



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](#)

2014년 2월
석사학위논문

사물의 은유적 표현에 내재된 상징성 연구

(연구자의 작품을 중심으로)

조선대학교 대학원

미술학과

이혜리

사물의 은유적 표현에 내재된 상징성 연구

(연구자의 작품을 중심으로)

The Symbolic Meaning in Immanent of Metaphoric Expressional
Property

(focused on a researcher's works of art)

2014년 2월 25일

조선대학교 대학원

미술학과

이혜리

사물의 은유적 표현에 내재된 상징성
연구

(연구자의 작품을 중심으로)

지도교수 김 종 경

이 논문을 미술학 석사 학위신청 논문으로 제출함

2013년 10월

조선대학교 대학원

미 술 학 과

이 혜 리

이혜리의 석사학위 논문을 인준함.

위원장 조선대학교 교수 김 대 원 (인)

위 원 조선대학교 교수 박 흥 수 (인)

위 원 조선대학교 교수 김 종 경 (인)

2014년 2월

조선대학교 대학원

목 차

연구자 작품목록	iii
도판목차	iv
ABSTRACT	v

제 1 장 서 론

제 1 절 연구의 목적	1
제 2 절 연구 내용 및 방법	3

제 2 장 본 론

제 1 절 작품형성배경	5
1. 일상에서의 사물	6
2. 사물의 은유적 상징성	7
제 2 절 작품내용전개	13
1. 메시지로서의 사물표현	11
2. 공간구성과 심상적 이미지	15
3. 자아표현과 은유적 관점	18

제 3 절 작품 형식 분석	21
1. 색채의 중첩과 상징	21
2. 사물의 현상표현	31
3. 연구자의 작품설명	33

제 3 장 결 론

참고문헌	50
------------	----

연구자의 작품목록

[작품1] <코가 시큰했던날>, 지본채색, 90.9×72.7cm, 2013.	25
[작품2] <안아주다>, 지본채색, 130×97cm, 2013.	26
[작품3] <꿈>, 지본채색, 100×80.3cm, 2013.	27
[작품4] <푸른너>, 지본채색, 100×80.3cm, 2013.	28
[작품5] <푸른열정>, 지본채색, 100×80.3cm, 2013.	29
[작품6] <달놀이>, 지본채색, 144×97cm, 2013.	30
[작품7] <너와함께>, 지본채색, 91×65cm, 2013.	31
[작품8] <너의 붉은열정>, 지본채색, 91×65cm, 2013.	32
[작품9] <달놀이>, 지본채색, 161×97cm, 2013.	33
[작품10] <푸른너>, 지본채색, 100×80.3m, 2013.	34
[작품11] <과관여정>, 지본채색, 160×160cm, 2013.	35
[작품12] <수수께끼의 춤>, 지본채색, 100×39cm, 2013.	36
[작품13] <푸른 잠>, 지본채색, 163×130cm, 2013.	37
[작품14] <빠진너>, 지본채색, 53.5×35m, 2013.	38
[작품15] <기도>, 지본채색, 50×50cm, 2013.	39
[작품16] <기원>, 지본채색, 50×50cm, 2013.	40

도 판 목 차

[도판 1] 이정 <풍죽도(風竹圖)>, 17세기 전반기, 수묵화, 71.4× 127.8cm	8
[도판 2] 안견<적벽도>, 15세기, 161.3× 102.3cm	10
[도판 3] 김홍도 <해탐노화도 蟹貪蘆花圖>(간송미술관), 지본담채,	11
.....	
[도판 4] 마원<고사관록도 高士觀鹿圖>(개인소장), 비단에채색, 25× 25cm	15
[도판 5] 전선 <왕희지관아도 王羲之觀鵝圖>(메트로폴리탄 미술관), 지본담채,	16
元, 92.7× 23.2cm	
[도판 6] 작자미상<고사도 高士圖> 명(明), 종이에 수묵채색, 34.1× 51.7cm	17
[도판 7] 에곤실레, <추기경과 수녀>, Oil on canvas, 70× 80.5cm	21
[도판 8] 카지미르 말레비치 <검은원>	30

ABSTRACT

The Symbolic Meaning in Immanent of Metaphoric Expressional Property

Lee, Hey lee

Advisor : Prof. Kim, Jong-Kyoung

Department of art

Graduate School of Chosun University

This research intends to describe symbolization in material's metaphorical expression by focusing on 'blue itinerary' series, this researcher's work. Meaning of material shown in working process is changed because symbolization of the material is different. Form, metaphorical feeling and color imagery of material can be differently interpreted. Thus, this research focused to reflect this researcher's own imagery and reveal symbol and characteristics of color as visual form and eastern painting.

In this research, this researcher could extend symbolization of painting by analyzing this researcher's work and metaphoric and symbolic expressions were abstract and exaggerated to be a property which can change the object. Through the common things of popular image and preference image, this researcher recognized correct daily characteristic of modern society by combining two matters and thought which place ego must be located in social relations. Also, from the aspect of contents, this researcher could consider symbolization of sign and image in modern painting through the study on socialism and realized that it is an important part which will be studied from the academic position in the future. As the result of study on works this researcher has worked until now, formative world of color symbolism and natural image expression could be grasped as follows.

This researcher intends to reveal metaphoric expression and visualizing grounds through the work's identity and story of work. This researcher studied color, symbolization, metaphoric expression, etc. which were studied by the western grounds, from a Korean angle and suggested grounds for mutual effects of color, symbolization and metaphoric expression by culture and method of story in life. In addition, this researcher intends to recognize visual things and materials of our concept and the essence and reveal theoretically the story that characteristics of work world can be shown differently by including ego, material and mutually different symbolization through the material's metaphoric expression and symbolization.

For the method of this study, the works this researcher has manufactured from 2009 to 2013 were focused.

First, as the result of finding concept of color, color was shared with direct expression of researcher's expression will and imagination. Also, there was a little difference in color's feeling by material characteristics and color made by duplication of several colors is shown by touch when seeing closely, but color emotion was shown if seeing remotely.

Second, this researcher found possibilities of color's emotional expression by considering characteristics of color by focusing on precedent researches. Color has emotion, so association of taste and color, that researcher expresses, can verify synesthetic color and this researcher found expression possibility to painting. Color colored by obang color and ogan color let viewers feel imagery of harmony rather than feeling of tension.

Third, reorganization and transformation were made by researcher's creative will by expressing the object based on the perception by awareness, so they have close relations as formative factors organizing formative screen.

Fourth, this researcher could organize the screen by material's metaphoric expression from a research angle and the blank could be transformed as synesthetic factor of color. In this research, researcher's work world was analyzed so as to insist on painting relations for analyzing researcher's

works. Especially, through the main works of this researcher, formative beauty of work was interpreted and analyzed and internal meaning of material could be known after transformation of modern painting form by synesthesia, transformation and symbolization which are accompanied by color emotion from an angle of color symbolization.

제 1 장 서 론

제 1 절 연구의 목적

본 연구는 사물의 은유적 표현에 내재된 상징성을 주제로 본인의 작품 ‘파란 여정’ 시리즈를 중심으로 기술하고자 한다. 작업 과정에서 보여 지는 사물은 의미가 달라지는데 그 까닭은 그 사물이 가지는 상징성이 다르기 때문이다. 이것은 사물의 형태, 그리고 사물의 은유적 느낌과 색채의 심상은 다르게 해석될 수 있다. 이렇듯 본인이 느끼는 심상을 투영하여 시각적 형태와 동양회화로서 색의 상징, 특징을 밝히는 것에 중점을 두었다.

연구자에게 사물이 주는 상징은 특정 사물을 소유하고 싶은 욕구에서 비롯되었다. 서정적, 상징적 이미지로 ‘파란 여정’이라는 일관된 주제로 작업을 진행중인 것이 그것이다. 무엇을 원하고 있는지 그것이 무엇을 상징하고 있는지를 알게 되면 그 사람의 바램에 대해 알게 된다. 연구자의 정체성과 작품성이 드러나는 중요한 부분이다. 하나하나가 언어가 되어 있으며 그러한 의미가 은유적 표현과 만났을 때에는 작품의 감성과 이미지의 심상의 변화가 배가 되어 다가오는데, 은유적 이미지의 형상화는 곧 감추어진 내면세계의 모습을 상징적으로 드러내 보이는 과정이다.

공간성과 시간성을 배경으로 선택된 은유적인 이미지의 상황설정은 화면상에서 추상적인 시점으로 처리하고, 동경하는 이미지는 심상과 이상세계와의 상징적 주제의 조화에 중점을 두었다. 연구자는 이러한 심상을 표현하기 위해 자신의 바램과 소유에서부터 시작되는 것으로 꼽았다. 첫 번째 시작에는 자아가 있었고, 제작의도에 공감과 미를 목적으로 하여 상징과 은유의 표현을 나로부터 시작한 것이다. 둘째 물체는 화가의 시각을 통한 영상으로서 재현되는데, 똑 같은 물체라도 사람에게 따라 받는 인상이 달라지고 눈에 비치는 세부 특징의 종류, 강도도 다르기 때문에 그림의 결과는 사람마다 달라 지게되는 것이다. 즉 같은 모델을 놓고 그려도 특징의 강약, 세부의 생략, 변형이 모두 달라서 똑 같은 모습을 화면에서 찾아볼 수 없는 것이다.¹⁾ 세 번째 화면에서 대치된 은유적 이미지에 대한 상징적 의미를 부여하고, 연구하는 작업을 고

1) 김원용, 『한국 고미술의 이해』, 서울대학교출판부, 1990, p97

찰해 보고 아울러 본인 작품의 정신적 배경과 형식, 색채, 조형적 측면에서 자신의 예술관을 탐구해 보고자 한다. 본 연구는 한국회화에 그 범주를 두려고 하였고, 색채, 표현과 상징의 의미를 서양의 기호의 상징성에서 찾고자 하였다. 또한 정서적 심상의 이야기는 민화에서 그 의미를 찾아 우리 문화가 가지고 있는 성격적 특징과 우리민족의 문화의 형성에 관한 모습을 알 수 있었다. 본 연구는 우리의 문화에서 드러나는 상징성과 서양의 기호와, 색의 심상 또는 표현으로 한 그 심상의 연관성을 살펴 보고, 작품 속에 심상이 어떻게 형성이 되고 표출되어 이야기가 구성되고, 전개되는 지 고찰해 보고자 한다.

제 2 절 연구 내용 및 방법

본 연구는 사물에 내재된 상징성을 토대로 은유적 표현 분석에 중점을 두었다. 사물의 일상성과 예술과의 상관관계에 대해 연구하여, 본인 작품을 위주로 작품 창작의 정체성과 그 특징을 밝히고 내재된 상징성의 표출을 연구의 중점으로 두었다.

연구자는 작품의 정체성 및 작품에 내재된 이야기로 은유적 표현과 더불어 시각화해나가는 근거를 밝히고자 한다. 서양의 근거 자료를 통하여 연구되었던 색채와 상징성, 은유적 표현 등을 한국적 시각으로 연구 하고 색채와 상징성, 은유적 표현이 문화에 따라 어떤 모습으로 상호 영향을 가지며 삶속에서 어떻게 이야기 되어지는 근거를 제시하여 본다. 또한 눈에 보이는 것과 우리의 관념 속에 존재하는 사물에 대해 인식하고, 그 본질에 대하여 고찰 하고, 사물의 은유적 표현과 상징성을 통해 작품세계의 특성을 자아와 사물 그리고 각기 다른 상징성이 내포되어 다르게 나타나는 것에 대한 이야기를 이론적으로 밝히고 자 한다.

본 논문의 연구 전개 방식은 연구자가 2009년부터 2013년 현재까지 제작한 본인의 작품을 중심으로 연구하였다.

연구방식을 서술하면 다음과 같다.

제 I 절은 들어가는 장으로 연구의 목적과 필요성을 살펴보고 연구의 성격을 제시하였다. 또한 연구의 범위와 연구 방법에 대하여 밝혔다.

제 II 절에서는 사물의 일상에서 보여지는 사물에 대한 상징성과 은유적인 상징성으로 본인의 작품에서 사물의 성격과 표현의 관점을 언급(言及)하고자한다. 또한 사물만이 아닌 색채로서의 상징성도 이야기하여 은유적 표현과 감정사상을 논 하여 한국의 색과 그에 관한 개념들을 살피고 그에 따른 현상에 대하여 연구하고자 한다.

제 III 절에서는 사물의 은유적 상징성과 자아의 주관적인 관점이 합해져 작품이 어떻게 해석되어지며 서로가 어떤 상관관계를 갖고 본인의 심상을 시각적으로 표현하였다는 것에 의의를 찾고자 한다.

본 연구에서 다루지는 작품은 본 연구자의 대학원 청구전의 작품을 중심으로 하며, 본고의 연구방법은 문헌을 근거로 하여 연구하였다. 상징으로 표현되는 이미지에서 나타나는 회화작품의 모습을 통하여 우리가 느끼는 심상의 모습을 분석하여 이루어질 것이다.

