



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  
석사학위 논문

엔트로피의 미적 기호화를 통한  
추상표현에 관한 연구

조선대학교 대학원

미술학과

이 영 속

# 엔트로피의 미적 기호화를 통한 추상표현에 관한 연구

A study on abstract expression of Entropy through aesthetic  
symbolization

2023년 8월 25일

조선대학교 대학원

미술학과

이영숙

# 엔트로피의 미적 기호화를 통한 추상표현에 관한 연구

지도교수 조윤성

이 논문을 미술학 석사학위 청구논문으로 제출함

2023년 4월

조선대학교 대학원

미술학과

이 영 숙



# 이영숙의 석사학위 논문을 인준함

위원장    조선대학교 교수    김유섭    (인)

위    원    조선대학교 교수    문형선    (인)

위    원    조선대학교 교수    조윤성    (인)

2023년 5월

조선대학교 대학원

## ABSTRACT

### A study on abstract expression through aesthetic symbolization of entropy

Lee Young-Sook

Advisor: Prof. Yoon-sung Cho

Department of Fine Arts

Graduate School of Chosun University

The researcher studied abstract expression through aesthetic symbolization of entropy. Recently, entropy is defined as the 'dispersion' of energy, or the increase in entropy, as the increase in the atomicity of molecules. Entropy is also happening in the physical and mental worlds, In addition, entropy is being discussed in the field of art because the aesthetic information of entropy is large in art, and accordingly, it is considered to be consistent with modern art. Therefore, the researcher intends to observe entropy and negentropy, followed by research on art symbols, aesthetic symbols, and abstract expressions. The research method aims to destroy the aura of the object and reflect the inner experience to gain insight into the futility of objects and reflect them in the work.

As for research contents of Chapter 1 dealt with the research background, purpose, scope and method, and Chapter 2 gave theoretical considerations for aesthetic symbolization of entropy. First, after grasping the concept of entropy and negentropy, I considered the entropy discrimination method. Subsequently, a theoretical consideration was made on the notation of art symbols and aesthetic symbols, and the requirements of art symbol notation dealt with the syntactic and semantic dimensions. In aesthetic symbols, five types of aesthetic signs and color symbols were considered. In Chapter 3, the symbolization of entropy and abstract expression was considered. First, the relationship between abstract painting and entropy was dealt with, and in the symbolization and abstract expression of entropy, objective symbolization and abstract expression were considered with previous

ous studies. Chapter 4 conducted research and analysis of one's work. First, the combined work of entropy and negentropy was studied and analyzed.

As a result of the study, entropy and negentropy were correlated with each other. In other words, it was studied as a correlation between each other as our world produces order in disorder and the order goes toward disorder. Second, abstract expressions based on nature were studied and analyzed. Just as all beings are transforming into a form of essence rather than revealing the reality of nature in a formal manner, they worked to destroy the form and reproduction of beings. Third, research and analysis were conducted on the observation expression of the subject's disorder principle. It can be seen that all systems are heading for disorder. The things that maintained order are heading toward disorder due to the dispersion of energy and materials. In this process, change, regression, exchange, and integration move to an equilibrium state or to another equilibrium state. Accordingly, the researcher expressed entropy as a result of abstract expression through aesthetic symbolization as syntactic density, metaphorical indicators, sublime, coincidence, reinvention, and ambiguity. However, whether it is entropy or abstract expression, it is very important how much language and aesthetic symbols one has, and I realized that aesthetic sensitivity is a nature of polishing rather than a natural talent. Therefore, in the future, researchers will further structure the entropy world into more systematic and in-depth research to build the researcher's art world and help relieve the hunger of modern people who are always familiar with negentropy.

## 초 록

### 엔트로피의 미적 기호화를 통한 추상표현에 관한 연구

이 영 숙

지도교수 : 조 윤 성

미술학과

조선대학교 대학원

연구자는 엔트로피의 미적 기호화를 통한 추상표현에 관한 연구를 하였다. 엔트로피는 물리학 용어로서 열역학 제2법칙의 유용하지 않는 에너지의 흐름을 설명하는 상태함수이다. 최근에는 엔트로피를 에너지의 ‘분산’ 또는 엔트로피의 증가는 분자들의 무질서도의 증가로 정의되고 있다. 엔트로피는 물질적 세계와 정신적 세계에도 발생하고 있고, 또한 예술분야에서도 엔트로피가 논의되고 있는데 그것은 예술에서는 엔트로피의 미적정보가 크며, 이에 따라 현대미술과 부합된다고 보고 있기 때문이다. 따라서 연구자는 엔트로피와 네그엔트로피를 관찰하고 이어 예술기호와 미적기호 및 추상표현에 관한 연구를 하고자 한다. 연구방법은 대상의 아우라를 파괴하고 내적 경험을 반영하여 사물의 무상함 등을 통찰하여 작업에 반영하고자 한다.

연구내용은 제1장에서는 연구배경, 목적, 범위 및 방법을 다루었으며, 제2장에서는 엔트로피의 미적 기호화를 위한 이론적 고찰을 하였다. 먼저 엔트로피와 네그엔트로피의 개념과 엔트로피 판별방법을 고찰하였다. 이어서 예술기호 표기 및 미적기호에 대한 이론적 고찰을 하였는데 예술기호 표기법의 요건에서는 통사론적 차원과 의미론적 차원을 다루었다. 미적기호에서는 다섯가지 미적징후, 색채기호 등의 유형을 고찰하였다. 제3장에서는 엔트로피의 기호화 및 추상표현에 대해 고찰하였다. 먼저 추상회화와 엔트로피와의 관계를 다루었으며, 엔트로피의 기호화 및 추상표현에서는 선행연구와 객관적인 기호화와 추상표현에 대해 고찰하였다. 제4장에서는 본인 작품 연구 및 분석을 시행하였다. 첫 번째로 엔트로피와 네그엔트로피의 결합된 작품을 연구 분석하였는데 연구결과 엔트로피와 네그엔트로피는 서로 상관관계에 있었다. 즉, 우리의 세계가 무질서 속에서 질서를 산출하고 또 그 질서가 무질서 속으로 향해 가듯이

서로 상관관계의 존재로 연구되었다. 두 번째는 자연을 배경으로 한 추상적 표현에 대한 연구 및 분석을 하였다. 모든 존재들이 본질의 형태로 변해가고 있듯이 자연의 실체도 정형화된 모습으로 드러내기 보다는 존재들의 형태, 재현을 와해시키는 작업을 하였다. 세 번째는 대상의 무질서적 원리의 관찰 표현에 대한 연구 및 분석을 시행하였다. 모든계는 무질서로 향해 가고 볼수 있다. 질서를 유지했던 것들이 에너지, 물질 등의 분산 작용으로 인해 무질서로 향해 가고 있는 것이다. 이러한 과정속에서 변화, 회귀, 교류, 통합함으로써 평형상태로 이동하거나 또다른 평형상태로 이동하는 것이다. 이에 연구자는 엔트로피를 미적 기호화를 통한 추상표현 결과로 통사론적인 조밀성, 은유적 지시기호, 숭고미, 우연성, 재창조, 모호성 등으로 표현하였다.

그러나 엔트로피이든, 추상표현이든 자신이 얼마나 많은 미술의 언어와 미적기호를 가지고 있는지가 매우 중요하며, 미적 민감은 자연적인 재능이라기 보다는 연마하는 성질이라는 것을 깨달았다. 따라서 향후에는 엔트로피적 세계를 더욱 체계적이고 깊은 연구로 더욱 구조화 하여 연구자의 예술세계를 구축하고, 더불어 늘 네그엔트로피에 익숙해져 있는 현대인의 허기를 해소하는데 일조하고자 한다.

# 목 차

초록 .....	i
표 목차 .....	vii
그림 목차 .....	viii
도판 목차 .....	viii
I . 서 론 .....	1
1. 연구배경 및 목적 .....	1
2. 연구의 범위 및 방법 .....	3
II . 엔트로피 미적 기호화를 위한 이론적 고찰 .....	4
1. 엔트로피(entropy) .....	4
가. 엔트로피(entropy)와 네그엔트로피(negentropy) .....	6
나. 엔트로피(entropy) 판별방법 .....	9
2. 예술기호 표기 및 미적기호 .....	11
가. 예술기호 표기법의 요건 .....	11
나. 미적기호 .....	15
III . 엔트로피의 기호화 및 추상표현 .....	20
1. 추상미술 .....	20
가. 추상미술 계보 .....	21
나. 주요 추상화가 및 특징 .....	24
2. 추상회화와 엔트로피와의 관계 .....	27

가. 추상과 엔트로피와의 관계 .....	27
나. 표현의 변화 .....	28
다. 재현 불가능한 것의 재현 : 송고미.....	29
3. 엔트로피의 기호화 및 추상표현 기법 .....	32
가. 기호화의 방법 : 선행연구.....	32
나. 엔트로피의 기호화 및 추상표현 .....	35
IV. 본인 작품 연구 및 분석 .....	36
1. 엔트로피(entropy)와 네그엔트로피(negentropy) 결합 ....	36
2. 자연을 배경으로 한 추상적 표현 .....	41
3. 대상의 무질서적 원리의 관찰 표현 .....	46
가. 의미론적 조밀성 분석 .....	49
나. 대상의 무질서적 원리의 미적 기호 및 특징 .....	50
VI. 결    론 .....	70
참고문헌 .....	73

## 표 목 차

1. 표 1 엔트로피 정의 요약 .....	5
2. 표 2 엔트로피와 네그엔트로피 특성 비교 .....	6
3. 표 3 학자별 엔트로피 및 무질서도 정의 .....	8
4. 표 4 엔트로피 판별 방법 예시.....	10
5. 표 5 표기법 기호도식의 요건 .....	12
6. 표 6 의미론 요건 .....	14
7. 표 7 미적기호 다섯가지 징후.....	16
8. 표 8 인상주의 화가별 색채표현 특징 및 기호 유형 분석 .....	18
9. 표 9 20세기 추상미술의 계보 .....	23
10. 표 10 주요 추상화가 및 주요특징 .....	24
11. 표 11 추상과 엔트로피의 공통점과 차이점 분석 .....	27
12. 표 12 E. 버크의 숭고미와 아름다움의 비교 .....	29
13. 표 13 E. 버크의 숭고미 체험과정 .....	30
14. 표 14 언캐니와 그로스테크 비교 .....	31
15. 표 15 엔트로피 현상 기호화 및 추상표현 .....	35
16. 표 16 엔트로피와 네그엔트로피 .....	36
17. 표 17 미적정보와 의미정보의 복잡성 비교 .....	37
18. 표 18 대상의 무질서적 원리의 관찰과 표현 유형 .....	46
19. 표 19 무질서적 원리 관찰 및 표현 .....	47
20. 표 20 기타 통사론적 조밀성(미적기호) .....	56



## 그림 목 차

1. 그림 1 모네, 인상, 해돋이, 1782 .....	18
2. 그림 2, 르누아르, 보트 파티에서의 오찬, 1880~1881 .....	18
3. 그림 3 고흐, 귀가 잘린 자화상, 1889.....	19
4. 그림 4 고흐, 자화상, 1889.....	19
5. 그림 5 세잔, Mont Sainte-Victoire, 1902-1904 .....	19
6. 그림 6 파울 클레, 성과태양, 1928 .....	26
7. 그림 7 바실리 간딘스키, 최초의 추상화, 1910 .....	26
8. 그림 8 바넷 뉴먼, Image dimension, 1970.....	31
9. 그림 9 바넷, 뉴먼, Who's Afraid of Red Yellow and Blue III, 1966....	31
10. 그림10 잭슨폴록, 넘버 5, 1948.....	37
11. 그림11 알트도르퍼, Rest on the flight into Egypt .....	37
12. 그림12 몬드리안, 빨강, 파랑, 노랑의 구성, 1930 .....	37
13. 그림13 이영숙, 마음의 창, 2021 .....	39
14. 그림14 이영숙, 눈속의 파티, 2021 .....	39
15. 그림15 이영숙, 한여름 밤의 꿈, 2020.....	39
16. 그림16 이영숙, 가을에서 봄까지, 2021.....	39
17. 그림17 이영숙, 풍화의 길목에서, 2021 .....	40
18. 그림18 이영숙, 눈속의 파티 II, 2022 .....	40
19. 그림19 이영숙, 열정의 언어, 2019 .....	42
20. 그림20 이영숙, 트로피칼, .....	42
21. 그림21 이영숙, 푸른위안, 2020.....	42
22. 그림22 이영숙, 야상곡, 2021 .....	42
23. 그림23 이영숙, 다른 세계에 대한 그리움, 2020 .....	42
24. 그림24 이영숙, 비와 바람, 2019 .....	42
25. 그림25 이영숙, 설중동백 I, 2020 .....	53
26. 그림26 이영숙, 설중동백 II, 2020 .....	53
27. 그림27 이영숙 눈속의 파티 II, 2022 .....	53

28. 그림28 이영숙, 동백 엔트로피, 2020 .....	53
29. 그림29 이영숙, 동백 엔트로피 II, 2022 .....	53
30. 그림30 이영숙, 엔트로피 of 엔트로피, 2022 .....	53
31. 그림31 이영숙, 동백 엔트로피 III, 2021 .....	53
32. 그림32 이영숙, 동백엔트로피 IV, 2022 .....	53
33. 그림33 이영숙, 동백 엔트로피 V, 2021 .....	54
34. 그림34 이영숙, 엔트로피 of 엔트로피 II, 2021 .....	54
35. 그림35 이영숙, 엔트로피 of 엔트로피 III, 2023 .....	54
36. 그림36 이영숙, 동백엔트로피 VII, 2023 .....	54
37. 그림37 이영숙, 동백엔트로피 VIII, 2023 .....	55
38. 그림38 이영숙, 동백 엔트로피 IX, 2023 .....	55
39. 그림39 이영숙, Eed 엔트로피, 2023 .....	55
40. 그림40 이영숙, 엔트로피 of 엔트로피 IV, 2023 .....	55
41. 그림41 이영숙, 야상곡, 2021 .....	58
42. 그림42 이영숙, 희망, 2021 .....	58
43. 그림43 이영숙, Where am I, 2022 .....	59
44. 그림44 이영숙, 밤의 엔트로피, 2023 .....	59
49. 그림49 이영숙, 드레스를 입은 소녀, 2021 .....	61
50. 그림50 이영숙, 나비소녀, 2021 .....	61
51. 그림51 이영숙, 생각에 관한 행진곡, 2020 .....	62
52. 그림52 이영숙, 엔트로피, 2020 .....	62

## 도 판

1. 도판 1 조윤성, 조합된 새로운 기호적 이미지 .....	33
2. 도판 2 조윤성, 기호적인 형태 변형.....	33
3. 도판 3 조윤성, 제시의 방식 .....	34
4. 도판 4 조윤성, 기호화의 방법 중 조합의 예시도판 .....	34
5. 도판 5 이영숙, 푸른위안 작업 진행과정 .....	43
6. 도판 6 이영숙, 비와 바람 반추상 작업과정 .....	44
7. 도판 7 이영숙, 연기암 계곡 반추상 작업전.....	45
8. 도판 8 이영숙, 설레임 반추상 작업전 .....	45
9. 도판 9 이영숙, 동백꽃 추상적 표현 과정.....	48
10. 도판 10 이영숙, 통사론적 조밀, 충만을 나타내는 작업.....	52
11. 도판 11 Where am I 작업과정.....	60
12. 도판 12 이영숙, 밤의 엔트로피 작업과정.....	60
13. 도판 13 이영숙, 가을에서 봄까지 작업전 .....	61
14. 도판 14 이영숙, 생각에 관한 행진곡 작업과정.....	63
15. 도판 15 이영숙, 희망 작업과정.....	64
16. 도판 16 이영숙, 엔트로피 작업과정 .....	64
17. 도판 17 이영숙, 숲의 엔트로피 작업과정.....	66
18. 도판 18 이영숙, 엔트로피 속을 걷다 작업과정 .....	67
19. 도판 19 이영숙, 야상곡 모호성 표현 과정 .....	68
20. 도판 20 이영숙, 어리연의 아침 작업과정 .....	69

# 1. 서 론

## 1. 연구 배경 및 목적

연구자는 예술의 개념적 발상의 구체적 기준을 마련하기 위해 엔트로피의 개념을 활용하였다. ‘엔트로피’ (Entropy)<sup>1)</sup>는 열역학적 관점에서 무질서도를 엔트로피라고 한다. 이는 열역학 제2법칙으로 불린다. 열은 오직 높은데서 낮은 곳으로만 흐르며, 그 반대로는 흐를 수 없다는 것을 의미하며, 닫힌계에서 엔트로피는 항상 증가하며, 저절로 감소하지 않는다. 다시말해 엔트로피 개념은 한시점에서 무질서도의 판단기준이라고 할 수 있는데 이때 해당 계(界)의 과거 시점이 된다. 무질서도는 일시적이고 국소적으로 형성되는 질서산출 과정에 동반되는 부산물과도 같다. 따라서 무질서도는 질서산출 이후에도 지속적으로 증가하고, 무질서도의 증가는 유용한 에너지원의 고갈을 의미한다.

대중에게 엔트로피는 조금은 어렵다. 그러면 쉽게 이해할 수 있는 엔트로피는 무엇일까? 엔트로피는 물리학 용어이지만 쉽게 말하면 장애, 관성, 혼돈, 무질서 등으로 볼 수 있는데 엔트로피적 부산물이 있을 경우에는 엔트로피가 발생한 그 광경을 장시간 그것을 볼 수 있다. 그러나 발생하고 있는 현상은 대개 무지개와 같이 금방 사라져 버린다. 엔트로피는 무한한 공간에 유한의 빛이 흩어져 사물을 보기 어려운 밤이라든가 활짝 핀 꽃이 평형상태를 유지하지 못하고 낙화되어 또다른 평형상태로 이동하는 광경, 공기압의 변화로 물의 증발 온도가 변화되어 낮은 온도임에도 물의 수증기가 올라오는 아침 물안개, 돌 내부의 수많은 성질들로 인한 서로 다른 물질들의 팽창과 수축으로 인한 트렉발생 그리고 그것으로 인한 돌의 분열 또한 코로나 발현으로 인해 기존의 사회적 질서가 무너지고 또다른 질서가 창출되는 사회적 엔트로피 등에서도 엔트로피의 부산물과 엔트로피적인 것들을 볼 수 있다. 미술에서의 엔트로피 표현방법은 형태와 질서, 재현, 의미작용을 혼란과 소멸 속에 빠뜨리는 전략

---

1) 위키백과(백과사전), 엔트로피(entropy) : 열역학적 계의 유용하지 않는(일로 변환할 수 없는) 에너지의 흐름을 설명할 때 이용되는 상태함수다. 또한 열역학 관점에서 무질서도를 엔트로피라고 한다. 열역학적 정의와 통계학적 정의 두가지 분야에서 정의되는데, 엔트로피는 일반적으로 보존되지 않고, 열역학 제2법칙에 따라 시간에 따라 증가한다. 독일의 물리학자 루돌프 클라우지우스가 정의(1850년대)하였다.

\* 열역학 제2법칙 : 물질과 에너지는 한 방향으로만 바뀔수 있음을 의미하며, 물질과 에너지는 사용할 수 있는 형태에서 사용할 수 없는 형태로, 얻을수 있는 형태에서 얻을수 없는 형태로 변한다. 따라서 엔트로피는 쓸수 없게 된 에너지를 의미한다.

을 말한다.

1979년에 루돌프 아르하임(Rudolf Arnheim, 1904~2007)이 자신의 저서 『엔트로피와 예술』을 통해 엔트로피 개념을 예술에 적용시키는 방식에서의 주관적 해석 가능성을 제시하였고, 무질서도라는 엔트로피의 의미가 더욱 폭넓게 활용될 수 있는 여지를 만들어 주었다. 또한 알랭부아(Yve Alain Bois, 1952~)도 바타이유(Georges Albert Bataille Maurice Victor, 1987~1962)의 비정형론을 현대미술에 접목시키며 현대미술의 특징 중 하나로써 엔트로피를 말하고 있다. 엔트로피를 연구 하게된 배경은 나의 삶이 늘 자연의 엔트로피적인 것에 있었기 때문이다. 그것은 그것들이 나의 정신적 엔트로피를 해소해 주는 가교역할을 해주었기 때문인 것 같다. 그래서 연구자는 작품을 통해 관람자가 정신적 엔트로피에 직면했을때 정신적 위로와 허기를 해소해 주었으면 하는 바람으로 엔트로피를 작품에 반영하고자 한다.

질서만 있는 작품은 자칫 지루해 질수 있고, 무질서적인 작품은 선명하지 않지만 감상의 폭이 크다. 따라서 미적정보가 많은 엔트로피는 현대미술과 부합하기 때문에 물질적 세계와 정신적 세계의 엔트로피를 발견하여 엔트로피의 미적 기호화를 통한 추상표현을 하고자 한다. 또한 미적징후를 인지하고 징후에 가장 근접한 미적기호를 개발하여 엔트로피를 추상화하고 구체화 하는데 연구 목적을 두고자 한다.

그러나 예술작품은 그 구성과 의미가 즉각적으로 명백하지 않으며, 그 해석은 암호해독에 보다 가깝다. 낯선 발언을 듣기만 해서 그 의미를 알 수 없듯이 친숙치 않은 작품을 보기만 해서 그 의미를 알 수 없다. 따라서 기호를 옳게 해석하기 위해 먼저 그 기호가 속한 기호체계에 능통하지 않으면 안된다. 그래서 우리는 기호체계에 능통하기 위해 수많은 작업과 미적 경험 등을 통해 수많은 기호체계를 발견해야 한다. 그리하여 연구자는 좀 더 많은 기호체계를 찾아 자신의 세계도 구축하고, 또한 그 과정에서 깨달음의 체험을 작품에 녹여내는 연구를 하고자 한다.

## 2. 연구 범위 및 방법

연구범위는 먼저 엔트로피와 엔트로피의 미적기호화, 추상표현에 관한 이론적 고찰을 하고 연구자의 작품 연구 및 분석을 하고자 한다. 더불어, 엔트로피와 네그엔트로피, 추상과 엔트로피와의 관계, 그리고 예술적 기호도 연구하고자 한다. 작업시에는 내면적 감정과 엔트로피적 자연이 혼합 반영된 추상을 반영하고 단계적으로 추상화와 예술적 기호를 마련하고자 한다. 그러나 물질적 세계와 정신적 세계의 엔트로피적인 것을 추상화하기 위해서는 미적징후를 구체화, 기호화 해야 하기 때문에 이를 위해 미적정보가 많은 엔트로피적 자연을 재해석하고 동시에 환원과 근원에 가까운 엔트로피를 추출하여 추상화 하는 연구를 해야 한다. 작업의 모티브는 사물의 무상함에 대한 통찰, 그리고 그것들을 영원성으로 들어올려 구원하려는 알레고리(allegory)라고 볼 수 있는데, 너무 가까이 가는 것은 어렵다. 그것은 너무 가까이 가면 사라져 버리는 무지개 라고도 할수 있기 때문이다. 따라서 작업방식에서는 대상을 변형하고 색을 던지고 리얼리티를 해방함으로써 그로 인해 또다른 리얼리티를 재창조 하고자 한다. 재현을 포기함으로써 재현할 수 없는 것의 존재를 드러내게 할 때 존재하지 않는 것의 존재는 산포적으로 나타나리라 생각한다. 또한 ‘새로움’ 과 미적 진보를 위하여 아직까지 시도하지 않은 돌과 한지, 모래 등을 이용하여 재료와 처리도 새롭게 시도하고자 한다.

## II. 엔트로피 미적 기호화를 위한 이론적 고찰

### 1. 엔트로피

엔트로피(Entropy)란 열역학을 설명하기 위해 제안된 용어(상태함수)로, 자연 물질이 변화되어 다시 원래의 상태로 환원 될 수 없게 되는 현상을 말한다. 엔트로피는 19세기 독일의 물리학자 클라우지우스(Rudolf Julius Emanuel Clausius, 1822~1888)는 에너지의 되돌릴 수 없는 비가역적(非可逆的) 특성에 주목하고, 이 과정에서 발생하는 에너지 변환량을 ‘엔트로피’라 명명하였다. 그는 과거 열역학을 “우주의 에너지는 일정하며, 우주의 엔트로피는 항상 증가한다”고 요약하였다. 또한 클라우지우스의 열역학 제2법칙에 따르면 “대부분의 자연현상의 변화는 어떠한 일정한 방향으로만 진행하며, 이미 진행된 변화는 되돌릴 수 없다”고 하였다. 우주의 전체 에너지양은 일정한 상태에서 자연계의 모든 물질이 해체되어 근본 물질로 환원되는 성질이 있다. 때문에 이 과정에서 발생하는 에너지인 엔트로피는 늘 증가할 수 밖에 없는 것이다. 그리고 열은 높은 온도에서 낮은 온도로만 흐르는 현상이나, 운동에너지가 열 에너지로는 쉽게 바뀌나 그 역(逆)은 어렵다는 등의 사례들이다. 즉, 온도는 높은 온도에서 낮은 온도로 열이 흘러 두 물체의 온도가 같아지면 더 이상 열이 흐르지 않으며, 둘 사이에는 더 이상 섞일 수 없는 상태인 엔트로피의 상태에 도달한다는 것이다. 볼츠만(Ludwing Eduard Boltzmann, 1844~1906)의 공식을 통해 보면, 엔트로피가 클수록 무질서는 크다. 따라서 엔트로피는 시간의 흐름과 함께 최대치를 향해 가고 있기 때문에 결국 무질서도 증가하고 있다는 것이다. 이는 상태의 고유특성이며, 이것이 열역학 제2법칙으로 불린다. 엔트로피는 닫힌계에서 항상 증가하며, 저절로 감소하지 않는다. 또한 온도는 평형 상태에 있는 계를 기준으로 정의되는 값이므로, 이와 같은 엔트로피의 열역학적 정의는 오직 평형 상태에 있는 계에서만 성립한다. 그러나, 통계역학적인 엔트로피의 정의는 모든계에 적용된다고 볼수 있다. 따라서 엔트로피의 보다 근본적인 정의는 통계역학적인 정의라고 볼수 있다. 또한 엔트로피의 증가는 분자들의 무질서도의 증가로 정의되어 왔으며, 최근들어 엔트로피는 에너지의 “분산”으로도 해석되고 있다.

