

碩士學位論文

濟州 草家の 抒情적 이미지를 담은
陶磁 造形 研究



濟州大學校 産業大學院

産業디자인學科

邵 現 敬

碩士學位論文

濟州 草家の 抒情적 이미지를 담은
陶磁 造形 研究

指導 教授 許 敏 子



濟州大學校 産業大學院

産業디자인學科

邵 現 敬

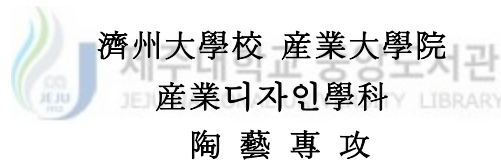
2002

濟州 草家の 抒情적 이미지를 담은
陶磁 造形 研究

指導 教授 許 敏 子

이 論文을 碩士學位 論文으로 提出함.

2002年 月 日



邵 現 敬

邵現敬의 碩士學位 論文을 認准함.

2002年 月 日

委員長	Ⓜ
委員	Ⓜ
委員	Ⓜ

목 차

Summary

I. 서 론

- 1. 연구의 목적 1
- 2. 연구 방법 및 범위 2

II. 이론적 배경

- 1. 이미지 형상화에 대한 이론적인 고찰 3
- 2. 서정성에 대한 해석 8

III. 제주의 풍토적 특성에 따른 제주 초가의 이미지

- 1. 제주의 풍토적 특성 15
- 2. 제주의 풍토적 특성으로 형성된 문화 17
- 3. 제주 초가의 외형적 특성에 대한 고찰 20
- 4. 제주 초가의 서정적 이미지 25

IV. 작품의 제작 배경과 설명

- 1. 제작 배경 28
- 2. 제작 과정 29

V. 작품 설명 32

VI. 결 론 46

참고 문헌 48

도 목 차

도 1. 살바도르 달리(Salvador Dali) 「기억의 고집」	7
도 2. 박수근 「나무와 여인」	7
도 3. 변시지 「아침」	7
도 4. 김남홍 「귀가」	7
도 5. 이월중 「제주생활의 중도」	7
도 6. 이중섭 「서귀포의 환상」	7
도 7. 앙리루소(Henri Rousseau) 「축제의 밤」	14
도 8. 박래현 「달밤」	14
도 9. 박초승 「꿈, 슬픔, 고통 그리고 행복을 위해」	14
도 10. 임용선 「구름에 달 가듯이 가는 나그네」	14
도 11. 「청자상감양류수금문표형주자」	14
도 12. 「청화백자송죽인물문호」	14
도 13. 「한라산」	16
도 14. 「역새와 오름」	16
도 15. 「주상절리」	16
도 16. 「제주 해변 모래」	16
도 17. 「제주의 옹기들」	19
도 18. 「동자석」	19
도 19. 「이호동 골앗마을 방사탑」	19
도 20. 「연자매」	19
도 21. 「초가지붕을 엮은 모습」	19
도 22. 「죽공예 도구」	19
도 23. 「제주의 목 가구(궤)」	19
도 24. 「갓 공예」	19

도 25.	「갈옷 만드는 모습」	19
도 26.	「제주의 초가지붕과 돌담 벽체」	24
도 27.	「올담」	24
도 28.	「제주의 초가와 정낭」	24
도 29.	「초가 마당」	24
도 30.	「안뒤」	24
도 31.	「눌굽」	24
도 32.	「통시」	24
도 33.	「우영」	24
도 34.	「제주의 오름과 초가」	27
도 35.	「나무와 어우러진 초가 풍경」	27
도 36.	「돌담의 담쟁이」	27
도 37.	「초가의 처마에 옥수수를 말리는 모습」	27
도 38.	「올래 길」	27
도 39.	「초가와 옹기」	27
도 40.	「마당에서 방아 찧는 여인들」	27
도 41.	「물 허벅 진 모습」	27
도 42.	「애기구덕」	27

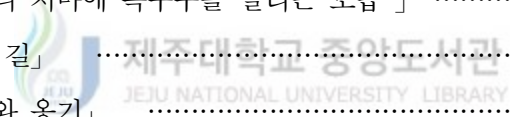


표 목 차

「표 1」 유약 조합비	31
「표 2」 테라시칠라타의 조합비.....	31



작 품 목 차

1. (작품 1)	32
1. (작품 2)	34
1. (작품 3)	36
1. (작품 4)	38
1. (작품 5)	40
1. (작품 6)	42
1. (작품 7)	44

A Study of Ceramics Containing Image of Jeju Thatched House

So Hyun-Kyung

*Department of Ceramic Design
Graduate School of Industry
Cheju National University
Supervised by Professor Heo Min-ja*

Summary

Today the quality of life has been materially improved with the progress of civilization. However, human neglect and serious competition have ruined human mind. Usually we find ourselves taking emotional comfort from mother of our bosom or the nature untouched by civilization.

I believe all performances of the art fill the role of refinement and purification of the emotion. Therefore, by the image of Jeju thatched house I tried to fulfill its function. The geological condition and environment of the region where the artist has lived have directly influenced the awareness of an artist of the molding arts. As the result, every man has a different feeling and emotion in the artistic experience and has a different way of expression. At the work of shaping the image of Jeju thatched house, the natural features of Jeju can not be excluded. Speculating on Jeju's natural features, I combined the image of the bird, cloud, wind, eulalia and stone wall with the thatched house.

The contents of this thesis are as follows;

First, in the theoretical backgrounds, I researched the theoretical thinking of forming the image, the interpretation of the concept of the emotional sense, the regional feature of Jeju, and the exterior features of Jeju thatched house.

Second, I explained the process and the result of production of the work and coloring and glazing by table.

Third, I interpreted subjectively the emotional feature of the material that I chose from

The culture, which the ancestors handed on, has the beauty of the region. That is the indigenous beauty, which includes uniqueness of human mind. As I believe the uniqueness should be kept over the flow of materialism, I tried to revive feeling the beauty in simplicity and naivety of indigenous Jeju thatched house.



I. 서 론

1. 연구 목적

현대인이라면 누구나 고층 빌딩이 들어선 도심 속에서도 기계 문명이 닿지 않는 자연 그대로의 모습, 전원, 고향, 농가 등의 이미지(image)에서 평화로움과 어머니의 품속 같은 정서적(情緒的) 안정감을 느낄 것이다. 그러나 현대 조형 예술의 경향은 이외에도 예리한 풍자, 내적 갈등, 사회적 고발 등 그 표현의 소재 면에서 극단적인 조형 언어 및 표현 양식을 걸러냄 없이 표현함으로써 때로는 시각적 안정감보다 심리적 불안을 유발하는 자극적인 작품 성향을 보이기도 한다. 문명의 발달로 삶의 질은 향상되었으나 상대적으로 인간 소외와 함께 경쟁 사회의 삭막한 현실 속에서 정서적으로는 황폐화되어 가고 있음에 따라 조형 예술 작품의 소재 및 분위기에서도 심리적 안정감을 주는 서정성을 함축시킴으로써 대중들에게 보다, 정서적 순화의 측면을 부각시킬 필요가 있다고 본다.

본 고에서는 오름이나 바닷가 등 자연 속에 묻혀 있는 제주 초가를 소재로 하여 아늑하고 따스한 향수를 불러일으키며, 제주의 풍토성이 배어 있는 초가의 외형적인 이미지와 정감어린 제주의 풍광(風光) 속에서 보여 지는 서정적(抒情的)인 심상(心象)을 표현하였다. 모든 조형 예술에 담긴 조형 의식은 작가가 살아온 지역의 풍토(風土), 즉 그 지역의 지리적(地理的)인 조건과 자연 환경의 직접적인 영향을 받는다. 이로 인해 인간 내면에 담고 있는 미적 체험의 감성과 정서도 제각기 다르며, 외적으로 표출(表出)되어 지는 행동이나 표현 방법도 서로 다르게 나타나게 된다.¹⁾ 제주 초가의 심상(心象)을 서정적(抒情的)으로 형상화 하는 작업에서 화산섬이라는 독특한 제주의 풍토성(風土性)을 배제 할 수 없는 바, 제주 초가의 외형적인 여러 구조들을 조형화시

1) 김영기; 「한국인의 조형의식」, 창지사, 1991, p184

키거나 오름, 바람, 억새와 새, 구름 등 제주의 자연 속에서 보여 지는 이미지(image)를 결합하여 흙이라는 매개체를 통해 표현 해 보고자 하였다.

이는 제주의 풍토적인 아름다움을 곁들인 제주 초가라는 소재를 흙이라는 소재를 통해 제주의 자연미와 함께 조형화함으로써 옛 것의 소중함 들을 일깨워 줌과 동시에 자연으로의 회귀, 지난날의 소박함, 순수함 등 인간적인 정서(情緒)와 감수성(感受性)을 되살리며, 메말라 가는 현대인들의 정서적 순화에도 일조(一助)하고자 함이다.

2. 연구 범위 및 방법

본 연구는 참고 문헌을 통해 이미지의 형상화(形象化)에 대한 이론적 고찰과 서정성(抒情性)의 개념을 파악함으로써 제주 초가의 서정성을 파악해 내는데 도움이 되고자 하였으며, 제주 자연의 풍토적(風土的) 특성과 제주 초가의 외형적 특성을 고찰(考察)함으로써 조형화 작업의 기초를 마련하였다.

작품의 성형 방법은 말아 올리기와 부분제작 접합, 판 성형 등을 이용하였는데, 전체적으로 성형 후 이미지 표현을 위해 부분적으로 음각(陰刻) 기법과 질감을 나타내기 위해 돌을 이용한 인화문기법도 이용되었다. 점토는 내화성이 강한 산백토, 조합토를 주로 사용하였고, 제주의 서정성(抒情性)을 담은 색채(色彩)를 나타내고자, 부드러운 매트 유약과 서정적 이미지에 맞는 색감의 테라시칠라타를 사용하였다.

