



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](#)

2023년 8월

박사학위 논문

# 일상공간을 표현한 담채회화의 치유성 연구

-연구자의 작품을 중심으로-

조선대학교 대학원

미술학과

손흥려

# 일상공간을 표현한 담채회화의 치유성 연구

-연구자의 작품을 중심으로-

A Study on the Healing Characteristics of Pestal  
Painting Expressed in Daily Space  
- Focused on the Researcher 's Work-

2023년 8월 25일

조선대학교 대학원

미술학과

손홍려

# 일상공간을 표현한 담채회화의

## 치유성 연구

-연구자의 작품을 중심으로-

지도교수 김 유 섭

이 논문을 미술학 박사학위 신청논문으로 제출함

2022년 4월

조선대학교 대학원

미 술 학 과

손 흥 려

## 손흥려의 박사학위논문을 인준함

위원장 조선대학교 교수 조윤성 (인)

위 원 조선대학교 교수 장민한 (인)

위 원 조선대학교 교수 문형선 (인)

위 원 광주대학교 교수 이매리 (인)

위 원 조선대학교 교수 김유섭 (인)

2023년 6월

조선대학교 대학원

## 목 차

### 국문초록

### ABSTRACT

제1장 서론1 .....	1
제1절 연구 배경과 목적 .....	1
제2절 연구 내용과 방법 .....	2
제2장 담채(淡彩)와 일상 공간에 대한 고찰 .....	4
제1절 담채의 개념과 표현형식 .....	4
1. 담채의 개념과 특징 .....	4
2. 담채의 표현형식 .....	7
가. 농도변화에 의한 담채의 특징 .....	8
나. 두께 변화에 의한 담채: 얇은 색채 .....	8
다. 명도 변화에 의한 담채: 밝은 색채 .....	9
제2절 동·서양화의 담채표현 .....	11
1. 동양의 담채표현 .....	11
2. 서양의 담채표현 .....	12

3. 현대 유화 담채표현 .....	15
제3절 담채로 표현된 일상 공간: 조형적 특징 .....	18
1. 일상 공간의 개념 .....	18
2. 일상 공간에 나타난 담채 표현의 특성 .....	20
가. 안락함: 일상물로 이루어진 사적인 공간 .....	20
나. 간결성: 연한 색감의 밝은 공간 .....	21
다. 리듬성: 리듬감 있는 분할 공간 .....	24
제3장 회화에서 나타난 치유성 특징과 분석 .....	26
제1절 회화에서의 치유성 .....	27
1. 치유성 개념 .....	27
2. 회화와 감정 표현 .....	29
3. 치유성이 나타난 회화의 구성 .....	31
제2절 작가들의 작품에서 나타난 치유성 분석 .....	37
1. 김전 (Jin Tian): 담채 속 투명감과 유동감의 결합이 주는 치유성 ..	39
2. 에두아르 뷔야르(ÉDOUARD VUILLARD) : 일상 이미지 와 색면의	

조화가 주는 치유성 .....	42
3. 마크 로스코(MARK ROTHKO): 감정과 정신의 치유성 .....	45
4. 클로드 모네 (Oscar-Claude Monet): 빛과 색이 교차 하는 순간의 치유성 .....	47
제4장 연구자 작품의 치유성 형성과 전개 .....	51
제1절 연구자 작품의 치유성 형성과 전개 .....	51
1. 연구자 작품의 배경과 형성 과정 .....	51
2. 연구자 작품의 치유성 전개 .....	55
가. 내면의 최초 힐링 공간: <기다리다> .....	55
나. 마음이 지향하는 이상적인 공간: <멀어져버리다> .....	56
다. 감정전환 후 마음 속 가장 조용한 공간: <산책> .....	57
라. 쌓이고 소화되는 정지 공간: <머무르다> .....	58
제2절 담채로 표현된 일상공간의 치유적 표현 양상 .....	60
1. 치유적 담채 색채 .....	60
2. 일상 이미지의 치유공간 .....	65



3. 리듬감 있는 선과 화면 분할 .....	73
가. 리듬감 있는 선 .....	73
나. 다양한 형태의 화면분할 .....	75
제3절 치유적 담채회화의 확산 .....	81
제5장 결론 .....	84
[표 목차] .....	87
[참고 도판 목차] .....	88
[연구자 작품 목차] .....	91
[참고 문헌] .....	93

## ABSTRACT

### **A Study on the Healing Characteristics of Pental Painting Expressed in Daily Space**

- Focused on the Researcher's Work-

Sun Hong Li

Advisor : Prof. Kim Yusob , Ph.D.

Department of Fine Art,

Graduate School of Chosun University

This study takes daily space as the form of expression and explores the healing and significance of painting works through the method of color fading.

In visual arts, color is a very important method of conveying emotions and feelings. Depending on the expression method, the color expression techniques used in Western painting also present different feelings. In Western painting, the techniques of using oil paint to express are the Glacis technique (using transparency in color) and the Brush Stroke technique (Plasticity). This is an effective way to express painting and convey emotions with brush. In the process of painting creation, the author aims to demonstrate healing in their works through techniques that demonstrate healing. Subjectively changing the author's emotions through daily private spaces. In addition, the use of light color expression methods in oriental painting further characterizes the healing power of painting that is intended to be conveyed through color. Therefore, the author creatively created the images in the work and conveyed the author's emotions and ideas. Pastel color is a method

of expression used in Eastern painting, which represents daily private spaces as works of art. This author aims to further deepen the research on painting works that can produce healing effects.

The unique color expression in painting plays a significant role in conveying subjective ideas visually. The pastel colors create a sense of security, which can be seen as a manifestation of healing. Due to the imbalance between matter and health in modern society, many mental problems such as human alienation, depression, and panic disorder have emerged. Therefore, in modern times, it is particularly important to effectively prevent and treat psychological problems that affect the quality of life. The development of psychology and psychiatry in the 20th century has shown that art is related to the unconscious which beyond language, and the report points out that artistic expression can become a way to understand the complex inner world of humanity. Therefore, recently art works have been used as a means of self-expression and visual communication for psychotherapy. The author creates this works based on the healing bring up by painting.

The research is not intended to study 'cure' from the perspective of psychology, but to show the 'cure' effect of color through painting. In visual arts, the technique of 'pastel color' is used to prove the healing power of color.

The 'space' of painting is a painting framework that is detached from the physical structure. Create a painting space through the composition of images in the 'painting form'. Space is an important feature and element of 'painting form'. The spaces in the works are mostly indoor spaces or private spaces that look out from indoor spaces. A house can be divided into two types: spiritual meaning and spatial meaning. The study has shown that people most want a space that can make them comfortable in situations of depression, anxiety, and emotional instability. The places that can make themselves feel comfortable are in the daily living space and private space. The author have demonstrated the spiritual meaning of space 'Home' in their paintings - 'Home' is mainly expressed in lines and pastel colors, creating a healing effect on the private space in the works. Showing a calm and lithe color sense, bright and clear, light and bright spatial sense, and thin color sense. The warmth and comfort displayed in this way make people look forward to the effect of

"healing".

This author systematically studied the expression of pastel color and the healing exhibited in paintings. In addition, based on the development of modern society and the artistic environment, the contemporaneity of author's works is emphasized. The main expression method is the 'lithe and bright characteristics' of pastel colors. The purpose of this study is to create a familiar and comfortable feeling for viewers, with the theme of daily space, and to make the work healing. Therefore, the author systematically explores the various forms, content, and significance of healing painting. The author aims to objectively establish the healing characteristics of works through a combination of theory and practice.

## 국문초록

본 연구는 일상적인 공간을 표현의 형식으로 삼아 담채(淡彩) 표현법을 통해 회화 작품에서의 치유성과 그 의미를 탐구하고자 한다.

시각 예술에서 색채는 감정과 감각을 전달하는 방법이다. 서양회화에서 사용하는 채색기법은 표현방법에 따라 느낌이 다르다. 서양 회화에서 유화로 표현하는 기법 중에는 Glacis 기법(투명성을 이용한 채색기법)과 Brush Stroke 기법(Plasticity)이 있다. 이는 붓으로 회화를 표현해 감정을 전달하는데 표현 효과를 가진 기법이다. 회화 창작 과정에서 연구자는 치유성을 나타낼 수 있는 표현기법을 통해 작품에서 치유성을 나타내고자 한다. 연구자는 화가의 감정을 일상의 사적인 공간을 통해 주관적으로 변형하였다. 동양 회화에서 사용되는 담채를 인용하여 색채를 통해 전달하고자 하는 회화의 치유성을 한층 더 부각시켰다. 본 연구자는 작품 속 이미지가 전달하고자 하는 감정과 생각을 독창적으로 창작하였다. 동양회화에서 사용되는 담채표현법으로 일상의 사적인 공간을 예술 작품으로 표현하였다. 본 연구자는 회화를 통해 치유 효과를 얻을 수 있는 작품을 한층 심화하여 연구하고자 한다.

회화에서의 독특한 색채 표현은 화가의 주관적인 생각을 시각적으로 전달하는데 큰 역할을 한다. 담채의 맑고 옅은 색감은 안정감을 느끼게 하고 이러한 안정감은 일종의 치유성의 체현이라고 볼 수 있다. 현대사회는 물질과 건강의 불균형으로 인간소외와 우울증, 공황장애 등 정신적인 문제들이 많다. 이로 인해 현대에 와서는 정신 건강의 중요성이 대두되고 심리적인 문제의 중요성을 인식하기 시작하였다. 20세기의 심리학과 정신의학의 발전은 미술이 언어를 넘어선 무의식과도 관련되어 있음을 알 수 있다. 이러한 발전은 미술이 인간의 복잡한 내면세계에서 일어나는 문제를 표면으로 드러나게 하는데 기여했다. 그리하여 현대의 미술 작품은 자기표현과 시각적 소통의 수단으로서 심리 치료 부분에 자주 활용되고 있다. 본 연구자는 회화가 주는 치유성에 바탕을 두어 유화 담채 작품을 창작하게 되었다.

본 연구는 ‘치유(治癒)’를 심리학적으로 접근하려는 것이 아니라 회화를 통해 색채가 주는 ‘치유’의 효과를 연구하고자 한다. 시각예술의 꽃인 회화에서 색채가 치유성을 담고 있다는 것을 ‘담채’라는 표현기법을 통해 보여주고자 한다.

미술 작품에서 ‘치유’ 요소의 표현은 미술사 또는 회화 연구 분야의 어느 화파에서

도 주로 다루지 않는다. 동시대 젊은 작가들의 새로운 창작 패턴이나 창작의 특성을 ‘치유’와 연관시키지도 않는다. 단지, 작가들은 작품을 통해 관객에게 마음의 위안을 줄 수 있도록 하는 어떤 ‘치유’의 효과가 있기를 바랄 뿐이다. 연구자의 작품에서 나타나는 회화적 표현으로의 ‘치유’는 색의 느낌과 색이 주는 감정을 담채 기법으로 구현하고자 했다. 연구자의 작품에서 ‘담채’는 ‘치유성’에 대한 해석의 중요한 핵심이 된다.

회화에서의 ‘공간’은 물리적 구조를 벗어난 회화의 ‘틀’과도 같다. 회화 형식에서 작가는 화면 구성으로 회화공간을 창조한다. 공간은 회화 형식의 중요한 특징이자 요소이다. 연구자의 작품 속 ‘공간’은 대부분 실내 공간이거나 실내 공간에서 외관을 바라보는 사적인 공간이다. 집은 정신적인 의미와 공간적인 의미로 나눌 수 있다. 사람이 우울하고, 초조하고, 정서적으로 불안정한 상황에서 가장 원하는 것은 편안함이다. 자신을 편안하게 해주는 곳은 일상의 공간이며 사적인 공간이다. 연구자는 정신적인 의미로 공간인 ‘집’을 회화 작품 속에서 보여준다. 선과 담채를 주된 표현법으로 사용하여 사적인 공간을 치유의 효과가 있는 작품으로 창작하였다. 그리고 차분하고 가벼운 컬러감과 화사하고 맑은, 옅고 밝은 느낌의 넓은 공간감, 무겁지 않은 색의 느낌으로 표현했다. 이렇게 표현된 아늑함과 편안함은 ‘치유’의 효과를 기대하게 한다.

본 연구자는 담채의 표현방법과 회화에서 나타난 치유성을 체계적으로 연구한다. 또한, 현대사회와 예술 환경의 발전 형태를 바탕으로 연구자 작품의 동시대성을 강조한다. 바로 담채의 ‘얇고 밝은 특징’을 주된 표현 방법으로 삼은 것이다. 일상의 공간을 주제로 하여 익숙함과 편안함을 느끼게 하고 치유성을 갖는 것이 본 연구자의 연구 목적이다. 연구자는 치유 회화의 다양한 표현형식과 내용 및 의미를 체계적으로 탐구하려 한다. 연구자 작품의 특징적 효과를 이론과 실천을 통해 객관적으로 확립하기 위함이다.

# 제 1 장 서론

## 제 1 절 연구 배경과 목적

심리학과 정신의학이 발전하면서 일면에서는 회화가 언어를 뛰어넘어 무의식과도 관련이 있다고 여기고 있다. 또한, 회화가 인간의 복잡한 내면의 감정과 직결되는 구조로서의 작용이 있다고 한다. 현대 정신 의학계는 회화 치료 면에 주목·연구하며 회화의 치유적인 특성에 가능성을 제시하였다. 이후의 심리 치료사들은 회화 치료를 심리 치료에 응용하였고 심리학적 지식을 바탕으로 이론을 확립하였다. 그렇게 회화 치료는 심리 치료의 한 부분으로 자리 잡았다. 회화의 치유성은 회화 작품을 감상하고 창작하는 과정에서 자연스럽게 작용한다. 사람의 마음을 따뜻하게 하고, 마음의 결여를 보완시키고, 미감을 느끼게 하는 것 등은 모두 회화 작품이 갖춘 치유적인 작용이라 할 수 있다.<sup>1)</sup>

연구자는 급속도로 발전하고 있는 현대 사회에서 인간이 살아가는 데 물질과 정신적인 건강의 불균형들이 초래되고 있다는 것을 알았다. 인간이 소외와 우울증, 공황장애 등 심리적인 부분에서 심각한 고민에 직면해 있다고 여겼다. 그리고 정서불안과 정신적으로 노출된 환경이 주는 스트레스의 심각성을 고려하였다. 연구자는 자료를 조회하여 회화 치유에 관한 연구가 거의 없음을 발견했다. 그래서 회화에서 중요하게 생각하는 색채를 활용하여 심미적인 치유성을 연구하고자 한다.

연구자는 회화를 통해 치유성과 그 의미를 탐구하고자 일상적인 공간을 담체의 형식으로 보여준다. 사람들이 회화 작품에서 느끼는 감정의 ‘치유’가 색채를 통해 실제로 효과가 있는지 연구하는 과정이다. 회화에서 흔히 다루는 ‘재현’으로서가 아닌 색채를 중점적으로 다룬다. 색채가 가지고 있는 상징적인 의미를 화면에 담는 과정이 작업의 핵심이다. 예술에서의 회화는 창작자의 개인적인 생각과 감정의 시각적 표현 방법으로 여겨져 회화에서 다루는 ‘치유’를 이해하는 기준이 서로 다르다. 연구자는 회화의 치유성에 대해 이론적이고 객관적인 근거를 제시하여 연구발전 시켜야 한다. 그러기 위해 심리학과 정신의학에 관련된 매체의 도움을 많이 받아야 한다. 하지만 연구자가 회화 작품에서 보여주고자 하는 회화의 치유성은 심리학과 정

---

1) 전영선, 「현대미술이 갖는 치유적 특성에 관한 연구 -현대 미술 작가 4인을 중심으로」, 서울 : 고려대학교 교육대학원, 고려대학교, 석사학위논문, 2014.p.17.

신의학의 관점으로 접근하는 것이 아니다.

공극적인 창작과제의 목표와 연구목적은 다음과 같다. 회화에서 다루는 색채를 담체의 채색으로 표현하여 관객들이 작품을 보면서 정신적으로 안정되고 편안한 감정을 느끼게 하는 것이다. 또한 색은 표현하는 방법에 따라 ‘치유’의 효과가 있다는 것을 드러내고자 한다.

## 제 2 절 연구 내용과 방법

연구 목적을 달성하기 위하여 철학적, 심리학적, 정신의학적인 학문을 한정하여 다루지 않았다. 연구자는 인간이 느끼는 편안함을 예술과 결부시켜 인식함으로써 다양한 색채의 느낌과 색이 주는 감정에 대한 연구 방법을 구체화하는 작업에 몰두하였다. 먼저 색채가 주는 이미지를 구체적으로 연구하고 일상 공간의 사적인 공간에 표현하는 다양한 채색 방법을 연구했다. 그 결과로 작가는 색이 심리적 안정감에 영향을 줄 수 있다고 보았다. 연구자가 선택한 표현 방법은 바로 담채이다. 담채는 동양 회화에서 주로 쓰는 단어이지만, 비슷하게 서양 회화에서도 사용하며 ‘그레이징 기법’이 그것이다. 색을 입힐 때 기름을 많이 타서 얇게 펴 발라 물감을 얹어 내는 방법이다. 서양 회화에서 반투명하게 채색하는 것이 그레이징 기법의 특징이라면 동양 회화에서의 담채는 얇은 빛깔의 물감이나 먹으로 그리는 채색 법을 말한다. 연구자는 회화 작품에서 이러한 색채표현법을 사용하여 회화의 치유성을 증명하기 위해 표현 방법을 연구한다.

본 연구자는 문헌 연구법, 비교 연구법, 이미지 연구법을 사용했다. 첫 번째로 문헌 연구법은 대량의 자료의 수집 및 분석이다. 특정 주제에 대한 전면적인 이해 또는 이론적 토대를 제공하고 논문의 구체적인 이론적 부분을 형성하는데 많은 도움을 준다. 또한, 시간과 공간의 한계를 넘어서 동서고금의 문헌조사를 통해 이에 대한 사회적 정황을 연구할 수 있다. 본 논문에서의 문헌연구법은 도서관, 신문이나 잡지와 같은 언론 자료, 인터넷 검색 등이다. 그림의 색에 관련된 문헌과 사진, 그림 등을 정리 분석해서 더 깊은 연구를 하는 방법이 되었다. 두 번째로 비교 연구법은 사물이나 문제를 구별하여 그 차이, 특성 및 본질을 이해하는 변증법적 논리 사고 방법이다. 일반적으로 두 가지 이상의 유사한 사물을 함께 비교 분석한다. 본 논문을 연구하는 과정 중 그림의 색의 객관성과 주관성, 공통점과 차이점을 비교 분석했다. 또한, 귀납 논증법



으로 회화의 색채 표현에 작가의 주관성과 개성화 언어를 추가한 전후를 비교 연구했다. 마지막으로 이미지 연구법은 미술 전공논문에서 제일 보편적으로 사용되는 연구법이다. 이 연구법은 작가가 표현하고자 하는 내용과 작품의 특징을 가장 직관적으로 보여줄 수 있다. 본 논문에서는 많은 양의 논문과 그와 관련된 작품자료를 수집하였다. 작가들과 작품의 개성을 분석하기 위해 작품에서 보여주는 색의 특징들이 얼마나 중요한가를 중점으로 연구하였다.

연구자는 연구의 목적을 달성하기 위하여 심리학, 심리치료, 심리치유 등의 분야를 참고하여 자신의 작품에서 보여주는 치유성을 연구했다. 제1장은 서론으로, 먼저 본 논문의 연구 배경과 목적에 대해 설명한다. 앞서 언급한 바와 같이 회화에 치유성이 구현되는 근거와 치유성의 의의를 분석하였다. 또한 연구자 본인의 작품에서 치유의 구현 방법과 표현 형식을 설명하였다. 그런 다음 전체 논문을 연구 내용과 방법의 두 가지 측면에서 간략하게 설명했다. 제2장에서는 담채와 일상 공간에 대한 탐구로 회화의 치유를 표현하는 원리적인 내용을 간략하게 다루었다. 제3장에서는 주로 회화에서 나타나는 치유성에 대해 분석했다. 제4장에서는 본 연구자의 작품 분석과 앞서 보여준 이론을 결합하였다. 본 연구자 작품 속 치유성의 표현 형식에 대해서 상세하게 분석했다. 본 장의 제1절에서는 연구자의 작품의 치유성의 형성과 전개에 대하여 분석하였다. 이 장에서는 주로 연구자 작품의 이해를 돕기 위해 각 시리즈별로 내용을 정리하였다. 제2절은 담채의 색채, 일상화된 치유 공간, 원소 이미지의 치유성에 대해 분석했다. 제3절은 연구자의 작품 분석과 의의에 대하여 정리하였다. 제5장 결론은 연구자의 회화 작품을 기법 면에서 색을 담채의 방법으로 채색하였고 일상 공간은 담채의 느낌이 표현되었음을 말했다. 본 연구는 연구자의 회화 작품에서 드러난 회화의 치유성을 보여주고자 한다. 이것으로 연구자 본인 및 보는 이들에게 주는 치유의 작용과 효과로 인하여 회화가 지닌 치유성의 의의와 발전 가능성을 제시한다.

## 제2장 담채(淡彩)와 일상 공간에 대한 고찰

### 제1절 담채의 개념과 표현형식

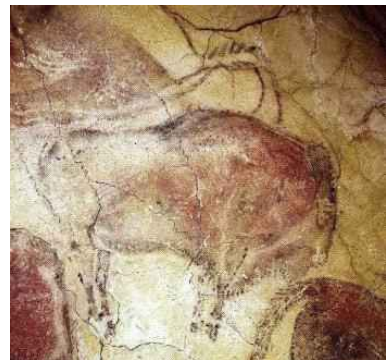
담채는 색의 농도를 묽게 하여 얇게 채색하는 것으로 맑고 투명하다는 특징이 있으며 동양화에서 주로 사용되는 표현 기법의 하나이다. 담채로 이루어진 회화는 대체로 차분하고 잔잔한 느낌을 준다. 그리고 많은 색을 사용하지 않음에도 함축적이고 풍부한 색채효과를 느끼게 할 수 있다. 담채의 묽고 얇은 색감은 안료의 농도, 명도 및 퍼 바르는 두께에 따라 상이하다.

#### 1. 담채의 개념과 특징

##### 가. 담채의 개념

담채는 주로 회화 기법에 관한 것으로 수채담채화와 수묵담채화 두 가지가 있다. 담채는 사전에서 크게 두 가지 해석으로 나뉜다. 하나는 수채화와 동양화에 주로 사용되는 회화의 한 기법을 지칭하고 이것을 담채화(淡彩畵)라고 일컫는다. 두 번째는 얇은 색채를 일반적으로 지칭하는 것으로 묽고 옅은 색채로 그린 회화를 가리킨다. 담채에 대한 두 가지 해석은 사실 상호 보완적인 관계이다. 색의 경중감과 색의 경연감이 동시에 표현된 회화를 담채화라고 할 수 있다. 담채화는 묽고 옅은 색으로 착색되어 화면이 맑고 투명해 색의 이미지와 변화에 감정이 생기게 한다.

인류 초기에 표현된 벽화를 보면 담채화로 표현된 그림이 적지 않은 부분을 차지한다. 미술사학자인 에른스트 고프리치의 서양미술사에서 기원전 2000년경 스페인 알타미라 동굴벽화에 대해 분석했다. 동굴벽화를 보면 비교적 옅고 형태가 흐릿하지만 대체로 윤곽은 알아볼 수 있었다 (도판1). 고프리치의 자료에 의하면 표현방법 및 재료는 금



(도판1) 스페인 알타미라 동굴 벽화, 기원전 2000년.

기, 그리기, 뿌리기의 방법과 물, 숯, 황토 등 광물 안료를 사용했다. 채색은 손으로 문지르거나 뼈를 에어브러시(airbrush)처럼 활용하였다. 선을 긋고 채색하는 방법으로 인해 색이 열어지고 얇어져서 연한 채색 화법에 가깝게 그려졌다.<sup>2)</sup> 기원전 1400년경의 고대 이집트인들이 물과 자연 광물을 안료로 사용하여 파피루스(papyrus) 종이에 그림을 그렸다. 이는 수채화의 특성이 가장 명확하게 표현된 것이며, 비교적 얇은 채색의 그림은 인류 초기의 담채화라고 볼 수 있다.

담채 기법은 회화의 채색과정에서 옅은 색을 위주로 한 착색 방법으로, 옅고 얇은 색이 그림의 내용과 감정까지 전달한다고 할 수 있다.<sup>3)</sup> 동양화의 색채는 먹의 보조 역할을 한다. 옅은 채색에서 보편적으로 사용되는 것은 화청(花靑), 서홍(曙紅), 연지(胭脂), 등황(藤黃) 등이다. 자석 외에 다른 광물질 색상은 거의 사용되지 않으며, 일부 사용하더라도 매우 옅게 염색되거나 일부분 소량의 석색(石色)으로 표현된다. 식물성 색상은 투명한 성질을 가질 뿐만 아니라 먹의 특유성도 살려 안료 간의 조화를 용이하게 한다. 그리고 적절한 배합은 미묘한 색의 변화를 나타낼 수도 있다. 동양화에서 담채는 물과 먹의 번짐과 가벼운 가루 안료, 맑은 색의 천연 안료를 위주로 사용한 화법이다. 이는 먹과 색이 잘 어우러져 선영의 효과를 충분히 발휘한다. 화면에서 풍부한 층을 만들어내어 맑고 투명한 분위기를 연출할 수 있다. 담채는 동양화에서 오랜 역사를 갖고 있으며, 담채로서 표현된 최초의 유물은 중국 전국시대 백화(帛畫)<sup>4)</sup>임을 알 수 있다.

오늘날까지 전해지는 초기 회화에서는 담채화도 주목할 만한 위치를 차지하고 있다. 그 예시로 동진 고개지(顧愷之)<sup>5)</sup>의 <여사잠도(女史箴圖)> (도판2)를 들 수 있다. 특히 중국 송나라 시기부터 회화는 주로 문인들의 심미적 이상을 표현하는 것이었다. 공치화(工緻畫)<sup>6)</sup>의 채색도 담백하여 문인들이 추구하는 담(淡)을 바탕으로 투

2)이강혁, 『스페인 역사 100장면 : 알타미라 동굴벽화에서 유로 화까지』, 서울 : 가람기획, 2003, pp. 16~19.

3)서제섭, 『담채화』, 대구 :螢雪出版社, 1992, p.9.

4)백화(帛畫) : 중국 고대 화종. 비단 위에 그려서 붙여진 이름. 백은 재질이 흰색인 견직물로, 그 위에 인물·주수·비조 및 신령·이수 등의 형상을 필묵과 색채로 그린 그림으로, 전국시대에 일어나 서한에서 절정에 이르렀다.

5)고개지(顧愷之, 348~409년)는 중국 한족으로 지금의 중국 장쑤(江市)성 우시(武錫)에 이르렀다. 중국 동진의 걸출한 화가, 회화 이론가, 시인이며 문학과 회화 방면에서 모두 높은 성과를 거두었기 때문에, 사람들은 그를 화절·문절·치절이라고 부른다.

6)공필화의 다른 말. 중국의 전통회화 기법중 하나 붓으로 세밀하고 정교하게 그린 그림. 네이버 중국어사전.

명하고 맑은 예술의 경지를 형성하였다. 담채의 특색은 담백하고 아담하지만 깊고 섬세한 묘사를 놓치지 않는 것이다. 담채는 먹의 발색에 영향을 주지 않고 먹과 조화롭게 융합한다. 먹의 운치를 나타내야만 담채만의 우아하고 소박한 효과를 낼 수 있다. 소박하고 우아하며 간결하고 함축적이며 꿈과 같은 것은 담채화의 학문적 품격이다.<sup>7)</sup>



(도판2) 고개지(顧愷之), <여사장도(女史箴圖)>, 24.8 X 348.2cm, drawing on silk, 기원전 345-406년.

## 나. 담채의 특징

담채 기법의 가장 중요한 특징은 투명성이다. 담채 기법이 갖는 투명효과는 화면의 움직임과 입체감을 높여준다. 그리고 화면을 보다 섬세하게 표현할 수 있고 표현의 범주 또한 확장시킬 수 있다. 투명한 특성을 표현하는 방법으로는 희석하는 매개체를 적절하게 사용하는 것이다. 이렇게 표현된 담채 회화는 풍부한 색채와 층을 나타낼 수 있으며 색채의 얇은 느낌을 살릴 수 있다. 이러한 표현 방법은 작품에서 색이 주는 감정 효과를 나타내어 작가의 감정을 간접적으로 전달할 수 있다.

동양화에서 담채 인물화는 중채 인물화에 비해 식물이나 투명색이 주를 이룬다. 그 효과는 상큼하고 우아하며 부드럽고 자연스럽다. 담채화는 투명한 효과를 낼 수 있는 연한 색을 주로 사용한다. 오늘날 대중의 미적 욕구가 다양해지고, 산업의 발전으로 인해서 다채로운 색상의 안료가 많이 개발되었다. 그로 인해 화가는 광범위한 색들을 사용할 수 있게 되었고 색으로 전달하고자 하는 감정까지 표현할 수 있게 되었다. 화가들은 색채의 사용에서든 재료의 선택에서든 어느 하나에 크게 국한되어 작업하지 않는다. 그렇지만 화가들의 작품에서는 모두 공통으로 ‘투명’의 느낌을 안고 있다. 이러한 ‘투명’의 느낌은 작품을 표현하는 데에 더욱 독창적이고 특색이 있는 미적 감각을 갖게 한다. 따라서 담채화는 색의 선택과 사용에 있어서 색채의

7) 천원취안(陈运权), 『(공필화조화임모여사생창작)工笔花鸟画临摹与写生创作』, 上海:上海人民美术出版社, 2012, p.27.

‘투명성’에 더 중점을 두어야 한다. ‘투명’을 통한 색채 감정의 표현은 담채화가 다른 회화와 구별되는 중요한 언어적 특징이 된다. 이러한 담채 표현으로 인해 수려한 느낌을 표현할 수 있게 되었다. 담채화는 수성 안료이든 유성 안료이든 그 ‘투명성’을 파악하는 것을 전제로 하고 있다. 담채의 조화방법은 안료와 매개체 사이에서 이뤄진다. 매개체로 색을 희석하여 일정한 순서에 따라 채색하면서 완전하고 조화롭게 화면을 완성한다.

담채화에서 채색은 도안 위에 바탕이 되는 가장 연한 색인 밑색을 넓게 펴 바르는 것으로 시작한다. 안료를 각각 조합해서 작가만의 색을 만드는 것은 작품에서 보여주는 색의 효과이다. 그것은 강약감, 흥분, 진정감, 화려함, 수수함, 운동감을 나타내는 데 중요한 부분이 된다. 담채의 ‘투명성’은 화면에서 중요한 역할을 하지만 색상이 주는 미적 요소를 감소시켜서는 안 된다.

## 2. 담채의 표현형식

안료는 담채 효과의 주요 요소 중 하나이며 담채화의 초점은 ‘담(淡)’에 있다. ‘담’은 ‘투명성’을 강조하는데 이는 다른 회화 예술이 갖지 못한 독특한 성질이다. 고대에는 안료를 주로 식물에서 추출했다. 전통적으로 표현된 담채화는 색상의 담백한 효과를 실현했지만 만족할만한 ‘투명함’까지 표현하지는 못했다. 사회가 비약적으로 발전함에 따라 현대에는 안료의 종류가 풍부해졌고 안료의 생산 기술이 체계화되었다. 이로 인해서 담채의 안료는 더욱 다양하게 생산되었다. 수채, 수분, 유채 등 담채화의 투명성을 시각적으로 나타낼 수 있게 된 것이다. 담채의 표현법이 주는 특유의 투명성과 입체감은 보는 이들에게 특별하고 강렬하며 선명한 아름다움을 선사했다. 작가들은 담채의 특성과 표현하고자 하는 작품을 위해 안료를 적절히 선택하여 개성이 깃든 작품을 연출하였다.

담채 기법을 이용한 장기적인 작품연구 과정에서 화가들은 창작실현을 통해 그들만의 독창적인 화법을 모색해냈다. 이는 담채 기법을 통해 보여 줄 수 있는 투명성이 주는 표현 연구에 귀중한 공헌을 하였다. 담채의 화법은 크게 세 가지로 분류할 수 있다. 첫 번째는 안료의 농도 변화로 표현하는 담채이다. 희석된 후의 안료가 바탕에 스며들어 선염하는 방식으로 체현되는 것이다. 두 번째는 안료의 명도 변화로 표

현되는 방법으로서 안료의 명도를 조절하여 화면의 밝기를 높이는 것이다. 세 번째는 안료를 발라서 생긴 두께로 표현하는 것이다. 안료가 매우 섬세하고 얇게 캔버스에 쌓이면 안료가 주는 바탕의 효과를 투명하게 볼 수 있다. 위의 세 가지 표현법으로 인해서 담채의 효과가 주는 섬세함과 투명성은 중요하다. 이것은 화가들이 자유롭게 표현하고자 하는 광범위한 정신세계를 시각적으로 보여주는 근거가 되기 때문이다.

## 가. 농도변화에 의한 담채 : 희석의 색채

담채는 색 농도를 조절하여 얻을 수 있으며 농도를 조절하는 방법은 매체와 안료의 적절한 혼합으로 이루어진다. 표현 효과에 따라 첨가하는 매체의 양을 변경함으로써 다양한 정도의 담채 효과를 얻을 수 있다. 담채의 조색 방법은 일반적으로 수성 안료로 표현한다. 매체와 안료를 조절한 후 안료를 희석하거나 점층적으로 선염한다. 유성 안료로 사용한 담채에서는 글레이징 기법과 같은 과정을 거쳐 연한 색을 얻을 수 있다. 희석의 색채 표현 방법은 화면에서 보이고자 하는 부분의 위치의 색상을 희석하여 표현한다. 희석은 정교하고 완전한 형태를 만드는 것을 기본으로 하며, 색이 적절하게 돋보이게 한다. 희석의 색채는 화면 물체의 모양과 선을 특징적으로 드러나게 할 수 있다. 화면 속 희석의 색채는 가볍게 처리된 느낌을 주며 사실적인 예술 감각을 뛰어넘는다. 이러한 담채의 효과는 모호하면서도 잘 어울리고 분명하지 않지만 옅은 색을 감각적으로 표현하게 한다.

안료의 특성이 다양하여 사용되는 희석 매체도 안료에 따라 달라진다. 안료는 크게 수성과 유성으로 구분하는데, 수성 안료의 희석 매체는 대부분이 물이다. 유성 안료를 희석하는데 사용되는 희석제의 종류가 다양하여 작품을 표현하는 방법에 따라 희석제를 선택하여 사용할 수 있다.

## 나. 두께 변화에 의한 담채 : 얇은 색채

색채의 두께도 담채의 효과를 결정하는 핵심 요소이다. 유화 담채에서는 투명한 효

과를 내기 위해 회화 기법에서 안료가 화면에 쌓이지 않도록 캔버스에 얇게 펴 바르는 글레이징 기법이 일반적으로 사용된다. 담채화는 색을 칠할 때 희석된 안료를 사용하는 경우가 많고, 안료를 희석하는 매체에 따라 효과가 달라진다. 희석된 안료는 비교적 얇은 효과를 내기 쉬우므로 천 무늬나 바탕색이 화면에 얇고 투명한 담채 효과를 나타낸다.

