



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](#)

金 鎮 冠 教授指導
碩士學位請求 作品研究論文

水墨을 통한 內的 心象 表現 研究

- 本人의 作品을 中心으로 -

2009

誠信女子大學校 大學院

東洋畫科

崔 裕 珍

水墨을 통한 內的 心象 表現 研究

- 本人의 作品을 中心으로 -

金 鎮 冠 教授指導

이 論文을 碩士學位論文으로 提出함

2008年 11月

誠信女子大學校 大學院

東洋畫科

崔 裕 珍

認 准 書

崔裕珍의 碩士學位論文을 認准함

審査委員 _____ (印)

審査委員 _____ (印)

審査委員 _____ (印)

誠信女子大學校 大學院

논문개요

예술가는 자신의 감정을 예술작품을 통하여 표현한다. 이러한 예술작품이 객관화되어 감상자들의 공감을 불러일으킬 때 그 의의가 부여된다. 이러한 점에서 사회나 문화, 환경에 반응하여 독자적인 회화양식으로 표현, 표출된 내용은 예술가의 지적, 정서적 경험의 총체라고 할 수 있다. 또한 자신의 주관에 의한 심성과 철학은 작가 특유의 독창적 형식을 통해 나타난다. 그러한 표현의 실체는 정신에 의해 구성된 감성의 의미를 갖게 되며, 구체적이고 실체적인 세계로 드러나는 것이다.

그러나 회화는 단순히 가시적인 세계를 표현하는 것만은 아니다. 나아가 눈에 보이지 않은 내면의 세계까지 탐구해야 그 본질적인 역할을 다 하게 된다. 특히 동양회화는 사물의 현상을 보이는 그대로 그리기 보다는 가시적 현상을 가능하게 하는 존재의 원리를 살펴보는 데에 의미를 두고 있다.

수묵화는 모든 예술과 마찬가지로 각 시대의 사회적 산물로써 인간의 감정을 표현해 왔다. 이는 수묵화가 정신적 차원의 현대적 모색이 보다 적극적으로 이루어져야 하며, 수묵이라는 매체의 조형적 가치가 현대적이면서 실험적으로 다루어져야 할 것이다.

본 연구에서는 수묵(水墨)의 사상적 배경, 수묵화의 재료적 특성에 대하여 살펴보고, 일상에서의 감정상태 표현을 주제로 한 일련의 작업들이 어떻게 지극히 개인적인 경험의 누적으로 이루어진 사적(私的)인 단면들을 객관적

으로 제시하려는지 밝혀보도록 하겠다. 또한, 동양회화의 재료인 ‘먹(墨)’이라는 특수한 매체적 속성을 ‘발묵(潑墨)’이라는 조형의 기법을 통해 분석하고 현대적 추상표현을 추구하고자 하였다.

이러한 작품을 분석하고, 지금까지의 작업을 통해 앞으로의 작업방향과 표현방법을 모색해 보고자 한다.

목 차

논문 개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 이론적 연구	3
1) 수목화의 개념과 사상적 배경	3
2) 수목화의 재료적 특성	9
2. 방법적 연구	13
1) 일상의 서정적 표현	13
2) 발묵의 조형성	16
III. 작품 분석	20
IV. 결론	34

참고 문헌

ABSTRACT

작 품 목 록

- 【작품Ⅰ】 유예된 시간, 162 × 130.3cm, 화선지에 수묵, 2005 27
- 【작품Ⅱ】 유예된 시간, 각 70 × 138cm, 화선지에 수묵, 2005 28
- 【작품Ⅲ】 유예된 시간, 72 × 60.6cm, 화선지에 수묵, 2005 29
- 【작품Ⅳ】 유예된 시간, 162 × 130.3cm, 화선지에 수묵, 2005 30
- 【작품Ⅴ】 유예된 시간, 33.3 × 24.2cm, 화선지에 수묵, 2005 31
- 【작품Ⅵ】 유예된 시간, 각 202 × 140cm, 화선지에 수묵, 200532
- 【작품Ⅶ】 유예된 시간, 각 130 × 72cm, 장지에 채색, 2005 33

I. 서론

예술 작품이란 작가의 내적(內的), 외적(外的) 표현 욕구가 구체적으로 표현될 때 비로소 얻어지는 것이다. 하나의 예술 작품은 어떤 의미에서 예술가의 자기표현이라고 할 수 있다. 현대 예술은 자연물이나 사물의 단순한 개체의 묘사나 모방이 아니며, 일상의 생각으로 뒤섞인 심저(心底)에서 어떤 순간 영감에 의해 직관한 자연이나 인간 내면의 진실을 주관적으로 표출한것 이다.

이러한 점에서 본 연구에서는 현대적으로 표출한 현대 한국화의 의미를 체득함과 동시에 먹(墨)의 추상 개념에 대해 고찰하여 수묵화를 현대적 표현 양식으로 이해하고자 하였다. 또한 먹(墨)의 다양한 기법을 통해 현대적 조형이면서 정신성이 농후한 동양화의 특색이 본인 작품에 표현되도록 시도하였다.

이를 위해 본 연구에서는 수묵(水墨)의 추상적 표현 방법 모색에 관한 연구 내용과 방법을 다음과 같은 순서로 전개하고자 한다.

첫째, 수묵이 지니는 고유한 개념과 조형적 특성과 표현 방법으로 수묵(水墨)의 사상적 배경을 살펴보았다.

둘째, 수묵(水墨)이 갖는 재료적 특성과 표현 양상의 가치를 검토했다.

셋째, 내면에 새겨져 있는 일상적 체험을 통한 배경 형성에 관하여 살펴보고, 회화 개념으로 내면세계(內面世界)를 중점으로 삼아 본인의 작품에

있어서 발묵(潑墨)¹⁾의 표현기법을 통해 나타냈다.

작업의 실험은 내면의 고유성과 재료와 기법, 구도와 내용 측면에서 현대적인 내용과 형식의 조화를 모색하고자 했다.

1) **발묵(潑墨)** : 먹에 물을 많이 섞어 넓은 붓으로 윤곽선 없이 그리는 화법. 당대(唐代)이후 일품(逸品) 화가들이 구사한 것으로 북송의 미불(米芾)과 그를 추종한 그 이후의 화가들, 그리고 남송의 선종(禪宗)화승(畫僧)들의 그림에서 많이 볼 수 있는 기법이다.

II. 본 론

1. 이론적 연구

1) 수묵화의 개념과 사상적 배경

수묵(水墨)이 갖는 심오한 세계는 그 재질부터가 수(水)와 묵(墨)이라는 가장 자연적인 것으로 이루어진 것 이외에도 노장의 철학사상을 그 기초로 하고 있다. 약 11세기 동안에 걸쳐 이어져 내려오는 각 시대의 수묵화가들은 나름대로 그들의 표현 수단인 수묵(水墨)이라는 재료 이전에 자신들의 넓고 깊은 소우주관을 깊숙이 간직하고 있었으며, 그들의 정신세계에 무한히 잠재되어 있다.²⁾ 동양화의 수묵(水墨)은 재료나 기법 뿐 아니라 여백을 중시하는 동양화 정신이 핵심이며, 수묵화는 동양인들의 정신세계를 상징하는 수묵(水墨)의 표현을 통하여 자연의 기운생동한 모습을 그려낸 동양 특유의 회화이다.

자연과 인간의 만남 속에서 탄생한 자연친화적인 자연미에 대한 애호가 바로 산수화이며 이를 정신적으로 한 차원 높인 것이 수묵화라고 할 수 있다. 모든 예술은 작가의 사물인식에 바탕을 둔 심상의 미적 표현이라고 할 수 있는데, 특히 수묵화에서는 사물의 외적인 것만을 모방한 것이 아닌 조

2) 김화영, 「水墨 山水畫의 현대적 변용 연구」, (碩士學位論文, 檀國大學校 大學院 東洋畫專攻, 2005), p.1.p.18.