II. 이론적 배경

1. 이미지 형상화(形象化)에 대한 이론적 고찰

이미지(image)라는 용어의 개념(概念)은 최근 모든 분야에서 폭넓게 사용되고 있으며, 그 언어가 주는 가능성만큼 추상적이고 애매한 의미를 가질 때도 있지만 인간만이 가질 수 있는 영역의 세계이다. 인간이 무엇을 표현하려고 할 때 상상력은 우리의 마음속에 축적된 지적인 정보들로 이미지(image)를 생성시키고 예술가는 그것을 형상화시키고자하는 의지를 갖게 된다.

이렇게 예술가에게 전달된 이미지는 대상 자체의 질서와는 다른 새로운 질서를 가지고 작가의 표현을 통해 재구성(再構成)된다. 그러므로 예술가가 자신이 나타내고자하는 어떤 대상(對象)을 보았을 때 얻어진 이미지가 없다면 사고는 이루어지지 않으며 표현의 전개도 되지 않을 것이다. 따라서 예술 분야에서 이미지는 없어서는 안 될 중요한 위치를 차지하고 있다.

이미지의 구체적인 정의를 알아보면 심상(心象, imagery), 영상(映像), 표상(表象) 등을 뜻하는 말로 라틴어인 imago 에서 유래했고, 인간의 마음속에 그려지는 사물의 형태나 모습 외형을 가리키며 주로 시각적인 것을 뜻하지만 시각적인 것 이외에도 상징(象徵)이나 개념(概念) 등 심리적 심상(心理的 心象)을 의미하기도 한다.²⁾

이미지는 예술분야에서 작가가 대상을 보는 이에게 감각적으로 호소하기 위해 묘사하는 은유적인 표현이며, 점차 넓은 의미로 사용되어 직관적(直觀的)인 내용뿐만 아니라 관념과 동일한 뜻으로 비직관적(非直觀的)인 내용 혹은 감정을 수반한 내용이나 평가가 들어있는 내용에 대해서도 쓰이게 되곤 하는데, 에드워드 B. 티크너 (Eduard B. Titchner)는 이미지(image)를 마음속에 묘사된 심상(心象)이라 정의하였으며, 그 가운데서 구체적으로 나타나는 것을

2) 동아출판사 백과사전부, 「동아원색대백과 사전」, 서울 동아 출판사, 1982, p.590

표상(表象)이라고 하였는데, 이러한 이미지(image)에 대한 정의를 살펴보면서 예술분야에서 가장 큰 비중을 차지하는 것이 심상(心象)이라는 것을 알 수 있다. 심상(心象)은 일차적으로 외부의 사물들을 마치 그림이나 사진처럼 표상(表象)해 둔 것으로, 과거의 감각적(感覺的)이거나 지각적(知覺的)인 경험과 기억에서 오는 심적(心的)인 재현(再現)을 뜻한다.³⁾ 어떤 사물을 볼 때 개인의 경험과 환경, 사고방식이 제각기 다르며 각 개인마다 그 사물에 대한 기억 속에 남아 있는 지각(知覺)은 매우 다양한 이미지(image)를 만들어 낼 수 있으며, 이를 지각적(知覺的) 심상이라 한다. 루돌프 아른하임 (Rudolf Arnheim)은 “조형 예술가에게 있어서 기억이 지각(知覺)에 미치는 영향(影響)은 대단히 큰 것이다.”라고 하였다.⁴⁾

스페인의 작가 살바도르 달리(Salvador dali)의 「기억의 고집」이란 작품에서 달리는 시계, 말, 개미, 죽은 나무, 적막한 해변과 같은 표현들이 바로 그의 기억상이며 이 기억을 원용하여 표현하였는데, 늘어진 시계, 말, 안장, 해변 등은 우리의 기억 속에 있는 한정된 시간의 고착된 현실에서 벗어나 절대 순수의 시간, 절대 현실의 시간을 의미하는 기억 체계라고 볼 수 있다. (도1) 박수근의 「나무와 여인」에 나타난 이미지, 즉 초가와 메마른 나무, 아이들, 광주리를 이고 있는 여인 등은 작가의 기억 속에 자리 잡은 어떤 기억이 고착된 것이라 할 수 있다. (도2)

그러므로 조형 작품은 각 개인의 시각적인 경험과 기억이미지가 표출되어지는 것이라 볼 수 있다. 조형예술가(造形藝術家)들은 그가 어느 문화권에 속해 있든 간에 인간의 문제를 다룰 때, 그 개념(概念)은 비록 포괄적(包括的)인 의미에서 인류의 궁극적인 것에 속해 있는 것이라 할지라도 구체적인 표상에 있어서는 살바도르 달리의 경우에서처럼 자신의 기억 상을 이용한다. 만약에 살바도르 달리가 한국 사람이었다면 그가 사용하고 있는 시계, 말, 해변, 또는 전체적인 분위기나 색채 등이 모두 우리의 기억 속에 잠재되어 있는 표상

3) 김재근; 「이미지즘 연구」, 정음사, 1973, p.14

4) 루돌프 아른하임(Rudolf Arnheim)著 · 김춘일 譯; 「미술과 시지각」 홍성사, 1981, p.577

으로 대체되었을 것이다. 어린이 동화에 나오는 「콩쥐, 팥쥐」와 「신데렐라」의 경우도 이야기의 전체 개념은 같으나 인물과 배경의 설정이 전혀 다른 경우와도 같다.

이러한 지각적 심상의 특성에서 알 수 있듯이 정신적 이미지인 심상(心象)은 시각경험과 특히 밀접한 관계를 가진다. 외부의 시각적인 자극만으로 심상(心象)이 형성되는 것은 아니지만 시각경험의 풍부함은 사고에 영향을 주어서 다양한 영상(映像)을 만들어내고 다시 풍부한 상상력을 갖게 만들며 사고를 상상 속에 옮겨 놓는 능력을 확대시켜준다.

따라서 시각적 표현은 감각적 요소를 기계적으로 기록하는 것이 아니고, 실재를 지각하는 다양한 개인의 심상(心象)에 의해 이미지화 하고 보다 창의적이고 상상적이며 아름답게 표현하게 된다. 이렇듯 이미지는 심리적 영역에 속하는 개념(概念)이며 사람의 마음과 깊은 관계가 있다. 즉 조형예술가가 어떤 이미지를 받아서 창작함에 있어서 우리는 그 대상(對象)을 그대로 묘사(描寫), 재현(再現)하는 것이 아니며 작가의 기억과 심상에 의해 그 대상(對象)에 대한 작가의 고유한 정서(情緒)를 표현하게 된다.

제주에서 작업을 하는 작가들의 경우 제주의 풍토적 특성(風土的 特性)이 작가의 심상(心象)에 많이 나타나게 됨을 볼 수 있는데, 같은 제주의 이미지 일지라도 작가 개인의 지각적 심상, 즉 기억, 경험, 환경, 사고방식이 다르므로 다양한 표현이 이루어지게 되는 것이다.

제주 출신 화가인 변시지의 작품에서는 돌담, 다 쓰러져가는 초가, 꾸부정한 소나무, 까마귀 등 제주적인 소재를 대부분 사용하며, 그가 그려낸 제주의 풍경이란 단순히 보여 지는 풍경(風景)이 아니라 제주도 특유의 풍토성이 담긴 제주의 삶과 풍경(風景)이 융화된 상태의 정경이며, 현대문명에 밀려 사라져가는 원형으로서의 작가가 느끼는 고향의 모습인 것이다. 화가 변시지의 「아침」이란 작품(도3)에서도 해풍이 몰아치는 바닷가의 초가와 돌담, 바다를 향해 목을 빼고 있는 조랑말, 바다 가운데 외로이 떠 있는 고깃배와 벼랑에 바

람을 맞고 외롭게 서 있는 해송 등의 독특한 정경들은 자연의 생명감에 대한 외경이 있는 한편, 쓸쓸하고 외로운 정서를 나타내고 있다. 제주의 또 다른 작가인 김남홍의 「귀가」라는 작품(도4)에서도 제주인의 삶의 모습을 초가와 함께 그려내었는데 두 작품 모두에서 제주인들의 응어리져 있는 한(恨)을 느낄 수 있으며, 제주 태생인 작가들의 어린시절부터 축적되어진 심상(心象)이 반영된 것이라 볼 수 있겠다.

반면 제주태생은 아니지만 제주에서 십년 넘게 작품 활동을 하고 있는 화가 이왕종의 경우에는 「제주 생활의 중도」라는 작품(도5)에서 한적한 제주의 시골 풍경(風景)에서 볼 수 있는 감귤 밭, 바닷가의 배, 갈매기, 동백꽃 등의 소재를 그려 풍부한 색채감을 담아 동화적으로 나타내고 있음을 볼 수 있다.

화가 이중섭도 역시 제주에서 작품 활동을 했지만, 제주인의 정서(情緒)와는 사뭇 다르다. 「서귀포의 환상」이란 작품(도6)에서 아이들과 새가 어우러져 과일 따 따 나르는 장면은 인간이 꿈꾸는 낙원, 즉 무릉도원의 광경을 연상시킨다. 파란 바다를 배경으로 펼쳐지는 평화로운 해변의 풍경(風景)은 제목이 말하여 주듯이 환상적인 광경으로써 이중섭이 꿈꾸었던 따뜻한 남쪽 나라를 즉흥적으로 표현해 낸 작품이라 할 수 있다.

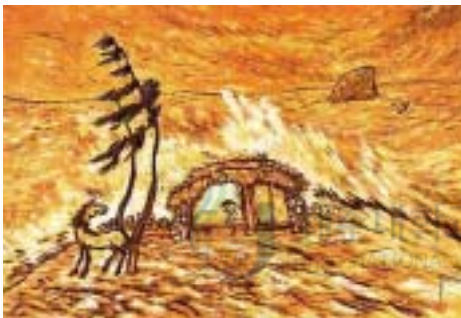
위의 작가들의 예를 보면서 같은 제주의 풍경(風景)이지만, 작가들이 자라온 환경, 기억, 경험 등이 다름에 따라 지각적 심상(知覺的 心象)이 다르며, 그 심상에 따른 이미지의 표현의 방식도 다르게 표출(表出)되어 지는 것을 알 수 있다. 즉 작가의 기억과 심상(心象)이란 작가가 태어나고 성장한 풍토(風土) 내에서 이루어지고 있기 때문에, 풍토적(風土的)이고 문화적인 환경의 영향을 받게 되는 것이며, 이는 조형 예술가들이 이미지를 생성시키고 형상화시키는데 작가의 시각 경험과 심상이 근원을 이루게 되고, 이러한 축적된 기억과 심상에 의해 작가들의 고유한 정서 및 정체성(正體性, Identity)이 만들어 지는 것이라 볼 수 있다.