## 다. 명도 변화에 의한 담채 : 밝은 색채

담채는 색의 명도를 높여 표현할 수도 있고, 이로 얻은 옅고 밝은 색은 담채 표현의 또 다른 특징이다. 고명도의 색채 계열은 담채화에 일반적으로 사용되는 색이며 담채화의 순수한 효과를 나타내는 표현 중 하나이다. 안료에 흰색을 넣는 것은 색상의 밝기를 높이는 방법으로 흰색을 첨가한 양에 따라 밝기가 다른 담채 효과를 낼 수 있다.

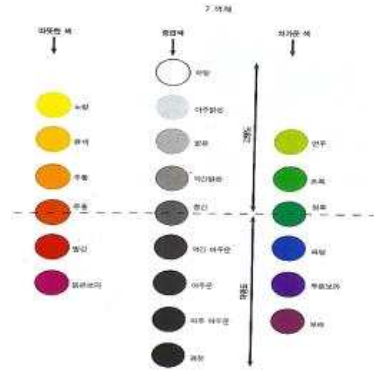
색채의 명도는 색의 밝고 어두운 정도를 말하며 아울러 명암이라고 한다. 색은 깊이와 명암의 변화가 있는데 가장 밝은 색은 흰색이고 가장 어두운색은 검은색이다. 색에 흰색을 넣으면 색의 명도가 높게 되지만 채도는 낮게 되고, 검정을 넣으면 색의 명도가 낮게 되지만 채도는 높게 된다. 색의 명도와 채도의 변화는 담채에서 중요한 부분이 된다. 색 변화를 주는 방법에는 여러 가지 경우가 있는데 첫 번째, 다른 색에서의 명도 변화이다. 그림 (도판 3)에서도 나타나듯이 흰색이 명도가 제일 높고 노랑, 주황, 주홍, 검정 순으로 명도가 낮아지는 것을 알 수 있다. 두 번째, 안료에 흰색을 추가하면 명도가 높아지고 검정을 추가하면 명도는 낮아진다. 세 번째는 빛이 비추어지는 강약에 따라 생겨난 명암의 변화이다. 이 그림은 (도판 3) 각 색상이 가장 높은 채도를 지녔을 때의 상대적 명도를 보여준다. 점선은 중간 위치(50%) 명도 상태의 유채색과 무채색을 표시한다. 이 점선 위쪽에 있는 색은 고명도, 아래쪽에 있는 색은 저명도이다.

명도가 높은 색상은 경쾌하고 발랄한 느낌을, 명도가 낮은 색상은 차분하고 묵직한 느낌을 준다. 명도 차이가 적은 색상은 우아하고 안정적이며 편안하고 아늑한 느낌을 준다. 반면, 명도 차이가 큰 색상은 밝고 활기찬 느낌을 줄 수 있다. 서로 다른 색상의 현저한 명도의 차이는 매우 큰 시각적 충격을 줄 수 있다. 흰색은 명도가 높

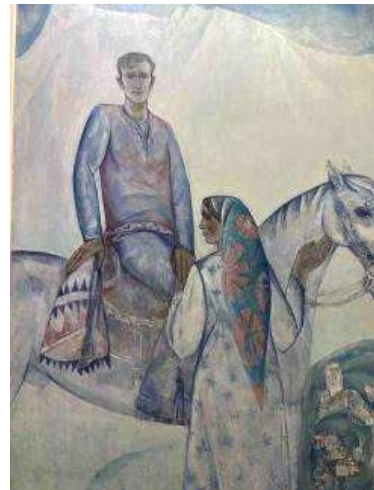
다. 흰색이 녹색과 조화를 이루게 되면 뚜렷한 명도 차이가 나타나 매우 강렬한 느낌을 줄 것이다. 이처럼 명도의 차이에 따라 보는 이들은 고상함, 안정감, 명쾌함 등을 느낄 수 있다.

색의 가볍고 무거운 느낌을 경중감이라 한다. 밝은 색은 경쾌한 이미지를 갖고, 어두운 색은 무겁고 차분한 이미지를 갖듯이 경중감은 명도에 의해 결정된다. 즉, 고명도 색은 가볍고 저명도 색은 무겁게 보인다. 같은 모양과 무게의 흰색과 검정 두 개의 상자를 준비하여 시각적으로 어느 쪽이 가볍게 느껴지는지를 조사하면 흰색 상자를 가볍게 느끼는 사람이 더 많다는 것을 알 수 있다. 색채의 경중감은 무게 감각과 시각적인 색채와의 공감각을 갖는다.<sup>8)</sup> (도판 4) 화면 속에서 산의 색은 흰색 계열로 표현되었다. 산을 등지고 있는 인물은 비교적 어두운 계열로 표현되어 산과 대비를 이룬다. 이로써 산은 상대적으로 얇고 가벼운 시각적 느낌을 준다.

색의 경연감은 경중감과 마찬가지로 색의 명도와 관계가 깊다. 모두 중채도를 기준으로 하여 고명도의 색은 부드럽게 느껴지고 저명도의 색은 딱딱한 느낌이 든다. 경연감은 물체의 피부 감각과의 공감각을 이룬다. 예를 들어 파스텔 톤의 밝고 부드러운 색조는 아기용품에 주로 사용되고 중량감이 있고 딱딱한 이미지는 주로 자동차, 가전제품 등에서 볼 수 있다.<sup>9)</sup>



(도판 3) 색상 명도표



(도판 4) Олег Вуколов < Мои друзья Холст >, Oil on Canvas, 1933.

8) 권영걸, 김형선 『쉬운 색채학』, 날마다출판사, p.75.

9) 앞의 책, p.74.



## 제2절 동·서양화의 담채표현

### 1. 동양의 담채표현

담채화는 13세기 중국 화가들이 투명한 먹물을 이용하여 미묘한 분위기의 효과를 창조해냈다. 18세기에 이르러서야 겨우 독자적인 기법의 하나로 인정받았다. 오늘날 까지 전해지는 중국 초기 회화 중 중국 동진(東晉)시대 고개지(顧愷之)의 작품인 <여사잠도(女史箴圖)>도 담채화에 속한다. 중국 송나라 이후 중국 회화사는 문인화의 미적 취향을 위주로 하고 있다. 문인 정취는 ‘담’을 주(主)로 삼았으며, 회화의 채색은 청아한 경향을 띠었다. 또한, 고요하고 공허한 예술 경지를 추구하여 담백하고 비범한 개성과 정조를 표현하였다. 중국 원·명 시대 이후 문인화가 대두되면서 담채화가 두각을 나타내기 시작했다. 담채화는 물과 색을 조화시켜 안료를 희석한다. 단계적으로 선염하여 색을 열게 함으로써 본래의 명도와 순도에서 벗어나 사람들에게 몽롱함을 준다. 이러한 자연스럽고 단아한 색채 스타일은 사람들에게 끝없는 여운을 주는 심미적 경험을 선사한다. 전통적인 담채화에서는 담백함을 아름다움으로 삼고, 허무하고 우아하며 영롱한 화면 분위기를 추구한다. 하지만 너무 연한 색을 위주로 사용하면 화면 전체의 균형이 무너질 수 있다. 현대로 오며 본연의 안료에 진한 색과 분말 안료 등을 첨가하여 화면 전반에 가벼움과 안정적인 느낌을 주도록 했다. 화면에서 보여줄 표현력을 향상시키는 것은 현대인의 발전과 혁신의 방향이다. 동양화에서의 담채화는 문인화에서 주로 운치를 표현하는 것이다. 그런데 화면에서는 화면 전체의 격조와 감정적 경지로 개별적인 기법상의 부족을 감출 수 있다. 동양화의 역사적 흐름에서 화면에 대한 색채는 ‘필요에 따라 객관적인 사물의 색을 변경하고 주관적인 의사에 따라 색을 사용할 수 있다.’라는 말이 있으나 사람의 주관적인 감정에 따라 더 많은 다른 색을 입히는 것이다.<sup>10)</sup> 담채화에서도 이같이 회화 색채의 채색은 화가가 화면을 어떻게 느끼느냐에 따라 달라진다. 중국 송나라 화가 마원(馬遠)<sup>11)</sup>의 <답가도(踏歌圖)> (도판5), 명나라 화가 진



(도판5) 마원(馬遠),  
<답가도(踏歌圖)>,  
drawing on silk, 192.  
5 x 111 cm, 송(宋)대.

10) 천찬시(陳傳席), 『(유초활론연구) 劉超滑輪研究』, 北京: 中國青年出版社, 2014, p.211.

11) 마원(馬遠, 1140-1225년): 중국 남송(南宋, 1127-1279) 때의 회화 대가.



(도판6) , 진홍수(陳洪綬), <귀거래도(歸去來圖)>, 30.3x308cm, 명(明)대.

홍수(陳洪綬)<sup>12)</sup>의 <귀거래도(歸去來圖)> (도판6), 근현대 화가 진지불(陳之佛)의 화조화(花鳥畫) (도판7)는 담채화 발전사에서 크게 한 획을 그었다. 진지불(陳之佛)<sup>13)</sup>선생의 공필(工筆) 담채화법이라는 독특한 풍격에 대한 새로운 탐구는 현대 공치 담채화에 새로운 가능성을 열어주었다. 청나라 초기의 화가 석도(石濤) 선생님이 말한 필묵당수시대(筆墨當隨時代)라는 회화 이론이 있다. 이처럼 나날이 발전하고 예술이 비약적으로 발전하는 오늘날, 공필(工筆) 담채 인물화는 그 표현의 형식이 더욱 다양해지고 방법이 매우 풍부해졌다. 이로 연구자는 공필 담채 인물화가 보여주는 고풍스럽고 몽롱한 미를 깊이 연구할 가치가 있다고 생각한다.

## 2. 서양의 담채표현

서양에서는 15세기 초기부터 담채로 표현된 회화 작품이 있었다. 15세기 이탈리아 화가 피사넬로(Antonio Pisano.1395-1455)가 깃털 펜으로 양피지에 그린 수채화는 연한 색만으로 윤곽을 채웠다. 이는 전형적인 담채화에 해당한다. 15세기 후반 독일 화가 뒤러(Albrecht Dürer, 1471-1528)는 인체 연구에 많은 시간과 노력을 투자해 수많은 인물들의 담채화를 그렸다. 뒤러와 거의 같은 시기의 독일 화가 알브레히트 알트도르퍼(Albert Altdorfer.1480-1538)는 뒤러의 영향을 받아 평생 오스트리아 알프스 산악지대에 수많은 풍경화를 그렸다. 그의 풍경화는 대체로 연필로 된 밑그림에 담채의 표현 방법으로 완성된 그림으로써 전형적인 한 폭의 담채 풍경화이다.



(도판7) 진지불(陳之佛), <화조화(花鳥畫)>, drawing on paper, 93.5×40.5 cm, 1952.

12)진홍수(陳洪綬, 1598-1652): 중국 명나라(1368-1644)의 유명한 서화가, 시인이다.

13)진지불(陳之佛1896-1962): 중국 절강(浙江) 위야오(餘姚) 사람이다. 현대 미술 교육자, 공예 미술가, 화가.

17세기 영국 화가 안토니 반 다이크(Anthony Van Dyck, 1599-1641) (도판8)는 유럽 초기의 특히 뛰어난 화가였다. 그의 수채화 작품은 18~19세기의 수채화에 비해 색채가 비교적 단조롭고 조형도 아직 성숙하지는 않았다. 그렇지만 수채화 예술의 발전 과정에서 볼 때 그의 담채화 작품은 현대 수채화 발전의 토대를 마련하였다고 볼 수 있다.



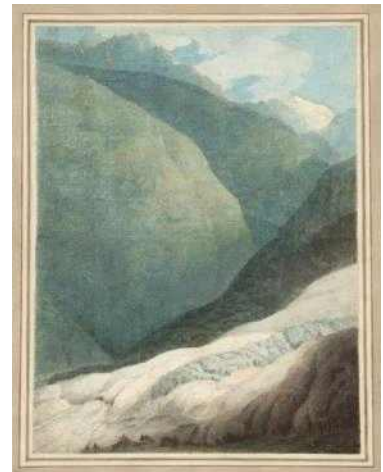
(도판8) 안토니 반 다이크(Anthony Van Dyck), <A Coastal Landscape with Trees and Ships>, 1635-1641.

18세기 영국 화가 폴 샌드비(Paul Sandby, 1725-1809) (도판9)는 평생 수채화 연구에 몰두했다. 수채화 기법을 혁신하고 직접 회화 도구와 안료를 고안하여 수채화 표현기법을 크게 발전시켰다. 후기 작품은 초기 작품의 표현에서 벗어나 우아하고 산뜻해졌고 담채화의 뚜렷한 특징을 가지고 있다. 그의 수채화는 초기의 짙은 색채에서 후기에는 담채화로 바뀌었기 때문에 샌드비의 담채 풍경화는 영국 초기 서정주의



(도판9) 폴 샌드비 (Paul Sandby), <웨스트민스터 부두의 남자들>, 1752.

회화의 대표주자가 되었다. 샌드비와 거의 동갑내기인 또 다른 영국 화가 조지 바렛(George Barret, Senior, 1728-1804)은 샌드비와는 달랐다. 뚜렷한 개성과 과감한 붓놀림, 간결하고 명쾌한 색감의 특징을 가진 담채화 작품을 표현해냈다. 18세기 중후반 영국의 수채화가 프랜시스 타운(Francis Towne, 1740-1816) (도판10)은 영국의 향수를 불러일으키는 뛰어난 풍경 화가이다. 그의 풍경화의 창작은 가는 선으로 이미지를 그린 다음 연한 채색을 하여 단계별로 선명하는 경우가 많았다. 그래서 화면이 간결하고 명쾌하며 사람들에게 우아하고 상쾌한 느낌을 준다. 또 영국 화가 토머스 롤런드슨(Thomas Rowlandson 1756-1827)은 영국 18세기 담채 풍경화를 만든 중요한 예술가다. 영국 왕립미술대학에서 일찍 공부한 뒤 파



(도판10) 프랜시스 타운(Francis Towne), <The source of the Arveyron>, Oil on Canvas, 1781.

리로 건너가 그림 공부를 하였다. 그는 풍경과 인물화의 결합에 깊은 기교를 갖고 있었다. 그의 풍경화는 대부분 담채 위주이고 그 속의 인물 이미지는 만화적 경향을 띠고 있다.

19세기 초반 영국의 화가 피터 드 윈트(Peter De Wint, 1784-1849)는 대자연의 신비를 탐구하고 연구하는 데 거의 일생을 바쳤다. 그는 마침내 영국 최고의 수채화가 중 한 명이 되었으며 현대 수채화의 창시자로 여겨진다. 윈트의 수채화는 그보다 나이가 많은 뛰어난 영국 수채화가 토머스 거틴(Thomas Girtin, 1775-1802)의 수채화 기법의 영향을 받았다. 그는 종종 중첩하여 착색하는 방법을 사용하여 그의 화풍을 차별하고 중후하게 만들었다. 그러나 윈트가 처한 시대는 사회적으로 화려한 담채화 스타일을 선호하였고, 이는 윈트의 수채화 스타일을 다른 작가들과 구별하게 만들었다. 19세기 중반 영국 화가 윌리엄 헨리 헌트(William Henry Hunt, 1790-1864)의 정물화는 당시 영국 수채화 정물화의 대표 주자였다. 헌트의 초기 회화는 대부분 담채화였다. 그런데 이 화법은 연필로 먼저 물상의 윤곽을 그린다. 그 후 안료를 많이 배합하여 물상의 음영 부분은 얇고 불투명하게, 밝은 부분은 소량의 투명한 안료로 그려낸 것이다. 그의 중기와 후기의 작품은 초기의 담채화 스타일에서 벗어나 점점 더 두꺼워졌다. 헌트의 화법에 가까운 또 다른 영국 화가 에드워드 리어(Edward Lear, 1812-1888)는 여행 사색을 좋아했다. 만년필로 먼저 윤곽을 그리고 담채화를 하는 것은 그의 전형적인 특징이었다. 19세기 후반에 세계 화단에 등장한 위대한 화가 폴 세잔(Paul Cezanne, 1839-1906)은 일생 동안 대량의 유화를 그림과 동시에 일부 수채화도 그렸다. 그는 종종 담채화 형식으로 물상을 기록했으며, 그중 생 빅투아르 산(Mont Sainte-Victoire)의 풍경을 많이 그렸다. 세잔보다 한 살 아래인 프랑스 예술가 오귀스트 로댕(1840-1917)은 엄청난 열정으로 조각과 스케치, 담채화 작품을 많이 만들었다. 로댕의 담채화는 종종 스케치 형식으로 이루어졌고 형태의 세부 묘사에 신경을 쓰지 않았다. 윤곽과 형태만 있을 뿐 착색도 매우 담백하고 단순하였고 강렬한 사의(寫意)적인 분위기를 띠었다.

서양의 담채화는 회화사에서 각각의 시기마다 담채를 나타내는 회화가 등장하였으나, 회화의 주류뿐만이 아니라 부류에도 속하지 못하였다. 이와 반대로 동양화에서는 문인화의 부흥으로 담채화가 주류를 이루었다. 담채화는 동양회화의 종류 중 하나로 진채화와는 반대되는 화풍이었다. 동양담채화는 사의적인 표현이 주를 이루었다. 그

리고 서양담채화는 감정의 표현보다는 사진 효과와 같은 사실적인 표현에 중점을 두었다. 서양화와 동양화 모두 담채화가 존재하고 표현기법도 유사하지만 감정과 정신의 표현이 본질적으로 다르다. 동양담채화는 정신적인 표현을 중시하고 서양담채화는 기법의 활용에 더 중점을 두고 있다.<sup>14)</sup>

### 3. 현대 유화 담채표현

오늘날 사회는 빠르게 발전되고 있고 국제적인 문화 예술교류도 점차 많아지고 있다. 유화는 국제적인 회화 형식 중의 하나이자 오늘날 예술교류의 매개체 작용도 하고 있으며 또한 서양에서 기원한 비교적 오래된 예술 장르이다. 담채는 동양화의 전통적인 표현방법 중의 하나로 역사가 길고 특유의 담백한 매력을 가지고 있다. 예술에는 국경이 없듯이 동·서양 회화에서도 분명한 경계가 없다. 유화와 담채의 결합은 고유한 사상의 기준을 넘어서 새로운 형태의 회화 방식이다. 유화 담채는 유화의 안료로 동양담채화의 예술적 분위기를 담아낸 것이다. 이에 연구자가 처한 시대의 동시대적인 특징까지 가미하여 담백한 느낌과 시대적 분위기가 깃든 표현 형식이라 할 수 있다. 동양의 전통 담채화는 형사(形似)보다 신사(神似)를 추구하는 반면 서양 현대 예술은 점, 선, 면의 화면 형식을 더 추구했다. 유화 담채는 동양화와 서양 회화의 장벽을 과감히 뛰어넘어 동양화의 사의적인 표현방법에 서양 회화의 화면 형식을 더했다. 서양 회화의 전형적이고 사실적인 조형 형식에 구애받지 않았으며 이는 서양의 현대 회화와도 구별된다. 유화는 동양 각국에 전해져 현지의 회화와 융합된 후 서로 다른 개성을 가지게 되었다. 하지만 모두 유화의 ‘유’의 특성을 벗어날 수는 없었다. 이것이 바로 유화 담채의 특징이자 표현 형식이다. 유화 담채는 단지 기법상의 혁신일 뿐이며 현재 정식적인 예술 유파로 형성되지는 못하였다. 하지만 최근 중국에서는 ‘신동방주의 유화’라는 새로운 예술 유파가 생기게 되었다. 신동방주의 유화는 2019년 1월에 창립되었다. 《신동방주의 유화 제1전》에서 신동방주의 유화의 취지를 “중국화의 사고로 유화를 그리고 유화 도구로 중국화를 그린다.”고 명시하였다. 이로 신동방주의 유파는 유화에 중국화의 경지를 구축하였고, 유화 미학의 새로운 영역을 넓혔다. 중국화의 회화 이론으로는 남조 제량 시대의 서호(謝赫)<sup>15)</sup>의 ‘육법논중(六法論中)’이

14)유성웅(兪聖雄), 『Watercolor of the world』, 서울:美術公論社, 1990, pp.407~449.

15)서호(謝赫): 남조 제량 시대의 (서기 479~557) 화가, 회화 이론가. 풍속화와 인물화를 잘 그리

있는데, 그중에서 ‘기운(氣韻)’을 언급하고 있다. ‘기운’은 영어의 ‘atmosphere (분위기)’에 해당한다. 서호 ‘육법’ 중 제1조에서 회화는 생생하고 역동적인기운을 가져야 한다고 했다. 신동방주의 유화는 서호의 이러한 이론을 따랐다. 중국화에서 ‘번지기 기법’은 화면의 기운을 구현하는 중요한 방법으로 신동방주의 유화의 작가들은 이러한 기법을 회화에 자주 활용하였다. 신동방주의 유화 작품에서 볼 수 있듯이 ‘번지기 기법’은 물감이 매우 묽고 얇을 때 가능한 효과로 이 회화의 기법은 담채화의 회화법과 매우 유사하다. (도판11) 그래서 신동방주의 유화의 표현에서 유화 담채의 표현 효과를 볼 수 있다. 이는 회화 기법의 혁신이자 동서양 담채화의 결합으로 생겨난 회화 유파이다.



(도판11) 교원경, <기운>, 60X70cm, Oil on Canvas, 2019.

미국 현대 예술가 밀턴 에이버리(Milton Avery, 1885-1965)는 20세기 북미에서 가장 위대한 색채 거장 중 한 명으로 여겨지며, 유화에서 담채를 표현하는 대표적인 작가 중 한 명이다. 때때로 미국의 마티스(Matisse)로 불리기도 하지만, 단순히 마티스를 모방하는 대신 미국의 대지와 바다 풍경을 프랑스 야수파의 거친 방식으로 묘사한 인상파 화가이자 추상표현주의 화가이다. 그의 작품은 열은 색채의 민감성과 균형성을 관통하고 있다. 로스코의 말을 빌리면 '화필이 캔버스의 모공 하나 하나에 스며들어 마지막 한 획까지 간다.'는 시인



(도판12) Milton Avery, <Family Tea>, Oil on Canvas, 1965.

이다. 가족 초상화, 메인(Maine)과 케이프코드(Cape Cod)를 방문했을 때의 고즈넉한 풍경 등 일상생활을 그린 것이 특징이다 (도판12). 그의 작품에서도 에이버리가 유화 물감을 매혹적인 반투명으로 희석한 장점을 볼 수 있는데, 이는 바로 20세기 미국 예술에서 보기 드문 명상적 고요와 조화를 보여주는 유화적 표현 기법 중 하나다.

며 저서로 『고화품록』이 있는데, 는 중국 최초의 회화 논저이다. 중국 회화의 '육법'을 내세워 후대의 화가, 비평가, 평론가들이 따르는 원칙이 되었다.

동양의 담채표현과 서양의 담채표현, 현대 유화 담채표현을 연구자의 작품과 비교했을 때 다음과 같이 정리할 수 있다. 먼저, 동양의 담채 표현과 서양의 담채 표현, 현대 유화 담채표현 및 본 연구자의 공통점은 모두 얇게 펴서 칠하는 방법을 사용한 것이고, 또한 안료를 희석하여 화면에 투명성을 구현하는 것에 있다. 먼저 연구자와 동양의 담채표현의 주된 차이점은 동양의 담채표현은 수성 안료로, 연구자의 담채표현은 유성 안료로 담채를 표현하였다는 것이다. 그 다음으로 서양 담채표현은 주로 사진과 같은 사실적인 표현을 추구하는 반면, 본 연구자는 주관적이고 평면적인 표현을 추구하는 경향이 있다. 마지막으로 현대 유화 담채는 유성의 안료로 동양화의 전형적인 산수, 화조를 표현하였다면, 본 연구자는 유성 안료로 치유성을 주는 일상 공간을 소재로 하였다는 차이점이 있다.

다음으로 동양 담채표현, 서양 담채표현 및 현대 유화 담채표현의 차이점과 공통점을 표 형식으로 정리하였다. (표1)

	차이점	공통점
1. 동양의 담채표현	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 주로 수채 안료 사용</li> <li>- 색채 명도는 밝은 색을 위주로 함</li> <li>- 감정적인 표현을 중시</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 모두 얇게 펴서 칠하는 방법을 사용</li> <li>- 안료를 희석하여 화면의 투명성을 구현</li> </ul>
2. 서양의 담채표현	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 색채의 명도 (명암의 구분이 없음)</li> <li>- 수성과 유성의 담채 표현</li> <li>- 기법적인 표현을 중시</li> </ul>	
3. 현대 동·서양 유화 담채 표현	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 유성 안료를 사용 (동양 담채회화 효과 구현)</li> </ul>	

< (표 1) 동양 담채표현, 서양 담채표현 및 현대 유화 담채표현의 차이점과 공통점 >

### 제3절 담채로 표현된 일상 공간 : 조형적 특징

담채는 주로 동양화의 회화 기법으로 알려져 있지만, 서양화에서도 유사한 화법이 기록되어 있다. 프랑스 북부지역의 플랑드르 회화를 확립한 선구자 얀 반 에이크 (Jan van Eyck, 1395~1441)가 그러하다. 그가 쓰는 글레이징 기법도 안료를 희석하고 얇게 펴 바르는 방법으로 동양화의 담채와 화법이 유사하다. 그러나 색채의 활용 원리와 회화의 감정을 표하는 데는 서양화의 글레이징 기법이 동양화의 담채 화법보다 기법의 활용을 더 필요로 한다. 사람은 일상의 주체이고, 일상의 장소는 일상 공간을 구성하며 일상생활은 일상 공간에서 이루어진다. 일상 공간은 필요한 공간을 제공할 뿐만 아니라 회화 창작에 중요한 소재를 제공하며, 회화 예술에서 중요한 역할을 하고 있다. 따라서 이런 매일, 자주 또는 생활 속에서 반복되는 일상과 공간은 자연스럽게 편안함, 친숙함 및 리듬이 생긴다. 이는 나아가 작가의 작품에서도 심리적 트라우마를 치유하거나 편안함 등을 대변하는 요소들로 등장할 수 있다.

#### 1. 일상 공간의 개념

고대부터 지금까지 인류는 자신이 속한 공간의 영역을 확대하고 발전시켜 왔다. 공간관은 복합적인 다양한 문화가 함께 발전하고 공존해온 것이다. 공간의 중요성에 대한 인식은 현대 회화에서 공간 개념을 깊이 있게 다루기 시작하면서 더욱 관심의 대상이 되었다. 공간의 개념이 세분화되어 가며 공간 인식의 전환과 개념의 확장도 이뤄졌다. 공간이란 첫 번째, 직접적인 경험으로 생겨난 공간표상이다. 두 번째, 철학적인 의미에서 상하, 전후, 좌우의 3가지 방향으로 퍼져 있는 빈 공간으로 나눌 수 있다. 세 번째, 심리학적 의미에서 시각이나 촉각 등의 작용으로 생겨난 공간이자 공간표상에서 생겨난 공간이다. 네 번째, 철학적 의미에서 이를 시간과 같이 물체체계를 구성하는 기초개념으로 분류할 수 있다. 또한, 공간도 확장의 개념으로 설명할 수 있는데, 이는 공간에 대한 가장 기본적인 형상이다. 서양의 철학자들도 이를 전의(傳衣)라고 일컫는다. 게다가 공간은 유한 확장과 무한 확장 공간으로 나눌 수 있다. 무한 확장이라고 하면 우리는 바로 우주를 연상할 수 있다. 우리는 지구라는 무한하고 끝없는 우주 공간에 살고 있고, 보잘 것 없는 것에 불과하다. 끝없이 이어지는 무한 확장과 달리 사물은 크기에 상관없이 근본적으로 형태를 가지고 있기 때문에 사물은



유한하게 연장된 공간이다. 현대 사회가 발전함에 따라 사람들은 정체성을 지킬 수 있는 공간을 더 필요로 한다. 그리고 모두가 함께 있는 공공 공간이나 사회생활 등에서 누구나 자신을 쉬게 하고 편안함을 느낄 수 있는 일상 공간을 소유하고자 한다.<sup>16)</sup>

공간은 이동하고, 개방되고, 자유롭다. 반대로 장소는 정지되어 있다. 공간은 개인이 가치를 부여하는 안식처이자 안전과 사랑을 느낄 수 있는 조용한 중심이다. 인간은 직·간접적으로 다양한 경험을 하게 되고, 이를 통해 미지의 공간이 친밀한 장소로 변하게 된다. 우리는 각자의 친밀한 장소에서 자신의 존재를 더욱 가치 있게 만들기 위해 일상을 돌아보고 생각을 하곤 한다.

일상 공간의 범주를 정의하려면 먼저 ‘일상생활’이라는 개념의 범주를 정의해야 한다. 일상생활, 즉 ‘진실한 삶’은 ‘지금 이 자리에’ 있는 비추상적인 진실이다. 그것은 사람들이 흔히 알고 있는, 눈에 띄지 않는 자아의 세계이다. 인간의 존재에 있어서 일상세계는 가장 원시적이고 기초적인 영역이다. 그러나 일상생활을 연구하는 데의 가장 큰 문제는 그 범위를 어떻게 정의하느냐이다. 일상생활의 개념이 정확하지 않고 경계가 불분명해 어떤 내용이 담길지 단정 지을 수 없다. 그래서 우리는 일상생활의 범위를 정의하기 위해 일상 사학자의 몇 가지 공통된 기준을 인용할 수 있었다. 우리의 일상생활은 두 가지 의미가 존재하는데, 첫째는 일반적으로 이름을 남기지 않은 삶을 의미한다. 둘째는 일상적이고 반복적인 생활양식이며 대체로 보편성을 가지고 있지만, 우연적인 사건들은 포함되지 않는 것을 의미한다. 일상생활 공간은 바로 사람들의 생활이 이루어지는 공간이다. 그중에서 가장 중요하고 편안하며 일상적인 장소는 바로 ‘집’이다. 시간 지리학(time-geography, 時間地理學)은 모든 사물이 존재하면 일정한 공간을 차지해야 한다고 생각한다. 이러한 일상생활이 차지하는 공간은 일상 공간이다. 일상 공간은 사람들의 일상생활과 불가분의 관계에 있다. 인간의 일상에 필요한 공간 조건을 제공할 뿐만 아니라 예술 창작에서 중요한 소재를 제공한다.

---

16)이보영, 「일상이미지의 상생공간 표현 연구 : 연구자의 작품을 중심으로」, 전주 : 전북대학교, 박사 학위 논문, 2022, p.6.

## 2. 일상 공간에 나타난 담채 표현의 특성

바쁜 생활 속에서 사람들은 집에 대한 미련과 귀착감이 점점 더 깊어지고 있다. 집에 대해 기대치가 높아지기에 일상 공간이 사람들에게 주는 편안함은 생활에서 중요한 역할을 한다. 회화에서는 일상 공간을 소재로 한 회화 작품이 비교적 꽤 많다. 일상 공간이 작가와 보는 이들에게 심적 안정감을 줄 수 있는 소재가 되기 때문이다. 또한, 작품에서 담채의 표현방법은 화면 전반에 간결한 느낌을 주기도 한다. 이러한 표현방법은 연한 색의 사용으로 인해 화면의 단조로운 느낌을 중화시켜 화면의 리듬감을 조성한다. 따라서 담채로 표현된 일상 공간은 안락함, 간결성, 리듬성의 특징을 띠고 있다.

### 가. 안락함 : 일상물(日常物)로 이루어진 사적인 공간

일상 공간이 편안함을 특징으로 하는 이유는 일상 공간이 일상물로 이루어진 사적인 공간이기 때문이다. 일상물이라는 것은 일상생활에서 사용하는 물건이며, 일상물에 대한 친숙함은 안전감을 얻는 강력한 보장이 된다. 안락함은 신체적 또는 심리적 위험에 대한 예감과 개체가 일을 처리할 때 나타나는 확실성과 통제력으로 나타난다. 안락함은 비교적 안정적인 느낌, 지속적인 심리 상태, 환경과 타인의 표현에 의해 당사자에게 주어지는 느낌이다. 그뿐만 아니라 안심할 수 있고, 의지할 수 있고, 믿을 수 있는 말과 행동 등의 표현에서 비롯된다. 사람들의 마음속에는 삶에 대한 긍정적인 면도 존재하지만 초조, 공포와 같은 부정적인 면도 존재한다. 안락함은 심리 건강을 결정하는 중요한 요소로써 안정과 안전을 갈망하는 심적 요구이다. 그리고 두려움과 불안에서 벗어나고자 하는 바람이다. 안락함은 환경과 일정한 관련이 있다. 익숙한 환경과 낯선 환경의 차이는 개인의 심경에 있으며 익숙한 일상 환경은 낯선 환경보다 내면의 안정감을 쉽게 얻을 수 있다. 환경은 일상 공간이 가져다주는 편안함의 근본이기도 하다.

작가의 내면과 자아에 대한 인식이 이어지면서 작품과 외부 세계의 관계에 대한 의문은 끊이지 않는다. 이로 인해 우연히 발견한 일상 공간 이미지에서 작품과 외부 세계와의 관계의 실마리를 찾을 수 있다. 공간은 인간이 살아가는 모든 활동의 장이

다. 과거와 미래를 연결하는 중간 매개체로서 인간 문화는 시간과 공간에 의해 절대적으로 지배된다. 이러한 공간의 존재 이유는 처한 시대의 상황, 즉 그 시대의 문화, 문명, 사상, 정신을 반영하는 데에 있다. 현대는 과학기술의 발달로 인하여 인간은 자연 속에서 완벽하게 보호받을 수 있는 공간을 창출하였다.<sup>17)</sup> 작가는 일상생활에서 접하는 주변의 익숙한 공간을 대상으로 한다. 일상 공간의 속성을 띤 사물을 창작으로 표현하는 것은 작가 자신의 의식과 내재된 내면세계에 더욱 가깝게 다가갈 수 있게 한다. 구체적인 표현 방법으로는 작가의 창작 과정에서 일상 공간과 내면의 세계가 서로 연관되어 있음을 표현하는 데 있다. 작가는 내면의 친숙함에 따라 일상 실물의 의미를 부여한다. 때로는 사실적으로 묘사하며 때로는 주변의 일상 구조를 과장하여 표현한다. 작품에 등장하는 소재는 일상생활에서 접할 수 있는 것으로 한다. 외부 세계와 분리된 것이 아니라 예술가의 주관적 심리를 통해 주변에서 일상 공간과 연결성을 만든다. 그리고 일상 공간의 이미지에서 미적 편안함을 찾아냄으로써 화면에 표현되어 작가 특유의 개성 있는 화면을 형성한다. 일상 공간에서 일상은 인간에게 매일 주어지는 삶으로 현실적이고 구체적인 생활양식이라 할 수 있다. 그런데 현대를 사는 사람들의 일상성은 주로 차갑고 쓸쓸하게 느껴지는 도시 공간에 있다. 작가는 도시 공간에서 느끼는 삶의 감정이나 생활 속에서 경험하는 것들을 가지고 공간을 형상화했다.

