



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](#)

2024년 02월

박사학위 논문

현대 수인판화의 시의(詩意)적 표현 연구

-본인 작품을 중심으로-

조선대학교 대학원

미술학과

석뢰

현대 수인판화의 시의(詩意)적 표현 연구

-본인 작품을 중심으로-

A Study on the Poetic Expression of Modern Watermark Prints
-Focus on one's work-

2024년 02월 23일

조선대학교 대학원

미술학과

석뢰

현대 수인판화의 시의(詩意)적 표현 연구

-본인 작품을 중심으로-

지도교수 박 홍수

이 논문을 미술학 박사학위 신청논문으로 제출함

2023년 10월

조선대학교 대학원

미 술 학 과

석리

석좌의 박사학위논문을 인준함

위원장 김종경 (인)

위원 이구용 (인)

위원 김유섭 (인)

위원 문형선 (인)

위원 박홍수 (인)

2024년 01월

조선대학교 대학원

목 차

국문초록

ABSTRACT

제1장 서론	1
제1절 연구배경 및 목적	3
제2절 연구내용 및 방법	5
제2장 시의(詩意)의 개념 및 회화의 연관성	7
제1절 시의의 정의	7
1. 시의 비합리성	9
2. 상상력과 연상력	11
3. 시의의 형상화	12
4. 시각 예술 속 시의의 정의	14
제2절 시의의 회화와 연관성	19
1. 심미적 의상(意象) 및 의경(意境)	20
2. 시의 및 의경	23
3. 의(意)의 현대 미학적 개념 확장	24
4. 연관성의 확립	25
제3장 현대 수인판화의 시의적 표현	28
제1절 조형성과 회화의 성립	29
1. '유형'에서 '무형'으로	31

2. '무형'에서 '유형'으로	33
제2절 매체의 물성과 시의	38
1. 매체의 물성	39
2. 물성과 시의	41
3. 판화 언어의 특징과 사유 방법	44
제3절 현대 수인판화의 시의표현	46
1. 현대 수인판화의 물성적 특징	46
2. 물(水), 조각(刻), 인쇄(印) 표현	50
3. 수인판화 기법의 의의	54
제4장 수인판화의 개념 및 매체의 특성	57
제1절 수인판화의 개념	57
1. 조판(雕版)인쇄기법	57
2. 수인판화의 개념	59
3. 현대 수인판화의 개념	60
제2절 수인판화 매체의 특성	61
1. 수인판화 매체와 물성	62
2. 수인판화 매체와 시의	65
제3절 현대 수인판화 기법의 방향성과 확장성	67
1. 수인판화의 미감과 물성표현	67
2. 수인판화 기법의 활용과 창작적 요소	69
3. 현대회화로서 수인판화의 확장성	71

제5장 본인 작품분석	74
제1절 작품에 나타난 시·공간의 확장성	74
1. 이미지 속 시간적 의미	75
2. 이미지 속 공간적 의미	78
제2절 작품에 나타난 시의의 형식분석	83
1. 기호와 상징	83
2. 색채 조형의 주관성	87
제3절 현대미술로서의 가치성	90
1. 자연물상의 조형적 원형과 자연관	90
2. 혼합매체 활용의 변화와 확장	97
제6장 결론	101
【도판 목차】	104
【연구자 작품 목록】	105
【참고 문헌】	106

ABSTRACT

A Study on the Poetic Expression of Modern Watermark Prints

-Focus on one's work-

SHI LEI

Advisor : Prof. Park, Hong-Soo, Ph.D.

Department of Fine Arts

Graduate School of Chosun University

Poetry is a very important concept in aesthetics. This paper aims to analyze the poetic expression of modern watermark prints and explore the connotation behind watermark prints as a media material for poetic expression. With the changes in the concept of contemporary art creation, the expression method of traditional watermark printmaking language can no longer meet the needs of artistic creation. As a form of painting expression, watermark printmaking is consistent with poetic language expression. Therefore, the purpose of this article's research is to sort out the performance of modern watermark prints from a poetic perspective, and to examine how traditional watermark prints transform into contemporary forms through the poetic emotional experience and the physical characteristics of the media.

First of all, this paper analyzes in detail the irrationality, imagination, association, and the image and openness of poetry. By defining the scope of poetry, using the transformation of migratory sense, the poetry is visually expanded, and through subjective visual images and associative power, images created by emotional attachment are created. The poetry in modern painting emphasizes the pursuit and expression of subjective emotions, and emphasizes the importance and diversity of the concept of "meaning".

Secondly, the poetic expression in modern painting conveys poetic meaning through the diversification of image expression methods and formal language. And express lyrically

through subjective visual images. By analyzing the visual form renewal brought about by the poetic painting language and the expression method of modern watermark prints, the importance of expanding the language of watermark prints is expounded. The diversification of formal language expands the diverse expression methods of "meaning" in poetry. The special physical characteristics of the medium are consistent with the poetic painting that pursues interesting imagery. Modern watermark printing techniques have become a comprehensive reflection of the characteristics of artistic language. Provides broader possibilities and inspiration for artistic creation.

Once again, the concept of poetic painting is introduced into modern watermark printmaking. This article discusses the characteristics of watermark printmaking as a modern art form. As a medium that combines the characteristics of traditional and modern art, the technical and cultural attributes of watermark printmaking media present a unique poetic artistic expression. A meaningful impression of beauty derived from poetry. And form watermark prints for emotional expression. And analyzed its importance and practical application value in modern art.

Finally, I express my poetry through my exploration of form and content in my works. Subjective presentation of time and space, abstract processing of signs and symbols, and subjective modeling of color. Creating a multi-dimensional and specific poetic atmosphere of the art form. The choice of Eastern poetic style and the use of mixed media expand the creative approach. It also emphasizes the integration of modeling prototypes of natural objects and natural concepts. The paper points out the exploration and research results of poetic painting in personal creative practice, as well as the inspiration and suggestions provided to artistic creators in the field of watermark printmaking.

국문초록

'시의'(詩意)는 미학에서 매우 중요한 개념이다. 본 논문은 현대 수인판화의 '시의'적 표현을 분석하고, 수인판화가 '시의'적 표현 매체로서 재료적 가치와 내용을 담아낼 수 있는지를 알아본다. 오늘날 예술 패러다임의 변화로, 전통수인판화의 표현 방식은 현대예술의 요구를 충족하기에 부족하다. 하지만 현대수인판화는 회화의 또 다른 형태로, '시의'적 표현과 잘 부합한다. 따라서 본 논문의 연구 목적은 '시의'적 관점에서 현대 수인판화의 표현방식을 조명하고, '시의' 정감 체험과 매체의 물성적 특징을 통해 전통수인판화가 현대의 예술 표현 방식으로 어떻게 변모하는지 연구하는 것이다.

본 논문은 첫째, 시의 비합리성, 상상력, 연상력, 시의 형상화를 상세히 분석한다. '시의' 범위를 정하고 '이각'(移覺) 전이를 통해 '시의'적 표현을 확장하며, 주관적 시각 이미지와 연상력을 통해 정감을 덧붙여 의상(意象)을 창조한다. 현대 회화에서 '시의'적 특성은 주관적 정감의 추구와 표현을 강조하며, 의(意)의 중요성과 다양성을 부각한다.

둘째, 현대 회화에서 '시의'적 표현은 이미지 표현 방식의 다양화를 통해 '시의'를 전달한다. 본 논문에서는 주관적 시각 이미지를 통한 서정적 표현을 분석하고, 시의 화(詩意化)된 회화와 현대수인판화 표현 방식이 가져온 작품 형태의 혁신적인 변화를 설명한다. 또한, 수인판화에서 예술 표현 방식의 확장의 중요성을 논하고자 한다. 예술 표현 방식의 다양화는 의(意)의 표현 방법을 확장한다. 수인판화의 물성과 정취의 상(情趣意象)을 추구하는 '시의'는 회화와 잘 어울린다. 따라서 현대수인판화 기법은 예술 창작에 더 넓은 가능성과 영감을 제공한다.

셋째, 시적 회화 개념을 현대 수인판화에 도입하며, 현대 예술 형식으로서 수인판화의 특징을 논의한다. 수인판화는 전통과 현대 예술 특징을 잘 결합한 매체로서, 기술과 문화적 특성을 통해 독특한 '시의' 예술 표현을 나타낸다. 본 논문에서는 '시의'적 특성에서 비롯된 의미 있는 인흔(印痕)미감과 수인판화의 정감 표현을 강조하고, 현대 예술에서의 중요성과 실제 적용 가치를 분석한다. 또한, 본 연구자의 작품에서 예술 표현 방식과 내용을 탐구하여 시간과 공간의 주관적 표현, 상징과 은유의 추상적 처리, 주관적 색채와 조형을 통해 예술 형식의 다차원성과 특정한 '시의' 분위기를 만들어낸다. 연구자의 작품은 동양의 '시의'적 형식과 혼합 매체 사용으로 작업 방식을

확장하며, 자연물의 원형과 자연 관념의 융합을 강조한다.

마지막으로, 연구자의 작품에서의 예술 표현 방식과 작품이 내포한 담론은 ‘시의’ 적 표현을 사용한다. 이를 통해, 동·서양 예술에서 ‘시의’ 정감 표현 방식의 차이를 탐구한다. 그리고 수인판화를 독특한 창작 기법으로 사용하고, 번짐 효과와 물상의 순간적인 시각적 표현을 통해 시간의 흐름과 변동을 전달한다. 본 연구자의 작업 과정은 ‘시의’ 회화에 대한 탐구와 연구를 보여주고, 개인의 정감, 시간성 및 공간성을 결합하여 ‘시의’ 서정적 표현을 추구한다. 또한, ‘시의’ 회화의 원리와 특성을 연구자의 작업 방식과 스타일로 받아들였으며, 수인판화 기법을 구사함으로써 작품 속에 독특한 시각효과와 ‘시의’ 미감을 부여한다. 수인판화의 독특함과 연구자의 작업 방식을 통하여 ‘시의’ 회화에 대해 논하고자 한다. 본 논문은 연구자의 창작 과정에서 ‘시의’ 회화에 대한 탐구와 연구 성과를 요약 정리한다. 또한, 현대 수인판화 분야의 예술가들에게 이를 알리고 그 가치와 중요성을 가능하고자 한다.

제1장 서론

본 논문은 현대 수인판화의 '시의'적(詩意的) 표현을 탐구하며, 예술 표현 방식, 정감 추구 및 주관적 표현, 그리고 자연물상의 조형과 문화적 함축에 대한 강조를 주로 다룬다. 시의화(詩意化)된 회화 기법에 새로운 수인판화의 표현방식이 가져온 작품 형태의 변화를 분석함으로써 수인판화 표현방식 확장의 중요성을 설명한다. 수인판화와 예술적인 표현방식의 분석을 통해 예술창작의 범위를 넓히고, 수인판화가 현대예술에서 더욱 발전하고 새롭게 거듭날 수 있도록 촉진한다.

'시의'는 시(詩)에서 정감을 표현하는 방식에서 유래하며, 동·서양 예술에서 다양한 '시의'적 표현이 나타난다. 예술의 발전과 예술 영역의 확장으로 더 광범위한 '시의'의 정의가 형성되었는데, 본 논문에서는 시의 비합리성, 상상력, 연상력, 시적 형상화 및 개방성을 상세히 분석하고 '시의'의 범위를 정의한다. 시각예술에서 '시의'는 이각(移覺)¹⁾을 통해 자리 잡으며, 상징성과 은유를 바탕으로 시각적 정취의 상²⁾을 생성한다. 또한, 본능적인 직관에서 비롯된 작업으로 주관적인 작품의 형태를 만들고, 주관적 의식의 서정적 표현을 통해 '시의'적 의상을 창조한다. '시의'는 예술의 중요한 수단으로, 현대 예술에서도 중요한 역할을 한다.

인류의 문화예술에서 회화는 중요한 부분이며, 사회 변화와 시대의 흐름에 따라 발전하고 변화한다. 회화에서 '시의'는 광범위하게 사용되며 예술분야에서 중요하게 다루어진다. 회화의 '시의'특성은 주관적 정감의 추구하고 표현을 강조하며, 의(意)개념의 중요성과 다양성을 부각시킨다. 본 논문은 현대 회화에서의 '시의' 표현방식과 이미지 표현 방식의 다양화, 그리고 작품 형태를 통한 서정적 표현을 탐구한다. 본 연구자는 조형성과 매체 탐색에 주목하며, 매체의 특성과 수인판화의 특징을 활용하여 예술 표현 방식의 다양화를 추진하고, '시의'에서 의(意)의 표현방식을 확장한다. 현대 미학에 기반하여 현대 수인판화의 '시의'적 표현에 대한 심층적인 연구와 탐구를 수행하며, 예술 창작에 새로운 사고와 가능성을 마련하고자 한다. 수인판화의 특성은 판재표면의 무늬와 수묵의 운치, 도법(刀法)과 판재를 칼로 새긴 흔적,

-
- 1) 이각(移覺): 실생활에서 사람들의 다양한 감각은 시각, 청각, 촉각, 미각, 후각 등과 같은 다양한 감각에 의해 생성되며 특정 감각은 다른 감각을 유발할 수 있다. 이각은 예술 분야에서 활용되어 특정한 감각으로 묘사된 예술 표현 방식이 다른 예술 표현 방식의 감각으로 전이될 수 있다. 이런 수사기법은 바로 이각(移覺)이라고도 하고, 통감(通感)이라고도 한다.
 - 2) 정취의상(情趣意象): 취향과 이미지의 통합은 '격차'와 '비격차', '유아지경', '무아지경'의 경계를 형성한다. 감정의 취미는 생활 경험에서 비롯된 감정이고 이미지는 경험에 대한 주관적인 사고에서 비롯되기 때문에 둘을 결합해야 시의 경지를 더 깊이 느낄 수 있다.

미감, '시의' 표현, 동양미학의 자연스러움과 우연성이 한데 어우러진 것이다. 현대 수인판화기법의 융합과 확장은 수인판화기법의 독특성과 '시의' 표현의 특징을 나타낸다. 이러한 예술 표현 방식의 중요성을 이해하고 예술 창작에 더 넓은 가능성과 영감을 제공한다. 따라서 본 논문은 현대 수인판화에서 '시의' 표현으로 드러나는 정감추구, 주관적 표현, 자연 물상의 조형에 중점을 둔다. 이러한 측면들은 현대 수인판화에서 풍부하고 독특한 '시의'적 표현을 구성하며, 관객에게 현실을 초월한 서정적이고 상상력 넘치는 예술 체험을 제공한다.

오늘날, 예술 관념의 변화와 함께 전통 수인판화에서의 표현 방식은 현대예술의 요구를 충족시키기엔 부족하다. 이러한 현상을 고려하여, 본 논문은 현대 예술 형식으로서의 수인판화 특징을 연구한다. 중국의 조판(雕版)과 일본 수인판화 기법이 내포하고 있는 수인판화 표현 방식을 통해 회화 작업의 '시의'의 가능성을 제공한다.

현대 수인판화는 전통과 현대 예술의 특성을 융합하여 예술 작업의 범위를 확장한다. 수인판화의 특성, 즉 기술적 속성과 문화적 속성을 통해 독특한 '시의' 예술 표현을 나타낸다. 수인판화의 예술 표현 방식을 분석해 예술 작업의 범위를 넓히고, 현대 예술에서 수인판화의 발전과 혁신을 촉진한다. 본 논문은 '시의'적 관점에서 현대 수인판화의 예술 표현 방식을 정리하고, '시의' 정감 체험과 재료의 물성을 통해 전통 수인판화가 어떻게 현대적으로 변모하는지 검토한다.

마지막으로, 본 연구자의 현대 수인판화 작업 방식에서 '시의'적 표현방식에 대한 탐구를 다룬다. 창작 과정에서의 '시의' 감수성과 수인판화의 '시의'적 표현의 조화에 대해 연구한다. 직관적 감각과 마음의 의상(意象)을 통한 의(意)의 표현, 개인의 주관적 정취의상과 '천인합일'의 자연 관념의 융합을 강조한다. 또한 이미지의 제약을 넘어서는 '시의'적 표현을 구축하며, 혼합 매체의 활용을 통해 수인판화 창작 방식의 가능성을 확장한다. 이를 통해 수인판화 분야의 예술가들에게 영감과 제안을 제공한다. 본 연구자의 작업 연구는 자연 물상의 조형과 자연 관념의 융합, 시적인 서정 표현을 추구한다.

본 논문은 현대 수인판화의 '시의'적 표현의 중요성과 실제 적용 가치를 깊이 있게 탐구한다. 또한 연구자의 작업 연구를 통해 수인판화에서의 '시의' 회화 탐구와 표현 방식을 연구하여, 수인판화가 현대 예술에서 더욱 발전하고 혁신하는 데 있어 그 방향성을 제시하고자 한다.

제1절 연구배경 및 목적

현대 수인판화의 '시의'적 표현에 대한 본격적인 연구에 앞서 그 연구배경을 설명할 필요가 있다. 동양문화에서의 '시의'문화는 일반적으로 동양 전통문화의 본질을 지칭하며, 직관과 포괄적 경험의 포착을 통해 '시의' 경지를 추구한다. 의상과 의경(意境)은 '시의'의 함축과 함의의 기초를 구축하며, 현대 미학에서는 동·서양의 공통적인 문화개념이다. 수인판화의 '시의'는 동양미술에서 중요한 회화형식으로 여겨지는데, 이는 '시의'가 판화만의 인쇄흔적 미감의 독특한 질감에서 기원하기 때문이다. 이에 판화매체 응용의 지속적인 탐구와 확장을 통해 현대 수인판화 창작의 장을 넓히고자 한다.

수인판화는 역사적으로 다양한 시기를 통해 전통에서 현대로 전개되는 특성을 볼 수 있다. 이는 기능성 및 예술적 표현의 변화를 의미한다. 본 논문의 주요 연구 초점은 현대미술에서 수인판화의 표현 방식과 '시의'화 정신을 포함하는 데 있다. 수인판화의 표현 방식을 현대적으로 변환하고 연구하여 새로운 기회를 만들고자 한다. 수인판화의 현대적 변환은 주로 매체와 인쇄 흔적의 표현력을 확장하고 새로운 기술과 매체를 연구함으로써 현대 수인판화에 새로운 기회를 가져온다.

수인판화는 전통에서 현대로의 전환을 거치며 새로운 발전 특성을 보여준다. 현대 회화에서 수인판화는 점점 더 독립적인 예술 형식으로 인식되며, 그 독특한 표현 방식과 개성적인 창작 스타일을 통해 정감과 사상을 전달한다. 이는 현대 수인판화가 제시하는 독특한 '시의'적 표현을 더 잘 이해하고 감상하는 데 도움이 될 것이다.

현대 수인판화의 '시의'적 표현은 동양의 '시의' 문화와 밀접하게 연관되어 있다. 동양의 '시의' 문화는 직관과 전체적 경험을 중시하며, 의상과 의경의 구축을 강조한다. 이러한 사상은 현대 미학에서도 광범위하게 인정받고 공감을 얻는다. 현대 수인판화는 그 독특한 미감과 작업 방식, 매체 응용에 대한 탐구를 통해 예술가에게 함축과 '시의'를 표현할 수 있는 더 많은 가능성을 제공한다. 동시에, 새로운 기술과 재료를 통해 예술가 개인의 창작 관념과 감정 추구를 더 자유롭게 표현할 수 있도록 한다. 이러한 혁신과 탐구는 현대 수인판화 작업에 더 큰 가능성과 영감을 제공하고 풍부한 표현 형식을 부여하며, '시의'적 표현 능력을 더욱 향상시킨다.

본 논문은 현대 수인판화 연구를 통해 '시의'적 표현의 여러 구체적 측면을 탐구하는 것을 목표로 한다. 시각 예술에서 형상을 통해 정감을 부여하여 시각적 정취의상을 생성하는 것은 '시의'적 표현의 기본적인 이론적 틀을 제공한다. 또한 현대 수인

판화에서 '시의'적 표현을 자세히 분석하며, 이미지의 예술 표현 방식을 통해 풍부하고 다양한 시각적 효과를 만들어 예술가가 '시의' 분위기와 감정을 전달할 수 있도록 한다.

본 논문에서는 현대 수인판화의 '시의'적 표현을 탐구하며, 그것은 예술 표현 방식, 감정 추구, 주관적 표현, 그리고 자연 물상과 문화 깊이의 결합에 초점을 맞춘다. 예술가는 자신의 작품을 통해 내면의 정감을 표현하며 자연 풍경 및 문화에 대한 공감을 자아낸다. 이러한 정감 추구하고 주관적 표현은 현대 수인판화에 독특한 정감적 매력과 심미적 가치를 부여한다. 자연 세계의 물상을 예술적으로 재현하고 전통문화와 동양 철학 사상을 참고함으로써, 예술가는 심도 있는 작품을 창조할 수 있으며, 이는 '시의'적 표현의 힘과 매력을 더욱 강화한다.

마지막으로, 본 연구자의 현대 수인판화 작업을 예로들어 개인적인 '시의' 추구하고 이해를 구체적으로 설명하고자 한다. 시간과 공간 개념을 작품에 통합하고 기호 및 색채를 활용함으로써, 창작자는 작품 속에서 독특한 '시의' 분위기와 감각적인 공간을 창조한다. 이는 현대 수인판화가 예술 형식으로서 갖는 '시의'적 표현의 가능성을 보여준다.

따라서 현대 수인판화의 역사적 배경과 전환, 특성 및 동양 '시의' 문화와의 연관성을 이해하는 것은 '시의'적 표현을 심층적으로 연구하고 탐색하는 데 중요하다. 현대 수인판화는 예술 분야에서 독특하고 가치 있는 예술 형식으로 자리 잡고 있으며, 특별한 재료적 미감과 창작 방식의 탐구를 통해 관객에게 깊은 정감과 의미를 전달한다.

제2절 연구내용 및 방법

본 논문은 현대 수인판화의 '시의'적 표현을 탐구하는 것이며, 다음과 같은 연구내용을 포함한다.

1. '시의'의 정의와 시각예술에서의 '시의'적 표현: '시의'의 정의를 통해 '시의' 표현의 서정적 본질의 역할을 강조하며, 비합리성, 상상력, 연상력, '시의'의 형상성 및 개방성 등의 특성을 포함한다. 시각 예술에서 정취의상을 생성하는 '시의' 감각의 '이각' 전환을 통해 '시의' 느낌을 구현하는 방법을 탐구한다. 또한 개인적 정감 추구와 표현, 그리고 연상력을 활용한 창작을 통해 정감적 의상을 강조한다.

2. 수인판화의 '시의'적 표현 방식 및 매체의 확장: 현대 예술에서 수인판화의 '시의'적 표현 방식, 다양한 예술 표현 방식의 활용, 매체 특성의 기술 및 문화적 속성을 분석한다. 또한, 인쇄 흔적과 질감이 주는 미감 등을 통해 '시의' 정감을 전달하는 방법을 탐구한다.

3. 수인판화의 창작방법 및 매체의 확장: 수인판화 기법과 표현방식을 분석하고, 기호와 은유의 추상적 처리, 색채의 주관적 조형 및 혼합매체의 사용을 통해 표현 범위를 확장하는 방법을 강조한다. 자연물상의 조형원형과 문화적 함축을 강조하고, 개인적 정취의상과 자연 관념의 융합을 탐구한다.

4. 현대 수인판화의 '시의' 추구: 현대 수인판화에서 시적 추구와 표현방식을 논의하며, 주관적 정감의 추구 및 표현, 예술형식, 판화 고유의 특성을 활용한 표현 방식을 강조한다. 또한, '시의' 개방성과 다양성, 현실을 초월한 미감체험을 강조하며, 현대 수인판화가 나아갈 방향을 제시한다. 작품의 재료와 매체의 특성을 통해 문제와 한계를 발견하고 수인판화의 표현방식에서 드러나는 '시의'를 분석한다. 또한 현대 수인판화의 '시의' 특성을 탐구하며, 현대회화 발전을 위한 새로운 창작방법과 사고 방식을 제공한다.

본 논문의 연구방법은 종합적 분석 방법을 채택하여 문학 및 시각 예술의 관점에서 '시의'적 표현과 수인판화의 표현을 탐구한다. '시의'와 회화에서의 구체적 표현형식을 분석하고, 수인판화의 매체적 특성과 예술 표현 방식의 특성을 해석하여 수인판화가 가지는 '시의'를 설명한다. 동시에 본 연구자의 작품에서 '시의'적 표현을 구체적으로 분석하여 수인판화 창작에서의 '시의'적 활용을 입증한다.

1. 문헌 조사 및 정의 분석: 본 논문은 현대 회화에서 '시의' 정의 및 관련 이론에 대한 문헌 조사를 통해 예술에서의 '시의'적 표현형식과 그 영향을 깊이 이해한다.

또한 분석 및 통합방법을 사용하여 '시의'적 표현과 관련된 다양한 자료를 세밀히 분석하고, 내재적인 규칙을 밝힌다. 서정적 본질이 '시의'의 정의에서 중요한 부분을 차지하므로, 본 연구에서는 '시의'의 비합리성, 상상력 및 연상력, 형상성 및 개방성에 대한 문헌 조사와 정의 분석을 수행한다. 시각 예술에서 '시의'적 표현은 상징과 은유를 통해 정취의상을 생성하며, 본 연구자는 문헌 조사를 통해 사례를 입증한다. 또한, '이각' 전환을 통해 예술체험을 확장한다.

2. 실천 분석 및 사례 연구: 본 논문은 실천적 분석을 통해 수인판화의 특성과 '시의'적 회화가 어우러지는 방식을 탐구한다. 여기에는 수성 회화, 판재 표면의 무늬와 수묵의 운치, 도법과 인쇄 흔적 미감 등이 포함된다. 또한 현대 수인판화의 물성적인 특징과 '시의'적 표현을 탐구한다. 이를 바탕으로, 자연 물상의 조형 원형과 자연 관념의 융합, 직관적 감각과 마음의 의상을 통한 의(意)의 표현을 강조하며, 개인적 감정 이미지와 '천인합일'의 자연 관념의 융합을 탐구한다. 본 논문은 연구자의 작품을 분석하여 현대 수인판화의 '시의'적 표현 연구를 소개하고, 심도 있는 분석과 연구 방법을 제공한다. 또한 사례 연구를 통해 현대 회화에서 '시의'적 표현의 구체적 방식과 특징을 더 직관적으로 이해할 수 있도록 한다.

3. 이론 분석 및 요인 분류: 본 논문은 현대 회화에서의 '시의'적 표현과 창의성의 융합, 그리고 논리적 진전을 이론적으로 분석한다. 또한, '시의'적 표현이 현대 회화에서 갖는 풍부한 표현 방식과 정신적 가치를 드러낸다. 본 논문에서는 중국 조판인쇄기법과 일본 수인판화 기법을 분류하고 정리한다. 또한 현대 수인판화의 시의적 표현 형식을 분석하고 '시의'적 표현을 생성하는 시각 요소의 이미지 표현 방식과 예술 표현 방식을 종합적으로 탐구한다.

본 논문은 다양한 연구 방법을 활용하여 현대 수인판화의 '시의'적 표현을 체계적이고 포괄적으로 탐구한다. 이 연구 방법은 예술가들이 수인판화 기법과 창작 아이디어를 더 잘 이해하고 작품의 예술적 가치와 표현력을 향상시키는 데 도움이 되며, 관객에게 심도 있는 예술적 체험과 인식을 제공한다. 또한 예술 창작의 지속적 발전을 돕고, 예술 표현의 새로운 영역을 개척하는 데 기여하고자 한다.

제2장 시의의 개념과 회화의 연관성

제1절 시의의 정의

'시의'는 먼저 시의 본질을 해독하는 데서 출발해야 한다. 시는 세련된 언어, 풍부한 감정과 상상력, 사회생활과 인간의 정신경계를 고도로 집약적으로 표현하는 문학풍임을 사례에서 알 수 있다. 즉 시의 본질은 서정적이고 주체적인 감정의 직감(intuition) 체험이다. 문학예술의 한 형태로서 시의 창작은 작가의 자연관찰에 대한 깨달음을 불러일으키고 내면의 감정과 상상을 시언어로 전환하며, 표현된 '시의'는 강한 개성적 특성과 주관적인 감정을 가지고 있다. 이것은 시적 서정의 본질적인 기초가 되는 감정적 경험인 흥미 있는 정취의상의 생성을 유발한다.

'시의'의 영어 해석은 일반적으로 아름다움의 특성이나 감각으로 귀결되며, 이는 시에서 유래한 아름다움이다. 구체적인 정의는 통일성이 부족하지만 '시의'는 서양 문화에서 다른 예술 유형과 삶의 아름다움으로 확장되는 미학적 범주에서 중요한 개념으로 이해될 수 있다. 현대한어사전(6면) 「現代漢語詞典(第六版)」의 해석에 따르면 '시의'는 시가 표현한 것처럼 미감을 주는 의경을 뜻한다. 이는 동양과 서양이 모두 '시의'에 대해 공통된 인식을 가지고 있음을 보여주며, 즉 시는 아름다운 체험이며 미학 범주의 일부로서 문학에서 '시의' 특성에서 비롯된다.³⁾ '시의'는 시의 서정성에서 비롯되며, 시적 서정의 본질은 시가 언어, 문자, 수사, 리듬 및 기타 수단을 통해 작가의 내면 정감과 사상을 표현하고 서정적으로 표현하는 과정에서 일종의 정취의상을 생성하는 것이다. 주광잠(朱光潛, 1897~1986)⁴⁾은 '정감 표현'에 대해 이렇게 묘사했는데, '우서'(虞書)는 '시언지(詩言志)', 가영언(歌永言)이다. 『사기. 희극열전(史記.滑稽列傳)』은 공자(孔子)의 말을 인용하여 '책은 도사로, 시는 뜻을 이룬다'고 하였다. 지(志)와 의(意)란 근대어로 '정감'을 담고 있고, '언(言)'과 '달(達)'이란 근대어로 표현된 것이다.⁵⁾ 이 설명에서 '지'와 의(意)는 시의 내면적 정감을 나타내며 시는 언어, 수사, 리듬 및 기타 수단을 사용하여 독특한 의경과 정취(情趣)를

-
- 3) 손금강(孫金鋼), 「중국 다큐멘터리의 시적 표현 연구(中國紀錄片的詩意化表達研究)」, 산동사범대학, 석사논문, 2019, P. 21.
- 4) 주광잠(朱光潛, 1897~1986): 현재 당대의 저명한 미학자, 문예 이론가, 교육자, 번역가이다. 주요 저작으로는 『문예심리학(文藝心理學)』, 『비극심리학(悲劇心理學)』, 『미담(談美)』, 『시론(詩論)』, 『문학담(談文學)』, 『크로체철학술평론(克羅齊哲學述評)』, 『서양미학사(西方美學史)』, 『미학비판논문집(美學批判論文集)』, 『미학적 이삭줍기집(談美書簡)』 등이 있다.
- 5) 주광잠(朱光潛), 『시론(詩論)』, 上海: 華東師範大學出版社, 2017, P. 5.

조성한다. '언'과 '달'은 표현 방식을 나타낸다. 시는 표현방식에서 정감과 감성체험의 서정적 표현에 더 많은 관심을 기울이고 정감을 표현하고, 의경을 조성하고, 영감(靈感)을 일깨우는 등의 방식을 통해 작가 내면의 정감과 사상을 예술적 가치가 있는 표현으로 전환한다.

주광잠은 '시서'(詩序)에서 주희(朱熹, 1130~1200)⁶⁾의 정감과 표현에 대한 의미를 인용하며 주관적인 정감은 타고난 것이며 적절한 방식으로 표현되어야 하며 시는 가장 자연스럽고 적절한 표현 방식을 제공한다고 강조했다. 언어 리듬은 내적 리듬과 맞물려 시가 표현하는 정감을 더욱 사실적으로 만들 수 있기 때문이다.⁷⁾

서양 초기 시의 주요 기능은 객관적인 물상의 모방을 '재현'(再現)하여 외적인 인상을 형성하는 것이었다. 시적 개념은 현대 시학에 이르러서야 나타났는데, 이 개념이 서양 문학사에 등장한 것은 18세기 말 19세기 초 낭만주의 운동 시기로 거슬러 올라간다. 당시 일부 낭만주의자들은 시가 표현의 서정성과 상상력, 감성적 체험을 강조하기 시작했고, 이를 총칭해 '시의'라고 불렀다.

정감을 자연적으로 '표현'하든, 외래의 '재현'이든, 모두 인간의 천성에 바탕을 두고 있다. 이러한 서로 다른 관점은 모두 시가 예술 형태로서 정감, 사상 및 세계에 대한 감지(感知)을 언어, 형식 등을 통해 표현하여 독특한 정취의상을 창출한다는 것을 강조한다.

정취와 의상은 서정적 표현 과정에서 서로 섞이고 스며든다. 창작자는 자신의 내면 깊은 정감과 생각을 독특한 미감을 지닌 의상 표현으로 바꿀 수 있다. 정취의상은 창작자의 내면적 감정과 사상적 변혁의 구체적인 표현일 뿐만 아니라 독자가 시에 대한 감성적 체험과 심미적 이해를 하는 기초이기도 한다. 이곳의 정취의상은 '시의' 발생의 관건이다. '시의'는 내면의 정감과 사상이 서정적으로 표현되는 과정에서 생기는 일종의 정취의상 특징이다. 시에서 '시의'는 언어 표현의 형이상적(形而上的) 요소로 간주될 수 있지만, 이는 시구의 표층적 의미일 뿐만 아니라 '시의' 창작적 특징이기도 하며, '시의' 창작과 표현을 통해 일종의 미감, 정감, 사상의 과정을 보여주며, 시인이 자신의 내면세계와 느낌을 언어와 예술로 바꾼 결과이다. '시의'는 독특한 언어 구사, 형상묘사, 음악적 표현 등을 통해 드러낼 수 있다. 이러한 방식으로 독자는

6) 주희(朱熹, 1130~1200): 자는 원희(元晦), 일자(字)는 중희(中晦), 호는 회암(庵庵), 또 자양(紫陽)으로 세칭은 회암선생, 주문공(朱文公)이다. 후이저우 우위안(지금은 장시성) 출신이다. 중국 남송의 이학자, 철학자, 사상가, 정치가, 교육자, 시인.

7) 주광잠(朱光潛), 전계서, 2017, PP. 5~6.

시가 전달하는 깊고 함축적이고 개성 있는 의미를 느낄 수 있으며, 이는 독서에 공감하고 정감적으로 계몽할 수 있다. 시가 기지고 있는 창작적 특징은 사람들이 시가 가져다주는 정취의상을 향유할 수 있도록 하는 시만의 독특한 미감의 특성이다.

베네데토 크로지(Benedetto Croce)⁸⁾는 '미학(美學)'에서 '예술은 하나의 의상에 하나의 정취를 담는다, 정취가 의상으로부터 떨어져도 독립할 수 없다'고 묘사했다.⁹⁾ 정취와 의상의 조화 속에서 서로 영향을 미친다. 시나리오의 '정'과 '경'의 정취이며, 이는 '시의' 필수적인 두 가지 요소이다. 여기서 '경'(景)은 자연적인 풍경이 아니라 '관'(觀)의 주관적인 선택을 통해 자연의 경치와 개성, 정취가 조화를 이루며 서정적이고 정취가 있는 '시의' 구조이다. 천지만물에 대한 일종의 깨달음이다.

1. 시의 비합리성

주광잠은 '시는 가장 정교한 시각적 감성을 가장 정교하게 표현한 언어'라고 말한다.¹⁰⁾ 이 말은 시는 시각 감성을 직감 체험으로, 언어문자는 예술적 형식을 취한다는 뜻이다. 독특한 언어 구조와 수사 기법, 의상 등을 통해 개성적 특성과 주관적 정감적 색채를 표현하여 독특한 '시의' 정감적 분위기를 조성한다. 따라서 시의 특성을 통해 우리는 '시의'의 발생 방식을 탐색할 수 있다.

'시의' 생산 방식은 논리적 추론에 의존하지 않으며 자연은 무질서한 조합이며 시는 감각적 체험의 표현을 더 강조하여 정취와 의상의 감각을 일깨우고 무작위 연상, 정감 표현, 파격 등 비이성적(非理性的)인 창작 방식을 통해 의상을 생성한다. 그들은 창작자가 삶의 깨달음과 정감 상태를 포착하고 정취의상을 공통적이고 보편적인 문학 예술 형식으로 변환하는 데 도움이 될 수 있다. 예를 들어, 소식(蘇軾, 1037~1101)¹¹⁾의 '적벽회고'(赤壁懷古): '인생은 기쁨으로 가득 차야 한다. 금병하늘이 달을 마주보게 하지 마십시오. 타고난 내 재주는 반드시 유용할 것이다.'¹²⁾ 여기서는 '인생에 대한 만족' 및 '금완'(金樽)과 같은 의상을 통해 인생의 아름다움, 즐거움 및 가치에 대

8) 베네데토 크로지(Benedetto Croce, 1866~1952): 이탈리아의 저명한 문예 비평가, 역사가, 철학자이며 때로는 정치가로도 알려져 있다. 그는 철학, 역사학, 역사학 방법론, 미학 분야에서 많은 저서를 가지고 있으며 자유방임주의와 자유무역을 반대하지만 뛰어난 자유주의자이기도 한다.

9) 주광잠(朱光潛), 전개서, 2017, P. 61.

10) 주광잠(朱光潛), 전개서, 2017, P. 83.

11) 소식(蘇軾, 1037~1101): 중국북송시대의 문인 자는 자첨(子瞻), 호는 동파거사(東坡居士) 문학 과 예술의 모든 장르에서 탁월한 경지를 개척한 중국문학의 최고봉이다.

12) 소식(蘇軾), 『적벽회고(赤壁懷古)』, 송대(宋代).

한 추구를 표현하며 보편적이고 공통적이다. 문학예술의 표현에서 사랑, 자유, 생명, 시간 등은 인류가 일반적으로 직면하는 문제와 관심의 주제이므로 보편적이고 공통적인 특성을 가지고 있다.

동시에 이러한 정취의상에 의해 생성된 시적 직감은 일반적으로 직관적이고 생생하며 구체적이며 감성적인 특성을 가지고 있어 독자들이 강한 느낌과 공감을 느낄 수 있다. 이 감성적 직감은 논리적 추론과 무관한 '시의' 비이성적 특성이다. 해자(海子 1964~1989)¹³⁾의 '바다를 향하여 꽃피는 봄날 「面朝大海, 春暖花開」': '나는 세상의 외로운 기러기이다. 천리 떨어진 먼 북쪽에서 고향에 관한 노래를 부르고 있다'.¹⁴⁾ 이곳은 외로운 기러기(孤雁)와 고향 등의 의상을 통해 고향에 대한 그리움과 소속감을 표현하여 독자들에게 집과 고향에 대한 추억과 사색을 유발한다. 시는 산문, 소설 등 문학 형식에 비해 감성적 체험의 표현을 더 강조하고 있으며, 시는 다양한 출처에서 나올 수 있으며 시인의 직감 체험은 시 창작의 원동력을 제공한다. 언어의 새로운 조합에 대한 참신함 속에서 정취와 의상을 일깨우는 소감과 직감 체험들이다.

자크 마리탄(Jacques Maritain)¹⁵⁾은 예술 창작에서 예술가의 시적 직감의 중요성을 설명한다. 시적 직감은 인간의 정신적 본성의 기본 표현이며 의상과 정감에서 창조적인 요구 사항이다. 예술가는 시적 직감의 관점에서 예술 창작 과정에 적극적으로 개입하고 시적 직감을 작품에 통합하여 대상화한다. 시적 직감은 융합 또는 통감적(通感)인식의 특성을 가지고 있으며 정신적 무의식에서 생성되며 작품을 통해 진실성에 대한 독특한 반사의 직감을 실현한다. 시적 직감은 예술 창작에서 중요한 역할을 하며 일관되며 존재 세계에 내재된 진실성을 반영한다.¹⁶⁾

주광장은 다음과 같이 묘사한다, 시인이 순간적으로 깨달은 것은 시간 초과적인 생명을 얻음으로써 세상 사람들이 끊임없이 깨달도록 한다. 원래 예술이 완전한 이미지를 제공하는 한 조각은 공간성을 넘어 수많은 이해자들의 마음속에 이미지를 드러내

13) 해자(海子1964~1989): 당대 시인. 농촌에서 자란 하이쯔는 1979년 15세 때 베이징대 법학과에 입학해 1982년 대학 재학 중 시를 쓰기 시작해 1983년 베이징대 졸업 후 베이징 중국정법대학 철학을 연구함.

14) 해자(海子), 바다를 향하여 꽃피는 봄날 「面朝大海, 春暖花開」, 1989.

15) 자크 마리탄 (Jacques Maritain, 1882~1973): 프랑스의 철학자. 1914~1940년 파리의 천주교학원에서 교수로, 1945~1948년 바티칸 주재 프랑스 대사를 지냈으나 이후 바티칸 교황청의 강력한 반대자가 됐다. 1948~1960년 북미에서 교편을 잡았고, 토론토·콜롬비아·시카고·프린스턴대에서 각각 가르쳤다. 네오모더니즘 운동을 추진하다. 그의 주요 저서로는 지식의 정도(1932), 예술과 경원철학(1920), 윤리철학(1960)이 있다.

16) 손위진(孫炜宸), 「서양 현대 회화 중의 시적 연구(西方現代繪畫中的詩性研究)」, 東北師範大學, 박사논문, 2022, 참고.

