



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](#)

석사학위논문

# 오름을 통한 공간표현 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

제주대학교 대학원

미술학과

이연정

2022년 2월

# 오름을 통한 공간표현 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

지도교수 박 성 진

이 연 정

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2021년 12월

이연정의 미술학 석사학위 논문을 인준함

심사위원장 \_\_\_\_\_ ①

위 원 \_\_\_\_\_ ①

위 원 \_\_\_\_\_ ①

제주대학교 대학원

2021년 12월

<국문초록>

## 오름을 통한 공간표현 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

이 연 정

제주대학교 대학원 미술학과 서양화전공

지도교수 박 성 진

끊임없이 변화하는 자연은 생동하는 하나의 생명체이며, 우리에게는 균형과 조화를 이루는 유기적인 관계로 편안함과 휴식이 있는 공간을 제공해 주고 있다.

제주 자연은 화산활동으로 인해 형성된 독특한 지리적·문화적 특징을 가지고 있으며, 한라산을 중심으로 산재 되어있는 오름은 신비롭고, 경이로운 자연경관을 이루고 있다.

시시각각 변하는 제주의 오름은 우리에게 미적인 감각을 주는 심미적 대상이고 여가를 즐길 수 있는 위락적 공간과, 예술적 영감을 떠올리게 하는 하나의 정신적 도구가 되어왔다.

본 연구자는 이러한 오름을 통해 기억 속에 저장되어있는 ‘순수기억’이란 조각들을 화면 속에 담아 공간을 표현하고, 제작한 작품을 바탕으로 오름 풍경에 대한 표현을 재해석하여 공간 표현방법을 분석 연구해 다각적으로 모색하는데 본 논문의 목적을 두었다.

본 연구를 위하여 문헌연구를 통한 동·서양풍경화의 흐름을 분석하였으며, 현대 풍경화 작가인 데이비드 호크니, 웨인 티보의 작품을 본인의 작품과 연관성 있는지를 조사 분석하였다. 이를 바탕으로 도출된 연구 결과는 다음과 같다.

첫째, 동·서양풍경화에 대한 조사 분석의 결과는 자연을 바라보는 관점이 상이

성이 있음을 확인하였고, 현대풍경화에 와서는 작가의 작품을 통해 화면에서의 시각적인 관점이 독특한 풍경의 재해석으로 공간성을 표현하고 있음을 알 수 있었다.

둘째, 이러한 풍경화의 공간표현은 보는 관점이나 감정에 의해 표현방식도 다양하게 나타나며, 작가의 개성과 시각적인 관점으로 새로운 공간이 창출됨을 확인할 수 있었다.

셋째, 작품분석을 통하여 연구자가 표현한 제주 오름은 동양회화의 조형어법에 나타나는 삼원법과 여백 그리고 공기원근법의 표현방식이 적용됨을 알 수 있었다.

특히 여백의 요소는 시선을 집중시키는 효과로 감상자와 연구자가 소통할 수 있는 공간의 의미를 내포하였으며, 화면에서의 공간은 어떠한 방식으로든 작가의 경험과 감정이 그대로 전달이 되어 공간표현을 다각적인 방면으로 표현이 가능해짐을 알게 되었다.

이와 같이 제주 자연의 오름 형상을 지속해서 조형화한다면 풍경화에서의 공간성 창출에 대한 가능성을 확장할 수 있을 것이다.

# 목 차

|                               |    |
|-------------------------------|----|
| <국문초록> .....                  | i  |
| I. 서론 .....                   | 1  |
| 1. 연구의 필요성 및 목적 .....         | 1  |
| 2. 연구 내용 및 방법 .....           | 2  |
| II. 동·서양 풍경화의 원근법과 공간표현 ..... | 3  |
| 1. 동양의 원근법 .....              | 5  |
| 2. 서양의 원근법 .....              | 9  |
| 3. 현대 풍경화의 공간표현 .....         | 15 |
| III. 본인 작품에 대한 분석 .....       | 20 |
| 1. 제주의 자연과 오름의 특징 .....       | 21 |
| 2. 작품 내용 .....                | 26 |
| 3. 조형 분석 .....                | 32 |
| 4. 재료와 표현기법 .....             | 41 |
| IV. 결론 .....                  | 48 |
| 참고문헌 .....                    | 50 |
| <Abstract> .....              | 53 |

## 그림목차

|  |    |
|--|----|
| <그림 1> 곽희, 「조춘도(早春圖)」, 대북고궁박물관                               | 5  |
| <그림 2> 정선, 「금강전도(金剛全圖)」, 호암미술관                               | 6  |
| <그림 3> 미상, 「동궐도(東闕圖)」, 고려대학교 박물관                             | 8  |
| <그림 4> 마사치오, 「성 삼위일체」, 산타 마리아 노벨라 소장                         | 9  |
| <그림 5> 레오나르도 다빈치, 「모나리자」, 루브르미술관 소장                          | 10 |
| <그림 6> 윌리엄 터너, 「추크 호수」, 개인 소장                                | 11 |
| <그림 7> 클로드 모네, 「건초 더미」, 오르세미술관 소장                            | 12 |
| <그림 8> 폴 세잔, 「생 빅투아르산」, 코톨드 미술관 소장                           | 14 |
| <그림 9> 데이비드 호크니, 「피어블로섬 하이웨이」                                | 16 |
| <그림 10> 마틴 게이퍼드, 『다시, 그림이다』, p.20 발췌                         | 17 |
| <그림 11> 웨인 티보, 「Flatland River」                              | 18 |
| <그림 12> 웨인 티보, 「Estate」                                      | 19 |
| <그림 13> 「백악이 오름에서 바라본 경관」, 본인 촬영, 2020                       | 22 |
| <그림 14> 이연정, 「오르다 - 기억의 공간」, 캔버스에 아크릴,<br>119.8×50.1cm, 2020 | 27 |
| <그림 15> 「오름을 바라보는 풍경」, 본인 촬영, 2020                           | 28 |
| <그림 16> 이연정, 「오르다 - 기억의 공간」, 캔버스에 아크릴,<br>223.6×80.3cm, 2021 | 29 |
| <그림 17> 이연정, 「오르다 - 기억의 공간」, 캔버스에 아크릴,<br>116.8×80.3cm, 2021 | 30 |
| <그림 18> 이연정, 「우영밭에서」, 캔버스에 아크릴,<br>72.9×30cm, 2020           | 31 |
| <그림 19> 이연정, 「오르다 - 기억의 공간」, 캔버스에 아크릴,<br>53.0×45.5cm, 2020  | 33 |

|   |    |
|---|----|
| <그림 20> 이연정, 「오르다 - 기억의 공간」, 캔버스에 아크릴,<br>72.7×60.6cm, 2020 .....   | 34 |
| <그림 21> 이연정, 「오르다 - 기억의 공간」, 캔버스에 아크릴,<br>291.0×130.3cm, 2021 ..... | 36 |
| <그림 22> 이연정, 「기억의 공간」, 캔버스에 아크릴, 90.0×60.6cm, 2020 .....            | 37 |
| <그림 23> 마원, 「산경춘행도(山經春行圖)」, 남송(南宋), 대북고궁박물관 .....                   | 38 |
| <그림 24> 존 퀸스터블, 「건초 마차」, 런던 내셔널 갤러리 소장 .....                        | 38 |
| <그림 25> 이연정, 「오르다 - 기억의 공간」, 캔버스에 아크릴,<br>90.9×65.1cm, 2021 .....   | 39 |
| <그림 26> 이연정, 「오르다 - 기억의 공간」, 캔버스에 아크릴,<br>53.0×45.5cm, 2020 .....   | 40 |
| <그림 27> 이연정, 「배경 초벌과정」, 본인 촬영, 2021 .....                           | 41 |
| <그림 28> 이연정, 「오르다 - 기억의 공간」, 캔버스에 아크릴,<br>90.9×45.3cm, 2021 .....   | 42 |
| <그림 29> 이연정, 「오르다 - 기억의 공간」, 동판화, 60×40cm, 2021 .....               | 44 |
| <그림 30> 드라이포인트에 의한 제작과정, 본인촬영, 2021 .....                           | 44 |
| <그림 31> 이연정, 「섬 - 공간」, 동판화, 30×20cm, 2021 .....                     | 45 |
| <그림 32> 이연정, 「섬 - 공간」, 캔버스에 아크릴, 2021 .....                         | 46 |



# I. 서론

## 1. 연구의 필요성 및 목적

자연과 인간은 공생 관계에 있으며 하나의 생명체로 귀화하고 순응하며 살아가고 있다. 자연은 인간이 상생과 안락을 꾀하는 공간이 되어왔으며 자연환경 속에서 역사·문화가 어우러져 생태적으로 삶의 터전이 되고 있다. 또한 예술인들에게 예술을 표현하고자 하는 대상이 되어왔다.

시대가 바뀌면서 제주의 자연도 서서히 변모하여 낯선 풍경으로 바뀌게 되었고, 또한 현대인들은 제주풍경이 소중한 존재를 인식하지 못하고 변해버리고 훼손되어야만 보존의 필요성을 인지한다. 이로 인해 사람들은 옛것과 새로운 것에 대한 보존과 공존이 되어야 한다고 인식하여 새로운 풍경과 조화를 이루는 모습들이 보인다.

본 연구자도 오름을 통해 과거의 기억 속 제주풍경을 동양회화의 표현방식으로 보는 관점이 자연과 하나가 되어 화폭에 담아내어 오름을 탐구하였다.

더불어 소중한 유년시절의 '순수기억'을 상기시켜 제주의 풍경과 문화를 들여다보게 되었으며, 중요성과 의미를 다양한 표현방법으로 화폭에 담아 남기고자 하였다.

본 연구는 점점 변하는 자연에 대한 중요성을 인식하고, 오름에 대한 작품을 지속적으로 작업하여 연구자 작품이 동양회화의 표현방법에 나타나는 조형방식 중 삼원법, 공기원근법 그리고 여백의 요소가 연관성 있는지 연구하고, 오름 풍경을 재해석하여 풍경회화의 공간성 창출의 새로운 대안을 마련하는데 목적이 있다.

## 2. 연구의 내용 및 방법

본 연구는 동·서양 관점에 따른 자연표현방식의 차이점을 알아보고 연구자의 작품에 나타난 화면의 공간구성 표현방법을 알아보기 위해 다음과 같은 방법으로 연구를 진행하였다.

첫째, 이론적 배경으로 동·서양 풍경화의 원근법과 현대풍경화 작가의 공간표현을 비교 분석하여, 본인 작품의 공간 표현방법과의 연관성을 찾아보았다.

둘째, 제주 오름의 개념과 특징을 문헌 자료를 통해 연구하였다.

연구자의 작품에서 기억의 공간 중심으로 오름 풍경을 재해석하여, 동양회화에 나타나는 조형어법 중에 연관성 있는지 살펴보고, 재료를 활용한 표현기법을 분석하였다.

셋째, 연구자의 공간표현 분석을 바탕으로 제주 자연의 풍경표현을 다각적으로 모색하여 새로운 공간창출과 조형어법을 적용하여 다양한 방향성을 제시하였다.

## II. 동·서양 풍경화의 원근법과 공간표현

자연은 있는 그대로의 것이며 자라는 것도 아니고 어떤 목적이 있는 것도 아닌 그냥 있는 것이다. 자연이란 인간에 의해서 변형되지 않은 인간 외의 모든 현상을 의미한다. 그래서 ‘자연’이라고 말할 때 우리는 산·들·나무를 연상하게 한다.<sup>1)</sup>

동양과 서양은 ‘자연의 그림’을 지칭하는 용어가 서로 다르며 동양은 산수화라 하며, 서양은 풍경화라 한다. 동양의 산수화는 산수라는 말 그대로 산과 물의 세계와의 합일과 조화를 지향한다는 점에 있다. 즉, 인위적 힘이 미치지 않은 야생의 상태를 자연이라면, 서양의 풍경화는 인간이 세계중심이며 자연을 지배하고 사용하는 주체라 생각해 인간이 가꾸어낸 ‘문화적 자연’인 것이다.

이런 면에서 동·서양은 역사적·문화적으로 자연을 바라보는 관점이 다르듯이 회화에 있어 표현방식이나 내용 측면에서도 다르다는 것을 알 수가 있다.

동양의 산수화는 관념적이며 눈앞에 대상을 관찰한 후 사물의 핵심만을 기억했다가 이상적인 시적 운치를 담아 일필휘지(一筆揮之)로 화면에 표현하는 회화세계라면, 2)서양의 풍경화는 합리적이고 과학적인 사고로 인간이 자연을 개척하는 결과로 인식하여 대상을 관찰하고 재현하는데 중점을 두었다.<sup>3)</sup>

동양의 『노자』에 의하면, ‘자연(自然)’은 ‘스스로 그러하다’라는 뜻의 술어로서, 4) 하늘, 땅, 산, 언덕 등을 우주 만물이 일체의 존재를 포괄하여 변화되거나 왜곡되지 않는 ‘그러하다’로 자연이라 지칭한다. 자연은 경외와 섬김의 대상이며 인간이 삶의 실현을 통해 조화의 대상이다. 즉, 자연을 숭배하고 조화와 합일을 표현하고자 하는 ‘천인합일(天人合一)’, ‘혼연일체(渾然一體)’ 정신을 의미한다.<sup>5)</sup>

서양은 플라톤과 아리스토텔레스 사상의 자연관이 페러다임으로 플라톤의 사상은 형이상학적 특성으로 자연철학이 핵심인 이데아 설에서 나타나 “본질의 이론에서 실제 세계를 형성하는 원인을 절대불변의 이데아이고, 현상과 변화의 불안

1) 박이문(2016), 『동양과 서양의 만남:노자와 공자, 그리고 하이데거까지, 서울:미다스북스, p.117.

2) 박우찬·박종용(2016), 『동양의 눈·서양의 눈』, 재원, pp.56~57.

3) 마순자(2003), 『자연, 풍경 그리고 인간』, 아카넷, pp.32~56.

4) 외암사상연구소(2009), 『서양이 동양으로 걸어오다』, 서울:철학과 현실사, p.40.

5) 상계서, p.19.

전한 가지적인 세계는 단지 이데아의 허상(image)일 따름이라고 말하고 있다.” 즉, 플라톤에 있어 자연은 이데아뿐만 아니라 우주까지 포함하는 광범위한 개념인 우주를 움직이게 하는 생명 넣는 원리로 본 것이다. 아리스토텔레스 자연관은 소크라테스 이전인 자연을 있는 그 자체 보는 것에서 과학이라는 또 다른 시각의 의미로 보게 되었다. 이 또 다른 의미는 기계론적 자연관에서 표현되어지며 자연은 모든 변화 속에 규칙성을 갖으며, 인간을 합리적 사고로 이성적인 것에 기초해야 할 것을 뜻한다. 이러한 맥락으로 물질을 중시하며 인간을 우주 전체라는 방대한 기계론적 사고로 서양은 자연을 객관적인 존재로 지닌다고 보겠다.<sup>6)</sup>

따라서 동·서양의 풍경화는 자연을 바라보는 관점과 사상이 다르듯 표현방법이나 조형형식도 다르게 나타났다.