아래 표는 열역학법칙이 탄생하게된 과정과 열역학법칙, 그리고 자연과 통계역학적에서 정의되고 있는 엔트로피를 요약하였다. 평형상태 가정하여 시간에 따라 무질서도는

증가하고 무질서해지는 것이 엔트로피로 나아가는 것이다 라고 정의한 학자는 클라우지우스이며, 엔트로피의 물리학적 기본정의는 어떤 대상계가 가지는 무질서의 정도이다.

[표 1] 엔트로피 정의 요약

법 칙	내 용
기본개념	○ 물리학 용어로서 어떤 대상계가 가지는 무질서의 정도
열역학 제1법칙	○ 열은 자연적으로 손실이 되는 한 방향으로 이동하게 됨 발견(툼슨 <sup>2)</sup> ) ○ 열은 일을 만들어 내는 본질 : 열과 일의 총량은 보존(줄 <sup>3)</sup> )
열역학 제2법칙 (엔트로피 법칙) (클라우지우스)	<p>○ 엔트로피 : 더 이상 일로 전환될 수 없는 에너지의 양을 측정하는 함수 (상태함수) → 열의 이동, 열의 성질을 설명하기 위해 도입</p> <p style="border: 1px dashed black; background-color: #ffffcc; padding: 5px; text-align: center;"> <b>모든 계는 유용한 상태에서 무용한 상태로 이동하고, 질서 있는 상태에서 무질서한 상태로 변한다. 이때의 무질서한 정도 즉, 무질서도를 ‘엔트로피’라 한다.</b> </p> <p>- 우주안의 모든 물질과 에너지는 한방향으로 변한다. - 유용한 에너지가 무용한 에너지로 손실되고 만다.</p> <p>○ 평형상태 가정하여 시간에 따라 무질서도는 증가 ○ 무질서 해지는 것이 엔트로피로 나아가는 것 → 열역학 제2법칙 ○ 더 이상 평형상태를 이루지 못하여 무너지고 또다른 평형상태로 이동 - 엔트로피(무용한 에너지의 총량)는 최대치를 향해 움직이는 경향이 있다. ○ 무질서도를 엔트로피라 명명(클라우지우스) - 우리가 겪는 모든 과정과 현상은 엔트로피가 증가하는 방향으로 일어남</p>
⇩	
자 연	<p>○ 자연에서 일어나는 변화의 방향 제시하는 중요한 물리량 - 자연은 에너지가 유입되지 않는 이상 반드시 엔트로피가 증가하는 방향으로 진행</p> <p>○ 자연계는 모든 변화는 항상 무질서 정도가 적은 상태에서 무질서 정도가 큰 상태쪽으로만 발생, 반대로는 발생하지 않는다.</p>
⇩	
통계 역학적	<p>○ 엔트로피의 증가는 분자들의 무질서도의 증가로 정의</p> <p>○ 최근에는 엔트로피는 에너지의 ‘분산’ 으로 해석</p>

2) James Prescott Joule, 영국 물리학자, 1818~1889, 에너지 보존의 법칙 발견

3) William Thomson, 스코틀랜드 물리학자, 1827~1907, 1906년 노벨물리학상 수상



## 가. 엔트로피와 네그엔트로피

엔트로피(Entropy)는 무질서도, 네그엔트로피(Negentropy)는 열역학적 관점에서 질서도 라고 한다. 네그엔트로피는 인간이 어떤 물질을 모아 물체를 만들어내는 것은 네그엔트로피를 창출하고 정보를 만드는 것이고, 그것들이 오랜 세월을 통해 자연상태가 되어 무질서해지는 것이 엔트로피로 나아가는 것이다. 그것이 열역학의 법칙이다. 인간의 문화 활동은 그런 의미에서 무질서 속에서 질서를 구축하는 과정이다. 자연의 물질들은 계속 서로 섞여 유(有)에서 무(無)로의 흐름에 따라 변해가려고 하는 속성이 있다. 이러한 환경속에서 인간은 끊임없이 질서를 만들어내기 위해 노력하고 있으며, 주변을 구조화하고, 행동을 통일시키고 조직화 하려고 한다. 이것들은 모두 엔트로피를 증가시키려는 자연의 이치와는 반대되는 경향이다.<sup>4)</sup>

[표 2] 엔트로피와 네그엔트로피 특성 비교

구 분	엔트로피(무질서)	네그엔트로피(질서)	
질 서	해체, 무질서적	질서적	
규 범	자유로움	규범적	
선명도	떨어진다.	선명하다	
확실성	불확실성	확실성	
물 체	인간이 만든 물체가 자연상태가 되어 무질서화 되는 것	물질을 모아 물체를 만드는 것	
신 체	노 화(aging)	안티에이징(anti-aging)	
예 술 분 야	예술작품	대상 인식 어려움	대상 인식 가능
	대상구분	색채와 형태 등 대상의 해체되어 미적정보 多(예측 어려움) <sup>5)</sup>	의미정보 多(예측가능) <sup>6)</sup> 의미정보 인식 가능 → 대상 확실
	작 가	잭슨폴록 <sup>7)</sup>	알트도르퍼

위의 표는 엔트로피와 네그엔트로피의 특성을 비교하였다. 엔트로피는 해체적이고

4) 이성복, 시스템을 위한 예술적 발상의 구조적 모델화 가능성 연구, 홍익대 미술학과 박사논문, 2018, pp.72~74

5) 이성복, 시스템을 위한 예술적 발상의 구조적 모델화 가능성 연구, 홍익대 미술학과 박사논문, 2018, p.73

6) ibid, p.73

7) ibid, p.103

자유롭고 예술에 있어서는 대상 인식이 어려워 미적정보가 큰 반면 엔트로피는 질서적이고, 규범적이며, 예술에 있어서는 대상이 확실하여 의미정보가 예측 가능하다.

미국의 수학자이자 미학자였던 조지 버크호프(George David Birkhoff, 1884~1944)는 정보미학이 태동하기 전인 1930년대에 이러한 질서와 무질서의 개념을 토대로 미의 측정 공식을 고안하기도 하였다. 미학적 척도를 M(Aesthetic Measure)로 설정하고, 미적 질서는 O(Order), 복잡성은 C(Complexity)로 표기하여,  $M = O/C$  라는 공식을 만들었다. 이 공식의 정확성 여부를 떠나서, 버크호프 역시도 미적 판단의 기준을 질서와 무질서의 상관관계로 보았다는 점이 주목할 만하다. 예술 작품을 판단하고 분석하는 방법으로서 감성적 반응이 아닌 질서와 무질서의 비율에 근거한 체계적 분석법을 모색한 시도였다고 볼수 있다. 8)

정보이론에서는 엔트로피 개념을 정보의 불확실성 척도로 간주한다.9) 클로드 새넨(Claude Shannon, 1916-2001)에 의해 정립된 정보이론에 따르면 정보의 불확실성이 높을수록, 즉 엔트로피가 높을수록 해당 정보를 예측하기 어려워지면서 정보의 가치가 높아진다. 하지만 불확실한 정보에도 잉여 정보가 포함되어 있어야만 해당 정보를 해독할 수 있게 된다. 아래는 학자별로 엔트로피 및 무질서도에 대해 정의한 내용을 정리하였다. 버크호프는 1930년대 미학적 가치에 대한 자신의 통찰을 요약한 공식을 생각해 냈다. 그 이론은 질서에 높은 미적 가치를 부여하고 복잡성에 낮은 미적 가치를 부여했다. 그의 관점에서 아름다움은 복잡성이 감소함에 따라 증가한다.

클로드 새넨은 정보이론에서 정보의 불확실성이 높을수록, 즉 엔트로피가 높을수록 해당 정보를 예측하기 어려워지면서 정보의 가치가 높아진다고 하였다. 그러나 불확실한 정보에도 잉여 정보가 포함되어 있어야 해당 정보의 해독이 가능하다고 하였다.10)

---

8) *ibid*, p.73

9) *ibid*, p.71

10) 클로드 새넨, 위런, 위버 『수학적 커뮤니케이션 이론』 백영민 옮김, 커뮤니케이션북스 2016, p.43

[표 3] 학자별 엔트로피 및 무질서도 정의]

구 분	내 용
클라우지우스	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ 무질서 해지는 것이 엔트로피로 나아가는 것 → 열역학 제2법칙</li> <li>○ 더 이상 평형상태를 이루지 못하여 무너지고 또다른 평형상태로 이동</li> </ul>
제레미 리프킨	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ 무질서도의 증가는 유용한 에너지원의 고갈 의미, 자연의 속성</li> </ul>
볼 츠 만	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ 엔트로피가 클수록 무질서는 크다. 따라서 엔트로피는 시간의 흐름과 함께 최대치를 향해 가고 있기 때문에 결국 무질서도 증가</li> </ul>
조지 버크호프	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ 미의 측정 고안 : <math>M = O/C</math></li> <li>- M : 미학적 척도 또는 가치, O : 미적 질서, C : 복잡성 (복잡성을 미적질서로 나눔)</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ 미적 판단의 기준을 질서와 무질서의 상관관계로 봄</li> </ul>
클로드 섀넌	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ 정보이론 : 정보의 불확실성이 높을수록, 즉 엔트로피가 높을수록 해당 정보를 예측하기 어려워지면서 정보의 가치가 높아짐</li> <li>○ 불확실한 정보에도 잉여 정보가 포함되어 있어야 해당 정보 해독 가능</li> </ul>
루돌프 아른하임	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ 예술작품이 제시될 때 인지되는 무질서도는 관찰자 입장에서 상대적 기준이며, 이러한 무질서는 개별 질서들의 무작위성이라는 것을 강조</li> <li>무작위성 : 잭슨플락의 액션페인팅을 예로 무작위성</li> <li>-&gt; 시각적 질서 감각에 따라 구성됨<sup>11)</sup></li> </ul>

11) 이성복, 시스템을 위한 예술적 발상의 구조적 모델화 가능성 연구, 홍익대 미술학과 박사 논문, 2018, p.71

## 나. 엔트로피 판별 방법

엔트로피 개념은 예술적 개념적 발상에 적용하는 문제에 있어서 주목해야 할 또 다른 쟁점은 엔트로피는 시간의 흐름에 따른 변화라는 점이다.

엔트로피는 한 시점에서의 무질서도의 판단 기준은 해당 계(界)의 과거 시점이 된다. 무질서도는 일시적이고 국소적으로 형성되는 질서 산출 과정에 동반되는 부산물과도 같다.<sup>12)</sup> 따라서 무질서도는 질서 산출 이후에도 지속적으로 증가하고, 무질서도의 증가는 유용한 에너지원의 고갈을 의미한다.<sup>13)</sup>

루돌프 아른하임이 거론한 무질서도 기준의 상대성은 각기 다른 판단 체계를 지닌 계(system)가 존재함을 의미하며, 아른하임은 이를 ‘구조’ 라는 개념으로 설명하였다. 한편 질서 산출 후에 증가하는 무질서도로 인해 기존에 형성된 질서는 유용함을 잃어 가게 되고, 이 흐름은 비가역적이다.

시간의 흐름에 따른 엔트로피 판별 방법을 예술의 개념적 발상에 적용해보면 다음과 같다. 예술계의 흐름상에서 기존의 예술 질서에 비해 무질서도가 추가된 상태의 새로운 질서가 제시되면, 해당 예술 개념은 시간이 흐른뒤 추가적으로 제시되는 또 다른 새로운 예술 개념을 판단하는 기준으로 활용된다.<sup>14)</sup>

시각 예술 분야의 예를 들면, 마르셀 뒤샹의 작품 <샘(Fountain, 1917)>은 변기를 활용하여 기존의 예술계의 맥락에서 볼 때 무질서도가 높은 기성품(레디메이드) 오브제를 제시하였고, 뒤샹 이후에 레디메이드 작품을 제작하거나 변기를 매체로 활용하는 작품이 제시된다면 뒤샹의 <샘>이 이후의 작품들이 지니는 무질서도를 판단하는 기준으로 활용된다는 해석이다.<sup>15)</sup> 한편 새롭게 제시된 예술 개념들이 지니는 새로움이라는 유용한 가치는 무한히 유지되지 못하고, 그 기한이 제한되어 있다는 관점을 도출 할수 있다.

엔트로피 판별 방법은 우리의 모든 생활 근처와 자연에 존재하고 있다. 그러나 가장 쉽게 엔트로피에 접근할 수 있는 사례를 다음 표에 정리하였다. 물과 잉크, 온도, 풍화 작용, 식물, 사회적 측면 등에서 엔트로피 현상을 알 수 있다.

물에 잉크를 떨어 뜨렸을때 잉크가 물 전체에 골고루 퍼지게 되는데 이때 잉크방울이

12) 제레미 리프킨, 『엔트로피』 이창희 옮김, 세종연구원, 2000, pp.58-63.

13) 이성복, 『시스템화를 위한 예술적 발상의 구조적 모델화 가능성 연구』, 홍익대 미술학과 박사, 2018, pp.74 ~ 75

14) ibid, p.75

15) ibid, p.76

모여 있는 상태를 질서 있는 상태라고 한다면 잉크 방울들이 흩어져 있는 상태는 무질서한 상태 즉, 엔트로피이다. 제레미 리프킨은 모든 생명체, 작은식물, 먹이사슬, 새로운 질서, 가치의 엔트로피 발생에 대해 아래 [표 4]와 같이 언급하였다. 16)

[표 4] 엔트로피 판별방법 예시

유 형	엔트로피 발생 및 부산물
물과 잉크	물과 잉크를 희석했을 때 잉크가 물속에서 골고루 퍼져나가는 상태
온 도	뜨거운 공기가 차가운 쪽으로 이동 (우주의 법칙) 에너지는 높은곳에서 낮은곳으로 이동(한방향으로 이동),
풍화작용(돌)	돌 내부의 서로다른 물질들의 팽창과 수축으로 트랙발생 → 풍화작용 → 분열
꽃, 식물	주변의 에너지를 빨아들여 평형상태로부터 멀리 떨어져 있으려 함 활짝 핀 꽃이 더 이상 정상상태를 유지하지 못하고 평형상태로 이동(낙화)
모든 생명체	모든 생명체는 살아있는 동안 평형상태에 도달 불가, 평형상태는 죽음 그래서 생명체는 주변의 에너지를 빨아들여 평형상태로부터 멀리 떨어져 있으려고 함. 이러한 상태를 정상상태
작은식물	작은 식물이 자신의 질서를 유지하기 위해 더욱 큰 무질서를 만들어냄
먹이사슬	먹이사슬이 한단계 진행할 때마다 쓸모없는 에너지로 전환 → 전체 환경에는 더욱 큰 무질서 발생한다. 메뚜기가 풀을 먹을 때, 먹이를 집어삼키는 과정에서 80~90%는 손실
코로나	코로나 발현으로 인해 기존의 사회적 질서가 무너지고 또다른 질서 창출
새로운 질서	모든계는 어디서든 질서를 창조하기 위해서는 더 큰 무질서를 만들어 내야만 한다. (일부는 질서창조에 사용하고 일부는 다시 쓸 수 없는 에너지로 분산)
가 치	어떤 가치 있는 것을 생산해도 결국 그것은 쓰레기 또는 분산된 에너지로 전락함
밤	무한한 공간에 유한의 빛이 흩어지면 밤이 됨(에너지 분산으로 빛을 내지 못함)

16) 제레미 리프킨, 『엔트로피』 이창희 옮김, 세종연구원, 2000, p.115

## 2. 예술기호 표기 및 미적기호

### 가. 예술기호 표기법의 요건

#### (1) 통사론적 차원

황유경의 예술기호론(굿맨과 엘긴의 미학)에 따르면

모리스(Charles William Morris, 1901~1979)는 기호매체가 다른 기호 매체와 맺는 관계를 ‘통사론적 차원’으로 규정하고 이 연구를 통사론이라 하였다. 두 번째로 기호매체가 지시 대상과 맺는 관계를 기호과정의 ‘의미론적 차원’이라 부르고 이를 연구하는 분야를 의미론이라 하였다. 마지막으로 기호매체가 해석체와 맺는 관계를 ‘실용론적 차원’이라 부르고 이를 연구하는 분야를 실용론이라 하였다. 이 세가지의 하위 분야를 포괄하는 일반과학이 바로 Morris가 구상한 기호학으로서 기호의 완전한 분석은 세가지 차원에서 관계가 명확해질 때에만 가능한 것이다. (김치수, 박인철, 1998)<sup>17)</sup> 통사론적 차원에서의 형식적 측면은 많은 구성요소를 내포하는 하나의 전체구조를 이루는데 이러한 형식의 미적 원리는 비례, 균형, 대조, 리듬, 조화 등의 조형요소로 구성된다. 이들 예술형식의 요소들은 실재의 관념을 전달하는 상징적 형식으로서 그 정서적 함의는 형식 그 자체에 속해 있지 형식이 재현하거나 암시하는 어떤 사물에 속해 있는 것은 아니다. <sup>18)</sup>표기법 기호체계의 요건은 우선 기호도식(symbol scheme)과 기호체계(symbol system)를 구분한다. 전자가 관련되는 일단의 기표들(characters)을 가리킨다면, 후자는 지칭분야와 결합하는 기호도식으로 이루어진다.<sup>19)</sup>

통사론적 요건으로는 유명론자로서 타입과 그 토권을 허용하지 않는 굿맨에게 기호도식 내 하나의 기표는 발언들이나 표기들이나 표지들 “ 표기는 발언을 포함하며 표지는 표기를 포함한다”의 한 집합이다. 표기란 어느 기표에 속하는 시각적이건 청각적이건 다른 방식으로 지각적이건 여하한 표지다. 표지들이란 우리가 지각하고 산출하는 모든 발언들과 표기들, 제스처들과 음조들을 가리키며 기호 체계의 기초를 이루고 기표들에 속하게 된다. 통사론적 성분은 표기들 혹은 발언들을 단일 기표의 사례들로서 그 정체를 확인하기 위한 조건을 설정한다. 한 기표의 모든 표기들은 상호 복제들, 즉 통사론적 동등체 들이며 아무런 통사론적 영향 없이 서로 자유롭게 교환된다. ‘기호’라는 것은 개별 기호들에게 그것들 몇몇으로 이루어지는 기표들에게도 적용된다.<sup>20)</sup>

17) 서승미, 양숙희, 현대 예술의상에 표현된 조형성의 텍스트분석(제1보), 숙명여대 의류학과, 2005, p.800

18) ibid, p.801

19) 황유경, 예술기호론(굿맨과 엘긴의 미학), 제4장 표기법, 서울대학교 출판문화원, pp.361~362

표기법 기호도식의 첫번째 요건은 ‘통사론적 분리’ (syntactic disjointness)다. 두번째는 유한차별 요건에서 표기법 기호도식과 비표기법 기호도식 요건이 있다. 다음은 표기법 기호도식의 요건을 아래 [표 5]에 요약하였다. 21)

[표 5] 표기법 기호도식의 요건

표기법 기호도식	내 용
하나의 기표	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ 각 두 개의 표지가 기표가 차별되지 않으며 그 표지들의 집합 외부 어느 표지도 그 어느 성원과도 기표의 차별이 없지 않은 그런 표지들의 집합</li> </ul>
통사론적 분리	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ 같은 기표에 속한다고 판단되는 모든 표지들이 상호대치 가능</li> <li>○ 어느 표지도 두 개 이상의 기표에 속하지 않음</li> <li>○ 분리된 기표들로의 분할은 표지들 자체 내에서 구하지 않고, 통사론적 도식이 그것들에 부과</li> <li>○ 서로 다른 도식들에 따라 하나의 표지는 오로지 하나의 기표에 속하는 것으로 분류될 때에만 통사론적으로 의미 있게 됨</li> <li>○ 몇 개의 비분리적인 기표들에 속하기도 하고, 어느 기표에도 속하지 않기도 함</li> </ul>
유한차별 요건	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ 두 개의 표지가 같은 기표에 속한다고 판단하는 것이 가능함을 보장</li> <li>○ 표기법 기호도식 : 디지털 측정기구가 작동하는 방식으로 작동             <ul style="list-style-type: none"> <li>- 어느 측정에 대해서 기구가 지적시 그 측정이 무엇인가 하는 물음에 대해 명확한 답변 가능</li> </ul> </li> <li>○ 비표기법 기호도식 : 측정의 아날로그 체계에 의해 예시             <ul style="list-style-type: none"> <li>- 그 체계는 분절을 완전히 결여하며 전적으로 조밀</li> <li>- 주어진 어느 표지는 무수한 기표들을 나타낼수 있음</li> </ul> </li> </ul>

20) *ibid.*, pp.362-366

## (2) 의미론적 차원

서승미, 양숙희, 현대 예술의상에 표현된 조형성의 텍스트분석에 따르면

모리스(Morris)는 기호매체가 지시대상과 맺는 관계를 의미론적 차원이라 부르고 이를 연구하는 분야를 의미론이라 하였다. 이것은 기호와 기호가 의미하는 사물과의 관계를 연구하는 분야로서 디자인된 사물의 상징적인 측면이나 디자인된 사물이 전달하는 의미와 관련되며 기호가 적용될 수 있는 대상과의 관계를 의미하기도 한다. 즉 의미란 대상 개개의 특성이 아니라 그 특성이 나타난 전체성을 말하는 것으로서 감성적 표상으로 내재적 의미작용의 규범성을 지니며, 그 의미 내용은 대상(감각적)과 일체가 되고 이것이 의식의 중심을 차지하게 된다. 이와 같이 기호학적 분석에 의한 의미론적 차원은 인간의 정신적 창조활동이 감각적·대상적 형태화에 의해 표현되는 곳에서만 성립된다.<sup>22)</sup>

표기법의 처음 의미론 요건은 ‘비애매성’이다. 두 번째 의미론적 요건은 ‘의미론적 분리’다. 즉 어느 두 기표도 어느 순응물도 공유하지 않는다. 그리고 두 기표 각각은 상이한 순응집합을 갖는다. 애매한 표현이 없는 어느 체계가 통사론적으로, 의미론적으로 분리되고 유한하게 차별된다면 그 체계는 표기법이 된다. 굿맨은 이상 다섯 가지 요건을 요약하며 다음과 같이 표기법을 정의한다.

애매한 표현이 없는 어느 체계가 통사론적으로, 의미론적으로 분리되고 유한하게 차별된다면 그 체계는 표기법이 된다.

표기법 체계의 통사론이 그 개개 표지가 속하는 고유한 기표의 발견이 가능함을 보장한다면, 의미론은 그 영역 내 각 대상이 속하는 고유한 순응집합의 발견과 그 대상들 각각이 순응하는 고유한 기표의 발견이 가능함을 보장한다. 따라서 표기법에 속하는 각 기표는 하나의 고유한 순응집합을 결정하며, 각 순응물은 하나의 고유한 기표를 결정하게 되는 것이다. 다음은 의미론 세가지 요건을 [표 6]에 요약하였다.<sup>23)</sup>

22) 서승미, 양숙희, 현대 예술의상에 표현된 조형성의 텍스트분석(제1보), 숙명여대 의류학과, 2005, p.801~802

23) 황유경, 예술기호론(굿맨과 엘긴의 미학), 제4장 표기법, 서울대학교 출판문화원, pp.367~370



[표 6] 의미론 요건

요 건	내 용
비애매성	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ 한 용어는 언제나 유일한 순응집합을 결정하지 않고, 한 순응집합이 언제나 유일한 용어를 결정하지도 않음</li> <li>○ 순응집합들의 상호 교차가 논변적 언어가 의미론적으로 비분리적임을 말해줌</li> <li>○ 단일대상이 많은 순응집합들에 속함 : 의미론적 비분리               <ul style="list-style-type: none"> <li>- 호랑이는 힘이 세다 / 사납다 / 고양이보다 체격이 크다</li> </ul> </li> <li>○ 용어들의 순응 집합들은 상호 교차하므로 순응물에서 지시 용어로, 어느 순응물도 공유하지 않는 두 용어를 연결               <ul style="list-style-type: none"> <li>- 테이블은 철물들 지시, 철물은 테이블 외에 많은 사물들 지시</li> </ul> </li> <li>○ 순응집합의 한 성원을 그 집합이 아닌 다른 성원과 연결가능</li> </ul>
의미론적 분리	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ 어느 두 기표도 어느 순응물도 공유하지 않음               <ul style="list-style-type: none"> <li>- 두 기표 각각은 상이한 순응</li> </ul> </li> <li>○ 논변적 언어의 순응집합이 이런 차별을 결여하며 조밀               <ul style="list-style-type: none"> <li>- 분수로 무게 측정시 3/4, 6/8 온스는 같은 표현들이 같은 순응집합을 가지므로 이 체계는 중복, 비분리적임</li> <li>- 완전히 약분된 아라비아 분수들만을 기표로 같은 체계는 의미론적 분리적임</li> </ul> </li> </ul>
의미론적 유한차별 (의미론적 조밀배제)	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ 그 순응집합들이 같지 않는 그런 두 기표 <math>k, k'</math> 에서 양자 모두에 순응하지 않는 각 대상 <math>h</math>에서, <math>h</math>가 <math>k</math>에 비순응</li> <li>○ 그 집합에는 어느 두 개 사이에도 제삼의 것이 있게 되며 다른 것을 삽입해도 조밀성을 파괴하지 않음               <ul style="list-style-type: none"> <li>- 꽃의 색 : 적색, 진홍색 → 적색과 진홍색의 중간색 서술가능</li> </ul> </li> </ul>

## 나. 미적기호

### (1) 다섯가지 미적 징후

작품은 기호이므로 그 해석은 작품이 속하는 기호체계의 통사론과 의미론에 의존한다. 문학으로 보면 예시체계는 의미론적으로도 조밀하다. “기호체계 내에 조밀이 있을 경우 친숙함은 결코 완전하고 최종적이지 않다. 요건 충족의 실패는 어느 작품이나 절이나 행도 기껏해야 하나의 기표를 따르는 것으로 결정 될 수 없음을 의미한다. 이 조밀은 절대적인 정확성이라는 충족할 수 없는 요구에서 일어나며 또 그 요구를 떠받친다.” 이렇듯 애매함·모호함·부정확성이 과학적으로 해악이더라도 예술적으로는 종종 미덕이 된다. 또한 이렇게 예술작품은 그 구성과 의미가 즉각적으로 명백하지 않으며 그 해석은 암호해독에 보다 가깝다. 그래서 기호를 옳게 해석하기 위해 먼저 그 기호가 속한 기호체계에 능통하지 않으면 안된다.