## 나. 간결성 : 연한 색감의 밝은 공간

사회의 부단한 발전 속에서 일상 공간은 인간이 만들고 생존하는 환경이다. 특정 공간으로써 일상 공간은 더 이상의 단순한 공간이 아니다. 자연과 과학기술 및 인간의 본성에 대한 관심으로 현대 사람들의 정신과 물질 추구를 반영한다. 간결성은 현재 가장 인기 있는 공간 스타일이며, 간결한 선은 소재, 어휘, 색상, 빛과 그림자의 변화를 사용하여 공간 질감을 나타낸다. 이는 현대의 미니멀리즘이 표현해야 하는 공간 형식이며 현대인의 생활 방식의 요구에 가장 잘 부합하는 구성이다. 미니멀리즘의 선구자이자 독일 출신의 20세기 대표 건축가인 루드윅 미스 반 데어 로에(Ludwig Mies Van der Rohe 1886-1969)는 ‘적은 것은 많은 것(less is more)’이라

17)황나영, 「일상적 구조를 통한 회화의 공간표현에 관한 연구」, 원광대학교 대학원, 석사 학위논문, 2001, p.9.

했다. 공간 디자인 신조, 즉 ‘적은 것’은 여백이 아니라 간소화, ‘많은 것’은 붐비는 것이 아니라 완벽하다는 주장을 펼쳤다. 스티브 잡스(Steven Paul Jobs, Steve Jobs)는 “ ‘간(簡)’은 ‘번(繁)’보다 더 많은 노력을 기울여야 하며, 이를 달성할 수 있다면 기적을 일으킬 수 있다.”고 말했다. 미니멀리즘은 사람들의 생활 방식과 생활 태도에 뿌리를 두고 있다. 사람들이 자연으로 돌아가기를 열망하고 평화와 시적인 삶을 갈망하는 목표이며 이는 실용적이며 정확한 특성을 띄고 있다. 일본의 건축가 안도 다다오도 사람들에게 순수함을 준다면 그 순수함에서 깨달음을 얻을 수 있을 것이라고 말했다. 18)

실내 디자인의 관점에서 보면 간결하고 밝은 실내 공간은 안전감, 편안함, 정숙함이 돋보인다. 이를 통해 그림 속 화면공간이 간결함과 밝음으로 이어지며 편안한 느낌을 줄 수 있다. 게슈탈트 심리학(Gestalt psychology)에서는 심리조직이 우위를 차지하는 것처럼 항상 양호한 상태를 유지할 것이라고 생각한다. 19) 그러면서 사람들의 인식 또한 ‘간소화’로 바뀌었다고 주장한다. 이는 대상에 포함된 여러 구성 요소 또는 구성 요소 간의 단순한 관계를 의미할 뿐만 아니라 임의의 자극에도 간소화하는 경향을 의미한다. 20) 이러한 인지 심리는 우리가 가장 좋고 가장 규칙적인 형태(예: 고전 조각, 모더니즘 건축 등)를 통해 심리적 즐거움을 얻게 한다. 이러한 지각적 단순화의 특성은 회화공간의 간결성이 시각적 미학과 심리로부터 비롯된다는 과학적 근거 중 하나라고 할 수 있다. 이는 가장 단순한 구조로 발전하는 경향을 보여 간결하고 규칙적인 도형에 대한 사람들의 선호도를 나타낸다. 우리의 인식 또한 개별적인 요소를 통합하고자 하는 경향이 있다. 간결한 회화공간은 소박하고 간단한 조화로 사람들의 불안한 마음을 진정하고자 하는 욕구를 충족시킬 수 있다. 또 화면 요소의 배열과 구성이 질서정연하고 리듬감 있게 변화해 화면이 지나치게 단순하고 지루하지 않도록 한다. 이 일련의 기본 특성에서 그림 속 일상 공간의 간결성은 사람들의 정서적 요구에 부합되고 관객의 공감을 불러일으키기 쉽다. 이것으로 관객과 창작자 모두에게 치유 효과가 있음을 쉽게 알 수 있다.

회화는 시각예술의 일종인데, 이러한 시각적인 지각 과정은 특정한 공간에서 이루어

18) 란즈제(藍志杰), 「안당충웅어패울명건축작품분석여비교연구(安藤忠雄與貝聿銘建築作品分析與比較研究)」, 河北: 河北工程大學, 碩士學位論文, 2016, p.5.

19) 쿠르트 코프카(Kurt Koffka), 리웨이(黎炜) 譯, 『격십탐이덕심리학 格什塔尔德心理學』, 杭州: 杭州浙江教育出版社, 1999, p.110.

20) 류사(柳沙), 『설계심리학(设计心理學)』, 上海: 人民美術出版社, 2016, pp.43~127.

어진다. 예술 창작 과정에서 우리는 객관적인 공간과 회화적인 공간을 인식하고, 이 두 공간의 정의와 그들 사이의 관계를 이해해야 한다. 객관적인 공간은 자연계에 객관적으로 존재하는 공간, 즉 인간의 활동공간을 말하며 물리적인 의의를 지니고 있다. 그러나 회화공간은 일종의 예술가가 2차원적인 평면 공간에서 예술창조를 하는 가상의 공간이다. 그러므로 자연 공간의 재현과 모방으로 객관성을 무시하고 강한 주관성을 가지고 있다고 할 수 있다. 또한, 화가들은 자신의 이해와 예술 작품을 통해 자연 공간에 대한 창조성과 주관성을 표현한다. 동시에 사람들은 자연생활에서 얻은 경험과 인지를 통해 그림 공간을 이해하고 파악한다. 화가는 사람들이 자연에서 느끼는 다층적이고 입체적인 시각 효과와 자연에 존재하는 빛을 표현한다. 그림자 및 물체의 위치, 형태 등 속성은 회화공간에서 화가의 예술적 처리를 거쳐 단순화될 수 있다. 영국 출신의 팝아트 작가 데이비드 호크니의 작품 <Interior with Lamp> (도판13)에서 호크니는 실내 공간 투시를 크게 강조하지 않았다. 집안의 스탠드, 소파, 커튼, 꽃병, 전구 등을 화면 구석구석에 배치해 화면의 일상 공간 속 물체를 의도적으로 간소화했다.<sup>21)</sup> 역시 <샤워하는 사람, 비벌리힐스 Man in Shower in Beverly Hills> (도판14)에서도 확연히 나타난다. 식물, 카펫, 벽타일, 샤워커튼, 그리고 뒤쪽에 떠 있는 책걸상은 실내 공간의 3차원의 느낌을 약하게 하고 각각의 사물들을 평면적으로 배치하였다.



(도판13) 데이비드 호크니, <Interior with Lamp>, 종이 수채, 2003.



(도판14) 데이비드 호크니, <샤워하는 사람, 비벌리힐스>, Oil on Canvas, 1964.

21) Livingstone, Marco, 주은정 옮김, 『데이비드 호크니 : 구상과 추상을 넘나드는 현대미술의 거장』, 서울, Sigongart : 시공사, 2019, p.11.

## 다. 리듬성 : 리듬감 있는 분할 공간

일상 공간의 ‘리듬성’은 일상 공간의 배치, 색상 및 기타 요소를 일정 비율로 배합하고 분포한다. 그리하여 공간이 더 이상 경직되지 않고 공간 환경이 보다 역동적이고 다양하게 변화의 가능성을 열어주었다. 좋은 일상 공간 배치는 종종 리듬 특성을 돋보이게 할 수 있다. 이는 일상 환경의 기능적 구분과 사람들의 시각적 중심을 강조할 수 있다. 또한, 이것은 일상 공간 배치에서 중요한 기본 설계가 된다. 현실 공간이든 회화 공간 분할이 가져온 리듬성이든 이는 모두 화면 전반에 편안함을 가져오는 중요한 부분이다. 배치와 기획의 분할로 형성되는 편안한 공간은 마음대로 배치하고 무의식적으로 분할하는 공간보다 훨씬 더 큰 치유성을 제공한다. 회화의 화면 분할에서 얻는 편안함은 치유성을 특히 두드러지게 한다.

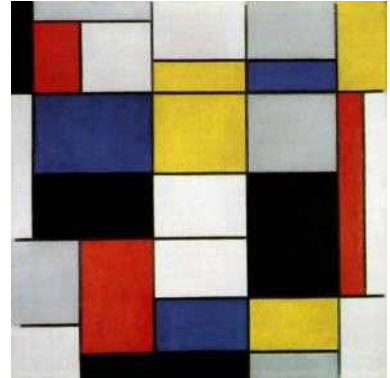
화면 속 통일된 평면 공간을 선 형태로 분할하는 방법을 ‘화면 분할’이라고 한다. 분할 형식은 회화 형식 언어의 구체적인 표현이며 회화의 시각적 표현에도 중요한 요소이다. 평면 분할은 서양의 근현대 평면 설계의 전문 용어이다. 이 용어는 ‘한정된 공간을 일정한 방법에 따라 몇몇의 형태로 분할하여 새로운 전체 형태를 형성하는 것’을 의미한다.<sup>22)</sup> 예술 조형 활동에서 분할은 기본 수단이지 목적이 아니라고 말한다. 분할의 형태는 등형 분할, 등량 분할, 수비 분할, 자유 분할로 나뉜다. 회화의 화면 분할은 대부분 자유 분할에 속한다. 화면 구조 관계를 거시적으로 관리하는 배치 방법으로 중국화는 이를 ‘분강’<sup>23)</sup>이라고 부른다. 화면 분할은 비례, 질서 및 기타 방법을 사용하여 평면 공간을 의도적으로 분할한다. 합리적인 비율과 형태를 결정하고 주제를 강조하며 감정적으로 의도된 화면 효과를 형성한다. 그것은 구도의 초기 구상일 뿐만 아니라 화면의 마지막 단계의 전체 구조와 그 효과의 표현과 관련이 있고 화면 구성의 형식을 결정하는 중요한 요소이기도 하다.

모더니즘 회화의 영향으로 화가들은 회화 형식 언어에서의 혁신을 이루었다. 인류 문명의 발달 과정에서 사람들은 대상의 형태를 간략하게 그리는 것에서부터 시작했다. 이미지를 조합하여 문양을 형성하는 것, 석벽에 장면을 기록하는 것에서부터 종이 발명 이후 독자적인 회화 체계로 진화했다. 인간은 개인의 이미지에서 전체 구도

22)반천수(潘天壽), 『상심지유양상지--관여중국화적기초훈련(賞心只有兩三枝--關於中國畫的基礎訓練)』, 『(판천수미술문집)潘天壽美術文集』, 北京:人民美術出版社, 1983, p.175.

23)<https://baike.baidu.com/item/%E5%88%86%E7%96%86/9424223?fr=aladdin>. 2023.2.23.

에 이르기까지 이미지의 표현 형태를 지속적으로 탐구해왔다. 근대 이후 화면 분할이라는 구도적 표현기법이 모더니즘 화파에 의해 제시되었다. 리듬성도 회화의 화면 분할에 도입되면서 화가는 서로 다른 분할기법을 실천하고 서로 다른 리듬감을 제외한 분할방식을 모색하기 시작했다. 리듬에는 강렬함, 완만함, 이성적, 감성적인 것들이 존재한다. 이러한 리듬감들은 화면 분할을 통해 회화에 서로 다른 치유성을 체현한다. 네덜란드 화가 피에트 몬드리안은 “현대 예술은 혁신을 추구해야 하고, 회화 과정은 끊임없이 탐구해야 한다.”<sup>24)</sup>며 1930년 그린 <노랑 파랑 빨강 검정의 구성> (도판15)의 작품을 직선 복합분할의 원리만으로 완성했다. 그는 리듬감 있는 색 조각의 배치로 그린 최초의 화가이기도 하다. 몬드리안의 작품은 시각적으로 초현실적인 공간 구성을 주었고 이후 초현실주의 화파의 탄생에 큰 영향을 미쳤다. 몬드리안의 화면 분할 리듬은 이성적인 리듬에 속한다.



(도판15) 피에트 몬드리안, <노랑 파랑 빨강 검정의 구성>, 45×45cm, Oil on Canvas, 1930.

현대 회화의 새로운 예술적 표현으로서 화면 분할의 리듬은 점점 더 많이 채택되고 참고되며 확장된다. 화가는 회화의 표현 자체에만 집중하면 안 된다. 더 나아가 시각 심리, 과학이론, 사회의식 등 다양한 측면을 통해 예술의 범주와 그림의 형식을 고려해야 한다. 화면 분할의 적용은 단일 분할 표현에 국한되지 않아야 한다. 동일한 작품에서의 분할 형식은 작품 내용의 필요에 따라 선택적으로 표현될 수 있으며 분할이 회화 창작에 규칙적으로 적용될 수 있다. 직선 분할, 곡선 분할, 색 조각 분할의 이러한 세 가지 방법은 창작 과정에서 서로를 보완하고 밀접하게 연결되어 있다. 화면 분할에서 높낮이 변동과 정렬을 통해 리듬감을 생성한다. 직선과 곡선은 면으로 나눌 수 있으며 면은 균일하게 색 조각으로 설정된다. 마찬가지로, 색 조각이 색상 관계를 벗어날 때 평면 분할의 직선 및 곡선 분할이 화면 형태에 존재할 수 있다.

24)장웨이 (蒋跃), 『회화형식언어여창작연구(绘画形式语言与创作研究)』,合肥:安徽美术出版社, 2018, pp.19~21.

### 제3장 회화에서 나타난 치유성 분석과 적용

치유(治癒)는 외래어이지만 이미 현대 사회 곳곳에 스며들었다. 대중들에게도 잘 알려졌으며 음식 치유, 여행 치유, 문학 치유 등과 같은 수많은 사회 문화 분야에 응용되고 있다. 이처럼 치유는 사회의 발전 및 인류의 진보에 따라 새로운 사회 유행으로 거듭났다. 이와 동시에 문학, 미식, 여행 등 여러 영역과 융합 발전되어 보편화 되었지만, 회화의 영역에서는 아직도 명확하지 않다. 이러한 종류의 치유성이 깃든 회화는 어떠한 구체적인 기준 및 특정 화가나 화파의 특징에 따라 창작되는 것이 아니다. 언제부터인지 알 수 없지만 일본에서 젊은이를 중심으로 ‘치유계’ 라는 치유문화가 형성되었다. 회화 작품에서 ‘치유’ 에 관한 표현은 회화 역사 또는 회화 연구 분야의 어느 화파에 소속된 것이 아니고현시대의 젊은 화가들이 만들어낸 새로운 창작 패턴이나 특성이 아닌, 보는 이들에게 마음의 위안을 줄 수 있고 ‘치유’ 의 기능이 있는 작품으로 정리되어야 한다고 본다. 치유란 단어를 사전에서 검색을 해 보았을 때, 그 의미는 ‘치료’ 와 구분이 되어있다. ‘치료’ 는 병이나 상처 등을 고치는 것이고, ‘치유’ 는 치료하여 병을 낫게 함과 더불어 심리적인 안정감을 주는 것이나 그것을 주는 능력을 가진 존재의 속성이라고 정의되어 있다.<sup>25)</sup> 이런 사전적인 의미를 고찰해볼 때, 치유는 치료와 비슷한 의미로 병을 치료하다는 뜻도 함께 포함하고 있으나 치료는 심리적인 안정감을 준다는 의미가 없다는 것을 알 수 있다. 고로 치유는 치료를 포함한 더 큰 범주로 볼 수 있다는 것이다. 이처럼 회화 치유의 목적은 단순히 육체에 대한 치료에 국한되어 있지 않고, 심적 안정감을 목표로 하는 심리 치료도 포함되어 있다. 영어 사전의 의미로 보면 ‘미술 치유’ 의 의미는 ‘미술 (art)’ 과 ‘치료(therapy)’ 를 합친 것이다. ‘therapy’ 는 라틴어의 ‘therapia’ 에서 유래되었고, 이는 ‘curing’ 과 ‘healing’ 와도 일맥상통하다. 그래서 본 연구자는 이와 같은 개념을 차용해 회화의 치유성은 회화 작품으로 체현할 수 있다고 본다.

회화의 치유성은 주로 색채, 요소 및 화면이 구성을 통해 체현된다. 이에 담채의 표현방법을 더해 회화 전반에 몽롱하고 서정적인 효과를 주어, 창작자와 보는 이들에게 치유의 느낌을 준다. 회화의 요소도 회화의 치유성을 조성하는 중요한 일환이

25)국어사전, 위키백과.

<https://baike.baidu.com/item/%E6%B2%BB%E6%84%88/4121389>. 2023.3.15.



된다. 일상적 요소에 대한 친숙함이 화면에 치유성을 부여하고 구성의 안정성 또한 회화의 치유성을 구체적인 형태로 표현하게 한다. 회화의 치유성은 고정된 회화 유파는 아니지만 많은 화가들의 작품에서 회화의 치유성을 나타내는 것을 볼 수 있다. 중국화가 김전(jin tian)의 작품은 색채가 아늑하고 밝으며 담채 속 투명함과 유동감이 어우러진 치유성을 보여주고, 이와 달리 뷔야르의 작품에서는 주로 일상 공간이 등장하며 일상적인 요소와 색면 화법의 조화로 치유성을 나타낸다. 러시아 출신의 미국 화가로 미국 추상 표현주의, 색면 추상화를 대표하는 마크 로스코(Mark Rothko)의 작품에서는 색채 조각의 조합으로 치유성을 보여주고, 프랑스의 인상주의 창시자 클로드 모네(Claude Monet)의 작품은 빛과 색의 교차로 표현되어 치유성이 작품에서 나타난다. 회화 ‘치유’ 문화의 출현은 사람들의 생활수준이 향상됨에 따라 자신의 정신생활과 심리적인 부분에 관심이 높아졌음을 반영한다. 시대의 요구에 부합하고 시대에 맞는 회화를 연구하는 것도 예술 창작자가 할 영역이 된 것이다. 화가는 작품을 만드는 과정에서 관객을 내면으로 이끄는 중요한 매개체가 되었다. 그것의 특징과 표현 방식에 대한 심층 연구는 대중이 치유 예술을 더 잘 이해할 수 있게 할 뿐만 아니라 회화 창작자가 더 치유적인 회화를 만드는 데 도움을 준다. 심층 치유 회화 연구는 이론적인 연구 의의가 있을뿐더러 더 많은 실천적 의의가 있다.

## 제1절 회화에서의 치유성

### 1. 치유성 개념

서양 예술에서 ‘회화’는 단연 최고라고 할 수 있다. 10명에게 예술에 대해 이미지를 연상시키면 9명 정도는 회화를 먼저 떠올릴 것이다. 예술분야에서 회화가 차지하고 있는 부분이 그만큼 크다는 것을 확인할 수 있다. 회화는 사람의 마음을 위로하고 감정, 인생, 태도에 대한 표현으로 사람의 마음을 정화시키며, 내면에 억눌린 감정을 표현하고 사람들의 삶에 대한 사랑스러움을 불러일으키는 예술 활동이다. 맹패흔은 <예술요법-말을 초월한 의사소통>에서 “심리적 문제가 신체로 이어지는 방문객에게 예술은 이완과 치유 효과가 있다”고 언급했다. 26)

26)맹패흔(孟沛欣), 『예술요법:초월언어적교류(艺术疗法:超越言语的交流)』,北京:北京化学工业出版社, 2009, p.33.

<중화현대한어사전>에서 ‘치유’에 대한 해석은 간단하게 ‘건강을 회복시키다.’이다. ‘치유’라는 단어는 영어로 ‘힐링(healing)’이며, 본래 한 사람이 건강하고 온전하며 건전하고 청결하고 순화된 행동을 회복하는 것을 의미한다. 치유는 일본 문화에서 유래한 말로 ‘愈し(좋다)’라고도 하며 또한 서양에서의 치유에 대한 설명은 성경으로 거슬러 올라갈 수 있다. “예수 그리스도는 마법으로 사람들을 치유했다.” 이는 ‘종교 활동에서 초자연적인 힘을 사용해 치료한다.’는 뜻으로, 심신의 상처를 치유하는 것을 의미한다. 현대 문명의 진보와 함께 치유는 신체적 수준의 건강 회복뿐만 아니라 마음의 상처를 치유하고 마음의 결함을 고치는 것을 포함한다. 인간의 정신 상태에 대한 관심이 증가하면서 자신의 마음을 위로하고 따뜻하게 하는 기능을 가진 일부 산물은 점차 대중들의 환영을 받으며 더 나아가 하나의 체계로 확장되었다.

예술 작품은 사람의 정서와 감정을 표현한다. 사람들은 독서, 무용, 전시 관람 등을 즐길 때마다 아름다운 기분을 느낄 수 있다. 독일의 경제학자이자 정치학자인 칼 마르크스(Karl Marx)는 “아름다운 마음은 열 가지 좋은 약보다 더 많은 신체적 피로와 고통을 해소할 수 있다”고 말한 적이 있다. 중국 고대 사상가 순자도 “악자악야, 군자악득지도, 소인악득지욕(樂者樂也, 君子樂得其道, 小人樂得其欲)”라고 했다. 예술을 감상할 때 느끼는 좋은 기분은 치유 심리에 따라 차원이 다르다. 인간의 ‘치유’ 심리는 예술적 감정과 밀접한 관련이 있으며, 예술적 감정은 인간의 내면의 슬픔과 고통을 위로할 수 있을 뿐만 아니라 인간의 정신세계의 ‘치유’의 길잡이 역할을 할 수 있다. 예술은 일종의 심리적 산물이기 때문에 모든 예술은 심리적이라고 할 수 있다.

예술 표현에서 감정 표현은 큰 부분을 차지하며 감정은 예술 창작의 중요한 정신적 방향이다. 예술 창작과 감상의 과정은 창작자와 관람객이 동일한 감정과 분위기에 놓이게 한다. 작가는 기쁨, 슬픔, 고통, 막막함, 두려움, 따뜻함 등 자신의 다양한 감정을 화면에 녹일 수 있으며, 이는 예술 언어의 표현을 통해 구체화 될 수 있고 이후 화면을 통해 더 많은 관객에게 전달될 수 있다. 이것이 바로 예술이 가져오는 공감효과이다. 만약 치유의 심리를 화면에 표현한다면, 보는 이들에게 아름다운 사물을 매개체로 하여 긍정적인 정서를 전달할 수 있으며, 보는 이들은 반드시 긍정적인 감정의 영향을 받아 마음의 치유를 얻는 동시에 예술적 공감대를 형성할 수 있을 것이다.

영국의 화가 게리 번트(Gary Bunt, 1957~)는 젊은 시절 담배와 음주, 마약 등 방탕한 생활을 하였다. 그는 나이가 들어서 암 진단을 받았으며 진단 이후, 젊은 날의 광기

에 대한 대가를 치르고 온갖 치료를 받기 시작했다. 그의 신체적 고통을 효과적으로 완화시키는 방법에는 예술 요법도 포함되었다. 독학으로 유화를 공부하기 시작한 그는 나쁜 습관을 성공적으로 끊고 시간과 모든 기운을 회화에 쏟았다. 신기하게도 그의 몸은 점점 좋아졌다. 게리는 “예술은 사실 나에게 다시 태어날 수 있는 자유를 주었다. 그림을 그릴 때에는 두렵고 절망적인 어떤 것도 생각나지 않는다.” 고 말했다. 게리는 회화를 통해 자신의 마음을 다스렸을 뿐만 아니라 더 나아가 다른 사람을 치유하고 삶의 평범한 기쁨을 전했다.

## 2. 회화와 감정 표현

인류는 선사시대부터 돌에 그림을 그렸고, 이러한 행위는 상징의 표현일 뿐만 아니라 인간의 감정과 희망도 깃들어 있다. 인류는 이를 통해 자신의 내면을 표현하고 감정을 교류하기를 갈망했다. 사람들은 종종 회화를 통해 연상과 회상을 하며 무의식적으로 회화에 자신의 감정과 느낌을 표출한다. 공자가 음악을 듣고 난 뒤, 석 달 동안 고기 맛을 몰랐던 이야기<sup>27)</sup>부터 남조 화가 장승요의 화룡점점 하



(도판 16) 스페인 알타미라 동굴 벽화, 기원전 11000 ~ 전 17000년.

에 용이 살아서 벽을 깨고 날아오른다는 전설까지<sup>28)</sup>, 우리는 예술이 지닌 신기한 매력을 느끼지 않을 수 없다. 뿐만 아니라 유럽 구석기시대 말기 알타미라 동굴에 전시된 군수도 원시벽화 (도판 16)부터 신석기시대 중국 청해성에서 출토된 무도문채색토기<sup>29)</sup> (도판 17), 베토벤 특유의 견고한 구축력과 치밀한 전개능력이 유감없이 발휘되는 <운명교향곡>, 전쟁의 참혹함과 인간의 양심을 표현한 <게르니카Guernica>까

27)이 말은 중국 전국시대 공자와 그 제자의 어록결집인 『논어』의 「술이(述而)」편에서 따온 것으로 공자는 제나라에서 소(韶)악(樂)을 듣고 석 달 동안 고기를 먹고도 고기의 향기를 느끼지 못했다고 한다.

28)이 이야기는 당나라 장언원의 『역대 명화기 장승요』에서 나온 것이다. 장승요는 금릉낙사의 벽에 네 마리 용을 그리는데, 눈을 그리지 않는 이유를 무를 때마다 매 번 "눈을 그리면 날아간다"고 하였다.

29)무도문채색토기분(舞蹈纹彩陶盆): 신석기 후기 토기로 수기(水器)이다. 1973년 중국 청해성에서 출토돼 현재 중국 국가박물관에 소장돼 있다.

지... 우리는 이러한 작품의 곳곳에서 예술과 생명, 문화가 끈끈하게 연결된 것을 느낄 수 있다.<sup>30)</sup>

회화는 단순함에서 복잡함, 입체감에서 평면, 추상적인 것에서부터 구체적인 것으로, 무형에서 유형으로 이어지는 사고의 과정이다. 회화의 과정은 무한한 입체구조를 유한한 평면구조로 바꾸는 것이다. 이러한 전환 과정은 회화 창작의 과정이며, 실재하는 대상의 구체적인 형태를 묘사하여 직접적이고 완전한 회화 언어로의 한도를 넘어선 상태로 현대 미술 작품에서 자주 체험된다. 미술 작품은 구상, 추상, 이미지 등 다양한 장르와 스타일, 표현방법이 등장하지만,



(도판 17) <무도문채색토기분(舞蹈纹彩陶盆)>, 기원전3200-2000년.

이는 삶을 직접적으로 나열한 것이 아니다. 미술 작품은 현대 사회의 삶을 반영하고 감정, 주제, 형식, 재료 및 기술의 포괄적인 적용을 통해 제작되며 예술 창작자의 내면세계 표현, 개성 있는 회화 언어의 표현에 중점을 두고 객관적인 현실을 주관적으로 표현한다. 작가들은 새로운 방법을 통해 작품의 의미와 외부 형식을 표현하는 완전한 구조를 찾고, 새로운 시각적 강화력을 생성한다. 게다가 심미적 경지의 창조를 완성하고, 마지막으로 관객과의 공감대를 형성한다.

세계에는 다양한 민족과 인종이 있고, 인류 역사에는 다양한 문명과 문화가 존재하지만, 민족, 인종, 문화, 문명과 상관없이 인간들은 예술과 불가분의 관계에 있다는 공통점이 있다. 이로써 우리는 예술은 인간과 공존하고 문명과 공생하며, 문명과 문화에 상관없이 없어서는 안 될 요소라고 할 수 있다.<sup>31)</sup> 예술의 원천은 생활에 있고 예술의 성과는 사람과의 연결에 있으며, 예술 사상과 표현력 방면에서 감정은 매우 높은 영역을 차지하고 있다. 감정의 힘은 예술 창작과 감상의 방향을 조절하며 예술적인 표현이 생길 때, 종종 창작자와 감상자는 동일한 감정을 느낀다. 뿐만 아니라 감상자들은 자신의 감정을 예술 작품과 비교·대조해 공감할 수 있다.

30) 카로琳·케스 (Caroline Case), 테사·달리 (Tessa Dalley), 황수영 譯, 『예술치료수법(艺术治疗手册)』 南京:南京出版, 2006, p.1.

31) 앞의 책 p.1.

오늘날 급속하게 발전하는 과학 기술, 다원적 존재의 사회적 가치 지향, 예측 불가능한 시장의 흐름은 개인들의 내면의 생각까지 속속들이 드러낼 수 없게 되었다. 이는 현대인들에게 정신적 억압과 심리적 충동을 가져왔다. 이 시대를 살고 있는 사람들이 가장 필요로 하는 것은 마음을 전달하고 초조함을 달래며, 그 후에 심리적 문제의 핵심을 밝혀내는 것이다. 뿐만 아니라 사람들의 본성에 있는 충기를 불러일으키며 평화와 기쁨으로 가득 찬 원상태로 복구하는 것이다.<sup>32)</sup>

균제성장<sup>33)</sup>을 이루고 있는 현대 사회에서 도시에 사는 사람들은 빠른 생활 리듬에 쫓겨 강한 외로움, 방황 등을 겪으며 정서적 교감과 동반에 대한 갈증을 갖는다. 이외에도 물질적 부, 사업적 성공 및 행복한 삶에 대한 내면의 추구하고 동경 등이 존재하지만, 이에 비해 각종 생활·정신적 압박은 심리 상태를 더 불안하게 한다. 더불어 현재의 생활 상태, 미래의 인생에 대한 무력함과 막연함 등 부정적인 정서도 나타난다. 이러한 시대적 배경에서 ‘치유’ 요소를 가진 미술 작품은 다양한 의미와 가치의 선택에서 카타르시스, 소통, 공감, 추억 등을 통해 자신의 심리적 압박을 해소하고 심리적 고민을 해결하며 자신 및 심지어 타인들도 치유할 수 있는 효과를 만들어준다. 이것이 바로 ‘치유’ 요소가 사람들에게 줄 수 있는 가치이다. 모스크바 출신의 화가 바실리 칸딘스키(Wassily Kandinsky)는 “모든 예술 작품은 그 시대의 산물이고, 이와 동시에 우리의 감정을 불러일으킬 수 있다. 또한 모든 세계의 문명들은 그 특유의 예술이 산생시키는 것이고 중복될 수 없는 것” 이라고 말했다. 이로 ‘치유’의 생성과 적용은 20세기 말부터 새로운 세기 초까지 자신의 내면에 대한 세계 인류의 간절한 염원을 그 대로 반영했다.<sup>34)</sup>

### 3. 치유성이 나타난 회화의 구성

화면은 회화의 기본 표현을 구성하는 중요한 요소이며 작품의 형식적 언어의 매개체이다. 현대 예술가들도 이러한 화면 속에서 회화 언어에 깃든 형식과 매력을 생각한

32)맹페이쑤 (孟沛欣), 『예술요법: 초월언어적 교류(艺术疗法: 超越言语的交流)』, 北京: 北京化学工业出版社, 2009, p. 1.

33)여러 가지 변수가 일정률로 증대하는 상태. 바꾸어 말하면 모든 시스템이 규칙적으로 확대되는 상태. 두산백과 두피디아.

34)손즈이(孙志宜), 서종핀(徐宗品), 『현당대예술사조(現當代藝術思潮)』, 合肥: 合肥工业大学出版社, 2014, p. 38.

다. 화면 전반에서 풍기는 치유적인 분위기는 화가의 내면세계가 자연의 조화에 대해 깊이 깨닫고 미적 심리 및 기타 요인의 영향을 받아 창조적 경지의 목적을 달성하는 것에서부터 비롯된다. 회화의 치유성이 나타나는 구성은 크게 세 가지 측면으로 구분된다. 첫 번째는 시각에서 출발하는 색채의 치유성이다. 색채는 가시광선의 작용으로 인한 시각적 현상이고 시각에서 가장 쉽게 느낄 수 있다. 요하네스 이텐(Johannes Itten)은 “색채는 생명이다. 색채가 없는 세계는 죽음과 동일하다”<sup>35)</sup>고 말했다. 더불어, 담채는 치유 회화에서 치유성을 표현할 수 있는 색채 중 하나이다. 담채화는 ‘담’을 주로 한, 단아하고 잔잔한 화면 효과로 마음의 상처를 치유하는 ‘약’과 같은 역할을 한다. 두 번째는 화면 요소의 치유성이다. 예술가는 주로 자연경관이나 일상생활을 모티프로 한 화면을 만들어낸다. 또한, 관객은 상상과 연상을 통해 사상적, 감정적으로 감화되고 이로써 작가의 회화에 공감할 수 있다. 세 번째는 구성이다. 모든 작품들은 모두 점, 선, 면 및 색채의 농담 등으로 이루어져 있으며, 각 요소들은 서로 대비·호응되어 통일적이고 다양한 구성을 이룬다. 이러한 구성들은 화면 전반에 아름다움을 불러일으키며 이러한 아름다움은 또한 치유의 근원이 된다.

## 가. 담채 : 정서적 치유

예술 표현에서 감정 표현은 큰 부분을 차지하며 감정은 예술 창작의 중요한 정신적인 방향성이 된다. 예술 창작과 감상의 과정은 창작자와 관람객이 같은 정서적 분위기를 마주하게 한다. 예술가는 기쁨, 슬픔, 고통, 막막함, 두려움, 따듯함 등 자신의 다양한 감정을 화면에 녹일 수 있으며, 이는 예술 언어의 표현을 통해 구체화 될 수 있고, 이후 화면을 통해 더 많은 관객에게 전달될 수 있다. 이것이 바로 예술을 통한 공감에 해당한다. 치유의 효과를 화면에 적용시키고, 미적인 사물에 대한 묘사에 긍정적인 감정까지 융화시킨다면 보는 이들에게 예술의 감정이 그대로 전달될 것이다. 이로써 보는 이들의 마음은 치유를 얻을 수 있으며 예술을 통한 공감대가 형성될 수 있다.

담채로 표현한 감정은 언어를 뛰어넘어 시대와 국경, 나이를 불문하고 화면 전체의 담채 분위기의 화면을 통해 보는 이와 공감대를 형성할 수 있다. 담채는 다른 각 회

35)푸생(傅笮), 「전첨중국현대공필화조화예술의추세(前瞻中国现代工笔花鸟画艺术的趋势)」, 北京: 中国美术学院, 博士学位论文, 2009,p.36.

