



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](#)

2009년 8월

석사학위 논문

현대추상회화에서 나타나는 선(線)에 관한 연구

-본인 작품을 중심으로-

조선대학교 대학원

미술학과

최호순

현대추상회화에서 나타나는
선(線)에 관한 연구

-본인 작품을 중심으로-

Research of Lines in Contemporary Abstract Painting

2009년 8월 일

조선대학교 대학원

미술학과

최호순

현대추상회화에서 나타나는
선(線)에 관한 연구

-본인 작품을 중심으로-

지도교수 崔 英 勳

이 논문을 미술학 석사학위신청 논문으로 제출함


2009년 8월 일


조선대학교 대학원


미 술 학 과

최 호 순

최호순의 석사학위논문을 인준함

위원장 조선대학교 교수 김익모 

위원 조선대학교 교수 김성환 (인) 

위원 조선대학교 교수 최영호 (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 내용	3
제2장 이론적 배경	5
제1절 추상회화의 미술사적 배경	5
1. 칸딘스키의 내적 필연성	5
2. 몬드리안의 신 조형주의	8
제2절 현대 추상회화에서의 선(線)	13
1. 현대적 선의 개념	13
2. 현대 추상회화의 선	16
제3절 회화에서의 공간(空間)	21

제3장 작품 분석	24
제1절 선(線)에 의한 내적 표현	24
제2절 작품의 구성 요소	27
1. 제한된 선의 반복	27
2. 절제된 공간	30
3. 형태, 색채의 단순화	32
제3절 선(線)에 대한 방향 모색	34
제4장 결 론	35
<연구자 도판>	37
<참고 문헌>	43

표 목 차

표 1. 신 조형주의의 이념	11
표 2. 작품에 사용된 직선의 종류	28
표 3. 크기별 캔버스 사이즈	30

도 판 목 차

[도판 1] <추상적 수채화>	7
[도판 2] <서정>	7
[도판 3] <Composition VIII>	8
[도판 4] <동반된 중앙>	8
[도판 5] <몬드리안 작품에서 형태가 단순화 되는 과정>	9
[도판 6] <Composition with Red Yellow and Blue>	10
[도판 7] <Lozenge Composition with Red, Black, Blue and Yellow>	10
[도판 8] <Broadway boogie-woogie>	12
[도판 9] <Free Wheeler>	17
[도판 10] <Untitled>	17
[도판 11] <Bay of Naples>	18
[도판 12] <Leda and the Swan>	18
[도판 13] <Composition 55~18>	19
[도판 14] <Untitled>	19
[도판 15] <No.116>	19
[도판 16] <흰색여행>	20
[도판 17] <8월의 가장자리>	20
[도판 18] <Advance of History>	20
[도판 19] <초기 작업의 드로잉>	25
[도판 20] <드로잉 습작>	26
[도판 21] <반복적인 선>	29
[도판 22] <캔버스 공간의 비교>	31

[도판 23]	<작품에 나타나는 색채>	33
[도판 24]	<Drawing I>	37
[도판 25]	<Drawing II>	37
[도판 26]	<Drawing III>	38
[도판 27]	<Drawing IV>	38
[도판 28]	<Drawing V>	39
[도판 29]	<Drawing VI>	39
[도판 30]	<Drawing VII>	40
[도판 31]	<Drawing VIII>	40
[도판 32]	<Drawing IX>	41
[도판 33]	<Drawing X>	41
[도판 34]	<Drawing XI>	41
[도판 35]	<Drawing XII>	42

ABSTRACT

Research of Lines in Contemporary Abstract Painting

- mainly about my works -

Choi, Ho-Soon

Advisor : Prof. Choe, Young-Hoon

Department of Fine Arts

Graduate School of Chosun University

At sunrise of the twentieth century, because of big changes and developments in all fields of the world, fine arts started to research purity of expression and newly defined its meaning. Namely, expression in paintings is not a representation but a symbol, and its theme does not need to be connected to an object but can appear as the pure form of elements such as point, line, surface and color. Among the elements, a line is considered the most basic and important tool. The continuity of a line is the most proper factor to express the spirit of human beings, and the way to express the line can help individuals draw their original characteristics. Those phenomena that the formative elements entered the world of pure expression meant that the formative elements can express true inner world as well as represent the form

of an object.

I want to research into the theory of art of Wassily Kandinsky and Piet Mondrian to find out the background of abstract paintings which had appeared in various changes of times, and I also want to look into the artworks by Cy Twombly, Hans Hartung and Mark Tobey to find out how a line, which is the basic and infinite formative element, has developed and improved. Through this research, I'd like to establish the frame of my methodological thought, and be free to create my potential in my future artistic work.

From a view of general flows of fine arts, a line in paintings, which is not a popular expression method at a particular time, has an infinite of possibilities to continuously develop into the various shapes as long as an artist keep asking his/her existence. Therefore, I'm going to progress my research about the inner world expressed by the lines, and examine aspects of drawing using lines significantly.

제1장 서 론

제1절 연구배경 및 목적

20세기 초는 여러 가지 요인들로 인해 기존의 세계관이 뿌리 채 흔들렸던 시기였다. 종교적인 측면에서 다윈(Charles Robert Darwin, 1809~1882)¹⁾은 신성한 종의 기원보다는 자연적인 종의 기원을 주장했고, 니체(Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1844~1900)²⁾는 기존의 기독교적인 도덕성을 거부하였으며, 과학적인 면에서는 아인슈타인(Albert Einstein, 1879~1955)³⁾의 ‘상대성 원리’가 그동안의 관습을 전복시켰을 뿐 아니라, 1909년 러드퍼드(Ernest Rutherford, 1871~1937)⁴⁾의 ‘원자 붕괴설’은 기존의 물질관을 흔들어 놓았다. 사회적인 측면에서는 자본주의에 대한 반발로서 사회주의가 유럽 전역을 휩쓸었으며, 러시아에서는 1917년 프롤레타리아 혁명이 일어나게 된다. 그리고 유럽이 1차 세계대전에 휘말리게 되면서 회화에서도 새로운 변화가 일어나게 되는데 이는 미술가들이 더 이상 불확실하고 믿지 못할 세계의 형태에 의존하기를 그만두고, 철학적이거나 신비적인 이론에 기초한 추상(抽象)⁵⁾에 관심을 갖기 시작한 것이다.

1) 다윈(Charles Robert Darwin) - 생물진화론을 정하여 뜻을 세운 영국의 생물학자이다. 해군측량선 비글호에 박물학자로서 승선하여, 남아메리카 남태평양의 여러 섬과 오스트레일리아 등을 항해 탐사했고 그 관찰기록을 「비글호 항해기」로 출판하여 진화론의 기초를 확립하였다.

2) 니체(Friedrich Wilhelm Nietzsche) - 독일의 시인·철학자로 쇼펜하우어의 의지철학을 계승하는 ‘생의 철학’의 기수(旗手)이며, S.A. 키르케고르와 함께 실존주의의 선구자로 지칭된다.

3) 아인슈타인(Albert Einstein) - 독일 태생의 이론물리학자이다. 광양자설, 브라운운동의 이론, 특수상대성이론을 연구하여 1905년 발표하였으며, 1916년 일반상대성이론을 발표하였다.

4) 러드퍼드(Ernest Rutherford) - 영국의 물리학자로 출생지는 뉴질랜드의 브라이트워터이다. 주요저서로는 「뇌의 비교생리학과 비교심리학」이 있다.

5) 추상(抽象) - 대상으로서의 소여(所與) 전체로부터 특정성질이나 공통징표(共通徵表)를 분리하고, 골라내는 정신작용으로 불필요한 계기를 버리는 사상(捨象)을 표리일체(表裏一體)로 동반한다. 추상에는 보편성·일반성의 정도가 있고, 고도(高度)의 추상은 언어작용과 밀접히 관계하여 보통명사나 명제(命題)의 형성, 유형화(類型化), 이론구성의 전제(前提)가 되어,

이러한 시대적 배경의 변화에 의해 등장한 추상은 과거 주술적 의미로서 진행된 작업에서의 변화를 맞아 다양한 전시가 생겨남에 따라 예술을 위한 예술⁶⁾이라는 존재와 사고의 자유를 향한 변화를 맞이하게 된다. 새로운 곳에서 새로운 구조 속으로 변모하며 새로운 인간에 대한 개념을 심어주고 있는 시대를 맞이한 것이다.

이에 연구자도 하루가 다르게 변화하고 발전하는 세계의 모습을 인식하고 그 정신에 입각하여 추상의 양식에 주목하게 되었다. 추상회화의 등장 이후 회화는 계속해서 눈에 보이는 것의 해석이라는 점에서는 변함이 없으나 화가들은 점차 평면, 선, 구성, 색채, 재질감 등의 다양한 구조적 요소를 부각시킨다. 이 다양한 요소들 중 가장 기본적인 선은 선사시대 때부터 시작되어 지금까지도 가장 많은 부분을 차지하고 있으며, “선은 하나의 구성요소일 뿐만 아니라 감정세계의 표현이기도 하다”는 생각을 밝힌 칸딘스키의 모습에서 선의 중요성을 다시 한 번 강조할 수 있겠다.

연구자 또한 작업을 함에 있어 가장 기본적 요소인 선을 사용하고 있는데 일반적으로 선이라고 하는 것은 선을 그어서 사물을 묘사하는 일차적인 단계로서 사물의 형태와 성격을 간결하게 표출하는 역할을 하고 있다. 하지만 연구자가 사용하는 선들은 작품제작을 하기 위한 단순한 스케치(sketch)나 에스키스(esquisse)와 같은 밑그림에 불과한 것이 아니라 모든 작품제작의 시작이며, 하나의 완결된 작품 그 자체로서의 의미를 가지고 있다. 이러한 선의 사용으로 연구자의 다양한 느낌과 표현방법에 따라 나타나는 선들의 결과물이 드로잉의 형태로 나타난다고 할 수 있다.

연구자의 작업은 사각의 틀이라고 하는 공간 위에 본 것을 내면화하기 위해 끊임없이 선을 긋고 드로잉을 해야 하며, 그것은 기억 속에 영원토록 되면서 연구자의 감성과 내면세계를 드로잉으로 표현하고자 하는 것이다. 이와 같은 내용을 바탕으로 연구자의 작품 속에 나타나는 추상의 정

일상적(日常的)·학문적 활동에 불가결한 작용이다.

6) 1804년에 프랑스의 철학자 쿠쟁이 처음 쓴 말로 ‘예술을 위한 예술’이라고도 하며 ‘인생을 위한 예술’과는 상대적인 입장에 선다. 예술의 유일한 목적은 예술 자체 및 미(美)에 있으며, 도덕적·사회적 또는 그 밖의 모든 효용성을 배제해야 한다고 함으로써 예술의 자율성과 무상성(無償性)을 강조하였다.

