

山水畫의 現代的 表現方法에 關한 小考

(作品製作 및 解設)

서울大學校 美術大學

朴 世 元

目 次

- 1. 序 言
- 2. 山水畫의 作畫精神
- 3. 圖 版
- 4. 現代的表現의 意味

序 言

산수화는 동양의 諸繪畫樣式에 있어 그 根幹을 이루고 있다. 六朝이래 초기산수화의 기본 이념이 鼎立되면서 시대를 달리하며 한편으로는 기술적인 장애를 극복하며, 또 한편으로는 새로운 정신성이 첨가되면서, 唐宋을 거쳐 元代에 이르러 그 기념비적인 완성을 이루어낸 바 있다.

그후 문화의 성쇠와 더불어 浮沈하여온 것은 사실이나 동양회화에 있어서 산수화가 갖는 그 정신적인 比重은 여타의 장르(人物, 翎毛, 花卉)를 모두 포함한다 할 수 있을 정도로 궁극적인 면이 있는 것이다.

왜냐하면, 이상적인 산수화의 완성은 동양인에게 내재되어 왔던 理想郷의 완성이라 할만큼 그 정신적인 비중이 궁극적인 면이 있는 것이다.

이는 마치 孔子가 儒教를 창시한 것이라기 보다는 그때까지 있어왔던 동양인의 사상과 윤리를 정리하여 집성한 것과 같은 의미를 갖는다 하겠다.

이와같은 동양의 고유한 철학과 자연관에 의해서 미묘한 변화와 발전을 거듭하여온 산수화는 근대에 이르러 서구문물의 급격한 流入으로 인한 동서 문화의 混流로 동양의 전통적인 繪畫觀의 瓦解와 더불어 산수화의 침체를 가지고 왔다. 現今에 이르러 국력의 부흥과 더불어 전통회화에 대한 재평가와 새로운 시도가 활발히 진행되고 있는바, 실로 그 다양성은 눈부신바 있다.

그러나 한편 동양예술 정신에 대한 정확한 이해와 애정을 결핍하는 무모한 시도는 오히려 그러한 새로운 뜻을 그르치게 할 우려가 있는바 본인은 이러한 상황에서 다시한번 진정한 산수화의 의미를 살펴 봄으로써 동양의 예술정신을 확인하고, 이에 따른 본인이 생각하는바 현대적 표현의 그 실험적 방법과 그것이 가져야 하는 限界를 披瀝하고 실지로 제작한 4점의 작품을 그 實例로 提示하고자 한다.

山水畫의 作畫精神

前述한바와 같이 산수화가 동양의 고유한 철학과 자연관에 의해서 미묘한 변화와 발전을 거듭하고 급기야는 동양회화의 그 주된 영예를 갖게 되고 동양예술정신을 대표하는바, 이러한 산수화를 논함에 있어서 산수가 갖는 玄學의 배경과 산수자연관등 동양특유의 문화적 배경에 대한 충분한 이해가 요청되는 것이다.

산수화는 원래 서구 근대의 풍경화는 진혀 다른 작화 정신에서 비롯됐다.

산악을 描寫한 것은 중국회화사의 초기 즉 A.D를 전후하여 있었던 것인데 그 무렵에는 산을 神聖視 하는 관념아래 하나의 象徴的인 文樣으로 서였다. 고대의 산수화는 신이 사는 신성한 산을 그리는데 있고 祭禱的인 의미에서 그려졌다.

산수화의 起源은 정신적인 측면의 하나이다. 자연은 恐怖와 畏懼의 대상으로부터 우주의 主宰者로, 生成變化의 총원리도 되었고 人智의 발

달과 도덕, 인문정신의 啓發과 더불어, 자연은 불변의 이치를 담고 있다.

順天者는 興하고 逆天者는 망한다고 하는 것은 동양인의 굳은 신앙이기도 하다. 자연은 말이 없으나 四時는 철따라 바뀌고 만물은 생성하며, 生·長·收·藏의 도리에는 어김이 없다. 산수는 바로 이러한 자연의 도를 상징하는 것이고 산수화란 이러한 만물의 도리를 표현한 것이라고 할 수 있을 것이다.

이와같이 중국인들은 완벽한 미나 비례적인 규범을 추구하지 않고 대상의 존재 이유를 부여한 內的實在를 추구하려고 힘썼다.

刑濤는 이 내적실재를 景이라고 부르고 경의 목적은 四時景物에 따라 만들고 그것에서 妙理를 색출하여 眞을 창조하는 것이었다.

