

문살(門箭)을 主題로 한 作品研究

—交窓살의 이미지에 의한 상징적 變容을 中心으로—

辛 永 常

(東洋畫科 教授)

目 次

- | | |
|------------------------|------------------------------------|
| I. 序 論 | 2) 문살의 사설성으로부터 상징적
變容으로의 이미지 확대 |
| II. 本 論 | III. 結 論 |
| 1) 交窓살의 패턴과
造形的 이미지 | |

I. 序 窓戶, 東洋的 時空觀이 담긴 重義的 世界

北宋 때의 繪畫理論家이자 華北係 山水畫의
樣式을 완성시켰던 郭熙의 畵論에 사물의 묘사
법에 관한 구체적 방법론을 제시한 구절이 있다.

꽃을 그릴 때, 그 한 가지를 꺾어다가 땅 속
에 묻고 사면에서 조감하면 그 본체를 全觀할
수 있다는 俯瞰視와 奧行視覺法에 관한 것이 랄
지, 달빛에 비친 흰 벽의 어른 거리는 그림자에
의해 대나무를 묘사하는 방법과 같은 것이 그것
이다.¹⁾

그런데 여기서 구태여 달빛에 비친 대나무의
그림자를 보고 그 실체를 묘사한다는 방법론은
객체를 주관화하여 파악하는 동양화의 독특한
관념적 시각법의 일단을 보여 주는 것으로 일종
의 신비성마져 띠고 있는 것이다.

여기서 우리는 대상의 윤곽적 사실주의를 뛰어
넘어 대상에 주관을 투사시킴으로서 대상의
형상성이 가지는 이미지를 외연(外延), 확장할
수 있는 가능성 to 발견하게 된다.

동양화에 서구적 의미의 완전한 非對象的 抽

象 회화가 보기 어려운 대신 대상의 형상성을
변용시킴으로서 寫意에 의해 추상적 전개로 표
현을 확대해 갈 수 있는 것도 이 때문이다.

즉 윤곽적 사실주의를 뛰어 넘어서 대상과 작
가와의 교감에 의한 감정이입이 이루어짐으로
서 단일한 형상이나 구조도 다양하게 해석, 수
용될 수 있는 것이다.

여기서 형상의 본질을 파악하여 그려내기 위
하여서는 오히려 우리의 시지각에 의해 접수된
사실성 보다는 마음의 눈에 의해 통찰하는 방법
에 대해 더 신뢰하게 되는 것이고 따라서 文人
畫와 같은 양식은 묘사적 사실주의 보다는 物體
의 고유한 性情을 어떻게 해석하는 가에 더 의
미를 두었던 것이다.

어쩌면 대나무의 性情을 가장 제대로 파악하
기 위해서는 사실 환한 햇볕 속에서 보다는 달
빛에 어른거리는 흰 벽 위의 그림자로서 가능한
것인지 모른다.

道家の 玄虛說과 함께 발생의 논리를 지니는
水墨畫의 世界만 하더라도 만상의 표피적인 혼
란한 色을 초극하여 그 본체를 표상하기 위한
것으로서 검정색의 차원을 뛰어넘는 실존적 의
미를 지니고 있는 것이다.²⁾

1) 郭熙, 『林泉高致集』, 「山水訓」. 學畫花者, 以一株花置深坑中, 臨其上而瞰之 則花之四面得矣, 學畫竹者 取一枝竹 因月夜照其影素壁之上 則竹之眞形出矣.

2) 老子, 『道德經』, 「第十二章」…五色令人目盲…

本研究 역시 우리의 窓戶에서 흔하게 볼 수 있는 문설의 형성에 의한 주제의 작품 연구이니, 오히려 문설의 사실적 구조나 배경에 의한 영사(形似)적 출현은 배제되고 그 이미지의 확대에 의한 추상성과 寫意性에 더 주목하려 한 것이다.

뿐만 아니라 본 연구는 단순한 문설의 수동적 변형만이 아닌 동양적 사유와 時空觀이 담긴 매개체로서의 門을 통해 “일린 세계와 달린 세계”의 重義的 구조를 간접 체험함과 더불어 이를 조형화 하려 한 것이다.

한국인이 애호했던 窓戶의 세계는 그 위로 빛나는 은은한 탈빛이나 맑고 밝은 陽光, 소순한 바람소리, 드리워진 나뭇 가지의 陰影과 같은 자연의 형상과 자취를 전해 줄으로서 한국인의 원형적 삶과 진밀하게 연관되면서 그 自然觀의 형성에도 有關하게 된다.

한국의 四季가 투영되어 집으로서 독특한 공간 정서를 주게될 뿐 아니라 내밀한 「밖」의 세계를 음영과 소리로시 체험케 함으로서 사물을 관조하게 하는 내면적 의식을 일깨우게 하는 것이다.

즉 문의 세계는 삼라 만상의 존재를 주관적 심상으로 투영하게 하는 매개체가 되고 있는 것이다.

