

朴 宣 姬 教授指導
碩士學位 請求作品研究論文

水墨을 이용한 內的이미지 表現研究

- 本人의 作品을 中心으로 -

2004

誠信女子大學校 大學院

東洋畫科

金 知 賢

논문개요

회화는 인간의 외부에 존재하는 현상들과 관계를 갖고 출발하지만 내면적 심상을 표현함으로써 예술적인 언어로 다시 재현한다고 할 수 있다. 물론 눈에 보이는 것들을 모두 재현하여 화폭에 담는 것이 아니라 자신의 주관적인 눈으로 선별하여 재구성하게 된다.

이때에 어떤 현상을 화면에 담을 것인가 하는 분별 작업에 따라 화가의 작품 세계가 재편성되기도 하며 원래의 가치가 새로운 가치의 세계로 옮겨가기도 한다.

우리의 삶 속에서 언제나 자연을 접하게 되고 그 경이로움에 놀라지 않을 수 없으며 생(生)은 그 안에 존재하는 일부분으로서 회화를 다루는 입장에서도 영향을 받지 않을 수 없었다. 그래서 미의 근본적인 대상물으로써 자연은 과거에서부터 현재에 이르기까지 끊임없이 묘사되고 있으며 예술과 자연은 불가분의 관계를 맺고 있다.

자연을 모티브로 하는 본인의 작업은 자연을 표현하는데 있어서 단순한 외적인 모방이 아닌 그 배후에 존재하는 정신적인 가치와 감성에 의해서 지각된 내면세계를 표현하는 것이 목적이며 동양의 자연관에 입각한 자연의 의미를 서술하면서 자연으로부터 받은 서정적 감정과 심리적인 경험에 의한 잔상을 미적인 추상작업을 통하여 자연의 이미지를 현대적인 수묵기법으로 표현하였다. 이 과정에서 자연의 대상을 단순화시키고 상징화하였지만 자연의 이미지를 벗어나지 않는 범위 내에서 은유적이고 상징적으로 그려냈다.

표현방법에 있어서 본 작업은 수묵의 영역을 심층적으로 연구하여 “먹”이라는 특수한 매체를 통해 화면을 구성함과 동시에 깊이감을 나타내고 천과 먹의 조화

로 한국적인 특성을 유도하면서 또 다른 현대적 재료로서의 수묵의 느낌을 표현하였다.

자연의 추상적인 심상표현과 전통적인 재료와 천이라는 화면의 접목, 자유로운 드로잉 적인 운필(運筆)과 수묵의 본질적 이해 이 모든 것에 관한 연구가 본 작업의 모태이고 이러한 일련의 작업과정들을 연구함으로써 본인의 작업을 되짚어 보며 앞으로의 작품 방향을 설정하는 기틀을 마련하고 재료적인 측면과 그것을 초월한 정신적인 영역 즉 수묵을 통해 표현 될 수 있는 주관적인 심상의 세계를 연구하여 새로운 의미의 회화관(繪畫觀)을 성립하고자 한다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 수목의 정신과 표현	3
2. 재료의 특성과 수목과의 조화	8
3. 소재를 통한 내면의 심상표현	10
1) 주관적으로 바라본 자연	10
2) 이미지의 상징성과 추상성	12
III. 작품분석	15
IV. 결론	31

참고문헌

ABSTRACT

작 품 목 차

【작품 1】 The song of Nature-early in the morning, 장지에 수묵 채색, 100
×25cm, 2003

【작품 2】 The song of Nature, 천에 수묵 채색, 162×81 cm, 2003

【작품 3】 The song of Nature-Leaves, 천에 수묵 채색, 162×130.3 cm, 2003

【작품 4】 The song of Nature-in the forest, 천에 수묵 채색, 162×130.3 cm,
2003

【작품 5】 The song of Nature-in the rain, 천에 수묵 채색, 80.4×65.2 cm,
2003

【작품 6】 The song of Nature-Fine Loamy, 천에 수묵 채색, 150×320cm×
2EA, 2003

【작품 7】 The song of Nature, 천에 수묵 묵탄 채색, 145.5×112 cm, 2003

I. 서론

예술은 이미지의 형상적 인식이며 예술 작품은 구체적인 형상의 창조이다. 이 형상은 시각이미지로 구현되어 직접 감상자의 감각이나 상상력에 호소하므로 논리적 사고체계 이전에 먼저 감정을 동요시켜 감동 받게 한다. 때문에 작가는 누구보다도 많은 것을 보고 느끼고 경험해야하며 무수히 떠오르는 이미지들을 자신만의 독특하고 개성 있는 결과물로 내놓아야 하는 것이다.

오늘날의 미술은 작가의 주관적 감정과 사상을 표현하는데 이러한 주관적인 면이 강조된 회화는 '나'를 객관화시키는 요소로 작가 자신이 표현의 주체자가 되어 자신의 세계를 어떻게 설정하는가에 대한 작품의도를 상징적으로 나타낸다.

작품에서의 내면 속 자연은 완결된 형태가 아니라 외형적으로 생략되고 변형된 형태이고 변형은 대상을 해체하거나 단순화시켜 현실 사물에 변화를 주는 것이며 대상의 내외적 본질과 가치를 존중하면서 그 정체성을 포함시키는 것이다.

형태가 변형되고 단순화됨에 따라 오히려 작품 속에 작가의 예술적 사상은 심화되고 합리적인 외형의 재현을 희생함으로써 내면의 기억과 그에 대한 이미지를 포착한다.

본 작업에서는 자연에 대한 이미지표현을 다루었는데 단순히 대상을 재현하는데 그치지 않고 주관에 의한 지적·정서적 경험과 기억들을 가시적으로 표현하는데 보다 구체적이고 실제적인 감성표현에 좀 더 많은 의미를 부여함은 물론 이미지와 상징성에 대해서도 고찰해보고 수묵을 이용한 내적 이미지를 조형적 요소로 연구하고 수묵의 이론적 기반을 바탕으로 주관적인 시각에 의해 바라본 자연을 재구성 하고자 한다.

일차적으로 먹이란 매체가 가지는 의미를 연구하고 대상에서 발견된 조형요소

를 그대로 묘사하는 것이 아니라 주관적으로 바라봄으로써 새로운 미의식을 재정립하여 작업하는데 초점을 맞추었다.

또한 수묵의 추상적 변형을 통해 고유한 미의식과 조형적 특징을 살려 수묵이 지닌 정신과 표현방법을 살펴보고 수묵과 천의 재료적인 특성과 조화 속에 숨어 있는 조형의지를 되짚어 봄과 동시에 보다 정신적이고 상징적인 요소들로 다양하고 변화있는 '서정적 공간'을 표현하는 것을 과제로 하며 마지막으로 본고에서의 작품들의 특징과 의미를 분석하고 앞으로의 작업 방향과 가능성을 모색하기로 한다.

II. 본 론

1. 수묵의 정신과 표현

동양의 예술을 이야기 할 때 서양의 회화와 대립된 개념으로 파악하는데 동양의 예술은 사의(寫意)로서 서양의 예술은 사실(寫實)로서 대변되고 있다.¹⁾

다시 말하면 서양의 예술은 대상을 철저하게 객관적으로 파악하고 과학적 정신을 보여주는 반면에 동양예술은 대상의 외면보다 그 내면의 정신을 높게 평가했으며 거기에 담겨 있는 뜻을 더욱 중요시하고 있다. 그래서 동양의 예술은 직관의 방법으로 접근된다.

이와 같은 내면성과 그 뜻은 간결·담백하면서도 무한한 깊이의 표현성을 지니는 수묵화에서 가장 잘 구현될 수 있다. 수묵화는 담백하면서도 무궁무진한 표현 양식과 깊고도 미묘한 먹색의 조화 등 동양적 정신을 가장 잘 나타낸 대표적인 예술로써 직감이라든가 감각적으로 대상을 포착한 다음 선(線)과 면(面)을 활용하여 화면을 구성한다. 이때 대상의 표면적인 묘사에 그치지 않고 앞에서 언급한 내면적 특성을 그리는데 그것이 수묵의 가장 큰 특징이며 본래의 모습이다.

흔히 수묵화를 '여백의 미술' 또는 '선의 미술'이라고 한다. 또 수묵화는 모든 자연물 뿐 아니라 인공적 소산물의 존재 자체를 고정된 단일 시점을 거부하고 자유로운 시점이동을 통해서 자연과의 합일(合一)을 꾀한다. 또한 그 소재의 간략함과 거기에 내재된 높은 정신성으로 인해서 한국적 특성이 짙은 것으로 인정되고 있다.