이것은 산수의 물질적 외양과 바위의 조형성, 공간의 연속성 따위를 묘사함으로써가 아니라 계절의 변화법칙에 따라 그 情趣의 진리를 알아냄으로써 산수를 납득케 하는 방법을 다루고 있다.

그래서 郭熙(郭熙)는 다음과 같이 말하였다. “봄산은 꿈같은 안개와 아지랑이가 끊이지 않고 감돌아 사람들의 마음을 즐겁게 하고, 여름산은 좋은 나무들이 번성하고 그늘이 짙으므로 사람의 마음이 안정되며, 가을 산은 해맑으나 낙엽으로 쓸쓸해서 사람들이 엄숙한 느낌을 갖게되며, 겨울 산은 폭풍우 구름으로 덮여있어 어둡고 길과 팔작지가 눈으로 막혀있어 사람들의 마음이 숙연해진다...” “이러한 그림을 보면 사람으로 하여금 산의 그러한 뜻이 생기게 하며, 마치 그러한 산들 속에 실제로 서있는 듯이 느끼게 된다. 산들은 마치 그림이 아니라 실제로 존재하는 듯이 보인다” 산수화의 기초는 自然의 法則이었고, 작가는 산수화를 시작함에 있어 지형의 관찰을 우선으로 하였다.

이와같이 자연의 본체를 찾아 人法自然 하고자 하는 것은 도가(道家)들의 염원이기도 하였는데, 도가의 행동이념은 5C초의 저명한 불교학자 요 화가였던 종병(宗炳)의 생애와 작품에 잘 나타나 있다.

그는 남부중국의 수려한 산야를 돌아 다닐 수 없게 되자, 자신이 평소 사랑했던 산수를 그의 화실벽에다 그려 놓았다. 그는 “산수는 물질적인

존재이면서 동시에 정신적인 영역에 까지 도달해 있다고 하고 그것을 정확하게 묘사하는 것이 가장 중요하다”고 하였다. 왜냐하면 산수화가 훌륭하고 실감나게 완성되면 즉 “그림속에 형태와 색채가 자연속에 그것과 상응하면” 그 상응이 우리의 정신을 움직일 것이고, 그리하여 정신이 양양되면 진리를 얻을 수 있다...”라고 함으로써 사실주의의 그 이론적 근거를 마련해 놓았다.

초기산수화에서 그 기초가 되는 것은 바로 이러한 관념이다. “마치 묘사된 장소에 실제로 있는 듯한 느낌을 갖게 한다”는 산수화에 대한 후대의 저술가들의 상찬은 이와 동일한 사고가 후대에 반영된 것이라고 볼 수 있다.

곽희는 “적막한 곳을 사랑하는 사람일지라도 자기가 처한 상황에 따라 꿈속에 그리던 林泉의 유람을 제대로 하지 못할 경우도 있겠지만, 그러나 그림을 바라봄으로써 이 상상의 여행을 체험할 수 있다”고 하였다.

그러한 산수를 그리고자 하는 화가는 그 자신 산에 친숙해야만 하며 계절에 따라 달라지며 날씨에 따라 변화하는 그 모습을 관찰해야만 한다. “봄산은 맑고 고와서 마치 미소짓는 것 같고 겨울 산은 침담하여 마치 잠자는 듯하다. 민감하고 재능있는 화가는 이 모든 것을 포착한다. 그러한 그림을 바라보면 마음속에 이에 상응하는 느낌이 불러 일으켜질 것이며 그것은 마치 이 장소에 실제로 온 듯한 느낌인 것이다. 여기에 그 記述的인 의미에 덧붙여서 그림들이 지니는 신비한 특질이 놓여있는 것이다”라고 하였다.

이러한 산수화에 있어서 사실주의는 11C 후반에 회화에 관심을 가진 몇몇 문인 화가에 의해서 승화되는데, 그들은 “회화의 특질이란 화가의 성품을 반영하며 그 표현된 내용은 그의 정신에서 비롯된 것이므로 화가나 보는 사람이 묘사된 대상에 대하여 생각하거나 느끼는 것과는 필연적인 관계를 가지고 있지 않다”고 말하였다.

그림의 가치란 자연에 있는 대상과 닮았느냐 아니냐 하는데 달려있는 것이 아니다. 자연에 있는 대상은 어떤 예술적인 관용법으로 변형되어져야만 하는 원료로써 존재하며, 이러한 변형의 방식, 붓에 의해 생겨나는 선과 형태의 특성은 그것을 그려내는 사람과 그가 그것을 그릴 순간

의 기분에 대해 뭔가를 드러낸다.

