



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](#)

권 기 범 교수 지도
석사학위 청구논문

원을 통한 사의적 표현연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

2022

성신여자대학교 대학원

동양학과

류 정 혜

원을 통한 사의적 표현연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

권 기 범 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2022년 5월

성신여자대학교 대학원


동양화과


류 정 혜


인 준 서

류정혜의 석사학위 논문으로 인준함

2022년 5월

심사위원장 노 신영 

심사위원 권 기범 

심사위원 이 만수 

성신여자대학교 대학원

논문 개요

본 논문은 2019년부터 진행한 작업을 바탕으로 ‘선 위의 점’ 석사 학위 청구전의 작품들을 연구하였다.

예술가들에게 외형적 재현이나 표현 못지않게 정신과 내면의 표현은 중요한 문제이다. 이러한 내면의 표현을 동양화에서는 사의(寫意)라 하며, 미술가의 생각이나 의중을 그림에 표현하는 방법이다. 연구자의 작업은 사의적 표현을 기반으로 하며, 추상의 표현방식으로 화면을 구성하였다. 연구자의 작업은 일상의 사건의 반복적 사유를 통해 조형화되는데, 이런 내면에 존재하는 비가시적인, 추상의 개념들을 형상화 하는 과정은 비유나 대상을 제거하는 추상(抽象)표현으로 시각화된다.

연구자는 일상의 대화나 장면 등의 추상적 개념을 원이라는 도형과 선, 색, 점, 여백 등의 조형요소와 일상의 형상들을 통해 조형화하였다. 특히 원이라는 도형에 대해 종교적, 철학적, 수학적 관점에서의 해석을 연구하였고, 작품에서는 사의적의미로 스스로 중심을 다잡고자 사용하였음을 서술하였다.

본 논문에서는 작품을 크게 관계, 원의 표현, 일상적 소재로 분류하여 서술하면서 내면의 표현에서 비가시적이고 추상적인 것들을 시각적으로 조형할 때, 연구자의 사상과 사유를 통해 어떠한 방식으로 작품이 전개되었는지 연구하였다. 또한 연구자 스스로의 일상을 조형화하는 과정에서 관조적 태도로 현상을 바라보며 감정과 사유를 절제함으로 객관화 할 수 있는 기회가 되었다. 연구자 개인의 일상을 기반으로 한 작품들이지만 동시대를 살아가

는 사람들의 일상의 관계에서도 중심을 찾는, 사유의 시발점이 되는 작품들이 되길 희망한다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 작품형성배경	3
1) 사의(寫意)와 추상	3
2) 원	10
2. 작품 설명	15
1) 관계	15
2) 원의 표현	20
3) 일상적 소재	26
III. 결론	32

참고문헌

ABSTRACT

작품 목차

- 【작품 1】 류정혜, <안1914>, 한지에 채색, 먹, 기름, 52.5x76.2cm, 2019
- 【작품 2】 류정혜, <안1912>, 한지에 채색, 먹, 불, 가변크기, 2019
- 【작품 3】 류정혜, <안1916>, 한지에 채색, 불, 27x52cm, 2019
- 【작품 4】 류정혜, <안1915>, 한지에 채색, 먹, 불, 37.7x51cm, 2019
- 【작품 5】 류정혜, <안2108>, 한지에 채색, 먹, 45.6x33.4cm, 2021
- 【작품 6】 류정혜, <안2101>, 한지에 채색, 34.8x37.5cm, 2021
- 【작품 7】 류정혜, <안1918>, 한지에 채색, 먹, 49x51.2cm, 2019
- 【작품 8】 류정혜, <안2201>, 한지에 먹, 연필, 45.5x53cm, 2022
- 【작품 9】 류정혜, <안1911>, 한지에 먹, 연필, 불, 30.2x19cm, 2019
- 【작품 10】 류정혜, <안2103>, 한지에 채색, 60.6x72.7cm, 2021
- 【작품 11】 류정혜, <안2111>, 한지에 채색, 130.3x162.2cm, 2021
- 【작품 12】 류정혜, <안2104>, 한지에 채색, 먹, 60.6x72.7cm, 2021
- 【작품 13】 류정혜, <안2112>, 한지에 채색, 90.9x72.7cm, 2021

도판 목차

- [도판 1] 김환기, 우주, 코튼에 유채, 254x254cm, 1971
- [도판 2] 칸딘스키, 원 안의 원, 캔버스에 유채, 98.7x95.6cm, 1923,
라텔피아미술관, 필라델피아
- [도판 3] 로베르 들로네, 첫 번째 원반, 캔버스에 유채, 지름 135cm,
1913-14
- [도판 4] 로베르 들로네, 무한의 리듬, 캔버스에 유채, 145x113cm, 1934,
파리 국립 근대미술관
- [도판 5] 샤르트르의 노트르담 교회 북쪽 장미창, 스테인드글라스, 1233년
- [도판 6] 병령사 석굴 169굴 7감 불입상, 5세기 초
- [도판 7] 바자요기니 만다라, 66x43.8cm, 18세기 티베트 중심부

I. 서 론

예술은 예술가의 취향과 사유, 태도, 외부적 환경 등을 복합적, 함축적으로 내포한다. 이러한 개개인의 특성들의 발현, 그 집약체인 예술은 주제와 표현의 방식 또한 너무나 다양하다. 하지만 역설적으로 예술가 또한 인간 이기에(동시대의 인간이라면 특히나 더) 비슷한 삶과 감정, 일상의 문제 등을 겪는다. 그럼에도 다양한 예술이 나타나고 그 스펙트럼이 넓어지는 데는 인간 개개인의 미묘하게 다름에서 온다고 연구자는 생각한다.

연구자는 작품이 있기 이전에 사람이 있다고 생각하여 사의적 표현에 집중한다. 동양화에서 사의화(寫意畵)는 ‘뜻을 베껴 그리다’라고 하여 대상의 형사(形似)보다 사물이나 미술가의 내재된 정신을 더 중요하게 생각하였다. 연구자는 일상을 살아가다가 마주하는 감정이나 사건, 사유에 집중한다. 이 추상¹⁾적인 것들을 반복적으로 관념화하는 과정에서 연구자는 이를 관조적으로, 또는 객관적으로 바라보고자 노력하였다. 이 과정에서 연구자는 감정이나 표현을 자제하게 되며 작품에서도 자연스레 추상의 과정을 거치게 되었다.

본 논문을 통해, 형사가 없는 추상적 개념이 어떻게 사의와 추상의 표현으로 화면에 드러나는지 살펴보았다. 김환기의 작품을 통해 형사를 드러내지 않고 사유를 드러냄을 살펴보고, 미술가의 내적 중요도에 따라 작품의 형식이 달라짐을 칸딘스키의 작품과 주장, 들로네의 작품에 근거하여 설명하였고, 연구자가 작품에서 절제와 관조적 태도를 취하게 된 이유를 설명

1) 연구자의 논문에서 ‘추상’은 일정 형태와 성질을 가지고 있지 않은 것과 형태에서 일정 부분을 제거하고 재구성하는 것 두 가지의 의미로 사용하였다.

하였다.

원은 사회적으로 완전함을 지속적으로 상징해왔다. 하지만 연구자는 작품에 등장하는 원을 대립되는 두 주장이 공존하는 양면의 상태로 바라본다. 원의 완전함은 형태적 특성에 기반하며, 완전한 대칭을 이루는 형태라는 점과 니체의 영원회귀의 순환론을 통해 설명하였다. 반대로 원의 불완전함은 철학과 수학적 측면의 접근으로, 데카르트(Rene Descartes)와 무한의 숫자인 π (파이)라는 기호의 부재로는 원의 크기나 넓이를 알 수 없음을 통해 설명하였다.

이후의 전반적인 연구는 본인의 작품을 살펴보며 앞서 설명한 작품 형성 배경을 통해 시각화 한 작업을 설명하였다. 일상에서의 구체적 상황이나 추상의 과정에서 조형성을 위한 여백과 원의 표현, 사과와 오렌지 같은 일상적 소재의 사용을 통한 작품들을 통해 표현하고자 했던 부분을 밝히고 연구하였다. 결론에서는 연구자의 연구를 전반적으로 살피고 고찰하며 앞으로 나아가야 할 방향성을 찾고자 한다.

II. 본 론

1. 작품형성배경

1) 사의(寫意)와 추상

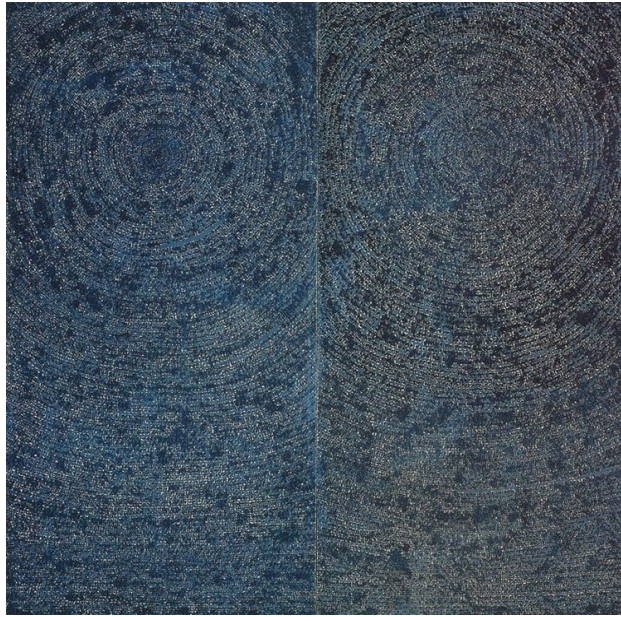
사의(寫意)를 한자 그대로 풀이하자면 뜻 의(意)에 배길 사(寫)를 사용하여 뜻을 배긴다는 의미를 가진다. 국립국어원의 『표준국어대사전』에서는 사의를 세 가지 의미로 정의했다. 첫째는 ‘그림 따위를 그리고 싶은 마음’, 둘째는 ‘의미를 옮겨 쓰는 일’, 셋째는 ‘그림에서 사물의 형태보다는 그 내용이나 정신에 치중하여 그리는 일’²⁾이다. 연구자는 세 번째의 의미로 작품에서 사의를 표현하였다.

