



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](#)

미술학박사학위논문

식물의 유기체적 생명성
표현에 관한 연구

2017년 2월

서울대학교 대학원
미술학과 동양화전공
최혜인

국문초록

인간을 포함한 모든 생물은 생명을 얻는 순간부터 죽음을 향해 나아간다. 죽음이 없는 생명체는 존재하지 않기에 역설적이지만 생명의 고향은 죽음이라 할 수 있다. 생명체는 또 독립적인 동시에 상호의존적인 존재로서 주위 환경과 끊임없이 교감하고 교류하며 삶과 죽음을 되풀이해 나간다. 그런 의미에서 삶과 죽음의 순환 구조는 생성과 소멸의 반복이기도 하다.

생명체 중에서도 식물은 순환적인 삶의 원천이자 생태계의 기반이다. 이는 식물이 대지에 산소를 공급하는 동시에 초식 동물들의 필수적인 에너지원으로서 지구 생태계의 중추를 형성하기 때문이다. 식물은 자연의 대표자로서 햇빛과 물을 섭취하면서 스스로 살아간다. 동물처럼 분명하게 드러나지는 않지만 식물 역시 생존을 위한 가열찬 삶이 있다. 단지 정지한 듯 보이는 형태를 통해 그것이 조용히 표출되고 있을 뿐이다. 노자는 단단하고 강한 것을 죽음에, 부드럽고 약한 것은 삶에 비유하였고 부드럽고 약한 것일수록 생명력이 충만하다고 보았다. 그런 식물은 바람, 새, 곤충 등의 도움으로 꽃을 피우고 열매를 맺으며 그 대가로 잎과 꿀, 그리고 열매를 아낌없이 내줌으로써 주변 생물들과 유기적인 관계망을 형성하고 공생한다.

본 논문에서는 식물, 그 가운데에서도 특히 식용 식물의 유기체적 생명성 표현에 관해 연구하였다. 이는 본 연구자가 아름다운 꽃이나 수목, 매·난·국·죽의 사군자나 관상용 화초들이 아니라 밥상에 올라오는 평범한 식용 식물, 채소의 생명성에 주목했기 때문이다.

예술은 아름답고 우아하며 독특하고 신비로운 대상만을 작품 소재로 삼지 않는다. 오히려 특별함 속에 묻혀 있는 평범함에 주목해 그 평범함의 소중함과 아름다움을 발굴함으로써 사물을 바라보는 시각에

보다 폭넓은 사유와 깨달음을 제공하는 역할도 수행한다. 그런 의미에서 작품 속 식용 식물 소재들은 일상 속에 깊이 녹아 있는 친밀함과 익숙함을 ‘낮설게 하기’란 렌즈로 바라보게 해준다.

본 연구자는 생명성의 의미를 크게 자연과 사회, 두 측면으로 나누어 고찰하였다. 먼저 자연과 연계된 측면에서 여성과 본성적 성격을 지니는 도가의 생명성과 탈속과 순환적 성격인 불가의 생명성을, 사회적 측면에서는 인간 관계 속에서 형성된 유가의 철학적 관점과 근래에 활발히 연구되는 생태학적 관점에서 생명성이 지니는 의미를 파악하고자 시도하였다. 부연하자면, 만물을 생육(生育)시키는 도를 모성, 물 등에 비유한 도가의 무위·자연 개념과 생명관, 일체만물은 연기(緣起)에 의해 연속적으로 존재하며 개개의 사물은 존엄성이 있다는 불가의 생명 사상, 천지만물이 적합한 때에 맞게 변화하고 그 관계 속에서 소통하는 유가의 생명성, 그리고 생태계에 존재하는 모든 생명체가 그물망 같은 먹이사슬로 연결되어 서로 영향을 주고받는 상생의 개념은 본인의 작품을 이해하고 분석하기 위한 이론적 토대를 마련해 주었다.

이에 따라 본 연구자는 1998년부터 2016년까지 제작한 본인의 작품들을 대상으로 도가, 불가, 유가의 동양적 세계관과 생태학적 관점에서 생명성의 표현이라는 주제 아래 이론적 분석을 시도하였다. 그 결과, 식용 식물을 주로 다루고 있는 본 연구자의 작품 세계는 씨앗의 생성에서부터 소멸에 이르기까지의 일련의 성장 과정이 가변적이고 다양하며, 순환적인 동시에 항상(恒常)적인 유기체적 생명성의 특성을 표현하고 있다고 파악하였다.

이와 함께, 군집을 이루며 성장하고 번식하며 소멸하는 버섯과 콩나물 등의 식용 채소들은 인간 사회와 마찬가지로 경쟁하는 동시에 공생하는 삶의 특성을 대변하고 있다고 보았다. 실제로 본 연구자의 작품에 등장하는 군락 식물들은 삶 자체가 개별적인 것이 아니라 서로 얽히고 설켜서 함께 자라고 함께 번성하며 함께 소멸되는, 관계망 속에서의 공동 운명체이기에 작품을 통해 드러나는 이들의 생명성은 익숙하지만 낮설게,

또 조용하지만 치열하게 전개된다.

식용 식물이 지니는 이러한 특성들을 적절하게 표현하기 위해 본 연구자가 택한 채색 기법은 진채(眞彩)이다. 이는 진채가 칠하고 마르는 과정을 끊임없이 반복하는, 물리적인 시간이 필요한 기법이기에 식용 채소의 순환성을 가장 잘 표현한다고 인식했기 때문이다. 생의 주기가 짧기에 오히려 반복적인 생의 주기가 더욱 익숙하게 다가오는 식용 채소의 생명성은, ‘낮설게 하기’를 통해 진채 기법으로 다양한 층위(layers)를 이루며 표현된다. 그런 의미에서 볼 때, 본 논문에서 다루는 생명성은 생의 에너지가 갑작스레 발산되는 순간적이고 일회적인 생명성이 아니라 우리 주변에서 발아와 성장, 그리고 소멸이 끊임없이 되풀이되는 ‘순환적’인 생명성을 의미한다. 진채를 사용한 또 다른 이유는, 군집 속에서 맹렬한 경쟁을 감수해야 하지만 동시에 중국에는 어느 식물보다 인간과 거리가 가장 가까운 식탁에 놓이는 식용 채소가 유연하면서도 질긴 생명성을 오롯하게 표출하기에, 켜켜이 쌓이는 진채의 특성과 잘 부합한다고 보았기 때문이다.

마지막으로 본 연구자가 제작한 작품들은 습식벽화, 흙벽화, 견(絹), 한지와 마(麻) 등 다양한 바탕재 위에서 광물·식물성 안료와 자연 염료, 기타 재료를 사용함으로써, 수많은 식용 식물들의 순환적인 삶과 군집 방식, 유기체적 생명성과 그 특성들을 다층적으로 표현하고자 의도했음을 밝힌다.

주요어: 식물, 유기체적 생명성, 성장, 순환, 관계망, 진채(眞彩)

학 번: 2007-30337

목 차

국문초록	i
목차.....	iv
참고도판목록	vi
작품도판목록	viii
제 1 장 머리말.....	1
1. 연구의 목적.....	1
2. 연구 내용과 방법	5
3. 연구의 의의.....	9
제 2 장 생명성의 의미.....	12
1. 자연과 연계된 생명성의 의미.....	14
1) 여성과 본성으로서의 생명성	14
(1) 자연과 무위	16
(2) 모성과 생육(生育)	19
(3) 곡신(谷神)과 물	24
2) 탈속과 순환으로서의 생명성	37
(1) 연기설(緣起說)과 연속성	38
(2) 유정(有情)과 불살생.....	43
2. 사회적 측면에서의 생명성의 의미.....	47
1) 관계 속에서의 생명성	48
(1) 천지만물과 소통	48
(2) 역(易)과 관계.....	53
2) 생태학적 관점에서의 생명성	57
(1) 생태학적 사고와 지속가능성.....	57
(2) 생태여성주의와 치유.....	63
제 3 장 식물의 유기체적 생명성의 특성	68
1. 식물의 생존 방식에 나타난 유기체적 생명성.....	69

1) 생명체의 기원과 범위 설정	70
2) 식물의 가변성과 다양성	75
2. 식물의 성장 주기에 나타난 유기체적 생명성	79
1) 달과 연관된 생의 주기와 생명현상	79
2) 식물의 순환성과 항상성	94
3. 식물의 구조에 나타난 유기체적 생명성	101
1) 프랙털 이미지와 자기 유사성	104
2) 그물망과 층위	106
제 4 장 식물의 성장 과정과 유기체적 생명성의 조형적 표현.....	111
1. 발아과정: 잠재된 성적(性的) 이미지와 생산성	113
2. 성장과정: 관계망과 가족 유사성	123
3. 공생과정: 군집 형태 속 유기적 구조의 증식	133
4. 순환과정: 생성·소멸의 반복과 시간성	138
제 5 장 재료와 채색 표현기법	146
1. 다양한 바탕재와 진채기법	147
1) 프레스코와 흙벽화	148
2) 견(絹)	153
3) 한지와 마(麻)	157
2. 안료와 자연 염료 및 기타 재료	159
1) 안료	159
2) 자연 염료	171
3) 기타 재료	178
제 6 장 맺음말.....	185
참고문헌	190
Abstract	196
작품도판	200

참고도판목록

- [참고도판 1] 태극도상
- [참고도판 2] <오회분 4호묘, 복희·여와도> 고구려 벽화, 6세기
- [참고도판 3] 보름달, 초승달과 물의 신
- [참고도판 4] 조지겸(趙之謙)_소과도(蔬果圖)_건에 채색_34.8x29.4cm_1865
- [참고도판 5] 이선(李鱣)_<잡화책>속 양과 그림
- [참고도판 6] 제백석(齊白石)_당근 그림
- [참고도판 7] 제백석(齊白石)_옥수수 그림
- [참고도판 8] 제백석(齊白石)_배추 그림
- [참고도판 9] 강세황_<화첩>부분, 무 그림_18세기
- [참고도판 10] 나무 이미지
- [참고도판 11] 프랙털 이미지
- [참고도판 12] 로만 브로콜리
- [참고도판 13] 나뭇잎맥
- [참고도판 14] 나이테
- [참고도판 15] 루이스 부르주아_Eccentric growth_1960년대 중반
- [참고도판 16] 루이스 부르주아_
Untitled(grape or hanging garlic)_1948-51
- [참고도판 17] 루이스 부르주아_Untitled_1967
- [참고도판 18] 박래현_작품19_종이에 채색_121.2x104.2cm_1967
- [참고도판 19] 박래현_작품10_종이에 채색_169.5x136cm_1965
- [참고도판 20] 죠지아 오키프_Black Iris_캔버스에 유채_36x30 inch_1926
- [참고도판 21] 죠지아 오키프_Red poppy_캔버스에 유채_7x9 inch_1927
- [참고도판 22] 스키우라 고헤이, 『형태의 탄생』, p.51
- [참고도판 23] 막대·알아교, 비단 아교포수
- [참고도판 24] 천연 광물: 청금석, 공작석, 아쿠아마린
- [참고도판 25] 정분(丁粉)
- [참고도판 26] 주토(朱土)

[참고도판 27] 뇌록(磊綠)

[참고도판 28] 석록(石綠)

[참고도판 29] 각종 물감의 발색원리_『우리 그림의 색과 칠』, p.172

[참고도판 30] <진파리 1호분, 청룡도>, 고구려 벽화, 6세기 후반

[참고도판 31] 서구방(徐九方)_수월관음보살도

건본 채색_165.5x101.5cm_1323_일본 소장

[참고도판 32] 책거리 민화

한지에 먹, 채색_112.8x72.1cm_조선 후기_리움 소장

작품도판목록

- [작품 1] 닳음과 닳지 않음의 사이_순지에 먹, 안료_130x67cm_2006
- [작품 2] 상처받기 쉬운_순지에 먹, 안료_53x73cm_2013
- [작품 3] 동지(冬至)_장지에 먹, 아크릴, 안료_53x45cm_2014
- [작품 4] 만월_마(麻)캔버스에 아크릴_70x70cm_2015
- [작품 5] 만월_장지에 과슈, 백토, 안료_46x86cm_2015
- [작품 6] 달과 곡식_순지에 먹, 안료_35.5x35.5cm_2014
- [작품 7] 달의 인력_순지에 안료, 백토, 먹_45x53cm_2016
- [작품 8] 여름 한낮 땀별_장지에 과슈, 먹, 안료_65x65cm_2008
- [작품 9] 잔설이 내린 새벽_장지에 먹, 안료_65x65cm_2008
- [작품 10] 무 속 사막_순지에 먹, 안료_65x140cm_2002
- [작품 11] 내리막을 위한 절정_순지에 들기름, 먹, 안료_132x120cm_2006
- [작품 12] 흡수_순지에 과슈, 먹, 백토, 안료_80x80cm_2013
- [작품 13] 상추꽃_장지에 과슈, 백토, 안료_90x90cm_2012
- [작품 14] Aging_먹_염색 한지 위에 트레팔지_30x30cm_2009
- [작품 15] 감자 속 사막_순지에 먹, 안료_72x50cm_2000
- [작품 16] 감자 속 사막_순지에 먹, 안료_64x48cm_2000
- [작품 17] 두 감자 씨_나무에 복사지, 꽃잎 플라쥬_34x17cm_1998
- [작품 18] 사춘기_순지에 소목 염색, 먹, 안료_95x126cm_2006
- [작품 19] 감자 속 사막_순지에 먹, 안료_120x143cm_2000
- [작품 20] 감자 속 사막_순지에 먹, 안료_60x90cm_2001
- [작품 21] 감자 속 사막_순지에 먹, 안료_60x80cm_2001
- [작품 22] 닳음과 닳지 않음의 사이_순지에 안료, 호분_46x62cm_2010
- [작품 23] 닳음과 닳지 않음의 사이_순지에 안료, 호분_46x62cm_2010
- [작품 24] 닳음과 닳지 않음의 사이_순지에 먹, 안료_64x44cm_2006
- [작품 25] 걸과 속_순지에 과슈, 먹, 안료_40.5x30.5cm_2010
- [작품 26] 닳음과 닳지 않음의 사이_장지에 먹, 안료_23x69cm_2013
- [작품 27] 가족_순지에 과슈, 먹, 안료_97x70cm_2006
- [작품 28] 가족_순지에 들기름, 먹, 안료_138x75cm_2006

- [작품 29] 가족_순지에 먹, 안료_58x120cm_2006
- [작품 30] 저마다의 자리에서 행복한_장지에 들기름, 목탄, 안료_90x130cm_2006
- [작품 31] 따로 또 같이_장지에 들기름, 먹, 안료_136x130cm_2006
- [작품 32] 점을 찍다_캔버스에 아크릴_90x90cm_2011
- [작품 33] 한 덩어리의 무게감_캔버스에 아크릴_90x90cm_2008
- [작품 34] 만개(Blossom)_순지에 과슈, 안료_73x137cm_2008
- [작품 35] 군락(群樂)_순지에 과슈, 안료_69x95cm_2008
- [작품 36] 낮선 열매_장지에 황벽 염색, 안료_30x30cm_2008
- [작품 37] 자라나는 생각들_순지에 과슈, 안료_30x30cm_2008
- [작품 38] 개체분열_마(麻)캔버스에 아크릴_90x90cm_2008
- [작품 39] 공동운명체_순지에 안료_30x30cm_2008
- [작품 40] 어떤 봄날_순지에 먹, 과슈, 안료_40.5x30.5cm_2011
- [작품 41] 엄마의 기억_순지에 먹, 과슈, 안료_40.5x30.5cm_2010
- [작품 42] 살림_순지에 과슈, 안료_70x70cm_2013
- [작품 43] 움트다_순지에 과슈, 안료_38x46cm_2013
순환하다_순지에 과슈, 안료_38x46cm_2013
번식하다_순지에 과슈, 안료_38x46cm_2013
정착하다_순지에 과슈, 백토, 안료_38x46cm_2013
- [작품 44] 자궁-양수_70x70cm_캔버스에 과슈, 아크릴_2015
- [작품 45] 심장-흡수_162x130cm_캔버스에 과슈, 아크릴_2015
- [작품 46] 어린 시절_프레스코_35x35cm_2007
- [작품 47] 중심잡기_프레스코, 돌 오브제_30x30cm_2002
- [작품 48] 싹트다_프레스코_35x27cm_2001
- [작품 49] 걷다_프레스코, 소라 오브제_비정형, 25x34x5cm_2001
- [작품 50] 분주한 동선_흡벽화_35x35cm_2007
- [작품 51] Life-Go-Round_견에 황벽 염색, 안료_70x70cm_2013
- [작품 52] 소행성_순지에 먹, 백토, 안료_93x61cm_2014
- [작품 53] 흡수_마(麻)캔버스에 아크릴_65x65cm_2013
- [작품 54] 번식하다_황벽 염색 순지에 백토, 석록 안료_32x43cm_2013
- [작품 55] 달_장지에 백토, 황토, 안료, 아크릴_23x69cm_2012

- [작품 56] 한지에 소목 염색
 중심잡기_순지에 소목 염색, 꼴라쥬, 안료_36x36cm_2006
 날다_ 순지에 소목 염색, 꼴라쥬, 먹, 안료_70x51cm_2006
- [작품 57] 한지에 황벽 염색
 지금, 현재_장지에 황벽 염색, 먹_58x72cm_2006
 수확하다_순지에 황벽 염색, 먹, 안료_30x40cm_2012
- [작품 58] 한지에 오배자 염색
 뿌리박다_오배자 염색, 꼴라쥬, 안료_33x33cm_2006
 돌고 돌아_장지에 오배자 염료, 안료_31x25cm_2006
- [작품 59] 견에 오리나무 염색
 번식하다_오리나무 염색, 안료_40.5x30.5cm_2008
- [작품 60] 한지에 백토(白土)
 길을 나서다_순지에 백토, 안료_71x120cm_2007
- [작품 61] 한지에 백토(白土)
 행복한 성장_장지에 백토, 먹, 안료_105.5x68cm_2014
- [작품 62] 한지에 백토(白土)
 순간, 잠수_장지에 소목염색, 백토, 안료_30x30cm_2008
 평상심_순지에 백토, 안료_30x30cm_2008
- [작품 63] 한지에 들기름
 기다리던 순간_순지에 들기름, 먹, 연필_46x65cm_2006
- [작품 64] 한지에 들기름
 닳음과 닳지 않음의 사이_순지에 들기름, 목탄, 안료_
 68x222cm_2006
- [작품 65] 한지에 밀랍(beewax)
 생명의 시작 I_장지에 밀랍_60x50cm_2008
 생명의 시작 II_순지에 밀랍_50x45cm_2008
- [작품 66] 한지에 밀랍(beewax)
 감자 씨_순지에 먹, 안료_31x31cm_2001

제1장 머리말

1. 연구의 목적

생명이 있다는 것은 무엇이고 과연 어느 범위까지 생명체라고 볼 수 있을까? 생물학에서는 생명이 있는 것들을 다루고 있지만 정작 생명에 관한 논의보다는 살아있는 계(system)의 구조와 기능, 역사를 연구한다. 생물학자들은 인간을 포함한 생명체 모두를 유전자를 보존하기 위한 일종의 기계로 간주하고 생명체란 궁극적으로 DNA를 후손에게 전달하는 운반자에 불과하다고 말한다. 서양에서는 생명체를 구조를 지닌 개체, 기계로 보고 인간만이 정신을 가지고 있어서 기계로서의 동물과 구별된다고 보았다.

‘생명성’이란 단어는 그 기원과 범위 설정에 있어 각 영역에서 서로 다른 관점을 보인다. 자연과학의 영역에서는 생명성을 ‘생물이 가지는 기본적인 속성’이라고 설명하나 생명성의 본질은 매우 광범위하기 때문에 하나의 관점에서 정의할 수 없는, 어떤 신비감을 품고 있다. ‘생명’이라는 말은 과학과는 상관없이 발달하여 지역과 민족에 따라 여러 가지 의미로 사용되는데, 동물이나 식물이 죽는 것, 혹은 무생물과 구별되는 것으로 ‘장수(長壽), 영혼(靈魂), 인생(人生), 생기(生氣)’ 등의 다양한 의미가 있다. 또한 영어권에서 생명에 해당하는 ‘life’라는 단어는 그 의미가 넓어져 인간 생활, 인류의 생존, 기독교의 하느님이라는 뜻까지 포함한다. 이렇듯 생명이라는 말은 우리 생활 속에 깊이 파고 든 개념이며 생명체는 그 구조나 행동으로 보아 상상을 초월하게 정교하고 신비로운 유기체이다.

유기체인 생물이 살아가려면 몸을 구성하는데 필요한 여러 가지 물질과 활동에 필요한 에너지를 섭취하여야 한다. 물질은 주위 환경으로부터 공급받고 에너지는 궁극적으로 태양으로부터 받는다. 모든 동·식물의 생물

은 이러한 순환 과정에 따라 삶을 이어나간다. 심지어 죽음마저도 이러한 물질의 순환과 에너지의 흐름과 깊이 연관되어 있다. 나무가 죽은 잎을 떨어뜨리며 새 잎을 돋아나게 하는 것처럼 앞선 생이 죽어야 새로운 현재의 삶이 태어나는 것이다. 생명체는 물질과 에너지의 흐름으로 연결되어 있고 지구에서 벌어지는 모든 일은 서로 영향을 미치는 상호 의존적 성격을 띠며 순환한다. 생명체의 일부분인 사유할 수 있는 인간도 스스로 생명의 그물을 짜는 존재가 아니라 그 그물을 구성하는 한 올, 부분인 것이다.

인간은 자연의 흐름과 변화를 통해서 시간을 인식하였고 나름의 삶의 주기를 만들어 생활하였다. ‘주기’ 개념은 생명체가 생명을 유지하는데 있어 필수적인 요소이다. 특히 달의 주기는 조수 간만의 차를 일으키는 원인이기도 하고 이는 농사뿐 아니라 인간의 삶, 식물의 삶에도 영향을 끼쳤다. 달, 별, 바람, 나무 등 세상의 모든 것에 생명이 있다고 믿었던 원시 인류는 자연 속에서 그 생명들과 늘 교감하면서 살았다. 해가 뜨면 기울어지고 달이 차면 이지러진 것처럼 천지의 차고 비움은 시간과 더불어 변화한다고 생각하였다. 삶과 죽음, 곧 운명을 결정하는 가장 큰 요소는 시간이며 이러한 시간의 흐름을 가장 잘 보여주는 자연 현상은 하루 동안의 낮, 밤의 교체와 일년 동안의 계절의 변화이다. 변화하는 우주의 특성은 인간에게 절대적인 생명으로 간주되었고 특히 『주역』에서는 ‘천지의 커다란 작용이 곧 삶이다 [天地之大德曰生].’ 라고 하였다.

생명체는 이처럼 시간의 흐름에 따라 성장, 적응, 변화하고 번식을 위해 끊임없이 활동한다는 점에서 무기물과 구별된다. 근래에는 인간뿐 아니라 동·식물, 인간이 살고 있는 지구까지 생물과 무생물의 복합체로 구성된 하나의 거대한 유기체로서, 살아있는 생명체로 보는 견해도 등장하였다.¹

¹ 가이아(Gaia)는 그리스 신화에서 대지의 여신인데 이것이 생명의 개념과 연관이 있다는 주장이다. 이러한 주장은 생물과 무생물을 구분해서 설명하는 기존의 입장과는 다르며 불가(佛家)에서의 일체유정(一切有情)의 개념과 유사하다. 제임스 러브록(James Lovelock), 『가이아의 시대』 (범양사, 1992), p.55.

살아있는 생명체 중 지구상에서 존재하는 생물 중 가장 많은 분포를 차지하고 있는 것은 식물이다. 한 종류의 인간과 달리 약 32만종에 이르는 다양한 종류의 식물이 지구에서 공존, 협력, 또는 경쟁하면서 생존한다. 본인은 생명성의 표현을 위해 식물에서 소재를 택하였다. 특히 유기체적 생명성의 의미와 특성을 연구하고, 그것이 본 연구자의 작품 창작에서 어떤 조형적 의미와 표현기법으로 형상화 되었는지 그 관계를 살피며, 사상적 보편성의 토대를 마련하고자 함이 본 논문의 목적이다.

식물은 구조와 생태에 있어 동물과는 많은 차이점을 가지고 있다. 흔히 식물은 자유롭게 이동하는 동물과 달리 한 곳에 고착되어 움직이지 못한다고 인식된다. 동물은 빠르게 움직이는 경우가 많지만 식물은 바람에 흔들리는 것을 제외하고는 정지해 있는 것처럼 보여서 인간은 식물이 때때로 살아있는 생명체라는 것을 잊기도 한다. 그러나 장시간에 걸쳐 식물에서 일어난 변화를 보여주는 다큐멘터리인 <식물의 사생활>에 의하면,² 식물은 거의 움직이지 않는다고 생각하는 것이 잘못된 편견임을 알 수 있다. 이 다큐멘터리에서는 미속 촬영기법을 사용하여 장시간에 걸쳐 일어난 변화를 단시간에 압축시켜 보여준다. 이런 속도의 영상으로 보면 넝쿨이 뱀처럼 꿈틀거리고 움직이지 않는 듯 보이던 풀이 마치 사람이 걸어 다니듯 사방으로 돌아다니기도 한다. 인간이 느끼는 시간의 속도나 차원에서 보면 정지한 듯 보이던 식물들이 다른 차원의 시간에서 보면 햇빛을 더 받기 위해 움직이고 이동하고 다른 식물들과 치열하게 경쟁하면서 성장하고 있는 것이다. 입장을 바꿔 식물의 시간 속도와 차원에서 인간을 바라본다면, 사람이나 동물과 같은 개체들은 그 움직임이 너무 빨라서 정확한 형태는 찾기 어렵고 시야에서 사라져버릴 것이다. 즉, 식물은 우리가 인식할 수 있는 시간보다 훨씬 느린 다른 차원의 시간 속에서이기는 하지만 매우 역동적으로 움직이며 생존하고 있다.

또한 식물은 고립된 존재가 아니며 ‘화학물질’이라는 언어를 사용해

² 데이비드 애튼보로(David Attenborough)가 각본과 해설을 맡은 영국 BBC 다큐멘터리, ‘식물의 사생활(The private Life of Plants: Wow! Fungi plants growth)’, 2007.

다른 식물들과 ‘대화’ 한다. 식물은 여러 조건의 환경에서 다양한 향기를 뿜어내고 있으며 그 향기 신호를 인식하기 위해서 필요한 정보를 습득한다는 사실이 여러 식물에서 확인되었다.³ 식물은 땅에 뿌리를 내리고 있어 자신을 먹는 동물에게서 도망칠 수는 없지만 이런 화학 물질을 사용해서 초식동물과 끊임없이 싸우고 있다. 예를 들어 야생담배는 뿌리에서 니코틴을 합성해 잎으로 보내는데 니코틴은 근육을 가지고 움직이는 동물의 신경계를 마비시킬 수 있는 강력한 신경독(神經毒)이다.⁴

이처럼 식물은 지구상에서 다른 생명체에게 기초적인 에너지를 제공하면서 동시에 스스로 ‘움직이고 소통 가능한’ 생명체이다. 우리 생활과 밀접한 관련이 있는 식물은 많은 형식의 예술로 표현되어 왔다. 분류학적인 연구를 위해 식물의 형태를 기록하는 차원의 사실적 묘사의 그림이나 단순 형상을 재현한 그림들, 추출된 이미지로 기호화, 추상화된 패턴들, 어떤 의미나 상징을 담고 있는 경우 등 다양하게 표현되었고 특히 동양 회화에서 식물은 현실 속에서 이상을 지향하며 꾸준히 그려진 소재였다.

식물은 동양에서 산수화, 문인화, 화조화 등의 형식으로 사실적으로 때로는 사의적으로 표현되었다. 동양의 회화는 선비의 수양이라는 지적(知的) 성격을 가지고 있지만 이것은 이성에만 의지하는 것이 아니라 ‘체험’도 중시하는 현실적이고 구체적인 특성도 있다. 현대 미술에서 동·서양화의 차이를 흔히 ‘매체’라는 물질적, 외부적인 것으로 인식하기도 하나 본질적인 차이점은 예술을 바라보는 ‘관점’의 차이이다. 또 다른 차이점이라면 동양에서 공자의 ‘예(藝)에서 노니는 [遊於藝]’ 사상이다. 서양

³ 1983년 「Science」 논문에 의하면, 미국 다트머스대(Dartmouth College) 연구진은 사탕단풍나무가 화학물질을 통해 이웃 나무들에게 위험을 알린다는 사실을 실험을 통해 증명했다. 곤충의 공격을 받은 나뭇잎은 자신을 방어하기 위해 유독성 페놀과 타닌 성분을 만든다. 아직 공격받지 않은 이웃 나뭇잎에서도 같은 성분의 물질이 증가했는데, 이는 공격받은 나뭇잎이 이웃 나뭇잎에게 앞으로 닥칠 위험에 대비하라는 신호를 전달했기 때문이다. 식물이 내뿜는 다양한 향기는 초식 동물에 의해서 유도되는 ‘식물 휘발성 물질들(herbivore-induced plant volatiles)’이라는 긴 이름으로 불린다. 식물은 이런 휘발성 물질을 포함해 2만 가지가 넘는 다양한 물질을 합성할 수 있는 화학 공장이다.

⁴ 대부분의 생명체는 니코틴을 소화하는 능력이 없으나 ‘담배박각시나방’ 애벌레는 탁월한 니코틴 소화 능력으로 야생담배를 먹고 자란다. 야생담배는 이를 물리치기 위해 이 애벌레의 천적인 노린재를 유인하는 독특한 화학물질을 흩뿌려 적의 적을 부르는 등 생존을 위한 경쟁은 치열하다.

에서는 ‘유희’ 개념이 18세기 칸트에 이르러 ‘미(美)는 오성과 구상력의 자유로운 유희’ 라고 하는 말에서 처음 나타났다. 여기서 ‘노닌다’ 는 것은 다른 관점에서 보면 철저하게 현실의 삶에서 ‘체험’ 한다고 볼 수도 있다. 결국 예술은 삶을 불러내는 것이고 자전적 에피소드에서 시작되어 공감을 불러내는 것이다.

본 연구자가 채택한 소재도 일상의 현실에서 ‘체험’ 한 자전적 에피소드에서 시작하여 ‘인생’ 이라는 커다란 장(場) 속에서 시각화하였다. 일상 먹거리인 감자 싹에서 발견한 이물감 가득한 경이로운 생명감은 버섯, 브로콜리, 콩나물, 콩, 쌀 등으로 그 소재가 확대되어 작품에서 형상화되었다. 작품 속에 등장하는 씨앗의 성장은 여성의 임신으로 생각할 수 있고 여성의 다산은 바로 농작물의 수확, 생명성을 상징하기도 한다. 현실을 비판하거나 초월하는 것이 아니라 현실을 담담히 수용하고 있는 그대로 바라보는 관점으로 식물의 생성과 소멸 과정을 표현하였다.

본 논문에서는 이와 같이 생명체의 대부분을 차지하는 ‘식물’ 의 유기체적 생명성의 의미와 성장 과정에서 나타나는 생명성의 특성을 밝히고, 그 조형적 표현을 다각도로 모색해보고자 하였다.

2. 연구 내용과 방법

본 논문은 생명성의 의미를 크게 자연과 사회, 두 측면으로 나누어 살펴 보았다. 먼저 자연과 연계된 측면에서 여성과 본성에 관한 생명성의 사유를 하는 도가와 탈속과 순환적 특성을 지닌 불가에서 생명성의 의미를, 사회적 측면에서는 인간 관계의 토대 위에서 형성된 유가와 생태학적 관점에서 생명성의 의미를 고찰하였다. 또한 식물의 생존 방식과 성장 주기에 나타난 유기체적 생명성의 특성과, 이 특성이 실제 식물의 구조에서 어떻게 구체적으로 나타나는지를 연구하였다. 연구 결과, 식물의 생존 방식에서는 가변성과 다양성을, 식물의 성장 주기에서는 순환성과 항상성

등 식물의 유기체적 생명성의 여러 특성들을 찾을 수 있었다. 이러한 ‘유기체적 생명성’의 조형적 표현을 위해 본인의 작업 유형을 성장(生長)과정과 연관시켜 ‘발아-성장-공생-순환’의 네 단계로 분류하였고, 작업에 사용된 재료와 표현 기법을 분석한 것이 본 연구의 내용이다. 그 결과, 본 논문은 다음과 같이 구성되어 있다.

제2장에서는 생명성의 의미를 먼저 도가(道家)의 『노자(老子)』와 『장자(莊子)』에서, 불가(佛家)에서는 연기설(緣起說)과 불살생(不殺生) 개념 중심으로, 유가(儒家)에서는 『주역(周易)』에서 고찰하였고, 마지막으로 생태학적 관점에서 여성과 사회를 중심으로 생태여성주의와 지속가능성에 관해 연구하였다.

먼저 여성과 본성에 관한 생명성의 사유를 하는, 도가의 ‘스스로 그러함’을 의미하는 ‘자연’ 개념은 도가 생명 사상의 핵심이다. 부계 유목 문화권이 아닌 모계 농경 문화권 사회에서 형성되었던 여성성의 개념, 이러한 여성성을 바탕으로 한 천지 만물을 생육시키는 어머니로서의 도의 개념, 이를 깊은 골짜기와 변화를 상징하는 물에 은유한 생명성의 개념은 시대를 뛰어넘어 현대까지도 유효하다. 특히 도가의 노자 철학은 여성의 생식기능에 관한 숭배가 많아 여성 철학으로 인식되기도 한다. 여성성 중에서도 특히 노자는 만물을 낳고 생육(生育)하는 도의 모습을 ‘어머니’에 많이 비유하였고 여기서 어머니는 생명의 원천이며 재생을 의미한다.

생명을 발생시키는 어머니의 존재 외에 동양에서의 ‘혼돈’ 개념에서도 만물이 발생한다. 서양에서 혼돈(chaos)은 무질서의 상태로 부정적 의미가 크지만 동양에서의 혼돈은 만물이 형성되는, 잠재력이 가득한 개념이다. 노자는 만물의 근원인 도를 생명력의 정기로 구성된 혼돈으로 보았고 이러한 혼돈도 일종의 생명체라고 하였다.⁵ 또한 노자가 말한 길은 규정이 없는 길이며 이 규정이 없음으로 해서 하나의 길만이 옳은 길이 아닌, 무한한 만상이 가능한 길이 생성된다. 동양의 절기 중 하나인 동지(冬至)도 어둠, 음(陰)의 기운이 극에 달한 일종의 혼돈 상태라 볼 수 있

⁵ 김경수, 「노자 생명사상의 현대적 의미」 (『도교문화연구32』 한국도교문화학회, 2010)

는데, 바로 여기서부터 다시 밝음, 양(陽), 생명의 기운이 시작되고 이러한 사고는 본인의 작품에 많은 영향을 끼쳤다.

반면, 서양에서는 혼돈의 상태를 엔트로피가 절정이며 죽음을 뜻하는 부정적인 시각으로 바라보았다. 구약 성서에서 빛과 어둠 이전에 이미 혼돈이 있었다고 말함에도 불구하고 기독교인들이 빛을 강조한 이유는 빛을 질서로 본 반면에 혼돈을 무질서로 여겼기 때문이다. 질서를 중시한 유가에서도 혼돈을 배척해야 할 대상으로 여겼다. 그러나 노자는 천지는 규정과 질서의 세계 속하지 않는다고 보고, 이 규정의 세계를 비판하고 무규정을 중시하여 규정되지 않은 혼돈의 세계를 생명이 탄생하는 공간이라고 보았다. 이러한 노자의 생명관은 서양의 생명관과는 다른 점이 있다. 노자가 본성, 감성을 중시한 반면 서양에서는 이성을 중시하였고 노자는 생명체란 신묘한 존재이므로 함부로 다룰 수 없다고 본 반면에 서양에서는 생명체를 분해 가능한, 일종의 분석 대상으로 보았다. 또한 노자는 생명체의 ‘자율과 자화(自化)’를 강조한 반면 생물학에서는 우연한 ‘돌연변이와 자연선택’을 주장하였다. 노자 생명관의 구체적 특징으로 본성과 변화 중시, 생명체의 자발성을 들 수 있는데, 이는 시대를 초월하여 근래 등장한 생태주의와도 흡사하다.

탈속과 순환적 특성이 있는 불가에서 생명은 그것 그대로 다른 생명과 무한한 연관을 가지면서 의미를 갖는 존재라고 본다. 불가의 생명성은 모든 생명에 불성(佛性)이 있다고 보는 인간 중심이 아닌 생명 중심 사상으로, 연기설(緣起說)과 윤회설(輪廻說), 공(空), 불살생(不殺生), 일체유정(一切有情) 개념을 중심으로 생명성의 의미를 연구하였다.

관계 맺음 속에서 형성된 유가에서는 주로 『주역』을 중심으로 도가의 자연과 가장 비슷한 용어인 ‘천지만물(天地萬物)’ 개념을 살펴보고, 이 만물이 ‘소통’ 하는 생명성의 의미를 고찰하였다. 유가는 자연 세계보다 기본적으로 인간 사회에 관심이 많아 인간과 사회의 관계 속에서 적절한 때에 변화 [時中] 하는 생명성의 의미를 추구하였다.

마지막으로 생태학적 관점에서 생명성의 의미를 생태학적 사고와 생태

여성주의에서 살펴보았다. 생태학적 관점에서는 흙이나 물, 식물, 동물 그리고 인간에 이르기까지, 생태계에 존재하는 모든 존재는 먹이 사슬로 연결된 유기적인 순환 관계 즉 상호 의존적인 관계로 얽혀 있다고 보았다. 이와 같은 생태의식은 동양 철학에서 인간은 대자연의 일부이며 인간과 자연의 합일이 가장 이상적인 삶이라는, ‘공생’ 개념과 상통한다. 생태 사상과 여성주의가 결합된 생태여성주의에서는 무엇보다 인간과 자연의 관계에 대한 다양한 분석과 논의를 통해 생태계의 치유, 회복과 지속가능성을 추구하였다. 또한 다양성의 강조를 통해 인간과 인간, 인간과 자연이 더불어 사는 공동체적 삶의 생명성을 실천하고자 하였다. 독립적인 것이 아니고 그물망 같은 얽혀있는 관계 속에서, ‘더불어 함께 사는 삶’이라는 사회적 측면에서의 생명성의 의미를 고찰하였다.

제3장에서는 유기체적 생명성을 식물의 생존 방식과 성장 주기, 구조에서 살펴보았다. 첫 번째, 생명체의 기원과 범위 설정, 식물의 생존 방식에서 나타난 식물의 가변성과 다양성을 살펴보았다. 두 번째, 식물의 성장 주기와 관련된 번식 등 생명 현상을 고찰하고, 각 민족 신화 속에서 성장에 직접적으로 영향을 주는 달의 생명성과 그로 인한 식물의 순환성과 항상성을 살펴보았다. 생명체는 주위 환경에 가변적으로 반응하면서 적응하고 생존하며 진화한다. 주기가 있는 식물의 성장과 번식은 달의 주기와도 밀접한 관련이 있어 원시 신화 속에서 씨앗과 초목은 달의 영향으로 자라나고 동물들과 여성들은 달의 힘을 빌려 생명을 잉태한다고 생각하였다. 이처럼 개체의 번식은 가변적인 달의 주기처럼 각 생명체의 주기에 따라 항상성을 유지하면서 순환하는 특성이 있다. 세 번째, 식물의 구조에 나타나는 프랙탈(fractal) 이미지와 자기 유사성(self-similarity), 횡적 개념의 그물망과 종적 개념의 층위(layers)를 살펴보고 이러한 유기체적 구조와 그 특성이 반영된 작품을 비교하여 고찰하였다.

제4장에서는 식물의 성장 과정과 유기체적 생명성의 조형적 표현을 본 연구자의 작품을 중심으로 내용과 조형적 형식, 제작 시기상에서 네 단계로 분류하여 살펴보았다. 첫 번째, 발아과정의 잠재된 성적(性的)이미지

와 생산성, 두 번째, 성장과정의 관계망과 가족 유사성, 세 번째, 공생과정의 군집 형태 속 유기적 구조의 증식, 네 번째, 순환과정의 생성·소멸의 반복과 시간성으로 나누어 각 단계가 가지는 조형적 특성을 설명하였다.

제5장에서는 재료와 채색 표현 기법에 관하여 설명하였다. 본 연구자는 수묵보다 채색, 특히 진채(眞彩)로 작업을 주로 진행하는데, 이는 언뜻 보면 채색화의 특성상 처음부터 치밀한 계획 하에 진행할 듯 하지만 모든 작품이 그러한 과정을 거치는 것은 아니다. 정해지지 않은 혼돈 상태에서 다양한 생명이 탄생하듯 약간의 스케치 위에서 형태와 색이 계속 층위를 이루며 우연성이 개입된, 자율적인 생성 과정으로 완성되기도 한다. 작품에 공통적으로 사용된 진채(眞彩) 기법으로 프레스코와 흙벽화, 견(絹), 한지와 마(麻) 등 각각 다른 바탕재에서 색과 선이 각각 어떻게 다르게 나타나는지, 이에 따른 여러 광물성, 식물성 안료와 자연 염료, 백토(白土), 들기름, 밀랍(beewax) 등 기타 재료의 특징에 관해 연구하였다.

3. 연구의 의의

현대 사회는 점점 산업화, 기계화되면서 생명 경시사상이 만연해졌다. 인간 이외의 생명은 별개라 생각하고 고립화되며 ‘스스로 그러한’ 자연은 제 모습을 잃고 있다. 유가가 열었던 ‘인문(人文)’의 길에 반하여 도가에는 ‘자연(自然)’의 길이 있다. 여기서 자연의 의미는 두 가지이다.⁶ 첫 번째 자연의 의미는 ‘인문’의 상대적인 말로, 도가에 의하면 인문은 인위적인 조작이며 허위, 허식으로 예가 형식이 되고 이로 인해 인성을 속박을 받는다. 두 번째로 자연은 ‘타연(他然)’의 상대적인 의미이다. 도가에 의하면 인간의 생명은 외부 조건에 의해 결정되며 타연은 ‘외부 조건

⁶ 왕방웅, 『노자, 생명의 철학』 (은행나무, 2004), p.34.

이 그것을 이와 같이 했다.’ 는 의미로 결정론처럼 자기가 없다. ‘자연’은 인간의 참모습을 가리키며 외부 요인에 의해 결정되는 것이 아니다.

약 2500년 전 생존했던 노자의 사상은 단순히 과거에 머물러 있는 철학이 아니다. 다양성, 개별성, 본성, 자연, 자생, 자화(自化), 자율 등과 같은 개념들은 모두 생명과 관련된 개념들로서 환경이 중시되는 현대 사회에서 다시 생각해 볼 만한 담론의 대상이다. 또한 현빈(玄牝), 자(雌), 모(母), 곡신(谷神)의 여성성 개념을 통해 조화와 포용, 화해와 겸손은 인간과 인간, 인간과 자연의 관계가 서로 상생하는 관계로 변화되기를 바라는 사상이다. 여성적이고 관용적이며 물러날 줄 안다는 것은 서로 자기 주장이 강한 이 시대에 절실한 덕목이며 이러한 부드러움과 유함, 약함이 강함을 이긴다는 노자의 사상은 참으로 신선하고 현대적이다.

노자의 『도덕경(道德經)』은 비록 5000여 글자에 불과하지만 그 속에 담긴 사상은 상식을 뒤엎는다. 그러나 그것은 상식을 벗어난 비상식이 아니라 ‘생활 속에서 느끼고 체험하고 깨달을 수 있는’ 상식이다. 노자의 ‘도’는 인간이 접할 수 없는 이데아의 세계 속에 있는 것이 아니라 인간의 곁에, 인간의 마음에, 우리 현실 생활 속에 있는 것이다. 노자는 이러한 마음을 허정심(虛靜心)이라 하였는데 노자 사상의 핵심은 도에 있는 것이 아니라 ‘삶’ 과 삶 속에서의 ‘실천’ 에 있다.

본 연구자의 작품도 형이상학적인 이데아의 세계가 아니라 현재 받을 달고 있는 ‘삶’ 에서 출발한다. 일상이라 놓치기 쉬운, 흔한 식용 식물은 그 자체가 생명체이고 인간에게 어머니처럼 생명을 주는 에너지원이며 동시에 자신은 소멸해간다. 이러한 순환 과정은 생명체에서 그물망처럼 서로 얽혀있으며 각각 처한 환경 속에서 타협점을 찾으며 공생한다. 유한한 생명으로부터 무한으로 통하는, 순환하는 유기체적 생명성을 식용 식물을 통해 시각화해 보았다.

역지로 하는 것이 아닌 무위의 실천으로 생명의 본래 모습인 질박, 소박함으로 돌아가는 것이 노자의 사상이고 이것이 바로 노자가 말하는 진정한 도의 의미이며, 21세기 포스트모던 시대에 생명 사상을 연구하는 이

유이다. 자연을 바탕으로 한 여성성, 본성, 모성으로서의 도가의 생명성과 연기설에 기반한 윤회하고 탈속, 순환하는 불가의 생명성, 인간 관계 속에서 현실과 때에 맞게 변화하고 소통하는 유가의 생명성, 생태학에서의 상생과 지속성 개념에서 바라보는 생명성의 연구는 세계를 하나의 연결된 생명체, 유기체로 생각하는 이 시대에 실천적 개념으로 절실히 요구되며, 이는 본 연구자의 작품 분석의 이론적 토대가 되었다.

제2장 생명성의 의미

동양 철학의 생명관에서 ‘우리가 살아있다는 것’은 만물들과 생물적 차원에서만이 아니라 감성적으로 서로 소통하며 상호 존립함을 뜻한다. ‘마음’은 만물을 지각하는 시작점이며 다른 생물체와는 달리 인간에게 부여된, 스스로의 존재를 지각하는 능력이다. 동양 철학은 크게 보면 ‘심학(心學)’으로 볼 수 있으며 인간의 이상적이고 순수한 마음을 도가에서는 ‘허정심(虛靜心)’, 불가에서는 ‘불심(佛心)’, 유가에서는 ‘도덕심(道德心)’으로 규정하였다. 이러한 연관 속에서 인간과 만물은 하나의 생명체로서 움직인다.

역사의 중심이 하늘에서 땅의 인간사회로 옮겨온 것은 기원전 6세기 공자가 “사람이 하늘의 도리를 주재할 수 있는 것이지 하늘의 도리가 인간을 관할하는 것이 아니다 [人能弘道, 非道弘人].”라고 선언한 이래 인간 중심의 문화가 시작되었다.⁷ 신정(神政) 중심의 상(商)왕조 이후 주(周)나라 때 봉건제도의 붕괴와 더불어 춘추전국시대의 혼란기를 맞으며 유가의 인간중심의 학술 사상이 등장한 것이다. 춘추전국 시대에 인간을 위한 사유 활동이 활발히 진행되었고 이처럼 유가의 인간중심 문화가 본격적으로 대두되자 이에 대한 경계로 반문명적이고 자연 친화적인 도가 사상이 등장하였다.

도가 사상은 유가의 인간중심 사상에 반해 자연중심 사상이다. 도가 사상에서는 생명에 관한 언급이 많은데, 이 생명의 특징 중 하나는 또 다른 생명을 낳는 것이다. 노자 역시 도가 만물을 낳았다고 보았다. 『노자』⁸

⁷ 문승용, 「도덕경에 나타난 문학생태학적 이론 요소의 고찰」(『세계문화비교연구』 제 28권, 세계문화비교학회, 2009), p.75.

⁸ 노자의 『도덕경』 구성은 다음과 같다. 보통 1장에서 37장까지는 『도덕경』의 ‘도경(道經)’이고 38장부터 마지막 81장까지는 ‘덕경(德經)’이라고 말한다. 노자에서 ‘도’가 무위(無爲)의 도를 말하는 것이라면 ‘덕’은 무불위(無不爲)의 덕을 지칭한다.

제42장 “道生一，一生二，二生三，三生萬物”에서 노자의 ‘낳다’ 의미로서의 생(生)은 기독교의 하느님처럼 만물을 ‘창조하다’라는 뜻이 아니라 말 그대로 ‘부모가 자식을 낳다’에서의 ‘낳다’라는 의미이다. 즉 하나의 생명체에서 또 하나의 생명체로 ‘분화’된다는 뜻이다. 노자에 이어 장자는 생명에 관해 “우주란 만상(萬象)을 포괄하는 생명의 약동이며 만상에 충만된 대생기(大生氣)로서, 잠시도 창조와 화육(化育)을 쉬지 않으며 어느 곳이든 유행되고 관통되지 않는 데가 없다.”⁹ 고 하였다.

불가에서는 모든 생명이 인연으로 그물망처럼 연관되어 서로 영향을 주고 받기 때문에 미물이라도 불살생(不殺生)을 강조하였다. 또한 상호 의존적인, 연기적(緣起的) 세계관 속에서 생명이 업(業)에 따라 연속적으로 창출된다고 보았다.

유가는 인간의 경험을 바탕으로 한 인간중심의 생명관으로 천지만물의 순환적 과정을 담아낸다. 도가의 자연에 해당하는 개념인 ‘천지만물’은 생명력을 지닌 덩어리로, 생명체로서의 자연은 ‘변화’를 이끌어내고 이 변화는 일정한 법칙으로 순환한다. 도가, 불가, 유가 생명관의 공통점은 모두 쉬지 않고 연속적으로 창출되는, 끊임없는 ‘변화’라는 개념이다.

최근에 대두되기 시작한 ‘생태학(ecology)’이란 용어는 자연 속에서 살아가는 생물들의 상관 관계를 밝히는 학문의 영역이다. 생태학이 인류와 자연 생태계의 공존 추구를 연구하는 과학이라면, 노자의 도가 사상은 우주 만물의 생태 원리를 궁구하고 자연의 한 부분인 인간이 자연 생태계에서 어떻게 자연과 조화로운 삶을 누릴 수 있는가를 질문한다. 노자는 생명력의 근원으로서 도(道)의 개념을 제시하였고, 이 도는 특정한 형상이 없지만¹⁰ 이것이 우주 만물 생성의 근원으로써 눈으로는 보이지 않는 자연 생태계의 생성원리라고 하였다. 노자는 도의 속성으로 “도가 만물을

⁹ 방동미, 『중국인의 인생철학』 (탐구당, 1992), p.51.

¹⁰ 도라고 하는 것은 어렵קות한 것이다...만물의 근원을 이끈다(道之爲物，惟恍惟惚...以閱衆甫), 김경수, 『노자역주』 (도서출판 문사철, 2009), 제21장, p.287.

낳았고 덕이 그것을 길렀다(道生之, 德畜之).”¹¹ 라고 하였듯이 도덕을 생명의 본원이자 자연 생태계의 존재원리라 여겼고 여성성을 중시하였다. 도가 사상에 나타난 자연 생태계의 속성과 생명성의 의미에 관해 살펴보기로 한다.

1. 자연과 연계된 생명성의 의미

1) 여성과 본성으로서의 생명성

도가에 따르면 삶은 기(氣)가 응집된 것이며 죽음은 기가 분산된 것이다.¹² 기가 응집하는 정도에 따라 생명력의 수준이 정해지고 발산의 정도가 심해지면 죽음을 맞게 된다. 도가는 자기중심적 입장에서 다른 생명을 차별하고 해치는 행위를 최악의 인위라 한다. 모든 생명은 제각각 나름의 독자성이 있고 이것을 인정할 때 생명체는 물론 생명 활동을 지탱하는 무기물의 세계까지 연결되는 상생의 공동체가 이루어질 수 있다. 살려는 의지를 가진 생명은 그런 목적이 없는 것보다 무한하게 우월하다고 보는 시각도 있지만, 도가에서는 살려는 의지를 갖는 생명만을 소중히 여기지 않고 모든 생명체는 우주의 존재와 관련을 맺고 있다고 보았다.

도가에서 바라보는 생명은 각각의 생물학적 계통을 거쳐서만 탄생하는 것이 아니라 본질적으로 자연의 기를 받아 존재한다고 보는 유기적으로 서로 얽혀있는 관점의 생명관이다. 한 생명이 특정의 계통만을 계승하는 것이 아니라 이 생명을 지지하고 있는 대기와 공기를 비롯해 다른 모든

¹¹ 김경수, 위의 책, 제51장, p.609.: 노자 도가사상의 핵심은 우주 만물의 생성원리인 ‘도’와 그러한 원리대로 살아가고자 하는 ‘덕’을 밝히는 것이며 이것이 곧 노자 『도덕경』에 나타난 생태학적 원리의 근간이다. 노자의 저작을 ‘도덕경’이라고 부르는 이유이기도 하다. 노자 『도덕경』은 ‘도’와 도의 원리에 합치된 실천방안으로서의 ‘덕’을 설명함으로써 개인과 사회가 이루어야 할 이상적인 삶의 모범을 보여주었다.

¹² 人之生, 氣之聚也, 聚即爲生, 散即爲死; 한용득(역), 『장자』, 외편(外篇), 지북유(知北游)

생명과 유기적으로 연결되어 있다고 보는 것이다. 인간의 생명도 부모로부터만 아니라 자연을 관통하는 음양의 기와 다른 생명의 도움을 받아 생겨나는 것으로 결국 생명은 총체적 자연의 한 과정이다. 도가는 궁극적으로 하나의 세계를 지향하는데 그것은 동·식물을 포함한 만물과 하나된 세계, 지배와 종속의 관계가 사라진 평등한 공동체다. 즉 각각의 존재가 상호 의존적이라는 도가의 입장은 불가의 관점과 비슷하며 만물을 분별적으로 바라보는 입장보다 한 단계 진보한 것이라고 볼 수 있다.

중국에서 질서와 문명, 국가, 언어, 지배체제와 연결되는 유가가 남성 중심적 사회를 대표한다면 도가는 자연, 반문명, 포용과 잠재력 등 여성적인 원리를 대표한다. 유가의 형태는 유위(有爲)적이고 견고하며 이성적이며 시혜적이다. 반면 도가는 관용적이고 양보하며 신비적이다. 도가 특히 노자 철학의 기본은 ‘겸하비약(謙下卑弱)’의 사상이다. 노자는 도덕적 삶의 모범으로 인간계에서는 여성인 어머니를, 자연에서는 물을 대표로 삼았다. 자연의 관찰을 통해서 표현한 여성적 수용성은 부드럽고 연약하며 양보적인 처세 철학과 밀접한 관계가 있다. 그래서 노자는 자연스레 봉건 사회를 반대하며 평화 공존의 이상을 위해 겸허의 자세를 강조하게 되었는데, 이는 도가의 수용하고 양보하는 정신이 봉건 사회와 양립할 수 없었기 때문이다.

생명의 발생을 과학적 관점에서 보면 빅뱅이라는 대폭발로 인해 우주가 생기고 태양계가 형성되면서 지구가 만들어졌고, 지구에서 무기물에서 유기물로, 단세포 생물에서 다세포 생물로 진화한 뒤 인간이 탄생하고 역사가 시작되었다. 이에 비해 도가는 ‘무(無)→일(一)→물(物)→신(神)’의 순서로 생명이 발생하는 과정을 설명하였다. 규정할 수 없는 무(無)인 도(道)로부터 일(一)인 기(氣)가 나와 이를 바탕으로 다양한 사물이 생기고 이후 정신이 생겼다는 것이다. 인위적으로 만들어진 이전의 상태를 천진(天真)에 표현하고 본연의 상태를 우주의 근원 즉, ‘도(道)’라 하였다.

앞에서도 언급하였듯이 생명의 특징은 ‘또 다른 생명을 낳는다.’는 것이다. 도를 바탕으로 하는 기는 모든 존재를 연결하고 음양의 두 힘을 통

해 변화하는데, 여기에는 외면의 조화와 내면의 균형을 이루도록 하는 충기(沖氣)가 작용한다. ‘도는 하나를 낳고 하나는 둘을 낳으며 둘은 셋을 낳고 셋은 만물을 낳는다.’¹³ 를 정리하면 다음과 같다.

도→ 하나(혼돈)→ 둘(음양)→ 셋(음-충기-양)→ 만물

생(生)은 생산과 성장 번식이며 도가 원기를 생산하고 다시 원기로부터 음양이기를 생산하며 음양이기가 화합하여 온화한 기, 충기(沖氣)를 생산한다. 음기, 양기, 충기 이 세 가지 기가 변화하여 하늘과 땅이 되고 모든 사물이 함께 살아간다.

요약하면, 노자는 하나인 혼돈이라고 하는 무한한 잠재력의 공간에서 둘, 셋으로 분화되어 만물, 생명이 생성된다고 보았다. 모든 생명은 음양과 충기로 각자의 동일성을 유지해나가는데 이 작용이 흐트러지면 사멸하거나 다른 존재로 변화한다.¹⁴ 도가의 노자가 강조한 생명성의 의미를 자연(自然)과 무위(無爲), 모성(母性)과 생육(生育), 곡신(谷神)과 물의 개념, 세 부분으로 나누어 고찰해보기로 한다.

(1) 자연과 무위

극도로 혼란스러웠던 춘추전국시대의 지식인이었던 노자(老子)¹⁵는 그

¹³ 道生一，一生二，二生三，三生萬物，萬物負陰而抱陽，沖氣以爲和，김경수, 『노자역주』 (도서출판 문사철, 2009), 제42장, p.533.

¹⁴ 도가 사상을 철학적 기반으로 하고 있는 한의학에서도 인체의 건강은 음양의 기가 상호조화를 이룸으로써 유지된다고 본다. 인체에 음양의 기운 중 하나가 강하거나 약하면 강한 것을 완화시키고 약한 것을 보충해서 건강을 유지할 수 있도록 처방을 내린다. 정륜, 「도가의 생명존중사상」(『범한철학』 제35권, 2004), p.311.

¹⁵ 노자는 연대와 출생지가 불분명하고 『노자』에는 고유명사가 거의 없어 많은 학자들이 노자의 사상을 지극히 추상적인 것으로 파악한다. 김용옥은 이에 관해 “도덕경을 읽을

시대가 가지고 있었던 문제에 대하여 고민하고 나름의 해결책을 제시하였다. 그 해결책은 ‘아무것도 하지 말아야 할 것 같고, 있는 듯 없는 듯 살아야 할 것 같고 무엇을 배우고 연마하기보다 오히려 털어내고 줄여야 한다.’는 것이다. 치열한 생존 경쟁 속에서 끊임없는 지식 습득과 재화의 축적이 미덕인 삶을 사는 현대인들이 보기에는 독특한 해결책인데 이는 노자가 살았던 시대와 밀접한 관련이 있다.

춘추 전국시대의 사회 계급적 질서는 이미 파괴되어 혼란스러웠고 정치적 조직은 유지할 수 없을 만큼 부패와 혼란의 양상이 절정에 달했던 시대였다. 그럴수록 하늘은 더 자연적 존재가 되었고, 노자가 살았던 주나라는 귀족의 생활이 타락하고 형벌이 잔악해지고 대규모의 전쟁으로 많은 생명이 죽었다. 혹자는 주나라 문화의 피폐에 대한 반동으로 노자 학설이 등장했다고 보기도 한다. 이러한 배경에서 노자는 질서로서의 빛보다 혼돈으로서의 어둠을 더 선호했으며 남성적인 것보다 여성적인 것을, 규정보다는 무규정을 추구하였다. 노자는 춘추전국시대에 만연했던 강함의 철학, 상대를 이기고 극복하는 것이 최고의 선이 아니라 화해하고 상생하며 조화로운 세계의 구현에 관심이 있어 이를 위해 여성성이나 물의 덕목이 적합하다고 생각하였다.

자연은 노자와 도가 철학의 중심 가치이며 도의 성격이기도 하다. 자연의 관념이 경전에 나타난 것은 『노자』가 최초라 볼 수 있다. 자연, 본성으로 돌아간다는 것은 천지와 융합하고 도와 결합하여 하나가 된다는 것으로 노자의 성격은 크게 보면 생명철학이라고 볼 수 있다. 미국인 바이너(Bynner)는 『노자』를 영역할 때 『생명의 길 *The way of life*』¹⁶로 이름 짓기도 할 만큼 노자와 생명은 깊은 연관을 가지고 있다. 『노자』에서도 생명의 순환 왕복과 무한함에 이르는 의미가 다음과 같이 등장한다.

때 우리는 노자라는 한 역사적 인간을 반드시 전제로 할 필요는 없다. 그것은 추상적 사유의 산물이므로 그 사유의 주체자에 대한 구체적인 그림이 없이 추상적 사유의 체계 자체만으로도 적확하고 충분한 이해가 성립할 수 있다. 『노자』 속에는 노자가 보이지 않는다”라고 하였다. 김경수, 『노자 생명사상의 현대적 담론』(도서출판 문사철, 2010), p.17.

¹⁶ Bynner, 『*The way of life*』(New York, Johnday Co., 1944)

천하에 시초가 있으니 그 시초로 천하의 어머니를 삼는다. 이미 그 어머니를 얻었으니 그 아들도 알아야 한다. 이미 그 아들을 알았으니 다시 그 어머니도 지켜야 한다. 그리하면 몸이 없어질 때까지 위태로움이 없을 것이다.¹⁷

이에 대해 대동원(戴東原)은 『원선(原善)』에서 ‘끊임없이 생성하는 것이 변화의 근원이고 동시에 끊임없이 생성하면서 조리가 있는 것이 변화의 흐름이다.’ 라는 것을 빌려 둥글게 서로 연결되어있고 계속 생성되는 어머니와 자식 관계를 해설하였다.¹⁸

『노자』가 말하는 자연은 명사가 아니라 형용사로서 ‘저절로 그러한, 스스로 그러한, 자연스러운’ 이란 뜻이며 이 자연은 자연계나 자연 현상을 가리키는, 사물 바깥에 있는 것이 아니라 사물 내부에 있는 자연이다. 노자 사상의 커다란 공헌 중 하나는 자연의 성격을 띤 하늘의 생성과 창조에 대해 새롭게 체계적인 해석을 제공한 데 있다.

