받아 자연을 표현하려는 조형의지가 내재해 있었다. 이러한 의지는 생명의 근원과 본질에 대한 표면적인 접근과 동시에 생명체로서 인간의 자기 확인 행위라고 생각된다.

자연에서 생명의 변화는 생성과 소멸의 순환을 통해 가장 근본적인 요인으로 작용된다. 소멸은 순환이라는 과정 속에서 변화와 조화의 일부분이고 생성을 위한 또 다른 새로운 시작이라 할 수 있다. 쉬지 않고 끊임없는 움직임 속에서도 유기체안의 일정한 힘으로 작용하기도 하므로 하나의 생명체가 태어나서 성장하다가 소멸한다고 해서 생명력이 사라지는 것은 아니다.

3) 백기수, 『미학』, (서울:서울대출판사), 1978, p.9

2) 동·서양의 자연관과 풍경화

동양에서의 자연은 인식의 대상으로서의 자연 현상을 말하는 것이 아닌 정신, 우주의 본체, 근원적 원리로서의 자연을 말한다. 동양 철학의 주류사상인 도가, 유가, 불교에서 자연을 보는 관점은 조금씩 차이가 있으나 동양권에서 자연은 대부분 본받아야 할 대상이자 이상적인 삶의 모델로서 인식되었다.⁴⁾서양에서는 창조자인 신이라는 개념이 존재 하는 반면에 동양에서는 자연을 대하는 정서는 인식주체와 인식 대상의 구분이 명확하지 않아 자연은 거기에 있는 존재로 인식된다. 자연이란 의미는 노자의 ‘무위자연(無爲自然)’이라는 말에서 나온 것인데, ‘스스로 그러하다(自然)’ 라는 자존의 뜻과 같다. 노자의 사상을 이어받아 발전시킨 장자는 ‘도(道)’의 관점에서 보고 사물을 바라볼 때 본래의 성질에 따라야 한다고 했다. 무한한 우주의 전체를 지칭하는 ‘천지’와 천지를 유지하고 성립하는 개념인 ‘도’는 마음과 육체의 관계로 표현될 수 있다. 이 같은 일체 사물, 사건들의 총 원리로서의 도가 가진 본질적 성향이 바로 자연이다.⁵⁾

서양의 자연관은 크게 목적론적 자연관과 기계론적 관점으로 나눌 수 있다. 목적론적 자연관은 소크라테스 시대 이전 사상과 플라톤의 사상에 영향을 받았다. 소크라테스는 신학자이며, 플라톤은 자연학자로 자연철학자라는 것이다. 그래서 자연을 보는 관점에서 소크라테스는 자연을 이루는 모든 것들은 인간을 위해 존재하는 것으로 여겼으며, 플라톤의 사상이 담긴 자연은 영원한 신적 존재로 절대 불변의 신은 자연을 포함한 세계를 만들었다고 여겼다.⁶⁾

4) 외암사상연구소, 『서양이 동양으로 걸어오다 : 인간과 자연에 대한 동서양의 철학적 관점』, 철학과현실사. 2009, p.21

5) 박혜민, 「산수를 형상화한 현대 자수 표현연구」, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2001, p.6

플라톤의 제자인 아리스토텔레스는 플라톤의 사상을 계승하며 조금 더 인간중심적 사상으로 발전 시켰다. 그 이후의 자연관을 기계론적 자연관 이라 불리며, 인간의 문명으로 자연을 발전시키자는 의미를 내포하고 있다.⁷⁾

19세기 이후에는 물리학적 연구의 새로운 업적, 즉 양자 역학이나 불확정성의 원리 등에 의하여 지난 300여 년간 서구 사회를 주도해 온 기계론적 자연관과 그에 기초한 제반 철학 관념들이 붕괴되면서 새로운 유기체적 자연관이 등장하였다.⁸⁾

정리해 보면 동양의 자연관은 자연만물에 대한 각자의 본질에 순응하는 태도를 보여준다. 인간은 자연에서 태어나 다시 자연으로 돌아가 자연과 하나가 된다고 보았다. 그러므로 자연의 이미지적인 요소 보다는 내면의 가치를 중요시 여겼다. 반면 서양의 자연관은 인간입장에서 자연을 이해하고 분석하며 인간에 의해 규정되어지고 정복해야 할 대상으로 바라보는 태도를 보여준다.

동양에서는 자연을 정적인 세계로 동경해 왔으며 풍경화를 산수화로 부른다. 이는 동양의 자연주의 사상이 가장 적극적으로 표현된 회화 양식이다. 산수화는 ‘산수(山水)’ 산과 물, 즉 자연의 경관을 그리는 것과 동시에 인간이 자연 풍경을 바라보고 느낀 감상을 수묵 또는 채색을 사용하여 표현한 것이다. 산수화는 철학적 생각이나 인간적인 사상이나 철학을 다양하게 작품에 담아왔으며 인간의 창의성을 반영하여 동양인이 지니고 있는 미의식과 자연주의적 자연관을 더 높은 차원으로 승화시켰다.

산수화에서 자연은 또 하나의 인간으로 인간과 자연은 결코 분리되는 것

6) 외암사상연구소, 위의 책, pp.215~216

7) 조용훈, 『동서양의 자연관과 기독교 환경윤리』, (대한기독교서회, 2002), p.77

8) 박신환, 『주역의 이해』, 서광사, 1990, p.13

이 아니라 하나의 통합체로서 존재한다. 이러한 동양의 유기체적 자연관은 인간의 삶을 자연의 원리와 같은 맥락으로 이해하며 예로부터 자연을 인간의 모습인 동시에 하나의 생명체로 존중했기 때문에 그 자체를 인정하고 내면을 수양하기 위한 대상으로 다가갔다. 자연풍경과 함께 살아가고 호흡하는 존재로 인간을 표현하고 작가의 정신성을 담아낸다. 산수화는 그 자체의 표현인 동시에 인간 스스로가 자연에 대해 느낀, 감상을 예술적으로 표현한 것이다. 또한 동양의 화가들은 자연과 조우할 때 우주의 생명감을 체험하고 유한한 물상으로서의 자연을 초월하여 주관적인 감정을 드러내거나 심오한 철학적 사유를 예술로 재창조하는 것을 지향한다.⁹⁾



[도판 2] 겸재정선, <인왕제색도>, 29.2 × 38.2cm, 지본담채, 1751

조선 후기는 진경 산수화의 발전과 민족적 자아의식이 발현된 시기이다. 이시대의 새로운 진경산수화 양식을 창안한 화가는 겸재 정선(謙齋 鄭敎,

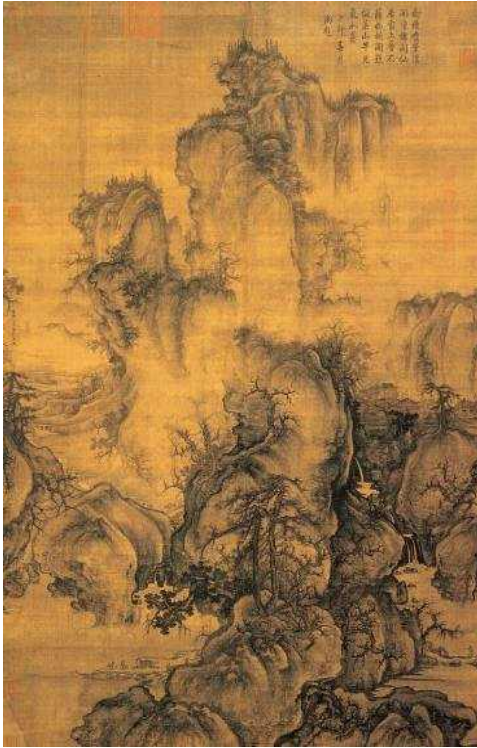
9) 양창석 「중국산수화의 의경에 관한 연구」. 미술교육논총. 한국미술교육학회. 2010, p. 176

