

박 선 희 교수지도  
석사학위 청구작품연구논문

## 채색을 통한 야경의 심상표현 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

2006

성신여자대학교 대학원

동양화과

고 은 경

# 채색을 통한 야경의 심상표현 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

박 선 희 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2006년 5월

성신여자대학교 대학원

동양화과

고 은 경

# 인 준 서

고은경의 석사학위논문을 인준함

심사위원 \_\_\_\_\_ ⑩

심사위원 \_\_\_\_\_ ⑩

심사위원 \_\_\_\_\_ ⑩

성신여자대학교 대학원

## 논문 개요

예술가는 자신의 느낌이나 감정을 표현하고자 하는 욕망을 가지고 있다. 그리고 경험과 현실을 바탕으로 단순한 자연의 모방이 아닌 내면의식을 주관적이고 독창적인 조형언어로 표현하고자 한다. 이를 위해 자신이 말하고 싶은 것을 가장 잘 표현해 낼 수 있는 방법을 찾아야 할 것이다. 그러기 위해선 우선 끊임없는 자기 내면에 대한 눈뜨기 훈련을 해야 하며, 그 눈을 통해 인식된 것을 작품으로 표현해야 한다.

또한 예술가는 언제나 무언가를 말하고자 하고, 또 말하기 위한 나름의 방식들을 선택하게 된다. 그것은 시대에 따라 많은 양식의 변화로 발전해 왔다. 그런 의미에서 현대미술의 과제는 전통양식의 계승과 현대성을 어떠한 방법으로 조화롭게 작품화해야 하는가일 것이다. 특히 근대 한국회화단은 무분별한 서구의 문화유입과 수용으로 서구화를 지향하여 왔었다. 그러나 70년대 후반부터 전통에 대한 관심과 우리 문화를 재인식하게 되면서부터 우리 미술의 방향은 혼란을 겪게 되었으나, 현대에 와서는 새로운 재료의 사용, 다양한 기법의 확대와 공간의 창조 등을 통하여 시각적인 조형성을 강조하는 표현방법이 전개되어 가고 있다.

이러한 현대회화의 예술성과 전통성을 이 시대에 맞는 새로운 회화양식으로 발전시키기 위한 연구가 필요하다고 생각한다. 따라서 본인은 전통양식과 현대성을 융합하여 새로운 조형세계를 모색하는데 본 연구의 의미를 두고자 한다.

본 논문은 이러한 현대회화의 추구를 위해 작품에 대한 이론적 근거를 제시하고자 하였다. 즉 전통기법을 바탕으로 새로운 매체인 양지를 사용하여 본

작품 속에서 어떠한 방법으로 미의식을 추구하였는지에 대해 논하고자 한다.  
그리고 야경의 이미지들을 내면화하여 서정적 추상표현으로 전개되었음을 서  
술하고, 이 같은 연구를 통해 개별 작품에 대한 분석을 하고자 하였다.

# 목 차

## 논문 개요

I. 서론 .....	1
II. 본론 .....	3
1. 작품형성의 이론적 배경 .....	3
1) 현대미술의 추상 개념 .....	3
2) 현대채색화의 흐름 .....	7
3) 야경의 서정적 표현 .....	10
2. 표현방법에 의한 연구 .....	13
1) 채색기법을 통한 표현의 확대 .....	14
2) 매체를 이용한 조형적 표현 .....	18
III. 작품분석 .....	20
IV. 결론 .....	36

## 참고 문헌

## ABSTRACT

## 작 품 목 차

【작품 1】 사색의 시간-1, 91×73cm, 종이에 채색, 2005 .....	20
【작품 2】 사색의 시간-2, 41×56cm, 종이에 채색, 2005 .....	22
【작품 3】 사색의 시간-3, 73×61cm, 종이에 채색, 2005 .....	24
【작품 4】 사색의 시간-4, 41×56cm, 종이에 채색, 2005 .....	26
【작품 5】 사색의 시간-5, 130×162cm, 종이에 채색, 2005 .....	28
【작품 6】 사색의 시간-6, 25×25, 20×20cm, 종이에 채색, 2005 .....	30
【작품 7】 사색의 시간-7, 140×107cm, 종이에 채색, 2005 .....	32
【작품 8】 사색의 시간-8, 130×162cm, 종이에 채색, 2005 .....	34

# I. 서론

본 논문은 야경작품을 중심으로 작품 속에 내재된 조형의식과 제작기법, 작품의 재료에 대한 이론적 배경을 정립하여 작품을 분석하는 것을 목적으로 한다. 창작행위는 작가의 내면 의식이 작가가 선택한 매체나 양식과 결합되면서 이루어진다. 그리고 작품에 대한 해석은 작가의 표현의식이 작가가 선택한 매체나 양식간의 관계에서 그 성향이 드러난다.

본 연구자의 작품모티브는 주변 환경에서 보이는 야경의 이미지들에 대한 관심으로부터 시작되어, 그것을 작품화하는 과정으로 전개되었다. 그러나 야경을 바라보는 시각은 일련의 작업과정 속에서 지속적으로 변화되어 갔다. 나의 '외부'에 존재하는 '어둠'이라는 고정된 관념으로부터 시작해서 점차 나의 '내면'의 창을 바라보게 되는 과정으로 변화하게 된 것이다. 다시 말해 '어둠'이라는 추상적 요소에 대한 관심이 점차적으로 이미지화된 형식으로 전환되었다. 이 과정을 '빛'을 통한 다양한 시각적 시도, 즉 색채(色彩), 형상(形象), 유동적(流動的) 표현방법을 사용하여 반영하였다. 본 작품에서 창작은 채색화를 기본 형식으로 하여 현대적 회화에서 자주 응용되는 마티에르의 극대화를 염두에 두고 제작되었다. 그리고 한지 바탕 위에 양지를 조각조각 붙임으로 해서 요철감, 층차감, 재료의 흡수성 등 매체의 효과적 처리 방법을 연구하고자 한다.

본론의 첫 번째 장에서는 작품형성의 이론적 체계를 세우기 위한 방법으로 현대미술 중 추상미술의 개념을 살피고, 현대채색화의 흐름을 연구해 봄으로써 작품에 내재된 소재와 야경의 서정적 추상표현에 대한 연계성을 탐색하고자 한다. 그리고 두 번째 장에서는 표현방법에 의한 연구로서 채색기법을 통

한 표현의 확대를 서술하였다. 특히 전통채색화를 기본으로 새로운 조형적 표현방법을 모색하고자 한다. 또한 매체를 이용한 조형적 표현에서는 작품에 사용된 재료가 어떤 조형적 방법으로 형상화되었는지를 작품과 관련지어 분석하였다.

## II. 본 론

### 1. 작품형성의 이론적 배경

#### 1) 현대미술의 추상 개념

추상미술은 1910년 서구에서 발생·전개되어 우리 현대미술에도 많은 영향을 미쳤다. 추상 개념을 살펴보면, 비대상 미술, 비구상 미술, 비묘사적 미술이라고 불리우는데 이는 눈에 보이는 현실의 사물을 묘사의 대상으로 하지 않음을 말한다.<sup>1)</sup> 그것은 어떤 대상을 파악한다고 했을 때 시각적으로 표현하는 것이 아니라 주관적 시각을 통해 표현하는 것이다.

눈은 인간의 외계로 향해 열려진 창이며 그 눈을 통해 외계를 보고 인식하게 된다. 따라서 인간이 본다는 것은 세계의 어떤 현상이어야 하고 외계의 구체적인 영상이어야 한다. 즉, 시각적 대상이기 때문에 구체적인 영상이 있어야 한다는 것이다. 미술은 어떤 뚜렷한 현상과 설명될 수 있는 사물이 담겨 있지 않으면 안 된다는 관념이 오랫동안 지배되어 왔다. 이런 오랜 세월을 통해 지배되어 온 외부세계의 사상과 경험에 관계된 모방적 구조에서 벗어나 그 어떤 새로운 질서를 제시한다는 것이 추상미술이다.

보링거(Worringer 1881~1965)에 의하면 추상미술의 본질은 감각으로 지각되는 가시적 현상이 실재가 아니라고 생각하고, 그 가시적 현상 뒤에 숨어 있는 진정한 실재를 찾으려는 인간의 실재적 용기에 의해서 가능한 고차원적인 정신성의 소산으로 보고 있으며, 대상을 그대로 복사하는 식의 재현이

---

1) 季刊美術編, 『現代美術用語辭典』, 中央日報社, 1981, p.162.

