



## 저작자표시 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

- 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 8월  
석사학위 논문

전통색채의 심미성을 통해  
재현된 풍경이미지 연구

-본인 작품을 중심으로-

조선대학교 대학원

미술학과

전 동 민



# 전통색채의 심미성을 통해 재현된 풍경이미지 연구

-본인 작품을 중심으로-

The Reconsted scenery Image Research through  
the Esthetics of the traditonal color

2014년 8월 25일

조선대학교 대학원

미술학과

전 동 민

전통색채의 심미성을 통해  
재현된 풍경이미지 연구

-본인 작품을 중심으로-

지도교수 김 종 경

이 논문을 미술학 석사학위신청 논문으로 제출함

2014년 4월

조선대학교 대학원

미술학과

전 동 민

# 전 동 민 의 석 사 학 위 논 문 을 인 준 함

위원장 조선대학교 교수 김 대 원(인)

위 원 조선대학교 교수 박 흥 수(인)

위 원 조선대학교 교수 김 종 경(인)

2014년 5월

조 선 대 학 교 대 학 원

# 목 차

## ABSTRACT

제1장 서론	1
제1절 연구목적	1
제2절 연구의 내용 및 방법	2
제2장 작품 형성의 이론적 배경	4
제1절 한국 미술에서 전통색채	4
1. 전통 색채의식과 사상	4
2. 전통 미술에서의 채색그림	9
제2절 현대 한국화의 채색표현	19
1. 전통 색채의 현대적 응용	19
2. 현대 생활과 색채	25
제3장 색채로 재현된 자연이미지의 조형성	31
제1절 자연이미지와 색채	31
제2절 자연이미지와 심상표현	34

제4장 본인작품에 나타난 심미적 색채표현 .....	37
제1절 내적 자아세계와 심미성 .....	37
제2절 재료와 기법탐구 .....	49
제5장 결    론 .....	54
표    목    록 .....	56
연구자의 작품목록 .....	56
참고도판 .....	57
참고문헌 .....	60

## ABSTRACT

The Scenery image research that it is reconstructed  
through the esthetics of the traditional color

Jeon Dong Min

Advisor : Prof. Kim, jong kyoung

Department of Fine Arts,

Graduate School of Chosun University

The culture of an era reflects the spirit of the age and social ideas and is also the by-product of interactions between natural factors such as weather and climate and total social factors including thought and custom, materials and technology, and institution and law. Today's contemporary art has been experimented and developed on the basis of understanding of contemporary value and culture.

It can be interpreted as the understanding of the reality of the times, but the researcher beginning his life as an artist intends to express current life styles with his own unique approach and style based on traditional colors and formativeness. This study analyzes the researcher's works within the context of traditional and modern interpretation of Korean painting and is to reveal them through colors. Also it is to show the artist's approach to succeed the formative spirit of Korean painting through understanding and expression of traditional colors in the process. Colors of traditional Korean painting have been developed through various cultures from the Period of Three States, the

age of Goryeo and Yi Dynasty and this study is to read the cultural code of contemporary people through color expression methods based on meaning and expression of traditional color concept. Colors shown in the researcher's works are selected to depict the landscape of our life. For this, the researcher tries to convert works into reproduced and reinterpreted landscape and experiments image through expression methods such as juxtaposition and additive color mixture.

This study analyzes the process of research analyzing traditional colors and concept shown through the artist's expression methods. Structurization of coloring appears as an image expression and it is hoped that it is developed to communication with viewers through painting expression. The researcher hopes to see the meaning of the works through such a process.

# 제1장 서론

## 제1절 연구 목적

색은 가시적 요건인 빛에 의해서 우리의 시각에 들어오지만, 단순히 보여 지는 것에 관한 것뿐만 아니라 우리의 정서와 밀접하게 연결되며 전통으로 발전하기도 한다. 따라서 색은 그 시대 사람들의 동시적인 문화의 소통 방식이며, 이는 또한 ‘소통은 메시지다’ 라고 말할 수 있다. 본인작업을 통해 드러난 색과 이미지는 현대라는 거대한 테두리 안에서 전통과 창작에 대한 고민을 수반한 연구로서 실험되고 있다. 즉, 이 시대의 문화상황에서 색채는 사람들에게 어떤 메시지(message)를 전달하고자 하는가에 대한 고찰이 필요하며, 이를 토대로 역사적인 다양한 시각과 지각적 측면을 통해 보이는 색의 심리적 이미지에 대한 연구가 필요하다.

색채(色彩)가 인간에게 있어 불러일으키는 감정변화<sup>1)</sup>는 본인의 작업에서 심상 이미지로 재현된 풍경을 통해 나타나고 있다. 작품을 통해 색이 내면세계에 미치는 심리적 영향성과 더불어 다양한 색채의 도입으로 인해 발생하는 개인 간의 감정이 사회 속에서 긍정적으로 통합되어 부각되기를 바라며 작업하였다. 이는 색을 구체적인 시각적 요소로 형상화하여 감정의 발생과 그 의미에 대한 깊이 있는 이해를 꾀할 뿐 아니라 본인의 주관적인 내면세계를 객관화하여 되돌아보는 기회로 삼아 전통적 색채의 계승과 표현방식의 변용에 대한 분석과 연구의 과정으로 삼고자 한다. 특히 작업표현에서 풍경의 재현은 색채를 통한 이미지의 전환으로 연결되며 병치 및 가산혼합을 사용하는 방식으로 시도하고 있다.

본 논문의 주제는 작품에 등장하는 본인의 심상 표현과 더불어 일련의 작업 과정에서 드러나는 자연 이미지의 재현적 해석이 작품을 통해 어떻게 구현되는가를 밝히는 것이다. 또한 작품에 사용되는 전통색채 및 현대 한국화의 채색에 대한 연구를 통해 자연

---

1) 신항식 저, <색채와 문화 그리고 상상력>, 프로네시스, 2007, p.13

이미지가 본인의 작품세계에 어떠한 심상 표현으로 등장하며, 일련의 작업과정에서 자연 이미지가 어떻게 재현적 해석으로 드러나는가를 분석하고자 한다.

## 제2절 연구내용 및 방법

본 논문에서는 본인의 작품에 사용되는 색(色)을 통한 전통적인 채색기법과 풍경에 대한 조형 요소를 찾고, 색채에 의한 심상적인 표현을 집중적으로 다루어 분석할 것이다. 이와 같은 분석과 연구는 본인의 작품을 통해 보여주고자 하는 주제의식과 연결되어 있다. 본 연구자의 작품을 토대로 전통색채의 심미성을 통해 재현된 풍경이미지의 연구 분석을 위해서는 작품 형성의 이론적 배경을 제공하는 한국 미술에서의 전통색채 연구와 현대 한국화의 채색 표현에 대한 전반적인 이해를 도모하기 위한 미술사적 배경지식이 필요하다. 이에 따라 한국 미술의 전통 색채에 대한 이론적 배경을 마련하기 위해 전통 색채의식과 사상에 대한 선행연구를 토대로 이론적 기틀을 마련하였으며, 현대 한국화의 채색표현에 대한 분석을 구조화하기 위해 전통 색채의 현대적 응용과 현대 생활과 색채에 대해 고찰하였다.

또한 색채로 재현된 자연 이미지 조형성을 분석하기 위해서는 자연 이미지와 색채, 자연이미지와 심상표현에 대한 선행연구를 토대로 한국화의 채색 표현과 더불어 색채로 재현된 자연 이미지의 조형성이 본인의 작품세계를 통해서 어떻게 자연이미지의 조형으로 전환하고 있으며 이러한 조형성을 바탕으로 자연이미지 및 심상이미지에 대한 연구가 이루어질 것이다.

한국의 전통색채에 대한 연구는 음양오행 사상에 대한 전통색채의 역사성과 작가들의 표현방식에서 살펴보고자 하였으며, 전통적인 색채의 응용사례와 함께 일상의 풍경에서 나타나는 색채의 다양한 심리적 변화과정을 분석하고자 하였다. 마지막으로 작품 표현에 관한 연구는 색을 통한 이미지가 어떻게 심상적인 이미지로 변화하는지를 연구

자의 표현방식으로 살펴보고자 하였으며, 이는 재료와 기법에 관한 분석으로서 여러 역사적 문헌 자료를 토대로 연구될 것이다.

색은 인간심리를 바라보는 관점에 의해서 긍정적 또는 부정적 연상 심리의 표현방식으로 제시될 수 있으며 색채로 재현된 자연 이미지의 조형성을 위한 작품에 대한 모듈적인 기법은 전통적 색채의 대비 및 조화를 통해 재현된 본인의 [작품 1] 거리를 포함한 총 열 점의 작품의 분석 연구를 통해서 드러날 것이다.

## 제2장 작품 형성의 이론적 배경

### 제1절 한국 미술에서 전통색채

#### 1. 색채의식과 사상

현대생활 속에서 사용되는 색채(色彩)는 어떤 문화적 특성과 사상에 바탕을 두고 이루어져 오늘에 이르렀는지 역사적인 근거를 통해 살펴볼 필요가 있다. 다만 선사시대에 사용된 색채는 남아있는 유물이 없어 확실히 알 수 없고, 선사시대를 제외한 고구려, 백제, 신라 및 고려와 조선시대는 역사적인 기록을 통해서 색채문화의 다양성을 살펴볼 수 있다. 이 절에서는 샤머니즘에서 비롯된 음양오행사상과 불교, 유교의 도입으로 변화된 색채의식에 대해 고찰하기 위해 고구려부터 조선시대에 이르기까지의 고분벽화, 복식제도의 복색, 단청 등을 토대로 전통적 색채의식에 대해 알아볼 것이다.

가장 먼저 역사적인 색채를 관찰할 수 있는 것은 고구려 고분벽화에서 드러난 채색화이다. 이 채색화를 통해 전통 색채의 시원을 찾아볼 수 있기 때문에 고구려 고분벽화의 색채화는 전통색채의 실상을 파악할 수 있는 시작점으로 삼는다. 그리고 시간이 흐르며 고분 벽화에 나타난 일차원적인 감각에서 시작된 전통색채의식은 주변국가와의 역사적 문화적 상호작용을 통해 독특한 요소로 변화한다.

연상적인 이미지와 함께 색채는 상징적인 의미를 부여하는데 전통 색채의식을 논할 때는 샤머니즘<sup>1)</sup>에서 비롯된 음양오행에 대한 이해가 필요하다. 이른바 오행(五行)이라고 불리는 이 체계는 고대 중국의 자연 철학에서 비롯된 것으로 세계는 음과 양 조

---

1) 샤머니즘(Shamanism) : 초자연적인 존재와 직접적으로 소통하는 샤먼을 중심으로 하는 주술이나 종교이다.

화를 이루면서 변화한다는 것이 근간을 이룬다.<sup>2)</sup>[표 1] 이러한 음양오행 사상을 통해서 우리 민족의 색에 대한 관념은 발전해 나가며 삼국시대로 이르러서는 장식적인 복식문화(服食文化)를 통해서 색채의식과 상징성의 관념이 계승되었고, 조선시대에는 사용된 단청(丹青) 역시 주술적인 의미에서 미적인 감각을 더하는 방향으로 변했다.<sup>3)</sup>

색	방위	오행	계절	오관	맛
청(靑)	동(東)	목(木)	봄(春)	눈(目)	신맛
적(赤)	남(南)	화(火)	여름(夏)	혀(舌)	쓴맛
황(黃)	중앙(中)	토(土)	4계절	몸(身)	단맛
백(白)	서(西)	금(金)	가을(秋)	코(鼻)	매운맛
흑(黑)	북(北)	수(水)	겨울(冬)	귀(耳)	짠맛

[표 1] 동방의 오행<sup>4)</sup>

위와 같은 오행사상에 의하면 역사적(歷史的/ 통시적), 사회적(社會的/ 공시적)으로 형성된 색채에 대한 사상과 이론 색채에 대해 느끼고 판단하고 분별하는 태도 등의 심리적인 반응 등을 총괄해서 색채의식이라고 전제할 때에 한국인은 세계관에 근거한 음양중화(陰陽中和)의 이치(理致)<sup>5)</sup>에 따라 주로 금색, 백색과 청색 지향적인 색채의식이 형성되었으며<sup>6)</sup>, 우주와 연관된 다섯 가지 방위색이 바로 <오방색 개념도>[도판 1]이다. 오방색 개념도를 살펴보면 색을 배열할 때 흑색을 위가 아닌 아래에 놓는데 이는 그림을 보는 주체가 남쪽을 바라보고 있는 상태에서의 배열이다. 여기에 각각의 방위 사이에 문(文), 장(章), 보(黼), 불(黻)을 배열하고 모든 방위를 포함하는 수를 중앙에 배열해 입체적인 구성을 한다.<sup>7)</sup>

2) 오희선, 김숙희 저, <재미있는 색이야기>, 교학 연구사, 2001, p.124

3) 문은배 저, <한국의 전통색>, 만그라픽스, 2012, p.51~52

4) 이문철 저, <어떤 색이 좋을까>, 영진닷컴, 2003, p.16

5) 이치(理致) : 두 가지 모양새

6) 한국색채학회 저, <색채가지 세상>, 국제, 2001, p.170

7) 문은배 저, 앞의 책, p.129

색채의식에 대해 먼저 자각하기 시작한 고구려는 다양한 각종 그림이 있었을 것이라고 추측하지만, 지상에 존재하였던 그림들은 모두 산일(山日)<sup>8)</sup>이 되었고 오직 무덤 내부에 그려진 고분벽화들만이 남아 있다.<sup>9)</sup> 그러나 고분벽화에서 나타난 색채를 통해 우리민족이 주로 청색과 적색을 선호했다는 사실과 고구려에서 색이 중요한 상징으로 사용되었다는 것을 이해할 수 있다. 또한 초기의 고구려 벽화는 황(黃), 흑(黑), 백(白), 적(赤), 같이 주를 이루다가 점점 록(綠), 남(南) 등이 나타나기 시작하면서 북색이나 고분벽화의 단청 등에서 장식적인 면에 비중을 두었으며, 샤머니즘의 주술적 의미도 배척하지 않았다는 점을 확인할 수 있었다.<sup>10)</sup> 후기에는 무덤을 지켜주는 사신(四神)을 그려 넣고 천정에 죽은 묘주의 영혼이 향하게 되는 내세, 즉 천상의 세계를 표현하였고, 일월성신(日月星辰), 신선(神仙), 신수(神獸), 서조(瑞鳥), 영초(靈草), 비운(飛雲)등을 그려 넣어 하늘을 나타냈다. 따라서 무덤의 내부는 현실을 나타낸 벽면과 내세 혹은 천상의 세계를 표현한 천정이 어울려져 일종의 소우주적인 공간이 형성<sup>11)</sup>되었다.

