

成昌慶教授指導
碩士學位 請求作品研究論文

매재실험을 통한 현대채색화표현연구

· 本人의 作品을 中心으로 ·

2004

誠信女子大學校 大學院

東洋畫科

崔延朱

論 文 概 要

예술은 인간의 감각과 새로운 소재에 대한 실험 및 자유로운 독자적 양식으로 모든 예술가는 자신이 구상하고 있는 바와 그것을 이루기 위한 표현방법을 적절하게 조화시키는 방법을 모색해 왔으며 많은 예술가들이 새로운 재료에 관심을 가지고 다양한 방식으로 실험하여 그 결과를 작품에 반영하여 왔다.

채색화는 이념탐구와 조형의식을 올바르게 수용하려는 움직임이 공존하고 있는 오늘의 현실 상황 속에서 변화하는 새로운 시대상을 반영하면서 채색이라는 재료적 특성으로 말미암아 다양한 재료 실험들이 동시에 진행되어 왔으며 다양한 매체들을 전통 채색과 혼합하여 사용하는 일련의 경향들은 전통회화의 현대화라는 절대 명제와 맞물려 일정한 흐름을 형성하며 활발히 전개되고 있다.

이에 연구자는 전통적 재료들에 대한 매체실험에 관심을 가지고 새로운 조형 질서와 양식을 추구하고자 장지(壯紙)라는 재료가 지니고 있는 물성 자체를 조형의 바탕으로 삼아 전통적인 장지채색기법과 콩기름기법이 갖는 특성을 이용하여 실크스크린이라는 이질의 재료와 혼용을 시도함으로써 실험적 기법을 모색하여 표현 영역을 확장시키고자 하였으며 가족이라는 관계 속에 내재(內在)된 실존(實存)을 현대적인 시각으로 재해석하고 조형성을 효과적으로 표현하고자 하였다.

본 연구는 채색화의 전개과정과 현대채색화의 새로운 움직임들에 대해 살펴보았고 전통적인 매체에 대한 새로운 인식과 그것의 방법적인 모색 즉, 다양한 매체실험을 통한 표현 방법은 연구자의 작품을 통해 접근하였다.

이러한 연구는 현대미술 속에서 침체되어가고 있는 한국의 채색화의 상황에서 이를 극복하고 더욱 긍정적이고 발전적인 방향으로의 전환을 위한 과정이라 생

각하며 정체성을 확립하고 변화하는 시대상을 반영하는 새로운 전통관을 만들어
앞으로의 작업방향을 설정하고 연구하고자 한다.

目 次

論 文 概 要

I. 序 論	1
II. 本 論	3
1. 채색화의 전개와 현대적 양상	3
2. 매재(媒材) 실험을 통한 표현의 확장	5
1) 장지채색기법	7
2) 콩기름 기법	8
3) 실크스크린 기법	9
III. 作品分析	13
IV. 結 論	31

參 考 文 獻

ABSTRACT

작 품 목 차

【작품 1】 대가족, 장지, 백토, 안료, 콩기름, 실크스크린, 162×162cm, 2001.	15
【작품 2】 가족-나뉘는 이유, 장지, 백토, 안료, 콩기름, 실크스크린, 160×130cm, 2001.	17
【작품 3】 존재-생명의 조건, 장지, 백토, 안료, 콩기름, 실크스크린, 160×130cm, 2001.	19
【작품 4】 내력-잃은 것과 얻은 것, 장지, 백토, 안료, 콩기름, 실크스크린, 130.5×97cm, 2001.	21
【작품 5】 존재-대물림, 장지, 백토, 안료, 콩기름, 실크스크린, 78.3×41cm, 2001.	23
【작품 6】 존재, 장지, 안료, 콩기름, 실크스크린, 40×32cm, 2001.	25
【작품 7】 왕(往), 장지, 백토, 안료, 콩기름, 실크스크린, 78.3×41cm, 2001.	27
【작품 8】 가족-흔적, 장지, 백토, 안료, 콩기름, 실크스크린, 183×20cm, 2001.	29

I. 序 論

현대의 회화가 그린다는 개념에서 벗어나 재료의 다각적인 이용과 다양한 기법이 사용되어 새로운 조형성의 발굴에 의의를 두고 있듯이 현대의 채색화도 보다 넓고 종합적인 방법으로 새로운 표현양식을 시도하여 왔다.

채색화는 수 천년동안 맥을 이어온 전통에 근거하는 우리 회화로서 자생적이고 주체적인 미술이라 할 수 있으나 일제 강점기를 거치면서 채색화는 일본화의 잔재라는 편견이 깊게 자리 잡아 수묵화 위주의 획일적 양식이 화단을 주도하면서 정체되어 왔다. 80년대에 들어서면서 변화하는 새로운 시대상을 반영하며 소재나 주제에서 인간과 사회 등 현실 문제에 대한 관심을 표현하고 현대의 미의식에 부합하는 새로운 양식들을 발굴하여 재료나 기법의 절충과 다양한 양상으로 확장되는 경향을 보이고 있다.

전통은 정형화된 고정 불변의 것이 아니며 시대의 변화에 따라 그 내용을 달리 하면서 오늘에 이르고 있다. 즉 오늘의 전통은 이전의 것과는 다른 모양으로 존재해야 할 것이고 그것으로 새로운 전통이 만들어지는 것이라고 생각한다. 전통채색화라고 규정하고 그것만을 따른다면 더 이상의 발전과 진보는 없을 것이다. 빠르게 변화하는 시대의 요구에 맞춰 채색화도 활발한 실험과 시행착오를 거쳐 더욱 확장되어야 할 것이며 자신만의 독창적인 세계를 형성하는 것이 중요하다고 생각한다.

본 연구는 2000~2001년까지 제작된 작품으로 가족이라는 연계(連繫)속에서 자신의 존재론적 의미를 전통장지채색을 바탕으로 공기름기법과 실크스크린 기법의 혼합을 통해 형상화 하였다.

이것은 전통과 현대라는 상반된 관계를 서로 조화 있게 융화하고 현대적으로 표현한다는 입장에서 다양한 매재실험을 통하여 표현기법을 확대하고 독자적인 자기세계를 구축하고자 하였다.

연구방법은 II장에서 채색화의 전개와 현대적 양상을 살펴봄으로서 채색화의 현대적 미감표현의 가능성을 알아보고 현대적 모색의 방법으로 매재 실험을 통한 표현의 기법을 연구하였다. IV장에서는 결과물인 작품을 통해 제작의도와 과정, 기법과 근거 등을 밝히고 정리하여 이를 통해 앞으로의 작업방향을 제시해 보고자 한다.

II. 本 論

1. 채색화의 전개와 현대적 양상

우리나라의 채색화는 고구려 고분벽화에서 시작되며 고려불화에서 찬란하게 꽃을 피우고 조선시대의 초상화, 화조화, 민화로 이어져 현대의 채색화에 이르렀다. 채색화는 수묵화(水墨畵)와 대립적인 축을 이루고 있었던 개념으로, 채색은 수류부채(隨類賦彩)의 세계를 다룬다.¹⁾ 이 말은 채색은 보이는 세계를 더 한층 분명하고 선명하게 보이도록 한다는 뜻이기도 하며 인물을 비롯한 세간풍속(世間風俗)을 주로 그린 벽화양식 등 그 기능이 종교적인 숭배물(崇拜物)이나 장식과 관련되어 있다는 것에서 알 수 있듯이 인간세계에 대한 관심을 반영하기도 하였다. 우리의 전통적인 색채는 고분벽화의 여러 가지 다양한 석채를 사용한 감각적이고 현란한 채색과 유화에서 맛볼 수 있는 무게(질감)감과 고려불화의 미려(美麗)하면서도 투명한 진채와 민화의 맑고 명량한 서민의 색감 등과 같이 한층 깊은 정신세계를 표현하는 수단으로 쓰였으며 이러한 전통적인 색채가 지닌 정체성이란 삶의 체계 안에서 오랜 기간 사용해 온 재료의 사용에서 찾아볼 수 있다. 즉 한국의 색채는 중국의 완벽하고 풍부하면서도 무거운 색감과 일본의 섬세하고 화려하며 감각적인 색채와는 다른 독자적 가치를 지니고 있으며 중간색조의 담담한 색으로서 한국 미술에 일관되게 나타나는 기교를 부리지 않고, 정제되지 않은 소박미의 경향성을 담고 있으며 한국의 미적 특성이 모든 채색 그림에서도 근간이 되고 있다.