선과 선, 그리고 드로잉의 의미, 조형 공간을 분석해보고 이를 통해 보다 더 다양한 표현 방법과 정신성을 알아보면서 앞으로 나아갈 방향에 대해서 모색해 보고자 한다.

제2절 연구방법 및 내용

현대에 와서 추상회화는 그동안의 다양한 과정을 거쳐 단순한 회화 양식으로 나타날 뿐만 아니라 하나의 독립된 장르로 등장하게 되면서 현대 회화에서도 다양한 모습의 추상 작품이 등장하면서 현대 회화에 많은 영향을 끼치고 있다. 이에 따라 다양한 변화가 나타나고 있는데 연구자에게 있어서도 추상회화는 하나의 양식일 뿐 아니라 연구자의 감정을 최대한으로 끌어내어 보여줄 수 있는 기본적인 정신에까지 영향을 미치는 중요한 요소라고 할 수 있다. 더불어 선과 공간은 연구자의 작품을 구성하는 중요한 요소임과 동시에 내면세계와 더불어 무한한 가능성을 지닌 것이다. 이를 위해 각종 문헌들을 토대로 추상회화의 배경과 그 예술론에 대해 알아보면서 추상회화의 정신에 대해 분석해 보고 대표 작가들의 작품을 통해 그에 따른 예를 들어 이해를 돕고자 한다. 그리고 추상회화에서 선의 개념과 연구자의 작품에 나타나는 선의 역할에 대해서도 알아보고 더불어 선이 표현되는 공간에 대해서도 알아보면서 이러한 이론적 배경이 연구자의 작품에 어떤 영향을 끼치고 작품으로 표현이 되었는지를 이해하고 분석하고자 한다.

이에 연구자의 최근 작품들을 중심으로 다음과 같은 방법으로 본 논문을 구성하고자 한다.

제2장에서는 연구자의 작품 형성에 기초한 이론적 배경에 대해서 살펴 보는데 추상회화가 등장하게 된 배경을 알아보고자 추상회화의 예술론을 대표하는 칸딘스키의 ‘내적필연성’과 몬드리안의 ‘신 조형주의’에 대해 알아보면서 작품 형성에 어떠한 영향을 끼쳤는지에 대해서 알아볼 것이

다. 더불어 추상회화에서 나타나는 선과 드로잉에 대해서 논의하고 구체적인 작가의 작품을 예로 살펴보면서 선이 등장하는 회화에서 공간의 의미를 분석해보고자 한다. 이는 연구자의 작품 제작의 근간(根幹)이 되는 선이 공간과 더불어 어떠한 과정을 거쳐서 연구자의 작품을 구성하는 가장 중요한 요소가 되었는지를 살펴보고자 하는 것이다.

제3장에서는 보다 구체적인 연구자의 작품분석으로 들어가 연구자의 작품표현의 기본이 되는 내적표현에 대해서 알아보고 그에 따른 선의 반복, 공간, 형태와 색채 등의 연구자의 작품 표현요소에 대해 살펴보면서 보다 객관적인 눈으로 작품을 분석하고 논의 할 것이다.

본 연구는 이러한 고찰을 토대로 작품 형성의 배경과 작품의 주요 표현에 대해서 이해하면서 앞으로 작업의 길에 대해 모색해보고 보다 더 철저하고 확고한 창작의 길을 마련하는 토대를 삼고자 한다.

제2장 이론적 배경

제1절 추상회화의 미술사적 배경

1. 칸딘스키의 내적필연성

바실리 칸딘스키(Wassily Kandinsky, 1866~1944)에 의해 확립되고 제시된 추상예술은 현대 예술의 출발점이라고 할 수 있겠다. 칸딘스키 예술론의 중심인 ‘내적 필연성’의 개념은 예술 뿐 아니라 인류의 역사에서 예술의 위치와 역할을 부여해주고, 현대 사회가 나아갈 방향성 설정에 하나의 제안이 될 수 있을 것이다.

그는 1900년 전후 이미 세잔느(Paul Cezanne, 1839~1906), 마티스(Henri Matisse, 1869~1954), 피카소(Pablo Picasso, 1881~1973)에게서 외적인 대상으로부터 등을 돌린 출발점을 발견했다. 외적 대상에 대한 관심이 내적인 실체로 옮겨진 것이다. 그러나 내적인 실체를 탐구하는 과정에서 칸딘스키는 이들과 차이를 드러낸다. 세잔느와 피카소는 과학적인 방법에 의한 철저한 분석을 통해 대상의 실체에 접근하고자 하였다. 그래서 이들의 작업은 외적인 것에서 내적인 것으로 나아갔으나 칸딘스키는 처음부터 내적인 것을 염두에 두었다. 그것은 다름 아닌 인간의 정신이었으며, 나아가 정신의 시대를 표현하고자 하는 것이었다.⁷⁾

이렇듯 칸딘스키는 진정한 예술의 바탕은 외적인 요소가 아닌 인간의 내면세계에 있다는 것이다. 이 내면세계는 예술가의 ‘내적 필연성’에 의해 표출되고, 이것의 표현은 예술적 매체의 구성을 통해서 추상화의 과정을 겪게 되는 것이다. 예술 작품의 형식은 억제하지 못하는 예술가의 내

7) 김화성, 「칸딘스키 회화의 조형적 특성 연구」, 홍익대 교육대학원 석사학위 논문, 2006, p6

적인 힘에 의해 결정된다. 이 힘은 예술의 유일한 법칙이며, 아름다운 작품은 외적인 요소와 내적인 요소의 조화로운 합동에 의한 결과이다.⁸⁾ 그러므로 칸딘스키의 예술론에서 진정한 예술작품은 내적인 것의 표현을 위해 외적 형식을 결정하고 사용하는 것이다.

‘내적 필연성’의 원칙은 칸딘스키 작품과 예술적 창작세계, 그리고 그의 삶 자체에 있어서 중요한 기본개념이다. 내적인 것만이 본질적인 바, 이는 내적인 것이 사물의 본질을 표현하고 있기 때문이다. 그가 가진 모든 것은 이 개념에 기원을 두고 있으며 이 개념에서 생명력이 생겨나고 이 개념을 토대로 칸딘스키의 모든 표현이 나타나고 있는 확신이 생겨난다.

칸딘스키는 가장 정확한 비례와 균형은 예술가의 외부에 있는 것이 아니고 그 내부에 있다고 했다. 그것은 ‘물리적 법칙의 근거’⁹⁾ 위에서 가능한 것이 아니라 ‘내적 필연성의 법칙’ 위에서 가능한 것이다. 예술작품의 형식은 억제하지 못하는 이 내적인 힘에 의해 결정되는 것이다. 이것은 예술의 유일한 법칙이며, 아름다운 작품은 외적인 요소와 내적인 요소의 조화로운 합동에 의한 결과이다.¹⁰⁾ 그러므로 진정한 예술작품은 내적인 것의 표현을 위해 외적인 것을 자유롭게 결정하고 사용하는 것이 된다.

이제 ‘미(美)’의 의미는 내면적 가치라는 원칙을 통해서 추구될 수 있는 것이다. 그러므로 내적 영혼의 필연성이 생겨나는 것은 아름답다고 할 수 있다. 그것이 심지어 외면상 ‘추(醜)’한 것이라 할지라도 내적 필연성이라는 원리에 따를 경우 내적으로는 아름다울 수 있다.¹¹⁾

그는 색채와 형태를 그 자체로서 내적 필연성에 가장 적합한 방법으로, 감동의 회화적 표현에 있어서의 가장 순수한 방법으로 보고 있다. 즉, 칸딘스키는 대상을 구체적으로 묘사하거나 있는 그대로 재현하는 대신 보았을 때 느껴지는 감동을 그대로 캔버스에 옮겼다. 예를 들어 나무를 보았

8) 칸딘스키, 권영필 역, 「예술에 있어서 정신적인 것에 대하여」, 열화당, 2004, p18

9) 칸딘스키는 입체파의 시도를 물리적 법칙에 근거한다고 보았다.

10) 칸딘스키, opcit, p.18의 내면적인 것에 대한 주1) 참조

11) 하진욱, 「칸딘스키의 ‘내적 필연성’ 개념에 관한 연구」, 동아대 대학원, 2002, p.17

을 때, 화가의 내면에서 느껴지는 감정이 평화라고 가정한다면 이 때 평화스럽다는 내적인 감동을 화면으로 옮기는 과정에서 나무라는 구체적인 대상은 없어지고 화가의 평화스런 감정만이 남는 것이다. 칸딘스키는 자연 그대로의 모습을 묘사하는 대신 사물을 본 그 순간, 자신의 느낌을 그대로 표현하는 데 충실했던 화가였다. [도판 1,2]

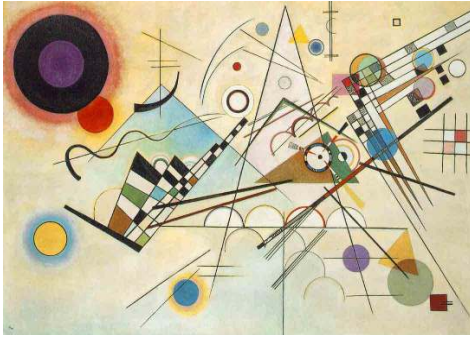


[도판 1] Wassily Kandinsky, 추상적 수채화, 종이에 수채화 먹, 64.8×49.6cm, 1910

[도판 2] Wassily Kandinsky, 서정, 캔버스에 유채, 250.5×159.5cm, 1911

예술에 있어 작품을 표현하는 외적인 요소보다 작품이 가지고 있는 내적인 요소가 더욱 중요하다는 것을 강조한 내적필연성의 예술론은 추상회화를 접하는 연구자에게는 작품에 임하는 마음가짐에서부터 정신에까지 가장 기본이 되는 것이었다. 칸딘스키는 내적인 요소를 중요시 하여 자신이 느끼는 열정과 감정을 정형화 되어 있지 않은 자유로움으로 표현하였지만 [도판 3,4] 연구자는 작품 안에 담겨져 있는 내적인 요소도 중요하지만 그것을 뒷받침 해줄 수 있는 외적인 요소 또한 내적인 요소만큼 중요하다고 생각한다. 그래서 내적인 요소와 외적인 요소가 알맞게 작품 안에서 공존할 때 그것이야말로 좋은 작품이라고 생각하기 때문이다.