도1. 살바도르 달리의 「기억의 고집」



도2. 박수근 「나무와 여인」



도3. 변시지 「아침」



도4. 김남홍 「귀가」



도5. 이왈중 「제주 생활의 중도」



도6. 이중섭 「서귀포의 환상」

2. 서정성에 대한 해석

1) 서정성의 개념

서정(抒情)이란 용어는 자기의 감정을 말이나 글 등으로 나타내는 의미를 가지고 있는데, 18C이후의 표현예술가들은 예술이 감정 또는 정서의 표현이라고 했다.⁵⁾ 이탈리아의 베네데토 크로체(Benedetto Croce)라는 예술철학자는 서정적 직관이란 개념을 예술에 도입시키고 있는데,⁶⁾ 예술에 있어서의 직관이란 것은 순수직관 또는 서정적 직관이 대부분이며 직관(直觀)이라는 개념은 판단·추론 등을 개재시키지 않고, 대상을 직접적으로 인식한다는 것으로 이러한 직관들은 추상적 개념이 아니라 일종의 마음 상태로서 정서적 감정이 담긴 이미지의 종합이며 관조(觀照)된 감정이다. 여기에서의 관조(觀照)는 미적(美的) 체험에서 감동(感動)과 함께 근본적인 계기를 이룸을 말하며 감동이 동적, 주관적임에 반해 관조는 정적, 지적, 객관적이다. 이와 같은 심리적 태도는 일반적으로 미(美)나 예술을 감상하는 경우 어느 정도 필연적으로 수반되는 것이라고 할 수 있는데, 일체의 이기적 욕망과 실천적인 목적을 배제한 채 순수한 입장에서 바라보는 것이 서정적 직관인 것이다. 모든 예술은 서정성을 가지고 있으며, 서정성의 범위는 매우 광범위하다. 문학에서 서정시란 시인의 생각과 감정을 표현하므로 주관적이며 개인적이고 고대에서는 음악과도 밀접한 관련이 있었다. 고대 로마와 중세 유럽에서는 은유 시인들의 노래, 그리스도교 찬송가 등에서 찾아 볼 수 있으며 특히 르네상스 시대에는 낭만적이며, 환상적인 소품곡인 서정소곡(Sonnet) 등이 눈부시게 발전하였다. 이렇듯 서정성은 시대의 흐름에 따라 시 또는 음악 등의 많은 예술가들이 다뤄 온 장르였다.

앞에서 살펴본 바와 같이 서정성이란 자신의 감정을 표현한다는 간단하고도 광범위한 의미와 함께 그 속에는 음악적이고 시적이고, 순간적이며, 관조적인

5) 김인환; 「미학, 예술학서설」 미술 문화원, 1995, p.36

6) 오병남 外; 「20C 예술철학사조」 경문사, 1989, p.72

의미를 포함하고 있는 추상적인 개념이라 할 수 있다.

2) 서정적 이미지의 내용 요소

(1) 심리적 서정성

서정적인 작품들은 대체적으로, 무 목적성, 무 의도성을 갖는다. 예를 들어 서정시는 서사시와 같이 민족성 고양이나 역사적 해석 등의 의도적인 목적을 갖지 않는다. 서정적인 작품들은 자신의 개인적 감정이 표출된 것이고 어떠한 의향과 목적이 배제되고 순수한 감정과 정서의 노출이 있을 뿐이다. 따라서 극히 주관적이며 내향적인 성격을 띤다. 우리의 옛 선조들 역시 운율이 담긴 시조의 형식을 빌려 서정성을 나타내었다.

두류산 양단수를 예 들고 이제 보니
도화 뜬 맑은 물에 산영조차 잠겼어라
아희야 무릉이 어디뇨 나는 연가 하노라 - 조 식 -

지리산 양단수의 절경을 말로만 듣다가 실제로 보니 무릉도원의 참모습을 하고 있다는 조식의 시조로서 음악적이며 관조적 순간적인 개인의 서정을 표현하고 있다. 야나기무네요시(柳宗悅)는 이러한 서정성을 「수수하다」라는 말로 정의 하고 있는데, 그 의미는 외양은 화려하지 않으나 침착하고 아취가 있다는 뜻이다. 이 수수함에는 적적함, 쓸쓸함의 의미도 포함되어 있다.⁸⁾ 수수함, 적적함, 쓸쓸함은 모두 동양의 철리(哲理)를 함축하고 있으며, 고요한 경지(境地)를 가리킨다. 거기에는 어떤지 점잖고, 속으로 깊숙이 간직되고, 그 음한 취향이 숨겨져 있다. 말하자면, 동(動)을 정(靜)이 섭취하고 유(有)를 공(空)이 포섭한 경지이다. 표면에는 별로 노출되는 게 없고 아무것도 소란스럽지 않다. 적적함이나 쓸쓸함은 모두 동양의 마음으로 말없는 말이나 들리지

7) 남명 조식(1501~1572)은 조선시대의 학자로서 세상에 나오지 않고 두류산에서 성리학의 연구와 후진 양성에 전념하여 독특한 학문을 이루었다.

8) 야나기 무네요시 (1889. ~ 1961.) 일본의 민예연구가·미술평론가. 저서로 「조선과 그 예술」 「종교와 그 진리」 「공예 문화」 등이 있다.

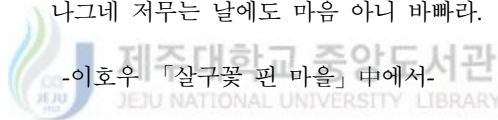
않는 소리가 은근한 가운데서 스며 나오는데 그것이 곧 동양적인 아름다움의 특징이라고 할 수 있다.

시조 시인 이호우⁹⁾의 살구꽃 편 마을이라는 아래의 시를 읽어 보면 작자는 이런 공간이 풍기는 아늑한 정서를 꽃그늘, 초당 등의 향토적 시어를 적절하게 선택하여 형상화하였고, 작자는 이 고향의 심상(心象)을 단순히 그려 내는데 그치지 않고, 거기에 늘 다가서고 싶은 심정을 서정적(抒情的)으로 표현한 것으로, 회화적이며 수수함, 적적함, 쓸쓸함도 있으면서도 회귀의 본능을 불러일으키며, 따스하고 구수함이 함께 묻어남을 느낄 수가 있다.

살구꽃 편 마을은 어디나 고향 같다.
만나는 사람마다 등이라도 치고 지고,
뉘 짐을 들어 서면은 반겨 아니 맞으리.

바람 없는 밤을 꽃그늘에 달이 오면
술 익는 초당(草堂)마다 정이 더욱 익으리니,
나그네 저무는 날에도 마음 아니 바빠라.

-이호우 「살구꽃 편 마을」 중에서-



이와 같이 심리적 서정성(心理的 抒情性)이란 부목적성, 무의도성, 수수함, 적적함, 쓸쓸함, 고요함, 때로는 따스함, 부드러움, 다정함이나 옛 것을 그리워하는 마음 등 매우 주관적이며 내향성(內向性)을 띄고 있고 그 안에 시적이고 순간적이며 관조(觀照)의 의미를 포함하고 있다 하겠다.

(2) 시각적 서정성

서정성과 같이 순수한 정서를 불러 일으키는 미의 대상이 갖는 시각적 요소로서 비교적 큰 것보다는 작은 것, 거친 것보다는 매끄러운 것, 모가 난 것보다는 곡선적인 것, 동적인 것보다는 정적인 것, 인공적인 것보다는 자연적인 것, 단순한 것, 섬세한 것, 복잡하고 화려한 것보다는 단아하고 단정한

9) 이호우(李鎬雨, 1912.3.1 ~ 1970.1.6)시조 시인. 호 이호우(爾豪愚). 경북 청도(淸道) 출생. 「문장(文章)」지에 시조 「달밤」이 추천되어 데뷔하였다.

것 등을 들 수 있으며 또한 시간적으로 현재 진행형보다는 과거 회상형, 도시에서보다 농촌에서, 남성적인 것에서보다 여성적인 것에서 서정적인 시각 요소 들을 더 많이 접할 수 있다.¹⁰⁾ 또한 이러한 서정적 이미지는 색채와 형태에서 구체적으로 나타난다. 물론 색의 연상과 그에 대한 상징성은 그 사람의 환경, 경험, 기억 등에 지대한 영향을 받으며, 국적, 문화환경, 나이, 성별에 따라 다소 다르고 성격, 직업 등에 따라서 다르지만 우리가 일반적으로 이야기할 수 있는 것을 정리하여보면 다음과 같다.¹¹⁾

가. 형태에서 느껴지는 감정 및 상징적 이미지

- ① 원형 - 유쾌함, 따뜻함, 부드럽고 습함, 확대됨, 품위 있음
- ② 반원형 - 따뜻하고 습하고 둔함
- ③ 곡선 - 동적, 부드럽고 울동감, 여성적
- ④ 부채꼴 - 예리하고 시원하다, 가볍고 화려하다
- ⑤ 정삼각형 - 단단함, 강하고 수축함
- ⑥ 사다리꼴 - 강함, 품위 있음, 시원하고, 건조함
- ⑦ 마름모꼴 - 무겁고 단단함
- ⑧ 정사각형 - 단단하고 강함, 품위 있음
- ⑨ 직사각형 - 시원하고 건조함, 단단하고 강함

나. 색채에서 느껴지는 감정 및 상징적 이미지

- ① Red - 태양, 피, 자애, 뜨거움, 정열, 애정
- ② Yellow Red - 가을, 공중, 석양, 강, 완속함, 수확, 온화
- ③ Yellow - 달, 빛, 금, 해바라기, 개나리, 따스한, 영광, 성실, 신성
- ④ Yellow Green - 이른 봄, 초원, 목장, 싹, 풋풋함, 활기
- ⑤ Green - 잔디, 보리밭, 청년, 5월, 새댁, 푸르름, 젊음, 평화,

