

전시문의 학교재갤러리02-720-1524 (주재성 010-4634-2113)

보도자료 www.webhard.co.kr (아이디: hakgojaeart, 비밀번호 : guest “춘추”폴더)

춘추 春秋 Spring and Autumn

1. 전시개요

제목 : 춘추 春秋 Spring and Autumn

일시 : 2010. 09. 01. 수 - 10. 31. 일 (오프닝 09. 01. 수. 오후 5시)

장소 : 학교재갤러리 전관

참여작가 및 출품작 : 현대작가 11명의 회화·조각·영상 30여 점, 고미술 12점

김홍주 - 석과 이하응 (石坡 李昞應) - 묵란첩십면 (墨蘭帖十面)

리경 - 추사 김정희 행서 (秋史 金正喜 行書)

송현숙 - 백하 윤순 초서 (白下 尹淳 草書)

신학철 - 작자미상, 명부시왕오도전륜대왕도 (冥府十王五道轉輪大王圖)

윤석남 - 작자미상, 방목도 (放牧圖)

이세현 - 겸재 정선 (謙齋 鄭敼)의 박연폭포 (朴淵瀑布)

이영빈 - 작자미상, 조선시대 여인초상 (女人肖像)

이용백 - 작자미상, 고려불화 암굴수월관음보살도 (巖窟水月觀音菩薩圖)

정주영 - 겸재 정선 (謙齋 鄭敼)의 인왕산도 (仁王山圖)

정현 - 몽인 정학교 (夢人 丁學敎) - 죽석도 (竹石圖)

고송유수관도인 이인문 (古松流水館道人 李寅文)의

심매도 (尋梅圖)

한계륜 - 황산 김유근 (黃山 金迥根) - 소림단학도 (疎林短壑圖)

2. 기획의도

본 전시는 한국현대작가들 작업의 본류를 우리의 고전에서 찾아보자는 의의를 가지고 출발하였다. 11명의 현대작가와 12점의 한국고미술을 매치하여 과거로부터 현재까지 이어져 내려오고 있는 한국미술의 독자성, 뿌리, 정체성이 무엇인지 모색해 보기 위한 시도이다.

공자(孔子)가 편찬한 노나라의 역사서 <춘추(春秋)>에서 제목을 빌어온 이 전시는 역사 속에 박제되어 오늘의 미술현장과 유리된 채, 그 풍부한 진의를 잘 드러내지 않는 한국고전미술의 현재성과, 오늘의 현대미술까지 이어져 내려오고 있는 의미가 무엇인지 찾아보고, 이를 통해 한국미술의 실체에 접근해 보고자 한다.

3. 전시내용

한국의 고전미술에서 한국현대미술의 뿌리를 찾는다.

한국작가들의 활동무대가 세계로 확장된 지는 이미 오래다. 만국공통어인 예술을 매개로 좀 더 많은 사람들과 소통하고 싶은 마음은 예술가라면 당연히 가질 수 있는 바람일 것이다. 그런데 국내외에서 활발하게 활동하고 있는 작가들이나, 해외에서의 유학생활을 경험한 작가들이 한결 같이 하는 이야기가 있다. 그들이 자신에게 묻는다는 것이다. “너는 어디에서 왔니.”

미술계가 서구사회를 중심으로 돌아가고 있는 상황 속에서 한국작가들이 서구로부터 배운 예술언어를 구사하여 그들과 동등한 위치에서 소통하기란 쉽지 않은 노릇이다. 서구인들은 자신들과 동일한 기법, 형식으로, 그들과 유사한 주제의식에 대하여 작업하는 동양의 예술가들을 자신의 ‘아류’, 혹은 귀여운 꼭두각시로 폄하할 뿐이다. 이것은 금발머리에 파란 눈을 한 서양 사람이 한복을 차려입고 판소리를 부르는 것에 대해 우리가 가지고 있는 거부감을 비롯한 불신의 정서와 유사한 것이다. 물론, 한국이 ‘서구근대화’의 흐름 속에서 삶의 체제를 개편한지는 이미 100년이 훌쩍 넘었으니, 그들과 똑같이 맥도날드 햄버거를 먹고, 스타벅스 커피를 마시고, 청바지에 면티, 혹은 양복을 갖추어 입는 우리 삶의 현재가 서구와 다를 바 없는 것도 사실이고, 그런 까닭에 동서양이라는 지역구분을 뛰어넘어 존재하는 동시대의 보편적 감수성의 고리를 현재시점에서 찾아낼 수 있는 것도 사실이다. 그런 현실 속에서, 동양과 서양의 차이를 강조하고, 이 둘을 나누어보는 관점에 대해 시대착오적이라고 여기는 시선들도 있다. 그러나 여전히 예술의 헤게모니를 장악하고 있는 서구중심주의에서 자유롭지 못한 우리는, 긴장하지 않으면 ‘주류’의 흐름과 가치, 유행에 휩쓸려 남들이 이미 뱉어낸 이야기의 ‘에코’로 살아갈 수밖에 없을지도 모른다. 누구나 할 수 있는 이야기가 아니라, 나만이 할 수 있는 이야기를 나만의 방식으로 하고자 하는 한국작가들에게 동양적인 것과 서양적인 것에 대한 고민, 더 나아가 내가 누구이며 어디에서 왔는가에 대해 자문하는 것은 내 존재의 뿌리를 찾아 나의 정체성을 바로 세우고 자존감을 갖기 위한 필연적인 질문일 것이다. 당연한 말이겠지만, 내가 바로 섰을 때, 나를 둘러싼 시대를 제대로 인식하고, 그 안에서 자신의 작업을 세워나갈 수 있을 것이기 때문이다.

한편, 서구에서 그들과 다른 동양의 정서에 관심을 가지고, 이를 철학적으로, 또 작업을 통해 풀어보고자 하는 움직임들이 늘어나고 있는 것도 사실이다. 그들 역시, 서구의 사유체계를 지배해온 시스템 속에서 실존과 관련된 난해한 문제에 봉착하였고, 이러한 문제들을 해결하기 위해 밖으로 눈을 돌리고 있기 때문이다. 그 과정에서 서구가 발견한 동양의 특징은 관계와 소통이고, 물질과 정신의 일원화다. 그러나, 그들이 바라보고 이해한, 그리고 도식화하여 생활에 적용하는 ‘동양성’, ‘오리엔탈리즘’은, 필연적으로 ‘서구’의 시선으로 바라본 ‘타자’로서의 ‘동양’이라는 한계가 있다. 그들의 토양이 아닌 곳을 자기방식으로 이해하려다보니, 핵심에 다가가기 어렵고, 심지어는 본질과 더 멀어지는 결과를 낳기도 한다. 그렇지만 우리는 그 핵심 속에서 살고 있기 때문에, 노력하지 않아도 자연스럽게 알 수밖에 없다. 언어로 설명하지는 못할지라도 우리의 삶과 태도에는 한국의 정서가 녹아있는 것이다. 그렇다면 우리의 삶에 녹아 있는 ‘한국의 정서’가 과연 무엇일까.

춘추, 시대를 초월한 진리

이번 전시는, 시대를 초월하여 우리 미술에 존재하는 그 정서가 무엇인지를 찾아보기 위한 시도다. 그 첫 번째 단계로 한국현대작가들이 선보이는 작업의 본류를 우리의 고전미술에서 찾아보고자 하였다. 그리고 우리가 추상적으로만 이야기해왔던 ‘한국미술의 정체성’이 무엇인지를 11명의 현대작가와 한국고미술의 만남을 통해 실증해보고자 했다. 전시의 제목은 공자(孔子)가 편찬한 노나라의 역사서 <춘추(春秋)>에서 빌어 왔다. 엄중한 역사적 평가를 담고 있는 역사서로 유명한 이 책은, 글자 하나하나가 심오한 의미를 내포하고 있기 때문에 그 진정한 의미를 헤아리기 어렵긴 하지만, 그 의미를 읽어내면 역사에 대한 냉철한 평가들을 발견할 수 있는 책이다.

거스를 수 없는 세월의 흐름 춘하추동 속에서 우리는 탄생과 소멸, 재탄생의 순환을 보고, 진화와 퇴화의 역사를 보고, 인간사에서 벌어지는 다양한 사건 사고 속에 깃들여 있는 삶의 양태들, 선택의 파장을 보면서 오늘을 살아가는 나의 태도를 되새기게 된다. 미술의 역사와 작가의 태도 역시 마찬가지다. 본 전시는 역사와 동의어인 <춘추>라는 화두를 가지고, 오늘의 한국미술현장과 유리된 채, 역사 속에 박제되어 그 풍부한 진의를 잘 드러내지 않는 고전미술이 아니라, 오늘의 뿌리이자 거울로서의 존재의미가 소중한 고전미술의 현재성을 발견해보고자 하였다. 동시에, ‘선배예술가’들이 일찍이 고민하고, 그들 나름대로 접근해보았던 문제의식을 공유하고 되새기면서 자신의 작품세계를 구축해나가고 있는 동시대 예술가들의 태도에 집중하였다. 시대를 초월하여 춘(春)과 추(秋)는 만나고 대화하였다.

한국성의 실체에 다가서기

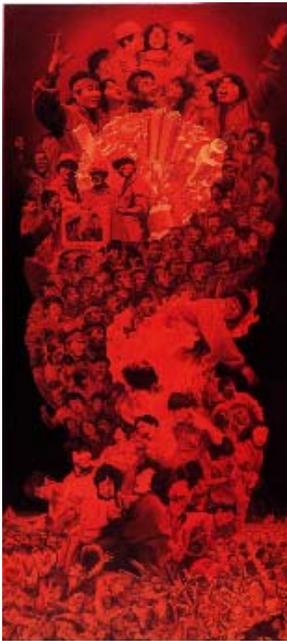
춘(春)과 추(秋)의 교감 속에서 우리가 피상적으로 알고 있는 ‘한국미술의 특징’을 통시적이고 공시적인 관점에서 실증해 보고자 한 이번 전시가, 우리의 질문에 대한 모든 답을 한 번에 해줄 수는 없을 것이다. 그러나, 그 답을 찾아나가는 첫 번째 여정으로서, 한국미술의 정신성/한국성의 실체에 다가가 보려는 시도는 의미가 있을 것이라고 생각한다. 한국미술의 독자성을 이해하는 단초가 될 수 있을 것이다.

4. 전시구성

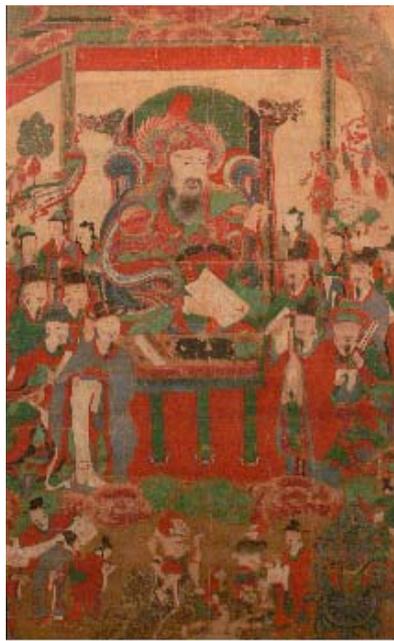
space 1

1> 신학철과 조선시대의 <명부시왕오도전륜대왕도 冥府十王五道轉輪大王圖>

: 삶을 대하는 태도에 대한 성찰



신학철
유월항쟁과 7,8월 노동자대투쟁도
1991
캔버스에 유채, 286×130.3cm



작자미상
명부시왕오도전륜대왕도
(冥府十王五道轉輪大王圖)
18C.
絹本彩色, 149×92cm

신학철은 70년대 후반에서 90년대 초반의 민주화 투쟁 시기에 이 땅의 민주적 사회변혁운동과 호흡을 같이 하며 민중의 애환과 희망을 그리고 민중적 역사 전망의 숨결을 불어넣은 작가다. 우리의 일상적 삶을 위협하는 대량소비 사회의 물신성을 충격적으로 형상화함으로써 삶의 현실에 접근하기 시작했던 그는 80년대 초반보다 구체적인 역사 현실로 다가와 우리의 근현대사를 특유의 해석과 탁월한 상상력으로 포착한 <한국근현대사> 연작들을 발표하면서 화단에 커다란 파장을 일으켰다. 일제 하 우리 민족의 수난으로부터 독립운동, 해방을 거쳐 동족상장의 전쟁과 분단, 전후의 굴절된 정치사와 사회사, 외래문화의 범람 등으로 이어지는 민중

의 수난사를 날카로운 비판의식으로 형상화한 뛰어난 역작이자 그의 대표적인 작품이라고 평가된다. 그가 형상화한 화면 너머에는 기득권자들이 휘두르는 무소불위의 권력이 있다. 영원한 것을 없을진대, 현세적 욕망의 노예가 되어 개인의, 혹은 특정 계급의 이익을 위해 약자를 억압하는 현실의 어두운 그림자가 있다. 사후세계가 있다면, 현세의 업보가 내세를 결정한다는 이야기가 현실에서의 이기적 선택을 돌아보게 할지도 모를 일이다.

