



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

2017년 2월

석사학위 논문

팝아트의 색채 연구

-본인 작품을 중심으로-

조선대학교 일반대학원

미술학과

장 영 미

팝아트의 색채 연구

-본인 작품을 중심으로-

A Study on the color of Pop art

2017년 2월 24일

조선대학교 일반대학원

미술 학과

장 영 미

팝아트의 색채 연구

-본인 작품을 중심으로-

지도교수 김 인 경

이 논문을 석사(미술학과)학위신청 논문으로 제출함.

2016년 10월

조선대학교 일반대학원

미술학과

장 영 미

장영미의 석사학위 논문을 인준함.

위원장 조선대학교 교수 박상호 인

위 원 조선대학교 교수 조의현 인

위 원 조선대학교 교수 김인경 인

2016년 11월

조선대학교 일반대학원

목 차

국문초록	iii
Abstract	iv
제1장 서론	1
제1절 연구의 목적	1
제2절 연구내용 및 방법	3
제2장 색의 고찰	4
제1절 색채의 이론	4
제2절 색채의 상징성	8
제3절 색채의 조형성	11
제4절 색채의 심리성	14
제3장 팝아트의 색채	18
제1절 팝아트	18
1. 팝아트의 역사	18
2. 팝아트에 나타난 색채의 특징	22
제2절 팝아트 작가들의 색채	24
1. 앤디 워홀(Andy Warhol)	24
2. 로이 리히텐슈타인(Roy Lichtenstein)	31

3. 클래스 올덴버그(Claes Oldenburg)	38
제4장 작가의 작품 분석	42
제1절 레디메이드의 ‘집적’ 구조	43
제2절 반복적 시각의 효과	48
제5장 결론	53
참고문헌	56

국문초록

팝아트의 색채 연구

조선대학교 일반대학원
미술학과
장 영 미

조형예술에서의 색채의미는 미적 표현을 가장 효과적으로 보는 이들에게 의미 전달할 수 있는 매체이다. 모든 시대를 통틀어 색채는 매우 중요한 요소로 작용했으나, 근대 이전의 작가들과 현대의 작가들이 색채를 사용하고 전달하고자 했던 의미는 다르다. 각자의 다양한 의미를 작가의 작품에 표현해 색채와 오브제의 조화를 이루어 창작욕구와 이론적 고찰의 확신을 얻고자 하는 것이다.

색채는 고대 철학에서 시작하여 심리학, 물리학, 경영학, 사회학, 미학, 의학, 디자인, 영화, 교육 여러 가지 분야에 나타나고 있으며, 이와 관련된 분야에서 기대효과가 확산 또는 이미 활용되고 있음을 알 수 있다.

색의 대한 상징을 바탕으로 우리는 시각적이지 않은 것 들을 언어로 표현하는 경우도 많다. 우리들 주변에서 쉽게 접할 수 있는 붉은악마, 색깔론, 새빨간 거짓말, 흑백논리, 회색분자, 검은손, 흑자, 적자, 색안경 쓰고 보다 등과 같은 것 들이 있다. 이러한 색의상징은 문학이나 미술과 이를 토대로 하는 응용예술에서는 물론 일상생활에서도 쉽게 찾아볼 수 있다. 또한 고대로부터의 수많은 역사적 근거에서, 색채는 심미적 입장에서 보다 오히려 신비적인 것에 관련되어져 왔음을 찾아 볼 수 있다. 이러한 내용들은 색채가 가지는 개개인적인 심미성보다 사회적 보편성을 지니고 있는 상징적인 것으로 취급되어져 왔음을 내포한다.

색이가지는 영향은 인간의 신체와 감정에 나타내는 힘이 있다. 이러한 이

유는 개개인이 색을 단순하게 눈으로만 보려하는 것이 아니라 마음으로 받아들이고 있기 때문이다. 인간의 신체, 감정에 영향을 주는 색은 일상적인 것들 또 한 환경 속에서 어떻게 그 색을 보는가에 따라서 다르게 느낄 수 있는데 예를들어 어린시절의 경험을 바탕으로 색과 결부시키는 경우가 많다. 개개인적인 경험과 색에 통한 복잡미묘하고 감정적인 무의식의 반응은 우리 마음 속 깊은 곳에 있는 성격 구조형성에 영향을 끼칠 수 있다.

결국 색이가지는 표현력은 정보보다 우선적이며 더 큰 영향을 줄 수 있다고 판정을 내릴 수 있다.

팝아트에서 나타난 색채의 특징은 밝고 젊으며 또 대담한 색으로 열정적이며 좀 더 날카롭고 자극적이며 뚜렷한 시각효과를 추구 하고 있으며, 팝아트의 색채는 대중적이었다. 메스미디어에서 발견되는 스타, 유명인이라는 특정 인물의 이미지를 차용하여 대중적인 이미지와 원색적인 색채를 함께 제시하며 대중들의 시각을 충족시키고 대중들의 이목을 끌어야하기에 팝아트의 색채는 좀 더 화려하고 원색적이며 순수하고 자연스러운 색채가 아니라 의도된 임의적인 부자연스러운 색으로 강렬하게 각인되어 남겼다.

앤디 워홀은 기계적인 방법에 의해 이미지를 재현하는 실크스크린 기법을 주로 작업 했다. 실크스크린 기법은 자칫 동일한 형태의 반복에서 올 수 있는 지루함을 줄이기 위해서 좀 더 다양한 원색의 색상들을 과감히 선택하여 색채 배합의 조화를 이뤘으며, 이미지의 처리방식은 사진에서 보여지는 단편성, 비서술적 성격을 이성, 감동, 충격 등을 제거해 무감각, 냉담한 상태로 이끌었다. 앤디워홀은 한 점의 실크스크린 작품 원판을 여러 다양한 색조, 색상, 색채, 디자인으로 바꿔가면서 미적으로 뛰어난 시각효과를 창출해내는 작업을 하였다.

로이 리히텐슈타인의 작품은 만화에서보여지는 본래의 이미지보다 윤곽선을 더욱더 강조되고 보다 평면화된 색면과 뚜렷한 명암법을 사용하여 그래픽적인 성격을 두드러지게 나타내었는데, 그러므로 감상적으로 내용 전달에 있어 중요시하는 만화의 특성을 제거시키는 것이다. 그림의 각 장면은 싸구려 원색 화보에 나타나 있는, 뚜렷한 윤곽선이나 평면적인 색채 영역 및 완전히 규칙적인 선영이나 음영 자국과 같은 특징들을 꼼꼼하게 모방해서 재창조 된 것들 이었으며, 원색성의 하드에이지한 추상감각의 허구화에 집약하여 값싼 색채만화에서 색은 맑아지고 중심색인 노랑과 파랑을 주로 쓴 삼원색의 색채 작업을 했다.

Korean Abstract

A Study on the Color of Pop Art

Graduate School, Chosun University

Major in Fine Art

Jang Young-mi

The meaning of color in the formative art is a medium that can convey the meaning of aesthetic expression most effectively to those who see it. Colors have been a very important factor throughout all ages, but the meaning that pre-modern artists and contemporary artists tried to use and convey the color is different. Each person is aimed to obtain the conviction of creative desire and theoretical consideration by the harmony of color and object by expressing various meanings in the artist's artworks.

Color, starting from ancient philosophy, has appeared in various fields such as psychology, physics, business administration, sociology, aesthetics, medicine, design, film, and education, etc. and we can see that the expected effect in the related field is spreading or already utilized.

Based on the symbol of color, we often express the things that are not visual in language. For example, there are things like red devils, colors, red lies, black and white logic, gray molecules, black hands, surplus, deficits, seeing in sunglasses, and so on which we can often hear around us. This symbol of color can be easily found in everyday

life as well as in literary, art and applied art based on it. Besides, in many historical facts from ancient times, it can be seen that color has been related to mystical rather than in aesthetic dimensions. These facts indicate that color has been treated as the symbolic of social universality rather than personal aesthetics.

Color has the power to influence on the human body and emotions. The reason is that humans accept color in our mind, not seeing simply with our eye. The color that affects our bodies and emotions can be felt differently, depending on when and where the color is seen in everyday environment, and it is often associated with colors based on our experience at our young age. Personal experience and the complex and emotional unconscious response to the color can affect the structure of nature deep within our minds.

Thus, the color can be judged to be preferential in its expressive power rather than in its shape.

The feature of colors expressed in the pop art is the bright, passionate, and bold ones, and is pursuing after a sharper, more stimulating and vivid visual effect, and colors of pop art are popular. As colors in pop art are to satisfy the view of the public and catch their eyes by borrowing images of stars, that is, celebrities who are found in med-media and presenting popular images and primary colors together, the colors in the pop art remained strongly imprinted with intended arbitrary ones instead of more primary, splendidly pure, and natural color.

Andy Warhol worked primarily on the silk screen technique to reproduce images by mechanical method. The silk screen technique realized the combination of colors by using various primary colors boldly in order to eliminate the boredom that can come from the same type of repetition and the processing method of the image led to a state of insensitivity and coldness by removing the fragmentation of the photograph, the reason of the non-descriptive nature, shock and touching, etc.. In this way, the silk screen panel of one point was

transformed into various hues, colors, and designs, and created beautiful visual effects.

Roy Lichtenstein's artworks emphasized the graphic personality by stressing the contours more than the original images of comics, and by using more flattened color faces and strong contrasts, thereby eliminating the characteristics of cartoons that emphasize the transmission of sentimental content. The scenes of the paintings were recreated by meticulously mimicking features such as striking contour lines, flat color areas, and perfectly regular lines or shadows that appear in the cheap primary color pictorials, and are intensive in the fictionization of the primary color hard-edged abstract sense and so, in the cheap color cartoons, its color became clear and led to the color work of the three primary colors, mainly using the central colors of yellow and blue.

제1장 서론

제1절 연구의 목적

1. 연구 목적

본 논문은 색채의 고찰을 통해 이론적, 상징적인 내용이 팝아트 색채에 어떠한 영향을 주었는지 알아보는 과정이다. 그것은 물론 작가의 작품연구라는 구체적인 내용을 통해서이다. 또 한 색채의 자율적인 성격과 숭고의 의미들은 이론적이고 개념적인 연구에 의한 천착이라기보다 작품을 제작하는 과정에서 작가에게서 자연스럽게 표현되어지는 소박한 의미에서 사유되었다.

그 변화의 연원과 미감에서의 나타나는 변화의 구조와 색채를 중점으로 본인의 이해와 변화를 중심으로 작품을 분석하였다. 연구대상의 이해와 더불어 색채에 대한 특별한 관심이 있었음을 확인하며 작가의 작품과 팝아트 작가들의 유사성을 확인하고자 하는 것이다.

조형예술에서의 색채의미는 미적 표현을 가장 효과적으로 보는 이들에게 그 의미를 전달할 수 있는 매체이다. 모든 시대를 통틀어 색채는 매우 중요한 요소로 작용했으나, 근대 이전의 작가들과 현대의 작가들이 색채를 사용하고 전달하고자 했던 의미는 다르다. 현대미술에서는 색채의 새로운 자율성을 전개로 이전작가들이 보여주고자 했던 사실성과 형태를 위해 부차적인 요소에 초점을 두지 않고, 시각적인 자극에 의해 전달되는 순수한 감정과 내적 표현까지 전달해주는 제2의 언어 역할까지 담당하는 수준으로 발전 되었다.

그 변화의 과정을 알아보고, 작품을 통해 분석해가며, 색이 가지고 있는 각자의 다양한 의미를 작가의 작품에 표현해 색채와 오브제의 조화를 이루어 창작욕구와 이론적 고찰의 확신을 얻고자 하는 것이다. 각각의 색이 가진 보편적인 사고가 작가만의 주관적 사고와 만났을 때 그 각각의 색들이 작가만의 이야기로 재구성되고 표현되는 구체적인 내용을 작품과 본 논문을 통해 기술하고자 한다.

본 연구자는 위에서 서술한 내용을 착안하여 미술사조 중 현대인의 생활 및 사회·문화의 전반에 가장 잘알려졌으며 대중적으로 많은 관련이 있으며, 작가가 연구하고자 하는 작가들의 사조이며, 누구나 쉽게 즐길 수 있는 예술인 ‘팝아트’ 영역의 작가 및 그들의 작품과 작업과정을 통해서 발견 할 수 있는, 반복이라는 조형원리와 레디메이드 기법으로 인한 시각적 효과와 작가의 순수한의도를 발견하고 작업 연구하는 것에 그 목적을 두고자 함이다.

또한 색채에 대한 이론적 연구와, 팝아트 작가들의 색채를 연구하며, 작가 본인의 작품에 가장 영향을 끼친 부분까지 연구 범위를 설정하였다.

따라서 본 논문은 앞서 색채를 연구한 논문들을 토대로 하되, 작가 본인작품 중심으로 한 팝아트의 색채연구 논문이다.

제2절 연구내용 및 방법

1. 연구내용 및 방법

이 논문의 요지이자 목적은 팝아트의 색채연구로 출발하여, 앤디 워홀과, 로이 리히텐슈타인에게서 직접적, 간접적 영향을 받은 본인의 작품에 대한 고찰이다.

앤디 워홀, 로이 리히텐슈타인 두 작가들의 작품을 머릿속에서 연상한다면 가장 먼저 원색적인 색과 단조로운 이미지가 떠오른다.

본인 작품 역시 다른 작업에 비중을 두기보다, 색채 와 단순성 에 중점을 두고 작업하였으며, 이 작업이 앤디 워홀, 로이 리히텐슈타인과 어떠한 연관성을 가지고 있으며, 어느 부분을 가장 강하게 영향을 받았는지를 살펴보고 앞으로의 본인 작품 활동에 있어 개념을 정립하고, 방향을 구축하려고 하였다.

본 논문은 서론과 결론을 포함하여 총 5장으로 구성된다.

제2장에서는 본 작품제작의 근거가 되는 색채에 대한 이론적인 내용 중 가장 중요하다고 생각되어진 색채의 상징성, 색채의 조형성, 색채의 심리성에

대해 연구하며, 설명하고 색채가 가지는 특성 및 효과와 역사적으로 현대 미술에 있어 색채의 역할 또는 중요성에 대해 알아보려고 한다.

제3장에서는 두 개로 나누어서 팝아트의 이론과 팝아트 작가들의 색채에 대해 알아본다. 팝아트의 이론에서는 역사와 팝아트에 나타난 색채의 특징에 중점을 두며, 시대적 배경과 특징에 대해 알아보려고 하며, 팝아트 작가들의 색채로는 본인 작품에 영향을 준 대표 작가 앤디 워홀과 로이 리히텐슈타인에 작품과 함께 나타난 색채에 특징에 중점을 두고 연구하려고 한다.

제4장에서는 본인 작품의 분석으로 구체적 설명으로 작품이미지를 통해 살펴보며, 색채가 주는 감정 표현에 관한 본인 작품에 쓰여진 색채에 대하여 논하였으며, 앤디 워홀, 로이 리히텐슈타인과의 공통점과 작가만의 특징을 찾아 작가만의 색깔을 찾으려는데 주안점을 두려고 노력 하였다.

연구자의 작품을 통하여 본인이 느꼈던 시각의 전환들과 무의식적인 내면의 표현들을 통해서 여러 감상자와의 감정 전이를 피하고 오브제를 사용한 색채 회화적 표현에 있어서 올바른 인식에 접근하고 교감 하는 것이 본 연구의 목적이다.

연구방법은 색채의 이론과 팝아트의 일반적으로 알려진 개념들과 특징에 대해 조사하고 정리하였고, 대표 팝아트 작가와 작품을 통해 팝아트의 색채에 대해 연구하였으며 객관적인 연구를 위해 관련 논문과 학술 자료, 온라인 검색 및 전문서적등을 참고하여 기술하였다.

또한 대표팝아트 작가와 작품을 통해서 알아 볼 수 있는 반복효과와, 레디메이드 기법이가지는 의미를 더욱 구체적이며 빠르게 이해하기 위해 대표작품과 영향을 받은 연구자 본인 작품 도판을 제시하여 비교 분석함으로써 이론적 접근을 시도 하였다.

제2장 색의 고찰

제1절 색채의 이론

색채는 고대 철학에서 시작하여 심리학, 물리학, 경영학, 사회학, 미학, 의학, 디자인, 영화, 교육 여러 가지 분야에 나타나고 있으며, 이와 관련된 분야에서 기대효과가 확산 또는 이미 활용되고 있음을 알 수 있다.

색이란 빛의 스펙트럼의 과정에 의해서 식별할 수 있는 시감각의 특성으로 시각의 기본적 요소 중의 하나이다. 그리고 “색은 여러 가지 의미를 느끼게 하는 심리적인 반응을 이끌어 낼 때 비로소 지각되는 것이다.”¹⁾

색채는 일반적으로 유채색과 무채색 두 가지로 나눈다. 태양광선이 물체에 어떻게 접촉하느냐에 따라 유채색과 무채색으로 분리된다. 유채색은 스펙트럼의 단색에 의한 모든 색이다.²⁾ 유채색은 무채색을 제외한 모든 색을 말하며 무채색을 혼합하여도 색 기가 있는 색을 말하며 무채색은 명도만 가지고 있으며 채도가 없음을 말한다. 또 한 무채색이란 흰색과 여러 층의 회색 및 검정색에 속하는(채도가 없는 계열의 색)것으로, 무채색의 구별은 밝고 어두운 정도의 차이로만 되는 것이다.