형적 수단으로 내적 가치를 부여하여 자연 대상을 관찰하고, 표출하는 과정에서 직관적인 감성과 융화된 함축적인 조형성으로 심상에 의한 표현을 구현할 수 있다. 동양에 있어서의 자연은 외적 자연대상일 뿐만 아니라 천(天),지(地),인(人)삼재(三才)³⁾를 통해서 도(道)가 작용하는 성능으로서의 무위자연(無爲自然) 그 자체를 의미한다. 무위란 작위가 없고 자연 그대로라는 뜻으로 새삼스럽게 흔적을 남기지 않는 자세를 말하며, 인간의 힘을 가하여서는 안 되는 것으로 우주만물의 순환법칙에 의해 자연히 이루어지는 것을 의미한다.⁴⁾

수묵화는 상징성이 강한 장르로 생략과 강조, 함축과 은유야말로 수묵화의 본질이라 할 수 있다. 대상의 불필요한 부분은 생략함으로써 화면을 담담하게 그려내는 특성을 지니고 있으며, 먹색의 미감을 살려 그 정신적 깊이를 가늠하기 힘든 심오한 표현을 해 온 것이다.

특히 수묵 산수화는 우리 민족의 전통 속에서 이어져 왔으며, 우리민족만의 독특한 자연 환경과 자연주의적 사상을 배경으로 형성되었고 새롭게 한국적 회화양식으로 정착되었다.

한국은 반도라는 자연조건 때문에 중국 미술의 영향을 받아왔다. 그러나 한국은 지난 어느 시대에도 이것을 그대로 모방하거나 지키지 않고, 독자적인 것으로 발전시켜 왔다. 당대(唐代)에 본격적으로 발전하기 시작한 수묵

3) 삼재(三才) : 삼재(三材)·삼극(三極)이라고도 하며, 천(天)·지(地)·인(人)을 가리킨다. 《역(易)》의 <계사전(繫辭傳)>에 괘(卦)에 6개의 효(爻)가 있는 이유를 설명하여 “천도(天道)가 있고, 지도(地道)가 있고, 인도(人道)가 있으며, 삼재(三才)를 겸하여 이를 둘로 한다. 그래서 6”이라 하였다.

4) 최영진, 「水墨을 통한 心象의 表現 研究」, (碩士學位論文, 弘益大學校 美術大學院 東洋畫專攻, 2006), p. 1.

화는 이미 파묵(破墨)과 발묵(潑墨)두 가지 수법으로 구분되고 있다. 장언원(張彦遠)의 『역대명화기(歷代名畫記)』 5)권10의 「왕유(王維)」조에서는 “일찍이 파묵산수를 본 적이 있는데 필적이 힘차고 상쾌하였다.”라 하였고, 주경현(朱景玄)의 『당조명화록(唐朝名畫錄)』 6)「왕묵(王墨)」조에서는 “먹을 뿌려 산수 그리는 것을 잘 하였다.”라 하고 있다. 이 파묵과 발묵에 대한 해석은 다양하지만 일반적으로 파묵은 먼저 먹선으로 그린 다음 다시 물기 있는 붓으로 이를 풀어 넓게 하는 방법을 가리키며, 발묵은 당초 이단시되던 회화 기법으로 마치 먹물을 뿌리듯이 쓴다는 의미로 이성(李成)의 “먹을 금과 같이 아껴 사용한다.(石墨如金)”와 상대적인 개념으로 사용하기도 하고 비단이나 종이 바탕 위에 먹을 뿌린 다음, 먹물이 흐르는 상황에 근거해 추이를 따라 형상을 그리는 것이라 해석하기도 한다.

초기 수묵화의 발전과정은 강남지방의 일격 수묵화(逸格水墨畫)⁷⁾를 중심으

5) 역대명화기(歷代名畫記) : 중국 당나라에서 835년경에 만들어진 회화사서(繪畫史書).

10권. 편자 장언원(張彦遠). 중국 태고 이래의 화가 371명의 전기(傳記)와 함께 회화에 관한 자료·지식·논의 등이 수록되었다. 편자 장언원의 집안은 재상·고관들을 배출한 명족으로 고래의 서화를 많이 수집하였으며 대대로 호사가(好事家)를 냈다. 그는 회화의 감식과 고증에 뛰어난 사람으로, 이 책 외에도 서법(書法)에 관한 문헌을 집성한 《법서요록(法書要錄)》도 편찬하였다.

6) 당조명화록(唐朝名畫錄) : 중국 당(唐)나라 때의 화가전(畫家傳).

주경현(朱景玄)이 찬(撰)하였다. 찬술연대는 문종(文宗)의 사후(840), 회창(會昌)의 폐불(廢佛:845) 이전으로 추정되고 있다. 당대(唐代) 97명의 화가를 신(神)·묘(妙)·능(能)·일(逸)의 4품(品)으로 나누고, 다시 신품(神品)을 상·중·하로 나누어 격(格)을 붙였다.

7) 일격수묵화(逸格水墨畫) : 일품화가의 등장은 8C 후반, 즉 당 말기에 왕묵, 장조, 장지화 등에 의해 최초로 이루어 졌다. 본래 일품화란 전통화법을 벗어난 작가의 감흥과 호방한 결합으로 이루어진 그림을 말한다. 일품화란 명칭이 최초로 등장한 것은 주경현 (당 말기)이 <당조명화록>을 쓰면서 부터이다. 그는 그림을 神, 妙, 能의 삼품으로 구분하고 따로 일품을 두어 왕묵, 장조, 장지화 3인의 평전을 다루었다. 여기서 일품이란 상법에 어긋나는 것, 본법이 아닌 것, 예전에는 없었던 것을 의미하였으니 최하위 등급이었다. 그러다가 송 초에 황휴복은 <익주명화록>을 통해 일품에 최고의 평가를 부여하여 회화관의 변화를 입증하였다.

당 말기에 유행하게 된 일품 산수화는 왕유의 수묵 산수 기법을 이어받은 발묵 산수기법으로 정통산수 기법을 벗어난 비정통화이며, 즉흥적이다. 일품화가 왕묵, 장조, 장지화의 작화태도는 더러 광적이며 붓이 아니라 손, 머리카락 등을 이용해 먹을 찍어 그림을 그렸다는 기록이 남아 있기도 하다.

이들 일품산수화는 당 말기에 점차 부흥하기 시작하여 어대 이후 화단에 더욱 큰 영향을 미쳤으니 이는

발전했다고 할 수 있다. 강남 지방의 회화 양식이 중앙 화단에 크게 영향을 미쳤고, 더 나아가 전국적으로 확대 발전하면서 중국화의 발전에 하나의 새로운 획을 긋게 된 것이다. 종래의 전통적인 화법에 충실한 ‘골법용필(骨法用筆)’에 의한 제작과정과 ‘응물상형(應物象形)’, ‘수류부채(隨類賦彩)’의 기본적인 취지를 뛰어넘어 수묵(水墨) 일색의 간략하면서도 분방한 수법은 당시의 화단에서는 일대 혁명에 해당하는 전위 정신의 산물이다. 이와 같은 경이로운 변화를 주도하며 이끌었던 수묵 화가들은 대부분 고인일사(高人逸士)가 아니면 속세를 버리고 출가한 도사나 승려들이 주축을 이루고 있다.⁸⁾

조선 후기, 병자호란 후 청나라와의 국교 정상과 함께 밀려들어오는 중국 문화와 서양 문물 그리고 각 방면에 번지는 실학사상 등은 중국풍의 관념 산수 안에 안주할 수 없는 배경이 되었다. 겸재(謙齋)⁹⁾가 중국식 화풍에서 벗어나 조국의 산하(山河)를 화면에 담은 것도 이러한 시대적 배경이 작용했다. 즉 예술은 시대정신의 반영이며 구현이며 창조이다. 하나의 작품 속에는 단순한 기법과 같은 형식적인 것 이상의 정신이 반영되어 있으며 그

종래의 사실적 화풍이 사의적으로 전환하는 것을 의미했다. 일품화는 묵법중 골법용필(骨法用筆), 응물상형(應物象形), 수류부채(隨類賦彩)의 삼법을 버리고 기운생동을 중시하는 일종의 추상적 성격을 지니며, 이는 화가 자신의 자유로운 의사표현을 인정하는 새로운 회화의 길이 존재함을 인정하는 것이기도 하다. 일품화는 장자의 일(逸)철학과 상통하기도 한다.

일품화가로 당대에는 왕묵, 장조, 장지화 등이, 오대에는 손위, 선월, 석각 등이 있다. 일품화는 후대에 문인화와 사의화의 발달에 큰 영향을 미쳤으며 수묵의 발묵기법은 매우 중요한 자리를 차지하게 된다.

8) 최영진, 앞의 논문, pp. 3~5.

