

조선시대 문인화에 표현된 월색(月色)의 상징적 의미 연구

이주원* · 김선아** · 김선영***

〈 목 차 〉

I. 서론	IV. 조선시대 문인화에 재현된 달빛(月色)
II. 이론적 배경	1. 조선시대 문인화(文人畫) 속 달빛의 상징성
1. 이미지와 사유	2. 어몽룡의 월매도(月梅圖)
2. 시각이미지와 상징	3. 이정의 삼청첩(三清帖) 중 월매(月梅)
III. 달빛(月色)의 상징적 의미	4. 김홍도의 소림명월도(疏林明月圖)
1. 동양 사상 속에서의 달빛(月色)	V. 결론
2. 동양 고전문학과 화론 속에서의 달빛(月色)	※ 註
	※ 참고문헌
	※ ABSTRACT

주제어(key word): 전통회화(traditional painting), 전통미술교육(traditional art education), 상징성(symbolism), 문인화(literary artist's painting), 달빛(moon light)

I. 서론

회화 양식에 있어 서구적인 양감 혹은 공간 표현에 익숙한 경우, 흔히 우리 전통미술에서 빛의 표현이 조형적으로 배제되어 있거나 별다른 의미를 갖지 못한다고 단정 짓는 경향이 있다. 이는 광학적 분석에 의한 사실적인 재현만을 빛의 표현영역으로 간주하거나, 전통회화 속에 나타난 빛의 문학적인 의미와 상징성에 관한 충분한 이해와 인식이 부족하였기 때문일 것이다. 이와 같은 문제의식에서 출발한 본 논문은 전통 회화 속에 재현된 빛에 관한 연구로, 보다 섬세하고 심오한 빛의 의미를 탐구하고

* 한양대학교 겸임교수, 한양대학교 박사과정, 주저자

** 한양대학교 조교수, 교신저자

*** 한양대학교 강사, 서울대학교 박사과정, 공동저자

자 달빛에 관한 상징성과 조형적 표현에 초점을 두었다. 동양에서 달빛에 관한 상징은 사상과 문학, 미학에 걸쳐 오랜 시간 동안 심도 있게 다루어져 왔으며, 동시에 달빛의 광학적이고 현상적인 부분들을 미적 표현에 이용했던 자취와 기록들 또한 동양 미학과 전통 회화 속에 광범위하게 남아있다.

동양의 달빛에 관련된 표현은 특히 문인화(文人畫)적 조형요소에 입각한 시·서·화(詩·書·畫)의 통합된 양식에서 많은 발전을 이루게 되었다. 문인화는 학식 있는 선비들에 의해 주로 그려졌다. 따라서 문인화가의 시 속에는 회화적 감성이 나타나고, 회화작품 속에서는 시가 읽혀지는 양식적 특색이 있었다. 본 논문에서는 조선시대의 회화 중 달빛과 함께 그려진 대표적 문인화 양식인 월매도(月梅圖)를 중심으로 하고 있다. 그 중 대표작으로 꼽히는 어몽룡의 '월매도(月梅圖)'를 포함하여, 당시 묵죽화(墨竹畫)로 유명했던 이정희의 시화집인 삼청첩(三清帖)의 그림들 중 월매(月梅)와, 조선시대 최고의 화원화가이자 동시에 문인화가이기도 하였던 김홍도의 '소림명월도(疏林明月圖)'의 세 작품을 분석해 보고자 한다.

동양의 사상과 문학, 예술 속에서 달빛은 물리적인 현상 이상의 추상적이며 형이상학적인 개념으로 자리 잡고 있어왔으며, '맑은 기운'이라는 대표적인 상징성을 의미한다. 형식주의적인 소재를 통하여 동양의 전통회화들은 시대적인 맥락 속에서 주관적인 개념들을 문인화의 시·서·화에 은유적으로 내포함으로써 자신의 메시지를 표출하기도 하였다. 그리고 지나치지 말아야 할 것은 조선시대의 유교정책과 계층적인 관계, 역사적이고 사회문화적인 환경의 변화에 따라 시각적인 은유에 의한 상징표현은 그 의미가 개방되어 있어 어느 하나로 고정하기가 어려운 점이 있다.

동양회화의 대표적인 비평 잣대인 6가지의 법[畫六法, 화육법] 중 가장 핵심적인 항목으로 인식되는 기운생동(氣運生動)에서도 보여 지듯이, '맑은 기운'의 상징으로서 달빛은 전통회화에서 의미 있게 표현되어져 왔다. 물론 서구의 회화에서도 보여 지는 빛에 관한 기호학적 상징체계 또한 물리적이고 광학적인 현상 이상의 의미를 부여하고 있다. 이와 같이 빛이라는 개념은 과거에서 뿐 아니라 현재에도 여전히 다양한 맥락적 상징으로써 작업되어지는 주제라고 할 수 있다. 이렇게 동양과 서양, 과거와 현재를 막론하고 빛을 기호학적으로 구분해 보면, 빛의 도상(圖像, icon)적 해석과 광학적이고 논리적인 지표(指標, index)적 해석, 그리고 시대와 장소에 따라 유연하게 정의되는 상징(象徴, symbol)적 해석으로 분류할 수 있다.

본 논문은 그 중 동양의 전통적인 사상과 문학, 예술 속에 개연성 있는 상징으로서 존재했던 달빛(月色)에 관한 의미를 제시함으로써 전통문화의 맥락 속에 표현되어진 빛에 관하여 연구하는 것에 목적이 있다. 그 중에서도 특히 동양의 사상과 문학 그리

고 미학에 나타난 달빛(月色)에 관한 상징적 의미와, 조선시대 시각문화 속에 조형적으로 표현된 달빛에 관한 고찰을 중점적으로 다루고자 한다.

II. 이론적 배경

본 장에서는 빛이라는 개념을 하나의 기호학적 상징체계로서 조명하고자 한다. 이를 위해 동양의 물아일체(物我一體), 즉 동양의 합일사상과 서구의 관계성에 관한 이론들을 관련지어 고찰하고, 동시에 동양의 화육법(畫六法)과 서구의 조형이론들을 연계하여 살펴봄으로써, 과거와 현재, 동양과 서양을 이분법적으로 구분하지 않고 보다 종합적이고 현대적인 관점을 제시하고자 한다. 본 장에서는 폭넓은 이론들을 관계적으로 살펴보면, 시공간을 넘어선 개념들 사이에 공통분모로써 제시되는 이미지와 상징성, 그 안에서 빛이 가지는 의미에 관하여 논의하고자 한다.