연구자에게 칸딘스키의 내적필연성이 작업을 하기 위한 정신적 기초가 된 것은 사실이지만 음악적인 조화와 율동감을 강조하며 내면의 움직임을 자유로운 형태와 색채로 표현한 칸딘스키 작품의 외적인 요소에선 연구자와는 다른 방식의 모습을 나타낸다고 할 수 있다. 작품의 내적인 요소는



[도판 3] Wassily Kandinsky, Composition VIII, oil on canvas, 201×140cm, 1923



[도판 4] Wassily Kandinsky, 동반된 중앙, oil on canvas, 146×114cm, 1937

칸딘스키의 내적필연성을 정신적 기초로 두고 있지만 외적인 요소의 표현 방식에선 신 조형주의를 탄생시킨 몬드리안의 표현방식에 기초를 두고 있다고 볼 수 있다.

2. 몬드리안의 신 조형주의

피에트 몬드리안(Piet Mondrian, 1872~1944)은 앞에서 살펴본 추상화가인 바실리 칸딘스키의 주관적인 ‘내적 필연성’은 몬드리안이 추구하고 있었던 것과 모든 점에서 다르다. 직선, 직각, 삼원색(빨강, 노랑, 파랑), 무채색(흰색, 회색, 검정색)의 엄격한 제한 속에서 작업하면서 몬드리안은 개성적이며 동시에 보편적이고 작품의 외형적인 단순성에도 불구하고 모방할 수 없으며 또한 20세기 회화, 조각, 건축, 응용미술 등에 근본적인 영향을 끼친 회화 양식을 창조했다. 몬드리안은 자신의 회화방식을 새로운 조형, 혹은 ‘신 조형주의’라고 불렀으며 그런 방식을 통해 순수한 리얼리티, 즉 모든 특정한 형태의 배제에 의해 상반된 것들 안에서 비롯되는 조화를 탐구하고 표현하고자 했다. 동시에 그는 그의 예술이 인류가 앞으로 나아갈 길을 조명해주는 등대 구실을 하길 원했다.¹²⁾

12) 한스 야페(Hans L.C.Jaffe), 김금미 번역, 『Mondrian』, 중앙일보사, 1991, p9

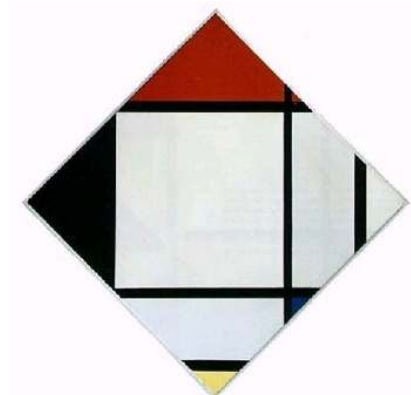
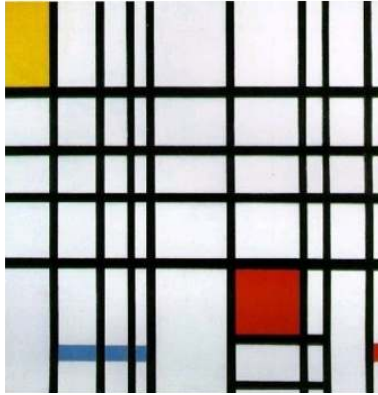
그는 자연에서 취한 모티브를 여러 접근 방식(상징주의, 인상주의, 야수주의 등)을 통해 그림을 그리며 입체파의 영향을 받게 되고 1911-1914년에 파리에 머무르는 동안 색채보다는 형태가 강조된 그림을 그리게 된다. 그는 입체파의 실행 장식에 따라 주제를 자연주의적인 출발점에서 시작하여 단순화, 추상화하여 똑바로 서 있다는 모호한 의미 이외에는 주제에 관한 인식이 거의 남아 있지 않은 그림을 그렸다. [도판 5]



[도판 5] 몬드리안 작품에서 형태가 단순화 되는 과정

특정 풍경에서 출발하여 그것을 체계적으로 변형시켜 나가면서 그는 진정한 조형적 변주(變奏)에 이른다. 점차 그는 짜여진 구조를 방해할지도 모르는 실재의 형태를 지워나가는데 자연 그대로의 모습을 그린다는 것은 더 이상 그의 관심사가 아니었으며, 자연을 초월하여 보편적 조화를 표현하는 하나의 질서를 확립하려는 것이 그의 목표가 된다. 분석적 입체주의에서 출발한 그는 비록 주제가 되는 대상이 있을지라도 그 변형되어 가는 과정을 지켜보지 않은 사람은 대상을 알아볼 수 없는 하나의 구성적 형태에 이르게 된다. 더구나 어떠한 주제로 시작했건 그 궁극에는 모두가 동일한 기하학적 형태에 이르게 되는데 어떠한 모티브라도 철저히 단순화시키고 나면 똑같은 조형적 결과를 가져다준다는 사실에서 그는 회화의 재현적 기능을 버리고 그림을 구성하고 있는 가능성만을 추구한다.¹³⁾

몬드리안의 추상미술은 근본적으로 예술의 이원성에서 출발되어지고 있다. 여기에서 이원성은 상반된 개념으로서의 이원성으로 구상과 비구상, 개별적인 것과 보편적인 것, 특정한 형태와 중립적 형태, 주관적인 것과 객관적인 것, 변하는 것과 불변하는 것 등의 이원적 대립에 근거를 두고 있다.



[도판 6] Piet Mondrian, Composition with Red Yellow and Blue, Oil on canvas, 35×39cm, 1921

[도판 7] Piet Mondrian, Lozenge Composition with Red, Black, Blue and Yellow, Oil on canvas, 77 x 77 cm, 1925

신 조형주의에서 수직·수평선이 만들어내는 기하적인 사각형 형태의 추상성은 그 자체로서 존재 가치를 지니는 중립적인 성격을 지닌다.[도판 6, 7] 이렇게 신 조형주의에서 언급한 비구상예술의 기본원리는 1926년 몬드리안이 정리한 ‘신 조형주의의 이념’으로 명백하게 이어진다. 그 기본 이념들은 다음 표와 같다.

13) 장 렵 다발, 홍승혜 옮김, 「추상미술의 역사」, 미진사, 1990, p60

신 조형주의의 이념	내 용
일반원리	<ul style="list-style-type: none"> -삼원색과 무채색으로 된 평면 혹은 사각형을 사용 -조형수단의 등가성 필요 -대립적인 이원성의 구성 -평행상태는 대립의 관계를 통해 이루어지고 대립하고 있는 질서에 의해서 표현 -평형은 조형수단들이 그 안에 위치하고 생생한 리듬의 근원이 되는 비례의 관계들에 의해 형성 -모든 대칭은 배제됨
형태	구성 그 자체가 조형적 표현이며 이미지를 말함
색채	색채는 무채색과 동일한 가치로 대립
심리학적, 사회학적 결과	정신적인 것과 물질적인 것의 등가성은 조화를 창조

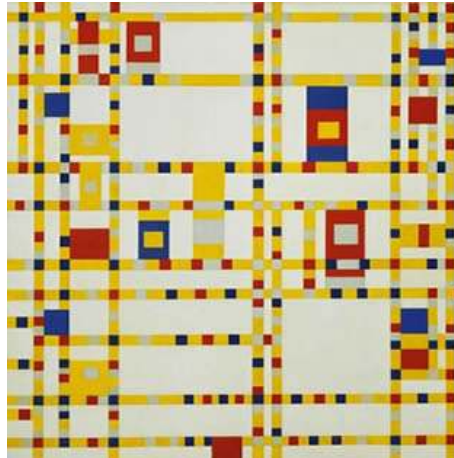
표 1. 신조형주의의 이념

결국 화면의 형태를 모방한 구성요소들을 확장시킴으로써 심리적으로는 연장될 수밖에 없는 화면을 독단적으로 자르는 순간 화폭은 자신이 가지고 있는 것들로 넘치게 되는 것이다. 그의 고정적 주제가 된 수직·수평의 직각적 리듬은 화면에 가두지 못하게 대각으로 잘린 캔버스 틀과 대조를 보여준다. 이렇게 해서 회화는 그 물질적 한계를 넘어서서 주관적 확산이 용이해진 것이다.

몬드리안 회화에서의 공통된 특징은 형태와 색채의 단순화가 최고점에 이른데 있다. 색채는 삼원색, 무채색으로 한정되어 순수한 색으로 표현하고 장방형과 정방형의 수를 줄여 하나의 면이 커지며 검정색의 폭넓은 색선들은 면을 잡아주는 테두리 역할을 하여 색 대비에 의한 구성은 화면을 캔버스 밖으로 확장시키는 구도를 보여준다.

회화가 한정된 화폭에 외부세계를 농축시켜 놓은 것이라면 몬드리안의

회화는 구성요소들이 그 화폭의 형태를 결정한다. 그래서 그의 그림은 무한한 힘을 발산하고, 이러한 논리를 발전시켜 최소한의 형태를 사용함으로써 효과를 더욱 극대화시켜 나가고 있다. [도판 8]



[도판 8] Piet Mondrian, Broadway boogie-woogie, oil on canvas, 50×50cm, 1942~43

일체의 대상성과 구상성을 버리고 수직·수평의 기본 구조와 삼원색과 무채색을 기본으로 신 조형주의를 탄생시켜 실천한 몬드리안의 표현방식은 연구자의 표현방식에 있어서도 많은 영향을 끼쳤다고 볼 수 있다. 연구자의 작품에서 수평선과 수직선은 없어서는 안되는 조형 요소이고 그와 더불어 대각선까지도 사용하고 있다. 이런 직선을 바탕으로 무채색과 함께 다양한 색채를 기본으로 한 표현은 기하학적 형태와 절제된 색채로 질서 있고 의도적으로 작품을 표현하였다.

칸딘스키의 내적필연성의 예술론과 몬드리안의 신 조형주의 조형 요소를 배경으로 한 연구자의 작품형성의 배경과 작품 표현방식의 기초에 대해서 알아보았다. 이러한 예술론과 표현방식의 기초로 작품이 형성되는 중요한 요소는 선이라고 할 수 있다. 다음 장에서는 현대 추상회화에서 나타나는 선의 개념과 연구자의 작품에 도입된 선에 대한 작품들을 알아보려고 한다.