회화에서는 공간구성 표현방식이 화면에 시각적으로 어떻게 보여지는 것에 따라 달라진다. 공간을 재현하는데 2차원 화면에서 공간에 깊이를 만들어내는 것을 원근법(遠近法)이라 한다.

동·서양 풍경화의 원근법에 있어 서양은 수학적 원리를 적용하여 고정적 시점에 의해 거리감을 표현하는 것에 반면 동양에서는 산점투시(散點透視)라 하여 고정된 시각에서 벗어나 보는 시점을 이곳저곳 이동하면서 관찰하는 방법으로 화면 안에 몇 개의 서로 다른 시점이 이동하는 듯 보이기 때문에 이동시점투시라 표현이 된다.<sup>7)</sup>

이 장에서는 동·서양 풍경화의 원근법이 화면에서 다르게 표현되어 그에 따른 작품을 비교 분석하였다. 동·서양은 시대의 문화적 변화 흐름으로 서로 수용하며, 서양의 회화는 자연을 새롭게 이해하여 공간표현방식이 변모하면서 자연에 대한 주관적 경험과 감정이 내재되어 다양한 표현으로 공간표현방식이 재창출되었다. 또한 20세기 현대미술의 등장하면서 원근법에 대한 의미도 사라지고, 체험과 작가의 상상으로 화면에 공간표현이 이루어졌으며 작가의 작품을 통해 분석하여 알아보았다.

6) 박정원(2010), “동·서양의 회화 비교를 통한 미술감상지도 연구”, 단국대학교 교육대학원 석사학위논문, pp. 11~12.

7) 양지운(2020), “산수화와 풍경화의 조형기법에 관한 비교연구”, 전북대학교 교육대학원 석사학위논문, p.22.

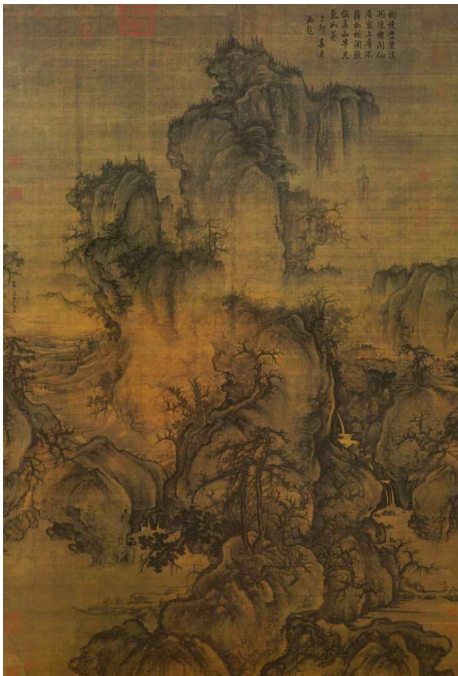
## 1. 동양의 원근법

동양 산수화의 원근법은 그려지는 대상물의 종류와 크기의 변화, 먹이나 채색의 농담, 운필법의 변화 등에 연관이 있다. 중요한 것은 그림에 암시되는 관점이다. 공간에 깊이를 만들기 위한 방법은 관점에 따라 양시, 부감시, 수평시의 투시법을 사용하는 즉, 고원, 심원, 평원의 삼원법(三遠法)이 있다.<sup>8)</sup>

동양 산수화의 산점투시에 의한 공간 표현법으로는 삼원법, 부감법(俯瞰法) 그리고 역 원근법(逆遠近法)을 들 수 있겠다.

### 1) 삼원법

삼원법은 산수화에서 북송시대(960~1126) 곽희(郭熙, 1020~1090)의 화론집인 「임천고치(林泉高致)」에서 설명된 실제 자연을 관찰해 나타낸 투시법인 고원(高遠), 심원(深遠), 평원(平遠)으로 표현하는 방법을 제시하고 있다.



고원은 높은 산세를 표현하기 위해 산 아래에서 산봉우리를 올려다보는 시점이고, 심원은 앞뒤로 겹겹이 들어선 산악의 깊은 형세를 표현하기 위해 산이 첩첩이 겹쳐 실재로 보이지 않는 산의 뒤쪽까지 그리는 시점이고, 평원은 평지에서 산을 바라보기 위해 가까운 산에서 먼 산에 이르기까지 시선이 뻗어 나가도록 그리는 시점을 정의하였다.

곽희의 작품 <그림 1>는 산수만물의 경치를 한 화면에서 동시에 표현된 삼원법으로 인간이 심산유곡에서 자연과 동화되려는 마

<그림 1> 곽희, 「조춘도(早春圖)」, 1072 음으로 표현했다.<sup>9)</sup> 이 작품은 산수화의 대표

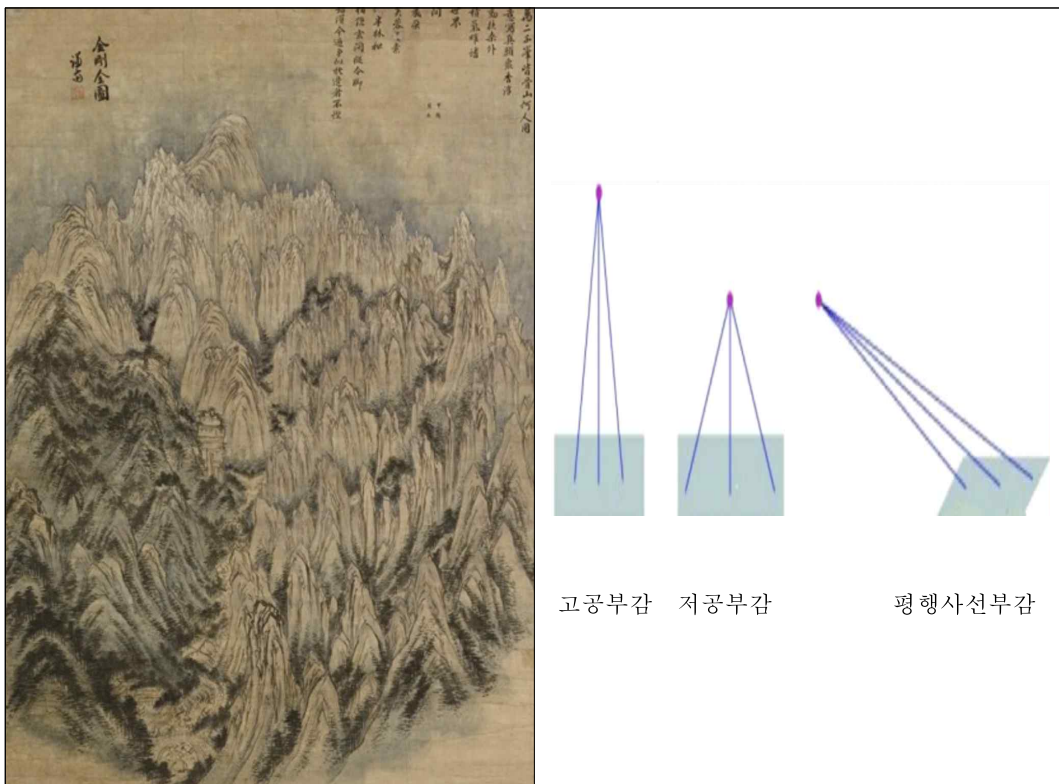
8) 김우창(2003), 『풍경과 마음』, 생각의 나무, pp.91~94.

9) 김남희 (2014), 『중국회화 특강』, 계명대학교출판부, pp.155~158.

작으로 산 아래서 위로 올려다보는 것은 양시, 오른쪽에서 어두운 계곡으로 떨어지는 몇 층이 폭포는 부감시, 화면 왼쪽에 담담하게 먼 산은 조망하게 하는 것은 수평시를 표현하고 있다.<sup>10)</sup>

## 2) 부감법

부감법은 높은 곳에서 아래를 내려다본 모습을 그리는 동양회화의 표현기법이며, 새와 같이 위에서 아래를 조망한다고 하여 조감법과 혼용하여 사용하기도 하였다. 투시 위치에 따라 고공부감, 저공부감, 평행사선부감으로 분류된다. 고공부감법은 높은 산 위에서 내려다본 시점, 저공부감법은 고공부감보다 낮은 산에서 내려다본 시점<sup>11)</sup>, 평행사선부감법은 먼 곳에서 아래를 비스듬하게 내려 본 시점으로 건축물의 내부를 살펴보도록 전면과 후면의 일치시킨 평행사선투시와 전면보다 후면을 넓게 그린 역원근법으로 평행사선부감을 말한다.<sup>12)</sup>



<그림 2> 정선, 「금강전도(金剛全圖)」, 1734

10) 지순임(1991), 『산수화의 이해』, 서울:一志社, pp.108~109.

11) 최윤철(2001), “한국전통회화에서 사용된 부감법에 대한 연구”, 한국기초조형학회, 기초조형학연구, 12권 4호, p.379.

12) 상계서, p.380.

위에서 내려다본 장면을 그려주면서 화면에 깊이와 공간감을 표현하는 부감법으로, 북송시대의 광희가 정립한 삼원법 중에서도 산봉우리가 겹겹이 중첩되어 부감시를 표현한 심원법인 한국산수화의 겸재(兼齋) 정선(鄭愼, 1676~1759) 「금강전도(金剛全圖)」이 진경산수화의 대표적 사례이다.

정선의 작품 <그림 2>를 보면 부감법을 적용한 고공부감법으로 장대한 깊이감과 절묘한 기세를 보여주며 금강산의 아름다운 실경을 수차례 관찰하여 마음에 우리나라의 감동이 표현되며, 마치 하늘에서 헬기를 타고 아래를 조망하듯이 웅장한 금강산의 모습으로 장쾌하게 담아내고 있다.<sup>13)</sup>

「금강전도」는 기억과 체험을 통해 묘사가 이루어져 보는 감상자가 그 장소에 가보지 않아도 체험의 공간으로 시점에 따라 방향이 높기와 깊이감이 펼쳐지는 다원적 시점인 즉, 동양화의 다시점인 그림 밖에서 이야기가 아니라 그림 안에서 움직이는 시점으로 감상자를 자연 속으로 이동하는 공간을 나타내었다.

또한 산과 맞닿은 부분에 푸른색을 칠하여 부분적으로 하늘의 느낌을 나타내어 서양화의 영향을 받게 된 사실을 알 수가 있겠다. 즉, 동양에서는 17세기 초~18세기 말에 서양 화법을 수용하기 시작하면서 부감법이 쇠퇴해지고 서양의 선진 과학 문명을 받아들여 서양회화가 도입되었다.<sup>14)</sup>

### 3) 역 원근법

동양회화에서 나타나는 표현원리인 삼원법과 부감법 이외에도 중국을 통해 서양 화법이 도입되면서 독특한 역 원근법이 드러났다.

시점이 이동하면서 화면에 중심 부분이 보는 사람에게 하여금 내려다보이는 부감법 표현으로 공간에 깊이와 넓이를 표현한 방법을 역 원근법이라 한다.<sup>15)</sup> 역 원근법은 평행사선투시로 건축물 공간 내부의 묘사가 이루어져 앞면보다 후면을 넓게 표현하여 조선 후기에 ‘동궐도’, ‘책화도’, ‘탐라순력도’의 작품들을 볼 수가 있겠다.

<그림 3>을 보면 평행사선 부감법으로 제작되어 오늘날 드론을 띄워 관찰하여 그려진 것처럼 전체의 모습을 상세하게 묘사가 되었다. 「동궐도」에 그려진 나

13) 김남희(2014), 전개서, pp.332~333.

14) 이성미(2000), 『조선시대 그림 속의 서양화법』, 서울 :대원사, pp.82~98.

15) 최주현(2015), “조선 후기 산수화 구도의 유형별 특징 연구”, 경희대학교 교육대학원 석사학위논문, P.14.



<그림 3> 미상, 「동국도(東國圖)」

무크기는 앞과 뒤에 차이가 다르지 않고 전각묘사는 전면보다 후면이 넓어져 보이는 역 투시도법을 구사하고 있어서 서양의 투시도법과는 확연한 차이를 느낄 수가 있다. 특히 궁내전각들의 묘사에서 사용된 역 투시도법은 후면까지 평행선을 유지하여 넓게 묘사해 주어 확산된 효과를 느끼게 한다.<sup>16)</sup>

서양회화에서 표현은 가까이 있는 것을 크게 멀리 있는 것을 작게 표현한 공간 구성이고, 반면에 동양회화에서는 멀리 보이는 자연을 오히려 크게 표현하고 가까이 있는 사물을 작게 표현하는 아름다운 산수를 거닐고 노닐며 마음을 담아 체험하는 공간표현을 나타냈다.

동양 산수화의 공간표현은 사물을 바라보는 시선이 방향에 따라 시점이 설정되어 감상자로 인해 그 공간 안으로 끌어들이고자 함에 있다. 체험과 기억을 바탕으로 묘사가 이루어지며 ‘차물서정(借物抒情)’<sup>17)</sup>의 뜻을 담아 화폭에 초월적인 무한한 공간을 표상하여 나타내는 것이다.

이와 같이 동양 풍경화의 원근법은 3차원적 시각 상을 2차원인 평면회화로 표현한 방법으로 작품을 한 눈에 바라볼 수 있게 하였으며, 감상자를 위한 체험과 소통의 공간이 표현되어 짐을 알 수가 있겠다.

16) 최윤철(2001), 전계서, p.385.

17) “동양에서는 예술가의 마음과 정신을 사물에 빌어 표현하는 뜻을 ‘차물서정(借物抒情)’이라 한다.” 박우찬·박종용(2016), 전계서, p.64.



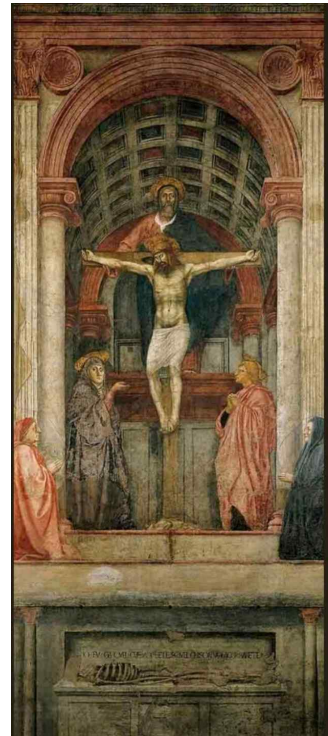
## 2. 서양의 원근법

15세기 르네상스 시대에 이루어진 서양의 원근법은 공간 안에 사물의 멀고 가까운 것과 이 거리의 차이에서 오는 시각적 변화를 재현했을 때 거리와 사물이 묘사가 이루어지는 회화기법이다. 원근법은 공간의 재현에 있어 2차원의 화면에 3차원적 공간을 시각적으로 표현하기 위해 만들어내는 것이다.<sup>18)</sup> 이 공간표현은 선 원근법(線遠近法)과 대기 원근법(大氣遠近法)으로 나눌 수가 있다.

