

2009년 8월

석사학위논문

오브제를 활용한 자연(自然)이미지의  
회화적 표현

- 본인 작품을 중심으로 -

조선대학교 대학원

미술학과

김안나

오브제를 활용한 자연(自然)이미지의  
회화적 표현

- 본인 작품을 중심으로 -

Pictorial Expression of Nature Images Using  
an Object

-Mainly about my works-

2009년 8월 일

조선대학교 대학원

미술학과

김안나

오브제를 활용한 자연(自然)이미지의  
회화적 표현

- 본인 작품을 중심으로 -

지도교수 崔 英 勳

이 논문을 미술학 석사학위신청 논문으로 제출함.

2009년 8월 일

조선대학교 대학원

미 술 학 과

김 안 나

## 김안나의 석사학위 논문으로 인준함

위원장 조선대학교 \_\_\_\_\_ (인)

위 원 조선대학교 \_\_\_\_\_ (인)

위 원 조선대학교 \_\_\_\_\_ (인)

2009년 8월 일

조선대학교 대학원



## 목 차

표 목차 .....	iii
도판 목차 .....	iv
ABSTRACT .....	vi
제1장 서 론 .....	1
제1절 연구배경 및 목적 .....	1
제2절 연구방법 및 절차 .....	2
제2장 이론적 배경 .....	4
제1절 작품 형성과정의 배경 .....	4
1. 자연주의의 정의 .....	4
2. 20세기 회화에서 자연주의 .....	6
제2절 선과 색채의 의미 .....	10
1. 확장된 선 .....	10
2. 자연의 색채 .....	11
제3절 오브제의 이미지 표현 .....	13
1. 오브제 도입 .....	13
2. 오브제 특성 .....	14

제3장 작품 분석 .....	18
제1절 서 언 .....	18
제2절 회화적 표현으로 변형된 선(線) .....	20
제3절 확장 개념으로의 자연 색채 .....	26
제4절 표현 방법으로서의 오브제 .....	31
제5절 재구성된 자연이미지 .....	35
제4장 결 론 .....	37
<연구자 도판> .....	39
<참고 문헌> .....	46

## 표 목 차

표 1. 자연주의의 의미 .....	4
표 2. 사실주의와 자연주의 .....	5
표 3. 칸딘스키와 몬드리안 .....	8
표 4. 오브제의 유형별 정리 .....	15

## 도 판 목 차

도 1. <알베르토 부리> .....	17
도 2. <생명-바람에 날리다> .....	18
도 3. <자연이미지의 상징적 요소> .....	19
도 4. <김안나, '나무 시리즈'> .....	20
도 5. <선의 이중성> .....	21
도 6. <자연이미지 선의 단순화> .....	23
도 7. <아르누보 양식에서 연구자 작품의 영향> .....	24
도 8. <생명-바람에 날리다> .....	39
도 9. <생명-피어오르다> .....	39
도 10. <자유스런 선의 형태> .....	25
도 11. <단순화된 자연이미지의 색> .....	26
도 12. <자연이미지의 표현의 주조색> .....	27
도 13. <색채와 오브제의 조화> .....	28
도 14. <중첩되어 표현된 자연이미지의 색채> .....	29
도 15. <생명-pattern> .....	40
도 16. <해바라기 > .....	40
도 17. <자연이미지의 오브제 표현 변화과정> .....	32
도 18. <자연과 인간> .....	41
도 19. <자연 풍경 I> .....	41
도 20. <자연 풍경 II> .....	42
도 21. <나무이미지 II> .....	42
도 22. <생명의 조화> .....	43
도 23. <자연이미지의 직접적 오브제 표현방식> .....	33
도 24. <오브제 한지> .....	34

도 25. <나무이미지 I > .....	43
도 26. <생명-품다 I > .....	44
도 27. <생명-품다III> .....	44
도 28. <생명-퍼지다> .....	45
도 29. <작품 제작과정 순서> .....	35

# ABSTRACT

## Pictorial Expression of Nature Images Using an Object

**-Mainly about my works-**

by Kim An-na

Advisor : Prof. Choe Young-hoon

Department of Fine Arts

Graduate School of Chosun University

There is no reason to doubt that material civilization by the Industrial Revolution contributed to make human lives convenient and improve welfare. However, due to the materialism, people got to consider materials important, devalue nature, and have selfish attitude to see everything through their own interests. As a result, human society have paid no attention to nature.

However, I think nature is the habitat for humanity, and human

beings are a part of nature. Therefore, as a contemporary artist, I want to show the importance of nature, which has the power of making human beings feel pure, by my own expression methods based on the essential naturalism of Western scholars. As a result, nature is the theme of my artworks and an object of my representation.

Especially among natural materials, plants, which have linear features and lively coloring, have become an object of my deep aesthetic consciousness. I will sublimate the value of plants into that of art by using plants as an objet within my artistic world. And, I will reinterpret nature that is always changing, and let human beings know importance of nature that is continuously making a deep impression on human beings, through my artworks.

I will explain the process of my artistic creation by reconfiguring nature images that have influenced on my spirit and mind in the aspects of contemporary paintings as well as in the basis of Naturalism. I want to research the original artistic possibilities of nature by showing harmony of lives that completes an object through organic connection, and by using advantages of plants materials and making up for the weak points of them with interesting painting methods

Consequently, I will discuss and analyze the characteristics of my artworks that use nature images as an objet, and according to those discussion and analyses, I will present the directions of establishing my original world of creation.

## 제1장 서론(緒論)

### 제1절 연구배경 및 목적

산업혁명을 계기로 이룩된 물질문명이 인류 생활에 편리함을 주고, 복지를 증진시키는 데 크게 공헌한 것은 부인할 수 없다. 그러나 산업사회에서 비롯된 물질만능주의로 인해, 물질을 너무 중요시 여긴 나머지 자연의 소중함은 메말라 가고, 자연을 경시하며 모든 것을 이해 타산적으로 보는 이기적인 모습으로 변해갔다. 하지만 연구자에게 자연은 인간 삶의 터전이며, 인간은 자연의 섭리 안에 존재하는 일부분이라고 생각된다. 그래서 현시대의 작가로서 현대사회의 끊임없는 자연 파괴의 모습을 보고, 문명화되기 이전의 자연적 삶을 동경하며 인간의 정신을 순수하게 하는 힘이 있는 자연물을 베이컨<sup>1)</sup>과 데카르트<sup>2)</sup> 등 서구 학자들이 주장한 본질적인 자연론에 근거하여 독자적인 표현방법으로 자연의 소중함을 보여주고자 하였다. 이는 결국 연구자의 작품 소재로서 재현의 대상이 되었다.

특히, 자연물의 영역 중에서 식물이 가지고 있는 선(線)과, 생명적인 색채는 연구자에게 깊은 심미의식의 대상이 되었다. 그리고 본 연구자는 작품세계에 있어서 표현의 대상인 식물을 직접적인 표현 재료인 오브제를 사용하여 식물이 지니고 있는 가치를 작품을 통해서 예술적 가치로 승화시키고자 하였다. 그래서 작품을 통해 무한한 변화속에서 항상 새롭게 영향을 받는 자연의 모습을 재해석하여, 인간에게 끊임없는 감동을 주는 자연의 소중함을 느끼고자 하였다.

본 논문에서는 현대적 회화에서 연구자의 정신에 깊은 영향을 끼친 자연

1) 베이컨 [Francis Bacon, 1561~1626] - 르네상스 후의 근대철학, 영국 고전경험론의 창시자. 철학을 신학과 자연철학으로 나눔.

2) 데카르트[Descartes, 1596~1650] - 프랑스의 철학자·수학자·물리학자. 근대철학의 아버지라 불림.



(自然)을 재조명 하여, 작품형성 과정에 대해서 설명하고자 한다. 그 중 특히 식물의 모습을 확대, 축소하여 오브제를 활용한 흥미로운 표현기법 개발로 유기적 연결을 통해 하나의 개체를 이루고 있는 자연의 조화를 보여주어 독창적인 예술로서의 가능성을 연구하고자 한다.

## 제2절 연구방법 및 절차

자연<sup>3)</sup>은 그것을 바라보고 이해하는 관점에 따라 표현과 의미는 상이하게 나타난다. 단순한 표현도 현실에 반영하면, 그 대상은 자연의 표현이며 복잡한 인간의 삶이라고도 할 수 있다. 그래서 연구자는 주로 일상 주변의 자연물을 소재로 택하고 있는데 이는 주변의 자연물이야말로 인간과 가장 긴밀하고 직접적인 관계에 놓여있기 때문이다. 또한 예술의 근원적 대상인 자연물에 대한 잠재적 이미지를 회화적으로 나타내어 감상자로 하여금 정서적 공감을 이루게 했다.

이에 연구자는 2003년부터 자연과 인간의 관계에 대해 흥미를 느끼고 소재에 대해 탐구하면서 2005년도부터 본격적으로 자연 소재에 대해 심도 있게 연구 하였다. 그래서 <제2장>에서는 본인 작업의 정신적 요소인 자연을 표현한 이론적 배경을 구체적으로 다루었다. <제3장>에서는 작품 분석을 통해 이론적 당위성을 확보하고자 했다. 그리고 마지막으로 <제4장>에서는 연구내용의 결론을 통해 이러한 회화적 포럼을 논문과 더불어 작품성을 논리적으로 정리하여 추후 연구자의 작품이 보다 나은 작품으로 나아가도록 하였다.

그 각각의 세부적 절차는 다음과 같다.

---

3) 자연(自然. nature) - 사람의 힘이 더해지지 아니하고 세상에 스스로 존재하거나 우주에 저절로 이루어지는 모든 존재나 상태. 나와서, 자라고, 쇠약해져, 사멸하며 그 안에서 생명력을 가지고 스스로의 힘으로 생성, 발전하는 것.

**제2장**에서는 첫째, 유기적 자연이미지의 형성 배경을 분석하고자 자연주의의 개념에 대해 살펴보았고, 20세기 회화에 있어서의 자연주의를 분석하여 자연주의가 현대에 미치는 영향을 분석하였다. 둘째, 확장된 자연의 선과 생동감 넘치는 자연의 모습을 표현하는 색채의 의미를 분석하여 연구자의 작품으로 재조명되는 표현기법의 특징을 설명하였다. 셋째, 연구자 작품 과정에서 선행이 되는 오브제 표현의 당위성을 확보하기 위해 오브제의 도입과 시대별 특성을 살펴보려고 한다.

**제3장**에서는 작품분석으로, 자연물인 식물을 이용한 작품을 크게 두 가지의 유형으로 분석해보았다. 그 첫째는 연구자의 작품에 환원된 추상형태와 표현적인 구성을 위해 식물 이미지가 가지고 있는 다양성을 회화의 원천적 요소이자 도구인 점, 선(형태), 면(색채)으로 풀이해보려고 했다. 두 번째는 작업의 선행과정에서부터 문제의식으로 존재하는 오브제인 한지나 천, 실 등 섬유와 물감의 관계에서 식물 이미지 표현에 적절한 재료의 응용을 이용해 2차원적 작품에 대해 설명할 것이다.

결국, 본 논문에서는 자연 이미지를 통한 작품의 특성에 관한 논의와 분석을 하였다. 이러한 연구 작품의 분석으로 자기 정체성과 예술작품의 의미를 확인하는 계기가 되었다고 볼 수 있다. 이를 통해 과감한 표현과 탐구로 가능성을 부여함으로, 더 독자적인 창작의 세계구축을 위한 방향 모색을 제시하여 새로운 창작의 길을 마련하는 토대를 삼고자 한다.

## 제2장 이론적 배경

### 제1절 작품 형성과정의 배경

#### 1. 자연주의의 정의

자연주의(naturalism)라는 용어를 처음 사용한 사람은 벨로리<sup>4)</sup>로 그는 1672년 미추(美醜)에 관계없이 자연을 충실히 모방해야 한다는 카라바조 추종자들의 미술 이론을 설파하며 이 용어를 처음으로 사용하였다. 그리고 자연주의는 문학에서보다는 철학에서 먼저 사용된 고대 철학용어로, 고전주의나 낭만주의와 같이 오랜 역사를 가지고 있으며 [표 1]과 같이 각 분야의 미술, 철학, 윤리학, 문학 등에서도 두루 쓰이고 있다.