는 독립적이고 자족적인 작은 세상이 되었다.¹⁷⁾ 시에서 이미지가 삶의 한 순간에 형성되는 깨달음을 묘사하는 것은 시적 직감의 창의성의 표현이다. 예를 들어, 비가 파초를 때릴 때 들리는 소리, 눈이 하얗게 내린 후 밝은 발자국, 꽃이 땅에 떨어졌을 때 시간에 대한 감각, 창밖에서 지는 석양의 붉은 빛에 불과하다. 모두 마음 깊은 곳에서 나오는 소리, 시간, 행동이나 색깔 등이다.

시의 언어는 도약적이고 간접적이며 은유적(隱喻)일 수 있다. 서로 상관없는 단어를 찾아 연결함으로써 내면에 대한 참신한 의상(意象) 표현을 만들어내고 이러한 시간 순서가 아닌 형태에서 시의 언어는 비논리적이고 의상일 수 있으며 직관적이고 생생하며 구체적이며 감성적인 내면을 반영한다. '시의'는 창작자의 내면적 감정적 경험에서 비롯되기 때문에 이러한 언어 조합은 일반적으로 전통적인 언어의 규범과 형식에 얽매이지 않고 자유로운 연상, 파격적인 관행을 통해 새롭고 독특한 언어 형태와 의상을 만들었고, 이백(李白)의 『장진주』(將進酒): '그대는 황하의 물이 하늘로 올라오는 것을 보지 못하고 바다로 달려가 돌아오지 않았다. 그대는 고당의 밝은 거울이 비백발인 것을 보지 못하니 아침은 푸른 실오라기처럼 눈이 된다.'¹⁸⁾ 여기에서 '황하의 물', '고당명경'과 같은 이미지의 의상 표현을 통해 시는 예술적 각감과 정서적 공감, 강한 감성과 깊은 의미를 가질 수 있다.

2. 상상력과 연상력

창조는 상상력과 연상력에 기반을 두고 있다. 상상력과 연상력은 저자가 내면의 정감과 사상을 보다 자유롭게 표현할 수 있도록 하고 추상적인 정감을 구체적인 언어 형식으로 변환하여 상상의 '시의' 이미지의 표현력과 호소력을 향상시킬 수 있다.¹⁹⁾ '시의' 의상 형성은 인과관계의 지배를 받지 않고, 시적 직감에 의존하여 연상력의 참신성과 상상의 표현력을 심리적으로 일깨우고, 지각된 사물에 대한 사고의 치밀함과 직감적인 사물의 연상의 풍부함은 '시의'가 생성될 때 표현되는 깊이의 정도와 미화의 정도를 결정한다.

따라서 '시의' 생성은 시적 직감을 통해 사물이 '영감'(靈感)의 형태로 나타나며

17) 주광잠(朱光潛), 전계서, 2017, P. 45.

18) 이백(李白), 『장진주(將進酒)』, 당대(唐代).

19) 연상은 마음속의 물건과 객관적인 세계의 물건을 만드는 과정이며, 상상은 반드시 객관적인 것을 참조할 필요는 없다. 일종의 직감이 생기는 것이다. (imagination, 원래 이미지의 형성입니다. 이미지는 상상력과 구동력이 함께 구동되어 형성되는 직감이다. 그 직감 속에서 형성된 그 자체의 형상(form)은 당신의 마음속에 나타나는 모습이다.

상상력과 연상력에 의해 구동되어 정감을 정취의상의 언어 조합으로 변환한다. 주광잠의 시의 경계 묘사는 이 두 가지 힘에 의해 화경(畵境)을 이루며, 시의 심경(心境)에 의해 '시의'를 연상시키는 형상이다.

3. 시의의 형상화

시는 언어의 묘사 아래서 생기는 직관적인 감수성과 형상성을 지닌 미감이 '시의'의 형상화로 나타난다. 중국 현대 시인 북도(北島)²⁰⁾는 '시는 언어이지만 일반 언어보다 직관적이고 형상적이며 감성적이기 때문에 인간의 마음 깊은 곳의 정감과 체험을 더 잘 표현할 수 있습니다'라고 말했다. 시에서 표현되는 정감과 의경은 상상력과 예술성이 매우 풍부한 구체적인 형상의 묘사를 통해 나타난다. 시인의 상상력과 언어적 표현력을 통해 만들어진 기묘한 장면과 형상, 기호들이 종종 등장한다. 추상적인 개념이나 정감을 구체적이고 형상인 묘사로 전환하여 독자가 작품에 표현된 주제와 정감을 더 깊이 느낄 수 있도록 한다.

왕창령(王昌齡, 968~757)²¹⁾이 제안한 '시격의 삼율'(詩格三律), 즉 물경(物境), 정경(情境), 의경(意境)은 '시의'는 형상 감각이 다층적이고 다차원적인 깨달음을 가지고 있음을 강조한다.²²⁾ 물경이란 구체적인 물상을 대상으로 묘사하고 상징적인 지시 방식을 통해 '시의'인 형상감을 만들어 내는 것이다. 꽃이 피고 지는 의상의 아름다움은 꽃 자체가 가지고 있는 것이 아니며, 꽃의 아름다움은 인간의 감각의 산물이고, 정감을 통해 꽃의 형상으로 옮겨간다. 따라서 시가 정감과 취향을 표현하는 방법이 될 수 있다. 정경은 물경에 기초하여 인식된 객관적인 자연적 물체에 대한 감정적 이완(弛緩) 효과를 갖는 것이다. 형상이 시의를 주는 정감이다. 예를 들어 낙엽은 애처로운 느낌을, 장미는 연모의 의미를 갖게 된다. 의경은 시가 주제와 사상의 진수를 표현하는 것이다. 위에서 언급한 물경과 정경의 묘사를 통해 작업자의 주관적인 인식을 통합하여 시를 보다 사상적이고 내포적(內包的)으로 만든다.

임마누엘 칸트(Immanuel Kant)²³⁾는 미적 체험이 주관적이고 상상력이 넘치는 과정

20) 북도(北島, 1949~): 본명은 조진개(趙開開)로, '북섬'은 시인 멩크가 지어준 필명이자 가장 널리 영향을 준 필명이다. 저장성 후저우 출신으로 베이징에서 태어났다. 중국 현대 시인과 작가는 몽롱한 시의 대표적인 인물 중 하나이며 민간 시가 간행물 '오늘'의 창간자이다.

21) 왕창령(王昌齡, 968~757): 당나라 때 변방의 시인과 대신.

22) 왕창령(王昌齡), 『시격의 삼율'(詩格三律)』, 당대(唐代).

23) 임마누엘 칸트(Immanuel Kant, 1724~1804): 독일의 철학자, 작가, 독일 고전철학의 창시자인 그의 학설은 근대 서양철학에 깊은 영향을 미쳤으며 독일 고전철학과 칸트주의 등 많은 유파를 열

이며, 미적 체험은 현실을 초월한 과정이며 이는 '시의' 생성에도 적용된다고 믿는다.

시는 상상의 공간과 정경을 만들어 내고 형상의 언어적 표현을 통해 독자의 상상력을 자극하고 그 안에 담긴 '시의'를 발견할 수 있다. '시의' 개방성은 독자의 상상력과 이해력에 따라 끊임없이 확장되고 심화될 수 있다. 시는 또한 '시의'를 통해 내면의 정감과 사상을 끌어내어 독자를 현실을 초월한 공간으로 안내하고 창작자의 '시의', 창의성을 느낄 수 있다. 따라서 '시의'는 독자에게도 개방적이어서 현실 세계의 한계를 뛰어넘어 '시의'를 느낄 수 있다.

'시의' 개방성은 독자나 관객이 고정적이거나 강제적인 해석 방식에 구애받지 않고 자신만의 방식으로 작품을 해석, 이해, 체험할 수 있음을 의미한다. 따라서 개방성은 주관성과 밀접한 관련이 있으며 모든 사람에게 고유한 체험 및 해석 권한을 부여한다.

그러나 '시의' 개방성은 문화적 동질성(同質性)에도 존재한다. 이러한 융합은 통일된 문화적 배경에서 특정 아이디어, 가치 또는 미적 기준이 보편적이다. 모든 사람이 고유한 성능을 가지고 있더라도 동일한 교육, 환경, 역사, 문화적 배경과 같은 요인으로 인해 유사한 관점과 기준을 수용하는 경향이 있을 수 있다. 시의 창작자와 독자는 공통된 문화적 전통과 언어, 미적 기준을 통해 시의 내용을 읽고 이해하게 된다. 그들은 유사한 세부 사항, 요소, 주제, 정감 및 의상에 초점을 맞추고 유사한 '시의'를 공유할 수 있다. 동시에 시의 의미와 가치에 공통의 기초와 정체성을 부여할 수도 있다. 예를 들어, 유교(儒家)사상의 자애, 효도 및 충성과 같은 관념은 종종 시에서 표현되는 정감과 의경을 해석하는 데 사용된다.

서구 고대 그리스 시대에 플라톤(Plato)의 이상국(理想國) 모방설(模仿說)은 시와 그림을 '시와 그림은 모두 실물의 현상에 대한 모방'이라고 정의했다.²⁴⁾ 수잔산타나(Susan Sontana)는 : '모든 서양 예술에 대한 사고와 성찰은 고대 그리스의 모방 이론에 머물러 있다.'²⁵⁾ 시와 그림은 모두 자연을 모방한 예술로 간주되며 작품의 표면적인 형식과 기교를 강조하며 '시의'와 같은 개념은 등장하지 않는다. 시간이 지남에 따라 학자들은 서로 다른 예술 형태의 독특함과 제한성에 주목하기 시작했고, 독일 학자 테오도르 레싱(Theodor Lessing, 1872~1933)²⁶⁾은 시와 그림의 시간성, 공간

었다. 칸트는 계몽운동 시절 마지막 주요 철학자로 독일 사상계를 대표하는 인물이다.

24) 하적(夏迪), 「시와 그림의 관계(論詩與畫的關係)」, 美與时代:美學(下), 2019, P. 54.

25) 수잔산타나(Susan Sontana), 청웨이(程巍) 譯, 『蘇珊·桑塔納文集, 反對闡釋』, 上海:上海譯文出版社, 2011, PP.155~156.

26) 테오도르 레싱(Theodor Lessing, 1872~1933): 독일의 유대인 철학자.바이마르 공화국 시절 힌덴부르크의 독일 대통령직에 강력히 반대하던 레싱은 1933년 나치를 피해 체코슬로바키아로 이주했다가 그해 8월 체코에서 나치파에게 암살당했다.

적 특성을 강조했다.

중국의 율시(格律詩)는 처음부터 공간적 특성과 의상 구조를 가지고 있다.²⁷⁾ 형식적으로는 『시경』(詩經)²⁸⁾으로 대표되는 풍아송(風雅頌), 초사(楚辭), 한대 악부시집(漢代樂府詩集)과 당대의 근체시(近體詩)와 고체시(古體詩), 송사(宋詞), 원곡(元曲)등의 표현 형식이 다양하다. '시의'는 말은 돈 유우석(劉禹錫)의 '어복강중(魚複江中)'이라는 시에서 처음 등장했다.²⁹⁾ 돈 주경여(朱慶餘)의 '오수재의 산서를 보내다'(送吳秀才之山西) 시: '동호가 시를 지으면 하훼가 봄과 같다.'³⁰⁾ 동양 '시의' 개념은 서양 현대 시학에도 일정한 영향을 미치며 동양 율시(格律詩)의 형식적 특성은 어느 정도 공간적 특성과 의상 구조를 가지고 있어 시간과 공간에서 시가 만나는 언어 범주와 '시의' 구조를 형성하고 시의 시간적 특성을 확장한다. 현대식 시는 의상적인 공간 구조를 지향하는 스타일을 더욱 발전시킨다.

사람마다 배경과 경험, 지식이 다르기 때문에 다른 느낌과 인식이 생길 수 있다. 그러나 유사한 문화적 배경에서 사람들은 유사한 느낌을 더 쉽게 받아들일 수 있으며, 이는 문화적 동질성을 형성한다. '시의'는 문화적 배경과 역사적 맥락에 대한 이해를 통해 문학과 예술 작품을 더 잘 해석하고 분석할 수 있으며, 그 안에 담긴 깊은 가치와 의미를 밝힐 수 있다. 시와 그림 사이에는 상호 작용과 교류가 있으며 '시의'라는 개념은 다양한 문화적 배경의 계승과 발전을 통해 점차 형성되었다.

4. 시각 예술 속 시의의 정의

시각예술에서 '시의'라는 개념은 시와 그림의 관계에서 점차적으로 형성되는데, 이는 자연물상을 상징적으로 만들 뿐만 아니라 추상적 또는 정신적 측면의 미감을 전달하여 '시의'적 정취의상을 생성하는 '시의'적 미학적 체험을 포함한다. 정취의상은 시각 예술과 시의 심미적 특징을 '통감(通感)'을 통해 유사한 느낌을 생성하고 이미지의 다양한 형태를 통해 시각적 정취의상을 표현한다. 이미지의 형식과 표현력의 결합을 통해 창작의 정감과 생각을 표현한다.

27) 진진량(陈振濂), 『공간시학 도론(空間詩學導論)』, 上海:上海書畫出版社, 2020, P. 89.

28) 『시경』은 중국 고대 시가의 시초로, 최초의 시가 총집으로 서주 초순부터 춘추 중엽(전 11세기에서 기원전 6세기)까지 311편의 시를 수집하였으며, 그 중 6편은 생시, 즉 제목만 있을 뿐 내용은 없으며 생시 여섯 편(『남편』, 『백화』, 『화기장』, 『유경』, 『송구』, 『유의』)으로 주초부터 말기까지 약 500년 동안의 사회상을 반영하였다.

29) 유우석(劉禹錫), 『어복강중(魚複江中)』, 당대(唐代).

30) 주경여(朱慶餘), 『오수재의 산서를 보내다(送吳秀才之山西)』, 당대(唐代).

가. 시화(詩畵) 관계에서의 시적 정의의 확장

류사림(劉士林)은 중국 문화를 시적 문화로 보고 '서양 철학은 문화의 심층 구조이고, 중국 시학은 동양의 지혜를 담고 있다. 중국의 시적 문화는 선진 시대의 시적 지혜에서 비롯됐다. 고 지적했다.³¹⁾ 중국 전통 문학과 철학 관념이 지닌 시적 사고방식. 이러한 시적 사고에 따른 예술 언어는 높은 수준의 상징성(象徵性)과 은유성(隱喻性)을 가지며 인간의 주관적인 의식의 서정적 표현이다.

마틴 하이데거(Martin Heidegger, 1889~1976)³²⁾의 '시의' 두 가지 방향에 대한 이해: 창조적 척도(創造尺度)와 수용의 척도(接受尺度)로 '시의'가 창조의 척도로 사용될 때처럼 창작자는 무에서 유를 창조하고 보이지 않는 회화를 예술 형식으로 표현함으로써 '시의' 표현의 하나로 이해할 수 있다.³³⁾ 회화 또한 예술가의 창작 활동을 통해 관념, 정감 또는 상상을 시각화하는 형태로 변화시킬 수 있다. 예를 들어, 명확한 표현이나 주제가 없는 풍부한 색상, 선 및 모양으로 구성된 추상적인 그림이 있다고 가정한다. 창작자는 직감과 정감을 통해 창작을 할 수 있으며, 자신의 내면 체험을 시각적 요소로 바꿀 수 있다. 이 과정에서 창작자는 추상적인 개념을 구체적인 그림으로 바꾸어 보는 사람이 그들이 전하는 '시의'를 느낄 수 있도록 창조의 척도 역할을 한다.

'시의'가 수용의 척도(接受尺度)로 이해될 때 회화의 '시의'는 작품에 대한 관자의 수용과 이해를 강조한다. 회화 자체는 존재의 본성을 가지고 있으며 색채, 형식 및 구도를 통해 자신의 존재를 보여준다. 관람객은 회화를 마주할 때 작품의 존재 본성을 받아들이고 자신의 경험과 정감, 상상력을 통해 작품에 담긴 '시의'를 읽고 느낄 수 있다. 회화의 '시의'는 표현 방식에 있으며, 이는 관자의 연상 및 정서적 공감을 유발하고 관자의 상상력을 자극한다. '시의' 자체가 다의적이고 모호하기 때문에 사람마다 다른 이해와 느낌을 얻을 수 있다. 따라서 '시의'에는 두 가지 측면이 포함된다. 하나는 시인이 실제 삶이나 자연에 대한 그림을 그리는 것이고, 다른 하나는 시인이 자신이 느끼는 것을 묘사한 그림에 통합하고 수용자가 동일하거나 유사한 정감을 갖도록 하는 것이다. 회화를 통해 예술가는 언어를 초월하는 표현을 만들어 낼 수 있으며,

31) 류세림(劉士林), 「중국 시성문화의 이론적 탐구와 그 계승과 혁신의 경로(中國詩性文化的理論探索及其傳承創新路徑)」, 鄭州:河南大學校報, 2011, P. 8.

32) 마틴 하이데거(Martin Heidegger, 1889~1976): 독일의 철학자. 20세기 실존주의 철학의 창시자이자 주요 대표자 중 한 명.

33) 장고우(張高宇), 「우한대학교 하이데거의 시적 언어(論海德格爾的詩意語言)」, 武漢大學, 박사 논문, P. 28.

관람객이 직관적이고 감성적인 방식으로 작품과 상호작용할 수 있도록 한다. 회화 속의 '시의'는 관람객이 예술가의 정감, 사상, 아이디어를 더 깊이 이해하고 감지할 수 있도록 한다.

동양 문화의 맥락에서 '시의' 문화는 중국 전통 문화의 본질을 나타낸다.³⁴⁾ '시 속에 그림이 있다, 그림 속에 시가 있다.' 「詩中有畫, 畫中有詩」시가 언어 개념의 예술이라면 그림에도 언어 개념의 요소가 있고 그 반대도 마찬가지이다. '시의'가 반드시 '시의' 형식에만 존재하는 것은 아니며, 시와 그림과 관련된 예술 형식이 모두 '시의'인 것은 아니다.³⁵⁾ 역사상 처음으로 시와 그림의 결합 개념을 명확하게 제시한 것은 소식이며, '시화본은 획일적이고 천공과 신선향' 「詩畫本壹律, 天工與清新」으로, 소식은 선인들의 작품에서 '시의'에 대한 연구를 통해 시와 그림의 통일된 관점을 제시한다. 곽희(郭熙, 약 1000~1090)³⁶⁾가 임천고치집 「林泉高致集」에서 시는 무형화, 그림은 유형시라며 「詩是無形畫, 畫是有形詩」시화의 상호보완적 내용을 제시한 것은 고대 그리스의 시모니데스(Simonides of Ceos, 기원전 556~전 468)³⁷⁾가 그림은 소리 없는 시, 시는 소리나는 그림이라고 한 것과 같은 것으로. 그 이후로 시와 그림의 통일성은 중국 전통 회화, 특히 문인화의 중요한 창작 방법론이 되었으며 그림은 시를 재현할 수 있고, 시는 그림의 언어 형식일 수도 있다. 이러한 사고방식에서 예술언어는 높은 수준의 상징성과 은유성을 가지고 있으며 인간의 주관적인 의식의 서정적 표현을 실현할 수 있다.

나. 시의의 예술적 융합과 전환

'통감'(Synesthesia)은 '시의' 표현의 범위를 확장하고 통감과 연상이 동일하지 않

34) 가오밍루(高明璐), 『이탈리아어(意派論)』, 桂林: 廣西師範大學出版社, 2009, P. 39.

35) 손위진(孫埈辰), 「동북사범대학 서양현대화 중 시연구(西方現代繪畫中的詩性研究)」, 박사논문, 東北師範大學, P. 80.

36) 곽희(郭熙, 약 1000~1090): 북송의 걸출한 화가, 회화 이론가. 자는 순부, 하양부 원현(지금은 허난성) 사람이다. 평민 출신으로 일찍이 도교를 믿고 방외를 헤엄쳐 다니며 그림으로 이름을 날렸다. 희녕은 원년에 화원으로 불러들였고, 그 후 한림대조직장이 되었다. 그 화론에는 『임천고치집(林泉高致集)』가 있으며, 고원, 심원, 평원의 '삼원법'을 제안한다. 산돌을 그리는 데 '권운'이나 '귀신 얼굴'이 많이 사용되며, 계발처럼 가지가 처지고 필세가 강하고 수목이 맑다.

37) 시모니데스(Simonides of Ceos, 기원전 556~전 468): 에게 해 카이오스 섬의 서정시인이자 경구 저자이다. 범 그리스적 의미를 지닌 그의 시가 창작은 한때 그리스 전체를 격동시켰던 사건들이 그의 작품에서 선명하게 드러난다. 히포전쟁의 각 전투에서 영웅적인 사건을 노래한 시가 유명하며, 온천관 전투에서 순국한 스파르타 장병을 위해 쓴 묘지명이 전 세계에 전해지고 있다. 주신송가를 작곡한 대회에서 56차례나 우승했다.

으며 엽랑(葉朗)은 '현대 미학 체계'(現代美學體系)에서 일부 심리학자는 통감을 설명하기 위해 연상을 사용했으며 그들은 통감을 순간적인 연상으로 간주한다고 제안했다.³⁸⁾ 그러나 바실리 칸딘스키(Wassily Kandinsky)의 말처럼 이런 해석은 더 이상 만족스럽지 못하다. 현재 다수의 심리학자들은 통감을 특수한 지각(知覺)³⁹⁾으로 보는 경향이 있으며, 이들은 지각의 범위 내에서 통감의 생리적 기초와 물리적 기초를 찾아야 한다고 주장한다. 예를 들어, 게슈탈트 심리학(Gestalt psychology)⁴⁰⁾은 통감의 출현은 힘의 형태, 방향 및 강도 측면에서 다양한 감각 간의 공통성 때문이라고 믿는다. 인지심리학(認知心理學)은 또한 통감의 출현은 인간의 다양한 감각 사이에 고정된 규칙에 따라 전환된 대응 관계가 있기 때문이라고 믿는다.

통념의 작용을 통해 다양한 감각 경험을 융합하고 변형하면 작품을 해석할 때 작품이 표현하는 의미와 정감의 함의를 더 깊이 이해할 수 있다. 예를 들어, 시에 묘사된 장면은 회화를 통해 표현할 수 있으며, 그림에 담긴 감정과 함축은 시의 표현으로 보완되고 확장될 수 있다. 동시에 자신의 청각, 촉각 및 후각과 같은 다른 감각적 연상 체험을 강조하여 그림이 표현하는 정감과 의미를 더 깊이 이해할 수 있다.

시와 그림은 모두 예술의 매체(媒体)이며 시와 그림의 관계는 공간적으로 원래의 '시의' 개념을 확장하고 시각적인 정취의상은 외부 물체의 조각과 조각을 재구성하여 시각 예술에서 독특한 '시의' 감각을 가진 의상 또는 이미지 기호를 형성하는 것이다. 원래 텍스트의 정취의상에서 의상 또는 이미지의 추상화에 대한 인식 또는 체험을 확장한다. 심미적 인식에서 매우 중요한 심리적 현상인 '통감'은 시와 그림 관계의 융합과 변형을 초래했다. 또는 움직이는 느낌(感覺挪移)이라고 한다. 일상적인 경험에서 시각, 청각, 촉각, 후각, 미각은 종종 서로 통하거나 교감할 수 있고 눈, 귀, 혀, 코, 몸의 각 관능의 영역은 경계를 가리지 않을 수 있다.⁴¹⁾ 그것은 예술 표현 형

38) 등평(鄧萍), 「현대형태의 미학신체계의 창립-엽랑의 현대미학체계」(現代形態的美學新體系的創立-評葉朗現代美學體系), 西南大學學報, 2006. 참고.

39) 지각(知覺): 지각은 외부 객체와 사건에 의해 생성된 감각 정보를 해석하는 일련의 처리 과정이다. 객관적인 사물의 개별 속성에 대한 인식은 감각이며, 다른 감각은 동일한 사물과 결합하여 물체의 전반적인 인식, 즉 물체에 대한 인식을 형성한다. 감지는 감각기관에 직접 작용하는 객관적인 물체가 사람의 뇌에 반영된다. 지각은 다양한 감각의 결합으로 감각에서 나오지만 이미 감각과는 다르다.

40) 게슈탈트 심리학(Gestalt psychology)이라고도 하는 격식탐심리학은 서양 현대 심리학의 주요 학파 중 하나로 독일에서 태어나 미국에서 더욱 발전했다. 이 학파는 미국 구조주의 심리학의 원소주의와 행동주의 심리학의 자극-반응 공식에 반대할 뿐만 아니라 직접적인 경험(즉, 의식)과 행동을 연구하고 경험과 행동의 전체성을 강조하며 전체적으로 동일하지 않고 부분의 합보다 크다고 주장하며 전체적인 동력구조관으로 심리현상을 연구할 것을 주장한다.

41) 엽랑(葉朗), 『현대미학체계(現代美學體系)』, 北京:北京大學出版社, 1999, P. 170.

식을 확장하고 다양한 예술 형식 간의 통합을 촉진하며 예술 창작과 미적 경험에 더 풍부하고 깊은 의미를 부여할 수 있다. 시각예술에서 '시의'는 시의 문자 음운, 언어의 리듬과 성조가 만들어내는 미적 감각을 통감의 전환으로 시각적으로 형성하는 시적 감각이다. 시각 예술에서 색상과 빛의 사용은 시각적 온도, 질감, 음악적 멜로디 및 리듬감을 생성하여 청각, 촉각, 심지어 미각과 같은 다른 감각의 경험과 연상을 유발할 수 있다. 동시에 형상의 묘사와 의상 구축을 통해 독자에게 시각, 촉각, 후각 등 다양한 감각적 연상 경험을 환기시킬 수 있다. 엽섭(葉燮, 1627~1703)⁴²⁾은 미적 감각과 흥미에서 '통감'은 합리적이고 진실하며 '지리적 실사'를 기반으로 한다고 지적했다. 그러나 '시의' 표현의 외형에는 차이가 있지만 정감을 표현하는 데는 '통감'이 있으며 시와 그림 사이의 관계에서 일종의 정취의상으로 요약된다. 동양 회화의 '시화통(詩畫通)'에 대한 강조는 바로 '시의' 통감 표현으로 나타난다. 그림은 유형시이고 시는 무형화이다. 두 가지 예술 형식에서 '시의' 정감 표현에 대한 상호 소통적인 설명이다. 이들 사이의 동질성은 감정의 표현과 정취의상에 의해 생성되는 상상력과 창의성에 따라 달라지며, 이러한 상상력과 창의성은 시각 예술의 창작을 시각적으로 표현할 수 있는 풍부한 표현과 상상의 공간을 제공한다. 예를 들어 이지(李贄, 1527~1602)⁴³⁾는 '두자미운, 꽃은 멀고 나무는 많으며 구름은 사방에 산만하다' 「杜子美雲，花遠重重樹，雲輕處處山」고 했다. 이 시의 의상은 상상을 통해 시각적 느낌을 발생시키며, 시와 단어는 시각적 상상을 묘사한다. 그림 속의 시는 그림 속에서 품위를 느끼는 것이 '시의' 시와 같은 의미이다. 이것은 또한 두 가지 예술 형식이 시적인 묘사 형식으로 통감하는 관계를 형성하도록 하는 것이다.

회화에서 시성은 모든 예술 형식에 공통된 영혼(靈魂)으로, 예술가의 정감의 전환과 통감(通感)을 표현한다. 정감의 전환과 통감은 '이각'(移覺)이라고 불리며, 이는 심리학에서 하나의 감각 체계가 다른 감각 체계로 퍼지는 현상을 묘사하여 원래의 감각을 완전히 새로운 감각으로 전환한다. 예술가는 정감의 전환과 통감을 통해 창작에서 서로 다른 감각 사이의 경계를 넘어 예술 대상에 대한 인식을 심화한다.⁴⁴⁾ 그러나 중국 '시의'론은 정신의 확장적 의미는 무한성에 중점을 두고 있으며, 이러한 정신과

42) 엽섭(葉燮, 1627~1703): 중국 청나라 시론가, 시인. 엽섭의 시론 저서 『원시』는 중국 문예 이론사에서 가장 논리적이고 체계적인 이론 전문이다. 책은 내외부 두 편으로 나뉘어 시 창작의 주체와 객체, 주객체 간의 관계를 체계적으로 서술하였다.

43) 이지(李贄, 1527~1602): 명나라 관료, 사상가, 문학가, 태주학파의 일대종사. 이지는 태주학파의 적극적인 사상적 요소를 계승하여 청주이학의 허구와 만명정치의 암흑을 비판하였으며, 중국 초기 계몽사상사에서 두드러진 위치를 차지하고 있다.

44) 유의군(劉義軍), 『중국 고대시론(中國古代詩意論)』, 四川大學, 박사논문, 2006, P. 6.

확장은 서양 시학의 보편성과 본질적 특징을 지향하는 것이 아니라 불확실성과 변화성을 가지고 있기 때문에 풍부한 의미를 갖는다. 중국 '시의'론은 언어 밖에 존재하는 시적 부분의 가치, 즉 제한된 언어를 통해 무한한 의미를 표현하는 데 중점을 둔다. 동시에 중국의 도(道) 또는 의(意)은 끊임없이 물 흐르듯 흐르는 자원으로 해석되고 있다. 이러한 시적 지혜는 직감, 총체적 파악과 통찰의 정수를 통해 깨달음을 얻으며, 그 자리에 있는 것을 깨닫고 음미하고 상상함으로써 영원한 그 자리를 추구하지 않고 어느 한 점에 집중하지 않고 자신의 시도를 통해 사물에 응답하며 사물과 평등한 차원을 유지하려고 노력한다. 지혜는 끊임없이 변화하는 시각을 통해 시야를 넓히고 열린 자세를 유지한다는 뜻이다. 마지막으로 중국 '시의'론에서는 말의 끝과 뜻이 무궁무진하고 기운생동(氣韻生動)은 의경에 도달하는 것이 '시의'론의 목표라고 언급하고 있다.

제2절 시의와 회화의 연관성

중국 문화에서 시와 그림은 서로 연관된 예술 형식이다.⁴⁵⁾ '시의' 즉, 시성(詩性) 의경은 '시의'와 의경의 관계를 통해 중국 전통 회화의 문화적 함의를 더 잘 이해할 수 있다. 중국 전통 회화에서 '시성'은 일반적으로 '기운생동(氣韻生動)한 표현'으로 정의되며 의미와 현상들을 표현하는 방법이다. 따라서 중국화를 평가하고, 의경에 대해 말할 때 불가피하게 '시의'를 언급을 하게 된다. '시의'는 시의 미학에 의해 다루어지며 정감의 표현과 함축의 깊이를 강조하며 의경과 밀접한 관련이 있다. 시는 고상한 예술 형식으로 간주되며 음악성, 의상 및 서정을 강조한다. 이 요소들은 동양화에도 반영되었고, 화가는 회화 기교와 선 표현으로 시와 유사한 분위기와 의경을 연출할 수 있다. 따라서 '시의'는 동양 화가들에게 매우 중요하며, 더 깊은 감정과 생각을 전달하는 데 도움이 된다.

종백화(宗白華, 1897~1986)⁴⁶⁾는 '중국 예술의 경지의 탄생 『中國藝術意境之誕生』'에서 시와 그림은 정경교융(情景交融)⁴⁷⁾하고 서로 스며드는 것이라고 지적했고, 『미학산책(美學散步)』에서도 '그림은 실재이고 시는 그림 속의 허울의 표현이다, 「畫實

45) 손위진(孫炜宸), 전개서, 2022, P. 80.

46) 종백화(宗白華, 1897~1986): 중국 철학자, 미학의 대가, 시인이며 남대 철학과를 대표하는 인물이다.

47) 정경교융(情景交融): 정경(情景)은 한어성어(漢語成語), 문예 작품에서 환경의 묘사, 분위기의 렌더링과 인물의 사상과 감정의 서사가 밀접하게 결합된 것을 말한다. '어원·이정'에서 나왔다.

而詩為畫中之虛」'로 보고 시와 그림이 융합될 수 있다고 한다.⁴⁸⁾ 오관중(吳冠中, 1919-2010)⁴⁹⁾은 시는 예술을 통제하는 것이며 모든 예술작품의 감동적인 힘은 시적인 힘에서 나온다고 생각한다.⁵⁰⁾ 종백화는 시와 그림이 서로 침투하고 정경을 결합하는 것이 예술 형식이라고 믿고 있으며, 오관중은 시성이 예술 작품의 감성을 통제하는 역할을 강조한다. 중국 전통 회화에서 '시의'는 단순히 글자를 화면에 남기는 것이 아니라 정신적인 차원의 표현을 통해서만 드러낼 수 있다. 따라서 시적 발상을 화면 구성으로 전환하고 시적 관념과 의식을 은연중에 그려내야만 진정으로 '시의'로 충만한 고품질의 그림을 만들 수 있다.

1. 심미적 의상 및 의경

의상이란 이름에서 알 수 있듯이 주관적인 사고 감정에 의존하는 객관적인 물상(物象)이다. 의상은 주로 개념 의상, 심미 의상 및 그림 의상을 포함한다. 개념 의상은 철학적 개념을 표현하는 것을 목적으로 하며, 내용과 형상의 상징성과 황당함에 영감을 주거나 사람들의 철학적 사고와 관념적 인식을 불러일으키고 예술 창작에서 심미 의상 아티스트는 주체의 심미적 흥미, 미학적 개념 및 객관적인 물상을 통합하고 특정 표현 수단을 매개로 사용하여 특정 심미적 개념 경향을 갖는 예술형상을 형성한다. 관념적 의상과 심미적 의상은 모두 어떤 추상적인 관념과 이상을 표현하는 예술적 형상이다. 심리적 의상은 감각지각(感覺知覺)을 축적된 경험의식이 마음속에서 회상하거나 재현하는 것을 심리적 기초로 하여 창조한 감성적 형상이다. 관념 미학 및 심리는 모더니즘 예술의 시종일관하며 일부 의상회화에서 이 세 가지 측면은 분리할 수 없다.

의상 회화는 직감적이고 감정적인 특징이 뚜렷하지만 딱딱한 논리적 규칙과 형식적 패러다임이 없어 화가가 자신의 경험에 따라 예술을 창조하고 예술의 주체성을 충분히 발휘할 수 있도록 한다. 정감과 경험, 성격의 영향을 받아 화가의 주체적 시각에 따른 객체 형상은 화가의 창작 아래 객관적 물상 고유의 비례적 형상에 부합하지 않는 모습을 보여주거나 어떤 색채감각을 강조하기 위해 원래의 색채관계를 변화시켰다. 중국의

48) 왕망(王望), 「시 속에 그림이 있고 그림 속에 시가 있다 - 중국화와 시의 융합(詩中有畫, 畫中有詩-中國畫與詩的融合)」, 藝術論壇. 2009. 참고.

49) 오관중(吳冠中, 1919-2010): 중국의 현 당대 화가, 유화가, 미술 교육자로, 주요 유화 작품으로는 『장강 삼협』, 『북국의 풍경』, 『버드 파라다이스』, 『황산송(黃山松)』, 『루쉰의 고향』, 등이 있다.

50) 오관중(吳冠中), 『오관중 화집(吳冠中畫集)』, 上海: 佳士得, 1997. 참고.

고전미학에서 나타나는 자연미는 형이상(形而上)학적 의미를 지닌 의상 세계이다.⁵¹⁾ 예술의 본체는 심미적 의상이다. 의상 세계는 의경속에 완전한 함축성을 포함하는 감성 세계이다. 중국의 의상과 의경은 노자철학(老子哲學)⁵²⁾, 위진현학(魏晉玄學)⁵³⁾에서 비롯되었으며 당나라에서 형성되었으며, 그 목적은 직감을 현실의 한계를 뛰어넘어 철학, 감성, 역사성 및 우주성이 풍부한 경지를 창조하여 관찰자가 그 안에 들어가 더 깊은 미감을 깨닫게 하는 것이다.

엽랑(葉朗)은 '아름다움'에서 '모든 예술의 본체는 '의상'이며, '의경'은 '의상'과 다른 또 다른 예술적 본체가 아니며, 한편으로 볼 때 '의경'은 '의상'이지만 모든 '의상'는 '의경'은 아니다.⁵⁴⁾ 의상의 규정은 정과 경의 결합이다. 이러한 예술적 미적 범주에서 의상과 의경의 개념은 주로 이미지 요소로 표현되는 시각 예술에 국한된다. 시각 예술에서 의상은 형상에서 파생되며, 형상은 '의상'로 변환된다.⁵⁵⁾ 의(意)와 상(象)은 자아와 세계의 관계이다. 예술가는 색, 필치, 구성 등과 같은 특정 주관적인 요소를 통해 '시의' 분위기를 만들어 관객이 공감하고 느낄 수 있도록 해야 한다. 의상의 규정은 정경융합이며, 의경이 작품이 가져올 수 있는 시각 및 감각은 직접 경험과 정서적 공감에 더 많은 관심을 기울인다. 의경은 예술작품이 보여 주는 유한한 물상을 초월한 경계를 강조한다.

정판교(鄭板橋, 1693~1766)⁵⁶⁾는 [도판 1] 대나무 그림에 : '강관이 맑고 가을이며 아침에 대나무를 보면 연기와 빛, 햇빛, 이슬이 모두 가지와 뾰뾰한 잎 사이로 떠다니며, 가슴에 가득 차서 그림 그리는 마음이 생긴다. 사실 가슴에 있는 대나무는 눈에 보이는 죽순이 아니며, 그래서 먹을 갈고 종이를 펴고 붓을 놓으면 갑자기 모양이 변하는데 손에 든 대나무는 가슴에 있는 대나무도 아니다. 요컨대, 정판교는 대나무 그림에 글을 쓰고, 중국 화가가 직접 경물을 사생하지 않고, 마음과 물상이 접하여 '심상'(心象) 또는 '가슴 속의 상'(胸中之象)을 형성하는 창작 방식을 설명했다. 또한 이 기사에서는 먹을 갈고 종이를 펴는 과정, 붓을 놓을 때의 변형, 손에 있는 상과 가

51) 엽랑(葉朗), 전개서, 2010. P.100.

52) 노자철학(老子哲學) : 노자철학은 노자가 지은 '노자도덕경'을 근거로 만들어진 철학이다.

53) 위진현학(魏晉玄學) : 위진현학은 중국 위진 시대에 나타난 일종의 노장을 숭상하는 사조이다. 세속적인 이른바 현학(玄學)·현실학(玄實學)과는 다르다. 현'이라는 개념은 '현지도현, 중묘의 문'에서 처음 등장했다. (玄之又玄, 众妙之门) .

54) 엽랑(葉朗), 전개서, 2010. P.103.

55) 엽랑(葉朗), 전개서, 1999, P.105.

56) 정판교(鄭板橋, 1693~1766) : 본명은 정섭(鄭燮), 자는 극유(克柔), 호는 이암(理庵), 또 호는 판교(板橋先生), 장수 흥화인(興化)이며 본관은 쑤저우이다. 청대의 서화가, 문학가. '양주팔괴'의 중요한 대표 인물이다.



[도판 1] 정판교(鄭板橋), <竹石圖 軸>, 50cmx120cm, 청대(清代).

슴에 있는 상사이의 관계를 포함하여 의상 생성 과정을 언급한다.

정판교는 창작 과정에서 가슴 속의 상과 손 안의 상의 조화와 상호작용을 모색해야 한다. 작품을 완성한 후에도 여전히 가슴 속의 상과 손에 있는 상의 중첩 현상이 있을 수 있다. 즉, 작품은 예술가의 가슴 속의 상을 완전히 실현하지 못한다. 마찬가지로 관람자의 눈에도 유사한 중복 인쇄 현상이 나타나며, 미적 대상은 예술품 자체에 국한되지 않고 예술품을 넘어서는 다른 측면도 포함된다.

현대 미술에서 일부 예술가들은 무의식적인 휘파람, 행동 회화, 즉흥 무용, 즉흥 음악 등을 통해 창작하며, 심미적 의향은 더 단순하게 생성되고 있는 손의 상을 지향한다. 그럼에도 불구하고 의상 생성은 여전히 존재한다. 서양 현대 미술이든 고전 미술이든 그 차이는 주로 의상 생성 경로와 의상 구성 관계에 반영되며 의상 생성의 근본적인 문제를 제거할 수 없다. 의상은 동서고금의 모든 예술에 동일성을 부여하는 요소이며,

의상이 생성되는 방식과 의상의 구성 관계는 다양한 예술의 특성을 보여준다. 이 두 가지 측면이 함께 미적 예술학의 이론적 토대를 구성하고, 예술 창작에 대한 의상 생성 과정의 중요성을 강조한다.

그 외에도, 의경은 동양 미학에서 중요한 개념이다. '의경'에는 자신만의 특별한 규정성이 있다. '의경'은 작품이 가져올 수 있는 시각적, 감각적 직접 체험과 정서적 공감에 더 많은 관심을 기울인다. 그것은 온전하고 함축된 감성의 세계이며, 내포는 의상보다 크고 외연은 의상보다 작다. 당대 유우석(劉禹錫)⁵⁷⁾은 경생어상외(境生於象外)⁵⁸⁾라 하였다. 즉, 경(境)은 시간적 공간적 한계를 뛰어넘는 상라고

57) 유우석(劉禹錫), 『동씨무릉집기(董氏武陵集記)』, 당대(唐代).
 58) 경생어상외(境生於象外): 장선철학에서 시작된 '언의지변(言意之辨)'은 결국 후대에 중국 고전 회화를 평정하는 '의경'이라는 용어를 만들어냈다. '경'자를 해석하는 측면에서 성당시인 왕창경은 일찍이 '물경, 정경, 의경'설을 제기했고, 승교에도 '취경(取境)'설이 있었고, 유우석이 '경생어상외'고 처음 언급했을 때 '경상설'은 고전 회화 분야에서도 심원한 미적 의의, 즉 물상을 그리는 것에서 물상의 표면적 의미를 뛰어넘는 것으로 바뀌었다. 이런 미학적 경향 속에서 중국 고전회화의 가치 생성은 '경생어상외'라는 범주의 출현과 맞물려 있다.

