

성파(性坡) 예술의 화엄과 다원적 조형에 관한 연구

정 종 효*

차 례

- | | |
|----------------------|--------------------|
| 1. 서론 | 3. 성파 예술의 독자성 |
| 2. 화엄과 다원성 | 1) 전통성과 현대성의 융합 |
| 1) 이론적 배경 | 2) 옷칠의 물성과 화엄적 관계성 |
| 2) 불교철학과 예술성 | 4. 결론 |
| 3) 화엄 사상과 성파의 다원적 조형 | |

국문초록

본 연구는 성파스님의 다원적 예술세계에 나타난 화엄 사상의 조형적 구현 양상을 분석하고, 이를 통해 그의 작품이 지닌 미학적 특성과 정체성을 고찰하는 데 목적이 있다. 성파는 승려이자 예술가로서 염색, 도예, 수묵화, 민화, 옷칠 회화, 설치미술 등 다양한 장르를 넘나드는 창작 활동을 전개해 왔다. 그의 작업은 불교의 화엄 사상을 근간으로 전통과 현대, 구상과 추상, 정신성과 물질성을 융합하는 특징을 보인다. 성파의 주요 작품과 전시 사례를 중심으로 화엄의 핵심 개념인 원융무애(圓融無礙)

* 부산시립미술관 학예연구실장, 부산대학교 박사수료.

無礙)와 상즉상입(相卽相入)이 어떠한 관계성을 가지며 성과만의 조형 언어로 구현되는지를 분석하였다. 그 결과 성과의 예술은 옷칠이라는 독창적 매체를 중심으로 전통 재료의 현대적 확장 가능성을 제시하고 있으며, 민화·도자·회화·설치 등 다양한 형식의 경계를 넘나드는 다원적 조형 세계를 구축하고 있음을 확인하였다. 또한 천연재료에 관한 지속적인 탐구는 자연과 인간, 예술의 공존을 지향하는 생태적 실천으로 연결되며, 작품 속 색채와 공간, 상징과 은유는 화업의 세계관을 현대적 감각으로 재해석하는 역할을 한다.

성과의 예술은 불교적 수행과 현대미술의 조형 언어가 결합한 독자적 미학 체계로 이해할 수 있으며, 한국 현대미술에서 종교적 정신성이 현대의 창조적 융합 가능성을 보여주는 중요한 사례라 할 수 있다. 나아가 그의 작업은 지속 가능한 예술과 관계 미학적 실천의 관점에서도 동시대적 의미를 지닌다.

주제어: 성과, 화업 사상, 다원 예술, 옷칠 회화, 원용무애, 상즉상입

1. 들어가는 글

성과(性坡)¹⁾는 승려로서 다양한 기법의 조형 활동을 통해 독자적 작품을 표현하는 창작자로서의 길을 걸어왔다. 중광(重光, 1934~2002)스님이 지필묵이라는 전통적 재료로 작품에 집중했다면, 전통 미술과 현

1) 성과(性坡)는 1961년(22세)에 입산하여 통도사의 방장을 거쳐 현재 대한불교조계종 종정 예하 스님으로서, 미술 창작 활동에도 전념하고 있다. 천연재료를 이용한 염색 그리고 도예, 한지 제작, 산수화, 옷칠 민화, 옷칠 회화 등 다양한 장르의 작품을 이어가고 있다. 재불 작가 이성자의 권유로 본격적인 창작 활동을 시작하게 되었으며, 구상과 추상을 넘나드는 작업과 입체와 평면 그리고 설치 작품에 이르기까지 다원적 작품활동을 선보이고 있다. (2017년부터 8회의 인터뷰 자료를 토대로 정리하였음)

대미술의 경계를 두지 않는 작업이 특징이다. 646년 자장율사(慈藏律師)가 창건한 통도사에서 사미계와 비구계, 그리고 통도사 주지와 방장을 거쳐 2021년에는 대한불교 조계종 제15대 종정으로 추대되었다.²⁾

1980년대 중반 서운암을 방문했던 재불 추상화가 이성자의 권유로 본격적인 창작 활동을 시작했다. 일본으로 건너가 전통 공예의 감각을 탐구하고, 중국 유학을 통해 전통 산수화 기법을 배우고 연구하며 자연, 인간, 우주와의 관계성을 작품에 담아오고 있다. 성파의 작업은 전통에서 현대에 이르기까지 다원적 방식으로 이어가고 있으며, 통도사 서운암이라는 불사(佛舍)에서 50년이 넘는 시간 속에서 예술세계의 근간을 형성하고 있다. 승려로서의 삶 속에서 동양적이고 불교적 미학 탐구와 수행을 위해 선서화, 사경과 불화 그리고 도자와 민화에 천착해 왔다. 나아가 칠화를 통한 추상미술까지 이어지는 그의 창작 활동은 시간과 공간의 한계를 초월하는 다원적인 작업 성향이다. 1980년대 서운암의 언덕에서 이루어진 천연염색 작업에서 전통적 색채감을 입힌 천을 통해 야외 설치형 조형 감각을 얻게 되었고, 이후 옷(漆)을 주재료로 하는 평면과 입체를 넘나드는 시도의 작품들은 본격적인 창작 활동의 시작이었다. 이러한 경험들은 현재 작업에서 나타나는 색채적·조형적으로 중요한 기반으로 작용하고 있다. 성파의 옷칠을 이용한 작업이 옷칠 민화로 이어지면서 민화와 한국화의 관계에 대한 관심과 연구로도 확장되고 있다. 민화가 불교 사찰과도 밀접한 관계에 있고 한국화와 연결된다는 성파의 개념은 작업에서 나타나는 경우가 있으며 토론의 장에서 알 수 있었다. 불교 사찰의 탕화나 불교사의 변천사에서 그 기술적 보유자에 의한 파생이 민화의 생성에 영향을 미쳤다고 본다. 옷은 비구(比丘) 6물 또는 18물의 하나인 발우(鉢盂, 발다라)와 같은 실용적 도구에 활용하는 목적으로 사용되었다는 점에서 그 관계성을 확인할 수 있다. 전통 민화

2) 이동국, 「성파선예(性坡禪藝)-COSMOS 기획 취지」, 『성파선예』, 예술의 전당, 2024, 15쪽.

는 한지에 담채(淡彩) 혹은 진채(眞彩) 기법으로 제작하는 것이 일반적인 기법이다. 한지는 보존에 있어 온습도에 매우 민감한 재료로 보존성에서 온습도에 취약한 재료 중 하나다. 성파는 본인의 작업에서 옷칠의 다양한 기법으로 작품을 생산해 내면서 후예들에게 전수해 동시대 ‘옷칠 민화’라는 새로운 영역의 맥을 이어가기 위한 환경을 만들고 있다. 옷은 지금까지 그의 작업에서 빼놓을 수 없는 주요 재료로 사용되고 있는 만큼 그의 작업 세계는 전통의 한계를 넘어 현대미술의 영역에서도 새로운 시도를 이어가고 있다.

그의 초월적 작업은 불교로부터의 정신성과 전통적 물질성이라는 두 영역으로 나누어볼 수 있다. 성파의 작업을 바탕으로 본 연구에서는 정신성과 물질성의 측면에서 화엄 세계와의 관계, 그리고 그로 인한 조형적 특징이 다원적 조형성과의 관계를 연구하고자 한다. 하나의 장르 혹은 하나의 기법에 한정되지 않고 다원화된 작업의 유형을 생산하고 있는 작업 방식은 승려이자 작가인 성파의 작업에 있어서 정체성으로 정립할 수 있는 중요한 요소가 된다.

2. 화엄과 다원성

1) 이론적 배경

미술은 어떤 영역의 종교를 불문하고 그 관계성을 부정할 수 없다. 동시대를 벗어나 과거로 거슬러 올라가면 그 관계는 더욱 명확하다. 미술은 종교를 시각화하는 수단이었고, 종교는 미술에 세계관과 존재론적 의미를 부여했다. 고대 동굴벽화부터 이집트의 신전, 불교의 석굴사원, 기독교의 성당, 이슬람의 모스크까지 미술은 신성(神聖)을 드러내는 언어였다. 그러나 르네상스 이후 인간 중심의 사고가 등장하고 미술은 종교로부터 점차 독립하기 시작했다. 현대에 이르러 이 관계는 단순히 종

교를 표현하는 차원을 넘어, 인간 존재와 의식, 생명과 우주를 탐구하는 철학적 관계로 확장되었다.

많은 종교 중에 불교는 다른 특징을 가지고 있다는 점에 주목한다. 절대자를 숭배하기보다 깨달음의 과정을 중요하게 생각한다는 점이다. 단순한 신앙의 대상이 아니라 수행을 위한 장치로서 역할을 했다. 불상은 부처를 숭배하기 위한 대상이 아니라 깨달음의 상징이고, 만다라는 우주의 구조와 마음의 세계를 표현한 수행이며, 선종의 수묵화는 형상을 넘어 마음을 드러내려는 시도로 작동했다. 이러한 것들은 우주의 질서를 공간으로 구현한 사찰에서 이루어졌다.

불교적 진리가 우리의 삶에 투영되고 미적으로 표현하는 데는 몇 가지로 나누어볼 수 있다. 먼저, 불교적 전통을 계승·표현하려는 미술, 둘째, 비 불교적이면서도 궁극적으로 불교적 본질에 참여하는 미술, 셋째, 예술 창조와 삶의 과정에서 추출되는 불교적 심미성 등으로 분류하기도 한다.³⁾

불교가 수행의 과정을 중요하게 생각한다면, 현대미술은 완성된 결과보다 제작 과정이나 참여에 대한 의식을 중요하게 생각하는데, 퍼포먼스, 설치미술, 인터랙티브아트 등이 그러하다. 불교의 화엄에서 일즉다 다즉일(一卽多多卽一)의 관계를 중요시한다면, 현대미술의 의미에서도 독립된 작품보다 관계와 과정, 생명과 기술, 의식과 맥락을 중요하게 여긴다. 불교는 현대미술에서 단순한 종교적 소재가 아니라, 존재와 관계, 생명과 세계를 새롭게 사유하는 철학적 자원으로 점점 더 중요한 의미를 갖게 되었다. 이는 본 연구에서 논하고자 하는 성파스님의 작업에서 나타나는 조형성은 불교적 화엄에서 그 근간을 형성하고 있다는 점을 탐구하게 되고 본 연구의 의미를 둔다.

