creative commons

COMMONS DEED

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

dCollection

[UCI]I804:24011-200000234521

2007년 8월
碩士學位論文

黑色의 象徵性과 心理表現 硏究

朝鮮大學校 大學院

純粹美術學科

姜 堯 相

黑色의 象徵性과 心理表現 硏究

Symbolism of Black color and Study of Mental Expression

2007년 8월 일

朝鮮大學校 大學院

純粹美術學科

姜 堯 相

黑色의 象徵性과 心理表現 硏究

指導敎授 金 大 原

이 論文을 美術學 碩士 學位 論文으로 提出함.

2007년 8월 일

朝鮮大學校 大學院

純粹美術學科

姜 堯 相

姜堯相의 碩士學位論文을 認准함

委員長　　朝鮮大學校　敎授 _____인

委　員　　朝鮮大學校　敎授 _____인

委　員　　朝鮮大學校　敎授 _____인

2007년 8월　　일

朝鮮大學校 大學院

目　　次

Ⅰ 서　　론

1. 연구의 목적 ---------- 1

2. 연구방법 및 범위 ---------- 2

Ⅱ 본　　론

1. 흑색의 상징성과 심리표현 ----------3

(1) 흑색의 역사적 고찰 ----------3

가. 동양의 흑색 의미 ----------3

나. 서양의 흑색 의미 ----------7

(2) 흑색에 관한 사고와 상징성 ---------- 8

(3) 색의 내적추구와 흑색의 심리표현 ----------10

2. 흑색 안료의 재료적 특성 ----------11

(1) 광물성 안료 ----------13

(2) 식물성 염료 ----------14

(3) 화학적 작용에 의한 안료 ----------15

3. 현대 문화생활과 흑색이 주는 의미 --------- 20

(1) 일상문화생활과 흑색표현 ----------20
가. 복식에 표현된 흑색 ----------20
나. 건축양식에 표현된 흑색 ----------24
다. 생활가전 제품에 표현된 흑색 ----------25

(2) 현대 생활과 흑색의 심리적 표현 ----------27

4. 회화 작품에 표현되어진 흑색 ----------30
(1) 서구회화에서의 흑색표현 ----------30
(2) 한국회화에서의 흑색표현 ----------33
가. 동양화 ----------33
나. 서양화 ----------37
다. 판화 ----------42
라. 나의 作品에 관한 黑色表現 ----------47

Ⅲ결 론 ----------50
참고문헌 ----------53
도판목록 ----------55
도판 ----------57

Ⅰ. 서 론

1. 연구의 목적

인간은 색과 가장 직접적인 환경에 놓여 있고, 인간의 오감 중에 가장 민감한 것이 시각인데, 이를 자극하는 것이 바로 색채이다. 색은 그 사람의 사회적 신분, 감정상태, 성격, 개성, 자아개념을 대표하면서 그 시대의 사회생활상을 가장 많이 반영하고 있다. 또한, 색채는 심적 상태의 직접적인 표현이므로, 그 시대 정신을 파악하는데 소중한 자료가 될 수 있다. 따라서 현대에 들어오면서 색의 의미가 특히 부각되어 연구되고 있다.

헨리포드[1]는 "검정색이면 모든 색을 포함 한다"[2]라고 말한 것처럼, 그리고 "먹은 색을 방해하지 아니한다."라는 동양화에서의 중요한 규율이 있듯이, 흑색은 기본적인 색이라는 점에서 중요한 주제가 될 수 있다.

이를 위해 흑색의 사적고찰을 통하여 주요 흑색의 재료적 특성을 분석함으로써 회화에 나타난 작품의 표현방식과 모던이미지로 활동했던 작가들에 대해 서술하고자 한다.

여러 색채들 중 흑색을 주제로 선정한 이유는 흑색의 연상과 상징성에서 매우 부정적인 성격을 갖고 있음에도 불구하고 회화에서 보여 지는 흑색의 다양성 및 심리적 표현을 연구한다. 그리고 이를 바탕으로 이루어진 흑색의 동양과 서양을 중심으로 흑색에 대한 올바른 이해와 나의 작품에서 표현되어진 흑색을 통하여 객관적으로 분석한다. 또한 이에 근거하여 나의 작품을 조금 더 밀도 있게 연구하고 앞으로의 작업 방향에 도움이 되고자 한다.

---

1) 미국 역사상 20 세기 전반에서 가장 미국적인 인물을 뽑으라면 발명왕 토마스 에디슨과 자동차왕 헨리포드이다. 1863년 디트로이트 부근 디어본에서 아일랜드계 이민의 아들로 태어났다.

2) 헨리포드, 공병호 역, 2006, (서울;21세기북), p.19.

2. 연구 방법 및 내용

색채에 관한 연구는 색채가 가지는 영향력이나 효용성 만큼 다양한데, 본 연구에서는 색채 중 흑색이라는 제한된 영역에서 흑색이 지니는 상징성과 심리표현에 대해서 살펴보고 회화와 의상, 건축, 생활가전제품 등 시대와 생활에 따른 변화와 연계성에 맞추어 동시대적 비교가 가능한 서양과 동양을 중심으로 연구한다.

제 1장에서는 흑색의 역사적 고찰과 사고에 관한 상징성, 색의 내적추구 및 심리적 표현에 대해 서술하고자 한다. 제 2장에서는 흑색안료의 재료적 특성을 광물성안료와 식물성염료, 화학적작용에 의한 안료로 나누어 흑색의 다양성 및 재료적인 방법에 대해 살펴본다. 제 3장에서는 현대 문화생활에서 표현되어진 흑색의 의미를 복식, 건축, 가전제품 등 생활에서 느껴지는 흑색에 대한 의미와 심리적 변화에 대해 연구하고, 흑색이 출현한 배경과 현 문화생활에 미치는 요인을 연구한다.

제 4장에서는 서양회화에 나타난 흑색의 표현방법과 유럽작가들 중 흑색표현을 중요시했던 작가들을 중심으로 분석하고, 한국회화에 있어 서양화와 동양화를 중심으로 흑색에 대한 표현방식과 작가의 흑색 의도에 대해 연구한다. 그리고 나의 작품에 있어 흑색의 표현방식과 작업과정에 있어 흑색이 주는 의미를 모색하는 계기로 삼고자 한다.

Ⅱ. 본　　론

1.흑색의 상징성과 심리표현

(1) 흑색의 역사적 고찰

가. 동양의 흑색 의미

墨의 가장 큰 특성 중 하나는 붓과 먹의 상관성으로서, 나타나는 물의 공능(功能)과 먹의 자유성 또는 유동성에서 발생하는 물과 먹의 효과라고 할 수 있다. 그러므로 수묵의 발전은 붓과 먹에서 시작하여 물로 이어지는데, 즉 물과 먹이 만나 비로소 생명을 얻으며 동양적 사유방식을 회화적으로 표출하는 가장 이상적인 표현매체라고 할 수 있다. 또한 수묵화는 모든 형상이 먹(墨) 하나로 표현되는 회화로서 동양화의 한 형식이며, 중국을 중심으로 한국·일본 등 동아시아 문화권에서 독특한 발전을 이룩하였다.

한국의 초기의 먹그림은 거의 먹즙에 가까웠으며 농담은 있으되 거의 書와 같은 주자로 이루어 졌으며 수묵화의 시대를 맞음으로써 墨과 물과의 조절에 의해 효용성을 발견하게 되었다. 그리고 일본에서도 먹은 매우 귀하게 여겼으며 그들이 먹을 처음으로 만든 것은 담징(曇徵)이 제지법과 제묵법을 610년에 전해준 데서 비롯되었으며, 이 밖에도 신라의 먹을 수입하여 매우 소중히 여겨졌다.

이러한 먹은 중국의 한대(漢代)[3] 초라는 정설이 있다. 붓은 진대(秦代)의 몽염(蒙恬)[4]이, 종이는 한대의 채륜(蔡倫)이 발명하였다고 하나, 먹의 발명자는 후한(後漢)의 위탄(韋誕)이 발명했다는 설이 있다. 다만 붓을 쓰기 시작한 때와 거의 같은 시기에 발명되었을 것으로 짐작할 수 있다.

중국에서 墨을 써서 문자를 기록한 것은 은왕조(殷王朝)부터로 알려져 있지만 발견되어진 것은 한 대의 목간(木簡)과 죽간(竹簡)에 쓴 칠묵(漆墨) 이었다. 그 이전 주대에 널리 사용되었던 재료는 칠로써 이미 서원인 전신인 칠림(漆笠)과 상방이 있었고,

---

3) 한 대, 중국 진. 한 시대 (BC221 ~ AD 220)

4) 몽염 (~ BC209), 중국 만리장성을 수축한 중국 진나라의 장군.

여기서 주로 칠과 같은 채석에 의해 장식성이 강한 재료가 사용되었다. 따라서 동양권 내에서 회화의 원류를 찾아 묵의 발생을 알아보기 위해서는 중국화의 원류를 찾아 강한 채묵으로 부터 회화가 시작되었다는 것을 알 수 있고 묵의 최초의 발생도 칠[5]의 채취과정과 무관하지 않다.

이러한 수묵의 사용은 간접적이긴 하나 남북조(南北朝) 양원재 시대에 소역의 산수송석격(山水松石格)에서 볼 수 있다. 고묵유록(高墨猶綠), 하묵유록(下墨猶綠) 이라는 문구에서 필묵정사(筆墨情紗)한 黑을 사용하는 것이 록(綠), 적색(赤色) 즉, 오채의 쓰임을 능가하거나, 능가할 수 있다는 내용을 남기고 있다. 이때 이미 수묵이 사용 되었음을 시사해 주는 문헌이다. 그 후 당대에 이르기 까지는 착색위주의 풍조가 연속되어 나타난다. 이 시기에 이르러 장언원이 쓴 역대 명화기에 기술된 내용에서 당초의 시원자에 대한 근원을 발견 할 수가 있다. 문예의 아들인 중용(仲容)은 천후(天后)에 대복필서승(大僕泌書丞)과 공부랑중(工部郞中)및 신주 사(申州 史)를 지냈으며, 서화에 능하였는데, 인물과 화조에서 매우 묘한 경지를 획득하였고, 혹(或)은 먹색을 사용하여 오채를 결하는 것과 같았다라고 하였는데 혹용무색(或用墨色)의 문구에서 이미 은중용(殷仲容)은 먹을 사용하고 있었음 을 발견할 수 있고, 이는 먹의 시작을 초당으로 잡을 수 있는 명확한 근거중의 하나가 된다.

은중용(殷仲容)의 용묵기록(用墨記錄)이후로 등장되는 인물은 당의 오도자[6]이라 할 수 있는데, 주경현(朱景玄)은 〈당조명화록 唐朝名畵錄〉에서 필선을 배제하고 자유분방한 작화태도를 가능하게 한 발묵법을 창안한 왕묵[7]을 전통적인 신(神)·묘(妙)·능(能)

---

5) 압운(押韻)한 문장이며, 전체가 8단(段)으로 이루어져 있는데, 그 중에 일곱이 문답체여서 '칠'이라 한다. 내용은 사람이 존중해야 할 정도(正道)를 말하려는 것이 대부분이다. 《초사(楚辭)》의 《칠간(七諫)》을 원류로 하며, 제명(題名)도 이에 따라 모두 '칠'자로 시작되는 2자로 되어 있다. 전한(前漢) 매승(枚乘)의 《칠발(七發)》에서 비롯하여, 후한(後漢) 부의(傅毅)의 《칠격(七激)》, 장형(張衡)의 《칠변(七辯)》, 최인(崔駰)의 《칠의(七依)》, 육조(六朝)시대 위(魏)나라 조식(曹植)의 《칠계(七啓)》, 진(晉)나라 장협(張協)의 《칠명(七命)》 등이 유명하다

6) 중국 당나라 때의 화가. 현종에게 그림재주를 인정받아 궁정화가가 되었다. 날카롭고 속도감 있으며 억양이 심한 필치로 그렸는데 백묘(白描)의 벽화 등이 이 경향을 대표한다. 또 나무 ·들 ·땅거죽 등의 주름을 그리는 동양화 입체표현의 한 방법인 준법(?法)을 처음으로 사용했다. 인물 ·금수 ·대전(臺殿) ·초목 등 모든 면에 걸친 묘법을 일변시켰고, 동양 회화에 큰 영향을 끼쳤다.

7) 중국 당(唐)나라 때의 화가. 소나무 ·돌 ·산수를 즐겨 그린 수묵화가이다. 산수의 형상이나 대기의 변화를 먹으로 표현하여, 뒷날의 발묵법(潑墨法)의 시조가 되었다. 당초에 큰 평가를 받지 못하였으나, 송(宋)나라 때에 문인화가 성하게 되자 왕유와 함께 높은 평가를 받았다

과 구별되는 일품(逸品)에 포함시켰다. 발묵법은 이후 미불(米)·미우인(米友仁) 등의 문인화가들을 중심으로 계속 발전되었고, 남송대에는 목계(牧谿)·양해(梁楷) 같은 선승화가들에 의해 수용되어 감필법(減筆法)을 탄생시키기도 했다. 중국 회화사상 수묵화는 산수화에서 가장 중요한 위치를 차지하는데, 오대(五代)의 형호(荊浩)·관동(關同)을 중심으로 본격적인 발전을 했으며 이성(李成)·곽희(郭熙)·마원(馬遠)·하규(夏珪)·동원(董源)·거연(巨然) 등의 화풍은 동양화에서 수묵산수 양식의 기초를 마련했다. 수묵화가 가장 중요한 회화표현의 양식으로 자리잡게 된 데에는 소식(蘇軾)·문동(文同) 일파의 문인화론(文人畵論)에 의해 더욱 그 기반이 확고해졌다.

8세기 중엽경에 활동한 오도자(吳道子)는 백묘법의 도석인물화를 잘 그린 것으로 유명하지만, (역대명화기)에서 산수는 오도자로부터 일변했다는 기록이 시사하듯 종래의 필선이 강조된 그림과는 다른 방일(放逸)한 기세의 수묵을 사용하여 수묵의 사용 범위를 넓힌 것으로 보인다. 그와 같은 시기에 활동한 왕유(王維)는 파묵산수를 시작하여 수묵화 발전에 큰 계기를 마련했다. 이밖에도 노홍(盧鴻)[8]·정건(鄭虔)[9]·필굉(畢宏)[10]·항용(項容)[11]·장조(張璪)[12] 등도 수묵산수화풍을 형성하는 데 기여한 인물이다. 이와 같이 중국의 黑色에 관한 고찰을 살펴보았다. 동양에서의 색채는 동양 민족의 색채에 대한 습관과 연계되어 있으며 그 발전 과정은 색채에 대한 경험과 풍부하게 축적한 결과이자 이를 바탕으로 독특한 특정과 특수를 규정으로 확보하게 되었다. 이러한 흑색

---

8) 노홍(盧鴻)은 중국 당(唐)나라 때 쑹산산[嵩山]에 은거해 살던 고사(高士)로, 이름은 홍일(鴻一)이다. 여러 번 황제로부터 부름을 받았으나 나아가지 않고 쑹산산에 영극(寧極)이라는 초당을 짓고 은거했다. 그는 박학하고 서화에 능하였는데, 그림은 산수와 수석(樹石)이 뛰어났다. 쑹산산의 초당에는 500여 명의 학자들이 모였는데, 그 초당의 모습을 스스로 그린 것에서 비롯되었다.

9) 중국 당(唐)나라 송지문(宋之問)의 아버지 영문(令文)은 문사(文辭)가 풍부하고 서(書)에 뛰어났으며 용력(勇力)이 절륜(絶倫)하였으므로 세간에서 그를 삼절이라 일컬었다. 또한, 당나라의 정건(鄭虔)은 시(詩) ·서(書) ·화(畵)에 뛰어나 현종(玄宗)도 그의 재능을 사랑하여 그의 시화(詩畵)의 말미에는 정건삼절(鄭虔三絶)이라 서명하게 하였다.

10) 세한삼우(歲寒三友) 또는 삼우(三友)라고도 한다. 이것을 한 장의 화면에 그린 것을 삼우도(三友圖) 또는 삼청도(三淸圖)라고 하며, 풍설(風雪)이나 엄동의 추위에도 견디고 또 다른 식물에 앞서 꽃을 피우므로, 고결한 절조(節操)를 높이 여겨 화제로 많이 사용된다.

11) 중국 당(唐)나라 때의 화가. 소나무 ·돌 ·산수를 즐겨 그린 수묵화가이다. 산수의 형상이나 대기의 변화를 먹으로 표현하여, 뒷날의 발묵법(潑墨法)의 시조가 되었다. 당초에 큰 평가를 받지 못하였으나, 송(宋)나라 때에 문인화가 성하게 되자 왕유와 함께 높은 평가를 받았다.

12) 조선 제21대 영조의 제2자. 영조의 노여움을 사 뒤주 속에서 죽었다. 아들 정조가 장헌(莊獻)으로 상시(上諡)하고, 1899년에 다시 장조(莊祖)로 추존(追尊)되었다.

은 중국의 것을 본받은 것이 사실인 듯하여, 신라시대에 들어와 비로소 정품의 먹이 생산되었다. 신라의 양가(楊家), 무가(武家)의 먹은 모두 송연묵으로서 질은 매우 좋았으며 고려시대를 거쳐 조선시대에는 조선묵(朝鮮墨)의 황금시대를 이루었다. 오늘날 우리민족의 색채는 사회적인 조건에 따라 색채에 대한 사람들의 감상습관 역시 다르다. 서로 다른 계층간의 색채에 대한 태도와 입장 역시 같다고는 할 수 없다.

사실 동양화의 색채는 독특한 특징과 규율을 가지고 이를 바탕으로 색은 먹을 방해하지 않고 먹은 색을 방해하지 않는다. 이는 동양화 색채에 있어서 중요한 규율이다. 동양화에서의 색채는 농담변화의 한 가지 색에서 이루어지는 변화, 즉 고유색의 명도변화이다. 일반적으로 고유색을 고르게 칠하는 방법에 운염의 기법을 가미하는 식으로 진행한다. 동양화에서의 색채는 단순하면서도 풍부하다고 말한다.

먹은 동양화에 있어서 가장 기본적이며 매우 중요하다. 먹은 깊고 무궁무진한 신비를 지니고 있어 墨, 筆로서 가장 심오한 것을 표현해 왔다. 초기의 먹의 그림은 거의 먹즙에 가까웠으며 농담은 있으되 거의 書와 같은 주자로 이루어 졌으며 수묵화의 시대를 맞음으로써 墨과 물과의 조절에 의해 효용성을 발견하게 되었다.

먹으로 그림을 그린다는 것은 적어도 동양문화권(東洋文化圈)에서는 글을 쓴다는 말과 같은 뜻이라고 할 수 있다. 설문해자(說文解子)에 의하면 묵서묵야종토묵(墨書墨也從土墨)라 하였는데 "墨으로 쓴 글씨를 서墨이라 하고, 흙과 검은 것이 합하여 墨이라"는 이것은 그림을 그린다는 것은 곧 글을 이해한다는 뜻으로 산수를 친다(베푼다)라고 할 때에도 그것은 산수를 글로 읽는다는 뜻과도 같다.

墨의 성질을 설명함에 있어 墨은 너무 무거워서도 안되며 무거우면 순수하지 않고 독하게 된다. 또한 너무 가벼워도 안되는데 그러한 경우 유동적인 모양(暈)대신 경직되고 얄팍한 느낌이 든다. 墨이 얄팍하고 경직된 느낌을 주면 기운이 없고, 기운을 절대적으로 표현하려 하면 결과는 지나치게 산만하게 된다. 또 물기가 많으면 아름다움과 이성을 잃게 되고 그 성질을 절대적으로 구하려고 하면 결과는 새겨서 만든 그림처럼 되기 쉽다. 필법기(筆法記)[13]에서 형호(荊浩)[14]는 육요(六要)의 하나로 墨을 논하였는

13) 원나라의 선승. 영종(英宗)이 1322년에 강남(江南)의 글씨 잘 쓰는 승려들을 베이징[北京]에 모으고 《금자장경(金字藏經)》을 베껴 쓰게 하였을 때 범기(梵琦)와 함께 참가하였다. 조맹부(趙孟홰)에게서 배운 묵란(墨蘭)은 당시 저명한 문인 및 묵객들로부터도 칭찬을 받았다. 저서 《화란필법기(畵蘭筆法記)》를 남겼고 그의 작품과 화명은 다른 나라까지 널리 알려졌다.

데 이는 형호가 일생동안 얻은 산수화의 창작경험과 기교의 전수, 비평표준을 수록한 것으로서 유가, 도인적 사상이 주측이 되었다. 도가의 자연주의 사상에 영향을 받아 회화의 본질을 진이라 하였으니, 이 진을 탐구하는 것이 목적이다. 회화의 목적은 물상을 그리는 것이되 물상 속에 내재하고 있는 진실을 취해야 하는 것이지 외형의 면모나 형식적인 화려는 중요치 않다고 하였다. 그리하여 형호는 산수의 형상은 기세가 살아 있어야 한다고 하였으니 여기서 기세란 물질의 생명력을 표현하는 말로 사혁이 말한 '기운'과도 통하는 말이다. 형호는 이러한 기운위주의 회화평가가 위의 필묵의 중요성을 부가 하였는데 그의 필묵관은 정확하고 완전하며 계통적이고도 체계적이다.

그의 '육요'는 산수화 창작을 위한 여섯 가지 기준으로 사혁의 육요에 영향을 받았으되 이와는 다르다. 육요 란 기, 운, 사, 경, 필, 먹의 여섯가지 이다.

墨은 실로 무궁한 미지의 세계를 지니고 있으며, 화가에 따라 그 표현이 다르게 나타나게 한다. 예를 들어 심성이 곧으면 墨의 표현이 善하게 표현되고, 心性이 거칠고 악하면 墨의 표현이 거칠고 진지함이 없어진다. 이렇듯 墨은 내면적 직관의 표출에 적합한 재료로서 形象의 고유색에 연연하지 않고 심성에 따라 표현되는 정직함과 순수함의 결합체라 하겠다.

나. 서양의 흑색 의미

색채는 원시사회부터 인간의 생활 속 정신적인 면은 물론 의, 식, 주 등의 실용적인 면에서 그리고 조형적인영역에서 형태와 함께 중요한 요소로 되어왔다.

원시사회의 발생에 관해서는 여러 가지 설이 있겠으나 대체로 미개인들을 믿고 있었던 주술적 필요에 의하여, 또는 스스로의 흔적을 외부에 남기려 하는 인간의 본능에 의해 회화가 탄생되었다는 것이 일반적이다. 원시회화에서 흑색의 사용은 구석기 시대 미술 가운데 가장 뛰어난 작품으로 꼽히는 북부 스페인에 있는 알타미라 동굴벽화(상처입은 들소)에서 적, 갈, 황색과 함께 나타난다.

그러나 물직적이고 예술적인 첫 번째 이론에 대해 사람들은 원시색들을 흰색과 검정색 그리고 황토색으로 제한하는 경향이 있지만 이 색들은 석회와 석고의 흰색과 숯의

14) 중국 당말(唐末) ·오대(五代) 때의 화가. 특히 산수화에 능했으며 경서와 문장에도 재능을 보였다. 오대의 난세 이후 산속에 은거하며 산수화풍의 기초를 다졌다. 《산수결》 등의 작품이 있다.

검정색, 진흙과 철분을 함유한 땅의 불그스름한 노랑이었다. 또한 인간 문명의 거대한 그룹 속에서 색의 인지발달 유형을 내포하는 단순화한 도식에서 흰색, 검정색의 두색과 피와 생명과 함께 모든 문명의 가장 뿌리 깊은 근원에서 진보한다. 이는 흑색이 기본적인 색상에 포함되어 있음을 알 수 있다.