그리고 어느 징조를 은유적으로 예시하기도 한다. 사람들은 미술 박물관에서 그 돌을 볼 때 이런 속성에 주목한다. 그러면 그 돌은 예술작품으로 작용한다. 이런 발상이 예술개념이 공허하거나 주관적임을 의미하지는 않는다. 새로운 예술작품은 새로운 방식으로 기능을 하기도 한다. 그래서 미적 기능화의 뚜렷하고 안정된 기준은 존재할 것 같지 않다. 예술적 진보는 인식적 진보에 연료를 공급한다. 굿만의 표기법 연구가 드러내는 기호체계의 기본 속성들이 유도하는 다섯가지 징후는 아래 [표 7]과 같다.<sup>24)</sup>

24) 황유경, 예술기호론(굿맨과 엘긴의 미학), 서울대학교 출판문화원, pp.402~407

[표 7] 미적기호 다섯가지 징후

미적기호	내 용
통사론적 조밀 (기호의 정체)	어떤 면의 가장 미세한 차이로 구분되는 사물들에 대해 기호들을 마련 (각 두 개 사이에 세 번째 것이 있도록 기표 또는 배열 마련)
의미론적 조밀 (지칭체의 정체) 예측가능	
통사론적 충만	기호의 비교적 많은 면이 있게 되고 도표가 아니라 회화처럼 기호의 특징들 대부분이 기표를 이루며, 어떤 변화로 말미암아 기호체계 내 상이한 기표가 되는 통사론적 충만
기호의 통합 상호작용	예시와 기호가 통합하고 상호작용하는 몇몇 지칭 기능을 수행하는 다수의 복합적인 지칭
은유적 지시기호	은유적으로 사용되는 지시기호는 그 은유적 지칭체를 지시

\* 기표 : 기호의 지각 가능하고 전달 가능한 물질적 부분(예 : 소리, 표기)

지금까지 논의한 징후들은 미적인 것의 정확한 정의로 수용되어서는 안되며 어느 질환의 증상처럼 다만, ‘단서 “에 불과하다. 어떤 징후는 예술과 무관한 기호에서 규칙적으로 발견된다. 그러나 이 징후들은 미적 경험에서 두드러진 경향이 있다.<sup>25)</sup>

25) 황유경, 예술기호론(굿맨과 엘긴의 미학), 서울대학교 출판문화원, p.408

## (2) 미적(색채) 기호 유형 분석

### ○ 기호와 예술의 상관관계

스위스 기호학자 소쉬르(Saussure)의 연구에 따르면 언어는 기호의 체계, 그 자체다. 그는 모든 언어 기호를 기표(signifier)와 기의(signified)로 나누었다. 그가 말하는 기표와 기의는 표시하는 것과 표시되는 것이며, 기표는 지각 가능한 형태로 되는 기호의 겉모습이며, 기의는 기호의 정신적 개념이라고 말하고 있다. 또한 소쉬르는 기표와 기의는 불가분의 관계이고, 기호라는 것은 그 자체 내에 모든 것이 포함되어 있는 자율적인 체계라고 말하고 있다. 결국 언어기호는 그것이 지칭하는 대상(실제 대상)과는 어떠한 관계가 없으며 양자는 서로 무관하다. 다시말해 기호라는 것은 자의적(arbitrary) 관계이며 동시에 그 의미를 결정하는 것은 개별적인 기호 간의 차이로써, 모든 기호는 변별적 관계인 것이다. 26)

그리고 그림은 작가의 기의가 의식적이든 무의식적이든 투입된 공간이다. 관람자에게 우선 다가오는 것은 기표들이며, 또한 관람자에게 넘지시 기의를 청하는 공간이다. 인상주의 회화에서 색채표현의 기호적 담론 연구(류주현, 국민대 미술학과 박사, 2012)에서는 색채를 물리적인 현상에서 나아가 드러나는 상징과 그 의미를 수반하는 기호로 보고 있다. 다시 말해서 색채표현을 기표로 볼수 있다면, 그 색으로부터 도출되는 기호는 의미 기반의 기의라고 보았다.

### ○ 인상주의 작품 색채기호 유형분석

E.H 공브리치는 기호의 의미는 전체적인 외관을 통해서 나오는게 아니라 ‘고유한 특징’에 의해 전달되는 것이라고 하였다. 기호와 이미지의 차이는 관습성이나 도상성 정도에 있는 것이 아니며, 이미지는 그것이 인식되는 순간 기호로 작용할 수 있다는 것이다. 프랑스 기호학자 폰타니유는 빛을 단지 시각적 에너지에 불과한 것을 빛의 속성인 ‘명도’, 색상, 채도 ‘를 기반으로 하여 기호학적으로 재해석한다. 그는 빛의 속성과 환경과의 상호작용 등으로 ‘빛의 기호학’을 규명하였다. 27)

인상주의 화가들은 빛을 색과 표현을 융합하여 자신의 내적 진리를 대신하는 색의 체계를 만든다. 선행 연구자가 화가들의 색채 표현 특징과 전달하는 그 시각적 메시지를

26) 인상주의 회화에서 색채 표현의 기호적 담론 연구(류주현, 국민대 미술학과 박사), 2012, p.534

27) ibid, p.537

연구한 내용을 알아보면 [표 8]과 같다.

[표 8] 인상주의 색채표현 특징 및 기호 유형 분석<sup>28)</sup>

작가	내용	작품 이미지	색채표현 특징	색채기호
모네 (인상)		산란하는 빛의 변화과정 빛이 투과된 정경을 강렬한 붓터치와 원색을 나란히 배열함	유동성 형태의 무의미	
<그림 1> 모네, 인상, 해돋이, 캔버스에 유채, 48×63cm, 1872				
르누아르 (보트 파티에 서의 오찬)		검은색을 배제한 색채로 명암대비를 줌	화려한 원색으로 인한 밝은 분위기 연출, 삶의 기쁨	
<그림 2> 르누아르, 보트 파티에서의 오찬, 캔버스에 유채, 130.2×175.6cm, 1880~1881				

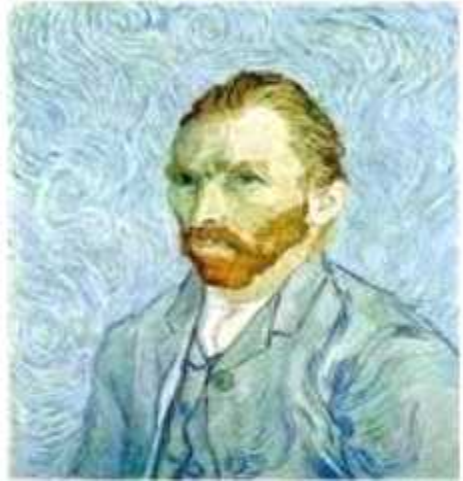
따라서 <표 8>과 같이 인상주의 자들에게 대상과 사물은 색을 보여주기 위한 수단이었으며, 빛이라는 것을 본래 개념보다 더 넓고 다양한 해석으로서의 색채 연구이자 동시에 텍스트로서 색의 기호작용을 볼 수 있다.<sup>29)</sup>

반 고흐의 색채는 어두웠던 색채에서 눈부신 색채로 바뀌면서, 심리적 내용을 상징적으로 나타낸다. 고흐는 사물에서 받은 느낌을 격동적 또는 과장이라고 할만큼 마음껏 표현하였고, 그는 자신의 감정을 투과하고자 노력하였으며 그에게 독자적인 색채표현은 자기 표출이자 내면의 무의식이 드러나는 언어였던 것이다.<sup>30)</sup>

28) 인상주의 회화에서 색채 표현의 기호적 담론 연구(류주현, 국민대 미술학과 박사), 2012, p.538

29) ibid, p.539

30) ibid, p.542



좌 <그림 3> 고희, 귀가 잘린 자화상, 캔버스에 유채, 64×49cm, 1889

우 <그림 4> 고희, 자화상, 캔버스에 유채, 54.5×65cm, 1889



<그림 5> 세잔, Mont Sainte-Victoire, 캔버스에 유채, 1902-1904

다음은 세잔의 <그림 5> 생트 빅투아르 산의 색채 구성은 황록, 주황과 파랑, 보라색 이렇게 4가지의 보색 대비로 화면을 구성한다. 이러한 보색대비는 형(形)을 형성 해주며 전체적으로 통일성을 가져다주는 색채 구성을 가지고 있다.<sup>31)</sup>

31) 인상주의 회화에서 색채 표현의 기호적 담론 연구(류주현, 국민대 미술학과 박사), 2012, p.543

### III. 엔트로피의 기호화 및 추상표현

#### 1. 추상미술

추상(抽象:abstract)이라는 것은 어떤 대상의 근원적인 것을 추출한다는 의미이다. 추상의 미학적 개념도 ‘표상에서 공통되는 것이나 성질을 뽑아 내어 사유의 대상이 되는 정신작용’ 또는 ‘심적 작용’을 의미한다.<sup>32)</sup> 시뮬라시옹<sup>33)</sup>은 이제는 이미지나 기호가 지시하는 대상 또는 어떤 실체의 시뮬라시옹이 아니다. “근자에는 시뮬라시옹은 원본도 사실성도 없는 실재, 즉 파생실재의 모델들을 가지고 산출하는 작업이다. 다시 말해 무엇인가를 감추고 있는 기호로부터 아무것도 없음을 감추고 있는 기호로의 이전은 결정적인 전환점이다. 이때 기호는 진실과 비밀의 신학으로 표상한다. 또한 진실한 것과 경험된 것이 점점 더 우위를 차지했을때 대상과 실체가 사라져버린 그곳에, 그것들에 대한 형상적인 부활이 행해진다.”<sup>34)</sup>

추상화 과정은 일반적으로 외부현실이 물리적, 심리적 또는 무엇이든 간에 캔버스 사이의 양방향 관계를 포함한다. 엔트로피는 ‘장애’, ‘관성’, 에너지의 분산, 무질서 등을 향한 경향으로서 정의된다. 리히터는 “그림은 비시각적이고 이해할 수 없는 것에 대한 비유를 만드는 것이며, 형태를 부여하고 도달 할 수 있게 하는 것이다. 그래서 좋은 그림들은 이해 할 수 없는 것입니다. 또한 예술이라는 것은 사물을 재현할때 스타일, 테크닉, 재현된 사물 등이 예술가의 개인적 자질과 삶, 환경, 능력에 따라 새로운 수반되어야 함을 의미합니다.” 라고 하였다. 추상화 표현 요령으로는 자연의 형태를 떠나서 순수한 조형 요소인 점·선·면·색채의 구성적 조합을 통해 작가의 느낌이나 감정을 상징적으로 표현한다. 추상화 표현 방법으로는 첫째, 대상을 작가의 의도를 반영하여 단순화하거나 강조 또는 변형하여 표현한다.

둘째, 작가의 주관에 따라 점·선·면에 의한 순수한 형과 색의 조화에 의해 조형요소(형태, 색채, 재질 등)와 구성미(비례, 통일, 변화, 강조 등)를 이용하여 작가의 내면세계를 표현한다. 특히 간단스키는 전통적 미의식과 고정된 시각에서 벗어난 현대 미술가들의 자유 의지를 형태의 왜곡이나 파괴, 시점의 다변화로 자아를 발견하고자

32) 유재길, 추상화감상법,대원사, p.30

33) 시뮬라시옹(프랑스어 : simulation) : 시뮬라크르가 작용하는 것을 말하는 동사

34) 하태완 옮김(장 보드리야르), 시뮬라시옹, 민음사, 1966, p.12, pp.27~28



했다. 사물의 근원적 형태를 발견하고 형과 색이라는 조형요소와 순수성과 자율성을 획득하기 시작한 추상화는 여러 가지 미술사조를 통하여 다양한 모습을 나타낸다. 그리고 추상화를 제작하는데 있어서 기본적인 단계를 간단스키는 다음과 같이 말하였다.

첫째, 외부 자연의 직접적이며 즉각적인 느낌을 표현 하는 것은 이것을 인상(impression)이라 부른다.

둘째는 대부분 무의식적이고 자동발생적이며 내재된 비물질(non-material)적인 정신적 특성을 표현하는 것을 이를 즉흥(improvisation)이라고 부른다.

셋째는 오랜 작업을 통해 형성된 순수 조형작업으로 처음 구상한바를 치밀하게 나타내는 이성적 표현을 구성(composition)이라고 부른다. 라고 하였다.<sup>35)</sup>

## 가. 추상미술 계보

추상화는 현대미술의 핵심 스타일으로써 실제 보다는 현상 본질에 다가가는 순수한 표현의 흐름이다. 플라톤은 시간과 공간에 갇혀 있는 것이 ‘사실’ 이라면 모상이고, 현상이란 이데아나 ‘관념’ 이라고 했다. ‘인식’ 이라고 표현한 데카르트도 있다. 구체적인 형상 대신 점이나 선, 면과 색 같은 조형요소를 표현한다.

추상화는 사실이나 형상에 관해 표현적 묘사에 초점을 맞추기 보다는 색상이나 구성 또는 느낌이나 감정에 중점을 두었다. 또한 가장 중요한 차이는 미술에서 완성된 결과에 집중하지 않고 그 과정을 중요시 한다. 또한 작가 내면 세계의 움직임이나 감흥을 표현하는 비구상 미술이며, 자연대상을 떠나 조형요소(점, 선, 면, 색)으로 화면을 구성하여 구체적인 형태를 알아볼 수 없는 그림이라고 볼수 있다.

추상화의 종류로는 절제된 기하학적 추상(차가운 추상)과 감정과 곡선이 반영된 뜨거운 추상이 있다. 차가운 추상은 선과 면의 기하학적 요소로 면의 분할, 색채의 조화를 표현하여 주지적이고 감정이 없는 직선 등 차가운 느낌으로 주요 작가는 몬드리안<sup>36)</sup>, 니콜슨 등이 있다. 서정적 추상(따뜻한 추상)은 작가 자신의 내면이나 감흥, 감동 등을 비구상적인 형태, 색채로 표현하여 주정적이고 곡선 등 뜨거운 화면을 구성

35) 유재길, 추상화감상법, 대원사, pp.32~35

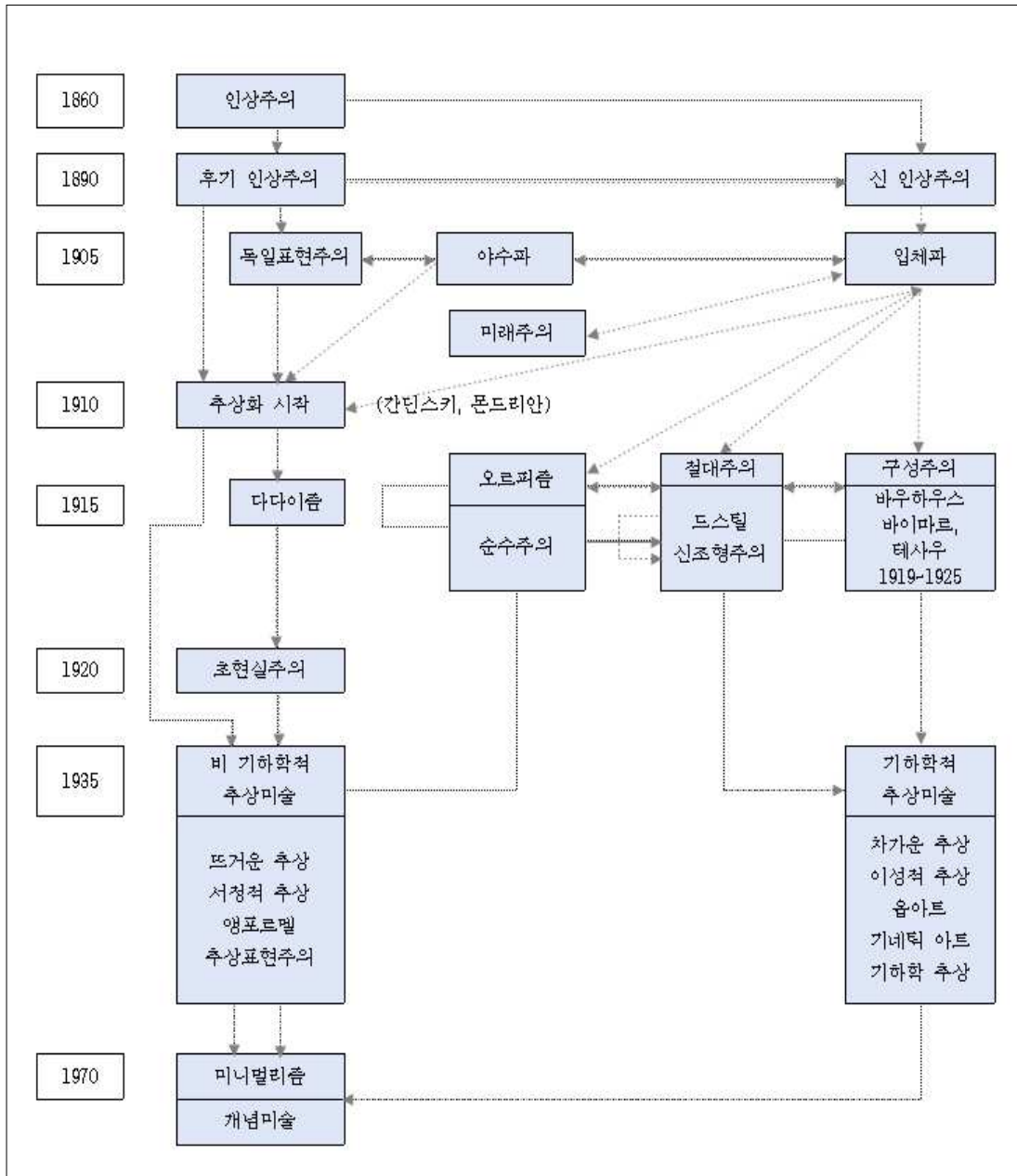
36) 피에트 몬드리안(1872-1944.) 네덜란드 화가로 더 스테일(de Stijl)운동을 이끌었으며, 자연의 재현적 요소를 제거한 신조형주의 Neo-Plasticism라는 양식을 통해 기하학적인 추상과 보편적 리얼리티를 구현하고자 했다. 그의 영향은 20세기 미술과 건축, 패션과 예술 등 광범위하게 영향을 미쳤다.



하는데 작가로는 간딘스키<sup>37)</sup>, 잭슨폴록<sup>38)</sup>, 발럼 데 쿠닝<sup>39)</sup>, 헬렌 프랑켄탈러<sup>40)</sup> 등이 있다.

- 
- 37) 바실리 간딘스키(1866-1944) 추상미술의 아버지, 러시아 태생의 화가로 청기사파의 창시자이기도 하다. 미술에서 재현적 형체를 버리고 순수 추상화의 탄생을 이끌어 냈다. 모상(摸象) 중심의 미술에서 정신적은 가치와 색채에 대한 새로운 미술 형태 탐구로 20세기 가장 중요한 예술가에 속한다.
- 38) 잭슨폴록(1912-1956) 미국 추상표현주의의 선구적 화가, 미국식 자본주의가 유럽의 해괴한 인상화 화가를 벗어나지 못할 때, 처음으로 현대 미술이라는 이름으로 '미국의 자존심'을 회복시켰다. 해괴한 것은 마찬가지지만, 형이상학, 초자연적, 감추어진 영광 신지학(神智學), 오토 페인팅의 개념으로 창안한 액션 페인팅이 유명하다.
- 39) 발럼 데 쿠닝(1904-1997) 네덜란드 태생의 쿠닝은 22살이 되던 1926년에 미국에 석탄을 실은 배를 타고 '밀입국' 해서 최악의 환경에서 아메리칸드림을 실현한 추상 표현주의 화가다. 아내를 만나기 전까지는 허드슨강을 따라 맨하튼으로 숨어들어 페인트칠을 하고, 간판을 그렸다.
- 40) 헬렌 프랑켄탈러(1928-2011) '적시고 얼룩내기' 색면화가 기법으로 물감의 높은 흐름성과 착색성을 이용해 실험적인 그림을 그렸던 1950년대 추상표현주의의 방향을 바꾼 추상표현주의의 미술의 제2세대다. 색채의 서정성을 작품 특징으로 하는 그녀는 많은 화가들에게 영향을 끼쳤다.

[ 표 9 ] 20세기 추상미술의 계보<sup>41)</sup>



41) 유재길, 추상화감상법, 대원사, p.30

## 나. 주요 추상화가 및 특징

[표 10] 주요 추상화가 및 주요특징

작가명	주요특징	대표작	생애	비 고
마크 로스코 (Mark Rothko)	· 모호한 색면, 불분명한 경계선, 색상블록(비극, 엑스터시, 파멸 등 인간감정만을 표현하는데 관심)	오렌지와 노랑 러스트 앤 블루	1903~1970	색면추상 거장
카지미르 말레비치 (Kazimir Severinovich Malevich)	· 객관적 세계의 시각적 현상은 무의미 주장 · 대상으로부터 자유로운 예술시도 기울인 직사각형 연구 → 비행 기울어진 직사각형 배열을 통해 표현	검은사각형(논리적 철학적 종결점) 블랙 스퀘어 날으는 비행기 흰색위의 흰색	1879~1935	최초 순수한 단순 기하학적 추상회화 운동 절대주의
바실리 간딘스키 (Wassily Kandinsky)	· 비재현적 회화의 가능성과 필요성을 이론과 실천을 통해 정당화 함 · 모상 중심의 미술에서 정신적인 가치와 색채에 대한 새로운 미술 형태 탐구, 회화의 음악의 결합	구성, 구성VII, 옐로우, 레드, 블루	1866~1944	추상미술의 아버지 최초의 현대 추상작품
피에트 몬드리안	· 수직선과 수평선 · 정방형과 장방형, 정밀, 단순, 구조적 · 빨강, 노랑, 파랑, 흰색, 검정색으로 조형중심, 반자연 재현 · 사물의 모습이면에 보이지 않는 실재를 그림을 통해 드러내고자 함 · 수직선과 수평선, 그들사이를 메꾸는 한정된 색채로 무한한 표현 가능성 발견	수평선상의 나무 구성, 트래펄가 광장, 뉴욕 시티 파랑, 회색, 분홍의 구성	1872~1944	추상화의 초기 화가
잭슨폴록 (Jackson Pollock)	· 흠뿌리기 드로잉, 쏟아붓기, 액션페인팅	가을리듬, 컨버전스, 라벤더미스트	1912~1956	추상표현주의 선구자
바넷 뉴먼	· 커다란 캔버스의 모노크롬 회화로 신비감과 숭고함 표현으로 시각적 깨달음을 향한 지적이고 신중한 접근	인간, 영웅적이고 숭고한 Onement 단일성 6	1905~1970	색면추상
게르하르트 리히터 (Gerhard Richter)	· 사진, 회화(추상과 구상) 채색화와 단색화의 경계를 넘나들며 회화 매체를 재해석하여 영역 확장, 기하학적 추상회화	해수욕장 사람들 리츠 케르텔게 초상 두 개의 양초	1932~	추상표현주의 독일 대표화가
클리포드 스틸 (Clyfford Still)	· 색면회화	PH-971, PH-973, PH-960	1904~1980	추상표현주의 색면회화화 미국대표화가
파울 클레	· 구상과 추상을 넘나들며, 감흥, 기억, 경험을 화폭에 담은 무의식의 분출, “미술은 보이는 것을 표현하는게 아니라 보이는 것을 만든다” 라고 주장	세네치오 성과 태양 새와 고양이	1879~1940	추상표현주의 입체파 초현실주의

프란츠 클라인	. 거칠과 과감한 선, 액션회화	마호닝, 블루베리 아이즈, 무제	1910~1962	추상표현주의
발럼 데 쿠닝	. 이미지가 없는 이미지, 역동적인 기하학적 소용돌이, 야성성	발굴, 인터체인지, 무제	1904~1997	추상표현주의
헬렌 프랑켄탈러 (Helen Frankenthaler)	. 스테인 페인팅, 착색성 이용, 적시고 얼룩내기, 색면회화	협곡, 베이, 실내풍경	1928~2011	추상표현주의 2세대
조안 미첼 (Joan Mitchell)	. 호수, 바다, 들판에 관한 느낌의 반복 및 시같은 그림, 2개의 패널을 합친 캔버스에 격렬한 붓질	ladybug La Vie en Rose	1925~1992	추상표현주의 2세대

주요 추상화가 및 주요특징은 [표 10] 과 같다.

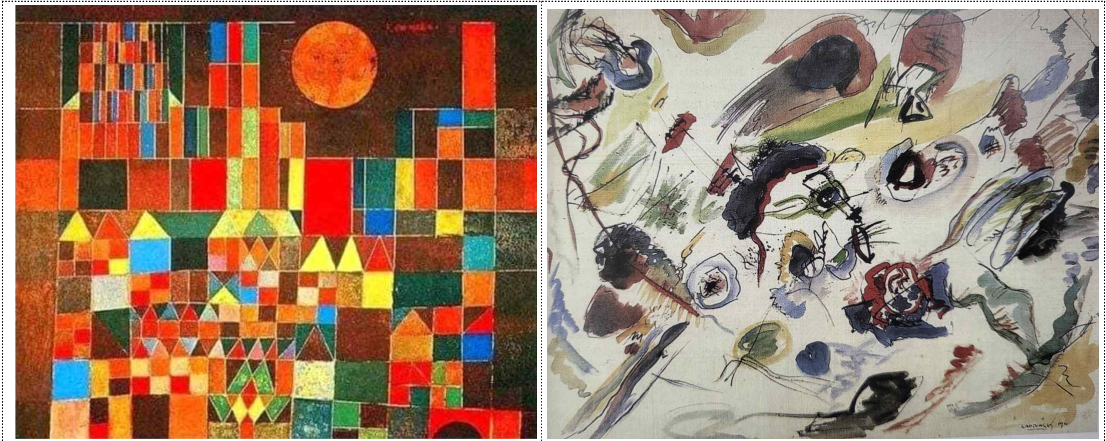
추상화의 주요화가 중 중요한 클레와 간딘스키에 대해 다루고자 한다. 추상화에 대한 견해는 여러 견해가 있지만 클레와 간딘스키의 견해와 주장 등에 대한 내용으로 추상화에 대한 설명을 옮기고자 한다.