인간은 누구나 죽음에 이르는 한시적 생명체다. 그러나 그 죽음은 아무도 경험해본 적이 없어, 사후세계에 대해서는 그저 짐작만 할 뿐이다. 불교에는 사람이 죽으면 살아생전의 업보에 따라 극락으로 가거나 지옥으로 간다는 내세관이 있다. 이러한 명부신앙은 살아있는 자의 불심과 선업에 의하여 죽은자의 죄를

가볍게 할 수 있고, 급기야는 그들도 극락왕생할 수 있다는 가능성을 담고 있어, 모든 중생을 최후까지도 구제하고자 하는 불교의 자비관과 직결된다.

<명부시왕오도전륜대왕도>는 죽어서 매 7일마다 일곱 번, 그리고 100일째, 1년째, 마지막 3년째에 이루어지는 10번의 재판에 대한 모습을 형상화한 그림이다. 지옥의 대명사로 우리가 잘 알고 있는 염라대왕은 시왕 가운데 다섯 번째에 해당한다.

이 그림은 비록 존명을 적은 부분이 잘려나갔지만 시왕 가운데 마지막 열 번째인 ‘오도전륜대왕’의 재판장면을 그린 것이다. 오도전륜대왕의 도상은 일반적으로 시왕 가운데 유일하게 투구와 같은 모자를 쓰고 있으며, 윤회를 상징하는 수레바퀴와 육도의 모습이 표현된다. 화면을 향하여 그림 아래 오른쪽 괴상스런 모습의 악귀가 깔고 앉은 것이 수레바퀴이며, 악귀의 정수리에서 위로 뻗어나가 화면 위쪽에 짐승과 인간 등등이 묘사된 빛의 띠와 같은 형상과 연결된 것은 육도 윤회를 의미한다. 육도 윤회는 인간이 업에 따라 지옥, 아귀, 축생, 아수라, 인간, 하늘의 세계에서 태어나고 죽기를 반복한다는 뜻이다. 열반이란, 쳇바퀴 도는 듯한 육도윤회에서 벗어나는 것을 의미한다. 우리가 현세 또는 자신의 처지를 지옥같다거나, 아수라장이라는 말로 표현하곤 하는데 이 말 자체가 곧 육도에서 기인한 것이다.

지금 우리에게, 어쩌면 살아있다는 것 자체가 고통일수 있고, 정치·사회·종교·등등의 신념에 따라서는 현세가 육도 중의 어느 하나일지도 모르겠다. 이 모두가 마음에 달려 있지 않을까. 이 작품은 나는 과연 육도의 어디에 있는가 투영해볼 수 있는 좋은 그림이다.

* <명부시왕오도전륜대왕도 冥府十王五道轉輪大王圖>해설 : 정우택 교수

2> 송현숙과 백하 윤순의 초서 (白下 尹淳 草書)

: 필(筆)의 기운

백하 윤순은 자신의 서첩을 평한 글에서 “비록 획의 뜻은 얻었으나 그 뜻이 먼저 속된 눈에 들고자하는 데 있다면 그 짜임새는 비속하게 된다. 그러므로 뜻이 항상 굳세고 속되지 않은 곳에 있는 뒤에야 그 성취가 필경 크게 나아 갈 수 있다”고 하였다. 글씨의 정도를 그 짜임새나 획이 아니라 ‘굳세고 비속하지 않은’ 뜻에서 찾고 있다. 실로 백하윤순은 그 글씨만큼이나 그 청렴함이 너무 지나칠 정도였다 한다. 그 청렴함을 송현숙은 알고 있다. 작품이 단순할수록 더 강한 느낌을 준다고 믿는 작가는 서양 중세의 전통적 회화재료인 템페라 물감을 사용하여 삼베나 모시 같은 천, 그리고 장독이나 대나무, 시골의 전통 가옥 등의 소재를 대나무 속의 깊은 색감 위에 한국의 붓인 귀얄로 한 획 한 획 단숨에 그려나간다. 단숨에 나간다 해서 결코 단순하지 않다. 한 획, 한 획 속에 세월과 기억을 담아서 그려낸다. 붓 결의 고요함 위로 숨소리, 붓소리, 바람



송현숙
1획 위에 5획
2002
캔버스에 템페라, 158×95cm



백하 윤순 초서 (白下 尹淳 草書)
18C.
紙本水墨, 38,5×350cm

소리만이 실려 있다. 이러한 고요함 가운데 펼쳐지는 필력이 보여주는 것이 바로 우리의 역사 속에 이어져 오는 대표적인 정서다.

一上高樓萬里愁	높은 누각 올라보니 만리 시름 몰려오네
蒹葭楊柳似汀洲	갈대와 버들 우거져 모래톱에 서 있는 듯
溪雲初上日沈夕	시냇구름 피어나자 날은 저물고
山雨欲來風滿樓	산 비 오려는지 바람 휘몰아치네
鳥下綠蕪素苑夕	황량한 숲에 새떼 날아드는 쓸쓸한 저녁 정원
蟬鳴黃葉漢宮秋	누런 나뭇잎 속 매미 우짖는 한궁(漢宮)의 가을
行人莫問當年事	나그네여, 옛일일랑 묻지를 마오
故國東來渭水流	고국에 돌아오니 위수(渭水)만 흐를 뿐.

白下翁 백하옹
壬子菊秋書贈 임자년 가을에 이 글씨를 써서 ○○○에게 줌

3> 이영빈과 조선시대 여인의 초상 : 내면의 거울, 회화



작자미상
여인초상(女人肖像)
19C.
絹本彩色, 125×66.7cm



이영빈
목욕탕 (Bath)
2008
종이에 연필, 120×160cm

이영빈은 목욕탕 풍경을 즐겨 그린다. 위에서 내려다 본 듯한 모습의 목욕탕에서 사람들이 알몸으로 곳곳에서 목욕을 한다. 이 나체의 사람은 바로 작가 자신이다. 그는 걸치레를 통해 자신의 개인적·사회적 정체성을 드러낼 수 없는 목욕탕이라는 공공장소에 자신을 배치하여 그 자신의 솔직한 내면을 드러내고자 한다. 그러나, 맨몸으로 있을 수밖에 없는 목욕탕에서 상대방에게 관심을 기울이는 사람은 없다. 그 관계의 어긋남은 그의 화면 안에 쓸쓸한 정조를 가져온다. 이는 작가 개인이 가지고 있는 분위기이기도 하다. 작품에 사인을 하지 않는 그는, 화면을 메우는 필(筆)이 바로 자기 자신인데 왜 그 위에 다시 본인의 이름을 적어야 하는지 이해할 수 없다고 말한다. 굳이 사실적 묘사가 아니어도 작가는 충분히 내면의 성정을 화폭에 담아내고 있다.

그림이 꾸밈없이 있는 그대로 개인의 성품을 드러내야 한다는 것은 한국의 초상화가 추구하는 가장 중요한 가치다. 터럭 하나도 다르게 그리지 않되 인물의 형상 재현에 그치는 것이 아니라 그 정신까지 담아내야 한다는 전신사조傳神寫照의 전통이 이영빈의 회화 속에 계승되고 있다고 볼 수 있다.

<여인초상>은 조선시대 문신의 초상화와 유사하게 격식을 갖춘 유일한 여성 초상화다. 이처럼 조선시대 화원이 제작한 정형의 여인 초상화는 거의 전하지

않는데, 초상화의 주인공이 밝혀져 있지 않아 아쉽다.

신정왕후 神貞王后 조대비 趙大妃(1808-1890) 상으로 전해오는 초상화로, 의자에 정좌한 정면초상화다. 그런데 복식이 궁중의 여인, 곧 대비나 왕후와는 거리가 있어 보인다. 뒷목덜이에 용잠 비녀를 꽂은 남자머리를 하고 화관을 쓴 차림이다. 화관 장식이 회갑연이나 혼례 때에 쓰는 화관보다 화려하다. 검붉은 색 저고리 위에 파란색 갓저고리를 겹쳐 입고, 그 위에 초록색 원삼을 걸쳤다. 갓저고리에는 사각형의 장식 단추를 달아 한껏 장식미를 더했다. 검붉은 저고리의 옷고름을 원삼 밖으로 빼어 맨 것이 이채롭다. 가슴에 두른 검붉은 띠는 매듭을 등쪽에서 묶는 것이 일반적이지만, 초상 제작을 위해 가슴 앞쪽으로 돌려 맨 것으로 보인다. 치마는 남색이고, 신발은 태사혜 장식과 유사한 당혜이다. 바닥에는 화문석이 비스듬히 깔려 있고, 의자는 중국에서 수입한 청조대의 것이다. 이러한 점들로 미루어 볼 때 이 초상화의 주인공은 지체 높은 여인이 틀림없으며, 조선말기에 복식 혼동이 있었던 경향을 염두에 둔다면, 왕실 여인일 가능성도 있다.

고운 명주 바탕에 그린 이 초상화는 화풍으로 보아 19세기 후반 작품으로 추정된다. 안면에 미세한 선으로 육리문 肉理紋을 구사하여 입체감을 잘 살린 점, 옷주름의 사실감 나는 묘사와 음영 구사, 그리고 의자의 입체감 설정이 그러하다. 19세기에 오면 문인 초상화들의 형식이 오히려 흐트러지는데 비하여 아주 차분하고 꼼꼼하게 인물의 전신傳神을 구사해내었다. 곱게 단장한 미모이면서도 야무진 표정이 상류층 여인답다.

* 여인초상해설 : 이태호 명지대 교수

4> 한계륜과 황산 김유근의 <소림단학도>
: 무위자연 無爲自然과 은일 隱逸의 정서



황산 김유근, <소림단학도>,
지본수묵, 85x27cm,
18-19세기



한계륜-fromrighttoleft, 영상설치, 2010

한계륜의 영상 속 밤바다, 혹은 강 위에서 한 척의 배가 고요히 흘러간다. 배가 떠가는 길은 다채로운 패턴과 색채로 화려하게 물들었다 다시 잔잔해지기를 반복한다. 소란하고 유혹적인 세상의 일렁거림이 요동치더라도, 순리에 따라 차고 다시 이지러지는 달처럼, 마치 풍경의 일부인 양, 고요히 나의 길을 가는 사람의 담박한 태도가 그의 작업에서 드러난다. 이는 황산 김유근이 함경도관찰사로 부임한 친구 권돈인에게 그려 보낸 그림의 정서와 맞닿아 있다. 먼산을 바라보며 배를 타고 있는 강태공의 모습이 담겨 있는 이 그림은, 김유근이 그림에 함께 적은 시 ‘세간을 벗어난 그윽한 정취를 그렸다’는 말에서도 추론해볼 수 있는 바와 같이, 김유근이 정무에 바쁠 권돈인에게 이 그림을 보며 여유를 만끽하라고 보내주었을 것이라고 추정한다.

이러한 작업을 통해 우리는, 번잡한 일상에 받을 담근 모습이 아니라, 그로부터 한 발짝 떨어져 삶을 관조하는 무위자연과 은일의 정서를 느낄 수 있다.

황산 김유근, <소림단학도>, 18~19세기

黃山 金迪根, <疎林短壑圖>, 18~19世紀

(紙本水墨, 85X27cm)

황산 김유근(黃山 金迪根, 1785~1840)의 수묵산수도이다. 족자합 뚜껑 안쪽에 명치20년(明治二十年, 1887)에 71세의 남무암(南無庵) 문기(文器)가 쓴 소장내력이 자세히 밝혀져 있다.

조선시대 문인화가의 여기적 문기, 그야말로 아마추어의 숨씨가 물씬한 소품이다.1) 그림의 상단 왼편에 예서체의 ‘소림단학(疎林短壑)’이 쓰여 있다. 화면의

1) 『Korea premier auction winter sale』 (2008.10) 도판112 ; 『幽玄齋選 韓國古書畫圖錄』, 앞의 책, 도판 48.

오른편에는 ‘황산(黃山)’의 묵서(墨書) 아래, ‘김유근’이라 추정되는 음각의 도장과 양각의 ‘황산’이라는 방인이 찍혀 있다.

