creative commons
COMMONS DEED

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

dCollection

석사학위논문

동·서양 정물화의 조형적 표현

제주대학교 대학원

미 술 학 과

장 경 숙

2016년 8월

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

동·서양 정물화의 조형적 표현연구

지도교수 손 일 삼

장 경 숙

이 논문을 미술학 석사학위 논문으로 제출함

2016년 8월

장경숙의 미술학 석사학위 논문을 인준함

심사위원장 _____ ㊞

위 원 _____ ㊞

위 원 _____ ㊞

제주대학교 대학원

2016년 8월

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

Plastic Expression of Eastern and Western Still-life Paintings

Kyong-Sook Jang
(Supervised by professor Il-Sam Son)

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirement for the degree of Master of Fine Arts.

2016 . 06.

This thesis has been examined and approved.

.....
Thesis director, Il-Sam Son, Prof. of Fine Arts.

.....

.....

.....
Kyong-Sook Jang
2016, 06. .....
Date

Department of Fine Arts
GRADUATE SCHOOL
JEJU NATIONAL UNIVERSITY

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

<국문초록>

동·서양 정물화의 조형적 표현

장 경 숙

제주대학교 대학원 미술학과 서양화 전공
지도교수 손 일 삼

미술은 시대의 흐름을 반영하며 끊임없이 새로움을 추구하며 변화한다. 과학문명의 발달로 인해 인간은 안락하고 편리한 생활을 하지만 물질의 풍요 속에서도 소통과 공감의 부재로 인해 미술창작과 감상의 중요성은 더욱 더 절실한 상황이다.

특히 오늘날 현대미술은 테크놀로지를 적용하여 과학과 그 눈높이를 맞추기 위해 시각적, 순간적, 임시적 방법을 추구하는 경향이 있다. 이러한 현대미술의 현실에서 정물화는 아직도 인간의 감정에 아름다움과 경이로움을 느끼게 해 주는 장르이다. 그런 점에서 정물화의 조형표현에 관한 연구는 의미를 가지고 있다.

정물화의 주제가 되었던 꽃과 식물, 과일과 기물, 일상용품 등은 고대로부터 현재까지 인간의 일상생활과 가장 친근한 소재들이다. 또한 정물화 작품을 통해 당시 생활의 다양한 단면을 들여다볼 수 있는 즐거움도 같이 누릴 수 있을 뿐 아니라 생활의 공간을 아름답게 꾸미는데 정물화는 중요한 역할을 담당했다.

본 연구에서는 정물화의 조형표현에 관한 연구를 위해 동양과 서양 정물화를 비교하고 정물화의 의미와 기원, 동양과 서양 정물화의 변천을 각각 조사함으로써 정물화가 어떻게 발생했으며 또 어떻게 독립된 영역으로 정착하게 됐는지 고찰했다. 이를 파악하기 위해 동양과 서양 정물화의 소재와 기법, 구도와 공간표

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

현, 상징과 의미를 조사한 결과는 다음과 같다.

첫째, 동양과 서양은 정물화의 의미에 대한 개념이 각기 다르지만 고대로부터 현재에 이르기까지 인간의 삶과 생활을 담아낸 점에서는 크게 다르지 않다는 점을 알 수 있었다.

둘째, 정물화는 18세기가 되어서야 독립된 장르로 확립되어 그 위치가 확고해지기 시작했으나 아름다움과 미를 사랑하는 인간의 취미와 함께 다양한 방식으로 변천해 오며 그 조형표현 또한 장식적, 심미적, 조형적 관점으로 다각화 되었다.

셋째, 정물화는 회화의 영역 가운데 뒤늦게 정립되기는 했지만 고대로부터 꾸준히 인간 삶의 가장 가까이에 있었다는 것을 파악할 수 있었으며 정물화의 조형적 표현 변화의 가장 큰 전환점은 인상파 화가들에게서부터 시작되었다는 점을 알 수 있었다. 또한 동양과 서양의 정물화가 소재에 있어서는 별다른 차이를 지니지 않았으며 단지 재료와 기법으로 차이가 다름을 결정한다는 것을 파악하였다.

넷째, 정물화의 구도와 공간표현에서는 동양은 여백을 활용하기 때문에 보다 감상자에게 자유를 부여하고 반면에 서양은 화가가 연출한 장면을 감상자가 그대로 받아들이면 된다는 점이다. 하지만 대상의 상징과 의미에 있어서는 동양과 서양이 크게 다르지 않음을 파악할 수 있었다.

동. 서양 정물화의 다양한 측면과 조형표현을 고찰하고 분석하기 위해 오창석, 샤르댕, 모네, 세잔느, 고흐의 정물화 작품을 선택하여 그들의 조형언어와 조형표현의 실험적 자세를 알아봄으로써 정물화 조형표현의 변천과 의의를 미술사적 측면에서 연구하였다.

이러한 연구과정과 분석을 통해 동양과 서양 정물화가 서로 소통하고 영향을 주고받아 새로운 창작 기회를 가질 수 있으며 또한 정물화가 독자적 영역을 구축하여 21세기 미술에 새로운 조형미학을 창조해 내는 방향을 제시할 수 있다고 본다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

목 차

국문초록 ····· i

Ⅰ. 서 론 ····· 1
1. 연구의 필요성 및 목적 ····· 1
2. 연구의 내용 및 방법 ····· 2

Ⅱ. 정물화의 의미와 변천 ····· 3
1. 정물화의 의미와 특징 ····· 3
2. 동·서양 정물화의 변천 ····· 11

Ⅲ. 동·서양 정물화에 나타난 조형적 표현 ····· 30
1. 소재와 기법 ····· 30
2. 구도와 공간표현 ····· 32
3. 상징과 의미 ····· 36

Ⅳ. 동·서양 정물화 작품을 통한 작가분석 ····· 40
1. 오창석 ····· 40
2. 샤르댕 ····· 43
3. 모네 ····· 45
4. 세잔느 ····· 47
5. 고흐 ····· 51

Ⅴ. 결 론 ····· 55

참고문헌 ····· 57
ABSTRACT ····· 60

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

그 림 목 차

<그림 1> 아잔타석굴1, 천정,「연화도」, 기원후 5-6세기, 템페라기법 …… 5
<그림 2> 아잔타석굴1,「연화도」, 기원후 5-6세기, 템페라기법 …… 5
<그림 3> 신사임당,「초충도」, 16세기, 종이에 채색 …… 6
<그림 4> 신사임당,「초충도」 16세기, 종이에 채색 …… 6
<그림 5> 조선시대 민화,「화훼도」, 비단에 채색, 서울대학교박물관 …… 7
<그림 6> 조선시대 민화,「화훼도」, 비단에 채색, 서울대학교박물관 …… 7
<그림 7> 무명화가, 「해산물이 있는 정물」, 기원후 79년 이전 …… 9
<그림 8> 황전,「사생진금도」세부, 오대, 비단에 채색 …… 11
<그림 9> 서희,「잠자리, 나비, 화훼」,비단에 채색, 북경고궁박물관 …… 13
<그림 10> 마원,「매화도」, 비단에 채색 …… 14
<그림 11> 이승,「공필증채화」, 송, 비단에 채색 …… 14
<그림 12> 휘종황제,「화조화」, 비단에 채색 …… 15
<그림 13> 전선,「팔화도」세부, 종이에 채색, 북경고궁박물관…… 16
<그림 14> 오진,「묵죽도」, 종이에 채색, 교토 양족원 …… 16
<그림 15> 서위,「묵포도도」, 명대, 종이에 채색 …… 17
<그림 16> 낭세녕,「취서도」,청대, 비단에 채색 …… 18
<그림 17> 팔대산인,「병국도축」, 비단에 채색 …… 19
<그림 18> 오창석,「차도구와 매화」, 1916년, 종이에 채색, 상해 …… 20
<그림 19> 베르기나 소재,「필리포스 2세의 무덤 출토 금색의 천」…… 22
<그림 20> 폼페이,「보스코레알레벽화」, 기원전 1세기 …… 22
<그림 21> 율리아 펠렉스 소유의 저택에서 발견된「벽화」, 기원후 1세기 … 23
<그림 22> 시모네 마르티니, 리포 멤미,「수태고지」, 1333년, 목판에 템페라,
305 x 265cm, 피렌체 우피치의 시에나 대성당 …… 24
<그림 23>「포티나라 세 폭 제단화 가운데 중앙 패널」, 목판에 템페라,
304 x 253cm …… 24
<그림 24> 카라밧지오,「과일바구니」, 1596년, Oil on canvas…… 25

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

<그림 25> 루빈 바우진,「와퍼가 있는 정물」, Oil on canvas, 파리 르브르 박물관 …… 26
<그림 26> 얀 브뢰헬,「나무통의 커다란 꽃다발」, Oil on canvas, 빈 미술사 박물관 …… 27
<그림 27> 장 바티스트 샤르뎅,「물이 담긴 잔과 커피포트」, 1760년, Oil on canvas …… 27
<그림 28> 장 에티엔 리오타르,「정물화」, 1782년, Oil on canvas, 제네바 역사박물관 …… 28
<그림 29> 제백석,「백자에 담긴 비파 가지」, 종이에 채색 …… 33
<그림 30> 제백석,「잠자리와 연꽃」, 종이에 채색 …… 33
<그림 31> 루뱅 보갱,「체스판이 있는 정물」, Oil on panal 루브르박물관… 35
<그림 32> 오창석,「홍매」, 1922년, 홍희미술관 소장 …… 41
<그림 33> 오창석,「세조청공도」, 종이에 채색, 개인소장 …… 41
<그림 34> 오창석,「복숭아」, 1914년, 개인소장 …… 41
<그림 35> 오창석,「명구매화도」, 종이에 채색 ……41
<그림 36> 샤르댕,「가오리가 있는 정물화」, Oil on canvas …… 43
<그림 37> 샤르댕,「브리오슈가 있는 정물」, 1728년, Oil on canvas …… 43
<그림 38> 샤르댕,「안식일의 식사」, 1731년, Oil on canvas, 르브르박물관 … 44
<그림 39> 모네,「사냥의 전리품」, 1862년, Oil on canvas …… 45
<그림 40> 모네,「메론이 있는 정물」, 1872년, Oil on canvas …… 45
<그림 41> 모네,「국화」, 1878년, Oil on canvas …… 46
<그림 42> 모네,「과꽃이 있는 정물」, 1880년, Oil on canvas …… 46
<그림 43> 세잔느,「잔, 설탕단지와 배」, 1866년, Oil on canvas, 오르세…… 47
<그림 44> 세잔느,「과일, 유리잔, 사과」, Oil on canvas …… 47
<그림 45> 세잔느,「우유병과 과일이 있는 정물」, 1890년, Oil on canvas 오슬로 국립미술관 …… 48
<그림 46> 세잔느,「부엌 식탁」, 1888년, Oil on canvas, 오르세미술관 …… 48
<그림 47> 세잔느,「튤립 꽃병과 과일」, 1890년, Oil on canvas, 노턴 사이먼미술관…… 49

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

<그림 48> 반 고흐,「밀짚모자가 있는 정물」, 1885년, Oil on canvas …… 51
<그림 49> 고흐,「작약과 장미가 꽂힌 꽃병」, 1886년, Oil on canvas,
네덜란드 뮬러 박물관 ……51
<그림 50> 고흐,「해바라기」, 1889년, Oil on canvas, 반고흐박물관 …… 52
<그림 51> 고흐,「황색 배경에 붓꽃」, 1890년, Oil on canvas,
암스테르담 반 고흐 박물관 ……53

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

Ⅰ. 서 론

1. 연구의 필요성 및 목적

21세기는 다양한 미술의 장르가 서로 영역을 허물고 교류하는 융합의 시대이다. 동·서양을 불문하고 정물화가 미술의 독립적 양식으로 자리 잡게 된 것은 17세기 중반 이후 정물화라는 용어가 등장하게 되었으며, 이후 정물화는 회화의 발달과 함께 꾸준히 부수적인 역할로 또는 상징적인 역할로 끊임없이 미술사에 등장했다.

동양과 서양은 환경과 사고방식, 종교, 철학, 사상, 의식 등 다양한 면에서 서로 다르다. 그렇기 때문에 정물화에 표현해내고자 하는 철학적, 미학적, 형식적 아이디어가 서로 다르지만 자세히 들여다보면 그 안에서 닮음과 다름을 찾아 낼 수 있다. 초기에는 정물화의 개념과 조형적 표현에 있어서 동양과 서양에서 큰 차이를 보이지만 차츰 서양 정물화의 개념이 동양 정물화에서 추구하는 대상의 '기운생동'을 담아내는데 주력했음을 알 수 있다. 동양과 서양의 정물화는 자연에 존재하는 아름다운 대상과 진기하거나 의미가 담긴 일상용품들을 그림으로 그려 영원히 보존하고자 했던 인간의 욕구와 아름다움에 대한 동경이 잘 담겨 있다.

본 연구에서는 동양과 서양 정물화의 의미와 기원, 변천 그리고 나아가 동. 서양 정물화 작품을 소재와 기법, 구도와 공간표현, 상징과 의미를 고찰하고 정물화 작품을 통한 작가분석을 하여 정물화의 조형적 특성에 대한 이해와 가치를 높이는데 목적이 있다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

2. 연구의 내용 및 방법

본 연구는 동양과 서양의 정물화를 다양한 면에서 조사 분석하여 서로 다른 조형적 표현 연구를 위해 정물화에 관한 논문, 정기간행물 등의 문헌을 토대로 연구 자료로 활용하였다. 동. 서양 정물화의 조형적 표현을 조사하고 비교한 내용은 다음과 같다.

제 Ⅱ장에서는 정물화 전반에 대한 이해를 위해 정물화의 의미와 기원에 대해 고찰하고 동양과 서양 정물화의 변천에 대해 조사하였다. 동양에서는 정물화라는 용어가 아닌 절지화나 화조화 등의 개념이지만 여기서는 편의상 그 모두를 정물화의 영역에 포함시켜 분석하였다.

제 Ⅲ장에서는 동양과 서양의 정물화에 나타난 조형적 표현 연구를 위해 소재와 기법, 구도와 공간표현, 상징과 의미로 구분하여 조사하였고, 동양과 서양 정물화의 표현기법을 비교 분석하였다.

제 Ⅳ장에서는 동양과 서양 정물화의 대표적인 작가와 작품을 분석하기 위해 중국 정물화의 대가인 오창석을 조사하였다. 또한 서양에서는 정물화의 위치를 확고히 한 샤르댕, 정물화의 새로운 장을 펼친 인상파 화가 가운데 모네와 세잔을 연구하고, 대상을 예술적으로 환기시켜 보여주었던 고흐의 대표작품 분석을 통해 정물화의 조형적 표현에 대해 고찰하였다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

Ⅱ. 정물화의 의미와 변천

본 장에서는 동·서양의 정물화의 개념이 어떻게 다른지 살펴보고 언제 발생하였으며 어떻게 변천, 발전하였는지 그 과정을 고찰해 보고자 한다.

1. 정물화의 의미와 특징

동양과 서양 정물화의 의미와 기원에 대한 이론적 연구를 통해 정물화가 지닌 미술사적 의미와 독립적 장르로 뒤늦게 등장하게 된 배경에 대해 살펴보았다. 동양의 정물화는 꽃이나 식물의 꺽어진 가지를 그리는 절지화라는 개념으로 자연의 소재를 아름답게 그려내 자연과 삶을 즐기고자 한 문인화적인 품격이 가장 중요한 반면 서양은 자연이나 일상용품들을 사실과 닮게 재현해내 마치 실물을 마주하는듯한 착각을 일으키는데 주력했다.