9) 겸재 정선 [謙齋 鄭敼, 1676~1759] 조선 후기의 화가. 처음에는 중국 남화(南畵)에서 출발하였으나 30세를 전후하여 조선 산수화(山水畵)의 독자적 특징을 살린 사생(寫生)의 진경화(眞景畵)로 전환하였으며 여행을 즐겨 전국의 명승을 찾아 다니면서 그림을 그렸다. 심사정·조영석과 함께 삼재(三齋)로 불리었다. 강한 농담(濃淡)의 대조 위에 청색을 주조로 하여 암벽의 면과 질감을 나타낸 새로운 경지를 개척하였으나 후계자가 없어 그의 화풍은 단절되었다.

것은 곧 작가가 머무는 시대의 여러 가지 상황적 소산이라고 할 수 있다.

옛 선인들은 먹빛을 단순한 단일 색상으로 보지 않고 무한(無限)색으로 간주하며 다양한 골법(骨法)을 통하여 공즉시색(空卽是色)¹⁰⁾의 상태에 이르려고 하였다. 결국 먹빛은 단순한 질료적 의미를 벗어나 작가의 내면적 정신 세계와 우주관을 담아내는 묘법의 차원으로 승화시키는 수단이 되는 것이다.¹¹⁾

전통적 화풍을 절충한 온건한 산수화풍과는 달리 진정한 수묵화의 표현적 특색이 중국 화단에서 충분히 발휘된 것은 발묵법에 의한 산수화에서 찾아야 할 것이다. 발묵은 작가의 심정과 감동을 화면에 쏟아 붓는 듯한 자유분방한 표현형식을 취한다. 이것은 전통적 화법의 근간인 골법 용필을 완전히 무시해버린 거칠고 호방한 이러한 새로운 화풍이 수묵화 발전의 역사에서 결정적인 계기가 되어 훗날 수묵화 발전의 방향을 결정짓게 하였던 것이다.¹²⁾

수묵화 또한 다른 예술과 마찬가지로 시대정신을 내포한 사회적 산물로 창작 주체의 정신과 감정을 표현하는 예술형식이다. 의도적인 필선과 여백 등의 표현 기법과 조형 요소들은 대상에 의해 촉발된 심상표현을 극대화하는데 사용되는데, 특히 수묵(水墨)에 의한 심상 표현은 대상의 본질을 드러내어 심미적으로 구현하는데 매우 적합하다.

8세기 당의 화가 장조(張璪)는 “밖으로는 자연의 조화를 배우고 안으로

10) <불교> 본성인 공(空)이 바로 색(色), 즉 만물(萬物)이라는 말. 만물의 본성인 공이 연속적인 인연에 의하여 임시로 다양한 만물로서 존재한다는 것이다.

11) 조정금, 「수묵 산수화의 현대적 표현 연구」, (석사학위논문, 목원대학교 대학원 동양화전공, 2005), p.7 , p.9.

12) 최영진, 앞의 논문, p. 1, pp. 8~11.

는 마음의 근원을 터득한다.(外師造化,中得心源)”고 말한 바 있다. 남조 송나라의 화가이며 이론가인 종병(宗炳, 375~443)¹³⁾은 ‘무릇 성인은 정신으로써 도를 본받고, 현명한 자는 도를 통해 알고, 산수는 형상으로써 도를 아름답게 한다.’라고 했고 장언원이 역대의 화론을 재구성하여 자기의 이론을 전개하는 과정에서 ‘무릇 그림이란 교화를 이루어 인륜을 도우며 신비한 변화를 궁리하고 그윽하고 미묘함을 헤아리니 육경과 그 역할을 같이하고 사계절과 함께 운행하며, 자연스럽게 발생하는 것이지 인위적으로 되는 것이 아니다.’ ‘그림이란 어진 것을 본받고 어리석은 것을 경계하며 삶의 감정을 즐겁게 해주는 것이다.’라고 회화를 정의하였다. 작가적인 방법론을 제시한 형호(荊浩)¹⁴⁾의 육요 가운데 사(思)는 장조의 “마음으로 조화를 배운다.”를 한층 진전시켜 화가의 창작과정 중에서 반영되어야 할 객관적 사물과 화가의 주관적 감정을 연계하여 명확히 드러낸 것이다. 장조의 사상을 보다 사실적이고 객관적으로 표현한 내용이라 볼 수 있다.

즉, 화가가 객관적인 자연 경물을 바탕으로 획득한 관찰 내용물을 창작의

13) 종병(宗炳, 375~443) : 중국 남북조시대 송나라의 화가. 자는 소문(少文)이다. 허난성 난양[南陽] 출신으로 후베이성 장령[江陵]에서 살았다. 일생 동안 벼슬하지 않고 징산[荊山]·우산[巫山]·형산[衡山] 등 각지의 명산을 돌아다녔다. 어진 이는 산수를 통하여 형(形)으로서 도(道)를 아름답게 한다고 하여 산수화론에서 명산명천(名山名川)의 생활화를 주장하였다. 즉, 산 속에 도가 있으니 산에 살고 산수화 속에 신(神)이 있어야 한다고 하였다. 노년에 병이 든 이후, 젊은 시절 돌아다녔던 산수를 벽에 그려 놓고 즐긴 '와유(臥遊)'의 일화가 유명하다. 저서에 《화산수서(畫山水訣)》 등이 있다.

14) 형호(荊浩:~?) : 자 호연(浩然). 산시성[山西省] 친수이[沁水] 출생. 오대의 난세를 피하여 태행산(太行山)의 홍곡(洪谷)에 은거하고 호를 홍곡자(洪谷子)라 하였다. 경서와 역사에 정통하였고 문장에도 뛰어났으나 일생 동안 관료에 나가지 않고 그림에만 전념하였다. 불화도 그렸지만 산수화에 뛰어났으며 오도자(吳道子)·항용(項容)·이사훈(李思訓)·왕유(王維) 등의 장점을 절충한 화풍이었던 것으로 전해진다. 그리고 은거지의 산수를 실제로 사생, 송 이후의 산수화풍의 기초를 닦았다. 제자에 관동(關同), 범관(范寬) 등이 있으며 특히 형관(荊關)이라고 함께 병칭될 정도로 산수화사상이 중요시된다. 확실한 유작은 전해지지 않으며, 저작에 《산수결(山水訣)》이 있다.

기본으로 하여 대상에 충실 할 뿐 아니라 더 나아가 이들을 가공, 변화시키는 화가의 상상 작용까지도 심화시킨 것이다.¹⁵⁾

지금까지 살펴본 것처럼 수묵화는 그 소재의 간략함과 간결한 표현법으로 동양적 특성을 잘 드러낸다. 수묵의 현대적 수용과정에서 보는 시각과 느낌을 통해 우리의 정서와 향수를 불러일으킬 수 있는 언어로써 자연 대상을 면밀히 관찰한 다음 조형적으로 함축성을 띠고 심상을 표현기법과 조형요소들로 표현해야 할 것이다

2) 수묵화의 재료적 특성

먹(墨)이라는 재료는 탄소 분말을 아교에 의해 교차시킨 재료인데 이를 종이나 비단(緋緞)에다 물의 용제성(溶劑性)과 표면 장력 또는 침투성 등을 이용하며 구사한 것이 먹(墨)이다. 아주 단순하고도 간편한 재료임에도 불구하고 수묵(水墨)이 갖는 무궁한 조형성과 수묵(水墨)의 장구함이 수묵화의 매력을 더해준다.

수묵화는 필(筆),묵(墨), 물의 신비로운 조화를 이루어질 수 있는 가장 기본적인 재료이며 여기에 작가의 정신세계가 더해지면서 회화로 표현되는 것이다.

수묵(水墨)이 화선지에 닿으면서 일어나는 갖가지 기운이나 수묵(水墨)의 농담(濃淡)이 자아내는 변화는 다른 재료에 의해서는 얻을 수 없는 수묵(水

15) 지순임, 「무위자연의 미」, 『예술과 자연』, 미술문화, 1997, pp. 195~196.

墨)의 특성이라고 할 수 있다.

수묵화는 침윤하기 쉬운 먹을 부드러운 수필을 이용하여 역시 침윤하기 쉬운 화선지 위에다 그리는 것이라고 할 수 있다. 따라서 어떠한 계획을 가지고 그 효과위에 다시 또 효과를 겹쳐 바르는 식으로 그리기가 어렵다.