붓을 옆으로 툭툭 찍은 미점을 주로 이용하여 가볍게 그린 산수도이다. 중국 북송대 미불(米芾)의 화풍을 따른 방작(倣作)이라 할 수 있겠다. 먼 산은 농담 변화가 있는 미점을 규칙적으로 던져 서로 번지게 실루엣으로 단학(短壑)을 표현하였고, 근경과 중경에 소림(疎林)은 농묵이 거친 편이다. 그 아래 빈 강에는 짙은 먹으로 그린 강태공의 배가 떠 있다. 조선시대 문인의 은일취미를 적절히 살린 소재이다.

김유근이 〈소림단학도〉를 그린 것은 친구 이재 권돈인(霽齋 權敦仁, 1783~1859)이 함경도관찰사로 부임한 다음해(1833)이다.²⁾ 김유근이 정무에 바쁜 권돈인에게 이 그림을 보며 여유를 만끽하라고 보내준 듯싶다. 김유근 스스로도 이 그림에 딸려 보낸 시에 ‘세간을 벗어난 그윽한 정취를 그렸다’고 썼다. 권돈인은 이 그림을 받은 뒤 족자의 아랫부분에 행서체 시와 제발을, 그림 밖 족자의 좌우에 예서체 오언시를 곁들였다. 이 그림을 보고 권돈인은 ‘그림이 삼매경에 들어 미불(米芾, 1051~1107)의 준법과 예찬(倪瓚, 1301~1374)의 필선, 그리고 소동파(蘇東坡, 1036~1101)의 안목이 김유근의 화의에 담겨 있다’고 읊었다. 또 권돈인은 ‘김유근의 그림솜씨와 선미(禪味)가 일체화되었다’며 화제시를 덧붙였다. 이 시의 첨언에 의하면 〈소림단학도〉와 함께 〈고목도〉를 같이 보내 주었던 것으로 확인된다. 〈고목도(枯木圖)〉는 아직 알려진 바 없다.

황산 김유근과 이재 권돈인의 시화나눔을 보고 자하 신위(紫霞 申緯, 1769~1847)가 오언시를 곁들였다. 족자의 상단에 써 넣어, 권돈인의 시와 함께 족자 전체를 시서화의 화면으로 만들었다. 자하 신위 역시 ‘이 소략한 미점 산수에 대하여 김유근의 밝은 성정이 시와 그림을 하나로 꿰뚫었다’라고 상찬하였다.

미숙한 듯 문인 솜씨의 솔직하고 담백한 수묵화이다. 김유근의 시화(詩畵), 권돈인·신위 두 사람의 시(詩)는 교분이 두터운 선후배의 우정과 동맹을 그대로 드러낸다. 그야말로 세 문인의 아름다운 조선고사(朝鮮故事)이다. 여기에 이들과 절친했던 추사 김정희(秋史 金正喜, 1786~1856)가 어울렸으면 금상첨화였을텐데 하는 생각도 들게 한다. 황산 김유근이 그림에 붙인 원운(原韻)과 거기에 곁들인 이재 권돈인과 자하 신위의 시는 오세창의 『근역서화징(槿域書畵徵)』에도 소개되어 있다.³⁾ 그 내용은 아래와 같다.

關河消息隔雲端 변방의 소식은 구름에 막혀,
一月憑聞一度難 한 달에 한 번도 듣기 어렵네.
惓惓竹林前夜夢 아! 아! 지난밤 꿈에는 죽림(竹林)속에서,

2) 『純祖實錄』 32卷, 純祖32年(1832 壬辰) 10月 25日(丁卯) ○丁卯/以權敦仁爲咸鏡道觀察使., 권돈인은 1832~1834년 함경도 관찰사를 지냈다.

3) 오세창, 『槿域書畵徵』, 계명구락부, 1928.

繞遍玉簫幾曲欄 옥소정(玉簫亭) 주변을 몇 바퀴나 돌았던고.
秋雨蕭蕭夜掩關 가을비 내리는 밤 문 걸어 잠그고,
樓前秉燭寫溪山 누대 앞에 촛불 켜고 물과 산을 그리네.
疎林短壑荒寒態 성긴 숲 얇은 골짜기 황량한 이 모습이,
自是幽情出世間 세속을 벗어난 그윽한 정취라오.
黃山老樵 황산 노초(黃山老樵)

千江流水萬雲端 모든 강물 흘러서 구름 끝을 향하네.
如此思君道路難 그대를 그리는 맘 이와 같것만 길이 너무 멀구나.
一夜春風吹夢至 어느 날 꿈결에 봄바람이 불어와,
眼靑紅葉正東欄 홍엽루(紅葉樓) 동쪽 난간을 보며 눈이 번쩍 뜨였다오.
(玉簫正東角爲紅葉樓) (옥소정(玉簫亭) 정동쪽 모서리에 홍엽루(紅葉樓)가 있다)
株株古木稱荊關 늘어선 고목들은 형관(荊關:荊浩, 關仝)이고,
着色風光大米山 완연한 묵색은 대미산(大米山:米芾)이다.
畫意禪參眞不二 그림과 선(禪)이 진실로 다르지 않다네.
拈花一咲墨雲間 먹구름 속에 꽃을 들고 웃고 있구나.
又有古木圖一本寄來 故首句及之 그 밖에도 <고목도(枯木圖)> 1본을 부쳐 와서 첫 구절에서 언급한 것이다.
彝齋步韻又題이재가 황산의 운(韻)을 따라 다시 쓴다.

烟雲千萬態 안개구름 천만가지 모습을,
都承墨髓爲 모두 먹으로만 그려냈네.
而不涉畦徑 틀에 박힌 법도를 따르지 않고
文人創巧思 문인의 생각으로 창조하였네.
落落十指間 고고한 열 손가락 사이에서,
天然出風姿 천연의 자태가 출현했구나.
黃山靈慧性 황산의 영특하고 밝은 성정은,
詩畫一貫之 시와 그림을 하나로 꿰뚫었네.
換宣則爲畫 풀어 퍼면 그림이 되고,
拈斂則爲詩 모아 거두면 시가 되네.
眞諦秘不示 참된 이치 신비로와 보이지 않으니,
妙悟心獨知 오묘한 깨우침 마음으로 알 뿐이네.
陟壑密林景 골짜기 건너 울창한 숲의 경치와
翻跌麓臺奇 깎아지른 기슭의 누대 기이도 하네.
雨窓只自看 비 오는 창가에서 다만 혼자 볼 뿐,
贈人不堪持 차마 남에게 주지는 못하겠네.
所思在天末 사모하는 이 하늘 끝에 있기에,
頻嗟歲月移 세월 빨리 흐름을 탄식한다네.
充信卷此圖 미더운 마음 이 그림에 고이 담아서,

不惜於此時 매맞추어 보냄을 아끼지 않네.
千里悟一室 천리를 날아오니 한 방에서 마주한 듯,
林壑中相期 숲속을 거닐며 만날 것을 기약하네.
心欽寄畫情 · 마음으로 흠모함을 화정에 붙이노니,
惜癡還一癡 화치(畫癡)를 아끼는 나도 또한 화치일세.
彝齋按北藩時 黃山以自畫疎林短壑圖 千里寄信 彝齋有詩系之憤側 余亦借韻追題
紫霞老人
권돈인이 함경도감사로 있을 때 김유근이 직접 그린 〈소림단학도(疎林短壑圖)〉를 천리 밖에서 부치자 권돈인이 시를 지어 장정 좌우에 썼는데 나도 그 운을 빌려 여기에 다시 쓴다. 자하노인(紫霞老人)

疎林短壑圖 소림단학도를
是卽黃山爲 황산이 그리고
題之二截句 절구 두수를 지어
蒼茫寄相思 먼 곳으로 그리운 맘 전해왔네
相思水雲際 그리운 이 구름 끝에 있는데
濛濛秋雨姿 가을비는 추적추적
孤舟千里境 외로운 배 천리이별의 광경을
一以襟攝之 날날이 가슴속에 거두었네.
句髓妙畫旨 글귀는 화의를 품고
詩亦畫中詩 시 또한 그림에서 나왔구나
曾謂君詩仙 일찍이 그대를 시선이라 이를 뿐
未以畫禪知 화선으로 알지는 못했었는데
別來一年間 이별한지 일년만에
畫又三昧奇 그림또한 삼매경에 들었구려
彈指莊嚴樓 장엄루에서 붓 휘둘러
金剛神力持 금강의 신력(神力)을 펼쳐보였네
層青米皴出 겹겹이 쌓인 미가(米家)의 준법
蕭滌倪迺移 소슬히 해맑은 예운림(倪雲林) 필선
種種嵩陽眼 형형히 빛나는 승양(嵩陽)의 안목
皆其畫意時 모두 그의 화의에 담겼네
梅花印處心 매화의 마음을 서로 새겼고
(謂所榻梅花書屋印) (그가 새긴 매화서옥인을 일컬은 것이다.)
竹林夢來期 즉림에서 만날 것을 꿈속에서 기약했지
(首詩有竹林前夜夢之句)(그의 첫 시에 지난밤 꿈에 즉림에서 해후했다는 구절이 있다.)
我有同岑侶 나 또한 동맹의 글귀를 읊어
證君畫情癡 그대의 화정(畫情)을 증명하도라
愚弟彝齋敦仁 追題於玉簫室中 이재 돈인이 옥소실에서 추제함

5> 이용백과 암굴수월관음도

: 오늘을 바라보는 수월관음의 시선

이용백이 인식하는 현실은 가짜가 진짜를 낚는 세상이다. 낚시광인 그는 가짜 물고기가 커다란 진짜 물고기를 낚아 올리는 루어낚시의 경험 속에서, 모조품이 진짜보다 더 화려하고 매력적인 현실을 읽어낸다. 본질을 감춘 채 화려한 이미지로 사람들을 현혹하고 진실을 오도하는 부조리한 현실에 대한 냉소적인 시선이, 달콤한 색깔의 루어가 가득한 그림 속에 담겨 있다. 그가 인지하고 시각화한 이와 같은 우리의 현실을 관음보살이 조용하게 내려다보고 있다.



작자미상
암굴수월관음보살도
(巖窟水月觀音菩薩圖)
14-15C.
絹本彩色金泥, 97.5×47cm

관음은 수많은 고난에 처한 중생을 조건 없이 구제해주고, 나아가 극락세계로까지 이끌어주는 존재, 현세뿐만 아니라 내세 구복의 성격을 가지고 있는 보살이다. 『법화경』의 「관세음보살보문품」(관음경)에 따르면 마음먹기에 따라, 또는 처한 상황에 따라 원하는 모습 33가지로 응신하여 중생을 구제한다고 하니, 그 신앙은 고대로부터 현재에 이르기까지, 국가와 종파에 구애받지 않고 성행할 수밖에 없었다.

우리나라에서도 관음신앙과 더불어 화상의 제작이 성행하였고, 그 대표적인 사례가 수월관음이라고 불리는 고려시대 관음보살도이다. 흐트러짐 없는 자세와 정당한 표정의 관음보살은 유려한 묘선, 각종의 문양이 조화를 이루는 섬세하고 치밀하며 유려한 모습이다.

이번에 국내에서 최초로 공개되는 <암굴수월관음보살도>는 고려 수월관음도의 전통을 아주 잘 보여주는 수작이다. 안온하나 엄숙한 얼굴 표정, 섬세한 필선, 문양과 색채의 조화 어느 하나 흐트러짐이 없는 관음보살의 성격이 그대로 표현되어 있다.

암굴에서 가부좌한 관음보살, 바위 위에 놓인 정병, 무릎을 꿇고 합장 예경하는 선재동자 등으로 미루어 보아 『화엄경』의 「입법계품 入法界品」에 의거한 수월관음의 모습이라는 것을 알 수 있으며, 도상이나 색감 등의 화풍으로 보아, 일본 공산사 功山寺에 있는 고려 14세기 후반 작품의 계보에 속하는 그림이다. 이 작품은 고려 말,

조선 초의 관음보살도 양식을 규명하는데 더 없이 좋은 자료이다. 관음보살은 자비와 구원의 보살이다. 한없는 자비력으로 모든 중생의 어려움과 죄업을 거두어 주기를 서원誓願한 보살이지만, 마음의 청정함도 요구하는 보살이다. 복잡다단한 현세에서 누구나 복을 구하고, 고난에서 벗어나고 싶어 하지만, 거짓됨이 없고 과욕을 버린 참 마음의 중생만이 구원의 대상임도 기억해야 한다.