제2절 현대 추상회화에서의 선(線)

1. 현대적 선의 개념

동·서양을 막론하고 회화에 나타나는 선은 작품을 제작하기 위한 기본이며 없어서는 안 될 중요한 요소가 된다. 칸딘스키에 의하면 선은 기하학적으로 볼 때 눈에 보이지 않는 본질로서 점의 움직임에 의해 생겨난 소산이며 선은 운동으로 생기는 점 그 자체로 간직하고 있는 완전한 정지를 파괴함으로써 여기서는 정적인 것에서 동적인 것으로의 비약이 있다. 그러므로 선은 회화에 있어서 최초의 요소 점에 대하여 최대의 대립관계에 있으며 선은 이차적인 요소라고 설명하고 있다. 칸딘스키는 선을 점의 운동으로 생기는 동적인 것이라 정의했으며, 점 자체의 정적인 긴장에서 방향성을 추구한 것이라 할 수 있다. 선이라는 범주 속에서 다양한 변형이 가능하며 그로 인해 예술가에게 있어 선의 표현은 정서나 분위기를 나타낼 수 있는 풍부한 수단으로서 의미를 지닌다. 다시 말해서 선은 그 자체로도 충분한 운동이나 방향의 힘을 표출하며 작가의 감정에 따라 선을 적절히 조절하여 선 자체의 미적 즐거움을 표현하고 추상적인 정신 표현을 가능하게 한다. 이는 연구자 작업의 기본 단위요소인 선의 이론적 기반이기도 하다.

작가의 감정과 정신표현의 요소로서 등장하던 선들은 현대미술에 접어들면서부터 선이 그어지는 방향, 굵기, 힘의 작용에 의해 단순한 형태 재현에서 벗어나 훨씬 더 복잡하고 다양한 선들로 나타나고 있다. 같은 선이라고 하더라도 여기에 어떠한 감정을 나타내고 있으며 표현 방법에 따라 다양한 느낌을 나타낼 수 있고 이런 선들에 의한 그림만으로도 작가의 다양한 표현이 가능하게 되었다. 이렇게 다양한 작품들이 등장하면서 그 선이 움직이는 형태의 결과로 드로잉이란 장르가 탄생되었는데 드로잉이란 표면에 선을 긋는 행위 및 선이 지배하는 결과물이라고 말한다.

오늘날 미술에서의 드로잉은 이미 개념적으로 회화에서 독립한 별도의 영역으로 인식하게 되었고 나아가서 현대미술에서 보여주는 새로운 개념들을 가능케 하는 주된 미술 영역으로서 입지를 더욱 굳건히 하고 있다. 드로잉은 작가의 자유로운 상상력에 의한 실험적인 표현을 가장 빠르고 효과적으로 드러낼 수 있는 개방적 표현방법이며, 새로운 표현양식을 모색하는 과정에서 나타나는 조형적 사고의 변화를 가장 잘 드러내는 집약적인 미술양식이라고 할 수 있다. 현대 드로잉은 관찰자로 하여금 시각적인 내용보다는 선이 지니는 의식과 자율적인 질서의 세계를 바라보도록 유도하고 있다. 이러한 드로잉은 대단히 주관적임에도 불구하고 작가의 생생한 촉각을 느낄 수 있게 한다는 점에서 무한한 가능성을 보여주고 있다.¹⁴⁾ 연구자 작업에서도 선이 지니는 의식과 내면세계를 바라볼 수 있는 드로잉이 나타난다.

드로잉은 선을 긋는다는 행위를 의미하는 것으로서 선에 의해 완성되어지는 가장 자유로운 창작의 세계라고 할 수 있다. 일반적으로 드로잉은 하얀 종이 위에 검은 선으로써 나타냄을 인식하고 있지만 현대에 와서는 드로잉은 색을 포함하게 되었으며 또한 색면까지 포함하기에 이르렀다. 이것은 현대에 와서는 드로잉과 페인팅의 한계를 정의 할 수 없는 위치에 이르렀다고 볼 수 있다.

현대의 드로잉은 이전의 비해 보다 더 풍부해졌다고 생각되며 완성된 회화란 물질적인 흔적이며 과정을 포함하는 회화로써 파악하게끔 의식의 변화를 가져왔다. 현대에 들어와 직접적으로 문제시된 드로잉의 개념 변천은 구상이나 관념 또는 제작 과정을 중요시하여 단순한 표현으로써 존재한다는 일차적인 면보다 다수의 복합적인 개념을 포함한다. 또한 드로잉의 개념은 한정된 작업의 범위를 하나의 양식적인 범주 안에서 해석되고 있다. 그것은 오히려 양식 이상의 개념화된 분야에서 새롭게 인식 될 정도로 변화를 가지고 있는 것이다.

추상표현주의¹⁵⁾ 시대에 와서 드로잉의 문제가 제시됨으로써 드로잉 개

14) 김미경, 「선의 표현을 통한 조형성 연구」, 계명대 대학원 석사학위 논문, 2001, p8

념의 정의 문제에 착수하게 되는데 그 결과 완성된 작품으로 이끌어 가려는 모든 노력과 생각이 종합되어 작품으로 나타날 수 있고 그래서 작품의 본질을 가시적으로 남길 수 있는 것이라면 완성된 회화와 드로잉은 같은 상태가 될 것이고 드로잉은 회화의 형식을 취하는 하나의 과정에 머물지 않고 그 자체가 하나의 완성이요 작품라고 할 수 있다. 이러한 생각이 후에 부활되었으며 추상표현주의 화가들에 의해 더욱 발전을 가져 온 것이다.

이처럼 드로잉은 끊임없이 변모하며 발전되어 간다. 이러한 이유는 쏟아져 나오는 내면적 이미지를 하얀 여백 위에 즉흥적으로 표출할 수 있는 드로잉의 자율성 때문일 것이다. 연구자의 작품은 이러한 자율성에 근거하여 내면세계의 자율적인 움직임을 갖는 선을 화면 위에 표현하며, 자율적 움직임을 바탕으로 기하학적이고 체계적인 선을 통해 연구자의 내면세계를 선과 공간의 만남으로 구성하였다.

드로잉의 전통적인 의미는 사물을 재현하기 위해 사용되는 선으로부터 그 출발점을 찾는다. 또한 사물의 관념성을 그 선에 담기 위해 그것을 갖고 묘사의 최종적인 순간인 “그린다.” 라는 행위에 이어져 사물의 외양을 관념적으로 전달하는 도구로서 그 기능을 끝내는 것이 전통적인 드로잉의 의미였다. 그러나 현대미술에 있어서 드로잉의 개념은 한정된 작업의 범위를 넘어서 보다 다양한 양식으로 나타나고 있고, 드로잉이라는 독립된 분야의 출현으로 작품에서 선이 주체가 되는 상황에 몰입하게 된 것이다.

다시 말해 전통적 드로잉이 현실로부터 단절된 일루전(illusion)의 도구적 특징을 나타내는 데 반해 현대의 드로잉은 현실의 공간과 독립의 장으로 간주되고 전통적 드로잉이 현실의 도구로서가 아닌 각자 개인의 미분화된 의식만을 수용하는 주관적인 면으로 변모해간다.

15) 추상표현주의(abstract expressionism) - 1940년대 말~1960년대 초 미국에서 전개된 미술의 한 동향으로 빈센트 반 고흐의 표현주의로부터 칸딘스키의 추상, 앙리 마티스의 선명한 색면, 초현실주의 미술가인 호안 미로의 유기체적 추상 형태와 심리학적인 무의식 세계에 이르기까지, 현대미술사에 등장한 다양한 경향들이 종합되어 있다.

2. 현대 추상회화의 선

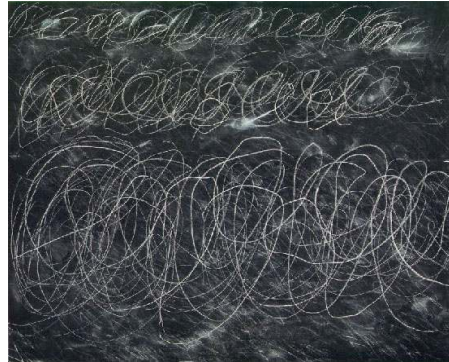
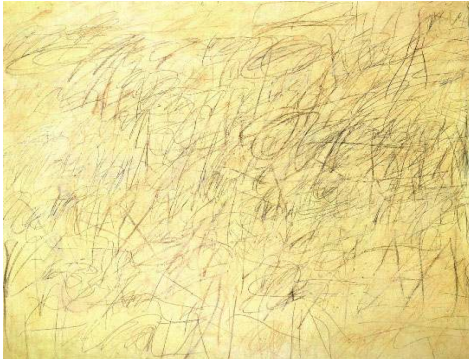
현대미술은 2차 세계대전 이후 예측하기 어려운 새로운 방향으로 전개되어 추상표현주의 작가들은 현대회화에 새로운 방향을 모색하게 되었다. 지금까지의 색면에서 탈피하지 못한 대다수의 회화의 선이 리듬과 방향, 흐름을 등장 시켰으며 이는 서서히 면의 비중보다 선의 비중이 화면 안에서 커져 갔다. 드로잉의 개념 변천으로 인해 드로잉은 모든 미술의 범위를 수용하게 되었으며 특히 회화에서는 드로잉과 페인팅의 한계가 모호해졌다.

현대의 자율성과 최초의 회화 표현 수단으로서의 선은 강한 표현 욕구를 내포하고 있는 현대 작가들에 의해 회화 속에 자리를 굳히고 있다. 이들은 선의 행위를 발생시키는 적극적 표현 수단으로 정신세계의 표출을 위한 것, 시사성을 나타내기 위한 것, 선 자체로의 순수함을 표현하기 위한 것, 의식세계를 표현하기 위한 것으로 사용하였다. 이에 많은 작품들 중 내용적인 부분과 표현적인 부분에서 연구자에게 많은 영향을 끼친 작가들을 다양한 시각과 폭넓은 관점으로 알아보고자 한다.

첫 번째로 미국에 현존하는 작가로 낙서화가라고도 불리는 싸이 톰블리(Cy Twombly, 1928~)를 들 수 있다. 그는 추상표현주의와 아르 앙포르멜¹⁶⁾의 영향을 받아 ‘심리적 즉흥’이라는 기법에 의해 제작된 초기 작품을 통해 전면 회화적 구성 속에 서투르고 유치한 듯한 필치로 마치 글씨처럼 표현된 그림을 선보였다.[도판 9,10]

그의 화면들은 커다란 벽과 같은 양상을 띠며 어수선한 낙서, 숫자, 문자, 인물을 암시하는 희미한 형태들로 뒤덮였다. 이후 화폭은 점차 나선형이나 파도 형태의 무질서한 자동 기술적 낙서들로 덮이면서 검정이나 흰색으로 밀칠 한 화폭에 백묵이나 흰 물감, 연필 또는 손가락으로 작업을 했다. 자신의 정서적인 액션을 신경처럼 가늘고 섬세한 선으로 된

16) 앙포르멜(Informal) - 추상표현주의의 파리판으로, 파리화파의 회화를 주도한 입체주의의 계승을 거부한 대신 직관력과 자발성을 강조했다.