그렇기 때문에 계획적이기 보다는 우연이 가져오는 효과를 필연적으로 이용하여 형체 관계의 의미를 부여해 나가는 게 동양 회화 수법의 특이한 전통인 것이다.¹⁶⁾

즉 재료 자체의 감수성 때문에 효과를 중첩하는 서양화와는 달리 보다 궁극적이고 깊이 있는 표현을 위해 발묵(潑墨)기법을 사용하여 먹이 종이에 스며들어가 변화가 이루어지는 형상으로 우연성을 표현한다.

화면과 부딪쳐 일어나는 즉, 시적인 기법은 생성의 무한한 변화를 가져다 줌으로 순간순간에 해방감을 얻을 수 있다. 이러한 우연의 효과는 의지적인 구성보다 더 좋은 결과로 나타날 수 있으며 이성과 의식의 억압에 있는 내면 세계를 해방시킨다고 할 수 있다.

그러나 우연의 효과를 이용한 그림이라고 해서 작가의 의지를 전혀 내포되지 않았다고 생각하면 큰 오해이다. 의도적으로 그러지는 그림 못지않게 우연성의 효과도 정신적 작용이 개입되지 않고서는 불가능한 부분이라고 할 수 있다. 즉 고도의 기술과 더불어 정신적 긴장과 이완의 자율적인 증력을 지니지 않으면 불가능한 것이다.

따라서 작가 개개인에 있어 우연은 각기 다른 방식으로 작가의 개성에

16) 김바라세이고, 민병산 역, 『동양의 마음과 그림』, (새문화,1983), p.241-242.

따라 다양하게 표출되며, 이러한 표현은 수묵(水墨)이 가지고 있는 추상효과를 이용함으로써 더욱 극대화될 수 있다.

수묵(水墨)은 화선지에 수분과 현대적인 재료인 아교, 우유, 분채, 소금 그리고 온전한 먹과 담묵이 만나서 시간에 따라 변화 하는 시각적 특성을 지니기도 한다.

이러한 발묵이 가지는 우연한 효과와 먹이 가지고 있는 형상성과 관념성을 화면에 구체화시킴으로써 가시적인 세계와 마음으로 느끼고 그리는 비가시적인 세계를 암시하는 것이다. 이와 같이 우연성은 수묵(水墨)의 재료와 그것을 운용하는 정신의 일체에서 얻어지는 독특한 표현의 영역이라 할 수 있다. 루돌프 아른하임(Rudolf Arnheim 1904~2007)은 표현에 있어서 재료의 중요성을 잘 지적하고 있다. 즉 “재료는 바로 그림을 있게 해주는 실질적인 도구이다. 재료의 고유한 성질에 따라서 기법이 형성되며 기법과 표현하고자 하는 내용과의 관계에서 양식이 나타난다.”¹⁷⁾

화선지는 그 자체가 바탕이 되는 수동적인 재료이면서도 동시에 여백과 사의(寫意)¹⁸⁾를 가능케 하는 가장 적절한 재료이다. 먹은 화선지라는 특수한 종이를 떠나서는 그 특성을 발휘하지 못하는 데 그것은 수묵이 갖는 침투의 특성을 화선지가 가장 잘 표현하기 때문이다. 먹이 화선지에 떨어지면 농담과 선염의 효과를 내면서 종이의 결속으로 스며드는데 이때 스며드는 속도가 느리고 반면 기름기가 적은 얇은 선지는 스며드는 속도가 빨라 빠

17) 루돌프 아른 하임, 『미술과 시지각』, 김춘일 옮김, (홍성사, 1982), p.144.

18) 사의(寫意): 사물의 외형(外形)만을 중시해서 그리지 않고 사물의 의태(意態)와 신운(神韻)을 포착하거나 작가의 내면세계의 뜻을 자유롭게 표현하는 것.

른필이 요구된다. 이처럼 농담의 효과와 스며들면서 번지는 효과는 대개 중이의 질에 따라 크게 영향을 받는다. 필은 수묵화에 있어 조형표현의 도구이며 한국화의 특색인 선적인미를 표현한다. 필은 손의 작용과 마음의 뜻으로 화면에 기운생동을 붙여 넣음으로써 가치를 발휘한다.

수묵화에서 붓¹⁹⁾이란 안료를 화면에 칠하기 위한 단순한 도구가 아닌, 붓을 쓰는 사람의 의지와 감정을 숨김없이 나타내는 최고의 도구라 말할 수 있다. 즉 붓은 인간의식의 움직임을 가장 솔직하게 전달해 주며 따라서 펼치는 사람에 따라 달리 나타나게 된다.

먹은 물과의 혼합과 물의 양에 따라 다양하고 섬세한 농담의 변화를 갖게 되는데 이것은 화선지를 사용하므로 가능한 것이다. 먹은 화면 위에 다양한 농담으로서 깊이 감으로 나타내며 오채(五彩)²⁰⁾를 표현한다. 이러한 먹색은 경험과 이성에 의해서 파악된 것이 아닌 상상적 유추와 직관에 의

19) 붓의 연혁: 중국에서는 은(殷)시대에 이미 모필로 글자를 썼음이 은허(殷墟)에서 출토된 '묵서도편(墨書陶片)'으로 알 수가 있다. 진(秦)나라 사람 동염(蒙恬)이 붓을 발명하였다고 전해지지만 그는 예전부터 있어오던 붓을 더욱 기능적으로 개량한 사람인 것으로 보고 있다. 한(漢)나라 시대의 붓은 Ningxia성 [寧夏省]의 거연(居延)과 낙랑(樂浪) 유허에서 실물이 출토되었다. 이들은 짐승의 털을 가지런히 모아 묶어서 가느다란 대나 나무 끝에 끼워 실로 동여매어 고정시킨 원시적인 것이다. 한나라 때에는 자호(紫毫)가 널리 쓰였으며 진(晉)나라의 왕희지(王羲之)는 유명한 난정서(蘭亭絃)를 쥐수염으로 맨 서수필(鼠鬚筆)로 썼다고 한다. 붓축이 길어지기 시작한 것은 9세기 무렵부터이며 유공권(柳公權)은 장봉을 즐겨 썼다고 한다. 당나라의 필장(筆匠)으로는 선주(宣州)의 진씨(陳氏), 제갈씨(諸葛氏) 등이 유명하였으며 이 시대부터 붓에 변화가 생기기 시작하여 11세기 중엽에는 무심산탁필(無心散卓筆)이라는 붓이 만들어져 널리 쓰임에 따라 서풍(書風)의 변화를 가져왔다. 엄영(嚴永)·오무지(吳無至) 등은 무심필을 만들었다. 원(元)시대에는 저장성[浙江省]의 후저우[湖州]에 빙옹과라는 명장(名匠)이 나타난 이후 후저우는 제필의 본산지가 되어 후이저우[徽州]의 먹과 더불어 '호필회묵(湖筆徽墨)'이라 일컫게 되었다. 18세기에는 양호(羊毫)가 널리 쓰이게 되어 오늘에 이르고 있다.

20) 오채(五彩): 청(靑)·황(黃)·홍(紅)·백(白)·흑(黑)의 다섯 가지 색채. 색채가 음양오행을 의미한다는 생각은 중국으로부터 전해졌다. 즉, 우주 만물은 음양과 오행으로 이루어져 있으며, 그 요소들이 서로 균형 있게 통합될 때 질서를 유지하게 된다는 것이다. 음양오행설은 우주와 인간의 생명을 음과 양의 두 원리의 조화로 설명하는데, 목(木)·화(火)·토(土)·금(金)·수(水)의 변화로 설명한다. 그리고 하늘에는 오운(五運)이 있고, 땅에는 오재(五材), 사람에게는 오성(五性)이 있어서 모두 오사(五事)가 따르고 이러한 오행의 요소는 모든 사물과 현상에 대입시켜 설명할 수 있다고 한다.

해서 파악된 것이다. 또한 작가의 의도가 드러난 것이기도 하다. 이러한 먹이 갖는 일반적인 특징은 사의성과 함축성으로 집약될 수 있다. 사의(寫意)는 대상을 표현하기 이전에 생각하는 마음으로 예술의 정신성을 의미한다.