1) 송환아, 「동양화 세천년-그 새로운 의식과 감성을 찾아서」 (서울: 춘추회, 2001).

이러한 채색화는 비록 조선시대 이후 유입된 남종 문인화에 의해 수묵위주회화의 중시와 해방 후 배일감정에 의한 잘못된 이해와 민족적 자각을 요구하는 시대 상황으로 인하여 침체의 국면을 맞이하기도 하였고 80년대 이후의 등장한 설치와 영상과 또 다른 매체예술로 채워진 화단의 여건과 경제침체에 따른 미술시장의 치명적인 위축 등 침체된 미술환경 등을 극복하고자 새로운 방향성의 설정과 자신의 고유한 영역에 대한 검증과 자립의 방향이 모색되었다. 특히 한국화의 현대화 문제는 다양한 매체실험을 양산하여 전통적인 채색화에 새로운 실험과 모색의 장을 제공해 주었으며 재료와 기법적인 면과 주제에 관한 새로운 흐름을 형성하고 있다.²⁾

첫째로는 전통적인 재료와 기법을 연구하여 고유한 채색화를 새롭게 구현하려는 경향으로 채색화가 그 안에 내재되어 있는 정서와 사상을 전통적인 매체를 통하여 표출하고자 하는 것이다. 재료의 일차원적인 성격을 넘어 물성(物性)으로서 고유한 채색방법을 구현하여 현대적 감성을 추구하려는 경향이며, 둘째는 우리나라 고유의 독특함을 살릴 수 있는 범위 내에서 전통재료를 여러 기법으로 실험하며 한국적 미감을 표현한 경향들과 셋째는 석채나 수간안료, 아교, 장지 등과 같은 기존의 전통재료에 아크릴, 유화, 크레파스, 화학안료 등의 서구재료를 혼합하며 다양한 실험을 통해 기법에 있어서 표현의 영역을 확장하면서 주제나 소재에서는 한국성을 강조하는 경향을 보인다.³⁾

전통채색화의 현대화라는 일련의 경향들의 노력은 많은 작가들이 다양한 기법들과의 절충을 통해 개별적이고 독자적인 방향으로 나아간 특징을 보이는데 본 연구는 이러한 한국 채색화의 전통성과 현대 미의식에 부합되는 새로운 양식

2) 오광수, 「한국화의 실험적 궤적」, 월간 미술 창간 5주년 기념 오늘의 작가 20인전 도록, 중앙일보사, 1994, p.115.

3) 황희진, “한국 현대 미술에 있어서 채색화의 위상과 전망” (석사학위논문, 고려대학교 교육대학원, 1992).

을 찾고자 하는 일련의 경향들 중 매재(媒材) 실험을 통한 기법연구를 중심으로 살펴보고 연구자의 작품분석을 통하여 검토해 보고자 한다.

2. 매재(媒材) 실험을 통한 표현의 확장

20세기의 전통 화단은 크게 보아 한국화가 고유한 것인 이상 일정한 한계 예컨대 매재(媒材)의 사용과 여기에 수반되는 방법상의 약속을 벗어나면 안된다고 생각하는 극 보수주의자와 적극적인 신사조의 도입을 통한 탈 장르화 된 화파의 대립과 공존으로 요약되어진다. 다른 회화장르에서도 이런 상반된 생각은 다 있겠지만 한국화에서 만큼 첨예하게 대립되어 있는 영역도 없을 것이다. 그것은 곧 쉽게 전통의 계승이나 탈피나 하는 이원론에 결부되어지고 있기 때문이다. 우리의 전통이라는 것은 과거에 존재하는 유물이 아니라 우리가 확보하고 세워가야 하며 진행되어지는 흐름이기에 전통을 찾는다는 것은 표피적인 방법론의 습득이나 모방에서 나오는 것이 아니고 오늘 우리 시대에 걸 맞는 미의식을 가지고 우리에게 내재되어있는 전통적인 것과 새로운 것의 조화로운 융합을 통하여 '새로운 그 무엇'을 만들어 나가는 것에서 그 의미를 가지게 되는 것이다.

전통회화의 현대화라는 무거운 과제를 풀기 위해선 우선 무엇보다 재료에 대한 이해와 기법의 확장이 전제가 되어야 한다.

작가에게 재료와 기법이란 자신의 예술적 성취를 위해 필요 불가결수단이다. 그려진 화면이 우리의 눈에 들어오는 것은 화가가 사용한 재료를 통해서이며 그림의 내용, 작가의 생각은 결국 재료의 기법을 통해 이루어지는 일련의 형식으로 드러나게 되는 것이다. 재료는 표현방식을 유도함과 동시에 표현하는 행위로서의 사유를 결정한다. 결국 그린다는 것은 재료를 통해 사유한다는 것이 된다. 과거

에는 이와 같은 매재와 사유(思惟)와의 관계가 깊이 인식되지 못하였다. 회화의 본질적인 문제가 제기되면서 자연스럽게 매재의 중요성이 자각된 것으로 매재의 물성(物性)이 곧 회화적 속성이라는 매재(媒材)와 회화의 상관관계는 동양화영역에서 더욱 절실한 것으로 파악되고 있다.⁴⁾

다양한 매재들을 전통 채색과 혼합하여 사용하는 일련의 경향들은 전통회화의 현대화라는 절대 명제와 맞물려 일정한 흐름을 형성하고 있으며 특히 전통적 재료들에 대한 매재실험 중 종이(紙)는 80년대 초반부터 회화의 한 표현기법으로 회화의 연장선상에서 소수의 추상작가들에 의해 시도되었고, 80년대 중반 이후 점차 매재 자체에 대한 탐구 쪽으로 자리잡아가기에 이르렀으며 90년대에 들어서 급속히 확산되기 시작하여 관심이 날로 심화되고 있다. 과거 종이(紙)가 회화의 바탕이었다면 현대에 와서는 새로운 매재로써 현대미술에 또 하나의 의미를 부여하고 있으며 종이 자체의 성질이나 느낌을 이용한 새로운 조형이나 이념의 표현, 혹은 감성의 발산이 시도되기에 이르렀다.⁵⁾

이러한 재료가 지니고 있는 물성 자체를 조형의 바탕으로 삼는 작업들은 전통적인 재료관에서 한 걸음 나아간 적극적인 매재 해석의지라 보여지며, 전통적인 매재에 대한 새로운 인식과 그것의 방법적인 모색 즉, 다양한 매재실험을 통한 내부적 혁신을 통해 한국적이면서 현대적인 채색화를 찾는 방법 중의 하나라고 생각한다.