빛의 색 이론에 의하면 약 750만 가지의 색이 있으나 우리가 눈으로 식별할 수 있는 색은 300여 종이며 그 중 50여 종만이 일상생활에 사용되고 있다.

무채색은 흰색, 회색, 검정색으로 나뉘는데 흰색은 물체를 보는 것은 광원에서 나온 빛이 물체에 투과되어 보이는 색이며, 회색은 반사광이 많아질수록 명도가 높고, 적을수록 명도가 낮다. 검정색은 물체에 투사되는 빛이 100% 흡수되었을 때 나타나는 색이다.

또한 모든 색채는 그 색상마다 인간에게 각각 다른 느낌을 준다. 색채심리

1) 김용숙(2008), 『컬러심리커뮤니케이션』, 일진사, p.16.

2) 박현일·김창언·권선국(2013), 『색채학 강의』, 서우, p.113.

학자인 파버 비렌(Faber Birren)은 색채가 상품판매, 작업능력, 사고발생 질병 치료, 성격형성 및 음식 맛 등을 좌우한다고 했다. 색채의 경험은 직접적이고 개인적이기 때문에 연상은 주관적이며 감정적인 특징을 지니는 경향이 있다.³⁾

일상적으로는 ‘색’과 ‘색채’라는 개념을 명확히 구분하지 않고도 이들을 이해하고 설명하는 데 큰 불편을 느끼지 않을 수도 있다. 그러나 이들 개념의 명확한 구분 없이는 색과 색채에 대한 정확한 설명과 과학적·객관적인 체계성을 세우기가 어렵게 된다.

특히 물질적 존재들 가운데에서도 눈이라는 감각기관을 통해서만 확인되어지는 물질세계를 일컫는 것이 보통 일반적인 의미에서의 색이다. 5경 중의 하나인 색경(色境)에서의 의미가 좁은 의미로서 색의 개념을 나타내고 있다. 그것은 물질·물체의 속성들 가운데서 형상을 보여주는 색을 뜻하고 있다. 구사론에서는 이를 노랑·과랑 등으로 부르는 현색(顯色)과, 네모꼴·둥그라미 등으로 부르는 형색(形色)으로, 색을 둘로 나누고 있기도 하다. 또 때로는 좁은 의미로서의 색의 개념을, 빛을 발하는 광선으로 일컫는 경우도 없지 않다.

이런 색의 개념들에 비해, 색채는 물리적인 현상으로서 색이 감각기관인 눈을 통하여 지각되어져왔거나 이와 같은 지각현상들과 마찬가지로의 경험효과들을 가리키는 현상이다. 그래서 색채는, 일반적으로 색이 물리적 현상임에 비해서, 심리적 현상이라고 부른다.

다시 말하자면, 색채는 외부적(물리적이거나 물리 또는 화학적) 및 내부적(심리적이거나 생리적)으로 주어져 있는 것에 의해서 성립하는 시각각(視感覺)의 일종으로 볼 수 있다. 시각각으로서 색채는 검은색 하얀색 사이에서의 여러 단계로인 무색광각(無色光覺)을 제외한다. 그러므로 색채를 느낄 수 없는 무색광각의 색을 ‘무채색(無彩色 ; Achromatic Colors)’이라고 부른다. 이러한 의미는, 색의 개념으로 하양·회색·검정의 무채색을 내포하지만, 색채의 개념으로는 색상이 있지않는 무채색이 제외됨을 나타낸다. 그리고 색을 색광의 의미로 한정시키기도 한다.

이러한 색과 색채에 대하여 개념상으로서의 구분자체는 색채를 다시 두 가

3) 파버 비렌(1955), 『색채심리』, 동국출판사, p.125.

지 개념으로 구별한다. 하나는 ‘지각되어진(perceived) 색’으로서의 색채이며, 또 하나는 모든 지각을 배제한 ‘순수 색감각’으로서의 색채이다.

따라서, 이 두 가지 색채의 개념에 의해서 색채연구의 방법과 한계가 주어지게 된다. 즉, 색채학에 있어서 그 연구대상을 물리적 현상인 색으로 할 것인가, 아니면 심리적 현상인 색채로 할 것인가가 그 출발점이 되어야 한다. 그리고 그에 따라서 연구의 방법이 선택되어지게 된다. 색표에 의한 표면의 지각을 동반하는 ‘현색계(Color Appearance System)’에서는 지각되어진 ‘색채’를, 순수 색감각을 다루는 ‘혼색계(Color Mixing System)’에서는 심리-물리적 ‘색’을 다루게 된다.⁴⁾

색채 이론의 거시적 관점에서 보자면 서구적 전통에서 색채이론은 고대부터 현대에 이르러서까지 두가지 단계로 나누어 볼 수 있다. 17세기까지 가장 중요한 강조점은 자연으로서 세상에 있어서 색채의 객관적 위치였으며, 이것들이 어떻게 관계에 있어 일관성을 갖춘 시스템으로 구성되었는가 였다. 반면 뉴턴 시대로 들어오면서 강조점은 점차 주관성으로 이동한다, 시각과 지각의 메커니즘에 의해 만들어지고 연계되는 색을 이해하는 것에 더 관심을 기울이게 된다.⁵⁾

원시시대의 인류가 색채를 사용한 흔적은 약 20만 년 전으로 추성된다. 빙하시대의 유물, 인간의 뼈에 칠해진 색, 그리고 유적들에서 발견된 원시인들의 색채에 대한 신앙을 엿볼 수 있다. 고대에서 보면 메소포타미아의 벽면 부조의 영향으로 미라가 들어가 있는 관의 색채장식물에서 이집트 문화의 색채사용을 엿볼 수 있다. 그들은 빨강, 갈색, 초록, 노랑, 파랑, 검정, 흰색, 등의 여덟 가지 색을 기본으로 하며 여러 가지의 중간색을 사용했다.

기원전 300년경 아리스토텔레스(Aristoteles, 1000년~1000년)는 색깔이 있는 수정, 고약, 관석, 물감을 사용하여 치료하도록 권하였고, 로마시대에는 복식의 색으로 계급을 구분하였다. 이처럼 인간의 조형 역사가 시작된 이래 색채는 물질세계의 표면현상을 대변하는 요소로 미술에서 중요한 위치를 차지하고 있다.⁶⁾

4) 박은주(1989), 『색채조형의 기초』, 미진사, p.11.

5) 존 케이지(2011), 『색채의 역사』, 사회평론, p.35.

6) 이길렬(1999), 「형태반복의 방법을 통한 연구」, 중앙대학교 대학원 석사논문, p.11.

이후 16세기와 17세기 근대 철학의 도래 하에 자연과학에 대한 관심이 증가하여 빛과 색에 대한 다양한 연구가 진행되기 시작했으나 초기에는 아리스토텔레스의 색채에 대한 사관에서 벗어나지 못하였다. 가령 데카르트(René Descartes,)는 모든 색은 길보기 색이며 흰빛의 변조라는 ‘빛의 변조이론’을 주장하였다. 또한 그는 빛은 에테르의 압력으로 이루어져 있고, 색깔은 에테르가 회전하는 경향에서 비롯된 효과라는 이론을 제시하였다. 위의 논의에 이어 아이작 뉴턴(Isaac Newton, 1643년~1727년)은 ‘빛의 변조이론’이 틀렸으며 프리즘을 통해 빛을 통과시키는 실험을 한 후에 흰빛이 실제로 빛의 구성요소라는 것을 증명하였다. 이처럼 인간의 조형 역사가 시작된 이래 색채는 물질세계의 표면 현상을 대변하는 요소로 미술에서 중요한 위치를 차지하고 있다.⁷⁾ 요하네스 이텐(Johannes Itten, 1888년~1967년)은 색에 대해 이렇게 정의한다. “색은 우리의 의식과는 상관없이 긍정적 혹은 부정적 방식으로 우리에게 영향을 미치는 에너지 이다” 이처럼 색채는 우리의 감정, 기분, 정서를 표현하고 동시에 유발하기도 하는 실제적인 힘이다.

따라서 색채를 표현함에 대한 적절한 척도는 어떤 한 색과 그 한색에 근접하는 색과의 상호관계와 상관되는 위치에 개개인 각자의 판단의 기초를 두어야만 얻어질 수가 있다. 이러한 색과의 관계를 사계절과 연관된 상태로 말한다면 다음과 같이 볼 수 있다. 즉, 우리는 우주 전체의 색채들과의 관련됨에 있어서, 각 계절을 표현함에 합당한 색을 발견하여 나타내지 않으면 안 된다. 각 계절의 표현에 합당한 색면을 색면의입체의 표면과 내부안에서 찾아내지 않으면 안 된다는 것이다.

제 나름의 색상에 특유한 심리적, 표현적 가치를 이해하려면 그 색상과 다른 색상을 연관시켜 고찰하여야 한다. 잘못된 색채표현을 하지 않으려면 어떤 색상에 대하여 언급할 때, 도대체 그것은 어떠한 색채이며 어떠한 색조를 의미하는가 하는 것과 그 색을 어떤 색과 연관시키는 것이 적당한가 하는 것을 알아야한다. 즉 ‘빨강’이라고 할 경우에는 그 빨강을 다른 어느 색에 연관시키는 것이 효과적일까 하는 것과, 그 빨강이 어떠한 빨강인가 하는 것을 명확히 알아두어야 한다.⁸⁾

7) 이길렬(1999), 「형태반복의 방법을 통한 연구」, 중앙대학교 대학원 석사논문, p.11

8) 고을한·김동욱(1994), 「디자인을 위한 색채계획」, 미진사, p.69.

제2절 색채의 상징성

우리들은 색채의 홍수 속에 살고 있다. 옛날부터 사용한 고유색명으로는 빨강, 노랑, 파랑, 보라, 하얀, 검정, 한자로는 흑(黑), 백(白), 홍(紅), 황(黃), 청(靑), 녹(綠), 자(紫)를 붙여서 부르는 것을 말하며 자연에서 온 색명으로는 하늘색, 바다색, 땅 색, 눈(白)색, 스노우 화이트, 무지개 색이 있다. 식물에서 온 색명은 귤색, 밤색, 올리브그린, 복숭아 색, 팔 색, 살구 색, 호박색, 풀색이 있으며 식물에서 유래된 색명으로는 라일락, 라벤더, 치자가 있다. 동물에서 온 색명은 쥐색과 살구 색, 지명이나 인명에서 온 색명으로는 프루시안 블루(Prussian Blue), 코발트블루(cobalt blue), 하바나브라운(Havana brown), 보르도(Bordeaux), 만다이크 브라운(van Dyke brown)이 있다.

이처럼 색의상징성은 문학, 미술과 이를 기초로 하는 응용예술에서는 물론 생활에서도 찾아볼 수 있었다. 또한 고대 부터의 무수히 많은 역사적 사실에서, 색채자체는 심미적 차원 보다 고대에서는 신비적인 것에 관련되어 왔음을 찾아 볼 수 있다. 이런 내용들은 색채가 개인적 심미정보다 되려 사회적 인 보편성을 지닌 상징적인 것으로 취급되어져 왔음을 말한다.⁹⁾

이러한 색의 대한 상징을 바탕으로 현대인들은 시각적이지 않은 것 들을 언어로 나타내는 경우도 드물지 않다. 특히 주변에서 쉽게 접할 수 있는 색깔론, 불은악마, 새빨간 거짓말, 회색분자, 흑백논리, 흑자, 적자, 검은손, 색안경 쓰고 보다, 등과 같은 것 들이 있다. 색채의 상징성은, 일종의 사회적 약속 언어로서의 기능도 가진다. 그러한 색채의 사회적 상징 기능은 신분이나 계급으로 구분, 방위의 표시, 지역의 구분, 학문의 구분, 수치의 시각화, 기구 또는 건물의 식별, 주인의 표시, 국가나 기업, 단체 등의 상징 등으로 다양하게 적용된다.¹⁰⁾

미국에서는 세계 2차 대전 때부터 이를 활용하여 사용하였는데 빨간색은

9) 박은주(2001), 『색채조형의 기초』, 미진사, p.290.

10) 박은주(2001), 위의 책, p.292.

방화와 정지, 금지를 주황색은 위험을, 노랑색은 주의를, 녹색은 안전과 진행 그리고 구급, 구호를 나타내었다.

이것이 현대에 이르러 세계적으로 보편화되어 널리 이용되고 있으며 이러한 색채의 상징적 특징으로는 국제적으로 이해되며, 커뮤니케이션의 좋은 도구이며 다양한 문화권에서 상징적인 의미전달에 용이하다. 안전을 위한 표준색을 국제적인 좋은 예로 볼 수 있다. 이렇듯 색은 여러 사물의 용도를 정의해줄 뿐 만 아니라 각 사물이나 개개인의 개성 혹은 강조점을 부여 해주며 상징적인 역할을 담당한다. 일상생활에서의 색은 사물을 인지하고, 상징적이며 문화적 경험과 연관이 있으며, 완전히 이해되지 않는 방식으로 우리의 모든 감각에 수시로 영향을 끼치며 어떠한 것을 연상시키는 힘이 있으며 색은 의식적 혹은 무의식적으로 인간의 생활에 영향을 주어 인류에게 없어서는 안 되는 존재이며, 색의 여러 가지 영향중에 색이 정신적 반응을 주는 것과는 달리 색이 가지는 상징성은 사회적 규범으로서 일종의 약속 언어의 기능을 가지기도 한다.¹¹⁾

이러한 색채의 연상사계로는 더운물과 차가운 물을 표시하기 위해 각각 빨간색 손잡이와 파란색 손잡이로 만들었다. 또 지하철 1호선은 빨간색, 2호선은 초록색으로 모든 표지판을 통일 하였고, 경찰차나 응급차, 소방차의 경광등을 빨간색으로 통일한 사례를 예로 들 수 있다. 이러한 운전자들과 보행자에게 주어지는 신호등 색깔이과 구급차 그리고 소방차의 경광등은 일종의 제도적으로 합의, 타협 되어진 것으로 이를 지켜야 하는 의무가 있으며, 일종의 지시와 명령으로 받아들여지고 있다.

색에 대한 상징성의 탐구는 시대 그리고 장소를 초월하며 정치와 종교 그리고 문화, 예술 등에 매우 중요한 상징적인 의미를 내포하고 있음을 알 수 있다.

역사적으로 그 사회에는 통용되는 색에 대한 고정관념이 반드시 존재한다. 역사적인 측면에서 보았을 때, 특정색이 상징성을 가졌다. 12세기 초 까지는 검은색, 흰색, 빨강, 노랑, 파랑, 녹색의 사제복이 서유럽 교회에서 사용되었지만 단지 검은색, 흰색과, 빨간색만이 특별한 의식에 일반적으로 받아들여지게

11) 구울빈(2011), 「색채의 조형성과 심리적 표현 연구」, 홍익대학교 미술대학원 석사논문, p.8.

되었다. 1200년경 교황 이노센트3세가 기록하기를 검은색은 참회와 애도를 상징하므로 강림절과 사순절에 사용 되었고, 결백과순수를 상징하는 흰색은 동정녀 마리아의 축일에 사용되었으며, 빨간색은 피와 오순절의 불을 상징했으므로 사도와 순교자들의 축일에 사용했다.¹²⁾

우리나라에도 신분 및 계급의 상징색이 존재했다. 봉건시대에는 금색은 황제의 색을 상징했고 서민들은 무채색만을 사용 할 수 있었다. 단 혼례 시에는 유채색이 허용되었다. 건축의 경우 궁궐이나 절에만 오채(五彩)를 사용했다. 조선시대에는 품계에 따라 상징색이 달랐다. 1품~정3품까지는 홍색을 중 3품~6품까지는 파란색, 7품~9품까지는 초록색을 사용 하였으며, 승려는 검정색을 연원(연)은 노란색을 사용하였다.

우리나라에는 신분, 계급에 따른 색의상징도 있지만, 그 기준이 되는 음양오행설이 존재한다. 동양의 색채관은 음양오행설을 기본으로 형성되어졌으며, 각각 나라들은 자연과 지리적 환경, 풍습, 문화로 인해서 독창적 발전을 했다. 한국의 전통색채 역시 음양오행을 주축으로 영향을 받았다.

한국 전통 색의 개념으로는 기본색은 검정색(흑),흰색(백),빨간색(홍),노란색(황),파란색(청)으로 이루어 졌으며, 이 색을 오방색이라 한다. 오방은 동쪽, 서쪽, 남쪽, 북쪽, 중앙을 가르킨다. 각 방향의 의미와 상징을 색채 개념과 일치시켰다.

오색의 상징의 의미로는 검정색(흑)의 방위는 북쪽이고, 계절로는 겨울에 속하며, 현무(玄武)이다. 오행중 수(水)로서, 위쪽에서 아래쪽으로 흘러내려가고 스며들기 좋아하는 물처럼 음유한 성질을 지니고 있다. 성과로는 저장에 속하며, 인간의 지혜를 관장하고, 음(陰)의 색으로 쓰여서 일찍부터 흰색과 검정색이 함께 금지되기도 하였다,

흰색(백)의 방위는 서쪽이고, 가을에 해당되며, 백호(白虎)이다. 흰색은 빛을 상징하며, 태양을 숭배하며 만드는 민족들은 흰색을 신성하게 여겼다. 흰색은 청정, 순결 그리고 광명과 도의의 표상을 나타내며 아이가 출생하여 돌이되기 전까지 부정하고 악한것을 쫓는 의미로 유채색을 입히지 않고 흰색의 옷만 입히는 풍습이 있었다. 그리고 동양에서는 또 한 재생을 의미하는 색

12) 존 게이저(2011), 『색채의 역사』, 사회평론, p.70.