3) 장준석, 「마음의 고향을 상실한 현대인을 위한 노래-한국 현대미술에서 불교미술의 역할과 가능성」, 『더원미술세계』 통권208호, 2002, 84-86쪽.

2) 불교철학과 예술성

불교의 철학적 의미에서 존재, 개체, 자아라고 하는 인간 그 자체를 가리킬 때 오온(五蘊, Pancaskandha)의 원리에 의해 성립된다고 한다. 인간을 구성하는 물질과 정신의 다섯 가지 온(蘊)을 일컫는 말이다. 물질인 색온(色蘊), 정신을 구성하는 수온(受蘊), 상온(想蘊), 행온(行蘊), 식온(識蘊)으로 구성되어 오온(五蘊)을 이룬다. 지(地), 수(水), 화(火), 풍(風) 4대 요소를 불교에서 인간을 구성하는 물질의 기본 요소로 본다. 그 중에 네 가지 요소로 이루어진 색온과 정신을 뜻하는 사온은 본래 개별적으로 뿔뿔이 흩어진 상태로 있었으나 지, 수, 화, 풍의 작용으로 인해 하나로 모여서 인간을 비롯한 생명을 구성하게 된 것이다.⁴⁾ 성과의 다원적 예술세계를 오온의 결합 구조와 직접 대응시키는 것은 불교 일반론과 화엄사상의 개념을 혼합할 가능성이 있다. 따라서 본 연구에

- 4) 설지수, 「불안 이론에 기초한 옷칠 표현 연구」, 홍익대학교 대학원 동양학과 석사학위논문, 2024., 3-6쪽.에서 인용한 류제동, 「오온(五蘊)으로 이루어진 나」, 『제울림: 깊고 넓고 맑은 삶을 위하여』, 제43호, 2018., 14-16쪽을 재인용함. ①색온(色蘊): 불교에서 전통적으로 색온은 ‘색(色)’이라는 단어가 시사하는 것보다 범위가 넓다. 지(地 고체), 수(水 유동체), 화(火 열), 풍(風 움직임)의 사대(四大)와 아울러 그 사대의 파생물로서 우리의 다섯 가지 물질적 감각 기관, 곧 눈, 귀, 코, 혀, 몸과 감각 기관에 상응하는 외부 대상인 빛깔, 냄새, 맛, 촉감이 포함된다. 인간의 내부적 영역과 외부적 영역의 모든 물질적인 것이 색온에 포함된다. ②수온(受蘊): 수온은 앞의 다섯 가지 감각 기관에 의군(마음)을 더한 여섯 가지 내부 감각 기관이 그 각각에 상응하는 대상을 만나서 이루어지는 감각이다. 육체적이고 심적인 감각 기관이 외부 세계와 만나면서 경험되는 즐거운 감각 불쾌한 감각, 중립적인 감각이 모두 포함된다. ③상온(想蘊): 다섯 가지 감각 기관을 통해 이루어지는 지각이다. 수온이 대상의 감각에 머무르는 것과 달리, 상온은 대상을 인지하는 지각이라는 점에서 차이가 있다. ④행온(行蘊): 행온은 마음의 형성 물로서 선하거나 악한 온갖 지적인 활동을 뜻한다. 감각과 지각은 의지적인 활동이 아니라는 점에 유의해야 한다. 의지적인 활동을 구체적으로 이야기하면 집중, 의지, 결단, 확신, 지혜, 노력, 욕망, 증오, 자만 등이 포함된다. 여기서 ‘무지’도 의지적인 활동에 포함된다. ⑤식온(識蘊): 다섯 감각 기관이 그 각각의 대상에 대하여 일으키는 반응으로서 의식한다. 의식은 대상을 인지하는 지각과 다르며 존재에 대한 의식을 말하는 것이다.

서는 오온을 성파 예술의 직접적인 분석의 틀로 삼기보다, 물질과 정신이 분리된 실체가 아니라 여러 조건의 결합을 통해 성립한다는 불교적 존재 이해의 배경으로 제한한다. 성파 예술의 구체적인 조형 구조를 분석하는 데에는 오온보다 화업의 법계연기와 상즉상입, 원융무애가 보다 깊은 관계로 연결된 될 수 있다.

이러한 불교철학은 예술의 형성 구조와 닮은 꼴이다. 예술은 단순한 표현이 아니라 일정한 형식(Form)을 통해 감각적이고 인지 가능한 구조로 표현하는 것이다. 재료(Material), 형식(Form), 매체(Media) 등의 형식적인 조건을 갖춘다. 폴 클레(Paul Klee)는 ‘형식은 재료의 도구’라고 이야기했는데, 이는 재료는 단순한 수단이 아니라 사고의 구조를 담는다. 따라서 재료의 선택과 사용은 중요한 요소로 작용한다. 한편, 예술의 개념적 조건은 보이는 것에서 사유로 확장된다. 20세기 이후의 미술은 기법과 형식에 개념(Concept)이 예술의 본질적인 조건으로 더해졌다. 작가가 선택한 물질성에 사고와 제안 그리고 문제의식이 중심으로 작용한다. 여기에는 사회적·역사적·정치적·종교적 맥락 속에서 획득한 의미를 담는다.

3) 화업 사상과 성파의 다원적 조형

성파 예술에서 가장 먼저 주목할 수 있는 화업적 특징은, 서로 다른 장르와 매체의 경계를 고정하지 않는다는 점이다. 성파는 천연염색, 한지, 도예, 수묵화, 민화, 옷칠 회화, 설치 등 다양한 영역에서 작업해 왔으며, 특히 옷이라는 하나의 재료를 회화·민화·도자·설치 등의 서로 다른 형식으로 확장하였다. 이러한 작업 방식은 단순한 장르적 다원성으로 볼 수도 있지만, 화업의 상즉상입이라는 관점에서는 서로 다른 개별 요소가 하나의 관계망 안에서 상호 침투하는 조형 구조로 해석할 수 있다. 상즉상입에서 ‘상즉’은 개별적인 것이 서로 분리된 독립체로 존재하지 않고 상호 관계 속에서 그 의미를 갖는다는 점을, ‘상입’은 개별적

인 것들이 서로를 포섭하면서 전체적인 관계망을 형성한다는 점을 보여 준다. 따라서 성과의 회화와 도자, 민화와 옷칠, 전통과 현대는 서로 다른 영역으로 완전히 분리되는 것이 아니라 하나의 작업 세계 안에서 상호 관계를 형성한다. 따라서 성과의 다원성은 단순히 ‘여러 가지를 한다’는 의미가 아니다. 서로 다른 장르와 재료가 서로의 의미를 변화시키면서 하나의 전체적 조형 세계를 구성한다는 점에서, 화엄의 상즉상입을 조형적 차원에서 해석할 수 있는 가능성을 갖는다. 불교에서 부처의 세계는 원융무애(圓融無礙)의 깨달음의 세계이고 이것이 화엄경이라고 이야기한다. ‘원융’은 복잡한 세속에서 서로 모순될 수 있는 모든 것을 갈등 없이 수용할 수 있는 총체적인 것을 의미한다. 그 총체성은 불교의 기본 원리인 공(空)을 근본으로 하기에 가능하다는 것이다. 깨달음의 본질은 빛으로 상징되는 진리 그 자체이고, 이러한 빛에 의해 드러난 세계는 법계연기로 이루어진 연화장의 세계이다. 법장(法藏)의 십현연기(十玄緣起)에 따르면 법계의 사사물물(事事物物)은 각각이 계(界)에 구애받지 않으며 시간과 공간에서도 결림이 없이 상즉상입(相卽相入)할 수 있다는⁵⁾ 것인데 이는 성과의 작품 분석의 틀로 관계지어 볼 수 있다. 이법계(理法界)와 사법계(事法界)가 결림 없이 두루 할 수 있는 무애(無礙)의 경지는 진정한 자유인만이 누릴 수 있는 경지로서 예술이 추구하는 경지와도 연결되는 지점이다. 승려로서 불법을 수양해 온 성과의 정신세계는 화엄이 근간으로 하는 예술세계를 형성하고 있다.

화엄사상을 성과 예술의 조형적 특성과 연결하기 위해서는 화엄의 핵심 개념을 단순한 종교적 의미가 아니라 존재와 관계의 구조로 이해할 필요가 있다. 화엄사상에서 개별적인 존재는 독립적인 실체로 존재하는 것이 아니라 다른 존재와의 관계 속에서 성립한다. 이러한 관계적 존재론은 법계연기(法界緣起)와 상즉상입(相卽相入), 원융무애(圓融無礙)의

5) 김현희, 「특집 논문 1, 화엄 사상과 현대 예술의 만남 : 현대예술관 무애의 아름다움」, 『동아시아 불교문화』22, 동아시아 불교문화학회, 2015, 33-61쪽.