정물화의 개념은 동양과 서양미술의 차이점만큼이나 그 의미에 있어서도 큰 차이점을 가지고 있다. 동양은 꺾어진 꽃이나 식물의 가지를 그린 그림을 '절지화'라고 하며 이 절지화 가운데 꽃을 그린 그림은 '화훼절지화'라고 부른다. 또는 청동기나 그릇과 같이 그리는 그림을 '기명절지화'라고 부른다. 반면에 서양은 꽃, 과일, 등 기타 일상의 소재들을 그리는 그림을 정물화라고 명칭한다. 동양의 절지화와 서양의 정물화는 소재에 있어서는 그다지 큰 차이점을 가지고 있지 않으나 재료의 차이점에서 오는 기법의 특징과 구도와 그 표현 양상은 큰 차이점을 보인다. 때문에 본장에서는 동양의 '절지화'와 서양의 '정물화'의 의미와 그 시원 및 변천과정을 각각 알아보고자 한다. 이러한 차이점을 통해 동. 서양 정물화의 특징을 비교했다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

1) 동양 정물화의 의미와 특징

동양에서의 정물화의 개념은 절지화로 대변될 수 있다. '절지화'는 고대로부터 화가들이 오랫동안 즐겨 그려왔던 역사적 사실이나 종교적, 기록적 목적을 위한 그림이 아니라 순수하게 생활주변에서 아끼는 기물과 좋아하는 꽃과 식물을 선택하여 그린 그림으로 삶을 여유 자적하게 즐기고자 하는 동양인들의 미의식이 잘 담긴 그림이다. 또한 이처럼 움직이지 않는 사물을 그렸다는 점에서 정물화라고 할 수 있다.

중국에서 절지화라 부르는 그림이 그려지기 시작한 것은 당나라 중기 무렵으로 알려진다. 중국에서 회화의 시원은 고대로부터 용이나 무서운 얼굴을 가진 동물의 얼굴을 그려 액운을 막거나 상서로움을 비는 풍습에서 시작되었다. 그러다 차츰 당대에 이르러서는 꽃과 새를 함께 그리는 화조화가 새로운 장르로 만들어지게 되었다. 당나라는 불교미술이 활발하게 발달한 시기로 순수회화의 발달 또한 짐작 할 수 있다. "당대부터 시작된 이러한 화조화는 송나라 이후 성행한 화조화와 다양한 기명절지화의 발달에 많은 영향을 끼쳤다"[1]. 이렇게 발달한 기명절지화는 송. 원. 명. 청대를 거치면서 다양한 방식으로 그려지기 시작했다.

동양은 고대로부터 꽃과 식물, 새들을 함께 그려 실내에서도 자연의 아름다움과 더불어 계절이나 자연의 변화무쌍함을 감상하는 것을 즐겼다. 특히 기명절지화란 꽃이나 식물과 함께 아끼는 기물류를 함께 그리는 그림을 말한다. 즉 기명이란 그릇 류를 말하며 절지란 글자 뜻 그대로 '꺾어진 가지' 라는 의미이다. 즉 수목 화훼의 한 가지를 특징적으로 그려낸 그림을 말한다. 그러므로 꽃이나 나무 전체를 그리는 것이 아니라 한 부분, 특히 뿌리 부분을 제외한 위의 모양을 그리는 것이다. 이처럼 기명절지화는 꽃과 일상의 그릇 류를 함께 칭하는 그림이지만 차츰 기물이 없이 꽃이나 곤충, 새들을 함께 그리거나 아니면 꽃이나 과일만을 단독으로 그리는 방식으로 변천해 갔다. 서양의 정물화도 초기에는 다양한 기물을 함께 그리는 방식이 유행하다가 후대로 내려오면서 꽃이나 과일, 기물만을 단독으로 그리기 시작했다.

---

1) 김종태(1987), 「동양화론」, 일지사, p. 264..

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

즉 “기명절지화는 일상에서 아끼고 소중히 여기는 물건들, 고대의 청동기류, 문방구류, 그릇, 화분, 수석, 분재 등을 꽃이나 나뭇가지와 함께 구성하여 그리는 그림을 말한다. 절지라는 용어가 처음으로 나타난 것은 당나라 중기 (713년) 화조화가 변금이 그린 ‘절지이실화’ , ‘사생절지화’와 도광역이 그린 ‘절지화도’에서 찾아 볼 수 있다.”[2] 즉 ‘기명절지화’는 고대로부터 화가들이 오랫동안 즐겨 그려왔던 역사적 사실이나 종교적, 기록적 목적을 위한 그림이 아니라 순수하게 생활주변에서 아끼는 기물과 좋아하는 꽃과 식물을 선택하여 그린 그림으로 삶을 여유 자적하게 즐기고자 하는 동양인들의 미의식이 잘 담긴 그림이다. 또한 이처럼 움직이지 않는 사물을 그렸다는 점에서 정물화라고 할 수 있다.

또한 인도의 ‘아잔타 불교 석굴 사원’[3]의 벽과 천정 부분에 정물화가 장식화로써 많이 그려져 있다. 아잔타 석굴 사원에 그려진 정물화들이 놀라울 만큼 생동감을 지닌 체 장식화로써가 아니라 실제로 꽃의 생동감과 향기를 느낄 수 있을 만큼 잘 그려져 있다. 아잔타가 불교 석굴 사원이라는 것으로만 알려진 것과는 달리 아름다운 석굴의 천정 부분에 정물화가 많이 그려져 있다. 물론 불교 석굴 사원인지라 연꽃이나 식물과 과일 들이 많이 그려졌는데 공간을 장식하는 것이 아니라 독립된 주제로서 잘 그려져 있다. 벽면보다는 천정에 주로 그려져 있었는데도 아마도 천정 부분은 극락을 상징하는 의미로써 연꽃이 많이 그려졌을 것으로 생각된다. 주제의 표현에 있어서 공간 구성과 양감, 질감, 색채 등이 생동감 있게 잘 표현되어 있다.

<그림 1> 아잔타 석굴1 천정, 「연화도」

<그림 2> 아잔타 석굴1, 「연화도」

2) 홍석창(1932), 절지화, 조선일보, 10면.
3) 인도 서부 마라슈트라주에 조성된 불교석굴, 기원전 1-2세기경부터 기원후 7세기까지 장장 900여 년에 걸쳐 29개의 석굴이 조성됨.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

아잔타의 초기 석굴은 마모가 심해서 그 흔적을 찾기가 어렵고 남아있는 석굴 가운데 상태가 양호한 석굴 1에 그려진 <그림 1>과 <그림 2>의 「연화도」가 5-6세기경 제작되었다고 하니 그 시기 정물화가 장식적인 목적으로 많이 그려졌음을 알 수 있다.

"한국에 기명절지화가 전래 보급된 시기는 대략 조선시대로 추정되나 아마도 그 이전에도 꽃이나 새와 곤충을 그리는 그림이 존재 했을 것으로 짐작"[4]할 수 있다. 그림을 그리는 행위를 기술로만 여기는 시대 상황으로 인해 그림에 솜씨가 있는 사대부가나 선비들의 재주를 밖으로 드러낼 기회가 주어지지 않았다는 것은 참 아쉬운 일이었다. 그러나 딱히 남아있는 작품과 기록이 없는 실정이어서 그 흔적을 찾아보기가 힘들다.

안휘준에 의하면 "조선시대 초기(1392-1550)는 문인화가들의 활동이 활발하던 시기로 중국의 '시서화일치'의 문인화론이 중심이 되어서 많은 창작활동이 이루어지던 시기이다. 특히 이 시기 왕과 귀족들은 중국 및 우리나라 그림을 수집하고 감상하는 취미를 즐겼다."[5]고 하니 그에 따라 창작활동이 왕성해졌을 것이다. "고유섭에 의하면 조선의 미술은 개인적 미술, 천재적 미술, 기교적 미술이 발달되지 않고 일반적 생활, 즉 민화란 것이 주류를 이루며 제작되었다."[6] 이처럼 조선시대 민화는 무명화가들에 의해 그려졌지만 조선 사람들의 미의식과 취미를 잘 알 수 있는 그림이다.

<그림 3> 신사임당,「초충도」

<그림 4> 신사임당,「초충도」

4) 홍석창(1932), 절지화, 조선일보, 10면.
5) 안휘준(1984), 「한국회화사」, 일지사, , p. 90.
6) 이우환(1982), 「이조의 민화」, 열화당, , p. 9.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

조선중기 여류화가 신사임당(1504-1551)의 작품 <그림 3>과 <그림 4> 초충도는 8폭 병풍 가운데 두 장면이다. 신사임당의 초충도는 각기 다른 풀이나 꽃과 벌레를 같이 그려 다산이나 풍요를 기원하는 순수한 심성이 잘 담긴 작품이다. 단순한 구도, 섬세한 선의 묘사, 부드러운 색채 표현과 여백의 활용은 당시 이와 같은 소재를 다룬 그림들이 많이 그려졌을 것으로 추측할 수 있다.

<그림 5> 조선시대,「화훼도」

<그림 6> 조선시대,「화훼도」

그러나 “민화는 18세기 이후에 성장한 서민문화의 다양한 면모를 보여줌과 동시에 우리 민족의 미의식, 조형상의 특성, 색채감각 등을 보다 진솔하고 직설적으로 반영하고 있다.”[7] 또한 한국의 민화가 중요한 것은 인간의 삶과 연관된 거의 모든 다양한 소재를 다루며 다양한 용도로 제작되었기 때문이다. 그 가운데서도 문방도나 화조도는 중국의 기명절지도와 유사한 주제를 다룬 그림으로 비교의 대상이 된다.

<그림 5>와 <그림 6>은 조선시대 민화로 꽃병에 꽂인 꽃과 화분을 그린 작품이다. <그림 5>는 만수무강이라는 글귀가 써진 초록색 화병에 꽂인 목단과 매화가 심어진 화분을 그려 건강과 복을 비는 기원이 담겨있는 그림이다. <그림

7) 김원룡, 안휘준 공저(1993), 「한국미술사」, 서울대학교 출판부, p. 319.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

6>은 장수를 기원하는 수자가 그려진 붉은 화병에 매화가 꽂혀 있고 화분에는 국화가 그려진 민화 작품이다. 이처럼 민화의 소재 가운데도 꽃을 그린 그림이 많다.

이처럼 동양의 정물화는 자연의 소재 가운데 아름다운 꽃과 식물을 그리거나 일상에서 아끼는 기물류와 함께 그리다가 차츰 기물이 없이 꽃이나 식물 등을 꺽어진 모양으로 단독으로 그리는 절지화의 개념으로 바뀌어 갔다. 또한 한국의 민화의 소재로 자주 등장했던 꽃과 새를 그리는 화조화의 전통에서도 자연의 대상을 묘사하여 생활주변을 장식하고 삶을 즐기고자 한 당대의 미의식이 잘 나타나 있으며 정물화가 얼마나 삶과 밀착되어 있었는지를 파악할 수 있다.

2) 서양 정물화의 의미와 특징

서양에서 고대 그리이스, 로마 이후로 정물화가 어떻게 전개되었는가에 대해서 대략 설명한다 하더라도 그 시대의 작품을 많이 찾아볼 수 없으며 정물화가 언제 어디서 어떻게 가장 먼저 그려졌는가에 대해서 정확한 기록이나 작품은 남아 있지 않다.

정물화를 뜻하는 "스틸라이프는 네덜란드어 '스틸 레벤(Stil-Leven)'에서 유래한 것으로 단순하게 자연(Leven)이 정지(Stil)된 상태로 과일, 그릇, 꽃 등 '움직임이 없는 사물을 그린 그림'을 의미한다."[8]

옥스퍼드 사전에서는 정물화를 "탁자 위에 배열되어 있는 과일, 꽃, 또는 용기와 같이 움직이지 않는 사물의 그림이라고 정의하고 있으며, 'Still Life'라는 용어는 네덜란드의 'Still-leven(움직이지 않는 자연의 사물)'으로 부터 유래한 것으로 17세기 중반 이후 쓰이기 시작했다."[9] 서양 정물화의 기원은 그리이스나 로마에서부터 그 기원을 찾을 수 있으나 정물화라는 용어는 그보다 훨씬 늦은 시기에 형성된 것을 알 수 있다.

서양 "정물화는 네델란드 미술사학자 호우브라겐이 사용한 '식탁그림' 이란 의미의 '스틸이븐' (Stilleven)에서 유래한 것이다."[10] "프랑스어의 '나뜨르 모르

8) 「The Oxford Dictionary of Art」(1989), Oxford University Press, p. 1096.
9) 김미영(1999), "세잔느의 정물화에 관한 연구", 동아대학교 교육대학원, 석사학위논문. p. 25.
10) 권순조(1982), "한국 정물화의 특징에 관한 연구", 동아대학교 교육대학원 석사학위 논문, p. 3.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

뜨'(Nature morte) 는 직역하면 '죽은 자연'이란 뜻이며 이탈리아어의 '나뜨르 모르뜨'(Natura morta)에서 유래된 것으로 자연의 무생물과 죽었거나 움직이지 않는 사물을 묘사했다"[11]는 뜻이다. 즉 서양 정물화는 살아있는 대상을 그리는 것이 아니라 일상용품이나 정지하고 있는 대상을 그린다는 의미로 시작되었으나 차츰 살아있는 대상을 작업실로 가져와 그리는 것 등을 통틀어 정물화라는 개념으로 사용하게 되었다. 화가의 목표는 보는 이로 하여금 그것이 실제 그 자체라고 생각하게 할 만큼 실감나게 자연 대상을 묘사하는 것이다.

벤자민 로울랜드[12]에 의하면 "고대 그리이스, 로마 미술에 있어서 정물화의 역사는 제욱시스(Zeuxis, BC 5세기)와 아펠레스(Apelles, BC 4세기)의 유명한 일화와 새와 보는 사람까지 속였다는 그들의 그림"[13]으로 거슬러 올라간다. 얼마나 사실적으로 대상을 묘사했는지 새가 부딪히고 사람들도 실제라고 여길 정도였다. 이처럼 기록에 의하면 정물화의 기원은 기원전 4-5세기부터 일 것으로 추정되나 현존하고 있는 작품이 없어 정확한 시원을 찾기는 어렵다. 때문에 초기 정물화는 철저하게 대상을 있는 그대로 재현해내고자 했던 사실주의의 전통을 따랐다는 것을 알 수 있다. 화가는 그리고자 했던 대상이 실제라고 생각하게 할 만큼 실감나게 묘사하는 것이 목표였다. 이처럼 서양 정물화의 기원은 고대 그리스 로마시대 벽화까지 거슬러 올라갈 수 있으나 현존하는 자료가 부족한 상황이다.

<그림 7> 무명화가,「해산물이 있는 정물」

11) 벤자민 로울랜드, 최민 옮김(1987), 「동서미술론」, 열화당, p. 191.
12) 벤자민 로울랜드(Benzamin Rowland), 1960년 이후 미국 하버드대학교 미술사학과 교수.
13) 상게서(1987), 「동서미술론」, 열화당, p. 191.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

<그림 7>은 서기 79년 베수비오 화산의 폭발로 용암에 묻혀버린 고대 로마의 도시 폼페이에서 발굴된 벽화 유적의 일부이다. 폼페이에서 발굴된 벽화에는 이처럼 일상적인 대상이 매우 사실적인 기법으로 묘사되었다. 화면 중앙의 오징어와 위아래 그려진 물고기의 표현은 얼마나 섬세한지 실제로 물고기의 종이 무엇인지를 가늠할 수 있을 정도이다. 당시의 사람들에게 자연의 대상을 그린다는 것은 대상을 실제와 똑 같이 그려 마치 대상을 눈앞에서 실제로 보는 것 같은 착각이나 환영을 불러일으키려는 목적이 있었음을 추측할 수 있다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

2. 동 · 서양 정물화의 변천

동양과 서양 정물화의 변천에 관한 이론적 고찰을 통해 정물화가 시대별로 어떤 특징을 보이며 변천 발전했는지 또 미술사에 언제 새로운 장르로 등장하였는지 그리고 어떻게 전개 되었는지를 살펴보고자 한다.