했다. 이곳은 시간과 공간의 제한된 '상'에 대한 돌파구이다. 경은 '상'과 '상'의 외 허공(空)의 통일이다. 예술가는 직감적인 방식으로 현실의 한계를 뛰어넘어 철학, 감성, 역사성 및 우주성이 풍부한 경계를 창조하여 관찰자가 그 안에 들어가 더 깊은 미감을 깨닫게 한다.

의상과 의경은 모두 시각 예술 작품의 내부 구조와 진실성을 구성하는 중요한 요소이다. '의상 이론'에서 '의상'은 예술 작품에 나타나는 형태, 색상, 리듬 및 정감의 구체적인 표현을 말한다. '의상' 간의 관계는 예술 작품의 내부 구조를 반영한다. 그리고 '의경설'에서는 일반적인 의상에서 의경으로 들어가는 형이상학적 의미가 강한 경지를 추구한다.⁵⁹⁾ 예술가는 예술적 방법의 처리와 정신력의 발휘를 통해 특정 '의상'을 제한된 '의경'을 넘어서는 수준으로 승화시킨다.

2. 시의 와 의경

'의상설'(意象說)⁶⁰⁾과 '의경설'(意境說)⁶¹⁾은 회화에서 자연경관의 표현과 필묵기법의 적용을 통해 예술가가 내면의 느낌과 경계를 작품에 녹여내어 한정된 물상을 초월한 경지와 비실체적인 기운(氣韻)을 보여줄 수 있도록 한다. 이러한 균일성(整一性)은 동양 미학의 미적 이념을 반영할 뿐만 아니라 의경과 '시의' 형성에 깊은 철학적 기초를 제공한다. 사혁육법(謝赫六法)⁶²⁾은 '골법의 습득을 통한 붓 사용법을'(氣韻生動, 骨法用筆) 제안한다. 이것은 모두 비실체에 대한 묘사이다.

'의경'과 '시의'는 모두 심미적 직감적 감각에 중점을 둔다. 의상과 의경은 '심물(心物)과 사물(事物)의 연결'이라는 개념을 강조하며 회화에서의 '시의'도 유사하며,

59) 엽랑(葉朗), 전개서, 1999, P. 88.

60) 의상설(意象說): 의상은 하나의 개념으로 사용될 수 있다. 또한 의(意)와 상(象)가 한 쌍의 범주를 구성하는 것으로 볼 수 있다. "意"는 미적 주체의 우주 외물의 도에 대한 이해, 그 삶의 추구하고 내면의 정을 말하며, "象"은 미적 객체의 모습과 물상을 말한다. 의상 이론은 의상 관계에 대한 이론이다.

61) '의경설'(意境說): '의경설'은 일종의 시 이론으로 미학적 특징을 중시한다. 그것은 형상화된 정경이 어우러진 예술적 묘사를 통해 상상의 공간의 예술적 경지에 이르게 한다. 정경(情景)의 기본 요소는 정경(情景)이며, 정경이 어우러져 형성되는 예술적 이미지는 기본 특징이다. 그 핵심은 진지한 감정과 참된 언어, 그리고 진실한 이미지로 독자의 상상을 불러일으켜 '상외지상象外之象' '경외지경景外之景' '언유무진'의 예술적 경지를 낳는다는 것이다.

62) 사혁육법(謝赫六法): 사혁육법은 기운생동(氣韻生動), 골법용필(骨法用筆), 응물상형(應物象形), 수류부채(隨類賦彩), 경영위치(經營位置), 전이모사(傳移模寫), 6가지 측면을 포함한다. 사혁육법은 남제의 공정화가이자 회화이론가 사혁은 『고화품록(古畫品錄)』에서 전대의 회화이론 중의 법칙을 총결산 발전시키고, 그린 대상의 내적 정신과 외적 상태를 논술하였으며, 붓질, 먹질, 색깔, 구도, 모사 모두 매우 상세한 해석을 하였으며, 후대 화가들의 교육교습 방법과 인물 화작품을 품평하는데 있어서 매우 중요한 기준이었다.

예술 간의 통감을 통해 자신의 내면을 작품 속 '시의' 형상으로 변환하여 관객이 정취의상을 갖도록 해야 한다. 의경과 '시의'는 모두 현실을 초월한 경지와 오묘한 미감 체험을 추구한다. 이러한 경지는 시각적일 뿐만 아니라 정신적으로도 예술적 기법의 처리와 정신력의 발휘를 통해 특정 '의상'을 제한된 '의경'의 차원을 넘어 승화시키고 심미(心美)적이고 정감적인 공감대가 있는 '시의'인 분위기를 조성하여 관자의 깊은 미적 체험을 유발한다.

예술 창작에서, 의상은 의경을 구축하는 기초이며 형상의 표현을 통해 예술가의 사상, 느낌 및 정감을 관찰자에게 전달하는 감정 표현이다. 시각의 '시의'는 일종의 '상(象) 외의 의(意)'이며, 의상과 의경에 기초하여 예술의 경지를 통감(通感)적으로 묘사한다. 문학의 '시의' 중 '언외의 뜻'에 가까운 묘사이다. 미적 의상, '시의'는 예술에서 상호 얽히고 상호 촉진되어 예술 작품의 내부 구조와 진정성을 구성한다. 그들은 다양한 방법과 각도를 통해 예술가 고유의 미적 의미와 정감적 체험을 관객에게 전달한다.

3. 의(意)의 현대 미학적 개념 확장

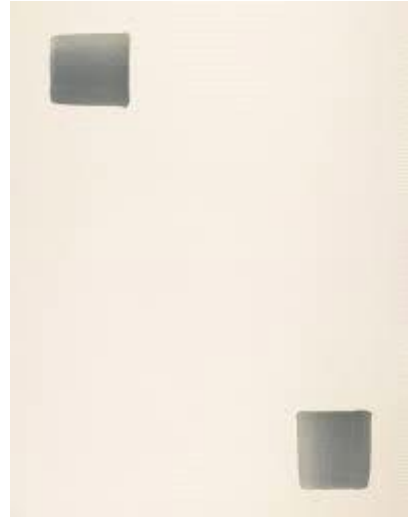
의상과 의경의 의(意)는 동양의 고전미학에서 현대미학 개념으로 도입되었으며, 현대미학의 의(意) 개념은 동양 문명에서 중요한 위치와 보편성을 가지고 있으며, 다양한 문화와 역사적 배경을 뛰어넘을 뿐만 아니라 추상표현 개념과 같은 키워드의 총칭도 포함한다. 의(意)개념에 대한 심층 연구와 이해를 통해 우리는 예술 작품을 더 잘 감상하고 이해할 수 있으며, 동시에 현대 예술의 창작과 발전을 위한 새로운 아이디어와 관점을 제공할 수 있다. 즉 이우환(李禹煥)⁶³: [도판 2] 그의 작품에는 자연경관과 인간의 내면세계에 대한 느낌과 사고가 자주 나타나고, 화면을 통해 '시의'고 의경을 드러내며, 그의 작품도 기운생동(氣韻生動)과 심원한 의경을 강조하며 '천인합일(天人合一)'과 '기(氣)'의 개념과 상호 연관되어 있다. 여기서 의(意)는 원래의 미학적 개념이 아니라 동·서양의 모더니즘 비교를 기반으로 한 문화적 융합이다. 고대 의(意)에 대한 개념 향상이다.

의(意)는 서구 모더니즘 이래의 모든 예술 현상을 설명할 수 있고, 동·서양 현대 미

63) 이우환(李禹煥 1936~): 1936년 경남 산골의 유교적 색채가 짙은 가정에서 태어난 이우환은 어려서부터 동양적 전통사상에 젖어 있었다. 시, 서, 화를 공부하면서 특히 산수화의 자연적 정취와 심원한 경지에 대해 깨달음을 얻었고, 그는 중국의 노장 사상을 깊이 연구하기도 했다. 1956년 서울대 미대를 중퇴하고 일본으로 이주해 니혼대에 입학해 철학을 공부하고 일본화도 배웠다.

학의 공통점이다. '관념', '추상'과 '표현'이 통하는 키워드이다. 그러나 동시에 독립적인 현대 문화 개념이다. 전통과 현대 정경융합이 현재에 와서 필연적으로 발전하고 생성되는 현상이다.

서양 체험철학에서 '의상'은 의식과 객관적 세계 사이의 다리인 감성적 경험을 초월한 이성적 구조로 간주되는 반면, 현대 시에서 '의상'은 시인 자신의 감각과 연상을 통해 창조된 직감, 정감 및 상상력의 표현 형식을 더 강조한다. 장폴 사르트르(Jean-Paul Sartre, 1905~1980)⁶⁴는 의상을 '어떤 사물에 속하는 의식'으로 정의하며 의상과 객체에 대한 주체의 인식 과정에서 생성된다고 생각하는 반면, 에드먼드 후셀(Edmund Husserl, 1859~1938)⁶⁵은 '의상'을 '직관적'인 의도적 구조에 통합하여 객체의 주체화와 대상화의 이중성을 강조한다. 이러한 서로 다른 개념은 어느 정도 상호 연결되고 교차하며 '의상' 개념에 대한 다층적 이해와 설명을 구성한다.



[도판 2] 이우환(李禹煥), <대화 >, 전면유화, 광물안료, 접착제, 194cm X259cm, 2009.

4. 연관성의 확립

'시의'와 의상 사이의 연관성은 현대 미학적 개념에서 '시의'에 융합된다. 만나는 세상을 상상하는 창조는 의상과 정취를 낳고, 정취는 자기 개성으로 느끼고 의상은 외부 물상에 의해 참조되며, 외부 객관적인 세계는 개인의 정취와 의경에 따라 예술의 표현과 감상에서 얻는 결과도 다르다. '시의'는 이러한 공간 구조의 형태로 '시의'의 구조적 형태가 되는 것을 목표로 하며, 위치 간의 구조적 관계인 추상적 형태이다. 개성과 시간과 공간의 변화가 '시의'를 독특하게 만드는 것에 대응하기도 한다.

'시의' 경지는 시공간과 개성에 따라 다르게 나타난다. '시의'는 의상과 의경에서

64) 장폴 사르트르(Jean-Paul Sartre, 1905~1980): 프랑스의 20세기 가장 중요한 철학자 중 한 명, 프랑스 무신론 실존주의의 주요 대표 인물, 서구 사회주의의 가장 적극적인 주창자 중 한 명. 훌륭한 문학가, 연극가, 평론가와 사회 활동가이다.

65) 에드먼드 후셀(Edmund Husserl, 1859~1938): 독일의 철학자, 현상학의 창시자. 대표작 『논수의 개념, 심리학 분석』.

의(意)를 표현하는 방식이다. 동서양의 문화와 철학 사상에 대한 분석을 통해 현대 미학에서 의(意)라는 미학적 개념의 진화와 확장에 대해 논의한다. 그 중 의(意)는 더 이상 전통적인 의미에서 의상과 의경을 가리키는 개념이 아니라 관념, 추상, 표현 등의 키워드를 통칭하는 용어로 시공간의 문화적 배경을 초월한 보편성을 가지고 있다.

'시의'와 의경사이의 연관성을 설명할 때 그들 사이의 구조적 관계를 강조하며, 회화적인 형태로 깊은 문화와 철학적 사고를 통해 현대 미학에서 의(意) 개념의 중요성과 다양성을 설명하고, 의(意) 표현으로 '시의'와 의경을 자세히 해석하여 '시의'의 독특성과 복잡성을 표현하여 예술 창작과 감상에 깊은 시사점을 제공한다.

'시의'는 자신의 본성으로 돌아가 창조성, 조화성, 확실성 및 절제성과 같은 의상 특성을 다시 회복한다. '시의'인 그림은 기술적 한계를 넘어 예술가의 독특한 관점, 정감, 상상력을 표현할 수 있다. 그들은 색상, 선 및 모양과 같은 요소를 통해 독특한 시각적 언어를 만들고 관찰자의 사고와 정서적 공감을 유발한다. 이 작품들은 경계 내에서 가장 큰 가능성을 모아 '시의'의 풍부함과 개방성을 보여준다. 진정한 창의성, 조화성 및 자유에 대한 갈망을 불러일으키고 더 깊은 존재에 대해 생각하고 탐구하도록 자극하기 때문에 예술가와 관객 모두에게 중요하다.

따라서 '시의'는 문학에서 시의 특성에서 파생된 아름다운 체험과 독특한 예술 형태이며 시각 예술에서 더욱 확장되고 확장된다. 그것은 감성적 체험의 표현을 강조하며 비이성, 직감적, 생동감, 구체성 및 감성의 특성을 가지고 있다. 이 장에서는 문학과 시각 예술에서 '시의'와 의경이 표현 형태, 함축 및 미적 경험에 미치는 영향에 중점을 둔다. 시각예술의 '시의' 및 동양문화의 '시의' 문화에서 '시의' 하여 독특한 미학적 체험으로서 언어, 문자, 수사 및 리듬을 통해 작가의 내면의 감과 사상을 표현하고 서정표현 과정에서 일종의 정취의상을 생성함과 동시에 시각예술의 '시의'는 통감을 통해 서로 다른 감각 경험을 융합하고 변환하여 추상적이거나 정신적인 차원의 미감을 전달하며 동양문화 중의 '시의' 문화는 중국 전통문화의 본질을 가리키며 직감, 전체적인 파악과 통찰의 정수를 통해 깨달음을 얻고, 말은 다 하고 뜻은 끝이 없다 「言有尽而意無窮」과 기운생동(氣韻生動)은 경계에 도달하기를 추구하였다.

또한 시각 예술에서 '시의'와 의상의 밀접한 관계와 현대 미학에서 확장되는 두 가지 광범위한 개념에 대해 설명한다. 시각 예술에서 의상과 의경은 모두 '시의'와 현상들을 구축하는 기초이며 다양한 방식과 각도를 통해 예술가 고유의 미적 의미와 정서적

체험을 관객에게 전달한다. 동시에 현대 미학에서 의(意)라는 개념은 다양한 문화와 역사적 배경을 넘어 동서양의 현대 미학의 공통점이자 별도의 현대 문화 개념이 되었다. 따라서 의(意) 개념에 대한 심층 연구와 이해는 예술 작품을 더 잘 감상하고 이해할 수 있으며 현대 예술의 창작과 발전을 위한 새로운 아이디어와 관점을 제공할 수 있다.

그리고 이 장은 의(意)의 표현으로 '시의'와 의상을 자세히 해석하고 예술가와 관객 모두에게 중요한 시사점 역할을 하는 그들 사이의 구조적 관계를 강조한다. '시의'와 의상에 대한 심층 분석을 통해 예술 작품을 더 잘 감상하고 이해할 수 있으며, 현대 예술의 창작과 발전을 위한 새로운 아이디어와 관점을 제공할 수 있다. 따라서 '시의'와 의상은 의(意)의 표현으로서 큰 의미가 있으며 더 연구하고 탐구할 가치가 있다.

제3장 현대 수인판화의 시의적 표현

현대 회화에서 '시의'를 볼 때, 단순히 그림의 형태묘사만 있다거나, 시(詩)의 소재를 표현한다고 해서 '시의(詩意)'를 가진 현대 회화라고 보기에는 어렵다. 이것은 회화의 본질에서 '시의'의 함의를 반영했다고 볼 수 없기 때문이다, 현대 회화에서 '시의'의 핵심은 회화의 단순한 이미지 묘사나 주제 표현을 뛰어 넘어 더 높은 경지로 끌어올리는 것에 있다.⁶⁶⁾

현대 회화의 '시의' 특성은 회화 창작의 확장 및 정신(延伸)의 가능성을 보여주며, 현대 회화는 전통 회화에 비해 정감과 사상의 직접적인 표현에 더 중점을 두고 예술 작품의 정신적 의미와 미적 가치를 강조한다. 이러한 정감적 표현과 정신적 추구는 현대 회화에서 '시의' 표현을 더욱 깊이 있게 하고, 내적이며, 사상을 풍부하게 한다. 현대 회화의 '시의' 표현은 다양한 형식 언어와 '물'의 주체성을 통해 이루어진다. 전통적인 사실적인 화풍을 깨고 예술가의 감정과 사상을 보다 추상적이고 과장되고 환각적인 방식으로 표현한다. 색상, 선, 구성 및 기타 시각적 요소의 적용을 통해 현대 회화는 시각적 충격과 상상력을 가진 작품을 만들어내어 관객이 연상하고 상상하는 자유를 갖게 한다. 이러한 느낌은 공간 내 형상의 구체적인 생성일 수도 있고 미적 몰입 재창조일 수도 있지만 어쨌든 '시의 미감'이라는 화면의 추구에 따라야 한다. '시의'는 화가에게 있어 예술적 본체로 향하는 진실한 묘사이다.

'시의'회화는 구체적일 수도 있고, 비구상적일 수도 있고, 심지어 둘 이외의 것일 수도 있다. '시의 회화'는 회화의 정체성뿐만 아니라 회화의 주제와 내용까지 정의할 수 있다. '시의'인 이미지는 '시의'보다 더 많은 서정을 가질 수 있다. ⁶⁷⁾'시의' 회화 표현은 은유(隱喻)와 상징(象徵)의 수법으로 구체적이고 비구상적인 회화 언어 표현으로 '시의' 표현과 유사한 표현을 만들어 정서와 사상을 전달하는 것이 특징이다. 색, 선, 구도 등의 시각적 요소를 통해 시적 공간을 구축한다. 이러한 표현 형식은 구상적인 형상과 형상의 한계를 뛰어넘는 추상적 기호로 창작되어 형상에 대한 표현의 범위를 넓힐 수 있다.

동양의 회화 문맥에서 '시의' 회화는 자연 속의 기운을 의상으로 표현하고, 의경와 선

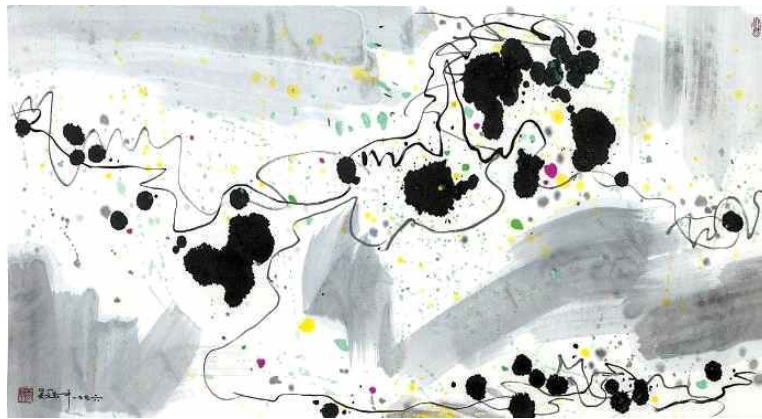
66) 김림(金臨), 「오대우 회화 연구 - 중국 현대미술의 '시적 회화'에 관한 문제(吳大羽繪畫研究 - 关于中國現代美術中“詩性繪畫”的問題)」, 박사논문, 上海大學, 2013, P. 85.

67) 김림(金臨), 전계서, 2013, P. 67.

과 같은 요소를 사용하여 표현한다. 예술가는 의상 개념 아래 리듬, 멜로디, 색, 선 등의 요소를 느끼고 그려 생명력과 '시의'인 그림을 만들어낸다. 이들은 의경과 정경(情景)을 융합하고 기운생동 등을 통해 작품에 정취의상을 붙여 넣고 동양회화의 '시의' 감각을 예술적 가치로 옮겨왔다. 이러한 회화 형식은 동양 문화에서 특히 중요한데, 그것은 중국 전통 문화와 회화의 정신과 잘 어울리기 때문이다. 의상, 리듬, 기운 등의 요소를 통해 정감과 생각을 전달하는 예술적 표현 형식이다. 이러한 표현 형식은 바로 현대 회화에서 '시의'인 서정성을 나타내는 것이며 형식 언어와 감정 표현의 융합의 산물이다.

제1절 조형성과 회화의 성립

시적 회화는 상상과 연상을 통해 의상과의 관계를 형성한다. '시의' 회화는 하나의 예술 형식으로서 연상과 구상을 통해 정감과 사상의 특징을 표현한다. 회화 속의 의경과 연상은 '시의'의 이미지를 구축함으로써 실현된다. 회화 창작에는 풍부한 기억 자료와 무의식층의 심리 활동을 동원하여 독특한 의상을 창조해야 한다.⁶⁸⁾ 게스탈트 심리학(Gestalt psychology)적으로 형상 속 비슷한 연상의 무의식적인 순간적 연결은 '동형론'으로 증명된다. 창작의 상상력은 현재의 지각과 과거의 지각 경험을 바탕으로 전개되며 풍부한 기억 자료가 필요하다. 예술가는 무의식층에 숨겨진 풍부한 구상 재료를 동원하



[도판 3] 오관중(吳冠中), <설산>, 수묵채색, 200cm×107cm, 1996.

고 흡수하여 독특한 의상을 만들고 정취의상의 창의성을 반영해야 한다.

68) 엽랑(葉朗), 『현대미학체계(现代美学体系)』, 北京: 北京大学出版社, 1999, P. 207.

회화 창작의 의상은 예술가의 내면적 느낌·정감의 반영을 통해 만들어진다. 이러한 의상은 특정 물체나 장면 또는 추상적인 기호 및 형식이 될 수 있다. 은유나 상징과 달리 의상은 관자의 감각과 정감적 체험에 더 중점을 두고 있으며, 예술가는 작품의 의상과 연상을 통해 관자의 감각과 정감적 반응을 촉발하고 '시의'의 느낌을 만들어 낸다. 예술가는 리듬·선율·색깔·선 등을 의상화해 생명력과 '시의'의 그림을 만들어 낸다. 최소한의 회화 언어로 화면 정감을 더 정확하게 묘사하고, 이러한 간략화 된 기호를 사용하여 시적 공통 관계를 생성한다. 오관중(吳冠中)의 작품[도판 3]은 중국 예술 특유의 '시의'미감을 추상적으로 결합시킨 것이다. 그는 '시의'의 형상성을 색 덩어리, 선의 미감에 입각해 수묵과 추상을 결합했다. 그의 작품은 동양화의 요소 변환에 매우 뛰어나 수묵 변환을 이용하여 감정과 사상을 표현하는 데 능하며, 선을 주요 표현 기법으로 하여 자연적으로 의상화 된 추상미를 창조하였다.

중국의 미학적 맥락에서 의상 표현은 예술 정신의 핵심이며 시와 회화 창작에서 의경 조성의 기초이기도 한다. 의상은 의(意)와 상(象)을 통합하고 물상과 화가의 예술철학, 정감표현을 융합하여 시화 작품 뒤에 숨겨진 정신적 의미를 형성한다. 작품 속의 회화 의상과 시문은 상호 보완적인 관계를 가지고 있다. '시의' 표현과 전달을 통해 시는 정감을 전달하고 그림은 시를 보완한다. 그림 의상은 작품에 더 풍부한 상상력을 부여하고 시문은 그림의 의경을 심화시킨다. 시화 일체 속의 회화 의상과 시문은 그림의 의상을 연결점으로 한다. 이렇게 하면 정감의 의상 표현을 작품에 통합할 수 있으며, 문인회화 창작의 영감은 종종 고대 시와 고문(古文)에서 얻으며 의상을 통해 회화에 활기찬 상상력을 부여한다. 의상은 시화에 묘사된 산수(山水)와, 풍화설월(風花雪月), 동물과 인간 등의 물상에 대한 의경을 조성한다.⁶⁹⁾

현대 회화에서 '시의' 생성은 점, 선, 면, 부피, 색의 구성, 주체와 동반자의 연관성, 전망과 배경 및 여백의 적용을 통해 예술가는 운율감 있는 패턴을 만들 수 있다. 시각 예술의 언어와 형식을 통해 회화는 일종의 '시의'인 운율감을 창조한다. 예술가는 운율의 조성에 중요한 방법론이다. 운율을 통해 회화는 시각 예술의 독특한 형식적 미감을 나타낼 수 있는데, 이는 서양 현대 회화에서 시적 언어의 표현 형태, 즉 운율 감각의 도식 재현이다.⁷⁰⁾

이 구성의 예술가가 형태와 구조를 정확하게 배열하여 화면이 유동적이고 역동적으로

69) 곽사우(郭师羽), 「시화 상호문의 심상성과 은유성으로 본 송대 다원화의 심미적 함의(从诗画互文的意象性与隐喻性看宋代多元化的审美意蕴)」, 석사논문,沈阳大学, 2021. P.14.

70) 손위진(孙炜宸), 전개서, P. 118.

보이게 할 수 있다. 이들 구조요소의 규칙적인 배열과 상호관계는 독특한 리듬과 변화를 만들어내며 시각적으로 '시의'인 형상을 만들어낸다. 회화에서 '시의' 형상의 특수성은 시에 가까운 회화적 표현을 확립하고 의상, 의경, 은유, 상징 등을 통해 '시의'감을 구현한다는 것이다.

'시의'의 형상은 회화에서 다양한 수단으로 표현될 수 있으며, 궁극적인 효과는 창작자의 표현과 창의력에 달려 있다. '시의' 표현은 어떤 상징적인 형상을 선택할 것인가에 그치지 않고 어떻게 형식 속에 융합시키느냐에 따라 작품이 보다 완전하고 깊이 있는 예술적 표현력을 갖게 된다.

점, 선, 면의 유연한 적용은 예술 작품의 영성과 시성을 반영하고 화면에 예술가 개인의 창작 의도와 미적 표현을 구성한다. 이러한 '시의' 특징 때문에 회화 언어는 추상화된 표현을 갖게 되었고, 직관적인 경험을 뛰어넘는 형상으로 예술 작품의 상상을 표현하게 되었다. 이때 화면 속 점, 선, 면의 관계는 예술가 개인 및 그림의 소재와 밀접하게 연결되어 있다. '시의' 형상의 활용은 작품형식을 구현하고 정신적 차원의 은유적 상징을 가지고 있으며, 작품내용은 어느 정도 의미에서는 그림의 시적 특징에 가깝다.

1. '유형'에서 '무형'으로

점, 선, 면의 조합과 변형을 통해 추상적인 회화 언어는 구체적인 형상의 '시의'를 확립한다. 이러한 '시의'인 표면적 특징은 회화의 점, 선, 면이 회화 시화 언어의 관점을 구성하게 하고 현대 회화는 점, 선 및 면의 구성을 통해 시화 과정을 나타내며 이 세 가지는 밀접하게 연결되어 있으며 유연하고 다양하다. 2차원 공간에서의 그들의 관계는 예술가의 주관적인 의식의 집중적인 표현이다.⁷¹⁾

점의 가장 간결한 형식에는 깊은 뜻이 담겨 있다. 점은 가장 기초적인 요소로서 화면에서 직관적이고 안정적인 효과를 발휘한다. 그것은 상징적인 의미를 가지고 있으며 도구와 물질의 결합의 산물이다. 회화의 도구, 재료가 화면에 닿을 때 점이 형성된다. 점은 화면 속 구심적인 구성으로 외형이 불확실하고 면적과 외형 크기는 예술가의 의도에 의해 설정된다. 점의 외부 윤곽은 임의로 변경하거나 심지어 면의 형태로 확장할 수 있다. 점의 면적 크기 및 의미는 화면의 다른 요소와 관련이 있다.

선은 화면에서 점을 연결하는 경로로 구성돼 모양과 방향, 움직임의 느낌을 전달한다.

71) 손위진(孙炜宸), 전개서, 2022, P. 93.

선이 끊어져 점을 형성하고 선이 영역으로 확장되면 면으로 변환된다. 선의 모양과 길이, 굵기 등의 특징도 예술가가 창작 의도에 따라 결정한다. 면은 점과 선으로 구성된 2차원 공간의 표현이다. 면의 크기와 모양, 색채 모두 회화의 시적 의미에 영향을 준다. 표면은 점과 선으로 분해되거나 점이나 선에서 확장되어 형성될 수 있다. 면의 존재는 화면이 공간감과 깊이 감을 갖도록 한다.

구상적 모더니즘 이전의 회화든 비교적 추상적인 현대 회화든 점, 선, 면은 2차원 공간에서 예술가의 주관 의식을 집중 표현한 것이다. 점, 선, 면은 현대 회화에서 주관적인 의식을 표현하는 중요한 도구이다. 그들의 전환은 작품에 더 풍부한 차원과 언어를 부여함과 동시에 예술가들에게 무한한 창작 가능성을 제공한다. 정감의 표현에는 계층성이 있다. '내가 본 것'에서 '내가 생각한 것', '내가 느낀 것'에 이르기까지 화가는 점차 자기의식과 정감을 작품에 담았다.

회화의 형상은 은유와 상징적 방법을 사용하여 기호를 변환하는 매개체가 되는데, 예를 들어 선은 회화의 평면 언어이고 현실 물체는 입체물이며 둘 사이에 가장 직접적인 차이가 있다. 회화는 선을 사용하여 사물을 모방, 표현 및 재현하고 은유와 상징의 기호를 만들어 의상 세계에 반영한다.

의상과 이미지 기호의 은유, 상징 수법은 회화에서 '시의'인 특징이 된다. 은유와 상징은 인간의 삶과 자연에 대한 감성적 체험과 생명의 깊은 이해에서 비롯된다. '시의' '시의'와 회화 속의 이미지를 만들어내는 통감, 확장된 예술적 표현 기법과 기호 언어. 그리고 삶과 자연에 대한 감성적 표현을 한다. 회화의 '시의'는 이미지 기호의 상징과 은유를 통해 표현된다. 정감 표현에 시각적인 '시의' 특징을 드러낸다. 예를 들어, 화가는 특정 색상이나 모양으로 특정 의미를 나타낼 수 있으며, 이러한 기호의 은유와 상징은 시각적으로 관찰자에 의해 이미지 기호로 직접 인식될 수 있다.

또한, 은유와 상징은 종종 회화에서 함께 사용되며, 회화의 응용에서도 이 둘은 겹치는 부분이 있다. 은유에서 상징현상의 특징과 상징에서 은유의 활용. 가장 특징적인 은유적 상징은 회화에 보이는 이미지 기호로 어떤 불가시적인 품질과 느낌을 표현하는 것이다.⁷²⁾ 예를 들어, 매, 난, 국, 죽(梅蘭竹菊)는 문인의 품격을 대표하며, 이를 모방하여 문화적 지향을 형성하고 중국 회화에 의해 끊임없이 요식화 된다. 점차 문인의 품격을 형성하는 그래픽 상징 기호. 이처럼 고도로 형식적이고 기호화된 회화적 은유는 점차 상징적인 수법을 형성하고 있다. 예술가는 사물의 외적인 형태를 기

72) 풍효(冯晓), 상징주의 회화의 은유연구(象徵主義繪畫的隱喻研究), 석사논문, 山東大學, 2016.P.32.

호나 상징으로 바꾸어 내적인 정감과 생각을 은유적으로 표현한다. 은유와 상징의 적용으로 '시의'의 '유형'이 만들어낸 내면의 '시의' 형상이다.

'시의'의 형상은 인간의 내면적 형상에서 작품 형식의 융합이다. 동질성은 기호와 화면의 '시의'를 설정한다. '시의'의 형상성은 예술적 형상으로 만들어지며, 예술 분야에 따라 다른 예술적 특성을 갖기도 한다. 주관과 객관, 내용과 형식의 통일, 개성과 공통성의 통일이다.⁷³⁾ '시의' 형상성은 하나의 정감을 회화적으로 재현하는 것으로, 시와 그림의 전환과 공통이다. 은유와 상징적 표현수단을 통해 '시의'의 상상형상을 만들어 회화의 언어로 전달한다. 동시에 제한된 시각적 형상으로 허구와 실재의 결합에서 연상 및 상상을 유발하여 관자가 공감 속에서 '시정'(詩情)과 '화의'(畫意)의 의경을 이해하고 은연중에 미적 역할을 하며 '시의' 미적 의식을 향상시킬 수 있다.

2. '무형'에서 '유형'으로

여기서 '무형'은 상상 속의 형상과 '시의'에 대한 정립이다. 구도는 화면 요소를 유기적으로 조직하고 배열해 시각적 미감과 '시의' 효과를 내는 방식이다. 이런 창조적 상상은 이성적 인식을 뛰어넘는 사고방식을 선사해 회화에서 드러나는 사실 자체를 직접 파악할 수 있게 한다.⁷⁴⁾ 관자는 더 이상 분석과 논리적 추론에 국한되지 않고 상상 의상을 통해 주객 간의 격차를 메우고 회화 속 의상과 공감하며 전체적인 대상 의식을 형성한다. 이러한 시적 사고의 우월성은 시공간적 한계를 뛰어넘어 인위적인 분할과 여과를 타파하고 사고와 세계의 완전성을 유지한다는 데 있다.

그런 의미에서 우리가 추앙하는 심미적 정감은 '무'에 대한 정감이며, 회의적이고 부정적인 각오(覺悟)이다. 기정사실에 대한 회의와 부정에서 출발해야 생각의 굴레를 뚫고 상상활동을 하며, 전체적 세계로부터 세계를 가정할 수 있다.

회화의 '시의'는 현실을 초월한 상상의 세계를 체험하고 그 속에서 심미적인 자아를 구축할 수 있는 길을 제공한다. 예술적 표현을 통해 우리는 정해진 틀과 사고방식을 뛰어넘어 더 넓은 가능성을 모색할 수 있다. 이러한 상상의 존재는 우리에게 자유와 창의력을 가져다주었고 삶의 아름다움과 다양성을 더욱 예리하게 깨닫게 해주었다.

73) 손금강(孫金鋼), 「중국 다큐멘터리의 시적 표현연구(中國紀錄片的詩意化表達研究)」, 산동사범대학, 석사논문, 2019, P. 21.

74) 담용배(譚容培), 안상림(顏翔林), 「상상시적 사고와 시적생존(想象 詩性之思和詩意生存)」, 文學評論, 2009. 1호. P. 191.

따라서 회화의 '시의'는 상상력에 대한 중요성과 초월적 자아를 구축하는 과정에서 나타나는 독특한 역할을 보여준다.

회화 속의 '시의', 상상력은 구도와 형상을 이어주는 다리이며 합리적인 구도와 표현을 통해 예술가는 시적인 예술작품을 만들어낼 수 있다. 구성은 시각적 언어, 형식적 미학 및 심리적 감수성과 같은 많은 요소를 포함하며 작품의 의상, 정감 및 함축에 직간접적인 영향을 미친다.

구상은 구도의 관건이다. 구상은 화면의 레이아웃, 요소의 조합 및 색채의 활용 등을 고려해야 한다. 화가는 근대원소, 근실원허, 근초원세 등의 법칙을 통해 물체를 조직적으로 배열하여 화면의 조화를 이룰 수 있다. 동시에 화가는 자신의 감정적 표현과 의도를 고려하여 자신의 내면을 다른 발상으로 표현해야 한다. 구도의 미감과 시각적 언어는 '시의'인 표현을 할 수 있다. 예술가의 창의력과 지각력: 구도의 실현에는 예술가의 창의력과 지각력이 필요하다. 예술가는 객관적인 세계에 대한 관찰, 분석 및 연구, 자신의 감정과 사상에 대한 이해를 통해 자신의 상상력과 미의식을 사용하여 창작한다.⁷⁵⁾



[도판4] 이철수, <소나무 의발을 전하다 >, 목판화. 30cm × 25cm, 2019.

또 구도는 구상의 구체적 실현이다. 이철수 작품[도판 4]의 구도는 화면의 주, 부, 보조 관계, 대칭, 균형, 장력 등의 문제를 고려해야 한다. 화가는 실제 상황에 맞게 대상을 재구성해 더 사실적이고 전형적이며 힘 있게 그려야 한다. 동시에 화면의 주제와 의경을 고려하여 이를 근거로 완전한 화면 구조를 만들어야 한다.

회화 중의 '시의' 형상의 건립과 구도는 밀접한 관련이 있다. '시의'인 구도는

형상의 변형 과정, 구조, 재구성 등을 통해 '시의'인 운율과 리듬을 구현할 수도 있다.

요약하면, 회화의 구성과 '시의' 사이의 연결은 시각적 언어, 형식 미학, 의상과 함축성, 예술가의 창의력 및 인식 능력을 포함한 많은 요인의 복합적인 작용이다. 합리적인 구도 설계와 표현을 통해 '시의'인 예술 작품을 만들어 낼 수 있다. 여백

75) 손위신(孫埽辰), 전개서, 2022, P. 93.

(餘白)은 '무형'의 '시의' 형상이다. 화면 속에서의 여백 활용은 구체적인 형상 이외의 공백 영역에 대해 '시의'인 연결 방식이다. 화면에 실제 형상 사이의 빈 공간을 만들고 화면의 본체, 동반자, 전망 및 배경을 연결한다. 이러한 연결 작용은 화면이 유동적이고 일관성을 갖도록 한다. 여백은 구도의 균형(均衡)과 조화 역할을 할 뿐 아니라 상상과 연상의 공간을 만들어 준다. 여백의 존재를 통해 화면의 형식과 내용이 호응하고 상호 작용할 수 있어 관객과 작품 사이에 암묵적인 정감적 관계가 형성된다. 에드거 루빈(Edgar Rubin, 1886~1951)⁷⁶⁾은 그림과 배경의 전환 관계에 대해 닫힌 면은 모두 그림으로 보기 쉽지만, 이 면을 닫은 또 다른 무한히 뻗어 있는 면은 배경으로 본다고 제안했다.

회화의 창작에서 우리는 형상의 '시의' 표현에 주의를 기울여야 하며, 여백 처리, 형식적 표현 및 정감을 통해 회화에 '시의' 상상의 공간이 생기도록 해야 한다. 정신적 표현 방식에서 여백은 공간적 특성을 물질적 특성으로 표현하는 개념이다. 구성에도 매우 중요한 역할을 한다. 봉자개 (丰子愷)선생의 소운: '비어, 그리고 생기가 있다.' 「형유진이의무궁(形有尽而意無穷)」.

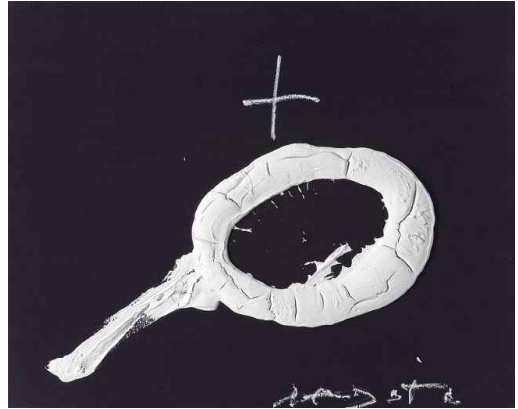
여백은 회화 중의 독특한 예술 표현 방식이다. 중국 예술은 백색을 알고 흑을 남기는 것을 중시하며, 백색을 남기면 회화에서 평면 공간을 확장할 수 있고 벽면 및 입체 공간과 연결되어 회화의 공간감을 높일 수 있으며, 상상의 공간을 준다. 보통 회화는 평면 공간에 표현되기 때문에 경계 문제를 겪는다. 여백은 평면 공간을 안과 밖 공간으로 확장할 수 있는 가능성을 제공하며, 테두리가 없는 작품은 회화 공간이 뻗어 나와 벽면과 입체 공간과 직접관계를 이룬다. 이우환(李禹煥)은 여백(餘白)에서 '예술 창작에서 창작된 부분과 창작되지 않은 부분, 내부적 요소와 외부적 요소들이 상호 자극적이고 상호 영향을 미치는 관계가 함께 작용하면서 공간 전체가 갖는 시성과 비판성, 초월성이 감지된다'고 묘사했다. 동시에 여백은 회화 작품에서 빼놓을 수 없는 부분이 되어 창작 부분과 함께 전체를 이루고 있다.

'여백'은 '시의'에서 더욱 깊고 상상력이 넘치는 예술적 표현으로, 공백 처리와 형식적 표현의 결합을 통해 함축적이고 상상력 있는 예술적 효과를 창출하여 시청자들에게 '시의'의 미감을 느끼게 한다. 안토니 타피에스(Antoni Tàpies, 1923~2012)⁷⁷⁾

76) 에드거 루빈(Edgar Rubin, 1886~1951): 덴마크의 심리학자. 지각의 이미지와 실체를 주로 구분한 그는 '코펜하겐' 학파의 창시자이다.

77) 안토니 타피에스(Antoni Tàpies, 1923~2012): 스페인 카탈루냐 지역의 비정형 회화 대가다. 그는 특수한 역사와 문화적 변화를 겪은 예술가로서, 장르와 생각이 삶에 대한 생각에서 비롯된 추상적 표현주의에 비교적 가까운 세대이며, 그의 미학적 욕구는 기본적으로 실존주의의 향방에 부

는 20세기 스페인에서 가장 유명한 화가 중 한 명으로 그의 작품에서 종종 공백 처리와 형식적인 표현을 사용하여 화면 분위기와 리듬을 만들고 독특한 '시의' 미감을 창조한다. 중국 수묵의 '계백당흑(計白堂黑)'은 회화를 만들 때 희게 남기는 방식으로 먹색을 부각시켜 더 나은 예술적 효과를 얻는 것을 말한다. 화면 속 주체적 형태를 부각시킬 뿐 아니라 깊은 의경과 정감을 전달할 수 있는 표현이다.[도판 5] 회화 창작에서 형상의 '시의'감은 공백 처리, 형식적 표현 및 정감의 렌더링을 통해 '시의' 운율감을 가진 작품을 만들 수 있다.