이용백이 펼쳐놓은 가짜가 더 진짜 같은 세상에는 거짓과 위선이 가득하다. 과욕이 넘쳐나는 ‘현실’ 속에서 욕망에 충실한 삶을 살고 있는 우리가 관음의 구원을 받기란 소원해 보이기만 한다. 이용백과 <암굴수월관음도>가 펼쳐놓는 풍경은 자연스럽게 오늘날의 우리를 지배하고 있는 가치관과 태도를 반성하도록 이끌고 있다.

* <암굴수월관음도 暗窟水月觀音圖 >해설 : 정우택

6> 정주영과 겸재 정선의 <인왕산도>
: 생동하며 살아있는 원형原型으로서의 풍경



정주영
인왕산 8-1
2008
마천에 유화, 145×135cm



겸재 정선(謙齋 鄭敼)
인왕산도 (仁王山圖)
18C.
紙本水墨淡彩, 26.4×41.2cm

정주영은 ‘오늘날 풍경을 바라본다는 것은 어떤 태도인가’라는 질문에 대한 고민을 ‘산(山)’ 그림을 통해 정리하고 있다. 독일 유학 초기, 공원의 풍경을 그리는 것으로부터 시작된 그의 질문은 김홍도나 정선의 진경산수화를 재해석하는 과정

을 거쳐 오늘날 자신과 대면하고 있는 현실의 풍경을 바라보는 태도로 이어져왔다. <하나이면서 둘인>이라는 최근 그의 작업테마는 ‘고정적인 것’으로서가 아니라 ‘나날이 새로워지고 변화하는(生生化化)’ 동시에 ‘하나이면서 둘인(一而二)’ 자연의 모습, 즉 ‘변화무쌍하게 끊임없이 생동하는 살아있는 원형(原型)’으로서의 풍경“에 대한 관심을 담고 있다.

김홍도, 정선 두 대가의 풍경화 가운데 일부를 발취하여 확대한 방식의 작업을 해왔던 작가는 실경을 담은 그림을 다시 그린다는 점에서 메타크리틱의 속성을 가지고 있었다. 유학시절 실경을 재현하던 것에서, 실경을 재현한 김홍도의 그림으로, 이후에는 정선의 그림으로, 그렇게 ‘세상으로부터 그림으로 조금 옮겨 앉으면서, 풍경 자체로부터 물러나, 남이 보여주는, 풍경을 대하는 태도와 방법, 관념에까지 들어가 그림을 시작하고자 했었다.

정주영이 본으로 삼은 정선의 진경산수는, 우리가 풍경을 바라보고 그것을 그린다는 것이 갖는 의미에 대하여 진지하게 생각해 볼 수밖에 없도록 이끄는 존재다. 진경산수는 한국사람들에게는 관념일 수밖에 없었던 중국의 화보를 범본으로 하던 현실에서 벗어나, 우리의 눈/몸으로 보고 사생하는 것에서 출발함으로써 실경의 시감에 맞는 기법을 찾아내고, 정형화된 구도에서 벗어나, 토착성 강한 화면을 만들어 냈다는 점에 그 의의가 있다. 이에 대하여 혹자는 진경산수가 단순히 한국 산천의 재현으로서만 가치를 갖는 것이 아니라, 우리의 것을 우리의 화취에 맞게 화폭에 옮기려는 문화적 독립자각정신으로 가치를 갖는다고 말하기도 한다. 이것이 풍경을 바라보는 자세에 담겨 있는 함의라고 하겠다. 자연 그 자체의 표현인 동시에 인간의 자연에 대한 감상이기도 한 산수화에 대하여 동양인들은 우주의 근본과 동일하게 생각했을 뿐 아니라, 산의 바위를 천지자연의 뼈로, 물은 천지자연의 핏줄로, 나무와 풀은 천지자연의 머리털로, 그리고 구름과 안개는 천지자연의 입김으로 여겨, 자연이 그대로 살아있는 인간의 몸체와 다를 바 없는 생명체로 바라보았다. 그런 까닭에 산수화는 다른 회화 장르보다 인간의 사상이나 철학적 생각들을 보다 다양하게 작품에 담을 수 있는 장르였다. 이러한 측면에서 진경산수는 동양 산수의 정신적 고유성을 우리 현실에서 우리의 시각으로 해석해 보일 수 있었다.

그렇다면 그는 선조들의 이 ‘진경’의 자세를 어떻게 바라보고, 수용하고 변용하고, 혹은 외면하는가. 그는 구체적인 형상이랄 것은 없고, 바람 따라 무심하게 마천 위를 가볍게 지나친 듯 보이는 붓질의 흔적들만이 가득 차있는 거대한 화면을 만들어냈다. 그렇게 ‘풍경을 풍경의 위치로부터 놓아주거나, 풍경의 구체성으로부터 풍경을 해방시키는, 그런 일종의 무-관심의 풍경’을 보여주었다. 그래서 김홍도나 정선의 풍경화에 대한 그의 그림은, ‘진경’의 정신에 대한 그의 생각은 실제의 풍경이라기보다 마음의 풍경에 가까운 것이었다. 풍경을 주관에 투사하여 나온 것이라기 보다, 주관을 풍경에 투사하여 나타나는 이미지였으며, 이는 실경을 보면서 그리던 유학시절의 작업에서도 드러나던 자세였다. 대상의 묘사이기보다는 ‘거의 직설적인 몸짓’처럼 보이는 그의 화면은, 풍경이지만 풍경에 고착되어 있다기 보다 그 표면을, 혹은 그 내면을 표류하고 있는 것 같다. ‘언어로 표명되

지 않는 몸짓의 세계, 명상, 침묵, 공상의 심연으로 사람들을 미끄러뜨리는 수평적인 무위의 제스처'가 정주영의 화면이 던져주는 정서이다.

space 2 1F

7> 윤석남과 작자미상의 조선시대 <방목도> : 어우러져 사는 삶의 아름다움

유기전에 대한 측은지심에서 시작된 1025마리의 개 작업 시리즈에는 세상만물을 향한 작가의 따뜻한 시선이 녹아 있다. 그는 나무를 깎아 형상을 만들고 그 위에 아크릴로 표정을 그려나가면서 한 마리 한 마리 개에게 소중한 의미를 부여함으로써, 버림받은 상처를 보듬어준다.



윤석남
견공지몽(犬公之夢)
2010
나무에 아크릴, 가변설치

1025작업 이후에도 그는 꾸준히 개 조각을 만들고 있다. 꽃을 등에 지고 있거나, 자신의 꿈을 이야기하는 행복한 개의 모습이 보는 사람들도 미소 짓게 만든다. 인간과 더불어 세상의 일부인 동물들의 자연스럽고 순수한 모습은, 각박한 현실 속에 정서의 불균형으로 병들어가는 인간을 치유한다. <방목도> 역시, 활기차게 뛰어노는 말들의 기상을 화폭에 담아, 그 에너지를 만끽하고 싶어 했을 조상들의 마음이 엿보이는 작업이다.



작자미상, <방목도>, 15~16세기
作者未詳, <放牧圖>, 15~16世紀
(絹本水墨彩色, 34x119.5cm)

조선 초 그림으로 전해오는 마장(馬場)의 방목그림이다.⁴⁾ 5~600여년간의 세월을 건넌 비단의 변색과 그림의 곳곳 상처에 시대감이 역력하다. 그런 가운데서도 15세기의 회화 솜씨가 잘 살아 있다. 고려불화에 이은 전통적인 진채의 채

4) 『幽玄齋選 韓國古書畫圖錄』, 앞의 책, 도판4.

색화풍으로 그린 말의 묘사와 청록산수풍의 산세표현이 좋다.

조선은 개국 직후부터 말을 중요하게 관리해왔다. 말은 태조의 팔준마(八駿馬)나 세조의 십이준마(十二駿馬) 같이 제왕적 권위를 나타냈고, 왕실용·군용 혹은 운송용 등 국가적으로도 그 수요가 증대했다. 고려에 비해 목장을 크게 확장할 수 밖에 없었다. 말의 관리를 위해 사복시(司僕寺)를 두었고, 전국에 120개소의 목장을 설치하였다. 『경국대전(經國大典)』에 그 목장 운영과 관리에 대해 세밀하게 규정하였을 정도이다.⁵⁾

목장 가운데에서도 도성과 가까운 전곶(箭串) 목장이 국왕이나 왕실과 관련된 어마(御馬)를 사육하였기에 가장 중요했다. 살곶이라 불리우는 지역의 이 목장은 광희문의 동쪽으로 중량천을 끼고 아차산 광진에서 뚝섬에 이른다. 여기에 소개한 방목도는 바로 그 살곶이 목장풍경을 담은 것으로 추정된다. 이를 확인시켜주는 후대의 작품으로 이 살곶이 목장을 그린 〈진헌마정색도(進獻馬正色圖)〉가 《목장지도(牧場地圖)》에 포함되어 전한다.

《목장지도》첩은 숙종 4년(1678)에 제작되었다. 전국의 목장위치와 말 관리 정보를 담은 지도첩으로 현재 두 종이 보물 제1595호로 지정되어 있다.⁶⁾ 이 지도첩에는 인조13년(1635) 장유(張維, 1587~1638)와 효종9년(1658) 정태화(鄭太和, 1602~1673)가 지은 목장지도후서(牧場地圖後序)와 사복시 제조였던 미수 허목(眉叟 許穆, 1595~1682)이 직접 쓴 글이 딸려있어 그 제작경위를 알 수 있다.⁷⁾ 임금에게 보이기 위한 어람용과 마정업무를 담당하는 사복시 소장본, 그리고 예전에 그린 〈목장지도병풍〉에 대한 정보도 밝혀져 있어 주목된다. 숙종대 그린 《목장지도》의 〈진헌마정색도〉를 보면 아차산 아래 한강변 살곶이 목장을 실경 약도로 그리고, 목장안에 다양한 형태의 뛰놀고 물먹고 나뉘는 20마리의 말이 그려져 있다.

여기에 소개되는 〈목장도〉는 섬세하게 채색되고 치밀하게 묘사된 옆으로 긴 그림인 즉, 《목장지도》의 後序에 밝혀진 대로 〈진헌마정색도〉의 선사례가 되는 전거(典據)로 여겨진다. 시대적 거리가 좀 멀지만 ‘목장지도후서’에 나타나는 전시대의 목장그림병풍은 이 〈목장도〉의 확대된 모습이었지 않았을까 연상된다.

좌우로 넓게 펼쳐진 산세아래 개울가, 너른 목장의 풍경을 소화한 화면이다. 나무 한 그루 없는 목장에 나온 말들은 85마리가 넘는다. 진채로 가는 먹선묘와 세심한 말의 표정이 잘 살아 있다. 말들은 백마 흑마 자색마 황색마 얼룩말 등이다. 무리지어 군집을 이루거나 두 세마리 혹은 혼자 이동하거나 풀을 뜯거나, 물을 마시는 등 다양한 모습들이 표현되어 있다. 산 능선 너머에도 어린 망아지들이 짝지어 노니는 장면이 보인다.

5) “각 도의 목장에는 암말 100필과 숫말 15필로 한 군을 삼는다. 한 군마다 群頭 1명, 副群頭 2명, 牧子 4명을 두어 사육도록 하고, 군두 및 부군두는 良人 牧子중에서 선정한다” 라고 밝혀놓았다.
6) 이 지도는 국립중앙도서관과 부산대학교도서관에 각각 소장되어있다. : 김기혁, 「목장지도」, 『한국의 옛지도』, 문화재청, 2008.
7) 이에 대한 자세한 연구는 정은주, 「국립중앙도서관 소장 『牧場地圖』의 제작경위와 화풍」, 국립중앙도서관 지도자료실 개실기념 학술대회 자료집(국립중앙도서관, 2009) 참조.

화면의 한가운데 나뭇구는 백마가 눈에 띈다. 전통적인 말그림에 흔히 나타난다. 중국의 전통적인 말그림부터 오는 준마도의 한 도상이다. 조선 후기까지도 군마도에 빠지지 않고 등장한다. 흔히 나뭇구는 자세를 말의 흥분한 상태로 생각하기도 하는데, 봄이 되면서 등이 가려워 땅바닥에 굽는 습성이라고 한다. 나무 한 그루 없는 산세는 청록의 봄 산수풍이다. 먼산은 연녹색 실루엣으로 표현했고, 개울 언덕과 중경은 먹선과 태점으로 부피감을 내었다. 농먹의 외곽선을 따라 태점을 찍고, 그 안으로 반복되는 잔 먹선을 넣어 산주름을 표현하는 청록산수 방식은 상당히 조선 초기 고식의 화풍으로 보인다. 근경 개울가의 물의 흐름을 따른 잔물결의 세심한 선묘 사용도 눈에 띈다. 고려 후기 섬려한 불화의 화법을 계승한 필법이다. 그런데 첩첩한 산세의 형태감이 살곳이 목장 풍경으로 보기에는 눈에 조금 설다. 먼산의 뾰족하게 솟은 모습이 황산과 같은 중국적 산 모양이다. 특히 이런 경향은 16세기 계회도 같은 한강변 행사그림에서 실경묘사에 무심한 채 중국 송(宋)-명대(明代) 산수화풍을 따랐던 산세표현과도 연계된다.⁸⁾

* 방목도 해설 : 이태호

space 2 B1

8> 정현과 정학교의 <죽석도>, 이인문의 <심매도>

: 자연/생활 속에서 작업의 원천을 발견하다.