이러한 관점에서 연구자는 초기 작업에서 장지의 고유한 특성인 흡수성에 방수성을 접목시키는 실험을 통하여 이원적인 표현방식을 진행하였으나 방수된 부분에 안료를 고정시키고 반복적으로 쌓아올리는 과정에서 한계성에 부딪치면서

4) 오광수, 「회화의 복권전을 열면서」, 『한국 미술 2001 ; 회화의 복권』, 국립 현대 미술관, 2001. p.6.

5) 윤진섭, 「한지, 그 매재로서의 가능성」, 함섭 개인전 도록, 1999.

좀 더 적응성이 뛰어나고 포용력이 큰 매체를 모색하게 되었고 장지채색기법과 콩기름기법이 갖는 특징을 살리면서 실크스크린과의 접목을 시도하게 되었다. 즉 장지를 콩기름과 결합시켜 독특한 물질감과 공간감을 구현시킨다든지 장지의 속성을 적극적으로 조형수단으로 끌어들이고 고유한 물성을 여러 양태로 표현하는 등 장지를 단순한 바탕으로서의 소지가 아닌 조형화의 단계로 진행하였으며 이 질의 실크스크린기법을 사용하여 자아의 인식체계와 정서를 표현하였다.

1) 장지채색기법

장지(壯紙)는 전통적인 회화의 소지로서 널리 활용되었을 뿐만 아니라 다양한 생활용구의 제작에도 사용되었다. 장지는 닥으로 만든 순지 중에서도 크고 두터운 종이를 이르는 말로써 닥섬유의 강인한 성질로 인해 어떠한 가공이나 처리방법도 다 받아주는 포용력 있어 재료로서의 무한한 가능성이 내재되어있어 오늘날에는 또 하나의 새로운 조형재료(造形材料)로서 부상되어가고 있다.

장지채색은 아교(阿膠)와 명반(明礬)을 얇게 포수한 후 그 위에 얇은 색을 칠하고 마르면 덧칠하고 40-50여 번 반복해 칠하면서 완성시키는 방법으로 안료를 섞어서 혼색(混色)하여 쓰지 않고 한두 가지나 그 이상의 원색을 한 층 한 층 쌓아가면서 결과적으로 여러 층이 모여 작가의 의도하는 하나의 색을 만들게 되며 이 여러 층 사이에 보색이나 다른 색채의 단층을 삽입함으로써 같은 색이라도 명도와 채도가 다른 천차만별의 색감을 표현할 수 있다.

이렇게 만들어진 색감은 맑고 앞으로 진출하는 것이 아닌 뒤로 물러나는 중후한 깊이감이 드러나는데 장지채색기법의 특징은 전색제의 사용방법에 따라 얻어지는 결과이다. 석채나 수간채의 미립자는 전색제의 얇은 피막(皮膜)에 의하여 성기게 결합되어 기공이 많은 채색층을 형성하여 마치 투명한 색판이 여러 층

쌓여서 하나의 색을 형성하는 것과 같은 효과로 각 층의 색입자가 고유한 색과 장으로 우리의 시신경을 건드려 서양화나 다른 국적의 채색화에서는 느낄 수 없는 미묘한 색의 즐거움을 만끽하게 해준다.⁶⁾ 장지채색기법은 한국화에만 있는 특유의 기법으로 한국전통의 회화기법을 현대적으로 변용시킨 대표적인 기법이라고 할 수 있다.

본 작업에서는 아교포수한 장지에 전색제로 아교나 콩기름의 맑은 용액만을 써서 안료와 사용하였으며 장지위에 아교포수를 하고 장지채색을 하여 종이에 스며들며 층층히 쌓아올린 색층과 콩기름을 바른 뒤에 쌓아올린 채색층과 이중 공간을 형성하여 전체적인 화면의 공감감이 크고 깊도록 하였다. 색채를 층층히 쌓아올리는 기법은 색채에 깊이감을 부여함으로써 표피적인 색채가 아니라 공간이 느껴지는 색채가 된다. 변화를 주기 위해 화면 바탕 위에 장지를 여러 겹 덧대어 붙였는데 안료를 칠하거나 닦아낼 때 요철의 효과를 얻고 장지의 두께를 두껍고 더욱 단단하고 질기게 하여 기름 혹은 다른 매재의 사용을 가능하게 하였다.

2) 콩기름 기법

콩기름 기법은 공예 등의 생활 소품에 많이 사용되었으며 장지에 콩기름을 발라서 장판을 만들어서 생활했던 조상들의 정서를 생각하게 한다.

콩기름을 만들려면 콩을 물에 담가 매일 물을 갈아주면서 여러 날 불린다. 충분히 불어서 마른 상태의 4~5배 정도의 크기가 되면 1.5배 정도의 물과 섞어 믹서로 간다. 이것을 자루에 넣어서 짜서 콩기름을 낸다. 이 콩기름은 콩 속에 있는 수용성기름과 물이 잘 섞인 유상액 상태가 된 것으로 공기와 접촉하여 건조

6) 정종미, 『우리 그림의 색과 칠』, 학고재, 2001

해지면 수용성의 성질이 비수용성으로 바뀌어 굳는 성질을 가지게 된다. 콩기름은 종이에 포수에 쓰기도 하고 안료의 접착에 쓰기도 한다. 용액전체를 사용해도 되고 장시간 가라앉혀서 침전시킨 후에 위에 뜨는 맑은 용액만 쓰기도 하며 아래 가라앉은 것을 쓰기도 한다.

콩기름은 채색을 보다 맑고 중후한 깊이감이 생기고 화면에 상당히 튼튼하고 맑고 은근한 광택을 지닌 피막을 형성하여 화면을 보호하는 기능을 가지고 있다.⁷⁾

본 작업에서 이러한 콩기름의 특성을 이용하여 장지와 채색이 갖는 특징을 살리면서 실크스크린과의 접목을 시도하였다. 첫 번째는 장지위에 바른 채색을 콩기름으로 닦아내서 얻는 효과로 콩기름의 농도에 따라 색이 탁해질 수도 있고 맑아질 수도 있으며 닦아내는 정도에 따라 맨 바탕에 칠한 색 혹은 다른 단층의 색이 드러나는 등 느낌이 달라진다. 두 번째는 콩기름을 바른 장지 위에 유성물감으로 실크스크린한 후 수간안료를 올려 원하는 색감을 나타낸 후 친유성용액으로 닦아내는 기법이다. 이것은 콩기름이 피막을 형성하여 화면의 손상 없이 자연스럽게 밑바탕의 색깔이 드러나는 것을 이용하여 수없이 칠하고 닦아내기를 반복하여 독특한 표현효과를 얻을 수 있었다.

3) 실크스크린 기법

실크스크린은 판화에서 공판에 속한다. 구멍이 난 스텐실(stencil)사이로 잉크가 새어나가 밑에 받쳐놓은 종이위에 원하는 형태대로 찍히는 기법으로서 그 원리는 등사(謄寫)와 동일하다고 보겠다. 다시 말하자면 나무나 금속의 후레임에 실크나 나일론 천을 입히고서 자기가 찍고자 하는 부분만 남겨놓고 그 이외의 부

7) 정종미, 앞의 책, p.191.

분은 종이나 글루(glues) 혹은 감광액으로 막은 다음 스퀴지(squeegee)⁸⁾로 잉크를 밀어서 막은 부분은 잉크가 그대로 밀려나가고 뚫린 부분에만 잉크가 새어나가 밀에 받쳐놓은 종이에 스텐실의 형태대로 찍혀 나오는 기법이다.