사의는 외형보다는 내재적 정신이나 의취(意趣)를 표현하는 것³⁾이고, 정신적인 영역의 내면 표현이기 때문에 형태를 가질 수 없다.⁴⁾ 따라서 사의화는 인간의 내면에 존재하는 비가시적인 것들을 비유적 표현 등을 통해 가시적으로 조형화하는 과정이 필요하다. 이러한 마음 속 내재된 것들을 구체화하고 형상화 하는 과정에서 개인적 심상(心象)표현 방식이 생겨난다. 미술가들은 이 심상화 과정에서 가시화시킨 대상이나 현상에 개인적 의미나 인상을 가지게 되고 이는 다양한 표현 방식과 형식으로 나타난다.

2) 국립국어원, 사의, 표준국어대사전, (<https://stdict.korean.go.kr/search/searchView.do>)

3) 월간미술, 사의, 세계미술용어사전, 월간미술, 1999

4) 정준석, 「한국회화사에 나타난 사의표현 연구」, 호남대학교, 2021, p. 12



[도판 1] 김환기, 우주, 코튼에 유채, 254x254cm, 1971

[도판 1]은 김환기의 우주라는 작품이다. 이 작품은 뉴욕에 있을 당시 한국을 떠올리며 들었던 생각들을 점으로 표현한 것으로 점들이 원형의 형태로 순환하며 연결되고 흘러간다. 김환기는 인간이 가지는 기억은 죽음이 나 여러 이유들로 유한하지만 거시적으로는 인간 모두가 세대를 거듭하며 윤회하므로 영원 할 수 있다고 이야기한다.

이 작품은 비가시적인 생각과 기억을 점과 원으로 조형화 하였다. 하나의 세포와도 같아 보이는 연하고 진한 두 점의 중첩에 그의 사유가 담겼고, 그 표현의 반복과 원의 형태로 순환하는 표현방식을 통해 그가 표현하고자 했던 세대를 거쳐 반복되는 삶과 죽음의 윤회를 화면에 담았다고 볼 수 있다. 이는 내면의 사유를 추상적으로 표현 한 작품이다.

인간의 내면 표현은 예술사 속에 항상 있어왔다. 예술은 화가의 삶과 깊은 관련성을 가지고 있기 때문에 예술가가 살았던 시대적 상황이나 개인의 삶을 내포하며 화면에 드러난다. 예술가는 본인의 삶을 기반으로 생기는 사건들을 통해 세상에 질문을 던지거나, 내면을 표현, 이상(理想)에 대한 도달 등 다양한 주제로 예술 활동을 전개한다. 하지만 다양한 주제의 표현도 예술가의 취향이나 삶을 반영하여 나타나기 때문에 작품은 예술가를 닮는다. 연구자는 다양한 삶의 조각 중 일상의 특정 사건들을 기반으로 한 사유를 작품에 표현하였다.

연구자는 작품을 구상하고 그리는 과정에서 일상에서 있었던 사건들을 떠올린다. 매일 비슷한 일상 속에서도 어떤 장면들이나 대화는 잊어버리기 힘들 정도로 뇌리에 남는다. 연구자는 뇌리에 남는 어떠한 장면을 상상 속에서 반복하며 실제 있었던 결과 외에 다른 가능성들을 상상한다. 그 가능성의 상상은 새로운 질문이나 행동, 혹은 타인의 시선으로 상황을 재현하는 일 등이다. 연구자는 이 과정을 통해 현실과 다른 이상적인 상황이나 대화들을 상상해낸다. 이러한 과정의 반복을 통해 과거 상황 속의 대상은 사라지게 되고, 연구자가 상상 해 낸 수많은 말들과 새로운 결과의 가능성, 대상들 간의 관계만 남게 된다.

사람의 마음, 생각, 뜻은 우리의 눈에는 보이지 않는 추상적인 개념이다. 이는 곧 아무것도 없는 '무(無)'와도 같다. 따라서 없음과 같은 추상적인 개념을 사의로써 드러내면 역시 아무런 형태가 없는 무(無)일 수밖에 없다.⁵⁾ 눈에 보이지 않는 보편적 실재의 조형화란 신화나 성상을 그리는 것이 아닌 이상, 결국 재현해야 할 구체적 대상을 제거하는 추상화, 즉 순수한 추상화

5) 정준석, 「한국회화사에 나타난 사의표현 연구」, 호남대학교 대학원, 2021, p.8

작업일 수 밖에서 없다. 이때 구체적 대상이나 자연에 내재된 본질로서의 보편적 실재를 밖으로 이끌어 내는 작업을 가능하게 하는 작용인(作用因)이 곧 직감이나 영감이다.⁶⁾ 연구자의 작업과정에서 시각적 대상, 즉 형사는 사라지고 언어와 연구자의 기억 혹은 사유와 심상만 남게 되는 흐름은 추상화 과정이고, 추상표현으로 화면에 드러난다.

추상(抽象)이란 뽑을 추‘抽’에 코끼리 상‘象’으로 형상에서 어떠한 것을 빼내거나 줄이는 것을 이야기 한다. 추상이라는 표현의 사용은 두 가지 의미가 있는데 비구체적이고 모호함을 이르는 것과 전체에서 어떠한 것을 제거하고 간략화 시킨 것이 있다.

추상화는 1910년경 여러 미술가들 통해 실험적으로 등장하였다. 추상 미술가들은 다양한 소재에서 영감을 얻었지만, 미술의 존재와 목적만큼이나 재현에 관해서도 의문을 제기하며 전통적 형태나 색채, 빛, 음악, 속력과 에너지 등 여러 범주에서 세계를 관찰하고 새로운 눈으로 그들을 표현하고자 하였다.⁷⁾

추상의 과정은 원시시대부터 자신들의 생각이나 관념을 표의문자 혹은 상징적 기호를 사용함에서부터 왔다. 추상 활동은 오랜 기간 이어져 왔다고 할 수 있다. 예술에서 추상이라는 말은 보링거의 <추상과 감정이입>이 출판된 1908년도 이후 사용되었으며 미술에서는 1910년대 칸딘스키를 기점으로 추상 또는 추상미술이라는 말이 언급되기 시작하였다.⁸⁾

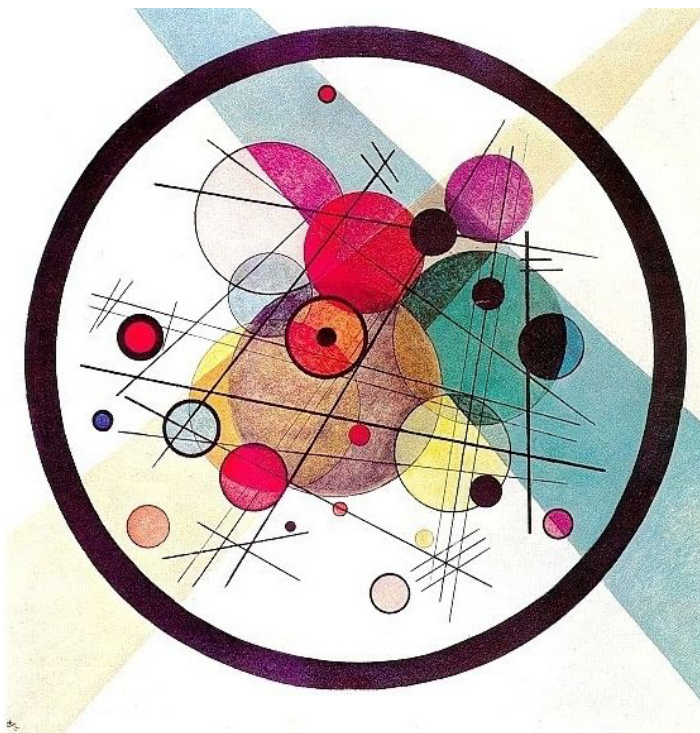
6) 이광래, 『미술철학사2 재현과 추상, 독일 표현주의에서 초현실주의까지』(미메시스, 2016), p.129

7) 안나 모진스카, 『20세기 추상미술의 역사』 전혜숙 역음 (시공아트, 2003), p.11

8) 최수영, 「추상형태를 활용한 기억이미지의 시각표현 연구」, 이화여자대학교 대학원, 2003, p.12

칸딘스키는 작품에서 추상 미술작품의 내적요소와 외적 요소의 대립을 설정하는데, 그의 말에 의하면 외적인 형태는 미술가의 작업에서 그리 중요하지 않다. 중요한 것은 '내적 필연성이 결정하는 내용의 질'이라 이야기하는데, 이것이 형태를 정당화 할 수 있으며, 형태의 의미는 미술가의 내적 감정에 달려있다고 이야기한다.⁹⁾

위 문단의 칸딘스키 주장에 따르면 미술가는 어떠한 대상을 작품화 하는 과정에서 내적 요소의 중요도에 따라 표현방식을 택한다. 연구자는 일상의 사건들을 차용하여 사용하되 이를 기반으로 하는 사유의 과정에 무게를 뒀



[도판 2] 칸딘스키, 흰 안의 흰, 캔버스에 유채, 98.7x95.6cm, 1923, 라텔피아미술관, 필라델피아

고, 그 과정은 간소화와 관조적 태도로 이어졌다. 연구자의 내적 중요도는 즉 생각과 태도에 있으며, 이는 화면에서 원과 점, 선, 색, 여백 등의 도형이나 조형요소들을 중심으로 기하학적 추상의 형태를 띠게 되었다.