10) 김춘일·박남희 편역; 「조형의 기초와 분석」, 미진사 1991, p27

11) 최영훈; 「색채학 개론」, 미진사, 1985

- ⑥ Blue Green - 호수, 바다, 가을 하늘, 총명
- ⑦ Blue - 하늘, 물, 달밤, 남성, 이지, 고요, 진리, 침착
- ⑧ Blue Purple - 먼 산, 그리움, 신비감, 우아
- ⑨ Purple - 포도, 제비꽃, 이국적, 향수
- ⑩ Red Purple - 자두, 목단, 고결함, 장엄
- ⑪ White - 순결, 순수, 불변, 담백, 단아, 평화,, 진실
- ⑫ Gray - 절제, 겸손, 성숙
- ⑬ Black - 엄격, 사망, 공포

상기에서 다룬 시각적 서정성은 회화나 조형 작품에서도 볼 수 있는데, 프랑스의 화가 앙리 루소(Henri Rousseau)의 「사육제의 밤」(도7)에서는 밤하늘에 휘영청 달빛은 밝고, 검은 나무의 그림자는 사방을 감싸며 조용한 밤의 분위기가 흐른다. 카니발에 나가면서 입던 무복(舞服)을 그대로 입은 채 두 젊은 연인은 손을 잡고 깊은 연정을 나눈다. 화면 전체가 검푸른 청색과 검은 색으로 메워져 있으나, 달빛과 남자의 유니크한 흰 옷은 우리에게 청아(清雅)한 감정을 느끼게 하며, 지나간 나날의 정겨웠던 회고록이 화면에서 스며 나오는 듯 하다.

박래현의 「달밤」(도8)이란 작품에서는 부드러운 달빛속의 부엉이와 달이 풍기는 감성적 색채와 먹의 농담을 통해 한국인의 체취와 서정을 느낄 수 있는 작품이다.

박초승의 「꿈, 슬픔, 고통 그리고 행복을 위해」(도9)란 작품은 사막을 여행하며 느꼈던 사막의 소박한 삶의 고뇌와 내적 오아시스에 대한 갈망을 황금빛 색채로 표현한 도판(陶版)이다.

임용선의 「구름에 달 가듯이 가는 나그네」(도10)는 도조(陶彫)작품이며 작품의 제목을 시어(詩語)로 표현한 것처럼 달밤에 비친 보리밭의 풍경을 차분한 갈색조로 표현하여 막연한 향수와 고요한 서정을 느끼게 한다.

또한 옛 도기 문양에서도 서정성이 보여 지고 있는데, 「청자상감 양류수금 문 표형주자」(도11)자의 경우, 상감 장식이 마치 회화를 보는 듯 자연스러우며, 초목이 우거진 호젓한 얇은 물가에 오리들이 평화로이 노는 모습에 대한 작가의 관조(觀照)된 심상(心象)이 드러나 있고, 「청화백자 송죽인물문 호」(도12)에서 보여 지는 바와 같이 소나무 그늘아래에서 서책을 앞에 놓고 사색에 잠긴 듯한 선비의 모습에서 그 시대적 서정성(抒情性)을 엿볼 수 있다.





도7. 앙리 루소 「축제의 밤」



도8. 박래현 「달밤」



도9. 박초승 「꿈, 슬픔, 고통 그리고 행복을 위해」



도10. 임용선 「구름에 달 가듯이 가는 나그네」



도11. 「청자상감양류수금문표형주자」



도12. 「청화백자송죽인물문호」

Ⅲ. 제주의 풍토적 특성에 따른 제주 초가의 이미지

1. 제주의 풍토적 특성

제주도는 한반도에서 약 100Km 떨어진 곳에 있는 섬으로, 화산 활동에 의해 만들어진 큰 화산섬이며 그 크기는 장경 약 80Km, 단경 약 40Km인 타원형으로 섬의 중앙부에는 높이 약 2000m의 한라산이 있다.(도13) 제주도는 신생대 4기에 화산 활동에 의해 형성되었으며, 크게 용암대지 형성단계, 한라산체의 형성단계, 기생화산의 형성 단계의 3단계 형성 단계를 거쳐 섬의 형태가 이루어졌고 오늘날 오름이라 불리 우는 기생 화산들도 생겨나게 되었다.¹²⁾ (도14)

제주도는 한라산을 중심으로 원추형의 형상을 하고 있어 사면 경사가 심하며 주상절리, 용암동굴 등 화산 지형으로 인한 자연 경관이 매우 수려하여 천혜의 관광지로 각광을 받고 있다.(도15) 또한 다공질의 현무암으로 인해 강우를 지표에 저장하지 못하므로 제주도의 하천은 강우기 이외에는 건천이 많고¹³⁾ 용암의 흐름에 기인한 용암 동굴이 많으며, 해안 역시 다양한 현무암으로 이루어져 있거나 흰 조개 모래, 검은 화산암사 등 흰색과 검은 색의 모래를 갖고 있고 특히 바다 물색이 아름답다.(도16)

제주도는 일반적인 기후분류상 아열대기후대에서 온대기후대로의 전이지대에 위치하고 있으며, 여름에는 태양의 북상으로 열대기단의 영향권에 들기도 한다. 주위의 해륙분포를 보면 지구에서 가장 넓은 태평양의 가장자리인 북서태평양속에 있고 아시아 대륙에서 멀리 떨어져 있어 다습한 해양성 기후의 영향을 받고 있으며 일년 내내 남서쪽에서 흘러드는 따듯한 적도해류의 지류인 쿠로시아 난류의 영향을 받는다. 계절풍의 영향을 제일 먼저 받는 곳으로

12) 이문원, 손인양, 「제주도는 어떻게 만들어진 섬일까」, 도서출판 춘광, 1983, p7

13) 제주도, 「제주의 역사, 민속, 자연」, 제주도, 2000, p709

서 장마와 북상하는 태풍의 길목에 있기도 하여 예로부터 풍다(風多)의 섬이라고 불리 울 만큼 풍속이 세고, 특히 겨울철 바람은 차고 매섭다.

연 강수량도 많아 울릉도 다음으로 비가 많이 오며, 북서계절풍과 관련된 지형성 강수로 한라산 북쪽 사면은 겨울철에 눈이 많이 내리고, 한라산 기슭에는 초겨울에 내린 눈이 이듬해 봄까지 녹지 않는다. 반면 한라산 남쪽 사면에 있는 서귀포를 중심으로 한 해안지방은 따뜻하여 눈이 내린다 해도 쌓이지 않고 곧 녹아버린다.



도13. 「한라산」



도14. 「역새와 오름」



도15. 「주상 절리」



도16. 「제주 해변 모래」

2. 제주의 풍토적 특성으로 형성된 문화

화산섬이라는 제주의 지형적 특성상, 자연 경관은 매우 아름답지만 적은 양의 토양에 다공질(多孔質)의 현무암이 많은 이유로 물이 귀했던 제주에서는 물을 구하기 쉬운 해안가나 산간지역이라도 샘터를 중심으로 마을이 형성되어 있었으며, 먼 거리의 물을 운반하는데 필수적으로 생겨난 도구가 바로 허벅 등의 옹기 류 였다.

제주의 옹기는 유약을 바르지 않고 구워 소성 중 자연스럽게 내려앉은 재가 유약 화되는 독특한 색상과 형태를 갖고 있다. 물 허벅은 제주에서만 보이는 옹기 병으로써 목이 잘록하고 평평한 밑바닥에 둥근 몸체를 가지고 있는데 이는 운반도중 고르지 못한 길에서 물이 넘쳐흐르지 않게 고안된 도구로서 자연환경에 적응하여 만들어졌음을 보여준다.(도17)

돌이 많은 제주의 환경은 돌을 이용한 돌하르방, 동자석(도18), 방사탑(도19) 등의 다양한 주술적 기물들을 만들기도 하였고, 돌을 이용한 절구, 연자매, 맷돌 등의 민구 류 도 볼 수 있으며(도20) 성인 의례로 돌을 들어 힘을 겨루는 듄돌 등 생활 전반에서 돌로 만든 기물들이 보여 진다. 또한 방풍의 목적과 더불어 밭에 돌출되거나 흙 속에 감춰진 돌들을 수시로 캐내며 쌓는 동안에 이뤄진 잣백담이 있는가하면 초가로 들어가는 올래의 긴 담을 울담이라 하여 돌로 쌓았고 무덤가를 돌담으로 쌓아 두르는 산담이 있고,¹⁴⁾ 사면이 바다이므로 바다에 많이 의존하여 살아왔는데, 원시적인 고깃배형태의 테우를 볼 수 있고, 돌을 이용해 고기를 잡았던 돌 그물인 원담이 있다.

제주의 바람은 풍속이 센 까닭에 초가의 지붕도 낮고 완만하며, 역새로 지붕을 엮어 그 위에 굵은 동아줄로 뽕뽕 엮어 바람에 날리는 것을 피했으며 지붕의 곡선도 한라산과 오름의 산세를 닮아서 유선형으로 자연의 생태를 따라감을 볼 수 있다.(도21) 제주의 주거문화에서 가장 특징적 공간인 올래는

14) 현길연; 「제주문화론」, 2000, p146

거릿길에서 안으로 들어가기 위한 긴 골목의 돌담길을 말하는데 제주의 거센 바람을 순화시키는데 도움을 주었다.

또한 연간 1,800 mm를 넘는 강수량과 온난한 기후로 수목이 울창하여 야산의 덩덩이 줄기를 이용해서 만든 정량모자가 있고 칩닝쿨, 짚, 새 등을 이용한 초경 공예도 발달했다. 대나무가 많아 이를 이용한 애기구덕, 소쿠리 등의 생활용품을 만들어 사용하였고(도22) 단순한 문양과 형식을 갖는 켄나 뒤주 등의 목공예가 있었으며(도23), 말을 많이 키웠던 제주에서는 한때 조선 시대 전국에서 쓰는 갓을 제공할 만큼 갓 공예가 발달하였었다.(도24)

그리고 고온다습한 기후로 인해 여름철에는 통풍성이 좋은 제주 특유의 노동복인 갈옷을 만들어 입었는데 오늘날 제주의 특산물이 되었다.(도25)

이와 같이 제주선인들은 시련과 고통을 숙명으로 삭히면서 열악한 환경을 개척하고 땅을 다스리는 슬기를 돌과 바람에서 체득했고, 풍토적인 특산물들을 잘 이용하여 생활에 필요한 각종 기물들을 잘 만들어 씌으로써 독특한 생활문화를 만들어 내었다.