근대 서화 작가 중 사군자와 서예에 능하였던 몽인 정학교는 괴석과 난죽을 즐겨 그렸다. 괴석 그림은 당대의 제일로 꼽혔는데 담백하면서도 예리한 필치로 바위의 특성을 간결하게 표현하였다. 글씨, 돌, 초목이 혼연히 어우러져 한층 문인화의 묘미를 돋우는 것이 특색이었다. 고서화에서는 보이는 것으로 그치는 그림이 아닌, 냄새와 소리, 혹은 그 질감까지도 일필 속에 담는 것을 요소로 삼았는데 정학교가 괴석을 그리는 일필이 지니고 있는 감정에는 본래의 목직하고 강한 에너지를 담고 있음을 짐작한다.

작가 정현은 침묵, 석탄, 아스팔트, 콘크리트, 잡석등 평범한 사물의 본질을 찾아서 그 안에 내제된 채 버려지는 질료들만의 역사의 무게와 인고의 시간의 중첩에 의한 엄청난 에너지를 끌어내는 데에 창작활동의 중점을 두고 있다. 특히나 무겁고 거친 재료들은 작가의 손을 거치지 않음을 목표로 한다. 그래야지만 사물의 본성을 보존할 수 있기 때문이다. 본성과 물질 본래의 모습 속에 담겨 있는 에너지라는 개념을 다른 구체적인 대상을 이용하여 표현하지 않고 직접 표현하는 반(反)알레고리적 모습으로 정현과 정학교는 만난다. 특히 그 형태적 유사성은 시대를 초월하는 공통감을 떠올리게 한다.

한편, 봄을 기다리는 것같은 정현의 작품은 봄을 찾아 떠나는 사람이 담긴 이

8) 이태호, 「禮安金氏 家傳 契會圖 석 점을 중심으로 본 16세기 계회산수」, 『만남과 헤어짐의 미학-조선시대 계회도와 전별시』, 학교재 고서화도록6, 학교재, 2000.



1999
브라운 크 215×60×67cm

인문의 <심매도>와 어우러져, 또 하나의 자연풍경을 만들어낸다.

몽인 정학교의 죽석도

夢人 丁學教, 竹石圖

1913년, 견본수목, 114×41.5cm

掌石不成林 작은 바위 숲을 이룰 수 없고
樹竹未成林 심은 대나무 아직 우거지지 않았으나,
惟有歲寒節 오직 세한에도 변치 않는 질개 있으니
乃知君子心 바로 군자의 마음인 줄 알겠도다.

不盈尺 夢人丁雀喬 病毫艸艸

한 자도 되지 않는 몽인 정학교 아픈 몸으로 대강 그린다.

고송유수관도인 이인문, <심매도>, 18~19세기

古松流水館道人 李寅文, <尋梅圖>, 18~19世紀

(絹本水墨淡彩, 110x39cm)



사시팔경도 8폭 병풍의 한 폭으로, 겨울을 담은 산수도이다.⁹⁾ 고려 말부터 조선시대 내내 유행하던 소상팔경도(瀟湘八景圖)와 유사한 사계도 병풍이었을 것이다. 각진 바위에 농묵과 갈필의 혼용, 부벽준법과 미점의 적절한 사용은 영조시절 문인화가 심사정(沈師正, 1707~1769) 등을 배워 남북종 산수화풍을 혼용하여 전형화시킨 이인문의 개성미를 잘 보여준다. 두 산수화는 이인문의 대표작으로 꼽히는 <강산무진도(江山無盡圖)> (국립중앙박물관 소장)에 근사하다. <심매도(尋梅圖)>는 화면의 중단 나무다리를 건너는 나귀 탄 인물과 동자의 모습으로 볼 때 한겨울에 매화를 찾아가는 맹호연(孟浩然, 689~740)의 고사를 연상시킨다. 근경언덕과 세 그루의 나목부터 위로 솟은 원산의 잡목표현까지 짧은 먹선 터치가 리드미컬한, 빛의 움직임이 좋은 그림이다. 마지막 폭으로 추정되는 이 겨울풍경 그림의 상단에 음각도장으로 '이인문 문욱 도인인(李寅文文郁道人印)'이 이인문의 그림으로 확인시켜 준다. 도장이 없어도 영락없는 이인문 필치를 갖춘 작품들이다.

9> 리경과 추사 김정희의 행서

9) <조선왕조의 회화와 일본> (栃木県立美術館, 静岡県立美術館, 仙台市博物館, 岡山県立美術館) 전시회 도록 『朝鮮王朝の繪画と日本』 (요미우리신문사, 2008) 도판65에는 한 폭이 더 있었다. 빠진 한 폭은 보존상태가 워낙 나쁜 것으로 미루어 나머지 다섯 폭도 상태가 아주 나쁘거나 산실된 것으로 생각된다. ; 『幽玄齋選 韓國古書畫圖錄』, 앞의 책, 도판36~37.

: 작가로서의 태도를 선조에게 배우다

내가 살고 있는 곳에서 함께 살아가는 대부분의 사람들이 가치 부여하는 것들이 진정한 가치 있는 것인지에 대하여 작가는 의심한다. 반짝이는 것을 좇아 살아가지만 그 과정에서 작가는 숨이 막힌다. 리경은 작가의 길을 가고 있는 자신의 모습을 빨간 스펅글로 온 몸을 뒤덮은 인체를 통해 표현했다. 그러나, 이 인체의 얼굴은 붉은 실로 묶여 있어, 표정을 알 수 없을 뿐 아니라, 숨막히는 작가의 심리를 보여주기도 한다. 이러한 작가에게 추사는 삶의 롤모델이다. 역정의 인생을 유유히 헤치며 자신의 철학과 색깔을 구축한 그의 삶에 대한 존경의 마음이 리경에게 있어서는 중요한 작업 동기이다.



리경
당연한 전제 불온한 확신
2010
FRP, 비즈, 실, 2560×1200cm



추사 김정희 행서
(秋史 金正喜 行書)
19C.
紙本水墨, 20.5×280.5cm

추사의 <행서>는 자신의 화풍을 추종하며 특히 난초를 잘 그렸던 노천(老泉) 방윤명(方允明)에게 써 준 것이다. 내용은 송(宋)의 문호 소식(蘇軾)의 사(詞)인 「취옹조(醉翁操)」·「하신랑(賀新郎)」·「수조가두(水調歌頭)」·「동선가(洞仙歌)」로 그 내용은 다음과 같다.

취옹조(醉翁操)

구슬 구르듯, 청아한 운률을, 누가 타는가? 공산에 울려 퍼진다. 아무 말 없는데, 취옹만이 한 잔 술에 건아해 자연의 소리에 화답한다. 달은 밝고 바람과 이슬이 서려, 잠을 이루지 못한다. 나무꾼이 산을 지나며, “생각이 담겼구나, 현자여!” 한다. 취옹이 노래를 읊조릴 때, 샘물소리가 화답한다.

취옹이 떠나고 나선, 하염없이 구슬픈 소리만 들린다. 산도 민둥산이 될 때가 물도 되돌아 흐르는 때가 있다. 취옹은 마냥 사시리라 생각했는데, 지금 취옹은 신선이 돼 날아갔다. 이런 내용이 세상에 남아있으니, 들려주는 거문고 연주를 들어보라.

하신랑(賀新郎)

어린 제비 화려한 집 위를 날 때, 아무도 없이 쓸쓸하다. 해나무 그들은 정오

를 향하고, 저녁 선선한 바람에 목욕을 한다. 손에는 생비단으로 된 등근 부채를 들었는데, 부채손은 옥처럼 희다. 스프르 피곤이 찾아와, 곤한 잠에 빠져든다. 주렴 밖에서 누군가 수놓은 문을 밀고 들어와, 요대곡(瑶台曲) 꿈을 깨워버린다. 그리고, 대숲을 치는 바람소리까지 들린다.

석류는 반쯤 꽃망울을 터뜨렸다. 꽃잎이 다 지고나면, 그대와 함께 외로움에 휩싸이겠지. 농 익은 가지를 자세히 보니, 꽃망울 천근 무개처럼 맺혀있다. 그리고 가을바람 불어와, 꺾일까봐 두렵다. 다 지고나서 그대가 찾아오면, 꽃 앞에서 술잔을 차마 부딪치지 못하고, 함께 눈물을, 주루루 흘리겠지.

수조가두(水調歌頭)

달이 언제 떠오른 것일까? 술을 들어 하늘에 묻는다. 천상에 궁궐은, 오늘밤이 어느 해일까? 바람을 부려 가보고 싶어도, 옥경루(玉瓊樓:천상의 누각)는, 높은 곳에 있어 추위에 떨까 두렵나니, 그림자 너울대고 춤을 추는, 인간의 삶만 할까!

붉은 누각을 돌아, 비단 창문을 낮게 비춰, 잠을 이룰 수 없다. 한이 서리지는 앓았을 터인데, 왜 이별에 가슴 저리는 사람만을 비추는 것일까? 사람은 이별의 슬픔과 만남의 기쁨이 있고, 달은 흐림과 맑음, 등금과 기울음이 있어, 온전하기란 어려운가 보다. 그래도 우리는 영원히, 천리 먼 곳에서도 저 달을 함께 구경했으면 좋겠다.

동선가(洞仙歌)

얼음 같고 옥 같은 살결은, 스스로 싸늘해서 땀도 나지 않는다. 바람결 따라 향기는 수전궁(水殿宮)에 가득 스민다. 수놓은 주렴이 열리며, 달이 얼굴 내밀어 사람을 엿보자, 잠들지 못해, 형클어진 머리에 비녀 꽂은 채 베개에 기대다. 일어나 하얀 손을 이끌고 나서니, 주위는 조용하고, 성긴 별들만 은하를 건넌다. 시간은 얼마나 되었을까? 이미 삼경을 지나, 황금 달빛은 고요히 흐르고, 옥승성(玉繩星)은 낮게 돈다. 서풍은 언제쯤 불까? 세월이 언제 이렇게 흘러버린 것일까!

space 2 B2

10> 이세현의 <Between Red>와 겸재 정선의 <박연폭포> : 시대의 진경을 그린다.

이세현은 산수화 특유의 다시점, 전체시점을 사용하여 전통산수화의 형식을 따라 화면을 구성한다. 그러나 그의 그림은 붉은색이다. 비무장지대에서 군 생활을 한 경험을 살려, 야간근무를 할 때 썼던 적외선 야간 투시경에 비친 모든

붉은 빛을 캔버스에 나타내기 위한 선택이다. 게다가, 산자락 사이사이에는, 무



이세현
Between Red-84
2009
Oil on canvas
200×600cm

심히 지나치면 발견할 수 없는 오늘의 풍경이 녹아들어가 있다. 이 때, 그는 이 땅에 살고 있는 누구라면 익숙한 풍경의 조각들을 선택한다. 판자촌, 초가집, 기와집 등 점점 사라지면서 기억의 풍경이 되어가는 그리운 장면들과 더불어, 경계초소, 군함 등 한국영토의 안타까운 현실을 암시하는 풍경이, 그에게 큰 의미를 가지고 다가온다.



겸재 정선(謙齋 鄭敼)
박연폭포 (朴淵瀑布)
18C.
紙本水墨, 119.5×52cm

화려하고 강렬한 기운을 발하는 아름다운 붉은빛의 평온한 풍경처럼 보이지만, 그 안에는 분단국가라는 아픔이 녹아 있고, 개발 논리에 기대어 빠르게 사라지는 그리움의 풍경들이 숨 쉬고 있다. 그런 현실에 대한 쓸쓸함과 아쉬움이 그의 작품에는 담겨 있다. 이 풍경 자체가 그대로 ‘실재’는 아닐지라도, 사유와 기억, 경험을 환기시키는 그의 풍경은 그 자체가 우리의 ‘진경’인 셈이다. 이러한 그의 작업에서 “의취(意趣)를 표현하려 했고, 외형을 닮게 그리려 하지 않았다”는 겸재 정선의 태도가 드러난다.