기하학적 추상 작품을 그린 칸딘스키는 초기에는 표현적 추상, 다음에는 기하학

9) 안나 모진스카, 『위의 책』 전혜숙 역음 (시공아트, 2003), p.46

적 추상, 말년에는 생물유기체적 추상을 탐구하였다.¹⁰⁾ 바우하우스에 초빙되면서 칸딘스키의 작업은 기하학적 양식으로 변모하게 되었다. 그는 형태와 색채에 의미와 상징을 부여하여 사용하였고 그것들의 화합을 강조하였다.

그는 기하학적인 작품스타일을 가지고 색채와 형태를 이론화 하였던 인물이지만, 작품에서는 감성을 직관적으로 표현하거나 각 조형요소의 대립과 화합 등, 화면 안에서 다양한 변모를 통해 직관적이고 다양하게 풍요로운 감정을 표현하고자 하였다. 그의 작품은 기하학을 기반으로 하였지만 부드럽고 다채로운 감정들이 화면에서 느껴진다. 이는 그가 추상적 표현을 기반으로 하지만 풍요롭고 다양한 내적 감정을 드러냄에 있어 가감이 없었음을 알 수 있다.



[도판 3] 로베르 들로네, 첫 번째 원반, 캔버스에 유채, 지름 135cm, 1913-14



[도판 4] 로베르 들로네, 무한의 리듬, 캔버스에 유채, 145x113cm, 1934, 파리 국립 근대미술관

10) 김현화, 『현대미술의 여정 사실주의에서 포스트모더니즘까지 미술은 인간과 사회를 어떻게 만나는가』(한길사, 2019), p.303

[도판3]과 [도판4]는 로베르 들로네의 후기 작품들로 그의 추상 작업들이다. 로베르 들로네의 초기 작업들은 입체파의 영향을 받아 건물(특히 에펠탑)의 형태를 쪼개거나 배경과 형태의 경계를 색이나 면 등을 이용하여 실험적으로 화면에서 구성하며 작업하였다. 이후 독일에서 표현주의의 영향을 받아 작품에서 형태나 구상의 표현을 지우고 빛과 색에 집중하며 작품을 전개한다. 그는 화면에서 색채를 구성함에 있어 병렬 혹은 대치시킴으로서 색채의 관계에 집중하여 형태를 드러내었는데 이 과정에서 그의 작품은 추상화의 형식에 가까워졌다.

이 생략의 과정에서 들로네의 내적 중요도는 색채에 있었으며 작업이 전개될수록 그의 회화와 화면은 간결하게 구성되었다. 그는 색채를 통해 동시성을 표현하고자 하였다. 이를 '색채 동시성'이라 이야기하며 대비되는 것이 동시적으로 인식됨을 색채를 통해 화면에서 나타내었다.

칸딘스키와 들로네는 추상의 표현방식을 띠고 있지만 개개인의 내적 중요성은 다르다. 예시로 들은 도판들은 모두 원의 형태와 조형요소들을 사용하여 화면을 구성하였지만, 칸딘스키는 감정의 표현을, 들로네는 동시성을 중심으로 표현하고자 하였다. 추상작업들은 미술가의 내적 중요성에 따라 다양한 관점을 가지고 화면에 조형화되며, 작품 내 각 요소들의 표현도 사의적 의미와 실험의 과정으로 볼 수 있다.

2) 원

연구자의 작품들을 살펴보면 원의 형상이 반복적으로 등장한다. 원은 기초 도형 중 하나로 일반적으로 완전함이나 신성함의 상징, 회귀의 의미로 많이 사용되어졌다. 하지만 연구자는 원의 양면성의 공존에 집중하였다.

세상에는 많은 반대의 개념이 공존한다. 안과 밖, 의식과 무의식, 안정과 불안 등 이것들은 옳고 그름의 문제를 떠나 공존하고 있으며 제 각기의 위치와 쓰임에서 현존한다. 연구자는 원의 완전과 불완전함의 대립되는 성질에 집중하며 그것들을 재단하는 것이 아닌 공존하는 양면성을 받아들이고 연구자의 작업에서 양 측의 개념이 어떠한 상황에서 각기 발현되는지, 그리고 원을 나타낼 수 있는 여러 방법들을 연구하였다.

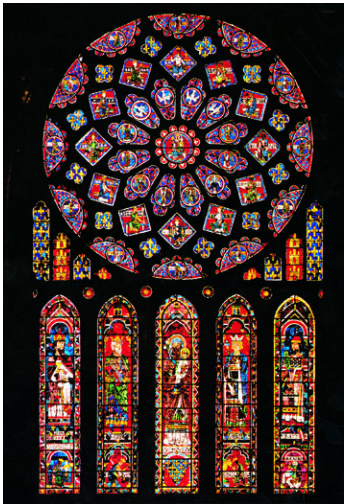
원의 완전함은 형태적 특성에 기반 한다. 원은 단순한 형태이지만 중심을 지나는 선들이 사방에서 완전한 대칭을 이루고 있어 “하나의 중심에서 모든 사방으로 퍼져나가는 동일한 힘, 에너지, 빛을 의미했고”¹¹⁾ 완전한 조형요소로 이야기되었다.

종교에서도 원은 자주 등장하는데 흔히 신을 상징하거나 순환, 완전함을 내포하여 화면에 자주 등장하였다. 또한 보편적 상징으로 전체와 완전성, 원초를 뜻하며, 불교에서는 해탈, 이집트에서는 떠오르는 태양, 기독교에서는 성령을 상징하며 신성함을 의미하기도 한다.

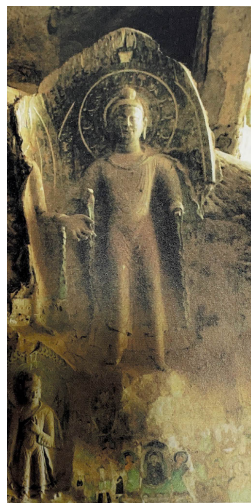
[도판 5]는 기독교에서 자주 사용되었던 장미창의 형태로 장미창이라는 명칭에서도 원의 형태가 가졌던 상징성을 살필 수 있다. 장미는 성모의 상징으로 그 명칭에서도 샤프트르 성당의 북쪽 창이 거룩함을 상징했음을 유추해 볼 수 있다. 원형 창이 둘레에는 황금이나 노란 색감이 입혀져 있는

11) 하버트 리드. 『현대회화의 역사』, 김윤수 역음 (서울: 도서출판까치, 1990), p.148

데 이는 빛 덩어리의 표현으로 신성하고 둥근 형태의 후광을 의미하며 태양을 비유적으로 시각화 하여 그리스도를 상징하였다. [도판 6]의 원은 불교에서 깨달음을 얻었음을 이야기하며 불상의 뒤편에 위치해 있다. [도판 7]의 만다라의 패턴은 우주의 원리와 신의 권능에 대한 교섭을 의미하는데 그 중 원은 존재의 바퀴를 상징한다. 이 예시들을 통해 여러 종교에서 원은 신이나 신성함을 상징하며 표현되었음을 알 수 있다.



[도판 5] 샤르트르의 노트르담 교회 북쪽 장미창, 스테인드글라스, 1233년



[도판 6] 병령사 석굴 169굴 7감 불입상, 5세기 초



[도판 7] 바자요기니 만다라, 66x43.8cm, 18세기 티베트 중심부

철학분야에서도 원에 대한 논의는 이루어졌다. 실존주의 철학자인 니체는 저서 『차라투스트라는 이렇게 말하였다』에서 영원회귀라는 순환론을 통해 원형에 대해 모든 것이 끝없는 변화이며, 영원히 되돌아오는 원형의 운동이라 이야기했다.¹²⁾ 이는 불교의 윤회사상과 같이 탄생과 죽음이 반복되는 세

12) 프리드리히 니체, 『차라투스트라는 이렇게 말했다 (니체전집 13)』, 정동호 역음 (책세상,

상의 순환을 원의 형태적 특성과 연결시켜 철학적으로 바라보았음을 알 수 있다.

반대의 진영에서는 원의 불완전함을 주장하는 입장도 논의되어졌다. 데카르트(René Descartes)는 “우리가 그리는 원은 모두 불완전한 것이다. 완전한 원은 존재할 수 없다.”라고 이야기 한다. 우리는 일상에서 자연에서 본 형상이나 혹은 학습을 통해 원의 형태를 경험한 적이 있기 때문에 원을 상상 할 수 있지만 그것은 인간의 이성적 판단 능력 때문이다.

실제로 원의 정확한 넓이와 크기를 우리는 계산 할 수 없다. 원의 크기나 형상을 그려 낼 때에는 π (파이)라는 기호가 사용되는데 이 기호는 무한의 수로 이루어져 아직도 계산되고 있기 때문이다. 원의 본질이 무한의 개념으로 가기에 완전한 원은 원리적으로 존재 할 수 없다. 완전한 원이라는 것은 우리의 심상이나 개념 속에만 존재하기 때문에 우리는 이에 대한 관념은 갖고 있지만 그것은 그저 이성적 판단에 의한 것이다.