[도판 9] Cy Twombly, free Wheeler, pencil and pastel on canvas, 190×174cm, 1955

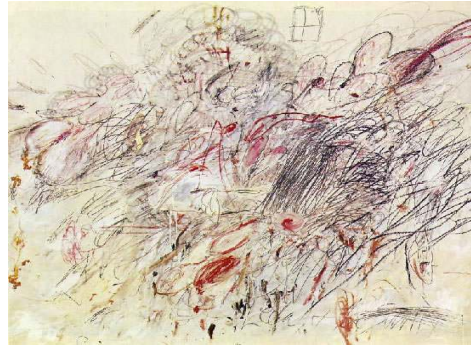
[도판 10] Cy Twombly, untitled, oil, house paint and crayon on canvas,
404.3×345.5 cm, 1970

스케치로 옮겼다. 이러한 스케치 선들은 무성의하게 처리 하거나 비 숙련 된 화법을 흉내 내고 있어 마치 아동화처럼 보이기도 하는데 롤랑 바르트¹⁷⁾는 이러한 서투름과 진지성의 결여가 오히려 “비지성적 재능과 솔직함을 대변함으로써 선의 생명력을 보여 준다” 고 말하고 있다.

그에게 모든 선은 그 자체에 내재하는 역사의 선형적 경험이다. 그의 그림 속에 쓰여진 기호들은 철학적이며 설화적, 신화적인 주장을 그림에 내재시키고자 하는 작가의 의지와 합치된다는 점에서 중요하다. 그는 튜브에서 갓 나온 물감을 화면에 묻히고 바르며 그 농도와 투명성을 체험한다든가, 화폭에 새 연필로 선을 그으면서 그 최초의 부드러움을 만끽하는 데서부터 시작해 강렬한 기호를 그리며 그 연필의 밀도와 견고함 등을 느껴보는 등 그는 항상 어떤지 ‘보기’ 위해서 작업한다. [도판 11,12]

낙서화에 가까운 톰블리의 그림은 인간 조건에 대한 증거의 흔적들이다. 그래서 화면은 하나의 벽이며 그 벽은 사회에 대한 개인의 저항이 자연스러운 장소의 역할을 한다. 추상미술의 원초성, 자발성과 자유스러움을 실험해보는 것이다. 그로 인해 그의 그림은 지독히 개인주의적이며 독

17) 롤랑 바르트(Roland Barthes, 1915~1980) - 현대 프랑스 문학계의 가장 대표적 문학비평가이자 기호학자이며 저술가이다.



[도판 11] Cy Twombly, Bay of Naples, Oil, pencil and crayon on canvas, 300×240cm, 1961

[도판 12] Cy Twombly, Leda and the Swan, Oil pencil and crayon on canvas, 200×190.5cm, 1962

창적이고 의아스런 존재이기도 하다.

연구자는 처음 어린아이의 낙서화 같기도 하고 글씨와 같은 그의 작품을 보면서 겉으로 보여 지는 부분에서 큰 관심을 끌었지만 작품 안에 담겨져 있는 철학적인 면이나 사상은 연구자에게 있어 작품을 하기 전 많은 생각을 하게끔 하였다.

둘째로 연구자는 단순한 선의 형태를 반복적으로 사용하고 있는데 이런 점에서 독일 라이프치히 출생인 한스 아르통(Hans Hartung, 1904~1989)을 알아 볼 필요가 있겠다. 그의 작품 특징은 선을 한 묶음 묶어 놓은 다발 같은 일종의 정력적인 필치의 캘리그래피(calligraphy)¹⁸⁾인데 이것은 활력이 흘러넘치게 보인다.

18) # 캘리그래피(calligraphy) - 필기체 필적·서법 등의 뜻으로, 좁게는 서예를 가리키고 넓게는 활자 이외의 서체(書體)를 뜻하는 말이다. 어원은 손으로 그린 그림문자라는 뜻이나, 조형 상으로는 의미전달의 수단이라는 문자의 본뜻을 떠나 유연하고 동적인 선, 글자 자체의 독특한 번짐, 살짝 스쳐가는 효과, 여백의 균형미 등 순수 조형의 관점에서 보는 것을 뜻한다. 한국이나 중국, 일본에서는 서예와 회화가 거의 구별되지 않은 상태에서 발달하였는데, 이슬람 문화권에서도 마찬가지였다.

서양에서는 실용적인 면에서 글씨체를 중시한 중세에 발달하다가 르네상스 이후 회화 분야에서 완전히 자취를 감추었으나, 20세기 들어 부활하였다. 외부 현실의 재현을 중요한 목표로 삼았던 사실주의가 19세기 말에 퇴조하면서 선이나 형태 자체의 아름다움이 재인식되었기 때문이었다. 1950년대의 P.솔라주, H.아르통, J.폴록 등 추상표현주의 화가들에게서 캘리그래피를 이용한 추상화가 성행하였다.

일반적으로 그는 사선을 속필로 그린 검정필적의 반복으로 된 그림으로 잘 알려져 있었기 때문에 그를 동양적 서예 특히 중국서예와 관련을 맺어 생각하기 쉽다. 그러나 그가 직관적 화가이며 동양적인 서예와 접근되는 선에 의한 표현을 빠른 속도로 진행시키지만 이성적인 심사숙고의 과정을 밟는 특수한 기질의 화가이기도 하다. [도판 13,14,15]



[도판 13] Hans Hartung, Composition 55~18, oil on canvas, 78.74×121.92cm, 1955

[도판 14] Hans Hartung, Untitled, oil on canvas, 71×125cm, 1957

[도판 15] Hans Hartung, No.116, oil on canvas, 56×76cm, 1963

그는 10여초 만에 그리는 데생을 무수히 제작한 후 선택하고, 심사숙고한 다음에 캔버스에 옮겨 그리는 방법을 쓴다. 본 연구자도 이러한 방법을 거쳐 작업을 진행하는데 이러한 부분에서는 연구자와 비슷한 경향을 띄고 있다고 할 수 있겠다. 그의 선에는 힘이 있지만 유연함도 있어 외유내강의 특수한 개인양식을 거의 반세기 동안 계속 발전시키고 변화시켜왔다.

셋째로는, 마크토비(Mark Tobey, 1890~1976)에 대해서 살펴보면 그는 아주 독창적인 인물로 어느 날 상상 속 작은 불이 켜있는 방에서 이젤 앞에 앉아있는 자신과 그 상상 속 그림과 방안을 하나의 공간으로 확대하여 그 공간속으로 한 마리의 파리가 날아다니는 궤도를 생각하여 그 궤도를 쫓아 선을 긋고 선들이 혼합되고 교차하는 평면과 형태를 작품화한 결과

로 아주 독창적인 자신만의 입체주의를 발견하게 된다. 이러한 발견은 동양 선사상의 영향 이전에 움직이는 선이란 개념으로 받아들인 결과이며 이 요소들은 토비의 작품세계에서 기초적인 근거를 마련하게 되고 진공상태와 같은 우주공간속에서 눈에 보이지 않는 힘으로 가득 찬 동적인 붓놀림으로 작품세계를 펼치게 된 것이다. [도판 16, 17, 18]



[도판 16] Mark Tobey, 흰색여행, 종이에 디스토퍼, 89.5×113.5cm, 1956

[도판 17] Mark Tobey, 8월의 가장자리, 구성판 위에 카세인, 71.1×121.9cm, 1953

[도판 18] Mark Tobey, Advance of History, 종이 위에 과슈 수채화, 50.1x65.2cm, 1964

움직이는 선은 자동성에 의한 초현실적인 선의 형상에 가까우나 이 작품은 무의식적인 행위 위에 의식 이전의 형상에 대한 임의적인 분출과 더불어 즉흥적이며 막연한 의미를 지닌 형상으로 인식하여야 한다.

대상을 육안으로 확인하여 내재된 진실을 반영하는 것은 마음으로 대상이 지닌 내면성을 느끼는 것으로 이는 존재되는 기운을 인식하여 발견하고 평면에 표출되는 행위의 결과보다 함축된 인간정신 속의 조형세계가 실제성을 지니며 형상화되어 물질의 상태이나 정신세계의 체계적인 표출 방법인 중국의 화서에서 받아들인 문자의 개념은 회화적인 표현방법상의 가능성으로 시도될 뿐이지 문자로서의 개념적 의미를 갖는 것은 아니다.

그는 공간과 질서의 르네상스적인 의미에 반대하여 형태를 분산시키고 평면 위에 모든 요소를 연결하여 회화공간을 자유롭게 하였다. 그림을 그

리는 회화공간을 하나의 우주적 공간으로 생각하고 움직이는 듯한 선들로 공간을 채워나가면서 자신만의 작품세계를 나타낸 것이다. 작품 속에 등장하는 선들은 동양적 서예의 성격을 나타내고 있지만 서예가 내포하는 선의 의미보다는 움직이는 듯한 선의 획이 지니고 있는 영혼성인 서정성, 정체성에 격렬한 운필의 효과를 상징적 의미로 작품에 나타내고자 했다. 그가 우주적 공간이라고 생각하며 작업한 화면은 연구자에게도 단순한 화면이 아닌 내면세계의 표출에 대한 기본 바탕이 되는 공간이라고 할 수가 있고 그 공간 위에 나타나는 선들 또한 연구자 작품에서의 중요한 요소가 되는 것이다.

작가들을 통해 알아본 선적인 표현은 작가의 손과 마음을 통한 다른 어떤 표출방법 보다도 직접적으로 자아의 세계를 표출하는 근본적인 방법으로 존재의 의미를 밝힐 수 있는 것이다. 또한 작가의 작품 형태를 화면 위에 표출하는 가장 사실적인 기록이며 사물을 재현하는 도구로서의 관념적 요약인 것이다. 이러한 다양한 조형요소를 연구자의 작업에 끌어들이 작품에 나타나는 정신과 선, 공간으로 펼쳐지는 조형성에 대해서 많은 연구를 하고자 하였다.

제3절 회화에서의 공간

회화에서의 공간은 외계현상의 물리적 공간과 구별되는 것으로 미적 대상으로서의 조형적 공간이며 자유로운 행위의 체계 속에서 존재하며 자율적이고 유동적인 하나의 장으로 3차원적인 장소적 공간의 의미일 뿐 정지가 아닌 움직임은 연속적 흐름을 포함하는 정신적 우주적 공간으로 작가의 사상이나 감정을 표현하는 모든 시각적 이미지로서 표상되는 비현실적인 상상적 공간의 확대인 것이다.

