



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](#) 

2017년 2월
석사학위 논문

야수파 회화의 재해석을 통한 도시적 풍경 회화에 대한 연구

- 본인 작업을 중심으로 -

조선대학교 대학원

미술학과

양 호 열

야수파 회화의 재해석을 통한 도시적 풍경 회화에 대한 연구

- 본인 작업을 중심으로 -

A Study on Urban Landscape painting through
interpretation of Fauvism painting

- Focusing on the Artist's Own Works-

2017년 2월 24 일

조선대학교 대학원

미술학과

양 호 열

야수파 회화의 재해석을 통한 도시적 풍경 회화에 대한 연구

- 본인 작업을 중심으로 -

지도교수 조 윤 성

이 논문을 미술학 석사학위신청 논문으로 제출함

2016년 10월

조선대학교 대학원

미술학과

양 호 열

양호열의 석사학위 논문을 인준함

위원장 조선대학교 교수 진원장 (인)

위원 조선대학교 교수 장민한 (인)

위원 조선대학교 교수 조윤성 (인)

2016년 11월

조선대학교 대학원

목 차

ABSTRACT

I . 서 론	1
A. 연구의 배경과 목적	1
B. 연구의 내용 및 방법	2
II . 야수파 회화의 형성과 특성	4
A. 야수파의 형성배경 및 미술사적 관계	4
1. 야수파란	4
2. 후기 인상주의의 영향	5
3. 원시 미술의 차용 : 아프리카 조각	10
4. 야수파의 영향을 받은 미술사조	12
B. 야수파의 표현특성 및 작가 연구	16
1. 야수파적 표현의 특징	16
2. 야수파 작가들	20
III . 야수파 회화에 나타난 도시풍경의 재해석	35

A. 도시를 소재화한 야수파 회화의 특성	35
1. 보색의 대비	35
2. 평면성을 통한 선적인 구도	38
3. 원근법과 명암법의 왜곡	42
B. 도시풍경을 소재로 재해석된 야수파 작품분석	45
1. 빅벤 - 앙드레 드랭	45
2. 경마장 - 라울 뒤피	47
3. 일르드 프랑스 마을 - 모리스 드 블라맹크	49
 IV. 본인 작업의 회화적 연관성 및 작품 분석	 51
A. 야수파 회화의 재해석된 본인 작업의 특성	51
1. 단순한 표현에 의한 도시 이미지의 형태	51
2. 화려한 색채를 통한 긍정적 인간의 삶	53
3. 거친 표현을 통한 현대인의 야수적 특성	56
B. 두터운 마티에르 효과	59
C. 현대사회의 특성이 함축된 소재의 활용	61
D. 은유적 매개체를 통한 현대인의 유토피아적 세계	 65

V. 결 론	69
<참고문헌>	71
<단 행 본>	72
<참고논문>	72
<참고도판>	73
<본인도판>	74
<표 목 록>	75

초 록

야수파 회화의 재해석을 통한 도시적 풍경 회화에 대한 연구

이 논문은 야수파적 특성의 다양하고 새로운 표현과 기법을 통한 도시 풍경의 또 다른 재해석을 하고자 한다. 먼저 현대 미술의 출발점이 되는 야수파는 거칠고 단순한 표현과 장식적인 구조를 주 특징으로 삼고 있다. 이러한 표현들이 현대 미술에서 등장하게 된 목적은 본래 현실의 이성 세계를 그대로 표현해야 한다는 관습을 버리고 화가만의 사상과 경험, 미술로부터 독립해야 된다는 신념을 가지고 주관적 세계관을 강하게 표현하는 것으로부터 시작된 것이다. 현대의 도시 이미지는 도시 건축물들이 가지고 있는 기하적 형태와 평면적 구조, 선적인 패턴, 화려한 색채와 더불어, 변화무쌍한 낮과 밤의 세계에 살아감에 따라 나타나는 현대인들의 공격적인 행동들이 야수파에 닮아있다. 본 논문에서는 현대 도시 속 건물에서 나타나는 색채와 구도, 그 풍경을 바라보는 현대인들의 모습과 심리를 야수파적 특성을 반영하여 작품 안에 표출하기 위한 연구를 수행하였다. 도시 풍경에서 보이는 여러 가지 건축물들의 형태와 시각적인 이미지들을 표현하는데 있어 야수파의 강렬하고 화려한 색채로 재현하고자 하였고, 도시 이미지를 나타내는 다양한 소재들에 야수파를 어떻게 승화 할 것인가를 고민하였다. 본인의 작품 속에 등장하는 높은 고층빌딩을 통하여 과거에서 현대까지의 도시의 시간의 흐름을 나타내고, 폭죽, 불꽃과 별빛들의 매체를 통하여 현대인들이 갈망하고자 하는 희망과 꿈을 표현하였다. 앞으로 도시 이미지를 대표하는 다양한 소재와 매체들을 더욱 발굴하여 야수파적 표현 기법과의 상호작용을 통해 도시 풍경이 나타내는 많은 메시지와 현대인의 다양한 삶의 숨은 이야기들을 풀어낼 것이다.

ABSTRACT

A Study on Urban Landscape painting through interpretation of Fauvism painting - Focusing on the Artist's Own Works-

Yang, Ho Yeol

Advisor : Prof. Cho, Yoon Sung

Department of Fine Arts,

Graduate School of Chosun University

This paper seeks to show another reinterpretation of the urban landscape through a variety of new techniques of expression and fauvism styles. First, the fauvism starting point of modern art has the characteristics of rough and simple expression and decorative features. The aim of these expressions which have emerged in contemporary art is to strongly express a subjective view of the world with a belief that you must abandon practices that should be expressed as a rational world of the original reality and be independent of thought of the painter's own, experience, and art. In the city images of modern times, geometric forms and planar structures, shipment patterns, brilliant colors of the urban architecture, and aggressive behavior of the ever-changing contemporary appearance with living in the world of night and day are similar to fauvism. This paper explores and studies methods and techniques for expressing the characteristics in which the color scheme and composition appear in the modern building, and appearance and psychological characteristics of the modern people

overlooking the landscape reflected in the characteristics of fauvism. I tried to reproduce fauvism's intense and brilliant color in expressing the structures of various buildings and visual images, and was concerned with how fauvism is applicated on various materials showing the image of the city. I showed the flow of time in the city from the past to the present day through the high-rise buildings appearing in my work, and expressed the hopes and dreams of modern man through the medium of firecrackers, fireworks and stars. In the future, through the further use and discovery of various materials and media representing the images of the city, I will continue to solve many various messages of urban landscapes and the hidden story of modern people's lives through interaction and with the expression techniques of fauvism.

1. 서 론

A. 연구의 배경과 목적

이 연구의 목적은 연구자의 작업 방식이 야수파적 특성과 어떠한 연관이 있는지에 대한 문제에서부터 시작되었다. 본래 연구자의 작품에는 도시 풍경을 바라보는 시점에서 형태와 색채를 자유롭게 표현하고자 하였다. 시시각각 빠르게 기계화, 문명화 되어가는 도시 이미지에서 보여 지는 현란하고 변화무쌍한 단면들은 야수파적인 밝고 강렬한 화려한 색채로 대비된다. 도시의 고층의 빌딩들에서 느낄 수 있는 평면적이고 선적인 패턴, 이렇게 문명화되는 도시의 중심에 선 인간들이 느끼는 과거와 현재사이에 느껴지는 괴리감 등은 원근법의 왜곡으로 승화시켰다. 이와 같이, 연구자는 도시 풍경에서 보여 지는 건물이 나타나는 색채와 구도에 대한 많은 고민을 하였고 그 풍경을 바라보고 있는 현대인들의 모습과 심리를 어떠한 표현 방식으로 작품 안에 표출하는가에 대한 연구를 수행하였다.

야수주의는 20세기 현대 미술의 출발 점이 되는 사조로, 서구 문화의 전통을 타파하고 오직 화가의 내면세계에 대한 자아 성찰과 자유롭고 주관적인 표현을 강조한다. 말 그대로 자기표현이라는 개념이 중시되면서 현대 미술은 기존의 전통과 단절하려고 했던 것이다. 그 중에서 강렬한 색채와 거친 붓 터치들, 단순한 표현 등이 바로 야수파적 특성들에 해당한다. 이러한 특성은 현대 도시 이미지가 보여주는 여러 가지 형태적 요소와 시각적 이미지와 일치한다. 도시 풍경 속에 나타나는 건물들, 거리들, 그리고 하늘 배경 등의 요소들을 통해 20세기 야수파가 문명화된 현대 도시 모습에서 어떻게 대비될 수 있는지를 연구하고자 하였다.

B. 연구의 내용 및 방법

본 논문의 연구의 II 장에서는 야수파의 의미와 표현 특성 및 작가들의 연구를 다루었다. 야수파에 영향을 주었던 후기 인상주의에 대한 연구와 원시미술에 대한 연구, 야수파 작가들인 앙리 마티스(Henri Matisse, 1869~1954), 앙 드레 드랭(André Derain, 1880~1954), 라울 뉘피(Raoul Dufy, 1877~1953), 모리스 블라맹크(Maurice de Vlaminck, 1876~1958), 조르주 루오(Georges Henri Rouault, 1871~1958) 등을 살펴보았다.

III 장에서는 도시 풍경을 활용한 야수파적 표현의 특성과 그의 풍경을 표현한 작가들의 연구에 대해 다루었다. 풍경은 우리 눈에 일시적으로 보여 지는 가시적 존재이지만 시대적 상황을 반영한 내면의 기억들을 떠올리면 그 풍경 자체를 좀 더 다른 시각으로 해석하거나 주관적으로 표현하게 된다. 예를 들어, 전쟁에 대한 고통과 아픔에 대한 인간의 내면들을 표출하기 위해서는 보통의 인간들의 이성과 자연주의적인 관념을 버리고 자유롭고 자기만의 표현으로 승화하는 것이다. 이는 즉, 야수파의 도발적인 색채와 표현을 풍경 이미지에 적용을 하는 것이다. 이 장에는 이러한 야수파적인 색채와 거친 표현기법을 사용한 여러 작가들의 연구를 소개하였다. 그 중에서 특히 모리스 드 블라맹크와 앙 드레 드랭이 도시 풍경을 통한 색채와 기법 면에서 많은 고민을 한 것을 볼 수 있다. 블라맹크의 야수적이면서도 극단적인 표현의 강조와 앙 드레 드랭의 파격적인 색채에 대한 연구는 야수파의 특성을 가장 잘 살려주고 있다.

IV 장에서는 본인 작품에 나타나는 표현 특성들과 작품 분석에 대한 연구를 다루었다. 본인의 작품에서는 도시 풍경이 주된 주제이고, 색

채적 표현에서는 주로 밝고 화려한 색감과 야수파적 회화적 기법을 사용한다. 도시 풍경에 나타나는 시각적 이미지들을 야수파적 다양한 색채로 자유롭게 표현하는 방안을 연구하고 도시 이미지의 표현에 야수파적 회화적 기법을 어떻게 잘 연관시켜 표현 할 것인지와, 이렇게 표현된 작품이 관람객들로 하여금, 어떠한 긍정적인 인상을 느끼게 해주는지에 대한 연구를 고찰하였다. 또한, 복잡하고 급변하는 도시 문명에 적응해 살아가야만 하는 현대인들의 도발적인 행동과 공격적인 삶의 형태를 어떻게 야수적인 심상으로 대비해 풀어나갈 것 인가의 부정적인 측면들을 보여주려는 연구도 함께 이루고자 하였다.

V 장 결론에서는 그간의 본인 작품세계 에서 표현하고자 하였던 도시 이미지에 적용한 야수파적 특징들의 회화적 묘사 방법과 해석을 요약하고 향 후 본인이 추구하고 발전시키고자 하는 작품의 방향성을 제시하였다.

II . 야수파 회화의 형성과 특성

A. 야수파의 형성 배경 및 미술사적 관계

야수파는 1905년에 파리의 살롱 드 도톤느(Salon d'Automne)에서 첫 전시를 처음 시작하게 되었다. 거칠고 과감하며, 강렬한 색채는 많은 비평가들에게 충격을 주게 되고 루이 보셀(Louis Vauxcelles)¹⁾이 그들의 작품들을 ‘야수적인 그림들’ 이라고 호칭하여 얻어진 사조가 되었다. 야수파 작가인 마티스가 선구자가 되어 야수파 운동에 적극 동참하였고 그 외 작가들인 블라맹크, 드랭, 뉘피, 루오 등이 참여하였다. 그 중에서 블라맹크와 드랭은 원시미술에 대한 지대한 관심을 가졌으며, 그의 대한 왜곡된 표현 방식을 받아들였고, 색채 부문에서는 후기 인상파 작가들인 고갱, 반 고흐 등의 영향을 이어받은 것이다. 그래서 이에 따른 야수파의 대한 의미와 야수파의 형성된 계기를 살펴보려 한다.

1. 야수파란

야수파(fauvisme, 1905)는 20세기 현대 미술의 첫 발판이 되어 개인의 자유에 대한 존중과 개성의 강조를 추구하는 사회적 신념을 기반으로 내면의 세계를 거친 표현과 강한 색채로써, 작품에 표출해내는 것을 의미한다. 야수파의 명칭은 루이 보셀이 강렬한 원색주의적인 색채와 자유분방한 터치를 활용한 점에 있어, ‘야수(animal)’ 라는 호칭을

1) 루이 보셀(Louis Vauxcelles) : 1905년, 야수파 당시의 미술평론가, 야수파를 첫 번째로 창시하게 되는 계기를 만들어주는 인물

불인 이후부터 유래되었다. 사물을 있는 그대로 재현해야 한다는 고전주의적인 전통 의식에 대한 미술의 관념을 버리고 화가의 생각과 느낌을 자유롭게 표현해야 한다는 사상을 중시한다. 야수파적 색채는 본능, 직관, 주관적이고 감성적인 표현만을 강조하게 되었다. 20세기 현대 미술 화가들의 시대적 배경을 보면 제 1차 세계대전 이후의 비인간적인 전쟁의 상황과 아픔들을 자기들만의 경험으로 직접 느끼고 그것들을 화폭에 담았다. 그래서 본인들의 작품을 통해 새로운 진리를 찾으려는 목소리가 높아졌고, 관습이나 구질서로부터 독립하여 이에 반항하려는 사상을 추구했기 때문에 형태와 색채를 자유롭게 표현하고, 새로운 미술로부터 독립하려는 자세를 추구했다. 즉 야수파는 20세기의 현대 미술의 출발점을 알리는 신호 역할을 해주고, 주관적인 색채와 표현에 더욱 더 관심을 기울이기 시작한 것이다.

2. 후기 인상주의의 영향

야수파 작가들의 색채는 후기 인상주의의 색채와 표현에서 가장 많은 영향을 받은 것에서부터 시작되었다. 후기 인상주의의 작가들을 살펴보자면, 빈센트 반 고흐(Vincent Van Gogh, 1853~1890)와 폴 고갱(Pual Gauguin, 1848~1903)을 들 수 있다. 반 고흐가 강렬한 붓 터치와 색채를 표현했다면, 고갱은 이국적이면서도 원시적인 색채를 추구했던 것이다.²⁾ 후기 인상주의는 인상주의의 대한 반발을 시작으로 일어났는데 좀 더 풍부한 표현을 추구하기 위하여 형태와 색채에서 해방되었다. 이는 순간적으로 변화하는 색채 표현과 빛의 반사를 통한 객관적인 묘사의 방식에 반발을 든 것을 의미한다.