1676~1759)이다. [도판 2]은 비운 뒤 갠 후의 모습을 그린 겸재 정선의 <인왕제색도仁王霽色圖>이다. 자연의 정신세계를 어떻게 담을 수 있을지에 초점을 두기 때문에 다시점을 이용해 다양한 각도로 자연이 표현된다. 풍경을 그대로 그리던 실경산수화에서 자연에 직접 들어가 느낀 감정 상태를 통해 본질을 탐구하는 진경산수화로 넘어간 후 정점을 찍은 작품이다. 흑백 대비를 적절하게 이용하여 조형적 긴장감이 넘치는 회화미를 보여준다. 암벽들로 이루어진 인왕산의 상부는 진한 먹을 검고 과감하게 사용하여 중량감 있는 암산의 아름다운 힘을 보여주고 있으며, 산 하부에 안개의 흐름을 가득히 깔아놓아 검은색의 암산과 조화를 이루며 화면에 변화를 주고 있다. 실경의 인상을 작품화 한 작품으로 바위의 대담한 배치와 짜임새 있는 구도는 정선 화풍의 특색을 잘 나타낸다. 10)우리에게 정선은 산천을 보는 방식을 새롭게 하여 예술적인 감동으로 승화시켰다.

[도판 3]은 송대 곽희(郭熙, 1023~1085)가 이른 봄날의 정취를 표현한 그림으로, 추위는 가시지 않았지만 곧 움트게 될 생명의 에너지로 가득한 산수의 형상을 표현한 것이다. 비단에 얇게 채색된 수묵의 작품으로, 산과 산허리에 누각이 있고, 양쪽 언덕에 배가 대어져 있으며 길가에는 여행객들이 있는 장면을 생생하게 표현¹¹⁾했다. 산길을 오가거나 배를 기다리는 사람들의 모습은 북송대 산수화에서 공통적으로 볼 수 있는 장면으로 활기차고 생동감 있는 분위기를 전달해준다. 그림 속 피어나는 안개와 유기적인 형태인 산, 그리고 그 사이로 흐르는 물은 생동하며 변화하는 생명체로써 표현되었다. 곽희는 『임천고치(林泉高致)』에서 다음과 같이 말하였다.

10) 곽향숙, 「정선과 변관식의 산수화 비교연구」, 계명대학교 교육대학원 석사학위논문, 2005, p.13

11) 김남희, 『중국 회화 특강』, 계명대학교 출판부, 2014, p. 157



[도판 3] 광희, <조춘도>, 비단, 수묵, 158.3 × 108.1cm, 타이베이 국립고궁박물관 소장

산은 물로 혈맥을 삼고, 초목으로
 터럭을 삼고
 안개와 구름으로 정신과 풍채(神彩)를
 삼는다...¹²⁾ 높은 산은
 혈맥인 물줄기가 아래에 있고, 그
 모양이 마치 어깨와 다리를
 한껏 벌리고 있는 듯 하다... 바위란
 천지의 뼈다. 뼈는
 단단하고 깊이 묻히되 얇게 드러나지
 않는 것을 귀히
 여긴다...¹³⁾

광희는 자연을 인체에 대입하여 마치 살아 있는 인격을 가진 생명체로 묘사한 것이 특징이다. 이러한 시각에서 자연과 인간이 다르지 않음을 상기시키며, 유동적으로 살아 숨 쉬는 자연세계에 대한 전체적 인식을 확장시킨다. 현실의 자연경치(自然景致)에 얽매어 사생에 지나지 않던 산수화를 이상화된 마음속의 산수로 끌어올렸다. 광희의 자연경물에 대한 관찰방법과 태도, 창작에 있어서의 소재 선택의 전형화(典刑化)와 투시법에 있어서의 삼원론

12) 광희, 『광희의 임천고치』, 신영주, 문자향, 2003, p35

13) 천환시, 『중국 산수화사. 1: 초기 산수화에서 북송까지』, 김병식, 심포니, 2014

(三遠論)은 가장 체계화된 이론이다. 자연의 변화와 질서를 동시에 구현한 작품으로 이제 자연은 그 깊이와 높이를 측정할 수 없는 심원(深遠), 고원(高遠), 평원(平遠)의 원근법으로 표현되었다. 광희는 고원을 산 아래에서 정상을 올려다보는 앙시(仰視)로, 심원은 산악의 깊은 형세를 표현하기 위해 산의 뒤를 굽어 앞에서 실제로는 보이지 않는 그 뒤편을 넘겨보듯 부감시(俯瞰視)로, 평원은 평탄하고 광활한 공간감을 표현하기 위해 가까운 산에서 먼 산을 내다보는 수평시(水平視)로 정의하였다. 이렇듯 광희는 화폭 안에 삼원법을 적용하여 장엄한 산수의 모습을 잘 보여 주었다.

광희는 자연 경물의 관찰 태도에 대해 제시한 여러 가지 방법은 그의 산수화론이 이룩한 중요한 공헌이라 할 수 있는데, 그중에서도 특히 긍정적인 가치가 있는 것은 그가 자연을 관찰하는 데 있어서 정(情)과 경(景)을 서로 융합시키고 있는 태도이다. 즉, 그는 정감을 품은 채 자연물을 대하여 관찰하였다.¹⁴⁾ 이는 창작 활동을 사람에게는 아주 중요한 관찰태도이다. 동양회화 화론에서의 자연관은 자연물의 외형을 그대로 묘사하는 것이 아니라 화가의 감정과 뜻이 이입되어서 의경(意景)적 표현을 이루는데 있다. 광희는 창작을 위해 소재를 취할 때는 “정수(精髓)를 잘 취해야 한다.”고 말하며, 자연미를 재현할 때는 반드시 취사선택해 산천의 정수를 그려야지 그렇지 않으면 지도를 그리는 것과 다름이 없다고 밝혔다.¹⁵⁾ 이처럼 유기체적인 자연관이 나타난 자연이미지는 자연의 생명력을 시각적으로 보여줌으로써 유기체로서의 자연의 존재를 환기시키고 그 속에 포함된 인간의 존재에 대해 되돌아보는 계기가 된다. 이는 경험을 바탕으로 소재를 선택함에 있어 화가가 예술작품으로 승화시키기 위해 갖추어야 할 덕목으로 기본이 되는 정신성이라 할 수 있다.

14) 갈로, 『중국회화이론사』, 강관식, 돌베개, 2010. p.290

15) 갈로, 위의 책, p.292~293

서양의 풍경화는 객관적인 관찰과 경험의 기록으로서 자연을 모방하는 것
에서부터 비롯되었으며 14세기 “인간과 자연의 재발견”이라는 말로 묘사되
는 이탈리아 르네상스 시대에 이르면서 차츰 나타나기 시작하였다. 풍경화
는 종교화나 역사화 또는 초상화 등에 비해서 중요한 장르로 여겨지지 않아
가장 늦게 출현하였고 풍경화의 탄생 뒤에도 다른 회화 장르의 뒤 배경으로
서만 나타나고 독립적인 주제로 나타나지 않았다. 풍경화는 18세기 후반에
서 19세기 동안 차별을 극복하고 발전하게 된다. 그 주요 원인은 사회적 환
경의 급격한 변화로 인해 도시의 노동자들이 ‘자연의 그리움’이 증가하였기
때문이다. 특히 낭만주의의 풍경화는 자연의 원초성에 대한 갈구와 신적 계
시의 공간으로서의 자연이라는 종교적 모티브를 내포하고 있다. 여기서 인
간은 자연에 비해 미약한 존재이며, 이런 점에서 낭만주의 풍경화에서 나타
난 서양인의 자연에 대한 태도는 어떤 점에서 동양의 자연관과 유사한 면이
있다¹⁶⁾.