이러한 고구려 벽화에 사용된 색채에는 오행사상이 반영되어 동(東), 서(西), 남(南), 북(北), 중앙(中央) 까지 표시되었으며, 음과 양의 상호작용으로부터 기(氣)의 다섯 가지 현시(顯示) 즉, 흙, 나무, 금속, 물, 불의 5행 요소들은 물리적인 물질뿐만 아니라 모든 사물의 속성을 나타내는 힘 또는 진수라 할 수 있다. <오행의 순환적 창조>[도판 2]에는 중국인들은 이들 각 요소들에 색, 계절, 방향 그리고 인체의 내장을 지정한다. 예를 들면 불(火)의 요소는 적색, 여름, 남쪽, 심장이고 중심위치에 있는 흑(土)은 황색, 오렌지색, 또는 갈색, 가을의 중반이며, 나무(木)는 녹색, 봄, 동쪽, 그리고 간장과 서로 관련시킨다. 금속(金)은 백색, 가을, 그리고, 폐와 목, 담낭(쓸개)이며 물(水)은 흑색, 겨울, 북쪽, 그리고 신장과 관련된다.<sup>12)</sup>

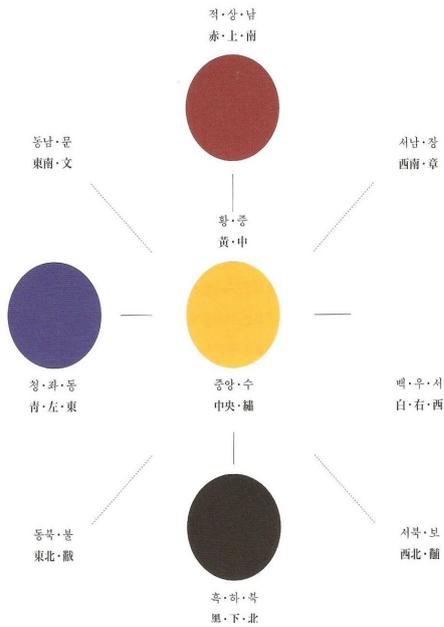
8) 산일(山日) : 산속에서 보내는날

9) 안휘준 저, <한국회화사>, 시공사, 1980, p.13

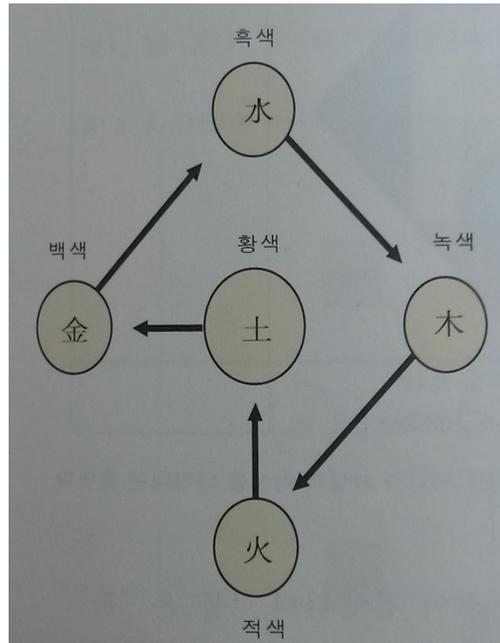
10) 문은배 저, 앞의 책, p.53-56

11) 안휘준 저, <한국회화사 연구>, 시공사, 2000, p.20-21

12) 오희선, 김숙희 저, <재미있는 색이야기>, 교학연구사, 2001, p.125



[도판 1] <오방색 개념도>



[도판 2] <오행의 창조적 순환>

고구려 고분 벽화 이후 고구려의 색채문화는 백제와 신라의 복식제도에 큰 영향을 미쳤다. 복식에 사용된 복색을 통해서 색채가 계급간의 차이를 드러내는 역할을 통해 색채의 상징성을 이해할 수 있다. 예컨대 백제 고이왕(古爾王, ?~286) 27년 복식제도를 제정하여, 복색에 따라 계급에 차등을 두어 복색에 의한 계급 문화는 매우 엄격하게 지켜졌다. 그러나 복식이 남아 있는 것이 없고 문헌도 부족해 부여, 공주 등의 고분에서 색채를 짐작할 수밖에 없다. 공주의 고분 등의 배경으로 사용된 색채는 백토색으로 그 외에는 주색(朱色), 흑색(黑色), 녹청(綠靑), 황토(黃土), 군청(群靑), 대서(代緒)색을 점묘하는 훈간 색법을 볼 수 있고,<sup>13)</sup> 또한 중국의 영향으로 불교적 특징도 나타난다. 신라와 통일 신라도 중국의 육조문화와 남조문화를 도입하면서 복색에 계급을 식별하는 기능이 있으며, 서민계층은 색이 있는 옷을 입을 수 없었다. 514년 법흥왕(法興王, 514~540) 원년에는 대부인색존비(大部人色尊卑)제도를 정하여 직위에

13) 문은배 저, 앞의 책, p.57

따라 녹(錄), 자(紫), 백(白), 비(緋), 황(黃), 흑(黑), 벽(碧), 계(麗), 자백(紫白), 청적(靑赤), 황적(黃赤), 황청(黃淸), 녹백(錄白), 백자(白紫), 녹자(錄紫), 자녹(紫錄), 흑적(黑赤), 황적(黃赤), 청백(淸白), 백흑(白黑) 등의 색이 사용되었다.

고려시대는 불교와 유교가 모두 발달한 시기로 호화롭고 정교한 귀족문화와, 소박한 지방문화를 함께 볼 수 있다. 하지만 귀족 중심의 문화는 무신의 난과 몽골의 침입으로 인해 그 모습에 변화가 일어나 의복, 음식생활 양식까지 원나라 풍습의 영향을 받았다. 조선시대의 색채개념은 선사시대부터 삼국을 거쳐 고려까지 이어지는 민족의 사상을 종합한다. 동양 고유의 철학인 음양오행 사상에 기초를 두었고, 여기에 국시였던 유교가 바탕이 되어 주술적이면서도 계급적인 색채 궤도가 구성된다. 따라서 서민은 생활에서 그 주술적인 색채 관념에 지배 되면서도 실제로 사용하는 색은 한정되어 자연색을 거의 그대로 사용했다. 그러나 영조(1614-1776), 정조(1776-1800)대 이후 봉건 사상이 개혁되고, 상업이 발달해 민생관이 뚜렷하여 개성을 표현하고 민채도 다양해졌다. 조선은 예(禮)의 관념이 엄격했기 때문에 정치변동에 따라 관복의 색채가 자주 바뀐다. 특히 염색기술이 괄목할 정도로 발전해 다양한 색채의 관복색이 개발된 결과 류(瑠), 현(玄), 소(素), 강(絳), 비(緋), 훈(纁), 표(縹), 추(緗), 참(黪) 등을 기본색이 되고 있다. 또한 중간색이 늘어 연두, 초록, 다홍, 진황, 일남, 남, 양남, 반물, 옥, 청, 진홍, 송화, 백, 양옥, 진분홍, 자적, 희보라, 분홍, 유록, 황 등의 다채로운 색이 등장했다.<sup>14)</sup> 이는 우리나라에 실용주의 학문이 도입되어 실학이라는 이름으로 자연과학적 세계관에 눈뜨기 시작한 개화기인 19세기 중엽까지의 한 민족에 대한 의식세계의 중심이었던 음양오행적인 우주관에 바탕을 둔 사상체계에서 비롯되고 있다.<sup>15)</sup>

이처럼 우리의 전통색채 의식은 샤머니즘의 영향을 받은 음양오행과, 불교, 유교 등과 같은 종교적 영향과, 주변국인 중국의 영향을 받으며 색채의 상징성과 의미가 변화하며 발전해왔다는 사실을 알 수 있다.

14) 문은배 저, 앞의 책, p.68

15) 하용득 저, <한국의 전통색과 색채심리>, 명지, 1989, p.31

## 2. 전통 미술에서의 채색그림

우리나라를 포함한 동양에서 회화는 그림의 윤곽이나 골격을 잡는 화(畵)와 오채(五彩)를 비롯한 채색을 칠해 넣는 회(會)가 결합한 것으로 간주하였다. 이 회(會)와 중에서도 화(畵)는 회(繪)보다 상위에 속하였다.

전통적인 채색화의 기원은 고대, 삼국, 고려, 조선시대까지 나뉘며, 우리만의 독특한 미감과 양식으로 발전되어 왔다. 전통 채색화 양식을 시작한 시기는 고구려이며, 4세기부터 7세기 초까지 부족국가에서 민족의식을 통해 고분벽화부터 시작되었다. 고분벽화를 통하여 한국회화의 기원과 변천을 물론, 고구려인들의 창의성 힘과 활력에 넘치는 기질, 생활풍속, 불교와 도교의 영향, 중국과 서역 등, 왜래 문화의 진취적 수용 등을 수많은 역사 및 문화적 사실들을 확인할 수 있다.<sup>16)</sup> 또한, 대표적인 그림들의 화려한 색채와 세련된 구성들은 미의식과 회화기법 또는 색의 사용, 감정 등으로 표현되고 있다.



[도판 3] <주악무용도>



[도판 4] <수렵야유도>

고구려 고분벽화는 안악 3호분의 경우 신앙의 계세사상(季世思想)<sup>17)</sup>이 많이 작용하

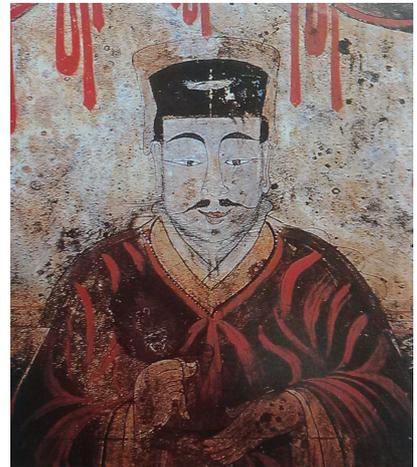
16) 안취준 지음, <한국미술사연구>, 사회평론, 2012, p.27

여서 무덤 주인공의 초상화 및 현실세계를 서사적, 기록적으로 표현한 생활 풍속이 주를 이루고,<sup>18)</sup> 고분벽화에서 본 동벽의 <주악무용도>[도판 3], 서벽에는 <수렵야유도>[도판 4]는 전반적으로 보아 무용총과 연관성이 깊다. 예컨대 주악무용도에서 보이는 춤추는 여인들의 모습에 두 팔이 한쪽 겨드랑이에서나 돈 것처럼 묘사된 점이나 수렵야유도 중에 말을 타고 달리면서 활을 쏘아 사냥하는 장면들은 무용총의 벽화와 직접 연결된다.<sup>19)</sup>

5세기경 후반의 쌍영총의 <불공도>[도판 5]는 주인과 승려는 크게 그려져 있지만 다른 두 여인은 작게 그려져 있어 위계적 차등표현을 엿볼 수 있다. 특히 가장 크게 표현된 귀부인이 입은 검은색 상의에는 빨간색 깃과 끝동이 달려있고 단에는 붉은색 무늬가 그려져 있어 쌍영총의 인물들이 입은 옷들은 고도로 세련되어 있으며, 그 표현도 종래의 벽화들과의 달리 대단히 숙달된 수준을 보여준다. <안악 3호분 주인공>[도판



[도판 5] <여주인공 불공도>



[도판 6] <안악 3호분 주인공>

5]의 벽면은 물에 의해 연마된 거대한 석회암 석판 위에 묵선과 단자 계통의 채색으로 그려졌다. 그림 자체는 먹색으로 된 선을 그린 후에 유채와 기름색채로써 색을 칠하고

17) 계세사상(季世思想) : 사후에도 현재의 삶을 계속 누린다는 사상임.

18) 안취준 저, 앞의 책, p.21

19) 안취준 저, <한국회화사>, 시공사, 1980, p.16

있는데 부분적으로는 면을 먼저 채색하고 나서 준점(埴摺)을 붙인 경우도 있다고 한다.<sup>20)</sup>



[도판 7] <쇼토쿠 태자와 두 왕자상>

백제와 신라, 가야는 모두 인물화를 활발히 제작하였고, 백제의 경우는 일본의 <쇼토쿠 태자와 두 왕자상>[도판 7]이 전해지고 있다. <쇼토쿠 태자와 두 왕자상>은 중앙에 쇼토쿠 태자를 크게 그리고 좌우에는 두 왕자를 훨씬 더 작게 표현하여 세 사람이 삼각형을 안에 들도록 표현하였다. 하지만 왼쪽으로 향하여 걸어가고 있는 모습을 취할 뿐만 아니라 이들은 두 손을 소매자락 속에 감추어 모으고 허리에 칼을 빗겨차고 있는 모습을<sup>21)</sup> 보여주고 있어 인물의 특징과 왕자들 간에도 드러나는 신분적 위계질서를 엿볼수 있다.

신라시대에는 뛰어난 고분미술과 불교미술로 대표적인 천마총 출토의 <기마인물도> [도판 8]와 <천마도>[도판 9]가 있다. 먼저 천마총에서 발굴된 기마 인물도는 모자테 모양의 차면을 여덟 부분으로 나누고 각 면에 말을 타고 달리는 인물을 하나씩 그려 넣은 것이다. 인물은 오른쪽 어깨에 창이나 깃대로 추정되는 장대를 들고 말을 타고

20) 이동주 저, 앞의 책, p.33

21) 안휘준 저, <한국회화사 연구>, 시공사, 2000, p. 105



[도판 8] <기마인물도>



[도판 9] <천마도>

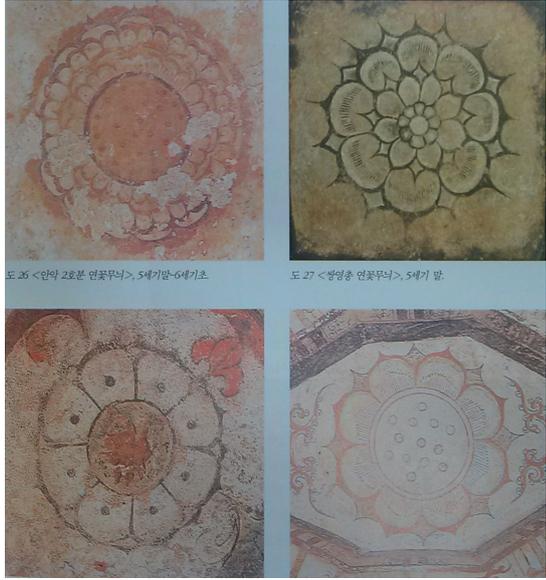
있다. 양쪽 눈썹은 치켜 올라가 있고 입은 밑으로 굳게 다물었는데 인물이 타고 있는 백마는 앞발은 앞으로, 뒷발은 뒤로 한껏 뻗어 있어서 수평을 이룬 꼬리와 함께 빠른 속도로 달리고 있음을 나타낸다.<sup>22)</sup>

고려시대의 그림은 거의 불화만이 전해지고 있는데, 불화는 부처님을 그린 그림 이외에 탱화(撐畵)가 대부분이었다.

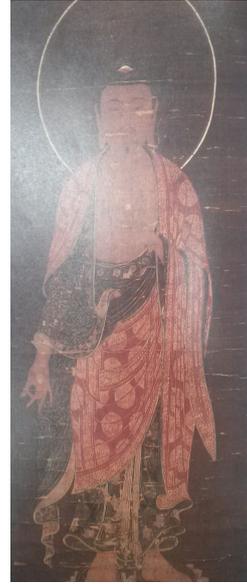
부처님 그림, 불화라고 하는 것은 본래는 장면화로 고려시대의 불화들은 동양 최고의 경지를 개척한 회화라고 불린다. 대표적인 회화 작품들에는 아미타여래, 관음보살, 지장보살 등이 있으며, 고려의 귀족적 취향을 반영하고 있다. 국립박물관에 있는 <아미타여래도>[도판 11]를 보면 서방 극락세계를 다스리는 아미타불이 죽은 사람을 극락으로 인도하는 장면이 있다. 그런데 이 장면에서 아미타여래는 눈의 안광(安光)을 죽은 귀족에게 보내 극락으로 데리고 가는 장면을 그려 넣어 극락왕생을 원하는 귀족들의 소망을 간절하고 구체적으로 표현되고 있다.<sup>23)</sup> 관음보살은 천수관음으로 그렸는데,

22) 안취준 저, 앞의 책. p.109

23) 전국역사교사모임 지음, <미술로 보는 우리역사>, 푸른나무, 1992, p.120



[도판 10] <연화 꽃무늬>



[도판 11] <아미타여래도>

달을 배경으로 하고 버드나무가지를 든 관음보살은 중생의 소원을 이루어 주는 분으로  
현세에서 더 많은 부와 권력을 소망하는 권문세족의 바람을 담고 있다.<sup>24)</sup>



[도판 12] <수월관음도>



[도판 13] <지상보살도>

24) 전국역사교사모임 저, 앞의 책, p.120

<수월관음도>[도판 12]는 수월관음의 전형이라고 할 수 있는 양식으로 암벽을 왼편으로 하고 오른쪽으로 조금 꺾어서 앉아있는 모습이다. 고려 수월관음은 고려에서 대표적인 작품이며, 관세음보살의 앞에는 남순(南順)동자 혹은 선재(仙才)동자라고도 하는 동자가 앉은 경우, 선 경우 두 가지가 있다. 이것은 앉은 경우로 한 가지 특색은 머리에 두광이 없다는 것이다.<sup>25)</sup> 또한, 지장보살은 현세의 복을 주고 내세에 지옥에 떨어지는 사람도 구제하는 보살이다. 원래 석가여래가 돌아가시고 미륵불이 다시 나타나기 전 세상이 난세(亂世)였을 때, 그 속에서 사람을 구제하는 보살이며, 대표적인 작품인 <지장보살도>[도판 13]는 두광이나 살색 표현에 금니를 많이 바르고 있으며 얼굴이 비교적 어리고 전형적인 각진 머리를 하고 있으며, 겹옷에는 녹색 빛에 깃이 있다. 그리고 육환장(育換腸)은 오른손과 왼손으로 아래위를 살짝 붙잡고 허리를 오른쪽으로 약간 틀고 있다.