제 2 장 본 론

제 1 절 작품 형성 배경

회화에서 상징은 상상력이라는 속성을 지니고 있으며, 현실을 강화 하거나 은폐시킨다. 상징은 정신적인 회화창작의 중요 요소이며, 없어서는 안 될 내적 정신세계의 표상이다. 이러한 상징적 표현을 잘 드러낸 독일 낭만주의 작가는 카스파 다피트 프리드리히(Caspar David Friedrich 1774- 1840)이며 그의 작품 「희망의 난파」에서는 빛의 도입이란 간단한 회화적 은유로 마음의 공감을 불러일으키게 한다. 즉 메타포(metaphor)를 상징으로 만들어 내는 것이다.²⁾ 일상생활에서 색은 무언가를 확인 시켜주고, 인상적으로 보이게 하며, 상징적이고 문화적 경험과 연관이 있다. 이는 완전히 이해되지 않는 방식으로 우리의 모든 감각에 수시로 영향을 끼치며 어떠한 것을 연상 시키는 힘을 가지고 있다.³⁾

본인의 작품에서 보여지는 상징은 내포적의미를 현시하고 부분의 상징들의 조합물이다. 그것은 유기적(有機的) 통합형식으로서 하나의 전체를 이루며, 여러 가지 의미를 내포한다. 특히 색의 영향중 색이 정서적 반응을 주는 것과 달리 색이 가지는 상징성은 사회적 규범으로서 일종의 약속언어의 기능을 가지기도 한다.⁴⁾ 이러한 모습을 포함시켜 감성으로 지각되고 심상화 된 사물의 모습은 보다 더 본래의 매력, 형태와 동세의 지속적인 변화를 추구하여 인간의 정신활동을 더욱 자유롭게 하며, 사물의 의미를 더욱 주관화 시키고 과정을 더욱 용이하게 한다. 또한 순수한 감성표현에 있어도 커다란 영향을 끼치게 되는 것은 물론 감성에 의해 더욱 확대 되어 작품 속에서의 감성 영역을 더욱 확장 시키는데 그 의의가 있다.

예술은 상징이다. 화가들은 자기가 경험한 것, 지각한 것, 느낀 것, 생각한 것을 상징을 통하여 작품으로 표현한 것이다. 회화의 역사에 있어서 상징의 해석은 고대에서부터 현대에 이르기 까지 끊임없이 연구되어 올 정도로 주요하게 대두된다. 결국 현대 미술가들이 목표로 하는 것 또한, 그가 꿰뚫어 본, 인간의 본질 및 생명과 현실세

2) 에드워드 루시-스미스, 이대일 『상징주의 미술』, 서울 : 고려서적, 1999, p.160

3) 윤희수, 『색채의 이해: 디자이너를 위한 입문서』, 미술문화, 1999, p.160

4) 백준기, 『한국의 관용색명과 색채 의식』, 공주전문대 논문집 21권, 1994, p.270

계에 깃들여 있는 영혼을 표현하고자 하는 것이다. 일상에서 느끼는 사물은 본인의 내면세계를 표현함에 있어 물질의 형태적인 면(面)보다. 또한 본래의 대상의 형(形)보다는 기본 조형 요소로 이루어진 화면 속에 주관적인, 본인의 창조적 표현 양식에 따라 형(形)과 색(色)을 화면에 표현해 나가는 것들에 대해 의미론 적인 면에 비중을 두었다.

1 일상에서의 사물

모든 인간은 일상 속에서 살아가고 있다. 따라서 일상의 의미는 누구에게나 분명한 것처럼 보이며, 학문적 용어로 규정하면서 난해하게 하지 않아도 될 것 같다. 예술은 현실세계의 경험을 중심으로 이루어지는 하나의 산물로 시대를 반영하는 거울이다.

“인생의 의미와 인간의 조건 및 현존 가치를 중요한 문제로 다루는 것이 예술의 목적이자 내용이다.” 라는 아놀드 하우스(Arnold Hauser)⁵⁾의 말처럼 예술에 있어서 인간의 주변상황과 일상의 체험이 차지하는 중요성은 그만큼 크다고 볼 수 있다. 작품의 배경이 작가의 주변 환경을 의미하듯 작가는 그 환경에서 지극히 일상적이고 평범한 대상들을 상징적으로 전이시킴으로써 정신성을 부여하며, 그것을 통해 자신의 심상을 외부세계에 표출한다. 즉 사물은 인간의 의식을 통해 의미화 되며 작가는 의미화 된 사물을 형상화하여 작품을 제작한다고 할 수 있다.

‘일상(日常)’이란 사전적인 의미에서 ‘날마다’, ‘다른 날들과 다른없는 보통의

5) 아놀드 하우스(Arnold Hauser 1892~1978); 문학사가· 예술 사회학자. 유대인 소시민 가정에서 태어나 제1차 세계대전을 전후한 시기에 부다페스트와 베를린, 빈 등의 대학에서 문학과 미술사 전공. 1919년에 설립된 헝가리 소비에트 정권하에서 G. 루카치의 도움으로 잠시 부다페스트대학의 교수를 역임하다 이 정권이 붕괴하자 빈으로 망명. 1938년 나치가 빈을 점령하자 다시 영국으로 망명했고, 1940~50년 영화사의 잡역부로 생계를 유지하면서 그의주저인 <문학과 예술의 사회사>를 집필. 1951~57년 영국 리즈대학의 전임 강사와 1950년대말과 1960년대 초에 미국 대학에서 교환교수로도 활동. 그의 학문에 가장 큰 영향을 끼친 것은 1910년대 말에 형성된 부다페스트의 '일요 서클'이었으며, 루카치를 중심으로 카를 만하임, 발라즈 등이 속해 있던 이 서클에서는 현대문학과 예술을 포함해 정신과학 전반에 걸친문제들이 토의되었다. 그의 연구의 특징인 예술사의 사회학적 연구방법론, 예술담당자로서의 지식층에 대한 연구, 영화예술에 대한 관심 등은 이 서클을 통해 얻어졌다. 또 1920~30년대에는 A.리글의 바로크 연구, H. 뵐플린의 양식사 연구, 드 보르자크의 역사주의적 예술사 연구를 섭렵했고, 지멜, 쯘바르트, 막스 베버 등의 사회학자에게서도 깊은 영향을 받았다. 또한 파리와 이탈리아에 머물며 미술품을 직접 연구했다. 그 밖의 주요저서로는 <예술연구의 방법론>(1960), <현대예술과 문학의 근원>(1964), <예술의 사회학>(1974), <루카치와의 대화>(1978) 등이 있다.

날’, ‘늘 되풀이 되는 나날들’, ‘하루하루’ 또는 ‘그날그날’ 등을 뜻한다. 하이데거는 ‘일상성’을 사람들이 살아가는 ‘나날의 모습’, 자신에게 주어진 나날들 속에서 ‘우선 대개’의 방식으로 ‘실존하는 양식’으로 설명한다.⁶⁾ 독일의 철학자인 하이데거(Heidegger, 1889~1976)는 인간존재를 비본래성과 본래성으로 이분하여 일상의 현존물을 자기상실 보다 낮은 비본래성으로 규정한다. 따라서 그는 일상의 구체적 인 삶을 ‘평균적인 일상성’이라고 부르면서 이를 퇴락한 일상에서 마주하게 되는 사물은 우리에게 특별한 의미를 주기보다는 친근함으로 먼저 다가온다. 이처럼 친근하고 습관적인 사물들은 우리에게 도움을 주며 많은 의미를 가지고 있다. 그러나 때로는 너무 친근하고 익숙한 나머지 그 사물이 어떠한 특정한 의미를 가지고 있다고 생각하지 못 할 때가 많다.

오늘날 현대사회의 사물은 도구적 의미가 더해져 감정이입(感情移入)이 어렵다. 도구적 기능이든 아니든 사물은 개인의 일상생활과 연관되어 있는 어떤 기억에서 비롯된다. 일상에서의 사물은 자신을 기준으로 하여 사물의 존재와 무게가 다시 재현된다. 사물이 누군가와 같은 것이라 해도 그 사물의 의미와 기억은 소유하고 있는 사람에 따라 달라진다. 사물은 그것을 소유한 존재로 인하여 의미를 가지기 때문에 소유한 개인의 내면에 대한 많은 이야기를 담고 있다.

이처럼 본인의 작품에서는 제멋대로 놓여있는 물건 그리고 떠있는 별과 달, 창가 주변에 피어 있는 파초는 본인에게서 파생되어진 연결 고리들이다.

인생이란 여정은 곧 사물들과 함께하는 여정이다. 사물은 이미지의 환영이 아니라 물성으로 구현된 그 확실성 속에서 자아를 드러낸다.⁷⁾ 사물은 본인에게서 어떠한 것에 대한 느낌과 이야기들을 증명하는 취향과 의미, 그리고 무게의 증거들이 된다. 이러한 증거들을 통하여 평범한 삶에서 내가 가진 중요한 의미를 찾으려 한다.

2 사물의 은유적 상징성

상징은 인간 본질의 심오한 표현이다. 상징은 이 땅에 사람이 산 이후부터, 구석기 시대 동굴벽화에서 처음 나타난 이후 문명과 함께 발전해왔다. 그러나 상징은 단순한

6) 이기상, 구연상, 『존재화 시간』, 용어 해설, 까치, 2008, p.234

7) 장석주, 『철학자의 사물들』, 동녘, 2013, p.4



[도판1] 이정⁸⁾ <풍죽도(風竹圖)>, 17세기 전반경, 수묵화, 71.4×127.8cm

문화적 인공물 이상의 것이다.⁹⁾ 상징과정과 유추과정으로 직관을 사용하고, 서로 반응하여 심연의 은유세계가 발생하는데, 은유는 본인이 생각하는 의사를 서로 결합해 그 안에서 유사성을 찾아 동일성을 보이는데 목표가 있다. 그것으로 하여금 공감을 이끌어 내는 것이 은유의 목적이다. 은유는 상징성과 결합 할 때 더 뚜렷한 심상을 일으킨다.<풍죽도>[도판1]을 보면 바람에 흔들리는 대나무를 볼 수 있는데, 사물의 은유적 상징성을 구체적으로 잘 보여준다.

사군자는 은유와 상징성이 결합한 작품이다. 사군자란 동양의 살아있는 자연물인 매화, 난초, 국화 대나무를 수묵으로 그린 그림 이다. 네 가지 식물이 원산지는 모두 중국으로, 서양에서는 볼 수 없거나 혹 볼 수 있다고 해도, 근대 이후 동양에서 서양으로 건너간 것 들이다.¹⁰⁾ 매화는 봄, 난초는 여름, 국화는 가을, 대나무는 겨울을

8) 이정 (李霆) : 같은 시대의 최립(崔崑)과 허균(許筠)은 그의 목죽화의 자연스러움과 사실성을 칭찬하였다. 그리고 이정구(李廷龜)는 “소동파(蘇東坡)의 신기(神氣)와 문동(文同)의 사실성을 모두 갖추었다.”고 하였다.

그가 접할 수 있었던 중국의 목죽화는 송대(宋代)의 것보다 명대(明代)의 것이었을 가능성이 더 많다. 따라서 그는 소동파나 문동의 목죽 양식도 하창(夏昶)이나 또는 그 뒤를 따른 주단(朱端) 등의 명대 화가들에 의하여 변형된 것을 받아들였을 것이다.

9) 데이비드 폰테너, 최승자 옮김, 『상징의 비밀』, 문학동네, 1993, p.8

10) 문봉선, 『새로 그린 매란국죽 1』, 학교재, 2006, p.7

상징하는데, 문인화 중에서 사군자가 널리 사랑받는 이유는 소재가 함축한 상징성 때문이라고 할 수 있다. 이른 봄의 잔설과 추위를 무릅쓰고 가장먼저 꽃망울을 터뜨리는 매화의 청초한 자태와 향기, 이름 없는 골짜기에 홀로 향기를 발하는 난초의 고결함, 찬바람 불고 이슬 내릴 때 황금빛 꽃을 피우는 국화의 정절, 흰 눈 속에서도 푸르름을 잃지 않고 곧게 뻗은 대나무의 절개 등은 군자의 정신에 비유되었다.¹¹⁾ 이러한 것은 사물, 즉 자연적 사물에 대한 은유적 상징성이라 할 수 있으며, 표현의 기교로 모습을 풍부히 할 수도 있지만 사물의 자연적 상징성이 드러남과 함께 내재적 존재성이 표현된다.

회화에 있어야 할 은유적 이야기와 함께 자유롭게 노닐 수 있게 하는 것은 본인이 느끼지 못했던 감성이 그림에서 살아나게 되며 육감의 기억의 흔적을 찾아 본인에게 느껴지는 감회를 찾아 이야기하는 것은 잠재의식적 방법으로 그리고 그 주체에게 이롭게 이용되고 있는데,¹²⁾ 그것은 단순히 눈에 보이는 것을 그리는 것이 아니라 그것이 내포하고 있는 의미, 작가 본인에게 있는 개개인의 특징인 감수성을 정의하고 내포하게 해준다. 이것은 가장 순수한 은유의 모습을 이야기한다.

공감이 갖는 감수성은 오늘날 SNS의 형태의 모습과 형태가 다를 뿐이지 유사한 모습을 가지고 있다. 공감이라는 것은 사람의 감성을 자극하기에 내면이 기억하는 이미지를 떠올리게 하고 내적인 가치를 얻어 낸다. 즉 작은 조각을 매개로 여러 가지 모습에 대하여 이야기할 수 있는 것이다.