2) 스티븐 리틀 저, 조은정 옮김, 「손에 잡히는 미술사조」, p.100

폴 고갱이 색채에 대한 감각을 활용했다면, 빈센트 반 고흐는 색채와 강력하고 개성적인 표현으로 보는 이들의 시선을 끌게 해준다. 이를 계기로, 이 시대의 야수파 작가들은 독창성과 상상력을 추구하려는 목적으로 사물에 대한 표현을 단순화시키고 사물의 본연의 색채가 아닌 자기만의 주관적인 색채로 전이하게 된다.

이를 통해 그들의 색채와 표현에 영향을 준 후기 인상파의 작가들인 폴 고갱과 빈센트 반 고흐에 대해 살펴보려고 한다.

a. 폴 고갱 (Paul Gauguin)

반 고흐의 절친한 친구였던 폴 고갱(Pual Gauguin, 1848~1903)은 어린 시절의 삶을 페루에서 보냈다. 그는 원래 화가의 길을 가기 이전에 증권 거래사이며 가정을 이끌어가는 평범한 일상생활을 지내왔다. 하지만 1873년, 가정을 버리고 화가의 길로 돌아가기 시작한다. 고갱은 주로 인상주의의 그림을 그렸으며, 원시적 본능에 의거한 색채와 표현에 대한 연구를 하였으며 기존의 전통적인 회화기법을 거부했다. 고갱은 예술이 추구하는 바를 ‘내면속의 감정은 즉시 표출되어야 한다’고 강조하였고, ‘꿈은 현실의 세계를 초월하여 가장 단순하고 추상적인 형태로 바뀌지게 된다’라고 강조했다.³⁾ 그는 화가의 생활에 전념하기 위해서 브르타뉴 지방의 폰타벵으로 걸음을 옮겼고, 그 후 고갱은 원시적인 색채에 대한 연구를 하기 위해서 명암법이나 원근법의 사용을 버리기 시작했다.

3) 캐롤 스트릭랜드 저, 김호경 옮김, 「서양 미술사」, p.220

그는 외관적으로 보이는 자연을 그대로 모방하지 않고 색채에 대한 변화와 형태의 왜곡을 통해 그의 감정을 솔직하게 전달하려 했다. 또한 그는 주로 타히티의 원주민을 소재로 하여 주로 평면성을 강조하는 면과 인물의 추상적인 형태, 밝은 색채를 사용하여 본인의 상상력과 자기만의 개성을 강조하였다.

(도판-1), 고갱의 <이아 오라나 마리아>의 작품을 보면, 그가 1895년, 타히티로 발길을 옮기면서 그곳의 원주민들이 심장병이나 폐렴 등의 심한 질병들을 앓고 좌절과 절망을 느껴가고 있는 것을 본 그는 자신에 대한 감정을 느끼기 시작했다. 그리하여 강렬한 색채가 주를 이루었고, 인물의 표현은 점점 단순화되어 원시적인 작품의 분위기를 띄우고 있는 것이다. 또한, 아이를 업고 있는 마리아를 중심으로, 다른 인물들이 깃대 형식처럼 수직으로 배치되어 있다. 그 뿐만 아니라 뒤의 풍경들도 구도가 전부 수직으로 배치되어 있는 것을 볼 수 있다. 이는 투시나 원근감의 공간의 거리감을 무시하였다는 증거가 될 수 있는 것이다.⁴⁾

인물들의 색채는 따뜻한 색인 노란색이 주로 표현되었고, 그 뒤의 나무 풍경들은 차가운 녹색이 표현되어 색채에 대한 장식성을 강조하고 있다. 이는 반 고흐가 원래부터 추구하였던 색채의 표현과 매우 흡사하다고 볼 수 있다. 비록 강한 표현이 들어가 있지 않더라도 그는 화면의 단순한 구성과 색채에 대한 조형적 가치를 살려주고 있다고 볼 수 있다.

이처럼, 그의 작품에서 나타나는 단순한 구조와 원시적인 색채는 훗날 20세기 초의 야수파 작가들에게도 많은 영향과 보탬이 되어 주었다.

4) 전준엽 저, 「화가의 숨은 그림 찾기」, 중앙, pp.141~144



(도판-1), 폴 고갱, <이아 오라나 마리아>, 1892

b. 빈 센트 반 고흐 (Vincent Van Gogh)

고흐는 네덜란드 출신의 화가로서, 20세기 초에 미술계의 명성을 얻게 되었다. 1886~1888년 파리 시기에 인상주의에 경도되었지만, 더욱더 강렬하고 개성적인 필치를 적용하기 위해서 고전적인 미술 제도를 타파했다. 그의 생애는 동생 테오(Theo, 1857~1890)⁵⁾에게 의지하면서 되찾은 활력과 열정으로 그림에 매달렸다. 하루에 수 십 번씩 테오와 편지를 주고받으며, 과수원, 해변의 들판의 노동, 랑글루아 다리 등의 여러 풍경화를 화폭에 담곤 했다. 젊은 시절 때는 꾸준한 종교 활동과 봉사 활동에 매진했고, 평소 반 고흐는 노란색을 무척 좋아해 자신의 집을 노란색으로 덧칠하기도 하고, 해바라기를 그려 장식하기도 했다. 그의 친구인 고갱과의 우정이 잘 알려져 있는데 두 화가는 작업실에서 같이 작업하며 서로의 미술세계에 대해 심도 깊은 대화를 나눴고, 식사도 같이 즐기며, 작업실 청소 당번을 도맡아 하는 등 관계가 돈독하였지만 이러한 생활은 그리 오래가지 못했다. 시간이 가면서 서로의 관심사나 성격이 각각 달라 다투기 시작했고 결국 화를 참지 못한 고흐는 면도칼로 자신의 귀를 잘라버렸다. 고흐가 드디어 미쳤다고 생각한 고갱은 기차를 타고 북부로 올라가 버렸다 한다. 하지만 고흐는 나중에 그를 자신의 스승이라고 생각하며 그와의 동거 생활을 회상하였다고 한다. 하지만 정신적 압박감에 시달린 그는 결국 자살하며 생을 마감했다. 나중에 그의 작품이 후세에 널리 알려지게 되었는데 주로 프랑스 마을의 풍경을 그린 작품들이 많았다.

5) 테오(Theo, 1857~1890) : 반 고흐의 친동생이자 미술상. 어렸을 적, 반 고흐와의 예술의 동반자이며, 의형제 사이, 고흐의 작품을 사준 유일한 후원자, 구글 위키 백과 (https://ko.wikipedia.org/wiki/%ED%85%8C%EC%98%A4_%EB%B0%98_%EA%B3%A0%ED%9D%90)



(도판-2), 빈센트 반 고흐, <별이 빛나는 밤>, 1889

그의 대표 작품인 <별이 빛나는 밤>에서는 하늘에 회오리치는 바람을 곡선의 화필과 강렬한 붓 터치를 이용하여 생동감을 느끼게 해주었다. 풍경을 그리는 과정에서도 밝은 블루 계열과 단순한 표현을 승화시켰기 때문에 훗날 야수파 작가들이 그의 작품에서의 능수능란한 표현 기법에 감탄하여 그의 작품을 추앙하였다.

3. 원시 미술의 차용 : 아프리카 조각

야수파 작가들이 원시 미술을 최초로 차용하게 된 것은 트로카데로의 박물관을 접한 계기부터 시작되었다. 그 중에서 블라맹크와 드랭은 원시 미술에 대한 관심이 자신들의 회화나 조각에 결정적인 자극을 주어 비유럽적인 미술로 전이하게 된다.⁶⁾ 원시 미술에서 제일 유래된 조각

이 바로 아프리카 조각이었는데, 본래 아프리카 미술은 자연의 아름다운 묘사보다는 영적인 힘을 믿었기 때문에 형태상으로 보면, 얼굴의 이목구비가 길게 늘어져 있고, 구체적인 형상이 단순화되었다.

이는 자연을 모방하지 않는 산물의 결과물이며, 입체감과 현실감을 더해 우리에게 힘 있는 조화와 설득력 있는 자연주의적인 요소를 드러내게 한다. 또한 재료에 대한 한계를 뛰어넘어 더욱더 새롭고 힘 있는 표현만이 또 다른 전통으로 대체하게 되었다. 원시주의적인 특성은 말 그대로 현실을 넘는 초시대적인 미술로써, 아프리카 조각에 대한 강한 평면 구성을 추구하고, 자연주의적인 요소를 드러내게 해주며, 다른 한편으로는 사물의 단순화와 삭제를 통한 하나의 과정에 대한 결과물이라 할 수 있다.⁷⁾



(도판-3), <아프리카 조각들>

6) 사라 휘트필드, 이대일 옮김, 「야수파」, p.19

7) 노버트 린튼 지음, 윤난지 옮김, 「20세기의 미술」, p.34

4. 야수파의 영향을 받은 미술 사조

대개 야수파는 후기 인상주의부터 시작하여 인상주의적인 색채와 표현이 추상 표현주의까지 이르게 되었다. 야수파의 인상적인 색채의 영향을 받은 사조가 있다면 1920년대의 표현주의이다. 비평가들이 블라맹크나 드랭에게 표현주의자라고 부르면서 그 단어의 의미가 독일 미술가들까지 확대되었다. 이러한 야수파의 영향을 받은 독일 표현주의와 추상 표현주의에 대해 살펴보고자 한다.

a. 독일 표현주의

1920년대, 독일을 중심으로 제 1차 세계대전과 제 2차 세계대전 사이의 전쟁으로 인한 불안, 공포 등의 다양한 감정들이 사회적 영향에 미쳐 표현주의가 발생하게 되었다. 표현주의는 반인상주의적인 성격의 예술 혁신 운동으로써, 야수파의 선구자인 앙리 마티스의 작품들을 비평가 루이 복셀이 표현주의적 작품들이라고 평하면서부터 유래된 사조이다. 현대 미술 중에서 표현주의도 야수파 그림들처럼 그림의 형식이나 틀에 구애받지 않고 자신의 생각과 느낌을 강하게 표출하는 목적을 두고 있는 주관적 세계관을 바탕으로 두고 있었다.⁸⁾

1905년에 독일의 젊은 미술가들이 다리파(Die Brucke)⁹⁾를 결성하였는데 그 중에서 대표적 작가들인 키르히너(Kirchner, 1880~1938)¹⁰⁾와 헤겔(Hegel, 1770~1831)¹¹⁾이 주도자이다. 다리파의 목적은 내면의 세계에 표류하고 있는 젊은이로써, 구태의연하고 안주하는 세력으로부터

8) 구교수, 「독일 표현주의에 관한 연구」, 경기대학교 대학원 서양화학과, 2011, p.4



(도판-4), 키르히너, <베를린의 거리>, 1913~1914

삶과 표현의 자유를 쟁취하고자 하는 목적을 두고 있었다. 즉, 창작의 힘을 강조하여 그것을 왜곡하지 않고 직접적으로 재현하는 자만이 다리파의 일원이라고 주장하였다. 그들에게 있어 예술이란, 단순한 기법이 아닌, 독창적인 창조성이라고 주장하며 추진력과 자신감, 세상에 도전할 수 있는 목표를 세우고 이상과 기법을 모두 거부할 수 있는 힘을 주는 것이다. 그들의 목표가 예술의 본질, 즉 무엇보다도 형태와 색채였기 때문에 표현에 대한 강한 의지를 보여주하고자 하였다.

9) 다리파(Die Brücke, 1905) : 독일을 중심으로, 활발히 전개되는 표현주의 운동으로써, 현재와 미래를 이어주는 다리 구실을 한다는 의미로 이어진 사조, 기성의 모든 낡은 관습에 대항해 행동하고 살아갈 자유를 추구함.

10) 키르히너(Kirchner, 1880~1938) : 다리파에서 가장 중요하고 재능이 가장 뛰어난 회원, 목판, 동판, 석판 등의 다양한 판화를 제작하였고, <다리파 연대기>의 지면 배치를 디자인하기도 하였다. (참조 : 20세기 혁명적 미술 사조 표현주의)

11) 헤겔(Hegel, 1770~1831) : 다리파를 단결시킨 다리파의 대표적인 회원, 그림에 열정적이었던 그는 화가 단체나 다른 작가들과의 거래 관계에서도 업무 관리자의 역할을 도맡기도 하였다. (참조 : 20세기 혁명적 미술 사조 표현주의)

b. 추상 표현주의

추상 표현주의는 1950년대 미국에서 유래된 사조로써, 20세기 초, 현대 회화의 출발점이었던 야수파, 표현주의의 영향을 이어받아 거친 묘사와 강한 색감을 표현하는 것에 대한 구상적인 묘사에 치우치려 하지 않았다. 오히려 세부 묘사 그 자체를 완전히 배제하고 기계적이며, 아주 단순한 구조로 전이하게 되는 것이다. 그에 따른 목적은 구상적인 표현에 반기를 들어, 자신의 무의식적인 세계에 지속적인 탐구를 추구하는 것이었다. 제 2차 세계 대전으로 인해, 유럽은 세계에 대한 주도권을 잃어가고 유럽의 모든 미술가들이 미국으로 이민을 가게 되었다. 그래서 많은 지역의 모든 미술에 대한 주도권이 전 세계적으로 미국의 영향권에 들어가게 되었다. 그리하여 창조적인 예술 정책이 실시되고, 독일의 점령지가 확대되면서 유럽 대륙은 결국 폐쇄하게 되었다.¹²⁾ 곧, 미국 미술은 물질주의적 사회 체계에서 항거하려는 새로운 미술의 시대를 추구하려는 것이었다. 오로지 정신적인 활동과 신체적인 움직임의 대한 흔적을 남기기 위해서 액션페인팅(action painting, 1952)¹³⁾의 기법과 드리핑(dripping)이란 새로운 미술 기법이 창안된 것이다. 드리핑은 말 그대로 ‘떨어뜨린다’는 의미로 캔버스 주위를 맴돌면서 붓으로 물감을 묻혀 바닥에 뿌리거나 물감을 통째로 들이 붓는 다양한 실험적인 도전을 통해 작품에 대한 열정적인 표현과 절대적이고 동물적인 행위만이 진정한 이 시대를 추구하는 길이라 생각한 것이다.

12) 노버트 린튼 저, 윤난지 옮김, op. cit., pp.226~227

13) 액션페인팅(action painting, 1952) : 잭슨 폴록(Jackson Pollock, 1912~1956)이 주로 사용하였던 자동기술법, 제 2차 세계 대전, 뉴욕을 중심으로, 탄생된 추상 표현주의에서 대표적으로 쓰이는 표현 기법



(도판-5), 잭슨 폴록, <No 1>, 1948



(도판-6), 잭슨 폴록, <No 5>, 1948

B. 야수파의 표현특성 및 작가 연구

야수파가 추구하였던 표현적 특징으로는 강렬한 색채, 단순한 패턴, 장식적인 구조, 거칠고 힘 있는 화필 등이 존재한다. 그의 야수파 작가들을 살펴보자면, 마티스를 중심으로 하여, 블라맹크, 뒤피, 드랭, 루오, 등이 존재한다. 다음은 야수파적 표현의 기법과 작가들에 대한 연구를 살펴보고자 한다.

1. 야수파적 표현의 특징

a. 강렬한 원색과 거친 화필

야수파의 핵심적인 표현의 특징은 강렬한 색채와 거친 표현이었다. 무엇보다도 야수파 작가들은 색채에 대한 연구를 꾸준히 해왔는데 고전미술에서 적용되는 원근법(Perspective)과 명암법(chiaroscuro)에 따라 표현되는 색채와 표현, 사물 그 자체의 형태나 색채가 가지고 있는 본질에서부터 해방되어 자유롭게 구사하는 것이었다.

