

서양화와 한국화에 나타난 춤의 미적 이미지 고찰

최현주* · 안병주** · 신경화***

I. 서론	이미지 고찰
II. 춤과 미술의 이해	V. 결론 및 제언
III. 서양화, 한국화의 미술작품 고찰	참고문헌
IV. 서양화, 한국화의 미술작품 미적	Abstract

I. 서론

춤이 인간 정서의 표현수단인 것과 마찬가지로 미술 역시 인간 정서의 한 표현 수단이다. 단지 미술이 기록성을 갖고 있고 오랜 시간 보존이 가능한 공간예술인 반면 춤은 한정된 시간 안에서만 존재하는 시간예술이라는 점이 다르다. 그러므로 춤에서 미술과 관련한 역사적 기록을 찾기는 쉽지 않아도 그 반대의 경우는 그리 어려운 일이 아니다. 움직임의 예술인 춤을 움직이지 않는 화폭에 표현하는 것은 확실히 역설적이다. 그럼에도 일찍부터 슬한 화가들이 움직이는 춤을 정지된 화면위에 포착하려는 욕구에 이끌려 이와 같은 역설적인 작업에 끊임없이 도전해 왔다.

미술에 기록된 춤의 모습은 아주 오랜 옛날로까지 거슬러 올라간다. 선사시대

* 주저자, 상명대학교 조교수

** 교신저자, 경희대학교 교수, dancefan@hanmail.net

*** 공동저자, 경희대학교 박사과정

의 동굴벽화에서 우리는 사냥을 나서는 선사인들의 모습이 흡사 춤을 추는 듯한 유쾌한 율동 감을 자아내고 있음을 주목해 보지 않을 수 없다. 이 벽화에서는 그 시대의 사람들이 무슨 목적으로 춤을 추었는지를 알 수 있는 기록이며, 시대적 상황에 대한 모습을 사실적으로 표현 되어 있다.¹⁾ 또 기원전 1400년경 제작된 「향연의 정경」에서 보듯 고대 이집트의 벽화에서 우리는 곧잘 춤추는 무희의 모습을 발견할 수 있다. 옛 고구려의 고분벽화에서도 춤추는 사람들의 모습이 자주 등장하는데, 이는 춤이 그만큼 우리 생활과 밀접한 관계를 갖고 있음을 보여주는 것이다. 그것은 인체가 그 자체로도 흥미의 대상이 되지만 인간에게 있어서는 가장 아름다운 대상일 수밖에 없으며 당시의 생활상과 역사적인 사건을 기록하려는 욕구를 원시적으로 채워주는 방법이었다고 볼 수 있다.²⁾

하지만, 현재 우리 미술사에서는 시간이 지날수록 춤을 형상화하는 것이 그리 중요한 예술적 요구가 되지 못했음을 알 수 있다. 그 이유로서는 조선시대 유교문화의 영향 탓도 있겠지만 중국의 미술장르를 그대로 따르면서 산수화 위주의 조형관행이 정착된 탓이 크다고 할 수 있다. 18세기 조선시대에는 우리의 정서와 생활정경을 묘사한 풍속화가 절정기였고, 다원 김홍도, 혜원 신윤복 등이 춤 그림을 그렸다.

한편, 서양은 르네상스 이후 서양미술이 그 이전 중세시대의 엄격한 종교적 미술에 비해 보다 일상사에 대한 관심을 높여가면서 춤도 더욱 자주 화폭위에 등장한다. 이 경향은 인상파시대 드가가 발레 연작을 즐겨 그릴 즈음 그 절정에 달한다. 너무나 잘 알려진 「무대위의 무희」(1878) 등 드가가 그린 각종 발레 그림은 당시의 무대 풍경과 연습광경을 두루 보여주는 중요한 풍속화라고 할 수 있다. 드가 뿐 아니라 퐁프즈 로트렉, 르노와르, 로댕 등 당시의 화가와 조각가들 사이에서는 춤이 흥미 있는 작품 주제 가운데 하나였다.

이렇듯, 미술은 ‘상징’이 강한 예술인 탓에 미술에 구현된 ‘이미지’는 사실의 전

1) 신성림(2007), 『춤추는 여자는 위험하다』(파주: 웅진싱크빅), p.16.

2) 김선옥(1987), 한국 전통무용의 율동적 형상화, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, p.5.

달보다는 감상이나 느낌 또는 그러한 정경의 통합적인 내용을 담는 경우도 있다.³⁾ 미술 작품속의 춤의 형태는 작가의 의식세계를 거쳐 재생산 된 기술의 일부 일뿐만 아니라 작품을 본 작가의 춤에 대한 평론일 수도 있다. 이로써 미술은 가장 실증적인 춤 역사의 기록이라 할 수 있을 것이다. 미술작품에 나타나는 춤의 이미지는 나름대로 독립된 존재성을 갖지만 두 장르 간에 존재하는 유기적 이미지의 속성은 무한한 예술창조의 내재적 에너지이기도 하다. 예술의 근본인 춤과 미술은 인간의 조형의지와 미의식에 따라 여러 가지 방법과 표현양식의 차이는 있지만 인간이 삶을 살아가는데 있어 일상을 대변하고 인간의 내면을 이미지로 표현한다는 공통된 속성이 있다.

미술작품에 나타난 춤의 선행연구를 살펴보면(배영민, 2006; 이정민, 2005; 정미혜, 2009)는 우리나라의 벽화나, 풍속화에 나타난 춤을 위주로 연구하였고, 대부분 작품을 통하여 춤을 분석하는 선행연구가 많았음을 알 수 있다. 김경옥(2013)은 인상주의 미술작품에 나타난 춤에 대하여 연구를 하였고, 4명의 화가들을 선별해 각 그림을 연구하고 공통점을 찾는 연구였다.

이러한 선행연구를 종합해본 결과, 우리나라의 미술작품을 통하여 춤을 연구한 논문이 있음을 알 수 있었으나, 대부분 무용작품을 통하여 춤을 연구하는 논문이 대다수였다. 그리고 서양미술작품을 통하여 춤을 연구하는 논문이 저조함을 볼 수 있었다. 그리하여 연구가 미흡한 서양화와 한국화를 비교 연구하고, 이 두 나라가 작품을 만드는데 있어서 조형방법이 각기 다르기 때문에 미술작품의 춤을 미적 이미지로 살펴보는 것이 중요하다고 생각한다. 그리고 미술작품을 통하여 인간이 삶을 어떻게 대변하고 있는지에 대해서도 추측을 가능케 하고 이 부분 또한 중요한 부분일 것이라고 생각한다.

그러므로 본 연구의 목적은 서양미술작품과 한국미술작품에 있어서 춤의 미적 이미지를 분석하는 것에 목적을 두었다. 이러한 연구의 필요성은 예술가들이 인간의 신체에 대한 관심을 끊임없이 제기하고 있는 가운데 새로운 철학적 담론을

3) 조은정(2006), 춤의 텍스트로서 한국미술 이미지 읽기, 『한국무용기록학회지』, p.25.

제시하고자 하는 것이다. 미술작품속의 춤은 매혹적인 완벽함과 열정적인 감탄, 동화적 환상과 꿈, 직접적인 현장감, 황홀경, 고요한 정지, 즐거움의 몰입 등의 내적 요소들이 이미지 표현으로 작품에 나타나고 있다. 또한 대부분의 작품에 등장하는 배경, 인물, 의상은 과거와 현재와 연결시키고 있으며 춤 양식 또한 동시대 춤에 합일화 된다. 미술작품에서 춤의 이미지는 시공간을 초월하여 그 의미가 예술적 지속성을 가지며 춤이 갖고 있는 형태는 작가들에 의해 형상적 이미지 작업으로 재발현이 되어지고 있다.

이러한 목적을 달성하기 위하여 본 연구의 방법은 다음과 같다.

첫째, 춤과 미술을 알아보기 위하여 춤의 본질적 의미와 미술의 역사와 개념을 살펴보았다. 이러한 이론적 배경은 문헌연구를 통하여 쉽게 접근이 용이하였다.