수묵화가 선과 여백의 예술이라는 의미에서처럼 선은 동양회화의 근간(根幹)을

1) 송수남, 「한국화의 길」 (서울 : 미신사, 1995), p.82.

이루고 있으며 서양에서의 선과는 그 의미가 자못 다르게 나타난다. 서양에서는 선의 의미가 외곽상의 윤곽을 그리는 데에 필요한 일시적이고 형태를 구분짓는 정도의 의미지만 동양에서는 형이상학적인 개념으로 받아들여 먹과 작가의 정신과 융합하여 대상을 투시하고 내면의 본질적인 형상을 표출한다고 하겠다.

이러한 이유로 동양회화에서 표현의 근간이 되는 먹은 재료적인 측면을 넘어서 동양사상을 상징적으로 표현하는 매개물(媒介物)인 것이다.

수묵의 표현은 글자 그대로 물과 먹이 가장 많은 영향을 끼치며 물은 먹이 가진 다양한 의미와 정신성을 펼쳐내는 중요한 구실을 담당할 뿐 아니라 그 안에 먹에 못지 않은 독자적 세계관이 내재되어있다. 물은 그 자체가 이미 만물의 근원과 통하며 먹색을 풀어 화면을 조화의 경지로 끌어올리는 기능을 한다. 먹에는 단순히 흑색을 칠하기 위한 안료로써가 아니라 여기에는 여러 가지 함축적인 세계관이 담겨져 있다. 뿐만 아니라 먹의 색의 태극적 상태²⁾로 보고 있는데 태극(太極)은 모든 만물의 존재이전의 본래 참모습, 즉 만물의 본질이며 생성된 모든 사물을 포용하는 본원적(本源的) 상태를 가리킨다.

본인의 작품에서도 물의 많고 적음에 따라 먹의 느낌이 달라지고 같은 천 안에 공간이라도 서로 다른 새로운 이미지를 형성해 물과 먹의 상호 상관관계가 밀접함을 알 수 있었으며 물에 의해 먹색이 변화를 일으키는 순간에 먹의 신비함과 변화무쌍한 면모에서 또 다른 조형성을 새삼 느낄 수 있었고, 먹은 동양적 사유방식을 표출하는데 매우 효과적인 표현매체임은 물론 그 쓰임이 작업의 방향을 좌우했다고 할 수 있다.

먹색은 정밀하게 관찰하면 다섯 가지 색이 발견되고 이때의 다섯 가지 색이란 모든 색을 의미하는데 우리들의 눈에는 단 한가지 흑색(黑色)으로만 보인다. 그러나 엄밀히 말해서 먹은 흑색으로만 볼 수는 없다.

2) 송수남, 「묵 표현과 형상」 (서울 : 예송출판사, 1991), p.92.

앞에서 말한바와 같이 만물이 띄고 있는 모든 색상을 종합하고 흡수한 비유 채(比有彩)이면서도 진색(眞色)을 의미하는 것이다. 그래서 먹이 움직여 변화를 일으키며 오색(五色)을 갖추게 되고 이러한 것을 일컬어 득의(得意)라고 했다.

먹은 무한한 미지의 세계를 담고 작가의 심오한 정신을 근본으로 표현된다고 할 수 있으며 고요함 속에 움직임이 있고 선 속에서 면을 느끼고 먹 속에서 만색(萬色)을 감지한다. 서양회화에서처럼 여러 번 덧칠할 수는 없지만 기술의 터득으로 효과를 더하게 할 수도 있는 것은 물론 발묵(潑默), 과묵(破墨)등의 효과를 이용해 먹의 특성을 잘 살려 육채(六彩) 즉, 흑(黑)·백(白)·건(乾)·습(濕)·농(濃)·담(淡)으로 우주만물의 표현이 가능하다고 본다. 이것은 어느 색과도 비교할 수 없으며 본인의 작업에서는 이러한 육채를 보다 효과적이고 새롭게 표현하고자 천이라는 재료에 먹과 물의 특성을 빌어 천에서의 먹색의 변화와 마르거나 촉촉한 선의 느낌을 살려 먹의 깊고도 오묘한 빛깔과 그 의미를 느껴보고자 했다.

먹색의 농도와 용법 등의 변화를 황빈홍(黃賓虹, 1864-1955)³⁾이 ‘화법요지(畫法要旨)’에서 언급한 칠묵법(七墨法)으로 간략할 수 있는데 그 칠묵법이란 농묵법(濃墨法), 담묵법(淡墨法), 과묵법(破墨法), 발묵법(潑墨法), 적묵법(積墨法), 초묵법(焦墨法), 숙묵법(宿墨法)이다.

농묵법(濃墨法)이란 진한 묵으로 그림의 대상을 쉽게 드러낼 수 있을 뿐 아니라 두터운 느낌을 주기 때문에 화면에서 중요하다. 담묵법(淡墨法)은 옅은 묵의

3) 황빈홍 1865-1955자(字) 빈홍. 이름은 즈[質]. 안후이성[安徽省] 출생. 시·서·화를 잘하고 난서[南社]·국수학보(國粹學報) 등의 동인이었다. 후에 신주국광사(神州國光社)를 일으키고 고서화의 도록을 출판하는 한편 덩스[鄧實] 등과 미술총서의 편집에 종사하였으며, 지난대학교, 베이징[北京] 예술전과학교 등에서 교편을 잡았다.

임백년과 오창석의 뒤를 이어 등장, 산수화의 거장으로 군림하며, 그는 자연과 우주에 대한 이해를 바탕으로 내면적이고 정신적인 풍경을 화폭에 담아냈다. 실경을 그렸지만 실경을 뛰어넘는 주제의식을 가진작가로 알려진다.

적절한 사용으로 수묵화의 오묘함을 나타낸다. 처음에는 인물화의 밑그림으로 사용되었으며 비록 먹색은 옅으나 두터우면서 여운이 있게 구사하는 것이 어려운 점이다.

파묵법(破墨法)은 물이나 먹으로 농담에 변화(破)를 주는 방법이다. 농묵에 담묵으로 변화를 주는 방법과 담묵에 농묵으로 변화를 주는 방법이 있는데 두 방법 모두 먼저 칠한 먹이 마르기 전에 서로 다른 농도의 먹이나 물로 변화를 주어 자연스럽게 사물의 밝고 어두운 면이나 가볍고 무거움, 두텁고 얇음의 서로 다른 느낌을 표현해 낼 수 있다.

발묵법(潑墨法)이란 당조(唐朝)의 왕묵(王墨, ?~804)⁴⁾이 창조한 것으로 알려져 있는데 순전히 묵만을 이용해서 쏟거나 뿌리고 떨어뜨리면서 먹의 농담과 수분의 변화에 따라 다양하게 번지는 자유분방한 효과를 얻는다. 보일 듯 말 듯한 먼산이나 풍경이나 안개 낀 자연의 분위기를 묘사하는데 사용된다. 발묵과 구륵(勾勒; 선으로 사물의 윤곽을 그리는 기법)을 결합하는 방법도 있는데 면과 선의 대비가 화면에 풍부한 리듬감을 준다.

적묵법(積墨法)은 수묵을 층층이 쌓아간다는 뜻으로 먹을 겹겹이 칠하듯 사용하여 두텁고 깊이가 있다. 붓과 먹을 칠하듯이 사용하지 않고 떨어뜨려 찍듯이 사용하는 것에 주의해야 한다.

초묵법(焦墨法)은 수묵의 농담 사이에 갈필(渴筆; 붓에 물기를 빼고 소량의 먹으로 그리는 필법)을 사용하여 맑고 밝은 먹색과 분명한 형상의 표현을 하는데 적합하다. 초묵을 잘 사용하려면 갈필은 마르고 건조하면서도 윤택하여야 한다.

숙묵법(宿墨法)이란 갈아진 상태로 하루를 지낸 먹을 말하는데 찌꺼기가 있게 마련이어서 적절하게 사용하면 특수한 효과를 얻을 수 있다. 이 때 붓을 끌거나

4) 왕묵(?~804)당의 화가. 왕흡(王洽)이라고도 한다. 성격이 호방하고 술을 좋아하며 그림을 그릴때에는 먼저 술에 취한 후 비단위에 발묵을 하고 형상을 표현하는 이른바 '발묵법'을 창조하였다고 전해진다.