### 1) 선 원근법

선 원근법은 물체의 크기가 점진적으로 작아지는 정도를 정확하게 표현하기 위하여 적용하는 방법이다. 이 선 원근법에 사용되는 투시는 투명한 면을 통하여 고정적 시점에서 어느 장면을 보는 것을 이른다.

이 방법은 르네상스 시대의 이탈리아 건축가 필리포 브루넬레스키(Filippo Brunelleschi, 1377~1446)와 레온 바티스타 알베르티(Leon Battista Alberti, 1404~1472)에 의해 개발된 서양 투시법으로 과학적, 물리학적 근거를 가진 공간구성 방법으로써 알베르티의 논리에 의하면, 사람이 눈으로 물체를 볼 때 그 물체의 표면과 눈을 연결하는 끈은 선들, 즉 ‘시각광선’은 피라미드형으로 보는 사람의 눈 속에 있는 한 점까지 추적되어 하나의 ‘시각 피라미드’를 형성한다. 이와 같은 투시법을 네모난 하나의 창문을 통하여 보이는 창밖의 세계를 화면에 옮겨 놓는 것과 같다고 설명하였다.<sup>19)</sup> 이 브루넬레스키의 투시법에 영향을 받은 1425년경에 마사치(Masaccio, 1401~1428)가 피렌체의 산타마리아 노벨라 성당 벽에 그려진 「성 삼위일체」 <그림 4>는 회화



<그림 4> 마사치오, 「성 삼위일체」, 1424~1427

18) 김우창(2003), 전계서, pp.91~95.

19) 이성미(2000), 전계서, pp.26~33.

역사상 최초로 원근법을 사용한 작품으로 알려져 있다.

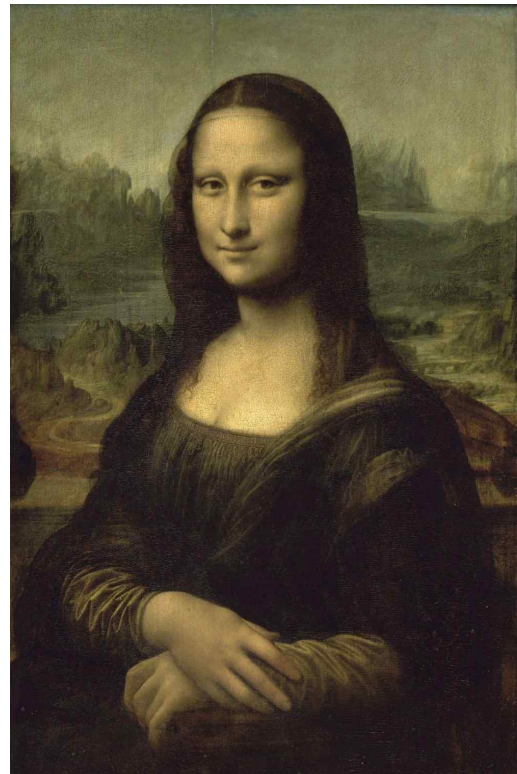
그림의 소실점을 보면 무릎 꿇고 있는 사람들보다 눈높이가 높게 되어있다. 즉, 마사치오는 그림 속의 장면을 아래서 위로 올려다보고 있는 것처럼 그린 것으로 실제 현실이 느낄 수 있는 공간에 깊이를 말해주고 있다.<sup>20)</sup>

이러한 르네상스 미술의 원근법은 과학적 근대 사회의 태동을 알리는 출발점이었으며, 선 원근법의 대표작가인 레오나르도 다 빈치(Leonardo da Vinci, 1452~1519)는 스푸마토(sfumato)<sup>21)</sup>라는 대기 원근법을 적용하여 미술발전에 거듭났다.

## 2) 대기 원근법

“눈과 대상 간의 공기층이나 빛의 작용 때문에 생기는 대상의 색채 및 윤곽의 변화를 포착하여 거리감을 표현하는 기법으로 다빈치는 색채로, 흡수대기와 같은 효과를 나타내면서 색채들의 단계적인 변화를 통하여 회화의 깊이감이 산출해내는 방법”을 ‘대기 원근법’ 또는 ‘공기 원근법’이라고 하였다.<sup>22)</sup>

다빈치의 작품 <그림 5>에서 보면 대상의 윤곽선인 상태는 몽롱한 분위기 속으로 사그라지고 빛과 그들의 미묘한 단계 변화가 신비스러움을 감돌게 하여 그 특징을 잘 나타내고 있다. 이 같은 대기 원근법 외에 다빈치는 미술이론의 핵심이라 할 스푸마토 기법과 키아로스쿠로(chiaroscuro)<sup>23)</sup> 회화론을 확인시켜 주었다.<sup>24)</sup>



<그림 5> 다빈치, 「모나리자」, 1503~1506

20) 릴로칸트, 김미선 역(2000), 『르네상스:원근법으로 그린 세상』, 성우, p.32.

21) ‘연기’라는 뜻의 이탈리아어 스푸마레(sfumare)’에서 유래된 말로 공중에서 사라지는 연기같이 색을 매우 미묘하게 변화시켜서 색깔 사이의 경계선을 명확히 구분 지을 수 없도록 부드럽게 옮겨가게 하는 기법.

22) 월간미술 엮음(1999), 『세계미술용어사전』, 월간미술, p.83.

23) 화면에 밝기와 어두움을 표현하는 기법인 명암법(明暗法)이다. 빛과 그림자의 대비를 통해 대상에 입체감을 부여하고 화면에 원근감을 표현한다. 명암법은 르네상스 시대에 시작하여 다빈치에 의해 완성되었다.

24) 임영방(2003), 『이탈리아 르네상스의 인문주의와 미술』, 문학과지성사, pp.108~109.

### 3) 서양 풍경화 기법의 변화

원근법을 바탕으로 르네상스 미술은 발전을 거듭하면서 17~18세기에 빛의 다양한 현상들, 빛의 방수·반사·흡수·그림자·역광 등을 이용하여 질감과 촉감을 재현하는 과학적 명암법 표현의 그림들이 나타나고 있다.<sup>25)</sup>

또한 산업혁명과 도시발전으로 인해 18세기 중반 이후부터 19세기 전반까지 유럽에서는 사회·경제 구조의 변혁이 미술에까지 영향을 미치고 있었다. 이로 인해 예술가들은 자연에 정취를 표현하였으며, 대표적인 작가로는 카스파 다비드 프리드리히(Caspar David Friedrich, 1774~1840), 윌리엄 터너(William Turner, 1775~1851), 존 컨스터블(John Constable, 1776~1837) 등으로 직관적이며 경험과 감정을 중시하는 낭만주의 미술이 등장하였다.

낭만주의 화가들은 자연을 경험하며 대자연과 자연의 재산을 그렸고, 대표적인 작가로 터너를 들 수 있다. 터너는 숭고와 아름다운 관념의 표현으로 주제가 높은 산, 광활한 바다, 협곡 등의 소재를 그리며 자연의 재앙을 다룬 사건들을 표현하였다. 이 숭고와 아름다움의 관념은 대자연의 거대한 규모, 무한한 자연의 원초적인 힘과 자연의 위력, 신적인 힘이 화면에 내포되는 것을 나타내고 있다.



<그림 6> 터너, 「추크 호수」, 1843

25) 박우찬·박종용(2016), 전계서, p.54.

터너의 작품 표현들은 빛과 대기를 처리하는 회화의 형식이 특수성을 나타내 <그림 6>을 보면 빛과 대기의 움직임에 담은 호수의 풍경표현을 보여주고 있다. 산 위로 드러난 빛이 신비로움과 안개가 낀 희미한 먼 산의 대기 표현이 몽상적인 느낌이면서 신화적인 분위기를 부여한다. 또, 독특한 빛과 색의 감각으로 자연에 대한 표현이 효과적으로 표현되어 인상주의 화가들에게 큰 영향을 주었다.<sup>26)</sup>

19세기 초 사진기술이 발명하면서 프랑스를 중심으로 19세기 후반에서 20세기 초에 인상주의 예술운동이 일어나 미술사에 큰 변화로 기록되었다.

인상주의 화가들은 신고전주의 전통방식을 거부하였으며, 그들은 자연과 도시의 풍경을 멀리서 바라보며 어느 한 지점에 시선을 고정시켜 그 밖에 것들은 아른 거린 상태로 표현해야 그것을 ‘인상’이라 하였다.<sup>27)</sup> 즉, 직접 자연으로 나아가 관찰하여 시시각각 변하는 빛과 대기에 따라 다르게 표현되어 다양한 색조로 캔버스에 옮겨 표현했으며 이는, 인상주의 화가들이 특징이라고 할 수 있다.



<그림 7> 모네, 「건초 더미」 연작

26) 마순자(2003), 전개서, pp.129~137.

27) 김광우(2007), 『순간의 빛을 영원에 담은 모네』, 아이세움, p.65.

인상주의는 클로드 모네(Claude Monet, 1840~1926)를 시작으로 색과 형태가 빛에 따라 다르게 표현이 되어 같은 장소에 시간마다 빛의 효과를 캔버스에 담아내었다.<sup>28)</sup>

모네의 연작 작품 <그림 7>은 농민 삶을 묘사하기 위한 하나의 요소가 아니라 그 자체가 소재인 것이다. 모네는 대상을 놓고 시시각각 변화하는 빛을 색으로 구현하면서 대상 자체를 그리는 것이 아니라 ‘자신과 대상 사이에 있는 것’을 그리려고 표현하였다. 「건초더미」와 같이 연작의 시작으로 ‘포플러 나무’, ‘루앙 대성당’, ‘수련’까지 시리즈작품 구성이 독특함을 나타내고 있다.

이처럼 우리 주변의 사물들이 존재하지만 보이지 않거나 만질 수 없어서 존재하지 않는 것처럼 여겨지는 요소<sup>29)</sup>들을 예술가들이 발견하여 화면에 담아 표현하려는 것이다.

이와 같이 서양회화도 시대 흐름의 변화에 따라 르네상스 미술에서 나타나는 화면에 깊이감을 주는 3차원적 공간이 아니라 화면에서 작가의 주관적인 감정이 두드러지는 공간표현을 나타내고 있다. 19세기 후반에 들어와서는 후기 인상파에 의해 르네상스 미술의 원근법을 부정하였고, 폴 세잔(Paul Cezanne, 1839~1906)의 다양한 실험적인 작품이 영향으로 현대미술에 등장하면서 새로운 미술 흐름이 시작되었다. 다른 화가들과는 달리 전통적인 원근법과 3차원을 폐기하고 공간 속에 명암법으로 사물이 묘사도 필요 없이 대담한 색채로 평면과 같은 공간표현<sup>30)</sup>으로 주관적이며 화면에 재구성하는 방법을 추구하려 하였다.

<그림 8>은 폴 세잔이 생 빅투아르 산을 그린 연작의 작품으로 철학자 질 들뢰즈(Gilles Deleuze, 1925~95)는 “대기의 순환과 나무의 흔들림을 느끼게 하는 그림이다. 감상자로서의 시선과 풍경의 장면이 분리된 상태가 아닌 상호 간의 공간적 소통으로 감상자가 풍경을 ‘본다’기보다 보이지 않는 공기를, 잡히지 않는 빛의 흔들림을 공감각적으로 느끼게 된다.”고 하며 세잔의 작업을 ‘내재적 감각’이라 언급하였다. 세잔은 풍경을 바라보며 “흘러가는 세상의 한순간일지라도 우리가 그 순간 자체가 되지 않는다면 우리는 그것을 보존할 수 없을 것”이라고 말했듯이 ‘자연은 내면에 있다.’고 말하여 자연을 보이는 그대로 보는 것이 아니

28) 상계서, pp.206~213.

29) 허나영(2019), 『모네:빛과 색으로 완성한 회화의 혁명』, 파주:Arte (북이십일 아뜰레), pp.193~203.

30) 미셸후그·권영자 역(1980), 『세잔느의 진실』, 열화당, p.36.



<그림 8> 세잔, 「생 빅투아르 산」, 1885~1887

며 즉, 눈으로 자연을 봄으로써, 대상을 느끼는 심리적인 세계를 조형적으로 표현하려는 것을 알 수 있다.<sup>31)</sup>

세잔의 영향으로 화가들은 화면구성에 대한 지식, 형태들의 대립성과 색의 리듬에 대한 지식을 습득하려 하였다. 즉, 사물을 보이는 대로 그리기보다는<sup>32)</sup> 대상의 근원을 파악하는 개념으로 화면에서의 공간과 대상 이미지들이 단순화하며 기하학적인 형태로 표현했고, 현대미술의 특징을 나타내는 새로운 예술의 세계를 열어주었다.

이로 인해 시·공간을 초월한 새로운 공간의 효과를 표현하려 했으며, 이 새로운 공간의 개념은 전통적인 미술에서 표현하였던 대상에 대한 보이는 그대로 모습이 아니라 작가의 주관적 시각으로 세상을 해석하고 바라보며 내면의 감각으로 깊이 있는 회화공간을 표현하려는 것이다.

31) 전영백(2021), 『세잔의 사과』, 한길아트, pp.241~244.

32) 김원일(2004), 『김원일의 피카소』, 이룸, p.123.

### 3. 현대풍경화의 공간표현

전통적인 서양회화는 르네상스에서부터 19세기 사실주의 그림에 이르기까지 외부세계의 자연을 모방하여 그 대상을 모사하거나 재현했는가에 있었다.

20세기에는 혁신적이며 진보적인 현대미술이 등장하면서 새로운 표현들이 나타나 재현이 기법을 파괴하여 대상과 완전히 단절하고 화면에는 색과 면밖에 남지 않게 돼, 캔버스의 평면까지 벗어나 퍼포먼스나 전자매체 사용으로 이어지고 있다. 이러한 맥락에 현대미술은 대상에 보이는 실재와 가상의 세계가 혼돈되어지는 진짜모방과 가짜모방인 예술세계이다. 우리 시대는 ‘복제의 복제’여서 원본이 없다.<sup>33)</sup>라는 현대 미학의 개념인 플라톤에 의하면 “눈으로 보고 손으로 만질 수 있는 우리 주위의 물건들을 실재라고 믿고 있는데, 그것들이 모두 그림자에 불과한 환영이라고 말한다.” 결국엔 저 높은 세계에 있는 이데아의 복제품일 뿐이다. 따라서 서양 풍경화도 외부세계의 자연은 원본이고 모방해 그린 그림은 사본이며, 그 자연을 닮지 않게 그린 그림이 ‘시물라크르’(Simulacre)<sup>34)</sup>인 것이다.<sup>35)</sup>

현대자본주의 사회 속에서 예술의 흐름도 복잡한 예술이 아닌 대중에게 친숙한 소재인 만화, 광고, 매체를 통한 쉽게 접할 수 있는 대표적인 팝아트가 있다.