미 술	자연대상의 아름다움으로, 자연물의 정확한 모방을 주장하는 사고방식.
철 학	자연을 하나의 실재로 봄. 모든 현상을 자연 과학의 방법으로 설명하려는 주의.
윤리학	인간이 자연적 소질을 바탕으로 도덕을 설명하려는 주의.
문 학	인생의 현실을 이상화 하지 않고, 있는 그대로 묘사해야 한다는 주의. 19세기 후반 프랑스를 중심으로 일어난 문예사조.

[표 1] 자연주의의 의미

4) 벨로리 [Giovanni Pietro Bellori 1615~1696] - 이탈리아의 고대연구가 수집가 전기 작가. 근대 화가, 조각가, 건축가(1672)를 프랑스 미술 아카데미 창시자 콜베르에게 헌정함. 이전의 미술사가들과는 달리 비중에 따라 선택된 화가를 집중적이고 포괄적으로 다루었다.

[표 1]에서 알 수 있듯이 자연주의 회화는 자연대상을 양식화 하거나 그 관념적 표현을 거부하고, 관찰한바 그대로를 충실하게 재현하려는 예술 제작 태도이다. 이는 19세기 사실주의(寫實主義)를 이어받아 세기말에 활발했던 사조이지만, 자연 그 자체가 존재가치가 있는 것이기에 자연의 재현 역시 가치가 있다고 생각하여 자연을 표현하려는 뜻에서 [표 2]와 같이 사실주의와 대립하게 되었다.

	사실주의 (寫實主義)	자연주의 (自然主義)
개념	현실주의적인 문예 사조	과학적 사실주의라고도 함
배경	물질적 관심의 증대와 과학의 실증주의 등이 복합적 작용	환경 결정론이 그 발생 배경
특징	현실에 있는 그대로 정확하게 묘사	자연의 우미함을 찬미함
대표 작가	쿠르베 <화가의 아틀리에>, 카라바조 <성마태오의 순교>, 도미에 <3등열차>	터너 <전함 테메레르>, 밀레 <씨뿌리는 사람>, 코로 <샤르트르 대성당>, 루소 <퐁텐블로의 숲>, 컨스텀블 <건초 마차>

[표 2] 사실주의와 자연주의

자연주의 예술가들은 목적론적인 해석을 거부하고 현실을 편견 없이 경험적으로 관찰하는 과학적인 방법을 예술에 적용하려고 했다. 이와 같은 철학적인 견해는 철학적 해석과 양식이 상호관계에 있는 사실주의 작가인 플로베르<sup>5)</sup>의 소설<보바리 부인 Madame Bovary>(1856)과 쿠르베의 회화에서 구현되었다. 이는 이상주의에 대한 반동 및 낭만주의의 인위성을 거부하려는 움직임에서 나온 것이다.

5) 플로베르 [Gustave Flaubert, 1821~1880] - 프랑스 작가. 문학사상 본격적 사실주의 소설의 창시자. 신비평파의 비평가들은 문학을 결연히 언어의 문제로 환원시킨 최초의 작가.

그러나 양식상으로는 자연주의라는 용어가 좀 더 일반적인 의미로 사용되었으며 어떤 측면에서는 전술한 내용과 상충되기도 한다. 미술사 및 미술 비평 분야에서는 이집트 미술과 같이 양식화되거나 혹은 개념화된 것과는 반대로 자연물을 있는 그대로 재현하고자 하는 미술 양식을 말할 때 사용되었다. 이와 같은 의미에서 고전주의 미술은 최초의 자연주의 미술이라고 볼 수 있으며 이탈리아 르네상스 미술은 자연주의의 부흥이라고 할 수 있다. 그리고 자연주의는 자연의 아름다움을 표현한 회화로 서정적인 근대풍경화의 시초라 할 수 있다.

자연주의 작가들은 서정적이고 청신한 풍경을 주로 그렸고, 예술이란 모든 양식과 단계에 있어서 생명을 표현하는 것이라고 주장하였다. 또한 현실에 대한 목적론적 설명을 거부하고 선입견 없이 실험적으로 관찰하는 방법을 예술에 적용한다는 점에서 연구자와 공감대를 형성하였다.

## 2. 20세기 회화에서 자연주의

20세기 초 미술의 흐름은 후기 인상주의 이후 야수파<sup>6)</sup>, 표현주의 및 초현실주의와 추상미술에 이르기까지 많은 변화들이 나타나고 있다. 20세기 화가들은 단순히 ‘눈에 보이는 그대로’를 재현하는데 만족하지 않았다. 그래서 작가들의 엄청난 변화와 실험정신 때문에, 개성과 주관이 강한 표현으로 다양한 미술운동이 나타났다. 그러면서 20세기에는 이전의 어느 시대보다도 더 많은, 그리고 더 신속한 변화가 이루어졌다.

특히 모더니즘<sup>7)</sup>과 아방가르드<sup>8)</sup> 운동이 적극적으로 진행되면서 전통적인

6) 야수파 - 대담한 변형과 터치, 강력한 색채로 평면적이고 장식적인 표현을 하였다.

7) 모더니즘 [modernism] - 1920년대 일어난 근대적인 감각을 나타내는 예술상의 여러 경향. 표현주의 ·미래주의 ·다다이즘 ·형식주의(포멀리즘) 등의 감각적 ·추상적 ·초현실적인 경향의 여러 운동을 가리켜 말한다.

8) 아방가르드 [avant-garde] - 전위예술(前衛藝術)의 군대용어로. 20세기 초 프랑스와 독일을 중심으로 자연주의와 고전주의(擬古典主義)에 대항하여 등장한 예술운동. 모더니즘의 상징적 요소라고 생각하여 포스트모더니즘과 구분하기도 한다.

자연 묘사로서의 풍경화는 왜곡과 추상화의 과정을 거치며, 19세기에 누리던 자연 중심적인 주제로서의 위치를 인간의 이야기를 그리는 다른 주제와 함께 차츰 잃어가게 된다. 점차 그 자리에 산업 사회의 상품과 기계, 미학 그리고 그것이 가져다준 인간의 심리적이고 정신적인 상황과 이념이 새로운 주제로 등장하게 된다. 이를 통해, 지금까지 지속되어온 미술의 전통은 새로운 원리에 의하여 그 근본부터 무너지기 시작했고, 과거 화가들에 의해 사용되었던 표현방법들을 대부분 거부했다. 비록 미술의 목적이 여전히 옛날처럼 눈의 즐거움을 제공한다 해도 애호가들은 작가들에게 자연물의 광경이 재현하여 제공하는 것과는 다른 즐거움을 찾기를 주문한다. 그러면서 작가들은 갖가지 생각을 바탕으로 새로운 유파를 탄생시켜 나갔다. 새로운 유파들은 자연을 극도로 자유롭게 옮겨 놓고 그것을 재생하기보다는, 과거 미술의 틀에서 벗어나 자기의 독자적인 세계를 개척하려는 노력으로 표현 양식이나 재료, 기법이 다양해지면서 서로 영향을 주고 받게 되었다.<sup>9)</sup>

그 중 표현주의는 인간의 정서에 강하게 호소하는 미술로 양식이나 화파가 아닌, 하나의 경향으로 볼 수 있다. 그들은 자연과 동화되고 자연적 삶을 영위하고자 인간의 원초적인 삶을 주제로 삼고, 형식적인 고안보다는 내용적 서술에 일차적인 관심을 두었다. 그래서 항상 있는 그대로의 자연 상태만을 그린 것은 아니었으며 미학적 필요에 따라 구성하고 배치하기도 하였다. 표현주의자들은 예술의 근원이 되는 사상적 측면을 더 중요하게 생각했고 조형적 근원성이나 원초적인 목적이 아니라 인간과 인간 삶의 근원성을 그리기 위한 수단으로서 색과 형태의 변화를 취했다는 특성을 지닌다.

반면에 추상미술은 자연의 세계에서 보이는 대로 사물을 재현하는 것이 아니라, 순수한 조형의 요소와 원리에 의하여 형태나 질감, 색채와 같은 사물 고유의 속성으로부터 영감을 이끌어내는 것이 목표이다. 꿈, 무의식의 세계, 공상 등 비현실 세계를 표현한 것이 그 특징이다. 이것은 물질

9) 이석원, 등, 「미술의 이해와 감상」. (서울:학문사, 2002), p.72.

문명의 시대에 다가 올 미래에 대한 불안과 원초적 자연과 정신성에 대한 갈망이 교차하면서 미술에서 추상의 형식이 새롭게 표명된 것이다.

대표작가로 추상에서 절대적 실재를 추구하였던 몬드리안<sup>10)</sup>은 우주의 보편적 조화를 그리기 위해 구체적이고 일회적인 자연의 묘사가 아닌 추상의 형식을 필요로 했다. 그의 추상 미술은 좁은 의미의 형식주의 관점으로 왜곡 해석되기도 했으나, 급격하게 변화하는 세계를 의식한 시대정신이다. 그는 비대칭적인 균형의 조화 가능성을 그의 작품에서 증명하며, 시각적 표현은 물론 정신성까지 순수 형식요소에 의해 표현하였다.

이러한 순수추상의 개념은 순수 조형만으로 정신세계를 표현하려 했던 칸딘스키<sup>11)</sup>와 같은 맥락이지만, [표 3]에서 알 수 있듯이 차이점은 몬드리안에 있어서는 감성이 절대적 리얼리티(Reality)였고, 칸딘스키는 내적 필연성을 주장하였다. 인간의 정신이나 감성이 영역을 현상계의 존재로부터 의존하지 않는, 주관의 조형성에서 찾는 것이 추상화가들의 공통된 예술관인 것이다.

칸딘스키	몬드리안
뜨거운 추상	차가운 추상
자유로운 선과 형태	기하학적 형태
색으로 감정과 직관에 근거하여 표현	인간의 감정의 표현보다는 기하학적 질서를 강조

[표 3] 칸딘스키와 몬드리안

10) 몬드리안 [Piet Mondrian, 1872~1944] - 네덜란드 화가. 칸딘스키와 더불어 추상화의 선구자. 자연주의와 야수파를 거쳐 수평과 수직의 순수추상으로 향하였다.

11) 칸딘스키 [1866~1944] - 현대추상미술의 선구자. 러시아 출신의 프랑스 화가. 칭기사파의 일원이었고 추상미술이론가로도 활동함. 선명한 색채로 교향악적이고도 역동적인 추상표현을 관찰한 뒤 점차 기하학적 형태에 의한 구성적 양식으로 들어가서 독자적인 발자취를 남겼다.

이로 인해 20세기 후반 포스트모더니즘<sup>12)</sup> 시기에는 자연을 예술로 표현하는 방식이 다양하게 변화하였다. 가장 두드러진 현상의 하나는 제한된 전통적 회화매체의 묘사 방식을 거부하고 현실과 자연 자체를 대상화하는 작업이다. 그러나 20세기 미술에서는 너무도 많은 ‘이즘’이 생겨나서 사실상 누구도 정확하게 파악하지 못할 정도가 되었다. 이러한 ‘이즘’들은 난해한 이론의 소용돌이 속에 몸을 내던지지 않는 한, 현대미술을 도저히 이해할 수 없는 듯한 느낌을 갖게 한다. 예술가들은 진지하고 체계적인 표현 문제에 심혈을 기울여 대단히 설득력 있는 이론들을 속출시켰다.