둘째, 서양화와 한국화의 미술작품을 살펴보기 위해서 서양 미술작품에는 에드워드 마네(Edouard Manet), 에드가 드가(Edgar De), 앙리 마티즈(Henri Matisse)로 선정하여 인물에 대한 설명과 그림의 내용을 서술하였고, 한국 미술작품에는 김홍도(金弘道), 신윤복(申潤福), 김은호(金殷鎬)를 선정하여 인물에 대한 설명과 그림의 내용을 서술하였다. 이는 다음 <표 1>, <표 2>와 같이 도출하였다.

셋째, 미적이미지를 살펴보기 위해서 서양화와 한국화를 살펴본 특징들을 분석하여 <표 3>과 같이 도출하였다.

<표 1> 춤을 소재로 담은 서양화

그림 1.	그림 2.	그림 3.
설명	설명	설명

<표 2> 춤을 소재로 담은 한국화

그림 1.	그림 2.	그림 3.
설명	설명	설명

<표 3> 서양화 한국화 미적 이미지

서양화		한국화	
그림	미적 이미지	그림	미적 이미지

II. 춤과 미술의 이해

1. 춤의 의미와 특성

춤이란 것은 인간의 움직임에 의한 공간형성의 예술이라는 것이다.⁴⁾ 춤의 역사는 모든 예술의 역사와 마찬가지로 각각의 시대적 배경에 따라 다채로운 특색을 가지는 태도나 감정의 변천과 인간의 예술 개념에 대한 변동에 따라서 변화되고 발전되어 왔다. 그리고 춤은 옛날부터 가장 ‘인간적인 예술’이라고 불려졌다. 왜냐하면 춤이란 무엇보다 인간이 직접 만들어 인간 스스로가 연기하는 인간의 예술이기 때문이다. 살아있는 인간을 다스리고 만들어 간다는 것, 인간을 재료로 만든다는 것, 인간으로 만들어서 이룩한다는 것이다. 이와 같은 점에서 춤은 음악, 문학, 미술 등과는 전혀 다른 독특한 예술로 간주된다. 춤의 의미는 어떤 실제 상황에서 해방되고 일상생활의 정감적 의식과도 분리되며, 순수한 감정 형식을 통해 상징적으로 제시되는 현상이다. 더군다나 춤이 갖는 예술로서의 특성은 그 표현 자체가 인간이기 때문에 타 예술보다 독특한 성격을 지녔다고 할 수 있다.

‘원래 인간의 신체는, 자기의 내면적 사상과 외면으로 표현하는 본능적 기능을 가지고 있으므로 춤은 단순한 신체를 통한 예술이 아니고 신체와 영혼이 결합되어서 이루어지는 예술’이라고 말할 수 있다.⁵⁾

김복희와 김화숙(1986)에 따르면 춤은 움직임을 통한 예술이라 하였고, 인간의 신체가 일으키는 근본적인 운동이라고 덧붙였다.⁶⁾ 아무리 과학기술이 발전하여 춤 공연의 성격이 확장되더라도 확실한 것은 춤의 영원한 본질, 즉 무용수 신체를 통한 순수한 움직임 그 자체는 영원할 것이다. 춤을 추는 사람에게서 진정으로 존재하는 춤의 의미는 그 춤 자체며 춤에 대한 생생한 체험만이 본질성을 갖는다.

4) M. John(1993), *The Modern Dance*, New York: Dance Horizons, Inc, p.13.

5) 김두련(1994), 『창작의 세계』(서울: 한성음악 출판사), p.19.

6) 김복희, 김화숙(1986), 『무용론』(서울: 보진재), p.45.

또한, 춤은 단지 표현하는 것만이 목적이 아니라 소통하는 것에도 목적이 있다. 소통이란 어떤 사람이 무엇을 표현하거나 전달할 때 그 활동이 다른 사람에게 같은 의미로 받아들여질 때 가능한 것이다. 여기에는 유사한 마음상태와 관련 있는 일련의 개념들의 구조를 필요로 하며, 이들 개념들은 사회적, 문화적, 역사적 배경에 따라 변화한다. 또한 그로부터 추론하고 해석, 그리고 선택에 큰 영향을 끼친다. 이렇듯 각기 다른 심미적 기준을 가진 사회, 문화 그리고 역사적 배경은 춤 표현의 창작과 감상을 통해 움직임에 다른 의미의 형태들이 표현되어지게 마련인 것이다.⁷⁾ 이 모든 표현과 전달이 움직임을 통해서 명료해 지는 것이 춤의 특성이다.

2. 미술의 개념과 역사

미술(美術)은 시각적(視覺的) 방법 또는 조형적(造形的)인 방법으로 사람의 감정이나 뜻을 나타내는 예술의 한 종류라고 할 수 있다. 미술이라는 용어는 미(美)를 재현 또는 표현하는 것을 목표로 하는 여러 재주, 또는 기예를 뜻하고 프랑스어 보자르(beaux arts)를 번역한 말로서, 영어로는 파인 아트(fine arts)이다.

미술은 주로 사용하는 도구와 표현하는 방법에 따라 장르를 나눈다. 판화를 포함한 회화, 조각이 전통적이고 대표적인 미술의 장르이고 이것이 현대에 들어서 영역이 한층 넓어지고 있다. 모든 예술의 성립이 표현에서 비롯하므로 미술에서도 역시 표현이 무엇보다도 중요하다고 할 수 있다.

우리는 미술의 시작을 선사시대 동굴벽화나 왕의 무덤에 그려진 그림에서 미술의 유래를 찾는다. 이때의 그림들은 주로 풍요나 다산을 기원하는 기복신앙의 표현이나 부족의 지도자를 사후에도 기리고 환생을 기원하는 주술적인 내용들을 담고 있다. 미적으로 아름답지 않고 화려하지 않은 그림을 보면서 당시 사람들은 그림의 내용이 바라는 것에 공감하고 소원을 빌었다. 그 당시에는 그림을 그린 사람이나 그림을 보며 주술적인 소원을 빌었던 사람들의 바램이 동일선상에 있었으며

7) 황문철 외(1994), 무용표현의 의미와 그 미학적 배경에 관한 연구, 『부산대학교 부설 체육과학 연구소 논문집』 10, p.24.

로 그림은 하나의 종교적 신념을 드러내는 도구이자 기호였다.⁸⁾

반면, 서양의 미술작품은 시대에 따라 또는 사람에 따라서 가지가지 다른 양식(style)을 가지고 있다. 고전주의, 낭만주의, 사실주의, 인상주의, 상징주의, 자연주의, 표현주의를 예술사의 흐름 속에서 미술은 각 시대마다 조용하며 다른 예술 장르에 앞장서서 시대정신을 창조해 왔다⁹⁾ 이렇듯 같은 종류의 표현양식이 모이면 유파(流派)가 생기고, 이것이 형식적으로 계승되면 양식이 생긴다. 이렇게 서양의 미술양식은 시대가 요구하는 중요한 개념들이 끊임없이 변화됨에 따라 함께 변화해 왔다.

서양과 우리나라의 조형방법은 다르다. 서양의 경우 원칙적으로 빛으로써 밝은 면과 어두운 면을 구분하는 방법을 사용한다. 특정한 빛과 색, 그리고 환경의 영향에 따라 객관사물을 묘사하고 표현한다. 그렇기 때문에 빛은 조형에서 대단히 중요한 작용을 한다. 그러나 우리나라를 비롯한 동양화의 조형은 형태와 구조, 그리고 고유색 등의 요소에 주의하며 또 필묵의 운용에 의해 이를 표현해낸다. 이러한 필묵에 의한 조형방법은 필묵의 중요한 내용이기 때문에 간단히 ‘선에 의한 조형’이라 부르기도 한다. 이런 기법은 오랜 시일에 걸쳐 진행된 창작체험으로 이루어진 민족적인 특색이 있는 표현기법으로 동양화의 독특한 조형수단이 되었다.¹⁰⁾

Ⅲ. 서양화, 한국화의 미술작품 고찰

한국화의 아름다움은 서양화와 같은 개념으로써 논리적인 단어로 정의를 내릴 수 없다. 서양화의 미는 분석적이고 주위의 환경을 제외시키지만, 한국화는 종합적이며 환경과 조화를 이루거나 육체 또는 자연과 하나가 된다.