철학자 루소가 제기한 자연에 대한 새로운 감성의 자연주의와 버크의 숭
고의 관념에 대한 이론도 낭만주의 열풍에 한 몫을 하였다. 이런 낭만주의
풍경화는 자연의 원초적 갈망과 신성한 공간으로서, 자연을 지배하는 인간
이 아니라 자연 속의 인간을 그리고 있다. 19세기 중반까지의 풍경화가 이
상주의, 사실주의, 낭만주의라는 미술의 기본적인 태도에 기초한 것이었다면
인상주의 풍경화는 ‘예술을 위한 예술’이라는 새로운 개념을 형성하였다. 낭
만주의가 개인의 감정과 사상의 표현을 예술의 본질로 보았다면 이를 이은
사실주의는 작가의 정치적 이념을 그림 속에 담았다. 그러나 인상주의는 주
제나 내용에 대해 이성적이거나 주관적인 해석보다 감각적 표현에 중점을
두었다.¹⁷⁾

16) 마순자, 『자연,풍경 그리고 인간』, 아카넷, 2003, p.60

17) 마순자, 위의책, p.337



[도판 4] John Constable, <The Vale of Dedham>, 1.45m × 1.22m, 1828

존 컨스터블[John Constable,1776.6.11.~1837.3.31.]은 19세기 영국의 대표적인 낭만주의 화가로 풍경화의 반열을 올려놓은 화가로 꼽힌다. 컨스터블의 작품 세계는 픽처레스크¹⁸⁾ 취미와 자연주의적 관점에서 조명할 수 있다.

최초의 의미 있는 작품으로 평가되는 「데드 햄 베일」(1802)부터 생의 마지막 작품의 하나인 「아룬델의 방앗간과 성」(1836~1837)에 이르기까지 컨스터블은 수많은 풍경화를 그렸으며 이 작품들을 통해 19세기 미술뿐 아니라 풍경화의 역사에 위대한 자연주의의 장을 연 것으로 평가된다.¹⁹⁾

18) 한국사전연구소, 『미술대사전』, 한국사전연구소, 1998.

원어는 '그림과 같은'의 뜻. 이탈리아의 피토레스코(pittoresco)에서 유래하며, 18세기 영국의 미학이론에서 미(美)도 숭고(崇高)도 아닌 회화성을 나타내는 데 쓰인다.



[도판 5] John Constable, Arundel Mill and Castle, 1837

존 컨스터블의 작품은 자신이 태어나고 자라난 고향의 시골 풍경을 모티브로 삼아 전통 풍경화에서 볼 수 없었던 자연의 진실을 모습을 담고자 하였다. 풍경화란 직접 자연을 관찰하고 그려져야 한다고 믿었기 때문에 인위적이고 관념적인 화풍을 경멸하였고 자연의 색조와 인위적인 색조의 차이를 증명하고자 했다. 그렇기에 그의 풍경은 평범하고 정직하며 충격적인 느낌이나 환상적인 분위기를 연출하지 않는다. 항상 집 근처의 야외에서 자연을 철저하게 관찰하여 순간적인 빛의 효과와 자연현상을 기록했고 스케치를 바탕으로 캔버스에 옮겼다. 그는 어떠한 상상이나 허세보다는 진실하고 성실한 모습으로 자연을 대했다. 소박하고 친숙한 고향 풍경을 객관적인 태도로 그린 면에서 자연주의적 태도를 보여줌으로써 인간의 원초적 휴머니즘을 표현한 화풍으로 프랑스 낭만주의 화가들에게 많은 영향을 주었다.

19) 마순자, 위의책, p.163

2. 작품연구 및 설명

본인은 이탈리아 베니스에서 여행 중수로 밑에서 자라나고 있는 이끼를 발견했다. 물위에서든 바위에서든 열심히 각자의 방법으로 아랑곳 하지 않고 자라나는 이끼를 보며 존재와 생명에 대해 관심을 갖게 되면서부터 시작되었다.

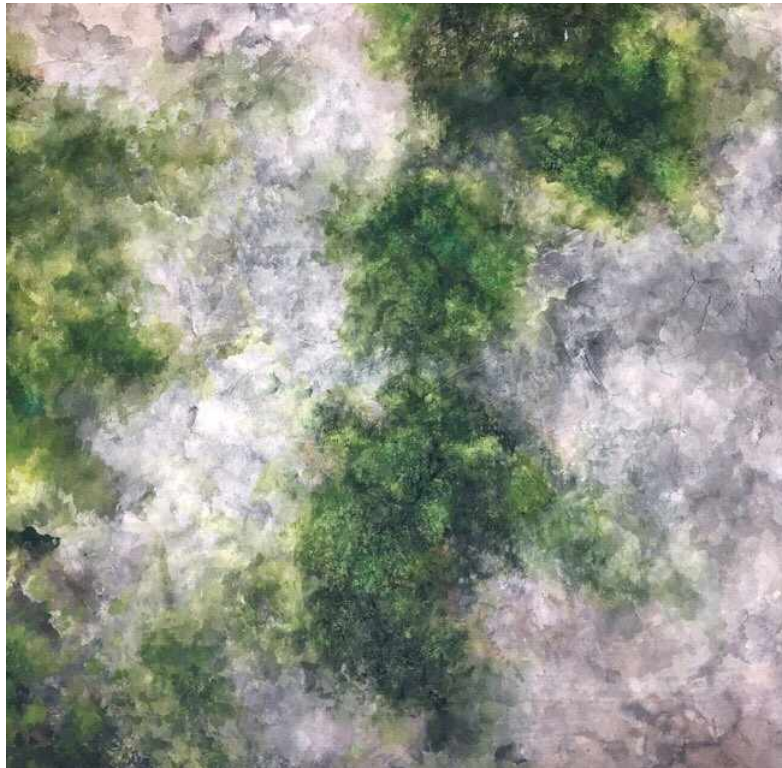


【작품 1】 양혜윤, 이끼1 ,
순지에 채색, 22.7 × 15.8cm,
2017

【작품 1】을 보면 이끼의 배경은 깊이감이 있게 보이기 위해 얇은 농도로 여러 번 쌓아올렸다. 이끼의 섬세하고 작은 표현을 위해 얇은 세필로 선을 겹쳐 그어 한 울씩 그려나가는 표현기법을 사용하였다. 사용한 재료는 순지와 동양화 물감을 사용했다. 순지는 장지와 같이 닥종이를 원료로 사용하는데, 얇고 투명감이 있어 여러 번 쌓아올리는 데에 한계를 느꼈다. 표현 기법에 있어서의 재료의 한계점을 깨닫고 다음 작품에서 부터 종이의 재료를 순지가 아닌 장지로 바꾸었다.

장지는 평면에서도 입체적인 공간감을 형성할 수 있으므로 일본화의 채색에서 볼 수 있는 단편적인 공간감보다 훨씬 폭넓은 연출이 가능하다. 이것은 채색화의 접착성분인 아교라는 전색제를 어떻게 사용하느냐에 따라 다양한 결과를 얻을 수 있게 되는 특성을 지니고 있어 안료뿐 아니라 전색제의

기능에 대한 연구결과에 따라 우리에게 장지를 사용한 표현 통로를 다양하게 제시해 줄 20)수 있으므로 본인이 나타내고자하는 이끼를 다양하게 표현해내는데 적합한 재료라 할 수 있다.



