



저작자표시-비영리-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 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

# 회화기법에 있어 오토마티즘 표현연구

-본인 작품을 중심으로-

조선대학교 대학원

미술학과

김 영 애

# 회화기법에 있어 오토마티즘 표현연구

-본인 작품을 중심으로-

A Study on Automatism Expression in  
Painting Technics

2009년 8월 일

조선대학교 대학원

미술학과

김영애

회화기법에 있어 오토마티즘  
표현연구

-본인 작품을 중심으로-

지도교수    崔 英 勳

이 논문을 미술학 석사학위신청 논문으로 제출함

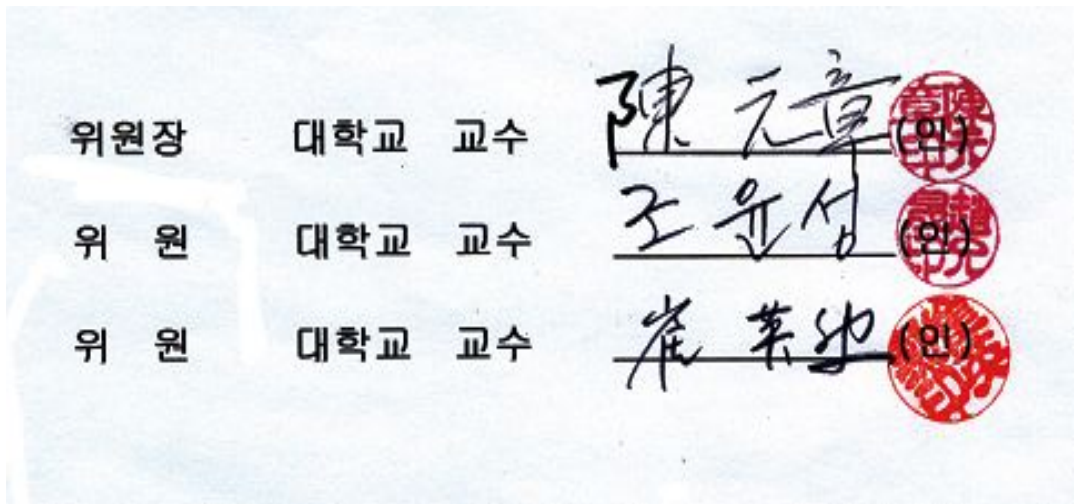
2009년 8월

조선대학교 대학원

미 술 학 과

김    영    애

## 김영애의 석사학위 논문을 인준함



2009년 5월 일

조선대학교 대학원

## 목 차

### ABSTRACT

#### I. 서 론

- 1. 연구목적 .....1
- 2. 연구 내용 및 방법 ..... 2

#### II. 이론적 배경

- 1. 오토마티즘의 형성배경과 발전 .....4
- 2. 오토마티즘의 추상적 전개 .....7
  - 가. 서화법(書畵法) ..... 8
  - 나. 드리핑(Dripping) ..... 13
  - 다. 타시즘(Tachism) ..... 16

3. 무의식의 세계 - 꿈 ..... 22

### III. 작품분석

1. 작품 형성 과정 및 분석 ..... 26

가. 기호화된 나비의 꿈 ..... 29

나. 복합적인 드리핑(Dripping)에 의한 운동성 .....31

다. 우연성에 의한 무의식적 공간 ..... 34

라. 오토마티즘에 의한 선과 색면의 표현 .....37

IV. 결론 .....43

참고문헌

도판목차

## ABSTRACT

### A Study on Automatism Expression in Painting Technics

- with Researcher's Works -

by Kim, Young Yai

Advisor : Prof. Choe, Young Hoon

Dept. of Fine Arts,

Graduate School of Chosun Univ.

This study explores the unconscious world by automatism through the work <DREAM-Butterfly's Dream> and it is identical with the theory of automatism which orients the purist creation in the state of psychological freedom.

The researcher continues to experiment automatism through her own methods in the current point of view that orients contemporary and abstract arts in pursuit of new works with various techniques and works. Multiple dripping and automatic line expression were settled as my own technique. Through such a process, I am absorbed in automatism work under the assumption that I become another self, butterfly and natural object.

Automatism was tried in the partial area in the process of making the



work <DREAM-Butterfly's Dream> , but it was changed into the whole area gradually. I designated such techniques as automatism, spraying, dropping, and spreading in my works as multiple dripping.

Line expression was reiterated by internal intuition using selection of unconscious colors symbolizing nature the butterfly looks for, multiple dripping and fine stroke. In the dripping and performance-like works, movement was expressed by control of movement intensity or intensive stability was expressed. Color expression was approached by unconscious reaction to natural colors with various emotion and images of flowers and nature were expressed actively. Lines drawn by automatism drawing have the complex meaning of various forms which can be seen in nature and dream interpreted by the researcher and it can be said that it is one of internal expression methods.

It is expected through <DREAM-Butterfly's Dream> showing recomposition of automatism technique into the utopia of dream by the researcher's emotion and originality that automatism technique used in the area of abstract painting will be developed to a painting method to express the unconscious world by automatism lines and multiple dripping. It is further hoped that objective sympathy for communication between human and nature can contribute to the development of painting through the researcher's works.

# 1. 서 론

## 1. 연구목적

현대미술은 새로운 것을 찾기 위해 수없는 시도를 거듭하고 있다. 한정된 이미지의 표현이 아닌 그 다양성은 자유로운 표현의지로 부터 출발한다고 볼 수 있다. 다양한 표현의지는 창작이라는 자유로움 속에서 그 근원을 찾을 수 있으며 인간에 대한 관심으로부터 시작된다. 이러한 관심은 우리 인간의 의식과 무의식의 시간 중에서 잠잘 때와 깨어 있을 때로 표현되기도 한다. 꿈에 대한 연구는 긴 역사를 통하여 이루어져 왔다. 동양에서는 기원전 11세기경에 몽서(夢書)가 전해지고, 꿈은 무한한 창조력이며 보고 만지고 인식할 수 있는 삼라만상 자체이며, 태초부터 있었으나 물질화되지 않은 채 물질화되기를 기다리고 있는 우주원질 그 자체로 표현되어지고 있다.

초현실주의 예술가들은 프로이드의 꿈의 해석, 성분능이론을 토대로 인간에 대한 이해를 시도하였다. 프로이드가 환자를 위해 사용한 특정한 자극을 주지 않고 마음에 떠오르는 것을 차례차례 반응시키는 정신분석적인 진단법의 “자유연상법”을 예술 창작에 적용해 오토마티즘(automatism)이라는 창작기법을 창안했다. 초현실주의는 그 자체로 추상에 기여하지는 않았지만 잭슨 폴락, 호안 미로, 프랑켄탈러 등의 추상표현주의 화가들은 자동 기술적 기법으로 실험을 했고 의식과 무의식의 이미지를 통해 정신의 순수성을 강조하고 화면의 평면성이 중시되는 전면회화로서의 가능성을 형상화 시켰다. 이러한 무의식적 공간과 시간에의 관심은 동서를 막론하고 차이가 없으며 이를 새로운 시각으로 변이 시키려는 노력을 계속하고 있다.