이와 같이 20세기 회화에서 자연주의의 영향은 인류 미술사의 종합이며 전통관의 단절을 통한 개별성의 추구라는 점에서 매우 복합적인 면을 지니고 있었다. 그래서 세계와 우리 자신에 대해 통찰력을 갖도록 했고 오늘의 미술 상황에 대한 많은 시사를 준다. 그리고 자연의 모습을 형태와 색채를 통해 새로운 각도에서 재해석했다는 점에서 연구자의 작품과 연관지어 볼 수 있었다. 이를 통해 더욱더 뚜렷해진 연구자의 작품관과 주관은 폭넓은 양식으로 전개되어 다양한 회화적 표현으로 나타나게 된다.

---

12) 포스트모더니즘 [postmodernism] - 1960년에 일어난 문화운동이면서 정치·경제·사회의 모든 영역과 관련되는 한 시대의 이념. 이 운동은 미국과 프랑스를 중심으로 학생운동·여성운동·흑인민권운동·제3세계운동 등의 사회운동과 전위예술이다.



## 제2절 선(線)과 색채의 의미

### 1. 확장된 선

기하학에서는 선을 "무수한 점들의 연속으로서 점", "이동 경로에 대한 표시"를 선이라고 정의하고 있다. 하지만 예술 분야에서는 선을 대상의 시각적 표현에 대한 가장 기본이 되는 조형 요소로써 "움직이는 점"으로 정의하고 있다.<sup>13)</sup> 그것은 선에는 선 특유의 동적인 리듬감이 포함되어 있기 때문이다. 모든 사물은 선을 통해 대상의 가장 기초적인 조형적 형태와 특성을 파악할 수 있기 때문에, 우리가 눈을 통해 어떠한 사물을 보게 되었을 때도 사물의 선에 따라 우리의 눈을 움직여 형태를 파악할 수 있게 되는 것이다. 즉, 예술의 여러 요소들 중에서 선의 사용은 가장 친밀하게 느껴지는 결정적인 요소이다. 화면위의 선은 다양한 성격을 지니면서 어떤 윤곽을 보여주는 일상의 일을 할 수 있는 가능성의 의미를 지니며 형태는 선에 의해 묘사되므로 선이란 매우 근본적인 조형단위이다. 그래서 그 자체는 다양한 변화 즉, 공허한 화면 위에 방향, 속도, 굵기 등을 통해 자연이미지 구성에 무한한 가능성을 지닌 표현방법이다.

'윤곽선은 추상(抽象)이며 그것은 인간이 만들어낸 인위적인 것이다'라고 말한 테오필(Teophil)<sup>14)</sup>의 언급은 대상의 묘사가 아니라 사고(思考)하는 것으로서 선이 갖는 잠재력에 대한 설명으로, 현대미술에서 연구자의 자연이미지 표현에서의 선이 갖는 특징을 잘 지적하고 있다. 단순히 형태의 외양을 드러내는 것 이상의 선은 자연이미지 표현에서 새로운 의미로 전환되며 자립적 시각의 요소인 동시에 중요한 지시적 기능을 갖는다. 또한 선은 색면과 함께 자연이미지를 표현하는 중요한 수단으로 명확성과

13) David A. Lauer 이대일 역 「조형의 원리」 예경, p.119.

14) 고티에 테오필 [1811~1872] - 19세기 프랑스의 시인·소설가. 낭만파의 작품에서 벗어나 '예술을 위한 예술'을 제창하여 예술의 공리성을 배격. 조형미를 문학작품에 도입하여 형식을 존중하는 유미적 작품을 수립, 후의 고담파(근대시의 한 유파) 시인들에게 영향 줌.

동적인 울동감, 입체감까지도 명시해 주는 광범위한 표현효과를 지닌다. 이는 자연이미지 표현을 위한 풍부한 수단으로 최소한의 노력으로써 모든 정서나 분위기를 나타내 줄 수 있는 최소한의 의미라 하겠다.

회화에서 선을 그린다는 것은 작가의 내면세계를 가장 정확하고 선명하게 드러내는 행위인데, 선 그 자체가 표출 가능한 비중을 차지하게 된다. 즉, 선은 그 자체로서 내용을 함축하고 전달 가능한 독립성을 띠는 자율적인 조형요소로 회화에서 면, 색채와 함께 더욱 강한 표현 매체의 역할을 한다. 점(點)의 운동으로 생성되는 역동적인 실체로 선의 의미는 자연 현상과 동일시되며, 인간의 내면세계를 상징적으로 표현 가능하게 하여 표현 자체가 존재의 한 상태로 나타나게 된다.

하버트 리이드(H. Reaed)<sup>15)</sup>가 선은 요약된 것이며 그 자체가 나타내는 것 이상의 것을 암시하고 있다고 한 말에서도 알 수 있듯이, 선은 자연 질서 속에 내재된 생명성을 지닌 상징 기호임을 말하며, 연구자는 이를 몸의 운동성과 붓을 통하여 형성된 선의 울동감과 자율성에 의해 자연 이미지의 역동성을 표현한다는 점에서 밀접한 관련이 있다.

## 2. 자연의 색채

색채는 가장 직접적이고 감정적인 호소를 강요한다.<sup>16)</sup> 형태 못지않게 내면 심리에 밀접한 관계를 갖는 색채는 감정을 표현하는데 있어 매우 중요한 요소라 할 수 있다. 그러므로 자연이미지 표현에서 색채는 작품에 생명력을 주는 직접적인 요인이라 하겠다. 형태가 대상과 주체와의 거리를 지각하게 하는데 효과적이라면, 색채는 대상의 표현적 속성을 보여주는 데 효과적일 것이다. 그리고 색채간의 긴장, 보완, 갈등, 조화 등의 관

15) 하버트 리드 (Herbert Reaed 1893~1968) - 영국출생. 스테인드글라스 등을 접하게 됨에 따라 미술에 관심을 갖기 시작하여 시인으로서 보다 미술비평가로 알려지게 되었다. 예술교육론으로 「예술을 통한 인간교육」 강조함.

16) h, read. 윤일주(역), 예술이란 무엇인가, 서울:을지문화사, 1991, p.53.

계가 적절히 묘사되면서 작품의 표현력에 활기를 부여한다. 또한 색채는 감성과 결합하여 내면을 감지하고 색채의 이동과 대비 등의 다양한 효과로 자연의 생명감을 하나의 언어로 강력하게 제기 한다. 그래서 자연의 색채는 영혼과 직접적으로 교류하고 그 감성을 느끼며 감상자의 혼을 진동시켜 주는 중요 요소 중의 하나이다.<sup>17)</sup> 하지만 색을 단순히 자연을 재현시키는 것에서 그친다면 진정한 색의 사용이라 할 수 없을 것이다. 색채는 대상에 대한 말 없는 언어 일 것이고, 색의 특성과 취급된 주제의 특성 사이에 적절한 일치를 형성함으로써 직접적이고 간접적인 내용 전달을 가능하게 한다.<sup>18)</sup>

색채들은 여러 가지 종류의 빛으로서 상호 유기성을 보았던 바, 색채와 빛은 본질적으로 분리하여 존재할 수 없는 것이다. 우주 최초의 현상인 빛은 색채를 통하여 생동하는 존재의 현상을 제시하고 있는 것이다. 그리고 색의 본질은 변화무쌍한 하나의 공명음 일때 가장 강한 표현력을 지니게 되고, 시각뿐만 아니라 심리적인 경험과 상징으로 이해되는 상황에서 인상, 표현, 구상으로서의 효과는 극대화 된다.<sup>19)</sup>

20세기 회화의 참다운 발견자로 칭송되는 세잔느는 자연을 단순화된 기본적인 형태로 집약하여 화면에 새로 구축해 나가는 자세로 일관했다. 야수파들은 인상파에서 색채의 진보를 ‘임의의 색채 영역’으로 전화 시키는데 공헌하여 선, 형상, 상징을 보조적 역할로 사용함으로써 회화가 색채 예술이라는 개념을 정의해 놓았다.<sup>20)</sup> 연구자 또한 자연의 풍부한 색채 속에 충실한 형태를 찾아 상징적인 색채로 새로운 표현 영역의 집중을 가진다는 점에서 연관되어 살펴보았다.

17) 루돌프 슈타이너/ 양역관, 이와오(역), 색채의 본질, 서울:물병자리, 2000, p.26.

18) 김상렬, 상징적 이미지에 관한 표현연구 -영남대 대학원 석사학위 논문, 2002, p.24~25.

19) 요하네스 이텐, 김수석 역, 「색채의 예술」, 서울:지구 문화사, 1976, p.11.

20) H. 리이드, 윤일주 역, 「예술이란 무엇인가」, 서울:을유문화사, 1991, P.56.

## 제3절 오브제로 이미지 표현

### 1. 오브제의 도입

21세기 현대사회는 물질만능주의 뿐만 아니라 지식정보화 사회의 정보 대량 생산으로 인해 사회적으로 그 양상이 급속히 변화하며 다양성이 존재하고 있다. 20세기 이후의 현대미술도 그 어느 때 보다도 다양한 주제, 변화무쌍한 소재, 기법, 표현방식 등 다양하고 복잡한 양상을 지니며 영역과 개념자체에 확정적 단정이 불가능한 시대가 되었다. 이때 예술가들은 과거의 사고를 깨트리고 넓혀가는 행동을 추구하여 오브제<sup>21)</sup>를 이용해 작품을 표현하였다.

현대미술의 다양한 양식 가운데 가장 두드러진 방법론으로 제시되고 있는 오브제는 회화에 있어서 리얼리티(Reality)의 접근 또는 방법의 모색을 회화사상 끊임없이 추구되어 온 문제였지만 19세기까지의 미술은 전통적 아카데미즘에 입각한 단순한 묘사적 입장에서 현실적 자연 대상물의 현상을 포착하고자 하는 일류전(Illusion)<sup>22)</sup>의 방법이었다. 오브제라는 말이 전면에 등장하게 된 것은 입체주의 부터이다. 오브제는 사실 입체주의 이전인 오늘날과 같은 의미는 아니지만 미술과 떨어져 본적이 없다.

사전 속의 오브제에 대한 정의는 시각, 청각, 촉각 등의 감각을 통해 인식할 수 있는 정신적인 것을 포함한 대상, 객체라는 뜻을 품고 있지만<sup>23)</sup> 르네상스 이래의 사실적인 그림을 거쳐 현대미술에 이르기까지 오브제는 미술과 불가분의 관계를 맺어 온 것이다. 그래서 국내 미술의 다양한 흐름속에서는 아직도 많은 작가들이 그들의 표현 가능한 예술적 개

21)오브제 [object] : 미술에서는 일반적으로 '주제'와 대조적으로 사용된다. 현대회화, 특히 세잔 이후 큐비즘(입체파) 등에서는 주제성을 배제하고 물체를 중히 여겼다. 그러나 오브제라는 말이 특수한 용어가 된 것은 다다이즘과 초현실주의에 나타난 이후부터이다.

22) 일류전(Illusion) : 환각 또는 환상, 일종의 착각으로 본래는 실재하지 않는 형상을 마치 실재하는 것 같이 지각하는 작용 및 그 형상을 일컬음.

23) 강홍구, 현대미술의 기초개념 (서울:재원, 1995) p.186

념들을 보다 구체적이고 명료하게 연출하기 위해 오브제들을 작품 안에 적극적으로 끌어 들이고 있는 실정이다. 더구나 고급문화와 저급문화의 구분을 타기하기 위해 예술 각 장르의 폐쇄성을 부르짖으며 인간의 삶과 문화의 경계를 무너뜨렸던 포스트모던 미술이 오늘날 미술계의 중심을 잡고 있으면서 예술이 될 수 없는 것은 없다라는 말이 나올 정도로 그 포용력을 과시하고 있다.