그리고 먹은 어떠한 사물이나 표상의 특징만을 뽑아서 나타내기 적합한 재료이면서 대상의 공통된 성질이 나타내기 적합한 재료인 것이다. 더욱이 대상의 공통된 성질이 작가의 감성과 함께 융화되어 잠재의식적으로 표현되어지는 함축성을 갖는다. 이와 같이 먹은 대상의 정신성과 외부적인 특질을 결합시켜서 표출하는 중요한 역할을 하고 있다. 따라서 지(紙), 필(筆), 묵(墨)은 그 자체가 갖는 정신성과 함께 본성을 직관하고 그것을 함축성 있게 표현해 낼 수 있는 수단이자 재료로서, 붓의 힘속도에 따라 먹물과 화선지가 융합되어 나타나는 조형미는 수묵화의 정신적 근간을 이루었다고 할 수 있다.

2. 방법적 연구

1) 일상의 서정적 표현

일상은 어느날 갑자기 생겨난 특별한 일이 아니라 항상 일어나는 나의 생활이기에 그것을 겪는 나의 사고, 정서, 감정이 반영된 모습이다. 일상의 개념은 모호하지만 일상이 포착하는 현상들은 구체적으로 표현될 수 있는데, 본인은 그 중에서 서정성을 느낄 수 있는 일상에 대해 표현하고자 한

다.

서정성은 감정, 감성, 정서를 제외하고는 다루기가 어렵다. 왜냐하면 자극을 통해 이뤄진 감각이 주관적 감정을 표현하고 이때의 자극이 감정, 감성, 정서로 바뀌는 것은 본인의 경험과 사고가 반영되어 객관(자극)에서 주관(감정)으로 바뀌기 때문이다. 정서와 감성은 일상과 마찬가지로 갑자기 일어난 이벤트, 헤프닝이 아니라 오랫동안 축적된 나의 경험과 사고에 의해 형성되어 ‘나의 것’으로 소화된 상태를 말한다. 따라서 일상과 서정, 모두 단편적이거나 즉각적으로 형성된 것이 아니라 나의 경험과 사고와 결합하여 만들어진 것이라는 점에서 그 의미를 찾을 수 있겠다. 일상과 서정성 모두 예술에서 표현 되었을 때 더욱 더 그 의미를 찾을 수 있겠다. 이렇듯 일상과 서정성 모두 예술에서 표현되었을 때 더욱 더 그 의미를 찾을 수 있고 가치를 인정 받는 것이라고 생각한다.

그리하여 우리는 일상에서 같은 정서, 감성을 느낄지라도 그것을 표현하는 작가의 주관적 관점으로 재해석되어 쉽게 지나치기 쉬운 여러 상황들이 서정성이 느껴지는 일상으로 바뀌어 전달되는 것이다. 따라서 본인은 어떤 대상을 표현하더라도 본인의 경험 속에서 그 대상이 가진 의미를 찾고 그것에 대한 서정적 감정을 표현하려고 노력하였다.

너무 흔하고 사소해서 사람들에게 별 다른 자극을 주지 못할 것 같은 일상이, 남들과 똑같이 겪는 그 일상이 내게는 나만의 소중한 일상이 된다.

나의 시각으로 보는 일상을 내가 느끼는 감정과 순간순간의 느낌을 표현하여 보는 사람들이 쉽게 그림을 이해하고 공감할 수 있게 하고 싶었다. 본인이 표현하고자 하는 서정성이 느껴지는 일상은 길게 드리워진 그림자가

쓸쓸하게 느껴지는 나른한 오후, 비 오기 전 축축하게 문어나는 바람의 감촉, 작업을 할 때 느끼는 심상(心象)들이다. 내가 살아가는, 지금도 흘러 보내는 시간 속에서 나의 감성을 깨우고 지난 추억을 불러 일으키는 나의 소중한 경험들에 대한 이야기를 하고자 하는 것이다.

내가 그림에서 표현하고 싶은 것은 논리적이고 이성적인 것 보다는 사람들의 마음을 움직이는 감성적인 것이다. 그래서 마음속에 있는 것들을 표현하는 그림을 그리고자 한다. 일상에서 바라보는 나의 경험, 그리고 그것을 풀어내는 표현은 ‘나’ 를 나타내는 또 다른 방법이라 할 수 있다.

그림을 보는 ‘관람자’ 뿐 아니라 본인도 나의 그림을 통해 자신의 내면에 잠재되어 있던 감성을 깨워 자신의 일상 속에서 소중한 마음의 기억을 발견하는 계기가 되고자 한다.

자연스럽게 자신의 내면에 잠재되어 있는 감정을 표현하다 보면 그런 감정을 말하는 서정성에 도달하게 됐고, 본인의 그림에서 느껴지는 분위기를 정의하는 말이 서정성이라고 생각했다. 내가 표현하는 것이 보는 사람들에게 계도 전달 될 수 있도록 본인의 그림에서도 서정성이 느껴지도록 표현하고자 했다. 추상적인 감정이 아닌 어떤 상황에서 그렇게 느낄 수 있는 감정에 대해 이야기 해보고 싶었다. 소재는 서정적으로 느껴지는 상황들에 대해 많이 생각을 해보았고, 일상에 대한 이야기이므로 작품을 진행할 때의 심(心)적 상태를 표현했다. 그리고 서정적인 화면 구성 외에도 본인의 감정이 서정적으로 빠져 들었을 때의 기분과 느낌, 기억의 분위기에 초점을 맞추어 표현하려 했다. 그 밖의 소재들도 나름대로의 의미를 내포시켜 다양하게 제시하였다.

2) 발묵의 조형성

발묵 효과는 화면을 구성하는데 있어서 주된 역할을 하고 있으며 직관적 세계인 내면의 심상(心象)표현에 있어서도 동양회화의 재료적 특성상 중요한 위치를 차지하고 있다.

발묵(潑墨)이란 제작시 화면에 먹(墨)을 임의의 형태로 붓거나 뿌려 가는데 필(筆)을 쓰지 않고 종이와 먹(墨)사이에서 그 형상이 이루어지는 경우가 많아 바로 이를 유묵무필(有墨無筆)이라 하였으며 제작시에 먹이 순간적으로 화면에 흐트러져 인위적인 작용이 갖는 효과 이외에도, 먹(墨)의 본래 성질이 지니고 있는 번짐과 퍼짐의 상태가 자연발생적으로 더하여지게 된다.

이때에는 물론 번져가는 형태에 농담(濃淡)의 필묵(筆墨)을 운용하여 먹(墨)과 필(筆)의 조화를 이루게 되는 경우도 많은데, 장대천(張大千 1895-1983)²¹⁾의 발묵법(潑墨法)이 그 예라 하겠다.²²⁾

발묵(潑墨)은 한층 본격적으로 사용되면서 육채(六彩)로 변화되는 먹색을

21) 장대천(張大千1895~1983): 중국 쓰촨성 출신의 타이완 화가. 둔황의 벽화를 모사하면서 세화와 색의 조합을 연마하였다. 명산대천을 사생하면서 개성적인 발묵과 발색의 경지를 이루었다. 산수·인물·화훼·영모 등 다양한 소재와 주제를 다루었다. 장대천의 발묵발채 기법은 부분적으로 완전히 대상과 닮지 않은 추상과 같은 것으로, 이는 바로 전총을 뛰어 넘어 서구 현대 미술의 추상화와 일치한다. 그러나 장대천은 화면의 전체적인 효과와 가변성, 구상성 등을 장악하고 있었다. 발묵발채의 커다란 덩어리는 진짜인 것 같기도 하고 환상인 것 같기도 했으며, 맑은 하늘같기도 하고 막 비를 쏟아붓을 것 같은 모양이기도 했다. 또 때에 따라서는 산림으로, 구름이나 안개로, 또 맑은 햇살이면서 험준한 산악의 기세와 같은 것으로 마치 감정이 폭우나 천둥처럼 몰아치는 느낌을 주는 것이었다. 이러한 면은 전통적인 회화에서는 전에 없던 모양이자 감상 효과였다.

22) 최병식, 「수묵의 사상과 역사」, (서울 : 현암사, 1985), p.68.

다양한 형태로 구사하게 되었다.

발목에 의한 표현은 평면적이기 때문에 확산에 의한 번짐만으로는 모든 것을 묘사할 수는 없다. 하지만 먹과 종이의 만남으로서 여러 가지 색채와 풍부한 감정을 지니고 있는, 기운생동(氣韻生動)의 멋을 가장 적절하게 표현해주는 탁월한 방법일 수도 있다.