연구자의 작품은 오토마티즘 이론을 바탕으로 하여 인간의 내면세계인 잠재의식과 무의식의 세계 중 꿈의 세계를 탐구하고자 하였다. 작품의 모티브로서 현실의

세계와 무의식의 세계를 이원화 하지 않으며 꿈에 대한 공간을 인간의 내면세계라 할 수 있고 자연과 하나 됨을 표현하고자 하였다. 추상표현주의 작가들에 의한 자동기술 중에서 서화법, 드리핑, 타시즘 등과 같은 추상적 영역에서 미술사적으로 창조적이며 실험적인 다양한 기법과 본인 작품의 연관성을 고찰하여 복합적인 드리핑 기법과 드로잉에 의한 선(線)의 표현 등을 선택하여 일상적인 외형의 모습 보다는 내면의 본질을 추구하며 꿈의 테마를 정리해 갔다. 이와 같이 무의식적인 꿈을 표현함으로써 현실과 꿈의 분리가 아닌 융화, 그리고 인간과 자연의 물아일체(物我一體)의 경지를 위한 행위적 오토마티즘 기법을 통한 본인 작품분석을 목적으로 한다.

## 2. 연구내용 및 방법

본 논문은 연구자의 작품에 나타난 인간의 무의식 세계, 꿈의 탐구와 현대 추상 회화의 오토마티즘 적 표현을 통한 연구자만의 방식으로 꿈을 표출하게 되는 과정을 분석하고자 한다.

II 장에서는 다다이즘에서 시작되어 초현실주의와 추상표현주의를 포함하는 현대 미술의 오토마티즘 형성과 발전을 연구해 보았다. 프로이드의 자유연상법과 꿈의 분석을 목적으로 무의식의 이미지를 자극하는 오토마티즘(Automatism) 기법들이 추상미술의 영역에서 재해석되고 발전되는 과정과 자동 기술적 드로잉으로서의 서화법과 평면회화를 추구하는 드리핑(Dripping)을 살펴보았다. 번지기 즉, 스테인(Stained)기법과 얼룩회화로서의 타시즘(Tachism)을 탐구하면서 연구자의 작품에 영향을 준 호안 미로, 잭슨 폴록, 모리스 루이스, 헬렌 프랑켄탈러 등의 작품을 통해 오토마티즘의 기법을 사용하였다. 또한, 오토마티즘의 영역과 제작과정을 연구하였으며 무의식의 세계, 즉 꿈에 대한 이론적 탐구도 병행하였다.

오토마티즘 적 기법, 복합적인 드리핑 즉, 뿌리기, 흘리기, 번지기 등과 선 작업에 의해 표현된 작품 <DREAM-나비의 꿈> 연작들을 연구자는 위와 같은 이론적

근거를 통하여 III장에 본인 작품을 정리하였다. 초반기에 기호화된 ‘나비의 꿈’과 복합적인 드리핑에 의한 운동성을 분석하였다. 우연성 효과에 의한 무의식적 공간 확장과 오토마티즘 기법에 의해 선과 색면으로 표현되어 가는 꿈 이미지를 통해 연구자가 추구하는 무의식의 세계를 찾고자 하였다.

결론적으로, 오토마티즘의 표현연구에 있어 복합적인 드리핑기법과 선을 통한 작품형성 과정과 결과에 대한 논리적 타당성을 제시하고자 한다.

## II. 이론적 배경

### 1. 오토마티즘의 형성 배경과 발전

다다이즘(Dadaism))<sup>1)</sup>에 이어 1920년-30년에 등장한 초현실주의(Surrealism)는 원래 문학에서 출발한 예술 사조로서 유럽과 미국에서 널리 유행하였으며 그 대부분은 앙드레 브르통(Andre Breton, 1896-1966)<sup>2)</sup>이었다. 초현실주의는 현실을 초월(超越)하는 문화로 프로이드의 정신분석학의 영향을 받아 무의식 내지 꿈을 지향하는 20세기 문화 사조를 말한다. 초현실의 세계를 구축하기 위해 프로이드의 정신분석학을 이론의 토대로 삼고 새로운 표현기법들을 사용하였는데 오토마티즘(Automatism), 데페이즈망(Depaysement)<sup>3)</sup>, 콜라주, 프로타주, 데칼코마니(Decalcomanie) 등이 있다.

초현실주의 표현기법들 중에서 프로이드(Sigmund Freud, 1856-1939)의 자유연상

- 
- 1) 다다이즘(Dadaism, 1915-1922): 1차 세계 대전 후 유럽인들은 전쟁 후유증으로 인한 정서적 불안감에 의해 다다(dada)가 출현하게 되었다. 취리히에서 일어난 예술운동. 폭력에 가까운 정도의 반 전통, 반 예술, 반기성적 성격을 띠었던 운동으로 우스꽝스러움을 강조함으로써 여론을 모독하는데 목적을 두었다. 전쟁으로 인해 천만 명도 넘는 인구가 학살당했던 광기의 소용돌이 속에서 다다이스트들은 인간의 이성과 기성의 모든 것들을 불신하고 권위적인 것들과 불합리한 문명에서 나온 모든 것들을 배척하였다.
  - 2) 앙드레 브르통 (André Breton, 1896년 2월 19일 - 1966년 9월 28일), 20세기 초현실주의를 대표하는 프랑스의 시인이자 이론가, 초현실주의는 경험의 의식적 영역과 무의식적 영역을 완벽하게 결합시키는 수단이며 초 현실 속에서만 꿈과 환상의 세계가 일상적인 이성의 세계와 결합될 수 있다고 1924년 「초현실주의 선언」을 발표.
  - 3) 데페이즈망 (Depaysement): 자동기술법과 같이 잠재된 의식을 내포한 것이기는 하지만 추상적인 성격이 아닌 사실적이며 구체적인 형상을 비논리적이고 모순된 결합으로 표현한 것이다. 이는 물체나 영상을 그것이 놓여 있는 본래의 일종의 전위법으로 모순, 대립되는 요소들을 동일한 화폭에서 시각적 충격과 신비감을 불러일으키는 기법으로 이는 심리적 충격뿐 아니라 보는 사람의 마음속 깊이 잠재해 있는 무의식의 세계를 해방시키는 역할을 한다.

법(free association)<sup>4)</sup>은 꿈의 분석에 기저를 두었기 때문에 시인과 화가들은 무의식의 이미지를 자극하기 위해 자동기술법(Automatism)으로 의식적인 통제를 거치지 않은 창조행위를 실험한 부분에 관심을 가졌다.