[도판 5] 안토니 타피에스(Antoni Tàpies), <밀랄(米拉爾)>, 나무의 혼합매체, 81cmx 65cm, 2007.

예술가는 자신의 주관적인 선택을 통해 작품의 형식과 내용을 구성함으로써 보다 풍부한 '시의' 효과를 낼 수 있도록 한다. 선택된 물상은 주관적인 '시의' 느낌을 낳는다. 선택되지 않은 물체와 현실은 감각적인 공백 영역을 생성한다. 공백 영역은 주관적인 선택 후 감지된 의상과 유사한 '시의' 시각적 감각을 형성한다. 예를 들어 한국 예술가 이명호(李明浩)⁷⁸⁾는 자연 속의 풍경과 환경을 분리할 수 있을 만큼 큰 흰 천을 나무 한 그루에 평평하게 깔고 사진을 찍는다. [도판 6]이러한 방식으로 흰색 천이 형성된 범위는 나무를 흰색 배경에서 독립적으로 만들어 독특한 시각적 '시의'감을 형성한다. 자연의 나무는 창작자의 주관적인 의식 아래 '시의' 공간을 형성하는데, 이를 통해 관객들은 독특한 '시의' 느낌을 가질 수 있다. 시각 예술 작품의 '시의' 요소를 함께 구성한다.

오범(吳凡, 1923~2015)⁷⁹⁾의 수인판화 <민들레(蒲公英)> 구도는 전체 그림의 정수 중 하나라고 할 수 있다. 이 작품에서 그는 아주 작은 삶의 줄거리로 화면의 주제와 경지를 살렸다. 우선 촬영에서는 오범 씨가 무릎을 꿇고 민들레를 부추기는 어린 소녀

합한다.

78) 이명호(李明浩, 1975~): 명호리의 관념사진작품인 '나무' 명호리는 비유적으로 화이트보드를 이용해 '나무, 테마'를 그 몸 속 자연환경으로부터 격리시켜 단독으로 보여주는 단순한 행동이 우리가 보고 느끼는 감각과 객관적인 현실을 질문한다.

79) 오범(吳凡, 1923~2015): 오범은 쓰촨성 충칭에서 태어난 화가이다. '민들레'는 1959년 오범이 만든 판화 작품으로 현재 중국미술관에 소장돼 있다.



[도판 6] 이명호, <Reveal >, 사진, 152cmx84cm, 2012.

를 골라서 이 주제를 그렸다. 이 줄거리는 현실감과 친화력이 뛰어나 관객의 공감과 감정의 공명을 이끌어낸다. 또 그는 여백은 회화 기법을 통해 간결하면서도 생기가 넘치는 공간으로 화면을 한정했다. 오범 선생은 구상 면에서 대칭과 평형의 구도 법칙을 교묘하게 구사했다. 그는 화면 오른쪽에 어린 소녀를 놓고 대나무 바구니와 낮을 배경으로 화면을 풍성하게 만들었다. 또 화면 중앙을 민들레에게 남겨줘 움직임과 내용이 통일된 모습을 연출했다. 구도를 만들 때 오범 선생은 정경 및 의경의 표현에 주의를 기울였다. 그는 어린 소녀의 모습과 몸짓을 통해 순박하고 소박하며 순수한 감정을 표현했고, 민들레의 형상과 의상을 통해 생명과 희망, 꿈 등의 주제를 표현했다. 이러한 정경 및 의경의 표현으로 인해 전체 화면이 '시의'고 깊이 있게 채워졌다.

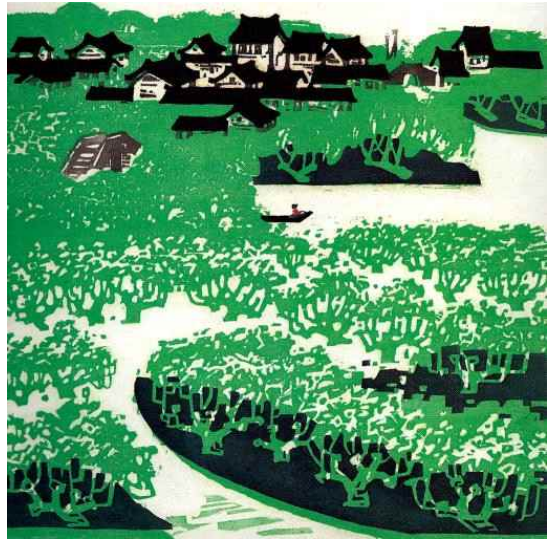
어쨌든 오범은 수인판화 [도판 7]<민들레(蒲公英)>에서 세심하게 짜여진 구도로 화면의 주제와 의경을 잘 표현했다. 대칭, 평형 등의 구도 법칙을 교묘하게 구사하고, 정경이나 의경의 표현에 신경을 써서 생활의 정취가 있으면서도 '시의'인 훌륭한 예술 작품을 만들어 냈다. [도판 8]장신여(張新予, 1932~2009)⁸⁰<녹편강남(綠遍江南)> 수인판화는 화면 배치와 색채를 단순화하고 뽕나무를 녹색으로 완전히 표현해 멀리서 보면 푸른 물바다처럼 보인다고 애청(艾靑, 1910~1996)⁸¹의 말처럼 '이 작품들을 보면 서정적인 작은 시를 읽는 것 같아 신선한 느낌을 준다'고 했다.

80) 장신여(張新予, 1932~2009): 장신위는 장쑤성 타이싱 출신으로 1947년 작업에 참여했으며 1958년 저장 미술 아카데미를 졸업하고 판화에 능하며 국내외에서 여러 차례 수상했다. 장소성 미술가협회 부주석, 장소판화원 초대 원장 등을 지냈다. 대표작으로는 「치하산(棲霞山)」, 「추염파산(秋染巴山)」, 「무이산 아래(武夷山下)」, 「태호어가(太湖漁歌)」, 「소주인상(蘇州印象)」 등이 있다.

81) 애청(艾靑, 1910~1996): 현대문학가, 시인, 화가.



[도판 7] 오범(吳凡),
 <민들레(蒲公英)>, 수인판화, 38.4cm ×
 55cm, 1959.



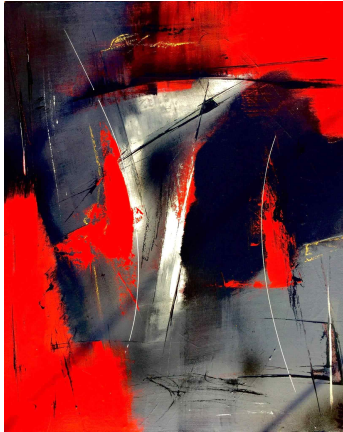
[도판 8] 장신여(張新予), <녹편강남(綠遍江南)>,
 수인판화, 55cm × 40cm, 1963.

제2절 매체의 물성과 시의

현대 미술에서 예술 재료의 매개체는 더욱 다양해지고 풍부해지며, 예술가는 다양한 미디어, 예술 창작 재료 및 환경 매체와 같은 요소를 사용하여 자신의 창의성과 아이디어를 표현할 수 있다. 그리고 더 복잡하고 다양한 예술 효과를 얻기 위해 종종 전통 재료와 새로운 매체를 조합하여 사용한다. 작품의 표현 형식이 더욱 다양하고 개방적이며 관객의 참여와 상호 작용에 더 많은 관심을 기울인다. 좀 더 입체적이고 다차원적인 표현을 보여준다.

또한 매체 예술은 이미지 기호 외에도 조각, 장치 등과 같은 다른 형태를 사용하여 표현의 범위와 차원을 확장할 수 있다. 이 작품들은 신체적 감각을 불러일으키며 독특한 표현과 형식, 직관적인 물성적 특징을 통해 새로운 표현과 감지 방식을 제공하여 단순한 회화 '시의' 개념을 어느 정도 뛰어넘는다. 매체 예술의 다양성과 다차원은 '시의' 개념을 뛰어넘을 수 있는 중요한 이유이며, 다양한 방법과 형식을 통해 정취 의상을 표현하여 보다 광범위한 감정 표현을 실현할 수 있다. 예를 들어 모리스 루이스(Maurice Louis, 1912~1962)⁸²⁾: 그의 회화는 종종 선과 색채를 통해 정감과 생각

82) 모리스 루이스(Maurice Louis, 1912~1962): 미국화가 모리스 루이스는 색채 들판화의 최초의 주



[도판 9] 모리스 루이스(Maurice Louis), <암스트레이트 23>, 아크릴, 60cmX75cm.2018



[도판 10] 톰 프리드먼 (Tom Friedman), <공중>, 전시현장, 55cm×40cm, 2010.

을 표현하며 상징성과 추상성이 강하다. 그의 작품[도판 9]에는 기하학적인 도형과 기호가 많이 적용되어 그 작품을 더욱 깊이 있고 다양한 의미로 만들었다. 톰 프리드먼(Tom Friedman)⁸³⁾: 커피 잔, 껌 등 일상용품의 도움으로 유머러스하고 상상력이 뛰어난 작품을 만들어낸다.[도판 10] 이 작품들은 소비문화의 영향뿐만 아니라 일상생활과 물건에 대한 예술적 재조명을 보여준다.

1. 매체의 물성

현대 예술에서 재료 매체에 대한 관심은 예술 창작에서 '물'을 재조명하는 것으로 재료 매체는 다양한 매개체, 예술 창작 재료 및 환경 매개체와 같은 요소를 포함하며 물질, 정보, 에너지 및 감정의 운반체 특성을 가지고 있다.⁸⁴⁾ 현대 예술의 재료 매체는 재료를 이미지와 물체 위로 끌어올려 형상과 재료, 안료와 회화 사이의 관계를 재구성한다. 물질 재료의 언어적 형태를 추구함으로써 물질 재료는 현대 예술 맥락에서 물의 의미에 대한 논의, 물질 대 정신의 표현, 정신 대 물질의 초월을 보여준다.

시각 예술에서 매개체에는 색, 선, 평면, 석재, 청동 및 기타 물질 매개체와 함께

창자 중 한 명으로 여겨지며, 워싱턴 화가 중 한 명으로 오늘날 워싱턴 색채 학교를 설립하였다.
 83) 톰 프리드먼(Tom Friedman, 1965~): 미국 세인트루이스 워싱턴대를 졸업하고 일리노이대에서 석사학위를 받은 그는 정교하게 조각된 조각과 종이 작품으로 유명하다.

84) 장천좌(張天佐), 「'물의 방향전환'-혼합매체 예술언어변환연구('物的转向'-混合媒介藝術語言嬗變研究)」, 박사논문, 東北師範大學, 2021, P. 17.

전통 회화 및 조각에 포함된 자연물, 인공물, 인간의 신체, 행동, 개념 및 디지털 가상 물체와 같은 광범위한 미디어가 포함된다. 예술은 매개체이며 매체 자체의 물질적 기본 특징을 강조하고 회화 자체의 2차원 평면적 물질적 시각적 감각을 강화함으로써 예술이 더 이상 예술의 숨김이 아니라 예술이 예술의 해석이 될 수 있도록 하겠다는 게 클레멘트 그린버그(Clement Greenberg, 1909~1994)⁸⁵⁾의 예술 이론의 핵심이다.

이를 바탕으로 '물'은 새로운 의미를 갖게 되었고, '물'의 주체화 진화는 현대 예술적 맥락에서 전통적인 회화와는 다른 새로운 물관(物觀)을 제시하여 인류 문화에서 사용할 수 있는 모든 실체 물질 재료와 무형 실체의 디지털화 된 가상 사물을 포괄한다. 예술가는 물질적 재료의 추구하고 표현을 통해 물질과 정신을 결합하고 초월하여 보다 풍부하고 다양한 예술적 표현을 보여준다.

매체 예술(媒介藝術)언어에서 '물'은 두 가지 차원의 전환으로 표현되는 지속적인 전환의 예술적 양상을 보여준다. 첫째, 내부 특성에서 '물'은 재료에서 물성으로, 언어 매개체에서 언어의 주체로, 둘째, 외부 형태에서 '물'은 자연 재료 매개체에서 실체 물로, 물질화되지 않은 가상물로 이동했다. 이러한 전환으로 인해 '물'은 시각 예술 언어 시스템에서 중요한 역할을 하며 예술의 언어 운반체와 시각적 형상 형성의 재료가 된다.

'물성'은 자연물의 성질, 인공물의 성질, 매개체의 성질을 말하며, 물질 재료의 이면에 숨겨진 '물'의 의미이다. 모든 시각적 예술 형태는 형태와 물질의 이원적 결합체이며, 매체는 물질 재료의 사용과 재료의 '물성' 특성 표현을 통해 재료와 시각적 형상 사이의 관계를 재구성한다. 동시에 다양한 매개체는 문화와 인간과의 상호 침투에서 정신적인 의미 요소를 형성하고 물질적 언어로 전환하는 과정에서 '물'의 의미와 가치를 보여준다.

'물'의 다차원적 전환과 변형의 과정은 '물'의 물질성과 정신성의 상호 융합 특성을 강조하고 동양 철학과 미학에서 '물'에 대한 독특한 이해와 가치를 표현한다. 중국 고대 철학과 미학의 발전에서 '물'은 인간과 사물, 인간과 자연의 관계를 긴밀하게 통합하고 인간과 자연, 사람과 사물, 주체와 객체는 통일된 불가분의 전체라고 믿는다. 반면 일본의 사물미학은 인간과 자연, 인간과 사물의 상호 깨달음 관계를 강조하며 관물(觀物)과 사물(思物)의 미학을 통해 인간과 물질세계, 자연 세계 사이의 관

85) 클레멘트 그린버그(Clement Greenberg, 1909~1994): 그린버그는 20세기 후반 미국에서 가장 중요한 예술비평가이자 이 시기 서구에서 가장 중요한 예술비평가 중 한 명이었다. 그의 예술 이론의 핵심이다.

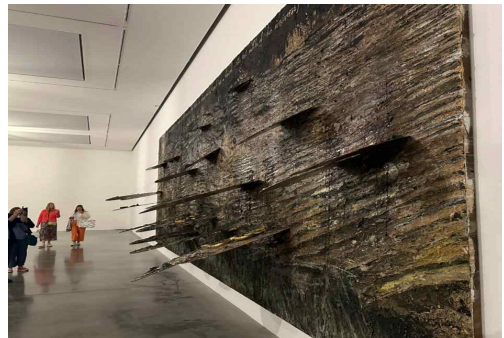
계를 연결시킨다.

매체 물성의 감각은 예술의 매체 재료에 대한 탐색과 활용을 통해 발생한다. 예술가는 매체 물성의 변화와 변형을 매개하여 작품에 내재된 상징적 의미와 깊은 의미를 실현하여 관객이 더 깊은 시각적 체험과 감정적 반응을 경험할 수 있도록 한다. 현대 예술에서 매개물성은 물성에 대한 감각을 통해 '시의'와 관계를 맺고 상호의존적 관계로 얽혀 있다. 매개물성은 예술가에게 메시지를 표현하고 전달하는 매개체를 제공했고, '시의'는 예술작품에 더 깊은 의미와 상징성을 부여했다. 예술가는 매체의 물성을 적용하고 탐구함으로써 물성 중의 시적 표현을 실현하였다.

2. 물성과 시의

독일의 신표현주의 예술가 중 한 명인 안젤름 키퍼(Anselm Kiefer)⁸⁶⁾는 그의 작품에서 자연물질과 시간을 사용하여 작품을 개조하곤 했다. [도판 11]<메소포타미아 양강 유역(美索不達米亞·兩河流域)>에서 키퍼는 재료의 자연스러움을 표와 속질로 표현하여 '물'을 내적 정신의 '시의'로 변환한다.

그는 납이라는 물질 재료를 대량으로 사용하고 녹이기, 뿌리기, 응고 등 일련의 기술적 수단을 통해 물체와 예술적 표현 사이의 엄청난 과정을 실현했는데 납은 무겁고, 부드러움, 쉽게 녹는 등의 특성을 가지고 있어 인간의 고난과 고통을 대변할 수 있고 인간의 열망과 희망을 대변할 수 있다. 재료 자체의 속성을 탐색하고 사용하여 물리적 특성에서 '시의' 표현을 실현한다.



[도판 11] 안젤름 키퍼(Anselm Kiefer),
 <메소포타미아 양강
 유역(美索不達米亞·兩河流域)>,
 혼합매체, 980cm × 400cm, 2016.

키퍼는 작품 창작에서 종종 물질 자체의 특성과 의미에 주의를 기울이고 재료의 변형과 조합을 통해 물질에 더 깊은 의미와 상징적 의미를 부여한다. 그는 자연환경과 시간을 이용해 작품을 잘 변형시켜 작품과 자연환경이 어우러져 공존하는 자연과 인류문명의 조화로운 관계를 보여준다. 이러한 자연 개입 방식은 작품을 보다 사실적이고 깊이 있게 표현하게 하며, 키퍼의 '자연 철학'의 예술 관념과도 부합한다. 키퍼의

86) 안젤름 키퍼(Anselm Kiefer, 1945~): 독일의 신표현주의를 대표하는 인물 중 한 명으로 독일 당대의 가장 중요한 예술가로 인정받고 있다.

작품은 주로 재료 자체의 속성에 대한 탐구와 적용을 통해 물성에서 '시의'를 얻었으며, 동시에 자연 환경과 시간이 작품에 미치는 영향에 주목하여 보다 깊은 내적 의미와 표현 효과를 갖게 되었다.

예술 작품에서 재료는 더 이상 도구나 수단이 아니라 예술가의 생각과 정감을 표현하는 언어 형식이 되었다. 이 언어 형태는 예술가의 몸과 자연 사이의 상호 작용을 강조하며 예술가 개인의 정신적, 신체적 행동의 연관성을 반영한다. 서로 다른 재료 간의 대비나 대립 관계를 의도적으로 보여줌으로써 예술가는 소박한 '극적'과 '시적'의 미감을 보여줄 수 있다.

예를들어 안토니 타피에스(Antoni Tàpies)와 제니스 쿠넬리스(Jannis Kounellis)⁸⁷⁾는 자신의 감정과 내면을 표현하기 위해 다양한 재료를 잘 활용하는 예술가이다. 이들은 서로 다른 수법과 기술을 사용해 캔버스에 다양한 흔적과 결을 형성해 예술작품에 독특한 '시의' 미감을 선사한다. [도판 12] 물질 자체를 하나의 언어와 관념으로 여기고 '물'과의 관계와 문화형태의 발현을 강조함으로써 '미운 것을 시로 되돌린다'는 효과를 얻었다.



[도판 12] 제니스 쿠넬리스(Jannis Kounellis, <무제>, 2014.

예술에서 '물성' 특성의 표현은 독특한 예술 언어의 형태로 전통적인 표현을 깨고 재료의 속성과 예술가의 신체적, 심리적 상태 사이의 상호 작용을 강조한다. 서로 다른 재료 간의 대비와 대립 관계를 보여줌으로써 예술가는 '시의'고 심미적인 가치가 있는 예술 작품을 창조할 수 있다.

동시에 매체 예술에서 '물성' 특성은 중요한 미적 특성, 즉 물질 자체의 특성과 의미가 함께 물의 '물성' 미적 특성을 구성하는 것으로 강조된다. 예술가는 재료 자체의 속성을 탐색하고 사용하여 '물성' 특성에서 '시의' 표현을 실현하여 작품에 더 깊은 내적 의미와 표현 효과를 부여한다.

'물파예술'(Mono-ha, もの派)⁸⁸⁾은 재료의 사용과 제시 방식에 대해 물체의 물질성과

87) 제니스 쿠넬리스(Jannis Kounellis, 1936~): 저명한 개념 예술가. 대표적인 '가난한 예술가'로 폐품과 일상 재료를 예술적 표현 매체로 사용한다. 소박하고 자연스러우며 인간적인 미학의 원칙이 풍부하다. 2011년에는 중국에서 '중국연역'전을 열었다.

88) '물파예술'(Mono-ha, もの派): 물파(物派)예술은 1960년대 말과 1970년대 초에 일어난 일본 예술 장르이다. 이 유파는 물질에 기반한 반형식주의를 강조하며, 작품은 구체적으로 사물의 과정

의미표시의 중요성을 강조한다. [도판 13]이러한 '관물'과 '사물'을 핵심으로 하는 미학적 사상은 인간과 자연, 물체와 물체 사이의 미묘하고 긴밀한 관계를 강조한다. 예술가는 서로 다른 재료, 형태를 조합해 '시의'인 작품을 만들어내며 물체의 형태가 변화하고 사라지는 과정을 보여주며 실존주의(Existentialism)⁸⁹⁾와 동양선학(東洋禪學)⁹⁰⁾의 영향을 반영한다.

이러한 미적 특징은 물체의 물질적, 표의적 상호 작용을 강조하여 관객을 심층적인 철학적 사고와 심리적 체험으로 이끈다. 따라서 '물파예술'은 합리적이고 단순화된 예술 스타일에 반대하는 깨달음의 예술적 표현을 옹호한다. 이러한 미학적 사상은 물체 자체의 존재와 가치, 인간과 자연, 물체와 물체 사이의 연결을 강조하며 '물파예술'에서는 '물성' 특징이 두드러지고 미적 특징으로 전환된다. '물파예술'가들은 보통 서로 다른 재질, 다른 모양의 물체를 나란히 놓고 서로 다른 물질과 물형의 조합을 통해 보는 이들의 철학적 사고와 심리적 체험을 이끌어낸다. 물체와 물체, 형태와 형태 사이의 미묘한 관계를 통해 인간을 자신이 감지하는 세계와 연관시킴으로써 예술작품의 시적 표현을 실현하려 했던 것이



[도판 13] 세키네 노부오(兪根伸夫), <위상-대지>, 토양·시멘트, 220x270cm, 1968.

이나 단계 또는 상태를 장치의 형태로 표현한다. '물파' 자체는 예술 체계가 아니라 그 시절 도쿄에서 활동했던 예술가들의 느슨한 표식이다. 전후 일본이 구미 경제문화의 대규모 침입을 받아 일본 예술가들이 시급히 해결해야 할 문제는 서양문화를 수동적으로 받아들이느냐, 아니면 전통 예술문화에서 활로를 모색하느냐 하는 것이었다. 그래서 미국 예술의 패러다임과 관념을 그대로 따르는 것을 반대하고 동양 예술의 독특한 관념과 사상의 활용을 주장하는 일본 예술가들이 생겨났다. 이우환 세키네 노부오 스가키 시게오 요시다 카츠로 혼다 마고 나리타 가쓰히코 코시미즈 루루 7명은 물파의 중심인물이다.

- 89) 실존주의(Existentialism): 현대 서양 철학의 주요 장르 중 하나입니다. 독일 철학자 마르틴 하이데거는 서구 실존주의의 창시자이다. 실존주의는 주로 유신론적 실존주의, 무신론적 실존주의, 인도주의적 실존주의의 세 가지 범주를 포함하는 광범위한 철학적 유파이며, 이는 개인을 고립시키는 모든 비이성적 의식 활동을 가리키며 가장 실제적인 인본주의 학설로 간주할 수 있다.
- 90) 동양선학(東洋禪學): 불교의 선법 이론, 중국 불교의 중요한 학설. 선은 산스크리트어로 '선나'라고 불리며, '정려', '사정비' 등을 의역하여 정중하게 생각하고 마음을 한 경지에 집중하며 불교의 이치를 깊이 생각한다고 한다. '선나', 즉 지관, '지'는 마음의 고요, '관'은 어떤 사물을 사려하는 것이다. '선'은 원래 인도의 고대 여러 교파에서 수행하는 보편적인 방법이었으며 불교 생활과 불교 철학에서 특히 중요한 의미를 가지고 있다. 선은 정(定)의 일종인데, 중국 불교에서는 선과 정을 합쳐 '선정(禪定)'이라고 부르는데, 뜻은 비교적 넓다.

다. 이 방법은 전통적인 미적 패턴을 깨고 재료의 속성과 예술가의 신체적, 심리적 상태 사이의 상호 작용을 강조하여 관객이 더 깊은 철학적 사고와 심리적 감각을 경험할 수 있도록 한다.

3. 판화 언어의 특징과 사유 방법

1990년대 이후, 중국 판화예술은 점차 국제 판화예술에 접목되어 새로운 기술과 신기술에 대한 예술가들의 탐구는 판화예술 언어를 풍부하게 하고 점차 완전한 사고과정을 형성하였다. 판화는 예술적 언어 및 창작 방법으로서 현대 언어의 특성이 매우 우수하고 독특한 사고방식도 가지고 있으며, 이러한 사고방식은 판화의 간접성, 디자인 및 복수성과 같은 요인에 의해 형성된다.⁹¹⁾

판화 창작에서 예술가는 이미 창작된 이미지를 통해 재창조하고 정리해야 하며 판화의 독특성은 이미지에 새로운 의미를 부여하여 회화의 사고방식의 연장에 영향을 줄 수 있다. 판화 이미지를 재구성하는 과정에서 판화의 디자인과 간접성은 판화 창작 사고 방식에 형성 요소를 제공한다. 동시에, 회화사고 방식의 연장에 대한 복수성은 시공간 개념을 제공하여 판화가 예술 창작의 형태로 고유한 사고방식을 확립하도록 하여 판화 창작의 풍부함과 경험적 인식을 실현한다.

판화 창작의 제한성도 창작 사고방식을 확장하는 중요한 요소 중 하나이다. 판화는 다른 화종에 비해 언어와 방법, 재료에 제약을 받아 점차 정착되는 사고방식도 독특하다. 판화의 디자인, 복수성, 관념성 등의 요인은 모두 사고방식을 확장하는 일종의 전환 채널이 되어 현대 예술언어와 긴밀하게 결합하여 보다 넓은 예술적 표현공간을 구축하였다.

동시에 경계 감각과 미적 정감의 표현으로서 '시의'는 판화의 사고방식과 일치한다. 판화는 간접적이고 복잡성이 높은 예술 형태로서 결(缺), 색(色), 선(線) 및 기타 요소의 조합과 변화를 통해 정취와 '시의'를 표현할 수 있으며 이는 차례로 관객의 연상 및 정서적 공감을 유발할 수 있다. 따라서 판화 사고의 확대는 '시의'의 표현과 밀접한 관련이 있다. 판화예술은 사고방식으로서 '시의' 요소가 풍부하고 지속적인 혁신과 확장을 통해 현대 회화의 다양한 사고와 미적 요구를 더 잘 표현하여 현대 예술의 발전을 촉진할 수 있다.

91) 수승(隋丞), 『문제와 방법-중국 당대 판화에 대해 자세히 알아보기(问题與方法-近观中國当代版畫)』, 长春: 吉林出版社, 2017. P. 49.

요약하면, 현대 회화의 '시의' 표현은 회화를 더 높은 경지로 끌어올리는 한 가지 방법으로, '시의' 이미지를 구축하고 시각적 미감을 조성함으로써 예술가는 사회, 문화 및 인간 정신세계 등의 영역에 대한 깊은 성찰과 표현을 실현할 수 있다. '시의' 회화는 구상적일 수 있고 비구상적일 수 있으며, 정감과 사상의 직접적인 표현에 중점을 둔다. 동양 문화에서 '시의' 회화는 의상, 리듬, 기운 및 기타 요소의 사용에 특히 중점을 두어 정감과 사상을 전달함과 동시에 작품을 정취의상으로 가득 채우고 동양 회화의 '시의' 감을 보여준다.

구상화에서 '시의' 표현은 은유와 상징 등을 통해 평범한 사물에 깊고 감동적인 의경을 부여하고, 알아볼 수 있는 형상을 직접 그리는 것을 넘어 '시의' 표현을 만들어낸다. 추상회화는 예술가가 색채, 형태, 구도의 추상화를 통해 작품에서 상상력, 정취, 의경 및 '시의'인 시각적 체험을 만들어 정감과 의미를 전달한다. 구상화된 추상화는 각기 다른 방식으로 화면의 '시의' 느낌을 낼 수 있다는 점이 특징이다.

현대 회화에서 '시의' 표현은 예술가가 정감과 사상 표현에 주의를 기울이고 예술 작품의 정신적 함축과 미적 가치를 강조하며 시간과 공간을 초월한 경계를 창조해야 한다. 구상화에서 은유와 상징을 이용한 기법이든 추상화에서 색채와 형식, 구도를 통한 추상성은 예술가들이 시를 닮은 '시의' 표현을 회화 언어를 통해 표현함으로써 작품을 감상할 때 미감을 느낄 수 있을 뿐만 아니라 '시의' 세계에서도 사고하고 마음의 만족을 얻을 수 있었다. 현대 회화에서도 물성의 특징은 중요한 미적 특징으로 강조되고 있으며, 예술가는 재료 자체의 속성을 탐색하고 사용함으로써 물성의 '시의' 표현을 실현하여 작품에 보다 깊은 내적 의미와 표현 효과를 갖게 한다. 물성과 '시의' 상호 의존성은 예술작품에 더욱 깊은 의미와 상징적 의미를 부여한다. 따라서 물성은 현대 예술에서 없어서는 안 될 요소이며 예술가에게 정보를 표현하고 전달하는 매개체를 제공하고 물성에서 '시의' 표현을 실현한다.

전반적으로 현대 회화의 '시의' 표현은 심오하고 내적이며 상징성이 풍부한 특징을 가지고 있다. '시의' 회화는 시적 회화와 그림을 융합하여 전통적인 미적 패턴을 깨고 재료의 속성과 예술가의 신체적, 심리적 상태 사이의 상호 작용을 강조하는 내포된 예술 형식이다. 예술가는 매체 재료의 탐색과 활용을 통해 '물'의 의미를 재조명하고, 매체를 언어의 매개체에서 언어의 주체로 전환하며, 자연물, 인공물, 인간의 신체, 행동, 관념 및 디지털 가상물과 같은 넓은 의미의 매체를 포괄한다. '시의'인 이미지를 구축하고 시각적 미감을 조성함으로써 예술가는 사회, 문화 및 인간 정신세계와 같은 분야에서 깊은 성찰과 표현을 실현할 수 있다. 따라서 '시의' 회화는 현대 미술의

중요한 형식이며 심오하고 내적이며 상징적인 특성을 나타내어 사람들에게 미학적, 정신적 차원의 깨달음을 가져다준다.

제3절 현대 수인판화의 시의표현

현대 수인판화는 회화 창작에서 특유의 수성 자국 언어의 물성적 특징과 정신적 의미를 부여하고 있다. 그리고 '시의'로 표현된 주관적인 정감적 특징으로 현대 수인판화의 작품에 나타난다.

1. 현대 수인판화의 물성적 특징

현대 회화의 맥락에서 수성(水性)의 재료 매개 특성이 강조되었다. 물(水)의 '물성'(物性) 특징은 현대 수인판화 언어의 표현에 사용되며 중국 전통 문화와 회화에서 '물'의 의미와 가치를 부여한다. 이것은 또한 중국 전통 문화에서 물에 대한 가치와 의미와 일치한다. 그것은 만물의 근원으로서 만물을 운택하게 할 뿐만 아니라 하나의 품격과 기개를 상징한다. 이른바 '상선약수(上善若水)', '물은 만물을 이롭게 하지만 다투지 않는다(水利萬物而不爭)'는 것이다.⁹²⁾ 물이 관대한 기질로 만물을 수용할 수 있다고 생각하는 것은 도가(道家)철학⁹³⁾ 사상 중 '무위이치(無爲而治)'의 이념을 보여준다. 동시에 물은 다양한 예술 창작에서 중요한 역할을 한다. 물은 중국 회화에서도 정신적 운반체와 인격의 상징을 부여받았다. 중국 고전 시에서 물은 종종 물과 같은 부드러움에 비유되어 포용, 관용 및 사심 없는 기질을 나타낸다. 물은 또한 품격과 도량을 상징하는데, 예를 들어 '용기가 있는 것이 큰 것'은 물의 도량을 나타낸다. 중국 회화에서 '물'은 객관적인 형상과 주관적인 신, 인간과 자연, 현실과 미지의 모습을 하나로 묶어 다채로운 정신세계를 만들어낸다.

소식은 이렇게 말했다 '물은 차가워지면 얼음이 되고 뜨거워지면 증기로 변한다. 네모난 틀에서는 네모나지고 둥그란 틀에서는 둥그레진다. 물은 어떠한 환경 속에서도 자유자재로 적응할 수 있기에 자신을 해치는 일이 없다. 물은 형태가 없기 때문에 어떠한 형태로든 변할 수 있고 색이 없기에 그 어떠한 색깔도 담아낼 수 있는 것이다. 물은 그 무엇도 아니기 때문에 그 무엇도 될 수 있다.' 물의 운치는 수성 재료의 심미적 특징 중 하나이며 수성 재료 예술 형태의 근본이기도 하며 수성 재료 회화 예술

92) 이정(李晶), 「물성과 신사의 만남-종합 회화 재료의 확장과 예술적 표현(物性與神思的遇合-綜合繪畫材料的拓展與藝術呈現)」, 박사논문, 東北師範大學, 2014. P. 100.

93) 도가(道家): 도가(道家)는 '도'를 핵심으로 하여 대도무위(大道無爲), 도법자연(道法自然)을 주장하며 도생법, 암수웅 강유 병제 등의 정치·경제·치국·군사책을 제시하여 소박한 변증법 사상을 가지고 있다. 노자는 도가학파의 창시자로서 '도'를 핵심으로 하는 가치관 체계를 제시했다.

의 독특한 매력 중 하나이다. 동양철학 사상과 문인의 정서를 가장 잘 보여주는 수묵화에서 물은 매우 중요한 표현 재료다. 수인판화 창작은 '물'의 혁신적인 응용과 미적 특성을 지닌다. 현대 수인판화의 '물'은 물성 재료일 뿐만 아니라 정신적 매개체이자 예술적 표현이다. 물의 활용을 통해 예술가는 자연의 신비감을 표현할 수 있으며 동양적인 미의 독특한 매력을 보여줄 수 있다.

물은 '물성' 재료의 매개체로서 특성 표현력을 통해 회화 창작에 독특한 효과를 낼 수 있다. 물과 먹의 침투성과 유동성은 화면에 자연스럽고 신비롭고 역동적인 효과를 주어 동양회화의 독특한 매력을 보여준다. 현대 수인판화의 물성적 특징은 이러한 물과 먹의 매개 특성에서 발생하는 물의 자취효과이다. '물'은 현대 수인판화에서 소박하고 진실로 귀결되는 물질재료로 조판 인쇄술이 등장할 때부터 나타났다. 문인화의 강을 거슬러 올라가 회화의 경지와 자연의 경치가 어우러진 문인의 정신세계를 탐구하는데, '물'은 의심할 여지없이 가장 정신적인 물성 화학적 운반체이다. 이런 점에서 동양의 전통 수묵과 맥을 같이 한다. 현대 수인판화의 재료 매개체에서 물의 자국 특성은 다른 회화 방식으로는 표현할 수 없다. 이러한 수묵과 자국이 어우러진 정취의상은 수인판화의 독특한 수성 회화 언어를 탄생시킨 것이다.

중국미술잡지 「1980년 미술」 9월호, 오준발(吳俊發)⁹⁴선생의 '강소수인목각천담(江蘇水印木刻淺談)'에서 수인판화를 사용하여 수묵의 운치를 표현하는 핵심 요소에 대해 논의했다.⁹⁵ 중국 전통 예술의 영향으로 중국 회화는 화면 속 수묵의 계층적 변화와 흐름의 불확실성에 주목하는데, 이는 수인판화에 사용되는 재료와 매우 유사하며, 회화 언어의 표현에서 수인판화는 중국 전통 회화의 미적 흥미와 어느 정도 수묵의 운치를 추구하는 것과 일치한다. 수묵의 운치를 추구하는 데는 공통점이 있다. 심지어 수인판화는 역사적으로 오랜 기간 동안 동양화를 최대한 복원·복사하는 역할을 했다. 수인판화는 본체의 언어 창작에서 정취의상을 잃었다. 바로 현대 회화의 매체 재료의 물성주체화에 대한 전향으로, 수인판화의 실체적 매체 특성이 강조되었다.

수인판화에서는 판재, 안료에서 종이에 이르는 인쇄 과정 전반에 걸쳐 물의 참여가 필요하며, 물의 참여 비율이 다르면 화면의 표현효과에 직접적인 영향을 미친다. 수묵 자국의 표현력은 물과 다른 재료의 융합 변화와 불가분의 관계이다. 수인판화에서 물의 제어는 매우 중요하다. 많은 실천을 통해서만 우리는 수묵의 운치를 자유롭게

94) 오준발(吳俊發, 1927. 1~): 본명은 원원법(元元法), 강서성(江西省) 광인(廣人)판화, 수묵화에 능하다.

95) 오준발(吳俊發), 「강소수인목각천담(江蘇水印木刻淺談)」, 美術, 1980.P. 18.

표현하고 수분 함량과 판재, 안료, 종이 사이의 균형을 잡는 방법을 파악하여 수인판화 창작에서 감정 표현을 부여할 수 있다. 예를 들어, 판재의 수분 보유량은 전체 화면이 수묵 색조의 건식 효과를 나타내는지 여부를 결정하며, 판재 표면 및 종이표면의 표현과 직접적인 관련이 있다. 안료의 수분 함량은 안료를 희석하고 입자 느낌을 강화하거나 약화시키는 데 사용된다. 수분이 많을수록 색상이 단아해지고 물감 입자감도 약해진다. 종이의 건조한 상태는 안료의 침투 상태를 결정하며, 이는 판재 및 안료의 수분 함량과 밀접한 관련이 있다.



[도판 14] 조종조(趙宗藻),
<황산송조화(黄山松組畫)>, 수인판화,
40cm×48cm, 1982 .

조종조(趙宗藻)⁹⁶⁾의 [도판 14]<황산송조화(黄山松組畫)> 화면의 봉우리 효과는 목판의 자연스러움과 수묵의 조화로 가장 자리에 수묵이 번져 있는 효과이며, 여백은 색상의 수묵색을 자유자재로 하여 화면 속 중산수의 '시의' 느낌을 표현한다. 수인판화에서 '물의운치(水味)'이라는 표현은 단순히 물을 더하는 데 그치지 않고 물의 운치만 표현하면 판재의 질감과 칼자국이 가려진다. 또한 수인판화의 자국 미감에 대한 정취의상이 충분히 표현되지 않는데, 이러한 표현 방법 중 물의 '물성' 특성은 수인판화의 자국에 대한 표현력에 중요한 역할을 하지만 단순히 물의 번짐을 증폭시키는 것에 국한되지 않고 더 나은 예술 효과를 얻기 위해 활용된다.

수인판화 언어에서 물의 구현에 대해서도 종이는 수성 색의 질감에 대한 표현물이며, 물과 색이 융합되어 생긴 자국을 보여준다. 종이는 중국 문화의 물질적 상징이자 정신의 운반체이며, 중국인의 지혜를 단련하고 인간의 상상력의 가장 소박한 증거이며 인류 문명 발전의 중요한 운반체이다. 종이는 다양한 품종과 용도가 있으며 화선지는 붓,

96) 조종조(趙宗藻, 1931~): 판화가. 미술전문학교와 난징대학 미술과를 차례로 다녔다. 중국미술학원 판화학과 주임, 부원장을 거쳐 현재 중국판화협회 부주석이다. 대표작으로는 <사계춘(四季春)>, <향간집회(鄉幹集會)>, <황산송(黄山松)>, 수인묵각 <황산(黄山)> 조화 등이 있으며, <황산송(黄山松)>은 제7회 노르웨이 국제판화비엔날레 은상을 수상했다.

서에 및 그림에 사용되는 독특한 수제 종지로 국제적으로 '종이 장수 천년'이라는 명성을 얻고 있다. 종이는 형언할 수 없는 다양한 감정을 담고 있으며 시간의 흐름과 존재를 기록하고 있다.⁹⁷⁾ 화선지의 특징은 수묵의 운치에서 물의 표현력을 나타내는 것인데, 수인판화와 화선지가 융합되어 수묵 자국의 특성을 나타내며, 이 둘은 천성적으로 서로 보완한다. 수인판화에서 화선지는 표현물이며 그 자체의 특징은 동양철학의 물질적 구현이다. 수인판화에서도 선지와 수묵의 표현 방식이 다르다. 인쇄 과정에서 색상은 화선지에 인쇄되며 화선지는 침투, 건습, 허실 및 중첩 효과를 나타낼 수 있다. 이러한 표현은 화선지에서 통제 가능한 자연 표현이다. 이러한 종류의 재료 자체의 물질적 특성으로 인해 수인판화 창작에서 언어 표현을 제공하는 기본 속성이 되었다. 동시에 화선지로만 표현될 수 있는 언어의 기본적 속성은 동양화 정신의 또 다른 구현이기도 하다. 화선지의 적용을 통해 수인 판화는 보다 풍부한 시각적 효과와 정서적 함의를 보여줄 수 있으며, 동시에 동양 회화 정신의 특징을 계승하여 민족 문화 특성을 더욱 갖출 수 있다.