이러한 체계적인 색채연구는 알베르티에 의해 시작하였고 그는 회화론에서 빛에 의한 색의 변화에 대해 논하였으며 “백색과 흑색은 빛과 어둠의 표현이다”라고 하였다. 또한 르네상스시대를 대표하는 레오나르도 다민치(Leonardo da Vinci)는 백색 없이는 색을 볼 수 없으므로 백색은 빛의 대표가 되며, 흑색은 어둠의 상징이 된다고 하였다. 또한 백색과 흑색에 묘사되어진 물체는 다른 어떤 색채의 혼합방법보다 더 강하게 부각된다고 하였다. 그후 뉴튼(Issac Newton)에 의해 색의 광학적 연구가 이루어지고 1810년 괴테(Goethe)에 의해 색채론이 발표되면서 색채의 정신적 표현을 중요시 하게 된다. 이러한 흑색의 발전 과정은 서양회화에 있어 색채의 정신적 내면을 내포하고 있다는 것을 짐작할 수 있다.

(2) 흑색에관한 사고와 상징성

색채는 일반적으로 무채색(achromatic color)과 유채색(chrouatic color)으로 나뉜다. 스펙트럼의 단색에 의한 모든 색은 유채색이고 단광색들이 물체에 의하여 전체가 흑색이 되며 전체가 반사되어 흰색이 된다.

즉 흑색은 색의 삼속성인 색상, 명도, 채도 중 색상과 채도가 없고 명도만 가지고 있는 무채색이다

인간의 감각에서 흑색이란 단순히 빛을 잃음에 따라 느끼는 색 보다는 빛의 자극이 있거나 다른 어떤 색을 동시에 봄에 따라 비로소 검게 보이는 색이라 할 수 있다.

한자의 흑(黑)은 검을 흑, 캄캄할 흑 이라 하며 인간이 발견한 검은색을 가리키고 있다. 黑자는 墨자의 속자(俗子)이며 墨 자도 黑자와 같은 어원으로 검은색 또한 墨色이기도 하다.

이러한 흑색에 관한 사고는 (無)'이다. 존재를 나타내는 게 아니고, 경향을 나타낸다. 그러므로 흑이 나타내는 것은 젊음이 아니고 늙음이다. 흑은 존재하지 않은 것을 나타냄으로써 다음에 새로이 태어날 것을 나타낸다.[15)]

그리고 흑색은 압박감과 어둠과 악, 죽음과 신비를 나태 내는 색이다. 흑색을 좋아하는 사람은 차가운 반면 격한 정열도 가지고 있으며 이념이나 원리에 집착하고 타인과 타협하지 않아 고독하다. 또한 자기비하와 자기존중의 상반된 마음이 함께 존재한다.

이것은 비었다는 것 외에도 모태 또는 혼돈스러우면서도 생동감 있는 태초를 말한다. 이러한 흑색을 폰 플란츠는 "의식적으로 알 수 없는 것을 상징하는 색상"이라고 하였다. 흑색은 어둠을 상징하고 그의 대극이라고 할 수 있는 빛을 나타내는 흰색은 균형을 맞추는 기능을 한다.

또한 흑색은 인간의 생명이 시작되는 신비스러운 자궁[16)]을 지니고 있는 다른 차원의

---

15) 킴바라세이고, 『동양의 마음과 그림』 , 민병산 역, (서울;새문사), 2003 p.181.

16) '자궁'은 한자어 이다. '子'와 '宮'으로 이뤄진 합선명사 이다. 순 우리말로 '아기집'이다. '자호(子壺)' 또는 '포궁(胞宮)'이라고도 한다. 또 자궁은 하나로, 이는 자녀에 관한 운수를 점치는 기본자리이다.
자궁은 생명이 잉태하는 곳으로서 생명의 원형성을 간직한, 우주의 중심을 상징하며 근원적인 삶의 자리를 표상 한다.
단군신화는 자궁의 상징성을 선명하게 드러내고 있다. 환웅이 신단수에 내려와 만난 곰과 범의 수양공간(修養空間)은 동굴이다. 동굴에 들어가기 전까지는 짐승이었던 곰이 그 속에서 삼칠일 동안 쑥과 마늘만 먹으며 수양한 결과 여자가 되고, 나중에는 단군의 어머니가 된다. 동굴로 들어가는 행위는 속된 것의 죽음이

의미를 가지고 있다. 여성의 생산성과 새로운 식물들의 싹을 트게 하는 닫힌 대지는 고대인들이 풍요를 기원하는 축제를 어둡고 대지적인 장소에서 했다는 점에서 공통점을 들 수 있다. 검은색은 때로는 이미 익숙해 있던 어떤 것을 상실한 것에 대한 두려움이나 우울함 등의 보정적인 것을 상징하지만 검은색이 가지는 위력을 가장 잘 요약한 것은 모든 삶의 시작과 끝이 어둠, 즉 검정색이라는 점이다.[17]

반대로 동양 안에서의 검정색은 조상들이 백색을 말할 때 아주 희다는 뜻으로 순백(純白), (醇白) 또는 수백(粹白), 백정(白精), 정백(精白) 그리고 때로는 선명하게 희다고 해서 선백(鮮白)이라고 표현했다.

백색은 순결함이나 처녀성, 그리고 영성 성을 의미한다. 흰색은 또한 달빛이나 우유, 그리고 진주의 색이지만 때로는 아무것도 아닌 것, 재, 뼈를 나타내는 색이기도 하다.

흰색은 수많은 창세의 이야기를 중요한 부분으로 나타내는 빛을 대변하는 색상으로 여기 나열한 모든 다른 의미들보다도 더 근본적인 것을 의미하고 있다.

한편 회색을 좋아하는 사람은 자주성과 자립성이 없고 고난을 이겨내지 못하여 유혹이나 암시에 걸리기 쉽다.

(3) 색의 내적추구와 흑색의 심리표현

색은 각기 다른 감정을 지니고 있으며 감정도 다종다양하며 미묘하게 변화한다.

“색채는 인간의 육체 전체에 영향을 미치는 초인간적인 힘이다. 색채는 살아있는 본질이다. 색채는 미를 통해 우리의 눈을 매혹시킬 수 있다. 색채는 기쁨, 만족, 안정, 또한 자극을 전달할 수 있다. 색채는 심적인 효과와 체험을 불러일으키는 것이다. 색채는 인간의 영혼에 직접 영향을 미치는 수단이다.[18] 이 감정은 보는 사람들의 관점에 의한 것으로 개성적인 느낌이나 그때의 감정 등에 의한 경우가 많지만 일반적인 공통점도 있다. 배색의 조화, 부조화 등에도 개인의 지성이나 감성에 따라 차이가 생기는 것으로

며, 굴 밖으로 나오는 것은 새로운 생명으로의 환생을 상징한다. 다른 면에서 자궁을 보완하는 것은 범(虎)이 하고 있다. 범은 약속 기간을 다 채우지 못해 인간으로 환생하지 못한다, 자궁은 생명이 일정 기간 동안 성숙되는 과정을 거쳐 완전함을 갖추었을 때에 그 문을 열어 주기 때문이다.

17) 수잔 핀처, 『만다라를 통한 미술치료』 , 김진숙 역, (서울;학지사), 2005 p.65.

18) 칸딘스키, 『점 · 선 · 면』, 차봉희 역, 1983, (서울;열화당), p.195.

나타난다. 또 이외에 남성적, 혹은 생기있는, 순수한, 속이 깊은 등의 사회적 경험에 의해 일어나는 복합감정으로 달라진다.

그래서 색채는 내면을 전달하며 힘을 전달하는 수단으로 등장하게 된다. 특히 검정색을 위주로 드러나는 것은 무엇보다도 내적이라는 것을 전달하기에 검정색이 주는 느낌이 적당하다고 보았기 때문이다. 중후한 느낌, 화려하지도 않으면서도 시각적으로 편안한, 그러면서도 엄숙한 분위기, 또 응축되어있는 듯한 에너지 같은 것, 많은 것을 내포하고 있는 분위기 등으로 무게 있는 그림을 전달하는 것이다.

또한 흑색은 시각을 통하여 지각되므로 생리적인 현상과 동시에 감각을 통하여 하나의 감정을 일으키는 생리적인 현상이다.

먼저 흑색에 관하여 온도감, 운동감, 중량감에서 그 특성을 찾아볼 수 있다.

흑색의 온도감(Temperature of color)은 색상에 있어서 강하게 느껴지지만 무채색에 있어서 저명도(Dark color)는 따뜻한 느낌을 주며 고명도(Light color)는 찬 느낌을 준다. 흑색의 온도감은 심리적, 물리적인 요인을 포함하고 있으나, 실제적으로는 실크(Silk)면에 있어서 찬 느낌을 주고 울(Wool)계통은 따뜻한 느낌을 주는 것과 같이 소재의 표면 효과는 크게 나타난다.[19]

흑색의 운동감은 같은 위치에 있어서 같은 크기에 거리가 크게 달리 느껴진다. 이는 색채의 거리감에 의한 것으로 전진색, 후퇴색, 수축색, 팽창색으로 일반적으로 진출색은 실제보다 크게 보이기 때문에 팽창이라 하고, 후퇴색은 실제보다 작기 때문에 수축색이라 한다. 이는 흰옷을 입었을 때보다 흑색의상을 입었을 때가 수축되어 보이는 것도 이 때문이다.

색의 중량감 이란 무겁게 보이고 가볍게 보이는 시각의 감각현상에서 오는 것이므로 이는 명도에 따라 일어난다. 즉 고명도 일수록 가볍게 느껴지며 저명도 일수록 무겁게 보인다. 예를 들어 기관차는 무거운 열차를 견인하는 힘의 상징이다. 그 상징은 중량감이 있는 무거운 색이어야 한다. 기관차가 흑색이나 짙은 포도색으로 칠해져 있는 것은 단순히 더러움이 눈에 띄지 않도록 하기 위한 실용적인 견지 뿐만은 아닌 듯하다.

---

19) Roy S. Berns, 『색채학원론』 , 조맹섭 외 역, (서울;시그마프레스), P.37.

2. 흑색 안료의 재료적 특성

안료는 물이나 알콜, 벤졸 등의 용제에 불용성의 불투명 유색화합물로서 회구 인쇄용 잉크, 그 외 페인트 제조에 중요한 착색 원료이다.

안료는 무기안료(Inorganic Pigmant)와 유기안료(Organic Pigment)로 대별하고 다시 원료에 의해서 천연안료(Natural-Lakes)와 인조안료(Artficial-Pigment)로 분류한다. 다시말해서 Lakes는 동식물의 요소로 제조하며, 안료는 광물질의 요소로 제조한다. Lakes에 있어서 천연염료(Natural Dye)는 동물서 내지 식물성 원료를 말하고 인조염료(Artficial Dye)는 천연염료를 금속연류와 화합한 불용성의 유색 침전물을 말한다.

색료는 크게 염료와 안료로 나누어 볼 수 있다. 안료는 광물성 또는 유기성의 색료인 고체분말로서 물, 기름에 녹지 않는 물체이며, 염료는 유색의 화합물인데 적당한 방법으로 피염물[20]에 염색을 할 수 있는 물체를 말한다.

이러한 색료는 자연에서 얻어지는 천연 색료와 인공적으로 만들어진 인공색료로 나누어지며 인공 염료가 만들어지기 전까지는 천연색료(식물성, 동물성, 광물성)을 채집하여 이용 하였다. 흑색의 안료 중 아이보리 블랙은 동물성의 흑으로 안료 조성은 탄소와 회분으로 대부분이 인산칼슘이다. 예전에는 상아찌꺼기를 밀폐된 난로에서 공기를 차단하여 구워서 만든 것의 명칭이 아이보리 이다. 최근에는 동물뼈의 지방이나 단백질을 제거하고 나서 소성하여 만들어 불순물을 제거하여 사용하고 있는 것이다.[21]

이러한 안료는 입자가 크고 거칠므로 피복력은 없지만 착색력이 약하고 색상은 다른 것에 비해 붉은기가 있다. 비단을 검정천으로 물들일 경우 비단을 우선 붉은색으로 물들인 후 검정을 물들이면 색이 선명해지고 깊이가 있어 보인다. 두 가지 흑색안료 중 피치블랙 안료는 식물성이고 파인블랙 또는 다이아몬드 흑색이라 불린다. 예전에는 복숭아 씨를 태워 만들었지만 최근에는 포도의 숯이나 포도의 줄기 또는 포도의 찌꺼기로 제조한다. 이렇게 천연에서 얻을 수 있는 여러 가지 안료가 벽화나 비단, 종이에 그려지고 만들어 사용하였다. 그러나 우리나라에 영향을 준 먹의 재료는 그을음, 아교, 향료 등이다. 먹을 만드는 방법은 송연묵과 유연묵에 따라 각각 다르다. 연매를 취하는

---

20) 섬유, 펄프, 피혁 등 염색의 대상이 되는 물질의 총칭.

21) 김기창, 『색의기법』 , (서울;국제), 1992, P.24.

방법에는 소나무를 태운 후 송연(松煙)에서 취하는 것과 채종유(菜種油)[22], 참기름, 비자기름, 오동기름 등을 태운 연기에서 취하는 것이다.

동양에서의 먹의 연혁을 살펴보면, 먹은 후한(後漢)의 위탄(韋誕)[23]이 발명했다는 설이 있으나, 그동안의 고고학적 성과에 의해 한(漢) 이전에 이미 사용되었음이 밝혀졌다. 은대(殷代)의 갑골(甲骨) 가운데 검거나 붉은 액체를 사용한 것이 출토되어 BC 2500년 이전에 먹이 사용되었던 것으로 추정된다. 기록상으로도 위탄 이전의 책에서 먹에 관한 기록이 발견된다. 이때 사용한 먹은 석묵(石墨, 黑鉛)이었을 것으로 짐작되며, 지금과 같이 탄소의 분말을 이용하여 만든 것은 한대 이후부터이다. 한국의 먹 가운데 현재 전해지고 있는 가장 오래된 것은 일본의 쇼쇼인[正倉院]에 소장되어 있는 신라의 먹 2점이다. 이것은 모두 배 모양이며 각각 먹 위에 "신라양가상묵(新羅楊家上墨)", "신라무가상묵(新羅武家上墨)"이란 글씨가 압인(押印)되어 있어 신라시대에 무가와 양가에서 좋은 먹을 생산했다는 것을 알려준다. 또한 고구려에서 당에 송연묵을 보냈다는 기록이 중국의 철경록(輟耕錄)[24]에 보이며, 고구려 고분에서도 묵서명(墨書銘)이 발견되었다. 이러한 것은 삼국시대에 좋은 먹이 생산되고 널리 보급되었다는 것을 알려주는 증거들이다. 그후 조선시대에는 다양한 종류의 먹이 제작되었으며, 한국에서는 양덕(楊德)과 해주(海州)의 먹이 예로부터 가장 유명하다.

*(1)*광물성 안료

정확히 시대적으로 물성이 확인된 것은 이집트시대에 HgS, CuCO3, Cu(OH)3 등의 광물성안료와 요업에서 청색과 염(Indigo)등을 들 수 있고 로마시대에는 As2S2,

---

22) 유채는 일명 '평지'라고도 불리우며 십자화(十字花)과에 속하는 1년생 초본으로 키는 1m 이상이고, 잎은 짙은 녹색으로 매우 크며 3~4월경에 십자 모양의 꽃이 핀다. 꽃이 진 뒤 긴뿔모양의 열매를 맺는데 씨가 완전히 여물면 깍지로부터 씨를 튀겨 낸다. 유채의 원산지는 북유럽, 시베리아 등 저온다습한 지역으로 우리나라에는 중국을 통하여 전래 되었다. 옛날에는 꽃이 피기 전의 잎과 줄기를 삶아 나물로 먹는 식용야채로서 이용되었으며 기름을 짜기 시작한것은 약 1500년경 부터이다. 유채씨는 계통 분류학적으로 재래종 또는 조생종인 브라시카 캄페스트리스(Brassica Campestris L.)와 보통종 또는 만생종인 브라시카 내퓨스(B. Napus L.)로 크게 나누어 진다.

23) 중국 서진 때의 서예가. 초서와 팔분에 뛰어났고 필법이 준엄했으며 남북서파 중 북파로 분류된다. 주요작품으로(인소원법첩, 월의첩, 희홍당법첩, 출사표) 등이 있다.

24) 중국 원나라 말기에 도종의(陶宗儀)가 편찬한 수필. 원나라의 법률 제도와 지정(至正) 말년의 동남(東南) 여러 성(省)의 반란에 관하여 잘 기술하고 있고, 서화 문예의 고정(考訂) 따위에서 주목할 만한 것이 많아 원나라의 사회·법제·경제·문학·예술 따위의 연구 사료(史料)로서 가치가 높이 평가된다. 1366년에 완성하였다.

PbCO3, Pb3O4, PbCO3, Pb2, CuCO3, Cu3, CaCO3등을 사용한 사실이 확인 되었다.

1704년에 데이스파하가 Comine의 발명과 염화철에서 우연히 청색안료 발견이 근대 안료의 발명이 되었고 1778년 녹색안료의 발명, 1791년 아연화, 1799년에 Cobalt Blue, 1809년에 TiO2의 발명으로 안료가 공업화단계로 진입하였다. 19세기 종반에서 금세기에 걸쳐 많은 안료가 발명되면서 유기안료의 시대가 열리게 되었으며, 1903년에 Brilliant Carmine GB, 1905년에 Red 4R, 1908년에 Fast Yellow, 1911년에 Diazo Yellow가 발견되어 본격적인 유기안료 공업화 시대가 시작되었다. 제 2차 세계대전 이후 건염연료부터 유도되는 새로운 고급안료들이 속속 등장하게 되어 오늘날에 이르렀다.

이러한 흑연은 수정과 같은 결정구조를 가지는 육방정계에 속하는 광물로 석묵 또는 흑연 이라고도 한다. 전기의 양도체, 연필심·도가니·전기로·아크, 등의 전극 등에 사용되며 활마 재료도 사용된다. 그리고 먹의 주원료로도 사용 되기도 한다. 거의 순수한 탄소로 이루어지며 다이아몬드와 동질이상(同質異像)이다. 인상·편상(片狀)의 결정을 이루지만, 대부분은 괴상·토상(土狀)으로 때로는 콩 모양인 경우도 있다. 굳기 1 이하, 비중 1.9~2.3으로 연하며 지방 모양의 감촉이 있고, 편상의 것은 휜다. 흑색으로 불투명하고 금속광택을 가지며, 조흔색(條痕色)은 흑색이다. 모양에 따라 인상흑연(鱗狀黑鉛)과 토상흑연(土狀黑鉛)으로 나눈다.

인상흑연은 결정편암이나 편마암과 함께 산출되며, 흔히 그것에 수반되는 석회암 속에 산재한다. 토상흑연은 화강암·섬록암·유문암·편마암 등 속에 맥 또는 렌즈 모양을 이루고 산출되며, 접촉변질작용(接觸變質作用)에 의하여 석탄에서 변성하여 탄층과 수반하여 산출된다.

*(2)*식물성 염료

식물에서 얻어지는 염료는 식물의 초근목피(草根木皮)[25]에서 추출해낸 색소이며 인조색소의합성에 성공한 후 대부분은 합성원료로 대치 되었다.

식물염료에는 식물체 내에서 염료로 되어 있는 것을 채취하기 때문에 그대로 사용할

25) 풀뿌리와 나무 껍질이란 뜻으로, 곡식(穀食)이 없어 산나물 따위로 만든 험한 음식(飮食)을 이르는 말, 영양가(營養價)가 적은 惡食(악식)을 이름. 한약(韓藥)의 재료(材料)가 되는 물건(物件)을 이르는 말

수 있는 것과 상당히 가공해야만 실용화 되는 것이 있다. 식물체로는 꽃.잎.줄기.뿌리. 과실 등 모든 부분이 이용되며, 세계에서 염료로 이용되는 식물은 문헌상 약 3,000종을 헤아리나, 민속학적 조사가 진척되면 그 수는 배가할 것으로 생각된다. 이들 식물염료를 식물학상으로 보면 종자식물에서 포자식물에 까지 걸치며, 종자식물에서는 그 하한이 해조류에 까지이른다. 이들 중에서 유용한 것은 종자식물과 지의류(포자식물의 한 종류)에 많은데, 한국에서도 예로부터 엉거시과의 잇꽃, 마디풀과의 쪽, 콩과의 다목, 꼭두서니과의 치자나무 등이 염료를 채취하는 식물로 알려져 있으며, 감나무에서는 떫은 날감의 즙인 감즙이 염료로 이용되었다. 식물염료는 현재 로그우드. 푸스틱. 카테큐. 쪽. 소방(다목의 목재 속에 있는 붉은 살)등을 제외하고는 합성염료에 밀려 사용하지 않게 되었다.

식물에서 얻을 수 있는 흑색은 노목[26], 양매[27], 석류[28], 계수나무[29], 주목[30], 붉나무[31], 연자각, 오배자, 진피, 상수리나무 등이며 회색에는 류나무, 단풍나무, 졸참나무,

---

26) 고생대 후기 대륙에서 많이 자랐던 양치류의 화석식물이다. 높이가 15m 이상이고 둘레가 30cm 이상이나 되는 큰 나무다. 줄기와 가지에 마디가 있는것이 큰 특징이다

27) 소귀나무과에 딸린 늘푸른큰키나무. 잎은 어긋맞게 나고 거꿀바소꼴이며, 4월에 누르스름한 붉은 꽃이 암수딴그루에 핌. 열매는 앵두처럼 둥근데 먹으며, 껍질은 물감으로 쓰임. 산기슭 양지에 자람. 소귀나마

28) 석류나뭇과의 낙엽 활엽 교목. 높이는 3미터 정도이며, 잎은 마주나고 긴 타원형 또는 거꾸로 된 달걀 모양으로 광택이 난다. 5~6월에 짙은 홍색의 육판화(六瓣花)가 가지 끝이나 잎겨드랑이에서 피고 열매는 10월에 익으며 불규칙하게 갈라져서 연한 붉은색의 투명한 씨를 드러낸다. 나무껍질과 뿌리, 열매의 껍질은 말려서 약용한다. 인도, 페르시아가 원산지로 아열대 지방에서 널리 재배하는데 우리나라의 중부와 남부에서도 재배한다

29) 계수나뭇과의 낙엽 활엽 교목. 높이는 7~10미터이며, 5~6월에 누런빛을 띤 희고 작은 꽃이 잎보다 먼저 원추(圓錐) 꽃차례로 핀다. 열매는 검은빛의 타원형으로 한 개의 씨가 있으며 3~5개 달린다. 가지는 계지(桂枝), 껍질은 계피(桂皮)라 하여 한약재, 과자, 요리, 향료 따위의 원료로 쓴다. 중국 남방과 동인도 등지에 분포한다

30) 고산 지대에서 자란다. 높이 20m, 지름 2m에 달한다. 가지가 사방으로 퍼지고 큰가지와 원대는 홍갈색이며 껍질이 얕게 띠 모양으로 벗겨진다. 잎은 줄 모양으로 나선상으로 달리지만 옆으로 벋은 가지에서는 깃처럼 2줄로 배열하며, 길이 1.5~2.5mm, 너비는 2~3mm로 표면은 짙은 녹색이고 뒷면에 황록색 줄이 있다.

31) 오배자나무·염부목·굴나무·뿔나무·불나무라고도 한다. 산지에서 자란다. 높이 3m 내외로 굵은 가지는 드문드문 나오며 작은 가지에는 노란빛을 띤 갈색 털이 있다. 잎은 어긋나고 7~13개의 작은잎으로 된 깃꼴겹잎이며 우축에 날개가 있다. 작은잎은 달걀 모양으로 굵은 톱니가 있고 뒷면에 갈색 털이 있다.