그런 면에서 窓戶의 紙가 자연의 섬세한 자취와 음향도 그대로 전달시키며 주는 白色의 공간으로 이루어져 있음은 마치 宣紙의 陰陽의 世界觀과도 같은 발생구조를 갖는 것이라 할 수 있다.³⁾

따라서 한국의 가옥 구조 속에 애호되는 창호와 문설이야 말로 그것이 있게 된 원인과 구조적 심리에 있어서 맑고 담백한 한국인의 感性이 체질화되고 조화되어서 造形으로 걸리지 나온 것으로 볼 수 있으며 동시에 동양적 時空觀과 陰陽觀이 담기는 小宇宙와 같은 것이라고 확대 해석할 수 있는 것이다.

窓戶의 세계는 결국 동양인이 外界를 수용하고 관조하는 주요한 방법이자 절차인 동시에 集約된 劃의 连續은 反復의 形態로 書와 画의 同源에 始源을 같이 한다 할 수 있는 것이다.

3) 傳統의 筆墨陰陽觀에서는 筆을 陽으로 墨을 陰으로 파악하여 筆墨이 紙의 宣紙위에 시마아 가장 위원하게 만나질 수 있다고 본다.

II. 本 論

1) 交窓살의 패턴과 造形의 이미지

한국 가옥에서 널리 보게 되는 창호의 문설 중에서도 특히 일반 주택의 부엌이나 사찰, 또는 왕궁의 문설에 이르기까지 가장 보편적으로 보게 되는 것이 바로 交窓문설이라 할 수 있다.

한국 전통 건축에서는 예컨대 대목이 진담한 규모가 큰 평대문과 소술대문 등이 있지만 교창은 주로 소복에 의해 만들어지는 것으로, 보다 규모가 작고 내부적 용도에 알맞다.

조선 시대의 민간 창호는 특히 이 교창에 의해 뛰어난 것이 많아서 내밀하고 아기 자기한 조형감각은 물론 독특한 운치의 線의 윤동미와 面의 구심의 공간 정서를 엿보게 되는 것이다.

하양 창호지를 배경으로 한 아기자기한 살짜임새는 자연의 음향을 잘 투파시켜 줄 뿐 아니라 외관적으로도 구심적 아름다움을 주는 것이다.

특히 본 연구는 한국의 문설 중에서도 교창살로 무너 풍부한 조형적 이미지를 도출하여 그 이미지를 상상과 변용에 의해 확산해 갑으로서 봉건 문인화적 어백과 공간 의식을 달피, 새로운 感性의 평민 회화로 나아 가려한 것이다.

대체로 한국의 창호는 외부 공간과 차단이나 단절이 아니라 소통과 연속성을 주는 것이 특징이라 할 수 있다. 안방, 대청, 건너방들 사이가 모두 창호로 연결되어 집으로서 내부 공간 자체의 연속성은 물론 독특한 개폐법(開閉法)에 의해 들쇠에 매달게 되어 집으로 해서 自然空間과도 습-되어도록 되어 있다.

따나서 살창의 선지 구상과 유통은 외부 세계를 최소한도로 제한시키며 견련내어 내부 공간에 전달시키려는 의도로서 만들어진 것으로 원목의 섬세한 나무결을 살려 調和된 것이다. 그런데 窓戶의 이런 구조를 선호하게 되는 한국인의 의식구조 속에는 독특한 공간과 사유 방식이 자리하고 있음을 발견하게 된다.

우리 나라의 전축은 곧 우리 나라 사람의 보편적 삶이 담기는 용기이자 조형관과 미의식의 총체라고 할 수 있다.

우리의 가옥은 원목의 선택에서부터 일본의 경우와는 달리 낙엽송이 많이 쓰이게 되는데 살창도 결국 원목으로서의 낙엽송이 지니는 결과 문양을 그대로 유지하여 살린 것이다.

낙엽송은 사실 治木이 용이한 목재는 아니다. 울퉁 불퉁하기도 하고 완만히 구부려져 있기 도 한 이 목재를 이용하여 그러나 유능한 도편수는 아주 운치있는 한국형 가옥을 지을 줄 알았던 것이다. 또한, 집이 들어 앉는 양기(陽基)의 선별에 있어서도 자연 경관과 더불어서 조화하게 하려는 의식이 강하여서, 결코 자연을 훼손시키고 그 자리에 집을 짓는 탈지하는 일은 드물었으며 배풀어진 일차적 자연현상들과 어울리고 동화함으로서 자연의 미비한 곳을 보완하게 한다는 정도로 人爲를 배풀어 집을 지었던 것이다.

대체로 한국 사찰의 일주문만 하더라도 나무와 산에 가리워져서 그 일부만이 언뜻 보이도록 되어 있을 뿐으로, 이것은 전체 모습을 눈에 띄게 드러내면서 더불어 그 기둥에 온갖 의장을 가하는 일본적 미관과는 큰 차이가 있는 것이다

우리 나라의 전축에 언제 어떠한 모양으로 부터 창호의 문양과 패턴이 형성되어 졌는지 정확한 年代記的 始原性은 밝혀내기가 어렵지만 이미 원시 시대의 삶과 더불어 비롯되어진 것이 아닌가 싶다.

가야 시대에 가령 토기에 살창의 문양이 가해졌음이 발견되어졌고 고구려의 고분 벽화에서도 창과 문살의 문양을 볼 수 있기 때문이다.