그들에게는 색채가 바로 자신들의 생명력이었다. 그들은 색채란 현실을 재현하려는 목적을 통하여 그 물체 자체에 쓰이는 것이 아니고 그것으로부터 독립되어 고유의 조형적 가치, 아름다움을 표현하는 것이라고 주장했다. 그들의 관점에 따르면, 색채는 원래 독특하고 다양한 감정을 가지고 있기 때문에 개성과 취향, 상황에 따라 인식되는 느낌이 달라지는 것이다.¹⁴⁾

14) 전북대학교 평생교육원, 「미술치료심리상담사」, p.125

(표-1), <색채 연상표>를 잘 보면, 노란색, 주황색, 빨간색 등의 난색 계열은 따뜻하고 포근한 느낌을 주며, 상징적 의미로는 에너지가 넘치고, 명량하며, 정열적인 심적의 연상이 된다. 반면에, 파란색, 초록색, 보라색 등의 한색 계열은 차갑고 깨끗한 느낌을 주지만, 우울하면서도 상쾌한 평화로움의 연상을 주는 것이다.

색	일반적 느낌	심적 연상	직접적 연상	객관적 연상	주관적 연상
빨강	강렬, 건조, 불투명	뜨거움, 불, 열	축제, 휴일, 깃발	열정, 흥분, 격렬함	강렬함, 분노, 사나움
주황	밝음, 빛남	따뜻함, 가을색	만성제전야	명량, 생동감, 강력함	환희, 풍부함
노랑	백열, 찬란함	햇빛	주의	즐거움, 활력	고매한 정신, 건강
초록	깨끗함	서늘함, 자연물	깨끗함	고요함, 상쾌함, 평화로움	순결함, 질병, 공포
파랑	투명함	차가움, 하늘, 얼음	봉사, 깃발	억제, 우울, 침착	침울, 공포
자주	깊음, 부드러움	서늘함, 안개, 어두움	애도	위엄, 권위	고독, 절망
흰색	밝음, 희미함	눈, 서늘함	깨끗함	순수함, 맑음	긍정적 마음
검정	어두움	밤, 공허	애도, 죽음	장례식	부정적 마음

(표-1) <색채 연상표>

이처럼, 야수파는 난색과 한색 계열 등의 다양한 색감들과 그의 의미들로부터 색채에 대한 정서를 이해하고 그들이 색채에 대한 실험을 열정적으로 하고 있다는 것을 알 수 있다.

열정적인 색채는 곧 풍경회화에 대한 시각적 이미지로부터 표현되는 것이다. 반 고흐가 마을 풍경을 묘사할 때 거친 화필과 원시적인 색채를 사용한 것처럼, 그러한 색채와 표현의 연상이 풍경회화에 나타나며 이에 대한 화가의 정서를 강조시키고 있다.

b. 단순한 구도와 장식적 구조

모더니스트들이 항상 강조하는 선과 면은 현대 미술에서 기본적인 요소이다. 야수파에서는 윤곽선의 강한 터치와 사물에 대한 단순한 구조를 이루고 있다. 또한 야수파는 색채를 가장 중요시 여겼기 때문에 모든 그림들이 장식적으로 구성되어 있다. 야수파의 선구자인 마티스가 붉은색만의 배경을 나타낸 것을 보면, 모든 사물들이 평면적으로 보여지며, 구체적인 명암이나 원근감이 없다. 특히 색채자체의 조형적 가치에서부터 출발하여 점(點), 선(線), 면(面)의 신조형적 원리에 의한 회화를 탄생시키려 했다. 이는 단순한 표현에 주력한 추상적 색면을 나타내려 하는 것이다. 단순한 색면의 구조는 1945년의 색면 추상 표현주의 작가들에게도 많은 영향을 주게 된다. 바넷 뉴먼이나 케네스 놀렌드의 기계적이고 기하적인 색면들은 야수파의 단순한 표현 기법으로부터 영감을 받아 기계적 추상으로 전이하게 된다.¹⁵⁾ 이는 또한 감정 표현을 주체로 한다는 점에서, 표현주의, 추상 표현주의까지 확대된다는 것이다.

15) 홍승택, 「야수주의 색채표현에 관한 연구」, 군산대학교 대학원 서양화과, 2009, p.35

야수파 작가들이 단순하고 강한 색채의 표현과 장식적인 구조를 활용한다는 점에서, 자신들의 무의식적인 감정을 직관적으로 표출해야 된다는 목적을 두고 이러한 사조들로까지 영향을 미치는 것이다. 오히려 아름다운 색채 구성과 단순한 윤곽선의 효과로 사물에서의 보이는 입체감이나 표현의 깊이감을 희생시키는 것이었다.¹⁶⁾

현대 미술은 형태와 문양의 디자인적인 방법을 추구했기 때문에 야수파의 작가들이 미술로부터 독립하기 위해서 좀 더 새롭고 다양한 기법에 대한 연구와 단순화에 대한 실험을 시도하려고 했다. 단순화와 장식성은 말 그대로 2차원적인 평면 구조를 뜻하며, 선의 형태와 면의 구성, 또는 색채의 장식적인 구성을 이룬다. 이러한 형태의 구성은 점, 선, 면으로 구분되어 구상적 형태, 추상적 형태, 반추상적 형태로 분류된다. 때로는 구상성과 추상성을 동시에 지니고 있어서 단순하게 표현되어 지는 것이다.

장식적인 표현을 나타내는 색채는 미술에서 아주 기본적으로 쓰이는 요소이며, 우리가 현대 사회에서 의상을 고를 때나 물건을 사고 팔 때, 색감에 대한 감각을 활용하기 때문에, 색채는 또한, 모든 시각 예술이나 일상생활에서도 가장 유용하게 쓰이고 있다. 그렇기 때문에, 전문 미술가들도 그림을 그릴 때처럼, 색채에 대한 재미를 느낀다. 미술에서 기본적으로 쓰이는 형태가 그림의 뼈대를 이루고 있다면, 색채는 그의 뼈대 자체에 살갗을 붙이는 핵심적인 역할을 담당하는 것이다.¹⁷⁾ 이는 현대 미술이 가장 중시하는 조형 예술에 대한 구성적인 특징들이며, 야수파 작가들이 이러한 조형적인 요소들을 기본적으로 작품에 활용하는 것이다.

16) 공브리치 저, 백승길, 이종승 옮김, 「서양미술사」, p.553

17) 윤민희 저, 「새로운 조형예술의 이해」, 예경, 2008, pp.80-85

2. 야수파 작가들

a. 모리스 드 블라맹크 (Maurice de Vlaminck)



(도판-7), 모리스 드 블라맹크, <서커스>, 1906

모리스 드 블라맹크(Maurice de Vlaminck, 1876~1958)는 프랑스의 화가이자, 야수파 작가들 중에서 가장 극단주의자이다. 육중하고 건전한 체격에, 운동교사로 복무한 경험이 있으며, 초졸한 카페의 바이올리니스트로 활동하기도 했다. 일상생활에서도 무엇이든지 극단적인 것을 좋아하여 야수파 정글에서도 가장 사나운 야수로 불려졌다. 그의 작품의 주된 주제는 풍경화였다. 개성적인 필치와 강렬한 터치, 색채의 힘이 작품에 압도되어 사실적인 주제와 부합하지 않기 때문에 수많은 비

평가들에게 비난의 대상이 되어 왔다. 또한 그는 자신의 예술적 개성과 사상을 발전시키기 위해 그림 배우는 일을 독학으로 공부하였고, 파리의 루브르 박물관을 직접 체험하지 않은 것을 자랑스럽게 여기기까지도 했다. 그가 아프리카 조각을 자신의 동료인 드랭의 작업실에서 본 계기부터, 그는 원시미술 쪽으로 관심을 돌렸고, 파리의 트로카데로 박물관에 자주 가서 아프리카 조각을 많이 접하고 관찰하였다. 그리하여 세부적 묘사보다는 극적이고 강렬한 표현에 관심을 갖게 되었으며, 파리의 풍경화를 위주로, 더욱 더 두껍고 힘찬 표현만을 과시하기 시작했다.



(도판-8), 모리스 드 블라맹크, <마를리 루아의 레스토랑>, 1905



(도판-9), 모리스 드 블라맹크, <샤뚜 근처 마을>, 1906

이는 풍경에 대한 사실적인 묘사의 굴레에 벗어나서, 자신만의 개성과 사상을 감각적인 색채의 언어로 해석하며, 풍경 회화에 대한 또 다른 재해석을 하려는 태도를 보여주고자 한다.

그의 풍경화 작품은 건축물의 형태와 자연물들이 길게 늘여져 있고, 거친 선으로 단순화되었다. 이는 그가 아프리카 조각의 지식을 활용한 것으로 볼 수 있다. 평소 원시미술에 관심이 많았던 블라맹크는 원시적이고 화려한 색채를 추구하였다. 작품 안에 등장하는 빨강, 노랑, 파랑, 초록 등의 원색적인 색채는 그의 야수적인 심상을 잘 드러내게 해주며, 구불구불한 선과 붓 터치들은 반 고흐의 영향을 받은 것이다.

야수파 작가들이 강렬한 색채와 거친 화필을 추구하였던 것은 후기 인상파 작가들 덕분이었다. 그들은 원래부터 순간적인 빛의 반사에 의해 변화되는 색채와 형태를 표현하는 방식에 반항하려는 태도를 보였으며 좀 더 새롭고 풍부한 표현 기법을 위해서 색채와 형태로부터 해방된 것이다.

원래 색채란, 형태의 사실적인 묘사를 통해 유용하게 쓰이는 요소이다. 하지만 그는 형태와 색채를 그러한 묘사의 방식으로부터 아예 분리시켰다. 오히려 그의 작품 안에서는 색채가 형태보다 더 강력한 힘을 지니고 있는 것이다. 그리하여 현실의 세계와 전혀 관계없는 내부의 질서를 유지하려는 예술의 세계를 지향하려고 했다.¹⁸⁾

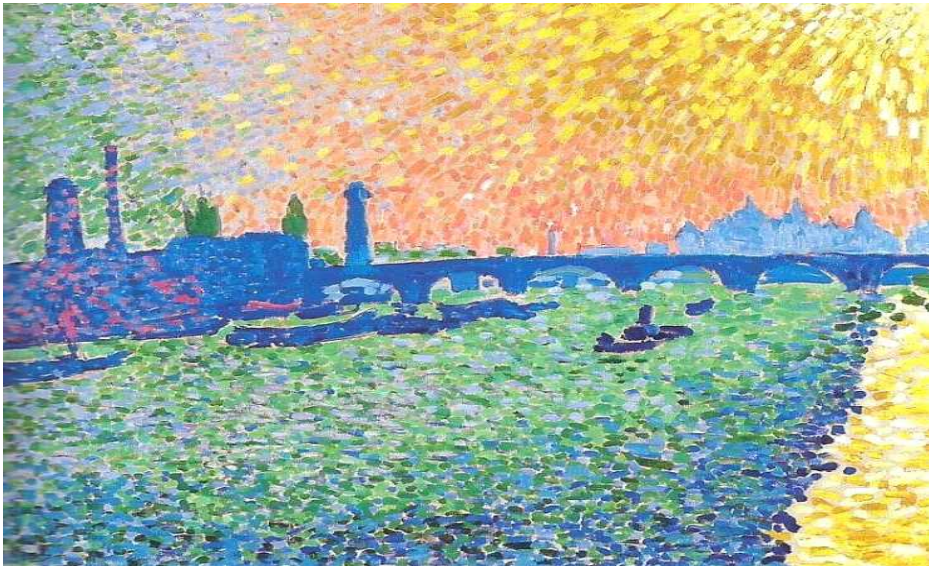
b. 앙 드레 드랭 (Andre Derain)

앙 드레 드랭(Andre Derain 1880~1954)은 야수파의 핵심 인물로써, 점과 선들을 원초적인 색채로 표현한 개척자다. 그는 도시의 부두와 해변의 풍경에 대한 주제로 풍경속의 건축물들이 어두운 색감으로 덧칠해졌으며, 하늘의 배경들은 노랑과 연두색 등의 밝은 색감의 붓 터치가 강하게 작용하고 있다. 초기 20여년 동안의 그는 야수파의 창시자이며, 초기 입체주의의 아방가르드의 선두주자로 활약한 경험도 있었다. 평소 그는 마티스와 고갱을 스승으로 삼으면서 그들의 원시적인 색채에 대한 탐구를 하기 시작한다. 그는 미술에서 중시했던 전통적인 원근법을 없애버리고 화면을 응축시켜 장식적인 구조로 변해간다. 그리하여, 템즈강의 시리즈로 빛의 반사에 따른 다양하고 강렬한 색채들의 풍경화를 전시하여 블라맹크와는 달리 개성과 주관을 합치한 인상파로 재해석되고 있다. 원래 캔버스에 풍경이나 사물을 표현할 때는 어두운 명암을 먼저 놓고, 나중에 밝은 색감을 한 겹씩 입혀나가는 고전주의적인 양식이 따르는데 그는 그것을 무시하고 원색의 색채로만 바탕을 덧칠하는 방법을 터득했던 것이다.

18) 박우찬, 박종용 공저, 「동양의 눈, 서양의 눈」, 재원, pp.182~184

그러므로, 그림의 생동감 있고, 활기가 넘치는 인상적인 색채와 형태가 이를 대신하고 있는 것이다. 색채에 대한 자유로운 표현은 자신의 마음속에 우러나오는 감정들을 표출하여 개성적인 자아와 자율적인 창조의 능력을 보여주는 것이며, 20세기 현대 회화의 색채 혁명에 대한 원동력을 일으키고 있다. 이러한 야수파적인 색채가 색채 혁명의 핵심적인 역할을 담당하고 있다. 특히 강렬한 명암법에 의한 색채의 터치들은 드랭의 감정 상태에 대한 표출의 내용들을 잘 나타내준다.

이는 아동 미술에서 적용되는 채색화를 표현한 것으로, 어린이의 자기 주관적인 사고방식에 기인하여, 자신의 생각과 느낌, 욕구를 분출하기 위해서 전통적인 색채에 머물지 않고 밝고 활발한 색채를 사용하는 것이다.¹⁹⁾

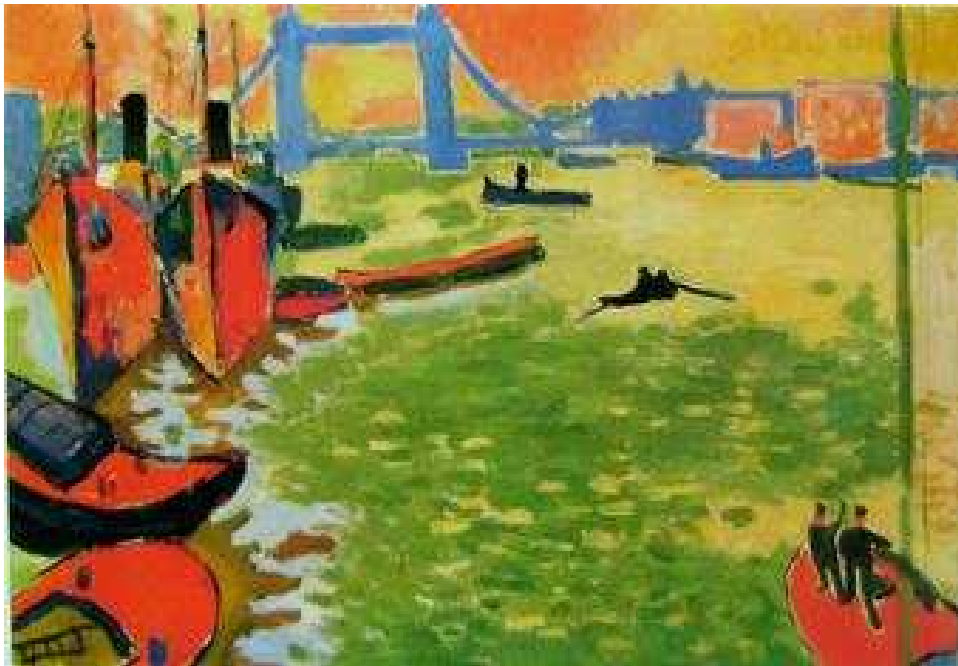


(도판-10), 앙드레 드랭, <워터루 다리>, 1906

19) 오종숙 저, 「유아미술교육의 이론과 실제」, 양서원, 2011, p.187

드랭은 이러한 색채주의에 빠지면서 빛의 반사에 따라 색채가 빛나는 도시 풍경에 대한 상상력(imagination)을 심화시킨 것이다.

