



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](#)

유근택 교수지도
석사학위 청구논문

현장사생을 통한 사의성에 대한 연구

-본인 작품을 중심으로-

2024

성신여자대학교 대학원
동양화과
박경진

현장사생을 통한 사의성에 대한 연구

-본인 작품을 중심으로-

유근택 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2024년 5월

성신여자대학교 대학원


동양화과


박경진


인 준 서

박경진의 석사학위 논문으로 인준함

2024년 6월

심사위원장 정 성 윤 

심사위원 유 근 택 

심사위원 노 신 경 

성신여자대학교 일반대학원

논문개요

본 논문은 연구자의 2023년도부터 연구한 작품과 석사학위청구전 《가지치기》에 전시된 작품들을 이론적으로 연구한 것이다. 본인 작품은 사생(寫生)을 하며 자연 속에서 발견한 것과 그것을 감정과 경험을 바탕으로 다시 재구성하며 심상과 감각의 산수화를 그려내는 행위에 대해서 말한다. 송나라 때부터 축적된 산수화의 미와 관념을 탐구하며 산수화가 가지고 있는 형식의 고정관념을 탈피하고자 사생을 하며 있는 그대로의 화폭 즉, 정확한 형상이 아니라 사의적(寫意) 개념을 가진 추상적인 감각, 감정인 심정으로 변모하는 과정에 대해 말한다.

자연을 바라보고 즐기기를 좋아하는 개인의 취향은 자연의 본질을 찾아서 그리기로 변모했다. 자연의 본질을 찾기 위해 직접 숲으로 들어가 사생을 하며 그날의 날씨 기분 땅의 습도 바람의 세기 등 본인의 기분과 경험 등 당일의 모든 상황과의 상호작용에 집중하고 정취를 감각으로 느끼며 그것을 드로잉에 적극적으로 반영한다. 드로잉들을 통해 직접 찾은 자연의 본질을 합하여 본인의 산수화인 ‘공유지도’를 그려낸다.

심상과 감각으로 재현되는 체계는 작품에 은유적인 어투를 가미하고 있다. 은유적인 어투는 감정의 붓질 형상을 바라보면서 그려지는 추상의 선을 만들어 낸다. 은유적으로 표현한 자연의 본질들을 한 화면에 병렬하여 경험의 시간을 표현한다. 감각의 산수화인 ‘공유지도’는 사생을 하며 기록하고 수집된 글과 이미지들을 회화와 같이 보여주면서 타자에게 사생의 순간과 과정 속 담겨진 이야기를 공유한다. 은유적인 어투는 동양화에서의 사의성으로 해석이 되며 현장 사생을 통한 선행 작품들을 보며 진경산수화의 사의성을 살펴보며 연구자가 영향을 받은 사의성에 대해 살펴본다.

산수의 사의적 표현에서는 2023년도 작업 중 겨울 숲속의 날씨와 눈 속에 파묻힌 숲의 잔해들이 시간이 지남에 따라 변화하는 모습을 사생하며 감정과 감각에 집중해 시간을 보여주는 작업을 연구하였다. 석사학위청구전 《가지치기》에서는 기존의 감각을 보여주면서 계절과 시간을 재현하는 것이 아니라 무의식적으로 사생 과정에서 계속 등장하는 대상을 찾아내서 숲속 방치 되어있는 고목과 덩불을 선적인 형태와 구성을 표현했다 연구자의 작품에는 동양화적 요소가 상대적으로 강하게 드러난다. 힘 있는 먹선을 적극적으로 활용하여 기운생동의 에너지를 드러내 보이는 방식으로 그린다. 회화는 붓질의 축적과 시간의 중첩이 만들어내는 겹으로 이루어져있다. 본인은 이런 중첩이 만들어지는 과정을 단순히 평면 회화로 보여주지않고 아카이빙 자료, 가변 설치와 같은 작가와 타자의 사이를 좁히고 관계 형성을 할 수 있는 다양한 공유 방식을 연구한다.

결론적으로 본 연구는 산수화의 미와 관념에서 사생과 사의의 연결점을 찾아내 감각의 산수를 연구하고자 했다. 산수의 감각을 찾아내는 작업 과정을 거치면서 사생에서의 경험, 숲에서의 사색과 그로 인한 본인의 심상을 타자에게 공유하는 작품에 도달하였다. 이를 통해 현장 사생에서 얻어낼 수 있는 사의성을 타자와 함께 경험하고 공유하는 산수의 감각에 대해 모색하였다. 이를 본 연구자의 작품은 사생을 하며 감각을 수집하고 사의적 형상의 산수화인 ‘공유지도’를 재현하고자 했다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	04
1. 산수화의 미와 관념	04
2. 사생과 사의	11
3. 작품 분석	21
1) 사생을 하며 수집하는 은유적인 대상	21
2) 산수의 감각적 표현	24
3) 감각을 공유하는 방식	30
III. 결론	35

참고문헌

ABSTRACT

작 품 목 차

【작품 01】 <2024년 1월 사생 드로잉 (1)>, 31x23cm, 유화지에 먹과 아크릴, 2024	20
【작품 02】 <untitled bush no.1>, 45x80cm, 장지에 먹과 아크릴, 2024	20
【작품 03】 <2024년 1월 사생 드로잉 (2)>, 31x23cm, 유화지에 먹과 아크릴, 2024	22
【작품 04】 <걸혀지는 공유지도>, 74x400cm, 장지에 먹과 아크릴, 2023	23
【작품 05】 <melting bush no.1>, 50.3x50.3cm, 장지에 수묵, 2023	25
【작품 06】 <밝고 차가운 겨울지도>, 145.5x388cm, 장지에 먹과 아크릴, 2023	25
【작품 07】 <걸혀지는 겨울 no.1>, 145x77cm, 장지에 먹과 아크릴, 2023	27
【작품 08】 <걸혀지는 겨울 no.2>, 145x77cm, 장지에 먹과 아크릴, 2023	27
【작품 09】 <걸혀지는 겨울 no.3>, 145x77cm, 장지에 먹과 아크릴, 2023	27
【작품 10】 <우-지끈>, 131x194cm, 장지에 먹과 아크릴, 2024	28
【작품 11】 <vigorous bush>, 44x76.5cm, 장지에 먹과 아크릴, 2023	28
【작품 12】 <vigorous torn tree>, 44x76.5cm, 장지에 먹과 아크릴,	

2023	28
【작품 13】 <untitled tree no.2>, 80x45cm, 장지에 먹과 아크릴, 2024	29
【작품 14】 <부서졌다>, 80x45cm, 장지에 먹과 아크릴, 2024	29
【작품 15】 <archive box>, 34x39.5x61cm, 각목과 합판, 2023	31
【작품 16】 <2023 archive shoot zip>, 18.2x25.7cm, 레이저 프린트 인쇄, 2023	31

도 판 목 차

[도판 01] 범관 <계산행려도>, 206.3x103.3cm, 견본수묵담채, 1010 ..	05
[도판 02] 정선 <금강전도>, 28.5x34cm, 견본수묵담채, 18세기 ...	08
[도판 03] 안건영 <춘경산수도>, 33x30.5cm, 견본수묵담채, 19세기 ...	09
[도판 04] 김홍도 <해동명산도>, 30x21.5cm, 한지에 수묵, 19세기	10
[도판 05] 정선 <인왕제색도>, 179.2x138.2cm, 한지에 수묵, 1751 ...	15
[도판 06] 정선 <수성구지>, 52.9x87.2cm, 한지에 수묵담채, 18세기 ..	15
[도판 07] 변관식 <외금강 선산암>, 65x66cm, 한지에 수묵담채, 1974	16
[도판 08] 변관식 <드로잉>, 21x10.5cm, 종이에 연필, 1960년대 ...	16
[도판 09] 권기윤 <도락폭>, 48x71cm, 한지에 수묵담채, 2009	17
[도판 10] 사생을 하러 간 현장 사진	20
[도판 11] 사생을 하러 간 숲의 사진	22
[도판 12] 《차갑고 희끗한 순간들을 말하기》 1층 전시전경 (1)	32
[도판 13] 《차갑고 희끗한 순간들을 말하기》 1층 전시전경 (2)	32
[도판 14] 《차갑고 희끗한 순간들을 말하기》 2층 전시전경	32
[도판 15] <untitled series>(2024) 전시전경	33

I. 서론

본인이 연구하는 감각의 산수화는 송나라 시대부터 시작된 산수화에서부터 기저한다. 예로부터 “자연을 제일로 여기고 자연 속에서 안빈낙도 하여 사는 것이 좋은 삶이다.”¹⁾ 라는 말이 있을 정도로 동양에서는 자연 즉 산수가 가치관으로도 정서적으로 중요한 존재였다. 이러한 가치관은 어린 시절부터 산과 가까웠던 연구자에게는 자연스러웠고, 산수화를 모작하고 직접 산속으로 가서 사생을 시작했다. 연구자의 시선과 감각, 정서로 이루어진 연구자만의 산수화를 제작하면서 본인이 찾아가야 하는 자연의 본질은 무엇인지 그런 본질은 어떠한 방식으로 찾아가야 하는지를 연구하고자 하는 목적이 있다.

본론 1절에서는 연구자가 사생을 하며 자연을 빛과 면의 형상보다 선적인 형상으로 보는 시선의 이유를 찾기 위해 산수화의 미와 관념에 대해 살펴볼 것이다. 예로부터 이어진 동아시아 사회의 자연을 대하는 태도와 산수화에 대한 근간을 살펴보면 중국의 수묵산수화, 원말사대가의 그림, 남종문인화까지의 산수의 변화 과정을 연구하면서 시간이 지남에 따라 산수를 바라보고 대하는 태도와 산수화의 발전을 분석하고자 한다. 산수화의 미에는 자연의 다양한 모습들을 담아내고 자연 속에서 자유롭게 노니는 소요유(逍遙遊)의 감각이 있다. 이 감각을 구현할 수 있는 공간 표현을 비롯한 준법, 필법을 살펴보면서 진경산수화가들의 자신만의 필법으로 재현한 작품들에 대해서 기술 할 것이다. 사생의 생생함을 본받음과 동시에 연구자의 화폭에 옮기는 선적인 표현과 개인의 심상에

1) 고연희, 『조선시대 산수화 : 아름다운 필묵의 정신사』, 돌베개, 2007, pp.22-26

대해 연구하고자 함이 있다.