춘추시대에는 이미 ‘자연으로서의 하늘 [自然之天]’이라는 실마리가 나타났다. 노자 사상으로 인해 고대 원시 종교의 찌꺼기가 비로소 깨끗이 씻겼고 중국에 합리적인 사유로 구성된 형이상학적 우주론이 나타났다.¹⁹

『시경(詩經)』, 『논어(論語)』 등 비교적 초기의 경전에도 자연에 대한 설명은 보이지 않는다.²⁰ 자연이란 단어는 ‘스스로 이와 같음 [自己如此]’으로 ‘자(自)’라는 부사가 ‘연(然)’이란 형용사에 보태진 서술어이다. 이 자연이 명사로 사용될 때 그 의미는 ‘스스로 그러하며 그러하다.’는 자연이연(自然而然)이다. 현대에는 자연을 명사로서 대자연, 자연

¹⁷ 김경수, 위의 책, 제52장, p.621.: 天下有始,以爲 天下母, 既得其母, 以知其子, 既知其子, 得守其母, 沒身不殆,

¹⁸ 섭서현, 『노자와 성(性)』(문학동네, 2000), p.308.

¹⁹ 섭서현, 『노자와 신화』(문학동네, 2003), p.23.

²⁰ 다른 경전에서 ‘자연’이란 개념이 사용된 빈도는 다음과 같다. 『맹자(孟子)』에는 자연 용어가 전혀 나오지 않으며 『묵자(墨子)』, 『관자(管子)』에는 1번, 『순자(荀子)』에는 2번, 『장자(莊子)』에는 대략 6번, 『한비자(韓非子)』에는 8번이 나온다. 유소감, 『노자철학』(칭계, 2000), p.120.

계를 뜻하지만, 고대 특히 선진(先秦)시대에는 대자연이 아니라 스스로 그러하다는 ‘자연이연(自然而然)’ 개념이었다. 고대에서 자연계에 해당하는 단어는 ‘천지(天地)’, ‘만물(萬物)’이었다.

이렇듯 자연은 중심 가치이고 무위는 이 가치를 실현하는 원칙적인 방법이다. 자연과 무위는 동전의 양면과 같아 사물들이 저절로 이루어지는 것이 자연이라면²¹ 사물들의 본질적인 성향을 막지 않는 것은 무위이다. 도가 사물들을 본성대로 놔두니 만물은 저절로 생성변화 [自生自化] 하는 것이다.

『노자』가 여성성을 빌어 표현하는 도의 특성, 부드럽고 약함을 통하여 드러내고자 하는 도의 본질적 특성은 ‘무위’라 할 수 있다. 무위는 아무 것도 하지 않는다는 말이 아니다. 무위는 만물을 성장 발육하게 하고 이끌어주지만 나서지 않고 만물에게 맡기며 고요함에 기초한 행위이다. 다시 말해 도의 무위 작용은 지배하고 간섭하지 않는 방식이고 부드럽고 약한 작용, 또는 낮은 곳에 자리하는 모습이기도 하다. 무위의 근거가 되는 ‘무(無)’는 만물의 기원이 되는 유와 무이다. 『노자』는 “하늘 아래 모든 것들은 유에서 생기고, 유는 무에서 생긴다.”²²라고 하였으며 여기서 유, 무는 도의 한 측면을 지시한다. 또한 “무는 천지의 시원을 이룸하고, 유는 만물의 어머니를 이룸한다.”²³고 하였으니 만물을 성립시키고 성장시킨다는 점에서 도를 ‘유(有)’라고 이름한 것이고 세계의 시원(始原)이라는 점에서 도를 ‘무(無)’라고 명명하였다.

(2) 모성과 생육(生育)

고대 농경 문화권에서 여성은 풍요와 다산을 의미해 그 염원을 임신한 여성의 그림, 상으로 만들어 비는 풍습이 있었다. 주기적인 생리, 임신,

²¹ 이강수. 『노자와 장자』 (도서출판 길, 1997), p.96.

²² 天下萬物生於有, 有生於無: 김경수, 위의 책, 제40장, p.503.

²³ 無名天地之始, 有名萬物之母: 김경수, 위의 책, 제1장, p.13.

출산, 양육 등 여성이 가진 생물학적 특성과 기능이 우주의 순환 원리와 일치하는 것으로 거룩하게 여겼고 세계 곳곳에서 나타나는 지모신(地母神, mother goddess)은 그 대표적인 예이다. 자연계의 사물들 중에서 여성적인 것으로는 물, 땅, 달, 어둠, 골짜기, 동굴 등이 있다. 이들은 여성의 생물학적 특성(월경, 임신, 유방, 자궁, 출산)의 외형적인 면이나 주기적인 재생, 무한한 생명력 등 자연적인 특성 면에서 유사한 점이 많다. 대체로 우주의 생식에 인간의 생식 방법을 비교하여 하늘, 태양, 산, 구름은 남성의 성 기관이고, 땅, 달, 시내, 계곡은 여성의 성 기관으로 숭배하였다.²⁴

『노자』 철학에는 여성, 모성 및 생식 기능에 대한 숭배, 경외가 많아 많은 철학자들이 『노자』는 여성 철학이라고 생각하기도 한다. 왜냐하면 노자는 ‘어머니, 갓난아기, 검은 암컷, 물, 부드럽고 약함, 사상, 검소함’ 등을 자주 언급했는데 그 많은 것들이 여성과 관계가 깊기 때문이다. 여기서 어머니는 생명의 원천이며 갓난아기는 다시 태어남, 재생을 의미한다. 『노자』는 특히 어머니 사랑의 위대함을 강조하였다.²⁵ 구체적으로 어머니의 배, 자궁, 암컷의 그릇, 젖가슴 등은 모두 인류와 대지의 생식력,

²⁴ 프로이트는 ‘산골짜기는 언제나 여성의 상징’이라고 하였고 일본인은 ‘구멍의 신(穴神)’을 숭배하여 후지산을 태중실로 삼았다. 네덜란드의 반 굴릭(Van Gulik)은 곡신에 연관된 여러 개념들을 ‘여인의 대지 자궁(earth-womb)’이라고 생각하였다. 티벳 불교인 라마교에서는 바위의 찢어진 틈이 자궁을 대표하고 거기에서 재생 의식을 치르며 오스트레일리아의 토착민은 토템 숭배의 중심을 움푹 들어간 동굴 같은 곳에 설치하기도 하는 등 그윽하고 깊은 계곡은 원시인의 거룩한 땅이며 제사를 지내는 곳이었다. 구석기시대 동굴문화의 유적지도 항상 번식 의식의 장소가 되었으며 여기서 거행된 의식은 우주의 원기를 흡수하는 효과적인 수단으로 생각되었다. 주나라의 통치자는 땅굴과 동굴에서 중대한 축하 의식을 거행하거나 책략을 진행하였고 인간뿐 아니라 동굴 속에 살고 있는 동물들도 대량의 우주원기가 존재하는 땅 위에서 생활하고 있다고 생각하였다. 이는 생물체인 ‘소우주’와 동굴, 자연으로 대표되는 ‘대우주’가 서로 소통하고 호환하며 아울러 생명과 성장의 힘을 흡수한다는 한 예이다. 섭서현, 『노자와 성(性)』(문학동네, 2000), pp.44-49.

²⁵ 노자는 여기서 만물을 포용하는 심오한 도가 숨겨진 곳을 설명한다. 하늘이 백성을 구함에 사랑을 구해서 백성을 보호하기 때문에 어머니의 덕인 사랑은 가장 무조건적이면서도 뿌리 깊은 확고함이고 모든 것에 널리 존재하면서도 전부 다 받아들인다. ‘천하에 시초가 있으니 그것으로 천하의 어머니를 삼는다.’ ‘이름이 있음은 만물의 어머니’, ‘나라를 보전하는 어머니가 있기 때문에 장구할 수 있다.’고 하였다. 섭서현, 『노자와 성(性)』(문학동네, 2000), pp.318-319.

생명력을 상징하므로 그것을 지향하는 것은 풍성함과 평온 무사함을 기원하는 농경민족의 심리가 무의식적으로 표출된 것이다.

『도덕경』 제1장의 “유(有)는 모든 만물을 통칭하여 가리킨다.” 처럼 모든 것의 근원으로 어머니의 존재가 그려진다. 도가는 소박하고 진솔함, 자연으로 돌아감을 중시하였기 때문에 원시적인 자연력과 소통하는 것은 곧 여성을 숭배하는 것이기도 하였다. 왜냐하면 남자보다 여자가 본질적으로 더 원시적인 자연력에 다가서고 여성의 자궁 속에서 새로운 생명이 잉태되기 때문이다.

『노자』는 여성성 중에서도 특히 모성에 관한 비유를 많이 하였다. 모성은 이른바 ‘영혼 이미지(soul image)’의 가장 으뜸이며 이러한 모성적 이미지야말로 인간이 가지고 있는 갖가지 잠재적인 충동의 근원이다. 여기서 모성은 단순히 현실적인 어머니가 아니라 이른바 ‘모성원형(the mother archetype)’에 관련되는 모성 본능, 즉 출산 능력, 인내성, 포용력, 양육과 보호의 본능, 예시적 기능, 영원성, 애정 등을 말하는 것이다.²⁶

도가 만물을 변화, 육성하는 것은 바로 모성의 생육 및 번식과 같기 때문에 『노자』는 도를 어머니에 비유하였다. 만물은 도에 의해 생겨나고 길러지며 성장, 변화하며 자식을 낳아주고 길러준다는 면에서 어머니와 같은 모자(母子) 관계이다.²⁷ 만물이 끊임없이 생겨나고 초목이 잘 자라는 과정 속에서 도가 가지고 있는 끝없는 활력을 볼 수 있는데, 만물을 낳고 생육하는 도의 모습을 어머니보다 더 잘 표현할 수 있는 것은 아마 없을 것이다. 인간은 만물의 영장이고 도의 중요한 목적과 결과는 인간을 낳는데 있다.

천하의 어머니로서의 도는 ‘검은 암컷’ 처럼 만물을 번식, 생육시키며 생명의 울타리처럼 순환하며 무한히 이어진다. 이렇듯 낳아주었지만 소유

²⁶ 최수빈, 「노자도덕경을 통해 조명해 본 여성해방」(『한국도교사상연구』, 1995.9), p.47.

²⁷ 도가 만물을 낳고, 덕이 이들을 자라게 하고, 키워서 열매 맺게 하고, 익게 하며, 기르고 보호한다(道生之, 德畜之 物形之, 勢成之), 김경수, 위의 책, 제51장, p.609.

하지 않고, 베풀어 주지만 보답을 바라지 않으며, 어른 노릇 하지만 지배하지 않는다. 이것을 『노자』는 현묘한 작용, ‘현덕(玄德)’ 이라고 하였다.²⁸

『노자』에 있어서 모(母)의 사용 빈도는 유가보다 훨씬 높고 여성적인 모티브나 은유가 도덕경 전반에 걸쳐 흐르고 있음을 발견할 수 있다. 구체적 예로써 암컷, 골짜기, 물, 여성의 성기, 문, 어린아이처럼 구체적으로 연관 지어 여성을 연상시키는 것뿐 아니라 여성성을 추상화한 ‘유약(柔弱)과 겸하(謙下), 허(虛), 정(靜)’ 등 추상화된 개념들이 등장한다.

검은 암컷은 달의 어두운 면이고 계곡의 신은 달이 이지러진 어두운 부분, 달의 신이라고 보는 등 『노자』의 내용은 달의 신화와 연관이 있다는 해석도 있다. 하신(何新)에 의하면, 달은 다시 이지러졌다가 둥글게 되므로 노자는 ‘계곡의 신은 죽지 않는다’는 의견을 제시하였다. 그는 현묘한 암컷이 바로 대음(大陰)이며 중국 신화 속에서 천지의 근원이 되는 왕모(王母)라고 하였다.²⁹

어머니와 관련된 용어로 하늘 아래 모든 것들의 어머니인 ‘천하모(天下母)’, 만물의 어머니인 ‘만물지모(萬物之母)’, 먹여주는 어머니인 ‘식모(食母)’ 등의 표현이 있다. ‘식모(食母)’에는 두 가지 해석이 있다. 하나는 ‘음식을 제공할 수 있는 모체’ 로써 도를 설명한 것이고 다른 해석은 ‘어머니가 먹여 살리는 것 [食於母]’ 이다. 노자의 ‘식모(食母)’는 장자의 ‘기모(氣母)’로 생명력을 뜻하기도 한다. ‘천지의 어머니’란 만물에 성장과 번식을 제공하는 ‘먹여 살리는 어머니’ 혹은 ‘먹여 살림을 받는 어머니’이다. 이렇듯 노자가 강조하는 여성성은 생명과 같은 근원적인 것이다. 이와 같이 노자는 우주의 모(母)로서, 생명 창조의 경이적인 힘과 동시에 유약한 힘을 지닌 여성성의 은유들을 많이 인용하고 있다. 그 이유로 노자가 모계 사회의 영향을 깊이 받았기 때문이라고도 하는 설도 있고 노자의 도를 설명하기 위함이라는 설도 있다.

²⁸ 生而不有, 爲而不恃, 長而不宰, 是謂玄德: 김경수, 위의 책, 제10장, p.131.

²⁹ 하신, 『신의 기원』 (동문선, 1990), p.88.

서양의 그리스도교에서 하느님은 본래 초월적인 존재이므로 어떤 기술도 허용되지 않으며 여기에 어떤 성별을 부여하지 않는다. 그러나 인간의 인식이 감지할 수 있는 인격적인 존재로서의 하느님을 말할 때 ‘아버지, 남성성’을 부여한다. 절대 실재인 하느님과 예수는 남성으로, 인간은 절대적 존재 앞에서 유약한 여성으로 상징화되고 이러한 상징적 도식은 실제 남성과 여성 관계에 적용되어 남성은 신과 같은 우월성을 소유한 존재인 반면 여성은 비천한 열등한 속성을 가진 존재로 전락하게 되었다. 교회에서의 여성은 천민과 같은 대열로 취급되었으며 여러 문서에서 죄와 타락의 씨앗으로서 사탄의 하수인 마녀 혹은 여성으로 간주되었다. 이러한 점에서 도가에서 도를 ‘어머니’라 부르는 것은 큰 의미가 있다.

공자의 가족 윤리관에서도 가장 존경을 받는 것은 아버지와 남자 형제이고 어머니는 다만 아버지의 동반자요, 아들의 어머니로서의 자격으로만 인정된, 남성의 보조 역할이었다. 『논어』나 『맹자』 등에서 부모, 남녀 등 남성 우위의 호칭이 나타나는 것과 달리 『도덕경』에서는 아버지(父) 글자는 제42장에서 교부(敎父)라는 말로 단 1회만 등장한다. 중국에서 남녀의 성을 쓸 경우 빈모(牝牡), 자웅(雌雄)등으로 여성을 앞에 쓰고 음양(陰陽)의 경우에도 여성적 원리인 음을 앞에 쓰는데 이는 모계 사회에서 여성 우위의 호칭에서 유래된 것이 아닌가 추측된다.³⁰

『노자』의 여성우월론이 중국의 가부장적인 전통에서 일반적 경향은 아니며 근대적인 의미의 여성 존중 사상은 아니지만 공자의 남성 중심의 사고 방식이 도시 귀족의 사상임에 반하여 『노자』의 여성 중시 사상은 농민, 서민에 남아있던 모계사회의 잔재이자 향수라고 볼 수도 있다. 『노자』는 남성 권력의 지배 하에서 이루어진 모든 제도, 문명, 그리고 차별적인 체계의 병폐에 대해 신랄하게 비판하며 항상 자신을 내어주고 주위 사람들을 보살피는 여성들과 어머니들의 모습 안에서 도의 모습을 찾았다.

³⁰ 구라하라 고레히도, 『중국고대철학의 세계』(죽산, 1991), p.136. 재인용, 최수빈, 「노자도덕경을 통해 조명해 본 여성해방」(『한국도교사상연구』, 1995.9), p.49.

결론적으로 여성성으로 드러나는 여러 덕목들은 비우고, 드러내지 않고, 다투지 않고, 내 소유를 주장하지도 않고, 그러면서 낮은 데로 임하여 내가 가진 생명력으로 모든 것들을 품고 ‘생육(生育)’ 하게 하는 것이다. 『노자』 철학에서 여성성이 내포하는 특별한 성품은 만물의 어머니인 도(道)를 닮아 갖게 되는 생명의 잉태와 출산의 능력이다. 이 신적인 능력은 겸손함과 유연함과 같은 여성성의 다른 특성들과 함께 할 때 더욱 생산적이고 완전해진다.

(3) 곡신(谷神)과 물

『노자』는 자연 속에서 도의 성질을 가장 잘 드러내는 것을 물로 여겼다. 도는 아래로 흐르는 성격을 지니고 낮은 곳에 처하는 물에 의해 상징화된다. 계곡의 신, 곡신(谷神)은 죽지 않으니 이것을 일컬어 검은 암컷, 현빈(玄牝)이라 한다. 현빈의 문을 하늘과 땅의 뿌리라 한다. 이어지고 또 이어져 영원히 존재하니 아무리 써도 마르지 않는다.³¹

계곡에는 생명의 물이 흘러 들어 가득 차 있고 영원한 경지로 진입할 때 그것은 만물의 생식 기관인 ‘검은 암컷’과 하나가 되어 천지의 근원을 이루고 오랫동안 존재하여 고갈되지 않는다. 웅장한 봉우리보다 낮은 계곡이 더 생명력이 가득하고 도의 본 모습에 가깝다고 보아 『노자』는 ‘우주의 모든 신묘한 기운은 봉우리로부터 나오는 것이 아니라 골로부터 나온다.’³², ‘남성성을 알고 여성성을 지키면 천하의 계곡이 된다. 천하의 계곡이 되면 언제나 덕이 떠나질 않아 갓난 아기의 단계로 되돌아 간다. 그 백색을 알고 흑색을 지키면, 천하의 모범이 된다.’³³ 고 언급하였다.

여기서 ‘검다’는 것은 깊고 넓다는 뜻이며 ‘암컷’은 여성, 어머니처럼

³¹ 김경수, 위의 책, 제6장, p.89.; 谷神不死 是謂玄牝 玄牝之門 是謂天地根 綿綿若存 用之不堇: 근(堇)을 근(勤)으로 쓰기도 하나, 백서 갑본과 을본에는 근(堇)으로 쓰여있고 옛 날에는 편방(偏旁)이 없었으므로 근(堇)이 본디 글자라고 할 수 있다.

³² 김용옥, 『노자와 21세기』 (통나무, 1999), 상편, p.261.

³³ 최진석, 『노자의 목소리로 듣는 도덕경』 (소나무, 2001), p.239.

만물이 발생하는 대상, 우주가 생기는 대상과 같다는 뜻이다. 이 구절을 ‘우주 최초의 신은 죽지 않고 영생하니 이것이 바로 미묘한 모성이다.’ 라고도 하며 검은 암컷의 문을 아득하고 깊은 생식의 문, 하늘과 땅의 뿌리로 보았다. 암컷 [牝] 은 수컷 [牡] 의 상대적인 말로 본래는 암소를 가리키며 ‘현빈’은 빛나는 검은색의 암소를 뜻하지만 가장 본질적인 의미는 여성의 생식기이다. 『노자』 철학에서 여성성이 많이 강조되지만 도덕경 전체에 여성을 의미하는 여(女) 글자는 단 한 번도 등장하지 않는다. 오히려 암컷을 의미하는 빈(牝)이나 자(雌)가 많이 쓰이는 점이 흥미로운데, 이는 『노자』의 입장에서 사회적 존재로서의 여성이 아니라 인위적이고 형식적인 색채를 제거하여 자연 속에서 여성 본연의 질박함을 드러내기 위함으로 이해할 수 있다.

철학자로서 노자가 언급한 ‘현빈’은 상징적 이미지로 천지만물을 낳지만 인간의 눈으로 볼 수 없는 깊고 오묘한 생식기관을 나타내는 개념이다. 만물을 낳고 기르는 천하의 어머니로서의 도의 상징인 현빈은 곧 계곡의 신인 곡신이며 『노자』에서는 ‘도-현빈-곡신’의 상징적 이미지가 모두 여성 생식기의 원형적 이미지로 연결되어 있다. 이러한 여성 생식기의 숭배에서 파생된 생식 숭배, 모신 숭배, 풍요의 숭배, 갓난 아기의 숭배로 이어지는 여성 철학이 『노자』 철학의 뿌리를 이루고 있다.

이 계곡의 신인 ‘검은 암컷’은 원시인들에게 인류의 생명이 태어나는 근원으로 생각되었을 뿐만 아니라 농작물 내지 천지만물이 유래하는 근원으로 생각되었다. 『노자』 철학에서 말하는 하늘과 땅의 뿌리, 천하의 어머니, 만물의 근원인 도는 ‘어머니, 토지의 신, 생식의 여신, 대지의 여신’과도 관련이 있으며 ‘계곡-토지-농작물’과 연결되어 노자 철학과 농경민족, 원시 신앙과의 연계를 보여준다.

땅의 신이 농작물을 낳는다는 것은 곡신 신화의 다른 형식이다. 여와가 땅에서 태어났던지 그리스의 땅의 신 가이아가 대지에서 태어났다는 신화에서는 수확의 여신 자체도 농작물처럼 대지에서 나오는 것으로 보았다.

곡신(谷神)의 ‘곡(谷)’은 곡물이라는 뜻의 ‘곡(穀)’과도 통한다.³⁴ 이러한 생명관은 ‘물을 근원으로 하는 문화 [水原文化]’에서 관개 농업을 하는 집단의 풍부한 물에 대한 간절한 바람에서 나온 것으로, 고대 철학, 문학, 신화의 바탕이 되기도 한다.

골짜기나 계곡은 그릇의 속이 비었듯이 깊이 패여 있다. 이러한 텅 빈 그릇이나 골짜기 등은 어머니의 자궁을 연상시킨다. 인간이 잉태되었던 생명의 원천이고 배양지라고 볼 수도 있다. ‘도’에로의 복귀는 ‘어머니 자궁에로의 복귀’와 연결된다. 모든 사물이 유래한 곳이며 궁극에 다시 돌아야 할 절대자로서의 도, 그리고 그 도의 허정한 모습을 묘사한 것이다. 계곡이 비어있기 때문에 자연 그대로 내맡길 수 있으며 변화하고 무한히 반복할 수 있다. 텅 비어있는 성격은 오히려 충만해질 수 있는 모체가 되기 때문에 수용성을 바탕으로 한 모성 원리와 비슷하다. 계곡으로 비유하는 것은 계곡이 소리를 받아들여 메아리를 발생하는 것에서 뜻을 취한 것이다.

‘곡신’이란 비어있는 부드러움으로 만물에 응하고 끝없는 변화에 따르며, 도는 원시적인 생식 승배의 바탕 위에서 ‘검은 암컷의 문→하늘과 땅의 뿌리→만물의 어머니→심오한 덕 [玄德] →인간의 도→하늘의 도’로 발전하며 세워졌다고 볼 수 있다.

『노자』의 5000여 자는 ‘곡신(谷神)’이라는 두 글자를 설명하기 위함이라는 다소 과장된 표현도 있지만 그만큼 ‘곡신’ 개념은 『노자』 철학의 핵심이다. 농경 사회의 신화에서 여성의 자궁은 다산을 뜻하며 ‘곡신’ 역시 생산성과 길러줌을 상징하는 여성의 자궁을 상징한다. 구체적으로 ‘곡(谷)’은 여성의 자궁을, ‘신(神)’은 자궁 속에서 생명을 배태시키는 신비스런 작용을 비유적으로 표현한 말이다.

³⁴ 『목천자전(穆天子傳)』 1권에서 “연나라의 차가운 계곡에는 다섯 가지 곡식이 자라지 않는다”고 하였고 『제자평의(諸子評議)』에서는 이를 근거로 곡신의 곡은 또한 곡(穀)으로 쓴다고 생각하였다. 『독서잡석(讀書雜釋)』에서 “곡(谷)은 마땅히 곡(穀)이 된다”, 『광야(廣雅)』에서는 “곡(穀)이란 기름(養)이다” 등등 다양한 해석이 있다. 섭서현, 『노자와 성(性)』 (문학동네, 2000), p.200.

‘곡신’에 대한 다양한 해석이 있는데, 옛 주석서에서는 계곡을 ‘기름 [養]’이라고도 하고 하상공의 주석에서는 ‘텅 빔 [虛]’을 말한다. 진고응은 ‘곡(谷)’은 텅 비어 있음을 형용한 것이고 ‘신(神)’은 예측 불가의 끊임없는 변화를 의미한다고 하였다. 대만의 신화학자 두이미는 노자의 『도덕경』이 달의 신화에 근거하여 쓰여진 것이라고 보고 ‘곡신’은 신화에서의 한 마리 ‘검은 소’로 죽어도 다시 태어나는 달을 상징한다고 하였다. 달은 죽지 않고, 곡신을 뜻하는 검은 소 또한 언제나 존재하며 번식력이 가득하여 늘 건강하다고 보았다. 이 외에 곡신은 사실 달의 신이며 달이 이지러지면 다시 둥글게 될 수 있기 때문에 노자는 ‘계곡의 신은 죽지 않는다’고 하였다. 이것은 달 속에 죽지 않는 계수나무가 있고 불사약이 있다는 전설과 일치하는 것이다.

이와 같이 『노자』는 ‘빈(牝), 현빈(玄牝), 자(雌), 모(母), 곡(谷), 곡신(谷神)’ 등의 여성성 개념을 통해 조화와 포용, 화해, 겸양, 우주 생명의 근원 등 도(道)의 특성들을 말하는데 『노자』만큼 여성성 개념을 많이 사용한 문헌도 없다. 여기서 빈(牝)이란 남성과 여성 둘 중에서 남성을 배척하고 여성을 선택한 그런 의미의 빈이 아니라 남성과 여성을 포월(抱越)한 의미로서의 빈(牝)이고 이것이 바로 ‘조화의 지극함 [和之至]’이다. 『노자』는 이 조화를 아는 것이 곧 ‘늘 그러함 [知和日常]’이라고 말하며 ‘늘 그러함 [常]’이란 바로 도(道), 곧 상도(常道)라고 하였다.

영국의 중국학 전문가인 조셉 니이담(Joseph Needham)은 “『노자』의 여성성 개념들은 고대 중국의 원시 모성 위에 여신이 천지를 창조하였다는 신화를 바탕으로 삼고 있을 가능성이 있다.”고 하였고 여성학자 진장완(Ellen Marie Chen)은 “『노자』의 사상 형식 근원은 모계사회라는 사실”이라 하면서 종교와 고대 철학의 연관에 근거하여 무(無), 약(弱), 흑(黑), 허(虛) 등의 개념이 생식력 숭배와 관련이 있다고 하였다.

반면, 도가 철학자 유소감(劉笑敢)은 여성 숭배사상이 『노자』의 여성성 개념과 필연적 관계가 있음을 증명할 충분한 근거가 없다고 하였다. 노자 생존 당시 일반적으로 사용한 것으로 사람에게만 해당되는 여성 개

념, 곧 남녀 중 여(女)가 있었고 더 보편성을 가지고 있는 음양 개념 중 음(陰)이 있었다고 말한다. 그런데 『노자』는 이런 일반적인 개념을 사용하지 않고 왜 동물에 해당되는 개념인 ‘빈(牝)’, ‘자(雌)’ 개념을 사용했는지를 물었다. 그 이유는 남녀는 오직 인류에게만 해당되고 음양은 주로 보편적이고 추상적인 자연 현상과 관련되지만 ‘빈모(牝牡)’, ‘자웅(雌雄)’은 원래 동물 범주에서 더욱 넓은 의미로 동물뿐 아니라 인간과 만물 모두에 해당될 수 있는 개념으로 확대되기 때문이라는 것이다.

임계유(任繼愈)도 그의 『노자신역』에서 ‘빈(牝)’을 ‘모든 동물의 모성 생식기’라고 풀이하였다. 일반적인 빈(牝)의 의미는 주로 동물의 여성성에 해당되지만 이 책에서는 동물만이 아니라 사람의 여성성, 더욱 구체적으로 여성의 생식기를 지칭한다. 노자가 당시 일반적인 남녀의 여(女) 개념과 음양의 음(陰) 개념보다는 의도적으로 ‘빈(牝)’과 ‘자(雌)’ 개념을 사용함으로써 인간에게만 제한된 성을 벗어나 더욱 보편적인 여성성을 표현하고자 한 것이다.

‘현빈(玄牝)’의 현(玄)은 빈(牝)을 수식하는 말로 현묘(玄妙), 현비(玄秘), 신성함의 의미로 이해할 수 있다. 현(玄)은 ‘아득하고 그 끝이 없으니 그 색은 반드시 검다’, ‘심원해서 예측할 수 없는 것’ 등등으로 해석되는데, 일반적인 여성성, 생식기의 의미가 아니라 천지 만물이 모두 거기에서 나오는 그런 여성성 혹은 여성 생식기이기 때문에 현빈(玄牝)이라고 한 것이다. ‘빈(牝), 현빈(玄牝)’이라는 여성성 개념의 철학적 의미는 ‘수용, 관용, 자기 낮춤과 생명, 생명의 문’이다.

『노자』 제6장에서 ‘현빈의 문은 천지의 근원이라고 한다(玄牝之門, 是謂天地根).’라고 하였고 여기서 현빈은 곡신(谷神)과 같은 의미로 천지 만물을 생성하는 생명의 문이라고 하였다. 이는 제1장의 ‘현묘하고 현묘 하구나, 여러 가지 오묘한 것이 드나드는 문이다(玄之又玄, 衆妙之門)’와 같은 맥락이며 내용에 있어서는 제40장 ‘천하만물은 유에서 생기며 유는 무에서 생긴다(天下萬物生于有, 有生于無).’와 제42장 ‘도는 하나를 낳고 하나는 둘을 낳고 둘은 셋을 낳고 셋은 만물을 낳는다(道生一, 一生二,

二生三, 三生萬物).’와 같은 의미이다. 이 구절을 더 자세히 살펴보면 다음과 같다.

도가 처음 생겨난 것을 일(一)이라 한다. 일은 음과 양, 이(二)를 생(生)하게 한다. 음양은 화(和), 청(淸), 탁(濁), 세 가지 기(氣)를 생(生)하였고 이들이 나누어져 천(天), 지(地), 인(人)이 되었다. 천지인은 함께 만물을 생(生)하였다.

여기서 볼 수 있듯이 우주 생성을 ‘도(道)→음양(陰陽)→화(和)·청(淸)·탁(濁)→천(天)·지(地)·인(人)→만물(萬物)’ 순서로 보았다. 도는 근본으로서의 원기(元氣)이고 이 원기는 음양의 두 기를 생산하고 음양의 두 기가 화, 청, 탁의 속성을 갖는다. 여기서 ‘이(二)’은 음양, 남녀(혹은 부모, 부부)를 가리키고 ‘삼(三)’은 둘의 교합을 거쳐 발생한 후예라고 생각하였다.³⁵ 태초의 도는 무형의 기들이 뒤섞인 상태로 있는 원기(元氣)라 할 수 있는데 이 원기는 무한한 기들이 혼연일체 된 상태로 있다는 점에서 일종의 혼돈이라고 부를 수 있다. 『노자』 제25장에서는 ‘도’의 원형 이미지를 농경 민족의 땅 신 신앙, 곡물 신 숭배 및 모성과 관련하여 다음과 같이 말하였다.

혼돈되어 이루어진 것이 있으니 천지보다 앞서 존재했다. 소리도 없고 형태도 없구나! 짝없이 홀로 서 있으나 변하지 않는다. 천하의 어머니가 될 수 있다. 나는 그 이름을 알지 못해 그것을 글자로 나타내어 도라고 한다.³⁶

이렇듯 도는 모든 존재의 근원이며 시원이라 많은 잠재력과 창조력을

³⁵ 인류의 역사에서 ‘삼, 셋’은 성스런 숫자로서 ‘삼위일체(trinity)’ 혹은 셋이 하나로 결합되는 것은 여러 민족의 보편적인 관념이다. 고대 이집트에는 오시리스(Osiris), 이시스(Isis), 라(Ra)신이 있고 고대 인도에는 브라만(Brahman), 비슈누(Vishnu), 시바(Siva)가 있으며 기독교에서는 삼위일체(성부, 성자, 성신)가 있다. 섭서현, 『노자와 성(性)』 (문학동네, 2000), p.301.

³⁶ 有物混成, 先天地生. 寂阿寥阿! 獨立而不改, 可以謂天下母. 吾未知其名, 字之曰道; 김경수, 위의 책, 제25장, p.327.

갖고 있다. 만물이 끊임없이 생겨나고 초목, 곡물이 비옥하게 자라는 과정 속에서 ‘도’의 생명력과 활력이 나타난다. 『노자』는 여성을 통하여 우주 질서의 도의 존재 방식을 드러내며 도에 따라 살 수 있는 방법을 제시하였다. 도의 부드럽고 약함을 단순히 여성성이라고 할 수 없으며 도의 여성성은 남성성과 상대하는 것이 아니라 남성·여성 구분 자체를 초월하는 것이다.

『노자』가 제기하는 성스러움을 끊고 지혜를 버리는 ‘절성기지(絶聖棄智)’, 학문을 중도에서 그치고 걱정이 없다는 ‘절학무우(絶學無憂)’의 명제는 강한 남성적 규정성과 이성 중심주의를 지닌 유가적 인위론에 대한 정면적 비판이기도 하다. 가부장적인 정치, 사회 질서를 세우는 유가적 사상은 성인이나 학문을 숭상하며 남성 중심적인 질서와 가치를 본질적인 것으로 간주한다. 유가와와는 전혀 다른 사유의 틀을 세우고자 했던 『노자』 철학은 주나라 이전의 하나라의 문명을 전형으로 여겼다. 하나라 문화는 모계 사회 전통으로서 계곡, 여성의 성기, 모성 등의 여성적 모티브와 주로 긍정적인 것으로 받아들여지고 우(禹)임금의 치수와 관련된 물과 물의 색으로 이해되는 검은색, 소박함 등이 그 특징이다. 그러나 하나라의 뒤를 이어 등장한 은나라는 남성과 강함, 태양을 상징하는 백색, 영광을 숭상하였다.

지금까지 『노자』 사상의 핵심이라고 할 수 있는 곡신의 개념을 살펴 보았다. 이 비어있는 계곡은 검고 습기 있는 깊은 골짜기이다. 여기에는 생명유지에 가장 기본적인 ‘물’이 흐른다. 물은 햇빛, 공기와 마찬가지로 인간 생명에 필수적이다. 많은 식물은 모두 물로부터 그 영양분을 얻고 물로부터 열매를 맺으니 만약 물이 부족하다면 모두 말라 죽는다. 물은 순수하고 정결함을 상징할 뿐 아니라 생명을 상징하기도 하며 최초의 생명 형태가 원시적인 혼돈의 물에서 시작되었다는 이야기가 각 민족의 신화 속에서 등장한다. 혼돈의 물은 음의 성질을 띤 물과 양의 성질을 띤 물의 결합으로, 생명 발생의 상징물로 묘사되기도 한다. 물은 보편적으로 여성을 상징하는 어휘이며 수용성, 풍요, 재생 및 영원성을 가리킨다.

‘만물은 모두 축축한 것을 자양분으로 삼으며 열기 그 자체는 축축한 것에서 발생하고 아울러 축축한 것에 의해서 유지된다.’는 의견은 따뜻한 물을 근원으로 한 문화적 관념이다. 모든 생물의 씨앗은 다 축축한 것을 그 근원으로 삼는데 이는 본질적으로 물을 근원으로 한 관개 농업에서 시작되었다. 벼농사를 중심으로 하는 농경사회에서는 물, 하늘이 때맞춰 비를 내리는 것이 매우 중요하였고 비바람이 순조롭게 불고 내리는 것은 풍작을 바라는 농경민족의 최대 관심사였다. 따라서 때에 맞게 비가 내리면 땅은 만물을 변화, 생육시킬 수 있다고 생각하였다.

계곡, 우물, 샘, 바다, 연못 등의 형상은 곧 ‘흐르는 물-죽지 않는 곡신-생명’을 의미하기도 한다. 농경 생활로 물을 근원으로 한 문화가 토지와 물을 숭배한 것은 모성 및 여성 생식 기관에 대한 존경으로 인과 관계가 되고 상호 보충되는 것이다. 하늘 아래의 물, 양수(羊水)가 가득한 어머니의 뱃속에서 영원히 ‘보존하여 지킴, 몸이 없어질 때까지 위태로움이 없게 됨’을 구하여 영원히 존재하는 것과 같다.

물이라는 생명의 원천에 대한 이야기는 신약성서에도 나오고³⁷ ‘물이 근원이다’라고 말한 탈레스의 의견은 『노자』 철학과도 어느 정도 공통점이 있다. ‘천하에 물보다 부드럽고 약한 것이 없지만 굳세고 강한 것을 공격하는 데 그보다 앞서는 것이 없다.’³⁸는 것은 관개 농업에서 물을 근본으로 한 문화의 고유한 관념이며 다른 측면에서는 갓난 아기가 자궁의 양수에 있던 것을 기억하고 되돌아가는 것이다. 여기서 부드러움은 여성의 특징이며 물이 지닌 속성이다. 『노자』에게 부드러움은 살아있는 생명체의 특징이며 강하고 억세다는 것은 말라 비틀어진 고목나무처럼 생명

³⁷ 신약성서, 요한복음 4장 14절에서는 ‘내가 준 물을 마신 자는 영원히 목마르지 않고 내가 준 물은 그의 머리에서 샘의 원천이 되어 영생에 이른다’고 하였다. 또한 기독교와 구별되는 헤브루인의 신념 속에서 성령은 비둘기의 형식으로 내려오지 않고 샘물로 나타난다. 아리스토텔레스는 ‘물은 우주의 근원이며 지구는 물 위에 떠 있다’는 탈레스의 학설을 『형이상학』에서 소개하였고 심리학자 융(C.Jung)은 ‘물은 무의식에 대한 가장 보편적인 상징이다. 음 속에 품고 있는 양이며 무의식이 변화된 것’이라고 보았다. 섭서현 『노자와 성(性)』(문학동네, 2000), pp.65-70.

³⁸ 天下莫柔弱於水. 而功堅強者, 莫之能勝; 김경수, 위의 책, 제78장, p.867.

력이 소실된 상태로서, 금방 꺾인다는 점에서 죽음의 전조를 의미한다.

각 생명은 존재의 위상에 따라 소통의 정도나 범위가 다르다. 생명체의 소통은 물리적 요소를 포함하여 존재의 유연성을 필요로 하는데 여기서 강성(強性)은 기의 순환을 어렵게 하고 다른 존재와의 관계를 단절시켜 노자는 물의 포용성을 다음과 같이 강조하였다.

가장 좋은 것은 물과 같다. 물은 만물을 이롭게 하며 다투지 않으며 사람들이 싫어하는 곳에 자리잡는다. 그러므로 도에 가깝다.³⁹

또한 『노자』는 도의 모습을 부드럽고 약한 물의 성질에 비유하여 ‘하늘 아래 물보다 부드럽고 약한 것은 없다.’⁴⁰ 고 하였다. 물은 담기는 그릇의 모양에 따라 자신을 유연하게 바꿀 수 있고 자신을 막아서는 것들에 부딪혀 돌과하지 않고 돌아서 흐른다. 『노자』의 도 개념도 만물에게 유연하게 작용하며 만물을 낳아주고 길러주면서도 지배하지 않는다. 물이 견고하고 강한 것을 가장 잘 공략할 수 있는 까닭은 물이 가장 부드럽고 약해서 어떤 것에도 영향력을 행사할 수 없기 때문이다.

이렇게 약한 것이 도의 작용⁴¹이며 이러한 부드러움과 약함은 무위를 가리키는 용어이기도 하다. 무위하면 다투지 않는데 달리 말하면 부드럽고 약한 것은 다투지 않는다. 결과적으로 부드럽고 강한 것을 이기는 것은 세상에 없다는 것이다. 그러나 이러한 유약의 원리는 부드럽고 약함을 잃어버리지 말아야 함을 강조하는 것이지 부드럽고 약한 것이 강하다는데 중점을 두는 것은 아니다. 또한 부드럽고 약하다는 것은 생명력이 잦아들거나 모자란 상태를 가리키는 말이 아니며 『노자』는 이 ‘부드럽고 약함’이 오히려 생명력이 충만하다고 보았다. 강하게 부는 바람은 한나절을 넘기지 못하고 잦아들며 세차게 내리는 비도 하루가 지나지 않아 그치는 것처럼 강한 것은 오래가지 못한다. 『노자』 철학에서 도는 끊임없는 생성

³⁹ 上善若水，水善利萬物而不爭：김경수, 위의 책, 제8장, p.107.

⁴⁰ 天下莫柔弱於水：김경수, 위의 책, 제78장, p.867.

⁴¹ 弱者，道之用：김경수, 위의 책, 제40장, p.503.

작용을 통해 만물의 생명을 유지시키는 생명의 원천이며, 도의 작용은 있는 듯 없는 듯 유약하기 때문에 고갈되지 않는다. 이러한 이유에서 『노자』는 갓난 아기에 대해 다음과 같이 언급하였다.

사람이 태어날 때는 갓난 아기처럼 부드럽고 약하지만 죽을 때는 단단하고 강해지며 온갖 풀과 나무도 태어날 때에는 부드럽고 여리지만 그것이 죽어갈 때에는 말라 비틀어진다. 그러므로 단단하고 강한 것은 죽음의 무리이고 부드럽고 약한 것은 생명의 무리이다. 이 때문에 군대를 동원하여 강력함을 뽐내면 멸망할 것이며 나무(木)도 뺏뺏하면 부러진다.⁴²

단단함과 강함은 타자를 배척하고 용납하지 않기 때문에 개별 생명도 상처를 입는다. 갓난 아기에 대한 숭배는 모체 숭배와 마찬가지로 모두 번식력에 대한 갈망이 드러난 것으로, 사람이 되는 근본이고 어머니는 자식의 근본이며 뿌리는 식물의 근본이고 하나 [一] 는 만물의 근본이라고 보았다. 『노자』가 갓난 아기로 돌아가고자 하는 까닭은, 갓난 아기는 가장 생기발랄한 생명력과 순진무구한 천성을 갖고 있고 이해 득실의 계산을 따지지 않으며 도덕적 이상에 가장 적합하기 때문이다. 또한 갓난 아기가 뼈는 약하고 근육은 부드러우나 쥐는 것은 단단하고, 암컷과 수컷의 결합을 알지 못하지만 고추가 일어서는 것은 정기의 지극함이며, 하루 종일 울어도 목이 쉬지 않는 것은 조화의 지극함에서 연유한다. 갓난 아기에 대한 사랑과 숭배는 ‘도가 스스로 그러함을 본받는 것’ 처럼 원초적인 아름다움과 즐거움, 본바탕, 순박함으로 돌아가는 것을 뜻한다.⁴³

이러한 『노자』의 사상에서 알 수 있듯이 도가의 이상은 모든 존재가 개체의 독자성을 유지하면서 생명 공동체를 이루는 세계다. 도가의 이상

⁴² 人之生也柔弱，其死也堅強，萬物草本之生也柔脆，其死也枯槁。故堅強者死之徒，柔弱者生之徒，是以兵強即不勝，木強即折：김경수, 위의 책, 제76장, p.851.

⁴³ 문화인류학적 측면에서 ‘갓난 아기로 돌아가는 것’은 끊임없이 자신으로 되돌아가는 ‘도’의 복귀이며 처음 떠오르는 아침의 태양으로 되돌아가는 것과 같다. 그리스인은 이른 아침의 태양은 갓난 아기와 같고 한낮의 태양은 성인이고 저녁의 태양은 늙은이라고 생각하였다. 섭서현, 『노자와 성(性)』(문학동네, 2000), p.343.

세계는 ‘지극한 덕이 있는 세상은 금수와 함께 살고 만물과 더불어 가족처럼 살아간다. 그러므로 군자와 소인 같은 신분적 차별은 아예 존재할 필요도 없다.’⁴⁴ 는 것처럼 동·식물과 자연, 인간과 인간의 관계가 상호 열려있고 이런 열린 세계가 생명을 살린다.

또한 『노자』는 그 시대의 어떤 사상가들보다도 변화관에 철저히 입각해 일체의 만물과 가치들이 모두 변한다고 보아 ‘무릇 사물은 홀로 가기도 하고 뒤따르기도 하며 붙어서 덮이기도 하고 붙어서 식히기도 하고, 강해지기도 하고 약해지기도 하며, 강해지기도 하고 약해지기도 하면서 신기도 하며 떨어트리기도 한다.’⁴⁵ 고 하였다. 모든 것은 시류에 따라 변화하기에 규정된 모습이란 것이 없다. 만물은 때에 따라 수시로 변화하며 노자는 변화에 대한 경직성의 ‘강강(剛強)’보다 유연성인 ‘유약(柔弱)’을 선호하였다. 『노자』의 이러한 적극적인 변화관은 그 시대 상황과 연관이 깊다. 춘추 전국시대의 무수한 전쟁터에서 군인들은 늘 생사의 갈림길에 놓여있었는데, 여기서 일신의 보호를 위해 은둔하자는 은자들의 논리에 따라 탈출해 도망갈 수도 없었고 추상적인 관념이나 원칙론만을 따를 수도 없었다. 상황을 무시한 원칙만을 고집했다가 당장에 죽음을 맞이할 수도 있기 때문에 자신의 고집을 버리고 시시각각 변화하는 상황에 적극적으로 따름은 이념의 문제가 아니라 치열한 현실의 문제였다. 생존 경쟁의 전쟁터에서는 변화에 대한 유연하고 능동적인 적응이 필수적이었으므로 이런 면에서 볼 때 『노자』는 현실 도피가 아니라 적극적인 사상을 제시했다고 볼 수 있다.

『노자』가 간과한 우주의 질서인 도는 늘 변화하고 반대의 지점을 지향해 나아가 다시 되돌아가려는 속성을 지닌다고 보았다. 삶과 죽음의 관계처럼 나의 존재는 상대가 있음으로 해서 전제되므로 나의 대척 점에 있는 누군가의 존재가 역설적으로 내 존립의 기반이 된다. 이러한 견해는

⁴⁴ 夫至德之世，同與禽獸居，族與萬物並，惡乎知君子小人也：정륜, 「도가의 생명존중사상」 (『범한철학』, 범한철학회, 2004), p.323.

⁴⁵ 故物，或行或隨，或歔或吹，或強或贏，或載或隨：김경수, 위의 책, 제29장, p.385.

현재 우리가 현실에서 접하는 많은 충돌을 원만한 해결로 이끌어준다.

도가 사상의 노자에 이어 장자는 자연, 생명에 대해 바라보는 관점이 노자와 비슷하지만 노자에 비해 여성, 모성, 물에 대한 언급은 별로 없다. 장자의 초월이 절대무변(絶對無變)이 아니라 궁극적으로 미완이라는 것은 다음과 같은 설명에 잘 함축되어 있다.

개명(開明)에서부터 혼돈스러운 우주 몽환에 이르는 과정은 의식 흐름의 발전이라는 심사(心史)를 응축하여 보여주고 있다. 의식의 초기에는 신천지를 만들어 낼 것을 갈망하고 있다. 그러나 탐색과 정신의 발휘 후 장자는 그만 권태감이 들고 피로해졌다. 그는 결과적으로 그저 세계 자체의 불확정성과 천지 자체의 상대성을 발견하여 허무주의로 가라앉게 된다.……점점 그는 양생(養生)의 생활태도를 대안으로 설정하게끔 되었다. 생존보다 더 절실한 것이 무엇이 있을까? 인생에 대해 내딛는 실용주의적 태도의 첫걸음은 공교롭게도 섭생(攝生)을 중시한 것이니 곧 처세를 잘하는 것이며 세계와의 교류 중 생명을 잘 보존하는 것이 되었다.⁴⁶

『장자』의 ‘망(忘)’은 먼저 천하를 잊은 다음 사물을 잊고 이로부터 다시 삶을 잊는 것으로 진행된다. 즉 외부세계에서 내면세계로, 혹은 유형의 것으로부터 무형의 것으로의 질서를 갖는 것이고 생사에 대한 초월, 삶도 죽음도 없는 경지 [入於不死不生] 인 것이다. 이는 『장자』 사상의 주안점이 도(道)의 본체에 있는 것이 아니고 인간 고난에 대한 ‘초월’에 있음을 알려준다. 생사에 대한 초월이란 곧 삶과 죽음이라는 문제가 인간의 힘으로는 도저히 해결할 수 없는 절대적 곤경이라는 점을 인정한 다음 이러한 절망감을 넘어 그것에 대한 집착을 거두는 것을 말한다. 이런 망(忘)의 과정을 거치면서 카타르시스를 동반하고 곤경을 벗어난다. ‘루(累)→망(忘)→유(遊)’의 과정을 거치는 초월은 ‘곤경-체념-눈물의 카타르시스’의 구조와 비슷하다. 비극에서 눈물이 새로운 인간의 탄생을 이끄는 통과 의례의 역할을 하듯이 장자의 초월이 의도하는 바는 현실세계의

⁴⁶ 임태승, 『소나무와 나비』(심산, 2004), p.139.

망(忘)을 거쳐 유(遊)의 경계를 넘나든 후의 새로운 인간형을 유도한 데 있다. 유가는 세상의 변화를 염두에 두었지만 『장자』는 자신의 변화를 염두에 둔 차이점이 있다. 즉 세상을 나의 이상에 맞추려는 것이 아니라 나의 이상을 소멸시킴으로써 이전의 내가 아닌 새로운 내가 되는 것이다.

『장자』는 노자와 마찬가지로 유가의 인간중심주의적 세계관을 부정하였다. 인간중심주의는 인간이 자신의 행동을 정당화하기 위해 고안해 낸 이야기라고 보았다. 해와 달은 개가 죽는다고 슬퍼하지 않으며 우주는 개의 죽음 대신 인간의 죽음을 더 안타까워하지도 않는다. 자연은 일체의 감각과 사유를 벗어나 있기 때문에 사랑과 미움을 가지지도 않으며 어떤 것을 목적이거나 수단으로 대하지도 않는다. 이를 자세히 살펴보면 특정한 대상을 가까이 한다거나 사랑한다는 것은 애초에 무의미한 것일 수도 있다.

『장자』는 생태계의 모든 존재가 평등하며 이들은 서로 유기적으로 연관된 전체의 일부라 인식하였다. 각 생물은 개체 생명의 실현이라는 가치를 지닌다고 보았는데 이는 불가의 생명관과 매우 비슷한 면이 있다. 인간은 이러한 생명 공동체의 일부분일 뿐 다른 종에 대한 지배자가 아니다.

『장자』의 ‘생명중심적 평등관’에 의하면, 생태계의 모든 존재는 모두 본래적 가치를 지니고 있으므로 자기 생명의 실현을 위하여 다른 종의 실현을 간섭해서는 안 된다.⁴⁷ 자기 생명뿐 아니라 타자의 생명까지도 존중해야 한다는 보편 윤리가 여기서 성립하게 된다. 그러나 우리는 자연과 인간의 관계를 평등하게 보기보다는 주관적, 일방적으로 보는 것에 익숙하여 자연을 ‘정복’ 할 대상으로 보기도 하고 ‘보호’ 할 대상으로 여기기도 한다.

『장자』는 이러한 인간 중심적 관념을 비판하면서 우리가 생태계라고 말하고 있는, 존재하고 있는 사물인 천지만물은 모두 평등하다고 하였다. 개별적인 사물의 대소(大小), 장단(長短)의 상대적 구별은 무의미해져서

⁴⁷ 이종성, 「선진도가의 자연관을 통해 본 현대문명의 비판적 대안」 (『철학논총』 제22집, 2000), p.73.

『장자』는 「제물론齊物論」에서 “천하에 터럭 끝보다 더 큰 것은 없다. 그러니 큰 산도 작은 것이다(天下莫大於秋毫之末, 而太山爲小).” 라고 하였다.⁴⁸ 즉, 「제물론」에서 말하려는 핵심은 이 세상의 온갖 사물은 구별이나 차별이 없고 근본적으로는 똑같다는 것이며 모든 상대적 구별은 과기되고 사물 상호간의 평등한 관계만이 남게 된다.

요약하면, 『노자』 사상은 자연 본성의 강조, 변화에 대한 강조, 자발적인 질서와 조화, 환경에 대한 주체적이고 능동적인 적응, 개별성의 강조를 특징으로 하였고, 『장자』는 동·식물 뿐만 아니라 무생물까지도 서로 긴밀하게 연계되어 있고 생태계의 모든 존재하고 있는 사물은 서로 유기적 관련성을 맺고 있다고 보았다. 『장자』는 삶과 죽음의 문제조차도 거대한 존재의 연속성 속에서 기운이 모이고 흩어지는 현상에 따른 일시적 현상에 불과하다고 보았다. “하늘과 땅이 나와 함께 살고 만물도 나와 더 붙어 하나가 된다.”고 하였는데 이는 장자가 생태계를 인식함에 있어 ‘주체적 중심’보다는 사물 상호간의 ‘유기적 관계’를 중시했음을 알 수 있다. 이 같은 『장자』의 생명에 관한 인식은 불가의 생명관과 유사한 점이 많다. 불가에 나타난 생명성에 관해 자세히 살펴보기로 한다.

2) 탈속과 순환으로서의 생명성

동양 사상은 일반적으로 자연과의 친화를 강조하지만 특히 불가 문헌에서는 풀과 나무도 성불(成佛)한다고 할 정도로 인간과 자연을 이분하지 않고 자연과 인간을 포괄하여 보는 특이한 자연관이 보인다. ‘자연’이란 용어가 도가에서는 ‘스스로 그러한’ 자연(nature)으로 인식되나 불가에서의 자연은 도가와 차이가 있다. 불가에서의 자연은 인위적 노력에 의하지 않고 ‘저절로 생기는[自然智, 『법화경』]’ 부처님의 지혜, ‘저절로 앞에 나타난다[自然化生, 自然存前, 『무량수경』]’ 등 ‘저절로’ 라는 수식어에 불과할

⁴⁸ 김학주 역, 『장자』, 연암서가, 2010, p.80.

뿐 소위 자연을 논할 때의 그 자연 개념은 아닌 것이다. 불가에서는 우주 만물의 본성, 본성으로서의 자연을 ‘연기(緣起)’로 보고 연기되어 있는 일체의 존재들이 ‘전체로서의 자연’에 해당된다고 보았다.

종교로서 ‘불교’의 고향인 인도의 지형, 기후 등 자연 환경은 불교의 형성과 발달에 많은 영향을 끼쳤다. 고대 인도인들은 자연 현상과 사물들을 신적인 존재로 여기면서 숭배의 대상으로 삼았고 이를 의례의 대상으로 발달시켰다. 이와 같은 관념을 토대로 인도인들은 자연이 인간만을 위한 창조신의 고안품이 아니라 자연과 우주 속에서 인간이 함께 공존해야 할 대상이라고 인식하였다.

불가에서는 생명력을 ‘명(命, 생명), 식(識, 의식활동), 난(煖, 체온)’의 모임과 흠어짐으로 설명하여 생명력, 의식활동, 체온이 유지될 때 ‘생’이라 하고 이 세 가지가 흠어지면 ‘죽음’이라고 보았다. 한편 생명현상을 지(地)·수(水)·화(火)·풍(風)의 작용으로 해석하기도 하지만⁴⁹, 기본적으로 연기설(緣起說)의 존재론에 바탕 한, 사물들의 총체적인 관계 속에서 인식한다.

(1) 연기설(緣起說)과 연속성

불가의 관심은 기본적으로 인간을 비롯한 존재의 실존적 고통과 이의 탈속적 해탈, 열반에 있어 생명에 관한 구체적인 정의는 찾아보기 어렵다. 하지만 인간을 포함한 모든 생명체의 상호 의존성을 ‘연기설(緣起說)’에 기반하여 생명을 언급하였다. 연기설은 세계의 생성과 소멸의 전개 과정을 상호작용에 의해 규정한, 삼라만상을 지배하는 절대적인 원리이다. 생

⁴⁹ “나의 이 몸은 지(地)·수(水)·화(火)·풍(風)의 사대(四大)가 화합한 것이다. 이른바 머리카락, 손톱, 치아, 피부, 근육, 골수는 너는 지(地)로 돌아가고, 침, 눈물, 피, 땀, 진액, 정기, 대소변 등은 수(水)로 돌아가고 온기는 화(火)로 돌아가고 움직임과 운동은 풍(風)으로 돌아가 이 사대가 흠어지면 이 몸은 없어진다.” 『대정장(大正藏)』 17, p.914, 개인용, 윤종갑, 「불교의 연기론적 생명관」 (『춘계학회 논문집』 제28권, 한국정신과학회, 2008.4), p.93.

명의 실상은 그 실체에 있는 것이 아니라 여러 존재가 ‘서로 의존적으로 관계함’으로써 그 의미를 지닌다. 즉, 어떠한 현상과 존재라 할지라도 그 자체에 의한 것이 아니라 ‘상호작용’의 결과로서 주어진 것으로 보는 것이다. 예를 들어 꽃 한 송이를 피우기 위해 먼저 씨(직접적인 요소)가 있어야 하며 이 씨를 심을 흙과 받아시키기 위한 물과 공기, 햇살(간접적 요소)가 필요하다. 또한 이러한 요소가 다 갖추어졌더라도 물이 너무 많아 썩거나 너무 적어서 말라버리는 등 서로 간의 조화가 적절하지 못하면 온전한 꽃 한 송이를 피울 수 없다. 꽃 한 송이를 피우기 위해 우주 전체가 온 힘을 기울이고, 이 때 꽃의 생명은 꽃의 특정 부위에 있는 것이 아니라 이를 둘러싸고 있는 ‘전체의 상호작용’이라고 보는 것이다. 이처럼 모든 생명체는 상호작용에 의해 자신을 생성시키는, 연기론적인 존재이다.

불가에서는 생명의 탄생이 단순히 정자와 난자의 결합이 아니라 전생의 업(業, karma)과 그 인연에 따라 생멸(生滅)한다고 보았다. 다시 말해 부모의 정자, 난자뿐만이 아니라 전생의 업력(業力)들이 서로 결합할 때 현생의 한 생명체가 가능하며 현세의 생명체는 미래의 업력으로 그 생명을 이어간다. 이러한 반복적인 순환 과정은 불가의 생명관이 상호 관계인 연기(緣起)에 의해 연속적으로 형성되는 무실체적인 자아, 생명을 지향하고 있음을 보여주는 것이다.

서양에서는 생명을 DNA의 유전 정보에 따라 만들어진 몸을 가지고 외부가 끊임 없는 대사를 통해 물질을 만들며 자기 복제를 하는 유기체로 보지만, 불가에서는 ‘식(識)’을 필수 조건으로 삼아 명색(名色)이 있다.’고 하고 수정란에 식(識)이 들면서 정신인 명(名)과 육체인 색(色)의 복합체인 명색(名色)이 될 때 생명이 시작된다고 하였다.⁵⁰ 모든 생명이 본질적 차이는 없으나 외형 면에서 강하거나 약한 것, 수명이 길고 짧은 것 등의 차이가 생기게 되는데 이것을 불가에서는 ‘업(業)’의 차이라고 보았고 마음 [意業], 말 [口業], 몸 [身業] 등 짓는 업에 따라 생명의

⁵⁰ 이도흠, 「한국불교의 생명·생태사상과 그 실천 운동」(『철학사상 44』, 서울대학교 철학사상연구소, 2011.8), p.102.

외형이 달라진다고 하였다.⁵¹

불가의 생명사상은 삼라만상이 모두 인연 관계에 놓여있다는 연기설을 근간으로 하기 때문에 인간 이외의 생명에도 신중하다. 특히 연기설은 환경을 이루는 각각의 요소들 간의 관계성과 상호 의존성에 주목한다는 점에서 생태 철학적 가치가 높다. 인도 사회의 보편적 세계관을 드러내는 것이 윤회설(輪廻說)이고 이것이 생명들의 존재 형태 간의 연관성을 말한다 면, 연기설은 보다 넓게, 존재 일반에 대한 불교적 관점을 드러내며 ‘이것이 생(生)함으로써 저것이 생하고, 이것이 멸(滅)함으로써 저것이 멸한다’는 입장이다. ‘생(生)’은 탄생에서 죽음까지의 상태를 말하고 죽음에서 다음 생까지의 중간 상태에 이르는 것이 ‘윤회(輪廻)’이다. 윤회란 전생에서 행한 다양한 여러 가지 행위, 업(業)의 영향력이 생명력을 재생시켜 생존과 죽음을 되풀이하는 것이다. 윤회의 관점에서 보면 생사는 둘로 나눌 수 없는, 연속적인 하나의 과정 [生死一如]이다.