클레는 아프리카인들이 미술을 자연을 정확하게 묘사하지 않고 그들이 받은 감흥을 기호로 전환하여 표현하였고, 즉흥적이고 자유로운 본능을 추구하는 것에 감명을 받았다. 그는 구상이든 추상이든 형식이 중요한 것이 아니라 감흥, 기억, 경험을 화폭에 옮기는 것이 중요하다고 생각했다. 그는 미술을 무의식의 분출이라고 생각했고 “미술은 보이는 것을 표현하는 것이 아니라 보이는 것을 만든다” 라고 주장했다. 그리고 클레는 상징과 은유가 회화를 신비와 시적 세계로 이끄는 필수적인 개념이라고 확신했으며, 그는 상징을 명료하게 해석하기보다는 상징을 상징 그 자체로 더욱더 심오한 신비로 만들기를 원했다. 그리고 화가란 자연과 끊임없이 대화하면서 자연의 생명력을 파악해야 한다고 생각했다. 그는 “오늘날 우리는 물체의 이면에 숨어 있는 리얼리티를 드러내고 싶어 한다. 따라서 우리는 가시 세계의 부분적 현상이 아닌 우주 속에 다른 많은 종류의 리얼리티가 잠재되어 있다는 믿음을 표명하고 해야 한다.” 라고 말했다.<sup>42)</sup>

간딘스키는 미술이 인간의 깊은 사고, 사색, 철학, 감성 등을 가시적으로 표현해야 한다고 주장했다. 간딘스키는 1910년부터 「인상」, 「즉흥」, 「구성」 연작을 제작하며 추상회화에 도달했다. ‘인상’은 자연과 대면했을 때 심리적으로 받는 첫 느낌을, ‘즉흥’은 무의식적이고 자동발생적인 내적 감정의 총만함을, ‘구성’은 감정을 이성과 함께 연

42) 현대미술의 여정(김현화지음/한길사), pp.301~306 추상미술의 탄생과 전개

구하는 단계를 의미한다. 그는 이 세 단계를 화가의 사고, 감정, 진실, 즉 내적 필연성을 탐구하기 위해 작품 제목으로 삼았다. 그는 영혼에 반응하는 내적 필연성을 표현하는 것이 회화라고 강조했다. 43)



좌 <그림 6> 파울 클레. 「성과 태양」 (Castle & Sun), 1928

우 <그림 7> 바실리 간딘스키. 「최초의 추상화」, 1910, 종이에 수채와 먹, 49.6 × 64.8cm

추상회화에서 중요한 것은 선, 색채, 형태의 조화이고 구성이다. 제목이 무엇이든 작가가 어떤 의도로 제작했든 관람객은 선과 색채 그리고 형태의 조화 그 자체의 미적 가치를 즐기며 어떤 식으로든 해석할 수 있는 자유와 권리를 누린다. 즉 작품을 해석하는 자는 관람객이다. 추상의 탄생으로 회화는 자연을 재현하는 수단이 아니라 반대로 정신성, 영혼의 소리, 울림을 색채와 형태의 조화와 구성으로 표현하는 작업으로 정의된다. 간딘스키가 가장 중요하게 생각한 것은 영혼의 소리다. 영혼의 소리는 작업할 때 직관적으로 떠오르는 영감 같은 것이다. 그는 직관을 내부의 명령, 즉 영혼의 목소리로 생각했다. 영혼의 목소리를 논리적·합리적으로 설명할 수 없듯이 직관은 풍요로운 감성을 의미한다고 할 수 있다. 그림을 그리는 과정에서는 엄격한 이론을 적용하기보다 직관에 의존하기 마련이고 영혼의 목소리, 즉 내부의 명령인 직관없이 예술은 결코 창조될 수 없다. 44)

43) 현대미술의 여정(김현화지음/한길사), pp.303~316 추상미술의 탄생과 전개

44) ibid, pp.301~316

## 2. 추상회화와 엔트로피와의 관계

### 가. 추상과 엔트로피와의 관계

엔트로피는 추상화처럼 직접적이며, 즉각적이며 자동발생적, 즉흥적 등 이러한 면에서 매우 유사한 관계가 있다고 볼 수 있다. 다음 [표 11]을 보면, 추상과 엔트로피의 특성의 27개 요소중 2가지 요소를 제외한(1번, 5번) 대부분의 요소는 일치한 특성을 가지고 있어 추상과 엔트로피는 거의 유사하다고 볼 수 있다. 일치하지 않는 특성 요소는 추상에서 대상 또는 비대상의 주관 종속적 감정을 지니고 있으나 엔트로피에서는 주관 종속적 감정에 반드시 따른다고 보기 어렵다. 아래 표의 흰색 칸은 일치하는 특성이며, 노란색의 표 또한 거의 유사한 특성들로 배열되어 있음을 볼 수 있다. 또한 추상과 엔트로피 모두 일치또는 유사한 특성으로는 1란의 일부와 2~10, 그리고 피터 아이젠만이 정의한 9란의 항목들이다. 피터 아이젠만은 추상의 특성으로 해체된 것, 못생긴 것, 비 자연스러운 것, 또는 반대적인 것을 언급하였다.

추상과 엔트로피의 공통적 가장 큰 효과로는 정신적 측면에서 ‘정신적 거처와 외경심’을 심어 주며, 준다는 것과 미학적이며 숭고미를 심어준다고 볼 수 있다. 또한 미적기호와 미적징후가 크다고 볼 수 있다. 마지막으로 추상은 사고(思考)를 유도하고 엔트로피는 공감하는 사고(思考)를 지닌다고 볼 수 있다.

[표 11] 추상과 엔트로피의 공통점과 차이점 분석

NO	구 분	추 상	엔트로피
1	이미지, 재현, 감정	비 이미지, 비재현, 대상 또는 비대상의 <b>주관종속적 감정</b>	이미지, 비이미지, 재현, 비재현 대상, 또는 비대상, 비감정 또는 감정적(정신적)
2	시간, 공간	시간성, 장소성(공간)	시간과 밀접한 관계, 장소성(공간)
3	정신적 측면	정신적 거처, 외경심	정신적 거처, 외경심
4	확실, 불확실	혼합성, 불확실성, 확실성	혼합성, 불확실성, 확실성
5	사고(思考)	<b>사고(思考) 유도</b>	<b>공감하는 사고(思考)</b>
6	미학적, 숭고	미학적(비 아름다움), 숭고미	미학적(비 아름다움), 숭고미
7	자연적, 비자연	자연적 또는 비자연적	자연적 또는 비자연적
8	미적정보, 미적징후	미적정보, 미적징후	미적정보, 미적징후

9	해체, 뭉생긴 것 (피터 아이젠만 정의)	해체된 것, 뭉생긴 것, 비 자연스러운 것, 또는 <b>반대적인것</b>	해체된 것, 뭉생긴 것, 비 자연스러운 것
10	기타	단순성 또는 복잡성	단순성 또는 복잡성
11	기타	폐허, 버려진 것, 소외	폐허, 버려진 것, 소외
12	기타	장애와 관성	장애와 관성

## 나. 표현의 변화(Shift)

현대 이론이 예술의 아우라틱(auratic) 품질을 박탈하고 텍스트로 표현하는 경향이 있다는 것을 인식할 필요가 있다. 그림의 도구적 목적을 위해 그림을 사용하려는 시각은 리히터(Gehard Richter, 1932~)가 그림의 ‘불확실성’ 이라고 부르는 것에 대한 최초의 엔트로피 위협을 나타낸다. 리히터는 ‘놀이(play)가 현대문화 생산에 직면한 엔트로피적 어려움’에 대응하려는 시도로 이해될 수 있다고 주장했으며, 이전 섹션에서 그의 후기 추상화의 구체화는 이러한 것을 극복하려는 시도를 의미한다고 제안하였다. 형상화와 추상화의 변증법, 즉 비유적이고 비 재현적인 그림은 리히터의 회화적 조사 센터 중 하나가 되었다. 리히터는 추상화는 이해 불가능한 어떤 것을 달성하기 위한 수단이라는 시각에서 놀이의 중요성이 강조된다. 놀이가 ‘현대문화 생산에 직면한 엔트로피적 어려움’에 대응하려는 시도로 이해될 수 있다고 주장하였다.

리히터는 예술은 사물을 재현하는데 있어 스타일, 테크닉, 재현된 사물 등이 작가의 자질, 삶, 환경, 능력에 따라서 새로움이 수반되어야 한다고 말하고 있다. 추상회화는 ‘추상 작업화의 전개’에서 구상에서 추상으로 전환되는 3점의 예시된 작품의 분석을 통해 정의했다. ‘표현 방법의 변천’에선 작품 ‘Red’를 주제로 한 표현의 변천, 판타지, Pynchon의 엔트로피 등을 통한 ‘놀이’의 사고와 시각적 특성에 대한 개방성의 수단이 연구된다.



## 다. 재현 불가능한 것의 재현 : 송고미

### (1) 현대이전의 송고미

송고미의 개념은 현대 미학에서 중요한 미적 범주로 논의되고 있다.

송고의 개념은 18세기 영국에서 경험주의 철학으로 수용되면서 생리학적 관점으로 탐구되기 시작했다. 버크는 미의 개념으로부터 분리하여 하나의 독립적인 미학적 고찰의 대상으로 삼았다. 그의 저서 『송고와 아름다움의 관념의 기원에 대한 철학적 탐구』에서 미와 송고의 본질을 서로 다른 것으로 명확히 하였다.

미는 즐거움을 불러 일으키는 것으로 사랑이나 사랑과 유사한 감정을 불러 일으키는 감정으로 보았고, 송고는 강력한 경악과 완화된 경탄, 경배, 존경을 일으키는 감정으로 분류하였다.<sup>45)</sup> 아래 [표 12]는 송고미와 아름다움을 비교한 것이다.

[표 12] E. 버크의 송고미와 아름다움의 비교<sup>46)</sup>

구 분	송 고 미	아 름 다 음
규 모	규모가 방대	규모가 비교적 작음
질서, 명료, 조화	무질서, 불명료	질서, 조화, 명료
질 감	우뚝투뚝하고 다듬어져 있지 않음	부드럽고 잘 다듬어짐
직선과 비직선	직선형과 직선형이 아닐 경우 뚜렷히 드러남	직선형과 직선형이 아님이 인식조차 어려움
명 암	어둡고 음침함	어둡고 모호해서는 안됨
무 게	견고하며 육중함	가볍고 섬세함
근 거	고통에 근거	즐거움에 근거

버크의 송고론은 송고 체험의 귀결이 고통과 위험이 아닌 두려움을 불러일으키는 대상으로부터 안전하고 위험을 불러 일으키는 장애물을 제거하면 고통과 위험이 소멸되면서 느끼는 즐거움인 안도감으로 다가오는 것이다. 송고의 감각과정은 완전히 압도당하는 부정적인 감정(불쾌)에서 이성작용을 거쳐 긍정적 감정(간접적 쾌감)으로 이어지는 이중적 체험구조를 가지고 있다.<sup>47)</sup>

45) Edmund Burke 저, 김동훈 역 『송고와 아름다움의 관념의 기원에 대한 철학적 탐구』, 2019, 제 3부 pp.20~22

46) ibid, p.22

47) ibid, pp.22~23



[표 13] E. 버크의 숭고미 체험과정<sup>48)</sup>



## (2) 현대의 숭고미

현대의 숭고미는 ‘재현 불가능한 것의 재현’의 의미로 해석되는데, 이러한 현대 예술의 특징인 현시 불가능성과 물형식성은 현대 예술에서 숭고를 다룰 때 중요한 분석적 도구가 된다. 리오타르는 아방가르드 예술의 미학적 원리를 숭고의 미학으로 보았는데, 숭고함의 본질적 원인이 대상의 인식적 한계기준을 뛰어넘는 물리적 크기에 있다기 보다는 관조자의 경험에 있다고 보았다. <sup>49)</sup>

현대의 숭고를 묘사하는 방법은 형상을 묘사하는 것을 포기함으로써 인간의 한계를 넘어서는 존재의 위대함을 역설적으로 드러내는 것이다. 아래 그림에서 바넷 뉴먼은 화폭의 이미지를 제거하고 형태와 색채를 환원시켜 재현 자체를 포기하는 방식으로 숭고함을 드러내고 있다. 아방가르드 예술은 재현 자체를 포기함으로써 재현 불가능한 것이 존재한다는 것을 드러내고 있다. <sup>50)</sup>

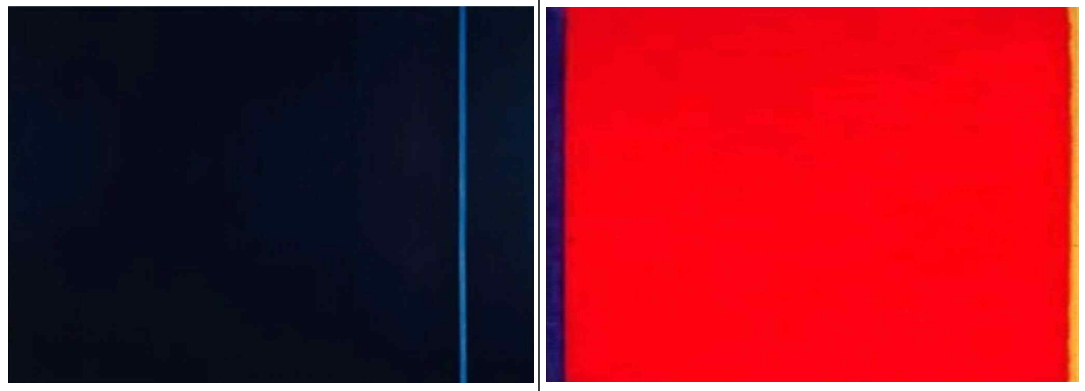
리오타르는 고전회화의 특징으로 나타나는 모방에 의한 묘사적 재현이 한계를 비평하면서 시각적 모호성의 도입을 주장하였으며, 그 묘사적 재현에 대한 대안으로서 추상과 숭고미를 현대 미학의 기준으로 설정하였다. 이러한 사고의 전환은 ‘부재의 현존’을 통한 재현의 의미에 대해 숙고하게 하였고, 논의의 주제를 미학적 관점에서 전반적인 철학의 문제로 확장하였다는 점에서 의미를 가지고 있다. <sup>51)</sup>

48) 구영민, 『숭고미의 관점으로 본 산업유산 재활용에 관한 연구』, 인하대 공학 석사, 2020, p.23

49) ibid, pp.25~26

50) 진중권, 『미학 오디세이』, 휴머니스트, 2004, pp.229~230

51) 구영민, 『숭고미의 관점으로 본 산업유산 재활용에 관한 연구』, 인하대 공학 석사, 2020, p.27



상 <그림 8> Barnett Newman, Image dimension, 1970

하 <그림 9> Barnett Newman, Who's Afraid of Red Yellow and Blue III, 1966

또한 아이젠만은 그로테스크의 개념을 차용하고 있다. 일반적으로 그로테스크(grotesque)란 못생긴 것, 해체된 것, 즉 아름다움 속에 언제나 존재하는 자연스럽지 않는 사고를 생산한다. 언캐니의 개념은 정신과 거처, 신체와 집, 개인과 메트로폴리스 사이의 관계를 해석하는 힘으로서 도시공간의 공포, 소외, 기억상실 등을 통해 프로이트(Sigmund Freud) 불안정한 상태를 설명할 수 있다.<sup>52)</sup>

[표 14] 언캐니와 그로테스크 비교

언캐니(uncanny)	그로테스크(grotesque)
상반되는 감정이나 태도가 동시에 존재하는 모순적 감정	· 기괴한 모습(약간의 공포적인)이 주는 불편한 느낌 · 로마시대 유적의 동굴 벽화에서 발견 (사람머리와 식물, 동물과 물고기의 꼬리 등 결합)
아름다움과 기괴함	· 괴상망측, 기이, 기괴, 흉측
낯익은, 낯설음, 기이한, 이상한,묘한	· 추한 것, 낯설고 혐오스러운 것, 우스꽝스러운 것
친숙하지만 어쩐지 낯설어 두려워지는 순간, 감정	· 갈등, 과장, 부조화, 비정상성
어떤 한 존재가 꼭 살아있는 것만 같아 영혼이 있지않나 의심이 드는 경우	· 어떤 어울리지 않는 것들의 조합이나 기괴한 모습의 작품

52) 구영민, 『송고미의 관점으로 본 산업유산 재활용에 관한 연구』, 인하대 공학 석사, 2020, pp.29~30

### 3. 엔트로피의 기호화 및 추상표현 기법

#### 가. 기호화 방법 : 선행연구

기호화라는 과정은 연구자의 감각과 의도에 따라 상징적이고 함축된 형태를 특징으로 하는 기호적인 외양으로서의 조형적인 전환과정을 의미한다. 이러한 기호화의 과정을 통해 동시대의 일상이 지니는 시각적인 특징들을 구체적인 회화의 표현 대상으로 자리할 수 있게 하는 기본적인 토대를 마련한 선행연구에서는 추상표현 기법으로 조합, 변형, 제시, 합성 등을 제시하였다. 53)

##### (1) 조 합

두가지 이상의 것을 한데 섞는다는 의미를 지닌 조합의 개념은 연구자의 작업에서 다양한 기호적 형상들을 한 화면 속에 배치하여 조합된 형태로서 새로운 이미지를 만들어 내는데 목적이 있다. 구체적인 예시로서 아래 <도판 1>을 통해서 브랜드 마크를 포함한 다양한 일상의 기호적 형태들은 각각의 반복된 형상들을 통해 조합된 새로운 기호적 이미지로 재구성된다. 54)

##### (2) 변 형

일상에서 활동되고 있는 기호적인 형태가 화면의 구도에 맞게 혹은 작가의 의도에 따라 변형되는 방법을 말하는데, 구체적인 대상으로 차용되는 모든 일상의 객체들은 아래의 예시 <도판 2> 와 같은 변형된 형태로 새롭게 제시될 수 있다. 55)

##### (3) 제 시

제시의 방법이란 일상을 의미하는 대상 자체가 기존의 실용적인 역할과는 무관하게 작품의 화면상에 조형적인 형태로서 부각되도록 제시되는 것을 말하는데, 아래 <도판 3> 의 코카콜라 병의 모양을 좌우로 구분하여 선회 형식을 통해 화면을 구성하는 방식

53) 일상적 기호에 대한 회화적 접근(조운성, 조선대 미술학과 박사, 2006, p.68)

54) ibid, p.70

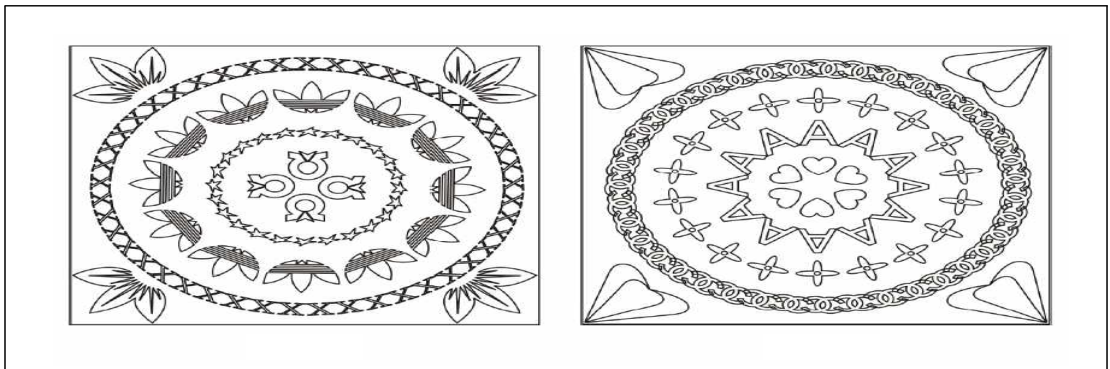
55) ibid, p.71

을 보여주고 있으며, 아래는 일상의 브랜드 마크나 소품들의 형태를 활용한 제시의 방식을 보여주고 있다.<sup>56)</sup>

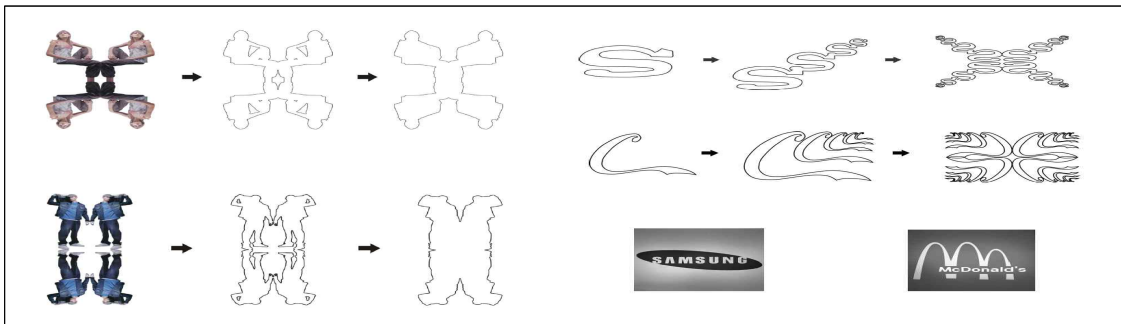
#### (4) 합 성

몇 개의 기호적 형상 혹은 이미지들이 변형이나 조합의 중간 과정을 통해 최종적으로 합성되는 방법을 말한다. 아래 <도판 4>는 일상에서의 의미를 지닌 국기와 하트의 형태를 합성시킴으로서 복합적인 이미지를 만들어낸다. 이를 통해 형상의 합성으로서 새로운 형식적 의미의 생성을 이루며 내용적으로도 각각의 기호적 형상이 갖는 의미가 어우러져 복합적인 내용을 확대 재생산해 낼 수 있게 된다.<sup>57)</sup>

<도판 1> 조합된 새로운 기호적 이미지 58)



<도판 2> 기호적인 형태 변형59)



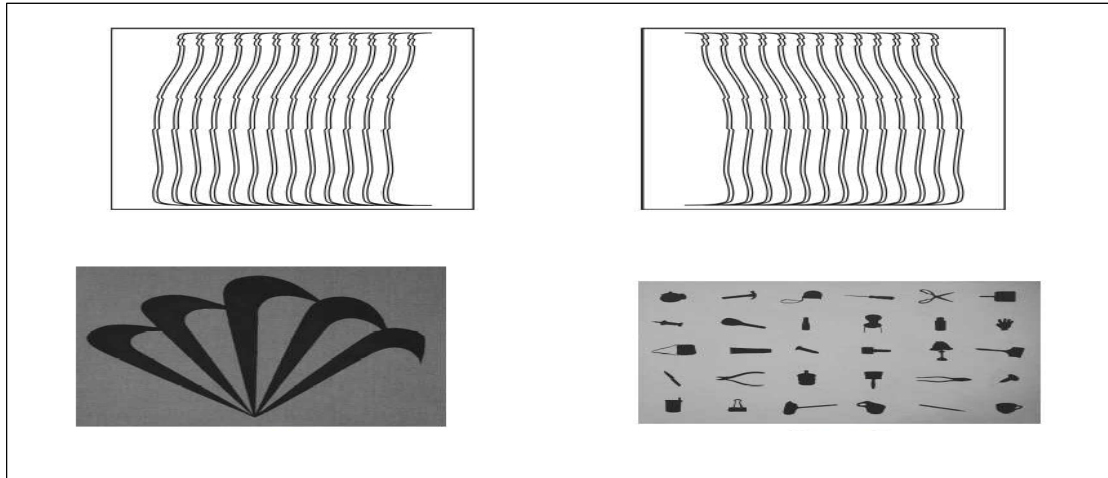
56) 일상적 기호에 대한 회화적 접근(조윤성, 조선대 미술학과 박사, 2006, p.73)

57) ibid, p.75

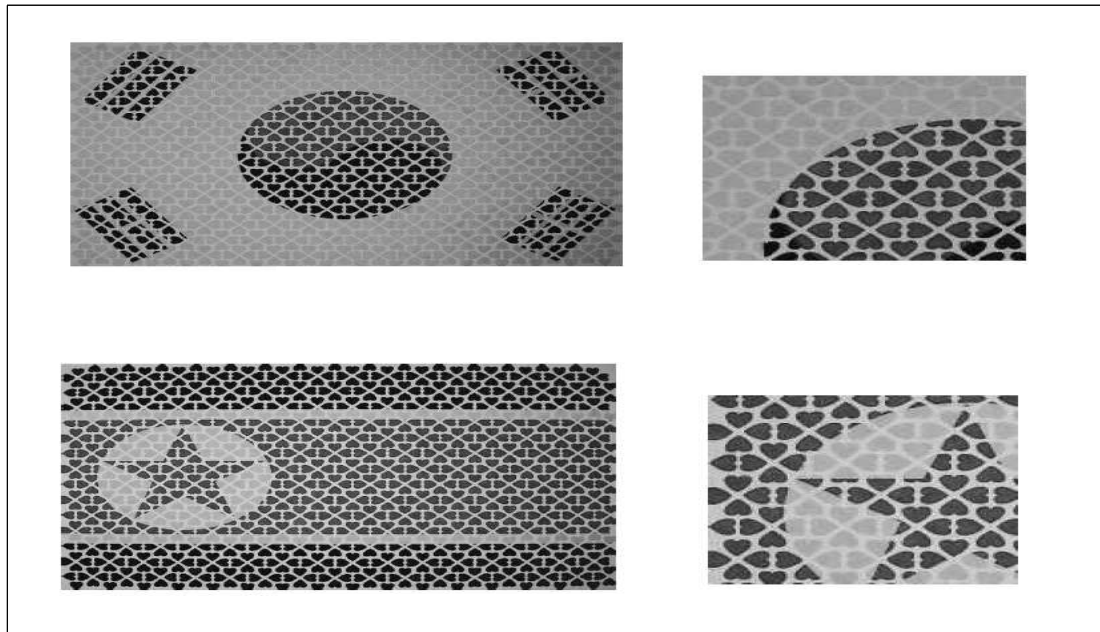
58) ibid, p.70

59) ibid, p.71

<도판 3> 제시의 방식<sup>60)</sup>



<도판 4> 기호화의 방법중 조합의 예시도판<sup>61)</sup>



60) 일상적 기호에 대한 회화적 접근(조윤성, 조선대 미술학과 박사, 2006, p.73)

61) ibid, p.75

## 나. 엔트로피의 기호화 및 추상표현

[표 15] 엔트로피 현상 기호화 및 추상표현

엔트로피 현상	예시적 현상	기호화 및 추상표현	
무질서	갈대밭, 꽃밭, 잡초, 돌	① 반복, 중첩	
	정글같은 숲	② 비재현 (형태, 색 추출→ 선, 면)	
	무질서적 사회 (혼돈적 사회-코로나 시대)	모호, 반복	
	내면적 무질서(많은 생각)	③ 재창조 (많은 생각들의 운동감)	
변 화	낙화(落花), 퇴색	④ 조밀성 형태의 변형, 대상의 해체	
혼돈, 변화	밤, 바다, 호수, 우주	⑤ 송 고	
정신적 엔트로피	희망 등 정신세계	⑥ 은유적 기호(형상)	
불확실성 송고적 자연, 외경심	불확실한 미래 변화무쌍한 자연(계곡)	⑦ 재료적 기호 (우둘투둘한 거친 재료) 어두움, 비재현, 송고	
기 타	장애현상 (대상을 침범한 엔트로피 현상)	밤의 풍경, 안개 낀 호수 숲속의 보이지 않는 존재 (동물, 새둥지 등)	⑧ 모호성, 착시효과
	관 성	높은 곳에서 아래로 떨어지는 현상 등	⑨ 운동감
	우연적인 사건	별자리 형상, 얼룩 등	⑩ 우연성
	작가 의도	작가가 의도한 대상	⑪ 색채 기호화 (보색, 명암, 강렬한 색채, 모노그램)

위의 [표 15]에서는 엔트로피 현상을 객관적으로 기호화하여 추상표현 할 수 있는 것을 11가지 항목으로 정리하였다. 그러나 아직까지 발견이나 개발되지 않은 것 등 더 많은 기호적인 것이 있을 것으로 추측된다.