단풍나무소, 방목 등이 있다. 흑색 염료로는 먹을 식초로 매염하여 사용하거나 오징어 먹물인 세피아를 쓰기도 한다. 먹 염색에는 반드시 유연(油煙)이나 송연(松烟)을 갈아서 만든 먹물을 쓰고 묵즙은 쓰지 않는다.

이러한 오행 중 흑색은 동양에서 북쪽을 가리키며, 성격은 수(水)로써 겨울에 해당된다. 조선시대 선조이후 조신들의 관복은 물론 일반인들의 의복 색으로도 많이 사용되었으며. 흑색계열에는 오(烏), 조(早), 현(玄), 회색(灰色), 구색(鳩色), 치색(緇色) 등이 있다. 치색은 재색으로 진흙의 검은 것을 재(滓)라 하며, 조(早)란 아침을 말하는데, 해뜨기 전 물체가 검게 보일 때의 검은색을 조색이라 한다. 흑색계열의 색은 주로 먹, 숯을 사용하여 색을 얻었으며 가마솥 밑바닥의 검댕을 모으거나 나무뿌리를 태운 것을 이용하였다.

*(3)*화학적 작용에 의한 안료

안료는, 일반적으로 용제(물・기름・유기용제)에 녹지 않는 백색 또는 유색의 무기화합물 및 유기화합물을 말하며, 미립자상태의 분말로서 전색제(Vehicle, Binder)의 도움으로 물체에 붙어 있게 된다. 그리고 무기화합물을 무기안료[32], 유기화합물을 유기안료[33]라고 부르고 있다. 안료는 도막에 불투명성을 부여함으로써 소재의 바탕색을 은폐시키고, 원하는 색깔을 내주며 도막을 외부 환경으로부터 보호해 주는 역할을 한다. 안료와 혼돈되는 물질로서 염료가 있는데, 염료는 일반적으로 용제(물・기름・유기용제)에 녹는 유색의 유기화합물이며, 용액상태 또는 분산 상태에서 스스로 물체에 염착되는 것이다.

화학적 작용을 하는 무기안료로 카본은 고대부터 알려져 있는 원소로 홑원소물질[單

---

32) 광물성 안료라고도 한다. 천연광물 그대로, 또는 이것을 가공 ·분쇄하여 만드는 것과 아연 ·티탄 ·납 ·철 ·구리 ·크롬 등의 금속화합물을 원료로 하여 만드는 것이 있다. 유기안료(有機顔料)에 비해 일반적으로 불투명하고 농도도 불충분하지만, 내광성(耐光性) ·내열성(耐熱性)이 양호하고 유기용제(有機溶劑)에 녹지 않는다. 백색안료(산화아연 ·산화티탄 ·鉛白 등), 적색안료(벵갈라 ·버밀리온 ·카드뮴레드 등), 황색안료(黃鉛 ·황토 ·카드뮴옐로 등), 녹색안료(에메랄드綠 ·산화크롬녹 등), 청색안료(프러시안블루 ·코발트청 등), 자색안료(망간紫 ·mars紫 등), 흑색안료(카본블랙 ·鐵黑 등), 투명성 백색안료(體質顔料라고도 한다.

33) 유기화합물을 주체로 하는 안료. 물에 불용성(不溶性)인 염료 또는 수용성(水溶性)인 염료에 금속염 등을 가해서 침전시킨 것(레이크)이 있다. 내열성은 무기안료만 못하나 색의 종류가 많으며, 인쇄잉크·도료·플라스틱염색 등에 널리 사용된다.

體][34]로서는 비결정성 탄소, 흑연(석묵), 다이아몬드의 세 가지의 동소체로서 산출된다. 흑연이 알려진 것은 중세에 이르러서였으며, 보석으로 사용되어온 다이아몬드가 탄소라는 사실은 1772년 A.L.라부아지[35]와 1814년 H.데이비[36] 등의 실험에 의해서 확인되었다.

다이아몬드라는 이름은 "이 이상 굳은 것은 없다는 것으로부터 정복되지 않는다는" 뜻의 그리스어 adamas[37]에서 유래되었으며, 흑연(黑鉛, graphite) 〈도판〉 는 오래 전부터 필기도구로 사용된 사실로부터 쓴다는 뜻의 그리스어 grafein에서 유래되었다. 탄소 carbon은 고트어의 hauri를 어원으로 한다고 알려져 있으며, 또 연소를 뜻하는 산스크리트에서 유래된다고도 알려져 있다.

따라서 흑연의 종류로는 인상흑연, 고결정질 흑연, 미정질 흑연, 합성흑연, 일차 합성흑연, 이차합성흑연, 흑연섬유가 있다.

인상흑연은 상업적으로는 판상모양의 입자를 지칭하며, 퇴적암이 석류석 등급까지 변성작용을 받을 경우 생성된다. 모암은 주로 석영-운모 편암, 장석질 규암, 운모 규암, 편마암 및 대리암 등이며, 불순물로는 변성퇴적물에 통상적으로 나타나는 석영, 장석, 운모, 각섬석, 석류석 등이 있다. 이 불순물은 모두 부유선광으로 쉽게 분리 가능하나,

---

34) 단체(單體)라고도 한다. 다이아몬드·흑연·황·인·구리·금·은·수소기체 등이 이에 포함된다. 넓은 뜻으로는 홑원소물질도 그 원소의 원자 상호간의 결합에 의한 화합물의 일종이나, 두 가지 이상의 성분으로 나눌 수는 없다. 원래 물질을 분리할 때 쓰였던 개념으로, 두 종류 또는 그 이상의 원소로 분류할 수 있는 물질을 화합물, 그렇지 않은 것을 홑원소물질이라고 하였다.

35) 프랑스의 화학자. 과학자인 동시에 공직자로서도 다양한 재능을 보여주었던 라부아지에는 무엇보다도 천재적인 화학자였으며 근대 화학의 아버지로 불린다. 그는 연소 반응에서 산소의 역할을 밝히고 원소를 기본물질이란 개념으로 파악했으며, 화학 반응에서 물질의 보존 원리를 규명하는 등 근대화학의 토대를 쌓으며 화학을 과학의 한 분야로 정착시키는 데 큰 기여를 했다. 프랑스 혁명 전야에 이루어진 라부아지에의 이론은 화학의 변화에 너무나 큰 영향을 미쳤기 때문에 우리는 그것을 화학혁명이라 부른다. 라부아지에의 산소 이론이 나오기 전까지는 프리스틀리(Joseph Priestley)의 플로지스톤 이론이 연소를 설명하는 주된 이론이었다

36) 영국의 화학자. 목각공의 장남으로 태어나 16세 때 부친과 사별하였다. 이듬해인 1795년 J. B. 볼레이스라는 의사 겸 약제사의 조수가 되어, 철학·수학·화학 등을 독학했는데, 특히 라부아지에의《화학교과서》는 그에게 화학에 대한 흥미를 가지게 하였다. 19세 때인 1797년에 <열·빛 그리고 빛의 결합에 관하여 designtimesp=21292>라는 논문을 써서 의사 T. 베도스에게 보내어 과학적인 재질을 인정받았다. 1798년 브리스톨(Bristol)의 기체연구소(氣體硏究所)에 들어가 이산화질소의 생리작용을 발견하였다. 1801년 왕립연구소의 실험조수가 되어, '갈바니 현상의 전망'이란 제목으로 최초의 연속 공개강의를 시도하여 전류의 발견 이래 10년의 역사와 그 화학작용의 중요성을 설명하였다.

37)아다마스(adamas)는 다이아몬드의 그리스어 어원으로 "영원히 변치 않는, 정복할 수 없는"의 의미입니다

미립인 경우에는 흑연 가루가 표면에 흡착되어 부유선광 분리가 곤란한 경우도 있다. 주요 산출국으로는 마다가스카르, 오스트리아, 노르웨이, 구소련, 중국 등이 있다.

고결정질 흑연은 덩어리 (lump) 혹은 맥상 (vein)형이라고 하는 것으로서, 75-100%의 품위를 보이며, 주로 선캠브리아[38]기의 화성암 및 변성암에서 산출된다. 이것은 조립 판상이나 침상의 결정이 서로 단단히 뭉친 형태로, 맥의 외벽에서 안쪽으로 성장한 형태를 보인다. 석영[39] 〈도판 1〉, 장석[40] 〈도판 2〉, 황철석[41] 〈도판 3〉, 휘석[42] 〈도판 4〉, 인회석[43] 〈도판 5〉, 방해석[44] 〈도판 6〉 등이 불순물로 산출된다. 입자의 크기는 세립 "비정질" 혹은 "비정질" 덩어리에서 조립판상 혹은 "결정질 덩어리" 로 분류한다. 아주 작은 입자나 저질은 "조각(chip)" 혹은 "먼지(dust)"로 불리며, 스리랑카가 가장 유명한 산출국이다.

모든 흑연은 사실은 결정질이므로, 비정질(amorphous) 흑연은 사실 잘못 명명된 것이다. 관습적으로는 결정도를 현미경을 써야만 식별 가능한 것을 비정질이라고 하였다. 그러나 상업적인 관례에 따라 "비정질"은 다소 전근대적인 정의를 갖는다. 비정질이라는 것은 기술적으로는 미정질 내지 저결정질 흑연을 가리키지만, 인상이나 고결정질 흑연의 가공이나 공정 후 잔류물로 남는 미립의 결정질 흑연도 비정질로 분류할 것을

38) 화석에 의해 지층의 시대를 결정하는 것으로 오래된 것부터 선캄브리아대, 고생대, 중생대, 신생대로 크게 구분한다. 각 대(代)는 기(紀)로 세분되며 기는 또다시 세(世)로, 세는 기(期)로 세분화된다.

39) 관입암체로 산출되는 반상(斑狀) 화성암이다. 알칼리장석과 석영이 반정(斑晶)을 이루고, 흑운모, 각섬석, 휘석을 소량 함유한다. 유문암보다 결정도가 높고 잠정질(潛晶質) 또는 미정질(微晶質)이다.

40) 칼륨, 나트륨, 칼슘, 바륨을 함유한 알루미늄 규산염광물이다. 화강암의 주요 구성성분이며, 칼륨장석, 나트륨장석, 칼슘장석의 세 가지 단성분의 계열로 주로 산출된다. 칼륨장석과 나트륨장석 및 칼슘장석과 나트륨장석은 연속고용체를 이루는데, 각각을 알칼리장석, 사장석이라 총칭한다. 장석은 지각을 구성하는 광물 중에서 가장 많은 것으로 보여진다.

41) 다이아몬드와 같은 결정구조를 가지는 등축정계에 속하는 광물로 색깔은 옅은 놋쇠황색을 띤다. 주로 황, 황산, 황산암모늄 등의 제조에 사용되며 고무공업, 비료용으로도 중요하다.

42) 칼슘 ·마그네슘 ·철(Ⅱ) ·철(Ⅲ) ·티탄 ·알루미늄 등을 함유하는 화학조석이 다양한 규산염의 주요 조암광물로 색깔은 백색, 담갈색, 녹색, 회록색을 띤다. 약 20종류가 알려져 있다.

43) 육방정계(六方晶系)의 광물이다. 굳기는 5, 비중은 3.1~3.2, 무색 투명, 백색 반투명하나, 그 밖에 황색, 황록색, 유록색 등 여러 색을 띠기도 한다. 인의 중요한 광석이다. 캐나다, 노르웨이, 미국의 플로리다 등지에서 채굴된다.

44) 육방정계(六方晶系)에 속하는 광물로, 탄산무수염광물의 일종이고, 광물 중 가장 다양한 형태를 보인다. 굳기는 3, 비중은 2.6~2.8, 무색, 백색, 회색, 녹색, 홍색, 황색 등을 띤다. 복굴절이 높아서 니콜프리즘으로 이용된다. 묽은 염산에 녹으면서 이산화탄소를 내고, 방해석족 광물군을 형성한다. 무색 투명한 것은 빙주석이라하여 광학기재로 사용한다.

규정하고 있다. 이는 과학기술적인 분류가 상업적 분류에 밀려난 현상이지만, 미립의 흑연은 조립의 흑연보다 용도가 제한되고, 구분이 거의 힘들었을 때의 관례가 반영된 것으로 보여진다. 흑연섬유에 대해서는 복잡한 명칭이 존재하는데, 혼용해서 사용되어 왔으므로 이들을 명확히 구분하는 것은 쉽지 않다. 카본블랙 (carbon black)은 천연가스를 불완전연소하여 얻어지는 물질로 자동차, 잉크 및 화장품에 쓰인다. 제조과정 중에 1,000-3,000℃로 열처리한 것을 탄소섬유라 하고, 2,500℃ 이상으로 처리한 것을 흑연섬유라고 하지만, 실제 흑연의 구조에 근사하게만 만들어지므로, 흑연화가 더 적합한 용어이다. 이러한 흑연섬유는 석유정제후 남는 찌꺼기는 탄소성분이 95%인데, 석유코크(petroleum coke)라고 한다. 이것을 흑연화 공정을 거쳐 제조한 것이 순수한 탄소로 된 일차합성흑연이다. 코크에 콜타르[45] 접착제와 석유계 기름을 첨가하여 가열하면서 사출하면 녹색바(green bar)나 녹색물질(green stock)이 형성된다. 이것을 800～1,000℃로 태우면 피치접착제(pitch binder)가 코크로 바뀌고 수축되어 열화코크 혹은 열화탄소가 된다. 하소된 석유코크를 첨가물 없이 2,800℃까지 가열하여 얻는다. 자연산 흑연과 비교해보면 순도는 유사하나 밀도가 낮고, 공극율이 높으며, 전기저항이 약간 높다 피치와 레이온 혹은 다른 탄소섬유를 가진 물질을 700～1400℃에서 열분해하고, 전기로에서 2,800℃로 가열하면, 고강도의 탄력 있는 필라멘트가 얻어지는데 이것을 흑연섬유(graphite fiber)라고 한다. 흑색카본의 존재는 천연으로 광범위하게 존재하며 클라크수[46] 제14위이다. 주로 탄산염으로서 수성암 중에, 이산화탄소(탄산가스)로 대기 중 또는 천연수 중에 함유되어 있다. 또 유기화합물로서도 생물권(生物圈)의 중요한 구성성분이다. 홑원소물질로서의 산출은 비교적 적다. 또 무연탄은 대부분 비결정성탄소로 이루어져 있으나 석탄은 유리탄소와 함께 탄소화합물을 함유한다. 탄소 이외의 원소로 이루어진 화합물이 약 2만 5000종이 알려져 있는 데 비해서 탄소화합물은 30만 종에 이른다. 이것은 탄소원자에 특별한 성질이 있어 사슬 모양이나 고리 모양으로 결합하고 4가로 복잡한 연결을 나타내기 때문이다. 유기화합물, 즉 탄소화합물은 그 종류가

45) 석탄을 고온건류(高溫乾溜)할 때 부산물로 생기는 검은 유상(油狀) 액체.

46) 해발고도 0인 지오이드면에서 지하 약 16㎞까지의 암석권, 수권, 대기권을 포함한 부분을 최외각층이라고 한다. 이러한 지구의 최외각 부분을 형성하는 물질의 존재비(存在比)를 각 원소에 대해 중량백분율로 나타낸 수를 클라크수라고 한다. 미국의 클라크에 의해 지구 전중량의 0.3%에 해당하는 이 부분을 형성하는 물질 중의 원소존재비가 산출되었고, 후에 테일러가 개정하였다.

많은 데서 이것을 연구하는 화학을 유기화학으로 무기화학과 구별하고 있다.

흑색카본의 성질는 다이아몬드는 무색 투명한 등축정계(等軸晶系)[47]의 결정이며 보통 정팔면체이다. 굳기는 물질 중 가장 높다. 이른바 다이아몬드광택을 가지며 때로는 불순물 때문에 황·적·등·녹·청·흑색 등의 빛깔을 띤다. 굴절률도 높아 2.417이고, 분산능도 높다. 보통 인광을 발한다. 공기를 차단하고 2000℃로 가열하면 흑연으로 변한다. 또 마찬가지로 공기를 차단하고 700～900℃에서 연소시키면 이산화탄소가 된다.

그리고 산·알칼리 등의 화학약품에는 대단히 안정하다. 흑연은 금속광택을 가진 흑색, 육방정계(六方晶系)[48]의 결정이다. 보통은 육각판상, 비늘 모양, 알맹이 모양 등이며, 모두 쪼개짐[劈開性]이 있다. 굳기는 1～2로서 무르다. 상당한 전도성을 나타낸다. 화학적으로는 다이아몬드보다 다소 활성이 있으며, 공기 중에서는 500～600℃ 이상에서 착화하여 연소한다. 분말을 진한 황산과 진한 질산으로 처리하면 흑연산 이라고 하는 녹갈색의 액체가 된다. 비결정성탄소는 흑색의 분말인데, 단 아주 미세한 흑연의 결정으로 이루어져 있으며 흑연의 불완전한 형태라고 말할 수 있다. 원자배열도 흑연과 같으며 액체나 유리만큼은 흩어져 있지 않다. 입자는 다공성이며 크기나 모양이 다를 뿐이다. 각종 용매에 녹지 않으며 화학적으로 안정하지만 흑연보다는 활성이 강하다. 산소·황에 적열온도(赤熱溫度)에서 작용하여 각각 이산화탄소와 이산화황이 된다. 고온에서는 더 반응하기 쉬워지며 많은 원소들과 직접 반응한다.

예를 들면, 수소와 반응해서 아세틸렌[49]을 생성하고, 규소와 반응해서 카보런덤을 생성하며, 리튬·칼슘·철·알루미늄 등과도 탄화물을 만든다. 또 환원작용이 있고 많은 산화물로부터 산소를 빼앗아 일산화탄소나 이산화탄소로 된다. 코크스·목탄·수탄(獸炭) 등도 비결정성탄소에 속한다.

이러한 카본을 제조하는데 순수한 탄소를 고온·고압에서 처리한 다이아몬드가 제조

---

47) 결정의 중심을 지나는 3개의 가상적인 축이 서로 직교하며, 길이도 같은 결정체로서, 입방정계라고도 부른다. 광학적으로 등방성이이어서 복굴절이 나타나지 않으나 약한 복굴절이 나타나는 경우도 있다. 다이아몬드, 자연금, 방연석 등이 이에 포함된다.

48) 한 평면상에서 서로 60°로 교차하는 3개의 수평축, 그리고 이들과 직교하면서 길이가 다른 수직축을 가진 결정계를 말한다. 녹주석, 인회석, 수정, 방해석, 전기석 등이 이에 속한다.

49) 아세틸렌계 탄화수소의 가장 간단한 것으로 에틴이라고도 한다. 천연으로는 존재하지 않으며, 1836년 H.데이비가 발견하고, 1892년 프랑스의 무아상이 공업화에 성공하였다. 탄소의 삼중결합을 가지므로, 이중결합을 가진 에틸렌보다 불포화도가 크다.

되고 있으나, 아직 극히 미세한 입자의 것밖에 만들지 못하고 있다. 흑연은 무연탄 ·피치 등에 소량의 모래 및 산화철을 혼합하고 아크로(爐) 안에서 4,100℃로 가열하여 얻고 있다. 비결정성탄소는 유기물의 불완전 연소에 의해서 얻어지며 탄화수소를 열분해해서 수소를 제거한 후에 카본블랙으로 얻어진다. 소량은 설탕 등의 탄수화물을 진한 황산 등으로 탈수(脫水)하여 얻을 수 있다.

카본의 용도는 다이아몬드의 보석으로 사용되고, 굳기가 큰 것을 이용해서 각종 시추기 등의 선단에 이용된다. 이 용도에는 잠정질(潛晶質)의 볼트나 흑다이아 또는 카르보나드 같이 품질이 낮은 것들이 이용된다. 또 흑연은 원자로 감속제(減速劑)·전기분해용 전극·도가니·연필·감마제(減摩劑) 등에 사용된다. 비결정성탄소는 각각 모양 ·성질에 따라 연료나 그 밖의 용도가 있다. 분말인 것은 흡착제로서 중요하며, 미립자의 카본블랙은 안료·인쇄잉크·고무의 충전제 등에 사용된다.

3. 현대 문화생활과 흑색이 주는 의미

(1) 일상 문화생활과 흑색표현

가. 복식에 표현된 흑색

흑색은 모던의 컬러로 불리 운다. 또한 흑색의상을 보면 일상적으로 모던하다는 언어로 표현한다.

우리나라 한복의 형태에서는 외관상으로 보이는 선의 아름다운 조화라 할 수 있다. 추녀의 곡선과 같이 하늘을 향한 듯한 저고리의 배려선과 도련의 곡선, 동정의 예리한 직선과 조화를 이루며 깝찍하고도 앙증스러울 만큼 둥글면서도 뾰족한 작은 섶코의 선은 저고리를 한 층 돋보이게 해 준다. 한복에 나타나는 선의 흐름과 조화에서 우리는 선조들의 뛰어난 감각을 느낄 수 있다. 우리 민족은 백의민족 이라 불릴 만큼 흰색을 좋아 한다. 여기에는 단일민족의 청렴 결백함과 긍정적이고 순수한 성격이 표현된 것이다. 그러나 이에 대비되는 강렬한 원색의 옷이 공존하고 있다. 이는 음양오행설의 우주관에 근거를 둔 것으로 다섯 가지의 정색(政色)과 다섯 가지의 간색(間色)을 기본으로 오행의 원리에 따라 인식하고 사용하여 색채의 독특한 조화를 이룬 것이다. 예를 들면, 명절 복을 비롯한 의례복, 어린이복, 젊은 여성복, 가무복, 그리고 원색조화의 극

치를 이루고 있는 색동에서 볼 수 있다.

예를 들면 고종시기에 검은색 주의와 답호를 관복으로 지정하면서 두루마기는 신분의 구분 없이 착용되기 시작하였다. 고종 21년(1884) 갑신의복개혁 때 사복은 귀천을 막론하고 좁은 소매로 하고 넓은 소매인 도포·직령·창의·중의를 폐지하고 두루마기를 입게 하였다. 1895년 을미개혁에서는 관민(官民)이 모두 흑색 두루마기를 착용하게 하였다. 이후로 두루마기는 현재까지 포(袍)류 중의 대표적인 의복으로 남게 되었다. 또한 계절에 따라 면, 견, 모시 등을 사용하기도 하고 양복지인 모직 등을 사용하였고, 외의로 착용하므로 주로 짙은 색을 선호하는데 회색, 고동색, 검정색 등 겹이나 홑으로도 사용하기도 한다. 동양적인 흑색의 복식에 관하여 색상의 대비보다는 옷의 활동성에 주력했음을 알 수 있다. 동양과 서양의 흑색의 의미가 다르 듯이 서양에서 보이는 흑색 복식에 관하여 이야기 하고자 한다.

르네상스 이전에 흑색의상은 주술적(呪術的), 종교적(宗敎的) 또는 경제적 제한에 의해 상복, 종교복, 서민복으로 나타났다. 그러나 르네상스 이후 흑색의상으로 스페인의 영향력이 강해지는 16세기에 비로소 귀족들에게 널리 유행하게 되었다. 유럽에서 이때의 흑색의상은 흑색과 금색의 조화로 인한 화려함과 더불어 흑색이 풍기는 엄격함이 이 시대 흑색의상으로 남계 된다.〈도판 7〉 17세기의 흑색 의상은 청교도[50] 정신을 바탕으로 한 네델란드의 부르조아층 영향으로 보다 간소한 형으로 등장하게 되며, 이때의 상징은 간소함 이다. 19세기에는 부르조아를 중심으로 한 시민복과 댄디즘에 근거한 현대성을 상징하고 있으며, 이것이 여성복에 현대성 상징으로 등장한 것은 1920년 샤넬의 리틀 블랙 드레스가 있었다. 이것은 상복이 남성적 권위의 힘을 상징하면 검정은 여성들을 위한 고상한 색상으로 격상시킨 것이다.〈도판 8〉

따라서 흑색은 산업혁명 이후 기계생산과 더불어 자연재가 아닌 인공재료를 사용하면서 출현하게 되었다. 흑색의상은 대량생산성, 무장식성과 밀접한 관계가 있으며 또한 특별히 색이 필요한 논리적 이유가 없는 제품, 즉 기능성 위주의 제품에서 흑색이 사용되었음을 알 수 있었다.