위와 같은 연기설은 중국의 화엄종 학자들에 의해 이론화되었고 이것이 화엄사상의 법계연기설(法界緣起說)이다. 화엄사상은 불가의 인과(因果) 법칙, 즉 연기 개념의 새로운 해석으로 우주의 모든 현상이 상호간에 긴밀하고 다층적인 관계 속에 존재한다는 법계연기의 이론이다. 본체와 현상계 사이 [理事無碍], 현상과 현상 사이 [事事無碍]에 아무런 장애와 간격이 없고 이것은 하나인 본체와 여럿인 현상이 동일시 [一即多 多即一]된다. 즉, 부분이 전체를 포함하고 다시 전체가 부분을 포함하는 것이다. 이처럼 법계의 존재들은 그물망처럼 연결되어 있고, 마치 각각의 그물코에 구슬들이 걸려 있을 때 그 빛들이 서로를 무한하게 반사하여 비춘다. 관계의 그물인 우주는 하나의 유기적 생명공동체이며 시간과 공간, 정신과 물질, 인간과 자연, 중생과 부처, 인간과 신 등 모든 것들이 총체적 관

⁵¹ 불교에서는 인간을 포함한 모든 생명의 형태를 여섯 가지로 나누어 육취(六趣)라고 하였다. 육취는 지옥, 아귀, 축생, 아수라, 인간, 천상의 여섯 단계로, 윤회를 이루는 구성 요소가 된다. 윤회설은 불교 고유 이론이 아니라 불교 발생 이전 이미 인도 사회에서 보편적으로 여겨지던 것을 붓다가 부정하지 않고 수용한 것이다. 조은수, 「불교와 환경, 과연 동행자인가」 (『인간·환경·미래(6)』, 2011), p.69.

계 속에서 끊임없이 변화하는 삶을 살아간다.

불가의 연기설을 잘 설명한 화엄사상은 근래 서구 과학계에서 새롭게 부상한 복잡계(complex system)이론과 유사하다. 복잡계란 수많은 구성 요소들이 관계 속에서 상호작용을 통해 본래 개체의 특성과는 다른, 새로운 현상과 질서가 나타나는 시스템을 말한다. 이 복잡계에 따르면 물질 세계는 활동과 과정으로 존재하며 모든 사물과 현상은 서로 연관되어 합생(合生)하는 동적인 세계이다.⁵² 복잡계의 세계에서 각 부분은 작은 변화만으로도 전체가 크게 바뀔 수 있고 반대로 전체의 시스템을 바꾸면 그 부분이 변화하기도 하는 등 상호작용을 통해 변동한다. 이때 부분과 전체의 관계는 결정론적인 것이 아니라 상황 속에서 변화하는, 유기체로서의 역동적인 구조가 된다. 이처럼 복잡계 이론은 불가의 화엄사상과 마찬가지로 현상 세계를 단절되고 자립적인 것이 아니라 끊임없는 상호작용에 의한 의존 관계로 파악하는데, 각 존재의 상호 연관성의 세계가 바로 연기설과 복잡계의 핵심인 것이다. 이처럼 연기설과 복잡계의 존재론은 실체의 존재론이 아니라 관계의 존재론이다.

위와 같은 관점에서 인간은 독립적이고 고정된 실체라기 보다는 자연 관계의 한 양상으로 파악되는, 관계론적 생명관 속에서 존재한다. 실체론적인 생명관은 인간을 인간이게끔 하는 어떤 실체, 자아를 갖고 있다는 입장이며, 관계론적인 생명관은 그러한 실체, 자아를 부정하고 생명은 관계에 따라 역동하는 과정에 불과하다고 본다. 따라서 실체론적인 생명관은 ‘자아의 실체가 불변하며 어느 것에 영향 받지 않고 어떤 고유한 성질을 스스로 내포하는 모습’ 이고 관계론적 생명관은 ‘불변의 실체론적 자아를 거부하며 환경 속에서 자아의 변화 가능성을 포함하는 생태론적 모습’ 을 지닌다. 자연과 인간의 자타불이(自他不二)의 세계에서는 각 존재의 생성과 소멸의 측면보다 현재, 이 순간 발견되는 ‘연관성’ 이 더 강조

⁵² 윤종갑, 「불교의 연기론적 생명관」 (『춘계학회 논문집』 제28권, 한국정신과학학회, 2008.4), p.95.

된다. 불가에서 말하는 생명이란 단지 현생에 국한되어 있는 것이 아니라 삼세(三世)인 과거생, 현생, 내생을 포함한 윤회 전체를 뜻하는 것으로 순환적, 연속적 과정이다. 불가에서는 이러한 생명의 연속적 과정을 비실체, 무아(無我)의 윤회설로 설명하였다.

생명현상은 무상하게 변화하고 존재하는 사물들은 서로 연기(緣起)의 관계로서 얽혀 있으므로 스스로 생겨나거나 소멸하거나 또는 자신의 개성, 자성(自性)을 영원히 지속할 수 없다. 이것을 불가에서는 ‘공(空)’이라 하며 ‘연기이므로 공이다.’라고 한다. 위에서 언급한 바와 같이 세상의 모든 존재가 연기의 관계성에 의해 존재한다고 보고 이러한 존재는 끊임 없이 변하는 관계 속에 놓인 존재이므로 자성(自性), 실체를 갖지 않는다. 세상의 어느 것도 실체를 가지고 자기 주체성을 가지면서 영원히 변치 않은 존재는 없으며, 이러한 존재의 비실체성을 ‘공(空)’이라 하였다. 사물은 ‘공’하면서 ‘연기’의 관계 속에 놓여있다. ‘공’은 절대의 세계에서 보는 진리를 말하고 세속의 세계에서는 ‘연기’라는 진리로 나타난다. 우주 삼라만상이 모두 원인과 결과로 맺어지고 서로 밀접하게 관련되어 있어 ‘아(我)’란 없으며 비로소 ‘공(空)’임을 깨닫게 되는 것이다.

불가의 연기설에 의해 모든 생명은 상호 의존적이며 하나도 아니고 둘도 아닌 관계로, 일직선이 아니라 역동적으로 서로 영향을 미쳐 원인이 결과가 되고 결과가 다시 원인이 된다. 씨 스스로는 공(空)하지만 땅에 떨어지면 싹이 나고 잎이 나고 꽃이 피서 열매를 맺는 것처럼 이 생명은 저 생명의 떡이가 되어 다른 생명을 살게 한다. 이러한 생태계의 구조 속에서 공(空)이 생멸 변화의 조건이 되고 이 때문에 순환과 균형이 가능해지는 것이다. 요약하면, ‘생태계’란 이 상호 의존성을 바탕으로 적합한 삶의 터전을 이루고자 생물과 그 환경 간에 이루어지는 상호 작용의 체계라고 볼 수 있다. 불가에서는 이러한 연기적 생명관을 바탕으로 전생, 현생, 내생의 생이 연속성을 지니며 상생과 공생을 지향하였다.

(2) 유정(有情)과 불살생

불가에서 생명과 가장 일치하는 개념은 ‘유정(有情)’이다. 유정은 생명을 갖고 존재하는 것, 살아있는 것, 감정이나 의식을 갖고 있는 것 등의 의미를 가지고 있는, 모든 살아있는 것들을 총칭하는 말이다. 유정은 물질과 정신의 양대 요소가 인(因)이 되고 연(緣)이 되어 구성된다. 유정이 연기(緣起)된 근본 원인은 무명(無名)이다. 무명은 노자의 ‘혼돈’과 같은 생명의 원동력으로서, 끊임없이 무엇을 욕구하고 그것을 충족시키려는 활동성을 말한다. 무명에 의해 살려는 의식적 작용이 일어나고 그로 인해 개체가 형성된다는 것이다. 즉 무명이 근원이 되어 생명 현상이 발생한다고 보고, 이러한 근원적 의지인 무명의 힘에 의해 의식 활동이 생기고 그 활동이 유정 자체의 성격을 형성하며 그 미래까지 규정함을 ‘업(業, karma)’이라 하였다. 불가에서는 개체 생명을 통시적이고 상호 연기적으로 파악하여 현재의 생은 수없이 반복된 과거생의 변환이라고 보았다. 이는 업(業)과 윤회(輪廻) 사상으로 설명할 수 있는데, 윤회는 본질적으로 고통스러운 인간을 포함한 여러 가지 형태의 생명의 형태로 반복적으로 태어남을 말하고 이 순환의 사슬을 벗어나는 것이 해탈이라는 궁극적 목표가 된다.

이 세상에 살아 있는 모든 존재를 일컫는 ‘일체유정(一切有情)’은 독자적으로 존재할 수 없다. 존재하는 하나의 사물은 개체로서 독립되어 있는 것이 아니라 우주에 존재하는 모든 것과 상호 관련성이 있으므로, 지구 한 부분에서 일어나는 조그마한 사건도 세계에 영향을 주는 것이다. 따라서 『화엄경』에서는 생명의 실상을 일심동체로 표현하여 ‘세계에 존재하고 있는 모든 개체들은 모두 하나’라고 말한다. 산천, 초목, 부처, 보살, 중생, 유정과 무정 등 모두가 함께 하는 생명의 큰 바다는 실로 장엄하다는 것이다.

불가에서는 위와 같은 유정의 입장에서 생명에 큰 가치를 부여하였고

이러한 생명 존중 사상을 보여주는 대표적인 것이 ‘불살생(不殺生)’의 계율⁵³이다. 이는 이유 없이 다른 생명에게 해를 가해서는 안 되고 자신을 대하듯이 다른 존재를 평등하게 존중해야 한다는, 인간 중심이 아닌 생명 중심주의 사상이다. 『법구경(法句經)』에서는 “모든 것은 폭력을 두려워하고 죽음을 두려워한다. 이 이치를 자기의 몸에 견주어 남을 죽이거나 죽게 하지 마라.” 라고 언급하면서 자신의 입장과 남의 입장을 바꾸어 놓고 생각해 다른 생명을 죽음에 이르게 해서는 안 된다고 설명하고 있다.⁵⁴

한 생명은 그것 그대로 다른 생명과 무한한 연관을 가지면서 의미를 갖는 존재이기에 불가에서는 모든 생명에 불성(佛性)이 있다고 보고 불살생을 추구하였다. 예를 들어 개구리가 생존할 수 있는 이유는 먹이인 곤충뿐만이 아니다. 천적인 뱀은 개구리를 잡아먹지만 전체적인 개체 수를 일정하게 유지시켜 결국 개구리를 살리는 역할도 하기 때문에 뱀, 개구리, 곤충 등이 서로가 서로를 살리는, 필요한 존재가 된다. 따라서 불가는 연기설과 윤회설에 입각하여 동물은 물론이고 식물과 흙, 물까지 방생한다. 광물, 미생물이라도 생명성을 부여한 이유는 단순히 삶과 죽음의 문제가 아니라 그 호흡마저도 주변의 자연환경과 생명들에 영향을 주고 받는다고 여겼기 때문이다. 다른 생명을 해치는 행위는 업, 카르마를 일으키게 되고 부주의해서 개미 한 마리라도 죽이는 것은 영(靈)의 심각한 결과를 초래하기 때문에 흙과 물이라도 함부로 다루지 않음을 강조하였다.

유정이 세상에 출생하는 네 가지 방법으로 ‘태생(胎生), 난생(卵生), 습생(濕生), 화생(化生)’ 이 있다. ‘중생의 종류에 알로 생기고 태로 생기고

⁵³ 권력자가 불살생의 이상을 주로 구호로 외치고 이데올로기로 이용할 뿐 이를 전 백성에게 실천할 것을 명한 예는 드물다. 하지만 우리 나라 역사에서 백제의 법왕(法王, 재위 599-600년)은 살생을 금하고 민가에서 기르는 매를 놓아주도록 하였으며 온 나라에서 사냥하는 도구를 태워버리라는 명령을 내렸다고 한다. 신라 법흥왕(法興王, 재위 514-540년), 성덕왕(聖德王, 재위 702-737년)도 살생을 금하는 명령을 내렸다. 이도흙, 「한국불교의 생명·생태사상과 그 실천 운동」(『철학사상 44』, 서울대학교 철학사상연구소, 2011.8), p.102.

⁵⁴ 동국대 BK불교문화사상사교육연구단(편), 『불교사상의 생태학적 이해』(동국대학교 출판부, 2006), p.362.

습기에서 생기고 변화하여 생긴다……생이란 생기는 종류를 말함이니 온갖 중생 중에는 비록 다른 종류가 섞이었다 하더라도 생기는 종류끼리는 평등하다.’고 하였다.⁵⁵ 이 사생설(四生說)에 의하면, 정신은 인간뿐 아니라 동물, 심지어 식물에게도 있다고 하였다. 단지 식물은 정신의 활동이 미미한데 비해 인간의 정신적 지능이 가장 잘 발달되어 있다고 보았다.

유정의 제일 위층은 5가지 감각을 가진 생물들로서 인간, 고등 동물이고 이 범주의 것들은 지력(知力)도 지니고 있다. 둘째 층은 4가지 감각(촉각, 미각, 후각, 시각)을 가진 파리, 나비 같은 큰 곤충들이 속하고 셋째 층은 3가지 감각(촉각, 미각, 후각)을 가진 개미 같은 것들이며 넷째 층은 2가지 감각(촉각, 미각)을 가진 벌레, 조개 등이고 마지막 층은 촉각만을 가진 존재들이다. 이 마지막 층은 다시 식물체, 지체(地體), 수체(水體), 화체(火體), 풍체(風體)로 세분된다. 이처럼 불가에서는 식물뿐 아니라 흙 속, 돌 하나, 비 한 방울, 불씨, 숨 하나에도 살아있는 영혼이 들어있다고 보았다.

모든 생물은 각각 그 본성에 있어서는 동등하지만 신체, 감각 등과 결합하여 개체적 존재로 나타날 때에는 위에서 언급한 것처럼 매우 다른 모습으로 나타난다. 이러한 유정체들은 원리상 평등하지만 현실적인 측면에서 보면 지력이나 형상의 차별이 나타나기 때문에 이러한 중생까지 구제하고자 하는 것이 붓다의 상호 존중, 즉 ‘자비’ 정신이다.⁵⁶ 삼라만상의 모든 생명이 나와 깊은 연관을 맺고 있고 있다는 것을 깨닫는 것이 지혜이고 그를 위하여 함께 하며 그 고통을 없애 주는 것이 바로 자비행(慈悲行)이다. 이는 타인을 구원하거나 계몽하는 것이 아니라 타인 속에 숨어있는

⁵⁵ 『금강경』에서는 삼계(三界)에 살고 있는 중생을 9종류로 나누고 있다. 위의 4종류 외에 유색(有색, 형체있는 중생), 무색(無色, 천계처럼 정신만 있는 것), 유상(有想, 정신 활동을 하고 있는 중생세계), 무상(無想, 잠재의식은 남아있지만 아무 생각이 없는 천계), 비유상비무상(非無想 非有想, 유상, 무상을 모두 초월하고 있는 중생세계): 조수동, 『불교 생명사상에 관한 고찰』 (『철학논총』 18, 1999.11), p.143.

⁵⁶ 불교적 생태윤리에서 상호존중은 ‘자비’로서 나타나고 일체 중생을 대상으로 한다. 자비(慈悲)는 타자의 즐거움은 배가시키고(慈=興樂) 괴로움은 경감시켜주는 것(悲=拔苦)이다. 김중욱, 『불교생태철학』 (동국대출판부, 2004), p.120.

생명에 대한 자비심을 드러내는 것이며 이 순간 나 또한 부처에 이르는 것이다. 이를 생명 사상에 적용하면, 죽고 사라져가는 생명의 아픔을 자신의 생명과 상호작용하고 공감하면서 그 몸 속에 있던 불성(佛性)이 드러나는 것이다.

이렇게 해서 태어난 유정체들은 물리적인 실체이므로 ‘먹다’라는 행위 없이는 생명을 유지할 수 없다. 불가에서 식(食)의 종류에는 단식(段食), 촉식(觸食), 사식(思食), 식식(識食) 네 종류가 있다. ‘단식(段食)’은 일반 동물이 먹을 수 있는 물질적 식물을 말하고 ‘촉식(觸食)’은 감각기관인 근(根)과 인식의 대상인 경(境), 인식자인 식(識)의 세 가지가 화합하여 일어나는 촉을 식으로 한다. ‘사식(思食)’은 인간의 의식적 작용을, ‘식식(識食)’은 인간의 감각적 인식작용을 식으로 함을 뜻한다. 단식은 식물에 의해서 양육되는 부분의 육체적 요소로 일반적인 음식물 섭취를 말하고 나머지 3식은 감각, 사념, 지식을 의미하는 정신적 요소이다. 이와 같은 물질적, 정신적 섭취가 모두 우리의 생명을 유지하는 영양소가 된다는 것이다. 이 사식설(四食說)은 생명, 즉 유정체가 살아가는데 필수가 된다.

종교적으로 불교는 명상 수행을 중시하는 전통으로서 산 속에서 자연과 함께 생활하고 수도하는 삶의 방식을 이어왔다. 특히 우리 나라의 사찰은 산과 강을 끼고 위치하여 하나의 유기적인 생활 공간을 형성하여 숲에서 나는 산나물과 절 근처에서 경작하는 채소를 중심으로 한 채식 음식문화가 발달하였다. 불교 초기 경전에 나오는 ‘음식소성(飮食所成)’는 말이 있는데 붓다는 ‘나’라는 몸은 결국 음식으로 이루어진 것임을 강조하였다. 이 몸과 에너지를 유지하기 위해 음식을 먹으며 음식이 내 몸 속으로 들어와 나와 하나가 되었을 때 나는 그 음식을 사랑하는 것이 아니라 나의 몸을 사랑하는 것이다. 불교가 중국에 전래되면서 스님들이 식사를 탁발에 의존하는 남방 불교와 달리 북방 불교는 절 소유의 땅을 갖게 되었고 따라서 ‘일일부작 일일불식(一日不作 一日不食)’이란 말이 나올 정도

로 노동을 중시하게 되었다.⁵⁷ 명상 위주의 남방 불교와 달리 대승불교, 북방불교는 스님들의 사회적 활동이 많아 좀더 많은 식사량이 요구되었고 여기서 지켜야 할 규범은 탐식이 아닌 생태학적으로 적정한 식사이다. 이러한 생태학적 합리성은 스님뿐 아니라 일반인에게도 요구되는 불교의 생명, 생태 규칙이며, 식사와 관련한 부처의 가르침의 핵심은 탐식을 하지 말라는 것이다. 남방 불교는 채식을 지향하되 탁발이라는 현실적 여건 속에서 살생의 직업을 금하고 채식을 유도하였다. 반면 북방 불교는 소유하고 있는 땅에서 자체 음식을 해먹을 수 있기 때문에 채식이 가능하고 이에 따라 사찰 음식이 발달하기도 하였다.

이 장에서는 자연과 연계된 생명성의 의미를 도가와 불가에서 고찰해보았다. 요약하면, 도가가 불가 모두 공통적으로 자연에 대한 태도 면에서 과학적 분석과 정복보다 개체 생명의 보존과 상호 조화를 중시하였다. 도가의 생명성이 모성의 여성성을 바탕으로 자연과 무위, 만물을 생성시키는 물과 도의 개념이라면, 불가의 생명성은 개체를 독립된 생명으로 보지 않고 모두 한 덩어리의 생명으로 여겨 그물망처럼 얽힌 생명의 상호 의존성과 연속성을 중시하였다.

2. 사회적 측면에서의 생명성의 의미

중국에서는 도가 사상의 영향으로 모든 생명의 평등성이 내재되어 있으나 전체적으로는 인간 중심주의가 깔려 있다. 특히 유가의 사상은 기본적으로 인간 사회의 관계, 윤리적 관계의 조화로운 질서를 생활에서 실천하기 위한 매우 현실적인 사상이다. 유가의 기본 덕목인 삼강오륜(三綱五倫), 인의예지신(仁義禮智信)에서 나타난 바와 같이 어느 항목도 인간 이

⁵⁷ 김정희, 「불교의 생명윤리와 재가 여성 불자」 (『한국여성철학』 제4권, 2004), pp.38-44.

외의 다른 생명을 연관시키지 않는다는 점에서 그러하다. 같은 동양권인 인도와 달리 중국에서는 신이나 절대적 존재, 원리도 끼어 들지 않는다. 이러한 철저한 인본주의는 공자 사상의 중심개념이라 할 수 있는 ‘인(仁)’에 잘 드러나 있다. 어원적으로 두 사람 [二人]의 관계에 필요한 윤리를 지칭하는 총괄적인 개념이 인(仁)인 것이다. 도가와 불가가 자연과 연계된 생명성의 의미를 지녔다면 유가는 인간 중심의 사회적 측면의 성격이 강하다. 이 장에서는 사회적 측면에서의 유가의 생명성과 생태학적 관점에서 바라본 생명성에 관해 살펴보기로 한다.

1) 관계 속에서의 생명성

(1) 천지만물과 소통

유가 사상의 문헌인 『논어』, 『맹자』, 『순자』에서는 기본적으로 자연 보다는 인간사에 관심이 더 많았기 때문에 자연의 원리와 생명의 순환에 대한 직접적인 언급이 구체적으로 드러나 있지 않다. 그러나 『주역』과 『중용』에 총체적이며 유기론적인 자연에 대한 생각이 담겨져 있다. 본 논문에서는 주로 『주역』을 중심으로 관계 속에서 형성된 유가의 생명성을 고찰하였다.

자연이라는 개념은 기본적으로 도가 철학의 중요 개념어이고 유가 문헌에서는 자연이라는 용어가 보이지 않기 때문에 자연이라는 용어 대신 비슷한 개념어를 찾아야 한다. 자연에 해당하는 유가 경전에서의 용어는 ‘천지(天地)’, 또는 ‘만물(萬物)’이라는 개념으로⁵⁸ ‘천지만물(天地萬物)’의 끊임없는 변화 생성이 주역의 자연에 대한 생명관이다. ‘천지’는 만물을 낳고 기르는 존재의 궁극적 원천이 되고 ‘만물’은 천지 안에 존재하는 모든 것을 지칭한다. 이 ‘천지만물’은 생성, 성장, 소멸의 순환을 반복하고

⁵⁸ 박신환, 『주역의 이해』 (서광사, 1990), p.49.

변화하면서 세계와 지속적으로 ‘소통’하는 속성을 지닌다.

유가의 생명관은 인간 경험을 바탕으로 하여 천지만물의 순환적 과정을 담아낸다. 천지만물은 끊임없는 생명력을 지닌 덩어리로 생명체로서의 자연은 ‘변화’를 창출하고 이 변화는 일정한 법칙으로 순환한다. 이러한 변화의 법칙 안에 시간 의식의 근거가 있다. 『주역』의 「계사전繫辭傳」에서는 한번 닫히고 한번 열림, 이를 일러 ‘변화’라 하였는데, 이 변화야말로 자연이 보여주는 참모습이고 이는 대립되는 두 성질의 밀고 당김에 의하여 생긴다. 변화는 시간에 따라 일어나며 시간은 사물의 변화로 인하여 생긴 의식이다. 변화가 없으면 시간 의식도 생기지 않는다. 사물은 때가 되어야만 변화한다. 사물마다 나름의 변화의 때가 있고 그 때를 잘 포착하여야 형통하다는 처세 철학은 바로 역학인 『주역』으로 발전하였다.

『주역』에서 우주는 천(天), 지(地), 인(人) 삼재(三才)의 가장 중요한 존재들로 구성되어있다. 이 세 요소는 서로 독립적이면서 평등하게 존재하고 여기서 인간은 조화로운 상관 관계 속에서 공존하며 천지와 소통한다. 유가는 인간의 생명과 천지만물간의 모든 존재의 생명을 하나의 체계 속에서 관련 짓는 사고방식을 체계화하였다. 생명은 개체의 소멸에도 불구하고 그 종은 영원히 존속하며 인간의 삶도 그러한 생명이 영속(永續)되도록 노력하는 것이 가치 있는 일이라고 여겼다. 천지만물의 양육과 조화를 위해 인간, 특히 성인(聖人)의 역할이 중요해지며 유가는 천, 지, 인 관념을 통해 세계의 생명이 영속된다고 보았다.

천, 지, 인이 가지고 있는 ‘변화’ 혹은 ‘생성’을 정리하면 ‘천생인성(天生人成)’이라는 개념으로 압축할 수 있다.⁵⁹ 여기서 말하는 ‘천생(天生)’은 한번 음(陰)하고 한 번 양(陽)하는, 천지(天地)가 생생(生生)하는 생성 철학 또는 생명 철학을 의미한다. 인성(人成)은 생생하는 천지를 본받아 인문화하는 과정을 말한다. 특히 천지의 생생하는 자연세계를 강조하

⁵⁹ 몽배원(夢培元)은 天道, 地道, 人道 등의 三才가 가지고 있는 작용에 대해 말하고 있다. 즉 하늘의 도는 ‘시만물(始萬物)’, 땅의 도는 ‘생만물(生萬物)’, 사람의 도는 성만물(成萬物)이라고 보았다. ‘三才之道’의 각기 다른 작용을 매우 분명하게 나타내주고 있다. 정병석 역주, 위의 책, p.25.

기 위해 이의 기능과 역할을 남녀, 부모 등으로 은유적으로 표현하였다. 또한 우주를 인간에게 절대적인 생명으로 인식하여 ‘천지의 커다란 작용, 덕이 곧 삶이다 [天地之大德曰生].’⁶⁰ 라고 표현하였다.

순환하는 천지만물의 변화와 소통을 보여주는 또 다른 개념은 ‘원형이정(元亨利貞)’이다. 이는 주역에서 건괘가 가지고 있는 네 가지 특징으로 각각 인의예지(仁義禮智)를 뜻하기도 한다. 원형이정은 보통 만물이 처음 생겨나서 삶을 이루고 완성되는, 사물의 근본 원리를 뜻하는 것으로 만물을 낳고 키우고 이루고 거두는 하늘의 네 가지 특성이다. 좀더 구체적으로 말하면, 만물의 시초인 ‘원(元)’은 삼라만상을 싹트게 하는 봄의 덕이고 ‘형(亨)’은 만물의 성장으로서 만물을 키우는 여름의 덕이다. ‘이(利)’는 만물의 성숙으로서 열매를 맺게 하는 가을의 덕이며 ‘정(貞)’은 만물의 우두머리로서 거둬들이는 겨울의 덕이다. 변화와 생성, 그리고 소멸을 중시하는 순환론적 시간관은 인위적으로 일어난다기보다는 우주의 질서에 따른 것으로 기울면 차고 차면 기우는 달처럼 인간과 우주의 모든 현상은 끊임없이 돌고 돈다.

자연을 생명체로 보고 자연계를 구성하는 모든 사물들에게까지 심적 요소를 부여하는 『주역』의 자연관과는 달리 『순자(荀子)』는 무생물, 식물, 동물, 인간으로 구성되는 존재의 계층 구조를 다음과 같이 제시하였다.

수화(水火)는 기(氣)가 있으나 생명 [生]은 없고 초목은 생명이 있으나 지각 [知]이 없고 금수는 지각이 있으나 사회 정의의 관념 [義]이 없다. 인간은 기(氣)가 있고 생명 [生]이 있고 지각 [知]이 있고 사회 정의의 관념 [義]이 있으므로 천하에서 가장 귀한 것이다.⁶¹

물론 『주역』에서도 ‘무릇 대인(大人)은 천지와 더불어 그 밝음을 합하고 일월(日月)과 더불어 그 밝음을 합하고 사시(四時)와 더불어 그 질서

⁶⁰ 김경탁(역), 『주역』 (명문당, 1984), p.410.

⁶¹ 水火有 而無生, 草木有生而無知, 禽獸有知而有義, 人有氣有生有知有義, 故崔爲天下貴也: 『순자』, 왕제편, 재인용, 최재목, 위의 논문, p.57.

를 합하고……’ 라고 말하여 인간과 자연의 생명의 자각은 소인(小人)들에게서도 무조건 이루어지는 것은 아니고 대인의 지(知)와 덕(德)으로서만 비로소 가능하다고 지적하였다. 『주역』의 「계사전繫辭傳」에서는 가깝고 존엄한 것이 위 아래로 배열되어 귀하고 천함이 생겼다 하였으며 동(動)과 정(靜)에는 변하지 않는 규칙이 있어 강함과 부드러움이 확연히 구별된다고 하였다.⁶² 『중용(中庸)』 제30장에도 ‘만물이 함께 자라되 서로 해치지 않으며, 도는 함께 행하되 서로 어긋나지 않는다.’라는 문구가 있는데⁶³ 이는 모든 사물의 심적 요소는 평등하지 않고 차별적임을 보여준다. 불가에서도 생명체는 그 본성에 있어서는 평등하지만 지력이나 형상의 차별이 존재하는 것이 현실이기 때문에 이 차이를 구제하고자 하는 ‘자비’ 정신이 등장하기도 하였다.

유가에서 ‘생명(生命)’이란 말은 수명(壽命)을 의미하며 ‘성명(性命)’과 같은 것이다. 즉, ‘성명’이라는 말은 사서(四書)의 하나인 『중용』 제1장에 있는 ‘하늘이 명한 것이 성(性)이며 성을 따른 것이 도(道)이며, 도를 닦는 것이 교(教)이다.’라는 문구 속에 그 의미가 잘 드러나있다.⁶⁴ 하늘이 부여하여 한계를 설정한 것이 ‘명(命)’이고 사람이나 사물이 하늘의 보편성을 얻어 무한한 가능성을 획득한 것이 ‘성(性)’이다. 그래서 ‘명’은 하늘 쪽에서 사람과 사물을 바라본 것이고 ‘성’은 사람과 사물 쪽에서 하늘을 바라본 것이다.

하늘이 부여한 바인 ‘명(命)’은 ‘사람이 할 수 있는 일을 다 하고서 하늘의 명을 기다린다(盡人事待天命).’거나 공자가 말한 ‘오십이 되어서 하늘의 명을 알았다(五十而知天命).’, ‘부하고 귀함은 하늘에 있고 죽고 사는 것은 명에 있다(富貴在天, 死生有命).’, ‘명은 하늘에 있다(命在天).’ 등과 같이 사람이나 사물이 어찌 하고자 해도 그리 할 수 없고 ‘그렇게 되어있는 사실로서의 운명’을 말한다.

⁶² 卑高以陳 貴賤位矣. 動靜有常 剛柔斷矣: 남회근, 『주역계사강의』 (도서출판 부키, 2011), p.19.

⁶³ 萬物並育而不相害道並行而相悖: 김학주(역), 『중용』, (서울대출판부, 2006), p.125.

⁶⁴ 최재목, 위의 논문, p.38.

‘성(性)’은 사람이나 사물이 하늘로부터 얻은 바이며 글자를 살펴보면 ‘심(心)=心)’과 ‘생(生)’을 합한 글자로써 ‘살려고 하는 의지’를 말한다. 일찍이 『주역』에서는 ‘하늘과 땅의 커다란 힘 [德]을 생이라 한다(天地之大德曰生).’, ‘낳고 낳는 것을 역이라고 한다(生生之謂易).’고 하였다. 동서양 문화의 차이는 ‘생생(生生)’이라는 두 글자에 있다고 보기도 한다. 기독교, 천주교, 이슬람 경전 등에서는 죽음에 관한 설명이 많고 이를 두려워할 필요가 없다고 강조하는 등 죽음 쪽에서 인생을 바라본다. 그러나 『주역』에서는 죽음뿐 아니라 삶 또한 도 속에 있는 등 낙관적으로 인생을 바라본다. 불행을 달게 받아들이면 행운이 찾아오는, 순환의 이치인 것이다. 또한 맹자와 논쟁을 벌였던 고자(告子)는 ‘생(生, 타고난 것)’이것을 ‘성(性, 天性, 本性)’이라고 한다(生之謂性).’고 하였다. 이렇게 보면 성(性)은 곧 생(生)인 것이다. 그래서 성명(性命)은 곧 생명(生命)이 된다.

이렇듯 하늘이 부여한 바인 명(命)과 사람이나 사물이 얻은 바인 성(性)=생(生)을 합한 전통적인 ‘성명=생명’ 개념에서 보면, 생명 속에는 개체로서의 한계성과 더불어 전체로 연결된 일반성, 보편성을 지적할 수 있다. 그래서 나는 나인 동시에 남이며, 우리 전체이자 우주와 통한다는 내적 의미를 갖는다. 이처럼 생명이란 말에는 개체적인 동시에 전체적, 우주적 의미가 공존하게 된다.

유가에서는 몸을 확대하여 천지만물도 인간의 몸과 한 몸으로 여긴다. 이것을 ‘만물일체론(萬物一體論)’이라고 하는데 몸, 형체를 가진 것은 모든 마음을 가졌다고 본다. 따라서 몸의 확대해석에 따라 마음도 천지만물에까지 확대 해석된다. 북송(北宋)의 정호는 서재 마당에 계단을 덮을 정도로 우거진 풀을 누가 없애라 했지만 그것을 베어버리지 않았다는 일화가 전한다. 또한 정호는 “의학 책에서 손발에 피가 통하지 않아 저린 것을 불인(不仁)이라 하는데, 이는 기가 몸을 관통하고 있지 않고 생명의 연대가 단절된 것이다.”, “인자(仁者)는 천지만물과 일체이고 만물이 자신이 아닌 것이 없다.”, “천지가 만물을 낳는 기상을 보라.”, “만물이 살려고

하는 뜻은 가장 불 만한 것이다.”, “천지만물의 이치는 홀로인 것이 없다. 반드시 짝이 있다. 모두 저절로 그러하여서 그러하다. 역지로 도모함이 있는 것이 아닌 것이다.”⁶⁵ 라며 생명에 찬 우주를 묘사하였다.

『주역(周易)』에서는 하늘의 도를 통하여 인간사를 밝히고 천지만물의, 살아있는 생명체로서의 자연을 언급하였다. 살아 운동하는 생명체로서의 하늘과 땅은 개체 생명인 만물을 낳고 또 그 개체 생명들은 서로 감응, 교합하며 또 다른 생명을 낳는 끊임없는 반복이 자연의 이치이며 역의 이치이다. 팔괘로써 우주만물을 설명하여 천지의 건(乾)·곤(坤) 없이는 만물의 조화를 이룰 수 없고 시간의 무한함 속에서 차고 비우고 사라지고 나타나는 변화와 감응에 의하여 만물을 낳고 기른다고 보았다. 이러한 만물의 생육에는 하늘과 땅의 상호 교감이 필수적이다. 천지가 자기 자리만 고집하면 막혀서 소통할 수가 없고 이는 개인과 개인, 개인과 가족, 가족에서 사회, 사회에서 세계, 우주만물과 소통이 안되어 생명활동이 막힌 사태를 초래한다.

천지(天地), 일월(日月), 사시(四時), 낮과 밤의 교체 등의 음양(陰陽), 동정(動靜), 강유(剛柔), 진퇴(進退), 변화와 생생(生生) 등 만물의 생성 변화에 대한 개념들은 모두 객관적으로 실재하는 자연 세계를 표현하는 개념들이고 이의 변화와 소통을 통해 만물이 형통하고 화생(化生)한다고 보았다. 유가에서 천지만물과 이의 소통 개념은 세계의 변화를 지속하는 역동적 과정이며 인간과 세계와의 창조적 소통, 곧 생명의 모습이기도 하다.

(2) 역(易)과 관계

인간이 삶의 주체로서 자연계 특히 인간을 포함한 만물의 생성과 변화

⁶⁵ 정호, 『近思錄』, 道體篇, “觀天地生物之氣象”, “萬物之生意最可觀”, “天地萬物之理, 無獨, 必有對, 皆自然 而然, 非有按批也.”, 재인용, 최재목, 위의 논문, p.51.

의 과정을 장기간 관찰하고 파악해 이를 표현한 것이 ‘역(易)’이다. 고대인들은 자연계뿐 아니라 현실적인 인간 관계 속에서 야기되는 복잡한 문제들, 과거의 아쉬움, 현재의 절박함, 미래에 대한 걱정 등에 관한 불안감을 해결하고자 점술의 내용을 지닌 역(易) 관념을 창안하였다. 그러나 이 역의 개념은 단순히 점술의 의미에만 머물러 있지 않고 인간 삶의 복잡다단한 문제들과 인간 관계, 나아가 우주의 변화에 대한 인간의 인식을 상징적으로 표현한 말로 그 의미가 확장되었다.

무한한 우주의 시공간 속에서 천지만물은 생성하고 소멸하며 인간은 이것을 사회 속에서, 현실로 체험하면서 살아간다. 여기서 ‘역’은 보다 확대되어 만물의 존재형식, 하늘과 땅, 사계절의 변화, 자연과 인간의 관계 등을 포괄한 보편적 법칙으로 그 개념이 확대되었다. 역은 변화, 변역(變易)의 뜻으로서 세계가 변화무쌍하게 바뀌는 현실과 그 변화의 지속성을 조망하여 얻은 결과이다. 이러한 역 개념을 통해 인간과 사회, 우주 등 관계의 구조에 대한 종합적이고 통합적인 시각을 제공하는 것이 바로 『주역』이다.

『주역』을 단순한 점술서 정도로 보아서 미래에 대한 길흉을 점치는 예언서 정도로 보는 경우가 많은데 이런 입장들은 대개 『주역』의 상징 체계에 붙어있는 오해에서 비롯된다. 이 길흉개념은 우리의 자유의지와는 관계없이 이미 모든 것이 결정되어 있는 것으로 보게 할 여지가 상당히 많지만 여기에는 세계와 자신에 대한 철학적 인식을 포함하고 있다. ‘길흉회린은 움직임에서 생긴다(吉凶悔吝者, 生乎動也).’고 하였는데 여기서 말하는 ‘움직임(動)’은 천하의 움직임에서 나온 것이 아니고 인간이 관찰하는 대상으로 객관적인 우주의 변화이다. 그렇기 때문에 길흉은 단순히 객관적 대상 세계에 의해서 결정되는 것이 아니고 인간이 대상세계의 변화를 관찰하고 난 후에 나온다. 길흉의 근원은 인간 자신과 관계되는 움직임인데, 바로 행위의 움직임, 즉 인간 자신의 주체적 행위에 따라서 달라지는 것이다. 다시 말해 『주역』의 길흉 등은 인간의 구속된 운명을 드러내는 것이 아니라 인간이 어떻게 주체적으로 스스로의 운명을 결정하

고 확립할 것인가를 강조하고 있다.

『주역』에서 모든 현상은 변화의 과정에 있는 것을 전제로 한다. 이 변화에는 동적(動的)인 흐름이 있고 이 흐름은 자연적 방식, 즉 ‘감응(感應)’의 직관적인 방식으로 진행되어 ‘적막하여 움직임이 없으나 마침내 천하의 연고와 통한다(寂然不動 感而遂通天下之故).’ 고 하였다. 천하의 만물들이 서로 작용하는 가운데 변화를 유발하며 끊임없이 새로운 관계를 맺고 지속되는 것을 유기적인 연결망이라고 볼 수 있다. 현실 사회에서는 개체의 고유한 특성을 유지하려는 부분과 이를 통합하려는 전체 사이에서 조성되는 조화나 균형, 협동과 긴장 같은 일련의 연속적 과정이 진행되고 ‘역’ 개념은 변화하는 연속적 과정을 직관적으로 표현한 것이다.

이 역은 움직임(動)을 동반하며, 이는 ‘최선을 다해 노력해야 변화가 생기고 변화가 생겨야 비로소 길이 생기며 길이 생기면 오래 지속된다.’⁶⁶ ‘한번 음이 되는 것과 한번 양이 되는 것을 도(道)라고 한다.’⁶⁷ 고 표현된다. 『주역』의 사상을 계승한 송대(宋代) 정이천과 주자는 우주를 생멸하는 기(氣)의 집합으로 보고 ‘생장성숙(生長成熟)의 원리로써 변화해 가는 것’ 이라고 하였다.⁶⁸

『주역』의 역(易)은 하나의 이름으로 세 가지의 뜻을 포함하고 있는데 ‘간이(簡易), 불역(不易), 변역(變易)’ 이다. ‘간이’ 는 주역의 효용적인 측면에서 말한 것이고 ‘불역’ 은 변화 현상 배후의 상도(常道) 혹은 법칙을 말한 것이며 ‘변역’ 은 우주의 부단히 변화하는 현상에 대해 말한 것이다.⁶⁹ 역(易)은 변화와 운동의 의미이며 이른바 ‘변역(變易)’ 이라고 할 수 있다. 여기서 변화를 강조하는 이유는 현실에 어떻게 주도적으로 이 변화를 적응시키느냐 하는 문제를 제기하기 때문이다.

⁶⁶ 궁하면 변하고 변하면 통하고 통하면 오래간다(窮則變, 變則通, 通則可久). : 김경탁(역), 『주역』(명문당, 1984), p.412.

⁶⁷ 一陰一陽謂之道也: 김경탁(역), 위의 책, p.389.

⁶⁸ 윤사순, 『한국유학사상론』(열음사, 1986), p.114.

⁶⁹ 정병석(역), 『주역』(을유문화사, 2013), p.14.

‘역(易)’의 문자적 분석에 대한 여러 가지 의견이 많지만⁷⁰ 그 해석들 중에서 공통적인 요소가 바로 ‘변화(變化)’라는 의미이다. 이 변화라는 말은 <계사전繫辭傳>에서 ‘하늘에 걸려있는 것(예를 들어 해, 달, 별)은 상(象)이 되고 땅에 있는 것(예를 들어 산천초목)은 형체(形體)가 되니 여기에서 변(變)과 화(化)가 나타난다(在天成象, 在地成形, 變化見矣).’, ‘강함과 유함이 서로 변갈아 가면서 자리를 옮겨 무궁한 변화를 낳는다(剛柔相推而生變化).’, ‘변화라는 것은 진퇴의 상이다(變化者, 推退之象也).’ 등으로 표현된다. 변화의 개념을 통해 『주역』은 자연과 인간사의 변화하는 관계를 상징적으로 언급하였고 이를 단적으로 드러내는 것이 바로 ‘변역(變易)’이라는 개념인 것이다.⁷¹

변화 개념은 『중용』에서도 찾아볼 수 있는데 여기서는 때에 들어맞는 행위, 즉 ‘시중(時中)’을 강조한다. 여기서 ‘시(時)’는 변화를 뜻하며 ‘중(中)’은 단순히 양 끝의 중간을 뜻하는 것이 아니라 적합성을 뜻한다. 그러므로 시중이란 ‘변화 속에서의 적합성’을 의미한다.

일반적으로 유가는 강하고 도가는 부드럽다고 말한다. 『주역』에서는 남성의 강함과 양(陽)을 언급하며 하늘의 운행은 건실하니 군자는 그것으로 쉬지 않고 힘쓴다고 한다. 도가가 감성적, 여성적, 신비적이고 부드러운 특성이라면 유가는 이성적, 남성적, 적극적, 지배적인 특성이 있다.

유가의 공자가 말하는 도(道)의 핵심 내용은 ‘인(仁)’이다. ‘인’은 원

⁷⁰ 역(易)자의 문자적 분석에 관한 대표적인 몇 가지 정도를 소개하자면, 첫 번째, 설문해자(說問解字)에서는 역의 상형(象形)을 하루에도 열 두 번씩 그 색깔이 변화하는, 자기 변신에 능한 한 마리 도마뱀으로 본다. 두 번째, 한대(漢代) 위백양의 <주역참동계(周易參同契)>에서는 해와 달을 합하여 ‘易’이라는 글자라 이루어진 것으로 보는데 이는 문자적인 의미뿐만 아니라 달이 상징하는 음(陰)과 해가 상징하는 양(陽)을 우주의 근본적 동력으로 보는 입장이다. 세 번째, 일몰(日沒)로 보는 입장이다. 마지막으로, 역의 상형을 태양이 구름에 가려져 때로는 맑았다가 흐려지는 날씨의 변화로 이야기하기도 한다. 정병석(역), 위의 책, pp.12-13.

⁷¹ 공영달(孔穎達)은 『주역정의(周易正義)』에서 “역(易)이라는 것은 변화의 총칭이고 변경하여 바꾼다는 의미의 다른 이름이다. 천지가 개벽한 이래로 음양이 운행하여 추위와 더위가 서로 변갈아 오고 해와 달이 서로 교대로 나오니, …… 새롭고 또 새로워 끊임이 없고, 낡고 낡아 서로 이어가는 것은 이 변화의 힘과 교체하는 작용에 바탕하지 않음이 없다”고 하였다. 정병석(역), 위의 책, p.14.

래 사람 속에 사람이 들어 있는 형상, 즉 어머니 뱃속에 아이가 들어 있는 형상으로 열매 속에 씨가 들어 있는 것과 같다. 어원적으로 보면 ‘인(仁)’자는 사람 밑에 사람이 있는 형상이다. 여기서 보통 두 사람 [二人]이란 말이 생겨났다. 한 사람에서 두 사람으로 인원이 늘어나면 ‘관계’ 개념이 생기고 사회적 관계 유지를 위해 ‘예(禮)’가 필요해진다. 따라서 공자는 인간 관계에서 자신을 낮추고 예를 지키는 설과하였고 이후 ‘자신을 위해서 자기를 다하는 성실함 [忠]’을 함축한 말로 사용하였다. 그래서 인을 ‘남을 사랑하는 것 [仁者, 愛人] 혹은 사람다움 [仁者, 人也]’⁷²이라고 한 것이다. 나를 위한 실현, 달성 [忠] 인 동시에 남을 위한 인내의 의미를 모두 포함하는 것이 ‘인’이다.

유가는 현실과 이상의 밀접한 연계 속에서 실천적 방법을 연구하며 균형, 즉 중용(中庸)적 사고를 지향하였다. 실천의 강화는 수신으로부터 시작하여 본인의 삶뿐만 아니라 나아가 사회를 변화시킨다. 도가 미학이 사회와의 관계로부터 완전히 이탈된 개체를 통해 사회성과 상대적 개념으로서의 자연과 원시적인 생명성을 말한다면, 유가 미학은 ‘사회와 아무런 관계도 없는 개체에게 어떻게 자유와 생명이 있겠는가’라고 반문한다. 요약하면, 유가 미학은 합리적 성격이 강하고 나와 남, 개체와 사회, 그리고 더 나아가 천지 등 ‘관계’ 속에서 만물일체(萬物一體)의 변화하고 소통하는 생명성을 언급하였다.

2) 생태학적 관점에서의 생명성

(1) 생태학적 사고와 지속가능성

‘생태(生態)’란 살아있는 모든 것들의 생활하는 상태, 즉 어떠한 존재가 유기적이고 포괄적으로 살아가는 삶의 상태이자 존재 방식을 말한다.

⁷² 『논어』 顏淵篇, 재인용, 최재목, 「동양철학에서 생의 개념」 (『인간·환경·미래(6)』, 2011.4), p.51.

즉 같은 공간 속에 존재하면서도 타자에게 주는 피해를 최소화하는 삶의 방식과도 연관되는데, 모두가 관계의 그물 안에서 제 역할을 하면서 서로 기생, 공생하고 있기 때문이다. 예를 들어 잡초는 그 상태로 존재하지만 곡식은 인간에게 먹힌다. 그것이 슬픈 것도 아니고 목적이 있어 이로운 것도 아니고 그냥 그렇게 태어나 살아가는, 세상 돌아가는 이치인 ‘생태’인 것이다.

‘생태학’은 종합적 자연과학으로서 과학성을 지니고 생태계의 어떤 작동원리에 대한 분석으로 접근하는 학문을 말한다. ‘생태주의’는 생태계가 파괴되었다고 보는 점에서 생태학과 비슷하지만 그것에 대해 취하는 접근 방식은 생태학과 약간 다르다. 생태주의는 일종의 생태지상주의, 생태절대주의로, 생태계의 파괴원인을 문명의 산물이라고 보아 반문명·반문화주의로 흐를 문제점이 있다. 예를 들어 생태계가 산업문명으로 파괴되었다고 하면 농업주의로의 회귀로 이어질 수도 있는, 저항문명적 성격을 띤다.

모든 물질들은 이처럼 인과 법칙에 의해서 기계적이면서도 유기적으로 서로 얽혀 있다. 생태계는 흙이나 물과 같은 물질들부터 풀, 나무, 동물 그리고 인간에 이르기까지 모든 존재가 먹이 사슬이라는 유기적인 순환 관계 즉 상호 의존적인 관계로 얽혀 있고 인간은 이런 모든 존재들 간에 단 하나의 고리에 불과하다. 인간의 존재 가치를 다른 생물체와 전혀 다르지 않다고 보는 세계관을 ‘생태학적 세계관’이라고 하는데 이는 본 논문 제2장에서 언급한, 연기설에 입각해 생태계를 그물망처럼 인식하는 불가의 세계관과 유사한 점이 매우 많다.

이와 같은 생태의식은 동양 철학에서 인간은 대자연의 일부이며 인간과 자연의 합일이 가장 이상적인 삶이라는, ‘공생’ 개념으로 나타난다. 우리나라 민속 문화에서도 생태적인 측면을 많이 찾을 수 있다. 자연이 거대한 연속체라는 생각과 함께 인간과 자연 사이를 기(氣)가 매개하는 것으로 보았던 정령 신앙은 생명이 없는 대상에 혼이나 영을 부여하였다. 나무, 바위에 제사를 올리고 기도를 드리며 집안에 들어온 구렁이나 족제비

까지 업신(業神)이라 하여 섬기며 농부들은 산신에게 병충해를 막아달라고 빌면서도 벌레의 ‘종자’만은 남겨달라는 부탁을 잊지 않는다. 언뜻 보면 모순적이지만 생태 시스템과 균형에 대해서 직관적이고 경험적으로 인식하고 있었음을 보여주는 예이기도 하다. 또한 까치밥을 남겨두고 감을 따다거나 농무가 콩을 세 알 심으면서 그 중 둘은 새와 벌레에게 준다는 풍속 등은 생물과 공생하는 의식을 보여준다. 특히 전통사회에서 지배층보다 피지배층에서 생태의식의 실천적 성향이 강하게 나타나는데, 이는 그들이 생업을 통해 자연에 의지하며 적응하고 공존하는 생활을 영위했기 때문이다.

자연 대상물에 영혼이 깃들어 있다고 생각하는 것, 즉 짐승은 말할 것도 없고 심지어는 돌과 같은 무생물에도 저마다의 영혼을 갖고 있다고 보는 것도 생태의식의 맥락이다. 이러한 생태의식은 고려시대 문인 이규보(李奎報), 조선시대 홍대용(洪大容), 박지원(朴趾源)의 시와 산문, 실학(實學)의 문헌에서도 찾을 수 있다. 이규보는 ‘모든 생물과 무생물이 그 나름대로의 존재 이유와 가치가 있다’고 주장하고 벼룩 같은 미천한 곤충에도 관심을 기울여 인간의 생명과 동등함을 암시하는 글을 많이 남겼다. 북학과 홍대용은 우주의 삼라만상을 물질의 순환과 에너지 흐름으로 파악한다는 점, 인간과 짐승, 식물을 굳이 구별하지 않는 점 등에서 생태주의자의 면모가 드러난다. 실학자 박지원은 저서 『열하일기(熱河日記)』에서 ‘티끌에서 벌레가 나오며 사람은 모든 벌레 중의 한 족속에 불과하다.’고 하였다. 인간이 벌레와 근본적으로 다르지 않다는 인식은 동양의 세계관이기도 했다. 조선의 임금 영조 또한 소나무를 보호하기 위해 송충이를 태워버리자는 의견에 대해 ‘이것도 생명이 있는 것인데 태워버리는 것은 너무 심하지 않은가’라며 반대하였다.⁷³ 이는 하찮은 미물이라도 원한을 갖게 하면 안 된다는 생각으로 불가의 ‘불살생(不殺生)’ 정신과 상통한다.

⁷³ 이 문제의 해결 방안에 대해 정조 임금은 “일찍이 듣건대 벌레가 바다로 들어가면 물고기와 새우로 변한다고 한다. 지금부터는 송충이를 주워 해구(海口)에 던지도록 하라”라고 지시하였다고 한다. 조선 시대 임금들의 생명 사상을 짐작할 수 있다. 최지원, 『유학자의 동물원』 (알렙, 2015)

우리 나라의 전통사상에서는 중국 사상에서 발견할 수 없는 특성이 있다. 그것은 무속이나 동학(東學)에서 만물 안에 신성(神性), 거룩함이 존재한다고 보고 인간은 만물과 교감하며 이 안에 깃든 신성을 모시고 공경해야 한다는 ‘실천’ 윤리를 유독 강조한 점이다.⁷⁴ 이처럼 우리의 전통 사상에서는 생태학적 사고가 삶 속에서 실천 윤리로써 함께 하였다.

‘환경(環境)’은 우리를 둘러싸고 있는 주변으로 정작 인간과 생명은 배제되어 있지만 ‘생태(生態)’는 인간과 동물, 식물 등 생물이 살아가는 모습으로 모든 생명체를 포괄하는 개념이다. 생태학에서는 현재의 환경문제를 과학기술의 전문성으로 해결할 수 있다고 생각하는 환경주의와 달리 복합적이고 근본적인 원인들로 환경문제가 발생하였다고 보고 인간을 생태계의 일부로 포함하여 자연과 조화를 이루어야 한다는 것을 기본 골조로 한다. 인간과 마찬가지로 지구를 생명체로 보고, 모든 생물이 유기적으로 연결되어 지배와 복종이 아니라 서로 간의 조화로운 질서가 펼쳐지는 세계를 지향하는 의식이 ‘생태학적 사고’인 것이다. 생물이 서로에게 기능적으로 의존하는 관계에 놓여있다는 점에서 ‘생명의 공동체’이기도 하다.

‘생태학(生態學)’은 말 그대로 지구가족(earth household)에 대한 연구로 지구라는 가족의 모든 구성원들을 서로 연결하는 관계에 대해 연구하는 학문이다. 이 말을 처음 만든 사람은 1866년 독일의 생물학자 헤켈(Haeckel)로 그는 생태학을 ‘유기체와 그 유기체를 둘러싼 외부 세계 사이의 관계에 대한 과학’이라고 정의 내렸다.

‘생태학적’이라는 용어가 좁은 의미로 사용될 때에는 ‘살아있는 것들의 환경, 또는 유기체들의 상호 의존성에 관계하는 과학’을 말한다. 여기서 ‘생태학적’이라는 단어는 어떤 특정 과학에 국한되는 것이 아니고 그것을 넘어서, 그리스어로 가족이라는 뜻의 ‘오이코스(oikos)’⁷⁵에 암시되

⁷⁴ 윤형근, 「한국의 생태담론과 생명운동」, 사상, 2003.12, p.111.

⁷⁵ 오이코스(oikos): 생태학과 경제학이라는 단어가 여기서 파생되었고 원래 집, 거처, 서식지 또는 경영이라는 의미이다. 박이문, 『예술과 생태』(미다스북스, 2010), p.197.

어 있는 몇 개의 의미를 동시에 뜻한다. 무엇인가를 생태학적으로 본다는 것은 오이코스에 내재되어 있는 특성에 비추어서, 다시 말해 ‘집이나 거처, 서식지, 보금자리’와 같은 말에서 연상된 특성에 비추어 본다는 것을 뜻한다. 집, 거처, 서식지, 보금자리는 모두 대지(大地)에 뿌리를 두며 이때 대지는 생계 유지의 원천이며 깊은 의미에서의 ‘집’이 된다. 신성한 ‘어머니의 땅’인 대지는 개발의 명목 하에 남성화되어 여러 환경 문제를 야기시켰고 이에 대한 해결책으로 생태학에 관한 관심이 점점 커지고 있다.

생태학은 표층생태학과 심층생태학으로 구분한다. 표층(shallow)생태학은 인간을 중심에 놓는 ‘인간중심적(anthropocentric)’ 생태학이다. 인간을 자연보다 우위에 놓인 존재로 간주하고 모든 가치의 근원으로 보며 자연을 도구적 가치로 다룬다. 반면, 심층(deep)생태학은 인간을 자연으로부터 분리시키지 않고 세계가 서로 연결되어있고 상호 의존적인 현상들의 연결망(network)으로 보는 ‘생태 중심적(ecocentric)’ 가치를 토대로 삼고 있다. 여기서는 모든 생물을 본질적인 가치로 인정하고 인간을 생명이라는 그물 속에 포함되어 있는 구성 요소로 본다.⁷⁶

생태학적 관점에서 볼 때 모든 동물은 먹는 자와 먹히는 자 또는 우두머리가 있는 주종 관계 속에서 상호 연관되어 있다. 특정 동물이 다른 동물들과 관계 맺는 방식, 위치, 상황은 동일하지 않고 개별적이며 특이하다. 왜냐하면 시공간적 위치에 있어서 어떤 종의 생명체도 그 생김새, 생물학적 욕구 등이 똑같지 않기 때문이다. 예를 들어 호랑이 한 마리가 차지하고 있는 생태학적 공간은 생태학적 관계의 그물망 속에서 개구리 한 마리가 차지하고 있는 생태학적 공간과 다르다. 호랑이가 개구리처럼 행

⁷⁶ 노르웨이의 철학자 나에스(Naess)는 현재의 환경 위기는 인간중심주의로부터 시작되었기 때문에 이를 극복하고 생태중심주의로 나아가자는 심층생태학 운동을 전개하였다. 프리츠포 카프라, 『생명의 그물』 (범양사, 1998), p.22.; 물리학자인 카프라는 현대 생명 위기의 원인으로 기계론적 세계관을 지목하고 유기체적, 생태론적 특성이 내재된 동양 전통사상과 현대물리학의 만남과 조화를 통해 기계론적 세계관을 대체할 수 있는 생태론적 세계관을 모색하였다.

동한다면 그것은 불합리한 행동일 것이다. 호랑이가 타자와 관계를 맺는 합당한 방식은 각각의 특정한 관계에 따라 다를 때만 가능하다. 무한히 복잡한 맥락 속에서 각각의 독특함에 맞는 합당한 방식으로 다양하게 행동할 때 우리는 합리적이라 할 수 있고 이런 점에서 합리성에 의존하는 이성을 ‘생태학적’인 것으로 본다. 다시 말해 합리적인 것은 어떤 원칙이나 규칙을 모든 경우에 기계적으로 적용하는 것이 아니고 다양한 맥락에서 유연하게 적용하는 것이다. 생태학적 이성은 자기 중심이나 가족 중심, 인간 중심이 아니라 생태 중심적이며, 다시 말해 자연 중심적, 우주 중심적이다.

대부분의 생명체는 생태학적 집단의 구성원일 뿐 아니라 그 자체가 복잡한 생태계이며, 무수한 유기체들이 전체라는 기능 속에서 조화롭게 역할을 하고 있다. 수십 억 년에 걸친 진화과정 속에서 무수한 종들이 이처럼 단단하게 짜여진 집단을 형성했기 때문에 전체로서의 시스템은 마치 다중으로 창조된(multi-creatured) 거대한 생물과도 같다. 예를 들어 꿀벌과 개미는 고립된 개체로는 생존할 수 없으며 적응을 위해 엄청난 숫자가 함께 모여 살면서 각각의 개체는 집단 지능과 능력을 가진 복잡한 생물체의 세포와 같은 역할을 하는 것이다. 이와 같은 긴밀한 활동의 조정, 공생 속에서 살아있는 시스템들은 단일 유기체로서의 특성을 갖게 되며, 생태계를 이해한다는 것은 곧 이러한 ‘연결망’ 들을 이해하는 것이다.

생명현상이란 단순히 동물과 식물의 자람만을 뜻하는 것이 아니라 태어남과 자람, 종(種)의 번식과 개체의 죽음이라는 과정 모두를 일컫는다. 개체의 차원에서 본다면 이런 생명 현상은 일회성으로 끝나는 것이지만 종이란 차원에서 보면 그것은 하나의 순환 과정이다. ‘지속가능성’이라는 개념은 생태 운동에서 핵심적 개념의 하나로 지속 가능한 사회란 미래 세대의 번영을 파괴시키지 않으면서 자신들의 요구를 만족시키는 사회를 뜻한다.⁷⁷

⁷⁷ 세계감시연구소(Worldwatch Institute) 소장인 브라운(Brown)의 정의로, 지속 가능한 공동체의 중요성을 강조하였다. 카프라, 『생명의 그물』(범양사, 1998), p.19.

(2) 생태여성주의와 치유

서구의 기계론적 세계관, 가부장적 위계질서적 이원론, 이윤 극대와 욕망 추구의 자본주의에서 비롯된 생태계의 위기가 제기되면서, 이 문제를 해결하기 위해 1960년대 자연과 여성에 대한 새로운 인식이 등장하였다. 생태 사상과 여성주의가 결합된 ‘생태여성주의(에코페미니즘, Eco-feminism)’ 개념이 바로 그것이다. 남성은 여성보다 우월하여 여성을 지배하며, 문화는 자연에 비해 우위를 차지하여 자연을 지배하고 있다고 보아 남성과 문화를 지배가치로, 피지배 관계에 있는 여성과 자연이 닮았다는 점에 착안해 생태여성주의 개념이 등장하게 되었다.

생태여성주의는 여성과 자연의 동일성에 대한 직시에서 출발하였다. 가정과 사회 내에 놓여있는 수동적, 억압적 대상으로서의 여성의 위치와, 자연이 인간에 의해 지배당하는 것이 유사하다고 지적하였다. 따라서 생태여성주의에서 여성과 자연, 환경문제는 그 뿌리가 남성 중심의 억압적 사회구조에 있다는 전제에서 출발하여 성(性)의 조화를 통해 모든 생명체의 공생을 주장하였다.