수인판화에서 수성은 매우 중요한 '물성' 특성 중 하나이다. 첫째, 물의 유동성과 투명성은 물감이나 먹으로 사용할 수 있게 하여 예술가가 물의 비율을 조절하여 다른 효과를 창출할 수 있도록 한다. 둘째, 물은 인쇄 과정에서 종지와 상호 작용하여 침투, 건습, 허실 및 중첩 효과를 일으켜 작품의 계층적 감각과 입체감을 높일 수 있다. 마지막으로 물의 특성은 또한 예술가가 인쇄 압력과 종이 흡수 정도를 통해 자국과 질감을 제어할 수 있도록 하여 작품에 더 촉감과 질감을 부여하며, 작품의 재미를 더하다.

물은 물성과 인간의 정신이 서로 통하고 자연스럽고 매끄러운 운반체로서 사람, 사물, 자연이 융합하여 조화로운 정신생태를 형성한다. 수인판화 작품의 '시의' 표현에서도 물의 물성적 특징은 풍부한 상상의 공간을 제공한다. 자연계의 기본 요소 중 하나인 물은 풍부한 철학과 문화적 의미를 담고 있다. 수인판화의 각인 언어는 물의 물화학적 운반체로서 물의 철학적, 문화적 함축에 상응하며 자연과 인간의 생명에 대한 자신의 이해를 표현하기 위해 상징적인 정신적 의상을 형성한다. 동시에 동양전통문화에서 물은 유연성과 생명력을 나타내는 상징으로 여겨지기 때문에 예술가는 물의 '시의' 표현을 통해 이러한 정신적 추구를 전달할 수 있다.

따라서 수인판화의 물의 물성 특성은 '시의' 표현과 밀접하게 연결되어 있다. 예술가는 물의 특성을 파악하고 적용함으로써 자연과 생명에 대한 자신의 이해를 표현할 수

97) 이징(李鼎), 전개서, 2014. P. 100.

있으며 동시에 독특한 예술적 운치와 효과를 창출할 수 있다. 물의 물성 특성은 예술가에게 풍부한 재료와 기술적 선택과 함께 독특한 시각적 및 촉각 효과를 제공한다. '시의' 표현에서 예술가는 물의 형태와 특성을 예술적으로 표현함으로써 자연과 인간의 생명에 대한 자신의 이해를 전달하여 작품을 더욱 함축적이고 깊이 있게 만들 수 있다.

2. 물(水), 조각(刻), 인쇄(印) 표현

수인판화는 회화 언어의 표현력에서 '물 운치' 자국에 대한 독특성을 보여준다. 이러한 독특한 인흔미는 수인판화의 창작 과정에서 물, 조각, 인쇄의 복합 작용에 의해 생성된다.

가. 수인판화 속 물(水), 판(版), 인(印)의 미감 표현

판화 언어의 변환 재료로 초판 재료를 사용하는 것은 수인판화예술에서 '물성' 표현, 이른바 '판운치(版韻致)'이다. 전통적인 수인판화는 주로 선을 강조하기 때문에 단단한 배나무를 판재로 많이 사용한다. 그러나 현대 수인판화에서 각인의 독특한 미학이 주목을 받기 시작했고, 화면은 넓은 면적의 컬러 블록으로 배치되었으며, 판재 표면의 살결 특성도 각인 언어의 중요한 부분이 되었다. 작품에서 판재의 자연스러운 피부 특성을 충분히 발휘하여 화면 언어의 표현력을 제공해야 한다. 예를 들어 봉우리를 다룰 때 목판의 자연스러운 결을 피하지 않고 화면에 활용해 독특한 심미적 특징을 만들었다. 진기(陳琦)선생님의 작품 [도판 15]<부채 2 번째(扇之二)>는 탁상을 표현하기 위해 천연 나무 무늬 버전을 선택했으며, 나무 무늬 자체의 심미적 특징을 증폭시키고 화면 형식의 언어를 형성하여 표현을 보다 입체적으로 만드는 데 도움이 되었다. 이러한 예는 판운치 수인판화 예술에서 매우 중요한 부분임을 보여준다. 목판 천연의 질감과 무늬는 자연스럽고 실제적인 요소를 제공하고 작품의 시각적 효과와 표현력을 향상시킬 수 있다. 목판을 사용할 때 우리는 이 천연 재료의 특성을 최대한 활용해야 하며 설계 및 생산 과정뿐만 아니라 창작 과정에서 '물성' 특성을 합리적으로 사용하고 목판의 무늬와 표면을 충분히 활용하여 작품의 표현력과 감정 표현을 풍부하게 해야 한다. 판미(版美)은 수인판화 예술에서 없어서는 안 될 부분으로 작품에 자연스럽고 실제적인 요소를 제공하고 작품의 시각적 효과와 표현



[도판 15] 진기 (陳琦), <부채 2 번째(扇之二)>, 수인판화, 46cm×31cm, 1992 .

력을 향상시킬 수 있다. 이것은 또한 나무 판재의 표면과 수묵의 운치가 융합되어 생성되는 본체 언어의 정취의상이다. 현대 수인판화에서 인흔의 독특한 미학이 주목받기 시작했으며, 판재 표면의 무늬 특성도 인흔언어의 중요한 부분이 되었다.⁹⁸⁾

물론 이른바 '판운치'는 칼로 판을 새기는 과정에서도 발생한다. 조각은 목각 판화의 범위에 따른 특징으로, 목각 판화와 수인판화의 공통적인 특징에 속한다. 목각판화에서 판화를

칼로 새기는 방법을 칼질이라고 한다. 칼질법은 표현 형태의 핵심 중 하나로 조각, 절단, 도려내기, 끌기, 긁기, 평평하게 밀어내기, 비스듬히 삼질과 같은 일련의 동작을 통해 화면을 처리하여 점, 선 및 면을 흑백 회색으로 결합한다. 도법(刀法)은 동양화의 필법과 비슷한 점이 있는데, 모두 기교와 경험을 통해 예술적 표현을 완성한 것이다.



[도판 16] 송원문(宋源文), <여름(夏)>, 수인판화, 49cmX28cm, 1979.

칼의 사용은 예술가 개인의 정신, 이상 및 정감을 보여줄 수 있다. 칼질마다 정감 표현이 다를 수 있기 때문에 창작자는 어떤 칼질이 내면에 구현되고 싶은 화면 정서를

98) 후초(侯超), 전개서 2020. P.18.

보여줄 수 있을지 자신의 관점에서 고민해야 한다. 예를 들어 송원문(宋源文)⁹⁹⁾의 작품[도판 16]은 <여름(夏)>을 중심으로 정교한 기교와 칼놀림으로 흑백의 회색 관계를 정점으로 끌어올려 우아하고 고요하며 수려하고 개성적인 스타일을 보여주며 강한 시적 표현력을 지니고 있다.

칼자국이 남긴 인흔미도 수인판화의 독특한 매력이다. 그것은 주로 조각과 자국을 결합하여 달성된다. 절단면과 칼날이 다르면 둥근 칼이 섬세하고 동글며 삼각형 칼이 날카롭고 날카로워지는 등 창작자에게 감정 표현이 다르다.

인운치(印韻致)는 수인판화에 매우 중요하며 수인의 인운치와 물의 융합은 독특한 수인 인쇄 흔적을 생성한다. 유연성으로 인한 예상치 못한 효과를 제공하면서 예술가가 화면을 더 잘 표현할 수 있도록 돕는다. 수인판화의 인쇄흔적(印痕)은 중요한 언어적 특징으로 목판의 무늬와 표면, 즉 재료의 성질에서 파생된다. 이 특별한 회화 언어는 재료의 표면과 절대적인 인과 관계를 형성한다.¹⁰⁰⁾ 따라서 수인판화의 창작에서 재료를 수성 인흔을 더 잘 표현하려면 표면과 무늬사이의 내부 또는 외부 관계를 완전히 이해해야 한다.

재료의 표면무늬는 일반적으로 물질 표면의 질감과 무늬 특성을 말하며, 다양한 표면무늬 효과는 화면 효과를 풍부하게 하고 관객게 다양한 미적 감각을 제공한다. 서로 다른 재료의 표면 섬유 조성, 기름의 조밀함, 질감 배열, 입자 크기 등의 차이로 인해 표면무늬가 느끼는 감각도 부드러워지고 거칠며 유동성이 풍부해지며 동시에 재료의 수인판화에 있는 다양한 장력을 반영한다.

표면무늬와 인쇄 흔적에 대한 이해를 통해 예술가는 다양한 재료와 인쇄 흔적을 사용하여 다양한 독특한 인흔미감을 창조할 수 있다. 이러한 인쇄 흔적은 관찰자의 '시의' 연상과 정서적 공감을 불러일으킬 수 있다. 따라서 수성 인흔미와 '시의' 생성은 재료의 표면무늬와 인쇄 흔적의 특성에 대한 심층적인 이해와 파악을 기반으로 하며, 예술가의 취향과 기술을 통해 재료와 인쇄 흔적이 최상의 표현 효과를 얻을 수 있도록 하여 관찰자의 마음 깊은 곳에서 '시의', 정서적 공감을 불러일으킨다.

전반적으로 판화에서 칼흔적(刀痕迹)이 남긴 인쇄 흔적 미감은 모두 표현 형식의 중요한 측면이며, 창작자의 개인화된 칼날과 기교, 흔적의 예술적 처리를 통해 각 작품은 독특한 시각 효과와 '시의' 표현을 가지고 있다. 수인 제작으로 인해 안료,

99) 송원문(宋源文 1933~): 1961년 중앙미술대학 판화과를 졸업하고, 교수로 남아 중앙미술대학 판화과 주임·교수를 지냈다.

100) 후초(侯超), 전개서, 2020. P.18.

물, 판재 및 기타 재료의 선택 및 제어는 작품 표현활동에 결정적인 영향을 미친다. 수인판화의 흔적도 등사판화의 흔적보다 다채로운 표현력을 갖고 있는데, 바로 예술가가 이를 활용해 다른 효과를 낼 수 있기 때문이다. 판화 언어만의 흔적이 생기는 언어는 물론치, 판운치, 인운치의 복합작용으로 발생하는 수인판화만의 독특한 인흔미는 '시의'가 수인판화의 창작에서 드러날 수 있는 판화언어이며, 예술가의 수인판화 창작에 개인의 감정표현과 회화 언어의 정취의상을 녹여낸 것으로 수인판화는 회화 언어의 창작형태로서 '시의' 느낌을 주는 창작표현이다. 수인판화의 제작 과정과 예술적 표현은 높은 기술적 요구와 창의력을 가지고 있다. 예술가는 재료와 도구에 대한 심층 연구와 숙달, 이를 언어 표현으로 변환해야 한다. 동시에 이러한 수작업 과정은 작품마다 독특한 색채 변화, 인쇄 흔적 및 질감을 갖게 하여 작품의 예술적 가치와 감상성을 높인다.

나. 인쇄 흔적(印刷痕迹)과 시의

수인판화 언어에서 수인은 수성 안료의 농도와 도포 두께를 조절하여 인쇄물에 부드럽고 투명한 색층을 형성하는 수인판화만의 효과이다. 생산 과정에서 예술가는 또한 물의 양을 조절하고 잉크의 광택과 농도를 조절하며 칼자국과 질감을 처리하는 것과 같은 특정 기술과 경험을 습득해야 한다. 이러한 기술과 경험은 또한 예술가의 창의성과 표현과 밀접하게 연결되어 수인판화의 독특한 예술 언어를 구성한다. 이런 수인판화 본체의 언어는 작품에 깊고 환상적인 '시의' 정취를 불어넣는다. 작품을 감상할 때 색채의 변화와 풍부함을 느끼며 '시의' 연상과 체험을 할 수 있다.

인쇄 과정에서 각인된 인쇄 흔적이 원하는 화면에 무한히 근접할 수 있도록 모든 세부 사항을 지속적으로 파악해야 한다. 그래야 남기고 싶은 흔적을 더 자유롭게 선택하거나 맞지 않는 부분을 버릴 수 있다. 방리민(方利民)¹⁰¹⁾의 작품[도판 17]인 <연못 시리즈>(池塘系列)는 연못을 울퉁불퉁하고 부서진 판자를 넓은 면적의 컬러 블록 판재로 사용해 물과 먹의 비율, 지면의 건조, 지면의 수분 함량 등을 달리해 화면에 건조, 습기, 농후, 옅고 흐릿한 등 다양한 느낌의 자국을 만든다. 여기에 붓과 선의 변화를 가미해 화면을 날렵하게 했다. 판과 판의 중첩과 엇갈림 사이에 연못을 추상적이고 요약된 언어로 표현하여 산과 물을 자유롭게 즐길 수 있는 편안한 느낌과 동양 미학의 멋도 함께 전한다.¹⁰²⁾

101) 방리민(方利民, 1964~): 1999년 중국미술학원 판화과를 졸업하고 석사학위를 받은 뒤 중국미술학원 판화과에서 교편을 잡았고 현재 중국미술학원 판화과 부주임·교수, 중국미술가협회 회원이며 1999년 '루쉰 판화상'을 수상했다.



[도판 17] 방리민(方利民),
 <하당소경(荷塘小景)>, 수인판화,
 25cmx50.5cm, 2012 .

수인판화의 특성은 또한 독특한 시각적 효과로 인해 수인판화는 다른 차원의 느낌을 준다. 따라서 예술가는 수인판화의 특성을 창의적으로 탐색하고 적용함으로써 자신의 창의력과 상상력을 보여줄 수 있다. 수인판화의 '시의'는 여전히 예술적 표현 방식과 스타일에 있으며, 모든 예술가는 자신만의 판화 기술 언어 방식과 독특한 예술 스타일을 통해 자신의 정감과 이념을 표현하고 판화 기술 표현성과 자기표현 요구를 반영할 수 있다.

수인판화는 풍부한 문화적 함축과 독특한 예술적 매력을 가지고 있다. 다른 디지털 예술 형태와 달리 수인판화의 제작 과정은 여러 번 반복적인 제판과 수동 인쇄를 거쳐야 하며, 각 단계는 작가의 세심한 디자인과 섬세한 수동 인쇄가 필요하다. 이것은 수인판화 작품이 매우 독특한 시적 의식과 수작업의 정신을 갖게 한다. 또 수인판화의 인쇄 과정에서 매번 인쇄할 때마다 독

특한 효과를 내 작품마다 독특한 개성과 매력을 갖게 된다. 이러한 불완전하고 통제할 수 없는 효과는 자연스럽고 무작위적인 미학으로 볼 수 있다.

3. 수인판화 기법의 의의

판화 기술의 발전은 초기 인류가 템플릿(template)을 사용하여 복제한 시기로 거슬러 올라가며, 심지어 인류가 최초로 남긴 발자국과 손자국까지 거슬러 올라간다. 인쇄 기술이 점차 성숙해지는 과정에서 판화 기술도 인쇄, 초형인쇄, 한화상석, 화상 벽돌, 봉니 및 직물 인쇄 등 널리 사용되었고, 끊임없이 판화 예술의 발전에 영향을 미친다. 판화 기술의 역사적 연원은 전통성, 자연성, 인문성 등에서도 수인판화의 예술적 감정표현에 대한 표현 소재를 제공한다.¹⁰³⁾

수인판화 기법의 본질은 모두 화면을 더 잘 표현하기 위해 만들어진 것이다. 그것의

102) 후초(侯超), 전개서, 2020. P. 18.

103) 양평청(楊鵬程), 전개서, 2020. P. 22.

본질은 재료의 표현 기술을 종합적으로 구현하고 재료의 특성을 이해함과 동시에 수인판화의 언어적 특성을 형성하는 것이다. 예를 들어, 수분 조절은 수인판화 기법의 기본 구현 중 하나이지만 수분 조절도 화선지의 수분 조절, 판재의 수분 조절, 안료의 수분 제어 및 압력의 수분 조절로 나뉜다. 수분에 따라 화면에 나타나는 효과도 다르다. 동시에 흔적이 화면에 새겨지는 허실에도 영향을 준다. 같은 이치로 흔적, 누름 등이 그림에 똑같이 작용해 화면의 표현력이 무궁무진해질 가능성이 있다. 따라서 수인판화의 기법은 재료 매체의 복합적인 표현력으로 수인판화의 물성과 감정성을 드러내는 것이다. 기술적 관점에서 볼 때 수인 방법은 더 나은 화면 효과를 만들기 위해 재료의 특성을 인식하고 종합적으로 적용해야 한다. 동시에 다양한 수분 제어 및 흔적 묘화도 화면의 허세와 표현력에 영향을 미친다. 이러한 기술적 특징은 모두 정감의 구체적인 표현 방식이 되었다.

지금까지 수인판화 기법은 화면 표현에서 독특한 '시의' 표현 특성을 가지고 있다. 첫째, 제작 과정에서 예술가는 자기개발과 영감을 얻기 위해 집중적이고 몰입적인 예술 과정을 경험하는 데 많은 시간과 노력을 들여야 한다. 인쇄 과정에서 독특한 효과가 있어 작품마다 독특한 개성과 매력을 갖게 한다. 수인판화는 또한 다양한 종이, 잉크 및 색상을 사용하여 예술가가 표현하려는 정취의상을 강화하고 자유롭고 혁신적인 미감으로 가득 채울 수 있다. 수인판화 기법과 '시의'는 창작자의 집중, 영감, 창의력에도 나타나 독특한 효과와 개성을 낳아 독특한 매력을 지닌 예술 표현 형식이 되었다.

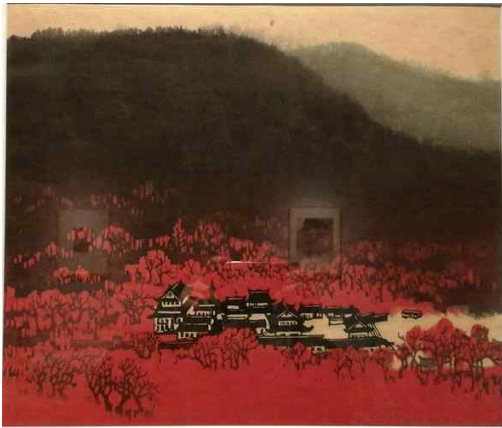
둘째, 예술적 관점에서 볼 때 수인판화는 독특한 '시의' 표현 방식을 가지고 있으며, 집중과 영감, 창의력을 통해 작품을 만들고 각 작품마다 독특한 개성과 매력을 가지고 있다. 전통성과 자연성 두 가지 측면에서 수인판화의 '시의' 표현을 논한다. 수인판화는 전통 판화 기술의 전승으로서 전통성과 역사적 감각을 가지고 있으며, 이는 현대 일부 예술가들이 전통과 자연을 추구하는 것과 일치한다. 이들은 수인판화의 표면무늬와 질감을 통해 대자연의 모습과 자연물에 대한 애정과 추구를 보여준다.

또한, 예술가는 미묘한 정감을 표현하는 데 능한 매체 재료인 수인판화를 즐겨 사용하여 정감의 미묘한 변화와 생각을 표현한다. 예를 들어 연한 먹빛으로 단아하고 우아한 분위기를 연출해 시간의 흐름과 허황된 공간의 '시의' 감각을 드러낸 작품도 있다. 현대 미술에서 수인판화의 '시의' 표현은 자연, 전통, 인문, 정감 등의 개념과 밀접한 관련이 있다. 그것은 고대적이고 전통적인 예술 매체로서 예술가들에게 탐색과 혁신의 공간을 제공하여 이러한 전통적인 예술 기술을 사용하여 생명, 자연, 전통 및

인문학적 가치에 대한 생각과 인식을 표현할 수 있다.

표현형식을 보면 수인판화 기법과 '시의' 표현이 서로 연관돼 있다. 수인판화 기법은 선, 수묵, 착색 방식의 공간 관계 처리, 화면 구성 등 중국 전통 회화의 특징을 가지고 있으며 모두 중국 전통 회화의 구현이 있다. 전통적인 수인판화 기법을 활용해 수묵의 운치를 살리고 독특한 화면 효과를 내는 한편 동양적인 문화 요소를 화면에 담아 쾌적하면서도 동양적인 분위기를 연출할 수 있다.¹⁰⁴⁾

첫째, 일반 목판화에 비해 수인판화는 제작 과정에서 종이를 적셔야 하며, 엠보싱의 작용으로 건조하고 습한 농도의 변화를 더 잘 그릴 수 있다.¹⁰⁵⁾ 따라서 수인판화는 독특한 질감과 예술적 효과를 가지고 있다. 장신여의 작품에서 우리는 그 가 강남 수향



[도판 18] 장신여(張薪予) :
 <서하산(栖霞山)>, 46.5cm×37.5cm, 수인판화,
 1961.

의 아름다움을 표현하기 위해 건습한 농도의 변화를 잘 구사하는 것을 볼 수 있다. 예를 들어 장신여의 작품 <서하산>(栖霞山)[도판 18]이라는 작품에서 작가는 담백한 수묵을 교묘하게 사용하여 먼 산수의 윤곽을 그려내고, 다시 국부의 심화와 증강을 통해 원근의 층위감을 더욱 뚜렷하게 한다. 장신여의 작품에서 볼 수 있듯이, 강남 수향의 아름다운 풍경을 건습한 농도의 변화를 잘 이용하여 표현하였으며, 선과 구도 처리를 통해 독특한 기운과 운치를 부각시켜 화면에 표

현된 정감과 '시의'를 깊이 체험할 수 있도록 하였다.

따라서 수인판화 기법과 '시의' 표현은 상호 연관되어 있으며, 현대 수인판화 기법은 예술가들에게 이러한 전통적인 예술 기법과 현대 예술의 물성 주체화의 탐색과 종합적 응용을 통해 생명, 자연, 전통과 인문 가치에 대한 자신의 사고와 깨달음을 표현하고 기술적 수단을 통해 '시의' 효과를 표현할 수 있도록 하는 새로운 탐구 및 혁신의 공간을 제공한다.

104) 허신도(許晨韜), 「당대 수인 판화의 동양적 함의 표현(當代水印版畫的東方意蘊表達)」, 석사논문, 中國美術學院, 2019. 참고.

105) 호옥화(胡玉華), 「강남풍경의 시의가 장신유 수인판화 연구 수인판화의 시적 탐구(江南風景的詩意歌者 一張新予水印版畫研究水印版畫的詩性探索)」, 석사논문, 上海大學美術學院, 2017. 참고.

제4장 수인판화의 개념 및 매체의 특성

제1절 수인판화의 개념

수인판화의 개념은 좁은 의미에서 수성안료로 인쇄된 판화 창작 형식이라 할 수 있다. 넓은 의미에서 수인판화의 개념은 일종의 회화 창작 형식이며, 그 제작 기술은 전통적인 조판 인쇄술에 기초하고 있으며, 일본의 수인판화 창작 기법을 참고하여 발전한 재료 매체로, 조각 도법, 수성 인미(印味)등의 특성을 지닌 현대 판화 형식으로, 수성 안료를 사용하여 목판을 활용한 인쇄기법으로 색상이 투명하고 순수하며, 먹빛의 풍부함을 잘 나타내고 있다.

1. 조판(雕版)인쇄기법

인쇄기술로서의 수인판화의 개념은 전통적인 조판인쇄술에서 발전하였으며, 조판인쇄술은 전통적인 인쇄기술의 일종으로 그 제작과정은 원고복제, 나무조각, 도색인쇄의 3가지 기본단계를 거쳐 완성되어야 한다. 조판 인쇄술은 수인 판화의 형성을 위한 풍부한 표현 형식과 기술적 수단을 제공하고 삽화의 정취와 창작 판화의 흥행을 촉진한다.



[도판 19] <금강경>, 속화, 30cmx25cm, 당대 9년 서기 868년

이 그림은 현재 발견된 최초의 연대기 인쇄 사진의 실물일 뿐이며, 이를 통해 그림 인쇄 기술이 완벽하고 화면 제작이 비교적 양호하여 초기 목판 조각 수준이 아님을 알 수 있다. 그러나 인쇄 기술은 화면의 정교함만 보여줄 뿐 조각 기술의 정교함에 따

조판 인쇄술은 중국 수나라와 당나라 시대로 거슬러 올라갈 수 있다. 조판인쇄술의 중국 최초 연대기록이 있는 인쇄물(수인판화)은 둔황(敦煌)에서 출토된 당나라 868년의 금강경 경권[도판 19]「金剛經經卷」에 담긴 삽화다.

이 그림에서 우리는 몇 가지 점을 알 수 있다.

이 그림은 현재 발견된 최초의 연대기 인쇄 사진의 실물일 뿐이며, 이를 통해 그림

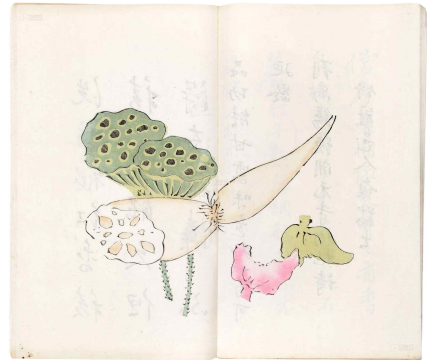
큰 '시의'감은 나타나지 않았다.

각인(刻印)의 판단을 통해 이 그림의 재료 매체와 인쇄 방법은 현재의 전통적인 조각 방법과 크게 기술적 변화가 없다. 또한 현대의 조판인쇄술의 제작 난이도를 통해 제작기술에서 조각인의 기술 수준이 높다고 판단할 수 있다.

그림의 조형은 주로 선으로 구성되며 불교 소재를 화면 내용으로 하며 그림의 창작 목적은 불교 텍스트를 그리는 것이다. 재료의 완성, 종교의 전파, 회화의 발전, 기술의 혁신 등이 모두 수인판화의 형성에 중요한 역할을 하였다. 도상용 조판인쇄술의 목적은 '시의'인 그림을 창조하는 것이 아니라 종교의 전파에 있음을 알 수 있다.

이 때문에 조판인쇄술의 인쇄기술 발달 초기에는 기술이나 그림 복사 목적에서 '시의'인 그림이 직접 만들어지지는 않았다고 판단된다. 그러나 조판 인쇄술의 출현은 새로운 예술적 표현 형태의 출현을 가능하게 하여 그림을 인쇄 형태로 표현할 수 있고 독특한 자국 미와 구성미를 보여준다. 책의 삽화에 대한 수요가 증가함에 따라 삽화의 화면은 점차 정취적인 특징을 보이고 있다.

조판인쇄술이 각 분야에서 응용되면서 명대말기(明代末期)문인들의 삽화상에 대한 참여로 일부 삽화의 화면에 '시의'가 나타나게 되었다. [도판 20]이러한 '시의'는 문인이 일러스트레이션 원고를 회화로 꾸며내는 것이지, 조판인쇄술의 기술 제작에서 비롯된 것이 아니며, 문인이 창작한 도상이 '시의'가 되었다는 점에서



[도판 20] 호정언 (胡正言), <십죽재화보(十竹齋畫譜)>, 수인판화, 18cm×27cm, 명대 .

시적 발생은 전통 회화인 중문인이 그린 '시의'와 같다. 조판인쇄술은 원고 속의 도상을 복사하는 기술수단으로 인쇄화상을 만드는 데

그치고, 인쇄화상의 '시의'는 사실 삽화가 만들어지기 전의 원고에서 생겨난 것이다. 따라서 삽화의 '시의'는 실제로 조판 인쇄술과 관련이 없다. 창작 판화의 출현까지 창작 판화는 점차 인쇄 기술의 실용성과 분리되었다. 창작 판화는 인쇄 기술을 회화 창작의 수단으로 사용하여 독특한 회화 방식을 형성하고 창작 판화의 개념을 형성한다. 이때 판화를 창작함으로써 예술가는 재료매체의 특징과 창작감정을 통해 보다 자유롭게 표현하고 상상력과 창의력을 판화 작품에 주입할 수 있다. 사람은 회화 창작의 주체로서 원래의 드로잉, 판각, 인쇄의 분업적 제작부터 창작자까지 모두 독립적으로 완성하여 판화의 드로잉, 판각, 인쇄까지 창작 정감의

표현을 실현하였다. 판화를 창작하는 것은 기술에서 회화 창작 형식으로서의 전환을 완성했다.

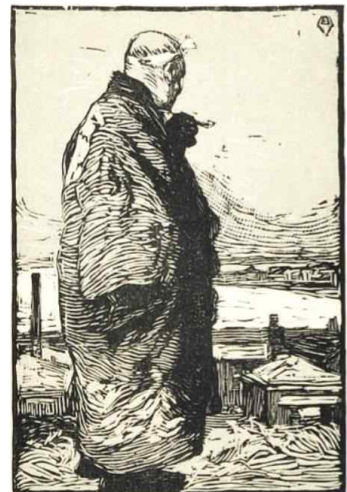
따라서 조판인쇄술의 발달 과정에서 '시의'인 도상은 만들어지지 않았지만, 인쇄술의 출현은 회화의 새로운 표현과 기술적 수단을 창출하는 동시에 간접적으로 삽화의 정취화와 창작판화의 흥행을 촉진시켰다. 수인 판화는 창작 판화의 범위에 들어가며, 독특한 물성 재료 매개 특성과 예술가 창작 수단이라는 요소는 수인판화가 보다 '시의'인 그림을 만들 수 있는 기회와 공간을 제공한다.

조판인쇄술은 판화를 만드는 방식과 일맥상통하며, 그림을 만들어내는 목적만 다를 뿐이다. 창작 판화는 회화 창작의 개념으로서 예술 창작을 목적으로 하며 예술가에게 더 많은 자율권과 표현을 부여한다. 조각, 인쇄 등 복잡한 과정을 통해 예술가는 자신의 생각과 창의력을 판화 창작으로 바꿀 수 있다.

2. 수인판화의 개념

수인판화는 재료로 구분하는 것이 창작판화의 범주에 속하는데, 창작판화는 판화라는 말을 먼저 해야 한다. 판화라는 말이 처음 등장한 것은 일본 메이지 37년(1904년) 프랑스에서 유학하고 귀국한 야마모토(山本鼎Kanae Yamamoto, 1882~1946)¹⁰⁶⁾가 귀국한 뒤부터 서양 예술가들이 직접 조판, 인쇄, 독자적으로 창작하는 판화를 주창하기 시작한 것으로 이시이 가시와정(石井柏亭)이 펴낸 와세다대 학보 스타(明星) 7월호에 야마모토의 창작판화 작품 [도판 21]<어부(漁夫)>에 판화라는 단어가 등장했다.¹⁰⁷⁾ 중국 창작 판화의 보급은 줄곧 '판화'라는 용어를 사용해 왔고, 오늘날에도 그대로 사용되고 있다.

수인판화라는 용어는 판화를 창작하는 개념에서 파생된 회화 창작 형식을 기반으로 한다. 조해봉(趙海鵬)¹⁰⁸⁾은 '중국 수인판화기법'(中國水印版畫技法)에서 현재 20가지 이상의 수인 형식



[도판 21] 야마모토(山本鼎), <어부(漁夫)>, 목판화, 17.3cmx22.1cm, 1904.

106) 야마모토(山本鼎Kanae Yamamoto, 1882~1946): 일본의 판화가이자 양화가이다. 아이치 현 출신.

107) 양봉정(楊鵬程), 『수인판화의 기예변화와 매체물성 연구(水印版畫的技藝演變與媒材物性研究)』, 박사논문, 中央美術學院, 2020. P. 9.

이 개발되었으며, 이러한 다른 형식은 서로 다른 매체 재료와 기술적 수단을 사용하여 '수인판화'라는 포괄적인 명칭을 형성했다고 언급했다. '수인목각'이라고도 하며 수성 안료를 사용하여 목판에 인쇄하여 투명하고 순수한 색상과 풍부한 먹빛의 취향을 가지고 있다. 넓은 공간을 표현할 수 있을 뿐만 아니라 언어를 확장할 수 있는 가능성까지 있다.¹⁰⁹⁾

중국 수인판화의 발단은 1931년으로 거슬러 올라간다. 1931년 8월 17일부터 22일까지 노신(魯迅, 1881~1936)¹¹⁰⁾ 선생은 우치야마 요시히데(內山嘉吉)를 강사로 초빙하여 우리나라 최초의 목각강습회를 주최하였는데, 바로 일본의 수인목각기법을 배웠으며, 강습회 작품도 모두 수인목각이었다.¹¹¹⁾ 수인판화는 회화 창작 개념의 산물이 되기 때문에 정감표현에 대한 의도도 있다. 수인판화는 회화 창작의 매개체로서 독특한 '물성' 특성과 예술적 효과로 인해 작품에 부드럽고 매끄러운 질감을 나타내며 이러한 예술적 효과는 작품에 더 많은 정감 표현과 '시의'를 부여한다. 수인판화는 형상을 표현할 수 있을 뿐만 아니라 수성 특수 색상, 선 및 질감을 통해 수인판화 언어의 정취의상을 표현할 수 있다. 언어 형식과 기법의 변화를 통해 수인판화 본체의 언어 가능성을 확장했다. 예술가는 수인판화의 독특한 표현력을 사용하여 도상에서 더 깊은 정감과 의미를 전달하여 작품에 '시의' 가능성을 제공할 수 있다.

3. 현대 수인판화의 개념

현대 수인판화는 전통적인 조판 인쇄술의 기예에서 시작하여 일본의 창작 수인판화 기법을 참고하여 지속적인 융합 속에서 수인판화가 더욱 독특한 예술적 모습을 갖게 하여 점차 중국 현대 수인판화의 개념을 형성하였다. 이러한 융합으로 작품은 전통문화의 가치를 보존할 수 있을 뿐만 아니라 현대의 혁신과 표현방식을 결합할 수 있다.

전통 문화의 보존은 또한 현대 수인판화가 중국 전통 문화에서 창작 재료와 정신적 현상들을 추출할 수 있도록 한다. 그리고 예술가에게 더 많은 창작 가능성을 제공했다.

108) 조해봉(趙海鵬, 1945~): 허베이성 출신으로 화가이며 판화와 중국화에 능하다. 1969년 텐진미술학원을 졸업하고 텐진 부주석, 부연구원으로 활동했다.

109) 조해봉(趙海鵬), 『중국 수인판화 기법(中國水印版畫技法)』, 天津: 天津人民美術出版社, 2012. P. 26.

110) 노신(魯迅, 1881~1936): 본명은 주장수(周長壽)였으나 후에 주수인(周樹人), 자는 예산(豫山), 조강흥흥(紹江興興) 사람으로 개명하였다. 저명한 문학가, 사상가, 혁명가, 교육자, 민주전사, 신문화운동의 중요한 참여자이자 중국 현대문학의 창시자 중 하나이다.

111) 조해봉(趙海鵬), 전거서, 2012. P. 17.

현대 수인 판화의 개념은 오늘날에도 여전히 끊임없이 변화하고 있으며, 점점 더 많은 예술가들이 수인판화를 창작 수단으로 사용하고 창작에 도입하기 시작했다. 다양한 재료와 기법을 사용하고 다른 매체와의 결합을 통해 예술가들은 완전히 새로운 영역으로 가져올 수 있었다. 그리고 현대 수인판화의 개념을 확장했다. 현대 예술과의 결합은 예술가들에게 더 넓은 창작 공간을 제공하여 그들이 독특한 방식으로 자신의 '시의'와 정감을 표현할 수 있도록 했다. 또한 현대 수인판화의 '물성' 특성은 매체 재료가 문화와 사람과의 상호 침투에서 정신적인 의미 요소를 형성하도록 하고 물질적 언어로 전환하는 과정에서 '물성'의 의미와 가치를 드러낸다. 이러한 전환으로 인해 '물'은 시각 예술 언어 시스템에서 중요한 역할을 하며 예술의 언어 운반체와 시각적 형성의 재료가 되었다.

현대 수인판화의 제작 과정은 복잡한 조각과 인쇄 과정을 거쳐야 하며, 예술가는 자신의 생각과 창의력을 판화로 바꿀 수 있다. 현대 판화는 회화 창작의 매개체로서 정감 표현의 의도를 가지고 있으며, 독특한 예술 효과는 작품을 부드럽고 매끄러운 질감으로 만들고 작품에 더 많은 감정 표현과 '시의'를 부여한다. 현대 수인판화는 전통 문화의 가치를 보존하면서 현대의 혁신과 표현 방식을 결합하여 수인 판화의 개념과 창작 공간을 지속적으로 확장했다.

제2절 수인판화 매체의 특성

마틴 하이데거(Martin Heidegger)는 '모든 존재자는 '물'이다'.(壹切存在者都是 '物') 그러나 '물성'의 정의는 실제로 사물의 존재 방식에 따라 다르게 해석된다. 자연발생물의 '물성'은 자연적으로 형성된 재질의 특성, 공업적으로 만들어진 물건의 '물성'은 부여된 기능적 속성, 예술적 창조물의 '물성'은 창작자의 내면세계의 카타르시스와 재료의 특성이 고도로 융합되어 관객들에게 다양한 감성을 보여준다. 관객들에게 다양한 감성을 보여준다.¹¹²⁾

마틴 하이데거(Martin Heidegger)는 '물'의 감성의 진실성에 대해 이야기했는데, '물'의 물성적 특성이다. 현대 회화 작품의 창작도 이러한 물성적 특질을 통해 작품에 정신적 질에 대한 감수성을 드러내는 것이다.¹¹³⁾ 회화 매체 자체의 속성은 독특한

112) 마틴 하이데거(Martin Heidegger), 손주흥 譯, 『예술작품의 근원(藝術作品的本源)』, 上海譯文出版社, 2008. P. 5.

113) 왕덕봉(王德峰), 『예술철학(藝術哲學)』, 上海: 復旦大學出版社, 2020. P. 71.

재료 기반이다. 사람들이 회화 창작의 매체와 접촉할 때 매체의 특성으로 인한 감정적 경험을 하게 되는데, 이러한 경험의 감정적 색채는 감성적인 분위기를 가질 뿐만 아니라 운치를 형성하는데 도움이 되어 의상을 재료적인 미감으로 채운다. 매체의 특징적인 요소에는 물질적 재료 기반, 감정적 경험 및 재료 미감, 다중 감성 인식 유발, 매체 선택 및 사용이 포함된다. 이러한 요소들은 예술 창작에서 중요한 역할을 하며 예술가가 내면을 전달하도록 돕고 다양한 시각적 효과와 감정적 경험을 제공한다. 동·서양 회화의 차이만큼이나 동·서양의 회화의 매체에서도 큰 차이가 있다. 매체의 차이에서 물질적 특성이 나타내는 회화의 구성 방식과 정신적 품질도 완전히 다르다. 공자(孔子)문: '회사후소(繪事後素)'¹¹⁴⁾. 바로 종이 재료에 미질이 존재하며 작품의 존재에 속한다. 물질적 특성은 감성적 형태의 일부로 나타난다. 그래서 '후소(後素)'라고 한다. 예술 창작 역사의 긴 강에서 매체는 줄곧 도상과 형체에 봉사하는 기법으로 여겨져 왔으며, 순수하고 독립적인 미적 가치는 충분한 관심을 받지 못했다. 그러나 20세기 공업시대의 도래와 과학기술의 부단한 발전으로 매체의 종류는 더욱 풍부해지고 다양해졌으며 우리 생활의 모든 면에 스며들었다. 현대 회화에서 매체의 '물성' 특성은 재료 매체와 시각적 형상 사이의 관계를 재구성하는 것이다.¹¹⁵⁾

1. 수인판화 매체와 물성

수인판화의 창작에는 이러한 '물성' 특성에서 작품을 구성하기 위해 매체의 선택과 사용에 대한 심층적인 분석이 필요하다. 회화 창작에서 표현하고 싶은 정취와 의상에 도달한다. 가장 동양적인 예술정신을 지닌 수인판화는 독특한 매체적 특성을 지니고 있다. 재료의 미감은 자국만의 수인질감에서 비롯된다. 이것은 바로 물이 매개체로서 예술적으로 표현될 때 그 자체의 물성을 나타내는 것이다.

수인판화의 제작 과정에서 예술가는 수인판화 제작 과정에서 각 매체의 관계를 깊이 이해하고 파악해야 한다. 예를 들어 종이, 물감, 판재의 물리적 특성과 인쇄 매체와 기술에 대한 인식 및 매체 제어 능력을 통해 자신의 예술 이념과 감정을 수인 용지와 완벽하게 결합한다. 이러한 매개적 사고와 기술적 표현 방식의 적용으로 수인판화는 예술적 표현 능력이 풍부한 매체가 되었다.

114) 회사후소(繪事後素): 중국어 관용어로 그림을 그리들 본 바탕 즉 본질이 있고, 것을 의미하며. 『논어·팔일(論語·八羽)』, 『고공기(考工記)』에서 나왔다.

115) 후초(侯超), 「현대 수인 목각재료와 인흔에 관한 연구 - '산수계열' 작품을 예로 들어보자(當代水印木刻材料與印痕研究 ——以“山水系列”作品爲例)」, 석사논문, 雲南大學, 2020.P. 16.

가. 수인판화 매체의 기술적 속성

수인판화 매체의 물리적 속성은 주관적인 미적 취향과 일치하며 회화에서 매체의 기술적 속성과 문화적 속성도 도출한다. 버나드 보산콰이(Bernard Bosanquet, 1848~1923)¹¹⁶⁾는 '어떤 예술가도 자신의 매체에 특별한 즐거움을 느끼고, 자신의 매체의 특별한 능력을 감상한다. 이런 유쾌함과 능력감은 물론 그가 실제로 작업을 할 때만 있는 것은 아니고, 매혹적인 상상은 그의 매체의 능력 안에서 살고, 그는 매체에 의해 생각하고, 느낀다. 매체는 그의 심미적 상상의 특수한 신체이며, 그의 심미적 상상력은 매체의 유일한 특수한 영혼이다.'¹¹⁷⁾ 예술작품을 창작하는 과정에서 매개체와 재료는 중요한 역할을 하며, 이는 기술적 미감을 실현하는 물질적 운반체일 뿐만 아니라 기술적 미감을 구성하는 물질적 요소이기도 한다. 매체는 작품의 표현 언어와 시각적 표현에 더 많은 가능성을 부여하며, 예술가는 매체의 기술적 속성을 깊이 이해하고 숙달하여 자신의 예술 이념과 감정을 더 잘 표현할 수 있도록 해야 한다.