산업초기에 흑색은 장식보다는 기능을 우선으로 하는 의미를 갖게 되었고 이렇게 쏟

50) 16~17세기 영국 및 미국 뉴잉글랜드에서 칼뱅주의의 흐름을 이어받은 프로테스탄트 개혁파를 일컫는 말.

아진 흑색 제품은 모던으로 표현되었다. 오늘날 디자인에서 현대성의 기준은 기능성, 일상성, 단순함으로 흑색은 단연 모던의 컬러이며, 의상도 디자인의 한 분야이므로 의상에서 흑색을 현대성으로 인식한 시기는 디자인과 유사할 수 있다. 그러나 흑색의상의 현대성으로 구체적인 언급이 된 것은 보들레르의 댄디즘의 흑색에서 시작된다.

패션의 현대성을 주장한 보들레르[51]가 흑색만을 고집한 것은 의미 있는 일이다.

흑색은 고뇌와 어둠으로 가득찬 현상을 냉정하고 무감동적으로 살아가는 자신의 혼의 상징이자 산업화의 회색도시를 바탕으로 한 시대의 현대성의 상징인 것이다.

오늘날 현대 패션에서 흑색은 권위, 엄격함, 절제성과 우아함이라는 긍정적 의미를 가지고 있다. 물론 현대 의상에서 흑색의 상징성은 각각의 상징성만이 존재하는 것이 아니라 상황에 따라 혼합하여 적용되고 있다. 그러나 이러한 상징성의 주요인자는 구체적인 이미지를 제공함으로써 현대의 혼용된 흑색의상의 이미지를 분석하는데 도움이 될 것이다. 흑색의상의 조형적 특징을 분석하는데 있어서 회화에서의 평면성의 강조와 가장 어둡고 정적인 성격과 구심적 운동의 특성이 의상에서 단순성과 밀착형으로 나타났다. 또한 근접색을 밝게 하여주는 흑색의 특성은 노출형 의상에서 두드러지게 표현되고 있다. 재질면에서나 흑색은 빛의 효과에 의해 변화가 크므로 광택 있는 소재에 적합하며 피부와 흑색과의 강한 대비로 인한 비치는 소재와, 밀착형에 적합한 신축성과, 엄격한 분위기에 맞는 소재 등으로 요약할 수 있다.

이와 같은 검정의상은 옷은 사람의 개성을 얼굴에 집중시키며, 실존주의를 대중적인 제스처로 드러낸 여가수 줄리에트 그레코는 검게 칠한 아이라인 검은 코듀로이 바지, 그리고 목까지 올라가는 검은 스웨타로 유명하다. 경계의 색인 검은 옷은 대중의 가치에 더 이상 순응을 하지 않고 대중을 초월하려는 모든 집단에서 선호하게 되었다.

이와 반대로 검정색 옷은 역시 부정적인 이미지를 강하게 이끌어 낸다. 검정색 양복이나, 검정 가죽잠바, 검정 썬그라스, 검정승용차, 검정 가죽장갑을 생각하면 우리는 깡패나 암흑가의 갱을 떠올린다. 따라서 검정은 저항하는 자 부정의 색, 그리고 선호하는 색의 두 가지 의미로 말할 수 있다. 이러한 검은 옷을 점점 더 선호하는 두 번째 이유

51) 19세기 후반 프랑스의 시인. E.A.포를 번역·소개했고, 대표작은《악의 꽃》이다. 랭보 등 상징파 시인들에게 영향을 끼쳤다. 낭만파·고답파에서 벗어나, 인간심리의 심층을 탐구, 고도의 비평정신을 추상적 관능과 음악성 넘치는 시에 결부했다. 24세 때 《1845년의 살롱》을 출판하여 미술평론가로서 데뷔.

는 1950년경 유행을 근본적으로 변화시킨 움직임에서 볼 수 있다. 1950년대에 들어서 합성섬유나 합성염료의 재조 뿐 아니라 대량생산으로 의복의 가격은 점점 더 내려갔고 아무리 평범한 여자라고 과거의 가장 부유했던 숙녀보다 더 많은 옷을 소유하게 되었다. 패션디자이너들은 이 기회를 이용하여 봄, 여름, 가을, 겨울, 계절이 바뀔 때마다 치마길이, 디자인과 색을 바꾸었다. 지난 시즌의 옷은 벌써 구식으로 낙인찍혔고 센스 있는 여자라면 매일 옷을 갈아입어야 했다. 또 똑같은 옷을 입은 두 명의 여자가 만나면 그것 때문에 개성이라도 잃은 듯, 여성의 개성이 옷에서 표현된다. 더 많은 옷, 더 빨리 변해가는 유행의 테러는 1970년경 극단적인 정점에 달했고 유행을 거부하는 여자들이 늘어갔다. 청바지 차림의 유행이 생겼고 모든 사람이 때와 장소에 관계없이 같은 차림을 했다. 또 세컨드 핸드룩이 유행하기도 했다. 50년대부터 의복과 스타킹, 구두, 메이크업을 반년마다 또는 분기마다 결정했던 유행색은 사람들의 관심을 잃었다. 유행에 무관한 색을 원하는 여성이 늘어갔고 패션계는 여성고객의 요구에 굴복할 수밖에 없었다. 1970년부터 유명디자이너의 컬랙션은 유행과 가장 상관없는 색, 검정이 주조를 이루었다. 패션쇼에는 아직도 다양한 색이 쓰이지만 실제로 팔리는 옷은 검은 옷이다. 패션쇼 관람하러 오는 관객들도 검은 옷을 입고 패션디자이너들도 사제처럼 머리에서 발끝까지 검정으로 휘감고 있다. 원래 유행과는 아무상관이 없는 색, 검정은 이렇게 유행에 중요한 색이 되었다. 영원한 젊음이 이상인 사회, 패션모델의 나이가 점점 더 어려지는 사회에서는 검정이 지배적인 가치를 강조해주는 색이다. 검정은 빛을 반사하지 않기 때문에 나이를 가장 명확하게 드러낸다. 그래서 젊은이가 입으면 청춘이 가장 분명하게 나타나고 나이 지긋한 중년이 입으면 축 처진 턱, 주름살이 분명하게 더욱 확연히 보인다. 검정은 나이를 폭로하므로 나이가 든 사람일수록 검정을 입으면 더 늙어 보일 수 있다.

나. 건축 양식에 표현된 흑색

신체 주변에서 색에 대한 의식이 나타나고 경험이나 지식이 축적되어 색이 이용되고 사회적으로 색에 대한 의식과 색 이용의 방향이 결정 될때 색의 문화는 창출된다. 그리고 개성적이고 화려한 분위기의 공간을 만들기 위해서는 원색 조화가 적용된다.

흰색, 회색, 검정색에 이르는 무채색을 주조로 한 실내에서는 가구와 커튼, 장식물이 화려하고 다양해도 조화가 쉽게 이루어진다. 무채색에 다른 색을 대비시키는 것은 대개의 경우 조화가 잘 되므로 그만큼 배색이 쉬워지게 된다. 무채색의 공간에 무채색의 가구와 장식물을 쓸 때에는 단조롭거나 특징이 없는 분위기가 되지 않도록 해야 한다.

건축 배색의 경우 종교계에 있어 그리스도교계는 서구 문화를 이어받아 크림, 코발트, 빨강, 초록, 분홍 등 밝은 색과 어둡고 강한 색을 대비시키는 경향이 있음에 비하여 불교계는 동양문화를 이어받아 보라, 감색, 흑색, 연지 등 어둡고 안정성이 있는 조화를 요구하고 회교계의 문화를 이어받은 경우 적색, 백색, 청색, 황색 등 강한 채도의 배색을 이용하는 경우가 발생한다.

건물외부의 색채는 재료적으로 상당히 좌우대며 강한채도, 때로는 매우 약한 색, 또는 무채색 등 여러 가지 경우가 발생한다. 그 예로 1954년 루트비히 미스 반데어로에(Ludwig Mies van der Rohe)[52]는 필립존슨(Philip Johnson)[53]과 함께 작업한 뉴욕의 시 그램 빌딩은 루트비히 미스 반데어로에(Ludwig Mies van der Rohe)가 정년퇴직한 해에, 필립 존슨과 공동으로 설계한 뉴욕 파크가의 시 그램 빌딩도 준공되었다. 〈도판 9〉 이 건물은 외부가 유리와 청동 및 대리석으로 되어 있는 초고층 사무용 건물이었다. 국제주의 양식은 이 건물로 인해 절정에 이르렀고, 루트비히 미스 반데어로에(Ludwig Mies van der Rohe)는 국제주의 양식을 선도하는 대가로 인정받게 되었다.

이러한 건축양식에 1950년대의 미국은 재료와 과학 기술의 진보를 굳게 믿고 있었는데, 이것은 옛날 독일의 (총체적 문화)라는 개념과 비슷한 것으로 여겨졌다. 불과 8년 전만 해도 (하우스 뷰티풀 House Beautiful)이라는 잡지는 루트비히 미스 반데어로에(Ludwig Mies van der Rohe)가 미국에 온 직후에 지은 건물들(특히 일리노이 주 플레이노에 에디스 판스워스를 위해 지은 집)을 미국 생활방식에 대한 사악한 위협이라고 비난하여 미국인들 사이에 널리 퍼져 있던 당혹감을 대변했고, 프랭크 로이드 라이트는 한 걸음 더 나아가 국제주의 양식을 추구하는 사람들을 (정신이 나간 사람)이라고 빈정대기까지 했지만, 이제 그런 것은 완전히 잊혀져 있었다. Time지와 Life지 및

52) 본명은 Ludwig Mies, (1886. 3. 27 독일 아헨 - 1969. 8. 17 미국 시카고), 독일 태생, 미국의 건축가.

53) 미국의 건축가. 20세기를 대표하는 그의 건축은 현대 미국공업의 기술을 바탕으로 건축형태에 역사양식의 면모를 반영시켜, 특히 고전주의적인 엄격성을 설계의 기조로 근대적인 전통주의의 일면을 보였다

Fortune지의 발행인 헨리 루스는 이제 (20세기 건축 혁명이 완수되었고, 그 혁명은 주로 미국에서 이루어졌다.)고 선언했다. 루트비히 미스 반데어로에(Ludwig Mies van der Rohe)가 제1차 세계대전 직후에 구상한 설계도를 대부분 실현한 유리상자형 건물이 미국 전역을 넘어 세계 전역에 잇따라 나타났다. 그러나 이러한 신념과 취향의 흐름은 곧 방향을 바꾸었다. 강철 골조와 유리벽은 더 이상 건축학적 독창성의 새로운 시작이 아니라 종말처럼 여겨졌다는 것이다. 젊은 세대의 근대주의자들 가운데 가장 앞날이 촉망되는 에로 사리넨(Eero Saarinen)[54]은 우리는 우리 건축의 지평을 탐구하고 확대해야 한다고 말했다. 그러고 나서 그는 이렇게 덧붙였다. 이런 의미에서 나는 르코르뷔지에와 겸손하게 손을 잡고, 루트비히 미스 반데어로에(Ludwig Mies van der Rohe)를 배척한다. 루트비히 미스 반데어로에(Ludwig Mies van der Rohe)의 충실한 제자였던 필립 존슨마저도 오로지 단순함만을 추구하는 스승을 떠나 좀 더 낭만적인 역사주의 쪽으로 돌아섰다. 이것은 서구 건축양식에 있어 흑색에 관해 부정적인 의미와 더불어 건축의 독창적인 면을 엿 볼수 있는 것이다.

다. 생활가전 제품에 표현된 흑색

흑색은 산업혁명 이후 19세기 말과 20세기 초에 대량 생산제품은 놀랍게도 거의 흑, 회, 백, 브라운색으로 한정되어 있고[55] 밝고 선명한 색상은 드물고 크게 대비되는 색상은 더욱 찾아볼 수 없다. 그 중 이유 하나는 그 시대의 도덕성과 연관이 있다.

19세기 말과 20세기 초의 산업사회의 규범 때문에 밝고 선명한 색상들, 눈을 유혹하고 주의를 끄는 색상들은 정직하지 않은 색상들이었다. 반면 중성적이고 엄숙한 색상은 위험 있고 정숙하며 효과적인 색으로 여겨졌다. 이러한 색상에 대한 도덕적 태도는 중산계층과 그 보다 더 자본주의에 기초를 이루는 청교도의 도덕성의 결과이다. 그 당시 대량소비를 위한 생산품의 제조는 청교도주의의 도덕성에 뿌리를 둔 도덕적 고려와 호평을 이루며 전개되었다. 즉 색상의 문제에 있어서 산업을 이끌어 가는 사람들은 16

54) 미국 건축가. 제너럴모터스 기술센터의 설계를 완성했다. 철재와 유리를 이용한 기하학적이고 다이내믹한 취향은 매사추세츠공과대학의 크레스지 강당과 예배당, 케네디국제공항의 TWA 터미널 등에 특히 잘 나타나 있다

55) Jocelyn de Noblet, 『Industrial Design』 , (Flammarion/APCI, 1993), p.338.

세기 종교 개혁가들과 같은 생각을 가지고 있었다. 따라서 다채색 또는 선명한 색상은 배척되고 흑색을 비롯한 흰색, 회색 계통의 무채색계의 제품이 환경에 적합한 색으로 인식되었다. 산업혁명 이전의 주된 생산 수단은 수공업, 즉 손과 도구에 의해서 생산되었다. 그러나 산업혁명에 의해 거대한 에너지와 그것에 움직이는 기계는 인간의 대부분의 용품을 생산하는 시대이며, 더 이상 기계에 의해 생산된 제품을 거부할 수 없으며 무시하지 못할 만큼 인간의 삶과 긴밀하게 관계되기 시작하였다.

흑색제품들의 출현 배경은 청교도적 도덕성, 기계미학, 바우하우스의 영향 등으로 요약할 수 있다. 첫째, 산업혁명 이후 흑색제품의 대량생산은 1908년 포드사 T형 포드 〈도판 10〉를 발표함으로써 시작되었다. 이 자동차는 부자들의 도락을 위해 호화찬란하게 꾸민 사치품이 아닌, 실용위주의 대중에 발이 되는 것을 목표로 하였다. 보다 값이 싸게 생산하는 수단으로서 포드의 기종은 대량생산이란 방식을 채택하게 되었다.

T형 포드는 그것이 단일색(흑색)으로 단일차종의 대량생산이었기 때문에 가격에 있어서도 생산량에 있어서도 획기적인 숫자를 제시할 수 있었다. 그것은 기능주의의 승리이며 기계주의 미학의 상징이 된 것이다.[56]

둘째, 제품에 나타난 흑색은 일반적으로 무(無)장식적인 형태를 취하고 있다. 장식의 필요성은 심리학적인 필연성을 갖고 있다. 공백공포라고 하는 어떤 감정이 인간에게 존재하고 있으며, 이것은 빈 공백을 메우고 앞세우는 색상으로 나타났다. 자동차나 만년필, 가전기구의 많은 제품들은 기본색상인 검정색 이었다. 1871년 개발된 싱거(Singer)사의 재봉기계와 1929년의 신형 전화기는 무장식적 흑색인 동시에 기능성을 부각시킨 제품의 예이다.〈도판 11〉 특히 카메라와 관련된 장비들은 검은색으로 되어 있다. 간혹 다른 색상이 사용되기도 했지만 대단히 확산을 가지고 사용된 것은 아니다.

즉 색의 장식적 의미부여를 거부하고 기능에 충실함을 보여주고자 할 때, 유색이 되기 위한 논리적 이유가 없을 때 가장 논리적인 흑색을 사용함을 알 수 있다.

셋째, 흑색은 현대성을 의미한다. 현대성은 기계생산과 신제품의 발명과 더불어 시작되었다고 할 수 있다. 즉 현대성은 정확성에 의해 더욱 부각된다는 것이다. 한편 색채의 조형성을 강조한 몬드리안은 색중에서 가장 정확성을 띈 색은 원색과 흑색[57]이라고

56) 김재은 역, 『디자인 철학』, (서울;창지사), 1994, p.137.

지적하고 있다. 그 이유로 자연색은 여러 색 요소가 혼합되어 있어 정확성이 결여되었기 때문이라고 하였다. 그러나 초기 산업사회는 원색은 배제 되었고 더구나 흑색은 색의 부재라는 특징으로 인하여 기능을 부각시키는 초기 기계생산 제품에 널리 사용되었기 때문에 흑색이 현대성을 대표하는 색으로 인식된 것이다.

이러한 가전제품에 나타난 흑색의 특징은 대량 생산성, 무장식성, 현대성으로 정리되며 앞의 두 특징인 대량생산성과 무장식성은 기능으로서 모던디자인에 정착되었다고 할 때 흑색은 크게 현대성과 기능성에 요약된다.

오늘날 21세기 정보기술 IT, 가전제품은 하나둘씩 흑색돌풍이 불고 있다. 디지털카메라, 포토프린터, 휴대용게임기, MP3플러이어 등으로 이어져 최근엔 세탁기나 냉장고, 청소기, TV등 백색사전에 까지 흑색 바람이 몰아치고 있다. 산업혁명 초기와는 달리 대량생산성이 아닌 흑색의 우아함과 기품을 표현하는 색으로 바뀌고 있는 것이다. .

*(4)*현대생활과 흑색의 심리적표현

현대생활에서 색은 각기 다른 감정을 가지고 있으며 감정도 다종다양하며 미묘하게 변화한다. 신체운동이나 표정 등에 의한 표출에 따르는 강렬한 느낌으로서의 정서, 비교적 장시간에 걸쳐 약한 감정으로서의 기분, 쾌락, 불쾌 등의 질적인 감정도 있으며, 기쁨, 슬픔, 무서움, 화남, 고통스러움, 쓸쓸함 등에서 수치감, 열등감 등에 이르기까지 다양하다. 이 감정은 보는 사람들의 주관에 의한 것이고 개성적인 느낌이나 그때의 감정 등에 의한 경우가 많지만 일반적으로 공통점도 많다.

첫째, 모든 색을 흡수하면 검게 보인다. 물체는 빛을 반사해 색을 나타내는데, 반사율보다 흡수율이 높을수록 검정에 가까워진다.

둘째, 검정은 현묘(玄妙)한 색이다. 천자문 첫머리에 '하늘은 검고 땅은 누렇다'고 했다. 하늘이 검다는 말은 깊다는 뜻으로, 깊은 바다 또한 검게 보인다.

셋째, 검정은 고급스러운 색이다. 그래서 검정 자동차는 한껏 권위를 자랑한다. 검정은 색보다 형태를 돋보이게 한다. 20대 젊은이들에게 검정 패션이 잘 어울리는 것은 멋진 얼굴과 싱싱한 피부를 더욱 강조해주기 때문이다. 검정은 주체할 수 없는 젊음의

57) 김현철, 『몬드리안의 조형공간 교육론』, (서울;도서출판 발언), 1996, p.66.

열정을 곧잘 중화시켜 준다.

넷째, 검정은 신뢰를 주는 색이다. 하얀 종이에 인쇄된 검정 글씨는 다른 어떤 색보다 내용에 무게를 더한다. 서예가나 한국화가가 구사하는 먹빛은 창조의 출발점이다. 검정 먹물은 고매한 정신을 담아내기에 더없이 훌륭한 색이다. 색의 군더더기를 생략한 흑백 영화는 내용이 선명하게 각인된다. 검정 만년필, 검정 구두, 검정 카메라는 한결같이 성능이 우수한 고급품이란 느낌을 준다.

다섯째, 이별을 할 때 검정 옷은 진심 어린 거절의 마음을 전한다. 검정은 극기심을 높이고 스스로의 설득력을 상승시키는 효과가 있다. 외부로부터 자신을 보호받고 싶을 때, 왁자지껄한 도시에서 잠시라도 멀어지고 싶을 때, 검정은 동요하는 마음을 진정시켜 준다. 캄캄한 어둠, 멀고도 조용한 곳, 문득 정신이 되살아나는 그곳에는 심오한 검정이 있다.

이러한 흑색은 정서적으로 행동이 결여되고 자유로운 감정의 흐름이 없는 색이다. 공포나 불안에 의해서 생겨난 자기의 억압을 반영해 주며 엄격한 훈육, 권위적 부모, 결손가정, 신체적 결함에 대한 공포를 흑색으로 표현한다.

즉 공포와 싸워 이기려는 의욕을 거의 상실한 위축상태를 보여준다. 밖으로 보기에는 순종하고 온순하며, 적응된 행동을 보이지만 내면생활에 있어서는 자기를 과도하게 통제하고 있다. 흑색은 암흑의 색이며 모든 것을 감싸주는 은신처가 되어 감추고 싶은 감정을 내포하고 있다. 무서움과 공포심의 연상으로 검정을 선택하는 것이 아니라 자기감정이 백일하에 드러날 것이 겁이 나서 그것을 암흑 속에 감추어 두고 싶은 심리충동이 흑색을 선택하게 하는 것이다. 파랑색은 비교적 자율적인 감정제어에 대응한다고 할 수 있는데 비하여 흑색은 타율적인 어쩔 수 없는 불만을 감춘 제어라고 할 것이다.

심리학자들에 의하면 검은색 의상, 가방 혹은 가죽 잠바는 일종의 신경성이나 심리적인 상태를 체크해야한다고 한다. 다시 말해서 검은색은 멋쟁이들이 입는 상복과는 다른 의미에서 매우 유행하는 색으로서 검은색 의상을 착용함으로써 보통 남들과 달라지고 싶어 하고, 의식적으로 세상과 경계하고자 한다는 것이다. 또한 검은색 리무진, 검은색 양복, 검은색 서류가방은 보편적으로 다양한 세계에서 두들러 지고자 하는 외모와 가치를 전달하고자 함이다. 이처럼 검은 색이 내면을 감추고 겉으로 과장 내지는

과시효과의 기대를 암시하려는 의도로 사용되는 경우는 심리적으로 정상일수는 없다.

색체심리학적으로 검은색은 보통 외형적인 성향을 지닌 성인의 경우 싫어하는데 비해 우울한 사람은 검은색을 입는 습관이 있다. 검은색의 절대성은 결정적인 것, 구제될 수 없는 것을 시사한다. 권태감에서 시작하여 검은색 강박 신경증에 이르기까지 일련의 강요성을 띤다. 이 색은 끊임없이 내적 혹은 외적 갈등을 보인다. 검은 색을 거부하는 사람은 어떠한 분야에서도 내적으로 참을성이 있는 것이 사실이다. 하지만 이러한 사람은 사물을 꾀 뚫어 보지 못할 뿐 아니라 불안해하는 경향이 있다. 더욱이 이들은 파괴적인 사건들, 심연과 운명의 힘 앞에서 불안해한다. 검은색은 신경병을 유발하는 원초적인 불안과 연관이 있다. 그래서 어린이가 검은색을 애호하는 색이라고하면, 이론적으로 매우 놀란다. 왜냐하면 이색은 건강하고 생명력 있는 어린이가 꺼리는 색이기 때문이다.