아니라 주관에 의해 다시 구성되는 재현이라고 보고 있다. 그리고 H.리이드(Herbert Read 1903~1968)는 추상의 시원(始原)을 고대 이집트와 그리스 이전의 원시미술로 보면서 “모든 예술은 본래 추상적이다.”라고 하였다.<sup>2)</sup> 20세기에 들어와 등장한 추상회화와 그 이전의 추상예술들과는 상이점이 없지도 않지만 추상미술은 현대의 특유한 산물만은 아니다.

이처럼 추상미술은 어느 한 시대의 특정한 이즘(ism)이 아니라 인류의 오랜 역사를 통해 지속되어 온 미술의 한 발현적 형식이라고 보려는 말하였다. 이러한 보링거의 말을 뒷받침해 줄 수 있는 예는 고대 원시 미술에서도 발견되고, 이집트의 피라미드나 중국의 갑골문자에서도 쉽게 찾을 수 있다. 이집트의 피라미드가 삼각형, 사각형과 같은 기하학적 형체에서 만들어진 순수한 추상 모형이라면, 중국의 갑골문자는 사물형체의 요체를 문자화시켰다는 점에서 자연적 추상이라 할 수 있는 것이다.<sup>3)</sup>

20세기에 들어와 등장한 현대 추상미술은 현대문명의 형성, 전개와 깊은 관계로 엮어져 있다고 볼 수 있다. 예컨대 야수파나 입체파 같은 이즘이 아니라 더욱 넓은 의미의 경향이라고 말할 수 있다. 그래서 그 내면도 풍부할 뿐 아니라 그 전개 역시 복잡다양하지 않을 수 없게 하고 있다.<sup>4)</sup>

추상미술은 제2차 대전이 발발할 무렵 1910~13년 사이에 탄생한 것으로, 1910년 바실리 칸딘스키(Wassily Kandinsky, 1866~1944)의 〈첫 번째 추상 수채화〉를 최초의 시작으로 보고 있다. 그 외에 로베로 들로네(Robert Delaunay, 1885~1941), 카시미르 말레비치(Kasimir Malevich, 1878~1935), 블라디미르 타틀린(Tatlin Vladimir, 1885~1953) 등도 선구자적인 역할을 했다. 대전 중에는 〈데 스틸(De stijl)〉<sup>5)</sup>멤버였던 피에트 몬

---

2) H.리이드, 『예술이란 무엇인가』, 윤일주 역, 을유문화사, 1979, p.51.

3) 김해성, 『현대미술을 보는 눈』, 열화당, 1995, p. 56.

4) 吳光洙, 『抽象美術의 理解』, 一志社, 1988, p.41~62.

드리안(Piet Mondrian, 1872~1944), 테오 반 두스부르흐(Theo Van Doesburg 1883~1931), 다다 그룹의 장 아르프(Jean Arp, 1887~1966) 등이 추상미술을 주도하여 전 유럽에서 크게 유행하였다. 그러나 1930년대부터는 기하학적 추상도 타성에 빠지게 되었다.

형식적으로 관습화된 추상미술은 제2차 대전의 엄청난 파괴력에 의해 무너지게 되고 전쟁의 최대 승리자였던 미국에서 다시 허물을 벗고 신선한 도약을 하게 된다. 유럽의 모든 조형미술과 그 이론들이 미국으로 건너갔지만 그것들은 이미 전통이 되었고 새로움을 위한 기반이 될 수 있었다. 미국의 젊은 작가들은 유럽의 흔적을 제거하고 미국적인 미술 즉, 추상표현주의를 탄생시킨다. 대표적 작가로 잭슨 폴록(Jackson Pollock, 1912~1956), 로버트 마더웰(Robert Motherwell, 1915~) 등의 자연발생적 추상회화(액션페인팅 Action Painting)를 거쳐 바넷 뉴만(Barnett Newman, 1905~1970), 마크 로트코(Mark Rothko, 1903~1970)의 색면회화로 진전하여 평면회화에 이르게 되었다.

추상미술을 요약해 본다면 크게 직관적, 서정적, 물질적 추상으로 나눌 수 있겠다. 직관적 추상은 대상에 보이는 표현보다는 대상의 보이지 않는 내면의 세계를 표현하는 작품을 말한다. 이는 미술을 '정신의 울림'이라고 규정했던 칸딘스키를 그 선구자로 삼을 수 있다. 추상회화의 창시자라고 할 수 있는 그는 추상을 내적인 것을 전달하는 것이며, 물질 배후의 정신적인 본질을 표현하는 것이라고 하였다. 그리고 예술작품은 내적인 요소와 외적인 요소로

---

5) 원래는 네덜란드어로 '양식'이라는 의미. 1917년 테오 반 두스부르흐가 동명의 미술잡지를 창간하여 몬드리안의 신조형주의를 강력히 옹호하고, 새로운 조형예술운동을 전개하였다. 데스틸운동은 단순히 회화에서만 국한된 것이 아니라 조각, 건축, 디자인 등 각 분야에 걸쳐 신조형주의의 원리를 넓히려한 것으로 네덜란드는 물론이고, 양 대전 사이에 유럽 전체의 동향에 강한 영향을 주었다. 홍석현, 『세계미술용어사전』, 월간미술편, 중앙일보사, 1989, p.80.

성립된다고 보고 내적인 요소는 예술가의 심성 가운데 있는 감정이라고 하였으며, 이러한 감정은 자연으로부터 받은 인상, 자발적이며 임의적인 즉흥, 검토와 수정을 거친 구성, 이 세 단계를 거쳐서 완성된다고 하였다.<sup>6)</sup> 서정적 추상은 시각적으로 식별할 수 없는 대상에 대한 감정을 색채나 선과 같은 조형언어로 표현하는 태도로 제작된 작품으로, '색채가 뿜어내는 순수한 힘'을 추구한 로베로 들로네를 그 선구자로 삼을 수 있다. 물질적 추상은 재료 그 자체를 중요시 하며, 재료와 끊임없이 대결하고, 그것을 통해 작가 자신도 표현되기를 바라는 태도로 제작된 작품을 말하며 비교적 최근의 경향이다.

서정적 추상과 직관적 추상은 1930년대 프랑스의 <Abstraction-Creation (추상-창조)> 7)그룹 운동과 40년대의 서정적 추상을 통해 추구되었으며, 1940년대와 50년대 후반까지 지속된 미국의 추상표현주의운동은 이의 변형인 셈이다. 그 어떤 명칭으로 불리건 추상양식의 화가들은 외적이라기보다는 내적 표현을 목적으로 한다. 격정적인 감정을 표현하기 위해서는 잭슨 폴록 처럼 마구 갈겨 쓴 서체(書體)와 같은 기법을 사용하며, 명상적인 감정 상태를 표현하기 위해서는 마크 로드코처럼 사각형 같은 단순한 형(形)을 이용하는 기법을 사용하기도 한다.<sup>8)</sup>

특히 잭슨 폴록은 1947년에 마루에 펼쳐 놓은 캔버스에 올라가 공업용 페

6) 칸딘스키, 권영필 譯, 『예술에 있어서 정신적인 것에 대하여』, 열화당, 1998, p.12.

7) <추상-창조>운동은 쿠프카와 입체파인 발미에, 글레즈, 에르뱅을 포함한 4백 명 이상의 멤버들의 참여로 반통겔루에 의해 창시되었다. 이들은 특히 『추상-창조 비구상적 미술』과 같은 출판물에 힘입어 1936년까지 추상-창조 운동에 활기를 불어넣었다. 추상-창조의 토론들은 1950년 '새로운 현실들의 살롱'의 회보들을 통해 되풀이 되었다.

에디나 베르나르, 김소라 옮김, 『근대미술』, 생각의 나무, 2004, p.152.

8) 오병욱, 『한국현대미술의 단면』, 일지사, 1995, pp95~96.

인트를 떨어뜨리거나 튀겨서 전신동작과 행위의 궤적에 따라 그림을 완성하는 독자적 화법으로 큰 반향을 불러 일으켰다. 이것은 화가 자신의 몸동작이나 행동의 흔적을 선으로써 화면 가득히 채우며 이미지를 발생시킴과 동시에 화가의ダイナミック한 제작 행위를 직접 화폭에 기록하는 것으로 액션페인팅(Action Painting)이라 불리게 되었다.

이처럼 여러 화가들에 의해 펼쳐진 추상미술은 현실적인 대상의 구체적인 재현보다는 선, 형, 색채 등의 순수한 조형요소만을 사용하여 자신의 느낌을 표현하는 것이다. 본 작품들 또한 야경을 대상으로 구체적인 묘사가 아니라 관조와 명상을 통해 받은 인상을 작품화하였다. 즉, 보는 것과 볼 수 있는 것, 느끼는 것을 넘어 느낄 수 있는 대상에 대한 감정을 색채와 형(形)의 조형언어로 표현하고자 하였다.