고려시대의 불교미술은 채색을 통해 회화가 크게 변화 발전하였으며,<sup>26)</sup> 고려시대를 거쳐 조선시대의 회화는 고려회화의 전통과 중국회화를 선별적으로 수용하여 변화를 거듭하였다. 조선시대의 문화는 종교적인 면보다는 현실적이고 직접 생활에 관계된 생활 문화가 발달하였다. 즉, 유교의 영향으로 인해 생활의례가 관례화되었으며, 생활 미술과 감상미술의 두가지 문화가 중심이 되어서 발달하였다. 그리고 종교적인 장엄함이나 화려함보다는 절도 있는 기풍이 중시되었다.



[도판 14] <탐매도>

25) 이동주 저, 앞의 책, p.56

26) 이동주 저, 앞의 책, p.86

조선초기에는 작가인 신잠(신잠, ~)(1491-1554)의 <탐매도>[도판 14]는 가로가 2미터가 넘는 긴 그림인데, 일제시대에는 탐매도 대신 설중심매도라고 바꾸어 불렀다. 탐매도라는 화제가 말해 주듯 매화나무가 등장하지만 무게가 있고 선이 확실한데다, 나무와 수목 등이 안정되어 있다.<sup>27)</sup>



[도판 15] <모유구도>

중기에 활약한 작가 이암(李巖, 1491-1554)은 영모, 화조도에 능했지만, 잡화(雜畵)인 개 고양이 그림을 잘 그렸다. 대표적인 작품은 <모유구도(母乳構圖)>[도판 15]인데 어머니의 젖을 들여다보는 강아지 그림으로 따뜻한 분위기이다.

이경윤 동생인 이영윤(李英鈞, 1561-1611)의 대표적인 작품은 <화조도>(花蚤圖)[도판 16]인데 중국풍이 나는 그림을 그렸다. 사임당 신씨(師任當 申氏, 1504-1551)는 율곡 선생의 모친이며 대표적인 그림은 <초충도>(草蟲圖)도판 17]이다. 초충도는 수본(繡本)을 연상시켜주는 간결한 구도, 여성다운 소재의 선정, 몰골법(沒骨法)을 위주로 구사한 섬세한 묘사와 품위 있고 뛰어난 색채감각을 드러내고 있다.<sup>28)</sup> 조속(趙淪,

27) 이동주 저, 앞의 책, p.134

28) 안취준 저, 앞의 책, p.183



[도판 18] <금계도>

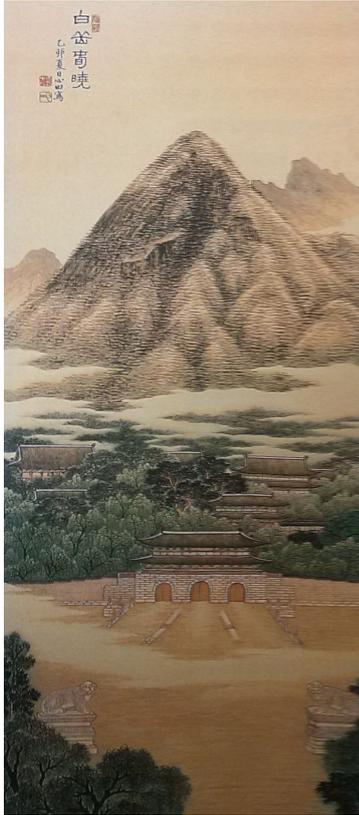


[도판 19] <삼세분>

1595-1668) 또한 조선중기의 작가로 대표적인 작품은 <금계도>[도판 18]이다. 금계도는 채색으로 그린 풍속화로 임금의 명을 받고 제작했기 때문인지 작품이 조금 경직되어 있다.<sup>29)</sup> 조선후기 대표적인 화가인 단원 김홍도(金弘道, 1745-1806)는 산수화와 불교회화를 병행하였으며, 채색기법으로 사용한 대표적인 작품인 <삼세분>(三世分)[도판 19]이 있다.

17세기 이후 조선후기 사회는 이전까지 유지해 오던 중세적 봉건질서에서 근대사회로 발전을 준비하는 단계로 봉건적인 신분체제가 와해되고 사회구조가 변화되었으며 생산력의 발전을 바탕으로 부농 또는 부민 층이 형성되면서 민화의 바탕이 마련되었다.<sup>30)</sup>

29) 이동주 저, 앞의 책, p.154-165



[도판 20] <백악춘효도>

19세기 대표적인 작가인 안중식(1861-1919)은 조선왕조의 마지막 화원으로, 대표적인 작품은 <백악춘효도>[도판 20]이다. 산은 실제보다 엄청나게 우뚝 서 있는데 반면, 경복궁은 옷자란 수목 속에 깊은 잠에 빠져있다. 서양의 투시 원근법으로 그려진 광화문은 정면이지만 그 뒤쪽 전각들은 과거의 방식대로 비껴 본 듯 그려져 있다.<sup>31)</sup>

19세기에는 서민층까지 수요가 확대된 생활 장식화는 표현형식이 크게 변화하였다. 일부 새로이 성장한 중소 시민 층이나 일정한 경제력을 가진 서민들이 실수요자가 되어 감상한 장식그림은 사대부에게 수용된 회화내용을 따르고 있으나 형식적인 면에서

30) 전국역사교사모임 저, 앞의 책, p.156-157

31) 오주석 저, <오주석이 옛그림 읽기의 즐거움>, 솔, 2006, p.197

는 사실주의적 수법을 무시한 파격미를 보여줬다. 가장 소탈하고 서민적인 민화의 맛과 예술성을 지닌 것으로 지목되어 온 19세기 회화의 경향을 당시 유행한 장승이나 무속화와 민간 신앙 그림에서도 나타낸다. 이런 경향은 당시 봉건사회에 대한 민중들의 투쟁적 힘의 정서를 잘 반영하고 있다.<sup>32)</sup>

즉, 자신들의 자주적 삶을 마련해 보려는 노력 속에서 당시 지배층과 다른 자신들만의 문화를 창조했던 것이다. 그래서 이들 회화에는 더욱 재미있고 풍부한 내용과 민중적 서정성이 거칠고 자유분방하게 솔직히 표현되고 있다.<sup>33)</sup>

---

32) 안취준 저, <한국회화사>, 시공사, 2000, P.283-288

33) 전국역사모임 저, 앞의 책, p.158

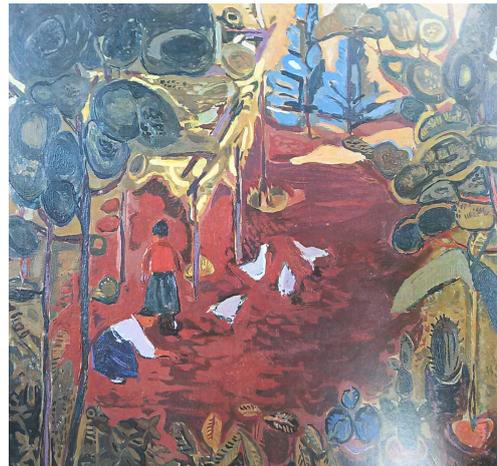
## 제2절 현대 한국화의 채색표현

### 1. 전통 색채의 현대적 응용

한국 현대미술은 1세기 넘지 못하는 짧은 역사임에도 불구하고 단계적인 발전과정을 거쳐 오늘에 이르고 있다.<sup>34)</sup> 현대미술 이전 근대화시대에도 색채를 사용한 작가들이 등장하는데 이영일(李英一, 1904-1984)이 대표적이다. 그는 이케가미슈호의 문하에서 일본화를 전공하고 1925년의 제4회 조선미전에서 3등상을 비롯해 6회전 이후로 연속 득선을 기록하면서 두각을 나타냈다. 그는 스승의 화풍을 따라 화려한 농채의 섬미하고 도발적인 화조화도 잘 그렸지만, <농촌아해>[도판21]에서처럼 야마토에의 벽화성 장식미와 귀공자풍 농촌 어린이들의 비현실적인 모습의 향토적인 제재를 통해 조선풍의 일본화를 모색했다.<sup>35)</sup>



[도판 21] <농촌아해>



[도판 22] 들

34) 이규상 저, <한국화단과 현대미술>, 눈빛, 2003, p. 15

35) 홍선표 저, <한국근대미술사>, 시공사, 2009, p. 149

해방 후 현대 한국미술계는 근대화 과제의 일환으로 탈식민화를 추구했다. 미술에서의 근대화는 모더니즘의 수용을 의미했는데 일본화단은 1930년대 구체적으로 확산하였던 소위 국제적 모더니즘(Modernism)을 유럽과 동시적으로 수용했던데 반해 한국에서는 큐비즘이 1950년대에 들어서 부흥기를 맞이하였다.

모더니즘의 개념으로 인식한 대표적인 작가 이대원(李大源), 1921-2005)은 경기도 문산에서 출생하여 1940년부터 2년간 경성제국대학 문과부를 수료하고, 1945년 같은 대학 법학부를 졸업했으나 화업은 계속 정진하여 어릴 적 꿈이었던 화가로 일생을 보냈다. 대표적인 작품은 <뜰>[도판 22]이며, 여름날 자신의 집 뜰에서 받은 인상을 움직임이 힘차고 장식적 효과를 보여주는 붓질로 밝고 화려한 화면을 보여준다. 전체적으로 뜰 풍경을 사실적으로 재현하려 하기보다는 주관적인 시각을 중시한 강한 선묘와 돋보이며 유화물감을 기름에 흠뻑 개어 바른 자유로운 붓질로 동세와 붓의 필세가 강하게 느껴진다.<sup>36)</sup> 50년대 한국에서 향토색의 본래 의미가 반영된 향토적 풍경을 배경으로 그린 풍속화는 1920년대 말부터 등장하기 시작하여 1930년대에 유행했다.



[도판 23] <정청>



[도판 24] <귀목>

36) 국립현대미술관 저, <한국근대회화 100선>, 열과말, 2002, p.139

김기창(金基昶, 1913-2001)<가을>[도판 25]은 농아(聾兒)라는 장애를 가졌으나 뛰어난 작품을 선보여 연속적인 특선을 비롯하여 창덕궁상과 총독상을 수상하는 등, 27세의 약관에 추천작가가 되어 각광받았다. 대표적인 작품인 <정청>[도판 23]은 고급 소파에 앉아 일본풍으로 개량된 한복을 입고 축음기의 음악을 조용하게 감상하고 있는 상류층 모녀의 모던한 문화풍속을 그린 것으로 서양화의 아카데미한 실내 인물화구도에 명징한 선묘와 우미한 색조가 세련미를 풍긴다.<sup>37)</sup>

장우성(張遇聖, 1912-2005)의 대표작으로는 1935년 입선작인 <귀목>[도판 24]으로 여물을 한 가득 채운 망태를 등에 지고 소를 몰고 돌아오는 목동을 그려 식민지 정부의 농촌 진흥 및 미곡증산 운동과도 결부된 ‘농향(農響)적 주제의 토속적 향토색을 나타내고 있다. 주체성의 집중을 위해 근상위주로 구성된 소와 어린이는 당시 농촌의 현실과 달리 지나치게 깨끗한 귀공자의 모습으로 쇼와기를 통해 확산된 일본화의 신고전주의적 세필 채색화풍으로 묘사<sup>38)</sup>한 작품이다. 인물을 소재로 하여 채색의 자연적 풍경을 그린 풍속화의 대표적인 작가이다.



[도판 25] <금강산 전망>



[도판 26] <화장>

정종녀(1914-1984)는 청전 화숙 출신으로 오사카 미술학교에서 일본화를 전공하고 조

37) 국립현대미술관 저, 앞의 책, p.239

38) 국립현대미술관 저, 앞의 책, p.217

선미전을 통해 세밀한 채색품의 작품을 출품하였다. 1942년작 <금강산 전망>[도판 25]은 경포대에서 바라 본 만 이천 봉의 장관을 10폭 병풍에 담아 낸 것으로, 좌우대칭의 평원적 구성에 남종화법과 사생품을 융합하여 고전적인 조선색채의 새로운 산수풍경화를 시도하였다.<sup>39)</sup>

또한, 50년대 중반 출중한 감각의 소유자였던 박래현(朴來賢, 1921-1976)은 일제강점기였던 1943년 동경여자미술전문학교 재학생으로 그해 <화장>이라는 채색화 대작을 출품하여 특선(총독상)을 수상하였다. 작품의 배경은 일제 생략된 채 빨간색의 경대와 그 앞에 무릎을 꿇고 앉아 머리를 다듬고 있는 한 여인을 충실히 묘사한 단정한 작품이었다. 다분히 일본화적인 요소가 스며있는 박래현의 이 작품은 섬세한 필치와 차분한 소재 해석, 배경과 소재들이 각기 존립해 있는 화면 설정에 따른 색채효과도 특징적이다.<sup>40)</sup>

해방 후 육이오 전쟁과 혼란한 정치적 환경을 겪으며 경제적 부흥을 이뤄나가던 70년대 초부터 한국미술계는 한국의 고유한 색채를 찾으려는 시도가 있었고, 백색조 회화 혹은 단색조 회화, 모노크롬(monochrom)회화 양식들이 유행하기 시작했다. 모노톤 회화는 서양의 구조 개념인 평면성과 동양적 정서인 중간색, 또는 백색의 결합이라는 점에서 한국적 현대 추상회화로 해석 될 수 있으며, 1975년 동경화랑에서 개최된 한국 5인의 작가 -다섯 가지 백색展(박서보, 권영우, 서승원, 이동엽, 허황)이 한국화단에 백색바람을 불러일으키며 공인되었다. 이후 일본 화단의 진출을 위해 한국성이 수용되었고 또 전략적으로 활용되었다.<sup>41)</sup>

80년대의 다양한 사조들을 반 모더니즘으로 범주화하는 작업은 자칫하면 개개의 독자성과 특성을 간과할 위험을 안고 있다. 또한, 각 집단이 각기 다른 이념과 미학과 방법론으로 임했음에도 불구하고 그것이 결국은 모더니즘과 제도권에 대한 인식론적 비판이었다는 점에서 같은 범주로 인식 된다. 즉 민중미술과 ‘메타 복스<sup>42)</sup>’는 정치

39) 국립현대미술관 저, 앞의 책. p.240

40) 윤범모 저, <한국기대 미술의 색감>, 미진사. 1988. p.125

41) 이규상 저, <한국화단과 현대미술>, 일광문화사, 1989, p.22

적, 양식적으로 서로 대립적이었지만 모더니즘과 구세대 제도권 미술을 공격한 점에서는 같은 입장이 되고 있다<sup>43)</sup>.