상징은 고대 범신론적 우주론의 입장에서는 참되거나 신적인 것을, 관념론적 형이상학에서는 절대적인 것이나 비합리적인 것을, 경험론의 입장에서는 보편 인간적인 것·자연법적인 것·원형적인 것을 의미한다.¹³⁾ 또한 공감한다는 것은 작품이 이야기하는 상징성과 더불어 그 의미를 좀 더 정확히 이야기 할 수 있다.

사물의 존재로 그대상의 가치가 있다는 것을 이야기하고 사물의 일부가 나에게 닿아 본인작품에서 정신세계의 이상을 나타낼 수 있게 된다. 시각적 해석은 은유적으로 서정적이고 감상적이다. 또 주관적이고, 객관적인 모습을 띤다. 이 모든 것은 이성적임과 감성이 서로 조화되어 나타난다. 예를 들어, 산수화의 부분들은 인간의 한 측면을 상징하는 것으로 여겨졌다. 물은 산의 피이고, 풀과 나무는 산의 머리털이며, 구름과

11) 위의책, p.7

12) 데이비드 폰테너, 최승자 옮김, 『상징의 비밀』, 문학동네, 1993, p.8

13) 월간미술 엮음, 『세계미술 용어사전』, (주)월간미술, 1999, p.227



안개는 산이 입는 옷이었고, 그러한 그림에 종종 그려져 있는 홀로 유랑하는 도인은 산의 혼이었다.¹⁴⁾

이처럼 본인의 작품은 본인의 이야기를 본인의 감성이 다른 사람과 공감되어지기를

[도판2] 안견 <적벽도>, 15세기, 161.3×102.3cm

목표로 하고 있다. 공감에 관한 초기 견해에 관하여서, 알포트(Allport)는 사물과 나 자신, 그리고 다른 사람들에 대해서 알고 있다는 것으로 설명 했으며, 이 세 가지에 해당하는 지식 유형의 근원은 공감이라고 했다. 이는 공감을 하기 위해서 나 자신은 물론, 타인과 그와 관련된 상황을 제대로 파악해야 한다는 것을 의미한다. 이에 알더(Alder)는 그러한 관계 속에서 타인의 가슴으로 느끼는 것으로 해석하였다.¹⁵⁾ 공감이란, ‘공유된 감정’이다. <적벽도>[도판2]는 종전에 의사소통적 수단을 의미했던 공감(Sympathy)과는 다르게 최근에 거론되는 공감(Empathy)으로서, 자신이 직접 경험하지 않았더라도 타인의 감정을 거의 같은 내용의 수준으로 이해하고, 느끼며 표현하는 것으로 정의 된다. 이와 같은 공감은 지각과는 달리 ‘상상적 특성’을 가지고 있으며, 어떤 주체가 상상 속에서 타인의 정서에 대해 인식하는 것을 의미한다.¹⁶⁾ 의

14) 데이비드 폰테너, 최승자 옮김, 『상징의 비밀』, 문학동네, 1993, p.42

15) 박성희, 『공감과친사회행동』, 문음사, 1997, p.50

16) 박성희, 상계서, 1997, p.18

식을 은유적으로 표현하고 공감하게 한다는 것은 사물의 상징이 주는 공감의 요소에서 더 나아가 감성이 들어간 표현은 사람들의 마음을 움직이게 한다. 진솔함과 더불어 본인의 작품에 들어가 그림이야기 하고자 하는 끝없는 의미를 재발견하게 된다.

은유적 표현이 주는 심상의 구체화는 회화에서 내재된 내용이 관객의 감상에 의해 살아나고 그러한 이야기를 상징의 시점이 들어가 다시금 이야기하게 되면 작품은 또 다른 의미와 심상으로의 이야기를 우리에게 알려준다.

옛 그림 중 게 두마리가 갈대꽃을 꼭 붙들고 있는 그림이 있다.



[도판3] 김홍도 <해탐노화도 蟹食蘆花圖>17(간송미술관), 종이에 수묵담채, 23.1× 27.5cm

바로 김홍도의 <해탐노화도(蟹食蘆花圖)>[도판3] 이다. 갈대꽃 로(蘆)자는 과거에 붙어 임금님이 주시는, 고기 려(臚)자와 발음이 같은데, 따라서 갈대꽃을 꼭 붙든다는 것은 과거에 합격한다는 뜻이 된다. 그렇기 때문에 갈대꽃을 그릴 때는 반드시 부둥켜안은 모습을 그린다. 이 작품의 화제는 ‘해룡왕처야횡행(海龍王處也橫行) 이라, 단원’ 즉 ‘바다 속 용왕님이 계신 곳에서도, 나는야 옆으로 걷는다.’¹⁸⁾ 그림의 화제에 나온 의미가 작품에 고스란히 보이는데 이것이 상징과 은유를 재치 있게 보여준다. 이것은 길상에 대한 염원과 표출이며 우리 인간이 가지고 있는 일상 속 바램을 이야

17) 김홍도(金弘道) : 조선시대의 화가. 영.정조의 문예부흥기부터 순조 연간 초기에 활동했다. 어린 시절 강세황의 지도를 받아 그림을 그렸고, 그의 추천으로 도화서 화원이 되어 정조의 신임 속에 당대 최고의 화가로 자리 잡았다. 산수, 인물, 도석, 불화, 화조, 풍속 등 모든 장르에 능하였지만, 특히 산수화와 풍속화에서 뛰어난 작품을 남겼다.

18) 오주석, 『오주석의 한국의 미 특강』, 솔출판사, 2003, p.220

기 한다.

조형예술이 지니고 있는 독특한 양식적 특성 속에는 그러한 양식을 낳게한 근본 원인으로서의 예술 의지나 세계관이 내재해 있기 마련이다.¹⁹⁾ 현실의 길상적 의미는 그것을 상징으로 하여 우리에게 암시를 주어 삶을 풍요롭게 하려는 모습을 한다. 이렇듯 무엇인가를 가지려는 소유가 사유를 만들어낸다. 은유와 상징에는 이러한 모습이 아주 밀접하게 연관되어 있다는 것을 보여준다. 은유로의 표현은 자연스러우며 우리에게 가장 쉽게 이해 할 수 있도록 정서를 조정해줄 수 있다. 어떠한 이미지든 상징과 은유를 잘 사용한다면 존재의 의식을 한 차원 더 높이 상승시킬 수 있다. 이러한 것은 창작과 함께 자신의 주관과 많은 대화로 본인의 의도가 관객에게 더 잘 드러날 수 있을 것이라 생각해본다.

19) 임두빈, 전계서, 1997, p.11

제 2 절 작품 내용 전개

1 메시지로서의 사물표현

메시지로서 다가간다는 것은 의미 및 주제별로 분류되는 이야기들을 상징성과 주제를 가지고 쉽게 다가갈 수 있다는 것이다. 각기 가진 형의 의미로 하여금 기초적으로 복선을 깔고 이야기하게 하는데 다른 관여로 인하여 조금 색다른 이야기로 변하기는 하지만 그 의미는 크게 비슷하다. 그 예로 우리의 민화를 들 수 있다. 지역, 종교, 인종, 환경 등이 달라도 인간은 모두가 복을 받아 건강하게 오래 살면서 행복을 누리 고자 하는 염원은 똑같다. 민화는 인간의 행복을 기원하며 소망하는 마음으로 그린 아름다운 그림이다. ‘민화’는 조선시대의 민예(民藝)적인 그림으로 특히 조선후기에 일반 민중의 그림으로 유행하였다. 서민들의 생활양식이라든지 관습등의 항상성(恒常性)에 바탕을 두고 발전하였기 때문에 창의성보다는 형식화된 유형에 따라 인습적(因襲的)으로 계승(繼襲)되었던 것을 알 수 있는데 생활양식의 오랜 역사와 밀착되어 형성되었기 때문에 그 내용이나 발상 등에는 한국적인 정서가 보다 짙게 깔려있다.²⁰⁾ 민화가 현대에 들어서 재해석되고 뛰어난 조형성과 해학성 등을 인정받고 있지만 민화가 한창 그려지고 성행 당시에는 그다지 인정받지 못하는 그림중의 하나였다. 민화가 가장 많이 제작되었던 조선시대, 민화를 그렸던 화공들은 대부분이 미술에 대해 체계적인 교육을 받지 못했으며, 당시의 전통화법에 대해 능숙했던 사람들이 아니었다. 오히려 전통화법은 전혀 모른 채 작가가 자신만의 관점을 가지고 바라보며, 느끼고 보기에 가장 중요하게 생각되는 부분을 부각시켰으며, 그것을 표현하는데 있어서도 사실적 묘사보다는 자신의 느낌이나 생각에 충실하여 서툰 솜씨로 대상을 자유롭게 과장 또는 왜곡시켜 추상성을 내재시켰다. 하지만 이러한 화법은 당시 인정되고 있는 정통적인 방법대로 그리지 않았다는 이유로 사회에서 인정하지 않았으며, 속화(俗話)라 칭하여 민화를 그린 화가들의 신분과 더불어서 민화를 무시하며, 정계의 그림으로 인정하지 않았다. 하지만 이러한 민화를 조형적인 측면에서 분석해 보면 전통 회화와 구분될 만한 지극히 현대적이고 독창적인 표현양식이 보인다. 특히 민화가 현대에 와서 관심을 끄는 이유로서 첫째, 민화에서는 현대인이 요구하는 그 어떤 색채

20) 월간미술 엮음, 『세계미술 용어사전』, (주)월간미술, 1999, p.170

나 선을 발견할 수 있고, 둘째, 자기생각에 의해서 자기가 그리고 싶은 데로 그렸다는 자유분방한 아름다움이 있다. 셋째는 민화에 나타난 서민감정이 오늘날 현대인의 의식구조에 부합되는 점에 있다고 하겠다. 내용별 주제는 약 15가지로 분류 할 수 있다. 꽃과 새 그림, 까치 호랑이 그림, 동물그림, 물고기 그림, 무신(巫神)그림, 글씨 그림, 산수(山水) 그림, 신선(神仙) 그림, 사냥 그림, 풍속 그림, 이야기 그림, 지도 그림, 이야기 그림, 책거리 그림, 백동자 그림 등등이 있다.²¹⁾ 메시지는 의사소통 모델의 주된 개념인데, 두 가지의 종류, 언어적 메시지(verbal)와 비언어적(nonverbal) 메시지로 나눌 수 있다. 언어적 메시지는 낱말을 사용하여 정보를 주고 받는 것이다. 예컨대 대면 의사소통 face to face communication, 전화 걸기, 음성 메일 등이 있고, 비언어적 메시지로 는 낱말보다 행동으로 뜻을 주고받는 것이 있다. 개인이 취하는 몸의 신호와 동작을 예를 들 수 있다. 의사소통 모델에서 메시지는 보내는 사람으로부터 "매개체"(vehicle)를 이용하여 받는 사람에게 전달되는 것이다. 의사소통 매개체의 종류는 문어(글로 쓰는 것), 구어(말하는 것), 그림(그림을 그리는 것)으로 나눌 수 있다.²²⁾ 민화는 소재의 종류가 다양해 여러 가지의 모습으로 표현되었다. 이것은 은유와는 다르게 형상에 정의된 이야기로서 다가왔다. 그러면서 이것은 비개인적이고 집단적인 모습이 되었는데, 메시지의 의미는 큰 범주의 이야기를 끌어내는 것이기 때문에 그것은 우리의 정서 속에서 의미하는 바를 확실히 알 수 있게 되었다. 이렇듯 민화는 의미 내용별 주제 해석이 가능하였고 사물이 각각 가지고 있는 특성을 가지고 의미전달의 역할도 톡톡히 하였다.

본인의 작품 속에서는 개인적인 것과 집단 적인 것들이 조금 나누어지지만 메시지가 다양한 의사소통이 실체화 되는 모습을 볼 수 있다. 민화의 주제는 그것이 정통회화에서 따온 주제일 지라도 항상 비개인적이고 집단적인 가치 감정의 상징형으로 일반화 한다는데 있다. 이러한 모습은 민중의 집단적 가치감정의 통속적 소망을 담아 그리는 것이 중요한 목적이었기 때문이다. 가치의 통속적인 소망을 담아 그리는 것이 중요한 목적이었기 때문이다. 정통회화처럼 잘 그리고자 하는 생각 보다는 소박한 생활의 필요와 욕구에 따라 부담감 없이 자유롭게 전해 내려오는 도상의 틀로 그 양식이 매우 소박하고 솔직한데 있다.²³⁾

21) 임두빈 지음, 전계서, 1997, p.71

22) 위키백과, 「메시지」, 2013년09월20일.

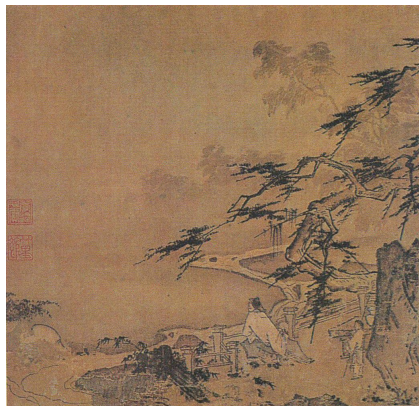
<http://ko.wikipedia.org/wiki/%EB%A9%94%EC%8B%9C%EC%A7%80>

23) 임두빈 지음, 상계서, 서문당, 1997, p.43~p.44

민화의 상징성을 분석한 결과 민화가 지니는 특징은 민족의 보편적인 감정들이 긍정적이며, 자연스럽게, 자유분방하게 표출되어 나타나고 있으며, 거의 모두가 자연을 바탕으로 자연에 대한 애착, 자연의 순수한 수용 등을 바탕으로 제작되었음을 알 수 있었다. 이러한 민화는 우리민족의 심미성(心美性)을 바탕으로 한 생활의식을 가식 없이 감각화한 그림으로 생각되어진다. 이와 같이 민화의 특징적 요소를 통해 전통미술의 진정한 모색을 함으로써 작가의 메시지로서의 사상과 이념에 대한 정신적 양식적 정체성을 연구 할 수 있었다. 이러한 의미로 메시지로서의 사물표현은 있는 것의 의식을 드러내어 자의식의 표현이라고 할 수 있으며, 보편적 감정들이, 주관적인 관점들을 자연스럽게 표현하는 것은 우리들에게 메시지 표현의 이미지를 전해 주려고 하는 것이다.