그리나 한국적 창호의 독특한 형태로서의 교窓이 하나의 뚜렷한 구조와 양식으로서 나타나기 시작한 것은 백제시대로이고 그것이 살창과 빗창의 형태로 보다 복잡하게 전개되는 시기는 통일신라시대였던 것으로 추정된다.

그러나 살창호와 빗살 창호가 보다 일반화되고 들어열개 개폐법과 더불어 구체적으로 나타나기는 고려시대여던 것으로 보이며, 현존하는 最古의 목조 가옥인 부석사의 무량수전이나 수덕사의 대웅전 등을 통해 이 구조를 확인할 수

있는 것이다.

결국 文化와 삶의 형태가 복잡다기해 질수록 창의 구조와 형태에도 많은 변화가 가해졌음을 알 수 있는 것이다.

窓戶의 구조와 형태가 그 어느 시대 보다도 다양하고 詩的 운치와 선비적 아취의 여운을 풍부하게 느끼게 하는 것은 역시 조선시대였다고 할 수 있으며 이는 조선인의 격조있는 심미관을 드러내는 셈이 된다.

창호의 立面과 살짜임새에 의하여 사각 혹은 삼각, 육각, 팔각 등 다양한 모양으로 살을 세운 살창과 교창, 띠살문(細箭門)의 올거미에 수직의 가는 살들을 끼우고 여기에 다시 수평으로 다섯 줄씩 살을 짜 넣은 띠살창, 주택의 행랑채나 사찰의 승방, 궁궐 內殿 등에서 많이 사용되었던 用字窓, 亞字形의 독특한 운치를 지닌 亞字窓, 원자(圓字)형의 원자창(圓字窓), 정자(井字)형의 井字窓, 독특한 산가지(算木) 형태의 솟대살창, 거북찬등 모양의 육각형으로 살을 짜 넣었던 귀갑창(龜甲窓) 등 다양한 꽂모양으로 이루어진 꽂살창등이 그 구조와 형식이 다양하며, 조선시대 창호에 사용되었던 문살들은 그 자체만으로도 등밀이, 굴밀이, 배밀이, 투밀이 등으로 다기하였고, 또 창호 올거미의 마감법에 따라 실모, 실오리모, 둥근모, 쌍사모 등의 다양한 형태로도 나뉘어 졌던 것이다.

결국 우리 나라의 창호는 그 효용성 못지 않게 조형적 미의식의 표상이 중시된 것이며 독특한 한국인의 自然觀과 時空觀이 담긴 小宇宙라 할 수 있는 것이다. 또한 외부 공간을 안으로 끌어들여 체험케 하는 매개체가 되는 동시에 외부의 빛의 變化와 시간의 추이를 민감하게 수용케 함으로서 삶 속에서 자연스레 時空을 인지케 하는 역할을 하고 있는 것이다.

그것은 따라서 달한 세계를 위한 표상이 아니라 열린 세계의 상징이며 自然空間과 內的 空間, 객체와 주체와의 만남을 이루게 함으로서 철저한 긍정과 철저한 부정의 그 어느 쪽에도 서지 않고 양자를 공유하려는 동양적 슬기가 숨어있는 것이다.

특히 창호지에 번지는 이듬과 밝기의 정도에 따라 未明으로부터 일몰까지의 시간과 빛의 변

화를 명묘하게 체험할 수 있으므로 해서 마지 창호의 세계는 화선지위의 수묵화와 같은 은은하고 담백한 美的 세계를 이루게 되는 것이다.

문의 구조와 문살의 다양한 패턴에서 우리는 이러한 美的 효용을 이루어 낸 선조들의 심미안을 느낄 수 있거니와 그러한 원초적 감정을 통해 현대적 조형 사고로의 전개도 가능해지는 것이다.

교창살은 철저하게 동일 반복적 패턴으로 그 구조가 진행되어 집에 따라 현대 미술의 기하학적 추상의 익명성과 더불어 통상 문화의 원리를 활기시켜 줌으로서, 제한적으로 관념화된 봉건 문인화적 여백의식과 空間感을 脱皮, 새로운 平面性을 가능하게 해 준다.

門의 구조에 있어서 交窓살은 최소한의 存在성을 가지면서 동시에 수직과 수평을 共有케 되는 最小力의 구조로서 반복의 패턴을 지속한다. 더불어 문살의 창호지는 작품속의 화선지가 지니는 平面 空間과一致되는合一의 구조를 띠게 된다.

本稿는 여기서 墨과 膠水의 조절에 의한 濃淡變化에 의해 문살의 조직적 패턴을 재구성하고 혹은 깨뜨리거나, 인위적으로 강조, 약화시킴으로서 문살의 구조가 지니는 同譜反復의 단순성을 피하고 다양하게 굴절, 格義시키며 造形化한 것이 主眼點이다.

여기서 문의 구조나 문살의 패턴은 그 이미지의 확산에 의해 차츰 사실성으로부터 탈피, 抽象的 寫意性으로 자율적 진행을 하게 되는 것이다. 더불어 동양화의 水墨的 세계가 物象의 외형을 치장하는 色의 한계를 초극하여 本質에 육박하는 상징성을 가지면서도 단조로울 수 있다 는 점을 인식, 濃淡變幻에 蕴含한 灰色調를 가미 시킴으로서 墨五彩의 다양성을 시도하면서 이를 宣紙의 純白공간과 구별지음으로서 현실 공간과 화면 공간을 다층적으로 接寫시켜 보려시도 하였다.