그리하여 두 번째 절에서는 사생을 통해 사의성에 대해 모색하고자 한다. 예로부터 예술가의 사상과 인품이 고스란히 드러나는 것이고 길으로 드러난 형체에 무한한 意가 표현될 수 있다. 이렇게 대상의 내면의 뜻을 표출 해내 그리는 것을 ‘사의’ 라고 한다. 산수를 그리는 태도에서 자연의 본질을 탐구하기 위함이라는 태도를 잊지 않고 사의적 표현을 하고자 한 작품들을 분석하고자 한다. 작품들을 통해 본 현장 사생 의미와 사생의 과정 중에서 사의적 표현은 연구자가 자연의 본질을 탐구하고 사의성은 형상화가 목적이 아니라 붓이 가는 대로 화가의 생각이나 의중을 감정으로 표출하는 기법인 것을 서술할 것이다. 본 연구자는 감각의 산수화에 대해 모색하는 과정에서 현장 사생이란 작업 방식을 선택하며 지금 연구자의 시선과 의지로 보는 자연의 본질은 동양 사회에서 어떤 이론과 용어로 되어있는지 되짚어 보고 진경산수화를 통해 볼 수 있는 사의성에 대해 연구하면서 연구자의 작업방식인 현장 사생에 대한 의미를 살펴볼 것이다.

작품 분석에서는 연구자의 사의적인 표현의 진행과정을 2023년도 작업부터 시작하여 석사학위청구전 전시를 통해 정리하고자 한다. 본 연구자의 작품은 단순히 회화만을 보여주는 의도가 아니라 연구자의 사생의 시작부터 작품의 끝까지 같이 함께 공유할 수 있는 전시기획을 보여준다. 연구자가 생각하고 찾아내는 자연의 본질에 대한 현장 사생을 통해서 사의적 표현을 타자와 함께 사유할 수 있는 방식을 연구하였다. 관람객인 타자는 일시적으로 연구자의 작품을 보지만 간접적으로 깊은 경험을 유도하면서 그들도 사의에 대해 되짚는 과정을 거친다.

작가의 심상을 타자에게 전달 할 수 있는 것은 시각 예술이 가진 큰 의미 중 하나이다. 이러한 의미를 본 논문은 산수화의 미와 그에 발전된 필법과

이론을 살펴보면서 산수가 가지고 있는 감각을 깨우치면서 현장 사생에서
얻어낼 수 있는 현장성, 원본성을 ‘사의’ 라는 표현으로 풀어내고자 한다.

II. 본론

1. 산수화의 미와 관념

산수화는 동양의 예술에서 빠질 수 없는 장르이다. 중국 송나라부터 발전된 산수화는 우리나라의 근대까지 계속 변화했다. 동아시아의 ‘산수화’와 서양의 ‘풍경화는 왜 명칭이 다른 것일까? 동아시아의 사회에는 자연에 대한 고상하고 고유한 견해와 개념이 존재했다. 좀 더 엄밀히 말하자면 자연과 이를 그린 그림에 위계가 존재했다.²⁾ 서양의 풍경화와 다른 의미를 가지고 있는 동양의 산수화는 자연의 본질이 세상의 근본이라는 광범위한 뜻을 내포하는 그림이었다. ‘노장사상’이 동아시아의 장르를 구분하지 않고 예술관에 큰 영향을 미치면서 자연과의 조화(調和)와 합일(合一)을 이루는 사상이 생겨났다. 북송시대의 미불(米芾, 1051-1107)부터 시작하여 월말 오진(吳鎮, 1280-1354), 황공망(黃公望, 1269-1354), 예찬(倪瓚, 1301-1374) 등 단순히 산의 외형을 그린 것이 아니라 자연의 본질을 그려 자연이 주는 웅장함과 기운을 그려내는 것이 산수화였다.

‘이형사신’은 원래 인물화에서 말하는 이론이지만 그 뜻은 ‘눈에 보이는 외모, 형태를 통해 내면의 정신을 그린다’라는 의미이다. 이것을 산수화로 가져와 생각해보면 ‘정신을 그리기 위해 사심 없이 대상을 관조한 다음에 그려야 한다’라고 생각할 수 있다.³⁾ 이런 자연미를 탐구하는 사상은 장언원(張彦遠, 815-879)의 「역대명화기」에서 와유(臥遊)는 집안에

2) 조규희, 『산수화가 만든 세계』, 서해문집, 2022, p.10

3) 윤철규, 『산수와 풍경의 세계 : 7명의 고전과 7명의 선구』, 미진사, 2022, p.53

누워서 그림을 감상하며 즐긴다는 뜻이다. 중국 남북조 시대의 송나라의 화가인 종병(宗炳, 375-443)이 늙고 병들어 직접 산수를 유람할 수 없어 집에 산수화를 걸어놓고 누워서 유람한다는 것에서 비롯되었다. 이처럼 자연을 사랑하고 제일로 가는 미로 생각했던 동아시아 사회에서는 산수화는 그 시대의 정치적 성향, 이상적인 관념 등으로 그려졌다. 산수화는 그려진 경관이 실제 그대로라고 믿게 한다. 화가는 예술적 미와 감동을 위해 경관을 가공하여 필연적으로 존재하는 세상으로 보이게 하는 효과를 준다.

4) 실제로 산수화들은 실제 경관과 다른 경우가 많다.



[도판 01] 범관
 <계산행려도>
 206.3x103.3cm,
 견본수묵담채, 1010경

[도판01] 범관(范寬, 약990-약1027)의 <계산행려도>는 거대한 암석의 산과 대비되는 아주 작은 사람이 서 있다. 거비와 산수의 대표적인 이미지로 사람과 대비되는 거대한 산을 배치함으로써 보는 이들로 하여금 경관에 더 빠져들게 그렸다. 이처럼 실제 경관과 다르지만, 자연의 본질을 그렸다고 할 수 있는 이유는 형호(荆浩, 당말 오대초)의 화론에서 자연을 그리는 방법론인 본질에 대해서 말한다. 그는 “닮음은 형(形)을 얻을 수는 있으나 기(氣)를 잃는 것이며 참모습은 기와 질(質)을 겸하여 갖춘 것이다.”⁵⁾라고 했다. 이처럼 전신과 기운을 얻는 것이지 형상을 닮게 그리는 것이 아니라고 보았다. 그래서 형호는 형상을 닮게 그리는 것을 진으로 여겨서는 안된다고 가르치고 있다. 기운은 본래 인물화에 사용된 개념이었으나 형호는 이것을 산수화에 적용했다.⁶⁾ 산수화는 형과 기를 동시에 가지고

4) 조규희, 『산수화가 만든 세계』, 서해문집, 2022, p.63
 5) 윤철규, 『산수와 풍경의 세계 : 7명의 고전과 7명의 선구』, 미진사, 2022, p.106
 6) 형호는 중국 당말오대 시기 회화의 실천과 이론 방면에 모두 높은 성취를 이룩한 중국 수묵산수화의 대가이다. 북방 수묵산수화를 개척하였다. (김달진미술연구소)

있어야 하고 사의적인 관념도 가지고 있어야 했다.

동양의 회화는 형사(形似)와 신사(神似)가 있다. 형사는 표현 대상의 외적 형태를 재현하는 것에 초점을 두고 있다. 신사는 화가의 정신적 지평을 사물로 표현하는 것에 초점을 두었다. 그림의 본뜻은 사물의 참모습을 그리는데 있고 정신의 중요성을 강조하였다. 참모습 진정한 정신을 그리기 위해 그리는 이와 정신, 기교가 혼연일체가 되어야 한다고 생각했다.⁷⁾ 광희(郭熙, 약1020-약1090)의 「임천고치」에서는 다음과 같이 말한다.

“시는 형상이 없는 그림이고, 그림은 형상이 있는 시이다. . . . 경계가 완속해지고 마음과 손이 서로 어울리게 된 뒤에야 비로소 가로, 세로 어디로 움직여도 법도에 맞고 왼쪽과 오른쪽 어디로 움직여도 근원과 통하게 된다.”⁸⁾

광희는 실제 산수는 계절이 바뀌거나 감상자의 관찰하는 위치가 다름에 따라 변화가 끝이 없으며 작가와 감상자의 감수성에 의해 의경 또한 다양하다고 설명한다.⁹⁾ 이러한 경향은 한 화폭 안에 자연의 다양한 모습들을 담아내고 자연 속에서 자유롭게 노니는 소요유(逍遙遊)의 감각을 구현을 지향하던 점에서 드러났다. 자연의 창조적인 미감과 뛰어난 산수화는 시각적 즐거움뿐만 아니라 자연의 기운을 느낄 수 있는 공감각적 심상을 감상자에게 부여했다.¹⁰⁾ 그런 산수의 공감각을 표현하기 위한 방식 중 준법¹¹⁾은 산수화에서 산이나 돌의 질감을 그려 입체감을 나타내는 화법이다. 그 기원은 중국 고대의 산악을 구성하는 평행곡선에 있고 전성기의 당나라 때 일어난 산

7) 윤철규, 『산수와 풍경의 세계 : 7명의 고전과 7명의 선구』, 미진사, 2022, p.106

8) 푸저위안, 『의경, 동아시아 미학의 거울』, 성균관대학교 출판부, 2013, p.48

9) 푸저위안, 위의 책, p.49

10) 조규희, 『산수화가 만든 세계』, 서해문집, 2022, p.13

11) 산수화의 준법은 중국 진(秦)·한(漢)시대의 산악도(山岳圖)에서 그 원시적 형태를 볼 수 있으나 대부분이 비사실적이고 관념적이었다. 그 후 산수화의 발전과 함께 각종 준법이 나타나 형식화되었으며, 준법별로 특정한 명칭이 붙게 되었다. 오대(五代) 북송(北宋) 무렵 여러 산수화가들이 나름의 준법을 창안하였으며 화가이자 화론가였던 광희가 그의 저서 《임천고치집(林泉高致集)》에서 준(皴)에 대해 최초로 언급한 것으로 알려져 있다.(두산백과 두피디아, 두산백과)

수화의 자연주의적 경향에 의해 다양해졌다. 오대·북송의 남북 각지에 나타난 산수화들이 각각 실제 경치를 표현하면서 양식화가 진보되었다. 준법의 종류는 피마준(披麻), 점착준(點錯), 작쇄준(斫碎), 횡준(橫) 등의 다양한 준법이 있고, 원말에 문인화풍이 정립된 이후부터 그 종류는 점차 증가했다. 명말·청초의 화론에는 우점(雨點), 부벽(斧劈), 피마(披麻), 우모(牛毛), 절대(折帶), 하엽(荷葉), 운두(雲頭) 등 수많은 준법이 나타난다. 이렇게 많은 준법들은 중국의 산수화 역사 속에서 화가들이 자신들이 살고 있는 지역의 산세와 자연환경에 의해 창안된 경우가 많다. 예를 들어 우점준법(雨點皴法)은 북송의 범관이 창시한 준법으로 마치 비가 내리는 것처럼 수많은 점을 찍어 그리는 화법이다. 지마준법(芝麻皴法)이라고도 불리며 기후가 건조한 화북지방의 황토암석을 표현하는 적절한 화법이다. 예찬의 절대준법(折帶皴法)은 원나라 때 그가 창시한 준법이다. 대부분의 준법이 붓을 세로로 그으면서 그리지만 이 절대준법은 가로, 즉 옆으로 긋는 준법이어서 독특한 효과를 낸다. 대개 왼쪽에서 오른쪽으로 붓을 긋다가 수직으로 내리 꺾으면서 먹색을 짙게 쓰는 것이 특징이며 암석의 명암과 요철을 잘 보여주는 준법이다.