【작품 2】 양혜윤, 이끼2 , 장지에 채색, 53.0 × 45.0cm , 2017

20) 정종미, 『우리 그림의 색과 칠 -한국화의 재료와 기법』, 학고재, 2001, p.228



【작품 3】 양혜윤, 이끼계곡, 장지에 채색, 72.2 × 60.6cm, 2017

【작품 2】, 【작품 3】는 조금 더 형태적으로 바위 위에 있는 이끼를 관찰하며 이끼표현에 중점을 두고 묘사를 해보았다. 먼저 장지에 밑 색을 먼저 칠하고 물감이 마르면 여러 번 덧칠을 하여 얼룩한 문양을 만들어내고 그 위에 여러 가지의 비슷한 색과 선을 사용해 이끼의 형태를 자세히 표현했다. 침윤성을 가진 두꺼운 장지에 여러 차례 반복해서 만든 터치로 스며들어간 채색이 발하는 깊이감은 많지 않은 가지 수의 색으로도 상징화 된 이끼를 통해 본인이 보여주고자 하는 바를 잘 비추어 낼 수 있게 한다.

예술가라면 항상 작품의 창조성을 두고 많은 고민에 빠지기 쉬울 것이다. 특히 자연을 탐구하는 과정에 있어 단순히 아름다움을 보는 것에 만족하는 수동적인 자세가 아니라 자연에 내재된 본질의 변화를 과감하고 능동적으로 받아들여야 한다. 그래야만 자연의 외형적인 패턴(pattern)의 재현에서 벗어

나 자연에 내재된 본질에 의한 주관적 패턴(pattern)들로부터 원리를 추출해 내고 새로운 양상의 추상적인 형태를 창조할 수 있다. 21)

이와 같이 본 연구자는 【작품 2】 , 【작품 3】 을 제작하면서 본인이 보여주고자 하는 것이 단순한 이끼의 윤곽을 표현하기 위함뿐만 아니라는 것을 깨닫게 되었다. 작가 본인의 감정과 생각을 전달하기 위해 조금 더 생동하는 기운을 담은 작품을 해보고자 하면서 조금 더 많은 선을 이용한 【작품 4】 , 【작품 5】 을 제작하게 되었다.

【작품 2】 , 【작품 3】 과는 다르게 【작품 4】 , 【작품 5】 에서는 감정에 따라 기호적인 선과 드로잉 같은 단순한 선의 형태의 정확함 보다는 기억에 의해 변형된 이미지를 화면에 표현했다. 반복적인 선을 겹치고 쌓아 그리는 본인의 행위는 어떠한 목적을 지니기보다는 선을 긋는 다는 것의 가장 원초적인 표현으로써 많은 선이 모여 하나의 형태가 만들어 질 때 강한 생명력으로 볼 수 있으며 연구자의 내면세계 표현을 가장 정확하게 드러내는 수단으로 비추어 볼 수 있다. 여러 개의 같은 선이 계속 표현되어진 이끼의 형상은 단순한 물체의 외적인 형태의 의미를 넘어서서 본인의 의도에 따라 획과 터치로 붓의 움직임하나 까지 본 연구자의 내면 감정을 반영하여 생명을 불어 넣어준 형상으로 볼 수 있다.

21) 로버트 루트벤스타인, 『생각의 탄생』 . 박종성, 에코의서재. 2007, p. 58



【작품 4】 양혜윤, breath, 장지에 채색, 116.8 × 91.0cm, 2018

헨리 반 데 벨데(Henry Clemens Van De Velde)²²⁾는 다음과 같이 말했다. 하나의 선은 하나의 힘이다. 그리고 이 힘은 모든 기본적인 힘과 마찬가지로 활동적이다. 두 번째 선인 이 곡선은 첫 번째 선에 영향을 미치게 된다. 그리하여 첫 번째 선은 변화하며, 또 그것은 세 번째 선과 앞으로 계속 될 다른 모든 선에 비례해 개조된다. ²³⁾ 이와 같이 한 획을 그으면서 다음

22) 두산백과사전, www.doopedia.co.kr(2018.11.1.)참고

헨리 반 데 벨데[Henry Clemens van de Velde,1863.4.3.~1957.10.25.]는 벨기에의 건축가로, 마이마르공예학교, 캄브르 장식예술연구소를 창립하였는데, 대표작으로는 네덜란드 오텔로외의 크릴러필러미술관 등이 있다. 안트건축설계에서 그의 유기적 발상과 처리 및 크래프트적인 건축의 제작은 현 사회에서의 건축의 공업화라는 일반적 방향에 역비례 하는 것이다.

23) Henry Clemens Van De Velde, Kunstgewerbliche Laienpredigten(Leipzig:Hermann

획을 기획하고 반복적인 선의 그음으로 【작품 4】에서는 이끼의 형상을 확대해서 곡선들이 원의 형태로 돌아가는 느낌의 움직임을 연출시켜 현재의 삶을 끈기 있게 나아가고자 하는 의지와 본인으로 하여금 작품에 생명력을 묘사하고자 하는 몸의 움직임을 표현했다. 따라서 본인의 작품에서 선의 반복은 생명력의 상징적인 역할을 수행하며 반복된 선을 그음으로서 보고 사고하고 경험하는 것이며 이끼 안에서 느낀 내면의 감정이라 인식할 수 있다.



【작품 5】 양혜윤, being, 장지에 채색, 72.7 × 60.6cm, 2018

색채는 작가에게 있어 화폭에 순간의 감정의 상태와 심리를 드러낼 수 있는 회화적인 언어의 표현기법으로 기능을 가진다. 무의식 안에서 생겨난 대상의 이미지는 이끼로부터 느꼈던 흐릿한 기억속의 느낌을 살려 선과 색을

Seemann Nachfolger), 1902. Wassily Kandinsky, 권영필 역, 『예술에서의 정신적인 것에 대하여』, 열화당, 2000, p.158

사용해서 중첩시키며 보는 이로 하여금 자유롭고 시각의 안식처가 되는 효과를 주고자 하였다. 【작품 5】에서는 다양한 색상의 선으로 이루어져 있으며 큰 선과 작은 선 두꺼운 선과 얇은 선로 또 다른 구조를 만든다. 색, 굵기도 다른 여러 가지 선들로 인해 새로운 조형적 이미지를 낳는다. 정지된 형태가 움직여 지는듯하게 보이도록 의미를 부여하며 리듬감을 나타내는 시각적인 요소와 기억의 의미가 내포되어있다. 또한 비슷한 여러 색상의 변화를 주어가며 자연스러운 움직임의 형상을 보여주었다. 재료는 장지에 동양화 물감으로 수용성 안료를 이용하여 자연에너지 안에서의 풀, 혹은 물살의 흔들림 같은 조형적 선의 아름다움을 찾아내 번지기와 겹쳐쌓아 자연스러운 기법으로 리듬감과 율동감을 살려 표현하는데 중점을 두었다.



【작품 6】 양혜윤, 20180308, 장지에 채색, 162.2 × 130.3cm, 2018

이끼를 이어서 두 번째 소재는 갈대이다. 【작품 6】, 【작품 7】은 본인은 여행 중 순천만 습지의 갈대밭을 가게 되었을 때 그렸던 에ски스를 큰 화폭에 옮긴 작품들이다. 바람에 따라 흔들리는 갈대를 바라보면서 내면의 회복을 느꼈고, 내면적 갈등을 극복하려는 연구자의 의지는 관찰하고 그리는 행위로 이어 조형적으로 표현하는 과정에서도 해소가 이루어졌다. 자연은 풍경 그 자체로서 미적 영감을 불러일으키기도 하며 정신적으로 사유할 수 있게 하고 명상을 가능할 수 있게 해주는 요소라 할 수 있다. 본 연구자는 바람에 일렁이는 갈대 군락의 물결 이미지를 조형적으로 표현해보고 분석함으로써, 이와 같이 표현된 형태의 특성을 표출하고자 하는데 있다.