처음 원의 형태를 익히게 된 자연에서 우리가 마주하는 원을 자세히 살펴보자 여러 종교에서 원과 함께 신을 상징하는 태양을 예를 들어 보겠다. 태양의 표면을 가까이 들여다보면 정말 우리의 심상 속의 원의 형상과 동일한가? 용솨음치는 불길과 뜨거운 열기로 그 표면을 정확히 보기도 힘들 것이다. 달의 표면 역시 마찬가지이다. 우리가 자연을 통해 익힌 원의 원형은 사실 우리의 관념 속 이미지와 같이 완벽한 형태가 아닐 수 있다. 인간들이 처음 발견한 자연 속의 원들은 이상적으로 조형화한 만들어진 형태이다.

원에 대한 논의들을 정리해보자면 원의 완전함은 그가 가지는 형태적 특성을 기반으로 중심에서의 일정한 거리감과 순환에 집중하여 바라보고 있

2000), p.364

다. 반대로 원의 불완전함은 수학적 측면에서 측정 불가능한 형태임을 시사하며 이야기하고 있다. 연구자는 양립하는 두 가지 주장들을 판단하고자 하는 것이 아닌, 그 사이의 어딘가에서 원을 바라본다.

연구자는 작업을 전개해 나가면서 때론 원의 형태가 완전하게 느껴지기도, 혹은 불완전하게 느껴지기도 하였다. 일상의 사건들에 대한 사유를 기반으로 하는 연구자의 작업은 개인적 판단이나 가치관을 기반으로 하며 원을 비유적, 사의적 표현으로써 작품에서 사용했다. 어떤 원들은 인간이나 사물과 같이 형사가 있는 것을 비유적 표현으로서 대신하기도 하고, 또 어떠한 원들은 공간이나 감정과 같이 추상적 대상의 형상화이기도 하다.

원이 작품 속 대상의 형사를 대신하는 경우에는 일상 속 사건에서 대상의 옳고 그름을 판단하지 않고자 원의 형태로 대체시켜 작품을 조형화 한다. 대부분 일상에서 있었던 일들 중 부정적인 감정이나 시선을 느꼈던 사건들을 가지고 작업을 하기 때문에 그 안의 인물이나 사물들에 대한 감정들이 증폭되거나 과잉되지 않도록 하기 위함이다. 이 과정에서 원은 연구자가 그 대상이 아닌 사건에만 집중 할 수 있게 하는 장치이자 중도를 유지하고자 하는 마음의 사의적 표현이다. 과거에는 사의적 표현의 대상이 사물이나 동물 혹은 산수 등의 가시적인 것에 한정했지만 연구자는 원의 성질이라는 비가시적인 부분에 관념을 비유적으로 표현하였다.

공간이나 감정적인 추상적 대상을 표현하는 원은 형태가 온전하지 않거나 완성하지 못한 채 남아있다. 이 원들의 표현은 부분이나 외곽이 불에 타거나, 혹은 숫자로 표현되어 있다. 원의 외곽을 따라 형태를 그리는 일에서 벗어나 원의 넓이공식을 이용하여 원을 화면에 담기도 하는데, 그 과정에서 원은 π (파이)라는 무한의 문자를 포함하기 때문에 연구자는 결국 화면 안에서 원을 완성 할 수 없었다.

연구자는 원이라는 도형을 통해 작품 안에서 결론 짓지 못한, 혹은 판단하기 어려운 일들이나 사람들과의 일들을 마무리 짓는다. 이는 연구자가 원을 바라보는 관점과 같이, 그 사건의 대상들을 재단하거나 결론 짓는 과정이 아니다. 연구자에게 원의 사용은 스스로 중심을 찾으려는 노력이자 일깨움의 과정이다.

2. 작품 설명

1) 관계

연구자의 작업들은 일상의 사건을 기반으로 하되, 그 내용을 크게 세 가지로 분류하여 설명할 수 있다. 효율적인 설명을 위해 작품들을 관계, 원의 표현, 일상적 소재 이렇게 세 개의 파트로 분류하여 설명하겠다.

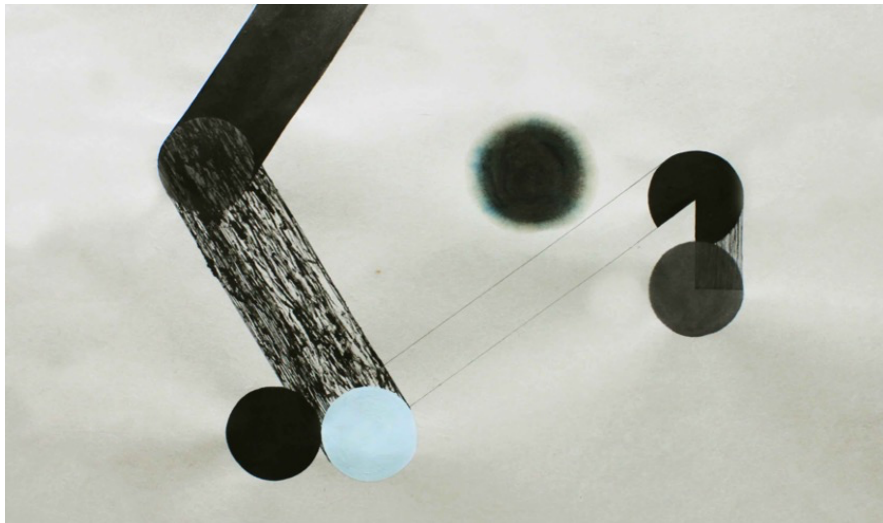
초기 작업들은 원을 통해 관계를 시각화하고 있다. 이 작업들을 하던 당시의 연구자는 사람들 사이의 관계, 특히 인간이 불완전하기 때문에 생기는 미묘한 관계의 마찰이나 문제, 혹은 힘이나 권력에 의한 보이지 않는 관계 등을 화면에 옮겼다. 인간은 사회적 동물이기 때문에 여러 관계를 맺으며 살아가지만, 근본적 불완전함으로 인해 야기되는 문제들을 안고 살아간다. 이는 비단 인간과 인간 사이에만 생기는 문제는 아니다. 눈에 보이지 않는 감정이나 이상의 추구 등의 추상적인 대상과의 관계일 수도 있다.

본문1-1에서 설명한 바와 같이 연구자는 작업을 구상하고 그리는 과정에서 일상의 사건에 대해 반복적으로 떠올리며 여러 상황의 가능성들을 상상한다. 연구자를 중심으로 한 관계들을 시각화 한 이 작업들은 동일한 ‘원’이라는 형태를 가지고 있지만, 색이나 재료의 물성을 달리하여 추상적인 것들을 시각적으로 표현하고자 하였다.

연구자는 작품에서 여백을 적극적으로 활용하여 작업하였다. 동양화에서 여백은 명상에 근거하여, 공(空)의 개념의 영향을 받았다.¹³⁾ 여백은 무(無)이지만 동시에 미술가의 의도에 의해 만들어진 유(有)이기도 하다. 미술가들은

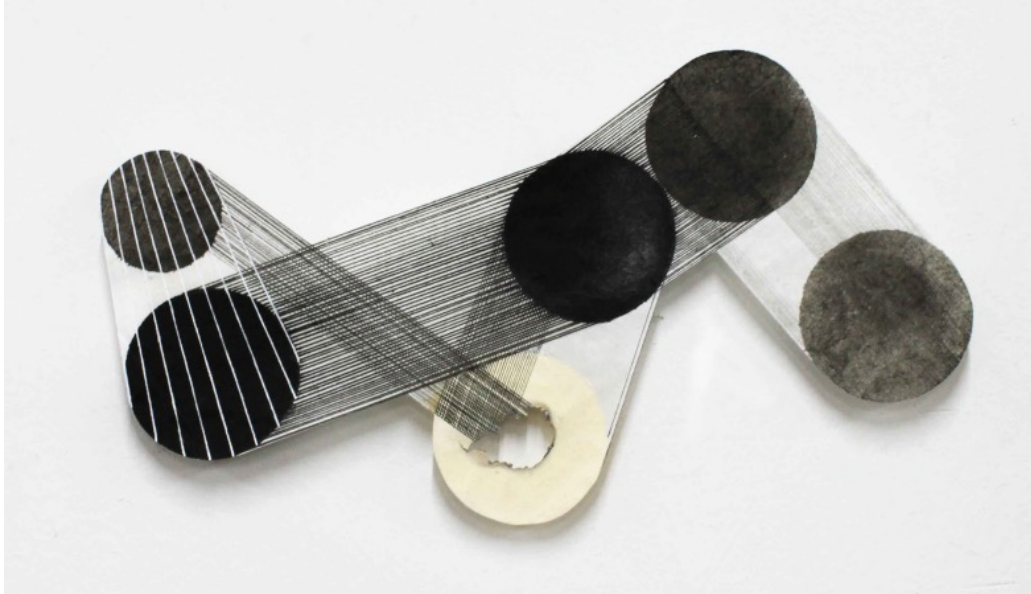
13) 장태목, 「여백의 정신과 조형성에 관한 연구」, 홍익대학교 대학원, 2004, p.12

적절히 여백을 사용함으로써 어떠한 사실적 묘사보다 효과적으로 감정이나 정신, 기운을 화면에 담아낼 수 있다. 연구자는 작업에서 연구자는 원, 점, 선을 모노톤의 색감이나 단색으로 사용하여 여백과 대비되도록 대치시켜 그림의 내용(유)과 공간과 기운(무)을 동시에 강조하고자 하였다.