아무것도 없는 한지 위에 먹을 올림으로써 처음에는 존재하지 않았던 생명력이 감도는 형상이 이루어진다. 먹이 한지로 옮겨가는 과정속에 매개가 되는 것은 물(水)이다. 사실 수묵화에서 물은 대단히 중요한 역할을 한다. 먹색이 습윤하고 생기가 있느냐, 혹은 죽어 말라붙은 것 같은가 혹은 힘이 있거나 유약한가 등은 모든 물과 직접적인 관련이 있다.²³⁾ 먹을 사용하는 것은 물을 얼마만큼 조절하느냐에 따라 먹과 한지에 조화가 생기고, 그 사이의 공간 깊이를 조절할 수 있게 된다. 본인은 이와 같은 것을 유념하면서 작품을 제작하였다. 먹과 종이의 만남에 물이 가해져 생기는 여러 형태와 먹의 색깔, 깊이는 본인의 내적 감정을 표현하는 것이며, 종이 위에 먹칠하는 순간 발생하는 색감과 형태로 전체적인 화면을 구성하여 조형적 역할을 가능케 하였다.

또한 발목효과를 통한 화면 구성 중 우연성이라는 성질을 이용해 본인의 감수성을 더하여 하나의 작품을 완성할 수 있었다.

한편 현대적 표현의 방법적 모색을 연구하기 위해 예전에 해왔던 방식과는 다른 새로운 시도를 해보았다. 먼저 화선지의 위에 아크릴을 여러 번 칠하여 반수 효과를 주었다. 그리고 본 작업에서는 물을 뿌리면, 공기가 모인

23) 진조복, 「동양화의 이해」, 김상철 역, 1995, 시각과 언어, p.124.

여러 갈래의 공간이 생기게 된다. 이때, 농담을 조절하여 먹칠하고 그것이 마르게 되면 공기가 모였던 부분에 기포의 느낌이 있는 어떠한 형상이 만들어지게 된다.

이 기법을 통하여 붓을 운용하지 않은 것과 같은 느낌의 새로운 공간의 이미지와 발묵의 느낌을 터득할 수 있었다. 화면의 구성은 전체적으로는 큰 덩어리의 형상을 만든 다음 중간중간 작은 덩어리를 표현했다. 그리고 모여지고 흩어지는 발묵효과를 이용하여 전체적 시선이 작품 밖으로 확산되는 이미지로 느껴지도록 화면을 구성하였다.

본인은 먹색을 중요한 요소로 고려하고 있다. 여러 가지 색과 깊이를 나타내는 먹색을 나타내기 위해 물량을 조절하며, 때로는 붓으로 진한 먹칠하고, 먹칠한 다음 더 많은 물을 가해서 먹색이 자연스럽게 번지게 하고 아주 얇은 색으로써 종이의 여백인 백색과 어우러지게 하면서 내면의 변화와 감정을 여러 가지 다양한 먹색으로써 표현하고자 하였다.

본인은 먹(墨)에서 변화를 꾀하여 처리하는 것이 화가의 내면적인 표현을 풍부하게 만든다고 판단한다. 먹(墨)의 변화는 밝고 어두움, 가볍고 무거움, 혹은 두텁고 얇음 등 서로 다른 여러 가지의 느낌을 다양하게 표현할 수 있다. 발묵(潑墨)을 통한 효과는 우연성을 먼저 떠올리게 하고, 수분을 빨아들임으로써 결코 인위적인 것이 될 수 없으며 자체의 미묘한 울림과 같은 감정을 불러 일으킨다.

그리고 작품의 후반부에 들어가면서 내면에 잠재되어 있는 그리움이라는 정서를 발묵(潑墨)의 언어로 투영하여 화면에 표현하고자 하였다. 이러한 화면은 그대로 머물러 정지된 느낌의 상태와는 달리 무언가가 울동하고 연

속적으로 확산하고 있는 듯한 공간속의 착시현상을 일으키게 한다. 이를테면, 잔잔한 물결의 모양, 흘러가는 구름과 하늘의 모습 등을 연상 시키듯이 무한하게 펼쳐지는 본인의 내면적 공간이 표현되는 것이다.

Ⅲ. 작품 분석

회화는 인간 정신의 기본적인 활동이기에 인간 내면의 세계가 승화(昇華)된 표현(表現)으로 나타나야 한다. 그러기 위해 정형화된 구체화 형상이나 형식보다는 그 대상이 지닌 그것만의 치밀한 정신적인 면에 중점을 두었다. 즉, 사물의 외형적인 형상보다는 내면에 바탕으로 두고 있으나 사물을 통해 느낀 감흥(感興) 예컨대 흥(興), 노(怒), 애(哀), 락(樂)²⁴⁾이나 그것이 지닌 내면적인 활동성을 내면적 형상화(形象化)가 이루어져야 하는 것이다.

그리고 형상의 원천은 자연계나 인위적으로 이끌어 낸 사실적 외형(外形)이기보다는 작품의 제작 의도에 따른 인상이나 이미지를 중시하여 왜곡 또는 변형된 형상의 집합체로 존재하게 되는 것인데, 내면의 모습들을 외형적이고, 형식적인 모습에 얽매이기보다는 인위적 정신작용에 의하여 변형된 형태를 표현하고자 하였다.

수묵화의 주재료인 물과 먹은 동양적 사유방식을 표출하는 매우 적합한 표현 매체의 속성을 지니고 있다. 사유 방식의 표출(表出)로서의 지, 필, 묵 등 수묵화의 재료는 동양의 정신성을 지니고 있다. 이러한 재료의 정신성이 동양회화의 근본적인 사상과 결합하여 주관적이고 추상적인 회화양식으로 발전 되었듯이, 작품 속에 나타난 조형 의식도 주관적인 자연의 모습

24) 감흥(感興):마음속 깊이 감동받아 일어나는 흥취.

이며 구성적 수묵 표현의 양식을 보여준다.

재료에 있어서도 외형의 특성을 설명하려는 성향이 강한 채색보다는 먹이라는 존재론적, 철학적 재료를 택하게 되었다. 먹은 앞장에서의 사상적 배경에서도 살펴보았듯이 대상의 본질을 간략한 필치로서 표현하는 함축성과 정신성을 표현하기는 효과적인 재료로 인식되었기 때문이다. 또한 수묵은 존재와 가능의 관계를 화면에 효과적으로 표현할 수 있는 기법이다.

표현에 있어서 화선지의 발묵의 기법이 사용되었다. 수묵을 이용한 발묵의 효과에는 수묵의 번짐을 찍을 때의 평붓의 속도나 모양에서 그 발묵의 차이가 달라서 본인이 추구하는 작품의 이미지를 선택하여 표현할 수 있다.

본인의 작품은 수묵의 정신성을 보여주면서 추상적 변형에 새로운 기법을 추가하여, 현대 미술에서 작품 속의 조형적 요소를 보여주고자 한다.

【작품 I】 -사람은 다른 사람들과의 의사를 전달하고 자신의 마음을 보여주기 위해서 언어가 아닌 다른 상징을 필요로 한다. 그림이나 조각은 이러한 자신의 마음속에 있는 생각이나 감정을 드러내는 독특한 방법이다.

작품 I 은 자신의 생각이나 마음의 움직임을 통한 내적 심상을 화면위에 무의식적으로 표현할 수 있는 먹의 자율적인 매력에 의식적인 구성을 곁들여 표현하고 있다. 또한 무의식에 의한 이미지 표현 방법으로 우연적인 표현기법을 사용하였으며, 먹물을 화면위에 흘려 감정이 먹의 자발성에 의해 자연스럽게 형상화되는 우연적인 효과를 내었다. 자연 발생적으로 나타나는 화면은 자신의 느낌과 감정을 나타내는데 충분한 효과를 보여준다.

그리고 기존의 완성된 작품을 뜯어내고 다시 순지 부분을 붙이는 행위를 통해 반복된 인간의 삶에서 선택에 따르는 다양한 갈등 요소를 해소하기 원하는 대로 직접적으로 나타내고자 했다. 이런 흔적은 삶 속에서 자신의 선택에 따른 감정을 드러낸 것이다.