오토마티즘은 자동기술법, 또는 자동화법 이라고도 불리는데 1924년 브르통이 ‘초현실주의 선언’에서 이성예 의한 통제 없이 무의식의 세계를 탐구하기 위해 사용되는 방법으로 정의 한 것에서 유래 되었다. 미리 어떤 의도를 품지 않고 외부의 자극을 차단한 채 내면에서 무의식적으로 연상되는 것, 내면에 떠오르는 색채, 형태 등을 붓 가는대로 표현하며 재료들이 서로 어울리도록 내버려두어 작가의 무의식 속에 내재되어 있던 감동이 저절로 선과 형태로 구성되도록 하는 방법이다.

오토마티즘은 무의식적인 취급이 예기치 않은 아름다움을 강조할 때 인간의 내면세계 즉 잠재의식, 환상, 꿈의 세계를 그대로 외부에 드러내는 우연의 효과를 가리키는 조형적 언어로 사용되었다. 현실 이상의 것을 추구한다는 의미의 초현실주의는 논리가 미치지 못하는 영역에 숨겨진 진실을 표현하고자 고의적으로 이상하고 비이성적인 것들을 다루었다.<sup>5)</sup> 초현실주의에는 두 가지 형태가 있는데 하나는 스페인 화가 호안 미로(Juan Miro, 1893-1983)와 독일 화가 막스 에른스트(Max Ernst, 1891-1976)가 사용한 방법으로 의식의 통제에서 벗어나 즉흥적인 화법을 실험한 것으로 무의식 혹은, 수면상태에서 떠오르는 내적인 충동을 형태로 표현한 오토마티즘이 있다. 다른 하나는 스페인의 살바도르 달리<sup>6)</sup>와 벨기에의 르네 마그리트<sup>7)</sup>가 실험한 주도면밀한 사실주의적 기법으로 상상적인 내면세계의 세부내용을

4) 자유연상법 (自由聯想法, free association) 처음에 주는 말을 자극어(刺戟語), 연상한 말을 반응어(反應語)라고 한다. 반응어의 내용을 지정하는 제한과는 대조적이며 말 대신 물건이나 그림을 자극어로 삼는 수도 있다. 생각나는 최초의 말만을 반응시키는 것이 보통이지만, 생각나는 차례대로 많은 반응어를 구하는 경우도 있다. 특정한 자극을 주지 않고 마음에 떠오르는 것을 차례차례 반응시키는 정신분석적인 진단법의 하나로 자유연상법이라고 불린다.

5) 캐롤 스트릭 랜드: 김호경 역, 「서양미술사」 도서출판 예경, 2000, p.264-266

6) 살바도르 달리(Salvador Dali, 1904-1989); 1929년 초현실주의자들과 합류하였으나 1922년에 벌써 프로이드의 "꿈의 해석"을 접하였고 적어도 1926년부터 그의 그림에서 꿈과 무의식의 표현이 등장하게 된다. 스페인 출신의 화가 달리는 곧 프랑스 초현실주의자들에게 깊은 인상을 받아 그만의 독특한 방법으로 그들의 재미있는 주제들을 심오하게 탐구하였다. 소재를 꿈의 세계를 전달하는 송신기에 불과하다고 생각하는 자동기술법과는 반대로 달리는 깨어 있는 동안에도 유효한 꿈을 지속시켜 주는 정신착안을 객관화하고 체계화 할 것을 제안하였다. 이것을 달리는 "편집광적 비평적 방법(paranoiac-critical method)"이라 부르고 있으며 1930년대 많은 글들을 통해서 이를 발전시켰다.

7) 르네 마그리트(René Magritte, 1898-1967)는 초현실적인 작품을 많이 남긴 벨기에의 화가. 조르조 데

사진처럼 면밀하고 상식에 도전하는 환각적인 장면을 창조하는 조형적인 오토마티즘이라 할 수 있다.

연구자가 고찰하고자 하는 기법은 전자로, 마음으로 느낀 것을 걸러내는 정제과정을 거치지 않고 즉흥적으로 머리에 떠오르는 대로 드러내는 “행위적 오토마티즘”을 말한다. 현실을 넘어서 무의식의 세계에 도달하려는 의도로 이러한 우연과 같은 비논리적 통찰은 초현실주의가 지향한 가장 적극적인 방식이다.<sup>8)</sup> 이러한 방법은 초현실주의의 추상적인 오토마티즘으로 호안미로와 에른스트에 의해 발전되게 된다.

호안미로는 작품을 통해 끊임없이 이성(理性)을 통제하고 무의식을 자유롭게 풀어놓기 위해 노력하였으며, 막스 에른스트의 오토마티즘 정신은 프로타주, 콜라주로 시작되어, 후에 실 끝에 구멍 뚫린 강통을 매달고 그 안에 물감을 담은 뒤 흔들어서 캔버스에 떨어뜨려 생기는 흔적으로 그림을 만들기도 하였다. 이러한 오토마티즘은 추상표현주의 작가 잭슨 폴록(Jackson Pollock, 1912-1956)에 의해 드리핑 기법으로 발전되고 다른 작가들에게 영향을 미치게 된다.

추상표현주의는 두 가지 경향으로 나타나는데 물감의 조직과 손에 의한 자유로운 표현으로 동적인 경향의 행위예술(action painting)<sup>9)</sup>과 단색의 형태나 공간을 통해 추상적인 암시나 상상을 표현하는 색면회화(Colorfield painting)<sup>10)</sup>로서의 추상으로 발전된다.

그 중 동적(動的)인 현대의 작가 들은 초현실주의의 무의식을 표현하는 자발적

키리코(Giorgio de Chirico)의 영향을 받아 초현실주의적인 작품을 제작하기 시작하였다. 그는 초현실주의적이지만 자신만의 개성이 두드러지는 작품들을 제작했다. 주로 우리의 주변에 있는 대상들을 매우 사실적으로 묘사하고 그것과는 전혀 다른 요소들을 작품 안에 배치하는 방식인 데페이즈망(depaysment) 기법을 사용하였다.

8) 홍태희, 「3일 만에 읽는 서양미술사」, 서울 문화사, 2006, p.51.

9) 행위예술(action painting): 비평가 로젠버그 (Harold Rosenberg)가 처음으로 추상표현주의의 작업방식을 ‘액션페인팅’이라 불렀는데 그는 평론문에서 “캔버스는 그 곳에서 행동을 벌일 운동장같이 등장하며 그 속에서 벌어지는 것은 그림이 아니라 하나의 이벤트다.” 라고 쓰고 있다. 이 이론에 따르면 화가는 그림이 되어가는 과정에 따라 즉흥적으로 이미지를 만들어 나가며 그 결과로 완성된 작품은 화가의 인생의 한 순간을 기록한 것이라는 것이다.