이 장에서는 팝아트적인 자연에 대한 풍경화를 표현한 현대회화의 대표적인 작가 데이비드 호크니(David Hockney, 1937~)와 웨인 티보(Wayne Thiebaud, 1920~) 작품에 나타난 화면에서 공간표현방법과 구성에 대하여 조사 분석하였다.

33) 박정자(2019), 시물라크르의 시대, 기파랑, pp.210~212.

34) 플라톤에 의해 정의한 개념이다. 플라톤에 의하면, 사람이 살고있는 이 세계는 원형인 이데아, 복제물인 현실, 복제의 복제물이 시물라크르로 이루어져 있다. 여기서 현실은 인간의 삶 자체가 복제물이고 시물라크르는 복제물을 다시 복제한 것을 말한다.

35) 박정자(2019), 전개서, pp.322~324.

### 1) 데이비드 호크니

영국 출신 호크니는 다양한 장르의 회화를 접하면서 많은 작품을 제작했으며, 작가가 직접 경험을 통해 화면의 공간 표현을 다양하게 변화하고자 노력하였다. 그는 2차원 평면 안에 3차원적 공간표현을 나타내는 원근법에 대한 문제를 연구하여 다양한 실험을 통해 작업에 탐구하였다.



<그림 9> 호크니, 「피어블로섬 하이웨이」, 1986

<그림 9>의 사진 이미지는 여러 시간을 걸쳐 공간상에 무수히 많은 다양한 시점을 촬영한 것이다. 이 포토 콜라주는 르네상스의 일점 원근법이 시점을 다수의 시점인 사진의 ‘중첩’으로 찾을 수가 있었다.

호크니 말에 의하면 “「피어블로섬 하이웨이」에서 도로는 마치 중앙의 고정된 시점을 가진 것처럼 보이지만, 작품을 구성하는 각 사진들은 그림 ‘외부’라고 할 수 있는 곳에서 취했다. 나는 풍경을 누비고 다니면서 여러 시점에서 천천히 작품을 구성했다. 멈춤 표지판은 정면을 향하며, 지상의 ‘STOP AHEAD’가 내려다 보인다. 또한 모든 것은 넓은 느낌과 심도를 창출하기 위해 ‘끌어당겨’ 놓았으며, 동시에 모든 것은 그림 평면 가까이에 있다.”<sup>36)</sup> 그는 이 실험적인 작품 제작으로





<그림 10> 호크니, ‘늦봄, 트윙으로 가는 길’을 그리고 있는 호크니

입체파의 다시점 표현과 움직이면서 보는 이의 시점이 끊임없이 변하는 동양 산수화의 두루마리 그림에 영향 받아 파노라마 회화가 제작되었다.<sup>37)</sup>

호크니는 그랜드캐니언 풍경화와 고향 요크셔로 돌아와 거대한 규모의 풍경작품을 제작했다. <그림 10>은 2006년에 호크니의 요크셔풍경으로 유년시절의 모습을 그대로 간직한 기억의 향수를 느껴 표현한 것이다. 여러 개의 캔버스를 펼쳐 들관으로 이루어진 자연의 모습을 화면에 담아내어 표현하였다. 거대한 자연 공간의 표현은 생명이 순환되며 끊임없이 변화되고 재생됨을 내포하고 있다.

이처럼 직접 경험하고 느끼고 그리는 호크니의 회화 표현은 보는 감상자를 그 공간 안으로 끌어 드려 특정 시간과 장소에 대한 그의 느낌과 미학적 반응을 전달하고자 함에 있다.<sup>38)</sup>

이같이 각자 다른 삶의 풍경 속에 살고있는 우리는 자연을 바라보는 시각도 다르듯이 공간 속으로 전달하는 감각의 기능 또한 무한한 공간으로 표현하게 된다.

36) 데이비드호크니, 남경태 역(2003), 「명화의 비밀」, 한길아트, p.94.

37) 마틴 게이퍼드, 주은정 옮김 (2012), 『다시, 그림이다』, 디자인 하우스, pp.166~180.

38) 마르크 리빙스턴, 주은정 옮김(2019) 『데이비드호크니: 구상과 추상을 넘나드는 현대미술의 거장』, 시공사, pp.338~350.

## 2) 웨인 티보

티보는 무심코 스쳐 지나간 일상의 소재인 케이크, 막대사탕, 음식 등이 ‘디저트’와 ‘도시의 풍경’을 화폭에 달콤한 풍경으로 그려 보는 이로 하여금 유쾌하며 행복을 주게 표현하였다. <그림 11><그림 12> 작품은 작가의 기억과 관찰로만 표현이 되었으며, 이 시골과 고요한 마을풍경은 위에서 내려다보는 조감법으로 관찰자가 바라보는 시선이 독특한 시점으로 표현되어 시각적인 즐거움을 주는 화면구성이 나타내고 있다.



<그림 11> 티보, 「Flatland River」, 1997

<그림 11> 작품인 시골풍경의 이미지는 강렬한 색채의 스펙트럼 선과 빛이 그림자는 화면의 생동감을 부여해 주며, 윤곽선 붓질의 임파스토(impasto)<sup>39)</sup> 표현은 어색하지 않으면서도 화면에 조화와 따뜻한 느낌을 나타내는 서정적인 풍경 표현이다.

<그림 12>의 고요한 마을표현은 돔 같은 형태로 관찰자의 시선을 사로잡으며 단색의 배경을 사용하여 붓 자국이 보다 선명하게 드러나고, 주변이 깨끗하고 쾌적한 환경으로 조용한 마을풍경을 보여준다.<sup>40)</sup> 관찰자의 시선을 이끌게 하는 것

39) '반죽 된'이라는 의미의 이탈리아어에서 나온 말. 그 어원이 암시하듯 유화물감을 두껍게 칠하는 기법을 일컫는다.

은 보는 시점이 멀리서 바라보며 왼쪽에 나무와 땅 그리고 정면으로 보여지는  
 집들이 표현, 강렬한 조명에 그림자 등이 불안한 느낌이면서도 편안함을 주는 상  
 상의 공간으로 작가만의 독특한 표현이라 볼 수 있겠다.



<그림 12> 티보, 「Estate」,1969~1996

티보의 회화에 있어 공간구성은 익숙한 사물들을 오브제로 가져와 화면에서의  
 독특한 시각의 시점과 단순한 형태의 사물들로 묘사가 이루어져 질서있는 공간  
 을 표현하였다.

우리는 같은 장소에 있으면서도 바라보는 시선이 주관적이고, 시간의 흐름에 따  
 라 기억도 다른 기억을 가지고 있다. 공간을 표현하는데 모두가 다르듯 기억, 시  
 선, 그리고 장소가 다르게 표현이 된다.

이처럼 화면에 공간을 표현하는 데에는 전통적인 표현양식은 불필요하며 단지  
 작가의 일상적인 삶을 살면서, 작가의 경험을 통한 기억과 자연의 관찰로 대상을  
 바라보는 관점에 따라 작가만이 다양한 방식으로 공간구성을 재창출하는데 있다.

40) 웨인 티보, 강수정 역(2020), 『달콤한 풍경: 웨인 티보가 그린 디저트와 도시』, 에이치비 프레스(어떤책), pp.7~9.

### Ⅲ. 본인 작품에 대한 분석

자연에 대한 예술적 표현은 고대부터 현재까지 지속적으로 이어져 왔다. 자연을 그리는 것은 동서고금 관계없이 표현되었으며, 시대적 변화로 예술가들은 자연에 친화적이며 경험과 체험을 통해 자기 내면의 감정을 시각적으로 표현하는 작품들을 제작하였다.

세잔에 의하면, “우리가 보는 것은 무엇이든 흘러지고 지나간다. 자연은 언제나 동일하게 있지만, 어떤 것에도 그 가시적 외양이 남아 있지 않다. 우리의 예술은 그 변화의 외양과 요소와 더불어 지속의 떨림(진율)을 부여해야 한다. 그것은 우리로 하여금 자연을 영속적인 것으로 경험하게 한다.” 예술가들은 눈에 보여지는 과정에서, 자연을 지속적으로 경험하고 이를 회화에 드러내려는 자의식을 보여준다. 화가는 눈앞의 자연풍경을 그릴 때는 멈춰 있는 상태가 아닌 시간이 지속되면서 그 자연을 다양하게 이동하는 시점으로 화면공간에 표현하게 된다. 다시 말해 관찰자가 같은 장소에 여러 달 동안 보이는 같은 대상의 주제를 그렸을 때 움직이지 않아도 시간적 경험을 통해 공간의 유동성이 그림에 반영되며, 41) 또한 동양회화에서는 자연을 통한 경험의식으로 그 자연을 기억하여 대상을 사의적인 표현으로 화면에 내포한다.

따라서 본 연구자의 작품에서 경험을 통해 다양한 형태의 오름 풍경에 동화되어 연구자가 살아왔던 환경이나 어릴 적 기억의 향수를 느껴 화면공간에 나타냈다. 기억 속의 제주 풍경은 ‘있는 그대로의 자연’이기도 하지만 제주인들이 일상적인 삶의 문화가 담겨져 있으며 특히 연구자에게 유년시절의 기억은 편안함과 안락한 곳, 어머니의 품 같은 곳이었다.

본 장에서는 제주 오름을 표현한 연구자의 작품중심으로 제주자연과 오름의 특징을 고찰하여 제주인들이 살아온 역사와 문화를 이해하고, 그에 따른 작품 내용, 작품의 조형 분석 및 화면에 표현하는 재료와 표현기법을 분석하고 서술하였다.

---

41) 전영백(2021), 전개서, pp.450~456.

## 1. 제주의 자연과 오름의 특징

화산섬 제주는 지리학적으로 독특한 자연과 생태환경을 이루고 있다. 곳곳마다 화산활동이 한라산과 오름을 비롯하여 곳자왈 숲, 계곡이나 해안, 섬에 분포하여 제주만의 독특한 특징을 나타낸다.<sup>42)</sup> 한라산 중심 따라 용암류가 흘러 내려와 균라이 형성되며 자연 생태계의 다양한 요소들이 분포하여 서식하고 있다. 화산형성으로 풍화를 받지 않아 돌무더기가 쌓여 있는 형태의 곳자왈 지대는 ‘제주의 허파’라 불리며 나무와 덩굴 따위가 마구 엉클어져서 수풀같이 어수선하게 된 곳을 말한다. 이로 인해 오름으로부터 흘러나와 굳어서 요철지형을 이루며, 이곳에 다양한 동·식물들이 서식지로 원시적인 자연과 공존하는 생태계를 이루었고 지금은 심미안과 휴식의 공간을 제공해 주고 있다.

제주 자연의 대표적이라 할 수 있는 한라산과 사면에 달하는 오름들은 용암류 지대에 형성된 계곡과 숲을 이루어 제주의 신비로움을 나타낸다. 또, 수많은 오름은 제주를 오름의 왕국이라 할 정도로 동서남북 사방을 둘러보아도 많이 산재해 있어 제주의 대표적인 자연경관이라 하겠다.<sup>43)</sup>

이러한 제주 화산섬은 어느 곳에서든 365도를 둘러보아도 한라산의 모습을 볼 수가 있으며, 사면을 보아도 다양한 외형을 보여주어 보는 관조자에게는 미적 감각과 초인적인 힘을 느끼게 한다.

제주 자연은 지리적 환경의 영향으로 자연생태가 다양하게 형성되어 연구자들이 지속적인 연구를 해 오고 있다. 본 연구자 또한 제주 오름의 모티브로 체험하며 문헌을 바탕으로 오름의 개념 및 특징을 고찰하였다. 그리고 제주인들이 자연 환경의 영향으로 제주의 삶의 모습과 역사·문화의 중요성을 살펴보았다.

### 1) 오름의 개념 및 특징

제주 섬을 형성시킨 한라산과 368개에 달하는 수많은 오름이 보여주는 다양한 화산 경관은 제주의 상징이라고 할 수 있다. 한라산 화구에서 흘러내리는 용암의

42) 제주연구원 제주학연구센터(2017), 『제주학개론』, 제주연구원 제주학연구센터, pp.78~80.

43) 강정효(2020), 『제주 아름다움 너머』, 한그루, pp.387~423.

‘빌레’<sup>44)</sup>는 척박하고 거친 제주 섬의 피부가 되었다.<sup>45)</sup> 그리고 한라산 중심으로 자그마한 산들이 봉긋하게 곳곳에 솟아있어 화산활동을 하면서 지각변동을 일으켜 용암활동으로 인해 생긴 특징적인 지형을 제주인은 오름이라고 한다. 제주인은 ‘오름에서 태어나 죽어서 오름에 묻힌다’ 라는 말처럼 태고로부터 지금까지 이어온 제주 사람들에게 있어서 삶의 터이며 생명줄인 셈이다.<sup>46)</sup> 그 만큼 오름은 제주인에게 역사, 문화, 지리, 자연이 매우 각별한 존재로 자리잡고 있다.



<그림 13> 「백악이 오름에서 바라보는 경관」

<그림 13>에서 보듯이 “한라산 주변의 산재 된 오름은 제주어로서 ‘악’, ‘봉’, ‘산’으로도 불려 자그마한 산을 말하며 한라산체의 산록상에서 만들어진 개개의 분석구를 갖고 있는 소화산체를 의미하고 있다. 분화구를 갖고 있어 내용물이 화산쇄설물로 이루어져 있으며,<sup>47)</sup> 이 화산체는 독립된 작은 산으로서의 단성화산(單性火山)”이라 한다.<sup>48)</sup>

이렇듯 한라산 중심으로 오름과 많은 무덤이 산재 되어있는 풍경을 볼 수가 있

44) 넓적하게 펼쳐진 암반(너럭바위)을 이르는 제주 방언

45) 제주연구원 제주학연구센터(2017), 전개서, pp.85~86.

46) 김승태, 한동호(2008), 『제주의 오름 368 ①』, 대동출판사, pp.33~34.

47) 제주도(1997), 『제주의 오름』, 제주도, p.19.

48) 제주연구원 제주학연구센터(2017), 전개서, p.88.

다. 그 풍경에는 지리적 특성상 제주만의 독특한 풍습과 문화를 지니며 제주의 자연환경으로 이색적인 아름다운 전경이 예술가들에게는 예술적 영감을 불어넣어 주기도 한다.

오름은 저마다 독특한 모양새를 하고 있지만 만들어진 과정에 따라 분석구, 수성화산(응회구, 응회환, 마르), 용암돔으로 나뉘 볼 수 있다.