## 2) 현대채색화의 흐름

현대 사회는 고도화된 정보 매체의 형성과 그 재료의 개발로 인해 의식구조가 점차 확장되어 갔고, 미술 내부적인 측면뿐만 아니라 예술 전반적인 시각에서도 나날이 표현영역과 전승의 맥락을 달리하게 되었다. 이와 같은 현상은 최근에 이르기까지 다원화된 형태의 의식과 방향으로 제기되고 있다. 80년대의 채색화는 다시 점진적인 숨결이 회생되기도 한 반면, 후반에 이르러서는 각종 재료와 방법의 개방을 시도하면서 눈에 띄게 발전하였음을 알 수 있다.

본 연구자는 이런 상황 속에 전통적 채색화양식에 현대적 표현방법으로 해서 새로운 양식으로 거듭날 수 있다는 생각에 주안점을 두어 작업하였다. 따라서 작품을 제작하는 데 있어 전통적 채색화양식을 기초로 하여 현대적인

채색화양식을 응용한 다양한 방법을 모색하고자 한다. 본 장에서는 현대채색화의 흐름 속에서 채색화양식이 어떻게 지속되며 발전해 왔는지의 과정과 한국화양식에 대해 간략하게 짚어봄으로써 작품의 정체성 연구와 앞으로의 방향을 제시하고자 한 것이다.

현대 채색화는 새로운 조형관에 따른 도일(渡日) 유학생에 의한 서양화법의 본격적인 전래와 더불어 신일본화법의 유입 등으로 인하여 채색화의 양식이 발전하게 된다. 그러나 이러한 일본 채색화의 화풍을 전반적으로 받아들이면 서도 정작 우리들이 애써 쌓아올렸던 전통적인 채색화풍은 그 맥을 잇지 못하고 일대 혼란을 맞게 되었다.

이러한 혼란을 스스로 풀어나갈 적절한 방법론적 대응 없이 일본 통치로 인한 한국의 전통채색화양식을 상실하게 되면서 광복이후 한국화단의 침체 요인으로 남게 되었다. 하지만 전통적인 서화의 도제식 교육에서 벗어난 신교육이 전개됨에 따라서 근대적 학교에서는 서양화와 병행하여 동양화라는 미술형식을 배우게 되었다. 동양화라는 개념은 다분히 일본식의 아카데미즘을 반영한 모색이라고 하겠다.

결국 동양화는 서양화체계의 대응적 입장이라고 보겠지만 현대의 총체적인 흐름은 이미 동·서양을 초월한 개념으로 적용되면서부터 동양화 가운데 채색화양식에서부터 서양적 방법을 채용하기도 하였다. 동양 채색화양식을 새롭게 모색하고자 하는 일부 작가들에 의해서 서양추상계열의 서정적 추상을 동양화양식에 접목시키고자 하는 경향이 일게 되었다.

1950년대까지만 해도 그러한 양상은 주로 국전과 미협전에서 드러난 양상이었다.<sup>9)</sup> 이후 50년대 말경에 이르면 그룹활동이나 개인발표의 형식으로 서정적 추상을 동양채색화양식에 접목하는 독자적인 발언 체계를 갖추게 되었다.

---

9) 최춘옥, “한국 채색화의 전통과 그 계승”, 성신여대 교육학과 미술교육전공, 1997, p.16.

하지만 아직 전통적 양식이 우월권을 행사하던 시절에 펼친 실험적 양상으로 보이며, 당시의 시각에서 보면 그들의 작업은 전통과 기존 가치에 대한 전면적 도전으로 이해되었다.

60년대 이후 한국화단에서는 채색화의 경우 뛰어난 작가들이 성숙한 면모를 보여주고 있다. 예를 들면 박래현(朴峽賢1920~1976), 김기창(金基昶1913~2001) 등의 작가가 기존의 일본화적 경향에서 벗어나 조형을 새롭게 시도하기도 하였다. 이 둘은 부부화가로서 함께 전시회를 열어 마티에르의 연구와 더불어 색이 갖는 또 다른 신비성을 모색하였다. 그리고 선과 색의 자율화를 보여주고, 주제의 형태감이 좀 더 표현되는 작품 성향을 보여주었다.

70년대에 이르는 사이 한국화단에서는 문인화적 수묵 기법과, 수묵과 채색을 혼용한 구성주의적 경향으로 변화하였음을 보여주고 있다. 그리고 소재주의에 구속되어 있던 표현의 인식 틀에서 벗어나 수묵과 운필의 방법이 순수한 표현의 자율성을 이끌어내려는 비구상적 방법의 확대와 맞물리면서 기존의 구상적 제반 양식과 뚜렷한 대립구도를 보였다.

80년대 한국화단의 특징은 수묵화의 열기가 식은 반면 채색화의 발언권이 높아진 점이다.<sup>10)</sup> 과거 우리가 갖고 있던 수묵산수나 문인화 양식만이 우리의 전통이라는 편협한 전통 관념에서 벗어나 고대의 고분벽화나 민화, 무속화 등에 관심을 갖게 되었다는 점이다. 그리고 이제까지 일본화 채색기법의 아류로만 치부되어 왔던 채색화에 대해 새로운 관심이 높아지게 되었다. 이 같은 변화에 화가 박생광(朴生光1904~1985)의 업적은 주목할 만하다. 그의 벽화, 무속화(巫俗畵)에서 짙은 독자적인 개성은 80년 백상기념관과 84년 문예진흥원 미술관에서의 개인전에서 볼 수 있다. 80년대 이 후에 등장한 설치와 영상 등 다양한 매체실험을 양산하여 전통적인 채색화에 새로운 실험과 모색의 장을 제공해 주었으며 재료와 기법적인 면뿐만 아니라 주제에 관한 새로

10) 박용숙, 『80년대 한국화의 흐름』, 미술세계, 1989.11, p.29.

운 흐름을 형성하고 있다.

이러한 양상은 90년대에 들어서면서 현재에 이르기까지 다양한 실험과 재료에 대한 다각적인 검토가 이루어졌으며 각종 절충적 양식이 생겨나고, 매체의 제한이 없어지는 탈 장르의 시대가 되었다. 수묵에서 채색으로, 채색에서 온갖 실험주의로 급격히 경도되고 있는 오늘날의 상황은 일정부분 긍정적인 측면을 담아내고 있는 한편, 또한 부정적인 측면을 강하게 드러내고 있음을 부인하기 어려울 것이다. 또한 한국성에 관한 다양한 방법이 모색되고 있으나, 서양화의 구분이 더 이상 가늠하기 어려울 정도로 혼재된 양상 앞에 한국화에 대한 진지한 성찰이 요구된다.<sup>11)</sup>

본 연구자는 이러한 상황에 전통회화의 맥을 이으면서 현대적 조형방법으로 표현하는데 초점을 맞추어 작품화하였다. 그리고 어떤 표현양식을 선택하여 주제를 표현하는가 하는 점에서는 작가의 의도가 무엇보다 중요하다고 본다. 그래서 전통적 양식을 기초로 한 새로운 재료의 선택과 방법으로 작품을 모색하여 새로운 채색화 방법을 탐구하였다.

### 3) 야경의 서정적 표현

작품의 주 소재는 도심의 네온이나 화려한 불빛의 야경이 아니라 우리 삶의 터전인 소박한 동네의 밤과 새벽녘의 풍경들이다. 네온사인이 번쩍이는 도심의 야경보다 드문드문 꺼져 있는 창문의 불빛들이 보이는 동네어귀의 야경이 포근한 감각을 불러일으키며, 안온한 삶의 정을 느낄 수 있다.

밤은 암흑세계의 표상이다. 밤은 인공적인 조명에 의해 그 본체를 드러내면서 새벽까지 유지되다가 동이 터오는 순간부터 점차 암흑의 힘을 잃고 광명의 세계로 변한다. 이런 야경의 이미지는 낮의 풍경과는 달리 보다 관조적

11) 오광수, 『한국현대미술사』, 열화당, 1995, p.257.

이고 명상적인 느낌이 강하다. 낮은 온갖 물상이 그대로 드러나기 때문에 어수선하게 보인다. 따라서 안정된 마음을 갖기가 어렵다. 반면 깊은 밤이 주는 적막은 혼자서 명상하기에 좋은 느낌을 준다.

즉, 낮은 일상을 있는 그대로 드러내 보이는 데 반해 밤은 밝은 햇빛 아래 온갖 사물들이 '집', '나무', '꽃', '가로등'이라는 개념 속에 답답하게 갇혀있던 것들이 풀려나, 어둠 속에서 이름이 가졌던 개념을 벗어 던지고 자유를 찾는다. 그리고 밤이라는 시간은 일상의 풍경들이 빛과 어둠의 덩어리들 속에 용해되어버리고 더 이상 어떤 구분마저도 모호해지며 시야는 끝없이 확장된다. 이러한 시각 아래서 일상의 파편들을 추상화된 빛의 덩어리로서 인식하게 된다.