상상력은 모든 현대 미술가들이 추구하는 정신세계이며, 미적인 지각을 통해 창조적 능력을 형성한다. 이는 ‘예술적 자율성’을 통해 색채를 표현함으로써, 인간의 본성과 욕망을 발견해내고 타인과 작품에 대한 소통을 이루어주는 연결 고리를 할 수 있는 능력을 가지고 있는 것이다.²⁰⁾



(도판-11), 앙드레 드랭, <템즈강과 런던교>, 1906

20) 홍병선 외, 「예술과 상상력, 상상력 이론을 통한 창의성 다시보기」, 생각심포, 2005, p.137



(도판-12), 앙드레 드랭, <런던 다리>, 1906

(도판-13), 앙드레 드랭, <채링 크로스 다리>, 1906

c. 앙리 마티스 (Henri Matisse)

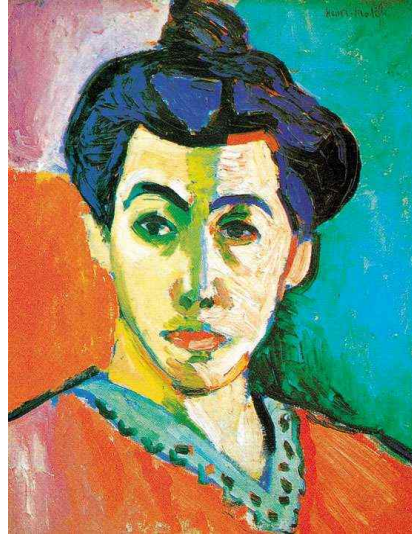
앙리 마티스(Henri Matisse, 1869~1954)는 야수파의 선구자로 야수파의 핵심 인물이 되는 작가 중의 하나이다. 또한 야수파 운동에 선두 주로 나서서 그 외 블라맹크, 드랭, 뒤피와 함께 야수파 운동에 적극 동참하기도 하였다. 그의 작품 스타일은 장식적인 구도와 세련된 구조를 추구한다. 그가 폴 세잔느(Paul Cezanne, 1839~1906)²¹⁾의 영향을 받았지만, 세잔느의 영향을 받은 입체파 화가들과는 달리 장식적인 구조로 지향한 사실을 알 수 있다.²²⁾

21) 폴 세잔느(Paul Cezanne, 1839~1906) : 후기 인상주의의 대표적 화가, 현대 회화의 아버지라고도 불림, 그의 대부분 주제는 풍경과 정물이며, 균형 잡힌 화면 구성과 정확한 윤곽선을 표현한 것으로 유명하며, 입체감과 밝은 색채를 굉장히 중요시했음. (참조 : 서양미술사, p.543)

22) 이화익, 「마티스 그림에 나타난 색채의 자율성」, 이화여자대학교 대학원 미술사학과, 1983, p48



(도판-14), 앙리 마티스, <후식>, 1908

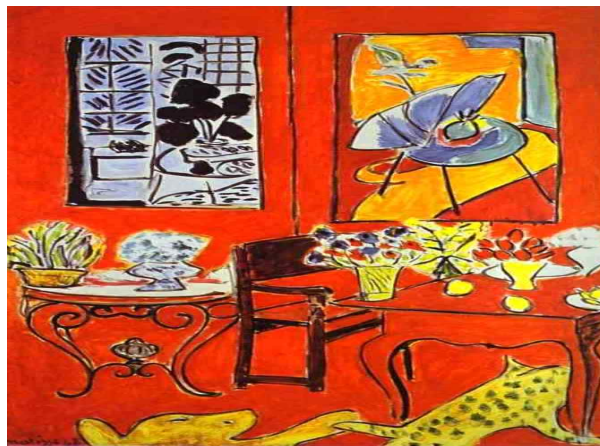


(도판-15), 앙리 마티스, <마티스 부인:녹색의 선>, 1905

그의 대표작품인 (도판-15), 마티스의 <마티스 부인>의 초상화를 보면, 얼굴 형태가 조각적 형태로 나뉜 것을 찾아볼 수 있다. 왼쪽에는 연두색을, 오른쪽 표면에는 주황색이 덧칠되어 있다. 이는 명암에 의해 산출되는 것과 유사한 시각적 긴장감을 주는 색채대비를 통해 아프리카의 조각적 특징을 보여주고자 하는 것이다. 얼굴은 중앙선을 중심으로 하여 두 부분의 넓은 평면으로 분리되었다. 이는 마티스가 아프리카 조각에 대한 지식을 터득한 것이라 볼 수 있다. 그의 예술적 탐구는 색채분석과 장식적 구성이라는 혁신적 기반을 두고 오직 자신의 생각을 정확하게 표현하는 것, 감정에 대한 질서를 개입시키는 것이라고 주장하였다. 그의 조각이나 작품에 나타나는 색채에 대한 선택은 경험이나 감정 또는 본능에 나타난 것으로 즉흥적이고 본질적인 특성을 도출해내고 있다.²³⁾

23) 노버트 린튼 저, 윤난지 옮김, op. cit., pp.30~31

블라맹크와 드랭이 도시 풍경을 묘사할 때, 거친 붓 터치와 화려한 색채들을 개입시키지만, 마티스는 그들과는 달리, 더 새로운 방안을 모색하기 위해서 붉은색 계통의 서정적이고 단순한 장식적인 구조로 진화하였다. 또한, 고갱과 반 고흐에게 형태와 색채가 사실적인 묘사로부터 탈피해야 된다는 교훈을 배우고 그는 사물이나 정물로부터 색채를 해방시켰다. 원래 색채란 형태의 사실적 묘사에 대한 핵심적인 요소를 담당하고 있지만, 야수파 작가들은 그러한 형태와 색채의 관계를 1:1로 대비시키기 때문에 그가 사물의 형태로부터 색채를 떼어낸 것이었다.²⁴⁾ 그의 작품들은 사물의 구조가 평면적으로 구성되었으며, 야수파의 선구자라는 명분으로, 젊은 미술가들에게 새로운 색채 표현과 시각에 대한 자유로움을 가르쳐 주기 위해 야수파란 그룹을 형성하였다.²⁵⁾ 그는 자유로운 색채에 대한 탐구를 강조하여 현실의 대한 한계를 뛰어넘기 위해 19세기의 고전주의로부터 벗어나, 20세기의 현대 미술의 역할을 담당하는 지도자로 꼽히고 있다.



(도판-16), 앙리 마티스, <큰 빨강 인테리어>, 1948

24) 박우찬 저, 「화가의 눈을 알면 그림이 보인다」, 재원, pp.96~102

25) 사라 휘트필드 저, 이대일 옮김, op. cit., p.8

d. 라울 뒤펜 (Raoul Dufy)

라울 뒤펜(Raoul Dufy, 1877~1953)는 프랑스의 화가 디자이너(Designer)로 활동한 작가로 알려져 있다. 또한 무대 디자인이나 광고, 삽화 등의 다양한 매체들을 제작한 경험도 있었다. 그의 작품 주제는 프랑스 부르주아들의 일상 살이를 표현한 작가로 알려져 있다.

(도판-17), 라울 뒤펜, <경마장>에서 그의 색채는 강한 푸른색들이 작열해 있다. 이러한 생동감이 넘치는 색채가 상류층들의 인생에 대한 즐거움을 잘 나타내주고 있다. 평소 그는 음악에 관심이 많아 음악적인 색채(노란색, 주황색)를 활용하여 속도감 있는 필치와 즉흥적인 작품의 세계를 표출하였다. 또한, 그는 음악 작곡가들인 베토벤이나 모차르트의 음악적 주제들을 자신의 작품 세계에 차용하기도 했다.²⁶⁾



(도판-17), 라울 뒤펜, <경마장>, 1906

26) 전준엽 저, op. cit., p.309

상류층의 즐거움을 담은 색채에 대한 심미성을 나타내고 건축물들의 단순한 형태를 띄워 매력적인 색채와 명암의 변화를 추출해내려 하고 있다. 선의 형태를 강조시키는 드로잉과 수채화 같은 색채를 개입시켜 가벼운 느낌을 주기도 한다. 그는 색채에 대한 자신감과 즐거움을 담아내기 위해서 밝은 색채의 다양한 색감을 표현하여 모든 그림들을 장식적인 스타일로 변화시킨다. 이는 또한 마티스가 추구하던 장식적인 구조로부터의 영향을 받은 것이다.

대부분 표현주의에서는 전쟁에 대한 감정을 주로 다루었기 때문에 폭력적이고 야수적인 심상의 현실에 대한 비판적인 내용들이 많이 함축되어 있지만, 뒤피의 작품에서는 오히려 즐거움에 사로잡혀, 사물의 외관에 치우치지 않고 자신만의 개성이 담긴 열정적이고 화려한 색채를 작품 안에 풀어감으로써, 이러한 자신에 대한 작품의 견해를 증명해보이고 있다.²⁷⁾



(도판-18), 라울 뒤피, <요트장>, 1931

27) 캐롤 스트릭랜드 저, 김호경 옮김, op. cit., p.240

그는 평소 프랑스 상류층들의 도시 생활 중에서 경마장의 모습을 표현한 작품들이 많았는데 경마장은 파리 시민들에게도 인기가 제일 많은 동경의 대상이었다. 주로 인상파 작가들이 그 경마장의 풍경에서 나타나는 말이 달려가는 민첩한 행동의 포착과 그 말 달리는 모습들을 관망하고 있는 파리의 시민들의 군상들을 보며 그것을 작품 안에 표현한 것이다.²⁸⁾ 파리의 부르주아들이 여가 생활이나 휴식을 통해 기분전환과 스트레스를 풀기 위해서 경마장을 많이 찾아온다는 점에서, 뒤피는 삶의 기쁨이나 즐거움에 대한 주제를 추구하고 있어 모든 것이 즐겁고 행복해 보이는 것이다.



(도판-19), 라울 뒤피, <뚜르빌>, 1906~1907

28) 가브리엘레 크레팔디 저, 「영원한 빛, 움직이는 색채, 인상주의」, 마로니에북스, p.248

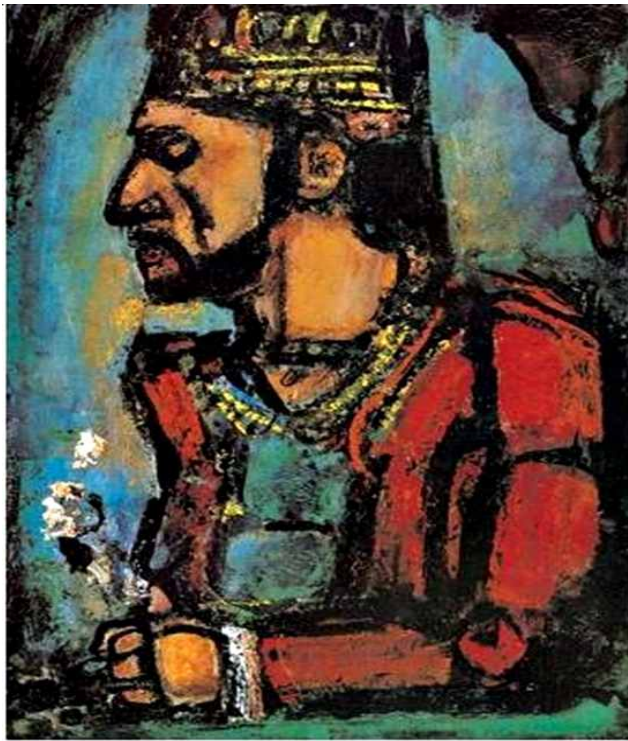
e. 조르주 루오 (Georges Rouault)

조르주 루오(Georges Rouault, 1871~1958)는 종교적 주제를 주로 다루는 야수파 작가로써, 인간의 고통(pain)과 번뇌(anguish)에 대한 연구를 고민한 작가이다. 야수파 작가들이 도시 풍경과 현대인들의 일상 생활들을 화폭으로 담아내지만, 그는 선악(god and evil)을 주제로 하여 인간성(humanity)을 구원하자는 목적으로 인간의 내면 심리를 잘 나타내주는 작가이다. 그의 유년기에는 프랑스의 가구 세공자의 아들로 태어나 10세 때부터 그림 공부를 시작하였고 14세부터는 스테인드글라스 직공 밑에서 일하기 위해 중세 성당으로 들어가 스테인드글라스를 수리하는 일을 시작하여 색채와 빛에 대한 탐구를 하기 시작했다. 그리하여, 스테인드글라스의 나타나는 두껍고 검은 선으로 구획 지워진 풍부한 색채들로 둘러싸인 조각들을 보고 그것의 특징들을 자신의 화폭에 차용하게 된다. 그로부터, 그는 작품에 물감을 가장 두텁게 쓰고, 유리창의 두꺼운 검은 선을 테두리선으로 결정지었다. 그는 평소 스테인드글라스 안에서 계속 작업했으며, 장식미술학교에서도 회화에 대한 관심을 계속 키워나갔다. 또한 1905년, 마티스와 같이 살롱도톤느 전시회에 같이 참여하여 양식을 계속 발전시켰고 나중에는 그의 열정적이고 도전적인 정신이 후에 표현주의 작가들에게 찬양되었다.²⁹⁾

(도판-20), <늙은 왕>을 보면, 그가 스테인드글라스 공방 안에서 종교를 지속적으로 가지고 있었을 것으로 분명하게 드러난다. 주로 그리스도의 인물이 묘사되었고 인물의 형태는 스테인드글라스의 두꺼운 선으로 단순화되었으며, 검은 선의 다양한 색면들이 분절되어 있는 것을 볼 수 있다. 이는 예수님이나 그리스도의 인물들이 고독하며 슬프게

29) 대전시립미술관, 「피카소와 천재화가들」, pp.148~150

살아가는 모습들을 풍부한 색면으로 구성하여 인물의 형태가 고딕(Gothic)³⁰⁾적으로 표현되었고 그의 대한 종교적 믿음을 잘 전파해주고 있는 것이다. 이로써, 종교적 주제를 계속 가지고 야수파적인 강한 색채와 단순한 표현을 발전시켜 가고 있는 것이다.