스크린의 시초는 유럽에서는 18세기 경 부터 즉 스텐실이 형지(型紙)의 제조에 널리 쓰였던 것이 1905년에 영국의 사무엘 시몬(Samuel Simon)이 일본의 스텐실에서부터 착상하여 실크의 스크린을 쓰는 인쇄법을 고안하여 특허를 얻었으며 이것이 스크린의 시초가 되었다.⁹⁾ 1930년 말 까지 실크스크린의 인쇄는 포스터, 낱염, 지류인쇄 등 상업미술 일종의 상업적 기술로서만 독점적으로 사용되어왔고 해도 과언은 아닐 정도였다. 그러나 잉크개발, 간편한 스텐실의 개발, 감광 제판법 개발 등 스크린의 기술은 발전을 거듭하였으며 현대미술에서 새로운 기법을 모색하던 중 일부 작가들에 의해 미술 영역의 판화 제작 매체로서 그 표현방법에 있어서 다양성을 띠게 되었고 1960년 초에 접어들면서 팝아트(pop art)¹⁰⁾와 옵아트(Op art)¹¹⁾, 미니멀아트(minimal art)¹²⁾ 등 여러 종류의 예술적 경향들이 실크스크린에 의해서 개발되었다.

우리나라는 1960년대 현대 미술이 확산 될 즈음 일부 판화가들과 디자인 분야 일부에서부터 실크스크린에 관심을 가지게 되었으며 특히 감광제판에 의한 스크린 방법은 적응성이 매우 풍부하고 또한 적응범위가 넓어 대중전달매체에서 얻

8) squeegee: 물감이나 색소를 고르게 퍼주는 도구를 말한다.

9) 송변수, Process Printing의 감광제판에 관한 연구” (석사학위논문, 홍익대학교 산업미술대학원, 1972), p.3.

10) pop art: 1950년대 초 영국에서 그 전조를 보였으나 1950년대 중후반 미국에서 추상주의의 주관적 엄숙성에 반대하고 매스 미디어와 광고 등 대중문화적 시각이미지를 미술의 영역 속에 적극적으로 수용하고자 했던 구상미술의 한 경향을 말한다.

11) Op art: 기하학적 형태나 색채의 장력(張力)을 이용하여 시각적 착각을 다룬 추상미술.

12) minimal art: 최소한의 예술이라는 뜻으로, 1960년대 후반부터 미국미술에 부각된 한 경향.

은 소재를 사진감광 제판법을 이용해 충실히 재생해 내어 그 이미지를 꼴라쥬(collage)의 수법으로 혼합한 작품이라든가 그 밖의 오브제(object)를 도입하여 실크스크린을 한 평면에 조화시키기도 하는 등 근자에 와서 미술 분야에서 독특하기도 하고 흥미 있는 수단으로서 인정받기 시작하며 광범위하게 쓰이고 있다.¹³⁾

이러한 활발한 활동이 이어지면서 미술매체로서의 실크스크린을 상업적 측면의 모순과 구별하기 위하여 세리그래피(Serigraphy)¹⁴⁾라는 용어를 만들게 되었다.¹⁵⁾

이와 같이 실크스크린은 조형예술의 한 표현 수단으로 다른 제 3의 방법과 병용, 조화가 가능한 매체로서 현대의 다양한 재료들과 기법들을 적극적으로 수용하여 현대 조형예술의 표현세계의 확대와 이에 따른 소재 및 방법적 새로움을 추구하는 무한한 가능성이 있으며 하나의 화폭이나 연속적으로 이어진 화폭에 효과적으로 손쉽게 동일한 이미지를 반복할 수 있다.

연구자는 이러한 특징을 이용하여 작품을 제작함에 있어서 주로 소재가 담긴 사진을 먼저 컴퓨터의 포토샵(Photoshop)¹⁶⁾을 이용하여 효과를 준 다음 망점필름¹⁷⁾을 만들거나 빛이 투과하는 용지(트레이싱지나 트래팔지)위에 드로잉용구로 직접 그림을 그려 수제필름을 만들어서 감광제판한 후 실크스크린을 찍어내는

13) Maria Termini (유인수 역), 『Silkscreen』, 미진사, 1983, p.14

14) Serigraphy: 미국의 미술사가이며 필라델피아 미술관장이었던 지그로세르(Carlzigrosser)가 제안한 것으로 세리그래피(Serigraphy)는 희랍어원으로 Serikos(=Silk)와 Graphos(=Writing)로 된 복합어이다.

15) 백문희, “Silkscreen 기법이 현대미술에 끼친 영향에 관한 연구” (석사학위논문, 홍익대학교 교육대학원, 1992), p.11

16) 포토샵: 상품 디자인, 편집 디자인, 웹디자인 등에 다양하게 사용되고 있는 프로그램으로서 포토샵의 주된 기능은 이미지 리터칭(Image Retouching)으로 이미 만들어진 이미지를 이용해서 합성이나 효과를 주어 색다른 이미지를 만들어 내는 것이다.

17) 망점필름: 사진화상의 농담(濃淡)을 망점(網點)의 대소로 나타낸 포지티브 필름.

방법을 사용하였다. 실크스크린은 똑같이 계속해서 같은 모양의 그림을 찍어낸다고 생각할지 모르지만 전혀 그렇지 않다. 물감을 내리는 속도, 물감의 농도, 압력, 이미지의 자리바꿈이나 겹쳐 찍는 방법 등 여러 가지 요인과 구사하는 방법에 따라 처음부터 끝날 때까지 작업의 형태가 일정하지 않다. 한 작품을 반복해 찍을 때 자그마한 형태들 간의 차이점이 존재하고 작품에 풍부한 조형적 요소를 산출하는데 큰 역할을 한다. 이러한 실크스크린의 우연한 효과는 복제되어 반복된 이미지라 할지라도 서로 다른 이미지로 변화하며 회화적 느낌을 자아낸다.

Ⅲ. 作品分析

연구자의 작품들은 가족과 혈연관계가 이루어내는 자신의 실존(實存)에 대하여 표현하고자 하였다.

과거로 거슬러 올라가 보면 유교 윤리에 바탕을 둔 대가족 제도가 우리 가족사의 큰 줄기를 이루었고 그 뿌리는 수십 세기가 지난 오늘까지도 뻗어 있으며 유난히도 핏줄에 애착을 갖는 우리나라 사람들의 강한 피의 정서가 자리 잡고 있다. 사람은 누구나 부모와 자녀간의 혈연관계가 일정하게 성립된다. 사람이 세상에 태어나는 순간부터 맺어지는 최초의 인간관계는 부모로부터 시작되며 그것은 곧 가족이 된다는 것을 의미한다. 가족은 인류의 기원만큼이나 오래 되었으며 개인은 출생과 더불어 가족의 일원으로서 가정생활을 영위하고 한 가족의 구성원은 혈연관계와 혼인 관계를 매개로 해서 많은 가족들은 서로 밀접한 관계와 친밀한 유대를 가지게 된다. 사회의 가장 기본적인 요소인 가족은 무엇보다도 개인의 삶에 결정적인 영향을 끼치는 요소이고 한 인간의 근간(根幹)이 되는 가족이라는 공동체를 통해서 인간은 자신의 본질을 파악하게 된다.

연구자는 이를 근거로 '나는 누구인가'라는 질문을 가족과 혈연관계를 통해 표현하고자 하였다. 가족이 만들어진 길, 가족이 걸어온 길, 가족이 분화된 길을 거슬러 가는 작업은 완성으로써의 완결체가 아니라 과정이며, 동시에 보는 이로 하여금 자기 인식의 실존적 깊이를 반추(反芻)할 수 있게끔 만들고자 하였다.