2 공간구성과 심상적 이미지

서양의 풍경화는 화가가 서 있는 위치에서 창을 통해 보는 경치에 비유된다. 액자는 창틀과 같은 역할을 한다. 이에 반해 동양의 산수화는 정신이 몸에서 벗어나 자유롭게 노닐기 위해 확장된 공간을 지향한다.²⁴⁾ 이렇듯 동양의 공간 구성은 서양과는 그 자체의 의미가 다르다. 서양은 여백을 아직 완성이 안된 것이거나 아무것도 없는 것, 또는 아무것도 의미 하지 않는 것으로 이야기하는 반면 동양화는 그 공간을 여백



[도판4] 마원²⁵⁾ <고사관록도 高士觀鹿圖>(개인소장), 비단에 채색, 25×26cm

24) 조송식, 『중국 옛 그림 산책』, 현실문화, 1997, p.87



[도판5] 전선 <왕희지관아도 王羲之觀鵝圖>(메트로폴리탄 미술관), 종이에 먹과 채색, 元, 92.7×23.2cm

의미로 이해한다. <고사관록도>[도판4]처럼 이것은 모든 것을 채워야 한다는 강박이 아닌 그림을 사유(思惟)의 공간 그리고 무한한 공간으로 인식한다는 것이다. 작품 하단모서리에는 주로 근경을 그리고, 중경과 원경은 점차 흐려지면서 여백으로 남아 있다. 여기서 등을 보이고 멀리 바라보는 인물의 시선이 중요한 의미를 지닌다. 이 시선은 근경과 원경을 이어주면서 그림의 중심을 여백으로 옮겨 놓기 때문이다. 이와 마찬가지로 <왕희지관아도>[도판5]에서 왕희지의 시선은 근경과 원경을 조화롭게 만들면서, 중경의 여백을 무한한 의미가 함축된 회화적인 세계로 만든다.²⁶⁾ 공간이 짜여지는 모습으로 인하여 우리는 분위기의 암시나 시선이 유도 된다.

본인작품은 공간의 유한성보다는 무한성으로 이야기 한다. 한 공간에만 그칠 수도 있지만 빛으로 공간의 무한함을 이야기 하였다. 또한 해가 뜨고 달이 뜨는 것이라는 당연한 이치로 자연스럽게 변화 하는 시간을 이야기한다. 공간의 모습은 그저 색으로 칠하는 것이 아닌 시간의 변화를 이야기하며 공간성의 무한함을 이야기한다. 그것은 상징적인것, 은유적인것들 모두 섞여 본인의 세계를 한곳에 정리하게 한다. 나에게 공간은 빛이며 그 빛에 따라 이야기가 진행된다.

[작품5]의 본인 작품을 보면 알 수 있듯이 모든 공간이 정해진 모습이 아닌 땅과 하늘로 나누어 진 것이 특징이다. 이러한 모습은 본인을 주체로 함을 이야기하고 동시에 본인만의 심상에 더 폭넓은 이야기를 끌어 들일 수 있다. 또한 본인이 직접 겪었던 이야기의 작품들은 주변에 사물의 모습을 어렴풋이 배치하여 주객이 바뀌지 않는 동양의 구체화(具體化)를 시도 하였다. 비록 먹의 채색이 아니 여서 하얀색의 여백은 아니지

25) 마원 (馬遠) :중국 남송의 화가. 7인의 화원화가를 배출한 화단의 명족(名族)출신이다. 가학을 전하는 한편, 스스로 한 기치(旗幟)를 세우고 산수·인물·화조 등 다방면에 뛰어났다.

26) 조송식, 전계서, 1997, p.34

만 본인에게 있어서 여백에 의미를 살렸다.



[도판6] 작자 미상 <고사도(高士圖)>, 명(明), 종이에 수묵채색, 34.1× 51.7cm

“먼 산에는 나무가 없고, 먼 강에는 물결치지 않고, 먼 곳에 있는 사람에게는 눈이 없다.”²⁷⁾ 한 화면에서 서로 상대성이 잘 드러날 때 앞 뒤가 나타난다. 앞쪽에 있는 것은 가까이 있는 것처럼 자세히 그리고 멀리 보이는 것은 잘 보이지 않게 그려 마치 그런 것처럼 보이게 된다. 그렇게 그림에서 산과 나무, 강, 눈이 없는 사람의 속에서 서로의 관계가 맺어져 작품의 이미지와 느낌이 형성된다.

본인의 작품은 배경의 있는 듯 없는 듯한 아득함에서 무한성을 인지한다. <고사도> [도판6]의 그림에서는 자유로운 공간성과, 정신을 육신에서 자유롭게 하려는 자세를 이야기 하는데²⁸⁾ 이것은 이 작품에서의 와유(臥遊)이다. ‘와유’란 누워서 그림 즐기는 것을 이야기 하는데, 누워 본다는 표면적인 것만을 이야기 하는 것이 아니라 그만큼 그림을 편안하게 나의 세계로 받아들여 이해한다는 것을 말한다. 공간은 멈추고 있어 보이나 멈춰 있지 않다. 시간이 변화하고 있으므로 공간도 미세한 변화와 함께 유한함의 공간을 뛰어 넘어 무한으로 간다. 공간은 이렇듯 변화하는 아주 큰 범주와 같다.

27) 오주석, 전계서, 1997, p.102

28) 조송식, 전계서, 1997, p.87

3 자아표현과 은유적 관점

자아는 사고, 감정, 의지 등의 여러 작용의 주관자로서 이 여러 작용에 수반하고, 또한 이를 통일하는 주체²⁹⁾이다. 개개인이 이러한 주체로써 우리는 현실적으로 자아를 통제 혹은 몰두 하며 살아간다. 이것이 모든 표현과 작용의 시작이다. 여러 가지 것들을 판단하면서 자아는 점점 자신만의 관점을 만들게 되고 그것을 누군가에게 이야기하거나 작품으로 만들어 낼 때 은유적인 것으로 변모하여 나타난다. 그러나 이러한 것들은 지극히 자연스러우며 개개인이 갖는 자아에 따라 은유적 관점이 조금씩 달라진다. 어떠한 사건을 격어도 어떤 이는 동그랗다 라고 말하고, 어떤 이는 세모나다 라고 이야기하는 것은 경험으로 사물에 관한 표현이 여러 가지 방향으로 달라진다는 것이다.

[작품15]와 [작품16]은 별뿔별에 관한 이야기이다. 본인은 별뿔별을 보고 소원을 빌고 그것이 이루어질 것이라는 생각을 하였다. 그렇기 때문에 별뿔별은 소원을 이룬다고 생각하였다. 이것은 각각의 문화권의 모습과 그곳의 삶의 모습에 따라 다르게 나타난다. 어떤 곳에서는 이곳에 우환이 생길 것이라고 생각하고 어떤 문화권에서는 소원이 이루어진다고 생각한다. 이러한 것은 민족이 겪었던 문화에 관한 것들이 밀접한 연관을 가지고 있다. 상징성과 함께 이야기 되어 달라지기도 하지만 이러한 감정이 생기는 공통점은 ‘경험’ 이다. 이것으로 개개인의 은유적 관점이 달라진다는 것이다.

그러므로 표현도 느끼는 바와 함께 연관성이 결정되어지는 것이다. 작품은 어두운 밤일지라도 부드러운 표현이 더해지며 온화함이 함께하도록 표현하면 작품에 있어 본인이라는 주체는 원석이며 그 원석이 어떠한 물살을 맞고 어떠한 광물적 특징이 본래 있느냐에 따라 자아의 은유적 해석도 달라진다. 이렇게 해석을 하게 되려면 이미지의 주체가 누구인가에 따라 달라지게 될 수 밖에 없다. 자아 표현은 그렇게 시작되어진다. 이 거대한 우주의 중심은 바로 자신이라고 한다. 어쩌면 우리가 살면서 하게 되는 모든 생각과 말과 행위들은 이 거대한 우주에 던져진 자신의 존재를 증명하기 위한 몸부림과 다름없다.³⁰⁾ 이러한 표현에서 오는 주체는 나에서부터 온다. 내가 이야

29) 네이버 지식백과, 「자아」, 2013년09월20일,

<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=1137616&cid=2000000000&categoryId=200000003>

30) 네이버 오픈캐스트, 「자아의 발견」, 2013년10월13일,

<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=1528038&cid=3423&categoryId=3423>

기하고자하는 주관적인 것을 좀 더 심층적으로 표현해 낼 수 있다. 또한 그것들은 관계로 연결된다. 관계하므로 상대적으로 사물의 심상이 달라지며 그것이 다른 표현이 된다. 이러한 모습은 지극히 주관적인 모습을 나타낸 것이며 이러한 주관적인 모습은 작품의 다른 이야기를 도출 시킨다. 이러한 표현은 무엇인가와 관계하여 은유적이게 도출 되어서는데 짧은 문장을 예로 들면 이렇다. ‘내 마음은 바다이다.’ ‘얼굴에 꽃이 활짝 피었다.’ 이러한 모습은 관계하여 나타나지는 심상을 은유적으로 풀어 놓은 것이다. 이러한 것들은 회화의 표현 모습과 유사하다. 따뜻한 감정을 표현하기 위해 가슴에 빨간 하트를 그려 넣는 표현은 매우 드문 표현이다. 이러한 은유적 관점은 주관적으로 사람마다 달라지고 내포하는 범위 또한 다르다.

제 3 절 작품 형식 분석

1 색채의 중첩과 상징

색이란 물체의 존재를 지각시키는 시각의 근본이라 할 수 있다. 즉 빛이 눈을 자극함으로써 생기는 시각이다. 색채란 광원으로부터 나오는 광선이 물체에 닿아 반사·분해·투과·굴절 할 때 시신경을 자극함으로써 나타난다.³¹⁾ 한편으로 인간



[도판7] 에곤쉴레(Egon Schiele), <추기경과 수녀>, Oil on campus, 70x80.5cm

의 감정과 감각에 직접적으로 호소하는 성질을 가지고 있다. [도판7] 에곤쉴레(Egon Schiele), <추기경과 수녀>은 이렇듯 불온한 느낌을 풍기는 적색의 상징적인 이미지를 배치하여 긴장감을 고조하였다. 본인에게 색채는 예술적 표현과 감정을 전달할 수 있는 가장 대표적 수단으로 나의 정서를 표현하고 전달했다. 색채는 어떤 대상에 대한 특정한 인상을 나타내는 표현된 언어이며, 어떠한 의지의 설명 없이도 직접적으로 본인의 감성을 반영한다. 색은 시각을 자극하여 인간의 감정을 유발하는 요소로 중요한 몫을 차지한다. 색에서 느끼는 감정은 의식의 흐름에 구애됨 없이 자연스럽게

31) 김용숙· 박영로 공저, 『색채의 이해』, 일진사, 2007, p.53

일어나는 것으로 색의 선호는 인간의 기질에 따라 각기 다르게 표현되는 마음의 발현이며 정신이다. 한국인의 색채에 대한 감각의 저편에는 자연의 순종하며 살아온 소박한 민족성이 서려있다. 이 소박성은 사계절의 풍요로움과 자연을 대함에 있어 행복감, 만족감, 친밀감을 형성하여 결국에는 자연주의 형성에 가장 결정적인 영향을 주었다고 볼 수 있다. 그 결과 한국미술에 나타나는 색채는 대체적으로 요란하지 않고 부드러우며 때로는 적막할 만큼 차분하기까지도 하다. 그것은 작품 자체의 완벽한 조화로 풀이되는데 김원룡은 그 이유에 대해서 한국 미술이 주위 환경이나 자연과 훌륭하게 조합되어 있기 때문이라고 하였다.³²⁾ 민화의 색은 오색의 조화로 본 오행사상에서 유래하였으며, 표현대상의 고유색을 따르기 보다는 화려한 진채 양식을 상징적으로 사용하여 시각예술의 독자적인 미적 가치를 높이고 있다. 민화에 나타난 색은 세상을 푸른색, 붉은색, 검은색, 흰색, 노란색- 이색을 정오색 또는 오채라고 부른다. 다섯가지의 조화와 변화로 보았으며, 그 변화의 배합에는 회화적인 원칙이 아니고도 철학적인 뜻이 담겨 있다. 푸른색은 물, 식물 등의 생명을 상징하며 발전, 창조, 불멸, 정직, 희망을 뜻한다. 그러한 의미에서 색채는 상징적인 표현과 감성적인 표현의 보탬이 되어준다. 또한 색채의 상징적 이미지는 표현의 수단이라는 의미를 넘어 그 자체의 존재성을 획득하고 정신적인 내면의 세계를 전달해 주는 중요한 수단이며 형식적 깊이를 더해준다. 이러한 오행적 사상이 우리의 사상을 크게 지배해 왔다.