8) 김병호(2008), 미술감상능력 평가 기준 개발에 관한 연구, 홍익대학교 대학원 석사학위논문, p.7.

9) 주조관(2011), 문학과 미술의 대화, 『러시아어문학 연구논문집』 10(1), p.192.

10) 鎭兆復(1995), 『동양화의 이해』(서울: 시각과 언어), p.47.

동양은 그 사유형태의 근원이 불교 사상과 노장시장, 유가사상에서 볼 수 있듯이 심미적 진관에 의거한 통합적이고 종합적인 세계의 전체상을 지향하는 경향을 보인다. 이에 비하여 서양은 주개분리에 있어서 대립적이고 분석적이며 분할적인 사유형태를 들어내 보이고 있으며, 세계와 자아를 대립 관계 속에 놓여 있는 것으로 보고 자아의 주관성을 강조한다. 따라서 서양적인 사고에 의하면 ‘나’는 우주 만물과 별개의 것으로 존립하면서 만물의 타자로 바라보는 주관성이지만 한국의 사유 속에서 ‘나’는 우주만물의 하나로서 일체화된 ‘나’인 것이다.

이 장에서는 나아가 한국화와 서양화를 서로 이해하고 각 3가지의 그림을 분석해 춤에 대하여 어떤 미적 이미지를 나타내고자 했는지 분석해보고자 한다.

1. 서양화속의 춤의 미적 이미지

지역 개념으로서 서양이라 하면, 오늘날에 와서는 구미(歐美; 유럽과 아메리카 대륙)를 통칭하는 것이지만 본래적인 서양의 지역 개념은 영국, 프랑스, 독일, 스페인, 이탈리아 등의 지역을 가리켜 서구(西歐)로 압축된다고 할 수 있다.¹¹⁾

먼저 서양화속의 화법은 음영입체기법이라고 말할 수 있다. 평면기법으로 그리는 한국과의 기법은 분명히 다르다고 할 수 있다. 이수정(2010)에 따르면 서양화법은 태서법(泰西法)과 같은 의미로서 서쪽에서 전해졌다고 한다. 이 태서법은 요철법(凹凸法)과 같은 원근법 및 음영법으로써 이러한 특징이 있는 기법을 말한다. 또한 서양화법은 지중해 지역의 후기 조선 미술로부터 유래되어 인도와 서역을 거쳐 동아시아로 전해졌다.¹²⁾

또한, 서양화는 인본주의를 토대로 여겨졌으며 자연의 표현을 실물과 똑같이 그리는데 중점을 두었고 더불어 입체적이며 사실적인 화법으로 정의를 내릴 수 있다.

서양화속에서는 여러 작품들이 있지만, 19세기 현대미술의 문을 연 프랑스의 대표적인 화가,¹³⁾ 그리고 인상주의 개척자¹⁴⁾인 에두아르 마네와, 발레리나와 경주

11) 오광수(1994), 『서양화 감상법』(서울: 대원사), p.25.

12) 이수정(2010), 서양화법(西洋畫法)이 반영된 조선시대 후기 회화작품 연구, 한국고원대학교 대학원 석사학위논문, p.32.

〈표 4〉 춤을 소재로 담은 서양화

		
<p>「스페인 발레」 작가: 에두아르 마네 (Edouard Manet) 제작년도: 1862 작품재료: 유채작품 크기: 123×92cm</p>	<p>「무대 위의 무용수」 작가: 에드가 드가 (Edgar Degas) 제작년도: 1876 작품재료: 파스텔작품 크기: 53.3×42cm</p>	<p>「춤」 작가: 앙리 마티즈 (Henri Matisse) 제작년도: 1910 작품재료: 유채작품 크기: 260×391cm</p>

마를 주로 소재를 삼은 에드가 드가 그리고, 야수파의 거장¹⁵⁾ 앙리 마티스의 미술 작품을 연구하여 미적 이미지를 고찰하였다.

가. 에두아르 마네(Edouard Manet, 1831.01.23 ~ 1883.04.30)

에두아르 마네는 프랑스 파리 출생의 화가로 인상주의의 개척자로 불린다. 또한, 양혜경(2009)은 마네를 19세기 현대미술의 대표적인 화가라고 하였다. 19세기 현대적인 삶의 모습에 접근하려 했던 화가들 중의 하나로 시대적 화풍이 사실주의에서 인상파로 전환되는 데 중추적 역할을 하였다.¹⁶⁾ 그의 초기작인 「폴밭위의 점심식사」와 「올랭피아」는 엄청난 비난을 불러 일으켰으나 반면에 수많은 젊은 화가들을 주변에 불러 모으는 힘이 되었는데, 이들이 후에 인상주의를 창조하였

13) 양혜영(2009), 인물화 표현 방법 연구: 연구자의 작품을 중심으로, 계명대학교 석사학위논문, p.6.

14) J.E.Muller(1974), *Impressionism*, New York: Leon Amiel Publisher, p.14.

15) 오현주(2007), 앙리 마티즈(Henri Matisse)작품에 나타난 오리엔탈리즘 연구, 한남대학교 석사학위논문, p.9.

16) 윤영경(2004), 에두아르 마네(Edouard Manet)의 빛과 색채표현 연구, 경남대학교 대학원 석사학위논문, p.13.

다. 이 작품의 모델인 빅토린 머랭(Victorine Meurent)의 누드표현에 있어서 여성을 일반적인 방식으로 비판하거나 혹은 대안을 제시 한 경우로서 여성은 성적으로만 표현된 것이 드러나 있다.

여성은 자주 인상주의 회화의 소재가 되었고, 인상주의 회화는 실생활에 대한 객관적인 묘사를 가장하여 남성적 이데올로기 중심 아래에서 여성들에게 사회적으로 부여된 역할을 당연시 하려는 경향이 있었다.¹⁷⁾ 또한, 인상파 화가들이 이렇게 시각적으로 묘사를 한 부분에 있어서도 성적 테두리 안에 속해있었기 때문이라고 일부 평론가들은 말하고 그것을 주로 여성에게 적합한 것으로 말하기도 하였다.

따라서 이러한 그림들은 오늘날 현대미술을 창시한 분수령으로 여겨지고 그의 화풍의 특색은 단순한 선 처리와 강한 필치, 풍부한 색채감에 있다고 할 수 있다.¹⁸⁾ 또한, 마네는 근대회화의 기틀을 마련하는 새로운 양식의 작가로서 회화의 평면성을 추구하였다. 세련된 도회적 감각의 소유자로 이전의 어두운 화면에 밝음과 활기 있는 현실성을 예민하게 포착함으로써 전통과 혁신을 연결하는 중개 역할을 한 화가였다. 대담한 공간 처리와 강력한 색채 대비를 시도하였으며 원근법과 결별하고 명쾌한 색면 대비로 사물의 본질을 구현하고자 했던 그는 검정색을 매혹적으로 사용한 화가였었다. 이러한 주요 작품에 「피리 부는 소년」, 「페르 라튀유 가게에서」, 「스페인 발레」 등이 있다.

「스페인 발레」는 마네가 시인 보들레의 권유로 마드리드 왕립 극장 무용단의 ‘세빌리아의 꽃’ 공연을 보고 감동받아 탄생되었다. 이 발레 작품은 1862년 8월 12일부터 11월 2일까지 무려 80일 동안 롱런한 유명한 작품이기도 하다. 이 장면을 화폭에 담기 위해 특별히 교습, 공연이 없는 3일 동안 단원들이 포즈를 취해 주기로 약속받았다. 마네는 친구의 넓은 아틀리에를 빌려 스케치, 이 해 늦게 이 그림을 유채로 완성시켰다. 마네의 열성도 대단했지만 이 많은 사람들이 마네를 위해 사흘씩이나 포즈를 취해 준 성의도 무던하다. 중앙의 무용수가 유명

17) 양혜영(2009), 인물화 표현 연구 방법: 연구자의 작품을 중심으로, 계명대학교 석사 학위논문, p.7.

18) J.E.Muller(1974), p.14.

한 돈 마리아노인데, 그는 일주일에 사흘 공연을 하지 않을 때 멤버들과 함께 마네를 위해 포즈를 취해주었다. 친해지기 쉬운 정경을 사실적인 수법으로 그렸는데 간결, 자유로운 필획의 리듬이 발레의 리듬과 잘 어울린 작품이라고 말할 수 있다.