## 2. 오브제의 특성

### A. 다다이즘에서의 오브제 특성

전후 다양한 미술사조 중 기존의 예술형식 자체를 무너뜨리는 실로 획기적인 변혁을 보여준 다다이즘(Dadaism)은 허무주의적 성격을 띤 하나의 국제적 운동이다. 전통의 권위와 이성의 우위 그리고 예술의 기존가치나 형식을 모두 부정하는 미술운동이다. 다다이즘 운동은 과도기적 운동의 테두리를 벗어나 문화전반에 대한 근본적인 문제제기와 보다 광범위한 이념적 운동으로 미래의 인간과 예술이 가야 할 방향을 제시하고, 오도된 인간의 본성을 발견해 내려는 노력으로 전개되었다. 즉, 다다는 가장 기본적인 물음이었던 “우리는 어디로 흘러갈 것인가?”<sup>24)</sup>에 대한 탐구와 모색이었던 것이다.

다다는 온갖 것을 거부했다. 모든 것에 항거했다. 예술을 거부했고, 도덕, 사회, 질서, 문명을 거부했다. 인간의 모든 정신 작위에 반항했고, 그 소산물을 거부했다. 그리고 이 모든 것을 거부한 다다는 끝내 스스로가 다다이즘을 거부했다. 요컨대 다다는 자신마저 부정함으로써 스스로 존재 이유를 긍정할 수 없었던 역설을 산 것이다.<sup>25)</sup>

한스 리히터(Hans Richter 1888-1976)는 장 아르프 (Jean Arf 1887-1966)

24) 한스 리히터, 「다다이즘과 반예술」 김채현 (역) (서울 : 미진사, 1991), p.25.

25) 이 일, 「현대 미술의 시각」 (서울 : 미진사, 1985), p.35.

의 일화를 들어 우연의 법칙이 어떠한 경위로 나타나는가를 설명하였다. 아르프가 종이를 찢어서 마루 바닥에 던져 버리고 우연히 시선이 그것들이 떨어졌을 때 그 조각들에서 뜻 깊고 풍부한 표현을 지니고 있음을 보고 얻은 ‘별명’은 모두 다다이스트들에게 “우연을 예술창조의 새로운 자극으로 인정한다.”는 결론을 얻게 되었다. 대표 작가로는 R.리히텐슈타인, J.팅게리, C.올덴버그, H.로젠버그 등 레디 메이드의 창시자인 M. 뒤샹이 있다.

### B. 초현실주의에서의 오브제 유형별 분류

초현실주의의 정신세계를 대변해주는 오브제의 전개양상은 실로 매우 다양하다. 런던에서의 국제적인 초현실주의 전과 뉴욕에서의 「환상예술 . 다다 .초현실주의」전에서 오브제 예술의 객관적인 시각으로 정리되어 올바른 이해가 유포되었다. 그 중 「카이에 . 달」지의 오브제 특집호에서 제시되었던 다양한 오브제를 [표 4]와 같이 유형별로 분석해 보았다.

오브제 명	특 징
자연의 오브제 (Objects Naturals)	초현실주의자들이 즐겨 사용 함. 뿌리, 조개껍질, 돌 등 자연에서 습득할 수 있는 자연물들을 말함.
미개인의 오브제 (Objects Sauvages)	미개발 지역의 주술적, 종교적 의미를 가진 물체를 수집하여 오브제의 상징 기능까지 표현.
발견된 오브제 (Objects Trouvés)	다른 많은 오브제 중에서 인간의 주위를 끄는 오브제, 다시 말해서 자연물에서 전에는 결코 볼 수 없었던 것을 자연물에 부과 함. 26)
레디-메이드 오브제 (Objects Ready made)	자연물의 오브제와는 달리 인간이 만든 공산품(기성품)에서 그 재료를 선택하여 물체와 인간 정신의 경계선이 없는 새로운 영역 개척, 오브제의 특이한 양식 부여.
해석된 오브제 (Objects interpretes)	본래의 의미와 용도를 박탈당한 일용품을 등장시키는 방법.
움직이는 오브제 (Objects mobiles)	어떤 종류의 움직이는(모빌, 자멸기계) 것으로서, 자코메티(Giacometti Alberto 1901-1966)에서 시작함.

재해의 오브제 (Objects pertube)	화재가 난 뒤 예상할 수 없을 만큼 초조형적으로 변형된 오브제(원폭 피해에 비틀어진 병 등).
수학적인 오브제 (Objects Mathematiques)	수학의 공리나 정리에 의한 기본적인 모델을 실제로 만든 것. 교란된 오브제, 합체된 오브제 등
상징기능의 오브제 (Objects Afunctionnement Symbolique)	달리(Dail Savador 1904-1989) 발명. 인간의 잠재적 욕망을 재현시킨 방법.

[표 4] 오브제의 유형별 정리

### C. 앵포르멜(Informel, 非定形)에서의 오브제 특성

각 시대별 오브제를 사용한 사조중에 연구자의 자연이미지 표현에 있어 가장 많은 영향을 준것은 앵포르멜이다. 앵포르멜은 독특한 마티엘과 색채, 그리고 기호로서 생명의 원시적인 의미를 찾고 거기에서 또 다시 미의 전형을 찾으려는 실험과 모험이 연구자와 비슷한 사상을 가지고 있기 때문이다.

앵포르멜은 제1차 세계대전 후 독일 표현주의나 다다이즘의 영향을 받아들여 기하학적 추상(차가운 추상)의 이지적인 측면에 대응하여 서정적 측면을 강조하고, 색채에 중점을 두어 보다 격정적이고 주관적인 호소력을 갖는 표현주의적 추상예술이다. 그리고 선묘(線描)의 오토메티즘, 산란한 기호, 그림물감을 똑똑 떨어뜨리거나 석회를 바르는 기법 등을 구사하며, 구상·비구상을 초월하여 모든 정형을 부정하고 공간이나 마티에르에만 전념함으로써 또 다른 새로운 세계를 만들어내려 했다. 그것은 기성의 미적 가치를 파괴하고 새로운 조형의 의미를 만들어내려 했으나, 무한정한 자유가 오히려 표현에서 멀어질 수 있는 위험성도 내포하였다. 하지만 앵포르멜 운동이 미술사적인 입장에서는 큰 사조를 이루지 못한 것은 사실이다. 그래도 이 실험적 정신을 바탕으로 나름대로의 독특함을 창출할 수 있었다. 대표작가로는 장폴랑<sup>27)</sup>이 적극 지지하던 포트리에, 뒤뷔페, M.

26) Alexandrian, s, 「초현실주의의 미술」 이대일 역, (서울 : 열화당, 1984), p.151.

마티외, G.마티외, 볼스, 알베르토 부리 등이 있으며 국제적인 예술운동으로 전개되었다.

그 중 알베르토 부리(Burri Alberto 1915~1995)의 [도 1] 작품과 같이 시간이 지남에 따라 마모되거나 쓰레기처럼 버려진 직관적 오브제는 그 이전의 오브제가 갖는 자기표현적인 목적론적 수단이 아니라, 자연적인 대상과 인위적인 대상의 이중성을 통해 자신의 경험과 내적 이미지의 상징적 초월의 매개체로서 검증과 극복을 위한 방법론적 오브제라는 점에 연구자와 같은 특징이 있다.

이처럼 오브제는 버려진 상황에서도 불가사의한 위엄을 부여받아 그 물체는 놀라울 정도로 승화되어 마침내 신비스러운 의미마저 갖게 된다는 점에서 연구자에게 있어 구체적인 양상으로 표현되며, 자연이미지를 회화적으로 재현하는데 중요한 요소가 되었다.



[도 1] 알베르토 부리, Sacco IV, 1954

27) 장 폴랑 [Jean Paulhan, 1884~1968] -프랑스 비평가. 다다이즘 운동에 관계하기도 했으며 잡지 주필로 활동하기도 했다.



## 제3장 작품 분석

### 제1절 서언

연구자는 과거부터 자연물에 깊이 경도되어 있었다. 그러면서 2003년도부터 자연물의 적절한 이미지 표현구성에 있어 독자적 세계관을 찾고자, 현재까지 자연물과 인공물의 조화에 대한 오브제를 활용한 자연이미지의 회화적 표현을 탐구하고 있다. 또한 감성적 대상으로 다가오는 자연물을 영원을 향한 순수성과 자아 모색의 대상으로 보았다. 그래서 본인이 경험한 자연의 이미지를 이성보다는 감각적으로 다양한 선과 색채를 통해 작품 속에 그려지는 자연 이미지와 정신적 세계를 융합하여 자유롭게 자신의 회화적 표현세계에 접근하였다.

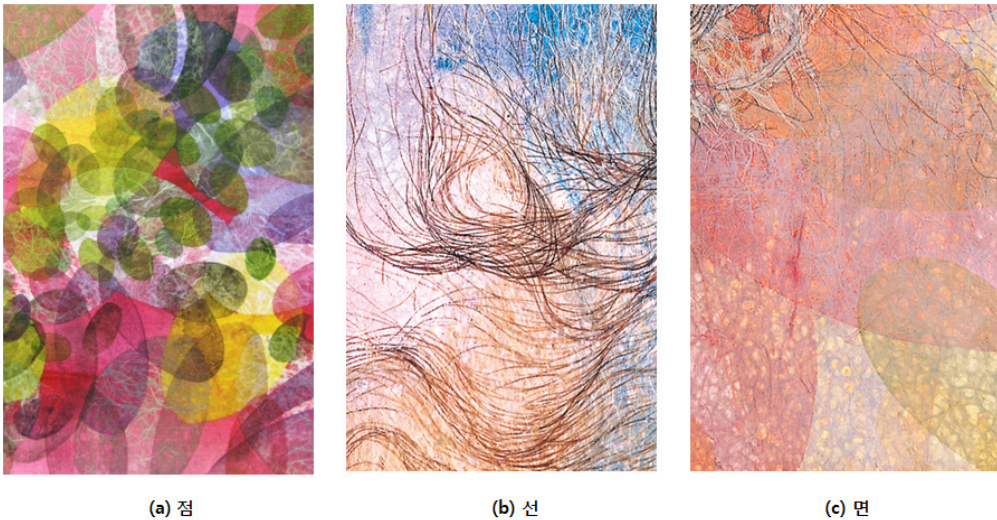


[도 2] 생명-바람에 날리다, 김안나, Mixed Media, 42×32cm, 2008

또한 자연 이미지의 외적인 현상에서 보이는 일상적 재현과 내적인 현상에서 보이는 감성적 재현으로 생명의 감동을 찾으려고 했다. 그러면서 자연은 단순한 관조의 대상에서 창조를 위한 사고의 원천이 되었다. 더불어 감성적으로 받아들인 자연은 연구자에 의해 자유로운 방법으로 재창조되어 존재하지 않는 ‘정신적 자연의 세계’를 만들었다. 이로 인해 자연 이미지가 가지고 있는 예술적 가치를 [도 2]처럼 선의 형상과 색채, 그리고 오브제의 조화를 이끌어 화면마다 생명감이 넘치게 하였다.

그리고 작품에서 사용한 자연이미지의 분석은 [도 3]처럼 크게 점(點), 선(先), 면(面)의 상징적 요소로 구분 지을 수 있다. 이를 이론적 근거로 하여 회화의 원천적 요소이자 도구인 점, 선, 면을 나의 작품에 환원된 추상형태와 표현적인 구성을 위해 분석해 보았다.

본 장에서는 연구자 작품에 나타나는 자연이미지의 확장된 선과 자연의 순수한 생명의 색채, 그리고 자연이미지 표현에 있어 적절한 오브제의 전개 방식이라는 소론을 가지고 작품 제작 방법을 좀 더 구체적으로 알아보고자 한다.



[도 3] 자연이미지의 상징적 요소

## 제2절 회화적 표현으로 변형된 선(線)

앞에서 언급했듯이 자연이미지의 독자적인 세계관을 갖고자 자연 풍경과 그 속에 살아 숨 쉬는 동물, 식물의 모습을 관찰하여 ‘만물의 대상이 되는 자연의 위대함을 어떻게 기호화 할 것인가?’ ‘자연이미지의 어떤 부분을 확대하며, 어떻게 축소하여 표현할 것인가?’ 에 대한 의문을 가지면서 꾸준히 탐구하였다. 그러면서 [도 4]와 같이 작품이 변화하면서 선을 이용한 표현방법이 작품에 중심이 되었다.