그리고 淡墨이나 蕴含한 회색조의 바탕위를 거친 破墨의 편평파 骨筆線이 교차하면서 지나 가도록 합으로서 문살을 형상화하였다.

그리나 문살과 창호지는 두개의 物性으로서 二元的으로 분리되는 것이 아니고 하나의 존재

율을 획득할 수 있도록 破墨의 효과와 번짐기 법을 혼용하여 시도하였다. 또한 전혀 세월의 흐름이나 인간의 손길이 느껴지지 않은 순백의 门뿐만이 아닌 누르스름하게 퇴색한 쟁어진 창호지 문을 통해 햇빛이 눈부시게 쏟아지는 마당이나 어둠이 내리는 「바깥 세계」를 경이롭게 바라 보았던 체험을 바탕으로 화선지의 완제품으로서의 흰색과 대비되는 蕴含한 회색조의 淡墨을 통해 현실과 비현실, 실재와 환상, 內와 外라는 두 세계의 구조를 通時的으로 공유하려 시도하였다. 뿐만 아니고 한낮의 햇빛의 밤음에 의해 문살의 뼈대 마저 용해되어 비린듯한 착시적 시지각의 幻影을 이용, 화면에서 교창살의 반복 형태가 부분적으로 와해되거나 소멸해 버리는 효과도 시도하였다.

더불어 膠水와 濃墨의 혼용에 의한 扁筆의 일회적 사용으로 문살의 구조와 면적을 극대화함으로서 사실적 형상성을 떠난 험찬 추상적 변형을 폐하여 反復의 形態로 이미지의 強한 傳達에注力하였다.

2) 문살의 사실성으로부터 상징적 變容으로의 이미지 확대

뿐만 아니라 本稿는 門의 수동적 變形 단이 아닌 門을 통해 하나의 진약된 소우주가 체험되는 「열린章」으로서의 확대된 공간 의식의 표출을 시도하였다.

예를 들면, 門에 투사된 陰陽의 세계를 형상화시킨 달지, 창호지를 여과하는 태양과 달의 이미지를 문살과 겹쳐 놓음으로해서 문살의 조직과 패턴뿐 아니라 門을 통해 인지되고 체험된 사물을 조형화 하여, 문의 세계를 다양하게 전개시키는 것이다.

그리하여 外界的 시작으로부터 內面의 관조와 物의 체험을 유도하고 外界와 內界를 表裏로서 접合시키려 시도한 것이다. 말하자면 禪의 方法에 의해 통합되는 主客合一의 의식과 같은 것이다.

즉 삼라만상의 보편적 원리에 「나」의 존재를 소극적으로 이위시키는 방법이 아니라, 철저하게 주관적 심상으로 客體(事物)를 인지, 추체험하려 하는 것이다.

문살의 형태와 이미지를 변조, 재구성 함으로

서 그 구조를 動勢에 의해 外延的으로 확산해가는 것은 물론, 차츰 기준의 형식으로부터 정신적 연속성으로 귀납시키려 하는 것이며 중국에는 形似的 세계를 超脫하여 空과 無爲의 根原 형상으로 돌아가려한 것이다.

따라서 오랜 인습 속에서 형식주의로 개념화된 傳統山水畫의 空間意識을 떠나 構成的 實在의 世界를 근거로 추상화 함으로서 공간 의식의 확대를 共感시키려 하였고 對象과 自我가 독립된 個體로서가 아니라 하나의 平面 속에서 一元的 통합에 의해 만나지게 되는 것이다.

그러나 이때의 抽象的 平面繪畫는 身體性에 의해 事物과自我와의 만남을 의도하는 西歐的 抽象 繪畫와는 그 발생의 논리가 다른 것이며 서구의 物質的 造形思考를 담습한 幾何學의 추상이나 앵포르멜적 思潮와도 역시 그 궤(軌)를 달리하는 것이다.

本研究는 문살 추상이 가지는 幾何의인 메카니한 구조는 오히려 메마르고 로직(Logic)한 物性보다는 心因의 서정성과 프리미티브한 原生的 氣韻生動의 원리에 더 경도되어 있는 것으로서 문살의 물질 구조 또한 이러한 조형적 태도와 유기적으로 연관되고 있는 것이다.

사실 東洋的 門의 世界觀은 客體를 바라 보는 主觀의 視覺을 中性化하는 상징적 의미가 있지만 어쨌든 소재 자체는 物性으로서 조형사고 자체가 완전한 非對象의 경우와 같이 무한대로 개방되고 열려진 것은 아니다.

따라서 이러한 기준 대상의 형상성이 주는 한계를 어떻게 극복하느냐가 중요한 문제로서 대두되어 지는 것이다. 따라서 本稿는 交窓살의 이미지를 더욱 多樣하게 재구성하고 深化하기 위하여 때로는 과감한 생략과 확대와 같은 다각도의 변형을 시도한 것이다.