1990년대 이후 세계 각국에서 활발히 전개된 이 용어는 1974년 프랑수아즈 도본느(Francoise d'Eaubonne)의 저서 『여성 해방인가 아니면 죽음인가』에서 처음 등장했으며 현재 환경문제와 여성운동을 포함하는 넓은 의미로 사용되고 있다.⁷⁸ 그녀는 자연파괴와 여성 억압적 남성 중심 사회를 연결 지으며 지구의 자원 파괴가 우리 삶을 위협하는데 이는 남성 중심적 체제로 인한 것이라 지적하고, 이를 해결하기 위해서 여성이 가지고 있는 잠재력만이 유일하게 지구의 인류 생존을 보장할 수 있다고 하였다.

생태여성주의는 남성 중심의 가부장적 산업 문명 속에서 여성과 자연이

⁷⁸ 문순홍, 「에코페미니즘이란 무엇인가」 (『여성과 사회』 제6호, 1995.6), p.317.

차별과 파괴의 대상이 되어왔다는 시각에서 출발, 환경 문제를 비롯한 현대 산업사회의 여러 측면들을 거부하고 새로운 여성성을 추구한다. 생태여성주의는 어떤 여성주의 이론보다도 실천적인 여성운동으로서 발전해온, ‘행동하는’ 여성주의라고 할 수 있다. 하지만 지구를 구하는데 여성이 더 나을 수 있다고 주장하는 것은 가부장제의 남성 우월주의를 똑같은 여성 우월주의로 역전시킬 수 있는 위험도 있다.

하나의 여성주의만 존재하지 않듯이 생태여성주의의 갈래도 다양하다. 생태여성주의는 문화적 생태여성주의와 사회적 생태여성주의로 나뉜다. 문화적 생태여성주의는 자연과 여성은 감성적으로 합일되기 때문에 문화적으로 여성이 환경문제를 풀어나갈 수 있다고 주장한다. 반면, 사회적 생태여성주의는 인간과 자연의 지배관계, 남성과 여성의 지배관계를 동일시한다. 따라서 여성주의에서의 여성해방과 생태주의에서의 자연해방 관점을 모두 수용하여 두 문제를 동시에 해결하려 하는데, 일반적으로 통용되는 생태여성주의는 ‘사회적 생태여성주의’를 의미한다.

이러한 다각도의 관점은 자연에 대한 이해, 자연과 여성의 연관성, 사회문제 혹은 환경문제의 원인 등에 대해 서로 다른 해결방안을 제시한다. 생태여성주의는 무엇보다 자연과 인간의 관계에 대한 다양한 분석과 논의를 통해 생태계의 치유, 회복과 지속가능성을 추구한다. 또한 다양성의 강조를 통해 자연과 인간, 인간과 인간이 더불어 사는 공동체적 삶을 실천하고자 한다.

생태여성주의가 서로 다른 사회적 요구에 부응하며 많은 이론들을 내놓고 있지만 논의의 시작은 자연과 인간의 관계를 어떻게 보느냐이다. 자연과 인간의 관계에서 가장 주목할 것은 바로 여성과 자연의 연관성이다. 자연과 여성은 생명을 출산하고 양육하고 돌보고 보살피는 재생산 활동을 하고 직관적인 속성을 갖고 있어 동일한 이미지를 보여준다. 그 연관성에 대한 탐구를 통해 여성과 남성, 자연과 인간, 자연과 문화, 감성과 이성을 나누어 전자가 후자에 비해 열등하고 억압받아 마땅한 존재라는 이분법적 사고방식을 밝혀냈다. 여기서 등장하는 착취의 대상인 여성은 단지 생물

학적 여성만을 뜻하는 것이 아니고 소외계층, 소수민족, 유색인종, 어린이, 성적(性的) 소수자 등 모든 사회적 약자를 대표하는 개념으로 쓰인다.

생태여성론의 관점에서 볼 때, 여성과 자연은 이처럼 ‘생명출산’, ‘가계를 돌봄’, ‘혼돈스럽고 무질서한 파토스적 존재’ 라는 면에서 동일한 취급을 받는다. ‘지구’ 라는 양육하는 어머니, 질서화된 우주에서 인류에 도움을 주는 친절하고 자비로운 여성적인 자연이 있다면, 이와 반대로 폭풍, 기근 등 일반적 혼란을 가져올 수 있는 거칠고 무서운 자연 등 인간에게 이로움을 주는가, 해를 주는가에 따라 자비로운 자연과 무서운 자연으로 분류한다. 생태여성론은 남성 지배를 거부하며 여성의 삶과 경험의 가치를 주장하는데 여기서 여성들이 추구하는 것은 다른 사람들 위에 군림하는 권력이 아니라 함께하고 나눔으로써 얻어지는 ‘치유’ 의 힘이다.

생태여성주의에서 가장 중요한 것은 지구의 정해진 한계 내에서 생명과 자연의 재생 능력, 다양성을 보존하는 것이다. 가이아(Gaia)가설에 따르면 인간은 지구의 주인도 관리인도 아닌 오염자이며, 지구는 자기 치유력과 자생력을 지닌, 체온과 맥박이 있는 유기체이다.⁷⁹ 이처럼 생태여성주의는 세계를 살아있는 유기체적인 관계망으로 바라본다. 기계적인 세계관에서는 물질의 궁극적 요소를 원자로 보고 그 원자들이 일정한 법칙에 따라 세계를 구성하며, 물질과 정신으로 세계를 이원화한다. 그러나 유기체적 세계관에서는 물질에 정신이 깃들여있다고 상정하고 세계를 물질의 차원, 의식과 무의식의 차원, 감성의 차원 등의 다차원으로 바라본다.

생태여성주의가 추구하는 자연과 인간, 사회의 관계는 ‘여성성(femininity 혹은 feminine essence)’ 에 기반하며, 이는 자연과 인간, 남성과 여성을 상극의 경쟁관계로 파악하기 보다 서로 상생, 협력하는 공생 관계이다. 여성성은 우주와 세계의 다양성과 역동성, 순환성, 관계성을 인식하는 능력이며 여성적 원리는 여성의 본성이라 할 수 있는 직관, 모성, 감성, 치유능력 등을 포함한 ‘생명성’ 으로, 2500여 년 전 노자의 사

⁷⁹ 제임스 러브록, 『가이아-지구의 체온과 맥박을 체크하라』 (김영사, 1995)

상과 공통적인 면이 있다. 노자의 조화와 포용, 물과 같은 겸허, 만물을 길러내는 여성성은 기본적으로 자연과 인간의 공생 위에서 가능한 것이다. 여성성의 실현이란 인간에 의해 파괴된 생태계의 회복과 자연의 해방, 여성과 소외 계층의 해방을 의미하기도 한다.

‘순환성, 다양성, 관계성’의 생태 원리와 ‘생명력, 역동성, 유동성’ 등의 여성적 원리는 서로 밀접한 관련이 있다. 있는 그대로의 생태계의 생명현상을 인식하기 위해서는 생명뿐만 아니라 그 생명과 상호관계를 맺고 있는 무기적 환경을 하나로 통합해서 총체적으로 보아야 한다. 불가의 윤회 사상에 따르면 모든 생물은 형태를 바꿔 다시 태어난다. 소멸이라는 죽음이 오히려 생명의 제1원리가 되고 죽음과 삶은 피비우스의 띠처럼 연결되어 있다. 또한 각각의 모든 생명은 서로 관련이 있으므로 이러한 연결망 속에서 ‘더불어’ 살아야만 생존, 공존이 가능한 것이다. 생태여성주의에서 인간과 자연이 세계, 우주의 관계망 속에서 상호 연결되어 있다는 시각은 앞에서 살펴본 불가의 화엄사상과 흡사한 면이 많다.⁸⁰

생태여성주의는 지금까지의 세계관에서 무시되어 왔던 감정, 치유, 회복에 새로운 가치를 부여하였다. 여성성의 중요 요소인 ‘치유’ 능력은 종적 계층 구조의 세계를 횡적인, 평등한 관계의 구조로 바라보게 만든다. 정착적 농경 문화보다 유목적 정보 문명에 익숙해지고 광장보다는 밀실, 익명성에 익숙한 이 시대의 사회에서 치유 능력은 현실, 삶, 자연, 역사 속에서 ‘관계 맺음’을 통한 상호 연결성, 개별적인 것들이 공존하는 다원성, 공동체 사회에서 소통을 위해 필요한 요소이다. 특히 생물학적으로 여성은 남성보다 관계 맺음에 유연하며 이 관계 맺음의 가장 기초적인 사회 단위로는 공동체 사회인 가족이 있다. 가족적 삶을 대신할 다른 어떤 대안적 공동체의 삶도 아직 제시되고 있지 않다. 가족이라는 정의도 시대에 따라 달라져 더 이상 혈연에 의한 가족만이 아닌 인간적 약속에 의한

⁸⁰ 에코페미니스트인 조안나 머시(Joanna Macy)는 화엄사상의 중중무진(重重無盡) 존재 개념의 연결성을 강조하였다. 그는 진정한 자아란 이 지상에서 모든 생명체들과 우리가 공존하는 것이라 하면서 이를 ‘생태적 자아(ecological selfhood)’라 하였다. 하정남, 「생태적 삶, 에코페미니즘, 새로운 문명」(『문화와 환경』 제3권, 2002), p.59.

가족, 동성에 의해 이루어진 가족도 등장했으며 몸의 자궁이 아닌, 마음의 자궁과 체험으로서의 모성을 더욱 강조하면서 가족의 형태도 시대에 따라 변하고 있다.

현대 사회는 개인을 중심으로 고립적이고 개별화되고 있지만 오히려 생존을 위한 공동체 의식은 점점 더 중요해질 것이다. 생태여성주의에서 중시하는 자연, 여성, 감성, 치유의 가치는 삶의 다원성과 관계의 다양함 속에서 생명성의 토대를 제공한다. 이성을 중시하는 세계에서 자연으로부터 얻은 감성, 치유 능력에 관한 주목은 우리에게 새로운 관점에서의 생명성의 의미를 제공한다.

이 장에서 살펴본 자연과 연계된 생명성의 의미로 여성과 본성으로서의 생명성을 강조하는 도가의 자연과 무위, 모성과 생육, 곡신과 물 개념, 탈속과 순환을 중시하는 불가의 유정(有情)과 불살생 개념, 사회적 측면에서 유가의 천지만물과 역(易)의 소통 개념, 생태학적 사고와 지속가능성, 생태여성주의와 치유 등 생명성의 여러 의미는 이처럼 시대에 따라 능동적이고 자발적으로, 유기체처럼 계속 변화하며 다양한 해석으로 풍부해지고 있다.

제3장 식물의 유기체적 생명성의 특성

앞 장에서 언급하였듯이 자연계에서 물리적으로 가장 비중이 큰 존재는 동물이 아니라 식물이다. 개체 수로 보면 곤충이 가장 많지만 존재하는 무게로 측정한다면 식물이 지구상에서 가장 무거운 존재이다. 동물 중 특히 곤충류와 식물류의 두 집단은 서로 협력하며 개체 수를 확장시켜 생존하며 공생한다. 생존 경쟁에서 이기는 방법으로 남을 죽여서 피를 보는 것이 아니라 꽃을 피우는 식물과 그들을 방문해서 꽃가루를 옮겨주고 그 대가로 꿀을 얻는 곤충의 관계에서 삶 속에서 경쟁과 협력의 관계를 유추한다. 나무는 죽은 조직을 껴안으며 사는, 삶과 죽음이 공존하는 생명체이며 화학물질을 내뿜어 이웃 나무에게 위험을 알리고 서로 협력하며 살아간다. 숲에서는 어떤 생물도 혼자 살려고 하지 않는다. 이처럼 모든 생물은 서로 경쟁하면서 협력하며 생육(生育), 상생하고 있다.

농경 사회에서의 상징적인 의례 활동들은 수렵 중심이었던 인간과 동물 세계의 관계로부터 인간과 식물 세계의 관계로 전환되었다. 농경 민족은 유달리 ‘땅의 신’을 숭배하였고 생식력을 숭배하였다. 인간을 비롯한 모든 동물들은 개체 생명체들을 자신의 식량으로서 먹지 않으면 존재할 수 없는 자연의 일부로 태어났다. 생명으로 존재한다는 것은 남의 생명을 부단히 죽음으로 몰아 넣는 것으로, 우주의 자연적 질서이다. 아무리 정신적인 노동과 생각을 하는 동물이라고 하는 인간도 다른 동물들과 마찬가지로 먹이 사슬의 한 고리로서 다른 생명체를 먹지 않고서는 단 하루도 존재할 수 없다. 고기를 먹지 않을 수 있지만 적어도 채식도 하지 않고서는 생존할 수 없다. 병에 걸리지 않기 위해 빈대, 모기 등도 잡아야 하고 수많은 병균을 없애야 한다.

생명이 아무리 귀중하다 하더라도 모든 생명을 다같이 보호하고 존중할 수 없는 것이 생태계의 자연적이고 우주적인, 어찌 보면 냉혹한 객관적

질서의 일부이다. 모든 생명은 각기 다른 생명의 죽음을 함축하고 있는 것인데 식물의 경우에는 다소 다르다. 빛과 물의 에너지만으로 남을 해하지 않고 스스로 성장하는 속성을 지니며 광합성에 의해 산소 동화 작용을 하면서 눈에 보이지 않는 대량의 산소를 다른 생물체에게 제공한다. 인도의 수행자들도 보리수 줄기와 잎 아래에서 명상에 정진했다고 알려져 있는데 이는 식물의 호흡, 신선한 산소의 작용이 사람들에게 깨달음을 향한 예지를 가져다 주었을 것이다. 생명의 산소 공급, 눈에 보이지 않는 대기의 호흡 속에서 지상의 생명이 차례로 태어난다. 식물이라는 유기체에서 나타나는 생명성의 특성을 식물의 생존 방식과 성장 주기, 구조로 나누어 살펴보도록 한다.

1. 식물의 생존 방식에 나타난 유기체적 생명성

생명체는 환경에 대해 주체적이고 능동적으로 적응해 생존해 왔다.⁸¹ 생명체는 ‘변화’ 하는 특성으로 종을 유지해왔고 그 결과 같은 종이라도 환경에 따라 다양하게 진화하였다. 『주역』에 등장하는 변화의 개념처럼 생물은 환경에 변화하며 적응하지 못하면 멸종한다. 변화, 적응할 수 있는 ‘가변성’이라는 특성으로 생명체는 ‘다양성’을 지니며 진화한다. 다양한 생명체 중 식물은 생물학적으로 크게 종자식물과 포자식물로 분류된다. 포자식물은 버섯, 이끼, 고사리처럼 포자로 번식하는 양치식물이나 균류 등이다. 이들을 제외하면 우리가 흔히 보는 식물들은 꽃이 피는 종자식물

⁸¹ 노자는 이에 대해 ‘자화(自化)’라는 개념으로 설명하였다. ‘변화’에서 ‘변(變)’의 속성이 외형만 바뀌는 것이라면 ‘화(化)’는 그 속성까지 바뀌는 것을 의미한다. 다윈은 자연계를 약육강식의 적자생존의 세계로 보아 자연에 의한 선택으로 진화하였다고 보았다. 반면, 노자는 생명체란 자연의 법칙에 의해 질서를 이루고, 자연에 의해 수동적으로 선택되어지는 존재가 아니라 스스로 주체적으로 질서를 이루고 자발적으로 변화하는, ‘자화(自化)’하는 존재라 하였다. 김경수, 「노자 생명사상의 현대적 의미」(『도교문화연구』 제32집, 한국도교문화학회, 2010.4), pp.53-56.

에 속한다.⁸² 식물의 생존 방식의 측면에서 먼저 생명체의 기원과 그 범위를 알아보고 유기체적 특성으로서 식물의 가변성과 다양성에 관해 살펴보기로 한다.

1) 생명체의 기원과 범위 설정

‘생명’이란 말에는 인간, 동물의 목숨 외에도 ‘사물이 성립, 유지되는 유일한 힘’, ‘사물의 본질적이고 중요한 것’과 같이 사물의 ‘근원적인 힘’, ‘본질’, ‘생기(生氣)’ 등의 뜻도 들어 있다. 일반적인 정의는 1. 사람이 살아서 숨 쉬고 활동할 수 있게 하는 힘, 2. 여자의 자궁 속에 자리 잡아 앞으로 사람으로 태어날 존재, 3. 동물과 식물의, 생물로서 살아있게 하는 힘, 4. 사물이 유지되는 일정한 기간, 5. 사물이 존재할 수 있는 가장 중요한 요건을 비유적으로 이르는 말이다.

‘생명’은 존재론적 범주의 개념으로 ‘물질’과 구별된다. 지구, 더 넓게 우주 속에는 서로 다른 무수한 개체들이 존재하며 그것이 각기 갖고 있는 속성의 성질에 따라 여러 가지로 구별할 수 있지만 가장 포괄적으로는 생명과 물질이라는 두 가지 범주로 구별된다. 생명체는 ‘생명’이라고 분류되는 특정한 속성을 지닌 존재를 지칭한다. 생명체와 그렇지 않은 것은 누구나 쉽게 구별할 수 있고 그 구조나 행동으로 보아 생명체는 상상을 초월하게 정교하고 신비롭다. 그러나 막상 그것들을 구별하는 명확한 잣대를 대하면 사정이 달라진다는 점에서 새삼스럽게 생명을 규정하는 문제가 생긴다. ‘정교함’, ‘경이로움’ 등의 단어는 구체적이고 객관적인 의미가

⁸² 종자식물은 다시 겉씨식물과 속씨식물로 분류되고 겉씨식물은 소나무, 향나무, 은행나무, 소철 같은 종류들이다. 겉씨식물은 공룡 생존시대에도 숲을 이루던 나무들로 장엄하고 거친 느낌으로 그 꽃들은 곤충을 거의 불러들이지 않고 꽃가루를 바람에 실려 날려보낸다. 속씨식물은 다시 외떡잎식물과 쌍떡잎식물로 나뉜다. 외떡잎식물은 대개 잎맥이 평행하고 관속이 흩어져있고 수염뿌리가 달리고, 쌍떡잎식물은 잎맥이 그물맥이고 줄기에 관다발이 있고 주근에 잔뿌리가 달리는 것이 보통이다. 즉, 보리, 대나무, 백합, 난초처럼 길고 뾰족한 잎을 가진 풀들은 외떡잎식물이고 나머지 넓적한 잎을 가진 식물들은 쌍떡잎식물인 경우가 많다.: Britannica on line, 2016.12.29 검색

http://premium.britannica.co.kr/bol/topic.asp?article_id=b19j3191a

모호하기 때문이다.

발생학적 또는 존재론적인 두 가지 방법이 가능하다. ‘생명’이라는 현상, ‘생명체’로 분류되는 존재들의 정의는 발생학적 관점에서 그것의 기원을 밝히는 작업과 같은 것으로 생각할 수 있다. 이런 관점에서 생명의 기원을 인도의 힌두교와 불교, 중국의 유교와 도교 그리고 고대 그리스 철학의 경우처럼 시작도 끝도 없는 우주적 영원한 원리에서 찾는 경우도 있고, 유대교, 기독교, 이슬람교의 창조론에서처럼 절대적 인격체로서의 유일신의 의도에서 찾는 경우도 있으며 또한 다윈(Darwin)의 동물 진화론이나 모노(Monod)⁸³의 생물리화학적 진화론처럼 우주 역사의 발전이나 단순한 변화 과정의 한 시점에서 우연히 발생한 자연현상으로 설명하기도 한다.⁸⁴

그러나 발생학적 방법에는 무언가 명쾌하지 않은 것이 있다. 모든 존재의 경우와 마찬가지로 생명이 무엇인가를 아는데 있어서 생명의 범주에 속하는 존재의 발생학적 기원을 아는 것도 물론 중요하지만 그에 앞서 더 중요한 것은 ‘생명’이라는 존재의 고유한 속성의 규정과 파악, 다시 말해 어떤 대상을 ‘물질’이라는 범주에 속하는 것과 구별하여 ‘생물’이라고 분류할 수 있는 잣대를 규정하는데 있다.

생명의 존재론적 속성은 전통적으로 종교적, 형이상학적 관점에서 ‘영성(靈性)’ 혹은 ‘숨’ 등 실체로 설명되어 왔다. 그러나 ‘영성’이나 ‘숨’ 같은 개념들의 속성은 그것의 유·무를 관찰하고 판단, 서술할 수 있는 대상으로는 너무나 관념적인 동시에 사념적이어서 그것의 구체적 의미가 매우 막연하다. 과학적 방법에 의하면, 수없이 다양한 종류와 개체 생물들의 모습과 형태 등 객관적 관찰과 그 결과로부터 논리적으로 유추하여 일반화할 수 있는 생명체의 조건들을 찾아내는 작업이 있다. 이 방법은

⁸³ 생명 과학자 자크 모노(Jacques Monod, 1910-1976)는 생명체의 본질을 생물학적 관점에서 합목적성(teleonomy), 자율적 형태 발생(autonomous morphogenesis), 복제의 불변성(reproductive invariance) 등 세 가지 실증적 속성으로 규정하였다. 박이문, 『예술과 생태』(미다스북스, 2010), p.335.

⁸⁴ 박이문, 같은 책, p.333.

종교적이거나 사념적인 것이 아니라 과학적 방법을 뜻하며, 이러한 과학적 방법에 의한 생명의 정의는 어떤 종교적 신념이나 전통적 관념에 기초한 것이 아니라 생물학적 사실에 근거한 것일 수 밖에 없다.

생명은 생명체라는 존재론적 범주에 귀속되는 모든 개체들 그리고 오로지 그러한 개체들만이 공유하고 있는 본질로 그러한 속성들은 대략 다음과 같이 규정할 수 있다. 생물체는 어느 특정한 시간과 공간에서 유일한 개체로서 탄생하고, 오로지 자신이 타고난 어떤 내부적 동력을 발동시키면서 자신의 일정한 구조를 유지하며 자신이 놓여있는 주위 환경에 적응한다. 동시에 그 환경을 자신의 존속과 성장, 복제, 번식을 위해 받아들이고 일정한 기간이 지나면(수명이 다하면) 그러한 기능을 중지하게 되면서 ‘죽음’을 맞이하게 된다. 마침내 그 주변의 다른 물질과 섞이고 흡수되어 자신의 독자성을 상실하고 다른 물질들과 구별되지 않으며 동화한다. 이처럼 생명체는 그것이 어떤 종에 속하든지 관계없이, 우주는 물론 지구안의 일정한 공간과 시간에서 오로지 하나의 개체로서만 유한하게 존재한다.

생명관에 따라 생명체를 설정하는 범위가 달라진다. 총체적인 생명관에 의하면 생태계 전체, 때로는 지구 전체, 때로는 물리적 우주 전체, 때로는 존재 전체를 단 하나의 생명체로 본다. 생태계를 구성하는 개별적 생명체들만이 아니라 지구 전체를 단 하나의 생명체, 우주 전체를 하나의 생명체로 보는 것이다. 그러나 이 생명관에는 모순이 있다. 모든 개개의 생명체는 특정한 시간과 공간 속에서 탄생하고 죽는다. 생태계, 자연, 우주는 탄생하지도, 죽지도 않는다. 탄생하고 죽는 것은 생태계의 고리를 맺고 있는 개별적이고 구체적인 생물체이지 자연이라는 개념이 아니며, 우주안의 수많은 개별적 생명체이지 우주라는 전체의 뜻을 함축하는 논리적 개념이 아니다. 만일 생태계, 자연, 지구, 우주가 그냥 단 하나의 생명체라면 생명체는 위의 세 가지 존재들의 각기 내부에서 다른 어떤 것보다도 구별할 수 없고 그러한 구별이 불가능한 상태에서 ‘생명체’라는 개념의 특수한 의미는 사라진다. 그저 자연, 지구, 우주라는 개념과 동의어로만

존재하는 공허한 낱말로써 무의미하게 되는 것이다. 생명체는 보이지도 들리지도 않고 측정할 수도 없는 ‘영혼’, ‘기(氣)’와 같은 막연한 개념으로 볼 수 없고 언제나 시간과 공간 속에서 구체적으로 관찰할 수 있는 개체로만 존재한다. 다음은 자연과학의 생물학, 생리학, 생화학/분자생물학, 유전학, 열역학적 분야에서 바라본 생명의 정의이다.

[자연과학 분야별 생명의 정의]⁸⁵

분야별	생명의 정의
생물학적 정의 (biology)	<p>생물의 생명 현상의 본질 규명 연구에 중점을 두는 생물학에서, 생명은 생물로서의 특징을 보여주는 개념이다. 세포 상호간의 활동에 의한 생물의 생활현상 일체에서 추출되는 의미들을 지니며, 인간을 포함한 모든 생물이 지니는 기본 속성으로 정의한다. 다시 말해 세포 스스로 움직이거나 세포가 다른 세포와 관계를 맺어 움직일 때에 이 움직임을 포괄적으로 관찰하는, 보이지 않는 힘을 생명이라 할 수 있다.</p>
생리학적 정의 (physiology)	<p>생물체에서 일어나는 물리적 현상을 세포, 조직, 기관, 기관계, 개체 등 여러 수준에서 연구하는 생리학에서는 생명현상을 관찰과 실험이라는 자연과학적 방법으로 본다. 즉 생명을 섭식, 물질대사, 배설, 호흡, 이동, 성장, 생식, 외부 자극에 대한 ‘반응을 수행하는 계(系)’로 정의한다. 이것은 오랜 동안 선호된 입장이다. 그러나 이 중 일부는 기계도 소유할 수 있는 속성이며, 일부 생물들은 호흡하지 않는 경우도 있으므로 그 경계가 모호한 면도 있다.</p>

⁸⁵ Britannica on line, 2016.11.09 검색

http://premium.britannica.co.kr/bol/topic.asp?article_id=b11s2894b

<p>생화학(biochemistry)</p> <p>·</p> <p>분자 생물학적정의 (molecularbiology)</p>	<p>화학적 방법을 기초로 생물체의 상호간의 반응을 해명하여 생물체의 생명현상을 연구하는 생화학과 생물학적 현상의 화학적 구조와 과정을 분자 수준에서 연구하는 분자생물학에서는 생명체를 핵산 분자에 생식 가능한 유전 정보를 암호화하여 지니고 단백질성 촉매인 효소를 사용하여 물질 대사의 ‘화학반응 속도를 조절하는 계(系)’로 정의한다.</p>
<p>유전자적 정의 (genetic)</p>	<p>생물의 형질 및 생리학상의 성질이 자손에게 유전하는 법칙과 이에 부수하여 일어나는 생활의 모든 현상과 변이의 상태를 연구하는 유전학에서는 지구에 존재하는 가장 단순한 세포에서 복잡한 인간에 이르기까지 여러 생명체들이 존재하는 생명을 자신들이 가지는 유기물질, 행동양식, 구조 등을 ‘복제’하는 존재로 정의하고 있다.</p>
<p>열역학적 정의 (thermodynamics)</p>	<p>물질의 열적(熱的) 성질, 열, 온도의 에너지 사이, 계의 성질간의 관계를 체계적으로 연구하는 열역학에서는 생명체를 ‘개방된 계(系)’로 보고 있으며 열, 빛, 물질 등 우주의 무질서를 통해 자신의 질서를 증가시키는 어떤 국소부위로 정의하고 있다. 처음으로 열역학적으로 해석한 바우어(Bauer)는 “생명이란 개방되고 비평형 상태에서 일어나는 과정들의 연속”이라고 정의하였다.</p>

생명에 대한 일괄되고 확실한 정의는 불가능하지만 위의 표와 같이 자연과학에서는 각 분야별로 생명의 정의가 다르다. 종합하면, 다음과 같은 특성을 통해 생명체를 이해할 수 있다.

1. 무질서한 세계는 더욱 혼란한 상태로 되려는 경향이 있지만 생명은 이러한 추세에 저항하여 정돈되고 조직화되려는 경향이 있으며 이를 ‘항상성(恒常性)’이라고 한다.

2. 생명체는 항상성이라는 안정된 정상 상태를 유지하려는 경향이 있으며 물리적으로 일정해지려는 경향이 있고 민감성과 반응의 복잡한 체계를 통해 유지된다.
3. 생명체는 환경에서 화학 물질과 에너지를 얻어 자신의 성장과 유지에 이용한다.
4. 생명체는 복제에 의해 자신이 지닌 유전 암호를 다음 세대로 전달한다.
5. 생명체는 환경의 특성을 감지하여 반응하고 이로운 방향으로 자신을 조절하며 진화한다.

이러한 생명체의 특성들 중에서 어느 하나의 조건만을 충족했다고 해서 생명체라고 할 수 없다. 예를 들어 철의 녹이 산화 반응에 의해서 점점 퍼져 나가는 것을 보고 생명체의 반응이라고 하지 않는다. 따라서 생명체가 지닌 공통적 특성을 나열하여 생명을 종합적으로 이해할 수 있지만 개개의 특성 하나를 생명체의 특성으로 정의할 수는 없는 만큼 ‘생명’은 자연과학의 측면에서 복합적이고 총체적인 현상이라고 볼 수 있다.

2) 식물의 가변성과 다양성

생명체는 바람에 따라 흔들리는 아지랑이와는 다르며 정해진 틀에 따라 성장하는 것이 아니다. 나무는 중력을 극복하여 자라고 곤충은 바람의 방향을 거슬러 생존을 위해 어디론가 날아간다. 구하는 것이 생존 자체이든 그 이상의 가치이든 다양한 상황의 기로에서 의미 있는 방향을 끊임없이 ‘선택’ 하여 변화하여 종을 번식시키고 살아 남는다.

생명체는 환경에 최적화하여 적응해야 생존하기 때문에 같은 종이라도 환경에 따라 다양하게 번식한다. 예를 들어 겨울을 앞두고 잎을 떨어뜨리는 나무는 가지들에 눈이 쌓여 그 무게 때문에 꺾일 염려가 없어 겨울을 크게 걱정할 필요가 없다. 그러나 겨울에 잎을 떨구지 않는 침엽수들은 눈의 무게를 감당해 낼 별도의 대책이 필요하여 나뭇가지의 형태가 고딕

침탑 모양이다. 무겁게 쌓인 눈이 저절로 미끄러지도록 수평이나 아래쪽을 향해 처져야 하고 단단하기보다는 잘 휘어져야 한다. 또한 잎사귀도 바늘 모양으로 두껍고 단단해서 쉽게 열거나 찢어지지 않도록 진화되었다. 구부러진 나무는 눈의 무게를 이기기 어려우므로 이를 견디기 위해 줄기가 곧게 자라서 무게의 중심에 있어야 한다. 따라서 눈이 많이 내리는 곳에서 자라는 유럽 소나무는 우리 나라 소나무와는 달리 곧게 자란다. 그리고 침엽수들은 곧게 자란 줄기 마디에서 여러 개의 곁가지들이 바퀴살처럼 층을 이루며 방사형으로 뻗는 경우가 많다. 잣나무, 가문비나무, 스트로보 잣나무는 줄기의 한 지점에서 나온 여러 개의 가지가 동시에 반대 방향을 향하고 있어서 눈이 쌓이더라도 힘의 균형을 이루며 곧게 자란 줄기에 무게를 집중시킬 수 있는 것이다. 따라서 눈이 쌓여도 나무가 한쪽으로 휘어져 꺾어질 가능성이 줄어든다.

날씨에 적응하기 위해 형태만 변화하는 것이 아니라 색깔도 변화한다. 예를 들어 침엽수의 짙은 녹색은 추운 나라의 어둡고 음울한 분위기다. 겨울 식물의 잎들은 대체적으로 색이 어두운데, 초겨울 채소밭에 남아있는 겨울을 넘기는 냉이 같은 잎들 역시 겨울에는 짙고 어두운 색이다. 어두운 색은 빛을 잘 흡수하고 몸을 따뜻하게 한다. 반면 햇빛이 강한 남쪽 지방의 동백나무, 녹나무, 청미래 덩굴의 잎의 표면은 빛이 잘 반사되도록 번쩍거리며 윤이 난다.⁸⁶

실제 나무의 모습을 살펴보면 공중으로 뻗은 가지와 마찬가지로 대지 깊숙이 내뻗은 뿌리의 강력함에 놀라게 된다. 뿌리는 미세한 털뿌리 끝까지 합하여 전체 길이를 합산해보면 엄청나게 길고 그 힘이 모여서 두꺼운 줄기를 단단하게 지탱한다. 눈에 보이지 않는 뿌리, 땅 속으로 내뻗은 뿌리는 나무에게 근원적인 것이고 대지의 양분을 빨아들이기 위해 뻗어 성장하면서 땅 속에 있는 생산력을 흡수한다. 가지는 하늘을 지향하고 뿌리는 하강하는 감각을 가져오는데 이는 가지와 줄기는 하늘을 향하는 ‘양(陽)’의 힘을, 뿌리는 땅을 향하는 ‘음(陰)’의 작용을 드러낸다.

⁸⁶ 김병소, 『풀잎 위에 알고리즘』 (해마울, 2012), pp.20-21.

식물이 태양을 향해 가까이 다가간다고 해서 햇빛을 많이 받을 수 있는 것은 아니다. 오히려 빛을 바라보며 옆으로 펼쳐져야 유리한 경우도 있다. 나무는 한 곳에 고정되어 성장하는 속성을 지닌 것이기에 처한 환경에 따라 적합한 형태가 있다. 예를 들어 열대나 아열대 지방은 태양이 떠있는 시간이 길어 야자나 바나나 나무처럼 잎들이 우산처럼 옆으로 펼쳐지는 쪽으로 진화하였다. 태양의 고도가 낮은 온대나 냉대 지방에서는 햇빛이 주로 측면에서 비치고 비가 오거나 흐린 날이 많은 기후에서는 측면을 포함한 흐린 하늘 전체에서 고르게 다가온다. 이러한 환경의 특성으로 온대의 활엽수들 중에는 잎들이 나무의 위에서 아래까지 전체를 둘러싸는 경우가 많다. 극지방에 가까운 타이가(Taiga)숲에서 자라는 침엽수들은 그 형태가 길고 폭이 좁은데 이런 모양은 측면이 상대적으로 넓어서 지평선 근처에서 맨도는 태양빛을 잘 받을 수 있다.

지금은 거의 사라졌지만 수십 년 전 우리 나라의 도시와 마을에는 포플러 나무가 많았다. 물을 좋아하는 포플러 나무는 길고 가늘게 자란다. 빗물이 수직으로 뺨은 나뭇가지와 줄기를 타고 밑동으로 잘 흘러내리게 그 형태가 조금씩 변화하는 것이다. 나무의 모양에 이러한 이유가 꼭 맞는 것인지는 알 수 없지만 이들도 살아있는 것이기에 형태를 통해 상황과 존재의 의미를 표출하는 것이다. 식물의 형태 속에 남겨진 수십 억 년 생명의 역사를 읽어내는 것은 쉬운 일이 아니다.

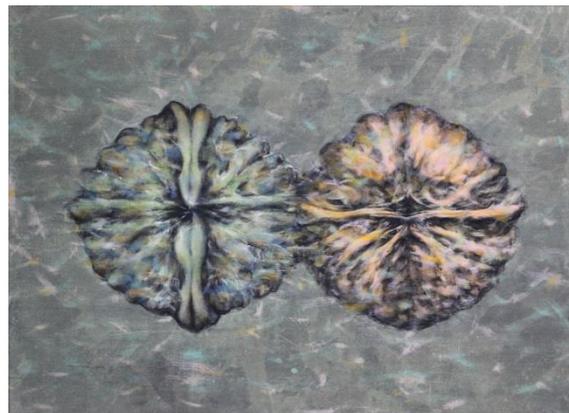
이들의 변화에는 적자 생존 투쟁의 치열함이 깔려 있다. 흙 속의 무기물들을 결합하여 정돈된 유기물을 만들고 어떤 기능을 위한 형태를 디자인하는데 이때 생명이 없다면 디자인도 없다. ‘최소의 비용으로 최대의 효과’를 거두려 하는 식물들은 잎 자체의 형태에도 경제 원칙이 적용되어 있다. 잎이 빛을 수확하는 기능을 가지고 있다는 면에서 볼 때 잎의 얇은 막 형태는 같은 양의 소재로 최대한 면적을 넓힐 수 있는 형태다. 잎의 두께는 바람에 찢어지지 않을 정도면 충분하고 더 두꺼운 경우에는 초식 동물의 배만 불리게 되는 것이다.

또 다른 예로 대나무의 줄기를 보면, 그 속은 파이프처럼 속이 비어서

소재와 무게를 줄일 수 있다. 속이 빈 파이프는 꺾이기 쉽다는 단점이 있어 대나무는 이걸 보완하기 위해 적당한 길이마다 마디를 만들고 특히 힘을 많이 받는 줄기 아래쪽 마디의 간격은 더욱 짧게 만들었다. 옥수수는 그 줄기 껍질이 매우 얇기 때문에 꺾이지 않도록 마디뿐 아니라 마디 사이에 비움이 덜 들어가는 물을 스펀지에 적서 채워놓고 바람을 견딘다. 이처럼 식물들의 생존을 위한 형태의 진화는 경제적이고 실용적이다. 우리는 이러한 형태의 진화에서 감동을 하고 아름다움과 영감을 구하기도 한다.

생존을 위해 고통스런 투쟁을 피할 수 없다면 차라리 흙이나 바람처럼 무기물로 남아있는 것이 더 안전한 존재 방식일 텐데 왜 불안한 생명체, 연약하여 쉽게 부서지고 약한 열기에도 파괴되고 부패해버리는 유기 물질의 존재 방식을 택할까. 모든 생명체는 아슬아슬한 삶의 조건 속에서도 ‘살아남기 위해’ 서로 경쟁하며 공생하면서, 끊임없이 변화하며 생을 이어간다.

다음은 식물의 가변성과 다양성을 표현한 본인의 작품이다.



[작품 1] 닳음과 닳지 않음의 사이_순지에 먹, 안료_130x67cm_2006 (좌)

[작품 2] 상처받기 쉬운_순지에 먹, 안료_53x73cm_2013 (우)

[작품 1] <답음과 답지 않음의 사이>, [작품 2] <상처받기 쉬운>은 모두 호두를 소재로 한 작품이다. 같은 종(種)의 호두이지만 각각의 형태는 답은 듯, 답지 않은 듯 천차만별이다. 호두는 겉은 단단하지만 속은 부드러워 부서지기 쉽다. 언뜻 보면 답은 부분이 없는 것 같지만 자세히 보면 답은 속성을 찾을 수 있고, 관계 속에서 다양한 방식으로 생존해나가는 생명체를 형상화하였다. 무중력 상태의 배경에서 상하, 좌우의 대칭 구도로 식물 초상화처럼 정면에 배치하였고, 중성적인 색감으로 표현하였다.

2. 식물의 성장 주기에 나타난 유기체적 생명성

주로 곡식을 재배, 수확하여 생을 영위하는 농경민족인 동양인들은 자연의 성장 과정이 규칙적이고 지속적이어야 한다고 생각하였다. 동양인들이 생각한 기(氣)는 하늘과 땅과 같은 외적인 힘으로부터 모든 피조물에게 배분된 속성이며, 만물(萬物)의 생성 순간부터 생육시키는 역할을 한다. 생명체인 만물은 각각의 생의 주기에 따라 번식하고 순환하면서 동시에 항상성을 유지하는데 이는 달의 주기와도 깊은 연관성이 있다. 식물의 성장 주기에 나타난 유기체적 생명성을 달과 관련된 고대 신화를 중심으로 살펴보고, 식물의 순환성과 항상성의 특성을 고찰해보기로 한다.

1) 달과 연관된 생의 주기와 생명현상

생명체는 앞에서 언급하였듯이 늘 죽음이 전제되어있다. 식물은 그 삶을 이어가기 위해서 꽃을 피우고 유전자가 내포된 씨앗을 퍼트리며 생명을 지속시킨다. “씨앗의 목적은 꽃을 피우는 것이다.” 는 존 러스킨⁸⁷의

⁸⁷ 존 러스킨(John Ruskin, 1819-1900): 영국의 비평가이며 사회 사상가. 예술미의 순수 감상을 주장하였고 낭만파의 풍경화가인 터너(Turner, 1775-1851)를 변호하였다. 사회사상가로서 전통과 경제학을 공격하고 인도주의적 경제학을 주장하였다.

말처럼 삶의 기쁨은 활짝 핀 절정의 순간이고 씨앗은 이러한 순간을 후손을 통해 다시 반복시킨다. 모든 생식 과정에서는 감각적 극치가 수반되게 마련이고 그 성적 매력은 같은 종의 이성에게만 작용하는 것이 보통인데, 꽃들의 유혹은 다른 생명인 곤충이나 새, 심지어 인간에게까지 다가온다. 과학자들의 관심은 ‘꽃은 식물들의 생식 기관으로서 번식의 목적을 달성하기 위해 어떻게 곤충을 유인하고, 속이고 이를 위해 얼마나 잘 설계된 것인가’이다. 반면 예술가들에게 꽃은 시들기 때문에 더욱더 아름다운, 순수한 기쁨과 영감을 주는 소재이다.

식물의 성장에 있어 광합성을 하는데 절대적으로 필요한 것은 태양이지만 식물의 성장과 번식은 달의 주기와 연관이 많다. 태양이 빛과 열의 변함없는 근원인 반면, 달은 변화하는 속성으로 인해 예로부터 태양을 남성의 상징으로, 달을 여성의 상징으로 여겼다. 태양은 낮 동안 빛나다가 밤에 사라진다. 그러나 다음날 아침이면 어김없이 동쪽 하늘에 다시 나타난다. 그런데 달은 다른 질서에 상응한다. 그것은 낮에 빛나지 않으며 밤에 나타나는데 늘 빛나지는 않는다. 보름달일 때는 빛나지만 어떤 때는 희미하며 또 어떤 때는 아예 하늘에서 모습을 감추며 하늘을 캄캄하게 만든다. 그러나 그보다 더 중요한 것은 달이 다시 나타날 때 제 기분 내키는 대로 인 것 같다는 점이다. 태양빛이 사라지고 낮의 노동이라는 남성적 활동이 끝나 날이 어두워지면 달이 떠서 빛나야 하지만 어떤 때는 달이 뜨지 않는 날도 있으며 더 이상한 날은 희끄무레한 달을 정오의 하늘에서 발견할 때이다. 그러나 불규칙해 보이는 달의 움직임에 나름의 규칙이 있듯이, 여성의 불안정성에도 역시 규칙이 있다.

창세기가 전하는 바에 따르면 신은 두 가지 빛을 창조하였는데 그 강한 빛은 낮을 다스리기 위함이고, 약한 빛은 밤을 다스리기 위함이었다. 남성 원칙인 태양은 낮, 노동과 성취, 명확한 이해와 분별인 로고스 위에 군림하고 여성 원칙인 달은 밤과 무의식 속에 군림하며 재생의 기쁨을 상징한다. 달은 사랑의 여신이며 숙명적 운명처럼 인간들이 저항할 수 없이 서로 끌리거나 밀어내게 만드는, 인간적인 것을 초월하는 신비한 힘, 에

로스이다. 달과 관계되어 있는 신화와 종교 안에는 에로스의 본성과 그에 따르는 법칙, 정보들이 가득하다. 남성의 내적 원칙은 로고스이므로 이 원칙에 따르면 오늘 만일 어떤 일이 옳은 것이었다면 내일도 옳은 것이다. 따라서 한 남성이 무슨 일을 하겠다고 오늘 결심을 했고 그리고 외부의 조건이 바뀌지 않는다면 그는 자기가 내일 자신을 계획을 수행할 수 있으리라 기대한다.

반면, 여성에게 있어서는 외적인 조건을 반드시 고려해야 한다. 생리와 임신, 출산 등 끊임없이 변하는 몸의 특징 때문에 내면적 상황 역시 계속 살펴보아야 하는데 이러한 이유로 남성은 여성이 불안정한 존재이며 사람들이 ‘한결같지 않은 천체’라고 부르는 달과 마찬가지로 신뢰할 수 없는 존재라고 생각하게 된다. 여성을 이해하기 위해서는 여성이 가지고 있는 달의 성격과 여성을 지배하고 있는 변화의 법칙을 이해해야 한다. 여성에게 있어서는 삶 자체가 주기적이다.

생명의 힘은 달의 리듬인 반달, 보름달, 상현, 하현달과 그믐달의 리듬만을 따르고 있는 것이 아니라 여성의 경험 속으로 실제로 흘러 들어오고 나간다. 달의 변화와 일치하는 주기 동안 여성의 에너지는 자라나서 절정에 이르렀다가 다시 줄어든다. 이 변화는 여성의 육체적인 생활이나 성생활뿐 아니라 심리생활까지 영향을 끼친다. 생명이 안으로 흘러 들어오고 나가는데 이러한 것들이 여성으로 하여금 자신의 내적 리듬에 의존하게 만든다. 여성들은 달의 주기와 똑같은 기간 동안의 월 주기(月週期)를 가지고 있다. 월경이라는 단어와 달이라는 단어가 매우 밀접하게 관련이 있는데 이는 여성과 달의 유사성을 보여주고 있다.⁸⁸ 보름달이 되면 사람의 피도 달의 인력으로 인해 더 당겨서 수행자들은 달로부터 뿔어져 나오는 에너지의 섭취를 위해 음식을 줄인다. 월경(月經)이란 달이 다니는 길로

⁸⁸ 많은 언어에서 ‘월경’을 나타내는 말과 ‘달’이라는 말은 똑같거나 또는 아주 흡사하다. ‘월경(menstruation)’이란 말은 달의 변화를 의미한다. ‘멘스(mens)’는 여기에서 ‘달’이라는 뜻을 가지고 있다. 독일의 농부들은 생리 기간을 아예 ‘달’이라고 부르고 프랑스에서는 ‘달의 기간’이라고 부른다. 망디고(Mandigo)인은 달과 월경을 모두 카로(carro)라고 부른다. 이외 콩고, 인도, 마오리족 사이에서도 달과 월경이 비슷하게 쓰인다.

서 달과 피가 함수관계에 있음을 암시한다.

원시 공동체에서 한 여성의 삶은 여성의 생리적 주기의 변화 위에 근거를 두고 있다. 생리 기간 중에는 음식을 만들거나 들일을 할 수도 없었고 남편과 아이가 있는 자신의 집을 떠나 혼자 숲 속 오두막집 같은 곳에 머무르며 금식을 하거나 정화(淨化) 의식을 치러야 했다. 이렇게 매달 치러지는 합법적이고 고독한 은둔 생활은 여성으로 하여금 육체적인 본성 깊은 곳에 있는, 내면으로부터 자신을 지배하는 본능적인 힘과 가까이 접촉할 수 있게 하였다. 생리 기간에 여성의 본능적인 본성은 여성의 내부에서 강하게 모습을 드러낸다. 이 기간에 자신의 심리적인 삶의 깊고 본질적인 영역에 이를 기회를 가질 수 있었던 것이다. 만일 현대의 여성이 생리 기간 중 짜증이 나고 무기력함, 불안을 느낀다면 원시 사회의 여성처럼 혼자 떨어져있는 시간을 일부러 가짐으로써 그들이 찾아내었던 심리적 조화를 얻을지도 모른다.

여성이 가진 중요한 기능을 번식력이라고 볼 때 고대인들은 이러한 능력이 달에 속해 있다고 믿었으며 땅에 있는 여성적 속성과 하늘에 있는 달의 속성 사이에 어떤 유사성이 있다고 생각했다. 그들에게 달은 여성의 수태 능력의 원천이었을 뿐 아니라 여성들을 보호해 주는 존재였다. 특히 초승달은 성장하는 모든 것, 또는 성장해야 하는 모든 것의 수호자였다.⁸⁹ 이처럼 달은 생명성, 여성성을 상징하며 동양, 서양의 신화와 민담에 등장한다. 여기서 달은 생명체의 근원적 속성인 성장과 번식의 상징으로 표현되었다.

태양 숭배가 자연을 지배하고 인간적인 목적의 성취를 위해서 자연의 힘을 이용하는 것에 대한 예배인 반면 달의 예배는 자연의 창조적이고 풍

⁸⁹ 서아시아 전역은 초승달을 그들의 상징으로 삼았고 현재 국기에도 많이 사용되고 있다. 오늘날까지도 남부 이탈리아의 여인들은 해산할 때 달의 보호를 확실하게 받기 위하여 초승달을 부적으로 지니고 다니기도 한다. 또한 미국 남부 흑인들이 아기를 낳을 때 부적처럼 가지고 있는 '해산의 진주'라는 목걸이 구슬은 힘의 상징이었으며 그 상징들 중에서 가장 중요한 것은 초승달이었다. 에스더 하딩, 『사랑의 이해: 달 신화와 여성의 신비』(문학동네, 1996), pp.56-58.

요롭게 하는 힘들, 지혜와 순종에 대한 예배였다. 태양이 따뜻하다고 생각할 수 있지만 관점을 달리하면, 달이 더 따뜻할 수도 있다. 태양은 늘 밝은 곳을 비추지만 달은 어두운 곳에 빛을 비추기 때문이다. 고대인들이나 원시인들이 달을 보며 경배했던 힘의 속성을 확실히 알진 못했겠지만 여성, 자연의 가장 깊은 곳에 숨어있는 본질적인 생명력과 관계 있었음은 느꼈을 것이다. 또한 세계 곳곳의 여러 민족들에 의하여 만들어진 달의 여러 가지 상징주의들이 서로 상당히 일치하고 있다는 사실은 비록 이것이 무의식적이지만 보편적인 인간 심리에서 비롯되었다는 사실을 증명하고 있다.

이처럼 달은 씨앗을 싹트게 하고 초목들을 자라게 하며 짐승들은 새끼를 배게 하며 자라나는 것에게 필수 불가결한, 은혜로운 존재라고 여겨져 왔다. 또한 달의 변화는 농사를 지었던 원시인들에게 최초의 달력 역할을 하기도 하였다. 달은 원시 공동체의 삶에 커다란 영향력을 끼쳤다. 원시인들은 시계도, 달력도 없었으며 일 년이 며칠로 이루어져 있는지 알지 못했지만 달의 주기적인 변화는 그들에게 시간을 잴 수 있는 방법을 제공하였고 농사의 파종과 추수의 시기가 모두 달에 의하여 결정되었다.

부족 사회에서 여성은 사냥을 제외한 먹을 것에 관계된 일체의 활동에 대한 책임을 지고 있었다. 원시 종족들은 여성만이 식물을 성장하게 만들 수 있다고 생각했었는데 이는 여성이 달의 보호를 받고 있다고 여겼기 때문이다. 원시 신화 속에서 달은 ‘생식 능력’을 지니고 있는 속성으로 대지 모신(母神), 자연 모신 등으로 여겨지기도 했다. 농사는 달의 변화에 의존하였으므로 공동체의 일상 생활은 달의 국면에 따라서 결정되었다. 커졌다 작아졌다 자라나는 달의 국면에서 원시인들은 다양한 반응을 보인다. 달이 점차로 작아지며 사라져버리면 사물들이 위험한 상태에 빠졌다고 생각하여 홍수나 폭풍우 등의 모든 종류의 재난을 각오하였다. 반대로 달이 자라나는 동안에는 성장해야 하는 모든 것을 돌보아주어야 하기 때문에 땅을 갈고 씨를 뿌리며 준비를 하였다.

사람들이 공동체의 재산보다 사유 재산을 더욱 중시하고 인간이 자신의

힘을 통해 재산을 늘릴 수 있게 된 무렵부터 모계사회가 부계사회로 중심이 옮겨지기 시작했다. 이 무렵부터 남성 제관에 의해 집전되는 태양 예배가 등장했고 이는 달에 의한 상징적, 종교적, 영적인 요소가 태양에게로 전이되고 남성의 통제 하에 놓이게 되었다는 것을 의미한다. 20세기 현대인들의 태도는 달이 상징하는 가치들과 태양이 나타내는 가치들에게 부여되었던 이 중요성의 뒤바뀜에서 시작되었다. 사람들은 지성이야말로 최고로 지향해야 할 능력이며 이것으로 모든 것이 해결될 수 있다고 믿었다. 그러나 인간이 자연 현상에 대해 더욱더 통제력을 행사하고 정리되어 있는 합리적인 것에 대한 회의가 정치 분야뿐 아니라 사회적인 움직임 속에서도 나타나고 있으며 특히 예술 분야에서 더 분명하게 드러나고 있다. 정리된 미학적 법칙이 해체되어 무의식에서 자동발생적으로 생겨난 이미지들이 자유롭게 자기 주장을 하는 이 예술적 표현들은 합리적인 관점에서 보면 아무 의미도 없는 병적이고 퇴폐적인 행위로 여겨질 수도 있다. 그러나 그 표현들은 생생하고 역동적이며 분명치 않은 여성적 근원으로 거슬러 올라간다. 그곳은 빛나는 지성의 로고스가 아니라 본능의 에로스가 다스리는 영역이다.

중국인들에게 태양이 남성적인 양(陽)의 개념이라면 달의 어둡고 분명치 않은 것은 음(陰)의 영역이었다. 바빌론이나 아랍, 중동 지방에서처럼 중국에서도 음은 대지와 달에 속하는 것이었다. 음의 원칙은 어둡고 흐릿하며 차고 여성적인 일체의 것이다. 음의 세력은 가을에 나타나기 시작하며 가을이 되어 태양을 누르기 시작하는 세력은 겨울의 추위와 어두움의 세력이다. 이 어두운 음기는 일년 중 밤이 가장 길다는 동지(冬至)에 극에 이른다. 이 음기가 가장 강한 때에 우리 조상들은 붉은 팔죽을 섭취함으로써 양기를 보충했던 것이다. 음의 정기가 강한 달에는 생명의 물로 가득 찬 골짜기가 있어 ‘달은 구덩이요 물은 밀물이다.’ 라고도 하였고 ‘달은 물의 정령’ 이라고도 하였다.⁹⁰

⁹⁰ 『대대례기(大戴禮記)』 하소정의 옛 주석에서는 ‘달은 양기가 전혀 없는 음기 상태의 정령’ 이라고도 하였다. 섭서현, 『노자와 성(性)』 (문학동네, 2000), p.24.

중국인들은 뱀과 달을 항상 밀접하게 연관시켜왔는데 이는 뱀의 허물을 벗는 능력과 관계가 있다. 뱀이 허물을 벗는다는 것은 완전히 죽었다가 다시 태어나는 달과 똑같은 질서에 속하는 동물이라고 여겼다. 그 변화하는 특성과 새로 태어나는 특성 때문에 뱀이나 달을 영생의 능력을 가진 존재라는 믿음을 가지게 되었다. 사람들이 뱀과 달을 연관시키는 데에는 또 한 가지 이유가 있다. 뱀이 어두운 구멍에서 살며 갈라진 틈을 통해서 땅 속으로 숨어버리는데 이는 신비하고 비밀스러운 죽은 자들의 지하 세계와 관련이 있다고 생각하였다. 신화나 원시 신앙 속에서 뱀은 여성들과 많은 관련이 있으며 심지어 여성들에게 임신시킬 수도 있다고 생각하였다. 원시인들은 소녀의 초경이 뱀에게 물린 탓이라고 여겼으며 여성들이 월경을 할 때는 특히 뱀이 꼬여 든다고 생각하였다. 어떤 종족의 여성들은 뱀에 의해 임신이 될 것을 두려워해 생리 중일 때는 숲이나 샘에 가지 않았고 반대로 임신을 원할 경우에는 신성한 뱀이 살고 있다고 여겨지는 샘 주위를 어슬렁거리기도 하였다.⁹¹

자연 현상을 설명하는 신화가 모든 신화의 시작이라고 볼 수 있으며 이런 신화들에서는 자연현상을 ‘살아있는 것, 활물(活物)’ 이라고 본다. 농후한 애니머티즘(animatism)⁹² 신화의 분위기가 『해와 달, 그리고 별들』이라는 중국의 좡족(壯族, Zhung zu) 신화에 나타나는데 다음과 같다.

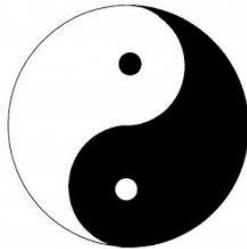
옛날, 해와 달, 그리고 별은 한 가족이었다. 해는 아버지였으며 달은 어머니, 별들은 아이들이었다. 해는 아주 잔인해서 매일 새벽 일어나면

⁹¹ 구약 창세기의 원전으로 불리는 수메르 신화에서 뱀은 인류의 구세주이다. 고대 여신상의 팔에 감겨 있는 뱀은 단순히 척추 동물의 파충류가 아니라 허물을 벗는 주기적인 재생과 갱생의 상징성이 있다. 그리스 로마 신화에서 뱀은 대지의 신 가이아의 현신(現身)이자 죽어서는 의료의 신의 별자리가 된다. 운명이 기구해 온 몸을 땅에 붙인 모신으로까지 추앙 받지만 불신과 저주의 괴물로도 묘사되기도 하는데, 이는 인간에게는 품기 힘든 징그럽고 두려운 존재로 여겨졌던 탓이다. 뱀은 아담과 이브의 이야기에서도 인간을 뛰어넘는 지혜의 존재로 등장하지만 결국 인류 파멸의 불씨를 제공한다. 이와 같이 뱀은 동양의 복희, 여와로부터 서양의 아담과 이브에 이르기까지 신화나 전설에서 동·서양을 막론하고 자주 등장한다.

⁹² 모든 사물과 현상에서 생기를 인정하고 생명이 있는 것으로 믿는 원시적 종교 관념. 유사어로 유생관(有生觀), 프리애니미즘(preanimism)이 있다.

많은 생명을 먹어 치웠다. 해가 먹은 것은 다름 아닌 자신의 아이들, 별이었다. 해에게 먹힌 별들은 아주 많은 피를 흘렸다. 그래서 매일 이른 아침 우리는 하늘이 붉게 물든 것을 보는 것이다. 아침 노을은 해에게 먹힌 별들이 흘린 피이다, 이때 해에게 먹히지 않은 별들은 모두 급히 숨어 해가 뜬 이후에 우리는 하늘에 떠 있는 별을 단 한 개도 볼 수가 없다. 해가 매일 그렇게 수많은 별들을 먹어 치웠지만 별들은 언제나 다 먹히지는 않았다, 매일 저녁 그렇게 많은 별들이 반짝이는 걸 보라. 이것은 달이 매달 10여 일씩 아이(별)을 낳기 때문이다. 우리가 볼 때 달이 둥근 것은 달이 임신했을 때이다. 그리고 달이 납작해진 것은 아이를 다 낳은 뒤의 모습이다. 달은 아주 자상한 어머니이다. 그래서 매일 맑은 밤에 달 주변에 반짝이는 별들을 볼 수 있는 것이다. 별들은 어머니의 주변을 돌며 재미있게 놀지만 아침이 되어 해에게 잡아 먹힐 것을 생각하면 슬픔을 참을 수 없어 엉엉 울며 상심의 눈물을 흘린다. 우리가 매일 이른 아침 나뭇잎이나 풀밭에서 보게 되는 맑고 투명한 이슬방울이 바로 별들이 흐린 눈물이다.⁹³

여기에 묘사된 해와 달 그리고 별들은 결코 신이 아니라 사람과 같은 ‘살아있는 것들’이며 그들은 사람들이 꾸린 가정과 마찬가지로 부부와 아이의 관계로 이어져있다. 신화에서는 이런 자연물들을 초보적으로 의인화하여 그것들이 나타내는 노을, 이슬방울, 별들이 사라졌다 나타나는 것들, 달의 차고 이지러짐 등의 여러 자연현상을 시적인 감성으로 풀어내고 있다.



[참고도판 1] 태극도상

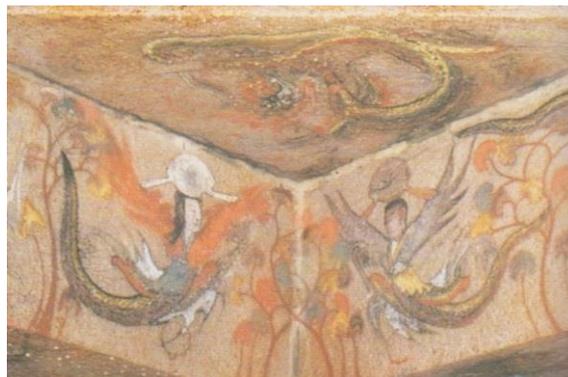
[참고도판 1] <태극도상>은 생명의 원칙을 보여준다. 빛은 씨앗처럼 자라나 어두움을 휩싸며 그 후에 어두움이 다시 자라나 빛의 자리를 차지한

⁹³ 위안커, 『중국신화사』 (웅진 지식하우스, 2010), p.497.

다. 숲이 신록에서 녹음으로 이동하듯이 우리 역시 끊임없이 이동하며 살아가야 한다. 그것이 존재하는 모든 것의 본질이다. 그리고 그 이동은 삶에서 다시 죽음으로 이어진다. 주역에서도 등장하는 ‘변화’는 사실 존재하는 모든 것의 본질이다.