1. 이미지와 사유

문학이자 동시에 시각예술로 발전한 조선시대 문인화의 전성기에 달빛이 그 함축적인 의미와 상징성을 매개로 회화에서 적극적으로 표현되어져 왔음을 주목할 필요가 있다. 스스로를 군자라 칭하던 사대부 지식인들에 의해 그려졌던 문인화의 대표적 양식인 사군자(四君子)화는 그 군자의 성품을 네 가지 식물에 상징적으로 빗댄 것으로써 사대부들 스스로의 특성을 은유적으로 잘 드러내고자 했던 욕망에서 비롯한 것이다. 이러한 문인화의 배경 또는 주제로 자주 등장하였던 달빛은 그들이 추구했던 ‘맑은 정신’을 보여주는 이상적인 상징으로 활용되어졌다. 이와 같이 사대부에 의해 주로 제작된 문인화는 계층 안에서 시·서·화의 형식으로 상호 교류되면서, 그들의 사상을 공유하고 감성을 기호화하여 표현하는 소통의 도구적 역할을 하였다.

이와 같은 이미지의 역할은 시대와 장소의 차이를 넘어서 현대의 서구이론과도 일맥상통하는 부분을 가지고 있다. 들뢰즈(Deleuze)는 의식이 존재하는 방식이 외부에 대한 지각작용이자 관계 맺기이며, 그 과정에서 이미지화하는 존재 자체를 나타내는 잠재적인 힘에 의한 것이라고 역설한다(Colebrook, 2007: 19).

정신이나 생명이 먼저 존재하고 비로소 이미지들의 지각작용이 있는 것이 아니다. 생명은, 바로 어떤 것이 그것의 반응들로 ‘있기’ 때문에 이미지화(imaging)이고, ‘지각작용’

의 형식을 취하는 관계들의 면이기 때문이다.

포스트모던 철학과 동양사상의 개념적 관련성을 증명해 내는 것은 본 논문의 범위를 넘어서는 것이라 할 수 있다. 하지만 주체와 외부 세계와의 연결을 강조하는 들뢰즈의 사상은 동양의 물아일체(物我一體), 즉 합일 사상과 같은 맥락으로 해석될 수 있다. 이재성(2008: 115)은 동양사상이 서구의 포스트모더니즘이 당면한 문제들을 공유하고 있다고 지적하면서, “이것과 저것이 서로를 잉태한다(생명을 준다)”는 장자의 말을 빌어 합일 사상의 측면에서 들뢰즈의 철학과 동양사상이 연관성을 가진다고 주장하고 있다. 본 연구에서 주목하고자 하는 것은, 대상을 인식하는 주체와 대상 사이의 관계를 설명함에 있어 이분법을 넘어서 하나 됨의 관점에서 설명하고자 하는 들뢰즈의 철학이나 합일을 강조한 동양 사상에 있어 공통적으로 대상과 주체의 접점에 시각적 이미지가 놓여 있다는 점이다.

동양의 대표적인 화론인 사혁의 고화품록에 등장하는 화육법(畫六法)에서는^{주1)} 작가의 정신성이 작품에서 그려내는 형상에 깃들어 있는가를 보고 작품의 가치를 판단하였다(강민기 외, 2006: 148). 화육법의 항목 중 특히 응물상형(應物象形)과 기운생동(氣韻生動)은 대상과 주체의 관계를 직접적으로 언급하는 대표적인 요소라 할 수 있다. 응물상형(應物象形)은 기술적인 측면에 관한 것으로서, 물체의 형상을 그려내는 사실적인 묘사를 말한다. 사실이란 윤곽이 정확하고 정신이 일치하는 것으로 반드시 사물에 응해서 그려야 함을 강조한 것이다. 기운생동(氣韻生動)은 화육법 중 가장 중요한 항목으로써, 이는 작품의 전체에 깃들어 있는 정신적인 혼을 가리킨다. 사혁이 화육법 중 기운생동을 제일 먼저 설정하여 무엇보다 중요하게 여겼던 이유가 있는데, 그것은 바로 훌륭한 작품은 기술적인 것보다 우선해서 작가의 정신적 감정, 공간적 감각, 운율적 생명력, 생동적 감응력 등이 표현되어 있어야 한다는 이유 때문이었다. 이와 같이 이미지는 사유하는 주체가 만들어낸 또 다른 대상이 아닌, 작가의 정신과 존재를 나타내는 것이라 할 수 있다.

2. 시각이미지와 상징

동양의 전통회화에서는 대상을 주체와 합일하여 상징화 하는 표현들이 오래전부터 진행되어 왔으며, 이는 산수화, 사군자화, 민화 등의 양식에서 볼 수 있는 바와 같이 사람들 사이에 공유되어 해석되어 지속적으로 의미를 생산, 재생산하여왔다. 이러한 동양의 상징화된 그림은 결국 세계에 대한 관점을 표현한 도구였으며, 소통의 수단임

과 동시에 당대를 평가했던 자아의 발언이기도 하였다. 전통회화에서 미술이 단지 조형적 탐구를 넘어서 의사소통을 위한 상징체계로서 역할을 하였다는 점은 현대 미술 교육에 시사하는 바가 크다. 최근 시각문화 미술교육에서 중요하게 다루고 있는 이미지를 읽고 해석할 수 있는 문해력이 이미 우리의 전통 회화에서 구체화되고 있었던 것이다.

시각문화에 관한 논의는 미술의 개념을 확장하였을 뿐만 아니라, 시각 이미지 자체의 의미와 기능에 대한 새로운 관심을 불러 일으켰다. 이제는 미술의 문체는 회화 혹은 이미지가 얼마나 순수한가가 아닌 그것이 전달하고자 하는 의미가 무엇이며 어떤 가치 체계를 전제로 하고 있는가를 더욱 중요하게 다루고 있다. 이에 로스킬과 캐리어(Roskill · Carrier, 1989: 9)는 “어떤 특정한 주제나 대상에 대한 진실 여부와는 무관하게 암시, 내포, 혹은 함의 등과 같은 의사소통 구조를 스스로 갖추고” 있는 시각 이미지가 참으로 여겨지게 된다고 적고 있다. 즉 이미지가 포함하고 있는 생각, 감정, 정서의 의미망을 통한 상호적이 이해와 소통이 미술의 핵심적인 요소로 논의되고 있는 것이다.

본 논문에서 주로 다루고 있는 달빛[月色] 또한 동양의 전통적인 예술, 문학, 사상, 종교, 철학 등에 공통적으로 등장하던 소재로써 ‘맑은 기운’이라는 하나의 상징으로 자리잡아왔다. 또한 그 이면에는 시대를 통해 다양한 개인적 해석들이 지층처럼 축적되면서, 역사적이고 전통적인 의미를 갖게 된 것이다. 시대를 바라보는 개인적인 가치관에 의해 그 상징하는 의미는 중의적인 표현들이 공존하고 있었다고 생각되는데, 이는 몇 가지의 예를 통해 복잡적이고 개인적인 상징으로서 달빛의 조형적 표현들을 유추할 수 있을 것이다.