1) 동양의 정물화

중국은 위진남북조시대부터 순수하게 미를 향유하기 위한 미술작품의 창작활동이 시작되었다. 기록에 의하면 “유교의 발달과 함께 초상화의 제작이 성행했으며 시기에 단순하게 묘사된 화조 작품이 제작되었음을 알 수 있으나 현존하는 작품이 남아있지 않다.”[14] 화조화가 본격적으로 그려지기 시작한 것은 오대의 서촉부터 북송 초기까지 활동한 궁정화가 황전(903-965)은 궁정의 정원에 있는 아름다운 꽃과 새들, 짐승, 괴석을 귀족적 취향에 맞게 그려내기 시작하면서부터 였다. 자연에 존재하는 아름다운 대상을 그림으로 그려서 영원히 보존하고자 하는 열망은 동양과 서양 모두의 공통적인 생각이었다. 그러나 동양의 화가들은 대상을 있는 그대로보다는 자신의 감정과 문학적 감수성을 담아 기운생동하게 그려 내는 것을 최고의 영예로 여겼다.

<그림 8> 황전, 「사생진금도」 세부

14) 북경 중앙미술학원 미술사계 중국미술사교연실 편저, 박은화 옮김(2008), 「간추린 중국미술의 역사」, 시공사, p. 102.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

황전이 그린 <그림 8>의 「사생진금도」는 선묘의 필법보다는 형체의 질감 표현에 주력하며 곤충과 조류, 거북 등 모두 스물네 마리를 그렸으며 필법이 정교하며 정확한 사생, 부드러운 채색에 의해 대상의 기운생동을 잘 묘사했다. 황전은 당대 화조화의 전통을 계승하여 궁정에서 기르는 새와 화초를 자주 그렸다. 섬세한 필선과 '구륵법'[15]에 의한 세련된 색채와 선이 조화를 이룬 작품이다. 그의 화법은 "기교적이고 장식적이어서 결국 직업화가나 궁정화가들 사이에서 유행"[16] 되었다.

당대는 중국회화의 성숙기이며 회화의 소재와 표현기법이 계속 풍부해지면서 이 시기의 회화는 더욱 다양해졌고 직업화가가 출현했다. 또한 자연의 대상을 묘사하기 시작한 것은 생활 주변을 꾸미고자 하는 귀족적 취향에서 생겨났을 것이다. "화조화는 당대에 이르러 독립된 장르가 되어 화조화에 능한 화가들도 나타나기 시작했다."[17] 이 시기 화조화 기법과 수준과 품격의 변화는 묘실벽화에서 그 흔적을 찾을 수 있다.

송, 원대의 화조화는 황실귀족과 통치계급의 미술품에 대한 관심과 생활수준의 향상으로 인해 미술품에 대한 수요가 증가하고 사대부 문인들의 미술품 창작과 감상, 소장하는 취미가 유행하기 시작하면서부터 발달하기 시작했다. 미술의 표현, 소재, 양식이 다양해졌으며 당나라 미술이 마련해 놓은 기반위에 제작기법이 다양해졌으며 화가들의 창작의욕이 강해졌다. 화조화가로는 황전 부자가 유명했으며 사대부 화가였던 서희는 화조화의 독특한 양식을 형성했다. 남당의 사대부 출신인 화가 서희(885-975)는 "화조화를 통해 표현한 것은 문인 사대부 화가들이 추구했던 꾸밈없고 편안한 정취 그 자체"[18]를 표현하고자 했다. 그는 자연의 있는 그대로의 형태, 색채를 묘사하는 전통 화조화의 격식을 초월하여 새로운 양식을 이룩했으며 후대 화가들에게 많은 영향을 주었다.

황전과 서희는 각각 화원화가와 문인화가로써 각기 다른 환경과 사상과 감정, 필묵법으로 상이한 화조화의 기법을 만들었다. 곽약허는 황전과 서희에 대해 "황

15) 구륵법: 형태의 윤곽을 먼저 그리고 그 안에 채색으로 메우는 기법으로 특히 황전이 전형적으로 사용한 기법.
16) 마이클셜리반 저, 김경자 김기수 옮김(1978), 「중국미술사」, 지식산업사, p. 161.
17) 전게서(2008), 「간추린 중국미술사의 역사」, 시공사, p. 120
18) 수에옴디엔, 자오리 샹강 지음, 안영길 옮김(2011), 「중국미술사 3」, 다른 생각, p. 245.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

전은 부유하고 귀족적이며 서희는 조야하고 은자 같다. 두 사람은 봄의 난초와 가을의 국화처럼 각각 큰 이름을 남겼다."[19] 라고 대조적으로 비유했다. 이처럼 동양 화조화에서는 화가의 시적 감수성을 가장 중요시 했다.

<그림 9> 서희, 「잠자리, 나비, 화훼」

<그림 9>는 그러한 서희의 화풍을 잘 보여주는 작품이다. 황전의 작품 <그림 8>과 비교하면 서희는 여백을 많이 활용하여 자연에 대한 시적 감정을 더 드러내 보여준다.

송대의 회화는 귀족, 문인사대부와 상인 시민의 회화에 대한 수요가 증가하면서 세속 미술과 궁정회화가 동시에 발달했다. 회화의 소재와 양식이 다양해지고 화가들은 자연환경에 대한 관찰과 기법의 다양화가 두드러지고 화조화의 발전이 두드러져 귀족미술의 중요한 위치를 차지했다. 문헌 기록에 나타난 화가 수만도 100여명 정도였다. "문인들 사이에 그림을 취미로 그리는 일이 크게 유행하기 시작했으며 이들이 즐겨 그린 소재는 사군자, 즉 매화, 난초, 대나무와 국화꽃으로, 이를 통해 그들의 군자다운 성품을 표현했다."[20]고 한다. 특히 송대의 대표적인 산수화가이자 화조화가인 마원(1189-1225)은 중국 미술사의 낭만주의 화가이다.

19) 전게서(2008),「간추린 중국미술사의 역사」, 시공사, p. 120.
20) 마이클 설리반 외, 백승길 편독(1983), 「중국예술의 세계」, 열화당, p.41.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

<그림 10> 마원 , 「매화도」

<그림 11> 이승, 「공필중채화」

<그림 10> 마원의 「매화도」는 서양의 꽃 정물화와는 달리 나무의 한 가지를 잘라서 구성한 절지화로 화면중앙을 가로 지르는 매화 한 가지는 커다란 여백을 배경으로 향기를 품어내는 동양화의 기운생동을 잘 묘사하고 있다. 이처럼 동양의 정물화는 서양의 정물화와는 달리 소재를 단순한 구성으로 배치하고 여백을 전적으로 활용하여 소재의 이미지를 더욱 강화시키는 수단으로 이용한다.

서양의 꽃 정물화는 대부분 다양한 소재와 어우러지거나 배경의 구성 속에서 음영의 효과를 보이며 서구적 원근법과 명암법으로 표현된다. 그러나 마원의 「매화도」에서처럼 동양의 정물화는 소재와 여백의 어우러짐이 화면구성에 절대적 역할을 한다.

또 다른 화조화가 이승(1166-1243)은 산수, 인물, 화훼 모두에 뛰어났다. <그림 11>은 이승의 「공필중채화」이며 등나무 덩굴로 엮은 정교하고 아름다운 꽃바구니를 그렸다. 바구니 안에 모란과 원추리 등 각종 꽃들이 담겨 있으며 꽃들은 형상의 아름다움과 특징이 섬세한 필치로 그려졌으며 색채 또한 서양의 정물화를 떠올리게 할 만큼 섬세하다.

“송나라의 화조화론 중에서 가장 본받을 만한 가치가 있는 것은 대상에 대한 정밀하고 자세한 관찰정신과 사물을 통해 감정을 표현하는 시의의 표현이다.“[21] 이러한 화론은 작가가 그리고자 하는 꽃의 이미지를 통해 자신의 감정을 잘 담

21) 갈로 지음 강관식 옮김(2014), 「중국회화 이론사」, 돌베개, p. 297.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

아내는 것을 중요시하는 문인화가들의 마음을 잘 묘사한다.

<그림 12> 휘종황제, 「화조화」

송나라의 황제이자 예술의 뛰어난 후원자였고 화가였던 휘종황제의 작품에는 이러한 송대의 화조화론이 잘 담겨있다. 송나라의 휘종(1082-1135)은 중국 회화사상 빼놓을 수 없는 중요한 인물이다. 그는 예술을 사랑하고 화원 양성에 힘썼으며 스스로 많은 작품을 남겼으며 궁정의 진기한 동물과 화조를 그리고 화제를 붙여 화첩을 제작하기도 했다. 그는 "초기에는 서희의 화조화법을 채택하였으나 얼마 안가서 있는 그대로의 소재를 표현하는 자연관찰"[22]을 가장 중시했다. <그림 12> 휘종황제의 그림은 황제의 지연에 대한 관찰과 섬세한 필력과 뛰어난 색채에 대한 감각과 시적 감수성을 잘 보여주는 작품이다.

"원시대의 미술은 남송의 영향 등으로 회화가 가장 발달하였으며 화조화는 송대의 화려하고 세밀한 화풍은 거의 사라지고 보다 담백하고 세련된 화조화가 제작되었다."[23] 특히 기명절지화와 화훼절지화가 그려지기 시작했으며 문인화가들은 자연으로부터 선택한 다양한 꽃이나 식물을 통해 자신의 내면세계를 표출해 내는 수단으로 삼았다. 뿐만 아니라 사계절에 태어나는 꽃이나 식물, 과일을 함께 그려서 세월의 무상함을 표현했다.

22) 온조동 저, 강관식 옮김(1989), 「중국회화비평사」, 미진사, 1989, p. 152.
23) 장준석 지음(2004), 「중국회화사론」, 학연문화사, p. 184.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

<그림 13> 전선, 「팔화도」 세부

전선의 작품 <그림 13>「팔화도」는 그의 초기 대표적 화훼화 작품으로 송의 화풍을 계승하면서도 문학적 기운이 물씬 풍기는 작품이다. 여백 한가운데 그려진 수선화는 정확한 관찰력에 의해 그려졌으며 농묵으로 그려진 수선화 잎들은 안정감 있는 구도로 꽃 주변에 기운생동하게 그려졌다. 큰 화면을 차지하는 여백은 주제를 부각시키며 감상자들에게 보다 더 적극적으로 감상에 몰입하는 기회를 제공하는 것처럼 느껴진다.

<그림 14> 오진, 「묵죽도」

오진(1280-1354)은 사군자 가운데 대나무를 잘 그렸으며 자신의 뜻과 생각을 담은 사의적인 그림으로 꾸밈이 없으며 자신만의 느긋한 방식으로 자연의 소재를

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

멋스럽게 표현했다. <그림 14> 오진의 「묵죽도」는 화면의 위에서 중앙으로 휘어져 뻗어 내린 대나무를 먹의 농담으로 대담하게 묘사했다. 실제 대나무는 이처럼 휘어질 수 없으나 오진의 익살스러우며 대담한 필선의 감각은 감상자에게 시각적 이질감을 주지 않는다. 담묵으로 처리된 배경은 실루엣을 만들어내며 농묵의 대나무를 실제처럼 느껴지게 한다. 이처럼 대나무의 기상은 오진 특유의 조형적 언어로 표현된다.

"명·청대(1368-1840)는 송·원대에 비하여 화가의 수가 증가하고 인물화가 쇠락하면서 산수화와 화조화, 인물화가 발전"[24]하였다. 전 시대와는 달리 창조성과 열정을 담아내지는 못했으나 경제의 안정으로 예술을 사랑하고 수집하고자 하는 이들이 많아져 예술 발전에 큰 성과가 있었다. 또한 청대에는 서양의 화풍도 유입되어 중국 미술의 또 다른 전환점을 맞이하게 된다.

<그림 15> 서위, 「묵포도」

"화조화를 근본적으로 변화시킨 화가는 명나라의 서위(1521-1593)이다. 내면의 정감을 강렬하게 표현하는 높은 경지에 이르러, 종이에 마음대로 감정을 조절하면서 마음표현을 하였고 중국 화조화 발전의 이정표"[25]역할을 하였다. 중국의 화

24) 미술사계 중국미술사교연실 편저, 박은화 옮김(2008), 「간추린 중국미술의 역사」, 시공사, p. 254.
25) 전게서(2008), 「간추린 중국미술의 역사」, 시공사, p. 257.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

가들에게 회화 창작과 감상은 인격 수양의 중요한 수단이다.

서위의 작품 <그림 15> 「묵포도」는 먹의 농담을 활용하여 야생포도는 농묵으로 잎은 대조적인 담묵으로 그려 강한 대조를 보여 자신의 불안한 심리를 잘 드러내 보인다. 이처럼 그림은 자신의 감정을 표현하는 수단인 것이다.

<그림 16> 낭세녕, 「취서도」

이탈리아 화가 낭세영[26]은 서양화의 투시법과 명암법을 사용한 작품<그림 16>「취서도」를 그렸다.「취서도」는 상서로운 소재를 모아 그린 그림을 말하며 백자화병에 모란과 연밥을 그린 작품으로 백자화병의 투명한 재질과 꽃이 지닌 섬세함을 비단 위에 잘 묘사했다. 이처럼 청대의 미술은 서구의 사실주의적인 명암법과 원근법을 표현하기 위해 노력하는 미술가들로 인해 또 다른 변화를 맞게 됐으며 "화조화는 인간 생활과 밀접한 관계를 갖기 시작했으며 화가의 주관적인 감정을 표현하려면 마땅히 그 대상에 대한 객관적인 사생이 중요하다는 것을 인식"[27] 하기 시작하고 화조화가 많이 제작됐다.

청대의 개성적인 화가 팔대산인(1624-1703)은 대상의 시각적 재현을 완전히 무시하고 오직 예술가의 정신과 독창성을 가장 중요시 했다. 또한 그는 명황실의 후예로써 나라 잃은 설움과 억울함을 그림에 담아내 자신의 울분을 토로하는 수

26) 낭세영(Giuseppe Castiglione, 1688-1766), 강희 말년에 복음 전파를 위해 중국에 온 이탈리아 화가.

27) 전게서(2008), 「간추린 중국미술의 역사」, 시공사, p. 257.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

단으로 삼았다. 그는 소재를 단순한 필선으로 여백의 활용으로 자신의 시적 감수성을 표현했다. “팔대산인의 그림은 후기에 들어서면서 더욱 사의적이고 선적인 경향이 강해져 속세의 틀을 벗어나는 측면이 강하며”[28] 그러한 그의 예술관은 여백과 생략을 통해 가장 잘 드러난다. 화면 구성에 있어서 극단적인 여백을 활용하고 절제된 필선과 세부의 생략은 감상자가 그림 속으로 더욱 더 빠져들게 하는 계기를 제공한다

<그림 17> 팔대산인, 「병국도축」

<그림 17>「병국도축」에서 팔대산인의 화병에 꽂힌 국화는 그의 단순하면서도 절제된 필선과 풍부한 먹의 농담의 표현으로 가을의 정서를 물씬 담은 국화의 서정과 품격을 잘 보여준다. 그는 자신이 선택한 소재를 최대한 단순한 필선과 용묵법으로 표현해 소재가 지닌 시적 감수성을 감상자에게 보여준다.

오창석(1843-1922)과 제백석(1863-1957)은 시.서.화 삼위일체를 주장하고 중국회화 근대화의 발전에 기여했다. 이러한 “삼위일체적 신문인화 예술 등은 조지겸을 거쳐 오창석에 이르러 그 기법이 최고봉에 이르렀고 다시 제백석에 이르러 현대화의 완성을 보았다.”[29]

28) 전게서(2004), 「중국회화사론」, 학연문화사, p. 268.
29) 김청강 편저(1980), 「제백석」, 열화당, p. 29.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

<그림 18> 오창석 「차도구와 매화」

오창석의 <그림 18>은 이러한 신문인화적 특징을 잘 드러낸 작품이다. 그는 대상의 있는 그대로의 형상과 기교를 무시하며 대상의 생명력을 표현하기 위해 대담한 생략과 간습(먹이나 안료에 물기가 적거나 많음)을 적절히 사용하는 방법으로 기운생동을 표현해낸다. 오창석은 “모든 예술은 창조를 존중한다. 다시 말하면 독창이 아니면 안 된다.”[30] 라고 주장하며 자신만의 새로운 신문인화론을 창조했다.