이 작품에서는 질서 잡힌 이인무의 움직임과 대칭적 구성, 두 사람을 중심으로 한 완벽한 조화와 안정적 배경은 고전발레의 전형적인 형식미를 드러내고 있다. 그림에서 표현된 발레리나의 무거운 머리장식과 거추장스럽고 정교한 스커트는 춤추는데 있어서 뿐 아니라 사회내의 역할에서도 얼마나 제약을 받고 있었던가를 추정할 수 있게 하며 춤의 스타일까지 암시해주고 있다. 무엇보다 신체의 자연스러운 아름다움이 아닌, 철저히 장식적인 아름다움이 준비되어 있다. 무용수들의 다리는 허리 아래부터 밖으로 행해 회전된, 열린 자세를 유지하며 우리에게 익숙한 발레의 기초자세인 턴 아웃(Turn Out) 기법을 보여준다. 자세와 몸짓, 춤을 통해 등장인물의 개성과 일정한 행동을 암시하는 것이다.

나. 에드가 드가(Hilaire Germain Edgar De Gas, 1834.07.19 ~ 1917.09.17)

파리에서 태어난 에드가 드가는 고전에 관한 연구와 현실을 관찰함으로써 안정화된 구도에 의해 익숙해져 있었는데, 그러던 그가 의도적으로 좌우, 그리고 상하의 균형을 깨뜨리고 불안정한 느낌의 구도에서 새로운 회화 표현을 깨달았다.

그리고 에드가 드가는 경마장과 발레리나를 주제를 삼아 작품을 만들었고, 그의 작품은 고전주의와 사실주의의 색체를 띠고 낭만주의의 영향을 받은 것들도 있다. 김정희(2003)에 따르면 ‘예술은 거짓된 수단을 통해 진실인 듯한 느낌을 준다.’라고 평소의 에드가 드가가 생각해온 신념이라고 하였다.¹⁹⁾

1865년 살롱에 「오르레앙 시의 불행」을 출품하고, 프로이센-프랑스 전쟁 후, 인상파 전람회에 참가하였으나 뒤에는 독자적인 길을 걸었다. 초기의 화풍은 고전적으로 「보나의 초상」, 「꽃을 든 여인」, 「이오 부인」 등의 초상화에서 출발했으

19) 김정희(2013), 페미니즘 관점에서 본 에드가 드가(Edgar Degas)의 그림 속 발레리나 연구, 광주 여자대학교 석사학위논문, p.32.

나, 차츰 무용, 극장 등의 근대적 민중 생활의 묘사를 시작했다. 움직이는 것의 순간적인 아름다움을 포착하여 그리는 독자적인 수법을 썼다. 특히, 보는 각도를 바꾸어 가면서 정확한 데생과 풍부한 색감을 표현하였다. 무희를 모델로 한 작품이 많아 '무용의 화가'로 불린다. 주요 작품으로 「댄스 교습소」, 「국화 옆의 여인」, 「무대 위의 무용수」 등이 있다.

그리고 1970년대 초 발레의 아름다움에 반한 드가는 발레리나 그림이 늘어갔다. 그 이유 중 하나는 다른 주제의 그림보다 발레리나 그림이 더 잘 팔렸고, 집안이 몰락한 후 돈이 필요했던 것이다. 또한 드가는 무용수의 훈련과정을 체계적으로 탐구한 일련의 작품들을 내놓았다. 참으로 드가는 회화에 의한 춤과 댄서의 표현에 일대 혁신을 가져왔다. 그는 육체로서의 댄서들에게 관심이 있었다. 보이는 것이 어디까지며 화면에 얼마나 담을 수 있는가 하는 의문으로 그림 속에 자신이 보는 범위를 스스로 정하고 냉철한 시각으로 인물을 그려 넣는 것은 드가만이 할 수 있는 표현방식이다. 또한, 몽환적인 느낌을 표현하기 위해서 선으로 이루어지는 표현을 하지 않았고, 사용된 색들의 특정한 색조와의 관계를 나타내는데 흥미가 있었다. 그리하여 발레리나를 그리는데 있어서 자신만의 화면을 연출하고 긴장감을 표현하였으며, 바닥에 비치는 조명으로 인해서 화려한 채색효과를 나타내는 것에 집중되어 있는 것을 찾아 볼 수 있다.

이러한 표현 수단에 있어서도 유화뿐만 아니라 파스텔을 사용하여 사실적이면서도 과감한 생각이 공존하는 자신만의 화풍을 만들어 냈다. 따라서 드가는 '독립적인 한 인간으로서 여성을 그대로 표현한 화가'하고 평가되곤 하였다.²⁰⁾

「무대 위의 무용수」는 그 중 가장 뛰어난 평가를 받고 있는 작품이다. 빈 무대에서 혼자 도는 동작을 하며 다른 발레리나들은 프리마돈나 뒤에 기다리며 서있고 부분만 보인다. 무용수는 애티튜드로 착지하는 동작을 하고, 꽃으로 장식된 발레 의상 튀튀에 목에 걸린 벨벳 리본이 아름답고, 실제로 공간을 가르는 느낌을 준다.

또한, 실제 관람석에서 내려다보는 시선으로 무대를 보여주고 있고, 무대 앞부

20) 앞의 책, p.34.

분은 관람자의 시야에서 벗어나 있는 것을 볼 수 있다. 주인공인 발레리나는 오른쪽으로 치우쳐져 있고, 무대의 빈 공간은 화면으로 채운다. 이러한 비례가 맞지 않는 구조를 봤을 때 흐르는 한 순간을 포착했다는 느낌을 준다.

그리고 커튼 뒤로 가리워진 남자와 조연 무용수들은 자유분방한 필치 속에서 간략하게 처리되었고 배경의 오른쪽 저 멀리 펼쳐진 무대장치는 전면의 공간감을 한 층 확대 시키며 무대 면과의 원근감을 도드라지게 만들었다. 발레 공연장에서 대낮의 햇살과는 또 다른 현란한 인공의 빛이 명멸하고 아름다운 발레리나가 춤을 춘다. 앉고 서로 웅크리고 뛰는 등 다양한 몸짓의 인체를 다양한 방향에서 관찰하기 위해 발레리나를 그린다고 드가는 밝히고 있지만, 드가는 어쩌면 루이 14세의 궁정을 그리워했는지 모른다.²¹⁾

무용적 시각으로 보아도 자세나 턴아웃, 포르드브라가 완벽하고 아름답게 묘사되어있어 놀라운 관찰력을 보여준다. 또한 김정양복의 후원자도 그려져 있어 당시의 풍속도를 가늠케 한 부분도 이 그림의 예술적 가치 뿐 아니라 사회문화적 가치를 대변해 준다.²²⁾

다. 앙리 마티즈(Henri Matisse, 1869.12.31 ~ 1954.11.3)

프랑스 북부 노르파드칼레의 르샤토감프레시스에서 태어난 마티스는 20세기에 가장 먼저 일어난 미술 운동인 야수파의 대표적인 화가이다.²³⁾ 또한 조각가, 삽화가, 타피스트리 디자이너로도 활동했다. 마티스는 회화란 현실을 재현하는 것보다는 아름다움을 보여주는 대상으로서 더욱 중요하다고 생각했다.

마티스는 처음으로 신인상주의의 조금 더 장식적인 측면과 세잔의 구축적인 색채 사용법을 결합했다. 신인상파가 추구한 낙원의 알레고리에 지고 있던 빛을 뚜렷이 드러내면서 새로운 도약을 위한 출발점 역할을 했고, 그는 화가와 화가가 다

21) 최영미(2002), 『화가의 우연한 시선』(파주: 도서출판 돌베개), p.148.

22) 김정희(2013), p.43.

23) 최보혜(2009), 앙리 마티스 회화의 장식적 모티프 연구, 영남대학교 대학원 석사학위논문, p.34.