개념을 통해 체계화된다. 특히 법장의 화엄사상에서 중요한 것은 모든 현상이 서로를 배제하는 독립적인 실체가 아니라 상호 의존하고 상호 침투하는 관계 속에 있다는 점이다. 따라서 하나의 현상은 전체와 분리되어 존재하는 것이 아니라 전체와의 관계 속에서 자신의 의미를 갖는다. 이러한 구조는 화엄의 사사무애(事事無礙)로 설명되며, 각각의 현상이 서로에게 장애가 되지 않으면서 상호 관계를 형성한다는 점에서 화엄적 세계관의 중요한 특징을 이룬다.⁶⁾ 이러한 화엄의 관계적 구조를 성파의 예술에 적용할 경우, 그의 다원적 작업은 단순히 여러 장르를 병행하는 현상으로 이해하기보다 서로 다른 재료와 형식, 전통과 현대가 하나의 작업세계 안에서 상호 관계를 형성하는 조형적 구조로 이해할 수 있다. 즉 성파에게 다원성은 장르의 수적 다양성이 아니라 서로 다른 요소들이 상호 침투하면서 하나의 전체를 형성하는 관계적 다원성이라고 할 수 있다.

4) 원융무애와 전통·현대의 융합

성파 예술에서 두 번째로 주목할 수 있는 조형적 구조는 전통성과 현대성이 상호 배타적으로 존재하지 않는다는 점이다. 성파는 전통적인 옷칠과 민화, 도자 등의 형식을 계승하면서도 이를 현대적인 추상회화와 설치의 영역으로 확장하였다. 따라서 전통은 현대를 위해 제거되어야 할 과거가 아니라 현대적 조형언어를 형성하는 적극적인 매개로 작용한다. 화엄에서 원융무애는 서로 다른 현상들이 상호 장애를 일으키지 않으면서 하나의 전체적인 관계 속에서 조화를 이루는 구조를 의미한다. 특히 법장의 무애 논의는 사사무애의 구조를 통해 개별적인 현상들이 서로에게 장애가 되지 않고 상호 관계를 형성하는 문제와 연결된다.⁷⁾

6) 법장(法藏)(노혜암 역), 『화엄경탐현기(華嚴經探玄記)』, 『대정신수대장경』 제35권, 1733쪽.

이러한 관점에서 성파의 전통성과 현대성은 양자택일의 관계가 아니다. 옷칠이라는 전통적 재료가 현대적 추상회화의 표면과 결합하고, 민화의 전통적 도상이 옷칠이라는 새로운 재료를 통해 재구성되는 과정은 전통과 현대가 서로를 배제하지 않고 상호 변형시키는 과정이다. 따라서 성파의 조형적 특징을 ‘전통성과 현대성의 융합’이라고 표현하는 것만으로는 충분하지 않다. 보다 정확하게는 전통과 현대라는 서로 다른 조형적 요소가 상호 관계 속에서 새로운 의미를 생성하는 원융적 구조라고 규정할 수 있다.

(1) 재현의 독자성

회화적 재현(Pictorial representation)은 묘사(Depiction) 혹은 모방(Mimesis)을 두고 이어지는 담론은 동서 회화사의 어느 시점부터인가 조형적 순수성을 더 강하게 주장하고 있다. 이것은 동시대 미술에 이르기까지 미학적 관점에서 몇 가지 방법론을 제시하면서 그 논제를 앞세운 담론들이다.⁸⁾

성파의 작품은 전통적인 의미에서 특정 대상을 사실적으로 재현하는데 목적을 두지 않는다. 특히 추상회화와 마블링 작업에서는 대상의 외형을 직접적으로 묘사하기보다 색채, 형태, 표면, 재료의 흐름을 통해 관람자의 지각과 상상력을 유도한다. 따라서 성파의 조형성을 분석하기 위해서는 재현의 정확성보다 화면을 구성하는 요소들 사이의 관계와 재료가 생성하는 물질적 효과를 중심으로 살펴볼 필요가 있다.

이러한 관점은 성파의 화업적 조형성을 이해하는 데도 중요하다. 특정 대상 하나의 의미를 고정하는 방식보다 색과 형태, 재료와 행위가 서로 관계를 맺으면서 전체적인 의미를 생성하는 방식이 성파 작업의

7) _____, 「화엄오교장(華嚴五教章)」, 『대정신수대장경(大正新修大藏經)』 제45권, 1866쪽.

8) 오중환, 「회화적 재현에 관한 여러 이론」, 『미학으로 읽는 미술』, (주)월간미술, 2007, 10-15쪽.

중요한 특징이기 때문이다.

일반적으로 불교미술은 현 세계와 초자연적 세계를 구조화해 불교의 상징적 세계관을 내포하고 있으나 체험되지 못했을 때 도해식의 묘사나 무의미한 것으로 끝나는 가능성도 있다.⁹⁾ 단순한 시각적 장식이 아니라 깨달음에 이르는 길을 시각적으로 보여주는 수행의 도구 역할을 하는 것이 보편적이다. 성파의 조형적 방식은 이러한 불교미술 전형적인 양식을 벗어나 민화의 성격이 투영된 조형적 독자성으로 승려로서의 시간과 통도사에서 종교적 공간이라는 환경에서 완성되었다고 해석할 수 있다. 불교의 정신적 수양을 토대로 작가로서의 실현은 종교화와 다른 조형적 요소를 보여주고 있다. 현대적 감각으로 표현한 불교 사상의 개념은 직설적으로 시각화하는 방식보다 다원적인 독특한 예술적 감각을 구현하고 이론적 개념을 내면에 담는 방식을 취하고 있다.

(2) 전통적 맥에 대한 지속성과 현대적 행위에 대한 인식

성파의 작업 세계는 몇 가지 유형으로 나누어진다. 그중 1990년대 천연염색 작업은 현대적 조형 작업을 시작한 중요한 계기가 된다. 서운암의 야외 언덕에 길게 펼쳐 햇살 받아 건조하는 색색의 천은 야외 설치미술과 같은 형상이다. 이 작업은 이후 마블링(Marbling) 기법으로 이어진다. 마블링 기법으로 비단에 연출되는 색상은 다양하고 의도적 연출의 결과물이다. 천연염색의 작업 시기와 비교해 시간적 거리가 있다. 그러나 중요한 것은 일반적인 마블링 기법으로 제작하기 어려운 규모의 작업이다. 한 작품의 길이가 30~40m에 달하는 작업은 성파만의 노하우를 통해 완성되는 작업이다. 천연염색과 마블링 작업의 연결은 또 다른 맥락에서 짚어 볼 수 있다. 마블링 작업에 사용되는 주재료는 옷이다. 옷 고유의 색을 길이 30~40m 비단 위에 담아내는 마블링 작업은 그의 작업에서 중요한 범위를 차지한다. 색채는 주로 초록, 파랑과 같은 한색

9) 장준석, 앞의 책, 2002.2, 84-86쪽.

계열의 작품과 노랑, 갈색, 빨강 등 난색 계열의 작품으로 나누어지는데, 색감이 우연의 효과로 얻어지는 흐름 속에서 안정감과 은은한 빛이 감도는 옷의 독특한 색감이 실크 위에 투영된다.

옷칠을 도자, 염색, 회화, 입체를 통해 현대미술의 영역으로 진입하게 함으로써 다원적 조형 작업을 위한 중요한 매개체로 자리 잡고 있다. 물아일체(物我一體)의 실행을 통해 전통과 현대에 대한 고정관념을 전복시킨다. 성과의 전통성과 연결되는 현대 감각의 조형성은 옷칠이라는 재료를 통해 몇 가지 특징을 보인다.

첫째는, 천연재료를 통해 연결되는 전통에 대한 의식이다. 천연염색과 옷칠을 이용한 마블링 기법 사이에는 전통이라는 개념이 내재한다. 마블링은 우연의 효과를 이용한 추상적 표현의 작품세계가 대부분이다. 따라서 추상화는 절대 논리의 불확실성을 표현하는 작업이다. 추상표현이라는 용어의 유래는 칸딘스키의 표현적 추상까지 거슬러 올라가, 미술평론가 알프레드 바(Alfred H. Barr, Jr, 1902-1981)는 1929년에 미국에서 전시되고 있는 칸딘스키의 초기 작품을 가리켜 형식은 추상적이지만 내용은 표현주의적이라고 언급했고, 그로 인해 ‘표현적 추상’이라고 해석하고 있다.¹⁰⁾ 막스 에른스트(Max Ernst, 1891-1974)는 프로타주, 콜라주, 데칼코마니 등 다양한 기법을 자신의 그림에 담았다. 마블링은 그가 자주 사용한 기법의 하나였고, 드로잉과 합쳐져 새로운 환상회화를 개척하였다.¹¹⁾ 그러나 성과의 마블링은 우연성을 활용하지만 그 과정이 단순한 우연의 산물은 아니다. 작가는 옷의 색과 흐름, 물과 기름의 반발 작용을 이해하고 색채의 배합과 흐름을 조절한다. 이후 천 위에 형성된 결과에 추가적인 묘사나 기법을 덧붙이지 않는 방식은 작가의 의도와 재료의 자율성이 만나는 지점을 형성한다. 따라서 이 작업은 인간의 의도와 자연 재료의 물성이 어느 한쪽에 완전히 종속되지 않고 상호

10) 박미소, 「마블링의 회화적 표현에 관한 연구」, 부산대학교 대학원 미술학과 석사학위논문, 2014, 7-9쪽.

11) _____, 위의 논문, 9-10쪽.

작용하는 관계적 제작 과정으로 볼 수 있다. 성파는 마블링 효과 그 자체에만 집중하는 작품들이다. 마블링으로 천에 담아내기 전에 옷칠 색을 흐름이나 분위기를 어떻게 연출할 것인가를 계산하고 색의 배합이 수면 위에서 이루어진다. 천 위에 마블링 효과가 표현되는 순간 그 이상의 다른 기법은 더하지 않는다. 인위적인 행위와 개입을 최소화하는 방식으로 작품은 완성된다. 성파가 지향하는 전통성에 관한 개념은 물성과 정신성 양자적 관점에서 볼 수 있다. 물성은 천연재료의 활용에 있어 약 30년이라는 시간의 간극이 있음에도 그 전통에 대한 맥을 식물성이라는 천연재료에 천착하고 있다는 것이다.