(도판-20), 조르주 루오, <늙은 왕>, 1916~1937

30) 고딕(Gothic) : 12세기 말~15세기 초, 고딕이란 말은 르네상스 시대의 이탈리아 사람들이 중세 미술을 보고 ‘야만적’ 이라고 불려진 데서 유래됨. 고딕은 수직선 구도의 하늘 높이 솟은 첨탑과 스테인트글라스를 상징하는 프랑스 성당 건축의 대표적인 양식으로써, 우아하고 아름다운 경향을 추구하며, 천국에 대한 갈망을 하고 있는 중세 사람들의 소망이란 신의 뜻을 반영하여 온화하고 엄숙한 표현을 갖추고 있음, 그의 대표적인 성당들로는 샤르트르 대성당, 노트르담 대성당, 쾰른 대성당 등이 있음. (참조 : 한눈에 보는 조각사, p.125~128)



(도판-21), 조르주 루오, <도화사 : 빨간 코>, 1916~1937



(도판-22), 조르주 루오, <소녀와 공장>, 1931

III. 야수파 회화에 나타난 도시 풍경의 재해석

A. 도시를 소재화한 야수파 회화의 특성

야수파 작가들이 주로 도시 풍경(Landscape of city)을 묘사하는 과정에 있어 전쟁으로 인한 고통과 내면을 기억하며 풍경을 사실적으로 묘사하는 관습을 버리고 좀 더 자유로운 색감과 표현을 강조하여 회화적 독창성(originality)과 상상력(imagination)을 연구하려고 했다.

본래 본인의 작품에서는 도시의 풍경을 나타내는 형태와 색감들은 밝은 색채들로 구성되어 있으며 이에 따라 연구자는 색감에 대한 강한 표현의 의지를 보이고자 노력해왔다. 이와 같이, 도시 풍경을 재현하려는 야수파 특성들에 대해서 살피고자 한다.

1. 보색의 대비

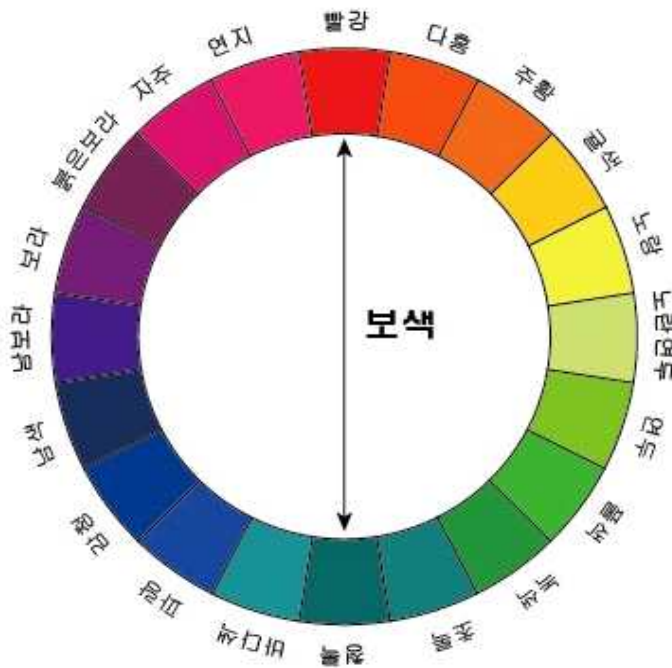
야수파의 작품에 나타나는 색채들을 보면, 서로의 명도와 채도가 각기 다른 색상들이 공통되지 않고 서로 반대되어 있는 것을 볼 수 있다.

이처럼, 색상환에서의 서로 반대편에 위치하는 색상들을 보고 ‘보색(complementary colors)’이라 한다.³¹⁾ 대부분, 야수파의 나타나는 도시 풍경의 하늘 배경은 노란색, 주황색의 보색이 이루어져 있고, 자연물과 건축물들은 파랑색, 녹색등의 각기 다른 색상들이 매치되어 서로 간의 대비를 이루고 있다.

31) 이정욱, 임수진 공저, 「탐색, 표현, 감상의 통합적 유아미술교육」, 정민사, p.29

예를 들자면, (표-2), <20색상환>에서의 보색의 매치가 빨간색이 청록색, 주황색이 파란색, 노란색이 남색으로 각각의 대비를 이룬다.

이와 같이, 야수파의 작품들은 색채들이 서로 독립되는 것이다. 주로 하늘 배경은 파란색, 빨간색, 주황색 등이 덧칠되고, 건축물은 브라운 색, 노란색으로 덧칠된다. 본래의 하늘 배경은 고유의 파란색이 연상되지만, 그의 보색인 주황색이 들어가고, 건축물은 어두운 남색이나 보라색을 대신하여 밝은 노란색과 연두색이 보색의 대비를 이루고 있는 것이다. 이는 원래부터 야수파 작가들이 추구하려는 화려한 색상들 간의 상호작용을 이루고 있는 것으로 볼 수 있다.



(표-2), <20색상환>



(도판-23), 모리스 드 블라맹크, <샤티옹의 다리>, 1906

이러한 보색들의 대비는 서로의 색상이나 명도, 채도의 차이로부터 다양하게 나타나는데, (도판-23), 블라맹크의 <샤티옹의 다리> 작품을 보면, 주황색이나 노란색, 녹색, 하얀색 등의 보색들이 존재하지만 이들은 대체적으로 명도가 높고, 짙은 파란색과 보라색은 명도가 낮은 어두운 보색으로 볼 수 있다.

보색이란, 원래 색채에 대한 명도와 채도가 일정한 간격을 두고 배색하면 조화롭게 이루어질 수 있는 것이다.³²⁾ 하지만 위의 블라맹크의 작품의 예를 들어보면, 노란색, 빨간색, 녹색, 하얀색 등의 명도가 가장 높은 색상들이 어두운 블루 계열의 명도가 낮은 색상들보다 더 많이 드러나기 때문에 보색의 대한 조화가 잘 이루어지지 않고 오히려 단색의

32) 김용숙, 박영로 공저, 「색채의 이해」, 일진사, p.140

조화가 이루어진다고 볼 수 있겠지만, 이러한 보색들의 상태와 속성으로 보면, 조화보다는 대비가 더 강하게 드러난다고 볼 수 있다.

이 같은 보색들은 배색되어 있지 않은 단색만이 주로 활용되었기 때문에 색채의 조화에 대한 아름다움을 추구하기 보다는 보색의 강렬한 대비를 보여주는 것이 야수파 작가들의 표현 방식의 특징이었다.

그들이 표현하고자 하는 색채들은 즐거움을 주는 것과 인간에 대한 감정을 자극하는 수단으로 적용되는 것이었다. 또 그러한 자극을 주기 위해 보색이 강하게 대비되어 자신들만의 개성과 주관성을 강조하는 것에 대한 자기표현을 개발시키는 것이다.



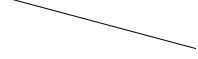
2. 평면성을 통한 선적인 구도

고전 미술에서는 현실에 대한 객관적인 묘사를 강조하였기 때문에 그러한 현실의 세계를 2차원의 평면 그림에 집어넣기 위해서 형태의 비례와 그 형태에 따라 사실적인 색채를 표현하는 것을 기반으로 두고 있었다. 하지만 야수파에서는 이러한 질서의식을 깨뜨리고 보다 자유롭게 단순한 표현을 추구하였다. 야수파에서는 작품의 세부 묘사가 일체 개입되지 않고 오직 선(Line)적인 구도와 색채(Color)만을 활용하여 사물들을 2차원적으로 평면화시킨 것을 목적으로 둔 것이었다.

선은 미술에서 가장 기본적으로 쓰이는 요소 중, 하나로써, 모든 미술 작품의 구성 요소이기도 하다. 드로잉을 구체적으로 묘사하기 위해서는 선이 기본적으로 잘 다듬어져야 가능한 것처럼, 선은 미술에서의 중요한 역할을 담당하고 있는 것이다.

선의 종류로 보면, 직선과 곡선, 사선 등이 존재하는데, 직선은 ‘앞으로 나아가다’ 라는 의미를 가진 것처럼 ‘전진’ 과 ‘힘’ 을 상징하고, 곡선은 ‘구불구불한 움직임’ 을 나타내주므로, 부드러움을 상징한다. 또, 사선은 대각선을 나타내며, ‘옆으로 비껴가다’ 란 의미로, 율동감이나 운동감을 상징한다.

이같이, 풍경의 여러 자연물들이나 건축물에는 항상 선의 형태가 강조된다. 건축물의 형태는 직선이 강조되어 기하적이고 기계적인 형태로 표현되고, 자연물의 형태는 곡선으로써, 부드러움과 생동감을 느끼게 해준다. 또한 하늘 풍경이나 풍경의 거리들은 사선을 삼입함으로써, 움직임과 역동감을 강조시키는 것이다.

직 선		힘
곡 선		부드러움
사 선		율동감

(표-3) <선의 종류와 의미>

이처럼, 모든 사물들이나 풍경화에서는 선의 형태가 항상 강조되어 왔기 때문에 선은 무수한 점들의 연결로 이루어진 기본적인 요소이고, 이러한 기본적인 선의 요소가 원시미술이나 동굴벽화에서도 유용하게 쓰여져 왔다. 또한, 서양화나 동양화의 회화 부문에서도 선은 색채와

형태의 구성요소들을 이루게 해주는 핵심적 요소로 회화의 기본적인 바탕이 되고 있다.³³⁾ 그리고 형태는 선이 연결되어 형성되는 중요한 요소로 꼽힌다. 선이 서로 연결되면 형태가 이루어지는데 삼각형, 사각형, 나선형, 원형 등의 다양한 도형들이 형성되는 것이다.

삼각형		과거, 현재, 미래의 시간차, 사랑 관계, 신성함	고딕, 피라미드, 지붕
사각형		편안함, 안정감, 무게감	건물, 대지, 아파트, 벽
나선형		움직임, 자연 형태	달팽이, 회오리 바람,
원형		완성, 영원성	태양, 달, 바퀴, 우주

(표-4), <형태의 종류와 의미>

위의 형태의 종류를 잘 살펴보면, 형태에 대한 상징과 의미들이 다양하게 나타나는데, 예를 들어, 삼각형은 피라미드의 구조와 비슷한 형태를 가지고 있으며, 기하 형태에서도 가장 역동적인 힘을 지니고 있다. 상징적인 의미로는 과거와 현재를 연결해주는 시간성을 지니고,

33) 정여주 저, 「미술치료의 이해, 이론과 실제」, 학지사, p.129

중세 시대의 고딕 건축에서의 뾰족하고 우뚝 솟은 모양의 형태가 바로 삼각형이다. 이처럼, 삼각형은 건축에서도 균형을 이루게 해주는 형태로써, 종교에서도 신성함의 의미를 담고 있기도 하다.

반대로, 사각형은 건축물의 일반적인 형태나 일상생활에서도 유용하게 쓰이는 형태로 꼽힌다. 그밖에도, 사각형은 건축물이 가지고 있는 균형 잡힌 형태로써의 안정감과 무게감의 의미를 담고 있으며, 야수파 작가들의 도시 풍경에 대한 표현 중에서 건축물들의 형태를 보면, 모두 사각형으로 이루어진 것을 볼 수 있다. 하지만 야수파 작가들은 형태로부터 색채를 해방시키려 했기 때문에 건축물들에 대한 선의 형태가 색채와 전혀 관계없이 흐트러지거나 단순화된 것이다. 이는 자연을 그대로 보고 묘사하지 않고 자유로운 선을 무의식적으로 풀어가는 방식을 활용하여 아동들이 난화를 표현하는 것과 비슷하다고 볼 수 있다.

난화(scribble)란, 아동들이 자신들의 상상력을 발휘하여 무의식적으로 선을 꼬적거리거나 깔기는 등의 다양한 낙서를 즐기는 미술치료의 기법에 대한 수단을 말한다.³⁴⁾

이러한 난화의 기법처럼, 그들은 눈에 보이지 않는 비가시적인 세계를 자유롭게 풀어나가기 위해서 선을 자유자재로 구사하였던 것이다.

그들에게 선은 시각적인 이미지를 표현하는 수단으로 쓰이는 것이 아니고, 오직 화가의 주관적인 사상과 내면으로부터 표현되는 수단으로 해석된다.

34) 전북대학교평생교육원, op. cit., p.56

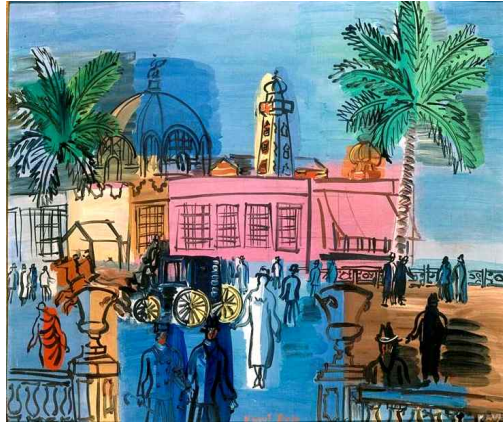
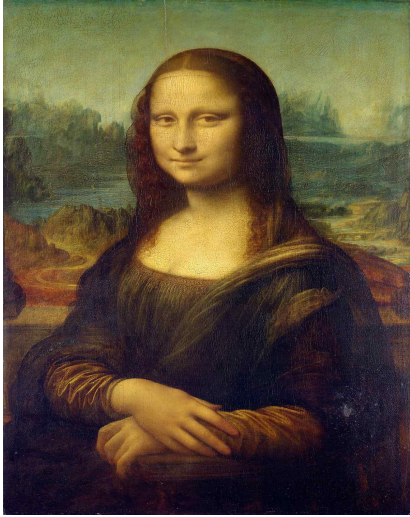
3. 원근법과 명암법의 왜곡

야수파에서는 형태와 색채가 가장 기본적인 요소로 적용되고 있지만, 고전 미술에서의 가장 핵심적인 명암법과 원근법을 왜곡하였다는 것이다. 그의 작품들을 보면, 자연물이나 건축물들에 대한 구체적인 원근감이나 명암법이 전혀 보이지 않아, 모든 풍경들이 기계적으로 단순하고 딱딱하게 보인다. 그 외에도 미래주의, 입체주의, 표현주의 등의 다양한 사조들도 원근법이나 명암법이 적용되지 않았다. 단지 사물들이 2차원적으로 평면화되거나 단순한 선의 뼈대만 남아있을 뿐이다.

본래 원근법과 명암법은 과거 르네상스 시대에서 중시해왔던 표현 기법들이었는데 그 시대의 이탈리아 사람들이 자연을 시각적으로 묘사하려는 목적을 두어 과학의 법칙에 의한 해부학을 통해 객관적으로 재현해내려는 순수 미술에 대한 원리들이었다.³⁵⁾

원근법은 멀리 있는 풍경들이 어둡고 흐리흐리하게 덧칠되며, 가까이 있는 사물들은 좀 더 디테일하고 생동감 있는 색채를 표현해야 하는 법칙을 의미했고, 명암법은 빛의 반사에 따라 밝은 부분은 화려한 색채로 묘사되고, 빛이 비춰지지 않는 어두운 부분은 반대로 칙칙하고 죽은 색감으로 표현되어야 하는 방식을 갖추고 있다. 이에 대한 표현의 법칙들은 현실의 세계를 그대로 재현하려는 목적으로 19세기까지 이어지다가 19세기 후반부터, 후기 인상파의 고갱과 반 고흐가 인상파에 대한 빛의 반사에 따른 순간적인 표현 방식에 대해 반발하면서부터 원근법과 명암법의 유효성이 부정되기 시작한 것이다.