칠하듯이 사용하면 먹 속의 찌꺼기 때문에 탁하고 보기 싫게 되므로 붓을 잘 사용해야 한다.

농묵과 담묵은 물체의 어두운 면과 밝은 면을 표현할 수 있고, 파묵과 발묵은 구름이나 안개의 표현과 먹의 기운을 강렬하게 하는 효과가 있다. 작묵은 화면의 깊이와 두께를 더하며 초묵은 강조의 역할을 한다. 한 폭의 작품이 완성된 후에 초묵으로 사물의 윤곽을 강조하거나 몇 개의 점으로 그림의 인상을 강하게 하기도 한다.

본 작품에서는 농묵법과 담묵법을 사용하여 변화있는 공간을 연출하고 발묵법과 적묵법으로 밀도를 더하였는데 농묵은 주로 강조의 의미로 많이 사용하여 주소재가 되는 나무의 굵고 힘찬 느낌을 나타내었고 담묵은 그 밑에 깔린 밑바탕으로써 그 나무의 은은한 분위기를 형성하여 자신의 역할을 하고 있고 배경의 표현으로는 주로 부드러운 발묵법이 사용하여 먹이 천에서 번져나가는 정도를 이용해 변화있는 화면을 구성하였으며 나무가지 표현에 있어서는 여러 가지 다양한 붓의 터치로 적묵법의 특징인 먹의 쌓임을 이용하여 탄탄한 나무의 느낌을 표현해 작품의 깊이를 나타내고자 했다.

이상과 같이 물과 먹이라는 수묵화의 근본적이고 물리적인 재료를 통해 수묵 자체의 깊이와 예술적인 의미와 그에 따른 표현방법까지를 알아보고 본인의 작업에서 나타나게 되는 표현 재료의 주(主)가되는 수묵과 그 의미를 연구하였다.

2. 재료의 특성과 수목과의 조화

본 작품에서 종이 대신에 화면의 재료로 쓰인 것은 광목인데 낄실과 씨실은 무명실을 사용하여 짠 순수한 무명 천으로 한국 재래의 무명(나비 28~29cm)보다 나비를 훨씬 넓게 하였으며 방직기계로 짠 피륙이다.

이 면직물은 BC 3000년 이전부터 있었다고 한다. 인도의 인더스강(江) 유역의 신드에서 발생하여 아라비아 상인에 의해 중앙아시아와 중국 그리고 마케도니아의 알렉산더 대왕에 의해 이집트 등에 전해지고 그 후 스페인 지방까지도 전해졌으며 이것과는 별도로 남아메리카의 잉카·북아메리카의 인디언 사이에도 이미 사용되었다고 한다. 그리스의 사가(史家) 헤로도토스(Herodotos, BC 484~BC 425)는 양털보다도 좋은 털을 야생의 나무열매에서 얻어 의복을 만든다고 '역사'에서 목화(木花)에 대한 것을 기록하였다. 목화가 지중해의 동방지역에서 재배된 것은 BC 200년 전후로 알려져 있으며 또 아메리카 대륙에서도 오랜 옛날부터 재배하여 의류 등에 사용한 것으로 전해지고 있다. 중국에서 목화를 널리 재배하기 시작한 것은 송대(宋代) 또는 원대(元代) 초기경으로 보고 있다. 그러나 무명 등에 관한 견식은 그보다 훨씬 오래 전인 후한(後漢)경부터이다.

우리나라는 1363년(공민왕 12)에 문익점(文益漸 1329 - 1398)이 중국 원나라에 갔다 돌아올 때 목화씨를 붓두껍에 숨겨 가지고 온 것이 목화재배의 기원이 되며 무명 생산의 계기가 되었다. 제1차 세계대전 후 재래식 무명은 다량의 목화재배로 광목이란 새로운 면포가 생산됨에 따라 점차 그 자취를 감추기 시작하고 광목이 모든 옷감이나 이불잇 등에 쓰이게 되었다. 그 후 제2차 세계대전이 끝나면서 실용적인 화학섬유 등이 개발되어 현재는 특수한 용도 이외에는 거의 광목을 쓰지 않는 상태에 있다. 흡습성(吸濕性)과 보온성이 풍부하고 튼튼하며 비교적 값이 저렴하다는 장점이 있는 반면에 본바탕[生地]의 빛깔이 누런 데다 광택

이 없고 구겨지기 쉬우며 세탁 등의 물처리에 따라 수축되기 쉬운 결점이 있다.

광목은 방적(紡績)한 생지사(生地絲)를 써서 짜기 때문에 정련·표백 등의 처리를 하지 않은 생광목은 옅은 황갈색을 띠고 자잘한 면실(棉實:목화의 씨)의 껍질 등이 붙어 있어서 그대로는 옷감에 적합하지 않아 주로 무명부대·돛 등 특수한 분야에 사용되었던 천이다.

본인의 작업에서는 옷감에는 적합치는 않았지만 일반 천 보다 가공되지 않고 인위적인 느낌이 적어 자연 중에서도 숲을 모티브로 한 작품에는 더욱 더 어울리는 화면이 되었다. 패턴화된 기성 천보다 거칠면서도 반면에 포근한 면이 있는 광목의 특성을 숲의 이미지에 대입시켜 표현하였다.

종이보다는 따뜻하면서도 여성스럽고 차분한 천에 먹의 스며드는 특징을 이용한 발묵에 있어 더 큰 효과를 얻을 수 있었으며 천과 먹의 조화에서만 느껴지는 색다른 공간을 연출하면서 종이에 비해 필선과 먹색이 뛰어나지는 않지만 그 나름대로의 스며듬과 번짐, 목탄을 사용했을 때의 독특한 질감으로 포근한 매력이 종이가 아닌 천 위에 내면의 이미지를 표현하게 만들었고 수묵과 천이라는 새로운 화면을 구사했다.

3. 소재를 통한 내면의 심상표현

1) 주관적으로 바라본 자연

예술은 인간으로 하여금 '보는 것'을 가르쳐 준다. 우리가 사물을 '본다'는 것은 구체적인 대상을 지각한다는 것인데 눈동자에 비추인 사물을 보는 일에서 시작하여 그 사물이 가지고 있는 내면의 이미지를 본다는 뜻이다.⁵⁾ 예술에 있어서 대상의 표현이란 이렇게 보는 일에서부터 시작되는 주관화된 세계를 말한다.

자연은 모든 예술의 근원으로서 그 자체만으로도 완전하고 아름다운 존재이고 그렇기 때문에 자연에 대한 인간의 호기심은 계속해서 끊이지 않고 예술가들에게 있어서는 미적 관념이 풍부한 대상에서 미술의 소재로 수세기 동안 즐겨 다루어져 왔으며 오늘날까지도 계속해서 다양하게 보여지고 있다.

자연을 배경으로 한 사상을 기초로 하여 주관적인 관심으로 인식하면서 시대와 분야에 따라 미의 개념은 바뀌어 왔다. 서양회화에서는 자연을 정복 또는 정취의 대상으로 물리적이고 객관적인 개념으로 받아들임으로써 인간을 자연으로부터 분리시켜 관찰과 실험의 대상으로 자연을 파악하고 연구하였다.

이에 대하여 동양에서는 자연과의 조화 즉 자연 속에 인간의 근본을 두어 자연과 인간은 하나로 통일되며 인간의 참된 면은 자연과 합치되는 데서 위어진다고 보았다.

결으로 드러난 자연 현상 뿐 아니라 그러한 현상을 있게 한 근원적인 내적 원리에 있어서도 질서와 조화의 법칙이 존재하며 바로 여기에 자연의 완전한 미가 있다는 것이 동양의 자연 사상인 것이다.

예술가가 자연을 소재로 선택하여 독창적인 양식을 형성하는 것은 자연이라는

5) 주요한, 「예술철학」 (서울 : 경문사, 1973), p.9.

대상을 보았을 때 자신의 고유한 형식을 발판으로 그 내면성을 투시하고자 하는 것이다. 그에 따라 본인도 형태가 아닌 정신의 기억을 바탕으로 외적인 가시적인 세계에 존재하고 있는 사물의 본질에 대해 꿰뚫을 수 있는 넓은 시야를 가지려고 함과 동시에 자연 속에서 얻어지는 강렬한 감동을 표현하기 위해 자연에 대한 이념과 사상으로 만들어낸 형상 즉 아직 존재한 적이 없는 주관적으로 바라본 자연을 표현하고자 했다.