본 작품들은 야경을 객관적인 대상으로 파악하는 단계에서부터 시작하여 점차 그 속에서 주관적인 빛의 요소를 발견하는 과정에서 응집된 결과물이다. 그리고 빛을 통한 조형요소의 돌출을 주목해 가면서 추상화하였고, 그러한 다양한 색채의 변화는 풍부한 내적 발현으로 야경의 이미지를 서정적으로 표현할 수 있었다.

야경을 바라보는 시선은 먼 곳을 관망하거나 가까운 곳을 성찰하는 시점을 가지고 있다. 사람들의 세부적 일상을 멀게 혹은 가깝게 바라보고 싶은 모습을 담아내고 있다. 이러한 시점은 일상생활의 모습을 엿보는 '관찰자'의 시각을 가지는 동시에 '관조'를 가능하게 한다.

사실 우리의 삶 속에서 밤의 시간은 낮의 시간만큼이나 소중한 시간이다. 밤은 일상으로부터 해방되어 개인의 비밀스런 공간으로 돌아오는 시간이며, 정신과 육체가 휴식을 얻고 내일을 준비하는 시간이다. 온종일 생존의 필요에 갇혀 피곤한 낮을 지내다가도 깜깜한 밤이 되면 집으로 돌아와 휴식하며 긴장과 근심에서 마음을 놓고 몸과 마음, 정신과 의식이 자유를 찾을 수 있고 피로를

풀 수 있는 것이다.

밤의 어둠 속에 빠져 있는 무한한 시간과 공간에 접할 때, 비로소 우리는 참다운 명상을 하며 살아가는 의미, 존재의 진정한 의미를 이해할 수 있다. 어느덧 밖으로만 향하던 눈이 우리 자신의 내적 세계로 옮겨가면서 진정한 모습을 발견하게 되는 것이다. 그래서 밤은 자아발견의 자연스러운 통로일 수 있다. 그리고 깊은 밤엔 생각이 저절로 깊어져 일상적 사고나 느낌의 테두리를 벗어날 수 있게 된다. 즉 의식이 자유로워져서 상상의 날개를 펼 수 있고 영감을 얻을 수도 있기 때문이다. 그래서 새 생명이 잉태되듯 자연의 섭리를 창출할 수 있게 하는 시간이 펼쳐지게 된다.

이러한 관조와 명상에 의해 밤이라는 시간과 공간이 가진 고유의 경계는 서서히 파괴되어가면서 점차 모호해지고 마음속으로 내면화된다. 또한 관조를 통해 마음의 문이 열리고 정신은 '나'의 원초적 자아와 만나, 그 속에서 정신의 자유와 해방을 느낄 수 있게 된다. 관조와 명상을 통해 얻어진 밤에 대한 이러한 인식을 '야경'작품에 표현하고자 하였다.

## 2. 표현방법에 의한 연구

작가는 외부세계와의 반응과 그 내면화 과정에서 표현의식을 발현한다. 그리고 그 표현의식은 작가가 선택하는 양식과 매체에 의해 화면 위로 표출되는 것이다. 어떠한 창작행위도 양식과 매체를 통하지 않고서는 이루어질 수 없으며, 그 앞에서 자유로울 수도 없다.<sup>12)</sup>

작가의 표현의식과 양식과 매체와의 관계는 상호보완적이기보다는 갈등하는 관계에 놓여 있다. 표현의지가 끊임없이 확산하며 자유를 얻으려고 하는 원심력을 가지고 있다면 양식과 매체는 그것을 내부로 수렴시키려는 구심력을 가지고 있다고 할 것이다. 이 양자의 긴장 속에서 작가의 표현의지는 물질적인 조건을 형성하게 되며 화면 위에 '표출'되는 것이다.<sup>13)</sup>

작가가 어떠한 대상을 관찰하고 그것을 화면에 표현하는 과정에는 작가가 선택한 양식과 매체의 영향을 받는다. 본 연구자의 작품에서 드러내고자 하는 야경의 이미지를 위하여 전통 채색의 방식을 응용하고 새로운 매체 사용을 시도하였다.

나의 '밖'에 존재하는 '어둠'이 '빛'을 통하여 다양한 색채와 형태들을 보이게 하였고, 감각적인 감성으로 대상을 유동적인 화면구성으로 표현하여 내적 감흥을 드러내었다. 따라서 야경을 그려냄에 있어 전통채색의 양식과 또 다른 매체를 사용하여, 어떻게 재구성하고 다양한 변화를 주어 표현하였는지 알 수 있다.

---

12) 鄭載護, “水墨의 變容을 통한 도시야경의 표현연구”, 서울대학교 大學院 東洋畫科 석사학위논문, 2001, p.29.

13) E.H.곰브리치, 차미레 역, 『예술과 환경』, 열화당, 1989, pp.83~86.

## 1) 채색기법을 통한 표현의 확대

전통채색화의 양식은 대상을 묘사하는 가운데 아름다움을 나타내고자 하므로 대개 대상이 가진 고유형태미와 색채를 중시하며 그림에 색깔이 사용된 것은 형사(形似)를 보다 용이하게 하려는 점이 크게 작용하였다.

채색화에 사용되었던 주된 재료를 살펴보면 주로 벽화나 단청 그리고 종이와 비단에 그려졌는데 대개 자연상태의 광물이나 식물에서 얻은 안료(顔料) 또는 염료(染料)를 물감으로 사용한다.<sup>14)</sup> 특히 광물질인 안료의 경우 성분과 입자(粒子)의 굵기가 서로 다른 복합물인 것이 많고 더 잘게 빻으면 색상이 연해지기 때문에 채도를 유지하기 위해서는 굵은 알갱이를 그대로 쓸 수밖에 없는 경우가 있다. 따라서 이 굵은 알갱이의 물감을 그대로 흡수력이 높은 바탕에 칠하게 되면 수분과 함께 아교물까지 모두 받아 들여서 접착상태가 좋지 않게 된다. 그렇게 되면 아교의 농도가 낮아져 다음에 덧칠한 것이 박리(剝離)가 일어나 화면의 안정성이 떨어지게 된다. 그러나 접착제인 아교물의 농도가 강하면 깊이 있는 색감을 표현하기가 어려우므로 처음부터 바탕의 흡수력을 떨어뜨려 놓는 편이 효과적일 수 있다.

또 흡수력이 높은 바탕에서는 조색상태(調色狀態)대로 색상이 나오지 않고 발색(發色)이 떨어지게 되어 물감을 쓴 효과가 저하된다. 왜냐하면 성분과 입자의 굵기가 복잡한 동양화 안료는 흡수력이 높은 바탕에 칠할 경우 물에 잘 용해되는 성분이며, 작은 입자들이 바탕 속으로 빨려 들어가고 표면에 굵은 알갱이들만 남아 거칠게 붙어있게 되므로 조색 때 의도한 색이 나오지 않게 되기 때문이다. 더욱이 표면의 굵은 입자에서는 난반사를 일으켜 색이 뿌옇게 되어 채도마저 떨어지게 된다. 또한 흡수력이 높은 바탕으로 붓을 흡착시켜 운필이 자유스럽지 못하여 선묘(線描)에까지 제한을 준다. 그래서 물

14) 조용진, 『채색화기법』, 미진사, 1992, p.28.

감이 잘 스며들지 못하도록 처리해서 그리게 되었고 그 처리를 아교반수(阿膠攀水)처리 또는 아교포수(阿膠泡水)라고 한다.

채색화에서 아교반수를 해야 하는 이유는 '덧칠하기 [重彩]' 효과를 높이기 위해서이다. 덧칠할수록 깊은 색을 띠게 되고 같은 조성의 색깔이라 할지라도 화면에 진하게 한 번 칠한 것보다는 이 분량을 10회분 이상으로 나누어 여러 번 겹칠하는 편이 더 깊고 우아한 색을 만든다. 안료는 덧칠하게 되면 채도가 증가하여 오히려 맑아지고 색면이 두꺼워져서 진중화려(鎭重華麗)해진다. 채색재료인 물감은 광물질 성분의 수간안료(水干顔料)로 입자가 아주 작고 투명성이 적기 때문에 감산혼합(減算混合)이 생기고, 쉽게 도색층(塗色層)도 얇아지므로 빛의 굴절과 산란이 적어 표면의 난반사와 파장만이 우리 눈에 들어오게 된다. 그래서 채도도 떨어져 색이 선명하지 않고 색조도 단순하게 보인다. 이 점을 보완하기 위해서 같은 색상이라도 여러 번 반복해서 칠하게 되었던 것이다.<sup>15)</sup>

현대에 그려지는 채색의 양식을 보면 서양화법의 유입과 전통적인 재료뿐만 아니라 새로운 매체를 이용하여 실험적이고 자유로운 심상의 세계를 표현하고 있다. 따라서 소재도 다양할 뿐 아니라 화면구성, 색면처리가 양식을 초극하여 신선함을 주기도 한다. 본 연구자는 전통적 재료, 기법에 얽매이지 않고 여러 행위를 통해 바탕재료를 만들어 내어 새로운 표현성을 높임으로써 회화성을 얻으려 하였다. 색칠의 방법에 있어서도 면밀한 계산보다는 활달한 움직임으로 드러내어 표현하므로 해서 전통적 기법에서 오는 경직성을 깨뜨리기도 한다.