[도판 02] 정선
 <금강전도>, 28.5x34cm,
 견본수묵담채, 18세기

이런 많은 준법들을 조선시대의 화가들도 많이 이용하며 산수화를 그려냈다. 하지만 중국의 산세를 보며 만든 준법들로 조선의 산세를 그리기에는 모순적인 점이 있다. 그리하여 조선 후기에는 정선(鄭愷, 1676-1759)이 진경산수를 통해 겸재준(謙齋皴)을 창시해 사용하면서 [도판 02] <금강전도>를 보면 금강산을 비롯한 한국의 산하를 독창적으로 조형 해냈다.

앞서 말한 원말사대가로부터 명대 오파로 전달된 문인산수화는 명대 말기 동기창(董其昌, 1555-1636)의 남북종론(南北宗論)의 역할이 있었다. 그는 남종화는 당나라 왕유(王維, 약 699-759)의 수묵산수화에서 시작하여 원나라의 문인화가를 거쳐 명나라 오파에 이르는 것이라면, 북종은 이사훈(李思訓, 651-716), 이소도(李昭道, 670-730)의 당나라 청록산수화에서 남송대 화원 화가를 거쳐 명나라 화원 화풍에 이르는 것이다. 남종은 본받을 만하지만, 북종은 배워서는 아니 된다고 했다. 동기창의 둘로 가르치고 평가한 남북종론은 그 당시 영향력이 막대했다.¹²⁾ 그러면서 남종문인화풍은 중국 한국 일본에서 남종화 학습의 대유행을 불러일으키고 피마준 미점 같은 문인화풍의 필법이 유행하고 점차 산수화의

12) 고연희, 『조선시대 산수화 : 아름다운 필묵의 정신사』, 돌베개, 2007, p.56

관념이 되었다. 물론 동기창의 이론을 받아들여 남종을 본받고 변화하는 창조의 욕구를 잊지 않은 자도 있었고 한국과 일본 같은 역사적 배경이 다른 공간에서의 문화 수용과 변용의 과정도 있었다.



[도판 03] 안건영
 <춘경산수도>, 33x30.5cm,
 견본수묵담채, 19세기

남종문인화를 통해 산수를 그리는 기법은 화보를 통해 많이 발전하였다. 앞서 말한 준법 수묵의 표현 등 산수를 그리기 위한 다양한 작품이 나왔지만, 필법과 문인화풍의 구도들이 고착되어 몇몇 작품은 괴기스러운 미감을 보여주기도 한다.¹³⁾ 조선 후기 안건영(安健榮, 1841-1976)이 그린 [도판 03] <춘경산수도>는 피마준, 미점같은 문인화풍 기법에 화원 화풍의 청색안료의 화려함과 문인이 정자에 앉아있는 모습까지 그려져 있다. 문인화의 선종적 깨달음의 추구, 화원 화풍의 성실한 실력과 필묵의미를 추구하는 시대의 경향까지 합쳐져서 산수화의 화면은 기이 해져갔다. 이처럼 산수화가 가진 관념들은 자연의 본질과 멀어져 가면서, 문인화풍의 기법이 고착되고 정교하고 꼼꼼한 손맛 필묵의미를 추구하면서 필법만이 남아갔다. 이런 산수화들은 모두 이상적인 관념 산수화를 그렸다.

13) 고연희, 『조선시대 산수화 : 아름다운 필묵의 정신사』, 돌베개, 2007, p.294

조선 후기 문인들은 상상 속의 이상경에서 벗어나 몸소 경험한 공간을 그리기 시작하며 우리 산천 곳곳을 그리기 시작했다. 이런 그림들은 ‘진경산수화(眞境山水畵)’라 불렀다.¹⁴⁾ 문인들로 하여금 조선을 진경으로 ‘바라보게 하는 방식’은 그들의 내면에 조선이라는 구체적 장소성이 내면화하는 것으로부터 비롯된다.¹⁵⁾ 진경산수화를 실경산수화로 해석해도 무방하지만, 진경(眞境)은 조선 후기의 맥락에서 이해하자면 ‘참 경치’, ‘진짜의 경치’, 즉 참된 경지이며 마음속의 경지를 뜻하는 바가 크다.¹⁶⁾ 진경이란 뜻은 사의성을 찾기 위한 뜻도 있다. 조선 후기 18세기에는 중국의 모방을 벗어나 우리 자신의 감흥과 감정에 충실하자는 진시(眞詩)라는 김창흡(金昌翕, 1653-1722)이 주도한 새로운 문학 운동의 영향으로 진경의 참 경치는 산수의 모습을 있는 그대로 그린 사형(寫形)이 아닌 그들의 내면에 있는 눈앞의 경치 이상의 것을 추구하는 점에서 실경산수화와 차이가 있다. 이처럼 산수화는 ‘경험’한 산수를 ‘이상’화



[도판 04] 김홍도 <해동명산도>, 30x21.5cm, 한지에 수묵, 19세기

시켜 표현하는 공통점이 있다.¹⁷⁾ 진경산수화는 겸재 정선을 비롯해 표암 강세황(姜世晃, 1713-1791), 단원 김홍도(金弘道, 1745-약1806) 등 조선 후기 당대 최고의 화가들이 진경에 대해 그렸다. 그들은 금강산 같은 명산을 그리기도 자신이 살던 인왕산을 그리면서 문인들이 노니고 머문 공간을 현장 사생을 통해 그렸다. [도판 04] 김홍도

14) 고연희, 『조선시대 산수화 : 아름다운 필묵의 정신사』, 돌베개, 2007, p.166

15) 김인숙, 「조선조 후기 진경산수화(眞景山水畵) 작품분석 연구 = 창작주체의 시선과 서사를 중심으로」, 한국과학예술융합학회, Vol.16 No.-[2014], 2014, p.99

16) 고연희, 위의 책, p.168

17) 고연희, 위의 책, p.54

<해동명산도>에서 볼 수 있듯이 기존 화보에서 나오는 필법에만 갇히지 않고 원근법을 이용하거나 자신만의 필법을 창안해 자유로운 표현과 함께 사생한 공간의 생생함을 화폭에 담아냈다. 중국 회화사에서부터 각자의 지역, 기후가 묻어나오는 필법과 진경산수화가들이 자신만의 필법으로 화폭에 산수를 담는 것은 산수화에서의 형사를 담아냈다. 작가 자신만의 개성이 담긴 필법은 본 연구자는 동양에서는 자연을 빛과 면의 형상으로 인식하기보다 선의 형태인 ‘필’의 형상으로 관찰하고 재현한 것을 깨달았다. 그리하여 사생을 시작하며 선적인 형상 연구를 하기로 한 이유이기도 하다.

2. 사생과 사의

사생으로 시작하여 사의적 표현으로까지 변화한 과정을 되짚어 보자면 다시 동양의 자연관에 대해 살펴보아야 한다. 동양의 자연관은 자연과의 합일과 조화를 중요시했다. 이런 자연관은 산수화를 통해 대자연의 이치를 인간 내면의 참뜻과 기운을 통하여 표현했다. 자연의 참모습은 작가 심연에 담겨 있는 신운(神韻)으로 해석되어 자연 그대로의 사실적 묘사가 아니라 작가의 주관과 감각, 즉 내면의 정신을 더 중요시하는 ‘사의적(寫意的)’ 표현으로 이루어진다.¹⁸⁾ 다시 말해서 형상은 정신을 나타내기 위한 하나의 방법이고 본질 자체는 정신에 있다는 것이다. 화면 속에 정신을 보여주는 형상들은 단순히 사생으로 되는 것이 아니고 작가가 자연에 대한 수많은 경험과 사색을 통해서 시공간의 제약을 극복하고 대상에 대한 이해와 감정을 형상에 재현해내어 나타낸 것이다.¹⁹⁾ 사생(寫生)은 실물이나 경치, 사물의 형상을 있는

18) 윤혜숙, 「수묵 산수화에서 사생과 사의적 표현연구 : 본인 작품중심으로」, 국내석사학위 논문, 강원대학교 대학원, 2018, p.7

19) 윤혜숙, 위의 논문, 2018, p.1

그대로 정확하게 그리는 것이다. 본래 중국 송대 화론에서 화조화를 평가하는 용어로 처음 등장해 청대에 이르기까지 묘사하는 대상의 생의(生意) 혹은 생기(生氣)를 그림으로 옮기는 행위를 뜻하거나 화조화 자체를 지칭하는 용어로 쓰이던 단어였다. 르네상스 시대의 사생은 시각화된 것을 묘사하기 위한 과학적인 고찰에 의해 사생에서의 원근법과 명암법이라는 법을 확립하게 되었다. 현재에 들어서는 실물 스케치, 실물 드로잉에 가까운 뜻이 되었다. 20) 하지만 사생이라는 단어에는 단순한 형태의 재현뿐만 아니라 생(生)으로 일컬어지는 형태 너머의 본질을 포착한다는 의미가 담겨 있었다. 단순히 정밀하게 대상을 묘사한 뜻 뿐만 아니라 ‘대상의 본질을 포착한다’는 점에서 사의(寫意)와도 그 의미가 겹치는 단어였다.²¹⁾ 이러한 화법을 기초로 사생의 뜻도 객관이 주관에 지각되어 마음속에 비친 것을 파악하려고 하는 방향으로 바뀌었다. 말하자면 사생(寫生)에서 사심(寫心)으로 인간적인 발전을 한 셈이다.