색채는 삼라만상의 모든 것과 관련되어있어 한마디로 정의할 수 없다. 우리말 사전에 의하면 색채는 빛깔과 같은 뜻으로 풀이되고 있어 빛과 색채는 불가분의 관계가 있음을 짐작할 수 있다. 옛날부터 많은 과학자들은 색채의 신비를 설명하려 노력하였다.³³⁾ 그러나 그러한 설명은 명확하기 보다는 더 많은 의미를 내포하게 되었다. 본인의 작품에서는 오방의 색을 기준으로 하여 색에 부드러운 중색의 느낌으로 하여 표현하였다. 완전한 오방의 색이 아닌 오간색으로 색채의 강한 이미지를 중화시키고 좀더 부드러운 채색으로 작품을 진행하였다. 이때 색채의 특성과 함께 분채의 재료적인 특성을 살렸다. 분채란 위에서 고찰한 안료를 정제한 그대로의 가공하지 않은 상태의 가루물감을 말한다. 같은 가루 모양이라도 석채(石彩)는 분채라고 하지 않는다. 분채란 보통 수간안료(水干顔料)를 이르는 말로, 사용할 때는 접시에 담은 가루를 일일이 아교물에 개어서 사용해야하므로 제작준비에 소모되는 시간이 많고 계속 쓰지 않으면

32) 김원룡, 『한국 미의 탐구』, 열화당, 1985, p.128

33) 『한국전통표준색명및색상』, 국립현대미술관, 1991, p.10

접시에 말라붙는 등 불편한 점이 많다. 그러나 색상이 선명하고 입자가 굵어 피복력이 높으며 아교물의 양, 색의 농도 등 작가가 마음대로 조작할 수 있는 이유가 있어 전문가에게는 필수적인 재료이다.

또 파손의 염려가 없고, 원료의 상태로서 아교 등의 첨가물이 들어 있지 않기 때문에 변질이 없어 보존, 보관이 용이하고 아량의 색을 사용할 때는 분채 등에 비하여 오히려 노력이 적게 든다는 것도 큰 장점이다. 34) 전통채색의 기법을 따르려 재료는 분채만을 사용하여 작품을 제작 하였다.

[작품3]꿈 이라는 작품에서 멀리서 보았을 때는 하나의 큰형상과 색감으로 보이지만 가까이 다가가서 보았을 때 여러 가지의 터치들이 늘어서 있는 것들을 볼 수가 있다. 이렇게 여러 번의 터치로 한가지의 색을 내는 것은 분채가 주는 단단하게 우러나오는 모습을 이미지화 한 것이다. 그러한 요소들에는 색채와 분채의 재료적 특성이 잘 어우러짐을 알 수 있다. 또한 분채는 수채화의 물감처럼 투명이 아니라 불투명의 안료여서 투명한 색감의 느낌보다는 탄탄한 느낌을 준다.

이렇듯 본인의 작품은 뚜렷한 색으로 채색된 것이 느낌의 표현이 더욱더 세분화 되는 모습을 띤다.

1) 백색(白色)과 흑색(黑色) 계열

(1)백색(白色) 계열

백색안료는 그 채색 자체가 아름다운 순백색이어야 한다. 그 뿐만 아니라 다른 물감과 혼합하여도 화학적 변화에 의한 변색이 없어야 한다는 점이 대단히 중요하다. 35)

① 백토 : 예로부터 도자기 재료로 많이 쓰였다. 이 백토를 쓰려면 물로 잘 씻어서 정제해야한다. 피복력은 보통이며 착색력도 약한 편에 채색용도로는 많이 쓰이지 않으며, 종류는 순백 외에 약간 황색기가 있는 것도 있고, 적색기가 있는 것도 있다. 비중은 호분보다도 무거우며 불투명색이다. 아교와 혼합하여 묽게 하여 여러번 발라준다.

34) 조용진, 『채색와 기법』, 미진사, 1992, p.54

35) 조용진, 상계서, p.54

② 연백(White lead) : 연백의 원료는 알칼리성 납 탄산염으로 이 색은 유화에서 많이 쓰이는 실버 화이트(Silver White)인데 피복력은 있으나 유해성분이 있으므로 주의하여야 하고, 주(유화수은으로 된 붉은색)나 카드뮴(Cadmium)계의 황색과 혼합하면 흑변하기 쉽다. 우수한 재료이나 동양화의 재료로는 적합하지 않다.

③ 아연화(亞鉛華) : 주성분은 산화아연이며 유화에서 제일 많이 쓰이는 징크 화이트(Zinc White)를 말한다. 황화수소에도 변화가 없으며 독성이 없으며, 산이나 알칼리에 의해 약화되지 않고 주색안료와 혼합하여도 변하지 않는다. 그러나 이 안료는 에메랄드 그린과 같은 구리가 포함된 안료와 혼합하면 안 된다. 포스터물감과 사용되기도 하는 안료로서 유화에서 보다 수용성 화학 작업에 적합함으로 동양화에 사용되기도 적당하다.

피복력은 약한 편이며 연백보다는 약간 황색기가 난다.

④ 산화 티탄(Titanium White) : 백색안료 중에서는 피복력과 백색도가 가장 강하며, 아연화보다 백색도가 약 여섯배나 강하다. 호분 보다 더 흰색이므로 어두운 색상의 안료와 사용하면 색상이 밝아지게 하는 효과를 낸다.

⑤ 수정말(水晶末) : 수정의 원석을 분말로 만든 것으로 암채를 사용할 때 자주 사용하는 재료이다. 반짝이는 빛을 내며 암채의 피복력은 약한 편이며 분말이 고우면 고울수록 불투명이 된다. 암채색과 혼합하여 쓰는 경우가 많다. 이외에 방해석(方解石)도 많이 쓴다. 석채의 백색이 이것이다.

⑥ 운모(雲母, Mica) : 운모는 대개 화강암층에서 채취하는데 광택도 잘 나고 비중은 가벼운 편이다. 그러나 너무 미세하여 붓에 잘 묻지 않고 아교물과 혼합하여도 떨어지기 쉬우므로 따뜻한 아교물에 손가락으로 잘 비벼서 사용해야한다.

⑦ 호분(胡粉) : 호분은 예로부터 현재까지 널리 알려진 백색의 대표적 안료이다. 호분은 다른 것에 비해 비중이 무거워서 다른 색과 혼합이 잘 되고 색상을 안정시키는 역할을 하기 때문에 호분을 혼합하여 바른 후 그 위에 원색을 덧바르면 더욱 선명한 색상을 얻을 수 있어 동양화에서 제일 인기 있는 물감의 하나이다. 호분의 또 하나의 특징은 오랜 시일이 지날수록 백색도가 더 좋아 진다는 점이다.

주성분은 탄산석회로 원료인 조개껍질을 분말로 만든 후 물로 장시간 세척하여 물통에 넣고 침전시켜서 입자를 분류한다. 이렇게 침전 시킨 것을 건조판 위에서 천연 건조시켜 만든 것이다. 색은 순백색 일수록, 가루는 고울수록 고급품이다.

⑧ 대리석 가루 : 일명 마블 밀, 마블 그리트 라고도 하는데 동양화 화면에 마티에르

를 낼 때 사용한다. 전에는 사용하지 않던 것을 밑 작업에 사용하기 시작하였는데, 화면의 지루함을 덜어주고 파내거나 굵는 작업을 할 수 있다.³⁶⁾

(2) 흑색 계열

쇠뿔 등을 진공상태에서 숯처럼 태워서 만들어진다. 이렇게 만들면 가장 순수하고 깊이가 있는 검은 색이 되며 또한 산에 부분적으로 용해된다. 가열하면 재를 많이 남기며 연소 된다.

2) 황색 계열

① 등황(橙黃, Gamboge) : 원래 이 색은 주로 인도, 중국, 태국, 실론등에 자생하는 가르시닉(Garcinic) 망고스징과의 나무에서 채취한 천연 색소인데, 분말상태로 유향유 기름과 혼합하면 약간 연한 금색이 된다.

색이 투명하여 피복력은 약하나 삼투성이 좋으므로 수묵화에서 주로 쓰이며 진하게 쓸수록 붉은기가 높고 남색과 혼합하여 투명한 녹색을 만들 수 있다. 조선시대 중기에는 먹물에 등황을 섞어 먹색을 우아하게 만들어 사용하기도 하였으며 호분과 섞어 노란색을 만들어 사용하기도 한다.

기름과 혼합하면 내구성이 좋으나 수채재료로 쓰면 내구성이 좋지 않으며 햇빛을 쬐면 퇴색한다. 약간 독성이 있고 퇴색이 되는 색이라서 지금은 많이 쓰지 않고 대신 합성 유기 안료를 쓴다.

이러한 황색계열 색상으로 황색(黃色), 유황색(硫黃色), 명황색(明黃色), 담황색(淡黃色), 송화색(松花色), 자황색(雌黃色), 행황색(杏黃色), 적황색(赤黃色), 토황색(土黃色), 지황색(地黃色), 토색(土色), 치자색(梔子色), 홍황색(紅黃色), 자황색(雌黃色)이 있다.

② 금다(金茶), 천금다 : 금다는 화석을 천금다는 호목석을 원료로 하는 아름다운 황색으로 다른 안료와 혼합하여 사용하기에 좋다.

36) 차운숙, 『채색화의 재료와 의현 연구』, 중앙대학교 대학원, 1998

3) 주(朱, Vermilion)색 계열

주색은 적색 안료 중에서는 고대로부터 가장 많이 사용하여온 것인데, 기록에 보면 기원전 아시리아나 아라비아의 조각에도 이색을 사용했던 것으로 나타나있다. 중국에서는 주나라 때부터 매우 좋고 다양한 주색이 제조 되었다. 주색의 주성분은 화화수이며 비중은 8.2정도 이다. 주(朱)의 종류도 아주 많으며 황색기가 많은 것부터 흑색에 가까운 것까지 다양하다.

천연 주색의 원료인 진사는 석영 같은 돌 속에 포함되어있는 천연광석으로 중국에서 많이 생산된다. 중국 외에 스페인, 북해도 등에서도 약간 산출된다. 순도 높은 것은 아주 고가이며 한방에서는 의약품으로도 요긴하게 쓰인다. 그러나 대부분의 것은 불순물이 많이 함유되어 있다.

이 주색은 역사적으로는 아주 오래 전부터 사용되었지만 그 화학적 성분은 독성이 강하고 다른 채색과 혼합하면 변색되기 쉬워 현대에는 잘 사용하지 않는다. 특히 은 박위에 주색으로 채색하면 흑변 하고 연화 물질과 같이 혼합하여 써도 색이 변한다. 최근에는 유기안료에서 고급 안료를 생산하여 편리하게 쓰고 있다.³⁷⁾

① 주(朱) : 수은과 유황을 혼합하여 인위적으로 만든 것으로 혼합비와 온도조절에 따라서 주홍, 주황, 염창주의 3가지 붉은색으로 구별할 수 있다. 주색은 은니(銀泥)와 연백(鉛白)과 함께 사용하면 검게 변할 수 있다.

② 산호(珊瑚) : 장식에 쓰이는 적산호를 갈아서 사용하거나 산호층의 분비물에서 추출된다. 산호는 순수한 천연 재료로서 색상이 우아하고 아름답다. 암채화의 재료로서 단독으로 사용하기에도 적합하다.

③ 연지(臙脂, Alizarin) : 동양화 채색 가운데 중요한 위치를 차지하는 색 중의 하나이다. 옛날에는 동물의 피³⁸⁾를 연지색으로 사용한 일도 있었으나 동물의 피는 잘 변하므로 그 다음엔 식물에서 특히 꽃을 채취하여서 사용하였다. 야생 일년생 풀인 천초의 뿌리에서 추출하는 터키횡산 알리자린이 오랫동안 사랑을 받아왔으나 지금은 값이 너무 비싸서 사용하지 않지만, 서구의 몇 개 제조사에서는 지금도 천연 알리자린

37) 전영택, 『미술재료와 기법』, 일선출판사, 2000, p.

38) 연지벌레의 분비물에서 채집한 색소로 연지벌레의 희귀성 때문에 모판에 색소를 넣고 연지기름을 끓인 물에서 뽑아 사용했다.

(Alizarin Crimson)이란 이름으로 유화, 수채화 물감으로 제조하고 있다. 야생천초는 터키 이외에도 한국, 대만, 만주, 일본, 유럽 등지에서 채집된다.

이색의 특징은 색은 아주 아름다우나 산성이므로 약간 변색한다는 점이다. 약간의 변색은 있어도 동양화에서는 아주 선호하는 색이다. 인조색이 아니고 식물성 자연색이므로 가격이 비싸고 진품이라는 이유로 더욱 더 귀하게 여기고 있다. 천초는 약재로도 사용되는 것이다. 최근에는 아주 좋은 합성안료가 생산되고 있으며, 카마인 이라고 불리며 무독성 안료로 알려져 있다.