【작품 7】 양혜윤, 살랑살랑 ,장지에 채색, 162.2 × 130.3cm, 2018

본 연구자의 다른 작품들과 다르게 【작품 7】에서는 특징은 배경의 여백을 살린 점이다. 연구자의 작품에서는 여백을 그려지지 않은 공간이 아닌 그림의 전체적인 분위기를 좌우하는 공간으로 설정하여 배경을 비워두는 공간으로 설정하였다. 비워진 여백의 공간은 관람객의 상상력을 끌어내는 공간이기도 하다. 배경을 꽉 채운 그림보다 여백이 많은 그림이 오히려 보는 사람에게 더 큰 감동을 준다. 동양화 화면에서 서양화와 비교했을 때 가장 두드러지는 차이는 바로 여백이라고 할 수 있다. 여백이란 그림이 그려지는 화

면 속에서 그려진 부분을 제외한 나머지 공간을 말한다.²⁴⁾이것은 서양의 관점에서 보자면 미완성의 공간이고, 작가가 미처 신경 쓰지 못한 남은 부분이다. 그러나 동양화에 있어서의 여백은 작가가 의도적으로 남긴 공간이고, 그려진 형체가 무한한 공간으로 확장되는 계기가 되는 곳이다. ‘그림은 다 그렸어도 뜻은 남아있다’는 말이 암시하듯 여백은 아직 표현할 수 없는 뜻이 남아있어 기운이 충만한 예술적 공간으로, 표현된 부분과 동등한 가치를 지니고 있으며, 오히려 나타난 형체보다도 더욱 중히 여겨지기도 하기 때문에 표현되지 않은 부분은 그림의 성립에 있어서 매우 중요하며, 그려진 부분과 마찬가지로의 역할을 하게 되는 것이다.²⁵⁾

24) 김정숙, 『옛 그림 속 여백을 걷다』, 북포스, 2012, pp. 281-283

25) 김춘재, 「동양회화의 여백에 관한 연구」, 홍익대학교 석사학위 논문, 2011, p. 25



【작품 8】 양혜윤, idyllic, 장지에 채색, 44.6 × 37cm, 2020

예술은 사고가 아니라 체험을 반영한다. 형태나 색채는 오직 이미지를 창조하기 위해 결합되는 것이며, 이미지는 두뇌가 체험하는 유기적인 삶의 언어 자체로서 감각적 존재의 직접적 표현이 될 수 있다.²⁶⁾ 【작품 8】은 본인이 제주도에서 여행하며 본 풍경으로 석사 학위 청구 전 ‘느루’에서 메인으로 걸었던 작품이다. ‘느루’란 순 우리말로 ‘한 번에 몰아치지 않고 시간을 길게 늦추어 잡아서’라는 뜻이다. 마치 시간이 멈춰있기를 바라는 마음과 한 순간에 만들어지지 않고 오랜 시간을 거쳐 만들어진 자연의 모습을 따서 지은 제목이다. 바람이 솔솔 불고 있었고 갈대가 바람에 맞추어 춤을 추듯 움직이고 있었던 목가적인 풍경을 보고 순간의 분위기에 압도되었던 본 연구자의 체험을 바탕으로 제작하였다.

26) 르네 위그, 『예술과 영혼』, 김화영(서울:열화당), 1979, p.12



【작품 9】 양혜윤, 무제, 162.2 × 260.6cm, 장지에 채색, 2020

꽃은 계절의 변화에 따라 시련과 고통을 이겨내고 피우고 지며 강한 생명력을 상징한다. 그 중에서 흙탕물 속에서 뿌리를 내리고 성장하는 연은 진흙으로 더럽혀지지 않고 항상 맑고 깨끗함을 지켜감으로 장수, 건강, 명예, 불사 등으로 일찍이 다양한 소재로 그려졌다. 연꽃을 그린 대표 인상주의 작가를 꼽으면 클로드 모네(Claude Monet, 1840-1926)라 할 수 있다. 모네는 27년에 걸쳐 물과 반사광이 어우러진 (연)을 모티브로 아름다운 <수련> 연작을 제작하였다. 이와 같은 연꽃은 동, 서양의 많은 사람들로 부터 많은 관심의 대상이었으며, 종교적 상징성과 윤리관, 자연관, 생활관, 그리고 예술관을 함축적으로 내포하고 있다. 【작품 9】을 보면 본 연구자 또한 자연의 생성과 소멸을 연에 투영하여 상징적으로 표현해보았다. 방법론적으로는 자세히 관찰해 보면 상단의 배경은 생명의 원천인 물로 얼룩과 번짐, 중첩을

통하여 즉흥성과 자발성으로 표현해보았다. 하단의 물 표현에서는 물의 움직임에 초점을 두어 생동감 표현 묘사를 강조하였다. 또한 물의 그림자를 그려 공간감을 표현하려고 노력하였다. 그리고 응집되어있는 연잎에서는 색의 차이를 두어 각각의 잎을 대비시켰고 터치 표현에 심의를 기울이며 작업하였다.



【작품 10】 양혜윤, 무제, 162.2 × 130.3cm 장지에 채색, 2018

본 연구자는 여러 가지 삶의 문제로 마음이 불안하고 복잡해져 있을 때 작업 소재를 찾던 중 여행을 가게 되는데 그 곳에서 우연히 바다 풍경을 접하게 되면서 마음의 동요를 일으키게 되었고 파도를 드로잉 하기 시작하였다. 파도의 끊임없이 밀려오는 빠른 속도감과 거친 파도를 만들어낼 때의 그 힘으로부터 나오는 압도감과 웅장함으로부터 오는 생명력을 발견했을 때

본인은 감정적으로 크게 쾌감을 느낄 수 있었다. 파도는 바람의 세기에 따라 형태를 바꾸며 물살을 세계 요동치기도 하고 잔잔히 흐를 때도 있다. 파도의 물결은 그 파동이 지나가면서 스스로 즉각적으로 자리를 만들어 내고 소멸한다. 그렇게 파도는 거칠어지기도 하고 때로는 잔잔하게 흘러간다. 허나 변화를 반복하면서도 절대 멈추지 않는다. 본 연구자는 【작품 10】을 통해 끊임없이 변화하고 결코 멈추지 않는 파도에 내재된 생명력을 표현해보고자 했다. 본 연구자가 보여주고 싶은 생명력 표현에서는 파도가 가지고 있는 강한 에너지와 빠른 속도감을 중심으로 표현해보자 하였고 그 과정에서 심상표출을 위한 가장 걸 맞는 표현 방법을 찾기 위해 연구하였다. 파도를 연구하면서 힘 있고 거칠게 쏟아지는 파도의 모습과 풍랑과 연안쇄파의 사이에서 관찰되는 너울²⁷⁾성파도 이미지를 이용하여 물이 부서지고 흐트러지는 모습을 표현해보았다.

때로는 【작품 11】 처럼 무거운 느낌의 밤바다를 표현하기도 하였다. 밤바다와 같이 어두운 배경은 어둠에 대한 잔상 같은 것들을 생각하면서 표현해보았고, 물결은 얼룩이 지거나 흐릿하게 표현했다. 또한 파도의 형상을 색감으로 많은 변화를 주지 않았지만, 【작품 11】에서는 파도의 이미지를 빛과 움직임에 따른 물의 색과 형태를 연구하였고, 파도의 강한 에너지와 울동감을 표현하는 것에 중점을 두었다.

27) 두산백과사전, www.doopedia.co.kr 참고

파도중에서 직접적으로 일어난 파도가 아닌 바람에 일어난 물결을 말한다.