으로 쓰이기도 하였다.

빨간색(홍색)의 방위는 남쪽이고, 계절은 여름이며,朱雀(朱雀)이다. 흰색다 음으로 우리민족과 매우 밀접하며 크게 힘의 색, 생명의 색, 밝음, 태양, 피의 색등의 의미를 지닌다. 가장 두드러지는 색, 가장 눈에 띄는 색이 빨간색이다. 강렬한 빨강이기에 인류역사에서 먼저 발견한 색이며, 현재 사용되는 색상 명제 가운데 제일 오래된 이름이다.

파란색(청색)의 방위는 동쪽이고, 계절은 봄이며, 청룡(靑龍)이다. 해가 떠오르는 동방으로 해당되며, 만물을 생성시키는 봄의 색이다. 청정한 생명의 상징이기도 하며, 양기가 활발한 색으로 사용되었으며, 일찍이 우리나라는 파란색을 많이 사용했으며, 고구려와 백제와 신라의 복식이나, 조선시대의 복식에서도 파란색을 찾아 볼 수 있다.

노란색(황색)은 오색의 중심이다. 방위로는 중앙에 해당되며, 4계절 모두 연결되어 있으며, 황룡(黃龍)이다. 우주의 중심에 해당되므로 오색 중 가장 고귀한 색이다. 오행 중 토(土)이며, 모든 것을 포용하고 조화롭게 만드는 땅이며, 동서고금을 통하여 노란색은 꿈과 신앙과 부의 상징으로 높고 귀함을 상징함은 공통되며, 모든 색의 근원으로 숭상되었으며, 가장 존귀한 색으로 천하의 통치권자인 천자(天子)를 상징하는 색으로 임금님만이 사용했다. 이처럼 많이사용되어진 색들은 한민족의 색채의식에서 뿌리 깊숙히 박혀있으며, 고대시대부터 하여 조선시대그리고 현대에 이르기까지 영향을 미쳤다. 예술가가 표현하는 것은 자신의 현실적 감정들이 아니라 인간감정에 관해 그가 알고 있는 것이다. 예술을하는 사람들로 하여금 풍부한 상징을 가지게 될 때 이러한 지식들은 실제적으로 그들의 전체적인 개개인적 경험의세계로의 초월을 가능하도록 한다. 자연이 우주창조의 상징의 상징적 표현이듯이 예술은 보다 실재의 상징적 표시이다.

본인의 작품도 조형언어으로써의 색채의 상징성과, 본인의 작품에 드러나는 색채사용 심리에 대해서 한층 심오하고 가깝게 접근할 수 있었다.

제3절 색채의 조형성

조형예술을 보면 눈에 의해서 시각적으로 형성되어지는 것을 의미하며, 시각체험을 구성하는 것으로는 빛·색·형(Light·Color·Shape)이라는 세 가지 요소로 이루어졌다. 이 세 가지는 조형예술의 기본요소들이다, 물리적인 성질로 볼 때 서로 따로 따로 존재할 수도 있지만, 기본적으로 빛과 형, 빛과 색, 색과 형, 또는 이 세 가지 요소가 기본적인 관계로 결합되어 나타난다.

이와 같은 논의는 20세기 초에 여러 형식주의적 예술학자들에게 특별한 관심의 대상이 되었다. 특히 벨(Clive Bell ; 1881~1964)이나 프라이(Roger Fry ; 1866~1934) 등의 영국의 형식론자들은, 미적 감정의 내용주의에 도전하여, 조형적 구성의 요소에 보다 많은 관심을 집중시키고 영향력을 행사하였다. 벨은 조형예술작품의 미적 가치가, 정서적·지적 내용에 있는 것이라기보다는, 선·색·공간 등의 요소들 사이에 있는 조화적 관계 즉 ‘의의 있는 형식(Significant Form)’에 있다고 보았다. 그래서 그는 현실주의와 같은 재현적 요소를 거부하고 그러한 조형요소들의 조화적인 형식이 미적 감정을 불러일으킬 수 있다고 주장하였다. 물론 그도 조형예술이 정서적인 것이라는 점을 인정하고 있다. 오로지 그가 주장하는 것은, 선·색·공간 등의 요소들이 일정한 결합에 의해서 독특한 정서적 성질을 일으킨다는 것, 즉 의의 있는 형식에 지배되는 특유한 미적 정서이다. 프라이도 벨의 형식주의적 예술관을 좇아서, 조형예술의 본질을 질서와 변화를 결합하는 선과색의 구성형식으로 주장하였다.¹³⁾

공간적 색채조형으로 보면 인간의 시각은 같은 종류의 것을 서로 결합시켜 함께 보려고 하는 경향이 있다. 여기서 같은 종류라고 하는 것은 색채면적, 그림자, 색 바탕, 혹은 악센트 등이다. 보통 그 관찰의 과정에 있어서 시각적인 ‘윤탁’이 새겨지는 것이다. 이튼은 그것 자신이 실질적으로 존재하지 않음에도 불구하고 실존하는 동류의 상호 관계에 의해 생기는 이와 같은 시각적인 윤탁을 동시적인 상호 관계의 유형화라고 하였다. 동시적인 유형화는 크기가 다른 두 개의 색면과 각각 다른 색에서 생긴 두 동류의 상호 관계에 의해서 생겨난다. 눈은 동류의 색을 함께 보려는 경향이 있다. 그래서 색의 수

13) 박은주(1989), 『색채조형의 기초』, 미진사, p.273.

효가 많을 때는 몇 가지의 동시적인 상화 관계가 공존할 수 있다.

구도의 이 효과는 각각 동시적인 패턴의 형태, 특징, 방향 등 공간적인 배치에 의해 좌우된다. 거기에 공존하는 일체의 동시적인 패턴은 서로 관계를 갖는 명확한 위치를 점유하지 않으면 안 된다. 같은 종류의 것이 동시적인 패턴을 만들어낸다는 사실은 시각작용에 있어서 질서분류 원리의 기틀이 된다. 마치 인간사회의 편제와 같이 그림에 있어서 이러한 상호 관계는 그 작품의 효과를 내는 질서와 명쾌감의 기초를 이룬다.¹⁴⁾

그렇기 때문에 일반적으로 실내에서의 색채조형을 위해서는 태양광선과 거의 유사한 조명조건을 요구하며, 미술관의 조명조건도 그것에 준한다. 따라서 색채조형을 위한 작업장과 미술관의 조명은 태양광선에 거의 유사한 조명조건을 갖추기 위한 보다 까다로운 조명설계가 필요해진다.

그런데 조형예술의 창작과 감상이라는 서로 다른 목적의 조형예술의 창작과 감상이라는 서로 다른 목적의 조명설계를 획일적으로 처리한다는 것은 그릇된 일이다. 다시 말해서, 작업실의 조명과 미술관의 조명이 다 같이 태양광선과 거의 유사한 조명조건을 요구하면서도, 그 실제적인 조명설계에 있어서는 창작과 감상이라는 목적에 맞도록 그 장소성을 고려해야 한다.¹⁵⁾

또한 회화의 질서로의 색채조형으로 보자면 명함 또는 한난의 색군을 명확하게 규정시킨 색면 및 매스(mass)로 구성하는 것이다. 기본적인 대비를 명확히 나열, 배치한다는 것은 좋은 구도를 이루게 하는데 필요 불가결한 요건이다. 질서에 대한 더욱 중요한 요소는 방향이 같다든가, 평행하다는 것이다. 이 요소는 복잡 다양한 것을 서로 연결시키는 데 사용된다.

색채가 색의 매스(mass)또는 색의 면적으로서 사용되는 경우에는 선택 전위로서 알려져 있는 수법에 의해 구도의 효과를 강조할 수가 있다. 만일 빨강과 녹색이 서로의 매스(mass)에 그러지면 빨강은 녹색에 접근하고 녹색은 빨강에 접근한다. 이 선택 전위에 의해 색의 매스(mass) 또는 색면의 통일성이 상실되거나 기본 구상이 손상되지 않도록 주의하는 것이 필요하다.

색의 모양이 정적으로 고정되어있는가 또는 동적으로 자유로이 떠다니는가 하는 것을 중시해야 할 필요가 있다. 이런 것의 정착은 형 또는 색의 ‘번짐

14) 고을한·김동욱(1994), 『디자인을 위한 색채계획』, 미진사, p.26.

15) 박은주(1989), 『색채조형의 기초』, 미진사, p.38.

또는 침투'라 불린다. 벽화에 대해서 이 '번짐'은 구도를 안정시키는 데 귀중한 역할을 한다. 이것과 꼭 같은 안정화는 고립하여 존재하는 형태의 내부에서 수직 또는 수평방향을 강조함으로써 얻을 수 있다.

수직이나 수평선은 화면의 경계와 평행선을 그리는 것으로써 연결되어 조용한 안정감을 갖게 한다. 이와 같이 구성된 그림은 독립된 공간으로 보인다. 그러나 이와 같이 환경에서의 고립이 희망하는 바가 아닌 경우에는 이 그림을 화면 전체 및 연속된 색과 형태에 연결시키지 않으면 안 되고 또 경계선을 강조해서는 안 된다.¹⁶⁾

빛과 형의 관계는 근세의 서양화에 있어서 중요한 수법상의 원리로 취급되어져왔다. 이것은 '명암' 이라고 불려왔고, 이 명암은, 사물의 고유의 색이나 날카로운 윤곽선보다, 동판화나 사진에 의한 독자적 예술적 효과가 개발되기 이전에는, 빛과 그림자 즉 양과 음이 사물의 형에 미치는 미묘한 변화를 좇아 형태감이나 깊이를 나타내는 양감의 수법으로 애용되었다.

색이 빛과 관련되어 있음이 오늘날에 와서는 일반적인 상식이 되었으며 조형예술의 영역에서의 빛과 색의 관련성은 근세의 그것과 전혀 별개의 문제관점에 있다. 현대 조형예술의 세계에서 빛이 색에 관련되는 것은, 색채의 근거로서의 빛이 아니라, '색 그자체로서의 빛'에 있다. 그렇기에 이제 빛과 색의 근세적인 문제는 덜 중요하다. 오히려 조형요소들 가운데서 색과 밀접한 관계를 갖는 현대적인 관련요서는 '형'이다.

제4절 색채의 심리성

색과 형의 관계는 형태(Gestalt)로서 지각되며, 이는 근대의 심리학적 연구에서 큰 성과를 보여 왔다. 그리고 색의 표현성이 연상에 근거한다고 많은 사람들이 믿어왔다.

게슈탈트 심리학자로 우리나라에 잘 알려진 아른하임(Rudolf Arnheim, 1904년~)은 <미술과 시지각>(1954)에서 형과 색이 서로 다른 개별적 현상임

16) 고을한·김동욱(1994), 『디자인을 위한 색채계획』, 미진사, p.27.

을 말하며, 각자가 시각의 가장 특징적인 두 가지 기능을 만족시킨다고 주장하고있다. 다시 말하면 형과 색은 같은 표현성을 가지고 있으며, 우리로 하여 사물과 사건에 대한 동일성을 시각적 정보로 얻을 수 있게 해준다. 그러나 형은 색보다는 의사전달에 있어서 보다 효율적이며, 색은 형보다는 표현적인 힘이 강하다. 또 한 색은 기본적으로 정서적인 경험을 낳는 반면에, 형은 지적 통제력과 부합되어진다. 그래서 그는 형이 남성적인 덕성과 동일시되어지며, 색은 반대로 여성적인 유희와 동일시된다고 비유하고 있다.

이와 같이 색은 형보다 표현력에 있어서 우선적이라고 판정을 내릴 수 있다. 그런데 색의 이미지는 하나의 색이 서로 조합되어서 어울릴 때는 더욱 그 내포적 힘이 강해진다든가 표현범위가 넓어진다고 예측할 수 있다. 실제로, 2색 이상의 조합에서 주는 인상은 단색에서 주는 인상보다도 감정가치가 크다는 것을 일상적으로 느꼈을 것이다. 그러나 이러한 색이 주는 이미지의 감정 가치를 분류할 때는 단색에 대해서 주로 서로 대립되는 쌍으로 처리하는 편이다.¹⁷⁾

이처럼 색을 정의한다는 것은 쉬운 작업이 아니다. 여러 시간이 흐르는 동안에 색에 대한 정의 또 한 시대와 사회에 따라 변화했으며, 현대사회에만 한정시켜도 다섯개 대륙에서 각자 다른 방식으로 이해되어진다. 여러 문화들을 보면 자연환경과 기후, 역사그리고 지식, 전통에 따라서 각자 다르게 색을 이해하며 정의하고 있다.¹⁸⁾

고대의 색채표현 양식은 거의 모두가 신비주의 및 삶과 죽음이라는 불가사이와 깊은 관련을 맺고 있었다. 그러므로 그 시대의 사람들이 어떤 심미적인 충동 같은 것에 이끌려서 어떠한 색을 좋아했으리라는 견해는 잘못된 견해이다. 실제로, 고대의 초자연 적인 것들과 깊이 연관되어 있었기 때문에, 그것이 단지 감각적인 즐거움을 주는 것으로만 고려되었던 것은 아니며 그보다는 훨씬 더 중요한 의미를 갖고 있었다. 그리고 위의 사실을 알려주는 증거들 또한 상당히 많이 알려져 있다. 초기문명단계에서의 인간은 햇빛을 생명의 근원이라고 여겼다. 그리고 색채는 빛이 현시된 것이었으므로 매우 신성한 의미를 지니고 있었다. 고대인들은 색채의 물리적 성질이나 그것이 지닌 추

17) 박은주(1989), 『색채조형의 기초』, 미진사, p.278.

18) 미셸파스투로, 최정수 옮김(2011), 『우리 기억속의 색』, p.13.

상적 아름다움에는 관심을 기울이지 않았으며, 그 보다는 오히려 창조라는 난해한 작용을 해명하고 그 창조 작업에 개성적 인격적 의미를 부여하기 위한 상징적 의의에 더 큰 관심을 두었던 것이다.¹⁹⁾

오늘날에 와서는 인간의정신이 육체와 분리될 수 없다는 점을 인정하는 정신병리학이 발달하여 색채요법이 해야 할 설명을 잘 대변해 주고 있다. 즉 궤양(潰瘍)나 천식(喘息), 또는 알레르기를 일으키는 공포와 긴장이 제거될 수 없다면, 그런 증세를 앓고 있는 사람은 절대로 치유될 수가 없다는 것이다. 실로 정신질환에 대한 색채 요법의 가치는 부정될 수 없는 것이지만, 색채의 영향은 결코 정신병적인 영역에만 국한되는 것은 아니며, 새로운 연구 자료들이 집적되어감에 따라 색채가 생물학적·생리학적인 요인들에 미치는 효과 또한 급속히 규명되어지고 있다.²⁰⁾고 파버 비렌²¹⁾은 서술하고 있다.

색채안에는 사람의 감정과 신체에 막대한 영향을 끼치는 힘이 있다. 그 이유는 사람이 색을 가볍게 눈으로 보는 것뿐만이 아니라 마음으로 받아들이고 있기 때문이다. 이처럼 감정이나 신체에 영향을 끼치는 색은 일상적인 환경 속에서 그 색을 주로 언제 어디서 어떻게 보았는가에 따라 다르게 느낄 수 있는데 어릴 때의 경험을 바탕으로 색과 연결시키는 경우가 특히 많다. 개개인적인 경험과 느낌 색에 대한가치는 복잡하고 미묘한 감정적인 무의식의 반응은 우리들 마음 속 뿌리깊은 곳에 있는 성격의 구조에 큰영향을 미칠 수 있다.²²⁾

이러바 ‘색채의 심리학’이라는 것에 관하여 오늘날까지 많은 논의가 거론되어지고 있다. 사람의 정서는 대체적으로 변화무쌍하며 심리적인 기질 또한 각 개개인마다 극명하게 다르기 때문에 색채를 심리적인 측면에서 연구하기란 매우 어려운 일이다. 한편으로는 색채를 치료학 적으로 적용할 수도 있다.

19) 문용철, 「19세기 근대미술」, <http://www.imoon21.com/index.html>.

20) 파버 비렌(1990), 『색채심리』, 동국출판사, p.10.

21) 『색채용어사전』, 도서출판 예림, 2007. 파버 비렌(Faber Birren: 1900~1988) : 색채의 지각은 카메라나 과학 기기와 같이 자극에 대한 단순 반응이 아니라 정신적 반응에 지배된다고 전제하고 색 삼각형을 작도하여 순색 자리에 시각적, 심리학적 순색을 놓고 하양과 검정을 삼각형의 각 꼭짓점에 놓음으로써 오스트발트 색채 체계 이론을 수용하였다. 순색, 하양, 검정 기본 3색을 결합한 4개의 색조군을 밝혔는데, 하양과 검정이 합쳐진 회색조(gray), 순색과 하양이 합쳐진 밝은 색조(tint), 순색과 검정이 합쳐진 어두운 농담(shade), 순색과 하양 그리고 검정이 합쳐진 톤(tone) 등 7개 범주에 의한 조화이론을 제시하였다.

22) 구윤희(2011), 「색채의 조형성과 심리적 표현연구」, 홍익대학교 대학원 석사논문, p11.