동양의 정물화는 당나라 중기 무렵 절지화라는 개념으로 시작하여 차츰 화조화와 화훼절지화, 기명절지화 등의 다양한 분야로 확장되었으며, 송대의 서희와 황전과 같은 문인화가들의 등장과 함께 화조화가 독립적인 위치를 차지하기 시작하였다. 원대에는 문인화가들에 의해 다양한 소재와 기법이 실험되었으며 자신의 내면의 세계를 매화, 난, 국화, 대나무 등의 대상을 빌어 표현해내기 시작했다. 명. 청대에는 재력을 가진 이들의 미술품의 수집으로 인해 화조화의 수요가 늘어났으며 화조화가 문인의 품격을 담아내는 경지에 이르게 되었다. 근대에 이르러 오창석과 제백석에 의해 신문인화적 경지와 더불어 현대로의 변화를 맞이했다.

30) 김청강 편저(1980), 「오창석」, 열화당, p. 99.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

2) 서양의 정물화

“서양에서 정물화가 처음으로 그려지기 시작한 것은 그리스, 로마 시대부터였을 것으로 추정되나 남아있는 작품으로부터 그 흔적을 찾기는 어렵다. 정물이 독립된 작품으로 제작되기보다는 벽화나 대형 작품의 부분을 장식하는 그림으로 그려졌다.”[31] 정물화라는 용어가 생겨나고 본격적으로 그림으로 그려지기 시작한 것은 17세기라고 할 수 있으나, 정물화의 기원은 그보다 훨씬 오래 전으로 거슬러 올라간다. “고대 그리스 화가들은 벽화나 모자이크, 패널화에 사소한 일상용품을 그렸으며 주인이 손님들에게 대접하는 음식인 ‘제니아(xenia)’라는 음식도 그림으로 그렸다.”[32] 이처럼 현존하는 고대 정물화는 없지만, 고대의 문인들은 그러한 그림에 대해 기록을 남겼으며, 사람의 눈을 현혹시키는 화가의 능력을 칭찬했다.

“그리스 회화에 관해서는 벽화나 패널화가 많이 그려졌을 것으로 추정하나 그 예를 찾기 힘든 실정이다.”[33] 기원전 5-4세기 후반 화가들은 깊이감, 원형감, 음영, “트롱프 뢰유”[34] 기법을 도입한 음영, 윤곽선 그림이 가장 흔했지만 색과 “키아로스쿠로”[35] 기법이 사용된 구성이 보인다. 선원근법은 막 이해되기 시작했을 뿐이며 즉 주제에 관한 주요 구성은 한 중심에 모이기보다는 각각의 소실점을 지닌다. “기원전 4세기 중반 더욱 많은 증거들이 마케도니아인의 무덤에서 드러난다.”[36] 무덤의 벽화 에 그려진 인물의 뛰어난 묘사력과 장식적인 꽃문양의 활기찬 구성은 당시 그리스 화가들의 훌륭한 기량을 짐작하게 한다.

그리이스 미술은 서양 고전미술의 전형을 이룩한 시기인 만큼 많은 자연의 식물이나 꽃들을 사실적으로 묘사한 정물화가 장식적인 목적으로 많이 제작되었을 것으로 추측되나 현존하는 자료는 많지 않다.

---

31) 전게서(1987), 「동서미술론」, 열화당, p. 191.
32) 엘릭잰더 스터지스 편집, 권영진 옮김(2007), 「주제로 보는 명화의 세계」, 마로니에북스, p. 338.
33) 존보드먼 저, 원형준 독(2003), 「그리스 미술」, 시공 아트, p. 202.
34) 트롱프 뢰유(trompe loeil)는 프랑스어로 눈속임이라는 말이며 환영적인 유형의 회화에서 보는 사람이 마치 실물을 보는 것처럼 교묘하게 그려 놓는 기법.
35) 키아로스쿠로(chiaroscuro)는 예술창작에 명암 대비효과를 이용하는 기법.
36) 전게서(2003), 「그리스 미술」, 시공 아트, p. 202.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

<그림 19> 베르기나 소재, 「금색의 천」

<그림 19>은 베르기나에 있는 무덤에서 출토된 금색의 천에는 다양한 식물과 꽃이 조화롭게 어우러져 있다. 이처럼 자연의 아름다움을 담은 꽃과 식물은 화면을 풍요롭고 다양하게 장식할 수 있어 고대로부터 많이 사용되어진 소재였다. “로마인들은 그리스 예술품을 수집하는데 열심이었으며 자신의 집과 정원을 꾸밀 미술품을 주문하는 것”[37]은 일상적인 일이었다. 고대로부터 인간이 자신의 생활공간을 아름답게 꾸미고자 하는 것은 당연한 일이었다. 이러한 장식본능과 함께 생활공간 뿐 아니라 무덤의 내부에도 아름다운 장식품을 넣어주는 풍습이 아름다운 식물이나 꽃을 그리도록 했을 것임을 추측할 수 있다.

<그림 20> 폼페이 근처, 「정물 벽화」

37) 낸시 H 래미지, 앤드류 래머지 저, 조은정독(2004), 「로마 미술」, 예경, P. 104.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

<그림 20>은 폼페이 유적에서 발굴된 한 별장의 침실 벽화에 그려진 정물화로 유리그릇에 담긴 복숭아, 자두, 살구 등을 그렸다. 투명한 유리그릇에 담긴 다양한 과일은 마치 실제의 과일처럼 묘사되었으며 과일그릇은 과일을 잘 보여주기 위한 장식적 역할을 한다. 유리그릇과 과일의 세밀한 묘사는 화가의 뛰어난 생명력과 묘사력을 보여주는 좋은 작품이다. 유리그릇의 과일과 식물덩굴, 색이 입혀진 회반죽의 벽장식은 아마도 대리석 장식을 본뜬 것으로 진짜 대리석으로 꾸밀 능력이 없는 이들이 우아하게 보이게 하기 위해 채색된 판 장식에 그림을 그렸을 것이다.

<그림 21> 율리아 「펠렉스 저택 벽화」

<그림 21>은 로마 화가들이 벽을 사실적인 정물화로 치장한 좋은 예시 작품이다. 이러한 정물화들은 보통 작은 패널에 그리거나 아니면 보다 벽화 안에서 한 부분을 장식한다. 이러한 정물화들 가운데 하나가 폼페이에 있는 율리아 펠릭스 (Julia Felix)소유의 한 저택에서 발견되었다. 이 그림에는 달걀이 담긴 접시와 그 양편으로 위에 숟가락이 올려져 있는 물병과 청동제 물병이 묘사되었다. 벽에는 가슴에 점박이 무늬가 있는 작은 지빠귀 새들이 죽은 채로 걸려 있고 또 그 오른쪽에는 천이 늘어져 있으며 마개가 달린 병 하나가 선반에 기대어져 있다. 은제 식기들은 푸르스름한 색채를 띠고 표면에 반사된 빛을 묘사하는 명암법을 사용했다. 화면 구성은 전체적으로 대상을 늘어놓은 것처럼 보이지만 각 대상들은 서로 유기적으로 연결되어 있는 것처럼 효과적으로 표현됐다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

<그림 22> 시모네마르티니, 리포 멤미,「수태고지」

<그림 23> 휴고반데르구스,「포티나라 세폭 제단화」

중세미술은 신과 인간의 관계에서 신의 권위에 인간이 복종하는 시대였다. 그래서 예술의 발전이 저조했으며 고대의 정물화에 비해 별다른 발전을 보이지 못하다가 14세기에 이르러 초기의 장식적 표현에서 점차 서술적인 방식으로, 현실의 관찰을 반영하기 시작했다.

그러나 시모네 마르티니[38]와 리포 멤미[39]가 제작한 패널화 <그림 22>에서 보듯이 꽃과 꽃병은 기독교적 상징물로서 형태보다는 이미지가 강조된다.

이 그림은 천사장 가브리엘이 하늘에서 내려와 성모 마리아에게 성령으로 잉태한 사실을 알리는 순간이다. 천사는 왼손에 평화의 상징인 올리브 가지를 쥐고 있고, 마리아는 놀라는 모습으로 천사를 돌아보고 있다. “둘 사이에는 처녀성의 상징인 흰 백합”[40]이 꽂힌 꽃병이 놓여 있으며 꽃병은 돌바닥에 놓여있는 실제 꽃병으로 정물화의 시작을 엿볼 수 있는 작품이다.

<그림 23> 「포티나리 제단화」는 좀 더 사실적인 표현을 한 꽃병을 그린 휴고 반 데르 구스[41]의 작품이다. 이 작품은 아기 예수의 탄생을 천사와 동방박사들이 경배하는 장면으로 화면의 근경에 화병에 꽂힌 꽃들이 그려져 있다. 여기서 꽃들은 예수탄생의 기쁨을 축하하는 의미이다. 전체 화면에서 정물이 차지하는 부분은 극히 일부분이지만 꽃을 아름다움과 축하의 상징으로 사용했음을 알 수 있다.

---

38) 시모네 마르티니(Smone Martini, 1280-1344) 이태리화가
39) 리포 멤미(Lippo Memmi, 1285-1361) 종교화를 주로 그렸던 이태리 화가.
40) E.H.곰브리치 지음, 백승길독(2007), 「서양미술사」, 예경, P. 212.
41) 휴고 반 데르 구스(Hugo van der Goes, 1440-1482), 네델란드 플랑드르 사실주의 화가.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

바로크 양식의 특징은 르네상스 미술의 아카데믹하고 완벽한 이상적 표현을 벗어나서 좀 더 인간적이고 역동적 미술의 표현을 추구했다. 때문에 명암의 극적인 대비와 율동감을 중시한다. 이 시기 정물화에서 가장 큰 관심은 빛의 표현이었다. 표현된 대상들은 모두 빛을 흡수하거나 또는 반사하며 다양한 색채와 재질로 그려냈다. 빛의 작용이 소재의 색채와 마티에르를 결정하는 주요인이었다.

바로크의 미술가들은 르네상스와는 달리 종교적, 신화적 소재 뿐 아니라 부유한 상인들의 초상화, 풍경화, 정물화, 만화, 풍자화 등 다양한 소재들을 제작했다. 특히 그 가운데 바로크의 정신을 잘 담아낸 작가는 카라밧지오[42]이다. 그의 정물화 또한 그의 화가로서의 치열함이 잘 드러나 있다. 카라밧지오는 특정 회화의 기법에 얽매이지 않으면서 자신이 본 것만을 표현해내고자 했다. 그는 밑그림이나 스케치 없이 바로 캔버스 위에 그렸으며 인물을 잘 그렸던 화가였을 뿐 아니라 정물에도 뛰어난 화가였다.

<그림 24> 카라밧지오, 「과일바구니」

<그림 24> 「과일바구니」는 카라바지오가 23세 때 작품으로 과일바구니에 담긴 포도와 사과를 그렸다. 전통적인 정물화와 비교하면 바탕이 밝아지고 과일들은 실제의 싱싱함을 느낄 만큼 부드럽고 온화하게 표현되었다.

17세기 바로크 양식의 화가들은 정물화에 있어서도 명암의 대비를 주어 극적으로 표현하였고 전체적으로 어두운 느낌을 주며 질감은 일률적으로 금속성과 같

42) 카라밧지오(Caravaggio, 1573-1609), 바로크회화의 거장인 이태리 화가.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

은 굳은 표현의 방식을 선택하였다. 소재는 식탁에서 볼 수 있는 것으로 식탁장식용의 범주에서 크게 벗어나지 않았으며 기법 면에서는 고전회화에서 볼 수 있는 '그레이즈기법'[43]을 사용해 광채를 내며 구도나 질감 표현에 많은 노력을 했다.

<그림 25> 루빈 바우진, 「와퍼가 있는 정물」

<그림 25> 「와퍼가 있는 정물」은 프랑스 바로크의 거장인 루빈 바우진[44]의 정물화 작품이다. 바우진은 그가 선택한 정물의 소재와 공간의 구성, 색채의 조화, 세부의 묘사, 재질의 특성 등을 화면에 질서 정연하게 늘어놓으면서 감상자의 눈길을 다양한 시각으로 이끌어간다. 프랑스인들이 티타임에 즐겨먹는 와퍼가 담긴 접시가 화면의 근경에 놓여있고 그 뒤쪽으로 와인이 담긴 잔이 있고 그 우측에 억새로 만든 와인커버에 담긴 와인 병이 놓여있다. 그림의 소재들과 배경에 어두움은 소재를 돋보이게 하는 시각적 대조를 극명하게 보여준다.

꽃은 초기 정물화의 주제 가운데 사랑받는 주제 가운데 하나였으며, 플랑드르 화가 "얀 브뢰헬[45]은 꽃 그림을 전문적으로 그린 최초의 정물화가 중 한 사람이었다."[46] 동양과 서양 정물화의 소재 가운데 꽃만큼 다양하고 지속적으로 그려진 소재는 없을 것이다.

---

43) Graze 기법 : 본래의 뜻은 도기의 유약을 칠하는 것이나, 미술용어로는 유화물감의 투명한 효과를 살리기 위해 엷게 칠하는 묘법을 말함.
44) 루빈 바우젠(Lubin Baugin, 1610-1663), 프랑스 피비티에 태생, 17세기 파리 미술을 대표하는 화가.
45) 얀 브뢰헬(Pieter B경디 de Oudere, 1552-1564), 16세기 벨기에 플랑드르의 대표적 화가.
46) 전게서(2007), 「주제로 보는 명화의 세계」, 마로니에 북스, P. 339.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

<그림 26> 얀 브뢰헬, 「나무통의 커다란 꽃다발」

<그림 26> 「나무통의 커다란 꽃다발」은 브뢰헬이 추기경 페데리코 보로메오를 위해 제작한 작품이다. 브뢰헬은 추기경에게 봄에 이 그림을 시작해서 가을에 완성했다고 하며 꽃의 아름다움에 대해 다음과 같이 썼다. "저는 그 어떤 꽃다발 그림을 그린 화가도 이처럼 많은 진귀한 꽃을 이처럼 풍부한 세부묘사로 그린 적이 없다고 확신합니다. 이 꽃들은 겨울에도 변함없이 아름다울 것입니다."[47] 라고 하였듯이 꽃의 아름다움을 영원히 보존하고자 하는 소망이 잘 담겨 있다.

<그림 27> 장 바티스트 시메옹 샤르뎅, 「물이 담긴 잔과 커피포트」

47) 다니엘라 타라보라 저, 노윤희 옮김(2010), 「바로크와 로코코」, 마로니에 북스, P. 122.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

샤르뎅(Jean Baptiste Simeon chardin, 1699-1779)은 “1753년부터 샬롱전에 전시되는 정물화 작품 수를 두 배로 늘려 관람객들로부터 큰 호응을 받았으며 1764년에는 공식적으로 정물화 작품 의뢰를 받았다.”[48] <그림 27>「물이 담긴 잔과 커피포트」에서 물이 4/5정도 담긴 잔을 소재로 눈에 보이는 시각현상을 정확하게 묘사해내고 있다. 또한 나무탁자에 우유 빛의 반사광까지도 완벽하게 담아냈다. 샤르댕의 정물화는 일상생활에서 단순한 사물들을 주제로 하여 엄격한 조형성과 풍부한 시정이 깃든 독자적인 회화세계를 구성하였다.