10) 색면회화(Colorfield painting): 1950년대 미국의 추상표현주의 미술가인 바넷 뉴먼(Barnet Newman:1905~1970), · 마크 로스코(Mark Rothko:1903~1970) 등에 의해 주도되었다. 이들은 잭슨 폴록(Jackson Pollock:1912~1956)의 화면의 개념에 색채에 대한 관심을 결합시킨 작품을 제작하였다. 색면회화는 화면의 전면 구성을 통한 회화 본래의 평면성에 주의를 기울였고 극도로 단순화한 형태를 추구하였다.

표현을 위한 우연적 부정형성을 통한 이미지 탐구 즉, 우연적 오토마티즘을 나름대로 해석하고 의미를 부여해 새로운 추상표현주의를 바탕으로 한 연속적이고, 자연 발생적이며 표현 행위적인 오토마티즘으로 발전시켰다.<sup>11)</sup> 다다와 초현실주의가 이성에 도전한데 비해 미국의 작가 잭슨 폴록 등은 ‘자동기술법’을 한 단계 더 발전시켜 본능에 의지한 형상화 작업을 통해 비이성적일 뿐 아니라 예측이 불가능한 즉흥적인 추상표현주의 작품으로 재해석 하였으며 개인적인 오토마티즘 기법을 발전시켰다.

## 2. 오토마티즘의 추상적 전개

다다에서 초현실주의와 추상표현주의에 이르는 자동 기술적 실험을 통한 새로운 표현이 형성되고 현대미술로 재형성되었다. 추상표현주의 화가들은 전 시대의 예술을 철저히 이해하고 이를 극복하는 새로운 흐름을 만들어 냈다.

추상표현주의는 뉴욕파, 혹은 액션페인팅으로 불리기도 하는 데 미술에서 에너지와 액션, 동적인 행위와 열광적인 상태에 중점을 두었기 때문이다. 그들은 이제까지의 미술에 대한 개념에서 최소한의 것만을 채택하면서 자신들의 미술을 새로운 출발점으로 삼고자 하였다. 잭슨 폴록(Jackson Pollock, 1912-1956)이나 프란츠 클라인(Franz Kline, 1910-1962)<sup>12)</sup>의 그림을 본 사람들은 “무엇을 그렸는지 모르겠다”<sup>13)</sup>고 말했다. [도판 6] 이는 추상표현주의가 우연과 자유로운 열정적인 행위로 작품을 창조함으로써 그림을 그린다는 행위에 가치를 가진다고 볼 수 있다. 이와 같은 맥락에서 액션페인팅에 의한 추상미술이 형성되고 오토마티즘적인 기법을 발전시킨 여러 행위적이며 우연적 기법들을 기술해 보고자 한다.

11) 이보라, 「현대미술에 있어서 우연성 표현 방법에 대한 조형적 고찰」, 성신여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2005, p24.

12) 프란츠 클라인: 미국의 추상화가. 1950년경부터 추상회화로 전향하여 뉴욕을 무대로 전개된 추상표현주의 화가로서 각광받기 시작하였다. 대표적인 작품은 흰 바탕에 검정 또는 회색의 페인트를 굵은 솔로 민첩하게 선묘(線描)한 것으로서 단순한 구성 속에 강한 역동감이 잘 표현되어 있다. 여러 대학에서 강의하였으며, 1956년 베네치아 비엔날레의 대표 작품자로 선출되었다.

13) 캐롤 스트릭 랜드, 앞의 책, p.279



오토마티즘 적인 우연적 표현 기법 들 중에 자동 기술적 드로잉은 초현실주의에서 발견되어 추상표현주의에서 내적인 필요성과 무의식에 따라 공통된 양식으로 발전된다. 여러 기법 중 서화법과 드리핑, 타시즘 등과 같은 기법을 사용함으로써 회화에서의 자유를 표현한 작가와 작품들을 아래와 같이 분석하였다.

## 가. 서화법(書畵法)

감성(感性)과 지성(知性)의 부분들을 억제하고 무의식적 내면(內面)의 사실성을 표출하는 방법을 실험한 호안 미로(Juan Miro, 1893-1983)가 현대미술에 미친 영향과 작품세계는 다양하다. 미로의 회화 방법상 중요한 위치를 지닌 자동기술법은 50년대에 이르러서 자유분방한 에너지로 표현되게 된다. 미로의 작품 세계는 자동 기술적 드로잉에 의한 드리핑과 기호와 선, 서화법 등으로 무의식의 세계에서 형성되어간다.

1924년 예술적 재료로서 꿈과 무의식의 세계를 적용시킨 초현실주의가 그에게 제공해 준 예술적 가능성을 실험 작업 하는 동안 내재해 있던 미술적인 요소들을 종합하면서 그는 자신만의 독특한 회화적 표현방법을 자유롭게 사용하였다.



[도판 1] 호안 미로, 사랑에 빠진 여인,

1941

1939년에서 1941년 사이의 작품인 성좌(星座) 연작들은 생동감 있고 질감 있는 화면을 더욱 활기 있게 만드는 모티브이다. 아무리 작품 크기가 작아도 성좌를 통해 미로는 그것을 큰 캔버스 작품처럼 보이게 했으며 여러 작품에서 성좌는 작품 구성의 기본체계로 발전하게 된다. 「사랑에 빠진 여인」 [도판 1] 에서 보면 1945년부터 미로풍의 기호들은 개성적인 어휘로서 작품에 체계적으로 자리를 잡게 된다. 이 시기의 미로의 회화는 화면의 질감과 색채, 아름다운 형상과 배경을 하나로 일치시킴으로써 회화적 공간, 즉, 자신만의 자율적이고 독창적인 회화공간을 형성하고 있다.

그의 작업 스타일은 너무나 자유롭고 독창적이어서 신들린 듯이 캔버스 사방으로 붓을 놀리며 그림을 그렸는데 이러한 감정상의 광란 상태는 초기에 미로가 너무 가난하여 하루에 한 끼밖에 먹지 못했기 때문이라고도 한다. 미로는 해, 달 같은 자연의 물체들을 특유의 생물과 같은 형태의 기호로 표현하였는데 시간이 지나면서 사실과 환상이 결합된 아메바 같은 둥글고 작은 덩어리와 생물학적 형태의 속기 같은 그림문자로 단순화 되었다.<sup>14)</sup> 이러한 그림을 미로만의 서화법이라 할 수 있다.