평면적인 예술형태에 있어서 예술가는 공간감이나 깊이감을 주고자 표현방식을 나름대로 풀어나가고 이와 같은 것에 있어서 공간성이란 단순한 하나의 환영에 불과하다. 이 공간의 환영은 미술가 자유의 영역에

속하는 것이다. 그림의 평면은 더 이상 하나의 평면이 아니며 예술가에 의해 창조된 3차원의 세계로 들어가는 하나의 시각적인 창이 된다.¹⁹⁾

회화의 1차적 공간은 처음부터 특정한 기하학적 구성을 가지고 출발하여 무한하고 안정감이 있는 수직구도와 불완전하고 위기감이 있는 대각선 구도를 주축으로 공간을 구성한다. 사각 캔버스 화면에 펼쳐진 공간은 보는 사람으로 하여금 무한한 확장성과 드넓은 대지의 느낌을 주게 된다. 이런 공간을 가로지르는 선의 등장으로 화면에서 절제된 공간과 선으로 인해 심리적 긴장감을 불러일으키게 된다.

이렇듯 공간은 시각적인 이미지로 존재하며 화면의 구성과 작가의 내면 세계를 동시에 보여주는 집약적인 표현의 장으로 회화의 본질적인 요소로서 인식되는데 회화공간은 일차적으로 화면에 나타나는 선, 형태, 색채 등을 시각적으로 다루는 결과로서 나타나는 2차적인 매개물, 즉 화면의 조건에 의해서 생겨난다.

회화에 있어서 공간개념은 예술 전체의 존속을 통해 줄곧 존재해 왔으며, 공간은 시대가 변화함에 따라 다양한 방법으로 해석되어 왔다. 그것은 항상 미결의 상태로 있는 공간에 대한 인간의 태도는 무한히 변할 수 있기 때문이고, 공간이란 인간의 모든 행위를 규정하는 본질이라고 할 수 있다.²⁰⁾

시각에 의해 나타나는 공간개념은 물리적, 철학적 의미의 공간이 아니라 감상적으로 체험할 수 있는 공간의 조형의식을 통하여 화면의 구성을 어떻게 재형성하고, 작가의 의도가 무엇이고, 무엇을 표현하고자 했는가 하는 것을 의미한다.²¹⁾ 따라서 회화에서의 공간은 미적 대상으로서의 조형적 공간이며 작가의 사상이나 감정을 표현하는 모든 시각적 이미지로서 비현실적인 상상적 공간의 확대인 것이다. 그림의 평면은 더 이상 하나의 평면이 아닌 예술가에 의해 창조된 3차원의 세계로 들어가는 하나의 창이 된다. 2차원의 평평한 표면에 흔적을 남김으로써 회화의 환영 공간이 형

19) 주혜윤, 「자연을 통한 내적 공간 표현」, 이화여대 석사학위 논문, 2005, p.12

20) 조완영, 「현대 미술공간 조형론」, 이화여대 대학원 석사학위 논문, p44

21) 니카노 하지무, 최재석 역, 「공간과 인간」, (서울:국제, 1984), p40

성되는 것은 평면에서의 순수시각적 현상인 것이며 보여주는 것으로서 회화매체가 가지는 특수성인 것이다.

이렇듯 현대회화는 공간을 재구성하는 원근법에 의한 종래의 방법을 배제하고 회화의 평면성을 근거로 하여 비재현적인 조형공간을 창조하려는데 현대미술의 다양한 모더니즘 양식이 형성되었다. 즉, 평면성은 회화의 기본 전제이며 하나의 출발점으로 보고, 새로운 가능성을 모색하는데 근본적인 의의를 두어야 하겠다.

연구자에게 있어서 공간이란 완전하고 객관적인 3차원의 공간이 아니라 화면이라고 하는 질료적 의미의 평면상에서 일종의 환각적 수단에 의해서 형성되는 공간인 것이다. 회화에서 보는 공간은 독창성과 주관성이 있는 미적 가치에 큰 비중을 두는 창조적 공간이며, 평면에서의 공간은 3차원적의 물리적이거나 실제적인 공간이 아니라 일루전(illusion)에 의해 보여주는 환영에 지나지 않는 공간으로, 이는 회화가 가지는 특수성이며 하나의 본성으로 이해되어야 한다.

제3장 작품 분석

제1절 선(線)에 의한 내적 표현

톨스토이 (Lev Nikolaevich Tolstoi, 1828~1910)²²⁾에 의하면 “예술은 하나의 인간 활동이며, 인간이 어떤 객관적인 취향으로써 자기가 체험한 감정을 의식적으로 다른 사람에게 전하고 그러면 그 사람은 그 감정에 감염되어 다시 그것을 경험하는 데에서 이루어지는 것이다.” 라고 하였다. 이렇듯 예술작품은 예술가의 자기표현이며 작가는 자기의 감정을 감상자로 하여금 공감을 불러일으키고자 한다. 자신에게 잠재된 의식을 어떤 식으로든 표현할 수 있겠지만 그것이 설득력을 갖기 위해서는 많은 생각과 노력이 필요하다. 연구자에게 그것은 선과 공간의 구성을 의미하며 보다 더 좋은 작품을 위해 노력하고 있다.

연구자에게 선은 창조의 기본요소로서 내면세계의 흐름에 따라 화면 위에 그 흔적을 남기며 그 자체가 감정, 미적 충동을 표현하는 능력을 지니고 있다. 이는 선 자체가 가지고 있는 자율성에서 가능한 것으로 감정과 정신을 지닌 유기체로서 스스로의 존재를 화면 속에 드러내며, 시각적인 작용으로만 표현된 요소가 아닌 이상과 가상으로써 독립된 심리적 작용을 지닌 정신적 표현요소이다. 선의 심리적 작용은 인간의 상상력에 의한 것으로, 선에 의해 표현되는 형태를 심리상태에 따라 확장시키는 인간의 심

22) 톨스토이 (Lev Nikolaevich Tolstoi, 1828~1910) - 도스토옙스키와 함께 19세기 러시아 문학을 대표하는 세계적 문호임과 동시에 문명비평가·사상가로서도 위대한 존재였다. 그의 사상은 현대의 타락한 그리스도교를 배제하고 사해동포 관념에 투철한 원시 그리스도교에 복귀하여 근로채식·금주·금연을 표방하는 간소한 생활을 영위하고 악에 대한 무저항주의와 자기완성을 신조로 하여 사랑의 정신으로 전 세계의 복지에 기여하려는 것이었다. 1882년 모스크바 빈민굴을 시찰한 후 사회조직의 결함에 깊이 생각이 미치자, 그의 사상적 번민은 종교적·윤리적 문제에서 사회제도에까지 미치게 되었다.

리적 성향으로부터 발생된다.²³⁾

연구자의 작업은 다양한 경험을 통해 주변에서 흔히 볼 수 있는 사물을 통하여 내면세계를 드로잉으로 표현하는 것이다. 사물을 처음 보았을 때 그 순간의 시선이 보이는 그대로의 모습이라면 보이는 모습 그대로, 왜곡되어 보인다면 왜곡된 대로, 확대되거나 축소되어 보인다면 그대로의 모습을 표현하여 연구자 내면세계의 표현을 목적에 두고 선으로 작업을 제작했다. 연구자에게 있어 드로잉은 선을 사용하여 연구자의 다양한 느낌과 표현방법에 따라 유감없이 분출되는 자발적인 행위를 통한 내면세계의 표출이라고 할 수 있다. 이에 연구자는 선을 이용하여 나타내는 단순한 스케치로서의 드로잉이 아닌 선에 의해 완성되어지는 하나의 결과물인 드로잉 자체로서의 작품을 제작하기 위해 드로잉(Drawing)이라는 주제를 통하여 내면세계를 표현하고자 했다.

초기 작업에서는 대상의 모든 것을 볼 수 있는 표현을 하였는데 이때의 작업은 대상을 관찰한 모습을 어떻게 화면 위에 나타낼 것인지에 대해 중점을 둔 것이었다. [도판 19]



[도판 19] 초기 작업의 드로잉

23) 하지희, 「선의 자율성에 의한 공간표현 연구」, 성신여대 대학원 석사학위 논문, 1997,p.7

이때의 작품은 화면 위에 나타나는 선과 공간의 의미 보다는 선으로 나타나는 사물의 모습이 가장 중요한 것이었다. 이렇게 대상의 이미지를 사실적으로 표현하는 방식에서 벗어나 선과 공간의 관계와 본 것을 추상화 하는 작업을 시작하면서 제한된 선을 이용하여 공간과 선을 표현하고자 하였다. 이에 연구자의 작업은 주변 사물이나 자연의 모습을 관찰한 것을 추상화하는 작업이 큰 비중을 차지하게 된다. [도판 20]



[도판 20] 드로잉 습작, acrylicpencil, 2007

그 작업은 연필이나 콘테(conte)와 같은 흑연의 재료만을 이용하여 빠른 시간 내에 사물을 대상으로 많은 드로잉을 제작한 후 그 드로잉들 중 몇 가지를 선택하여 흑연과 더불어 아크릴과 보조제 등을 이용해서 캔버스에 옮겨 그리는 방법이다.

이는 우리 주변에서 흔히 볼 수 있는 것들을 보이는 모습의 그대로가 아닌 다른 눈으로 보게 되면서 새로운 세계를 만나게 되는 것이다. 그 새로운 세계를 만남과 동시에 연구자의 표현이 이루어지게 되고 이때의 감정 상태 등을 유감없이 분출시키는 자발적인 드로잉은 행위를 통한 내면세계의 표출이라고 할 수 있다. 이것은 내면의 감정을 외부에 표현한다는 것을 뜻하며, 이런 표현 욕구를 우연적 표현 양식을 통해 드러내고 있는 것이다.

제2절 작품의 구성 요소

1. 제한된 선의 반복

연구자 작업에서 선은 연구자가 나타내고자 하는 간결성과 명료성, 단순성을 보여주는 중요한 조형 요소인 동시에 아주 유용한 수단이다. 이러한 선은 추상회화에 오면서 단순한 묘사에서 벗어나 순수의식의 표현수단으로 사용되었고 순수행위를 준수하는 행동 회화에서는 선을 행위성에 의한 정신의 표출로 보고 있다.