<그림 28> 장 에티엔 리오타르, 「정물화」

리오타르[49]의 <그림 28>은 샤르댕과는 다른 정물화의 또 다른 변화를 보이는 작품이다. 그림의 구도는 단순하나 전체적인 화면은 더욱 더 밝아졌으며 작가의 시각은 과일이 놓인 쟁반을 위에서 내려다보이게 표현하고 과일은 정면형으로 그려 넣어 다시점의 시각을 보여준다. 쟁반에 담긴 배, 자두, 무화과가 냅킨 위에 놓여있고 그 주위에는 빵 한 조각과 칼이 놓여 있다. 조금 열린 서랍의 틈 사이로 보이는 푸른 리본과 자두의 색은 서로 조화를 이루며 동질의 감수성을 보여준다. 파스텔로 그려진 단순한 표현기법은 모네나 세잔의 정물화에 많은 영향을 주었을 것이다. 또한 그는 그림 속 탁자에 이런 글을 써 넣었다. “이 그림은 내가 서른 살이었다면 결코 그릴 수 없었을 것이다. 그러나 내 나이 여든 살이 되어서야 여기 그린 과일들이 너무 만족스러워 부득이 내 이름과 나이를 적어 넣지 않을 수 없었다.”[50] 화가는 나이 여든에 자신이 만족한 그림을 그리고 그 감

48) 상게서(2010), 「바로크와 로코코」, 마로니에 북스, P. 103.
49) 장 에티엔 리오타르(Jean Etienne Liotard, 1702-1789), 인물화와 정물화에 뛰어난 스위스 화가.
50) 전게서(2010), 「바로크와 로코코」, 마로니에 북스, p. 125.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

회를 참을 수 없어 이름과 나이를 밝히고자 했다. 이러한 화가의 자세는 어쩌면 동양의 화가들의 정신세계와 거의 그 맥을 같이 한다고 볼 수 있다. 나이가 들어서야 화가로서 인간으로서 수양이 완성되어 비로소 그림 안에 사물의 기운생동을 불어넣을 수 있다는 것이다.

19세기 중반에서부터 프랑스를 중심으로 시작된 인상주의와 함께 정물화도 새로운 변화를 맞이하기 시작한다. 인상주의 화가들은 전통적인 소묘와 색채의 세계에 대한 관습적인 집착을 버리고 새로운 조형의 언어를 찾아내고자 했다. "인상주의자들이 음영처리와 모델링을 비롯하여 조각성을 내포하는 모든 요소들을 제거하고자 한 것은 색채의 가치를 살리기 위해서가 아니라 문자 그대로 순수한 시각경험을 강조"[51]하기 위해서였다.

그러나 샤르댕의 영향을 받은 세잔느는 정물화에 대한 중요성을 인식하고 정물화의 조형적 표현에 근대적 의의를 부여하였으며 기존의 인상파와는 다른 새로운 시각으로 대상을 표현하기 시작했다. 왜냐하면 세잔느는 자신이 선택한 그 대상을 자연에서 독립시키고 오히려 그것을 예술의 형태로 대체하는 정신적인 힘을 강조하고자 했기 때문이다. 즉 "세잔느는 주어진 사물을 맹목적으로 복제하는 것이 아니라 다수의 관계 사이에 하나의 조화를 포착하는 것이며, 새롭고 독창적인 논리에 따라 이러한 관계를 발전시켜 자신만의 색상으로 변환하는 작업을 의미한다."[52]

인상파가 무시했던 사물의 본질에 대한 근원적 관심을 보여주기 시작한 세잔느는 대상을 인식의 근원에까지 끌어올리는데 크게 기여하며 사물의 고유색을 인정한다. 즉 물체의 색은 빛의 변화에 따라 다소의 변화를 겪지만 물체에는 일정한 색채가 있다는 것이다. 세잔느는 명쾌한 색채와 계속적인 터치, 자연에 대한 꾸밈없는 태도는 인상주의의 감화가 농후하나 대상을 인식의 근원까지 끌어올려 화면을 분명한 인식행위의 구현으로 이끈 점에서 인상주의와 대조를 이룬다.

---

51) 전휘연(2002), 「오페라거리의 화가들」, 효영출판, P. 184 .

52) 마리아 테레사 베네데티 지음, 조재룡 옮김(2007), 「위대한 예술가의 생애 세잔, 색채로 드러낸 불변의 진실」, 마로니에북스, P .84 .

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

Ⅲ. 동. 서양 정물화의 조형적 표현

동. 서양 정물화는 재료와 기법에 있어서는 크게 다르지만 그 미술사적 변천의 과정을 들여다보면 유사한 점들이 많다. 즉 정물화의 미술사적 변천 과정을 들여다보면 모두 고대로부터 인간생활과 더불어 왔다는 점을 알 수 있다. 본 장에서는 동. 서양 정물화의 조형적 표현을 파악하기 위해 소재와 기법, 구도와 공간표현, 상징과 의미로 나누어 그 특성을 비교하였다.

1. 소재와 기법

1) 동양 정물화의 소재와 기법

동양 정물화의 소재는 몇 가지 특정한 테마들을 중심으로 이루어져 있다. 이 몇 가지 테마들은 고대로부터 많은 시인들이 사랑, 죽음, 계절의 순환, 들꽃 등의 한정된 소재들을 각자 나름으로 거듭 노래했던 것과 같이 여러 화가들에 의해 몇 번이고 되풀이해서 그려졌다. 동양 절지화의 소재로 가장 많이 그려진 것은 꽃과 새, 나무와 식물, 청동기와 도자기 등 다양한 기물이다.

중국에서 기명절지의 소재로 자주 그려지는 청동기는 전설에 의하면 하왕조의 우왕이 제왕을 봉할 때 아홉 개의 분국으로 조공 받은 쇠를 가지고 삼족기인 정이라는 청동기를 주조하고, 각 분국의 특성을 나타내는 대표적인 사물을 그 표면에 장식하도록 명령했다. 중국인들에게 제사용 청동기는 권력과 활력을 나타내는 용기로써의 기능보다는 그들의 염원이나 기원을 실현하고 이상을 현실화시켜 주는 상징적인 산물이었다. “청동기는 귀족들이 주재하는 제사 중에서도 핵심을 이루는 선조의 영혼에게 음식과 술을 바치는 의식을 위해 만들어진 도구였다. 제기에는 30여 가지의 유형이 있고 사용 목적에 따라 분류된다”[53]. 이처럼

53) 마이클 설리반 저, 김경자, 김기수 독(1996), 「중국미술사」, 지식산업사, P. 31.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

청동기를 중시하는 풍조와 더불어 청동기나 도자기 같은 기물과 함께 꽃을 그리는 풍습이 생겨났을 것이다.

동양 정물화의 기법은 화가가 선택한 소재의 기운생동을 담아내는 것이 가장 중요하다. 그래서 동양의 정물화는 고대로부터 대상의 있는 그대로를 재현하는 것보다는 정신세계를 담아내는 데 가장 주력했다.

화가가 이해한 대상의 본질을 담아내는 것이 가장 중요시 되었다. 그러기 위해서 작가의 인격수양과 자연에 대한 관찰을 중요시 하였다. 그러한 회화 이론을 지닌 화가들을 문인화가라 부르는데 그들은 시. 서. 화의 일치를 가장 중요시하며 그림 안에 시적인 정서를 담아내는 회화의 문학성을 그림의 품격으로 여길 정도였다. 또한 정물화의 한 켠에 그림과 연관된 화가의 감정을 시로 적어 넣는 화제는 감상자들에게 이해를 도와주는 요소이기도 하다. 이처럼 동양의 정물화는 화가의 감정에 의해 절제되거나 생략되어져서 대상을 표현하는 것이 가장 중요시 되었다.

2) 서양 정물화의 소재와 기법

서양 정물화의 소재는 초기에는 주로 꽃이나 과일 등을 정확한 관찰에 의해 사실적으로 그려서 마치 실제 대상이 곁에 존재하는 것처럼 묘사했다. 주로 꽃이나 과일의 아름다움과 상징성을 묘사하여 원 주제의 부수적인 역할을 하도록 했다. 자연 가운데 가장 아름다운 것 중 하나가 꽃이라는 사실은 동서고금을 막론하고 인류 공통의 생각이다. 때문에 동·서양의 화가들이 꽃이나 과일을 정물들의 주제로 선택했던 것이다. 이 점에서 동양과 서양은 차이점이 없다. 즉 꽃이 지닌 아름다움을 화폭에 담아서 영원히 보존하고자 하는 욕구가 바로 그것이다. 또한 그 아름다움이 언젠가는 사라지는 것이기에 그림으로 그려서 항상 곁에 두고자했을 것이다.

서양 정물화의 소재는 그리스·로마 시대의 문헌 자료에 의하면 꽃과 과일이 주로 등장했으나 차츰 다양한 주제가 그려지기 시작했다. 중세와 르네상스까지만 해도 꽃이나 과일이 그 아름다움과 상징성 때문에 많이 그려지다가 “바로크 시대와 19세기까지는 빛과 질감표현을 실험하기 위한 다양한 주제들이 많이 그려졌다.”[54] 실제 정물화의 소재는 인간의 일상생활과 관련된 소재들이 가장 많이

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

그려졌다. 특히 그 가운데서도 아름다운 꽃이나 먹음직스런 과일, 도자기, 악기 등 생활용품과 장식용품이 많이 등장한다. 즉 그 시대의 생활상을 엿보게 하는 소재들이 즐겨 그려졌다. 서양 정물화의 소재의 변화는 고대로부터 크게 변화한 흔적은 찾을 수 없다. 오히려 그보다는 소재가 다양화되는 양상을 보인다는 점이다.

서양 정물화의 기법은 동양과는 달리 대상을 있는 그대로 재현하는 것이 가장 중요시 되었다. 그러기 위해서 트롱프 뢰유라는 눈 속임 화법이나 키아로스쿠로, 선원근법 등을 사용하여 실제와 똑 같은 환영을 보여주고자 했다. 이러한 대상의 완벽한 재현은 19세기 중 후반 인상파 화가들의 등장과 더불어 차츰 변화를 갖기 시작하다가 세잔느와 더불어 커다란 전환점을 맞이하게 된다. 세잔느는 대상을 있는 그대로 재현하는 것보다 캔버스 안에서 각각의 대상들이 서로 조화를 이루며 만들어내는 대상의 이미지가 더 중요하다고 했다. 따라서 대상은 원, 원기둥, 원뿔의 기본적인 형태로 단순화되어야 하며 인상파 화가들이 거부했던 대상의 고유색을 인정하기 시작했다. 서양의 정물화 기법은 세잔느와 함께 새로운 국면으로 접어들기 시작했다.

서양 정물화의 소재와 기법은 자연을 대상으로 하여 실물과 똑 같이 재현하는 데서 시작했으나 차츰 대상의 실물감 보다는 조형적 특징을 표현하기 위한 생략과 개성적 색채의 표현을 통해 작가가 대상을 예술적으로 환기시켜 보여주는데 중점을 두었다. 세잔느의 등장과 함께 대상은 구조적 특징을 조형적으로 표현하기 위해 세 가지의 도형으로 단순화되기에 이르며 정물화는 또 다른 변화를 맞이했다.

54) 황효순(1990), “서양의 정물화와 동양의 기명절지화 비교연구”, 이화여자대학교 교육대학원 석사학위논문, P. 31.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

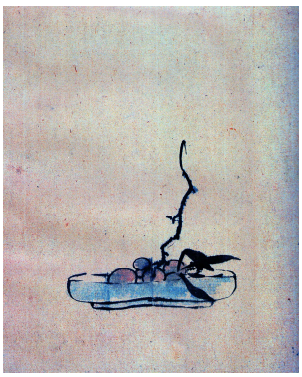
2. 구도와 공간표현

1) 동양 정물화의 구도와 공간표현

“동양화는 운동에 의하여 생기는 형체의 변화를 그림으로써 그 형체가 살아 움직이는 공간을 나타내고자 한다. 즉 기운생동이 그것이다. 운동을 중심으로 하여 공간이 발생하는 상태를 나타내고 있으며 이것 역시 발생적 공간처리법 가운데 하나이다.”[55]. 즉 화면에 위치한 대상이 살아 움직이는 듯한 공간 구성을 말한다.

또한 동양화의 화제는 구도에 영향을 미치는 요소가 되어 화면이 상하 또는 좌우로 길기 때문에 S자 구도가 주류를 이룬다. 물체의 구성은 한 시점으로 이루어지지 않으며 새처럼 자유재재로 보는 조감식이 보편적이다.

동양 정물화의 구도에 있어서 가장 중요한 역할을 하는 것은 여백이다. 동양회화에 있어서 여백은 “화면상 표현된 형체 외에 비워둔 공간 또는 표현된 형체 이외의 요소로 간주되는 부분으로서의 공간”[56]을 말한다. 그러나 이 공간은 단지 빈자리로서가 아니라 표현된 형체와 동등한 이상의 가치를 두어야 하는 것으로 여겨진다. 때로는 여백의 가치는 표현된 대상보다도 더 시상이 넘치는 공간으로 간주되기도 한다.



<그림 29> 제백석, 「백자에 담긴 비파」

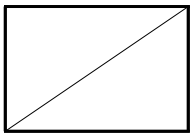
<그림 30> 제백석, 「잠자리와 연꽃」

55) 김원설오, 민병산독(1985), 「동양의 마음과 그림」, 새문사, p. 268.
56) 김인환(2003), 「동양 예술 이론」,안그라픽스, p. 194 .

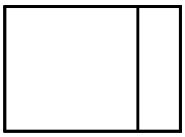
제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

동양화에서는 여백을 단순한 행위의 부산물로 보는 것이 아니라 나타내어진 부분과 동등한 비중으로 생각한다. 즉 동양화는 화가의 단순하고 함축성 있는 표현을 감상자가 자신의 상상력과 식견으로 완성시키는 것을 의미한다. 즉 여백을 화가와 감상자 사이에 소통의 다리 역할을 하는 셈이다.

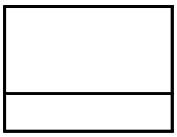
팔대산인의 <그림 29>과 제백석의 <그림 30>은 이러한 여백의 의미를 잘 보여주는 작품이다. 여기에서 "여백의 처리는 보다 많은 상상력의 세계를 낳게 하고 암시하거나 함축하는 시각적 조형적 표현의 기술이기도 하다. 결국 보는 사람으로 하여금 여백은 완성이 아닌 시발점"[57]이 된다. 즉 감상자는 자신의 자연에 대한 체험이나 인식에 맞게 그 여백을 완성시켜나갈 수 있으며 그 의미를 확장시킬 수 있다.



<구도 1>



<구도 2>



<구도 3>

동양 정물화의 구도는 화면 중앙을 사선으로 나누어 주제를 사선 아래쪽에 그리고 위쪽에는 화제를 써넣는 <구도 1>이 주류를 이룬다. 두 번째 <구도 2>는 화면의 우측에 수직구도로 주제를 그리고 좌측에 화제를 써넣는다. 세 번째 <구도 3>은 화면 하단에 수평구도로 주제를 나열하고 상단에 화제를 써넣어 마무리 한다. 그러나 근현대로 오면서 이러한 보편적인 구도에서 좌우에 주제가 놓이는 방식이 바뀌는가 하면, 구도에 대한 정석이 사라지는 경향이 크다. "여백을 남기는 것은 동양회화만의 독특한 화면 구성법이다."[58] 특히 동양의 정물화는 구도를 잡을 때 가장 중요시하는 부분이 여백을 활용하여 화가가 원하는 정신적 미적 개념을 표현하고자 함으로 서양 정물화처럼 잘 계획되고 합리적인 구도에 대한 정설이 없다. 오히려 그보다는 화가 개인의 독창적이고 주관적인 즉흥적인 감흥이 더 중요시되기 때문이다.