이와 같이 검은색의 특징은 다른 모든 색상보다 사람을 놀라게 하고, 의식적인 도발에서 최대한 관심을 끄는 주역으로서 기능이 뛰어난다. 따라서 해적의 검은 깃발, 전사들은 농민전쟁에서 검은색 마스크를 섰다. 고대 페르시아 인들은 무법을 옹호하는 표시로 검은 제복을 입었다. 오늘날에는 경제 불황일 때 절약, 긴축정책의 심리적 요인이 압박할 때 사람이 검은색 옷을 입는 유행은 자연발생적으로 생겨난다고 한다.

4. 회화 작품에 표현되어진 흑색

(1)서구회화에서의 흑색표현

서양회화에 있어서 흑색사용에 의미를 두고 작업을 한 작가를 알아봄으로 회화에 있어서 흑색의 표현방식과 회화에 있어 상징성을 알 수 있다.

흑색의 정신적 표현의 상징으로 사용된 것은 스페인 화가 고야[58]이다. 1820년 전후한 스페인의 정부와 사회의 혼란 속에 1819년대 고야는 귀머거리집(Quiata del sordo)을 구입한 후 한 차례 투병생활을 치루면서 그의 작품을 채우는데 시간을 쏟았다. 그 결과 흑색 회화(black painting)가 탄생되었던 것이다.[59]

이 시대의 작품은 잉크를 써서 대 부분의 색을 표현하였고, 깊은 흑색과 분노에 찬 주제들은 혼란스러운 시대인 만큼 걸 맞는 그림이었다. 고야의 그림은 무의식의 세계와 연관 지었으며 괴물, 유령, 마녀 등 억압된 자아표출이자 시대상을 반영하고 있다.

즉 고야의 흑색회화 작품들은 자신의 고통스러운 병과 노년, 반복되는 정치사회의 혼란과 공포에 대한 고야의 내면세계의 표현이라 할 수 있다.〈도판 12〉

이러한 흑색회화는 후대의 낭만주의, 사실주의, 상징주의, 표현주의, 초현실주의자 화가들에게 중요한 역할을 했다고 평가된다.

19세기 내면세계의 표현으로 상징주의화가 르동(odilon Redon 1840-1914)[60]에 의해 1870년대와 1880년대의 목판화 및 석판화에 등장한다.〈도판 13〉 르동은 이 시기에 거의 흑백만을 사용하여 작업을 하였다. 그는 흑색에 대하여 "흑색을 중요시 해야만 한다. 그것은 아무것도 남용하지 않는다. 그것은 눈을 즐겁게 하지 않으며 어떠한 감각도 일깨우지 않는다. 그것은 팔레트 또는 프리즘의 가장 아름다운 색보다도 더 정신의

58) 에스파냐의 화가(1746~1828), 후기 로코코시대에는 왕조 풍의 화려함과 환락의 덧없음을 다룬 작품이 많다. 작품은 대체로 두 시기로 나눌 수 있다. 즉 1771년부터 1794년까지 후기 로코코의 작풍과 그 이후의 것이다. 후기 로코코시대에는 프랑스 18세기의 '아연화(雅宴畵)' 영향으로 왕조풍의 화려함과 환락의 덧없음을 다룬 작품이 많다. 그 후 융그스와 티에폴로로부터 다채로운 색채기법을 배웠고 벨라스케스, 렘브란트, 보시 등의 영향을 받으면서 차츰 독자적인 양식을 형성하였다.

59) M 아브루 헤세 『프란시스코 고야』 , 박호철 역 (서울;열화당), 1980, p.67.

60) 프랑스의 화가. '보이지 않는 것을 위한 보이는 것의 논리'를 사용하려는 환상적 ·상징적 경향의 것으로, 일종의 쉬르리얼리즘의 선구적 입장에 섰다. 초기에서 중기에 걸친 판화와 소묘에 의한 흑백 표현에서, 50세 무렵을 경계로 파스텔이나 유채에 의한 화려한 색채표현으로 옮겼다. 만년에는 괴기한 것의 모습은 사라지고, 상징의 깊이에 있어서 꽃과 소녀를 주제로 한 것이 두드러졌다.

대리인인 것이다."[61] 그리고 "나는 자신의 흑은 가만히 음미해 본다. 석판화에서의 흑 그 자체의 색은 빛나며 섞인 것 없는 색의 광채를 얻고 있다. 흑의 전체는 죽음의 병적인 몰두에서 발견할 수 있다. 흑은 가장 보편적인 색채이며 끊임없는 생명력을 가지는 정신의 색이다."라고 하였다. 19세기 말 자연주의나 인상주의에 대동 반동으로 생겨난 상징주의는 20세기 초 자유로운 자기표현을 추구하는 표현주의와 공통점을 가지고 있다. 표현주의자인 뭉크[62](Edvard Munch 1863-1944) 작품의 특색은 "안으로의 응시"로 그것은 무엇보다도 그가 죽음을 둘러싸고 깊은 불안을 줄곧 지니고 있음을 보여주고 있다. 그는 "나의 과정은 병과 죽음의 과정이었고, 나는 이 불행을 이겨낼 수가 없었다. 그러므로 죽음은 나의 예술에 결정적인 것이다."라고 하였다.[63]

그의 작품에서 흑색은 주로 죽음의 상징으로 표현되었으며 이는 「자화상: 1895」시리즈 〈도판 14〉에 잘 나타나고 있다. 즉 삶과 죽음과의 투쟁 속에서 죽음을 개념으로 확대하여 받아들이려는 자세가 흑색을 통하여 잘 표현되고 있다. 뭉크의 작품에서 나타나는 흑색은 뭉크의 허무주의적 철학과 병약한 어린시절을 잘 대변해 주고 있다. 또한 뭉크의 내면세계의 어두운 면 증오, 죽음, 불란을 시각화하여 이는 전체적으로 강렬한 색조와 강한 대조를 보이므로 색채를 통한 호소력 있는 표현으로 작품의 생명력을 불어넣고 있다. 〈도판 15〉

즉 색채가 단지 형태를 묘사하는 부가적 표현의 수단이 아니라 색으로써 형을 만들어가는 적극적 도구라는 인식이다. 이것이 순수 추상미술의 차원으로 이어진다. 추상은 외형상의 표면적인 면에서 구분되는 두 개의 경향으로 차가운 추상과 뜨거운 추상의 분류로 나누어 진다.

기하학적인 질서에 의해 이루어지는 구성주의 계통을 추상내지 차가운 추상 이라 부르고 본능적인 충동에 의해 표현적으로 나타나는 경향을 뜨거운 추상 서정적 추상이라고 부르는 것이다. 즉 칸딘스키[64]와 몬드리안[65]의 추상세계를 지적인 차가운 추상이라

---

61) Odilon Redon, 『A Sio-Meme, Journal』, (paris : Librairie Jose Corti, 1961), p.125를 한성희(1993), "오딜롱 르동의 판화에서의 Noir의 연구", 홍익대학교 미술사학과 석사학위논문, p.14 재인용.

62) 심리적이고 감정적인 주제를 강렬하게 다룸으로써 보는 사람에게도 똑같은 감정을 자아내게 하는 그의 기법은 20세기초 독일 표현주의 발전에 중요한 영향을 미쳤다. 그의 작품 〈절규 The Cry〉(1893)는 실존의 고통을 형상화한 초상으로 높이 평가받고 있다.

63) 현대 세계 미술 대전집(11) Munch, (서울;), 1967 p.78.

한다. 즉 본능적 충동의 표현인 칸딘스키와 기하학적 질서로 이루어진 몬드리안을 구분하는 것이다.

칸딘스키는 “흑색에 대해서 가능성이 없는 무(無), 지는 해를 쫓아가는 죽은 무(無) 미래와 희망이 없는 영원한 침묵과 같은 흑색의 내면적인 울림”이라 말 하였다. 또한 흑색은 외적으로 가장 음향이 없는 색이고 색과 비교하면 어떠한 다른 색도 가장 약한 음향을 가진 색일지라도 더 강하고 명확한 음향으로 울리는 것이다.[66]

흑색은 가장 어두운 성격을 지닌 색채로 색 중 가장 구심적인 운동을 한다고 하였다. 몬드리안은 순수한 리얼리티를 조형적으로 창조하기 위해서는 자연의 형을 형의 기본적인 요소로, 자연의 색채를 원색으로 환원할 것이 필요했다.

효과적인 방법은 수평선과 수직선을 그리고 기본색인 적, 청, 황, 회, 백, 흑으로 압축되어 나타난다. 그는 흑색을 명쾌함을 위한 분할의 색상으로 사용하였다.

추상표현주의에서 흑색사용 특히 흑색추상은 다른 어느 미술운동보다 자주 나타난다. 이에 추상표현주의와 흑색의 연관성을 살펴보면 첫째, 추상표현주의와 자동기술기법(automatism)이라는 개념을 폭넓게 운용하고[67] 있는 것과 깊은 관계가 있다. 그리고 작가의 감정표현은 직선과 곡선 또는 점으로 나타나며 고정된 관념의 의식적인 표현이 아니라 무의식적 상태에서 표출된 순수 행위의 예술이다.

둘째, 추상표현주의의 흑색은 명도에 의한 회화의 시도라 볼 수 있다. 이에 후지에라 데후어의 잭슨폴록에서 “그들은 유채색을 포기하고 무채색을 씀으로써 명도대비에 의한 회화을 넘어서 회화적인 것의 주요 자원인 명도에 의한 회화의 재검토를 시도하려 했다”[68]고 말한다.

---

64) 현대추상미술의 선구자인 러시아 출신의 프랑스 화가. 청기사파의 일원이었고 추상미술이론가로도 활동했다. 선명한 색채로써 교향악적이고도 역동적인 추상표현을 관철한 뒤 점차 기하학적 형태에 의한 구성적 양식으로 들어가서 독자적인 발자취를 남겼다. 주요 작품으로는 《푸른 산》,《즉흥 14》,《검은 선들》등이 있다

65) 데 스테일이라고 알려진 추상미술 운동의 대표적인 화가. 그의 작품은 20세기 미술과 건축 및 그래픽 디자인에 큰 영향을 미쳤다. 초기 작품은 당시 유행하던 네덜란드 풍경화 및 정물화 양식을 따랐다. 그는 입체파 양식을 시도한 뒤, 1920년경 원숙한 '신조형주의' 양식을 개발했다. 이 양식은 직선과 직각, 그리고 검은색과 흰색을 약간 더한 원색의 가장 단순한 조화를 바탕으로 순수하게 객관적으로 리얼리티를 표현하고자 했다.

66) w. 칸틴스키, 권영필 역『예술에 있어서 정신적인 것에 관하여』, (서울;열화당), 1979, p.83.

67) 찰스 해리슨저, 이영철 역, 『추상표현주의』, (서울;열화당), 1988, p.14.

셋째, 추상표현주의에서 흑색은 실험성이다. 비네트 뉴먼은 드쿠닝의 흑과 백에 대한 시도에 대해 “작가가 흑색에 의한 처리를 시도한다는 것은 말하자면 새로운 가설을 정립하려는 움직임이라고 할 수 있는 것이다”[69]라고 평하였다.

넷째, 추상표현주의에서 흑색은 도시의 이미지를 갖는다. 프란츠 클라인[70]의 흑색 작품에서 뉴욕중심부에서 볼 수 있는 마천루의 골조, 육교, 철교 등을 주제로 하고 있다.

드쿠닝도 뉴욕의 이미지를 추상적으로 표현하는데 색채를 흑백으로 제한하고 있음에서 나타난다. 근대회화에서의 흑색은 죽음, 억압된자아표출, 절망, 환상의세계 등 작가의 내면세계 즉 정신의 상징으로 현대회화에서는 작가의 정신세계 및 도시의 상징으로 사용되었다.

*(2)*한국회화에서의 흑색표현

가.동양화

한국화에 있어서 흑색은 오방색의 하나이다. 오방색 중 흑색의 의미는 오행 가운데 수(水)에 해당하며 인간의 지혜를 관장한다. 조선시대에 사용되었던 흑색계열의 색채로는 흑색 이외의 치(검정), 현(밤 하늘색), 담혹 등이 있다. 흑색은 음의 색으로 쓰여서 일찍부터 백색과 함께 금지되기도 하였으며, 계절로는 겨울을 나타낸다. 이것은 흑색이 다음 봄을 준비하는 기간으로 소생을 상징함과 동시에 만물의 흐름과 변화를 뜻하고 있음을 말한다.

이러한 한국화에서 흑의 먹색으로 작업을 한 작가는 김기린, 이응로, 김기창, 박래현, 박생광, 등 여러 작가들이 있다. 이렇듯 대표적인 작가들을 중심으로 흑색에 관한 시대적 흐름을 알고자 한다.

서정적 추상작품으로 출발했던 김기린[71]은 60년대 말 기하학적 추상으로, 70년대 초

68) 권기호, 『선과 현대미술』 , (서울;열화당), 1982, p.76.

69) 이일,『현대미술의 시각』 , (서울;미진사), 1985, p.21.

70) 미국의 추상화가. 대표작품은 흰 바탕에 검정 또는 회색의 페인트를 굵은 솔로 민첩하게 선묘한 것으로 단순한 구성 속에 강한 역동감이 잘 표현되어 있다. 주요 작품에 《니진스키(페트루슈카)》 《마호닝》 등이 있다.

71) 김기린은 1960년 한국외국어대학교 불문과를 졸업한 후, 도불하여 디종 대학교에서 미술사를 수학하고 파리 국립장식미술학교를 졸업하고 파리에서 활동하고 있다. 그가 30년 화업을 통해 일관되게 추구한 것은 평면에 대한 자각이었다. 70년대에 순수한 흑-백의 평면회화를 오브제화 하는 작업경향을 보여주었다면 80년

하드에지 계열의 추상화로 변화하는 과정에서 색을 버리고 흑백의 모노크롬[72]회화를 제작하기 시작했다. 캔버스 위에 검은색만을 겹겹이 쌓아올렸던 그의 작품들과 흑색의 청석입체작품들은 곧 이어 한지를 20, 30장씩 겹쳐 바르면서 구멍을 파고 그 위를 다시 겹 쳐 바르는 반복적 작업의 작품들로 변모해갔다. 역시 (아웃사이드 인사이드)로 명명됐던 이러한 흑백작품에의 천착을 서양의 평론가들은 (동양철학)이나 (젠) (禪)으로 풀이하기도 했지만, 작가자신은 "어디까지나 정통적인 서양화화법이었으며 단지 서구적 이미지를 극복하고 싶어 돌출된 점들과 함몰된 선들로 구성된 원초적 점과 선의 세계로 돌아갔던 것" 이라고 설명한다. 기둥모양의 (아웃사이드 인사이드)역시 오브제화한 입체작품이 아니라 그러한 회화의 한 표현방법이며 지각현상의 영역을 넓히기 위한 그의 방법론의 하나로서 제작된 것이다. 캔버스 위의 다른 비슷한 작품도 그렇지만 작가에게 있어서 4각형은 땅(大地)을, 그 속에 들어가는 점은 태양을 의미한다. 땅 위에 빛을 채우는 작업은 그 자신을 채우는 작업이기도 하며 땅과 하늘, 음과 양, 흑과 백 등 우주생성의 이원론이 검은 두루마기의 안팎과도 같은 평범한 논리에 의해 표현된다. 그 것이 밖과 안 〈도판 16〉 연작의 이념이며, 75년 미셸 뒤랑데세르 화랑과의 계약이후 파리 화단의 주목을 받아온 독창적 작품세계의 골격이다.

두 번째로 고암 이응로[73]는 당시 전통 서화계의 거목이었던 해강 김규진[74](海岡 金圭鎭)의 문하에 입문해 예술가의 길을 걷기 시작하였다.

1940년대에는 동양화적 전통 위에 서양의 새로운 표현 방식을 조화롭게 결합시켜 자

대는 사각의 캔버스 안에 작은 사각형과 그 안의 달걀형 점을 기본단위로 한 평면 모노크롬 작업을 심화시켰고 90년대에 이르러 화려한 원색을 사용하여 이원적 관계에 대한 확인작업을 보여준다.

72) 단색 사진이나 단색 영화를 모두 일컫는 말로, 미술에서는 한 가지 색이나 같은 계통의 색조를 사용하여 그린 그림을 말한다. 단색화로 번역되며, 다색화인 폴리크롬(polychrome)과 반대되는 개념이다. 1950~60년대의 현대회화에서 이러한 모노크롬적 경향이 많이 보이는데, 색채를 통해 배어나오는 인간의 감수성을 모두 배제한 하드에지 페인팅(hard edge painting)이나, 형태와 색채의 극단적인 절제를 표명한 미니멀 아트(minimal art) 등이 대표적인 예이다.

73) 한국의 동양화가. 1963년 살롱도톤전에 출품하면서 유럽 화단에 알려지게 되고, 1968년 제8회 상파울로 비엔날레 전에서 명예대상을 획득하여 세계 미술계의 주목을 받았다. 화풍은 사실적인 남화계였으나 파리 정착 뒤 동양의 서예정신과 문인화정신을 기반으로 서양의 콜라주기법을 혼용하여, 독특한 환상적 기호로써 개성적 화면을 구축하였다

74) 한국의 근대 서화가. 전서(篆書) ·예서(隸書) ·해서(楷書) ·행서(行書) ·초서(草書)에 모두 묘경(妙境)을 이루었고, 산수화 ·화조화(花鳥畵)를 잘 그렸다. 사군자(四君子)도 즐겨 그렸고 글씨는 대자(大字)를 특히 잘 썼다. 서화협회를 창설하는 한편, 서화전을 개최하여 서화 예술의 계몽에도 진력하였다

연 물체를 사실주의적으로 탐구하는 화풍이 집중적으로 나타났다. 그러나 해방 후 그의 풍경화에서는 대상에 대한 정확한 이해를 바탕으로 과감한 생략과 강조로써 핵심만을 전달하는 표현법도 발견되기 시작한다. 이러한 경향은 후에 50년대의 반추상적 양식으로 자연스럽게 연결되었다

1950년대 고암은 역사와 시대 의식에 발맞춰 각 시기별로 새로운 화법을 탄생시켰다. 그러나 그의 작품세계는 시기별로 분류했을 때 양식들의 단절의 연속이 아니라 다양한 양식과 소재들이 공존하는 세계로 정의된다. 1950년대는 그가 새로운 시각으로 전통 동양화의 신경지를 개척하였다고 평가받았던 시기였으며, 이런 평가 뒤에는 상반된 두 양식이 존재하였다. 먼저 6.25 전쟁을 전후하여 그려진 그의 작품에는 그 당시 사회현실에 대한 관심이 현저하게 나타났다. 그는 삶의 애환이 스민 시장 풍경, 농촌이나 서민의 모습들을 진솔하게 화면에 담기도 했지만, 전쟁의 상흔이 남긴 갖가지 사회세태를 풍자적이거나 비판적 시각으로 묘사하기도 했다. 이러한 캐리커춰적이고 다큐멘터리 같은 구상화 뿐 만 아니라 이 시기를 특징짓는 새로운 작품 경향은 바로 반추상 이었다. 고암은 그가 직접 쓴 (동양화의 감상과 기법)이란 책에서 반추상이란 용어를 사생(寫生)과 사의(寫意)가 일치된 것을 의미한다고 정의했다. 또한 사생적인 이념을 생략(省略)시킨 미의 표현이되 거기에 지적 의도를 암시하는 것이라고 했다.

1960년대는 고암의 삶과 예술에 있어 획기적인 변화를 가져다 주었다. 58년 도불(渡佛)후 그는 서양 문화를 가까이 경험하게 되었고, 이는 추상화로의 길로 인도하였다. 그의 추상 작품은 당시 서양 화단의 흐름에 동참하는 것으로 보였으나, 실제로는 서양의 그것과는 다른 동양적 뿌리 위에서 탄생한 추상이었다. 60년대에 고암은 한지와 수묵이라는 동양화의 매체를 사용하여 꼴라주와 서예기법을 현대적 추상 언어로 재해석한 '서예적 추상'을 처음 선보였다.

그의 꼴라주[75]는 미세한 종이를 찢고 자르고 구기는 섬세한 작업일 뿐 아니라 겹겹이 바르거나 압인(壓印)을 통한 두터운 질량감과 그 표면을 감싸는 먹과 색채들이 만

75) 풀로 붙인다는 뜻으로 1912~13년경 브라크와 피카소 등의 입체파들이 유화의 한 부분에 신문지나 벽지 ·악보 등 인쇄물을 풀로 붙였는데 이것을 '파피에 콜레'라 부르게 된 것이다. 이 수법은 화면의 구도 ·채색효과 ·구체감을 강조하기 위한 수단이었고 제1차 세계대전 후의 다다이즘시대에는 파피에 콜레를 확대하여 실밥 ·머리칼 ·깡통 등 캔버스와는 전혀 이질적인 재료나 잡지의 삽화 ·기사를 오려붙여 보는 사람에게 이미지의 연쇄반응을 일으키게 하는, 부조리와 냉소적인 충동을 겨냥하였다. 여기서 사회풍자적 포토 몽타주가 생겨난 것이다.

들어내는 각양각색의 마티에르를 표현한다.

1970년대 고암은 서예의 세계가 추상화의 세계와 통하며 서예 속에 조형의 기본이 있다고 보았다. 또한 선의 움직임과 공간의 설정, 새하얀 평면에 쓴 먹의 형태와 여백과의 관계, 이것은 현대 회화가 추구하고 있는 조형의 기본이라고 파악하였다. 이러한 통찰은 어렸을 적부터 습득한 붓글씨와 문인화에 대한 경험에서 우러나온 것이었다.

60년대의 '서예적 추상'이 상형문자와 같이 변형된 서체와 한지 위에 번진 수묵의 우연적인 효과에 집중하여 서예기법을 현대적 추상으로 재해석하였다면 70년대 '문자추상'는 발묵효과 보다는 문자 자체에 더 관심을 기울린 것이었다.

그는 한자 그 자체가 동양의 추상적 패턴이라고 이해하였다. 70년대 문자추상은 문자 자체의 기하학적인 형상들을 해체하고 변형하여 재구성하는 경향이 나타났다. 그는 한자 외에 한글에서도 추상적 성격을 찾아내어 한글의 자모를 다양하게 조합, 변형시켰다. 재료 면에서도 종이뿐 아니라 천, 유화의 캔버스를 사용하고, 원색을 적절히 활용하여 조형 효과를 한층 더 다양화 시켰다. 70년대 중반이후로 가면 필획이 굵어지거나 대담해지고, 때론 화면이 강렬해 지거나 구성상으로 단순화되는 예도 많아졌다.

고암의 문자추상은 유럽 각지와 미국 등지의 유수한 화랑 및 미술관에서 극동의 독특하고 탁월한 현대작가로서 평가 되었고, 그의 문자추상이 70년대에 지배적으로 나타나기는 했지만 그는 결코 문자추상만을 고집하진 않았다. 이 시기에도 그는 다양한 소재와 양식으로 자신의 작품세계를 확장시켜 나갔다 〈도판 17〉

1980년 5월의 광주항쟁은 화가들이 다시 현실에 대해 발언하고 민족 정서에 기초한 새로운 조형언어를 만들어 내는 동인이 되었다. 멀리 타국 땅에서 고암 또한 광주항쟁에 호응하여 (인간)〈도판 18〉 시리즈를 제작하였다. 이러한 인간에 대한 탐구는 이미 그의 초기 작업에서부터 꾸준히 나타났다. 40년대, 50년대의 구상적 작품 속에서 이미 인간에 대한 애정과 인간이 처한 현실에 대한 비판을 화폭 위에 표현하였고, 60, 70년대 추상 속에서도 이미 인간이 추상적인 형태로 풍경, 글씨와 함께 나타났다. 그러나 기호화된 인간의 무리가 묵으로 하여금 화폭을 가득 채우며 한국화에 있어 묵색으로 인간에 대한 탐구를 이야기하고 있는 것이다.