루는 주제 사이에 거리를 두는 신인상주의의 엄밀한 기법이 자연을 표현할 수 있는 새로운 가능성을 그의 상상력 앞에 열어 줄 수 있으리라는 점을 깨달았다.²⁴⁾

그리고 마티스는 고유색을 부정하고 주관적인 색채 그리고 거친 붓놀림 등이 작품의 큰 특성이다. 그의 작품 세계는 사물에 대한 관찰, 발견, 느낌과 경험에서 출발한다. 하지만, 예술이 단지 모방하는 것이 아니라, 예술만을 위해 나아가길 추구했다. 이로 인해 사물이 갖고 있는 고유의 색채를 부정하고, 전통적인 방식에서 이탈하였으며, 혁명적인 변화를 시도하였다. 이러한 변화 중에 가장 큰 변화는 색채표현이다.

그의 대표작으로는 「붉은 주단」, 「오달리스크」, 「장식적 무늬가 있는 인물화」, 「춤」, 「젊은 선원」 등이 있다.

마티스의 「춤 *La danse*」은 활기 있는 리듬과 생명감이 넘치는 대작으로 부유한 러시아 무역상인 시츠킨의 의뢰로 제작되었다. 이 그림은 1910년 가을 전람회 기간 중 당시 발레 루트의 무대장식가로 활약 중인 브노아의 찬사를 받은 바 있다.²⁵⁾ 이 작품은 모든 인류에게 사랑받는 춤이라는 예술 표현을 통해 사랑으로 일치되는 인간 관계성의 희열을 표현했기에 많은 사람들에게 감동을 주고 있다는 평이다. 춤이야말로 생명과 아름다움을 담아낼 수 있는 가장 좋은 소재가 된 것이다.

전라의 댄서들이 선회하는 몸짓은 생명적인 무한을 갈망하는 암시적인 기호로서 활기찬 힘을 발산하고 있다. 이것은 마치 화면 전체를 꿰뚫는 어떤 생명적 통일 리듬을 시각화하고 있는 듯하다. 생명감 넘치는 에너지와 힘은 우리에게 보고 느끼고 듣게 한다. 여기에서 마티스는 시각적이고 청각적인 리듬체를 창조하였다.²⁶⁾

또한 박기웅(2003)에 따르면 이 그림을 얼핏 보면 대범스러움과 인체의 구조와

24) 오현주(2007), p.8-9.

25) 이희숙(1980), 『앙리마티스』(서울: 열화당), p.33.

26) 조민정(2006), 앙리 마티스(Henri Matisse)의 회화작품에 나타난 색채 표현 연구, 홍익대학교 대 학원 석사학위논문, p.24.

작용에 대한 지식이 깊이 내재되어 있다고 하였다. 그 이유는 명과 암, 양감이나 원근법의 표현에서 보여주듯이 배제된 채 그려져 있고, 마티스에 있어서 표현의 중요성은 생동감을 살릴 수 있는 색조와 화합이었다고 하였다.²⁷⁾

또한 이 작품은 하늘을 상징하는 푸른빛과 땅을 상징하는 녹색의 바탕에 붉은 색깔의 다섯 명의 무희가 서로의 손을 잡고 단순하고 원시적 형태의 원형을 그리며 춤을 추고 있다. 그 표정은 하나같이 무아의 상태에 도달한 사람처럼 무표정이지만 역동적인 춤 동작이 눈에 띈다. 대단히 역동적인 모습으로 춤에 몰두하고 있으며 얼마나 빠르게 춤추고 있는지는 그들이 들고 있는 발꿈치로서 알 수 있다. 황홀경에 빠져 오직 춤에만 몰두하는 모습이다. 이 그림에서의 춤은 육체적인 춤이라기보다는 오히려 영혼의 춤에 가깝다 할 수 있다.

이 후에 마티스는 그의 작품 「춤」을 통하여 원시주의 특성을 드러내고 있는데, 원시주의에 열망을 갖은 무용가 이사도라 던컨이 아마도 마티스에게 영감을 주었을 것으로 보이며, 이 시기의 원시주의적 특성은 춤과 마티스의 미술이 서로에게 영향을 주었던 것으로 보여 진다.

2. 한국화속의 춤의 미적 이미지


한국화는 삼국시대부터 중국 회화의 교섭을 가지면서 독자적인 화풍을 이룩했으며 각 시대마다 독자적인 화풍을 확립했다. 자연이나 사물의 외형을 충실히 나타내고자 사실적으로 그리는 서양화법과는 달리 한국화는 화가의 사상이나 철학 등의 내면세계를 그림이라고 하는 수단을 빌어 표출하여 사의적(寫意的)인 경향을 띤다. 이러한 사의적 경향의 그림을 그렸을 때 그의 작품이 내뿜는 기나 분위기를 ‘문기(文氣), 문자향(文字香), 서권기(書卷氣)’라고 부른다.²⁸⁾

한국화의 특수성이라고 하면 필법(筆法)과 묵법(墨法)이 있다. 가장 기본적인 것은 선(線)이라고 할 수 있고, 이것을 위주로 다루는 것이 필법이라 할 수 있다.

27) 박기웅(2003), 『현대미술이론 1』(파주: 형설출판사), p.47.

28) 이수정(2010), 서양화법(西洋畫法)이 반영된 조선시대 후기 회화작품 연구, 한국고원대학교 대학원 석사학위논문, p.31.

〈표 5〉 춤을 소재로 담은 한국화

		
<p>「무동(舞童)」 작가: 김홍도(金弘道) 제작년도: 1778 작품재료: 지본담채 작품크기: 27×22.7cm</p>	<p>「쌍검대무(雙劍對舞)」 작가: 신윤복(申潤福) 제작년도: 1805 작품재료: 종이에 채색 작품크기: 28.2×35.6cm</p>	<p>「승무(僧舞)」 작가: 김은호(金殷鎬) 제작년도: 1922 작품재료: 비단에 채색 작품크기: 43.5×59.5cm</p>

이 선이야말로 그림을 그리는데 물론, 산이나 나무 골경을 정하는데 있어서 매우 기본적인이다.

따라서 한국화법은 한국의 미덕을 닮아 소박하고 온화함 그리고 아름다운 화법으로 자연을 숭배하고 직접적보다 사의적인 화법으로 정의내릴 수 있다.

동양화에서 많은 그림이 있지만 고유색이 짙고 조선 독자 문화가 절정에 이르렀을 때 탄생하여 문화의 최후를 장식하였던 김홍도와, 풍속화가로 그 업적이 높게 평가 되고 있는 신윤복, 그리고 일본화를 통해 사생주의를 흡수하고 많은 대표작을 그려낸 김은호의 미술작품을 연구하여 미적 이미지를 고찰하였다.

가. 김홍도(金弘道, 1745 ~ 1806)

김홍도는 그 고유색 짙은 조선 독자 문화가 절정에 이르렀을 때 탄생하여 문화의 최후를 장식하는 역할을 담당하였던 화가이다. 본관은 김해. 자는 사능(士能), 호는 단원(檀園)·서호(西湖)·취화사(醉畵士)·고면거사(高眠居士)·첩취옹(輒醉翁)·단구(丹邱). 만호를 지낸 진창(震昌)의 손자인 석무(錫武)의 아들로 태어났다. 그는 산수, 인물, 화조, 사군자, 누각 등을 다 잘하는데 특히 당시 생활상을 그려내는 풍속인물화에 뛰어난 솜씨를 보이었고 신선과 고승을 그리는 도석(道釋)

화는 누구도 따라 올 수 없는 경지였다 한다. 그의 그림들을 자세히 보면 어느 화과의 그림이거나 간에 모든 그림에 조선 고유의 색을 짙게 드러낸다는 공통성이 있다.

당시 천민으로 취급받던 대장장이·풍각장이, 마부나 머슴들의 생활에서 우리 나오는 삶의 흥겨움을 이처럼 해학적으로 다룬 것은 당시로서는 파격적인 일이었다. 단원은 당시 신윤복(申潤福)과 함께 풍속화에 있어서 독보적인 경지를 개척한 화가로, 간결하면서도 섬세한 단원 특유의 필법을 구사하여, 「무동」 이외에 「서당도(書堂圖)」, 「씨름도」 등의 작품을 남겼다. 「무동」은 「씨름」과 함께 유명한 「단원풍속화첩」에 들어 있는 것으로 종이에 그림을 그리는 지본 담채 형식으로 되어 있다. 인물과 복식의 소묘력이 뛰어나 당시의 상황을 자세히 나타내는 유명한 작품이다.