【작품 1】 류정혜, <안1914>, 한지에 채색, 먹, 기름, 52.5x76.2cm, 2019

【작품 1】은 사람간의 관계의 거리를 시각화하였다. ‘거리’라는 공간의 특성을 표현하기 위해 움직임과 각 대상의 행동을 중심으로 작업하였다. 위 문단의 설명과 같이 이 작업은 모노톤으로 형태들을 표현하여 여백과의 대비를 주었다. 시간과 움직임의 표현에 집중한 이 작업은 여백이 무(無)이자 3D의 공간이다. 형태의 움직임이나 이동과 같이 시간이라는 추상적 상태를 함께 담아내기 위해 원의 면적을 따라 그라데이션을 넣거나 거친 선들을 한 방향으로 반복적으로 중첩시켜 표현하였다. 또한 기름에 안료를 섞어 여러 번 덧칠하여 또 다른 방식으로 중첩되는 시간을 나타내고자 하였다.



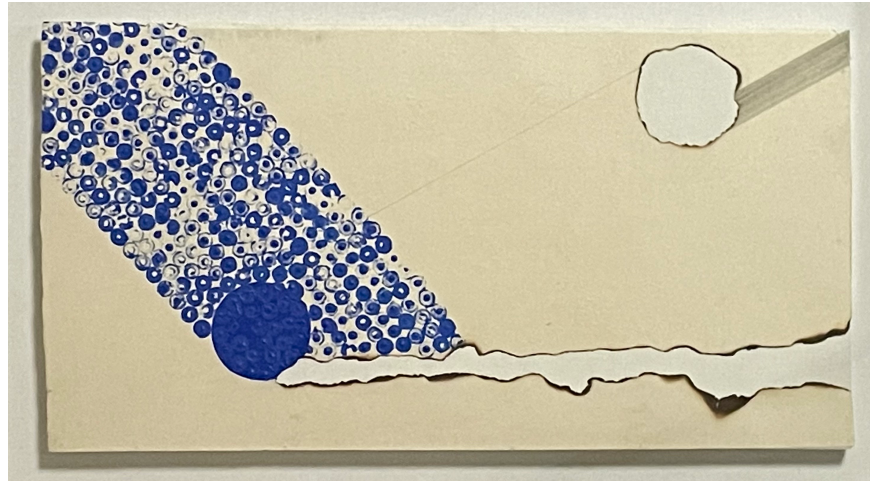
【작품 2】 류정혜, <안1912>, 한지에 채색, 먹, 불, 가변크기, 2019



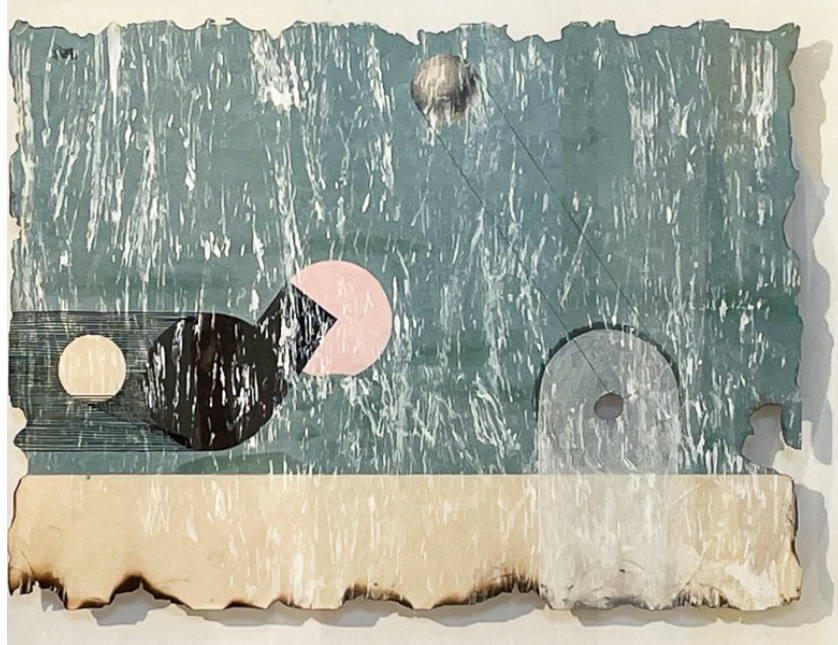
【작품 2】 설치전경

【작품 2】도 【작품 1】과 같이 모노톤의 화면으로 구성되어 있다. 다만 한 원은 불에 타 구멍이 나 있고, 주변에 배치된 원들은 미세하게 다른 색감이나 크기를 가지고 있다. 이 작업은 한 사람이 주변에 주는 영향력을 시각화 한 작업으로, 그들의 상관관계를 도식화하여 표현하였다. 얇은 선의 중첩은 면과 같이 보일 정도로 중첩되어 원들을 연결한다. 이 작업에서 연구자는 형체 표현을 제외한 공간을 완전히 도려내고 원 안에 구멍을 내면서 여백을 확장시켰다.

【작품 3】과 【작품 2】가 종이를 태움으로서 또 다른 공간과 형태를 만든 표현방식은 동일하지만 화면에서 가지는 의미는 다르다. 【작품 2】가 여백과 공간의 일치라면, 【작품 3】에서의 태움은 그을림을 이용하여 선을 긋는 과정이었다고 볼 수 있다.



【작품 3】 류정혜, <안1916>, 한지에 채색, 불, 27x52cm, 2019

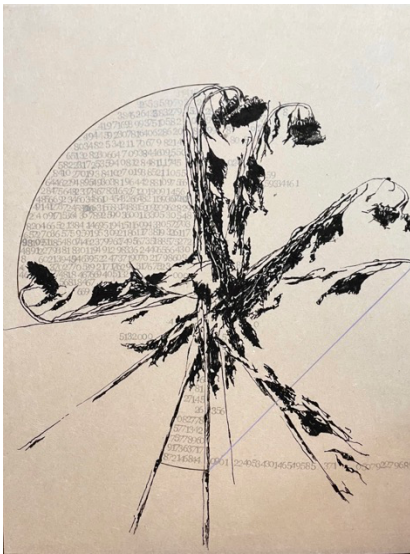


【작품 4】 류정혜, <안1915>, 한지에 채색, 먹, 붓, 37.7x51cm, 2019

【작품 4】 일상에서의 미묘한 힘의 관계를 주제로 작업한 그림이다. 작품 내에서 원은 한 인간을 상징하며 당시 상황을 그대로 화면 안에 재현하였다. 사람들의 말과 행동에서 드러나는 서로에 대한 영향력이나 상하관계를 표현한 작업으로, 한 사람이 다른 이에게 영향력을 끼칠 때에, 받아들이는 사람에 따라 다르게 나타나는 결과를 표현하고자 하였다. 그리고 그것을 시각화 한다면 어떠한 형태나 크기였는지 선과 색, 원, 구 등의 모양으로 조형화하였다. 멈추어버린 시간 속 그들의 모습은 연구자에게 이미지로 남았으며, 이를 멈추어 고장 난 비디오테이프와 같이 지직거리는 모습처럼 거친 선들과 함께 묘사하였다.

2) 원의 표현

연구자의 작업에서 반복적으로 등장하는 요소들 중 원은 사의적 표현으로 화면에 나타난다. 그에 따라 작품에서 원을 조형화할 수 있는 여러 방식에 대한 고민도 생겨났다.



【작품 5】 류정혜, <안2108>, 한지에 채색, 먹, 45.6x33.4cm, 2021



【작품 6】 류정혜, <안2101>, 한지에 채색, 34.8x37.5cm, 2021

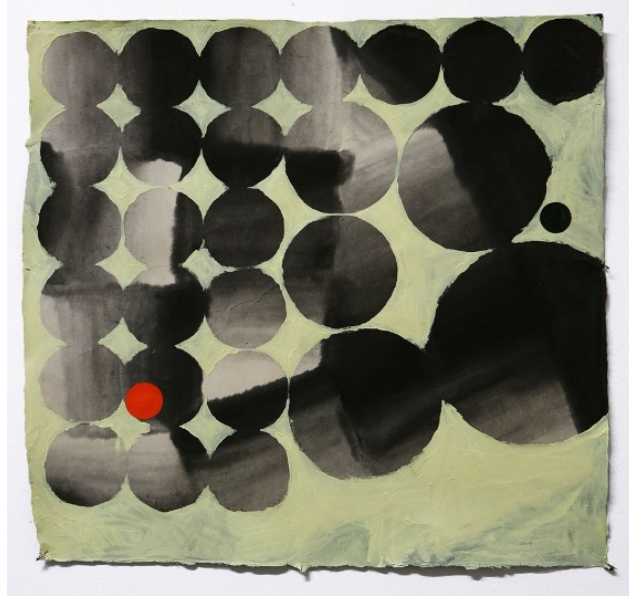
【작품 5】와 【작품 6】에서는 원을 그리는 여러 방법들에 대한 고민들을 시각화 하던 실험 중, 수학적으로 접근 한 작업이다. 화면 안에는 숫자들이 나열되고 있다. 글자를 쓰듯 왼쪽 상단에서 시작되어 형태를 만들며 찍힌 숫자들은 화면 밖으로 이어진다.

연구자가 화면에서 원의 형태를 대체로 채색하는 방식인 단색의 면 채색은 원의 넓이를 드러내는 방식이다. 연구자는 원의 넓이를 구하는 공식인 ‘반지름

x 반지름 x π (파이) = 원의 넓이'를 이용하여 채색 대신 원을 표현할 수 있는 새로운 방법을 조형적으로 담아내보고자 하였다.