따라서 매체, 재료의 특성 및 속성은 예술가가 직면해야 할 중요한 문제가 되었다. 물과 먹에 대한 수인판화 매체의 통제력과 색채의 운반 능력은 작품의 효과에 직접적인 영향을 미쳤다. 일부 매개체는 강한 잉크 흡수 효과를 가지고 있어 짙은 잉크색과 풍부한 색상을 생성할 수 있는 반면, 다른 매개체는 잉크 흡수 효과가 좋지 않아 색상이 더 투명하거나 얇을 수 있다. 예술가는 다양한 판화 기술과 재료의 숙달과 적용을 통해 창작 의도와 감정을 더 잘 표현하고 수인판화 기술의 표현 방식을 확장할 수 있다.

수인판화의 기술적 속성은 계층적 감각, 질감 등과 같은 독특한 시각적 효과에 있다. 매체 재료에 대한 중시는 현대 수인판화의 발전의 현상으로 수인판화의 표현 영역을 확장하려는 예술가의 추구를 반영한다. 수인판화의 매체 기술 속성은 회화의 시적 발생과 밀접한 관련이 있다. 예술가는 매체의 파악과 활용을 통해 기술적 속성을 활용하여 '시의'인 수인판화 작품을 만든다. 즉, 매체의 기술적 속성은 물질적 요인에서 발생하는 기술적 미감으로 인해 예술가가 회화를 그릴 때 정취의상의 표현에 적용할 수 있고 '시의'인 요소를 제공할 수 있다. 매체의 기술적 속성을 가진 복제 판화의 목적은 그림을 복제하고 매체를 사용하여 판화를 창작하는 것이 아니며, 매체의 기술적 속성에서 '시의'를 부여하지 않는 것이다.

116) 버나드 보산콰이(Bernard Bosanquet, 1848~1923): 19세기 말 20세기 초 영국 신헤겔주의, 영국 관념론, 신자유주의를 대표하는 인물.

117) 버나드 보산콰이(Bernard Bosanquet), 『미학삼강(美學三講)』, 北京: 北京商務印書館, 1983. P. 31.

나. 수인판화 매체의 문화적 속성

매체는 예술 창작에서 '물성' 특성뿐만 아니라 배경의 문화적 속성도 가지고 있다. 수인판화에 관한 한, 그것은 또한 깊은 문화적 배경을 가진 판화 예술 형식이다. 왕덕봉(王德峰)¹¹⁸⁾ 선생은 형식미의 힘이 침전물이라고 묘사한 것처럼, '인간이 어떤 감각적인 형식에 의해 형성된 미적 흥미와 예술 역사의 축적물을 인식한다. 예술은 역사성이 있고 시대적 특징과 민족정신의 특징이 있다. 한 민족이 어느 시대에 발생한 예술 창작은 점차 그가 비현실적인 세계를 구성하기 위해 채택한 일반적인 형식을 형성하여 민족의 보편적인 생존 체험과 진리에 대한 깨달음을 표현하였다. 이후 이러한 형사 변형이 가라앉아 민족의 미적 전통이 되었고 민족의 미적 취미를 키웠다.¹¹⁹⁾

수인판화는 매개체로서 풍부한 문화적 속성을 가지고 있으며, 이는 예술가가 창작하는 '시의'에 영향을 미친다.

첫째, 수인판화는 역사와 전통의 침전을 담고 있어 동양 문화의 정수를 대변한다. 수인 판화는 고대에서 기원하여 역사적으로 널리 응용되고 발전되었기 때문에 동양 전통 미술의 중요한 부분이 되었다. 이러한 역사와 전통의 축적은 미적 흥미와 예술 스타일을 형성하여 예술가에게 창작의 정서적 기반을 제공한다.

둘째, 수인판화의 시각적 효과와 미적 기준도 문화적 속성의 반영이다. 수인판화는 간결한 선과 선명한 형상, 풍부한 색상이 특징이며 소박하며 자연스러우면서도 생동감 있는 느낌을 만들어낸다. 이러한 시각적 효과는 자연과 균형을 추구하는 동양 문화의 천인합일(天人合壹) 미적 이념과 일치하며 동양 문화의 미적 기준을 반영한다.

또 수인판화의 창작 기법과 전승 방식도 문화적 속성을 보여준다. 수인판화는 전통적인 방식을 통해 판화 작품을 제작해야 한다. 이러한 기법과 전승 방식은 중국 역사에서 오랜 기간 축적되고 발전되었으며 독특한 문화 전통을 대표한다. 예술가는 창작 과정에서 이러한 특별한 기법과 전승 방식을 사용하여 자신의 정감과 세계에 대한 이해를 작품에 통합하여 작품에 독특한 형식의 미감을 부여한다.

수인판화 매체의 문화적 속성은 예술가의 창작 과정에 중요한 영향을 미친다. 수인판화의 문화적 속성을 이해하고 파악함으로써 예술가는 미적 흥미와 스타일, 이와

118) 왕덕봉(王德峰, 1956~): 장소성 타이현에서 태어난 왕덕봉은 푸단대학 부학장, 푸단대학 철학대학 교수, 박사과정 학생 멘토로 마르크스주의 철학사 교수 및 '당대 외국 마르크스주의 연구센터' 연구원으로 미학 연구실 주임을 겸임하고 있다.

119) 왕덕봉(王德峰), 『예술철학(藝術哲學)』, 上海: 復旦大學出版社, 2020. P. 79.

관련된 시적 요소를 더 잘 파악할 수 있으며, 수인판화의 인흔미와 물의 물성 특성의 발현은 이러한 매체의 문화적 속성에 기초한 인식에서 확립되어 수인판화 창작에서의 상상 생성을 위한 좋은 포석이기도 하다.

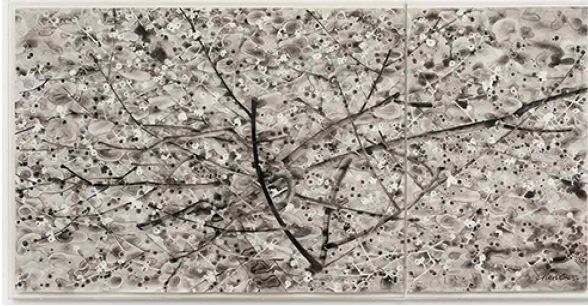
2. 수인판화 매체와 시의

수인판화 매체의 특수한 물성적 특징은 수인판화 예술에서 중요한 역할을 하며, 이들은 '시의' 회화의 추구 의경과 정취의 공통점에 상응한다. 매체의 선택과 활용을 통해 수인판화는 독특한 시각적 효과를 창출하고 창작자의 내면적 감정과 정취의상을 표현하며 작품에 사색의 공간을 제공할 수 있다. 매체의 특성과 창작 과정 자체도 '시의' 체험이 되어 수인판화 창작에 대한 이해와 체험을 심화시킨다. 수인판화의 창작 과정 자체도 일종의 '시의' 창작 체험으로 볼 수 있다. 판각, 색칠, 인쇄 등의 과정에서 창작자는 재료의 특성을 감지하고 제어하며 기술을 활용하는 유연성을 통해 예술 창작에 대한 이해와 경험을 더욱 심화한다.

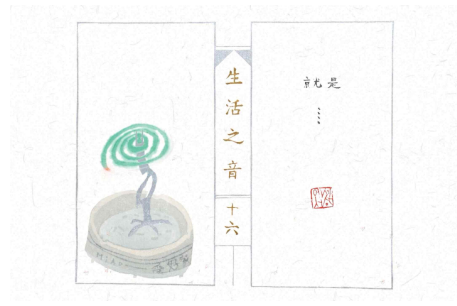
따라서 이러한 전통적인 시적 표현은 수인판화 매체의 특성과 일치하며, 자연의 질감, 먹빛과 결의 표현, 수인 효과의 적용은 작품에 깊고 환상적인 '시의' 분위기를 불어 넣을 수 있다. 그들은 함께 정취와 의경의 표현을 추구하며 재료의 특성을 예술 언어로 변환하여 수인판화 작품이 '시의'인 분위기와 사과의 공간을 느낄 수 있도록 한다. 수인판화 매체의 특성이 예술가들의 관심을 끌기 시작했고, 그들은 다양한 재료를 수인판화에 적용하려고 시도했다. 이 과정은 매체의 다양한 가능성을 확장할 뿐만 아니라 매체 자체의 미감의 중요성을 보여준다. 예를 들어, 수인판화는 나무판을 매개체로 사용하며 나무판자 자체는 자연적인 무늬와 질감을 가지고 있다. 이러한 자연스러운 질감은 작품에 소박하고 깊은 분위기를 부여할 수 있다. 수인판화의 창작은 목판의 질감이나 각인, 수묵의 번짐, 안료의 층감 등의 요소를 이용하여 정취의상을 유발할 수 있다. 물감, 종이 및 기타 재료의 특성은 수인판화의 창작자에게 내면의 감정과 '시의' 의상을 표현하는 매개체가 될 수 있다. 재료의 질감, 선과 색채 등의 특성을 살려 수인판화 작품들은 독특한 시각효과를 만들어내어 '시의' 적절한 느낌을 낼 수 있고, 자연의 미감과 인문학적 감정의 융합을 더 잘 설명할 수 있다.

현대 수인 판화는 전통 예술을 계승함과 동시에 현대 혁신을 결합하여 현대 수인 판화는 전통적인 회화 형식의 가치와 특성을 보존할 뿐만 아니라 매체의 특성과 예술가의 표현 방법의 혁신을 통해 '시의'인 회화를 만든다. 현대수인판화의 혁신으로

다양한 매체가 수인판화창작에 사용되어 매체의 가능성을 확장했다. 예를 들어, 신소재를 사용하는 과정에서 예술가는 독특한 질감과 질감 효과를 만들어 작품의 '시의' 표현을 향상시킬 수 있다. 동시에 매체의 선택은 수인판화의 회화 언어의 표현력을 직접적으로 결정하고 작품의 정감과 의경에 깊이와 풍부함을 나타내었다. 또한 매체에 대한 현대 수인판화의 적용과 관심은 회화 형식의 새로운 생명력과 표현력을 불러일으켰다.



[도판 22] 진기(陳琦), <灿烂之景>, 지본수묵, 309cmx152cm, 2020.



[도판 23] 김상연(金相年), <생활지음 16>, 고화질 영상, 컬러, 유성, 1분, 29cmx21cm, 2022 .

일부 예술가들은 수인판화를 장치, 사진 또는 디지털 디자인과 결합하여 더 다양하고 복잡한 시각적 효과를 만든다. 예를 들어 진기(陳琦)¹²⁰⁾의 작품[도판 22]은 디지털 조각과 수인판화 방식의 결합을 사용했다. 김상연(金相年)¹²¹⁾의 작품[도판 23]은 수인 그래픽과 영화의 결합을 사용했다. 창작 수단으로 수인판화도 독특하고 개성적이기 때문에 각광받고 있고, 수인판화는 현대 예술에서 중요한 역할을 하고 있다. 그것은 예술가에게 매우 가치 있는 창작 기술 수단과 독특한 시각적 언어를 제공함과 동시에 창작자에게 더 많은 창의성과 혁신을 유발한다. 현대 수인판화는 창작수단으로서 창작에 전통문화와 현대예술을 융합하고 있으며, '물성'이라는 개념은 다양한 매체재료로 하여금 현대 수인판화 창작에 더욱 깊은 의미와 가치를 갖게 하여 현대예술의 발전에 새로운 발상과 방향을 제공한다.

120) 진기(陳琦, 1963~): 후베이성 우한 출신으로 1990년 2월 민진에 합류하여 1987년 7월 업무에 참여했다. 1987년 난징예술대학 미술학과를 졸업하고 학사학위를 받았으며, 2006년 난징예술대학 미술학과를 졸업하고 박사학위를 받았다.

121) 김상연(金相年, 1966~): 김상연은 전남대 미대 학사 출신으로 중국 미술대학교 석사를 졸업했다. 그의 작품은 한국 사회의 현주소를 각기 다른 표현으로 표현해 회화·장치·판화 창작으로 널리 알려져 있다.

제3절 현대 수인판화 기법의 방향성과 확장성

현대 수인판화 기법은 바로 그 언어적 특성을 종합적으로 구현한 것이다. 우선 현대 수인판화는 완전히 새로운 매체화 사고와 독특한 판화 기술 표현성을 갖추어야 하며 인쇄 매체와 기술에 대한 인식과 통제를 통해 간접적인 매체 언어로 예술 이념을 명확하고 완전하게 표현하고 자신만의 독특한 예술 스타일과 기술적 수단을 갖추고 강력한 자기표현 요구를 가지고 있다.¹²²⁾ 전통적인 판화는 인쇄 흔적의 특별한 의미 표현을 간과한 반면, 현대 수인판화는 수성 인쇄 흔적이 독립적인 예술적 의미를 갖도록 해야 하며, 완전히 새로운 매체화 된 사고는 회화의 형식 언어뿐만 아니라 인쇄 흔적을 매개로 예술 창작을 진행한다. 또한, 전통적인 판화 기술은 기본적인 인식이 되어 현대적 수인판화 작품 창작을 지원하기 어렵기 때문에 새로운 판화 기술 표현 방식으로 회화 관계를 구축할 필요가 있다.

1. 수인판화의 미감과 물성표현

현대 수인판화는 완전히 새로운 매개적 사고와 독보적인 판화 기술 표현성을 갖추어야 한다. 매체화 사고에는 인쇄 매체 및 기술에 대한 인식 및 제어가 포함되며 간접 매체 재료 언어로 예술 개념을 명확하고 완전하게 표현할 수 있다. 판화 기술 표현성은 예술가 개성의 판화 기술 언어 방식을 말하며, 자신만의 독특한 예술 스타일과 기술적 수단을 갖추어야 하며, 자기주장을 강력하게 표현해야 한다. 예술 실습에서 기술의 중요성은 회화 언어의 매개체와 관념 표현이 되었다. 이러한 기술은 장기적인 예술 실천에서 자신의 예술 관념을 표현하기 위해 점진적으로 창조된 것이다.

수인판화 기술의 표현성은 표현의 정확성을 창작에 반영하기 위해 장기간의 훈련이 필요하다. 창작의 기법적 표현은 감수성과 연관돼 창작이 의미를 낳는다. 그것은 예술 형식을 구축하는 데 사용되는 규칙과 방법이다. 기법을 배우고 익힘으로써 창작자가 표현하고자 하는 주제와 감정을 효과적으로 표현하고 작품에 보다 깊은 의미를 부여할 수 있다. 하지만 기법도 한계가 있어 지나치게 딱딱하게 적용되면 예술가의 창의력과 표현력을 옥죄게 될 수 있다. 이러한 속박의 해방이 바로 이러한 수인판화의 가장 본질적인 물성적 특질에서 의미를 창출하는 것이다. 청나라 화가 왕육(王昱 1714-1748)¹²³⁾이 회화의 '불법적인 법'을 논한 것은 바로 기법 적용에 대한 판단과

122) 진기(陳琦), 『국제판화현황문집-기술 및 관념-판화 당대성 재인식(國際版畫現狀文集-技術及觀念-版畫當代性再認識)』, 北京: 中國畫報出版社, 2019, P. 10.

시각이다. 기법을 바탕으로 끊임없이 연습하고 향상시켜야 기술의 진가를 발휘해 스스로 창작하는 도구와 매개체로 삼을 수 있다는 것이다. 예술가의 뛰어난 재능과 학식이 있어야 기법을 극대화하고 독특한 효과를 낼 수 있다.¹²⁴⁾



[도판 24] 진기 (陳琦), <고금((古琴)>, 수인판화, 96cmx41cm, 1990.

현대 수인판화 기법은 중국 전통 회화와 현대 판화 기술의 결합 산물로 현대성, 방향성, 확장성이 강하다. 현대 수인판화는 회화 형태로서 예술에서 높은 응용 가치와 매개 특성을 가지고 있다. 수작업, 독특한 질감, 전통과 현대의 결합, 높은 재현성 등의 특성을 통해 현대 수인판화는 예술에서 높은 응용 가치와 매개 특성을 가지며, 현대 수인판화 기법은 인쇄 마크의 특별한 의미 표현과 새로운 판화 기술 표현 방법을 포함하여 다양한 예술 언어를 수용할 수 있다. 그래야 당대 정신의 품격을 갖춘 판화 예술 작품을 만들고 예술사에 독특한 발자취를 남길 수 있다. 수인 판화에서 수성 인쇄 흔적의 표현적 특성은 중국 전통 문화와 동양 미학의 영향으로 의상 표현에 주의를 기울이고 사물 내면의 신과 정신을 강조한다. 서양 사조의 영향으로 일부 예술가들은 빛과 그림자 드로잉 등 서양 회화의 영양을 흡수하여 각인의 표현적 특성에 적용했다.¹²⁵⁾ 예를 들어 천치의 수인판화 작품에서 우리는 중국 전통 문화와 동양

123) 왕옥 (王昱 1714-1748), 청나라 문인 화가, 자는 일초, 호는 동장 노인, 일명 운사산인, 단림, 장쑤 인이다.

124) 이래원 (李来源), 임목편 (林木編), 『중국고대회론발전사실(中國古代畫論發展史實)』, 上海: 上海人民出版社, 1997, P. 360.

125) 후초 (侯超), 「현대 수인 목각재료와 인쇄에 관한 연구 - '산수계열' 작품을 예로 들어보자(當

미학의 영향을 볼 수 있다. 그는 이미지의 표현에 주의를 기울이고 흑백, 선 등의 응용을 통해 사물의 내재된 신경과 정신을 파악하고 자연과 인문 사이의 관계를 강조한다. 예를 들면, 그의 작품 [도판 24]<고금(古琴)>에서는 흑백의 수묵 색조를 통해 수인판화의 고요함과 담백함을 나타내면서 동시에 그의 이러한 생활 방식과 감정 상태의 체험과 이해를 표현하였다.

동시에 예술가들은 끊임없이 새로운 실험적 인쇄를 시도하고, 오래된 판을 재구성하고, 잘못된 판의 효과를 형성하며, 이러한 추상적 구성과 비기계적 복수 재구성을 조합한 화면은 예술가에게 새로운 그림 시각적 경험을 제공한다. 다양한 정보와 문화의 시대에 인쇄 흔적의 표현적 특성은 매우 개인화된 언어 탐구이다. 그러나 수인 판화는 전통과 현대 예술 관념을 결합해 창작해야 하며, 결국 예술가 자신의 표현적 인쇄 흔적을 만들어 '시의'인 미감을 보여야 한다.¹²⁶⁾

2. 수인판화 기법의 활용과 창작적 요소

수인판화는 본인의 회화 표현 수단으로서 개인의 스타일과 시대적 발전이 융합된 선택이다. 수인판화는 회화 언어로서의 시대적 우위이다. 역사적 축적, 매체 특성, 물성 미감과 질감의 표현, 혼합 매체의 탐색과 결합하여 자신의 회화 스타일을 확립하기 위한 풍부한 창작 자원과 표현 방법을 제공한다.

수인 판화는 오랜 역사적 전통을 가지고 있으며 중국에서 천 년 동안 전승되어 왔다. 이러한 역사적 축적으로 인해 수인판화는 다양한 양식과 기법을 갖추게 되었으며, 역사 시기에 따라 다른 발전 특성을 가지고 있다. 예술가는 역사적 수인판화 작품에서 영감을 얻고 창작 개념을 얻을 수 있다. 시간은 회화 창작에 있어 객관적인 제약인 것 같은데, 회화 창작은 영원히 생명, 시대, 성장 경력, 학습 경력에 의해 제약을 받는 것처럼 모두 시간의 범주 내에서 제약된다. 그래서 우리도 시간과 대화하고, 역사를 이용해서 시간을 연장하고, 시대를 경험하면서 시간을 느끼고, 미래를 내다보고 시간을 잡는 법을 배웠다. 전통 수인판화는 중국에서 수천 년 동안 전승되어 왔으며, 이러한 축적된 전통은 판화를 만드는 요인이 되었으며, 현대 판화에 대한 구성 관념과 전통 양식의 융합은 회화 언어 스타일을 탐구하는 접점이 되었다. 본체의 언어에 대한 심도 있는 해석에서 최초의 탐색은 원래의 개념을 깨는 것으로 시작된다. 가능한 한 수인판화를 다른

代水印木刻材料與印痕研究 —以“山水系列”作品为例), 석사논문, 云南大學, 2020. 참고.
 126) <https://mp.weixin.qq.com/s/-kPMP9TDzYMFidfgXahDiw>, 양업건(梁业健), 「시적인 공간(詩意的空間)」, 참고.

방법과 병합하여 자신에게 맞는 수인판화를 찾았다. 학습 과정은 모두 표현에서 비롯되며 도식부터 수인판화의 본질에 대한 이해까지 언어 특성을 가장 잘 해석한다.

수인판화는 창작 과정에서 특정 기술 및 재료 요구 사항을 따라야 하는 특정 제한 사항이 있다. 이러한 제한성으로 인해 수인판화는 고유한 언어 특성과 스타일을 가지며 예술가에게 창작의 틀과 제약을 제공한다. 예술가는 제한된 창작 실천을 통해 수인판화의 기술과 표현력을 더 잘 습득하고 자신만의 독특한 창작 언어를 형성할 수 있다. 연구자는 수인판화 창작을 개인의 스타일을 나타내는 표현으로 선택했다. 판화는 다른 화종과 달리 동양화와 서양화를 구분하지 않고 매체 재료의 응용과 인쇄 기법으로 회화의 미적 정취를 조성한다. 수인판화의 한정적 특성은 더욱 분명하며, 수인판화의 경계를 스스로 표현해야 수인판화 창작의 언어적 특성과 개인 성격 특성의 융합을 정확하게 표현할 수 있다. 개인의 수인판화 화면 모습도 까다로운 한정에서 자신의 성격에 맞는 회화를 찾는 표현이다.

수인판화는 재료와 기법의 활용을 통해 독특한 물성미감과 질감의 표현을 만들어낸다. 예를 들어, 중첩 기법은 투명함과 색상의 풍부함을 생성할 수 있으며 수묵 자국은 특별한 질감을 나타낸다. 이러한 물성 미감과 질감의 표현으로 인해 수인판화는 독특한 예술적 매력을 갖게 되었으며 관객에게 시각적 즐거움과 느낌을 줄 수 있다. 기술의 탐색 과정에서 독특한 형식적 미감과 매체의 물성 미감의 특성이 강조된다. 판화의 간접성, 복수성, 평면감, 근리감, 흔적감 등이 모두 그 특유의 예술적 표현방식이다.

현대 예술에서 수인판화는 독립적인 회화 수단으로 사용될 수 있을 뿐만 아니라 다른 매체와도 혼합될 수 있다. 예술가들은 수인판화를 회화, 사진, 디지털 기술 등 다양한 매체와 결합해 보다 다양하고 전위적인 예술작품을 만들어낼 수 있다. 이러한 혼합 매체의 탐구는 수인판화가 현대 예술에서 더 넓은 창작 공간과 표현 형식을 갖추게 했다. 현대적 맥락에서 본인은 수인판화를 이용하여 창작에 대해 생각하고, 매체의 수성인쇄 흔적은 창작언어로 창작의 제시효과를 결정하며, 본인의 회화창작은 수인판화의 경계에서 혼합매체의 재료물성의 예술적 표현에 대해 언어탐구를 해왔다. 혼합매체의 다양성과 형식 개방성을 통일하여 창작 실천을 진행한다. 수인판화를 창작의 기본 형식으로 사용하여 언어 분석과 형식 확장을 탐구한다. 수인판화 기법의 본질은 매체 재료의 표현 기술을 종합적으로 구현하고 재료의 특성을 이해함과 동시에 수인판화의 언어적 특성을 형성하는 것이다.

수인 판화의 '시의'성은 그 물성과 심미성에 나타나 있다. 이 기술은 정교하고 고풍스러운 패턴과 선을 만들 수 있으며, 물적 자국이 특징인 물성 미감을 만들어 낼 수 있

다.'시의'인 회화 형식과 수인판화의 물성적 미감을 이용하여 회화 창작 내용 중의 시간성과 공간성을 확장하는 것은 무한한 가능성을 지닌 탐구이다. 수인판화 재료 기법의 적용에 대한 질감의 구현은 날렵하고 투명성이 있는 물의 질감이다. 또한 창작 묘사에서 형상에 대한 묘사가 질감의 변화를 통해 '시의'인 느낌을 갖게 한다. 그리고 '시의'를 찾아내는 감각적인 화면의 조성은 자신의 회화는 방법의 근원이 된다.

회화 언어로서 수인 판화는 풍부한 역사적 축적, 독특한 매개체 특성, 매력적인 물성 미감과 질감 표현, 혼합 매체의 탐색과 결합된 장점을 가지고 있다. 역사적 전통과 제한된 창작 실천을 통해 예술가는 자신만의 독특한 회화 스타일을 구축할 수 있다. 수인판화의 물성 미감과 질감 표현은 작품에 독특한 예술적 매력을 부여하며, 다른 매체와의 혼합 응용은 창작에 더 넓은 공간과 가능성을 제공한다. 전체적으로 수인판화는 회화적 표현 수단으로서 개인의 스타일과 시대적 발전을 융합하여 예술가들에게 풍부한 창작 자원과 표현 방식을 제공한다.

3. 현대회화로써 수인판화의 확장성

수인판화는 중국 전통 판화의 예술 형태로서 독특한 '물성' 특성과 미적 요소를 가지고 있다. 중국 전통 회화 재료와 거의 같은 재료를 사용하지만, 인쇄 변환을 통해 독특한 수성 인쇄 흔적을 만들어내 관객들의 해석과 상상을 끌어당겨 수인판화의 예술성은 매우 현대적이고 확장적이다. 수인판화 창작은 현대 회화와 '시의'를 교차하는 예술적 표현으로 주관적인 느낌을 추출한다. 이 예술 형식은 간결한 수인판화 언어를 통해 자연의 미적 이해와 감정적 세계에 대한 인간의 탐구하며 전통 예술의 유전자를 계승하고 현대 문화의 요소를 융합한다. 수인판화는 가소성과 확장성이 높을 뿐만 아니라 다양한 예술 언어와 스타일을 흡수할 수 있을 뿐만 아니라 현대 사회의 문화적 의미와 미적 흥미를 독특한 방식으로 표현할 수 있다. 요컨대, 수인판화 기법은 역동적이고 다원적인 예술의 한 형태로 전통 예술에 새로운 생명력과 다양성을 불어넣을 수 있다.

수인판화는 전통적인 조판 인쇄술과 일본 창작 수인판화 기법을 기반으로 개발된 현대 판화 형식으로, 색채가 투명하고 순수하며 층이 풍부하고 먹빛 운치가 넘치는 인쇄 흔적의 미감을 가지고 있다. 전통 기술과 현대 예술 관념의 융합으로서 수인판화는 전통 문화의 가치를 유지하고 창작 공간을 확장하는 특징이 있다. 현대 수인판화 창작에서 '물'이라는 '물성' 매체의 특징은 정신적 의미와 예술적 표현을 부여한다.

수인판화 예술가는 '물'의 형태와 특성을 예술적으로 표현함으로써 자연과 인간의 생명에 대한 자신의 이해를 전달하고 독특한 예술적 운치가 효과를 만들어낸다. 또한 동양 문화에서 선지는 수성 색의 질감을 나타내는 물질이기도 하며, 물과 색이 융합되어 생긴 인쇄 흔적을 보여준다. 수인판화와 화선지의 조화는 수묵 인쇄 흔적의 특징을 나타내는데, 이 둘은 천성적으로 서로 보완한다. 수인판화의 매체 특성에 대한 논의를 통해 수인판화는 창작 수단으로서 전통 문화와 현대 예술을 융합하고 중요한 가치와 의미를 가지며 현대 예술의 발전에 새로운 아이디어와 방향을 제공한다는 것을 알 수 있다. 수인판화는 독특한 회화 언어로, 그 창작 과정에는 물, 조각, 인쇄 등 다양한 요소가 포함된다. 그중 물(水), 판(版), 인(印)은 수인판화의 인쇄 흔적을 공통적으로 나타내며 이러한 요인의 상호 작용을 통해 예술가는 다양한 판화 작품을 만들 수 있다.

수인판화는 재료와 도구에 대한 심도 있는 연구와 숙달, 언어 표현으로 변환해야 하는 요구 사항이 높은 예술 형태이다. 수인판화의 인쇄 흔적의 미감과 '시의' 표현력은 작품의 내면을 크게 풍부하게 하고, 예술가의 창의력과 상상력을 보여주며, 동시에 판화 기술의 표현성과 자기표현의 요구를 반영한다. 수인판화의 특징은 재료 매개체, 조각 칼, 수성 인운치 및 기타 요인의 상호 작용으로 수인판화의 독특한 매력과 예술적 가치를 형성한다. 전통 기술과 현대 혁신의 융합으로서 수인판화는 전통 문화의 가치를 보존하고 창작 공간을 확장하는 특징이 있으며 동시에 동양 문화 요소와 현대 예술의 '물성' 주체화를 탐구하고 종합적으로 활용할 수 있다.

제작 과정에서 예술가는 자기개발과 영감을 얻기 위해 집중적이고 몰입적인 예술 과정을 경험하는 데 많은 시간과 노력을 들여야 한다. 재료의 표면무늬, 인쇄 흔적, 색채, 선 등 다양한 디테일을 처리해 다채롭고 깊고 환상적인 '시의' 작품들을 만들어낸다. 수인판화 기법과 '시의' 표현은 서로 연관되어 있으며, 현대 수인판화 기법은 예술가들에게 완전히 새로운 탐색과 혁신의 공간을 제공하여 기술적 수단을 통해 '시의' 효과를 표현하고 생명, 자연, 전통 및 인문학적 가치에 대한 사고와 깨달음을 표현할 수 있다.

따라서 수인판화의 기법과 '시의' 표현은 현대 예술에서 밀접한 관련이 있다. 수인판화 기법은 재료의 특성을 인식하고 종합적으로 적용하여 더 나은 화면 효과를 창출하며, 다양한 기술적 요인의 세부 제어도 화면의 허실성과 표현력에 영향을 미친다. 예술적 관점에서 볼 때 수인판화는 독특한 '시의' 표현 방식을 가지고 있으며, 집중과 영감, 창의력을 통해 작품을 창작하며 작품마다 독특한 개성과 매력을 가지고 있다.

현대 수인판화 기법도 중국 전통 회화와 현대 판화 기술의 결합 산물로 판화 매체와 기술에 대한 인식과 통제를 통해 간접 매체 언어로 예술 이념을 명확하고 완전하게 표현하고 자신만의 독특한 예술 스타일과 기술적 수단을 갖추고 있다. 현대 수인판화는 독특한 방식으로 현대 사회의 문화적 의미와 미적 흥미를 표현할 수 있는 인쇄 마크의 특별한 의미 표현, 새로운 판화 기술 표현 등 다양한 예술 언어가 공존한다. 현대 수인판화는 예술에서 응용가치와 매개적 특성이 높아 생명, 자연, 전통과 인문가치에 대한 예술가들의 사고와 깨달음을 표현할 수 있으며 '시의'인 미감을 보여줄 수 있다.

현대 수인판화는 역동적이고 다원적인 예술형태로 전통예술에 새로운 생명력과 다양성을 불어넣고 있으며, 예술가들은 새로운 실험적 판화창작을 시도하기 위해 회화언어에 대한 민감도를 가져야 하며, 이러한 추상적 구성과 창조적인 복수재구성의 조합으로 이루어진 화면은 예술가들에게 참신한 시각적 경험을 제공한다. 현대 수인판화 기법은 자연의 미적 이해와 정서적 세계를 탐구하는 데 중요한 역할을 하며, 독특한 '시의' 표현 방식을 생성하여 집중, 영감, 창의력을 통해 현대회화로써 수인판화의 확장성을 다채롭게 보여주는 현상들이라 할 수 있을 것이다.

제5장 본인 작품분석

본 논문에서는 '시의' 회화의 발생방식으로 실천한다. '시의' 회화의 생산 원리를 탐색하고 회화 창작 과정에서 회화 기술과 예술 언어를 사용하여 개인 회화에서 '시의' 서정적 표현을 할 수 있다. 다양한 회화 방법을 사용하여 주관적인 정감 표현을 구성한다. 개인적 요소의 인격적 특성, 시간적, 공간적 특성이 회화 창작에서 중요한 역할을 하며 작품에 독특한 시각적 효과와 '시의' 미감을 부여한다고 생각한다.

'시의' 특징은 모호성, 음악성, 상상력, 호소력, 운율감 등이 있으며 경계가 없는 표현이다. 시와 유사하게 회화도 이러한 '시의' 특성을 가지고 있다. '시의' 발생은 창작자의 주관적 정감 출력과 관객의 주관적 감수성의 공통적인 전체 관계에 기초한다. 회화의 감정적 출력은 관객의 내면 깊은 기억과 정감적 공감을 건드려 사실적이고 깊은 '시의' 체험을 만들어낸다.

자신의 회화 창작은 표현할 때 자기 정감의 출력과 표현이며, 개인의 해방으로 인한 문제는 개인차이의 포용성이며, 자신의 성격과 자연과의 관계를 이해하는 것이 다른 회화 표현의 감각이다. 감성(感性)이 완전히 동원되면 감성적 인식이 회화를 창작하고 표현하는 동시에 지성(知性) 인식이 회화 경험으로 바뀐다. 외부의 인상과 능력에 대한 인식을 수용한 후 회화에서 감정을 차용하여 정신적인 표현에 적용한다. 성격을 자연에 통합하는 것은 시가 자연을 묘사하고 개인적인 감정과 긴장을 풍부하게 하는 것과 같다.¹²⁷⁾

제1절 작품에 나타낸 시·공간의 확장성

공간은 정적인 '시의', 시간은 동적인 '시의', '시의'의 시간과 공간은 유한과 무한, 순간과 영원에 대한 주관적인 표현이다. 시는 순간과 영원에 대한 형이상적(形而上) 체험이다. 시간, 공간에 대한 감성적인 세계 체험이다.

'시의' 창의력은 시간·공간의 끊임없는 변화 속에서 생겨나는 참신성에 있다. 개체의 서로 다른 시간의 창조 과정은 작품 형식에서의 다양성과 계층감을 낳는다. 예술 창작에서 시간과 공간의 중요성은 감정 표현의 용기를 제공한다는 데 있으며, 동·서양 회화가 정감을 표현하는 방식에 차이가 있다.

127) 석뢰(石磊), 「시의(詩意) - 시간과 공간으로 확장」, 조선대학교 문화예술연구소 논문, 2022, P.3.

서양 회화에서는 정확한 시각 표현과 투시법의 활용이 강조된다. 이 방법은 객관성, 과학 및 논리의 원칙을 기반으로 하며 정확한 회화 기술을 통해 시각적 감각의 진실성을 창출하고 관객이 구체적인 물리적 공간을 느낄 수 있도록 한다. 이에 비해 중국 고대 회화는 의경의 표현에 더 많은 관심을 기울인다. 정확성을 추구하지 않고 상징적인 필법과 의상 구축을 통해 주관적인 정감을 전달하고 내면을 표현한다. 중국 회화는 자유롭고 넓은 공간감을 소요유(逍遙遊)¹²⁸⁾는 낭만적 기질을 보여주며 분위기, 정취, 미적 체험을 강조한다. 시간과 공간은 종종 중국 회화에서 추상화되며, 의경 구축에서 현실을 초월하는 감각을 전달한다.

시공간이 있는 주제를 선택하여 창작하고, '시의'를 바탕으로 회화공간을 조성하며, 시간과 공간의 조성을 통해 정취와 의상을 표현한다. 또한 연구자 본인의 정감 표현을 형성하는 이 창작 방식은 상상력과 개인적 깨달음으로 가득 차 있어 보는 사람과 창작자 사이의 공감을 불러일으키고 함께 특별한 상상의 공간을 만들 수 있다.

1. 이미지 속 시간적 의미

이택후(李澤厚, 1930-2021)¹²⁹⁾는 예술의 자각 속에서 "모든 것은 사라지고 예술만이 영원하다. 시간은 창작에서 우리가 보통 이해하는 것과 같지 않다. 특히 동양은 시간의 개념에 영원을 대응한다. 정감 자체가 구체적인 사물을 묘사할 필요가 없을 때 정감 자체가 의미를 갖게 된다. 작품의 주제는 시간과 밀접한 관련이 있는데, 예를 들어, 연구자의 작품 [그림 1]<심상생-2>이 비가 올 때 느끼는 순간. 시와 그림 모두 순간의 느낌을 '시의'인 화경을 통해 예술적으로 표현하고, 보는 사람과 영원성을 연결시킨다. 이러한 '시의' 감각의 예술은 수많은 관객의 마음속에 재현되어 다양하고 독특한 특성과 정취를 흡수하여 작품에 새로운 생명을 부여한다.

예술가 이택후가 시간과 예술의 관계에 대해 언급했듯이, 그는 예술이 시간을 초월하여 영원한 존재가 될 수 있다고 생각했다. 특히 동양 문화에서 시간은 영원한 개념으로 간주된다. 예술 창작에 심경과 정신을 융합하여 초연한 감정 경험을 낳는다. 중국화론에서는 '일품'(逸品)¹³⁰⁾을 정신, 의상, 흥미 이상으로 끌어올리는데 이는

128) 소요유(逍遙遊): 「소요유」는 전국시대 철학자이자 문학가인 장주의 대표작으로 도가 경전 『장자』의 첫 편이며 사상적으로나 예술적으로 『장자』의 대표작이다. 이 글의 주제는 절대적인 자유를 추구하는 인생관이다.

129) 이택후(李澤厚, 1930-2021): 중국 후난성 출신 철학자이며 주로 중국 근대 사상사와 철학, 미학 연구에 종사하고 있습니다.

130) 일품(逸品): (Leisure products)은 기예나 예술품이 뛰어난 수준에 이르렀다고 한다.



[그림1] 석리, <심상생-2 >, 210cmx150cm, 혼합매체 회화, 2020.

서양의 선형 시간 개념과 다르며 동양 문화는 시간을 순환적이고 시작도 없는 존재로 간주한다.

정감 자체가 구체적인 물상을 묘사함으로써 의미를 전달하려는 것은 아니다. 반면 정감 자체는 내적 의미와 가치를 지니고 있다. 예술은 추상적인 감정을 형식화된 예술 언어로 변환하는 감정을 표현하는 매체가 될 수 있다. 예술은 순간의 느낌을 다양한 예술로 표현하여 구상화한다.

본인은 창작 중에 수인판화를 그리는 창작자의 순간적인 느낌을 예술적 언어로 표현한다. 시간의 본질은 운동이며, 창작 과정은 바로 운동의 흔적을 나타내는 것이고, 시간은 일종의 기록이다. 이미지 속의 시간성은 움직임, 변화 및 흐름의 표현에 반영된다. 이미지의 중첩, 하강궤적 또는 잔물결(漣漪)의 동적 묘사를 통해 예술 작품은 시간의 동적 특성을 전달하여 관찰자가 시간의 존재와 흐름을 감지할 수 있도록 한다. 예를들어, 연구자의 작품 [그림2]<조화불석습-4>, 소나무의 형상 자체의 장력(張力)에 의해 생성되는 감각은 형상의 지속적인 중첩을 통해 형상 장력의 변화를 만들고 새로운 감각 변화를 만들어낸다. 이러한 감각적 장력 변화는 시간이 운동 변화에서 발생하는 상상의 공간으로, '시의' 형성의 가능성을 열어놓았다.

또한 [그림3]과 같이 주로 낙엽의 형태로 그려지는 것도 시간에 대한 역동적인 묘사이며, 시간의 운동적 본질을 보여준다. 낙엽과 잎의 가장 큰 차이점은 떨어지는 순간의 묘사, 낙엽이 떨어지는 순간 생기는 일종의 공감적 감정이며, 잎이 떨어지는

시간에 대해 표현 방법은 설명된다. 즉 보는 사람에게 심리적인 일종의 '시의' 느낌을 전달하는 낙엽이 특정한 시간 범위를 생성하고, 낙엽의 순간적인 형태와 시간적 범위의 심리적 차원. 일종의 상실감과 비통함을 암시했다. 이렇듯 화면 내용이 전하는 정서와 느낌은 '시의'로 이끌어 내고자 한다. 그리고 회화의 형태로 순간적인 감각에 영원성과 보편성을 부여한다. [그림4]는 물결 묘사를 한 것으로 시간 동태에 대한 묘사다. 물의 잔잔한 물결치는 그래픽 묘사를 통해 섬세한 정서를 만들어 내고, 섬세한 정서가 그래픽 감수성을 전달해 관객이 자아를 느낄 수 있는 공간에 개인화된 공간을 만드는 것이 바로 섬세한 정서를 통해 '시의'인 느낌을 주는 것이다.