자연의 영감을 통해 단순히 있는 그대로의 것을 나타내는 재현이 아닌 나만이 느끼는 미적 대상으로 구체화되어 나타낸 것이다.

마이클 설리반(Michael Sullivan)은 “화가는 시인과 같은 자연적인 물체와 혼연 일체성(渾然一體性)을 표현할 방법은 없지만 이러한 작용이 실제 이루어 졌는지의 여부는 그의 작품 속에서 충분히 감지할 수 있다. 만약에 그림을 보는 사람이 자신의 마음속에 있는 선입관을 완전히 없애고 예술가의 신념에 자기의 마음을 완전히 개방한다면 우리는 그 그림으로부터 흘러나오는 자연의 생명을 우리 자신이 느낄 수 있다.”⁶⁾며 예술가가 작업을 함에 있어서 자연을 제대로 이해하고 느껴야 작품에 반영시킬 수 있고 그래야만 작가의 생각을 감상자에게 전달 할 수 있는 것임을 시사했다. 작가의 주관적 세계가 표현된 정신적인 관조(觀照)의 세계 즉 상상력 있는 형태를 추구하였다. 본 작업에서도 자연에서 느낀 감정과 인상깊은 풍경들을 가지고 나만의 자연을 만들어 그것의 본모습을 찾아가며 사물을 재평가하였는데 이는 자연이 가진 아름다움의 본질을 획득하여 보다 내면적이며 정신적으로 안정된 순수성에 접근하려는 자연미의 이상향에 대한 간구 곧 내면의 이미지 세계에 대한 열망의 표현이다.

과거의 전통적 회화나 관념적인 추상회화 어느 것보다도 다른 제작 방법으로 내부에 존재하는 잠재된 상상력을 통해 미적 대상으로서의 자연을 자신만의 독특

6) M.Sullivan, 「중국예술의세계」, 백승길 역 (서울 : 열화당, 1995), p.78.

한 개성이 보일 수 있도록 표현해 보았고 내면세계에 존재하는 누적된 기억들로 화면을 구성하며 그 기억의 잔상들을 천이라는 공간에 축적시켰다. 또한 무위적인 행위와 우연의 개입을 첨가시켜 외면적인 것보다는 내면적이고 자극적이면서도 관조적인 자연의 이미지를 표현하였는데 일반화된 특성이나 내용과는 동떨어진 느낌이 아니라 자연에서 직접 느낀 이미지를 동시에 그려 또 하나의 자연을 창조하기 위함이다.

2) 이미지의 상징성과 추상표현

자연은 볼 수 있는 현상의 세계이며 이를 예술로 표현한다는 것은 또 하나의 창조된 새로운 자연인 것이고 무언의 정연한 질서를 가진 인간본래의 터전으로 항상 인간과 밀접하게 연관되어 있으며 그런 까닭에 자연의 일부로서의 인간 즉 자연과 인간과의 공감되는 의미의 교합이 이루어질 때 예술의 상징성은 발현하게 된다. 칼 융은(C.G, Jung,1895~1961)은 상징에 대하여 ‘예술은 상징이며 작가가 경험한 것, 지각한 것, 느낀 것, 생각한 것을 상징을 통해 표현한 것이다 그러나 이 상징은 개인적인 것이 아니다.’⁷⁾라고 말하고 있다. 또한 상징은 원형을 찾는 일, 무의식 속의 근원적인 마음을 찾는 일이 필요한 것이라고 하겠는데⁸⁾ 그것은 상징이 마음속에 있는 대립을 조화시키고 통합시킬 수 있기 때문이다. 인간은 현실의 상(象)이 결코 만족시켜 줄 수 없는 감정들을 그의 영혼 속에 지니고 있다. 화가의 상상력은 바로 이 감정들에게 하나의 형상을 부여하는 것이며 미술은 작가가 감지하고 표현하고자 하는 감동과 같은 특정한 감정을 불러일으키는 수단이 되고자 하고 가능한 최대 다수에게 해당되는 보편성의 대상을 끌어내어 공감대를 형성한다. 그러한 보편성의 대상을 작품 존재의 기초인 무의식에서 얻

7) 아니벨라 야페, 「미술과 상징」, 이희숙역 (서울 : 열화당, 1995), p.138.

8) C.G, Jung, 「인간과 상징」, 조승국역 (서울 : 범조사, 1982), p.112.

어내고 예술가는 자기의 무의식에서 상징을 투여하는 능력을 지니고 있어야 하며 그러한 상징은 보편적 타당성을 가져야 한다.

본인의 작품 속에서 상징들은 주로 자연을 통하여 인간의 심연의 표출로서 나타내어지고 있는데 그 상징들은 은유적 변형을 거쳐 의미있는 형상으로 나타난다. 이것은 물질적인 묘사보다는 하나의 이미지로서의 기억의 단면을 추상적으로 표현하는 데에 목적을 두고 있다.

추상(抽象)이란 내면 세계의 움직임이나 감흥을 표현하는 비구상 미술로 자연 대상을 떠나 순수한 조형 요소로 화면을 구성한다.

추상화의 두 가지 경향으로는 기학적 추상과 서정적 추상표현이 있는데 기학적 추상은 선과 면의 기하적 요소를 면의 분할, 색채의 조화를 표현하는 주지적이고 차가운 느낌, 절제된 화면을 구성하는 몬드리안(Piet Modrian, 1872~1944), 니콜슨(Ben Nicholson, 1894~1982) 등이 있고 서정적 추상으로는 작가 자신의 내면의 감흥이나 감동을 비구상적인 형태, 색채로 표현한 것으로 주정적(主情的)이고 뜨거운 화면을 구성하는 칸딘스키(Wassily Kandinski, 1866~1944), 폴록(Jackson Pollock 1912~1956) 등이 있다.

화가에 의해 표현하는 추상적 이미지란 '눈에 보이는 것이상'이라는 의미를 가지고 있다고 보겠다. 주관성의 무수한 형식들, 삶의 무한히 복잡한 감각은 모두가 언어적으로 제시 될 수 없는 것으로 이 때 하나의 예술작품은 표현적 현실이며 단순한 감수성으로부터 가장 정교한 지각과 정서까지 표현하는 것이 추상적 상징 표현이라는 것이다.

본 작업에서는 자연의 형태에서 기본적인 특성을 추출하여 재구성하는 방식을 채택하여 미적 체험에 의해 상징화하였다. 즉 자연의 기초를 둔 감성에 동기를 두어 모든 자연현상과 구성원들을 감성적 지각대상으로 바라보고 주관적 감정이 입을 시켰으며 나무의 조형적인 형식을 빌어 심상의 이미지와 기억의 단면을 상

징적이고 추상적이게 표현한 것이다.

작품의 소재가 되는 자연 중에서도 숲은 나무와 그 외의 것으로 가득 차 있는데 주소재인 나무는 셈족⁹⁾에게 있어서는 생명과 풍요와 우주의 부활을 의미했고 수메르인¹⁰⁾에게는 풍요와 비옥함의 상징이었으며 유대교와 기독교에서는 인간의 생명을 상징했듯이 나무는 자연이나 인간의 삶 속에서 빠질 수 없는 존재이며 무엇보다도 여성의 모성애적인 본능과도 가까워 천의 스며들어 감싸는 재료적인 특성과 같이 본인의 내적 심상과도 일치한다고 보겠다.

9) 셈:중앙아시아 지방의 부족

10) 수메르:바빌로니아 남부에 위치하며 세계 최고(最古)의 문명이 발생한 지역·민족, 또는 그 문명의 명칭이며 지금의 이라크 지방에 해당한다. 수메르는 티그리스·유프라테스 두 강으로 형성된 지방으로 BC 5000년경부터 농경민이 정주하여 BC 3000년경에는 오리엔트 세계 최고의 문명을 창조하였다.

Ⅲ. 작품분석

【작품 1】 The song of Nature-early in the morning

크기: 100 x 25 cm

재료: 장지에 수묵 채색

제작년도: 2003

우리의 주변에 언제나 공존하고 있는 자연을 소재로 작업을 해나가는데 있어서 나무는 특별한 존재이고 그 특별한 존재로 이루어진 '숲'이란 공간은 내면세계에서만 느낄 수 있는 감정들을 표출해 내기에 충분하며 자연이라는 대상을 바라보고 기억에 의해 그 형상을 내면에서 끌어내어 화폭에 담고자 한 것이 본인의 작업이다.