중국 회화이론의 출발이라고 할 수 있는 육조시대 사혁의 육법 중 ‘기운생동(氣韻生動)’은 동양 미학에서는 ‘기’ 혹은 ‘기운’은 근본으로 여겨지기도 하는데 창작이나 감상적인 측면에서는 구체적으로 말하기가 어렵다. 역대 화론에서는 기운생동에 관한 다양한 말들이 있다. 기운은 하늘로부터 얻어지는 것, 스승에게서도 배울 수 없는 것, 여행으로부터 얻어지는 것이라 한다.²²⁾ 구체적인 언어로 설명할 수 없는 자연의 기운은 사생을 하며 연구자의 눈과 살로 맞닿게 된다. 이런 자연의 기운은 사의로 표현할 수 있다. 예술가는 표현 대상을 마주할 때 정신 집중에 의한 관조와 입의(立意)²³⁾의 과정을 거친 다음 자신의 미의식이 부가된 정감과

20) 이현구, 「1920년대 산수화의 변화에 관한 연구 : 야외 사생과 자연의 재현과정을 중심으로」, 예술전문사사학위논문, 한국예술종합학교 미술원, 2016, pp.39-40

21) 이성미·김정희, 『한국 회화사 용어집』, 다할미디어, 2015, p.109

22) 고연희, 『조선시대 산수화 : 아름다운 필묵의 정신사』, 돌베개, 2007, p.260

철리(哲理)를 융합시켜 형과 색채로 표현 해내므로 인간은 예술의 주체자라고 할 수 있다. 바로 이 표현의 결과물이 예술가의 ‘의’가 표출된 것이다. 이것은 마음을 통해 드러나기 때문에 예로부터 예술가의 사상과 인품이 고스란히 드러나는 것이라고 여겨졌으며 겉으로 드러난 형체에 무한한意在 표현될 수 있다고 생각하였다. 24)이렇게 대상에 묘사를 통해 외형적 특성을 나타내는 사생에 이어 그 내면의 뜻을 표출 해내 그리는 것을 ‘사의’라고 한다. 형상화가 목적이 아니라 붓이 가는 대로 화가의 생각이나 의중을 감정으로 표출하는 기법이였다.

사의는 북송 문인화가들의 중요한 개념이었으며 ‘형사’를 그릴 때도 화가의 심정이 담겨 있어야 했다. 있는 그대로의 형상을 그리는 사생에서 사의적 개념으로 넘어가는 과정은 화가의 사심, 심정으로 표현되기에 자연스럽게 나타났다. 이런 사생으로 표현 해내고자 한 것은 무엇이였을까? 이것들이 공존하는 산수화를 풀어낼 수 있는 것은 의경이다.25) 의경(意境)은 화면의 생동성, 연속성에서 존재하는데 특정한 형상과 그것이 사람의 의식 속에서 드러내는 모든 생동성과 연속성의 총화이다.26) 의경이란 간단히 말하자면 뜻이 담긴 그림이다. 그림은 형체를 그리는 것이 아니라 뜻을 그리는 것이다. 이처럼 정신의 중요성은 사의를 그리기에 중요했던 의미이다. 다투게 그리는 것은 중요한 사실이 아니었다. 소식(蘇軾, 1037-1101)은 상리론을 주장하며 이렇게 말했다.

“그림이란 변하지 않는 이치를 그려야 한다. 사람, 동물, 건물 등은 모두 변하지 않는 일정한 형태, 즉 상형이 있다. 그러나 산과 돌, 대나무, 물, 구름 같

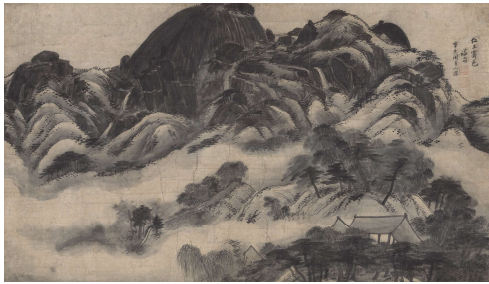
23) 입의(立意)는 예술적 의도와 구상을 뜻하며 중국화론에서 구도를 논할때 구도는 입의에 기초하여 한다고 한다.

24) 윤혜숙, 「수묵 산수화에서 사생과 사의적 표현연구 : 본인 작품중심으로」, 국내석사학위논문, 강원대학교 대학원, 2018, p.23

25) 푸저위안, 『의경, 동아시아 미학의 거울』, 성균관대학교 출판부, 2013, pp.10-11

26) 푸저위안, 위의 책, p.36

은 것은 일정한 형태가 없으나 대신 변하지 않는 이치인 상리가 있다.” 27)
 그러면서 그는 상리를 제대로 그리지 못하면 그림을 망치게 된다고 했다.
 산을 보는 것만큼 우리들의 상상력을 일깨워 주고 정신을 자극해 그 근원을
 탐구하도록 이끄는 것은 없다고 하며 산에 대해 긍정적으로 변화하였다.28)
 인간의 눈은 카메라가 아닌 이상 정확한 객관성을 지닐 수 없다. 그렇기에
 주관적인 눈, 감정, 표현을 넣어 그림을 그린다. 그런 주관적인 요소들은
 그림을 그리는 자의 붓질이 되고 필이 되며 자신만이 그릴 수 있는 작품이
 된다. 그래서 산수화의 사의는 자연 상태의 조형과 빛과 색채공간의 구성을
 29) 그대로 모방하는 것이 아니라 주관적인 눈과 마음으로 표현하는 것이라고
 한다. 예술가는 자신의 의중을 추상적인 마음으로 표현할 줄 아는 사람이다.
 그런 의중을 표현하면서 작품의 형태가 모두 추상화가 되는 것이 아니다.
 이제 그런 사의성을 찾아내고 지켜내며 사생을 한 작품들을 살펴본다. 사생을
 하며 사의적 표현으로 넘어가는 과정에 대해 몇 가지 작품들로 살펴본다.
 현장 사생을 통한 사의성에 대한 연구는 중국 회화사에도 있지만 본론에서는
 조선시대 후기부터 시작된 진경산수화부터 서술한다.



[도판 05] 정선 <인왕제색도>, 179.2x138.2cm, 한지에 수묵, 1751



[도판 06] 정선 <수성구지>, 52.9x87.2cm, 한지에 수묵담채, 18세기

27) 윤철규, 『산수와 풍경의 세계 : 7명의 고전과 7명의 선구』, 미진사, 2022, p.120

28) 윤철규, 위의 책, pp.268-269

29) 가오싱젠, 박주은 역, 『창작에 대하여 : 가오싱젠의 미학과 예술론』, 돌베개, 2013, p.142

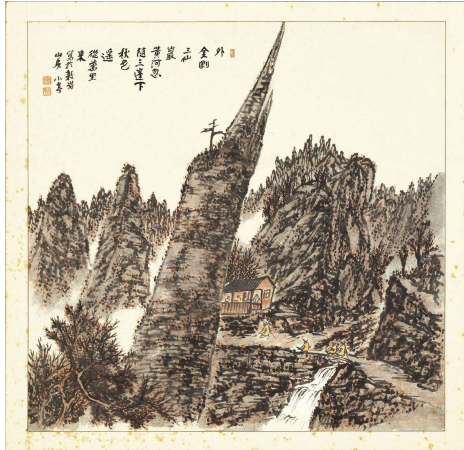
현장 사생을 통해 사의적 표현은 겸재 정선의 진경산수화로 시작되었다고 본다. 정선의 진경산수화로 대표되는 [도판 05] <인왕제색도>는 비에 젖은 화강암을 검고 거친 붓질로 휘둘러서 암석의 무게감의 극치를 보여준 것인데, 이러한 화풍은 조선 회화사에 신선함을 주었다. 겸재 정선이 기존의 관념적인 표현과 틀에 얽매이지 않고 사의와 진경이라는 경계를 오고 간 독자적인 화풍으로 새로운 미감을 창조한 것과 동시에 오랫동안 축적된 정선의 사상적, 철학적 의미를 보여준 것이다.³⁰⁾ 유독 이 작품은 감상자의 시각이 화강암에 머물고 있다. 감상자는 그림을 보면 무거움을 감지할 수밖에 없다. 그리고 맨 앞의 소나무의 필선와 집 뒤의 수림에서도 빠른 필로 미처 마르지 않은 지면 위에 붓질이 되어 그의 애타는 마음이 그대로 감상자에게 전달되는 듯하다. 정선은 사경을 헤매는 육십년지기인 이병연의 쾌유를 비는 마음에서 인왕제색도를 그렸으나 본인의 마음은 비에 젖어 아직 마르지 않은 무거운 화강암 덩어리라고 토로하는 듯하다.³¹⁾ 이 작품이 명작이라고 평가받는 이유는 중국의 관념적인 정형산수화가 아닌 우리 강산을 그렸다는 것과 정선 자기 자신만의 준법이 적용되었다는 것이며, 무엇보다 작가의 내면세계가 화면에 적나라하게 노출되었다는 점을 들 수 있다. 정선은 인왕제색도를 그리기 위해 한 두번의 사생으로 그린 것이 아니라 [도판 06] <수성구지>와 같이 같은 대상을 여러번 그리고 사생하면서 독자적인 표현 방식을 구축했고, 그의 심상이 담긴 작품을 보여주었다. 이러한 방식으로 인왕제색도는 조선 후기의 명작인 동시에 정선의 예술세계를 한눈에 보여주는 작품이라고 할 수 있다.

이후 근대에 들어서 청전 이상범(李象範, 1897-1972)과 소정 변관식(卞寬植, 1899-1976)은 겸재, 단원 등 조선시대 대가들의 전통을

30) 김정환, 「겸재(謙齋) 정선(鄭敎)의 산수화 연구」, 국내석사학위논문, 서경대학교 대학원, 2013, p.40

31) 김정환, 위의 논문, p.41

계승하면서도 독창적인 화풍을 구축하며 우리나라 근현대 미술사에서의 우리 강산, 자연을 그린 실경산수화에서도 현장 사생을 통한 표현이 보인다.



[도판 07] 변관식 <외금강 선산암>, 65x66cm, 한지에 수묵담채, 1974



[도판 08] 변관식 <드로잉>, 21x10.5cm, 종이에 연필, 1960년대

변관식은 겸재 정선의 진경산수 전통 위에 일본의 신남화풍 북송대 산수와 석도의 품격까지 외부로부터의 영향을 흡수하며 자신의 것으로 변모시켰다. 금강산 사생과 유람을 통해 몸으로 새긴 금강산을 비롯한 한국의 산천에의 기억은 담백한 적묵과 특유의 힘찬 건필의 직찰준(直擦皴), 농묵의 점으로 표출되어 여타의 어떤 작가도 다다를 수 없는 기운생동의 경지를 이끈다. 이는 쉽게 찾아볼 수 없는 무게와 울림을 갖은 소정의 먹의 세계 한국적 수묵화의 경지라 할 수 있을 것이다.³²⁾ [도판 07] 변관식 <외금강 선산암>은 그의 필묵을 잘 보여주는 작품으로 굳센 선의 힘과 중후감이 압도적이며 풍우에 시달린 한국 화강암석의 표피와 암준을 누구보다도 적절히 표현했다 [도판 08]의 그의 드로잉은 그가 현장 사생으로 그린 소묘 드로잉이다. 산 곳곳을 포착하여 연필로 그리고 수많은 사생 드로잉이 쌓이고 나서야 다시 화면에 담아냈을 때 그가 본 실경의 생생함과 내면의 풍광이 더 와닿는다.