분화구는 마그마가 폭발하면서 분출된 다량의 분석과 용암, 화산 쇄설물 등이 쌓여 만들어진 원형의 화산체로 스크리아로 구성되어 있으며 대체로 붉은 빛을 띠고 있는 이 돌을 ‘송이’라고 부른다.<sup>49)</sup> 지하에서 상승하는 마그마가 지표면 가까이 지하수와 같은 물과 만나 팽창하면서 엄청난 에너지를 갖고 폭발하는 화산을 수성화산이라 하는데 제주 해안선을 따라 분포되어 성산 일출봉, 송악산, 수월봉 등 모두 단성화산이므로 결국 오름이라 부르는 화산의 결과물이다.<sup>50)</sup>

한라산 기슭의 오름이 분포를 보면 서쪽보다 동쪽으로 밀집되어 있음을 알 수 있다. 이는 올랐을 때 오름 풍경의 아름다운 형태와 크기가 다르게 보여 주어 예술인들이 관조에 있어 오름의 능선을 따라 또 다른 미지의 공간을 연상케 한다.

## 2) 오름의 경관

제주 오름은 영주십경(瀛洲十景)<sup>51)</sup> 가운데 무려 일곱 곳을 차지할 만큼 뛰어난 경관을 자랑한다. 오름에 피어나는 야생화와 멀리서 오름의 아름다운 곡선을 바라보고 그 주변의 신비로운 경관은 이루어 말 할 수 없으며, 각기 위치와 모양을 달리하는 368개의 오름들은 그 자체가 심미적 대상이며 자연 전시장이다.<sup>52)</sup> 이러한 오름의 주는 경관은 자연의 신비로움과 더불어 내면에는 제주인들이 살아온 역사와 문화가 고스란히 남아 있다. 현대인들에게는 오름들이 심미적인 정서와 체험의 공간이지만 제주 선인들에겐 지금까지 이어 온 삶의 터전이라 하겠다.

49) 제주발전연구원(2012), 『세계인의 보물섬 제주이야기』, 제주발전연구원, pp.34~35.

50) 제주연구원 제주학연구센터(2017), 전개서, pp.86~87.

51) 제주의 아름다운 풍광 열 곳

영주십경 [①성산출일(城山出日) ②사봉낙조(沙峰落照) ③영구춘화(瀛邱春花) ④정방하폭(正房夏瀑) ⑤고수목마(古藪牧馬) ⑥산포조어(山浦釣魚) ⑦산방굴사(山房窟寺) ⑧굴림추색(橘林秋色) ⑨녹담만설(鹿潭晚雪) ⑩영실기암(靈室寄岩)]

52) 네이버 지식백과, <http://www.terms.naver.com/> (인용일자:2021.4.26.)

### (1) 자연적 경관

오름의 자연은 원시림에 가까운 신비롭고 다양한 동식물의 서식처가 된다. 무더기로 돌아나는 야생초와 사시사철 피어나는形形色색의 야생화, 그리고 오름 분화구의 습지에 서식하는 희귀 동식물들이 집합소를 이루며 그 가치는 다 헤아릴 수 없다. 그리고 지리적 특성으로 인해 제주에 자생하는 관속식물인 1,800여 종이 서식되며<sup>53)</sup> 한라산에서만 희귀식물인 70여 종이 자라 오름뿐만 아니라 제주도의 생태계가 유지되어 왔다.<sup>54)</sup>

오름은 제주의 칼바람을 막아주는 기후와 환경조절기능 역할도 해주며 그 주변으로는 농경지와 생활할 수 있는 거주지가 형성이 된다. 한라산과 오름은 지하수를 함양하고 있어 물을 의존해 살아가는 제주인들에게는 매우 중요한 생명수의 원천이라 하겠다. 이에 제주의 풍수는 제주인들이 삶과 매우 연관이 있으며 산이 가면 물이 따르듯이 산과 물은 유기적 관계로 오름과 오름 사이로는 물줄기가 형성되어 산수의 조화를 이루게 된다. 모든 오름은 풍수와 연관이 있으며 ‘오름에서 나서 오름으로 돌아간다’는 표현으로 주변 곳곳을 보면 많은 무덤과 산담들을 볼 수가 있다. 예전에는 목초, 딸감, 고사리 등이 채취하는 장소이었으나 지금은 거의 개간하여 농장을 이루고 있다.<sup>55)</sup> 이같이 오름의 자연은 제주인의 삶과 공존하며 현재까지 이어온 포근한 안식처를 제공해 주는 중요한 역할을 하는 장소라 하겠다.

### (2) 역사·문화적 경관

제주 섬은 대륙과 해양 세력이 만나는 요충지였기에 우리나라와 주변 강대국 사이에 전선(戰線)의 역할이 되어 오기도 했다. 오름은 제주의 역사이며 그 주변에 마을의 형성되어 사람이 사는 곳에 어떠한 형태로든 그 속에 역사와 문화가 존재하기 마련인 것이다. 그러한 지리적 배경으로 해안부터 한라산 중턱까지 곳곳이 이들 관계 속에 갈등과 비극적 역사의 장소가 되었다.

특히, 제주 오름은 1273년 (원종) 삼별초의 대몽항쟁이 역사적 장소였고, 이후

53) 윤영택(2004), “제주인과 오름-오름의 총체적 가치평가를 위한 시론”, 제주대학교 탐라연구원, 탐라문화24호, pp.162~163.

54) 강정호(2003), 『한라산: 오름의 왕국·생태계의 보고』, 서울:돌베개, p.14.

55) 신영대(2009), 『제주의 오름과 풍수』, 서울:백산출판사, 전계서, pp.25~26.



1374년(공민왕 23년) 최영이 ‘목호의 난’을 진압함으로써 100여년 동안 몽고의 가혹한 수탈이 근원지였다. 이 역사적 전적지로서의 오름들은 일제 강점기에는 군사시설로 쓰였고 이때 제주인들에게는 강제노역과 참혹한 학살로 비극의 장소가 되었다. 해방 이후에 1948년 4.3 사건으로 4월은 지금도 제주인들 기억엔 아물지 않은 비극이 역사로 남아 있다.<sup>56)</sup>

이러한 역사의 장소가 과거 기억을 잊은 채 지금은 역사의 풍경과 들불 축제인 위략적 공간으로 되어가고 있다.

제주는 지리적 환경과 사회문화적 특성으로 인해 신들의 고향이라 할 정도로 전설과 신화가 많이 전해지고 있다.

한라산을 중심으로 다양한 형태의 오름들은 수많은 전설이 전해지는데, 이 중에 한라산을 만들었다고 알려진 설문대 할망 설화는 몸집이 얼마 컸던지 치마폭에 흙을 담아 한라산을 만드는 과정 중 치마폭에 조금씩 흘러내린 흙이 오늘날의 오름이라 하여 설화로 많이 전해진다.

제주 섬은 자연환경과 기후조건으로 척박한 땅에서 살아온 제주인들이 신에 대한 믿음과 자연에 순응하여 자연을 극복하려는 제주인들이 삶의 문화를 전승되어 왔다는 것을 알 수가 있겠다.<sup>57)</sup>

이러한 제주의 오름은 자연을 비취주는 아름다운 풍경이며, 우리들에게 하루의 시작이자 하루를 마치는 하나가 되어 있는 삶의 모습으로, 그와 동시에 아픈 과거와 슬픔을 말없이 품고 있는 제주인들에게 회노애락과 역사, 문화 그리고 숭고함이 담겨져 있다.

제주 오름은 많은 사람들에게 의해 다양한 연구와 기록이 남겨져 있으며, 예술인은 예술인만의 개성적인 표현방식으로 기록을 남겨왔다.

이에 본 연구자도 각기 다른 오름을 탐방하여 눈앞에 펼쳐진 다양한 풍광을 보면서 오름 각각이 갖고 있는 모습을 드로잉과 사진으로 기록을 남겨 잊어진 유년시절의 향수를 떠올리며, 그 시절을 회상하고 오늘 오름의 모습을 남기려 작업을 진행하였다.

56) 윤영택(2004), 전개서, pp.164~165.

57) 제주특별자치도 인재 개발원(2012), 『탐라의 이야기』, 제주미디어, pp.103~114.

## 2. 작품 내용

우리들은 현재의 삶을 살면서 과거를 그리워하며 회상한다.

이 장에서는 연구자의 오름을 통해 유년시절 향수를 그리워하며 기억 속에 제주 풍경의 공간을 표현하고, 오름이라는 소재로 작품을 표현하는데 있어 제주인의 삶과 문화를 살펴보았다.

### 1) 오름을 통한 유년시절의 기억

기억을 통한 예술표현은 이전 과거의 지식이나 우리를 둘러싼 세상과 나의 관계로 삶을 살아왔던 경험의 상태를 마음속에 저장하였다가 인출되는 능동적인 표현이다.<sup>58)</sup>

앙리 베르그송(Henri Bergson, 1859~1941)에 의하면 기억은 지성에 의한 자발적 회상으로 얻을 수 있는 이미지들과 신체의 어딘가에 저장되어있는 것들을 다시 모아서 의식으로 회복시키는 의미이다.<sup>59)</sup> 베르그송은 기억을 ‘정신적 본질’로 보며 일상적 삶의 모든 사건을 기억상의 형태를 녹화 진행된다는 것이다. 이런 기억들은 자연적으로 과거로 축적되며 어떤 상을 찾기 위해 거슬러 올라가 과거의 삶을 지각해 그 기억을 일렬로 배열하여 외부자극에 따라 다수의 다양한 반응을 갖추게 된다. 그것은 더 이상 우리의 과거를 기억의 형태로 마음속으로 재생하는 것이 아니라 실제로 보이는 것이다. 이 잠재된 과거는 ‘순수기억’이라 표현하며, 순수기억은 환기와 현실화하여 창조되는 것이다.<sup>60)</sup>

제주의 오름을 모티브로 표현한 연구자는 오름 풍경을 바라보며 형태와 구도가 위치에 따라 다양하게 보여지며, 계절에 따라 시시각각 변화하는 색채는 우리에게 미적인 가치를 높여주기도 한다.

오름을 형상화하는데 기억과 체험을 통해 눈으로 보며, 보이는 자아의 감각적인 세계 즉, 내면에 기억 향수를 반영하였다.

기억 이미지 표현의 하나로 유년시절에 지냈던 장소나 사물들을 “순수기억”을

58) 알라이다 아스만, 변혁수·채연숙 옮김(2011), 『기억의 공간』, 그린비, p.213.

59) 전영백(2021), 전개서, pp.498~499.

60) 앙리 베르그송, 최화 역(2017), 『물질과 기억』, 자유문고, pp.143~145.

통해 화면에 담아내어 제주 풍경이미지를 반복적으로 화폭에 담아 표현하였다. 반복적인 소재인 돌담과 슬레이트 지붕, 빨랫줄에 널려 있는 흰 천, 그리고 어린 시절 종이배 등이 화면에 연구자의 심상과 제주인들이 문화적인 삶의 공간을 부여하고 있다.

베르그송이 말에 의하면 세간의 회화에서도 거의 매일 올랐던 빅트와르 산의 기억에는 몸이 거했던 육체적 습관과 그 공감각적인 공간의 기억이 있고, 한편으로는 회상을 통해 마음 속에 그려지는 산의 이미지가 있으며, 산이라는 물질의 신체적 감각과 기억의 이미지 양자 모두를 들 수가 있다. 기억에 공존하는 물리적 체험과 마음의 이미지는 “감각의 실현한다” 즉, 세간의 모든 감각은 눈앞에 보이는 대상이 ‘체험된 지각’으로 제시되고 있다.<sup>61)</sup>



<그림 14> 이연정, 「오르다 - 기억의 공간」, 2020

<그림 14>의 작품은 가시적인 세계를 재현하여 오름풍경 안에 사물을 넣어 상상의 공간을 나타내었다. 작품 속 기억의 사물들은 원근법에 나타내는 표현을 무시하며 실제 존재하지 않는 연구자의 잠재되어있는 ‘순수 기억’의 안락한 공간이다.

오름은 ‘오르다’의 명사형으로 표현되며 자그마한 언덕, 동산을 뜻한다. 연구자의 유년시절 오름은 늘 동산, 달걀처럼 동그랗다고 하여 독세기(달걀의 제주어) 동산이라는 기억을 가지고 있다. 작품 속에 도새기(돼지의 제주어)와 수레, 그리

61) 전영백(2021), 전계서, pp.497~501.

고 사다리, 집 모두 연구자의 기억이 존재가 실현되어 상상과 오름 풍경이 조화된 공간을 표현하였다.

제주에는 정기적으로 3년, 5년마다 날을 받아 돼지를 잡고 신에게 바치는 ‘뚝제’라는 제주인들의 독특한 마을 문화를 볼 수가 있다. 옛날 김녕리 괴네기굴에서 멧돼지들이 마을 농사를 망쳐 제주의 어머니신 ‘백주또’와 아버지 신인 ‘소천국’ 사이에 아들인 멧돼지를 물리쳤다고 내려온 신화가 전해진다. 그리하여 주민들은 통시<sup>62)</sup>에 집집마다 야생 멧돼지를 키우고 마을 사람들은 매년 돼지를 잡아 ‘뚝제’가 이뤄져 안녕을 기원하는 굿과 마을 사람들하고 나눠 먹는 날이 되었다.<sup>63)</sup> 지금은 찾아볼 수 없는 풍경이지만 연구자의 기억에 남아 있고, 본 연구로 인해 다시 한번 제주인들이 삶의 모습과 역사·문화도 찾아볼 수 있었다.



<그림 15> 「오름을 바라보는 풍경」 사진, 2020

오름 풍경의 사진 <그림 15>나 드로잉들은 지나간 과거의 기억, 인간의 모든 지각과 모든 회화의 한 요인 되는 것<sup>64)</sup>으로 기억의 이미지를 회화에 코드화한 ‘상상’과 그림을 구조화된 공간의 특수한 터에 배치한 ‘장소’이다. 또 사진은 원칙적으로 조작할 수도 없고 서사적으로 회화에 필요한 기억의 도구가 되며 경우에 따라 새로운 것을 가져다주는 창의성이 부각된다.

62) ‘돼지우리’의 제주 방언

63) 네이버 지식 백과, <http://terms.naver.com/> (인용일자:2021.7.27.)

64) 마틴 게이퍼드, 주은정 옮김 (2012), 전개서, p.102.



<그림 16> 이연정, 「오르다 - 기억의 공간」, 2021

“어린 시절의 경험은 내 안에 계속 살아 있어 먼지로 가득 뒤덮여 닿기 어려운 기억의 다락 어딘가에 숨어 있으며, 눈에 띄지 않고 긴 세월 잊혀져 사용되지 않은 채로 존재하고 있다.”<sup>65)</sup>

유년시절의 기억은 현재 살아가면서 떠오르지 않았던 기억들이 외부 환경에 의해 자극되어 과거를 회상하거나 기억을 끄집어내게 된다. 다락 깊은 곳에 잠재된 기억은 외부환경으로 인해 <그림 16>과 같이 연관성 없는 기억의 조각이 퍼즐처럼 맞추어 형성되어 상상과 체험이 있는 새로운 하나의 공간을 만들어낸다. 연구자의 회화 표현은 삶 속에 공존하는 자연환경의 영향으로 과거의 기억을 재생하고 시지각을 작동시켜 ‘감각적 세계’를 표출하는 공간을 표현하였다.