화 요소보다 감정을 잘 표현할 수 있고, 밝고 투명한 질감으로 표현될 수 있으며 차분하면서도 명쾌한 느낌을 준다. 담채는 선염을 통해서 회화의 내면적 의미를 이해하도록 유도한다. 담채는 작가 자신의 마음, 감정, 생각을 표현해낼 수 있을 뿐만 아니라 회화의 치유성을 만드는데 중요한 요소이기도 하다. 중국 전통 담채화의 색채는 사실적인 효과를 추구하지 않고 오로지 대비의 변화, 농도와 깊이를 나타낸다. 이에 착안하여 색채 사용에 있어서 이성적이고 단순한 평면화를 추구하는 것은 일상생활의 정제이자 일반화이다.<sup>36)</sup> 담채화의 화면은 부드럽고 함축적인 표현을 추구하며, 색이 연하지만 얇지 않고, 얇지만 두께감이 느껴지고, 단조롭지 않고 가볍지 않은 것이 특징이다. 담채화는 소박·순수·청량·명쾌함·수려함의 총체적 표현으로 부드럽고 함축적인 경지를 가장 잘 묘사하고 있다. 담채는 회화에서 치유적인 효과를 가져 오고, 피곤할 때 마음의 위안을 얻을 수 있게 하는 특징을 가진다. 치유 회화는 대부분 잔잔하고 조화로운 색이며, 담채의 색상은 섬세하고 유한 색채로 주로 ‘담’을 기반으로 하고 있다. 뿐만 아니라 담채의 순도가 낮고 명도가 높은 특성은 화면 전반의 조화로우움을 극대화 시키고 치유의 효과를 더욱 두드러지게 한다. 중국 전통회화에서 자주 출현되는 공필화의 색상도 청아한 경향이 있으며, 조용하고 공허한 예술적 경지를 추구한다.

## 나. 일상 공간 : 익숙한 환경의 치유

일상 공간에서 비롯된 익숙함은 일상 공간을 주제로 한 회화의 치유적 원천이다. 피로감을 진정·완화 시키는 것은 아름다운 풍경이 아닌 친숙한 느낌을 주는 사물 혹은 장소이다. 이러한 익숙한 사물과 장소를 통해 우리는 안정감을 느끼고 때로는 치유적인 영향을 받는다. 일상 공간을 소재로 한 회화는 작가들이 자신의 삶을 묘사하는 것일 뿐만 아니라 작가들이 자신의 사상 관념과 예술적 주장을 표현하는 매개체이기도 하다. 19세기 말부터 점점 더 많은 작가들이 일상 공간을 매개체로 사용하여 작가 개인의 생각과 예술적인 이상을 표현했다. 작가는 ‘일상’이라는 공간을 매개체로 사용하여 회화에서 3차원 공간을 재인식하고 이해함으로써 주관적인 예술적 사상을 가진 영상 공간을 구축했다. 게다가 ‘일상의 공간’이라는 익숙한 소재를 통해 작가 자신의 역사, 사회, 정치에 대한 인식과 사고를 표현했다.

36)윤이 (尹伊), 「관여공필인물화색채적장식성(关于工筆人物畫色彩的裝飾性)」, 美术大观, 2010, pp.66-67.

모든 공간은 작가의 작품에 모티프가 될 수 있으며, 예술사에서는 자연 외에도 실내의 일상을 그린 작품이 비일비재하다. 게다가 일상 공간은 일반인들에게도 마음의 안식처이자 가장 편안한 공간이다. 이를 전형적으로 보여주는 것은 17세기 네덜란드이다. 이 시기의 네덜란드는 독립과 경제적 번영으로 인해 시민 층이 두터워졌고, 이 시기 이후부터 시민들은 점차 회화를 구매하는 주요 소비자가 되었다. 회화의 장르들은 세분화 되었고, 실내 풍경화는 정물화, 풍경화, 초상화에 이어 새로운 장르로 거듭났다. 실내 풍경화에서는 주로 실내에서 일어나는 일상적인 생활 모습을 그리고 실내의 배치 또한 자세히 묘사한다.<sup>37)</sup> 1888년 9월 반 고흐는 아를(Arles)의 ‘노란 집’으로 이사해 동생 테오가 준 생활비로 집을 새롭게 꾸몄다. 그는 노란 집을 그가 꿈꾸는 예술의 중심이 되는 장소로 만들고자 했다. 하지만 오랜 시간 병에 시달린 그는 외출을 할 수 없어 자신이 살고 있는 일상의 공간을 마주하고 그림을 그릴 수밖에 없었다. 이에 우리는 그의 유명한 <담배 파이프가 놓여 있는 빈센트의 의자> (Vincent's Chair with His Pipe) (도판18)의 모티프를 알 수 있다. 이때 반 고흐가 자신의 방을 그린 것은 동생 테오에게 현재의 생활상을 보여 주기 위함이었으며 작품에서 드러나는 소박한 침대와 의자 그리고 세면도구 등은 모두 실제 생활의 모습이였다. 그가 테오에게 보낸 편지에서 “이번에 그린 것은 내 침실뿐이다 (도판 19). 이 그림은 색채가 주가 되어야 한다... 즉, 색채를 통해 휴식이나 수면의 분위기를 표현해내야 한다. 이 방에 들어서면 상상력도 잠시나마 휴식을 취할 수 있고... 네모난 가구는 방해받지 않는 침실의 고요함을 표현한다.”<sup>38)</sup>고 했다. 이로 우리는 반 고흐가 아를의 노란 집을 위해 그린 유일한



(도판18) Vincent Van Gogh, <담배 파이프가 놓여 있는 빈센트의 의자>, 91.8 x 73 cm, Oil on Canvas, 1888.



(도판19) Vincent Van Gogh, <The Bedroom>, 92.3 x 73.6cm, Oil on Canvas, 1888.

37)Tzvetan Todorov , 이은진 옮김, 『일상 예찬 : 17세기 네덜란드 회화 다시 보기』, 서울 : 뿌리 와이파리, 2003, p.31.

38)빈센트 빌헬름 반 고흐 (Vincent Van Gogh) , 양아레이 (阳亚蕾) 리링 (李玲) 譯 『친애적티오-고흐전 (亲爱的提奥-梵高传)』, 重庆 : 长江文艺出版社, 2016, p.25.



실내 회화가 화실이 아니라 자신이 살고 있는 침실이라는 점에 주목할 필요가 있다. 그가 에밀 베르나르(ÉMILE BERNARD)에게 보낸 편지에서 그는 차가운 색조의 푸른색에 보라색 벽이 절대적인 고요함을 준다고 했지만 그 고요함에서도 피난의 기운이 감돌았다. 이 침실 회화는 고흐의 내면세계를 반영했기에 매우 중요한 작품이라 할 수 있다. 그는 이 작품에 대해 여러 차례 언급했고, 편지에서 그 약도를 그렸다 (도판20). 게다가 유사한 두 점을 그렸으며 한 폭은 테오에게 주려고 했고 다른 한 폭은 어머니와 여동생 율에게 주려고 했다 (도판 21, 22). 이 작품은 잔잔함과 친근함을 주제로 하고 있으며 고흐의 지친 정신 상태와도 일정한 연관이 있다.



(도판20) Vincent Van Gogh, <The Bedroom 약도>, drawing on paper, 1888.



(도판21) Vincent Van Gogh, <The Bedroom 2>, 56.5 x 74cm, Oil on Canvas, 1889.



(도판22) Vincent Van Gogh, <The Bedroom 3>, 73 x 92cm, Oil on Canvas, 1889.

<아를의 침실>은 유명한 작품이며 고흐가 개인적이고 사적인 공간인 자신의 침실을 노란색의 단순하고 평면적인 공간으로 표현하고, 공간의 특징을 지우고 휴식과 수면이라는 개념만을 남기려고 했던 시도라고 볼 수 있다. 이러한 사실적인 표현은 생활감이거나 실제 공간에 있는 듯한 표현이 아닌 어딘가 뒤틀리고 사실과는 다르게 느껴진다. 눈에 띄는 보색을 사용하여 붕 뜬 느낌을 주기도 한다. 덴마크 화가 빌헬름 헤머 쇼이(Vilhelm Hammershoi)는 북유럽풍의 고요함과 외로움을 일상적인 공간을 통해서 표현했고, 그의 작품은 17세기 네델란드의 화가 베르메르(Jan Vermeer)와 미국 출신의 화가 휘슬러(James McNeill Whistler)의 영향을 받았다. 그는 창문과 벽장식을 선호했

고, 풍경 속 추상적인 선들을 다듬는 데 열중해 다른 작가들과 달리 인물을 부가적인 요소로 취급하였다 (도판23). 그는 자신의 예술적 주장을 해석하는 것을 좋아하지 않았으며 그는 죽기 전에 스스로 거의 모든 편지를 폐기했는데, 이로 인해 그의 작품들은 수수께끼가 되었다. 어쩌면 그는 남들에게 이해를 구하지 않고 스스로 치유할 수 있다는 것이 작품의 가장 큰 의미일 수 있는 외로운 사람인지도 모른다. 이러한 일상 공간은 희로애락이 존재할 뿐만 아니라 사람들이 생각에 잠길 수 있는 형이상적인 공간이며 일상의 공간에 사는 사람들을 치유할 수 있다고 해석된다.



(도판23) 빌헬름 헤머 쇼이, <In the Bedroom>, Oil on Canvas, 1896.

## 다. 구성 : 치유적인 화면 조각을 통하여 치유

화면 구성의 조화는 화면을 치유하는 데 도움이 되고 화면 구성은 보조적인 역할을 한다. 우리가 말하는 구성은 근현대적인 디자인 용어로서 간략히 요약하면 미의 조화로운 구조 관계에 시각적인 형식 즉, 많은 조형 요소를 특정 질서 법칙에 따라 정립한 새로운 시각적 형태를 일컫는 것이다. 일반적인 의미에서는 구상형, 추상형, 자연형을 막론하고 조합의 법칙을 따르거나 화면 조합의 조화가 필요한 경우를 구성이라고 할 수 있다. 조화로운 조합은 화면을 아름답게 하고 아름다움은 기분을 좋게 하여 치유성을 갖게 한다.<sup>39)</sup>

화면이 잘 어울리려면 화면 속 각 부분의 위치가 합리적이어야 하고, 화면이 잘 어울려야만 치유의 아름다움을 느낄 수 있다. 큰 부품부터 작은 부품까지 기계 한 대를 구성하는 것처럼 회화도 마찬가지이다. 한 폭의 회화 작품의 구성으로서 점·선·면뿐만 아니라 색채의 농담에서도 변화가 이루어져야 한다. 화면의 어떤 요소도 작품의 구성 부분이 아니라고 할 수 없다. 형식미의 법칙으로 볼 때 작품의 각 요소의 대비는

39)이언 로버츠 (Ian Roberts), 손혜이칭 (孫惠卿) 류이홍보 (劉宏波) 譯, 『구도적예술 (构图的艺术)』, 上海, 上海人民美術出版社, 2012, p.13.

다양한 통일 즉, 구성의 원리에 도달해야 한다. 이는 디자인 작품뿐만 아니라 회화 작품에서도 마찬가지이다. 설계학으로 구성된 ‘다양한 통일’의 형식이 법칙과 원리와 같은 이론들은 근현대 서양회화의 거장 칸딘스키와 피카소 등이 순수회화에서 탐색해 낸 결과이다. 회화가 사람의 마음을 움직이게 하고 미적 감정을 불러일으켜 회화를 치유할 수 있는 이유는 예술구성, 색채 등 예술 언어의 풍부함이 전형성 즉, 왕조문<sup>40)</sup> 선생이 강조한 ‘다양한 통일’이라는 예술창작의 법칙과 유사하기 때문이다. 우리가 오늘날 구성이라고 하는 것은 선인들이 인식한 잠재적인 구성 언어와 요소를 탐색해 더욱 순수하게 만든 것이다. 평면 구성의 원리는 2차원 평면 공간에서 절단, 분할, 변형, 재구성 및 기타 수단을 통해서 시각의 직접적인 조명에 따라 원형을 재창조적으로 배열하고 결합하는 것이다. 이것의 가장 큰 특징은 시각적 및 심리적 관계의 원리에 중점을 두는 것이다. 다른 여러 형태 단위를 특정 질서와 법칙에 따라 분해, 조합하여 이전에 볼 수 없었던 새롭고 이상적인 시각적 배열 형태를 구성하는 것이다. 이로 인해 시각적 효과와 심리적 감각에 새로운 인상을 부여할 수 있다. 이러한 시각적 효과는 원본의 실제 이미지에 비해 시각적 충격과 표현력이 더 우수하고 순수한 형태의 아름다움을 가지며 회화를 치유하는 데 편리함을 제공하였다. 만약에 이러한 회화의 치유성을 극대화하고자 한다면 구성학에서 화면을 조화시키는 원리를 사용해야 한다. 구성 원리의 이해를 돕자면, 평면 구성은 가공된 합금 재료와 같으며 본디의 단순한 철이나 기타 재료가 아닌 합금 재료가 다른 재료에 비해 더 높은 사용 가치를 가지고 있다고 본다. 이러한 구성 원리는 현대의 회화(서양화, 동양화 등)에서도 사용되며 구성학의 이론체계도 전통회화에 새로운 가능성을 더해주고 있다. 조화된 화면의 구성이 순수회화의 조형 및 도식의 새로운 면모를 모색할 수 있는 가능성을 열어주고 있다.

## 제2절 작가들의 작품에서 나타난 치유성 분석

프랑스의 소설가 마르셀 프루스트(Marcel Proust)는 “모든 걸작은 사이코패스에게서 나온다.” 라고 말했으며, 스페인의 화가 살바도르 달리(Salvador Dalí)도 “미치광이와 천재는 한 곳 차이” 라고 한 적이 있다. 우리는 반 고흐, 뭉크, 고갱, 서위<sup>41)</sup>,

40)왕조문(王朝聞): (1909 ~ 2004) 쓰촨성 루저우성 허장성 출신. 중국 문예 이론가, 미학자, 조각가, 예술 교육가이며 신중국 마르크스주의 문예 이론과 미학의 개척자이자 설립자 중 하나. 주요 작품으로는 마오쩌우동 동상(부조), 유희란 동상(원조) 등이 있다.

41)서위(徐渭): 명대의 서화가, 문학가, 희곡가, 군사가.

쿠사마 야요이와 같은 작가들을 통해 예술에 재능이 있는 사람들은 대개 심한 감정 기복과 정신질환에 시달린다는 것을 알 수 있다. 그러나 일각에서는 이러한 극에 달한 감정 상태는 창의력이 더 잘 발현된다고 주장하지만, 그렇다고 해서 정신질환이나 심리 질환을 앓고 있는 환자가 쉽게 예술가가 된다는 뜻은 아니다. 수많은 작품들에서 증명된 것은 사이코패스가 예술을 창조한 것이 아니라 예술이 정신질환을 치유할 수 있다는 것이다. 세계보건기구(WHO) 통계에 따르면 전 세계적으로 3억5000만 명이상이 우울증으로 고통 받고 있다. 이는 이미 세계에서 네 번째로 큰 질병이 되었으며 그 수는 여전히 빠른 속도로 증가하고 있다. WHO는 다가올 2030년에 우울증이 세계적으로 발병률 1위가 될 것이라고 예측한다. 회화는 우울증 등 정신질환을 치료하는 효과적인 방법 중 하나로 검증되었으며, 또한 임상적 재활치료에 지속적으로 활용되고 있다.<sup>42)</sup> 윈스턴 처칠은 “우울은 검은 개와 같다. 틈을 주면 물고 늘어진다” 라는 말을 한 적이 있다. 그는 91세라는 나이까지 살아있었지만 항상 우울증과 공존해야 했다. 그가 노년에 다다랐을 때는 자신이 뛰어내릴까 싶어서 강의 근처에도 가지 않았다는 일화도 있었다. 처칠은 “회화가 내게 준 정신적 지지가 없었다면 나는 오늘을 살 수 없었을 것” 이라고 말했으며, 그는 회화를 통해서 ‘검은 개’ 를 잠재웠고 이를 자신의 작품으로 증명해냈다.

회화가 마음을 치유할 수 있다는 것은 이미 분명한 사실이지만 사람과 상황에 따라 적용될 수 있는 치유 기능이 함유된 회화의 형식은 다양하다. 종병은 <화산수서>에서 ‘창신설’ 을 제시했다.<sup>43)</sup> 이에 따르면 사람의 마음을 즐겁게 하고 편안하게 하며 광활함, 초월함, 천진함을 갖게 하는 것이 중국화의 궁극적인 가치 중 하나에 속한다는 것을 알 수 있다. “창신” 은 일종의 치유이며, 치유는 반드시 아름다운 것만은 아니고, 충격적이고 상쾌하며 격양된 것도 치유에 속한다. 예운림<sup>44)</sup>의 담담함과 적막함도 치유이고 서위의 짜릿함과 격양된 것도 치유이다. 요컨대 회화는 정신, 마음, 감정과 관련이 있을 뿐만 아니라 생명, 희망, 사랑과도 관련이 있다. 회화 속에 담긴 이런 애

42) 장진연 (张振娟), 「회화재심리치료중적작용급기응용 (绘画在心理治疗中的作用及其应用)」, 基础医学-中国临床康复, 2006, pp. 120~122.

43) 종병(宗炳, 375년~443년)은 중국 남조의 송 화가로, 『화산수서(畫山水序)』는 종병(宗炳)이 쓴 산수화론이며, 『창신(暢神)』은 『화산수서(畫山水序)』의 예술적 관점이다. 『창신(暢神)』은 미적 경험의 궁극적인 목적은 주체가 삶의 의미와 가치의 진정한 의미를 찾을 수 있도록 돕는 것이며 인간의 미적 쾌락 기능을 명확하게 강조한다.

44) 예운림(1301~1374): 니원린(倪雲林), 니찬(倪瓚)이라고 부르기도 함. 원대의 화가, 시인. 수묵산수의 일대 화풍을 창립, "원대 4대가" 중의 하나이다.

뜻한 감동을 회화의 언어로 표현해낼 수 있으며 이로 보는 이들을 공감하게 하는 것이 치유이다. 앞서 2장과 3장의 1절에서는 담채와 담채로 표현된 일상공간이 치유성을 형성하는 방법론에 대해서 분석해보았다. 이런 특징들은 많은 작가들의 작품에서도 체현되며, 작가들은 자신만의 특성을 결합하여 그들만의 회화양식을 형성하였다. 김전, 뷔야르, 로스코, 모네 4명의 작가들의 작품은 서로 다른 형태의 치유성을 가지고 있으며 이는 본 연구자의 창작에 큰 영향을 끼쳤다.

## 1. 김전 (Jin Tian) : 담채 속 투명감과 유동감의 결합이 주는 치유성

김전의 작품은 담채의 표현이 다분하다. 앞서 '담채의 특징'에서도 언급했듯이 담채의 가장 중요한 특징은 투명성이다. 이런 투명성은 화면에 얇고 유동적인 특성을 향상시킬 수 있고, 화면을 보다 섬세하고 풍부하게 보여줄 수 있다. 이처럼 김전 작품에서 투명감과 유동감의 결합에서 비롯되는 치유성은 본 연구자에게 많은 영향을 미쳤다.

색채의 치유는 한 가지 색 또는 여러 색채의 조합이 사람들에게 아름다운 심리적 연상 또는 위로의 의미를 갖도록 하는 것을 의미한다. 또한, 상처를 치유하고 위로하는 효과가 있으며 조형적 요소가 어떻게 발전하든 예술가는 여전히 다양한 형태와 색으로 자신의 생각을 표현한다. 색채가 주는 치유성을 교묘하게 사용하면 종종 독특한 시각적 효과를 생성할 수 있으며 화면의 표현력, 긴장감 및 전달력을 크게 향상시킬 수 있다. 김전(金田)은 현대 담채화의 수법을 활용한 중국의 화가로서 그의 회화 작품에서는 색채가 밝고 투명한 담채화의 표현 특성을 두드러지게 표현해내고 있다. 김전의 회화는 중국과 서양회화의 완벽한 결합과 전환을 이루어 개성 있는 회화를 형성하였다. 그는 중국의 문인화에서 힘을 빌렸고, 서예화의 필촉으로 자유롭고 유려한 사의적인 표현을 구현하여 유화 색채의 중후함을 특유의 유동적이고 투명성 있는 색채로 변화시켰다. 그리고 화면 전반에 조금 더 날렵하고 부드러운 느낌을 더했다. 그의 화면 속 색채의 조합은 마음의 상처를 치유하는 데 있어 회화적 색채의 역할을 완벽하게 해석하고 있으며, 김전 작품 속 색채의 투명함과 유동감은 회화의 치유성 표현에 가장 중요한 요인이다. 앞의 이론에서 담채가 감정에 치유 작용을 일으킬 수 있듯이 그의 그림을 보면 마치 꿈같은 치유의 미궁에 빠진 것 같은 느낌을 준다. 그는 초점 투시나

산점투시의 색채조형을 사용하지 않고, 2차원 평면상에서 그의 의식의 흐름에 따라 불규칙한 기하학적 색 조각으로 화면에 색 공간을 만들어냈다.

이 공간들은 그의 의식의 흐름에 따라 움직이기 시작했다. 또한, 그 공간들은 단단한 경계 장벽 없이 상호 관련 침투, 중첩 변환, 심지어 통과하여 리듬화된 공간을 형성했다. 김전은 음악을 좋아하고 뛰어난 기타리스트이다. 음악은 그의 화면을 음향적으로 만들었다. <기타 두 자루> (도판24)의 강렬한 검은색, 하얀색, 빨간색과 대응하



(도판24) 김전 (Jin Tian), <기타 두 자루>, Oil on Canvas, 2007.



(도판25) 김전, <그대의 미소>, Oil on Canvas, 2008.

고 있는 노래의 장르는 뜨거운 록(Rock Music)이다. <그대의 미소> (도판25)와 <작은 화음> 역시 전체적으로 감도는 회색 톤과 기타 두 자루를 안고 서로 마주 보고 있는 두 사람 사이에 풍기는 단아하고 끈끈한 분위기가 그림을 통해 나타난다.

<남산의 노래>, <사계절의 노래>, <여가> (도판26), <오후> (도판27), <맑은 창> (도판28)등은 옅은 녹색, 은은한 푸른색, 분홍빛이 감도는 붉은색, 연한 녹색 등으로 순진한 청춘의 향기와 치유적인 분위기를 물씬 풍긴다. 또한 그의 중첩되고 환상적



(도판26) 김전 (Jin Tian), <여가>, Oil on Canvas, 2010.



(도판27) 김전 (Jin Tian), <오후>, Oil on Canvas, 2006.



(도판28) 김전 (Jin Tian), <맑은 창>, Oil on Canvas, 2010.

인 화면 구성과 리듬은 밝고 선율이 유려한 생명의 악장을 연주한다. 이는 청춘, 햇살, 위로의 색이 선회하는 원무곡과 같이 화면 속에는 색채의 치유적인 기운이 감돈다. <현대미술관>이라는 작품에서는 여러 색 조각이 교차해 이는 마치 전시관에 들어서면서부터 나가는 순간까지의 색 조각의 전후좌우 높낮이 기복이 빛어내는 아름다운 음악 선율 속에 몸을 맡기는 듯한 착각을 준다. 김전의 작품 <봄을 듣다>에서는 마치 집에 앉아 봄 들판의 색을 자신의 곁으로 끌어당기는 것과 같은 느낌을 받을 수 있다. 그의 <서북행>에서는 작가와 함께 중국의 방방곡곡을 누비는 느낌을 준다. <독일의 작은 마을>이라는 작품에서는 수많은 골목을 걸어 다니는 느낌을 받을 수 있고 <귀가>에서는 첩첩산중을 지나 비로소 자신의 집으로 되돌아간다는 느낌을 받을 수 있다.

이러한 종류의 봉회로전<sup>45)</sup>하고 행운추월<sup>46)</sup>하는 화면은 마치 몽타주의 기법처럼 생생하게 기록되어 있는 생활 속의 어느 순간, 현실, 과거, 상상과 몽환을 모두 자신의 그림에 담았다. 그는 내면의 황량한 물질세계에 온정이 넘치고 아름다우며 사람의 마음을 위로할 수 있는 치유적인 색채를 불어 넣었다. 그의 환상적인 색채 구성은 감성적인 구조이며 인간의 인격적 힘의 표현이자 인간의 정신과 문화적 축적의 표현이다.

김전 회화에서는 중국 회화의 경쾌함과 세련됨, 천마행공식의 자유로운 표현을 추구했다. 김전은 색채를 고수하고 중국과 서양 그림에 내재된 물질적 요소를 바탕으로 자신의 그림을 채워나갔다. 이 장의 1장에서 언급했듯이 담채는 감정을 표현할 수 있으며 언어와 시대, 국경을 뛰어 넘을 수 있다. 그래서 그는 담채로 주로 표현하는 중국 문인화의 힘을 빌려 ‘서예화’ 된 붓놀림과 유화 색채 특유의 무게감을 투명함 있는 색채로 변화시켰다. 이러한 변화를 통해 그의 회화는 비교적 더 날렵하면서도 부드러운움을 얻었다. 그는 물의 특징으로 유화를 다루었으며, 동시에 여러 가지 다른 기법을 혼합하였다. 그는 적아무비신<sup>47)</sup>의 뜻을 고수했고 그는 다양한 재료로 다양한 형식을 이루었다. 우리는 그의 작품을 일반적인 생각으로 단정 지을 수 없으며 그는 우리

45)봉회로전(峰回路转): 봉우리가 굴곡을 이루어 산길이 구불구불하다.

<https://baike.baidu.com/item/%E5%B3%B0%E5%9B%9E%E8%B7%AF%E8%BD%AC/2472>. 2023.6.23.

46)행운추월(行云推月): 흘러가는 구름이 달을 쫓아가는 형태를 하고 있다.

<https://zhuanlan.zhihu.com/p/483249577>. 2023.6.15.

47)적아무비신(适我无非新): 왕희지의 『난정수계시』에서 나온 구절로, 뜻은 우주 만물은 차이가 있지만 그들이 나에게 주는 느낌은 모두 새롭고 사랑스럽다는 것이다. ‘못소리’는 시인이 들은 자연의 다양한 음향을 말하며 만물을 비유하기도 한다.

<https://zhidao.baidu.com/question/992453564592671219.html>. 2023.5.12.

에게 독특하고 새로운 ‘김전(金田) 회화 양식’ 을 보여주었다.

## 2. 에두아르 뷔야르 (ÉDOUARD VUILLARD) : 일상 이미지와 색면의 조화가 주는 치유성

에두아르 뷔야르는 가정적인 일상 장면을 그린 가장 대표적인 화가이다. 뷔야르는 나비파 양식과 폴 세뤼지에의 종합주의 양식을 토대로 하였다. 한 장면의 실제성을 유지하면서 무늬와 장식, 그리고 선에 대한 섬세한 미적 감각을 가미했다. 앞서 제 2장에서도 언급했듯이 일상은 매일, 자주 또는 삶의 반복을 의미한다. 이러한 일상생활이 차지하는 것이 곧, 일상 공간이다. 따라서 매일, 자주 또는 생활 속에서 반복되는 일상과 일상 공간은 자연스럽게 편안함과 친숙함 및 리듬이 생기고 더 나아가 작가 및 보는 이들에게 안정감을 준다. 이는 심리적 트라우마를 치유하거나 편안함 등을 대변하는 요소들로 등장할 수 있다. 이처럼 뷔야르 작품에서 일상 공간의 익숙함이 주는 치유성은 본 연구자에게 많은 영향을 미쳤다.



(도판29) 에두아르 뷔야르, <바느질하는 뷔야르의 부인>, Oil on Canvas, 1920.

프랑스 태생으로 15세 때 아버지를 여윈 에두아르 뷔야르(Edouard Vuillard. 1868-1940)는 자수로 생계를 이어가는 어머니에 의해 길러졌다. 외출을 제외하고는 평생 어머니 곁을 지켰기 때문에 그의 회화 소재는 대부분 일상 공간에서 비롯되었다. 도시민의 평온한 일상 및 하루하루 살아가는 모습은 흔히 볼 수 있는 풍경이지만, 세월의 정취를 간직하고 있는 아름다움이 뷔야르의 회화에서 가장 치유성을 잘 드러내는 요소이다. 1920년 <바느질하는 뷔야르의 부인(madame vuillard sewing)> (도판29)과 1910년 <아침식사> (도판30) 등은 일상 공간에서의 삶의 숨결을 담아낸 작품으로 아늑한 느낌과 치유성이 잘 드러난다. 그의 수많은 회



(도판30) 에두아르 뷔야르, <아침식사>, 57.5×77.5cm, Oil on Canvas, 1910.



화 장르에서는 풍경과 실내 장면이 주를 이루며, 풍경화도 대부분 인물들로 구성되어 있고, 가족 나들이 장면이나 한가한 야외에서 담소나 회식을 하는 등의 모습을 통해 삶의 분위기를 물씬 풍긴다. 앞에서 언급했듯이 일상 공간의 익숙함은 일상 공간 회화가 치유성을 갖게 하는 원천이기에, 가족의 일상을 그린 화면에는 언제나 우아하고 부드러운 분위기가 곳곳에 배어 있고, 회화를 통해 아름다운 삶에 대한 미련과 소중함을 전하고 싶었던 작가는 고요함과 우아함을 통해 스스로도 치유를 받았다. 1895년에 창작한 벽장식에서는 매우 우아한 색채로 표현된 꽃꽂이, 독서, 신문보기, 분장 등을 통하여 부르주아 여성의 일상생활을 표현하기도 했다. 이 외에도 그의 화면에는 다양한 색채로 조화로운 미적 감각이 자주 표현되기도 했다. 게다가 삶의 냄새가 물씬 풍기는 회화 속 인물과 경치는 화가에게 익숙한 가족이나 친구들의 모습에서 비롯되었다.



(도판31) 에두아르 뷔야르, <The two sisters>, 35.5 x 28 cm, Oil on Canvas, 1899.

회화에서 서양의 고전 화법은 덧칠을 반복하고 다듬어 회화를 완성하는 것을 선호하는 반면, 중국화에서는 굳어지지 않는 연출과 여백을 선호한다. 뷔야르의 일부 바탕색이 드러난 작품들을 회화들은 서양 회화에

서 보기 드문 직접적인 회화 방식으로, 미리 화면에 밑바탕을 깔아놓은 뒤 재구성한 화면을 캔버스에 띄우고 망설임 없이 붓을 들어 색을 칠하면서 처음부터 한 번에 모양을 내었다. 뷔야르는 사실적 회화에서 바닥이 드러나는 평면화 방식으로 변화해 가는 동안 많은 학습 과정을 거쳤고, 학습과 실천에서 자신만의 회화 언어를 개척했다. 1895년에 그린 <The two sisters> (도판31)는 뷔야르의 투저 회화의 대표적인 작품 중 하나로서 부드러운 붓놀림으로 화면에 밑바탕 색을 드러냈다. 평면화된 구도와 자의적인 색채의 붓놀림이 어우러지고 화면 곳곳에 보이는 스케치를 통해 화면의 투명성을 느끼게 하며 시각적으로도 어느 정도 편안함을 느끼게 한다. 그는 비슷한 인물과 풍경화를 연속하여 그렸는데 1894년 <아침 식사> (도판32), 1895년 <줄무늬 원피스를 입은 여자> (도판33),



(도판32) 에두아르 뷔야르, <Breakfast>, 26.9 x 22.9cm, Oil on Canvas, 1894.

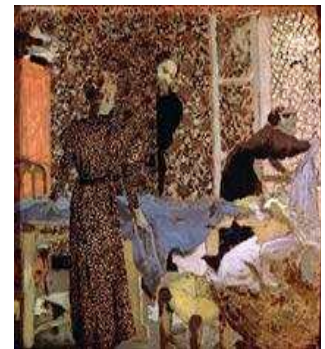
1894년 <Public Gardens> (도판34)이 이에 해당한다. 이 작품들에서 우리는 뷔야르의 회화에서의 노력과 진보를 엿볼 수 있고, 회화 기법의 자유로운 전환에서 그의 회화의 다양성과 가소성을 볼 수 있다. 배경색 선택에 대해 말하자면 뷔야르는 차가운 색상의 회화를 그릴 때 흙빛과 유사한 따뜻한 색을 바탕에 사용한 다음 다양한 종류의 차가운 회색을 덮어 화면을 구성한다. 따뜻한 색채를 주로 한 화면은 이와 반대로 ‘색 보정(color compensation)’ 원칙을 사용하여 회화를 창작하였다. 부드러운 회색빛 톤이 화면에 따뜻함을 물씬 풍겨주며 회화 속 인물도 주관적으로 모호하게 처리했고 이러한 처리와 화면은 서로 융합되었다. 뷔야르의 색채는 상징성이 풍부하고, 색채 유추의 법칙을 적절히 적용하여 색채 사이의 명도와 순도를 크게 약화시킨다는 특징이 있다. 그의 작품에서 가장 많이 사용되는 두 가지 회색조 모두 냉온의 경향이 있으며, 특히 온색에서는 갈색과 황색의 경향을 띄는 회색을 가장 적합하게 사용했다. 또한, 인물과 장식의 효과를 내는 분위기는 잘 어울리며 실내에서 여유로운 삶의 정취를 한 눈에 느끼게 한다.



(도판33) 에두아르 뷔야르, <The Striped Blouse>, 65x58cm, Oil on Canvas, 1895.



(도판34) 에두아르 뷔야르, <Public Gardens>, Oil on Canvas, 213x308cm, 1894.



(도판35) 에두아르 뷔야르, <Interior of the work-table>, 1893.

1893년 <실내 작업대(Interior of the work-table)> (도판35)도 작업대 옆에서 일하는 어머니와 여자 직원의 일상적인 작업 모습을 묘사하고 있다. 많은 문양으로 이루어져 있지만 배경의 분할처리를 통해 구역마다 다른 문양으로 채워져 난잡한 분위기 속에서도 질서를 이룬 듯한 느낌을 준다. 또한 화면에 탄탄한 조화로움을 준다. 여기서 드러나는 번(繁)과 간(簡)의 대비는 뷔야르의 작품에 생동감과 흥미로움을 주는 원천이다. 모든 것이 의도된 작품에서 주된 물체는 입체적인 처리가 이루어지지 않았으나 대신에 간단한 색채 조각 구성을 통해 뷔야르 회화 특유의 리듬감과 조화, 생동감 넘치는 느낌을 보여준다. 앞에서 언급했듯이 색 조합의 조화가 사람을 기분 좋게 하고 치유할 수 있다

는 이론을 뛰어난 회화를 통해 입증할 수 있다.

### 3. 마크 로스코 (MARK ROTHKO) : 감정과 정신의 치유성

마크 로스코의 작품은 추상적이며 색과 구성이 조화로운 특징이 있다. 로스코는 일찍이 "나는 추상주의 화가가 아니다. 나는 그저 인간의 기본적인 감정을 표현하고 싶을 뿐이다"라고 말한 적이 있다. 이처럼 로스코는 평생 감정을 표현하는 방법을 찾았고, 이를 통해 자신과 보는 이들을 치유하고자 하였다. 앞서 제3장 제2절에서 "조화는 화면을 아름답게 하고, 아름다움은 보는 이들을 기분 좋게 하여 치유할 수 있다"고 했다. 이처럼, 로스코 작품의 색면 조합에서 주는 치유성은 본 연구자에게 많은 영향을 미쳤다.