[도판 27] <전봉준>



[도판28] <무속>

1980년대에는 정부가 주문 제작한 역사화와는 별개로 성격이 다른 개인적 차원의 역사화가 제작되었다. 박생광(朴生光, 1904-1985)의 <전봉준>[도판 27]은 민중의 혁명적 역사에서 한국역사의 뿌리를 찾으려 한 80년대 민중운동의 영향을 반영한 것으로 보인다. 이 작품에서 작가는 모노크롬과는 대조적인 단청의 채색과 문양화된 형체묘사를 통해 한국성을 드러냈는데 이것은 근대에 유행했던 향토색 모색의 연장선으로도 보이고 동시에 민예에서 한국 미술의 미를 찾은 야나기 미학<sup>44)</sup>의 계승으로도 보인다. 박생광은 민속적 전통의 부흥을 시도하기 위해 <무속>[도판28]을 즐겨 그렸다.

또한 80년대의 대표 작가인 백남준(白南準, 1932-2006)도 초기 작품에서는 불교적 소재를 다룸으로써 서양의 테크놀로지와 범 동양주의를 접목했는데, 그의 말년의 작품에서는 무속성과 천착함으로써 결국 향토적이고 동양적 성향으로 귀착했다고 볼 수 있

42) 메타 복스 : 평면에서의 일탈, 모더니즘의 극복의지가 강하며 물성의 체험(주관적 체험표현)

43) 이규상 저, 앞의 책, p.40

44) 야나기 미학 : 길게 말하면 야나기 무네요시의 불교미학 = 美의 법문

다. 45)

90년대 들어서 한국 신세대 작가들의 탈장르 실험과 테크놀로지 사용, 그리고 파행적이고 분열적인 텍스트 작업이 이어졌다. 예술을 일상적 삶의 부분으로 변형시킨 다다이스트들처럼, 이들은 일상적 삶을 재창조하는 것을 목표로 하며 대중들로 하여금 일상적인 것에 주목하게 함으로써 그들의 화석화한 삶을 활성화한다. 46)

이후에 비디오, 멀티미디어 등 테크놀로지 미술과 페미니즘 미술이 본격적으로 등장하였으며, 포스트모더니즘은 차이의 해소와 함께 지역성을 초월하려는 범세계적 의지로 글로벌리즘을 표방한다. 결국 현대미술은 인간에게 잃어버린 직접성을 회복시켜주려는 시도로서, 두 번째로는 절대적인 자유에의 추구<sup>47)</sup>로서 나타나게 된다.

결론적으로 한국미술은 발전의 전환점을 마련한 단계의 과정을 거치면서 국제 경쟁력을 길러왔고, 전통적인 미술의 계승과 변용을 통한 현대미술의 발전을 가져왔다.

---

45) 정형민 저, 앞의 책, p. 129

46) 이규상 저, 앞의 책, p. 52

47) 오병남, 최연희 저, <현대미술-철학적 의미>, 서광사, 1988, p. 238

## 2. 현대생활과 색채

인간의 환경을 이루고 있는 여러 가지 요인 중에서 색채는 매우 감각적인 요인으로 우리의 정서 상태를 즉각적으로 변화시키는 강력한 힘을 지니고 있다. 색채는 마치 눈으로 보는 음악처럼 감정을 풍부하게 하며, 모든 대상을 다양한 시각적 경험으로 이끈다.<sup>48)</sup> 21세기 문화의 시대에 ‘개인의 삶’과 ‘공공의 삶’의 질(質)을 증진하고, 기업과 국가의 경쟁력을 높이기 위해서는 일반 대중은 물론 디자이너, 엔지니어 등이 색채에 대한 올바른 이해와 판단력을 가져야 하며 나아가 색채를 다룰 수 있는 능력을 지니고 있어야 한다.<sup>49)</sup>

한 시대, 한 사회의 색채는 그 시대정신과 사회사상의 반영이며, 한 문화권에서 공유되는 색채 유형은 기후 풍토 등의 자연적 요인, 그리고 사상과 관습, 시장과 산업, 재료와 기술, 제도와 법규 등 한 시대와 사회의 총체적 요인들의 상호 작용으로 형성되는 문화적 산물이다. 따라서 한 사회의 색채는 객관화하거나 표준화하기 어렵고, 시공간을 달리하면서 상대적 가치를 갖는 민감한 요소이다. 또한 이러한 까닭으로 미래의 색을 예측한다는 일이 무리한 일이거나 불가능한 일에 가깝다.

그러나 지금 세상은 모든 부문에서 불확실성을 최소화하고자 하는 노력을 경주(競舟)하고 있으며, 색(色)이라는 포착하기 어렵고 양화(洋畵)하기 애매한 매질에 대해서도 과학기술의 도움으로 연구, 교육, 산업 등 모든 영역에서 체계화가 이루어지고 있고, 지식기반도 견실하여 졌다. 색은 자연 현상이면서 다른 한편으로는, 인간적, 사회적, 경제적, 기술적, 환경적 제반 요인이 복합적으로 작용하여 형성되는 문화현상이기 때문에 그것의 미래를 조망하는 일은 각별한 통찰을 요구하는 동시에, 다차원적인 논의를 필요하다.

---

48) 박영순, 이현주 지음, <색채와 디자인>, 교문사, 2012, p.9

49) 문은배 지음, <색이 만드는 미래>, 국제, 2002, p.4

색채는 국가 또는 사회의 인문환경과 자연환경에 기반을 두어 수용되고 선호되며, 한 시대의 색채문화는 늘 동시대의 사회과학 및 자연과학 패러다임(paradigm)<sup>50)</sup>에 연동되어 변화해왔다. 색채의 이러한 속성을 생각하며, 현재 일어나고 있는 현상들과 미래의 색채에 대한 전망을 개괄할 필요가 있다.<sup>51)</sup>



[도판 29] <영상이미지>

색이 수단으로 사용되었던 산업시대는 색채의 산업용도별 가공과 적용의 시대였으며, 오늘날 대표적인 대중 매체인 그래픽 <영상이미지>[도판 29]과 인쇄와 모니터 중심으로, 감법 가법 혼색을 규명하고, 색채의 효과적인 매체 간 전환이 연구되고 있다. 그러나 산업사회의 수단으로서의 역할을 넘어 오늘날의 색채는 다시 감성과 인간 본성으로의 복귀라는 큰 흐름으로 나타나고 있다.

현대사회 속의 <안전과 공간>[도판 30]은 사람들에게 안전과 보건을 주목시키기 위한 표시로 특히 색채가 인간에게 미치는 영향을 색채 심리를 통해 보여주고 있다. 문화가 발달하고 사회적인 구조가 복잡할수록 경고나 안전 표시는 복잡하고 다양하다. 예를 들어, 아프리카 소수 집단촌이나 아마존의 원시적 집단촌에서는 단순한 색채를 사용하여 안전과 위험을 표시한다. 즉 ‘빨간색=침입, 흰색=전쟁 끝’과 같은 색채의

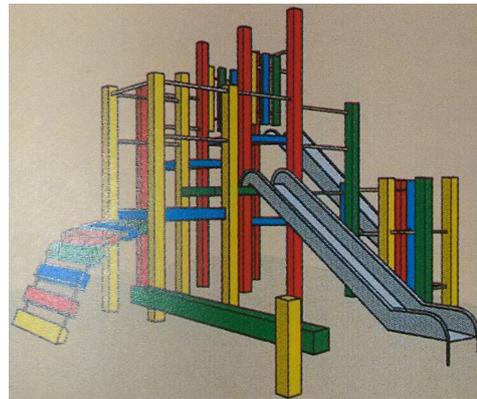
50) 패러다임(paradigm) : 어떤 한 시대 사람들의 견해나 사고를 근본적으로 규정하고 있는 테두리로서의 인식의 체계

51) 문은배 저, 앞의 책, p.5

사용이 그렇다. 그러나 사회가 발전하고 생활이 복잡해짐에 따라 색채는 그 의미와 상징, 연상 등을 포괄적으로 나타내는 기능성을 가지게 되고, 색의 기능성은 한 집단에서 통용되는 사인(sign)의 형태와 함께 위험, 안전, 경고등의 기능을 가지게 된다.<sup>52)</sup> <어린이 놀이시설 이미지>[도판 31]이 집단에 통용되는 사인인 안전과 위험, 경고 등을 잘 나타내고 있다



[도판 30] <안전과 공간이미지>



[도판 31] <어린이 놀이시설이미지>

한편 현대사회에서 ‘유행’은 ‘패션’<sup>53)</sup>이라는 어휘와 동일하게 사용되고 있다. 오늘날 패션의 의미는 다양해졌으며 그 적용 역시 모든 분야에 걸쳐 광범위해졌고 경제적 측면에서도 그 가치가 크게 평가되고 있다. 따라서 패션의 색채에도 비즈니스적인 관심과 이해가 개입되어 패션의 색채가 하나의 감성정보로 다루어져 미래 동향을 알리는 징후들에 주목할 수 있게 된다. 따라서 색채 동향 예측작업은 환경변화에 관련한 단서 즉, 정치, 경제, 사회, 문화, 예술적 요인분석과 기술동향, 소비자의 라이프 스타일, 가치관, 유통, 스포츠, 교육동향 등을 근거로 이루어진다.

색채	색채기준	용도	사용사례
빨강	5R 4/13	금지	정지, 소화, 유해시설

52) 문은배 저, 앞의 책, p.130

53) 유행은 vogue(佛:英 인기, 유행)이고, 패션은 Mode(佛: 풍조, 방식, 관습)이다.

노랑	2.5Y 8/12	경고	위험, 주위, 기계방호
파랑	7.5PB 2.5/7.5	지시	특정행위 고지
녹색	5G 5.5/6	안내	비상구, 피난, 차량진행
흰색	N9.5		파랑과 녹색의 보조(문자)
검정	N1.5		문자, 빨강과 노랑의 보조

[표2] 안전, 보건표지의 색채 및 색도 기준 및 용도(제8조)<sup>54)</sup>

또한 현대사회에서 본 도시의 색들은 도시 구성원이 삶의 양식, 관습, 사상체계로 만들어내는 ‘문화 공동체 공간’이다, 이 공간을 지배하는 색채 환경이미지는 자연, 풍토에 의해 결정되기도 하며, 때로는 철저한 계획에 따라 만들어지기도 한다.



[도판 32] <패션>



[도판 33] <시즐(Sizzle)>

한 공간에서 주를 이루는 색인 ‘지역 색’은 도시 전체에 색채적인 통일감을 부여할 뿐만 아니라 도시의 정체성을 만들어 낸다. 광고에서 중요한 색의 역할을 구체적으로 살펴보면 주목(Attention), 통일(Identity), 연상(Association), <시즐(Sizzle)>[도판 33]<sup>55)</sup> 등이 있다.

54) 문은배 저, 앞의 책, 국제. p.133



[도판 34] <내용물 및 포장의 색채 차별화로 주목받은 음료수이미지>

식음료에 <내용물 및 포장의 색채 차별화로 주목받은 음료수이미지>[도판 34]를 대하면 무색투명한 색상, 고정관념 색상보다는 주홍색, 파란색, 노란색 등의 원색적인 색상을 띠는 음료가 나만의 패션을 원하는 신세대 취향에 잘 맞는다는 것을 알고 있으므로, 고정관념을 파괴한 컬러들은 더욱 변화하고 있다.

우리는 시각, 청각, 후각, 촉각, 미각(sight, sound, smell, touch, and, taste)이 상호 연관이 있으며, 이들 오감을 다루고 활용하는 다양한 학문과 직업이 존재함을 알고 있다. 시각, 청각, 촉각 등은 우리가 사물을 보고 이해할 수 있게 하는 기능뿐 아니라, 우리의 경험이 일종의 심볼(symbol)<sup>56)</sup>로 상징화되는 과정에 필요한 자원으로 작용하기도 한다. 즉, 시각, 청각, 촉각, 미각의 감각은 표현의 형태(形態)로서 미술, 음악, 무용, 시, 연설 등과 같은 형태를 표현되는데, 이 과정에서 우리는 경험 속에 내재 되어 있는 경험과 상상을 통하여 발전된 내용을 상징화한다. 즉, 우리의 감각은 의식적인 창조물의 재료가 됨과 동시에, 이러한 의식과 감각의 다양한 재료들을 변형

55) 주목(Attention) : 비주요의 특정한 부분으로 주목을 끌기 위해 포인트를 주는 색을 사용되며, 제품을 상징할 때는 물체가 등장할 때 그것에 시선을 주목시키는 것/ 통일 (Identity : 바탕색의 비슷한 톤을 유지하면서 색조만 다양한 변화를 주는 것/ 연상(Association : 하늘의 푸른색이나 초록, 잎사귀 빨간 장미 등 특정 사물을 연상시키는 색을 기억하는 것/ 시즐(Sizzle) : 음식이나 음료수 광고에서는 입맛을 돋우기 위해 ‘맛깔 나는’ 색깔을 사용된다.

56) 심볼(Symbol : 상징, 인간이나 사물, 추상적인 사고를 그 연상(聯想)에 의해 표현하는 것. 이를테면 기(旂)는 국가나 애국심의 상징이다. 넓은 의미로는 모든 언어가 일종의 상징이라고 할 수 있다.

하여 우리는 새로운 창조를 하게 된다. 특히 이 과정에서 다양한 감각은 개인의 삶뿐 아니라 공공의 문화를 새롭게 만들고 고양하는 역할을 한다. 따라서 공공의 삶이란 우리가 다른 사람들과 함께 무엇인가를 공유하는 것이며, 이 과정에서 오감을 다룬 표현의 형태들은 공유의 대상이자 내용이 되는 것이다.<sup>57)</sup>

---

57) 문은배 저, 앞의 책, p.46

## 제3장 색채로 재현된 자연이미지의 조형성

### 제1절 자연이미지와 색채

우리는 모두 자연 속에서 살아가고 있다. 산림 속에 다양한 나무가 어울려 있고 초원에는 풀, 나무들이 4계절에 따라 변화한다. 인간은 자연과의 관계 속에서 나약하지만, 그 품에서 삶의 의지와 아름다움을 느끼는데 그것은 우리가 자연을 시각적으로 인식하기 때문이며 이는 색을 통해서 나타나는 풍경을 바라보기 때문에 가능한 것이다. 자연을 묘사하거나 표현하는 작가들이 그들의 표현방식으로 자연을 대상으로 삼는 것은 자연의 아름다움이 한정지을 수 없을 만큼 다양하고 크기 때문이다. 또한 그것은 생명을 가지고 있어 끊임없이 변화하고 성장한다. 고정적이지 않는 이 어울림의 색은 오묘하다. 이는 여러 가지 체험과 연상 등 원인이 있겠으나 시간적 요소인 색체에 한정하여 바라보고자 한다.

[도판 35]여리던 나뭇잎은 크기가 자라면서 강건해지고, 많은 나뭇잎이 모여서 어둡



[도판 35] 사계절 색들의 이미지

지만 채도가 높은 질푸름을 나타낸다. 초록색에 함유된 노랑의 생명력과 파라의 절제된 엄격함이 혼합되어 강하면서도 중화된 평온함을 느끼게 한다. 가을의 색은 단풍이 자주색에서 검붉은 빨강, 채도가 낮은 오렌지색의 갈색까지 붉은 계열의 다양한 색채의 전개를 보여준다. 채도가 낮은 노랑, 오렌지색, 빨강의 전개가 합쳐서 강한 대비를 보여준다. 따라서 가을의 색은 화려함을 느낀다. 겨울의 나무는 줄기만 앙상하게 남아 언제 그 많은 나뭇잎을 간직하였는지 알 수 없는 정도로 무채색의 톤이 주류를 이룬다, 특히 하얀 눈이 덮인 산지의 겨울색은 흰색과 회색, 검정색들로 이루어진다. 이처럼 자연의 색 특히 나뭇잎의 색은 사계절을 지나면서 색을 여러 가지 모두 포함 하는 듯한 다양하게<sup>58)</sup> 보여주고 있다. 빛으로 만들어 낸 <Holiday Inn(광주 상무지구 전경/야경)>[도판 36] 색들은 빛을 어둠으로 밝히고 방향을 제시하는 수단이 되기도 하지만, 건물이나 환경에 사용될 때 건축물의 특징이나 이미지를 만들어 내거나 시각적 즐거움을 제공하는 역할을 담당한다. 도시전체가 뿜어내는 형형색색의 빛으로 도시의 아이덴티티<sup>59)</sup>를 만들어내기도 한다.