그 技法에 있어서는 대담한 일회적 扁筆의 사

용과 집약적 감필선에 의해 군더더기 없는 정신적 等價值로 요약해 내면서 때로 浓淡墨이 膠水의 作用에 의해 문살의 구조 자체를 이탈하여 우연 형상으로 결구(結句)되어지는 것을 배제하지 않았다.

한편 재료 사용에 있어서는 宣紙와 더불어 傳統의 玉洋木을 선택함으로서 종이 위의 삼투성과는 달리 밭이 고운 마대의 퍼룩 속으로 깊숙이 변지는 벽빛의 제질감과 흰 빛의 광휘도를 탐색한 作業이다.

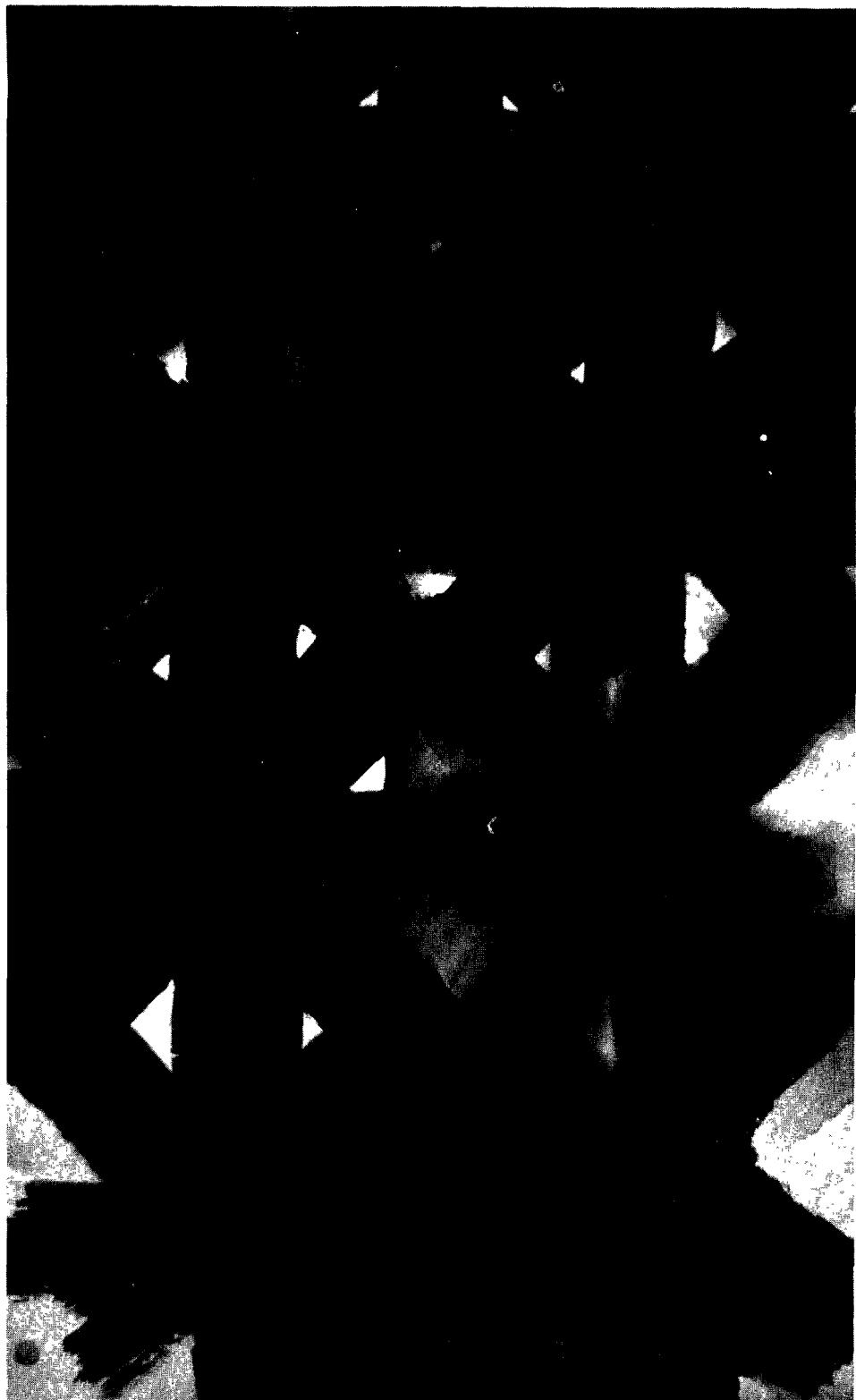
III. 結 語

本稿는 韓國人の 삶 속에서 에호된 窓戶의 문살(門箭) 구조를 통해 事物을 主觀의 心象에 의해 투영하는 독특한 空間意識을 추체험 함은 물론 독특한 운치의 線的 律動美를 추상적으로 변용함으로서 다양한 現代繪畫의 모습으로 表出하였다.

특히 研究의 中點은 한국의 傳統의 문살 형태 중에서도 가장 보편적인 交窓살의 구조로부터 풍부한 조형적 이미지를 도출하여 상징과 변용의 수법에 의해 추상화화로서 전개시키려 한 것이다.