예로들면 수전증 또는 경련으로 인하여 고통을 겪고 있는 사람들에게는 초록색 안경을 씌워주면 여러 경우에서 그런 증세가 가라앉는다는 것을 들 수 있다. 이런 효과는 초록색빛에 빨간색 빛의 영향을 가려주는 작용과 신경을 진정시키는 작용이 있기 때문에 생겨나는 것이다.

색채심리학에 관한 연구를 통하여 색은 사람의 감각의 변화를 불러 일으키고, 인간의 기분과 정서적 불안이나 편안함을 느끼는 영향을 끼치며 육체적 상태 또한 진단하고 치유 할 수 있다. 이러한 색채 치료들은 예전부터 고대 이집트인과 메소포타미아인들 인디언 등 전 세계에 걸쳐서 잘 알려져 왔다.

색과 감정의 관계는 우연이나 개인적인 취향의 문제가 아닌 일생을 통해 쌓아 가는 일반적인 경험의 산물이므로 이는 심리학적인 상징과 역사적인 전통에 근거하고 있다.²³⁾

색채를 실용적으로 다루는 응용기술 및 응용과학에는 커다란 잠재력이 내포되어 있다. 즉, 철학적·심리학적 관점에서 색채를 연구해 온 결과 이제는 더욱 더 넓은 범위에 걸쳐 색채요법을 적용할 수 있게 되었으며, 그에 따라 여러 가지 매우 중대한 결론들을 얻어낼 수 있게 되었다. 그뿐 아니라 색채가 인간 생활에 미치는 영향을 좀 더 확실히 압으로써 인간의 취향이나 기질 까지도 개선할 수 있는 것이다. 그러므로 예전 같으면 미술가나 실내 장식가들이 영감을 얻기 위하여 색채를 연구할 수도 있었겠지만, 이제부터는—그들이 색채를 연구하려고만 한다면—색채의 처방에 관하여 공상보다는 사실에 기초를 둘 뿐 아니라 아름다움에다 명확히 한정된 기능까지 더해주는 책을 써낼지도 모른다.

색채는 인간의 안락과 행복에 관계되는 것이지만, 그것이 심미적으로 또 예술적으로 적용되지 않았을 경우에는 그 본래의 가치를 발휘하지 못한다. 예를 들어, 빨간색은 거의 모든 사람들에게서 흥미를 끄는 색이지만 그것이 병원이나 가정의 웅덩이처럼 벽에 칠해진다면 그 색이 주는 생경한 느낌 때문에 저절로 반발심이 생겨나므로 생리학적인 효과가 모두 무효로 될 수도 있다. 빨간색—또는 다른 어떤 색이라도—이 치료학 적으로 혹은 심리학적으로 자극을 주기 위해서는 심미적인 즐거움도 함께 주어야 한다.

23) 파버 비렌(1996), 『색채의 영향』, 시공사, pp.148-149.

의식적이건 무의식적이건 간에, 인간은 언제나 본능적으로 색채의 효험을 믿어왔다. 또 인간이 색채에 중요한 의미를 부여해 왔다는 점도 생활 주변을 둘러보면 명백히 나타난다.²⁴⁾

제3장 팝아트의 색채

제1절 팝아트

1. 팝아트의 역사

1960년대 등장한 팝아트는 대중성, 소비성, 유행성, 상업성 등을 포함하는 현대미술의 구조를 새로운 관점에서 인식시킨 매개체이다. ‘팝아트(Pop Art)’란 용어는 대중문화인 ‘Populay Art’를 간편히 붙인 것이다.

팝아트가 성숙할 수 있었던 지역은 미국, 특히 뉴욕과 로스엔젤레스로 국한되며, 팝아트는 개방적이고 매순간 새롭게 태어나는 미래지향적인 미국사회의 산물로 볼 수 있다.²⁵⁾

팝아트가 미국사회에 등장하게 된 당시 상황은 세계가 2차 대전으로 인하여 온통 폐허가 되어가고 있었으나, 전쟁과 상관없이 벗어나 있던 미국은 고도의 기계술의 발달을 누리고 있었으며, 일본을 굴복시킨 후에 경제, 과학, 군사에서 뿐 아니라 문화에 있어서도 세계를 지배하는 위치에 군림하고 있었

24) 파머 비렌(1990), 『색채심리』, 동국출판사, p.327.

25) 김혜경(2007), 「일상의 경험과 팝아트의 조형성을 통한 내적 표현연구」, 숙명여자대학교 대학원 석사논문, p.8.

을 때다. 사실 팝아트가 미국보다는 영국에서 먼저 인정 되었다, 그러나 미국과 미국적 양식이 반영되는 점을 감안 해 볼 때는 영국보다 미국에서 좀 더 활발하게 전개되었음을 지적하지 않을 수 없다. 이처럼 미국의 팝아트는 20세기 산업사회의 모습을 반영한 새로운 사실주의라고도 볼 수 있다.

팝아트는 20세기 기계문명적인 산업사회의 모습을 그대로 반영하고 있는 새로운 사실주의라고 볼 수 있다. 팝아트는 일반시민들에게 다가가기 어렵고 복잡한 예술의 모습이 아니라 친숙하고 편안한 예술로 자리 잡게 되었다. 이는 예술가들이 살아가는 시대와 사회구조가 맞물려 있으며, 그 중에서도 특히 일상적인 것들에 중점을 두었기 때문에 가능해진 것으로 볼 수 있으며, 산업화에 따르며 대량생산을 통한 풍요로운 대중적 소비문화가 형성되면서 예술가들은 대중적인 이미지들을 작품에 표현했던 것이다. 물질문명과 산업화에 대한 낙관적인 분위기와 깊이 연결되어 있다고 볼 수 있다.

또한 팝아트에 나타난 이미지는 마릴린 먼로, 재클리 케네디, 등 매스컴을 통해서 너무나 잘 알려진 인물로부터 코카콜라, 캠벨스프 통조림, 등과 같은 소비상품, 신문에 실린 사진, 만화 등과 같이 모두가 흔해빠진 것들이다. 팝아트에 있어서 두드러진 특징은 ‘예술의 대중화’ 라는 열림이었다. 팝아트에서는 실제 오브제들이 결합되지 않고 기성이미지로서 출발하여 새로운 시각적 형식에 초점을 맞추고 있었다. 팝 이미지는 광고, 만화, 영화 등의 대중적 이미지를 한 번 더 보기위한 시각적인 재현으로 대중적인 이미지를 받아들이는 현대인간의 감수성을 의식화한 것이며 이제까지 시각예술의 대상이 되지 못했던 대중문화를 끌어들이 현대적 삶에 대해 생각해보게 만들었다. 팝아트작가들은 통속적이고 현실적인 오브제를 택하거나 대중에게 익숙한 상업적인 이미지를 차용해 콜라주, 축적, 확대, 반복, 복제 하는 방식을 택했다.²⁶⁾

팝아트의 표현기법으로는 유화와 조각 그리고 판화 등의 작업들이나 대중문화와 대중매체에서 쉽게 접할 수 있는 재료들로 도상, 기법, 판례적 표현으로 제작된 작업들이 주를이루게된다.

맨 처음 팝아트가 미술 화단에 공식적으로 데뷔하였을 때 최초의 반응은 놀라움 그리고 혐오, 더 나아가서는 거부였다. 그러나 팝아트는 의심과 비판

26) 김민지(2004), 「대중매체와 색을 통한 이미지연구」, 성신여자대학교 대학원 석사논문, p.3.

에도 불구하고 물질적인 면에서 성공을 거두었다.

팝 작가들은 하나의 경험을 통해 일상의 이미지와 대중문화를 사용하고, 대중들은 팝 작가들과 마찬가지로 소비자 사회 속의 일상 이미지와 대중문화 상호작용이 이루어져, 보다 그 작품을 친근하게 이해하고 즐기며 특징은 ‘개방’과 ‘비개성’으로 집약된다. 이미지의 대중화, 형상의 복제, 표현기법의 보편화 등에 의해 예술을 개인적인 것에서 대중적인 것으로 개방시킨다. 다만 팝아트에서 유의할 점은 그들의 모방된 사물들은 대체로 양면성을 지니고 있다는 것이다. 한쪽이 시사성이나 정보미디어로서 효용성을 지니고 있다면 또 다른 한쪽은 오락, 취미, 쾌락과 같은 단순한 감각적인 자극제 구실을 한다고 볼 수 있으며, 팝아트의 발전에 더욱 중요한 역할을 한 것은 다다와 초현실주의였다. 무정부주의적 반 예술적이었던 다다는 모든 기존의 가치들에 의문을 제기하며 예술 영역 내에 거의 모든 것을 수용하였다. 이지적이면서 비개성적이었던 뒤샹은 작품에서 순수한 의지력을 통해 기성품에 예술지위를 부여하는 논리의 구체화를 보여주었다. 다다는 팝아트를 가능케 한 미학적 상황을 형성하는데 큰 도움을 주었으며 초현실주의는 예술제작의 핵심요소로서 ‘발견된 오브제’의 중요성을 거듭 반복하면서 예기치 않은 새로운 의미를 창출해내는 ‘우연한 만남’의 개념을 활용했다.²⁷⁾

팝 작가들이 택한 도상들은 화려하고 유혹적이지만 값싸고 익명적이며 비개성적인 생활필수품이 주를 이룬다. 팝아트의 방식들은 상업광고와의 관계에서도 깊이 연관되며, 대중매체들은 다른 어느 것을 위해서도 협동한 적이 없었으나 팝아트를 찬양하기위해서는 결속되었고, 대중매체 자체가 이 같은 예술운동에 대한 집합적인 선구로 보여 졌다는 것이다. 작가들은 작품의 소재를 찾기 위해 소비문화에 관심을 돌림으로서 세속적인 사람들이 되었다. 이것은 사업적으로 적절한 결정이었는데, 그들이 이야기한 논쟁이 사람들의 주의를 끌었고, 결과적으로는 그들의 명성을 높이는데 기여함으로써 무료광고 효과를 가져왔기 때문이다. 카린 토마스의 저서 ‘BisHeute’에 있어서의 “팝아트의 개념은 현대 소비문화 특징을 조형언어가운데로 융합하는 미술활동이며 그 때문에 광고의 미적능력을 심리적으로 어필하는 현란한 색채 및

27) 김혜경(2007), 「일상의 경험과 팝아트의 조형성을 통한 내적 표현연구」, 숙명여자대학교 대학원 석사논문, p.15.

형태를 최대한으로 이용한다. 그 목표는 편견 없는 감수성이며 현대 환경의 시각적인 자극을 즉물적인 명료함을 위해 표현하는 것에 있다” 고 사전적 혹은 개념적 의미에 비해 오늘날 그 의미는 더욱 복잡하고 확대 되었다.²⁸⁾

사실적으로 팝아트는 3가지 서로 다른 방향으로 추상표현주의에 도전했다. 추상표현주의 대부분이 추상적이었다면, 팝아트는 구상적인 것을 특징으로 볼 수 있다. 팝아트에 있어서 가장 특징적이며 소란스러웠던 점은 팝이 형상성을 띠지만 이것은 직접적으로 관찰되어진 실재 그대로 이미지가 아닌 인공적인 제2의 이미지를 그대로 차용한다는 것이었다. 고급문화영역에서는 대중문화를 차용하여 나타낸 최초의 시조로 기록되어질 팝아트지만 실제로 대중문화와 고급문화의 경계를 지키면서도 대중들과 친숙한 이미지를 사용함으로써, 그 심리적 경계를 허물었다는 결과를 만들었다고 볼 수 있다. 팝아트는 일반 대중소비문화에 대한 비판이나 도전의식 등 직접적인 자세를 취했다기 보다는 대중문화를 그림소재이자 정보로서 이용하는 중립적 입장에서 있었다. 예술가들은 의도적으로 다분히 다양한 재료들과 양식과 재료들을 혼용하여 사용하였다. 본격적인 팝아티스트들로는 로이 리히텐슈타인과 앤디 워홀과 클래스 올덴버그 그리고 톰웨셀먼, 제임스 로젠퀴스트, 로버트 인디애나와 짐다인 등을 들 수 있다. 그들 대부분은 디자인과 광고 분야 등의 경력을 가진 상업예술가로서 대중매체와 상업적인 환경과 시작문화를 적극 이용하여 팝아트의 다양한 발전모습을 보여주게 된다.

리히텐슈타인이 말하기를 “외적인세계가 현실적인 것이다, 그것은 거기에 있는 것이다. 팝아트는 현실을 보려고 하는 것”이다. 팝아트는 주위환경으로부터의 직접적 원천으로 작용하고 그 정신적 다양성으로 인해 팝아트의 작가들은 일반적으로 스타일이 없었으며 특정한 범주에 속해있지도 않는다. 팝아트는 추상적이지도 구상적이지도 않지만 이 두 경향에 모두 닿아있다.

이렇게 대중적 삶 및 사물에 대한 관심에서 출발하였던 팝아트의 차용 방식은, 포스트모더니즘의 문화현상 속에서 두드러진 ‘독창성(Originality)의 결여’와 롤랑바르트가 진술한 이른바 ‘작가의 죽음’이라는 의미를 더하면서 팝아트는 예술로서 우리로 하여금 새로운 공기를 맛보게 하였다.²⁹⁾

28) 임정연(1997), 「팝아트회화의 특성연구 : 본인 작품중심으로」, 숙명여자대학교 대학원 석사논문, p.27-29.

이처럼 팝아트는 일상생활을 대변해주는 일상적 사물과 이미지, 대중문화를 예술의 영역으로 끌어들이, 무심히 지나칠 수 있는 일상적인 삶에 대해 다시 한 번 생각해 볼 수 있게 하고 예술을 대중과 가깝게 하는 데 큰 기여를 하며 매스커뮤니케이션의 이미지가 그대로 그려진 팝아트는 전래의 관점으로 본다면 확실히 반 미술적이며 비 미술적이라고 할 수 밖에 없다. 그러나 지난날의 미술이 가지고 있던 낡은 짐을 훨훨 털어 버리고 새로운 기법, 새로운 이미지를 부여 하였다는 점에서 팝아트는 예술의 새로운 흐름인 것만은 틀림없다.

결국 팝아트는 서브컬처나 풍속에 접점을 구한 1960년대 미술의 큰 물결중 하나로 미국뿐만 아니라 유럽이나 한국의 젊은 작가들에게도 공감을 불러일으켰으며, 세계적으로 그래픽 디자인 분야에도 큰 영향을 주고 있다.

2. 팝아트의 나타난 색채의 특징

팝아트의 색채는 젊다. 그들은 팝아트의 직접적인 표현 양식에 열렬한 반응을 나타냈다. 또 한 예술은 열렬한 오락에 있어서의 재미를 젊은 세대에게서 기대하며, 중년 층 뿐만 아니라 팝아트의 형식을 타당하게 여긴 사람들은 누구나 팝아트에 매력을 느꼈다.²⁹⁾

팝의 색채는 밝고 열정적인 대담한 색으로 좀 더 날카롭고 자극적이며 선명한 시각효과를 추구하였으며, 팝아트의 색채는 대중적이었다. 매스미디어에서 발견되는 스타, 유명인이라는 특정인물의 이미지를 차용하여 대중적인 이미지와 원색적인 색채를 함께 제시하며 대중들의 시각을 만족시키고 그들의 시선을 잡아약하기 위해 팝아트의 색채는 좀 더 원색적이고 화려하게 순수하고 자연스런 색채가 아닌 의도된 임의적인 색으로 강하게 각인되어 남겼다.³¹⁾

현대에 들어와서 팝 아티스트들의 대부분은 색채 하나만으로 사물들을 표현함으로써, 사물의 성격과 의사전달의 효과를 함축적으로 나타내려는 특징이 있다. 팝아트는 확연하게 나타나는 색채 대비로는 디자인 요소로서 대칭과

29) 전해숙(2000), 『월간미술』, p.71.

30) 고을한·김동욱(1994), 『디자인을 위한 색채계획』, 미진사, p.35.

31) 김춘일(1986), 『팝아트와 현대인』, 열화당, p.35.

균형을 강조했으며, 이러한 화면을 통해 문자, 숫자 등 기호들을 사용하여 작업한 팝아트는 비개성적이며 반감정적인 차가운 감정까지 추구하였다고 보고 있다. 팝아트에서의 색채표현에는 이미 제품, 패션 환경과 영상매체들 음식이나 플라워 디자인에 이르며 색채의 이미지와 배색을 이용하여 작업한 작품들이 여러 분야에서 활용되어지며 광고의 속성으로 대중들로 하여금 시각적으로 만족시키고 대중들의 시선을 잡아야하기에 좀 더 원색적이고 화려, 의도된 임의적인 색채로 강인하게 각인되어 남겼다. 또한 원색의 생동감 있고 빛나는 형광색의 개방성으로 인해 환상적이고 풍자적인 효과까지 보여주었다. 이것은 색채의 개방과 비개성이 대중미술로서 그 자리를 잡고 있다고 이해되어야 할 것으로 고찰된다.

팝아트 작가들은 얼마간 하드에지(hard-edge : 추상표현주의의 자유분방한 기법과 대립되는 칼로 자른 듯한 간결한 형태와 단순하고 평면적인 색면 처리를 특징으로 하는 기법 - 역저) 풍의 상업적 테크닉과 색채를 사용해서 대중적이고 재현적인 이미지를 전달한다.³²⁾

또, 화면은 단순하며 얇게 처리하였으며, 투명하며 맑은 느낌이 우러나오는 질감등을 구사 하였다. 조형적인 면으로 보면 모더니즘적 전통인 간결하며 명확하게 평면화된 색면을 특징으로 하고 있는 것이다. 팝아트는 화려한 색채로 풍자와 재치의 면모를 보여주며, 밝은 색채들과 단순화된 형태, 또렷한 윤곽선과 기계적인 인쇄 등 또한 특징이라고 볼 수 있다.