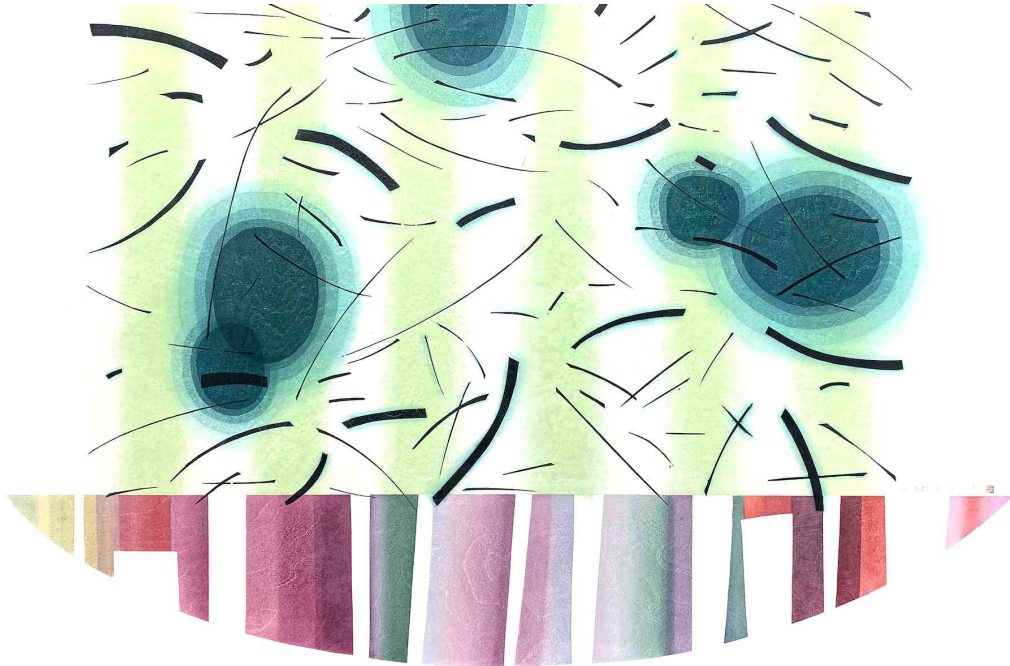
수인판화는 독특한 창작 기법이다. 작품 속 형상의 중첩, 떨어지는 꺾적 등의 변화도 시간의 흐름과 변동을 표현한다. 수묵의 표현 방법에 대한 수인판화의 블렌딩(暈染; blending)효과는 물체가 떨어질 때 시각적으로 생성된 운동 꺾적과 일치한다. 그리고 물상이 떨어지는 운동감을 형성한다. 낙엽이 떨어지는 순간의 시간 묘사가 바로 그것이다. 이렇게 순간적으로 흘러내릴 때 화면에 나타나는 이미지 뒤에 서글픈 느낌을 시각적으로 해석하면서 서글픔을 느낀 뒤 화면 속 낙엽 형상을 통해 보다 풍부한 시간적, 공간적 관계를 심리적으로 보완할 수 있다. 개인의 작품 창작에서 화면의 형상은 '시의'인 느낌을 주는 일종의 전제 조건을 제공한다. 또한 관객은 이 시공간에서 '시의'를 일으킨다. 따라서 '시의' 발생은 시간적 의미로서 공간 발생의 이미지를 의미한다.



[그림2] 석리, <조화불석습-4>, 60cmx60cm, 수인판화, 2018.



[그림3] 석리, <조화불석습-13>, 90cmx90cm, 수인판화, 2020.



[그림4] 석리, <조화불석습-20>, 162cmX112cm, 수인판화, 2022.

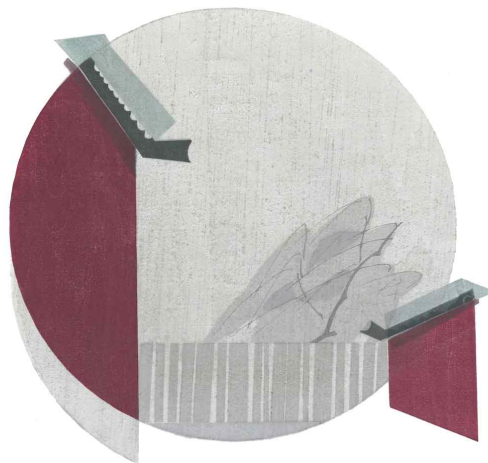
2. 이미지 속 공간적 의미

공간은 운동 중에 발생하는 거리이며 존재 범위를 정의한다. 공간에 대한 우리의 인식은 시간과 오감(五感)에 의해 제한된다. 우리는 시야 범위 내에서 물체와 주변 환경의 구조적 관계를 시각적으로 감지하고 뇌에서 공간에 대한 형상 인식을 형성한다. 그러나 우리의 인식은 시간과 오감의 영향을 받기 때문에 공간 관계에 대한 인식은 제한적이다.

점과 선은 1차원부터 4차원 공간 범위 내에서 가장 널리 존재하는 표현이다. 그것은 자신의 1차원의 존재를 나타낼 수 있고 다른 차원의 점과 선의 존재를 나타낼 수 있다. 지각적 감각 공간의 기본 요소이며, 연구자는 공간 개념의 중요성을 깨닫고 회화를 그리는 과정에서 화면의 공간을 탐구했다. 하나는 창작에서 물리적 공간 관계이다. 회화 창작은 보통 평면에서 창작을 하기 때문에 창작 중에 다양한 회화 수단을 통해 화면에 시각적인 관계가 생기고, 나아가 공간이 생기게 된다. 회화에서 이미지의 공간은 2차원이며 추상적이거나 평면적인 회화이다. 실제 3차원 공간이 부족하지만 점, 선, 면

및 기타 요소의 조합을 통해 해석 과정에서 자연스럽게 공간의 존재를 암시하고 3차원 공간에 대한 기본 인식을 자극할 수 있다. 이 암시는 이미지에서 공간 관계를 이해하고 감지하는 데 도움이 되는 인간의 직관적인 인지 방식이다.

보통 우리가 색채나 평면을 볼 때, 그것을 인지하는 과정은 습관적으로 공간을 만들고 공간을 통해 그것을 인지한다. 빛을 포함한 인식도 빛을 시공간에 부각해야만 느낄 수 있는 기본적인 인지 패턴이다. 예를 들어, 연구자의 작품[그림5]<조화불석습-8>은

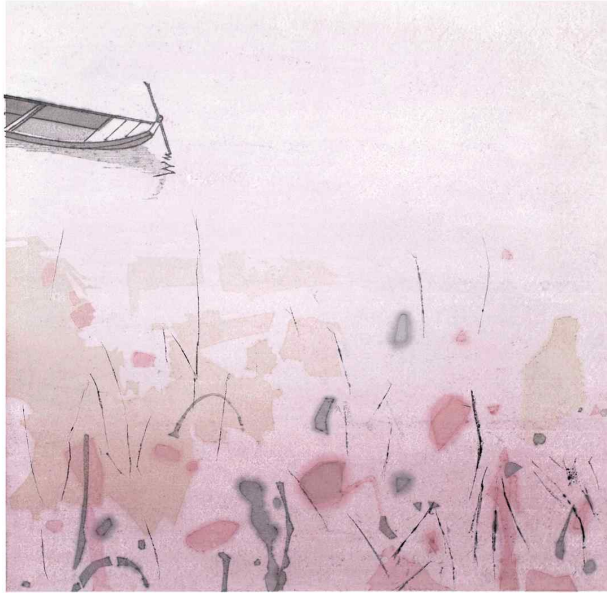


[그림5] 석뢰, <조화불석습-8>, 44cmx41cm, 수인판화, 2019.

두 개의 붉은 색을 원형의 회색 배경 사이에 놓는데, 우리가 빨간색 영역을 인지할 때 회색 공간에 놓으면 자연스럽게 빛속의 공간으로 인식된다. 구성에서 빨간색은 원형 이외의 부분이 색상 블록 모양 사이의 평면 조합을 형성한다. 작품은 바로 인지 방식의 오픈을 이용하여 이미지를 공간 인지적으로 깨뜨렸다.

서양회화와 동양회화는 공간 표현 형태와 의미가 다르다. 서양 회화는 개성적이고 주관적인 화면 공간 표현을 추구하며 비틀림, 변형, 추상화 등을 통해 새로운 의미와 '시의'를 창조한다. 반면 동양회화는 자연적 요소를 참고해 서정적인 거리 공간을 통해 감정과 사상의 표현을 실현한다. 어떤 식으로든 공간은 회화에서 중요한 역할을 하며, 예술가가 정감을 전달하고 의경을 창조하며 관객의 내면세계에서 깊은 공감을 얻을 수 있도록 도와준다.

중국 회화의 경우 비현실적인 회화처럼 보이지만, 묘사의 내용을 읽을 때 시공간 개념을 습관적으로 넣기도 한다. 예를 들어, [그림6]의 여백에는 배의 모양이 있고 주변의 여백 부분은 뇌에서 완전하게 보충되어 자연적으로 물의 공간으로 인식된다. 임마누엘 칸트는 이 현상을 인간 자신의 인지 구조에서 비롯된다고 정의했다. 일종의 의식공간으로 그리지 않았으나 그린공간이다. 이렇듯 사람들이 이미지의 암시와 보완을 보고 특정 시공간 환경에서 느낌을 가질 수 있고, 본능적이고 타고난 부분적인 사전 및 시각적 경험을 요약한 것이다.



[그림6] 석리, <조화불석습-6 >, 45cmx45cm, 수인판화, 2019.

중국 고대 회화에서 곽희(郭熙)¹³¹⁾가 제시한 '삼원법(三遠法)' 구도 원리는 독특한 회화 기교를 보여 준다. 고원법(高遠法), 평원법(平遠法), 심원법(深遠法) 등 다양한 각도의 처리를 통해 중국 회화는 실제 공간감을 구체적으로 묘사할 수 있다. 이곳의 공간은 물리적인 공간만이 아니라 인간의 상상력과 창의력이 담겨 있다. 이러한 구도 기법은 '자유롭게 노닐 수 있는 「可居可遊」' 미적 흥미와 보완되어 마침내 중국 회화의 독특한 시공간 관계를 형성했다.

예술에서 개인의 상상력은 그림에 개성적이고 주관적인 공간적 표현을 부여한다. 예술가는 주관적인 창조를 통해 공간을 구축하고 공간적 정서를 전달하여 관객이 자신의 주관적인 관점에서 화면 정서의 존재를 느낄 수 있도록 한다. 공간의 감수성은 보는 사람에게 일종의 의경을 주며, 모든 사람의 기억과 느낌 속에 존재한다. 물리적 공간도 사람의 신체감각과 기억 속에 감각적으로 존재한다. 기억은 공간 속에 시간의 흐름을 보존하고, 공간은 시간상의 기억의 운반자가 된다.

중국 회화에서 공간의 '시의' 표현은 일종의 서정적인 거리 공간을 통해 실현되며, 시간과 공간과 함께 하나의 전체를 구성한다. 동양회화는 자연적 요소를 배우고 예술의 자연 공간에 융합하여 이상미의 표현을 추구한다. 중국 회화 속의 공간도 역경(易經)¹³²⁾의 음양팔괘철학(陰陽八卦哲學)과 같은 동양철학 사상의 영향을 받았다. 이러한 사상은 이후 중국 회화 공간의 표현 방식에 영향을 미쳐 중국 회화 공간이 독특한

131) 곽희(郭熙, 1023~1085): 자는 순부, 허난 출신으로 북송 회화의 대가이다. 화론에는 『숲의 색이 높고 치밀함』이 있으며, 고원(高遠), 평원(平遠), 심원(深遠)의 '삼원법(三遠法)'을 제시합니다.

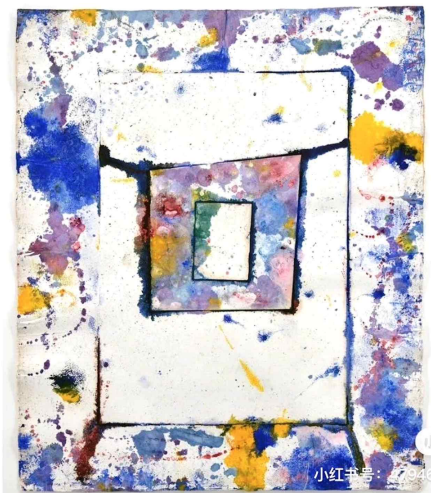
132) 역경(易經) :역경'은 소박하고 심오한 자연법칙과 변증사상을 담고 있으며 중화민족의 5천년 지혜의 결정체이다. 그것은 전체적인 관점에서 세상을 이해하고 파악하며 인간과 자연을 서로 반응하는 유기적 전체, 즉 '천인합일'로 간주합니다.

미적 관념과 표현 방식을 갖게 되었다.

'시의' 공간은 서정적 표현의 거리 공간으로 시간과 공간의 공동 구성으로 형성된다. 그것은 단순한 기교가 아니라 자연과 삶, 역사에 대한 인간의 깨달음을 반영하는 정신과 문화의 표현이다. 중국 회화의 '시의'공간은 독특한 미적 관념에서 비롯되며, 자연 요소를 예술의 자연 공간으로 결합한다.

서양 회화가 현대 예술에 진입한 후, 예술가들은 전통적인 시각적 제약을 극복하기 위해 화면 공간에 대한 새로운 탐구를 수행했다. 이들 화가는 전통적인 공간 표현 방식을 깨고 보다 개성적이고 주관적인 화면 공간을 만들어냈다. 그들은 공간을 단순한 시각적 재현을 넘어 감정과 생각을 표현하는 도구로 여긴다. 이들은 보다 심층적인 내적 표현을 추구하며 왜곡, 변형, 추상화 등을 통해 화면에 새로운 의미와 '시의'를 부여한다. 이러한 새로운 탐구는 서양 회화의 공간성을 풍부하고 다양하게 만들었고, 보다 개성적인 예술 양식과 관념으로 가득 채웠다.

샘 프랜시스(Sam Francis, 1923~1994)¹³³⁾는 미국의 추상표현주의 화가로, 그의 작품은 색채가 풍부하고 선이 흐트러지는 스타일로 유명하다. 그는 공간과 시간의 감



[도판 25] 샘 프랜시스(Sam Francis), <푸른 공간>, 판화 ,72.4 cmx 83.2 cm, 1977.



[도판 26] 팻 화이트레이드(Pat Whiteread), <무제 (계단)>, 조각, 2001.

수성을 잘 활용하여 깊은 내면의 감정을 표현하는데, 예를들어 샘 프랜시스의 작품 <푸른 공간>[도판 25] 시리즈와 같은 작품에서 파란색은 깊고 고요한 상태로 나타나

133) 샘 프랜시스(Sam Francis, 1923~1994) 미국, 화가이자 판화가.

사람들에게 내면의 고요함과 '시의'인 존재를 느끼게 한다. 예술가는 자신의 주관적인 창조를 통해 '시의' 공간을 구축하여 감상자가 다양한 각도에서 '시의' 존재를 느낄 수 있도록 한다. 개개인의 개성과 감정, 경험이 투영되는 주관적인 공간이다.

레이철 화이트리드(Rachel Whiteread)¹³⁴의 작품[도판 26]에서 공간 경계에 대해 논의한다. 어머니의 영향으로 작품의 내적 요소가 조금씩 드러나고 있다. 화이트리드는 '엄마가 가장 중요한 것은 내재(內在)라고 했다.' 그 역시 사물의 외면을 무시하는 내면(內面)의 허무한 공간을 통해 드러난다. 강력하고 명확하며 독특한 미학을 창조하려고 노력한다. 그의 조각과 그림에서는 일상적인 환경의 물체와 표면 모두를 놀라운 복제품으로 바꾸어 놓았다. 실제 있는 물체의 기능에서 해방되고, 기억으로 가득 찬 새로운 영원을 암시한다. 그의 작품인 '집'은 빅토리아 시대의 집 내부에서 복제된 대형 콘크리트 주물로, 이 오래된 건물들이 남긴 인문학적 흔적을 통해 작품의 의미를 정의한다. 작품은 수지, 고무, 콘크리트, 석고 등의 재료를 사용하여 각 표면 디테일을 유지한다. 그 결과 만들어진 조각은 원시적인 물체에 충실하면서도 생소했다. 원시 물체의 음형을 나타내기 때문이다. 작품의 공간적 관계를 다시 이해할 때는 작품을 끊임없이 재정립하는 감각이 필요하다. 내면은 외면으로 변하고 보이지 않게 변한다. 플러스와 마이너스 사이의 관계는 판화 속 판과 그림의 관계와 같다. 양성 및 음성 공간, 미백, 거울 및 음양관(陰陽觀)의 영향을 받는다. 연구자의 작품 [그림7] <조화불석습-12> 공간 회화 언어에 대한 탐구가 진행되었다. 연구자는 2차원 평면에서 심리적인 느낌을 줄 때, 이미지의 형상에 대한 '시의'인 표현만 하는 것이 아니라 공간의 진실과 허상을 차용하여 '시의'를 형성하는 구체적인 표현에서 거울의 응용을 사용하여 현실 공간과 거울 공간을 하나로 연결한다. 진실과 허황된 시각적 감각을 형성한다.

'시의'가 전해지는 공간 [그림8]과 같이. 회화에서 예술가는 공간의 구축과 조합을 통해 개인의 상상력과 주관적인 표현을 활용하여 공간 정서를 전달한다. 관람자는 자신의 주관적인 관점을 통해 화면 정서의 존재를 느끼고 관람 과정에서 시공간 개념을 추가한다. 예술가는 이미지 기호 공감대를 활용해 내적 세계와 외부 세계를 융합해 보는 이들의 내면세계에 공감과 감정을 유발한다.

134) 레이철 화이트리드(Rachel Whiteread, 1963): 레이철 휘트레드는 1993년 영국 최고 예술상인 터너 프라이즈(Turner Prize)를 수상해 1984년 상 창설 이후 처음으로 상을 받았다.



[그림7] 석뢰, <조화불석습-12 >, 100x100cm, 수인판화, 2020.



[그림8] 석뢰, <조화불석습-17>, 146X112cm, 수인판화, 2022.

제2절 작품에 나타난 시의의 형식분석

본인의 '시의' 발생은 일종의 시각적인 환경을 조성한다. 연구자는 시각적인 '시의'를 창조하는데, 관객이 볼 때 시각을 통해 어떤 정서를 느낄 수 있고, 일종의 '시의' 연관성을 만들어내는데, 이러한 연관성은 관객 스스로 느끼는 감정으로 창작자는 평면 구축 공간의 차원을 제공한다. 자연물상의 주관적인 창조로 서로 다른 '시의' 범위를 형성하였다. 회화 작품의 지향성(指向性)은 창작자와 관람자가 회화 도상에 대해 공통적으로 느끼는 것을 통해 '시의' 표현을 확립한다. [그림9]는 구도, 색채, 형상의 상상력 창조를 통해 '시의'인 감정 표현으로 이끈다. 이러한 '시의' 지향성은 작품의 감정 표현을 강화하여 특정한 '시의' 분위기를 조성하거나 관객의 사고를 유발할 수 있다.

1. 기호와 상징

게슈탈트 심리학(Gestaltpsychology)¹³⁵⁾은 시각 속 형상의 기본 법칙에 대해 사람의

135) 게슈탈트 심리학(Gestaltpsychology): 게슈탈트는 독일어 'Gestalt'의 음역이며, 주로 부분 분리 특성이 다른 유기 전체를 가리킵니다. 이러한 전반적인 특성을 심리학 연구에 적용하면 위트 헤이며, 카우프카 및 가울러의 창시자가 되는 게슈탈트 심리학이 탄생했다.



[그림9] 석뢰, <조화불석습-1>, 60x60cm,
수인판화, 2018.

눈은 어떤 자극적인 패턴도 현재 조건에서 나타날 수 있는 가장 단순한 모양으로 보는 경향이 있다. 회화 창작에 대한 시각적 물체의 제약을 벗어나 형상을 주관적인 이미지 기호로 변환하고 이미지 기호를 차용하는 것은 창작의 이면에 있는 직접적인 감수성을 표현하는 것이 된다. 물체의 형태, 색상, 질감, 근육질 등에 더 많은 관심을 기울여 관객에게 감정적 느낌을 준다.

회화에서 이미지 기호의 '시의'는 상징과 은유적인 방법으로 처리된다. '시의' 회화에서 예술가는 다양한 기호를 사용하여 주제를 전달하거나 내면의 정감을 표현할

수 있다. 추상화는 형상의 초월과 의상의 확장으로, 비직접적인 방식으로 생각과 정감을 묘사하고 전달하려고 한다. 추상 언어는 시각 감각과 상상력을 열어줌으로써 관객이 작품을 보다 자유롭게 이해하고 느낄 수 있도록 한다. 그것은 현대화된 동양의 기운을 형성하려고 시도한다. 추상 언어는 '시의' 표현에서 색채의 역할을 충분히 동원하고 형상의 구속을 버리고 색과 모양의 기본 요소에 의존하여 시각적 감수성과 상상력을 창작하여 표현한다.

본인의 창작에서 이미지 기호는 주관적으로 상징화, 추상화 및 간결하게 처리된다. 이러한 방식으로 본인은 동양적 자연경관과 객관적인 세계에 대한 개인의 주관적인 '심상'을 결합하여 주관적인 창작의식과 상징적 표현에 대한 개인의 중요성을 강조하고자 한다. 본인의 작품은 생명과 자연에 대해 깊이 이해한 나의 '시의' 뜻이 반영되어 있다. 예를들어, 연구자의 작품[그림10]에서 본인은 그림을 그리는 과정에서 형상 기호가 간결해지고 추상화되는 변화를 보여준다. 오관중의 작품에서 추상화된 회화의 영향을 받아 본인의 작품도 형식적으로 추상기호로 창작형태를 제공하였고, 대나무 형상을 창작할 때 개인 창작에서 현대적인 동양적 기운을 형성하려고 시도하였으며, 추상언어에서의 '시의' 표현에 색채를 충분히 동원하였다. 본인의 작품에서는 형상의 한계를 떠나 색채와 모양의 기본 요소에 의해 주관적으로 시각감과 상상력이 열리게 된다. 그리고 작품 속에서 '시의'인 색채와 형식의 조합을 조금씩 벗겨내고 있다.



[그림10] 석뢰, <조화불석습-시리즈>, 수인판화, 2022.

따라서 '시의'는 본인의 작품에서 주관적으로 창조된 개성 있는 공간과 세상에 대한 깊은 이해와 깨달음의 표현이다. 그것은 미의식과 관념의 구현이다.

이미지 기호가 일정한 공공 의미를 가질 때 회화에서 기호 속성도 갖게 된다. 이것은 화가가 부여한 어떤 의미일 수도 있다. 회화를 창작하고 표현할 때 강한 지시(指代)관계를 가지고 있다. 예를 들어, 연구자의 작품[그림11]에서 소나무의 형태는 묘사할 때 사람의 품격을 나타내는 상징을 말한다. 또한 이미지 기호의 표현이 다르다. 이미지 기호 자체와 형상을 상징적 의



[그림11] 석뢰, <심상생-10>, 146cmX112cm, 혼합매체 회화, 2022.

미가 있는 기호로 변환하려면 두 가지 조건이 있어야 하는데 첫째, 기호 자체는 어떤 문화적 의미를 가져야 하며 이러한 의미는 사람들의 공통된 인식이다. 두 번째 이

기호는 이 도상이 형성되는 과정에서 점차 변화하여 형성된 것이다. 예를 들어 소나무의 형태는 동양 전통회화의 형태에서 유래한 것으로 이미지 기호의 이해는 두 가지 의미를 갖는다. 하나는 이미지 기호의 상징적 의미에서의 지시이고 다른 하나는 기호 자체의 의미이다. 시각적으로 형상 자체의 성립도 전통적인 이미지 기호와 관련이 있다. 이렇게 해야만 이미지 기호에 대한 인지감각에서 식별될 수 있다. 연구자의 작품[그림 12] 대



[그림 12] 석뢰, <조화불석습-15>, 146cmX112cm, 수인판화, 2022.

나무 앞의 모양은 실제 대나무 잎을 겹침을 생성하는데, 형상 생성의 본질적인 측면에서 동양 전통 회화에서 귀납된 대나무 잎의 형태와 일치한다. 대나무는 동양 전통 회화(繪畵)에서 그 자체로 상징적 의미가 있으며, 본인의 작품에는 개인화된 주관적인 창조가 가미되어 있다. 대나무의 형상을 통해 창작에 들어가 개인화된 창조적 표현을 형성하는 것은 대나무의 안정적인 형상을 포함한 전통 문화에서 대나무에 대한 친화력이다. 창작 방법에서 실제 대나무 잎을 직접 사용하여 인쇄하는 방법을 선택하여 대나무 잎 형상의 유사성을 만들고, 이미지 기호로서의 대나무 잎의 의의는 내가 만든 대나무 잎 형상과 유사하다. 이러한 이미지 기호의 참고 및 사용 과정에서 점차 원래의 형상 개념의 제약에서 벗어나 개인 작품의 이미지 기호가 형성된다. 이러한 형태 변화 과정에서 대나무 잎의 형상을 이용하여 작품에서 점차 개인화된 정감 표현이 생겨나고 있다. 그리고 개인화된 창작수단에 의한 정감전달에서 관람자가 개인의 '시의' 표현을 해독할 수 있기를 바란다.

자신의 작품에서 이미지 기호, 구도 및 여백이 함께 형성하는 감정이다. 도입의 의미는 더 많은 내용과 의미를 낳는다. 회화 자체는 다중 표현 체계이기 때문에 이 표현 체계는 정감 전달에 따라 끊임없이 변화한다. 상징적 의미 형성에서 모든 물상의 묘사는 비교적 안정적인 의미를 갖지만, 예술 작품은 이 안정적인 것을 변형하는 데 있다. 작품의 구상, 낙엽 형태의 변화, 변화의 목적이 어떻게 새로운 낙엽의 느낌을 발생시키는지와 같은 원래 대나무 잎의 상징적 의미에 대한 변화이다. 이러한

풍부한 정취와 느낌들은 인쇄기법을 통한 조형언어로써 '시의'를 상징적으로 전달하는 기호이며, 상징은 주체에 대한 표현이다.

2. 색채 조형의 주관성

감성적 색채의 조성은 서양에서 현대 예술로 들어오면서 엄청난 주관성을 갖게 되었다. 보다 직접적인 표현으로 정감을 출력한다. 색채의 표현 방법에 있어서 색으로 어떤 정서가 생겼다. 본인의 작품에서는 컬러 감성을 조형성의 기조로 삼았다. 본인 작품에는 주관적으로 처리되는 자연스러운 정경과 '시의'인 표현이 담겨 있다. 색채와 '시의'인 화면은 색 자체가 지닌 색채 정서를 통해 정경을 조성한다.

동·서양의 색채의 '시의' 표현에는 일정한 차이가 있다. 바실리 칸딘스키[도판 7]와 마크 로스코[도판 8]은 추상화된 색채와 빛의 사용을 통해 감정과 의미를 보다 직접적으로 전달하고, 색채의 직접적인 정감 표현인 '시의'인 예술적 분위기를 창조한다. 마크 로스코의 영향을 받아 본인도 작품[그림13] 속에서 색채와 빛의 그림자를 상징적인 요소로 활용해 색채의 감정적 감각이 정신적 경지를 보다 직접적으로 전달한다. 그러나 동양화에서 색채의 상징성은 서양과 다르다. 동양의 색채는 독특한 문화적 신념과 정감 표현을 상징한다. 예를 들어, 청록색(靑綠色)은 산수화에 문화적 상징을 가지고 있고, 오색(五色)은 오행(五行)의 전통적인 인식을 나타낸다. 이것들은 동양에만 있는 색채의 상징이다.



[그림13] 석뢰, <조화불석습-2>, 60x60cm, 수인판화, 2018.

회화 창작에서 본인은 추상적인 회화의 색채에 대해 주덕군의 동양 '시의' 감각의 수립을 참고하였다. 주덕군의 작품은 투명하고 온화한 색채 특징을 위주로 색채의 활용과 표현을 통해 '시의'인 시각적 선율을 전달한다. 연구자의 작품[그림14]에서 녹색, 파란색, 빨간색과 같은 색을 자주 사용하는데, 각 색은 상징성과 감정적 표현의 의미를 가지고 있다. 녹색은 안정과 생명력을 의미하며 자연과 생명에 대한 사랑과

고요함을 나타내고, 파란색은 깊고 신비한 것을 의미하며, 기세 좋은 그림을 만들어 우주를 탐험하게 하고, 빨간색은 열정과 힘을 나타낸다. 주덕군의 작품은 옥처럼 따뜻한 느낌이 물씬 풍기고 색채의 율동을 통해 시각적 선율을 만들어내며 작품에 '시의'인 정감을 불러일으킨다.

'시의' 회화에서의 색채 선택과 활용은 정감을 전달하고 의경을 창조하는 데 매우 중요하다. 색채는 시각적으로 사물을 감지하고 식별하는 차원이다. 그러나 색을 인식하는 과정에서 생리학적 및 시각적 능력의 한계로 인해 일부 색 영역 범위만 식별할 수 있으며 개인마다 색상을 인식하는 능력도 다르다. 색채에 똑같이 반영되는 감각력도 달라진다. 색채는 지각의 매체로서 묘사할 때 지극히 정감적인 표현 형식이다. 색상은 시각적 감염력과 공감을 통해 관찰자의 감정적 반응을 자극할 수 있다. 예술가는 색상의 명암, 대비, 포화도 등의 요소를 이용하여 풍부하고 다양한 감정적 감각을 창조한다.



[그림14] 석뢰, <심상생-3 >, 210cmx150cm, 혼합매체 회화, 2020.

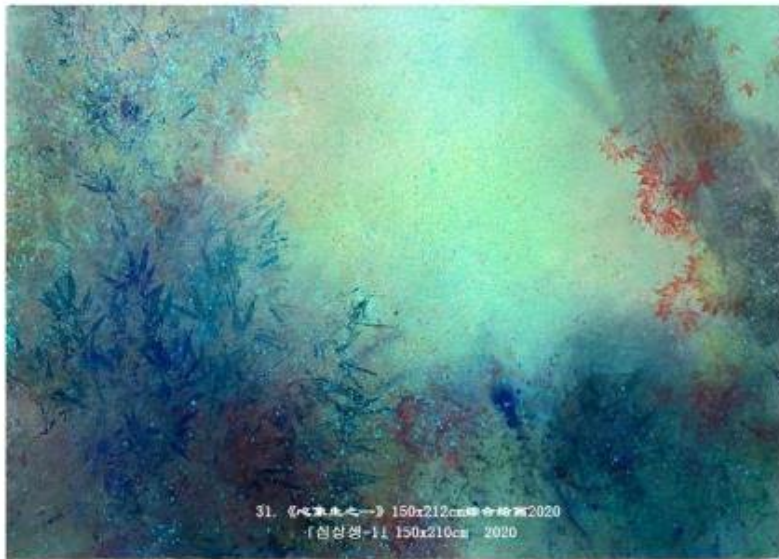
의 영향을 받아 색채의 시적 표현을 할 때 먼저 수성색깔과 화선지에 의해 생성된 수성 인흔과의 관계를 선택하였고, 물을 이용하여 화선지와 색 사이에 묘한 침투현상을 일으켜 인위적으로 화면을 제어하는 표현력을 약화시키고 반 제어 상태에서의 수묵의 리듬감을 발생시킨다. 색의 차원에 색채의 투명감이 '시의'로 표현되어 있다. 또한 [그림15]색상은 화지(画紙)에 색을 중첩으로 만들고, 화지 사이에 스며드는 투명성, 종이 뒤의 풍부한 층감 있는 화면에 통합되어 더 생생한 운율을 생성한다. 보다 본질적인 색과 모양의 기본 요소에 의해 시각감과 상상력을 열어준다.

'시의' 표현에서 색채의 역할을 분담하여 색채를 예술가의 정감을 표현하는 강력한 도구로 만든다.

예를 들어 색의 투명성과 중첩으로 만들어내는 대조적인 관계는 가볍고 무거운 관계를 묘사하는 것과 같다. 이런 색채의 중첩 속에서 정서에 대한 글쓰기가 생겨난다. 주덕군의 작품에서 동양적 색채의 온화하고 투명한 감정표현

오버랩 된 컬러의 투명감이 질감상의 공간감을 만들어내며, 투명성은 두 형상과 겹치지만 수성 색상의 투명성 때문에 가려진 형상을 통해 동시에 드러난다. 재료 매체의 물성의 특징과 특히 수인판화의 수성 인흔에 의해 생성되는 독특한 물성 및 색상 관계가 겹친다. 본인의 수인판화 작품에서 색채 투명감의 물성 특징은 풍부한 공간적 차원을 만들어낸다. 이런 물성의 미감은 의경의 공간적 관계를 표현하고자 한다.

또한 이미지의 제약을 벗어나, 보다 본질적인 색과 형의 기본 요소에 의존해 시각적인 감각과 상상력을 펼친다. 인간의 감정과 교감하고 그림을 통해 감정과 의식에 보이지 않는 내용을 형성하며, 인문정신에 대한 중시는 이성 균형을 수호하는 중요한 방식으로 인식된다. 추상적 조형언어를 이용한 다른 한 가지는 추상적 언어가 모던이즘을 추구하는 국제화된 예술언어의 일면이고, 제2차세계대전후 세계의 구도가 예술 범주에서 공통성을 산생하기 시작하였다. 추상화된 언어는 일종의 번역 소프트웨어 처럼, 공통의 언어 환경을 만들고, 동양회화가 지향해야 할 소산이라 할 것이다.¹³⁶⁾



[그림 15] 석뢰, <심상생-1>, 210cmx150cm, 혼합매체 회화, 2020.

136) 석뢰(石磊), 전계서, 2022.P.4.

제3절 현대미술로서의 가치성

주광잠의 시에 대한 경계 묘사는 상상을 도입한 화경으로 '시의' 심경이며, '시의' 경계는 이상적인 경계로 시간과 공간으로부터 미소한 점을 집요하게 영속화하고 보편화한 것이다¹³⁷⁾. 순간의 느낌을 예술의 언어로 표현하고 영원성과 보편성을 갖도록 한다. 시간과 공간은 '시의' 창조의 핵심 요소로 간주된다. 다양한 시공간에서 발생하는 정서를 묘사함으로써 창작자는 자신의 스타일과 자연을 융합하여 정서와 장력이 풍부한 작품을 만들어내는데, 이는 시가 자연의 모습을 묘사하는 방식과 유사하다. '시의'는 다양한 예술 분야의 실현을 통해 공통의 존재로 변모한다.

1. 자연 물상의 조형적 원형과 자연관

본인의 회화에 재료와 기법의 융합은 모두 수인판화의 본체 언어에서 생겨났다고 할 수 있고, 본인은 이런 회화 언어에 기초하여 분석을 진행하고 있다. 부호, 선, 색채의 이미지처리, 도구와 재료에서 물질의 속성 이미지 부호에서 물상의 지각과 언어표현에서 정신표현까지 모두 분해하여 본인의 회화 언어에 기본적인 조형언어 환경을 찾고 있다. 구성주의에 대한 연구는 내가 처음으로 발견한 전환 방식으로서 시각적 대상의 창작물에 대한 제약을 없애고, 대상을 상징적 언어로 변형하고, 상징을 차용하여 창작의 이면에 감춰진 감성을 표현하는 방법이다. 모양, 색상, 질감, 질감 등에 더 주의를 기울인 전통 수인판화는 수천 년 동안 중국에서 전승되어 왔으며, 현대 회화의 구성 개념과 전통 양식의 융합은 회화 언어 탐구의 분기점이 되었다. 수인판화는 독특한 언어 표현과 다양한 스타일을 가지고 있으며, 현대적 맥락에서 수인 모습도 발전시켜야 할 것이다. 본인이 창작한 동양문화의 자아의식은 끊임없이 확립되고 있는 동시에 다양한 변화 속에서 회화 자체에 대한 반성과 함께 동양 문화적 가치체계에 대한 포스트모던적 의식으로 점차 발전해 가고 있다.

자연물상의 원형은 주관적인 선택에 따라 어떤 원형의 정서적 공감대를 형성하는데, 예를 들어 소나무의 형상은 사계절 내내 푸르고 추위에 강하며 우뚝한 특징이 있다. 동양에서는 강인하고 굴하지 않는 품격을 상징하며, 불로장생(不老長生)의 의미도 가지고 있으며, 점차 동양문화에서 사람의 품격을 비유하는 자연관이 생겨나고 있다. 동양적 자연관의 확립과 형성에서 조형 원형은 자연물이다. 자연관은 이런 물건에 인위적인 의미를 부여한 것이다. 소나무는 그 자체로 자연물이지만 사람이 상징으로

137) 주광잠(朱光潛), 전계서, 2017, P. 45.

삼으면 사람이 주는 상징적 의미를 갖는다. 그리고 상징적인 물상은 예술적 주관적인 형상을 형성한다.¹³⁸⁾

동양문화의 대표자로서 물은 동양문화가 내포하는 자연관을 구현하고 있으며, 동양문화에는 풍부한 상징적 의미와 함축성을 가지고 있다. 자연관으로서 물은 선한 감정, 시간의 흐름, 심적 정서의 융합을 나타내는 유동적이고 변화적이며 포용적인 요소로 간주된다. 모두 물의 형상과 자연관이 낳은 문화적 상징성이 함께 부여된 형상 개념이다. 이러한 개념에서 [그림16]작품의 물은 일종의 정감 표현과 관람자와의 합의 가능성을 부여한다.

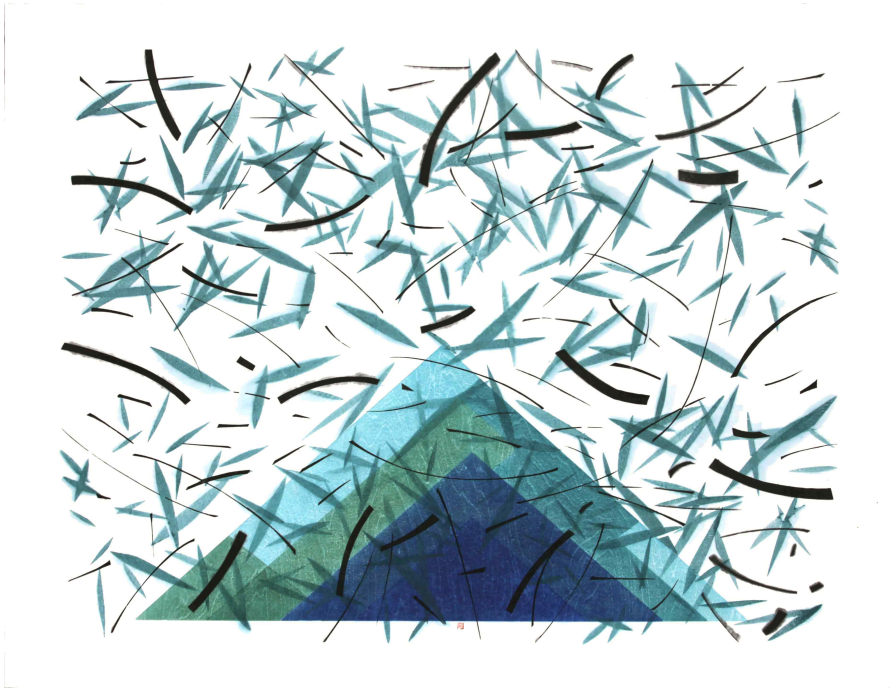
또한 현대 예술의 물성에 대한 인식의 관점에서 수인판화는 물이 화선지에 남긴 인쇄 흔적이며 본질도 물에 대한 인식과 응용이며 동시에 현재 회화에서 예술가는 개인의 정감을 동양 문화에서 물의 형상 상징과 결합하고 주관적인 선택을 통해 물에 대한 개별화된 이해와 표현을 형성하는 데 더 많은 관심을 기울인다. 본인은 [그림17]의 작품에서 물의 물성 특성과 색채, 선, 구성 및 기타 예술 기법을 사용하여 물에 대한 자신의 정감적 경험을 전달할 수 있으므로 관람자가 작품을 감상할 때 정감적으로 공감할 수 있다.



[그림 16] 석뢰, <조화불석습-3>, 60cmx60cm, 수인판화, 2018.

[그림 17] 석뢰, <물의 하늘>, 60cmx60cm, 수인판화, 2018.

138) 석뢰(石磊), 전개서, 2022. P. 4.



[그림 18] 석리, <조화불석습-14>, 146cmX112cm, 수인판화, 2022.

회화 창작에서 예술가는 주관적인 선택과 표현을 통해 물의 형상을 일종의 원형의 감정적 합의로 전환한다. 창작자는 선과 색의 흐름을 통해 물의 특성을 표현하고 '시의'를 전달할 수 있다. 물의 잔물결, 파도, 용솟음 모두 정감과 내면의 체험을 표현하는 기호가 될 수 있다. 물은 또한 감정의 융합과 내면의 고요와 연결되어 있다. 물의 고요함과 맑음은 종종 영감과 명상의 원천으로 여겨진다. 회화에 담긴 물에 대한 표현을 통해 예술가는 내면의 평온함과 고요함, 느긋한 '시의' 정감을 전달할 수 있다. 관객들도 이런 작품을 마주할 때 일종의 고요함과 편안함을 느끼며 예술가와 공감하고 몰입하게 된다.

본인은[그림 18] 회화 창작에서 간결한 기하학적 모양과 부드러운 색채로 표현했다. 이러한 모양과 색상은 추상적인 개념과 이미지 기호를 나타내는 스타일링의 프로토타입으로 간주될 수 있다. 본인의 개체의 자연관은 구도의 배열과 색채의 변화를 통해 자신의 감정과 사고를 표현한다. 각각의 모양과 색상은 창작자가 세상을 바라보는 독특한 시각과 개인적인 경험을 대표한다. 이러한 요소의 조합을 통해 다양한 시각적 효과와 정취의상을 생성하며, 개인의 정감과 의상은 동양적 자연관을 기반으로 작품에 주관적으로 표현되어 개인이 표현하는 '시의'를 전달할 수 있다.