이 작품은 이른 새벽을 나타낸 것으로서 새벽이라는 한적한 것 같지만 새들의 지저귀고 나뭇잎들의 유희로 가득 찬 시간을 화면속에서 정적이면서도 동적인 이중적인 상황을 포착하고자 했다.

정적인 이미지를 위하여 장지에 수묵 채색으로 물과 같은 옅은 감색을 사용하여 언젠가 느껴본 숲의 새벽 정취를 기억하며 수십번을 반복하여 채색하였다. 배경으로는 본인의 작업에서 중요 소재로 쓰이는 나무의 형상을 드러냄과 감춤의 방법으로 상징화하여 담묵을 사용하고 어스름하게 남아있는 그 기억 속에 강렬한 상황의 단면을 어느 한 나무가 아닌 숲을 대표하는 내적 이미지의 표출로서 나타내었다.

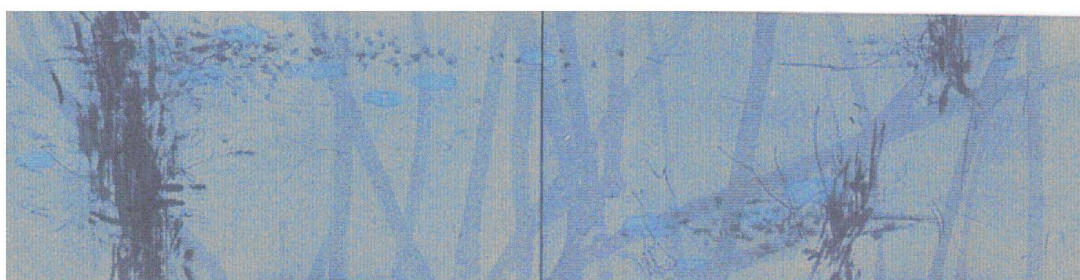
나무 표면의 거친 질감을 다른 방법으로 재해석하여 짧은 선과 긴 선, 가는 선과 굵은 선 또는 나무의 상징적 표현을 위해 나무가지로 그은 선을 이용하여 그

느낌을 증폭시켰는데 이 방법은 본 작업에 있어 어느 작품에서도 빠지지 않는 주체가 되는 모필 표현방법이라 하겠다.

화면을 두 개로 나누어 표현한 시도는 숲이 모두 하나이면서 여럿이고 다른 공간이나 그 모두가 자연 속에서 하나이기에 그 심오한 뜻을 담아내기는 어렵지만 조금이라도 다른 화면을 하나로 연결시켜 그러함이 더욱더 자연스러움으로 거듭나게 하였다.

본 작업에서는 수목을 중점적으로 다루며 채색을 가미함으로써 자연의 본질에 숲의 공간적 특성상 변화하는 모든 것들을 채색이나 모필(毛筆)의 선에 따른 변화로 비유했고 수목의 본 틀을 유지하면서 흘러가는 바람을 갈필의 가벼운 붓 터치로 잔잔한 바람을 나타내면서 그 바람 사이에 같이 살아 숨쉬는 숲의 속삭임들을 백록(白綠)의 옅은 채색으로 표현했다.

본인의 작업에서는 끊임없이 나무의 이미지와 함께 등장하는 타원형의 흔적이 있는데 그것은 단순한 나뭇잎의 형상에서 숲의 생명력, 자연을 이루는 대기의 숨소리에 이르기까지 많은 다중적인 뜻을 내포하고 있다. 또한 먹으로만 표현된 약간은 지루할 수도 있는 화면상에 정적을 깨뜨리는 조형적인 면을 고려한 것이다.



【작품 1】 The song of Nature-early in the morning, 장지에 수묵 채색, 100
×25 cm, 2003

【작품 2】 The song of Nature

크기: 162 x 81 cm

재료: 천에 수묵 채색

제작년도: 2003

작품에서는 숲에서 가장 많이 볼 수 있는 나무를 좀 더 부각시켜 자연의 이미지를 표현하고 화면의 재질에 있어서도 자연의 포근함을 느끼게 해주면서도 가공되지 않은 자연스러움도 가지고 있는 광목을 이용하여 내면의 자연 이미지를 효과적으로 나타냈다.

앞의 작품1과 같이 강렬한 기억의 단면으로 주(主)가 되는 나무의 형상은 추상적으로 나타내었고 부수적인 나무가지들이 영겨져 있는 모습은 구상의 느낌으로 표현하였다.

빹빹한 숲에서 하늘을 바라보았을 때 수많은 나무가지 틈으로 보이는 하늘을 보며 답답한 마음을 느끼기보다는 신비롭고 아름답다는 생각을 하게 되었는데 그 느낌이 기억 속에서 자리잡아 작업으로 이어졌다.

광목이라는 수묵화에서 자주 볼 수 없는 화폭에 채색으로 배경을 처리하였고 먹의 표현에 있어서는 천의 스며들고 따스한 특성을 가미하여 표현하였는데, 한지와는 달리 먹빛이 잘 드러나지 않는 단점이 있으나 그 나름대로의 흥취는 한지와는 비교할 수 없다고 할 만큼 매력적인 재료이다.

추상과 구상의 접목으로 이루어진 작품인 만큼 여러 가지 뜻도 내포되어있는데 나무와 나무 가지의 조화 새와 산짐승들의 흔적· 바람의 흐름· 숲의 정취 등이 그것이라 하겠다. 한 평면의 공간에 이 모든 것을 담기는 어려우나 내면의 기억속에 재구성된 자연을 상징적이고 서정적인 느낌으로 나타내고자 했다.



【작품 2】 The song of Nature, 천에 수묵 채색, 162×81 cm, 2003

【작품 3】 The song of Nature-Leaves

크기: 162 x130.3 cm

재료: 천에 수묵 채색

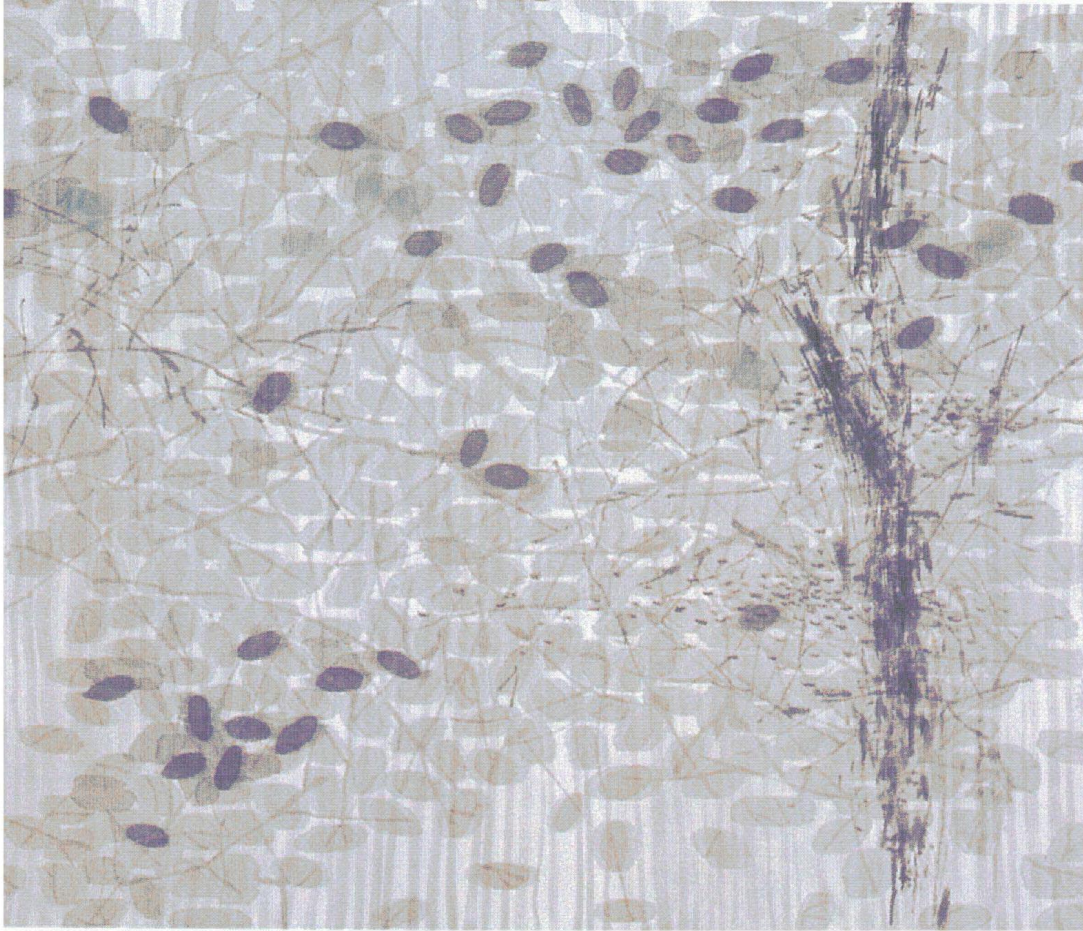
제작년도: 2003

모든 작업은 자연 중에서도 숲을 주제로 삼아 내면의 이미지를 표현하고 있는데 그 중에서 독특한 하나의 타원구조의 점이 작품의 특징이라고 할 수 있다.