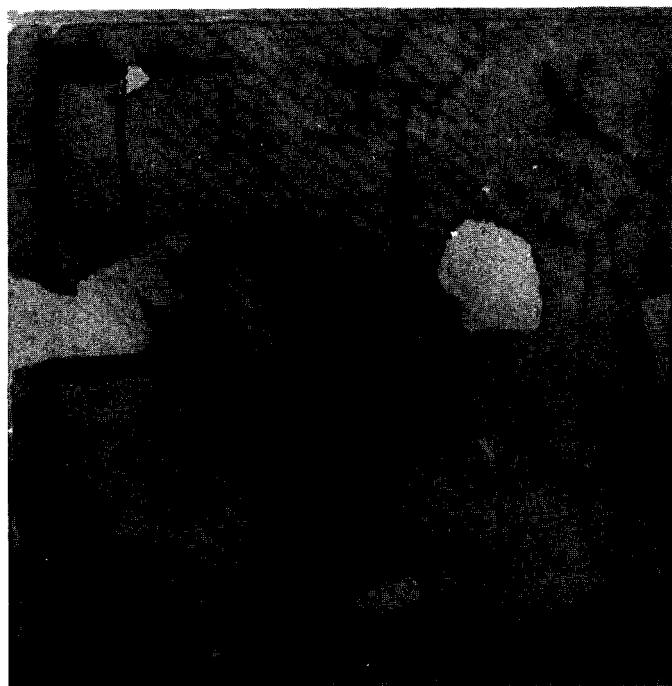
그러나 단순히 交窓살의 구조를 수동적으로 변형시킨 것만이 아닌 東洋的 時空觀과 陰陽觀이 그 삶과 더불어 담기는 小宇宙로서의 門의 인식에 의해 문살의 사실성으로부터 점차 寫意的 抽象繪畫로의 진행을 꾀하였으며 전통 文人 畵의 인습적 空間의식을 脱皮, 추상적 實在空間의 확대를 시도하였다.

이는 새로운 소재의 확산과 자유로운 기법에 의해 근원적 형상을 추구, 강한 呼訴力의 一回性에 입각한 조형을 추구하려는 의도를 담고 있다.