35) 박우찬, 박종용 공저, op. cit., pp.37~38



(도판-24), 레오나르도 다 빈치, <모나리자>, 1503~1506

(도판-25), 라울 뒤피, <니스 해변을 산책하는 사람들>, 1926

(도판-24), 레오나르도 다 빈치의 <모나리자>는 앞서 말한 바와 같이, 15세기, 르네상스 시대의 최고의 걸작이라 할 수 있다. 이는 객관적인 재현을 바탕으로, 중앙에 위치한 모나리자는 명암법에 의한 빛의 반사에 따라 세부적으로 묘사되고, 형태의 비례도 해부학적인 지식에 의거해 한 치의 오차도 없이 정확하게 묘사되었다. 뒤쪽의 멀리 있는 풍경들은 스푸마토 기법(sfumato)³⁶⁾이 적용되어 중앙에 배치된 모나리자와의 거리감을 형성하고 있기 때문에 원근법과 명암법이 잘 적용되었다고 할 수 있다.

36) 스푸마토 기법(sfumato) : 말 그대로 공기 원근법을 의미하며, 15세기, 르네상스 시대에 레오나르도 다 빈치가 창안한 기법으로, 이탈리아어로 ‘흐리다’ 라는 의미를 가져 근경은 진하고 세부적으로 묘사되며, 원경은 흐릿하게 묘사하기 위해서 그림에서 나타나는 윤곽선의 나타나는 경계선을 지우고 그림에 대한 깊이감을 살리는 기법

하지만, 야수파 작품인 (도판-25), 라울 뤼피의 <니스 해변을 산책하는 사람들>을 보면, 사실적인 원근감과 명암법이 표현되지 않고 단순하게 왜곡되었는데 이는 색채에 의존하려는 경향을 보여 구체적인 명암법이 무시되었고, 원근감의 어떠한 거리감도 느껴지지 않아 평면적으로 보이는 것이다.

이처럼, 르네상스 시대의 작품과 비교했을 때, 야수파 작품들은 미술에서 중시되는 원근감과 명암에 대한 원리를 깨뜨린 것이다. 단지 야수파에서는 원근감이 배제되었다 하더라도 색상은 명암법의 원칙으로부터 해방되었다는 사실을 알 수 있다. 그들에게는 색채가 자신들의 생명력이었기 때문에 색채가 형태로부터 따로 분리되어 원근법보다는 명암법이 더 어긋나 있다. 이는 단순히 빛의 반사에 따라 나타나는 사물의 밝고 어두움의 과정을 고려하지 않은 결과의 산물로 해석된다. 오로지 객관적인 묘사에 주력하지 않고 자신들의 감정이나 감각에 의해서 생각하는 사고에 의한 미술에 대한 지식을 터득한 것이다.

이러한 사상은 전통 미술과의 단절을 원했고, 새로운 진실을 찾기 위하여 오직 화가의 무의식적인 탐구와 경험, 상상력만이 강조했었기 때문에 원근감과 명암을 중시한 아름답고 자연스러운 그림은 더 이상 존재하지 않는 것이다.

B. 도시풍경을 소재로 재해석된 야수파 작품분석

1. 빅벤 - 앙드레 드랭

(도판-26), <앙 드레 드랭, 빅벤>의 본 작품은 드랭이 영국 런던의 빅벤의 도시 풍경을 담은 것이다. 해가 지는 모습으로부터 나타나는 빛의 반사에 따라 시각적 이미지들을 관찰하고 이를 인상파적인 색채로 표현한 것이다. 그의 작품에서는 파란색, 녹색의 차갑고 강렬한 색상과 표현적인 필치, 왜곡되어 있는 건축물들과 다리 등은 야수파의 전형적인 특징을 보여준다. 건축물의 색채는 어두운 단색으로 표현되었고 색채의 강한 터치가 빛의 반사에 의해 퍼져있다.



(도판-26), 앙드레 드랭, <빅벤>, 1905

이는 그림 안의 풍경의 이미지들이 구체적으로 묘사되어 있지 않고 오히려 색채가 풍경보다 더 강하게 표현되어 있기 때문에 풍경에 대한 인상적인 분위기를 심화시켜 주고 있는 것이다. 건축물들의 단색과 색채의 화려한 터치가 서로 대비되고, 반추상적인 형태를 이루어낸다.

색채는 풍경화에 대한 시각적 이미지에 의해 표현되는 것이 아니고 화가만의 감정에 잠재되어 있는 무의식을 풀어가는 언어적 수단으로 도시 풍경을 재해석하는 것이라 볼 수 있다.

풍경화란, 원래 현실을 시각적으로 관찰하고 한 치의 오차도 없이 똑같이 재현하는 순수한 예술로 해석되고 있다. 이는 16세기부터 순수한 풍경화가 등장하기 시작하면서 신교의 사상을 바탕으로 활용되어 온 것이다. 하지만 19세기부터는 풍경에 대한 사실적인 묘사와 낭만주의(romanticism, 18세기 말)³⁷⁾적인 신비롭고 대자연적인 주제를 선호하기 시작하였고, 20세기 현대 미술에 이르러서, 자연 자체에 대한 성찰과 관찰보다는 감정을 표출하는 매개체로 승화시키려는 목적으로 바뀌어져 버린 것이다.³⁸⁾

이와 같이, 야수파는 풍경화의 대한 시각적 이미지들을 감정적인 수단으로 해석하고 시각적 묘사로부터 독립하려 했다. 색채는 인간의 감정에 따라 자극되는 수단이고, 비록 단색이지만 화가의 여러 가지의 감정이나 연상을 느낄 수 있도록 유도해 주는 것이다.³⁹⁾

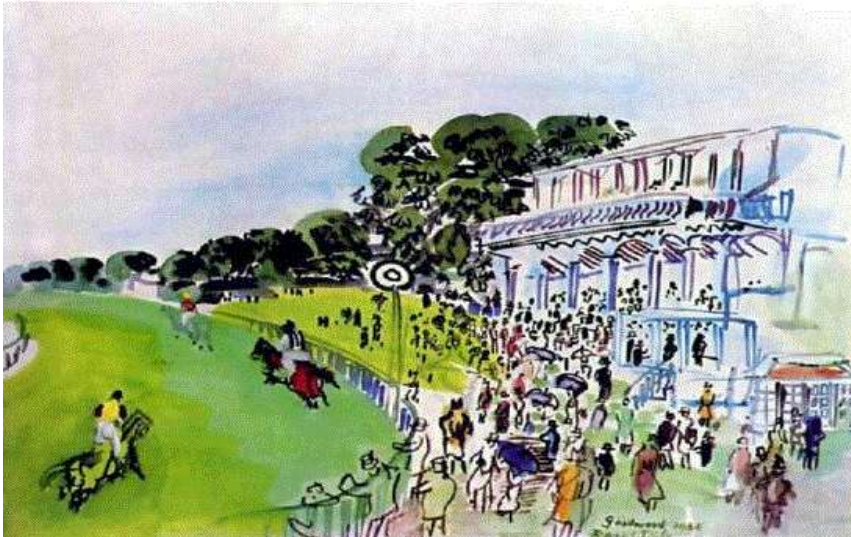
37) 낭만주의(romanticism, 18세기 말) : 프랑스 혁명을 중심으로 18세기 말에 일어난 미술 경향, 신교전주의의 엄격한 양식에 대한 반발을 들어 개성과 주관, 상상력, 자유와 사랑에 대한 감성적인 소재 등을 중시함으로써, 주로 풍경화에 대한 장르가 많이 나타나며, 주관적이고 감정적인 감성이 따르는 이국적인 것, 감수성이 풍부한 것, 자연적인 것에 대한 주제를 추구하고 있다. (참조 : 한 눈에 보는 조각사, p.182)

38) 구어슈쉬엔 저, 김현정 옮김, 「그림을 보는 52가지 방법」, 예경, pp.112~113

39) 김용숙, 박영로 공저, op. cit., p.164

2. 경마장 - 라울 뒤편

(도판-27), <라울 뒤편, 경마장>은 파리 사람들의 생활상을 주제로 하여 파리의 부르주아들이 경마장에서 말 타는 장면들을 관람하고 즐기는 모습들로 묘사되었다. 이 작품을 표현한 뒤편은 프랑스라는 도시 공간 안에서 풍요(豊饒)와 쾌락(快諾)만을 추구하려는 프랑스 부르주아들이 휴식을 취하기 위해 경마장에서 말 타는 조수들의 모습을 보고 느긋하게 감상하거나, 축제에서 맛있는 음식을 먹고 술을 마시며 호화로운 일상을 즐기는 모습들을 즐거운 시각으로 관찰하고, 이를 명료한 색채로 표현한 것이다. 프랑스 부르주아의 도시 생활에서 나타나는 나태하고 이기적인 모습들은 현대 도시인들의 이기적인 모습들과 닮아있다. 하지만 경마장이란 작품은 부르주아의 행복한 모습들에 초점을 맞추어, 도시에 대한 부정적인 시각보다는 오히려 긍정적인 시각으로 바라보고 있는 것이다.



(도판-27), 라울 뒤편, <경마장>, 1926

표현 면에서, 오직 원색만을 사용했기 때문에 어떠한 구체적인 원근감도 느껴지지 않고, 명암법도 보이지 않는다. 또한, 인물들의 형태도 구체적으로 알아볼 수 없을 정도로 단순화되었다. 이렇게 형태는 완전히 추상적으로 전이했고, 연두색, 하늘색인 강렬하고 화려한 단색들이 매치된 것이다. 색채를 혼합하지 않은 단색만이 표현되었기 때문에 아동적인 표현과 비유할 수 있다. 단색은 곧, 밝은 색채를 나타내며, 그에 대한 시원함과 생명력이 연상될 수 있다. 이는 곧, 즐거움에 대한 색채로 빚대어 표현될 수 있는 것이다. 이 같은 작품에 나타나는 도시의 즐거운 생활이 곧, 밝은 색채로 재현된다. 색채에 대한 긍정적인 시각은 파리의 평온한 도시 풍경의 생활상을 나타내기 위해서 묘사되었다.

위의 작품과 같이, 나타나는 경쾌한 선과 밝고 명랑한 색채들의 조화(harmony)는 이 작품의 뒤편에 대한 긍정적이고 시원스런 성격을 잘 나타내주고 있다. 뒤편의 작품은 풍경 그 자체를 긍정적인 시각으로 바라보고 그에 대한 즐거움을 표현하기 때문에 화려한 색채가 개입되고 묘사로부터 단순화되는 것이다. 이는 풍경 회화에 대한 새롭고 다양한 시각을 발전시켜 좀 더 창의적인 풍경 회화를 재구성하려는 의지를 보여주고자 하였다.

3. 일 르드 프랑스 마을 - 모리스 드 블라맹크

(도판-28), <블라맹크, 프랑스 일 르드 마을>는 한적한 프랑스의 마을 풍경을 중심으로, 평평한 색면과 아주 단순한 건축물들의 표현이 이루어진다. 이는 화가의 개성이 중시되었으며, 조화로운 표현을 추구하고 있다는 사실을 볼 수 있다. 풍경회화에 대한 거친 표현과 강한 색감은 현실의 세계를 뛰어넘어, 역동적인 힘을 보여준다. 프랑스의 마을들은 뚜렷한 윤곽선과 사각형의 구조의 기계적인 형태를 강조하고, 두꺼운 검은색 선의 형태가 뚜렷하게 묘사되었다. 또한, 거리의 풍경은 넓고 평평하게 칠하는 기법이 활용되었다. 이는 후기 인상파인 세잔의 평면적이고 입체적인 형태를 빌려온 것이라 할 수 있다. 하지만 오히려 야수파 작가들이 후기 인상파 작가들보다 더 저돌적이고, 압도적인 성격을 가진 것으로 볼 수 있다.



(도판-28), 모리스 드 블라맹크, <프랑스 일르 드 마을>, 1920년

블라맹크의 거친 표현과 강렬한 색채는 자기표현의 욕구를 충족시키는 수단으로써 작용하고 있다. 본래 미술가들은 도시 풍경의 시각적 이미지들에 대한 아름다움을 지각하고 상상력을 통해서 머릿속에 떠오르는 형상을 그림으로 묘사하지만 그는 무의식적으로 떠오르는 자신의 생각과 느낌을 색채와 형태에 대한 언어로 표현하고자 했다. 이는 아동 미술에서 강조하는 창의성과 상상력을 바탕으로, 아이들이 미술을 통해 자신의 감각과 감정에 대한 내면을 색채와 형태로 자유롭게 풀어 나가야 한다는 견해를 제시하고자 한다.⁴⁰⁾

시각적 풍경의 기본적인 재료로 쓰이는 붓은 화가의 생각과 느낌을 표출하는 도구로 쓰이게 되었다. 또한, 나이프로 물감을 두텁게 바르는 새로운 재료 기법도 작품에 유용하게 쓰이게 된다. 그리하여 풍경의 대한 묘사가 더 거칠게 표현되고 풍경을 재구성하려는 정신적인 표현이 강조된 것이다. 이는 미술에 대한 새로운 도전과 풍경의 시각적 이미지에 나타나는 심상을 재해석하고자 했다.

40) 정여주 저, *op. cit.*, 학지사, p.28

IV. 본인 작업의 회화적 연관성 및 작품 분석

A. 야수파 회화의 재해석된 본인 작업의 특성

현대인들은 오늘날의 삶을 살아가는 데 있어 도시의 빌딩과 다양한 건축물의 형태에 압도되며 그러한 문화를 즐기며 살아간다. 도시는 낮과 밤의 형태가 극명하게 다르다고 할 수 있다. 본래 야경의 색감이 어둡고 침침한 분위기를 자아내지만 연구자는 이를 밝은 색감으로 변화시켜 야수파적인 분위기를 만들고 있다. 원래 야수파가 가지고 있는 특징 중의 하나가 바로 밝은 색감과 단순한 표현이다. 검은색의 배경은 붉은색과 주황색으로 바뀌며, 희미하게 보이는 건축물들의 형태는 왜곡된다. 건축물들에 대한 표현이 사실적인 묘사를 갖추고 있지 않더라도, 오히려 단순화되어 간다. 이를 통해 연구자의 작품은 야수파의 특징을 어느 정도 응용하였지만, 화려한 색채를 사용한 점에서 야수파와 일치한다. 이러한 야수파의 특징을 재해석하려는 본인 작업의 특성에 대해 설명하려 한다.

1. 단순한 표현에 의한 도시 이미지의 형태

도시 속의 현대 건축물들은 장식이 없는 기하학적인 형태의 콘크리트 구조물로 이루어졌고, 우뚝 솟은 마천루는 모더니즘 건축과 국제 양식의 건축으로부터 따온 것이었다.⁴¹⁾ 현대 도시의 마천루들은 원래 직사각형 구조를 갖추고 있지만 다양한 형태의 정사각형, 원통형의 구조를

41) 채수미, 「도시풍경을 대상으로 한 이미지 표현 연구」, 이화여자대학교 대학원 조소과 석사학위논문, 2001, p.3



(본인도판-1), 양호열, <마천루의 밤>, 2016

가지고 있기도 하다. 이러한 건축물들의 구조는 단순한 색채와 기계적인 형태가 갖추어진 것으로 볼 수 있다.

도시 이미지의 형태는 모더니즘 미술을 통해 어느 세부 묘사를 개입하지 않고 선과 면에 대한 기하학적인 표현을 강조하는 것이었다. 도시를 구성하고 있는 모든 빌딩이나 도로는 거의 직선으로 이루어져 있으며, 아파트 단지들도 마찬가지로, 선의 형태를 강조한 직사각형의 구조로 단순하게 이루어졌다. 건축물들의 색채는 모두 원색으로 표현되지만 야경에 의한 화려한 색채로 변화되어 간다. 이는 엄격한 선의 기하적인 형식과 단색의 조화가 마천루의 이미지에 대한 형태를 잘 나타내주고 있는 것이다.