[도판 2] 호안 미로, 밤중의 인물들, 1950

14) 캐롤 스트릭 랜드, 앞의 책, p.266

미로는 밑그림 없이 직접 캔버스에 작업을 시도하여 자아를 회화로 변환시키는 순간적 작업을 하였다. 미로의 무계획적인 자아표출 방식은 화면 안에 유기적인 곡선으로 골고루 분산되었다가 무의식 속에 작가의 직관에 의한 조형성으로 표현되게 된다. 미로의 선은 일반적으로 가는 선으로 표현되며 점 안에서 또는 괄호 안에서 정지된다. 이 최소한의 기호는 마치 에너지의 분출을 막는 하나의 수단으로 자주 사용된다. 미로는 작품을 통해 끊임없이 이성을 통제하고 무의식을 자유롭게 풀어 놓기 위해 노력했다.<sup>15)</sup> 「밤중의 인물들」 [도판 2, 1950] 에서 자신만의 공간에서의 무의식적인 표현으로서 선(線)은 기호적인 체계로 자리 잡고 미로만의 독창성을 형성하였음을 느낄 수 있다. 캔버스 율이 보이도록 남겨둔 배경 속에서 반추상적인 그만의 조형언어인 서화법으로 자유분방하게 표현되어 있다. 원숙기에 접어든 미로는 전통적인 회화의 범위에서 벗어나 「불에 태운 캔버스」 [도판 3] 과 같은 새로운 실험을 하게 된다. 캔버스에 물감을 뿌리기도 하고 불에 태우는 실험도 하였다. 부분적인 드리핑 작업이 시도되고 있다고 볼 수 있다.



[도판 3] 호안 미로,  
불에 태운 캔버스, 1973



[도판 4] 호안 미로,  
태양 아래서 젖은 여인, 1976

15) 고승근, 「호안미로 (Juan Miro)의 작품 연구」, 한국교원대학교 교육대학원 석사학위논문, 2001, p.32.

「태양아래서 젖은 여인」 [도판 4] 에서 미로는 해와 같은 언제나 자연 속에 있는 사물을 경쾌하고 즐거움에 넘치게 표현하였다. 강한 원색(原色)의 기이한 모양들은 만화적 형상처럼 보이는데 미로의 순수성이라 할 수 있다.

항상 꿈꾸기를 좋아 했던 미로는 꿈의 세계를 무의식과 풍부한 상상력을 통해 자신의 조형언어인 오토마티즘적인 선과 기호와 형상으로 표현하기를 주저하지 않았으며 단순화된 기호로 함축성 있는 의미를 부여하였고 아동의 순수성과 사물로부터 느낀 이미지를 자신의 세계와 결합한 상징성, 꿈에 의한 환상성, 기호화되어 표현된 추상성 등을 표현하고자 하였다.<sup>16)</sup> 선과 기호에 의한 다양한 변화로 리듬감을 만들어 내며 밝고 강한 색으로 강조하여 지루함을 피했다.

미로의 후기 작품들은 풍족한 검은색과 계속되는 점적(點滴)들, 드리핑(Dripping)기법을 통한 회화적 표현들이 풍부하게 나타나며 20세기에 있어서 전



[도판 5] 마크 토비, 1945

통적인 소재로 제시되고 있는 대지와 하늘, 여자나 새와 같은 주제들을 사용하였고 여러 회화적 방법, 즉 구성의 단순성(單純性)과 안정된 선이 매우 강렬한 원색에 의해 표현되었다. 이러한 미로의 독창성은 광고, 그래픽 디자인과 같은 여러 분야에도 영향을 주었으며<sup>17)</sup> 자신의 후기작품의 제작에서도 위와 같은 방법이 사용된다. 그의 행위에 의한 무한한 실험정신은 추상표현주의와 서화법의 형성과 더불어 타시즘에 큰 영향을 미쳤다. 호안미로의 회화는 창조적인 회화의 세계를 형성하면서, 비합리적인 예술의 영역에 무한한 오토마티즘의 가능성을 개척하는데 공헌하였다.

추상표현주의의 독립적인 양상으로 서체주의를 발달시킨 마크 토비(Mark Tobey, 1890-1976)는 그 영향을 동양으로부터 받았다. 그러나 그의 하얀 서체라고 불리는 시기의 작품들은 이러한 사실과는 달리 매우 충동적으로 표현되어 있으며 선과 획, 형태가 동양서체의 영향보다는 오토마티즘적인 기법이 지배적이다. 문자의 ‘쓰다’ 라는 행위에 입각해 선의 개념은 물질적 개

16) 고승근, 앞의 책, p43.

17) 유재기, 이돈수 공저, 20세기 미술의 발견 「호안미로」, 1995, p.49.



[도판 6] 프란츠 클라인,  
New York, 1953

념보다는 시간적 정신적 개념으로 존재하며 행위로서 획은 공간위에 주어지는 정신적 순간성의 표현이다.<sup>18)</sup> 하얀 글씨(White writing)라고 이름 붙인 기법을 구사하여 리듬과 운동에 깊이 연관되고 동양의 서예, 서법적(書法的)인 독특한 가느다란 필선을 겹쳐나갔다.<sup>19)</sup> 「빨간 사람, 하얀 사람, 검은 사람」 [도판 5]는 기본 캔버스 틀에서 벗어나지 못하고 있으나 무의식적인 낙서로 이루어져 있다. 쓰는 행위로서 선(線)에 의한 언어의 형상은 초반기의 연구자의 작업에서 상징적인 기호화와 자유로운 무의식으로 나타나게 된다.

미로와 더불어 동양의 붓글씨와 같은 선을 통해 추상과 동시에 자신의 실존을 그려나간 작가로 프란츠 클라인을 말할 수 있다. 그는 자신의 그림은

시추에이션(situation)이라 자주 말했다. 캔버스에 막 색을 칠하게 되면 시추에이션이 시작된다는 것이었다. 또한 그는 「New York」 [도판 6]에서 보는 바와 같이 그림을 그릴 때 마음을 백지화 한다고 말했는데 이는 마치 동양의 선(禪)사상을 가진 예술가와도 같은 태도였다. 직접적인 영향은 아니라도 중국에 관심을 가졌으며 실제로 일본인들의 묵인회(墨人會)와도 교류를 하였다고 한다. 동양의 사상에서 추상의 가능성을 찾았으며 선을 통해 작가의 고유의 생명력을 찾고자 하였다. “사람들은 때로 내가 흰 캔버스에 검정색으로 어떤 부호 같은 것을 그린다고 말하는데 그것은 사실이 아니다. 나는 검정색을 사용하듯이 흰색을 사용하며, 그만큼 흰색은 나에게 중요하다.”<sup>20)</sup> 고 자신의 회화를 표현하였다. 1950년대 흑백 회화만을 전시한 클라인은 자신의 개인전에서 거친 붓의 효과로 강한 충격을 주었다. 그는 단숨에 그림을 그리면서 육체적 행위와 붓의 운동을 나타냈고 행위와 자세의 아이디어를 완전하게 표현했다. 그래서 그의 그림들은 사람들에게 액션 페인팅으로 쉽게 이해될 수 있었다. 추상표현주의 영역에서 호안 미로와 마크 토비,

18) 이선진, 「언어의 시각적 형상을 응용한 작품 제작 연구」, 홍익대학교 대학원 석사학위논문, 2006, P27

19) 최정환, 「마크 토비회화에 나타난 바하이즘(Bahaiism)과 선사상의 영향」, 원광대 대학원 석사학위논문 2005, p.114

20) 김남숙, 「문자의 조형성을 통한 회화적 표현연구」, 홍익대 미술대학원 석사학위논문, 2004, P24

프란츠 클라인 등은 선과 행위에 의한 오토마티즘 발전에 기여하였다고 할 수 있다.