다시 말하면 “마치 그가 바로 그 장소에 있는 것”처럼 이거나 그렇지 않으면 마치 그 사물 자체를 마주 보듯이 느끼는 것이 아니라 마치 “그 사람을 직접 마주 대하듯이 느낀다”는 것이다.

이와 같이 그림이란 개인적 성품의 반영이라는 것은 동양의 회화가 본격적인 계도를 이룬 이래 계속 논의되어 왔고 뒷받침해 왔던 그 기본 이념의 하나였으며 그들에 의해 그 이론적 근거가 확립되었다. 이때 그들이 도달하고자 원했던 개인적 성품이라는 것은 도덕적 인격으로 무장되어 있고 자연의 도를 체득하여 천지변통의 법을 이해하며 모가 나지 않는 원만한 인격체로서 회화란 이러한 개인적 성품을 읽어낼 수 있는 혹은 자연스럽게 표출한 것이야말로 최상의 것으로 간주되었다.

그들에게 있어서 회화의 궁극적인 목표는 “담”(淡) “아”(雅) “일”(逸) “리”(理) “진”(眞) 등으로 표현되며 그것은 실로 여타 문화권에서 볼 수 없는 동양회화에 있어서 하나의 독특한 이상향의 완성이라고 할 수 있겠다.

이러한 그들의 냉정하고 절제된 작품들은 —올바름— 또는 내재적인 질서의 감각을 이루어내고 있다.

회화에 있어서 궁극적으로 요구되는 것은 바로 이러한 것이라고 그들은 지적하였다.

결과적으로 회화는 이미 현상이나 사실의 기록이 아니라 이제 화풍을 통하여 화가의 심성을 객관화 하는 목적에 이바지 했다. 이와같은 가치관의 성립은 동양문화의 독특한 특질이었으며, 그러한 특질은 이후의 모든 화가들에게 기본적인 회화의 이념으로 작용하였다.

이상에서 산수화의 근저에 흐르고 있는 기본적인 사상을 간추려 보았다. 그것은 다음의 3가지로 요약될 수 있을 것이다.

첫째 : 산수는 자연의 도를 상징하는 것이고, 산수화의 기원은 이러한 정신적 측면의 하나라는 것이다.

둘째 : 그러한 자연의 도를 그림으로 표현하려면 사실적이어야 한다는 산수화에 있어서 사실주의이다. “그림속에 형태와 색채가 자연속에 그것과 상응하면 그 상응이 우리의 정신을 움직일

것이고 그리하여 정신이 양양되면 진리를 얻을 수 있다”…는 것이다.

셋째 : 화품(畫品) 즉 인품(人品)論이다.

그림은 대상과 방불해야 하지만 그것만으로 되는 것은 아니며 그 이상의 것을 간직하고 있다는 것이다. 자연에 있는 대상은 어떤 예술적인 관용법으로 변형되어야만 하는 원료로서 존재하며 이러한 변형의 방식은 그것을 그려내는 사람의 개인적 성품을 반영한다는 것이다. 그러므로 그림 이전에 인격적으로 완전하도록 노력하여야 하며, 그림 또한 가식이 없는 “천진(天真)”의 경지를 목표로 해야 한다는 것이다.

이상으로 요약해본 산수화의 근저에 흐르고 있는 특질들은 독특한 동양문화의 산물이며, 어떠한 현대의 조형적 실험에도 불구하고 저버릴 수 없는 고귀한 유산이라 생각하며 또한 오늘날 우리가 시도하는 실험적, 현대적 표현이 가져야 하는 한계로 규정하고, 이에 준하여 4계(四季)를 주제로 한 일련의 작품을 제작하였다.

現代的 表現의 意味

여기에 수록된 “四季”를 주제로한 일련의 산수화는 본문중에서 파악된 동양의 독특한 예술정신을 충실히 지킴과 동시에 본인 스스로 이르고자 노력하는 개인적 성품과 미감을 자연스럽게 노출시키고자 하였다.

분명한 것은 진정한 창조는 모든 기존의 가치를 습득하고 다시 자신의 눈으로 인생과 사물에 접근해야 한다는 것이다.

역사와 미술사를 이해하며 동서의 문화적 가치를 충분히 파악하고 비교하여 동양의 예술정신을 이해하고 역사의 보편성에 입각하여 자기의 독자적인 철학과 개성을 키워야 함은 물론이다.

동양의 예술정신에 있어서 역사적 보편성이란 완벽한 미나 비례적인 규범 혹은 물질적 외양이나 바위의 조형성 등을 추구하기 보다는 그것을 갖고 있고 또한 우리에게 보여주는 내적 실재를 추구하는 것이라 할 수 있으니, 지나친 조형성이나 정신성만을 강조하는 단전은 회화의 보편성을 얻는데 위험을 내포하며, 확실하고 튼튼한

조형관을 몸에 익히고 난 연후에 독자적인 길은 가능할 것이다.