본 작품의 표현적 측면으로 전체 작품에 나타나는 것은 색채표현의 중후한 깊이감과 실크스크린을 통한 반복적이고 복제적인 효과의 시도라 볼 수 있는데 반복되어 겹쳐지고 합성되면서 복합적으로 만들어진 연속되는 이미지들이 한 화면

에 공존시켰을 때 그 장면에서 모호함과 동시에 각각의 형사(形似)를 연결 짓는 연상과정을 통한 다양한 의미를 발견할 수 있다. 이것은 서술적 표현의 반복적 행위를 통해 가족이라는 것이 순환적 고리를 통해 끊임없이 세대로 계속해서 이어져 가는 것을 나타내고자 한 것으로 반복은 시각예술에 있어 중요한 효과를 가지며 통일성을 전제로 한 동적변화를 의미하고 일정한 질서에 의해 강조와 조화의 효과를 의도하는데 시간의 흐름을 눈으로 지각할 수 있는 4차원적 요소이고 형태, 형상, 색채, 명암, 질감 등과 같은 여러 가지 시각적 속성으로 표현될 수 있으며 형태의 반복은 시간적 개입의 요소와 밀접한 관계가 있고 작품의 확장 효과를 가지기도 하며 구상적인 형태의 반복은 형태가 가지는 의미를 강조하는 효과가 있다. 본 작업에서는 물질과 평면이 일정한 형태로 나타나는 형태의 반복에 의한 중첩에 의해 만나지는 접촉을 통해 회화적 표현을 추구하려는 것으로 형태의 중첩을 통한 물질과 물질의 접촉으로서 조형성을 획득함과 동시에 감수성으로 드러나는 회화성을 표출시키고자 하였다. 그리고 채색에 있어 옅은 색을 반복해 칠하면서 완성시키는 장지채색기법으로 색감이 맑고 중후한 깊이감을 나타내고자 하였으며 칠하고 닦아내고 다시 덧칠하는 행위의 흔적들이 나타났다가 어느 부분만 남겨지기도 하고 지워지기도 하고 그 위에 다시 중첩되면서 투명하게 비춰지는 효과와 불투명하게 겹쳐지는 효과를 통해 새로운 구도를 형성하고자 하였으며 화판위에 장지를 여러 겹을 덧대어 이어 붙이는 꼴라쥬기법을 병용하여 자연스런 요철감과 화면구성의 변화를 주고자 하였다. 또한 콩기름기법의 사용은 다양한 물질들과의 만남과 그들이 지닌 물성의 반복적 행위를 상호 수용하는 과정으로 실크스크린이라는 이질의 기법과 전통채색기법을 혼용하기 위한 필연적 작업이며 맑은 색채와 은근한 광택을 표현하고 화면을 보호하는 피막(皮膜)의 역할을 하여 화면을 견고하게 하였고 이를 바탕으로 각각의 고유한 물성이 마모되지 않는 가운데 하나의 조화로운 조형을 표현하고자 노력하였다.



【작품 1】 대가족, 장지, 백토, 안료, 콩기름, 실크스크린, 162×162cm, 2001.

【작품 1】

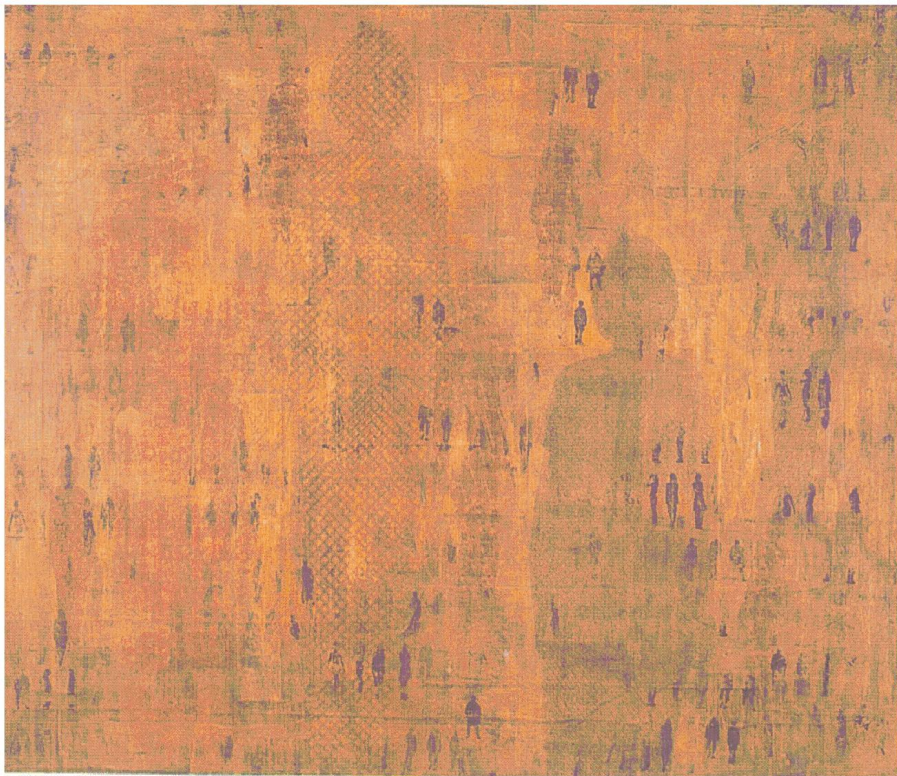
제목: 대가족

크기: 162×162cm

재료: 장지, 백토, 안료, 콩기름, 실크스크린

제작년도: 2001년

가족의 이야기는 가족 간의 정, 갈등, 화해, 탄생과 성장, 죽음의 과정들을 통해 대물림되어 끝없이 교감하며 내 속에 존재하는 "나"를 찾아가는 길과 겹쳐져 있다. 화면에 그려낸 이미지들은 실제 나의 가족들의 모습들로 직접 사진을 찍거나 앨범에 있는 것들을 이용하였다. 북에서 피난 와서 살다간 할아버지와 할머니, 후손들의 모습들 속에서 잊고 있었던 것들에 대한 추억을 되새기고 이것들을 통해 지금까지 나의 모습을 있게 해준 정체성을 보게 된다. 장지위에 족보를 여러 겹 덧대어 붙이고 호분을 바탕에 두텁게 칠하고 아교포수를 수차례 하여 흡수력을 조절한 후 채색하고 가족들의 이미지를 실크스크린을 통해 찍어내었고 콩기름을 부드러운 천에 묻혀서 화면 위를 조심스럽게 닦아내듯 문질렀다. 가족들의 형상들은 가계도의 이미지를 그리듯 반복적으로 이어지듯 겹쳐지며 전개하였다. 이러한 자율적인 화면구성은 굵고 짧은 선들의 교차와 반복적인 형상의 밀도를 변화시킴으로써 공간의 움직임에 유도하였다. 종이에 스며들어 흡수된 색층과 포수 뒤에 쌓인 채색층, 콩기름기법 뒤에 쌓인 채색층은 전체적인 화면에 크고 깊은 공간감을 형성하였다. 화면위에 드러낸 형상들과 물감으로 덧거나 닦아낸 형상들은 수많은 관계들 속에 섞여있는 자아를 형상화하며 드러내고 지워내는 행위는 현재 남아있는 관계와 사라지는 관계, 이미 사라져 버린 관계를 의미한다.



【작품 2】 가족-나뉘는 이유, 장지, 백토, 안료, 콩기름, 실크스크린, 160×130cm,
2001.