(a) 2005



(b) 2006



(c) 2006



(d) 2007

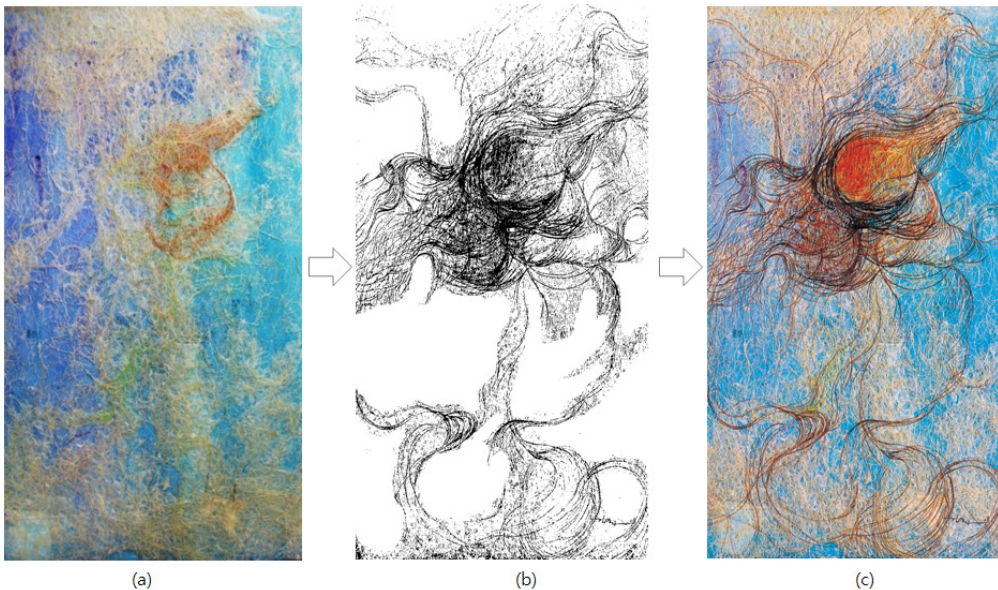
[도 4] 김안나, ‘나무 시리즈’, 2005-2007

선은 시각적으로 표현하는 방법에 있어서 실재 자연현상이 작품 속 이미지로 나타나면서 구조적 형태로 공간감을 표현함은 물론 연구자의 의도대



로 자유자재로 구부러지기도 하고, 꺾이며 감기는 등 다양한 자연이미지를 여러 가지 느낌들로 표현해 내기에 좋은 요소이다. 그리고 연구자의 나무시리즈는 추상회화에서 절대적 실재를 추구하였던 몬드리안의 나무시리즈 경우처럼 중요한 표현의 전환이 되었다. 그래서 비대칭적인 균형을 작품에서 증명하며, 시각적 표현은 물론 정신성까지 순수 형식요소에 의해 표현하였다.

또한 작품에서 관계맺음의 무한한 확장을 위해 ‘자연적인 선’ (오브제)과 ‘인위적인 선’ (물감) 즉, 이중적 관계의 조화를 탐닉하게 되었다. 결국, 연구자 작품의 전체구성은 선들의 형태적 관계에서 나온다고 할 수 있다.



[도 5] 선의 이중성

이처럼 작품의 전체는 오브제인 실 [도 5의 a]와 다양한 종류의 많은 붓들로 그린 선[도 5의 b]의 형태로 표현되었다. 작업의 선행과정은 오브제인 실과 한지를 붙이는 과정이 먼저인데, 이 작업이 끝난 후 캔버스 화면과 어울리는 모습을 보고 [도 5의 b]에서처럼 우연성과 즉흥성으로 나타

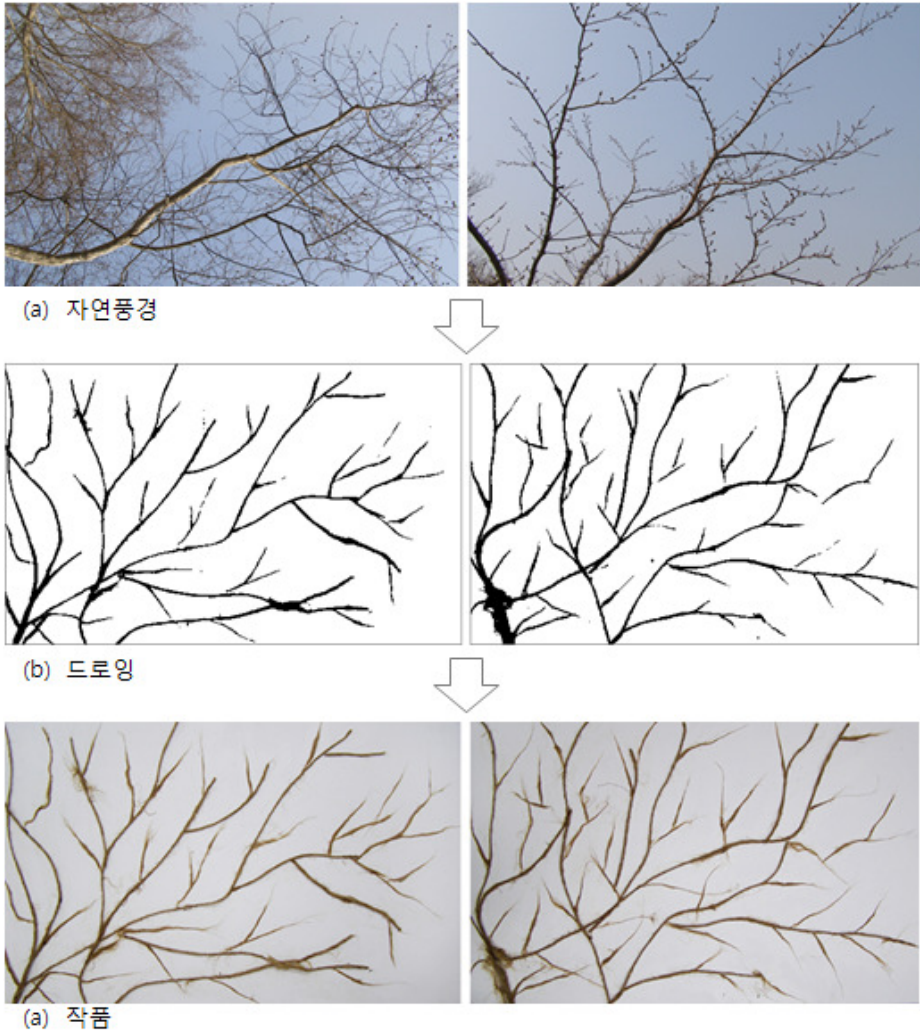
낸다. 세필을 이용해 내적 심리를 선으로 표현한다는 점에서는 칸딘스키와 그 맥이 같다고 할 수 있으며, 세필로 그려진 선은 방향이나 속도, 힘의 강약, 길이의 길고 짧음, 두께의 굵기 등과 같은 방법으로 내면적 표출을 가능하게 했다. 그렇기 때문에 선은 연구자의 작품 제작과정에서 시각적, 심리적 표현의 중요 수단으로 쓰이고 있는 것이다.

연구자의 작품에서 종류에 따라 보는 사람에게 여러 가지 느낌을 주는 선의 개념을 심리적인 실험 결과를 빌려 설명해보면, 작품의 많은 비중을 차지하는 곡선은 여성의 신체적인 선을 연상시켜서 아름다움과 부드러움을 느끼게 하며 속도의 변화에 따라 운동감을 느끼게 한다. 또한 곡선은 크기에 따라서 다른 느낌이 들게 하는데, 커다란 곡선은 긴장감을 느끼게 하고, 작은 곡선은 발랄함과 즐거움을 연상케 한다. 반면에 작은 비중을 차지하는 직선은 남성적인 느낌으로 강하고 딱딱하며 명확성과 단순성을 의미한다. 이를 보면 연구자 작품은 지극히 여성적이라고 말할 수도 있다. 이 밖에도 수직선은 높이와 깊이, 엄숙함을 나타내며, 반대로 수평선의 경우에는 넓이와 안정감, 고요함 등의 휴식감을 나타내기도 한다.

다음으로 연구자 작품의 화면을 구성하는 선의 구조적 특징을 살펴보고자 [도 6]과 같이 자연이미지 대상 중 나무의 변형여부를 크게 세 방향으로 나누어 단순화시켜 정리해보았다. 이는 나무를 변형시킬 경우 자연이미지의 선을 그대로 유지하면서 변형시킬 것인지, 아니면 선 자체를 변형시킬 것인지를 초점여부가 고민스러웠기 때문이다. 결국, 작품 대부분은 작업 선행과정에서부터 오브제인 실의 사용으로 인해 우연적인 요소가 더 많기 때문에 선 자체를 즉흥적인 선으로 변형시켜 화면구조 전체를 조화롭게 산출하여 정의하였다.

즉, 자연이미지의 상징이 되는 나무이미지의 개념을 작품을 통해 조형적 특성으로 시각화하였다. 그리고 나무이미지에 왜곡을 가함으로써 자연의 존재감이 점점 새로운 것으로 재조명해 보이도록 작업 하였고, 구체적 이미지가 아닌 추상적 이미지로 대상의 상징적 의미를 더욱 확장시켜

표현하였다. 그래서 작품에 나오는 선의 형태는 ‘선들의 기호’로서 연구자만의 독특한 선을 의미하고 있는 것이다.



[도 6] 자연이미지 선의 단순화

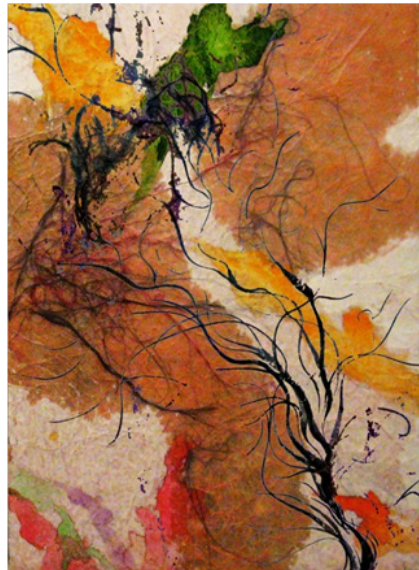
이를 통해 작품에서 자연이미지의 선에 대한 내용은 확장과 변형을 그 출발점으로 다양성을 함축한 선들이 생겨났다. 여러 선들이 겹겹으로 표

현되어 확장되면서 선들의 독자적인 활동공간이 확보되었다. 이런 선의 형태들이 작품에서 나타내는 펼침(depli)과 접힘(pli)의 이중주 속에서 생명의 조화가 잉태된다고 볼 수 있다.

그리고 작품에 나타나는 자연이미지는 실재 자연이 작품속으로 들어오면서 장식적인 요소로 바뀐다는 점과, 식물 형태를 연상하게 하는 유연하고 유동적인 선과, 파상(波狀) 곡선으로 나타낸다는 점에서 19세기 말에서 20세기 초에 걸쳐서 유럽 및 미국에서 유행한 장식양식인 아르누보<sup>28)</sup>와 [도 7]처럼 연구자와 그 맥이 같다고 할 수 있다. 또한 연구자와 아르누보는 풍요로운 영감의 원천인 자연을 소재로 두고 유기적 생명체들의 다양한 현상들을 기초로 하여 자연의 순수한 형태를 표현하였다는 점의 공통점도 있다.



(a) 아르누보 양식



(b) 연구자 작품

[도 7] 아르누보 양식에서 연구자 작품의 영향

28) 아르누보 - 19세기 말에서 20세기 초에 걸쳐서 유럽 및 미국에서 유행한 장식 양식. 아르누보의 작가들은 대개 전통으로부터의 이탈, 새 양식의 창조를 지향하여 자연주의·자발성·단순 및 기술적 완전을 이상으로 했다.