현재 채색화단의 작품 양식에 따라 셋으로 나누어 분류해 본다면, 첫째는 전통적인 관점에서 그리는 경우, 둘째는 재료, 질료(質料)적인 면에서 보려는 입장, 셋째는 채색화의 전통적 재료와 도구를 중시하되 각자 심상의 세계를

15) 앞의 책, pp.29~36.

자유롭게 표현하려는 입장의 양식이다. 첫 번째는 위에서 언급한 전통적인 관점에 중점을 두는 양식이며, 두 번째 채색화양식은 서로 입자의 굵기가 비중이 다른 안료를 물에 섞어서 쓰며, 아교를 고착제로 한다는 점과 모필이 도구라는 점을 의식하고 이런 질료적 특성을 존중하면서 표현하는 것이다.

그렇기 때문에 '묘사'보다는 '표현'적 태도이며 때로는 개념적이기도 하고 안료와 물이 빚어내는 우연의 효과, 붓 터치와 방향과 화면의 색면적 효과와 분위기를 중시하여 표현하는 것이다. 그러므로 재료, 도구의 실험적 성격은 있으나 전통 채색화양식의 특징인 공교(工巧)함이 모자라기도 하다. 그러나 채색화의 새로운 양식 변화에 기여하고 있다고 볼 수 있겠다.

세 번째 양식은 때로는 반수하지 않은 화면을 택하기도 하고, 색채의 덩어리가 종이의 표면위로 돌출되어 마티에르의 효과를 내기도 한다. 또 물감을 아예 거르지 않은 채 뿌리거나 짜가면서 나무나 광목 아크릴판 및 각종 오브제 등 그 바탕이나 제작과정이 다양하다. 그 외에도 먹이나 물감이 스며들어 일어난 표현적인 효과나 반대로 두껍게 눌러 붙여 두드러진 질감 등을 변화 있게 혼용하여 표현하기도 하였다. 그리고 예리한 도구로 긁어내거나 붙였다 떼어내는 표현의 행위 등에서 오는 즐거움과 이의 시각적 효과, 내면의식세계의 움직임 가능한 한 꾸밈없이 나타내기도 한다. 그러나 이런 논리로는 전통적 채색화양식에만 머물 수 없기 때문에 과감히 여러 변화를 시도하다 보면 동양화 특유의 '사려 깊은 표현'보다는 '충동의 발로'에 치우쳐 직관적이고 신속한 작업을 하는 경우에는 사용된 재료의 안정성이나 내구성(耐久性) 등에 문제를 가질 수 있는 양식이기도 하다.<sup>16)</sup>

본 작품의 표현도 이에 따른 것으로 화면의 표현을 새롭게 하여 전통채색양식의 변화를 시도하였다. 전통채색기법에서는 '덧칠하기'의 형식을 갖고 있으나 선택한 재료의 특성을 살려 '뒹아내기'를 더해 표현하였다. 화면의 표면을

---

16) 앞의 책, pp.142~144.

극대화하기 위해 선택한 양지(洋紙)는 오래된 책의 낱장으로 물감의 흡수력이 나 안착력이 장지(壯紙)와는 달랐다. 장지채색은 아교(阿膠)와 명반(明礬)을 얇게 포수한 후 그 위에 얇은 색을 칠하고 마르면 덧칠하고 여러 번 반복해 칠하면서 완성시키는 방법이지만 양지 위의 채색은 아교물을 4~6번 정도 반복해서 칠한 후 표현하는 방법이 제작효과를 높여주었다. 그리고 발색을 용이하게 하기 위해 표현하는 과정에서도 아교반수처리를 한 후 작업하였다. 적당한 아교반수는 종이를 구성하는 섬유간의 간격을 채워주므로 종이가 강해지며 종이가 갖는 특성을 살릴 수가 있었다.

채색을 할 때는 한 두 가지나 그 이상의 원색을 한 층 한 층 쌓아가며 여러 층 사이에 보색 또는 다른 색채의 단층을 투입함으로써 같은 색이라도 명도와 채도가 다른 색감을 나타내었다. 하지만 양지(洋紙)는 장지(壯紙)와 다르게 흡수력과 안착력이 약하다. 몇 번의 덧칠과정을 거치면 물감의 층이 두꺼워져 표현하고자 하는 의도와 다르게 박리현상이 일어나게 되거나, 먼저 칠한 색과 혼합되어져 또 다른 색의 변화를 보여주었다.

그런 점을 이용하기도 하지만 원치 않는 표현을 내기도 하여 채색을 할 때는 아교물의 양을 적절히 조절할 필요가 있었다. 그리고 더 이상 덧칠을 하기가 어려워 원하지 않은 표현이 되었을 땐 '뒹아내기'를 한 후 다시 그리는 방법으로 제작하였다. 때에 따라선 '뒹아내기'를 한 표현이 효과적일 때가 있어 그 표현을 그대로 하여 표현하기도 하였다.

채색 붓의 종류도 다양하지만 본 작품의 경우엔 정밀하고 장식적인 표현이 아니므로 평붓을 이용하여 색면처리 중심으로 나타내었다. 그 결과 전통채색에서 보이는 정교함이라든지 장식적이고 화려함보다는 파스텔로 그린 것과 같은 효과가 표출되었다. 그리고 화면의 느낌이 한층 부드럽게 보여 작품에서 의도하고자 하는 야경의 이미지가 서정적으로 드러났다. 또한 새로운 재

료의 원리와 속성을 하나씩 알게 되었고 다른 재료가 표현해 낼 수 없는 독특한 조형언어를 만들어낼 수 있었다.

## 2) 매체를 이용한 조형적 표현

현대는 새로운 매체와 기법들이 넘쳐나고 있다. 전통적인 방법을 확장한 것도 있고 디지털 영상처럼 새로 등장한 것도 있다.<sup>17)</sup> 특히 한국화는 다양한 매체 실험을 연구하며 현대화를 추구하였다. 그리고 전통적인 채색화에 여러 기법으로 실험과 모색의 장을 제공하였다.

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

과거에는 이와 같은 매체와 사유(思惟)와의 관계가 깊이 인식되지 못하였다. 회화의 본질적인 문제가 제기되면서 자연스럽게 매체의 중요성이 자각된 것으로 매체의 물성이 곧, 회화적 속성이라는 매체와 회화의 상관관계는 동양 화영역에서 더욱 절실한 것으로 파악되고 있다.<sup>18)</sup> 따라서 이 항목에서는 본인이 선택한 매체인 양지를 사용하면서 개인적으로 연구한 재료의 성질과 함께 또 다른 재료를 이용하여 제작한 작품의 관련성도 살펴보고자 한다.

---

17) O.Ocvirk, R.Stinson, P.Wigg, R.Bone, D.Cayton, 박재은, 황진영 역, 『미술의 언어』, 도서출판 아트나우, 2004, p.25.

18) 오광수, 「회화의 복권전을 열면서」, 『한국 미술 2001:회화의 복권』, 국립현대미술관, 2001,p.6.

우선 본 연구자가 선택한 오래된 양지와 전통한지의 성질을 살펴보면, 전통한지는 자연의 식물 표피섬유를 될 수 있는 대로 손상되지 않게 대발에 떠서 만든다. 반면 양지는 다량의 약품으로 처리된 펄프를 압축하여 대량생산되었기 때문에 오래된 양지는 전통한지에 비해 황색이나 갈색, 반점이나 다양한 얼룩을 남길 뿐만 아니라 종이자체가 부스러지는 위험이 있을 수 있다.