32) 박혜미, 「변관식 : Danbalryeong Ridge」 (2020) 전시 평문에서 발췌



[도판 09] 권기윤
 <도락폭>, 48x71cm, 한지에 수묵담채, 2009

1980년대에도 여전히 현장 사생의 작업방식은 견고했다. 그중 권기윤(權奇允, b.1954)의 작품을 보자면 그의 작품은 지형과 기후 같은 자연적 사실에 근거한 실경을 그리면서도 작가의 재해석이 함께 한다. 풍부한 현장 답사로 나온 그의 그림은 바위나 풀 나무 등은 분석을 거친 다음 다시 통합된 심상(心象)이다. 전통적 계승과 현대적 재해석이 더해져 그려진 실경은 의경을 넘어 진경이 된다. [도판 09] <도락폭>을 보면 다른 산수화에 비해 이미지가 한층 더 명확한 느낌으로 다가온다. 그 이유는 보이는 실경의 이미지를 화면 중심에 평이한 구도로 구성시켰다는 점과 풍부한 현장 사생으로 자연 속에서 작품을 완성했기 때문이다. 안동 일대의 자연 풍광을 그려온 그는 원하는 실경을 그려내기 위해 수십 차례 한 지역을 오르내린다. 명산의 화려한 풍경은 아니나 곳곳에 있는 절벽과 암반 나무와 덩굴 등은 우리 주변에서 흔하게 볼 수 있는 지나치기 쉬운 곳으로 그 안을 찬찬히 들여다보면 지나치게 화려하지 않으면서 소박한 자연 풍경은 그가 만든 수묵산수화와 닮아있다.³³⁾ 그는 조선시대 검계가 해왔던 것처럼 자연에서 지혜를 배우고 사생을 통해 자연과 하나 되는 물아일체의 마음으로 작품을 완성하기에 그의 실경은 살아있다는 평가를 받는다.

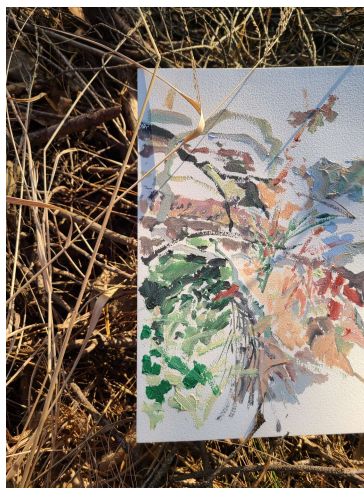
33) 갤러리 도울, 권기윤, 《권기윤의 산수화 실경實景과 의경意境》(2010) 전시 평문에서 발췌

앞서 본 작가들의 현장 사생을 통한 작품들은 비록 형태는 관념산수와 비슷하지만, 자연과의 합일, 몰아일체를 이루는 것이 현장 사생을 통해 표현된 심상을 감각과 경험을 재료 삼아 그리는 연구자의 산수화와 연결점이라 생각한다. 다시 소식의 상리론 에서의 상리를 보면 결국 그림은 대상의 본질과 법칙을 완벽히 연구한 뒤에 창작하는 것이라고 할 수 있다. 본 연구자는 이런 동양화 관점에서 그렇듯이 직접 보아야 알 수 있는 실경과 작가의 심상이 담긴 필법과 표현 방식들로 산수화를 이룬다. 사생은 실경을 그리기 위함도 있지만, 내면의 심상을 표현하고 자연의 본질을 찾기 위해 ‘의’에 집중하는 행위에 가깝다. 내면의 시각적 이미지를 포착한다는 것은 추상적이고 미묘한 작업이다. 내면의 심상은 외부의 풍경만큼 명료하지 않기 때문에 어느새 내면의 풍경은 다른 모습으로 바뀌어 있다.³⁴⁾ 이런 변화는 사생의 사의성은 형상화가 목적이 아니라 붓이 가는 대로 화가의 생각이나 의중을 감정으로 표출하는 기법이라는 결론에 도달하였다. 그리하여 본 연구자는 감각의 산수화에 대해 고민을 하는 과정에 맞닿아 있는 사의적 개념으로 변화된 내면의 산수를 연구한다. 주관적인 감정과 경험, 기억 같은 현상학적인 방식으로 연구자의 작업을 시작하면서 관념적인 형태는 무너지고 현실의 색채는 변형된다. 물질을 통과하는 색채와 선, 진경산수화에서 찾고자 하는 참된 경지는 동양화의 사의성에서 찾을 수 있었다. 본 연구자도 사의성을 현장 사생을 통해 찾고자 한다.

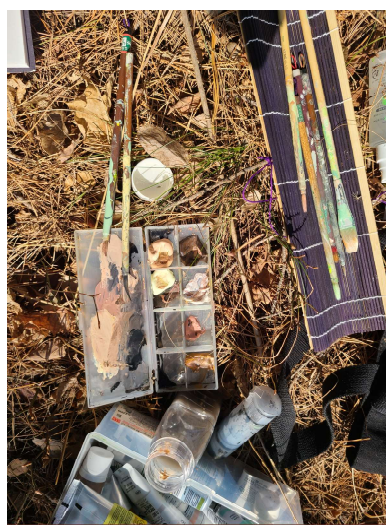
데이터와 미디어를 통해 전해지는 정보들을 뒤로하고 다소 아날로그적인 방식으로 작품을 제작하고 그걸 바라보는 타자와 공유한다. 디지털 공유와 소통은 어디에서나 연결되어 있고 소통이 가능하다는 점이 있지만 그 연결망 속에서 작가와 타자 사이의 관계 형성은 얇다. 사생을 하며 모아온 직접적인 데이터인 드로잉들은 사진과 영상보다 더 직접적으로 맞닿아 있다. 연구자는

34) 가오성젠, 박주은 역, 『창작에 대하여 : 가오성젠의 미학과 예술론』, 돌베개, 2013, p.155

사진은 기계의 산물이기에 예술이 될 수 없다는 반기계적 사고를 가진 것은 아니다. 연구자에게 드로잉은 원본성이 있는 매체로 느껴지고 작업의 독창성과 작가성을 위해 직접 현장 사생을 하며 독창성이 있는 정보를 만들어 낸다. 【작품 01】의 사생 드로잉을 통해 그날 현장에서 느꼈던 감각과 시시각각 변하는 자연을 다시 재현하면서 【작품 02】 <untitled bush no.1>처럼 사생 드로잉에 있는 자연의 형태를 담아낸 선과 감각과 기억 같은 현상학적인 접근은 변형된 색채를 만들어낸다. 작가는 자신이 경험한 것만으로는 참된 뜻을 전할 수 없을 것이다. 직접 보고 느낀 것 이외에도 앞세대의 작품에 담긴 참된 의지와 경지를 보며 자신의 느낌을 타자에게 전달할 수 있다. 이것은 감각과 직관을 깨워주는 예술의 의미이다. 35)



【작품 01】 <2024년 1월 사생 드로잉 (1)>, 31x23cm, 유화지에 먹과 아크릴, 2024



[도판 10] 사생을 하러 간 현장 사진

35) 가오성젠, 박주은 역, 『창작에 대하여 : 가오성젠의 미학과 예술론』, 돌베개, 2013, pp.38-39



【작품 02】
<untitled bush
no.1>, 45x80cm,
장지에 먹과 아크릴,
2024

3. 작품 분석

1) 사생하며 수집하는 은유적인 대상

사생을 하며 수집하는 은유적인 대상 사생으로 작품을 시작하고 연구하는 이유는 카메라를 통해 보는 자연 풍광에서 사진 이미지에 담긴 빛의 변화는 연구자가 경험한 자연의 본질을 재현하는 것에 불필요한 요소이기 때문이다. 자연의 본질을 빛으로 그리기보다는 선으로 바라보고 선으로 재현한다. 이는 빛으로 재생되는 환영의 체계를 벗어나기 위함이다. 또한 사진은 회화의 직접성과 기록성을 따라갈 수 없으며 회화의 주관성이 재현하는 대상을 더욱더 바라보게 되었다. 직접 눈으로 관찰하여 얻는 개인의 감정과 경험은 재현하는 대상의 새로운 변화를 주었다.

숲에서 부러진 고목 나뭇가지와 수없이 떨어져 있는 솔잎들 덩불 등을 선적인 형태로 찾아내며 수집한 대상을 붙여가고 이어 나가면서 자연의 본질을 하나씩 찾아내 개념적인 산수화를 재현하고자 한다. 작가는 경험에 대한 기억을 간직하되 상상을 통해 그 구체적인 느낌을 살려낼 수 있어야 한다.³⁶⁾ 그런 기억과 경험을 재료 삼아 연구자가 갔던 산을 다시 가서 작업을 하는 것이다. 본인이 그린 사생 드로잉들을 바라보며 다시 그때 그 시점으로 돌아가 집중한다. 다시 그 시점으로 돌아가면 그때는 보지 못하고 느낄 수 없었던 다른 요소들이 보이기 시작한다. 그렇기에 회화와 다르게 기록되는 사진은 사생을 한 그 시점의 색채와 공간의 구성을 파악하기 쉽지만 숨겨져 있는 현상학적인 요소들을 찾을 수 없다. 현대의 회화는 과거의 재현적인 성격을 벗어났다 과거의 회화가 가지고 있는 구상적 삽화적 서술적인 성격에서부터 자유로워지면서 사진과 회화의 관계에서도 보여진다. 사진이 과거 회화의 역할을 하면서 사진과 회화는 서로 재매개 관계이다.³⁷⁾



【작품 03】 <2024년 1월 사생 드로잉 (2)>, 31x23cm, 유화지에 먹과 아크릴, 2024



[도판 11] 사생을 하러 간 숲의 사진

그래서 연구자의 작업 시작은 사진이 회화를 대체할 수 없다 [도판 11] 의

36) 가오성젠, 박주은 역, 『창작에 대하여 : 가오성젠의 미학과 예술론』, 돌베개, 2013, p.52

37) 최영송, 『질 들뢰즈의 『감각의 논리』 읽기』, 세창미디어, 2019, p.17

숲의 사진과 그곳에서 사생을 한 드로잉 【작품 03】을 보면 현장에서 발견하고 재현된 선으로 그려져 있다. 이처럼 사생의 현장성은 사진으로 보이는 빛과 명암으로 자연을 재현하지 않고 그날의 풍광, 습도, 바람의 세기와 감정까지 추상적인 기준으로 재현이 된다. 이런 현상학적인 재현 방법은 절제된 선과 필로 나타나고 중첩의 붓질로도 나타난다. 이런 표현 방법을 반복하며 사생을 하면서 찾아나가는 본인은 자연의 본질을 위해 채집해 나가는 과정을 연구하고 있다. 또한 이러한 과정을 <archive shoot zip>인 아카이빙 자료로 기록하고 보관하고 있다. 사생의 기억과 경험을 재료 삼아 산수화가 가진 형태의 고정관념을 탈피하고 다양한 아카이빙 자료들과 병치하며 작품을 그리고 산의 본질을 찾아나가는 과정에서 본인의 산수화는 ‘공유지도’³⁸⁾로 명명했다 여기서 ‘공유지도’의 개념은 산수화의 형식적인 고정관념을 따르고 싶지 않은 마음과 함께 ‘산속을 돌아다니면서 구석구석 여러 부분을 모아서 한 화면에 그리면 그것도 산의 본질을 그린 것이다’라는 결과에도 달하며 연구자의 회화가 하나의 산수화라고 지칭한 것이다. 한 화면에서 여러 개의 드로잉을 보면서 연구자가 간 숲속을 그대로 돌아다니면서 그린 행적대로 그리면서 연구자가 경험한 숲의 지도로도 느껴지면서 지도로도 부르고 타인들이 연구자의 아카이빙 자료와 일지를 보면서 경험한 숲속을 그대로 느끼기 위한 단어로 공유가 붙었다. 눈에 보이는 것을 묘사하고 재현하는 것은 순간적인 사건이 아니라 하나의 긴 과정이다.