도17. 「제주의 용기들」



도18. 「동자석」



도19. 「이호동 골앗마을 방사탑」



도20. 「연자매」



도21. 「초가지붕을 엮은 모습」



도22. 「죽 공예도구」



도23. 「제주의 목 가구(궤)」



도24. 「갯 공예」



도25. 「갈옷 만드는 모습」

3. 제주도의 초가의 외형적 특성에 대한 고찰

제주도 민가의 일반적 형태인 초가집은 제주도의 자연환경과 가족구성 및 생활양식을 반영하는 건축물이다. 외벽은 제주산 현무암을 쌓아 두르고, 지붕은 띠를 덮어서 직경 5Cm가량의 굵은 동아줄로 바둑판처럼 얹어 놓은 점이 특이하며, 이엉은 2년에 한번씩 덧 덮어가므로 상 마루의 선이 완만하고 매끈한 유선형이 된다. 이런 기본 틀은 바람이 많은 제주에서 견딜 수 있는 지혜로운 건축기술이다.(도26)¹⁵⁾

초가는 그 크기에 따라 2칸집, 3칸집, 4칸집으로 구분되며 집안 울담 안에 배치된 집의 수에 따라 외거리집, 두거리집, 네거리집 등으로 부르기도 한다. 또한 부속시설로 외양간, 쇠막, 변소(통시), 장독대(장항굽), 짚가리(눌왓) 등이 있다. 두 거리 이상의 집은 각 채마다 부엌이 따로 마련되어 있어 부자간의 가족이 취사를 각각 따로 하고 생산·소비·경제를 각자 영위하며 살게 되어 있는 점이 육지의 민가와 크게 다르다.

건물 배치 및 외부공간을 살펴보면, 초가는 주위 지형보다 낮은 곳에 울담을 두르고 건물을 별동(別棟)으로 배치한다.(도27) 안거리 한 채와 부속채로 이루어진 집을 외거리 집이라 하며, 안·밖거리를 갖춘 두 채의 집을 두거리 집이라 한다. 이때 안거리와 밖거리는 마당을 중심으로 이자(二字)로 마주보기도 하고, 때로는 튼 ㄱ 자로 배치되기도 한다.

초가가 경제력을 갖추게 되면 안거리와 밖거리 및 부속채의 목거리를 포함하여 세 채 혹은 네 채로 이루어져서, 안거리를 기준으로 하여 밖거리, 목거리 등은 마당을 중심으로 튼 ㄱ 자형으로 구성된다. 여기서 밖거리 또는 목거리는 이문간으로 구성되기도 한다. 이 배경에는 무속신앙과 풍수지리, 그리고 기후, 이 섬에만 존재하는 특이한 가족제도 등 여러 가지 문화적 요인이 깔려 있다. 이 배치형식에서 생성된 외부공간은 집 밖에서부터 집 내부 공간

15) 강행생, “제주도 안팎거리형 살림집의 공간 구성에 관한 연구” 석사학위논문, 건국대학교 대학원, 1995, p31

쪽으로 그 공간 기능에 따른 질서체계를 이루어서 거릿길, 올레, 올레목, 마당, 안뒤 순으로 이동하는 사이에 완급과 폐쇄와 트임으로 공간체험의 충실도를 높여 주고 있음을 발견 할 수 있다.

1) 정주목과 정낭

정주목은 제주 인이 거친 환경에서 진솔하게 살아가면서 얻은 삶의 지혜이며, 통신 수단인 기원이 된다. 정주목 통신의 역사는 지금부터 약 760년 전인 고려 때부터 제주 중 산간 마을에서 사용되다가 조선시대부터는 제주 온 고을에 일반화 되어 사용되었다고 볼 수 있다. 그 이유는 그 시기부터 제주의 돌담 울타리 입구에 문이 설치되었기 때문이다. 정주목(정낭)이 처음부터 돌담 울타리에 처진 것은 아니었다. 중 산간 마을에서 소와 말을 방목하면서 소나 말이 마을의 곡식밭에 들어가지 못하도록 울타리와 같은 담을 쌓았는데, 그 입구에 살채기나 섬비를 친 것이 시초다. 살채기나 섬비는 일종의 야외의 문에서 시작됐는데, 한라산 기슭에 방목중인 소나 말을 다시 가두기 위하여 세워 닫는 문으로 가늠다란 통나무 너댓개나 나뭇가지로 엮은 여단 이문에서 비롯되었다.

이 정주목과 정낭은 제주 선인들이 빚어낸 도둑, 거지, 대문이 없는 삼무의 미풍양속을 뚜렷하게 보여주는 문화유산으로서 지금은 문명의 위기에 밀려 사라진 풍물이다. 원래 제주의 민가들은 대부분이 초가집들이었는데 이 가옥의 올래에는 대문의 역할을 했던 것이 정주목과 정낭이다.(도28) 정낭은 집 올래(大門)에 사람이 있고 없음을 표시하고, 마소의 출입을 방지하기 위해 걸쳐 두는 나무토막을 말하며, 정주목은 이 정낭을 걸쳐 놓게 만든 구멍 뚫린 나무나 돌로 만든 기둥을 말한다. 정주목은 주로 다공질 현무암으로 만들어졌으나 지역에 따라 나무를 사용하기도 했는데, 돌로 된 것을 정주석, 나무로 된 것을 정주목이라 불렀다. 정낭이 하나만 걸쳐 있을 때는 사람이 근처에 있다는 표시이고, 두개가 걸쳐 있을 때는 아이들이 근처에 놀고 있다는 표시이다. 세 개가 걸쳐 있을 때는 부재중임을 표시 했다. 따라서 정낭은 제주 도

민의 신의와 정직, 순박성을 그대로 내보여주는 평화의 상징이며, 정주목의 정신은 결코 메말라 고사해 버린 것이 아니고 오늘날 제주 인들에게 그대로 전해 내려오고 있으며 아름다운 인심과 선량한 심성을 표현 하는 상징물이다.

2) 올래 (入口:오다(來)의 명사형)

올래는 거릿 길에서 집으로 출입하기 위한 긴 골목이다. 외부로부터 시선을 차단해서 독립성 있는 공간을 가지려는 영역성, 경제성의 기능을 가지고 있다. 올래가 짧거나 직선으로 안거리와 마주할 때에는 시선을 차단하고 바람을 피할 수 있도록 밖거리 또는 부속 채를 설치한다.

3) 마당

농 작업 외에 각종 가정의례가 행해지는 의식적 공간으로, 집 전체가 하나의 마당을 중심으로 배치된다. 안거리와 밖거리 사이의 마당은 7~8m 범위로 정해진다. 이것은 일조, 통풍 등을 만족시킬 수 있는 최적거리이기도 하다. 한편 마당은 안·밖 거리에 거주하는 사람들의 프라이버시 확보를 위한 거리이기도 하다. 또한 안거리와 밖거리의 내부 공간에서 이루어지는 생활은 부모와 자식 부부가 서로 심리적 부담감을 덜기에 족할 뿐만 아니라, 마당 폭과 건물 높이의 비는 2:1 정도여서 균형감과 안정감을 주어 쾌적한 분위기를 자아낸다.(도29)

4) 안뒤

안거리 뒤쪽에 구성된 공간으로, 안거리 뒷벽 한쪽 끝에서 다른 쪽으로 담을 쌓아서 외부와는 통하지 못하도록 만든 폐쇄적 공간이다. 이 곳에 출입하려면 마당에서는 직접 출입할 수 없고, 반드시 안거리 상방의 뒷문을 이용하거나 정지 뒷문을 이용하지 않으면 안 된다.

안 뒤를 에워싸는 담은 주위의 울타리 담들보다 높아서 타인에게 비공개되는 공간으로, 그 집의 상징이 될만한 대나무, 동백나무, 감나무, 밀감나무 등을 심어 후원의 역할을 한다.(도30)

5) 놀굽

놀을 설치하는 자리를 놀굽이라 한다. 탈곡하기 전의 농작물을 단으로 묶어 쌓아 두거나, 탈곡하고 난 짚을 난가리로 썬 뒤 쌓아 놓은 조영물을 놀이라 하고, 이를 만드는 행위를 놀을 논다고 한다. 놀은 지붕과 함께 경관요소로서 중요한 몫을 하게 된다. 짚은 연료나 우마의 먹이로 또는 통시에 넣어 퇴비를 만드는 데 사용된다. (도31)

6) 통시

통시는 변소와 돛통(돼지막)을 말한다. 안거리 정지와 떨어진 반대쪽 큰 구들의 횡벽 옆 또는 밖거리쪽 돌담에 덧붙여 배치한다. 이것은 정지와 멀리 떨어지게 할 뿐만 아니라 마당에서 직접 보이지 않도록 배려되어 있다. 제주도 통시는 돛통과 뒷간으로 구성되어 있다. 돛통은 돼지가 누울 수 있을 만큼 담장을 두르고 그 위에 비가 들이치지 않도록 지붕을 덮어준 형태이다. 뒷간은 약간 높은 곳에 팡돌을 2장 깔고 그 위에 비가 들이치지 않도록 지붕을 해 이은 것인데, 대개는 지붕 없이 담장을 약간 높이 쌓아 앉아 있는 사람이 보이지 않을 정도만 둘렀다.(도32)

7) 우영

집 주위를 두르고 있는 텃밭을 우영이라 한다. 우영은 집의 양 측면 또는 안뒤의 뒤 등 대지의 외곽지대에 위치한다. 우영 밭 뒤에 또 자기 밭이 계속 되어도 반드시 사이에 담을 쌓고 안은 채소류를 심어 우영이라 부르고 밖은 주 곡류를 심어 밭이라 구분하여 부른다. 우영은 매일 소요되는 부식을 공급하는 곳으로서, 일상생활에 없어서는 안 되는 공간이다.¹⁶⁾(도33)

16) 송성대; 「제주도의 풍토 주가」 제주도 연구 제10집, 제주도 연구회, 1993, p. 148.