의사소통을 위한 상징체계로서의 이미지는 단순한 사물의 재현을 넘어선 의미 전달의 도구라 할 수 있다. 이를 아이스너(Eisner, 2007)는 표상(representation) 형식으로 설명한다. 즉 인간은 개념, 의미, 상상 등의 다양한 상징체계를 구체적으로 재현하는데, 시각 이미지 또한 언어, 소리, 몸짓 등과 같은 표상형식 가운데 하나라 할 수 있다. 상징체계의 활용을 통한 표상 과정은 대상 자체를 정확히 나타내는 것을 넘어서 그 대상을 어떻게 경험하는가를 결정하기 때문에 매우 중요하다. 즉 동일한 감정이라도 음악이나 무용이 아닌 미술로 표현할 때에는 시각적 표현만이 전달할 수 있는 특수한 감성을 포함하게 된다. 또한 표상형식은 주관적 느낌을 전달하는 동시에 문화적으로 영향을 받기 때문에 다른 사람과의 소통이 가능하게 된다. 다양한 표상형식을 이해하고 수용하며 해석할 수 있는 능력이 문화적 감수성으로 이어질 수 있는 이유가 여기에 있다.

과거와 현재를 아울러 시각이미지의 기호화를 통한 커뮤니케이션은 지속되어왔으며, 지금도 또한 진행되고 있는 중이다. 기호학(semiotics)적 관점에서 퍼스(Peirce)는 기호란 다른 무언가를 대표하는 것이라 정의하고, 다음과 같은 세 가지 유형이 존재한다고 주장한다. 첫째, 도상(icon)은 사물과 얼마나 유사한가로 기호를 이해한다. 둘째, 지표(index)는 그것이 담는 의미를 논리적 상관관계로 유추하는 기호이다. 셋째, 상징(symbol)은 기표(記標)나 기의(記意)의 관계가 임의적인 것으로, 관습, 학습, 경험 등을 통해 의미를 해석할 수 있다(오병근, 강성중, 2008: 111). 기호학적 관점에서 달빛은 하나의 기표로서 혹은 사대부의 정신을 나타내는 사군자의 기의를 밝히는 회화적 장치로서 전통회화에서 기능하였다고 할 수 있다.

III. 달빛(月色)의 상징적 의미

동양 전통회화에서의 빛은 동양의 사상과 문학, 그리고 화론 등의 맥락과 함께 한다. 중국에서는 빛을 이용한 그림자놀이에 관한 기록이 한(漢) 무제(武帝)때인 기원전 121년에 이에 관한 최초의 기록이 나타난다. 서구에서는 이러한 그림자극을 ‘중국 그림자(les ombres chinoises)’라 부른다. 이는 서구의 것이 중국의 영향을 받았음을 시사한 것이다(진중권, 2005: 99) 이러한 문화적 맥락을 기반으로 동양에서는 특히 달빛[月色]에 관한 상징적 교류가 활발하게 이루어졌으며, 이는 하나의 상징적 기호를 통해 당시의 문화적인 맥락을 살펴볼 수 있는 중요한 예로 간주되어 진다. 이에 다음에서는 동양의 사상, 문화, 회화에 나타난 달빛의 상징성에 대하여 논의하고자 한다.

1. 동양 사상 속에서의 달빛[月色]

달빛은 동양의 사상 가운데 중요한 상징으로 등장한다. 유교에서나 불교에서 달빛은 가장 완전하고 이상적인 상태를 드러내는 비유로 나타나는데, 주자의 ‘주자어류(朱子語類)’와 불교의 ‘육조단경(六祖壇經)’에서 언급된 달빛은 그 대표적인 예라 할 수 있다.

주자가 평소 제자들에게 한 말을 모은 ‘주자어류’에서 ‘중용’은 제 62권에서 제 64권의 내용이다. 중용의 1장에서 주자는 달에 관하여 크고 작은 갖가지 그릇에 담긴 물에 자기모습을 비추는 것과 같다는 비유를 사용하였다(이가원, 1983: 132). 이는 각각

다른 잔에 달빛이 고루 비추는 모습으로, 이때의 달빛은 성(性)이 온전하게 드러난 것이라 할 수 있다. 즉 은은한 상태에서 모든 대상을 골고루 비추고 있는 모습인 것이다. 물에 달이 비추는 비유는 우리나라 이조시대의 이황과 기대승의 “월인천강(月印千江)”에 관한 비유와 해석에서도 나타난다. 이황은 천개의 강에 비춘 달이 모두 다른 강에 비추더라도 그 원래의 달빛이 같음을 강조하였고, 기대승은 달을 비추고 있는 그 물의 기질적 특성에 집중하였다(한자경, 2008: 190).

달빛에 관한 비유는 불교에서도 찾아 볼 수 있다. 혜능대사의 육조단경에는 사람의 성품이 모든 더럽고 어두운 망념(妄念)과 진여(眞如)로부터 거두어져 참 지혜의 상태를 드러내는 이상적인 단계가 되었을 때를 달빛으로 비유되어 나타남을 살펴 볼 수 있다. 그 본문을 살펴보면 다음과 같다(김윤수 역, 2000: 160).

해와 달은 항상 밝지만 단지 구름에 덮여 가리게 되면 그 위는 밝아도 그 아래는 어두워 일월 성신을 밝게 볼 수 없는 것입니다. 그러다가 홀연히 지혜의 바람이 불어 구름과 안개를 다 걷어 버리면 삼라만상이 일시에 모두 나타납니다. 세상 사람의 본성이 청정함도 맑은 하늘과 같고 지혜는 해와 달과 같은 것입니다. 지혜는 항상 밝게 비추고 있지만 밖으로 경계에 집착하여 망념의 뜬구름이 덮여 가려 자기의 본성이 밝아지지 못하고 있는 것입니다.^{주2)} (육조단경 10장)

위의 본문에서 볼 수 있듯이 달빛은 지혜를 가리는 아무런 장애 없이 그 본인의 성정을 그대로 드러내는 이상적인 상태에 대한 상징물로 비유되어진다.

2. 동양 고전문학과 화론 속에서의 달빛[月色]

고전문학에서도 달빛을 노래하고 있는 경우를 많이 볼 수 있다. 그 중에서 송나라의 대표적 시인인 소동파(蘇東坡, 1036~)의 적벽부는 달빛아래 노니는 모습을 가장 아름답게 노래하고 있다. 이 시는 삼국지에 등장하는 적벽대전이 있었던 곳에서의 달밤 속 정취를 아름답게 노래한 것으로, 이후 여러 문학과 그림에서 크게 영향을 미쳤다. 특히 그림에서 달빛아래 노니는 정취를 그리는 데 원조의 역할을 했다고 할 수 있다. 적벽부의 내용에는 달빛의 아름다움과 변화되 변하지 아니하는 가치에 관한 여러 가지 표현이 구체적으로 언급되어 있다. 그 내용을 살펴보면 다음과 같다(박덕규, 2008: 108).

입술년 가을 칠월 기망에 소자가 객과 함께 배를 띄워 적벽아래에서 노닐다.