【작품 5】는 해바라기라는 구체적 형상이 등장한다. 한 해만 살아가는 해바라기는 시계방향으로 회전하면서 꽃의 형상이 사라져간다. 일편단심의 꽃말을 가진 해바라기는 한해살이 식물이지만 매 해 연구자의 집 앞을 지킨다. 이는 여름의 만개함을 위해 해바라기를 여름까지 보호하고 보살피는 조력자의 존재 덕이다. 연구자는 이 해바라기를 꿈이라는 추상적 이상에 비유하여 만개하는 성공과 기쁨의 시간을 위한 반복되는 노력의 시간을 표현하고자 하였다.

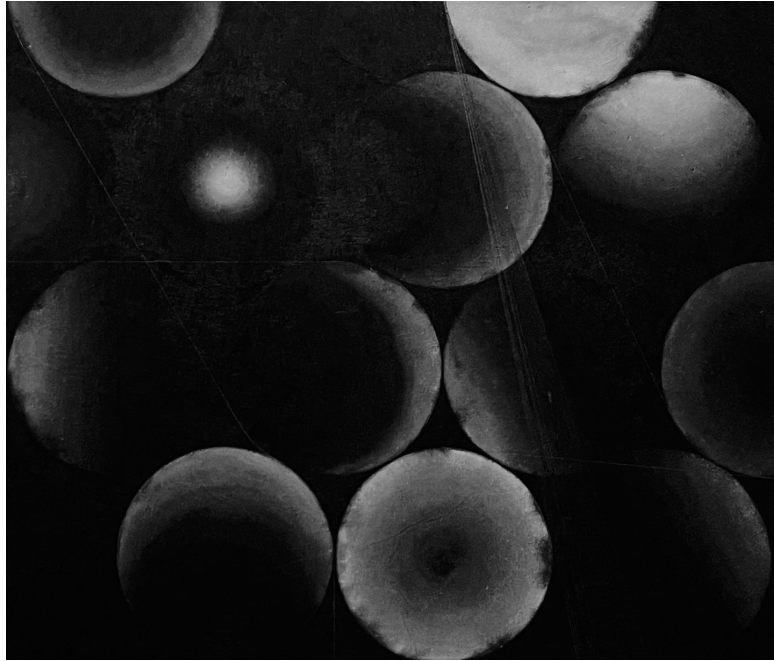
【작품 6】에서는 한 사람의 감정의 표현에만 집중하였다. 이 장면은 1점 투시의 화면으로 방을 한쪽 면에서 바라보는 방식으로 화면을 구성하였다. 화면을 바라보는 시선을 기준으로 하여 반대쪽과 오른쪽의 벽, 바닥을 어둡게 구성하여 여백의 공간과 대치시켰고, 중심에 있던 테이블의 다리인 원기둥을 강조하여 화면을 조형하였다. 인물은 직접 원의 형상으로 그리는 대신 새로운 방식으로 묘사하였다.



【작품 7】 류정혜, <안1918>, 한지에 채색, 먹,
49x51.2cm, 2019

【작품 7】에서는 원이라는 외관적 형상에 대해 고민한 작업이다. 정해진 크기의 원을 반복적으로 그려가는 과정에서 생기는 미세한 형태의 변형을 그대로 보여주었다.

화면 속에서 연구자가 원이라고 칭하는 것들이 우리가 알고 있는 원의 형태적, 수학적 특징을 가지고 있는지 따져본다면, ‘이것은 원이 아니다’라고 할 것이다. 하지만 처음 이 원들을 마주했을 땐 직관적으로 원을 보고 생각하게 된다. 연구자는 원의 형태에서 나오는 직관과 이성적 판단의 괴리에 대한 고민을 화면에 담고자 하였다. 형태의 외곽선에 대한 시선의 분산을 위해 배경을 만들고 그 위에 같은 크기의 여러 원들을 배치하여 작업하였다.



【작품 8】 류정혜, <안2201>, 한지에 먹, 연필, 45.5x53cm, 2022

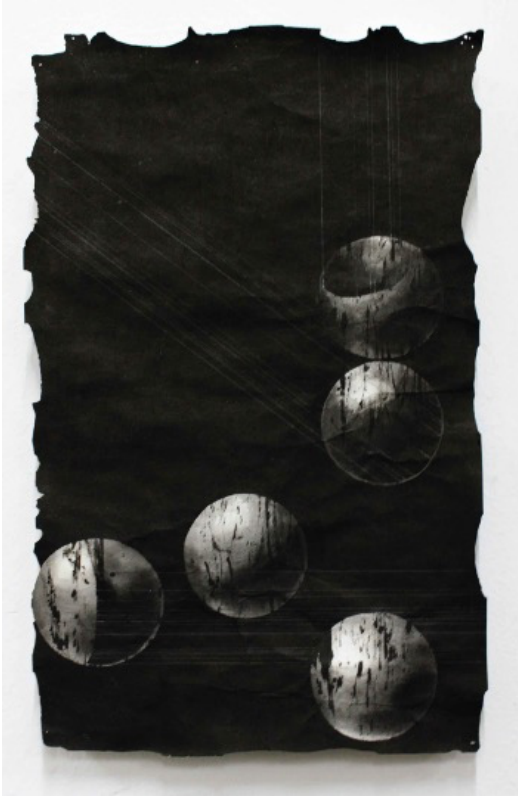
【작품 8】은 표면적으로 드러나는 시각적 이미지를 결론이라 비유했을 때, 그 결론이 도출 될 수 있는 과정들을 실험하였다. 연구자는 원이 아닌 다른 형태들로부터도 특정 외부적 요소가 주어지면 이를 통해 왜곡이나 변형의 결과로 관람자가 이를 원의 이미지로 인식할 수 있다고 가정하며, 여러 가지 조건들을 상상하며 다양한 이미지들을 반복적으로 화면에 배치하였다.

연구자의 가정 속 여러 가지 원의 화법들을 나열하자면, 첫 번째는 원의 형태가 입체감을 가졌을 때의 모습으로 구, 혹은 원기둥, 원뿔의 형태가 있을 수 있고, 입체감이 없는 원의 형태일 수 있다. 그리고 빛이 위에서 혹은 옆쪽의 어디든, 아님 꺼져있는 상태 일 수 있다는 가정 하에 각 형태들을 그려냈다.

우리는 빛을 받는 모양으로 그 본래의 형태를 추측해 볼 수 있다. 화면 속 얇고 가느다란 선을 통해 그 형태의 높낮이를 유추해 볼 수 있으며, 빛이 들어옴에 따라 생기는 어둠의 모양을 통해 그 형태를 유추해 볼 수 있다. 하지만 그 힌트들로도 구와 원뿔의 형태를 구분하기가 힘이 들며, 빛의 방향을 정확히 알 수 없기 때문에 몇몇의 형태는 정의내리기 힘들 것이다. 그리고 그러한 것들의 형태를 정의내리려 한다면 관람자는 몇 가지 힌트들을 최대한 조합하여 추측한 형태를 판단하고, 본인의 판단을 믿어야 한다.

이는 개인적 판단에 의한 것으로, 실제적으로는 어떠한 형태인지는 알 수 없다. 다만 판단 근거의 수집을 통해 개인이 판단하고 그것을 믿을 수 있을 뿐이다.

연구자는 작업의 감상하는 과정이 연구자가 생각하는 원의 성질과 유사하다고 생각한다. 정답이 없고 알 수 없는 일상과 같이, 이 작품 속 형태에는 정답이 없다. 개개인은 각자가 가진 가치관이라는 힌트들로 스스로의 최선의 판단을 하고, 그것을 믿으며 살아갈 뿐이다.



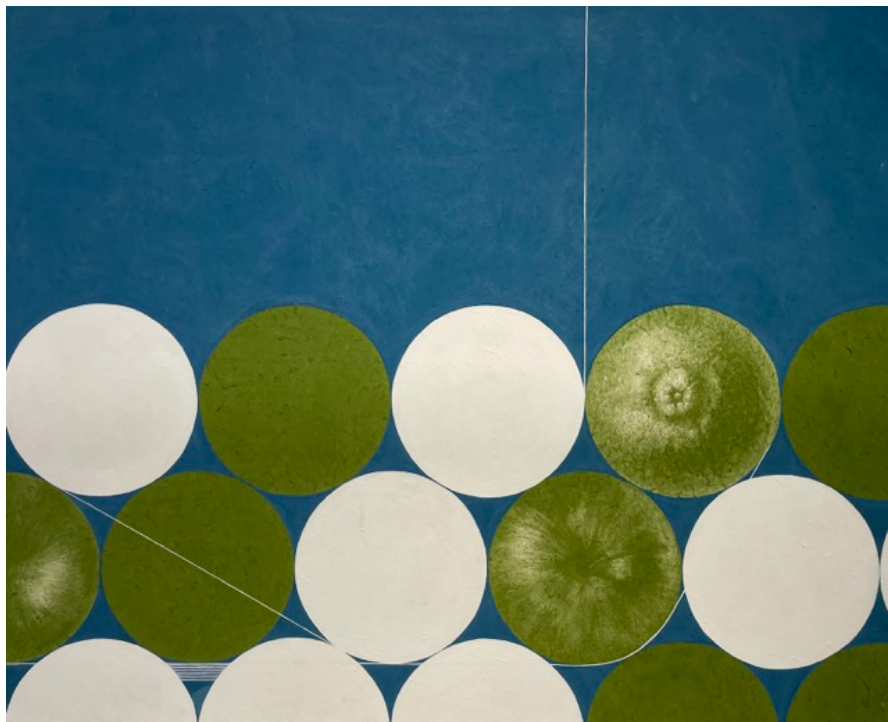
【작품 9】 류정혜, <안1911>, 한지에 먹, 연필, 불, 30.2x19cm, 2019

【작품 9】를 보면 구의 형태들이 같은 빛을 받고 있는데, 몇몇은 구멍이 나거나 불완전한 형태이고 어딘가 연결된 얇은 선들은 그 어둠과 연결되어 있다. 다른 작품들은 2차원인 원의 형태를 가지고 있었는데 반해 【작품 8】과 【작품 9】는 입체감을 가진 형태들을 사용하여 화면의 여백을 공간으로 사용했고 빛의 표현을 통해 양감의 표현들이 두드러진다는 점에서 이전의 작업들과 차이점을 가진다.