도26. 「제주의 초가지붕과 돌담 벽체」



도27. 「울담」



도28. 「제주의 초가와 정낭」



도29. 「초가 마당」



도30. 「안뒤」



도31. 「놀굽」



도32. 「통시」



도33. 「우영」

4. 제주 초가의 서정적 이미지

집이라는 공간이 주는 느낌은 단순히 건축물이라고만은 할 수 없으며, 그 속에 사는 사람들의 삶이 담겨 있고, 비바람, 추위와 더위도 막아주며, 휴식의 공간, 가족애의 공간이라고 할 수 있다.

더구나 초가에서 받는 심상은 이러한 이미지외에도 자연물을 이용한 건축 재료와 자연의 모양을 닮아 있어 저절로 향수를 불러일으키게 한다. 우리나라에는 초가삼간이란 옛말이 있는데, 이것은 비교적 가난한 사람이 사는 집이라는 표현으로서 사람이 살 수 있는 주거의 최소 단위를 나타내고 있는 것이다. 아래의 민요는 초가에 얽힌 대표적인 민요한편으로 초가는 전통적인 농경 사회에서 부모에 대한 효도, 형제간의 우애, 이웃과의 화목이 그 바탕에 깔려 있음을 알 수 있다.¹⁷⁾

저기 저기 저 달 속에 계수 나무 박혔으니
금도끼로 찍어 내고 은도끼로 다듬어서
초가 삼간 지어내어 양친 부모 모셔다가
천년 만년 살고 지고 -작자 미상-

제주의 초가 역시 제주의 자연, 제주인의 삶, 제주인의 정신을 대변해 주는 생활 문화로 볼 수 있다. 한라산을 중심으로 수많은 오름들 아래 옹기 종기 낮은 초가지붕이 오름의 모양을 닮아 둥글고 완만하여 편안함이 있고, 역새 지붕 누런 황토색 역시 인공적인 색깔이 아니라 가을로 접어들어 자연의 빛깔이다.¹⁸⁾ 마을 어귀에는 커다랗고 조형미가 넘치는 오래 된 팽나무, 느티나무 아래서 이웃들이 정을 나누는 모습이 있었고(도34) 초가로 들어가기 위해 대문이 없고 정낭을 이용한 것은 이웃과의 신뢰성을 보여 주는 삼무(三無)의 문화로 더욱 정감이 간다.

17) 김삼웅; 「겨레유산 이야기」, 삼인 출판, 1998

18) 윤원태; 「한국의 전통 초가」, 재원, 1998, p207

집집마다 재미있게 쌓아 올린 돌담을 따라 올래 길에 들어서면 집안이 전혀 보이지 않아 신비감을 더해주며, 구불구불 돌아가는 올래 옆의 돌담에 핀 이끼와 담쟁이는 세월의 이야기를 전한다.(도35)(도36)(도37)(도38)

뒷 뜰엔 돌담옆에 장을 담은 항아리들이 옹기종기 모여 있고(도39), 안거리와 밖거리사이에 있는 마당으로 들어서면 지난날 여인네들이 방아를 쪼기도 하고(도40) 물허벅 진 누이가 물항에 물을 담아내며(도41), 마루에선 애기구덕을 흔드는 어머니의 모습 등 정겨운 삶이 담겨 있다.(도42)

햇살 가득한 마당에 보릿대가 노랗게 사그라들고, 초가집 처마에는 새들이 집을 짓고 재잘거리듯 새들의 노래 소리가 들려오며, 여름 초가지붕 위엔 박이 열리고 겨울에는 빨간 고추가 말려 지고 겨울엔 흰눈을 오래 머금었다. 제주 초가에는 안뒤에 심어진 동백나무, 밀감나무에서 계절마다 꽃향기, 굴향기를 맡으며 우영 밭에서 밭 매는 할머니의 모습도 담겨 있다. 이 아름다운 풍광 뒤엔 척박한 자연과 싸우며 하루하루를 힘겹게 살아가야만 했던 제주인들의 애환의 눈물이 숨겨져 있다. 그러나 초가는 풍족하지는 못했지만 서로 돕고 의지하며 거친 환경 속에서도 성실히 일하고 돌아와 쉴 수 있었던 따뜻한 집과 가족들 안에서 달콤한 휴식과 평안을 느낄 수 있었던 보금자리였다.

이렇듯 제주 초가는 제주의 자연이 함께 묻어 있고 제주 선인들의 삶을 이야기하는 역사이며, 제주인의 영원한 마음의 고향으로 향수(鄉愁)를 느끼게 하는 서정성을 갖고 있다.



도34. 「제주의 오름과 초가」



도35. 「나무와 어우러진 초가 풍경」



도36. 「돌담의 담쟁이」



도37. 「초가의 처마에 옥수수를 말리는 모습」



도38. 「올래 길」



도39. 「초가와 옹기」



도40. 「마당에서 방아 짙는 여인들」



도41. 「물허벅 진 모습」



도42. 「애기구덕」

IV. 작품의 제작 배경과 설명

1. 제작 배경

인간은 본능적으로 어머니의 품속에서 정서적으로 안정감을 느끼듯이 인간의 모태인 자연 속에서 정서적 안정감을 느낀다. 본 연구자의 작품 소재인 제주 초가는 제주의 흙과 돌, 석재 등의 자연적인 재료로 제주의 척박한 자연 환경에서 오랜 세월 동안 지혜롭게 순응하며 빚어낸 건축조형물로, 제주의 풍토적 특성과 제주인의 정서와 삶의 체취가 배어 있어, 서정성을 불러일으킬 수 있는 대상(對象)이라고 생각된다. 제주의 아름다운 풍광과 어우러져서 있는 제주 초가의 이미지를 조형화(造形化)하고 제주적인 소재로써 바다, 오름, 돌담, 석재, 구름, 새 등을 결합하여 제주의 자연에서 느낄 수 있는 소박함, 순수함, 평화로움을 표현하는 한편, 풍토로 인한 애환이 서려 있는 서정성 등을 담아 표현해 보고자 하였다.

제주 초가로 가는 오래 길을 걸어 들어가면 집안이 보이지 않아 신비감이 있고, 집 마당에 들어서면 밖거리와 안거리의 낮은 초가지붕사이 앞마당은 포근함과 안정감을 느끼게 한다. 엉성하게 쌓아 놓은 듯하지만 오랜 세월을 견디어온 이끼 낀 돌담은 제주인의 세월을 이야기 해주는 듯 하고 비록 화려하지 않은 초가 마루에 앉아 하늘을 보면 유난히도 푸른 하늘과 흰 구름을 볼 수 있다. 마당에 곡식이 말려지면 새들도 날아와 쉬어가는 곳, 초가는 어김없이 할머니나 어머니들이 안마당, 우영 밭에서 일하는 모습들과 애기구덕을 흔드는 어머니의 정겨움이 있고 거친 환경이지만 열심히 일하고 돌아와 휴식과 평화로움을 느낄 수 있었던 곳으로써 비록 지금은 현대화된 천혜의 자연을 자랑하는 관광지로써 세계적으로 유명해진 제주이나 그 수려한 자연 경관을 즐기지 못하고 힘겹게 살아왔던 선인들의 애환과 자연을 극복하고 자연과 더불어 살아갔던 제주인의 지혜를 알 수 있고, 아직도 그 모습을 잃지

얇은 시골의 초가에 가면 평화롭고 포근한 서정을 느낄 수 있다.

이러한 평화로움과 소박한 제주의 모습을 조형적으로 표현해 내기에는 한계가 있으나 향토적인 색상과 등글고 모나지 않은 형태 감, 그리고 평화와 휴식의 상징인 구름과 새, 나무 등을 결합하여 연구자의 심상을 통해 본 제주의 서정성을 표현해 보고자 하였다.

2. 제작 과정

본 연구 작품은 제주의 자연과 어우러진 제주 초가에 서정성을 담아 표현한 작품들로서 조형 작업에 다양한 방법을 사용하였다.

성형 방법은 말아 올리기 기법과 판 성형 기법, 모형제작 기법을 주로 사용하였으며 제작 후 이어붙이기와 오브제를 이용하기도 하였다.

본 연구에서 활용되어진 성형기법은

첫째, 말아 올리기 기법 (Coil Method)은 점토를 가락으로 만들어 원하는 형태로 붙여 올려가며 성형 하는 방법이다.

둘째, 모형제작 기법 (Model Method)은 점토를 뭉쳐 원하는 외형을 만든 후 반 건조상태에서 여러 등분한 후 기벽을 일정한 두께로 유지시키며 속의 점토를 제거하여 다시 접합시켜 만드는 방법으로 속 파기라고도 한다.

셋째, 판 성형 기법 (Slab Method)은 점토를 두드리거나 밀어서 점토판을 만들고 반 건조 상태의 점토판을 잘라 접합시켜 만드는 방법이다.

또한 성형후의 장식 기법으로는 돌의 질감을 내기 위해 직접 돌로 찍어 나타내기도 하였고, 성형된 면에 그림을 오목하게 파서 나타내는 음각 기법을 이용하였다.

소지는 작품 1, 3의 경우 원하는 색감과 조형 작업에 어울릴 수 있도록 위해 밝은 색의 소지를 내며 비교적 부드러운 질감을 낼 수 있는 산백토를 사용하였고, 작품 2의 경우는 조형작업을 위해 제주토와 산청토를 60 : 40 으로

혼합하여 제작하였다. 작품4,5,6,7은 단별 소성임을 감안하여 파손의 위험이 적고 조형 작업에 강한 조합토를 사용하여 제작하였다.

작품 1, 2, 3의 경우 건조 후 850℃까지 12시간에 걸쳐 1차 소성한 후, 현무암의 어두운 색조를 위해 먼저 흑유를 붓으로 칠하여 닦아내고 유약으로 색감을 나타내기위해 코발트 매트, 백유, 아이보리유 등 조형 작업에 어울리는 무광택 유를 겹쳐서 분무 시유하여 1,250℃까지 산화염 소성을 하였고, 작품 4, 5, 6, 7의 경우는 부드러운 질감과 색채를 낼 수 있는 여러 색의 테라시칠라타를 붓을 이용하여 혼합채색한 후 1,050℃에서 단별 소성하여 작품을 제작하였다.