## 나. 드리핑(Dripping)

미국 전후의 현대예술가들이 세계적으로 주목하고 인정받게 된 것은 추상표현주의(Abstract Expressionism)라고 하는 회화운동에 의해서이다. 평론가 헤럴드 로젠버그(Harold Rosenberg)가 이들의 회화에 대해서 액션페인팅이란 적절한 용어를 사용하였다.

잭슨 폴록도 이러한 화가들 틈에서 수년간에 걸쳐 실험 작업 중이었다. 1940년대 후반에 들어서 폴록은 드리핑이라는 새로운 회화적 기법을 도입하였다. 드리핑(Dripping)이란 “흘리다”라는 뜻으로 작품을 제작할 때 물감을 캔버스 위에 떨어뜨리거나 붓는 회화기법의 하나이다. 폴록은 추상주의자들과의 교류를 통해 유화물감의 액체 페인트 등을 사용하였으며, 분무기, 에어브러시 등을 사용해 붓고, 뿌리고, 던지는 기법 등을 실험하였다. 표현 방법에 있어 수량, 빠르기, 리듬, 밀도 등의 구성을 구체화시켰다. 초현실주의의 오토마티즘을 개념미술(概念美術)로 표현하는 책임자로 인정받았다.<sup>21)</sup> 드리핑과 흘리기를 사용해 회화 기법을 발전시킨 많은 작가 중에서 막스 에른스트(Max Ernst, 1891-1976)<sup>22)</sup>와 물감을 붓는 기법을 최초로 실험한 한스 호프만(Hans Hofmann, 1880-1966)<sup>23)</sup>과 호안미로 등에 의해 실험되고 시도되었지만 주목을 받지 못 하였다. [도판 7, 8] 행위 중심적(行爲中心的)인 회화로서 행위에 대한 논란의 소지가 있었기 때문이었다. 하지만 폴록이 미술에 공헌한 점은 추상을 통해 감정을 표현했다는 것이다.<sup>24)</sup> 작가의 공간(空間)과 시간(時間)에 대한 관심은 캔버스 안과 밖에서 뿐만 아니라 그림을 그리는

21) Kirk Varnedoe with Pepe Karmel, 「 Jackson Pollock 」, Marc Sapir, 1998, p.49

22) 막스 에른스트: 독일의 화가, 조각가. 1924년 이후로는 초현실주의에 적극 참여했다. 프로이드 적인 잠재의식을 화면에 정착시키는 오토마티즘을 원용했지만, 1925년에 프로타주(Frottage)를 고안하여 새로운 환상회화의 영역을 개척했다.

23) 한스 호프만: 독일 태생의 미국 추상표현주의 화가이며 교육가. 잭슨 폴록은 그에게서 절대적인 영향을 받았다. 호프만의 초기 작품은 표현주의와 야수파의 영향을 받은 재현적인 구상에서 출발하였다. 그러나 1940년대에 격렬한 추상양식으로 전환하였다. 그는 예술을 위한 예술은 오직 순수한 추상이어야 한다는 철학 아래 순수 추상화를 그려나갔다. 화면에 물감을 붓는 기법을 최초로 실험한 화가도 호프만이었다.

24) 캐롤 스트릭 랜드, 앞의 책, p.282

작가의 감정이 움직이는 것을 통해 화면에 나타나도록 하는 것이었다. 폴록에 의해 작가의 내면에서 머물던 감정적(感情的)이고 심리적인 요소는 회화적 측면에서



[도판 7] 막스 에른스트,  
Birth of Zoomorph Couple,  
1933



[도판 8] 한스 호프만,  
spring, 1940

드리핑기법에 의해 새롭게 자리 잡게 되었다.

1948년 새로운 테크닉을 통해 미술세계를 개척한 폴록은 추상표현주의 작가로 각광받기 시작했다. “잭슨 폴록이 얼음을 깨었다”라는 윌렘 데 쿠닝(Willem de Kooning, 1904-1997)의 언급과 같이 폴록은 그 때부터 바닥에 캔버스를 펴서 거기에 몸 전체를 부딪쳐서 술에 취한 듯 기름에 듬뿍 섞은 물감을 붓끝에서 흘리면서 그림으로써 화면과 화가의 편안한 대화 관계를 허물어 버렸다. 그래서 극도로 긴장한 자의식(自意識)과 액션과 몸짓의 우연이라는 외적요소(外的要素)를 충돌 시켜서 술한 선의 축척에 영기는 올 오버 페인팅(All Over Painting)<sup>25)</sup>의 세계를 발

25) 전면균질회화(全面均質繪畫) : All Over Painting은 화면에 어떤 중심적인 구도를 설정하지 않고 전체를 균질하게 표현하는 경향의 회화. 화폭의 테두리까지도 그림으로 가득 채우며, 화면 전체를 동일한 방법으로, 같은 강도로 칠한다. 전통적 구성의 기본 바탕이 되는 작품 내에서의 부분과 부분들 간의 관

생시켰다.<sup>26)</sup> 큰 캔버스를 바닥에 놓고 페인트를 뿌리거나 쏟아 부은 그의 행위적인 작업에 의해 전통적인 화면 구성이 사라지고 획일적인 평면회화, 전면 균질 회화를 만들게 되며 이는 액션페인팅에 중요한 기법으로 자리 잡게 된다.

또한, 캔버스가 이젤에 세워 저서 작업하는 경우와 달리 캔버스를 바닥에 놓고 작업 한다는 것은 그림의 초점(焦點)이 한 곳에 머물지 않으며, 중심부가 없이 화면 전체가 고루 평등한 평면으로 처리 되고 있다는 것을 의미한다. 폴록회화의 주요소인 선에 의한 화면은 초점이 존재하지 않는다. 다초점(多焦點) 회화로서 전체가 부분이 되고 부분이 전체가 되어 있다.<sup>27)</sup> 사실적인 형태는 사라지고 작가의 내면적 감정과 행위에 의해 표현된 선의 느낌, 그 자체만 남아 있다. 선 자체만으로 작가의 감정과 창의적 독창성을 나타내며 폴록의 초기 작품에서 나타나던 구상적 형태와 반 구상적 형태는 오토마티즘의 우연적인 선으로 변화되었다. 이러한 선들은 인간의 본능적 반응을 나타내게 되며 캔버스 안에 추상적 이미지를 가득 채우면서 무의식적인 자율성과 독창성을 가지게 된다.