세 번째 작가로는 김기창[76]을 들 수 있다. 운보 김기창 화백은 왕성한 실험정신으로

구상과 추상을 넘나들며 변신을 거듭한 한국화단의 거목이다. 타고난 예술혼과 활화산 같은 창작열로 호평 받았으며 청각 장애로 인한 침묵의 고통을 딛고 우뚝 선 의지의 인물로 사랑과 존경을 받았다. 운보라면 누구나 알다시피 우리나라 화가 중에서 전통과 현대에 걸쳐서 맥락을 이어가는 거목이다. 그는 예술가로서 일급일 뿐만 아니라 신체장애를 극복한 인간 승리의 표본이기도 하다. 예술가로서의 운보는 한국의 근대에서부터 8·15 해방 후에 한국적인 전통의 맥락을 찾아내고 그러한 맥락 선상에서 그의 회화를 현대적인 면에 있어 위대한 예술가이다.

이러한 예술가의 운보의 예술 표현은 다양하다. 그가 설정한 청록산수를 비롯하여 화조도, 그리고 그의 창조의 결정에 이르는 바보산수와 같은 것은 우리나라 현대미술사에 있어서 빛나는 업적이라 할 수 있다. 그러한 예술의 전형은 운보 예술의 한 장점일뿐더러 우리나라 현대미술사의 성과이다.

그의 근작은 어떻게 보면 미술사의 근원에 돌아가서 상형적인 문자 같기도 하고 그의 붓의 움직임에 따라 생긴 형상 같기도 하다. 그는 근작 전에 임하여 흰 종이라는 매개체 위에 까만 먹으로써 그가 나타내고자 하는 미의식과 힘의 상태를 하나의 세계로 승화시키고 있다. 어느 작품은 붓이라는 매개체의 불만을 느끼고 걸레에 먹을 칠해서 흰 종이 위에 종횡으로 그려 놓았으며. 장대한 아름다움이 그 속에 있는 것이다. 〈도판 19, 20, 21〉

이와 같이 그는 타고난 예술에의 재능을 가지고 있을 뿐만 아니라 그것을 발전시킬 비범한 욕구와 끊임없는 노력으로 스스로를 개발하고 연마하기를 게을리 하지 않음으로써 자신의 예술발전에 실제적인 작용요인으로 기여하게 되었다.

나. 서양화

모노크롬[77] 회화란 1970년대의 주류 미술로서 백색, 흑색, 무채색 중심의 단색조 회

76) 한국의 화가. 7세에 청력을 잃었다. 초기의 구상미술 시기, 신앙화 시기, 구상미술에서 추상으로 변하는 복덕방 연작 시기, 바보산수화 시기, 말년의 추상미술 시기로 나뉜다. 힘찬 붓질과 호방하고 동적인 화풍으로 한국화의 새로운 경지를 개척하였다

77) 단색 사진이나 단색 영화를 모두 일컫는 말로, 미술에서는 한 가지 색이나 같은 계통의 색조를 사용하여 그린 그림을 말한다. 단색화로 번역되며, 다색화인 폴리크롬(polychrome)과 반대되는 개념이다. 1950~60년대의 현대회화에서 이러한 모노크롬적 경향이 많이 보이는데, 색채를 통해 배어나오는 인간의 감수성을 모두 배제한 하드에지 페인팅(hard edge painting)이나, 형태와 색채의 극단적인 절제를 표명한 미니멀 아트(minimal art) 등이 대표적인 예이다.

화를 일컫는다.

모노크롬 회화는 일체의 형상과 이미지 묘사를 거부하고 회화의 가장 근원적 조건인 구조로서의 평면으로 환원하였다. 형식주의 모더니즘 미술은 캔버스의 이차원성을 회화에서 유일하고 근원적인 조건으로 본다. 화면과 색의 균질화에 따른 평면화는 모노크롬 회화가 미적 모더니티를 성취했다는 평가의 기준이 되었다.

모노크롬 회화는 물질의 비 물질화에 깊은 관심을 보였다. 여기서 비 물질화란 "물질을 무(無)화된 구조로 이끌어나가는 정신성"을 의미한다. 그리고 서구의 미니멀 아트가 사물 그 자체로의 환원이라는 개념으로 나아갔다면, 우리의 모노크롬 회화는 비 물질화를 통한 정신적 차원을 추구하였다. 평면이라는 회화의 근원 조건으로 환원하는 것에 그치지 않고 정신성으로 접근함으로써 단색화는 평면이라는 구조적 형식과 동양적 정신성이라는 내용의 문제를 동시에 해결할 수 있었다. 미니 멀 경향의 국제적 조형성과 더불어서 한국의 독자적 미의식 창조라는 양면적인 과제를 동시에 만족시켰던 것이다. 이러한 모노크롬회화의 영향을 받은 대표적인 작가를 중심으로 서양에서 본 동양적 정신성과 1970년대 활발하게 활동했던 작가를 중심으로 몇몇 작가를 선정하게 되었다. 첫 번째 작가로는, 1970년대 모노크롬회화의 영향을 받은 박서보[78]는 흑색의 단일색으로 작업을 한 서양화가 이다. 50년대에서부터 오늘의 90년대에 이르기까지 그는 언제나 현대미술의 선두에 서왔다. 거의 50년대에 가까운 시기동안 자신의 페이스를 늦추지 않았다는 것은 실로 놀라운 일이다.

그의 제작의 편력은 몇 개의 시기별로 구분해서 살펴 볼 수 있으나, 대체로 70년에서부터 최근까지는 「묘법」시리즈에 일관해 있는 편이다. 20년이 상회하는 묘법 시리즈에서도 몇 단계의 변모를 말할 수 있다. 이 경우에 있어 변모란 하나의 일관된 띠 속에서의 추고와 정리라는, 천착의 차원으로 이야기 될 수 있는 것들이다.

묘법이란 하나의 커다란 방향설정에서 벗어난 것이 아니면서 새로운 사고의 추이, 방법의 시도가 끊임없이 곁들여진 것이라 할 수 있다. 〈도판 22〉

---

78) 1931년 경북 예천에서 출생. 홍익대 서양화과를 나옴 58년 현대미협에 가담, 현대미술운동의 중심에서 활동 61년 세계 청년화가 파리 대회에 참가한 이후, 파리 청년작가 비엔날레, 상파울루 비엔날레 등 여러 국제전에 출품. 75년부터 에콜 드 서울을 조직, 현대미술 운동을 적극적으로 전개해 나감. 서울,일본,미국 등지에서 개인전을 가졌으며, 1964년부터 홍익대 교수로 재직, 원형질 시리즈 이후 70년대부터 묘볍 시리즈로 일관해 오고 있다.

박서보는 시기적으로 몇 가지 작업 유형이 있지만 작업을 보면 직선을 내려 긋거나 옆으로 그은 것 같은 인상을 준다. 주로 내려 긋는 선들이 주를 이루고 있는데 자로 그은 듯한 선이 아니라 상당한 굴곡과 변화를 가진 선이라는 것은 자세히 보면 금방 알 수 있다. 그가 선긋기를 하는 것이 아니라, 화면을 파고들거나 화면에서 솟아난 것으로 이루어 졌다는 것에, 그의 작업이 선긋기가 아니라는 것을 말해준다. 단색조의 화면에서 변화 없이 보이는 단순한 선긋기의 형상은 자칫 지루하기도 하나 거대한 화면 앞에 있을 때에는 그것이 선이 아니라 고랑 같다는 느낌이 들면서 고랑의 합축된 행위와 시간과 작은 울림으로 내파 되고 있는 선을 지각하게 된다. 그것이 직선이 아닌 비정형의 선이며, 행위가 중요한 요소가 되고 있음을 알 수 있다.

이러한 고랑과 고랑을 이루는 미세한 행위의 흔적이 모여 진동하는 선과 화면 전체를 이끌어 간다는 것을 알 수 있다. 그것은 하나의 독자적 구조이며, 구조에서 생성되는 힘의 방향을 제시하고 그 힘은 화면을 넘어서 나아간다. 〈도판 23〉

박서보의 묘법은 명제 자체에서 확인할 수 있듯이, 무엇을 그리는가의 방법이 아니라 그리는 것 자체의 방법적 모색이다. 이 점에서 묘법은 언제나 그린다는 것의 출발에 있고 언제나 그 출발로 되돌아오는 환원의식을 지니고 있다. 이와 같이 박서보의 그림에서 보여 지듯이, 단일색(黑色)안에서의 내포하고 있는 의미를 작가의 표현방식으로 알 수 있다.

두 번째 작가는, 운동장 안에 서 있는 미루나무 한 그루, 아니면 얼굴에 얹힌 점 하나, 그것도 아니면 바둑판 위의 검은 돌 하나로 이우환[79]을 알 수 있다. 그의 작업에서 관계라는 일반적인 지칭을 이해하고 있다고 보여 진다. 그만큼 그의 작업에서 한 개의 점이 놓이는 자리가 중요하고 그 놓이는 관계를 이해하는 것이 작품을 이해하는 관건이 되기도 한다. 점은 그냥 찍어 놓은 점이 아니라 두껍게 두께를 가진 것이며, 두께를 가지기 위해서는 여러 번 덧칠이 필요하다. 그러면서도 한 번의 붓질로 이루어진 듯 붓의 흔적이 뚜렷하게 드러나는 점을 만들고 있다. 그러나 만들고 있다는 것은 여러 번 겹 칠을 한 것이라는 확신과 인위적 구성에 의하여 조정된 화면이라는 점 때문이

79) 한국 태생의 현대미술가. 일본의 획기적 미술운동인 모노파의 이론과 실천을 주도하며 국제적인 활동을 하고 있다. 파리비엔날레, 상파울루비엔날레, 카셀도큐멘타 등 권위 있는 국제전에 참여했다.
주요작품《선으로부터》(1984), 《동풍》(1974), 《관계항》(1988), 《조응》(1988), 《점에서》(1975), 《상응》(1998)

다. 그런데도 흘러내림과 스트로크의 자취 등은 대단히 우연적이고 즉발적인 것이 아니라 공간간의 긴장과 붓 자국이 주는 미세한 운동감을 의도하고 있다는 판단은 작업들이 순식간에 이루어진 것이 아니라 결단에 의한 것이라는 점이다. 이우환은 명암과 농담 위치가 가지고 있는 관계가 새로운 실재라는 것이다. 그리고 점이 화면에 스며든 자국이 아니라 점의 가장자리가 물처럼 맺혀있다는 것은 바탕 위에 완벽한 존재로서의 점이 있다는 것을 일깨워 준다. 이러한 이우환의 작품은 흑색으로 보여지는 점의 우연성을 공간과 붓의 움직임으로 흑색, 즉 점의 중요성을 보여주고 있다.

세 번째 작가는, 예술의 독자성은 그가 정식 아카데미의 교육혜택을 받지 못하고, 그 자신만의 조형언어를 창출한 데 있다. 재료의 제약을 극복하고 새로운 형식을 창출해낸 박수근[80]이라 할 수 있다. “나의 그림은 유화이긴 하지만 동양화다”라고 박수근이 말했듯이, 유화지만 그의 작품 속에서는 화강암처럼 거친 듯 소박한 한국미의 전형이 느껴진다. 그가 취재한 내용의 범주는 자신을 에워싼 주변의 스케치에서 벗어나지 않는다. 이 점에서 그는 충실한 리얼리스트다. 과장되거나 생략하지 않고 있는 것을 있는 그대로 포착한다. 그러나 박수근이 철저한 이념적 리얼리스트가 아님은 소박한 대상에의 접근에서 확인할 수 있다. 서민들의 울분을 대변하거나 구조적인 모순을 파헤치지 않는다.

왜 그들이 가난한지 왜 그들이 밑바닥생활을 감수하지 않으면 안 되는지 그러한 사회적 관심을 적극적으로 드러내려 하지 않는다. 그는 다만 가난한 이웃들 속에 같이 자리를 할 뿐이다. 그들에게 다가가 조용히 그들의 모습을 관찰할 따름이다. 충실한 관찰은 충실한 기록이다. 박수근은 기록자로서의 리얼리스트일 뿐이다. 그의 작품엔 1950년대의 한국인 자화상이 아로새겨진다. 그 어떤 자료보다도 생생하게 한 시대의 감정을 기록해주고 있으며, 어떤 선입견도 갖지 않고 어떤 목적의식도 갖지 않았기 때문에 가장 정직하고 동시에 소박하다. 그리고 ‘세 여인’〈도판 24〉은 작품 속에 등장하는 세 인물과 아낙네나 소녀, 할아버지와 같은 서민들의 작품을 소재로 사용함으로써 그들의 애환과 소박함을 나타내는 작품을 그렸다. ‘세 여인’이란 작품 역시 그림 속 인물들을 통해 가난한 서민들의 모습을 표현하고 있는데 작품 속 등장 인물인 세 여인은

80) 한국의 화가. 회백색을 주로 하여 단조로우나 한국적 주제를 서민적 감각으로 다룬 점이 특색이다. 대표작에 《소녀》 《산》 《강변》 등이 있다

김혜순[81]의 시에서 아낙네 둘, 여편네와 아이들로 변용되어 나타나고 있다. 물론 작품 속의 인물과 등장하는 인물이 정확하게 일치하지는 않지만 압축된 형태로 삶에 눌려 있는 서민들의 모습으로 표현되고 있다는 점에서, 또 이를 통해서 서민들의 애환을 그리고 있다는 점에서 '세 여인'은 작품이나 시 속에서 작가의 주제의식을 드러내는 중심 소재라고 볼 수 있다.

박수근의 작품 소재가 평범한 일상의 범주란 점에서 다양한 변화를 기대할 수 없는 것은 당연하다. 어쩌면 박수근의 작품이 내용에 있어서나 기법에 있어서 한결같음도 이 평범한 소재의 범주에서 벗어나지 않기 때문이다. 박수근의 작품 속엔 때때로 정물적 소재도 있기는 하지만 대부분의 작품이 현장에서 취재된 것이라 할 수 있다.

작품에 나타난 현장은 골목에 퍼져 앉아 공기놀이를 하는 소녀들이나, 우물가에 모여 이야기꽃을 피우고 있는 동네 여인들이나, 시장바닥에 함지를 앞에 두고 물건을 팔고 있는 여인들이나, 일 것을 이고 바삐 돌아가고 있는 여인네나 한결같이 현장의 단면들이다. 특별할 것도 없는 평범한 생활의 단면이다.

박수근의 기법에 대한 표현은 작품에서 변화 없는 일관성에 지지되어 있는 것으로 보인다. 그러나 그의 작품은 기법적인 일관성에도 불구하고 그 나름의 심화 현상을 보인다. 몇 가지로 제한된 색조라든지 선 획에 의해 이미지를 각인하듯 묘출하는 방법에 있어선 초기의 작품이나 만년의 작품이 일치하지만, 색층과 색조의 뉘앙스 또는 독특한 질감의 해석 등에선 꾸준한 성숙의 단면을 보여주고 있다. 사실 박수근의 작품은 그 내용도 내용이려니와 무엇보다도 기법적인 측면에서의 독자성이 돋보인다고 할 수 있다. 내용과 기법의 일치에서 박수근 예술이 가능할 테지만 평범한 내용을 기념비적인 내용으로 승화시키는 데 있어 결정적 역할을 한 것은 역시 독자한 기법이라 할 수 있기 때문이다. 박수근의 그림은 화려하고 당당한 이미지가 아니라 무채색에 가까운 색감과 입술도, 표정도, 윤곽도 희미한 인물들의 이미지를 통해 느낄수 있는 정서는 서글픔과 애처로움일 것이다. 아무런 표정없이 서성거리며 살다가 드디어 피도 눈물도 없이 바짝 말라야만 사는 것이라는 아이러니가 들어 있다.〈도판 25, 26〉

81) 시인 김혜순은 1979년 계간 『문학과지성』을 통해 시단에 나왔다. 시집으로 『또 다른 별에서』 『아버지가 세운 허수아비』 『어느 별의 지옥』 『우리들의 陰畵』 『나의 우파니샤드, 서울』 『불쌍한 사랑기계』 『달력 공장 공장장님 보세요』 등이 있다. 김수영문학상, 현대시작품상, 소월문학상을 수상했다. 현재 서울예술대학교 문예창작과 교수로 재직.

다. 판화

판화는 종이의 보급과 더불어 탄생하였다. 종이제조법이 중국에서 서양으로 보급된 것은 12세기 중기부터이고 14세기 중기부터는 대량 생산이 가능하였던 듯하다. 유럽에서는 14세기말 목판화가 나타나고 15세기초 동판화가 생겼다. 초기 유럽 판화에서는 우니카(unica)라는 단 1점 밖에 없는 판화가 있었고, 또한 1회밖에 찍을 수 없는 모노타이프[82](monotype)도 있었다. 그리고 캐리커처·풍자화로서 정치적·종교적 논쟁이나 광고물·포스터로도 쓰였다. 16세기부터 19세기 사진의 실용화까지 동판화는 회화 복제로서의 역할이 컸다. 18세기에는 데생도 판화로 정교하게 복제되고, 활자인쇄의 보급에 따른 서적물 삽화로서도 중요한 구실을 하였다.

19세기 중기부터 현대에 이르는 판화의 동향은 회화에서와 마찬가지로 사진의 발명·보급에 큰 영향을 받았다. 즉 사진 이전 판화의 큰 역할은 원래 1점 밖에 없는 유명한 예술작품이나 기념비를 복제, 유포하는 데 있었다. 그러나 사진의 발명으로 복제수단으로서의 판화는 (오리지널)한 것으로 전환하여 서적의 삽화로서 제작되는 등 역할이 바뀌게 되었다.

이러한 판화의 연혁은 동양에서 당(唐)나라 이전부터 불상·목판 등으로 목판화를 제작하기 시작하였다. 16세기말 그리스도교의 포교활동에 판화가 쓰였으며 많은 책이 목각으로 인쇄되어 출판되었다. 현존하는 가장 오래된 판화는 중국의 (금강반야경(金剛般若經))[83] 〈도판 27〉 변상도(變相圖)[84]의 석가설교도(釋迦說敎圖)이며, 이것은 868년 당나라 말에 제작되었다. 색도판화는 17세기 명(明)나라 말에 시작되었다. 명나라 십죽재화보[85](十竹齋畵譜), 청(淸)나라 개자원(芥子園)화전[86]이나 풍속도 등은 한국을 거쳐

---

82) 수동식과 자동식이 있다. 수동식은 문자반(文字盤)에서 필요한 문자나 공목을 찾아서 레버를 누르면 자모가 호출(呼出)되고 녹은 지금(地金)이 흘러들어서 활자가 주조되며, 식자장치에 운반되어 1행분이 끝나면 인테르가 자동적으로 끼워져서 조판된다

83) 금강반야바라밀경 ·금강반야경이라고도 한다. 인도 사위국을 배경으로 제자 수보리를 위하여 설한 경전으로, 한곳에 집착하여 마음을 내지 말고 항상 머무르지 않는 마음을 일으키고, 모양으로 부처를 보지 말고 진리로서 존경하며, 모든 모습은 모양이 없으며 이렇게 본다면 곧 진리인 여래를 보게 된다고 하였다. 이 경은 현장(玄奘)이 번역한 《대반야경》 600권 중 제577권의 능단금강분(能斷金剛分)과 같은 것이나 《대반야경》이 성립되기 이전에 이 부분만 독립된 경전으로 유통되었다고 보는 것이 학계의 통설이다.

84) 불교 경전의 내용이나 그 교의(敎義)를 알기 쉽게 상징적으로 표현한 그림.

85) 호정언(胡正言)의 편저로 서화보(書畵譜)·과보(果譜)·영모보(翎毛譜)·묵화보(墨花譜)·난보(蘭譜)·죽보(竹譜)·매

일본으로 수출되었다. 18~19세기 인쇄혁명에 따라 중국에도 에칭이 들어왔고 1800년대 동양에서도 석판인쇄가 가능해졌다. 중국 현대 목판화는 명암판화의 설화성을 이용하여 민중판화의 길을 열었고, 나무눈 판에 의한 명암으로 민족의 장식성을 강조하여 새로운 중국판화를 탄생시켰다. 특히 루쉰[禿迅][87]은 민중 판화예술을 보급하였다. 중국의 문화혁명 이 후 민중의 창작을 전폭적으로 지원한 정책에 힘입어 차오매이, 송언후 등의 농민 · 노동자 출신 작가들이 인기를 누렸으며, 리환민, 치자다와 등은 소수민족의 삶을 주제로 다루었다. 차이디안, 차스밍 등의 획일적인 인물묘사와 과장된 자세는 문화혁명기 작품들의 전형적인 특성이다. 70년대 후반 이후 소위 개혁 · 개방의 시대로 접어들면서 쉬빙, 팡리쥔, 장민지에 등 구세대들의 소명의식에서 벗어난 신세대들의 자유로운 활동이 이어져 왔다. 이들은 중국의 정체성은 의식하되 보다 국제적인 시각의 작품 활동으로 주목받고 있다. 중국 목판화들의 예술적 투쟁의 기록이다. 작품들의 선전적 · 정치적 성격에 거부감을 느끼기 이전에, 흑색 목판화의 작품들이 민중들의 집에, 부엌에, 거리에, 노동현장에 부착되어 특별한 정서적 반응을 기대하고 제작되었다는 것, 즉 기본적으로 사회적 기능을 전제로 한 미술이다. 이와 같이 중국 민중 흑색판화는 그 시대를 반영해 주고 있으며, 이러한 목판화가 중국의 정체성을 말해 주고 있다.

한국의 판화는 고려시대 이전부터 발달하였다. 여러 가지 변상도(變相圖)와 천수경(千手經)을 비롯한 목판화와 조선 초기의 (삼강오륜도), 중기의(기성도)(죽도) 등 우수한 목판화가 남아 있다. 김홍도(金弘道)의(오륜행실도)는 에칭에 의한 것으로서 격조높은 판화세계를 보여준다. 이처럼 한국의 판화는 고려시대 이전부터 발달하였으나 그

보(梅譜)·석보(石譜)의 8책으로 되었고, 난보 외에는 그림 다음에 제시(題詩)가 붙었으며, 난보와 죽보에는 초보적인 묘법(描法)에 대한 도해(圖解)가 붙어 있다. 습화장(習畵帳)인 동시에 고금의 작품을 수록한 복제(複製) 서화집이다. 그림은 대부분 색채로 인쇄되어 있어, 색채의 조화나 농담(濃淡)의 수법에서 중국 색쇄판화(色刷版畵)의 형태를 나타낸다.

86) 전 4집. 초집(初輯)에 실린 청나라 초의 문인 이어(李漁:1611~80?)의 서문에 의하면, 사위 심인백(沈因伯)에게 어찌하여 산수의 화보만은 없냐고 하자 명(明)나라 문인화가 이유방(李流芳:1575~1629)이 편찬하고 왕개가 증보한 《산수화보》(1권)를 보여주었다. 이어가 매우 기뻐하여 이것만 있으면 산수를 사랑하는 자가 스스로 산수를 그리는 즐거움을 맛볼 수 있다 하여 《산수수석보》를 펴내게 하였다.