테라시칠라타는 고대 그리스와 로마의 도자기에 쓰였던 채색 기법으로 화학적 침투에 강하며 표면이 딱딱하고 저항력이 있다. 수 천년동안 매몰되어져 있던 파편들이 처음 제작 시와 같은 광택을 유지하고 있다. 기본적인 백색 테라시칠라타의 제작 방법은 투명용기에 불 클레이 24.8%와 물 74.4%, 탄산나트륨 0.8%를 섞은 후 적어도 1주일 이상 용기를 움직이지 않고 놓아두어야 하며, 침전물이 3개 층이 되면 맨 위층의 물을 흡입기로 빨아낸 후, 남은 흙물의3분의 1가량이 바로 테라시칠라타이다. 테라시칠라타는 기물의 반 건조 상태에서 칠하는 것이 가장 좋으며, 붓으로 2-3회 얇게 반복해서 칠한 후 손으로 문질러 주면 광택이 있는 표면이 된다.

테라시칠라타의 표면 광택은 1,050℃에서 가장 좋으며 채색시의 느낌이 그대로 나타나지만, 온도가 1,100℃이상이 되면 거친 느낌으로 탄 듯한 느낌이 된다. 본 작품에 사용된 유약 조합비는 「표1」 과 같고, 테라시칠라타의 조합비는 「표2」 와 같다.

「표1」 유약 조합비

원 료 \ 유약의 종류	백유	흑유	코발트유	아이보리유	백운석유
장석 (Na ₂ O, Al ₂ O ₃ , 6SiO ₂)	37	40	41.3	20	30
규석 (CaSiO ₃)	12	5	6.2	5	30
석회석 (CaCO ₃)	16	20	11.8	7.5	7.5
고령토 (Al ₂ O ₃ , 2SiO ₂ , 2H ₂ O)	21	20	27.2	5	5
산화제이철 (Fe ₂ O ₂)	-	10	-	-	30
산화코발트 (CoO)	-	-	-	-	-
산화크롬 (Cr ₂ O ₃)	-	3	-	-	-
아연화(ZnO)	8	-	-	-	-
이산화망간(MnO ₂)	-	2	0.1	-	-
백운석(CaCO ₃ , MgCO ₃)	-	-	-	-	-
산화티탄(TiO ₂)	-	-	-	10	-
산화지르코늄(ZrO ₂)	-	-	-	15	-
탄산바륨(BaCO ₃)	-	-	13	-	-

「표2」 테라시칠라타의 조합비

흰색	밝은 오렌지	녹색	진한 파랑	붉은 밤색	검정
볼클레이 24.8%	볼클레이 9.9%	볼클레이 8.7%	볼클레이 66.8%	볼클레이 17.9%	레드아트 16.7%
물 74.4%	레드아트 9.9%	활석 8.7%	망간 0.4%	산화철 1.5%	망간 1.0%
탄산나트륨 0.8%	물 79.2%	카올린 8.7%	코발트 0.8%	망간 0.5%	코발트 2.0%
	탄산나트륨1.0%	산화동 8.7%	탄산동 0.4%	물 79.6%	탄산동 1.0%
		물 60.9%	물 31.4%	탄산나트륨 0.5%	물 78.8%
		탄산나트륨4.3%	탄산나트륨0.2%		탄산나트륨0.5%

V. 작품 설명



작품 1. 50×50×20cm, 50×50×20cm

(작품 1)

새벽의 어슴푸레한 풍경 속에 서 있는 초가의 정경을 표현한 것으로, 두 개의 초가가 어울려 서로 의지하는 듯 서 있는 형상으로 두 개의 조형 사이에 흐르는 정감을 더하고자 안쪽으로 사선의 방향이 기울어지며 기대어 있음을 강조하였다. 이는 제주인들의 투박하지만 내적으로는 더욱 따뜻하며, 어려운 삶 속에서도 서로 돕고 의지했음을 보여 주고자 한 것이다.

올래의 구비진 길의 형상을 따라 시선의 흐름을 유도하였고 그 길의 형상 위에 돌담의 이미지를 결합하여 표현하였으며 새벽빛 속에 흐릿하게 보이는 초가지붕과 그 위에 앉아 있는 새는 평화로움과 사랑, 그리고 깨끗한 자연의 상징을 담은 것이다.

소지는 내화성이 강하면서 밝은 색을 내며, 고운 입자를 가져 부드러운 질감을 나타낼 수 있는 산백토를 사용하였으며, 말아 올리기, 판 성형, 모형제작기법을 이용하여 제작하였고, 돌담의 질감을 나타내기 위해 돌을 이용한 인화문기법을 사용한 후 돌담의 형상으로 음각하여 나타내었다.

유약은 돌의 느낌이 나는 곳에 흑유를 붓으로 칠하여 마른 후 젖은 스펀지로 닦아내고 새벽의 느낌이 날 수 있도록 부분적으로 흑유, 코발트 유를 강하게 분무 시유 후, 백유, 백운석유를 전체적으로 분무 시유하였고 소성은 850℃로 1차 소성 후 1,250℃에서 산화염 소성하였다.

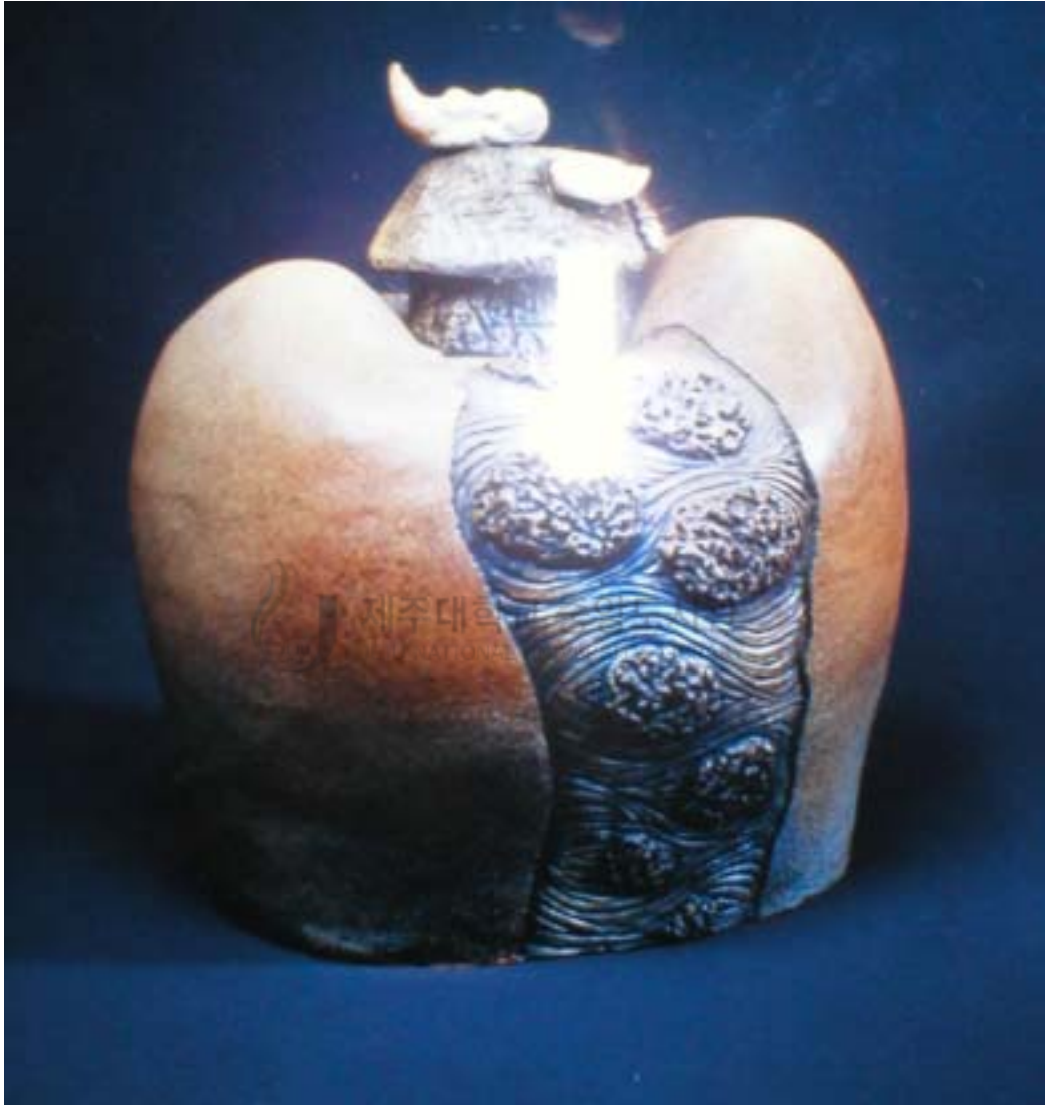


작품2. 150 × 60 × 30cm

(작품 2)

제주의 올래와 초가를 형상화 한 것으로 원근법을 이용하여 아래쪽에서부터 점차 좁아지는 길을 표현하고 돌담길임을 강조하여 길 위에 돌담의 형상을 음각하였다. 돌담길을 따라 구불구불 따라 올라 가보면 평화롭게 서 있는 초가를 만나고 그 위에 다정히 서 있는 두 마리의 새는 그 집안에 살고 있는 사람들의 정겨움을 상징적으로 나타내고자 한 것이다. 다정히 마주보고 이야기 하는 듯한 모습은 안거리, 밖거리에 사는 부모와 자식일 수도 있고, 사랑 하는 부부일 수도 있다. 초가는 이들의 삶을 담은 곳이며, 부지런히 일하고 돌아와 평화로이 쉴 수 있는 것은 정다운 이들이 이 곳에 모여 있기 때문일 것이다.

소지는 제주토와 산청토를 60 : 40으로 혼합하여 사용하였는데, 제주토는 내화성이 약하여 큰 조형을 위해서는 내화성이 강하고 제주토처럼 어두운 색조의 산청토를 혼합하여 결점을 보완하였다. 전체적으로 말아 올리기 기법을 이용하였는데, 대형작품이어서 부분 접합을 위해 한 단계씩 끼워 넣는 방식으로 완성 후, 서서히 건조 시키고, 1차 소성 시 850℃에서 분리 소성하였고 유약은 투명 유를 분무시유하고 분리하여 1,180℃에서 산화염 소성한 후 결합하였다.