「무동」은 춤과 음악이라는 두 장르의 예술을 한 화폭에 안에 담은 것으로 마당 한가운데 춤이 진행되고 특별한 배경은 없이 무동과 악공들로만 그림이 이루어져 있다. 작품 전체를 보면 소년의 옷 선이 가장 진하고 해금 주자, 대금 주자 순으로 점차 뒤에 물러나면서 먹선의 농도가 일정하게 흐려졌다. 차례로 흐려진 묵선은 일체 배경이 없는 이 작품에 강한 내적 질서감을 준다. 화폭 가운데 가상의 원 중심을 두고 살펴보면 무동의 옷자락이며 좌고의 등글채, 그리고 오른편 피리, 대금, 해금의 선이 모두 방사선 모양으로 펼쳐져 있다. 그리고 화가는 춤추는 아이로 하여금 그림의 초점을 삼고자 하여 다른 인물들로부터 약간 떼어서 그렸다. 특별히 짙은 연녹색 옷을 입히고 보색으로 빨강을 써서 머리장식을 넣고 신을 신겼으며 또 울동적인 선으로 온몸이 활기를 불어넣었다. 그런데 예나 지금이나 삼현육각 연주는 실제로 그림에서처럼 등글게 앉아서 노는 일이 없다. 일렬로 앉아 연주하는 것이 판례이기 때문이다. 그렇다면 작품의 원형 구도는 화가가 운영한 뛰어난 화면구성이 아닐 수 없다.²⁹⁾

방사선 구도가 보이는 느낌은 우리 옛 가락의 신명나는 분위기를 실감나게 조성하였고, 원형 구도 자체로는 등글하게 넘어가고 이들을 하나로 묶어내는 멋을

29) 오주석(2006), 『단원 김홍도』(솔출판사), p.67.

잘 재현했다고 말할 수 있다.

무동 작품의 의상을 살펴보면, 장삼과 비슷한 것으로 오른쪽 어깨와 허리를 잇는 흰색 끈을 띠처럼 두르고 있다. 이 복장은 옷자락이 길게 내려와 손이 보이지 않는 것이 특징이다. 이러한 옷자락의 날림으로 인해 무동의 추은 한층 동적인 느낌을 주고 있다. 또한 움직임의 이미지를 보면 시선은 아래로 자신의 발을 보고 있고, 입에서 귀밑까지 벌어진 신이 난 표정을 짓고 있다. 팔 동작은 양팔을 자신의 오른쪽으로 젖혀서 손끝까지 떨어뜨렸다. 오른다리는 꺾어서 오른발 뒤꿈치를 왼다리 종아리까지 붙여서 무동의 몸이 떠오르는 느낌을 준다. 이렇게 팔과 다리를 크게 움직여 역동적인 모습의 이미지를 나타내고 있다.

나. 신윤복(申潤福, 1758 ~ ?)

혜원(蕙園)은 화원 신윤복(申潤福)의 아호이다. 그의 자(字)는 입부(笠夫), 본관은 고령이며 중진 출신의 화가 집안으로 부친은 신한평(申漢浬)이고 모친은 홍천 피씨(洪川皮氏)이다. 그의 아버지 신한평 또한 정조왕(正祖王)의 어용화사(御用畫師)이었으므로 그 가업을 이어 화원이 되었다. 혜원의 생사년(生歿年)은 알려진 바가 없으나 대체로 늦은 18세기부터 이른 19세기(世紀) 무렵에 단원(檀園) 김홍도(金弘道)와 더불어 활동한 작가였다.

원래 혜원은 틀 잡힌 산수화가로서도 주목받을 만한 필적을 드러낸 사람이었으나 김홍도와 더불어 그 당시 이른바 속화를 개척해서 오늘날 그는 풍속화가로서 그 업적을 더 평가받게 되었다. 그의 풍속화는 주로 서민사회의 생태 특히 풍류남 아들과 기녀, 주인과 여비(女婢), 양가의 부녀와 승려에 이르는 넓은 분야에 걸친 조선인들의 사랑과 색정(色情)의 생태를 그리기에 상당한 실력을 발휘한 작가였다. 대표작으로는 「연당야유도(蓮塘野遊圖)」, 「미인도(美人圖)」, 「단오도(端午圖)」, 「무무도(巫舞圖)」, 「쌍검대무(雙劍對舞)」, 「산수도(山水圖)」 등이 있다.

신윤복의 「쌍검대무(雙劍對舞)」는 지본담채의 풍속화로서 조선시대 귀족의 사치를 표현한 작품이며 그림을 그리는데 있어 여러 가지의 색감을 많이 써서 시각적으로 화려한 작품이다. 그리고 18세기 후반에 그려진 이 그림을 통해서 그 시기

에 유행한 검무의 형식을 알 수 있다는 특징이 있다. 세력 있는 귀족이 장악원(掌樂院)의 악공들과 가무(歌舞)에 능한 기생을 불러다가 즐기는 장면이다. 한 가운데서 긴 칼을 들고 춤을 추는 기녀를 중심으로 악단과 양반, 기녀들이 둘러앉아 있다. 화면구성에 있어서 일체의 배경을 거부하고 검무를 하는 광경만 전면에 가득 채운 대담성을 보였으나 주제 표현에 조금도 어색함이 나타나지 않는다. 특히 화면의 정 중앙에는 빨간 색 치마를 입은 기녀의 뒷모습을 그림으로써 강렬한 빨간색으로 시선을 중앙에 잡아두고 있으며 그 오른쪽에 자주색 쾌자자락에 반쯤 가린 청색치마를 입은 기녀를 배치함으로써 색의 대조를 이루면서 동시에 중앙의 강한 포인트를 안정감 있게 받쳐주는 효과를 내고 있다.

이 작품에서 가장 특징적이게 돋보이는 이미지는 역동적인 선의 움직임일 것이다. 두 명의 기생이 양손에 긴 칼을 들고 날렵한 동작에서 오는 율동감은 관객들의 도취된 몸짓과 악공들의 신바람 나는 연주에 혼연 일치를 보여 한층 더 역동적으로 느껴진다. 서로 반대방향으로 세차게 나부끼는 두 기녀의 치맛자락은 빠르고 힘찬 동작을 생생하게 나타내 주고 있다. 화발하면서도 자태를 흐트리지 않으며 굴곡이 있는 역동적인 선이 외면적 구조로 표출됨에 따라 춤에는 다양한 역동미가 있음을 알 수 있다. 또한 여성스러움과 우아함이 가장 잘 표현되어 있다. 무복에서 풍기는 무겁고 씩씩한 기백과 대비되는 이중적 의미의 요소로 여성스러움과 섬세함을 보여 여기검무로서의 특수성을 찾아볼 수 있다.

다. 김은호(金殷鎬, 1892.06.24 ~ 1979.02.07)

본관은 상산(商山), 호는 이당(以堂), 다른 이름은 양은(良殷)이다. 1892년 인천에서 출생하였고, 그림은 인물·화조·산수 등 폭넓은 영역을 다루었으나 중심 영역은 무엇보다 인물에 있었다. 김은호는 선묘(線描)를 역제하고 서양화법의 명암과 원근을 적용하였다. 단순한 전통 화법의 계승에 만족하지 않고 일본화를 통해 사생주의(寫生主義)를 흡수하고, 또 양화풍의 화법에서도 많은 영향을 받았다. 대표작으로는 「승무(僧舞)」, 「간성(看星)」, 「군리도(群鯉圖)」, 「춘향초상」, 「충무공이순신 초상」 등이 있다.