[도판 36] <Holiday Inn(광주 상무지구 전경/야경)>

도시는 이미지를 만들어 내거나 부정적 이미지에서 긍정적 이미지로 바꾸고 싶을 때 또는 기존의 도시이미지에서 새로운 이미지로 바꾸고 싶을 때 ‘도시의 색’을<sup>60)</sup> 만

58) 오희선, 김숙희 저, 앞의 책, p.84-85

59) 아이덴티티(identity): 같은 말/ 정체성

60) 류시천 외 8명 저, <색채와 문화>, 조선대학교 출판부, 2001, p.132

들어낸다. 자연과 도시의 색을 관한 색채란 빛의 물체에 비추어져 반사되거나 투과, 흡수되는 과정이 눈의 망막을 통해 신경의 자극으로 감각되는 현상을 말한다. 즉, 색의 본질에서 대상물 자체의 것이라기보다는 빛에 의한 현상이다, 색채는 현란한 색들로 시각적 호기심을 끄는 것을 목적으로 한다.<sup>61)</sup> 이러한 색채에 관한 인간의 정신상태를 새롭게 환기하는 대상으로서 인간의 정신과 감정을 표현한다. 다만 색채는 우리 삶속에서 그 바탕이 되는 예술, 철학, 사회학적 입장에 따라 그 해석도 매우 다양한 문화성을 담고 있다.

이처럼 색채가 시대정신을 반영한다는 시각에서 보면 오늘날의 색채양식은 오랫동안 인간의 역사와 그 문화 속 정서에 중요한 역할을 부여하면서 다양한 색채들을 추구했음을 알 수 있다.

---

61) 문은배 저, <색채의 이해>, 국제출판, 2002, p.14

## 제2절 자연이미지와 심상표현

우리는 일상에서 ‘자연스럽다’는 것을 긍정적으로 ‘부자연스럽다’는 것을 부정적으로 받아들이고 있다. 이것은 시각뿐만 아니라 사람의 언동까지도 포함되는데 여하튼, ‘자연스럽다’는 것은 사람에게 편안한 느낌을 주고 안정감을 주며, 아름다움과 통하는 좋은 것임이 틀림없다.<sup>62)</sup>

이처럼 미적 가치는 인간의 지각활동을 통해서 인식되는데, 그와 같은 과정은 경험과 반복을 통해서 습득되기도 하지만, 자연처럼, 그대로의 것으로서 받아들여지기도 한다. 자연의 색채는 여러 가지 방식으로 미술연구자의 분석 대상이었다. 자연을 표현하기 위한 색채에서 순색으로만 구성된 경우는 거의 없다. 순색과 같이 강렬한 색을 반드시 회색조나 채도가 낮은 다른 색들이 어울려진 변화를 보인다.

단색의 색 이미지가 여러 가지 색으로 사용하는 경우에도 통용하는 이미지가 있다. 따뜻한 색은 2, 3색 조합시킨 배색은 따뜻한 느낌이 된다. 마찬가지로 차가운 느낌도 주로 색상에서 그 감정효과가 정해지게 된다. 따뜻한 느낌 색으로 빨강, 주황, 노랑 등 차가운 느낌의 색은 바닷물 색, 파란색, 청록색 등이다. 사용하는 색의 명도가 배색의 이미지를 결정하는 중요한 요소로<sup>63)</sup> 된다.

자연의 색에는 특히 색채효과가 많이 나타나는 변화 가운데에서도 편안한 느낌을 준다.<sup>64)</sup> 색채와 관련된 느낌이 인간의 심리구조와도 긴밀한 관련을 맺고 있다고 볼 수 있다. 이처럼 인간이 색에서 전달받는 인상이 다양하고, 감정을 교차시키기 때문에, 색채조절(Color conditioning, 色彩調節)이나 색채요법(Color therapy, 色彩療法)<sup>65)</sup>

62) 오희선, 김숙희 저, <재미있는 색이야기>, 교학연구사, 2001, p.81

63) 조필교, 정혜인 저, <패션디자인과 색채>, 전원문화사, 1998, p.95

64) 오희선, 김숙희 저, 앞의 책, p.83

65) 색채조절(Color conditioning, 色彩調節) : 심리학, 생리학, 색채학, 조명학, 미학 등에 근거를 두고 색을 과학적으로 선택하여 짜 맞추는 것이므로, 미적효과나, 선전효과를 겨냥하여 감각적으로 배색하는 장식과는 뜻이다. / 색채요법(Color therapy)=크로모서로피(Chromotherapy) : 모든 종류의 색채 스펙트럼을 이용하여 병을 치유해 나가는 대체의학의 한 분야임.

과 같은 인간의 감정이나 기분에 미치는 효과를 이용해 실생활에서 수행하기도 한다. 이러한 방법으로 색의 성격과 감정이 함께 작용하게 되면, 주관적인 정서에 필요한 경험을 만들어서 인간의 기분을 좌우하게 된다. 이렇게 색채가 사람 감정의 감정에 영향을 준다는 것은, 일상생활에서 흔히 경험할 수 있는 것으로서 그 효과에는 심리적이면서도 미학적인 측면이 함께 작용하게 되고, 복잡한 인간의 감정과 관념들은 색채의 외연적 의미와 내연적 의미의 상호작용을 통해 표현된다.

색채는 인간의 감정에 직접 호소하여 정서적 반응을 불러일으키고 다른 예술들이 여러 가지 수단에 의해 표현하는 것과 같은 효과를 낼 수 있으므로 정신적인 분위기를 농축시키는데 기여하고 있다.<sup>66)</sup> 예민한 심성을 가진 사람에게 이러한 색깔들의 효과는 더욱 깊게 작용하고 강렬한 동요를 준다.

“색채는 인간의 안락과 행복에 관계되는 것이지만, 그것이 심미적으로 또 예술적으로 적용되지 않았을 경우에는 그 본래의 가치를 발휘하지 못한다고 볼 수 있다.”<sup>67)</sup>

또한 색은 소통(Communication)의 도구이다. 개성을 연출하고 전달하는 도구이자 개인의 감정 상태를 표현하고 다스리는 도구가 되기 때문이다. 색을 통해서 침체하여 있는 기분을 전환하거나, 감정 상태를 완화 시킬 수도 있다. 외적으로는 색을 이용해 자신의 이미지를 만들어 내기도 하며, 자신의 개성을 부각할 수도 있다. 내적으로는 감정 상태를 색으로 표현하거나 조절하고 개선할 수 있다.

즉, 색채는 색채가 지닌 상징성을 나타내는 색 그 자체로서 의미를 내포하고 있을 뿐만 아니라 예술작품에 있어 하나의 개별화된 조형요소로서 기능한다. 또한, 색채를 통하여 표현하고자 하는 바를 감각적으로 대변해 주며 상징성을 강화하여 표현을 효과적으로 이끌어낸다.<sup>68)</sup> 이러한 특성이 색채를 정보로서 받아들이는 과정을 복잡하게 만들어 온 게 사실이다. 그리고 색채와 감정의 관계에서 음이나 언어 등의 사람에게 주는 감정과 색채가 사람에게 주는 감정 사이에는 공통점이 있는데, 이 공통점이 음과

66) 류제희, 이미지에 대한 색채의 자율성, 이화여자대학교 석사논문, 1990, p.24,

67) 파버비렌, 김화중 지음, <색채심리>, 동국 출판사, 1993, p.334

68) 이경은, 내적풍경으로서 자연의 상징적 표현 연구, 경기대학교 석사논문, 2010, p.7

색채를 결합하고 언어와 색채를 연결하게 된다.<sup>69)</sup> 또한, 색의 이미지를 확실하고 구체적인 통합적 이미지를 감정의 표현에 확인하면서 어떤 색이 언어적으로 이미지를 연상시켰는지를 알 수 있다. 예술에 관련된 작품은 색의 언어적 이미지를 매체로 하여 작품의 내용을 전달하는 과정으로서 생각과 마음을 전해지는 방법으로 사람들에게 느끼는 감동을 표현한다.

---

69) 이토 마사히로 지음, <색채의 매력>, 아트북스, 2007, p.207

## 제4장 본인작품에 나타난 심미적 색채표현

### 제1절 내적 자아세계와 심미성

본인의 작품 소재로서, 색(色)에 의한 풍경들은 본인이 지각하는 시각적 색채에 메시지를 담아 사람들에게 전달하고 그 색채를 매개로 소통하고자 한다. 평범한 색채는 색채의 상징성과 메시지가 동반되면서 특별한 색으로 탄생해 소통과 교감의 매개로 변화한다. 또한 그렇게 표현된 색채는 본인작품 속에서 자아의 내면을 드러내는 심상표현으로 변화한다. 색은 개인이 지각하는 과정에서 부터 색채에 대한 다양한 대비와 조화에 이르기까지 다양한 형태를 지닌다. 특히 색채가 갖는 기본적인 특성, 즉 인간이 색채에 대하여 갖는 감성적인 면, 대비, 그리고 색채의 생리적 영향에 대한 이해도 선행되어야 한다.

색은 우리말로는 ‘색’이며, 영어로는 ‘color’이고 한자어로는 ‘色’이다. 한자어의 뜻이 빛(色)으로 정의되어 있다. 다양한 색에 관한 대비와 조화는 인간이 그 색을 지각하고 느끼는 과정을 포함하고 있으며, 자연이미지에 대한 색채표현은 지각하고 느끼는 일련의 과정에 따라 다르게 나타날 수 있다.

본인 작품에 대한 색채의 심미성에 대해 분석해 보면 가장 중심적인 색은 파란색이며, 여섯 가지 계열의 색들로 나뉜다. 색이 사용되는 면적의 크기에 따라 색에 관한 심리적인 감정이 변화하였고, 여섯 가지 계열의 색들에 있어 본인 작품에서 전체적인 배경중심을 잡아주는 색은 파란색이며 또한 파란색은 본인이 가장 선호하는 색인 동시에 모든 색 중에서 가장 먼저 사용하는 색이다. 따라서 중심색인 파란색은 전체적인 화면의 배치를 중점적으로 잡아주며 그 안에 속한 빨강, 노랑, 주황, 초록, 자주, 보라색들이 어울려 작품을 전체적으로 자연스럽게 연결해주는 역할을 한다.

또한 빨강, 노랑, 주황색 부분들은 파란색의 연결하는 데에도 도움을 주면 그 외 나머

지 색들은 단순한 면적효과를 준다.

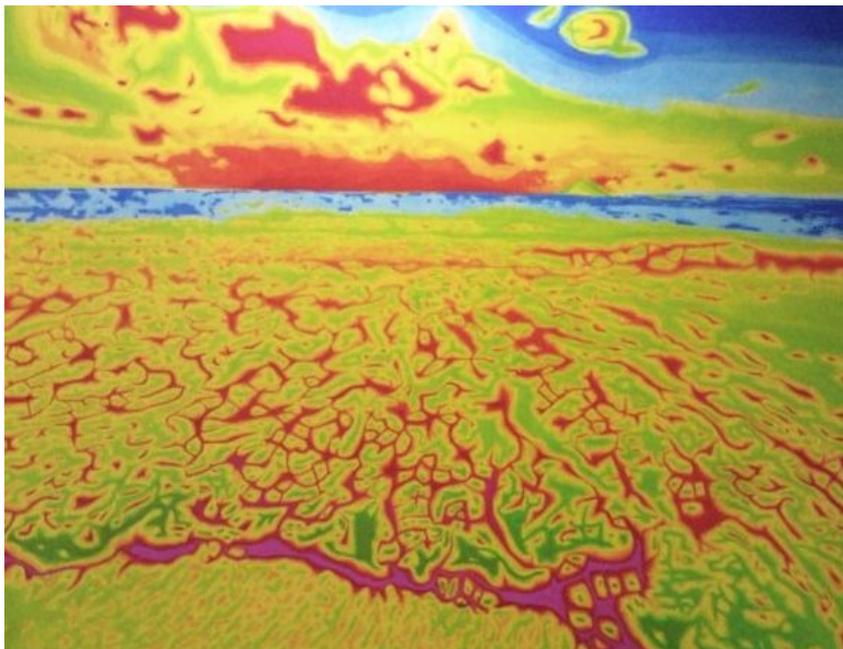


[작품1] 거리, 130 × 162cm, 한지에 수간채색, 2012년

<거리>라는 작품은 한국 전통 색채에서 나타난 평면적인 화면의 느낌과는 다른, 화면의 연구부터 시작된 작업으로 일차적인 색표현, 다른 의미의 조형성과 색체계가 드러나도록 노력한 작품이다. 작품은 본인이 자주 다녀 익숙한 장소로 시시각각 변화하는 시간의 변화를 시각적 풍경에 대한 색채의 변화와 심상 이미지로 작품에 담아 재해석하였다. 전체적인 배경부분은 전통 색채를 바탕으로 하되 배경부분과 대비된 풍경을 통해 본인이 재현한 이미지를 보여줄 수 있도록 강조하였다.

파란색을 칠한 부분은 전체적으로 작품의 중심을 잡아주었으며, 파란색을 제외한 모든 색들은 파란색과 더불어 전체적인 통일감을 살려낼 수 있도록 표현하였다. 위로 바라본 구조물들은 빨간색과 노란색 그리고 자주색은 아래 부분과 맞추어 어울리도록 전

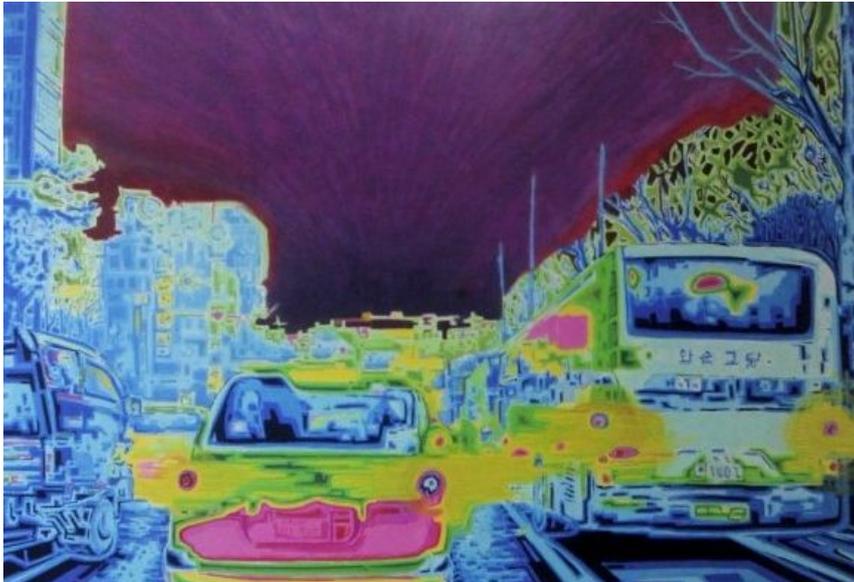
체적인 색 면의 대비와 조화를 이뤄 재현된 풍경을 보여준다. 작품에서 보이는 다양한 색은 객관적인 형상의 면을 유지하되 전혀 다른 새로운 색감이 느껴지도록 의도적으로 사용하였다. 또한 동시에 강한 대비의 표현 방식은 공간에 관한 색채의 역할이 두드러지게 드러나도록 하였으며 한국화의 전통적인 기법을 응용하여 표현하고자 노력하였다. 사용된 전통 채색은 자연이라는 소재와 더불어 도시의 색들은 어떤 의미가 있는지를 탐색한 시도라고 할 수 있으며 마치 앨범에 담긴 것처럼 보여주고자 하였다.