또한 오래된 책-양지(洋紙)-의 낱장을 이용하여 바탕재료를 만드는 데 있어 양지는 내구성(耐久性)이 떨어짐으로 작업을 하는 과정에서 찢어져 갈라지는 현상이 일어나게 된다. 그래서 대응책으로 내구성이 강한 전통 한지바탕 위에 그것을 조각조각 붙여가는 과정으로 연구하여 진행하였다. 붙이는 작업의 과정에서도 일률적으로 붙이거나 무작위로 붙이기도 하였으며, 찢거나 오려서 붙이는 방법으로 바탕의 구성을 다양하게 한 것이다. 꾸준한 작업과정에서 재료의 원리와 속성을 깨달으며 자연스럽게 재료가 표현해낼 수 있는 독특한 조형언어를 만들어낼 수 있었다.

작품의 매체로 사용한 양지(洋紙)는 행위의 흔적과 함께 화면의 마티에르를 살려 표현하려는 의도가 크다. 전통한지 바탕 위에 양지를 조각조각 이어서 붙이며 생겨나는 요철감, 층차감은 평면 위에 보이는 느낌과는 전혀 다르다. 화면에 보이는 그 다양한 변화는 그러서 표현된 것과는 또 다른 시각적 효과를 줄 수 있기 때문이다.

이는 재료가 지니고 있는 물성 자체를 조형의 바탕으로 작업하였기에 매체에 대한 새로운 인식과 표현방법의 연구 결과라고 생각한다. 그런 면에서 전통회화가 가지고 있는 고유성을 바탕으로 하여 독창적 미의식으로 발전시킬 수 있는 근거가 되며 나아가, 채색화의 영역이 좀더 풍요로워지는데 도움이 되고자 하였다.

### Ⅲ. 작품분석



【작품 1】 사색의 시간-1, 종이, 채색, 91×73cm, 2005

## 【작품 1】

작품제목 : 사색의 시간-1

작품크기 : 91×73cm

작품재료 : 종이, 채색

제작년도 : 2005

이 작품은 야경의 이미지를 추상화하여 어둠을 뚫고 보이는 형상들을 표현한 것이며, 작품 속에서의 색채들은 창문으로 비춰지는 빛의 효과를 표현하기 위한 것이다. 밤이 주는 풍경 속의 집들은 어둠 속에서 이것도 저것도 아닌 어둠의 덩어리들로 용해되어 버린다. 그리고 드문드문 켜져 있는 창문의 불빛들은 감추고 싶은 일상들을 조금씩 드러내 보이는 듯 말을 걸어오는 것 같다.

화면에 보이는 오래된 낱장의 책들-양지(洋紙)-은 활자들을 그대로 보여주기도 하고 표현한 형체들과 어우러져 여백의 단조로움을 피할 수 있었다. 형식에 있어서 채색방법을 기본으로 실험적인 매체를 사용하여 야경의 이미지를 표출한 것으로 전통한지의 재료에서 벗어난 양지(洋紙)는 화면의 변화를 주기에 적절했다. 조각조각 이어 붙인 종이들은 일률적인 것 같으나 모두 다른 층차감을 느끼게 하였고, 발색을 용이하게 하기 위해 아교반수처리를 한 후 제작한 것이다.

작품이 세밀한 작업이 아니기에 평붓을 사용하여 면적인 요소로 표현되었고, 전통한지와는 달리 물감의 흡수력이나 안착력이 낮기 때문에 색을 칠할 때 아교물의 양을 적절히 사용해야만 했다.



【작품 2】 사색의 시간-2, 종이, 채색, 73×61cm, 2005

**【작품 2】**

작품제목 : 사색의 시간-2

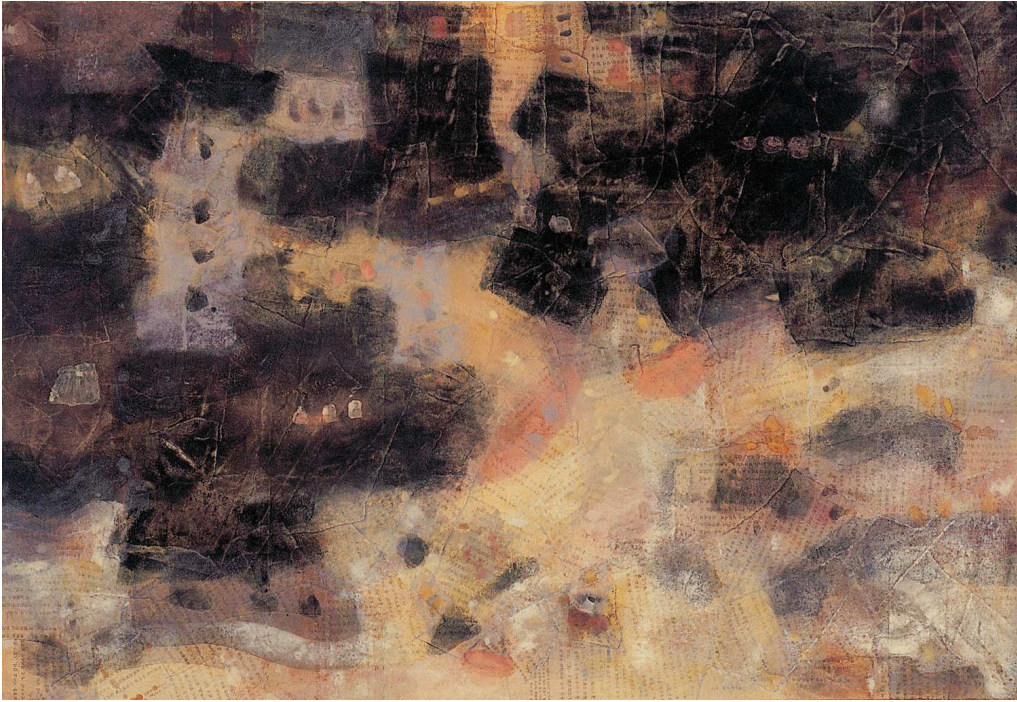
작품크기 : 73×61cm

작품재료 : 종이, 채색

제작년도 : 2005

이 작품에서는 ‘어둠’이라는 추상적 요소에 의해 밤이 주는 이미지들을 표현한 것이다. 우선 크고 작은 종이를 차례로 붙여 바탕재료를 만들어 화면의 변화를 주었고, 색이 잘 우러날 수 있게 호분으로 밑 작업을 한 후 채색을 하였다. 그리고 자연스러운 덩어리들을 표현하기 위해 채색 후 마르기 전에 분무기를 뿌려 색을 안착시키는 방법을 시도했다.

깊은 밤 보이는 형상들은 분간할 수 없는 덩어리들로 무한한 공간을 느끼게 한다. 그리고 절제된 색들은 창문에 비춰진 불빛을 형상화한 것으로 밤은 일상으로부터 해방되어 개인의 비밀스런 사유(思惟)의 시간으로 들어간다. 이런 시간은 자신만이 알고 있는 비밀을 혼자서 들여다보고 깊이 생각할 수도 있고 지친 육체를 쉬게 하기도 한다. 아직 채 잠을 이루지 못한 이들은 사색하기에 좋은 시간이다. 어둠이 주는 비밀스런 시간과 공간에 이들은 살아가는 의미, 존재의 의미에 대해 명상하며 내일을 준비할 것이다.



【작품 3】 사색의 시간-3, 종이, 채색, 80×55cm, 2005

**【작품 3】**

작품제목 : 사색의 시간-3

작품크기 : 80×55cm

작품재료 : 종이, 채색

제작년도 : 2005

이 작품을 제작할 때에는 화면의 또 다른 변화를 주기 위해 일률적인 바탕 재료와 다르게 자연스러운 구성을 위해 무작위로 종이를 찢어 붙이기를 하였다. 찢어 붙인 종이들은 화면위로 드러나는 층차감과 요철감을 더 할 수 있었다. 화면에 드러난 형상들은 활자들과 따뜻한 색조들이 어우러져 어느 동네의 야경을 느낄 수 있게 하며, 그 속에 느껴지는 삶의 풍요로움을 공감할 수 있게 한다.

이는 도심의 네온이나 화려한 불빛의 야경이 아닌 동네어귀의 야경을 추상화한 것이다. 밤은 온갖 사물들이 어둠으로 변하여 형체들이 그 모습을 모두 드러내지는 않지만, 일상을 끝내고 집으로 돌아와 휴식하는 시간의 풍경은 가로등의 불빛과 어울려 다양한 빛의 이미지를 만들어 낸다. 이런 인공적인 조명에 의해 드러나는 몸체들은 하나의 덩어리로 보이기도 하지만 또 다른 색채의 구조물로 그 형상을 드러낸다. 이러한 불빛의 색채들은 화면의 느낌을 한층 부드럽게 하여 표현하고자 하는 야경의 이미지를 서정적으로 표현할 수 있었다.