57) 전게서(2003), 「동양 예술 이론」,안그라픽스, p. 194 .
58) 김종태(1987), 「동양화론」,일지사, p. 41.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

2) 서양 정물화의 구도와 공간 표현

서양 정물화는 동양의 정물화와는 달리 그리고자 하는 대상을 실제와 똑 같이 닮게 그리는데 주력해서 가장 중요한 것은 대상의 그 시점에서 가장 실제와 닮아보이고자 하는 실제성을 획득하는 것이었다. 때문에 대상을 닮아보이게 하기 위해 대상은 밝고 배경이 되는 공간은 어둡게 표현하는 명암법에 의해 공간을 활용했다. 아니면 선택한 대상을 돋보이게 하기위한 장치로 배경을 장식할만한 요소를 추가했다. 이처럼 서양 정물화의 공간은 그 독립적 자체로서의 공간의 개념보다는 대상이라는 실제를 떠받치는 그야말로 배경적 의미를 지닌 공간인 것이다.

동양의 여백이 철학적 공간이라면 서양의 배경이 되는 공간은 대상을 담아내는 물리적 공간의 의미 그 자체인 것이다. 그래서 전통적인 서양의 정물화에서 공간은 늘 어둡고 무거운 색채로 대상은 밝게 표현되어서 감상자들에게 마치 실제를 마주하는듯한 착각을 불러일으키게 해준다.

<그림 31> 루뱅 보갱, 「체스판이 있는 정물」

<그림 31>는 당시의 일상생활에서 사용하고 연주하는 루트와 악보, 게임하고 노는 체스판과 카드, 먹고 마시는 빵과 포도주, 감상하는 꽃 등 일상생활을 그림으로 보여줌으로서 삶의 즐거움과 재미를 정물을 통해서 잘 보여주고 있다. 특히 루뱅 보갱은 독실한 기독교신자로서 이러한 일상의 소재들이 신의 존재를 확인시켜준다고 믿었다. 그의 소재들은 공간에 늘어놓은 것처럼 보이지만 각기 자신의 특성과 재질에 맞도록 구성되었다. 이처럼 바로크의 정물화는 일상의 소재들

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

로 구성되었으며 삶에서 가장 중요시 된 것은 일상의 즐거움과 재미, 행복을 추구했던 그 시대의 사람들의 욕구가 잘 담겨있다.

그러나 이러한 고전적 의미의 공간의 의미와 표현은 인상파 화가들에 의해 깨지게 되면서 정물화의 배경이 되는 공간은 더 이상 어둡거나 칙칙하지 않고 오히려 밝은 색채의 무수히 많은 색점이나 조각으로 이루어지며 과거의 전통과의 결별을 선언하게 되었다. 인상파화가들은 과거의 무겁고 어두운 배경의 공간은 화가들이 정물화의 대상을 돋보이게 하기 위한 하나의 방법이었을 뿐 진실이 아니라는 것을 주장하며 밝고 경쾌한 색채로 이루어진 밝은 공간을 정물화에 도입한다. 즉 공간이 대상을 위해 존재하는 것이 아니라 독립적 의미를 지니고 대상과의 조화를 이루기 시작했다. 눈에 보이는 시각적, 물리적 의미의 2차원적 공간이 아니라 공간에 존재하는 대상과 유기적 관계를 맺으며 3차원의 자연을 창조하는 공간의 개념으로 태어나는 것이다.

동양과 서양 정물화의 구도와 공간표현을 비교하면 동양은 여백을 활용해 대상의 심미적 아름다움을 강조하고 화가와 감상자 사이의 소통의 통로를 열어놓는 것이라면 서양은 대상을 가장 안정적이며 조화롭게 보여주기 위해 대상과 배경 표현에 명암법을 활용하고 나아가 대상을 단순화시켜 그 본질을 담아내는데 주력했다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

3. 상징과 의미

1) 동양 정물화의 상징과 의미

동양 정물화의 소재들은 몇 가지 특정한 소재를 중심으로 이루어졌으며 시인들이 노래했던 사랑이나 죽음, 사계절의 변화, 사군자(매화, 난초, 국화, 대나무), 십군자(매화, 난초, 국화, 대나무, 연꽃, 모란, 목련, 파초, 포도, 소나무), 들꽃 , 나비, 잠자리, 참새, 팔가조, 사슴 등등의 한정된 소재들이 오랜 세월 동안 거듭 해서 그려졌다. 특히 그 가운데 사군자나 십군자는 문인화가들이 늘 그려온 소재들이다.

이러한 소재가 갖는 상징성은 고매한 성품과 인격을 갖춘 삶을 가장 소중한 가치로 여겼던 시인이나 학자들은 시나 글로 적었고 문인화가들은 그림으로 그려 자연을 닮아 진실 되고 순수한 삶을 살고자하는 것을 상징한다. 또한 자연의 아름다운 대상들은 아무리 아름다운 꽃이라도 한번 태어난 것은 언젠가는 사라진다는 아쉬움에 대한 감정이 들어있기도 하다. 그래서 그림으로 그려 영원히 보존하고자 했다.

이처럼 고대로부터 화가들에게 사랑받았던 자연의 대상들이 갖는 상징성과 의미는 오늘날 까지도 그대로 이어지고 있으며 여러 화가들에 의해 반복해서 되풀이되어 그려졌다. 또한 인간이 살아가면서 필요한 것들을 상징하는 대상들도 많이 그려졌다. 예를 들면 부귀를 상징하는 목단이나 자손번창을 상징하는 포도나 석류, 장수를 상징하는 거북이나 불로초, 사후의 극락을 상징하는 연꽃 등이 그 상징성과 함께 자주 그려지는 소재들이다. 뿐만 아니라 인간이 살아가면서 지녀야 할 덕성과 관련된 다양한 대상들이 있다. 매화는 선비의 강직한 기상과 기개를 상징하며 난초는 향기로운 감성을 상징하며 국화는 가을의 정취를 닮은 문학성을 상징하며 대나무는 굽히지 않는 절개를 상징한다. 이처럼 동양의 절지화 즉 정물화에서 다뤄지는 대상들은 각기 다른 상징과 의미를 지니지만 궁극적으로는 인간이 살아가는데 갖춰야할 소양과 미덕과 복을 기원했다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

2) 서양 정물화의 상징과 의미

서양 정물화의 소재는 동양과 마찬가지로 자연의 대상들 가운데 꽃이나 식물, 조류, 일상용품, 삶에서 의미가 있는 어떤 대상 등을 다루고 있으며 그 상징과 의미에 있어서도 서로 일맥상통하는 부분이 많다. 그러나 동양과 달리 서양은 자연의 대상보다는 의미 있는 물건이나 값비싼 물건들을 사실과 똑 같이 보여주기 위해 노력했다. 고대에는 벽이나 특정한 공간을 아름답게 꾸미고 장식하기 위해 꽃이나 식물, 과일, 생활용품 등을 그려 넣었다. 즉 화가들은 반짝이는 은식기, 투명한 유리잔, 싱싱한 레몬과 같은 시각적 효과를 묘사하기 위해 독특한 회화적 기법을 찾아내는데 주력했다. 때문에 동양과는 달리 상징과 의미에 큰 관심을 가지지 않았다.

서양 정물화의 초기에는 폼페이에서 발굴된 벽화 유적에서처럼 일상의 물건들이 대단히 사실적인 방법으로 묘사되어 있다. 즉 보는 이에게 그림에 그린 물건이 실제라고 여겨지는 것이 주된 목표였다. 그러나 차츰 대상에 어딴 상징이나 의미를 부여하기 시작하며 정물화의 가치도 나름 의미를 지니게 된다. 미술이 있는 그대로를 재현해 보여주는 것만이 아니라 화가의 생각과 감정과 함께 보다 미학적 의미를 가지게 된 것이다. 즉 자연의 대상을 빌어 그 안에 상징적 의미를 부여하는 것이다. 즉 “백합은 마리아의 원죄 없는 수태를 상징하고 백합의 빛나는 흰색은 순결, 처녀성을 상징한다.”[59] 즉 고대로부터 아름다움의 상징이었던 꽃은 르네상스에 이르면 그 상징과 의미는 좀 더 구체성을 띠게 되었다.

서양 정물화는 그리이스 로마시대 이후 르네상스에는 자연의 실제 대상을 기록하는데 적절한 소재였으며 바로크 시대부터 19세기 까지는 빛과 질감표현을 실험하기 위한 다양한 소재로 과일, 꽃, 빵이나 고기, 일상용품 등이 주류를 이룬다. 특히 현대미술로 들어서려는 그 전환점에서 세잔느의 기여는 대단하다.

“세잔 이전까지는 정물은 별 놀라움 없이 일상에서 당연히 존재하는 것처럼 간주되었다. 하지만 세잔느와 더불어 정물은 시적 선언이자 존재의 위대함에 대한 찬가로 변한다.”[60] 즉 정물의 순수한 비인격성 속에서 하나의 대상은 형태의 자율성을 뛰어 넘어 자신을 그려낸 작가의 직관과 감정에 의해 새롭게 태어나는

59) 최정은(2000), 「보이지 않는 것과 말할 수 없는 것, 바로크 시대의 네델란드 정물화」, 한길아트, p. 78.
60) 전게서(2007), 「위대한 예술가의 생애, 세잔, 색채로 드러낸 불변의 진실」, 마로니에북스, p. 86.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

것이다. 현대 서양 정물화에서는 대상의 외형이나 그 대상이 갖는 상징과 의미보다는 캔버스 속에서 그 대상의 순수한 조형적 특징을 드러내는 것이 가장 중요하다.

이처럼 동양과 서양의 정물화에 나타난 상징과 의미는 동양이 바람직한 삶을 위해 닮고 싶은 자연의 대상들을 주로 그렸다면 서양은 고보다는 일상의 의미 있거나 값나가는 용품들을 그려서 영원히 보존하고자 했다. 물론 종교적 상징과 의미를 부여하기 위해 특정한 꽃이나 식물을 상징하기도 했다. 중요한 점은 동양과 서양 모두 정물화의 대상이 되는 소재들의 상징과 의미보다는 그 대상을 영원히 보존하고자 하는 소망이 더 크다는 점을 알 수 있다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

Ⅳ. 동 · 서양 정물화 작품을 통한 작가 분석

동양과 서양의 정물화의 변천과 특징을 통해 궁극적으로는 동양과 서양의 정물화가 추구하는 조형표현이 재료와 기법의 차이에도 불구하고 크게 다르지 않다는 점을 알게 되었다. 즉 정물화는 아름다운 자연의 대상을 그림으로 그려 오래 보존하면서 즐기고자하는 인간의 욕구를 충족시키고자 하는데서 시작된 것이다. 본 장에서는 동양과 서양 정물화의 조형적 표현을 오창석, 샤르댕, 모네, 세잔느, 고흐의 작품을 통해 연구해보고자 한다.

1. 오창석

오창석(1844-1927)은 절강성 안길현 출신으로 선비가문에서 태어났지만 당시대는 대격변의 시기였다. 그는 어려서부터 서예와 전각에 뛰어난 기량을 보였으며 늦은 나이에 회화에 입문했다. 그는 서예와 전각, 금석학에 뛰어나 그림에 화제를 많이 써 넣는 문인화를 주로 그렸다. 강한 원색을 과감히 구사하는 그의 화풍은 금석화의 품격에 꽃을 대비시켜 그렸다.

오창석은 중국의 회화가 서구미술의 영향으로 받은 충격에서 시작된 활력과 대담성을 시도한 새로운 화풍을 추구했던 조지겸의 영향을 받은 작가이다. “조지겸은 바위 사이의 포도나 화훼에 대한 그림을 그린 유명한 학자”[61] 로 오창석의 화풍에 많은 영감을 주었다. 19세기는 서양의 문물이 물밀듯이 밀려오던 시기로 과거의 전통적 회화 창작의 소재와 방식에 맹목적으로 따르는 것은 늘 새로운 것을 추구하는 화가들에게는 새로운 자극이자 도약의 기회이기도 했다.

오창석은 주로 매화, 대나무, 화훼, 암석을 그린 작가로 서예를 곁들여 대담한 구도와 강렬한 색체로 대상을 표현해내서 그 이전 세대의 소심하고 온건한 화풍과는 대조적인 화풍을 펼쳤다. <그림 32>의 「홍매」에서와 같이 대담하게 화면

61) 마이클 셜리반 저, 김경자, 김기주 독(1996), 「중국미술사」, 지식산업사, P. 233.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

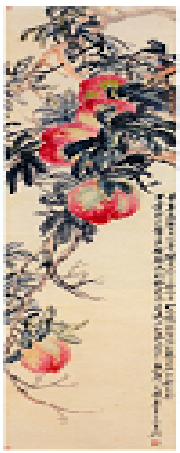
전체에 매화 가지를 배치하고 우측에는 매화와 연관된 자신의 심상을 화제로 써 넣어 문인화의 품격을 드러내 보인다. 오창석은 당시의 혼탁한 사회에서 고매한 인품을 잘 지킨 문인화가로써 오염되지 않고자 하는 자신의 마음을 매화에 비유했다.

<그림 32> 오창석, 「홍매」

<그림 33> 오창석, 「세조청공도」

<그림 33>「세조청공도」는 오창석이 71세 되던 날 새해 아침에 또 다시 새해를 맞이한 것을 감사하고 기념하기 위해 그린 작품이다. 마치 신년연하장 같이 맑고 청량하고 행복한 기운이 감도는 이 그림에는 화병에 꽂인 매화가지, 수석, 화분에 심어진 수선화, 창포와 과일이 싱싱하게 느껴지도록 표현되었다.

<그림 34> 오창석, 「복숭아」



<그림 35> 오창석, 「명구매화도」

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

오창석은 작업을 하기에 앞서 가장 먼저 그리고자 하는 대상을 마음으로 잘 파악 한 후에 비로소 붓을 들고 혼신을 집중시켜 표현한다고 했으며 그것을 “신사(神似)”[62]라고 했다. 즉 대상의 본질을 작가가 예술적으로 환기시켜서 실제 그 대상을 느끼도록 하는 것을 말한다.

오창석의 대담한 구도와 원색의 사용을 통해 감상자에게 즐거운 감정을 전달하고자 하는 그의 취지는 <그림 34> 「복숭아」 작품에서 잘 드러난다.

<그림 35>「명구매화도」는 매화가지 아래 놓인 뚜껑이 열린 차 주전자와 뚜껑과 근경에 놓인 찻잔을 그림 작품이다. 열린 차 주전자에 매화꽃의 향기를 담기위해 의도적으로 뚜껑을 열어둔 시적인 작가의 감수성이 문인화적 정취를 가득 느끼게 한다. 근경에 놓인 찻잔은 담묵으로 그려졌으며 단순한 필선으로 평면적으로 그려져서 그린 이의 담백한 마음가짐을 말해준다. 화면의 구성은 화가의 문학적 기질을 잘 느끼도록 단순하면서도 조화롭게 이루어졌다.

오창석의 당대의 불합리한 세상을 탓하지 않으며 그림을 그리며 자신의 감정을 정화시키며 세속적인 삶과는 거리를 두는 삶을 살았다. 특히 70세 이후에는 청각을 잃어서 몇몇 지인들과 교류하며 독서와 그림 그리기로 세월을 보냈다. 이러한 절제된 삶이 그의 작품의 품격을 더욱 높여주는 듯하다.

62) 김청강 편저(1980), 「오창석」, 열화당, p .95.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

2. 샤르댕

샤르댕(Jean Baptiste Simeon Chardin, 1699-1779)은 18세기 프랑스 화가들 가운데 가장 먼저 정물화의 중요성을 인식하고 다양한 정물화를 통해 자신의 미술적 재능을 발휘한 화가이다. 16세기 들어서 비로소 하나의 독립된 장르로 정착하기 시작한 정물화는 17세기 네덜란드에서 그 위치를 확고히 하였다. 그러나 고전주의를 지향하던 프랑스의 궁전문화는 18세기부터 점차적으로 와해되었으나 정물화에 대한 프랑스의 반감은 19세기 중반까지 계속 되다가 사실주의 미술의 유행과 함께 정물화에 대한 관심과 이해가 생겨나기 시작했다.