【작품 2】

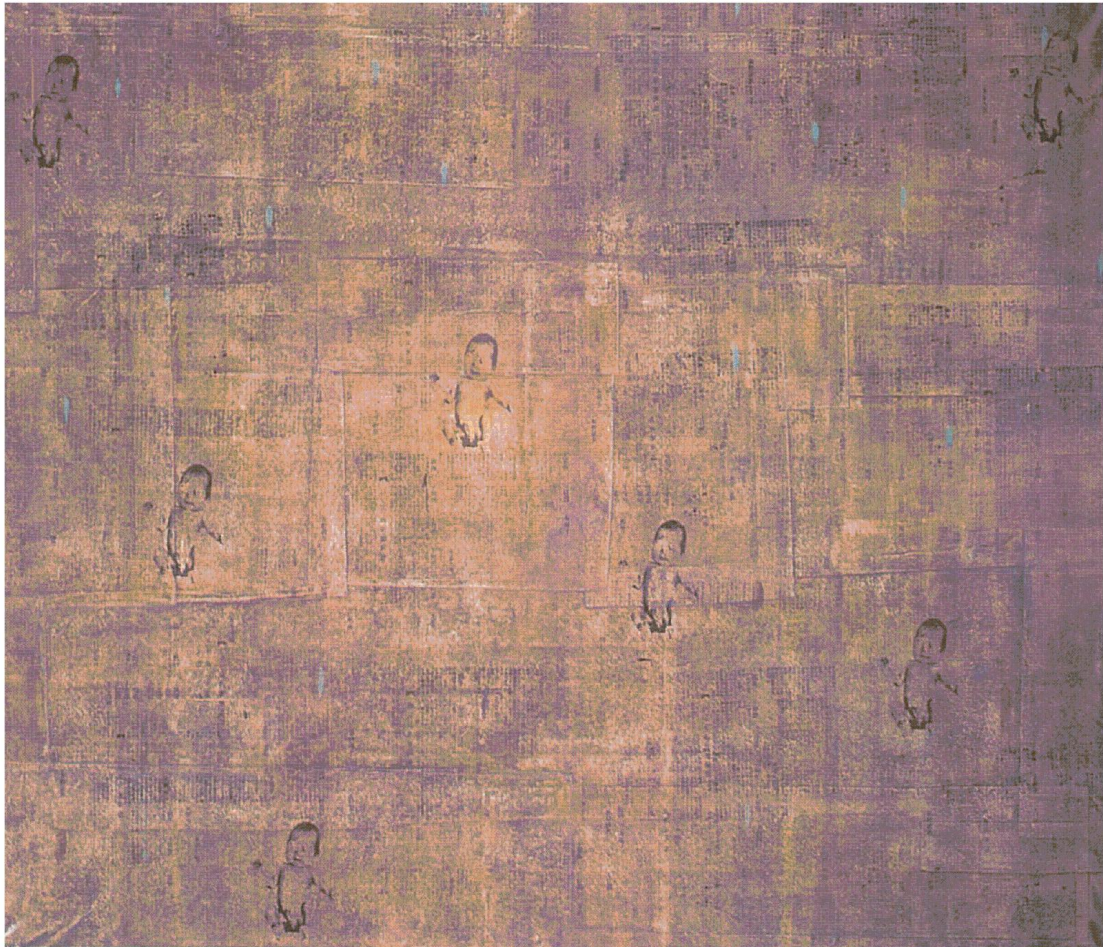
제목: 가족-나뉘는 이유

크기: 160×130cm

재료: 장지, 백토, 안료, 콩기름, 실크스크린

제작년도: 2001년

장지를 여러 겹 덧대어 붙이고 백토를 바탕에 두텁게 올려 건조를 시킨 후 아교포수(阿膠泡水)를 수 차례 하여 흡수력을 조절한 후 바탕색으로 황색을 칠하였다. 황색은 좌우로 치우치지 않는 흙(土)의 덕성인 중용(中庸)을 유지하기 때문에 친밀감을 주며 선조들은 오랜 경륜과 지혜에서 방의 장판은 대개 황색으로 하였다. 바탕색을 칠할 때 장지 기법을 이용하여 엷은 색을 칠하고 마르면 덧칠하고 반복해 칠하면서 완성시켜 색감이 맑고 중후한 깊이감이 드러내고자 했고 바탕의 색이 어느 정도 칠해지면 콩기름을 부드러운 천에 묻혀서 화면 위를 조심스럽게 닦아내듯 문질렀으며 이미지로는 작은 인물들의 형상과 함께 연구자의 자신의 전신(全身)의 형태를 구름, 목단, 물고기문양 등 한국전통문양으로 실크스크린을 통해 찍어냈다. 작은 인물들의 형상을 화면 위에 유성물감으로 실크스크린한 후 다시 수간안료를 발라 원하는 색감을 얻은 후 실크스크린을 한 이미지를 필요에 따라 친유성용액으로 닦아내어 그 정도에 따라 바탕에 칠한 색 혹은 다른 단층의 색이 드러나는 등 느낌이 달라지게 하였다. 그리고 이상적인 삶에 대한 현실적 기원을 의탁하는 대상으로서의 의미를 지니고 있는 전통문양들은 안료, 잉크의 양, 밀대의 압력, 이미지의 자리바꿈이나 겹쳐 찍는 방식 등을 이용하여 다양하게 구사하여 회화적 느낌을 자아내고자 노력하였다.



【작품 3】 존재-생명의 조건, 장지, 백토, 안료, 콩기름, 실크스크린, 160×130cm,
2001.

【작품 3】

제목: 존재-생명의 조건

크기: 160×130cm

재료: 장지, 백토, 안료, 콩기름, 실크스크린

제작년도: 2001년

전체적인 화면위에 족보의 활자본(活字本)과 신생아(新生兒)의 형상을 실크스크린으로 찍어내었으며 신생아의 모습은 생명체의 정체성을 상징하였고 생명체의 정체성이란 단순한 생물학적 차원만을 의미하지 않고 자신의 환경 및 다른 생명체와 맺는 문화적이며 의미론적 삶의 과정을 포함하기에 족보라는 가족생장의 역사위에 생명이 지닌 자기 생성과 자기 보전, 자기 성장 의미를 표현하였다.

화면 바탕위에 장지를 여러 겹 덧대어 붙였는데 이것은 화면공간의 변화와 안료를 칠하거나 닦아낼 때 요철의 효과를 얻었으며 실크스크린으로 찍혀진 이미지는 고르지 못한 화면위로 선명하게 찍혀진 부분과 그렇지 못한 부분 등 형태들 간의 차이점을 만들어내어 조형적 요소를 산출하는 역할로 구사하였다.



【작품 4】 내력-잃은 것과 얻은 것, 장지, 백토, 안료, 콩기름, 실크스크린,
130.5×97cm, 2001.

【작품 4】

제목: 내력-잃은 것과 얻은 것

크기: 130.5×97cm

재료: 장지, 백토, 안료, 콩기름, 실크스크린

제작년도: 2001년

가족은 완결체가 아니라 과정으로 죽음과 탄생을 되풀이되는 순환적 고리를 통해 종결되는 것이 아니라 남은 자들의 삶의 근거를 이루고 끊임없이 세대로 계속해서 이어져 가계(家系)가 이어져 가는 것을 표현하였다.

표현에 있어 장지에 백토를 발라 건조를 시킨 후 아교포수를 수차례 하여 흡수력을 조절한 후 중채(重彩)하면서 반복해서 구김을 주어 주름을 주었고 반복적인 덧칠과 구김을 주어 완성시킨 화면은 구겨져서 생긴 흔적 사이로 물감이 배이게 하여 낡고 오래되어 보이는 시간성을 나타내고자 하였다. 이미지는 인물들의 형상을 무작의적으로 반복해서 실크스크린을 통해 화면 가득히 찍어내고 수간안료를 발라 원하는 색감을 표현한 후 필요에 따라 친유성용액으로 닦아내고 다시 인물들의 형상을 실크스크린 하기를 반복하여 깊이와 무게감을 주었다.