【작품 4】 사색의 시간-4, 종이, 채색, 41×56cm, 2005

**【작품 4】**

작품제목 : 사색의 시간-4

작품크기 : 41×56cm

작품재료 : 종이, 채색

제작년도 : 2005

밤이라는 시간과 공간이 가진 고유의 경계를 깨뜨리고, 본 연구자의 감성을 내면화하고자 하였다. 밤은 이성적 사고나 느낌의 테두리를 벗어 날 수 있다. 즉 의식이 자유로워져 상상의 나래를 펼 수 있기에 관념적 인상을 버릴 수 있는 것이다.

이 작품은 생략된 집의 형상들을 바탕재료의 효과와 어우러져 표현하였다. 그리고 여백의 처리를 효과적으로 표현하기 위해 얇게 칠하여 바탕재료에 보이는 책의 활자들을 활용하였다. 화면 속에서 강하게 드러나는 파랑의 색채들은 내적 감성을 드러내는 것으로 '상실감'과 '재생'의 의미를 담고 있는 작품이다. 색은 단순히 그 자체의 의미로 끝나는 것만이 아니라 자아의 상태를 대변해 주기도 한다. 이는 미술가 자신의 영혼과 육체를 색 속에 투입하여 단순한 색을 예술로 승화시키려 하는 것이다.

따라서 색채는 풍부한 내적 발현이라고 할 수 있다. 색채가 자아내는 느낌이나 감성들은 개인적이고 일상적인 경험에 의해 내면화된 표현인 것이다. 본 작품은 일상의 파편들 중 내면의 감성을 추상화된 빛의 덩어리로 인식하여 표출하고자 하였다.



【작품 5】 사색의 시간-5, 종이, 채색, 130×162cm, 2005

**【작품 5】**

작품제목 : 사색의 시간-5

작품크기 : 130×162cm

작품재료 : 종이, 채색

제작년도 : 2005

밤은 사색하기 좋은 시간이다. 모든 세상이 어둠으로 덮이고, 그 시간이 지나 더욱 깊어지면 까맣게 보이던 집들이 하나 둘 서로 다른 색채들로 내 마음 한구석에 드리워진다. 그리하여 홀로 있음을 깨닫게 하고, 내 자신을 진실하게 비우고, 그 모습을 바라 볼 수 있기에 밤은 자아발견의 자연스런 통로인 것이다. 곧, '어둠'이라는 추상적 요소에 대한 관심이 점차적으로 내면화되어 다양한 색채를 반영한 작품이다.

화면 중앙으로 집중한 집들의 구성은 대담하면서도 단순화된 형상들이 변화되어, 웅기종기 모여 있는 크고 작은 집들이 대비·강조되는 효과를 내었다. 이 작품은 간결하면서 함축적인 화면으로 이루어진 작품이면서 다양한 색채가 자아내는 느낌이나 감정들을 개인적이고 일상적인 경험을 내면화하여 표현한 것이다.

다른 작품에 비해 바탕재료에 뚜렷한 층차감을 주어 집의 형상들이 드러내는 색면처리의 효과를 부각시켰다. 그리고 어둠이 주는 이미지와 더불어 지붕들의 다양한 형태변화와 색채는 각기 다른 삶의 정서를 느끼게 하여 자신만의 조형성을 추구할 수 있었다



【작품 6】 사색의 시간-6, 종이, 채색, 20×20cm, 25×25cm, 2005

【작품 6】

작품제목 : 사색의 시간-6

작품크기 : 20×20cm, 25×25cm

작품재료 : 종이, 채색

제작년도 : 2005

두 작품은 화면의 변화를 위해 먼저 바탕재료를 만든 후에 의도한 형체들을 찢어 붙이는 방법을 사용하여 다른 작품보다도 한층 층차감을 더해 주었다. 그리고 각기 다른 바탕색에서 보이는 파스텔 같은 톤의 묘한 색채들은 은은한 이미지를 보이고 있으며, 여백은 검은 분채를 바른 후 마르기 전 분부기를 사용하여 공간감을 극대화시킴으로써 또 다른 실험을 표출한 작품이다.

한 작품은 분홍빛의 바탕을 바르고, 또 다른 작품은 푸른빛의 바탕을 칠한 후 작업한 것으로 내면의 심상을 담은 감성의 표현이다. 밤은 어둠 속에 퍼져 있는 무한한 시간과 공간이며 이 때 의식은 자유로운 상상의 날개를 펼친다. 내 눈은 어느덧 관조적인 '어둠'의 경계들을 넘어 무한의 상상으로 빠져든다.

어둠의 덩어리들은 사라지고 형체들은 각기 색을 드러내 보이고, 크고 작은 집의 형상들은 단순화되거나 알 수 없는 덩어리들로 존재한다. 자유로운 공간구성으로 표현하고 있으며, 이는 시각적 관찰에서 벗어나 마음의 문이 열리고 그 속의 대상은 내면적 조형언어로 자유를 찾게 되었다. 일상적인 사고나 느낌의 테두리를 벗어나 제작한 이 작품은 이제 야경이 주는 관념적인 추상과도 다르게 나의 조형언어로 재구성된 것이다. 정적이던 표현에서 동적인 표현으로의 전환인 것이다.



【작품 7】 사색의 시간-7, 종이, 채색, 140×107cm, 2005

**【작품 7】**

작품제목 : 사색의 시간-7

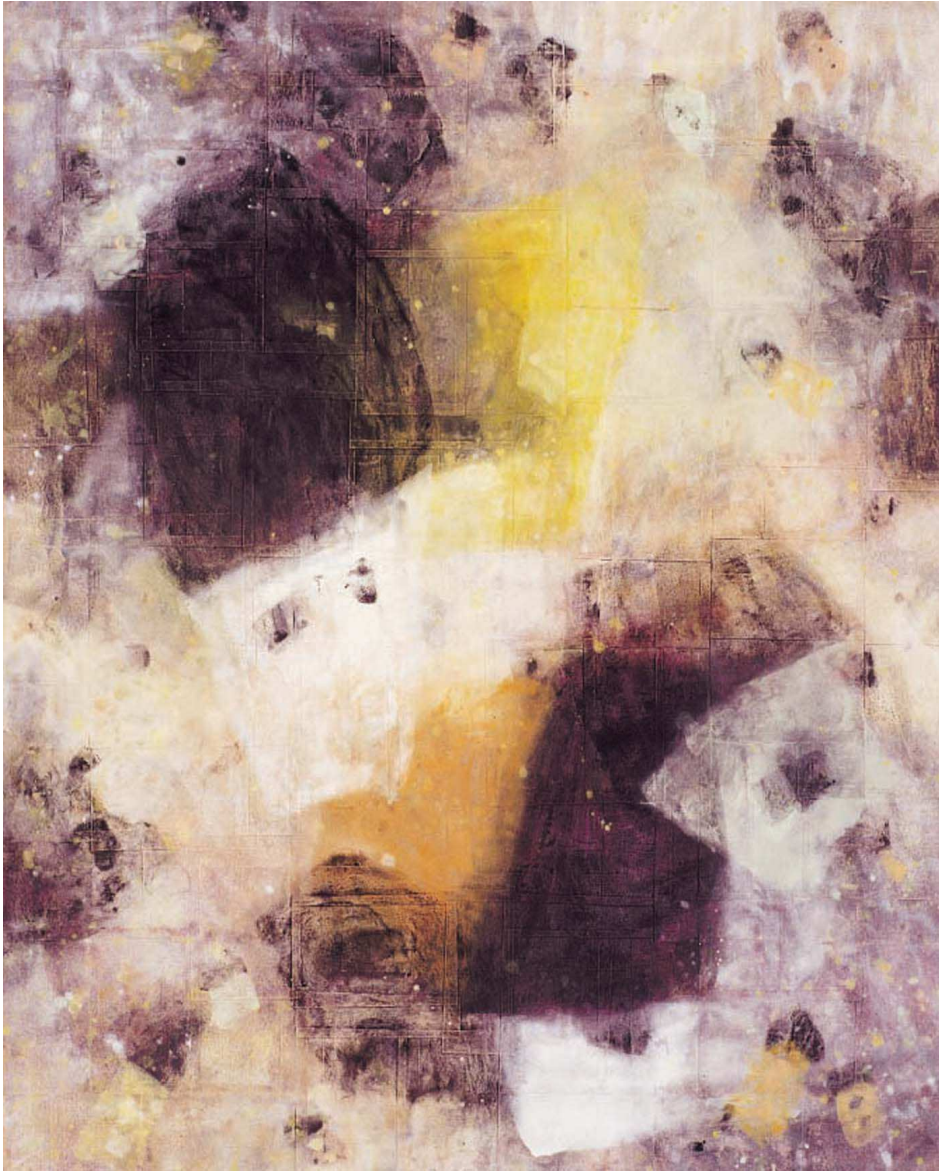
작품크기 : 140×107cm

작품재료 : 종이, 채색

제작년도 : 2005

전통개념의 채색화 양식에서 현대적 해석과 재해석을 통하여 야경의 이미지를 단순화하여 표출한 것이다. 밤은 나의 '내면'의 창을 통해 형상화되었다. '어둠'이라는 추상적 요소는 사라지고 '빛'을 내면적 추상으로 표현한 것이다. 정적이고 모호한 집의 형상들로 밤이 지나는 상징적 의미를 보여 주려고 하였으며, 부드러운 색조들을 사용해 서정적인 감흥을 표현하였다.