감정 표현의 대가였던 러시아 출신의 미국화가 마크 로스코는 평생 감정을 표현하는 예술적 방법을 찾았고 이를 통해 자신과 보는 이를 치유했다. 로스코는 철학적 묘사로 관객들을 작품에 끌어들이며 공감을 자아냈고 작품과 하나가 되게 했다. 로스코는 색 조각의 교차 융합에서 무의식적인 장력을 형성했고 평면에서 감정의 깊이를 생성해냈다. 어떤 의미에서 그는 보는 이들에게 자신의 내면을 탐색하는 것을 전달하고 있으며 이는 더욱 숭고한 ‘비극적인’ 색채가 묻어나는 치유성이라 할 수 있다.

로스코에게 예술은 신성한 정신적 표현이다 (도판36). 로스코는 인터뷰에서 “색깔과 형식의 관계, 그 밖의 관계에는 관심이 없다”며 “내가 유일하게 관심을 갖는 것은 인간의 기본 정서인 비극, 광희, 파멸 등을 표현하는 것”이라고 말했다. 그의 작품에서 구상은 화면 속에서 점차 사라지고 무너지게 되었으며 그 후로 인류 보편적 감정을 표현하는 순수 추상으로 변해갔다. 그가 세계와 교류하는 주된 방식은 점차 형식을 간소화하고 색채의 힘을 강화하는 방향으로 바뀌었다. 마크 로스코에게 색채는 ‘단 하나의 도구일 뿐’ 이었고, 그의 회화는 불안하고 덧없고 파괴적인 느낌을 주었다. 게다가 그의 작품은 감정의 파동과 기복으로 가득 차 있었고, 강한 종교정신을 띠고 있었다.



(도판36) 마크 로스코 <White Center>, 205.8×141cm, Oil on Canvas, 1950.

로스코의 작품에서 우리는 가장자리가 모호하고 미묘한 색채의 직사각형으로 표현된 색 조각에 매료될 수 있다. 로스코는 직사각형의 색 조각을 통해 상징적 의미를 깊게 반영하고 있으며, 일종의 정신적 체험과 주제의 초월을 통해 의미 자체에 접근하여 전통적인 예술보다 내재적인 정신 표현에 더 치중하기를 바랐다.

마크 로스코(Mark Rothko)의 예술 인생 중 가장 중요한 시기는 1941년부터 1949년까지이다. 이 시기 작품 속에서 정신성은 비극적 영원과 영적 소통에 대한 갈구로 나타났다. 복잡한 회화 언어를 이성적 분석과 단순화를 통해 극도의 색채에 도달하는 마크 로스코(Mark Rothko)의 회화는 복잡함에서 미니멀리즘으로 변화했다. 그 과정에서 상징적 의미가 강하기 때문에 그는 자신이 추상화가임을 인정하지 않았고 감정과 정신의 표현을 더 중시했다. 그는 자신의 그림의 상징적 의미에 대해 “그 조각들의 모양은 상징적인 이미지를 표현했고, 구역의 색은 사물이며 이것은 제거가 아니라 일정의 상징적 대체<sup>48)</sup>” 라고 설명했다. 로스코는 이를 “회화와 관객 사이의 완벽한 경험이자 나의 회화와 관객을 막을 수 있는 것은 아무것도 없다” 고 표현했다. 그의 회화는 확실히 관객들을 내면의 빛으로 가득 찬 공간으로 끌어들이는 힘이 있다. 로스코는 항상 그의 회화 해독을 거부했고 관객의 체험, 작품과 수용자의 언어적 이해를 뛰어넘는 융합에 주목했다. 그는 “내 회화를 해석할 수 있는 단어는 없다. 예술에 대한 감상은 마음의 진정한 결합이고, 예술은 결혼과 마찬가지로 완벽하지 않으면 무효다.” 라고 했다. 로스코는 이처럼 자신의 작품으로 인류의 내재된 감정인 걱정, 슬픔, 영원 등을 불러 일으키는 것에 중점을 두었다.



(도판37) Mark Rothko, <빨간색과 붉은색>, 98.4cm × 63.5cm, Oil on Canvas, 1969.

마크 로스코의 작품은 단색범위의 회화와 여러 개의 색 범위가 중첩되어 있는데, 우리는 앞서 언급한 서로 다른 색채의 상징적 의미대로 색채가 그의 회화에 나타난 면적의 크기에 따라 그가 표현하려는 정서를 이해할 수 있다. 사람의 감정은 복잡하고 변화무쌍 하지만 그 중의 단일된 정서는 단색으로 표현할 수 있으며, 여러 감정의 복합으로 인해 발생하는 감정은 여러 색채의 중첩으로 표현해야 한다. 마크 로스코는 색 면적의 크기로 감정을 표현하는데, 예를 들어

48) 마크 로스코 (Mark Rothko), 아릴 (艾蕾尔) 譯, 『예술은 무엇인가-마크 로스코의 예술 에세이 (艺术何为-马克·罗斯科的艺术随笔)』, 北京:北京大学出版社, 2017, p.208.

붉은색은 광희(狂喜)를 나타내며, 화면 속 붉은색이 큰 바탕을 차지할수록 기쁨의 분위기가 강해지고, 반대로 붉은색의 면적이 작을수록 기쁨의 분위기가 줄어든다. 마르크 로스코 1969 연작의 <빨간색과 붉은색> (도판37)화면에는 붉은색 세 조각이 있다. 바닥의 붉고 얇은 바탕 위로 두 가지의 두터운 붉은색은 공간적인 관계에서 두 가지 색이 바탕색 위에 떠 있음을 볼 수 있다. 정서적 연결로 볼 때 그가 표현하려는 것은 기쁨의 점진적인 관계이며 기쁨에서 광희로 가는 과정, 담홍-적색-진홍으로 전체 화면의 층은 풍부하고 적색이 나타내는 정서적 변화로 통일된다.

#### 4. 클로드 모네(Oscar-Claude Monet) : 빛과 색이 교차하는 순간의 치유성

모네의 작품은 전반적으로 담채적인 표현이나 일상 공간을 소재로 하지 않았다. 그러나 "조화로운 조합은 화면을 아름답게 하고 아름다움은 기분을 좋게 하여 치유성을 갖게 한다."<sup>49)</sup>고 했다. 이처럼 모네 작품의 색채 조합에서 주는 치유성은 본 연구자에게 많은 영향을 미쳤다.

모네는 프랑스 인상파의 창시자로서 그의 작품 속 빛과 색이 교차하며 나타나는 치유성은 보는 이로 하여금 순간적으로 마음의 평정을 얻도록 만든다. 모네는 특유의 색처리를 통해 치유적인 색채 언어를 형성하였다. 앞에서 입증했듯이 회화의 치유성은 색채로 표현해낼 수 있기 때문에 모네가 가져온 색채의 변혁은 후대 예술 발전의 좋은 토대를 마련했고, 색채의 치유 기능 발견을 위한 문을 열어주었다. 인상주의의 선두주자인 모네는 예술적 색채를 새로운 영역으로 확장시켰으며, 치유 색채의 발전을 이끄는 핵심 인물이기도 하다.

빛과 색이 교차하는 순간의 인상미를 주로 표현하는 회화 속 색채는 모네 회화의 치유적 근원이다. 모네는 “화가가 그림을 그릴 때 사물의 표면에만 집중하지 말고 주변 공간 환경, 빛, 연기, 기류 등의 요인에 의한 효과나 특정 조건에서 빛이 사물과 교차하는 순간적인 인상에 초점을 맞추어야 한다.”<sup>50)</sup>고 말했다. 빛과 색은 남에게는 수단일 뿐이지만 모네의 눈에는 예술의 전부이며, 모네의 회화사전에는 빛과 색이라는

49)이언 로버츠 (Ian Roberts), 손혜이칭 (孫惠卿) 류이홍보 (劉宏波) 譯, 『구도적예술(构图的艺术)』, 上海, 上海人民美術出版社, 2012, p.13.

50)조나단 스티븐슨(Jonathan stephenson), 『인상파화가(印象派画家)』, 北京: 外文出版社, 2006, p.27.

단어만 남아 있다. 순간적으로 사라지는 빛과 색을 포착하기 위해 그가 보는 그대로 그림을 그리며, 대담한 붓놀림으로 화면을 구성한 모네의 회화는 보는 이들에게 마치 생생한 광경이 눈앞에 아른거리는 느낌을 선사한다. 모네는 평생 빛과 색채의 변화를 연구했는데, 밝은 색상과 정감 있는 붓놀림으로 햇빛 아래 사물의 색채와 그림자의 변화를 묘사했다. 뿐만 아니라 햇빛 아래에서 눈의 시각과 관찰을 통해 사물의 색채의 미묘한 변화를 표현했다. 모네의 회화적 색채는 사람들의 뿌리 박혀 있는 고유색에 대한 고정 관념을 깨뜨렸다. 또한, 그는 생동감 넘치는 자연색을 표현하며 강렬한 시각적 효과를 원색 회화로 표현하는 것을 선호했다. 이런 작품은 자연스럽게 보는 이의 마음을 편안하게 하고 회화 속의 빛과 색에 이끌리게 하며 자연스럽게 치유의 느낌을 선사한다.

회화의 본질에서 색채는 조형뿐만 아니라 감정을 표현하는 치유작용도 한다. 모네의 화면 속 이런 순간적인 인상은 사람의 마음을 위로하고 분노의 마음을 점차 잦아들게 한다. 이런 관점에서 모네의 그림 색채를 분석할 때는 보는 이의 주관적인 요소가 깃들여져 있다. 이를 종합하면 모네는 색채 기법에서 빛과 색을 절묘하게 결합시켰으며 그 색채는 상징적이고 치유적이다. 한 폭의 회화 작품에서 강렬한 색채만으로는 그림의 주제를 잘 표현할 수 없으며, 색채가 화면 내용과 형식의 조화를 이룰 때 비로소 작품이 지닌 시각적 아름다움과 정신을 완

벽하게 표현할 수 있다. 모네의 대표작 <인상, 해돋이> (도판38)는 기존의 서양 전통 유희화창작 이론을 완전히 뒤집은 즉흥적이고 서정적인 색 표현 기법으로 몽롱한 치유 감각을 선사하며 불안한 마음을 한순간에 달래준다. 모네는 작품 속 새벽 르아브르 항구의 자욱한 안개와 고요하고 아득히 먼 곳의 작은 배, 그리고 먼 곳의 어슴푸레한 수면, 떠오르는 붉은 해를 마주한 순간을 재빠르게 포착하고 그 순간을 그대로 캔버스



(도판38) Claude\_Monet, <인상, 해돋이 (impression, soleil levant)>, 48 cm × 63 cm, 1872.

에 담았다. 이러한 즉흥적인 표현의 회화 창작 방식은 당시에는 너무나 대담해서 모네의 이 작품이 비판의 대상이 되었다. 그러나 이러한 모네의 대담하고 혁신적인 정신은 오랜 전통 회화 이론의 제약을 극복하게 하였다. 그리고 전통 회화에서 색채를 해방시

켜 후대에 색채조형을 사용하여 감정을 표현하는 회화 방법을 개척했다. 회화에서 색채는 정서적 변화와 체험을 가장 직접적으로 표현해 주는 예술적 수단이다. 모네 회화에서의 색채 활용은 함축적이고 서정적인 치유성으로써 모네의 회화적 감정 표현 기교와 색채 언어의 심미적 높이를 구현하였다.

본 연구자는 제2절에서 작가들의 치유성 분석을 위해 탐구하고, 작품 분석을 위해 네 명의 작가를 선정했다. 김전(金田)의 치유는 담채의 투명성과 유동감의 결합에서 나타나는 치유이고, 뷔야르는 일상적 이미지와 색채의 조화에서 비롯된 치유이며, 로스코는 감정과 정신의 치유, 모네의 치유는 빛과 색이 교차하는 순간에 비롯된 치유이기 때문이다. 네 명의 작가의 치유성에 관한 차이점과 공통점을 도표의 형식으로 요약했다 (표2) .

구별 작가명	차이점	공통점
1. 김전(金田)  (1960~ )	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 담채 속 투명감과 유동감의 결합이 주는 치유성.</li> <li>● 유화 담채 (색채 표현 부분에서 얇고 투명하다.)</li> <li>● 불규칙한 기하학적 색조각이 다분함.</li> <li>● 동양적 예술 표현.</li> <li>● 평평하게 칠하는 붓놀림 방식을 사용함.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 자신의 정신성 (精神性)을 시발점으로 창작을 진행함.</li> <li>● 주관적인 색채로 화면을 표현함.</li> <li>● 자기 자신에 대한 정신적 만족을 달성함.</li> </ul>
2. 에두아르 뷔야르  (1868~1940)	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 일상 이미지와 색면의 조화가 주는 치유성.</li> <li>● 3차원 공간감 약화, 다-시점투시.</li> <li>● 모호한 경계 표현, 조화로운 색채 사용, 전경(前景)과 배경의 융합.</li> <li>● 실내 장면을 주된 소재로 사용함.</li> </ul>	
3. 마크 로스코  (1903~1970)	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 감정과 정신의 치유</li> <li>● 유화 담채 (색채 표현 면에서 얇고 투명하며 선염(渲染)적인 표현기법을 사용함.)</li> <li>● 색채에 상징적인 의미를 부여함.</li> <li>● 색면 추상 경향이 다분함.</li> <li>● 평평하게 칠하는 붓놀림 방식을 사용함.</li> </ul>	
4. 클로드 모네  (1840~1926)	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 빛과 색이 교차하는 순간의 치유성.</li> <li>● 실외 장면을 주된 소재로 사용함</li> <li>● 화면의 붓터치가 뚜렷함.</li> <li>● 윤곽선 대신 색으로 경계를 대체함.</li> <li>● 작가가 객관적인 사물에 대한 주관적인 느낌과 인상을 강조함.</li> </ul>	

< (표 2) 사례 작가 작품의 치유성 관한 차이점과 공통점 >



## 제4장 연구자 작품 분석

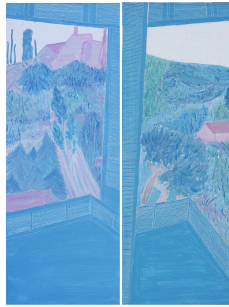
### 제1절 연구자 작품에서의 치유성 형성과 전개

#### 1. 연구자 작품의 배경과 형성 과정

본 연구자는 담채의 표현기법과 일상 공간의 표현 형식을 통해 치유성을 재현하고자 한다. 연구자는 앞서 제시한 표현기법과 형식을 가지고 네 가지의 시리즈로 표현하였다. 시리즈로 표현된 작품은 <기다리다>, <멀어져버리다>, <산책>, <머무르다>이다. 이 네 가지 작품의 내용은 연구자의 내면이 외부와 접촉하는 네 가지의 다른 시기를 표현해낸 심리적 정서이다. 연구자의 작품은 형식부터 내용까지 회화의 치유성을 반영하여 연구자 본인의 심리뿐만 아니라 보는 이에게도 일정한 정신적 치유 효과가 있다. 연구자의 작품 <기다리다> 시리즈는 회화 속 색채에 대한 관심의 시발점이자 치유 회화를 연구하게 된 계기이다. 회화에서 보이는 언어의 형성은 빼놓을 수 없는 최초의 탐구이다. 처음 세 작품의 시도는 이후의 연구자의 새로운 회화 스타일의 근원이 된다. 첫 작품은 무엇을 그릴지 막막한 상태에서 시작되었다. 구도는 본 연구자의 흑백 목판화에서 비롯되었다. 흑과 백의 판화만을 놓고 고민하다가 만약 색채를 더하면 어떨까 하는 생각에 처음으로 색채작업을 시도해보았다. 먼저, 화면 전체에 저순도의 연한 황회색을 사용했는데, 작품 완성 후 화면에 드러난 ‘담’ 한 효과가 부족하여 만족스럽지 않았다 (그림1). 결국 연구자가 원하는 결과에 다다르지 못해 생각을 거듭한 결과 시각적 충격이 강한 파랑(B)으로 (그림2) 색상을 바꿔보았다. 그러나 역시 연구자가 전하고자 하는 잔잔하고 조용한 분위기와는 너무 상이하여 다시 고민했다. 두 번째의 강렬한 파랑(B)에 노랑(Y)과 순도가 상대적으로 낮은 빨강(R)을 가미해, 드디어 연구자가 원하는 낮은 순도의 녹색(G)을 얻게 되었다 (그림3). 연구자가 생각하는 녹색(G)은 건강하고, 자연스럽고, 조용하고, 조화로움을 상징한다. 또한 그림 전체의 분위기와 일치하여, 첫 번째 <기다리다> 시리즈를 창작하기 시작하였다. <기다리다> 시리즈에서 사용된 색채들은 연구자의 작품에서 담채의 특성을 살리는 첫 단계이기도 하며, 이 단계의 작품에서는 담채의 활용이 한정되어 있었지만 작품마다 상당 부분을 차지했다. 예를 들어 작품 <기다리다 1> (그림 4)의 경우 화면 속 창문을 제외한 부분은 옅고 밝다는 담채의 특징을 운용했다. 치유를 표현하기 위해 담채라는 표현 방식 외에도 첫 번째 시리즈에서 연구자는 녹색(G)과 녹회색을 많이 사용했으



(그림1) 손흥려, <그림 초안>, 60.0cm × 90.0cm, 2019.



(그림2) 손흥려, <그림 초안>, 60.0cm × 90.0cm, 2019.



(그림3) 손흥려, <그림 초안수정본>, 60.0cm × 90.0cm, 2019.

며, 색 조각에서도 많은 세부적인 묘사를 지양했다. 연구자는 색채의 표현에서 메인컬러인 녹색(G)과 같은 색을 많이 사용했다. 그리고 색 계열에서는 중순도와 고명도의 대비로 더 치우쳤다. 심리학자의 연구에서 얻어낸 것처럼 녹색(G)을 많이 사용하면 보는 사람들의 기분을 좋게 하고, 녹색(G)의 파장이 비교적 길어 사람들이 평온함을 느끼게 한다. 그래서 사람이 피곤할 때 이러한 색을 보면 기분이 좋아진다. 녹색(G)이 조용하게 보이는 것은 사람들이 녹색(G)에서 시골의 고요함을 연상하기 때문이다. 또한 희망과 신앙, 소망, 청량, 건강, 자연, 평화 등을 나타낼 수 있다. 녹색(G)은 아이의 눈에서 보이는 미지의 세계에 대한 소망이고, 몸이 극도로 피곤할 때 한 모금 마시는 시원한 물이며, 동력이자 삶에 대한 기대이다. 자신의 인생의 여정에서 사람들은 모두 고민, 갈망, 막막함, 혹은 배회가 있을 수 있다. 이때 녹색(G)은 사람들에게 침착함, 청량함, 냉정함을 가져다주며, 머리를 맑게 할 수 있고, 안개 속의 자신에게 한 줄기 빛과 나아갈 방향을 제시해줄 수 있다. 연구자의 작품인 <기다리다10>는(그림5) 산뜻하고 밝은 느낌을 주고 녹색(G)을 사용해 왕성한 생명력을 작품에 불어넣었다. 이는 연구자의 삶에 대한 아름다움과 자연에 대한 향수를 보여준다. 이로서 그림에 색채를 사용하는 것만으로도 ‘치유’ 효과에 도달하였다.



(그림4) 손흥려, <기다리다1>, 80.0 cm × 280.0 cm, Oil on Canvas, 2020.

두 번째 시리즈인 <멀어져버리다> (그림6), 세 번째 시리즈인 <산책> (그림7) 및 네



(그림5) 손홍려, <기다리다 10>, 180.0cm × 140.0cm, Oil on Canvas, 2022.



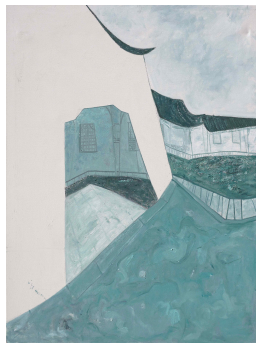
(그림7) 손홍려, <산책1>, 116.7cm × 91.0cm, Oil on Canvas, 2021.



(그림9) 손홍려, <말어져버리다3>, 41.0cm × 31.8cm, Oil on Canvas, 2021.



(그림6) 손홍려, <말어져버리다3>, 41.0cm × 31.8cm, Oil on Canvas, 2021.



(그림8) 손홍려, <머무르다1>, 180.0cm × 140.0cm, Oil on Canvas, 2021.

번째 시리즈인 <머무르다> (그림8)는 담채 활용 면에서 첫 번째 시리즈와 다르지만 모두 첫 번째 시리즈에서 파생되었다. 두 번째 시리즈인 <말어져버리다> 시리즈는 담채 표현 기법이 가장 많이 활용된 시리즈로 그림의 치유성을 가장 잘 표현한다. 중국 담채화는 문인화의 형식으로 표현되었고 이는 외관을 탈피하고 운치를 강조하였다. 또한, 화면 전체의 격조와 감정적 경지로 개별적인 기법상의 부족을 감출 수 있다. 색채는 전형적인 상징적 의미를 가지며 서로 다른 감정이 잠재되어 있다. 담채의 ‘담’을 아름다움으로 삼아 모호하고 우아한 분위기를 추구하였다. 또 화면에 상대적으로 중량감이 있는 색을 넣어 화면의 단조로움을 조절함으로써 화면 전체의 균형을 이루었고 화면에 표현력을 더했다. 연구자

의 작품인 <말어져버리다3> (그림9)에서 담채로 표현된 기법을 쉽게 확인할 수 있다. 화면은 고명도, 저순도의 노랑(Y)을 위주로 하고 이와 대비되는 순도와 명도가 어두운 파랑(B)으로 화면 리듬을 조절해 화면을 맛있게 만들었다. 근경의 소파 가장자리와 창틀의 가장자리가 일직선으로 겹쳐 세로 거리를 좁혔고, 오른쪽 스탠드는 이 직선과 수직을 이루어 하나의 돌파구로 만들어져서 화면을 더 리드미컬하게 만들었다. 벽과 소파 그리고 창밖의 들판은 연한 노랑(Y)의 조각으로 표현했고, 얇게 퍼 바르는 기법은 화면을 더 평평하게 했다. 원경의 창밖 푸른색은 호수와 큰 산을 상징한다. 연구자는 붓 터치로 산과 호수의 흐름을 만들어 불규

칙한 색 조각으로 평면화의 효과를 냈다.

예술적 표현의 내용은 “구체성과 개괄성의 통일, 객체성과 주체성의 통일, 감정과 사상적 경향의 통일이다.”<sup>51)</sup> 연구자 작품의 4개의 시리즈는 연구자 자신이 외부와 접촉하는 4개의 서로 다른 시기의 느낌이다. 첫 번째 시리즈는 내면의 최초의 치유 공간인 <기다리다>이다. 작품 <기다리다> 시리즈는 어릴 적 경험에서 영감을 받아 제작한 것으로, 성장하는 과정 중에 나타난 외부 세계에 대한 호기심과 갈망을 표현하였다. 이 시기에 내면은 초조하고 간절함이 가득했으며 집의 ‘속박’에서 벗어나고 싶은 마음에 하루하루가 길게 느껴졌다. 화면에서 보여주는 잔잔함 속에는 이러한 기대에 찬 기다림이 함유되어 있으며, ‘진정한 자아’와 정신적·심리적 위안을 찾으려는 시도도 포함되어 있다. 두 번째 시리즈는 마음이 향하는 이상적인 공간인 <멀어져버리다>이다. <멀어져버리다> 시리즈의 정신적 원천은 서서히 자라면서 부모의 보호와 어릴 적 생각했던 ‘속박’에서 벗어나는 것이고, 이때 부모에 대한 의존이 독립으로 전환되는 변화를 그리고 있다. 이 변화에서 겪은 것은 결코 순탄하지 않았다. 대인관계와 학업 등 현실의 모든 면에서 오는 온갖 좌절과 역경을 겪었다. 이는 더 많은 내면의 압박감을 증가시켰다. 이러한 스트레스는 가족에 대한 기대와 희망, 자신이 훌륭하지 못한 것에 대한 불안과 상실, 자신의 미래에 대한 불확실한 막막함 등으로 표현되었고 많은 심리적 부담으로 이어졌다. 그래서 연구자는 본능적으로 도피하였고 작품에서 ‘치유’를 얻고자 하였다. 이렇게 형성된 연구자의 ‘치유’는 어린 시절 집의 창문을 통해 밖을 내다보며 생겨난, 미래를 향한 기대에서 시작되었다. 작품 속 간결하면서도 조용하게 표현된 곳은 연구자가 동경하는 곳이다. 세 번째 시리즈는 감정 변화 후 마음속 깊은 곳의 가장 조용한 공간인 <산책>이며, <산책> 시리즈의 창작 영감은 호기심과 그리움의 두 단계를 거친 후 반성에서 유래된 것으로 감정의 내적 수렴이다. 화면은 중국 고전 정원을 장면으로 하고 있다. 정원은 시각 심미의 객체이고 자연의 아름다움은 도시에서의 연장선이다. 정원은 중국 문화에서 천인합일의 철학을 현실적으로 재현한 것이며, 중국인의 마음속에서 정원이라는 단어는 강남(江南)을 연상하게 할 수 있다. 강남의 정원 주인들은 대부분 세상을 피해 숨어 사는 사람이거나 귀향한 사람으로 노자의 “신언불미, 미언불신(信言不美, 美言不信)<sup>52)</sup>”과 장자의 “오색란목, 사목불명(五色亂目, 使目

51)고영기(顧永其), 『예술개론(艺术概论)』, 江苏 :古籍出版社, 1989, p.113.

52) 『노자·81장』에 나오는 말로 신언불미, 미언불신(信言不美, 美言不信): 믿음직한 말은 아름답

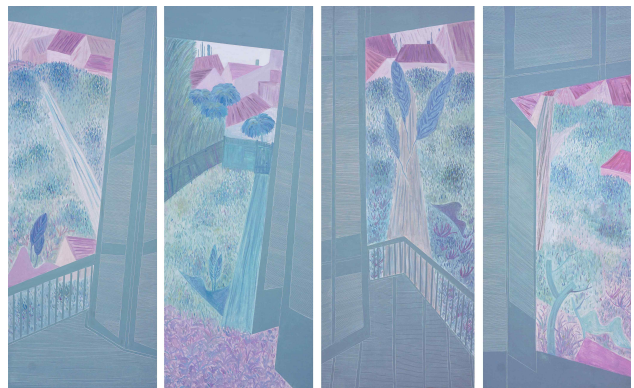
不明)53)”이라는 철학, 미학 사상의 영향을 받아 편안하고 욕심이 없는 삶을 지향했다. 이는 우여곡절 후의 초연한 마음가짐이라 할 수 있다. <머무르다> 시리즈는 현재의 상태를 모티프로 한 작품이다. 이는 <산책>에서 한 걸음 더 나아가 편안한 환경에서 잠시 멈춰 단기 목표를 달성하고 과거를 반성하며 미래를 내다보는 것이다. 천천히 진행되는 단계로 생각해도 무방하다. 이는 위와 같이 중국의 정원을 배경으로 삼고 있으나 <산책>과는 달리 좀 더 중후한 느낌이 추가되었다. 연구자의 작품구성은 앞의 세 단계의 인생 경험을 더해 얻은 결과라고 볼 수 있겠다.

## 2. 연구자 작품의 치유성 전개

### 가. 내면의 최초 힐링 공간: <기다리다>

예술가가 창작하거나 관객들이 그림을 감상하는 과정은 적절한 방법으로 효과적이게 감성과 사고의 영역까지 침투하여 영향력을 준다. 화면 속에서 전달되는 시각과 정신적인 감각은 보통 같은 사물에 관한 아름다운 상상과 공감을 불러일으켜 마음을 달래는 역할을 하는데, 연구자의 4개 시리즈인 <기다리다>, <멀어져 버리다>, <산책>, <머무르다>는 작가의 마음과 외부와 접촉한 4가지의 시기의 느낌을 모티브로 그린 것이다.

첫 번째 시리즈 <기다리다>는 연구자 내면의 최초의 치유를 표현하였으며 이 시리즈는 연구자 작품의 치유성의 근원이 된다. (그림 10) 작품 <기다리다> 시리즈의 발현은 어릴 적 경험에서 비롯되었다. 유아기부터 청소년기의 경험은 외부에 대한 호기심과 바깥세상과의 접촉을 불러일으켰다. 이 시기 내면은 초조



(그림 10) 손홍려, <기다리다1>, 80.0cm × 280.0cm, Oil on Canvas, 2020.

지 않고, 아름다운 말은 믿음직하지 않다.

53) 『장자·천지』에서 나온 말로 “오색란목, 사목불명 (五色乱目, 使目不明)” : 온갖 색채가 사람의 눈을 멀게 한다.

함과 절박함으로 가득했고, 집이라는 감옥에서 벗어나고 싶은 마음은 일상생활에서 지루함과 답답함을 주었다. 굳게 잠긴 문은 세상과 단절되게 했고, 그 안은 바깥세상에 대한 동경과 상상으로 가득 차 있었다. 설령 이 ‘감금’이 부모의 사랑과 보살핌에서 비롯되더라도 어린 시절의 반항은 바깥 세상에 대한 기대와 깊은 동경으로 이어졌다. 성격과 나이 때문에 그 기대와 동경은 가슴 속에 조용히 숨겨놓을 수밖에 없었다. 그들은 씨앗처럼 흙 속에 파묻힌 채 조용히 있다가 비가 내려 자신을 세상 밖으로 싹 트기만을 기다렸다. 이 고요함은 기대에 찬 기다림이자 ‘진정한 자아’와 정신적·심리적 위안을 찾으려는 시도였다.

## 나. 마음이 지향하는 이상적인 공간: <멀어져버리다>

두 번째 시리즈는 마음이 지향하는 이상적인 공간인 <멀어져버리다>이다. <멀어져버리다> (그림 11) 시리즈가 그리는 내용은 탁 트인 평야와 언덕이다. 점점 멀리 사라져가는 지평선은 마치 어린 독수리가 꿈을 품고 세상 밖으로 탐험한 것과 같다. 이 시리즈의 모티브는 점점 나이를 먹으면서 부모의 보호에서 벗어나고, 어릴 때의 ‘속박’에 의한 의존이 점차 독립으로 전환되는 데서 비롯되었다. 이 변화과정을 극복하려는 시도는 순탄치 않았고, 일상적인 사람과의 관계와 학업 등의 면에서 비롯된 좌절과 우여곡절은 마음의 스트레스를 더 많이 증가시켰다. 이러한 스트레스로 인해 연구자의 자존감과 자아의 존재감이 무너지는 것 같았고, 한편으로는 자신의 미래에 대한 불확실함과 막연한 불안감이 증대되었다. 이는 곧 심리적 부담으로 이어졌다. 연구자는 창작 과정에서 본능적으로 회피를 선택한 것에서부터 시작했고 방향을 바꾸어 회화에서 ‘치유’를 추구했다. 이런 ‘치유’는 어릴 때 창밖을 내다보며 미래를 꿈꿔왔던 시각에서 착안했다. 과거에는 미래가 가져온 고독, 무서움, 불확실성에 고민했지만, 탁 트인 장면이 주는 상쾌한 느낌을 한편으론 동경했다. 색채 면에서 주관적인 내심(內心)으로 출발하여, 내면에서 원하는 색을 주관적으로 표현하는 데 더욱 중점을 두



(그림 11) 손흥려, <멀어져 버리다5 >, 41.0 cm × 31.8cm, Oil on Canvas, 2021.

었다. 이 시리즈는 창을 매개로 쓰고 있다. 창은 중국 고금문예 창작에서 일종의 상징으로써 희망이나 눈을 상징한다. 중국 고대의 많은 시인들은 모두 창으로 자신의 마음을 표현했고, 자신의 희망과 아름다움에 대한 동경을 보여주었다. 연구자도 <멀어져버리다>라는 작품에서 ‘창’을 통해 치유를 전하고자 했다. 창 안에서 창밖을 내다보는 시각으로 자신의 감정을 표현했으며, 이전 시리즈와 다른 감정을 표현했다. 사회가 주는 압력을 겪으며 어린 시절을 다시 동경하기 시작했고, 창가에 서서 먼 곳을 바라보니 창밖의 끝없이 펼쳐진 광경은 조용하고 우울했다. 그 조용한 곳은 마치 모든 고민을 털어낼 수 있는 기쁨의 땅 같았고, 그곳의 조용함은 연구자가 동경하는 곳이다. <멀어져버리다> 시리즈는 간결한 창문과 창밖으로 길게 뻗은 풍경을 모티브로 한다. 화면 속에 이따금 가구나 스탠드를 그리며 조용한 삶을 향한 동경을 암시하는 작품이다.

#### 다. 감정전환 후 마음 속 가장 조용한 공간: <산책>

세 번째 시리즈는 성장 후 변화된 마음속의 가장 조용한 공간을 그린 <산책>이다. <산책> (그림 12) 시리즈는 호기심과 향수라는 순차적인 과정을 거친 후의 성찰이자 감정을 정리한 것이다. 그림은 중국의 옛 정원을 배경으로 삼고 있다. 정원은 시각적 미의 대상으로 자연의 아름다움이 도시로 연장된 것이다. 정원은 중국 문화에서 하늘과 사람이 합일체임을 밝히는 유교적 개념을 가진 철학관의 재현이다. 중국인의 마음속에서 정원이라는 단어는 강남(江南)을 연상시킨다. 강남의 정원 주인들은 노자의 “신언불미, 미언불신(信言不美, 美言不信)”과 장자의 “오색란목, 사목불명(五色乱目, 使目不明)”이라는 철학과 미학 사상의 영향을 받아 편안하고 욕심이 없는 삶을 지향했다. 대부분의 정원 주인들은 도피자이거나 귀향한 사람들로 우여곡절 후의 초연한 마음을 가지게 된 것이라 할 수 있다. <산책>의 메인 색채는 녹색(G)이고, 소량의 빨강(R)을 추가했다. 다량의 녹색(G) 사용은 보는 이의 마음을 편안하게 해준다. 잔잔한



(그림 12) 손혜려, <산책1>, 116.7 cm × 91.0cm, Oil on Canvas, 2021.

화면에서는 마치 바람이 나뭇잎을 스치는 소리까지 전해오는 것처럼 그렸다.

## 라. 쌓이고 소화되는 정지 공간: <머무르다>

네 번째 시리즈는 쌓이고 소화되는 정지 공간인 <머무르다>이다. <머무르다> (그림 13) 시리즈는 현재의 안정된 상태를 주제로 한다. 이는 <산책>에서 발전되어 현재의 안정된 환경에서 잠시 멈춰 원하는 목표를 이루고 과거에 대한 참회와 천천히 미래를 만들어가는 단계로 생각해도 무방할 것 같다. 이는 위에서 언급한 것 같이 중국의 정원을 배경 삼아 표현하였지만 <산책>과는 차이가 있도록 더 중후한 느낌을 추가하였다. 이렇게 표현된 연구방법은 인생의 경험을 더해서 얻어낸 결과라고 할 수 있다.



(그림 13) 손홍려, <머무르다1>, 180.0cm × 140.0cm, Oil on Canvas, 2021.