개인의 개성 구현과 문화적 배경 및 미적 선호도는 예술 스타일의 구현을 구성한다. 개체는 무한한 잠재력과 가능성을 가지고 있으며 시간과 상황에 따라 다른 특성과 능력을 보여줄 수 있다. 개인의 경험은 일상적인 감각과 관찰에서 자기 스타일의 경험을 찾는다. 따라서 회화 창작에서 개별 요인에 의해 생성되는 정감은 '시의' 시각적 표현과 밀접한 관련이 있다. 개인적 요인에 의한 정감 표현은 개인의 주관적인 정취의상 이다. 자연과 인성의 구체적인 표현에 주의를 기울이고 개인적인 정감과



[그림 19] 석뢰, <조화불석습-22 >, 146cmX112cm , 수인판화, 2022.

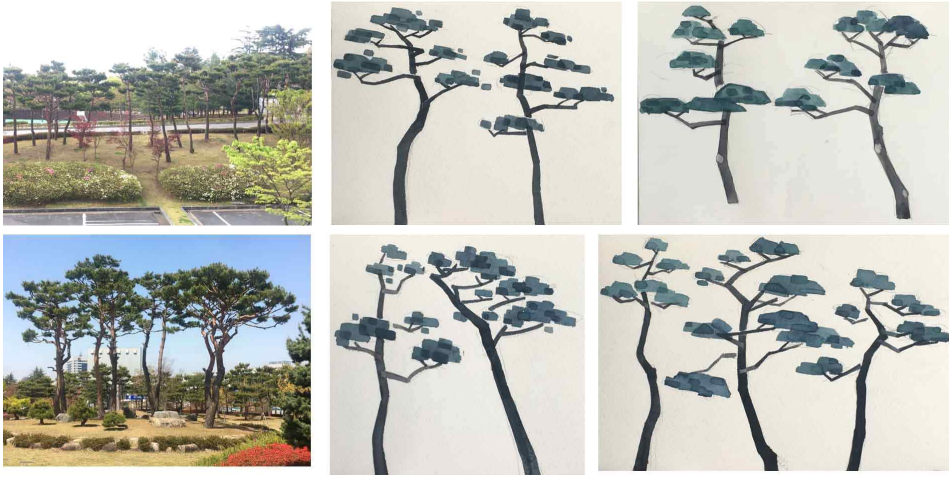
자연스러운 시각적 표현을 강조한다.

본인의 회화 스타일에 나타난 '시의'는 개인의 정감과 상상을 보여줄 뿐만 아니라 동양적 자연관을 통해 현대 예술에서 '시의' 시각이 관객의 내면 깊은 곳에 와 닿는 공통의 기억과 정서적 공감을 보여주기를 바란다.

예술 창작에서 '시의'는 개인의 경험과 정감에 대한 표현으로 창작자는 자신의 창작 능력과 스타일을 빌려 진정으로 매력적인 작품을 창조해야 함을 강조한다. 개인의 생명 체험과 깨달음이 인류 문명의 강에 녹아들 때 예술 작품의 미감, 예술 작품 뒤에 숨겨진 '시의'가 드러난다. 본인의 [그림 19] 회화 창작은 바로 개성화된 표현과 동양

문화의 자연관 활용을 통해 현대예술 양식의 미감과 '시의'를 자아내는 것이다.

예를 들어, 한국에 처음 온 인상 중 소나무와 꽃의 형상은 본인에게 깊은 인상을



[그림20] 석리, <조화불석습-11>, 창작 소재, 170cmx54cm, 수인판화, 2020.

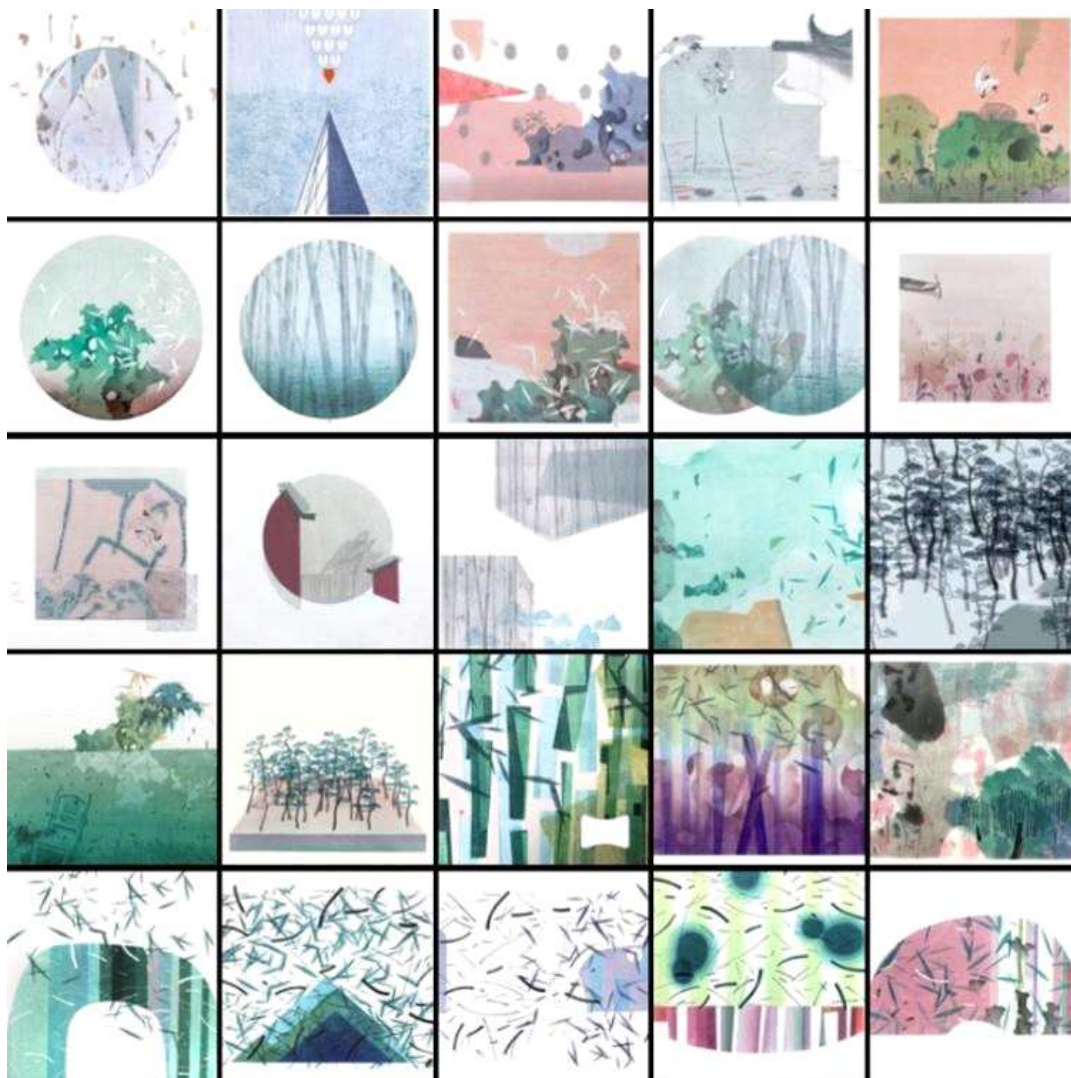
남겼는데, 본인은 동양적 자연관의 관점에서 주관적인 이미지 기호로 변환하고, 전통 회화의 도식을 통해 기호화 된 이미지 기호로 변환하여 개인화된 형상을 형성한다.

[그림20] 이미지 기호에서 기하학적 기호로 전환하고 '시의' 공간 관계와 형상 중첩에 의해 생성된 계층적 감각과 모호성을 충분히 동원하여 시적 느낌을 생성하고 형태의 지속적인 중첩과 조합에서 조형적 자연관을 찾는다.

본인의 창작에서 조형적 원형과 개성을 이용한 자연관을 주관적 기호와 추상언어로 변환하고, '차물언지, 차물서정', (借物言志, 借物抒情)심미적 변정을 이용한 이미지 처리 기술이 널리 이용되고 있다. 이러한 기술은 실제 세계의 원형과 장면을 재구성하고 재창조하여 예술가의 사상, 감정 및 자연관을 표현할 수 있다.

'차물언지'란 예술가가 상징적인 의미를 지닌 물체를 이용하여 어떤 깊은 주제나 의미를 표현하는 것을 말한다. 예를 들어 본인의 작품 나무, 대나무, 돌 등의 자연 원형이 주된 예술 대상이 아니라 화면에 표현하려는 정서와 느낌을 살리는 데 활용됐을 수 있다. 본인[그림21]은 이러한 요소들의 위치와 형태, 색상 등을 구상하고 배치함으로써 화면에 더욱 강렬한 정취를 전달할 수 있도록 한다. '차물서정'은 회화에서 본인은 자연계에 있는 물건을 활용하여 자신의 감정과 내면의 체험을 표현한다. 물건의 선택, 구성 및 표현 방법 등을 통해 이루어진다.

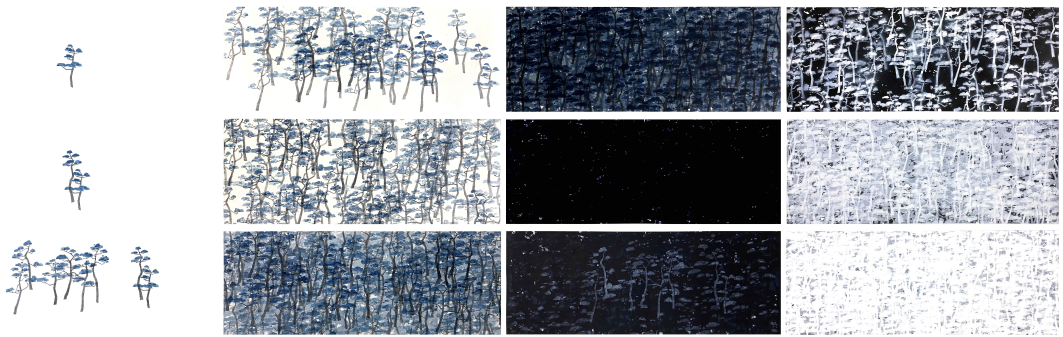
예를 들어, 본인의 창작에서 이미지 기호의 선택은 모두 '시의' 표현을 창작의 목



[그림21] 석뢰, <조화불석습-시리즈 >, 수인판화, 2020-2022.

적으로 하며 다양한 형태로 감정의 구현에 대한 그림을 그린다. 예를 들어 본인의 작품인 [그림22] <조화불석습-25>는 12점의 연화 형식으로 총 3단계로 제작됐다. 첫 번째 단계는 도상의 '시의' 상징을 확립하는 정감 표현 단계, 두 번째 단계는 시간성과 공간성으로 동양의 시간관과 자연관을 확립하는 단계, 세 번째 단계는 12개의 작품을 전체적으로 형성하는 동양 음양 순환 관념의 '시의'관념에 대한 수립 단계이다.

첫 번째 단계, 본인은 [그림23] 수인판화 조형기술로 통제력을 발휘하여 수인판화에서



[그림22] 석리, <조화불석습-25>, 480cmX150cm, 수인판화, 2022.



[그림23] 석리, <조화불석습-11>, 170cmx54cm, 수인판화, 2020.

인흔이 발생하는 형상의 허실과 이미지 부호의 중첩에 의한 풍부함으로 수인판화 창작과정에서의 '시의'인 율동감을 표현하고, 인쇄와 심화과정에서 수인목각의 미감을 율동의 시간적 특징으로 표현한다. 이 같은 정감은 소나무의 동양 문화적 상징성에서 비롯됐다. 이것은 또한 관찰자와 동양 문화의 자연관을 기반으로 정서적 공감대를 형성한다. 두 번째 단계, [그림24] 화면의 형상은 중첩 인쇄 과정에서 허실 관계의 율동감, 색채 중첩 인쇄는 풍부한 계층감을 발생시키며 형상의 율동감, 계층감을 판화의 복수성 개념을 이용하여 인흔을 형성하여 시간에 대한 시간적인 정감변화를 일으키며 시간개념 하의 간략에서 번번한 '시의' 의경을 나타내며, 수인판화의 복수성 개념은 정감의 변화로 확장 및 추진되어 시간적 이해를 동양적 자연관으로 표현하였다. 정감은 동양적 자연관과 개인 풍격의 융합 속에서 시적인 느낌을 낳는다.

세 번째 단계는 동양의 자연관, 우주의 음양관, 그리고 순환의 시간관과 통합된 개념을 형성하여 병렬적인 관계 속에서 시적인 자연관을 함께 만들어 내는 것이다. 형상은 단순함에서 번성, 단일 형상에서 전체 그림의 나무까지 점차적으로 중첩되어 검은색에 이르는 과정은 양에서 음으로 자연적인 관념의 융합을 형성하며, 음양전환과 시간순환의 관념에 영감을 받아 본인은 다시 묵색화면을 점차 흰색으로 인쇄하여 순환하는 시간유동성을 형성한다. 이러한 정일성의 융합은 3단계의 서로 다른 정감으로 본인 작품 속의 '시의' 정감을 융합한다.



[그림24] 석뢰, <조화불석습25>, 현장 전시, 480cmX150cm, 수인판화, 2022.

2. 혼합매체 활용의 변화와 확장

당대의 언어 환경에서 본인은 수인판화 형식을 통한 창작행위와 사고를 하고 있고 창작언어의 선택은 창작의 결과물로 결정되는 것이다. 본인의 회화작업은 줄곧 주제, 소재와 형식, 방법의 통일을 둘러싸고 창작을 실천해왔다. 이 때문에 수인판화를 창작의 기본형식으로 하여 언어분석과 형식 확장의 탐색으로 진행되며, 수인판화 기법의 본질은 모두 화면을 더욱 잘 표현하기 위해 형성된 표현기법이다. 또한 수인판화 기법을 활용한 실질은 재료의 표현기교를 종합적으로 구현한 것으로서 재료의

특징에 대한 인식과 함께 작품의 조형언어 특징을 형성하였다.¹³⁹⁾

현대미술에서 혼합매체의 응용은 과학기술의 진보로 인한 다양한 매체와 기술의 응용에 대한 영감의 원천과 다양한 감수성을 제공하고, 자연관의 인지는 동양문화가 농업문명을 기반으로 한다는 인식으로 이 시대에 들어서면서 두 문화의 융합이 새로운 발상과 방향을 넓혔으며, 본인의 작품 스타일도 이러한 시대의 융합 하에 형성되었다. 예를 들어, Mono-ha는 공간에 대한 정의를 일종의 필드 인지, 환경 매개, 인지 방식



[그림25] 석뢰, <조화불석습-26>, 현장 전시, 200X150cm, 수인판화, 2022

에서 동양화의 세계화 사고 방식이다. 물파적 개념의 제안으로 예술 창작은 예술 작품의 물체 자체에 머무르지 않고 물질의 존재 속성을 구성한다. 그리고 주변 공간을 포함하여 존재와 부재를 재검토한다. 동양예술의 개념에서 '여백'의 의미를 이용한다. 시나리오, 위치 및 인과 관계에 존재하는 물질을 보여 준다. 본인의 작품 [그림25] <조화불석습-26> 수인판화

예술은 공간성을 인식하고 장의 개념을 거울과 결합하는데, 먼저 거울 속의 물상은 공간을 확장할 수 있다. 본인의 그림 속 이미지를 거울에 비침으로써 창작자는 화면의 범위를 넓힐 수 있고, 더욱 탁 트이고 넓어진 공간감을 창조해 낸다. 이러한 공간 확장 효과는 관람자가 더 깊은 시각적 경험을 느낄 수 있도록 하여 화면의 입체감과 계층감을 향상시킨다. 둘째, 이 작품은 거울상을 이용하여 음양의 허실이라는 관념과 상통하는 허실이 교차하는 공간감을 만들어 낼 수 있다. 현실세계와 거울 속의 가상세계를 결합함으로써 나는 작품 속에서 현실을 초월한 환각의 공간을 만들어낸다. 공간적 미드필더의 또 다른 재현이기도 한다. 관객들은 작품을 감상하면서 하나의 시각과 시선에 국한되지 않고 더 많은 가능성과 상상력을 탐색할 수 있는 복잡한 공간적 관계를 느끼게 된다.

139) 석뢰(石磊), 전계서, 2022. P.4.

또한 거울과 공간의 관계 속에서 이루어지는 예술 창작으로 회화의 유백(留白) 개념으로 플러스마이너스 관계를 형성하고 음양관과 융합하여 '시의' 감각의 공간을 형성하기도 한다.

현대 수인판화는 현대 목판화 기법을 이용하여 중국식 선지와 수성 안료를 인쇄에 사용한다. 수인판화의 특징으로는 인쇄된 작품이 색채가 투명하고 순수하며 중국회화의 원기 충만함과 먹의 운치를 느낄 수 있을 뿐만 아니라 현대 목판화의 칼날표현과 나무재질의 형식미도 풍긴다. 현대회화에서 다양한 판화기법들은 매우 특수한 방식으로 표현되고 있고 그중에서도 수인 판화의 표현력은 특히 두드러지며, 이미지를 전달하는 방식과 예술적 형식에 대해서도 재검토할 가치가 충분하다고 판단된다. 수인판화의 핵심은 동양화 전통에 대한 인식이며, 이는 이러한 흔적에서 이미지를 맞보는 것이다. 수채화와 인쇄, 절개와 흔적을 이미지의 표현으로 초기 출발점으로 보는 것은 항상 판화의 발전을 동반해 왔다. 그리고 동양에서 독특한 회화 표현 방식을 형성되었고 수인 판화는 그러한 복제 형태의 특징으로서 현대회화의 표현양식 중 하나로 인식되어진다. 이것들은 다채롭고 다양한 현대미술의 상황에서 수인판화에 대한 인식과 회화적 표현에 대한 탐구는 다양한 창작활동으로서 수인판화가 현대적 맥락으로 해석하는 열쇠가 될 것이다.¹⁴⁰⁾

수인판화는 현대 회화와 전통 기술을 결합한 예술적 표현으로 간결한 언어를 통해 인간의 자연관과 감정적 세계에 대한 이해를 탐구한다. 그것은 전통 예술의 혈통을 이어받으면서 동시에 현대 문화의 요소를 녹여냈다. 수인판화는 독특한 수성 재료 특성과 미적 취향을 가지고 있다. 인쇄 과정을 통해 만들어진 수성 인흔이 독특하며, 개인의 창작 스타일에서 혼합 매체를 응용하여 수인판화의 매체 적용 범위를 확장하고 재료의 물성 미감에 대한 감정적 표현 가능성을 확장하므로 수인판화는 개인 스타일의 모습을 구현하는 데 강한 현대성과 개방성을 가지고 있다.

본 논문은 위와 같은 개념의 역발상을 활용해 창작의 확장을 꾀했다. 회화 창작에 대한 탐색은 두 개 방향으로 나누어 설명 할 수 있다.

첫째로 수인 판화의 존재론적 언어를 정확하게 묘사하고 논리적 공통점을 확립하는 것이다. 수인 판화는 작품 제작상의 한계를 이용하여 한정된 것이 특징이다. 그리고 특징의 결정적 요소를 창작적 요소로 전환시켰다. 이는 존재론적 언어의 특징을 의경화로 나타내게 하는 것이다.

140) 석뢰(石磊), 전계서, 2022. P.5.

둘째는 기존의 회화 종류의 경계선 개념을 타파하고 새로운 인식을 세웠다. 역발상의 방식으로 조형언어의 경계와 차원을 확장한다. 회화창작의 수단과 방식을 선택함에 있어서는 경계에 대한 인식이 매우 명확해야 한다.

수인판화의 본체언어에 대해 경계는 창작표현 방식의 필요성을 경계로 하며, 창작표현 방식은 수인판화의 범주 외에 확장성을 통한 창작활동으로 진행된다. 작품의 형식미에 있어 의경에 의한 공간표현은 추상적 개념을 이용하여 형상을 부호화 관계로 분해하는 것이며, 내용을 정신화 현상으로 이끌어내는 조형언어로서 강조된다.

본 연구는 이렇게 수인판화의 기법의 특징적 요소들을 통한 조형성 탐구를 두 가지 이원 대립의 방식으로 작품연구가 진행되었고, 또한 구조 논리를 확립하고 작품제작 행위를 통해 구체적인 의미를 표현하도록 한다. 이러한 내용과 형식의 탐구는 본인으로 하여금 창작의 가능성에 대해 더욱 입체화된 분석 구조를 확립하게 하였고, 이런 사고 방식은 동·서양 회화의 양식을 융합 적용하여 표현되는 것들이며, 본 연구자의 유한한 인식 속에서 회화라는 방식으로 시공간과 대화를 꾸며내는 것이다. 또한 '시의'화의 수단으로 표현하는 의도이고, 동양의 회화성 수립과 현대적 갈등관계 타파를 회화의 목적으로 삼고자 하며, 동양회화의 기운을 구현함으로써 시적인 표현을 빌어 회화적으로 묘사한 것이다.¹⁴¹⁾

141) 석뢰(石磊), 전계서, 2022. P.7.

제6장 결론

본 논문은 현대 회화에서 수인판화와 '시의'(詩意)적 표현이 미적 경험에 미치는 영향에 대해 논했다. 현대 회화에서 '시의'와 창조성은 고차원적으로 통합되어 관람자가 예술작품의 본질과 핵심을 심도 있게 이해할 수 있도록 돕는다. 현대 회화에서 '시의'와 창조성은 예술가가 회화작품에서 추구하고 목적으로 하는 근본적인 정신의 기초인 것이다. 이에 수인판화는 특별한 매체로서 독특한 '시의'를 나타낸다.

제1장에서는 '시의'의 정의와 의경(意境) 간의 연관성을 주로 논의했다. '시의'는 정취의상(情趣意象)과 현실의 한계를 초월하여 시에서 비합리성, 상상력, 연상력, 개방성의 방식으로 표현된다. 또한 '이각(移覺)' 전환을 통해 시각적 형상으로 변환되어 의상(意象)을 생성한다. 의(意)는 현대 미학 개념의 확장을 포함하여 관념, 추상, 표현 등의 핵심어를 다루며, '시의'와 의경 간의 구조적 관계를 강조한다.

동시에, '시의'와 의상은 의(意)의 표현 방식으로, '시의'와 의경은 현대 미학의 개념을 확장하고, 연상력을 통해 현실을 초월하는 미적 경험을 창조한다. 이는 형상화된 방식으로 표현되며 관객의 정감과 공감을 이끈다. 이러한 '시의'적 표현 방식은 예술 창작에 풍부하고 독특한 표현 가능성을 제공한다. '시의'는 정감의 예술적 표현 방식으로 사람들이 자유로운 정감 속에서 자신을 되돌아보고, 풍부하고 강렬한 미적 감각을 경험하게 한다. 모든 예술가는 각자 독특한 심미적 의식과 감정적 경험을 가지고 있다. 이는 예술가의 회화에서 다양한 스타일과 특성으로 나타난다. 따라서 '시의'와 의상에 대한 심도 있는 분석과 연구는 예술 작품을 더 잘 감상하고 이해하는 데 도움을 준다. 동시에 현대 예술 창작과 발전에 새로운 사고방식과 방향성을 제시한다. '시의'와 의상에 대한 심층적 연구는 회화 작품의 가치와 의미를 보다 포괄적으로 이해하게 한다. 이로써 현대 회화의 다양성과 풍부한 표현을 보다 잘 감상하고 이해할 수 있다.

제2장에서는 현대 회화에서의 '시의'적 표현을 주로 논의하고, 이미지 표현 방식을 통해 '시의'를 다양하게 전달하는 방법을 탐구했다. '시의' 회화는 연상, 의상을 통해 정감과 사상을 전달하며, '시의'를 구성하여 이를 실현한다. 리듬감 있는 도식(圖式)을 만들어내고, '시의' 형상을 표현한다. 구성과 여백은 '시의'를 생성하는 중요한 수단으로, 작품을 균형 있고 조화롭게 만들며, 함축적이고 상상력이 풍부한 예술적 효과

를 도출한다.

현대 수인판화는 현대예술 발전의 영향을 받아 '시의' 표현에서 이미지 표현 방식에 다양한 변화를 주었다. 현대 수인판화는 형상의 조형성과 회화에서 '시의'적 표현을 강조하고, 작품의 주관적인 정감 표현을 풍부하게 한다. 또한 예술 표현 매체와 수인판화의 특성을 활용하여 예술 표현 방식의 다양성을 추구한다. 예술 표현 매체는 대상을 직접적으로 표현하는 것을 초월하여, 물성의 특징으로 '시의' 정감을 더 직접적으로 표현한다. 구체적으로 현대 수인판화의 '시의'적 표현에 있어서, 그것은 수인판화의 독특한 인쇄 흔적의 물성적인 특징과 '시의'적인 주관적 정감을 부여하여, 창의성과 동양적 미학을 강조한다.

제3장에서는 현대 수인판화의 특징에 대해 주로 논의하며, 물성 특징과 시적 표현의 확장성을 분석한다. 현대 수인판화 기법은 전통 예술에 새로운 생명력과 다양성을 야기시킬 뿐 아니라, 예술가의 개인화된 표현성과 창조력을 보여준다. 또한 인쇄 흔적의 미감과 '시의' 표현을 통해 작품의 내용을 풍부하게 하고, 다양한 예술 표현 방식을 포용한다. 현대 수인판화는 현대 회화의 형식 중 하나로 독특한 재료 질감의 미감과 '시의'를 드러낸다. 물의 사용과 물성의 특징 표현을 통해, 수인판화는 독특한 미감과 '시의'를 보여주며, 전통 예술과 현대의 문화적 요소를 통합한다. 수인판화 기법의 사용과 특성은 역사적 축적과 현대적 탐색을 통합하여, 예술가들에게 다양한 창작 자원과 표현 방식을 제공한다. 수인판화는 나무질감, 도법의 특징, 인쇄 흔적 등의 요소가 함께 어우러져 작품의 인쇄 미감을 나타내어 재료와 도구의 연구 정도와 기법의 숙련도를 보여준다.

마지막으로는 본 연구자는 연구자의 작품에서 내용과 형식의 시간적, 공간적 감각을 통한 '시의'적 표현을 분석했다. 주관적 시간과 공간, 기호와 상징, 색채와 매체의 사용을 통해 연구자의 작품은 '시의'회화의 특성을 보여준다. 연구자는 형식화된 예술 표현 방식을 통해 순간적인 감각을 표현하고, 관객의 마음속에 초월적인 정감체험을 제공하며, 상상력의 범위를 넓혀준다. 상징과 기호는 예술가 개인의 창작 방식이 되며, 상징적이고 추상적인 이미지 기호를 처리하고 자연풍경과 주관적 '심상'을 결합하여 개성 있는 예술작품을 만들어 낸다. 색채 역시 감정 기조를 표현하는 데 중요한 역할을 한다. 현대 수인판화 기법은 예술 작업 방식의 가능성을 넓히고, 주관적 정취의상과 자연관을 결합하여 다차원의 예술 형식을 보여준다. 연구자는 동양적 '시의' 스타일을 선택하여 순간적인 감각과 보편성의 결합을 보여주고, 모호함, 음악성, 상상력으로 '시의'적 표현을 창조한다. 작품 내용, 주제, 재료 등에 대한 분석과 재료, 기법

의 특성화 분석을 통해 본 연구자는 창작의 정신성을 찾았다. 예술가는 작업 과정에서 관객의 심미적 요구와 문화적 배경을 고려하며, 예술가의 개인적인 감각을 표현한 개성을 지닌 작품이면서 관객과 공통적인 감각이 공유될 수 있는 작품을 창작해야 한다. '시의'와 의상에 대한 심층 연구를 통해 관객은 현대회화의 예술적 표현방식을 더 잘 이해하고 인식할 수 있다.

'시의'는 예술가가 창작 과정에서 자신의 느낌과 이해를 통해 정감과 사상을 예술로 전환하는 능력이다. 예술가는 창작 활동을 통해 자신의 감정과 생각을 표현할 뿐만 아니라, 관객의 심미적 요구와 문화적 배경을 고려해야 한다. '시의'와 의상에 대한 심층 연구를 통해 관객은 회화 작품의 가치와 의미를 더욱 포괄적으로 이해할 수 있으며 현대 회화의 다양한 예술 표현 방식을 더 잘 감상하고 이해할 수 있다.

본 논문은 수인판화의 '시의'적 표현을 연구하며, 예술 영역에서 수인판화의 중요성을 보여주고 실제 적용가치를 제공한다. 현대 수인판화는 새로운 기술과 매체의 도전에 직면하지만, 새로운 기회도 가져온다. 수인판화의 '시의'적 표현 연구를 통해 우리는 수인판화의 예술 표현 방식을 심도 있게 이해하고, 예술 창작 영역의 폭을 넓히며 창작에서 '시의'인 서정적 표현을 추구하는 데 영감을 준다. 이는 수인판화와 수인판화의 예술 표현 방식을 깊이 이해하는 데 시사점을 제공한다. 따라서 수인판화의 '시의' 연구는 현대회화 발전에 필요한 과정이며 예술의 지속적인 발전을 촉진하고 예술 표현의 새로운 영역을 확장시킬 수 있다.

도판 목차

[도판 1] 정판교(鄭板橋), <竹石圖軸>, 50cmx120cm, 청대(清代).	22
[도판 2] 이우환(李禹煥), <대화 >, 천면유화, 광물안료, 접착제, 194cm X259cm, 2009.25	
[도판 3] 오관중(吳冠中), <설산 >, 수묵채색, 200cm × 107cm, 1996.	29
[도판 4] 이철수, <소나무 의발을 전하다 >, 목판화, 30cm × 25cm, 2019.	34
[도판 5] 안토니 타피에스(Antoni Tapies), <밀랄(米拉爾)>, 나무의 혼합 매체, 81cmx65cm, 2007. 36	
[도판 6] 이명호, <Reveal >, 사진, 152cmx104cm, 2012.	37
[도판 7] 오범(吳凡), <민들레(蒲公英)>, 수인판화, 38.4cm × 55cm, 1959.	38
[도판 8] 장신여(張新予), <녹색전남(綠遍江南)>, 수인판화, 55cm × 40cm, 1963.	38
[도판 9] 모리스 루이스(Maurice Louis), <압스트레이트 23>, 아크릴, 60cmX75cm, 2018.	39
[도판 10] 톰 프리드먼 (Tom Friedman), <공중>, 전시현장, 40cm × 55cm, 2010.	39
[도판 12] 안젤름 키퍼(Anselm Kiefer), <메소포타미아 양강 유역>, 혼합매체, 980cm×400cm, 2016.41	
[도판 12] 야니스 쿠넬리스(Jannis Kounellis, <무제>.2014.	42
[도판 13] 세키네 노부오(芥根伸夫), <위상-대지>, 토양 · 시멘트, 220x270cm, 1968.	42
[도판 14] 조종조 (趙宗藻), <황산송조화(黃山松組畫)>, 수인판화, 40cm × 48cm, 1982. 48	
[도판 15] 진기 (陳琦), <부채 2 번째(扇之二)>, 수인판화, 46cm × 31cm, 1992. 50	
[도판 16] 송원문(宋源文), <여름(夏天)>, 수인판화, 28X49cm, 1979.	50
[도판 17] 방리민(方利民), <하당소경(荷塘小景)>, 수인판화, 25cmx50.5cm, 2012. ..	54
[도판 18] 장신여(張薪予), <치샤산(栖霞山)>, 수인판화, 46.5cm × 37.5cm, 1961. ..	56
[도판 19] <금강경>, 속화, 30cmx25cm, 당대 9년 서기 868	57
[도판 20] 호정언(胡正言), <십죽재 화보(十竹齋畫譜)>, 수인판화, 18cm×27cm , 명대.	58
[도판 21] 야마모토 (山本鼎), <어부 (漁夫)>, 목판화, 17.3cmx22.1cm, 1904.	59
[도판 22] 진기(陳琦), <灿烂之景>, 지본수묵, 1309cmx152cm, 2020.	66
[도판 23] 김상연(金相年), <라이프 글쓰기 16>, 고화질 영상, 컬러, 유성, 29cmx21cm, 2022. .66	
[도판 24] 진기 (陳琦), <고금((古琴)>, 수인판화, 96cmx41cm, 1990.	68
[도판 25] 샘 프랜시스(Sam Francis), <푸른 공간>, 판화 ,83.2 x 72.4 cm, 1977.	81
[도판 26] 팻 화이트레이드(Pat Whiteread), < 무제 (계단)>, 조각, 2001. ..	81

연구자 작품 목록

[그림1] 석리, <심상생-2 >, 150x210cm, 혼합매체 회화, 2020.	76
[그림2] 석리, <조화불석습-4>, 60x60cm, 수인판화, 2018.	77
[그림3] 석리, <조화불석습-13>, 90x90cm, 수인판화, 2020.	77
[그림4] 석리, <조화불석습-20>, 162X112cm, 수인판화, 2022.	78
[그림5] 석리, <조화불석습-8>, 41x44cm, 수인판화, 2019.	79
[그림6] 석리, <조화불석습-6 >, 45x45cmcm, 수인판화, 2019.	80
[그림7] 석리, <조화불석습-12 >, 100x100cm, 수인판화, 2020.	83
[그림8] 석리, <조화불석습-17>, 146X112cm, 수인판화, 2022.	83
[그림9] 석리, <조화불석습-1>, 60x60cm, 수인판화, 2018.	84
[그림10] 석리, <조화불석습-시리즈>, 수인판화, 2022.	85
[그림11] 석리, <심상생-10>, 146X112cm, 혼합매체 회화, 2022.	85
[그림12] 석리, <조화불석습-15>, 146X112cm, 수인판화, 2022.	86
[그림13] 석리, <조화불석습-2>, 60x60cm, 수인판화, 2018.	87
[그림14] 석리, <심상생-3 >, 150x210cm, 혼합매체 회화, 2020.	88
[그림15] 석리, <심상생-1>, 150x210cm, 혼합매체 회화, 2020.	89
[그림16] 석리, <조화불석습-3>, 60x60cm, 수인판화, 2018.	91
[그림17] 석리, <물의 하늘>, 60x60cm, 수인판화, 2018.	91
[그림18] 석리, <조화불석습-14>, 146X112cm, 수인판화, 2022.	92
[그림19] 석리, <조화불석습-22 >, 146X112cm , 수인판화, 2022.	93
[그림20] 석리, <조화불석습-11>, 창작 소재, 170x54cm, 수인판화, 2020.	94
[그림21] 석리, <조화불석습-시리즈 >, 수인판화, 2020-2022.	95
[그림22] 석리, <조화불석습-25>, 480X150cm, 수인판화, 2022.	96
[그림23] 석리, <조화불석습-11>, 170x54cm, 수인판화, 2020.	96
[그림24] 석리, <조화불석습25>, 현장 전시, 480X150cm, 수인판화, 2022.	97
[그림25] 석리, <조화불석습-26>, 현장 전시, 200X150cm, 수인판화, 2022.	98

참고 문헌

<국외 문헌>

1. 단행본

- 가오밍루(高明璿), 『이탈리아어(意派論)』, 桂林: 廣西師範大學出版社, 2009.
- 버나드 보산콰이(Bernard Bosanquet), 『미학삼강(美學三講)』, 北京: 北京商務印書館, 1983.
- 수승(隋丞), 『문제와 방법-중국 당대 판화에 대해 자세히 알아보기(問題與方法-近觀中國當代版畫)』, 長春: 吉林出版社, 2017.
- 엽랑(葉朗), 『현대미학체계(現代美學體系)』, 北京: 北京大學出版社, 1999.
- 엽랑(葉朗), 『미의상(美在意象)』, 北京: 北京大學出版社, 2010.
- 오관중(吳冠中), 『오관중 화집(吳冠中畫集)』, 上海: 佳士得, 1997.
- 양봉정(楊鵬程), 『수인판화의 기예변화와 매체물성 연구(水印版畫的技藝演變與媒材物性研究)』, 박사논문, 中央美術學院, 2020.
- 왕덕봉(王德峰), 『예술철학(藝術哲學)』, 上海: 復旦大學出版社, 2020.
- 이래원(李来源), 임목편(林木編), 『중국고대화론발전사실(中國古代畫論發展史實)』, 上海: 上海人民出版社, 1997.
- 주광잠(朱光潛), 『시론(詩論)』, 上海: 華東師範大學出版社, 2017.
- 진진림(陳振濂), 『공간시학 도론(空間詩學導論)』, 上海: 上海書畫出版社, 2020.
- 조해봉(趙海鵬), 『중국 수인판화 기법(中國水印版畫技法)』, 天津: 天津人民美術出版社, 2012.
- 천지(陳琦), 『국제판화현황문집-기술 및 관념-판화 당대성 재인식(國際版畫現狀文集-技術及觀念-版畫當代性再認識)』, 北京: 中國畫報出版社, 2019.
- 판메이샤(范美霞), 『회화 속의 은유(繪畫中的隱喻)』, 北京: 民族出版社, 2015.

2. 번역본

마틴 하이데거(Martin Heidegger), 손주흥 譯, 『예술 작품의 근원(藝術作品的本源)』, 上海譯文出版社, 2008.

수전 손택(Susan Sontag), 청웨이(程巍) 譯, 『蘇珊·桑塔納文集, 反對闡釋』, 上海: 上海譯文出版社, 2011.

3. 학술 논문

등평(鄧萍), 「현대형태의 미학신체계의 창립-엽랑의 현대미학체계」(現代形態的美學新體系的創立-評葉朗現代美學體系), 西南大學學報, 2006.

담용배(譚容培), 안상림(顏翔林), 「상상시적 사고와 시적 생존(想象詩性之思和詩意生存)」, 文學評論, 2009.

류세림(劉世林), 「중국 시성문화의 이론적 탐구와 그 계승과 혁신의 경로(中國詩性文化的理論探索及其傳承創新路徑)」, 鄭州: 河南大學校報, 2011.

량예젠(梁業健), <https://mp.weixin.qq.com/s/-kPMP9TDzYMFiDfgXahDiw>, 「시적인 공간(詩意的空間)」, Art陳琦, 2018.

왕망(王望), 「시 속에 그림이 있고 그림 속에 시가 있다 - 중국화와 시의 융합(詩中有畫, 畫中有詩-中國畫與詩的融合)」, 藝術論壇, 2009.

오준발(吳俊發), 「강소수인목각천담(江蘇水印木刻淺談)」, 美術, 1980.

하적(夏迪), 「시와 그림의 관계(論詩與畫的關係)」, 美與時代: 美學(下), 2019.

4. 학위 논문

김림(金臨), 「오대우 회화 연구 - 중국 현대미술의 '시적 회화'에 관한 문제(吳大羽繪畫研究 - 關於中國現代美術中“詩性繪畫”的問題)」, 박사논문, 上海大學, 2013.

강영길(康瑩潔), 「주덕군 추상화의 동양적 함의에 관한 연구(朱德群抽象畫的東方意蘊研究)」, 석사논문, 雲南師範大學, 2018.

곽사우(郭師羽), 「시화 상호문의 심상성과 은유성으로 본 송대 다원화의 심미적 함의(從詩畫互文的意象性與隱喻性看宋代多元化的審美意蘊)」,

- 석사논문, 沈陽大學, 2021.
- 도굉(陶宏), 「시적인 교향-주덕군 추상예술 속의 동양정신(詩意的交響—朱德群抽象藝術中的東方精神)」, 박사논문, 中國藝術研究院, 2010.
- 랴옥암(楊鈺岩), 「주덕군 추상회화의 빛과 색 표현에 대해 천담(淺談朱德群抽象繪畫中的光色表現)」, 석사논문, 遼寧師範大學, 2021.
- 손금강(孫金鋼), 「중국 다큐멘터리의 시적 연구(中國紀錄片的詩意化表達研究)」, 산둥사범대학, 석사논문, 2019.
- 손위전(孫煒宸), 「서양 현대 회화 중의 시적 연구(西方現代繪畫中的詩性研究)」, 박사논문, 東北師範大學, 2022, 참고.
- 장가오위(張高宇), 「우한대학교 하이더글의 시적 언어(論海德格爾的詩意語言)」, 박사논문, 武漢大學.
- 유의군(劉義軍), 『중국 고대시론(中國古代詩意論)』, 박사논문, 四川大學, 2006.
- 이정(李晶), 「물성과 신사의 만남-종합 회화 재료의 확장과 예술적 표현(物性與神思的遇合—綜合繪畫材料的拓展與藝術呈現)」, 박사논문, 東北師範大學, 2014.
- 장천좌(張天佐), 「'물의 방향전환'-혼합매체 예술언어변환연구('物的轉向'-混合媒介藝術語言嬗變研究)」, 박사논문, 東北師範大學, 2021.
- 풍효(馮曉), 상징주의 회화의 은유 연구(象徵主義繪畫的隱喻研究), 석사논문, 山東大學, 2016.
- 후초(侯超), 「현대 수인 목각재료와 인흔에 관한 연구 - '산수계열' 작품을 예로 들어보자 (當代水印木刻材料與印痕研究—以“山水系列”作品為例)」, 석사논문, 雲南大學, 2020.
- 허신도(許晨韜), 「당대 수인 판화의 동양적 함의 표현(當代水印版畫的東方意蘊表達)」, 석사논문, 中國美術學院, 2019.
- 호옥화(胡玉華), 「강남풍경의 시의가 장신유 수인판화 연구 수인판화의 시적 탐구 (江南風景的詩意歌者—張新予水印版畫研究水印版畫的詩性探索)」, 석사논문, 上海大學美術學院, 2017.