선은 그 자체로도 충분한 운동이나 방향의 힘을 표출하며 작가의 감정에 따라 선을 적절히 조절하여 선 자체의 미적 즐거움을 표현하고 추상적인 정신표현을 가능하게 한다. 이러한 선은 방향, 굵기, 속도, 무게 등에 따라서 여러 가지 표정을 가지게 되며 다양한 표현을 가능하게 한다. 하지만 이러한 선의 성질을 활용하여 작품을 구성하기란 쉬운 일이 아니다. 그러나 이들 중 어느 하나에 주안점을 두고 그림을 그리는 것보다는 네 가지가 모두 빠져서는 안 되는 필수적인 요소임을 인식하여 효과적으로 사용할 때 보다 좋은 작품이 될 수 있다.

표현 언어로서의 선은 다양한 종류를 가지고 있는데 이는 크게 곡선과 직선으로 나뉘볼 수 있다. 연구자의 작품에 등장하는 직선은 밖으로부터 가해지는 하나의 힘이 어떠한 방향으로 점을 움직이게 하면 선의 일차적인 유형이 생겨나게 되는데 이를 직선이라고 한다. 즉, 직선은 그 긴장 상태에서 무한한 움직임의 가능성을 지닌 가장 간결한 형태이다. 여기서 이른바 ‘긴장(Tension)’ 이란 조형요소에 내재하는 힘으로서, 다만 창조적인 ‘움직임’ 의 한 부분만을 의미하며, 다른 부분은 이 ‘움직임(Movement)’ 에 의해서 결정되는 ‘방향(Richtung)’ 이다.²⁴⁾ 회화의 요소들은 움직임

24) 칸딘스키, 차봉희 역, 「점, 선, 면」, 열화당, 1983, p48

의 실제적인 결과이기 때문이다. 연구자의 작품에서 나타나는 직선의 종류를 살펴보자면 세 가지 유형을 알아볼 수 있는데, 그것은 다음 표에서 확인 할 수 있다.

직선의 종류	형태	특징
수평선	직선의 가장 단순한 형태	차가움과 편평함 (선의 기본적인 울림)
수직선	수평선에 외적·내적으로 완전히 상반된 형태	따뜻함과 높이 긴장의 상태
대각선	동일한 각을 가지고 양쪽 선으로부터 교차되는 형태	찬 것과 따뜻함의 균등한 일체감 (대각선의 내적인 울림)

표2. 작품에 사용되는 직선의 종류

따라서 직선은 차고 따뜻하며 무한한 움직임의 가능성 중에서 가장 간결한 형태라고 할 수 있다. 연구자의 작품은 이렇게 간결하고 절제된 직선을 사용함으로써 차가움 속에서도 무한한 움직임을 표현하고자 하였다.

이는 무수히 많은 직선이 반복적으로 이루어져 있는 연구자 작품의 외적인 모습에서도 그 차가움과 간결함을 느낄 수가 있다. 이렇게 차갑고 제한된 많은 선들이 바탕에서부터 반복되고 쌓이면서 연구자가 최종적으로 표현하고자 하는 선의 모습을 나타낸다고 할 수 있다.[도판 24,25,26,27]

처음 제소(Gesso)를 이용하여 기본 밑 작업을 하게 되고 그것이 건조되면 그때부터 흑연과 아크릴, 보조제 등을 이용하여 선을 긋게 되는데 이 과정이 수없이 반복이 된다. 이 때 그어지는 선은 마치 비가 내리는 형상 같기도 하다. [도판 21]

이렇게 화면 전체에 선을 그어나가는데 위에서부터 아래까지 선을 긋는 손의 움직임과 앉았다 일어났다를 반복으로 몸 전체를 움직이는 반복 행

위를 통해 선을 그어나가면서 연구자의 몸과 손의 움직임을 통해서 화면이 생성이 되는 것이다. 이러한 연속적인 드로잉은 때론 그 자체가 드러나기도 하지만 대부분의 작업에서는 덮이고 덮이는 방식으로 드러난다.



[도판 21] 반복적인 선 (부분)

작품에 나타나는 선은 굵은 흑연 혹은 가는 연필로 그려지는데 주로 사용하는 유화 물감이 아닌 흑연의 재료를 선택한 것은 재료의 특성상 선이 충분히 자유롭고 거침없이 그려질 수 있으며 흑연 위에 아크릴이나 제소 등의 물감이 올라갔을 때 흑연과 함께 뒤엉키면서 물감으로는 나타낼 수 없는 잿빛 회색의 표면을 나타낼 수 있기 때문이다. 이러한 과정을 거쳐 보일 듯 안보일 듯 조금씩 베어져 올라오는 드로잉의 잔상은 연구자의 내면세계의 바탕이 되는 모습이라고 할 수 있겠다. 조금씩 드러나는 선의 형태는 지극히 절제된 공간에서 나타나는 선들로 심리적으로 안정감을 나타내기도 하고 반대로 심리적 불안감도 느끼게 된다. 이러한 선들은 선 자체로 끝나는 것이 아니라 공간에서의 확장된 의미를 나타낸다.²⁵⁾ [도판 28,29,30]

25) 최호순, 「절제된 공간의 선」, 청구전 팸플릿, 2008, p3

2. 절제된 공간

연구자의 작품을 표현하기 위한 기본 바탕인 공간은 캔버스(Canvas) 화면을 들 수 있는데 오늘 날 캔버스의 화면은 표현하고자 하는 의미에 맞게 크기가 주어져서 나오고 있다. 인물을 표현할 때 쓰이는 F(Figure), 풍경을 표현할 때 쓰이는 P(Paysage), 마지막으로 해경을 표현할 때 쓰이는 M(Marine)의 캔버스가 있다.

캔버스 공간의 선택에 있어 연구자의 초기 작업은 [도판 19] 표현하고자 하는 것을 나타내기 위한 수단으로 공간이 가지는 의미가 크지 않았지만, 작업이 거듭될수록 공간은 선과 함께 작품을 표현하는 2차적인 요소라고 할 수가 있다. 그래서 연구자의 선을 표현함에 있어 보다 극적이고 절제된 공간이 필요했다. 그러한 공간의 모습으로 직사각형의 형태에서도 가로는 보다 더 좁고 세로는 보다 더 긴 긴장의 상태를 극적으로 표현해 줄 수 있는 공간의 캔버스를 선택하게 되었다. 그 모습은 캔버스별 크기의 차이를 알 수 있는 아래 표를 통해서 보다 쉽게 이해 될 수 있다.

캔버스 호수	세로 사이즈	가로 사이즈		
		F(Figure)	P(Paysage)	M(Marine)
20	72.7	60.9	53.0	50.0
30	90.0	72.7	65.1	60.6
50	116.8	91.0	80.3	72.7
100	162.2	130.3	112.1	97.0
200	259.1	193.9	181.8	162.1

표3. 크기별 캔버스 사이즈 (단위:cm)

연구자는 전형적인 캔버스 공간과 더불어 직사각형의 모양으로 변형 캔버스를 제작하여 다양한 공간에서의 표현을 시도하였다.[도판 22,35]



(a) 전형적인 캔버스 공간



(b) 변형된 캔버스 공간

[도판 22] 캔버스 공간의 비교

긴장감이 가득한 절제된 공간 위에 차갑고 간결한 선을 반복적으로 사용하여 공간과 선이 만나게 되면서 그 공간을 채워나가게 된다. 좁은 공간에 나타난 선들의 모습은 공간을 벗어난 곳에서도 무수히 확장되어지는 것이다.

이러한 절제된 공간에 연구자의 내면세계를 나타내기 위함은 칸딘스키 예술론의 밑받침이 된 내적인 요소를 바탕으로 표현하고 있지만 열정과 감정을 자유롭게 표출하여 표현한 칸딘스키와는 다르게 자율성과 감정이 배제된 표현을 하고자 함은 몬드리안의 신조형주의의 기본원리를 따랐다고 할 수 있고, 지극히 절제된 공간에 차고 간결한 선들과 색채로 연구자의 내면세계를 표현하고자 하였다.

이렇듯 연구자에게 있어 캔버스의 공간은 연구자의 내면세계를 표출할 수 있는 공간이자 작품표현에 있어서도 무한한 가능성을 지닌 공간이라고 할 수 있겠다.

3. 형태, 색채의 단순화

기존의 회화 작품에서는 다양한 선과 형태, 색채들이 등장 하게 되는데 연구자의 작품에서 형태와 색채는 거의 등장하지 않는다고 볼 수 있다. 작품에 등장하는 형태는 몇 가지 직선의 형태 외엔 다른 형태들은 찾아볼 수가 없다. 이렇게 선을 단순한 형태로서 사용한 것은 작품의 기본적인 요소로서의 선이 연구자가 표현 하고자 하는 수단이기도 하지만 캔버스 공간을 단순한 공간이 아닌 보다 더 확장된 이 세상의 모든 공간임을 강조하기 위한 것이다. [도판 31,32,33,34]

연구자의 작품에 등장하는 색채는 무채색을 기본으로 크게 두 가지로 나뉘어 볼 수 있는데 그것은 흰색과 검정색의 바탕이다. 칸딘스키는 그의 저서 「예술에서의 정신적인 것」에서 “흰색은 가능성으로 차있는 침묵이다. 정확히 말하면 시작하기 전부터 ‘무(無)’는 태어나기 전부터 ‘무(無)’인 것이다.” 라고 했다. 흰색은 자연에서 발견 할 수 없다고 ‘무색’으로 표현되어지기도 한다. 흰색은 물질적인 성질이나 실체로서의 모든 색깔이 없는 상징과도 같다. 이러한 흰색이 가지는 비물질적인 특성 또한 아무것도 내포하고 있지 않는 것이 우연적이고도 필연적인 선택이었다. 그리고 검정색은 이러한 흰색과는 대비되는 의미로서 흰색과는 정반대의 효과를 나타내고자 하였다.

예술의 가장 순수한 상태를 표현하기 위해 캔버스에 흰색 혹은 옅은 회색으로 밑바탕을 만든 다음 물감이 채 마르기 전에 흑연으로 선을 반복적으로 그어나가는 작업을 한다. 이러한 과정을 거쳐 무채색 위에 등장하는 유채색은 무채색과 함께 어우러져 강렬한 원색 그대로의 느낌이 아닌 무채색의 보조색으로 화면 자체에 잔잔함을 느낄 수 있는 색채라고 할 수 있다. 이런 색채의 사용은 선을 그어나감으로서 느끼는 강렬함 보다는 은은함으로 이어지는 색감이 일상의 감성을 행위로 적합하다는 생각에서이고 무채색을 주로 사용한 것은 어떠한 꾸밈이 깃들지 않아

서 자연스러우며 요란하게 내세우지 않는 면이 있으며, 또한 마음을 자극하기보다는 안정시키고 정신적으로도 폭넓은 사고를 할 수 있기 때문이다.