④ 대자 : 대자는 고급 안료로서 투명도가 뛰어나다. 대자의 주성분은 산화철과 망간(望竿)³⁹⁾이다. 각지에서 생산되나 중국의 대주의 자토(赭土)가 양질의 것으로 거기에서 유래된 말이다. 비교적 변색이 적은 색으로 다른 색과 혼합하여도 변색되지 않는다. 동양화에서는 비교적 많이 쓰이는 색으로 흑과도 화합하여 많이 쓰인다. 황토보다도 입자가 고운 편으로 좋은 것일수록 입자가 미세하고 색상도 좋다.

⑤ 진사(辰砂) : 수은(水銀)의 원료로 쓰이는 광물로 중국 진주에서 양질의 진사가 생산된다. 선명한 적홍색을 띄고 있으며, 고분의관 등에서 나타나고 있는데, 이는 주사가 귀신을 쫓는 역할을 한다고 믿었기 때문이다.

진사는 습식과정이나 건식과정 중 한가지 방식으로 생산된다. 습식과정에 의해서 노란색조의 버밀리언으로 불린다. 이는 햇빛에 노출되면 검게 변색되며 이러한 현상은 이미 고대인들도 알고 있었다. 그렇기 때문에 폼페이에 있는 벽화는 밀납이 덮혀 있다.

순수한 버밀리언과 연백은 조화를 잘 이루며 에머랄드 그린과 같은 구리계통 안료와는 함께 사용하지 않는것이 좋다.

이와 같은 적(赤), 홍(紅)색 계열의 색상으로는 적색(赤色), 홍색(紅色), 적토색(赤土色), 휴색(休色), 갈색(褐色), 호박색(琥珀色), 추향색(秋香色), 육색(肉色), 주색(朱色), 주홍색(朱紅色), 담주색(談朱色), 진홍색(眞紅色), 선홍색(鮮紅色), 연지(臙脂色), 훈색(勳色), 진분홍(眞粉紅), 분홍(粉紅), 연분홍(軟粉紅), 장단(長短), 석간주(石間硃), 흑홍(黑紅)등이 있다.

39) 망간 : 지구상에 널리 분포되어 있는 열 한번째로 많이 산재하고 있는 원소이며 철의 단단함과 강도에 중요한 역할을 한다. 망간은 엷은 분홍빛이 나는 부서지기 쉬운 금속이며 부서지는 정도와 연성이 다른 여러 형태의 동소체를 가진다. 습기가 있는 공기 중에서 부식되며 망간 화합물들은 크롬화합물보다 훨씬 독성이 적다.

4) 청(靑), 벽(碧), 녹(錄)색 계열

① 남(藍, Indigo) : 본래 남색은 천연염료 중에서 상당히 오래도니 역사를 가지고 있는 염료의 하나로서 영어로는 'Indigo'라고 한다. 남색은 식물에서 채집하여 사용되었는데 한국, 일본, 중국, 인도 등 극동지방에서 자생하는 쪽식물에서 주로 추출한다. 쪽을 꽃이삭이 나오기 직전에 베어 내어 햇볕에 말린것을 잎만 따로 따서 원료로 사용한다. 남색 염료를 만드는 과정이 복잡하여 손이 많이 가는 특별한 기술이 필요하고 색깔이 아름답다. 색 자체에 살균력도 있어서 옛날에는 의복의 염색에 널리 쓰였다. 현재는 화학적으로 제조되고 있는데 1800년에 합성 성공한 새로운 안료로 독일의 바이엘(A.Bayer)이 합성에 성공해 널리 사용되나 천연산에 비해 깊은 맛은 없다. 유화물감에서 쓰는 감청(Prussian Blue)이 바로 이것이다. 그러나 이 프러시안 블루도 산성안료여서 약간 문제가 있는데 내광성이 그리 강하지 못해 시일이 경과하면 청색기가 적어지고 흑변하기 쉽다. 안정한 색이 되지 못하므로 현재는 다른 색으로 대체하기도 한다.

② 군청(群靑, Ultramarin Blue) : 원석은 라피스 라줄리(Lapis Lazuli)라고 하며, 보석에 속하는 공작석(孔雀石)에서 산출되는 남동광(藍銅鑛)이라는 광석의 안료로 청색이 주종을 이룬다. 원석의 세계적 산지는 중동의 아프카니스탄으로 햇볕에 변색되지 않는 아주 좋은 색채이다.

같은 군청이라도 흰색을 많이 될수록 두청(頭靑), 이청(二靑), 삼청(三靑)등으로 나뉘며, 백군청, 군청, 감청(紺靑)으로 나뉜다. 코발트블루와 흡사한 색으로 햇빛아래서 더욱 화려한 청색을 띄며 불변한다.

이러한 청(靑), 벽(碧), 녹(錄)색 계열의 전통색으로는 청색(靑色), 벽색(碧色), 천청색(淺靑色), 담청색(淡靑色), 취람색(翠嵐色), 양람색(洋藍色), 벽청색(碧靑色), 청현색(淸玄色), 감색(紺色), 남색(藍色), 연람색(軟藍色), 벽람색(碧藍色), 숙람색(熟覽色), 군청색(群靑色), 녹색(綠色), 명록색(明錄色), 유록색(柳錄色), 유청색(有廳色), 연두색(軟豆色), 춘유록색(春柳錄色), 청록색(靑綠色), 진초록색(眞草錄色), 초록색(草綠色), 흑록색(黑錄色), 비색(翡色), 옥색(玉色), 삼청(三靑), 뇌록(磊綠), 양록(洋綠), 하엽(荷葉), 흑청색(黑靑色), 청벽색(靑璧色) 등이 있다.

5)자(紫)색 계열

자(紫)색은 염료에서 온 것이 많으며 변하기 쉬워 사용할 때 특히 주의해야 한다.

이러한 자색 계열의 전통색 으로는 자색(紫色), 자주색(紫朱色), 보라색(甫羅色), 홍람색(紅濼色), 포도색(葡萄色), 청자색(靑磁色), 벽자색(壁者色), 회보라색(灰甫邏色), 담자색(淡姿色), 다자(茶慈), 적자색(赤紫色) 등이 있다.⁴⁰⁾

채색에 있어 여러가지 물감, 색소, 색료, 안료등은 그 특성에 따라 어떤 빛의 파장이 반사, 투과, 흡수 되는 힘의 결과라고 말 할 수 있다. 물감은 그 출처가 다양하지만 기본적으로 색소와 용제의 혼합물이다.⁴¹⁾

회화는 시각적인 예술이기 때문에 회화에 있어서의 색채는 화가가 사용하는 시각 언어로서의 수단이며 색채는 감정을 표현하고 전달하는 감정의 언어로써 구사되어 나타난다. 색채는 자연의 대상을 재현하는 것뿐만 아니라, 그로부터 받은 주관적 감정을 표현하고, 혹은 어떤 생각을 직접 또는 간접으로 나타내고 전달함에 있어 기본적인 수단이 된다. [도판6] 카지미르 말레비치(Malevich, Kazimir Severinovich) <검은원> 압도적인 검은 원은 우리에게 영면이나 심원의 느낌을 준다. 색채는 우리의 일상생활에서 표현 되는 감각 언어라고 할 수 있으며 때론 어떤 평면이나 공간 위에 예술가의 내적, 정신적 감동을 대신하여 표현한다.

수묵의 사상과 함께 회화적 발달이 이루어진 한국화는 이미 발달 초기에 높은 차원의 이념을 형성하면서 그 정신, 사상의 승계라는 문제를 안고 출발하였다. 재료에 대한 이념도 서양화의 경우에는 회화의 내용과 분리되어 있었으므로 재료상의 다양한 실험, 변화를 추구 할 수 있었으나, 한국화는 특히 수묵에 있어서 흑색이 갖는 느낌, 관념과 회화의 내용이 일치된 가운데서 흑(黑)이라는 재료 개념자체가 회화의 내용을 이루는 커다란 역할을 하였다.⁴²⁾ 서양의 흑과 동양의 흑은 이렇듯 같은듯하나 다르게 시작되어 왔다. 여러 가지의 의미를 가지고 있는 색채가 혼합되면 가지고 있는 색의 성질이 중화 되고, 의미 또한 조금씩 다르게 해석된다. 본인의 작품은 오행의 이야기를 가미 하되 그것을 중첩하므로 그 의미를 은유적인 느낌으로 은근하게 다가가

40) 안은진, 『한국 채색화에 있어 분체에 관한연구』, 2011,

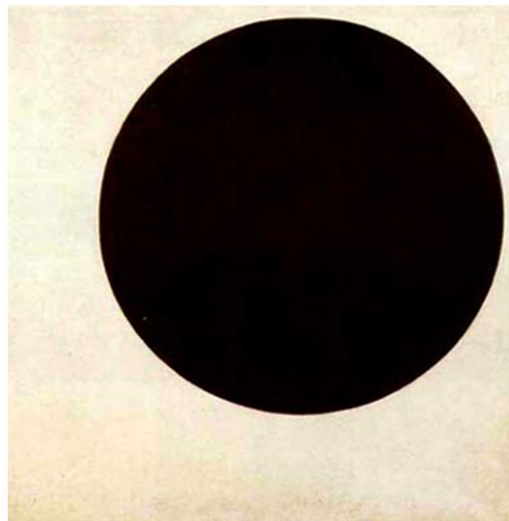
41) 이화수, 『현대 색채학』 미진사, 1984, p.11

42) 이옥경, 『현대적 수묵화의 표현 방법에 대한 고찰』 인천대학교 대학원, 1987

게 하였다. 이러한 모습은 그림을 볼 때 빨리 질리는 느낌보다 오래 보고 다시 보고 느낄 수 있는 감각의 사유가 실현 될 수 있게 하였다. 붓 터치와 자율적 움직임과 자연발생적인 흐름이 작품의 느낌에 따라 화면을 동하게 하는 색채의 구조로 응집되고, 다색의 지층은 쌓여가는 과정을 통해 화면의 밀도를 산출하며, 조화로운 에너지와 리듬과, 흐름과 단절 등의 한층 다양하고 깊이 있는 표현 가능성을 내포하게 된다.

2 사물의 현상표현

본인의 작품은 사물을 색을 중첩하여 종이에 형태를 완성 시킨다. 분채는 색을 올린다고 한다. 분채의 물성이 장지에 올려져 마르는 것이기 때문에 마치 수련을 쌓는 것과 같은 표현이다. 예술은 우리의 삶의 표현이며, 그것은 삶의 존재의미를 가지며 형식적 질서를 창조하는 것이다. 따라서 예술가는 인간이고 그 자신 또한 자연에서 생겨난 자연의 한 부분임을 상기 할 때, 현상의 표현은 나의 작품을 좀 더 신중하게 생각하는 수련과 같은 것이다.⁴³⁾ 또한 사물과 그 상황이 가지고 있는 미묘한 흐름을 표현하기 위한 방법이다.



[도판8] 카지미르 말레비치(Malevich, Kazimir Severinovich) <검은원>

43) 김수미, 『자연형과 기하학 형태의 조형적 구성』, 이화여자대학교 생활미술과 석사학위논문 미간행, 1985, p.9

19세기 전성기를 이룬 풍경에 대한 표현이 현대에 이르러 어떻게 변했는지 파울 클레의 자연의식을 살펴보면 외관상 나타나는 그의 작품은 자연과 동떨어져 있는 것처럼 생각하기 쉬우나 그의 자연주의 방법은 비 광학적인 인상이나 심상을 관찰하는 것이다. 미술작품의 창조는 회화예술의 특정한 제차원으로 들어가는 것이므로 필연적으로 자연 상태의 왜곡을 수반 할 수밖에 없다. 여기서 자연은 재탄생되기 때문이다.⁴⁴⁾ 대상의 모사(模寫)에서 시작된 표현이 자연상태의 왜곡을 수반하기까지 대상의 본질을 그대로 간직한 채로 점점 더 인간의 내면 세계를 추구하는 쪽으로 표현형태의 변화를 가져 오고 있다. 있는 그대로 재현하는 것이 아니고 그대상의 내재성에 의해 직접적으로 느낀 감정을 표현하는 것이다. 즉 예술은 자유정신의 소산으로 주관세계가 표현된 것이다.⁴⁵⁾ 주관적 세계는 경험을 바탕으로 이루어지는데 인간은 모두가 다른 경험을 하기 때문에 한 대상을 놓고 느끼는 내면의 세계는 모두 다르게 나타난다. 또한 그럴듯함을 이야기한 것이 아니라 진심을 담고 싶은 마음이다. 마치 반성과 나에 대한 채찍과 같은 것이다. 나의 감성을 잔가지의 작은 뺨처럼 세밀하게 전달 하려하는 감성의 떨림 들을 표현한다. 또렷이 똑바로만 그린다 하여 그 성질이 더욱 잘 나타날 수 있는 것은 아니다. 하나씩 쌓아올린 중첩은 작품의 형태가 형성된 이야기를 조금 더 세심하게 볼 수 있으며, 그것의 역사를 되짚어 볼 수 있는, 나와 작품과 친해질 수 있는 시간이 된다. 이러한 나의 표현방법은 보이는 것에서 느끼는 것이 되도록 하는 것이다.