작가의 개입 행위가 최소화된 작업의 생산은 사각 화이트큐브 공간에 한정되지 않는다. 작업의 전체 맥락에서 자연과 우주의 원리와 화업 사상의 철학을 담고 있다. 작업의 시작과 완성에서 보여주고자 하는 공간의 한계를 극복하고 기존의 개념을 초월하려는 의지를 표출하고 있다. 둘째는, 성파의 작업 세계는 지속 가능한 작품을 이어왔고, 그것은 무의식적이다. 인공 재료가 난무하는 동시대에 천연재료만으로 이어지는 작업은 오늘날 지속 가능한 미술을 전망하는 선견지명의 작업이다. 대지 미술가로 잘 알려진 크리스토와 잔느 클로드(Christo and Jeanne-Claude), 로버트 스미슨(Robert Smithson)의 경우에는 작업 행위 자체부터가 자연을 오염시킨다는 질타를 받기도 하면서 비판적 반응도 발생했다.¹²⁾ 성파의 천연재료 사용은 동시대 생태미술과 동일한 범주로 단순화해서는 안 된다. 생태미술이 환경문제에 대한 사회적·정치적 문제 제기를 직접적인 주제로 삼는 경우가 많은 반면, 성파의 자연 재료 사용은 오랜 수행과 전통적 재료에 대한 탐구에서 출발한다. 따라서 성파의 작업을 ‘생태미술’이라고 직접 규정하기보다는, 자연에서 얻은 재료와 인간의 행위가 상호 작용하는 물질적 관계를 지속적으로 탐구해 왔다는

12) 오영지, 「폐품을 이용한 지속 가능한 발전 중등 미술 수업 연구」, 충북대학교 대학원 미술교육 석사학위논문, 2021, 15-16쪽.

점에서 생태 미학적 가능성을 갖는다고 보는 것이 타당하다. 성파가 사용하는 자연에서 얻은 재료의 특성은 자연과 충돌하는 인공 재료에서 탈피하고 순수성을 고집한다. 특히 <울주 반구대 암각화>와 <울주 천전리 암각화>를 서운암의 장경각 앞에 수중 전시 방식은 성파에 의해 처음으로 시도되는 획기적인 연구 방식이다. 이는 옷칠 특성에 대해 간파하고 있기 때문에 가능한 시도였다. 쪽물을 내 염색을 하고, 한지를 뜨고, 옷을 칠하면서 자연에서 얻은 재료 그 자체만으로 완성된 작품으로¹³⁾ 본인 만의 조형적 언어를 완성하는 정신적 근원으로 표현된다. 한국화가 정종미는 성파 미술의 정체에 관한 몇 가지 특징을 언급하고, 그 첫 번째로 지속 가능한 미술을 생산함으로써 진정한 포스트모더니즘을 제시한다고 서술했다. 현대미술 작가의 대부분이 화방에서 구매한 화학 염료의 합성 재료로 그 정체를 모르는 경우와 상반되는 현상을 지적한다.¹⁴⁾ 이에 비해 성파의 재료학에 대한 개념은 자연이라는 근원을 토대로 그가 10대에 내놓은 자작 한시집(漢詩集) 『온계시초(溫溪詩抄)』에서 노골적으로 강조한 ‘본성(本性)’의 문제를 천지자연과 하나로 노래한¹⁵⁾ 그것에서부터 시작된 자연스러운 현상으로 볼 수 있다.

셋째는, 작업 재료에서 천연 성분인 옷칠만을 사용하는 집요함이다. 성파가 천연염색 제로 사용한 식물염료는 식물의 잎과 꽃, 열매, 수피, 심재, 뿌리 등을 사용해서 한 종류의 색상만으로 염색하는 단색성과 각종 매염제와 결합으로 많은 색이 염색되는 다색성이 있다.¹⁶⁾ 성파의 염색 방법은 주로 단색성으로 작은 종이 염색은 작은 크기로, 대형 크기는 천이나 비단에 염색했다. 서운암은 지리적으로 영축산 자락에 자리

13) 심은록, 「성파스님, 삶이 예술 선(禪) 인식론 비교」, 『성파선예』, 예술의 전당, 2024, 286-287쪽에서 인용하여 재구성함

14) 정종미, 「성파, 통도 그리고 우리그림」, 『성파선예』, 예술의 전당, 2024, 322-323쪽에서 인용하여 재구성함

15) 이동국, 앞의 도록, 2024, 14-15쪽에서 참고하여 재구성하였음.

16) 김지희, 「한국 천연염색 종류 및 재배지와 전통 천연염색 방법」, 한복 문화 4(4), 2001, 106-107쪽.

잡고 있어 주로 쪽, 홍화, 측구화, 차, 오리나무를 염색 재료 식물이 자생했으며, 서운암에서 직접 재배하기도 했다.¹⁷⁾ 천연염색은 식물에서 추출한 염색체를 이용했다면, 천연염색의 전통적 기법은 후기 작업에서 마블링 기법의 작업과 연결성을 갖는다. 재료는 식물성 염색제에서 옷이라는 재료로 변화했고, 자연의 천연재료라는 점은 변함이 없다. 현대에 들어 다양한 색으로 생산되고 있는 옷의 색은 천연색의 성분을 그대로 유지하고 있다. 성파는 화학 재료로 만들어진 일반적인 색채가 아닌 옷이라는 천연재료를 사용해 변화무상한 작업을 이어가고 있다.

3. 성파 예술의 독자성

1) 《COSMOS》에 나타난 화염적 조형구조

2024년 예술의전당 디자인미술관에서 개최된 《COSMOS 성파 선예(禪藝) 특별전-우주》는 성파 예술의 화염적 성격을 구체적으로 분석할 수 있는 중요한 사례이다. 특히 성파가 이 전시와 관련하여 “나의 작업은 화염이다”라고 직접 언급했다는 점은 주목할 필요가 있다. 그러나 이 발언을 작품 해석의 결정적인 근거로 사용하는 것은 충분하지 않으며, 실제 전시 구성과 작품의 조형적 특성이 화염의 어떤 구조와 대응하는지를 별도로 검토해야 한다. 전시는 ‘태초’, ‘유동’, ‘꿈’, ‘조물’, ‘궤적’, ‘물속의 달’이라는 여섯 개의 주제로 구성되었다. ‘태초’에서는 마른 옷 수액을 이용한 검은 원기둥 형태가 제시되고, ‘유동’에서는 물과 기름의 반발 작용을 이용하여 옷의 흐름과 변화가 시각화된다. ‘꿈’에서는 인간·동식물 등의 구체적인 대상과 기하학적 문양의 추상성이 함께 제시되며, ‘조물’에서는 칠예와 도자가 결합한다. 또한 ‘궤적’에서는 유

17) 김지희, 위의 논문, 108-109쪽.

가에서 불가로 이어지는 사상적 층위가, ‘물속의 달’에서는 옷의 방수성을 활용한 수중 전시가 이루어졌다.

이러한 구성에서 중요한 것은 각 섹션이 독립적으로 분리되어 있다는 사실보다 서로 다른 물질, 형식, 사상, 공간이 하나의 전시 안에서 연속적인 관계를 형성한다는 점이다. 특히 ‘조물’에서 칠예와 도자의 경계가 결합하고, ‘물속의 달’에서 작품과 물이라는 자연환경이 관계를 형성하는 것은 성과의 조형성이 고정된 매체나 장르보다 관계와 상호 작용에 의해 구성되고 있음을 보여준다.

따라서 《COSMOS》는 화엄의 교학적 원리를 문자 그대로 도상화한 전시라기보다, 서로 다른 존재와 재료, 형식과 공간이 하나의 관계망 안에서 상호 작용하는 조형적 구조를 통해 화엄적 세계관을 간접적으로 드러내는 전시로 해석하는 것이 타당하다.

2) 전통성과 현대성의 융합

도널드 저드(Donald Judd, 1928-1994)와 프랭크 스텔라(Frank Stella, 1936-2024)는 블루스 글라서(Bruce Glaser)와의 인터뷰에서 몬드리안으로 대표되는 유럽 추상미술과 60년대 미국 추상미술의 성격을 극명하게 구분했다. 유럽의 기하학적인 추상화가들이 기본적으로 ‘균형’에 바탕을 두었다면, 미국의 60년대 추상미술은 ‘대칭’이었다고 주장했다. 예로써 몬드리안 풍의 기하학적 추상회화는 화면 내에서 큰 형태와 작은 형태 간의 위계적인 주종관계를 형성하고 있다. 각자의 역할과 위상을 서로 연계시키며 한 형태가 다른 형태에 의해 잠식하거나 위축되기도 한다. 그러나 각자의 모양과 성질은 달라도 어느 한쪽으로 치우치는 일이 없도록 전체적으로 균형을 유지하고자 한다. 형태와 형태가 서로 연결되는 부분들의 유대관계는 전체의 균형 잡는 데 큰 영향을 끼친다는 것이다. 이에 대비해 60년대 미국 추상미술이 추구한 대칭구도는 형태의 다양한 배치나 특정 부분의 강조 없이 동등한 비중을 같은 격자무늬 조