이 작품에서는 먼저 아교반수처리 후에 몇 번의 호분을 바른 후 또 다른 방법으로 작업을 시도해 보았다. 색을 칠하고 마르기 전 분무기를 사용하여 부드럽게 색이 퍼지게 함으로써 파스텔로 그린 것과 같은 효과를 볼 수 있었다. 그리고 덧칠하는 중에 색이 오버랩되어 화면의 깊이를 주었으며, 바탕재료의 층차감과 활자들은 화면 구성을 돋보이게 했다.



【작품 8】 사색의 시간-8, 종이, 채색, 130×162cm., 2005

【작품 8】

작품제목 : 사색의 시간-8

작품크기 : 130×162cm

작품재료 : 종이, 채색

제작년도 : 2005

밖으로만 향하던 시점이 내 자신의 내적 세계로 옮겨지면서 '어둠'과 '빛'으로 소통하고 있다. 어둠 속에 드리워진 시간적, 공간적 개념이 사라지고 자유로운 나의 의식이 무한한 상상으로 내면화된 작품이다. 크고 작은 집의 형상들은 오버랩되며 날아가는 듯 유동적인 세상으로 표현된다. 이제 어둠이 아닌 끝도 없는 초월의 세계에 접할 듯하다. 무수히 찍힌 점들은 밤하늘의 별처럼 광대하며, 이 광대한 공간에서 나는 그 시작과 끝의 의미를 생각한다. 그리고 비로소 새로운 나의 의식을 발견하고 내 존재의 의미를 사색하게 된다.

화면 위로 보이는 바탕재료의 층차감과 요철의 느낌은 형상들과 어우러져 표현의 이미지를 살려 주었다. 그리고 여러 번의 덧칠을 거치고 나면 물감의 흡수력이 전통한지와 다르기 때문에 '뒹아내기'도 하고 다시 '덧칠하기'를 하여 원하는 표현이 될 수 있도록 하였으며, 분부기를 사용하여 먼저 칠한 색이 보이거나 덮이게 하여 서정적 분위기를 극대화하였다.

## IV. 결 론

현대미술에서는 의식적이거나 무의식적인 여러 표현방법들을 사용하여 새로운 조형성을 추구하고 있듯이 현대의 채색화도 보다 넓고 다양한 방법으로 표현되어야 한다. 전통은 정형화된 고정불변의 것이 아니라 시대의 변화에 따라 그 내용을 달리해야 한다고 생각하기 때문이다.

본 연구자는 이러한 시대적 상황에 맞춰 채색화 양식을 바탕으로 새로운 매체의 사용을 시도하여 작품화한 것에 대하여 논의하고자 하였다. 그리고 표현의식이 추상적 언어로 표출되는 과정에서 전통채색화 양식을 기초로 새로운 조형세계를 탐색하여 표현하는 과정을 이론적, 실질적 방법에 초점을 맞춰 본 논문의 작품들을 연구하였다. 또한 야경에서 보이는 추상적 이미지들은 내면의식을 드러내 보이고, 관찰자로서 관조하고 명상하는 감성의 변화를 표출하였음을 서술하였다. 즉, 나의 '밖'에 존재하는 '어둠'이라는 고정관념을 깨뜨리고 나의 '안'의 창으로 바라보는 과정과, '어둠'이라는 추상적 요소에서의 관심이 내면의 창을 거치면서 '빛'에 의해 다양한 시각으로 재현하고자 하였다.

본 작품은 전통적인 표현양식을 기본으로 하여 매체를 재구성함으로써 작품이 형상화되었음을 보여주고 있으며, 이런 과정에서 매체가 갖는 다양성을 활용하였고 표현능력을 확장시킬 수 있는 계기가 되었다. 야경을 소재로 한 작품의 모티브는 일상적인 소재를 관념적인 표현으로 풀어낸 것이 아니라 서정적 추상 표현과 매체의 활용으로 또 하나의 조형성을 표현해 낸 것이다.

결국 전통적 양식인 채색방법을 운용하여 한지 바탕 위에 양지를 붙이는 작업은 새로운 매체의 도입을 통해 표현력의 확장을 모색하려는 시도였다. 이

러한 본 작업과정을 분석해 봄으로써 전통적인 채색방법과 매체를 이용한 표현영역의 확대로 이루어졌으나, 전통 한지의 수명보다 양지의 보존이 짧기 때문에 작품의 보관과 보존의 문제는 앞으로 다양한 방법을 모색하여 적극적인 자세로 작품에 임하고자 한다.

## 참 고 문 헌

### 단행본

- 김해성, 『현대미술을 보는 눈』, 열화당, 1995.
- 박용숙, 『80년대 한국화의 흐름』, 미술세계, 1989, 11.
- Edina Bernard, 김소라 역, 『근대미술』, 생각의 나무, 2004.
- 오병욱, 『한국현대미술의 단면』, 일지사, 1995.
- 오광수, 『추상미술의 이해』, 일지사, 1988.
- 오광수, 『한국현대미술사』, 열화당, 1995.
- 오광수, 「회화의 복권전을 열면서」, 『한국 미술 2001:회화의 복권』, 국립현대미술관, 2001.
- O.Ocvirk, R.Stinson, P.Wigg, R.Bone, D.Cayton, 곽재은, 황진영 역, 『미술의 언어』, 도서출판 아트나우, 2004.
- E.H.Gombrich, 차미례 역, 『예술과 환영』, 열화당, 1989.
- 조용진, 『채색화기법』, 미진사, 1992.
- Kandinsky, 권영필 역, 『예술에 있어서 정신적인 것에 대하여』, 열화당, 1998.
- H·Read, 윤일주 역, 『예술이란 무엇인가』, 을유문화사, 1979.

## 학위논문

정재호, “수묵의 변용을 통한 도시야경의 표현연구” 서울대학교 대학원 동양화과 석사학위논문, 2001.

최춘옥, “한국 채색화의 전통과 그 계승”, 성신여자대학교 대학원 교육학과 미술교육전공 석사학위논문, 1997.

## 사전

계간미술편, 『현대미술용어사전』, 중앙일보사, 1981.

월간미술편, 『세계미술용어사전』, 중앙일보사, 1989.

# ABSTRACT

## Study on the Image Representations of Night Scenes by Coloring

-Based on the researcher's work-

**Ko, Eun Kyong**  
**Dept. of Oriental Painting**  
**Graduate School of**  
**sungshin Women's University**

It is natural that artists have a strong desire to express their feeling and emotion. And, they are eager to represent an inside consciousness in subjective, original, formative language, not in a simple modeling after the nature, based on their own experience and the reality. So, artists should find the best possible way that encourages what they want to speak to be expressed and represented best. To find such a way, above all, artists should have themselves trained always how to be awakened to the inner side, and represent what they perceived through the awakening through a work.

Further, artists have tended to say something constantly, and choose ways of their own to say it. Those ways have developed in accordance with a change of modes with the times. In such a sense, the liability of contemporary art is to find how to represent on a work the succession of the traditional modes in

harmony with contemporariness. Especially, Korean paintings circle of modern times had oriented to be westernized with the indiscreet flow of and acception of western culture. But, since the late of the 70s when artists began to be interested in the tradition and recognize our culture, the direction of Korean art has been in a tangle and in contemporary times, Korean art has shown a development of expression focusing on visual formativeness, such as a destruction of the traditional modes and concepts, use of new materials, expansion of all of techniques, and creation of a space, etc.

I think that a study is required to deal with the issues of contemporary art and develop a new mode of painting suitable for the times coordinating the artistry and traditionality of contemporary paintings. So, I suggest that this study has an implication that it helps create a formative world by blending the traditional modes into contemporariness.

This study provides with a theoretical foundation of the work in pursuit of the contemporary paintings. That is, it is discussed how an aesthetic sense is represented on my work, in which a new media, a western paper, was used based on the traditional technique. Also, it is discussed how images of night scenes are internalized and represented with abstract description lyrically. Based on the discussion, I would like to analyze each work.