시리즈마다 연구자는 모두 ‘치유’의 원소로 채워 나갔고, 프리드리히 뢰를린(Johann Christian Friedrich Holderlin)의 “사람, 시(詩)같이 이 땅에서 살고 있다”라는 말처럼, 창작 중에는 항상 만반의 준비를 하고, 작품에 감정을 쏟았다. 또한 도시의 소음과 번뇌를 떨쳐버리고, 순수하고 자연스러운 즐거움을 찾으려고 하였다. 네 개의 시리즈는 모두 내면의 고요함을 표현하는데, 화면은 자연의 고요함과 풍경, 사물의 조화로운 공존을 묘사했다. 이 조화로운 따뜻함은 시끄러운 도시 생활에서는 쉽게 찾아볼 수 없는 것이다. 책 <달과 6펜스>에서 “땅에는 6펜스가 넘치지만, 너는 고개를 들고 달만 본다.”라는 대사처럼 사람들은 모두 이상과 동경이 필요하다. 작품에서 연구자는 꿈속의 이상 세계를 허구하여 도시에 사는 사람들의 자연에 대한 갈망과 동경을 표현하려고 했다. “삶에는 눈앞에 펼쳐진 구차함뿐만 아니라 시(詩)와 먼 곳도 있다”라는 말을 작품에서 보이고, 보는 사람들에게게도 자연의 아름다움을 향한 영원을 불러일으키려 노력했다. 그림에서 표현된 즐거움은 마치 따뜻한 태양이 사람의 마음을 직접 비추는 것과 같고, 화면에서는 보는 이의



마음을 ‘치유’로 가득 차게 했다. 또한, 자유롭고 직접적이며 자유분방한 색채와 선으로 음악적 감각과 리듬감이 넘치는 효과를 내고자 노력했다. 작품은 화가의 마음을 대변하는 외적 존재이며 표현된 그림에서는 화가의 생활과 감정이 깃들어야 한다. 이는 삶의 이치를 그대로 적는 것이 아니며 추리하는 것도 아닌 만물이 평등하게 공존하고 삶의 정서적 미감, 분위기의 미감, 색채의 미감, 목소리의 미감으로 표현하고자 했다.

연구자와 사례작가 네 분의 관한 차이점과 공통점을 도표의 형식으로 요약했다 (표3).

구별 작가명	연구자와의 공통점	연구자와의 차이점
● 1. 김전 (1960- )	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 담채 속 투명감과 유동감의 결합이 주는 치유성.</li> <li>● 유화 담채. (색채 표현 부분에서 얇고 투명하다.)</li> <li>● 불규칙한 기하학적 색조각이 다분함.</li> <li>● 동양적 예술 표현.</li> <li>● 평평하게 칠하는 붓놀림 방식을 사용함.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 주된 소재에서의 차이.</li> </ul>
● 2. 에두아르 뷔야르 (1868-1940)	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 일상 이미지와 색면의 조화가 주는 치유성.</li> <li>● 3차원 공간감 약화, 다시점 투시.</li> <li>● 실내 장면을 주된 소재로 사용함.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 모호한 경계 표현, 조화로운 색채 사용, 전경(前景)과 배경의 융합.</li> <li>● 표현 기법이 상이함</li> </ul>
● 3. 마크 로스코 (1903-1970)	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 감정과 정신의 치유.</li> <li>● 유화 담채. (색채 표현 면에서 얇고 투명하며 선염(渲染)적인 표현기법을 사용함.)</li> <li>● 색채에 상징적인 의미를 부여함.</li> <li>● 평평하게 칠하는 붓놀림 방식을 사용함.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 색면 추상 경향이 다분함</li> <li>● 명암적인 표현이 존재하지 않음</li> </ul>
● 4. 클로드 모네 (1840-1926)	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 실외 장면을 주된 소재로 사용함.</li> <li>● 작가가 객관적인 사물에 대한 주관적인 느낌과 인상을 강조함.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 화면의 필치가 뚜렷함.</li> <li>● 윤곽선 대신 색으로 경계를 대체함.</li> <li>● 표현 기법상의 차이.</li> <li>● 주된 소재에서의 차이.</li> </ul>

< 표 3 > 연구자와 사례작가 네 분의 공통점과 차이점 >

## 제2절 담채로 표현된 일상공간의 치유적 표현 양상

회화는 일종의 시각 예술이며 회화 형식 언어는 작품의 거울과도 같다. 이는 관객에게 직접적인 감정적 요소를 전달할 수 있다. 회화 작품의 색채는 뚜렷한 상징적 의미를 가지고 있다. 빨강(R)과 노랑(Y)이 우리에게 난색의 인상을 주는 이유는 뜨거운 태양과 불꽃을 연상시키기 때문이다. 녹색(G)이 지친 사람들에게 평화로운 느낌을 주는 것은 사람들이 녹색(G)에서 시골의 고요함 등을 떠올리기 때문이다.<sup>54)</sup> 색상의 선명도는 예술 창작 및 예술 감상과도 관련이 있으며 색상은 다양한 감정을 불러일으키고 감정을 표현하며 심지어 사람들에게 영향을 미칠 수 있다. 기분과 감정은 색상을 단순한 정보와 소재의 범위를 벗어나 객관적이고 비이성적인 감성 이미지를 풍부하게 만든다.

### 1. 치유적 담채 색채

회화 예술에서는 색을 이용해 ‘치유’를 표현하는 경우가 많다. 담채는 연구자가 그린 작품의 형식 언어 중 하나이며 연구자의 작품의 치유성을 표현하는 요소 중 하나이다. 치유는 사람의 신체나 심리를 건강하게 회복시키는 것을 의미한다. 치유의 범위는 넓으며 이에는 음식, 음악, 물론 색채도 포함된다. 따라서 특정 치유 효과가 있는 색채를 ‘치유색’이라고도 하며 연구자의 작품에서 사용되는 연한 색채도 ‘치유색’이라고 할 수 있다. 담채는 매체에 의해 희석된 색이며 담채화 된 색채는 가볍고 명쾌하며 단아한 특징과 치유적인 특징이 있다. 담채는 일종의 색채 표현 방법으로 회화 작품에서 현저한 표현력을 가지고 있고 심리적인 수준에서 담채의 미적 표현은 회화 작품의 수요를 충족시킨다. 또한, 회화 작품에서 예술 창작자의 내면적 느낌과 감정을 전달하는 역할을 간과하여 담채 자체의 매력을 발휘하는 것을 제한하는 경우가 많다. 동양담채화의 색채는 사실적인 효과만을 추구하지 않고, 변화와 농담과 대비를 색채로 표현하고자 하였다. 또한, 색채의 설정에 있어서 주관적인 이성화, 단순평면화를 추구한다. 이는 삶에 대한 ‘여과’이자 ‘함축’이다.<sup>55)</sup> 연구자의

54)악셀 빈(Axel Venn), 리시 譯, 『건강적색채:중미피피로적치유계색채심리(健康的的色彩:从未被披露的治愈系色彩心理)』, 北京:北京电子工业出版社, 2013,p.99.

55)치루야오(齐路遥), 「중국화색채적감정표달(中国画色彩的情感表达)」, 沈阳:鲁迅美术学院, 硕士学位论文, 2015, p.26.

작품 속 색채 기법은 동서 회화의 색채 활용 방법을 서로 전환한 것으로, 동양화 속 담채 기법을 서양 회화에 적용한 것이다. 이 기법의 전환은 연구자의 작품에서 표현해 내고자 하는 내용을 돋보이게 하였다. 담채화법은 ‘투명성’을 중시하고 담채화법에서 ‘투과성’은 투명하고 영롱한 것을 의미한다. 화면에서는 색상의 담백함, 부드러움, 우아함으로 표현되며 이는 작가들의 영적인 표현이다. 색이 연하지만 얇지 않고, 얇지만 두께감이 느껴지고, 단조롭지 않고 가볍지 않은 것은 연구자의 작품에 대한 요구 사항이며 연구자의 작품에 치유를 체현하는 색채 요소이기도 하다. 연구자가 담채 표현을 선택한 이유는 담채의 담백함과 부드러움과 평온함의 특성을 띠고 있으며, 강한 대비가 없어 회화의 치유성을 표현하기에 더 적합하기 때문이다.

서양 회화의 거장 모네, 뷔야르, 로스코와 중국의 판화가인 김전 (1960~) 56)의 회화는 연구자에게 큰 영향을 주었고 영감을 주었다. 또한, 이 거장들의 작품의 간결한 조형과 단순한 색채는 연구자에게 치유적인 느낌을 주었고, 화면에서는 전반적으로 고요하고 평화로운 느낌을 풍겼다. 중국 청나라 문인 화가인 왕욱57)은 일찍이 “그림을 배우는 것은 성정을 가꿀 수 있고, 번민을 씻어내고 고독과 화를 가라앉히고 마음의 평온을 가져올 수 있다”고 말했다58). 이러한 화면들을 통해 본 연구자는 그들의 마음의 평온함과 번잡함을 간단히 하고자 하는 화면표현을 추구하였다. 요하네스 이텐 (Johannes Itten)은 “색채는 생명이다. 왜냐하면, 색채가 없는 세상은 죽은 것처럼 보이기 때문이다”고 말했다.59) 회화의 가치는 감정의 전달에 있으며, 색채는 분명 사람들의 마음을 풀 수 있는 열쇠이다.60) 화가들은 색에 많은 의미를 부여하지만 색 자체는 감정이 없다. 서로 다른 색채는 우리에게 사뭇 다른 느낌을 주고 연상 또는 색채의 심리적 느낌으로 전환되어 장기간의 축적을 통해 색채는 하나의 언어와 상징이 된다. 이는 받아들이는 사람에 따라 달라 감정, 생각, 행동에도 직접적인 영향을 끼칠 수 있다. 예를 들어, 연구자의 창작에서 흔히 볼 수 있는 연두색과 연한 푸른색은 사

56)김전(金田) : 1960년 난징에서 태어났고 1987년 난징예술학원, 국가1급미술사, 장쑤성미술관 부관장, 장쑤성미술가협회 부주석, 장쑤성미술가협회 유화예술위원회 주임, 중국유화학회 이사, 중국미술가협회 회원을 졸업했다.

57)왕욱(1714~1748) : 청나라 문인화가로 자는 일초, 호는 동창노인, 장쑤성 타이창인이다. 청나라 화가 왕구(王玖), 왕천(王宸), 왕진(王愨)과 합쳐 '소사왕(小四王)'으로 불린다. 동창 노인은 누동 '사왕'의 맥을 잇고 산수를 좋아한다.

58)양대년 (杨大年), 『중국역대화론채영(中国历代画论采英)』, 南京:江苏教育出版社, 2005, p.7.

59)푸생 (傅笙), 「전점중국현대공필화조화예술적추세(前瞻中国现代工笔花鸟画艺术的趋势)」, 北京:中国美术学院, 博士学位论文, 2009, p.9.

60)치루야오 (齐路遥), 「중국화색채의감정표달(中国画色彩的情感表达)」, 沈阳:鲁迅美术学院, 硕士学位论文, 2015, p. 11.

람들에게 바다와 같은 아름다운 것들을 연상시켜 잔잔하고 편안하며 우아한 느낌을 주고 치유의 느낌을 표현한다. 이러한 환경 속에서 보는 이는 치유를 얻어 자연스럽게 마음을 가라앉히고 차분해질 수 있다.<sup>61)</sup> 이처럼 색채는 감정을 표현할 수 있고 심지어 언어, 국경, 시대를 초월할 수 있다. 색채를 통해 작가들은 보는 이들에게 다양한 질감을 직관적으로 느끼게 할 수 있으며, 색채는 화면의 분위기와 주제를 심화시켜 사람들이 화면의 의미를 이해하도록 유도한다. 따라서 작가들은 ‘색채’를 자신의 심리, 감정, 사상 언어의 매개체로 선택한다. 본 연구자의 작품들은 담채의 표현 방법으로 회화에 치유 효과를 불어 넣고자 하였고 또한 연구자 본인과 보는 이들 모두가 마음의 평안과 위로를 주고자 하였다. 이 네 명의 작가들은 모두 번잡함을 간결함으로 바꾸고 단순함 속에서 풍부함을 찾는 치유 회화의 내적 정수를 작품에서 잘 표현해냈다. 서호는 ‘중국화의 색 설정은 색을 그대로 재현하는 데에만 있지 않고, 색채의 유사성으로 서정성을 부여하고 이러한 경지를 전달하는 것에 있다’고 하였다. 중국화의 색 설정은 ‘유사한’ 특징을 띤다. 연구자는 작품에서 담채 표현 기법으로 치유를 표현하고자 하였고 작품창작을 하면서 선과 색채를 하나로 융합할 수 있도록 노력하였다. 이는 김전과 모네의 색채 표현방법을 많이 참고하여 화면의 전체적인 효과를 파악하고자 한 것이다. 또한, 더 많은 색을 사용하여 단순함에서 풍부함을 추구하고 담채 표현과 감정 표현을 통합해 연구자의 내면을 표현하였다. 이러한 함축적이고 이성적인 색채 처리 방법으로 고요하고 부드러운 분위기를 풍기하고자 했으며 이로 화면의 치유적인 분위기를 자아냈다. <기다리다> 시리즈의 창작은 연구자의 치유적 회화의 시작이자 연구자 작품에서의 담채 기법을 사용한 첫 번째 시도이기도 하다. 이는 연구자 자신을 창작의 원형으로 삼은 것이며 연구자 자신을 그리면서 자신의 본질을 찾고자 하였다. 이러한 것은 모든 사람이 다면적이라고 생각하기 때문이며, 이번 창작을 통해 연구자 자신의 내면세계를 탐구하고, 색채로 가장 자연스럽게 진실된 연구자 자신을 직면하고자 한다.

본연의 색상의 순도와 명도가 약화된 담채는 보는 이들에게 몽롱한 느낌을 주고 사람들에게 더 많은 연상을 유도한다. 색채와 먹이 조화로움을 이루는 것이 바로 담채의 핵심이다. 담채의 표현 기법에서는 주로 희석된 안료를 사용하여 유동성이 있고 펴 바를 때 얇은 느낌을 주기 때문에 바탕색과 가는 필촉이 드러나는 경우가 많다. 또한,

---

61) 움베르토 에코 (Umberto Eco), 평화동 (彭淮栋) 譯, 『미의역사(美的历史)』, 北京: 中央编译出版社, 2007, p.125.

색상이 풍부하고 변화가 미묘하며 차분한 느낌은 유화 재료와 특수한 표현 방법의 질감의 아름다움을 더 잘 나타낼 수 있다. 동양화의 담채화는 모호하고 우아한 경지를 추구한다. 연구자가 사용한 안료는 서양화 물감인 유채이다. 유채는 ‘기름’을 매개로 사용되기 때문에 유성 안료의 빛과 투명감 뿐만 아니라 수성 안료보다 커버력과 표현력이 뛰어나다. <멀어져버리다 4>(그림 14)는 우울한 분위기가 물씬 풍기며 순도를 떨어뜨린 녹색(G)이 전체적인 그림에 시원하고 모호한 느낌을 준다. 또한 객관적인 색채를 주관적인 의도에 따라 과장하거나 추상화하여 표현함으로써 객관적인 색채를 벗어나 지역적, 문화적 차이를 보인다. 뿐만 아니라 독특한



(그림 14) 손흥려, <멀어져버리다4>, 41.0cm × 31.8cm, Oil on Canvas, 2021.

표현기법을 형성하여 치유되어야 할 당대의 도시 생활의 심리와 정서를 표현하였다. 본 연구자의 작품은 린넨으로 제작된 캔버스에 그려졌으며 이런 재질은 묽은 안료에 대한 흡착력이 약하기 때문에 연구자는 그림을 그리기 전에 캔버스 위에 베이스 작업을 하여 희석된 안료가 캔버스에 단단히 흡착될 수 있도록 해야 했다. 세 번째 시리즈 <산책>과 네 번째 시리즈 <머무르다> 역시 담채의 기법을 통해 새로운 시도를 하였다. 동양화의 담채기법과 서양화의 안료인 유채가 결합되어 자신의 감정을 표현하는 것을 연구자의 작품에서 볼 수 있다.

회화의 표현은 화가의 개성과 심미적 경향을 반영하며, 현대 예술가들은 자신만의 독특한 색채 언어로 세계에 대한 이해를 표현하고자 한다. 본 연구자의 작품에서의 치유적인 개성화 표현은 주로 연구자의 독특한 동서양 회화 표현 형식의 결합인 유담채에서 체현된다. 연구자의 작품은 서양 현대 유화 예술 언어의 특색을 보여주었고 이와 동시에 동양화의 특성도 반영되었다. 작품 속의 유화 안료로 표현된 담채의 표현은 전형적인 서양 회화의 바르고 쌓는 ‘실(實)’과는 거리가 있다. 이런 개성화된 예술적 표현은 화면 전반에 간결하고 편안한 느낌을 더한다. 본 연구자는 유화 안료로 색채를 표현하였고, 동서양 회화의 본질적인 요소인 ‘수성’과 ‘유성’의 차이에 대하여 연

구했다. 또한, 동양화의 ‘담채화’에서 힘을 빌려 유화 색채의 묵직한 느낌을 유동적인 투명감 있는 색채로 변화시켰는데 화면 전반에 가볍고 부드러운 느낌을 더할 수 있다. 연구자는 물의 특성을 유화에 응용하였고, 이러한 개성적인 표현 기법으로 회화의 치유성을 표현하고자 하였으며 더 나아가 연구자만의 독특한 치유 회화 형식을 형성했다. 이러한 기법은 치유적 회화에 새로운 창작 기법을 제시했고 치유적 회화의 표현 방법에 새로운 길을 열어주었다. 또한, 본 연구자의 이런 개성적인 표현 형식은 동·서양 회화의 재료사용의 한계를 깨뜨렸고 회화의 가능성을 높였다. <멀어져 버리다 24> (그림 15)의 화면은 청록(BG)으로 가득 차 있고 유화담채로 표현된 흔적이 곳곳에 남아 있으며, 화면에서는 안료의 농도에 따라 다른 질감의 효과를 볼 수 있다. 하늘의 색은 옅은 회색으로 칠해져 있으며 가까운 곳에는 오일과 안료가 완전히 섞이지 않은 상태에서 생긴 필촉과 오른쪽 아래에는 오일이 흘러 생긴 흔적도 찾아볼 수 있다. <멀어져 버리다 14> (그림 16)는 간결하고 밝은 화면과 한여름 오후 들녘의 적막하고 텅 빈 느낌을 가지고 있다. 하늘의 푸른색 전체에 나타난 안료의 희석에 의한 유동적인 필촉은 <멀어져 버리다 11>(그림 17)에서도 찾아볼 수 있다. 이는 간결하고 맑은 효과를 구현하였으며 과도한 세부적인 묘사를 삭제하고 화면에는 색 조각과 같은 선의 조합 및 유화담채의 독창적인 기법으로 표현되어 있다. 이는 모두 연구자의 유화 담채 표현이 빚어낸 독특한 효과다.

유화 담채의 표현은 서양미술에서도 찾아볼 수 있는데 러시아 초현실주의 화가 마르크 샤갈 (Marc Chagall)의 작품인 <Happy Birthday>가 그 예이다. (도판39) 러시아 분



(그림 15) 손흥려, <멀어져 버리다 24> , 97.0cm × 130.3cm, Oil on Canvas, 2021.



(그림 16) 손흥려, <멀어져 버리다 14 >, 41.0cm × 31.8cm, Oil on Canvas, 2021.

위기가 물씬 풍기는 방에서 그림 속 남녀는 공중에 붕 떠있다. 여인은 발끝까지 오는 긴 치마를 입고 있으며 자신에게 입 맞추는 연인의 모습을 바라보고 있다. 남자의 몸은 자신의 연인보다 조금 더 높은 곳에 떠 있는데



(그림 17) 손홍려, <멀어져 버리다11>, 41.0cm × 31.8cm, Oil on Canvas, 2021.



(그림 18) 손홍려, <기다리다 2>, 80.3cm × 60.6cm, Oil on Canvas, 2020.

목을 길게 빼서 사랑하는 약혼녀에게 입을 맞추며 눈을 지그시 감고 있다. 작가는 몽환적인 표현 기법으로 그의 내면세계를 솔직하게 드러냈으며 큰 붉은색 조각으로 연인 사이의 희열과 친밀한 감정을 표현했다. 또한, 유화의 전통적인 임파스토 기법의 두꺼운 느낌보다는 배경과 테이블, 여성의 치마 가장자리에 표현된 가벼운 처리로 작품의 붕 떠 있는 느낌을 극대화하였다. 본 연구자는 샤갈의 작품 속 담채가 주는 ‘가벼움’을 활용하여 <기다리다2> (그림 18) 속 변기, 벽면, 바닥의 유화 담채 표현으로



(도판39) MarcChagall, <Happy birthday>, 80.6cm x 99.7 cm, 1915.

샤갈의 작품과 비슷한 분위기를 풍기게 하였다.

## 2. 일상 이미지의 치유 공간

### 가. 일상 공간의 치유성

연구자의 작품에서 나타나는 일상 공간은 담채 표현의 매개체이며 연구자의 작품

은 치유성을 체현하는 형태이기도 하다. 공간은 화면이 펼쳐지는 장소와 환경이고 시대적 배경, 자연환경, 사회 환경은 회화에 대한 공간 관계 설명, 서사, 분위기 조성, 캐릭터 부각 등의 기능을 가지고 있다. 따라서 공간은 화면 내용과 전체적인 회화 스타일을 결정하는 작용을 하고, 서사를 전개하기 위한 필요이자 서정의 필연이다. 따뜻하고 고요하며 감상적인 즐거움을 주는 심미적·정서적 체험을 위해 공간은 치유적 회화의 특징적 활용과 구현에 중요한 역할을 한다. 연구자의 회화에서 일상 공간 장면의 출현은 보는 이에게 친근감과 몰입감을 주기가 더 쉽다. 평범한 삶의 무대는 일상생활의 장면이며 이는 다시 연구자의 회화에서 일상 공간의 세세한 것들을 묘사하고 제시한다. 연구자는 그것에 포함된 감정으로 화면에 생동감을 불어넣는다. 세세한 것들의 장면 자체는 일정한 서사의 기능을 담고 있으며, 동시에 특수한 색 표현 방법으로 창작자의 감정과 심경을 담을 수 있다. 일상생활에서 유사한 생활 경험을 가진 이가 공감하거나 이러한 감정적 감각이 부족한 이가 그 상황에 몰입할 수 있도록 하여 최종적으로 치유 효과를 얻을 수 있다.

하나의 공간 장면에서는 종종 두 가지 의미가 내포된다. 하나는 사회적, 인문적 환경이고 다른 하나는 자연적 환경이다. 심층적으로 분석했을 때 일정한 시공간에서 사람, 사물, 활동, 사건 등으로 구성된 서사는 이야기와 같은 기승전결의 구조를 가지고 있다. 이러한 이해에 비추어 볼 때 ‘장면’을 회화에 담는 것은 화면 전체에서 말하고자 하는 사실을 포괄하고 있다고 할 수 있다. 그림에서 ‘장면’은 일반적으로 실내 장면과 실외 장면으로 나뉜다. 실외 장면은 대부분 자연 풍경을 위주로 한다. 실내 장면은 독특한 공간에서 일어나는 일이 더 많이 나타나며 극적인 효과가 더 강하고 사건의 모순과 충돌이 더 직접적이다. 또한, 일부 작품에서는 더 직관적으로 나타난다. 본 연구에서는 일상적인 실내 및 실외 장면의 상황에 중점을 둔다.

먼저 일상적인 실내 장면에 대해 말해보고자 한다. 도시에 사는 사람들에게 일상적인 실내 장면은 삶의 대부분을 차지하는 지역이자 가장 친숙한 공간이며, 여기에는 많은 경험과 감정 활동이 응축되어 있다. 특히나 자주 사용하는 물건의 경우 그의 실용적 기능 외에 사용자의 개인적인 감정도 부여된다. 이같이 일상적인 공간에는 본 연구자의 감정이 많이 녹아들었다. 이 장면의 모든 물체는 연구자의 개인적인 감정을 직접적이고 적절하게 표현할 수 있다. 연구자의 첫 번째 시리즈인 <기다리다>는 일상적인 실내 장면을 기반으로 한다. 화면에서 표현된 일상의 테이블, 의자 등과 같은 물체는 연



구자의 주관으로 단순화된 이미지이다. <기다리다 7>(그림 19)에서는 공간 설정 상에서 평면과 입면의 차이를 구분하지 않고, 테이블과 바닥은 단순하고 가는 직선일 뿐 가로와 입면은 거의 같은 직선에 가깝다. 연구자는 일상 이미지를 강조하기 위해 일상을 대표하는 물건들을 동일한 직선상에 배치하고 시각적 중심에 배치했다. 일상 사물의 묘사에서 술병, 찻주전자, 커피 잔 등은 사실적인 묘사가 아니라 평면의 단순화된 형상이다. 또 평면적인 시각으로 관찰하다 보니 모든 물체가 자연스럽게 간략화된 도형으로 바뀌었고, 그림 속 물체들은 마치 종이를 오려내 화면에 붙어있는 느낌을 주었다. 책상 뒤편에는 또렷한 창문과 창밖이 있는



(그림 19) 손흥려, <기다리다 7>, 162.0cm × 130.3cm, Oil on Canvas, 2020.

데, 작가는 그중 일부 형상만 취하고 창문을 책상과 교차함으로써 시각적, 공간적 거리를 약화시켰다. 연구자는 평행선과 수직선의 상호관계를 이용하여 화면을 구성했고, 대비와 균형 속에서 평면화된 2차원의 공간을 구성하였다. 이러한 완만한 선과 2차원적 공간은 사람의 마음을 편안하게 한다. 또한, 먼 산을 이루는 느리거나 빠른 템포는 압박감이나 긴장감이 아닌 마음에 치유적인 느낌을 주었다. 연구자 작품의 일상적인 실내 공간에는 평면적인 입면과 부시적인 평면을 결합한 공간적 표현도 존재한다. 평시의 입면은 평시의 각도에서 물체를 관찰하여 물체 입면의 한쪽 윤곽과 형태를 묘사하고, 부시적인 평면은 물체를 부감적인 각도에서 바라보며 부감적인 시각에서의 평면만을 묘사한다. 서로 다른 시각에서 출발하지만 그 조합이 한 화면 공간에 있을 때 우연히 3차원 공간의 시공간적 한계를 깨고 단면과 단면의 결합으로 공간관계를 더욱 평면화 시킨다. 또한, 종이를 오려낸 듯한 표현기법은 회화 표현 언어에 활용되고 있으며 이는 화면에 모호한 분위기를 형성한다. 일상적인 실내라는 매우 제한된 공간에서는 풍부한 시각적 내용과 형식의 변화를 포함하는 것은 회화 창작에 충분한 소재를 제공한다. 이 때문에 연구자는 항상 일상적인 실내 장면의 소재에 많은 관심을 가져왔으며, 회화 표현 언어의 경우 연구자는 잔잔한 담채 표현을 더 선호했다. 작품에서 연구자는 항상 색채가 가장 잘 표현되도록 노력했으며, 이는 연구자가 색채 표현에 더 적합한 화면 형식을 찾는 것을 요구한다. 이와 관련하여 일상 공간 장면 회화는 연구자

에게 중요한 영감을 제공한다. 이로써 본 연구자는 담채의 표현 언어와 일상 장면의 표현 형식을 결합하여 연구자의 현재 작품 모습을 형성했다. 예를 들어 <기다리다 2>(그림20)에서는 연한 녹색을 띠며 붉은색으로 리듬감을 준다. 그러나 구체적인 이미지 묘사에서는 여전히 일상의 물체가 등장한다.

일상 실내 장면은 한편으로 폐쇄적인 의미를 담고 있다. 다른 한편으로는 사람들이 일상생활에서 활동할 수 있는 모든 공간을 포함했다. 일상적인 실내 공간에서 비치된 가구, 생활용품 등 일련의 배치에서 익숙한 느낌을 받을 수 있으며, 이러한 익숙함은 사람들에게 편안함을 주고 사람들은 이러한 편안함에서 치유의 느낌을 받을 수 있다. 일상적인 실내장면에 대해 중국과 서양의 많은 작품에는 실내장면에 대한 표현이 담겨 있으며, 회화 언어에서 치유의 표현은 차이가 있다.



(그림20) 손혜려, <기다리다 2>, 80.3cm × 60.6cm, Oil on Canvas, 2020.

그 다음은 일상적인 실외 장면에 관해 말해보고자 한다. 본 연구자의 작품에서도 일상적 실외 자연 풍경은 창작의 소재 중 하나이다. 연구자의 작품은 실외 풍경, 산천, 나무 등 경물과 실내의 물체가 어우러져 만들어진 공간이다. 공간의 표현은 유럽 회화의 또 다른 중요한 요소이며, 모든 위대한 화가들 또한 구도, 광선, 색채 혹은 서사를 통해 자신의 작품에 공간을 표현하였다. 이것은 모두 화면에서 공간 요소의 중요성을 보여준다. 덴마크의 화가 빌헬름 함메르쇠이 (Wilhelm Hammershoi)의 작품에서 공간은 큰 것부터 작은 것, 깊은 것부터 얇은 것, 안쪽에서 바깥으로 ‘문’이라는 요소로서 공간의 연장을 야기했고 이로 질서감을 보여주었다. 이러한 공간구성법은 연구자에게도 영향을 미치고 있으며, 일상적인 실내 장면의 전환 역할을 하는 창은 연구자의 작품에도 자주 등장하고, 실내가 실외로 뻗어 나가는 시각적 공간으로 연결된다.

이에 영감을 받아 <멀어져버리다> 시리즈에서 연구자는 다양한 형태의 질서를 정리하기 위해 노력했다. <멀어져버리다1,2,3>(그림 21,22,23)에서 두 공간의 과도한 연결과 <멀어져버리다 17, 18, 19>(그림 24,25,26)에서 실내의 가구와 창문, 창문과 실외 장

면의 차단으로 화면을 전경, 중경, 후경으로 나누었다. 물체와 물체 사이의 공간적 차원에서는 연구자의 공간질서 추구가 잘 드러난다. 연구자는 이러한 질서의 조합을 통해 다층적이고 깊이 있는 영역의 힘을 구성하려고 노력하였으며, 처음 구상 단계나 창작 단계 모두에서 물체와 물체 사이의 공간적 질서에 대한 추구를 보여주고자 하였다. 한편, 연구자는 <멀어져버리다 16, 20>(그림 27,28)에서 실내와 실외를 연결하는 매개체인 창문을 제거하고 실외 풍경을 직접 묘사했으며, 눈이 담채의 기법으로 표현된 큰 색 조각으로 보는 이들에게 다른 느낌을 주었다. 멀리 산과 들판은 연구자의 주관적인 처리를 거쳐 화면에 표현되었으며, 세부적인 묘사 없이 간결하고 대범한 색 조각으로 시야를 멀리까지 확장하였다. 이는 시각적 감각에서 가볍고 기분 좋은 효과를 가져왔다.

연구자도 자신의 <기다리다> 시리즈에 바깥세상의 아름다운 것을 향한 동경과 꽃, 나무, 집, 정물, 동물에 대한 표현을 통해 도시인의 자연 생활의 귀환을 바라는 마음을 보여주었다. 또한 이로 인해 기분의 전환과 마음의 치유를 얻었다. 화면 속 자연 만물의 조화는 마치 꿈나라에 있는 듯 아름다운 장면을 표현한 것이고, 녹색 부분은



(그림21) 손홍려, <멀어져 버리다1>, 41.0cm × 31.8cm, Oil on Canvas, 2020.



(그림22) 손홍려, <멀어져 버리다2>, 41.0cm × 31.8cm, Oil on Canvas, 2020.



(그림23) 손홍려, <멀어져 버리다3>, 41.0cm × 31.8cm, Oil on Canvas, 2021.



(그림24) 손홍려, <멀어져 버리다 17>, 41.0cm × 31.8cm, Oil on Canvas, 2021.

(그림25) 손홍려, <멀어져 버리다 18>, 41.0cm × 31.8cm, Oil on Canvas, 2021.

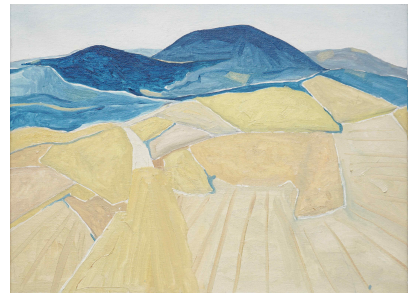
(그림26) 손홍려, <멀어져 버리다 19>, 41.0cm × 31.8cm, Oil on Canvas, 2021.

치유의 느낌을 전하고자 하며, 희망과 미래에

대한 동경의 표현이기도 하다. 녹색(G) 자체는 사람을 자연의 연상 속에 쉽게 몰입시킬 수 있다



(그림27) 손흥려, <멀어져 버리다 16>, 97.0cm × 130.3cm, Oil on Canvas, 2021.



(그림28) 손흥려, <멀어져 버리다 20>, 53.0cm × 45.5cm, Oil on Canvas, 2021.

## 나. 이미지의 치유성

첫 번째로 소통의 매개체인 창에 대해서 말하고자 한다. 첸중수 (1910 ~ 1998) <sup>62)</sup>는 “창문이 자연과 사람의 장벽을 뚫어 바람과 태양을 끌어들여 집 안에도 봄을 일부가 뒤놓고 편히 앉아서 즐길 수 있도록 했다. 그래서 더 이상 밖에서 찾아 헤맬 필요가 없다.” 고 말했다. 이처럼 건물의 외관상 창문의 존재는 건축의 기능적 요구를 충족시킬 뿐만 아니라 건축에 필요한 미관을 경비시켰다. 원시 주거공간에서 선조들은 거처의 벽에 구멍을 뚫어 통풍과 방어관찰의 목적을 달성하였으며 이는 오늘날 우리에게 익숙한 ‘창’으로 진화되었다. 창은 건축에서 중요한 요소로서 건축 구성에서 무시할 수 없는 역할을 한다. 중국 전통 건축물 중 프레임 구조의 중국식 건축물은 창문의 기능성을 최대한 높여주고 받쳐주는 기능을 하였다. 유럽 고딕 양식 성당의 스테인드글라스는 햇빛의 비춤을 통해 성당에 신비함을 더해주었다. 이처럼 창은 공간 안팎에서 서로 대화하는 매개체 역할도 하게 되었다. 창은 존재는 내부와 외부, 유한과 무한의 두 공간을 연결해주었으며 이러한 공간은 분리와 연결 경계에 놓여 상상력을 자극하였다. 창문은 마치 감정의 문과도 같으며 창문은 사람과 외부, 감성과 이성을 연결한다. 앙리 마티스의 그림부터 현대미술과 미술의 틀에서 세계 건축물의 창역사까지 미술가들의 눈에도 창문은 더 많은 감정과 이야기를 담고 있다.

62)첸중수(錢鍾書 1910~1998) , 재치와 박식으로 유명한 20세기 중국의 저명한 문학 학자이자 작가.