38) ‘공유지도’는 본 연구자가 본인의 회화와 산수화를 풀어내고 아카이빙 행위와 함께 엮기 위해 명명한 것이다.



【작품 04】 <걸혀지는 공유지도>, 74x400cm, 장지에 먹과 아크릴, 2023

이 과정은 연구자의 감정 감각이 함께 이루기에 객관적인 과정이 될 수 없다. 눈에 보이는 이미지에서 마음의 풍경 산수로 나아가 감각의 산수화에서 불러 일으키는 감정과 감각의 과정까지 공유한다.³⁹⁾ 이러한 공유지도는 【작품 04】 <걸혀지는 공유지도> (2023)로 형상적인 부분을 지도를 그리면서 시간으로 나열되는지 실제 지리적 위치로 나열되는지의 혼란을 겪고 이러한 나열의 방법을 제대로 정하고 시작하기로 연구의 방향을 잡았다. 공유지도는 아직 장소성에 대해 말하고 있지 않기에 지리적 위치로 배열하고 나열하는 방식은 맞지 않았다. 시간의 순서는 매일 조금씩 나가는 시간인지 첫날부터 마지막 날까지의 과정으로 나열할지의 두 개의 기로 중 연구자는 첫날부터 마지막 날까지 그린 과정으로 나열하되 개인적인 감정 감각의 크기만큼 화면에 넣고 빼는 방법으로 제작하였다 이후의 작업들은 감각과 감정에 더 치중된 형상과 구조로 연구하였다.

2) 산수의 감각적 표현

39) 가오싱젠, 박주은 역, 『창작에 대하여 : 가오싱젠의 미학과 예술론』, 돌베개, 2013, pp.154-155

연구자는 2023년도 사생 중 겨울 숲속의 날씨와 숲의 잔해들이 변화하는 과정에 집중하여 연구하였다. 사생 드로잉은 산의 단편을 담은 기억 조각으로 화면으로 이전된 것은 연구자의 기억이다.⁴⁰⁾ 감각과 사색은 사생을 하며 산과 본인이 무형의 대화를 하고 동시에 사색을 하며 느낀 감각을 겨울이라는 계절감과 함께 도출되어 표현했다. 겨울 설산 작업을 하면서 작품의 내포되어있는 겨울 설산의 건조한 공기와 살을 에는 추운 바람 온 세상이 하얀 풍광은 은유적인 단어로 표현하여 겨울을 나타내지만 직접적인 단어로 표현하지 않았다. 그 이유는 겨울이라는 단어는 자칫 작품을 보는 타인에게 선입견을 심어줄 수 있기 때문이기도 하다. 본인의 산수화는 사생을 하며 얻어낸 경험과 현장성으로 재현하기 때문에 연구자는 이 작업을 바탕으로 진행한 전시의 제목을 《차갑고 희끗한 순간들을 말하기》로 지었는데 여기서 감각을 은유할 수 있는 표현으로 ‘차갑고 희끗한 순간들’로 말한다. ‘말하기’는 산과 독백을 과정을 나타내는 의미도 있지만 산의 부분 부분을 보여주며 전시장을 둘러싼 작품들로 관람객에 본인이 느낀 산속의 경험을 말해주는 의미도 내포되어 있다.



【작품 05】 <melting bush no.1>, 50.3x50.3cm, 장지에 수묵, 2023



【작품 06】 <밝고 차가운 겨울지도>, 145.5x388cm, 장지에 먹과 아크릴, 2023

40) 정유연, 「사생 한조각 사색 한조각, 번갈아 채우는 기록 퍼즐」, 박경진 개인전 《차갑고 희끗한 순간들을 말하기》(2023) 전시 평문에서 발췌

【작품 05】 <melting bush no.1> (2023)은 설산의 땅에서 눈이 녹아 점점 들어나는 덩불과 나뭇가지의 형상을 표현한 작품이다. 차분한 먹색으로 자연의 색을 표현하고 비어 있는 여백으로 눈이 쌓인 땅을 표현함으로써 여백으로 빈칸이 아닌 이유가 있는 비움으로 표현했다. 【작품 06】 <밝고 차가운 겨울 지도>(2023)은 묵직하게 화폭을 점유하는 형태와는 사뭇 다른 분위기의 희끗희끗 하고 여린 색채는 얇게 깔린 공기를 조용히 내쉬는 호흡을 연상시키기도 한다. 중첩의 회화성으로 숲에서 사색을 하며 느낀 감각을 화면 안에서 자유롭게 표현한 이 작품은 10일간 사생을 하며 기록된 드로잉들 한 화면에 본인이 경험한 감각의 순서대로 나열하며 그렸다. 크게는 쓰러진 고목을 그리며 그곳으로 가기 위한 과정 속 발견한 산의 요소들을 더해 겨울 설산의 지도를 그려내 작품을 보는 타자들이 고목을 찾으러 가는 순간을 본인의 감각으로 간접적으로 경험하길 바라는 작품이다.

연구자는 23년도까지 대표적으로는 겨울 산수, 여름의 숲의 짙음, 가을의 쾌청하지만 건조함 같이 산수의 계절감과 연구자의 감각을 드러내는 작업에 치중했다. 그러한 감각을 살리면서 석사학위청구전 작품에는 동양화적 요소가 상대적으로 강하게 드러나는 작업을 바탕으로 진행하였다. 이 작업들을 통한 표현 방식은 붓질의 축적과 시간의 중첩이 만들어낸다. 이러한 겹으로 또 다른 울림을 표현한다. 무수한 나뭇가지와 나무들의 겹이 이루어내는 산세의 밀도를 담고 있다. 《가지치기》라는 전시의 제목은 이전 전시인 《차갑고 희끗한 순간들을 말하기》와 달리 사생을 하며 발견하는 대상성에 집중한 전시로 고목의 활달한 형태, 땅에서 드러난 뿌리, 길을 가로막는 덩불 등을 집중한 전시이다. 가지치기란 의미는 무수히 많은 가지를 잘라내고 쳐내는 뜻보단 뻗뻗한 숲 사이 본인이 찾아내고 집중한 대상을 그림 화면 안에서 그려내는 의미로 전시의 영문 제목은 'Gathering vigorous bushes, branches, and roots.'로 잘라내는 의미가 아닌 모으고 채집한 사생의

결과물을 말하는 전시이다. 산을 이루는 무수히 많은 대상들 중 부러진 고목, 뿌리, 덩불을 그려내며 연구자의 산수화를 앞으로 하나씩 한 부분씩 그려내어 향후 몇 년간의 연구물을 펼쳐냈을 때 하나의 거대한 산수화의 완성을 위해 이번 가지치기에서는 가지를 뜻하는 덩불, 나뭇가지, 고목, 나뭇목을 그려냈다.



【작품 07】 <걸혀지는 겨울 no.1>, 145x77cm, 장지에 먹과 아크릴, 2023



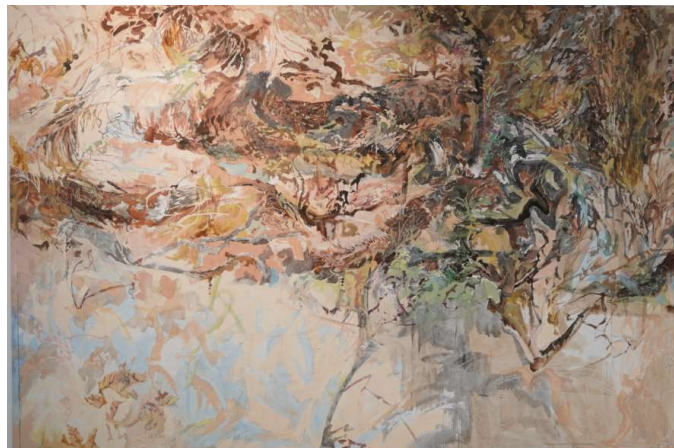
【작품 08】 <걸혀지는 겨울 no.2>, 145x77cm, 장지에 먹과 아크릴, 2023



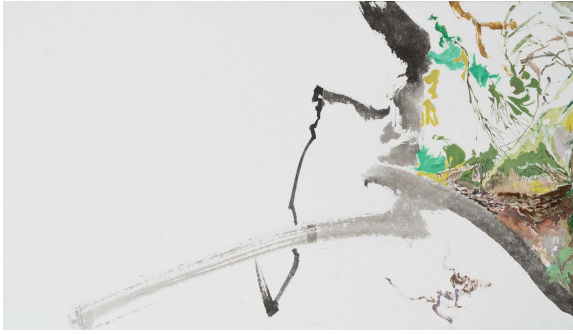
【작품 09】 <걸혀지는 겨울 no.3>, 145x77cm, 장지에 먹과 아크릴, 2023

본 작품 【작품 07】 , 【작품 08】 , 【작품 09】 <걸혀지는 겨울>(2023) 에서는 걸혀지는 고목과 덩불을 연속적으로 보여준다. 연작 들은 힘 있는 먹선을 적극적으로 활용하여 기운생동의 에너지를 드러내 보이는 방식으로 그린다. 주로 굵직한 나무 기둥이나 사방으로 뻗어나가는 가지를 표현하고 있다. 최소한의 묘사로 남겨진 여백은 고요를 깨는 일필휘지의 즉발적 파동으로 가득 차고 호기로운 필치로 그려진 대상의 기운이 내포한다. 최소한의 묘사로 남겨진 여백으로 땅을 은유하고 연속적으로 꼬여진 덩불들로 숲의 공간 구성을 보여준다. 이 작품의 영제는 'the moments white-then melts

forever' 이며 희끗한 순간들을 나타낸 의미이다. 기운생동을 표현한 【작품 10】 <우-지끈>(2024)과 같이 수차례의 묘사가 동원되는 그림도 있다. 얇은 아크릴 물감을 여러번 얹어 밀도 높은 화면으로 완성하는 방식이다. <우-지끈>을 그리면서 더욱 간결하게 나오는 대상의 형태를 집중하고자 했다. 자연에서의 활달한 선과 부서진 고목에서 나오는 즉발적인 힘을 찾고자 한 【작품 11】 , 【작품 12】 <vigorous bush>, <vigorous torn tree> 의 고목을 따와 【작품 13】 , 【작품 14】 <untitled tree no.2>, <부서졌다>를 그리며 찾아내고자 하는 대상의 형상을 추상적인 선과 색감으로 표현했다. 무수히 많은 가지와 덩불을 필이 느껴질 수 있는 선으로 표현하고 계속 반복적으로 연구해 나가는 시간은 연구자의 필력으로 보여준다. 반복적으로 부러진 고목과 영킨 덩불을 그리며 자연의 형태와 색감에 집중한다.