화선지에 농묵과 담묵을 뿌리고 흘리고, 호분을 흘려내고 그 흘려냄을 통해 자신의 눈물을 표현했다. 그리고 장지는 부분 부분을 뜯어내거나 다시 덧붙이는 작업을 통해 발묵의 흔적을 나타냈다. **【작품 II】** - 자신의 경험한 모든 것들은 내면에 어떤 흔적을 남겨 놓는다. 필선들이 이루고 있는 형상(形象)과 운율(韻律)은 자아의 갈등(葛藤)을 표현하고자 하였으며 그 움직임으로 시간성을 나타내고자 했다. 검은색의 자국은 필선들의 율동을 강조하면서 강한 의지의 표출을 상징하는 것이다. 화면 곳곳에 먹의 흔적을 통해 표현의 자유로움을 느끼도록 유도하였다. 그리고 장지 위에 붓으로 아교의 흔적을 낸 뒤 물의 발색표현에서 번져 나오는 선의 순간적인 방향성을 부여하여, 우연적으로 표출한 듯한 인상을 주는 작품이다. 수묵을 사용하여 자칫 딱딱하고 경직된 분위기에서 좀더 어둠과 밝음을 창출하려고 시도해 보았다.

이 작품은 우선 화관을 눕혀 놓고 자신의 의도에 의해 먹물을 흘린 후 화선지와 먹물이 우연적으로 번지고 스며들게 한 후의 묵흔을 충분히 활용해 큰 화면을 여백과 먹색으로 가득 채웠다. 그 위에 꿈틀거리는 생명력을 불어넣듯 호분과 하얀 아크릴을 섞어 위에서 아래로 흘리고, 화선지 위에 부어 먹물과는 달리 화면 위에 었어지듯 스며들며 나타나는 역동적인 표현으로 동적인 운동감을 보여준다.

【작품 Ⅲ】 -작품은 정신에 내재하고 있는 의식과 무의식의 세계를 나름의 상을 통해 가시적으로 드러내고자 하는 의도에서 제작되었다. 이 작품의 ‘선’들은 불규칙적이고 변화무쌍한 성격을 지닌다. 본 작품을 통해 재료와 기법의 의도적으로 선택했지만, 기대하지 않았던 의외의 효과가 발생했다. 그리고 화면 위에 ‘그렸다’고 하는 것은 점, 선, 면에 의해 이루어진 사실적 형상이나 부정형의 가시적인 것이 화면이라는 공간 안에 놓여지는 것이다. 선에 의해 공간이 나뉘고, 여백이 남으며 면에 의해 또 다른 면이 생긴 것이다. 선으로 나타나는 거친 흔적들은 가야할 길과 머물러야 할 길의 자취로 나타난 형상으로 표현한 것이다. 그리고 먹의 농담과 선염의 효과를 위해 먹을 화선지 위에 떨어뜨린 후 물을 계속적으로 가해 먹이 종이의 결 속으로 스며들어 자연스러운 모양새와 색으로 변화하게 하였다. 이런 우연성을 바탕으로 먹이 번져가는 마지막 순간 남게되는 자국 또한 그림의 조형적 역할로 남겨 두었다. 가장 진한 먹색에서 흐린 자국까지 다양한 색감 변화가 특징이라 하겠다.

【작품 Ⅳ】 -수묵과 한지가 지닌 속성은 인간의 감정을 자유롭게 표현하기에 적합하다. 계획된 구도에서 먹이 자연스럽게 번지는 우연적이고 자연발생적인 침투와 흡수를 이용하면 이미지만 남게 되는데 이 작품에서는 아교의 효과를 최대한 이용하고 감정을 화면에 표현하고자 하였다.

화선지의 각 조각을 붙이면서 마띠에르 효과를 의도적으로 내었으며 주로 호분으로 마무리 처리하였으며 약간의 계획된 에스키스 발묵에 의한 내적 감성을 표현하였고 행위 중 나타나는 우연적 표현 요소를 더 가치함으로써 화면에 짜임새를 더 주고자 하였다. 이 작업은 완성된 먹의

색깔에서 오는 답답함을 느끼면서부터 시작되었으며 화면의 대부분을 차지하고 있는 먹의 색깔은 먹이 지니는 정신성을 의미하기보다는 답답하게 발라진 검정색(Black, 墨)으로만 보인다. 그러나 여러 겹으로 발라진 장지를 한겹 한겹 뜯어냄에 따라 먹은 숨쉬는 공간으로 전환되는 듯하다. 이 작품의 먹빛깔은 갈등(葛藤)과 혼돈(混沌), 불안(不安)들을 표현하고있다.

【작품 V】 -발목 효과의 조형성을 감상하기 보다는 그림의 내면적 소리, 휴식, 안정의 이미지를 편안하게 느끼기를 바라는 마음으로 제작에 들어가기 전에 마음을 가라앉히고 정제한 후 작업에 임하였다. 방법적인 면으로는 농담과 선염의 효과를 위해 화선지에 식용유를 계속 가해 화선지에 묻힌 후 거기에 평붓에 먹을 묻혀 칠했다. 먹이 종이의 결속으로 스며들어 자연스런 모양새와 색으로 변화하게 하였다. 그리고 식용유와 먹이 합해지지 않는 현상을 종이위에 보여주면서 이들이 만들어내는 우연적인 효과를 내는 방법을 사용하였으며 화선지 위의 호분과는 달리 식용유는 종이 위에 먹물과 엉키지 않고 또 다른 이질적인 느낌으로 화면을 만들어, 부분적인 아크릴의 사용으로 먹과는 다른 질감을 나타내고 있다. 이렇게 불규칙한 흔적들은 자신의 실험의식을 발현하는데 있어 흥미를 유발하는데 중요한 요소로 작용하고 있다.

【작품 VI】 -예술의 진정한 기능은 감정을 표현하여 이해를 전달하는 일이다. 우리는 온갖 복잡한 정서를 표현하는 예술 작품에 부딪힌다. 진정한 예술 작품 속에서 우리가 발견(發見)하는 것은 이러한 정서의 흥분이 아니라 평화와 휴식과 마음의 평정이다.

이 작품은 앞의 작품들 보다 자유롭고 가벼운 마음으로 작업에 임하기에 힘쓴 작품이다. 여기서의 형상도 지극히 우연한 과정을 통해 나타내었는데, 식용유를 이용하여 색이 없는 상태에서 큰 종이 위에 무작위적인 형태를 그린 후, 그것이 완전히 마르기 전에 젖어 있는 부분을 찢어 나가며 형상을 만들어 나갔다. 먹색을 나누어 칠함으로 화면 안의 깊이감을 주려하였으며, 오려붙인 오브제가 먹과 반응하여 생긴 형태를 미묘한 차이를 나타냈다. 먹의 무게를 받쳐줄 수 있는 또 다른 조형공간의 형성을 장지 면을 전체적으로 뜯어내는 것 대신에 선의 개념으로 뜯어내어 공간을 만들어 표현한 것이다.

【작품 VII】 - 여기에서는 우울함, 외로움, 고독과 흥분들을 붓의 놀림에 실어 표현하고 있다. 재료에서도 한지와 먹을 기본으로 하면서 보다 다양한 재료들은 사용하고, 아주 진한 아교와 농묵(濃墨)을 사용하는 것도 재료에 대해 부단한 연구를 하였다.

먹은 검은색을 띄고 화선지위에서 여러 가지의 먹빛으로 보는 이로 하여금 마음의 안정감을 줄 수 있는 차분하고 정적인 성격과 먹이 붓이라는 매개체를 만나거나, 본인의 감정에 따른 속도나 힘에 의해 생명력을 불어넣어 움직여가며 만들어내는 표현으로 동적인 성격의 양면성을 갖고 있다고 할 수 있다. 이런 먹의 성격을 본인의 작품 제작시 최대한 활용하려고 하였으며, 본 작품에서는 기억(記憶)의 흔적(痕迹)들과 잠재된 의식의 편린들을 함축된 조형언어로 표현하려 하였다.