이것은 원이 아니라 불안전해 보이는 타원형의 점은 내면의 이미지들의 총체이며 이 독특한 표현 방식으로 쓰이는 '점(點)'이란 형상에 나무를 제외한 숲의 이미지 모두를 담고자 하면서 눈에 보이는 것만을 표현하는 것이 아닌 눈에 보이지 않는 것을 타원형의 점으로써 함축하여 은유적으로 나타냈다.

호수에 비친 숲의 아름다운 형상을 부드러운 먹점과 자유로운 필선과 은은한 채색으로 화면을 구성하였고 '호수'라는 작은 공간에 '숲'이라는 큰 공간을 담아 내면의 기억 속에 무한한 자연을 담은 것을 비유했다.

전체적인 분위기를 몽환적이면서 물기가 촉촉하게 젖은 호숫가의 모습을 담기 위해 천이라는 재료 위에 물을 흠뻑 적셔놓은 뒤 수묵작업을 시작하여 마지막 숲을 나타내는 부각된 나무 가지들은 갈필 형식을 띤 운필의 형태로 호수에 비친 그것들과는 다른 실제성을 나타내고자 상반된 표현방식을 사용하였다.



【작품 3】 The song of Nature-Leaves, 천에 수묵 채색, 162×130.3 cm, 2003

【작품 4】 The song of Nature-in the forest

크기: 162 x130.3 cm

재료: 천에 수묵 채색

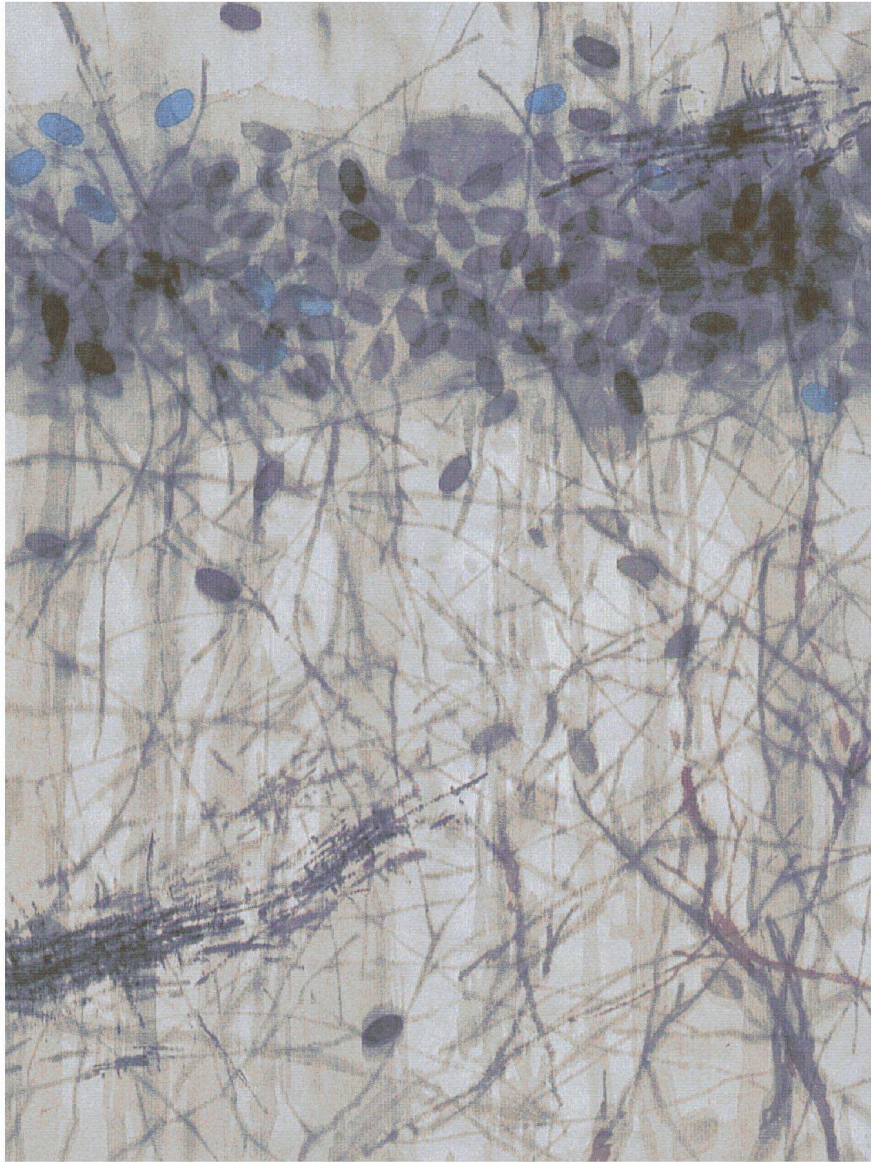
제작년도: 2003

제목에서 설명해 주는 바와 같이 다른 작품들보다 더욱더 숲과 나무의 느낌이 물씬 풍겨나는 작품인 만큼 필선의 의미가 큰 작품이며 (작품2)와 같이 추상적경향이 많은 재구성된 상(上)단 오른쪽과 하(下)단 왼쪽의 두꺼운 나뭇가지와 구상적인 면이 강한 얇은 나뭇가지들의 모임으로 이루어져 있다.

전개의 과정은 단순히 선의 유희에서 느껴지는 자유로움과 즐거움에서 시작되었지만 그 유희적 행위가 끝난 뒤에는 여러 번에 걸친 스케치와 그것을 토대로한 많은 연습의 결과로 나타내어진 것이 화면 전체에 매워진 나뭇가지의 잔상들이다.

여느 숲들도 그러하듯이 나무가지 뒤로는 또다른 나무들이 보이고 그 뒤로도 마찬가지로의 끝없는 자연의 형상이 비추어지기 때문에 작품 속에는 여백이 없고 그 공간 속에 꼭 나무나 어떠한 생명체가 아니라도 무엇인가가 가득 차 있는나 자신만이 느끼는 공간인 것이다.

어쩌면 무질서해 보이는 공간 속에서 흐름을 찾아 그것을 본 작업의 특징인 타원형의 점으로 대신하고 일정하지 않고 물의 농도와 천의 습기 정도에 따라 변화무쌍한 그 점들로 숲의 나뭇대로의 질서를 확립시키며 먹빛의 점만이 아닌 푸른색의 점들은 숲에서만 만날 수 있는 푸르고 신선한 공기라고 생각할 수 있다.