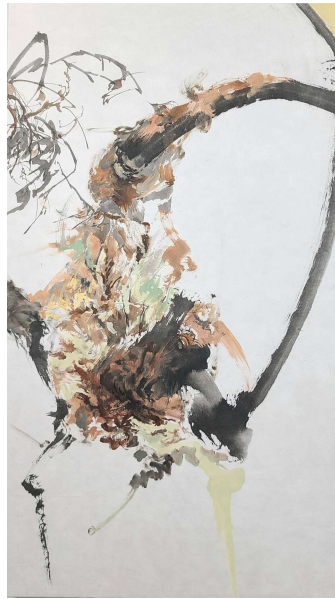
【작품 10】 <우-지끈>, 131x194cm, 장지에 먹과 아크릴,
2024



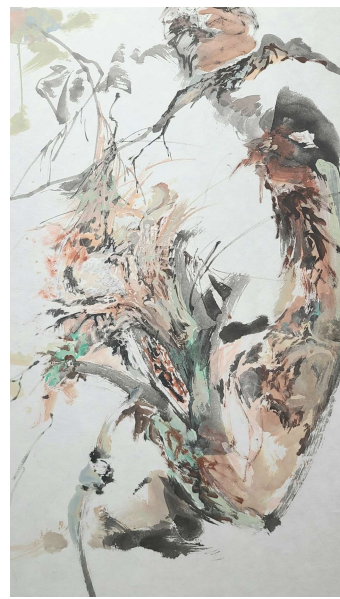
【작품 11】 <vigorous bush>, 44x76.5cm,
장지에 먹과 아크릴, 2023



【작품 12】 <vigorous torn tree>, 44x76.5cm, 장지에 먹과 아크릴, 2023



【작품 13】 <untitled tree no.2>, 80x45cm, 장지에 먹과 아크릴, 2024



【작품 14】 <부서졌다>, 80x45cm, 장지에 먹과 아크릴, 2024

이러한 자연의 형태를 사생을 통해 지속적으로 관찰하였다. 이 과정을 거치면서 자연의 본질과 기운은 사의로 표현할 수 있었다. 연구자는 사의적 개념

을 현장 사생으로 얻어내면서 자연의 조형적인 미감을 표현하였다. 거친 필력, 경험과 감각에 의해 변형된 색채는 사생을 했기에 나온 조형성이며 본인의 미감이다. 현장의 감각을 상기시키면서 동일한 대상을 계속 그려낸다. 본인은 꾸준하게 그려가는 과정을 작업으로서의 가치치기라고 하고 있다. 화폭은 여백과 활달한 선과 색채로 구성이 된다. 자연을 선의 형상으로 재현할 때는 여백이 강한 화면으로 사생의 감각과 감정을 표출해내어 그럴 땐 무수히 빼곡한 화면으로 구성한다. 자신의 내면을 화폭에 드러내면서 나오는 사의적 표현은 형상화가 목적이 아니라 붓이 가는 대로 화가의 생각이나 의중을 감정으로 표출하는 기법이다. 화면 속의 형상들은 단순한 사생이 아니고 자연에 대한 치밀한 사색과 경험을 통해서 작가 자신의 심상을 형상에 몰입시켜 드러난 것이다.

3) 감각을 공유하는 방식

감각을 공유하는 다양한 방식에 대한 고민은 작업을 사생으로 시작하면서 시작되었다. 드로잉에서 시작하여 다시 그려내고, 재현하면서 전시장에서 작품으로 도출되기까지의 긴 과정을 단순히 평면회화로 표현하기에 타자에게 산수의 감각을 공유하고 그들도 사의에 대해 생각할 수 있는 적절한 방식이 아니라고 생각하여 다른 방식들을 연구하였다. 연구자는 아카이빙 자료, 서랍을 열고 닫는 행위, 가변 설치 등으로 본인의 사생의 순간과 타자 사이의 거리를 좁혀나갔다. 23년도부터 사생일지 같은 아카이빙 자료와 서랍, 박스같은 간접적 경험으로 공유하는 방식을 시도하였다.

【작품 15】의 <archive box> 속 들어있는 【작품 16】 <2023 archive shoot zip>은 본인이 기록한 사생일지로서 사적이고 사생을 한 그 순간 경험한 일과 감정을 상세히 적은 일지이다. 관람객이 이 일지를 보기 위해 작고 깊숙한 상자를 열어 팔을 깊이 넣는 과정 속에서 작가의 내밀한

이야기를 보기 위한 행위를 유도한 작품 구성이다. 관람객들은 <2023 archive shoot zip>(2023)을 보면서 정면엔 놓인 밝고 차가운 겨울지도를 보며 작가의 경험을 따라간다.



【작품 15】 <archive box>, 34x39.5x61cm, 각목과 합판, 2023



【작품 16】 <2023 archive shoot zip>, 18.2x25.7cm, 레이저 프린트 인쇄, 2023

[도판 12] 전시전경을 보면 산을 이루는 조각들이 쪽 나열되며 겨울 설산에서 볼 수 있는 다양한 형상들이 반복적으로 나온다 층으로 올라가기 전 <건혀지는 겨울> (2023) 연작을 보며 여러 대상을 관람객이 간접적으로 관찰하고 이후 2층의 공유지도를 만나게 된다. 계속 이동할 수 있는 전시장의 구조를 이용해 겨울지도를 과정부터 볼 수 있는 기획 의도는 연구자의 의도대로 흘러갔으며 전시에서는 관람객이 겨울지도에 가까워지는 과정을 나타내며 각기 다른 눈 속의 고목 형태를 보여준다. 연속적으로 사생을 하며 포착한 이미지들을 단편적으로 보여주면서 [도판14] 전시의 마지막 공간인 2층에서 아카이빙 자료를 회화와 함께 보는 구성은 관람객들이 연구자가 사생을 하며 솔직하게 느낀 감정을 그대로 전달했다. 사생일지를 보며 이날의 기록이 그림 어느 부분에 표현되어 있는지 찾아보는 관람객은 본 전시에서

‘공유’의 의미를 더 뜻깊게 만들어 주었다.



[도판 12]

《차갑고 희끗한
순간들을 말하기》

1층 전시전경 (1)



[도판 13]

《차갑고 희끗한
순간들을 말하기》

1층 전시전경 (2)



[도판 14]

《차갑고 희끗한
순간들을 말하기》

2층 전시전경

석사학위 청구전시에서는 연구자가 숲속에서 낮은 시선과 자세로 사생을 하는 시점과 경험을 공유할 수 있도록 [도판 15] <untitled series>와 함께 가변 설치를 했다. 자연광과 실제로 부러진 나뭇가지를 활용한 낮은 가변 설치의 연구자의 숲을 대하는 태도와 자세를 관람객들이 전시를 보는 과정에서

자연스럽게 따라한다. 실제로 연구자는 무수히 많은 나무와 덩불이 둘러싸고 시간이 지나고 흐름에 따라 바뀌는 식물들의 형태들 속에서 원하는 대상 찾아낸 형태를 부분적으로 따와 드로잉하고 다시 그려낸다. 산의 거시적인 풍경 숲의 명확한 형상이 아니라 부분부분 한구석을 그리는 연구자의 작업방식은 다시꿈 이 전시의 제목인 가지치기가 썩은 나무를 베어내고 편리함과 성장을 위해 인위적인 제거가 아니라 무수히 많은 나무와 덩불 속한 부분을 찾아내 채집을 하는 작업방식을 은유한 제목이라는 걸 상기시킨다.



[도판 15]

<untitled series>

(2024) 전시전경

우리가 알고 있는 거시적이고 삼원법을 이용한 산수화가 아닌 자연의 힘과 기운인 담긴 구석진 풍경을 그려내면서 그것을 통해 연구자의 감각과 은유적인 표현 방법으로 재현된 연구자만의 산수화가 된다. 작품 하나를 보면 산수가 아니라고 할 수 있다. 하지만 감각을 공유하는 다양한 방식들이 작품을 전시장에 펼쳐놓았을 때 공간 자체가 하나의 산수가 된다. 사생의 순간을 모두 펼쳐 다시 되짚어 볼 때 커다란 공유지도가 완성을 회화와 다양한 공유 방식으로 연구하였다.

소위 영감이란 직접적인 감정을 건드리는 동기이다. 한순간의 불꽃처럼 마음이 진실을 감지할 수 있는 빛을 비추는 것이다. 정신에 집중하기

시작하면 감각은 예민해지고 시야가 열리게 된다. 이때 비록 경험하지 않아도 절실히 마음속에 파고든다. 이러한 영감과 감각을 타인에게 전달할 수 있다는 것이 시각 예술이 가지고 있는 고유한 특성이다.⁴¹⁾ 시각 예술이 가진 이런 고유성과 직관에 따른 자유로운 필은 연구자가 찾아가는 산의 본질에 가까워질 수 있는 요소이다. 숲속을 돌아다니면서 산과 나누는 무형의 대화는 타자에게 보여주고 말하는 다른 방식들을 곱씹게 한다. 현장성을 가져오고 그것을 감각적 표현으로 작업하는 것은 결국 현장에서 수집하는 은유적인 대상들은 연구자가 바라보는 자연의 사의성 때문이다. 본인이 얻어낸 사의성은 자연에 대한 풍부한 경험과 순간적으로 몰입한 사색을 통해서 시공간의 제약을 극복하고 대상에 대한 이해와 감각을 형상에 몰입시켜 얻어낸 것이다. 현장 사생에서만 감지할 수 있는 바람, 빛, 공기의 냄새, 소리 등등 이와 같은 현장성은 자연의 본질에 찾아갈 수 있게 연구자의 화폭에 빛을 비추게 된다.