- 중략

조금 있으니 달이 동산 위에 떠올라 두우(남두성과 견우성)사이를 배회한다.

흰 이슬은 강을 가로지르고 물빛은 하늘에 접해 있었다.

- 중략

이에 술을 마시며 즐거기를 심히 하여 뱃전을 두드리고 그것을 노래하니

노래하여 말하기를 “계수나무 노와 목란 상앗대로 공명(물속에 비치는 달)을 치며 유관(물결에 비치는 달)을 거슬러 오른다. 아득하게 나는 생각에 잠기니 미인을 하늘 한쪽에 그려본다.”

- 중략

소자가 말하길 “객은 저 물과 달을 아는가?”

강물은 가기를 이처럼 하나 일찍이 다하지 않으며, 달은 왔다 기울었다 하기를 저처럼 하나 끝내 사라져 없어지거나 커지지 않는다.

그 변하는 입장에서 보자면 천지도 일찍이 한순간도 가만히 있지 못하고,

변하지 않는 입장에서 본다면 물건과 우리 인간이 모두 무궁무진한 것이니

또 어찌 부러워할 것이 있겠는가!^{주3)}

(적벽부, 소동파)

이와 같이 문학에서도 달빛을 끊임없이 변화하되 마침내 다 사라지거나 커지지 아니하는 항상성에 관하여 찬양하고 있다. 또한 이러한 완전한 달빛 아래에서 시를 읊고 배를 타고 노니는 광경은 많은 시와 많은 그림으로 다시 표현되어지기도 했다.

위에서 살펴본 것과 같이 동양문학 속의 달빛은 전통 화론 속에서도 구체적으로 언급되어진다. 그 대표적인 예시로써 곽희(郭熙, 11세기 초에서 11세기 말)가 지은 임천고치(林泉高致)의 산수훈(山水訓)에서도 달빛과 관련된 구절을 찾아볼 수 있다(허영환 역, 1990: 28).

대나무 그리기를 공부하는 사람은 대나무 한 가지를 가져다가 달밤에

하얀 벽에 그 그림자를 비추어 보면 대나무의 참다운 형태가 나타날 것이다.^{주4)}

(임천고치, 산수훈, 곽희)

본문의 내용대로 어떠한 대상에 관하여 번다한 여러 외부적인 요소를 배제하고 그 본질을 잡아내는 방법으로 달빛에 비추어 보기를 권하고 있다. 이 때 달빛은 은은하여 그 모습을 마치 농담을 머금은 듯 한 모습으로 비추면서 색을 배제하기 때문에 그 형태를 정확히 파악할 수 있는 조형적 특징을 가질 수 있다. 본 화론에서 보여 지는

달빛은 상징적 의미를 내포하기 보다는 대나무를 관찰하기 위한 현상적인 수단으로써 사용된다.

IV. 조선시대 문인화에 재현된 달빛(月色)

본 장에서는 동양 전통회화 중 조선시대 문인화에서 조형적으로 표현된 달빛의 상징성을 고찰하고자 한다. 먼저 문인화에 대한 소개와 함께, 대표작으로 제시한 3개의 그림을 통해 당대에 상징적으로 재현된 달빛에 관해 서술하려 한다. 일반적으로 상징성의 특성을 감안한다면 달빛에 관하여 맥락적이고 유동적인 다양한 해석 또한 가능할 것이다. 시각적인 은유에 의한 상징표현은 그 의미가 개방되어 있어 어느 하나로 고정하기가 어려운 점이 있다. 당시의 대표적인 상징적 의미로써 달빛[月色]은 ‘맑은 기운’이기도 하였지만 시대를 바라보는 개인적인 가치관에 의해 그 상징하는 의미는 중의적인 표현들이 공존하고 있었다고 생각되는데, 이는 몇 가지의 예를 통해 복합적이고 개인적인 상징으로서 달빛의 조형적 표현들을 유추할 수 있을 것이다. 먼저 장자의 무위자연적인 사상과 연관성이 있는 선비의 은일(隱逸)한 정신으로, 이는 세속을 떠난 자연주의적 이상향의 상징을 의미하는데, 달빛의 ‘맑은 기운’을 이러한 세속을 벗어난 은둔의 삶으로 해석 할 수 있을 것이다. 그리고 다른 해석으로는 유교를 바탕으로 한 조선시대의 강력한 왕권을 상징하는 것으로도 볼 수 있는데, 당대 사대부 문인들의 정치적인 소신을 바탕으로 왕권에 대한 상징으로써 달빛이 상징적으로 표현되어졌다고 생각할 수 있다. 그 외에도 자아성찰의 절대적 상징으로써 달빛이 표현되어졌을 경우 등을 유추할 수 있다.

1. 조선시대 문인화(文人畫) 속 달빛의 상징성

문인화(文人畫)는 중국 북송시대 소식(蘇軾, 소동파)과 그의 친구들인 사인(士人)들이 그린 그림으로, 당시에는 ‘사인지화(士人之畫)’ 또는 ‘사대부화(士大夫畫)’라는 용어로 통용되었다. 즉 사대부화란, 그림을 직업으로 삼지 않는 화가들이 여기(餘技) 또는 여흥으로 자신들의 의중(意中)을 표현하기 위하여 그린 그림을 가리키는 것이었다. 그러나 원대(元代)부터는 반드시 그렇지 않은 경우가 많았으며, 결국은 ‘사대부화’ 대신에 ‘문인지화(文人之畫),’ 또는 ‘문인화’라는 용어를 사용하게 되었다. 문인화가들은 당

시의 직업화가들과는 달리 그림에 기교가 나타나지 않도록 하였으며 천진(天真)함을 강조하였다. 그리고 사물의 내적인 면을 표현하는 데 그 목적을 두었기에 이와 같은 그림은 서로를 잘 이해하는 친구들 사이에서 감상되었다. 중국 원나라 이후의 문인화에는 시(詩) 형식의 화제(畫題)를 곁들여 그 의미를 풍부하게 하는 경향이 생기게 되었는데, 이 때 시·서·화가 모두 뛰어나 삼절(三絶)을 이루게 되는 경우가 많았다. 문인들이 표현 수단으로 가장 적합하다고 생각한 화목(畫目)은 수목산수화이고, 그 다음은 매(梅)·난(蘭)·국(菊)·죽(竹)의 총칭인 사군자(四君子)이다. 그 이유는 산수화가 예로부터 도(道)를 체현(體現)하는 가장 이상적인 소재로 여겨졌고, 사군자 역시 그 상징성으로 인하여 문인들이 가까이했던 것이다. 또한 사군자를 그리는 데 구사하는 필획은 서예의 그것과 유사하다는 데에도 기인한다.