서로 대비되는 색채의 사용으로 [도판 23]에서와 같이 두 가지 모습의 결과를 나타낼 수 있는데 그것은 흰색 바탕 위 검정선의 모습과 검정색 바탕 위 흰색 선의 모습이라 할 수 있겠다. 이는 절제되고 단순한 색의 모습을 강조하기 위해 서로 대비되는 색채를 사용하여 선을 최대한으로 강조하고 부각시키기 위함이었다. 이는 앞에서도 언급했듯이 몬드리안의 신조형주의의 기본 원리에 바탕을 두고 있다는 것을 알 수 있다.



[도판 23] 작품에 나타나는 색채(부분)

제3절 선(線)에 대한 방향 모색

연구자의 작업은 다양한 경험을 통해 나타나는 내면세계를 선을 통해 표현하고자 하였고 선을 이용하여 사물의 외형을 재현하던 것에서 출발해 눈에 보이는 것을 추상화하는 작업을 계속해 왔다. 그 과정에서 사물의 외적인 모습이 아닌 추상화 된 모습을 공간 위에 표현하였고 색채나 형태는 더욱 단순화 되고 절제되면서 최소한의 표현 요소만으로 작품을 구성하였다고 할 수 있다.

작품에서 두드러지는 몇 가지 특징을 꼽자면 첫 번째로 작품 표현에 있어 연구자의 내면세계가 바탕이 된다는 것과 둘째는 표현요소로서 선이 중시된다는 것이다. 마지막으로는 모노톤의 색채를 중심으로 은은한 색기(色氣)가 가미된다는 것이다.

즉, 연구자의 작품은 내면세계의 표출을 중시하여 바탕을 만들고 그렇게 만들어진 바탕 위에 선으로 다양한 모습을 드러내고 화면 위에 나타나는 선과 공간 모두를 중시하면서 작업을 해온 결과라고 할 수 있겠다. 결국 선은 연구자의 작업에 있어서 매우 중요한 역할을 하며 앞으로의 작업에서도 선에 대한 영역을 더욱 더 확대하여 끊임없는 연구가 이루어져야 할 것이다.

제4장 결 론

현대 추상회화에 나타나는 선은 눈에 보이는 현실적 외관을 추구하는 것이 아니라 그 속에 숨겨진 무엇, 재현해 보일 수 없는 내면세계를 표출하는 길이며 자기표현의 수단으로 나타나고 있다. 이렇듯 선이 주된 표현 수단으로서 등장하는 것은 표현 욕구의 강렬한 표출이며 앞으로도 선에 관한 많은 연구가 필요하고 선이 차지하는 비중 또한 더욱 극대화 되어 갈 것이다.²⁶⁾ 현대추상회화에서의 선은 20세기 이후로부터 많은 발전을 거듭하여 현재까지 다양한 작품들이 등장하고 있다. 같은 조형요소를 이용하여 여러 가지 표현방법과 주제들이 혼재되어 나타나고 있는 현시점에서 회화는 끊임없이 변화하고 있고 새로움을 추구해 나가고 있다.

연구자는 본 논문에서 현대문명의 발전과 시대적 변화와 함께 사회적, 정신적 변화가 맞물려져 그 영향이 모든 예술에까지 미치면서 현대미술은 과거의 표현방식에서 벗어나 추상회화의 등장으로 새로움을 추구해가는 과정과 배경에 대해서 알아보고 그 정신과 더불어 그 안에서 새롭게 등장한 드로잉이 현대추상회화에서 갖는 의미와 어떤 모습으로 표현되어지고 있는지에 대해서 살펴보았다.

연구자는 눈에 보이는 것을 내면화하고 추상화한 모습을 선과 색채의 요소를 연구하여 절제된 공간에 표현하면서 내면세계와 동시에 새로운 세계를 표현하는데 목적을 두었다.

이에 칸딘스키의 내적필연성을 이론적 기초로 삼고 몬드리안의 신 조형주의의 표현방식을 이론적 배경으로 삼아 연구자의 작품에 등장하는 선을 단순한 선의 개념이 아닌 드로잉이라는 양식을 기초로 새롭게 재구성하여 연구자만의 작품세계를 추구하였다.

26) 이정근, 「회화에서 나타난 선의 조형성 연구」, 중앙대 대학원 석사학위 논문, 2000, p36

그 결과, 작품 표현에 있어 내면세계를 기본 바탕으로 다양한 경험을 선을 이용한 드로잉으로 표현하고자 하였고, 은은한 색채의 가미로 연구자의 감정을 극대화시켰다. 이는 단순히 사물만을 재현하는 작품이 아니라 이론적 배경을 바탕으로 창의적 작품을 제작하는 토대를 마련하기 위함이다.

본 논문의 연구를 통해 연구자의 작품을 좀 더 객관적으로 살펴볼 수 있는 계기가 되었는데 이러한 연구 과정들이 작업에서 기본적인 토대를 형성하여 내용과 표현에 있어 보다 더 심화된 모습을 모색해 보고자 한다. 다양하게 변화하는 시대에 맞춰 연구자의 작업 또한 새롭게 발전하고 노력하는 모습을 보이는 밑거름이 되고자 하고, 변화하는 시대에 맞춰 선이 어떤 방향으로 나아가고 변모되어 갈지 보다 더 많은 연구를 통해 작품으로 보여줄 것이다.

< 연구자 도판 >



[도판 24] Drawing I , acrylic+pencil , 259.1×162.2cm, 2008



[도판 25] Drawing II , acrylic+pencil , 72.7×50.0cm, 2007



[도판 26] Drawing III, acrylic+pencil, 72.7 × 116.8cm, 2008



[도판 27] Drawing IV, acrylic+pencil, 91.0 × 116.8cm, 2008



[도판 28] Drawing V, acrylic+pencil, 72.7 × 116.8cm, 2008



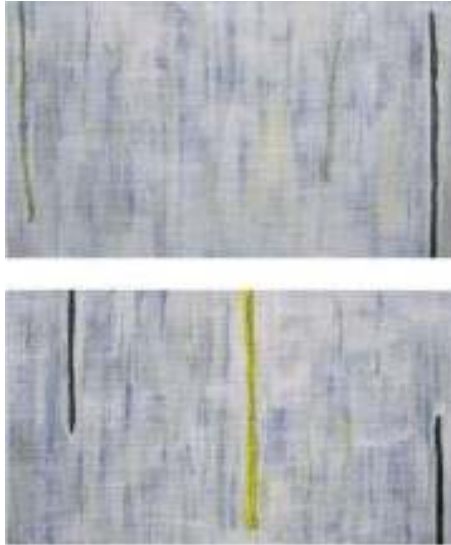
[도판 29] Drawing VI, acrylic+pencil, 72.7 × 116.8cm, 2008



[도판 30] Drawing VII, acrylic+pencil, 33.4×53.0cm, 2008



[도판 31] Drawing VIII, acrylic+pencil 72.7 × 116.8cm, 2008



[도판 32] Drawing IX, acrylic+pencil 72.7 × 116.8cm, 2008



[도판 33] Drawing X, acrylic+pencil, 72.7 × 116.8cm, 2008



[도판 34] Drawing XI, acrylic+pencil, 72.7 × 116.8cm, 2008



[도판 35] Drawing XII, acrylic+pencil, 30 × 150cm, 2008

참 고 문 헌

- 단행본 -

- 로버트 앳킨스(Robert Atkins), 박진선 옮김, 「알기쉬운 현대미술의 개념풀이」, 시공사, 1994
- 루돌프 아른하임(Rudolf Arnheim), 김춘일 역, 「미술과 시지각」, 미진사, 1995
- 사카이 다케시, 남도현 옮김, 「니체의 눈으로 다빈치를 읽다」, 개마고원, 2005
- 안나 모진스카(Anna Moszynska), 전해숙 옮김, 「20세기 추상미술의 역사」, 시공사, 1998
- 장 뤽다발(Jean-Luc Daval), 홍승혜 옮김, 「추상미술의 역사」, 미진사, 1990
- 칸딘스키(Wassily Kandinsky), 권영필 역, 「예술에서의 정신적인 것에 대하여」, 열화당, 2000
- 칸딘스키(Wassily Kandinsky), 차봉희 역, 「점, 선, 면」, 열화당, 2000
- 캐롤 스트릭랜드(Carol Strickland), 김호경 옮김, 「클릭, 서양 미술사」, 예경, 2000
- 한스 야페(Hans L.C.Jaffe), 김금미 번역, 「Mondrian」, 중앙일보사, 1991

- 학위논문 -

- 김영규, 「사이 톰블리 작품연구」, 조선대 석사학위 논문, 2006
- 김은아, 「마크토비 회화에 나타나는 범세계적인 요소」, 홍익대 석사학위 논문, 1997
- 김종희, 「회화에 있어서 선과 색채의 특성 연구」, 계명대 석사학위논문, 1988
- 김화성, 「칸딘스키 회화의 조형적 특성 연구」, 홍익대 석사학위논문, 2006
- 권영빈, 「선의 표현을 통한 회화성 증진에 관한 연구」, 홍익대 석사학위 논문, 2005
- 오정희, 「회화에 있어서 선에 관한 연구」, 목원대 석사학위논문, 1999

- 윤순미, 「Mark Tobey의 회화에 나타난 선적요소와 Calligraphy에 관한 연구」, 성신여대 석사학위논문, 1994
- 이정근, 「회화에서 나타난 선의 조형성 연구」, 중앙대 석사학위논문, 2000
- 이정미, 「몬드리안의 리얼리티와 작품전개에 관한 연구」, 대구대 석사학위논문, 2004
- 이정수, 「현대 회화에 나타난 서체성에 관한 연구」, 영남대 교육대학원 석사학위 논문, 1986
- 주혜윤, 「자연을 통한 내적 공간 표현」, 이화여대 석사학위논문, 2005
- 차수임, 「추상표현주의에 관한 연구」, 강원대 석사학위 논문, 1994
- 하진욱, 「칸딘스키의 ‘내적 필연성’ 개념에 관한 연구」, 동아대 석사학위논문, 2002
- 허순영, 「회화작업에서의 선의 요소에 관한 연구」, 경희대 석사학위논문, 1993
- 홍다슬, 「회화에 있어서 공간표현의 연구」, 제주대 석사학위논문, 2007

- 학술지 -

- 박영택, 「월간사회평론 길, 98권, 8호 (20세기 사상과 미술 : 롤랑 바르트와 사이 톰블리)」, 1998

- 웹 사이트 -

- EnCyber & EnCyber.com (두산백과사전)
- Google.co.kr