이런 특징들을 이용해, 또렷한 선과 강조된 형태들이 확연하게 드러나는 색채 대비로서 만화 그리고 애니메이션에서나 볼 수 있었던 특징 그대로 작품에 보여주었다. 이러한 색채의 확대와 반복성의 나열들은 디자인적요소를 반영하며 본질은 마티스의 순수한색의 대비, 대상의 본질을 드러내는 형태의 단순성에 영향을 받았다고 할 수 있다.

32) 루시 R 리퍼드, 진경희 옮김(1988), 『팝아트』, 미진사, p.92.

제2절 팝아트 작가들의 색채

1. 앤디 워홀(Andy Warhol, 1928년~1987년)

현대미술을 야기할 때 절대적으로 빼놓고 이야기할 수 없는 앤디 워홀은 이미 그가 살아 있는 동안에 전설이었다. 지금까지도 한 시대를 대변하는 시대의 아이콘으로 수많은 매체와 예술가들에게서 거론되어지고 있다.

포스트모더니즘 미술 과정과 개념에 있어 전반적으로 영향을 끼친 관계로, 앤디 워홀은 20세기에서 가장 영향력 있는 미술가 가운데 하나로 평가되어진다. 그는 카네기 멜런 대학 미술학사를 졸업 후 상업적인미술가로서 경력을 시작해 나갔다. 앤디 워홀은 I. 밀러 같은 회사를 위해 신발 광고를 만들며 1950년대에 성공적인 삽화가로 이름을 날렸다. 또한 같은 시기에 앤디는 책의 삽화를 그리기도하고 무대 디자인하기도 했다. 1956년 뉴욕의 근대 미술관에서 열린 그룹전에서 그는 최초로 자신의 작품을 선보이게된다. 앤디 워홀은 상업적인 미술 분야의 광고계에서 일하긴 했지만, 결코 그것이 그가 바라던 궁극적인 목표는 아니었다. 1960년대 초에 그는 갑자기 목표를 바꾸었다 그는 '뽀빠이', '슈퍼맨' 등 연재만화들을 이용하여 실험적인 회화 작품들 제작했다.

2차 세계대전 이후, 전 세계적으로 일어난 변화들과 폐허가 되어 있을 때, 미국은 고도한 기계·기술문명의 발달을 향유하고 있었으며, 일본을 굴복시킨 이후 경제·과학·군사에서 뿐 만 아니라 문화에 있어서 세계를 지배하는 위치에 군림하고 있었다. 따라서 미국은 세계문화의 센터가 될 수 있었고, 미국 문명은 이제는 미국의 것만은 아니었다. 1950-60년대 서구가 전쟁의 복구에 여념이 없을 무렵에 미국적 문명문화를 거부보다 오히려 민감하게 서구인에게 어필하고 있었다.³³⁾

당시는 세계인들에게 마를린 먼로가 만인의 연인으로 존재하고, 엘비스의 노래를 따라 부르는 팝 문화의 황금기였다.

앤디 워홀은 당시 사회가 가지고 있는 상황에 대하여 자연스러운 반응으

33) 침춘일(1986), 『팝아트와 현대인』, 열화당, p.31.

로, 작품소재를 코카콜라 병, 캠벨수프깡통이나 브릴로 상자 등 대량생산품과 대중의 무의식에 내포되어 있는 무던히도 평범한 이미지로서 보편화되어 있던 스타 그리고 매스컴에 의해서 보도되었던 여러 사건들처럼, 전에는 예술 소재로 상상할 수도 없었던 비개성적이인 보편적이며 예술 밖의 이미지를 택하였다. 이것은 매스컴에 의해 똑같은 특정의 수프 통조림을 먹게 되는 현대인의 모습을 지적하였던 것이다. 여기서 사용된 반복과 나열의 방식은 이들 작품을 마치 슈퍼마켓에 진열된 진짜 상품처럼 보이게 하였으며, 따라서 이 깡통들은 수많은 복제품으로써 완전한 회화적 유일성의 전통과 이젤회화의 전통을 파괴한 기념적인 레디메이드 상품이 되었다.

워홀은 캠벨수프깡통을 그리기 전, 1950년대 후반 무렵에 코카콜라병을 그렸다. 워홀은 대량생산품에 의해 비롯된 소비문화를 좋아했고, 자신이 캠벨수프통조림과 마찬가지로 코카콜라병을 소재로 삼은 이유에 대해 다음과 같이 말했다.

“이 나라, 아메리카의 위대성은 가장 부유한 소비자들도 본질적으로는 가장 빈곤한 소비자들과 똑같은 것을 구입한다는 전통을 세웠다는 점이다. 이렇게 생각해보자. 즉 여러분은 TV를 시청하면서 코카콜라를 볼 수 있는데, 여러분은 대통령 또는 리즈테일러가 그것을 마실 수 있다. 콜라는 그저 콜라 일 뿐, 아무리 큰돈을 준다 하더라도 길모퉁이에서 건달이 빨아대고 있는 콜라와는 다른, 어떤 더 좋은 콜라를 살 수는 없다. 모든 콜라는 똑같은 것으로 통용된다. 리즈테일러도 그리고 여러분도 그 점을 알고 있다.”³⁴⁾

34) Warhol, Andy(1975), *The Philosophy of Andy Warhol: From A to B and Back Again*, San Diego, New York and London: Harcourt.



<도1> 앤디 워홀, 200개의 캠벨수프깡통, 1962.

페루스 갤러리에서 열린 워홀의 첫 주요 개인전에서, 그는 캠벨 수프 깡통을 그린 37점의 회화를 전시했다. 이 시기에 제작한 작품들은 대량생산되어 번호가 새겨지는, 미국 생산문화의 어떠한 속성, 특히 넘쳐나는 상업상품과 유명인들의 도상에 대한 논평이었다. 예를 들어보면 캠벨 수프 깡통 같은 그림은 상품화에 대해서 점점 더 늘어만 가는 무관심에 대한 언급이다. 반면 마릴린 먼로의 이미지는 번지르르하게 포장되어진 천박함에 대한 언급으로 볼 수 있다., 영화계에 대한 워홀의 지속된 집착은 엘비스 프레슬리그리고 말론 브랜도와 엘리자베스 테일러등의 모습들을 작품들로 제작하였다는 데서 잘 나타난다. 그들의 모습을 강박적이게 반복적으로 제작한 앤디 워홀 덕분에 그들의 이미지는 대중들의 머릿속에 각인되어졌다.

워홀은 철두철미하며, 냉철하게 관찰함으로써 사진과 영화가 사람들의 현실 인식에서 행해지 역할들을 일찍부터 주목해왔다. 비행기 추락사고와 피로물든 시민 폭동, 시민권을 주장하는 사람들을 맹렬히 공격하는 경찰 등의 정치적인 작품들 또 한 워홀의 대표작품인 유명인과 대량상품의 이미지만큼이나 중요한 작품들로 볼 수 있다. 특히나 그의 전기의자 작품에는 그 당시 논

란 되었던 사형집행에 관한 정치적인 의미가 담겨져 있다. 또 케네디 대통령이 암살당한 후 얼마 안 되서 작업한 재키 케네디 이미지는 당시 시대 상황을 떠올리게 만든다.

재키 케네디가 암살당한 남편 존 F. 케네디 대통령의 관 옆에서 울고 있는 뉴스 사진은 어쩌면 암살 자체보다 대중들에게 더 많은 충격을 안겨 주었다. 앤디는 이장면을 여러가지 버전으로 작업했다. 1960년대 위홀이 만든 도상들은 거의전부 명성의 부질없음과 필멸적인 인간 존재에 대한 것이다. 1970년대의 대표작품으로는 공산주의 지도자인 마오쩌둥의 도상과 자신의 모습을 위홀의 작업양식으로 영원히 남기길 바랬던 유명인사들의 주문작품들을 꼽을 수 있다. 1980년대에 위홀은 장 미셸 바스키아 같은 젊은 미술가들과 공동로 작업했으며, 달러 기호(\$)의 이미지를 그려 과열되고 도식된 미술시장을 조롱하기도 했다.

위홀의 작품에서 보면 미술의 전통적 개념과 일상생활을 결합하는, 대중미술의 파생물인 팝 아트의 전제를 나타낸다. 팝 아트는 상업주의와 소비주의에 깊이 몰들은 사회에 관해 진술한다. 위홀은 "대상을 너무 오래 바라보면 그것의 의미를 모두 잃게 될까봐 두렵다"라고 말했다. 그럼에도 불구하고 위홀은 대량생산이 특징인 이 문화를 받아들여, 기계를 이용해 작업하는 실크스크린으로 작품을 생산했다. 그는 작업실의 조수들도 작품 제작에 참여시킴으로써, 의식적으로 완성작에서 미술가의 손길을 지워버렸다. 이처럼 원작자의 배제 외에, 팝 아트의 또 다른 양식 요소는 대담하고 선명한 색채이다.

위홀은 미술 작품뿐만 아니라 연극적인 태도와 사치스러운 생활방식으로도 유명했다. 작업실이자 사회적 안식처였던 위홀의 '팩토리'는 그의 삶에서 중요한 위치를 차지했다. 그는 할리우드의 전위적인 엘리트들부터 별난 보헤미안들까지 다양한 사회 계층의 사람들과 어울렸다. 위홀은 유명한 컬트적 인물이 되었다. 그가 제각기 다른 시기에 만든 자화상들은 유명인이 되기를 간절히 바라는 그의 욕망을 보여준다. 위홀은 '첼시의 소녀들'(1966)과 '나의 허슬러'(1965) 같은 아방가르드 영화를 제작했다. '첼시의 소녀들'은 다섯 개의 에피소드로 구성된 파노라마 영화로 위홀이 첫 번째로 상업적인 성공을 거둔 작품이었다. 또한 벨벳 언더그라운드 밴드와 가수이자 배우이며 패션모델인

독일인 니코와 함께 레코드 작업에도 참여했으며, 1969년에는 미디어와 오락 문화에 관한 잡지 <인터뷰>를 공동 창립하기도 했다.³⁵⁾

그의 작업방식을 살펴보면 일상적 이미지를 선택하여 기계적인 방법으로 복사하여 연속적으로 병렬시킴으로써 특수한 것을 보편화 시키고, 특수한 것을 보편적인 것으로 전이 시켰으며, 자신의 그림이 다른 예술가들의 것과 다르기를 바라던 위홀은 구성과 기교에 특히 관심을 기울였다.³⁶⁾ 그는 바둑판 처럼 그리는 방법을 선호했다. 뉴욕에서는 그렇게 그리는 예술가가 없었기 때문이다. 또 한 위홀은 이미 존재하는 이미지를 사용하여 누구나 알아 볼 수 있는 그림을 그리려고 했다. 그러한 점은 뒤샹의 미학과 다르지 않았지만 목적은 상반되었다. 뒤샹은 이미 존재하는 이미지를 사용하여 전통미학을 당혹케 하려고 했던 반면 위홀은 그러한 이미지에서 새삼 아름다움을 발견하고자 했다.³⁷⁾

위홀은 실크스크린 방법을 채택하였다. 실크스크린의 사진적과정과 회화적 과정 모두를 포함하는데, 한 점의 실크스크린 원판을 다양한 색조와 생각의 디자인으로 변화시켜 동일한 이미지를 수백 개씩 만들어내는 작업방식이다.³⁸⁾

이러한 작업방식을 이용해 코카콜라병을 연속적으로 반복 제시한 녹색의 코카콜라병을 제작하여 보여주고 있다. 이러한 기계적인 방법에 의한 이미지의 재현은 잡지나 상품과 다를 바 없는 평면적인 오브제로 인식되어졌다.³⁹⁾ 이러한 실크스크린기법은 자칫 동일한 형태의 반복에서 올 수 있는 지루함을 없애기 위해 다양한 원색을 과감히 사용하여 색채 배합의 조화를 이뤘으며, 이미지의 처리방식은 사진의 단편성, 비서술적 성격을 이용해 변형했다. 그리고 이미지를 반복 나열함으로써, 이미지가 가지는 개성, 충격, 감동 등을 제거해 무감각, 냉담한 상태로 이끌었다. 이처럼 한 점의 실크스크린원판은 다양한 색조, 색상, 디자인으로 변화시켜가면서 동일한 이미지를 수백 개씩 만

35) 지식백과 501 위대한 화가,

<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=967630&cid=44533&categoryId=44533>

36) 김용숙(2008), 『컬러심리 커뮤니케이션』, 일진사, p.27.

37) 김광우(1997), 『위홀과 친구들』, 미술문화, p.93.

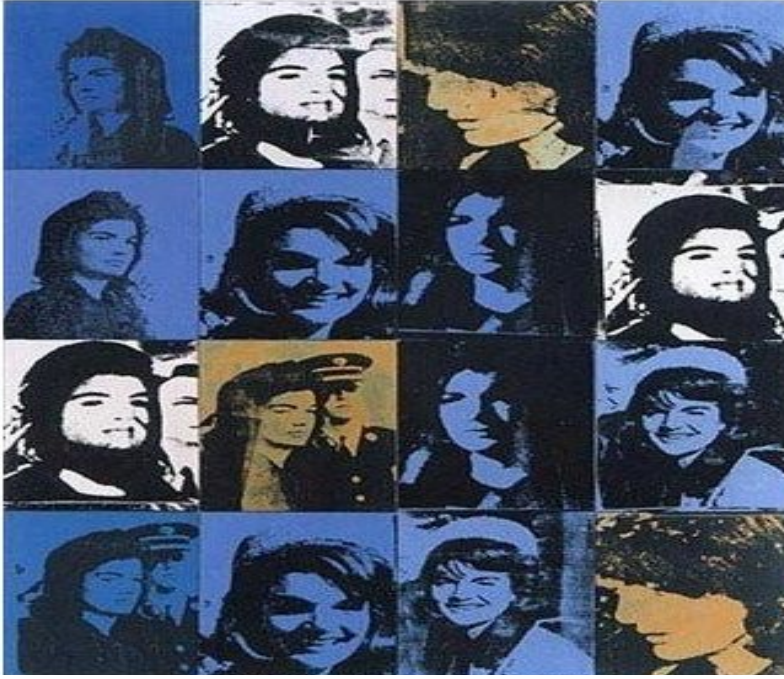
38) 김해성(1985), 『현대미술을 보는 눈』, 열화당, p.38.

39) 김춘일(1986), 『팝아트와 현대인』, 열화당, pp.38-59.

들어내며 다색으로 사진을 실크 스크린하여 아름다운 시각효과를 창출해 냈으며, 작품에서 불특정 다수 타인의 아이디어를 받아들이고, 제작과정에서도 보조자를 채용했다.

위홀은 우리들 앞에 놓여있는 것들에 대한 우리의 반응을 마비시키는 데 큰 관심을 보였다. 그의 작품가운데 상당수가 우리에게 음울한 연상을 일으키기도 하는데, 케네디 피살후의 케네디 미망인, 자살후의 마릴린 먼로를 보여주는가 하면, 수배중인 범인, 자동차사고현상, 사형수의 전기의자, 때죽음한 갱들의 장례식, 인종폭동현장의 모습 등의 사진을 확대하여 반복해서 캔버스에 실크스크린으로 복사하여 임의적인 색채를 가미함으로써 순수고급예술의 엘리티스즘을 공격하고 예술의 의미를 애매모호하게 만드는 일련의 작품을 발표했다. 수정한 것이 있다면 거칠게 덧 찍어 채색한 것 뿐 이다. 그 반복성과 조야한 색채는 지금까지 크게 공헌해온 미술에 있어서의 도덕성과 미학이 사라져버린 공백상태를 그대로 보여주는 도구인 것이며,⁴⁰⁾ 다른 어떠한 현대 작가들보다도, 실크스크린 작품들에 시각적 효과인 깨끗하고 간결한 색조를 독보적으로 드러내어 보는 이들로 하여금 때혹적인 시각효과를 불러 일으켰다.

40) 김규명(2009), 「팝아티스트의 색채표현 기법연구」, 강원대학교 교육대학원 석사논문, p.54.



<도2> 앤디 워홀, 재키 케네디, 1964.



<도3> 앤디 워홀, 마블린, 1967.

그리고 워홀의 색채사용은 크게 두 가지로 나뉘볼 수 있는데 화면에서의 화려함은 언제나 삶의 생기와 반비례 곡선을 긋고 있는 것을 들 수 있는데 그것은 워홀의 전 작품에서 지배적으로 나타나는 주제로서 ‘죽음’으로 통일되고 있다. 화려함이 무엇보다 돋보이는 <마릴린 먼로>는 결코 실제의 먼로의 얼굴이 아니다. 현란한 금빛의 머리, 뚜렷한 반달형의 아이 새도우, 원래 입매보다 부풀어져 그려져 있는 립스틱, 이모든 인공적인 색채는 색채를 조직적으로 다루거나, 색상의 체계를 혼용하여 본래이미지의 이상적인 상투형을 강조함으로써 스타가 제조되는 사실상의 과정 그 자체를 폭로하기도 하는 전략적 의미가 내포되어 있으므로 이 시대 속에 그녀가 처한 위치를 암시하고 있는 것을 볼 수 있다.⁴¹⁾ 이처럼 그의 작품의 대부분은 경멸의 대상이 되는 시사적이고 내밀한 것들이 주를 이루었다.