3) 일상적 소재

본문2-1과 2-2에서는 관계와 원의 표현을 통해 작업을 설명하였다. 이전의 작업들은 화면에서 추상적 표현들이 주를 이루었고, 구체적 형태가 드러나지 않았는데 반해 앞으로 소개 할 작품들에서는 일상에서 흔히 볼 수 있는 사물인 사과와 오렌지의 이미지가 나타난다.

사과와 오렌지 시리즈는 일상에서 일어나는 사람들 간의 비교를 비유적으로 표현한 작업으로 ‘무의미한 비교’에서 시작되었다. 비교 불가능한 두 가지를 두고 서로 비교한다는 의미로 전혀 다른 두 가지를 두고 비교하는 현세대의 모습을 표현하고자 하였다.



【작품 10】 류정혜, <안2103>, 한지에 채색, 60.6x72.7cm, 2021

【작품 10】의 화면 속 반복되는 원의 형태에서 보이는 사과와 오렌지의 이미지는 한 명의 사람을 상징하기도 하며, 일상 속 친근한 사물이기도 하다. 연구자는 지극히 일상적인, 보편성을 가진 형태를 작품에 끌어들이어 관람자들이 익숙함을 통한 시각적 즐거움을 가지고 연구자의 작품을 처음 마주 하길 바랐다.

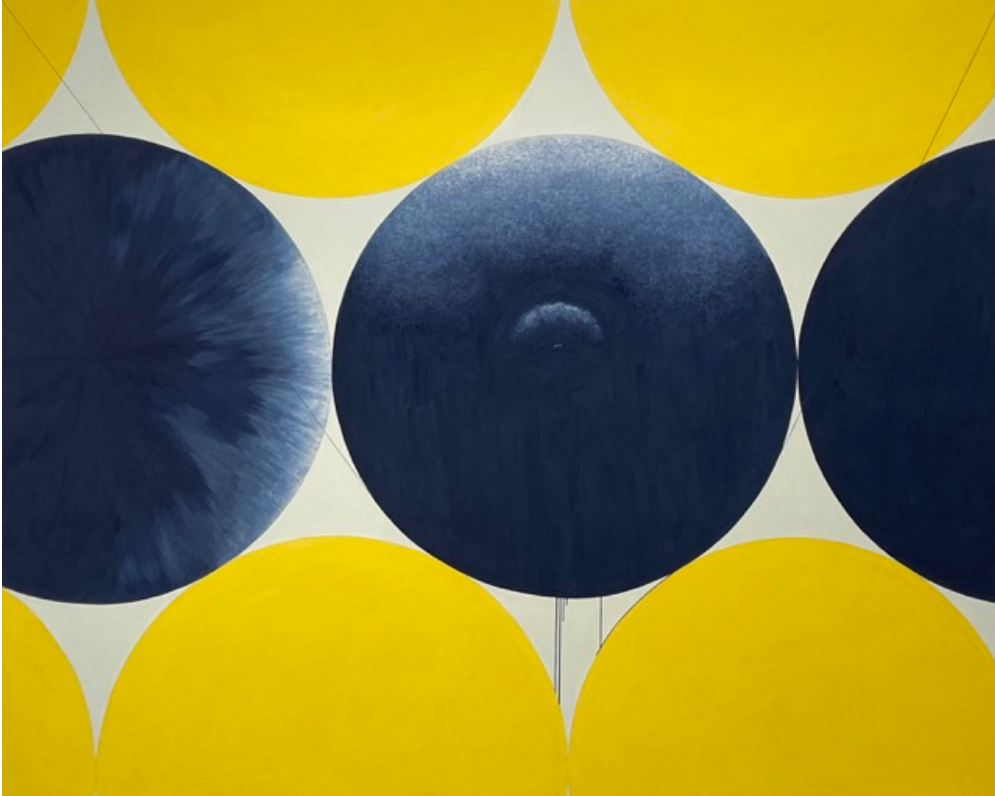
일상에서 자주 접하는 것일수록 그 가치를 낮게 생각하게 되는 경우들이 있다. 장 그르니에(Jean Grenier)라는 철학가는 일상의 소중함에 대해 이렇게 말한다. “우리의 평범한 삶이 별다른 일탈이나 뼈격거림 없이 지금의 모습을 유지하도록 그 수면 아래에서 얼마나 많은 톱니바퀴가 분주히 맞물려 돌아가고 있는지 조금만 생각해보면 이내 수궁이 같 것이다.¹⁴⁾”

개개인의 일상과 같이 각기 다른 사람이 가진 가치와 특별함은 일상과 주변의 수많은 상황들을 통해 다듬어지고 만들어 진 것이다. 개개인의 특성을 일률적인 잣대로 비교하고 줄 세우는 사회의 분위기를 비판적으로 바라보지만 어둡지 않게 이야기하고 싶었다.

연구자에게 사과와 오렌지라는 형식은 관람자들이 가볍게 바라볼 수 있고 작은 특성으로도 무언가를 떠올릴 수 있는 관념화되고 고착된 이미지의 역할이다. 대중들이 모두 가지고 있는 일상 속 표상의 예인 것이다. 또한 “Compare apples to oranges”라는 격언을 비유법 중 하나인 풍유¹⁵⁾법으로 내포된 의미를 드러낼 수 있었다.

14) 장 그르니에, 『일상적인 삶』, 김용기 역음 (민음사, 2001), p.264

15) 풍유법이란 비유의 한 종류로 본뜻은 숨기고 비유하는 말만 드러내어 그 숨은 뜻을 넉넉히 나타내는 표현방법이다. 동아새국어사전 제5판, 동아출판(주), 2018



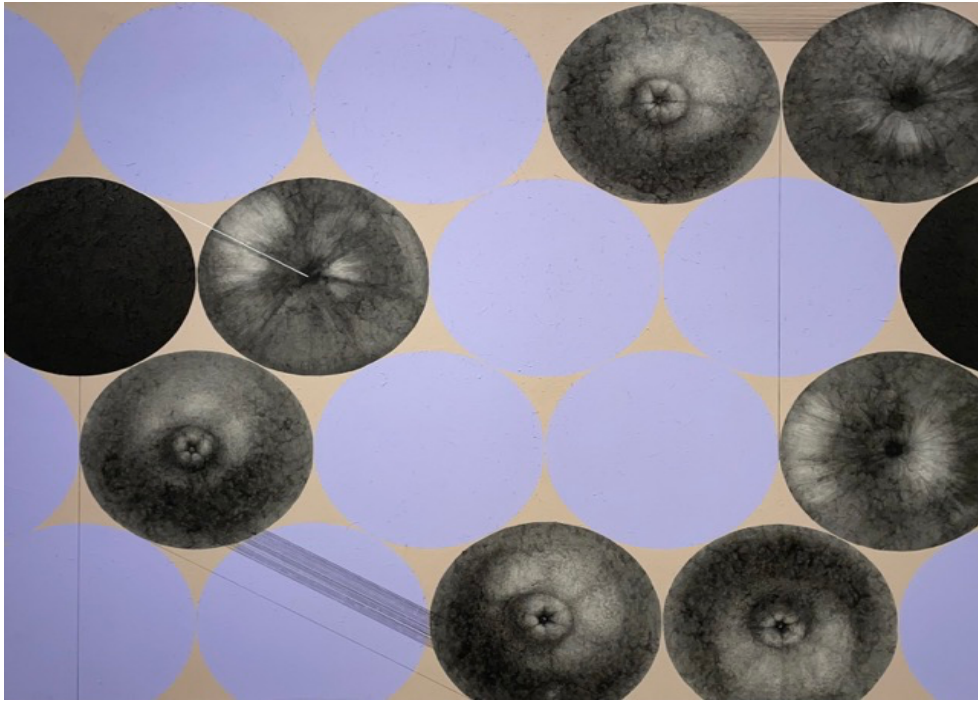
【작품 11】 류정혜, <안2111>, 한지에 채색, 130.3x162.2cm, 2021

【작품 11】에서는 보색의 색감을 이용하여 어둡고 무거운 분위기의 사과와 오렌지의 형태를 만들었다. 주변의 밝은 기운들과 대비되어 더 강조되는 그 어두움은 주변의 장난스러운 분위기에 더 오히려 더 가두어진 느낌이 든다. 또한 중심의 오렌지를 상단에서 빛을 받는 것처럼 연출하여 아래쪽으로 더 무겁게 치우치고 양쪽 모서리에서 얇은 선을 연결하여 매달린 것과 같이 보이게 화면을 구성하고자 하였다.