겸재 정선의 그림 박연폭포는 힘차게 떨어지는 송도삼절 중의 하나인 개성의 폭포를 표현해낸 그림으로 폭포의 길이를 두 배로 늘려 우렁찬 위세를 묘사했고 오른쪽에 우뚝 솟은 암벽과 연못을 통해 음양의 조화를 담았다. 또한 다양한 시점을 한 화면 속에 표현을 했다. “실경의 형사(形似)보다는 실경에서 받은 자신의 감정적 사의(寫意)를 중시”한 정선은 거대한 폭포 아래 왜소한 크기의 인물과 건축물을 그려 넣었다. 미술사학자 이태호는 이러한 화면 구성 속에서 대자연에 대한 정선의 경외감을 읽었다. 자연 앞에 겸허한 자세로, 더불어 조화롭게 살고자 했던 조선문인들의 사유방식을 담은 이 작품은 조선후기 봉건사회를 유지한 사대부층의 이상을 반영하고 있다고 해도 과언이 아니다. 이처럼 이세현과 겸재는 진경의 화면 안에 시대의 정신을 담고 있다.

11> 김홍주와 석파 이하응의 <묵란첩>

: 가장 단순한 것이 가장 아름답다.



김홍주
Untitled
2005
Acrylic on canvas, 240×200cm

세필로 빈 화면을 빼곡하게 메워나가는 김홍주에게는 ‘무엇’을 그리느냐가 중요하지 않다. 그림의 의미를 묻는 이들에게 보이는 전부일 뿐, 아무 의미 없다고 말하는 그이지만, 작품을 바라보는 이들은 이 말을 곧이 듣지 않는다. 마치 작가만의 특별한 의미를 화면 속에 숨겨놓았을 것이라는 생각을 불러일으킨다. 그러나, 그의 작업에 현학적 논리를 입히려는 시도는 적절하지 않다. 그는 머리가 아니라 몸으로 그리는 작가이기 때문이다. 과거 고등학교 교사시절, 좁은 공간에서 그림을 그리기 위해, 작지만 오래 그릴 수 있는 소재, 짚을 내 그리더라도 지속적으로 그려나갈 수 있는 방법을 찾다가 세필화를 시작하였다는 그는 이 작업을 통해 회화가 ‘몸과 시간으로 그리기’라는 사실을 깨달았다고 한다. 마치 한 땀 한 땀 수를 놓아가듯 화면을 채우는 그의 가늘고 여린 필체의 운집에는 작가의 집요한 근성과 열의가 녹아 있어, 그의 화면은 잔잔하지만 강한 에너지를 내뿜고,

사람들의 마음을 사로잡는 흡인력을 드러낸다. 회화가 줄 수 있는 가장 순수하고 본질적인 쾌락을 그의 작업은 선사하고 있다.

이는 조선의 문인화, 특히 묵란화가 담고 있는 정서와 닮아 있다. 묵란을 칠 때는, 눈에 보이는 것을 단순하게 그리는 것이 가장 어렵다고 한다. 그러나, 단순한 것이 깊은 아름다움을 드러내는 것이다. 단순해 보이는 먹의 검정색 또한 “먹의 어두움 속에는 거대한 우주가 들어 있다”고 표현할 만큼, 많은 기운을 응축하고 있다. 물론 이 깊이감을 표현하기 위해서는 오랜 숙련의 시간이 필요할텐데, 그 끝에서 만나는 단순함이 전하는 강렬한 에너지가 김홍주와, 석파의 그림에 담겨 있다.

한국에서는 추사 김정희 때부터 본격적으로 묵란화를 그리기 시작했는데, 그는 자신의 글씨체와 연관지어 “난을 치는 법은 예서(隸書)를 쓰는 법과 가까워서 반드시 문자향(文字香)과 서권기(書卷氣)가 있어야 얻을 수 있고, 탁월한 천분(天分) 없이는 비록 구천구백구십구 분까지는 가능하나 만분의 일이 없이는 불가능하다”라고 하여 묵란을 치는 일이 결코 단순하지 않다는 사실을 알렸다. 추사의 이러한 사상과 화풍에 크게 영향을 받은 이 가운데 한 사람이 바로 석파 이하응이다. 그는 추사의 영향을 토대로 자신의 독특한 개성을 난일에 나타냈는데, 당두법을 더 강조하고 쥐꼬리처럼 가늘게 그리다가 잎이 약간 굵은 모양으로 나타냈다. 또 자신의 호인 ‘석파(石坡)’가 말해주듯이 날카로운 바위나 돌에 붙은 헤란도 즐겨 그렸다. 몇 개의 잎과 꽃을 그린 것에 불과하지만, 그 잎에는 작가의 인생 역정이 고스란히 녹아 있다.



석파 이하응의 묵란첩

石坡 李昞應 墨蘭帖

10폭 지본수묵, 각 33.5x44.5cm

楚詞曰 既滋蘭之九畹 又樹蕙之百畝 知楚人賤蕙而貴蘭

초사楚詞에 이르기를 “아홉 완畹(1완은 30무)의 난을 심고 나서, 또 백 무畝의 혜蕙를 심었다.” 고 했는데, 초나라 사람들이 혜를 천하게 여기고 난을 귀하게 여겼음을 알겠다.

石老 석로

도장: “石坡” “大院君章”

春蘭如美人 不採羞自獻

춘란은 미인과 같아서 찾지 않으면 스스로 드러내기를 부끄러워한다.

屈宋文章艸木高

갈원屈原과 송옥宋玉의 문장은 초목이 수준이 높지만

千秋蘭譜壓風騷

천추千秋의 난보蘭譜는 국풍國風과 이소離騷를 압도하네.

如今爛賤從人賣

지금 값이 싸 남에게서 산다면

十字街頭論擔挑

네거리에서도 기꺼이 지고 뛰리라.

坡人

도장: “蘭生”

蘭生空谷 不以無人而不芳

난이 빈 골짜기에 나서, 알아주는 사람이 없다고 향기를 내지 않지는 않는다.

도장: “久而敬之 오래 사귄수록 더욱 공경한다.” “石坡”

春雨春風洗妙顏

봄비 봄바람에 아름다운 얼굴 씻고

一辭瓊島到人間

신선의 섬 한 번 떠나 인간 세상에 왔네.

如今究竟無知己

끝내 지기知己를 찾지 못하면

打破烏盃更入山

검은 화분 깨버리고 다시 산으로 돌아가리라.

錄板橋詩 老石

판교板橋의 시를 쓰다. 노석

도장: “老石” “詩癖”

與善人居如入芝蘭之室

착한 사람과 사귀는 것은 지초와 난초가 있는 방에 들어가는 것과 같다.

도장: “石坡” “有爲者亦若是 실천하는 사람은 (기상이) 이와 같다”

此花本是烟霞像

이 꽃은 본래 연하烟霞의 기상이 있어

種向春濃露重時

무르익은 봄날 이슬 많을 때 심는다네.

一自靈苗纔出土

신비로운 새싹이 땅을 뚫고 나오자마자

滿山艸木恐如痴

산에 가득한 초목은 잡초가 되고 마네.

坡翁 과응

도장: “石坡書畫”

寫蘭如鍊丹 久則令人壽

난을 그리는 것은 단丹을 수련하는 것과 같다. 오래 하면 사람으로 하여금 장수하게 한다.

도장: “心欲小” “石坡”

吾家蘭蕙賤於蓬

우리 집 난과 혜는 썩보다 많아

狂塗亂抹心壁中

마음먹은 대로 아무렇게 그릴 수 있네.

可笑兒孫纔學語

가소로운 것은 겨우 말을 배운 어린아이들도

倒毫猶解寫春風

붓을 거꾸로 잡고 봄바람을 그릴 줄 안다네.

老雲

도장: “石坡” “大院君”

蘭兮蘭兮 난이여, 난이여.

도장: “蘭堪作友 난은 벗할 만하다.”

“多般杞菊銀海無塵 맑은 杞菊, 티끌 없는 銀海”

4. 작가약력

1> 김홍주

김홍주 작가는 충청북도 회인 출생으로 1969년 홍익대학교 서양화과를 졸업하였고 1981년 동대학원을 수료하였다. 1978년 서울 화랑을 시작으로 최근 2010년 국제갤러리에서의 전시까지 많은 개인전을 열었고, 한국, 미국, 일본, 프랑스, 호주, 타이완 등 국내·외 다수의 그룹전에도 참여하였다. 수상으로는 2006년 파라다이스상 문화예술 부문, 2005년 이인성 미술상, 1980 카뉴 국제회화제 특별상, 한국미술대상전 최우수 프론티어상 등이 있다. 현재는 대전에 위치한 목원대의 강단에서 재직 중이다.

목원대 강단에 서기전인 고등학교 교사시절 작은 공간에서 작지만 오래 그릴 수 있는 소재를 찾아 세필화를 그려나가기 시작하여 '회화란 무엇인가'라는 질문에 머리가 아닌 몸과 시간으로 '그리기'라는 본질임을 찾았다. 그림은 의미나 메시지를 전달하는게 아니라 어디까지나 "시각적 대상"이라는 것. 그림에서 의미나 상징을 찾으려고 애쓰지 말라고 하는 그의 말에서 그가 가지고 있는 정신과 예술관을 엿볼 수가 있다. 현재 후쿠오카 시립미술관, 대전 시립 미술관, 삼성 미술관, 서울시립미술관, 아트선재센터, 성강문화재단, 토탈미술관 등에서 작품을 소장하고 있다.

2> 리경

1992년 경희대학교에서 동양화를 전공한 설치 미술작가 리경은 졸업 후 동양화라는 장르에 한계를 두지 않았던 그녀의 생각에 따라 영국 첼시대학교로 유학을 가 석사학위를 받고 영국에서의 활동을 한다. 8년여 간의 유학을 마치고 고국으로 돌아온 그녀는 '성경'에 대한 새로운 해석을 하고자 하는 시도였던 '금단의 열매'전을 기획하고 참여해 국내 복귀의 성공적인 시작을 알린다. 자신의 해석을 통한 종교적 색깔을 담은 작품 활동을 이어가던 중, 소모형 설치 퍼레이드였던 '카우 퍼레이드'를 계기로 많은 호응을 얻었고 작가관을 발전시키게 되었다.

2005년 '못 보기엔 너무 큰'이라는 세줄 갤러리의 전시와 2006년 에비뉴엘 갤러리의 '오드 센세이션', 2008년 갤러리 엠의 '실낙원'전 등의 개인전을 가졌고 2007년 리즈칼튼 서울점에서 열린 '내면 관찰'전, 2006년 홍공 공연 예술 극장의 '쏘'전, 슈투트가르트에서 열린 '다른 점에 관하여 #2 : 미들 꼬레아'전, 2005년 동경의 오타 파인 아트에서의 '내일은 어디로' 전, 2004년 광주 비엔날레, 2003년 청계천 프로젝트, 런던에서의 '세계 소리전 - 존 케이지 추모 50주년' 전을 포함한 다수의 단체전에 참여 하였다.

3> 송현숙

1952년 전남 담양 출신. 1972년 파독 간호원 모집으로 독일로 건너가 4년간을 독일의 병원에서 근무한 뒤 1981년 함부르크 미술대학 회화과를 졸업하고, 현재까지 독일 함부르크에서 작업하며 살고 있다. 한국 독일을 오가며 2006년 '단숨에 그은 한 획'(학교재, 한국), 1996 에드빈 샤르트 예술상 수상(1995)초대전('헤르츠호른' 함부르크 미술관, 독일 / 금호미술관, 한국), 1990년 회화 및 소묘전'일기'(본 미술협회, 독일), 1982년 '내 미음은 조롱박'(함부르크 미술관과 함부르크 푸로투젠트 화랑, 독일)을 포함한 16회의 개인전을 가졌고 독일을 중심으로 한국 미국 일본등 각지에서 유수의 단체전에 참여하였다. 1992년에는 한

국과 독일에서 자전적 기록영화 <내 마음은 조롱박> 제작하였고 1999년에는 영화 <집은 어디에> 제작한다. 1997년 영화 <내 마음은 조롱박-아주 작은 이야기>로 독일 헤센주(洲) 영화상 수상하기도 하였다.