직, 혹은 동일한 단색으로 구성되며, 각 부분의 내적 부분보다는 단일한 조직을 강조한다. 대칭적 형태들은 자기 반복과 연속성의 관계를 맺을 뿐 서로의 대비나 상호 작용의 변수는 소멸한다. 미국의 추상미술에 있어 균형 요소는 중요하지 않다는 주장이다.¹⁸⁾ 회화의 조형적 가치에 관해 그린버그의 주장을 빌리자면, “순수한 시각적인 경험”을 통해 관람자에게 인식되는 것을 의미한다. 문학적인 요소나 원근법적 요소 그리고 입체감을 의식하지 않고 오로지 ‘회화적인’ 시각적 경험만을 강조했다.¹⁹⁾ 그린버그의 모더니즘 회화론에서 중요한 개념 가운데 하나는 매체의 고유한 특성과 시각적 경험에 대한 강조이다. 그러나 이를 성파의 작품에 그대로 적용하는 것은 적절하지 않다. 성파의 옷칠 회화는 회화적 평면성만을 추구하는 것이 아니라 옷이라는 재료의 광택, 층위, 흐름과 같은 물질적 특성을 적극적으로 활용하며, 전통적 재료와 현대적 추상성을 동시에 드러내기 때문이다. 따라서 그린버그의 논의는 성파의 작품을 규정하는 이론이라기보다, 옷칠이라는 매체의 물질성이 작품의 조형적 의미를 형성한다는 점을 설명하기 위한 비교적 참조의 형식으로써 대입할 수 있다. 특히 <P/0051>은 특정 대상의 외형을 재현하기보다 색과 형태의 관계, 표면의 질감과 옷의 물성이 화면의 시각적 경험을 구성한다는 점에서 이러한 매체적 특성을 확인할 수 있다. 그러나 작품이 완전히 비재현적이라고 단정하기보다는, 꽃이나 자연적 형상을 연상시키는 구상적 가능성과 추상적 조형성이 동시에 존재한다는 점에 주목할 필요가 있다.

성파의 작업에서는 무엇이 조형적 특징이라고 단정 지어 정리할 수는 없다. 다양성을 추구하고 많은 장르에서 다양한 성격의 작품을 완성해가고 있기 때문이다. 단 옷칠이라는 재료의 특성은 그의 작업에서 빼놓

18) 윤익영, 「미니멀리즘과 한국 모노크롬 추상」, 『현대 미술학 논문집』, 2002, 289-294쪽.

19) 이지은, 「매체로서의 회화: 추상회화의 환원과 확장」, 『미술사와 문화유산』, 2023, 28-29쪽.

을 수 없는 요소다. 작품의 종류에 따라 성격을 또한 분리해야 할 필요는 없으나 본 논문에서는 작가로서의 다양성과 조형 언어의 특성을 정립하기 위해 주요 작품 중에 몇 가지 요소를 고려해 구분해 정리해 본다.

(1) 구상과 비구상의 경계

구상성의 작품에서는 색채와 명암과 질감에서 나타나는 형식적 요소에서 정체성을 담고 있다. 색채의 구성은 화면의 형상에서 불균형일 경우에도 안정감을 주고 조화를 이루게 한다. 화면에서 구도는 시선의 흐름을 조율하는 핵심 요소로서 상하좌우의 비례가 이루어지지 않았을 때는 긴장감이나 불안정한 감정을 전달한다. 그러나 성파의 작업에서 비례를 파괴하는 작업임에도 안정적인 느낌으로 전체를 완성한다. 여기서 색채의 역할이 크게 작용한다. 색채는 감정과 분위기 그리고 심리 등을 표현하는 수단으로 전체의 균형을 유지하는 감각적 작업이다. 성파의 작품에서 나타나는 조형성은 대상의 외형적 본질을 사실적 혹은 상징적으로 포착했다기보다, 자기 내면의 독자적 형상을 통해 조형 언어를 구사하고 있다.

<P/0378>에서 나타나는 구상과 비구상의 경계는 화업적 조형성의 또 다른 특징으로 볼 수 있다. 화면의 노란 타원형과 유기적인 형태는 인물이나 동물의 특정 형상을 확정하지 않으며, 현실적 대상과 상상적 형상이 서로 교차하는 중간적 공간을 형성한다. 이때 중요한 것은 하나의 형상이 무엇을 ‘재현하는가’가 아니라, 형상이 관람자의 지각 속에서 다른 형상과 의미를 생성할 가능성을 열어 놓는다는 점이다. 이는 개별적인 형상을 고정된 실체로 파악하기보다 다른 요소와의 관계 속에서 의미가 형성된다고 보는 화업의 관계적 존재 이해와 연결하여 해석할 수 있다.

따라서 이 작품의 화업적 특성은 불교적 도상을 직접 묘사했다는 데 있는 것이 아니라, 형상과 비형상, 현실과 상상, 구상과 추상이 서로 배제되

지 않고 하나의 화면 안에서 관계를 형성한다는 조형적 구조에 있다.

그림 1 <P0378>²⁰⁾과 작품에서 보이듯이, 눈과 같은 노란 타원형을 양쪽으로 가진 형상은 인물이나 어떤 동물 형상을 정하고 표현하지 않았다. 현실과 상상의 영역을 넘나드는 방식으로 작품 고유의 상상력을 전달하려는 이야기 구조로서, 성파만의 독특한 서사성(Narrative)을 드러내는 작품의 한 사례이다. 이런 작품 앞에 선 관람자는 작품 속의 비현실과 현실의 감정이 교차하면서 공명(共鳴)하게 하는 중성적 감정이입(Empathy)에 도달하게 만든다. 사실주의나 인상주의는 그 시대의 인식 변화를 반영하였지만, 성파는 불법(佛法)에서 제시하는 내면의 세계를 현실화하고, 보는 이의 감성을 넘어 사유를 대변하고 있다.

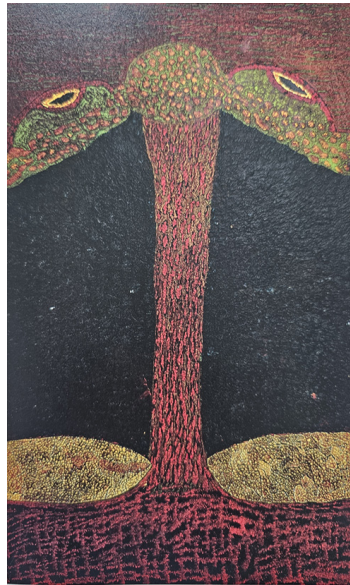


그림 1. <P/0378>, 옷판에 옷칠, 90x56cm, ©성파

(2) 민화로부터 상징과 은유

민화는 성파의 작업에서 중요한 의미를 담고 있다. 민화의 근원적 의미뿐만 아니라 한국화의 한 맥락으로서 존재한다는 논리를 집요하게 주장하고 있다. 더구나 민화의 전통성과 독특한 조형성을 이어 나가기 위해서는 기존의 한지 위에 채색 방법이 열악함을 보완하고, 현대적 감각으로 민화를 계승하기 위해 옷칠기법으로 민화 제작을 시작하였다. 성파는 옷칠로 민화를 시도한 것이 국내 최초라고 자부하고 있으며 ‘서운암 옷칠민화학교’를 운영하여 향후 민화 인구를 지속적으로 확대하고 기법 전승을 통해 새로운 민화의 맥을 이어가기 위해 노력하고 있다.

20) 그림1부터 그림7까지 제시된 성파의 작품 제작연도가 불명확해 표기는 생략했음을 밝혀둔다.



그림 2. <P/0647>, 옷판에 옷칠,
60.5x60.5cm, ©성파

옷칠 민화는 보존성뿐만 아니라 특유의 색채감으로 자연과 인간의 조화에서 우주로 승화하는 특유의 조형적 감각을 가미한 작품들로 완성된다. 그림 2 <P/0647>의 경우 생략된 현대적 감각과 소재의 새로운 조형적 요소는 독창성을 그대로 보여준다. 간략화된 형상의 처리 기법은 붓의 터치감과 발색의 깊이가 더해져 회화의 한 부분과 같은 느낌을 받기도 한다. 기존의 민화에

서는 찾아볼 수 없는 구도로 옷칠 민화를 통해 시도한 새로운 작품 성향으로 볼 수 있다. 빨강, 검정, 파랑 등 작품에 사용된 강한 색 처리임에도 전체가 안정적이며, 이는 수직과 수평의 과감한 구도에서 강렬한 인상을 주지만 경직됨을 피할 수 있는 것은 성파 특유의 면 처리 방식이 깊이 있고 차분한 느낌으로 평정하는 느낌들의 작품들을 볼 수 있다.

(3) 내면성과 형식성

하나하나의 작품 속에서 절제된 조형성으로 표현하려는 성파의 작품은 옷칠이라는 특수 재료로 종교적 철학을 담은 작품이기에 그 독창성을 느낄 수 있다. 미술작품은 보는 이의 마음을 다스리고 또 다른 생각의 폭을 열어준다. 성파는 “소리가 없고 형체가 없음이 곧 천지의 신령함이니, 붉고 희고 푸르고 노란색으로 난간 앞에 그림을 그리네”²¹⁾라고 하는 자작 한시에서 이미 눈과 귀와 같은 인간의 감각이 아니라 정신성에 충실한 표현임을 나타내고 있다. 매화, 대나무, 학 혹은 존재하지 않는 상상의 동물에 의한 상징적 이미지를 통해 도덕적·철학적 의미를 전

21) 조봉주 원작(성범중 역), 『은계시초』, 도서출판 통도, 2023.07, 250쪽.

달하려는 의도로 읽히며, 이는 종교적 영향과 미화의 미학적 관점에서 해석할 수 있는 요소가 결합한 형식이다. 종교적 영향이라면 전술한 바와 같이 불교의 정신인 화엄을 근간으로 한 사유의 세계를 표현 담았다는 것이다. 특히 다복, 다산, 무병장수 등 인간의 삶과 일상을 위한 기원의 의미를 함축적으로 나타내는 민화가 담고 있는 의미를 성파의 조형적 독창성 기법을 통해 표현하고 있다. 따라서 지금까지의 종교화나 민화의 보편적인 표현과는 전혀 다른 조형적 요소는 성파의 내면에 축적된 종교의 정신적 기운을 기반으로 완성되는 작품들이다.