또 그는 실크스크린에 의한 평면 작업 뿐 만 아니라 영화, 잡지, 심지어 유선방송까지 활동영역을 넓혀 예술 활동이 한 부분에 국한 될 필요가 없다는 것을 보여 주었다. 이는 예술의 대중화와 대중적인 예술의 기능을 실천적으로 타진한 것이다. 워홀은 예술작품의 수공적 개념을 제거하려고 했다. 그의 그림은 실크스크린 기법을 이용해서 사진이미지를 캔버스에 직접전사한 것이다. 그의 작품에 나타난 반복성과 조용한 색채는 예술의 다른 분야에 수많은 영향을 끼쳤으며 새로운 시도와 지평을 열어준 계기가 되었다.

앤디 워홀은 로이 리히텐슈타인, 로젠퀼스트 등을 비롯해 소비를 미덕으로 하는 시대의 오브제를 선택하며 대량생산물과 현대 문명 속에 범람하는 이미지를 선택한 상업 작가의 대표적 인물이다.

2. 로이 리히텐슈타인 (Roy Lichtenstein, 1923년~1997년)

제2차 세계대전 이후, 1950년대 후반 미국은 경제적 호황기를 누렸으며, 구매자의 기호나 소비력이 대두되던 소비중심의 사회였다. 모든 예술이 그 시대의 사회성을 반영하듯이, 미국 화단을 중심으로 이전의 추상표현주의 경향을 반대하고, 대중들의 기호에 맞추려는 팝아트(Pop Art)라는 예술패턴이 추

41) 베르나르 블리스텐느(1990), 「앤디 워홀 그 범속함의 이론」, 『미술세계』, 10월호, p.165.

세를 이루었다. 그 중 로이 리히텐슈타인은 만화 주인공을 크게 확대시켜 팝아트를 알린 대표적인 작가이다.

1923년 자본주의의 상징인 뉴욕 맨하튼에서 태어나 1997년 뉴욕에서 생을 마감한 가장 뉴욕적이며 뉴욕을 대표하는 예술가이다. 1949년 오하이오 주립 대학(Ohio State University)에서 미술학 석사학위를 받았으며 10여 년간 미술을 가르쳤다. 초기에는 추상표현주의 양식으로 그림을 그리다 1960년 럿거스 대학교(Rutgers University) 교수 앨런 캐프로(Allan Kaprow)를 만나면서 팝 이미지에 관심을 갖게 되었다. 짐 다인(Jim Dine), 클래스 올덴버그(Claes Oldenburg), 조지 시겔(George Segal) 등을 만나는 것도 바로 이 시기이다.

리히텐슈타인은 미국을 대표하는 강직한, 핵심적인 팝 작가이다. 그는 처음에 7,8개의 디즈니 만화를 캔버스에 모사하여 카스텔리 화랑에서 선보여 인정을 받고 거기서 1962년에 첫 개인전을 열었는데, 그는 그때 그 단순하고 강렬한 팝 이미지에 대한 인상을 세상 사람들에게 깊이 심어주었다.⁴²⁾ 그 이전인 1961년 미키마우스를 좋아했던 아들을 위해 <이것 좀 봐! 미키> 라는 만화의 한 장면을 그렸다. 디즈니 만화 주인공인 미키마우스와 도널드 덕을 그리며 실제 만화처럼 말풍선과 대사까지 적어 넣었으며 인쇄한 것처럼 보이도록 인쇄물을 확대했을 때 생기는 망점까지 세밀하게 그렸다.⁴³⁾ 그의 초기 그림들은 연재만화에서 따온 토막들을 매우 거대하게 확대시킨 것이었다. 이런 작품들은 통속적인 대중문화에 대한 새로운 심취를 전형적으로 보여주는 것 같기 때문에 즉각 성공을 거두었다.⁴⁴⁾ 아들을 위해 그린 그림 한 점이 결국 이 무명의 예술가를 현대 미술의 새로운 중심에 올려놓은 계기가 된 것이다.⁴⁵⁾

1965년에서 1966년 사이에는 넓은 붓 자국을 만화 양식으로 변형시킨 대규모 연작을 제작하였다. 이후에는 세잔, 마티스, 피카소, 몬드리안 등을 위시한 현대 유럽 거장들의 작품과 아르 데코 디자인, 고대 그리스의 신전 건축과 정물화 등에 관심을 가지며 이를 재해석하는 것으로 작업방향이 확대되었다.

42) 김규명(2009), 「팝아티스트의 색채표현 기법연구」, 강원대학교 교육대학원 석사논문, p.63.

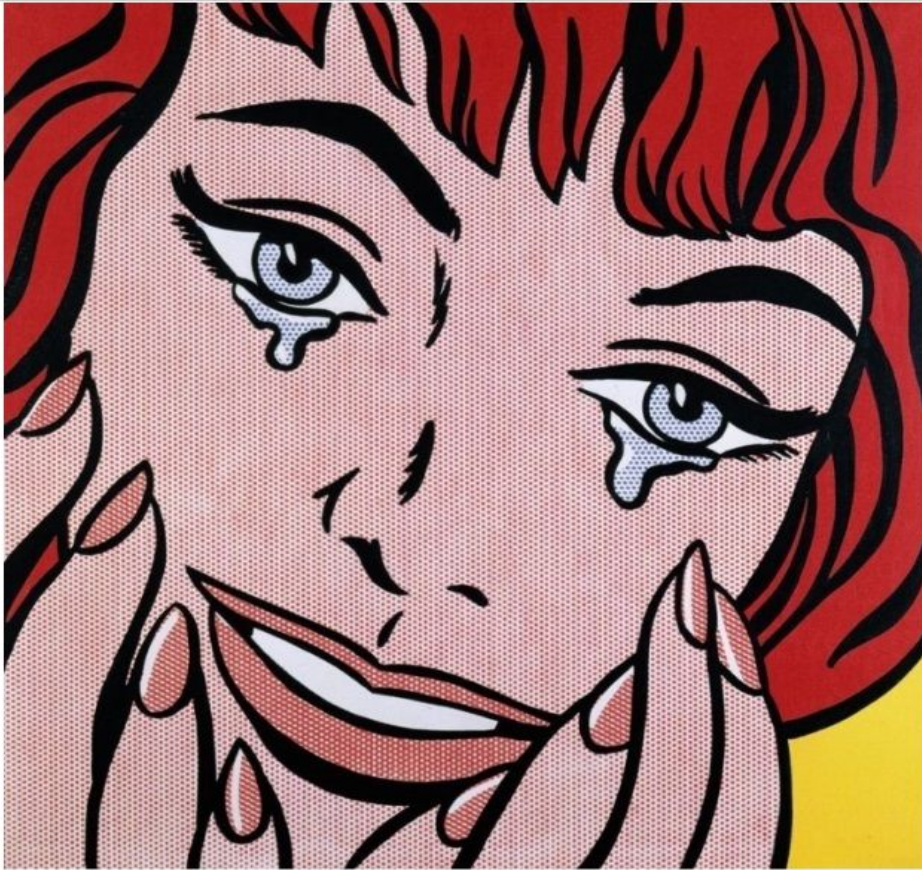
43) 김성중(2011), 「팝아트(Pop Art) 연구」, 경성대학교 교육대학원 석사논문, pp.45-46.

44) 김성중(2011), 위의 책, p.47.

45) 수잔 K 링커, 이승훈 옮김(1993), 『예술이란 무엇인가』, 고려원, p.19.

표현방법도 훨씬 자유로워져 추상적인 구상에 접근하였다.

리히텐슈타인은 대량생산과 대량소비가 미덕이던 시절 "오늘날 예술은 우리 주위에 있다"고 선언했다. 가장 미국적인 매스미디어를 가장 미국적인 매스미디어 방법으로 담아냄으로써 미국과 미국인의 전형을 보여주었다. 그는 무엇이 예술이고 무엇이 예술이 아닌지를 고민했으며 일상과 예술의 경계를 허문 진정한 팝아티스트다.



<도4> 로이 리히텐슈타인, 행복한 눈물(Happy Tears), 1964.



<도5> 로이 리히텐슈타인, 미키 좀 봐(Look Mickey), 1961.

또한 그는 만화를 좋아했다. 그것은 그 세대의 모든 젊은이들처럼 문화적 현상으로 몸 겪었기 때문만이 아니라 만화가 가지는 유머와 조형적인 효과 때문이며, 이것은 예술을 창조하는 밑거름이 된다고 보았다. 또 한 만화의 차용은 모더니즘과 추상미술 이후의 미술이 회복하고자하는 형상, 언어, 이야기의 도입을 의미한다. 추상미술이 공유하지 못했던 이야기와 언어를 수용하며, 대중적이고 일상적인 삶의 영역으로까지 경계없이 자유롭게 넘나들 수 있는 장점을 지니고 있다.

따라서 그는 만화를 그리는 것이 아니라 이미 존재하는 만화를 회화로 다시 구성하며 미술에 응용한다. 그의 작품은 만화의 원래의 이미지보다 윤곽선을 더욱 강조하고 보다 평민화된 색면과 강한 명암법을 이용하여 그래픽적인 성격을 강화하였는데, 이로써 감상적인 내용의 전달을 중시하는 만화의 특성이 제거되는 것이다.⁴⁶⁾ 그림의 장면은 싸구려 원색 화보에 나타나 있는,

46) 김혜경(2011), 「일상의 경험과 팝아트의 조형성을 통한 내적 표현연구」, 숙명여자대학교 대학원 석사논문, p.23.

두드러진 윤곽선이나 평면적인 색채 영역 및 완전히 규칙적인 선영이나 음영 자국과 같은 특징들을 꼼꼼하게 모방해서 재창조 된 것들 이었으며, 리히텐슈타인에게 검은 윤곽선의 바탕을 제공한 만화는 색채의 선택이 아닌 간결한 색채만으로 의미를 더욱 가중시킬 수 있도록 색상의 범위를 축소시켰다. 또한 리히텐슈타인은 미술의 거장 세잔, 몬드리안, 피카소의 작품을 작품자체보다 미술 잡지나 책에 있는 색채도판을 증식 또는 확대하는 방법에 의존, 거장들을 풍자화 했는데 단순 명쾌함과 거대화, 원색성의 하드에이지한 추상감각의 허구화에 집약하여 값싼 색채 만화에서 색은 맑아지고 중심색인 노랑과 파랑을 주로 쓴 삼원색의 색채로 집약시켰다.⁴⁷⁾ 그는 인간의 개성을 철저히 통제하여 요소적 골조만을 추출해 내고 있는 것이다. 그의 작업은 개성적인 인간 감성을 넘어서 시각화 하는 것에 있으며, 작업의 차용전략은 단순한 복제가 아니다. 그것은 오히려 복제처럼 보이도록 유도하여, 기존 회화의 개성적인 효과와 복사된 이미지를 충돌시킨다. 이로써 대중문화사회의 다량으로 존재하는 이미지의 존재를 개선하고 그것들의 문화적인 위치에 관해 언급하고 있는 것이다.

그의 작업 방식은 스케치한 그림을 환등기를 이용해 캔버스에 옮겨 작업을 했는데, 환등기의 사용은 곧 화면의 '확대'를 가져왔다. 거대하게 확대된 일상적인 이미지는 우리로 하여금 그것에 대해서 일상적인 태도를 취하지 못하도록 만든다.⁴⁸⁾ 이러한 확대한 확대의 개념은 팝아트의 속성과도 잘 어울린다. 커다란 간판을 멀리서 바라보다가 갑자기 눈앞에 커다란 화면으로 다가올 때의 시각적인 충격은 관객에게 직접 작용하기도 한다. 작은 이미지들이 클로즈업되었을 때 화면이 갖는 극적인 가능성을 의미한다. 곧 리히텐슈타인이 대규모의 작업을 한 이유는 추상 표현주의의 과장된 표현 방법을 비웃는 것으로 해석이 되기도 하지만, 크기가 갖는 극적인 가능성을 이용한 것이기도 하다.⁴⁹⁾

흑백과 더불어 밝은 원색을 사용하는 그는 단순화된 형태에 연재만화의 등장인물을 벤데이점(benday dot)을 사용해서 상업적 인쇄과정을 통해 제작한

47) 김규명(2009), 「팝아티스트의 색채표현 기법연구」, 강원대학교 교육대학원 석사논문, p.66.

48) K. 해리슨, 오병남·최연희 옮김(1988), 『현대미술 : 그 철학적 의미』, 서광사, p.219.

49) 노버트 린튼, 윤난지 옮김(1993), 『20세기의 미술』, 예경, p.325.

것처럼 묘사하는 그의 스타일로 유명하다. 그는 그의 독특한 스타일롤 다양한 주제들과 다양한 미술 무브먼트(큐비즘, 초현실주의 그리고 표현주의)를 탐구했다. 삼원색의 산업적 색채만화를 이용만화의 원래 이미지보다 윤곽선을 강조하여 평면화된 색면과 강한 명암법을 통하여 그래픽적인 성격 망점 기법을 사용하였다.⁵⁰⁾ 로이 리히텐슈타인 작품의 색채특징은 한마디로 삼원색의 산업적 색채이다. 이런 특징은 그의 작품 전반에 걸쳐 두드러지게 나타나는데 만화를 좋아하는 리히텐슈타인은 만화를 이용, 약간의 수정작업을 통한 새로운 이미지 변신을 추구하였고, 평면적이고 대담한 만화의 구성방식이 리히텐슈타인에게 즉흥적인 영감을 발휘 할 수 있는 원천이 되었던 것이다.⁵¹⁾

사실 리히텐슈타인의 후기 미술 경향이 보여주듯이 그의 작품은 그가 단지 당대에 ‘주어진’ 것으로 여긴 대중문화보다는 인식의 과정 및 사람과 사물들에 대한 재현이 기호화되는 방식에 대해 훨씬 더 관심을 갖는다.⁵²⁾ 현실의 세계, 우리의 환경에 집중하고 있다. 따라서 그의 작품에 등장하는 주인공들은 현대인들의 모습임과 동시에 현대인의 일상적인 삶을 드러내고 있다. 그렇기 때문에, 만화를 대중미술로 승격시켜서 만화의 형식, 주제, 기법 등을 그대로 차용하여서 회화의 주제로 사용하였다. 뿐만 아니라 다른 소재들도 만화의 통속적인 표현양식으로 변형시키는 작업을 지속하였다. 그는 만화를 실제 그대로 복사하지는 않았지만 만화에 충실하도록 세심한 노력을 기울였다. 그는 만화의 인기 있는 이미지를 두 세편 쯤 골라 단순화 시킨 후 강한 색채를 가함으로써 현대인들의 잠재적 폭력과 영웅심을 만족시키는 대중미술을 창조하고자 하였음을 볼 수 있다.⁵³⁾ 또 그가 차용한 이미지는 세련된 최근의 만화책이 아닌 미국에서 오래되고, 대중들에게 익숙한 만화의 소재를 선정한 것으로 근 현대 미술의 양식에서 만화가 큰 과급력과 연속선이 있다고 보았기에 회화적으로 풀어내 어 작업을 했던 것이다.

리히텐슈타인 작품의 특징은 지극히 만화다운 선명한 검은색 윤곽과 형태

50) 김규명(2009), 「팝아티스트의 색채표현 기법연구」, 강원대학교 교육대학원 석사논문, p.64.

51) 로버트 휴즈(1995), 『새로움의 충격』, 미진사, p.338.

52) 김성중(2011), 「팝아트(Pop Art) 연구」, 경성대학교 교육대학원 석사논문, p.47.

53) 차오이아난(2010), 「침묵의 사랑에 나타난 Pop적인 요소연구」, 청주대학교 대학원 석사논문, p.19.

를 배우는 수많은 망점으로 함축할 수 있다.⁵⁴⁾ 그는 망점의 사용으로 자신의 그림에서 극도로 복잡한 설명을 하기 위해 색채를 가장 단순한 요소로서 감소시켰으며, 그밖에 청동이나 철판에 에나멜로 채색한 조각도 다루었다.



<도6> 로이 리히텐슈타인,
Head With Red Shadow, 1964.



<도7> 로이 리히텐슈타인,
Head of Girl, 1964.

리히텐슈타인의 작품은 서술적이고 재현적인 것에 비해 ‘새로운’ 또는 ‘차가운’ 추상과 밀접하게 연관을 맺으며 내용보다는 형식의 문제에 더 많이 흥미를 가진다. 그는 “일단 주제를 결정하고 나면 주제에는 관심이 없다. 일단 제작을 시작하면 나는 그것을 추상회화로 생각하게 된다.”고 말한다. 대대적인 규모, 색면 위의 넓고 평면적인 형태, 비인격화된 선, 생략적 구성, 화면 바깥

54) 수잔 k 링커, 이승훈 옮김(1993), 『예술이란 무엇인가』, 고려원, p.38.