문헌자료를 통해 보면 우리나라의 문인화가 고려시대에 시작되었다는 것을 알 수 있다. 유학적 문치주의를 구현하려 했던 광종에 의하여 958년 과거제도가 시행되었으며, 새로운 사대부 계층이 형성됨에 따라 문인화가 성립될 수 있는 사회적 바탕이 이루어졌다. 이에 주자학의 성행으로 지식인들은 많은 영향을 받았고 또한 이들에 의해 점차 문인화가 이해되기 시작하여 문종·명종시대에 고려의 회화가 성행하기 시작하였다(방영심, 2010: 25). 이러한 토대 위에 조선 세종 때 강희안·강희맹 형제에 의해 문인화의 길이 본격적으로 열리기 시작하였다고 볼 수 있다. 강희안은 시·서·화 삼절이 모두 뛰어났으며 산수나 인물에서는 독보적 존재였다(심우성, 2003: 320). 조선시대의 문인화는 주로 산수화(山水畫)와 사군자(四君子)의 양식으로 발전하였다.

자연주의적인 사상을 배경으로 오랜 양식적 전통으로 자리 잡았던 산수화 뿐 아니라 사군자의 다양한 작품들이 당시에 적극적으로 표현되었는데, 모든 그림의 발생이 그러하듯 사군자 그림도 처음엔 식물이 지닌 모양과 색깔을 그대로 옮긴 것이었다(최열, 2010: 24). 이렇듯 동북아시아 지식인들의 문학적 소양과 조형적 표출이 시·서·화(詩·書·畫)의 통합된 양식인 문인화(文人畫)로 시작 되었는데, 그 중 매난국죽(梅蘭菊竹)의 네 가지 소재를 통해 자신을 은유적으로 표현했던 사군자(四君子)가 문인화의 대표적인 형식이라 할 것이다. 사대부 지식인들은 스스로를 군자라 했다. 그 군자를 네 가지 식물에 빗댄 것은 본디 스스로의 특성을 훨씬 잘 드러내고자 했던 욕구에서 비롯한 것이다.

사군자의 대상들에서 보여 지는 상징적 의미를 종류별로 살펴보면 다음과 같다. 먼저 대나무는 매마름과 추위를 싫어하는 사계절 내내 푸르고 곧은 식물이다. 그래서 강직한 지조와 절개를 지닌 사람을 대나무에 빗댄다. 난초는 잎과 꽃에서 짙은 향기를 뿜어 독을 막는 데 쓰였으며 맑고 깨끗한 성품을 상징하는 데 주로 사용되었다.

눈 녹기 전 가장 앞서 꽃을 피우는 매화 또한 곱힐 줄 모르는 군자의 정신을, 서리를 아랑곳하지 않고 꽃을 피우는 국화는 은일과 지조를 뭉친 군자의 모습을 드러내니 사군자란 식물의 특성과 사람의 성품을 빗대 하나로 엮은 것이다(최열, 2010: 31). 문인화를 통해 달빛을 고찰하는 대표적인 양식은 월매도(月梅圖), 야매도(夜梅圖)이다. 매화그림은 사군자의 한 양식적인 분야로서 달빛과 어우러져 종종 그려졌다. 시인 임포(林逋)의 유명한 시구“ 그윽한 향기 어스름 달빛 속에 떠다니네(暗香浮動月廣昏)”에서 볼 수 있듯 매화의 은은한 향기는 어스름한 달빛과 잘 어울리는 것으로 생각되었다. 이러한 상관성으로 달빛에 비친 매화를 자주 그렸는데, 이를 월매도(月梅圖), 혹은 야매도(夜梅圖)라 부른다.

이러한 월매도 류의 문인화에서는 그림 상단에 쓰여 있는 제시에서는 구체적으로 매화와 달빛의 어우러짐에 관하여 노래하고 있는 경우가 많은데, 대표적인 예시로 이 인상의 야매도에 쓰여진 제시를 들 수 있다(정민 외, 2011: 26).

회미한 달빛 주렴에 쏟아지니 금가루 차갑게 빛나고
 맑은 바람 벽에 부니 푸른 가지 길게 뻗었네.^{주5)}

곱힐 줄 모르는 곧은 절개와, 눈도 녹지 않은 늦겨울 가장 먼저 꽃을 피워 은은한 향을 내뿜는 매화에 어스름한 달빛이 맑은 기운으로 퍼지는 월매도는 조선시대 문인화에서도 많이 그려지고 있었다.

이는 문인화적 특성으로 인한 문학적인 요소와 조형적인 요소의 조합이며, 동시에 매화의 은은한 향기의 후각적 요소와 어스름한 달빛의 시각적 요소가 함께 어우러진 작품들이라 할 것이다. 이러한 달과 매화의 개념을 잘 표현해 주는 문학작품으로는 정도전(鄭道傳 1342~1398)의 매천부가 있는데, 그는 본 시에서 매화의 맑은 향기와 달의 지극히 맑은 기운을 언급함으로써 둘의 개연성을 언급하였다(안형재, 2001: 92).

온누리가 음산한데 문득 코 끝에 맑은 향내
 만져도 안보이고 찾을래야 찾을 곳 없고
 무슨 물건인지 황홀하여 내 마음이 몹시 아쉬웠다
 그때 밤 눈이 새로 깨고 달빛이 환하기로
 내가 맑은 개울을 건너 산책하며 거닐다가
 반가이 개울가에서 그를 만났으나 누구냐고 말도 못 붙였네
 - 중략
 물건 중의 지극히 깨끗한 것이 눈이요

기운중의 지극히 맑은 것이 달이다.^{주6)}

(매천부, 정도전)

이상에서 살펴본 바와 같이 조선시대 문인화 속 산수화와 사군자화의 달빛은 ‘맑은 기운’의 상징적 의미를 지니고 있다. 이는 자연에 대한 경외와 함께 그것을 고르게 빛으로 감싸고 있는 달빛의 표현과 함께 매화의 곧은 절개와 은은하고 독자적인 향과 어울려 화면에 조형적으로 표현되어지고 있었음을 알 수 있다.

2. 어몽룡의 월매도(月梅圖)

어몽룡(魚夢龍, 호는 雪谷, 1566~?) 은 사대부출신으로 오직 매화그림에 기울어 살았다. 국립중앙박물관 소장의 ‘월매도’는 16세기를 휩쓴 직립구도의 절정을 보여준다 <그림 1>. 굵은 등치 네 갈래와 하늘로 치솟은 두 갈래 가지는 웅건하고 기고한 맛을 연출한다(최열, 2010: 44).