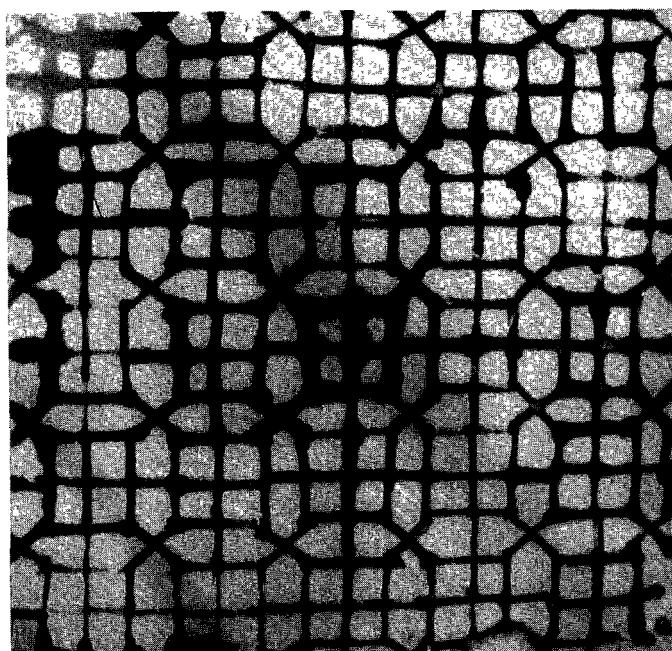


陽地 27. 〈水墨・玉洋木〉 109×174cm

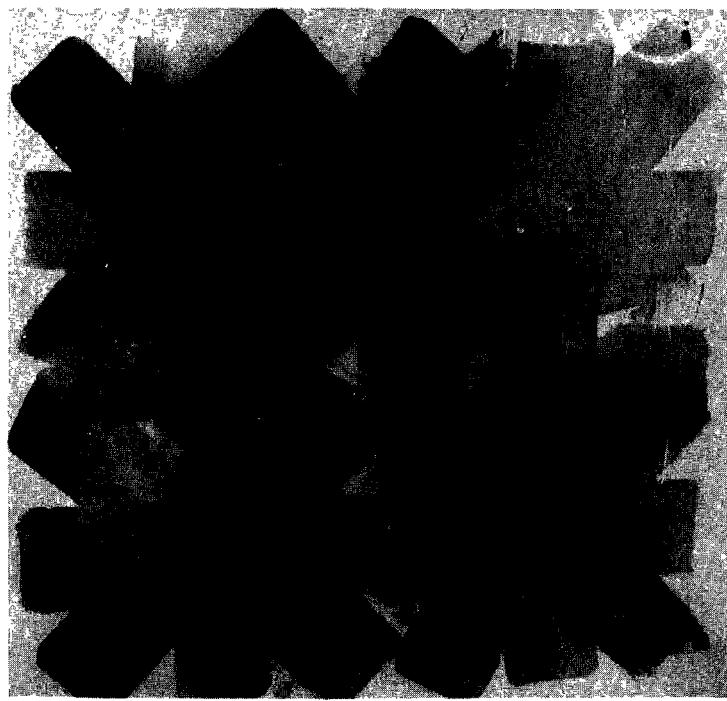
• 86 서울美術大展出品



• 黎明 〈水墨・韓紙〉 94×100cm
• 第9回 韓國 畵會展 出品
• 韓國畵의 斷面展 出品



• 正午 〈水墨・韓紙〉 98×98cm
• 國際 美術大展 出品



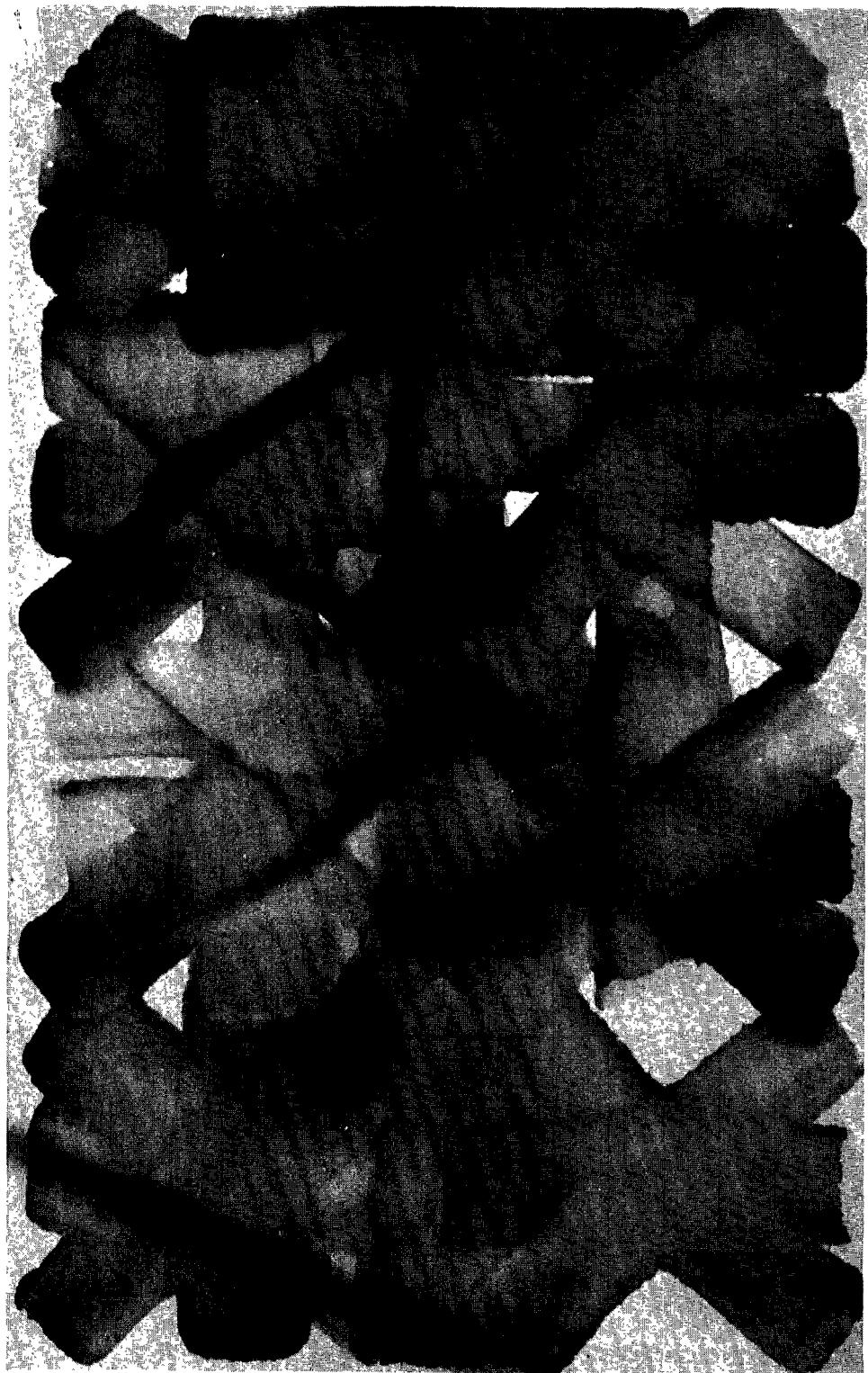
• 陽地 12. 〈水墨 彩色・玉洋木〉 114×110cm

• 85 서울美術大展 出品