결국 연구자 작품 [도 8, 9]에 나타난 자연이미지의 선은 위태롭거나 예리하지 않고 아름답고 따듯함을 유발한다. 그리고 [도 10]처럼 곧바르고, 휘고, 뒤틀린 선들이 자아내는 자율성으로 때로는 깊고 강하게, 때로는 얇고 부드럽게 표현된다. 즉, 작품의 선적 표현에는 형식이 끊어지는 선도 있지만 대부분은 리듬감 있게 움직이는 선들이기 때문에 ‘선들의 울동’이라는 관점은 작품 전체를 관통한다고 할 수 있다. 하지만 자연이미지의 선적 표현에서 전체적인 굵은 흐름보다는 부분적인 섬세한 흐름에 주목하여 선을 나타낸다는 문제점은 표현하는 방법적 접근에 많은 시간을 두고 계속 연구해야 할 점이다.



[도 10] 자유스런 선의 형태



### 제3절 확장 개념으로의 자연 색채

연구자에게 있어 색은 그 자체가 독립된 세계로서의 가치를 가지며 선의 요소와 더불어 조형적 표현에 있어서 매우 중요한 역할을 하고 있다. 허버트 리드가 ‘기본적으로 형태는 빛과 음영과는 관계없이 직접 색채에 의해서 전달되며 그것을 색채의 순수한 사용이다’ 라고 말한 것처럼 연구자의 작품에 나타나는 색채는 선의 형태와 더불어 색채 자체의 자율성을 지닌다. 즉, 모든 색채는 선의 형태를 가지고 선의 형태는 색채를 갖는다고 정의 할 수 있다. 하지만 선의 형태를 통해서 색채를 발견하는 것은 아니다. 색채 그 자체로서 자연의 순수함을 뜻한다. 그래서 작업에 있어 색채는 생명이다.

그리고 작품에서 독립된 회화의 요소인 색채는 창의적이고자 하는 작가의 욕구에 따라 색채 그 자체로서도 다양한 표현력을 지닌다. 이런 확장 개념으로서의 자연색채는 [도 11]처럼 작품에서 순수한 정신세계에 대한 자연의 색채를 찾고자하는 색을 단순화하여 분석하였다.

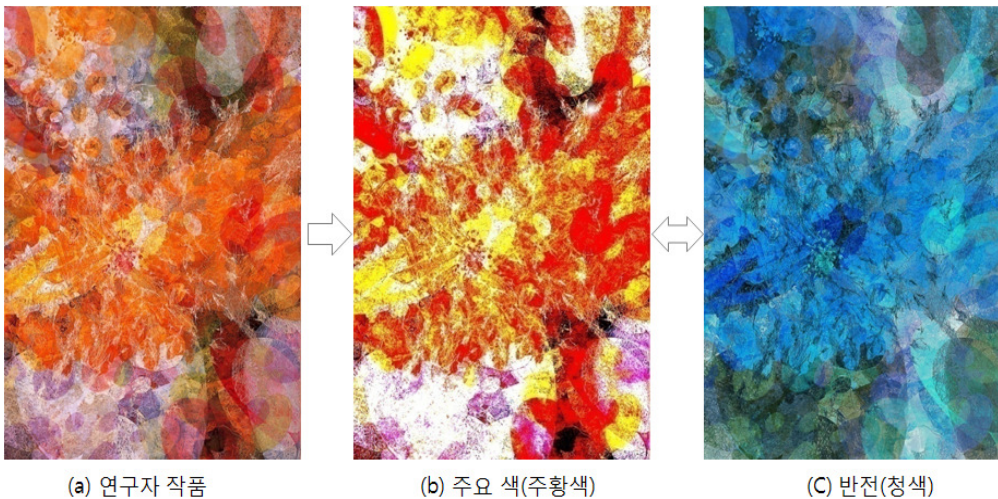


[도 11] 단순화된 자연이미지의 색

이를 통해 작품에서 색은 유채색 중 주로 황색, 주황색, 녹색의 색으로 화면에서 적절하게 혼합하여 배색을 이루게 되었다. 이 세가지 색들이 연

구자가 느껴왔던 자연이미지의 모든 색들을 흡수하고 있다고 여겨졌기 때문이다.

이렇게 표현되어지는 색들 중 작품상에서 가장 확고한 정신성과 조형적 통일감을 형성하는 역할을 하는 색채는 [도 12]에서 알 수 있듯이 황색계열이 담당하고 있다. [도 12] a는 연구자의 작품이고, 이를 포토샵을 통해 분석한 결과 b처럼 대부분의 색은 황색계열이었다. 더 정확한 분별을 위해 포토샵으로 b를 반전시킨 결과 c처럼 황색의 보색인 청색에 가까운 이미지가 되었다.



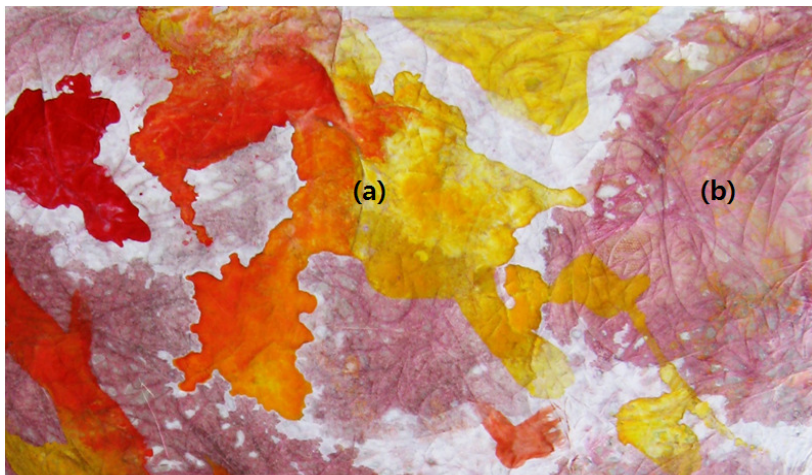
[도 12] 자연이미지의 표현의 주조색

이처럼 황색이 작품에서 주색으로 쓰이게 된 이유는, 괴테의 색채론에서 ‘빛과 색의 주조색인 황색은 빠르고 사랑스럽고 희망적인 성격이다. 또한 황색은 에너지의 활력과 움직임을 상징한다’<sup>29)</sup>고 한 것처럼 생명 가득한 무한한 세계의 자연느낌 표현에 적절했기 때문이다. 그리고 테라코타와 같이 흙빛에 가까운 황색은 차분한 자연이미지 표현에 적절했고, 오랜 지색처럼 채도가 높은 황색은 활기차고 긍정적인 자연을 만들어 주었다.

29) David Rower, 「조형의 원리」, 이대일 역 (서울:미진사, 1992), p.219

이는 색상환에서 적색과 사이에 있는 색으로, 적색의 흥분과 열정 등 따뜻한 이미지를 모두 가지고 있기 때문이다.

이러한 통일된 주조색은 작업과정에서 처음과 마지막까지 사용되면서 그 밖의 다른 색채들과 더불어 생명의 조화를 이루게 되었다. 그리고 부분적인 융합과 전체의 유기적 리듬을 통해 자연이미지에 대한 추상화된 형상을 만든다. 이를 통해 작품은 훨씬 풍부한 시각적 힘을 지니게 된다. 또한 주조색과 더불어 화면처리에서 있어서 캔버스천에서부터 오브제인 실의 2차원적으로 구성하고 거기에 기름(oil)의 타슈(Tache)<sup>30)</sup> 기법을 이용하여 그 깊이감을 더하고자 하였다. '얼룩'이라는 뜻의 타슈는 수묵화의 서체나 번지는 효과를 강조하는 추상화로 앵포르멜추상에서 볼 수 있다. 이를 통해 적절한 조화는 [도 13]와 같이 화면의 긴장감과 통일감, 생명감, 그리고 유기적 공간개념을 창조했다.



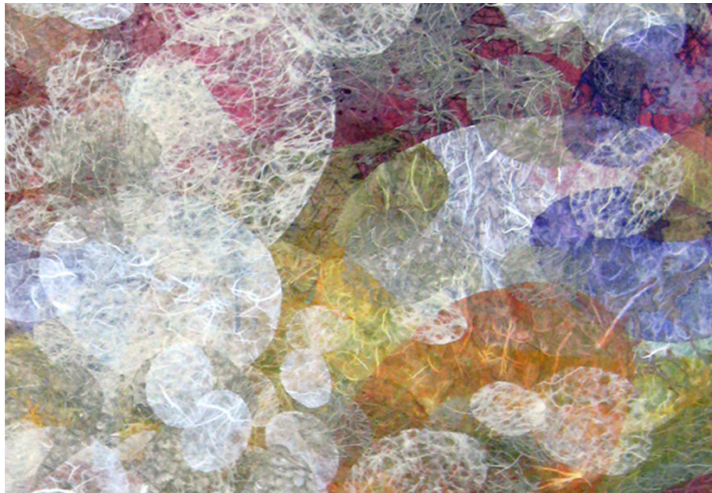
(a) 색채

(b) 오브제

[도 13] 색채와 오브제의 조화

30) 타슈(Tache) - 뜨거운 추상의 표현적 특징으로서 물감 떨어뜨리기, 번지기, 마띠에르, 우연효과 등 이른바 얼룩'색반등의 표현을 일컫음.

결국, 연구자 작품에서 색들은 차례로 투명하게 겹쳐지고, 추후에 오브제로 덮여지면서 은은한 자연의 색을 나타내게 된다. 이렇게 반복적으로 겹쳐지고 또다시 그 위를 덮어서 감추는 행위로 인하여 이 순수한 색들은 [도 14]처럼 자신의 색을 은은하게 남기며 중첩(重疊)되어 자연이미지에 어울리는 색이 되었다.



[도 14] 중첩되어 표현된 자연이미지의 색채

그리고 색채에서 [도 15] 작품과 같이 한 작품에 많은 색을 사용하는 것을 되도록 피하고, 동색계열의 색조에 농담 차이를 주어 계절의 감각에서 오는 심오하고 온화한 자연의 아름다운 동적인 분위기를 이루도록 하였다. 동색계열의 사용에서 오는 단순함을 피하기 위해 부분적으로 배경처리에 있어서 대조적인 색상이나 약간의 변화를 주어 생동감 넘치는 자연을 표현하고자 했다.

이로 인해 작품에서 색의 순수성을 지향한 표현적 색채의 의도로 사용된 색은 작품의 운동과 흐름을 지지(支持)하고, 색의 표현력은 밀도(intersite)있는 영역을 도출해 내며, 높고 낮은 색채의 무한성을 내포시켜 화면이 갖는 유기체적 유동성의 효과를 가중시켰다.

이와 같이 자연의 색채는 연구자 작품에서 가시화되어, 오브제와 선의 표현과 함께 희망적 사고의 도출을 위한 내적필연의 도구로 응용된다. 즉, 주조색과 오브제의 어우러짐을 통하여 순수한 자연에서 전해오는 이미지의 세계를 작품에 다시 환원시켜 잠재하고 있는 모든 가능성의 희망을 되살리고자 하였다. 그리고 실재 자연의 색보다도 더 신선한 색채를 이끌어 내려고 노력하였고, 자연이 주는 오묘한 색의 변화를 통일감 이루고자 하였다.



## 제4절 표현 방법으로서의 오브제

[도 16]의 2003년도 작품에서 시도한 바와 같이 마티에르(matiere)탐구 표현에 깊이 경도되어 있었다. 하지만 작품분석에 있어서 오브제는 그 양태의 다양성 때문에 정의하기가 쉽지 않았다. 이유는 20세기 중반 현대미술사에 처음 등장하기 시작했던 오브제는 이미 유럽화단에 정착하여 예술의 한 형태로 자리 잡았기 때문에 지금에 와서 독특한 오브제 표현이라고 거론하는 것은 새로운 것이 아니기 때문이다. 그렇지만 붓으로 그린다는 고전적인 화면기법이 아닌, 물질 그 자체를 작품에 공존시킴으로서 조화로운 세계와의 교감을 위해 다양한 종류의 오브제들을 혼합하여 표현하는 방법으로 자연이미지를 나타내고자 하였다.