<그림 1> 어몽룡, 월매도(月梅圖), 17세기, 견본수목, 119,2 x 53cm, 국립중앙박물관

매화도는 늦은 겨울과 초봄에 가장 먼저 꽃을 피우고 향을 풍기는 매화의 특성으로 인해, 지조 있는 품격의 상징으로 학식 있는 사대부들에 의해 그려진 소재였다. 어몽룡의 월매도에서도 보이는 바와 같이 매화의 꺾어진 줄기 위에는 새로운 가지가 꽃꽂

하게 수직으로 나고, 왼편 상단의 은은하게 표현되어 있는 달과 함께 닿을 듯 말듯 조형적인 긴장감과 조화를 주는 구성을 보여준다. 자세히 관찰해야 볼 수 있는 은은한 달의 형상은 달과 주변의 발목 상태에서 알 수 있듯이 농도차이를 거의 주지 않았으며, 이는 달의 독립된 형상을 개체로써 묘사하기보다는 여백공간에 달의 기운이 녹아들게 하고자 했던 의도적인 표현으로 보여 진다. 그리고 은은하게 퍼지며 맑은 기운으로 여백에 스며들어가는 달빛과 추위에 아랑곳하지 않고 홀로 꽃을 피워 깊은 향을 풍기는 매화의 조합은 시각적인 요소와 후각적인 요소의 개연성 있는 표현을 가능하게 해준다고 하겠다.

본 작품의 전형적인 특징은 절개와 지조의 상징인 매화와 함께 배경에 담(淡)하고 은은하게 표현된 달의 기운(氣韻)을 표현한 점이며, 이는 그 시대에 성행했던 문인화 양식을 통해 당시에 공감대를 형성했던 문학적인 요소들과 조형적인 형식들의 사회문화적 맥락을 유추해 볼 수 있는 하나의 예시라 할 수 있다. 특히 월매도의 조형방식에서 달빛이 의미하는 기호학적 상징성은 앞서 언급한 바와 같이 사상과 종교, 문학, 화론에서와 같이 ‘맑은 기운’으로 대표되고 있으며, 이는 당시의 맥락적인 관점에서 산수화나 사군자화, 민화 등의 양식들이 서로 공유되며 그 의미가 해석되고 상호교류되어왔음을 보여준다. 이러한 동양의 상징화된 그림은 결국 세계에 대한 관점을 표현한 도구였으며, 소통의 수단임과 동시에 당대를 평가했던 자아의 발언이기도 하였다.

본 작품은 조선시대 중기에 제작된 것으로써 당시는 임진왜란과 병자호란 같은 극심한 전쟁이 속발하고 문인사대부 사회가 분열되는 고난의 시기였지만, 선조, 인조와 같은 스스로 그림 그리기를 좋아하는 군왕이 있는 까닭에 폐쇄된 국내 정세에도 불구하고 회화면에서는 괄목할 만한 업적을 남겼다(이기중, 2002: 16) 강력한 왕권을 유지하기 위하여 유교정책을 펼치며 화가들을 천시하던 조선시대 전기와는 달리 사대부들의 문인화에 대한 적극적인 표현이 시작된 시기에 어몽룡이 그린 월매도에서의 보일 듯 말듯하면서도 은은하게 여백 속에 퍼져있는 달빛은 맑은 기운의 상징성 이면에 내포하고 있는 다른 의미를 은유적으로 소통하고자 하는 표현으로 보여 진다.

3. 이정의 삼청첩(三清帖) 중 월매(月梅)

탄은(灘隱) 이정(李霆, 1554-1626)은 세종대왕의 현손으로 태어나 선조, 인조 년간에 활동한 종실 출신 문인화가이다. 그는 특히 묵죽화풍의 조형적인 정립으로 조선시대 손꼽히는 묵죽화가로 평가받고 있는 인물이다. 이정은 임진왜란 때 왜적의 칼을 맞아 팔을 다치는 화를 입었으나, 곧 이를 극복해내고 이전보다 더 활발한 작업 활동을 하였다고 한다. 이를 명확히 보여주는 작품이 삼청첩(三清帖)인데, 삼청첩은 1594년 공주(公州)지역의 월선정(月先亭)에서 죽화(竹畫) 12작품, 죽과 난이 어우러진 것 1작품, 매화(梅畫) 4작품, 난화(蘭畫) 3작품을 그리고 그 뒤에 5종의 제시를 덧붙여 꾸며낸 일종의 시화첩(詩畫帖)이다. 삼청첩은 당대의 문장가인 최립(崔嵬)이 서문을 짓고, 당대의 명필이었던 한석봉(韓石峯)이 글씨를 썼다(이종묵, 2006: 285).

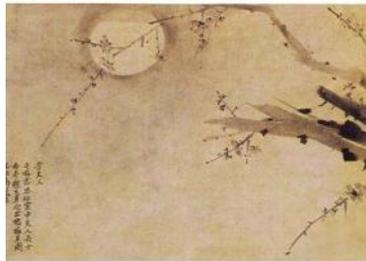


<그림 2> 이정, 삼청첩(三清帖)중 월매(月梅), 17세기, 건본채색, 39.3 x 25.5cm, 개인소장

우측 상단에서부터 황으로 뻗어 나온 가지 위에 달의 형상을 표현한 그림으로 검은 비단에 금색으로 그려낸 달과 매화는 양대 전란 후 당시의 혼란스러웠던 시대를 지조와 절개를 지키며 살아가는 선비의 강직한 이미지로 상징화되었다<그림 2>. 자신의 어려움과 고통, 시대적 아픔과 혼란을 극복하고 이겨내려는 의지의 표현이 담겨있는 작품이라 할 수 있다. 본 작품에서의 달빛 표현은 붓으로 화면을 문질러서 채색한 것이 아닌 뿌리기 기법으로 달의 외면을 표현하였는데, 이는 검은 비단에 금색의 채색을 효과적으로 하기위한 방법으로 보여 진다.

달과 매화의 관계성은 대표적인 조선시대 회화 작품들을 통해 더욱 분명히 알 수

있다. 이부인의 ‘월매도’와 어몽룡의 또다른 작품인 ‘월매’, 그리고 심사정의 ‘매월만정’은 화면의 상단에 표현되어진 달의 형상에 매화가지들을 가로질러 교차하듯이 표현하였는데, 이는 조형적으로 달과 매화의 연관성을 적극적인 구도로 재현한 것이다. 세 작품 속에서 달의 표현은 조금씩 다르게 표현되었는데, 화면에 은은하게 배어들어가듯 선염법으로 은은하게 처리한 두 작품들과는 달리, 어몽룡의 ‘월매’는 달의 형상 주변을 뿌리기 기법으로 처리하여 이정의 ‘삼청첩’ 중 ‘월매’와 그 표현기법을 같이하고 있다.