동양 철학의 대표적인 주역에서와 마찬가지로 서양 철학에서도 변화에 대해 언급하고 있다. 앙리 베르그송(Henri Bergson)은 생명은 끊임없는 변화와 생성이며 하나의 고정된 상태가 아니라 지속된다고 하였다. 생명은 과거를 보존하면서 새로운 미래를 향해 끊임없이 계속되며 변화한다. 순간순간이 창조이고 변화이므로 생명은 분할이 불가능한, 지속성의 성격을 지닌다고 하였다. 서로 관계 맺음으로 지속되는 생명체의 활동은 자율성을 지니며 유기체들의 삶에는 우연성이 동반한다. 생명체의 작은 움직임만으로도 그 생명체에 상관적인 세계는 전체적으로 변화하며 이로 인해 세계에는 다양한 형태의 우발성이 도래하는 것이다.⁹⁴

우리 나라 고조선의 단군 신화에서는 곰이 쫓과 마늘을 먹고 여성이 되는, 곰-여성-달의 연관이 보여진다. 이처럼 인간의 무의식적인 심층으로부터 솟아올라온 이미지들은 그림, 시, 연극 등 예술 작품뿐 아니라 보통 사람들의 꿈과 환상, 신화 속에도 녹아있다.



[참고도판 2] <오회분4호묘, 복희·여와도> 고구려 벽화, 6세기

⁹⁴ 이정우, 「앙리 베르그송의 생명 개념에 대한 소은 박홍규의 분석」 (『철학사상』 제54권, 서울대학교 철학사상연구소, 2014,11), p.45.

[참고도판 2]는 6세기 집안(集安)지역에 조성된 오회분 4호묘의 천장 고임부 2층 구석에 복희, 여와 남매의 그림으로 추정되는 고구려 벽화이다.⁹⁵ 남성인 복희는 해를 들고 있고 해 속에는 고대 동양 신화에서 태양을 상징하는 세 발 달린 까마귀 [三足鳥]가 들어있다. 또 맞은 편에 있는 여성인 여와는 달을 들고 있으며 달 속에는 달의 상징인 두꺼비가 들어있다. 여와는 인간을 낳은 태초의 위대한 어머니, 대모신(大母神)이었다가 중국 신화에서는 나중에 많이 변형되어 대홍수 이후 인류가 멸망한 이후 유일하게 살아남은 남매로 나온다. 여와는 하늘의 뜻에 따라 오빠인 복희와 결혼하여 인류를 다시 번성시키는데 이렇듯 복희와 여와는 최초의 부부로 ‘일월-음양신’이라는 생육신을 겸하고 있다. 복식은 중국의 복희, 여와와 달리 우리 나라 식으로 바뀌었으며 이 신화가 동아시아에 널리 퍼진 이야기임을 알 수 있다. 월인천강지곡에서는 하늘의 달은 하나뿐이지만 천하의 모든 강에 그 달이 비치고 하나의 개체에 삼라만상의 정보가 다 들어있다고 하였다.

온대 지방에서는 태양 덕분에 자라난다고 믿지만 더운 지방에서는 태양이 생명에게 해로운 것으로 여겨졌다. 태양은 어린 싹들을 태워서 죽인다고 생각하여 열대 지방에 사는 원시 종족들에게 강렬한 햇빛은 성장과 재생산에 해로운 힘으로 인식되었다. 달에 대한 풍요에 관한 믿음은 더운 지방뿐 아니라 추운 그린란드의 종족들의 신앙에서도 나타난다. 초목들과 씨앗은 달의 영향력이 없으면 자라나지 않고 동물들과 여성들은 달의 힘을 빌려 생명을 잉태한다고 생각하였다.

달은 원시 신화 속에서 끊임없이 그 모습을 드러내는데 ‘어머니이신 달의 여신’이며 때로는 창조주인 ‘대지모신, ‘자연모신’이다. 동서고금

⁹⁵ 여와는 상반신이 우아한 미녀이지만 하반신은 뱀으로 되어있다. 남편 복희도 인간의 얼굴과 뱀의 몸으로 서로의 하반신을 휘감고 있는 모습으로 묘사되고 있다(蛇身人首). 삼황(三皇)은 중국의 전설상의 황제로 복희와 여와, 신농을 말한다. 신농(神農)은 소의 머리에 사람의 몸을 가진(人身牛頭) 농업과 의료의 신이다. 『집안고구려 고분벽화』(조선일보사, 1993), p.48.

을 막론하고 사람들은 하늘 높은 곳 또는 신들이 사는 곳에서 인간을 보살피고 번식시키는 위대한 모성의 어머니 또는 여성을 상상해왔다. 고대 바빌로니아와 중동, 이집트, 로마, 중세 유럽, 켈트 족의 국가들, 고대 멕시코, 북남미 인디언들, 아프리카, 오스트레일리아, 폴리네시아, 인도와 고대 중국, 심지어는 오늘날 유럽의 농부들 사이에서도 달, 어머니를 경배하는 신앙을 찾아볼 수 있다. 서구에서는 태양은 예수의 형상이며 찬란한 햇살은 빛과 은혜 속에서 살아가는 의로운 자들을 비춘다. 달은 마리아의 특징을 나타내며 그녀의 부드러운 빛은 죄악의 슬픈 어둠 속에서 살아가는 인간들을 비추어준다.⁹⁶ 태양열은 습기를 빼앗아가며 달의 열은 습하게 만들어 주어 동물과 식물의 번식에 도움을 준다.

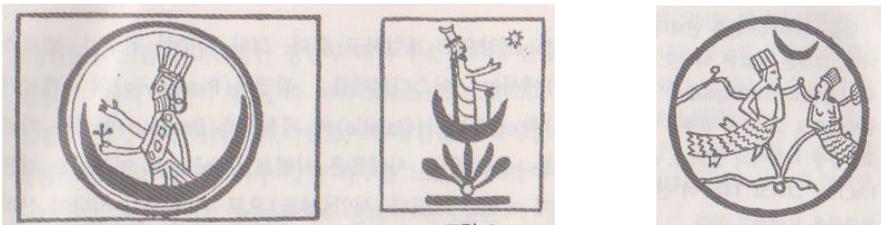
세계의 신화에서 생명의 어머니이며 풍요의 분배자인 여신들은 세계를 창조하기도 하지만 파괴하기도 하는 등 모순적인 면이 있다. 빛나는 달은 선하고 은혜로운 존재이면서 작아지는 달인 검은 달은 잔인하고 파괴적이다. 처음에는 보일락말락 모습을 드러내며 하늘에서 자라나 매일 밤 점점 더 밝아져 이윽고 보름달이 되고 또다시 작아지기 시작해서 캄캄해지는 달처럼 달의 여신도 사람들에게 창조의 은혜로운 모습을 보이다가 파괴의 분노를 드러내는 것이다. 이런 이중적인 특성이 종교 미술에서는 얼굴 절반은 까맣고 절반은 밝은 색으로 나타난다.⁹⁷ 세상을 파괴할 때는 ‘홍수’에 의해 파괴한다. 바빌로니아의 이야기 속에는 달의 여신 이슈타르가 홍수를 일으키고 그 때문에 생명을 위협받는 사람들과 짐승들을 보자 측은한 마음이 들어 일부를 구원했다고 전해진다. 노아의 방주에서 방주(arche)라는 말은 초승달의 원의 호(arc)를 의미하는 힌두어 아르가(argha)와 흡사하며 노아가 짐승을 날랐던 방주는 결국 달배 [月母]였

⁹⁶ 에스터 하딩, 김정란 옮김, 『사랑의 이해: 달 신화와 여성의 신비』(문학동네, 1996), pp.162-166.

⁹⁷ 일본의 아이누 족은 달이 까만색과 흰색으로 된 옷을 입고 있다고 생각하고 고대 이집트 인들은 이시스 여신을 품 안에 어린 호루스를 안고 있는 흑인 여인의 모습으로 표현했다. 유럽의 오를레앙에는 검은 성처녀의 마리아상이 있고 몽세라의 노트르담 성당의 마리아는 검은 얼굴빛에 아들은 금빛 머리를 하고 있다. 에스터 하딩, 위의 책, p.184.

던 것이다. 인도인들의 달배는 새로운 세계, 영혼들을 이끌어가는 영생의 배이다. 중국의 달의 여신은 홍수가 휩쓸고 난 뒤 살아있는 모든 것을 낳는데 그것은 새로운 세계, 창조이다. 서아시아나 유럽의 달의 여신들도 모든 생물들을 낳는다. 종교적 표현으로 제작된 다이아나 여신(또는 아르테미스)이나 아시아의 달의 여신들은 만물을 살리는 유모로서 많은 젖가슴을 가진 것으로 묘사된다.

달의 불멸성은 연속적인 완벽함을 뜻하는 것이 아니라 달이 기울고 차는 것처럼 언제나 새로워지는 생명이다. 아득한 옛 신화들 속에서 태양이 영웅과 남성의 원칙을 상징하는 것처럼, 달은 여성의 신성(神性)과 여성 원칙을 나타냈다. 여러 시대를 거쳐 사람들은 달과 여성 사이에 특별한 관계가 있다고 생각해왔다. 여성으로 하여금 아기를 낳게 해주고 여성들을 돌보아 주는 것을 달이라는 신앙이 세계 전역에 두루 퍼져있다. 달은 풍요의 능력으로 생식의 장소이고 죽은 자들이 땅을 떠난 뒤에 달을 향해 간다고 생각해 죽은 자들의 장소이기도 하며 불멸의 생명을 베풀어주는 재생의 장소이기도 하였다.



[참고도판 3] 보름달, 초승달과 물의 신
『사랑의 이해: 달 신화와 여성의 신비』

[참고도판 3] 첫 번째 그림은 보름달의 원 안에 신(Sin)신이 초승달 안에 그려져 있고 두 번째 그림은 초승달 위에 앉아있는 신으로 그 앞에 ‘이슈타르’ 라는 새벽 별이 떠있다. 세 번째 그림은 데르게토와 우아네스

라는 신으로 우아네스는 태초의 물의 신이다.⁹⁸

정리하면, 세계 여러 민족들에 의해 만들어진 달의 신화, 설화 속에는 유사한 점들이 많고⁹⁹ 이는 무의식적이지만 달의 상징성이 보편적인 인간 심리의 저변에 깔려있다는 것을 의미한다.¹⁰⁰ 일정한 모습의 태양과 달리 달은 주기에 따라 그 형태가 변하고, 이러한 달의 주기가 생명체의 번식에 많은 영향을 끼친다. 다음은 달의 주기와 연관된 생명체의 번식에 관한 본인의 작품이다.

⁹⁸ 북남미 인디언들이나 아프리카 흑인들, 오스트레일리아, 폴리네시아의 원시 종족들, 아시아의 아보리젠 족, 그린란드의 원시적인 종족들에게서 이 신앙이 발견된다. 유럽의 농부들은 민담 속에서 등장하는 이와 비슷한 전설들을 가지고 있으며 인도와 중국, 몽고와 아랍, 시리아, 고대 그리스와 로마 민족들, 북부 유럽과 서부 유럽의 켈트 족들은 그들의 종교 구조에 달에 대한 신앙을 포함시켰다. 오늘날까지도 매우 원시적인 아트 족과 그린란드인, 나이지리아 인들은 달이 여성들을 임신시킬 수 있다고 생각하기까지 한다. 그래서 여성들은 달을 바라보는 것을 삼가며 하늘에 살고 있는 위대한 달 어머니가 아기를 원하는 여성들에게 아기를 가져다 주기 위해서 땅에 달새를 보낸다고도 생각하였다. 에스터 하딩, 위의 책, pp.48-51.

⁹⁹ 예를 들어 토끼 발은 흑인들이 가지고 다니는 부적이었는데 한국을 비롯하여 티벳과 중국, 아프리카와 북미 대륙에서는 달의 표면에 있는 얼룩을 ‘토끼 발자국’이라고 불렀다. ‘달나라에 살고 있는 토끼’에 대한 생각은 서구 사회의 ‘달 속에 살고 있는 사람’에 대한 생각만큼이나 널리 퍼져있다. 흑인이나 아메리카 인디언들에게 산토끼나 집토끼는 죽은 영웅의 화신이라고 생각되었다.

¹⁰⁰ 미국 흑인들 사이에 퍼져있는 ‘토끼 브러(Brer)’에 대한 전설은 서부 아프리카의 토끼 영웅에 대한 신화와 완전히 일치한다. 북아메리카 인디언들의 신화 속에서 큰 토끼는 위대한 마니투(Manitou), 위대한 정령이 택하는 형태들 중 하나이다. 토끼는 그 자신이 달 이든가 또는 달의 손자이다. 이 토끼로 화한 정령은 그리스도를 희생양으로 여기는 기독교의 상징주의와 거의 일치한다. ‘부활절의 토끼’도 똑같은 종류의 상징을 포함하고 있다. 토끼를 사용한 대표적인 독일 예술가로 요제프 보이스(Joseph Beuys, 1921-1986)가 있다. 인간의 모든 삶은 예술의 일부이며 인간은 이러한 예술 작업을 통해 ‘사회적 조형물’을 만들어야 한다고 주장하였다. 1965년 <죽은 토끼에게 어떻게 그림을 설명할 것인가?>라는 퍼포먼스는 얼굴에 꿀과 금박을 뒤집어쓰고 죽은 토끼를 품에 안고 약 세 시간 동안 미술관에 걸려있는 그림을 토끼에게 설명한 퍼포먼스이다. 토끼는 보이스가 자주 사용한 동물로 그에게 토양, 육화(肉化), 재생, 부활 등을 상징한다. 달과 관련된 또 다른 동물로는 곰이 있는데 켈트족 사이에서는 달 자신이 때로 곰으로 여겨지기도 하였다.

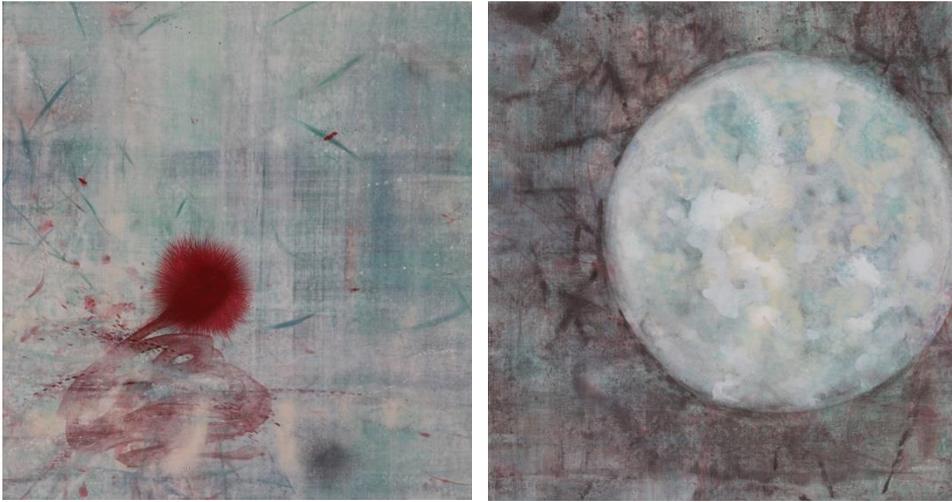


[작품 3] 동지(冬至)_장지에 먹, 아크릴, 안료_53x45cm_2014 (좌)
 [작품 4] 만월_마(麻) 캔버스에 아크릴_70x70cm_2015 (우)

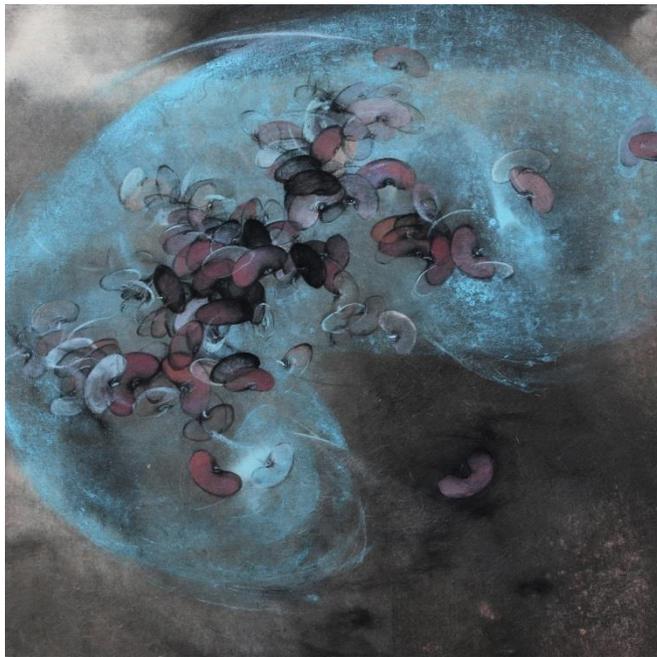
[작품 3]<동지>는 음의 기운이 강해 팔죽을 먹음으로써 양기를 보충하는, 일 년 중 음의 기운이 가장 강한 날을 표현한 것이다. 동지는 땅 속 깊은 곳에서부터 다시 양의 세계로 나아가는 움직임이 시작되고 생명과 광명이 부활한다고 생각된 절기이다. 태양의 부활이라는 큰 의미도 있어 민간에서는 설 다음가는 ‘작은 설’ 로 불리기도 하였고 이 때 궁중에서는 새해의 달력을 만들어 나누어주기도 하였다. ‘궁즉변, 변즉통, 통즉가구(窮即變, 變即通, 通即可久)’ 라는 『주역』의 순환성을 표현하였다.

[작품 4]<만월>은 천지는 하나의 물방울이며 물은 생명력의 근원이라고 보고, 생명력이 가장 충만한 순간, 인간과 생물이 잉태될 처음에는 모두 한 방울 물로 있었다는 생각을 형상화한 것이다.

다음 [작품 5]<만월>은 앞서 서술한 바와 같이 달이 다니는 길, 월경(月經)처럼 달과 피가 함수관계에 있음을 암시하며, 보름달일 때 생성되는 여성의 충만한 생명력을 측수가 있는 생명체로 붉게 표현하였다.



[작품 5] 만월_장지에 과슈, 백토, 안료_46x86cm_2015



[작품 6] 달과 곡식_순지에 먹, 안료_35.5x35.5cm_2014

[작품 6]<달과 곡식>은 곡옥(曲玉) 형태의 달 속에 자궁 속 태아와 유사한 형태를 가진 콩을 빌어 생명이 시작됨을 표현하였다. 곡옥은 고대에 옥(玉)을 반달 모양으로 다듬어 끈에 꿰어 장신구로 쓰던 옥돌로 신라 금

관에도 많이 달려 있고 생명을 상징하기도 한다. 농경 민족에게 절대적인 영향을 끼치는, 주기가 있는 달을 곡식과 연관시켜 표현하였다.



[작품 7] 달의 인력_순지에 안료, 백토, 떡_45x53cm_2016

[작품 7]<달의 인력>은 서로 다른 존재가 끌어당기는 인력(引力)을 물 위에 떠있는 만월을 통해 표현한 작품이다. 만월일 때는 인력이 더 강해지고 에너지가 충만한 상태가 된다. 이처럼 상현, 하현 등 주기가 있고 생명체의 번식에 많은 영향을 미치는 달을 곡식과 함께 형상화하였다.

2) 식물의 순환성과 항상성

식물적인 삶은 무엇인가? 순환하는 자연 생태계의 기반이 되고 나누어 공생하는 삶을 식물적인 삶이라고 볼 수 있다. 식물이 동물들에게 나누어 주는 것이 약탈당하는 것처럼 보이든 자발적인 선물처럼 보이든 이것은 자연스런 식물의 삶의 일부이다. 밀과 보리는 씨앗이 다 영글면 겨울이

오지 않아도 서둘러 생을 마감하는 것처럼, 식물들이 아낌없이 주는 것은 계절에 따라 싹이 돋고 시드는 것처럼 자연스런 순환의 과정인 것이다. 생태계의 구조적 특성은 순환성과 항상성에 있다. 생태계의 모든 물질은 고정되어있지 않고 움직이는 ‘순환성’과 생물이 환경과 상호작용을 하여 자신에게 유리한 조건의 형성을 위해 자기를 조절한다는 ‘항상성’이 생태계의 원리이다.

『노자』는 이러한 순환에 관해 ‘만물은 무성하게 피고 지면서 각각 그 뿌리로 복귀한다. 뿌리로 복귀함을 고요함이라 부르고 그 고요함을 일컬어 자연의 명령을 반복한다.’ 고 하며 그 명령을 반복함을 불변의 ‘상도(常道)’라 하였다.¹⁰¹ 노자의 도는 자연의 도이므로 자연의 순환에 따라 도가 순환적인 반복의 모습을 취한다.

녹색 식물들은 햇빛의 에너지로 소음도 없이 식량을 만들고 청정한 산소를 배출한다. 잎사귀의 엽록체는 기공으로 들어온 공기와 뿌리로부터 올라온 물을 결합시켜 포도당이란 유기물을 만들고 그 속에 햇빛 에너지를 가둔다. 반면 다른 대다수의 생명체들은 에너지를 얻기 위해서 반드시 다른 생물체의 신체를 먹이로 삼을 수 밖에 없다. 이 비극적인 상황은 다른 생물체의 유기물을 섭취해야만 하는 동물들의 까다로운 소화 구조와 그 화학 에너지만으로 생리 작용이 유지된다는 점 때문에 발생한다. 우리 식탁에 오르는 음식들도 물과 소금을 제외하고 모두 다른 생물체의 조각들인데, 한 끼의 식사를 위해서 한쪽의 비극은 피할 수 없는 것이다.

그러나 식물의 경우는 다소 다르다. 꽃에서 분비되는 꿀은 남에게 주기 위한 것이고 나무 밑에 떨어뜨리는 무수한 열매들이나 겨울에 남겨진 마른 풀들은 식물이 다른 생명에게 자신의 일부를 내어주는 것이다. 과일의 경우, 식물에게 의미 있는 것은 과일 자체라기보다 그 속에 든 몇 개의 종자, 씨앗들이다. 식물은 여름 내내 많은 에너지를 동물들에게 줄 탐스런 과일을 만드는데 아낌없이 투자한다. 색깔이 녹색일 때는 아직 맛이

¹⁰¹ 萬物竝作,吾以觀其復. 夫物芸芸, 各歸其根. 歸根曰靜. 靜曰復命. 復命曰常. 知常曰明: 김형효, 『사유하는 도덕경』 (소나무, 2004), p.167.

뚝으니 따 먹지 말라는 친절하 경고 표시까지 동물들에게 한다. 이때는 맛도 없고 먹으면 배탈이 날 수도 있다는 뜻이며 때가 되어 씨앗이 성숙할 때에야 과일들을 화려하게 색을 바꾸고 향기와 맛으로 동물들을 유인한다. 마침 나무 꼭대기에 접근하는 새들과 곤충, 원숭이들은 다른 짐승들과 달리 색을 구별할 수 있는 눈을 가지고 있어서 실수하는 일이 거의 없다. 어떤 방식이든 식물들은 동물들과 소통하고 있다. 때로는 날카로운 가시를 내밀기도 하지만 과일처럼 우호적인 경우도 있다.

녹색 식물에서 모든 생명의 에너지가 되는 식량이 생산되고 색채와 향기, 약과 독이 만들어진다. 그 유기물을 다른 생물들이 섭취하고 다시 그것을 섭취한 생물들은 결국 또 다른 생물의 먹이가 되거나 에너지를 일시에 방출하며 불에 타버리거나 서서히 부패하여 다시 무기물로 돌아간다. 자세히 살펴보면 우리 몸을 구성하는 물질은 물과 염분을 제외하고 모두 식물의 뿌리와 기공을 통과한 물질들이다.

우리 삶을 유지하는 에너지도 거의 전부는 어느 식물이 잎을 통과했던 햇빛으로부터 온 것이다. 이때 잎은 그 빛을 받아들이는 창구인데 나뭇잎들은 바람에 조용히 흔들리지만 햇빛을 선점하려는 경쟁은 뜨겁다. 동물이 먹이를 향해 필사적으로 달려가는 것처럼 나무들도 단단한 줄기를 만들어서 이웃한 나무보다 높은 곳에 먼저 도달해 햇빛을 독점하려 한다. 햇빛을 향한 경쟁에서 살아남는 승자의 변천과정이기도 한 것이다. 예를 들어 연약한 풀들은 경쟁에서 치이기 때문에 눈이 녹자마자 재빨리 싹을 틔워 햇빛을 받는다. 그때는 아직 그 위를 덮은 나무에서 잎이 나오기 전이라 햇빛을 받는데 방해받지 않기 때문인데 숲이 무성해져 그들이 지기 전의 짧은 기간을 이용하여 양분을 만들어 두기 위함이다. 이것도 어려운 식물들은 차라리 음지에 적응하기도 하는 등 식물들은 나름대로 전략을 가지고 있다. 나무 그늘 밑에서 위를 쳐다보면 잎들이 하늘을 빈틈없이 덮으면서도 서로 겹치지 않기 위해 애쓰는 노력이 보인다. 나무들 중에는 잎들이 바깥쪽 잎들의 윤곽을 덮듯이 달려 있어서 그 안쪽에는 잎이 없는 텅 빈 공간이 되기도 있고 또 어떤 나무는 햇빛을 효율적으로 받

기 위해 가지들이 수평으로 층을 이루기도 한다.

식물은 앞서 언급한 바와 같이 주기를 가지고 순환하며 변화하는 속성을 가지고 있지만 동시에 내적, 외적인 변화 속에서도 생리적, 형태적 상태를 안정된 범위로 유지하여 개체로서의 생존을 유지하려는 ‘항상성(恒常性)’도 가지고 있다. 외부 환경이 변하더라도 생명체의 내부 환경은 일정하게 유지되는 이러한 안정된 평형 상태는 외부의 교란에 적응함으로써 자동적으로 원상으로 회귀되어가는 과정을 말하기도 한다. 『노자』는 ‘돌아가려는 것은 도의 움직임이며 약(弱)은 도의 작용이다.¹⁰²⁾’라고 하였는데, 근원으로 돌아가려는 것을 ‘고요함’이라고 말하고 그 고요함을 ‘명(命)으로 돌아감’이라고 하였다.

본인은 이러한 식물의 순환성과 항상성을 인간의 일상성과 연관시켜 식용 식물을 소재로 생명체의 생성과 소멸을 표현하였다. 생명체는 그 개체가 성장하는 ‘특정 장소’에서 항상성을 지니며 순환한다. 본인은 그 특정한 장소를 ‘일상(日常)’에서 찾아, 매일 접하는 식용 식물을 소재로 생명성의 한 특성인 순환성을 표현하였다. 다음은 식용 식물 중 콩나물을 소재로 콩의 발아 상태에서부터 성장하고 소멸하는 순환의 과정을 군집의 형태로 표현한 작품들이다.



¹⁰²⁾ 反者，道之動，弱者，道之用：김경수, 위의 책, 제40장, p.503.

[작품 8] 여름 한낮 땀별_장지에 과슈, 먹, 안료_65x65cm_2008 (좌)

[작품 9] 잔설이 내린 새벽_장지에 먹, 안료_65x65cm_2008 (우)

[작품 8] <여름 한낮 땀별>은 사계(四季)를 표현한 시리즈 작품 중 ‘여름’으로, 만물이 빠르게 성장하는 모습을 운동감 있는 물결 형태와 보색의 색감으로 표현한 작품이다. [작품 9] <잔설이 내린 새벽>은 사계 중 ‘겨울’로 봄의 발아, 여름의 성장, 가을의 추수가 끝나고 다음 해의 봄을 준비하는 겨울, 계절에 따른 식물의 순환을 묘사한 작품이다.

일상 속 식용 식물, 채소는 동양 회화에서 가끔씩 그려지기도 했지만 본격적으로 그림에 등장한 것은 청대(清代) 양주팔괴(揚州八怪)¹⁰³ 때부터라고 볼 수 있다. 다음은 일반적으로 그려지는 관상용 식물에서부터 일상 속 채소와 같은 경제 작물에 이르기까지 그림의 소재를 확대시킨 조지겸(趙之謙)¹⁰⁴ 과 이선(李鱣)¹⁰⁵의 그림이다.

¹⁰³ 중국 동남부 대도시 중 하나인 양주(揚州)에서 청대 초기 활동한 8명의 예술가들을 일컫는다. 이들은 청대가 가장 번영했던 강희제 후기와 건륭제 중기까지 활동하였다. 팔괴(八怪)는 왕사신, 이선, 김농, 황신, 고상, 정판교, 이방웅, 나빙 8명의 화가를 말하며 이들 대다수는 신분이 비천했고 불우한 인생 역정을 겪으며 그림을 팔아 생계를 유지했다. 비슷한 인생경험, 사상과 감정, 인생관, 성격과 기호를 가진 그들은 예술에서 개성의 발휘와 독창성의 추구를 중시하였다. 이러한 대담함과 청신함, 분방한 화풍을 ‘기괴’하다고 여겨 ‘양주팔괴’라 불렸다. 당시 공업과 상업이 번성한 양주에서 상인들은 서화와 골동품을 수집하고 저서를 간행하고 위작을 감별하는 등 높은 감식안으로 문화예술인들을 후원하였다. 저우스핀, 『양주팔괴』(창해, 2006)

¹⁰⁴ 조지겸(1829-1884): 청나라 말기의 문인, 서화가로 시, 서, 화, 전각 등에 두루 능통하였다. 전서와 예서를 응용하여 그림을 그렸으므로 글씨와 그림이 모두 웅건하고 기고(奇古)하였다. 이선의 화풍과 비슷하면서도 훨씬 더 신선하고 독창적인 묘취(妙趣)가 넘친다.

¹⁰⁵ 이선(1686-1762): 청나라 강소의 홍화 출신으로 왕원, 장정석, 고기패 등으로부터 그림을 배웠다. 양주팔괴(揚州八怪)의 한 사람으로 양주에서 세상을 떠났다. 화조(花鳥)와 난죽(蘭竹) 뿐 아니라 오이와 마늘, 생강, 고구마, 토란, 가지, 누에와 뽕나무 같은 일상적인 제재도 그렸고, 이처럼 생활의 숨결이 충만한 그의 그림은 민간에서 걸작으로 칭해졌다. 그는 자유롭고 세밀한 필치의 용필 뿐 아니라 특히 물을 잘 사용하여 촉촉함이 감도는 그림들을 많이 남겼다. 저우스핀, 같은 책



[참고도판 4] 조지겸, 소과도(蔬果圖), 비단에 채색, 29.4x34.8cm, 1865 (좌)



[참고도판 5] 이선, <잡화책> 속 양과 그림 (우)

[참고도판 4]는 화훼소과화책(花卉蔬果畫冊)의 열 두 개의 작품 중 다섯 번째 있는 그림으로, 조지겸은 여기에 배추, 당근, 사과 등의 채소와 과일을 그렸다. [참고도판 5]는 이선의 그림으로 그가 묘사한 소재는 상당히 광범위하다. 이선은 화훼와 죽석(竹石)에 능했고 일상에서 볼 수 있는 식용채소도 그렸다. 이런 채소를 그릴 때에도 야생의 모습이 아닌 우리들의 주방과 식탁에서 만날 수 있는 모습에 가깝게 표현함으로써 일상성에 대한 화가의 특별한 관심을 체현했다.

이선이 속한 양주팔괴의 가치관과 추구하는 예술은 시대의 흐름, 즉 당시 사회적으로 유행하는 것들과 많은 부분에서 부합하지 않았다. ‘양주(揚州)’라는 장소는 ‘팔괴(八怪)’에게 발전의 조건과 생존의 토양을 제공하였다. 이들은 청빈을 고수하며 권문세가에게 아첨하지 않았고 예술적 개성을 고집하며 사람들의 주목을 받지 못할지언정 결코 유행을 따르지 않았다. 인생의 전반기에 실패한 뒤 꿈에서 깨어나 자신의 생존 방식을 발견한 이도 있다. 여기서 공통점은 양주에 살았던 학자인 대진(戴震)의 “인간의 욕망을 드러낸다.”라는 말처럼 ‘속(俗)과 일상’의 세계를 표현하였다. 양주팔괴는 인간의 생명에 대한 가치, 개성의 발현과 해방, 예술의 자체 표현력을 강조하였고 이것이 그들의 ‘기괴함’의 원천이 되었다. 이러한 자유분방함은 후대에 제백석(齊白石)¹⁰⁶에게도 많은 영향을 끼쳤다.

¹⁰⁶ 제백석(1854-1957): 청말민초(清末民初)의 화가로 독학으로 그림을 배웠다. 서위, 팔대산인, 석도, 양주팔괴, 조지겸, 오창석에 이르는 명·청의 개성과 화가에게서 많은 영



[참고도판 6-8] 제백석 당근, 옥수수, 배추 그림

제백석의 그림은 간결하면서도 풍부한 여운과 생명력이 있다. 초충(草蟲), 새우, 채소 등의 일상 속 친숙한 소재를 애정과 유머가 넘치는 화풍으로, 자연의 소박하고 생동감 넘치는 아름다움을 형상화하였다. 제백석은 대상을 세밀히 관찰하고, 문인화가들이 거들떠보지 않던 민간예술의 아름다움을 찾아 그 꾸밈없는 ‘속(俗)과 일상’의 세계를 솔직하게 표현하였다.

‘일상(日常, everyday)’이란 말은 대개 비슷한 삶이 하루 단위로 반복되는(routine) 것을 일컫는다. 하루를 단위로 규칙적인 행위가 반복되는 일상이 역사적으로 언제 시작되었는지는 정확히 알 수 없으나 농경 사회에서 한 해의 추수를 목적으로 규칙적인 하루의 일과를 계획하는 일은 있었을 것이라 추측할 수 있다.¹⁰⁷

문인으로서 사실적인 초상화도 능했던 조선시대 강세황(姜世晃)¹⁰⁸의 화첩에서 그 당시 유행하였던 명승지 유람의 풍경화뿐 아니라 일상 속 소소

향을 받았다.

¹⁰⁷ ‘일상성’이라는 것이 본격적으로 예술과 철학의 대상으로 등장하기 시작한 것은 현대에 이르러서이다. 쿠르베(Courbet)는 위대한 역사나 신화가 아닌 일상의 현실에서 그림의 주제를 구하는 사실주의적 화풍을 확산시켰다. 일상으로의 패러다임 전환은 위대한 위인의 역사가 아니라 하찮아 보이는 일반인의 반복적 삶에 주목하게 만든다. 1968년 르페브르(Lefebvre)는 현대에 이르러 비로소 문학언어는 신이나 영웅이 아니라 대도시에서 사는 하찮은 익명의 인간의 일상을 표현하기 시작했다고 언급하였다. 이현재, 「현대도시의 일상성 분석을 위한 페미니즘의 개념적 제안」(『시대와 철학』 제26권 2호, 2015), p.163, p.165.

¹⁰⁸ 강세황(1713-1791): <표암첩>에는 총2권에 26폭의 그림이 실려 있다. 산수인물화가 7폭, 사군자가 10폭, 화조화훼도가 9폭 수록되어 있다.

한 식물의 생명을 소재로 한 그림이 등장한다.



[참고도판 9] 강세황 <표암첩(豹菴帖)> 속 무 그림



[작품10] 무 속 사막_ 손지에 먹, 안료_65x140cm_2002

일상 속 식용 채소인 무를 소재로 강세황이 있는 그대로 담담하게 수묵 채색으로 표현했다면, 본인은 [작품 10]<무 속 사막>에서 진채 기법으로 표면이 말라 사막화 되는 무 속에서 짝이 움트는, 생명의 순환을 표현하였다.

3. 식물의 구조에 나타난 유기체적 생명성

모든 생물의 두드러진 특징은 그 시스템 속에 다층구조(multileveled structure)를 생성하려는 경향이다. 각각의 구조들은 그 부분들의 관점에

서는 전체를 형성하지만 동시에 그보다 큰 전체에 대해서는 부분이 된다. 예를 들어 세포들이 모여서 조직을 이루고 조직이 모여 기관을 형성하며 여러 기관들이 하나의 유기체를 구성하는 것인데 이러한 다층구조는 사회 시스템이나 생태계 내에도 존재한다. ‘다층구조’ 라는 용어는 계층구조로 불리기도 했으나 그 의미는 약간 다르다. ‘계층구조’ 라는 말은 지배와 피지배라는 엄격한 구조를 가진 인간들의 계급에서 유래해 자연 속에서 발견되는 ‘다층적’ 질서와는 전혀 다른 개념이다. 시스템적 접근 방식에서 부분의 특성은 전체의 조직이라는 측면에서만 이해될 수 있는 ‘맥락적 (contextual)’ 사고로, 대상을 이해하기 위해 잘게 나누는 분석과 다르다.

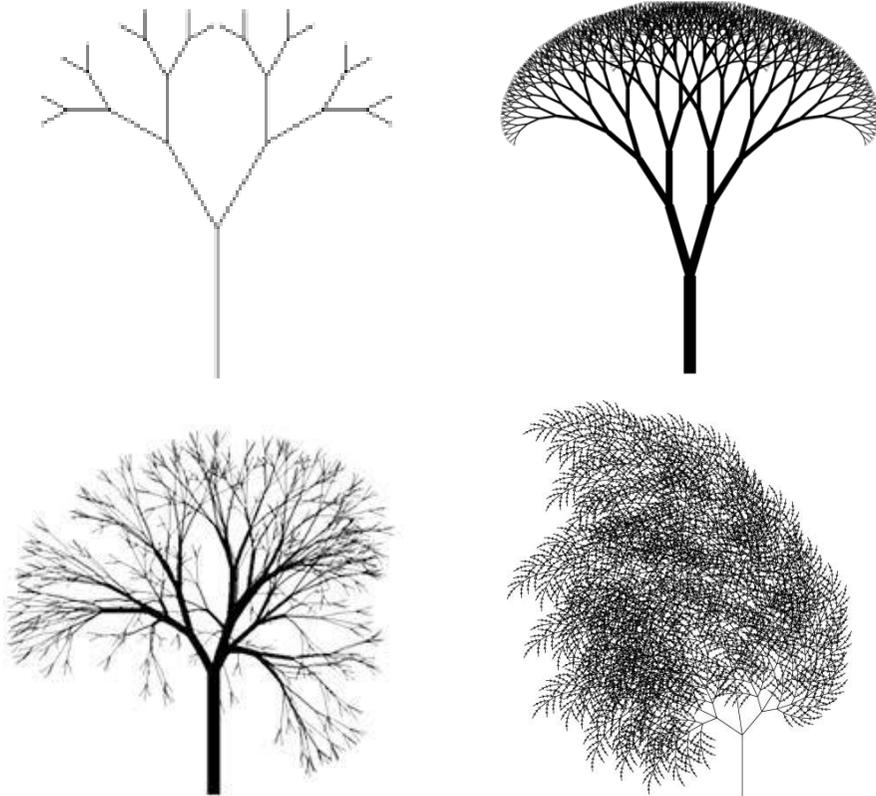
나뭇잎, 잔가지, 가지, 줄기들의 연결망을 ‘나무’ 라고 부른다. 나무 그림을 그릴 때 대부분의 사람들은 뿌리는 그리지 않는다. 그러나 뿌리는 우리가 볼 수 있는 나무의 다른 부분들보다 훨씬 멀리까지 뻗어 있는 경우가 많다. 나아가 숲의 경우, 모든 나무의 뿌리들은 서로 연결되어 땅속에서 하나의 조밀한 연결망을 이루며, 그 연결망 속에서 개별 나무의 정확한 경계선을 그어 구분하기는 거의 불가능하다.

자연계의 사물은 어떠한 구조를 지니고 있다기보다는 우연성의 무질서한 축적물처럼 인식되었다. 그러나 현미경이 발명된 이후에는 단순하고 복잡해 보이는 자연물 속에 규칙적인 구조가 숨어있다는 사실을 알게 되었다. 우리는 식물들에서 정돈된 기하학적 질서에 대한 열망을 볼 수 있다. 솔방울이나 과 꽃, 딸기 등에서 볼 수 있듯이 휘어진 공간에서조차 연속된 직선의 격자를 만드는 우주의 기하학을 보여준다. 좀 더 자세히 말하면 원추형 딸기의 꼭지점 주변을 감아 돌아가는 씨앗들이 만드는 곡선의 기하학은 강한 중력에 의해 태양 주변의 휘어진 공간에서 별빛이 휘어진다는 일반상대성 이론의 기하학이기도 하다. 다른 생물들의 형태와 마찬가지로 식물들도 대칭적이라고 생각하기 쉽지만 대다수 식물들은 대칭적이라고 보기 어렵다. 대다수의 식물들이 취하는 나선 형태는 대표적인 비대칭 도형이기 때문이다.

“우연은 우리가 아직 알지 못하는 규칙을 가지고 있다” 는 아인슈타인

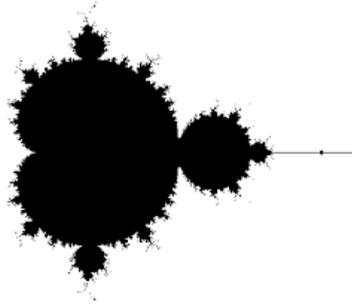
의 말처럼 자연계는 우리의 눈으로는 지각하기 힘든 복잡한 구조로 이루어져있다. 그러나 이러한 복잡해 보이는 구조 속에도 자세히 살펴보면 수학적이고 조형적인 규칙이 숨어있다.

예를 들어 아래에 제시된 나무는 하나의 기둥에서 시작하여 두 갈래로 계속 뻗어나가게 되는데 이때 나뭇가지의 굵기도 반으로 줄어들게 되는 대체적인 구조의 특성이 있다. 이렇듯 나무는 일정한 규칙을 가지고 있지만 나무가 있는 대지의 특성과 일조량, 풍량, 강수량에 따라 다양한 형태가 나오는 것이다. 일정한 기후 조건으로 같은 수목원에서 키우는 나무라도 많은 변수가 있어 우리는 한번도 똑같은 형태의 나무를 보지 못하는데 이는 인간을 포함한 모든 생명체에서 나타나는 현상이다.



[참고도판 10] 나무_Google image

1) 프랙털 이미지와 자기 유사성



[참고도판 11] 프랙털 이미지_Google image

1975년에 만델브로는¹⁰⁹ ‘부수어져서 불규칙적으로 조각난 상태, 단편’이라는 의미의 라틴어 ‘fractus’에서 ‘fractal’이란 단어를 만들었다. 프랙털은 ‘자기 유사성(self-similarity)’을 지닌 불규칙적인 기하학적 형상’을 말하는데 여기서 자기 유사성이란 ‘어떤 형상에 회전이동, 대칭이동, 확대·축소 조작한 형상이 다른 곳에서도 나타나는 형상’을 뜻하며 이는 자연계의 한 성질이다. 그는 해안선이나 산, 구름 같은 비정형의 형태 중 일부분을 확대해도 전체 형상과 그 복잡함이 다르지 않는, 어떤 불변성이 있음을 발견하고 자연계에서 볼 수 있는 많은 복잡한 형상을 표현할 방법을 찾고자 했다.

‘프랙털’은 언뜻 보기에 무질서하게 보이는 혼돈 속에 내재된 질서, 규칙을 찾기 위한 기하학과 그 형상을 가리키는 말이기도 하다. 복잡해 보이는 모양이 실은 매우 단순한 규칙의 반복으로 생성되는데, 최종적인 모양이 자기 유사성을 띠는 것은 동일 규칙의 반복적인 사용 때문이다. ‘프랙털적인 형상’은 나무, 산, 구름, 꽃, 혈관, 눈송이 등으로 자연계에 존재하는 대부분이 이에 해당된다. 무한하게 세분되고 무한한 길이를 가지

¹⁰⁹ 만델브로(Benoit Mandelbro, 1924-2010): 폴란드에서 태어나 프랙털 기하학(fractal geometry)의 세계를 연 수학자. 프랑스에서 교육을 받고 캘리포니아 공과대학을 거쳐 파리대학에서 박사학위를 받았다. 1975년부터 그가 소속되어 있었던 IBM의 토머스 왓슨 연구소에서 컴퓨터에 의한 시각화가 가능해져 그가 발표한 이론들이 성과를 높일 수 있었다.

며 규모가 작아지는 방향으로 스스로 닳아가고, 간단한 반복 작용을 계속 하여 간단히 만들어 낼 수 있다. 이처럼 프랙털은 ‘규칙적인 불규칙성’을 보여주는데 이는 부분이라고 할 수 있으며 이 부분이 계속적으로 반복되어 전체를 구성한다. 하나의 부분에는 동시에 전체의 모든 정보가 포함되어 있으며 따라서 부분을 알면 전체를 알 수 있는 것이다. 즉, 프랙털은 하나의 구조가 그 안에서 반복되어 복잡하면서도 거대한, 유기적이고 아름다운 구조를 만들어낸다.



[참고도판 12] 로만 브로콜리

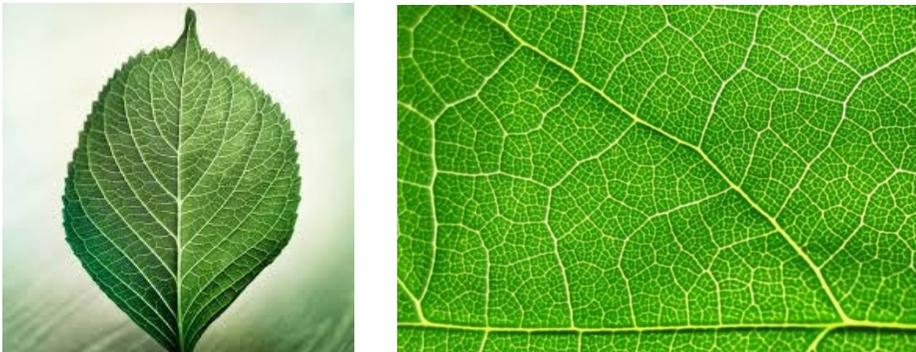


[작품 11] 내리막을 위한 절정_순지에 들기름, 떡, 안료_132x120cm_2006

이러한 구조가 가장 극적으로 드러난 것이 브로콜리의 한 종류인 ‘로마네스코’, ‘로만 브로콜리’라고도 불리는 식용 식물이다. 원추형으로 중첩된 나선으로 여러 차례 반복되어 밀집된 형태는 같은 형태가 무한히 반복되는 프랙털 형태이며 이는 본인의 [작품 11] <내리막을 위한 절정>에서도 나타난다. 브로콜리를 소재로 부분과 전체가 뒤엉킨, 폭발하는 듯한 소우주를 표현하고자 하였다.

2) 그물망과 층위

풀잎이나 나뭇잎의 잎맥들은 복잡해 보이지만 자세히 관찰하면 나름의 규칙이 발견된다. 주요 맥의 갈라짐은 잎의 형태만큼이나 다양하고 반복적이지 않지만 복잡하게 얽힌 아름다운 무늬의 질서는 어떤 수학 패턴의 작용인 듯이 보인다. 그 세부 모습은 같은 패턴이 반복되는 프랙털(fractal) 이미지와도 비슷하다. 잎맥은 잎의 골격이고 물과 양분의 교환 통로이며 식물의 계통에 따라 형태의 차이가 비교적 뚜렷하다. 길고 가는 잎을 가진 외떡잎식물은 거의 평행맥이고 쌍떡잎 식물은 거의 그물 맥이다. 그물처럼 연결된 것은 벌레가 잎의 한 속을 갉아 먹어 끊기더라도 다른 곳으로 우회해 수액이 전달될 수 있기 때문이다. 이처럼 잎맥의 형태는 그물처럼 연결되어 다양하고 난해하다.



[참고도판 13] 나뭇잎 맥_Google image

자세히 잎맥을 살펴보면 잎의 가운데에 잎자루에서 나온 주맥(主脈)이 통과하고 그곳에서 측맥(側脈)이 나와 지류처럼 갈라져 나와 있다. 그 측맥의 종착점은 잎의 형태에 따라 다른데, 잎의 가장자리가 톱니 모양인 경우는 대체로 톱니 돌출부 끝에서 측맥이 끝나지만 가장자리가 매끄러운 잎의 측맥은 잎의 가장자리 안쪽을 스쳐 지나가는 경우가 많다. 그리고 어떤 잎이든 측맥들 사이에는 더 가는 맥들이 그물망처럼 이어져있다. 그물망에도 규칙이 보이는데 각 그물눈 안에 점점 가늘어지는 세맥(細脈)들이 더 작은 그물망들을 만들며 반복해 채운 것으로 그물 모양의 세맥들은 잎이 균일하게 확대되는 시기에 만들어질 수 있는 형태다. 잎이 계속 확대되며 잎맥 사이에 생긴 빈 공간을 새로운 잎맥이 가로 지르고 잎이 더 확대됨에 따라 그 사이 공간을 더 가는 잎맥이 방향을 바꾸며 여러 차례 채워 형성된 것이다.

잎맥은 잎의 성장 기록이라고도 볼 수 있다. 잎은 성장하며 잎맥은 그에 맞게 계속 변하는데 잎의 크기와 모양이 바뀌는 순간에도 잎맥들은 제 역할을 충실히 하며 성장한다. 예를 들어 수액의 적절한 공급을 위하여 잎의 성장의 어떤 순간이든, 잎의 어느 부분의 적당한 거리 내에는 반드시 잎맥이 통과하고 동시에 잎은 불필요한 잎맥은 만들려 하지 않는다. 잎이 성장함에 따라 잎맥은 변할 수 밖에 없지만 기존의 잎맥이 제거되고 다시 생성되는 것은 아니다. 결국 기존의 잎맥이 성장하거나 그것에서 갈라지는 새로운 잎맥들이 만들어져 빈 곳을 채우는 것인데 이런 속성으로 잎맥에는 잎의 성장의 자취가 필연적으로 남을 수 밖에 없는 것이다. 이 같이 가정할 때 잎맥은 주맥이 만들어진 다음에 측맥이, 그 다음에 그물맥이 만들어진 것이 되며 잎맥이 가늘수록 대체로 후에 생성된 것이다. 잎맥에서 수액을 공급할 수 있는 거리의 한계로 인해 잎맥의 성장에 따라 잎이, 또는 잎의 성장에 따라 잎맥이 만들어진 것이다.

다음은 상추의 잎맥을 소재로 그물망과 층위를 표현한 본인의 작품이다.



[작품 12] 흡수_순지에 과슈, 먹, 백토, 안료_80x80cm_2013 (좌)

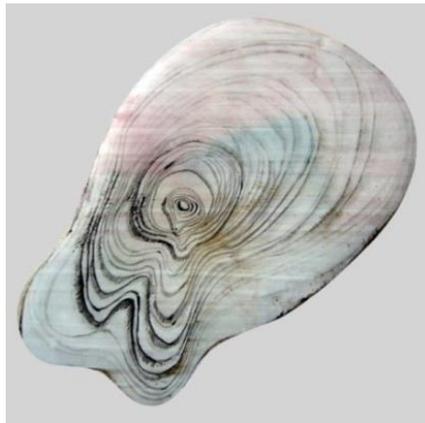
[작품 13] 상추꽃_장지에 과슈, 백토, 안료_90x90cm_2012 (우)

[작품 12]<흡수>, [작품 13]<상추꽃>은 상추를 소재로 주맥, 측맥, 세맥 등 잎맥을 중심으로 물과 영양분의 흡수를 표현하였다. 식물을 포함하여 인간 등 모든 살아있는 생명체는 에너지를 흡수해야 생명을 유지한다. 흙 속에서 뿌리가 물길을 만들어 물을 흡수하는 것처럼 한지에 백토(白土)를 사용하여 세밀한 잎맥의 선들이 물을 흡수하는 정도를 실험해 보았다. 안료가 아닌 백토가 쌓인 층위(layers)에서는 선들이 물에 반응하는 정도가 다르다. 백토는 호분과 같은 하얀 계통이지만 색감이 다르고 조색(調色)시 채도가 낮아지기도 한다. 물과 안료, 먹의 반응 정도가 더 민감해진 ‘흡’의 화면 위에서 식물의 횡적인 그물망과 종적으로 쌓인 층위를 진채 기법으로 표현하였다.

다음은 나무의 층위를 보여주는 나이트 이미지와 이를 선으로만 표현한 본인의 작품이다.



[참고도판 14] 나이테_Google image



[작품 14] Aging_먹_소목 염색 한지 위에 트레팔지_30x30cm_2009

[작품 14] <Aging>은 소목 염색한 한지 위에 수평으로 먹이 번지는 트레팔지를 덧대어 시간의 축적에 따라 곁이 생기는 나이테를 선으로 표현하였다. 식물 생명체가 가지고 있는 잎맥, 줄기, 뿌리 등의 유기적 구조를 드로잉으로 표현하였다.

이 장에서는 유기체적 생명성의 특성을 식물의 생존 방식과 성장 주기, 구조에서 살펴보았다. 첫 번째, 식물의 생존 방식 측면에서 생명체의 범위는 각 분야마다 그 정의가 다르며 식물은 자연환경의 조건에 맞게 가변적으로 진화하였고 그 결과 식물의 종(種)이 다양해지는 특성이 있었다.

두 번째, 성장 주기의 측면에서 달의 주기는 식물의 성장에 절대적인 영향을 끼쳤고, 이는 식물의 성장·소멸의 순환과도 밀접한 관련이 있었다. 세 번째, 식물이라는 유기체는 그 시스템 속에 다층구조를 지니고 있으며, 부분과 전체가 이어지는 프랙털 이미지와 자기 유사성의 시각적 특성이 있었다. 또한 식물의 구조에서 횡(橫)적인 그물망과 종적(縱)인 층위로 나타나는 유기체적 생명성의 특성을 찾을 수 있었다.

제4장 식물의 성장 과정과 유기체적 생명성의 조형적 표현

동양에서 삶의 지향점은 ‘도(道)’에 이르는 것이었다. 한자어 도(道)는 쉬엄쉬엄 가거나 달린다는 의미의 책반침 [辵] 과 머리 [首] 로 이루어져 있는 회의(會意) 문자이다. 머리는 신체의 가장 중요한 부분이며 사고와 이성의 시작이라는 것을 감안한다면, 이성적인 사고를 계속 진행시켜 나가야 하는 것이 이른바 도의 회의적(會意的)인 의미인 것이다. ‘머리는 이상을 생각하고 받은 현실에 둔다.’ 는 문구는 어찌 보면 도(道)의 현대적 해석이라고 볼 수도 있다. 이 도는 관념적으로만 존재하는 것이 아니라 모든 존재에 내재해 있으며, 인간의 삶은 이 도를 체득하거나 체현, 실천함으로써 비로소 완성된다고 보았다.¹¹⁰

본인은 이처럼 ‘현실, 일상’ 에 발을 딛고서 ‘생명성’ 이라는 ‘이상’ 을 식물, 구체적으로 식용 식물에서 찾아 보았다. 식물의 발아하는 과정과 이들이 경쟁하면서도 공생하며 성장하는 모습, 중국에는 소멸하는 생장(生長) 과정의 관찰은 유기체적 생명성 표현 작업의 시발점이 되었다.

본인은 추상적 개념의 ‘생명성’ 을 표현하는데 있어 구체적인 ‘형상’ 을 차용하였다. 그 형상은 발아하는 콩들, 군집을 이루는 버섯 덩어리들, 복잡다단하게 얽혀있는 콩나물들, 물 한 방울 없어도 싹이 트는 감자, 고구마 등 이다. 이러한 식용 식물의 소재를 통해 생명의 에너지를 암시하고, 유기적 이미지를 통해 움트는 생명력의 역동성을 표현하려고 하였다.

¹¹⁰ 기(技)를 통해 장자의 도의 세계로 나아가는 예술성의 효용, 정신상의 향수를 말한다. 심(心)과 물(物)의 대립관계를 거쳐 손과 마음의 거리를 해소, 기술을 넘어선 정신적 유희이다. 장자는 도를 이상적 인격체로 인식할 때는 지인(至人), 신인(神人), 성인(聖人)으로, 허정(虛靜)적 요소의 응집체로 보았을 때는 심재(心齋), 무기(無己), 상아(喪我)라고 보았으며 마지막으로 조화와 통일의 본질로 보았을 때는 대미(大美), 대락(大樂), 대교(大巧)로 인식하였다. 이러한 장자의 도는 예를 포함하고 있지만 반대로 예는 도를 포함하지 않는다. 즉, 장자는 도를 예보다 더 큰 개념으로 보았던 것이다. 한용득(역), 『장자』(홍익문화사, 1994), p.127.

그 표현은, 작품이 만들어내는 형상 속에 감추어서 연상을 불러일으켜야 한다는 측면에서 직설적인 묘사보다 여운을 남기려 하였다.

본인이 식용 식물과 같은 구체적인 형상에서 소재를 취해 생명성을 표현하려 함은 ‘이형사신(以形寫神)’ 개념에서 비롯되었다. 동양 회화에서 재현의 방식은 막연한 추상보다 형상을 빗대어 심중을 표현하는 이형사신 경향이 두드러졌다. 특히 중국 회화에서 재현의 개념은 당대(唐代) 형태를 정확히 묘사하는 ‘형사(形似)’ 개념에서 송대(宋代)의 ‘그림의 이치 [畫理]’를 추구한 경향, 원대(元代)의 ‘그림의 뜻 [畫趣]’을 중시한 경향, 명대(明代)의 양식화된 ‘인문 경관’ 시대를 지나 청대(清代) ‘개성’의 추구까지 시대에 따라 계속 변해왔다.

이처럼 동양 회화는 이형사신으로써 정취(情趣), 신회(神會)의 경지를 추구한 경향이 있고 이는 단순한 시각적 사생이 아니라 사물에 관한 인상들을 충분히 마음 속에 새긴 연후에야 제작되었다. 그린다는 것은 사물을 잘 보는 것이기 때문에 반복해서 보고 있는 중에 그 사람의 눈이 열려 진정한 것이 보이게 된다. 사물을 진실로 보려면 내부의 눈을 깊고 높게 가져야 하고 이러한 전적인 집중상태는 포정(庖丁)이 성취한 도의 경지와도 같다. 또한 관물취상(觀物取象)의 전통이 있어 자연의 물상을 취함으로써 자연의 기세와 우주 만물의 의미를 표현하였다. 예를 들어 선비가 갖추어야 할 덕목을 매난국죽 식물을 빗대어 비유하는 등 식물이 가지고 있는 속성을 사람의 외모나 성격에 비유하기도 하였고 꽃이나 아름다운 자연의 풍경을 이상향으로 설정하여 표현하기도 하였다.

이 장에서는 식용 식물에 빗대어 생명성을 표현한 본인의 작품을 첫 번째, 잠재된 성적(性的) 이미지와 생산성, 두 번째, 관계망과 가족 유사성, 세 번째, 군집 형태 속 유기적 구조의 증식, 네 번째, 생성·소멸의 반복과 시간성, 네 단계로 분류하여 살펴보도록 한다.

1. 발아과정: 잠재된 성적(性的) 이미지와 생산성

생물학적인 차이점을 제외하고는 남성과 여성 사이에 본질적인 차이는 없다고 주장하는 이들도 있으나 남성의 작품에 비해 여성의 작품에는 여성만의 고유한 ‘여성성’이라는 것이 특별히 의도하지 않아도 무의식적으로 드러나게 된다. 각자의 내면 깊은 곳에서는 어떤 사람도 완전히 여성이거나 완전히 남성이 아닌 경우가 많고 각각 개인의 마음 속에서 끊임없이 갈등을 일으키며 살아가고 있다. 많은 남성들이 여성화되고 또 많은 여성들이 남성화되는 시대에 여성성이라는 것을 뚜렷이 정의 내리기는 어렵다. 또한 여성 작가들 모두가 여성주의자도 아니다. 여성성은 자연의 속성인 유기적 이미지(organic image)로 시각화되기도 하고 현대 사회에 이르러서는 사회적 메시지가 강하게 정치적으로 표현되기도 한다.

여성 작가의 작품은 중심 초점(비어있거나 둥글거나 타원형), 포물선 모양의 가방 같은 형태, 강박적인 선과 세부묘사, 베일에 싸인 분위기, 촉각적이거나 감각적인 표면과 형태, 연상의 파편들, 자전적인 특성의 강조 등의 이미지로 드러난다고 하였다.¹¹¹ 또한 남성다움은 분리하는 경향이 있고 여성다움은 연결하는 경향이 있다는 것이 있는데 이는 남성과 여성이 어떻게 문제를 해결하고 세상을 바라보는 관점이 다른 가를 보여주는 예이다.

남성, 여성이라는 말의 어원을 살펴보면, 서양에서는 man/woman, god/goddess 등 인간이나 신의 세계에서 여성은 남성의 종속된 개념에

¹¹¹ 루시 리파드(Lucy Lippard)는 그 예로 오키프의 소용돌이 형태의 ‘꽃’ 연작들, 칼로의 자전적 그림들, 샤피로 그림의 패턴들, 그리고 기모노의 장식적 요소를 예로 들었다. 산드라 랭거는 “남성 작가들은 완벽한 덩어리를 지닌 작품을 창작하려 노력하는 반면 조화에 집중한 여성 작가들은 결정되지 않은 덩어리와 그것의 기계적인 연상을 더 흥미진진하고 보람을 느낄 수 있는 실험의 개념으로 바꾼다. 실패할 권리, 인간이 될 권리, 계속 노력하고 성장할 권리는 여성주의의 기본이다.”라고 주장하였다. 테리 바렛, 『미술비평, 그림 읽는 즐거움』 (아트북스, 2005), pp.88-90.

서 시작되었으나 동양에서는 우주를 이루는 양, 음의 존재로서 남성, 여성을 바라보는 대등한 개념에서 출발하였다. 음양의 배합으로 모든 것이 이루어지고, 이것이 유전(流轉)으로 모든 것은 변화한다. 하늘과 땅이 있으므로 천지 사이의 삼라만상이 나고 자랄 수 있고, 남녀가 있으므로 인간의 새로운 생명은 탄생할 수 있는 것이다.