## IV. 본인 작품 연구 및 분석

### 1. 엔트로피와 네그엔트로피의 결합

작품의 형태가 불확실할 때 우리는 미적 쾌감을 느끼고, 작품이 질서정연하고 예측 가능할 때 우리는 작품의 의미를 이해한다. 따라서 의미정보가 작을 때 미적정보는 크다고 볼 수 있다. 즉, 색채와 형태가 대상에서 해방될수록 미적 정보가 크다고 볼 수 있다. 의미정보가 확실한 알트도르퍼의 <그림 11> 보다는 의미정보가 거의 없는 아래 <그림 10> 잭슨폴록의 그림이 미적정보가 크다고 볼 수 있다. 작품이 불확실할 때 우리는 미적 쾌감을 느끼고 작품이 질서 정연하고 예측 가능할 때 우리는 작품의 의미를 이해한다. 따라서 미적정보는 엔트로피와 일치하고, 의미정보는 네그엔트로피와 일치한다. 엔트로피와 네그엔트로피의 미적 정보와 의미정보는 다음과 같다.

[표 16] 엔트로피와 네그엔트로피

**엔트로피와 네그엔트로피**

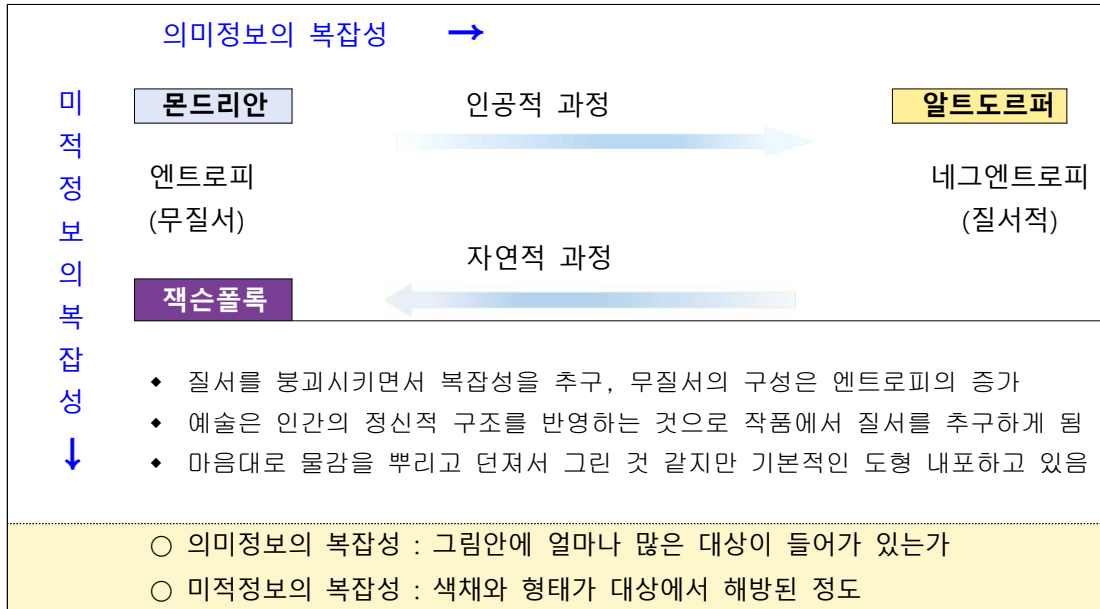
열역학 : 무질서도를 엔트로피(entropy), 질서도를 네그엔트로피(negentropy)

- 인간이 어떤 물질을 모아 물체를 만들어내는 것은 네그엔트로피를 창출하고 곧, 정보를 만드는 것이고 그것들이 오랜 세월을 통해 자연상태가 되어 무질서해지는 것이 엔트로피로 나아가는 것 → 열역학 제2법칙
- 인간의 문화활동은 그런 의미에서 무질서 속에서 질서를 구축하는 과정. 우리의 삶에서 엔트로피가 높다는 것은 에너지가 높은 상태 즉, 일상적인 상태가 아닌 불안정한 상태이며, 아직 불완전하고 미완성의 상태인 것

작품이 불확실할 때 우리는 미적 쾌감을 느끼고 작품이 질서 정연하고 예측가능 할 때 우리는 작품의 의미를 이해한다.  
따라서 미적정보는 엔트로피와 일치, 의미정보는 네그로피와 일치



[ 표 17 ] 미적정보와 의미정보의 복잡성 비교



<두가지로 구분된 정보체계 : 프랑스의 몰(Abragam Moles, 1920-1992)>



좌 <그림 10> 잭슨폴록, 넘버 5, 캔버스에 유채, 122×244cm, 1948

우상 <그림 11> 알트도르퍼, Rest on the flight into Egypt, Oil on pael, 57 × 38cm., 1510

우하 <그림 12> 몬드리안, 빨강,파랑,노랑의 구성, oil on canvas, 59.5 × 23.4cm, 1930



연구자의 엔트로피와 네그엔트로피가 결합된 작업은 다음과 같다.

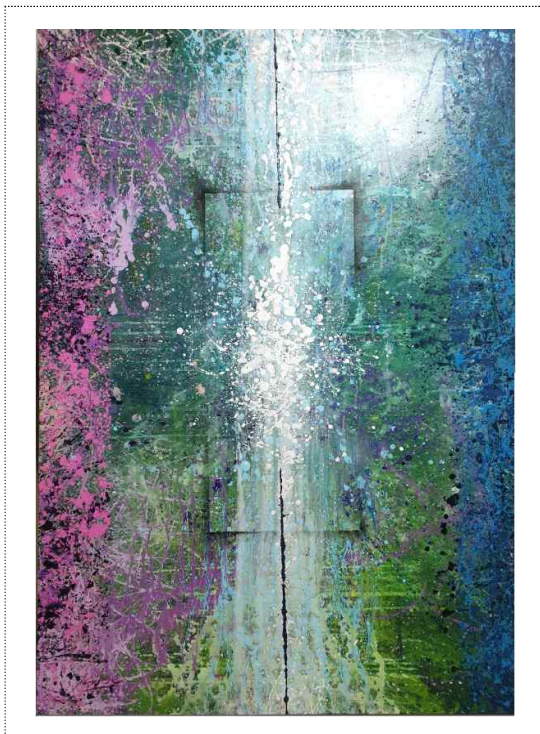
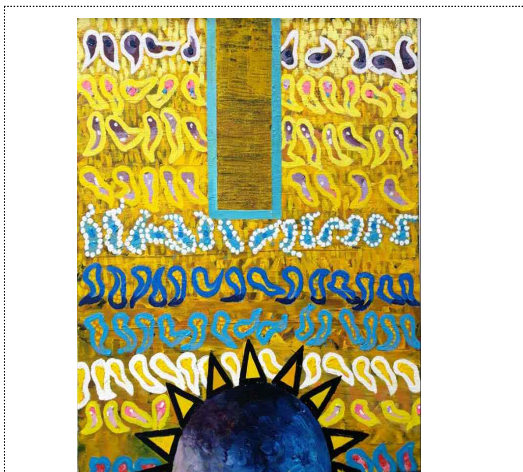
질서와 무질서의 교묘한 결합에서는 우리의 세계가 무질서 속에서 질서를 산출하고 또, 그 질서가 무질서 속으로 향해가듯이 서로 상관관계가 존재한다고 볼 수 있다. 즉, 엔트로피가 증가하면 네그엔트로피가 감소하고, 네그엔트로피가 증가하면 엔트로피가 감소하는 상관계를 가지고 있다. 따라서 엔트로피와 네그엔트로피의 결합된 작품 시도하였다. 미적정보가 큰 무질서적인 것에 약간의 질서도를 가미한 것이다. 내적인 면으로는 인간이 늘 갈구하는 자유로움, 근원적, 환희적인 허기에 적절한 제어장치인 사회적인 허기를 가미하였다고 볼 수 있다. 정자체로 쓴 서예 글씨보다는 거의 알아보기 힘든 초서체가 미적정보가 더 크다고 볼 수 있듯이 질서만 있게 되는 작품은 지루해질 수 있으므로 거기에 약간의 무질서도를 가미하여 미적 정보를 더 크게 만들었다. 이것은 질서는 선명해지지 않지만 감상의 폭은 커질 수 있다고 볼 수 있다. 방법론적으로는 첫째, 먼저 바탕에 무형체적인 것, 즉 의미정보가 거의 없는 무질서적인 것으로 구성 하였다. 다음 작업으로 비대상적인 것을 구조화하여 질서를 부여하거나 기호적인 것을 가미하였다.

둘째, 무질서적인 자연을 재해석하여 표현하였다. 자연이 주는 기호적인 것을 추상화하여 가미하였고, 또한 나만의 기호를 개발하여 가미하였다.

<그림 13> ‘마음의 창’ 작품에서는 바탕에 의미가 없는 것처럼 보이는 엔트로피적인 것을 배치한 것처럼 보이지만 마른 해바라기 앞에서 가져온 정보다. 질서적인 기호로 보이는 것은 해바라기 꽃잎을 변형하여 기호적인 것으로 변형하여 의미정보가 낮게 처리함으로써 미적정보를 증대시킨 후 배치하였다.

<그림 14> ‘눈속의 파티’ 에서 연구자는 동백나무숲에 눈이 많이 와서 꽃과 나뭇잎이 아주 조금밖에 보이지 않는 풍경을 자주 보곤 했다. 그러한 풍경을 모델삼아 눈속에 덮인 동백꽃을 의미정보는 낮고 미적정보는 크게 처리한 후 꽃잎과 나뭇잎의 선을 따라 기호적인 것으로 처리하였다. 꽃잎과 나뭇잎의 선을 이은 것이지만 이 역시 기호로 보이기는 하나 의미 정보는 낮고 미적정보는 크게 처리하였다.

<그림 15> ‘한여름밤의 꿈’ 은 정원에서 들려오는 풀벌레 소리를 들으며 작업한 것이다. 캔버스에 정원의 수많은 여름 꽃들과 풀잎, 그리고 창문너머로 크게 들려오는 풀벌레 소리들을 엔트로피적으로 무질서하게 물감을 뿌렸다. 우연적인 화면 전체의 우연적인 선으로 나타난 것은 풀벌레 소리가 창문을 향해 진격해 오는 듯한 느낌이다. 마지막으로 여름의 폭포수의 물과 같은 것으로 처리한 후 창문의 형태에서 기호를 읽어와 네그엔트로피적인 마치 엔트로피를 제어하는 듯한 기호를 배치하였다.

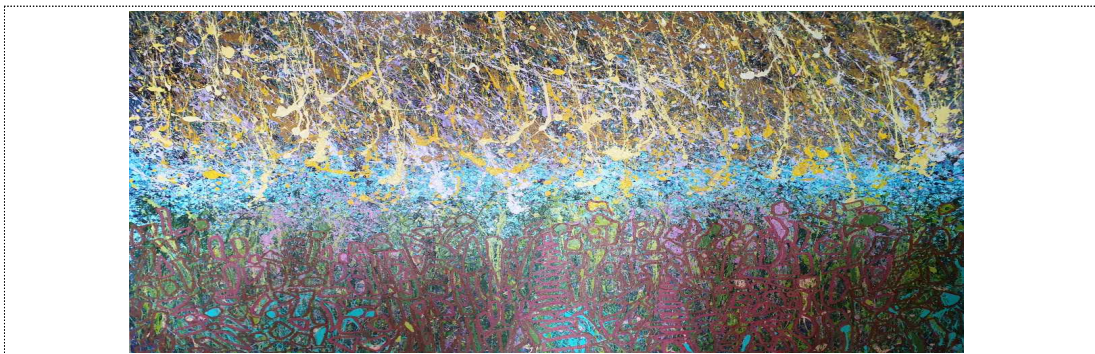


좌, 상 <그림 13> 마음의 창, 53.0 × 45.5cm, mixed midia on canvas 2021

좌 하 <그림 14> 눈속의 파티, 46.5 × 53.0cm, acrylic on canvas 2021

우 <그림 15> 한여름 밤의 꿈, 162.3 × 112.1cm, acrylic on canvas 2020

<그림 16> ‘가을에서 봄까지’ 그림은 마구 뒤엉켜 있는 밤의 갈대숲과 싱그런 봄의 풀밭을 추상적으로 작업한후 기호적인 것으로는 다육이 식물의 모양을 작업하였다. 어떤 곳은 식물 형태를 해체하여 비정형적인 기호로도 배치하였다. 또한 기원의 상징으로 기호적인 ‘탐’ 을 그려 넣기도 하였다. 무질서적인 엔트로피를 기호를 통하여 질서적인 엔트로피를 가미한 작품이라고 볼수 있다.



<그림 16> 가을에서 봄까지, 112.1 × 162.2cm, acrylic on canvas 2020



좌 <그림 17> 풍화의 길목에서, 72.7 × 90.9cm, mixed media on canvas 2021

우 <그림 18> 눈속의 파티 II, 72.7 × 90.9cm, mixed media on canvas 2022

<그림 17> ‘풍화의 길목에서’는 숲속에 나뒹구는 바윗돌이 아직까지 보거나 겪었을 풍경과 경험들을 형상화 하였고, 굵은 선은 바윗돌이 풍화를 못이기고 갈라져 가는 선을 기호적으로 배치하였다. 선의 사이사이에는 돌이 산이나 강가, 바닷가에 있으면서 겪었을 세월의 내용들을 표현하였다. 예를 들면 바윗돌의 옆이나 앞에 있었을 모래, 물, 풀, 꽃, 바람, 야생동물, 나뭇가지 등등 이다.

<그림 18> ‘눈속의 파티 II’에서는 활짝 핀 동백꽃에 눈이 내려 조금씩 보이는 동백꽃을 작업하였으며, 그 위에 기호적인 꽃잎과 잎을 배치하였다. 꽃잎과 꽃잎을 계속 이어지게 처리하였으며 때로는 잎을 이어지게 작업도 하였다. 눈속에 있는 동백꽃잎의 엔트로피와 기호적인 선이 가미되어 네그엔트로피가 결합된 작품이라 볼 수 있다.



## 2. 자연을 배경으로 한 추상적 표현

자연을 배경으로 한 추상에서는 미적 정보를 많이 주는 자연을 재해석하고 대상들이 원래대로 회귀하려는 엔트로피적 현상을 재해석 하는데 주안점을 두었다.

자연의 모든 존재들이 본질의 형태로 변해가고 있듯이 자연의 실체도 정형화된 모습으로 드러내기 보다는 자연의 모습, 즉 대상, 존재들의 형태, 재현을 왜해시키는 작업을 함으로써 혼란, 소멸속에 빠뜨리는 전략으로 원래대로 회귀하려는 자연의 엔트로피적 현상을 표현하고자 노력하였다. 연구자의 작업은 초기 재현적 이미지의 형태로부터 시물라크르<sup>62)</sup>가 생성되어 실재 원본을 지배하는 과정까지의 재현하는 것으로 진행된다. 추상으로 접근하는 시물라시옹<sup>63)</sup>은 보드리야르가 정의하는 재현의 4단계 중 세 번째 단계로 이미지는 실재가 사라지고 그 사라짐의 자체도 감추는 단계이다. 실재를 시작으로 하지만 작가의 주관과 상상이라는 요소의 적용을 통해 실재와 다른 모습을 띠게 되는 시물라크르의 전 단계에 해당하면 실재와 다른 모습을 띠게 된다. 내적인 면에서는 주로 자유에 대한 허기가 화면에 표출 되었다.

초기에는 재현 비중이 높았으나 후기에는 추상적 표현의 비중이 증가하여 자연에 대한 재현이 반추상적으로 변화되었다. 방법론적으로는 동일한 자연을 대상으로 반복적 작업을 함으로써 실재 모습이 추상적으로 변화해 가는 것을 연구하였으며, 표현 기법은 드리핑(Dripping) 기법으로 우연성, 혼합재료(모래) 사용, 반복적인 선으로 대상을 비재현적에 가깝도록 처리, 액션(action) 기법 및 흘리기 기법 등도 활용되었다. 또한 자연이 가지고 있는 추상적인 것을 추출하여 작업과정에 배치하기도 하였다.

<그림 19> 열정의 언어 작품에서는 탁자의 해바라기를 추상적으로 표현하기 위해 꽃잎의 선을 첨가하고, 꽃잎 본연이 색인 노란색을 보라색과 흰색 등으로 대체하였다. 해바라기 씨가 영글어가는 부분도 보석처럼 표현하여 반추상적인 작품으로 변모하였다.

<그림 20> 해바라기의 색과 형태를 많이 해체함으로써 추상화 하고 해바라기에서 느끼는 감정을 표현하였는데 태양에 이글거리는 해바라기를 느낄 수 있다. 또한 열정을 느낄 수 있도록 작품에 반영하였고 근원을 향해 가려는 듯한 이미지를 표현하였다.

<그림 21> 푸른위안은 자작나무 숲을 코로나시대의 우울함을 반영하여 푸른색 위주

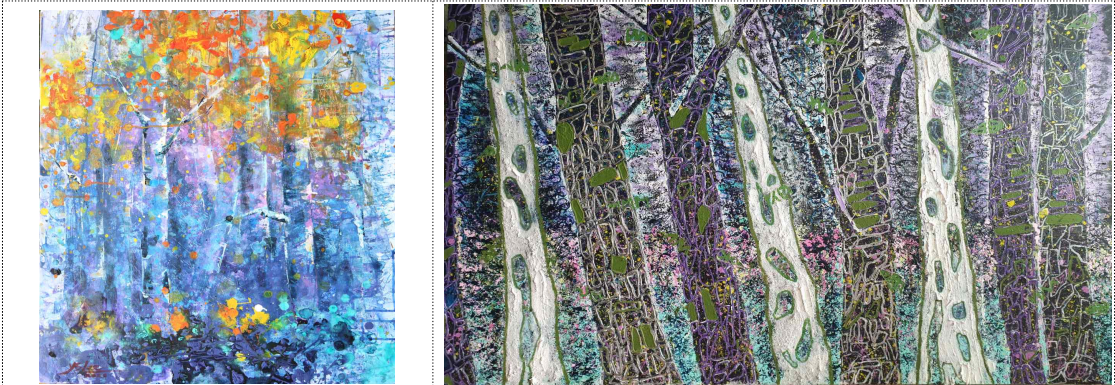
62) 시물라크르(프랑스어 : simulacre) : 존재하지 않지만 존재하는 것처럼, 때로는 존재하는 것보다 더 생생하게 인식되는 것들(장 보드리야르가 지은책 시물라크르와 시물라시옹에서 나온 개념)

63) 시물라시옹(프랑스어 : simulation) : 시물라크르가 작용하는 것을 말하는 동사

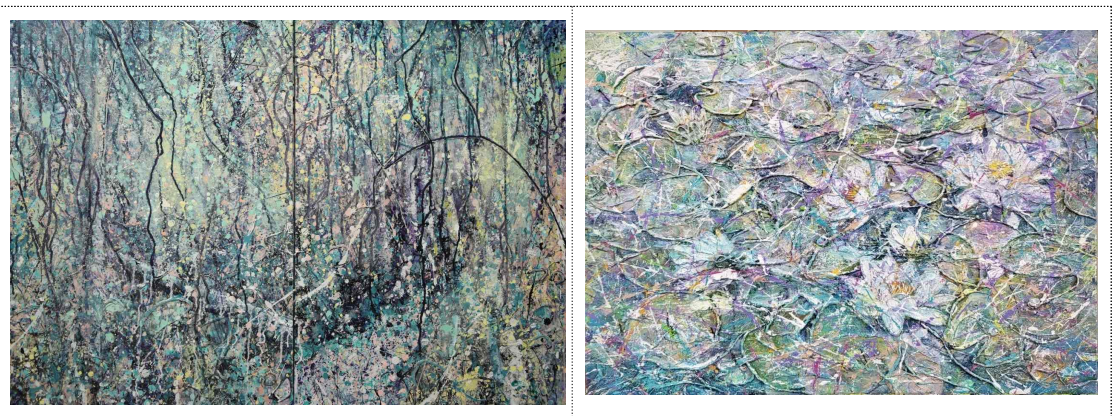
로 작품을 구성하고 드리핑, 긁기, 물감 흘리기, 캔버스를 적시는 기법등을 활용하여 우연, 번짐 효과 등으로 반추상적으로 처리하였다. 연구자는 동일한 주제의 4개의 작업으로 숲의 엔트로피를 연구하였다. 푸른위안 작업 진행과정은 아래 <도판 5>와 같다.



좌 <그림 19> 열정의 언어 , (73×91cm), oil on canvas 2019  
 우 <그림 20> 트로피칼, (73×91cm), acrylic on canvas 2019



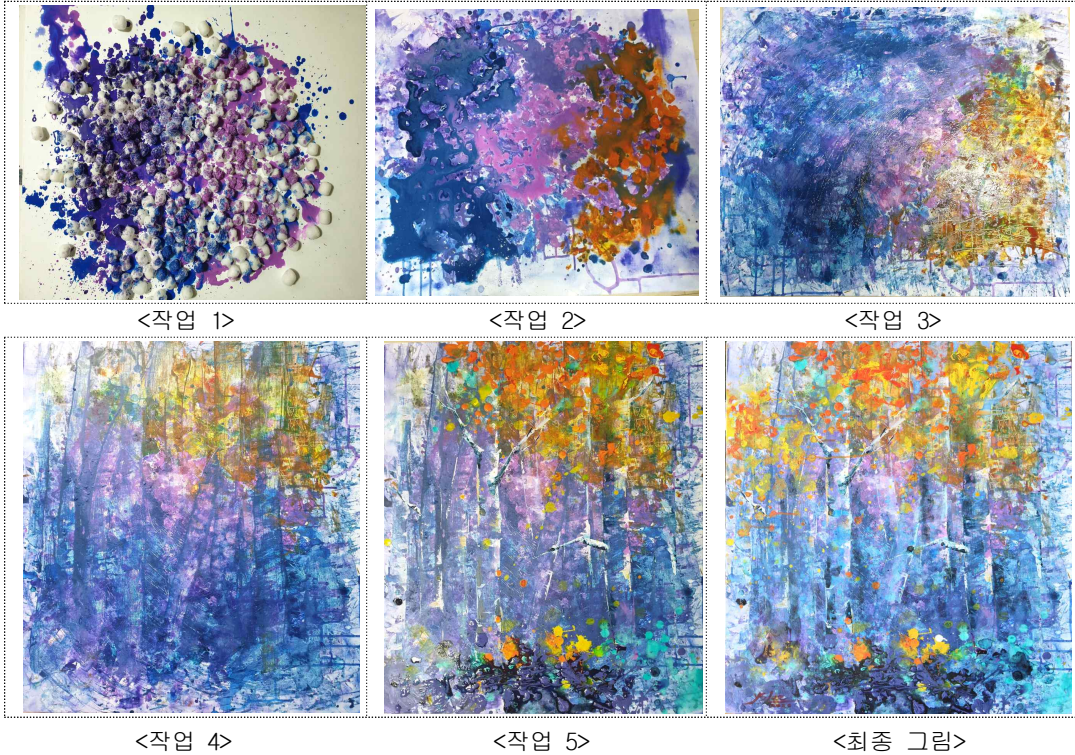
좌 <그림 21> 푸른위안, 65.1×53.0cm, mixed midia on canvas 2020  
 우 <그림 22> 야상곡, 112.1×162.2cm, mixed midia on canvas 2021



좌 <그림 23> 다른 세계에 대한 그리움, 93×146cm, mixed midia on canvas  
 우 <그림 24> 비와 바람, 73×91cm, mixed midia on canvas 2021



<도판 5> 푸른위안 작업 진행과정



<푸른 위안> 제작과정을 <도판 5>에 제시하였다. 연구자는 푸른위안 작품에서 기존의 작품들과는 색다른 재료로 변화를 시도하였다. 캔버스에 스티로폼 볼을 올려놓고 물감을 뿌렸다. 스티로폼 볼이 있는 부분과 없는 부분은 물감이 농도가 다르다. 다음 작업으로 나이프로 반원을 그려 물감의 혼합된 색을 유도하였고, 그런다음 마르기 전에 수직선을 그었다. 또한 이어서 물감을 가로 세로로 흘리기도 하여 자연스런 추상적 느낌이 나오도록 하였다. 이어 추상의 느낌이 푸른 숲으로 느껴져서 부분적으로 나무, 나뭇가지 느낌을 살려줌으로써 푸른 숲의 느낌을 반추상적으로 완성하였다. 푸른 위안은 연구자가 하얀 자작나무숲을 많이 찾고 그린 탓에 내재적인 감성이 자작나무 숲으로 표출되어 작업 되었음을 알 수 있다. 연구자는 자작나무에 관한 작품을 봄, 여름, 가을, 겨울 등 모습을 10여개를 작업하였다. 그래서 내재적으로 축적된 것들이 작업에서 자동적으로 표출 되었다고 볼 수 있다. 또한 비구상에서 시작하여 반추상적으로 완성된 작업이다.

<그림 22> 야상곡은 초여름의 꽃들과 큰 나무들 사이의 밤의 정경을 기호와 하여 반추상적으로 작업하였다. 나무의 돌무늬 같은 기호에서는 기원을 상징하는 탑 그림이 들어있다. 모래를 사용하여 나무결의 ‘거친’ 느낌을 표현하였다.

<그림 23> 다른 세계에 대한 그리움은 연구자가 코로나 시대에 2주간의 자가격리로 매우 힘들었던 시기에 자연속으로 들어가고 싶은 마음을 그림으로 표현하였다. 주요 기법은 묘사를 최대한 제한하고 드리핑 기법을 사용함으로써 반 추상적으로 완성하였다. 나무기둥은 최소한만 표현하고 나무 위쪽이나 기타 나뭇잎 등의 표현을 추상적으로 마무리 하였다.