## 2) 제주의 풍경 속 기억의 공간

사면의 바다로 둘러싸인 제주는 섬이라는 자연환경으로 인해 독특한 지역적인 풍토와 역사·문화가 이루어져 고된 삶을 일구어 내는 제주인이 삶의 장소가 되어왔다. 화산섬으로써 천혜의 자연과 아름다운 제주만의 자연 풍경은 오늘날 보물섬이라 할 만큼 특색있는 공간을 가지게 되었다.

제주인의 삶은 한라산을 중심으로 수많은 오름이 분포되어 서로 다른 마을을 형성하며 살아왔고, 다른 공간을 살아가는 마을은 문화와 풍습도 달라 마을만의 정서나 기억이 다르게 인식되어진다.

65) 알라이다 아스만, 변혁수·채연숙 옮김(2011), 전계서, pp.210~215.



<그림 17> 이연정, 「오르다 - 기억의 공간」, 2021

<그림 17>의 둥근 공간은 외부의 환경으로 인해 잠재되었던 연구자의 기억 공간이다. 이 공간에 제주의 돌담은 바람을 막기 위한 역할로 제주인들이 삶의 지혜를 볼 수 있고, 연구자에게는 어린 시절의 놀이 공간이 되었다.

돌담과 빨랫줄에 걸려있는 이불은 어린 시절에 느꼈던 포근함 같은 것으로 부모의 품속에서 쉴 때, 부모가 제공하는 안식처를 함축적으로 나타내었다.<sup>66)</sup> 무의식적인 편안함을 느끼며 기댈 수 있는 존재로 연구자의 기억이 공간을 상징적으로 표현하였다.

제주 집의 내부를 살펴보면 마당이 있으며 두 채로 이루어져 안거리 밖거리<sup>67)</sup> 그리고 그 옆에는 통시와 우영팔<sup>68)</sup>으로 이루어져 있다.

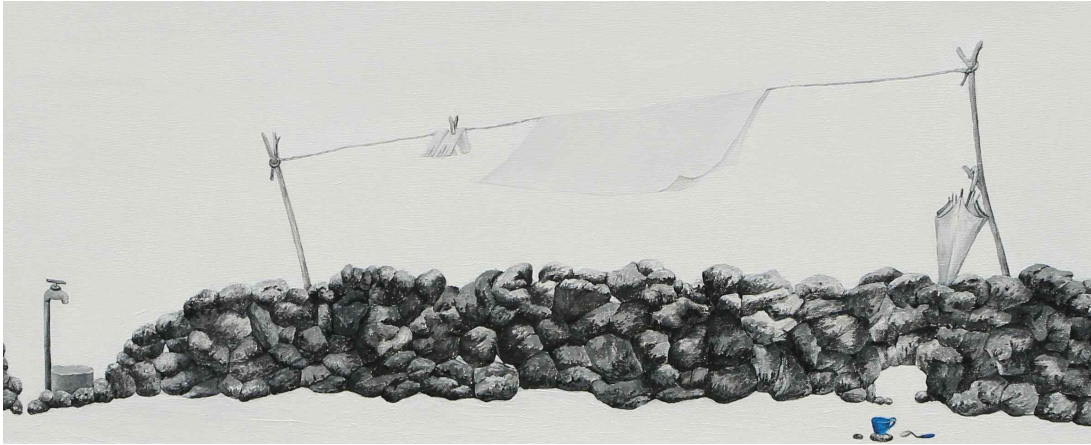
제주에는 부모와 혼인한 자식의 한 터에서 안거리 밖거리 살면서 독립적인 방식이 주거 생활하는 공간으로 거주하였다. 그리고 <그림 18> 우영팔은 주거환경을 효율적으로 채소를 가꾸며 살아가는 삶의 모습이다.

66) 이-푸 투안, 구동희·심승희 옮김(1995), 『공간과 장소』, 도서출판 대운, pp.220~222.

67) 안거리는 제주 방언으로 '안채', 밖거리는 제주 방언으로 '바깥채'.

68) '텃밭'의 제주 방언

연구자의 공간은 안거리 밖거리로 집 내부가 구성되어 조모님이 계셨고, 통시는 돼지가 있어 두려움이 장소이며 우영팔은 어머니 손길이 들어가 정돈된 냉장고 같은 공간이며 놀이터였다. 장소는 사라지고 기억 속에만 존재하는 이러한 공간들은 추억의 장소이다.



<그림 18> 이연정, 「우영 팔에서」, 2020

연구자는 오름을 오르면서 경험과 기억을 바탕으로 화면공간에 사물을 바라보는 시선이 방향에 따라 시점을 설정하고 묘사하며 나타냈다. “자연이란 다양한 언어와 문화를 가진 사회구성원들이 각기 다른 경험을 간직하면서도 공통으로 이해할 수 있는 소재다.”<sup>69)</sup> 연구자도 유년시절의 기억을 작품에 적용시켜 보이지 않는 기억의 공간을 화면에 담아 표현하였다.

69) 김종진(2018), 『미지의 문 (공간과 예술, 그 너머의 생각)』, 효형출판, p.202.

### 3. 조형 분석

회화에서 공간의 형태를 표현하려면 점, 선, 면, 형, 색 등을 이루는 조형적 요소가 필요하고, 화면에 조형요소들이 적절한 조화를 이루어 형상 이미지들이 보여져 공간구성에 따라 시각적인 미의 가치를 판단하여 감상과 비평이 나오게 된다. 이와같이 화면공간에 조형적인 분석이 필요하며, 연구자의 작품 중에 탐구하는 조형요소의 색채 표현과 화면공간에 나타내는 원근과 여백을 살펴 분석하였다.

#### 1) 색채

색채는 빛이나 주변 환경에 따라 시지각을 통해 다르게 느끼게 되고 예술작품의 조형요소 중에 하나로 공간표현을 제공한다. 일반적으로 먼 산에 있는 나무나 낙엽의 고유색이 초록색으로 알고 있지만, 먼 산이 파랑이나 보라로 보이는 ‘느껴지는 대로’ 보이기도 한다. 회화에서 색채 표현은 시각적 속성인 대상을 묘사적이나 상징적인 성격으로 쓰이기도 하고, 의미나 정서를 표현하는 감정이 전달해 주는 요소로 ‘시각적 언어’<sup>70)</sup> 표현으로 구사된다.

색 표현은 독자적인 표현력을 가지고 심리적이며 생리적인 적용을 하게 되며, 색채가 가지는 세 가지의 속성인 명도, 채도, 색상에서 비롯되어 색으로써 감지되는 강과 약, 따뜻함과 차가움, 팽창과 수축, 가벼움과 무거움, 단단함과 부드러움 등의 성질과 기능을 띤다.<sup>71)</sup>

우리는 색채를 사용하는 법이 눈에 보여지는 대로 색 표현과 주관적인 감각에 의해 색채가 이루어진다. 어린이에게 나무와 하늘을 칠하라고 하면 나무에는 초록색 잎과 하늘에 파랑과 흰 구름으로 채색하거나 반면 하늘에 빨강과 검정을 넣어 채색이 표현되기도 한다. 이러한 형식적인 색채 표현들이 18세기 이후부터는 빛에 의해 대상에 대한 색채사용이 자유롭게 표현되고 있다.

이론적 배경을 바탕으로 본 낭만주의 화가인 터너와 인상주의 화가들은 자연을

70) 김춘일, 박남희 편역(1991), 『조형의 기초와 분석』, 미진사, pp.55~57.

71) 상계서, pp.128~129.



보이는 대로 색채를 사용하지는 않고 빛을 통해 지각하여 감정의 요소로 강렬한 색채회화를 표현하였다. 이러한 영향을 받아 세잔은 형태와 색채를 결합하여 조화로운 표현방식이 부족하다고 느껴 시각이 아니라 감각에 의존하는 표현을 나타내었다.<sup>72)</sup>



<그림 19> 이연정, 「오르다-기억의 공간」, 2020

연구자의 색채 탐구는 <그림 19> <그림 20>을 비교해 보면 유채색과 무채색의 단색조를 대비적으로 표현되었다.

색은 채도에 따라 선명함과 탁함을 나타내어 <그림 19>이 오름 색의 채도를 높이고, 바탕을 밝고 깨끗하게 단색으로 표현하였다. 바탕에 흰색이 가까운 무채색을 사용하여 오름의 색채표현이 관찰자의 눈을 끌게 하는 효과를 주었다. 그리고 오름 배경표현은 흰색을 바탕으로 하여 오름의 색조를 오히려 강조되게 보여 주며, 사실적이거나 회화적인 느낌보다는 <그림 20>과 비교해 보더라도 일러스트적인 느낌으로 화면에서 강렬한 느낌을 들게 한다.

72) 허버트 리드, 박용숙 옮김(1985), 『예술의 의미』, 문예출판사, p.209



<그림 20> 이연정, 「오르다-기억의 공간」, 2020

<그림 20>의 오름은 단색조 표현으로 배경 뒤 풍경이 있는 듯 없는 듯 대기 효과로 처리하며 먼 산의 느낌으로 푸르게 표현하였다. 오름의 색감표현은 무채색으로 강과 약을 나타내 드로잉에서 주는 톤 표현으로 명도를 나타냈다.

또한, 무채색의 오름 풍경은 슬레이트 지붕의 사물만 청색으로 색감을 넣어 화면공간에 시선을 한층 더 집중하게 하였다.

색채는 화면에 작가의 감정이 그대로 전달되어 색으로 인해 감상과 창작이 표현되는 것이다.

영국의 비평가 존 러스킨(John Ruskin)은 “색채는 인간의 마음에 영원한 만족과 기쁨을 주는 것이 목적이다. 최고의 창조물들에 풍성하게 주어져 있고, 그들의 완벽함의 명백한 증거고 표시다.”<sup>73)</sup>라고 하였다.

연구자의 색채작업은 그림 톤이 밝으며 흰색을 많이 적용했다. 흰색은 순수함, 순결, 청결, 고독이라는 의미로 많이 쓰여 심리적으로 감정을 정화해준 것으로 의도적인 표현이 아니라 심리적으로 기억에 대한 향수를 찾으려고 무의식적으로 주관적 감정이 표출된 것이다.

73) 상계서, p.61.

## 2) 공간

회화에서 공간이란 아무것도 없는 텅 비어있는 상태에서 조형요소로 이루어진 작품이 구성되는 장소이며 3차원 영역을 뜻한다. 화면에 공간을 표현하기 위해서는 여러 조형요소와 원리들을 활용하여 공간적인 위치 관계에 따라 표현방법이 나타나며, 2차원 평면에서 3차원적인 공간구성을 조형형식에 따라 표현도 달리 나타난다.

공간구성의 표현원리 방식을 이론적 고찰로 살펴보았듯이 전통적인 표현방식인 동양과 서양의 풍경화가 자연에 대한 보는 관점이 다르므로 화면에 공간구성도 다르게 나타냈다. 현대에 와서는 동·서양에 대한 인식이 변화하면서 공간구성이 주관적인 시각으로 다양성 있는 공간표현방식으로 재해석하여 표현됨을 알 수가 있었다.

연구자는 작품을 하면서 동양 산수화의 삼원법과 여백의 조형적 요소들과 관련하여 원근과 여백의 조형적인 특성을 나누어 비교 분석하였다.

### (1) 원근

회화에서 공간을 형성하는 요소인 원근법은 동양과 서양의 표현 상이 서로 다르듯이 동양은 산수 자연을 관조적인 관찰자 시점으로 자연과 조화를 이루어 심취하는 마음으로 공간을 표현한다면, 서양은 과학적, 물리학적 근거한 공간구성 방법으로 평면에서 입체감을 표현하는 깊이의 공간을 표현하였다. 본 연구자의 작품에서도 활용한 동양 산수화의 표현원리 방식인 삼원법을 살펴보았다.

<그림 21>의 공간구성 표현은 동양 산수화에 나타나는 부감법 표현으로 본인의 오름을 오르면서 넓은 자연의 파노라마를 드로잉과 사진을 활용하여 제작하였다.

동양 산수화의 부감법은 위에서 내려다보는 부감시인 새가 날아다니는 시점의 조감법으로 공간을 표현하는 것이다. 본인의 작품에서 화면공간은 카메라 렌즈 상에서 보는 방식과 같이 고정적인 시점 서양표현과는 달리 동양 산수화 표현인 관찰자가 오름을 오르며 자연 풍경을 체험하고 거닐며 그 공간에 동화되어 넓은 자연의 모습을 오를 때마다 다르게 보이므로 다양한 시점으로 하나의 화폭에 담아내었다. 움직이는 시점을 나타내는 왼쪽에서 오른쪽으로 보는 병풍과 같은 효

과로 화폭이 길이 또한 가로를 길게 의도적으로 나타냈다.

작품에서 시점들을 살펴보면 오름의 풍경은 위에서 내려다보이며 앞에 긴 돌담과 빨간 의자의 표현은 정면으로 표현되었다. 화면에 사물들이 크기인 소와 돼지는 서양의 원근법에 조형형식이 크기를 무시하고 주관적인 시각으로 공간에 시선을 강조하였다.

본 연구자는 오름의 자연을 그대로 묘사하려는 것이 아니라 오르면서 느꼈던 유년시절의 기억을 오름을 통해 화폭에 담아내려는 것이다.



<그림 21> 이연정, 「오르다 - 기억의 공간」, 2021

<그림 21>은 앞에서 고찰한 바와 같이 광희, 「조춘도」의 삼원법인 공간구성 표현처럼 걸어가면서 사색하고 파노라마로 펼쳐진 오름 풍경을 표현하려는 다양한 시점으로 한 화면에 나타내려고 기억과 상상의 공간을 재구성하여 공간감과 깊이를 나타내는 부감법의 표현이라 하겠다.

<그림 20> <그림 22>의 두 작품은 서귀포시 표선면에 위치한 개오름이라는 곳으로, 같은 장소에 있으면서도 자연을 바라보는 위치에 따라 달라 두 공간의 풍경 표현이 서로 다른 장소처럼 보이며 캔버스에 재창조하여 표현하였다.

<그림 22>는 아래에서 먼 산을 바라보는 수평시인 투시로 평원법을 표현하였고, 평평하면서도 멀리 보이게 흐릿한 표현으로 공기원근법을 적용하였다.

공기원근법으로 나타낸 <그림 20> <그림 22>는 먼 산의 색감을 푸르게 안개 낀 듯 명도를 낮춰 공간에 깊이감을 주었다. 이처럼 화면에 표현된 공기원근법



<그림 22> 이연정, 「기억의 공간」, 2020

은 형상과 배경의 관계에 명암처리로 공간에 깊이를 더 효과적으로 나타내고자 했다. 같은 장소라 하여도 또 다르게 바라보는 시점으로 <그림 21>의 오름은 위에 내려다보는 삼원법 중 하나인 부감시를 표현한 심원법으로 조선 후기에 실제의 풍경을 담은 진경산수화인 「금강전도」를 느끼게 된다.