하늘과 땅이 공존하듯이 남성 또는 여성만으로 인간의 생존은 계승될 수 없으므로 동양의 고전 『주역』에서는 모든 인간과 인간의 관계는 서로 화합하는 것이 발전과 변영의 기초가 된다고 하는, ‘인화(人和)’를 가장 중시하였다. 음양의 변전으로 밤과 낮이 교체하고 봄, 여름, 가을, 겨울의 사계절이 바뀌는 것이다. 음양은 고정되어있거나 정체되어있지 않다. 부단히 흐르고 바뀌는 속성으로 모든 현상은 궁극에 도달하면 변화가 생기고 변화가 생기면 새로운 국면이 전개된다 [窮則變, 變則通, 通則可久] .

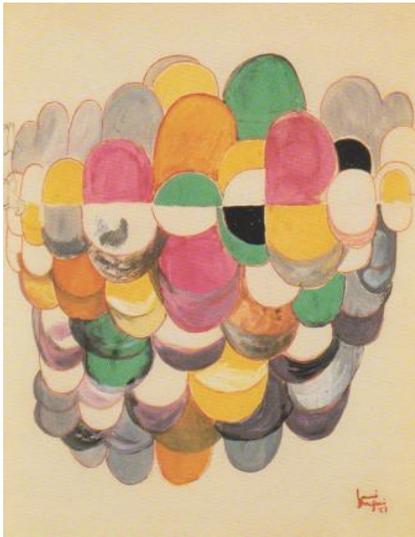
여성의 미술 안에는 많은 성적(性的) 이미지가 존재한다. 원형, 반구형, 달걀형, 구체, 생물학적 형상, 평행한 줄무늬, 층을 이루는 것 등이 바로 그것이다. 여성의 상징과도 같은 자궁을 암시하는 듯한 원형의 형태, 식물로부터 추출된 중심 핵, 스스로 회전하는 포물선의 주머니 같은 형태, 베일로 가려진 수많은 층들(layers), 촉각적이거나 감각적인 표면, 자전적 요소 등이 남성의 작품에 비해 많이 발견되는 요소이다. 몸 안의 세포들을 연상시키는 유기체적 형상, 생명과 죽음을 암시하는 태고의 근원적 공간이며 어머니의 공간인 물, 바다와 결합한 원형은 여성성, 모성을 암시한다.

곡선의 형태, 유기적 이미지(organic image)는 생명체의 본래 속성인 성장과 지속성을 예술가가 작품 안에서 형상화한 이미지이다. 이는 자연이 지닌 내적 생명력, 역동성, 변화 등을 이미지로 시각화한 것으로 이전의 기계적이거나 기하학적 이미지에 반하여 미완결성, 비정형성, 생물 형태를 특징으로 한다.

유기적 이미지에 대한 관심은 20세기 후반에 들어 본격화되었다. 20세기 후기 미술은 전기의 이성 중심, 합리주의가 초래한 사회, 문화 전반의

경직된 국면에 반하여 이성 비판과 자연 친화를 작품에 담아내고자 하였다. 그 중에서 가장 구체적으로 두드러진 움직임 중 하나가 유기적 생명을 추구하는 경향이었는데 이들은 물질 문명과 과학기술, 이성 중심주의에 대해 노골적으로 비판하는 작품을 제작했으며 한편 자연의 내적 구조를 탐구하거나 인간 무의식과 상상의 세계를 탐색함으로써 생명이 지니는 변화와 역동성, 비정형성과 같은 속성에 주목하였다.

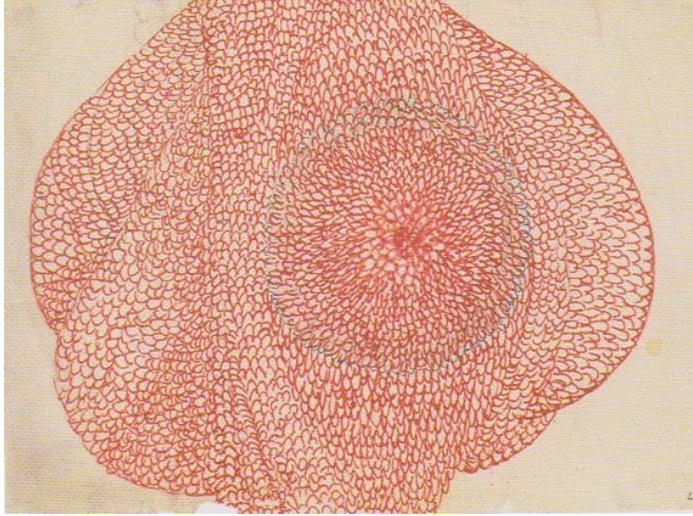
[참고도판 15-17] 루이스 부르주아(Louise Bourgeois)¹¹²의 드로잉들은 생명체가 세포 분열하고 성장하는 듯한 유기적 이미지를 보여준다.



[참고도판 15] 루이스 부르주아_Eccentric growth, 드로잉_1960년대 중반 (좌)

[참고도판 16] 루이스 부르주아_Untitled, 1948-51 (우)

¹¹² 루이스 부르주아(Louise Bourgeois, 1911-2010): 마흔에 예술의 세계에 입문하여 타계할 때까지 작업에 몰두하였다. 부르주아는 특정 사조에 얽매이지 않았고 본인이 경험한 억압, 상처, 증오, 연민을 표현하였다. 초반에는 가부장제에 대한 비판적 성향이 강했고 후반에는 용서, 관용, 화해와 같은 주제로 변모하였다. 드로잉, 천 조각에 찍은 석판화, 수건으로 만든 조각, 손바느질한 천 조각 등 다양한 작업을 하였다. 부르주아에게 아버지는 상처와 억압을 주는 존재였으나 어머니는 참을성 있는 이성적인 사람으로 어머니에 대한 연민을 담은 거대한 거미인 ‘마망(Maman)’을 제작하였다. 억압으로 생각했던 여성적 정체성을 ‘모성’이라는 키워드로 풀어내면서 어렸을 때부터 가졌던 성적 콤플렉스, 상처를 치유하였다.

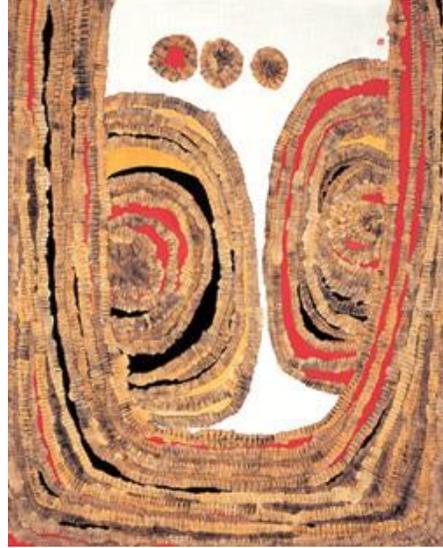


[참고도판 17] 루이스 부르주아_Untitled, 1967

루이스 부르주아는 “내게 조각은 신체다. 내 몸이 곧 조각이다. 나의 조각은 에로티시즘에 기초한 삶 전체” 라고 말했는데 그녀는 인간에 대한 모순과 애정, 부서지기 쉬우면서도 강인한 여성성을 신체 기관을 연상시키는 이미지로 많은 드로잉을 남겼다. 특히 가족과의 관계, 타인과의 관계를 통해 남성과 여성의 갈등 등을 작품으로 제작하였고 붉은 색을 주조로 한 드로잉들은 피, 열정, 강렬함, 안식처로서 여성과 모성, 더 나아가 인간과 자연의 본질을 표현하였다.

박래현(朴峽賢)¹¹³의 작품 [참고도판 18-19]에서도 자궁을 암시하는 듯한 원형의 형태와 베일로 가려진 다양한 층들, 곡선의 유기적 형태들이 보인다. 이러한 추상적인 형태들은 현미경으로 본 세포 이미지를 연상시키며 한지가 가진 번짐의 효과가 극대화되었다. 따뜻하고 섬세한 채색과 강한 먹이 조화롭게 표현되었다.

¹¹³ 박래현(朴峽賢, 1920-1976):호는 우향(雨鄉). 근대기 여성 작가 중 첫 세대로 동양화의 전통적 관념을 타파하고 여성 특유의 감성을 바탕으로 한 섬세한 채색과 면 분할에 의한 입체파적인 화면 구성으로 새로운 조형 실험을 전개하였다. 1950년대에는 일상적인 거리, 시장 풍경에서 소재를 취하였고, 1960년대에는 구체적 대상을 벗어난 순수 추상의 세계를 평면 회화 뿐 아니라 판화, 타피스트리 등으로 다양하게 표현하였다.



[참고도판 18] 박래현_작품19_종이에 채색_121.2x104.2cm_1967 (좌)
 [참고도판 19] 박래현_작품10_종이에 채색_169.5x136cm_1965 (우)



[참고도판 20] 죠지아 오키프_Black Iris, 캔버스에 유채, 36x30inch_1926 (좌)
 [참고도판 21] 죠지아 오키프_Red poppy, 캔버스에 유채, 7x9inch_1927 (우)

죠지아 오키프(Georgia O' keeffe)¹¹⁴의 작품[참고도판 20-21]은 기하학적이라기 보다는 곡선의 형태로 감정적이고 유기적이며 장식적이다.

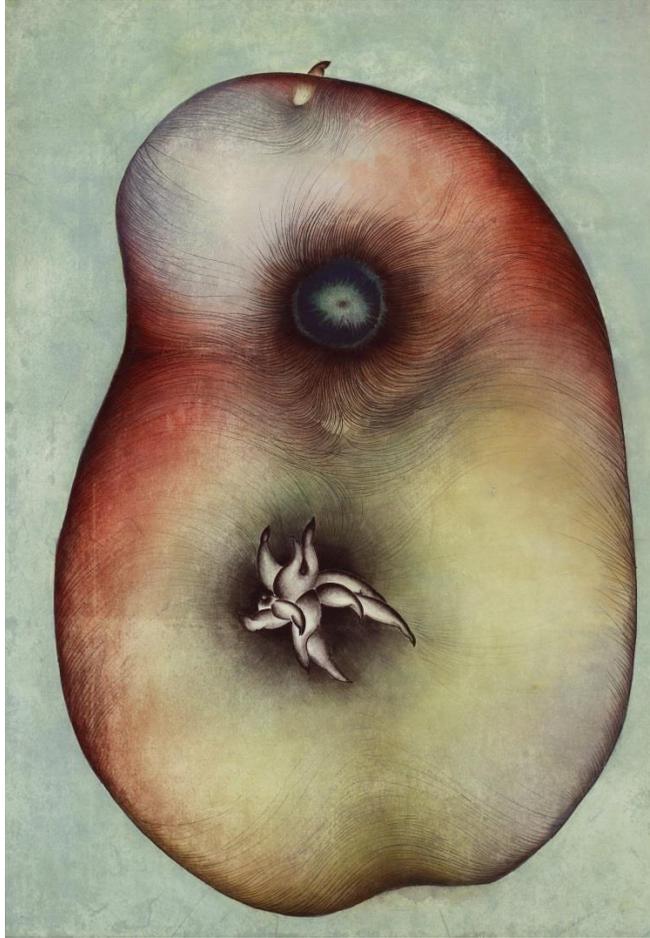
¹¹⁴ 죠지아 오키프(Georgia O' keeffe, 1887-1986): 자연을 확대시켜 환상적인 추상화를 주로 그렸다. 꽃뿐만 아니라 동물의 유골, 사막, 도시의 풍경 그림이 있고 그녀는 여자만의 감각과 경험을 따르는 것이 여성이 남성과 동등해지는 길이라고 믿었다.

‘꽃’이라는 구체적인 대상을 비현실적으로 확대하여 중앙에 단독으로 배치한 구도가 많고 신비하면서 낭만적인 성격이 있다. 확대된 꽃은 인간의 성기를 연상시키기도 하고 물결 무늬의 리듬감, 나선형, 원형의 곡선들은 많은 변형으로 순환하는 자연의 생명력을 추상화하였다.

어느 사회에서나 무엇을 어떻게 요리하고 먹는지가 그 사람의 일상은 물론 가치관까지 드러낸다. 먹을 거리를 준비하는 노동의 고통, 풍요로운 먹거리가 주는 인간의 기본적인 쾌락이 ‘먹다’라는 행위에 집약되어있다. 본인은 감자, 버섯, 고구마, 브로콜리, 콩나물 같은 채소류와 쌀, 콩 등 평범한 일상의 소재로 삶의 공감(共感)을 환기시키는 유기체적 생명성을 표현하려 하였다.

본인은 메말라 죽어가는, 소멸되어 가는 식물들에게서 역설적으로 생성하는 ‘생명력’을 발견하였다. 물 한 방울 없어도 싹을 틔우는 감자 싹을 보면서 사막을 연상하였는데 사막은 탄생의 공간으로는 조건이 매우 열악하지만 그래도 생명체는 존재한다. 잠재된 생명의 환상이 여기서도 지속되는데 이 곳의 생명체에게 사막은 더없이 안락한 자궁이 되는 것이다. 부패한 감자나 고구마, 양분도 수분도 없는 이 곳도 경우에 따라서는 탄생의 최적지가 될 수도 있다. 극과 극은 통하듯이 생성과 소멸은 순환한다. 씨앗의 성장은 여성의 임신으로 생각할 수 있고 여성의 다산은 바로 농작물의 풍요를 상징하기도 한다.

다음 [작품 15]<감자 속 사막>은 건조한 사막과 같은 감자에서 생명의 싹을 틔우는, <감자 속 사막> 시리즈의 첫 작품이다. [작품 15-16]<감자 속 사막>은 자궁을 암시하는 듯한 곡선의 형태와 중심 핵의 구멍들, 싹들의 성적(性的) 암시가 보이는, 초현실주의적 추상화이다. 형태는 한껏 부풀어있어 마치 사람의 장기나 여성의 생식기로 보이기도 한다. 이 시기의 그림은 주로 감자 싹, 고구마 싹 등 각종 채소의 발아(發芽) 단계를 그린 것으로, 생명의 순환으로써 움트고 성장하고 소멸하는 과정을 표현하였다.



[작품 15] 감자 속 사막_순지에 먹, 안료_72x50cm_2000



[작품 16] 감자 속 사막_순지에 먹, 안료_64x48cm_2000

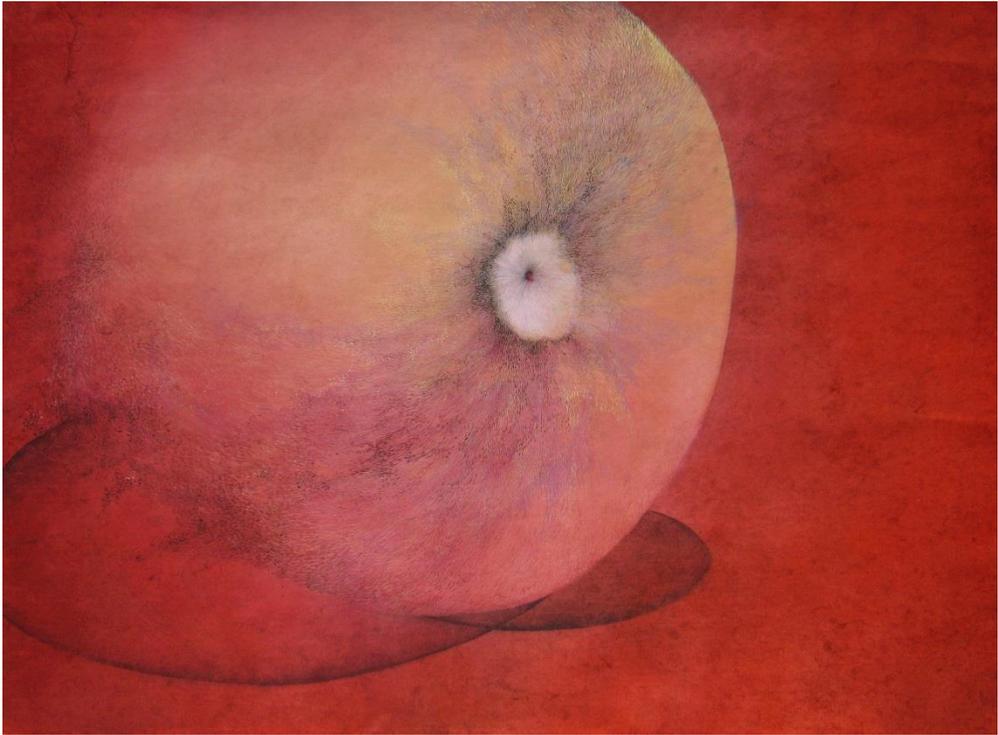
이미 싹이 나버려 먹을 수 없게 된 감자를 부분적으로 확대하니 다소 낯설고 생경한 풍경이 되었다. 수분이 날아간 쭈글거리는 감자의 껍질을 뚫고 나오는 싹과 씨눈은 경이로우면서도 한편으로는 공포감을 준다. 삶과 죽음이 서늘하게 맞붙어 있는, 소멸과 생성의 접점에서 제작된 작품들이다. 감자, 고구마, 양파 등의 피폐한 껍질을 뚫고 나오는 싹과 씨눈은 죽음 속에서 발견하는 생명의 징후들이다.

생명과 죽음의 피비우스의 띠 같은 순환 고리다. 무엇이 대상이고 무엇이 여백인지 알아볼 수 없도록 채워나간 화면은 자연의 재현이면서 동시에 추상에 가깝다. 현미경으로 세포를 들여다 보는 듯 정밀해 보이다가도 먼 곳에서 바라보는 지형의 이미지를 표현하였다.

앞에 예시된 루이스 부르주아, 박래현, 조지아 오키프의 유기체적 형상의 특성이 본인의 작품에서도 공통적으로 나타나지만, 본인은 이런 유기체를 보다 개별적이고 독립된 개체로서 엄정한 ‘초상화’의 형식으로 표현하려고 하였다. 특히 불필요한 외적 요소를 제거한 단순함으로써 순수 상태를 지향하였다. 일종의 ‘식물 초상화’에서 자연적 생명과 감정이 있는 것을 생명력 넘치게 그려낸다는 의미의 ‘사의(寫意)’를 표현하고자 하였다.



[작품 17] 두 감자씨_나무패널에 복사지, 꽃잎 폴라쥬_34x17cm_1998



[작품 18] 사춘기_순지에 소목 염색, 떡, 안료_95x126cm_2006



[작품 19] 감자 속 사막_순지에 떡, 안료_120x143cm_2000

[작품 17]<두 감자 씨>는 나무 패널에 꽃잎, 종이 등을 붙여 남성과 여성을 상징적으로 표현하였다. [작품 18]<사춘기>는 양송이 버섯을 크게 확대시킨 것으로 ‘사춘기’라는 불안정한 시기를 붉은 색으로 표현하였다. 색은 다양한 감정 표현을 해주는 요소이며 특히 깊이감 있는 ‘붉은’ 색감의 표현을 위해 식물성 염료인 소목 염색 후에 안료를 여러 번 사용하였다. [작품 19]<감자 속 사막>에서 부풀어오른 감자는 초현실의 무중력의 공간 속처럼 화면에 떠있는 듯 무게감은 느껴지지 않는다.



[작품 20] 감자 속 사막_순지에 먹, 안료_60x90cm_2001



[작품 21] 감자 속 사막_순지에 먹, 안료_60x80cm_2001

[작품 20-21] <감자 속 사막>은 감자의 일부분을 구름, 언덕처럼 표현해 식물 풍경화처럼 보이기도 한다. ‘한 알의 모래에서 세상을 보고, 한 송이 꽃에서 우주를 본다’는 영국의 작가이자 시인인 블레이크(W.Blake)의 말처럼 작은 감자 속에서 발견한 광활한 사막을 표현한 작품들이다.

첫 번째 발아과정의 작품을 정리하면, 이 시기에 등장하는 구체적인 사물 같기도 하고 추상적인 형상처럼 보이는 이미지들은 감자, 고구마, 마늘, 버섯 등 우리 주변에 널려있는 익숙한 먹거리이다. 이 소재들은 우리가 생각하는 이미지와는 상당히 동떨어져 있는데 밭에서 금방 거두어 훑내가 나는 것도 아니고 정갈하게 손질되어 구매를 부추기는 대형 매장의 상품은 더욱 아니다. 일상에서 무심히 방치된 것을 선택하여 막 부패하기 시작한 것도 있고 이미 부패가 상당 부분 진행된 것들도 있다. 감자나 고구마에서는 싹이 나고 마늘은 건조한 상태에서 쪼그라들었으며 양파도 채색을 잃은 지 오래된, 이미 먹을 수 없는 것들이다. 유용성의 측면에서 보자면 용도 폐기될 것들이며 이 상한 식물들은 부분적으로 확대되고 임의적으로 잘려있어 더욱더 생경하게 느껴진다. 부패한 표면을 뚫고 나온 싹들은 공포스럽기도 하고 징그럽고 편안하지는 않다.

조형적 측면에서 살펴보면, 식용 식물의 큰 덩어리를 식물 초상화처럼 중앙에 배치하였고 주로 얇게 포수한 순지 위에 세필을 사용하여 선(線)을 위주로 식물을 묘사하였다. 작품 대부분의 채소, 식물들을 실물보다 크게 그려, 화면을 가득 메워 식물 이미지들이 증식해 덮칠 것처럼 표현하였다. 너무나 익숙해서 의식하지 못했던 사물을 낯설게 표현하여 잠재된 성적(性的) 이미지와 생산성의 발아과정을 표현하였다.

2. 성장과정: 관계망과 가족 유사성

지난 장에서 언급한 초기 발아과정 작품들이 중앙에 독립적으로 그려졌

다면, 성장과정의 식물들은 ‘나’의 관계에서 ‘나와 너’, ‘우리’의 관계로 진전된, 개인과 공동체의 공존에 관해 중점을 두었다. 여기서는 남자와 여자, 햇빛과 어둠, 차가움과 따뜻함, 개인과 익명의 다수 등 음, 양의 요소이기도 하고 만물을 생성시키는 대립된 두 힘을 형상화하였다.

모든 사물에는 대립적인 면이 있고 사물은 이런 반면을 통해 존재한다. 이를테면 있음은 없음을 전제로 성립하며, 있음이 없으면 없음도 있을 수 없다. 사물의 세계에서는 상반된 것들이 서로를 이루어주며 ‘상반상성(相反相成)’한다. 즉, 상반상성은 사물이 자기가 아닌 것으로 말미암아 성립된다는 것으로 상대의 꼬리를 물고 끝없이 돌아간다. 어느 쪽이 시발점이고 어느 쪽이 종착점인지 알 수 없으며 어느 쪽이 정면(正面)이고 어느 쪽이 반면(反面)인지 알 수 없다. 강함과 약함, 굳세고 부드러움은 상반상성하며 굳세고 강한 것은 부드럽고 약한 것으로, 부드럽고 약한 것은 굳세고 강한 것으로 바뀌게 된다.

[작품 22-24] <답음과 답지 않음의 사이>에서는 그레이프 후르트 (grapefruit), 과일, 씨앗, 모과 등 비록 같은 식물의 종(種)이지만 상반된 모습을 부각시켜 서로 ‘답은 듯 하면서도 답지 않은(似與不似之間)’ 가족 유사성을 표현하였다.



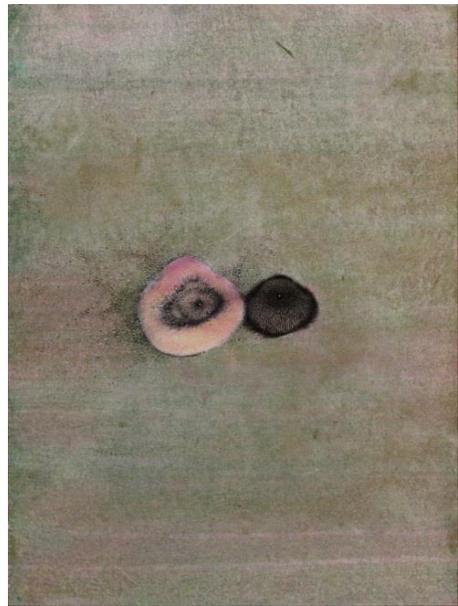
[작품 22] 답음과 답지 않음의 사이_순지에 안료, 호분_46x62cm_2010



[작품 23] **닭음과 닭지 않음의 사이**_순지에 안료, 호분_46x62cm_2010



[작품 24] **닭음과 닭지 않음의 사이**_순지에 먹, 안료_64x44cm_2006 (좌)



[작품 25] **겉과 속**_순지에 과슈, 먹, 안료_40.5x30.5cm_2010 (우)

[작품 25] <겉과 속>은 버섯의 겉과 속 부분을 소재로 넓게 벌려 흡수하는 면과 배척하고 단절된 두 면을 표현하였고 [작품 26] <닭음과 닭지

않음의 사이>는 역시 버섯을 소재로 몸통-중간-끝부분으로 화면을 분할하였다. 같은 몸통을 지니고 살아가지만 각 부분의 요소는 상이한, 닳은 듯 하면서도 닳지 않음의 사이를 표현하였다.

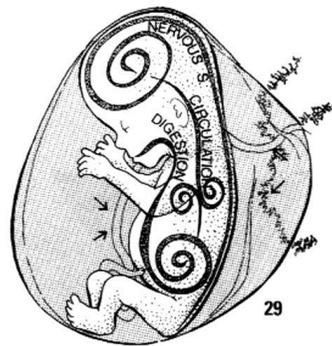


[작품 26] 닳음과 닳지 않음의 사이_장지에 먹, 안료_23x69cm_2013

동양의 여러 도상에서는 대립되어 보이는 듯한, ‘쌍’을 이루는 형태들이 등장하며 이러한 상반된 것들이 하나를 이룬다. 여기서 쌍을 이루는 것들은 단지 세계를 절반으로 나누는 형태로 존재하는 것이 아니라 반드시 한 편이 다른 한편을 감싸 안으려 한다. 세계가 좌와 우로 이분되는 것이 아니라 좌와 우가 의식된 순간부터 하나가 되려는 역동적인 유동(流動)이 생겨나는 것이다. 예를 들어 음양(陰陽), 일월(日月), 좌우(左右), 학과 거북(鶴龜) 등 모든 것이 만나고 쌍을 이루고 유동하고 소용돌이 치면서 하나로 녹아 든다. 나뉘거나 나누는 상태에 머물지 않고 하나를 ‘이룬다 [成]’는 의미이다. 하나의 세계가 두 개의 극을 감싸고 두 개의 극을 가진 것은 보다 큰 하나의 세계를 둘러싸려고 한다. 우리의 DNA도 두 개가 한 쌍을 이루고 있다. 한 생명체의 근본이며 따로 나뉘어 있지만 쌍을 이루는 DNA를 복제해 새로운 개체를 만들어간다. 나뉘고 이루어지는 일이 생명현상의 극한 지점에서 발견된다. 우리 의식 깊숙한 곳에는 남성의 기능, 여성의 기능이라는 양성의 기능이 숨어 있다. 때에 따라서 어느 한 쪽이 우위에 서고 다른 성질은 그 뒤를 따른다. 하나 안에 두 개

의 극이 존재하는데 둘이 하나로 융합하려 하고 이 두 가지의 힘은 중국의 태극도가 상징하는 것처럼 끊임없이 순환하면서 우리 일상 생활에 영향을 미친다.

인간의 몸 안에서도 소화계의 작용을 통제하는 음의 소용돌이와 몸 전체의 신경이나 사고 작용을 통제하는 양의 소용돌이가 있다. 음의 소용돌이는 입에서 장으로 흘러 들어가고 양의 소용돌이는 척추의 수액에서 뇌로 연결된다. 하강과 상승의 두 소용돌이가 머리와 배를 중심으로, 이 두 개가 만남으로서 비로소 우리 몸이 생성된다는 설이다.



[참고도판22] 스기우라 고헤이, 『형태의 탄생』, 안그라픽스, 2001, p.51.

원래 양과 음은 해가 비추는 것과 비추지 않는 자연의 현상을 가리켰다. 최초에 양(陽)은 햇볕이 드는 것, 낮, 해를 향하는 것 등을 의미하였고 음(陰)은 햇볕이 들지 않는 것, 밤, 해를 등지는 것 등을 의미하였다. 나아가 이러한 밝음(明)과 어두움(暗)은 긍정(正)과 부정(反)이라는 두 방면으로 그 개념이 넓혀졌는데, 옛 사상가들은 자연계의 두 대립되는 물질적 힘을 음과 양으로 해석하여 세상의 균형과 불균형의 변화를 해석하였다. 노자는 제42장에서 ‘만물은 음을 지고 양을 품는다(萬物負而抱陽).’라고 하였는데 이는 만물이 음과 양의 두 측면을 포함하고 여기서 음양은 기(氣)일뿐 아니라 만물에 내재되어 있는 보편적 속성을 뜻한다. 즉, 음양은 일종의 구체적 물질이고 보편적 속성이며 만물 사이에서 그 변화의

원인이 된다는 것이다.

한편 유(柔)와 강(剛)이란 개념은 원래 물질의 무르고 딱딱한 것을 가리키는 것이었으나 옛 시인들은 이를 사람의 품격에 빗대어 표현하거나 사회적 세력의 강약에 비유하기도 하였다. 음·양, 유·강 이 두 쌍의 개념은 서로 밀접하여 연계되어있다. 여기서 음과 양, 유와 강은 우주의 근본 규율이자 최고 원칙을 의미한다. 양이 바로 강이고 음이 곧 유이며, 양강(陽剛)은 강건하고 음유(陰柔)는 유순하다. 대체적으로 유가는 양강을 귀히 여겼고 도가는 음유를 숭상했다.¹¹⁵ ‘한번 음하고 한 번 양하는 것을 도라고 한다(一陰一陽之謂道).’, ‘강하고 부드러운 것이 서로 어우러져 변화를 낳는다(剛柔相推而生變化).’, ‘음과 양의 상호작용으로 말미암아 강하고 부드러운 형태와 성질이 있게 된다(陰陽合德而剛柔有體).’, ‘안으로 음유하고 밖으로는 양강하다(內陰而外陽, 內柔而外剛).’ 고 『주역』에 언급되어 있는데, 이처럼 두 가지 대립된 힘의 상호작용으로 사물이 존재하게 되는 것이다.

이렇게 대립되는 것들을 조화, 통일로 인식하는 것이 중국 철학의 고유한 특징이기도 하다. 도가에 의하면 유무(有無), 선악(善惡), 미추(美醜), 고하(高下)와 같은 상극들은 상호 보완적 관계에 있으며 이러한 상호 보완적 사고는 음양 사상과도 관련이 있다. 사물의 모순되고 대립되는 면들은 서로 의존하면서 존재하고 만물은 변화, 성장한다는 것이 노자의 견해이다.¹¹⁶ 이러한 변화는 직선으로 무한히 향상하는 전진적인 운동이 아니라 최후에는 원점으로 회귀하는 순환적 성격이다. 무성하게 우거진 초목이 결국 다시 뿌리로 돌아간다는 것처럼 만물의 생성과 사멸을 비유하였다.

생명은 자신과 똑같은 것을 복제하는 것이 아니며 자신과 다른 모습의 생명을 낳는다는 점에서 생명의 잉태는 일종의 창조적 과정이다. 가령 부

¹¹⁵ 임태승, 『상징과 인상』 (학고방, 2007), p.170.

¹¹⁶ 무거운 것은 가벼운 것의 뿌리가 되고 고요한 것은 조급한 것을 지배하고 있다……가 가벼우면 근본을 잃어버리고 조급하면 주된 것을 잃어버리게 된다(重爲輕根 靜爲躁君……輕卽失根 躁卽失君). 김경수, 위의 책, 제26장, p.350.

모가 자식을 낳았다고 해서 부모와 자식이 똑같을 수 없으며 같은 부모로부터 나온 형제라도 닮은 듯 하면서도 서로 다르다. 여기서 발견하는 닮음과 닮지 않음(似與不似之間)의 사이는 비트겐슈타인(Wittgenstein)¹¹⁷의 가족 유사성 개념과 비슷하다.

‘가족 유사성(family resemblance)’이란 가족 구성원들 사이에 존재하는 유사한 성질을 일컫는다. 예를 들어 A,B,C,D 네 명으로 구성된 가족이 있다고 했을 때, A와 B는 눈매와 웃는 모습이 닮았고 C와 D는 말투와 걸음걸이가 닮았고 C와 D는 체격이 닮았고 A와 C는 또 어떤 면이 닮았을 경우, 네 명 모두 공통적으로 닮은 특징은 없지만 서로 교차해서 닮은 유사성으로 그들을 가족으로 인식한다. 이는 가족이 완전히 같지는 않지만 어떤 닮은 꼴을 공유하듯이 언어도 어떤 대상과 구분할 수 있다는 유사성이 있다는 것으로, 여기에는 ‘겹치고 엇갈리는’ 유사성의 그물이 있다는 것이다. 한 집안의 부모형제, 자매는 서로 다른 모습이지만 ‘가족’이라고 묶을 수 있고 농구, 축구, 제기차기 등 성질이 다른 경우들에서 ‘게임’이라는 유사점을 찾을 수 있다. 이런 식으로 가족들 가운데서 유사성을 발견할 수 있고 이런 성질을 ‘가족 유사성’이라고 하며 언어는 이러한 가족 유사성을 지니고 있다. 비트겐슈타인은 모든 언어 현상에 공통되는 언어의 본질이란 없다고 생각하지만 대신 언어 현상은 여러 가지 방식으로 서로 관련되어 있다고 보았다.

다음은 혈연으로 맺어져 쉽게 이탈도 어려운 가족 관계를 영겨있는 버섯의 모습으로 표현한 본인의 작품이다. [작품 27-29] <가족> 시리즈는 버섯을 소재로, 가족 관계를 비교적 사실적으로 표현한 것이다. 밑에 기생하듯 붙어있는 가장 작은 버섯에서부터 윗부분의 늘어지고 갈라져있는 한 덩어리의 버섯까지, 다양한 연령대가 공존하는 가족이 연상되어 이를 형상화하였다.

¹¹⁷ 비트겐슈타인(Wittgenstein 1889-1951)은 오스트리아에서 태어나 음악, 항공 공학, 수학, 철학, 논리학 등 다방면에 능통하였고 20세기에 큰 영향을 끼친 철학자이다.



[작품 27] 가족_순지에 과슈, 떡, 안료_97x70cm_2006 (좌)

[작품 28] 가족_순지에 떡, 들기름, 안료_138x75cm_2006 (우)



[작품 29] 가족_순지에 떡, 안료_58x120cm_2006

‘가족’은 인간 삶의 가장 근원적인 단위이다. 가족의 사전적 정의에 의하면, 가족은 부부 중심의 친족 관계로 혼인, 혈연, 입양으로 이루어진 사회 단위이다. 비슷한 말로 ‘식구(食口)’가 있으며 이는 한집에 살면서 끼니를 같이 하는 사람, 보다 확장된 의미로는 한 조직에 속하여 함께 일하는 사람을 비유하기도 한다. 가족은 흔히 출생을 통해 이어지는 혈연

관계이자 생계를 책임지는 가장, 그리고 가사를 돌보고 자족을 배려하는 아내라는 성 역할과 더불어 생물학적 분업을 기초로 하는 자연적인 단위로 이해되었다.

사회는 가족이라는 세포로 이루어져 있다. 가족이 잘못되면 사회는 병이 들어가는데 역설적인 것은 사회와 가족의 상관 관계는 반비례한다는 것이다, 즉 사회가 어려울수록 가족의 가치는 올라가고 사회가 풍요로울수록 가족의 의미는 퇴색한다. 이것은 나와 가족의 관계도 마찬가지다. 내가 걱정 없이 잘 살 때는 별 생각을 하지 않다가 어려울 때 의지하는 것이 바로 가족이다. 가족의 일차적 특징은 자연 발생적인 혈연관계를 중심으로 모인 소집단으로 가족 구성원의 선택이나 이탈이 자유롭지 못하다는 점이다. 회사나 학교와 달리 비교적 고정된 조직으로 장기적으로 지속되는 특징이 있다. 가족 간 불만이나 갈등이 있어도 쉽게 관계를 끊을 수가 없는 공동 운명체적 집단으로 소속감과 결속감이 매우 강하고 상호 의존적이며, 동시에 서로 행동을 구속, 규제하기도 한다. 즉, 가족은 함께 먹고 자며 생활하는 생활 공동체이고 모든 소유를 공유하는 소유 공동체이며 가정의 행복과 불행을 함께 경험하는 운명 공동체이므로 가족 구성원 모두의 행복과 불행은 서로 밀접하게 연결되어있고 영향을 주고 받는다.¹¹⁸

고대 농경사회에서 가족은 자급자족하는 소농 경제에 가장 합당한 생산 조직이었고 혈연 관계의 결속에 의지하는, 특히 후손에 의해 유지, 강화, 확대되는 기초 사회단위였다. 우리 나라에서는 유교 전통 속에서 인간의 ‘인간성[仁]’이 가장 기초적으로 길러지는 곳을 가정이라고 보았고 그 중에서도 부모, 자식간의 관계, 형제, 자매간의 관계에서 이루어진다고 보았다. 유가의 인(仁)글자에서 볼 수 있듯이 사람과 사람이 서로 껴안고 있는 모습, 엄마가 배 속에서 아기를 배고 있는 모습 등은 ‘함께 함’과 ‘공동성’의 관계 맺음과도 유사하다.

다음 작품에서는 각종 버섯, 콩나물, 브로콜리 등 식용 채소, 넓은 의미

¹¹⁸ 김기봉 외, 『가족의 빅뱅』(서해문집, 2009), p.234.

의 자연으로부터 추출된 형태가 보인다. 이전 작품에서 보여진 단독의 부풀려진 형태, 대립된 두 형태가 아니라 서로 얽히며 증식된, 유기적 구조물의 형태를 지니고 있다. ‘살아있는 모든 것들과 조화롭게 공존해야 합니다.’라고 주장한 자연주의자 헬렌 니어링(Helen Nearing)은 먹을 거리와 먹는 행위를 통해 조화로운 삶을 제시한다. 헬렌 니어링이 가장 간단하고 깨끗한 음식으로 독자들에게 추천한 음식인 ‘야채류’가 화면을 가득 채운다.



[작품 30] 저마다의 자리에서 행복한_장지에 들기름, 목탄, 안료_90x130cm_2006



[작품 31] 따로 또 같이_장지에 들기름, 먹, 안료_136x130cm_2006

[작품 30] <저마다의 자리에서 행복한>, [작품 31] <따로 또 같이> 는 비정형 곡선들의 집합으로 사실적으로 묘사된 버섯의 덩어리들이 점점 해체되어 추상화되고 있다. 이는 식물 초상화 같은 독립된 개체가 아니라 ‘함께 하는 삶’의 성찰의 결과물들이다.

작품에 등장하는 양송이, 느타리 버섯, 브로콜리 등은 부분적으로 보면 생김, 길이, 크기, 색깔 모두 제 각각이지만 하나의 이름, 하나의 존재로 인식되는 야채들이다. 마치 다양한 관계가 공존하는 사람 살이 같기도 하고 성격이 다른 사람들이 모여 이룬 가족 같기도 하다. 손가락만한 버섯 밑에 작은 버섯들이 기생하는 모습에서 다양한 연령대의 인간군(人間群)과 뿌리가 얽히고 설킨 콩나물에서 원활하게 소통되지 못하는 관계의 어려움을 느낀 시기의 작품들이다.

관계망과 가족 유사성의 성장과정을 정리하면, 이전 작업에 비해 이 시기의 작업에서는 쌍을 이루며 ‘관계’ 맺음에 관한 인식이 보인다. 조형적으로는 개체 수가 많아진 소재와 색의 변화가 있다. 관계에 대한 고민은 색(色)을 통해 변화하는데 이전의 명도, 채도가 낮던 화면이 화사해졌다. 이는 색이 뜨지 않게 소목, 황벽, 오배자와 같은 식물성 안료로 먼저 종이를 염색한 후 안료로 흐리게 여러 번 색을 겹쳐 올린 결과이며 이전에 비해 다양한 재료 실험을 시도해보았다.

3. 공생과정: 군집 형태 속 유기적 구조의 증식

마음을 자아내는 생명은 본질적으로 한 방향의 선형이 아닌 순환적인 시간 속에 놓여있고 생명의 관계망인 생태계 역시 순환적인 비선형의 시간 관계에 있다. 초목이 성장할 때 그 꽃과 잎은 싱싱하고 무성하며 이는 모두 곡선을 이루고 있다. 곡선은 직선에 비해 단정적이지 않고 포용적이

다. 자연이 창조한 거의 모든 선은 곡선이다. 그런데 사람들이 만든 인공물의 선은 대부분 직선이다. 두 개의 점 사이를 가장 짧은 길이로 잇는 선이 직선이고 이는 합리적이고 효율적이며 이성적이다. 반면 곡선은 감성적으로 생명력과 여성을 상징하며 자연 현상의 운동성을 암시하기도 한다.¹¹⁹

본인의 작품에서는 유기적 이미지의 주된 속성인 ‘살아있음 [生]’ 과 ‘운동성 [動]’, 즉, 생동감(生動感)의 표현을 위해 곡선과 색의 중첩, 형상의 반복을 시도하였다. 성장과정에서 보이는 생동감은 가장 전형적인 유기체적 특성으로, 왜곡된 곡선의 형태와 중첩된 패턴들은 스스로 운동감을 형성한다. 무엇이 대상이고 무엇이 여백인지 알아볼 수 없도록 채워나간 화면은 자연의 재현이면서 동시에 추상에 가깝다.



[작품 32] 점을 찍다_캔버스에 아크릴_90x90cm_2011 (좌)

[작품 33] 한 덩어리의 무게감_캔버스에 아크릴_90x90cm_2008 (우)

[작품 32]<점을 찍다>, [작품 33]<한 덩어리의 무게감>은 모두 버섯을 소재로 한 작품으로 이전에 비해 군집 형태를 띠고 있다. 세밀한 선(線)보다도 면(面)의 덩어리 느낌, 속도감의 표현을 위해 캔버스에 작업

¹¹⁹ 중국 신화 속 복희, 여와가 등장하는 그림에서 남성인 복희는 ‘ㄱ’자의 곡자(네모를 그리는 도구), 여성인 여와는 각도기(원을 그리는 도구)를 들고 있다.

하였다.



[작품 34] 만개(Blossom)_순지에 과슈, 안료_73x137cm_2008

[작품 34]<만개>는 흐드러진 버섯을 통해 ‘만개’라는 절정의 상태를 과슈를 사용하여 화사한 색감으로, 겹치는 선과 점으로 투명하게 표현하였다.



[작품 35] 군락(群樂)_순지에 과슈, 안료_69x95cm_2008



[작품 36] 낮선 열매_장지에 황벽 염색, 안료_30x30cm_2008 (좌)

[작품 37] 자라나는 생각들_순지에 과슈, 안료_30x30cm_2008 (우)



[작품 38] 개체분열_마(麻)캔버스에 아크릴_90x90cm_2008 (좌)

[작품 39] 공동운명체_순지에 안료_30x30cm_2008 (우)

[작품 35] <군락>은 실처럼 엉켜있는 콩나물을 소재로 군집(群集)의 삶을 운동감 있게 표현한 것이다. [작품 36-39] 역시 군집의 형태 속에서 유기적으로 증식하는 생명성을 한지, 캔버스의 다양한 바탕재에서 자연 염료, 안료를 사용하여 진채로 표현한 작품들이다.

이 시기의 작품들에 관해 미술평론가 김정락은 ‘유기적 사유의 장소로서 그림’이라 칭하고 다음과 같이 평하였다.

최혜인의 그림을 처음 보았을 때 ‘식물성 사유’는 적절해 보일 것 같았다. 그런데 감상의 시간이 길어지자, 먼저의 견해가 얼마나 작가를

단편적으로 정의할 것인가에 대한 우려로 바뀌었다. 우선 작가는 식물성이라는 표면 속에 숨어있는 질긴 생명성과 그 숨을 지키려는 간절한 본성을 본다. 아름답다고 해야 할 작은 이미지들이 이합집산을 통해 구도를 형성한 화면 밑에는 억척스러운 생명력을 지켜가고 있다. 그래서 식물성 사유가 생각했던 것처럼 순하지 않다는 것을 작가의 그림을 통해 느낄 수 있다.

작가 최혜인이 그리는 모티브 혹은 주제는 식물이다. 그러나 여느 작가들처럼 아름다운 꽃이나 수목을 그리는 것이 아니라, 늘 밥상에 올라 올 만한 먹거리이며, 흔해서 오히려 기억에서 열외될 그런 것들이다. 일반적으로 선택되는 보다 의미 있는 식물, 예를 들면 사군자나 잘 알려진 화초들이 아니라, 콩나물과 버섯 혹은 씨앗이 그가 그리는 전부라고 할 수 있다. 하지만 어떤 모티브도 그 ‘필연적인’ 이유가 있는 법. 평범한 것에 대한 혹은 생활의 미시적 성찰을 통해 발견된 모티브는 그 의미를 평가하기 이전에 친밀성을 갖는다. 그 친밀함이 예술이란 통로를 통해 익숙하지 않은 존재성을 드러낼 때, 예술은 자신의 역할을 진정으로 수행한다고 본다. 최혜인은 바로 이러한 사유의 과정을 겪었다는 것을 모티브로 설명해 주고 있다. 그렇다고 친밀성에서 낯선 이질감으로의 단순한 전이로는 만족할 수 없다. 작가는 반전의 역학을 보여주기보다는 오히려 친밀성을 서사적 구조 속에서 조금씩 변화시키면서, 자신의 사유를 짜 나아간다.

화면은 얇은 색의 층과 붓질이 이루어낸 배경 속에서 모티브인 콩나물이나 버섯이 군집된 형상을 만들어내는 것에 지나지 않아 보인다. 과슈나 분채를 사용한 듯해 보이는 색칠은 눈을 거스르지 않지만, 존재를 숨기지도 않는다. 그래서 때론 그려진 형상보다는 배경의 색 면과 그것이 만들어내는 시각적 울동이 더 큰 울림을 줄 수도 있겠다. 또한 색채가 보유한 성격도 단순히 동양적인 정서만으로 설명하기 힘들어진다. 오방색이나 기름기를 뺀 차분한 먹색은 은은하지만, 그 속에는 젓을 것 같은 차분함 보다는 원초적인 에너지가 맥놀이를 하는 분주함이 느껴진다. 이런 감응을 얻어내기 위해 작가는 다양한 방법을 실천하였다. 한지 위에 염색을 한다든지, 끓인 식물성 염료가 종이 위에 스며들게 했으며, 때론 아교 칠로서 약간의 얼룩 등의 효과를 만들어 내기도 했다. 아크릴과 같은 인공적인 색채 외에도 백토나 흙의 자연적인 재료를 실험해 본 흔적도 여러 곳에서 찾아진다.

작가가 이번엔 선보이는 모든 그림은 하나같이 군집의 형상을 가지고 있다. 군락을 이루는 삶의 힘은 그런 집합에서 이루어지며, 이 집합들이 화면의 구도를 형성한다. 과거 작가는 개별적 존재성에 중점을 두었고, 이것은 주체와 타자가 대치되는 양상처럼 보였다. 이제 그림은 작가가 자신을 둘러싼 사회를 은유하며, 보다 중성적인 의미구조를 형성한다. 중성적이라 함은 작가가 이제 어떤 특정한 입장을 대변하는 것이 아니라, 무관한 제3자의 입장을 취하면서 보는 세상 혹은 그 식물들의

세계를 말하는 것이다(중략).¹²⁰

이 시기의 조형적 특성으로는 한지뿐 아니라 마 캔버스, 견, 벽화로 바탕재의 재료 영역을 확대하였고 자연 염료와 안료를 혼용해 사용하였다. 파스텔 톤 색감으로 화면에는 투시하는 듯한 대상의 겹침이 등장하고 초기의 얇은 선과 작은 점들이 공존한다. 이전의 개체에서 관계 속 군집구조로 변화하고 유기적으로 증식하는, ‘공생(共生)과정’을 표현하였다.

4. 순환과정: 생성·소멸의 반복과 시간성

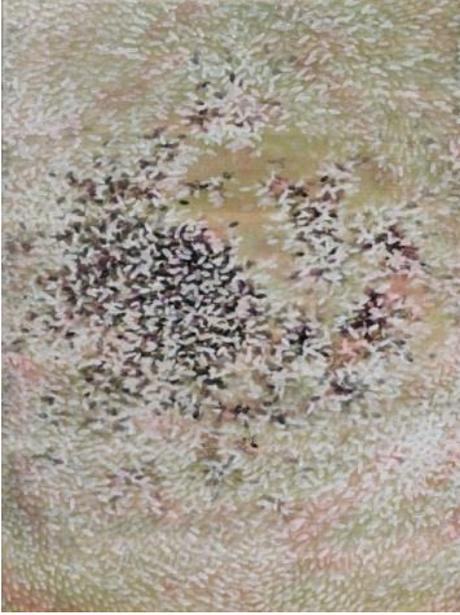
살아있다는 것은 생을 마감할 때까지 ‘먹는다’는 행위와 함께 한다. 한 끼와 다음 한 끼까지의 시간을 생(生)이라고 할 때 우리는 살기 위해 지속적으로 무언가를 먹어야 한다. 먹고 살자고 하는 것이 인생의 일이고, 먹고 먹히는 먹이 사슬에서 살아남기 위해 경쟁한다. 먹고 사는 일은 자연스러운 인간의 속성이기도 하고 먹는 행위 속에 ‘삶’이 있다. 이 ‘먹는 입’들이 ‘식구(食口)’, ‘가족’인 것이다.

‘쌀은 식물의 정화이며 꽃이다.’는 말처럼 매일 접하는 쌀은 일상성을 넘어 숭고하기까지 하다. 벼농사를 기반으로 한 동남 아시아에서는 토지, 현빈(玄牝)이 결합된 곡물의 신, ‘곡신(穀神)’ 신화를 볼 수 있다.¹²¹

다음은 쌀을 소재로 한 본인의 작품이다.

¹²⁰ 이 글은 2008년 최혜인 개인전 <군집공간>에서 김정락의 ‘유기적 사유장소로서 그림; 군집공간’에서 부분 발췌, 인용한 것이다.

¹²¹ 태국에서는 벼의 여신에게 기도하고 제사를 지내는 풍습이 있는데, 벼가 잘 자랄 수 있는 까닭은 살아있는 영혼이 있기 때문이라고 보았다. 벼의 생장은 대부분 인류의 생장과 마찬가지로 벼가 알맹이를 맺는 것이니 벼는 곧 ‘임신’한 어머니를 모방한 것으로, 벼는 여신의 씨앗이며 자식이라고 생각하였다. 이 여신의 갓대가 되는 여신은 곡신(穀神)이라고 볼 수 있다. 중국 운남의 와족 등은 벼에 인간과 마찬가지로 영혼이 있다고 생각하여 크고 알찬 곡물의 씨앗을 ‘곡물의 혼’으로 만들어 그것에 풍요를 기원하였다. 십서현, 『노자와 성(性)』(문학동네, 2000), pp.205-210.



[작품 40] 어떤 봄날_순지에 먹, 과슈, 안료_40.5x30.5cm_2011 (좌)

[작품 41] 엄마의 기억_순지에 먹, 과슈, 안료_40.5x30.5cm_2010 (우)

[작품 40]<어떤 봄날>은 모이고 흩어지는 쌀알로 벚꽃 날리는 봄날의 이미지를, [작품 41]<엄마의 기억>은 소복이 쌓인 하얀 쌀밥으로 대변되는 엄마의 사랑을 표현하였다.

밥은 생명이다. ‘살림’의 어원이 부엌데기 엄마들의 곳은 일이 아니고 인간이면 누구나 동참해야 할 숭고한 노동, 생명을 살리는 일이라고 본다면, 본인은 우리의 주식인 곡물에서 진정한 ‘살림’과 식구(食口)의 원초적 의미에 관해 생각해보았다. 한 톨의 쌀알에서도 우주를 만날 수 있는 것처럼 땅에서 수확된 생명의 먹거리에서 행성처럼 움직이고 순환하는 우리 일상의 삶을 펼쳐보려 하였다.

다음 [작품 42]<살림>은 쌀이 담겨진 밥 한 공기의 형태로 엄마의 가슴 같기도 하고 무덤 같기도 하다. 한편 첫 생일상의 밥이 되기도 하고 제사상의 밥 한 공기도 되는 것처럼 탄생과 죽음은 늘 맞물려 돌고 돈다. 이러한 생성과 소멸의 순환 과정을 모든 것을 포용하는 ‘검정’으로 표현하였다.



[작품 42] 살림_순지에 파슈, 안료_70x70cm_2013

‘살림’이라는 단어는 동학(東學)에서도 등장한다. 동학에서는 집안 살림을 가장 중요한 생명 운동, 즉 ‘살림’으로 동일시하였고 밥 먹고 일하는 일상사에서도 ‘한울을 모시지 않은 것이 없음(日用行事 幕非侍天主也)’을 강조하면서 음식의 중요성도 언급하여 ‘밥 한 그릇에서 모든 일을 안다(食一碗 萬事知).’고 하였다. 또한 인간이 다른 생명을 먹듯이, 생명이 생명을 먹는 먹이사슬을 ‘한울이 한울을 먹는다(以天食天).’라고

하였다.¹²²

위 작품은 쌀을 소재로 탄생과 죽음을 은유적으로 표현하였는데, 직설적인 말로 묘사해 버리면 전달하고자 하는 뜻은 멀어진다고 생각했기 때문이다. ‘소략한 말이 오히려 여운을 남기니 말하고자 한 뜻을 깊이 전달할 수 있다’는 말은 ‘회(晦)’의 개념을 설명한 것이며 이는 곧 함축과 같은 뜻이다.¹²³

동양 미학에서 작가의 정감이나 의경(意景)은 작품이 만들어내는 형상 속에 감추는 경향이 있다. 감상자로 하여금 연상을 불러 일으켜야 한다. 여운이란 감정을 만드는 것은 감춤, ‘은(隱)’과 ‘장(藏)’에 있다. 은(隱)은 의미의 함축인데 그 의미는 형상 자체가 아니라 그 너머에 있다. 은의 뜻은 편 개념인 ‘수(秀)’는 사실 그대로 살아있는 형상을 말한다. 외면의 세계인 경(景)이 바로 눈 앞에 있으면 수(秀)이고 내면의 세계인 뜻인 의(意)가 여운에 담겨 있으면 은(隱)이다. 의(意)는 상(象)에 숨겨져 있는 본질이고 상은 의를 싣고 있는 감성 형식이라 하겠다.

다음 [작품 43] 은 강낭콩을 소재로 봄의 발아, 여름의 번식, 가을의 성장과 겨울의 순환’ 하는 과정을 사계절을 배경으로 형상화한 작품이다. 삶을 묘사하는 동사의 이미지를 작품 제목으로 하였다. 씨앗의 크기와 발아 속도는 모두 제 각각이다. 언뜻 보기에 말라서 생명이 없는 것처럼 보이는, 달리 보면 휴면 상태처럼 보이는 씨앗이 계절의 변화에 따라 생장(生長)하고 순환함을 표현하였다.

¹²² 윤희근, 「한국의 생태담론과 생명운동」(『사상』, 2003.12), p.113.

¹²³ 言近而旨遠, 辭淺而意深(史通-敘事): 당대(唐代) 유지기의 말로 정작 하고픈 말은 직설이 아닌 여운을 통해 드러내야 한다는 뜻이다. 임태승, 『상징과 인상』(학고방, 2007), p.116.



[작품 43] 움트다_순지에 과슈, 안료_38x46cm_2013
 순환하다_순지에 과슈, 안료_38x46cm_2013
 번식하다_순지에 과슈, 안료_38x46cm_2013
 정착하다_순지에 과슈, 백토, 안료_38x46cm_2013
 (왼쪽 위부터 시계방향순)

이 시기의 그림에 관해 미술 평론가 공주형은 다음과 같이 평하였다.

최혜인은 오랫동안 식물에 예술적 관심을 집중해 왔다. 식탁과 주방에서 흔하게 마주쳤던 야채와 곡물은 현실 세계에서 그와 친숙한 관계를 맺어온 것들이었다. 그럼에도 그의 회화는 단일한 군집 내의 이질적 색깔과 모양 혹은 동일한 범주 안의 상이한 성질과 상태처럼 친밀한 관계에서 묵도한 이질감을 집중적으로 형상화해 왔다.

그의 회화에서 식물들은 언제나 물리적으로 인접해 있으면서 끊임없이 심리적 거리감을 환기시킨다는 점에서 『존재와 다르게』에서 레비나스(E. Levinas)가 언급한 가까움의 원초적 불충분함을 떠올리게 한다.

근작들에서 그는 식물을 매개로 인간 개체와 그 관계에 대한 유기적 사유를 지속한다. 여전히 그는 불충분한 가까움의 존재들의 다름과 차

이에서 개성이 제 각각인 인간 개체의 모습을 발견한다. 또 뿌리가 뒤엎긴 채 무리를 이루고 있는 콩나물에서 복잡다단한 이해들로 얽힌 인간관계를 떠올린다. 여기에 덧붙여 근작들에서 주목할 만한 점은 캔버스와 종이에 과슈와 아크릴, 안료와 백토를 사용해 한층 풍부해진 색깔과 질감만이 아니다. 근작들에서 그는 관계와 세계에 대한 보다 깊은 이해의 관점을 제시하고 있다.

〈가족〉, 〈사춘기〉, 〈상추꽃〉 등 기존 회화에서 그는 관계의 확장과 그것에서 비롯된 구체적 상황을 형상화해 왔다. 이에 비해 〈움트다〉, 〈번식하다〉, 〈정착하다〉, 〈순환하다〉와 같은 근작들에서 보듯 그의 예술적 관심은 관계의 생성과 지속, 과정과 구조로 이행 중이다. 그는 발아하고, 열매 맺는 감자와 콩을 통해 충돌과 갈동, 화해와 이해의 반복 속에서 생성되고, 성장하고, 확장되는 인간관계를 본격적으로 성찰하고 있다. 달이 차고 기울듯이, 낮이 길었다가 짧아지듯이, 산모가 생명을 잉태했다가 출산을 하듯이 그의 근작들에서 가시화되는 관계와 상황은 가변적이고, 유동적이다.

관계에 대한 이러한 그의 이해의 태도는 쌀알이 비중 있게 다루어지는 최근 회화에서도 확인된다. 그는 동양인의 주식인 쌀을 통해 ‘한집에서 함께 살면서 끼니를 같이하는 사람’이란 뜻의 ‘식구(食口)’ 본연의 의미를 확인한다. 동시에 소복하게 담긴 밥 같기도 하고, 둥글게 쌓아 올린 봉분 같기도 한 쌀 더미에서 안온한 과거를 건조한 현재로 호출해 낸다. 마치 소중한 생명을 축복하기 위해 차려진 첫 생일상의 흰 쌀밥이 고인을 기리는 제사상에도 오르듯이 그의 근작들에서 과거와 현재, 생성과 소멸, 상실과 축적(蓄積)은 동일한 궤도에서 순환 운동을 멈추지 않는다.

인간 개체에서 인간 관계를 경유해 다시 관계의 구조로 예술적 탐문의 중심축을 이동하고 있는 최혜인의 《소행성》은 존재론적 모험이다. 관계의 성립과 순환의 사유를 통해 그가 확보해 나가고 있는 것은 확고한 자아와 이를 토대로 심화되고 있는 예술 세계이기 때문이다(중략).

124

심장이 남성적이고 양(陽)의 특성을 지니고 있다면 자궁은 음(陰)의 성질로 여성의 성적 매력보다는 모성적 특징이 있다. 원시인들은 농작물이 ‘대지의 자궁(the womb of mother earth)’에서 성장한다고 생각하였다.¹²⁵ 노자는 도를 잘 보여줄 수 있는 어떤 것을 여성성에서 찾았는데 그

¹²⁴ 이 글은 2014년 최혜인 개인전 <소행성>에서 공주형이 쓴 ‘최혜인의 소행성, 존재론적 모험’에서 발췌, 인용한 것이다.

¹²⁵ 농작물의 여신, 곡물의 신(穀神)에 대한 묘사는 다음과 같다. “고대 인도에서 ‘쉬아’

여성성은 천하의 어머니인 도를 닮아 갖게 되는 생명의 잉태와 출산의 능력을 뜻한다. 이 신적인 능력은 겸손함과 유연함과 같은 여성성의 탁월한 특성들과 함께 할 때 더욱 생산적이고 완전해진다. 다음은 자궁과 심장을 표현한 본인의 작품이다.



[작품 44] 자궁-양수_70x70cm_캔버스에 과슈, 아크릴_2015 (좌)

[작품 45] 심장-흡수_162x130cm_캔버스에 과슈, 아크릴_2015 (우)

[작품 44]<자궁-양수>는 생명의 시작이고 생육을 가능하게 하는 자궁 속 양수 속에서 생명이 번식함을 콩의 형태를 빌어 표현한 작품이다. 고대 여러 나라의 신화에서 여성의 자궁을 숭배한 사례가 많은데 이는 여성의 자궁이 다산을 상징하기 때문이다. 축축하고 물기 가득한 곳에서 생명이 움트듯이 양수 속에서 짙고 유영하는 생명의 이미지를 표현하였다.