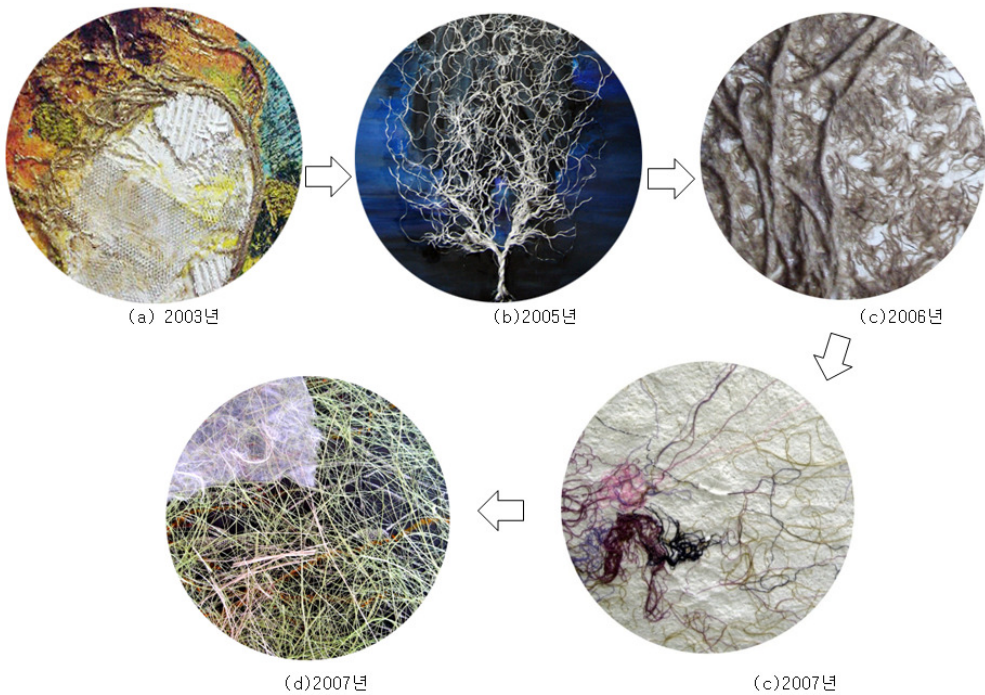
그래서 마티에르 표현에 있어 자연이미지 표현과 적절한 오브제를 찾고자 [도 17]에서 알 수 있듯이 2003년부터 2006년도까지 다양한 재료를 탐닉하게 되었다. 2003년에는 [도 16] 작품처럼 철망, 골판지, 밧줄 등 생활 주변에서 쉽게 구할 수 있는 여러 가지 오브제를 결합시켜 자연이미지를 표현하였다. 하지만 이러한 방법들은 큐비즘에서 태동하기 시작한 오브제의 개념인 회화 공간 안에 실재의 사물을 부착하여 새로운 형상성과 실재물의 관계를 추구하는 꼴라쥬, 앗상블라쥬<sup>31)</sup>의 기법일 뿐 이었다.

그 후 2005년에는 나무뿌리의 자율적인 선의 느낌을 낼 수 있는 오브제인 다양한 종류의 실들, 특히 로프(rope)를 이용하였다. 하지만 이는 섬유, 강선(鋼線)을 꼬아서 만든 줄로서 [도 18]처럼 캔버스천과 동떨어져 보이는 이질감을 형성하였다. 그래서 2006년에는 [도 19, 20] 작품처럼 실재 나무에서 그 재료로 나오는 노끈을 이용하여 화면 전체에 깔아주고 부분적으로 볼륨감있는 입체적인 느낌의 나무이미지를 표현하였다. 이는 가늘게 비비거나 꼬아서 만든 끈으로 풀면 가는 실을 형성하게 되어 실의 푸는 정도와 실의 붙이는 양에 따라 다양한 표현과 재미있는 입체감을 나

31) 앗상블라쥬(Assemblage) - '집합', '조립' 등의 뜻. 평면적인 타블로 회화에 삼차원성을 부여하는 기법으로 우리 주변에서 볼 수 있는 잡다한 물건이나 폐품 따위를 조립해서 작품을 만든다

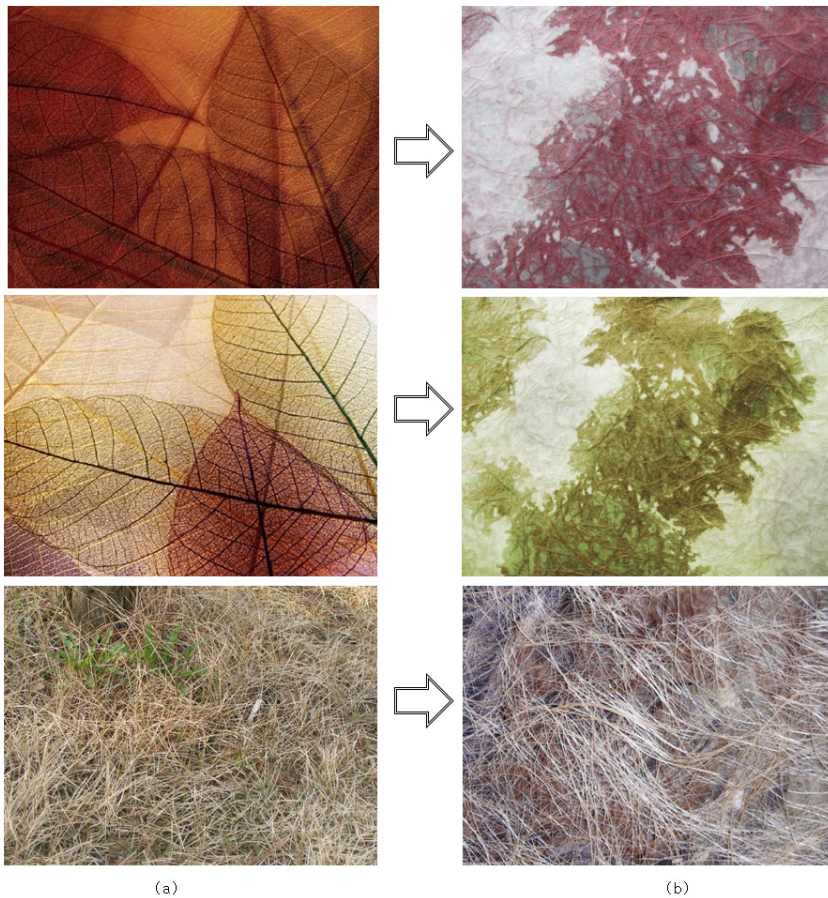
타낼 수 있었지만, 실을 풀면서 생기는 인체의 유해성 문제, 특히 분말로 인하여 호흡기, 안구, 피부 등 인체에 영향을 주었으며 많은 작업시간을 요하는 단점을 들 수 있다.

이로 인해 좀 더 확장된 자연이미지와 화면공간에서부터 자연이미지를 표현하고자 나뭇잎의 맥이나 풀의 형태 분석하였다. 앞에서 언급한 경형을 통하여 종이축에 실을 혼합하는 실험과정을 거친 후 현재는 모직 재질인 마천을 작품의 오브제로 끌어들이게 되었다. 이 재료는 [도 21] 작품처럼 그 자체가 다양한 색상을 가지고 있어 자연이미지 표현에 가장 효과적인 오브제라고 판단하였다. 또한 다양한 표현을 위해 [도 22]작품에서 보듯 아주 얇은 상지(常紙)와 한지를 덮고 그 위에 부분적으로 기름(oil)을 떨어뜨려서 작품에서 그 깊이감을 주었다.



[도 17] 자연이미지의 오브제 표현 변화과정

이는 앵포르멜(Informel)회화의 영향으로 색채에 중점을 두고 보다 격정적이고 주관적인 호소력을 갖는 표현주의적 추상예술이라고 할 수 있다. 또한 자연이미지 표현에 있어서 직접적인 효과를 나타내고자, [도 23]에서 알 수 있듯이 2007년부터는 나무의 뿌리, 나뭇잎맥을 표현할 수 있는 현실적 오브제를 구성하여 자연 느낌을 직접 부착하는 등 적절한 재료에 접목시키면서 실재감을 표출시켜 보았다.



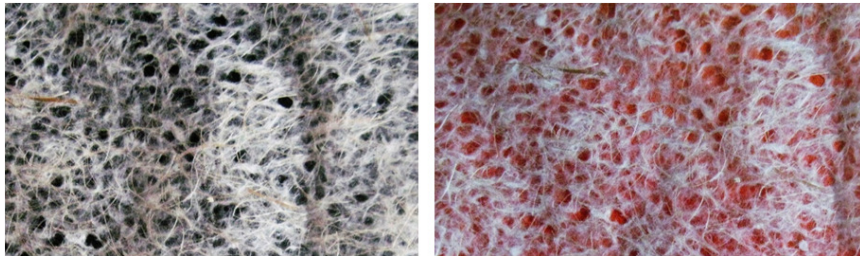
[도 23] 자연이미지의 직접적 오브제 표현방식

여기에 [도 24]에 있는 질감의 한지를 첨부하여 더욱더 효과적으로 자연 이미지를 표현하게 되었다. 처음에 한지를 이용해 시도한 작품은 [도 25]



와 같지만 한지의 장점인 부드럽고 포근한 느낌을 나타낼 수 없어 [도 24]의 한지를 이용한 것이다. 한지는 닥나무를 이용해 만드는 종이로서 재질을 그대로 살리고, 다양한 색지가 있어 개성 있는 작품을 만들 수 있어 연구자에게 유용한 재료와 수단이 되었다.

이로 인한 오브제의 이용으로 공간적 깊이감, 색채적 특징, 물체의 질감을 강조해 줌으로서 자연이미지 표현에서 새로운 조형미를 얻을 수 있었다. 현재는 선행된 과정에서 몇 차례 연구과정을 통해 적절한 오브제를 [도 26, 27, 28]의 작품으로 접근하게 되었다.

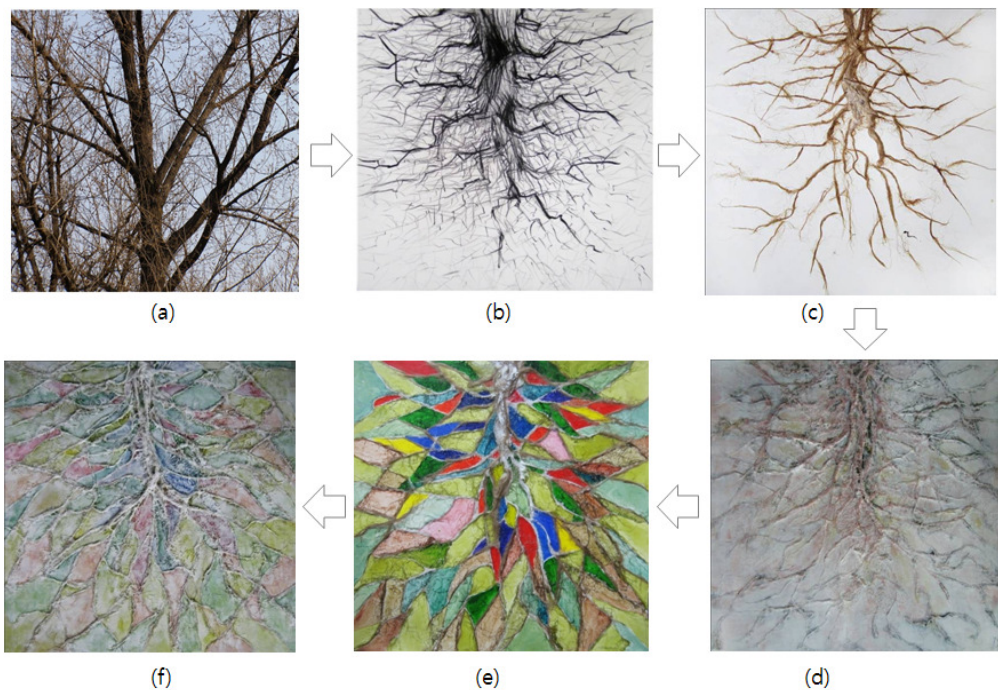


[도 24] 오브제 한지

결과적으로 작품의 근간(根幹)이 되는 오브제의 자율적 선의 이미지는 연속적인 우연과 순간으로 이어지는 상황에서 생기는 긍정적 결과로서 흔적의 생성, 소멸을 생성하는 관계형성의 핵심이라고 할 수 있다. 이를 통해 연구자의 오브제 연구 작품에서 입체주의와 앵포르멜 오브제를 통해 현대미술에서 주는 다양한 소재에 무한한 재료 표현의 확장을 가져왔다고 할 수 있다. 앞으로도 폭넓은 오브제 탐구 독자적인 영역을 획득하고, 자유분방한 풍요로운 표현력의 증대를 통하여 창의적인 작품제작에 최선을 다할 것이다.