[작품2] 바다, 130× 162cm, 한지에 수간채색, 2013년

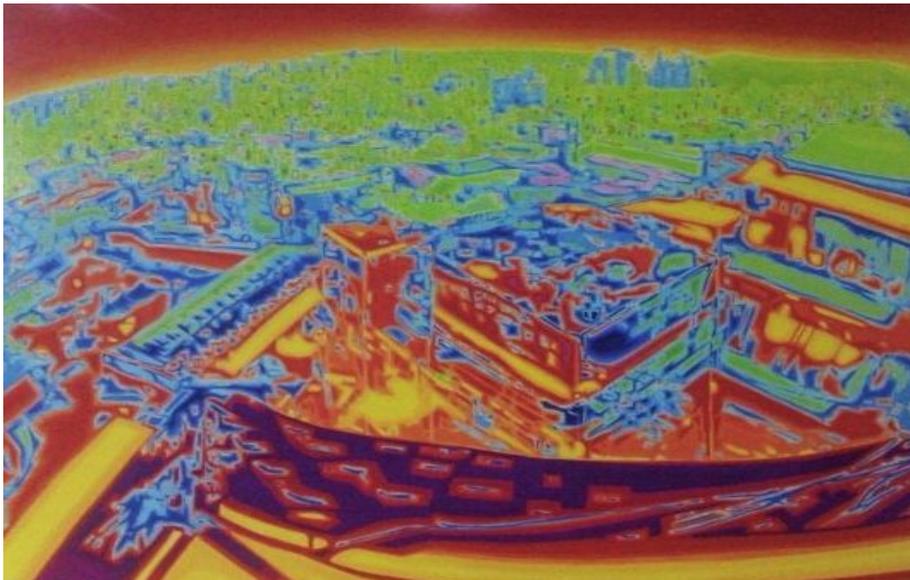
이 <바다>라는 작품에서 사용된 색은 음양오행 사상에 바탕을 둔 전통 색채인 오방색을 중심으로 구성하였다. 오방색의 중심인 황색을 선택하여 수평선을 기점으로 위와 아래를 이분하여 구성하였다. 황색의 선택으로 인해 바다는 ‘시원하다’ 기 보다 마치 노을이 비친 따뜻한 물처럼 보일 수 있도록 풍경이미지를 재현하였다. 실제 바다는 대

부분 파란색으로 보인다. 그러나 본인의 작품에 등장한 바다는 청색이 아닌 황색으로 재현되었다. 그것은 본인이 바라본 바다의 풍경 이미지를 심상이미지로 변화시키는 일련의 심리적 과정을 거친 결과이며 전통색채인 황색을 선택하여 화면을 재구성하고 실제 장면을 심상이미지로 재현한 것이다. 즉 오감을 통해서 지각한 실제의 세계가 아니라 본인이 지각한 바다의 이미지가 새롭게 본인이 바다에 대해 가지고 있는 기억과 감정을 토대로 재현된 것이다. 황색으로 표현된 바다는 따뜻하며, 전통 색채인 오방색을 사용하여 표현하였기 때문에 어색하지 않고 자연스럽게 보이도록 하여 바다의 자연미를 새롭게 느낄 수 있도록 표현 하였다. 또한 황색과 더불어 초록색의 병치 대비로 인해 끝없고 넓은, ‘차가운’ 바다를 ‘따뜻한’ 느낌으로 재현하여 바다의 다른 이미지를 사람들에게 전달하고자 하였고 이때 전통색채인 황색은 본인의 의도를 전달하는 매개로 사용하였다.



[작품3] 야경 속의 일상, 122 × 178.5cm,  
한지에 수간채색, 2012년

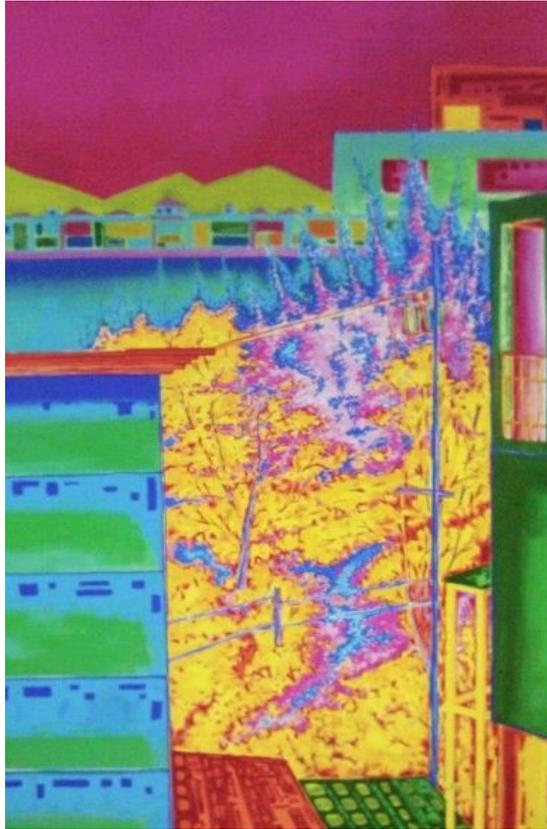
퇴근 시간은 일터에서 긴 하루를 마무리 하고 가정으로 돌아가는 시간이지만 도시의 도로는 한꺼번에 밀려드는 차량으로 인해 정체가 지속되며 복잡하게 변화한다. 퇴근시간은 현대인들의 고단한 일상의 마무리조차 쉽게 되지 않는다는 것을 보여주는 도시의 풍경이다. 그러나 사람들은 정체된 도로라는 공간과 지루하게 느껴지는 시간 속에서 잠시 쉴 때 차창 밖 풍경을 쳐다보게 된다. 이때 창밖의 풍경은 순간 정지한 것처럼 보이기도 하고, 저녁이라는 시간과 알지 못하는 많은 타인들과 함께 있는 공간이라는 시공간이 독특한 분위기를 자아낸다. 실제적인 퇴근시간의 풍경과 그 풍경을 오감을 통해 지각한 뒤 심상이미지로 변화하는 과정을 통해 퇴근 시간은 전혀 다른 화면으로 재현된다. 작품의 화면에서 차량과 건물이 속한 아래 부분과 하늘이 보이는 윗부분으로 이분적으로 구성하였으나 전체적으로 통일감을 얻어낼 수 있도록 하였다. 이것이 가능했던 까닭은 전통 색채의 대비적인 자주 및 보라색을 사용하여 하늘 배경부분들을 나타내도록 재현하여 일상생활의 혼한 풍경인 퇴근시간을 사람들로 하여금 낯설지만 색다른 공감을 이끌어 낼 수 있도록 구성하였기 때문이다.



[작품4] 옥상에서 내려 본 풍경, 130 × 162cm,  
한지에 수간채색, 2013년

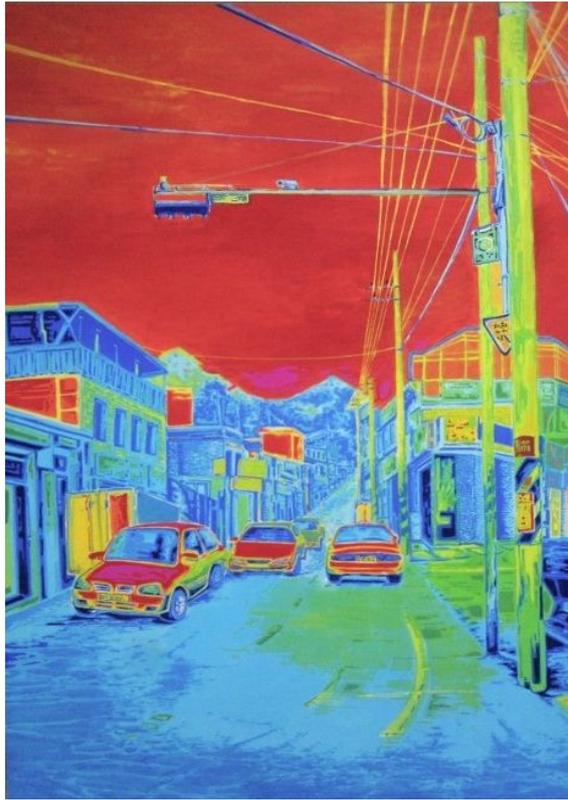
밤의 도시는 도시의 정체성을 가장 잘 드러낼 수 있는 시간이다. 어두운 밤은 도시에 존재하지 않으며 도시는 형형색색의 빛을 발하여 도시가 어떤 곳인지를 보여준다. 도시의 밤이 보여주는 이러한 시각적 즐거움은 옥상에서 바라본 도시 풍경을 통해서 재현되었다. 다양한 형태와 색채로 둘러싸인 도시의 풍경을 마치 온갖 수목들이 들어 서있는 아름다운 숲처럼 표현함으로써, 작품의 화면 전체에 질서를 부여하였고 대비적인 색채를 사용하여 도시의 밤이 주는 부정적인 이미지를 긍정적인 이미지로 변화시킬 수 있었다. 이러한 재현이 가능할 수 있었던 것은 색채의 상징성과 특징을 잘 살려내었기 때문이다. 어두운 부분은 자연스러운 풍경을 재현할 수 있도록 유도하기 위 주황색을 사용하여 위 부분과 연결하도록 맞추며, 멀리 보는 건물들은 마치 숲처럼 보이기 위하여 초록색으로 표현하였다.

옥상에서 내려 본 풍경은 자연이미지에 속한 색 체계의 병치 및 가산 혼합기법으로 반전된 화면을 재구성하여 색채에 질서를 강조하고 재현된 화면으로 본인이 지각한 풍경이 심상이미지로 전환하여 표현된 것이다.



[작품5] 사이, 85× 130.5cm,  
한지에 수간채색, 2012년

인간의 환경을 이루고 있는 도시는 그 시대 사회문화의 중요한 산물이다. 도시가 갖고 있는 다양한 색채는 시대정신과 사회사상을 반영한다. 건물과 건물사이에는 규정하기 어려운 시공간이며, 시각을 달리하는 상대적 가치를 갖는 민감한 요소가 상존하는 공간이기도 하다. 사이라는 복잡한 구조에는 자연의 이미지를 보기는 어렵다. 건물들은 차가운 성질을 갖고 있기 때문에 파란색과 초록색 부분을 사용하여 규정하였다. 파랑과 초록색으로 규정된 건물의 사이에는 자연이미지를 삽입하고 상대적으로 밝게 표현하여 따뜻함을 표현하고자 하였다. 즉 어두움 속에서 빛이 드러나는 순간을 포착하였다고 볼 수 있다.



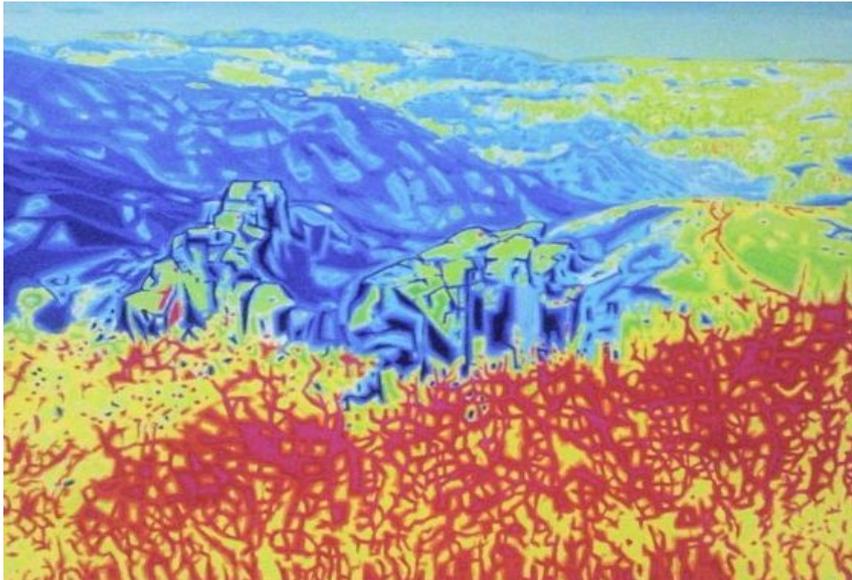
[작품6] 가는 길, 170 × 112cm,  
한지에 수간채색, 2012년

가는 길은 오감으로 지각된 풍경을 심상이미지로 재구성하여 표현하였다. 전체적으로 화면을 균등한 비율로 나누어 구성하였고 반대로 대비적인 색들을 조성하여 다른 시각으로 표현하였다. 빨강과 파랑색 부분은 동질감을 형성하고 화면의 면적 크기를 의도적으로 변화시켜 모듈적인 대비를 이용한 화면을 ‘그리움’이라는 감정으로 표현하였는데 그 까닭은 작품의 소재인 길이 본인 개인의 추억이 담겨있는 공간이기 때문이다.



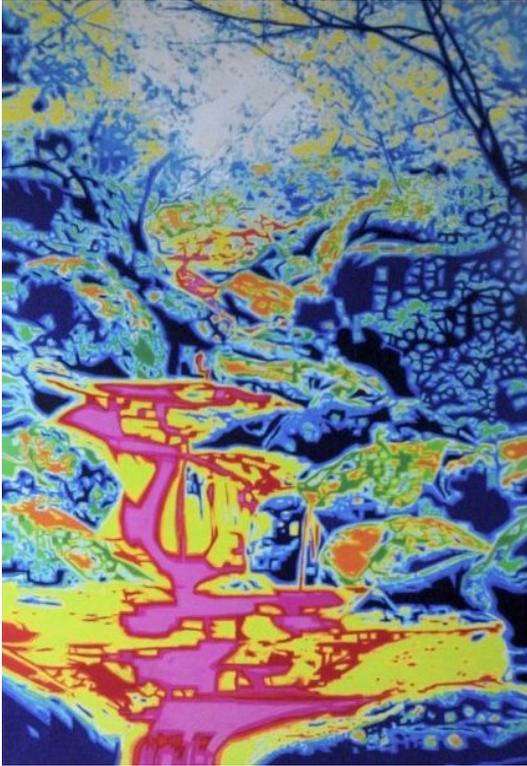
[작품 7] 항구, 80× 130cm, 한지에 수간채색, 2013년

자연과 도시풍경에 접목한 병치혼합을 통해 재해석된 풍경으로 [작품6]과 비슷하지만 땅과 물을 비추는 색이 다르다. [작품6]은 길 위를 파랑으로 칠했지만 이 작품 항구는 물과 하늘이 잇닿는 부분을 오히려 다른 색채를 사용하여 경계를 만들어 냈다. 실제로 보는 풍경은 하늘과 바다가 전부 파란색이지만 다른 시각을 선보여 주기 위해 차가움을 따뜻함으로 변화하여 새로운 시도를 하였다. 색채와 감정의 관계에서 감정과 색채가 사람에게 주는 은유적 상징성을 전달하여 사람들이 느끼는 감동을 표현하였으며 차분한 느낌으로 나타내어 어렸을 적 항구모습을 재현해 묘사하였는데 전통적인 색채 오방색을 사용하여 강조하였다.