폴록의 그림은 행위적(行爲的)인 선으로 보았을 때 자유분방하다. 다양한 선의 굵기는 캔버스 안에서 무수히 중첩되며 이러한 흔적을 통해 행위를 느끼게 된다. 폴록의 액션 페인팅에서의 선의 성격은 속도감이다. 물감이 건조되면서 튀긴 흔적과 공중에 뿌린 선들이 다양한 속도감을 보여주고 있다. 「넘버 8」 「〈다섯 길의 심연〉의 부분」 [도판 9,10] 처럼 동적인 운동감이 표현된 작품들은 긴장감을 주면서 만물과 일체(一體)가 되는 무의식의 세계를 느끼게 한다. 폴록의 전성기에 그려진 그림들은 힘과 역동성을 지니면서 우연과 무질서, 혼란함 등이 내재 한다. 하지만 이 힘은 무한한 공간으로 확장되어 자연현상 그 자체를 느끼게 한다. 폴록의 드리핑 기법은 선의 속도감이나 우연성, 즉흥성, 운동감, 색의 화려함 등으로 내면의 심상을 자연스럽게 표현해 내고 있다.

드리핑에 의한 창작활동은 자유로운 무심(無心)의 세계, 무의식이 전제가 된다. 이성적 이라기보다는 비합리적인 의식에 의하여 창작이 되며 심리적인 요소와 우연성에 의한 액션페인팅으로 가치가 부여된다. 행위 후에 흔적이 남게 되는 액

계를 결코 강조하지 않는 것을 말한다

26) 방근택, 김인화편저, 「세계미술대사전」 3권, 도서 출판 아트파크, 1996, p.943.

27) 이준우, 「잭슨 폴록에 나타난 액션페인팅 연구」, 동아대학교 교육대학원 석사학위논문, 1999, p.21.



선페인팅은 무의식에서 오는 무아의 상태에서의 행위, 혹은 그러한 흔적이라 할 수 있다. 이러한 의미에서 에른스트, 호프만, 호안 미로와 더불어 잭슨 폴록은 추상미술에 있어서 행위적인 오토마티즘 기법을 더욱 발전시켰으며 현대 추상미술에 영향을 미쳤다고 할 수 있다.



[도판 9] 잭슨 폴록, number 8, 1949



[도판 10] 잭슨 폴록, <다섯 길의 심연>의 부분

## 라. 타시즘(Tachisme)

타시즘(Tachisme)은 '얼룩' '자국'을 뜻하는 프랑스어에서 유래하였다. 이 말은 19세기 말엽 비평가 펠릭스 페네옹(Félix Fénéon)이 기존의 아카데미즘에서 벗어나 독특한 시각적 효과를 구사한 인상주의 화가들을 가리켜 타시스트라고 표현한 것에서 시작되었다. 이후 20세기 초 거친 터치와 표현주의적 요소를 지칭하는 의미로 쓰였다. 1950년대 기하학적 추상에 대한 반발로 엄격한 화면 구성을 거부하고 작가의 직관에 따른 자유분방한 붓놀림을 특징으로 하는 타시즘은 화면을 휩쓸

듯이 그리기도 하고, 물감을 똑똑 떨어뜨리거나 튀기거나 하면서 마치 얼룩이나 반점이 묻은 듯한 화면을 창출하였다. 종종 튜브에서 직접 짠 물감을 그대로 캔버스 위에 바르기도 하였다.<sup>28)</sup> 물감의 분말 상태, 흘러내림, 스며듦, 마티에르의 우연적 효과 소위 얼룩회화에 의한 표현을 특징으로 하는 회화세계는 현대에 와서 추상표현주의, 뜨거운 추상으로 지칭되며 프랑스 중심으로 등장하였으며 표현, 재현하는 것이 아니라, 존재하는 것으로 순수한 본능의 기록이란 점에서 액션 페인



[도판 11] 조지 마티유

팅과 유사하다.<sup>29)</sup> 타시즘의 추상표현주의자들은 합리성을 거부하고 행위의 자유분방함을 추구하며 순수한 본질을 기록한다는 면에 있어서 행위적 오토마티즘의 영향을 받았다.

1953년 이후 뜨거운 추상의 경향을 가진 화가를 가리켜 타시스트라 불렀다. 미국에서의 추상표현주의를 액션페인팅과 드리핑이 일반적으로 표현되었다면 프랑스에서는 타시즘을 대표로 들 수 있다. 우연의 효과를 강하게 표현하는 유럽의 전형적인 타시스트 조지 마티유(Georges Mathieu, 1921- )에 의해 동양의 서체가 갖는 신속한 제작법과 과장된 선의 미, 또는 극도의 우아함의 특성을 보여주고 있으며 그의 형태와 기호에서 오는 다이내믹함은 오토마티즘의 한 기

술<sup>30)</sup>이라 할 수 있겠다. [도판 11]

플록이 뿌리기 기법으로 새로운 미술의 시작을 알렸다면 추상표현주의와 색면회화 사이에 존재하는 과도기적 인물인 헬렌 프랑켄탈러(Helen Franckenthaler 1928- )는 번지기 기법을 사용하여 새로운 작업을 시작하였다고 볼 수 있다. 미국의 제 2세대 추상표현주의 여성화가로 잭슨 폴록의 드리핑에 영향을 받아 '스며든

28) 두산백과사전 EnCyber & EnCyber.com

29) 이보라, 「현대미술에 있어서 우연성 표현방법에 대한 조형적 고찰」, 성신여자대학교 대학원 석사학위논문, 2005, p.12.

30) 최혜인, 「현대회화의 우연성에 관한 연구」, 경기대학교 조형대학원 석사학위논문, 2005, p.15.

얼룩 (soak stain)'이라 불리는 추상 표현주의적 양식을 발전시켰다. 수채화를 연상시키는 독특한 기법에 심리적 감흥을 일으키는 색채의 서정성을 작품 특징으로 한다. 프랑켄탈러는 1950년 추상표현주의 화가인 한스 호프만에게서 그림을 배웠다. 1951년 그녀는 특별한 테크닉, 액션페인팅을 제기하는 폴록을 방문하고 바닥에서 작업하는 사실에 감명을 받았다. 1952년부터 그녀는 바탕처리가 안된 캔버스에 기름이 섞인 원료 그대로의 색소(色素)를 채색하였다. 흐릿한 윤곽을 가진 자유로운 형태들과 동시에 화면에서 침투(浸透)를 가능케 하였다. 그녀는 깊이의 효과 없이 오직 하나의 색만 사용하면서 색채와 빛의 유동적인 효과를 증가<sup>31)</sup>시키



[도판 12] 헬렌 프랑켄 탈러, 산과바다, 1952

는 스테이닝 기법(Staining Technique)<sup>32)</sup>을 시도하였다. 초벌칠이 되지 않은 캔버스에 물감을 직접 부어버림으로써 얼룩이 지거나 스며들도록 하는 이 기법은 화

31) 윤우영, 「물성표현에 의한 생명성의 형상화에 관한 연구」, 홍익대학교 대학원 석사학위논문, 2004, p. 12

32) 스테이닝 기법(Staining Technique): 1950년대 말 액션 페인팅의 제스처적 붓질이 강조되는 표현방식과 구별되는 색면회화는 스며드는 스테이닝 기법을 통해 화면의 명료함과 신선함, 색채의 순수성을 획득할 수 있었다. 얼룩졌거나 거친 캔버스를 사용하면서 화면 자체의 순수 추상회화를 보여주고 있다. 60년대의 아크릴 물감의 개발은 빠른 건조 속도, 다양한 채도와 명료함 등으로 유화물감보다 자유로운 작업이 가능해 졌다.