기법과 재료에서 채색과 수묵 같은 전통성에서 초월하려는 시도는 작업 과정에서 칠 회화 기법에 의해 완성된다. 그러나 수묵산수화를 공부하기 위해 중국에서 전통 수묵의 대가인 북경 화원의 왕원팡(王文芳 (Wang Wenfang), 1938-2020)을 만나 산수화의 정통 기법과 정신을 이어받았다. 작업의 형식에 있어 비례, 여백, 선묘, 색채, 등 독특한 조형 감각은 전통적인 기법과 양식에 근간을 두고 있다. 초월적 창작 의지를 통해 조형 언어를 개발하고 정체성을 만들어 가고 있다. 형식과 기법을 뛰어넘으려는 시도는 이어지지만 자연스러움에 발로로 인위적인 꾸밈보다 ‘무위(無爲)’의 미를 중시하는 작업이다.

전술한 바와 같이 평면 작품의 구도에 있어서 수직과 수평이 교차하는 방식의 작품이 많이 보이지만 또 하나는 구심점 혹은 기준점을 중심으로 흐름이 나타나는 작품도 있는데 그림 3 <P/0051>의 경우를 예로 들 수 있다. 구심점은 확산 혹은 집중되는 현상을 반복적으로 상상할 수 있는 구조이다. 성파가 평소에 이야기한 우주론에서 구심점이 자기 자신 혹은



그림 3. <P/0051>, 60.5x60.5cm, 옷판에
뿔칠, ©성파

종교적 개념을 중심으로 한 원리를 작품에 반영한 것으로 추정된다. 무한한 우주의 한 부분에 속하는 인류의 단면을 표현한 작품으로도 평가할 수 있다. 화면에서 수평 혹은 수직적 흐름의 구도는 그 흐름에서 좌측과 우측이 다른 면과 색감의 처리가 이루어지고, 수평의 흐름을 기준으로 상하의 감각적 표현은 다른 방식으로 나누어 무의식의 전달 구조로도 작업한다. 이러한 상하좌우의 분리된 조형적 구조는 배색과 비율에 따라 다시 하나로 융합하는 작업으로 완성된다. 가령 수평의 흐름이 상하의 중간에 위치하는 경우는 상하로 같은 계열의 색이 대조적으로 보이며, 색과 붓 터치가 대칭적으로 나타난다. 완벽한 분리 의식의 표현이 아니라 분리 후에 상호 연결을 위한 표현법은 성과 작업의 특징 중에 하나다. 조형적 요소의 혼합과 상호 대칭적인 색채나 구도를 통해 형평성을 유지하려는 의도로 볼 수 있다.

3) 옷칠의 물성과 화염적 관계성

성과의 조형세계에서 옷은 단순한 재료가 아니라 서로 다른 존재와 행위를 연결하는 매개체이다. 옷은 자연에서 채취되는 물질이며, 인간의 채취와 정제, 배합, 도포, 건조 등의 행위를 거쳐 작품으로 변환된다. 따라서 작품의 최종적인 형태는 작가의 의도만으로 결정되는 것이 아니라 재료가 가진 물성과 인간의 행위가 상호 작용하는 과정에서 형성된다.

특히 성과의 마블링 작업에서 물과 옷의 흐름은 작가가 완전히 통제할 수 없는 물질적 변화를 포함한다. 작가는 색채와 재료의 배합 및 흐름을 조절하지만, 실제 화면에 나타나는 결과는 물과 옷의 물성에 의해 달라진다. 이처럼 인간의 의도와 재료의 자율성이 상호작용하는 제작 방식은 성과 예술에서 중요한 조형적 특징이다.

이러한 관계는 화염의 법계연기와 연결하여 해석할 수 있다. 법계연기는 어떤 존재도 고립된 실체로 존재하지 않고 여러 조건과 관계 속에

서 성립한다는 관점을 제공한다. 성파의 옷칠 작업 역시 작가, 재료, 자연환경, 시간과 행위가 서로 관계를 맺으면서 작품의 형상을 생성한다. 따라서 옷칠은 화업적 세계관을 직접 상징하는 재료라기보다 관계와 상호의존의 구조를 물질적 과정으로 드러내는 매개체라고 할 수 있다.

순수 추상성에서 나타나는 색감의 특성은 원색적 요소가 배제된 혼합된 색조를 사용한다. 이는 옷칠 색채의 특성일 수 있다. 그림 4의 <P0435>에서와 같이 노랑, 파랑, 빨강, 초록 등의 색조는 아크릴 물감이나 유화에서 나타나는

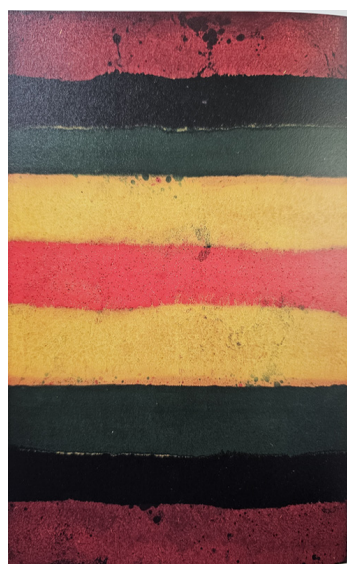


그림 4. <P/0435>, 옷판에 옷칠, 90x56cm, ©성파

원색의 발색을 찾아볼 수 없고, 다른 색이 섞여 채도가 한 단계 낮은 색으로 차별하고 무게감 있는 색조로 나타난다. 이런 옷칠의 색을 다시 조합하여 미묘한 차이에서 나오는 독특한 색채를 활용한다. 향아리나 원기둥꼴 입체 작품이든, 추상이나 구상의 평면 작품이든, 그의 회화적 정체성과 연결되는 독특한 색채의 분위기를 연출하고 있다. 원색 자체가 인위적으로 제조된 색이 아닌 옷이라는 고유의 색채에서 성파의 시각적 감각으로 만들어내는 원초적 색채감을 사용함으로써 다양한 작업에서 서로 충돌하지 않고 서로 작용하는 작품으로 표현하는 기법을 구사한다. 즉, 성파의 작업에 사용되는 색은 기존의 정형화된 색이 아닌 다양한 색을 직접 혼합한 색으로 완성된다. 다른 색임에도 통일성을 가지는 채도에서 색채 상호 관계가 융합되는 것 또한 그의 화업사상의 무의식과 연결되는 지점이라 할 수 있다. 성파의 추상성은 마블링 기법과 같은 의도되지 않은 우연성의 효과로부터 도출되는 작업이 많다. 그러

나 그림 4 <P/0435>와 같은 기본적인 면 구성으로 완성된 작품들도 있

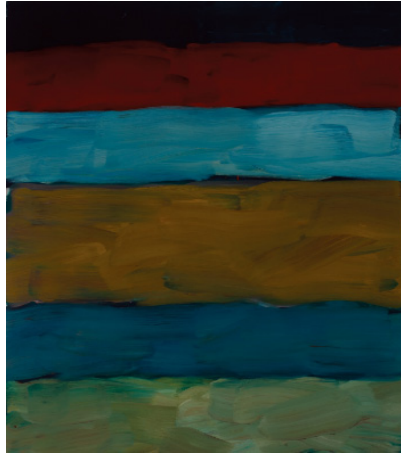


그림 5. 셀 스컬리 <Landline Melancholia>
Oil on aluminum, 215.9×190.5cm ©
Sean Scully

다. 이는 마치 그림 5와 같이 추상 회화의 거장인 셀 스컬리의 작품을 연상하게 한다. 그러나 가로의 기본적인 면 분할 방식의 작업과 색의 층위를 쌓는다는 점에서 유사하게 판단할 수 있지만, 성과는 중앙의 빨간색 면을 중심으로 상하 대칭적인 면을 적용하고 있는 것이 차이점이다. 전술한 바와 같이 중심이 되는 지점에서 확장적인 구도의 작품을 이어간다. 페인팅의 방식에 있어서, 셀 스컬리는 붓질을 통해 몇 겹의 색채를 쌓아 가는 방식이라면,

성과는 옷칠의 물감을 붓에 풍부하게 찍어 한 번에 올려놓아 두터운 색의 층위가 만들어지는 방식으로 면을 만든다. 한 번으로 무게감을 표현할 수 있는 옷칠의 성질을 잘 활용하는 작업이다. 이러한 추상성의 회화 작업에서 성과만의 몇 가지 특성을 도출할 수 있다.

(1) 색채와 형태의 자율성

성과는 작업에서 기하학적 추상성과 같이 형태나 구성을 의도하지 않고 점, 선, 면의 관계를 조화롭게 연출하고 있다. 이는 재료의 우연성을 이용하는 작품이라 할 수 있다. 옷이라는 독자적인 재료를 이용해 작업을 하는 순간의 감정을 집중하여 작업에 담고, 리듬감을 직접적으로 화면에 전달한다. 이때 화면에 한번 올려진 색은 다른 색으로 방해하지 않고 주위에서 상호 대비되는 방식으로 연출하며, 색의 독립성을 지켜 가며 작품이 완성된다. 옷칠 회화의 시도는 평면과 입체를 가리지 않는다. 그림 6 <C/0012>는 도자기에 옷칠 회화로 성과에 의해 처음으로 시

도되었다고 자평했다. 옷칠을 이용해 또 다른 조형성을 부여한 장르다. 항아리, 접시, 기둥형 도자기 등 각각의 모양과 크기에 따라 회화 작업의 형태는 다르게 나타난다. 추상성과 구상성을 넘나드는 작업은 옷칠의 재료적 성질과 항아리 표면적 성질을 간파한 성파만이 가능한 작품으로 평가할 수 있다. 전통적 재료에 의한 새로운



도 그림 6. <C/0012>, 도자에 옷칠,
16.5x34x33cm, ©성파

자기에 옷칠 작품은 입체적 곡선 위에 직선적인 면과 곡선의 붓 터치가 결합한 전형적인 추상성으로 단색조의 색채가 더해져 간결한 조형미를 드러내는 작품이다.