[작품 45]<심장-흡수>는 물을 흡수하고 필요한 에너지, 기를 흡수하는 이미지를 표현한 작품이다. 생명을 유지하는데 필수적인 영양소뿐 아니라 인간은 새로움의 사고방식을 끊임없이 흡수하면서 산다. 물리적인 ‘흡수’ 뿐 아니라 정신적인 ‘흡수’의 과정이 없다면 진정 ‘살아있다’고

는 대지와 식물의 여신이다. 마살리인의 하라파 부적에서 우리는 여신이 반듯하게 누워있고 식물은 그녀의 자궁에서 자라나고 있음을 보았다” : 섭서현, 『노자와 성(性)』 (문학동네, 2000), p.202.

보기가 어렵다. 마음이라고 읽는 ‘심(心)’ 자는 본래 심장의 상형이다. 갑골문에서는 심장의 실제 모습을 그렸다. 편방(偏旁)으로 쓸 때는 글자의 균형을 고려해 심(忄)으로 쓰고 있다. ‘생각하다’ 는 뜻의 사(思)나 상(想) 자에서 알 수 있듯이 고대 중국인들은 일반적으로 사람의 생각은 두뇌가 아닌 심장에서 나온다고 생각하였다. 그래서 심(心) 자와 합성된 한자들은 대부분 감정, 심리, 사상 활동과 관련되어 있고 사람의 성품도 마음에서 결정된다고 보았다. 심은 몸의 한가운데 있고 생명을 유지하는 가장 중요한 기관이라 중심, 핵심이란 뜻을 가진다. 나아가서는 식물의 생장을 가능케 하는 긴요한 존재인 꽃술 [蕊] 처럼 생물체의 핵심이란 의미도 갖는다. 중국 철학에서는 사람에게 사람의 마음 [人心] 이, 천지에는 천지의 마음 [天地之心] 이 있다고 보았다. 천지에는 만물을 낳고 기르는 마음이 있는데 이것을 ‘천지생물지심(天地生物之心)’이라 한다. 우리 몸의 한 가운데 위치한 ‘심장’ 에서 흡수의 과정과 통로를 형상화하였다. 식물을 포함한 자연의 유기체들은 질서 있는 형태와 구조의 패턴을 지니고 있고, 이러한 조직들은 스스로의 내적 법칙에 따라 생성하고 성장하며 소멸하는 순환적 구조를 지닌다.

이 장에서는 1998년부터 2016년까지 제작된 본인의 작품을 중심으로 독립된 초상화처럼 그려진 첫 번째 초기 발아과정, 관계망을 이루기 시작한 두 번째 성장과정, 개체수가 많아지며 증식하는 세 번째 공생과정을 거쳐 마지막으로 시간의 변화에 따라 생성하고 소멸하는 순환과정에서의 식물의 유기체적 생명성을 표현하였다. 이 생명성은 다양한 바탕재 위에서 진채 기법으로 표현되었다. 다음 제5장에서 사용된 재료와 표현기법에 관해 구체적으로 고찰해보고자 한다.

제5장 재료와 채색 표현기법

식물의 느리지만 치열한, 질긴 생명력을 표현함에 있어 본인은 수묵보다도 채색의 방법을 선택하였다. 작품에 나타난 전반적인 조형적 특성으로는 농밀(濃密), 농후(濃厚) 등 진채(眞彩)의 ‘농(濃)’의 특성이 보이는데 이는 평담, 청담, 소담 등을 가리키는 ‘담(淡)’과 상대적인 개념이다. 대체적으로 묘사가 촘촘하거나 빼곡하며 색채가 화려한 것은 ‘농(濃)’이라 하고 간략한 묘사로 별 수식 없이 소박하고 자연스러운 것은 ‘담(淡)’이라 한다. 그러나 ‘농’이 단순히 수식의 화려함만을 가리키는 것은 아니다. 화사함과 동시에 긴 여운과 맛을 담아내어야 하는 것이다.¹²⁶ 동양의 미학은 유가와 도가를 주체로 삼는데 공맹을 대표로 하는 유가 미학은 인간사를 중시하고 심미적 취향과 예술적 추구에 있어 농후함을 중시하였다.

반면 노장(老莊)을 대표로 하는 도가 미학은 자연과 소박한 본래의 아름다움을 숭상하여 ‘담(淡)’을 추구하였다. 중국의 경우 대략 당대(唐代) 이전까지의 예술이 ‘농’을 숭상한 시기였다면 내면 세계의 표현을 중시하게 된 당대 이후부터는 ‘담’을 중시한 시기였다. 본인이 작품을 제작함에 있어 자연적인 도가미학을 바탕으로 하면서 제작 방법은 ‘담’보다 ‘농’의 기법을 택한 것이 언뜻 보면 모순적으로 보이기도 하다. 그러나 이는 앞서 밝혔듯이, 일상 생활 속에서 본인이 느꼈던 생명력은 순간적이고 폭발적인 에너지가 아니라 꿈틀거리며 느리게 이어지는 질긴 생명력이고 이를 표현하기엔 시간성이 개입된, ‘농’의 진채 기법이 더 적합하다고 생각했기 때문이다.

예술 창작의 과정에서 농과 담의 사용은 언뜻 보면 대립적으로 보인다.

¹²⁶ “화려함만 있고 느낌이 미미하다면, 그 맛이 어찌 질리지 않겠는가(繁采寡情, 味之必厭, 文心雕龍, 情采).” 임태승, 『상징과 인상』 (학고방, 2007), p.28.

수식이 지나치게 농염하면 그 뜻과 느낌이 시들며, 지나치게 수수하면 허술해질 수도 있으므로 농과 담의 적절한 배합, 통일이 중요하다.¹²⁷ 한편, ‘섬농(織穠)’이란 용어도 농염과 관계가 있는데, 섬(織)은 무늬가 세밀한 것을 말하고 농(穠)은 빛깔이 짙고 윤택한 것을 말한다. 섬농의 미(美)란 바탕이 가느다랗고 밀도도 촘촘하며 색채는 농후한 것이다. 다시 말해 세밀한 묘사, 무늬의 적절한 배치, 겹겹이 쌓인 색채의 묵직함, 밀집 등이 섬농미의 특징이다. 예로부터 예술 풍격으로서의 섬농은 섬세하되 번잡하지 않고(織而不繁), 윤택하되 번들거리지 않으며(穠而不膩) 그 화사함에는 반드시 활기 넘치는 생명력이 드러나야 한다고 보았다.¹²⁸

본인은 다양한 바탕재 위에서 진채 표현 기법을 실험해 보았다. 화면이라는 공간은 그 바탕재에 따라 같은 안료라도 다르게 발현된다. 벽화(프레스코와 흙벽화), 견, 한지, 마 등 작품에 사용된, 각기 다른 회화의 바탕재에 관하여 자세히 살펴보기로 한다.

1. 다양한 바탕재와 진채기법

회화의 지지체(support), 바탕재는 문자 그대로 ‘그림을 지탱하는 것’이다. 종이, 천(견, 마, 광목 등), 흙벽 등 많은 바탕재가 있는데, 회화용

¹²⁷ 간소한 질박함을 일컫는 간고(簡古)와 농익은 화려함을 뜻하는 섬농(織穠)은 언뜻 보면 대립되는 예술 풍격 같지만 북송(北宋)의 소식에 의해 변증법적 통일에 이르고 있다. 소식은 “간소한 질박함에서 농익은 화려함을 끌어내고 담박함 속에서 지극한 맛을 담아낸다(發織穠於簡古, 寄至味於澹泊).” 고 하였다. 임태승, 위의 책, p.51.

¹²⁸ 임태승은 ‘섬농미(織穠美)’가 구체적으로 드러난 작품으로 울창한 녹음을 그린 청대(清代) 진홍수의 <방이당필의 倣李唐筆意>, 계수나무그늘 아래의 시원한 휴식을 그린 청대 장음의 <계음량적도 桂蔭涼適圖>, 복숭아꽃 숲 장면을 그린 명대(明代) 송옥의 <도화원도 桃花源圖> 작품을 예로 들었다. 임태승, 위의 책, pp.36-41.

바탕재는 금속과 유리를 제외하면 모두 다공질(多孔質)의 물질이다. 금속과 유리와 같은 바탕재는 바탕재 위에 처음으로 만들어진 하지층(下地層) 사이의 모세관 현상이 거의 없기 때문에 접착력을 강하게 하기 위해 밀바탕 도료를 사용해야 한다. 그러나 화포(畫布)의 경우에는 직목(職目)부분에, 종이와 목재의 경우에는 섬유 간의 작은 틈 부분에 각각 밀바탕 색이 침투하여 떨어지지 않는 층을 형성한다. 다공질체(多孔質體)에 물감이 침투하는 이러한 현상은 모세관 현상에 의해 일어나는 하지층(下地層)과 그 위에 여러 번 겹쳐 칠해 나가는 물감 층 사이에 일어난 모세관 현상에 의해서 상호간에 접착력을 갖고 고착된다.

1) 프레스코와 흙벽화

벽화는 건물이나 무덤의 벽에 그린 회화의 기원으로 문명의 발상지에서는 예외 없이 높은 수준의 벽화가 존재한다. 약 1500여 년 전 구석기 알타미라 동굴 벽화에서부터 이집트 벽화, 크레타 섬의 미노아 왕조 궁전 벽화, 폼페이 유적의 건물 벽화들, 중세 기독교인들의 카타콤(Catacomb), 인도의 아잔타 석굴 벽화, 중국의 돈황 벽화에 이르기까지 인류의 역사와 함께 하였다.

벽화는 벽체와 그림과의 관계를 고려하여 크게 자연 암석이나 석재 위에 직접 채색하는 ‘조지(粗地)’ 기법과 그림 그릴 면을 만들어서 제작하는 ‘화장지(化粧地)’ 기법, 종이, 천 등에 그린 후 나중에 벽면에 첨부하는 ‘첨부’ 기법으로 나뉜다. 화장지 기법에는 프레스코(fresco), 세코(secco), 템페라(tempera) 방법이 있다.

벽화는 표면이 다듬어진 돌 벽, 나무 벽 등에 직접 그리기도 하지만 회칠을 하고 그 위에 그리는 경우가 대부분인데 이 경우 석회가 마르기 전에 그리는 것을 프레스코(신선하다는 뜻의 이태리어), 다 마른 다음에 그리는 것을 세코(건조하다는 뜻의 이태리어)라고 한다. 다른 다양한 기법들이 있으나 고대로부터 가장 많이 사용되던 기법은 프레스코이며 동양에

서는 거의 세코 기법에 의해 그려졌다. 우리 나라의 벽화는 삼국시대부터 시작되었으며 크게 건물 벽화와 고분 벽화로 나누어진다. 건물 벽화는 주로 사찰 벽화로 조선 시대까지 이어졌으며 고분 벽화는 고구려 시대에 크게 유행하였다.¹²⁹

한국의 채색화는 4세기경 고구려 고분 벽화에서 그 기원을 찾아볼 수 있다. 직업화가들에 의해 무덤의 벽이나 절의 벽면에 당시의 풍습과 사상, 종교관, 우주관을 표현하거나 장식하는 회화로 발달하였다. 고구려 벽화는 벽화의 내용 및 양식에 따라 초기(4-5세기 전반), 중기(5세기-6세기 전반), 후기(6세기-7세기 전반)의 3기로 나누어 볼 수 있다.

초기의 대표적인 고분은 4세기(357년) 안악3호분(일명 동수묘)으로 벽화에는 인물과 가옥의 구조, 복식, 식생활, 소가 끄는 수레 등 당시 생활상을 볼 수 있다. 인물의 지위에 따른 크기의 대소(大小)와 주인과 하인, 남자와 여자 등 정면상과 측면상 표현으로 보아 고식(古式)의 인물 화법도 나타난다. 백색, 적색, 황색의 순으로 칠해진 고대의 설채법(設彩法)이 보이고 인물들이 비슷한 것으로 보아 개인별 특징이 나타나고 있지 않은 단계이다.

5세기경 중기의 고분 벽화는 통구의 쌍영총, 무용총, 각저총이다. 5세기 말에는 고구려뿐 아니라 신라의 천마총과 백제의 공주 송산리 6호벽화와 능산리 고분 벽화도 등장한다. 무용총 벽화에서는 동물이나 인물 표현이 상당히 발전된 양상을 보여주지만 여전히 원근이나 크기의 비례가 맞지

¹²⁹ 사찰 벽화로는 『삼국사기』에 신라 시대 솔거가 그렸다는 황룡사 노송도가 언급되어 있어 삼국 시대 사찰 벽화의 일면을 짐작할 수 있다. 고구려 담징이 그렸다는 일본 나라의 호류사 금당벽화는 불타버렸으나 자료는 남아있어 그림 내용이나 화법, 벽의 흙바탕과 물감은 알 수 있다. 고려 시대 사찰 벽화의 실례로 부석사 조사당 벽화가 남아있고 조선 전기 무위사 극락전의 후불 벽화, 조선 후기 문수사 극락전 벽화, 흥국사 대웅전, 통도사 영산전, 선운사 대웅전 삼신 후불 벽화 등이 유명하다. 고분 벽화는 고구려 초기 4세기 경의 안악 지방 동수묘부터 5세기~6세기 무용총, 각저총 등 중기 풍속화 고분, 6세기~7세기 후기의 진파리 1호분과 사신도 등으로 중국 미술의 영향을 받으면서도 주제나 내용 면에서 고구려만의 독창성을 보여주고 있다. 고구려 벽화는 ‘고졸-숙달-절정기-퇴화-소멸’이라는 미술 양식의 변천 과정 중 고졸에서 절정기까지 보여주고 거기서 갑자기 끊기는, 나라가 멸망함에 따라 같이 급사한 미술 분야였다고 할 수 있다.

않음으로 보아 산수화의 초보 단계임을 보여준다.

6세기 후기에는 강서대묘와 진파리 고분벽화가 있다. 강서대묘에는 무덤을 수호하는 사신(四神)을 볼 수 있다. 동 청룡(靑龍), 서 백호(白虎), 남朱雀(朱雀), 북 현무(玄武)의 동물들이 등장하는데, 이는 중국으로부터 전래된 우주관인 음양오행 사상이 반영된 것으로 고구려 특유의 힘차고 동적인 특성이 있다. 진파리 고분에서 보이는 산수의 표현은 초기보다 훨씬 더 세련되고 능숙하게 발전되었음을 보여준다.

벽화는 고대에는 권위를 대변하고 권력을 정당화하는, 종교와 정치, 사회의 선전이자 기념비적인 성격이 있었고 현대에 와서는 건축물과의 기능적 측면을 강조하여 건축 구조에 적극적으로 도입하기도 한다. 이동이 어려운 장소성으로 인해 영구적인 면이 있고 실내에 설치되면 구성원들간의 단결의 기능, 실외에 설치될 경우 공공성, 광고의 역할을 하기도 한다.

다음은 프레스코 기법으로 표현한 본인의 작품이다.



[작품 46] 어린 시절_프레스코_35x35cm_2007 (좌)



[작품 47] 중심잡기_프레스코, 돌 오브제_30x30cm_2002 (우)

[작품 46] <어린 시절>은 버섯을 소재로 그 윗부분만을 떼내어 용기종기 모여있는 어린 시절을 표현하였고 [작품 47] <중심잡기>는 가운데 돌맹이를 중심으로 『주역』의 ‘궁즉변, 변즉통, 통즉가구(窮卽變, 變卽通, 通卽可

久)' 문구를 필사하였다.



[작품 48] 싹트다_프레스코_35x27cm_2001 (좌)

[작품 49] 걷다_프레스코, 소라 오브제_비정형, 25x34x5cm_2001 (우)

[작품 48]<싹트다>는 양파를 소재로 싹트는 순간을, [작품 49]<걷다>는 속도를 중시하는 현대 사회에서 달팽이처럼 속도는 느리지만 제 갈 길을 찾아가는 과정을 프레스코로 표현하였다. 물만 있으면 접착이 가능한 프레스코의 특성을 살려 [작품 47]<중심잡기>에서는 조약돌을, [작품 49]<걷다>에서는 소라 껍질을 오브제(object)로 사용하였다.

프레스코를 하기 위해서는 여러 준비 과정이 필요하다. 먼저 생석회(CaO)를 순도와 점성이 높게 만들기 위해 오래 물(H₂O) 속에 담가두어 불순물을 제거해야 한다. 생석회 먼지는 유독하므로 마스크, 장갑, 안경을 착용하고 작업해야 하는데 물에 담글 때 물을 반 정도 붓고 막대기로 저어 가라앉힌 후 비닐로 밀봉해 2~3주간 재운다. 이때 발열 현상으로 뜨거워지면서 물 속에 석회덩이로 남아 소석회(CaCOH₂)가 된다. 만약 물이 없는 상태로 방치하게 되면 공기 중 탄산을 흡수하여 석회암(CaCO₂)으로 변해 사용할 수 없게 되므로 항상 물 속에 재워 두어야 오래 보관할 수 있다. 소석회 상태에서 제작 중 물이 증발하면서 수분과 함께 스며 나오는 칼슘(Ca)과 공기 중의 이산화탄소(CO₂)가 결합하여 소석회 표면에서 탄산염화가 일어나 탄산칼슘 피막을 형성한 석회암(CaCO₂)이 된다.

표면에 칠한 안료들은 탄산칼슘 피막 아래에 고정되며 시간이 지나면서 강도가 높아지는 바탕의 벽체 아래에서 긴 생명력을 가지게 된다.

흙벽화는 벽이 마른 후에 접착제를 사용하는 벽화로 세코 기법에 해당되며 돈황 벽화 등에서 많이 사용되었다. 해초풀, 아교, 느릅나무 뿌리, 찹쌀풀, 계란 등 다양한 접착제가 있다. 벽화는 한지와 달리 습기에 강하고 보존에 안정적인 장점이 있지만 무게가 무거워 화면의 크기에 제한을 받는 단점이 있다.

다음은 흙벽화 기법으로 아교 접착제와 안료를 사용하여 표현한 본인의 작품이다.



[작품 50] 분주한 동선_흙벽화_35x35cm_2007

[작품 50]<분주한 동선>은 앞서 기술한 그림 그릴 면을 만들어서 제작하는 ‘화장지(化粧地)’ 기법으로, 엉켜있는 콩나물을 소재로 일상의 분주

함을 표현한 작품이다. 한지에서는 표현에 제약을 받는 질감(texture) 표현을 시도하였고 그 결과 한지에 백토를 칠했을 때와는 또 다른 깊이감이 형성되었다. 울퉁불퉁한 표면에서도 비교적 섬세한 선들의 표현이 흙벽화에서 가능하였다.

2) 견(絹)

견(비단)에 그린 그림은 종이보다 섬세하고 맑은 색채의 표현이 용이하며 종이의 사용보다 그 역사적 유래가 깊다. 견은 명주실로 광택이 나게 짠 견직물의 총칭이며 양잠(養蠶), 제사(製絲), 직견(織絹) 등은 중국인이 창시한 것으로 황제와 그 왕비 서릉씨가 기술을 가르쳤다는 전설이 있다. 중국의 견은 한(漢)나라 이전부터 비단길이나 바닷길을 통해 유럽으로 전해져 비싼 값으로 거래되었다. 당(唐)나라 때에는 과세의 일부로 징수되었고 송(宋)나라 때에는 화폐의 대용이 되기도 하였다. 남북조(南北朝)시대에는 관영, 민간의 직물공장이 각지에 생겼고 명(明)·청(淸)시대에는 유럽과의 비단 통상이 활발하였다. 중국의 견은 그 정교함과 종류, 생산량이 세계 제일이었으나 오늘날에는 일본이 앞서고 있다. 한국의 경우에는 삼국시대에 이미 견의 직조가 성행하였고 통일신라시대에는 그 생산과 제직기술을 관장하는 직금방(織錦房), 별금방(別錦房) 등이 있어 매우 번성하였다. 고려시대에는 면주(綿紬)가 많이 생산되었고 조선시대에는 잠실(蠶室)을 두어 양잠을 발전시켰다. 견은 비싸고 고급 재료로 일반인들이 손쉽게 쓸 수 있던 재료가 아니었으나 1945년 광복 이후 자급자족으로 많이 보편화되었다.

견은 누에에서 뽑아낸 단백 섬유로 옷과 회화 재료로 사용되었다. 회화에 사용된 견포(絹布)는 생견(生絹) 그대로인 평직(平織)으로 된 것인데 평직은 한 가닥의 실로 직행하는 실의 위쪽을 넘고 다음은 아래로 빠져나가는 매우 간단한 직조 방법이다. 이렇듯 그림에 쓰이는 견은 종지와 달리 평직으로 짜여있기 때문에 나무틀에 매어서 그 울을 바르게 고정시켜

사용해야 한다. 그림을 그리는 견으로 적합한 것은 다듬이질로 두드린 생명주(生明紬)를 화학 처리한 정련품(精練品)으로 세리신(sericin, 경단백질)에 속하며 일종의 견교(絹膠, silk glue)을 완전히 제거하여 순백과 유연성이 풍부한 견이다. 견은 새 것일 때는 같은 크기의 강철과 비교될 정도의 강도를 지니지만 고온, 고습, 빛, 공기 등으로 인한 열화에 의해 황갈색으로 변하면 손가락으로 문질러도 가루가 될 정도로 약해진다.

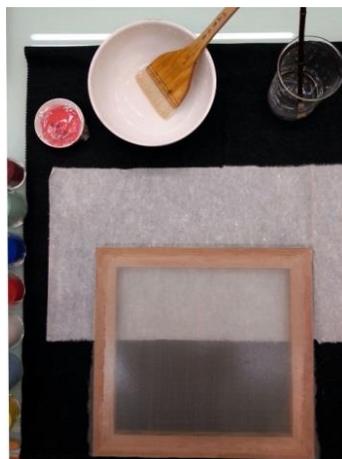
견에 그림을 그릴 때에는 섬유 사이로 채색이 빠져나가는 것을 방지하기 위해 아교 포수를 하여 울 사이 사이를 막은 후에 그림을 그려야 한다. 반투명한 견의 특성상 뒤에서도 채색을 하기도 하므로 앞, 뒷면에 교반수로 울 사이의 성성한 구멍을 막을 정도로 포수를 해준다. 교반수(膠攀水)는 아교(阿膠)나 어교(魚膠:부레풀) 같은 교와 명반(明攀), 백반(白攀)이 혼합된 물을 말한다. 이때 농도는 종이에 하는 교반수(약2%)보다 약간 짙은 농도(약3%)로 짙게 해준다¹³⁰.

아교의 주성분은 콜라겐(collagen)으로 동물의 뼈, 연골, 힘줄, 피부 등을 이루고 있는 경단백질이다. 동물성 아교는 원료 동물의 종류에 따라 어교(魚膠), 우교(牛膠), 묘교(卵膠), 녹교(鹿膠), 양피교(羊皮膠) 등으로 나뉘고 가죽을 쓰느냐 뼈를 쓰느냐에 따라 가죽교와 연골교로 나뉜다. 어교나 녹교는 고농도로 자개나 활을 제작하는 등 주로 공예품의 제작시 쓰

¹³⁰ 일반적인 교반수의 농도를 2%라 보면 물 500ml(일반 생수 작은 병)+아교10g(생수 병 뚜껑이 약 5g정도)+명반3g가 필요하다(3% 교반수는 물500ml +아교15g+명반3g이다). 찬물 400ml(수도물은 철분이 많아 정수를 쓰기도 한다)와 정제된 아교 10g(수온이 낮을수록 소량의 물로 안쪽까지 끌고루 불릴 수 있으므로 4~5℃의 찬물이 좋다)를 넣고 중탕 가열하여 용해시키고 나머지 물 100ml에 백반 3g를 넣고 잘 휘저어 용해시킨다. 명반은 찬물에 쉽게 녹지 않으므로 유리 막대로 계속해서 저어주어야 한다. 명반을 따뜻한 물에 녹이면 효능이 떨어지고(염색할 경우에는 끊인다) 명반을 많이 넣으면 산성화가 되어 갈색으로 변하므로 용량에 주의한다. 중탕 가열하여 용해시킨 아교수를 미지근하게 식혀서 명반수와 혼합하면 교반수가 된다. 아교액은 20~24℃에서 사용하는 것이 가장 좋고 좋은 아교는 20℃ 전후에서 굳는다. 날씨가 추울수록 교반이 퍼지질 않아 자국이 남을 수 있으므로 농도를 1%정도로 약간 낮추어 여러 번 칠하는 것도 방법이다. 아교는 형태상 막대아교, 봉아교, 알아교 등이 있다. 요즘 작가들은 알아교(粒膠, 진주교)를 많이 쓰는데 막대아교보다 순도가 투명도가 높고 접착력도 비교적 강하나 방부제가 많이 들어있는 단점이 있다.

이고 우교와 묘교는 회화용으로 쓰인다. 묘교는 한천 정도의 접착력으로 농도가 그리 강하지 않다. 식물즙인 수교(樹膠)와 백급교(白笈膠)는 색을 조절하는데 쓰이며 특히 백급즙은 표구용으로 가장 좋은 아교이다. 아교는 먹을 만들 때 쓰는 것과 안료를 만들 때 쓰는 것이 다르며 사용지역의 기후와 풍토에 따라 달리 써야 한다.

아교에 들어가는 명반은 아교의 부패와 물감의 번짐을 방지하고 천에 적당할 정도의 탄성을 주면서 울을 고정시켜 채색의 착색이 잘 되도록 도와준다. 화학 기호가 복잡한 명반은 소금처럼 자연에서 채취되며 약국에서 파는 명반은 불순물이 많으므로 회화 재료상에서 판매하는 정제된 명반을 구입하는 것이 좋다. 고개지의 『묘사론(描寫論)』에서 '아교액은 천의 모서리까지 칠하지 않고 어느 정도 여유를 남기는 것이 좋다.' 라고 한 기록이 있는데 이 책에 명반에 대한 기록은 없다. 명반은 옛날부터 매염제, 방수제 등에 이용되었고 현재 염색할 때도 쓰이며 방습제, 포말소화제, 가죽의 무두질제, 정수장에서 침전제로 쓰이는 등 그 용도가 다양하다. 생지(生紙)위에 교반수를 바르는 것을 '아교포수'라 하는데 아교포수를 한 것은 당대(唐代)부터로 견도 이 무렵으로 추정된다. 생지 위에 바로 먹이나 안료를 칠하면 스미고 번지는데 아교포수를 하면 번지지 않고 이런 처리가 된 종이를 '숙지(熟紙)'라 한다.



[참고도판 23] 막대/알아교, 비단 아교포수

한지보다 먼저 사용되었던 견은 왕실과 나라의 중요한 그림을 그리는데 주로 사용되었다. 조선시대 왕실 아래 운영되던 화원이 공신이나 조상의 모습을 남기기 위한 초상화 제작에 견을 많이 사용하였다. 뛰어난 화원은 왕에게 견을 하사 받아 나라에서 요구하는 그림들을 그려 유물 중에 견화 작품이 많이 남아있는 편이다.

견의 사용은 그 가격이 비싼 데서 고급으로 인식되기도 했지만 광택이 반은 흡수하고 반은 반사하는 효과로 바탕 자체가 고급스러워 보이는 효과도 있다. 또한 반투명하기 때문에 뒤에서 칠하는 배채(背彩)가 가능하여 고려 불화와 조선 초상화에 많이 사용되었다. 특히 고려 시대에는 우리 나라 견의 제작 능력이 매우 뛰어나 이를 수입하지 않고 직접 직조한 것으로 알려져 있다. 고려시대 경신사(鏡神寺)의 <관음보살>의 견의 크기는 화폭 250cm 전후 너비의 초대형으로 여러 견을 엮지 않고 큰 화폭을 짜고 그 위에 그려진 고려 불화로 고려의 제작 기술력이 매우 높았음을 보여준다.¹³¹

다음은 견에 황벽 염색을 하여 바탕색을 만들고 배채 기법으로 제작한 본인의 작품이다.



[작품 51] Life-Go-Round_견에 황벽 염색, 안료_70x70cm_2013

¹³¹ 박은경, 「고려불화의 변죽」 (『국립중앙박물관 한국미술 심포지엄자료집』, 국립중앙박물관, 2010), p.99.

[작품 51] <Life-Go-Round>는 돌고 도는 회전목마처럼 일상이 전개됨을 견에 표현한 것이다. 견은 섬세한 선의 표현이 가장 적합한 재료이다. 실타래처럼 엉켜있는 선이 많은 콩나물을 소재로, 반복되면서 지속되는 일상의 삶을 표현하였다.

3) 한지와 마(麻)

한지(韓紙)는 닥나무 껍질을 가공하여 손으로 만든 종이를 일컫는다. 중국의 전통지는 ‘당지(唐紙)’라 하고 일본의 전통지는 ‘화지(和紙)’라 한다. 조선조 말엽(1888년) 일본을 통하여 서양식 기계로 제조한 종이가 수입되고 1901년 용산의 전원국조지소(典園局造紙所)에서 기계로 만든 종이가 생산되면서 그간의 종이는 ‘한지(韓紙)’라 하고 서양의 기계종이를 ‘양지(洋紙)’라 구분하여 부르게 되었다.¹³² 전통 한지란 원래 박피(剝皮)공정을 거친 국산 닥나무¹³³를 유수(流水) 표백하여 닥풀을 혼합하여 손으로 만든 종이인데 이러한 정의는 현대의 제반 여건상 제품으로의 생산이 어려운 실정이다. 현실에 맞는 일반적인 정의로는 기계에 의해 생산되는 양지와 구분하기 위하여 손으로 제조한 종이를 통틀어 ‘한지’라고 한다.

종이의 기원은 서기 105년경 후한(後漢)시대의 채륄이 냥마인 고포(故布)를 두드려 찢어 만든 종이인 ‘채후지’가 인류 최초의 종으로 알려져 왔으나 최근 전한(前漢)시대의 종이가 발견됨으로써 채륄 이전에 이미 종이 만들어졌음을 알 수 있다. 우리 나라에서 종이 언제부터 시작되었는지는 확실치 않으며 대체로 4-5세기경 중국에서 전래되었다는 의견이

¹³² 「서화재료의 길잡이」 세미나 도록(송지방(宋紙房), 1991), p.10.

¹³³ 우리 나라의 닥나무에는 참닥나무와 꾸지나무가 있으며 참닥나무 껍질은 저피(楮皮)라하고 꾸지나무 껍질은 구피(構皮)라 한다. 참닥나무는 섬유가 잘 풀려 종이를 뜨면 바닥이 고르게 잘 나온다. 1년생 닥나무를 채취하고 찌서 껍질제거(흑피黑皮)를 하고 이 흑피를 10시간 불려서 다시 걸꺾질을 제거하면 백닥이 된다. 백피(白皮)라고도 하는 백닥을 말리는 과정을 거쳐 닥나무 껍질을 채취한다. 보통 닥나무 100kg에서 10kg의 흑피가, 10kg의 흑피에서 5kg의 백닥이 얻어진다.

많다. 610년 고구려 시대 담징이 바다 건너 일본에 제지 기술을 전했다는 기록으로 보아 그 전에 제지 기술이 전래되었음을 확인할 수 있을 뿐이다. 한지는 닥 섬유가 가지고 있는 강인함, 부드러움, 흡수성 등의 특징으로 인해 일상 생활과 밀접한 주거, 생활 용품 및 생활 재료로써 주로 사용되었다. 그러나 주거문화 및 시대의 변천과 함께 일상 생활 용품과 그 주변 재료로서의 수요는 감소하고 현재는 창작예술의 소재로써 서예 및 한국화 용지로 사용되고 있는 것이 대부분이다.

전통 한지 뜨는 법을 간단히 살펴보면 다음과 같다. 먼저 잘 마른 백피(白皮)를 1-2일 찬물에 담가 불리고 이를 잘라서 쇠솥에 4-5시간 익을 때까지 잿물에 삶는다(요즘에는 가성소다를 주로 사용하는데 이는 서양에서 수입되어 양(洋)잿물이라 부르기도 한다). 삶아진 원료를 뜸을 들인 후 흐르는 맑은 물에 3일 정도 담가둔다. 이때 원료 전체에 햇빛이 골고루 내려 쬐도록 고루 뒤집어주면 하얗게 표백이 된다(일광유수표백 一光流水漂白). 물에서 건져낸 원료 속에 남아있는 잡티를 손으로 제거하고 나무 방망이로 곤죽이 될 때까지 두들겨 해섬(解纖)하는데 요즘엔 기계를 이용하기도 한다. 이렇게 섬유가 완전히 풀린 원료에 닥풀(황촉규 黃蜀葵) 수액을 넣고 저은 후 물 속에서 한 장씩 종이를 떼내 햇빛에 말린다. 한지 제조의 마무리 공정으로써 우리 선조가 사용하였던 ‘도침(搗砧)’ 과정이 있는데 이는 종이를 풀칠하여 여러 장씩 겹쳐 도침 기계로 내려치는 것으로 종이가 치밀해지고 광택이 나는 효과가 있다.

다음은 이렇게 수제로 만든 전통 한지(순지)와 마(리넨, linen) 캔버스에서 분청사기의 귀얄붓 느낌을 비교해 본 작품이다. [작품 52] <소행성>은 한지(얇은 순지)에 콩을 소재로 행성처럼 움직이는 삶을, [작품 53] <흡수>는 마 캔버스에 버섯 윗부분을 소재로, 삶에 필요한 에너지의 흡수를 표현한 작품이다.



[작품 52] 소행성_순지에 먹, 백토, 안료_93x61cm_2014 (좌)

[작품 53] 흡수_마(麻) 캔버스에 아크릴_65x65cm_2013 (우)

바탕재로써 한지와 마 캔버스에서 붓질의 비교 결과, 한지 바탕의 [작품 52] <소행성>은 백토를 사용한 속도감 있는 붓질의 섬세함이 그대로 자국으로 남았다. 두꺼운 장지보다는 얇은 순지가 더 민감하여 선의 흔적이 선명하였다. [작품 53] <흡수>의 캔버스에 표현된 붓의 흔적은, 선은 배경에 묻혀 거의 보이지 않고 대신 면의 느낌이 시원하게 표현된 차이점이 있었다.

2. 안료와 자연 염료 및 기타 재료

1) 안료

안료는 광물과 광석 등 광물질로부터 추출된 천연 무기안료, 금속을 화학적으로 합성한 합성 무기안료와 동·식물 등 유기물로부터 추출된 유기안료, 합성안료가 있다. 천연 무기안료는 입자가 굵고 크기가 불규칙하며

불순물의 함유 여부에 따라 색깔이 다른 특징이 있다. 회화사의 아주 이른 시기부터 사용된 천연 무기안료는 견고하며 안정성이 뛰어나며 그 중에서도 주사(朱沙), 석청(石淸), 석록(石綠) 등은 아주 우수한 천연 안료이다.¹³⁴



[참고도판 24] 천연 광물: 청금석(上右), 공작석(下右), 아쿠아마린(下左)

[참고도판 24] 청금석(靑金石, Ultramarine)은 벽화나 유화에서 깊고 진한 보랏빛이 감도는 청색이다. 상온에서는 변색이 거의 없지만 높은 온도에 들어가면 녹색으로 바뀌며 더 고온으로 가열하면 녹아서 색깔이 없는 유리가 된다. 회화에 사용하는 푸른 색 안료로 최고급 안료이며 일반인들에게는 보석으로 취급 받아왔다. 공작석(孔雀石, Malachite)는 거의

¹³⁴ 정중미, 『우리 그림의 색과 칠』 (학고재, 2001), p.26.

모든 구리 광산에서 산출되는데 밝은 녹색을 띠며, 이 공작석을 갈아 만든 가루에 야교를 섞으면 석록 안료가 된다. 회화 재료 뿐 아니라 보석 등 장식용으로도 이용되었다. 아쿠아마린(Aquamarine)은 광물 상태에서는 푸른 색을 띠지만 바다 빛깔과 같은 투명한 느낌이며 안료보다도 장식용으로 많이 쓰인다.



[참고도판 25] 정분(丁粉) [참고도판 26] 주토(朱土) [참고도판 27] 뇌록(磊綠)

[참고도판 25] 정분(丁粉, aragonite)은 백색 안료의 하나로 주로 조개 껍질에서 얻으며 사진은 경상남도 통영 지방 굴 껍질에서 채취된 것이다. ‘정분’이란 용어는 현재 ‘호분(胡粉)’, ‘합분(蛤粉)’을 지칭할 때 혼용되어 쓰이며 예전에는 ‘연백(鉛白)’이라고도 지칭되었다. 정분, 호분은 불에 구워서 만드는데 이 과정을 거치면 조개의 유기질 성분이 석회질로 변하므로 천연 광물질 안료에 포함시킬 수 있다. 조개 껍질을 불에 구워 분쇄 후 수비(水飛: 물에 넣고 저어서 앙금을 만드는 것)하는 소성법과 오랜 기간 방치되어 풍화된 조개 껍질을 분쇄, 수비하는 풍화법의 두 가지 제조 방법이 있다.

[참고도판 26] 주토(朱土, red ocher)는 전라남도 강진 만덕산에서 채

취된 것으로 산화 철이 많이 포함되어 붉은 빛을 낸다. 햇빛, 공기, 수분, 열 등에 강하고 한번 가열한 것은 잘 녹지 않는다. 열에 강한 성질로 조선 후기부터 도자기의 문양을 넣는 유약으로 많이 사용되었으며 비교적 철분의 순도가 높은 고급 안료이다.

[참고도판 27] 뇌록(磊綠, celadonite)은 주로 단청에서 옥색을 만들기 위해 가장 많이 사용하는 초록색 암석이다. 중간 명도의 탁한 녹색이며 전통 건축물의 대들보, 서까래 등에서 흔히 볼 수 있다. 고대 전통 안료로 생산되었으나 그 양이 적고 비싸기 때문에 요즘에는 주로 동양화 채색과 사찰 벽화의 바탕색, 탕화에서만 주로 쓰인다. 우리 나라에서는 경상북도 포항 뇌성산에서 채취된 것(사진)이 질이 좋다. 이 옥색 돌을 가루내어 수비 후 말려 안료로 만들고 이를 아교에 개서 채색에 사용하였다.



[참고도판 28] 석록(石綠)_의성 전흥 광산

[참고도판 28] 석록(石綠, malachite)은 ‘녹청(綠靑)’ 이라고도 불리며 극동지역의 회화에 일반적으로 사용된 유일한 녹색 안료이다. 공작석 (malachite)을 ‘석록’ 안료로 만들기 위해서는 먼저 이 돌을 분쇄하고 곱게 갈아 분말로 만들어 수비시킨다. 분말을 거칠게 갈면 짙은 녹색이,

미세하게 갈면 밝은 녹색인 옥색을 띠게 된다. [참고도판 28] 사진 맨 오른쪽 안료가 색이 가장 연한 ‘백록(白綠)’이다.



[작품 54] 번식하다_황벽염색 순지에 백토, 석록 안료_32x43cm_2013

[작품 54]<번식하다>는 황벽 염색 후 백토를 입힌 순지에 광물성 안료인 ‘석록(石綠)’을 주로 사용하여 그 색감의 변화를 실험한 작품이다. 수비(水飛)할 때 가장 밑에 가라앉는 것은 입자가 크고 색이 짙어서 회화에는 쓰지 않으며 보통 중간 단계를 석록으로 사용한다. 종이에선 배채가 어렵지만 견의 경우 보통 석록으로 배채하고 정면에 초록을 쓰기도 하는 등 그 채색 방법은 실로 다양하다.

천연 무기안료 중 가장 오랜 역사를 지니고 있는 흙 안료는 흙 속의 광물이나 퇴적물에서 추출하며 황색, 적색, 갈색, 녹색을 띤다. 채취가 용이해 가격이 저렴하고 견고한 안정성이 있는 장점이 있지만 조색할 때 채도가 떨어지는 단점이 있다. 합성 무기안료는 화학적인 합성과정을 거친 금속 화합물로 요즘 동양화 채색물감은 대부분 합성안료에 속한다.

다음 [작품 55]<달>은 형태가 변하는 달을 화면을 분할하여 백토(白土)와 황토(黃土)를 사용하여 콜라주(collage)기법으로 표현한 달 시리즈의 첫 작품이다. 황토를 여러 겹 발라 나이프로 긁어내면서 질감을 표현하였다.



[작품 55] 달_장지에 백토, 황토, 안료, 아크릴_23x69cm_2012

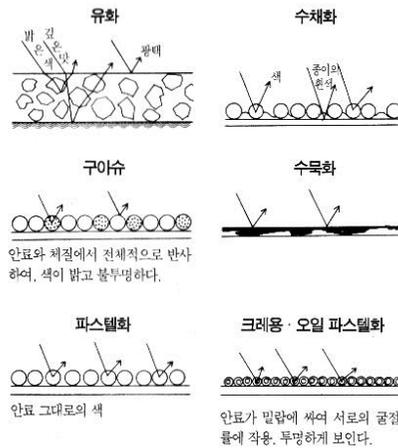
황토는 우리 나라 전역에서 쉽게 구할 수 있는데 지역에 따라 색감이 다르다. 경상도 지방의 황토는 누런 기운이 강하고 전라도 지방의 황토는 산화 철을 많이 함유하여 붉은 기운이 강하다. 전색제의 종류에 따라 황토색의 질감이 다르며 선사시대 때부터 안료로 사용되었다. 흙색 특유의 따뜻한 색감의 장점이 있지만 백토와 마찬가지로 탁해지는 단점도 있다.

가루 안료(pigment)를 사용할 때는 접착제가 필요하다. 회화의 종류는 접착제에 따라 결정된다. 접착제로 기름(린시드, 포피시유, 들기름과 보일유 등의 건성유)을 사용하면 유화가 되고 물(증류수)를 사용하면 습식 프레스코, 계란이나 기름(건성유), 아교, 카세인을 사용하면 건식 프레스코(‘세코’라고도 함), 아라비아 고무액을 사용하면 과슈나 수채화, 계란을 사용하면 템페라가 된다. 파스텔과 콘테는 아라비아 고무나 트라가칸트 고무를 쓴다. 오일 파스텔화는 밀랍이나 경화유를, 아크릴화에는 아크릴 수지를 쓴다.¹³⁵ 이렇듯 고착시켜주는 접착제가 물감의 종류를 결정하며 이에 따라 물감의 사용법도 달라진다. 같은 안료를 기름으로 가공하면 유화물감이 되고 아교를 쓰면 동양화 채색물감이 되는 것처럼 고착 성분에 따라 표현법도 달라지게 된다.

접착제는 화면에서 어떤 기능을 하느냐에 따라 회화의 바탕재와 채색층 사이를 묶어주는 ‘바인더(binder)’가 되기도 하고 채색층 안에서 안료와 안료 사이를 엮어주는 ‘미디엄(medium, 전색제)’, 마지막으로 완성

¹³⁵ 정중미, 위의 책, p.172.

된 화면을 보호막으로 덮어주는 ‘바니쉬(vanish)’가 되기도 한다. 동양 회화의 채색 과정에서 처음 아교포수에 사용되는 아교는 바인더, 채색 층에 안료와 섞어 쓰는 아교는 미디엄, 마지막 보호층으로 바르는 교반수는 바니쉬로 아교가 세 가지 역할을 모두 한다. 회화의 형태에 따라 이 세 가지는 같은 물질이 쓰일 수도 있고 다른 물질이 쓰일 수도 있다. 유화의 경우에는 바인더용으로는 젯소(gesso=아교+흰색안료)를 쓰고 미디엄으로는 린시드(linseed)와 같은 건성유를, 바니쉬로는 코펠(copal)이나 앰버(amber) 등의 오일용 바니쉬를 사용한다.



[참고도판 29] 각종 물감의 발색원리_ 『우리 그림의 색과 칠』, p.172

동양 회화에서 색채를 예술품에 처음 사용한 것은 중국의 신석기시대부터라고 할 수 있다. 문헌상의 기록은 없지만 현재 출토되고 있는 신석기 시대의 채도(彩陶)에서 색채의 조화를 볼 수 있다. 중국 채색화의 기원은 종교적인 관습으로 자기 부족을 상징하기 위하여 숭배하는 동물을 그림으로 그려 회화가 발생하였다는 견해가 있다. 색채에 관한 최초의 언급은 『상서(尙書)』에 ‘옛 사람의 형상을 보니 일월성신(日月星辰), 산, 용,

꽃, 벌레 등 오채(五彩)로 장식하였고 또 제기, 해초, 불, 미분(米粉), 도끼 모양의 수(繡), 채색수(彩色繡) 등 오채를 나타내는 오색(五色)을 실시하여 복장을 만들었다.’ 로 이는 오채로써 그림을 그린다는 최초의 기록이다.¹³⁶ 적청황백흑의 오색(五色)은 동양의 우주 철학인 오행설과 결합하여 독특한 색채 이론이 성립되었다.

육조(六朝)의 사혁이 『고화품록(古畫品錄)』¹³⁷에서 육법(六法)의 하나로 수류부채(隨類賦彩)를 언급하였는데 이는 채색을 함에 있어 ‘사물의 종류에 따라 정확하고 필요한 색을 칠한다’는 뜻이다. 사혁은 “만약 색채 표현이 적합하지 못하면 진실에 부합되지 못하고 형상과 감정 역시 불합리하게 되기 때문에 필법과 색채 등 모두 어울려야 회화의 양상이 나타날 수 있다.”며 채색의 중요성을 언급하였다.

엄격히 말하면 채색화는 당대(唐代) 이후부터라고 볼 수 있는데 당대는 서역문화의 최대 수용시대로 서역을 통해 서방 문화가 들어왔고 오랜 부(富)와 평화 속에서 자연스럽게 귀족주의에 몰들었으며 궁정 화가들은 왕후 귀족의 취향에 맞는 농채(濃彩)를 사용하여 극사실적인 인물화가 유행하였다. 산수화에서도 청록산수가 유행하였고 서역미술의 전개와 궁궐, 성곽, 황실, 저택의 장식과 능묘 등의 벽화는 채색화의 수요를 증가시켰다. 그러나 당의 중기 이후로는 정치가 쇠약해져서 예술의 추세도 금벽(金碧) 산수화에서 문인 사대부의 사상이 담긴 수묵 산수화로 변하며 남종화와 대립을 이루게 된다. 특히 명대(明代) 동기창에 의해 상남평북론(尙南貶北論)으로 남종문인화가 하나의 동양적 전통예술로 주류로 체계가 확립되었다. 중국의 전통적인 채색화의 개념은 당(唐)이후 북종화의 계통을 본받아 화원 같은 직업적인 화가에 의해서 계승되어왔다.

¹³⁶ 손경숙, 『동양회화의 재료와 기법』 (이담, 2010), p.19.

¹³⁷ 『고화품록(古畫品錄)』: 중국 남북조 시대 남제의 화가 사혁이 지은 품평서로 서문에 회화의 제작, 감상에 필요한 요체를 기운생동, 골법용필, 응물상형, 수류부채, 경영위치, 전이묘사 등 여섯 가지로 나누어 서술하였다. ‘기운생동’은 중국 회화의 미학원칙이라 할 수 있고 ‘골법용필’은 조형기교이며 ‘응물상형’, ‘수류부채’, ‘경영위치’는 표현기교로 이해된다.

우리 나라 채색화의 흐름을 간단히 살펴보면, 채색화는 고구려 고분벽화에서 시작되었다. 고분벽화에는 푸른 계열 안료보다 붉은 계열의 안료가 많이 보인다. 통일신라 때 설치되었던 채전(彩典)은 계속 그 기능을 발휘하였고 당(唐)과의 문화 교류를 통하여 궁정 취미의 인물화와 청록산수화가 발전하였으며 불교 회화가 활발히 제작되었다. 이러한 불교 회화는 고려 시대에 더욱 다양성을 띠며 발전하였는데 호화롭고 귀족적 아취가 넘쳐서 궁중과의 밀접한 관계 하에서 이루어졌다는 것을 알 수 있다.

불화가 성행하던 고려는 실용적인 기능을 지닌 그림과 순수한 여가와 감상의 대상이 되는 작품들이 함께 제작되었던 시대이다. 특히 채색 인물화는 조선 시대 인물화가 발전하는 토대가 되었고 이러한 고려의 회화는 일본으로 전래되어 일본 채색화에 영향을 끼쳤다. 고려 불화는 적, 녹, 청색을 바탕으로 하여 맑으면서도 은은한 중간색을 주류로 금색과 흰색을 사용하고 있다. 주로 사용된 안료는 주(朱), 녹청(綠靑), 군청(群靑)이다. 이 삼색은 고려 불화의 기본으로 거의 모든 불화에서 가사(袈裟)의 바탕은 주(朱)로 전면을 칠하고 있고 대의(大衣)에는 녹청, 치마에는 군청을 사용하고 있다. 고려 불화는 대부분 바탕색이 차분한 갈색이므로 밝고 화려한 붉은 색조가 선명히 부각되며 이때 사용된 금색은 모두 순금을 사용하여 더욱 화려하다. 모든 불화에서 적색과 금색이 주조를 이루고 그 다음은 청색, 황색 순으로 많이 사용하였는데 이러한 색채는 불상들의 존재와 내용을 암시하는 상징적인 기능으로 쓰였다. 그리고 음양오행설에 입각한 오방색(五方色)을 중시하여 인간 세계의 생생한 감각을 긍정하고 이를 유효하게 활용함으로써 성(聖)과 속(俗)의 일체의 체험을 얻으려는 의미에서도 색을 사용하였다.

조선의 회화는 송유역불정책으로 불화, 채색화가 쇠퇴하고 상남평북론(尙南貶北論)의 회화사조가 일어나 수묵화가 주된 흐름이 된다. 채색화는 궁궐이나 사찰의 장엄함을 위한 장식화와 궁중기록화, 초상화, 민화, 화조화 등을 통하여 그 명맥이 유지되었다. 특히 초상화는 왕실의 요구와 공신들의 초상화, 서원의 발달로 인해 수요가 늘어나게 되었고 이러한 영향

으로 일반 문중이나 집안까지 파급되어 선조들을 모시는 일에 초상화가 널리 유행하게 되었다. 특히 조선 후기 영·정조 시대에 국학, 실학사상의 영향으로 사실주의가 대두하였고 이는 조선 초상화가 더욱 꺾진한 묘사를 하는 사상적 배경이 되었다. 조선 풍과 개성적 독창성을 가능케 한 조선 후기의 회화사상은 ‘사실주의’ 정신이다. 경제적 주도권을 장악한 계층은 자신들의 이상을 구현할 현실에 애정을 쏟으려는 풍조와 함께 주체적 문예의식이 싹터서 옛 것을 본받기보다 새롭게 창작되는 당대(當代) 문예를 긍정적으로 바라보게 되었다. 또한 사대부 사회에서도 국정에서 소외된 세력이 성장하면서 현실 비판적 성향이 부상되며 사실적인 묘사력의 발전이 두드러졌다. 세심한 대상 관찰을 통한 윤두서의 ‘실득(實得)’으로부터 살아있는 그림을 위해 현장사생을 시도한 조영석의 ‘즉물사진(卽物寫眞)’, 사실주의적 창작방식으로 형상 묘사를 완벽하게 구현한 김홍도의 ‘곡진물태(曲盡物態)’의 경지¹³⁸에 이르기까지 조선 후기의 사실주의 회화는 꽃을 피웠고 이는 수묵화뿐 아니라 채색화에도 영향을 끼쳤다.

민화(民畵)는 이러한 사실주의 경향 아래에서 조선 후기 경제 부흥으로 사대부뿐 아니라 부유한 일반 서민의 그림에 대한 수요로 그려진 채색화이다. 생활 자체와 밀접한 관계를 맺고 있는 민화는 그 소재나 내용, 양식이 불교적인 것과 샤머니즘적인 것, 유교적인 것, 도교적인 것, 일상적인 것이 있고 화법이나 기교에 얽매이지 않는 추상성, 상징성이 풍부하게 표현되어있다. 안료 사용에 있어서도 불화에서 절제된 색으로 표현한 것과 달리 민화에서는 자유분방한 색채로 표현하였다. 민화는 대체로 화려한 채색을 기본으로 하고 있고 실용성, 상징성, 그리고 서민들의 생활정서와 그 미감이 깃든 예술로 발전하였다. 조선말기로 가면서 서민층을 중심으로 확산된 민화의 표현기법은 매우 대담해졌다. 과감한 세부의 생략과 다양한 선을 구사하며 물감의 자연스런 번짐으로 형태를 만드는 몰골

¹³⁸ ‘곡진물태(曲盡物態)’는 김홍도 그림에 대한 강세황의 평이다. 이태호, 『조선후기 회화의 사실정신』 (학고재, 1996), p.13.

법과 선 대신 점을 찍는 ‘올오버 회화(all-over)’ 형식도 나타난다. 정통 회화가 작가 개인의 예술성이나 개성, 세계관을 나타내는 것과는 달리 민화에서는 일반 서민의 집단적인 미적 체험이나 세계관이 자연스러우면서 원초적인 표현 형태로 나타나고 있다.

19세기 이후에는 보수적인 화풍의 영향으로 중국화풍을 추종하였고 ‘문자향 서권기(文字香 書券氣)’로 대변되는 김정희의 영향과 함께 남종화가 대세를 이루며 북종화법인 화조화, 초상화, 민화 등의 채색화는 폄하되며 퇴조되었다. 1910년 한일합방 이후부터 서양화풍이 도입되고 신일본화법의 유입 등으로 새로운 조형적인 사고가 등장하며 채색화가 다시 활발한 양상을 보이기 시작하였다¹³⁹. 채색화는 신일본화법의 절충과 탈전통 또는 전통개혁의 경향을 공유하며 인물화와 화조화가 주로 그려졌다. 1930년대의 한국화단은 전통적 관념산수가 퇴조하고 실경산수와 일본화의 신감각주의가 대립되는 양상을 드러내기 시작하였고 채색화는 여인상, 꽃, 새, 동물 등을 주제로 한 명확한 선묘와 선명한 색채적 표현법을 보였다. 해방 후 민족적 자각을 요구하는 시대 상황으로 채색화단은 침체의 국면을 맞았다. 1940년대 일제 잔재의 청산운동으로 위축되었던 채색화단은 6·25전쟁 후 한동안 방임 상태가 되었으나 휴전 후 미술학교가 창설되고 제도가 확립되면서 독자적인 채색화의 경지를 개척한 작가들이 등장하기 시작하였다. 1960년대에는 진채에서 수묵담채 중심으로 변화하였고 1970~80년대에는 기존의 수묵 일변이나 채색 일변도를 탈피하여 혼용하는 경향도 나타났다. 현재의 채색화의 경향은 전통을 바탕으로 시대에 맞는 현대적 감각을 표현하며 발전하고 있고 어떤 집단적 이데올로기에 의해 주도되는 것이 아니라 개인적 의식에 의해 작업이 이루어지고 있다.

¹³⁹ 근대 미술사상 최초의 작가협회인 ‘서화협회’가 1918년 발족하고 이에 맞서 식민지 정책의 하나로 총독부에 의해 1920년 ‘조선미술전(선전)’이 생겨났는데 일본에서 유학하여 일본화법을 익힌 채색화가들이 선전을 통하여 여러 번 수상하면서 채색화단의 주류를 형성하게 되었다.



[참고도판 30] <진파리 1호분 청룡도>, 고구려 벽화 6세기 후반



[참고도판 31] 서구방(徐九方), <수월관음보살도> (좌)
 건본채색_165.5x101.5cm_고려 1323_일본 소장



[참고도판 32] <책거리 민화> (우)
 한지에 먹, 채색_112.8x72.1cm_조선 후기_리움 소장

우리 나라 채색화의 시작이라고 볼 수 있는 고구려 고분 벽화의 하나인 [참고도판 30]<진파리 1호분 청룡도>에서는 푸른 계열 안료보다 붉은 계열의 안료가 많이 보인다. [참고도판 31]<수월관음도>에서는 주(朱),

녹청(綠靑), 군청(群靑) 삼색 안료를 바탕으로, 절제되고 은은한 배경에서 금색과 흰색 안료를 사용하여 화려하고 귀족적으로 표현하였다. [참고도판 32]<책거리 민화>에서는 색의 제한 없이 취향에 따라 표현한 자유분방한 색감이 보인다. 근대에는 채색화 자체가 침체되었으나 현대에 이르러 다시 재료에 관한 탐색과 고유의 색감을 찾고자 하는 노력이 진행 중이다.

2) 자연 염료

염료(染料)는 색소로서 용액 상태로 사용되는 발색 물질이다. 이것은 아교와 같은 전색제에 섞어 사용하는 안료와는 다르다. 이전에는 천연 물질에서 얻은 자연 염료를 사용하였으나 현재는 거의 인공 염료를 사용한다. 불연속적이며 고착되지 않는 특징을 지닌 무기안료에 반해 대부분의 유기안료는 입자가 아니며 고착되는 성질이 있고 투명하게 용해되는 염료에서 만들어진다. 동물성 유기안료에는 곤충에서 추출한 양홍(洋紅, Cochineal)과 망고 잎을 먹인 소의 오줌으로 만든 인디언 옐로(Indian yellow), 오징어 먹물로 만든 세피아(Sepia), 동물의 뼈를 태워서 만든 본 블랙(Bone black) 등이 있다. 식물에서 추출된 식물성 유기안료는 광물성 안료와 비교했을 때 탈색이나 변색될 가능성이 높아 매염제를 적절히 사용해야 한다. 식물성 염료는 옷감이나 종이 염색할 때 많이 쓰였으나 회화용 안료로 사용하기 위해서는 염색에 사용될 때와 달리 염료를 안료로 전환시켜야 한다.

우리 조상들은 수 천년 전부터 자연으로부터 음양의 빛깔을 찾아내고 재현하는 방법을 습득하여 왔다. 방위 개념도 포함하고 있는 오방색(五方色)은 우리 민족의 색채 의식에 밀바탕을 이루고 있다. 간단히 살펴보면 적색은 적, 홍, 주색의 개념으로 불 [火] 을 상징하며 여름, 남쪽 방위를 뜻한다. 주술적으로는 나쁜 병의 치료를 위한 벽, 기둥의 붉은 칠, 결혼식 때 귀신을 몰아내고 행복한 결혼 생활을 비는 신부의 연지, 동지(冬至)

팔죽, 장 담글 때와 득남 시 붉은 고추의 사용, 손톱의 붉은 색, 위병이 있을 때 밥에 연지를 넣어 먹는 등에 쓰였다. 또한 적색은 식별하는 수단으로도 사용되었는데 호적에 붉은 줄을 긋거나 죄인을 붉은 글씨로 표시하는 것, 지위에 따른 복식에서 상층 계급의 색이었다. 이러한 적색에 사용된 염료로는 소목, 홍화, 지초, 꼭두서니, 양파껍질, 코치닐(Cochineal) 등이 있다.

청색은 청, 녹, 남, 벽색(碧色) 등 넓은 개념으로 나무 [木] 와 풀, 봄을 의미하며 동쪽 방위를 뜻한다. 우리나라에서는 적색 다음의 위치를 차지하여 왔다. 『삼국지위지동이전(三國志魏志東夷傳)』에 의하면 삼한시대에 청색 의복을 착용하였다는 기록이 있으며 상고 시대부터 청색을 사용하였다는 것을 알 수 있다.¹⁴⁰ 청색은 생명의 표현으로서 불행을 내쫓고 복을 끌어들이는 데 이용되었다. 주술적인 면에서는 다홍치마와 남치마, 금침에 사용하는 홍과 청 등 홍색과 조화시켜 많이 사용하였다. 쪽에서 나온 청색은 제독성, 살충성의 기능도 갖고 있어 독사 예방에 사용되기도 하였으며 청색에 사용된 염료로는 대표적인 쪽과 포도, 썩물 등이 있다.

황색은 누런 색 계통으로 흙 [土] 을 뜻하고 계절은 여름과 가을 사이이며 방위는 중앙, 우주의 중심을 나타낸다. 원래 흙이란 지구상에서 생명의 보금자리이고 생활의 근본이며 사람은 흙에서 태어나 흙으로 돌아간다. 동양에서는 고귀한 색으로 여겨 중국에서는 황제의 옷에 사용되고 일반인에게는 엄격히 금지되었는데, 우리 나라에서도 신라 진덕여왕 이후 황색을 금지시켜 왕족만이 황색 의복을 착용할 수 있었다. 주술적으로는 설날, 출산일, 제삿날 등 문 앞에 황토를 뿌려 두는 것이나 묘 앞에 황토를 놓는 것으로 사용되었으며 황색에 사용된 염료로는 황백, 울금, 치자, 황련, 괴화, 황토 등이 있다.

백색은 순백(純白), 설백(雪白), 유백(乳白), 회백(灰白) 등 하얀 색 계통으로 금 [金] 을 의미하고 가을을 뜻하며 서쪽 방위를 나타낸다. 하루로 보면 저녁, 인생으로 보면 장년에 해당한다. 우리 민족은 유난히 백

¹⁴⁰ 송화순·김병희, 『천연염색』 (숙명여대 출판국, 2004), p.19.

색 의복을 즐겨 입었다. 백색 선호에 대해서는 여러 견해가 있는데, 염료의 가격이 비싸 서민은 염색한 의복을 착용하기 어려웠을 것, 염색 기술이 발달하지 않은 것, 복색규제가 잦고 엄격하였기 때문이라는 설 등이 유력하다.