으로 연장 되는 듯한 형태 등 탈회화적 추상과 같은 특징을 지니고 있다. 팝
 아트의 가장 특징적인 면은 형상성을 따지지만 그것은 직접 관찰된 실재 그
 대로의 이미지가 아니라 인공적인 제 2의 이미지를 그대로 채택한다는 점이
 다. 직접 관찰된 이미지를 화면에 옮기기 위해서 어떤 방식으로든 가공 과정
 을 거쳐야 한다.⁵⁵⁾ 그는 만화를 회화의 소재, 즉 오브제로 삼았을 뿐 재료나
 표현방식은 만화와 다르다, 결국 만화라는 매체가 아니라 만화 매체의 특성
 을 잘 살린 것이다. 리히텐슈타인과 뒤상을 비교해 본다면 기성만화 한 컷의
 모방은 ‘실물의 모사’이고, 뒤상의 레디메이드는 ‘실물의 재출’이라는 차이점
 외에 둘의 성격은 비슷하다고 볼 수 있다.

손으로 그린 기계 복제 이미지의 기호들이 가득한 리히텐슈타인의 작품 또
 한 ‘손으로 만든(핸드메이드) 레디메이드’로 볼 수 있다. 특히 인체의 흔적을
 다시 손으로 채색한 벤데이 점들은 이런 모순적인 특징을 잘 보여준다. 그러
 나 더욱 중요한 것은 리히텐슈타인의 점들이 당시에는 꽤 새로운 의미를 전
 달하고 있었다는 사실이며 앤디 워홀이 상품 및 소비심리에 의해 강조된 이
 미지를 대상으로 색상표현과 대비의 효과에 대해 탐구한 반면, 리히텐슈타인
 은 커뮤니케이션 과정에 활용되는 이미지의 형식에 더욱 관심을 갖고 다루었
 으며, 그의 작품들은 풍경, 정물, 실내장면, 근대미술사의 인용 등 다양한 주
 제를 다루며 일상생활과 대량생산의 미학에 기여했다. 그는 낙관적인 정신과
 유머감각을 지닌 작가로서 놀랄만한 신선함이 그의 작품에 넘쳐났다. 주제의
 신중한 선택과 새로운 기법으로 미술사를 풍요롭게 하는데 기여한 것이다.⁵⁶⁾
 그는 무엇이 예술이고 무엇이 아닌지를 고민하며 일상과 예술의 경계를 허문
 진정한 팝아트 화가였다.

2. 클래스 올덴버그 (Claes Oldenburg, 1929년 ~19년)

클래스 올덴버그는 스웨덴 태생의 미국 조각가이다. 앤디 워홀 등과 함께

55) 루시 스미드, 김춘일 옮김(1995), 『1945년 이후 현대미술의 흐름』, 미진사, p.163.

56) 박형준(2004), 「팝아트 주요작가의 작품분석연구」, 경상대학교 대학원 석사논문, p.27.

대표적인 팝아트 미술가로 일상 생활에서 매우 흔한 물건을 매우 거대하게 복제하는 공공 미술, 설치가로 잘 알려져있다. 이외에도 일상에서 익숙한 소프트 조각을 제작하였다. 대한민국에서는 서울특별시 청계광장에 스프링을 제작하였다.

올덴버그는 스웨덴 외교관의 아들로 스톡홀름에서 태어났다. 1936년 올덴버그는 가족과 함께 미국으로 이주하여 처음에는 뉴욕, 다음에는 시카고에서 살게 되었다. 시카고 라틴 스쿨을 졸업하고 1946년부터 1950년까지 예일 대학에서 수학을 하였다. 그런 다음 시카고로 돌아가 시카고 미술관 부속 미술 대학에서 폴 비그하르트의 지도 아래 1954년까지 공부했다.

작업 기술을 연마하면서 시카고 시 뉴스국(City News Bureau)에서 기자로 일했다. 그때 자신의 스튜디오를 열었다. 1953년 미국으로 귀화했다. 처음 팔린 올덴버그의 미술 작품은 시카고 57회 거리 예술 박람회였고, 그곳에서 그는 5점의 작품을 25 달러에 판매했다. 1956년 뉴욕으로 돌아온 올덴버그는 그때 짐 다인, 레드 구루무스, 앨런 카프로 등 많은 예술가들과 알게 되었다. 그들의 "《해프닝》"은 연극의 모양새를 도입하였고, 미술계에서 우세를 자랑하던 추상 표현주의에 새로운 대안을 제시했다.

그의 작품에서 인상적인 것은 거대한 조각군이다. 그것은 매우 거대했지만, 쌍방향적인 가능성을 가지고 있었다. 그 대표적인 작품이 참가자가 공기를 주입하지 않으면 시들어 버리는 버리는 전차 위에 직립한 거대한 립스틱 소프트 조각 《무한궤도 트랙 위의 립스틱》이다. 1974년 이 작품은 견고한 알루미늄으로 다시 만들어졌다. 원래는 예일 대학 휴이트 광장에 위치했지만, 현재는 모스 칼리지(Morse College)의 캠퍼스에 존재한다.

일상적인 사물을 거대하게 조각한 올덴버그의 작품의 대부분은 대중 예술에 영똥하고, 통찰력이 풍부한 즐거움을 부여하였다고 환영받기 전에 먼저 대중의 조롱을 샀다. 1960년대 올덴버그는 팝 아트 운동에 동참하여 당시의 창작 공연 예술이었던 "해프닝"에 참가했다. 올덴버그가 자신의 작품에 붙인 이름은 "레이 암 극장 (광선총 극장)"이었다. 올덴버그의 첫 번째 아내 팻 무스킨 스키(결혼 기간은 1960년에서 1970년은 올덴버그 초기 소프트 조각의 대부분을 재봉했다.)는 올덴버그의 "해프닝"의 상설 공연자였다. 예술에 유머러스한

접근을 많이 한 그의 이러한 무모한은 그 성격으로 예술이 "깊은 데서 유래한다" 표현 또는 개념을 취급하는 일반 감각은 매우 승산이 있었다. 올덴버그의 대담한 예술은 처음에는 일부의 지지 밖에 얻지 않았지만, 곧 오늘날까지 계속 이어지는 대단한 대중성을 확보하게 된다.

그의 대표작품 중에도 일상적으로 보편화되어 나타난 오브제를 기념비적으로 조각하는 그는 조각의 대상을 확대하거나 거대한 부드러운 조각작품으로 만들기도 하며, 채색을 하여 다른 분위기를 표현해내는 조각을 만들어 내기도 한다.⁵⁷⁾ 이러한 점에서 올덴버그는 오브제 회화성을 조각화 시킨 팝아트 작가라고 볼 수 있고, 현대미술을 팝으로 변형시킨 조각가로 볼 수 있다.



<도8> 클래스 올덴버그,
Plantoir, 2001.



<도9> 클래스 올덴버그,
Dropped Cone, 2001.

올덴버그는 다른 작가들의 앳상블라주나 헤프닝과는 구별되는 특징을 지니고 있다. 바로 오브제에 색채 하나하나를 자기 나름의 조형언어로 표현한 것

57) 박용숙(1976), 『현대미술의 구조』, 열화당, p.15.

이다. 또 한 그의 작품의 가장 중요한 조형성의 문제는 현대 생활에 있어 필수품들의 오브제들의 디테일을 생략하고 뼈대가 있지 않은 연질의 작품이며, 가공적으로 확대된 크기와 현실그대로의 색채로 작업을 했다는 점이다. 그의 확대 작품은 매끄러운 표면을 가지는 호물거리는 비닐로 이루어져 있다.

소리가 나지 않는 북, 사람들을 위압하는 대용 식품들, 호물거리 사용할 수 없는 타자기 등 기능이 박탈당해 물질과 기계의 비약적인 조형 철학을 팝에 가미 한 것이다. 원래의 사물들이 변형 되었을 때 느끼는 낯설고도 당혹스러운 느낌을 올덴버그는 작품에 해학과 즐거움으로 병행하고 있다.



<도10> 클래스 올덴버그, 부드러운타자기, 1963-64.

제4장 작가의 작품 분석

예술은 현실이라는 일상생활에 발을 딛고 발전된 것이라고 본다. 본인은 앞서 일상성과 함께 팝아트에 대해 다루었고, 본인의 작품은 일상에서의 경험을 통한 심상을 표현한 것으로 조형적인 면에서는 팝아트의 앤디 워홀과, 로이 리히텐슈타인에게서 많은 영향을 받았다. 일상에서 오는 경험이나 느낌, 생각들을 표현함에 있어 철학적이거나 심리적인 이야기가 무겁게 다가가기 보다는 밝고 경쾌한 느낌을 주는 팝아트의 형식으로 표현하여 관람자로 하여금 쉽게 다가가고자 하였다. 이는 밝은 색채와 특징이 강한 작업을 선호하는 본인의 개인적인 취향도 함께 한다.

2016년7월15일부터 7월21일까지 광주 은암미술관에서 갖은 석사학위 청구 전 ‘POP, ART, COLOR’에서 소개된 작품을 토대로 분석하려 한다. 색들의 사적인 이야기가 사진이미지와 결합하여 보여주고자 하였던 내용과 레디메이드 기법과 색채의 결합이 보여주는 시각적 효과에 대해 언급을 주로 하려한다.

본 연구의 주된 색채는 대상의 현실감을 풍족하게 해주지만 대상의 현실성만이 아니라 색채는 인간의 개인적 심리까지 색 자체가 우리에게 줄 수 있는 또 다른 세계를 던져주고 있기 때문이다.

색 자체에 대한 이해와 표현, 색에 대한 인간의 반응을 고려할 때 색채는 단순한 대상의 더 깊은 곳, 인간이 세계를 만나는 더 깊은 곳으로 유도 하고 있으며, 그것은 대상과 어떤 관계에도 매이지 않는 절대적 미감으로 색채를 표현한 것으로 이해된다. 색상을 표현하는 데 있어서도 현실적인 구체성을 감안하지 않고 본인의 주관적이고 인상적인 색상을 통해 이를 형상화 하는 작업을 하였다. 다소 구성주의적인 표현이나 작업에 있어 미숙한 단계이지만 형태를 최소화 하고 색상의 느낌을 확대하려는 시도를 하였으며, 소재나 기법의 변별성과 그것들이 가지는 독특한 표현이나 의미를 살펴보았다. 개인적 인상이나 일상과 연관된 작품 제작 과정을 통해 드러나는 일기적인 성격을 강하게 띤다. 그러나 그것이 개인적인 세계에 한정된 것이 아니라 우리의 감성적 영역으로 들어서는 그런 과정으로서 작품을 제작하였다.

본인의 작품이 앤디 워홀, 로이 리히텐슈타인 같은 상업적 시각화를 이루지 못했지만 그런 지향점을 발견하게 된 것은 중요한 계기라고 생각한다.

마지막으로 작품에 있어서 색채는 처음으로 다가가는 느낌이라고 생각하고 강렬하고 선명한 색채를 이용했다. 본인의 작품이 그래픽적인 면을 갖고 있는데 이것은 하나의 개성으로 여겨지지만, 본인에게는 표현의 한계점으로 다가왔다.

제1절 레디메이드의 ‘집적’ 구조

제6회 하정웅 청년작가 초대전<빛>展에서 임종영과 홍상식은 레디메이드 즉 오브제에 차용에 대해 이렇게 말했다.

“국수는 가다가닥의 무수한 점의 집합에 의한 높은 밀도감을 만들어 낸다. 국수의 단면은 조형의 기본요소인 ‘점’, 점이 모여 ‘선’으로서, 이들의 집합은 ‘면’으로 집적구조를 이룬다.

이러한 입자 자체를 만들어 내는 하나의 질서를 스스로 구축하면서, 서로에게 응집되거나 확산되는 이미지를 형성한다.

국수라는 오브제의 물질성이 강조되어 화면은 하나의 독자적 세계라는 인식을 갖게 되며, 그러한 질서를 표출시키는데 있어서 가장 적극적인 표현 방법으로 채택된 것이다. 그리고 ‘입체’로 조형의 질서와 변화를 담아내고 있다.”⁵⁸⁾

같은 기성품이라 하더라도, 보는 각도와 색채, 거리 등에 따라 그 형상들이 달라 보인다. 이러한 재료에 의한 작품의 새로운 효과는 재료 (레디메이드)와 색채에 대한 깊은 연구를 계속 자극 시키고 있다.

레디메이드란 ‘기성품’을 의미하나 모던아트에서는 오브제의 장르 중 하나로 실용성으로 만들어진 기성품이라는 그 최초의 목적을 떠나 별개의 의미를 갖게 한 것이다. 마르셀 뒤샹이 변기, 술병걸이, 자전거 바퀴, 삽 등을 예술품으로 제출한 데서 시발했으며, 자연물이나 미개인의 오브제 등과 다른 점은,

58) 임종영·홍상식(2006), 「점들의 집합이 만들어 낸 스펙타클, <빛>展 - 제6회 하정웅 청년작가 초대전」, p.38.

이것은 기계문명에 의해 양산되는 제품으로서 거기에는 일품 제작의 수공품인 예술에 대한 아이러니가 숨어 있음과 동시에, 물체에 대한 새로운 인식의 길이 암시되어 있는 것을 뜻한다. 뒤샹은 이것을 ‘예술작품의 비인간화’, ‘물체에 대한 새로운 사고’라고 부르고 있다.

1964년 앤디 워홀은 스테이블 화랑에서 ‘상자 전시회’를 열었는데 이 전시회는 슈퍼마켓의 마분지 상자를 본 딴 나무상자들을 무더기로 쌓아놓는데 지나지 않았다. 이 나무 상자들의 각면에는 여러 가지 상표들—브릴로, 헤인즈, 텔몬트, 캠벨 상표들이 실크스크린 되어 있었다. 워홀과 전혀 다른 노선을 가고 있던 클레스올덴버그도 이 전시회에 열렬한 찬사를 보내면서 그 이유를 다음과 같이 말했다.

“이 전시회야말로 명쾌한 진술이다. 나는 이렇게 명쾌한 진술을 좋아한다……

이 상자들은 진짜 상자들과 어느 정도의 거리를 두고 있기 때문에 실제의 상자가 아닌 하나의 오브제로 되는 것이다.

어떤 의미에서 그것들은 상자의 환상(幻像)이며 그렇기 때문에 예술의 영역에 속하게 된다.”

작가본인이 레디메이드기법을 차용하면서 가장 와 닿은 말이었다. 진짜기성품과 어느 정도 거리를 두고 있기 때문에 하나의 오브제로 인식되어 진다는 점이 본인이 작품을 하면서 추구한 점이였다.

또한 주어진 오브제로 본인만의 감정과 표현을 나타내는 점에 중점을 두고 작업을 했기 때문에 현대사회의 대량생산의 이점을 누릴 수 있었다.

대량복제의 사회에서 강하고 밝은 원색적인 색채는 기성 레디메이드(기성품)가 가지고 있는 느낌과, 현저히 다른 느낌을 주는데 있어서, 깊은 시각적 자극과 충격을 받았다. 실제로 팝아트에서는 실제 오브제들이 결합되지 않고 기성품(레디메이드)의 기성이미지로서 출발하여 새로운 시각적 형식에 초점을 맞추고 있다.

대표적인 예로 팝아트작가 앤디 워홀은 도처에서 반복되는 광고의 속성을 그대로 차용해 왔으며, 로이 리히텐슈타인은 만화의 형식, 주제, 기법 등을

그대로 차용해 왔음을 알 수 있다.

본인 작품 ‘석고상-색’ 시리즈는 중학교 미술입시를 준비하던 시절부터 지금까지 꾸준히 가장 주의 깊게 그리고 시각적으로 많이 본 사물 중 하나이다. 그만큼 본인 안에서 석고상이 가지고 있는 이미지는 확고했다. 흰색의 무표정한 차가운 감정 없는 사물 그대로의 이미지였다. 이 작업을 하지 않았다면 아마 본인에게 석고상이란 평생 같은 이미지로 기억되었을 것이다.

석고상은 일반인들도 어렵지 않게 접해 볼 수 있는 상품이며, 예술을 하는 사람들에게는 작가의 내면이나 느낌을 표현하는 예술 재료로 많이 사용되어지고 있다. 회화에서의 작가표현수단이 종이라는 매개체라고 한다면, 본인에게 표현수단의 매개체는 석고상이 되었다. 하얀 캔버스위에 작가의 작업으로 채워져 가듯 본인역시 하얀 석고상에 본인의 작업으로 채워갔다. 작업과정에 있어 가장 신경 썼던 부분은 처음부터 끝까지 색의 조화로움이었으며, 보는 이들로 하여금 심미적 관점이 다른 데에 있어 부조화 스럽고 불편한 어색한 색채 작품이 되지 않도록 조화로움에 신경을 썼다.

팝아트의 원색적인 색채가 주는 따뜻하고, 또는 차갑지만 생동감 있는 여러 가지의 이미지들이 석고상에 결합되어 보는 이들로 하여금 색다른 작품으로 다가오게끔 하였다.

팝아트의 레디메이드가 작가들을 만남으로써 새로운 시각적 형식으로 관객들을 만나게 된다는 점에서 본인의 작업과 같은 맥락을 두고 있다.



<도11> 석고상-색 시리즈, 2016.



<도12> 석고상-색 시리즈, 2016.



<도13> 석고상-색 시리즈, 2016.



<도14> 석고상-색 시리즈, 2016.



<도15> 마르셀 뒤샹, LHOOQ, 1919.

제2절 반복적 시각의 효과

반복은 어떤 단위화 된 시각적 설명에 특히 중요한 연속적인 시각적 연결을 말한다. 어떤 사건과 사건 사이, 형태와 형태사이, 공간과 공간사이에 대한 동일한 패턴의 연속이며, 율동적인 회전을 뜻한다. 이것은 시간의 흐름을 눈으로 지각할 수 있는 4차원의 요소이며, 회망적 경험에 대한 미래의 추측이고 자연 질서의 근본적인 공통의 형을 의미한다.