【작품 4】 The song of Nature-in the forest, 천에 수묵 채색, 162×130.3 cm,
2003

【작품 5】 The song of Nature-in the rain

크기: 80.4 x65.2 cm

재료: 천에 수묵 채색

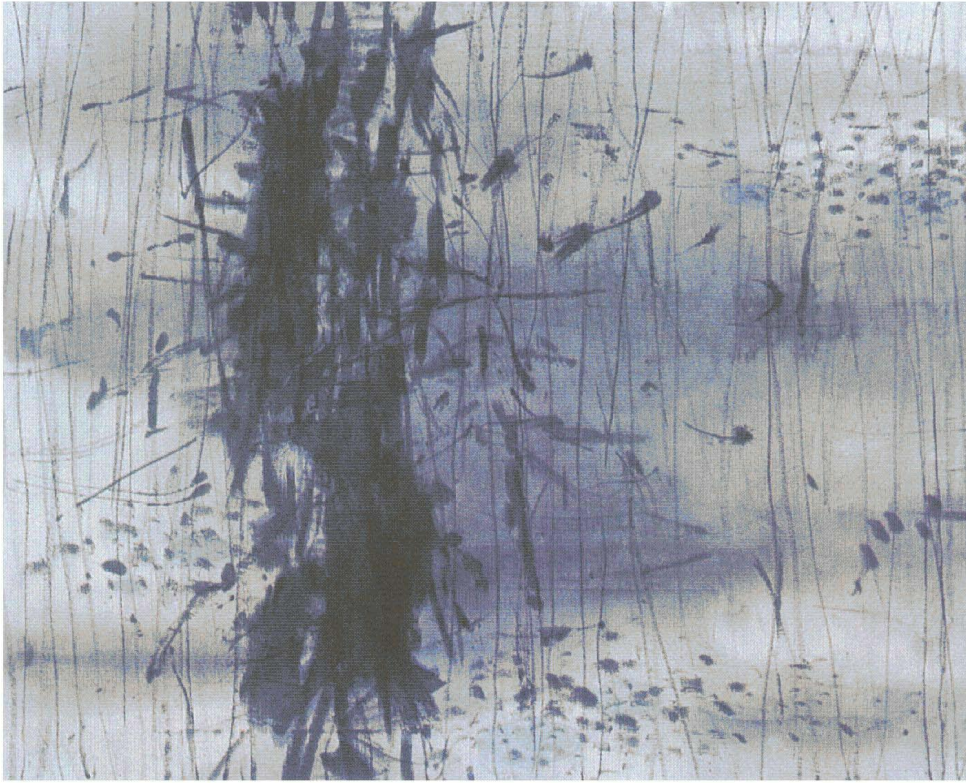
제작년도: 2003

동양회화에 있어서는 선이 가장 중요하고 그래서 '선의 예술'이라고도 불리어진다. 선은 운동성과 결합하여 생동감과 힘의 충일(充溢)함을 전달해줄 뿐아니라 속도의 변화나 붓에 전달되는 힘의 차이에 의해 격렬한 감정이나 미묘한 느낌을 생생하게 표출해 낼 수 있는 것이라고 생각된다.

본 작품에서 표현하고자 하는 자연의 형상은 정제(精製)되거나 외형을 규정하는 선이 아닌 활력적이고 즉시적인 속필(速筆)로써 요약된다. 더러는 몽개지고 꺾이고 건조한 상태에서 '그움'으로써 나무의 힘을 느끼려고 했으며 여리면서도 스며들고 축축한 필선을 사용함으로써 미묘한 감정의 변화를 암시하기도 하였다.

굵은 붓과 가는 붓, 나뭇가지와 목탄의 사용으로 여러 느낌의 선들이 표현되고 먹과 물의 다양한 배합으로 인해 습한 선(線)과 건조한 선(線), 강한 선과 약한 선의 조화로 자칫 재미없고 지루한 화면에 변화를 주고자했다.

배경에 있어서도 칠한다는 의미에서 벗어나 자연 속에 한 단면을 옮긴다는 의도에서 화면의 전체적인 분위기를 만들고 어떤 면에서는 조금은 한가로우면서도 쓸쓸한 느낌마저 드는 작품이지만 비오는 날의 숲의 이미지를 선과 그 선으로 이루어진 작은 면 그리고 은은한 먹의 번짐으로 특유의 정취를 살렸다.



【작품 5】 The song of Nature-in the rain, 천에 수묵 채색, 80.4×65.2 cm,
2003

【작품 6】 The song of Nature-Fine Loamy

크기: 150 x320 cm x2EA

재료: 천에 수묵 채색

제작년도: 2003

좋은 대지, 광활한 대지라는 뜻의 제목을 가진 이 작품은 자연만이 가지는 변화에 충실하고 더 근원적인 존재를 느끼게 하는 대지의 힘을 표현했다. 비록 대지의 광활함을 담아 낼 수는 없지만 대지의 포근함과 포용력을 표현하고자 넓은 천을 화면으로 삼았고 그 천이 가지는 '담는' 특성을 대지의 '품음'을 비유했다. 정적이지만 모두 다 포용하는 듯하지만 살아 숨쉬고 운동하는 대지를 두개의 천이 앞뒤로 배치됨으로써 그 생명력을 나타냈다.

대지의 숨소리를 담기 위해 다른 채색과는 달리 물감을 큰 물통에 담아 그 속에 천을 담구어 우리기를 몇 번 한 후 그 위에 나무를 상징하는 선들과 숲의 공간을 약간의 채색과 담묵을 사용하여 화면을 채웠다.

단순화된 강하고 곧은 나무 표현이 주를 이룬 앞의 작품들과는 달리 강하지만 나무의 느낌을 한층 더 부각시키고 자유로운 선들이 더욱 많이 사용되었는데 이는 광활한 대지 속에 존재하는 숲 또 그 속에 존재하는 나무인 만큼 넓은 공간을 좀더 확장하는 느낌이 들고 감상자를 그 속으로 이끄려는 의도였고 즉흥적이거나 오래동안의 계획에 의해 그어지는 선은 자연의 숭고함을 존중하는 한 단계 더 나아간 나 자신의 내면 표현의 일종인 것이다.



【작품 6】 The song of Nature-Fine Loamy, 천에 수묵 채색, 150×320cm×
2EA, 2003

【작품 7】 The song of Nature

크기: 145.5 x 112 cm

재료: 천에 수묵 목탄 채색

제작년도: 2003

창작된 미가 자연의 미보다 더 정리되고 세련되고 효과적이고 감상적일 수 있다. 그러나 창작된 미는 자연으로부터 출발하고 있으며 본원적이고 포용적이며 잠재적이고 감화적인 것은 역시 자연의 미에서 비롯된 것인 만큼 본 작품은 그 자연의 자연스러움을 꾸미지 않은 필선으로 나타내었다

(작품 6)과는 좀 더 자유롭고 상징적인 속필의 성격이 강하다는 면에서는 비슷한 맥락이지만 그것보다는 좀 더 넓은 의미의 자연이라고 하겠다.

앞의 작품들은 주로 숲이나 나무 또는 대지와 그에 속한 숲을 소재로 삼아 내면의 심상을 표현했다고 한다면 이 작품은 포괄적인 의미에서의 자연이라 할 수 있다.

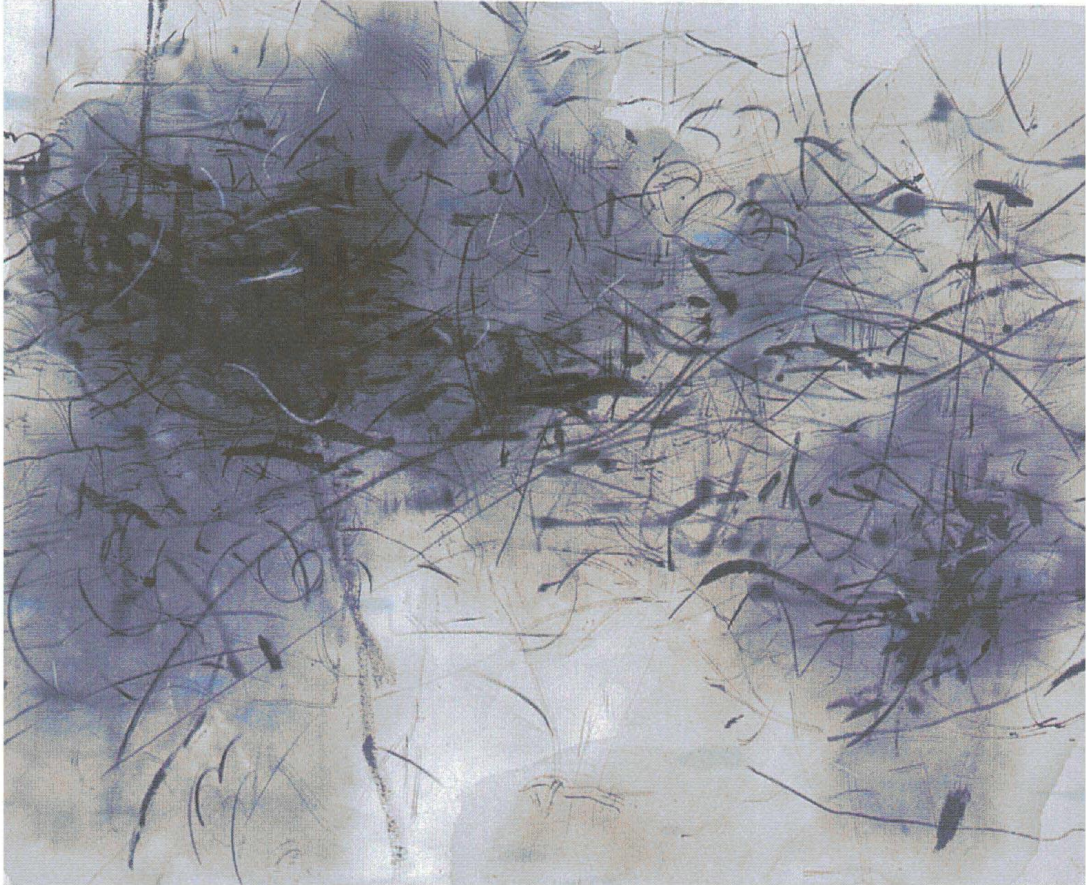
비단 소재를 상징적인 느낌으로 표현해서 단순한 메시지나 심적 상태, 내적 이미지를 화면에 담는 것이 아니라 소재를 자연이나 그보다 더 깊이 들어가서는 내면 이미지를 자연에 비유해 그려냈다.