연구자 작품의 화면에서 <기다리다> 시리즈와 <멀어져버리다> 시리즈에서는 모두 창이라는 소재가 등장한다. 창은 기능적으로 채광과 통기용으로 쓰이지만, 중국 고금문에 창작에서는 다른 상징적인 의미를 담고 있다. 그것은 희망일 수도 있고 사물을 관찰하는 눈일 수도 있다. 남조 양 시인인 하손(466~519)은 시 <조유자의효작(嘲劉諮議孝綽)>에서 “방의 창문은 밤불을 끄고 아침의 빛은 창문을 비춘다.(房櫺滅夜火, 窗戶映朝光)” 고 했다. 당나라의 문학가이며 사상가인 한유(768~824)는 <차일족가석(此日足可惜贈張籍)>에서 “문 닫고 역사책을 읽으니 문득 창문에서 한기가 느껴졌다.(閉門讀書史, 窗戶忽已涼)” 고 했다. 시인들은 모두 창을 중심으로 묘사했고 연구자도 역시 창을 통해 자신의 치유를 표현하고자 하였다. 연구자 작품의 시각에서 보면 언뜻 보기에 일반적인 서양의 투시 원근법처럼 보이지만, 자세히 살펴보면 중국화 관찰법에서 ‘심원’과 ‘평원’의 결합에 더 가깝다는 것을 알 수 있다. 이런 ‘원’은 단순히 물상의 형태와 분위기만 결합한 것이 아니라 창이라는 상징적 의미와 결합해 희망과 동경을 표현한다.

두 번째는 생명의 상징인 식물에 대해서 말하고자 한다. 자연환경의 꽃과 풀은 자연 속성과 미적 속성을 넘어 인간의 사상과 감정을 대변하는 상징이 되었다.<sup>63)</sup> 식물은 우리의 생활과 밀접한 관련이 있으며 생명의 의미로 해석한다. 많은 사람들이 회화에서 식물을 소재로 삼고, 그들이 그린 식물은 식물 자체의 의미를 넘어 일종의 정신적 승화를 이룬다. 작가의 특정한 사상과 의식의 지배하에 객관적인 사물은 작가 자신의 회화 표현에 맞는 모양과 색채로 전환되어 변화되었고, 이러한 묘사는 식물을 대표할 뿐만 아니라 일정한 상징적 의미도 가진다. 이는 또한 작가의 정신적 의존과 기탁이기도 하다. 창작은 모든 화가가 자신과 보는 이들에게 하는 ‘말’로서 창작할 때 창작자는 자신의 관념에 따라 부합하는 소재를 찾고 표현력 있는 예술 이미지로 바꾸어 자신의 관념과 사상을 표현한다. 동시에 때로는 소소한 점에서 영감을 얻어 창작의 열정을 불러일으킬 수 있다. 식물의 성장은 사물에 대한 연구자의 고정된 사고방식을 깨뜨렸고 이는 곧 새로운 길을 발견한 것과 같다. 약소해 보이지만 무한한 잠재력을 가지고 있는 식물처럼 사람들도 평범한 이면에 자신의 한계를 뛰어넘고 무한한 가능성을 얻는다. 이러한 점을 고려하여 연구자는 식물을 창작의 주된 소재로 삼았다. <기다리다> 시리즈는 바로 이러한 식물을 주제로 그린 작품인데, 본 연구자는 흔히 볼 수 있는 녹색의 식물을 주관적인 형태인 점이나 선으로 만들어 촘촘히 화면에 배치하였다.

63)류세표(刘世彪), 『식물문화개론(植物文化概论)』, 北京: 民族出版社, 2015, p.47.

또한, 창문 부분을 제외하고 계속하여 화면에 놓아 형태에 얽매이지 않게 하였다. 화면 속 장밋빛 식물은 연구자의 자아의식의 연장이며, 붉은색으로 화면 전체의 평형을 유지해야하기 때문에 주관적으로 이를 장밋빛으로 바꾸었다. 바탕색은 은은한 색상으로 전체 화면은 가볍고 화면의 간결한 구도로 문제를 설명하고자 하였다. 작품의 이름 처럼 <기다리다 18, 19, 20, 21>은 외부 세계에 대한 연구자의 기대이자 자아 치유에 대한 기다림이다. 이 외에도 다양한 식물들을 그렸고, 자라나는 식물들과 함께 연구자도 성장하고 있다. 회화에서 식물은 창작의 단계에 따라 표현하고 싶은 의미가 달라진다. 식물의 존재 형태는 마치 인간처럼 풍부하고 생명력과 매력이 넘치며 이를 통해 작가들은 내면을 자연 상태로 되돌릴 수 있다.

세 번째는 친숙함의 매개체인 일상물에 대해서 말하고자 한다. 그림은 예술가의 객관적인 세계에 대한 관찰, 모사 및 내면의 깊은 체험과 불가분의 관계이다. 실생활은 예술 창작에 풍부한 소재를 제공하고 창작의 다양성을 높인다. 일상물은 예술 창작에 없어서는 안 될 필수품이며 예술 창작에 중요한 의의를 가지고 있다. 일상물은 대부분의 예술 창작자들이 그리는 것을 좋아하는 소재이며, 이러한 소재는 내면적 감각의 가장 직접적인 표현이고 삶의 감정과도 연결된다. 이것들은 생활에서 비롯된 작품들로 객관적인 사실에 대한 솔직한 묘사이며, 작가의 주관적인 정서의 표출이기도 하다. 일상물을 예술 창작의 소재로 삼는 것은 1950년대 중반 영국에서 탄생한 팝아트에 널리 활용되었다.



(도판40) 마이클 크레이그 마틴 <오크나무>, 15x46x14 cm, Glass, water, shelves, 1973.

팝아티스트 마이클 크레이그 마틴(Michael Craig Martin)은 1970년에 <오크나무> (도판40) 설치 작품으로 개념예술 세계에 화제가 된 예술가이며, 그 후 이어폰, 손전등, 하이힐 심지어 보잘것없는 전구와 나사까지 일상 속 사물을 그리며 ‘일상 소품’을 창작 소재로 삼았다. 본 연구자는 일상 사물을 주제로 하여 작품에 표현하고자 했을 때, 수많은 재료 중에 연구자에게 가장 친숙한 일상물을 선택하였다. 연구자의 창작에서 ‘일상물’에 대해 재차 정리하고 분류하였는데 하나는 일상생활에 가득 찬 실용적인 물체이고 다른 하나는 인간의 의식에 변화되지 않는 자연 물체이다. 이 두 가지 유형의 물체에 대해 생각할 때, 연구자는 자신을 대변할 수 있는 개성화된 표현 형식을 찾아냈다. 실물 물상과 자연 물상이 형성하는 질서를 관찰하고 비교함으

로써 연구자가 화면에서 주목하는 내용, 즉 일상 실물 물상과 자연 물상에 대한 일상 생활에서의 친숙함을 통해 연구자와 보는 이들에게 대한 심리적 치유성을 생성한다. 이 두 종류의 물상은 인간의 의지에 의해 지배된 후 생성된 물체에 의해 형성되는 질서이며 인간의 의식적 또는 무의식적 개입을 통해 자연스러운 시각적 관계를 형성한다. 연구자의 작품 <멀어져버리다> 시리즈는 연구자가 나이가 들면서 사회에 대한 소외감을 느끼는 것을 형식상의 분석을 통해 일상 실물 물상과 자연물상으로 결합하고 전환하였다. <기다리다> 시리즈에서 ‘번(繁)’에서부터 <멀어져버리다> 시리즈의 ‘간(簡)’으로 이어졌다. 이로 쉼 새 없이 얻어야만 치유될 수 있는 상태에서 삭제함으로써 얻을 수 있는 치유로 바뀌게 되었다.

### 3. 리듬감 있는 선과 화면 분할

#### 가. 리듬감 있는 선

선에서 비롯된 아름다움은 자연이나 우주에 대한 인간의 깨달음과 인식에서 비롯된다. 선은 인간의 생명운동의 궤적이기도 하며 음악처럼 특유의 리듬과 율동을 가지고 있다. 연구자의 작품에서 선을 사용하는 것은 선의 리듬감이 주는 아름다움을 충분히 반영하는 것이다. 그리고 선에서 감정이나 생명의 율동을 발견해 보는 이들에게 생동감과 운동감을 준다. 연구자 작품 속 선은 회화 방식, 모양, 각도 등에 따라 매우 다른 스타일의 시각적 효과를 나타낸다. 회화 예술에서는 다양한 선을 사용하여 화면에 묘사할 물상을 구성하는데, 이러한 선은 일반적으로 예술가의 주관적인 정서적 색채가 강하다. 예술가는 선의 조밀함과 각도 제어를 이용하여 간단한 구도로 배치하여 화면에 필요한 명암과 허실을 만든다. 이로 보는 이들을 매우 창조적이고 생명력이 있는 예술 공간으로 안내하며 보는 이들의 정신적 차원의 환상을 빠르게 연결시킨다. 작품 <기다리다 10>(그림 29)에서는 직선과 곡선이 화면과 교차하고 물상 고유의 윤곽으로 대체했다. 창문은 본래 직선이고, 동물과 식물의 가장자리도 자연적으로 곡선을 이룬다. 작품 속 창과 난간이 이루는 직선은 플라밍고와 선으로 표현된 식물 자체의 곡선과 중첩되어 화면 속에서 음악적 리듬을 만들었다. 또 다른 측면에서 볼 때 선 예술은 회화 중 조형묘사에 국한되지 않으며, 회화예술 중의 중요한 구성 요소로 예술 창작 중의 예술가의 중요한 회화 매개체이다. 연구자의 작품에서 곡선과 직선은 모두 다른

역할을 하고 있고 화면에서 서로 결합되고 보완된다. <기다리다> 시리즈에서는 질서 있고 반복적인 직선이 배열되어 창문에 대한 묘사가 이루어지는데, 실제로 여기서 수많은 직선의 배열방식이 ‘면’의 효과를 나타낸다. 여기서 직선은 더 이상 단순히 물체의 가장자리를 그리는 요소가 아니라 선과 선이 서로 결합하는 전체적 역할을 담당하고 있다. 이 같은 효과는 화면 속 나머지 곡선, 물체 윤곽선과 결합해 화면의 리듬감을 형성한다.

그림이 진정으로 감동적일 수 있는가는 그 예술적 효과가 얼마나 현실적인가가 아니라, 회화에 담긴 예술적 이념과 감정적 정신이 공감할 수 있느냐에 달려 있다. 선은 회화 예술에



(그림29) 손훤려, <기다리다 10> , 180.0cm × 140.0cm, Oil on Canvas, 2022.

서 중요한 표현 형식 중 하나로 전체 회화 단계를 관통하며, 어떤 회화 형식에서도 선의 움직임과 떼려야 뗄 수 없는 관계이다. 선의 굵기는 모두 화면에 다른 리듬 효과를 준다. 회화 예술에서 조형의 기본 틀은 바로 선이며, 선의 다른 형식을 사용하여 화면을 구성하는 새로운 이미지는 예술가 창작의 성숙한 상징이다. 보는 이들은 회화 중의 조형미를 완벽하게 이해한 것은 아니지만, 어느 순간 창작과의 정신적 연결을 촉발할 수 있다는 것이 선의 매력이다. 선의 발전과 전승은 회화사상과 이념의 끊임없는 영향을 통해 이루어지며, 회화과정에서 현실물상에 대한 연구와 체험을 통해 예술가의 정신세계와 연결된다. 이는 예술가의 창작동력이 객관물상에 대한 구체적인 기록에서만 비롯된 것이 아니라 외부표상에 대한 깊은 이해 후 객관세계에 대한 자신의 인생 감각을 객관적인 묘사대상에 융합함으로써 인간과 자연 사이의 분리할 수 없는 표현형식을 추구하고자 하였다. 64) <기다리다> 시리즈는 창문의 흐름을 이용해 바깥 윤곽선을 따라 여러 개의 창문이 직각으로 교차해 네모난 모양으로 통일되는데, 이 덜 달린 사각형에 원형의 주체물을 넣었다. 예를 들어 꽃병, 컵, 접시 등 원형과 호형을 가진 물체를 넣어 사물의 자연스러운 외형적 특징을 살려 그의 화면 구성을 돕는다. 화면의 조

64)팅어팅 (丁尔丁), 「중서회화예술중선조적심미특징(中西绘画艺术中线条的审美特征)」, 西昌学院学报, 2015, pp. 108~114.



직에서는 물상의 본래 현실적 의미를 지양하고 표현하고자 하는 물체를 주관적으로 정제하여 요약하거나 과장하여 변형해 보다 편평한 기하학적 형태로 만들어 연구자들이 추구하는 회화적 표현 언어가 되었다.

## 나. 다양한 형태의 화면분할

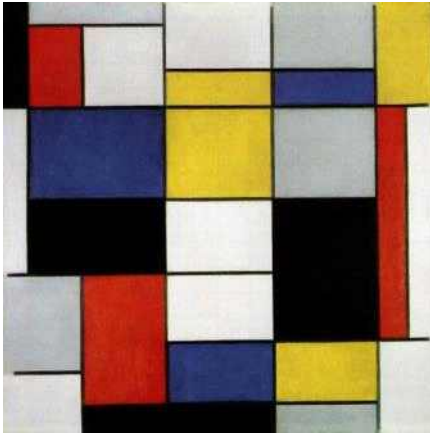
회화 구성은 일정한 생각에 따라 공간을 분할하고 화면 공간의 관계를 합리적으로 조절하는 것이다. 창작 과정에서 화면 속 사물 등을 계층적으로 처리해 자신이 적합하다고 생각하는 곳에 배치하는 경우가 많다. 이는 구분을 포함하며 이를 인지하기 전에 감성적으로 임의로 배치하는 경우이다. 연구자들은 화면 분할에 대한 많은 방식과 방법을 가지고 있으며 많은 형태의 화면 분할을 형성하고 있다. 만약 마음속으로 공간을 나누는 방법과 방식에 대해 어느 정도 이해한다면, 우리는 창작 과정에서 화면을 더 질서정연하게 배치할 수 있다. 분할의 개념은 특정 공간을 특정 방법에 따라 여러 형태로 분할한 다음 새로운 전체를 구성하는 것이다. 평면 구성의 기본 방법 중 하나로 화면을 위한 새로운 공간을 확보하고 주제를 명확하고 계층적으로 만드는 것이 목적이며 그리드 개념의 또 다른 형태이기도 하다. 화면분할은 20세기 서양 추상파 회화의 표현형식으로 직선의 복합분할을 이용하여 공간구조를 표현하여 회화의 형식적 심미성을 달성하였다. 그리고 동양 전통회화에서는 중국 전국시대부터 직선분할 방식으로 회화의 내용을 표현하였다. 화면 속 통일된 평면 공간을 선 형태로 여러 공간으로 분할하는 방법을 ‘화면분할’ 이라고 한다. 분할 형식은 회화 형식 언어의 구체적인 표현이며 회화의 시각적 표현에도 중요한 요소이다. 동서고금을 막론하고 예술 작품의 창작은 그림의 내용과 표현 형식을 떠날 수 없다. 현대 미학의 관념에서는 형식 없는 내용은 없으며 내용과 형식의 존재는 목적성과 규칙성의 통일이라고 생각한다.<sup>65)</sup> 회화의 형식적인 언어는 화가가 사물을 보는 각도일 뿐만 아니라 예술적 미학에 대한 화가의 독특한 추구를 보여준다. 서구 모더니즘 회화의 영향으로 중국 화가들은 점차 속박에서 벗어나 회화 형식 언어에서 혁신을 개척했다. 인류 문명의 발달 과정에서 사람들은 대상의 형태를 간략하게 그리는 것에서 이미지를 조합하여 문양을 형성하는 것, 석벽에 장면을 기록하는 것에서부터 종이 발명에 이르기까지 독립적인 회화 체계로 진화

65)티모시 사마라 (Timothy Samara), 하청신 (何清新) 譯, 『설계요소-평면설계양식(设计元素—平面设计样式)』, 南宁: 广西美术出版社, 2012, p.17.

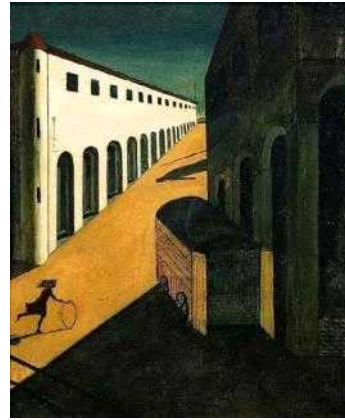
했다. 근대 이후 화면분할이라는 구도적 표현기법이 현대주의 화파에 의해 제시되면서 화가는 서로 다른 분할기법을 실천하기 시작했다. 동양화든 서양화든 화면 분할 방식은 회화의 종류, 회화 스타일, 회화 내용과 떼려야 뗄 수 없는 연관성이 있어 분야별로 검토해야 한다.

구도적 측면에서 뷔야르는 본 연구자에게 많은 영감을 주었는데, 뷔야르의 그림은 가늘고 긴 잔잔한 온정을 선호하는 경향이 있으며, 주인공은 대부분 사람들에게 익숙한 생활환경에 놓여서 표현되었다. 관객들로 하여금 들뜬 사회에서 가슴 속으로 스며드는 즐거움을 느끼게 할 수 있다. 구도에서도 불규칙한 구도 기법을 과감히 구사해 인물을 캔버스에 원하는 위치에 그려놓았다. 배치가 난잡하게 보이지만 사실은 이 불규칙한 구도를 통해 화면 속 물체를 서로 연결시킨다. 화면 형식은 독특한 개성화에 중점을 두고 화면은 일정한 형식적 아름다움을 가지고 있으며 사물은 비교적 집중되어 있다. 또한 작품은 비교적 많은 직사각형 구도를 가지고 있으며 이러한 구도 배치는 전체를 파악하는 데 도움이 된다. 부차적인 사물은 버리고 화면은 평면적인 형식을 나타낸다. 주제 인물을 다룰 때는 동일하거나 비슷한 색을 영역별로 나누고 영역별로 색을 평평하게 칠하여 화면을 꾸미는 추상적 표현 기법을 사용한다. 화면에서는 소묘 대비의 처리 기법을 사용하고 구도를 이용해 공간감을 표현하는 비대칭적이고 불균형한 구도 배치가 화려하고 신비로운 장식미를 준다. 이러한 구도 방법은 화면에 반영되어 이미지를 전체적으로 취사하고 불필요하고 부차적인 사물을 완전히 버린다. 화면 디자인을 단순화 및 평면화하여 화면 이미지가 서로 겹치도록 한다. 비교적 단순한 처리로 인해 주체적인 이미지가 시각적 충격을 주고 전체 화면은 불균형한 아름다움을 형성한다. 회화 구도는 자신의 감정을 표현으로 바꾸는 다리이기 때문에 구도 법칙은 구상적이면서도 표현적이다. 그래서 도시 인물들의 풍부한 은유적 정취가 해석되고 시의 경지가 주된 정취이다.

직선 분할은 회화에서 선의 특성을 이용하여 평면을 창조하는 방식이다. 회화 창작에서 선은 회화 구성, 내용 및 형식을 파악하는 데 특히 중요하다. 선은 면의 전제이며, 회화에서 직선은 색 조각뿐만 아니라 평면 공간이나 시각적인 입체 공간을 만들 수 있다. 따라서 직선 분할은 그림 탐색에 매우 중요하다. 신조형주의의 대표 인물인 네덜란드 화가 몬드리안(Piet Cornelies Mondrian)은 “현대 예술은 혁신을 추구해야 하고, 회화 과정은 끊임없이 탐구해야 한다.<sup>66)</sup>” 며 1930년 <빨강, 검정, 파랑, 회색의



(도판41) 몬드리안, <빨강, 검정, 파랑, 회색의 구성>, 45×45cm, 1930.



(도판42) 키리코 (Giorgio de Chirico) <거리의 우수와 신비>, 85×69cm, 1914.

구성 >(도판41)을 그렸다. 이 그림은 직선, 복합, 분할의 원리만으로 완성되었으며 몬드리안은 최초로 형식과 과학을 회화 작품에서 결합시킨 화가이기도 했다. 이 작품의 등장으로 미술계에서는 화면 분할이 회화에 어떻게 활용될지에 대한 실천과 연구가 시작됐다. 20세기 형이상학적인 이탈리아의 화가 조르조 데 키리코 (Giorgio De Chirico)의 <거리의 우수와 신비> (도판42)는 다양한 직선의 분할 형식을 취하고 있다. 먼저 과학적 원리를 이용하여 건물을 직선의 투시분할로 공간의 새로운 끝을 형성하였고, 다음으로 빛과 그림자 관계를 이용하여 화면 앞쪽의 삼각형의 음영 영역을 직선으로 분할하였다. 그리고 다시 수직으로 분할하여 화면 오른쪽의 음영 영역 건물과 왼쪽의 흰색 건물이 시각적인 전후 공간을 형성하게 했다. 이 작품은 뚜렷한 평면 분할과 깊이가 다른 공간적 차원을 이루며 시각적으로 초현실적인 공간 구성을 주었고, 이후 초현실주의 화파의 탄생에 큰 영향을 미쳤다. 이 때문에 직선으로 분할하는 창작 기법은 아직까지도 많은 화가들에게 사용된다. 중국에서 공필 인물화는 2300여 년의 역사를 가지고 있으며, 중국 호남성의 마왕퇴에서 출토된 비단 위에 그린 ‘T자형백화’ (도판43)는 화면 전체에 평면 분할 형식을 취한다. 직선을 사용하여 가로로 화면을 세 부분으로 분할해 각각 지하, 인간, 천상의 모습을 표현하였으며 이는 당시 고대 봉건사회의 사상정신을 표현한 것이다. 20세기 이후 예술교류의 세계화와 함께 중국 회화도 서구 모더니즘 예술 사조의 영향을 받아 회화 형식의 표현에 더욱 치중하게 되었고, 이에 따라 직선 분할 방법이 점점 더 많은 화가들에게 사용되었다.

66)장웨이 (蒋跃), 《회화형식언어어창작연구(绘画形式语言与创作研究)》,合肥:安徽美术出版社,2018, p.9.

이와 같이 연구자의 화면 구도에서도 많은 직선 분할이 사용되어 화면 공간의 깊이를 깨고 복잡한 환경의 중첩을 면할 수 있다. 연구자는 창문에 관한 많은 작품을 그렸는데, 이 작품들의 화면배치에서 직선 분할이 이루어졌고 표현할 사물과 경물을 화면 중앙에 배치하였다. 뿐만 아니라 환경에 대한 묘사를 줄였으며 전경, 중경, 후경을 모두 한 평면에 배치하여 공간의 과도한 확장을 방지하고 화면의 조각적인 느낌을 부각시켰다. 그 중 <기다리다 7>에서 이러한 특징들이 잘 표현되었으며 첫 시리즈와 마찬가지로 창문은 화면 조각 배치의 관건이다. 작품 <기다리다 7> (그림30) 에서 평면과 입면의 차이를 의도적으로 구분하지 않고 책상과 바닥을, 가로 면과 세로 면을 각자 같은 직선에 배치하였다. 이를 시각의 중심에 놓음으로써 주제를 부각시키고자 했다. 정물화의 묘사에는 술병, 찻주전자, 커피 잔 등이 원호 형으로 그려져 있는데, 정시의 각도에서 관찰하다 보면 모든 물체가 자연스럽게 종이와 같은 평면도형으로 화면에 붙어있다. 책상 뒤편에는 또렷한 창문과 창박이 있는데, 작가는 그 중 일부 형상만 취했고, 창문을 책상과 교차함으로써 시각적 공간적 거리를 약화시켰다. 연구자는 평행선과 수직선의 상호관계를 이용하여 화면을 구성했고, 대비와 균형 속에서 평면화된 2차원 공간을 구성하였다. 이러한 완만한 선과 2차원 공간은 사람의 마음을 편안하게 하고, 또한 먼 산과 이루는 느리거나 빠른 템포도 압박감이거나 긴장감이 아닌 마음에 치유적인 느낌을 준다.



(도판43) 자형백화, 205 x 92cm, 기원전 2000년.



(그림30) 손홍려, <기다리다 7>, 162.0cm x 130.3cm, Oil on Canvas, 2020.

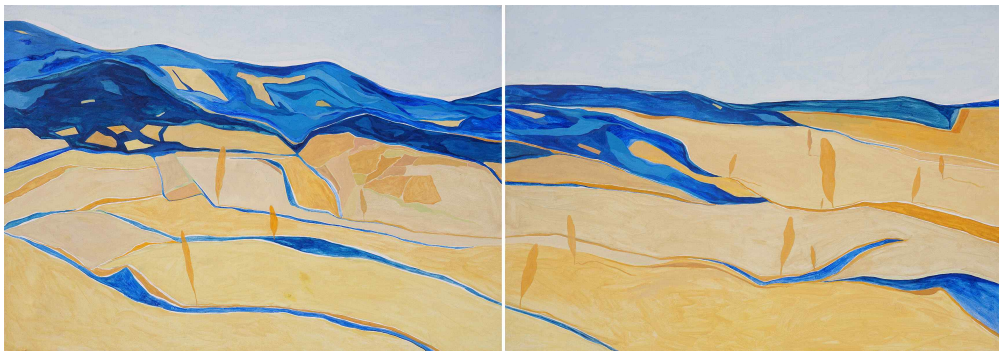
시각적으로 봤을 때 곡선은 구부러지고 운동 방향이 계속 바뀌는 선이며 비직선의 형태로 존재한다. 곡선은 일반적으로 호형, 원호형 또는 물결형의 형태를 띠며, 화면 중에서 경직된 부분이 화면 전체에 부드럽게 융화될 수 있게 한다. 곡선의 분할은 시각적으로 불규칙성을 생성해 사람들에게 유동적이고 자유로우며 매끄러우면서 변화도 느

끼게 할 수 있다. 곡선의 다양성도 창작에 무수한 가능성을 제공하는데, 곡선은 선으로 존재할 뿐만 아니라 닫힌 후에도 불규칙한 패턴의 윤곽을 형성할 수 있다. 예를 들어 빈 분리파의 대표적 인물인 구스타프 클림트 (Gustav Klimt)의 작품 <다나에 Danae> (도판44)는 흐르는 곡선 분할을 채택해 화면을 안정적이면서도 생동감 있게 만들었다. 동시에 곡선은 특정한 유동적인 형태를 상징한다. 회화 형식에서 곡선 분할은 그림의 천편일률적인 형태를 변화시켜 많은 부채형 분할, 원형 분할, 호형 분할, 물결형 분할 등을 생성한다. 이러한 분할 방법은 전통적인 회화의 외적 형태에 대한 사람들의 인식을 깨고 회화 형식 언어의 외적 표현을 위해 더 많은 시도 방법을 제공하였다.



(도판44) 클림트, <다나에 Danae>, 77x83cm, 1907-1908.

<멀어져버리다> 시리즈는 <기다리다> 시리즈에서 발전했지만 완전히 같은 것은 아니다. <기다리다> 시리즈의 직선 분할을 이어나가면서 많은 곡선이 추가되었다. <멀어져버리다 25>(그림31)에서는 작품 전체의 두 곡선이 전체 작품을 세 단락으로 분할하였



(그림 31) 손흥려, <멀어져버리다 25>, 112.0cm × 307.5cm, Oil on Canvas, 2021.

다. 첫 번째는 하늘과 산의 경계, 두 번째는 산과 들판의 경계이다. 두 경계선 모두 구불구불한 곡선으로 화면 속 직선의 분할이 거의 없고 곡선의 유동감이 자유롭고 조화로워 화면 속 분할된 영역의 경쾌하고 자유로운 상태를 보여준다. 야외 풍경 작품을 그릴 때, 연구자는 화면에 구성과 통제에 공을 들였고, 차분하고 격식 있게 보이고자 노력했다. <멀어져 버리다 9>(그림32)에는 한낮의 햇살 아래의 들판을 그린 것으로,

창문은 실내로 열어놓는 모습을 하여 거의 비슷한 각도와 서로 대칭되는 모양을 하고 있다. 창밖에서 바라보면 넓은 들판을 볼 수 있고, 연구자는 들판의 분할에 따라 화면에 크고 작은 규칙적인 사각형으로 구성하였다. 들판의 중심 위치에는 두 개의 직선이 이어져 있는데, 이는 근경에서 원경으로 연장해 들판의 중앙에 위치하여 전체 그림을 둘로 가르는 역할을 하고 있다. 또한, 먼 산은 불규칙한 원호 모양으로 역동적인 구도를 이루었다.



(그림32) 손홍려, <멀어져 버리다9>, 41.0cm × 31.8cm, Oil on Canvas, 2021.

색 조각 분할은 색 조각의 대비를 주요 표현 형태로 하는 예술적 방법으로 표현에 리듬감과 평면 장식의 의미를 가진다. 이는 또한 색채 관계를 강조할 뿐만 아니라 조각 표면 형식을 통합하고 색상 조각을 추상화한 방법으로 삼아서 회화에 대한 의식에 새로운 가능성을 제공했다. 인상파 이후의 화가들은 전통적인 회화 관념의 골레에서 벗어나 더 이상 사물 자체에 얽매이지 않고 고정적인 형식을 깨고자 노력하였다. 또한 극단적인 방식으로 감정을 전달하고 표현하고자 노력하였다. 이후로 야수파가 새롭게 나타나게 되었다. 20세기를 주름잡던 야수파의 창시자인 앙리 마티스(Henri Matisse)의 색 조각 분할 활용은 후대의 회화 형식 언어 연구에 새로운 과제를 안겨주었다. 마티스 초상화의 <Portrait of Madame Matisse with Green Stripe> (도판45)은 배경에서 보라색, 주황색, 청록색, 세 가지 색 조각으로 대비를 이루면서 화면 색 조각 경계에 녹색 선을 만들고, 다시 인물 중심선에 녹색 선을 배치해 색 조각 분할을 주제로 한 회화 표현 방식을 만들었다. 러시아 출신인 추상 회화의 창시자인 바실리 칸딘스키(Wassily Kandinsky)의 작품에서도 색채 조각 분할을 많이 사용하였다. 이처럼 추상적인 색 조각 분할은 전통 회화에 대한 사람들의 인식을 깨고 현대 예술의 문을 열었다. 칸딘스키는 예술의 목적과 내용을 낭만주의로 보고 회화는 자유로워야 한다고 생각했다. 그의 작품 <분홍색의 강조>는 내용을 떠나 음악의



(도판45) Henri Matisse, <Portrait of Madame Matisse with Green Stripe >, 40.5 x 32.5 cm, Oil on Canvas, 1905.

선율에서 얻은 느낌을 깊은 우주, 금빛 천장, 질푸른 하늘 등, 서로 다른 색 조각으로 분할하고 중첩하거나 조합하여 작가의 정서와 감상을 융합한, 한 폭의 유려한 예술작품을 창조해냈다. 이처럼 색 조각 분할의 적용은 회화 창작에서 색 표현성을 강조하고 색 조각의 대비와 색채의 분위기 조성을 통해 회화의 주관성을 반영하고 회화의 시각적 미학의 새로운 기준을 만들었다.



(그림33) 손홍려, <멀어져 버리다 7>, 116.7cm × 91.0cm, Oil on Canvas, 2021.

연구자가 그린 <멀어져 버리다 7>(그림33)의 작품은 색채를 평평하게 칠하는 방식으로 공간적 거리감을 줄였고 화면 속 평면성을 강화했다. 근경의 소파 가장자리와 창틀 가장자리가 일직선으로 겹쳐 세로의 거리를 좁혔고, 오른쪽 스탠드는 이 직선과 수직을 이루며 하나의 돌파구로 만들어 화면을 더 리드미컬하게 만들었다. 벽과 소파, 그리고 창밖의 들판은 연한 노란색 조각으로 표현했고 얇게 퍼 바르는 기법은 화면을 더 평평하게 했다.

### 제3절 치유적 담채회화로써의 확산

신경과학 연구에 따르면 예술적 치료의 사용은 인간의 뇌에 긍정적인 변화를 일으킬 수 있다고 한다. 또한, 미국 애틀랜타의 ‘예술치료가’인 수잔 핀처(Susanne F. Fincher)는 “회화는 마음을 진정시키고 초조함을 감소시킬 수 있으며 스트레스를 해소해 준다.”고 했다. 이같이 치유를 주제로 하는 것은 증가하는 불안과 스트레스를 정신적, 심리적으로 완화하고 부정적인 감정과 압박을 어느 정도 해소시킬 수 있다. 따라서 치유를 주제로 하는 여가 시간의 콘텐츠가 사람들의 눈에 들어오며 많은 주목을 받게 되었다. 미술은 비언어적인 기법을 사용하여 표현하는 것으로, 언어의 한계성을 넘어 다양하고도 복잡한 심리를 표현한다. 내면의 감정과 욕구를 드러내는 수단과 그것을 다루는 치유방법으로 효과적인 역할 수행이 가능하다. 자신도 인지하지 못했던 자기 자신에 대해 명확하게 알 수 있고, 자신이 원하는 바를 미술을 통해 대리 경험을 함으로써 현실 세계에서의 갈등을 극복할 수 있게 한다. 이러한 ‘치유성’의 회화는 예술가가 자신의 정신적 욕구를 충족시키기 위한 것에서 시작되었다. 작가들은 작품을

창작하는 과정 중에 사물을 관찰하고 요약하면서 자신에게 필요한 따뜻함과 정신적 열망을 회화로 표현한다. 이러한 과정을 통해 예술가는 자신의 정신을 만족시키면서 동시에 관객들에게도 동일한 정신적 만족을 가져다줄 수 있다. 게다가 미술은 불가항력적이거나 중압감을 느끼는 복합적인 감정과 사건을 표현해야 할 때 보편적이고 자발적으로 나타나는 경향이 있다. 이는 미술이 직관적으로 세상에 존재하는 문제들의 의미를 이해하는데 사용된다고 할 수 있다. 이로써 미술이 일생의 중요한 순간에 인간과 현실을 변화시킬 수 있다는 믿음은 미술이 치유적인 능력이 있다는 주장을 뒷받침해준다.

연구자의 작품들은 어릴 적 생활환경의 억압에서 비롯된 아름다움에 대한 동경을 모티프로 한 것이고, 이는 항상 아름다운 꿈처럼 연구자의 마음속에 존재해왔다. 어린 시절의 아름다움에 대한 향수는 나이에 따라 달라지기도 했으며 연구자는 오랫동안 자신이 생각하는 가장 안락하고 편안한 환경에서 살기를 희망해 왔다. 하지만 상상 속의 아름다움은 현실과는 확연한 차이가 존재했다. 그럼에도 불구하고 연구자는 자기 치유를 포기하지 않았다. 또한 작품이 작가 자신을 치유해야 그 에너지가 관객에게 전달되고, 치유되어야 하는 타인을 치유할 수 있다는 것을 주된 이유로 연구자 자신의 끈기를 뒷받침했다.