87) 광인일기》,《아큐정전(阿Q正傳)》등을 쓴 중국 문학가 겸 사상가. 특히 대표작 《아큐정전(阿Q正傳)》은 세계적 수준의 작품이며 후에 그의 주장에 따른 형태로 문학계의 통일전선(統一戰線)이 형성되었다. 그의 문학과 사상에는 모든 허위를 거부하는 정신과 언어의 공전(空轉)이 없는, 어디까지나 현실에 뿌리박은 강인한 사고가 뚜렷이 부각되어 있다

전통이 계승되지 못하고 단절되어 다만 새김기술로 석각·목각으로 이어졌을 뿐 회화의 장르로는 찾아볼 수 없었다. 따라서 현대판화는 서양화의 도입으로 새롭게 시작될 수 밖에 없었으며 그 인식이나 기술도 유럽적 방법을 따랐다. 광복을 전후하여 일부 화가들이 판화를 제작한 일이 있었으나 본격적 활동은 1957~59년에 한국판화가협회 결성을 전후로 정규(鄭圭)·최영림(崔榮林)·유강렬(劉康烈)·박수근(朴壽根) 등을 중심으로 시작되었다. 이를 바탕으로 60년대에는 김봉태(金鳳台)·윤명로(尹明老)·김상유(金相遊) 등에 의해 현대판화의 기술적·기법적 발전과 확장을 꾀하였다. 70년대에는 다양한 판화기법의 도입과 더불어 판화예술의 다양화·고도화가 이루어졌는데 대표적 판화가로는 박래현(朴峽賢)[88]·이우환(李禹煥)·김차섭(金次燮)·김창렬(金昌烈)[89] 등이 있다. 특히 80년대는 한국의 현대판화의 전성기라 할 수 있을 정도로 발전하였다. 또한 민중미술계열의 젊은 작가들이 시대의 고뇌와 아픔을 굵은 선과 진한 원색으로 표현하여 판화에 담아냄으로써 이전에 볼 수 없었던 양적·질적 향상을 가져와 미술대중화에 큰 역할을 하였다. 그 가운데 전형적인 민중의 생명력을 각인(刻印)해 낸 오윤(吳潤)이 뛰어났으며, 그 외에 박광렬(朴光烈)·윤동천(尹東天)·김상구(金相九) 등이 활동하고 있다.

여러 작가들 중 오윤[90]은 한국의 1980년대 민중미술의 선구자로 평가되었던 그는 민중미술 계열의 몇몇 단체에 직접 참여함으로써 작가로 알려지게 되었고, 민중미술의 회화, 목판화, 걸게 그림과 깃발그림 등에서 두드러진 영향을 보였다. 오윤은 한국의 '민중미술가', '민족화가' 또는 '한국의 사회비판적 리얼리즘 작가', '리얼리스트' 등으로 평가되어 왔다.

---

88) 한국의 동양화가. 김기창과 같이 동양화의 전통적 관념을 타파하고 판화 등의 매체와 여성 특유의 감성을 바탕으로 한 섬세한 설채(設彩)와 면 분할에 의한 화면구성으로 새로운 조형실험(造形實驗)을 전개했다. 1950년대에는 극히 일상적인 시정풍경에서 모티프를 찾았으나, 1960년대로 접어들면서 대상을 극복한 순수추상의 세계로 나감으로써 명쾌한 정신성을 추구했다

89) 물방울을 작품의 소재이자 주제로 그리는 작가로 유명하다. 1950년대 추상표현주의의 영향을 받았고, 1961년 제2회 파리비엔날레에 참가하면서 앵포르멜풍의 작품에 몰입하였다. 1965년 뉴욕의 아트 스튜던트 리그에서 공부한 뒤 프랑스에 정착하여 프랑스는 물론, 유럽각지와 미국, 일본 등지에서 개인전과 국제전을 열며 독자적인 회화세계를 추구하고 있다.1969년까지 추상화가였으나 1965~1971년 뉴욕 체재기간 이후 사실주의 화가로 변모, 당시 추상표현주의에 대한 반동으로 유행하던 팝아트와 미니멀리즘에서 탐색과 실험의 계기를 찾았다. 즉, 팝아트는 재현이라는 문제에 초점을 맞추는 데 도움을 주었으며, 미니멀리즘은 형태와 구조에 대한 자극을 주었다.

90) 한국의 조각가·민중판화가. 현실과 발언 창립전, 시대정신전, 삶의 미술전 등의 전시회를 통해 한국 민중판화·민중예술의 발판을 마련하는 데 주도적 역할을 하였다.
주요작품 《헐벗은 사람들》(1972), 《징》(1985), 《도깨비》(1985), 《칼노래》(1985)

오윤의 작품들 중에서, 그가 활동했던 '현실과 발언'의 1980년 창립전부터 1984년 6.25테마전 까지 출품된 (마케팅) 연작과 (가족I), (가족II), 두루마리 형식의 (원귀도) 등 한국의 1980년대 '사회비판적 미술운동'이 낳은 가장 탁월한 작품들임에 틀림없다.

성완경은 오윤에 대해서 다음과 같이 말한다. "오윤의 작품은 특히 유화 작품의 경우, 완결된 작품으로서의 세련성보다는 직선적인 정직함과 소박성을 더 느끼게 한다. 이것은 아마도 오윤이 기본적으로 '리얼리스트'이고 '내용주의자'이며 회화적이라기보다는 도상적이고, 공간적이라기보다는 선묘적인 취향의 작가라는 점이다.

그의 예술은 부릅뜬 노인의 눈처럼 곧추 선 의식으로 '리얼리즘'의 돌멩이들을 그가 눈여겨둔 지점 여기저기에 배열해 놓은 것 같은 느낌이다. 그리고 풍속화보다는 '현실비판적 풍자화가'로서의 활동에 오윤의 잠재력과 시대적 요구가 더 많이 걸려있지 않은가"라고, 오윤을 '현실비판적 리얼리스트'로 언급하고 있다.

오윤은 "예술이 주술과 결합되었다고 그것을 부정할 수 없다. 다만 주술이 필요했던 세계관에서는 그것이 사실이기 때문이다"라고 말하며, 걸림 없는 상상력의 발로에 대해 '물화(物化)'된 의식에서 자유롭게 떨쳐 일어나 민중들에게 살아있는 예술로 회귀하여 미술의 참다운 기능을 회복해야 한다고 주장하였다.

오윤은 부친의 영향으로 작품에 나타난 오영수[91] 문학세계와의 공통점을 소재별로 언급한다면, (여인), (여인두상), (여인과 호랑이)와 같은 테라코타 작품은 원초적, 토착적 서정성을, (검은 새)〈도판 28〉, (봄의 소리)〈도판 29〉, (겨울), (석양) 등은 반도시적 특성으로 시골의 안락함과 평온함, 쓸쓸함과 소박함의 정서를, (김장), (천렵), (범놀이) 등에는 서민의 밝고 따뜻한 생활상을 대하는 오윤의 애정어린 시각과 오영수가 서민의 괴로운 삶을 긍정적 선(善)으로 그린 전통적 정서와 일치한다. 그리고 (농투산이), (남부여대)〈도판 30〉, (국밥과 희망), (상경), (바람부는 곳), (노동의 새벽) 등의

91) 오영수(吳永壽, 1914 - 1979) 경남 울주군 언양면 출생. 1928년 일본 오사카 나니와 중학 수학. 1935년 재차 도일 도쿄 국민 예술원 수학. 해방 전까지 만주 등지에서 방랑. 해방 후 귀국 경남여고 교사로 있으면서 <산골아이> <응혈> 등으로 시인으로 등단. 1949년 <고무신>을 발표하면서 소설로 전향. 50년대에 <갯마을> <후조> <화산댁> <명암> <응혈> 등의 작품 발표. 1955년 《현대문학》창간 멤버로 참가. 1959년 동물들의 세계를 토하여 인간 세계의 모럴을 암시한 <개개비>로 아시아 자요 문학상 수상. 60년대에 <은냇골 이야기> <비파> <실락원> 등의 작품 발표. 1966년 지병으로 《현대문학》퇴임 후에도 <추풍령> <실걸이꽃> 등과 같은 가작 발표. 그는 전후 현실의 암울성과 그에 대응하는 문학 정신의 치열성이라는 전후 문학의 일반적 경향과는 달리 토착적 정서를 추구하는 특이한 작가다.

작품에서는 역사적 배리(背理)와 갈등이 낳은 민초들의 고통과 한을 그들의 일상적 생활 태와 인물 표정으로 표현하였고, (마케팅) 연작에는 산업문명, 물질과학 문명에 대한 혐오감과 사회의 소비문화와 자본주의의 병폐가 비판적, 풍자적 시각으로 드러난다.

(원귀), (징), (북), (천지굿)〈도판 31〉 등의 작품에서는 인물의 동작, 춤사위와 함께 타악기 소리울림의 형을 반복 구성하여 한을 점층적으로 증폭하여 신명으로 승화시켜 나가고, (무호도), (도깨비)와 같은 설화적 내용과 민화적, 불화적 형식의 작품들은 단지 소재적, 양식적 차용의 차원을 넘어 그의 독특한 전통적 세계관으로 이해될 수 있다. 두 번째로 최영림[92]은 1950년대에는 비교적 활발하게 작품을 제작했는데 (비둘기와 두 여인)(1952)·(여인)(1952)에서는 주로 거칠고 빠른 붓처리를 사용하여 대상을 어두운 색조로 구획하는 표현적인 구상작품을 보여주었으며, 이후 (여인의 일지)(1959)·(폐문)(1961) 등에서는 대상을 단순화하여 기하학적으로 구성하면서 검은색의 선과 면으로 표현하는 추상적인 작품을 제작하기도 했다. 이러한 작품들은 그의 음각의 판화 작품에서 표현되는 기법과 흡사한데 이러한 작품을 전후로 '흑색시대'라고 부른다.

이와 같은 한국의 판화는 시대의 반영에 따라 민중적인 의미와 사회적 풍자를 소재로 작가의 표현을 색채, 즉 검정으로 표현하고 있다.

특히 일본은 판화의 제지술이 서기 610년 경 담징[93]에 의해 전해졌고, 에도시대가 되면서 유명한 우키요에[94]가 등장하는데, 우키요에란 한마디로'에도시대의 서민생활의

---

92) 한국의 서양화가. 1950년대에는 추상과 반추상 형식의 실험적 양식을 시도했고 1960년대에는 구상으로 되돌아와 한국인의 서정이 담긴 것들을 토속적이고 해학적인 미로 표현했다.

93) 고구려 출신의 승려·화가. 610년(영양왕 21)에 백제를 거쳐 일본에 건너가 채색(彩色)·지묵(紙墨)·연자방아의 제작방법을 전하였다. 그리고 일본의 승려 호오조[法定]와 함께 나라[奈良]에 있는 호류 사[法隆寺]에 머물면서, 오경(五經)과 불법 등을 강론하고 금당(金堂)의 벽화를 그렸다. 석가(釋迦)·미륵(彌勒)·아미타(阿彌陀)·약사(藥師) 등으로 구성된 사불정토도(四佛淨土圖)인 이 금당벽화는 1949년 1월 수리중에 불타버리고, 현재는 모사화(模寫畵) 일부가 남아 있다. 불이 나서 타버리기 전까지 보존상태가 가장 양호했던 서대벽(西大壁) 6호 벽화 아미타정토의 삼존상(三尊像)과 동남(東南) 2호 벽화 일광보살상(日光菩薩像)은 호류 사 벽화 가운데에서도 가장 화려하고 아름다운 작품이었으며, 또 아미타정토의 삼존상을 그린 위와 아래에는 20여 체의 작은 연화화생보살(蓮華化生菩薩)이 배치되어 있었다. 이 작품은 특히 입체감을 잘 강조하고 있었다. 그가 그린 금당벽화는 중국의 윈강 석불[雲崗石佛], 경주 석굴암 등과 함께 동양 최고의 3대 미술품의 하나로 꼽히기도 했다

94) 일반적으로는 목판화(木版畵)를 뜻하며 그림내용은 대부분 풍속화이다. 그러나 우키요에라는 말은 일본의 역사적인 고유명사로, 보통명사로서의 풍속화와는 구별된다. 전국시대를 지나 평화가 정착되면서 신흥세력인 무사, 벼락부자, 상인, 일반 대중 등을 배경으로 한 왕성한 사회풍속·인간묘사 등을 주제로 삼았으며, 18세기 중엽부터 말기에 성행하여 스즈키 하루노부[鈴木春信]·가쓰가와 슌쇼[勝川春章]·도리이 기요나가[鳥井淸長]·기타가와 우타마로[喜多川歌磨]·우타가와 도요하루[歌川豊春] 등 많은 천재화가를 배출시켰다.

풍습을 그렸던 풍속화'다. 초기 작품들은 병풍화 하였고, 이 작품들은 에도[江戶 : 지금의 도쿄]나 다른 도시지역의 유곽(완곡한 표현으로는 우키요[浮世 : '덧없는 속세'라는 뜻])의 모습을 묘사한 것이다. 통상적으로 유명한 고급창녀와 유녀(遊女), 가부키[歌舞伎] 배우와 연극의 유명한 장면, 도색적인 내용 등을 주제로 하였다. 그러나 병풍화보다 더 중요한 형식은 목판화인데, 우키요에 화가들은 목판화를 최초로 이용한 사람들이다. 도시의 일상생활상과 시장에 대해 새로이 관심을 기울임으로써 일반 대중들이 즐길 수 있도록 제작된 우키요에 판화는 급속히 발전할 수 있었다. 우키요에는 주로 목판화로 제작되어졌는데,17세기 중반에 서구 회화의 영향으로 중국 소주의 목판화에는 원근법을 강조한 '안경화'라는 것이 생겨나는데 우키요에는 이 영향을 받았다고 한다. 이러한 목판화는 1889년 하야시(1852-1906)라는 판화상이 파리에 일본 미술점을 설립하면서 대대적으로 유럽에 알려지게 되는데, 일본 역사를 되돌아 볼 때 판화는 이미 고대로부터 적극적으로 수용, 발달해왔다고 볼 수 있다.

라. 나의 作品에 관한 黑色表現

나의작품에 관한 흑색표현 의미는 그리기의 삶은 예술가의 삶이며 그림은 화가에 있어 삶을 보는 방식이다. 그리기의 삶이란 본질적이고 내면적인 부분들의 접근으로 그림에 대한 진리와 흑색에 대한 의미를 찾기 위한 노력이며 자아인식의 노력이다.

작업에 대한 검정색의 표현은 어둠이 아닌 밝음으로써 컴퓨터 속의 보이지 않는 숫자에 대해 無가가 아닌 有로써 표현하게 되었으며, 내용적 측면으로 칩의 형상 위에 회로적이고 복잡함을 인간과의 관계와 융합시켜 표현한 작품들이다. 정보사회의 발전과 관련하여 하나의 현실세계와 디지털 정보의 흐름을 매개체로 새로운 공간을 창출하는 것을 이차원적인 회화로 표현하고자 하였고, 그림 속에 표현되어진 것 들은 스스로 주변에 존재하는 다른 사물들을 내적인 표현으로 인간과 컴퓨터의 관계에서 컴퓨터 중심의 환경이 사용자인 본인, 즉 인간중심의 환경으로 바뀌는 변화를 암시하고자 하였다. 〈도판 32〉은 구조적 속의 공간이란 작품으로 검정색 바탕위에 가느다란 세필로 회로의 직선적인 면과 회로의 복잡함을 도형적인 원으로 표현하여 변화 없이 보이는 선의 움직임을 표현하려 하였다. 재료로는 먹과 흑색 분채로 여러 번 겹 칠하여 흑색

의 어두움을 컴퓨터 내면속의 보이지 않는 흐름으로 표현하고자 하였다.

〈도판 33〉 한지위에 여러 번 화선지를 배접시켜 먹의 번짐 효과나 위에서 아래로 붓으로 회로의 선를 확대하여 단일적으로 선을 표현하려 하였고, 재료로는 금분과 은분을 먹과 혼합하여 사용하였고, 〈도판 34〉 작품은 한지위에서 먹의 번짐과 컴퓨터에서의 0과1의 숫자를 반복하여 작은 숫자로 여러 번 반복하여 큰 숫자를 만든 작품으로 보이지 않는 PC안에서의 숫자의 개념을 표현하려한 작품이다. 재료로는 금, 은색 볼펜과 먹, 금분으로 처리한 작품으로 검정(블랙)의 효과를 한지위에 먹의 번짐으로 자유롭게 표현한 작품이다. 〈도판 35〉 은 복잡하고도 획일적인 회로를 우리가 쓰고 있는 마우스와 연결시켜 마우스를 움직 였을때의 보이지 않는 방식을 회로의 복잡함으로 노랑색(Y)을 이용하여 검정색(K)상을 재현하기 위한 색상 분리 방법으로 검정색에 관해 강조한 작품이다. 〈도판 36〉 와 같은 방식으로 노랑색(Y)를 이용한 검정색을 나타낸 것으로 칩의 모양을 여러 와 중첩시켜 흑색의 변화를 표현한 작품이다. 이러한 나의 작품이 다른 작가와 어떠한 관계를 가지고 있는지 의문이 가기도 한다, 박서보의 묘법에 관한 작품이 획일적이고 가까이 봐야 선의 움직임이 보이는 선이라면 본 작품은 회로의 획일적이고 복잡함을 선으로서 단순화 시킨 것이라 할 수 있겠다.

동양의 경전에 “태초에는 무(無)라고 할 수다. 무(無)에서 모든 것이 생겼다고 가르친다” 라는 말처럼 인류의 태초에는 혼란, 어두움, 빛의 부재와 같은 절대적인 무가 지배했다. 이러한 상황을 극복해나가는 것은 오직 자연의 힘이었다. 자연의 힘에서 빛의 생성, 조명, 생명을 끊임없이 거친 후에야 거룩한 아침을 맞는다. 다시 말해서 작품에서는 끊임없는 빛과 어두움, 그리고 작품에서 흑색이 가지고 있는 동양적인 무(無)에서 순환하는 것을 컴퓨터회로의 복작함과 연관 지어 표현하였다.

그리고 나의 작품에서 흑은 여러 가지 색채 중 무채색도 색이라 여겨지고, 가장 기본이 되는 색으로 모든 것을 받아 들일 수 있는 가장 아름다운 색채라 여겨진다.

제 3 장. 결　　론

본 논문은 흑색의 역사적 고찰 및 흑색안료의 재료적 특성에 대해 찾아보았고, 회화에서 보여 지는 흑색의 표현방식에 대해 알아보았다.

우리나라의 전통색채는 생활 속에서 아름다움을 추구하는 요소로 사용되었을 뿐만 아니라 음양오행사상을 표현하는 상징적 의미의 표현수단으로서 이용되어 왔다. 음양오행사상의 색채체계에 흑은 수(水)에 해당하며 인간의 지혜를 관장한다. 그리고 조선시대에 사용되었던 흑색 계열의 색채로는 흑색 이외에 치(검정),현(밤 하늘색),담흑 등이 있다. 흑색은 음의 색으로 쓰여서 일찍부터 백색과 함께 금지되기도 하였으며 계절로는 겨울을 나타낸다. 이것은 흑색이 다음(봄)을 준비하는 기간으로 소생을 상징함과 동시에 만물의 흐름과 변화를 뜻하고 있음을 말해 준다.

또한 흑색의 상징성 의미 중에 인간의 감각에서 흑색은 단순히 빛을 잃음에 따라 느끼는 색 보다는 빛의 자극이 있거나 다른 어떤 색을 동시에 봄에 따라 비로소 검게 보이는 색이라 할 수 있으며, 한자의 흑(黑)은 검을 흑, 캄캄할 흑 이라 하며 인간이 발견한 검은색을 가리키고 있다. (黑)자는 墨자의 속자(俗子)이며 墨 자도 黑자와 같은 어원으로 검은색 또한 墨色이기도 하다.

이러한 흑색은 각기 다른 의미를 담고 있다. 독일어의 '검은 노동'과 '검은 거래'는 형사처벌 대상이며 '검은 돈'은 탈세해서 번 돈을 뜻하는 등 검은색은 금지된 일 또는 은밀히 벌어지는 일을 상징한다. 1919년 이탈리아의 무솔리니는 파시스트 운동을 일으키면서 추종자들에게 검정 셔츠를 입게 했다. 이때의 검은색은 무자비와 잔인함을 뜻하는 위협과 공포의 상징이었다.

이와 달리 아프리카에서는 검은색이야말로 가장 아름다운 색이다. 서양에서도 1980년 이래, 화려하면서도 실용적인 검은색의 마감에 주목하고 있다. 흑진주, 흑장미 등의 흑빛은 단순한 검은빛 이상의 고혹적인 분위기를 느끼게 한다.또한 검은색은 귀족성,정숙성,지성과 권위의 상징이기도 하다. 기업체의 임원, 고관대작의 자동차가 주로 검은색인 것도 이 때문이다. 중국의 진시황은 붉은색을 상징으로 내세운 주나라와 싸워 이긴 뒤로 검은색을 왕조의 색으로 정했다. 경극에 등장하는 검은 얼굴의 인물들은 존경

받는 영웅들로,거칠지만 정직하고 영예로운 인물의 표상이다.공장 무사 함을 표방하는 법관의 법복이 검은색안 것도 이같은 상징성 때문이다.

검정은 풍요를 뜻하기도 한다. 이집트에서는 오랜 세월 나일강의 기름진 검은 진흙이 해마다 삼각주에 생명을 실어왔다. 한방에서는 검은색 약재를 애용해 왔다. 동의보감에서도 흑색 식품을 권하는데 숙종은 건강을 위해 검은콩, 검은깨, 오골계, 흑염소 등 검은 색깔의 음식을 즐겨 먹었다. 검은 색소에 든 안토시아닌, 카로틴 등의 성분이 혈액순환을 돕고 신장의 기운을 북돋우는 효과가 있기 때문이다.

르누아르가 색의 여왕이라고 칭송한 검은색. 물리학자들은 가장 어두운검은색은 빛이 없는 우주공간에서 찾을 수 있다고 한다. 모든 생물이 썩으면 검게 되듯 빛과 생명체는 검은색으로 끝난다. 그러나 거기서 생명은 다시 시작된다.

이러한 흑색에 관한 상징성과 심리변화는 내면을 전달하며 힘을 전달하는 수단으로 등장하게 된다. 특히 검정색을 위주로 드러나는 것은 무엇보다도 내적이라는 것을 전달하기에 검정색이 주는 느낌이 적당하다고 보았기 때문이다. 중후한 느낌, 화려하지도 않으면서도 시각적으로 편안한, 그러면서도 엄숙한 분위기, 또 응축되어있는 듯한 에너지 같은 것, 많은 것을 내포하고 있는 분위기 등으로 무게 있는 그림을 전달하는 것으로 알 수 있었다.

현대 생활에서 흑색이 보이는 심리적 표현은 몇 가지로 구분할 수 있다.

첫째, 모든 색을 흡수하면 검게 보이듯 물체는 빛을 반사해 색을 나타내는데, 반사율보다 흡수율이 높을수록 검정에 가까워진다.

둘째, 검정은 현묘(玄妙)한 색으로 천자문 첫머리에 '하늘은 검고 땅은 누렇다'고 했다. 하늘이 검다는 말은 깊다는 뜻으로, 깊은 바다 또한 검게 보인다.

셋째, 검정은 고급스러운 색이다. 그래서 검정 자동차는 한껏 권위를 자랑한다. 검정은 색보다 형태를 돋보이게 한다.

넷째, 검정은 신뢰를 주는 색이다. 하얀 종이에 인쇄된 검정 글씨는 다른 어떤 색보다 내용에 무게를 더한다. 서예가나 한국화가가 구사하는 먹빛은 창조의 출발점이다. 검정 먹물은 고매한 정신을 담아내기에 더없이 훌륭한 색이다.

다섯째, 이별을 할 때 검정 옷은 진심 어린 거절의 마음을 전한다. 외부로부터 자신

을 보호받고 싶을 때, 왁자지껄한 도시에서 잠시라도 멀어지고 싶을 때, 검정은 동요하는 마음을 진정시켜 준다. 캄캄한 어둠, 멀고도 조용한 곳, 문득 정신이 되살아나는 그곳에는 심오한 검정이 있다는 걸 알 수 있다.