송현숙의 작업은 전통적이면서 현대적이고 이국적이면서 한국적이다. 서양 중세미술의 회화 재료인 템페라 물감을 사용하면서 마치 담양의 대나무 숲속에서 느낄 수 있는 깊은 연녹색 색감 위에 삼베나 모시 같은 천, 그리고 장독과 대나무 등 우리네 시골의 전통 가옥을 느낄 수 있는 풍경을 귀얄로 한 획 한 획 단숨에 그려나간다. 그녀의 작품은 전위적 현대미에 '정'이 포함 된 채, 독일에서의 생활에서 느껴지는 고국에 대한 그리움의 감성이 깊게 배어 있다.

4> 신학철

신학철은 1943년 경북 김천 출생으로 홍익대학교 서양화과를 졸업했다. 1960년대 말 전위미술그룹인 '아방가르드협회'에서 활동했으며, 1982년 서울미술관에서 열린 첫 개인전에서 <한국근대사> 연작을 발표한 이후부터 민족민중미술을 작업해왔다. 작가는 보다 나은 세계를 지향하는 것을 가로막는 모순과 대항하는 리얼리스트이다. 농촌을 주제로 한 작품 대부분은 도시화와 산업화가 가속화되면서 나타난 이농현상이나 폐쇄화된 농촌의 절박한 상황을 목도하게 한다. 총 5회의 개인전과 다수에 단체전에 출품하였으며, <한국근대사 - 모내기>작품으로 국가보안법으로 구속되기도 다. '제1회 미술기자상', '제1회 민족미술상', '제16회 금호미술상'을 받았다.

5> 윤석남

작가 윤석남은 1960년 성균관대 영문과를 나와서 1984년 미국 뉴욕에 위치한 프랫 인스티튜트 그래픽 센터와 아트 스튜던트 리그를 졸업하였다. 2009년 '윤석남 108' (갤러리 학교재), 2008년 '윤석남, 1,025: 사람과 사람 없이' (한국문화예술위원회 아르코미술관), 2004년 '윤석남전' (열린화랑), 2003년 '윤석남전 : 늘어나다' (카마쿠라 갤러리, 카마쿠라, 일본), 1998년 '빛의 파종' (가마쿠라 갤러리, 카마쿠라, 일본), 1997년 '빛의 파종' (조선일보 미술관 / 아트스페이스 / 갤러리 학교재) 1996년 '윤석남전' (가마쿠라 갤러리, 카마쿠라, 일본), 1993년 '어머니의 눈' (금호미술관), 1982년 '윤석남전'(미술회관)등을 포함 다수의 12여회의 개인전을 가졌고 다수의 비엔날레와 단체전에서 활발하게 여성의 삶과 현실을 이야기하고 있다.

한국을 대표하는 페미니스트 작가로서 여성의 사회적 지위에 대한 자각과 여성 내면의 세계를 회화와 설치작품으로 형상화 하는 작업을 한다. 그녀의 작품의 모태는 어머니로서 한국 여성, 특히 어머니의 품에서 나는 향내를 작품을 통해 내고 있다. 여성을 바라보는 시각에 대한 주장을 작품으로 풀어내던 윤석남은 버려진 개를 소수자와 약자의 입장에 처한 여성의 또 다른 모습으로 인식하여 작품의 범위를 연장시키고 있다.

6> 이세현

작가 이세현은 1967년생으로 홍익대학교에서 석사를 마친 후, 런던으로 건너가 런던 첼시 대학 아트 & 디자인을 졸업하였다. 1997년 덕원갤러리에서의 'The Garden of Narcissus'전을 시작

으로, 2007년 Between Red (MIKI WICK KIM Contemporary Art, 취리히, 스위스), 2008년 Between Red, UNION Gallery(런던, 영국)포함, 최근 2009년 이탈리아 밀라노에서 Zonca & Zonca Gallery까지 총 10여회의 개인전을 국내·외에서 가졌다. 40여회의 기획전에도 참여하였고 영국에서 활동해오다 최근 귀국하여 활동 중이다. 비무장지대에서 군 생활을 한 경험을 살려 야간근무를 할 때 썼던 적외선 야간 투시경에 비친 모든 붉은 빛을 캔버스에 나타내느라 새빨간 색감을 사용하여 산수를 표현하는데, 단순 풍경의 표현이 아니라 그 속에 현 사회의 일면을 담고 있다. 현재 스위스, 영국, 미국, 중국의 여러 등지에 컬렉션 되어 있고 한국의 하나은행에서 그의 작품을 소장 하고 있다.

7> 이영빈

작가 이영빈은 성신여자 대학교 동양화과를 나와 동대학원 동양화과 과정을 수료하였고, 2005년 서울의 스페이스 셸과 2008년 갤러리 알토그래프에서 개인전을 열었다. 참여한 주요 전시로는 2005년 서울시립미술관의 포트폴리오 2005, 2006년 부산시립미술관에서의 간의역 전, 2007년 소마드로잉센터에서의 into Drawing 전, 2008년 가인갤러리에서의 일상의 수목전, 2009년 소마미술관의 Emotional Drawing전, 2010년 프랑스 파리에서의 살롱드 페어등이 있다.

이영빈은 회화를 통해 일상을 관찰하고 기록하는 행위를 어린아이가 쓰는 그림일기 형식을 빌려 와 풀어낸다. 이를 통해, 작가의 내면을 보다 쉬운 언어로 관객과 대화하는 것이다. 공통의 목적을 가지고 한 공간 안에 있으면서 서로간의 소통이 단절되어 있는 대중공간을 그리면서, 소박한 일화성의 경험들을 공유함과 동시에 나를 둘러싼 주변과의 공감대를 형성해 나간다. 이는 눈에 보이지 않는 마음의 문을 조금씩 열어나가는 과정이면서 자신과 다른 타인의 목소리를 새로운 눈으로 바라보는 것이라고 할 수 있다.

8> 이용백

1966년 경기도 김포 출생. 홍익대 서양화과와 독일슈투트가르트 국립조형예술대 회화과를 졸업하였고 동대학 연구 심화과정 조각과를 수료하였다. 주요 전시로는 전시회 1993년 비마테리알전, 1999년 성곡미술관 개관 기획인<내일의 작가>전을 시작으로 2000년 갤러리퓨전의 <인공감성>전, 2002년 서울시립미술관<한국 빛과 색>전, 2003년 한전플라자갤러리 <일렉트릭 파워>전, 2004 스페이스씨 <HOMMAGE A PAIK, 백남준 신화에 대한 영상작가 5인의 해석>전, 2005년 대안공간루프의 <엔젤 - 술저>전, 2007년 아라리오베이징의 <뉴폴더>전 등이 있다.

작가 이용백은 1980년대 후반 이후 지속적으로 전세계의 많은 미술관, 갤러리, 비엔날레 등에서 소개되어 온 다양한 멀티미디어 설치 작품들뿐만 아니라 그의 전방위적 예술관, 매체사용의 무한능력을 보여준다. 제한된 형태나 이미지가 떠오르는 이미지를 거부하고 정교한 시나리오에 세련된 연출법으로 언제나 단단한 작품성을 보여주는 것이다.

9> 정주영

정주영은 1969년 서울 출생으로 1992년 서울대학교 미술대학 서양화과와 1997년 독일

콘스트아카데미 뒤셀도르프, 네덜란드 드 아뜰리에스를 졸업 하였으며, 콘스트아카데미 뒤셀도르프에서 Jan Dibbets 교수로부터 마이스터실을 취득하였다. 현재 한국예술종합학교 미술원 조형예술과에 재직 중이다.

주요 개인전으로는 1999년 금호미술관에서의 정주영전 외에 2002년 아트선재미술관에서의 정주영전, 2006년 갤러리 175에서의 활경活景, 2010년 몽인아트센터에서의 ‘하나이면서 둘인’이 있다. 최근 갤러리소소에서 Armin Hartenstein과 2인전을 가진 바 있다.

2008년 그림의 대면-동양화와 서양화의 접경(소마미술관), 2007년 매체의 기억-‘후기-’ 증후군(서울대학교미술관), 공통경계(국립현대미술관), 2006년 온고이지신(대전시립미술관), 2005년 Remake Corea(스페이스 씨), 2001년 재현의 재현(성곡미술관), 1999년 산.수.풍.경(아트선재미술관/아트선재센터), 1998년 그림보다 액자가 더 좋다(금호미술관 개관기념전) 등의 단체전에 참여하였다.

10> 정현

1956년 인천 출생으로 홍익대 미대 조소과와 동대학원을 졸업하고 파리 국립고등미술학교 조소과를 졸업했다. 침묵, 석탄, 아스팔트, 콘크리트, 잡석등 평범한 사물의 본질을 찾아서 그 안에 내제된 채 버려지는 질료들만의 역사의 무게와 인고의 시간의 중첩에 의한 엄청난 에너지를 끌어내는 데에 창작활동의 중점을 두고 있다.

2008년 학교재, 2007년 Gallery Tokyo Humanite, 2006년 올해의 작가(국립현대미술관), 2001년 금호미술관, 1998년 프랑스문화원, 1992 원화랑 등을 포함 12회의 개인전을 가졌었고 무수히 많은 단체전과 비엔날레에 참여하였으며, 1997 파라다이스재단 창작지원금, 2004김중영미술관 제1회 ‘오늘의 작가’, 2004월간 미술세계 ‘올 한해 주목받은 12인의 미술인’, 2005국립현대미술관 ‘2006 올해의 작가’등을 수상하였다. 현재는 홍익대학교 대학원 조소과 교수로 재직중이다.

11> 한계륜

한계륜은 1969년 서울에서 출생으로 서울대학교 서양화과와 동 대학원에서 관화를 전공했고, 중앙대학교 첨단영상대학원 박사과정을 수료했다. 그는 최근의 비디오작업에서 ‘회화선언’을 화두로 삼아 <누드의 민망함에 관한연구> 시리즈와 <달에 관하여> 시리즈를 발표하고 있다. 그는 ‘회화선언’에 대해 ‘탐미에 관한 고찰을 시각화 시키는 방법적 모색’이라 말하고 있다. 실로 최근 작업에서 보여지는 비디오는 시간성을 떠난 초현실적 환상 이미지라고 말 할 수 있다. 1997년 첫 번째 개인전 <수상기로 보기>를 시작으로 비디오 작품을 발표한 그는, 5회의 개인전과 국내외 100여 회의 단체전에 비디오작품을 출품했다. 현재 서울산업대학교 조형예술과 교수로 재직 중이다.

12> 황산 김유근

김유근은 본관이 안동(安東)으로, 자는 경선(景先)이고 호는 황산(黃山)이다. 시호는 문정(文貞)이다. 순조대 세도정치를 이끈 영안부원군 김조순(金祖淳, 1765-1832)의 아들이며, 순원왕후(純元王后, 1789-1857)의 오빠이다. 아버지에 이어 세도관료로 시서화(詩書畫) 삼절(三絶)에 능통하였고, 신위(申緯), 권돈인(權敦仁), 김정희(金正喜) 등과 교분을 두터이 하

였다.

권돈인은 본관이 안동이고 자는 경희(景羲), 호는 이재(霽齋) 혹은 과지초당노인(瓜地草堂老人)이다. 1812년(순조 12) 증광문과에 병과로 급제하여 영의정에 오른 문신이다. 순조19년(1819)에 동지사(冬至使)의 서장관(書狀官)으로, 헌종2년(1836)에 병조판서시절 진하겸사은사(進賀兼謝恩使)로 청나라에 다녀왔다. 시서화(詩書畫) 삼절(三絶)로 꼽히는 문인이다.

신위는 도승지, 참판 등 관료생활을 했던 문인이다. 본관이 평산(平山)이고 자는 한수(漢叟), 호는 자하(紫霞) 혹은 경수당(警脩堂)이다. 시서화(詩書畫)의 삼절(三絶)로 불렸으며, 목축도를 잘 그려 유명하였다. 신위의 작시법(作詩法)은 당대 시의 모범으로 꼽혔을 정도였다.

13> 추사 김정희

본관 경주. 자 원춘(元春). 호 완당(阮堂)·추사(秋史)·예당(禮堂)·시암(詩庵)·과과(果坡)·노과(老果). 충청남도 예산에서 출생하였다. 1809년(순조 9) 생원이 되고, 1819년(순조 19) 문과에 급제하여 세자시강원설서(世子侍講院說書)·충청우도암행어사·성균관대사성(成均館大司成)·이조참판 등을 역임하였다. 24세 때 연경(燕京)에 가서 당대의 거유(巨儒) 완원(阮元)·옹방강(翁方綱)·조강(曹江) 등과 교류, 경학(經學)·금석학(金石學)·서화(書畫)에서 많은 영향을 받았는데, 그의 예술은 시·서·화를 일치시킨 고답적인 이념미의 구현으로 고도의 발전을 보인 청(淸)나라의 고증학을 바탕으로 하였다. 1840년(헌종 6) 윤상도(尹尙度)의 옥사에 연루되어 제주도로 유배되었다가 1848년 풀려나왔고, 1851년(철종 2) 헌종의 묘천(廟遷) 문제로 다시 북청으로 귀양을 갔다가 이듬해 풀려났다.