예술가는 자신의 독창성을 찾아 자신만의 특징을 가진 개성 있는 예술 작품을 만든다. 예술계에서 자신만의 독특한 예술 언어를 형성하고 예술가 자신이 독창적인 예술 언어의 유일한 대표자가 되도록 끊임없는 노력이 필요하다. 연구자가 서양화 재료인 유화의 안료로 담채를 표현하는 방법을 찾은 것은 독특한 창작연구의 결과이고, 회화는 연구자의 개인화된 스타일이다. 예술가가 자신의 개성을 구축하는 것은 단순한 화면표현의 ‘개성’을 드러내는 것뿐만이 아니라 콘텐츠의 독특한 이해이며 이는 중요한 요소에 속한다. 또한, 동시대의 예술 환경에서 나타나는 시대성에도 부합해야 한다. 연구자의 현재 화면표현은 형식적 표현에 중점을 두고 있으며, 내용의 심화는 연구자가 개선해야 할 다음 단계이다. 유화의 담채 표현 기법은 연구자의 특징적 표현이지만 현대인이 사용하는 인터넷상의 다양한 전파 방식을 통해 사람들에게 전달되고 알려지게 된다. 이로 인하여 본 연구자의 유화 담채 기법을 활용하여 창작된 작품들은 증가할 것이며 회화 형식의 독창성은 연구자의 장점이 아니게 될 것이다. 이러한 상황에서 연구자는 자신의 개성을 유지하기 위해 여러 형태의 삶의 경험을 지속적으로 받



아들이고자 할 것이다. 앞으로도 지속적으로 삶에서 영감을 찾고 작품에 합리적으로 사용하여 연구자의 내용 표현을 지속적으로 심화시켜야 한다. 동시에 연구자는 동서양 회화의 특성을 지속적으로 결합하고 기술적 돌파구를 마련해야 한다. 유화 담채의 ‘치유성’에 관한 내용과 형식면에서도 자신의 회화적 독창성을 꾸준히 유지하고 회화의 심층적인 이면에 대한 추가 탐색과 시도는 계속되어야 한다.

## 제 5장 결론

본 연구는 동서양 회화를 기반으로 하여 유화의 안료를 사용하고 회화표현방법의 한 부분이 되는 담채의 기법을 인용하여 치유성을 표현한 회화작품을 연구했다.

일상 공간을 주제로 한 연구자의 작품을 통해서 회화의 치유성을 구현하고자 한 것이 본 연구의 주된 목적이다.

본 연구자는 옅고 맑은 색채를 통한 담채기법을 사용하여 회화에서 나타나는 치유성이 보는 이들에게 어떠한 치유의 효과로 나타나는지를 연구했다. 우선으로 작품의 형식적인 측면과 내용적인 측면으로 연구자는 표현된 작품을 나누고 정리하였다. 그리고 객관적인 근거가 되는 학문적인 많은 자료를 수집하고 분석하였다. 연구자의 작품에서 회화로 표현된 치유성을 잘 이해할 수 있도록 참고할 네 명의 작가들도 함께 연구하였다. 그 결과로 담채의 표현기법과 일상 공간을 통해 보여주는 작품이 보는 이들의 심리적 안정을 야기한다는 사실을 알게 되었다. 또한 담채로 표현된 일상 공간은 본 연구자의 어린 시절의 외로움과 상처를 치유해주었고, 시각적인 전달로 본 연구자에게 감정적인 치유 효과를 주었다.

사례 작품으로는 기법면에서 담채 기법이 두드러지게 나타난 김전과 마크 로스코의 작품을 예로 들었다. 김전과 로스코는 모두 색채 표현면에서 얇게 칠했으며 이는 연구자의 작품과 동일하다. 김전은 인물 소재가 자주 등장하고 색채 사용이 강렬하고 풍부하다. 반면 본 연구자들은 편안함과 친숙함을 느끼게 해 줄 고명도와 중순도의 색채를 선택하였다. 민트 그린(Mint Green), 포레스트 그린(forest green), 애저(Azure), 라이트 핑크(Light Pink) 등 옅은 색상을 많이 사용했다. 이는 저명도와 강렬한 색채를 주로 사용하는 로스코의 작품과도 구별되는 점이기도 하다. 그리고, 일상 공간 표현의 예로 에두아르 뷔야르의 작품에서 영감을 얻었다. 본 연구자도 일상의 공간을 주된 소재로 하였으며 익숙한 소품인 소파와 스탠드, 꽃병, 야외 풍경을 작품에 자주 등장시켰다. 또한 일상이 주는 공간에 안락함, 간결성, 리듬성의 특징을 부여하였다. 이로 연구자는 얻고자 하는 회화의 치유성을 효과적으로 표현했다. 뷔야르는 안료를 두껍게 칠하는 임파스토 기법을 주로 사용하는 반면, 본 연구자는 얇게 퍼바르는 담채의 기법을 주로 사용하였다. 모네가 뷔야르와 유사한 임파스토 기법을 사용하는 것과 경계선을 모호하게 칠하는 것은 본 연구자와의 차이점에 속한다. 그러나 클로드 모네의 작품

은 본 연구자에게 객관적인 사물에 대한 주관적인 색채를 깊게 생각할 수 있게 하는 계기이기도 하다.

연구자는 동양화의 담채기법을 서양 회화에 적용해 기법과 재료의 전환을 실현하였다. 이는 연구자의 작품 개성화에 중요한 요소이고 또한 연구자의 회화가 치유 주제를 표현하는 핵심이기도 하다. 연구자의 작품 속 밝고 투명한 느낌은 서양 회화의 전형적인 두껍게 펴 바르고 쌓아 올리는 느낌과는 확연한 차이가 있다. 유화는 서양에서 유래된 것으로 서양문화 양식의 대표적 회화 기법이며 입체감이 강하고 두꺼우며 다양한 질감의 변화를 보여준다. 이러한 것들을 유성(油性)문화라고 할 수 있다. 이와 반대로 동양 회화는 화면 전체에 서정적인 느낌이 강하며 명암, 선염, 농담 등의 기법을 사용하여 경쾌하고, 자유로운 분위기가 다분하고 이를 수성(水性)문화라고 할 수 있다. 연구자는 중국과 서양의 회화의 핵심인 수성과 유성을 바탕으로 중국의 ‘문인화’의 표현 방법을 빌렸으며 유화 특유의 무겁고 탁한 특성을 담채의 투명함으로 표현하여 그림 전반에 가볍고 부드러운 느낌을 더했다. 문인화에서 담채 안료의 희석과 얇게 칠하는 채색 방법 및 명도가 높은 색의 사용은 투명함을 형성하는데 중요한 부분이다. 이는 동양화의 담채가 치유성을 나타내는 주요 요인이기도 하다. 이러한 담채의 특징들은 보는 이들에게 가볍고 유한 분위기를 줄 수 있고, 보는 이들은 또한 일상 공간에서 익숙함과 편안한 분위기를 느낄 수 있다.

예술은 생활과 불가분의 관계를 가지며 우리의 삶과 밀접한 관련이 있다. 현실은 예술 창작에 소재를 제공하고 다양성을 열어주었고 현실을 기반으로 한 작품은 작가의 감정을 보다 더 정확하게 표현할 수 있다. 이 중 일상생활의 공간은 사람들의 삶에서 가장 가까이에 위치하며 사람들의 내면을 가장 잘 드러낸다. 일상물의 소재는 예술학, 미학, 철학 등의 분야에서 많은 관심을 받고 있다. 사회가 발전함에 따라 사람들의 생활환경이 변화하고 일상물 자체도 시대의 변화에 따라 변화하고 있으며, 사람들간의 연결에서 미묘한 변화가 일어나고 있다. 회화의 일상물에 대한 연구는 현대 회화의 모습을 투영하고 시대의 특징과 현대 예술가의 관념을 결합하며 현대 예술가들의 미적 흥미의 변화와 시대의 관계를 직관적으로 보여준다. 이로서 우리는 예술 실천 과정에서 문제를 보다 명확하게 볼 수 있다. 현대 사회는 빠르게 발전하고 있고, 그림도 다채로운 방향으로 발전하고 있다. 예술 창작을 통해서 본 연구자는 자연으로부터 생명의 고요함과 순수함을 깨닫고, 이 변화무쌍한 사회 속에서 고

요함을 찾고, 평범한 생활 속에서 시적 정취를 발견하기를 희망한다.

본 연구자는 자신의 일상 공간을 담채로 표현하여 보는 이들에게 감정의 치유성을 회화를 통해 보여준다. 자신의 개성을 형성하기 위해 일상을 대표하는 물건들을 동일한 직선상에 배치하고 시각적 중심에 배치했다. 일상의 이미지를 강조하기 위함이다. 또, 작품에서 드러나는 술병과 찻주전자, 커피 잔 등의 일상 사물을 사실적인 묘사가 아니라 평면의 단순화된 형상으로 바꾸었다. 연구자의 작품 속에는 책상과 창문이 자주 등장하며, 창문을 책상과 교차함으로써 시각적, 공간적 거리를 약화시켰다. 평면적인 입면과 부감적인 평면을 결합하여 공간을 형성하고 평면화한 것이다. 최근 중국에서 "중국화의 사고(思考)로 유화를 그리고 유화의 도구로 중국화를 그린다."라는 '신동방주의 유화'가 새롭게 등장했다. 신동방주의는 표현 형식이 다양하다. 신동방주의는 주로 얇게 바르며 색채의 활용면에서는 명암의 구분이 뚜렷하지 않다. 신동방주의와 비교했을 때 연구자의 작품은 얇게 칠한다는 면에서 동일하나, 본 연구자는 주로 민트 그린(Mint Green), 포레스트 그린(forest green), 애저(Azure), 라이트 핑크(Light Pink) 과 같은 색채를 사용한다는 점에서 차이점이 존재한다. 앞으로도 일상 공간을 통해 치유성을 확산시키고 꾸준히 연구하여 현대를 살고 있는 사람들의 심리에 회화치유성이 중요한 역할을 할 수 있도록 이바지할 것이다.

## 표 목차

(표 1) 동양 담채표현, 서양 담채표현 및 현대 유화 담채표현의 차이점과 공통 .....	17
(표 2) 사례 작가 작품의 공통점과 차이점 .....	50
(표 3) 연구자와 사례작가 네 분의 공통점과 차이점 .....	59

## 참고 도판 목차

(도판 1) 스페인 알타미라 동굴 벽화,기원전 2000년 .....	4
(도판 2) 고개지(顧愷之), <여사잠도(女史箴圖)>, 24.8 X 348.2cm,drawing on silk, 기원전 345-406년 .....	6
(도판 3) 색상 명도표 .....	10
(도판 4) Олег Вуколов <Мои друзья Холст>, Oil on Canvas 1933 .....	10
(도판 5) 마원(馬遠), <답가도(踏歌圖)>, drawing on silk, 192. 5 x111 cm,송(宋) · .....	11
(도판 6) 진홍수(陳洪綬), <귀거래도(歸去來圖)>, 30.3x308cm, 명(明)대 .....	12
(도판 7) 진지불(陳之佛), <화조화(花鳥畫)>, drawing on paper, 93.5×40.5cm , 1952 .....	12
(도판 8) 안토니 반 다이크. <A Coastal Landscape with Trees and Ships>, 1635 1641 .....	13
(도판 9) 폴 샌드비, <웨스트민스터 부두의 남자들>, 1752 .....	13
(도판 10) 프랜시스 타운(Francis Towne) , <The source of the Arveyron>, 1781 .....	13
(도판 11) 교원경<기운>,60X70cm, 2019 .....	16
(도판 12) Milton Avery, <Family Tea>, Oil on Canvas, 1965 .....	16
(도판 13) 데이비드 호크니, <Interior with Lamp>, watercolor on paper, 2003 .....	23

(도판 14) 데이비드 호크니, <샤워하는 사람, 비벌리힐스 (Man in Shower in Beverly Hills)>, Oil on Canvas, 1964 .....23

(도판 15) 피에트 몬드리안, <노랑 파랑 빨강 검정의 구성>, 45×45 cm, Oil on Canvas, 1930 .....25

(도판 16) 스페인 알타미라 동굴 벽화, 기원전 11000- 전 17000년 .....29

(도판 17) <무도문채색토기분(舞蹈纹彩陶盆)>, 기원전 3200-전 2000 년 .....30

(도판 18) Vincent Van Gogh, <담배 파이프가 놓여 있는 빈센트의 의자>, 91.8 x 73 cm, Oil on Canvas, 1888 .....34

(도판 19) Vincent Van Gogh, <The Bedroom>, 92.3 x 73.6cm, Oil on Canvas, 1888 .....34

(도판 20) Vincent Van Gogh, <The Bedroom 약도2>, drawing on paper, 1888 .....35

(도판 21) Vincent Van Gogh, <The Bedroom 2>, 56.5 x 74cm, Oil on Canvas, 1889 .....35

(도판 22) Vincent Van Gogh, <The Bedroom 3>, 73 x 92cm, Oil on Canvas, 1889 .....35

(도판 23) 빌헬름 헤머, <In the Bedroom>, Oil on Canvas, 1896 .....36

(도판 24) 김전 (Jin Tian) , <기타 두 자루>, Oil on Canvas, 2007 .....40

(도판 25) 김전 (Jin Tian) , <그대의 미소>, Oil on Canvas , 2008 .....40

(도판 26) 김전 (Jin Tian) , <여가>, Oil on Canvas, 2010 .....40

(도판 27) 김전 (Jin Tian) , <오후>, Oil on Canvas, 2006 .....40

(도판 28) 김전 (Jin Tian) , <맑은 창>, Oil on Canvas, 2010 .....40

(도판 29) 에두아르 뷔야르 , <바느질하는 뷔야르의 부인>, Oil on Canvas, 1920 .....42

(도판 30) 에두아르 뷔야르 , <아침식사>, 57.5× 77.5cm, Oil on Canvas, 1910 .....42

(도판 31) 에두아르 뷔야르, <The two sisters>, 35.5 x 28 cm, Oil on Canvas, 1899 .....43

(도판 32) 에두아르 뷔야르, <Breakfast>, 26.9 x 22.9 cm, oil on paper, 1894 .....43

(도판 33) 에두아르 뷔야르, <The Striped Blouse>, 65x58cm, Oil on Canvas, 1895 .....44

(도판 34) 에두아르 뷔야르, <Public Gardens>, Oil on Canvas, 213 x308cm, 1894 .....44

(도판 35) 에두아르 뷔야르, <Interior of the work-table>, 1893 .....44

(도판 36) 로스코, <White Center>, 205.8 x 141cm, Oil on Canvas, 1950 .....45

(도판 37) Mark Rothko, <빨간색과 붉은색>, 98.4cm x 63.5cm, Oil on Canvas, 1969 .....46

(도판 38) Claude\_Monet, <인상, 해돋이>, 48 cm x 63 cm, 1872 .....48

(도판 39) Marc Chagall, <birthday >, 80.6cm x 99.7 cm, 1915 .....65

(도판 40) 马丁, <오크나무(An Oak Tree)>, 15x46x14cm, Glass, water, shelves, 1973 ..72

(도판 41) 몬드리안, <빨강, 검정, 파랑, 회색의 구성>, 45 x 45cm, 1930 .....77

(도판 42) 키리코 (Giorgio de Chirico), <거리의 우수와 신비>, 85 x 69cm, 1914 .....77

(도판 43) 자형백화, 205x92cm, 기원전 2000년 .....78

(도판 44) 클림트, <다나에 Danae>, 77x83cm, 1907-1908 .....79

(도판 45) <Portrait of Madame Matisse with Green Stripe>, 40.5 x 32.5 cm, Oil on Canvas, 1905 .....80



## 연구자 작품 목차

(그림 1) 손흥려,<그림 초안>,60.0cm×90.0cm,2019 .....	52
(그림 2) 손흥려,<그림 초안>,60.0cm×90.0cm,2019 .....	52
(그림 3) 손흥려,<그림 초안수정본>,60.0cm×90.0cm,2019 .....	52
(그림 4) 손흥려,<기다리다1>, 80.0cm×280.0 cm, Oil on Canvas, 2020 .....	52
(그림 5) 손흥려,<기다리다10>, 180.0cm×140.0cm, Oil on Canvas, 2022 .....	53
(그림 6) 손흥려,<멀어져 버리다4> , 41.0cm × 31.8cm, Oil on Canvas, 2021 .....	53
(그림 7) 손흥려,<산책1>, 116.7cm × 91.0cm, Oil on Canvas, 2021 .....	53
(그림 8) 손흥려,<머무르다1> , 180.0cm × 140.0cm, Oil on Canvas, 2021 .....	53
(그림 9) 손흥려,< 멀어져 버리다3> , 41.0cm × 31.8cm, Oil on Canvas,2021 .....	53
(그림 10) 손흥려,<기다리다1>,80.0cm× 280.0cm, Oil on Canvas, 2020 .....	55
(그림 11) 손흥려,<멀어져 버리다5> , 41.0cm × 31.8cm, Oil on Canvas, 2021 .....	56
(그림 12) 손흥려,<산책1>, 116.7cm × 91.0cm, Oil on Canvas, 2021 .....	57
(그림 13) 손흥려,<머무르다1> , 180.0cm × 140.0cm, Oil on Canvas, 2021 .....	58
(그림 14) 손흥려,<멀어져 버리다4> , 41.0cm × 31.8cm, Oil on Canvas,2021 .....	63
(그림 15) 손흥려,<멀어져 버리다 24> , 97.0cm × 130.3cm, Oil on Canvas,2021 .....	64
(그림 16) 손흥려,<멀어져 버리다14 >, 41.0cm × 31.8cm, Oil on Canvas,2021 .....	64
(그림 17) 손흥려,< 멀어져 버리다11> , 41.0cm × 31.8cm, Oil on Canvas,2021 .....	65
(그림 18) 손흥려,<기다리다 2>, 80.3cm × 60.6cm, Oil on Canvas, 2020 .....	65

(그림 19) 손흥려, <기다리다 7 >, 162.0cm × 130.3cm, Oil on Canvas, 2020 .....67

(그림 20) 손흥려, <기다리다 2>, 80.3cm × 60.6cm, Oil on Canvas, 2020 .....68

(그림 21) 손흥려, <멀어져 버리다1> , 41.0cm × 31.8cm, Oil on Canvas, 2020 .....69

(그림 22) 손흥려, <멀어져 버리다2> , 41.0cm × 31.8cm, Oil on Canvas, 2020 .....69

(그림 23) 손흥려, <멀어져 버리다3 >, 41.0cm × 31.8cm, Oil on Canvas, 2021 .....69

(그림 24) 손흥려, <멀어져 버리다 17> , 41.0cm × 31.8cm, Oil on Canvas, 2021 .....69

(그림 25) 손흥려, <멀어져 버리다 18> , 41.0cm × 31.8cm, Oil on Canvas, 2021 .....69

(그림 26) 손흥려, <멀어져 버리다19> , 41.0cm × 31.8cm, Oil on Canvas, 2021 .....69

(그림 27) 손흥려, <멀어져 버리다 16>, 97.0cm × 130.3cm, Oil on Canvas .....70

(그림 28) 손흥려, <멀어져 버리다 20> , 53.0cm × 45.5cm, Oil on Canvas, 2021 .....70

(그림 29) 손흥려, <기다리다 10>, 180.0cm × 140.0cm, Oil on Canvas, 2022 .....74

(그림 30) 손흥려, <기다리다 7> , 162.0cm × 130.3cm, Oil on Canvas, 2020 .....78

(그림 31) 손흥려, <멀어져 버리다 25>, 112.0cm × 307.5cm, Oil on Canvas, 2021 .....79

(그림 32) 손흥려, <멀어져 버리다9 >, 41.0cm × 31.8cm, Oil on Canvas, 2021 .....80

(그림 33) 손흥려, <멀어져 버리다 7>, 116.7cm × 91.0cm, Oil on Canvas, 2021 .....81

## 참고 문헌

### 1. 국내 문헌

#### 1) 단행본

김재은, 『아이들에게 예술을 : 창조, 소통, 치유, 즐거움의 끊임없는 샘물』, 파주 : 교육과학사, 2014.

김정희, 『몽크의 繪畫性에 나타난 色彩心理와의 相關性 研究』, 광주 조선대학교, 1995.

박종환, 『生活色彩學』, 서울 : 誠和文化社, 단기4293, 1960.

박찬운, 『빈센트 반 고흐 새벽을 깨우다 : 한 인권법 교수의 반 고흐 그림 이야기』, 서울 : 사공 : 한양대학교출판부, 2018.

서제섭, 『淡彩畫』, 대구 : 螢雪出版社, 1992, p9.

심상용, 『인생에 예술이 필요할 때 : 삶을 붙잡고 싶은 이들에게 전하는 예술적 위로』, 서울 : 시공사, 2020.

유성웅 (兪聖雄), 『Watercolor of the world』, 서울: 美術公論社, 1990.

이강혁, 『스페인 역사 100장면 : 알타미라 동굴벽화에서 유로 화까지』, 서울 : 가람기획, 2003.

이응철, 고은애, 『자연치유학=Introduction to naturopathy Natural healing』, 서울 : 아트하우스, 2008.

조찬미, 『음악과 회화의 관련성 탐구』, 부산 : 세종출판사, 2018.

최승규, 서양미술사 100장면:미술의 탄생에서 페미니즘까지』, 서울:한명, 2005.

## 2) 번역서

H.W. 잰슨, D.J. 잰슨 (H.W.Janson, D.J.Janson) , 『회화의 역사:동굴벽화에서 포토 리얼리즘까지』,유홍준 (兪弘濬) 옮김,서울:悅話堂,1983.

Livingstone, Marco,주은정 옮김,데이비드 호크니:구상과 추상을 넘나드는 현대미술의 거장』,서울, Sigongart:시공사, 2019.

Tzvetan Todorov, 이은진 옮김, 『일상 예찬 : 17세기 네덜란드 회화 다시 보기』, 서울:뿌리와이파리, 2003.

마크 로스코,예술가의 리얼리티:마크 로스코의 예술 철학』,김순희 옮김, 서울 : 다빈치, 2007.

만리오 브루사틴 , 『색채 그 화려한 역사』 , 정진국 옮김, 서울 : 까치글방, 2002.

베티 에드워즈(Edwards·Betty), 『색채 : 색채 혼합 기술 마스터하기』 , 강서경 옮김, 서울 : 단지출판사, 2009.

왕야오팅, 『중국회화 산책= Looking at Chinese painting』 , 오영삼 옮김, 서울:아름나무, 2007.

## 3) 학위논문

갈환환, 「치유 개념을 적용한 실버타운 환경 디자인 연구」,충남: 상명대학교 일반 대학원, 박사 학위 논문,2022.

강제원, 「은유적 표현을 통한 희석된 주제 이미지 연구」, 서울: 홍익대학교대학원, 석사학위 논문, 2013.

김경화, 「현대적인 일상성의 표현을 위한 재료의 분석과 연구」,서울 : 홍익대학교, 박사 학위 논문, 2013.

김서영, 「미술치료에서 창의성의 치유요인에 관한 미술치료사의 인식 연구」, 포천 : 차의과학대학교 일반대학원, 박사 학위 논문, 2021.

김선영, 「평담(平淡)사상과 수묵담채화(水墨淡彩畵)에 관한 연구」, 서울 : 서울대학교 대학원, 박사 학위 논문, 2013.

박병일, 「일상풍경에 내재된 심미적 공간표현 연구 -본인작품을 중심으로 -」, 서울 : 동국대학교, 박사 학위 논문, 2020.

선우미숙, 「마크 로스코(Mark Rothko)의 繪畵에 나타난 色彩에 관한 研究」, 화성:수원대학교 조형예술학과 서양화전공 석사학위논문, 2016.

송승희, 「고흐, 고갱 繪畵의 比較.分析을 통한 色彩研究」, 대전: 충남대학교 대학원 美術學科 繪畵專攻 석사학위논문, 2009.

안해경, 「현대 한국화의 담묵과 채색공간의 해석」, 서울 : 숙명여자대학교, 박사 학위 논문, 2011.

오현진, 「일상적 공간의 상징적 표현」, 울산 : 울산대학교 대학원, 석사학위 논문, 2009.

유혜란, 「현대미술의 치유적 기능을 활용한 현장 적용 연구」, 서울 : 성신 여자대학교, 석사학위 논문, 2005.

이보영, 「일상이미지의 상생공간 표현 연구 : 연구자의 작품을 중심으로」, 전주 : 전북대학교, 박사 학위 논문, 2022.

이보영, 「일상이미지의 상생공간 표현 연구: 연구자의 작품을 중심으로, 전주: 전북대학교 일반대학원, 박사 학위 논문, 2022.

이윤정, 「'일상성'을 통한 다시점 회화 연구: 연구자의 작품을 중심으로」, 서울 : 홍익대학교, 박사 학위 논문, 2020.

이정선, 「일상적 장(場)으로서의 공간 해석에 관한 연구」, 서울 : 홍익대학교, 박사 학위 논문, 1993.

장미희, 「일상공간에서 심리적 공간으로」, 영경산 : 영남대학교 대학원, 석사학위 논문, 2006.

전영선, 「현대미술이 갖는 치유적 특성에 관한 연구 -현대 미술 작가 4인을 중심으로」, 서울 : 고려대학교 교육대학원, 고려대학교, 석사학 위논문, 2014.

정회진, 「동심세계를 주제로 한 수묵담채화 연구」, 서울 : 홍익대학교 대학원, 박사 학위 논문, 1990.

하연수, 「東洋繪畫에 나타난 色彩表現 研究 : 색채의 感性的 表現 을 중심으로」, 서울 : 홍익대학교 대학원, 박사 학위 논문, 2006.

황나영, 「일상적 구조를 통한 회화의 공간표현에 관한 연구」, 익산 : 원광대학교 대학원, 석사 학위 논문, 2001.

#### 4) 학술논문

박성환, 「매체의 확장을 통한 일상성의 탐구 - 본인의 회화, 디지털 프린트, 영상작업을 중심으로」, 한국영상학회 논문집, 2019, p105-116.

박주연, 전순영, 「분석심리학적 관점으로 본 마크 로스코 회화의 색채상징과 치유적 의미」, 한국미술치료학회, 美術治療研究, 2017, 1413-1435.

## 2. 국외논저

### 1) 단행본

조나단 스티븐슨(乔纳森·斯蒂芬森), 『印象派画家』, 北京:外文出版社, 2006.

계선림 (季羨林), 『美学与美育词典』, 北京:学苑出版社, 1999.

고영기 (顾永其), 『艺术概论』, 江苏 : 古籍出版社, 1989, p113.

등수요 (騰守尧), 『审美心理描述』, 四川: 四川人民出版社, 1998.

양저수 (梁存收), 저우쑤징 (周素静), 『中国美术史及作品鉴赏』, 北京: 高等教育出版社, 2007.

류사(柳沙), 『设计心理学』, : 上海人民美术出版社, 2016.

류세표 (刘世彪), 『植物文化概论』, 北京: 民族出版社, 2015.

유원 (刘源), 『中国画色彩艺术』, 重庆: 西南师范大学出版社, 1999.

맹패흔 (孟沛欣), 『艺术疗法: 超越言语的交流』, 北京: 北京化学工业出版社, 2009.

반천수 (潘天寿), 『赏心只有两三枝——关于中国画的基础训练』, 『潘天寿美术文集』, 北京: 人民美术出版社, 1983.

양대년 (杨大年), 『中国历代画论采英』, 南京: 江苏教育出版社, 2005.

장명 (张明), 『解读缤纷的色彩世界——色彩心理』, 北京: 科学出版社, 2007.

장웨이 (蒋跃), 『绘画形式语言与创作研究』, 合肥: 安徽美术出版社, 2018.

장정자 (张正子), 유디 (刘迪), 『线条、光线、色彩: 罗斯金论绘画元素』, 北京: 金城出版社, 2013.

종한 (钟涵), 『廊下巡礼』, 北京: 人民美术出版社, 1995.

주지현 (朱智贤), 『心理学词典』, 北京: 北京师范大学出版社, 1989.

천원취안 (陈运权), 『工笔花鸟画临摹与写生创作』, 上海: 上海人民美术出版社, 2012.

천찬시 (陈传席), 『刘超滑轮研究』, 北京: 中国青年出版社, 2014.

손즈이(孙志宜), 서종핀(徐宗品), 『현당대예술사조』, 合肥: 合肥工业大学出版社, 2014.

윤이 (尹伊), 「관여공필인물화색채적장식성」, 美术大观, 2010.

## 2) 번역서

库尔特·考夫卡(Kurt Koffka, 1886-1941), 黎炜 译, 『格什塔尔德心理学』, 杭州: 杭州浙江教育出版社, 1999.

马克·罗斯科 (Mark Rothko), 艾蕾尔 译, 『艺术何为-马克·罗斯科的艺术随笔』, 北京: 北京大学出版社, 2017.

阿克赛尔·维恩(Axel Venn), 李曦 译 『健康的色彩: 从未被披露的治愈系色彩心理』, 北京: 北京电子工业出版社, 2013.

翁贝托·艾柯 (Umberto Eco), 彭淮栋 译, 『美的历史』, 北京: 中央编译出版社, 2007.

卡洛琳·凯斯 (Caroline Case), 苔萨·达利 (Tessa Dalley), 黄水婴 译, 『艺术治疗手册』, 南京: 南京出版, 2006.

蒂莫西·萨马拉 (Timothy Samara), 齐际, 何清新 译, 『设计元素—平面设计样式』, 南宁: 广西美术出版社, 2012.

亨利·马蒂斯 (Henri Matisse), 钱琼平 译 『画家笔记: 马蒂斯论创作』, 桂林: 广西师范大学出版社, 2002.

伊恩·罗伯茨 (Ian Roberts), 孙惠卿、刘宏波 译, 『构图的艺术』, 上海, 上海人民美术出版社, 2012.

文森特·梵高 (Vincent Van Gogh), 阳亚蕾、李玲 译 『亲爱的提奥—梵高传』, 重庆: 长江文艺出版社, 2016.

## 3) 학위논문

고엽 (顾叶), 「淡彩表现和情感抒」, 上海, 上海师范大学, 硕士学位论文, 2018.

덩원징 (邓文婧), 「日本动漫中“治愈系”现象的呈现研究」, 重庆: 西南政法大学 硕士



学位论文,2012.

란즈제 (蓝志杰), 「安藤忠雄与贝聿铭建筑作品分析与比较研究」,河北:河北工程大学, 硕士学位论文, 2016.

유류 (刘柳), 「薄画法的魅力——浅析薄画法在人物油画中的体现」,成都:四川师范大学, 硕士学位论文,2017.

마시 치아코 (马西夏子), 「“治愈”元素在当代美术作品中的表现研究」,重庆:西南大学 硕士 学位论文, 2017.

마첸첸 (马倩倩), 「马蒂斯绘画艺术研究」,保定:河北大学,硕士学位论文,2010.

푸생 (傅笙), 「前瞻中国现代工笔花鸟画艺术的趋势」,北京:中国美术学院, 博士学位论文,2009.

설정정 (薛程程), 「绘画中日常生活场景的意义及其表达方式——以莫兰迪静物画为例」,贵阳:贵州大学,硕士学位论文,2022.

양희 (阳怀), 「美术的疗愈功能探究」,北京:中央美术学院,硕士学位论文,2015.

양혜민 (杨慧敏), 「马蒂斯剪纸艺术研究」,济南:山东艺术学院,硕士学位论文,2012.

왕후이친 (汪慧琴), 「情感治愈类儿童绘本创作研究」,杭州:浙江理工大学,硕士学位论文, 2018.

홍일만 (熊一蔓), 「当代绘画中日常物的形式表达」,重庆:四川美术学院, 硕士学位论文, 2020.

장사사 (张思思), 「工笔人物画淡彩画法形式审美特征初探」,石家庄:河北师范大学, 硕士学位论文, 2016.

장쉐웨 (张雪伟), 「日常生活空间研究」,上海:同济大学, 博士学位论文, 2007.

치루야오 (齐路遥), 「中国画色彩的情感表达」,沈阳:鲁迅美术学院,硕士学位论文,

2015.

조단 (赵丹), 「没有色彩的多崎作和他的巡礼之年的心理治愈作用」, 南京: 东南大学硕士学位论文, 2017.

진여우 (陈荟宇), 「对“治愈系”绘画的研究与思考」, 大连: 辽宁师范大学, 硕士学位论文, 2017.

허수항 (何苏杭), 「人文关怀情境下治愈性设计的应用研究」, 杭州: 浙江工业大学, 硕士学位论文, 2016.

홍문학 (洪文学), 「碎片的记忆建构—日常元素在绘画中的运用」, 重庆: 四川美术学院, 硕士学位论文, 2021.

황징 (黄菁), 「民间美术在水墨人物画创作中的运用与拓展」, 福州: 福建师范大学, 硕士学位论文, 2012.

#### 4) 학술논문

강소화 (康小花), 왕용용 (王骁勇), 「浅析马蒂斯的彩色剪纸贴画艺术」, 天水师范学院学报, 2004.

곡사 (曲师), 「当代中国影视中日常生活空间的美学实践」, 金陵科技学院学报, 2019.

김미혜 (金美慧), (祝卓宏), 「秘密花园 填色本的治愈之谜」, 中国医学人文, 2015.

김지 (金治), 「色彩的理论 and 实践」, 新美术, 1981.

웬이나 (文依娜), 「艺术的治愈能力」, 心血管病防治知识 (科普版), 2017.

푸생 (傅笙), 「中国现代工笔画和谐艺术趋势展望」, 中国美术学院, 2009.

언문연 (言文娟), 「论治愈系绘画在情绪调节中所起的作用」, 现代装饰, 2016.

영메(燕玫), 호염(胡艳), 「“治愈系动画”的艺术特色和产业化之路」, 大众文艺, 2016.

윤이(尹伊), 「关于工笔人物画色彩的装饰性」, 美术大观, 2010.

장진연(张振娟), 「绘画在心理治疗中的作用及其应用」, 基础医学, 中国临床康复, 2006.

정근연(郑勤砚), 「马蒂斯绘画中的东方色彩」, 海南大学学报(人文社会科学版), 2001.

팅어팅(丁尔丁), 「中西绘画艺术中线条的审美特征」, 西昌学院学报, 2015.

陈琏年, 「认识色彩的时代功能和对传统审美的继承与创新」, 重庆教育学院学报, 2000.

저우자민(邹嘉敏), 「浅析工笔人物画中的淡彩与重彩」, 美术大观, 2022.

향신원(向新元), 「对绘画色彩语言的探索」, 四川师范学院学报, 1997.

### 3. 비문헌자료

[http://www.360doc.com/content/21/0914/18/76979276\\_995486910.shtml](http://www.360doc.com/content/21/0914/18/76979276_995486910.shtml). 2023.4.25.

<https://baike.baidu.com/item/%E5%88%86%E7%96%86/9424223?fr=aladdin>. 2023.2.23.

<https://baike.baidu.com/item/%E6%B2%BB%E6%84%88/4121389>. 2023.3.15.

<https://baike.baidu.com/item/%E5%B3%B0%E5%9B%9E%E8%B7%AF%E8%BD%AC/2472>. 2023.6.23.

<https://zhuanlan.zhihu.com/p/483249577>. 2023.6.15.

<https://zhidao.baidu.com/question/992453564592671219.html>. 2023.5.12.