44) 파울 클레, 박순철(역), 『현대미술을 찾아서』, (서울 : 열화당), 1979, p.22

45) 조요한, 『예술철학』, 서울 ; 경문사 , 1973, p.27

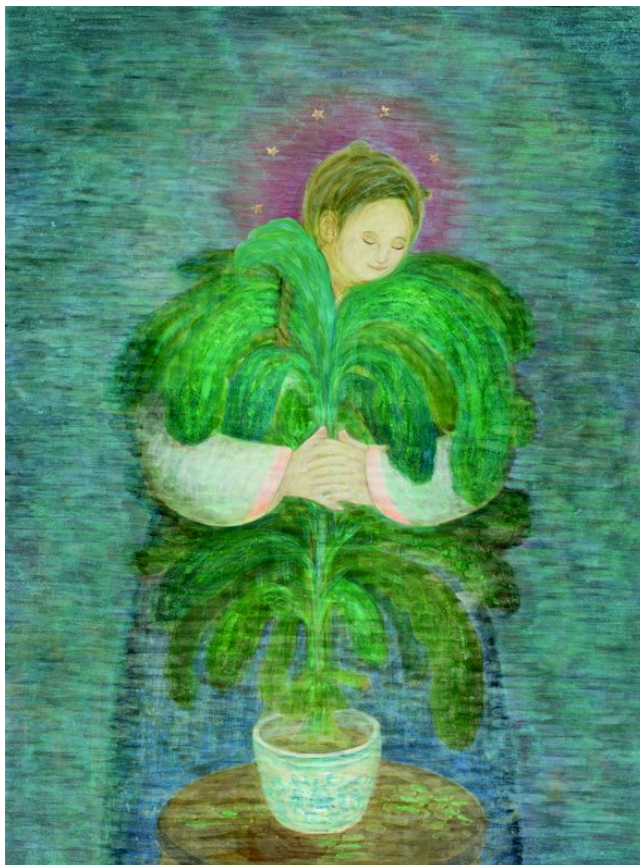
3 연구자 작품설명



[작품1] <코가 시큰했던날>, 지본 채색
90.9× 72.7cm, 2013

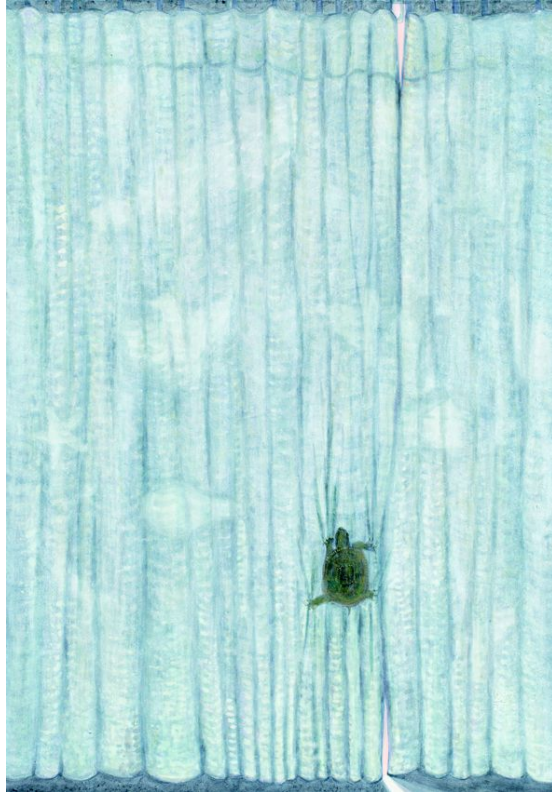
[작품1]은 자아의 은유적 관점에서 제작한 작품이다. 본 작품에서 여자아이가 화분을 들고 있다. 뭔가 뾰루스한 표정을 짓고 있는 주인공은 본인의 자아의 표현이다. 본인과 비슷한 소재의 그림을 그린사람을 보고 어찌지도 못하다가 그림으로 그린것인데, 비슷했던 소재를 가져오는 모습이다. 왼쪽 뒤편에 보이는 사람은 어렵풋하지만 따뜻한 시선을 받고 있는 것을 암시해 주인공을 더욱더 차가운 모습으로 의미를 주었고, 색의 중첩함과 뒷 배경의 따뜻한 색채 그리고 화분을 들고 있는 본인의 자아가 파란색으로 차가운 모습이라는 것을 알려준다. 곧 울듯한 표현은 세밀하지 않다. 그러나 울먹거리는 자아의 심상을 표현하여 그림이 주는 심상적 이미지를 전달한다. 들고 있는 화분의 나무는 파초이다. 파초는 자신이 하고자 하는 것을 깨끗하고 건강하게 할 수 있기를 바라는 의미가 담겨있는데, 이것은 옛 선비들이 후배에게 그 의미를 선물하는 그림소재 이기도 하였다.

[작품1]에서 보듯이 전체적인 표현은 분채의 중첩으로 이루어져있으며 쌓아올린 물감은 하나의 세포처럼 그 빛을 낸다. 점이 모여 한색을 보여주듯 감성의 느낌을 표현함이고 우리가 살아감에 있어서 사소한 문제 거리인 개인의 삶을 크게 조명한다.



[작품2] <안아주다>, 지본 채색
130 × 97cm, 2013

[작품2]는 사물에 내재된 상징을 은유적으로 표현한 것이다. [작품1]에서 화분을 찾는 모습을 그렸다면, 본 작품에서는 화분을 온전히 나의 것으로 만드려고 꼬옥 안아주는 모습이다. 이러한 모습은 파초가 상징하는 것에 대한 것을 안고 있는것도 있으며, [작품1]에서 다시 빼앗겨 찾아오는 일을 없을 것이라는 이야기도 가지고 있다. 이러한 모습은 작품이 생겨나면서 파생되는 이야기를 한다. 마치 그림일기와 같은 모습을 띤다. 여기서 보여 지는 상징이 문화의 범주를 모두 아우르지는 않지만 개인의 자아의 모습에 연결되어진 상징으로써 본다면 이해가 가는 작품이다. 부드러운 표정과 두 팔을 감싸 안은 옷깃은 여성의 이미지를 표현하고 있다. 그리고 이러한 모습은 어머니의 따뜻한 품의 모습처럼 [작품1]에서 볼 수 없는, 정적인 느낌을 한층 부각시키고자 하였다.



[작품3] <꿈>, 지본 채색
100 × 80.3cm, 2013

[작품3]은 꿈을 향해 가는 거북이의 모습이다. 거북이는 느림의 상징이다. 느리게 조금씩 발전해 나가는 모습을 은유적이고 상징적인 이야기로 따뜻하고 재미있게 표현하려 했다. 개인적인 경험, 기억, 사상이 이러한 표현을 가지게 만든다. 거북이는 무엇인가를 물면 절대 놔주지 않으며, 입의 힘이 세어서 절단해버리고 만다. 작지만 끈질긴 모습을 가지고 있는 거북이를 통하여 상징성을 여실히 드러내고 개인의 감수성의 모습으로 더욱더 자세히 표현하였다. 커튼 뒤에서 비추는 빛으로 하여금 별모양, 새의 모양 등이 비추어 지는데 이것은 환영이다. 진짜가 아닌 것을 나타내며 맨 위쪽에 있는 붉은 빛이 진짜 원하는 목표라는 것을 의미한다. 이 거북이는 알 수 없는 공간을 향해 나아가는 우리의 모습을 은유적으로 표현하였다. 다른색과의 혼합이 어색하지 않고 부드럽게 이어지도록 최대한 은은한 채색으로 마무리 하였다.



[작품4] <푸른너>, 지본 채색
100 × 80.3cm, 2013

[작품4]는 바깥에서 안을 바라보고 있는 모습을 표현했다. 바닥에 곰갈래와 화분 그리고 파란 커튼은 감정이 교합하여 은유적인 상징성을 표출하고 있다. 그냥 보았을 때 느껴지는 모습은 마치 정물 같지만 자세히 들여다보면 이야기의 실마리를 찾는 것처럼 연결되어 그 상징을 이해 할 수 있게 된다. 본인의 내적 모습을 표면화 하여 그 이야기를 진행한다. 갈래는 삶에서 오는 피로함, 그리고 나무는 그 안에서 생겨나는 희망 그 희망과 피로함이 언제나 함께 가는 모습을 비둘기가 밖에서 보고 있다. 이러한 모습을 내 자신이 나를 보는 어떤 단면적인 모습을 이야기 하고 자 하였다. 가려진 마음의 상징으로 긴장 속에서 안정을 이야기하는 삶의 이상을 이야기한다.



[작품5] <푸른열정>, 지본 채색
100× 80.3cm, 2013

[작품5] 달을 기다리다 잠들어버린 모습이다. 중첩되는 색으로 미묘한 색의 변화의 표현을 하였다. 담담한 붓의 터치로 평온한 달빛의 느낌을 표현하고 부드러움의 인상으로 그렸다. 여기서도 등장하는 파초는 본인만의 재해석으로 이상을 향해가는 열정의 모습에 대하여 새로운 형식으로 그려내었다. 번루색 배경이 시선의 안정감을 만들어준다. 구체적이지는 않지만 터치 중첩만으로 고요한 심상의 느낌을 보여 주려는 의도가 있다.



[작품6] <달놀이>, 지본 채색

144 × 97cm, 2013

[작품6]은 [작품5]에서의 사람의 모습을 크게 그린 것 이다. 랜턴을 들고 달을 보려는 모습은 상징의 모습보다는 자아가 원하는 이야기를 하고 있다. 검은 배경은 아득하기도 하지만 한편으로는 여운을 남긴다. 죽은 공간이 아닌 여백으로 또 다른 공간의 연장선이 되어준다. 여기서 보여지는 인물의 모습은 매우 세밀한 표현으로 나타나는데, 어두운곳에서 느껴지는 질감표현, 빛이 비취지는 모습과 어둠속에서 가까운 랜턴의 빛과 달의 빛의 이미지표현에 연관성을 두어 표현하였다.



[작품7] <너와함께>, 지본 채색

91× 65cm, 2013

[작품7]은 중첩의 느낌을 더욱 세밀하게 주어 빛의 오묘한 느낌을 살려 그려낸 것이다. 달빛이 비취지는 따스한 모습에 더욱더 집중하여 그동안 동양화에서 잘 그리지 않은 그림자에 관해서도 접근을 하여 더욱더 풍부한 느낌을 주려 하였다. 번루색과 아황색이 그 비중을 크게 차지하며 색이 주는 상징에 더욱더 다가서려한 작품이다. 괴색의 절제된 느낌으로 묵직한 식탁의 모습이 되었고 이러한 모습이 안정적이며 달빛과 은은하게 어우러 질 수 있는 시선으로 표현하였다. 평범한 일상에서 삶을 인식하고 상징성과 임의성이 가지고 있는 강한 임팩트를 중화시켜 현실과 소통하고 부드러운 재해석의 시점으로 다가가려 하였고, 자의식의 은유적 표현에 대하여 느낄 수 있도록 하였다.



[작품8] <너의 붉은 열정>, 지본 채색

91× 65cm, 2013

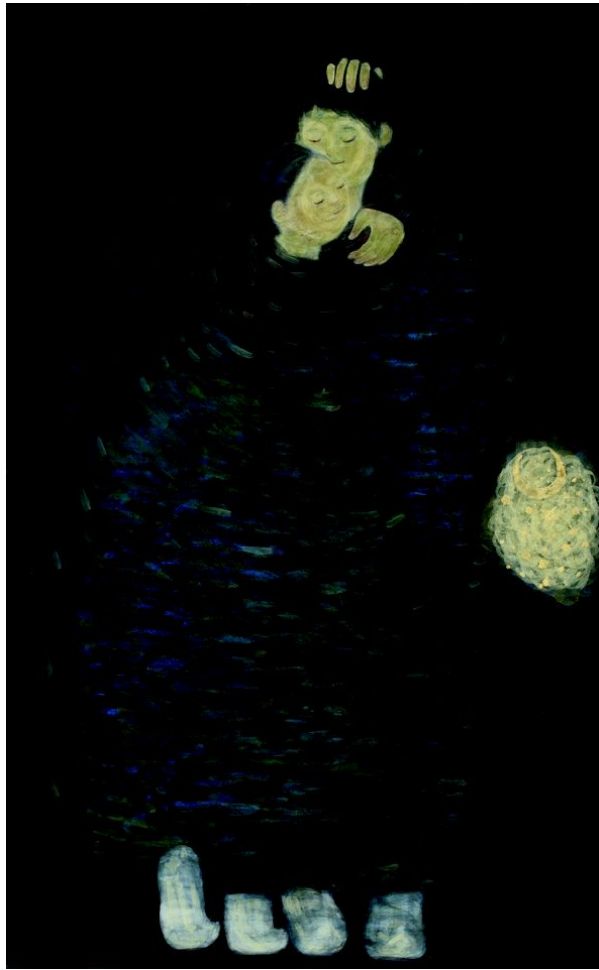
[작품8]은 활활 타오르는 열정의 모습이 초의 은유적인 모습에서 재해석한 작품이다. 초가 자신을 태우며 빛을 낸다는 모습인데, 심지는 파초이다. [작품1]에서 설명했던 것과 같이 이러한 나의 의지를 태워가며 나타내는 열정을 의미하여 제작한 것이다. 알 수 없는 공간에서 긴장감과 열정으로 이루어진 모습을 묘한 느낌으로 이야기하였고 전체적으로 은은한 붉은 색을 더하여 극적이며 불온한 모습이 아닌, 따뜻하고 부드러운 느낌으로 그 심상을 이야기한다. 활활 타오르는 불은 움직임의 모습으로 강조되고 새는 걱정스런 모습으로 바라본다. 이는 정지된 모습의 상징으로 여러 가지의 시선을 가진 자아의 감정의 모습을 표현한 것이다. 불이 타오르는 뒤편의 탁자에는 물컵이 있다. 언제라도 이 불을 끌 수도, 그리고 새가 들고 있는 파초에 이파리는 불을 더욱 지필 수도 있다는 두 가지의 상징을 표현하였다. 이러한 표현은 어떠한 경우건 나타나는 우리에게 자연스러운 갈등의 모습을 이야기 한다.