본 연구자의 작업에서 볼 수 있는 형식적인 특징은 사진 이미지의 재현성이다. 에스키스를 토대로 사진 이미지를 활용하여 화면에 표현하였다. 사진을 보고 그에 따른 정확한 묘사보다 파도가 가진 형상의 색감과 터치감에 의한 묘사를 하기 위해 연구하였고 공간으로서의 재현이 아닌 사진이 갖고 있는 평면성 그 자체를 재현하였다.



【작품 11】 양혜윤, 푸른 의지, 장지에 채색, 72.7 × 116.7cm, 2018



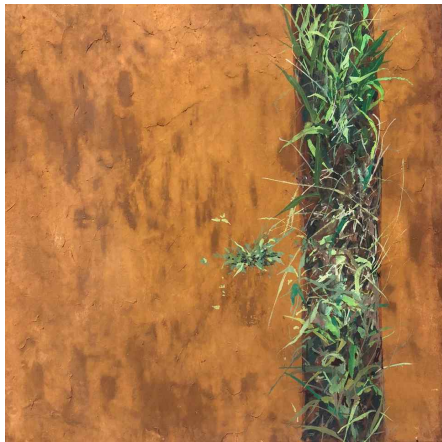
【작품 12】 양혜윤, 순백과 심연, 145.5 x 336.3cm, 장지에 채색, 2021

많은 사람들이 산에 가는 것은 산에 오르고 싶은 욕구를 가지고 있기 때문이다. 우리는 산에서 느끼고 체험할 수 있는 많은 것들이 있다. 맑은 공기, 생명이 살아 움직이는 소리, 그리고 나무 여러 그루가 모여 만든 숲은 시각적인 압도감과 웅장함을 준다. 인간은 그 속에서 많은 것들을 느낀다.

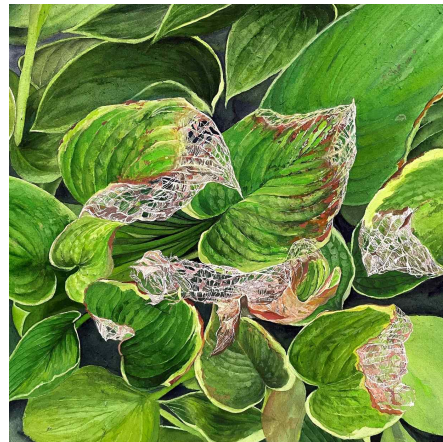
동양적 자연관에서 나무는 무한한 우주의 생명을 상징하기도 한다. 이것은 조화, 성장, 증식, 생성 과 같은 재생의 과정을 상징하는 것으로 나무는 자연의 대리자로 볼 수 있다. 예로부터 나무는 역사적, 지역적, 문화적 그리고 종교적으로 다양한 의미를 가지고 있다. 이미지 상징을 연구한 미르치아 엘리아데(M. Eliade, 1907-1986)는 나무를 “죽음이 없는 생명이라는 존재론적 측면에서 절대적인 현실을 의미하는 것”²⁸⁾ 이라 하여 나무의 존재자체를 인간 생애 전반을 함께하며 개입하고 있음을 밝혔다. 본 연구자 또한 산에 가서 살아있음을 느끼고 심리적으로 안정감, 친근감, 아름다움을 느끼는 자신을 발견했다. 본 작업은 ‘나무’ 라는 대상을 통해 자아를 발견하고 내적

28) 미르치아 엘리아데, 『이미지와 상징-종교와 주술적 상징체계의 시론』,이제실, 까치, 1998, p.15

심상을 표면화하는 작업이라 할 수 있다. 자연의 형상인 여러 그루의 나무를 통해 본인의 내면을 독창적인 조형형태로 표현하고자 하였다. 이것은 나를 알고자하는 끊임없는 탐색으로 볼 수 있다. 본인 내면 속의 심리적 가치를 실제 사물 여러 그루의 나무를 통해 투사시키며 진정한 자아에 대한 되물음과 끈질긴 생명력을 표현하고자 했다. 또한 【작품 12】에서는 계절적으로는 겨울을 보여주며 눈에 쌓여 있음에도 굳건하게 뻗어있는 나무들을 통해 주제 의식을 다시 한 번 환기시켰다.



【작품 13】 양혜윤, 꾀꾀하개,
30.2 × 30.2cm, 장지에 채색,
2021



【작품 14】 양혜윤, 혼적, 30.2
× 30.2cm, 장지에 채색, 2021

보통 우리의 의식 속에 잡초나 풀은 연약한 인식으로 비추어진다. 위의 두 작업을 보면 자연의 모습이지만 본인의 감성을 전달하는데 더 많은 의미를 담은 작품들이다. 【작품 13】에서는 벽돌사이에 작은 틈에서 작고 연약해 보이는 풀들이 무성하게 자라나는 모습을 그려 강인한 생명력을 극대화하고자 하였고 【작품 14】에서는 풀잎에서의 생명을 그려보았다. 소재가 단순히 풀, 잡초가 단순한 대상이 아닌 생명력을 지닌 능동적인 주체가 된다. 인간이 자연에게 배워야 할 자연이 지닌 무한한 가능성을 담아내고자 했다.



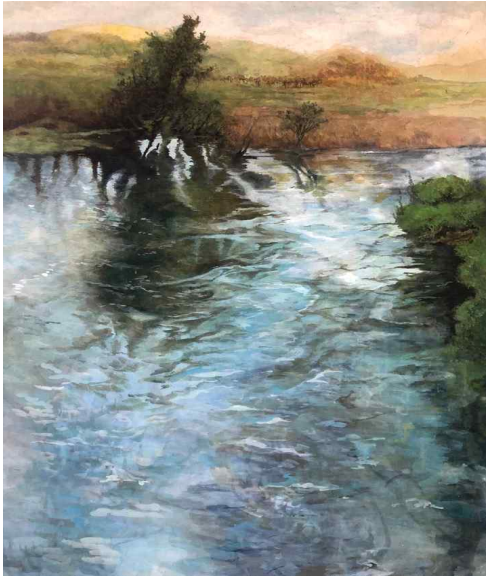
【작품 15】 양혜윤, 물의 정원, 116.8 × 80.3cm ,장지에 채색, 2020

물은 우주 자연 현상체 중 하나이다. 29)물은 생명에 필요한 영양을 운반하고, 더러운 것을 씻어냄으로써 모든 것에 생명을 불어넣는다. 모든 것은 물과 함께 흐른다. 삶 또한 물과 함께 흘러간다. 자연을 이루는 모든 것이 하나의 법칙 아래 질서 정연하게 흘러, 태어나고 사라진다. '순환'이야말로 대자연의 법칙인 것이다.30) 생명력을 가진 유기적인 물의 이미지는 물의 움직임 속에 비가시적으로 존재하는 질서에 따라 이미지를 형상화한다.

본 연구자는 물의 움직임과 빛의 굴절과 반사로 나타나는 물빛의 아름다운 형상을 통해 숭고함과 반짝임 속에 아름다움을 느끼게 되었고 물이 의미와 그것이 생명력을 갖고 있는 물질임을 인식하게 되면서부터 작업의 소재로 삼았다. 【작품 15】은 물이 가진 투명성과 반사성을 표현한 작품이다. 주변 환경의 색채를 그대로 반영한 물이 자연의 모습과 조화를 이루는 모습을 표현하고자 했고 【작품 16】 또한 물의 비침을 통해 반사성을 보여주며 바람의 영향으로 강한 일렁임을 만들어 낸 모습을 형상화 한 작품이다. 물안에 내재해 있는 생명력에 대한 탐구의 과정이 【작품 16】 , 【작품 17】 , 【작품 18】 작업에 모두 반영되었다고 할 수 있다.