실크스크린으로 찍어낸 인물형상의 색감은 바탕의 색감과 비슷한 톤으로 하여 자연스런 통일감을 이루게 하였고 화면 위에 청, 갈, 흑색으로 인물형상의 윤곽을 칠하였는데 이것은 부재(不在)한 가족의 현실을 뜻한다. 마지막 처리로 화면위를 콩기름을 부드러운 천에 묻혀서 닦아내듯 문질러 색상을 맑고 선명하게 하며 은근한 광택을 주었다.



【작품 5】 존재-대물림, 장지, 백토, 안료, 콩기름, 실크스크린, 130.5×97cm,
2001.

【작품 5】

제목: 존재-대물림

크기: 130.5×97cm

재료: 장지, 백토, 안료, 콩기름, 실크스크린

제작년도: 2001년

장지 위에 백토로 바탕에 칠하고 아교포수작업을 수 차례 한 뒤 그것을 접었다 폄다하면서 종이의 자연스런 성질에 따라 주름을 지게 하거나 꺾어서 백토를 부분적으로 장지에서 벗겨낸 후 그 위에 채색을 덧칠하고 닦아내는 것을 반복하여 오래되고 낡은 것과 같은 느낌을 표현하고자 하였다.

전체의 모습에서 가장 정확한 형태의 모습을 보여주며 인물의 이면을 나타내는 옆모습의 형상을 포토샵 프로그램을 사용하여 디테일한 명암을 밝고 어두운 음영만으로 단순화하여 강한 느낌을 주었고 실크스크린으로 복제하듯 연속적으로 찍었다. 이것은 무의식중에 서로의 닮아가는 모습을 통해 어머니와 딸의 삶과 연속되는 것을 말하며 대물림되어 온 인간관계의 복잡하고 미묘한 심리적인 측면을 드러내고자 하였으며 배경에 크고 작은 모양의 흔적들은 얼굴의 윤곽을 그리고 닦아내어 표현한 것으로 콩기름으로 형성된 얇고 투명한 피막 밑에 그대로 드러나면서 실크스크린으로 찍은 옆모습의 이미지들과 겹쳐져 자연스러운 공간감을 형성하게 하였다.



【작품 6】 존재, 장지, 백토, 안료, 콩기름, 실크스크린, 40×32cm, 2001.

【작품 6】

제목: 존재

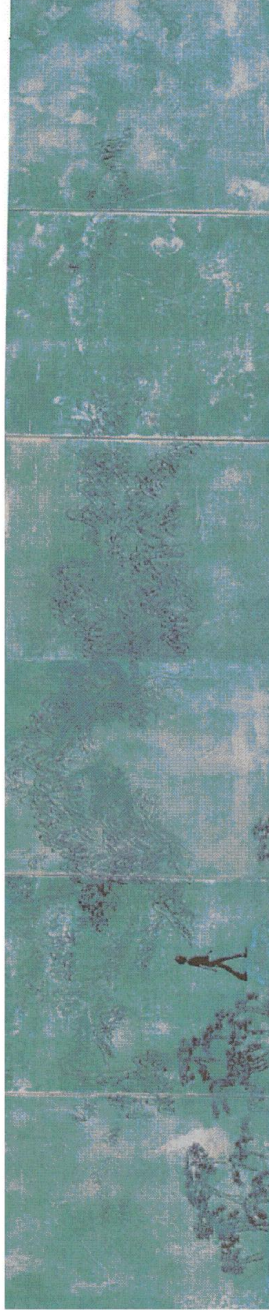
크기: 49×40cm

재료: 장지, 안료, 콩기름, 실크스크린

제작년도: 2001년

장지 위에 호분을 두텁게 칠하고 아교포수작업을 수 차례 한 뒤 그것을 접었다 폄다하면서 종이의 자연스런 성질에 따라 구김을 준 후 그 위에 채색을 덧칠하고 닦아내는 것을 반복하여 오래되고 낡은 것과 같은 느낌을 표현하고자 하였다.

이미지는 인물들의 형상을 실크스크린을 통해 화면에 찍어내기도 하고 윤곽만으로 단순화하여 그려내기도 하였으며 색감은 바탕의 색감과 비슷한 톤으로 수간안료를 발라 표현한 후 필요에 따라 친유성용액으로 닦아내고 다시 채색과 함께 콩기름을 발라 바탕에 스며들며 층층히 쌓아올린 색층과 콩기름을 바른 뒤에 쌓아올린 채색층과의 이중 공간을 형성하여 깊이감을 표현하였다. 화면 위에 드러난 형상들과 옆모습의 이미지를 통해 인물의 이면을 표현하고 가족이라는 혈연관계 속에서 자신의 실존적 인식과 인간관계의 복잡하고 미묘한 심리적인 측면을 나타내고자 하였다.



【작품 7】 왕(往), 장지, 백토, 안료, 콩기름, 실크스크린, 78.3×41cm, 2001.

【작품 7】

제목: 왕(往)

크기: 78.3×41cm

재료: 장지, 백토, 안료, 콩기름, 실크스크린

제작년도: 2001년

장지에 아교와 백반을 얇게 포수한 후 그 위에 옅은 호분을 20여 번 반복해 칠하여 호분층을 이루도록 한 후 다시 아교와 백반을 얇게 포수하고 전색제의 농도를 진한 것에서 서서히 약하게 하며 바탕색인 백록색을 40여 번 반복해서 칠하였다.

그 위에 콩기름의 농도를 강하게 하여 고운 천으로 약간의 힘을 주며 조심스럽게 닦아낸 흔적은 은근하게 밀칠한 색을 자연스럽게 드러나게 하여 안개와 같은 느낌을 주었고 종이에 스며들어 흡수된 색층과 아교포수 뒤에 쌓인 색층과 이중 공간을 형성하여 화면의 공간감이 깊도록 하였고 콩기름으로 처리된 백록(白綠)의 색감은 선명하고 가라앉은 느낌을 주었다. 화면에 끊임없이 걷고 있는 인물은 가족이 만들어진 길, 가족이 걸어온 길, 가족이 분화된 길을 거슬러 가는 자아의 존재를 드러내며 하나 하나의 준(皴)을 실크스크린을 통해 찍어가며 이루어낸 산의 형세는 시간적으로 연속적인 자연의 정지된 단면의 포착이 아닌 전반적인 모습으로 삶과 정취를 포괄적으로 표현하고자 하였다.



【작품 8】 가족-흔적, 장지, 백토, 안료, 콩기름, 실크스크린, 183×20cm, 2001.

【작품 8】

제목: 가족-흔적

크기: 183×20cm

재료: 장지, 백토, 안료, 콩기름, 실크스크린

제작년도: 2001년

화면을 두 개의 공간으로 분리시켜 위 아래로 구성하였는데 위와 아래 화면은 동일한 방법으로 제작되었으며 위에 화면은 갈색계열로 하고 밑의 화면은 청색계열로 하였다.

장지에 아교포수작업을 수 차례 한 후 백토를 칠하고 콩기름으로 발라 백토의 색감을 차분하게 하고 투명한 피막을 형성하게 한 뒤 혼색하지 않고 녹토(綠土)로 채색층을 쌓은 후 콩기름을 발라 피막을 형성하게 한다. 또한 그 위에 작은 인물의 형상을 실크스크린 한 다음 갈색과 군청색으로 채색층을 쌓아 하나의 색을 만들고 자리바꿈이나 겹쳐 찍는 방법 등을 이용하여 다시 작은 인물의 형상을 실크스크린을 한다. 이렇게 한 층 한 층 쌓아가면서 만들어진 층을 친유성용액으로 닦아내어 그 정도에 따라 바탕에 칠한 색 혹은 다른 단층의 색이 드러나는 등 느낌이 달라지게 하였다.

마지막으로 콩기름을 천에 묻혀 닦아내듯 발라 붓이 아닌 천에 의한 독특한 질감을 주고 색감이 맑고 투명한 화면을 표현하였다. 화면에 나타내며 지워지는 중첩된 인물들의 형상은 색감의 차이를 형성하여 화면에 공간감을 연출하였고 가족, 친족 체계, 나아가 한 종족 또는 집단의 일원으로서 사회적으로 규정된 규범, 관습, 기대들과의 상호작용의 구조 속에서 형성되는 자아를 나타내었다.

IV. 結 論

현대 채색화는 새로운 조형정신을 상징화하려는 실험위주의 재료개발과 표현 양식의 변화로 새로운 현대미를 추구하고 있으며 종래의 한정된 재료개념에서 벗어나 다양한 재료 구사로 대담한 의식의 개방을 맞이하며 새로운 양상으로 전개되고 있다. 이러한 흐름 가운데 본 연구는 가족이라는 연계(連繫)속에서 자신의 존재의미에 대한 정서를 표현하고 전통적 재료들에 대한 매재실험을 통하여 새로운 조형질서와 양식을 중심으로 고찰(考察)한 것으로 채색화의 재료가 가진 표현력을 재인식하였고 방법에 있어 현대적인 감각을 시도하는 조형적인 실험을 거듭하는 가운데 폭넓은 의식과 표현영역의 확대로 동양적인 심상세계와 서양적인 물질의 만남을 통해 새로운 조형언어로 발전하는 가능성을 보여주고자 노력하였다. 이러한 연구자의 현대채색화 실험 작업은 전통적으로 이어 내려오는 미술형식만을 규정하는 것에 대한 반발로 한국 전통회화라는 지엽적이고 제한적인 것에 대한 문제의식을 가지고 작품에서 보여 지는 장지와 전통채색이 가지는 재료적 특성과 기법을 고수하면서 간접적인 콩기름기법과 이질적인 실크스크린기법의 혼용을 시도하였는데 전통의 것과 외래의 것의 융합을 통해 절묘한 조화를 이루고 독특한 개성을 추구하고자 한 것으로 전통에 대한 부담감을 가지기보다는 스스로의 독창적인 개성과 방법론을 통해 개별적 작업을 추구하고자 하였다.

다만 작업을 하면서 실험 자체에 구속되어 본질을 잃어버리는 우를 범하지 않고 새로운 조형 양식들을 저해하는 역기능을 하지 / 양기 위해서는 새로운 작업들과 전통적과의 조화와 균형을 이루어야 하는 것이 가장 큰 과제인데 이러한 점에서 본 작업은 진행 중인 것이라 할 수 있으며 혼합재료방식에서 야기될 수 있는 작품의 보관과 보존의 문제는 다양한 실험과 함께 발전적으로 고찰해야 할

것이다.

그리고 앞으로 더욱 발전된 채색화의 미래를 위해서는 심미적 바탕과 감상 체계의 틀은 전통적 감성을 바탕으로 전통을 살리면서 새로운 창조의 노력을 기울여야 할 것이고 옛것을 계승하고 모방할 때에도 그것에 보다 많은 새로운 면이 첨가되어야 하며 채색화가 현대회화로서의 위상(位相)을 정립할 수 있는 하나의 방도로서 제시 될 수 있을 것이라 생각되며 이러한 노력들이 서구양식의 유입에 의한 실험의 단순한 변주(變奏)에 그치지 않기 위하여 더욱 활발한 실험과 깊이 있는 연구가 이루어져야 할 것이고 새로운 기준과 내용으로 파악 되어야 할 것이다 .

參 考 文 獻

- 송환아, 「동양화 새천년-그 새로운 의식과 감성을 찾아서」, 춘추회, 2001.
- 서성록, 『한국의 현대 미술』, 문예출판사, 1994.
- 안휘준, 『한국 회화사』, 일지사, 1996.
- 오광수, 「정종미의 오색산수」, 정종미 개인전 도록, 2001.
- _____, 「회화의 복권전을 열면서」, 『한국 미술 2001 ; 회화의 복권』, 국립 현대 미술관, 2001.
- _____, 「한국화의 실험적 궤적」, 월간 미술 창간 5주년 기념 오늘의 작가 20인 전도록, 중앙 일보사, 1994.
- 월간미술, 『세계 미술 용어사전』, 월간미술, 1999.
- 윤진섭, 『한국 현대미술의 새로운 이해』, 시공사, 1994.
- 윤진섭, 「한지, 그 매재로써의 가능성」, 함섭 개인전 도록, 1999.
- 정종미, 『우리 그림의 색과 칠』, 학교재, 2001.
- 조용진, 『채색화 기법』, 미진사, 1992.
- 조용진, 배재영, 『동양화란 어떤 그림인가』, 열화당, 2002.
- Maria Termini (유인수 역), 『Silkscreen』, 미진사, 1983.

논 문

- 백문희, “Silkscreen 기법이 현대미술에 끼친 영향에 관한 연구”, 홍익대학교 교육대학원 석사학위논문, 1992.
- 송번수, “Silkscreen Process Printing의 감광제판에 관한 연구”, 홍익대학교 산업

미술대학원 석사학위논문, 1972.

윤란경, “물성의 조형적 표현에 관한 연구”, 서울대학교 대학원 석사논문, 2002.

이인숙, “한국의 전통적 美意識과 五方色の 관계 연구”, 경희대학교 교육대학원 석사학위논문, 2002

이진원, “한국 채색화의 재료에 대한 고찰”, 홍익대학교 석사학위논문, 1997.

정재원, “전통 채색화의 현대적 재조명에 관한 연구”, 고려대학교 석사학위논문, 2000.

황희진, “한국 현대 미술에 있어서 채색화의 위상과 전망”, 고려대학교 교육대학원, 석사학위논문, 1992.

ABSTRACT

The Study of Modern colored painting through
Material Experience

- Centering around My Work -

Choi, Youn Joo
Dept. of Oriental Painting
Graduate School of
Sungshin Women's University

Art is the experiment and individual mode in human sensibility and new materials. Because of that, every artists have been trying to find a way to express what they are thinking. In addition, they have always been interested in new materials and the way to reflect them in the art.

In the time that occurs movement of accepting the formative art and pursuit of ideal in the same time, a colored picture is representing our flexible phases of the time. Moreover, various experiments has been tested on colored pictures which have a material characteristic as 'colored'. New tendencies which various kinds of material are combined with traditional color make a new flow. This flow is

developing meeting the need of refreshment in traditional painting.

To pursue a new formative system and mode, I tried silk-screen method mixing the traditional Jang-Jee coloring method and bean oil method based upon the characteristics of Jang-Jee as a material. It comes from my interest in material experience. I wanted to explore new ways in expression from this trial, and also interpretate the existence in the family relationship in modern perspective and describe formative element.

This study showed the process of colored painting and new movement of modern colored painting. In addition, I have looked into expressive method from various material experience which is new recognition about material and methodical finding in my works.

I think that this study will be the process of conversion of depressed Korean colored painting under the shadow of modern art into affirmatively. I want it to establish identity and reflect the phases of time. In addition, I would say that it will help make new working style in colored painting establishing new tradition with the phases of time.