<도판 6> 비와 바람은 비바람이 부는 날의 수련이 피어있는 연못을 작업한 것이다. 한지를 이용하여 그린 작품에 아크릴 물감으로 색채를 표현하였다. 이후 점차적으로 구상적인 부분을 없애고 반추상적인 작품으로 완성하였다. 반추상적으로 처리하기 위한 작업은 철사에 물감을 바르고 액션적으로 처리하고 때로는 드리핑도 사용하였다. 아래 <도판 6>은 반추상 작업전후를 나타낸 것이다. 반추상 작업전에는 한지를 이용하여 작업하였지만 명확히 구상적이다. 그러나 오른쪽 그림은 끊임없이 반추상 작업을 시행하여 반추상적인 형상을 나타내고 있다.

<도판 6> 비와 바람 반추상 작업과정



<반추상 작업전(구상)>

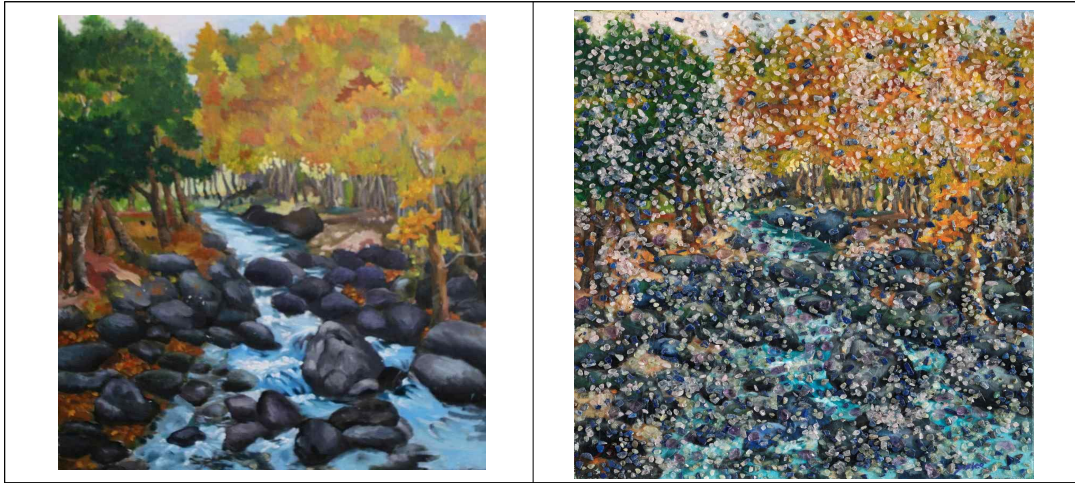
<반추상 : 작업후>

<도판 7> 의 연기암 계곡은 연구자가 돌에 대한 엔트로피를 느끼고 싶을 때 찾아가는 지리산 화엄사 근처 연기암 계곡이다. 돌 자체는 매우 숭고적이고 무질서적이다. 또한 돌들에게서 엔트로피를 발견할수 있는데 그것은 바로 돌 내부의 서로다른 물질들의 팽창과 수축으로 트랙이 발생하고 풍화작용으로 분열되는 엔트로피를 발견할 수 있다. 연구자는 계곡의 수많은 돌들에게서 느끼는 엔트로피를 구상화 한 그림 위에 돌을 기호적으로 부착함으로써 자연에 대한 느낌과 엔트로피를 표현하였다. 또한 구상적인 것을



그렇지만 마지막에 돌을 전체적으로 배치함으로써 반추상적으로 변화한 작업이다.

<도판 7> 연기암 계곡 반추상 작업전



<반추상 작업전(구상) >

<반추상 : 작업후>

<도판 8> 설레임 반추상 작업전



<반추상 작업전(구상)>

<반추상 : 작업후>

위 <도판 8> 설레임 작품은 구상과 반추상으로 변화한 작품을 게재하였다. 왼쪽의 구상적으로 그린 그림을 꽃을 따라 굽직한 선을 추가하고 꽃 가운데에는 명암과 상관 없이 기호적인 것을 넣었다. 꽃 아래와 위배경 부분에는 물방울을 그리기도 하고 수많은 선을 넣기도 하고 마지막에 물방울과 비슷한 이미지를 가지고 있는 돌을 부착함으로써 더욱 기호적이고 반 추상적으로 변모 했음을 알 수 있다.



### 3. 대상의 무질서적 원리의 관찰과 표현

모든계는 무질서를 향해 가고 있다고 볼 수 있다. 질서를 유지했던 것들이 에너지, 물질 등의 분산작용으로 인해 무질서로 향해 가는 것이다. 이러한 과정속에서 변화, 회귀하거나 서로 교류 및 통합함으로써 평형상태로 이동하거나 또다른 평형상태 또는 무질서로의 이동을 하는 것이다. 그러한 과정속에서 숭고적인 광경, 우연적인 형상 그리고 모호적인 현상들이 나타남을 관찰할 수 있다. 이에 연구자는 대상의 무질서적 원리의 관찰과 표현에서 에너지의 분산 및 무질서한 것을 조밀성으로 표현한 것과 그밖의 은유적 지시기호, 숭고, 우연, 재창조, 모호성, 작가가 의도한 기호화 등을 통해 무질서적 원리를 표현하였다. 특히 동백꽃이 더 이상 정상 상태를 이루지 못하고 평형상태로 이동하고 이어서 또 다른 평형상태로 이동하는 과정의 무질서적 원리의 관찰을 통해 통사론적, 의미론적 조밀함을 동백시리즈 작업으로 제시하였다. 대상의 무질서적 원리의 관찰과 표현 유형 및 내용은 [표 18] 과 같다.

[표 18] 대상의 무질서적 원리의 관찰과 표현 유형

기호화 및 추상표현	내 용
통사론 · 의미론적 조밀함	· 대상의 무질서적 원리 및 에너지의 분산이 발생하는 부산물 · 어떤면의 가장 미세한 차이로 구분되는 사물들의 기호마련 · 기호의 비교적 많은 면이 의미있고, 기호 대부분이 기표이름
작가가 의도한 기호화	· 명도, 채도, 강렬한 색채, 조형적, 재료, 대상의 완전해체
은유적 지시기호	· 기원 -> 탐 -> 나무 무늬, 갈대밭 · 희망 -> 선들의 운동감 -> 날개, 꽃잎의 연결
숭 고 미	· 무질서, 불명료, 방대한 규모, 어두움, 우뚝투두한 질감 등
우 연 성	· 무질서적인 흘리기 기법에서 의도하지 않은 드레스, 나비 형상
재 창 조	· 대상들의 운동감, 변화, 회귀, 통합, 교류를 통한 새로움의 창조
모 호 성	· 대상을 미적정보를 증가시키기 위해 비대상적으로 모호적 처리 모호처리, 화면분할, 180° 전환, 대상의 기호화 및 완전해체

다음은 대상의 무질서적 원리의 관찰을 표현한 작업을 <표 19> 와 같이 정리해 보았다.

[표 19] 무질서적인 자연의 원리 관찰 및 표현 작업

구 분	무질서적인 자연의 원리 관찰	표 현
동백 시리즈	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ 동백꽃이 더 이상 정상상태를 이루지 못하고 죽음인 형상상태로의 이동과정</li> <li>○ 색의 퇴화, 비, 바람에 흩어짐, 눈속의 동백</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ 퇴화과정을 대상의 해체, 변형</li> <li>○ 무질서적인 것을 선으로 무작위로 반복표현</li> </ul>
연기암 계곡	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ 숭고적일 정도로 큰 계곡에 온통 돌뿐인 연기암 계곡의 무질서적인 바윗돌, 자갈돌</li> <li>○ 돌 내부의 서로다른 물질들의 팽창과 수축으로 트랙 발생 → 풍화작용 → 분열</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ ‘돌’의 무질서적인 현상을 반복, 중첩적으로 돌로 표현</li> </ul>
희 망	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ 희망을 갈구하는 현실적 상황과 내적갈등과 희망을 그리는 정신적 세계, 작고 강렬한 소유욕 등 무질서적 정신세계</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ 햇빛, 방향적인 선, 날개, 두 팔벌린 형상으로 은유적 기호 등 내면의 무질서적 원리 표현</li> </ul>
Where am I 밤의 엔트로피	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ 인간의 미래, 주어진 시간, 현재 시점의 위치, 존재의 이유등 알수 없어 무질서적임</li> <li>○ 무한의 공간에 유한의 에너지가 즉, 엔트로피가 무한으로 가면 그 공간은 밤이 됨</li> <li>○ 밤은 대상들이 보이지 않아 무질서적임</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ 존재, 불확실한 위치, 미래등을 수많은 돌로 표현</li> <li>○ 비재현적인 밤을 하얗은 돌과 건조(한지)로 표현</li> <li>○ 모노그램적으로 숭고 표현</li> </ul>
엔트로피 숲의 엔트로피	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ 정글같은 숲은 무너진 돌무더기, 무성하게 뻗어있는 칩닝쿨, 다양한 잎과 꽃들의 무질서적이고 엔트로피 적인 숲</li> <li>○ 잘 보이지 않는 존재 등 무질서적, 비재현적</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ 잡초와 모래로 엔트로피 표현</li> <li>○ 과감한 선, 돌 형상 추출</li> <li>○ 자연의 색 추출 표현</li> </ul>
엔트로피 속을걷다	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ 코로나 시대의 모든 사회적인 것은 기존의 질서가 파괴되어 무질서 적임</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ 무질서적인 시대, 거리를 걷는 인간의 우울한 내면 표현</li> </ul>
야상곡 어리연의 아침	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ 밤은 사물이 잘 보이지 않아 무질서적임</li> <li>○ 공기압의 변화로 물의 증발온도 변화 → 물안개 발생</li> <li>○ 무질서적인 정도로 많은 작은 어리연</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ 비재현적 무질서 → 나무로 전체 배치, 재현적 무질서 표현</li> <li>○ 무늬를 기호화 하여 모호적 표현</li> <li>○ 어리연의 형태를 기호화 후 안개로 모호하게 표현</li> </ul>

<도판 9> 동백꽃의 구상적 재현에서 추상적으로의 대상해체 과정



위 <도판 9>의 동백꽃 추상적 표현과정을 보면 동백꽃의 형태가 변형되거나 색채가 검정, 파랑, 보라, 흰색 등으로 변형되가는 것을 알 수 있으며, 동백꽃의 형태가 변형되어 나중에는 세모, 꽃잎 형태, 점, 기호적 형태, 해체 등 추상적으로 변모해 나가는 것을 볼 수 있다. 기호적 형태는 빨강과 파랑색의 강렬한 색채와 다양한 꽃잎 형태를 기호적이라고 볼 수 있다.

## 가. 의미론적 조밀성 분석

1908년 추상이 감정이입이라는 논문에서 보링거는 자연의 인상에서 벗어나면 인간은 내적 불안으로 추상 총동이 이루어져 추상화가 그려진다고 말한다. 곧 추상은 인간과 자연 사이의 불화를 나타내는 징조라고 말한다. 그 외 또다른 해석으로 현대에 있어서 불가피한 추상의 등장은 경제, 사회, 사회과학 기술 등 여러분야에 걸친 문명의 발전에 따른 것이다. 이는 불확실성 시대의 정신을 반영한 현대적 스타일이라고 주장한다.

하나의 예술작품은 두가지 요소 곧 내부(예술가의 감정-비물질)로 이루어져 있다. 정신을 강조한 인간의 내면세계를 화면에 나타난 외부로 감각된 것이다. 내부는 예술가의 영혼이 담긴 비물질의 표현으로 감정적이다. 이제는 내부에서 일어나는 예술가의 감정이 예술작품을 만드는데 중요하다는 것을 인식해야 한다. 그것이 ‘자연’ 과 ‘작가’의 종속적인 관계를 벗어나게 하는 것으로 추상이 이를 해결해 주고 있다고 믿는다.

무질서적 원리 즉, 엔트로피를 인간의 내적인 면에서는 언제 느낄수 있는가? 그것은 바로 금세기 전세계인들이 동일한 엔트로피 현상을 경험했으리라 생각한다. 코로나로 인해 우리의 삶이 변형되고, 기존의 질서들은 무너지고 또 다른 질서를 생산해 냈다. 그로인해 현대인들은 많은 사회적 또는 내적 엔트로피를 경험했다.

어떤이는 질서잡힌 삶, 시간이 행복도가 높고 엔트로피는 나태한 삶이라고 주장하는 이도 있다. 그러나 연구자는 질서잡힌 삶에서 정신적인 휴식이 없는 삶을 많이 경험해 왔다. 따라서 아무것도 정해지지 않는 시간은 엔트로피가 증가된 시간이고 혼자 휴식할 수 있는 시간이라고 할 수 있다. 그래서 그 시간은 하고 싶은 것을 즉흥적으로 하게 되고 따라서 만족도도 높다. 그러나 현대인은 삶 자체가 엔트로피적 시간은 짧고 순간 순간 네그엔트로피적인 시간에 순응하게 된다.

그리고 엔트로피적이고 무질서적인 시간이 행복한 것은 바로 우리가 엔트로피 상태로 회귀하고픈 원리 때문이라고 분석되었다.

연구자의 작품에서 의미론적 조밀성을 분석해보면,

첫째, 삶의 엔트로피를 표현하였다.

만개한 동백꽃이 더 이상 평행상태를 이루지 못하고 일시에 낙화하는 동백꽃은 연구자의 삶의 일부와 같았다. 연구자는 십여년의 노력이 한순간에 사소한 것으로 다 버려지는 엔트로피적 사건의 고통을 겪었다. 자연에서 일어나는 엔트로피가 삶의 엔트로피와 일치한다는 것을 그때 경험하였다. 따라서 바람에 날려 무수히 떨어지는 동백꽃을 통해 삶의 엔트로피 즉, 노력이라는 결과물이 분산되는 것, 즉 작가의 내적경험을 작업

에 반영하였다.

둘째, 인간의 허기, 즉 정신적인 허기를 작품에 반영하였다.

또한 정신적인 허기와 허기를 해소해 주는 기호를 연구하여 작품에 반영하였다. 연구자에게는 정신적인 허기를 해소해주는 기호적인 것이 “Stone”이라는 것을 발견하여 작품에 반영하였는데, <연기암 계곡>, <밤의 엔트로피 I>, <밤의 엔트로피 II>에서 볼 수 있다. Stone의 무감정, 무표정, 침묵이 연구자의 허기를 녹여주었다.

셋째, 기원적인 것을 기호로 작품에 반영하였다. 삶에서 되고 싶은 것을 간절히 기원하는 마음을 작품 <야상곡>과 <가을에서 여름까지>에서 기원적인 것, 즉 대상에 무니로 ‘탑’을 그려 넣음으로써 나약한 인간의 기원, 소망 등을 작품에 반영하였다.

넷째, 작가의 우울한 감정을 작품에 반영하였다. 코로나로 갇힌 삶, 통제된 삶으로 인한 우울함, 어쩌면 현대판 노예일지도 모르는 평생에 걸친 직장생활의 고달픔 등 우울한 감정을 작품 <푸른 위안>, <엔트로피 of 엔트로피 II>에 반영함으로써 하얀 자작나무숲, 붉은 동백숲을 푸른 색으로 반영한 것이다.

## 나. 대상의 무질서적 원리의 미적 기호 및 특징

### (1) 통사론적 조밀성 및 총만 - 고유한 기표, 대상의 해체, 변형 등

미학이론(T.W. 아도르노)에서는 자연미에서 예술미의 전환에서 다음과 같이 기술하고 있다. 지배권의 전환으로 볼 수 있는, 자연미에서 예술미로의 전환은 변증법적이다. 예술미는 객관성을 통하여 지배관계를 초월하는 것, 혹은 형상을 통해 객관적으로 극복 되어진 것이다. 자연미와 관계하는 미적 반응을 예술 작품은 물질적 노동을 모델로 하는 어떤 생산 작업으로 바꿈으로써 지배 관계에서 벗어난다. 예술은 인간이 자유로이 처리할 수 있는 것일 뿐 아니라 화해된 언어이기도 하다는 점에서, 자연의 언어에서 인간에게 모호하게 여겨지던 것들에 다시 접근하려고 한다. 예술작품은 화해를 주체와의 동일성에 옮겨 놓는 점에서 관념 철학과 공통성을 지닌다.

예술과 자연은 양극단적인 것으로서만 서로 매개될 뿐이지, 예술이 자연을 거짓되게 모방함으로써 매개되지는 않는다. 훌륭한 예술작품은 자연의 모사나 자연 발생적인 상태에서 멀어질수록 그만큼 더 자연에 접근한다. 자연의 즉, 존재를 반영하는 미학적인 객관성을 통해 주관적으로 목적론적인 단일성의 계기는 순수하게 타당성을 지니게



된다. 단지 이로써만 예술 작품은 자연과 유사해진다. 그에 반해 모든 부분적 유사성은 우연적이고 대체로 예술에 대해 이질적이며 사물적이다. 한 예술 작품에서 느끼는 필연성에 대한 감정은 그러한 객관성을 달리 표현한 것일 뿐이다. 벤야민이 해명하는 바와 같이 그러한 필연성은 흔히 정신사적으로 오용되고 있다. 사람들은 별다른 관계가 드러나지 않고 있을 경우에도 역사적인 현상들을 필연적이라고 칭함으로써 그것을 파악하거나 정당화 하려고 한다.

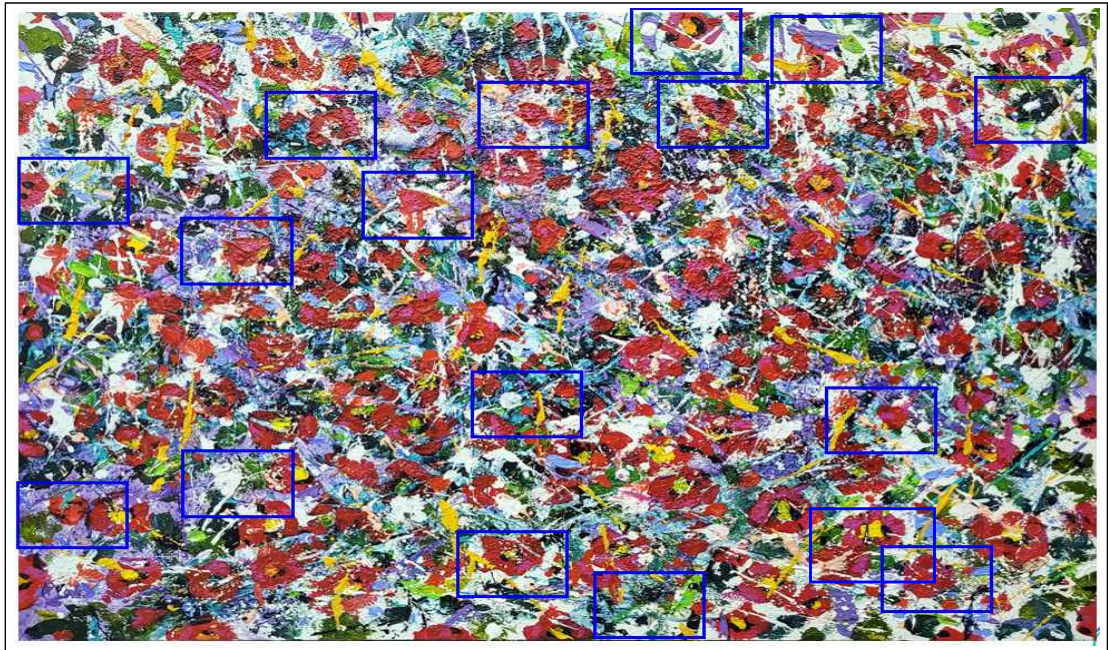
예술 작품과 떼어 놓을 수 없는 즉, 존재는 어떤 현실적인 것에 대한 모방이 아니다. 그것은 아직 전혀 존재하지 않은 어떤 즉, 존재 혹은 미지의 것이면서도 주체를 통하여 규정되는 것을 미리 포착한 것이다. 예술 작품의 순수한 표현은 사물적으로 방해가 되는 것들이나 소위 자연적인 소재로부터 해방되어 자연과 하나된다. 예를 들어 안톤 베베론의 진정한 작품들은 주관적 감수성을 통하여 순수음에 환원되는데, 이는 자연음으로 변한다. 물론 그것은 웅변적인 자연의 소리이며 자연의 한 부분에 대한 모사상은 아니다. 비개념적인 언어로서의 예술 작품을 주관적으로 철저히 형상화하는 일이야말로 합리성이 지배하는 시대에 창조적 언어가 반영될 수 있는 유일한 형태이다. 자연의 언어가 말없는 것이라면 예술은 것처럼 말없는 것으로 하여금 말하게 만들고자 한다. 64)

연구자는 이에 자연의 대상에서 최대한 멀어지는 작업과정을 동백 엔트로피 시리즈 15개의 작품을 통해 예술작품으로서의 가치를 더욱 높이는 노력을 하였다. 연구작에서 일부 부분적 유사성은 우연적이고 대체로 예술에 대해 이질적이며 사물적이지만, 벤야민의 말처럼 예술 작품과 떼어 놓을 수 없는 즉자 존재는 어떤 현실적인 것에 대한 모방이 아니다. 그것은 아직 전혀 존재하지 않은 어떤 즉자 존재 혹은 미지의 것이면서도 주체를 통하여 규정되는 것을 미리 포착한 것이다.

연구자의 작업에서 특히 통사론적인 조밀함을 느낄 수 있는 작품은 특히 <동백엔트로피 III>, <동백 엔트로피 V>, <엔트로피 of 엔트로피> 를 들 수 있다. 어떤 면의 가장 미세한 차이로 구분되는 사물들이며, 각 두 개 사이에 세 번째 것이 있게 되도록 배열되는 그런 무수한 기표들을 마련하였다. 배치된 선들도 미세한 차이(두께, 길이, 색)를 보이고 있어 다른 기호라는 점에서 조밀하다. 조밀함은 구상적인 <설중동백> 작품 이외에서 전반적으로 나타나고 있다. 연구자는 동백을 소재로 엔트로피와 미적기호, 추상성 등을 연구하기 위해 15개의 작품을 작업하였다.

64) 미학이론(T.W. 아도르노), 자연미에서 예술미로의 전환, pp.128~130p

<도판 10> 통사론적 조밀, 충만을 나타내는 작업

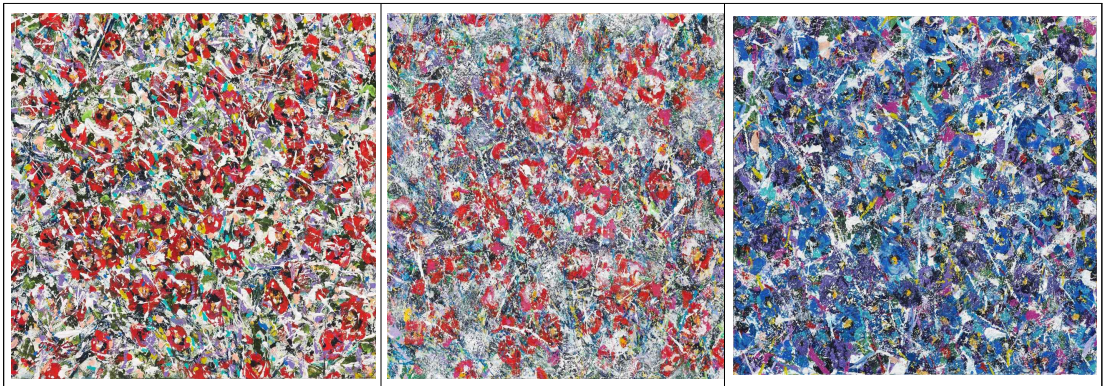


위의 <도판 10>은 에너지의 분산 및 무질서한 것을 조밀성으로 표현한 것이다. 연구자는 어떤 면의 가장 미세한 차이로 구분되는 사물들의 기호마련과 각 두 개 사이에 세 번째것이 있도록 기표를 마련하였으며 기호의 비교적 많은 면이 의미있고, 기호 대부분이 기표를 이루게 하였다. 또한 예시와 기호가 통합하고 상호작용하는 몇몇 지칭기능을 수행하고 있음을 알 수 있다. 위의 <도판 10>에서는 만발한 동백꽃이 더 이상 평형을 이루지 못하고 동백 꽃송이들이 무더기로 낙화하여 비.바람에 날리는 등의 또다른 평형 상태로의 이동 즉, 엔트로피 현상을 볼수 있다. 이러한 현상을 통해 삶의 엔트로피 즉, 노력이라는 결과물이 분산되는 것, 즉, 작가의 경험을 작업에 반영한 것이다. 작업방법은 기호의 비교적 많은 면이 의미있게 되고 기호의 특징들 대부분이 기표를 이루며, 어떤 변화로 말미암아 기호체계 내 상이한 기표가 되는 통사론적 충만을 볼수 있다. 또한 대상의 변형, 대상의 해체된 부분도 알 수 있다. 서로 다른 면, 서로 다른 색 등 미세한 차이로 구분되는 기호들의 무수한 기표가 17개 이상 존재함을 알 수 있다.