프랑스에서 정물화는 샤르댕의 등장과 함께 새로운 관심을 불러 일으켰다. "샤르댕은 그가 그리는 정물의 갖가지 재질을 물감이라는 하나의 재질로 바꿔버린 최초의 사람이다."[63]으로 기존 정물화의 개념을 떨쳐버리고 새로운 개념을 형성했다. 특히 인상주의 화가들에게 실제 존재하는 대상을 표현하도록 많은 영감을 불어 넣어준 작가이다.

<그림 36> 샤르댕, 「가오리가 있는 정물화」

<그림 37> 샤르댕, 「브리오슈가 있는 정물」

18세기의 프랑스는 감각주의적이며 탐미주의적 성격이 강한 로코코 미술이 주류를 이루는 시기였다. 서민들의 생활과 정물과 동물 그림에 재능이 있었던 샤르댕은 네덜란드의 정물화와는 달리 일상생활의 대상을 과장이나 여과 없이 있는 그대로 자연스럽게 그렸다.

63) G.슈미트 저, 김윤수 독(1972), 「근대회화소사」, 일지사, P. 71.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

<그림 36>과 <그림 37>에서 보여 지듯이 샤르댕은 사실적인 대상을 정밀하게 묘사하려고 한 것이 아니라 현실을 시각화하려고 노력했다. 그는 주로 부엌과 식탁에서 보여지는 소재들을 선택해서 사실적으로 묘사해내어 마치 일상에 공간속으로 빠져들게 한다.

<그림 38> 샤르댕, 「안식일의 식사」

<그림 38> 「안식일의 식사」에서처럼 샤르댕은 일상의 공간에서 쉽게 볼 수 있는 대상에 대한 민감한 감수성과 공간 질서에 대한 명쾌한 감각을 보여주며, 기교 없는 단순한 구도와 색채의 미묘한 농담으로 로코코 풍의 명쾌한 분위기를 보여준다.

이처럼 샤르댕은 일상의 다양한 소재들을 사실적으로 표현해내어 많은 이들의 사랑을 받았으며 18세기 정물화가 독립된 장르로 자리매김하는데 중요한 역할을 담당했으며 그 발달에 가장 영향력을 끼친 화가이다. 또한 모네, 세잔느 등 많은 인상파 화가들에게 깊은 영감을 불어넣어 주었다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

3. 클로드 모네

모네(Claude Monet, 1840-1926)는 인상파 화가들 가운데 가장 인상파의 규칙을 잘 따른 화가로 정평이 나있다. 인상주의 화가들은 순간순간 달라지는 광선을 색채로 그려내야만 했다.

과거의 밝고 어두움의 대조에 의한 입체효과나 팔레트에서 정확하게 섞여 만들어졌던 색채는 인상파화가들에 의해 작은 점과 조각으로 나열되어 순수한 색채와 자유로운 회화적 표현으로 대체되어 감상자들에게 전시대와는 다른 생생한 화면을 느끼게 해주었다. 그러나 "전통적인 회화의 방식인 대상의 견고한 중량감과 공식적인 구성"[64]이나 명암법을 무시한 인상파의 기법은 당대의 사람들에게는 미완성의 그림으로 보여 엄청난 비난에 처할 수밖에 없었다. 그러나 모네를 시작으로 서양미술은 빛과 색채를 지각하는 새로운 조형언어를 위한 현대로의 새로운 탐험을 시작하게 된다.

<그림 39> 모네, 「사냥의 전리품」

<그림 40> 모네, 「메론이 있는 정물」

모네는 다른 인상파 화가들과 마찬가지로 정물화에도 많은 관심을 갖고 꾸준히 작업했다. 비교적 그의 초기 작품인 <그림 39> 「사냥의 전리품」은 사냥총과 사냥의 전리품이 하나의 화면으로 구성되어 있다. 벽에 걸린 사냥총과 그 아래 놓인 사냥에서 잡은 꿩과 여러 종류의 조류들을 화면 가장 아래 사냥개가 호기심과 아울러 군침을 삼키는 듯 한 표정으로 바라보고 있다. 색채는 전반적으로

64) 김영나지음(2012), 「서양 현대미술의 기원」, 시공아트, p. 24 .

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

안정감 있는 브라운계열이며 소재들은 특별히 화가가 신경 쓰지 않은 것처럼 보이게 나열되어 있다. 아직은 고전적인 회화의 전통을 따른 흔적이 많이 보인다. 정확한 데생과 화면 상단의 어두운 그림자와 다양한 소재들이 중첩되어 있는 것처럼 늘어놓는 방식이 바로 그 증거이다. 그러나 모네만의 개성이 잘 느껴지는 점은 화면의 가장 하단에 그려 넣은 사냥개의 머리 부분이다. 모네 이전의 어떤 화가들의 정물화에서는 볼 수 없는 이야기가 담겨 있다.

<그림 40> 「메론이 있는 정물」은 <그림 39>과 비교하면 그 변화가 금새 눈에 띈다. 대상은 한결 밝고 가볍게 표현되었으며 식탁위에는 흰 천이 깔려있어서 대상들을 더욱 밝게 보이게 해준다. 배경의 밝은 회색도 청화백자의 푸른색과 조화를 이루어 산뜻한 분위기이지만 아직은 대상의 정확성에 집중한 점이 전통으로부터 완전히 자유로워 보이지는 않는다. <그림 39>과 마찬가지로 화면에 다양한 소재들이 의도적으로 나열되어 있으나 보다 더 정돈된 구도를 보여준다. 실내에서의 빛이라고 보기에는 훨씬 밝아진 배경 화면엔 하얀 식탁보가 깔려있으며 그림자는 더 이상 어두운 색이 아니며 마치 야외에서 그려진 것처럼 환한 빛으로 처리되었다.

<그림 41> 모네, 「국화」

<그림 42> 모네, 「과꽃이 있는 정물」

<그림 41>「국화」와 <그림 42>「과꽃이 있는 정물」은 아마도 모네의 정원에서 꺽은 꽃을 화병에 꽂아놓고 그린 그림일 것이다. 모네의 지베르니 정원에는 거의 수백 종에 달하는 다양한 꽃들이 피어난다. <그림 41>은 기하문양이 그려진 붉은 도자기 화면에 꽂인 국화를 그린 작품으로 배경화면의 단조로움에 재미를 더하기 위해 꽃문양의 벽지를 그려 넣어 전체적인 분위기를 사랑스럽게 표현했다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

4. 폴 세잔느

폴 세잔느(Paul Cezanne 1839-1906)는 19세기 화가들 중에서 정물화를 가장 많이 그렸으며, 샤르댕의 구성력과 감각으로부터 시작해서 자신만의 화법을 찾아낸 화가이다. 세잔느는 파리 루브르 박물관에서 샤르댕의 정물화를 연구했으며 말년에는 샤르댕에 대한 경탄과 부러움 섞인 말을 했다고 할 정도로 세잔느에게 많은 영감을 불어넣어 주었다.

샤르댕의 영향을 받은 세잔느는 그 이전 어떤 화가도 추구하지 않았던 정물화에 대한 중요성을 인식하고 탐구를 시작해서 정물화에 회화적 근대적 의의를 부여하였다. 그는 사과나 식탁보, 차 주전자, 유리컵 따위의 개체로서의 대상 그 자체에는 관심을 갖지 않았다. 왜냐하면 세잔느는 그 대상을 자연에서 독립시켜 오히려 그것을 예술의 형태로 전환하는 정신적인 힘을 강조했기 때문이다. 즉 대상의 그 본질 자체의 순수성과 에센스를 표현해내는 것이 중요했기 때문이다.

<그림 43> 세잔느, 「잔, 설탕단지와 배」

<그림 44> 세잔느, 「과일, 유리잔, 사과」

<그림 43>는 샤르댕의 영향과 세잔느의 근대적 조형감각이 새로운 조화를 이루어가는 초기의 창조적 시각이 잘 드러난 작품이다. 그러나 아직은 정물화에 대한 세잔느의 독창적 개념보다는 샤르댕의 영향이 더 두드러져 보인다. 배경의 어두운 색감은 아직도 고전적 회화의 영향력에서 벗어나지 못했음을 잘 보여준다. 세잔느의 1860년대의 초기 정물화들은 거친 명암의 대조와 두터운 '임파스토'[65]

65) 임파스토 (impasto, '채료(彩料)를 두껍게 칠하기'), '두껍게 칠한 재료'라는 뜻으로 그 어원은 '반죽된' 이라는 의미의 이탈리아어이다. 붓이나 팔레트나이프, 또는 손가락을 사용하여 유화물감을 칠하거나 직접 물감을 짜 바르는 방법으로 그림을 그리는 것이다. 붓자국 등을 그대로 남겨 표면과 질감에 다양한 변화를

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

를 이룸으로써 풍경화와 인물화의 공통된 특징인 마네와 쿠르베의 영향을 보이며, 특히 구성상에 있어 샤르댕의 영향이 두드러진다. 이들 초기 정물화들은 색채와 붓터치 그리고 무엇보다도 내용에 있어 낭만주의에 속한다. 1870년대의 중기 정물화에서는 인상주의의 영향으로 밝혀지는 색채와 꽃이 소재로 등장한다.

세잔느의 초기 정물화들이 고전적인 구도와 풍부한 색채와 어두운 색감의 배경으로 대상을 공간속에 멈춰있게 한다면 <그림 44>의 후기 정물화에선 대상 하나 하나가 각각의 역할을 하며 마치 공간 속에서 살아있는 듯 개별적 조형적 특성이 강하게 나타난다. 화면은 초기와 비교하면 상대적으로 아주 밝아졌으며 과일이 담긴 그릇과 물이 담긴 유리잔, 사과는 흰 천위에 자유롭게 놓여있으며 과거 아카데믹한 화가들이 표현해낸 어두운 그림자는 어디에서도 찾아보기 힘들다. 후기 세잔느 정물화의 주된 소재가 된 사과는 평면적으로 느껴질 만큼 단조롭게 표현되어졌다. 그래서 이 "물체들은 자연에 비춰보면 '틀린' 것이지만 그림 속에서는 '올바른' 것으로 보인다"[66]는 것이다.

"인상파가 무시했던 사물의 본질에 대한 근원적 관심을 보여주기 시작한 화가는 인상파로서 출발한 세잔느였다."[67] 이처럼 세잔느는 인상파 화가들이 지나치게 사물의 외형에 치중하여 본질을 망각하는데 대해 자신만의 새로운 질서를 구축해내고자 했다. 그러한 실험은 결국 모든 사물을 원, 원통, 원뿔로 단순화시켜 바라보며 대상의 구조적 실체를 파악해내야 한다고 주장했다. 이러한 세잔느의 이론은 현대 추상미술의 시작을 알리는 근본이 되었다.

<그림 45> 세잔느,「우유병과 과일이 있는 정물」

<그림 46> 세잔느,「부엌 식탁」

주려고 할 때 이 기법을 사용한다.

66) H.W.잰슨, 유홍준 옮김(1998), 「회화의 역사」, 열화당, p. 200.

67) 전게서(1996), 「서양근대화화사」, 일지사, p. 24 .

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

이처럼 세잔느의 정물화는 그가 찾아내고자했던 공간과 대상 원리를 보다 명확히 보여주며 각각의 대상에 건축적 구성을 부여한다. <그림45>과 <그림 46>을 비교하면 그의 시각의 변화를 알 수 있다. <그림 45>이 대상으로 나열한 것이라면 <그림 46>은 대상이 각각의 개성을 드러내며 공간 안에서 조화를 이루도록 했다는 점이다.

세잔느는 정물화를 통해 소재가 갖는 의미와 내용, 그리고 공간 구축에서 보여지는 형식의 문제와 입체파 형성에 중요한 영향을 끼쳤다. "데생과 색채는 절대로 별개의 것이 아니다. 채색을 함에 따라 동시에 데생도 이루어지는 것이다. 색채가 풍부하게 되면 형태도 풍만하게 되는 것이다. 색조의 콘트라스트와 조화야말로 입체감과 데생의 비결이다[68]." 즉 세잔느는 인상파 화가들과는 달리 대상의 고유색을 인정하기 시작했으나 세잔느에 있어서 "색채는 회화의 기본적 수단으로서의 색체이지 그 자체에 회화적 목적을 둔 것은 아니다."[69]

<그림 47> 세잔느, 「튤립이 꽂인 화병과 과일」

세잔느의 정물화에서 가장 많이 등장하는 대상이 사과나, 배 등 과일이라면 인상파 화가들이 자주 선택했던 꽃은 비교적 후기에 자주 그려졌다. <그림 47>는 튤립꽃과 꽃병의 색이 서로 같아서 평면적인 느낌이지만 전체적인 분위기에서 대상의 조형표현은 조화를 잘 이루며 오히려 꽃의 붉은 색상을 더 돋보이게 하

68) E. Bernard, 박종탁역(1994), 「세잔느의 회상」, 열화당, p. 83.
69) R. Huyghe, 김화영역(1979), 「예술과 영혼」, 열화당, p. 152.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

는 경향이 있다.

세잔느는 자신이 선택한 대상을 구조적 조형언어로 단순화해 표현하는 데 가장 주력했다. 다시 말하면 과일이 현대회화에 소재가 될 수 있는 것은 선과 형태, 색채로써 화가가 자신의 감성을 표현하는데 과일이나 기물들은 아무런 제약이나 방해를 주지 않는 것을 의미하며, 즉 현대 사회의 자유로운 상상력이 사과나 배 등을 통해서 그 극치에까지 이를 수 있다는 점이다. 이러한 측면에서 세잔느의 정물화는 '추상미술'[70]의 근원이라고 볼 수 있으며, 이는 구조적 화면 속에서 대상들의 명료성을 조형적 질서의 견고함에 일치시키면서 정물화가 그저 대상을 정지시켜 화면에 담아두는 것이 아니라 그 본질의 순수성을 작가의 직관으로 탐색해 내는 수단으로 삼았다는 점에 그 조형적 특성이 있다.

70) 추상미술, 비구상 미술, 비묘사적 미술이라 함. 19세기 시작됐으며 1890년 모리스 드니가 회화는 본질적으로 일정한 질서를 가지고 선택된 색채로 덮인 평면이라고 주장하는데서 비롯된다. 대표 작가로는 몬드리안과 칸딘스키를 들 수 있다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

5. 고흐

빈센트 반 고흐(Vincent Van Gogh, 1853-1890)는 짧은 생애 가운데 유화, 수채화, 드로잉 등을 합쳐 천 여 점의 작품을 제작했으며 그가 세상을 떠난 지 백년이 훨씬 더 지난 현재도 그의 삶과 작품은 많은 이들의 관심과 사랑을 받는 작가이다. 그가 1872년부터 동생 테오에게 쓴 650여 통 가량의 편지에는 그의 일상과 예술에 관한 그의 생각, 작업과정 등 그의 모든 것이 상세히 기록되어 있다. 이러한 기록들은 고흐를 정신분열증을 알았던 작가로 여기기보다는 예술에 대한 열정과 천재성을 현실에서 이해받지 못해 불운했던 위대한 화가로 생각하게 만든다. 초기 고흐의 작품은 목탄을 사용한 드로잉이나 어두운 색채의 유화로 일하는 농부들의 거친 삶을 그렸다. 그의 투박한 선과 색채는 전통적인 회화의 방식과는 거리가 멀었고 당시로서는 쉽게 받아들여질 수 없는 방식이었다.