(2) 리듬감과 균형감

화면에서 드러나는 추상성은 시각적 에너지를 조율하는 흐름을 통해 불균형의 질서를 유지하고 있다. 불교와 우주의 개념을 도입하고 색채 감각의 상호 작용을 조형적으로 표출하고 있다. 그

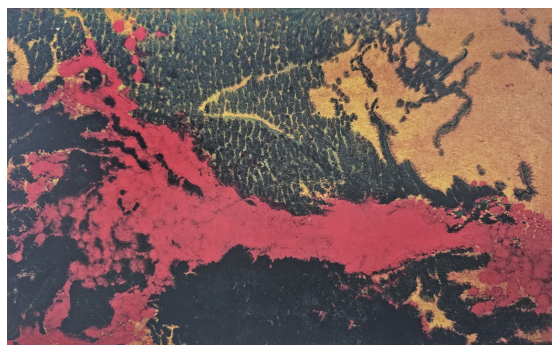


그림 7. <P/0382>, 판넬에 옷칠, 56x90cm, ©성파

그림 7 <P/0382>의 작품에서와 같이 화면에 색색의 물감을 올려놓으면, 물감 자체가 밀고 당기며 안정감을 찾아간다. 칠한 뒤 건조까지의 상당한 시간이 요구되는 옷칠의 특성이 있기에 가능하고, 성파는 그 특징을 최

대한 활용한 작업을 이어간다. 작품의 내용은 전시의 방식에 따라 변화되고 또 한 번의 특성으로 나타난다. 한 공간에 평면성과 입체성을 동시에 병치함으로써 상호 작용을 통한 감각의 긴장감을 불러일으킨다. 중국의 현대미술가 종백화(宗白華)는 “기운은 우주 만물을 선동하는 ‘기(氣)’의 박자이자 조화로움이다. 회화에 기운이 있으면 감상하는 사람에게 음악적 감각을 줄 수 있다”라고 했다.²²⁾ 그리고 육조(六朝)의 산수화가 종병(宗炳)은 산수화를 두고 ‘육령중산개향(欲令衆山皆響)’을 칠현금으로 연주했다.”라고 했다.²³⁾ 성과의 작품에서 음악적 리듬감은 조형성과 색채감의 변화, 이 양 측면에서 드러난다. 그림 7과 같은 작품에서는 완벽한 추상성 속에서 단순한 붉은 계열의 색채임에도 불구하고 역동적인 운율을 감지하고, 그 흐름이 이 작품의 평면 속에 국한되지 않고 좌우로 무한히 연결되는 듯한 느낌을 준다.

(3) 공간을 초월한 개념과 감각

성과의 작업에서는 바실리 칸딘스키가 말한 ‘내적 필연성’ 즉 감정, 소리, 진동, 공기를 감각적으로 구현한 작품에 대한 개념이 함축적으로 표현되어 있다. 표현주의적 감정의 폭발이나 미니멀리즘적 침묵 모두의 요소를 담고 있다. 예술의 자율성은 근대 이후 예술의 외부 세계로부터 해방되어 ‘형식 그 자체’가 의미를 갖게 되었다. 철학적 의미를 기반으로 한 칸딘스키의 정신성이나, 몬드리안의 조화 그리고 마크 로스코의 초월적 공간은 독자적 형태 그 자체에 의미를 두고 있다.

그러나 현대미술에 있어서 구상·추상·전통의 경계가 해체되고 융합되기를 반복하는 현상에 놓여 있다. 구상과 추상의 융합은 ‘재현’과 ‘개

22) 종백화, 『중국 미학사 중 중요한 문제에 대한 초보적인 탐색』, 미학산보, 1981, 216쪽.

23) 종병, 『화산수서(畵山水序)』, 인민미술출판사, 2010, 4쪽의 내용을 호본칠, 「중국 칠화(漆畵)의 “서정성” 표현 : 연구자의 전원 풍경을 중심으로」, 단국대학교 대학원 조형예술학과 석사학위논문, 2017, 73-74쪽에서 재인용함.

념'의 공존이다. 현대미술에서 더 이상의 구상은 현실, 추상은 비현실이라는 이분법적 논리는 통하지 않는다. 많은 작가는 구상적 이미지를 통해 현실을 포착하면서도 그 안에 추상적 개념이나 감정을 접목한다. 게르하르 리히트(Gerhard Richter)가 사진을 바탕으로 한 작품은 구상적 회화와 색 면의 추상적 회화를 병행함으로써 현실과 인식의 모호한 경계를 탐구하고 있다. 구상과 추상은 시각적 방식의 차이가 아니라 인식의 층위로 공존한다는 것이다.

이러한 추상과 구상의 융합을 한 단계 더 넘어선 미학적 추구를 실현하고 있는 성파의 작업이다. 성파는 구상과 추상의 융합 위에 전통을 더한 삼중적 융합 즉, '하이브리드 미학'을 추구하고 있다. 세 가지의 요소가 하나의 작품 안에서 동시대적으로 작동한다는 점이다. 표현의 자율성, 정신의 공존성, 관계의 다양성을 통해 이루어진다. 화업의 상극 상입의 불교의 원리와 마주하는 개념의 실현이다. 현대미술은 형식의 문제가 아니라, 이미 관계 미학으로 이동했다. 니콜라 부리오의 말처럼 중요한 것은 '어떤 관계가 형성되는가'이다. 결국 현대미술은 '조형의 차이'를 넘어 '사유 방식의 차이'로 진화하고 있다. 구상·추상·전통의 요소를 통해 융합적 방식을 끌어낸 성파의 작업은 과거에서 현재까지의 수직적 맥락과 다양한 장르의 기법과 개념의 수평적 관계를 융합해 새로운 관계를 형성하고 있다. 그 관계의 맥락 속에서 재배열되는 시각 언어를 만들어 가고 있다. 성파의 공간에 대한 감각은 작품에 한정되지 않는다. 평면 위의 공간, 평면과 입체 사이의 공간, 입체와



그림 8. 통도사 장발돌 보경호 전시 전경, 2025, ©불교신문

입체 사이의 공간을 넘어 자연과 작품이 소통하기 위한 공간 감각은 다양한 방식으로 펼쳐진다. 그림 8은 통도사 장발뜰 보경호 위에 작품을 띄워 놓고 전시하는 풍경이다. 방수 효과를 가진 옷칠의 성질을 활용한 전시의 방식은 장경각 앞 수중 전시에서도 선보였다. 울산 반구대 암각화와 천전리 암각화를 옷칠 판 위에 자개로 재현한 작품을 수중에 전시한 것은 새로운 시도였다. 다양한 주제를 담은 작품은 인간과 소통하는 것이 기본이지만, 자연과도 당연히 소통할 수 있어야 한다고 이야기한다.

니콜라 부리오의 관계미학은 작품을 독립된 물적 대상으로만 보지 않고 작품이 만들어내는 인간 사이의 만남과 관계에 주목한다. 따라서 관계미학은 성과 예술의 화엄적 관계성을 직접 설명하는 이론이라기보다, 작품의 의미가 개별적인 대상 자체가 아니라 관계 속에서 생성될 수 있다는 점을 비교하는 데 제한적으로 활용할 수 있다. 다만 부리오의 관계미학이 주로 인간과 인간 사이의 사회적 관계 및 참여를 대상으로 한다면, 성과의 화엄적 관계성은 인간·자연·재료·공간·수행·우주라는 보다 넓은 존재론적 관계를 포함한다. 따라서 양자를 동일한 개념으로 볼 수 없으며, 부리오의 관계미학은 성과의 작업을 ‘관계적 조형성’이라는 관점에서 비교하기 위한 보조적 이론으로 한정한다.

성과의 작업 세계에서 또 하나의 특징은 소통이라는 예술 실천적 개념이다. 김정현은 『아트인 컬러』 지면을 통해, 큐레이터이자 평론가인 니콜라 부리오(Nicolas Bourriaud)가 작품과 관객의 만남에 관계하는 미술의 사회적 지향성에 대한 강조를 언급했다. 니콜라 부리오는 『관계의 미학』(1998) 수문에서 1960년대 미술사 담론을 구성하는 대표주자인 기드보르(Guy Debord)를 언급하며 “예술계에서, 일상생활에서 구체적으로 ‘실현’되어야만 하는 것의 풍부한 일레만 보았던 드보르의 생각과는 상반되는 주장을 펼친다. 사회적 실험의 풍요로운 현장이자 행동의 획일화로부터 부분적으로 보호된 공간”으로서 “근거리의 유토피아”를 보

여준다고 주장했다.²⁴⁾ 기 드보르에 대한 비판적 맥락은 1990년대 미술을 대표하는 작가가 의사소통의 내용이 아니라 의사소통이라는 형식 자체를 사용하고 있다는 것이다. 사회적인 것은 특정한 내용이 아닌 형식을 강조하지만, 관객은 작업을 실행하게 하는 사회적 개체로서 소통이라는 예술적 실천의 대상이기도 하다. 표현 매체 자체보다 개념과 행위의 ‘비물질성’을 소통이라는 예술적 실천이 중심에 둘 필요성을 직감한다. 서운암이라는 공간은 단순한 암자로 존재하는 것이 아니라 불교와 예술을 통한 집단적 공동체의 공간으로, 소통이라는 극장으로 존재하는 실천의 장이다. 예술에 대한 감성의 공유공간으로 작용하고 그 중심에 성파가 존재한다. 1980년대 천연염색의 참여형 교육에서 현재의 옷칠 민화학교의 공동체 활동은 그의 독자적 활동과 더불어 소통 방식의 조직 구성을 통해 전승하고 있다. 물질과 비물질의 요소를 담아 작품으로 승화하고, 예술을 통해 소통이라는 매개로 전통성과 현대성을 전파하고 있다.