29) 사라 알란, 『공자와 노자 그들은 물에서 무엇을 보았는가』,오만중, 예문서원, 1999, p.61

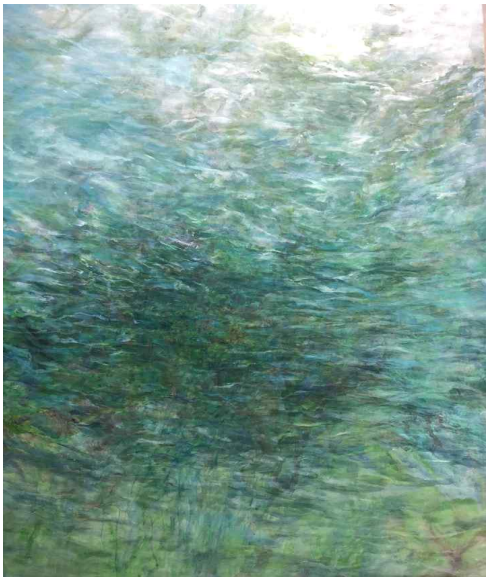
30) 에모토 마사루, 『물은 답을 알고 있다2』, 홍성민, 더난출판, 2008, p.27



【작품 16】 양혜윤, 흘러가는대로,
116.8 × 91.0cm, 장지에 채색, 2020



【작품 18】 양혜윤, 무제, 162.2 ×
130.3cm, 장지에 채색, 2018



【작품 17】 양혜윤, waterscape,
162.2 × 130.3cm, 장지에 채색,
2018



【작품 19】 양혜윤, 무제, 116.8 × 91.0cm, 장지에 채색, 2018

시각적인 우연(Contingence)은 일정한 법칙을 찾을 수 없고 이유 없이 발생하는 특수한 상황으로 불규칙적인 질서를 만든다.³¹⁾ 재료를 이용한 작품 속에 번짐의 효과들은 일정한 법칙을 찾을 수 없지만 화면에 우연한 번짐 효과 의해 원시적 감각의 환상들을 나타낸다. 이것은 번짐에서 오는 얼룩과 혼적으로 상상력을 내재한 회화적인 모습으로 전개된다. 【작품 19】에서는 화판을 세워두고 물기를 많이 칠하여 여러 차례 두껍게 바른 일부는 흘러내려가면서 건조시키는 방식을 사용했다. 자연스럽게 흘러내리며 표면이 고르지 않게 채색되어 얼룩해짐으로 나무와 강물의 흐름 등의 자연 현상이나 형태를 연구자의 심상을 통해 세부를 간략하게 생략시켰다. 나무와 물이 가진 색상을 이용하여 대상의 본질적 특성을 잃지 않는 범위에서 표현하였다. 흘러내리는 느낌과 흐름에 효과들은 시간이 지남에 따라 자연스럽게

31) 조여주, 「현대 회화에 있어서 우연성에 관한 연구」. 서울대대학원 석사학위 논문, 1982, p.7

게 변화하는 과정을 나타내기 위하여 사용했다. 이것은 인간의 내면, 본 연구자의 마음속의 감정을 자유롭게 분출하고자 한 것이고 한층 응축된 자연에서의 생명의 울림과 마음의 여운을 담고 있다.



【작품 20】 양혜윤, 유기적 관계, 장지에 채색, 116.8 x 91.0cm, 2020

【작품 20】은 숲속을 이루는 나무들 사이에 각자 다른 뿌리에서 자란 나무들이 마치 하나의 뿌리에서 자라난 나무처럼 엉켜 자라는 모습을 우연히 발견하고 그린 작업이다. 나무의 뿌리는 자연 전체가 생명으로 가득 차있으며 대자연의 생명은 뿌리에 근원을 두고 있다는 생각을 더 강하게 들게 하고 있었다. 그것은 마치 서로 밀접하게 연결되어있어 결코 떼어낼 수 없는 관계처럼 비취졌다. 【작품 20】의 특징으로는 평균적으로 사용한 색채는 녹색이고 평온함이 주된 감정을 만들면서 빛의 정도에 따라 조절된 색채를 사

용한 점이다. 아래에 자란 풀들은 원래 모두 같은 색이지만 빛에 따라 색이 바뀌었다고 인식하여 여러 가지 밝은 녹색과 짙은 녹색으로 표현해보았다. 밝은 노란빛을 띄는 녹색을 은은한 빛이 들어오는 느낌으로 생명력을 극대화시킨다.



【작품 21】 양혜윤, hill_heal, 장지에 채색, 145.5 × 112.1cm, 2021



【작품 22】 양혜윤, 산과물 그리고 삶, 장지에 채색, 116.8 x 91.0cm, 2020

이에 앞서 본 연구자의 작품 특징을 보면 녹색을 많이 사용한 것을 알 수 있다. 녹색은 대자연의 번영의 상징이자 여러 의미를 가진다. 【작품 21】, 【작품 22】는 자연의 생명력에 대해 잘 표현하기 위해 녹색을 많이 사용한 작품이다. 녹색의 상징적 의미는 다양하다. 편안함, 건강함, 관대함, 자연스러움, 생동감, 희망, 생산 등이 대표적이다. 그중 편안하게 만들어주는 점에서 지치고 힘들 때 녹색의 한적한 초지나 숲을 바라보는 것만으로 많은 위안을 받을 수 있다. 그리고 생명과 풍요에 대한 상징의 유래는 사막이나 황무지의 환경을 생각하면 보다 더 절실하게 다가온다. 푸른 나무는 사막 지대에서 생물에게 그들과 양식을 주어 생명 그 자체를 지탱시킨다. 따라서 푸른 나무의 녹색은 생명의 색인 동시에 낙원의 색으로 오래전부터 각인되어왔다. 본 연구자는 이렇게 녹색의 의미를 【작품 21】, 【작품 22】을 통해 작품을 주제를 더 효과적으로 보여주고자 했다.



【작품 23】 양혜윤, 기억을 걷는 시간, 장지에 채색, 193.9 × 130.3cm, 2021

길은 땅위에 낸 사람이나 동물 또는 자동차가 다니는 공간이다. 길을 통해 모든 문명이 이루어지고 삶이 이어진다. 길은 인간의 삶을 이어주는 문맥과 같으며 시간성을 의미하기도 한다. 앞의 도판 작품 중 광희의 <조춘도>에도 본 연구자의 작품과 같이 길이 등장 하며 그것은 자연으로 가기 위한 통로로써 나타났다. 과거의 길과 다르게 오늘날의 길은 주로 차가 움직이는 길로 변모하였다.

【작품 23】에서는 길 양옆으로 나무와 풀들을 그려 자연으로 들어가고자 하는 본 연구자의 심상을 보여주고자 했다. 본 연구자의 작품에 나타나는 길은 자동차가 다니는 현재의 길 이미지를 담고 있지만 그 배경에는 과거의 산수화와 같은 자연으로 가려하는 본 연구자의 마음이 담겨져 있기에 과거의 작가들과 맥락관통하는 부분이 있다고 본다. 【작품 23】의 특징으로는 서양의 원근법³²⁾에 의해 표현된 시점이 주로 나타난다. 일정한 시점에서 본

32) 원근법은 2차원적인 평면에 3차원적인 공간의 깊이를 정확하게 묘사하기 위해 고안된 재현

물체, 공간을 눈으로 보는 것과 같은 효과를 자아내도록 평면 위에 표현하는 방법이다. 이것은 우리의 눈이 같은 크기의 물체가 놓여 있을 때 가까운 물체는 크게 보이고, 먼 물체는 작게 인지하기 때문에 가능한 것이다.³³⁾ 원근법은 판판한 화면에서 깊이감이 있는 공간을 보여주면서 실제와 같은 공간감을 느끼게 한다. 또한 거리의 멀어짐에 따라서 갈수록 크기가 작아지는 상태는 일직선으로 뻗은 차도나 기차길에서 볼 수 있듯이 평행선이 아득하게 멀어지면서 마치 한 개의 점으로 모아지는 듯이 나타난다. 이러한 원근법을 사용해 풀과 가로수 부분이 멀어질수록 가까이 있는 나무보다 점점 더 작은 나무로 묘사하여 빼곡한 가로수 길을 들어가고 있는 느낌을 잘 보여주고자 했다.