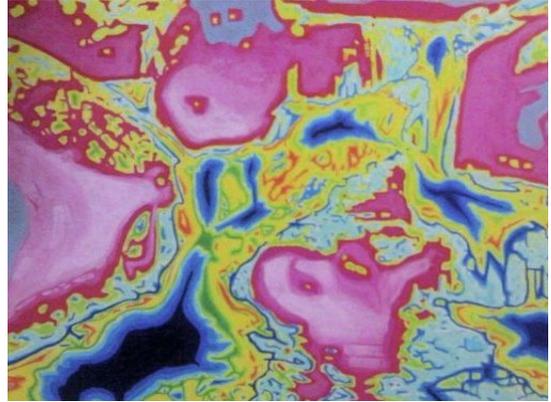


[작품8] 서석대, 91 × 116cm, 한지에 수간채색, 2013년

대자연의 색채로 사용한 빛깔에 느낀 자연색에 관하여 변화하는 생명을 선보인다. 산림 속에서 여러 가지 울창한 나무들을 어울려져 있다. 자연 속에서 전통 색채는 색채가 지닌 상징성을 나타내는 그 자체일 뿐만 아니라 조형작품에 있어 표현하고자 하는 바를 감각적으로 대변해 주며, 색을 통해서 기분을 전환하거나 감정상태를 완화시킬 수도 있다. 외적으로는 색을 자신에게 변화하는 이미지로 만들어내며, 자신의 개성을 부각시킨다. 산림 속 아닌 밖에 올라와 내려다 본 모습들로 시원한 느낌과 함께 전체적으로 모든 시선이 내 시야에서 하나로 보이도록 그려내었다. 하늘과 여러 산세 풍경들을 파란색 부분으로 표현해 안정시키고자 하였으며 시원한 모습을 나타내려 중점을 두었다. 노랑과 빨간 부분들은 여러 가지 꽃줄기인데 위와 아래의 시선을 한데 합치려 하였기 때문에 강렬한 색을 강조하여 표현하였다. 전체적인 심상의 시야를 모든 색채를 사용해 시원한 풍경 이미지로 해석하였다.



[작품9] 계곡, 194 × 130cm,  
한지에 수간채색, 2013년



[작품10] 계곡 속으로, 72.5 × 91cm,  
한지에 수간채색, 2013년

[작품9], [작품10]은 자연에서 어울림의 색의 매력과 색채가 참으로 오묘하다는 느낌을 표현하였다. 그 색채효과가 많이 나타나는 변화 가운데에서도 편안하고 시원한 느낌을 준다. [작품9]은 자연 속에서 본 계곡 이라는 숲 속에서 강물이라는 의미인데 그런 화면을 ‘시원하다’는 느끼는 감정이미지를 드러낸다. 숲 속 부분들은 파란 계열로 밀도있게 전체적으로 강조하였으며, 계곡물에 관한 색채는 차가운 부분들과 함께 따뜻한 부분들도 표현하여 시각화하였다. 전통색채에서 보면 오행사상에 관한 물 부분들은 빨간 부분은 적색인데 계절로 따지다 보면 여름이라는 의미로 되어 있다.

시원한 느낌을 표현하도록 구도하기 위해 녹색과 주황색을 살려내 구체화하였다. [작품 10]은 [작품 9]과 다른 이미지인데다 다른 대비된 계곡풍경에서 더 자세히 관찰한

이미지인 작품인데 실제로 보면 바위 부분은 회색과 물 부분은 파란색이다. 하지만 본인은 심미적으로 보이는 시야를 통해 다른 시각화를 해석하고자 전체적인 바위 부분들은 강렬한 색을 선호하였으며, 물은 그대로의 색을 그려내 표현하였다. 이 작품은 전체적으로 포인트를 잡은 것처럼, 심상의 시야를 그대로 재현해 묘사하였다. 다른 시각을 표출하고자 모듈기법과 병치대비로 관한 평면적 이미지를 통해 재해석하였다. ‘시원함’이라는 상징 부분을 풍경에 속한 이미지를 나타냄을 알 수 있다.

## 제2절 재료와 기법탐구

본인 작품에 있어서 주로 사용되는 재료는 한지와 수간분채이다. 한지는 동양에서 오랫동안 사용된 재료로서 한국화는 먹을 잘 흡수하는 종이를 많이 사용하지만 화제에 따라서 반 흡수지나 비 흡수지를 쓰기도 한다. 일반적으로 산수화용은 흡수지를 선택하고 화조화, 초상화는 먹을 적게 흡수하는 반 흡수지를 쓴다.

수묵화나 채색화를 그릴 때 쓰는 각종 지류(紙類)를 통틀어서 화지(畫紙)라 하는데 그 재료나 만드는 방법에 따라 종류가 다양하다. 화지는 재료나 폭 또는 두께에 따라 화선지(畫船紙), 마지(麻紙), 장지(壯紙), 옥판선지(玉板宣紙), 당지(唐紙), 창호지(窓戶紙), 생지(生紙), 숙지(熟紙) 등으로 세분한다. 본인 작품에서 사용하는 재료는 장지(壯紙)<sup>70)</sup>이다. 이것은 화선지를 겹쳐서 만든 것이므로 옥판선지보다 흡수력 등의 질은 떨어지나 붓 자국이 화선지보다는 덜 겹쳐 그리기가 비교적 쉽기 때문에 널리 사용되고 있다. 채색화용 장지는 얇은 것보다 2장을 합지한 것이 적당하다. 작업의 성격에 맞게 종이의 두께를 결정해야 한다. 가능한 표백지보다 표백하지 않은 것으로 쓰고 수입 닥이 들어간 값싼 종이는 피하도록 한다.

점이나 티가 있는 것, 촛농 같은 얼룩이 있는 것은 셀룰로오스 외에 불순물이 들어간 것이므로 쓰지 말아야 한다. 종이의 질을 알아보는 좋은 방법은 직접 먹을 칠해서 발색을 보거나 천연 염색을 해보는 것이다. 발묵(撥墨) 효과가 좋거나 염색했을 때 쉽게 찢어지지 않고 맑고 깊이 있는 선명한 염색이 이뤄지면 좋은 종이라고 믿어도 된다.<sup>71)</sup> 그리고 채색화를 그릴 때에는 먼저 화판을 만들어야 한다. 모필의 부드러움을 더하고 색의 번짐 효과를 살려내기 위하여 나무 판과 종이의 사이를 띄우거나 나무틀과 떨어져 있게 제작해야 한다. 이때 번짐의 효과를 최대한 살리기 위하여 한지를 겹겹이 바르기도 한다. 이와 함께 장지채색 기법의 순서에 따라서 아교에 대해서 알아보

70) 심상철 저, <미술재료와 표현>, 미진사, 2003. p.86

71) 정종미 저, <우리그림의 색과 칠>, 학교재, 2001, p.204

고자 한다. 아교는 거의가 알아교(입교)와 막대교이다. 알아교는 막대교보다 순수하고 접착력도 강한데 막대교보다 많은 양의 방부제가 들어 있다. 보통 물 200cc에 5~6개 정도를 쓴다고 하는데 이것은 일본화를 기준으로 한 것이므로 장지 기법에서는 이것보다 묽게 써야 한다. 아교의 접착력은 아주 뛰어나므로 얇게 희석하여 써도 접착력에는 큰 문제가 생기진 않는다.<sup>72)</sup> 또한 아교포수는 7~10번 정도 해야만 채색을 위한 바탕이 제대로 준비되는데 도침을 한 종이라면 3~4번 정도로도 아교포수의 효과가 현저하게 나타나고 그 뒤에 올려지는 채색의 선명도도 매우 우수하다.

실제 수업에서 똑같은 질의 2합 장지와 하도를 써서 그림을 그렸는데 한 그림은 2합 장지에 도침을 하고 아교포수를 3~4번 한 것을 사용하였고 또 한 그림은 도침 없이 아교포수만 10번 정도 하여 채색을 진행하였다. 작업이 중간쯤 진행되었을 때 이 두 그림의 분위기는 상당한 차이를 보였다. 그리고 아교포수는 비가 오는 날은 피한다. 포수의 효과는 건조할수록 아주 좋아진다. 종이가 건조하여 물을 최대한 흡수할 수 있는 상태가 포수하기에 가장 좋다. 전통 회화는 물과 깊은 관계가 있으므로 공기의 건조과 이로 인한 종이의 건조 그리고 붓의 그것에 많은 신경을 써야 한다. 따라서 포수 작업은 기화력이 좋은 건조한 날에 바람이 잘 통하는 곳에서 하도록 한다. 아교포수는 마치 나무가 땅속에 뿌리를 박고 영양분을 흡수하듯 그렇게 종이가 교반수를 빨아들여야 하는 것이다.

장지 기법에 사용되는 안료는 백색(白色), 황색(黃色), 적색(赤色), 갈색(褐色), 녹색(綠色), 청색(靑色), 자색(紫色) 그리고 흑색(黑色)의 일곱 가지 주색으로 나눌 수 있고 이외에 특수 안료로서 금색과 은색이 있다. 일곱 가지 주색에는 천연 안료와 합성 안료 두 종류가 있는데 합성 안료는 고대에 합성 제조된 것과 근대에 합성 제조된 것이 있다. 첫 번째 백색안료에는 백악(白堊), 고령토(高嶺土), 합분(蛤粉) 등의 천연 안료가 있고 합성 안료로는 고대에 인공적으로 만들어진 연분과 근대에 만들어진 티타늄 화이트(Titanium White), 징크 화이트(Zinc White) 등이 있다. 합분은 조개껍질을

---

72) 정종미 저, 앞의 책, p.208

불에 구워서 만드는데 이 과정을 거쳐 조개의 유기질 성분이 석회질로 변하므로 천연의 광물질 안료에 포함시킬 수 있다. 백색 안료는 시기별로 분류할 수 있는데 선사시대 이후로는 백악이나 고령토가 주로 사용되었고 다음은 연분이 많이 쓰였으며, 합분은 사용된 역사가 그다지 오래되지 않았다. 현재 한국화에 쓰이는 흰색 안료는 거의 대부분이 합분이며. 튜브 물감에는 티타늄 화이트가 사용된다. 연분은 더 이상 안료로 사용되지 않는다. 73) 두 번째 황색 안료는 천연이며, 광물성 안료로 석황(石黃)(웅황(雄黃), 자황(雌黃), 토황(土黃)이 있으며, 식물성 안료로 등황(橙黃), 황벽(黃蘗), 치자(梔子) 등이 있고, 합성 안료로 황단, 카드뮴 옐로(Cadmium Yellow), 코발트옐로(Cobalt Yellow) 등이 있다. 광물성 안료는 현재는 사용되지 않고, 등황이 주로 쓰이는데 식물성 안료이므로 색이 오래 유지되지 않는다.

세 번째 적색 안료는 광물성 천연안료로 주사가 있고 식물성으로는 홍화(紅花)와 천초(茜草)가 있으며 동물성으로 자류(柰榴)와 양홍(洋紅)이 있다. 밀타승(密陀僧)과 연단(鉛丹)은 고대 합성안료이고 현대 합성 안료로는 카드뮴 레드(Cadmium Red)와 알리자린 크림슨(Alizarin Crimson), 크림슨 레이크(Crimson Lake) 등이 있다. 네 번째 갈색으로는 천연 흙 안료인 대자(代赭)와 황토(黃土)가 있으며, 동물성 안료인 세피아(Sepia)가 있다. 나머지는 인공으로 제조한 현대 합성안료이다.

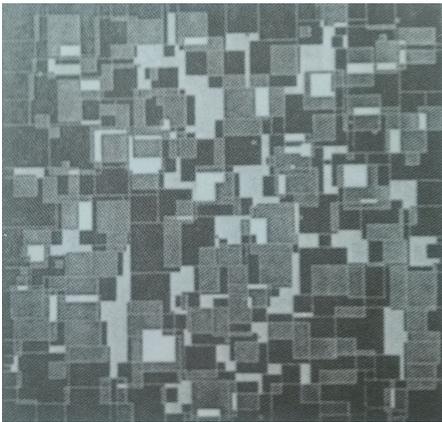
다섯 번째 녹색은 석록(石綠), 사록(四綠)과 녹토(綠土) 등의 천연안료가 있고, 합성안료로 고대에 제조된 동록과 근대에 화학적으로 제조된 코발트그린(Cobalt Green), 크롬 그린(Chrome Green) 등 여러 종류가 있다. 74) 여섯 번째 청색은 천연 광물성 안료에 석청(石淸)과 군청(群靑)(울트라마린 블루(Ultramarine Blue))이 있고 그 외에 스몰트(Smalt), 마야 블루(Maya Blue), 이집션 블루(Egyptian Blue) 등이 있지만 이들은 고대 안료로서 현재는 거의 사용되지 않는다. 식물성 안료로는 남이 있으며 합성안료로는 인공 군청(인공 울트라마린 블루)과 코발트블루(Cobalt Blue), 프탈

73) 정종미 저, 앞의 책, p.39-40

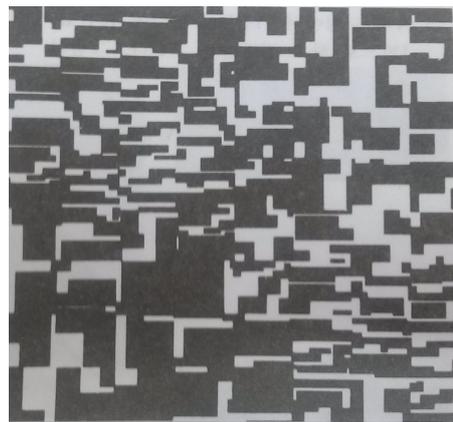
74) 정종미 저, 앞의 책, p.56-100

로시아닌 블루(Phthalocyanine Blue), 프러시안블루(Prussian Blue), 세룰리안블루(Cerulean Blue) 등 여러 종류가 있다.

일곱 번째 자색은 원래 천연 안료에는 자색이 없기 때문에 남과 연지 혹은 양홍을 합하여 보라색을 만들어 썼다. 이렇게 남과 연지, 양홍으로 만들어진 보라는 색이 매우 풍부하고 아름답다. 보라색은 오배자(五倍子) 염색으로도 얻을 수 있다. 현재 쓰이는 보라색 계통 안료는 모두 현대 합성안료이다. 여덟 번째 흑색은 광물성으로는 흑석지가 있고 식물성으로는 백초상(百草霜)과 통초회(通草灰)가 있다. 먹의 흑색은 송연(松烟)과 유연(柔軟), 칠연(漆煙)이 있다.<sup>75)</sup> 그렇다면 본인의 작품으로서 그것들의 성격을 이해해보자. 본인 작품에 등장하는 표현들은 모듈(module)이라는 정방형의 부분들을 같거나 다른 면적 크기로 변형하여 드러낸 것이다. 모듈의 평면적 이미지는 면의 변형을 형성하여 복잡한 구조변형이 되는 모듈기법을 사용하게 되었다. 형태적인 시각변형과 색의 대비를 혼용한 형상화 기법을 표현하였다. 또한 병치와 가산혼합 색을 이용해 대비된 면의 크기를 효과해서 다양한 형상을 나타냈다. 나타낸 반전효과를 본 색의 이미지를 변화하면서 새로운 기법을 보여주고 있다.

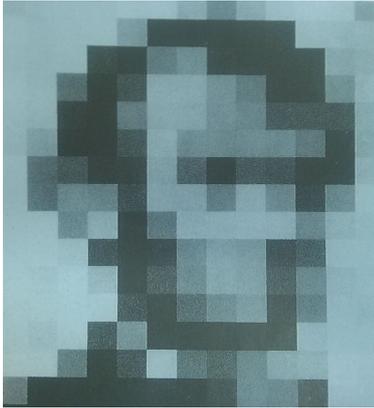


[도판 37] 모듈의 평면적이미지1



[도판 38] 모듈의 평면적이미지2

75) 정종미 저, 앞의 책, p.120-122



[도판 39] 모듈의 모자이크

형태창조에 따른 <모듈의 평면적이미지1.2><sup>76)</sup>[도판 37],[도판 38]은 정방형의 분할을 각종 조건 속에서 하고 또 이것들을 여러 가지로 짝지어서 많은 컬러 바리에이션(color variation)<sup>77)</sup>을 작성하고 이것들의 형태에서 구체적인 색채의 대비를 이용해서 그려내 나간다. 다양하고 변화된 색면의 크기들은 표현기법에 속하며, 본인작품에서 중요한 부분을 차지하고 있다. 또한, 조각의 이미지를 계발하여 특정 주제에 대한 모자이크[도판 39] 이미지로 전개한다. 형태를 매개로 해서 기능이나 구조나 소재가 일체화되고 조형주제가 중심이 되어<sup>78)</sup> 본인 작품에 중점적으로 등장하고 있다. 모자이크는 모듈과 같은 형태이지만 면적크기에 따라 다르다. 또한 모자이크는 흐리게 비추지만 모듈은 그렇지 않은데 흐린 부분이 없고 색감대로 나타나기 때문이다. 이와 같은 재료에 대한 이해와 기법에 대한 탐구가 본인의 작품 재현된 풍경이미지 속에 고스란히 반영되어있다.