4. 맺은 글

본 연구는 성파의 다원적 예술세계를 화엄사상의 관점에서 분석하고, 화엄의 교학적 원리가 그의 작품에서 어떠한 조형적 구조로 나타나는지를 고찰하였다. 연구 결과 성파의 화엄적 조형성은 첫째, 서로 다른 장르와 매체가 하나의 관계망 안에서 상호 침투하는 상즉상입의 구조, 둘째, 전통과 현대가 서로를 배제하지 않고 새로운 조형언어를 형성하는 원융무애의 구조, 셋째, 자연재료와 인간의 행위가 상호 작용하면서 작

24) 김정현, 「다원 예술 혹은 포스트 퍼포먼스」, 『아트인컬처』, 2025.07., 138-143쪽의 니콜라 부리오, (현지연 역), 『관계의 미학』, 미진사, 2011., 8쪽과 13-14쪽을 재인용함.

품을 생성하는 법계연기적 구조로 정리할 수 있다.

특히 옷은 성과 예술에서 이러한 관계성을 구체화하는 핵심적인 매개체이다. 옷은 자연에서 비롯된 물질이면서 인간의 수행과 기술적 행위를 통해 작품으로 전환되며, 그 과정에서 재료의 물성과 작가의 의도가 상호 작용한다. 따라서 성과의 옷칠은 전통적 재료의 현대적 활용이라는 의미를 넘어 인간·자연·물질·행위 사이의 관계를 드러내는 조형적 매개로 이해할 수 있다.

또한 《月印千江之畫》와 《COSMOS 성과 선예 특별전-우주》전시에서는 성과의 전통성과 현대성, 회화와 공예, 평면과 입체가 하나의 작업세계 안에서 관계를 형성한다는 점을 보여준다. 특히 《COSMOS》의 여섯 섹션은 서로 다른 재료와 형식, 공간을 하나의 전시적 관계망으로 구성함으로써 성과가 말한 ‘화엄’의 의미를 조형적으로 탐구할 수 있는 중요한 사례를 제공한다.

따라서 성과 예술에서 화엄은 불교적 상징이나 도상을 직접적으로 재현하는 내용적 요소에 한정되지 않는다. 오히려 서로 다른 요소들이 관계를 맺고 상호 침투하면서 하나의 전체를 구성하는 조형적 원리로 작동한다. 이러한 점에서 성과의 다원적 조형성은 화엄사상의 현대적 조형화 가능성을 보여주는 하나의 사례이며, 동시에 전통적 재료와 수행적 태도를 동시대 미술의 언어로 확장한 독자적인 예술적 실천으로 평가할 수 있다.

향후 성과 연구는 불교미술의 현대적 확장이라는 측면뿐 아니라 한국 현대미술사 속에서 그의 위치를 더욱 체계적으로 규명하는 방향으로 진행될 필요가 있다. 특히 단색화, 한국 추상미술, 생태 미술, 관계 미학 등 동시대 미술 담론과의 비교 연구를 통해 성과 예술의 미학적 특성과 역사적 의의를 더욱 구체적으로 밝힐 필요가 있다. 이러한 후속 연구들은 성과 예술이 지닌 독창성과 동시대적 가치를 더욱 풍부하게 해석하는 데 중요한 토대가 될 것으로 기대된다.

참고문헌

1. 단행본

- 니콜라 부리오(현지연 역), 『관계의 미학』, 미진사, 2011.
- 법장(法藏)(노혜암 역), 『화엄오교장(華嚴五教章)』, 『대정신수대장경(大正新修大藏經)』 제45권.
- _____, 『화엄경탐현기(華嚴經探玄記)』, 『대정신수대장경』 제35권.
- 오광수, 『한국현대미술사』, 열화당미술책방, 2000.06.
- _____, 『한국현대미술새로보기』, 미진사, 2007.11.
- 오병남 외, 『미학으로 읽는 미술』, (주)월간미술, 2007.07.
- 오타베 타네히사(신나경 옮김), 『예술의 조건-근대미학의 경계』, 돌베개, 2012.08.
- 종백화, 『중국미술사 중 중요한 문제에 대한 초보적인 탐색』, 미학산보, 1981.
- 조봉주(성범중 역), 『온계시초』, 도서출판통도, 2023.07.
- 주랑스(신원봉 옮김), 『미학으로 동양 인문학을 꿰뚫다』, (주)알마, 2013. 03.

2. 논문

- 김지희, 「한국 천연염색 종류 및 재배지와 전통 천연염색 방법」, {한복 문화}, 2001.
- 김현희, 「특집논문1, 화엄 사상과 현대예술의 만남 : 현대예술과 무애의 아름다움」, 동아시아불교문화, 2015.
- 박미소, 「마블링의 회화적 표현에 관한 연구」, 부산대학교 대학원 미술과 석사학위논문, 2014.
- 박성우, 「인공지능의 한계와 기술적, 예술적 사유의 다양성, 잠재성: 스

티글러의 탈자동화 개념을 중심으로], 『문화예술교육연구』, 2024.

설지수, [불안이론에 기초한 옷칠 표현 연구], 홍익대학교 대학원 동양 화과 석사학위논문, 2024.

성연주, 「다원예술 개념에 관한 탐색적 연구 - 한국문화예술위원회 다 원예술지원사업을 중심으로」, 『문화경제연구』, 2024.

오영지, 「폐품을 이용한 지속가능발전 중등미술수업 연구」, 충북대학교 대학원 미술교육 석사학위논문, 2021.

윤익영, 「미니멀리즘과 한국 모노크롬 추상」, 『현대미술학 논문집』, 2002.

이지은, 「매체로서의 회화: 추상회화의 환원과 확장」. 『미술사와 문화유산』, 2023.

호본칠, 「중국 칠화(漆畵)의 “서정성” 표현 : 연구자의 전원 풍경을 중심으로」, 단국대학교 대학원 조형예술학과 석사학위논문, 2017.

3. 전시도록

이동국, 「성파선예(性坡禪藝)-COSMOS 기획 취지」, 『성파선예』, 예술의 전당, 2024.

심은록, 「성파스님, 삶이 예술 선(禪) 인식론 비교」, 『성파선예』, 예술의 전당, 2024.

정종미, 「성파, 통도 그리고 우리그림」, 『성파선예』, 예술의 전당, 2024.

4. 월간지

오종환, 「회화적 재현에 관한 여러 이론」, 『미학으로 읽는 미술』, (주)월간미술, 2007.

장준석, 「마음의 고향을 상실한 현대인을 위한 노래-한국 현대미술에서

불교미술의 역할과 가능성』, 『더원미술세계』, 2002.2.

김정현, 「다원예술 혹은 포스트 퍼포먼스」, 『아트인컬처』, 2025.07.

5. 웹사이트 검색자료

하성미, 「성파스님 부실장들에 “본직과 진리 꿰뚫는 안목 가져야”」, 『현대불교』, 2025. 08. 25.(사이트검색, 2025.08.27.)

디지털양산문화대전,

<https://www.grandculture.net/yangsan/toc/GC01400814>(검색일 2025.10.09.)

한국불교사전, <http://db.sejongkorea.org/>(검색일 2026.06.12.)

6. 인터뷰

성파, 2020.08.15. 서운암

성파, 2020.08.22. 서운암

성파, 2020.09.12. 서운암

성파, 2020.10.17. 서운암

성파, 2020.10.25. 서운암

성파, 2021.01.17. 서운암

성파, 2022.04.03. 서운암

성파, 2025.04.13. 서운암

<Abstract>

A Study on the Painting and Plural Formation of
Seongpa Art

Cheong, Jong-Hyo^{*}

The purpose of this study is to examine the aesthetic characteristics and identity of his work by analyzing the formative implementation of the Hwaeom ideology that appeared in the pluralistic art world of Sung Pas. As a monk and artist, the Seongpa has carried out creative activities across various genres such as dyeing, pottery, ink-and-wash painting, folk painting, lacquer painting, and installation art. Based on the Buddhist Hwaeom ideology, his work shows the characteristics of fusion of tradition and modernity, conception, abstraction, spirituality, and materiality. Focusing on the main works and exhibition cases of the Seongpa, the relationship between the core concepts of Hwaeom and the Seongpa was analyzed and implemented as the formative language of the Seongpa was analyzed. As a result, it was confirmed that the art of the Seongpa suggested the possibility of modern expansion of traditional materials centering on the original medium of lacquer, and that it was building a pluralistic formative world that crossed the boundaries of various forms such as folk paintings, ceramics, paintings, and installations. In addition, the continuous search for natural materials leads to ecological practice aimed at the coexistence of nature, humans, and art, and colors, spaces, symbols, and metaphors in the work play a

* Chief Curator of Busan Museum of Art.

role in reinterpreting the world view of Hwaeom with a modern sense.

In conclusion, the art of the sect can be understood as an independent aesthetic system that combines Buddhist practice and the formative language of contemporary art, and religious spirituality is an important example of the possibility of contemporary creative fusion in Korean contemporary art. Furthermore, his work has contemporary significance in terms of sustainable art and relational aesthetic practice.

Key Words: Seongpa, Hwaeom ideology, Interdisciplinary art, lacquer painting, Won-Young-Mu-Ae, Sang-Jeuk-Sang-Ep

■ 논문접수 : 2026년 07월 26일

■ 심사완료 : 2026년 08월 12일

■ 게재확정 : 2026년 08월 12일