41) 가오성젠, 박주은 역, 『창작에 대하여 : 가오성젠의 미학과 예술론』, 돌베개, 2013, p.53

Ⅲ. 결 론

눈에 보이는 것을 재현하는 것은 순간적으로도 한 두번의 시도로 할 수 없는 긴 과정이다. 이 과정은 완벽하게 객관적인 묘사가 될 수 없다. 사람의 시선에는 감정이 동반되기 때문이다. 사생을 하며 마음의 풍경을 그려나가는 복잡한 과정을 본 논문에서는 사생에서의 사의성으로 서술하였다. 본 연구는 현장 사생에서 포착한 자연의 형상과 내면의 형상을 동시에 옮기기 위해 풍부한 사색과 경험을 통해 대상에 대한 이해와 감정 감각을 현상학적인 방법을 이용했으며 사생으로부터 나오는 사의성이란 무엇인가에 대해 연구하였다.

산수화가 가진 미는 예로부터 자연을 제일로 여기고 자연 속에서 안빈낙도 하는 동아시아 사회에서 자연과 함께 하는 삶을 보여주었다. 자연과 함께하는 삶은 어린 시절부터 산과 가까웠던 연구자는 자연스럽게 현장 사생을 하면서 본인이 이 공간에서 느끼는 추상적인 감정과 자연의 본질은 어떠한 방법으로 재현할 수 있는지를 고민하면서 결국 동양화의 사의성이 작품의 근간이 된다는 것을 깨달았다. 그리하여 진경산수화를 통한 참된 경치와 사의성을 보고 앞선 세대의 현장 사생을 통해 얻을 수 있는 내면의 형상을 보았다.

본론 첫 번째 절에서는 산수화의 미와 관념에 대해 서술하였다. 자연의 다양한 모습들을 담아내고 자연 속에서 자유롭게 노니는 소요유(逍遙遊)의 감각을 구현할 수 있는 공간 표현을 비롯한 준법, 필법을 살펴보며 연구자가 사생을 하며 자연을 빛과 면의 형상보다 선적인 형상으로 보는

시선에 대해서 풀어냈다. 또한 남종문인화풍의 고착된 필법이 아닌 진경산수화가들의 자신만의 필법으로 재현한 사생의 생생함을 본받아 연구자의 화폭에 옮기는 선적인 표현에 대해 연구하였다.

두 번째 절에서는 심상을 표현하기 위한 사의성에 대해 모색하였다. 자연의 기운은 사의로 표현할 수 있다. 예술가는 표현 대상을 마주할 때 정신 집중에 의한 관조와 입의의 과정을 거친 다음 자신의 미의식을 융합시켜 형과 색채로 표현 해낸다. 바로 이 표현의 결과물이 예술가의 ‘의’가 표출된 것이다. 이것은 마음을 통해 드러나기 때문에 예로부터 예술가의 사상과 인품이 고스란히 드러나는 것이고 겉으로 드러난 형체에 무한한 의가 표현될 수 있다. 이렇게 대상의 내면의 뜻을 표출해내어 그리는 것을 ‘사의’라고 한다. 사의성은 형상화가 목적이 아니라 붓이 가는 대로 화가의 생각이나 의중을 감정으로 표출하는 기법이였다. 화면 속에 정신을 드러내는 형상들은 단순한 사생이 아니고 작가가 자연에 대한 치밀한 사색과 경험을 통해서 공간과 시간의 제약을 극복하고 작가 자신의 심상을 형상에 몰입시켜 드러난 것이다. 사생의 사의적 개념을 본받고자 본 연구자도 현장 사생으로 사의성을 모색하였다.

마지막 절 작품 내용 분석에는 연구자의 시선과 감각 정서로 이루어진 연구자만의 산수화를 제작하면서 본인이 찾아가야 하는 자연의 본질은 무엇인지 그런 본질은 어떠한 방식으로 찾아가야 하는지를 고민하고 연구하는 과정을 서술하였다. 이 과정 속에서 자연의 추상적인 선에서 나오는 활달한 힘과 색채를 포착하면서 연구자만의 감각과 경험으로 재현할 수 있는 산수를 그렸다. 현장 사생을 하며 얻어낸 사의성은 현장에서만 감지할 수 있는 바람 빛 공기의 냄새 소리 등등 이와 같은 현장성은 본 연구자가 찾고자 한 자연의 본질에 찾아갈 수 있다.

그동안 연구자는 산수의 감각을 찾아내는 작업 과정을 거치면서

사생에서의 경험, 숲에서의 사색과 그로 인한 연구자의 심상을 타자에게 공유하는 작품에 도달하였다. 앞으로는 자연의 속성을 보여줄 수 있는 시도를 통해 확장된 회화적 실험을 이어 나갈 것이다. 또한 아카이빙 방식과 설치에 대한 연구를 진행하여 공유에 대한 방식을 넓혀 다양한 전시 방법을 활용할 계획이다. 이를 통해 본 연구자는 현장 사생에서 얻어낼 수 있는 사의성을 작업 과정에서 마음속에 잊지 않고 자연의 본질을 찾아내는 의지를 실천함과 동시에 물론 ‘공유지도’가 가지는 타자와 함께 경험하고 공유하는 산수의 감각에 대해 모색하면서 소통할 수 있는 예술의 의미도 함께 하고자 한다.

참 고 문 헌

단행본

- 가오싱젠, 박주은 역, 『창작에 대하여 : 가오싱젠의 미학과 예술론』, 돌베개, 2013
- 김병중, 『중국회화연구』, 서울대학교 출판부, 1997
- 고연희, 『조선시대 산수화 : 아름다운 필묵의 정신사』, 돌베개, 2007
- 이중수, 『옛 그림 읽는 법 : 하나를 알면 열이 보이는 감상의 기술』, 도서출판 유유, 2017
- 윤철규, 『산수와 풍경의 세계 : 7명의 고전과 7명의 선구』, 미진사, 2022
- 조규희, 『산수화가 만든 세계』, 서해문집, 2022
- 최영송, 『질 들뢰즈의 『감각의 논리』 읽기』, 세창미디어, 2019
- 푸저위안, 『의경, 동아시아 미학의 거울』, 성균관대학교 출판부, 2013

학술논문

- 김인숙, 「조선조 후기 진경산수화(眞景山水畫) 작품분석 연구 = 창작주체의 시선과 서사를 중심으로」, 한국과학예술융합학회, Vol.16 No.-[2014], 2014

학위논문

- 김정환, 「겸재(謙齋) 정선(鄭敼)의 산수화 연구」, 국내석사학위논문, 서경대학교 대학원, 2013
- 이현구, 「1920년대 산수화의 변화에 관한 연구 : 야외 사생과 자연의 재

현과정을 중심으로」, 예술전문사학위논문, 한국예술종합학교 미술원, 2016

임순득, 「현장사생을 통한 실경산수의 표현법 연구 : 본인 작품중심으로」, 국내석사학위논문, 안동대학교 대학원, 2018

윤혜숙, 「수묵 산수화에서 사생과 사의적 표현연구 : 본인 작품중심으로」, 국내석사학위논문, 강원대학교 대학원, 2018

평론글

갤러리 도올, 권기윤, 《권기윤의 산수화 실경實景과 의경意境》(2010) 전시 평문

박혜미, 「변관식 : Danbalryeong Ridge」(2020) 전시 평문

정유연, 「사생 한조각 사색 한조각, 번갈아 채우는 기록 퍼즐」, 박경진 개인전 《차갑고 희끗한 순간들을 말하기》(2023) 전시 평문

참고사이트

<https://www.museum.go.kr/site/main/relic/search/view?relicId=16865>

<https://www.mmca.go.kr/artResearch/newsLetterInfo.do?nlId=20221115>

ABSTRACT

A study on Spiritual Expression through field
drawing

– Focused on the Researcher' s Artworks–

Park, Kyung Jin

Department of Oriental Painting

Graduate School of

Sungshin University

This paper is a theoretical study of the researcher's work from 2023 and the works displayed in the master's degree claim exhibition 《Gathering vigorous bushes, branches and roots》. In this thesis, my work talks about the act of drawing and sketching what I discovered in nature, reconstructing it based on my emotions and experiences, and creating a landscape painting of imagery and senses. Exploring the beauty and concepts of landscape painting accumulated since the Song Dynasty, I have been drawing and painting to break away from the stereotypes of the form of landscape painting. In other words, it is not an exact form, but an abstract sense and emotion with a spiritual expression, not an exact

form. It talks about the process of transformation.

The taste of individuals who enjoy looking at and enjoying nature has transformed into finding and drawing the essence of nature. In order to find the essence of nature, I go directly into the forest and draw. I focus on the interaction with all the situations of the day, including my mood and experience, such as the weather, mood, humidity of the ground, and the strength of the wind, and feel the atmosphere with my senses. Actively reflect this in your drawing. By combining the essence of nature that I personally found through drawings, I create my own landscape painting, 'Shared Map' .

The system represented through imagery and senses adds a metaphorical tone to the work. The metaphorical tone creates emotional brushstrokes and abstract lines drawn while looking at shapes. The essence of nature expressed metaphorically is juxtaposed on one screen to express the time of experience. 'Shared Map', a landscape painting of the senses, displays the writings and images recorded and collected while drawing like a painting, and shares the moments and stories of the drawing process with others. In oriental painting, metaphorical tone is interpreted as spiritual expression, the true meaning and spiritual expression of true landscape painting are examined by looking at previous works through field drawings, and the spiritual expression influenced by the researcher.

In the spiritual expression of Sansu, during the 2023 work, the weather in the winter forest and the remains of the forest buried in

the snow changed over time, and the work was studied by focusing on emotions and senses. In the exhibition for requesting a master's degree, rather than reproducing the season and time while showing the existing senses, I unconsciously found objects that continue to appear in the process of drawing, and expressed the shape and composition of the old trees and bushes left in the forest. The oriental elements are relatively strongly revealed in the researcher's work. It is drawn in a way that reveals the energy of energy generation by actively using the powerful ink line. Painting consists of layers created by the accumulation of brush strokes and the overlap of time. I do not simply show the process of creating this overlap in flat paintings, but study various sharing methods that can narrow the gap between writers and others and form relationships such as archive data and variable installation.

In conclusion, this study sought to study landscapes of the senses by finding the connection between drawing and thinking in the beauty and concept of landscape painting. The researcher's work, which saw this, was created by collecting senses through drawing and creating 'Gong Yoo Ji-do', a landscape painting with a spiritual shape. wanted to reproduce.