본인이 앞으로 하고자하는 이야기이며 직접적인 방법의 모습처럼 보이나 그 이야기는 보는 사람마다 각기 달라진다.



[작품9] <달놀이>, 지본 채색
161 × 97cm, 2013

[작품9]는 하나의 주체에서 여러 가지의 생각이 나오는 모습을 표현한 것이다. 달은 무의식을 비춰주는 또 하나의 어두운 해로 표현되어, 밝을때 보이지는 않지만 낮과 밤이 함께 있는 공간에서의 우리의 삶의 이중성과 순간을 이야기한다. 이러한 모습을 화분으로 이야기하여 풀어내었으며 이러한 모습은 작품이 가지는 자아의 형성에 중심적인 역할을 한다. 파생되어지는 모든 것들이 나로 부터 시작하고 나의 시작은 내가 모르는 사이에 벌어진다. 이러한 모습은 내가 하려 하지 않았지만 내가 나타나는 모습 또한 여러 가지의 모습으로 출발 한다는 상징성의 표현이다. 이 이야기는 본인이 생각하는 모습을 그대로 보여주어 본인이 생각하는 자아를 표출한다. 작품의 주제를 강조하여 본인의 모습을 발전시키고 극대화하는 의지를 갖게 한다.



[작품10] <푸른너>, 지본 채색
100× 80.3cm, 2013

[작품10]에서 볼 수 있는 것은 본인에게 있어 푸르다 라는 것의 의미가 특별한것처럼 피안, 평화, 시원함, 바다, 자유와 같은 의미를 주는데 이 푸른너는 이성이라고 볼 수도 있고, 앞서 말했듯 푸르다의 의미의 애정의 모습일 수 있다. 까만밤 아무것도 알 수 없는 현실에서 푸른너를 안는다는 것은 너무나 행복하다는 것을 이야기 한다. 이러한 모습은 심상의 모습을 적극적으로 사용하여 은유로서 표현한 것이다. 이러한 표현은 또 다른 공간은 예비해 두며 본인이 하고자하는 작품의 성격으로의 발전 단계를 볼 수 있다.



[작품11] <파란여정>, 지본 채색
160× 160cm, 2013

[작품11]은 더욱더 적극적으로 색채의 상징적 이미지 표현을 드러내었다. 파란색의 비중이 더욱 커져 무한한 공간으로의 비상을 이야기 한다. 본인의 작품은 공간의 연장과 무한함을 이야기하는데 이러한 모습은 현실의 답답함에서 탈피하고자하는 심상의 표현이 라고 생각한다. 달빛에 비춰지는 바닥은 시선을 멈추게 하여 움직일것 같은 새의 모습으로 눈이 가게 된다 이러한 모습은 움직이지 않는 모습사이로 움직일것 같은 동새가 있는 것을 배치하여 순간의 긴장감을 준다. 잔잔한 운동감이 더해져 위태로운 느낌을 준다. 본인의 작품에서 자주 등장하는 것 중 하나인 커튼은 선택의 기로에 관한 상징이다. 이렇듯 개인의 이야기를 알듯 모를듯한 언어로 만들어 이야기한다. 알것도 같고 모를 것 같은 이야기로 신비로운 심상을 느끼게 한다. 기호로 인하여 메시지를 빠르게 전하기도 하지만, 본인의 작품은 그것의 상징과는 다른 회화성을 띤다. 이러한 표현은 분위기로 존재를 드러내는 힘을 표현하고자 한다.



[작품 12] <수수께끼의 춤>, 지본 채색
100 × 39cm, 2013

[작품 12]의 인물의 모습은 이러한 모습으로 오래 있을 수 없는 자세이다. 인체의 단순한 모습을 철학적인 의미의 모습으로 차용하였다, 왼쪽아래에 파초를 배치함으로써 온전해 보이는 모습을 표현했다. 이러한 모습은 정신의 모습을 상징하였으며 이러한 모습을 조형화하여 불안함을 평온함으로 배치하였다.



[작품13] <푸른 잠>, 지본 채색
163× 130cm, 2013

[작품13]은 편안하게 휴식을 취하는 인물의 모습이 느껴지도록 표현하였다. 주변의 모습은 알 수 없는 공간의 성격을 띄고 있지만, 그 동안 작품에서 상징의 의미를 가졌던 것들이 모두 모여있는 작품이다. 파초, 수석, 곰갈래, 밤, 달 등은 앞서 보았던 작품들의 것들이다. 모두 가지고 있다는 것의 표현인데 이것은 자고 있을때 나타나는 신기루 같은 것들이다. 이신기루는 인물의 자아가 가지고 있는 잠재적인 모습을 표현하는데, 눈에 보이는것만 표현하는것이 아닌 그 이상이 가지고 있는 것을 이야기한다. 이것은 회화 안에서 역동적이며 상대적인 의미를 가지며, 각각의 자아로 성장되어진다. 거기에 중첩되어지는 화면의 무게는 의미하는 것들이 결코 가벼운것의 이야기가 아님을 상징한다.



[작품14] <빠진너>, 지본 채색
53.5× 35cm, 2013

[작품14]는 [작품1]의 이야기와 연계 된다. 화가나 토라져 있는사람을 빠쳤다 라고도 이야기하는데 이러한 사람의 모습은 대개 입이 똑하고 나와 있다. 이러한 모습을 은유적으로 한 것이 바로 오리 이다. 오리를 꼬옥 안고 있는 인물은 빠쳐있는 사람(오리)을 달래는 모습이다. 공간적 차이를 넘어 실타래 처럼 얽힌 개인 또는 다수의 사람들이 함께 공유하는 양면적 특성을 나타내고 있다. 이것은 보이는 사물에 안주하지 않고, 그 너머 그 사물이 가진 이야기를 화폭에 담아내기위해 노력한 작품이다.



[작품15] <기도>, 지본 채색 50× 50cm, 2013



[작품16] <기원>, 지본 채색 50× 50cm, 2013

[작품15]는 기도하는 모습의 심상이다. 발견하지 못한 가치에 대해 이야기하며 일상에서의 기도에 대하여 표현한다. 현세적이고 유한한 소망을 은유적이고 상징적으로 표현하였고. 푸른색을 통하여 피안과 하늘이 맞닿아 있음을 의미로 두었다.

[작품16]은 바라는 일이 이루어지기를 비는 모습이다. 기가 응집하는 모습을 시각화 하였다. 이러한 모습은 시대를 살아가는 나에게 소박한 소망을 영원하고 마음의 충족감을 주게 표현하였다.

제 3 장 결 론

본 논문은 색채의 상징성과 사물의 은유적 표현에 관한 연구이다. 은유적 표현을 통한 형성배경을 살펴보고, 우리 삶속에 상징에 관한 모습으로 우리가 가지고 있는 독특한 문화 형식을 연구 할 수 있었다. 색채의 과정에서 연구자는 한국의 색채에 관한 것을 조사하여 그 근원과 지금 살아가는 우리의 전통성의 현대적 재해석으로 근거 할 수 있게 되었다. 이와 함께 일상과 예술이 공존하는 모습을 확인 할 수 있었고 본인의 작품에 밑거름이 되었다.

본 연구에서는 연구자의 작품을 분석하여 회화와 상징성을 연장 할 수 있었고, 은유적 상징적 표현들이 추상적이며, 과장되어 대상을 변형 할 수 있는 특성이 되었다. 대중적인 이미지와 기호 이미지의 공통점을 통하여, 그 둘을 결합시킴으로써 현대사회의 올바른 일상성을 인식하고, 사회적 관계에서의 자아는 어떤 자리를 차지해야 하는지 생각하게 되었다. 또한 내용적인 면에 있어 사회성의 연구를 통해 연구자는 현대회화 속에 나타나는 기호와 이미지 상징성에 대해 고찰 할 수 있었으며 앞으로 학문적 위치에서 연구할 중요한 부분임을 알 수 있었다. 연구자가 현재까지 제작한 작품을 연구한 결과 색채의 상징성과 자연이미지 표현에 관한 조형적인 세계를 다음과 같이 파악할 수 있었다.

첫째, 색채의 개념을 찾아 본 결과 색채는 연구자의 표현 의지나 상상을 직접적으로 표현하는 기능이 함께 공유되고 있음을 파악할 수 있었다. 또한 재료적인 특성에 따라 색이 전하는 느낌의 차이가 약간씩 있었으며, 여러색의 중첩에 따라 만들어지는 색상은 가까이서 볼 때 에는 터치로만 보이나 멀리서 보았을때 색채의 감정이 나타났다.

둘째, 선행 연구를 중심으로 색채의 특징을 고찰하여, 색채의 감정적 표현 가능성에 대해 모색해 보았다. 색채에는 감정이라는 것이 있어 연구자가 표현하는 맛과 색채의 연상은 공감각적 색채를 변증 할 수 있으며, 회화로의 표현 가능성에 대해 모색해 보았다. 오방색에서 오간색으로 채색한 색채는 보는이로 하여금 긴장감의 느낌보다는 어울림의 심상을 느끼게 했다.

셋째, 의식에 따른 시 지각에 의거하여 대상을 표현함으로써 연구자의 창조적인 의지에 따라 재구성되고 변형되어, 조형적인 화면을 구성할 조형의 요소로 밀접한 연관

성이 있음을 알 수 있었다.

넷째, 사물의 은유적 표현에 연구 측면에서 화면을 구성하고, 여백은 색채의 공감각적 요소로 변용할 수 있었다. 본 연구에서는 연구자의 작품을 분석함에 있어서 회화적 연계성을 주장하기 위해 연구자의 작품세계를 분석하였다. 특히 연구자의 주요 작품을 통해 색채의 상징성 관점에서 색채의 감정을 수반하는 공감각과 은유적 표현의 변형과 상징성을 통하여 현대적 회화 형식으로 변용하여 작품의 조형미를 해석하고 분석하여 사물에게 투영된 내재적 의미를 알 수 있었다.

참 고 문 헌

<국내문헌>

- 구미례, 『한국의 상징체계』, 서울: 교보문고, 1992.
- 김원룡, 『한국 미의 탐구』, 열화당, 1985.
- 김원용, 『한국 고미술의 이해』, 서울대학교 출판부, 1990.
- 김용숙, 박영로 공저, 『색채의 이해』, 일진사, 2007.
- 데이비드 폰태너, 최승자 옮김, 『상징의 비밀』, 문학동네, 1993.
- 문봉선, 『새로 그린 매란국죽 1』, 학고재, 2006.
- 문은배, 『한국의 전통색』, 안그라픽스, 2012.
- 박성희, 『공감과 친사회행동』, 문음사, 1997.
- 에드워드 루시-스미스, 이대일 『상징주의 미술』, 서울 : 고려서적, 1999.
- 오주석, 『오주석의 한국의 미 특강』, 솔 출판사, 1997.
- 윤진섭, 『한국의 팝아트』, Catalogue 09INSAF, 2009.
- 윤희수, 『색채의 이해: 디자이너를 위한 입문서』, 미술문화.
- 월간미술 엮음, 『세계미술 용어사전』, (주)월간미술, 1999.
- 이기상, 구연상, 『존재화 시간』, 용어 해설, 까치, 2008.
- 이화수, 『현대 색채학』 미진사, 1984.
- 조자용, 김철순, 『조선시대 민화』, 예경산업사, 1989.
- 장석주, 『철학자의 사물들』, 동녘, 2013.
- 조요한, 『예술철학』, 서울 ; 경문사, 1973
- 조용진, 『채색와 기법』, 미진사, 1992
- 조송식, 『중국 옛 그림 산책』, 현실문화, 1997.
- 전영택, 『미술재료와 기법』, 일선출판사, 2000.
- 정시화, 『한국인의 색채의식』, 한국 정신문화 연구소.
- 파울 클레, 박순철(역), 『현대미술을 찾아서』, (서울 : 열화당), 1979.

<논문>

김수미, 「자연형과 기학 형태의 조형적 구성」, 이화여자대학교 생활미술과 석사학위논문 미간행, 1985.

백준기, 『한국의 관용색명과 색채 의식』, 공주전문대 논문집 21권, 1994.

차윤숙, 『채색화의 재료와 의현 연구』, 중앙대학교 대학원, 1998

안은진, 『한국 채색화에 있어 분채에 관한연구』, 2011.

이옥경, 『현대적 수묵화의 표현 방법에 대한 고찰』 인천대학교 대학원, 1987

<인터넷>

네이버 오픈캐스트, 「자아의 발견」, 2013년10월13일,

<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=1528038&cid=3423&categoryId=3423>

네이버 지식백과, 「자아」, 2013년09월20일,

<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=1137616&cid=200000000&categoryId=200000003>

위키백과, 「메시지」, 2013년09월20일,

<http://ko.wikipedia.org/wiki/%EB%A9%94%EC%8B%9C%EC%A7%80>