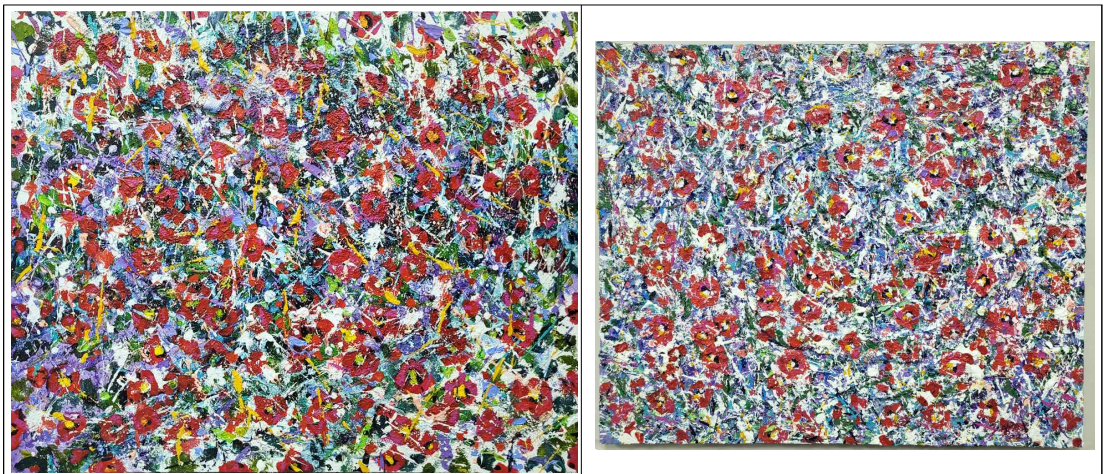




좌 <그림 25> 설중동백 I, 37.9 × 45.5cm, acrylic on canvas 2020  
 중 <그림 26> 설중동백 II, 37.9 × 45.5cm, acrylic on canvas, 2020  
 우 <그림 27> 눈속의 파티II, 72.7×90.9cm, mixed midia on canvas 2022

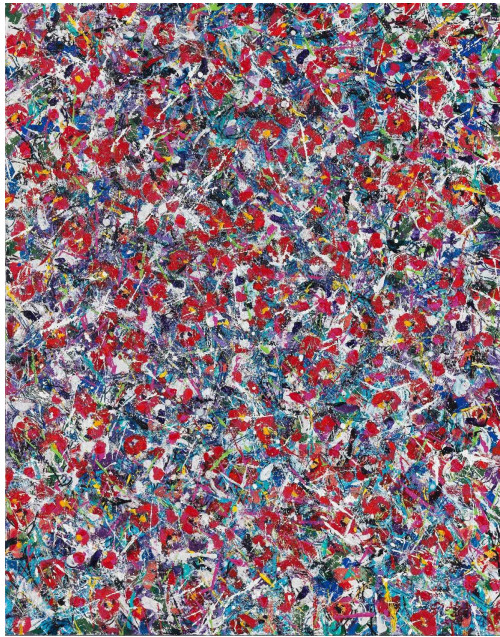


좌 <그림 28> 동백 엔트로피, 60.6×72.7cm, mixed midia on canvas 2020  
 중 <그림 29> 동백 엔트로피 II, 45.5 × 53.0cm, mixed midia on canvas 2022  
 우 <그림 30> 엔트로피 of 엔트로피, 45.5×53.0cm, mixed midia on canvas 2022



좌 <그림 31> 동백 엔트로피 III, 72.7 × 90.9cm, mixed midia on canvas, 2021  
 우 <그림 32> 동백 엔트로피 IV, 60. 6 × 72.7cm, mixed midia on canvas, 2022





좌 <그림 33> 동백 엔트로피 V, 91.0 × 116.8cm, mixed media on canvas, 2021

우 <그림 34> 엔트로피 of 엔트로피 II, 91.0 × 116.8cm, mixed media on canvas, 2021



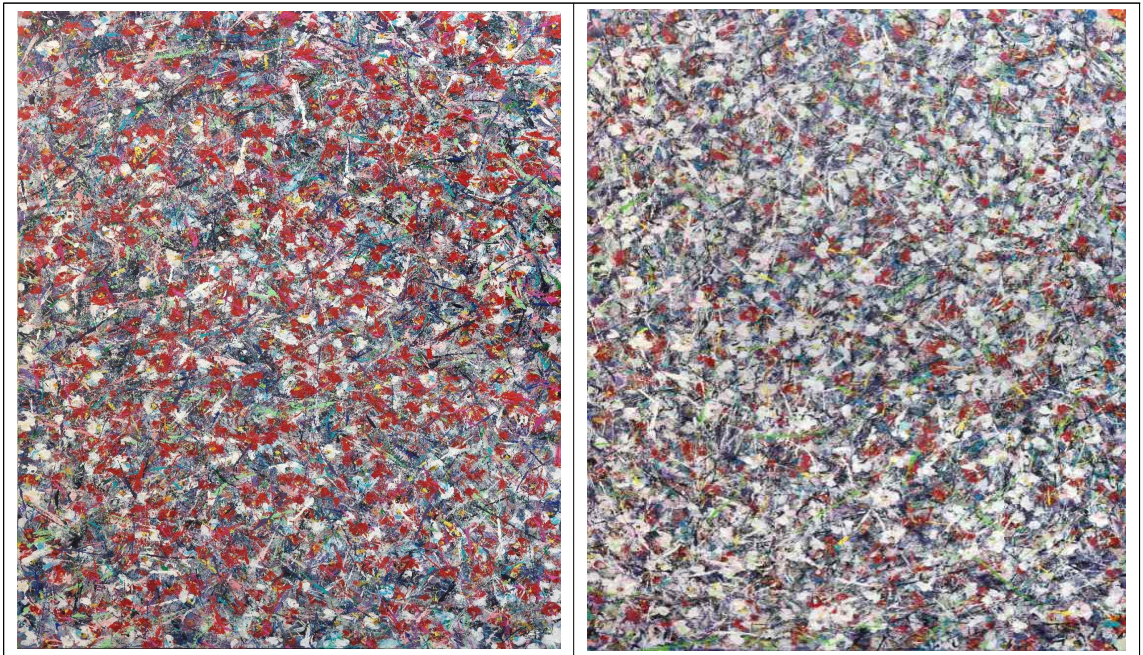
좌 <그림 35> 엔트로피 of 엔트로피 III, 72.7 × 90.9cm, mixed media on canvas, 2021

우 <그림 36> 동백 엔트로피 VII, 65.1 × 90.9cm, mixed media on canvas, 2023

고유한 기표는 작품 <눈속의 파티> 등에서 꽃잎 모양을 이어서 기호화 한 것을 볼 수 있으며, 반복, 대상의 변형, 대상의 해체 등은 작품 <동백 엔트로피>, <엔트로피 of 엔트로피> 작품 전반에 반영 되었다고 볼 수 있다. 대상의 해체가 가장 큰 작품은

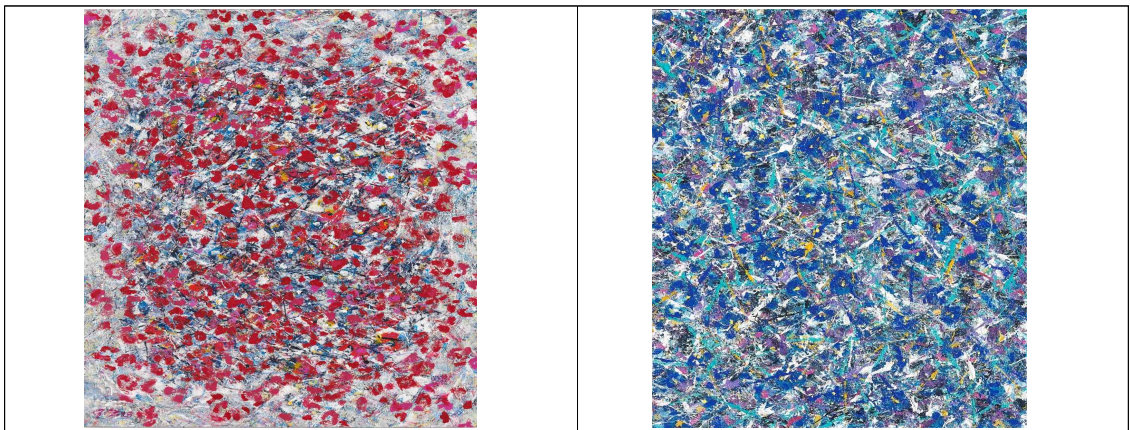


<엔트로피 of 엔트로피 II> 와 <동백 엔트로피 II> 를 들수 있다. 동백꽃의 색상에 대한 변형은 흰 동백과 파란 동백의 작품을 들 수 있다. 또한 엔트로피의 느낌을 더해 주기 위해 바탕에 모래를 바른후 그 위에 작업을 함으로써 두텁고 거친 질감과 엔트로피의 느낌이 한층 더해짐을 알 수 있다. 그림에서 볼수 있듯이 동백시리즈 작업은 갈수록 반추상적임을 알 수 있다.



좌 <그림 37> 동백 엔트로피 VIII, 116.8 × 112.1cm, mixed media on canvas, 2023

우 <그림 38> 동백 엔트로피 IX, 116.8 × 112.1cm, mixed media on canvas, 2023



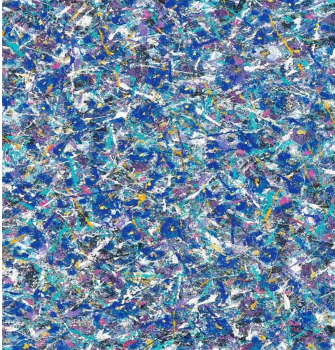
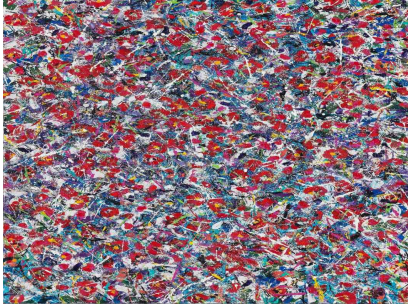


좌 <그림 39> Red 엔트로피, 72.7 × 90.9cm, mixed media on canvas, 2023

우 <그림 40> 엔트로피 of 엔트로피 IV, 72.7 × 53.0cm, mixed media on canvas, 2023

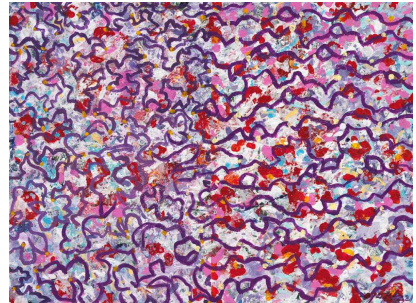
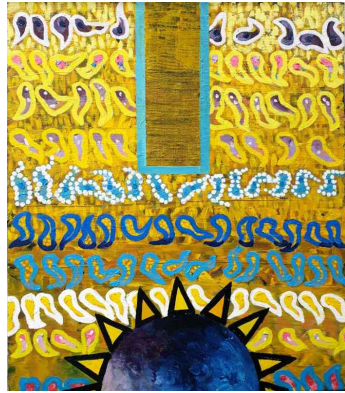


기타 연구자가 의도한 기호적인 것으로서 통사론적 조밀성(미적기호) 는 아래 [표 20] 과 같다. 미적기호는 명도, 채도를 통한 기호화, 강렬한 색채를 통한 색채 기호화, 해바라기 꽃잎 및 동백꽃잎을 조형적으로 기호화 한 것, 또한 돌을 사용하여 기호화한 작품도 있다. 또한 명도 및 채도의 조절을 통해 기호화한 작품과 대상의 완전 해체로 모호성과 선들의 통합으로 상호작용하는(하나의 날개) 것을 <희망>이라는 작품에서 볼 수 있다.

[표 20] 기타 통사론적 조밀성(미적기호)

미적 기호화	작 품	
<p>명도, 채도를 통한 기호화</p>		
<p>좌 &lt;그림 44&gt; 엔트로피 of 엔트로피 IV, 72.7 × 53.0cm, mixed midia on canvas, 2023 우 &lt;그림 37&gt; 동백 엔트로피 V, 91.0 × 116.8cm, mixed midia on canvas, 2021</p>		
<p>색채 기호화, 강렬한 색채 (색채를 통한 감정표현 우울감, 열정)</p>		
<p>좌 &lt;그림 38&gt; 엔트로피 of 엔트로피 II, 91.0 × 116.8cm, mixed midia on canvas, 2021 우 &lt;그림 22&gt; 트로피칼, 73×91cm, acrylic on canvas 2019</p>		

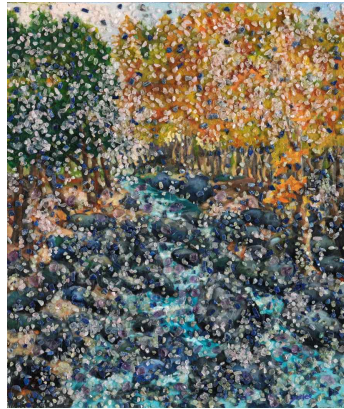
조형적 기호화  
 (해바라기 꽃잎,  
 동백 꽃잎, 잎)



좌 <그림 15> 마음의 창, 72.7×90.9cm, mixed media on canvas 2019

우 <그림 20> 눈속의 파티 II, 72.7×90.9cm, mixed media on canvas 2022

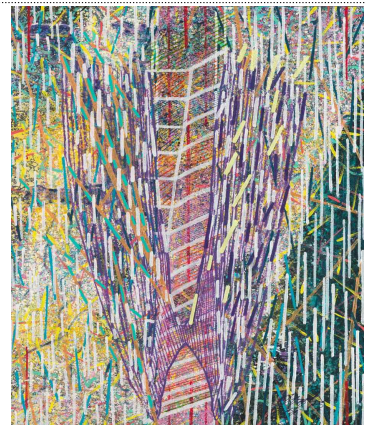
재료를 통한  
 기호화  
 (stone)



좌 <그림 27> 연기암 계곡, (93 × 73cm) × 2, mixed media on canvas 2019

우 <그림 38> 엔트로피 of 엔트로피, 91.0 × 116.8cm, mixed media on canvas, 2023

대상의 완전해체  
 통합, 상호작용



좌 <그림 55> 아침안개 엔트로피, 45.5 × 53.0cm, mixed media on canvas, 2023

우 <그림 46> 희망, 162.2 × 112.1cm, mixed media on canvas, 2023

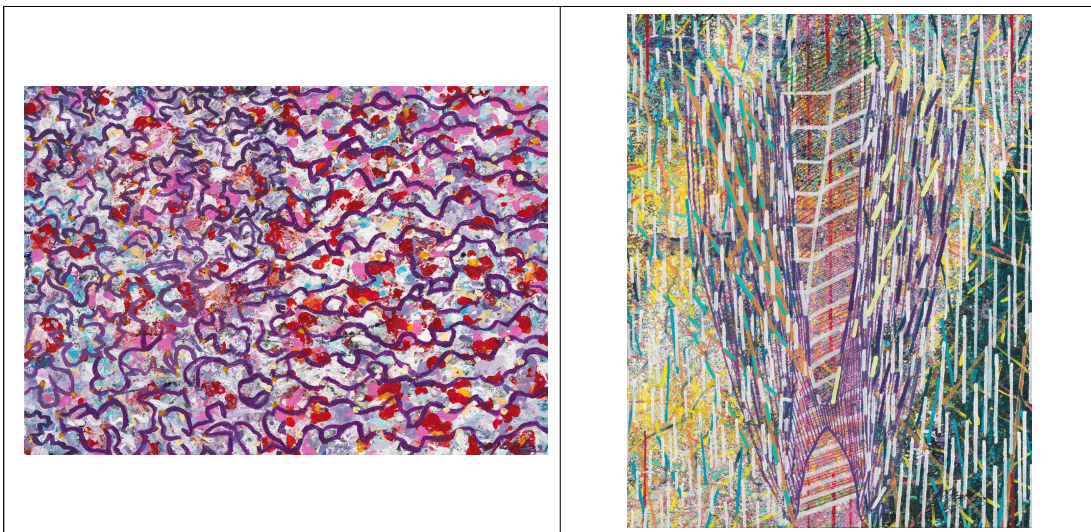


(2) 은유적 지시기호



좌 <그림 18> 가을에서 봄까지, 112.1 x 162.2cm, acrylic on canvas, 2021

우 <그림 24> 야상곡, 112.1 x 162.2cm, mixed media on canvas, 2021

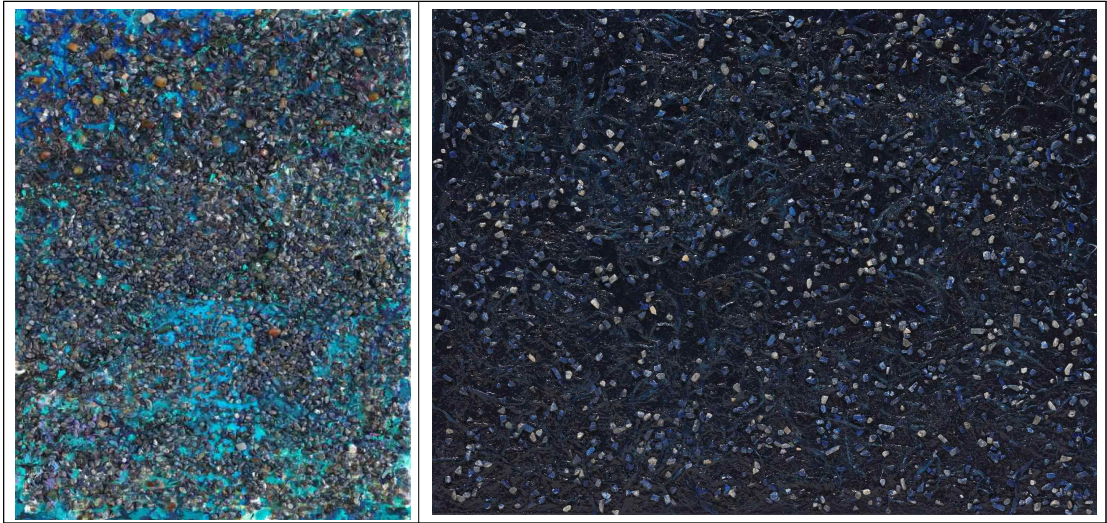


좌 <그림 31> 눈속의 파티 II, 72.7 x 90.9cm, mixed media on canvas 2022

우 <그림 46> 희망, 162.2 x 112.1cm, mixed media on canvas, 2023

<그림 24> 야상곡과 그림에서는 소나무 껍질의 모양을 기호화 하여 배치하였고 <그림 18> 가을에서 봄까지 작품에서는 은유적인 지시기호 즉, 탐을 그려 넣음으로써 기본적인 것을 기호화 하였다. <그림 31> 눈속의 파티II와 <그림 46> 희망이라는 작품에는 각각의 선들이 모여 날개를 기호화 하였으며, 각각의 선들이 모여 통합적으로 날개를 이루고 있다. 희망이라는 것을 날개로 기호화 하였다.

(3) 송고미(崇高美) - 무질서, 불명료, 규모방대, 우둘투둘한 질감, 어두움 등



좌 <그림 43> Where am I , 90.9 × 65.1cm, mixed media on canvas, 2022

우 <그림 44> 밤의 엔트로피, 72.7 × 90.9cm, mixed media on canvas, 2023

위의 <그림 43> Where am I 와 <그림 44> 밤의 엔트로피는 대상이 없는 그림으로써 관객으로 하여금 송고미를 느낄 수 있도록 작업하여 송고한 느낌을 주는 아름다움을 느끼게 하였다. 다시 말해 일반적인 인간의 상식으로는 이해 할 수 없는 밤의 경이로움을 느끼게 하였다. 마디를 구분한 것은 인간의 생애 주기를 표현한 것이다. 작업방식은 Where am I 그림에서는 수많은 돌에 대한 송고미를 느낄 수 있도록 작업하였다. 돌을 부착한후 아크릴 물감으로 추가적인 색채 작업을 하여 바닷물 같은 느낌을 주었다. 송고미는 규모가 방대하고 무질서, 불명료, 우둘투둘하고 다듬어져 있지 않으며, 어둡고 음침하며 견고하고 육중, 고통 등을 송고미라고 일컫고 있는데, 연구자의 작품에서도 밤의 경이로움 뿐만 아니라 무질서, 불명료, 우둘투둘한 느낌, 어두움 등을 느낄수 있다. 또한 재현 불가능한 것의 재현도 송고미라고 일컫기도 한다.

아래 <도판 11>은 Where am I 작품을 송고적으로 처리한 작업과정을 기재하였다. 스톤을 모두 부착한후 아크릴 물감으로 송고적이면서도 신비한 모습을 나타내기 위해 적절한 색을 붓으로 칠하거나, 붓기 등을 사용하여 처리하였다.

<밤의 엔트로피> 작업방식은 두툼한 한지를 붙인후 색을 입히고 원석 중에서도 ‘소달라이트’ 라는 원석을 부착하였다. 소달라이트는 감정을 조율하고 사고과정을 안정화 시켜주며 명상과 사색에 유용한 원석으로 알려져 있다. 또한 현실적인 목표와 꿈을 달



성하기 위해 인내를 강하게 높여주는 스톤이다. 즉, 그림을 감상함으로써 명상과 사색을 할 수 있도록 유도한 것이다. 또한 대상 재현을 최소화 함으로써 숭고적인 느낌을 유도하였다.

<도판 11> Where am I 작업과정



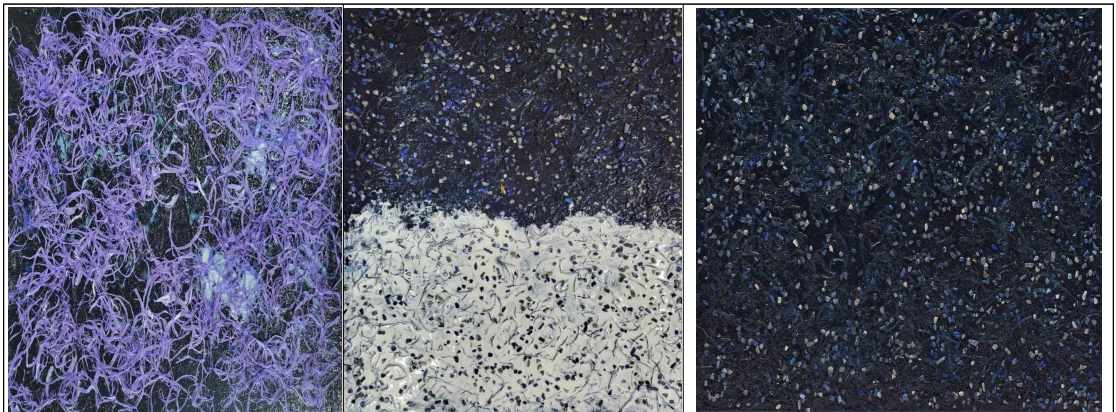
<작업 1>

<작업 2>

<최 종>

아래 도판은 <도판 12> 밤의 엔트로피를 작업하는 과정을 게재하였다. 밤의 엔트로피라고 볼 수 있는 것은 무한한 공간에 유한의 빛이 흩어지면 즉, 빛(에너지)의 분산으로 빛이 거의 없어짐에 따라 밤이 되는 엔트로피 현상이다. 작업방법은 한지를 붙이고 다음 작업으로 사색을 유도하는 소달라이트를 부착하였다. 대상이 없고 무형체로 처리함으로써 숭고미를 유도하였다. 작품에서 미적 징후, 미적 기호를 찾는 것은 관객에 따라 다르지만 일반적으로 엔트로피적 차분함을 느낄 수 있다.

<도판 12> 밤의 엔트로피 작업과정



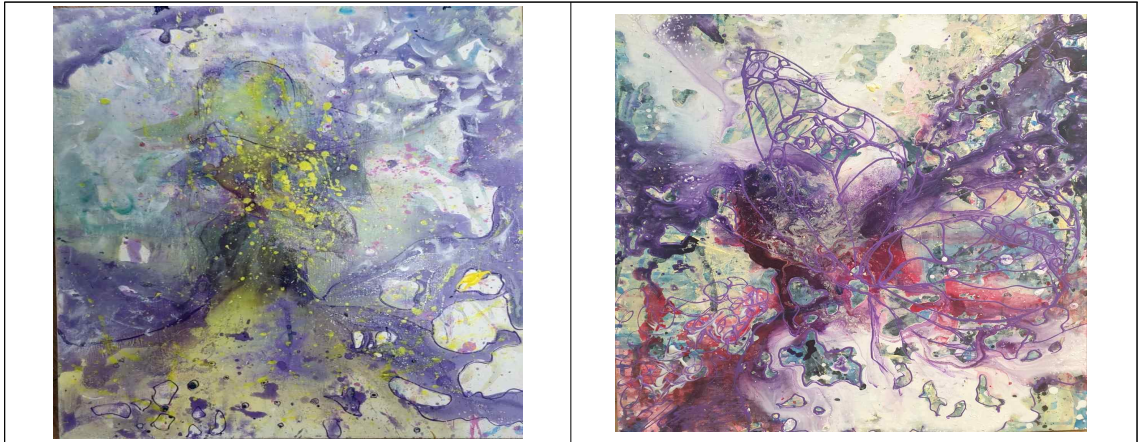
<작업 1>

<작업 2>

<최 종>



(4) 우연성 - 의도하지 않은 형상

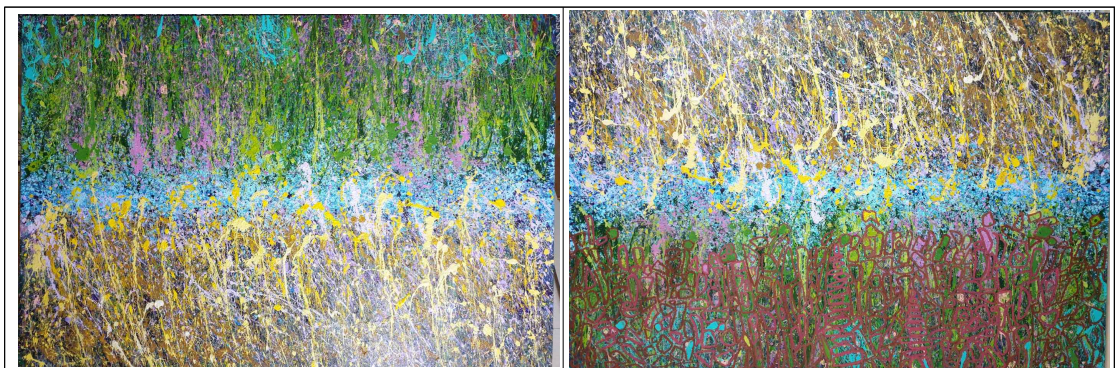


좌 <그림 49> 드레스를 입은 소녀, 45.5 × 53.0cm, mixed media on canvas 2021

우 <그림 50> 나비 소녀, 45.5 × 53.0cm, mixed media on canvas 2021

엔트로피는 소나기처럼 우연히 발생한 사건으로 우연성의 효과를 나타내기도 하는데 아래 <그림 49~50> 과 <도판 13>을 통해서 엔트로피의 특성중 하나인 우연성을 제시하였다. <그림 49> 드레스를 입은 소녀는 물감에 바인더를 섞은후 혼합한 것이 마치 노란색과 보라색의 드레스를 입은 소녀의 움직이는 형상이 우연적으로 형성되었다. <그림 50> 나비소녀 또한 <그림 49>과 같은 작업으로 하였는데 허리가 잘록한 드레스를 잡고 입고 허리를 구부리는 소녀와 나비 형상이 우연적으로 형성 되었음을 볼 수 있다. 아래 <가을에서 봄까지> 작품은 행위적인 물감 뿌리기 작업이 갈대밭을 연상하게 하는 우연성을 나타내는 작품이다. 여기에 다육이 식물의 마디적인 기호적인 것을 가미하였다.