## 제5절 재구성된 자연이미지

[도 29]에서 알 수 있듯이 연구자는 표현 대상으로서의 자연경관의 형태를 관찰, 스케치, 구성하는 과정을 거쳐서 나무의 근본적 구조를 파악하였고, 사실적 풍경에 근거하여 이론적 배경에서 제시한 조형이론을 바탕으로 대상의 이미지를 단순화하여, 일반적으로 표현되고 있는 나무의 형태가 아닌 오히려 그 밖의 모든 세부를 떼어버린 나뭇가지의 형태를 반복시키고 변화 있게 구성하여 연구자의 주관에 의해 재창조된 자연을 표현하였다.



[도 29] 작품 제작과정 순서

그리고 작품의 행위가 색채간의 관계, 형태간의 관계, 그리고 색채와 형태사이의 관계를 연결시켜주는 오브제와의 관계를 통하여, 이러한 삼색과

그 밖의 무수히 많은 색, 그리고 오브제의 중첩과 더불어 흑색의 선으로 작품은 마무리 된다. 이것은 마치 자연현상의 여러 요소들이 서로 조화를 이루어 하나의 질서를 찾는 현상과도 비유될 수 있다.

하나의 작품을 제작하기 위해서는 작품에 나타나는 표현 의도에 따라 요소들을 질서 있게 결합시킴으로써 형태의 구조적 질서에 대해 조형적인 시각으로 형성되어야 한다.<sup>32)</sup> 여기에 작업의 조형적인 원리에 서정적인 감정이입을 껴한 것이다. 그래서 논리적으로 분석을 하고 다시 통합적인 재구성을 하여 미적인 것을 추구하는 작업이며 이러한 종합적 의미 해석인 자연의 세계를 함축하여 관능적으로 나타내었다.

결국 오브제를 활용한 자연이미지의 회화적 표현의 작품구성은, 선의 울동감 있는 리듬과 생명감 넘치는 색의 표현에 우연적 효과로 작업의 신비감을 주는 오브제로 구성하면서 자연에서 볼 수 있는 감흥과 생명성을 나타내었다.

---

32) 칸딘스키, W (1912), 「예술에 있어서 정신적인 것에 대하여」, 권영필(역), (서울 : 열화당, 1988), p.59-62.

## 제4장 결 론

인간은 과거에서부터 자연의 법칙 속에서 발견하고 체험한 미(美)를 표현해 왔다. 그리고 여전히 자연에서 얻어지는 이미지와 소재들은 조형적 창작 활동의 대상이 되며 작가들의 개성적인 조형관에 의해 새로운 형태로 창조되고 있다. 이러한 창조적인 활동은 자연을 보는 척도에 따라 독특한 표현을 하는 현대예술의 추세이며, 새롭고 독창적인 매개체 등을 이용한 독특한 표현 기법으로 조형예술의 미적 추구를 위한 노력은 변함없이 행해지고 있다. 이에 본 연구에서는 생동하는 자연 이미지 속에서 생명의 미를 발견하고 연상된 이미지를 선과 색, 오브제의 조형 표현을 연구하여 자연의 소중함을 인식시키는데 목적을 두었다.

연구자에게 있어서 선은 앞에서 언급했듯이 작업에서 가장 중요한 도구이다. 화면에서 얹히고 설켜 생명의 조화를 이루며, 점과 면의 중간자 역할, 더 나아가서는 연구자와 관객과의 매개자 역할을 하기 때문이다. 이런 선은 자연, 인체, 공간, 깊이뿐만 아니라 감정을 표현하는데 가장 폭넓은 가능성과 통로를 열어준다. 그래서 관계맺음의 무한한 확장과 확대를 위해 ‘자연적인 선’ (오브제)과 ‘인위적인 선’ (물감) 즉, 이중적 관계로 분리해서 연구 분석하였다.

또한 색은 단순히 색에 머물지 않고, 색 그 자체가 감정을 가지고 정신적 표현을 가능하게 하는 것으로 3차원의 사물을 그려내기 위한 기본단위로 자유로운 감정 전달을 극대화하기에 충분했다. 그리고 색면들은 자연의 소재를 표현하고 매듭 짓기에 적절한 도구로 사용되었다. 결국 연구자의 감정을 전달하는 점, 선, 면은 화면에서 생명의 점들을 공존하여, 수놓은 듯 반복된 선의 중첩을 통해 유기적인 색면의 관계를 형성하였다. 그리고 거칠고 질박한 느낌의 오브제는 작품에서 기운과 에너지를 한없이 나타냈다.

위와 같이, 이론적 배경을 바탕으로 자연의 생명체 이미지를 확대, 축소하여 화면을 재구성하면서, 아래와 같은 결론을 유추 할 수 있었다.

첫째, 자연은 무한한 창작의 원천이며, 내면의 감정을 자유롭게 표출 할 수 있는 모체이다. 그리고 예술은 자연의 외형에 대한 일반적인 모방이 아닌 연구자의 조형의지와 창조적인 능력에 따르는 활동이다.

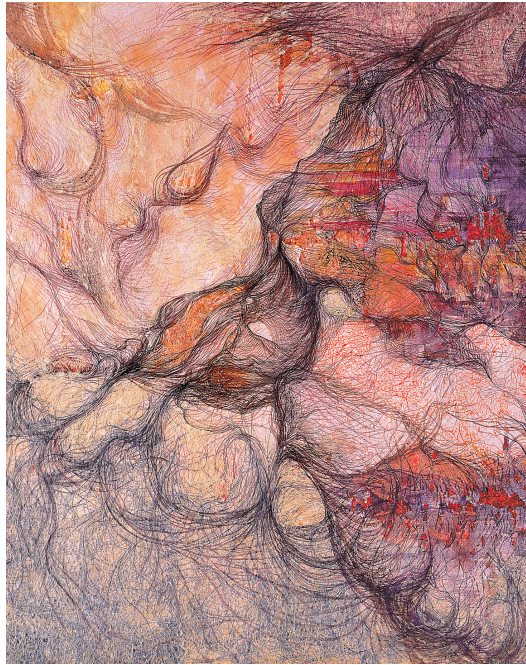
둘째, 만물의 기운을 느낄 수 있는 자연이미지를 선과 색면의 요소로 자유롭게 표현하였다.

셋째, 마천과 실, 한지 등의 오브제를 도입시켜 연구자의 작품속에서 이들이 서로 조화를 이루듯, 인간과 자연도 서로 조화를 이루며 공존해 나아가는 내용을 표현함으로써 자연의 질서와 섭리를 표현하기에 이르렀다.

이렇듯 본 논문은 본인의 작품을 대상으로 자기 정체성과 예술작품의 의미를 확인하는 계기가 되었으며, 예술 속에서 자기로부터 생성된 내부의 세계를 더욱 과감하게 표현하는 방법의 발견과 꾸준한 자아 성찰과 노력으로 자기변형을 거듭하게 만들었다. 또한 더욱 다양한 회화적 요소로 개성 있고 의미 있는 독자적 세계를 구축하기 위해 현재의 한계점을 극복하고 다각적인 탐구를 계속하여 깊이 있는 공간감 연출의 가능성을 모색하고자 한다.



< 참고 도판 >



[도 8] 생명-바람에 날리다, 김안나, Mixed Media, 163×130cm, 2008



[도 9] 생명-피어오르다, 김안나, Mixed Media, 92×50×2cm, 2008



[도 15] 생명-pattern, 김안나, Mixed Media, 163×113cm, 2008



[도 16] 해바라기, 김안나, Mixed Media, 73×61cm, 2003





[도 18] 자연과 인간, 김안나, Mixed Media, 163×113cm, 2005



[도 19] 자연 풍경, 김안나, Mixed Media, 53×46cm, 2006





[도 20] 자연 풍경, 김안나, Mixed Media, 53×46cm, 2006



[도 21] 나무이미지 II, 김안나, Mixed Media, 50×50×6 cm, 2007



[도 22] 생명의 조화, 김안나, Mixed Media, 50×92×3 cm, 2007



[도 25] 나무이미지 I, 김안나, Mixed Media, 163×113cm, 2005





[도 26] 생명-품다 I, 김안나, Mixed Media, 92×50cm, 2008



[도 27] 생명-품다 III, 김안나, Mixed Media, 92×50cm, 2008



[도 28] 생명-퍼지다, 김안나, Mixed Media, 146×113cm, 2008

## < 참고 문헌 >

### - 국내 문헌 -

- 강홍구, 「현대미술의 기초개념」, 재원, 1995.
- Alexandrian, s, 「초현실주의의 미술」, 이대일 역, 열화당, 1984.
- 루돌프 슈타이너, 「색채의 본질」, 양억관, 이와오 역, 물병자리, 2000.
- E.B. 펠트만, 「미술의 구조적 이해」, 열화당, 1979.
- 이석원, 「미술의 이해와 감상」, 학문사, 2002.
- 이 일, 「현대 미술의 시각」, 미진사, 1985.
- E. H. Gombrich, 「서양미술사」, 백승길, 이종승 옮김, 예경, 1980.
- David A. Lauer, 「조형의 원리」, 이대일 역 예경
- H. 리이드, 「예술이란 무엇인가」, 윤일주 역, 을유문화사, 1991.
- 한스 리히터, 「다다예술과 반예술」, 김채현 역, 미진사, 1991.
- 허버트 리드, 「현대미술의 원리」, 김윤수 역, 열화당, 1981.
- 칸딘스키, 「예술에 있어서 정서적인 것에 대하여」, 권영필 역, 열화당, 1988.
- 칸딘스키, 「점·선·면」, 차봉례 역, 열화당, 1983.
- 요하네스 이텐, 「색채의 예술」, 김수석 역, 지구 문화사, 1976.

### - 학위 논문 -

- 김상렬, 「상징적 이미지에 관한 표현연구」, 영남대학교 석사학위 논문, 2002
- 김현숙, 「자연주의 회화를 통한 본인 작품 연구」, 수원대학교 대학원, 2006
- 박순남, 「선과 색의 표현을 통한 인간 영혼에 관한 연구」, 경희대 대학원, 1999
- 박은주, 「20C 미술에 있어서의 오브제 개념」, 조선대학교 석사학위논문, 1997
- 손은지, 「자연이미지의 표현연구」, 경성대학교 교육대학원, 2007

신미혜, 「자연 이미지의 유기적 표현에 관한 연구」 홍익대학교 대학원, 1993

이은상, 「자연론」 예술적 논문 제5집, (서울:예술원), 1996

이인형, 「1960년 전후의 한국 비정형 회화 : 앵포르멜 운동을 중심으로」

홍익대학교 석사학위 논문, 1995

정병관, 「인상주의 회화와 직관」, 예술논문집(대한민국 예술원), 1980