김은호의 「승무」는 비단에 수묵채색으로 한 그림으로 필선을 세밀하게 표현했다는 점과 여느 다른 작품들과 달리 두 명의 무용수가 한 공간에서 승무를 추고 있다는 것이 특징이다. 그의 인물화의 범주에 있어 승무를 추는 사람은 비구니들이다. 승무를 추고 있는 여인 외에 배경과 주변인물의 표현에도 전성기의 세련된 필선과 채색이 돋보인다. 얇은 천의 흰 고깔을 쓴 채로 긴 소매를 하늘로 뻗으며 추는 승무는 일반 사녀화에선 다루기 힘든 범주로 작가가 추구한 특색 있는 미의 한 세계로 지칭될 만하다. 항상 움직임을 지니는 이당의 유연한 필선과 화면 분위기의 품위가 이 작품에도 잘 빚어져 있다.³⁰⁾

이 그림에서 오른쪽 흰 장삼을 입고 있는 무용수는 등을 앞으로 보이고 있고, 검정색의 장삼을 입은 무용수는 정면을 보고 있다. 두 무용수의 표정은 모두 단조롭지만 다른 승무에 비해 뒤로 넘겨진 장삼 탓에 움직임이 한층 외향적으로 보여진다. 그 움직임의 형태는 요란하지도 않고 부드러운 조용하면서 주위환경과 융합하여 잘 조화가 되고 있다. 승무의 춤사위에서도 전체적으로 무겁고 느리며 정중동의 움직임을 가지고 있다. 정적이면서도 긴 장산 자락에 의한 미적 공간의 활용이 크게 확대되어 동적으로 보여 지면서 육체의 신비감을 고조시며 주는 의상과 느린 동작의 조화를 이루고 있다. 고요하면서 그 고요가 단순한 침묵의 고요가 아니라 무수한 생명력을 내포하는 역동적 고요이며, 그 속에 무한한 고요를 내포한 미묘한 움직임의 세계이다. 또한 긴소매에서 그려지는 움직임의 선은 가시적인 현상의 선이 끝없이 영원하게 이어지는 살아 생동하는 선으로 인간 본연의 내면적 세계를 포함한 생명의 선을 이미지화한 것으로 볼 수 있다. 마치 인생살이를 나타내듯 인간의 참회와 번뇌 그리고 그 위에 해탈을 하는 득도도 엿보인다.

IV. 서양화, 한국화의 미술작품 미적 이미지 고찰

한국화법과 서양화법은 다른 특징을 내포하고 있다. 주제적인 측면에서 본다면, 한국화는 현실과 육체, 감성, 자연 등의 가치를 긍정하는 가운데 이상, 정신,


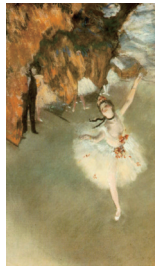


30) 이원복(1990), 『김은호』(서울: 금성출판사), p.112.

이성, 인간 등의 가치를 추구해 온 것이고, 서양화법은 인물을 중심으로 그리고 종교, 역사, 초상화 그리고 풍속화 등이 있다.

이 장에서는 서양화와 한국화의 미술작품을 살펴본 결과로 미적 이미지를 고찰하였고 <표 6>과 같다.

미적 이미지를 고찰한 결과로 서양화 미술작품에서도 시기가 각기 다르고, 한

<표 6> 서양화, 한국화의 미적 이미지

서양화		한국화	
그림	미적 이미지	그림	미적 이미지
	친해지기 쉬운 정경을 사리적인 수법으로 그렸는데 간결, 자유로운 필촉의 리듬이 발레의 리듬과 잘 어울린다. 무엇보다도 신체의 자연스러운 아름다움이 아닌, 철저히 장식적인 아름다움이 준비되어 있다.		소년의 옷 선이 가장 뚜렷하고 위로 물러나면서 먹선의 농도는 흐릿해진다. 배경이 없는 이 작품은 내적 질서감의 느낌을 준다. 무동의 춤은 동적인 느낌을 살려준다.
	커튼 뒤로 가려진 남자와 조연 무용수들은 자유분방한 필치 속에서 간략하게 처리되었고, 배경은 무대 면과의 원근감을 도드라지게 만들었다. 하늘하늘한 의상, 날아갈 듯한 움직임이 발레의 전형적인 미적 형식화이다.		풍속화로서 조선시대 귀족의 사치를 표현하였다. 색감을 많이 써서 시각적으로 화려한 작품이다. 가장 특징적인 것은 역동적인 선의 움직임이다. 역동적인 선이 외면적으로 표출이 되었으며, 여성스러움과 우아함이 잘 표현되어 있다.
	생동감을 살릴 수 있는 색채와 색조의 화합이 잘 나타나 있다. 사람의 표정은 무아의 상태에 도달한 사람처럼 무표정을 짓고 있지만 반면에 역동적인 춤 동작이 눈에 띈다. 발꿈치를 들고 춤으로써 빠르게 추고 있는지를 알 수 있고, 육체적인 움직임보다는 영혼의 춤에 가깝다고 할 수 있다.		수묵채색으로 한 그림으로 필선을 세밀하게 표현하였고, 배경과 주변 인물들의 표현에도 정성기의 세련된 필선과 채색이 돋보인다. 춤사위로는 전체적으로 무거우며 느리고 정중동의 움직임을 표현하고 있다.

국화에서도 시기가 각기 다르지만 서양화만의 특징을 찾아 볼 수 있고, 한국화만의 특징을 찾아 볼 수 있었다.

서양화의 특징으로는 원근법이 화면에서의 깊이감과 공간감으로 인간과 자연, 혹은 사물과 사물과의 관계가 인간으로부터 정확한 거리의 비례에 의해 정착된 것을 볼 수 있다. 그리고 사실적인 수법과 자유분방한 필치 그리고 장식과 움직임의 아름다움이 눈에 띄는 것을 볼 수 있다.

또한 색채는 동양의 인간을 포함한 자연을 조화를 통해 생명력이 충만함과 반대로 '이성'을 중심으로한 방식을 갖는다. 색채와 빛과 터치가 함께 음악적으로 이루는 조화는 대상의 세계에 대한 긍정적이고 적극적인 접근에서 근원하는 것이 아니라 자연과의 단절에서 오는 주관의 표현에 기인하는 것이다.³¹⁾

한국화의 특징으로는 한국화에 그려진 풍경이나 사물들은 앞쪽보다 뒤쪽이 더 크게 뒤에 있어서 실제로는 보이지 않을 부분까지도 보이도록 그리는 것이 특징이다. 그러나 과학적인 서양의 원근법은 한 위치에서만 보도록 시야를 제한하기 때문에 앞쪽에서는 뒤쪽의 모습을 볼 수 없고, 실제모습을 그리려면 하나의 광경만을 보게 된다.

또한 색채는 한국인의 정서와 사상 그리고 문화를 함축하여 모든 건축, 가구, 생활 속의 공예품 또는 음식까지도 반영되고 있다. 이는 한국 문화가 독자적인 문화로써 동질성이 강하다는 것을 보여주는 것이다.

서양화와 한국화의 특징이 다르고 지역이 다르지만 평면적인 시각 예술품으로 는 일맥상통하다고 말 할 수 있다. 서양화는 인간을 중심으로 자연을 배후로 하여 공간과 색채를 표현했다면 한국화는 인간과 자연을 합일하여 공간과 색채를 일체 화 시켰다. 이 모든 것은 결국 인간과 관련되고 인간의 예술임으로 이들이 서로 받아들여지고 수용되기에 충분한 공통의 문을 가지고 있는 것이다.

31) 이수정(2010), 서양화법이 반영된 조선시대 후기 회화작품 연구, 한국교원대학교 석사학위논문, p.48.

V. 결론 및 제언

본 연구는 서양미술작품과 한국미술작품에 있어서 춤의 미적 이미지를 분석하는 것에 목적으로 연구하였다.

연구방법에는 춤과 미술을 알아보기 위하여 춤의 본질적 의미와 미술의 역사와 개념을 살펴보았다. 이러한 이론적 배경은 서적과 논문을 통하여 쉽게 접근이 용이하였다. 그리고 서양화와 한국화의 미술작품을 살펴보기 위해서 서양 미술작품에는 에드아르 마네(Edouard Manet), 에드가 드가(Edgar De), 앙리 마티즈(Henri Matisse)로 선정하여 인물에 대한 설명과 그림의 내용을 서술하였고, 한국 미술작품에는 김홍도(金弘道), 신윤복(申潤福), 김은호(金殷鎬)를 선정하여 인물에 대한 설명과 그림의 내용을 서술하였다. 이 미술작품의 미적이미지를 살펴보기 위해서 서양화와 한국화를 살펴본 특징들을 분석하여 고찰하였고, 연구 결과는 다음과 같다.