산수화에 있어서 현대적 표현이란 다름아닌 이러한 동양예술정신의 역사적 보편성 속에서 시대미감에 부응할 수 있도록 신선하고 새로운 안목으로 자연을 바라보는 일에서 부터 시작하여야 할 것이다.

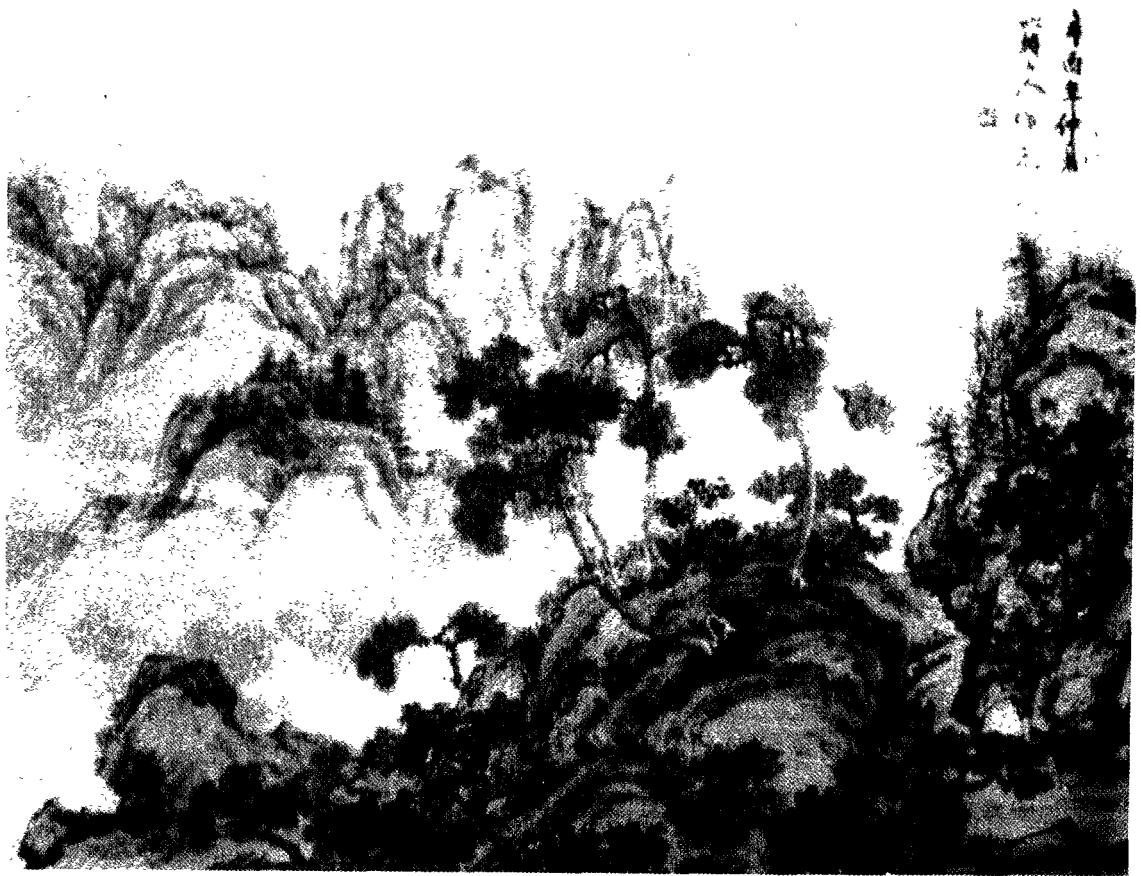
이는 실로古今의 회화에 있어서 인간의 기본적인 이성(理性)이나 감성(感性)을 떠난 것으로

기본을 삼지는 않으니, 고금의 예술정신이 크게 달라질 수는 없음에서 비롯되는 것이다.

古人들의 내적실재(內的實在)에 대한 끈질긴 추구하고 畫品을 人品에 대비하였던 회화에 있어서 도덕성의 추구는 오늘을 사는 세대들에 의해 행하여지는 무절제하고 성급함으로 빚어지는 혼란된 회화양상을 볼때 더욱 질실한 감이 들지 않을 수 없는 것이다.



春 (종이에 수묵)



夏 (종이에 수묵)



秋 (종이에 수)



冬 (종이에 수묵)