또한 반복은 자연에서 나오는 보편적인 질서이며, 미술에서 반복적 표현은 구석기시대 빗살무늬 패턴, 이집트 고분벽화의 반복적 문양장식 등, 다양한 미술 분야에서 그 역사를 찾아 볼 수 있다.

앤디 워홀이 사용한 반복기법, 반복적 구조는 그의 영향으로 예술의 다른 분야에서도 활용되어지고 미학적 질서의 기본 원리가 되고 있으며, 그의 작품의 일상적 이미지를 선택하여 기계적인 방법으로 복사하여 연속적으로 나열함으로써 특수한 것은 보편적으로, 보편적인 것은 특수한 것으로 전이 시키고 있다. 본인의 작품 ‘인물-반복’ 시리즈는 앤디 워홀의 반복적 시각적 효과가 주는 보편적인 이미지가 특수한 이미지로 전이 되며, 기존 팝아트가 가지고 있는 화려하고, 밝은 원색적인 색채를 융합시킴으로써 앤디 워홀의 반복적 시각의 효과와 차별화를 두었다.

‘반복’이라는 명제에 대해 개인 자신, 더 나아가 현재 나아가고 있는 사회를 바라보는 관점에서 여러 가지 의미를 부여하게 된다. 이렇듯 반복은 현대인의 구체적인 삶과 환경에 뿌리 깊게 영향을 끼치고 있다.

더 나아가 그 영향은 작가의 작품에서도 이미지의 반복을 통해 메시지를 전달하게 된다. 이러한 반복은 조형원리 중 가장 단순하고 기본적인 원리가 되며, 단순한 연속 반복이 주는 효과는 다양하게 표현 될 수 있으며 작가가 의도하는 바를 표현하는데 있어서 가장 기본적이면서 단순화된 방법으로 큰 효과를 주게 된다.

평범한 인물들이 작가의 작품으로 들어와 특별한 인물들로 바뀐다는 개념을 가지고 작업을 하였다. 이런 점에서 워홀과 작가의 작품사상이 완전히 상반됨을 알 수 있다. 워홀은 작품을 기계적으로 찍어냄으로써 상업성을 좇

았고, 작가는 찍어낸 사진위에 수작업으로 작업을 함으로써 워홀처럼 대량생산의 목적을 전혀 두고 있지 않다는 점이다. 작가가 워홀에게서 받은 반복적 시각의 효과 영향은 작품성이 아닌 단순한 시각적 효과로 여겨진다. 하지만 미술의 가장 본질적인 중요성 또 한 시각적으로 보여지는 것에 있다고 작가는 생각 한다. 때문에 워홀은 작가에게 큰 영향을 준 것이라고 생각 되어진다.

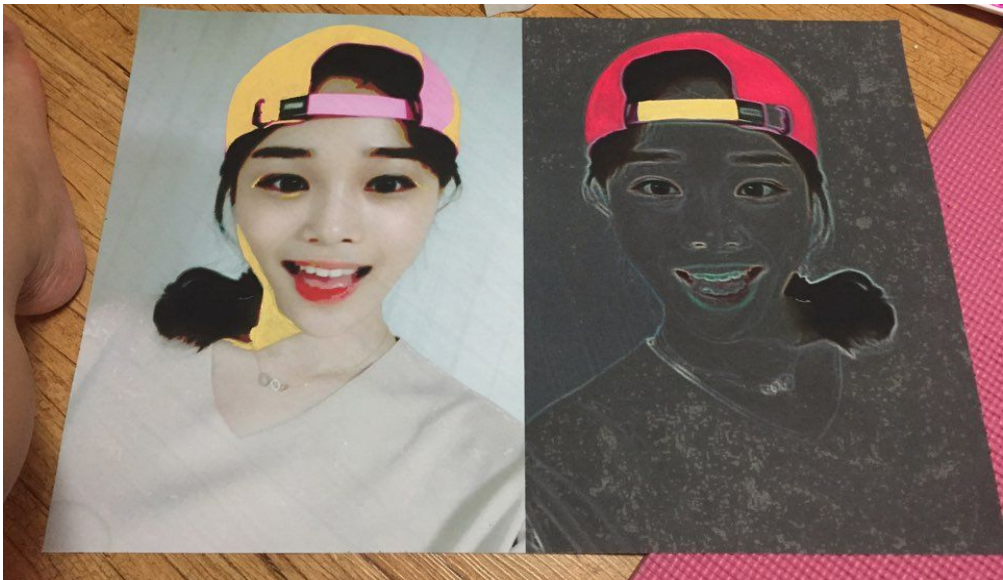
작품 내에서 발견되는 여러 변칙 요소들이 주는 효과는 여러 가지가 있을 수 있으며, 각각의 효과로 인한 표현 방법은 작가 개인의 주관과 시각을 기준으로 색채를 선택하여 표현한 것이다.

색에 의한 반복으로 다비드 카츠(David Katz)는 색과 형에 관해 “색채는 형태보다 감정에 훨씬 밀접하게 관련되며 형태가 단순할수록 그 결부는 더욱 긴밀해진다”고 하였다. 이 말은 단순히 색채 표현에만 목적을 두었음을 의미하는 것은 아니지만 우리의 감정을 발휘하기 위해 색채를 표현하는데 있어서 반복적 효과는 의미를 더욱 극대화 시킬 수 있는 표현 방법이 되었다.

앤디 워홀의 반복기법은 미국의 자본주의 사회구조와 체계를 그대로 모방해 1960년대 미국의 자본주의사회를 작품을 통해 보여주려는 의미를 가지고 있는 반면 본인의 작품 ‘인물-반복’ 시리즈는 본인 주변의 평범한 인물들을 소재로 함으로써 반복적 시각기법을 활용하여 보편적 이미지가 특수한 이미지가 되는 것을 보여주는 작업을 하였다는 점에서 같은 기법을 착안했지만 작품 속에 내포된 의미는 작가 본인만이 가지고 있는 특징이라고 생각한다. 각자가 가지고 있는 개인만의 색깔들을 작가는 인물-반복시리즈를 통해 시각적으로 구체화 시키고자 했다. 극히 개인적인 작품이 되었지만, 작업을 하는 기간에 있어서 본인의 주위를 한숨 돌려 보며, 본인과 작품에 나타난 인물들에 대한 관계, 그리고 느끼는 감정 등을 생각해 보며 그 느낌들을 반복과 색채로 표현하는 작업은 작가 본인에게 매우 뜻 깊은 작업이 되었다.



<도16> 인물-반복 시리즈, 2016.



<도17> 인물-반복 시리즈, 2016.



<도18> 인물-반복 시리즈, 2016.



<도19> 인물-반복 시리즈, 2016.



<도20> 앤디 워홀, 자화상(Self-Portrait), 1963-4.

제5장 결론

본 논문은 본인이 ‘팝아트의 색채연구’를 주제로 삼고, 작가의 감성과 내면 세계를 표출시키기 위해서 색채가 어떠한 의미와 형식으로 팝아트 작가 앤디 워홀, 로이 리히텐슈타인에게서 영향을 받아 색채와 오브제와 함께 어울려 표현되어야 하는지를 연구하고 실험하는 과정들이었다.

이 연구를 통해서 조형 화면을 구성하는 색채의 의미를 고찰함으로써 본인의 색채 관을 더 명확히 하고 팝아트에서 나타난 색채를 분석함으로써 작가가 갖는 색채의 특성과 재료에 대한 연구를 깊게 파악하고자 하였다. 색채의 언어적 이미지와 여러 가지 표현 방법을 통해 표현되는 감정과 관조자의 느낌을 연구하면서 본인의 표현의도와 색채감정의 적절한 조율에서 작가의 개성이 드러남을 알 수 있었다.

작가의 프린팅 작품에서나 레디메이드 작품에서 사물의 사실적 표현이나 구체적 현실감을 얻기 위한 색채 이해와 색채 활용이 추상표현주의를 통해 확대된 이해로 나아갔으며, 색채는 대상의 현실감을 풍족하게 해주지만 대상의 현실성만이 아니라 색채는 인간의 개인적 심리까지, 색 자체가 우리에게 줄 수 있는 또 다른 세계를 던져주고 있음을 깨달았다.

색 자체에 대한 이해와 표현, 색에 대한 인간의 반응을 고려할 때 색채는 단순한 대상의 외부 특징을 보이는 것이 아니라 우리로 하여금 대항의 더 깊은 곳, 인간이 세계를 만나는 더 깊은 곳으로 유도하고 있으며, 그것은 대상과 어떤 관계에도 얽매이지 않는 절대적 미감으로 표현하는 것으로 이해된다. 그것은 색채의 자율적 힘이기도 하다.

색채는 유아기부터 노년까지 각 연령층에 따라 보는 이들에게 다르게 반응하며, 특히 색채로 인해 구성된 형태는 사람의 눈에 다른 형상을 연상시키는 작용을 한다. 이는 강한 색을 띠는 그림이나 여러 색의 배치로 이루어진 예술작품을 바라보는 다양한 관심과 연결된다. 오늘날 회화에서의 색채는 자신의 일상이나 자기표출, 표현을 위한 수단과 역할로 이어지고 있다. 이처럼 팝아트는 일상생활을 대변하는 사물과 이미지, 대중문화를 예술을 영역으로 끌어들이며 예술을 대중과 가깝게 하는데 큰 기여를 하였다. 그리고 더 나아가

무심히 지나 칠 수 있는 일상적인 삶을 다시한번 생각해 볼 수 있는 계기를 만들어 주었다.

본 연구자는 이러한 논의를 통해 색채로 나온 표현형식을 연구해보고자 하였다. 본인역시 작업 과정 중 의식적으로 주제와 소재를 정하되, 자신의 내면 세계로부터 나온 감정과 정서가 묻어난 색채로 표현하고자 하였다.

본인의 작품은 주관적인 심리를 색채로 표현하는 반복적인 창작과정을 통해 마음 속 깊은 뿌리와 같은 내적 푼크툼(영자)을 표출함으로써 예술로 승화시켰기 때문이다. 여러 원색으로 구성된 작위적인 색면은 본 연구자의 심리적 이완이자 예술을 가장한 탈출구이기도 하다. 앞서 연구한 색채와 팝아트를 바탕으로 한 작품을 제작했다. 작품의 조형성은 팝아트의 작가 앤디 워홀과, 로이 리히텐슈타인에게서 영향을 받은 것으로, 밝고 원색적인 색채와, 레디메이드 기법을 차용한 것이 본인 작품의 조형적 특징이기도 하다.

위의 작가들의 작품속의 반복현상 및 집적(레디메이드)구성이 내재하고 있는 의미는 무엇인지, 그러한 과정을 통해 작가가 의도 하려는 점은 무엇인지를 파악, 이해하고자 하였다.

그러나 본인이 가진 작품의 주제에 대한 접근과 표현적인 예술을 지향하는 점은 앤디 워홀이나, 로이 리히텐슈타인을 비롯한 팝아트 작가들과 구분되는 점이다. 그리고 이렇게 탄생된 작품, ‘석고상-색’시리즈, ‘인물-반복’시리즈를 통해 본인을 포함한 모든 이들로부터 망막에 반응되는 색면에 대해 연구해보고자 했다.

색채는 인간의 정신계와 물질세계에 커다란 영향을 주고 있으며 색에 대한 반응은 자극적이고 직접적인 것으로 개인의 색채는 인간의 감정과 관념들이 표현되어 있는 시각적 속성을 지니고 있다고 생각한다.

본 논문은 본인의 작업에 대한 개념을 재정립하고 자아의 탐구와 더불어 보다 나은 앞으로의 작업을 위한 초석으로 삼는데 중점을 두었다.

많은 미술가들이 항상 새로운 것을 제시해야 한다는 부담감을 안고 작품 활동에 임한다. 하지만 현대사회속의 넘쳐나는 볼거리와 이미지 안에서 충분한 작품이 탄생되어진다고 생각한다. 새로운 작업만을 좇기보다 작가가 작품 방향을 설정하여 작품 연구에 임하는 것이 미술가로서 제 몫을 다 하는 것이

아닐까 생각을 해보며 본 연구를 마친다.

참고문헌

단행본

- 고을한·김동욱, 『디자인을 위한 색채계획』, 미진사, 1994.
 김광우, 『위홀과 친구들』, 미술문화, 1997.
 김용숙, 『컬러심리 커뮤니케이션』, 일진사, 2008.
 김춘일, 『팝아트와 현대인』, 열화당, 1986.
 김해성, 『현대미술을 보는 눈』, 열화당, 1985.
 노버트 린튼, 윤난지 역, 『20세기의 미술』, 예경, 1993.
 로버트 휴즈, 『새로움의 충격』, 미진사, 1995.
 로질린드, 윤난지 역, 『현대조각의 흐름』, 예경, 1997.
 루시드 미드, 김춘길 역, 『1945년 이후 현대미술의 흐름』, 미진사, 1995.
 루시 R 리파드, 진경희 역, 『팝아트』, 미진사, 1988.
 만리오 부루사틴, 정진국 역, 『색채 그 화려한 역사』, 까치글방, 2000.
 미셸 파스투로, 최정수 역, 『우리 기억 속의 색』, 안그라픽스, 2011.
 미셸 파스투로, 전창림 역, 『색의 비밀』, 미술문화, 1992.
 박은주, 『색채조형의 기초』, 미진사, 2001.
 박현일·김창언·권선국, 『색채학 강의』, 서우, 2013.
 베르나르 볼리스트텐, 「앤디 워홀 그 범속함의 이론」, 『미술세계』, 10월 호, 1990.
 수잔 K 링커, 이승훈 역, 『예술이란 무엇인가』, 고려원, 1993.
 임종영·홍상식, 「점들의 집합이 만들어 낸 스펙타클, <빛>展 - 제 6회 하정웅 청년작가 초대전」, 2006.
 요하네스 이텐, 이수근 역, 『색채의 예술』, 지구문화사, 1998.
 존 게이저, 『색채의 역사』, 사회평론, 2011.
 준이찌 노무라, 김미지 역, 『색의 비밀』, 보고사, 1994.
 K. 해리슨, 오병남·최연희 역, 『현대미술 : 그 철학적 의미』, 서광사, 1988.
 파버 비렌, 『색채의 영향』, 시공사, 1996.
 파버 비렌, 『색채심리』, 동국출판사, 1985.

허버트 리드, 김윤수 역, 『현대 회화의 역사』, 까치, 1977.

Warhol, Andy, *The Philosophy of Andy Warhol: From A to B and Back Again*, San Diego, New York and London: Harcourt, 1975.

학위논문

경지현, 「앤디 워홀(Andy Warhol)의 작품세계 연구」, 경기대학교 조형대학원 석사논문, 2002.

구울빈, 「색채의 조형성과 심리적 표현 연구」, 홍익대학교 미술대학원 석사논문, 2011.

김규명, 「팝아티스트의 색채표현 기법연구」, 강원대학교 교육대학원 석사논문, 2009.

김민지, 「대중매체와 색을 통한 이미지연구」, 성신여자대학교 대학원 석사논문, 2004.

김성중, 「팝아트(Pop Art)연구」, 경성대학교 교육대학원 석사논문, 2011.

김혜경, 「일상의 경험과 팝아트의 조형성을 통한 내적 표현연구」, 숙명여자대학교 대학원 석사논문, 2007.

류성하, 「팝아트의 복제성에 관한 연구」, 한남대학교 대학원 석사논문, 2003.

류주현, 「색면 표현 방식을 통한 감성의 시각화 연구」, 국민대학교 대학원 석사논문, 2013.

박미영, 「색채의 서정성과 행위의 자율성을 통한 추상표현연구」, 영남대학교 대학원 석사논문, 2012.

박형준, 「팝아트 주요작가의 작품분석연구」, 경상대학교 대학원 석사논문, 2004.

이길렬, 「형태반복의 방법을 통한 연구」, 중앙대학교 대학원 석사논문, 1999.

이보희, 「회화적 이미지의 디지털 복제와 변형에 관한 연구」, 단국대학교 디자인대학원 석사논문, 2008.

- 이승민, 「팝 아트(Pop Art) 작품을 통한 반복의 시각적 효과에 관한 연구」, 한남대학교 교육대학원 석사논문, 2011.
- 임정연, 「팝아트회화의 특성연구 : 본인 작품중심으로」, 숙명여자대학교 대학원 석사논문, 1997.
- 차오이아난, 「침묵의 사랑에 나타난 Pop적인 요소연구」, 청주대학교 대학원 석사논문, 2010.

Internet Web site

http://news.khan.co.kr/kh_news/khan_art_view.html?artid

<http://www.moe.go.kr/>

<http://www.mest.go.kr/main.do>

<http://terms.naver.com/list.nhn?categoryid=52/>

<http://ko.wikipedia.org/wiki/>

<http://100.daum.net/encyclopedia/view.do?docid=b18j2539n10>

<http://cafe.daum.net/myungmj0707/NpZK/174?docid=1FJMN|NpZK|174|20091005152209&q=%C0%CE%B0%A3%C1%D6%C0%C7%BD%C9%B8%AE%C7%D0>

<http://100.daum.net/encyclopedia/view.do?docid=b06r1600a>

<http://www.kihasa.re.kr>

<http://media.daum.net/press/view.html?cateid=1065&newsid=newswire>

<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=967630&cid=44533&categoryId=44533>