76) 모듈(module)일반적으로는 건축의 기준척(基準尺)이라든가 유수(流水)의 정량을 표시하는 말. 그리스어의 'modulus'가 어원이며, 수학에서는 율(率)이라든가 계수(係數)로 번역된다.

공업 생산화와와의 관련이 중요한 문제인 건축에서는 치수를 구체적으로 체계화해서 설계, 시공, 재료, 생산 등에 사용하는 것을 MC(Modular Coordination)라고 하는데, 여기에 사용하는 치수 체계가 모듈이다.

77) 컬러 바리에이션(color variation) 기존의 색에 변화를 주는 것, 한 종류의 대상물에 대해 여러개의 다른 몇 종류의 색을 만드는 것이다.

78) 심弘, <조형형태론>, 미진사, 1994, p.160

## 제5장 결 론

본 연구의 핵심은 전통 색채에 대한 역사적 연구를 통해 전통색채가 가지고 있는 심미성과 상징성의 의미를 고찰하고 그러한 일련의 과정을 분석의 틀로 삼아 자연의 풍경 이미지를 재현한 본인의 작품을 분석하고자 하였다.

오감으로 지각한 도시 및 자연의 풍경은 다시 내면세계에서 느껴지는 도시 및 자연에 대한 감정들로 변화하고 이러한 심리적인 변화의 과정을 거쳐 재현된 풍경에 은유적 색채를 부각시켜 표현하였으며, 이는 사물이 가지는 보편적인 색을 의도적으로 흠여 놓거나 재구성하여 재현한 것이다.

시각으로 지각한 다양한 색은 본인의 작품 속에서 인간의 감정을 표현하는 심상이미지의 변형하여 등장한다. 이때 심상이미지는 전통 색채를 통해서 재현되고, 색채의 상징성은 과거뿐만 아니라 현대사회를 이해하는 매개로 대비효과와 병치의 방식으로 실험되었다. 이는 모듈이라는 평면적인 표현기법과 응용의 방식으로 사용되었는데 작품에서 실험되는 모듈에 대한 방식들은 점차 작품을 표현하는데 있어 큰 특징적 요소로 작용하였고 역으로 그림으로써 색채를 제한하는 방식으로 나아가게 되었다.

처음부터 모든 색을 칠하는 것보다 대표적인 여섯가지 색을 사용하되 점진적으로 색채의 수를 줄여감으로써 이미지가 가지는 형상성을 두드러지게 표현하고 싶었던 것이다. 본 논문은 그동안의 창작과정에서 작품의 색채를 통해 나타나는 본인 작품에 대한 개념을 전통색채와 심상이미지로 이해하고 작품에 등장하는 특성화된 표현기법과 시각화의 과정을 분석하였다.

자연에 대한 이해는 그 안에서 살아가는 한 개인의 개념적 소재로 사용하기에는 크나큰 세계이다. 하지만 본인의 작업을 보다 객관화하고 역사적인 흐름 속에서 파악하고 분석하기 위해서 전통색채와 심상이미지의 은유와 상징성을 사용하였다.

작업하면서 막연하게 생각하고 있었던 전통색채의 깊이 및 자연의 시각적 요소, 그림

에게로 이어지는 생각은 선행연구를 통해, 논문을 쓰면서 구체화 시켜보는 것과 본인의 작업과정을 객관화 시켜 보는 것은 의미 있는 일이었다. 가장 혼란스러웠던 부분은 한국화 작가로서 현대미술의 빠른 흐름 안에서 스스로를 관찰하며 바라보는 것이었다. 우리 주위의 환경이 끊임없이 새롭게 변화하듯 바라보게 되는 대상이 바뀌는 것이라 생각했다. 밤하늘에 아름답게 빛나는 별보다 도시의 무수한 불빛을 통해서 아름다움을 인식하는 경우와 흡사하다. 바라보는 풍경에 맞춰서, 그것을 인지하는 관찰의 지점도 조금씩 흔들렸지만 다시 생각해보면 별은 여전히 아름답게 그 곳에 있었고 우리의 시야에서 보이지 않았을 뿐이다. 보려는 이에게 보이는 아름다움의 특성 또한 현대미술이 지닌 특성이다. 표현의 방식과 특성이 바뀌었다 하여 한국화 작가로서의 정체성이 사라지는 것은 아니며 이는 매체의 표현적 성격이 조금 다른 자리에 있는 것일 뿐이다.

한국인이 서양화 작업을 한다고 해서 본질적 특성이 전이되지 않는 것과 같다. 전통의 이해는 항상 새로움의 옷을 갈아입는 현대미술의 특징을 이해하고 발전적으로 성장시켜 나갈 원동력이다. 앞으로의 과제는 한국미술과 고유 전통문화에 나타나는 색채의 특성을 분별적으로 선택하고 지금까지 작품에서의 시도되었던 것과 함께 병행하여 이질적 색분해를 다시 전통적 표현 방법으로 끌어들이는 작업으로 나아갈 것이다. 이 논문이 앞으로의 작업에 밑거름이 되고 본인의 작업적 성찰로서 남기를 바란다.

## 표 목 록

[표 1] 동방의오행.....	4
이문철 저, <어떤 색이 좋을까>, 영진닷컴, 2003, p.16	
[표 2] 안전, 보건표지의 색채 및 색도 기준 및 용도(제8조).....	28
문은배 저, <색이 만드는 미래>, 국제, 2002, p.133	

## 연구자의 작품목록

[작품 1] 거리, 130×162cm, 한지에 수간채색, 2012년.....	9
[작품 2] 바다, 130×162cm, 한지에 수간채색, 2013년.....	0
[작품 3] 야경 속의 일상, 122×178.5cm, 한지에 수간채색, 2012년.....	4
[작품 4] 옥상에서 내려 본 풍경, 130×162cm, 한지에 수간채색, 2013년.....	2
[작품 5] 사이, 85×130.5cm, 한지에 수간채색, 2012년.....	3
[작품 6] 가는 길, 170×112cm, 한지에 수간채색, 2012년.....	4
[작품 7] 항구, 80×130cm, 한지에 수간채색, 2013년.....	5
[작품 8] 서석대, 91×116cm, 한지에 수간채색, 2013년.....	6
[작품 9] 계곡, 194×130cm, 한지에 수간채색, 2013년.....	7
[작품 10] 계곡 속으로, 72.5×91cm, 한지에 수간채색, 2013년.....	7

## 참고도판

- [도판1] 오방색 개념도 [이문철, 어떤 색이 좋을까, 색채연구소, 2003]
- [도판2] 5행의 창조적순환 [오희선, 김숙희, 재미있는 색이야기, 교학연구사, 2001, p.125]
- [도판3] 주약무용도 (4세기말~5세기초)[이원복, 회화, 솔, 2005, p.53]
- [도판4] 수렵야유도 [안휘준, 한국회화의 이해, 시공사, 2000, p.113]
- [도판5] 여주인공불공도 (쌍영총 현실동벽)[안휘준, 한국회화사 연구, 시공사, 2000, p.84]
- [도판6] 안악 3호분 주인공 [이동주, 우리옛그림의 아름다움, 시공사, 1989]
- [도판7] 쇼토쿠태자와 두 왕자상 (필자미상, 7세기후반, 종이에 채색, 125×50.6cm, 일본 공내청 소장)[안휘준, 한국회화사 연구, 시공사, 2000, p.105]
- [도판8] 기아인물도 (천마총(155호 고분)출토, 신라시대 5세기후반, 자작나무껍질에 채색, 국립중앙박물관소장)[안휘준, 한국회화사 연구, 시공사, 2000, p.110]
- [도판9] 천마도 (신라5세기후반, 자작나무껍질에 채색, 50×72cm, 국립중앙박물관소장)  
[안휘준, 한국회화사 연구, 시공사, 2000, p.110]
- [도판10] 연화꽃무늬(5세기-6세기초)[이동주, 우리옛그림의 아름다움, 시공사, 1989, p.49]
- [도판11] 아미타여래토 (비단에 채색, 116.4×54.5cm, 일본동해암 소장)[이동주, 우리옛그림의 아름다움, 시공사, 1989, p.72]
- [도판12] 수월관음도 (1323년, 165.5×101.5cm, 비단에 채색, 일본주우은행소장)  
[이동주, 우리 옛그림의 아름다움, 시공사, 1989, p.79]
- [도판13] 지상보살도 (1307년, 22.4×13cm, 나무에 흑칠금니, 국립중앙박물관소장)  
[안휘준, 한국회화의 이해, 시공사, p.62]
- [도판14] 탐매도 (43.9×210.5cm, 비단에 담채, 국립중앙박물관소장)[이동주, 우리옛그림의 아름다움, 시공사, 1989, p.130-131]
- [도판15] 모유구도(73.2×42.4cm, 종이에 담채, 국립중앙박물관소장)[이동주, 우리옛

- 그림의 아름다움, 시공사, 1989, p.136]
- [도판16] 화조도 (15세기전-16세기전, 160.6× 53.9cm, 비단에 채색, 국립중앙박물관)  
[안휘준, 한국회화의 이해, 시공사, ,p.184]
- [도판17] 초충도 (조선초기 16세기, 33.2× 28.5cm, 종이와 담채, 국립중앙박물관)  
[안휘준, 한국회화의 이해, 시공사, ,p.185]
- [도판18] 금계도 (1635년, 105.5× 56cm, 비단에 채색, 중앙국립박물관소장)  
[이동주, 우리옛그림의 아름다움, 시공사, 1989, p.165]
- [도판19] 삼세분 (화성용주사 대웅원소장)[이동주, 우리옛그림의 아름다움,  
시공사, 1989, p.244]
- [도판20] 백악춘효도 (192.5× 50cm, 비단에 채색, 국립중앙박물관소장)  
[오주석, 오주석이 옛그림읽기의 즐거움, 솔, 2006, p.197]
- [도판21] 농촌아해 (1928년, 152.5× 142.7cm, 비단에 채색, 국립현대미술관)  
[홍선표, 한국근대미술사, 시공사, 2009, p.149]
- [도판22] 뜰 (1939년, 80.3× 100cm, 캔버스에 유채, 국립현대미술관소장)  
[국립현대미술관, 한국근대회화100선, 열과말, 2002, p.139]
- [도판23] 정청 (1934년, 193× 130cm, 비단에 채색, 개인소장)[홍선표,  
한국근대미술사, 시공사, 2009, p.239]
- [도판24] 귀목 (1935년, 120× 180cm, 비단에 채색, 국립현대미술관)[정형민,  
근현대 한국미술과 동양개념, 서울대학교 출판문화원, 2011, p.71]
- [도판25] 금강산 전망 (1942년, 135× 350cm, 종이에 수묵담채, 국립현대미술관소장)  
[홍선표, 한국근대미술사, 시공사, 2009, p.240]
- [도판26] 화장 (1943년, 131× 154.5cm, 종이에 채색, 개인소장)[윤범모,  
한국기대 미술의 색감, 미진사, 1988, p.123]
- [도판27] 전봉준 (1985년, 360× 510cm, 종이에 채색, 국립현대미술관)[정형민,  
근현대 한국미술과 동양개념, 서울대학교 출판문화원, 2011, p.126]

- [도판28] 무속 (1983년, 138× 98cm, 종이에 채색, 국립현대미술관)[정형민, 근현대 한국미술과 동양개념, 서울대학교 출판문화원, 2011, p.127]
- [도판29] 영상이미지 [한국색채학회, 色色가지 세상, 국제, 2001, p.156]
- [도판30] 안전과 공간이미지 [조필교, 정혜민, 패션디자인과 색채, 전원문화사,1998, p.141]
- [도판31] 어린이 놀이시설 이미지사진 [문은배, 색이 만드는 미래, 국제, 2002, P.138]
- [도판32] 패션 [문은배, 색이 만드는 미래, 국제, 2002, P.121]
- [도판33] 시즐(Sizzle), [문은배, 색이 만드는 미래, 국제, 2002, p.188]
- [도판34] 내용물 및 포장의 색채 차별화로 주목받은 음료수이미지 [오희선,김숙희, 재미있는 색이야기, 교학연구사, 2001, p.203]
- [도판35] 사계절 색들의 이미지 [오희선,김숙희, 재미있는 색이야기, 교학연구사, 2001, p.84]
- [도판36] Holiday Inn(광주 상무지구 전경/야경)[류시천 외 8명, 색채와 문화, 조선대학교 출판부, 2001, p.132]
- [도판37] 모듈의 평면적이미지1, [십泓, 조형형태론, 미진사, 1994, p.162]
- [도판38] 모듈의 평면적이미지2, [십泓, 조형형태론, 미진사, 1994, p.161]
- [도판39] 모듈의 모자이크 [데이비드,A아우어 지음, 조형의 원리, 예경, 1996. p.128]

## 참고문헌

- 권영필, 예술에 있어서 정신적인 것에 대하여, 열화당, 1978
- 김화중, 색채심리, 동국출판, 1993
- 국립현대미술관, 한국근대회화 100선, 열과말, 2002
- 데이비드, A아우어, 조형의 원리, 예경, 1996
- 류제희, 이미지에 대한 색채의 자율성, 이화여자대학교 석사논문, 1990
- 류시천 외 6명, 색채와 문화, 조선대학교 출판부, 2001
- 박종서, 실용색채학, 글힘, 2000
- 박옥련, 김은정, color 색 色, 형설출판, 2007
- 박영순, 이현주, 색채와 디자인, 교문사, 2012
- 문은배, 색이 만드는 미래, 국제, 2002
- 문은배, 색채의 이해, 국제, 2002
- 문은배, 한국의 전통색, 안그라픽스, 2012
- 심홍, 조형형태론, 미진사, 1994
- 신항식, 색채와 문화 그리고 상상력, 프로네시스, 2007
- 윤일주, 색채학 입문, 민음사, 1974
- 안취준, 한국회화사, 시공사, 1980
- 오병남, 최연희, 현대미술-철학적의미, 서광사, 1988
- 윤범모, 한국기대 미술의 색감, 미진사, 1988
- 이동주, 우리 옛그림의 아름다움, 시공사, 1989
- 안취준, 한국회화사 연구, 시공사, 2000
- 안취준, 한국회화의 이해, 시공사, 2000
- 오광수, 서성록, 우리미술 100년, 현암사, 2001
- 오희선, 김숙희, 재미있는 색이야기, 교학연구사, 2001

이규상, 한국화단과 현대미술, 눈빛, 2003  
이문철, 어떤색이 좋을까, 영진닷컴, 2003  
이원복, 회화, 솔, 2005  
오주석, 오주석이 옛그림읽기의 즐거움, 솔, 2006  
이토 마사히로, 색채의 매력, 아트북스, 2007  
이경은, 내적풍경으로서 자연의 상징적 표현연구, 경기대학교 석사논문, 2010  
전국역사교사모임, 미술로 보는 우리역사, 푸른나무, 1992  
조필교, 정혜민, 패션디자인과 색채, 전원문화사, 1998  
정형민, 근현대 한국미술과 동양개념, 서울대학교 출판문화원, 2011  
하용득, 한국의 전통색과 색채심리, 명지, 1989  
한국색채학회, 색채가 지니는 세상, 국제, 2001  
홍선표, 한국근대미술사, 시공사, 2009  
허균, 옛그림을 보는