학문에서는 실사구시(實事求是)를 주장하였고, 서예에서는 독특한 추사체(秋史體)를 대성시켰으며, 특히 예서·행서에 새 경지를 이룩하였다. 그는 함흥 황초령(黃草嶺)에 있는 신라 진흥왕 순수비(巡狩碑)를 고석(考釋)하고, 1816년에는 북한산 비봉에 있는 석비가 조선 건국시 무학대사가 세운 것이 아니라 진흥왕 순수비이며, '진흥'이란 칭호도 왕의 생전에 사용한 것임을 밝혔다. 또한 《실사구시설》을 저술하여 근거 없는 지식이나 선입견으로 학문을 하여서는 안 됨을 주장하였으며, 종교에 대한 관심도 많아 베이징[北京]으로부터의 귀국길에는 불경 400여 권과 불상 등을 가져와서 마곡사(麻谷寺)에 기증하기도 하였다. 70세에는 과천 관악산 기슭에 있는 선고묘(先考墓) 옆에 가옥을 지어 수도에 힘쓰고 이듬해에 광주(廣州) 봉은사(奉恩寺)에서 구족계(具足戒)를 받은 다음 귀가하여 세상을 떴다. 문집에 《완당집(阮堂集)》, 저서에 《금석과안록(金石過眼錄)》 《완당척독(阮堂尺牘)》 등이 있고, 작품에 《묵죽도(墨竹圖)》 《묵란도(墨蘭圖)》 등이 있다.

14> 백하 윤순

1680(숙종 6)~1741(영조 17). 조선 후기의 문신·서화가. 본관은 해평(海平). 자는 중화(仲和), 호는 백하(白下)·학음(鶴陰). 만년에는 만옹(漫翁)이라 하였다. 임진왜란 때의 명신 두수(斗壽)의 5대 손으로, 지평 세희(世喜)의 아들이며 유(游)의 아우이다. 어머니는 전주이씨(全州李氏)로 승지 동규(同揆)의 딸이다.

1712년(숙종 38) 진사시에 장원급제하고, 이듬해 증광문과에 급제하여 부수찬에 등용되었다. 1723년(경종 3) 응교로 사은사 서장관(書狀官)이 되어 청나라에 다녀왔다. 1727년(영조

3) 이조참판으로 대제학을 겸임하고 이듬해 이인좌(李麟佐)의 난 때 감호제군사(監護諸軍使)가 되었으며, 1729년 공조판서가 되고 예조판서를 역임하였다.

1735년 원자보양관(元子輔養官), 1739년 경기도관찰사를 지냈으며, 그 뒤 평안도관찰사로 관내를 순찰하던 중 벽동(碧潼)에서 객사하였다. 조선시대 양명학의 태두인 정제두(鄭齊斗)의 문인이며 정제두의 아우 제태(齊泰)의 사위이다. 그는 당시 조정과 산림에 있는 선비들의 허위와 타락을 논하면서 양심적 시정(施政)과 개혁을 주장하였다.

윤순은 시문은 물론 산수·인물·화조 등의 그림도 잘하였다. 특히, 조선 후기를 대표하는 글씨의 대가로 우리 나라의 역대서법과 중국서법을 아울러 익혀 한국적 서풍을 일으켰다. 그의 문하에서 이광사(李匡師) 등이 배출되었다. 서풍은 왕희지(王羲之)·미불(米連)의 영향이 많은데, 그의 필적을 보면 소식(蘇軾)체로 쓴 것도, 동기창(董其昌)체에 가까운 것도 있다.

또한, 김정희(金正喜)는 《완당집 阮堂集》에서 “백하의 글씨는 문징명(文徵明)에서 나왔다.”고 주장하였다. 이같이 그는 옛사람의 서풍을 자유자재로 구사할 수 있는 대가의 역량을 지녔다. 특히, 행서는 각가(各家)의 장점을 조화시켜 일가를 이루었다.

윤순이가 쓴 비갈로 경기도 강화의 고려산적석사비(高麗山積石寺碑), 장단의 참찬윤순지표(參贊尹順之表)·예참서문유비(禮參徐文裕碑), 양주의 풍릉조문명표(豐陵趙文命表), 광주(廣州)의 판서이현석비(判書李玄錫碑), 이창발묘갈(李昌發墓碣), 영상홍서봉비(領相洪瑞鳳碑), 좌상이태좌표(左相李台佐表), 호참송징은비(戶參宋徵殷碑), 응교심유갈(應教沈濡碣), 기백윤원표(箕伯尹喧表) 등이 있다. 저서에 《백하집》이 전한다.

15> 고송유수관도인 이인문

1745(영조 21)~1821(순조 21). 조선 후기의 화가. 본관은 해주(海州). 자는 문욱(文郁), 호는 유춘(有春)·고송유수관도인(古松流水館道人)·자연옹(紫煙翁). 도화서(圖怡署) 화원으로 첨절제사(僉節制使)를 지냈다.

김홍도(金弘道)와 동갑 화원으로 가깝게 지냈으며, 강세황(姜世晃)·남공철(南公轍)·박제가(朴齊家)·신위(申緯) 등의 문인화가들과도 친교하였다.

산수·포도·영모(翎毛)·도석 인물(道釋人物) 등 다방면에 걸쳐 뛰어난 재능을 발휘하였다. 당시 화단을 풍미하던 진경산수(眞景山水)나 풍속화보다는 전통적인 소재를 많이 다루었다.

특히 송림(松林)을 즐겨 그려 이 방면에 새로운 경지를 개척하였다. 명암(明暗)이 엇갈리고 몸이 뒤틀린 모습의 소나무와 가늘게 솟아오른 나목(裸木) 그리고 5각형의 바위들을 특징 있게 묘사하였다.

그는 남종화(南宗畫 : 학문과 교양을 갖춘 문인들이 비직업적으로 빛이 엷은 먹물과 엷은 채색을 써서 내면세계의 표현에 치중한 그림)와 북종화(北宗畫 : 물체의 표현과 색채의 선명을 중심으로 높은 건물과 아름다운 빛깔을 세밀하게 나타내는 그림) 각체(各體)의 화법을 혼합하여 특유의 화풍을 이룩하였다.

이러한 종합적 성격의 화풍은 심사정(沈師正)·최북(崔北)·김홍도 등의 회화 세계와 상통되는 것으로 당시 화단의 한 조류를 대변하는 것이다.

60세 이전의 그림들은 비교적 섬세한 필치로 단단하고 각이 진 모습의 선묘적 경향(線描的

傾向)과 깔끔하고 청정한 분위기를 보였다. 그러나 60세 이후에는 묘사적이기보다는 강하고 대담한 발묵(潑墨法 : 글씨나 그림에서 먹물이 번져 퍼지게 하는 것) 위주의 표현적인 붓질로 한층 세련되고 격식을 초탈한 그림을 많이 그렸다.

독창적인 면에서는 김홍도에 다소 뒤진다고 하겠다. 그러나 기량이나 격조 면에서는 쌍벽을 이루었던 대표적 화원으로, 조선 후기 회화 발전에 크게 기여하였다.

대표작으로 조선 후기 최대의 거작으로 꼽히는 <강산무진도 江山無盡圖> (국립중앙박물관 소장)를 비롯하여 <송하담소도 松下談笑圖> (1805년)·<송계한담도 松溪閑談圖>·<대부벽준산수도 大斧劈齧山水圖> (1816년)·<누각아집도 樓閣雅集圖> (1820년)와 <하경산수도 夏景山水圖> (국립광주박물관 소장), <단발령망금강도 斷髮嶺望金剛圖> (개인 소장) 등이 있다.

16> 석파 이하응

고종의 아버지로 흥선대원군(興宣大院君), 서화가. 자 시백(時伯), 호 석파(石坡), 시호는 헌의(獻懿).

1863년 철종이 후사 없이 죽고 조대비에 의해 둘째아들 이명복(李命福, 高宗)이 12세의 어린 나이로 왕위에 오르자 대원군으로 섭정을 맡았다. 정권을 잡자 먼저 부패한 관리들을 숙청하고, 서원의 대부분을 철폐하여 당색과 문벌의 차별 없이 능력에 따라 인재를 등용해 개혁의 기반을 마련했다.

세제를 정비하고 과감한 국정개혁을 단행했다. 왕조의 권위를 경복궁의 중건으로 되찾으려 했고 그 때문에 민생과 재정의 어려움을 가져오게 했다. 천주교도를 탄압하는 한편 극단적인 쇄국정책을 고집하여 1866년의 병인양요와 1871년의 신미양요 등 외환을 초래했다. 이는 조선이 국제사회의 흐름에 뒤처지는 결과를 가져왔다. 결국 이러한 실정으로 반대 세력과 명성황후의 개화 진행 및 외세가 개입함에 따라 권력의 부침이 있었다.

시·서·화에 뛰어났으며, 예서와 초서를 잘 썼다. 특히 난초를 잘 그려 민영익(閔泳翊, 1860~1914)과 목란도에서 쌍벽을 이루었고, 김정희(金正喜, 1786~1856)로부터 격찬을 받았다. 초기에는 추사풍을 따랐으나 차츰 독창적 화풍을 구사하여 '석파란(石坡蘭)'으로 불리기도 했다.

17> 겸재 정선

1676(숙종 2)~1759(영조 35). 조선 후기의 화가. 본관은 광산(光山). 자는 원백(元伯), 호는 겸재(謙齋)·겸초(兼艸)·난곡(蘭谷). 양반 가문이지만 몇 대에 걸쳐 과거를 통하여 출사(出仕)하지 못한 한미한 집안에서 태어나 13세에 아버지를 여의고 어머니 슬하에서 자랐다.

약관에 김창집(金昌集)의 천거로 도화서(圖畫署)의 화원(畫員)이 되었다고도 하는데, 40세 이전의 경력을 확실하게 입증할 만한 자료는 남아 있지 않다. 양반으로서 중인(中人)들이 일하는 도화서 화원이 되었을 리 없으며, 41세 때인 1716년(숙종 42) 종6품의 관상감(觀象監) 천문학겸교수(天文學兼教授)로 첫 관직에 올랐다는 것이 통설이다.

어려서부터 그림에 뛰어났고, 처음에는 중국 남화(南畵)에서 출발하였으나 30세를 전후하여 조선 산수화(山水畵)의 독자적 특징을 살린 사생(寫生)의 진경화(眞景畵)로 전환하였으며 여행을 즐겨 전국의 명승을 찾아다니면서 그림을 그렸다.

심사정(沈師正)·조영석(趙榮祜)과 함께 삼재(三齋)로 불리었다. 강한 농담(濃淡)의 대조 위에 청색을 주조로 하여 암벽의 면과 질감을 나타낸 새로운 경지를 개척하였으나 후계자가 없어 그의 화풍은 단절되었다. 문재(文才)가 없었으므로 다만 서명과 한두 개의 낙관만이 화폭의 구석에 있을 뿐 화제(畫題)가 없다.

저서에 《도설경해(圖說經解)》가 있고 그림 작품으로는 《입암도(立巖圖)》 《여산초당도(廬山草堂圖)》 《여산폭포도(廬山瀑布圖)》 《노송영지(老松靈芝)》 등이 있다.

18> 몽인 정학교

1832(순조 32)~1914. 문신·서화가. 일명 학교(鶴喬), 본관 나주, 자 화경(化景)·화경(花鏡), 호 몽인(夢人)·향수(香壽)·몽중몽인(夢中夢人).

사군자와 서예에 능하였던 학수(學秀)의 형이고, 벼슬은 종4품인 군수를 지냈다. 글씨는 모든 서체를 다 잘 썼고, 그림은 괴석과 난죽을 즐겨 그렸다. 괴석 그림은 당대의 제일로 꼽혔는데 담백하면서도 예리한 필치로 바위의 특성을 간결하게 표현하였으며 글씨·돌·초목이 혼연히 어우러져 한층 문인화의 묘미를 돋우는 것이 특색이다. 민영익·이하응·윤용구 등과 교류하였으며, 안중식과 함께 장승업의 작품에 제시를 쓰거나 대리 낙관을 많이 하였다.