필선들이 이루고 있는 형상과 운율은 자아와 갈등을 표현하고자 하였으며, 본인이 화면 속에 투입시키는 감정이입은 삶에 깔려있는 감성을

기조(基組)로 하고 있다. 화면은 은유(隱喻)를 갖는데, 본인은 이를 통해 자신의 언어를 말하게 된다. 이는 회화가 삶의 존재방식을 간접적 진실로 모색하고, 표상화 시키는 과정의 결과이기 때문이다. 작업은 먹(墨)과 채색(采色)을 이용해 우연의 효과들을 주고자 하였으며, 발묵(潑墨)에 의한 물성의 자연스러움을 담고자 하였다. 또 채색이라는 표현매체를 부분적으로 극대화시켜 먹과 채색이 종합적으로 어우러지는 공간을 만들고자 하였다. 여기서 본인은 적색(赤色)을 이용했는데 적색(赤色)은 감성의 직접적인 표현으로 내적 체험과 심적인 효과, 미적인 체험을 더욱 강하게 드러내 추상적 화면에 생명력을 부여하고 공간의 확장과 환상적 이미지를 구성하였다.

작 품 도 판



【작품 I】 유예된 시간, 162 × 130.3cm, 화선지에 수묵, 2005



【작품Ⅱ】 유예된 시간, 각 70 × 138cm, 화선지에 수묵, 2005



【작품Ⅲ】 유예된 시간, 72 × 60.6cm, 화선지에 수묵, 2005



【작품Ⅳ】 유예된 시간, 162 × 130.3cm, 화선지에 수묵, 2005



【작품 V】 유예된 시간, 33.3 × 24.2cm, 화선지에 수묵, 2005



【작품VI】 유예된 시간, 각 202 × 140cm, 화선지에 수묵, 2005



【작품Ⅶ】 유예된 시간, 각 130 × 72cm, 장지에 채색, 2005

IV. 결 론

장조(張璪)는 그의 독특한 작품에 경탄한 사람들로부터 누구에게서 그림을 배웠냐는 질문을 받자 ‘밖으로는 조화(造化)를 스승으로 하고, 안으로는 마음에서 얻는다.’ 라고 대답하였다. 마음 속에서 얻는다고 하는 것은 작품의 제작에 있어 어디까지나 자기의 개성에 충실하여 의사(意思)의 자주적 표출을 으뜸으로 하는 사의(寫意), 즉 관념적 조형의 시작이라고 할 것이다.

동양인의 정신세계를 상징하는 수묵의 표현은 자연의 기운생동한 모습을 그려낸 동양 특유의 회화이다. 수묵화는 상징성이 강한 장르로 우리 민족의 독특한 자연환경과 자연주의적 사상을 배경으로 한국적 회화양식이 되었다. 온갖 색채가 정돈되지 않고 난무하는 세상에서 수묵(水墨) 담채의 절박함은 수묵(水墨)이 가지는 원시적인 미감을 수묵이라는 재료에 의해 만들어지는 단순한 어두움이 아니라 깊이 있는 침묵의 색이기도 하고 온갖 색을 포용하는 색이기도 하다.

이처럼 평범한 일상의 모습을 수묵(水墨)을 이용하여 다양한 기법속에 현대적 조형양식으로 심상적 표현을 한 것이 본인이 추구한 창작 작업의 핵심이다. 본인은 이러한 연구를 위해 먼저 수묵의 사상적 배경, 수묵의 재료적 특성에 대하여 살펴보았다. 또한, 수묵화의 표현기법을 통해 일상에서 느낀 감정 상태를 작품에 표현해 보았다. 이를 통해 기존의 수묵화에 나타

나 있는 전통성의 표현에서 벗어나 독자적이며 개성적인 표현을 하고자 하였다.

본인은 수묵 표현을 통해 수묵의 정신 사상을 전통적인 표현 기법과 양식을 수용하면서도 현대적 미감을 통하여 수묵 표현의 특성을 제대로 이해하고자 하였으며, 전통적 미의식을 토대로에 수묵에 대해 연구하며 그 표현 의도와 방법을 모색하고자 하였다.

이와같은 이론적 연구를 바탕으로 사물에 내재한 대상의 본질을 사의적으로 해석하고, 주변의 일상적 경험을 자신의 생활과 상념들을 압축했다. 그리고 대상에서 받은 느낌을 화면 위에 안착시켜 모든 경험과 감각을 본인의 작품과 연결시키고 그것을 발목을 통해 작품으로 표현했다.

끝으로 본인의 작품 제작에서의 과제는 전통과 혁신의 생산적인 관계 속에서 이루어지는 정체성의 확립이라고 생각한다. 이를 위해서는 수묵 정신의 연구, 즉 동양의 예술 정신에 대한 깊은 이해를 추구하여 앞으로 현대적 양식으로서의 작업을 진행하고자 한다.

참 고 문 헌

단행본

- 갈로, 『중국회화 이론사』, 강관식 역, 미진사, 1989.
- 김병중, 『중국회화연구』, 서울대학교출판부, 1997.
- 루돌프 아른 하임, 『미술과 시지각』, 김춘일 옮김, 홍성사, 1982.
- 마츠바라 사부로, 『동양미술사』, 김원동·한정희 역, 예경, 1998.
- 박용숙, 『한국화 감상법』, 대원사, 1995.
- 송수남, 『한국화의 길』, 새문화, 1997.
- 안휘준, 『한국회화사』, 일지사, 2000.
- 이성미, 『한국회화사 용어집』, 다할미디어, 2003.
- 일상문화연구회, 『일상속의 한국문화』, 나남출판, 1998.
- 월간미술연구원, 『세계미술용어사전』, 월간미술, 1999.
- 조용진, 배재영, 『동양화란 어떤 그림인가』, 열화당, 2002.
- 진조복, 『동양화의 이해』, 김상철 역, 시각과 언어, 1995.
- 최병식, 『수묵의 사상과 역사』, 현암사, 1985.
- 김바라세이고, 『동양의 마음과 그림』, 민병산 역, 새문화, 1983.

학위논문

김화영, “수목 산수화의 현대적 변용 연구”, 단국대학교 대학원 석사학위논문, 2005.

조정금, “수목 산수화의 현대적 표현 연구”, 목원대학교 대학원 석사학위 논문, 2005.

최영진, “수목을 통한 심상적 표현 연구”, 홍익대학교 대학원 석사학위논문, 2006.

ABSTRACT

A study on the Expression of the internal image Through the Su-Muk painting - based on my works -

Choi, You Jin

Dept. of Oriental Painting

Graduate School of

Sungshin Women`s University

Art is an expression of the mind. Art is a way for artists to use their ability to express the things that they see and feel through a special language by utilizing lines, and colors. Artists want and desire to reflect their feelings and ideas onto their artwork. So with the innate ability to reason and think creatively an artist is able to embody and reflect their new understanding.

Language is something that humans have created to communicate their thoughts and ideas, likewise one`s artwork is a form of language that uses lines, shapes, and colors to communicate and speak a language. The authors are able to create inherently by using their intuitions and reflect their ideas on their work, thus allowing the individual

inner world to be displayed in the outer world through their creations.

Through the action of creating, one's inner world is self-examined and by evaluating their fundamentals they are able to gain more incitement. Soon after the originator is able raise their inner thoughts on an exterior subject. So it can be said that when an individual composes their artwork, they are seeking to establish their own identity.

An individual is able to express what they felt about their normal lives temporarily in an abstract form. The repeated lines is an expressing and a form of hope from a life that is being spent repetitively in the darkness.

Rather than depending on the natural instincts of an artist, it is important to logical and theoretical approach to realize that art is an expression of the artist's feelings. The meaning of art was researched through oriental and western forms of art. Also to further explain the idea that art is an expression of the artists feelings, su-muk, indian paint, was used to capture the uniqueness of this paint by setting the background with su-muk and bring out its character on an image. The main material used to reflect this image was bal-muk. Therefore, the process of making an artwork and the creative process were studied through the usage of sul-muk and to better express the relation of these two processes bal-muk was added to the research.

The message an artwork is telling and the formality of the piece have a direct connection to the psyche and natural abilities of the artist. So through this thesis highlights the process that is taken to construct an artwork and the way artistic elements and symbols are used to express one's feelings and emotions. Bal-muk was used to show how traces can be expressed on an image. In the process of making an artwork, "How an image can be expressed with more weight" and "How an art piece will leave a understanding and lasting impression on people" were ideas used to reevaluate this process.

But through this study of the inner self and the work of art the notion of developing personal perspective became the focus. Also using su-muk to create an image was thought of during this research through this the idea of origination was better understood and realized. Finally, through this research the process of developing new works of arts will be constructed with a wider perspective and a deeper understanding.