<그림 3> 이부인, 월매도, 16세기, 종이에 담채, 28 x 39.5cm, 개인소장



<그림 4> 어몽룡, 월매(月梅), 17세기, 종이에 수묵, 44.4 x 28.3cm, 서울대학교박물관



<그림 5> 심사정, 매월만정(梅月滿庭), 18세기, 종이에 수묵, 47.1 x 27.5cm, 개인소장

3. 김홍도의 소림명월도(疏林明月圖)

단원(檀園) 김홍도(金弘道, 1745~1805?)하면 대개 뛰어난 풍속화가 정도로 알고 있다. 그러나 그것은 김홍도가 이룩한 예술세계의 극히 일부분에 불과하다(유홍준, 2007: 169). ‘성근 숲에 비친 달빛’이라는 의미를 담은 소림명월도(疎林明月圖)는 단원 김홍도의 문인적인 요소가 잘 표현되어있는 산수화이다<그림 6>. 그는 당대 최고의 문인화가인 표암 강세황(姜世晃, 1712~1791)의 제자이기도 하였는데, 김홍도는 화원화가이면서도 동시에 남종 문인화의 대가인 강세황에게 문학과 남종 문인화를 교육받았다고 한다. 소림명월도가 포함되어있는 화첩인 ‘단원절세보첩’은 이제까지 흔히 ‘병진년 화첩’이라 불려왔다. 일제강점기에는 또 ‘소림명월첩(疎林明月帖)’으로도 불렸는데, 이것은 이 화첩 가운데서도 최고의 걸작으로 일컬어 졌던 소림명월도를 내세워 화첩 이름으로 삼은 경우다(최완수 외, 1999: 181).



<그림 6> 김홍도, 소림명월도(疎林明月圖), 1796, 지본담채, 26.7 x 31.6cm, 호암미술관

본 작품은 낙엽이 진 스산한 늦가을의 나뭇가지 사이로 은은하게 달의 모습을 표현하였다. 가을야산의 성근 숲 뒤로 둥그렇게 떠오르는 보름달을 그렸다. 높은 가지부터 잎이 지고 있으나, 아래쪽은 잔가지와 이파리가 아직도 여름의 여운을 간직하고 있다. 아무도 돌보지 않은 곳에서 저절로 자란 나무들의 심드렁하니 뻗은 꾸밈없는 가지들은 우리나라 어디서나 볼 수 있는 한국 자연미의 전형이다. 약간의 간격을 두고 오른

편에 선 곧은 나무 아래로 작은 시냇물이 흐르는데, 주변의 키 작은 잡목들은 간략한 점묘법(點描法)으로 아슬렀다. 숲의 나무들은 부분적으로 농담을 달리하여 화면상의 은은한 공간의 깊이를 시사한다. 숲의 존재감을 드높이는 것은 뒤편에 떠오른 보름달의 후광이다. 여기서 김홍도의 예술혼은 보름달을 화면 아래쪽에 배치함으로써 고요하게 잦아드는 가을의 기운을 묘사하였다(오주석, 1998: 84).

김홍도 역시 겸재(謙齋) 정선(鄭敼)의 진경산수(眞景山水)와 같이 우리나라의 실제 산수들을 그려왔는데, 이러한 이유로 소림명월도의 배경은 우리나라 늦가을 숲의 이미지와 일치하고 있다. 고졸하고 직선적인 느낌의 성긴 나뭇가지 사이로 풍만한 곡선의 달 형상이 있는데, 이 두 가지 소재들이 대조가 되기보다는 조화로운 구성으로 표현되어진다. 본 작품이 작가의 말년기 작업인 것을 감안한다면, ‘고고한 정신’을 상징하는 고졸한 숲속에 ‘맑은 기운’의 정신이 감도는 달빛의 상징을 공존시켜 문학적 정취와 조형적 완성을 동시에 추구하고자 한 의도를 볼 수 있다. 또한 갈필에 의한 마른 나뭇가지의 전형적인 표현이 아닌 습필(濕筆)에 의한 속도감 있는 일획적인 표현으로 이뤄졌는데, 그것은 그가 남종 문인화적인 성격의 그림을 추구하였다는 것으로 보여 진다. 하지만 특징적인 부분은 대다수의 문인화가들이 달과 사군자의 항목 중 주로 매화, 대나무를 그렸던 것에 반해, 단원은 평범한 풍경속의 나무들을 달과 대비시켜서 부분적인 풍경을 그렸다는 점이다. 이는 사대부가 아니었던 단원이 다른 차원의 문인화적 조형성을 추구한 것이라고 추측할 수도 있겠다. 단원의 이러한 작품에서도 보여 지듯이 당시에 성행하였던 남종 문인화적인 화풍과 이로 인한 시각문화의 형성 속에서 대상의 접근방식을 살펴보면 매.난.국.죽의 사군자뿐만 아니라 다양한 시각적 소재들이 상징적 표현요소 사용되었으며, 이는 이조시대의 문인화적 시각문화 속에서 자아표현을 통한 상호주관적인 소통을 추구하고였음을 의미하는 것이다.

V. 결론

전통회화에는 빛의 조형적이거나 상징적인 요소들이 사용되어지지 않는다거나, 또는 소극적으로 표현되어진다고 인식되어 있는 경향에 대한 문제의식으로 본 연구는 출발하였다. 이에 사실적이고 순간적이며, 현상적인 재현으로의 빛을 사용한 것이 아닌, 보다 사상적이며 문학적이고 깊이 있는 표현으로써 상징적으로 조선시대 문인화 속에 재현되어 왔음을 고찰하였다. 조선시대 문인화가들에게 달빛[月色]은 ‘맑은 기운’

의 상징이었으며, 그 은은하게 퍼지는 맑은 기운을 화면에 전반적인 배경으로 표현함으로써 모든 대상들을 고르게 빛으로 감싸주는 상징적 표현이 가능하게 되었던 것이다. 자연주의적 사고에 기반을 두는 동양 사상과 문학, 미학 등에 깊이 자리 잡고 있는 달빛에 대한 시적, 회화적 표현은 오랜 시간 동안의 지속적인 관찰과 감성적인 접근으로 형성되어진 수준 높은 성과로 인식되어야 한다.

본 연구에서는 동양회화에서 미적 요소로서 빛에 대한 표현이 오래전부터 다양하게 시도되었고, 형이상학적인 의미를 담은 상징으로 인식되어져 왔음을 논의하였다. 문헌에 의하면 달밤의 하얀 벽에 대나무를 비취 그 실루엣을 통해 대상의 본질적인 형태를 연구하기도 하였으며, 대상을 파악하는 데 있어서 등불을 이용하여 벽이나 창호지에 비추어진 대상의 그림자를 가지고 다양한 예술적 감흥을 얻기도 하였다. 그 중 동양의 사상과 문학, 미학에 걸쳐 주로 언급된 달빛[月色]은 조선시대 문인화가인 사대부들의 학식 있는 문학적 성과에 힘입어 그들의 작품 속에 적극적으로 표현되어져 왔다. 달빛은 그들의 문인화 속에서 '맑은 기운'으로 정의되고, 화면에 조형적으로 표출되어졌다. 빛을 현상학적이고 광학적인 관점에서 분석하려 하기보다는 형이상학적인 관점에서의 접근이 시도되었으며, 이는 객관적 재현의 표피적인 수단으로 활용되어져 기보다는 사상과 문학, 미학적인 토대 속에서 상징적인 자연물로 격상되어 다루어져 왔던 것이다.