양식인데, 이것은 그림 그리는 방식에만 한정된 것이 아니라 대상의 세계를 보는 방식도 규정하였다. 김희수, 「원근법을 이용한 시간과 공간의 형상들」, 국민대학교 석사학위 논문, 2006, p. 13

33) 조은빈, 「동양의 산수화와 서양의 풍경화의 비교 고찰 연구」, 동국대학교 석사학위 논문, 2017, p. 28

Ⅲ. 결 론

본 연구에서는 동양과 서양의 풍경을 논하면서 동양 사상을 통하여 자연을 관찰 및 탐색하며 비가시적인 자연에 내재한 생명력을 창작의 동기로 삼아 영감의 구도로 도약하여 일관되고 진정성 있는 작업을 하고자 했다. 연구자는 자연이라는 큰 틀 안에 이끼와 갈대 파도 물 그리고 나무와 숲 등 조형적 소재를 가지고 생명력에 대하여 논의해보고 인간이 자연에게서 배워야 할 힘이 있다고 주장한다.

논문에서는 인간과 자연은 분리될 수 없는 유기적인 존재이며 자연에게서 우리는 존재와 생명력을 확인할 수 있다는 것을 알 수 있었고 자연은 생성과 소멸을 반복하며 그 자체에 생명력이 있다는 것을 알 수 있었다.

또한 동양과 서양의 자연관을 알아보면서, 동양의 산수화와 서양의 풍경화는 모두 산, 물, 나무 등을 그리지만 동양과 서양의 자연에 대한 인식의 차이점으로 산수화는 이상적인 자연을 그리는 반면에 풍경화는 실존하는 풍경을 그려 다른 모습의 풍경화와 산수화가 전개되었음을 알 수 있었다.

마지막으로 본인 작품 분석을 통해 자연 속에 내재한 생명력과 무상함을 보여주었고 자연에 대한 관찰과 묘사의 과정을 통해 외관적 표면적 형태뿐만 아니라 그 속에 유기적 성장과정을 내포하고 있는 것을 나타내고자 의도하였음을 작품을 통해 알 수 있었다. 또한 동양화와 서양화 어느 한쪽에 치우치지 않고 외적 형식에서 자유롭게 표현하고자 한 것을 알 수 있었다. 동양적인 재료를 사용하는 반면 서양의 기법을 사용하며 다양한 시도를 통해

감각적인 표현방법으로 승화시키고자 했다.

본인은 이 시대를 살아가면서 인간들의 깨달음으로 다가갈 수 있는 부분을 표현하고 싶었다. 연구자 또한 생명을 가진 사고하는 생명체로서 생명에 대한 탐구를 찾고자 하였고, 작품제작에 있어 방법적으로 여러 가지의 소재를 이용한 시도를 통해 새로운 조형적인 면모를 지닌 작품을 추구하고자 하였다. 앞으로는 자연의 생명력을 더욱 효과적이고 다양한 의미로 형상화 하는 방법을 모색하고 더 나아가 예술에 있어 좀 더 새로운 시도와 깊이를 연구하는 방향을 제시하고자 한다.

참 고 문 헌

- 갈로, 『중국회화이론사』, 강관식, 들베개, 2010
- 곽신환, 『주역의 이해』, 서광사, 1990
- 곽희, 『곽희의 임천고치』, 신영주, 문자향, 2003
- 김남희, 『중국 회화 특강』, 계명대학교 출판부, 2014
- 김정숙, 『옛 그림 속 여백을 걷다』, 북포스, 2012
- 로버트 루트번스타인 『생각의 탄생』. 박종성, 에코의서재. 2007
- 르네 위그, 『예술과 영혼』, 김화영, (서울:열화당), 1979
- 마순자, 『자연, 풍경 그리고 인간』, 아카넷, 2003
- 미르치아 엘리아데, 『이미지와 상징-종교와 주술적 상징체계의 시론』, 이재실, 까치, 1998
- 백기수, 『미와 예술과 인간』, 서은: 계몽사, 1979
- 블라디슬로프 타타르키비츠, 『미학의 기본 개념사』 1997
- 사라 알란, 『공자와 노자 그들은 물에서 무엇을 보았는가』, 오만중, 예문서원, 1999
- 에모토 마사루, 『물은 답을 알고 있다2』, 홍성민, 더난출판, 2008
- 외암사상연구소, 『서양이 동양으로 걸어오다 : 인간과 자연에 대한 동서양의 철학적 관점』, 철학과 현실사. 2009
- 정종미, 『우리 그림의 색과 칠 -한국화의 재료와 기법』, 학고재, 2001
- 조용훈, 『동서양의 자연관과 기독교 환경윤리』, 대한기독교서회, 2002
- 천환시, 『중국 산수화사. 1: 초기 산수화에서 북송까지』, 김병식, 심포니, 2014.
- Henry Clemens Van De Velde, Kunstgewerbliche Laienpredigten (Leipzig :

Hermann Seemann Nachfolger), 1902. Wassily Kandinsky , 권영필
역 , 『예술에서의 정신적인 것에 대하여』 , 열화당, 2000

곽향숙, 「정선과 변관식의 산수화 비교연구」, 계명대학교 교육대학원 석사학
위논문, 2005

김춘재, 「동양회화의 여백에 관한 연구」, 홍익대학교 석사학위 논문, 2011

김희수, 「원근법을 이용한 시간과 공간의 형상들」, 국민대학교 석사학위 논
문, 2006

양창석 「중국산수화의 의경에 관한 연구」. 미술교육논총. 한국미술교육학회.
2010

조은빈, 「동양의 산수화와 서양의 풍경화의 비교 고찰 연구」, 동국대학교 석
사학위 논문, 2017

조여주, 「현대 회화에 있어서 우연성에 관한 연구」. 서울대대학원 석사학위
논문. 1982

네이버백과사전

두산백과사전, www.doopedia.co.kr

한국사전연구사, 『미술대사전』, 한국사전연구사, 1998

ABSTRACT

A study on the expression of the vitality of nature in landscape paintings

- Focused on the Researcher ' s Works -

Yang, Hye yoon

Dept. of Oriental painting

Graduate School of

Sungshin Women's University

Everything in the natural world exists temporarily in the process of change. Nature never shows itself the same. Nature shows various aspects as subtle movements according to the passage of time and the change of seasons. Therefore, it has become a motif in various works of art as a visual space that is of the greatest interest to artists. Nature also maintained an organic relationship with humans and became the basis of human life and the source of life. Artists found the essence of nature in it and expressed it in their own original style.

Why do humans instinctively feel beauty from nature? Perhaps it is because of the vitality inherent in nature that grows by itself, changes itself, breathes and grows according to each order. Through the vitality of nature, we can find the essence of life and further pursue our lives in a more prosperous direction.

This researcher has a lot of interest in daily life and humans and nature so I often think about it. The work contains the emotions felt in the scenery through travel and nature encountered in everyday life. I hope to realize life more deeply through work, not by drawing the object in front of me with a view.

In order to analyze the researcher's work, this paper compares the occurrence and development of Eastern and Western landscape paintings, examines the perspectives, and technical characteristics of landscapes, and interprets them from various angles. In addition, through the explanation of my work, I studied not only the problem of expressing nature, but also the vitality that humans must learn from nature through the movements of life that are sensed in the various changes of nature contained in it.