첫째, 서양화의 특징으로는 원근법이 화면에서의 깊이감과 공간감으로 인간과 자연, 혹은 사물과 사물과의 관계가 인간으로부터 정확한 거리의 비례에 의해 정착된 것을 볼 수 있다. 그리고 사실적인 수법과 자유분방한 필치 그리고 장식과 움직임의 아름다움이 눈에 띄는 것을 볼 수 있다.

색채는 동양의 인간을 포함한 자연을 조화를 통해 생명력이 충만함과 반대로 '이성'을 중심으로한 방식을 갖는다. 색채와 빛과 터치가 함께 음악적으로 이루는 조화는 대상의 세계에 대한 긍정적이고 적극적인 접근에서 근원하는 것이 아니라 자연과의 단절에서 오는 주관의 표현에 기인하는 것이다.³²⁾

둘째, 한국화의 특징으로는 한국화에 그려진 풍경이나 사물들은 앞쪽보다 뒤쪽이 더 크게 뒤에 있어서 실제로는 보이지 않을 부분까지도 보이도록 그리는 것이 특징이다. 그러나 과학적인 서양의 원근법은 한 위치에서만 보도록 시야를 제한하기 때문에 앞쪽에서는 뒤쪽의 모습을 볼 수 없고, 실제모습을 그리려면 하나의

32) 앞의 책, p.48.

광경만을 보게 된다.

색채는 한국인의 정서와 사상 그리고 문화를 함축하여 모든 건축, 가구, 생활 속의 공예품 또는 음식까지도 반영되고 있다. 이는 한국 문화가 독자적인 문화로써 동질성이 강하다는 것을 보여주는 것이다.

이상의 결론은 종합해 보면, 서양화는 인간을 중심으로 자연을 배후로 하여 공간과 색채를 표현했다면 한국화는 인간과 자연을 합일하여 공간과 색채를 일체화시켰다. 이 모든 것은 결국 인간과 관련되고 인간의 예술임으로 이들이 서로 받아들여지고 수용되기에 충분한 공통의 문을 가지고 있는 것이다.

이와 같은 결론을 통하여 다음과 같이 제언하고자 한다.

첫째, 본 연구는 미술작품을 서양화, 한국화로 제한하여 이루어졌다. 따라서 후속연구에는 한국화의 미술작품을 통하여 춤에 나타난 미적 이미지를 분석할 필요가 있다.

둘째, 한국화속에 춤이 그려져 있는 미술작품을 시대적으로 선정하여 춤의 이미지가 어떻게 변화되어 왔는지 살펴볼 필요가 있다. 따라서 시대적인 특징을 살펴볼 수 있고, 그 시대에 따라서 춤이 어떻게 변화되어 왔는지를 알 수 있기 때문에 분석할 필요가 있다.

셋째, 본 연구는 한국화, 서양화의 시대를 동일한 시대로 연구한 것이 아니므로 후속 연구에는 동일한 동시대와 함께 춤의 미술작품을 살펴보고 어떠한 차이점과 공통점 그리고 각 시대에 대한 연관성이 있는지를 살펴보는 분석도 필요가 있다.

■ 참고문헌

- 鎮兆復(1995). 『동양화의 이해』. 서울: 시각과 언어.
김두런(1994). 『창작의 세계』. 서울: 한성음악 출판사.
김복희, 김화숙(1986). 『무용론』. 서울: 보진재.
박기웅(2003). 『현대미술이론 1』. 서울: 형설출판사.
신성림(2007). 『춤추는 여자는 위험하다』. 파주: 웅진싱크빅.

- 오광수(1994). 『서양화 감상법』. 서울: 대원사.
- 오주석(2006). 『다원 김홍도』. 서울: 솔출판사.
- 이원복(1990). 『김은호』. 서울: 금성출판사.
- 이희숙(1980). 『앙리마티스』. 서울: 열화당.
- 최영미(2002). 『화가의 우연한 시선』. 파주: 도서출판 돌베개.
- Martin John(1993). *The Modern Dance*. New York: Dance Horizons.
- Muller, Joseph Emil(1974). *Impressionism*. New York: Leon Amiel Publisher.
- 김병호(2008). 미술감상능력 평가 기준 개발에 관한 연구. 홍익대학교대학원 석사학위논문.
- 김선옥(1987). 한국 전통무용의 율동적 형상화. 이화여자대학교대학원 석사학위논문.
- 김정희(2013). 페미니즘 관점에서 본 에드가 드가(Edgar Degas)의 그림 속 발레리나 연구. 광주여자대학교 석사학위논문.
- 양혜영(2009). 인물화 표현 방법 연구: 연구자의 작품을 중심으로. 계명대학교 석사학위논문.
- 오현주(2007). 앙리 마티스(Henri Matisse)작품에 나타난 오리엔탈리즘 연구. 한남대학교 석사학위논문.
- 윤영경(2004). 에두아르 마네(Edouard Manet)의 빛과 색채표현 연구. 경남대학교대학원 석사학위논문.
- 이수정(2010). 서양화법(西洋畫法)이 반영된 조선시대 후기 회화작품 연구. 교원대학교 대학원 석사학위논문.
- 조민정(2006). 앙리 마티스(Henri Matisse)의 회화작품에 나타난 색채 표현 연구. 홍익대학교 대학원 석사학위논문.
- 조은정(2006). 춤의 텍스트로서 한국미술 이미지 읽기. 『한국무용기록학회』.
- 주조관(2011). 문학과 미술의 대화. 『러시아어문학 연구논문집』, 10(1).
- 최보혜(2009). 앙리 마티스 회화의 장식적 모티프 연구. 영남대학교 대학원 석사학위논문.

황문철 외(1994). 무용표현의 의미와 그 미학적 배경에 관한 연구. 『부산대학교 부
설 체 육과학 연구소 논문집 제10호』.

논문투고일	2014년	2월	14일
심사일		2월	20일
심사완료일		2월	28일

Esthetic Sense of Dance in Art Works

Choi Hyun Ju* · An Byong Ju** · Shin Kyung Hwa***

*Professor of Department of Culture and Art Management, Sangmyung University**

*Professor of Dance, Kyunghee University***

*Doctoral Course, Kyunghee University****

The purpose of this study is to examine aesthetic sense of dance in Western and Korean art works.

The method of approaching dance and art works was based on essential attribute of dance and art history. Theoretical background was easily founded in publications and research papers. To examine Western and Korean art works, Edouard Manet, Edgar De, and Henri Matisse were selected for Western-style painters, and Hongdo Kim, Yunbok Shin, and Eunho Kim were selected for Korean-style painters to discuss their life and masterpieces. To discuss aesthetic sense of their masterpieces, the characteristics of Western and Korean art works were examined. The following findings were given:

First, the characteristic of Western art works was that the distance between person and nature, or object and object was perfectly proportional by using perspective. Realistic description, free-form expression, and beauty of movements were also founded.

The color sensation of Eastern art works emphasized on harmony of nature and human, however, Western art works focused on rationalism. The harmony of color, light, and drawing style were subjective expression by severance of nature, not the affirmative or active view of the objects.

Second, the characteristics of Korean art works was that landscapes or objects was mostly placed in front rather than the back. Also, Korean art works had very detailed expression. However, the Western perspective seted a limit on seeing only one viewpoint. Because of the Western perspective, it is possible that the object at the back cannot see in the front, and only one viewpoint existed to draw actual feature.

The color sensation of Korean art works reflected the Korean emotion, culture, and thoughts as well as construction, furnitures, handicrafts, and foods. This fact showed that Korean cultures autonomously shared its features in every categories.

In the result, if Western art works were focused on human as the center with nature, Korean art works were focused on harmonizing of human and nature. This feature related with human, and there were many common features between Western and Korean art works.

Through the result, followings were proposal:

First, this study was limited on Western and Korean art works. Therefore, a follow-up study is needed to examine as aesthetic sense of dance in Korean art works.

Second, dance in Korean art works should be selected of the times and examine the change of dance image. Therefore, a follow-up study is needed to examine the change of dance image by the phases of the times.

keywords: 서양화(Western painting), 한국화(Korean painting), 미(beauty), 이미지(image), 색채(color).