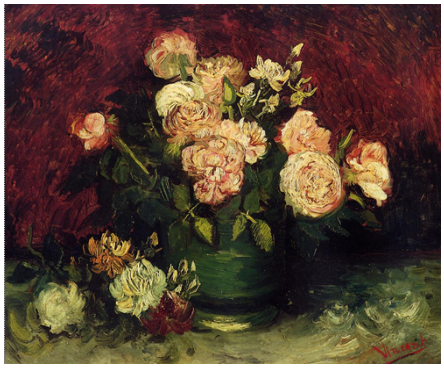
고흐가 1885년에 거칠고 투박한 선과 어두운 색채로 그린 '감자를 먹는 사람들'과는 달리 초기 정물화는 비교적 전통적 방식에서 크게 벗어나지 않는 방식으로 제작했다.

<그림 48> 고흐,「밀짚모자가 있는 정물」

<그림 48> 「밀짚모자가 있는 정물」은 화면의 구성, 소재, 어두운 배경의 처리 등으로 보아 아카데믹한 정물화의 전통을 따른 작품이다. 이 정물화 작품에서는 농부의 삶을 보여주는 초기작에서 보여준 거칠고 대담한 선이나 형태, 어두운 색채의 흔적은 없으며 부드럽고 온화한 느낌이 지배적이다. 정물화는 작가가 의

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

도적으로 담아내고자 하는 이야기가 없는 대상에의 구성적, 회화적 표현이기에 초기작에서 보이는 대담한 선과 형태의 표현 없이 대상의 이미지에 맞는 순수한 표현을 추구한 작품이다.



<그림 49> 고흐,「작약과 장미가 꽂힌 꽃병」

<그림 49> 「작약과 장미가 꽂힌 꽃병」은 고흐가 파리로 이주해 온 다음 그려진 그림으로 인상파 영향으로 전체적으로 화면이 밝아진 느낌이며 <그림 48>과 비교하면 그 차이점이 잘 드러난다. 파리에서 인상파화가들과의 만남은 고흐에게 초기 사실주의적이고 표현주의적이던 자신의 화풍에 커다란 변화를 맞이하게 된다. 그러면서 한편으로는 파리에 오기 전부터 좋아했던 일본 목판화 '우끼요에'[71]에 나타난 강렬한 목판화의 필선에 매료당해 유화로 그 거친 선의 표현을 시도하기 시작한다.

1888년 고흐는 화가들의 공동체를 꿈꾸며 남프랑스의 아를에 정착한다. 평소 해바라기를 좋아했던 고흐가 동생 테오에게 쓴 편지에는 "매일 아침 해가 뜨자마자 그림을 그리고 있다. 해바라기는 빨리 시들어버리기 때문에 단번에 전체를 그려야하기 때문이다."[72]라고 적혀있다. 이처럼 고흐에게 해바라기는 매력적인 소재였다. 고흐의 해바라기는 어쩌면 고흐 자신의 내면세계와도 무척이나 닮아 있다. 강렬한 태양 아래서 활짝 피어났다가 금세 지고 마는 것이 마치 고흐의 열정적인 짧은 생과 닮아서이다.

---

71) 우끼요에(Ukiyo-e), 18세기경 시작된 일본의 다색목판화.
72) 빈센트 반 고흐 지음, 신성림 역(1999), 「반 고흐, 영혼의 편지」, 예담, p. 193.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

<그림 50> 고흐, 「해바라기」

<그림 50>「해바라기」는 고흐가 아를에 정착하고 나서 그린 작품이다. 화병에 담긴 해바라기는 각양각색이다. 거의 시든 것이 있는가하면 덜 시든 것도 있으며 씨앗만 남긴 것까지 다양하다. 황색의 해바라기와 꽃병 그리고 배경의 황색까지 고흐가 얼마나 황색을 좋아했는지 알 수 있다. 고흐의 황색에 대한 애정은 프로방스 아를에서 작업하는 내내 고흐가 가장 사랑하는 색채였다. 대상의 외형보다는 원색의 색채를 통해 강력한 메시지를 감상자에게 던져 주는 것이다.

<그림 51> 고흐, 「황색 배경에 붓꽃」

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

<그림 50>의 「해바라기」처럼 <그림 51>「황색 배경에 붓꽃」에서도 노란색은 배경을 장식한다. 해바라기를 꽂았던 꽃병과 거의 유사한 형태의 노란색 화병에 꽂인 푸른 붓꽃은 보색대비에 의한 진동을 느끼게 한다. 어쩌면 황색의 배경이 가져다주는 강한 이미지를 대신할 다른 색상을 찾아내지 못했던 것은 아닐까. <그림 51>의 "붓꽃 송이와 줄기, 칼같이 생긴 잎사귀의 윤곽선은 일본 목판화의 영향을 드러낸다."[73] 이처럼 고흐의 정물화 작품에는 일본 우끼요에 목판화에 사용되었던 조각도의 날카로운 필선이 많이 사용되었다.

고흐의 정물화는 위에서 살펴본 것처럼 자신이 선택한 소재를 사실적으로 묘사하기보다는 감성과 열정을 통해 예술적으로 환기시켜 그려내고자 했다.

73) 랄프 스키 지음, 공경희 역(2011), 「반 고흐의 정원」, 디자인하우스, p. 75.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

Ⅴ. 결론

본 연구에서는 동양과 서양 정물화의 조형적 표현을 위해 동양과 서양의 정물화의 의미와 기원을 살펴보고 그 변천 과정을 고찰하였다. 아울러 그 변천과정 속에 나타난 동양과 서양 정물화의 특성을 파악하였으며 동. 서양 대표작가 5인의 작품을 중점으로 그 조형적 표현을 연구하였다.

이러한 전개과정을 통해 동양과 서양 정물화는 소재와 기법에 있어서는 공통적으로 자연으로부터 아름다운 꽃이나 식물, 과일, 일상용품 등을 소재로 선택했음을 파악했다. 특히 동양의 소재는 주로 자연물이 더 많았으며 그 대상을 통해 자신의 심상을 표현해내는 은유적인 방법이 사용되었다. 때문에 있는 그대로를 재현하기보다는 생략과 단순화를 중요시 했다. 반면 서양의 정물화는 자연물보다는 생활용품이나 일상의 장면을 재현하기 위한 소재들이 더 많았으며 대상을 똑 같이 닮게 그리는데 주력했다.

동양과 서양 정물화의 구도와 공간표현에서 보면 동양과 서양은 서로 다른 차이점을 보인다. 동양은 여백의 활용을 중시하고 서양은 시각적인 안정감을 중요시 했다. 그것은 정물화를 통해 표현해내고자 하는 미의식의 차이에서 온다. 동양은 대상 그 자체의 묘사보다는 화가의 마음을 담아내는 것이 더 중요하고 서양은 대상을 실물처럼 재현하고자 했기 때문이다.

그래서 동양의 정물화에서는 대상과 여백의 관계가 그림의 구도에서 가장 중요한 역할을 한다. 여백의 활용에 따라 공간은 문학적 감수성을 지닌 시적인 공간으로 태어나기 때문이다. 반면 서양의 정물화는 전체 화면에서 대상을 실물처럼 보이게 하는 조화와 균형을 중시 한다.

동양과 서양 정물화에 그려진 대상의 상징과 의미는 자연물에서는 거의 큰 차이를 보이지 않는다. 그러나 동양의 정물화가들이 꽃이나 식물 등을 통해 자신의 마음을 담아내는 수단으로 활용했다면 서양은 대상을 실물과 같아보이게 하며 자신의 기량을 발휘해 대상의 실재를 보는 것 같은 착각을 불러일으키고자 하는 경향이 나타냈다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

또한 동양과 서양 정물화의 조형적 표현을 오창석, 샤르댕, 모네, 세잔느, 고흐의 정물화 작품과 연관시켜 연구하여 본 결과, 동양과 서양의 정물화가 본질적으로는 서로 같은 조형적 표현을 목적으로 했다는 점을 찾아 낼 수 있다. 동양의 화조화가들이 대상의 기운생동을 통해 마치 자연을 마주하는 것 같은 느낌을 전달하고자 했다면 서양의 정물화가들은 실재와 똑 같이 닮게 표현하여 자연을 묘사하고자 한 점은 공통적이다. 다만 그 조형표현 과정에서 표현과 방법이 다를 뿐임을 알 수 있었다.

본 연구를 통해 살펴본 동양과 서양 정물화의 조형적 표현연구를 통해 정물화가 지닌 미술사적 가치를 제대로 이해하고 동양과 서양이 서로 소통하여 21세기 현대 정물화의 새로운 영역 구축에 방향을 제시할 것으로 본다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

참고문헌

<단행본>

가브리엘레 크레팔디, 하지은 역(2009),「영원한 빛, 움직이는 색채 인상주의」, 마로니에북스.

갈로 지음, 강관식 옮김(2014), 「중국회화이론사」, 돌베개.

강행원 저(2004), 「문인화론의 미학」, 서문당.

김영나 지음(2012), 「서양 현대미술의 기원」, 시공아트.

김종태(1987), 「동양화론」, 일지사.

김종태(1981), 「중국회화사」, 일지사.

김인환(2003), 「동양 예술 이론」, 안그라픽스.

김청강 편저(1980), 「오창석」, 열화당.

김원룡, 안휘준 공저(1993), 「한국미술사」, 서울대학교 출판부.

남농 허건 지음(1994), 「남종회화사」, 서문당.

낸시 H 래미지, 앤드류 레머지 저, 조은정독(2004), 「로마미술」, 예경.

다니엘라 타라보라 저, 노윤희 옮김(2010), 「바로크와 로코코, 극적인 역동성과 우아한 세련미」, 마로니에 북스.

랄프 스키 지음, 공경희 역(2011), 「반 고흐의 정원」, 디자인하우스.

마리아 테레사 베네데티 지음, 조재룡 옮김(2007), 「위대한 예술가의 생애, 세잔, 색채로 드러낸 불변의 진실」, 마로니에북스.

마이클 설리반 저, 김경자, 김기수 독(1996), 「중국미술사」, 지식산업사.

마이클 설리반 저, 백승길 편독(1983), 「중국예술의 세계」, 열화당 미술선서 3.

벤자민 로울랜드, 최민 옮김(1987), 「동서미술론」, 열화당.

G.슈미트 저, 김윤수 독(1972), 「근대회화소사」.

안휘준(1984), 「한국회화사」, 일지사.

The Oxford Dictionary of Art(1989), Oxford University Press.

빈센트 반 고흐, 신성림역(1999), 「반 고흐, 영혼의 편지」, 예담.

북경 중앙미술학원 미술사계 중국미술사교연실 편저(2008), 박은화 옮김,

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

「간추린 중국미술의 역사」, 시공사.
수에옴디엔, 자오리 샹강 지음, 안영길 옮김(2011), 「중국미술사 3」, 다른생각.
온조동 저, 강관식 옮김(1989), 「중국회화 비평사」, 미진사.
존 보드먼 저, 원형준 독(2003), 「그리스 미술」, 시공 아트.
Skira Pierre(1989), 「Still life: A history」, Rizzoli.
전휘연(2002), 「오페라거리의 화가들」, 효영출판.
E. Bernard, 박종탁역(1994), 「세잔느의 회상」, 열화당.
E.H. 곰브리치, 백승길, 이종승 옮김(2007), 「서양미술사」, 열화당.
황백민(1991), 「동양화 구도론」, 미진사.
허버트 리드, 김윤수 옮김(1994), 「현대회화의 역사」, 까치.
허버트 리드 지음, 김윤수 옮김(1988), 「현대미술의 원리」, 열화당 미술선서 30.
H.W. & D.J. 잰슨 지음, 유홍준 옮김(1983), 「회화의 역사」, 열화당 미술선서 36.
오광수 저(1995), 「서양근대회화사」, 일지사.
앨릭잰더 스터지스 편집, 권영진 옮김(2007), 「주제로 보는 명화의 세계」, 마로니에북스.
제라르 르그랑 저, 정숙현 옮김(2002), 「라루스 서양미술사 3, 르네상스」, 생각의 나무.
자닉 뒤랑 지음, 조성애 옮김(2001), 「라루스 서양미술사 2, 중세」, 생각의 나무.
장준석 지음(2004), 「중국회화사론」, 학연문화사.
크랙 하비슨 지음, 김이순 옮김(2001), 「북유럽 르네상스의 미술」, 예경.
토머스 먼로 저, 백기수 독(1971), 「동양미학」, 열화당 미술선서 43.

<학위논문>

김미영(1999), “세잔느의 정물화에 관한 연구”, 동아대학교 교육대학원, 석사학위논문.
권순조(1982), “한국 정물화의 특징에 관한 연구”, 동아대학교 교육대학원 석사학위논문.
박숙경(1986), “우리나라 기명절지에 대한 소고”, 홍익대학교 대학원 석사학위.
심상훈(1992), “한국화에 나타난 여백에 관한 연구”, 경북대 석사학위논문. 논문(미간행).
심상훈(1992), “ 한국화에 나타난 여백에 관한 연구” , 경북대 석사학위논문.
장여진(2009), “ 동양화의 여백과 공간구성에 관한 연구” , 제주대학교 대학원, 석사학위 논문.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

황효순(1990), “ 서양의 정물화와 동양의 기명절지화 비교연구」, 이화여자대학교 교육대학원, 석사학위 논문.

<신간기사>

홍석창(1932), “ 절지화” : 조선일보, 1932년, 03월, 12일, 10면.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

Plastic Expression of Eastern & Western Still-life Paintings

Kyong-Sook Jang

Department of Fine Arts Graduate School,
Jeju National University
(majoring in Western Painting)

Supervised by Professor Il-Sam Son

Fine arts have been changed constantly referenced by times and circumstances seeking for the new material and technique. According to the development of science and technology human-being's life style is getting convenienced and relaxed in many ways. But another view of modern life is full of demerit elements of communication and empathy. With this reason there are great requirements of Fine arts creation and appreciation.

In particular, there is a tendency of that modern Fine arts is developing optical, momentary and temporary methods by appling the scientific material and technology. In this modern arts attitude, the concept and plastic expression of still-life paintings of East and West pomp human-being's emotion and vision up peace and happy. Because of this reason studies on plastic expression of eastern and western still-life paintings is required.

The theme of still-life paintings is flowers and plants, fruits and ceramics, daily goods and they are much related to human-being's daily life itself from the ancient time onwards. At the same time the appreciation of still-life paintings is a window

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

to traveling and exploring of the life style and aesthetic view from the ancient time to the modern days. Also the decorative value of still-life painting is a great accomplishment of daily life.

In this study a modest attempt is made to research what are the characteristics in eastern and western still-life paintings and when they originated. How they flowering phase and similarities and dissimilarities between eastern and western still-life paintings. Its similarities and distinctive qualities, as compared with Korean folk paintings. For the purpose of convenience, the present study has been referenced the theme and technique, the composition and space expression and the symbol and concept of eastern and western still-life painting has been studied. The results are as follow.

Firstly, there are similarities of representation on theme between eastern and western still-life painting though there are differences of concept of still-life painting from the ancient to till now.

Secondly, eastern still-life painting settle down in 11-12th century and western still-life painting settle down much later period of 18th century in individual sect of fine art. But eastern and western still-life painting both developed in same aesthetic direction of beauty and elegance of theme. But there are diversities of plastic expression, decorative quality of space, aesthetic elements of form between eastern and western still-life painting.

Thirdly, the development of eastern and western still-life painting in later period but close attach to daily life from the ancient time to till now. There is a great turning point of western still-life painting is a movement of Impressionism. In addition the eastern painters are worked in philosophical way of theme on the contrary the western painters are worked more in representative way in plastic expression.

Fourthly, there are differences between eastern and western still-life painting in expression of space. The eastern still-life painting maintained big empty space to

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

an appreciator but the western still-life painting composed perfect composition by the artists. However their use of concept and symbolic idea of theme in similar attitude.

For the purpose of concern, the present study has been researched on still-life paintings of Oh Chang-Suk, Sardin, Monet, Cezanne and Gogh seeking for plastic expression of eastern and western still-life paintings.

The eastern and the western still-life painting have been compared. By this study, the possibility of understand and influence to plastic expression of still-life painting between the eastern and the western still-life painting is clear and valuable in contemporary art of 21st century.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY