



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

이 만 수 교수지도  
석사학위 청구논문

## 색채를 통한 추상적 감성표현

- 본인 작품을 중심으로 -

2011

성신여자대학교 대학원

동양화과

이진아

# 색채를 통한 추상적 감성표현

- 본인 작품을 중심으로 -

이 만 수 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2010년 11월

성신여자대학교 대학원

동양화과

이 진 아

# 인 준 서

이진아의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 \_\_\_\_\_ (인)

심사위원 \_\_\_\_\_ (인)

심사위원 \_\_\_\_\_ (인)

성신여자대학교 대학원

## 논문 개요

현재는 매순간마다 과거로 변화하고 시간의 흐름과 더불어 모든 것들 또한 시간과 함께 사라지고, 그 누구도 그것을 잡을 수 없으며 정지 시킬 수도 없다. 그냥 그 상황을 기록하며 남기지만 그것마저도 시간의 작용 속에서 점차 변화하며 사라져만 가고, 기억 속에 흐릿하게 추억으로 남겨 둘 뿐이다.

본 논문은 2010년 석사청구 전 때 선보인 작품을 중심으로 작업동기와 예술적 접근방법 그리고 제작방법에 대해 연구 분석한 논문이다.

일상의 사물이나 보고 느낀 감정을 작품의 소재로 선택함으로써 예술가적인 관점에 따라 그리고 나에게 의미가 될 수 있는 관점으로 접근하여 작품에서 추상적으로 보이는 형태와 색채에 대해 솔직하게 드러내어 그 상황이 갖는 의미와 상징에 대해 알아보고 새로운 시각에 대해 연구해 보았다. 내용적 전개에서는 동양화에서 추상성이 갖는 정체성에 대해 알아보고자 추구하는 개념과 자연관에 대해 알아보고 동서양의 자연관을 관찰하고 예술적 정신세계와 문화적 특수성을 연구하였다. 동양의 추상회화는 자연에 의지하고 내면의 정신세계를 이입시킴으로써 하나가 되는 조화를 추구하며 그 안에서 새로운 회화양식을 찾아내고자 하였고, 서양 또한 자연을 중요시 여기긴 하였지만 동양과는 달리 문명발달을 위한 하나의 수단으로 여기고 자연에 대한 지배를 보여 왔었다. 그러나 자연에 대해 임하는 태도만 다를 뿐 예술론 적 접근으로 다가가는 방식은 각 문화적 특수성에 맞게 보여 지고 있다. 그리고 우연한 기억에서 온 조각을 통해 그것을 감각적, 감성적으로 나타내는데 있어 예술가에게 필요한 접근태도와 취해야 할 자세에 대해 알아보았다. 기억이라는 공간이 본인에게 있어서 일반적 상황을 예술작품으로 창조할 수 있는 중요한 역할을 한다는 것에 대한 의미를 예술론 적 접근으로 다가가 보았는데 일상에서 얻어진 체험을

몸으로 습득하고, 그것을 감성공간인 기억을 통해 일반적인 것에서 특수한 것으로 발전시켜 사물의 이미지나 감정을 재창조하고, 장자의 ‘좌망’을 통해 허정한 마음의 상태의 예술적 접근과 본인의 텅 빈 느낌의 내적 세계에 대해 연구하는 계기가 되었다. 그리고 이러한 접근을 바탕으로 반복을 통한 잠재되어 있던 내면적 상상력을 표현하였다. 조형적 접근으로는 선이 갖는 추상적 개념과 동양회화에서의 선에 대한 역할과 중요성에 대해 연구하였는데 선은 즉흥적이고 주관적인 감정을 우연한 효과로 나타내는데 적합한 추상표현기법 이었고, 동양에서 선은 단순한 의미가 아니라 예술가의 정신이 담겨져 있고 모든 의미가 함축되어 있는 하나의 집합체였다. 색채를 통해 본인의 감각적인 감성을 화면에 중첩된 이미지와 색채로 나타내었는데 여러 색을 겹겹이 올리며 색이 조화를 이루며 고유의 특성을 나타내기도 하며 두텁게 올려 지면서 번지고 얼룩지는 우연의 효과를 체험할 수 있었고 의도하지 않은 색의 조합으로 본인의 감성을 감각적으로 나타낼 수 있었다. 또한 색이 갖는 동양적 의미와 미적인 예술적인 개념을 알아보았는데 한국인에게 색채는 자연주의적 성향이 깊었고, 감각적 체험보다는 음양오행의 의미나 상징성을 중요시하고 그 틀을 유지하며 전통적인 색채의 공동체적 특성이 있었다. 화면구성에 호분을 이용함으로 깊이감 있는 재질표현을 나타내었으며 호분과 채색을 계속 겹겹이 올리면서 그려놓은 형상이 사라지기도 하고 한 부분만 남아 흐릿하게 보이게 되는 작업 과정은 본인이 나타내고자 했던 어두운 기억 속에서 나온 내적세계를 표현하는데 적합한 방식이라 생각한다.

본 논문에서는 물질 속에 숨겨진 창조적인 정신을 발견하여 본인이 추구하고 싶은 형태로 재창조하여 화면위에 추상적이며 자연스럽게 나타내는 방식을 찾아 연구해 보았다.

# 목 차

## 논문 개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 내용적 전개	3
1) 동서양회화의 추상성에 대한 연구	3
2) 기억에서 오는 감성 표출	10
2. 조형적 전개	14
1) 반복을 통한 내면표현	14
2) 색채를 통한 감각의 소통	17
3) 질감 표현	19
3. 작품분석	22
III. 결론	34

## 참고 문헌

## ABSTRACT

## 작 품 목 차

【작품 1】 밝히다, 2010, 장지에 채색. 호분. 색연필, each 200×100cm .....	22
【작품 2】 눈에 보이는 움직임, 2010, 장지에 채색. 호분. 색연필, 162×130.3cm .....	23
【작품 3】 속도, 2010, 장지에 채색. 호분. 색연필, 크레파스, 131×194cm .....	25
【작품 4】 아지랑이, 2010, 장지에 채색. 호분. 색연필. 크레파스, 146×112cm .....	26
【작품 5】 운율, 2010, 장지에 채색. 호분. 색연필. 크레파스, 130.3×162cm .....	27
【작품 6】 트위스터, 장지에 채색. 호분. 색연필. 크레파스, 130×130cm ..	29
【작품 7】 테트리스, 장지에 채색. 호분. 색연필. 크레파스, 46×54cm .....	30
【작품 8】 바닥, 2009, 장지에 채색. 호분 색연필, 102×148cm .....	32
【작품 9】 상상바닥, 2009, 장지에 채색. 호분. 색연필, 90×90cm .....	32

# I. 서론

인간의 눈은 마음의 통로와 연결되어 있다. 눈을 통해 받아들인 감정을 밖으로 표출하기도 하고 마음에서 얻은 정서나 감정을 눈으로 인식해 감각적 자료가 제공되어 예술가에게 중요한 요소로 받아들여진다. 그리고 반복되는 일상 속에서 다양한 모습들을 찾으려하고 느낌으로써 예술가적인 관점에 따라 새로운 방식으로 접근하여 감각적인 이미지로 드러내고자 한다.

왕유의 시중유화화중유시(詩中有畫畫中有詩:시 가운데 그림이 있고 그림 가운데 시가 있다.)는 그림에 시와 같은 의의, 경境, 미美가 있는 것인데 의, 경, 미는 예술가가 자연경물을 관찰한 다음 생각을 옮겨 묘를 얻고 또한 마음과 경치를 서로 융합시켜 얻어낸 아름다운 경계라고 한다. 본인은 무심코 지나칠 수 있는 체험의 순간들을 인식하고 발전시켜 사물의 내적인 영혼을 밖으로 끄집어내어 색채와 형태의 추상적인 조화를 추구하며, 섬세하고 무심한 감수성을 솔직하게 드러내는 과정에 대해 연구 하였다. 하늘, 바람, 빛 그리고 속도 등의 실제 피부로 느낄 수 있는 자연을 통해 본인은 작업에서 나만이 느끼는 추상적 형태와 색으로 표현하며 마음의 안식처로 삼았다. 그리고 그것을 반복하고 중첩된 표현으로 나타냄으로써 내면 속에 숨어 있는 정체성을 확인하고자 하였다. 보이지만 때로는 보이지 않는 그것을 상상하며 어떤 목적에 기여하지도 않는 추상적인 형태를 찾아 호분이라는 재료를 이용해 색과 형태의 어우러지는 맛을 추구하며 자연스러움과 편안함을 목표로 한다.

본 논문에서는 일상의 사물, 순간의 느끼는 감정이나 반응을 기억이라는 감성적인 공간을 이용해 새롭게 조합하고 변형하여 이러한 과정을 반복하여 감수성을 끄집어 내고자한다. 칸딘스키는 그 자신의 표현으로 인간의 영혼을 표현하는 예술이 회화, 특히 추상회화라고 이야기한다. 그리고 동양회화에서의 추상적 현상과 관념에 대해 알아보고 동서양 미술의 개념과 예술론 적 접근

방식에 대해 비교하여 서술하고자 한다. 이것을 바탕으로 우연한 경험을 통해 감각적으로 인식되는 사물이나 감정을 회화적 감수성을 통하여 추상적이며 창조적으로 나타내는 방법에 대해 연구한다. 그리고 그것을 표출하기 위해 자연스럽게 자율적 의지에 따라 형태의 반복된 표현과 이미지를 중첩함으로써 자기세계가 표면으로 드러나게 한다.

또한 색채의 전통적인 의미를 알아보고, 회화적 기법을 통하여 본인의 내재되어 있는 상상력이나 정서를 발견하고 여러 색의 겹침으로 화면위에 내적 표현의 이미지로 나타난다. 일반적으로 사람들은 일상 속의 순간적인 감정이나 자신의 기억을 사진, 비디오, 텍스트 등의 형식을 이용하여 기록하고 그것을 보며 회상하고 추억한다. 그러나 본인은 기억에서 오는 차가움과 따스함 등의 촉감이나 여러 감각적인 시각들을 피부로 인식하여 내 화면 위에서 새로운 이야기로 풀어놓고 있다.

## II. 본론

### 1. 내용적 전개

#### 1) 동서양회화의 추상성에 대한 연구

미술에 있어서 추상예술은 대상이 잘 나타나도록 인위적으로 다듬는 것을 거부하며 사물의 본질적인 것을 찾아내어 스스로 표현양식을 만들어 낸다. 일반인들에게 현대미술을 이해하는데 있어 추상미술은 가장 애매하고 쉽게 다가갈 수 없는 주요한 탐구과제로 나타난다.

칸딘스키의 추상은 세상이라는 존재에서 떨어져 나온 것이 아니다. 그러나 그가 취한 이 세상은 오브제를 객관화하고, 제시하고, 사유하는 존재로 인식하기를 멈춘 장소다. 칸딘스키의 추상세계를 표현한 유명한 일화인 ‘계시’를 살펴보면 그의 추상은 세상과 마주하는 경험이라는 방법으로 전개되지 않는다. 여기에서의 세상은 캔버스에 압축된 세상이자 화가의 작품세계를 말하며, 벽 옆면에 놓여 그가 애초에 그린 것과는 다른 세상을 보여주는, 즉 다른 세상을 발견하는 것을 말한다. 1) 예술가는 새로운 것을 찾아 아무것도 모방하지 않고 표현의 구속으로부터 벗어나려고 한다. 20세기 초의 많은 유럽인들은 진보된 가치는 인간의식에 명확하게 다가오는 형태를 사용하면서 초개인적 이상 즉, 유토피아를 향해 갔다. 1920년대와 1930년대에 혁신가들에 의해 발전된 추상주의는 특정한 방식을 통해 자유를 주장하는 새로운 회화를 추구했다. 새로운 세계를 주장 할 수 있는 자유는 주어진 세계를 재현하는 것으로부터의 자유를 동반한 것이다. 20세기 중반에 서로 대립되었던 관계로 추상회화와 재현적 회화는 서로 상반되는 것으로 분류되었는데, 20세기 후반에 이르러서는 모든 회화가 재현으로 여겨지게 된다. 재현이란 그 안에서 경험이 발생하는

---

1) 알랭봉팡, 김은정 역, 『추상미술』, 한길사, 2000, p.21.

공간 배열, 곧 어떤 현상, 모형, 추상적인 기하학이다. 2) 또한 재현이라는 단어가 갖는 의미의 몇 가지 단계를 보면 회화적으로 재현된 그림을 볼 때 우리는 거기에서 어떤 물리적 대상을 인식하게 되고, 물리적인 대상을 실재하는 것으로 생각하는 경향이 있으므로 ‘사실주의’ 라고 불리기도 한다. 그리고 상징적 재현은 어떤 것이 다른 것을 대신한다는 합의에 의해 작용하고 단순히 ‘모방’ 즉, 회화적 재현에 반대되는 것으로 보여 진다. 구조적 재현은 특정 사물이 다른 사물을 표상하게 하는 하나의 조직으로서의 좀 더 폭넓은 의미의 재현인데 많은 현대 이론에 구조적 사고가 적용되어진다.

본인에게 있어 예술은 내가 만들어 낸 세계에서 보는 사람으로 하여금 또 다른 그만의 세계를 만들 수 있는 추상적인 시각과 공간을 제공해 주고, 보고 느끼는 것을 재현할 수 있는 감성적인 연결통로가 되고자 한다. 그리고 음악적 요소와 추상의 조화를 추구하며 본인 작업에서는 감성의 움직임을 표현 할 수 있는 반복, 나열 그리고 중첩이라는 방법을 이용하여 리듬을 준다. 따라서 그 세계 안에서 무한한 자유를 느끼고 한계 내에서 개방되는 변화와 가능성을 보여 주고자 한다.

예술은 객관적인 어떤 것으로서 그때그때 주관적인 형태로 스스로를 표현하려 하고 가능한 한 순수한 회화를 창조하고 추상적이며 현대에 맞게, 또 미래 지향적으로 예술을 추구한다. 한국의 추상미술의 등장은 1930년대 추상을 초기, 1950년대 추상을 후기로 나누어 볼 수 있는데, 초기의 추상은 관념적 이었고 후기의 추상은 표현적 추상이라고 볼 수 있다. 이 무렵의 추상작품은 큐비즘의 발전단계로서 미래파적인 강한 형식의 부분적으로는 형식에 발견에 이른, 이른바 절대적 포름의 등장도 나타나고 있다. 3)한국화의 추상적 경향은 1930년대 후반의 서양회화의 유입과 일제 식민지 시대의 큰 대세의 흐름에 맞추어 우리 화풍의 계승과 전통을 재창조하는 역사적 흐름을 배경으로 한다고

---

2) 줄리언 벨, 원형준 역, 『회화란 무엇인가』, 한길아트, 2002, p.231.

3) 오광수, 『한국 현대 미술의 미의식』, 도서출판 재원, 1995, p.96.

보여진다. 1950년 시야가 국제적으로 확장됨으로써 새로운 조형이념과 기법이 발전하게 되었는데 서구미술의 수용은 이론적으로나 역사적으로 충분히 이해하지 못한 상태에서 받아들이는 결과를 낳았다. 이러한 상황 속에서도 서세옥, 김기창, 박래현, 권영우, 안상철 등의 작가들은 동양화의 추상적 경향을 심화시켜 현대성을 모색하였다.

추상은 자연현상을 단순히 형태로 환원시키는 경우와 비재현적인 기본형태로 구성하는 경우로 나누어 볼 수 있으며, 화면상에 그려진 사물이나 모양이 구체적인 형상을 갖고 있지 않다는 의미를 갖고 있다. 그리고 추상이 동양화에서는 직관적인 정신세계로 승화되어 추상적인 예술세계를 형성하게 되었다. 1945년 일제 강점기로부터 벗어나면서 한국미술은 독자적 발걸음을 시작하였는데 다소 안정된 분위기가 조성되기까지는 시간이 지체되었다. 50년대 후반은 미술의 새로운 의식과 방법이 강구되기 시작한 시점인데 동양화가들은 변화에 대한 욕구와 현대적인 실험의식을 앞세워 전통 회화 속에 도입하고 수용하기 시작했다.

<현대미술가회>는 모더니즘을 추구하였고 유럽의 앵포르멜, 미국의 추상표현주의를 받아들여 비 대상회화를 선보였다. 1957년부터 1960년대 중반까지 지속된 앵포르멜 운동은 시대적 흐름과 함께 중년 작가들을 중심으로 개성적인 화풍을 존중하고 현대적인 방향을 모색하였다. 앵포르멜은 한국최초의 집단적 미술운동이자 추상화운동이었다. 앵포르멜 이전에는 일본을 통해 수입된 뒤늦은 아카데미즘 화풍과 인상주의 계열의 형상화가 주류를 이루었다. 1930-40년대에는 김환기나 유영국 같은 초기의 모더니스트 추상미술을 실험하였으나 정치사회적 격변기를 겪으면서 그러한 노력이 중단되어 결국 추상화 계열의 선진미술이 뿌리를 내리지 못하는 못하였다. 앵포르멜 미술은 말하자면 반국전 운동, 반형상 운동에 뿌리를 두고 당시로서는 화단의 기존 가치에 대한 도전으로 등장한 미학적 미술운동이었다고 볼 수 있다. 앵포르멜 작가들은 미국의 추상표현주의나 프랑스의 앵포르멜로 시작된 시대적 서구사조를 무비판

적으로 수용하기보다는 우리의 반형상화 요구에 의해 선택하고 그것을 우리의 정서에 맞추어 변형시킴으로써 한국 추상미술의 정립을 가능케 하였다고 말할 수 있다. 4) 그리고 1970년대에는 많은 신진들과 중년 작가들의 활동이 두드러지기 시작했는데, 반국가적 비판의 대상이 되었던 국전은 19회를 맞이하면서 동양화부문을 구상과 비구상으로 분리하고 재야의 추상작가들도 등용시키는 제도적인 혁신을 기했으며 하나의 양식으로 정립할 수 있는 기반을 굳히게 되어 추상계열의 작품이 활기를 띠게 되는 계기가 되었다. 한편 추상의 방향은 국전에서만 이루어진 것이 아니라 1970년 한국일보사 주최의 <한국미술대상전>이 개최되면서 더 적극적인 계기가 되었다. 또한 실험적 경향이 나타나고 구상과 추상의 절충 등 다양한 모습으로 나나나게 되었다.

추상적인 예술은 자연의 표피로부터 벗어나지만, 자연법칙을 떠나지는 않는다. 자연 형태 없이 이루어 질 수는 있지만 자연법칙에 놓여 있고 예술은 스스로의 법칙에 순응한다. 모든 예술은 근원에서 비롯되고, 그 근본에서는 하나이다. 5) 추상화는 선과 색만으로 감정을 표현할 뿐만 아니라 우주나 사물의 정서를 나타낼 수 있다는 점에서 하나의 새로운 양식이다. 한국 회화에는 이러한 추상성이 이미 내재되어 있으며 서양 회화와는 달리 자연을 즐기면서 기운을 찾았고 자연의 자아와 동일시시키는데 초점을 두었다. 그리고 서양회화에서는 원근법을 통한 사실적, 묘사적 표현이 발달하다가 현대문명의 불안과 회의 속에서 인간의 내면을 중시하는 추상화가 발생하였다.

동양에서는 인간을 자연의 일부로 보는 입장에서 정신세계의 표현을 중요시하는 추상의 관념으로 발달해왔다. 한국 회화가 추구했던 예술세계는 자연으로부터 작가의 내면의 정신적인 세계를 이입시킴으로써 객관적인 구체적 묘사는 무시되고, 내면적 정신을 표현 하고자 하였고, 현실 아래에서 이를 초월하여 자연을 향해 나아감으로서 정신적 자유를 획득하고 정신적 순결을 보존하

---

4) 이규상, 『한국화단과 현대미술』, 눈빛, 2003, p.87.

5) W. 칸딘스킨, 차봉희 역, 『점. 선. 면』, 열화당, 2004, p.192.

고자 하였다. 동양의 예술은 매우 일반적이고 유형적인데 유형성을 그리기 위해서는 이미 완성된 상태에서 그리지 않고 형성되고 있는 상태로 그린다. 형성 중의 상태는 선과 먹으로 그리는데 선과 먹은 골법적(骨法的)이다. 골법은 순수를 그리기 위한 적합한 수법인데, 순수란 그 속에 무한한 가능성을 포함하고 있는 상태이다.

육조시대(六朝時代:220~589) 남제(南齊:479~502)의 사혁(謝赫)은 그 저서 <고화품록古畫品錄>의 序에서 회화의 근본법칙으로 화육법(畫六法)을 내세우고 있는데, 그 중 골법의 개념을 중요시한다. 골법이라는 것은 회화에만 한하는 법칙이 아니고 書(글씨)에서도 사용된다. 書에서는 육체(肉體) 또는 육법(肉法)과 대조적으로 사용되며 수축된 서체(書體)를 말한다. 6)자연의 기초는 중국에서는 옛 부터 골체라 불렸으며, 그 표현이 곧 골법이었다. 글씨와 그림의 밀접한 관계는 서법 자체에서 미적대상으로 삼게 된 시대에 발생하는데, 이러한 자각을 촉발시킨 것은 아마도 초서(草書)의 출현과 관계가 있다고 본다. 초서는 간편함에 대한 요구에 적응하는 것이지만, 글씨체의 흘러가는 듯한 변화로 글씨 쓰는 사람의 개성을 발휘하기가 용이하였기 때문에 문자를 실용적 성격으로부터 유희 성격을 띤 예술영역에 이르게 하는 역할을 하였다.

우리나라의 회화는 일찍부터 중국회화의 영향을 받아, 그것을 바탕으로 한국적인 발전을 이룩하였으며 다른 것과는 구별되는 독특한 회화양식을 구축해 나갔다. 중국의 회화는 자연물의 형상이 성립 될 수 있게 하는 靈, 氣, 神을 어떤 형상을 통해 그려내는 것인데, 최고의 화경은 대상을 묘사 하는 것이 아니라 자기의 정신으로 대상을 창조하는 것이다. 그리고 중국 산수화가 수묵으로 종통을 삼는 이유는 산수화를 성립 할 수 있게 한 현학사상이라는 배경과 이러한 배경으로부터 형성 된 성격이 함께 밀접하게 관련을 맺고 있기 때문이다. 수묵은 운용상에 있어서 심도 있는 변화를 부여함으로써 그림으로 하여금 신선하고 활발한 생명감을 갖출 수 있도록 해준다. 그리고 수묵의 출현은 예

---

6) 김바라세이고, 민병산 역, 『동양의 마음과 그림』, 새문사, 2003, p.184.

술가와 자연의 본질에 대한 추구였던 것이다. 수묵화, 산수화, 문인화 등을 보면 서양의 그림과 근본적으로 다른 측면을 볼 수 있는데 그것은 여백이다. 동양화의 경우 화면 구성에서 가장 중시하는 것은 일기一氣가 관통해야 한다는 것인데, 이것은 그려진 한 물상을 관통하는 운동의 흐름을 가장 우선적으로 창조한다. 그 흐름은 대자연의 변화의 흐름, 리듬을 상징하는데, 그 흐름 속에 정과반, 허와실, 음과양 등이 자리잡게 된다. 따라서 동양화에서는 아무 것도 그려지지 않은 화면의 여백이 중요한 의미를 지닌다. 회화예술에서는 그려지지 않은 그림으로서의 여백을 작품의 미완성이 아니라 완전한 작품의 한 부분으로 존재한다. 그것은 단순한 여백이 아니라 ‘그 속은 비어 있지만 만물을 생성하는 원기가 계속 나온다.’의 의미로서의 여백이다. 본인에게 여백은 그려야 될 것을 그리지 않고 빈 공간으로 남겨 둠으로써 한 화면 안에서 선과 색의 형태들과 서로 조화를 이루며 작업의 중요한 부분을 차지하고 있다. 그리고 여백은 기氣가 충만한 공간이다. 작가는 기를 통해 도를 내재시킨다. 도는 사물을 무시하고 본인의 직관에 의지하게 된다. 기를 지배하는 것은 관념, 감정, 상상력이다. 한 사람의 개성 및 개성으로부터 형성되는 예술성은 모두 기로부터 결정되는 것이다. 기가 승화하여 신에 융합되어 들어가면 곧 예술성의 기가 되는 것이다.

장경張庚은 <도화정의식圖畫精意識>의 <논기운論氣韻>에서 기운에 대해서 산수화의 발전상에서의 종합적인 서술을 하였는데, 기운은 묵에서 나타나는 것, 필에서 나타나는 것, 의에서 나타나는 것, 무의에서 나타나는 것이 있다. 무의에서 나타나는 것이 으뜸이고, 의에서 나타나는 것이 그 다음이다. 필에서 나타나는 것이 그 다음이고, 묵에서 나타나는 것이 그 다음이다. 먼저 윤곽을 만들고 선염법渲染法으로 하여 이루어진 것은 묵에서 나타난 것이다. 건필乾筆로 준皴을 그려냈으나 필력이 환히 드러나 겉으로 떠도는 것을 필에서 나타난 것이라 한다. 그리고 필을 따라 먹을 운용한 것을 의에서 나타난 것이라 하고, 정신과 사상을 집중시키고 눈을 움직이고 필을 자유로이 움직이되

이와 같이 한다는 생각을 벗어난 가운데 홀연히 그와 같음을 얻는 것을 무의에서 나타난 것이라 한다. 7) 무의의 운이란 곧 장자의 마음이 사물과 더불어 일체되고, 숨씨가 사물과 더불어 하나로 화하는 경지로써, 이것을 기술을 통하여 도의 경계로 나아감을 말하는 것이다.

예술의 전신사상은 대상을 통하여 형상이 작가에게 주는 구속과 허위성에 대해 해탈하여 얻은 결과이다. 자신의 눈으로 대상의 형상을 파악하고, 시각의 고립화, 전일화로부터 시각의 지각활동과 상상력을 결합하여 대상의 보이지 않는 내부의 본질까지 투입하게 된다. 시각을 통해서 얻은 형에서 머물지 않고, 상상력을 통하여 본질과 서로 융합시키고, 이것은 곧 나의 상상력 속에 들어가게 되는데, 대상의 정신과 나의 정신이 서로 조화되어 나의 정신으로 하여금 대상을 통해 얻게 되는 것이다. 본인은 사물이나 어떠한 환경을 대할 때 보는 것에서 멈추지 않고, 그것과 소통하려 노력한다. 소통되는 과정에서 상상을 하게 되고, 사물의 본래의 형상에서 벗어나 새로운 나의 것으로 만들어 나감으로써 이 안에 추상성이 내재되어 있다고 본다.

동서양의 자연인식의 태도를 비교할 때 그리스 전통은 자연의 힘을 보다 인간적으로 인식할 수 있도록 고전적인 알레고리를 고안했고, 르네상스 시대에는 자연적 현상을 인간적인 능력으로 바라보았다면, 근대에는 과학적인 사고 틀 안에서 파악함으로써 한층 자연지배 의지를 노골화 했다고 볼 수 있다. 그들에게 정작 중요한 것은 인간의 자연경험에 관한 문제였다. 자연자체의 관한 문제는 아니었던 것으로 보인다. 동양화가들은 자연은 오직 그 자신의 범주 안에서 이해해야 할 것을 전제로 삼아왔다. 8) 모든 사물과 소통하는 우주와의 조화를 추구하고 자연으로부터의 주제는 모든 사물에 세계가 깃들어 있다고 보고 새로운 의미를 부여하고 자유롭고 한적한 풍경, 천연의 자연이미지를 즐겨 묘사 하였다. 서양회화에서는 농장, 운하, 전원주택 등의 인공적인 자연을

---

7) 서복관, 권덕주 역, 『중국 예술정신』, 동문선, 1990, p.218.

8) 서성록, 『동서양 미술의 지평』, 도서출판 재원, 1990, p.52.

선택하는 경우가 많고 자연을 인간의 소유물의 초상으로 다룬다. 서양에서 자연물이란 만물의 영장이라는 도도한 인간의식에 비추어 너무나 미미한 존재로 인식해 왔기 때문이다. 9)

우리는 자연 속에서 맑고 시원한 건강을 느낀다. 동양화뿐만 아니라 서양화도 특히, 르네상스의 예술은 넘치는 건강을 지니고 있다. 그러나 동서양의 건강은 취의를 달리 하고 있을 뿐이다. 정신과 물질의 일체는 동양의 독특한 자연관에서 비롯된 것인데 개성적인 의지를 표현하지 않고 자연의 품에 자신을 맡기는 것을 좋아하고 자아의 조화로운 내적 통합을 추구한다. 역사나 종교, 예술 등 이 모든 곳에서 동서양의 예술은 차이를 드러낸다. 동서양의 예술 속에 내포된 정신세계와 사상은 문화적 정체성을 확립하며, 그 나라의 특성을 구축 하는데 일정한 역할을 하고 있다.

## 2) 기억에서 오는 감성 표출

인간은 일생을 통해 많은 경험을 쌓아가며 살아간다. 그 안에서 반복된 체험들을 겪으며 자신만의 특성과 사는 방식을 찾게 된다. 예술가는 일상적인 체험을 통해 그것을 바탕으로 자신만의 세계로 들어가 기억을 통해 오는 사물의 이미지나 감정들을 재 표현 하게 된다.

와유란 산수화를 감상하면서 정신이 그림에 나타난 산수를 유람하는 것을 말한다. 종병이 이를 도(道)를 보는 것과 연결시키고 있는데, 종병의 화산수서(畫山水序)는 「현학의 정신으로 산수를 대함으로써」 도달한 의경이라고 할 수 있다. 산천을 이루는 바탕은 비록 물질적인 존재라 할지라도 나아가는 바는 정신적인 세계이다. 10) 즉, 산천은 사람들이 추구하는 도의 바탕이 될 수도

---

9) 서성록, 『동서양 미술의 지평』, 도서출판 재원, 1990, p.43.

10) 서복관, 권덕주 역, 『중국예술정신』, 동문선, 1990, p.266.

있고, 정신상의 자유해방의 요구를 만족 시킬 수 있으며, 그리고 내적표현의 세계를 보여줄 수 있으며, 산수는 미적대상이 되고 그러므로 회화의 대상이 될 수도 있는 것이다. 산수의 물질적인 형상으로부터 산수의 신비한 정신성을 표현해냄으로써 정신세계를 하나로 융합시키는 것이었다. 예술작품은 내적인 요소와 외적인 요소로 성립한다. 내적인 요소는 예술가의 심성 가운데 있는 감정인데 이 감정은 관조자에게서 유사한 감정을 환기시키는 능력을 가졌다. 감정은 감각된 것에 의해서 유발되며 감동된다. 그리하여 감각된 것은 비물질적인 것(예술의 감정)과 물질적인 것을 이어주는 다리, 즉 물리적인 관계인데 이러한 결과로 예술작품이 생성되는 것이다. 11)

이미지는 예술표현 방식에 따라 여러 방식으로 나타난다. 각각의 의식 속에 내재된 감성에 의해 독창적인 새로운 이미지로 표현되기도 하고 본래의 형상을 띄며 구체적으로 나타내기도 한다. 예술은 작품을 창작하는 작가의 감각적 느낌이 집중적으로 표명된 세계로서 애초에 대상에 대한 직관적인 인식에 근거한 것이다. 이때 인식의 사물은 본질을 문제 삼지 않으며 오로지 사물의 외관에만 의존한다. 따라서 예술은 감각적 인상과 정서 또는 감정을 중시하는 하나의 표현세계이다. 12)

본인은 일상에서 얻은 사물의 형상이나 내재된 감정들을 기억이라는 공간을 통해 예술적 행위와 결부시켜 추상적인 과정을 반복하여 이미지를 재해석하고 내면의 순수한 감수성으로부터 함축된 이미지의 형태를 창조한다.

사전적인 의미로 기억은 지난 일을 잊지 아니함. 을 뜻하고 있다. 기억은 체험을 통한 감정 속에서 발생하는 것으로 예술가의 시각, 청각을 통해 직접적인 감각으로 드러내기도 하고 내면적인 사색을 통한 감수성이 간접적으로 표현되어 진다.

장조의 “밖으로는 조화를 배우고 안으로는 마음의 근원에서 얻었다” 이는

---

11) 정병관, 『현대 미술의 동향』, 미진사, 1987, p.150.

12) 박준원, 『예술노트』, 미술문화, 1997, p.95.

화가의 창작과정 중에 반영되는 객관적 사물과 주관적 사상 감정에 연계작용을 개괄하고 있다. “밖으로는 조화를 배운다.” 는 객관적 사물에서 묘사하는데만 충실한 것인데, 이에만 머물지 않고 이를 가공하고 개조해야 하니 “안으로는 마음의 근원에서 얻는다.” 는 것이다. 13)일상에서 얻은 사물의 형상과 작가의 내면 의식 속에 잠재된 이미지를 경험과 상상을 통해 대상을 직접적이면서도 간접적으로 조합하고 걸러내어 자유롭게 표현해야 된다고 볼 수 있겠다.

‘이도관지 以道觀之’ 는 도를 체득하여 명달한 사람만이 가능하다 즉, 이도관지는 현상계의 사물에 좌지우지 되는 것이 아니라 일종의 대각(大覺)의 경지에서 보는 것이다. 구체적으로 말하면 「대종사大宗師」에서 말하는 “손발이나 몸을 잊고 귀나 눈의 작용을 물리쳐서 형체를 떠나 지식을 버리고 저위대한 도와 하나가 되는 것을 좌망이라고 한다. 14)이는 세속에서 벗어나 허정한 마음으로 자유로움을 추구하고 진실 되고 절제된 감정을 표현해야 된다는 것이다. 좌망은 심재보다 진실보하여, 아름다움을 감성적으로 파악하는 방법에서 일체를 잊어버리는 것을 특징으로 드러나고 있다. 이러한 좌망의 상태는 무위자연의 상태이며 고도의 정신적 희열을 맛 볼 수 있는 상태이다. 15)또한 심미에 대한 특징을 좌망이라는 개념을 통해 「대종사」편에서는 ‘지체(肢體)의 존재를 버리고, 눈이나 귀의 움직임을 멈추고, 형체를 떠나 지식을 버리며 대도에 동화하는 것, 이것이 좌망이다. 라고 했다. ‘지체를 버린다.’ 는 것은 자신의 존재를 버린다는 의미이고, ‘눈이나 귀의 움직임을 멈춘다.’ 는 사념을 없애버린다는 의미이다.

곽희는 ‘손에 익숙하여 마음에 응하는 것’ 을 말하면서 자유의 경지에 오른 기교를 장자의 해의반박(解衣盤礴) 및 정신수양과 연관하여 다음과 같이 말하고 있는데, “화가가 옷을 벗고 다리를 쭉 뻗고 편안히 앉아서 그림을 그리는

13) 갈로, 강관식 역, 『중국회화 이론사』, 돌베개, 2010, p.174.

14) 조민환, 『중국철학과 예술정신』, 예문서원, 1997, p.163.

15) 지순임, 『중국화론으로 본 회화미학』, 미술문화, 2005, p.90.

경지야 말로 진실로 화가의 법을 터득한 것이다” 16)라고 하였다. 모든 것을 몸과 마음에서 벗어내 평안을 얻고 사물에 집착하지 않고 내면의 깊은 곳을 끄집어 내 자유롭게 정신적 세계를 창조한다. 작가의 기억을 통한 내적인 예술세계는 자아의 내면여행으로 얻어진 직접적이면서 간접적인 체험들을 추상회화라는 형식을 통해 자유로우면서도 절제된 방식으로 표출하는 것이다.

추상회화는 대상을 잘라내고 생략해서 예술가의 감성에 따라 자유롭게 표현되어진 비구체적이고 애매모호한 것으로 자유로운 삶, 온전한 삶을 살고자 하며 허전한 마음을 바탕으로 하는 장자의 예술적 미학과 어떤 면은 비슷하다고 본다. 본인 또한 예술적 체험으로 접근하는 방법이 자유로운 무의식의 상태에서 감정세계에 집중하여 주관적이며 감성을 더해 잠재된 내면적 의식을 표출하고 있다. 예술은 철학이기 보다는 직관적인 것이다. 그 의미는 작품을 바라보고 직관적으로 느끼면서 얻는 내용에 달려 있다는 것이다. 따라서 예술은 직관의 감상적 특질과 그 의미에 따라 가치가 규정되는 세계이며, 그렇기 때문에 감성의 총체적 능력인 직관에 의존한다는 것이다. 직관이란 감정세계 자체의 신비를 나타낸다. 17)즉, 예술은 보고 느끼며 사고하는 가운데 삶의 의미를 재구성 할 수 있고 정신적 차원에서 인간에게 가치를 부여하며 추상적이며 복합적인 감성을 불러일으킨다.

본인은 평상시 생각을 잠시 버리고 집 방안이나 작업실에서 눈을 감고 있거나 한 곳을 응시하며 휴식을 취하는 버릇이 있다. 그 순간 동안은 눈앞이 캄캄해 지면서 여러 색들이 변화하여 지나가는데 이 때 떠오른 사물이나 형상을 다시 기억해내서 추상적인 과정을 머릿속에서 반복하여 화면위에 얽매이지 않은 방식으로 나타낸다.

---

16) 조민환, 『중국철학과 예술정신』, 예문서원, 1997, p.207.

17) 박준원, 『예술노트』, 미술문화, 1997, p.109.

## 2. 조형적 전개

### 1) 반복을 통한 내면표현

구성은 색채와 소묘 적 형태를 통합하는 것인데 이러한 통합은 그 자체가 독립적으로 존재하며 또 내적 필요성에 의해서 도출되며 이렇게 해서 생겨나는 공통적인 생명에서 소위 그림이라고 하는 전체를 형성시킨다. 18)

오늘날의 예술가는 그 안에서 자신의 내면적 세계를 표현하고자 원하며 또한 자기의 고유성을 표현하고자 한다.

모든 사물의 비밀스러운 영혼을 체험하는 것을 내적인 시선이라고 부른다. 이 시선은 딱딱한 껍질을 통해 즉, 외적인 형태를 통해 사물의 내적인 것으로 침투해들며 모든 감각을 가지고 내적인 숨소리를 수용하게 된다. 세계가 전체적인 것으로 울려 퍼지듯이 어떤 임의의 사물, 즉 그것이 점이건 선이건 담배꽂초이건 바지의 단춧구멍이건 그 무엇이든 간에 그것은 그 자신의 고유한 내적인 울림을 지니고 있다. 19) 예술가는 사물의 내적인 울림을 감지하고 자극을 받아 예술적으로 접근하여 구체화하고 창조해 낼 줄 알아야 한다. 즉, 자신의 영혼을 발전시키고 새로운 세계의 무한한 영역을 그림으로 표현해 내야 한다. 예술가는 자기의 행동, 감정, 생각 등 모든 것이 섬세하며 만질 수는 없으나 확고한 소재를 형성하여 여기에서 자기의 작품이 탄생된다는 사실을 알아야 한다. 20) 현대미술은 점차 정신의 내면성을 중시하는 방향으로 나아간다. 내면성의 표출은 예술에 있어서 근본이자 표현수단인 것이다. 평소 본인은 작업 방향에 있어서 구체적인 형상보다는 색채와 선의 조화를 통해 표출되어지는 내면에 잠재된 감성을 드러내기 위해 노력해왔다. 반복되는 일상 속에서 지루

---

18) W.칸딘스키, 권영필 역, 『예술에 있어서 정신적인 것에 대하여』, 열화당, 1998, p.104.

19) W.칸딘스키, 차봉희 역, 『점. 선. 면』, 열화당, 2004, p.179.

20) W.칸딘스키, 권영필 역, 『예술에 있어서 정신적인 것에 대하여』, 열화당, 1998, p.130.

함을 느끼고 항상 새로운 것을 찾으려 하였고, 그리고 그것을 나의 흥미로운 이야기거리로 만들어 사물을 재현하고 감정을 절제시켜 회화에 창조적으로 표현한다. 땅속을 도는 지하철은 어둡고 긴 터널 속을 달리지만 그 안에서도 빛은 늘 비추어지고 그 빛을 따라 항상 달리고 있는 것이다. 본인은 이 순간마다 이런저런 생각을 하며 여러 상황을 피부로 인식하게 된다.

꿈틀거리며 올라오는 미세한 먼지에도 반응을 보이며 자극을 받고, 빨갛게 물든 하늘을 보며 겹겹이 겹쳐 있는 구름에 내 영혼을 실어 자유로운 내면의 세계를 상상한다. 그리고 사랑살랑 부는 바람의 따스함과 차가움을 느끼며 자연의 변화에 순응하며 기억에 담아둔다.

본인은 일상생활에서 체험하는 주관적인 감정을 즉흥적이고 자발적인 행동을 통하여 의도성 있는 계획에 다가가기 보다는 의도 하지 않았던 우연한 이미지를 드로잉적 기법과 결부시켜 나타낸다. 상황에 대한 인식과 순간 느낌으로부터 주제가 설정되고 잠재의식상의 형태를 단순한 선(線)을 이용해 생각을 끄집어내어 표현하고 있다. 동양화는 선에 의해서 구성되고, 선에 의해서 성립된다. 선은 동양의 전통회화에서 단순한 윤곽이 아니라 힘에 바탕을 둔 무게와 속도를 가지고 있는 역할을 한다. 동양화에 있어서 화면이 가지는 경향성이 어떻게 하여 생기는가 하는 것은 중요한 문제인데, 서양화의 화면을 관찰하면 화면을 구성하는 양상은 면에 집중되어 있다. 물체의 꼴을 면으로서 보는 것, 면의 구성으로서 보는 것, 그것이 서양 화면의 통유성(通有性)이다. 이에 반하여 동양의 화면은 선으로 구성된다. 선으로 그려지고 선에 관계에서 존재한다. 선을 이해한다는 것은 동양화를 이해하는 열쇠인 것이다. 선의 성질을 보면 첫째로 방향이 있는데 방향이란 선의 전개방향이다. 둘째는 굵기가 있고, 셋째는 선이 그려지는 속도이다. 속도는 변화적이다. 시시각각으로 변하는 자유로운 가변성은 선의 중요한 한 성질을 이룬다. 넷째 성질은 무게인데 선이 그려지는 작용 중에서 붓의 털이 종이를 압찰(壓擦)하는 정도를 말한다. 이 가운데서 가장 정신적인 중요한 성질은 무게인데 무게는 어떠한 선형

(線形)도 자기의 힘으로 완전한 선으로 만들어지기 때문이다. 또한 선은 작가의 감정과 대상의 형태를 나타내며 정신적인 측면과 기술적인 측면의 적절한 조화가 자연스럽게 결합되어 있다. 동양의 선은 두께와 농담이 자유롭게 이미지에 울동감을 부여하고 농담이 가미된 경우는 선 자체로서 깊이감을 표현한다.

작가의 정신과 대상의 본질 표현을 중시하는 전통회화에서는 운필(運筆)에 의해 필력(筆力)을 나타내고, 화면에 남겨 둔 여백(餘白)은 작품의 일부로서 이를 통하여 공간감을 살리고 시정(時情)과 운치(韻致)를 나타내기도 하였다. 그 뿐만 아니라 종이의 흡수성과 먹의 농담으로 대상의 형태를 재현하므로 표현의 절제와 함축으로 사의(寫意)와 관념(觀念)을 나타내어 그림에 낙관을 찍는 등 서양의 회화와는 구별되는 점이 있다. <sup>21)</sup>그리고 서양회화의 방법을 페인팅으로 보는 반면, 동양회화의 방법은 드로잉의 개념으로 파악하는데 그 이유는 출발에서부터 다른 개념을 가지고 있다. ‘칠한다.’는 색채의 기술을 함축하지만 ‘그린다.’는 선에 의해 완결되어진다는 의지를 함축한다는 점에서 다른 면을 보이고 있는 것이다.

본인의 작업에서 선은 내면 속에 잠재되어 있는 의식을 밖으로 표출하기 위한 수단이고 대상의 이미지화를 위한 감정이나 감성을 채울 수 있는 울타리의 역할을 한다. 그리고 다양한 크기의 형태들로 반복되는 행위를 하면서 그 위에 중첩되는 방식을 택하고 있다. 형상을 반복, 나열함으로써 선이 갖는 질서의 움직임과 리듬감을 느끼고자 한 것이다. 본인의 잠재의식 속에 내재된 감성 표현을 위한 형상을 순간의 느낌에 의지하여 리듬 있는 화면 구성과 선의 자유로움을 표현하고자 하였다. 그리고 선, 색, 형태에 있어서 서로 중요한 연결 관계를 갖고 조화를 이루며 편안하고 잔잔한 느낌으로 이끌어 낸다.

드로잉을 통한 추상적 표현은 감정표현과 상징적 형상의 여러 표현적 요소

---

21) 기대용, 「현대드로잉에 있어서 내적감정표현에 관한연구」, 홍익대학교 석사학위 청구논문, 2009.6.30. p.17.

들을 보여준다. 그리고 세상을 지각하는 방법을 보여줄 뿐만 아니라 완전히 새로운 세계를 창출해 생각을 표출하고 끄집어낸다는 점에서 드로잉의 표현은 직설적이라 할 수 있다. 동양과 서양의 드로잉은 사물이나 작가의 상상력에 의해 생긴 사상과 감정을 선에 의해 이미지화 한다는 데서 공통점을 지니고 있다. 방법과 양상이 동일시 될 수 없지만 선은 양자의 회화에 있어서 근본적인 요소로 중요시 된다고 본다. 선은 예술가의 정신적이고 즉각적인 반응이며 육체적 예술의 시각적인 표현이다. 또한 주관적 독창적이며 생명력을 가진 예술 표현 방식이다. 앞으로 현대회화에 있어서 하나의 세계를 창조해 나가는데 근본적인 요소로 중요시 될 것이다

## 2) 색채를 통한 감각의 소통

색은 비밀스럽고 신비로움 그 자체이며 쉽게 파악할 수 있는 것이 아니다. 이러한 특이한 신비함은 정신적인 부분까지 간파한다. 색은 회화에서 가장 비이상적인 것이다. 색이란 어떤 암시이자 암시적인 힘을 지닌 것이다. 22)

예술가는 자신의 고유의 감성적인 면을 색채를 통해 표현 할 수 있으며 풍부하고 자유로운 내적인 표현을 하는데 있어서 색은 없어서는 안 될 중요한 요소이다. 모든 사물에는 자신만의 색이 있고 순간순간 느끼는 감정이나 의식 속에 내재된 형상에도 각자 사람마다 다르게 느끼는 특별한 색이 있다.

사혁(謝赫)의 육법(六法) 중 수류부채(隨類賦彩)는 색채의 문제를 해결하는 것이다. 객관세계의 모든 사물은 그 특유한 형체로서 세계 가운데 존재하지 않는 것이 없고, 또한 그 특유한 색채를 갖고 있지 않은 것이 없어서 어떠한 사물이든 형태가 없을 수 없고 색채가 없을 수 없다. 23) 형태는 색채의 효과에 영향을 미치고 또한 색채는 형태의 효과에 영향을 미친다.

---

22) 하요 뒤흐팅, 김은지 역, 『파울클레』, 예경, 2010, p.36.

23) 갈로, 강관식 역, 『중국회화 이론사』, 돌베개, 2010, p.92.

본인은 작품에서 색을 얇게 덧칠해서 층을 만들며 개별의 색채들이 섞이고 어우러져 조화를 이루기도 하고, 겹침 속에서도 고유의 색을 나타내는 우연한 기법을 이용해 감성을 표출하고 있다. 색채는 인간의 감성을 감각적으로 나타내주며 보편적 의미를 지니고 있는 단순한 재현을 넘어서서 예술가의 내면적 표현 방법에 있어 변형과 개성을 보여주고, 독특한 주관적 감정의 표현으로 사용되어 진다. 여기서 감각은 감정에서 유발되는 상상력을 통해 내면의 세계 눈에 보이지 않는 세계를 다양하게 표현 할 수 있는 정신적 언어의 역할을 한다. 현대의 색채는 더 이상 ‘절대적인 가치관’ 을 갖지 않는다. 개인이 색채에 부여하는 가치가 더 중요해진 것이다. 현대의 혼돈스러운 세상 속에서 색채는 특별히 정해진 의미를 갖지 않으며 개인의 취향에 따라 의미가 변한다.

24) 색은 단순히 눈으로만 보는 것이 아니라 마음으로도 받아들여진다. 색에 대한 감정적인 무의식 속에 반응들은 개인의 경험, 마음속에 있는 성격과 각각의 다양한 개성에 영향을 미칠 수 있다.

인간은 형상과 색채를 통해 끊임없이 인식작용을 하고 그에 따른 반응을 하기 때문에 이성적 사고가 설명해 주지 못하는 모든 것을 직접적으로 전달하며 암시적 은유적 상징적으로 우리의 지각을 자극한다. 색채는 정확한 분석에 의해서 채색되기 보다는 시각경험에 의해 좌우되며 감각에 호소하게 되어 있다.

25) 또한 색채는 감각들 중 시각에 달려 있는 것이지만 소리 및, 냄새, 음식, 촉감, 더 나아가서는 언어나 환경 등과 어울리면서 심리적 현상을 일으킨다. 색채는 살아있는 본질이며 미(美)를 통해 우리의 눈을 매혹시킨다. 그리고 기쁨, 만족, 안정 또한 자극을 전달하고 심적인 효과와 체험을 불러일으킨다. 색의 기본적인 표현에는 따뜻하면서 동시에 밝거나 어두운 경우와, 두 번째의 차가우면서 밝거나 어두운 등등의 경우가 그것이다. 색의 따뜻함 또는 차가움은 일반적으로 노랑 또는 파랑으로 향하는 경향을 말한다. 그리고 나머지 다른 한 쌍을 이루는 흰색과 검은색 사이의 차이를 말하는데, 즉 밝음과 어두움

24) 하마모토 다카시, 이동민 역, 『색채의 마력』, 아트북스, 2007, p.73.

25) 김영나, 『서양 현대미술의 기원』, 서울 시공사, 1996, p.24.

을 향한 경향인 것이다. 26)

한국인의 색채감각의 밑바탕에는 자연에 대하여 순응하려는 자연주의적 민족 성향이 있는데 계절이 주는 풍요로움과 자연에 대한 친밀감으로 형성되어진 것이라 볼 수 있겠다. 오방색(五方色)의 남. 주. 황. 백. 흑의 상징성을 통하여 한국전통의 채색 회화에 정서를 알 수 있다. 노랑색 계열인 황색은 중심 색으로서 모든 것을 포용하고 조화롭게 만드는 땅을 상징한다. 붉은색 계열인 적색은 따뜻함과 만물의 번성을 나타내고, 푸른색 계열인 청색은 계절로는 봄에 속하고 차가움 물 등을 나타낸다. 흰색 계열인 백색은 결백, 진실, 고결한 정신을 표상하고 탄생을 의미한다. 마지막으로 검은색 계열인 흑색은 어두움 죽음을 상징하며 엄격하고 권위적인 색이다. 우리의 전통적 색채는 시각적 감각적 체험보다는 ‘음양오행’의 의미나 상징성에 중점을 두며 인간의 본능적 욕구와 공통된 감성을 유지하기 위한 수단으로 그 안에서 틀을 유지하는 속성이 있다.

색채는 본인에게 있어서 표현해주는 회화적인 언어로 감정의 상태와 순간의 심리를 드러낼 수 있는 표현기법으로서의 기능을 가진다. 무의식 속에 생겨난 대상의 이미지를 흐릿한 기억 속의 느낌을 살려 선과 색을 중첩시키며 감상자로부터 자유롭고 시각의 안식처가 되는 효과를 주고자 한다.

### 3) 질감 표현

동양화는 그리는(描-모뜰 묘)그림이다. 바르는(塗-바를 도)그림이 아니다. 바르는 수법을 쓰기에는 동양의 종이나 물감은 침윤성이 너무 크다. 동양의 종지와 물감이 배고 번지기 쉽다는 것은, 그만큼 동양화의 재료는 감수성이 예민하다는 것을 의미한다. 27)물질 자체는 각자의 고유한 언어를 지니고 있고, 정신적인 것을 표현하기 위해 재료와 물질은 다양한 표현 가능성을 가지

26)W.칸딘스키, 권영필 역, 『예술에 있어서 정신적인 것에 대하여』, 열화당, 1998, p.84~85.

27) 김바라세이고, 민병산 옮김, 『동양의 마음과 그림』, 새문사. 2003, p.110.

고 있다. 우리의 한지는 일찍이 부드럽고 자연스러우며 질긴 성질 덕분에 다양한 미술재료를 사용되어 왔다. 동양의 미술재료는 서양의 미술재료와는 달리 모두 친수성을 가지고 있다. 특히 전통 한지는 물을 빨아들일 때 옆으로 번지기 보다는 밑으로 잘 스며드는 특징이 있다. 28)이것은 섬유에 낀 수지(樹脂)를 제거한 다음 발을 떠올려 섬유 사이에 공기가 충분히 드나들도록 건조시켜 그 사이로 물이 잘 스며들게 만들었기 때문이다.

본인의 작업은 중첩의 반복을 이용해 깊이감을 조성한다. 또한 반투명의 아름다운 색을 지니고 다른 물감과 혼색도 잘되고 피복력도 강한 호분을 이용해 화면위에 얹게 올리며 질감을 나타낸다. 그리고 자연스레 잘 스며드는 장지의 특성을 이용해 다양한 색을 여러 번 겹겹이 칠해 처음 칠한 색과 나중에 칠한 색이 미묘한 조화가 보이도록 한다. 불규칙하게 호분과 색을 번갈아가며 중첩되게 화면을 구성하고 그 안에서 서로 섞이며 얼룩이 생겨 의도하지는 않았지만, 의도되었던 우연의 효과를 이용한다. 예술의 우연성이란 완전하게 우연한 것이 아니라 계속되어진 반복이나 여러 가지 변형을 거치는 과정에서 개입된다. 이러한 우연성은 예술가에게 중요한 표현수단이며 예술작품의 창작원리라 할 수 있다.

현대미술에서 마티에르가 차지하는 비중은 높아지고 있다. 이것은 화가가 재료의 성질에 충분히 익숙해진 뒤에야 자유롭게 구사 할 수 있는 기술이었고, 이것은 앙프로멜을 추종하던 작가들이 형태를 부정하고 마티에르를 추구하는 작업을 하였다. 그들의 행위는 마티에르의 잠재적 가능성을 확인시켜 주었으며, 화면의 재질감은 행위의 흔적과 작가의 잠재되어 있는 내면을 겉으로 표출 시킬 수 있도록 현실화 시켰다.

본인 작업에서 두텁게 올려진 호분은 추상회화를 하기 위한 첫 단계이다. 단조로운 평면회화를 시각적으로 다양한 변화를 주어 본인이 추구하는 흐릿함과 모호한 경계를 부각 시키고, 중첩되어 쌓이면서 무게감을 주는 효과적인

---

28) <월간미술세계>, 2010.10 , p.69.

형상화 방법이다. 그리고 크레파스, 색연필의 매체를 이용해 반복적 패턴의 효과로 인해 시각적으로 연속적인 흐름을 보여주고, 시선을 집중 시키고자 하였으며 그것들이 쌓여서 덩어리감을 주고 무게가 느껴져 화면의 질감을 주고자 했다. 이런 과정들을 반복하여 내가 보는 이미지와 감정의 형태를 나름의 방식으로 표현해 본다.

### 3. 작품분석



【작품1】 밝히다, 2010, 장지에 채색. 호분. 색연필, each 200×100cm



【작품 2】 눈에 보이는 움직임, 2010, 장지에 채색. 호분. 색연필, 162×130.3cm

【작품 1】은 창문으로 통해 본 바깥세상의 낮과 밤의 변화를 보면서 본인이 느끼는 감성의 변화를 표현했다. 낮은 환한 빛과 생기가 있어 활력이 넘치는 세상이지만 본인에게 창문 너머로 보이는 건물과 하늘은 조용하고 담백한 느낌이었고 쓸쓸함마저 주었다. 그러나 밤은 조용하고 차갑게 비취지만 화려한 불빛들로 눈을 더욱 즐겁게 만들어주고 생동감이 느껴졌다. 때론 한적함마저 잔잔한 음악으로 들려왔다. 층처럼 쌓인 사각형 위에 그려진 작은 형상들은 본인의 내적인 울림을 표현해 본 것이다. 그리고 그 작은 형상들이 이동하면서 떠돌아다니는, 바깥 세상에서 자유롭게 움직이고 싶어 하는 갈망을 나타내기도 하였다. 그리고 호분을 이용해 창문이라는 투명한 벽을 표현해 닿을 수 없는 먼 곳을 나타낼 수 있었고, 겹쳐 있는 바깥의 건물들과 멀리 있는 세상을 표현 할 수 있었다.

【작품 2】는 가을의 푸른 하늘을 보며 흰 구름이 어디론가 향하여 달려가는 느낌을 받아 구름의 움직임을 나타내 것 이었다. 구름은 서로 줄지어서 생동감 있게 변화되는 모습을 수시로 보여주며 나 또한 하늘이라는 세상에 올라가서 구름을 타고 그 위에서 어디론가 떠나고 싶은 욕망과 자유를 느끼고 싶게끔 만든다. 나는 하늘에 사는 구름의 여행을 뒤쫓아 가고 있었다. 가을의 찬란한 색채를 보여주고 싶어 파스텔 톤의 색을 많이 사용하고, 호분을 이용해 구름의 뿌연 느낌과 솜사탕같이 뭉쳐 있는 효과를 주고자 계속 중첩하여 올리면서 무게감과 덩어리감을 주고자 하였다. 그리고 호분에 가려져 살짝 비치는 사각형은 땅에 닿아 있는 건물을 표현하였다.



【작품 3】 속도, 2010, 장지에 채색. 호분. 색연필, 크레파스, 131×194cm



【작품 4】 아지랑이, 2010, 장지에 채색. 호분. 색연필. 크레파스, 146×112cm



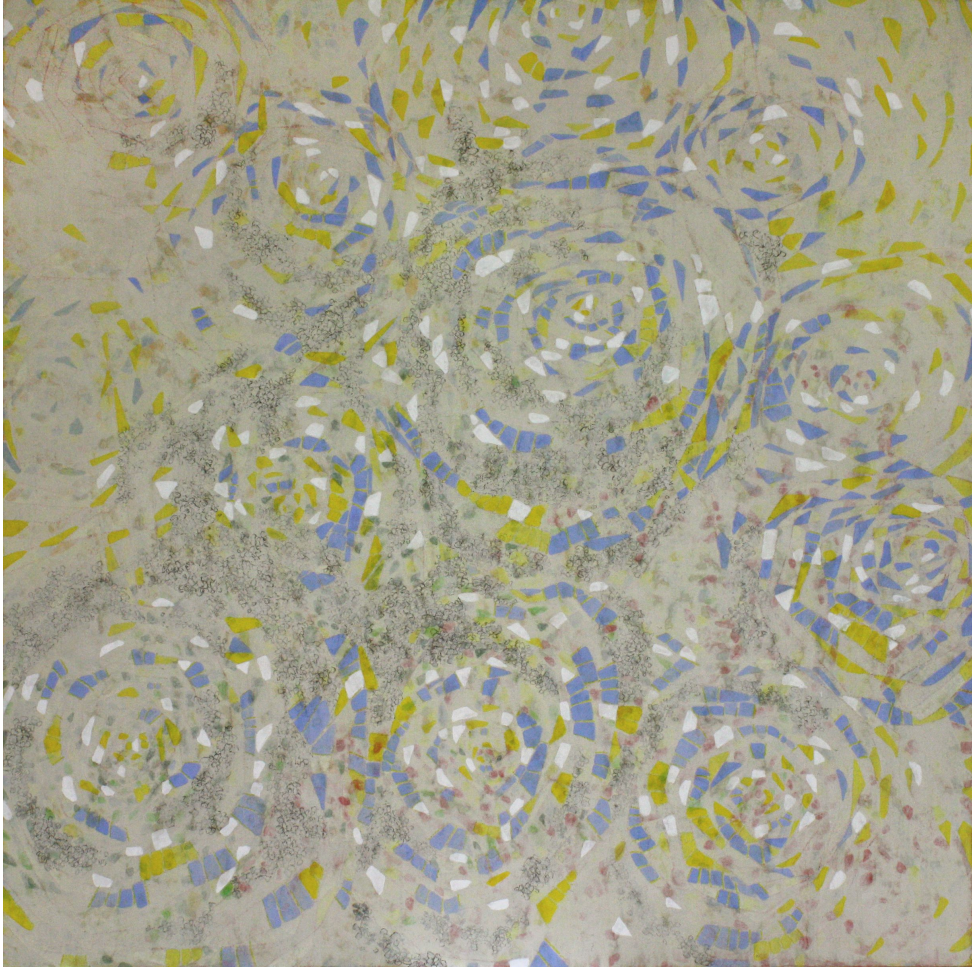
【작품 5】 윤율, 2010, 장지에 채색. 호분. 색연필. 크레파스, 130.3×162cm

【작품 3】 은 선을 통해 속도감 있는 표현을 주고자 했다.

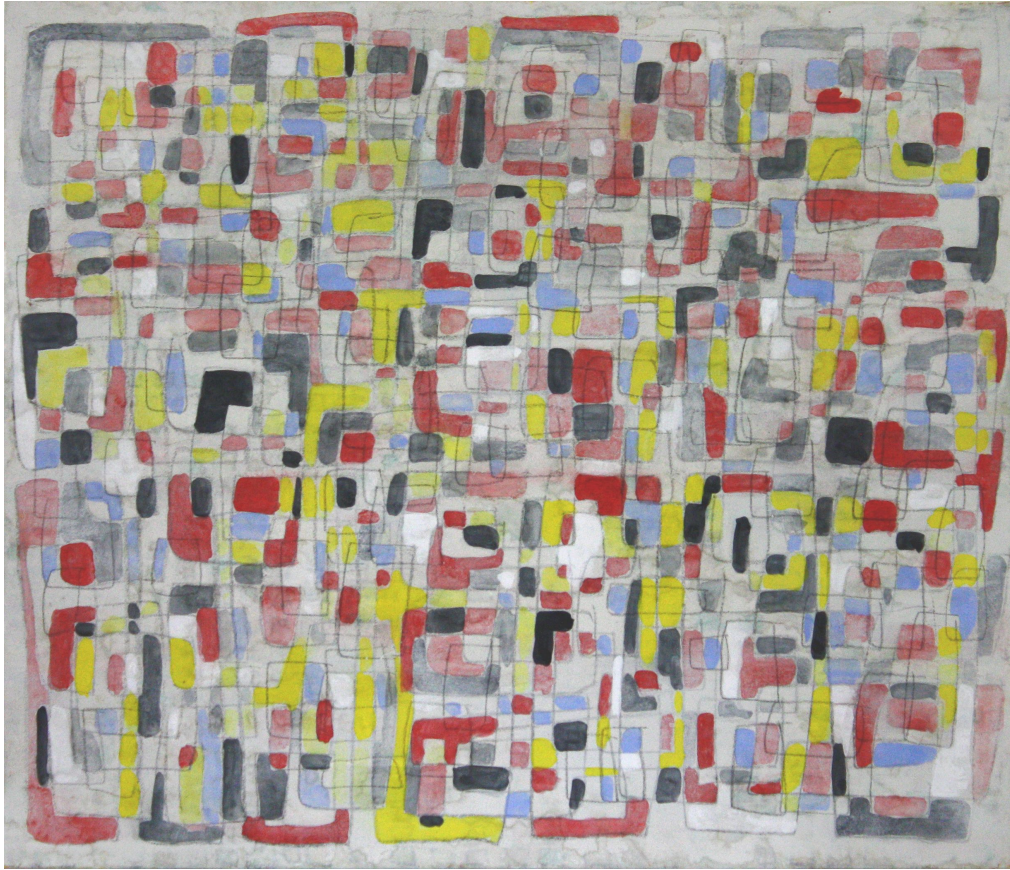
색연필과 크레파스로 좌. 우로 움직이며 선을 계속 반복되게 그으면서 본인에게 운동감을 주고 표현하는데 있어 더욱 생동감을 나타낼 수 있었다. 선의 변화를 주고 다양한 색의 선들을 사용함으로써 시각적으로 미묘하게 혼돈되고, 복잡한 상황을 보여주고자 하였고, 언뜻 선을 보면 차가 연상되면서 더욱 효과적인 결과를 기대하며 작업하였다. 그리고 붉은색 계열을 바탕색으로 하면서 이미지를 좀 더 부각시키고자 하였으며, 선의 드로잉적인 기법을 이용해서 자유롭게 표현 하였다.

【작품 4】 는 본인이 눈의 피로를 풀기 위해 초점을 흐리고 한곳을 응시하고 있을 때 저 바닥에서 꿈틀꿈틀 기어 올라오는 아지랑이를 보고 그 느낌을 화면에 나타내하고자 하였다. 아지랑이의 느낌은 신비롭고 사람을 긴장에서 해방되게 하는 느낌을 주었다. 화면위에 아지랑이는 곡선으로 나타내며 푸른색과 붉은색이 섞여 열게 칠해진 바탕에 리듬감을 보여주고자 하였고, 눈에 보이지 않는 아지랑이의 표현을 담벼락에 늘어져 있는 넝쿨의 이미지를 연상하며 위에서 흘러내리고, 아래에서 올라가는 느낌으로 표현 하였다. 그리고 화면의 구성을 계획하는 것이 아니라 본능적으로 반응하고 무의식 속에 의해 화면을 창조해 나감으로써 추상표현기법인 올 오버 페인팅 기법과도 연결된다고 보았다.

【작품5】 는 평소에 즐겨 듣는 음악이라는 주제를 가지고 작업하였는데 물 흐르듯이 흐르는 소리와 내면의 울림을 ‘운율’ 이라는 제목으로 나타내 본 것이다. 서로 마주보고 고요하게 물결치듯 움직이는 흐름을 표현해 보았다. 이 작업은 호분을 지우고 색을 다시 올리는 방법을 반복하며 안개 낀 뿌연 느낌을 주고자 하였고, 색채를 많이 쓰기보다는 담백한 표현을 더 중요시 생각하였다. 그리고 다른 작품보다 본인의 내면에 있는 감성을 더 끄집어내어 표현하였다.



【작품 6】 트위스터, 장지에 채색. 호분. 색연필. 크레파스, 130×130cm



【작품 7】 테트리스, 장지에 채색. 호분. 색연필. 크레파스, 46×54cm

【작품 6】은 바람의 운동방향과 형상을 표현하였다. 끊임없이 움직이며 바람개비처럼 계속 돌고 있는 바람은 차갑고 때로는 위협을 주기도 하지만 본인의 피부에 닿았던 바람의 따뜻한 느낌을 보여주고자 노란색 계열과 갈색 계열의 색을 주로 사용하였다. 그리고 【작품 7】은 게임을 연상시키며 작업을 시작하게 되었다. 처음에는 사각형에서 시작해서 그 사각형을 나누고, 또 나누어 켜 맞추는 형식으로 본인에게 있어서 자극적이며 화려한 색을 사용함으로써 제목과 어울리게 재미를 주고자 하였다. 두 작업은 본인이 주로 하는 감성적인 면을 끌어내서 나타내기 보다는 사물을 대하는 태도에 좀 더 직접적으로 다가가는 작업이었다.



【작품 8】 바닥, 2009, 장지에 채색. 호분 색연필, 102×148cm



【작품 9】 상상바닥, 2009, 장지에 채색. 호분. 색연필, 90×90cm

【작품 8】 과 【작품9】 는 ‘바닥’ 을 소재로 하여 2008년도부터 해왔던 작업이다. 처음 시작은 시멘트 바닥의 무늬와 나뉘어져 있는 사각의 형태를 보고, 순간 마을로 연상되어 화면에 옮기기 시작했는데, 시멘트 바닥에 그려진 작은 무늬가 웅기종기 모여 있는 집으로 생각되어 ‘상상바닥’ 이라는 큰 주제를 두고 작업을 하게 되었다. 점차 반복된 작업을 하면서 마을의 형상은 사라지게 되고 본인의 시각에 맞춰서 상상력을 더해 표현하였다. 바닥의 작은 무늬에서 그 무늬가 집이 되고, 그 집은 이제 하나의 사각형 또는 작은 동그라미가 되어 추상적으로 표현되어 졌다. 지금 작업을 하는데 있어서 구체적인 것에서, 점차 크게 확대되어 가면서 보는 시각을 넓게 하고 표현방법이나 재료에 있어서 다양성을 중요시 하면서 새로운 것을 보려하고, 감성적인 느낌을 전달 할 수 있게끔 많은 영향을 주었던 작업들이다.

### Ⅲ . 결 론

동양화에서 추상은 내적인 감정 상태를 발전시키고 자연의 정서를 빌려 작가의 정신세계와 조화를 추구하고 새로운 의미를 부여하는 표현방식이다.

본인에게 추상은 현재가 아닌 또 다른 세계에 들어가 그곳에서 보고, 느낀 것을 화면을 통해 그대로 분출하고 표현하는데 있어 필요한 조형언어이다. 또한 구체적인 형상으로 재현할 수 없는 경험을 생동감 있고 시각적으로 나타낼 수 있게끔 도와주는 연결고리이다.

‘속도’ 나 ‘운율’ 작업은 일상에서 얻은 체험으로부터 발생되어 온 내적인 감각이 어떠한 새로운 것을 지각하고, 본인에게 떠오른 이미지와 영감을 선을 통해 추상적으로 나타난 것이다. 예술은 일상이라는 평범한 것에서 시작되어 예술가에 의해 새롭고 신비로운 작품으로 창조된다. 여기서 예술작품은 감상자와 공감대를 형성하기위해 자연스럽게 소통하며 그 안에서 독특한 개성을 표출하려한다.

본인은 기억 속에 남아 있는 일반적인 순수한 감정이나 반응을 물질이나 현재 상황에서 벗어나 순간의 정신적 영적 체험을 반복된 추상과정을 거쳐 조형성과 작품성을 연구했다. 그리고 드로잉을 통해 감성적인 표현과 추상적 표현에 대해 연구함으로써 자신의 체험이나 경험을 직접적으로 표현하게 되었다. 내적 감정표현의 이미지를 현대추상회화로 표현함에 있어서 선을 통한 드로잉은 동양의 기운생동을 보여주고, 생명력 있는 내면의 공간에 대해 연구 할 수 있었다. 선은 색채의 풍부한 힘과 조화를 이루어 우리의 감각을 더욱 자극하고 본인이 추구하는 감성적 표현에 효과적인 영향을 미쳤다. 그리고 색채는 미적 능력을 향상시켜주고 예술적 아름다움을 나타내는데 있어 큰 감동을 주는 원동력이었다.

전통적 회화에서 질감표현을 하는데 있어 본인은 호분을 통해 두꺼운 화

면을 나타내고자 중첩되는 방식을 택하였다. 그 안에서 우연성을 보여주고자 번지고 얼룩지는 타시즘의 기법을 계획적으로 의도하지 않고, 즉흥적으로 나타내는 방법을 연구 하였다. 이러한 과정을 거친 결과 본인의 추상회화 작품에 있어 중요한 부분은 눈, 코, 입 그리고 피부를 통해 얻어진 잠재되어 있던 내면의 세계를 기억이라는 공간에서 버리고, 흡수된 조각들을 재구성 하는 것이었다. 그리고 미적 경험을 바탕으로 나의 작품세계를 만들고 감정과 감각, 감성이 만나 하나의 작품세계를 형성 한다고 본다.

본 연구는 다양한 환경에서 보이는 사물이나 형체가 없는 것들을 추상적 형태로 나타내는 과정에서 본인의 직접적인 감성전달이 감상자에게 간접적으로 만남이 형성되면서 감동을 주고, 공감을 형성하고자 하였다. 그리고 이 연구를 통해 본인의 작업이 창조되는 과정에서 필요한 부분과 작가의 내적감정이 지속적으로 작품에 끼치는 영향을 살펴보는 기회가 되었으며, 지금까지 해온 작업과정을 돌아보면서 앞으로 새로운 것을 받아들일 수 있는 개방적인 태도를 취할 수 있게끔 뒤통 두려워하지 않고, 적극 시도해 볼 수 있는 예술가로서의 자세를 배울 수 있는 계기가 되었다.

## 참 고 문 헌

### 단행본

- 김영나, 『서양 현대 미술의 기원』, 서울 시공사, 1996.
- 박준원, 『예술노트』, 미술문화, 1995.
- 서성록, 『동서양 미술의 지평』, 도서출판 재원, 1990.
- 오광수, 『한국 현대 미술의 미의식』, 도서출판 재원, 1995.
- 이규상, 『한국화단과 현대미술』, 눈빛, 2003.
- 정변관, 『현대 미술의 동향』, 미진사, 1987
- 조민환, 『중국철학과 예술정신』, 예문서원, 1997.
- 지순임, 『중국화론으로 본 회화 미학』, 미술문화, 2005.
- 갈로, 『중국회화이론사』, 강관식 역, 미진사, 1989.
- W.칸딘스키, 『예술에 있어서 정신적인 것에 대하여』, 권영필 역, 열화당, 1998.
- W.칸딘스키, 『점. 선, 면』, 차봉희 역, 열화당, 1993.
- 서복관, 『중국예술정신』, 권덕주 역, 동문선, 1990
- 알랭부팡, 『추상미술』, 김은정 역, 한길사, 2000.
- 줄리언 벨, 『회화란 무엇인가』, 원형준 역, 한길아트, 2002.
- 김바라세이고, 『동양의 마음과 그림』, 민병산 역, 새문사, 2003.
- 하마모토 다카기, 『색채의마력』, 이동민역, 아트박스, 2007.
- 하요 뒤흐팅, 『파울클레』, 김은지 역, 예경, 2010

### 학위논문

- 기대용, 「현대 드로잉에 있어서 내적감정 표현에 관한 연구」, 홍익대학교 석사학위 청구논문, 2009

### 잡지

- 「월간미술세계」, 2010. 10

# ABSTRACT

The Abstractive Sensibility Expression Through the Color

– Focused on My Work –

Lee, Jin-A  
Dept. of Oriental Painting  
Graduate School of  
Sungshin Women's University

Whenever the present comes, it flows into the past by the means of the time. Everything in the world disappears as the time flows, too. Nobody can catch or stop it. Though we people record and leave these situations, they get changed more and more. In the end they will disappear. It is our only memory that we will have in the future. This is the thesis which I researched, analyzed, and wrote about creative motives, artistic approaches, and productive approaches through the paintings I exhibited before submitting my master's in 2010.

I researched a new viewpoint from comprehending the meanings and symbols of the situations, which brought out the abstract shape and color of the work from the shoulder according to an artist's angle and my meaningful viewpoint by selecting the subject matter of the work as everyday objects or feelings

In view of the development of contents I saw into the viewpoint of

nature and the pursuing concept for the purpose of seeing into the identity of abstractive orientation in the Eastern Painting. The Eastern abstract paintings are closely related with the nature. And the artists' imaginative empathy with his natural subject is consistent and harmonious between the two. On the other hand, though the Western paintings are closely related with the nature, it is treated as the means of civilizational development differently from the East. However, though the attitudes toward the nature between the East and the West are different, the artistic approaches of paintings depend upon the own specialty of each culture.

And I found out the approach attitudes artists need to possess in order to express the piece from a accidental memory sensibly and emotionally. I approached the space of memory with the view of art because of thinking of it as playing a important role of changing a general situation into an art.

I acquired the experiences from everyday life, and recreated the image and sensibility of objects as a result of applying them to general things, and then changing general things into special things through the space of sensibility, that is, the memory. Therefore, artistic approach through the state of absence of the worldly desires referred to "Zoamang" written by Jangja and my inner world with my empty feeling and mind drove me to study this thesis. On the basis of these artistic approach, I was able to express my potential and inner imagination through my repeated trials.

In the aspect of moulding approach, I researched the abstractive concept of the line, and the role and importance of the line in the

Eastern paintings. The line was the abstractive expression skill which was appropriate in expressing the feeling off the cuff and subjectively into accidental effect. In the Far East, the line was not a simple meaning but a gathering implying not only the artist's spirit but also all meanings

The Eastern painter expressed his own sensibility by the piled-up image and color, which was of a piece with the color and expressed his own characteristic by piling up several colors. He could experience the accidental effects spread and spotted by raising thickly the color, and could express his feeling sensibly by the unintended combination of the color, too.

Lastly, I researched the Eastern meaning of the color and the artistic concept of the beauty. The Korean have had the deeply naturalistic orientation, and have thought much of the meaning and symbol of "Eumyangohaeng(the Korean traditional thought)" And there was the community characteristic of the traditional color. The Eastern Painting is expressed deeply the material as white powder used in structuring the screen. Therefore I think of the art process disappeared or remained grey by raising up continuously white powder and coloring as how to express appropriately my inner world from my dark memory. I researched the way expressed abstractively and naturally on the screen by recreating my feeling-like format as discovering creative spirit hidden in the material in this thesis.