작품3. 65×40×10cm

(작품 3)

제주 허벅의 둥근 몸체와 나지막한 오름의 이미지와 결합하고 그 배경위에 해질녘 초가의 모습과 함께 제주의 구비진 길 형상위에 돌담사이로 부는 거센 바람을 표현하였다. 평평한 바닥에 불룩한 몸체 그리고 좁혀 들어간 입구처럼 전체의 형상은 허벅의 느낌을 담았고 제주의 돌담길을 따라 물 허벅을 지고 나르는 어머니, 혹은 누이의 서정을 담으려 했다. 구멍이 숭숭 뚫린 돌담 사이로 바람이 불고, 해질녘의 초가와 초가위로 떠 있는 흰 구름은 자연과 더불어 서 있는 제주 초가를 나타낸 것이다.

소지는 내화성이 강하고 밝은 색조를 내는 산백토를 사용하였고, 말아 올린 후 부분적으로 음각하여 이미지를 나타내었고 850℃로 1차 소성 후, 부분적으로 흑유를 붓으로 칠하고, 닦아낸 후 다시 흑유를 살짝 분무시유하고, 아이보리 유를 전체적으로 분무 시유하여 1,250℃에서 산화염 소성하였다.





작품4. 60×45×30cm

(작품 4)

제주 초가의 대문인 정낭과 초가를 조형화한 것으로 정낭은 구름이 지나가는 바닷가 절벽의 바위와 정낭의 이미지를 결합하여 표현하였고 그 위에 서 있는 초가는 외로움과 그리움을 나타낸다. 서로 떨어져 앉아 있는 새들 역시 그리움을 보여주고 있다. 바다를 삶의 터전으로 삼았던 제주인은 바다에서 정다운 이를 잃고 그리움과 외로움을 가슴에 품고 살았던 이도 많았을 것이다. 이러한 제주의 정서를 초가와 함께 담아 보았다.

소지는 제주토와 산청토를 60 : 40으로 혼합하였고 검은 색 테라시칠라타를 붓으로 얇게 2번 칠한 후 갈색의 테라시칠라타를 한번 덧칠하여 손으로 문지른 후에 광택을 내고 1,050℃에서 소성하였다.





작품5. 50×30×10cm, 45×25×10cm

(작품 5)

제주 해안 절경인 주상절리와 제주초가의 모습을 결합하여 이미지화 한 것으로 제주의 오르막과 내리막이 많은 길을 시선의 흐름을 위해 삽입하고 그 길의 형상 속에 주상절리의 형태를 음각하였고 그 길을 따라 올라 가면 해안가에 용기종기 모여 정겨운 제주의 초가를 형상화하였다.

소지는 내화성이 강한 조합토를 사용하였고, 검은 색, 갈색, 밝은 오렌지색, 흰색의 테라시칠라타를 붓으로 겹쳐 칠한 후 손으로 문질러 광택을 내고 1,050℃에서 단벌 소성하였다.





작품 6. 50×25×35cm

(작품 6)

제주의 오름과 닮은 제주의 초가지붕과 오름 들과 어우러진 풍경, 초가 옆의 정겨운 나무, 초가지붕과 마당에서 쉬고 있는 새들의 이미지를 표현하고 싶었다. 가을 오름에 바람에 날리는 억새의 풍경, 그 억새 사이로 길을 따라 걸어가면 바람이 불고 하늘의 구름은 유난히 하얀 제주의 아름다운 풍경과 어우러지는 정감어린 초가에 쉬고 있는 새의 가족은 평화와 쉼을 얻는다. 말아 올리기 기법을 이용하여 성형하고 길과 바람 억새의 이미지를 음각하였고 나뭇가지를 이용하여 자연스러움을 연출하였다.

소지는 조합토를 사용하고, 가을의 느낌과 억새를 표현하기 위해 검은 색과 갈색조의 테라시칠라타를 밑 부분에 칠하고 오름의 부분에는 흰색과 녹색, 오렌지색의 테라시칠라타를 5:3:3의 비율로 혼합하여 칠하여 1,050℃에서 단별 소성하였다.





작품7. 50×25×35cm

(작품 7)

제주의 형상을 닮은 섬의 이미지와 초가의 이미지를 결합한 것으로 섬의 형상 안에 제주의 오르막과 내리막, 올래의 이미지가 담긴 길의 형상으로 돌담이 있는 초가로써의 시선을 유도하고자 하였고 다정히 모인 새들은 사람들을 은유적으로 표현한 것이다. 초가 옆에는 나뭇가지를 이용하여 사용하여 자연스러움을 가져오하고자 하였다.

소지는 조형과 어울리는 조합토를 사용하였고 섬 이미지는 모형제작기법을 이용하여 반 건조 후 속 파내기를 하였고 돌을 이용한 인화문기법과 음각을 사용하였고 초가는 말아 올리기 기법을 이용하여 성형하였다.

돌의 느낌을 내기 위해 전반적으로 검은 색 테라시칠라타를 칠한 후 갈색과 검은 색은 40 : 60으로 혼합하여 덧칠하고 손으로 문질러 광택을 낸 후 1.050℃로 소성하였다.



VI. 결 론

모든 예술 행위가 서정성(抒情性)을 가지고 있으나 현대에는 극단적인 조형 언어 및 표현 양식의 경향도 보이곤 한다. 본 연구자는 경쟁 사회 속의 삭막한 현대인들에게 향수와 옛 기억의 이미지들을 떠올리게 하는 제주초가라는 소재와 제주자연의 이미지를 결합하고 서정적 심상(抒情的 心象)을 담아 조형화함으로써 자연으로의 회귀, 지난날의 소박함과 순수함, 메말라가는 인간적인 정서의 순화(純化)와 감수성(感受性)을 되살리고자 하였다.

이에 따라 이미지 형상화, 서정성의 개념, 제주의 풍토적 특성과 제주 초가의 특징에 대한 이론적 고찰을 하였고, 이 과정을 통해 제주 초가의 서정적 이미지를 아래와 같이 정리할 수 있었다.

첫째, 이미지 형상화에 대한 이론적인 고찰과 서정성의 개념에 대한 해석을 바탕으로 모든 예술작품의 세계에는 작가 고유의 환경, 경험, 사고 등 작가의 고유한 서정을 토대로 조형 작가의 기억과 심상(心象)에 따라 표현 소재가 달라지며 조형 작품은 작가가 살아온 지역의 풍토적 영향을 받음을 알 수 있었다.

둘째, 서정성(抒情性)이란 주관적, 순간적이며 관조의 의미가 담겨 있고 작가의 살아온 여러 가지 환경, 경험, 기억 등의 영향을 받음을 알 수 있었다.

셋째, 화산섬인 제주의 환경은 돌과 바람이 많아 농사에 부적합한 환경이었으나 열악한 환경을 개척하고 땅을 다스리는 슬기를 체득하여 제주만의 독특한 생활 문화를 만들어 내었음을 알 수 있었다.

넷째, 제주 초가의 서정성은 제주의 풍토성(風土性)을 배제할 수 없는 바, 제주의 풍토적 특성과 제주인의 삶을 반영하는 건축물로서 제주인의 영원한 마음의 고향으로 향수를 느끼게 하는 서정을 담고 있음을 알 수 있었다.

작품 제작 과정에서는 돌의 느낌이 많이 들어가고 유약의 색감 또한 비슷해지는 경향이 때문에 자유롭게 유약의 색채를 낼 수 있는 테라시칠라타라

기법을 새롭게 적용하여 적절히 사용할 수 있게 되었고, 저화도 소지는 수분에 민감하여 테라시칠라타 작업에서는 파손이 높았으므로 테라시칠라타에 잘 맞는 소지는 조합토임을 알 수 있었다. 새롭게 이용한 이 기법을 더욱 연구하여 더욱 다양한 색채를 낼 수 있게 연구하고자 하는 계기가 되었으며, 본 연구자의 작품세계를 보다 다양하게 구축하는데 도움이 되었다.

제주 초가와 같이 조상이 물려 준 우리의 문화는 자연지리학적 풍토(風土)의 미(美)와 함께 그 풍토에서 만들어 지는 인간 본연의 정신적인 고유성(固有性)을 갖춘 미(美)를 갖고 있다. 이러한 것들을 새 시대의 흐름 속에서도 지켜나갈 수 있어야 함에 따라, 앞으로도 제주의 아름다움을 알리고, 제주의 풍광(風光)속에 제주인의 진솔한 삶의 정신을 담아 현대인들에게 순수한 서정적 공감(共感)을 가질 수 있는 작품 세계를 추구하고자 하며, 제주의 다양한 이미지를 형상화하는 보다 많은 연구가 있기를 기대해 본다.



참 고 문 헌

- 강행생 ; “제주도 안팎 거리 형 살림집의 공간 구성에 관한 연구” , 석사 학위 논문, 건국대학교 대학원, 1995
- 김삼웅 ; 「겨레유산 이야기」, 삼인 출판, 1998
- 김영기 ; 「한국인의 조형의식」, 창지사, 1991
- 김인환 ; 「미학, 예술학서설」, 1995
- 김재근 ; 「이미지즘 연구」, 정음사, 1973
- 김춘일·박남희 편역 ; 「조형의 기초와 분석」, 미진사, 1991
- 동아출판사백과사전부 ; 「동아원색대백과사전」, 동아출판사, 1982
- 루돌프 아른하임 (Rudolf Arnheim)著·김춘일譯 ; 「미술과시지각」 홍성사, 1981
- 오병남 外 ; 「20C 예술철학사조」, 1989
- 윤원태 ; 「한국의 전통 초가」, 재원, 1998
- 이문원·손인양 ; 「제주도는 어떻게 만들어진 섬일까」, 도서출판 춘광, 1983
- 제주도 ; 「제주의 역사·민속·자연」, 제주도, 2000, PP. 695-745.
- 최영훈 ; 「색채학 개론」, 미진사, 1985
- 현길언 ; 「제주문화론」, 2000