<도판 13> 가을에서 봄까지 작업전 : 기호화



<작업전>

<작업후 : 기호화>



(5) 재창조 - 변화, 회귀, 통합 교류를 통한 새로움의 창조



좌 <그림 51> 생각에 관한 행진곡, 116.8 × 130.3cm, mixed media on canvas, 2020

우 <그림 46> 희망, 162.2 × 112.1cm, mixed media on canvas, 2023

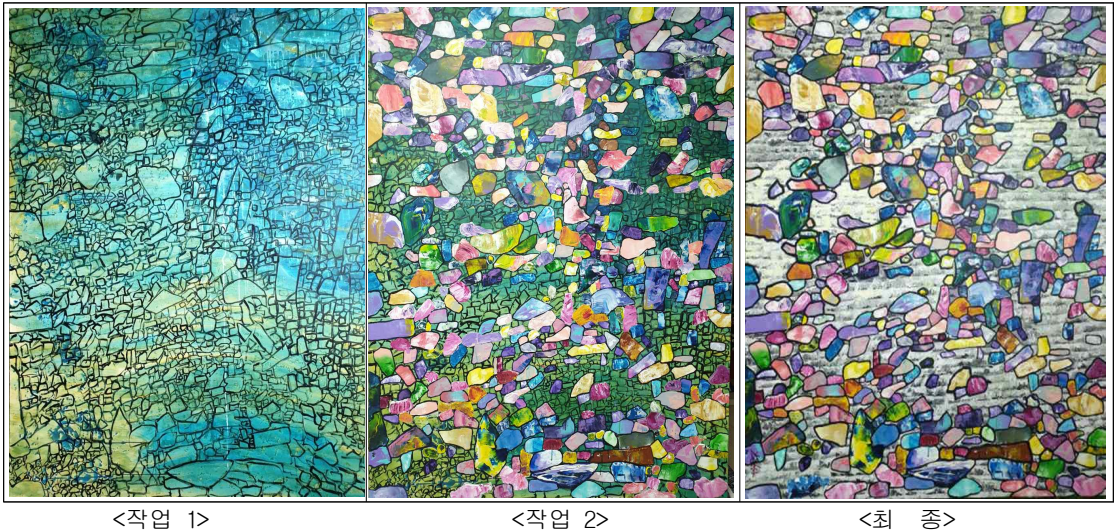


<그림 52> 엔트로피, 116.8 × 130.3cm, mixed media on canvas, 2020



엔트로피는 무질서로 인해 끊임없이 변화하여 새로움을 창조한다. 즉, 엔트로피 과정이 끊임없는 변화 회귀, 통합, 교류를 통해서 대상과 다른 새로움을 창조하게 되는 것이다. 따라서 위의 세 작품에서는 각각의 대상들 위에서 새로운 통합과 교류를 통해서 재 창조되는 작업을 하였다. <도판 14> 생각에 관한 행진곡에서는 각각의 돌들이 무리를 이루기도 하고 담을 쌓기도 하고 원을 이루기도 하며, 전체적으로는 무리를 지어 이동하는 듯한 느낌과 작은 우물같은 느낌을 얻을 수 있는데 새로운 이미지를 느낄 수 있다.

<도판 14> 생각에 관한 행진곡 작업과정



<생각에 관한 행진곡> 작품의 변천과정을 <도판 14>에 게재하였다. 도판에서 보는 바와 같이 처음에는 돌무더기에 대한 엔트로피적 감동으로 출발하였다. 이어 점차 색을 입히고 율동적인 구성을 만들어 가면서 돌 무리들이 움직이는 듯한 또는 갖가지 생각들이 떠오르지만, 가장 중요한 것부터 우선 생각하고 분류하여 재 정렬하여 행동에 실행하는 것과 같은 재구성하여 재창조를 하게 되었다. 이 작업은 물질적, 정신적인 엔트로피를 보여주고 있다.

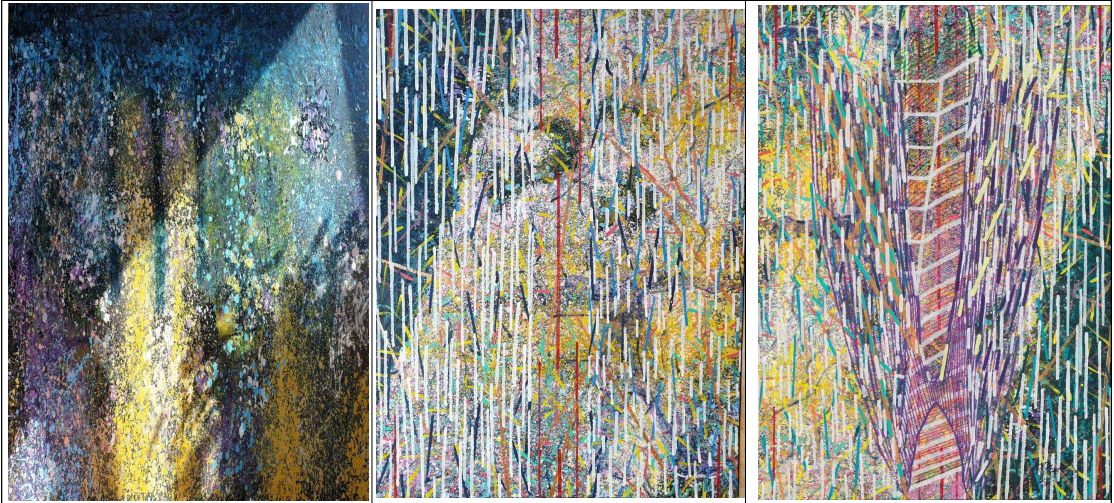
<도판 15> 희망에서는 처음에는 희망의 상징인 햇빛으로 시작하여 다음 작업으로 날아가고 싶은 마음으로 두팔을 벌리고 서있는 사람을 배치하였다. 그 위에 각기 길이와 색채가 다른 희망 DNA와 같은 선들이 모여들고 흩어짐으로써 또 하나의 날개의 모습을 재창조 하고 있다. 의미론적인 빛과 내적인 사람의 제스처, 날개라는 구조가 희망이라는 것을 연상케 하고 통합되며 작가의 내적경험이 반영된 작품임을 알 수 있다.



또한 이작품에서는 정신적인 엔트로피를 작업화한 작품이라고 볼 수 있다.

<도판 16> 엔트로피 작품은 숲의 엔트로피를 목격하고 느낀점을 그려낸 작품이다. 정글같은 숲에서 무너지는 돌담들과 수많은 넝쿨 줄기들은 개별질서들의 무작위성으로서 무질서한 엔트로피적 부산물이다. 이러한 무질서적인 개별 요소들을 기호화하여 배치한 후 숲에서 나타나는 개별요소들의 형상들을 기호화 하여 배치하였다.

<도판 15> 희망 작업과정



<작업 1>

<작업 2>

<최 종>

<도판 16> 엔트로피 작업과정



<작업 1>

<작업 2>

<최 종>

위 <도판 16>은 엔트로피 작품의 작업과정이다. 위에서 언급했듯이 엔트로피 작품은 정글같은 숲에서 무너지는 돌담들과 수많은 넝쿨 줄기들은 개별질서들의 무작위성으로서 무질서한 엔트로피적 부산물이다. 이러한 무질서적인 개별 요소들을 기호화하여 아무렇게나 자라나 있는 식물 갈대같은 식물들을 작업하였다. 맨 아래에는 모래처리를 하였다. 두 번째는 연구자가 산에서 무너진 돌담, 돌무더기를 보고 영감을 받아 작업한 것이다. 세 번째는 정글같은 깊은 산속에서 흔히 볼 수 있는 넝쿨줄기가 많이 뒤엉켜 있는 것을 작업하였다. 그다음에는 숲에서 주로 볼수 있는 색들을 기호로 하여 정리해 주고, 마지막으로 같은 색의 기호라도 모래를 발라주어 한번 더 처리함으로써 입체감과 다양화를 꾀하였다. 이작업은 자연의 엔트로피를 보여주고 있으며, 미적정보가 큰 작품이다.

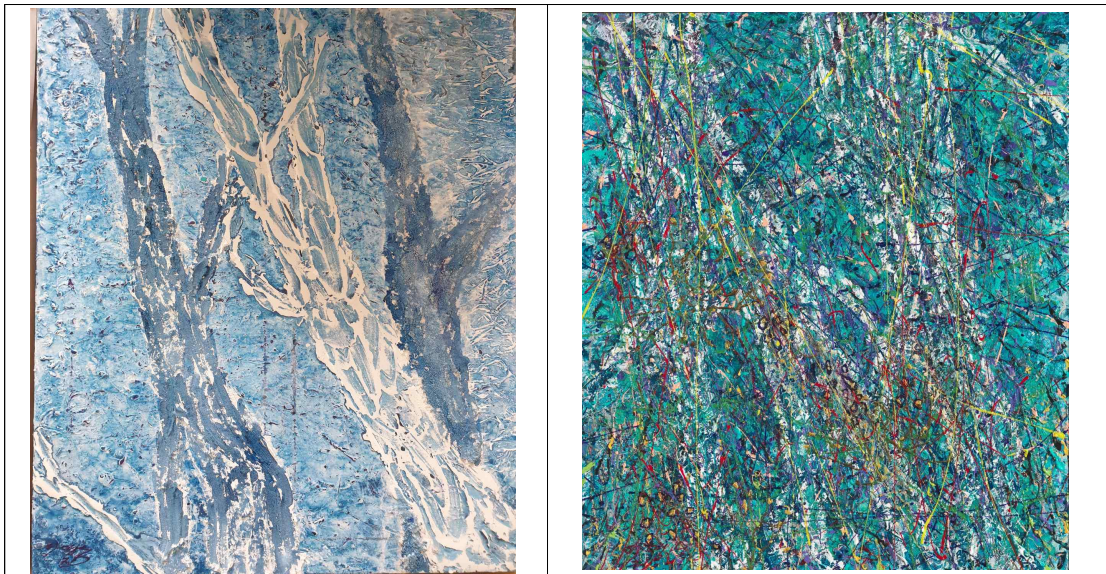






들이 황소의 얼굴, 새 둥지, 나무 정도 보인다고 하였다. 그러나 추가적으로 다람쥐, 새 둥지를 지키고 있는 새, 그리고 산목련이 몇개 그려져 있다. 그러나 연구자는 실제로 황소의 얼굴을 의도하지 않아 모호한 형상이 나타남을 알 수 있다. 이작품은 7개의 대상과 의도하지 않은 모형 8개가 보이고 있지만 독자들은 세계 정도 등을 인지하게 된다. 처음 그린 대상적인 것을 점차 모호적으로 처리해 감으로써 미적정보가 증가되었음을 알 수 있다. <도판 18> 엔트로피 속을 걷다 의 작품은 코로나로 인해 사회적인 질서가 무너지는 엔트로피적 시대를 걷는 것을 작업한 것이다. 원래 작업에서는 나무들을 그리는 작업이었다. 그러나 그림을 거꾸로 해본 결과 사람이 걷는 모습으로서 엔트로피 속을 걷는 사람으로 보이게 되는 효과로 나타났다. 그래서 나무들과 걷은 사람들 두 가지 양상이 보이는 모호함을 보이고 있다. 작업 3에서 최종으로 가는 과정의 작업은 숲의 느낌을 얻을수 있도록 하늘색에서 초록의 느낌이 들도록 처리하였다. 아래 <도판 19> 야상곡에서는 나무 사이 사이에도 나무처럼 보이는 착시 효과를 나타내고 있다. 원래의 나무는 나무 무늬의 기호를 넣었지만 나무 사이 사이에는 무늬를 넣지 않고 배경으로 멀리 보이는 꽃 등으로 처리하였다.

<도판 18> 엔트로피 속을 걷다 작업과정



<구상적인 작업>

<반추상적 작업후>

<도판 19> 야상곡 모호성 표현 작업과정



<모호성 처리 작업전>

<모호성 처리 작업후>

야상곡 작품에서 모호성 처리 전에는 나무가 6개로 보이지만 하얀색의 나무 3개를 더 추가처리 함으로써 나무가 17개로 증가하였음을 볼 수 있다. 어느부분이 나무인지 조금 모호하다. 즉, 화면전체가 나무로 가득차 있음을 알 수 있다. 모호성 처리 작업 전화면에서 추가한 항목은 하얀 자작나무와 같은 나무를 추가하여 나무 무늬를 기호적으로 표현한 것이다. 밤에는 아무것도 분간이 되지 않는 무질서적인 것을 화면전체로 나무를 배치함으로써 모호성 및 재현적인 방법으로 무질서를 표현하였다. 또한 의미론적인 조밀성이 증가하였다고 볼 수 있다.

마지막으로 <도판 20> 아침안개 엔트로피 작품인데, 엔트로피 현상을 언급한다면 즉, 공기압의 변화로 물의 증발온도 변화가 발생하게 된다. 이어 물의 증발점의 온도가 낮아짐에 따라 아침이지만 물이 증발하여 안개가 발생하고 있는 엔트로피 현상이다. 이 작업은 구상적인 어리연에서 시작하여 점차 추상적으로 처리하기 위해 조금씩 형태를 제거해 가다가 마지막에 물안개처럼 처리를 한 것이다. 최종적인 작품은 무엇을 그렸는지 분간이 어려워 미적정보가 어렵다. 아침안개가 가득 찬 호수를 그린 것인지 어리연을 그린 것인지 분간이 잘 안되어 모호하다. 즉, 의미정보는 낮아지고 미적정보는 증가하였다고 볼 수 있다. 어리연은 앞이 매우 작아 넓은 호수에 펼쳐진 어리연을 보고 있으면 앞을 분간할 수가 없어 엔트로피적이고 무질서적임을 느낄 수 있다. 구상적인 것을 비구상적으로 처리함으로써 미적정보가 증가 되었음을 알 수 있다. 아침안개 엔트로피 작품의 구상에서 추상화 작업과정은 아래 <도판 20> 과 같다



<도판 20> 아침 안개 엔트로피 작업과정



<작업 1>



<작업 2>



<작업 3>



<최 종>



## V. 결 론

연구자는 지금까지 본인 작품을 중심으로 엔트로피적 미적 기호화를 통한 추상표현에 관한 연구를 하였다. 이에 따라 연구자는 먼저 엔트로피, 추상표현, 미학적 접근, 미적 기호화에 대한 이론적 고찰 및 선행 연구를 살펴보았다. 또한 연구자는 ‘엔트로피’에 관한 몇 번의 전시회를 위한 작업과정에서 이론적, 자연에 대한 체험, 내적경험 반영 및 작업적 실험을 시행하였다. 그리고 이론적 연구를 위해 미적징후 및 미적 기호에 대한 탐색과 경험을 계속 축적해 나갔다.

먼저 이론적 고찰에서 작품은 기호이므로 그 해석은 작품이 속하는 기호체계의 통사론과 의미론에 의존한다. 연구자가 살펴본 이론적 고찰은 굿만의 표기법 연구가 드러내는 기호체계의 기본 속성들이 유도하는 다섯가지 미적 기호를 고찰하였다.

첫째, “어떤 면의 가장 미세한 차이로 구분되는 사물들에 대한 기호들을 마련하는 통사론적 조밀함이다. 즉, [도식]이 각 두 개 사이에 세 번째 것이 있게 되도록 배열되는 그런 무수한 기표들을 마련한다. 이런 체계에서 어떤 면의 차이는 문제의 기호 정체성에 차이를 두는 것이다.

둘째, “어떤 면의 가장 미세한 차이로 구분되는 사물들에 대해 기호들을 마련하는 “의미론적 조밀”이다. 즉 기호체계가 각 두 개 순응집합 사이에 세 번째 것이 있게 되도록 배열되는 그런 순응 집합들을 갖춘 무수한 기표들을 마련하는 것이다.

셋째, 기호의 비교적 많은 면이 있게 되고, 도표가 아니라 회화처럼 기호의 특징들 대부분이 기표를 이루며 그래서 거의 여하한 면의 어떤 변화로 말미암아 그 기호체계 내 상이한 기표가 되는 “통사론적 충만”이다.

넷째, “예시”와 기호가 통합하고 상호작용하는 몇몇 지칭기능을 수행하는 “다수의 복합적인 지칭”이다.

다섯째, 다수의 복합적인 지칭의 가장 친숙한 양태가 바로 은유다. 은유적으로 사용되는 지시기호는 그 은유적 지칭체를 지시하며 또한 지칭의 연쇄를 경유하여 그 축어적 지칭체를 지칭하는 것이다.

그러나 이 다섯가지 징후로 미적인 것의 정확한 정의로 수용되지 않고, 어느 질환의 증상처럼 다만 ‘단서’에 불과하다. 어떤 징후는 예술과 무관한 기호에서 규칙적으로 발견된다. 이 징후들은 미적 경험에서 두드러진 경향이 있기 때문에 많은 미적경험 축

적이 필요하다.

다음은 연구자의 작품연구 및 분석을 살펴보고자 한다.

본인의 작품은 단순한 색채로 전개되는데 붓질에서 드러나는 표현성 때문에 무질서한 것으로 보인다. 바로 증가되는 엔트로피 에너지가 시각화 된 것이다. 엔트로피의 작용은 고정되고 정형된 것들이 혼란과 소멸되는 과정을 통해 증명되는데, 본인의 회화에서 드러나는 무질서한 자연의 형상이 그것이다. 방법론적으로는

첫째, 네그엔트로피와 엔트로피를 결합했다. 즉, 미적정보과 의미정보가 서로 어떤 관계를 맺고 있는지 연구하였다. 연구결과 엔트로피와 네그엔트로피는 상관관계에 있었다. 즉, 우리의 세계가 무질서 속에서 질서를 산출하고 또 그 질서가 무질서 속으로 향해 가듯이 서로 상관관계의 존재로 연구되었다. 작업 방법으로는 미적정보가 큰 무질서적인 것에 약간의 질서도를 가미하였다. 다시 말하면, 비구상적인 것에서 시작하여 기호적인 것을 가미한 것이라고 할 수 있다.

둘째는 자연을 배경으로 한 추상적 표현을 하였다. 모든 존재들의 본질의 형태로 변해가고 있듯이 자연의 실체를 정형화된 모습으로 드러내기 보다는 존재들의 형태, 재현을 와해시키는 작업을 하였다. 베이컨이 그랬던 것처럼 자연을 배경으로 추상적 표현을 하면서 자연의 모습이 은폐하고 있는 형상들을 열어보기 위해 구상과 비구상 사이에서 외줄타기를 하였다. 방법으로는 대상적인 구상에 어우러지는 비구상 형상을 탄생시키고 반복해 나가면서 구상은 자연스럽게 파괴되었다.

셋째는 대상의 무질서적 원리의 관찰과 표현을 하였다.

모든게는 무질서로 향해 가고 있다고 볼 수 있다. 질서를 유지했던 것들이 에너지, 물질 등의 분산 작용으로 인해 무질서로 향해 가고 있는 것이다. 이러한 과정속에서 변화, 회귀, 교류 및 통합함으로써 평형상태로 이동하거나 또다른 평형상태 또는 무질서로의 이동을 하는 것이다. 무질서적 원리속에서 송고, 우연성, 모호성 등의 현상들이 나타남을 관찰 할 수 있다. 이에 연구자는 대상의 무질서적 원리의 관찰과 표현은 조밀성과 연구자가 의도한 여러 가지 기호적인 것으로 표현하였다. 표현방법은 조밀성, 은유적 지시기호, 송고, 우연, 재창조, 모호성 등으로 표현하였는데, 그중 특히 동백꽃이 더 이상 정상상태를 이루지 못하고 평형상태로 이동하고 또다른 평형상태로 이동하는 것을 동백시리즈를 통해 에너지의 분산과 무질서적 원리를 조밀성으로 제시하였다. 또한 무질서적이고 미적 정보가 많은 엔트로피를 높이기 위하여 대상의 무질서적인 원리의 관찰과 표현을 하였는데 이때 엔트로피적인 것을 작품에 반영하였는데 작업방식으로는 먼저, 재현을 포기함으로써 재현할 수 없는 것의 존재를 드러내게 하는 시도를

하였다. 존재하지 않는 것의 존재는 산포적으로 나타났으리라 생각한다. 그리고 미적정보  
 보가 많은 엔트로피적 자연을 재해석 하고, 환원과 근원에 가까운 엔트로피를 추출하  
 여 추상화 하였다. 마지막으로 색을 던지고 리얼리티를 해방함으로써 그로 인해 또다른  
 리얼리티를 재창조 하고자 하였다. 재료에 있어서는 ‘새로움’ 과 미적 진보를 위하여  
 아직까지 시도하지 않은 돌과 한지, 철사, 스티로폼, 모래를 이용하여 재료와 처리도  
 새롭게 시도하였다. 그리고 작품에서 기호화적인 것은 통사론적 조밀성, 은유적 지시  
 기호, 송고미, 우연성, 재창조, 모호성 등이 나타난 것으로 분석되었다.

본 연구는 엔트로피와 네그엔트로피, 자연을 배경으로 한 추상, 그리고 대상의 무질  
 서적 원리의 관찰과 표현을 연구하였다. 그중에서도 특히 엔트로피적 추상에 대해서 주  
 안점을 두고 연구하였는데, 예측 불가능성의 높은 에너지 상태의 엔트로피를 예술적 표  
 현으로 담아내고자 노력하였다. 그러나 엔트로피이든, 추상이든 자신이 얼마나 많은  
 미술의 언어와 미적 기호를 가지고 있는지가 매우 중요함을 깨달았다. 엔트로피적 세  
 계를 표현하는데 많은 미술언어와 기호를 가지고 있어야 최대의 미적정보 또는 의미정  
 보를 전달할 수 있기 때문이다. 그리고 미적 민감은 자연적인 재능이라기보다는 연마  
 하는 성질인 것이다. 무심한 관찰자에게 다가오지 않는 특징이 숙련자의 눈에는 즉각  
 적으로 나타난다. 시간이 흐름에 따라 노력이나 교육과 더불어 한때 보지 못한 것을  
 보는 능력을 개발하게 되는 것이다. 따라서 우리는 예술기호를 옳게 해석하기 위해 먼  
 저 그 기호가 속한 기호체계에 능통하지 않으면 안된다.

따라서 향후 연구에서는 대상과 실체가 사라져 버린 형상의 부활들이 많은 작업을  
 바탕으로 많은 미술의 언어와 미적기호를 개발하여 엔트로피적 세계를 더욱 체계적이  
 고 깊은 연구로 구조화 하고 싶다. 따라서 많은 예술적 기호와 미적기호를 담고, 한눈  
 에 반하는 그런 엔트로피적 작품을 개발하기 위해 연구자는 끊임없이 노력하고 도약해  
 나갈 것이다. 그리하여 늘 네그엔트로피에 익숙해져 있는 현대인의 허기 해소에 일조  
 하고, 연구자의 예술세계도 만들고자 한다.

## 참 고 문 헌

### <단 행 본>

- 김현화, 『현대미술의 여정』, 한길사, 2019  
 정무정, 『추상표현주의』, 현대미술운동총서, 2006  
 정무정, 『추상미술』, 현대미술운동총서, 2003  
 오용록 옮김(루돌프 아른하임), 『엔트로피와 예술』, 전파과학사  
 유재길, 『추상화 감상법』, 대원사, 1993  
 이창희 옮김(제레미 리프킨) 『엔트로피』, 세종연구원, 2000  
 진중권, 『미학 오딧세이 I』, (주)휴머니스트 출판그룹, 2014  
 진중권, 『미학 오딧세이 II』, (주)휴머니스트 출판그룹, 2014  
 진중권, 『미학 오딧세이 III』, (주)휴머니스트 출판그룹, 2004  
 진중권, 『현대미학 강의』, 아트북스, 2003  
 진중권, 『서양미술사』, (주)휴머니스트 출판그룹  
 진중권, 『생성과 총돌의 디지털 미학』 강의, 2008  
 하태환 옮김(장 보드리야르), 『시뮬라시옹』, 1966  
 홍승용 옮김(T.W 아도르노), 미학 이론, 문학과 지성사, 1984  
 황유경, 『예술기호론』, 굿맨과 엘긴의 미학, 서울대학교출판문화원, 2015

<논문 및 학술지 등>

- 김나운, 『창작의 사유과정과 운석의 상관관계에 관한 연구』, 가천대 회화과 석사, 2018  
 김대용, 『평면에서 떨어진 물감에 새롭게 생긴 공간에 대한 연구』, 홍익대 미술학과 석사, 2015  
 김도영, 『게르하르트 리히터 작품의 특성적 기법과 추상표현 변천에 관한 연구』, 호남대 미술학과 석사, 2018  
 김복영, 『회화적 표상의 의미분석을 위한 두가지 이론적 패러다임』, 홍익대 예술학과 교수  
 구영민, 『송고미의 관점으로 본 산업유산 재활용에 관한 연구』, 인하대 공학 석사, 2020  
 류주현, 『인상주의 회화에서 색채 표현의 기호적 담론연구(인상주의)』, 국민대 미술학과 박사, 2012  
 오정숙, 『비가시적 자연에너지의 시각화 연구』, 홍익대 예술학과 석사, 2015  
 서승미, 양숙희, 『현대 예술의상에 표현된 조형성의 텍스트 분석』, 숙명여대 의류학과 교수, 2004  
 소 희, 『예술가로서의 ‘나’ 와 무의식적 심상 연구』, 숙명여대 조형예술학 박사, 2015  
 안신영, 『시각 커뮤니케이션에서 엔트로피와 정보의 변용 가능성』, 홍익대 미술학과 박사, 2018  
 이명준, 『송고의 개념에 기초한 포스트 인더스트리얼 공원의 미학적 해석』, 서울대  
 이성복, 『시스템화를 위한 예술적 발상의 구조적 모델화 가능성 연구』, 홍익대 미술학과 박사, 2018  
 조윤성, 『일상적 기호에 대한 회화적 접근』, 조선대 미술학과 박사, 2006  
 조창연, 『광고에 나타난 미학적 특성에 대한 탐색적 연구』, 서원대 홍보학과 교수  
 최진이, 『로잘린드 크라우스의 비정형 이론에 관한 연구』-잭슨폴록, 홍익대 예술학과 석사, 2005  
 황세진, 『기호를 통한 우주이미지 표현에 관한 연구』, 홍익대 회화과 석사, 2000  
 Edmund Burke 저, 김동훈 역 『송고와 아름다움의 관념의 기원에 대한 철학적 탐구』, 2019