예를 들어, (본인도판-1), <마천루의 밤>을 보면, 고층 아파트들의

형태는 모서리를 이루는 직각으로 배열되어 있고 사선들은 모두 수직 선 구도로 이루어진 것을 볼 수 있다.

이는 질서가 잡혀 있는 안정된 균형감을 나타내주는 것이다. 하지만 그 외 아기자기한 건물들의 형태는 사선과 곡선의 다양한 형태를 가진 불규칙적인 구도를 보이고 화려한 색채들을 가지고 있다.

이처럼, 도시 이미지의 형태에 나타나는 모든 건축물이 선의 형태를 강조하는 평면적인 형상과 다양한 원색을 가지고 있으나 질서와 무질서의 대조적인 표현이 고루 갖추어져 있는 것이다.

2. 화려한 색채를 통한 긍정적 인간의 삶

삭막하고 복잡한 도시에서 현대인들의 삶과 생태계를 통해 다양한 색채로 도시 풍경을 표현할 수 있다. 대부분 현대인들은 어떠한 구체적인 목표도 갖고 있지 않은 채 기계적인 반복과 메마른 정서 속에서 살아가고 있지만 그와 반대로, 도시 생태계 속에서 긍정적인 사고방식을 가지고 사는 현대인들도 존재한다. 그들은 항상 뚜렷한 목표 의식을 가지고 현실에 도전하는 적극적인 사고를 가지고 있기 때문에 도시 안에서 빛을 내주는 존재들이라고 본인은 생각했었다. 반면에, 삶의 자포자기(自暴自棄)를 느끼면서 나약한 인간성을 보여주는 현대인들은 어두워진 도시 공간을 만들어주는 존재로 해석한 것이다. 이처럼, 현대인들의 다양한 삶과 얼굴들이 존재하고 있기 때문에 천국의 도시와 암흑의 도시가 서로 공존하는 것이다.

본인의 작품에는 화려한 ‘흰색’, ‘노란색’의 색감들이 덧칠되어 있다. 이러한 ‘흰색’의 색채가 가지고 있는 의미는 희망, 미래, 천국을 상징하는 것으로, 현대인들이 어떠한 범죄도 일어나지 않는 평화로운 세상에 살아가고자 하는 갈망으로 해석될 수 있다.



(본인도판-2), 양호열, <도시 야경>, 2016

본인도판(도판-2)를 보면 본인의 작품에 표현되어 있는 도시 풍경이 화이트 계열의 색감으로 덧칠해져, 환상적인 도시의 모습을 표현하려고 했다. 무수히 표현되어 있는 ‘별빛들’도 노란색과 연두색의 밝은 색감이 표현되어 있는데 이는 비록 일시적으로 보이는 착시 효과로 볼 수 있지만, 때로는 현대인들의 마음을 평온하게 해주는 요소이기도 하다. 이는 또 야수파의 색채가 강조하고 있는 '화이트 계열, 노란색, 주황색' 등의 강렬하고 충격적인 색채들이 본인의 작품 안에서도 작열하고 있는 것이다.

색채에 대한 탐구는 본인의 작품 안에서도 이루어지고 있고, 색채에 대한 감정 표현은 즉 자기표현을 말한다. 본인도 야수파 작가들처럼 도시 풍경에 대한 시각적 이미지들을 관찰하고 그의 대한 아름다움을

지각하고 그 아름다움에 대한 색채를 풍경의 이미지로써 승화시킨 것이다. 라울 뒤피가 도시 풍경에서 나타나는 군상들의 일상생활에 대한 즐거움을 표현하는 것과 똑같이, 본인도 도시 야경에 초점을 맞춰서 도시의 아름다운 밤을 바라보며 느긋하게 쉬어가는 현대인들의 일상생활을 긍정적인 시각으로 바라본 것이다.

이는 또한, 반복되어 가는 일상에 시달리는 현대인들이나, 회사나 취업에 불안해하는 젊은 세대들, 시간에 쫓기며 업무를 처리하러 다니느라 바쁜 직장인들은 대도시의 생활에 대한 피로와 고뇌를 느끼기 때문에 그러한 고뇌를 풀기 위해서 휴식을 취한다. 이러한 점에서, 그들은 도시의 아름다운 밤을 기다리고 있는 것으로 본인은 해석할 수 있다.

3. 거친 표현을 통한 현대사회의 역동성

도시 속의 현대인들이란 누구나 다양한 감정들을 가지고 있다. 현대인들의 내면 안에 존재하고 있는 감정들, 즉, 고통, 공포, 불안, 우울함 등의 여러 요소들이 개입되어 있다. 이러한 비가시적인 요소들을 통해 현대인들은 ‘도시’ 라는 공간 안에서 때때로 소외감을 느끼거나 우울증 등을 앓고 있는 것이다.⁴²⁾ 도시는 현대인들의 삶을 결정짓는 가장 중요한 공간이고, 삶의 성취를 이루게 해주지만, 그러한 도시의 발전과 변화에 적응하지 못하는 현대인들은 스트레스, 혼돈, 고독 등의 부작용을 받기도 한다.⁴³⁾ 이러한 부작용의 감정들이 무서운 속도로 빠르게 발전하고 있는 현대 사회에서 계속 지속되고 있다. 그래서 현대인들이 느끼고 있는 폭발적인 분노와 공격적인 자세, 마음속의 사무친 트라우마(trouma)가 바로 현대인들만이 내면 안에 가지고 있는 동물적인 심성, 즉 이를 야수파적 색채와 표현으로 승화시킬 수 있다.

본인도판(도판-3) <양호열, 시장 밤 풍경>을 잘 보면, 작품의 인물 묘사가 구체적인 사실적 묘사로 이루어지지 않고 인물 안에 강렬한 색채의 터치가 들어가며, 형태는 왜곡되어 있다. 이는 야수파가 추구하는 전형적인 특성들로 볼 수 있다. 현대인들은 언제나 반복되는 도시의 일상에 갈등을 겪고 있다. 그래서 현실에 쌓인 스트레스와 분노가 마음속에 계속 담아두기 때문에 이에 대한 심상들을 강한 색채와 터치로 표현하여 현대인들의 내면 심리들을 잘 나타내주고 있는 것이다.

42) 조은미, 「도시 현상의 상징적 표현에 관한 연구」, 이화여자대학교 대학원 산업디자인과, 1988, p.44

43) 장민정, 「도시 속에 발견된 중첩된 풍경」, 이화여자대학교 대학원 사진과 편집전공, 2006, p.5



(본인도판-3), 양호열, <시장 밤 풍경>, 2016

이는 블라맹크가 유용하게 쓰는 강렬한 색채와 거친 표현과 유사하다. 본인의 작품 안에서도 강한 색채와 터치가 개입되어 있고 다양한 색감의 터치들은 현대인들의 내면 안에 잠재되어 있는 야수적인 심성들을 의미한다. 인물들의 나타나는 표정들은 웃지도, 화나가 있지 않는 무뎠직한 표정들만이 가득하다. 이는 반복되어 가는 도시 생활에 찌든 고뇌와 무기력해져 가는 나약함을 보여주는 모습들로 해석될 수 있다. 매일 도시 생활이란 틀에 박힌 불만과 불신으로 가득 차 있고, 자신들이 지금 해야 될 일의 목표를 찾지도 못한 채 방황하고 있는 것이다. 미래에 대한 불안과 두려움에 떨면서 마음속의 고정관념에 대한 집착을 버리지 못하고 탐욕과 욕망에만 찌들어가는 현대인들의 나약한

상태를 본인의 작품 안에서 나타내 주고 있는 것이다.⁴⁴⁾

이로써, 도시 풍경 안에 나타나는 현대인들의 야수적 심성들을 통해 타락되어 가는 현대 도시의 모습을 비판하려고 했다. 거친 표현으로 나타낸 현대인들의 심상들은 오로지 현실에 대한 부정적인 감정들만을 내포하고 있는 것이다. 비록 도시 풍경은 외형상으로, 우리들 눈에 아름답고 천국같이 느껴지지만, 풍경 속에 내제되어 있는 현대인들의 심상들은 저돌적이며, 반항적인 기질을 갖고 있는 것이다.

44) 김종길 외, 「이흥덕의 도시, 우리 시대의 욕망과 풍경」, 한길아트, p.279

B. 두터운 마티에르 효과

현대 미술에서는 다양한 기법과 재료에 대한 시도들이 나타난다. 고전주의 시대의 사실주의적인 오래된 기법의 전통을 버리고 좀 더 새로운 재료에 대한 탐구를 모색하는 것이다. 20세기가 시작되면서부터 미술은 새로운 경향을 띄게 되었다. 오직 자기 자신만의 무의식적인 세계관을 중시하며 고전 미술로부터 독립하는 것이다. 현실을 그대로 묘사해야 된다는 구속감에 벗어나, 다양한 기법, 매체들, 오브제가 등장함에 따라 미술의 틀을 완전히 바꿔놓는다.

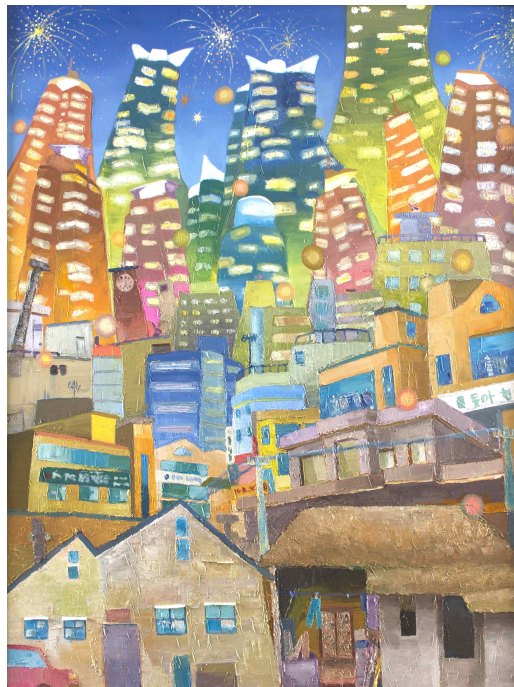
본인의 작업 과정에서는 캔버스에 붓으로 덧칠하는 방식이 지속되어 왔다. 하지만 현대 미술의 좀 더 다양한 접근을 시도하기 위해서 캔버스에 나이프로 물감을 두텁게 바르기, 나이프로 긁어보기 등의 여러 가지 기법에 대한 표현들을 보여주고 있다.

본인도판(도판-4), <The growing city>, 본인도판(도판-5), <The complex of city>의 작품들에서 보이는 바와 같이, 색감을 쓰는 과정에서 밝은 색감과 어둡고 칙칙한 색감이 동시에 들어간다. 나이프로 색감을 캔버스에 두껍게 발라 마티에르(matiere)⁴⁵⁾의 효과를 살리고 밀도감을 형성한다. 또한 나이프로 스크래치(scratch)효과를 내보기도 하고, 나이프로 색감을 덧칠하는 등의 다양한 시도를 접목시킨다. 붓이 아닌 나이프가 되는 다양한 작업 방식으로부터 두꺼운 물감의 마티에르 효과와 긁어보기 등의 새로운 작업 방향을 바꾸어 나가고 있는 것이다.

45) 마티에르(matiere) : '질감'을 뜻함, 유화에 쓰이는 물감의 재질감 말고도 여러가지 금속이나 목재, 철 등의 재료에서 나오는 물질이나 재질감, 질감의 뜻으로 확대됨. (참조 : 네이버 지식 백과)



(본인도판-4), 양호열, <The complex of city>, 2015



(본인도판-5), 양호열, <The growing city>, 2014

C. 현대사회의 특성이 함축된 소재의 활용

산업화와 더불어 급격히 발전하는 거대한 현대 도시(現代都市) 안에서 현대인들이 밀집해 있고, 이러한 공간에서 현대인들은 무기력해진다.⁴⁶⁾ 항상 일상이 반복되는 현대 사회에 찌들어가는 현대인들의 나약한 삶의 모습과 고뇌에 갈등하며 살아가는 모습들을 볼 수 있다. 즉, 이러한 도시의 모습을 본인도판(도판-6)의 ‘암흑의 도시(Darkness of city)’라는 함축적인 의미로 표현하였다.



(본인도판-6), 양호열, <City of darkness>, 2015

46) 정주연, 「다시점에 의한 도시 풍경」, 이화여자대학교 대학원 한국화과, 2003, p. 10

본인도판(도판-6), <The darkness of city>의 작품을 보면, 하늘 배경은 흑색을 나타내고 이를 활용한 재료는 목탄(charcoal)⁴⁷⁾이다. 목탄은 본래 소묘나 드로잉 연습용으로 유용하게 쓰이는 재료중의 하나로 꼽힌다. 주로 콩테(conte)⁴⁸⁾와 마찬가지로, 인물 묘사를 구체적으로 묘사할 때 쓰이기도 한다. 이러한 매체들에 나타나는 색채는 흑색이며, 이러한 흑색은 암울하고 음침한 느낌을 주기 때문에 도시의 부정적인 측면들을 잘 나타내준다. 즉, 암흑의 도시로 빗대어, 범죄, 빈민들의 증가, 또한 무표정한 현대인들의 모습들, 모든 일에 무관심한 태도의 흔적들을 보여줄 수 있는 것이다.

본인도판(도판-7), <도시의 밤거리>에서 길거리의 현대인들이 버리고 가는 쓰레기의 흔적들, 즉, 이러한 특성들을 ‘휴지(toilet paper)’ 나 ‘종이(paper)’ 라는 소재들을 활용하여 접목시켰다. ‘휴지’, ‘종이’의 본래 의미들은 일상생활에서 아무 쓸모가 없는 버려진 하찮은 존재들로 해석되고 있다. 즉, 현대인들이 원래부터 무관심해오던 요소들을 말하는 것이다. 하지만 이러한 매체들은 작품에서 유용하게 쓰여 질 수 있다. 종이는 곧 미술 작품에서 현대인들이 버리고 가는 쓰레기로 해석되며, 이는 현대인들이 저지르는 죄악과 현실에 대해 느껴가는 분노, 불안만이 또 다른 암흑의 도시를 만든다는 것으로 해석될 수 있다.

47) 목탄(charcoal) : 버드나무나 포도나무 등을 탄화시켜 숯으로 만든 소묘용 재료. 연필보다 부드러우면서도 원초적이긴 하지만, 손에 잘 묻는 단점이 있음.(참조 : 미술치료학, p262)

48) 콩테(conte) : 소묘용 재료, 즉 18세기, 프랑스 과학자 니콜라 자크 콩테의 이름에서 유래됨, 목탄에 비해서 정제된 느낌이 들고, 색연필과 비슷하지만 기름기가 많고 흑색, 회갈색, 갈색 등의 다양한 색감을 가지고 있음 (참조 : 미술치료학, pp261~263)

이처럼, 다양한 소재들이 작품에 차용되어 현대 도시의 부정적인 측면들을 잘 보여주고 있는 것이다. 일부 현대 도시 사회에서는 소외 계층들이 많이 존재하고 있고, 이들을 보고도 무시해버리는 현대인들의 이기적인 태도들, 부정과 부패를 일삼는 타락한 정치인들의 모습들과 물질적인 것에 대한 욕심을 버리지 못하는 현대인들의 태도들을 암흑의 세상으로 해석할 수 있기 때문에 흑색의 의미를 잘 나타내주고 있다.