사과와 오렌지라는 일상 속 형태를 묘사하면서 생기는 입체적 표현은 주변의 평면적인 원형들과 대비되어 시각적으로 도드라져 보인다. 하지만 본인은 사과와 오렌지, 원이 작업에서 가지는 근본은 동일하다는 점에 주목한다. 같은 크기, 같은 재료로 동일하게 쌓아올린 원에서 어떠한 형식을 가졌는가의 차이이다.

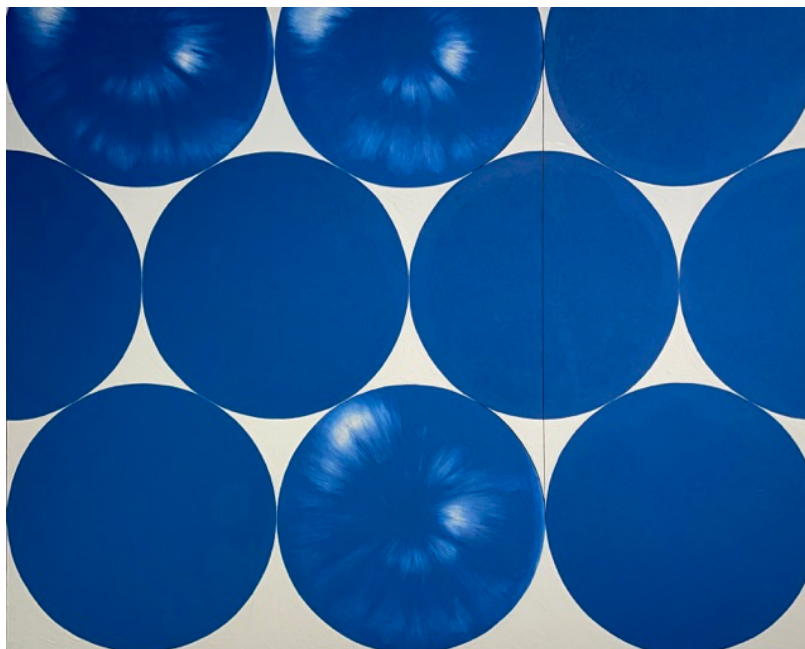
사과와 오렌지는 입체감 있는 이미지이지만 그 형태가 어딘가 딱딱하고 경직되어 있는 것 같다. 이 작업들은 연구자의 일상 속의 사건들을 가지고 조형적으로 재구성한 사의화이기 때문에 그 안의 이미지들도 연구자의 관념 속의 정형화된 이미지로 재현하였다.

어떠한 사건이나 관념 속 이미지들은 결국 받아들이고 해석하는 사람에 따라 무수히 다르게 받아 들여 지는데, 이는 개인적 감정과 이전에 그 사람이 가지고 있던 생각들과 함께 복합적으로 바뀌어 기억 속에 저장되기 때문이다. 작업들에 연관된 사건이나 사람들도 결국 화자의 사유를 통해 재구성하여 나오는 이미지들이기 때문에 그 안에 들어가는 이미지들 역시 연구자의 사의적 형상을 사용했다. 사진이나 실물의 재현이 아닌 사과와 오렌지에 대한 개인적 표상의 형상화이다.



【작품 12】 류정혜, <안2104>, 한지에 채색, 먹, 60.6x72.7cm, 2021

【작품 12】의 형태들은 먹으로 그려낸 작업이다. 다른 작업에 비해 색들의 명도가 높아, 일부는 먹으로 담담한 어조로 이야기하는 느낌으로 그려내고자 하였다. 각자 다른 빛의 방향을 받는 각 개체들은 차분하게 공존하며 있지만, 서로 다른 방향을 바라보고 살아가는 인간상을 대변한다. 각자의 삶을 열심히 살아가지만 타인에 대한 존중은 있는, 한편으로는 서로의 범위를 넘지 않으려는 요즘 사람들의 삶을 따듯한 색감과 차분한 이미지로 담담하게 담아냈다.



【작품 13】 류정혜, <안2112>, 한지에 채색, 90.9x72.7cm, 2021

【작품 13】은 사과들로만 구성된 작업으로 색감이 모두 같고 차가운 색감을 사용하여 경직된 이미지가 더욱 부각되도록 하였다. 다른 작업들과 달리 모두 같은 방향에서 오는 빛을 받고 있는 이 사과들은 비교적 통일성을 가지고 있는 것처럼 느껴진다. 하지만 자세히 들여다볼수록 반사광이나 빛이 오는 정도가 다름을 알 수 있는데, 위쪽 왼쪽에서 두 번째의 사과는 특히 다른 사과들 보다 반사광이 넓고 밝게 표현하여 아래쪽에 위치한 사과로부터 빛을 반사 받았음을 표현하였다. 그저 나열된 사과들인 것 같지만 그들도 서로 영향력을 주고받는 관계임을 나타내고자 하였다. 또한 공산품처럼 경직된 표현을 위해 사과의 곁에 맞추어 선을 계속해서 그어나가며 명암을 표현하여 일률적인 형태처럼 연출하였다.

Ⅲ. 결 론

인간은 자기표현을 통해 나와 타인을 인식하고, 의사소통을 하며 관계를 맺는다. 나아가서는 자기표현의 방식에 따라 세상을 인식한다. 예술가에게 있어서 예술은 또 하나의 자기표현이다. 예술가가 작품을 대하는 태도와 표현은 본인의 삶과 연관성을 갖는다. 연구자는 작품을 통해 일상을 재조명하고 드는 관념이나 생각들을 작품으로 표현하였다.

2019년부터 이어온 원을 통한 사의적 표현에 대한 연구는 연구자가 일상을 살아가며 하는 사유의 과정과 작품의 표현의 과정의 일치성을 통해 사의와 추상의 표현방식을 가지게 되었다. 또한 원이라는 도형에 대한 연구와 개인적 관념을 적용하여 작품에서 사용하였다. 이를 통해 관계와 원의 표현방식 연구, 일상적 소재의 사용의 관점으로 나누어 설명하였다.

연구자는 작업의 과정을 통해 삶을 돌아보며 일상을 관조적이고 객관화하여 바라보며, 작품을 대하는 태도와 본인의 삶에 대한 태도가 유사하길 바랐다. 이는 형사보다 내재적 정신을 중요시하게 생각하는 사의화의 방식으로 작품을 표현하는 이유이며, 감정과 지나친 주장을 화면에 드러내지 않고 절제하며 간결하게 조형요소와 원, 여백을 주로 사용하여 화면을 추상적이고 간결하게 조형화 하는 이유이다. 본 연구에서는 주로 원과 평면의 화면을 통해 작품을 전개하였던 것에서 나아가 연구자 개인보다 거시적 관점으로 확장하며 발전시키고자 한다.

참고 문헌

단행본

김현화, 『현대미술의 여정 사실주의에서 포스트모더니즘까지 미술은 인간과 사회를 어떻게 만나는가』, 한길사, 2019

안나 모진스카, 『20세기 추상미술의 역사』, 전혜숙 역음, 시공아트, 2003

유홍준. 『유홍준의 한국미술사 강의3 조선: 그림과 글씨』, (주)놀와, 2013

이광래, 『미술철학사2 재현과 추상, 독일 표현주의에서 초현실주의까지』, 미메시스, 2016

장 그르니에, 『일상적인 삶』, 김용기 역, 민음사, 2001

카를 G. 융, 『인간과 상징』, 이윤기 옮, 열린 책들, 1996

프리드리히 니체, 『차라투스트라는 이렇게 말했다 (니체전집 13)』. 정동호 역. 책세상, 2000

하버트 리드, 『현대회화의 역사』, 김윤수 역, 서울: 도서출판까치, 1990

논문

장태묵, 「여백의 정신과 조형성에 관한 연구」, 홍익대학교 대학원, 2004

정준석, 「한국회화사에 나타난 사의표현 연구」, 호남대학교, 2021

최수영, 「추상형태를 활용한 기억이미지의 시각표현 연구」, 이화여자대학교 대학원, 2003

사전

국립국어원, 표준국어대사전

월간미술, 세계미술용어사전, 월간미술, 1999

동아새국어사전 제5판, 동아출판(주), 2018

ABSTRACT

A Study on Speculative Expression with Circle:

- Focused On My Works -

Ryu, Jung Hae

Department of Oriental painting

Graduate School of

Sungshin University

This thesis studied the works on 'Points on the Line' before the master's degree claim based on the work done since 2019.

For artists, the presentation of the inner thoughts and the mind is as important as the external representation or expression. In oriental painting, this kind of inner expression is called speculative expression, and it also is a method of expressing an artist's thoughts or intentions in works. As the researcher, I focused the work on personal speculative expression, and the screen is composed of an abstractive expression method. This work has the form of repetitive thinking of everyday events and visualizes the process of shaping the invisible and abstract concepts that exist within as the abstract expression that removes metaphors or objects.

I worked through abstract concepts such as daily conversations and scenes through the figure of a circle, formative elements such as lines, colors, dots, blank spaces, and shapes of every day. In particular, about the circle shape, the work took the interpretation from religious, philosophical, and mathematical perspectives, and I described the circle in a private sense to focus on oneself.

In this thesis, I studied how the work was developed through one's thoughts and insights when visualizing invisible and abstract things in the inner expression, mainly classifying the work into relationships, presentation of circles, and everyday subjects. In addition, in the middle of shaping daily life, it became an opportunity to objectively view the phenomenon with a contemplative attitude and restrain emotions and thoughts. Although the work lies in the ordinary life of the individual researcher, I hope that it will become the starting point of thinking and finding the center of usual relationships of people living at the same time.