형식주의적인 소재를 통하여 동양의 전통회화들은 시대적인 맥락 속에서 주관적인 개념들을 문인화의 시.서.화에 은유적으로 내포함으로써 자신의 메시지를 표출하기도 하였다. 시각적인 은유에 의한 상징표현은 그 의미가 개방되어 있어 어느 하나로 고정하기가 어려운 점이 있다. 당시의 대표적인 상징적 의미로써 달빛[月色]은 '맑은 기운'이기도 하였지만 시대를 바라보는 개인적인 가치관에 의해 그 상징하는 의미는 중의적인 표현들이 공존하고 있었다고 생각되는데, 이는 몇 가지의 예를 통해 복합적이고 개인적인 상징으로서 달빛의 조형적 표현들을 유추할 수 있을 것이다.

이에 본 논문에서는 동양의 전통회화에 사용되어진 빛에 관한 기호학적 상징성과, 동양의 전통 '문인화'라는 문화가 형성되는 과정 속에서 연계되어졌던 사상, 문학, 미학 등의 간학문적 요소를 통해 시각 이미지의 보편적인 해석과 내재된 해석에 관해 연구하였다. 달빛에 관한 논의를 통하여 과거로부터 이어지는 상징적 의미를 재조명하고, 전통적 개념들이 새롭게 해석되고 발견될 수 있는 계기를 마련하였다는 점에서 의의가 있을 것이다. 이를 시작으로 미술교육 안에서 전통회화 속에 담겨 있는 상징적 의미에 관한 연구가 지속되어 전통회화에 대한 이해와 담론이 확장되기를 기대한다.

논문 (註)

1. 古畫品錄 - 謝赫

六法者何. 一氣韻生動是也, 二骨法用筆是也, 三應物象形是也, 四隨類賦彩是也, 五經營位置是也, 六傳移模寫是也.

2. 日月常明 只爲雲覆蓋 上明不暗 不能了見 日月星辰. 忽遇慧風吹散 卷盡雲霧 萬像森羅 一時皆現. 世人性淨 猶如清天, 惠如日. 智如月. 智惠常明, 於外著境 妄念浮雲蓋覆 自性不能明.

3. 壬戌之秋七月既望 蘇子與客泛舟遊於赤壁之下. 清風徐來 水波不興. 舉酒屬客 誦明月之詩 歌窈窕之章. 少焉, 月出於東山之上 徘徊於斗牛之間. 白露橫江 水光接天. 縱一葦之所如 凌萬頃之茫然. 浩浩乎 如憑虛御風 而不知其所止. 飄飄乎 如遺世獨立 羽化而登仙. 於是 飲酒樂甚 扣舷而歌之. 歌曰, 桂棹兮蘭? 擊空明兮?流光. 渺渺兮予懷 望美人兮天一方. 蘇者曰, 客亦知夫水與月乎? 逝者如斯, 而未嘗往也. 盈虛者如彼 而卒莫消長也. 蓋將自其變者而觀之 則天地曾不能以一瞬 自其不變者而觀之 則物與我皆無盡也. 而又何羨乎!

4. 學畫竹者 取一枝竹 因月夜照其影于素壁之上 則竹之眞形出矣.

5. 微月壓金粉冷, 清颼吹壁翠長

6. 渺天地兮窮陰 忽鼻端兮清香 觸之而不見 尋之而無方 恍未知爲何物 悵予心兮若忘 于時夜雪新霽 素月流光 渡川流之清淺 散予策兮彷徨 粲然得之于川之傍 欲誰何兮無言

蓋物之至潔者雪也
氣之至清者月也

【참고문헌】

강민기 외(2006), **한국 미술문화의 이해**, (김원룡 감수), 예경.

곽희(郭熙)(1990), **임천고치(林泉高致)**, (허영환 역), 서울 : 열화당.

박덕규(2008), **중국 역사 이야기**, 서울 : 일송북.

방영심(2010), **문인화의 근대적 전개에 관한 연구**, 영암 : 대불대학교출판부.

심우성(2003), **조선미술사**, 서울 : 동문선.

안형재(2001), **한국의 매화**, 서울 : 북랜드.

- 오병근,강성중(2008), **정보 디자인 교과서**, 서울 : 안그라픽스.
- 오주석(1998), **단원 김홍도**, 서울 : 열화당미술책방.
- 유홍준(2007), **화인열전2**, 서울 : 역사비평사.
- 이가원(1983), **동양철학**, 서울 : 흥신문화사.
- 이기종(2002), **조선시대 대나무그림 연구**, 수원 : 경기대학교 조형대학원 석사.
- 이종묵(2006), **조선의 문화공간2**, 서울 : 휴머니스트.
- 이재성(2008), **차이의 윤리에서 합일의 윤리로의 이동**
데리다, 레비나스,라캉과 노자에서 들뢰즈와 장자로, 부산 : 부산대학교.
- 정민 외 (2011), **한국학 그림과 만나다**, 서울 : 태학사.
- 진중권(2005), **놀이와 예술 그리고 상상력**, 서울 : 휴머니스트.
- 최열(2010), **사군자감상법**, 서울 : 대원사.
- 최완수 외(1999), **우리문화의 황금기 진경시대**, 서울 : 돌베개.
- 한자경(2008), **한국 철학의 맥**, 서울 : 이화여자대학교 출판부.
- 혜능(2003), **육조단경읽기**, (김윤수 역), 서울: 마고북스..
- Colebrook(2007), *Deleuze*, NY:Continuum Intl Pub Group.
- Eisner, Elliot W(2007), *Arts and The Creation of Mind*, MA:Yale Univ Pr.
- Roskill, Mark W(1989), *The Interpretation of pictures*, MA:Univ of Massachusetts Press.

논문접수 2012년 1월 15일	논문심사 2012년 1월 30일	게재승인 2012년 2월 12일
-------------------	-------------------	-------------------

ABSTRACT

Study on the Symbolic Meaning of Moonlight Represented in Traditional Paintings

Joowon LEE · Sunah KIM · Sunyoung KIM

The purpose of this study is to broaden the understanding of traditional art and to draw the implications for traditional art appreciation by investigating the symbolic meanings of moonlight through oriental philosophy, literatures, and paintings. In oriental art, there had been a long tradition of searching ways to reveal the artist's thoughts and spirituality. The light as an art element was used to uncover the essence of the object and to reflect the artist's inner self. Especially, moonlight was defined as 'translucent Gi(氣)'. This philosophical approach to light surpasses the notion of light as a mere art and design elements. The implications of this study for art education are two-fold. First, as visual culture art education emphasizes, in traditional art symbolic images are understood as an important medium which embodies thoughts, sensitivity, and spirituality of the artist. The examination of moonlight represented in traditional paintings could be a good example that illustrates how we can interpret and understand symbols in traditional art. Second, the understanding of the meaning of moonlight shows that integrated and interdisciplinary nature of traditional philosophy, literature, and art. The multi-dimensional study on the various meanings of moonlight expressed in oriental philosophy, poetry, and paintings leads us to see those fields are interconnected in terms of human perception and understanding.