필선의 쓰임에 있어서 속필이 많이 쓰였는데 이는 급진적이면서도 한편으로 특별한 형상이 없는 선들의 모임이 이 작품의 특징이라 하겠다.

어떠한 형상이 없이 단지 먹의 느낌으로 자연을 대변하였고 기억 속에 특별한 장면이 아닌 제목 그대로 자연의 속삭임을 광목이라는 화면 안에 표현하였다.

자연의 다양한 속삭임과 내면의 변화를 담기 위해 목탄이라는 재료를 한가지 더 첨가하였고 그것으로 인하여 더 화면에 생기를 불어넣어 주고자 했다.

배경의 표현에 있어서 우연의 효과인 듯한 연한 담묵의 구름모양 얼룩은 그 자신 하나만으로도 끝없이 넓은 하늘을 상징하여 나타낸 것인데 한 번의 일회적인 얼룩이 아니라 여러 번의 우려냄을 거쳐 중첩의 방법으로 가벼운 구름 같지만 결코 가볍지 않은 자연의 섭리 속에 생성된 자연물임을 표현하였다.



【작품 7】 The song of Nature, 천에 수묵 목탄 채색, 145.5×112 cm, 2003

IV. 결 론

예술은 미적 작품을 형성하는 인간의 창조 활동 또는 그 활동에 의한 성과이며 자연이 그러한 예술의 양식을 결정짓는 유력한 조건이 된다 함은 예술가가 자연을 바라보고 해석하는 관점 즉 자연관이 예술작품의 성향을 결정짓는 한 틀이 되어진다는 것이다.

본 논문에서는 작품을 통하여 변화 무쌍한 자연의 정취를 느껴보고 무형에서 유형으로 유기적인 관계를 가지며 그림이라는 조형방식을 빌어 표현함에 있어서 시각적인 공간을 확장시키고 과거나 현재를 넘나드는 기억 연상의 표현을 시도하여 숨겨진 연상 속에서 무의식의 형태화를 통하여 이중적이고 복합적인 이미지를 창출하려는 노력을 했다.

또한 수묵이 지니는 고유한 정신과 미의식을 살펴보면서 현대 미술이 요구하는 표현 양상과 수묵과 천이 갖는 재료적 특성과 표현 양상을 연구하였고 방법적으로는 이미지를 나타내는 추상표현에서의 공간과 조형적인 특성을 시도하였다.

소재를 통해 외적 모방이 아닌 주관적 감정과 내적 필연에 의해서 추상적인 언어로 표현함은 물론 자연에서 받은 심층적 내면 세계를 나타내는 과정에서 인간내면의 본질적 논리와 감정을 합일시켜 새로운 표현 형식을 구축하고자 했다.

본고에서 다룬 작업은 수묵과 천의 조화와 자연과 내면 속 심상 이미지의 표현을 가장 큰 목적으로 연구하였고 그에 따라 천에서만 느낄 수 있는 자연의 새로운 면모를 내면의 기억과 접목시켜 화면의 새로운 시도와 율동적인 먹선, 추상과 구상의 혼용으로 내면세계를 표현하였다.

작품제작에 있어서 자연의 외적현상을 통해 내적 질서인 추상적 이미지의 다양한 변화를 중심으로 이를 단순화하고 집약시켜 자연의 이미지를 암시함과 동

시에 천의 재료적인 특성과 떡의 한국적 특성을 유도하며 또 다른 현대적 추상 표현으로써의 방법을 추구하였고 감성화된 색채를 사용하여 내적 이미지를 화면에 표현했다.

현대 회화의 다양한 경향이 전개되는 상황에서 모든 양식을 포괄적으로 수용하려는 입장에서 천을 이용한 독특한 개성을 추구하는 것이 어려운 과제였지만 본 논문을 통해 그간의 작업에 이론적인 근간을 찾고 작품들을 분석하는 과정을 통해 앞으로의 창작 활동에 있어 발전을 모색하는 계기가 된 것에 의미를 부여하고 싶다.

참 고 문 헌

단행본

- 김병중, 중국회화의 조형의식 연구, 서울대 출판부, 1989
- 김은집, 수묵화의 이론과 실기, 예림, 1991
- 송수남, 묵 표현과 형상, 예승산업사, 1991
- 송수남, 한국화의 길, 미신사, 1995
- 주요한, 예술철학, 경문사, 1973
- 최병식, 현대 동양 회화사, 예서원, 1994
- 아니벨라 야페, 미술과 상징, 이희숙 역, 열화당, 1995
- C.G Jung, 인간과 상징, 조승국 역
- Edward Lucie-Smith, 상징주의 미술, 이대일 역, 열화당, 1990
- Herbert Read, 현대 미술의 원리, 김운수 역, 열화당, 1981
- M.Sullivan, 중국 예술의 세계, 백승길 역, 열화당, 1995
- 鎮兆復, 동양화의 이해, 김상철 역, 시각과언어, 1999
- 세계미술용어사전, 중앙일보사, 1994
- 두산세계백과사전, 두산동아, 1996

학위논문

- 민재영, 수묵과 혼합재료를 통한 심상표현 연구, 서울대학교 대학원, 석사 학위 논문, 1999
- 박소영, 수묵을 통한 추상표현 연구, 이화여자대학교 대학원, 석사 학위논문, 1994

ABSTRACT

A study of intrinsic image expressions by using
Indian ink

Kim, Ji Hyun
Dept. of Oriental Painting
Graduate School of
Sungshin Women's University

Pictures even start from the presents which exist extrinsic of human, but reproduce the artistic language by expressing intrinsic image. As a matter of course, in pictures it is not reproduced everything can be seen, but it is reconstructed by subjective sorting. Therefore, by the sorting, the art style of the artist would be reformed, and the original value also can be moved to the new value.

We always meet the nature everywhere in our lives, and are also surprised at the marvelousness of the nature. Life(生) is as a part of the nature, so it affects numerous artists. Hence, the nature, as fundamental object of the beauty, is described constantly from the past to now on, so that art and nature, both are inseparably related.

Therefore, the aim of this study, which motive is the nature, is not just imitate extrinsic, but is representing intrinsic image in the nature which is perceived as spiritual value by subjectivity and sensitivity.

In describing nature of oriental naturalism, I represent this mage of the

nature by modern technique of Indian ink through an aesthetic imagination of an afterimage by my emotions from the nature and psychological point of view of experience. Even though I simplified and symbolized the nature in the process, but I drew metaphorically and symbolically without losing those original nature images.

In the way of presentation of these works, the field of Indian ink has been deeply analyzed, and composed these pictures by the special instrument, Indian ink, and also expressed the depth. It induced the Korean characteristic from the harmony of fabric and Indian ink, and also expressed the feeling of Indian ink as another kind of modern instrument.

Besides expression of the abstract image of the nature, the harmony of the traditional material and fabric in the space, free drawing of oriental brush stroke, and essential idea of Indian ink, studying all of these is the foundation of this study. From this point of view, I have reviewed my works, and made the pivotal point of my way of art. Not only as a material, but also spiritual sphere which transcend the material, in other words, as studying the world of subjective images which can be expressed by Indian ink, I am going to compose my values from the new meaning by this study.