이로써, 여러 가지 매체들에 대한 색채는 서로 다양하게 나타난다. 예를 들자면, 빨간색의 매체들은 살인과 범죄로 피에 물든 도시로 표현될 수 있는 것처럼 현대 도시 사회를 어떠한 시각으로 보느냐에 따라서, 이러한 매체들을 어떠한 방법으로 활용할 것인지, 또 매체에 대한 색채는 어떻게 표현할 것인지에 따라 달려있다. 주제를 제시하기 위한 매체들은 무의식적으로부터 쓰이는 것이 아니고 주제를 통한 작품을 어떻게 표현하느냐에 따라서 그것들이 결정되어 지고, 혹은 첨가되는 것이다.



(본인도판-7), 양호열, <도시의 밤거리>, 2014

D. 은유적 매개체를 통한 현대인의 유토피아적 세계

본인의 작품은 도시 풍경이란 스토리를 가지고 작업을 진행하여 왔다. 본인은 도시 풍경의 이미지를 크게 두 가지의 얼굴로 해석하고 있다. 낮의 도시는 현실의 일상에 대한 복잡하고 답답한 면을 보여주지만, 밤의 도시는 한적하고 고요한 분위기를 연출시키는 것이다. 이를 바탕으로 본인은 도시 풍경에 나타나는 화려한 색채를 통해 은유적인 매개체를 표현하려 하고 있다.

즉, 야경에서 보여지는 무수한 별빛들의 은유적 매개체는 현대인들의 휴식처로 생각된 것이다. 이는 일상에 지친 피로와 고뇌를 풀어주는 소재라 생각하였다.



(본인도판-8) 양호열, <we are moving to seoul>, 2016

그래서 암울해진 현실 세계를 밝혀주어 또 다른 희망의 메시지를 전달해주는 것으로 해석된다. 이들도 우리 현대인들에게 희망과 환희를 선사해 주는 존재가 된다. 우리가 흔히 축제를 보면 즐겁고 흥분하는 것처럼, 작품에 표현된 별빛들의 은유적 매개체는 어두운 도시를 밝혀주고 환상적인 유토피아(Utopia)의 도시 세계를 만들어 주는 메타포가 되는 것이다.

즉, 유토피아적 세계라 하면 '사이버네틱 도시(Cybernetics city)'로, '행복만이 가득한 곳'으로 해석하지만, '어디에도 존재하지 않는 곳'이라는 그리스어에서 유래되었다. 현대인들은 언제나 유토피아적인 세상을 꿈꾸기 때문에 신분으로 인한 인격 차이와 사회적 불평등 속에 살아가는 부자와 빈자의 위계질서 안에서 어떠한 불평등을 받지 않고 평등하게 사는 세상을 꿈꾸어 왔던 것이다. 건축물의 구조가 엄격한 기하학적인 구조로 이루어지는 것은 평등(平等)과 질서(秩序)를 상징하는 의미에서 비롯된 것이었고, 현대인들은 그러한 공간 안에서 공동체 생활을 하는 것이다. 앞서, 플라톤(Plato, BC 428~348)이 이처럼 강조하였다.

" 도시속의 건물의 수학적 형태에서 자유와 평등을 발견하고 이상적인 도시가 되려면 반드시 평등이 존재되어 있어야 한다. " ⁴⁹⁾

그가 생각하고 있는 이상적인 도시란, 길거리나 모든 집들이 선에 대한 기하학적인 형태로 이루어지고, 형태와 개념 모두가 유토피아적 도시의 모델이 되어야 한다는 것이다.

49) 김현화, 「미술, 인간의 욕망을 말하고 도시가 되다」, 이담북스, pp. 197~198

이처럼, 본 연구자의 작품에서 이상적인 도시를 빗대어 표현할 수 있는 것은 도시 속에 존재하고 있는 은유적 매개체, 즉, 도시 야경에 나타나는 빌딩들의 화려한 조명들과 밤하늘에서 비취지는 별빛들을 뜻할 수 있다. 이는 곧, 도시 풍경을 표현하기 위한 화려한 색채로 대비될 수 있다.



(본인도판-9) 양호열, 두바이 야경, 2016



(본인도판-10) 양호열, 두바이 야경, 2016

V. 결 론

본 연구는 야수파가 가지고 있는 색채에 대한 특성과 표현의 기법에 대해 고찰하고 그러한 특징들을 차용하여 본인의 작품에 나타나는 도시 풍경에 대한 또 다른 재해석을 하고자 한다.

야수파는 20세기 현대 미술의 출발 점이 되는 사조로서 전통적 표현 기법을 타파하고 화가의 내면세계에 대한 자아 성찰과 자유롭고 주관적인 표현을 강조한다. 그 중에서 강렬한 색채와 거친 붓 터치들, 단순한 표현 등이 바로 야수파적 특성들에 해당한다. 이러한 특성은 본 연구에서 표현하고자하는 현대 도시 이미지가 보여주는 여러 가지 형태적 요소와 시각적 이미지와 일치한다. 본 논문에서는 도시 풍경 속에 나타나는 건물들, 거리들, 그리고 하늘 배경 등의 요소들을 통해 20세기 야수파가 문명화된 현대 도시 모습에서 어떻게 대비될 수 있는지를 연구하였다.

본 연구자의 작품에 나타난 건축물들의 표현은 현대 건축물의 대표적 이미지인 고층빌딩을 소재로 하여 단순하고 기하학적인 건물 구조를 형태화하였고, 색채에 있어서 하늘 배경과 길거리 풍경들은 노란색, 주황색, 푸른색 등의 다양한 색감들을 두텁게 칠하거나 강렬한 터치를 넣었다. 밤이 보여주는 어둡고 칙칙한 상징적인 이미지에서 벗어나 도시 풍경의 야경에서 보여 지는 밝고 화려한 색감으로 표현함으로써, 현대인의 숨어있는 욕망을 야수파적인 색채로써 승화시켰다. 또한 도시 속에서 느끼는 삶의 압박이나 지루한 일상을 보내는 현대인들이 마음속에 느끼는 다양한 감정들, 특히 고통과 분노에 찬 표정들로 내면에 담겨있는 현대인의 트라우마를 표현하고자 하였다.

20세기 현대 미술이 추구하는 새로운 기법은 다양한 재료에 대한 탐색으로 해석된다. 즉, 현대 도시가 보여주고자 하는 부정적인 측면들을 야수파가 추구하려는 화려한 색채와 강한 표현을 나타내는 다양한 재료와 기법을 활용하여 보여주었다. 현대인의 내면에 내제된 무의식적인 감정들을 거친 화필로 작품에 표현하여 인물들의 형태를 왜곡시켰고, 나이프로 물감을 두텁게 발라 마티에르의 효과를 내보기도 하고, 여러 가지 오브제나 매체들을 활용하여 캔버스에 오리고, 붙임으로써 도시 이미지가 나타내는 복잡함과 다양성, 이중성을 재현시켰다.

본인의 작품에서는 화려한 색채를 사용한 도시 풍경의 표현, 건축물의 단순한 구도 등에서 야수파적인 특성을 나타내고 있다. 때로 어떤 작품에서는 강한 표현들이 삽입되어 도시 풍경에 대한 이미지를 좀 더 강하고 세련되게 표현하고자 하는 부분이 있는데 이는 본인이 추구하고자 하는 이상의 도시이며 마음속에 잠재된 욕망의 표출에 대한 시도라는 생각을 한다. 그간의 본인 작품 활동을 통해서 현실에 보이는 도시 세계를 그대로 재현하려는 구체적인 묘사의 방식보다는 나만의 자유로운 상상력과 무의식의 세계를 끊임없이 탐구하여 전통적인 미술로부터 독립하려는 자세가 제일 중요하다고 생각한다. 그것이 바로 20세기 현대 미술의 야수파가 강조하려는 중요한 자세이기 때문이다.

앞으로도 본인은 작업에 대한 열정과 자신감을 가지고, 재료에 대한 한계성을 극복하고, 좀 더 새로운 표현기법에 대한 탐구를 모색하여 본인의 작품에 대한 방향성을 개조할 수 있는 방안을 연구하고자 한다.

< 참고문헌 >

1. 손수호 저, 「도시의 표정」, 열화당, 2014
2. 이승환 저, 「공공의 미술문화와 다가올 미래」, 한국화술정보(주), 2012
3. 김현화 저, 「미술, 인간의 욕망을 말하고 도시가 되다」, 이담북스, 2010
4. 가브리엘 캄파나리오 저, 「어반 스케치 핸드북-건물과 도시풍경」, 이종, 2015
5. 가브리엘 캄파나리오 저, 「어반 스케치 핸드북-인물과 움직임」, 이종, 2015
6. 노버트 린튼 저, 「20세기의 미술」, 예경, 2011
7. 캐롤 스트릭랜드 저, 「서양미술사」, 예경, 2010
8. 스티븐 리틀, 「손에 잡히는 미술사조」, 예경, 2005
9. 진중권, 「진중권의 서양미술사: 후기 모더니즘과 포스트모더니즘 편」, 휴머니스트, 2013
10. 사라 휘트필드 저, 「야수파」, 열화당, 1990
11. 가브리엘레 크레팔디 저, 「영원한 빛, 움직이는 색채, 인상주의」, 마로니에 북스, 2013
12. 볼프디터 두베 저, 「20세기 혁명적 미술사조 표현주의」, 시공아트, 2015
13. 공브리치 저, 「서양미술사」, 예경, 2012
14. 대전시립미술관, 「피카소와 천재화가들」, 2014
15. 전북대학교 평생교육원, 「미술치료심리상담사」, 2016
16. 구어슈취앤 저, 「그림을 보는 52가지 방법」, 예경, 2013
17. 윤민희 저, 「새로운 조형예술의 이해」, 예경, 2008
18. 이정욱, 임수진 공저, 「탐색, 표현, 감상의 통합적 유아미술교육」, 정민사, 2010
19. 오종숙 저, 「유아미술교육의 이론과 실제」, 양서원, 2011
20. 홍병선, 외, 「예술과 상상력, 상상력 이론을 통한 창의성 다시보기」, 생각 심표, 2011

21. 김석 저, 「한눈에 보는 조각사」, 지앤씨 미디어, 2005
22. 박우찬 저, 「화가의 눈을 알면 그림이 보인다」, 재원, 2010
23. 전주엽 저, 「화가의 숨은 그림 읽기」, 중앙, 2010
24. 정여주 저, 「미술치료의 이해, 이론과 실제」, 학지사, 2016
25. 김용숙, 박영로 공저, 「색채의 이해」, 일진사, 2016
26. 주애리 저, 「미술치료학」, 학지사, 2016
27. 박우찬, 박종용 공저, 「동양의 눈, 서양의 눈」, 재원, 2016

< 단행본 >

1. 「이흥덕의 도시, 우리 시대의 욕망과 풍경」, 한길아트

< 참고논문 >

1. 흥승택, 「야수주의 색채표현에 관한 연구」, 군산대학교 대학원 서양화과, 2009
2. 이화익, 「마티스 그림에 나타난 색채의 자율성」, 이화여자대학교 대학원 미술사학과, 1983
3. 채수미, 「도시풍경을 대상으로 한 이미지 표현 연구」, 이화여자대학교 대학원 조소과 석사학위논문, 2001
4. 이근매, 신경남, 「빈센트 반 고흐의 생애와 작품에 나타난 색채 심리」, 한국미술치료학회, 2001
5. 조은미, 「도시 현상의 상징적 표현에 관한 연구」, 이화여자대학교 대학원 산업디자인과, 1988
6. 정주연, 「다시점에 의한 도시 풍경」, 이화여자대학교 대학원 한국화과, 2003
7. 장민정, 「도시 속에 발견된 중첩된 풍경」, 이화여자대학교 대학원 사진과 편집전공, 2006
8. 박현숙, 「앙리마티스 회화에 관한 고찰」, 서울대학교 석사, 1984
9. 오경옥, 「앙리마티스 회화의 색채분석 연구」, 단국대학교

교육대학원 석사, 2006

10. 최애주, 「앙리미티스 회화에 나타난 색채에 대한 고찰」, 강원대학교 석사, 2005
11. 구교수, 「독일표현주의에 관한 연구」, 경기대학교 대학원 서양화과, 2011
12. 오현숙, 「피카소 작품세계에 나타난 색채심리와 색채 치료적 효과」, 미술치료연구, 2006
13. 조윤경, 「추상표현주의에 나타난 선의 회화적 연구」, 숙명여자대학교 대학원, 서양화과, 2004

< 참고도판 >

- (도판-1), 폴 고갱, <이아 오라나 마리아>, 1892
- (도판-2), 반 고흐, <별이 빛나는 밤>, 1889
- (도판-3), <아프리카 조각들>
- (도판-4), 키르히너, <베를린의 거리>, 1913~1914
- (도판-5), 잭슨 폴록, <No 1>, 1948
- (도판-6), 잭슨 폴록, <No 5>, 1948
- (도판-7), 모리스 드 블라맹크, <서커스>, 1906
- (도판-8), 모리스 드 블라맹크, <마를리 루아의 레스토랑>, 1905
- (도판-9), 모리스 드 블라맹크, <샤뚜 근처 마을>, 1906
- (도판-10), 앙드레 드랭, <워터루 다리>, 1906
- (도판-11), 앙드레 드랭, <템즈강과 런던교>, 1906
- (도판-12), 앙드레 드랭, <런던 다리>, 1906
- (도판-13), 앙드레 드랭, <채링 크로스 다리>, 1906
- (도판-14), 앙리 마티스, <후식>, 1908
- (도판-15), 앙리 마티스, <마티스 부인 : 녹색의 선>, 1905
- (도판-16), 앙리 마티스, <큰 빨강 인테리어>, 1948

- (도판-17), 라울 뒤편, <경마장>, 1906
- (도판-18), 라울 뒤편, <요트장>, 1931
- (도판-19), 라울 뒤편, <뚜르빌>, 1906~1907
- (도판-20), 조르주 루오, <늙은 왕>, 1916~1937
- (도판-21), 조르주 루오, <도화사 : 빨간 코>, 1916~1937
- (도판-22), 조르주 루오, <소녀와 공장>, 1931
- (도판-23), 모리스 드 블라맹크, <샤티옹의 다리>, 1906
- (도판-24), 레오나르도 다 빈치, <모나리자>, 1503~1506
- (도판-25), 라울 뒤편, <니스 해변을 산책하는 사람들>, 1926
- (도판-26), 앙드레 드랭, <빅벤>, 1905
- (도판-27), 라울 뒤편, <경마장>, 1926
- (도판-28), 모리스 드 블라맹크, <프랑스 일르 드 마을>, 1920년

< 본인도판 >

- (본인도판-1), 양호열, <마천루의 밤>, 2016
- (본인도판-2), 양호열, <도시 야경>, 2016
- (본인도판-3), 양호열, <시장 밤 풍경>, 2016
- (본인도판-4), 양호열, <The complex of city>, 2015
- (본인도판-5), 양호열, <The growing city>, 2014
- (본인도판-6), 양호열, <City of darkness>, 2015
- (본인도판-7), 양호열, <도시의 밤거리>, 2014
- (본인도판-8), 양호열, <We are moving to seoul>, 2016
- (본인도판-9), 양호열, <두바이 야경>, 2016
- (본인도판-10), 양호열, <두바이 야경>, 2016

< 표 목 록 >

(표-1), <색채 연상표>

(표-2), <20색상환>

(표-3), <선의 종류와 의미>

(표-4), <형태의 종류와 의미>