마지막으로 흑색은 ‘검다’는 개념으로 검은 색에서 회색까지 이 범주에 속하며 물 [水] 과 인간의 지혜, 겨울과 북쪽 방위를 뜻한다. 동양에서는 자궁 속 양수처럼 물을 모든 것의 시작으로 보아 생명이 시작되는 곳이자 광활한 우주처럼 모든 것이 통합된 색으로서 검정을 인식하였다. 이런 맥락에서 수목화가 발달하였지만 염색에 있어서는 대체로 즐겨 사용하지 않았다. 흑색은 주로 상복에, 회색은 승복에 사용했고 흑색에 사용된 염료로는 먹, 숯, 오배자, 잿물 등이 있다. 이러한 기본적인 오색 외에 청색과 황색의 간색인 녹색, 청색과 백색의 간색인 벽색, 적색과 백색의 간색인 홍색, 흑색과 적색의 간색인 자색, 흑색과 황색의 간색인 유색계 등이 있는데 이를 오방간색이라 한다.

천연 염재(染材)란 천연 염료로 사용되는 색소로 얻을 수 있는 천연 물질로, 합성 염료로는 나타낼 수 없는 자연스러운 색을 표현할 수 있고 환경 친화적인 장점을 가지고 있다. 그러나 같은 염재라도 생산지, 채취시기, 보관 상태에 따라 색상이 달라질 뿐 아니라 매염제의 종류와 매염 방법에 따라 색이 달라져 표준화가 어려운 단점이 있다. 종이에 염색하는 방법은 천에 염색하는 방법과는 다소 차이가 있다. 같은 식물성 원료를 사용하여도 천보다는 종이와 물에 약하고 고르게 흡수되지 않아서 염색하기가 어렵다. 종이를 어떠한 상태에서, 어떤 염료로 염색하느냐에 따라 선염법(先染法), 후염법(後染法), 혼합하여 사용하는 혼염법(混染法)으로 나뉜다.¹⁴¹ 본인은 모두 후염법으로 작업하였다. 후염법으로 종이를

¹⁴¹ 선염법은 종이를 만들기 전 원료 상태의 닥죽에 염색을 하여 종이를 만드는 방법이다. 종이가 대량일 때도 색깔을 맞추기 쉽고 건조가 빨라 한번에 동일한 색지가 수만 장이 필요할 때 사용한다. 후염법은 제조 공정을 마친 종이에 직접 염색하는 방법이다. 종이를 염료에 담그거나 붓으로 칠하거나 뿌려서 염색하는 방법이다. 혼염법은 선염법으로 염색한 종이를 다시 후염법으로 염색하는 방법으로 아주 짙은 색상으로 물들일 때 사용한다.

직접 물에 담가서 염색할 경우, 접히기가 쉬운 종이는 자국이 남는 단점이 있기 때문에 뜨거운 온도의 염료에서 평붓으로 칠하는 방법을 택하였다.

다음은 한지에 붉은 계열인 소목(蘇木)으로 염색한 작품이다. 소목은 소방목, 주목, 목홍으로도 불리며 황갈색이 강하게 난다. 소목은 피처럼 매우 붉고 맛은 짜서 몸 속에서 피를 잘 순환시키는 역할을 하여 혈압이 높은 사람에게 소목으로 염색한 이불을 만들어 덮어주는 민간요법도 전해 온다. 소목으로 염색한 것을 ‘진홍’이라 했으며 일반적으로 홍색이라 하면 소목에 의한 ‘자색’을 말한다. 주로 견이나 종이를 염색하는 데 사용되며 추출한 염액에 백반을 섞어 염색하는데 철을 매염제(媒染劑)로 쓰면 자색이 되며 홍색을 낼 때 소목을 홍화와 함께 사용하면 순적색이 된다. 소목은 물에 오래 담가두어도 무리가 없으므로 끓이지 않고 항아리에 넣고 불려 염액을 추출해도 된다. 색소가 많아 매염제에 따라 풍부한 색감을 얻을 수 있으며 보관이 용이해 화학염료가 보급될 때까지 중요한 식물성 염료였다.



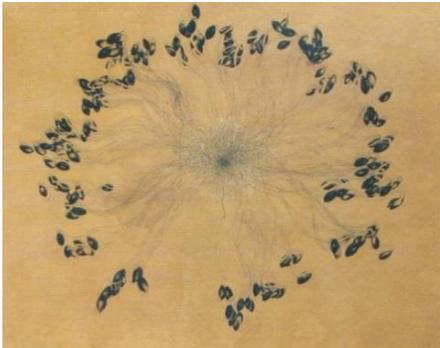
[작품 56] 한지에 소목 염색

중심잡기_순지에 소목염색, 플라쥬_36x36cm_2006 (좌)

날다_ 순지에 소목염색, 플라쥬, 먹, 안료_70x51cm_2006 (우)

[작품 56] <중심잡기>는 천이 아니고 한지(순지)에 소목 염색을 2~3회 한 것이고 <날다>는 한지(장지)에 소목 염색 후 붉은 계통의 안료를 사용하여 색이 더 진하다. 염료만으로는 붉은 색의 표현의 한계가 있어 안료를 더 첨가하여 진한 색감을 표현하였다.

다음은 한지에 황색 계열인 황벽(黃蘗)으로 염색한 작품이다. 황벽은 황백, 황목, 황경나무 등 여러 이름이 있으며 가장 선명한 노란색 염료이다. 중국에서는 5세기부터 염색에 황벽을 이용하였는데 수용성이어서 소독약으로도 쓰이고 다려 먹으면 위액분비가 잘 되는 효과가 있다. 동물성 섬유에 염색이 잘 되고 식물성 섬유에는 염색이 잘 되지 않아 식물성 섬유에 염색할 때에는 오배자나 도토리, 밤 등의 탄닌계의 염료로 먼저 염색하고 그 후에 황벽으로 염색한다. 방충작용이 있어 오래 보존해야 하는 서책이나 불경에 많이 사용되었다. 황벽은 매염 처리를 하지 않아도 노란색으로 염색되지만 백반으로 매염을 하는 것이 좋다. 철매염을 하면 황록색으로 염색되는데, 햇빛에 약하므로 잘못 말리면 한 쪽이 변색되어 햇빛을 받은 부분과 그렇지 않은 부분의 색깔이 달라지므로 주의한다.



[작품57] 한지에 황벽 염색
 지금, 현재_장지에 황벽 염색, 먹_58x72cm_2006 (좌)
 수확하다_한지에 황벽 염색 후 먹, 안료_30x40cm_2012 (우)

[작품 57] <지금, 현재>는 백반 매염으로 황벽 염색만 한 재료 본연의 색이고 <수확하다>는 염색 후 안료를 올린 것으로 색감의 차이가 확연히

드러난다.

다음은 한지에 오배자(五倍子)로 염색한 작품이다. 오배자는 옷나무과의 낙엽관목인 붉나무(Japanese sumac)의 잎사귀에 벌레가 기생하면서 생긴 주머니를 말한다. 벌레집은 벌레가 나가기 전에 따서 말려 쓰며 단백질이므로 끓여서 사용한다. 끓일 때 잘게 부서져 있는 것은 사용하기 불편하므로 덩어리로 되어있는 것이 용이하다. 국산은 일반적으로 벌레집 통째로 판매한다. 신맛이 나며 기침, 피부 습진, 지혈작용 등 약재로도 쓰이며 잉크 원료, 가죽 유포제(鞣皮制)로도 쓰인다. 오배자의 색상은 무색과 같아 다른 염료에 중첩하여 염색하더라도 색상에 영향을 미치지 않으므로 매염제로도 사용된다. 오배자는 다색성 염료로 매염을 하지 않으면 옅은 갈색으로 물이 들고 철매염을 하면 보랏빛을 띠는 짙은 회색으로 염색된다. 신선한 것을 이용하면 보라색이 나온다.



[작품 58] 한지에 오배자 염색
뿌리박다_순지에 오배자 염색, 플라쥬, 안료_33x33cm_2006
돌고 돌다_장지에 오배자 염색 후 안료_31x25cm_2006

[작품 58] <뿌리박다>, <돌고 돌다>는 후염법으로 종이를 담가서 염색해 얼룩의 흔적을 만들었고 이를 말려서 다시 평붓으로 칠하며 염색하였다.

<뿌리박다> 바탕 색감은 오배자 그대로의 색이고 <돌고 돌다>는 염색 후 안료를 올린 것이다. 오배자 염색은 전체적으로 황갈색의 톤이지만 황색 계열의 황벽 염색과 갈색 계열의 오리나무 염색과는 다른, 보라빛이 도는 짙은 갈색 계열의 색감이 난다.

다음은 견에 오리나무로 염색한 작품이다. 오리나무는 우리 나라 전역에 분포하는 자작나무 과에 속하는 낙엽교목으로 기본적으로 고운 갈색을 내므로 쓰임새가 다양하다. 약재상에서는 나무만 취급하므로 열매를 쓰려면 직접 채취해야 하는데 우리 나라의 11~12월쯤 공원, 야산에서 흔히 볼 수 있어 어렵지 않게 구할 수 있다. 물감나무라는 별명도 있는데 이는 염료로서의 용도를 잘 나타내주는 이름으로 나무껍질이나 열매는 붉은 색과 갈색 염색에 많이 사용되었다. 주성분은 타닌으로 식물성 섬유 염색에 선매염제로 사용될 뿐 아니라 각종 의약품, 접착제 등 그 용도가 다양하다.



[작품 59] 견에 오리나무 염색 후 석록 안료 번식하다_40.5x30.5cm_2008

[작품 59] <번식하다>는 견에 오리나무로 염색한 작품이다. 색상변이도 훌륭하고 번짐이 좋아 옛 그림을 복원할 때 바탕재 염색에도 많이 사용되었다. 하루 정도 불린 오리나무를 95도의 온도에서 60분 간 끓여 염액을 만드는데, 한번 염액을 추출한 오리나무는 말려두면 2~3회 정도는 더 사용할 수 있다. 염색시 염액의 온도가 높을수록 염착이 잘 되며 종이나 면 직물보다 견에서 3~4배 정도 염착성이 좋아 한지보다 견에 염색하였다. 후염법으로 염색하는 것이 색이 진하며 균일하게 나온다.

3) 기타 재료

기타 재료로서 ‘백토(白土)’와 ‘들기름’, ‘밀랍(蜜蠟, beewax)’을 회화의 바탕재에 사용하였다. 먼저 ‘백토’의 사용에 관해 살펴보기로 한다. 흙은 지구상의 어느 곳에서나 얻을 수 있으며 고르기, 갈기, 세척, 수비(水飛)와 건조를 거치면 안료로 쓸 수 있다. 황토는 전라도 쪽에서 많이 구할 수 있고 백토는 경남 하동 지방에서 질 좋은 백토가 많이 생산된다. 백토는 백자를 만드는 고령토¹⁴²로써 순백색이며 약간 회색기가 도는 것도 있지만 높은 온도에서 구워내면 흰색이 된다. 백토는 부착력이 약한 편이며 호분(胡粉)보다 비중이 크다.

[작품 60] <길을 나서다>는 뭉쳐있는 버섯을 소재로, 도심 속 출퇴근길 인간 군상의 부유하는 이미지를 흔들리는 붓질로 표현한 작품이다. 백토를 사용하여 귀알붓으로 속도감 있게 표현하였다. 언뜻 보면 호분(胡粉)과 같은 하얀 색이지만 호분이 순백의 색감으로 설백(雪白)이라면, 백토는 유백(乳白)의 따뜻한 느낌이다. 흙 특유의 약간 텁텁한 느낌이 나며 두껍게 사용하면 불투명해진다. [작품 61] <행복한 성장(生長)>은 강낭콩을 소재로 발아하고 성장하는 성장 과정을 은은한 붓질로 표현하였다.

¹⁴² 백토는 백자를 만드는 고령토로서 카올린(Kaolin), 백도토(白陶土, China clay)라고도 한다. 도자기 용어로 사용되는 카올린은 고령토의 주 생산지인 중국의 지명 카오링(高陵)에서 나온 명칭으로 한국식 발음으로 고령토라 불린다.



[작품 60] 한지에 백토(白土)_길을 나서다_순지에 백토_71x120cm_2007



[작품 61] 한지에 백토 (오른쪽은 그 부분도)
행복한 성장_장지에 백토_105.5x68cm_2014



[작품 62] 한지에 백토
 순간, 잠수_장지에 소목염색, 백토, 안료_30x30cm_2008 (좌)
 평상심_순지에 백토, 안료_ 30x30cm_2008 (우)

[작품 62]<순간, 잠수>는 양수(羊水) 같은 생명을 잉태한 물 속에서 유유히 잠수하는 이미지를, <평상심>은 평행선 같이 끝이 안 보이는 막막한 상황에서도 평상심을 유지함을 백토를 사용하여 표현한 작품이다.

두 번째, ‘들기름’의 사용에 관해 살펴보기로 한다. 기름은 물에 녹지 않으며 상온에서 액체인 것은 기름, 고체인 것은 지방으로 구별한다. 채취하는 대상에 따라 식물유, 동물유로 구분하며 동물유는 회화에 거의 사용하지 않는다. 식물유는 공기와 접촉 시 건조 정도에 따라 건성유, 반건성유, 비건성유로 구분하는데 건성유가 회화에 사용된다. 예로부터 건성유는 물과 함께 회화의 접착제로 널리 사용되었다. 건성유인 식물성 들기름은 산화의 위험이 많고 시간이 지날수록 색이 진해지는 단점이 있으나 들기름이 절어서 나온 황색은 안료의 황색과는 다른, 투명한 느낌을 준다.

다음은 들기름을 사용한 본인의 작품이다. [작품 63]<기다리던 순간>은 효과적인 들기름의 번짐을 위해 얇은 순지를 사용하였다. 오리나무로 염색한 종이를 바탕으로 얇은 순지를 덧대어 기름의 투명한 번짐을 표현하였다.



[작품 63] 기다리던 순간_순지에 들기름_46x65cm_2006



[작품 64] 닮음과 닮지 않음의 사이_
순지에 들기름, 목탄, 먹, 안료_68x222cm_2006

[작품 64] <닮음과 닮지 않음의 사이>에서는 무를 확대하고 화면을 분할하여 각각 다른 시점에서 관찰한, ‘서로 닮은 듯 하면서도 닮지 않음 (似與不似之間)’ 을 표현하였다. 뿌리 부분은 세필의 선(線)으로, 몸통은 들기름의 번지는 점(點)으로, 꼭지는 목탄의 번지는 면(面)으로 표현하였다. 먹으로 짙은 점과 달리 기름이 배어 들어간 점은 자체의 색이 짙어지면서 반투명하고 은은한 광택이 보인다.

마지막으로 ‘밀랍(蜜蠟, beewax)’의 사용에 관해 살펴보기로 한다. 밀랍화(蜜蠟畫)¹⁴³는 물감에 뜨거운 밀랍 용액을 섞어 쓰는 그림 기법으로 완성된 후에 칠하기도 한다. 밀랍은 습기에 대한 내구성이 있다는 장점이 있어 선체(船體)에 많이 사용되기도 했지만 뜨겁게 녹아있는 상태에서 빨리 붓질을 해야 하는 작업상의 불편함이 있어 쇠퇴하였다.



[작품 65] 한지에 밀랍(beewax)
 생명의 시작 I_장지에 밀랍_60x50cm_2008 (좌)
 생명의 시작 II_순지에 밀랍_50x45cm_2008 (우)

[작품 65] <생명의 시작 I>은 말라 죽어가는 감자 속에서 새로운 싹이 트는 과정을 형상화한 것으로, 장지에 밀랍을 여러 번 두껍게 칠해 울퉁불퉁한 질감과 깊이감을 표현하였다. <생명의 시작 II>은 매실을 소재로 발아 과정의 생명의 시작을 포착한 것으로, 순지에 밀랍을 한 번만 칠해 얇고 투명하게 표현하였다.

¹⁴³ 밀랍을 사용한 기법은 납화(蠟畫, encaustic) 또는 인화(印畵)라고도 한다. 안료를 벌꿀 또는 송진에 녹여서 불에 달군 인두로 벽면 또는 화면에 색을 입히는 기법으로 고대 회화에서 많이 사용되었다. 폼페이 벽화, 이집트 미라관에 주로 사용되었는데 9세기경 쇠퇴하면서 프레스코화로 옮겨갔다.



[작품 66] 한지에 밀랍(beewax): 감자 씨_순지에 먹, 안료_31x31cm_2001

[작품 66]<감자 씨>는 씨앗을 화면 중앙에 핵처럼 배치하여 발아 단계에서 에너지의 흡수과정을 표현하였다. 밀랍의 표면 처리는, 결과적으로 색감이 반투명해지고 화면이 공기, 습기와 차단되어 내구성이 생기며 견고해지는 효과가 있었다.

동양 회화에서는 예술의 경지에 이르기 위해 숙련된 ‘기술 [技]’이 전제됨을 강조하였다. 형호(荊浩)는 『필법기(筆法記)』에서 “필묵을 잊을 정도의 숙련에 이르러야 비로소 진경이 있게 된다(忘筆墨而有眞景).” 고 하였다. 예술가는 마음뿐 아니라 숙련된 표현기법을 지니고 있어야 비로소 참다운 경지의 표현이 가능하고, 기술을 잊을 정도로 자유로운 상태에서 대상의 무궁한 해석이 가능하다고 보았던 것이다. 소식(蘇軾) 또한 형사(形似)로 그림을 논하는 것은 어린 아이의 식견과 같다고 하였으나 미술의 재현적 측면을 부정하지는 않았다. 표현하고자 하는 대상의 본질과

법칙인 상리(常理)를 연구한 뒤에 창작에 임해야 한다고 하였으며 이때 화가가 자신의 운필을 잇고 저절로 그려지는 듯한 ‘신수(信手)’의 경지를 언급하였다. 본인은 주제에 따라 가능한 한 다양한 재료와 기법 실험을 시도하였으나 기술을 잇을 정도의 ‘숙련된’ 경지는 실로 어려움을 절감하였다.

미술이라는 예술 분야는 음악이나 무용과 달리 특히 ‘물질’을 다루는 예술이다. 물질을 다루기 때문에 그 증거물로서 ‘예술품’이 남게 되고 우리는 박물관이나 미술관이라는 ‘공간’에서 옛 사람들과 동 시대인의 정신에 교감한다.

이 장에서는 프레스코와 흙벽화, 견, 한지와 마 등 회화의 다양한 바탕재 위에서 여러 안료와 자연 염료, 백토와 들기름, 밀랍 등 기타 재료를 진채 기법으로 표현하는 방법에 관하여 고찰하였고, 여러 재료의 실험을 통해 물질을 이해하고 적절하게 다루는, ‘물성(物性)’의 중요성을 다시 한번 인식하는 계기가 되었다.

제6장 맺음말

‘생명성’에 관한 논의는 예로부터 현재까지 인간 사회에서 늘 논쟁이 되는 개념이다. 생명과 죽음이 그물망처럼 서로 얽혀있고 삶과 죽음은 끝없이 순환한다. 생명은 단순히 ‘있음’이 아니라 ‘살아있음’이며, 죽음과 대립하지 않고 이를 포함하는 우주적 순환이다.

본 연구는 자연계에서 가장 큰 비중을 차지하는 식물, 그 중에서도 일상에서 자주 접하는 식용 식물의 성장 과정을 통하여 유기체적 생명성을 다양한 재료의 표현으로 연구한 논문이다.

생명성의 핵심은 본문에서도 언급하였듯이 때에 맞는 ‘변화’, 관계 속에서의 ‘상호 작용’이다. 작품에서 추구한 유기체적 생명성의 의미를 자연과 연계된 측면에서는 여성과 본성으로서의 성격을 지니는 도가와 탈속과 순환적 사유를 하는 불가의 관점에서, 사회적 측면에서는 관계 속에서 형성된 유가와 생태학적 측면에서 나누어 살펴보았다.

먼저 도가 사상에서 특히 노자는 생명에 관한 많은 언급을 하였는데, 단단하고 강한 것은 죽음에 부드럽고 약한 것은 삶에 비유하였고 아기처럼 부드럽고 약한 것일수록 생명력이 충만하다고 보았다. 무엇인가를 계속 채우려 하는 현대인에게 노자의 ‘비워냄’으로써 얻어지는 생명성의 개념은 신선하다. 만물을 생육시키는 어머니로서의 도의 개념, 축축하고 물기 가득한 곳에서 생명이 움트듯이 자궁과 같은 골짜기와 그 안에서 흐르는 물은 농경 사회와의 연관성을 보여준다. 장자는 생태계를 인식함에 있어 주체적 중심 보다는 사물 상호간의 ‘유기적 관계’를 중시하였고 삶과 죽음의 문제조차도 기운의 모임과 흩어짐의 연속선 상에서 일시적인 현상이라고 인식하였다. 불가에서는 유정(有情)의 각 생명체들이 단절적, 자립적으로 존재하는 것이 아니고 그물망 같은 상호 연관성의 세계 즉, 연기(緣起)의 관계 속에서 연속적으로 존재한다고 보았다. 유가는 기본적

으로 인간 사회에 관심이 많아 자연에 관한 언급이 도가에 비해 현격히 적다. 그러나 자연과 가장 비슷한 용어인 ‘천지만물(天地萬物)’ 개념을 중심으로 인간과 사회, 인간과 자연의 관계 속에서 변화하고 소통하는 생명성의 의미를 고찰하였다. 마지막으로 생태학적 관점에 의하면, 생태계에 존재하는 모든 존재는 먹이 사슬로 연결된 유기적인 순환 관계로 ‘공생’ 관계이다. 물과 바람 등의 순환, 흐름을 포함한 생태, 생명의 연관은 유기적 생명체의 사고를 확대, 적용한 것이다. 또한 생태여성주의에서는 생태계의 치유, 회복과 지속가능성을 추구하였고 남성과 여성, 인간과 자연이 더불어 사는, 함께 하는 삶의 생명성을 실천하고자 하였다.

식물이라는 생명체는 상황에 맞게 변화, 진화하는 특성으로 인해 번식하고 성장한다. 본문에서 유기체적 생명성의 특성을 식물의 생존 방식과 성장 주기에서, 구체적으로는 식물의 구조에서 살펴보았다. 먼저 어디까지 생명체로 볼 수 있을 것인지에 관한 생명체의 기원과 범위 설정을 조사하였고 식물의 생존 방식에 나타난 생명성의 특성으로 가변성과 다양성을 고찰하였다. 자연과학의 각 분야에서 생명의 정의는 조금씩 다르지만 생명체의 공통적 특성은 ‘어느 특정 시간과 공간에서 탄생하여 자신이 지닌 일정한 DNA 구조를 유지하며, 생존, 성장, 복제, 번식을 위해 주위 환경에 적응하고 일정 기간이 지나 수명이 다하면 그 기능이 중지하며 죽음을 맞이한다.’는 것이다.

식물의 성장 주기에서는 생명체의 번식에 절대적인 영향을 끼치는 달의 주기와 생명현상에 관해 살펴보았다. 세계 여러 나라의 신화와 민담 속에서 달은 농사, 번식, 재생과 관련된 여성성의 상징이며 이는 식물의 순환성, 항상성과도 관련이 있다. 무질서한 세계는 더욱 혼란한 상태로 가려는 경향이 있지만 생명체는 이러한 추세에 저항하여 정돈되고 안정된 정상 상태를 유지하려는, 항상성이라는 특성이 있었다.

보다 구체적인 유기체적 생명성의 특성은 식물의 구조에서 찾을 수 있다. 현미경이 발명된 이후 복잡해 보이는 자연물, 식물 속에 유기적이고 규칙적인 기하학적 구조의 질서가 숨어있다는 것이 밝혀졌다. 생명체는

그 시스템 속에 다층구조를 생성하려는 경향을 가지고 있는데, 각각의 구조들은 부분의 관점에서는 전체를 형성하고 동시에 그보다 큰 전체에 대해서는 부분이 된다. ‘규칙적인 불규칙성’을 보여주는 프랙털 이미지(fractal image)와 자기 유사성은 부분이 계속해서 반복되어 전체를 구성하는 것이다. 하나의 부분에 전체의 모든 정보가 포함되어 있어 부분을 알면 전체를 유추할 수 있다. 식물의 복잡해 보이는 모양이 실은 매우 단순한 수학적 규칙과 반복으로 생성되어 있고 이들은 횡적인 그물망과 종적인 층위(layers)의 구조를 보여준다.

식물의 성장 과정을 중심으로 한 유기체적 생명성의 조형적 표현은 본인의 작품을 중심으로 네 단계로 분류하여 본문에서 살펴보았다. 첫 번째, 잠재된 성적(性的) 이미지와 생산성을 중심으로 한 ‘발아과정’이다. 이 시기의 그림은 감자 싹, 고구마 싹 등 각종 채소의 발아(發芽) 단계를 그린 것으로 움트고 성장하고 소멸하는 과정을 그린 것이다. 감자의 껍질을 뚫고 나오는 싹과 씨눈은 경이로우면서도 징그럽기도 하며, 피폐한 껍질을 뚫고 나오는 싹과 씨눈은 죽음 속에서 발견하는 생명의 징후들이다. 무엇이 대상이고 무엇이 여백인지 알아볼 수 없도록 채워나간 화면은 자연의 재현이면서 동시에 추상에 가깝고 생명과 죽음의 피비우스의 띠 같은 순환 고리를 지닌다. 세포를 들여다 보는 듯 정밀해 보이다가도 먼 곳에서 풍경처럼 바라보는 지형의 이미지, 잠재된 생명력의 성적(性的), 환상적 이미지를 표현하였다.

두 번째, 얽혀있는 관계망과 그 속에서 발견하는 가족 유사성의 ‘성장과정’이다. 이전 작품에서 보여진 단독의 부풀려진 형태, 식물 초상화 형식이 아니라 개체 수가 하나에서 둘, 셋, 넷, 군집으로 늘어나며 서로 얽히며 증식된, 유기적 구조물의 형태를 지니고 있다. 버섯, 콩나물, 브로콜리 등 식용 채소, 넓은 의미의 자연으로부터 추출된 형태가 화면에 등장하며 같은 식물의 종(種)이지만 상반된 모습을 부각시켜 서로 ‘닮은 듯 하면서도 닮지 않은(似與不似之間)’, 가족 유사성을 표현하였다. 생명은 자신과 똑같은 것을 복제하는 것이 아니며 자신과 다른 모습의 생명을 낳

는다는 점에서 생명의 잉태는 일종의 창조적 과정이다. 부모가 자식을 낳았다고 해서 부모와 자식이 똑같을 수 없으며 같은 부모로부터 나온 형제라도 닮은 듯 하면서도 서로 다르다. 이렇듯 ‘서로 닮은 듯 하면서도 닮지 않음’의 사이는 가족 유사성 개념과 흡사하다.

세 번째, 군집 형태 속에서 유기적 구조가 증식하는 ‘공생과정’이다. 성장과정에서 보이는 생동감은 가장 전형적인 유기체적 특성으로, 이의 표현을 위해 곡선과 색의 중첩, 형상의 반복을 시도하였다. 왜곡된 곡선의 형태와 중첩된 패턴들은 스스로 운동감을 형성하고 무엇이 대상이고 무엇이 여백인지 알아볼 수 없도록 채워나간 화면은 자연의 재현이면서 동시에 추상에 가깝다.

마지막 네 번째, 생성·소멸이 반복되는 ‘순환과정’이다. 식용 식물, 채소로부터 시작된 소재는 쌀, 콩 등 곡물까지 확대되었고, 우리의 주식인 곡물에서 식구(食口)의 원초적 의미와 진정한 ‘살림’에 관해 생각해보았다. 한 톨의 쌀알에서도 거대한 우주를 만날 수 있는 것처럼 땅에서 수확된 생명의 먹거리에서 행성처럼 움직이고 순환하는 우리 일상의 삶을 형상화하였다. 식물을 포함한 자연의 유기체들은 질서 있는 형태와 구조의 패턴을 지니고 있고 이러한 조직들은 스스로의 내적 법칙에 따라 시간의 흐름에 따라 성장하며 소멸하는 순환적 구조를 지닌다. 유기체적 생명성은 정지한 것이 아니라 움직이며, 서로 경쟁하면서 동시에 공생하며 다음 세대로 지속한다.

식물의 삶은 언뜻 보면 움직임이 크지 않아 조용하고 평화로워 보인다. 하지만 실제로는 햇빛을 더 받기 위하여, 물을 더 끌어오기 위하여, 벌을 유인하기 위하여, 적을 퇴치하기 위하여 등의 이유로 움직이고 화학물질을 내뿜으며 대화하는 등 매우 치열하다. 이렇게 ‘치열하면서도 질긴’ 생명성을 진채(眞彩)의 기법으로, 다양한 재료로 표현하였다. 회화의 바탕재로서 회화의 시원이 되는 프레스코와 흙벽화에서부터 견, 한지와 마(麻, linen) 캔버스를 사용하여 색감과 선의 차이를 비교하였다.

그 결과, 프레스코나 흙벽화 등 벽화에서는 선의 표현뿐만 아니라 종이

에서는 표현이 어려운 질감(texture) 표현, 오브제(object) 활용이 수월하였다. 견과 얇은 한지는 섬세한 선의 표현이 효과적이었으며, 마 캔버스는 선(線)보다 면(面)의 표현이 용이하다는 특징이 있었다.

채색 안료 외에 소목, 황벽, 오배자, 오리 나무와 같은 자연 염료를 사용하여 생명성의 색감을 표현하였다. 안료와 자연 염료의 색감의 차이를 비교해보았는데, 자연 염료는 색감이 자연스러운 장점이 있으나 종이에서 진한 색감을 내기에 어려움이 있어 진채 기법으로 안료를 혼용하여 사용하였다.

그 외에 색감, 질감, 투명성과 견고함의 표현을 위해 백토(白土)와 들기름, 밀랍(beewax)을 실험해보았다. 백토는 약간만 두터워지면 탁한 느낌이 들기도 하지만 설백(雪白)색의 호분과 달리 유백(乳白)색의 따뜻한 색감 표현이 용이하였다. 들기름은 시간이 지날수록 산화되어 색이 진해지는 단점이 있으나 기름만의 투명하고 독특한 황색 표현이 가능하였다. 밀랍은 온도에 따른 사용 방법이 다소 불편하지만 견고하면서도 다양한 질감 표현이 가능하다는 장점이 있었다.

본 논문에서 살펴본 식물의 유기체적 생명성의 의미와 성장 과정에서 나타나는 생명성의 특성에 관한 연구는 아직 보완할 부분이 많지만, 본 연구자의 작업의 토대를 마련하는데 목표와 방향을 제시해 주었다.

참고문헌

[국내 단행본]

- 고영섭. 『불교와 생명』. 불교춘추사, 2008.
- _____. 『불학과 불교학』. 씨아이알, 2016.
- 갈로. 『중국회화 이론사』. 강관식(역). 미진사, 1997.
- 김경수. 『노자역주』. 도서출판 문사철, 2009.
- _____. 『노자 생명사상의 현대적 담론』. 도서출판 문사철, 2010.
- 김경탁(역). 『주역』. 명문당, 1984.
- 김기봉 외 9인. 『가족의 빅뱅』. 서해문집, 2009.
- 김병중. 『중국회화연구』. 서울대학교 출판부, 1997.
- 김용옥. 『노자와 21세기』. 통나무, 1999.
- 김옥동. 『한국의 녹색문화』. 문예출판사, 2000.
- 김원중. 『노자』. 글항아리, 2013.
- 김병소. 『풀잎 위에 알고리즘』. 해마을, 2012.
- 김종욱. 『불교생태철학』. 동국대학교 출판부, 2004.
- 김학주(역). 『중용』. 서울대학교 출판부, 2006.
- _____. 『장자』, 연암서가, 2010.
- 김형효. 『사유하는 도덕경』. 소나무, 2004.
- 김홍희. 『여성, 그 다름과 힘: 여성적인 미술과 여성주의 미술』. 삼신각, 1998.
- 남희근. 『주역계사강의』. 신원봉(역). 도서출판 부키, 2011.
- 다이아몬드·오렌스타인 (편저). 『다시 꾸며보는 세상: 생태 여성주의의 대두』. 정현경·황혜숙(역). 이화여자대학교 출판부, 1996.
- 동국대BK불교문화사상사교육연구단(편)3. 『불교사상의 생태학적 이해』. 동국대학교 출판부, 2006.
- 동국대BK불교문화사상사교육연구단(편)4. 『현대사회비판과 불교생태학』. 동국대학교 출판부, 2006.
- 디팩 초프라. 『죽음 이후의 삶』. 정경란(역). 2006, 행복우물.

- 라나 톰슨. 『자궁의 역사:의학, 종교, 과학이 왜곡한 여자의 문화사』 .
백영미(역). 아침이슬, 2002.
- 문순홍. 『생태학의 담론』 . 숲, 1999.
- 문은배. 『한국의 전통색』 . 안그라픽스, 2012.
- 박이문. 『예술과 생태』 . 미다스북스, 2010.
- 방동미. 『중국인의 인생철학』 . 정인재(역). 탐구당, 1992.
- 섭서현. 『노자와 성(性)』 . 노승현(역). 문학동네, 2000.
- _____, 『노자와 신화』 . 문학동네, 2003.
- 소어 헨슨. 『씨앗의 승리』 . 하운숙(역). 에이도스, 2016.
- 손경숙. 『동양회화의 재료와 기법』 . 이담, 2010.
- 송화순·김병희. 『천연염색』 . 숙명여자대학교 출판부, 2004.
- 수잔 랭거. 『Problems of Art』 . 박용숙(역). 문예출판사, 1984.
- 수잔 부시. 『중국의 문인화』 . 김기주(역). 학연문화사, 2008.
- 스기우라 고헤이. 『형태의 탄생』 , 송태욱(역). 안그라픽스, 2001.
- 심명희·정진성 외 공편. 『모성의 담론과 현실: 어머니의 성, 삶, 정체성』 .
나남출판, 1999.
- 문은배. 『한국의 전통색』 . 안그라픽스, 2012.
- 안휘준. 『한국회화사연구』 . 시공사, 2000.
- 야오간밍. 『노자강의』 . 손성하(역). 김영사, 2010.
- 양신·낭소군 외4인. 『중국회화사 삼천년』 , 정형민(역). 학고재, 1999.
- 에스터 하딩. 『사랑의 이해: 달 신화와 여성의 신비』 , 김정란(역). 문학동네,
1996.
- 왕방웅. 『노자, 생명의 철학』 . 천병돈(역). 은행나무, 2004.
- 위단. 『논어심득』 . 임동석(역). 에버리치홀딩스, 2006.
- 위안커. 『중국신화사』 .김선자·이유진·홍윤희(역). 웅진 지식하우스, 2007.
- 유소감. 『노자철학』 . 김용섭(역). 창계, 2000.
- 윤사순. 『한국유학사상론』 . 열음사, 1986.
- 이강수. 『노자와 장자』 . 도서출판 길, 1997.
- 이상우. 『동양미학론』 . 시공사, 1999.
- 이상현. 『전통회화의 색』 . 가일아트, 2012.
- 이승철. 『자연염색』 . 학고재, 2001.

- 이배용 외 공저. 『우리나라 여성들은 어떻게 살았을까 2』. 청년사, 1999.
- 이재경. 『가족의 이름으로: 한국 근대가족과 페미니즘』. 또 하나의 문화, 2003.
- 이태호. 『조선후기 회화의 사실정신』. 학고재, 1996.
- 임태승. 『상징과 인상』. 학고방, 2007.
- _____. 『소나무와 나비』. 심산, 2004.
- 장파. 『동양과 서양, 그리고 미학』. 유중하 외(역). 푸른숲, 1994.
- 저우스핀. 『양주팔괴』. 서은숙(역). 창해, 2006.
- 제임스 러브록. 『가이아-지구의 체온과 맥박을 체크하라』. 김기협(역). 김영사, 1995.
- _____. 『가이아의 시대』. 홍유희(역). 범양사, 1992.
- 조셉 니이담. 『중국의 과학과 문명』. 이면우(역). 까치, 2000.
- 정옥기. 『오방색으로 하는 천연염색』. 들녘, 2010.
- 정병석(역). 『주역』. 을유문화사, 2013.
- 정재서. 『이야기 동양신화』. 황금부엉이, 2004.
- 정종미. 『우리 그림의 색과 칠』. 학고재, 2001.
- 카프라. 『생명의 그물』. 김용정·김동광(역). 범양사, 1998.
- 테리 바렛. 『미술비평_그림 읽는 즐거움』. 이태호(역). 아트북스, 2005.
- 프리단. 『여성의 신비』. 김행자(역). 평민사, 1996.
- 최진석. 『노자의 목소리로 듣는 도덕경』. 소나무, 2001.
- 하신. 『신의 기원』. 홍희(역). 동문선, 1990.
- 한용득. 『장자』. 홍익문화사, 1994.
- 해러웨이. 『유인원, 사이보그, 그리고 여자』. 민경숙(역). 동문선, 2002.
- 헬렌 니어링. 『헬렌 니어링의 소박한 밥상』. 공경희(역). 디자인하우스, 2001.
- 『氣의 철학』. 원광대 출판부, 1998.
- 『집안고구려 고분벽화』. 조선일보사, 1993.

[해외 단행본]

- 『Georgia O'Keeffe』. Black Dog & Leventhal Publishers, New York, 1976
- 『Louise Bourgeois』. Drawings & Observations, Bulfinch Press, University of Art Museum, Berkeley, 1999.
- Lippard, Lucy. 『From the Center. New York: Dutton』. 1976.

[국내 논문]

- 김경수. 「노자 생명사상의 현대적 의미」. 『도교문화연구』, 한국도교문화학회, 제32집, 2010.4, pp.35-62.
- 김병환. 「주역의 자연 생명사상」. 『범한철학20』, 1999.12, pp.5-24.
- 김세정. 「동양 사상, 환경/생태 담론의 현주소와 미래」. 『오늘의 동양사상(14)』, 2006.4, pp.145-163.
- 김선영. 「평담 사상과 수묵담채화에 관한 연구」. 서울대학교 대학원 박사논문, 2013.
- 김연재. 「주역의 생태역학과 그 생명 의식」. 『아태연구』, 제18권3호, 2011.12, pp.23-47.
- 김영규. 「노자의 여성성 은유에 대한 철학적 분석」. 『신학전망175』, 광주가톨릭대학교 신학연구소, 2011.12, pp.187-215.
- 김영호. 「동양사상의 생명관」. 『과학사상7』, 1993.11, pp.125-142.
- 김정희. 「불교의 생명윤리와 재가 여성 불자」. 『한국여성철학』, 제4권, 2004, pp.23-58.
- 김중순. 「노자에 있어서 도의 절대성과 여성성」. 『젠더와 문화』, 제2권, 계명대학교 여성학연구소, 2009, pp.31-55.
- 문순홍. 「에코페미니즘이란 무엇인가」. 『여성과 사회』, 제6호, 1995.6, pp.316-327.
- 문승용. 「도덕경에 나타난 문학생태학적 이론요소의 고찰」. 『세계문화비교연구』, 제28권, 세계문화비교학회, 2009, pp.73-94.

- 송지현. 「문학비평으로서의 생태여성론」 .
『한국문학이론과 비평』 , 제4집, 1999.2, p.97-115.
- 양황자윤. 「주역의 생명 사상연구」 . 『열린 정신 인문학연구9』 ,
원광대 인문학연구소, 2008.12, pp.41-59.
- 유권중. 「생태주의와 유교 생명주의」 . 『한국학연구원 학술대회』 , 2011.6,
pp.125-140.
- 윤종갑. 「불교의 연기론적 생명관」 . 『춘계학회 논문집』 ,
한국정신과학학회 제28회, 2008.4, pp.89-99.
- 윤형근. 「한국의 생태담론과 생명운동」 . 『사상』 , 2003.12, pp.96-126.
- 이권. 「노자의 여성성」 . 『한국여성철학회』 , 2001.6, pp.31-52.
- 이도흙. 「한국 불교의 생명·생태 사상과 그 실천운동」 . 『철학사상44』 , 서울대
학교 철학사상연구소, 2011.8, pp.99-125.
- 이선순. 「장자의 바람과 생명의 상징에 관한 연구」 . 『중어중문학22』 ,
한국중어중문학회, 1998.5, pp.457-486.
- 이정우. 「앙리 베르그송의 생명 개념에 대한 소은 박홍규의 분석」 .
『철학사상54』 , 서울대학교 철학사상연구소, 2014.11, pp.33-55.
- 이종성. 「선진도가의 자연관을 통해 본 현대문명의 비판적 대안」 .
『철학논총』 , 제22권, 2000, pp.65-89.
- 이종위. 「도덕경에 나타나는 여성성의 생명력과 특징들」 . 서강대학교 대학원,
2014, pp.61-88.
- 이현재. 「현대도시의 일상성 분석을 위한 페미니즘의 개념적제안: 사회적 재생산
의 장으로서의 일상과 수행적 반복으로서의 일상실천」 . 『시대와 철학』 ,
제26권 2호, 2015, pp.161-189.
- 조미성. 「지속가능성의 관점에서 전통사회를 다시 생각한다: 계층적으로는 구분
하고, 인간-생태이분법은 넘어서」 . 『한국환경교육학회 발표논문집』 ,
2014.12, pp.116-123.
- 조수동. 「불교, 생명사상에 관한 고찰」 . 『철학논총』 제18권, 1999.11,
pp.133-152.
- 정륜. 「도가의 생명 존중사상」 . 『범한철학 35』 , 2004.12, pp.307-328
- 최수빈. 「노자도덕경을 통해 조명해 본 여성해방」 . 『한국도교사상연구』 ,
1995.9, pp.29-61.

- 최상욱. 「하이데거에게서의 생명의 의미」. 『존재론연구5』, 2000.9,
pp.197-233.
- 최재복. 「동양철학에서 생명개념」. 『인간·환경·미래(6)』, 2011.4, pp.33-63.
- 유기쁨. 「한국 불교 생태운동의 전개와 특성」. 『종교연구43』, 2006.6,
pp.199-221.
- 하정남. 「생태적 삶, 에코페미니즘, 새로운 문명」. 『문화와 환경3』, 2002,
pp.50-65.

Abstract

A Study on the expression of an organic life of plants

Hye In Choi

Major in Oriental Painting
College of Fine Arts
The Graduate School
Seoul National University

All living organisms including human beings go toward the death from the moment they are brought to life. Living things without death do not exist so though paradoxical the home of a life may be said as the death. Besides, living things are both independent and interdependent, sympathizing and exchanging with an environment around as well as continually and repeating life and death. In that sense, a circulating structure of life and death is repetition of generation and extinction.

As for living things, in particular plants are a source of a circulating life and a basis of the ecosystem. The reason is that plants supply the earth with oxygen and play a pivotal role in the ecosystem of the earth as an essential energy source for herbivores. Plants live a life for themselves while taking in the sunlight and water as the representative of the nature. Plants also have a struggling lie for the survival though seemingly less obvious compared with animals. It is being expressed silently by forms that seem static. Lao-tzu compared the solid and the strong to the death while comparing the soft and the weak to a life, and assumed that the softer and the weaker one is, the more vitality one has. Blooming and bearing fruit with a help from the wind, birds and insects,

plants form an organic and symbiotic network with organisms around by giving them leaves, fruits and honey in return.

This paper examines the expression of an organic life of plants, especially of edible plants. The reason is that this research pays attention to a life of normal edible plants or vegetables on the table rather than beautiful flowers and trees, Four Gracious Plants including plum, orchid, chrysanthemum and bamboo and ornamental flowering plants.

Art does not necessarily deal with beautiful, elegant, unique and mysterious ones as its subject matter. Rather, it plays a role of giving a wide range of thinking and recognition to one's perspective on things by paying attention to the normal hidden in the special so finding out precious beauty of such a normal thing. In that regard, edible plants in the works enable us to look at newly intimate and familiar things inherent in a daily life through a lens of 'defamiliarization' .

This study examines the meaning of a life from both natural and social aspects. First, it identifies the meaning of a life from Taoism having female and natural characteristics and the Buddhism having unworldly and circulating characteristics in an aspect connected to the nature, and also from the Confucian philosophy established in human relations and the ecology now actively studied in a social aspect. In other words, theoretical bases for understanding and analyzing my works originated from the Taoist concepts on Wu-wei and the nature and its view of a life to compare Tao rearing everything to motherhood and water, Buddhist idea of a life that everything exists constantly by causality and individual thing has its dignity, Confucian view of a life that all creatures change in a timely manner and communicate in their relationship and a concept of coexistence that all living things in the ecosystem influence each other and are influenced by the food chain like a network.

Hence, I conduct a theoretical analysis of my works from 1998 to 2016 from the eastern views of the world of the Taoism, Buddhism and Confucianism and from an ecological perspective with a theme of the expression of a life. As a result, a body of my works mainly on edible plants shows that a series of growth processes from germination to extinction expresses a characteristic of an organic life which is variable, circulating, and at the same time constant. Besides, my work view that edible plants including mushrooms and bean sprouts growing, reproducing and dying in a colony represent a characteristic of a life competing and living together like that of a human society. In fact, community plants in my works form a group bound by a common destiny where they grow up, thrive and die together while entwining with each other in a network rather than an individual life. Hence, their lives shown from my works are developed in an unfamiliar and silent but intense way.

A coloring technique adopted in this study is deep coloring(眞彩) to express characteristics of edible plants properly. The reason is that deep coloring expresses circulation of edible plants most adequately since it is a technique requiring physical time for repeating coloring and drying. Life cycles of edible plants are short but repetitive, and their familiar lives are expressed by composing various layers with deep coloring through 'defamiliarization'. In this regard, a life in this thesis means not momentary life where energy of a life is released suddenly but 'circulating' life where germination, growth and extinction are repeated endlessly. Furthermore, edible plants have to endure fierce competition in a colony and at the same time they are positioned at the table most intimately with human beings than any other plant so they express both flexible and tough vitality completely. Therefore, deep coloring was used because they correspond to its characteristics

layering one on the other.

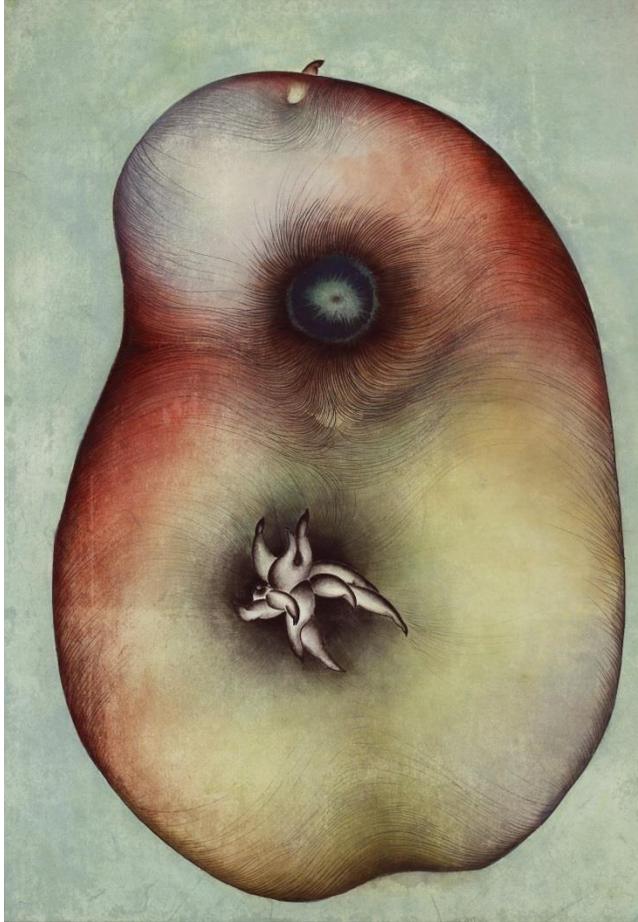
Finally, my works aim at expressing circulative lives and colonies of numerous edible plants, their organic lives and characteristics from a multilayered perspective using natural pigments, dyes and others on a variety of grounds including mural painting such as fresco and secco, silk, Korean paper and linen.

Key Words: Plant, Organic Life, Growth, Circulation, Network, Deep
Coloring

Student Number: 2007–30337

작품도판

1. 발아과정: 잠재된 성적(性的) 이미지와 생산성



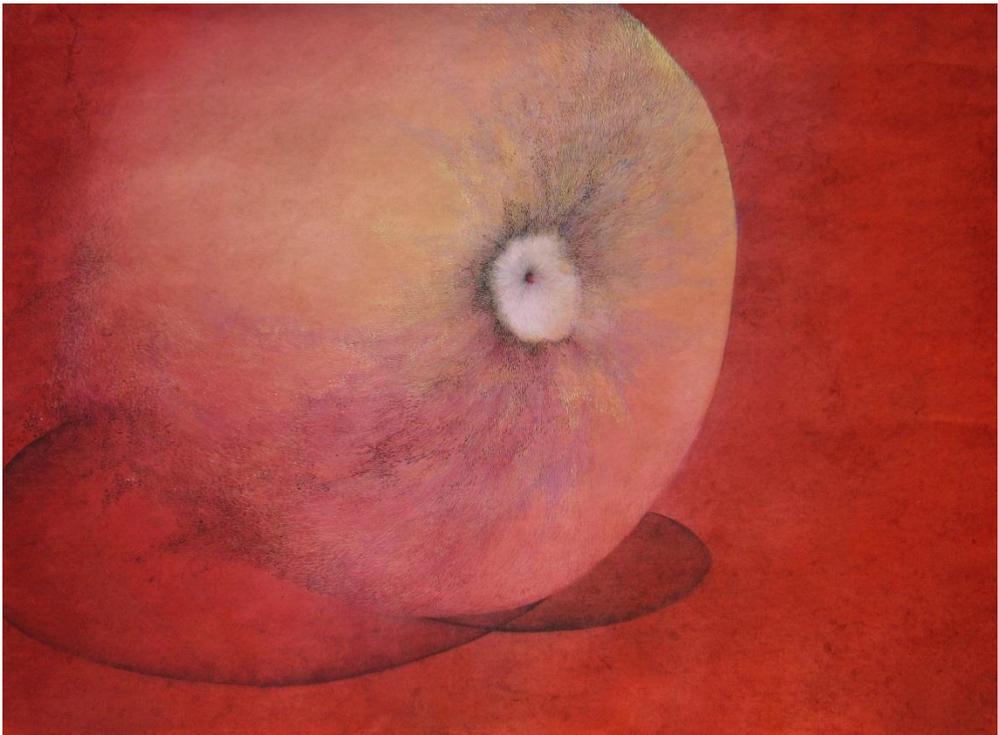
감자 속 사막_순지에 먹, 안료_72x50cm_2000



감자 속 사막_순지에 먹, 안료_64x48cm_2000



두 감자 씨_나무 패널에 복사지, 꽃잎 폴라쥬_34x17cm_1998 (좌)
감자 씨_순지에 먹, 안료_31x31cm_2001 (우)



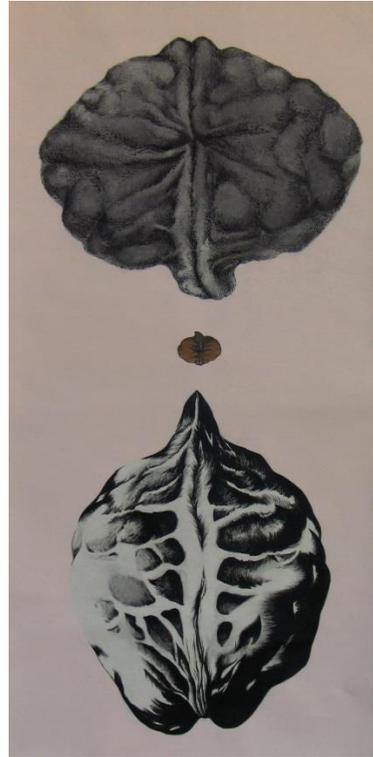
사춘기_순지에 소목 염색, 먹, 안료_95x126cm_2006

2. 성장과정: 관계망과 가족 유사성



답음과 답지 않음의 사이_순지에 먹, 안료_64x44cm_2006 (좌)

답음과 답지 않음의 사이_순지에 먹, 안료_130x67cm_2006 (우)



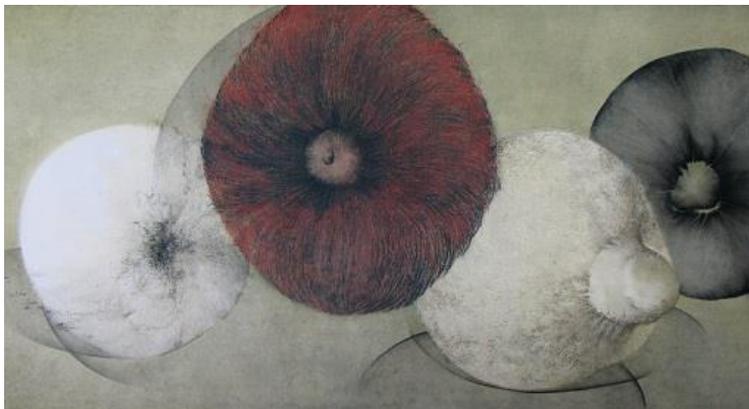
상처받기 쉬운_순지에 먹, 안료_53x73cm_2013



겉과 속_순지에 과슈, 먹, 안료_40.5x30.5cm_2010 (좌)
 가족_순지에 과슈, 먹, 안료_97x70cm_2006 (우)



가족_순지에 먹, 안료_58x120cm_2006



저마다의 자리에서 행복한_장지에 들기름, 목탄, 안료_ 90x130cm_2006



따로 또 같이_장지에 들기름, 떡, 안료_136x130cm_2006



내리막을 위한 절정_순지에 들기름, 떡, 안료_132x120cm_2006

3. 공생과정: 군집 형태 속 유기적 구조의 증식



점을 찍다_캔버스에 아크릴_90x90cm_2011 (좌)

한 덩어리의 무게감_캔버스에 아크릴_90x90cm_2008 (우)



군락(群樂)_순지에 과슈, 안료_69x95cm_2008



낮선 열매_장지에 황벽 염색, 안료_30x30cm_2008
 자라나는 생각들_순지에 과슈, 안료_30x30cm_2008
 공동운명체_순지에 안료_30x30cm_2008
 개체분열_캔버스에 아크릴_90x90cm_2008 (왼쪽 위부터 시계방향순)



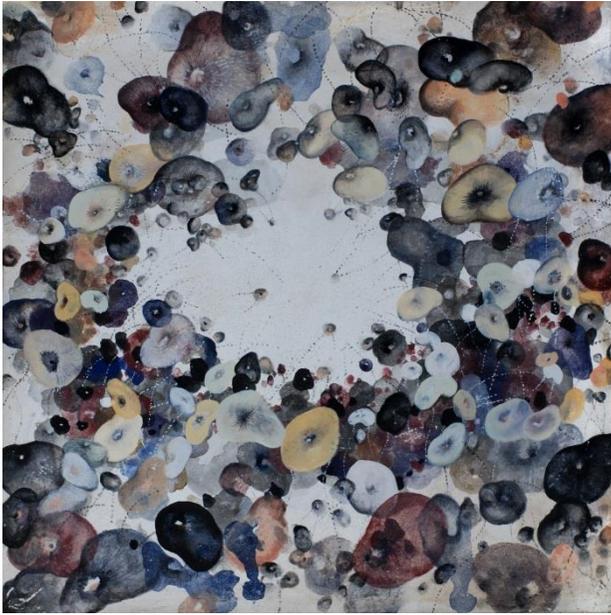
만개(Blossom)_순지에 과슈, 안료_73x137cm_2008



순간, 잠수_장지에 소목엽색, 백토, 안료_30x30cm_2008 (좌)
 평상심_순지에 백토, 안료_30x30cm_2008 (우)



여름 한낮 땀별_장지에 과슈, 먹, 안료_65x65cm_2008 (좌)
 잔설이 내린 새벽_장지에 먹, 안료_65x65cm_2008 (우)



어린 시절_프레스코_35x35cm_2007 (좌)
 중심잡기_프레스코, 돌 오브제_30x30cm_2002 (우)



분주한 동선_흙벽화_35x35cm_2007 (좌)
 건다_프레스코, 소라 오브제_비정형, 25x34x5cm_2001 (우)





닭음과 닭지 앓음의 사이_순지에 안료, 호분_46x62cm_2010
 닭음과 닭지 앓음의 사이_순지에 안료, 호분_46x62cm_2010

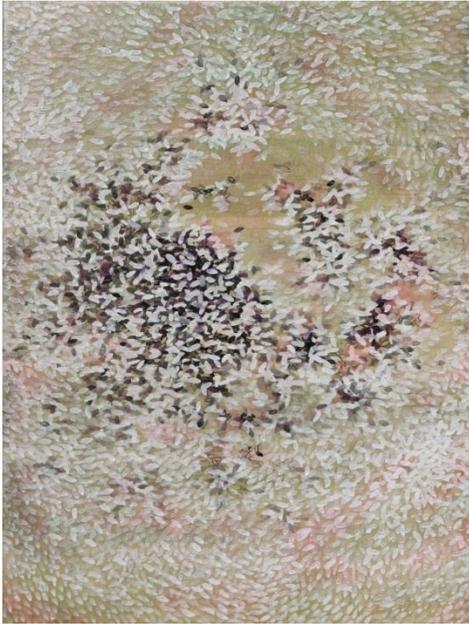


닭음과 닭지 앓음의 사이_순지에 들기름, 목탄, 안료_ 68x222cm_2006

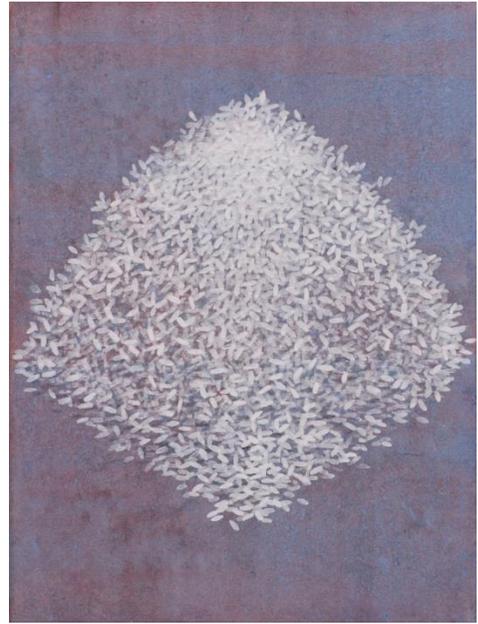


닭음과 닭지 앓음의 사이_장지에 먹, 안료_23x69cm_2013

4. 순환과정: 생성 · 소멸의 반복과 시간성



어떤 봄날_순지에 떡, 과슈, 안료_40.5x30.5cm_2011
엄마의 기억_순지에 떡, 과슈, 안료_40.5x30.5cm_2010



살림_순지에 과슈, 안료_70x70cm_2013



움트다_순지에 과슈, 안료_38x46cm_2013
 순환하다_순지에 과슈, 안료_38x46cm_2013
 번식하다_순지에 과슈, 안료_38x46cm_2013
 정착하다_순지에 과슈, 백토, 안료_38x46cm_2013(왼쪽 위부터 시계방향순)



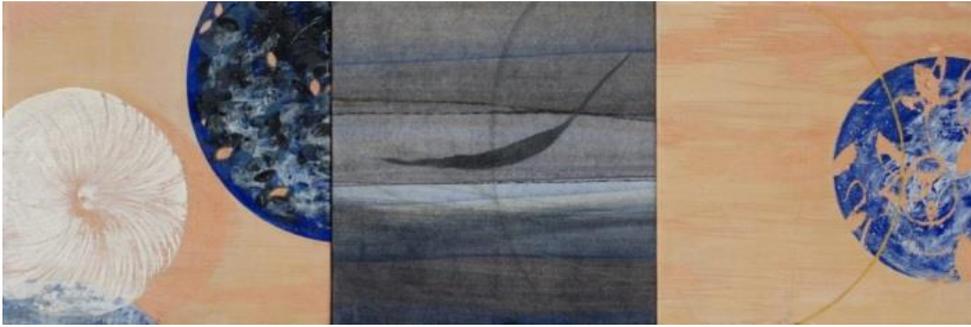
흡수_마(麻) 캔버스에 아크릴_65x65cm_2013



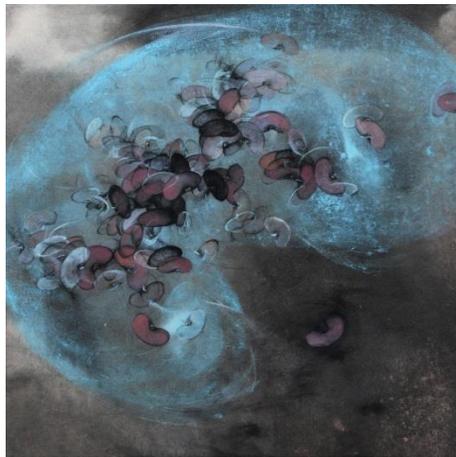
자궁-양수_70x70cm_캔버스에 과슈, 아크릴_2015



심장-흡수_162x130cm_캔버스에 과슈, 아크릴_2015



달_장지에 백토, 황토, 안료, 아크릴_23x69cm_2012



달과 곡식_순지에 먹, 안료_35.5x35.5cm_2014



만월_장지에 과슈, 백토, 안료_46x86cm_2015



동지(冬至)_장지에 먹, 아크릴, 안료_53x45cm_2014



달의 인력_순지에 안료, 백토, 먹_45x53cm_2016