이러한 흑색은 오늘날 많은 변화 속에 사람들로 하여금 인기를 누리고 있다.

사람들의 선입관이나 검정색이 어둠이나 악, 어둠, 공포, 압박감, 죽음과 신비를 나태내는 색으로 표현 되어 졌지만, 사회생활에서 부담 없이 입을 수 있는 편한 색으로 변해가고 있다. 회화사에서 비추어 볼때 흑색 자체가 어둠을 표현한 색이지만 그 안에서 살아 숨 쉬고 있는 색이라 생각할 때 흑색은 어둠이 아닌 밝음으로 표현할 수 있다.

나의 작품에서 흑색의 의미는 無에서 有를 표현한 것으로 일상생활에서 눈으로 보이지 않은 움직임들이 나와 작업과의 관계에 어떠한 의미를 가지고 있는가에 대해 컴퓨터란 칩에서 흑색으로 표현하였다. 앞으로 더 많은 재료와 표현방식에 대해 연구 하고자 한다.

< 참 고 문 헌 >

<단행본>

만리오 브루잔틴, 『색 역사와 이론을 중심으로』, (서울; 미진사), 1996

M 아브루 헤세, 『프란시스코 고야』, 박호철 역, (서울; 열화당), 1980

W 칸딘스키, 『예술에 있어서 정신적인 것에 관하여』, 권영핑 역, (서울; 열화당), 1979

찰스 해리슨, 『추상표현주의』, 이영철 역, (서울; 열화당), 1982

권기호, 『선과 형대미술』, (서울; 열화당), 1982

이일, 『현대미술의 시각』, (서울; 미진사), 1985

킴바래세이고, 『동양의 마음과 그림』, 민병산 역, (서울; 새문사), 2003

수잔핀처, 『만다라를 통한 미술치료』, 김진숙 역, (서울; 학지사), 2005

칸딘스키, 『점, 선, 면』, 차봉희 역, (서울; 열화당), 1983

ROY S, BERNS, 『색채학 원론』, 조맹섭 역, (서울; 시그마프레스), 2003

김기창, 『색의 기법』, (서울; 국제), 1992

조너선글랜시, 『사진과 그림으로 보는 건축의 역사』, 강주헌 역, (서울; 시공사), 2002

정여주, 『색의신비』, (서울; 학지사), 2004

하용득, 『한국의 전통색과 색채심리』, (서울; 명지출판사), 1989

권영걸, 『이제는 색이다.』, (서울; 국제), 2002

프랭크 H만케, 『색체환경, 그리고 인간의 반응』, 최승회 역, (서울; 국제), 1998

Faber Birren, 『색체심리』, (서울; 동국출판사), 1991

<학위논문>

유혜경, 『FRANK STELLA 회화연구』, 이화여자대학교 석사학위논문, 1994

권귀향, 『드쿠닝의 추상표현주의 회화에 관한 연구』, 효성여자대학교 석사학위논문, 1990

안은진, 『한국 채색에 있어 분채에 관한 연구』, 단국대학교 석사학위논문, 2001

김이진, 『칸딘스키 회화에 관한 연구』, 홍익대학교 석사학위논문, 1988

원미란, 『색채와 상징성의 내적 표현에 관한 연구』, 홍익대학교 석사학위논문, 1988

양승화, 『흑백의상에 관한 연구 - 한국 여성복 중심으로』, 홍익대학교 석사학위논문, 1984

도 판 목 록

〔도판 1〕 석영, <石英, quartz>

〔도판 2〕 장석, <長石, feldspar>

〔도판 3〕 황철석, <黃鐵石, pyrite>

〔도판 4〕 휘석, <輝石, pyroxene>

〔도판 5〕 인회석, <燐灰石, apatite>

〔도판 6〕 방해석, <方解石, calcite>

〔도판 7〕 17세기의 네덜란드 영향의 간소한 흑백의상, 1642

〔도판 8〕 블랙울 브로드 크로스재킷 & 스커트, 1815, Revolution of Fashion

〔도판 9〕 Mies van der Rohe and 필립존슨, 시그램 빌딩(Seagram Building)

〔도판 10〕 헨리포드, 모델 T형 자동차, 1918

〔도판 11〕 지멘스, 신형전화기, 1929, 산업디자인의 역사

〔도판 12〕 고야, <Que se la llevaron>, 1797 21.8×15.3cm

〔도판 13〕 르동, <에드가 알렌 포우에게-무한대로 여행하는 이상한 풍선과 같은 눈>, 1882, 석판화 26×22cm

〔도판 14〕 뭉크, <자화상>, 석판화, 1880

〔도판 15〕 뭉크, <The Kiss>, 채색목판화, 1902

〔도판 16〕 김기린, <밖과 안>, 1986, 112x145cm

〔도판 17〕 고암 이응로, <문자>, 1964

〔도판 18〕 고암 이응로, <인간>, 1987

〔도판 19〕 김기창, <점과 선>, 종이에 수묵, 1989, 188×127cm

〔도판 20〕 김기창, <점과 선>, 종이에 수묵, 1989, 178×118cm

〔도판 21〕 김기창, <문자도>, 종이에 수묵, 1986, 68×68cm

〔도판 22〕 박서보, <묘법>, mixografia monotype on hand made paper, 1994, 76×56cm

〔도판 23〕 박서보, <묘법>, mixografia monotype on hand made paper, 1994, 76×56cm

〔도판 24〕 박수근, <세 여인 >, 하드보에 유채, 19×33cm

〔도판 25〕 박수근, <노상>, 캠퍼스에 유채, 33.5×53cm

〔도판 26〕 박수근, <유동>, 하드보에 유채, 9×18cm

〔도판 27〕 담징, <금강반야경>

〔도판 28〕 오윤, <검은새>, 목판 채색, 1980, 16.8×14.8

〔도판 29〕 오윤, <봄의 소리>, 목판 채색, 1983, 16.5×16.5

〔도판 30〕 오윤, <남부여대>, 목판, 1983, 23.5×24.0,

〔도판 31〕 오윤, <천지굿>, 목판, 1985, 21.0×17.0

〔도판 32〕 강요상, <Structual Change in Space>, 2006, 한지위에 채색, 120×50cm

〔도판 33〕 강요상, <Structual Change in Space>, 2006, 한지위에 채색, 132×173cm

〔도판 34〕 강요상, <Structual Change in Space>, 2006, 한지위에 채색, 91×73cm

〔도판 35〕 강요상, <Structual Change in Space>, 2006, 한지위에 채색, 91×73cm

〔도판 36〕 강요상, <Structual Change in Space>, 2006, 한지위에 채색, 80×110cm

〔도판 37〕 강요상, <Structual Change in Space>, 2006, 한지위에 채색, 45×38cm

〔도판 38〕 강요상, <Structual Change in Space>, 2006, 한지위에 채색, 210×90cm

〔도판 39〕 강요상, <Structual Change in Space>, 2006, 한지위에 채색, 210×90cm

도　　판

〔도판 2〕 석영, <石英, quartz>

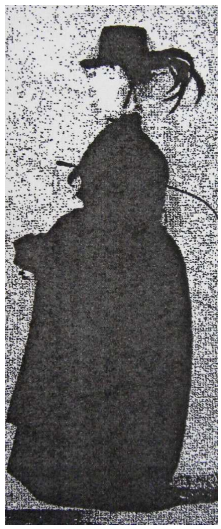
〔도판 2〕 장석, <長石, feldspar>

〔도판 3〕 황철석, <黃鐵石, pyrite>

〔도판 4〕 휘석, <輝石, pyroxene>

〔도판 5〕 인회석, <燐灰石, apatite>

〔도판 6〕 방해석, <方解石, calcite>

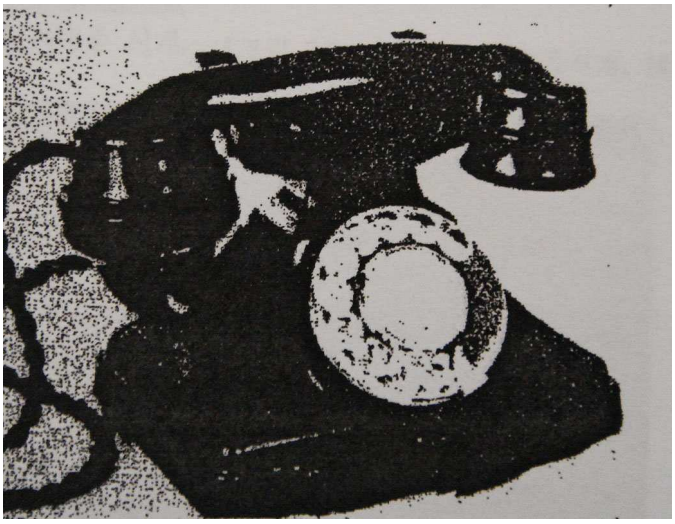


〔도판 7〕　17세기의 네덜란드 영향의 간소한 흑백의상, 1642

〔도판 8〕 블랙울 브로드 크로스재킷 & 스커트, 1815, Revolution of Fashion

〔도판 9〕 Mies van der Rohe and 필립존슨, 시그램 빌딩(Seagram Building)

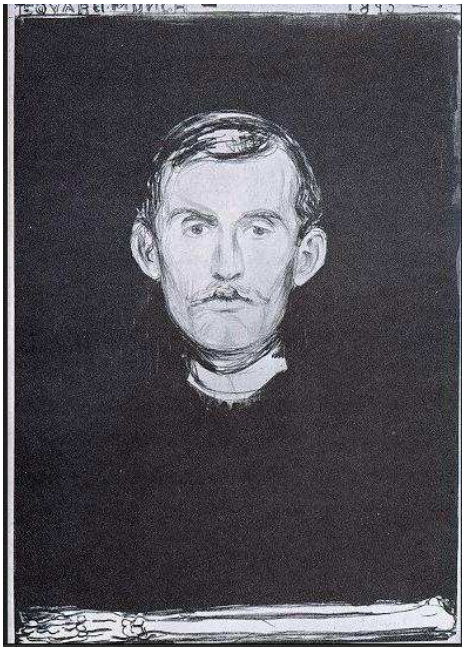
〔도판 10〕 헨리포드, 모델 T형 자동차, 1918



〔도판 11〕 지멘스, 신형전화기, 1929, 산업디자인의 역사

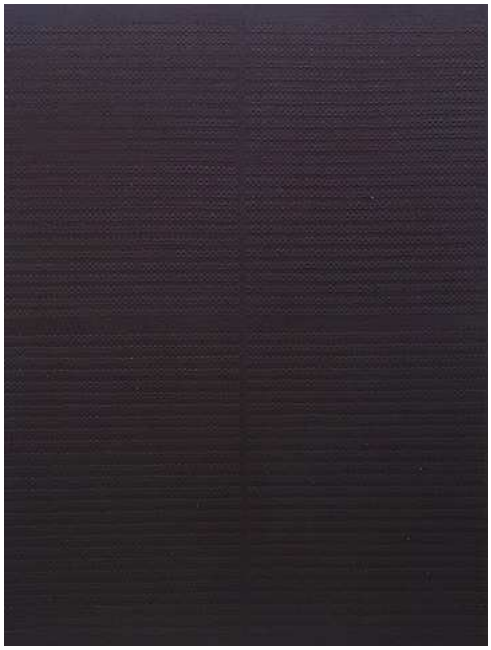
〔도판 12〕 고야, <Que se la llevaron>, 1797 21.8×15.3cm

〔도판 13〕 르동, <에드가 알렌 포우에게- 무한대호 여행하는 이상한 풍선과 같은 눈>, 1882, 26×22cm

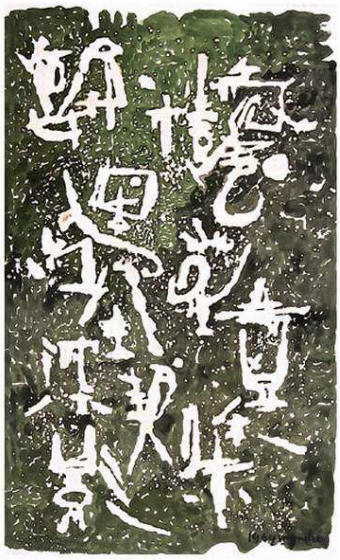


〔도판 14〕 뭉크, <자화상>, 석판화, 1880

〔도판 15〕 뭉크, <The Kiss>, 채색목판화, 1902

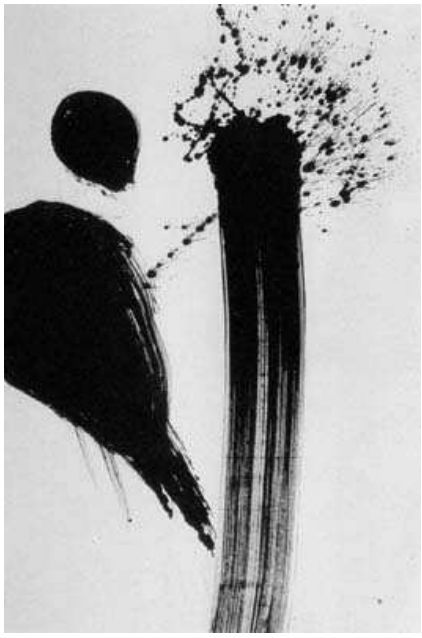


〔도판 16〕 김기린, <밖과 안 >, 1970, 162x130cm



〔도판 17〕 고암, <문자>

〔도판 18〕 고암, <군상>



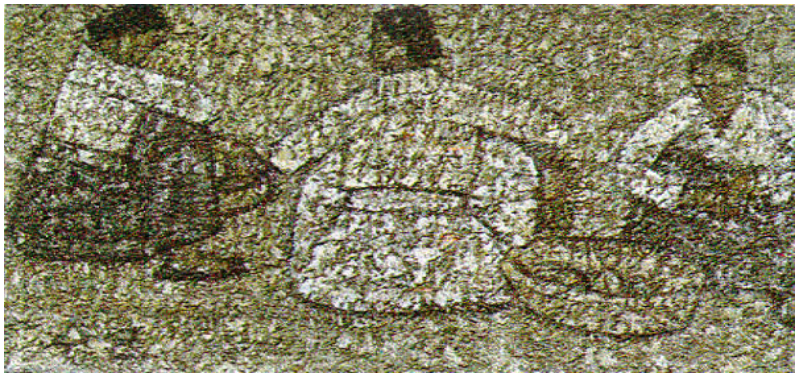
〔도판 19〕 김기창, <점과 선>, 종이에 수묵, 1989, 188×127cm

〔도판 20〕 김기창, <점과 선>, 종이에 수묵, 1989, 178×118cm

〔도판 21〕 김기창, <문자도>, 종이에 수묵, 1986, 68×68cm

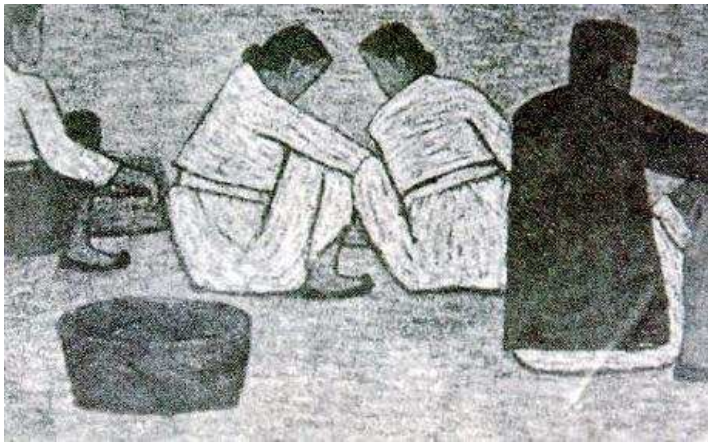
〔도판 22〕 박서보, <묘법>, mixografia monotype on hand made paper, 1994, 76×56cm

〔도판 23〕 박서보, <묘법>, mixografia monotype on hand made paper, 1994, 76×56cm



〔도판 24〕 박수근, <세 여인>, 하드보에 유채, 1960, 19×33cm

〔도판 25〕 박수근, <유동>, 하드보에 유채, 1957, 9×18cm



〔도판 26〕 박수근, <노상>, 캠퍼스에 유채, 1960, 33.5×53cm

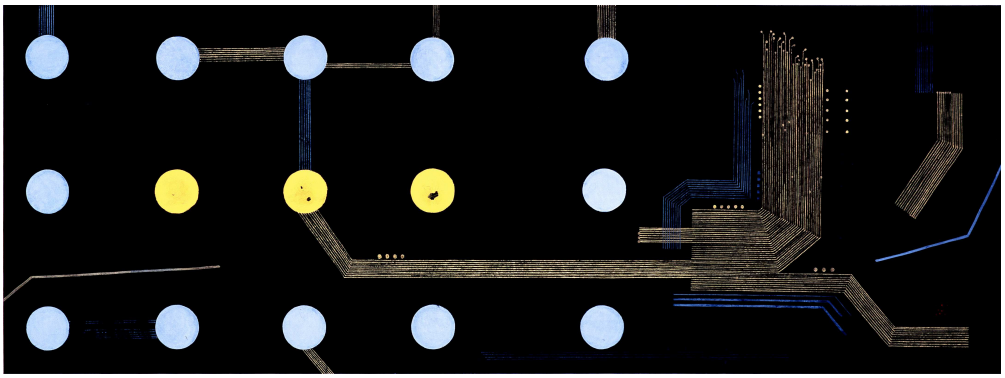
〔도판 27〕 담징, <금강반야상>

〔도판 28〕 오윤, <검은새>, 목판 채색, 1980, 16.8×14.8

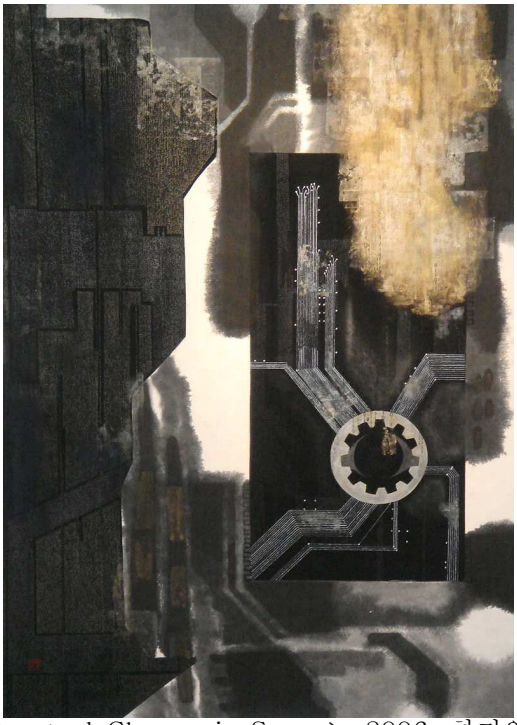
〔도판 29〕 오윤, <봄의 소리>, 목판 채색, 1983, 16.5×16.5

〔도판 30〕 오윤, <남부여대>, 목판, 1983, 23.5×24.0,

〔도판 31〕 오윤, <천지굿>, 목판, 1985, 21.0×17.0



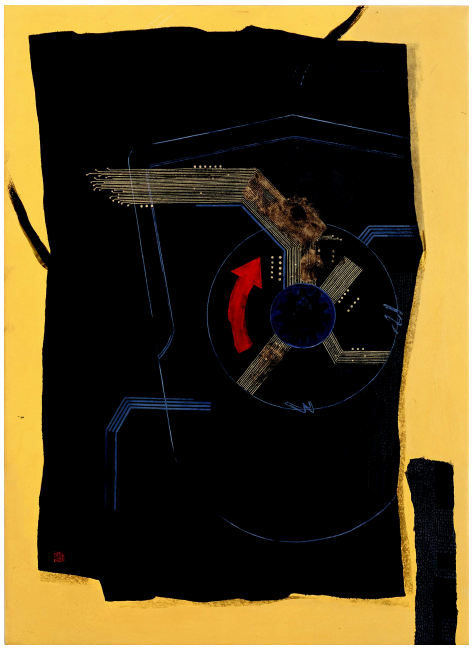
〔도판 32〕 강요상, <Structual Change in Space>, 2006, 한지위에 채색, 120×50cm



〔도판 33〕 강요상, <Structual Change in Space>, 2006, 한지위에 채색, 132×173cm

〔도판 34〕 강요상, <Structual Change in Space>, 2006, 한지위에 채색, 91×73cm

〔도판 35〕 강요상, <Structual Change in Space>, 2006, 한지위에 채색, 91×73cm



〔도판 36〕 강요상, <Structual Change in Space>, 2006, 한지위에 채색, 80×110cm

저작물 이용 허락서

학 과	순수미술학과	학 번	20047147	과 정	석사
성 명	한글 : 강 요 상 한문 : 姜 堯 相 영문 : Kang, Yoo Sang				
주 소	광주광역시 동구 산수동 동상로얄맨션 11동 807호				
연락처	E-MAIL : cat6666@hanmail.net				
논문제목	한글 : 黑色의 象徵性과 心理表現 연구 영문 : Symbolism of Black color and Study of Mental Expression				

본인이 저작한 위의 저작물에 대하여 다음과 같은 조건아래 조선대학교가 저작물을 이용할 수 있도록 허락하고 동의합니다.

- 다 음 -

1. 저작물의 DB구축 및 인터넷을 포함한 정보통신망에의 공개를 위한 저작물의 복제, 기억장치에의 저장, 전송 등을 허락함
2. 위의 목적을 위하여 필요한 범위 내에서의 편집·형식상의 변경을 허락함. 다만, 저작물의 내용변경은 금지함.
3. 배포·전송된 저작물의 영리적 목적을 위한 복제, 저장, 전송 등은 금지함.
4. 저작물에 대한 이용기간은 5년으로 하고, 기간종료 3개월 이내에 별도의 의사 표시가 없을 경우에는 저작물의 이용기간을 계속 연장함.
5. 해당 저작물의 저작권을 타인에게 양도하거나 또는 출판을 허락을 하였을 경우에는 1개월 이내에 대학에 이를 통보함.
6. 조선대학교는 저작물의 이용허락 이후 해당 저작물로 인하여 발생하는 타인에 의한 권리 침해에 대하여 일체의 법적 책임을 지지 않음
7. 소속대학의 협정기관에 저작물의 제공 및 인터넷 등 정보통신망을 이용한 저작물의 전송·출력을 허락함.

동의여부 : 동의(●) 조건부 동의( ) 반대( )

2005년 6월 일

저작자: 강 요 상 (서명 또는 인)

조선대학교 총장 귀하

ABSTRACT

Symbolism of Black Color and Study of Mental Expression

Kang Yoo Sang
Advisor : Prof. Kim Dae Won
Dept. of Fine Arts,
Graduate School of Chosun Univ.

Man is in most direct environment with color, what is most sensitive in fives senses man has is eye and color stimulates eye. Color represents a man's social status, emotional conditions, character, personality and self-concept and reflects the aspects of social life of the times most.

In addition, since color is direct expression of mental state, it can be valuable material to understand the spirit of the times. Thus meaning of color has been emphasized and researched in modern times.

As Henry Ford said "black color covers all colors" and an important rule of oriental painting states "ink doesn't interfere colors" in oriental painting, black color can be an important theme in that it is basic color.

For this, this study analyzes material characteristics of black color through historical research of black color and describes artists who used black color as their expression methods and modern image.

Why this research selects black color as a theme is to examine the diversity and mental expression of black color shown in painting in spite of its very negative characters in image and symbolism of black

color. It also present right understanding of black color centering around the East and the West and analyzes black colors used in my works objectively. It is hoped that this study will be helpful for more profound research and future direction of my works.