이같이 본 연구자는 작업하면서 오름을 탐방하며 넓은 자연에 펼쳐진 풍광을 관조하여 자연과 조화를 이루는 동양사상의 의미를 되새기고, 제주의 이색적인 풍토와 삶의 모습이 내재되어 있는 제주문화를 캔버스에 담아 나타냈다.

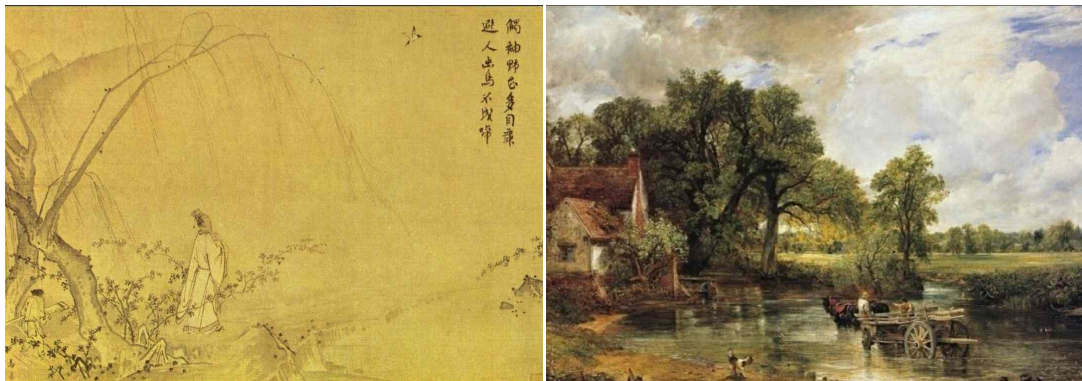
## (2) 여백

여백이라 하면 회화에서 주제의 내용을 나타내기 위한 바탕으로 표현이 이루어지기도 하고, 실제의 사물이 존재해야 하는 곳에 그리지 않고 생략하는 표현으로 뜻하였다. 화면 속에 남겨놓은 여백은 사상이 깊어지면서 화면을 모두 채우는 공간이 아닌 공백을 남겨 보는 관찰자로 하여금 빈 공간을 상상 속에서 그 여백을 완결하는 표현으로 화가의 정신적 깊이와 함축된 도(道)의 표현 수단으로 회화적

의미로 표현되었다.<sup>74)</sup>

이러한 여백은 동양의 산수화 표현원리기법 중 하나로 중점을 두어 나타내었다. 작품에서 표현된 연구자 여백의 활용도 조형 구도의 절제와 의도적으로 반영하여 여백을 어떻게 함축적 의미로 활용되었는지 전통적인 양식의 작품들과 비교 분석하였다.

동양과 서양은 공간에 표현하는데 대상의 묘사 이외에도 여백을 다르게 해석했다. 동양의 수묵화에서는 아무것도 그려져 있지 않은 여백을 ‘허’(虛)라고 하고 ‘물체’가 그려져 있는 부분을 ‘실’이라고 한다. 중국의 화가인 마원(馬遠, 1160/65? ~1225?)<sup>75)</sup> <그림 23>를 살펴보면 ‘허’와 ‘실’의 관계에서, 화면 왼쪽에 인물과 나무를 이루는 ‘실’과 오른쪽에 텅 빈 여백인 ‘허’ 그리고 배경에 공간이 경계가 없이 같이 존재하여 혼연일치로 조화를 이루어짐을 보여주고 있다.<sup>76)</sup>



<그림 23> 마원, 「산경춘행도(山徑春行圖)」      <그림 24> 존 컨스터블, 「건초마차」, 1821

여백은 남송시대 마원과 같이 과장되게 사용하여 ‘일각구도’<sup>77)</sup>에 의한 화면의 주요 부분을 공백으로 처리하여 의도적으로 보이기도 하고 또한 필선을 최소화한 감필과 함께 표현을 억제하는데 의의를 두어 표현하기도 했다. 종종 장식적·조형적 효과를 내기 위해 이용되기도 한다.<sup>78)</sup> 이 「산경춘행도(山徑春行圖)」는

74) 김남희 (2014), 전개서, pp.77~78.

75) 마원(馬遠, 1160/65?~1225?)은 중국 남송 때의 화가이다. 이당(李唐)의 화풍을 배워 장식적인 효과와 시경의 표출을 겨냥한 남송 원체 산수화를 완성했다. 자연의 좁은 부분의 경관을 취한 것인데 주로 대각선 구도법으로 여백의 많은 화면을 특색으로 표현되었다.

76) 김춘일, 박남희 편역(1991), 전개서, p.124.

77) 산수화에 구도법의 하나이다. ‘변각구도(邊角構圖)’라고도 한다. 그림의 한 쪽 부분에 중요한 경물을 근경으로 부각시켜 포국하는 구도법이다. 즉 광활한 자연은 원경으로 처리되거나 여백으로 남겨 넓은 공간과 서정적인 분위기를 연출한다. 중국 남송 시대에 유행했던 마하파 화풍의 전형적인 특징 중에 하나이다.

화폭에 여백이 대부분을 차지해 인물의 시선을 따라 오른쪽에 비어있는 여백의 공간이 시적 운율을 채워져 작가의 마음을 내포하여 무한한 공간을 정적인 분위기 표현의 의미를 담아내고 있다.<sup>79)</sup>

서양의 풍경화는 동양의 산수화와는 달리 공간구성의 2차원 평면에서 3차원의 공간을 과학적 원리를 매개로 원근법이 이루어져 묘사를 재현하는 표현으로 나타내었다. <그림 24>의 낭만주의 화가인 컨스터블의 작품을 보면 화면에 입체감으로 배경이 여백이라 표현하기보다는 하늘에 구름으로 묘사가 되어있으며 하늘과 땅의 경계로 명암과 색채로 잘 드러나 있다.

이와 같이 동·서양 여백의 운용은 서로 다르게 표현이 되어 연구자의 공간구성에 나타내는 여백의 사용에 있어서도 동양 산수화와 밀접한 관계가 있음을 알 수 있었다.



<그림 25> 이연정, 「오르다-기억의 공간」, 2021

제주 오름은 오름마다 특색이 있고 그 오름을 제대로 표현하려면 다양한 위치에서 오름을 관조하여야 그 오름의 진정한 아름다움을 나타낼 수가 있다. <그림

78) 월간미술 엮음(1999), 전게서, p.328.

79) 강명규(2010), 「동·서양의 회화에 있어서 여백에 관한 연구」, 충북대학교 교육대학원 학위논문, pp.11~12.

25>도 구좌읍 세화리에 위치하고 있는 아끈다랑쉬 오름에서 바라보는 용눈이 오름으로 왼쪽에 텅 빈 여백을 뒤 감상자가 시선을 집중할 수 있는 공간이다.

<그림 25>의 작품이 <그림 23>과 같이 여백의 사용으로 하늘을 단색으로 처리하고, 왼쪽 흰 바탕 여백의 빨간 의자는 오름을 응시하며 바라보게 하였고, 색감 또한 보색의 대비를 주어 강조하였다. 빨간 의자는 연구자가 의도적으로 반영한 것으로 감상자를 화면에 끌어들이기 위한 의도이며, 그림 밖에서도 작품을 감상할 수 있지만 의자를 통해 감상자가 작품 안에서 자연을 바라보며 사색할 수 있는 의미를 담아내었다.



<그림 26> 이연정, 「오르다-기억의 공간」, 2020

또한 <그림 26>의 작품의 배경도 단색과 묘사 없이 표현되어 화면에서 색의 강조가 나타나며 바탕에 여백 공간을 주어 시선을 집중시키는 효과를 주었다.

이처럼 화면공간에 표현된 여백의 요소는 오름 풍경의 기억, 상상이 의미로 감상자와 연구자의 소통하는 채움의 공간에 뜻을 담고자 한 것이다.



#### 4. 재료와 표현기법

회화의 표현은 캔버스나 종이 위에 물감을 비롯한 다양한 재료인 물질의 특성에 영향을 받아 형태를 나타낸다. 그 표면 위에 붓이나 나이프, 롤러 등이 도구를 이용하여 다양한 표현의 기법을 적용하여 새롭고 독특하게 제작되어 만들어진다. 회화재료는 수성재료와 유성재료로 나뉘고, 수성재료는 수채물감, 아크릴물감, 포스터물감 등이며, 유성재료는 유화물감, 오일파스텔 등이 있다. 여러 가지 재료를 사용하여 표면에 질감을 나타내기 위해서는 보조제나 다양한 물질을 결합하여 표면을 다양한 기법이 효과를 만들어 낼 수가 있다. 이러한 회화의 혼합재료기법 이외에도 판화나 사진, 그래픽, 미디어아트 등 다양한 기법으로 시각예술의 효과와 미적인 즐거움을 제공한다.

연구자는 작업하면서 회화재료인 아크릴물감을 사용하여 보조제와 도구를 활용해 어떻게 표면에 질감의 효과가 나타내는지 탐구하였다. 아크릴물감 이외에도 판화가 주는 매체를 통해 판을 이용하여 찍어내어 종이표면에 질감이 회화와 차별되는 독특한 특성이 표현되며 몇몇 기법을 활용해 작업을 확장시켰다.

##### 1) 회화재료를 활용한 표현기법

회화재료 중에 아크릴물감은 수용성이어서 유화물감인 기름 성분과는 달리 물을 보조제로 사용하기 때문에 건조시간이 단시간에 제작되어 여러 번 겹치는 효과가 있다. 건조시간이 빨라 수정하기 어려울 때는 보조완화제를 사용하여 건조속도를 늦춰 조절하여 사용한다. 아크릴물감의 특성상 유화물감과 같이 표면에 두꺼운 층을 표현하기는 어려워 바닥을 칠할 때 사용하는 젯소나 모델링 페이스트, 미디엄 등이 혼합하면 다양한 효과를 낼 수가 있다.<sup>80)</sup>



<그림 27> 「배경 초벌과정」, 2021

<그림 27>는 캔버스에 코어스 몰딩 페이스트(Coarse Molding Paste)<sup>81)</sup>와 아크릴물감과 결합하여 스펀지 도구를 사용하면 표면에 모래알 느낌으로 거친 질감을 나타내었다. 이같이 유화의 임팩스토 표면이 두꺼운 층을 나타내듯이 붓으로 점을 찍으며 물감을 쌓아가 마티에르 느낌이 더 효과적으로 나타낼 수가 있다.



<그림 28> 이연정, 「오르다-기억의 공간」, 2021

스펀지 사용으로 <그림 28>의 하늘 배경은 처음 흰색을 두드리고 다음 겹칠 때 하늘색을 두드리면 층이 생겨 처음에 두드린 표면과 다음 두드린 표면이 겹쳐 어우러져 중간톤이 느낌이 나타내기도 한다. 유화는 특성상 건조시간이 느려 처음 채색할 때와 다음 채색할 때의 중첩이 잘 어우러져 중간 효과를 내기가 쉽다. 반면 아크릴은 처음 채색과 다음 덧칠할 때에 색이 빨리 건조하기 때문에 리타딩 미디엄(retarding medium)을 사용하여 건조의 속도를 늦춰 중간색의 효과를 낼 수가 있다.

이와 같이 연구자가 작업하면서 아크릴물감을 활용하여 혼합재료를 결합하면 표면에 다양한 표현이 나타내는 것을 작업을 통해 알게 되었으며 나아가서는 다양한 표현방법으로 공간표현이 미적인 시각을 한 층 더 높여보려고 한다.

## 2) 판화재료를 활용한 표현기법

다양한 소재의 판에 그림을 새겨 잉크를 칠해 종이나 천에 찍어내는 방법을 판

80) 전창림(2014), 『그리기 전에 알아야 할 미술재료와 기법백과』, 미술문화, pp.111~121.

81) 반투명한 흰색의 미디움으로 3.2cm 표면의 두툼한 두께감을 표현하며 고운 사포처럼 오돌토돌한 필름으로 만들어진다.

화라고 하는데 판화에도 볼록판화, 오목판화, 평판화, 공판화 네 가지 방식으로 나눌 수가 있다. 볼록판화는 볼록한 부분에 잉크를 묻어 전사하는 방식, 오목판화는 오목한 부분에 잉크가 묻어 전사하는 방식, 평판화는 전사하는 부분과 전사하지 않는 부분이 같은 평면에 있는 기법, 공판화는 마스크를 하지 않은 부분의 그물로 잉크를 투하시켜 전사하는 방식이다.<sup>82)</sup> 단 한 장만 찍어내는 모노 프린트 방식으로도 다양한 효과를 나타낸다. 이러한 방식들은 판 재료에 따라 목판화, 석판화, 동판화 등으로 나뉘게 된다. 판의 재질에 따라 표면을 깎아내는 방식으로 조각도나 각도에 의해 다르게 표현이 되며 화학약품으로 판을 부식시켜 에칭하는 방식으로 표현이 나타내기도 한다. 판화는 판을 이용해 찍어내는 방식으로 여러 작품이 인쇄와 같이 찍혀 복제의 목적이 아닌 복수의 개념으로 회화의 독특한 예술의 특성을 볼 수가 있다. 여러 장의 작품을 작가 자신이 에디션 수량을 결정하고 에디션 넘버링을 기입한다. 판을 20장 정도를 찍어낼 경우는 20장을 찍어 첫 장, 두 번째 장이 찍힌 넘버링을 1/20, 2/20로 표시하게 된다.

이처럼 여러 가지 판 재료로 표현기법도 다양하게 표현되어 연구자의 판화작업에서도 동판 재료를 사용하여 동판에 새길 수 있는 뷰린(burin), 스크레이퍼(scraper), 로커(rocker), 버니셔(burnisher), 룰렛(roulette), 니들(needle)등<sup>83)</sup> 조각도를 이용하여 판을 제작해 작업의 제작과정과 표현기법을 나타냈다.

<그림 29>은 오목판화의 전사 방식으로 판 종류 중 동판화로 판면에 흠집을 주기 위해 포인트나 니들로 새겨 ‘버’가 형성되며 강한 선과 자유로운 선 드로잉으로 생동감을 표현하기도 하고, 룰렛을 사용해 점과 면을 만들어 표현하는 드라이포인트(drypoint)기법이다. 이 드라이포인트 작품은 간접방식으로 판에 부식을 시킨 에칭과는 달리 조각도로만 깎아내어 표현하였다.

82) 전창림(2014), 전개서, p.185.

83) 뷰린은 깨끗하고 강렬한 느낌으로 날카로운 선을 만들 때 사용한다.

스크레이퍼는 스케치나 프리핸드 스타일의 자연스럽게 굵은 선을 만들므로 회화성이 강한 도구이다.

로커의 용도는 룰렛과 비슷하나 롤러가 아닌 끝이 둥글고 넓적한 주걱 모양이다. 끝부분으로 판을 긁어서 어렵게 만든다.

버니셔는 거친 선을 문개서 부드럽게 하는 데 사용하는 도구다.

룰렛은 뾰족한 돌기가 촘촘하게 돌은 롤러가 달려 있다. 여러 형태의 점과 선을 표현할 수 있으며 판 위에 굴려 다양한 강도의 어두운 영역을 만들 수 있다.