• 陽地 13. 〈水墨・玉洋木〉 114×110cm

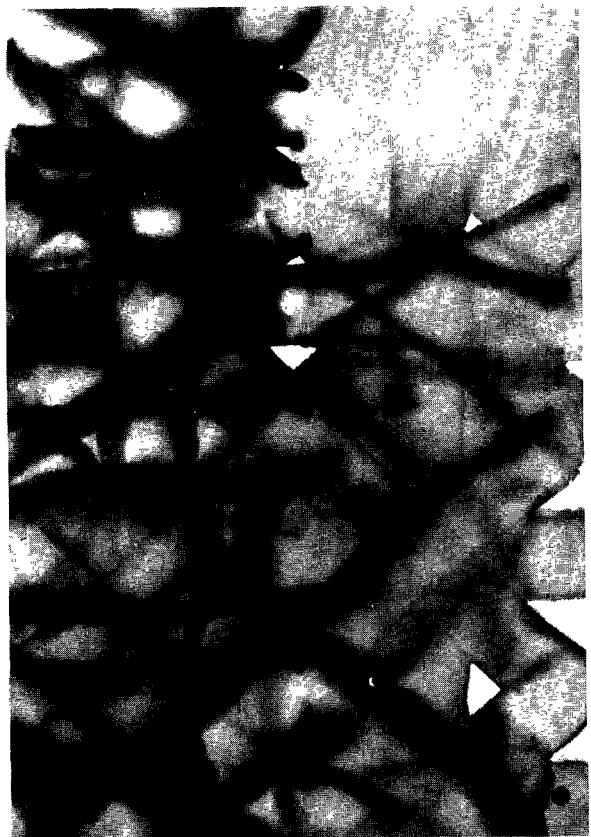
• 85 서울美術大展 出品



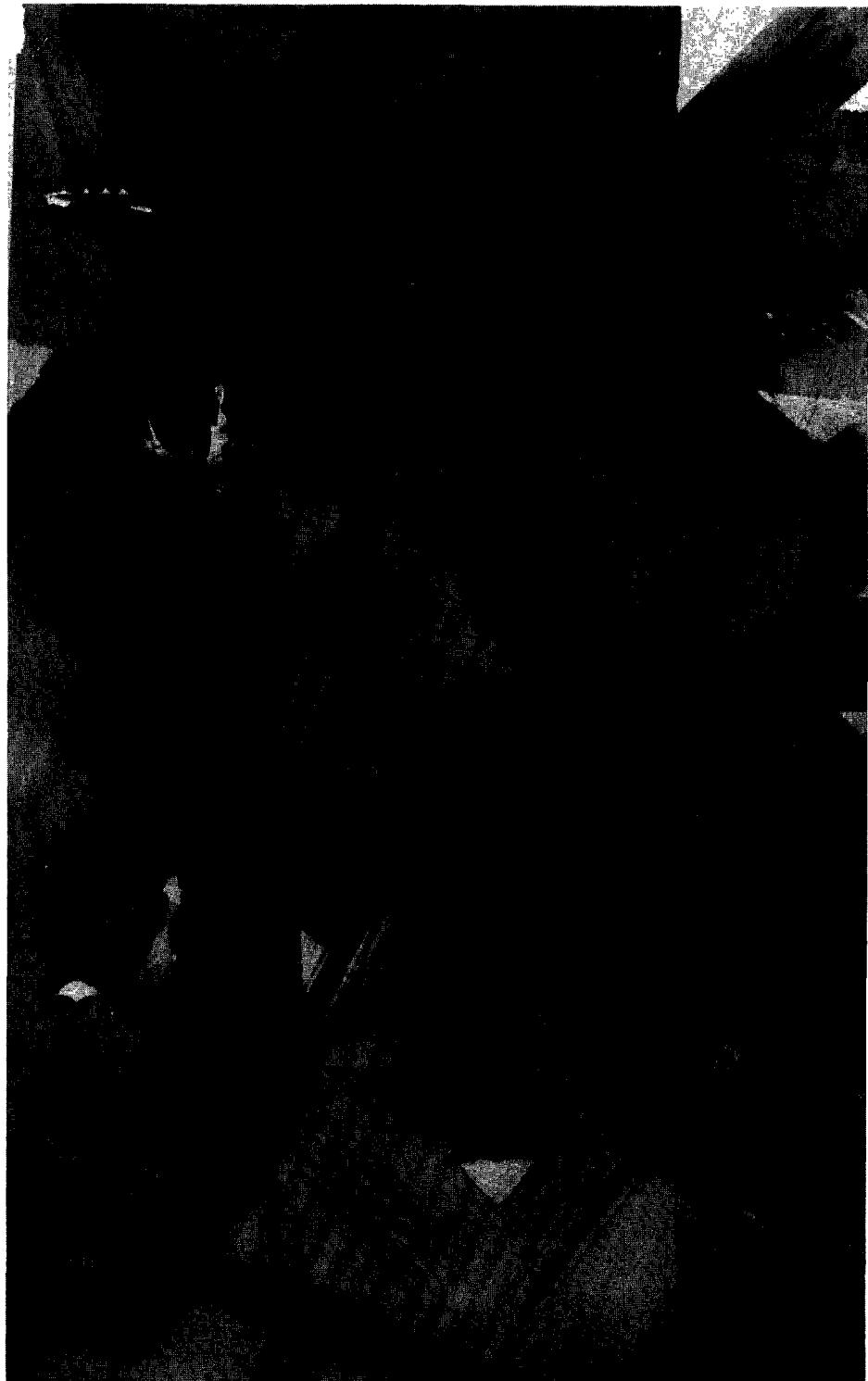
· 陽地 11. 〈水墨 · 玉洋木〉 109×174cm
· 85 서울美術大展 出品



• 陽地 41. 〈水墨・玉洋木〉 109×174cm



• 陽地 32. 〈水墨・玉洋木〉 107×155cm
• 86 現代韓國美術 狀況展 出品



• 陽地 25. 〈水墨・玉洋木〉 106×170cm
• 亞細亞 現代 彩墨畫展 出品