니들은 바늘이나 송곳 같은 것으로 가늘고 굵은 선들을 표현할 때 사용하는 도구이다. 상세서, p.192.



<그림 29> 「오르다-기억의 공간」, 동완화, 2020

|  |   |  |  |
|--|---|--|--|
|  | <p>① 밑그림을 먹지에 대고 베껴낸 다음 포인트나 니들, 롤레트로 판에 선을 그어 '버'가 형성하여 선을 나타낸다.</p> |  | <p>④ 잉킹한 후에 면 망사로 판을 닦아낸다.</p>                       |
|  | <p>② 판에 포인트, 니들, 롤레트로 선을 표현하여 그림을 완성한다.</p>                           |  | <p>⑤ 프레스기에 압력 조절 후 베드 위에 판을 올려 놓고 프레스기를 돌려 찍어낸다.</p> |
|  | <p>③ 판에 거스러미를 제거하고 스퀴지를 이용하여 판에 잉킹한다.</p>                             |  |  |

<그림 30> 드라이포인트에 의한 제작과정

<그림 30>은 <그림 29>작품이 판 제작과정으로 한 판에서만 이루어진 흑백표현이며, 다색을 나타내기 위해선 판을 여러 장 제작하여 다른 기법을 다양하게 적용해 찍어 표현하기도 한다.



<그림 31> 이연정, 「섬-공간」, 동판화, 2021

<그림 31>의 작품도 앞 전에 작품과 같은 방식으로 동판에 드라이포인트 기법과 다른 기법을 적용하여 두 판을 제작하여 표현한 것이다.

비양도를 모티브로 한 판화 작품은 하늘 바탕을 메조틴트<sup>84</sup>(mezzotint)로 제작한 판과 비양도 섬을 선 드로잉으로 드라이포인트 제작한 판 그리고 밑에 짙은 하늘색은 스텐실<sup>85</sup>(stencil) 판으로 나타내었다.

판화는 작업하는 과정에서는 눈으로 확인할 수는 없지만 프레스기에 찍고 나왔을 때의 회화가 주는 느낌하고는 또 다르게 나타난다.

84) 드라이포인트와 같이 판에 부식하지 않고 직각 제작기법이다. ‘중간색조’라는 의미로 동판 위에 로커라는 톱니 모양의 예리한 날을 지닌 조각도를 움직여서 작은 구멍을 무수히 만들어 바탕으로 한다. 이 판을 인쇄하면 부드럽고 흐린 미묘한 톤의 변화와 동시에 어두운 색조의 풍부한 변화로 벨벳과 같은 효과를 나타낸다.

85) 공판화 기법의 하나로 판에 구멍을 뚫고 여기에 잉크를 통과시켜 찍어내는 표현이다.



<그림 32> 이연정, 「섬-공간」, 2021

회화는 화면에 작가의 감정이 바로 즉흥적으로 전달이 되지만 판화는 간접표현으로 판을 제작하는데 여러 과정을 걸쳐야 하며 많은 노동력이 필요로 한다. 이 두 판화기법은 장시간에 걸쳐 작품 제작이 이루어진다. 그래서 판화는 작가의 감정이 즉흥적인 것보다 찍고 나왔을 때 미묘한 선들이 주는 생동적인 느낌과 면의 주는 벨벳과 같은 느낌, 의도치 않은 우연적인 효과들로 나타낼 수가 있다. 판화의 특성상 판에 이루어지는 작업이기 때문에 작가가 계획적으로 작업이 이루어져야 한다.

<그림 29>와 <그림 31>의 작품을 비교해 보면 동판화에서의 표현기법을 다르게 표현하였고, <그림 29>는 드라이포인트 선에 강과 약이 톤을 주어 원근감을 나타냈으며, <그림 31>은 두 판을 제작하여 한 판은 바탕인 메조틴트 판을 만들

어 부드러운 느낌과 공간에 깊이를 더하였다.

<그림 31> <그림 32>를 살펴보면 둘 다 비양도 섬의 같은 소재로 사실적으로 보여지는 시각은 같아도 각각 화면공간에 재료를 활용한 표현기법이 서로 달라 관찰자에게 주는 시각적 이미지도 다르게 전달이 되어진다.

이처럼 보여지는 자연은 있는 그대로의 모습을 재현하기도 하지만 화면공간에 작가의 주관적 감정 이미지를 담아 공간구성의 표현방법이나 표현기법에 따라 다르게 표현이 나타낸다.

자연 속에 살고있는 우리는 자연을 통해 경험과 체험의 공간을 만들며 자기들만이 방식대로 공간을 채우며 살아가고 있다. 본 연구자는 작업을 하면서 제주 자연을 통해 있는 그대로 재현이 아닌 보이지 않는 현실을 너머 동양미술의 자연을 바라보는 관점으로 여백의 공간과 대상의 이미지들을 사의적인 표현으로 화면에 나타내고자 하였다. 끊임없이 변화하는 제주 자연은 남아 있기도 하고 남아 있지 않기도 하듯이 기억 속에 오름 풍경을 화면공간에 주관적인 관점으로 표출하며, 이러한 공간 표현을 다양한 방법으로 보는 감상자에게 소통이나 상상의 공간으로 만들어가기를 기대한다.

## V. 결론

자연은 태초부터 ‘있는 그대로’ 인위적이지 않고 왜곡되지 않는 의미를 지니며, 인간의 삶 속에 영원한 존재로 그곳에 순응하며 삶을 영위해 왔다.

제주의 자연은 화산섬으로 독특한 지리적 환경을 가지고 있으며 역사·문화·생태적으로 제주인에게는 삶의 터전이 되었고 또한, 오름은 제주인에게 삶의 일부이고, 풍부한 생태적 자원으로 예술인들에게 시각적으로 심미안을 주며 새로운 예술의 가치를 부여하는 원천이 되었다.

본 연구자는 기억 속 오름 풍경에 대한 표현을 재해석하여 화면에서의 공간탐구를 조형화하였다. 이에 따라 연구자의 작품을 동·서양의 풍경화의 원근법과 현대풍경화의 공간표현을 분석하여, 자연을 통한 풍경화의 새로운 표현방법을 제시하고자 하였다.

동·서양 풍경화의 원근법과 공간표현에 대한 현대 풍경화 작가의 작품을 본인 작품과 비교 분석하여 도출된 결과는 다음과 같다.

첫째, 동·서양 풍경화는 공간 표현에 있어 시점의 변화에 따라 달리 표현되었다. 동양은 다원적 시점으로 즉, 이동 시점인 한 폭의 그림 속에서 작가가 체험을 바탕으로 하나의 시점이 아닌 여러 개의 시점으로 이루어지는 공간 구성 표현이고, 서양은 하나의 고정시점 기준으로 대상을 관찰해 평면에서 입체적인 공간구성을 표현했지만 시대의 변모로 자연에 대한 보는 시각이 달리 해석하여 3차원적 공간이 아닌 작가의 주관적으로 화면을 재구성하였다.

둘째, 현대풍경화의 공간표현은 작가 자신의 내면을 시각적으로 재해석하며 환경, 상황, 감정에 따라 밀접한 관계가 있음을 알 수 있었고, 서양의 전통적인 원근법을 탈피하여 화면에서 공간표현의 작가의 개성과 독특한 시점으로 자연의 무한한 공간구성을 표현하려 했다.

이와 같이 현대미술에 이르러서 풍경화의 조형성은 작가의 주관적 표현, 삶의 경험, 기억에 대한 향수로 재해석되어 표현되었음을 알 수 있었다.

셋째, 이를 통하여 연구자의 오름 풍경에서는 동양 산수화의 조형어법으로 삼원



법, 공기원근법과 여백의 요소를 확대 적용하였다. 동양회화의 산점투시 공간 표현법으로 화면에 부감법을 사용해 다양한 시점으로 오름의 형상을 담아내었다.

또한 여백을 통해 감상자의 시선을 집중시키는 효과로 오름을 조형화하고, 연구자의 기억 속에 제주인들이 살아 온 삶과 문화를 담아 소통할 수 있는 공간으로 표현하였다.

본 연구를 통하여 제주 자연의 오름을 대상으로 지속적으로 풍경화를 연구 및 창작한다면 화면에서의 공간창출의 조형방법이 다양하게 확장할 수 있는 계기가 마련 될 것이다.

## 참 고 문 헌

### < 단 행 본 >

- 강정호(2003), 『한라산 :오름의 왕국·생태계의 보고』, 서울:돌베개.
- 강정호(2020), 『제주, 아름다움 너머』, 한그루.
- 김광우(2007), 『순간의 빛을 영원에 담은 모네』, 아이세움.
- 김남희 (2014), 『중국회화 특강』, 계명대학교 출판부.
- 김승태·한동호(2008), 『제주의 오름 368 ①』, 대동출판사.
- 김종진(2018), 『미지의 문 (공간과 예술, 그 너머의 생각)』, 효형출판.
- 김춘일, 박남희 편역(1991), 『조형의 기초와 분석』, 미진사.
- 김우창(2003), 『풍경과 마음』, 생각의 나무.
- 김원일 (2004), 『김원일의 피카소』, 이룸.
- 데이비드 호크니, 남경태 역(2003), 『명화의 비밀』, 한길아트.
- 릴로칸트, 김미선 역(2000), 『르네상스:원근법으로 그린 세상』,성우.
- 마르크 리빙스톤, 주은정 옮김(2019) 『데이비드 호크니: 구상과 추상을 넘나드는 현대미술의 거장』,시공사.
- 마순자(2003), 『자연, 풍경 그리고 인간』, 아카넷.
- 마틴 게이퍼드 (2012), 『다시, 그림이다』, 디자인 하우스.
- 미셸후그·권영자 역(1980), 『세잔느의 진실』, 열화당.
- 박이문(2016), 『동양과 서양의 만남:노자와 공자, 그리고 하이데거까지, 서울:미다스북스.
- 박우찬·박중용(2016), 『동양의 눈·서양의 눈』, 재원.
- 박정자(2019), 시물라크르의 시대, 기과랑.
- 신영대(2009), 『제주의 오름과 풍수』, 서울:백산출판사.
- 알라이다 아스만, 변혁수·채연숙 옮김(2011), 『기억의 공간』, 그린비.
- 양리 베르그손, 최화 역(2017), 『물질과 기억』, 자유문고.
- 이성미(2000), 『조선시대 그림 속의 서양화법』, 서울 :대원사.
- 이-푸 투안, 구동회 ·심승희 옮김(1995), 『공간과 장소』, 도서출판 대운.

- 임영방(2003), 『이탈리아 르네상스의 인문주의와 미술』, 문학과지성사.
- 웨인 티보, 강수정 역(2020), 『달콤한 풍경: 웨인 티보가 그린 디저트와 도시』, 에이치비 프레스(어떤책).
- 외암사상연구소(2009), 『서양이 동양으로 걸어오다』, 서울:철학과현실사.
- 전영백(2021), 『세잔의 사과』, 한길아트.
- 전창림(2014), 『그리기 전에 알아야 할 미술재료와 기법백과』, 미술문화.
- 제주도(1997), 『제주의 오름』, 제주도.
- 제주발전연구원(2012), 『세계인의 보물섬 제주이야기』, 제주발전연구원.
- 제주연구원 제주학연구센터(2017), 『제주학개론』, 제주연구원 제주학연구센터.
- 제주특별자치도 인재 개발원(2012), 『탐라의 이야기』, 제주미디어.
- 진조복(1999), 『동양화의 이해』, 시각과 언어.
- 지순임(1991), 『산수화의 이해』, 서울:一志社.
- 허나영(2019), 『모네:빛과 색으로 완성한 회화의 혁명』, 과주:Arte (북이십일 아르테).
- 허버트 리드, 박용숙 옮김(1985), 『예술의 의미』, 문예출판사.

### <학위 논문>

강명규(2010), 「동·서양의 회화에 있어서 여백에 관한 연구」, 석사학위논문, 충북대학교 교육대학원.

박정원(2010), 「동·서양의 회화 비교를 통한 미술감상지도 연구」, 석사학위 논문, 단국대학교 교육대학원.

양지윤(2020), 「산수화와 풍경화의 조형기법에 관한 비교연구」, 석사학위 논문, 전북대학교 교육대학원.

최주현(2015), 「조선 후기 산수화 구도의 유형별 특징 연구」, 석사학위논문, 경희대학교 교육대학원.

### <학술 논문집>

윤용택(2004), 「제주인과 오름-오름의 총체적 가치평가를 위한 시론」, 『탐라문화』, 24호, 제주대학교 탐라문화연구원.

최윤철(2001), 「한국전통회화에서 사용된 부감법에 대한 연구」, 『기초조형학연구』, 12권 4호, 한국기초조형학회.

### <기타 문헌>

월간미술(1999), 『세계미술용어사전』, 월간미술.

제주어사전, 제주말큰사전.

### <참고 사이트>

네이버 어학사전 <http://dic.naver.com/>

네이버 지식백과 <http://terms.naver.com/>

두산백과 <http://www.doopedia.co.kr/>

위키 백과사전 홈페이지 <http://www.wikipedia.org/>

<Abstract>

**A Study on spatial Expression through Oreum**

- With a Focus on the researcher's Own Work-

**Lee Yeon Jung**

**Graduate School of Jeju National University**

**Painting Major, Department of Fine Arts**

**Supervisor: Professor. Park Sung-Jin**

The ever-changing nature is a living organism, providing us with a space of comfort and relaxation through an organic relationship that achieves balance and harmony.

The nature of Jeju Island has distinctive geographical and cultural characteristics formed by volcanic activity, and the oreums the dialectic for mountain or peak scattered around Mt. Halla form a mysterious and wonderful natural landscape.

The ever-changing oreum of Jeju Island has become an aesthetic object that gives us a sense of beauty, a recreational space where we can enjoy leisure, and a spiritual tool that reminds us of artistic inspiration.

The purpose of this study is to create the space by putting the pieces of 'pure memory' stored in my memory through the oreums and reinterpret the expression of the oreum landscape to explore various ways of expressing space on painting.

I analyzed the process of how Eastern and Western landscape paintings have changed through literature study and examined how my paintings are related to the works of David Hockney and Wayne Thiebaud. The results are as follows.

First, there are differences in perspective between Eastern and Western landscape paintings, and in the contemporary art, the space is created by reinterpreting the landscape with different point of view.

Second, the spatial expression in landscape painting is varied by the perspective and emotions with different expressions methods, and the characteristics of the artist and visual perspective create the new kind of space.

Third, the expression methods of three-way method, blank space, and atmospheric perspective in oriental painting were applied to Jeju Oreum in my paintings,

In particular, the blank space has an effect of drawing attention to the subject and implies the space where the viewer and the researcher can communicate. The space in painting can convey the experience and emotion of the artist through multilateral expressions.

If the painting of the oreum in Jeju's nature is continuously created, the possibility of creating spatiality in landscape painting can be expanded.