폭과 형상의 구분을 극복하여 완벽한 평면성에 이르도록 하였다. 1950년까지 입체주의에 나타난 정물화나 표현주의적인 풍경화를 그리다가 데 쿠닝의 영향으로 표현추상화로 전향하였다가 60년대부터 자기 스타일을 찾았다. 자연의 서정적(敘情的)인 세계를 표현하기 위해 색의 성질을 이용하였으며 색상의 반대 효과가 두드러지는 아크릴릭 컬러로 시도하였다. 그녀의 작품은 구성적인 면에 신경 쓰지 않



[도판 13] 헬렌 프랑켄탈러, magic capet, 1964



[도판 14] 헬렌 프랑켄탈러, madam matisse, 1983

고 물감을 자유롭게 뿌려 제작한 것으로 염색된 느낌이다. [도판 12,13,14] 의

프랑켄탈러는 물감이 캔버스 위쪽에서 걸돌기보다는 스며들기를 원하고 다채로운 형상들은 마치 서예 글씨가 크게 팽창하여 공중에 떠다니는 것처럼 보인다. 이는 「Madam Matisse」 [도판 14] 에서 그녀가 사용하는 물감은 흡수되는 효과를 주면서 스테인드글라스 같이 빛으로 색상을 비추듯이 여성스럽고 우아하고 섬세한 채색방식을 사용하고 있다. 더불어 그녀만의 회화방식은 후에 모리스 루이스(Morris Louis, 1912-1962) 회화에도 영향을 미쳐 스테이닝 기법의 발전에 영향을 주게 되었으며 케네스 놀랜드(Kenneth Noland, 1924- )<sup>33)</sup>의 착색기법을 변화시키는 중요한 계기가 되기도 하였다. [도판 17]

모리스 루이스는 초기에는 폴록풍의 드리핑에 의한 콜라주 등을 제작하였으나 프랑켄탈러의 묶은 수채화 같은 파스텔 톤의 서정적인 추상화 「산과 바다」 [도판 12] 를 보고 힌트를 얻어 아무 밀칠도 하지 않은 캔버스 위에 물감을 스며들게 하는 자신의 표현양식을 개발하였다. 모리스 루이스는 프랑켄탈러의 작품이 폴록과 그의 기법을 더욱 발전시킬 수 있는 교량역할을 했다고 인정하였다. 얼룩회화에서 우연성과 계획성 사이의 자신만의 표현을 하였으며 그가 사용한 스테이닝 기법은 물감을 화면에 번지게 함으로써 우연한 발생의 효과를 얻을 수 있었다. 희석된 아크릴 물감을 부어 그 번짐 효과를 조절함으로써 자신만의 고유한 면사포 바탕과 가늘고 긴 색면들, 그리고 꽃의 이미지를 표현하고 있다. 그는 단 한 번의 붓질도 없이 오로지 물감을 들이붓는 방식으로만 작업하였다.<sup>34)</sup> 손으로 그리는 이미지 대신에 그는 순수하게 색상으로만 의미를 전달하고 있는 것이다. 색채를 매번 화면의 직조 속에서 고르게 침투시키는 방법을 사용하였다. 「Saraband」 [도판 15] 의 모리스의 트레이드마크인 면사포는 캔버스 위에 물을 수직으로 부음으로써 만들어지는 부채꼴모양으로 중복되는 추상작업이다. 그는 또 부채꼴 모양으로 둘러싼 색상의 꽃무늬를 작업하였다. 「Alpha Pi」 [도판 16] 에서 캔버스 중간 부분을 텅 빈 공간으로 남겨 놓고 구석을 사선의 색 띠로 장식한 실험적인 작품도 선보인다. 이때 중간 부위의 하얀 공간은 부정적인 의미의 텅 빈 공간이 아

33) 케네스 놀랜드: 프랑켄탈러로부터 받아들인 착색기법을 사용하였다. 풀을 먹이지 않고 초벌이 되지 않은 캔버스에 묶게 희석시킨 물감이 스며들도록 하여 물감과 캔버스가 일치하도록 하는 방법이다. 놀랜드에게 색채들은 영역과 면들을 의미했는데 이러한 상호침투는 색채의 다양성보다는 색조라는 빛깔의 조화에 의해 성취될 수 있는 것이다.

34) 캐롤 스트릭랜드, 앞의 책, p.294



[도판 15] 모리스 루이스, Saraband,  
Acylic ressin on canvas, 1959

니라 색 띠에 둘러싸인 공간으로서의 긍정적인 의미를 담고 있다. 서로 겹치지 않는 색채의 줄들로 색의 선명성을 유지시켰다. 물감이 흘러내리는 실재성을 보여주면서 평면적 공간을 만들어 냈다. “색채란 존재의 깊은 곳에서 우러나오는 것



[도판 16] 모리스 루이스, Alpha Pi,  
Acylic on canvas, 1959



[도판 17] 케네스 놀랜드,  
가뭄, 1962

이기 때문에 물리적이면서 심리적인 효과를 주며 감각들을 일깨워준다” 고 칸딘스키는 말하였다. 즉, 색채는 인간의 심리를 잘 나타내 주며 인간의 감성과 결합되어 다양한 효과로 미술의 표현 영역이며 독립된 회화의 영역으로서 창의적이고 독창적인 예술가의 욕구에 따라 색채 그 자체로서도 충분한 표현력을 지닐 수 있다.<sup>35)</sup> 고 할 수 있다. 이러한 관점에서 오토마티즘에서 출발한 표현양식에서 프랑켄탈러와 모리스 루이스 등은 물감이 흘러내리거나 번지는 타시즘적 기법으로 실재적인 것을 색으로 표현함으로써 플

록에게서 영향을 받은 영역에서 발전하였다고 볼 수 있다. 이들은 평면공간과 색채를 표현하는 작가 개인적인 추상적 표현형식의 문제를 새롭게 정립하였다고 볼 수 있다. 따라서 이상의 행위적 오토마티즘 기법을 통해 연구자 작업의 꿈 영역에서의 새로운 표현양식을 발전시키고자 한다.

### 3. 무의식(無意識)의 세계 - 꿈

무의식은 일반적으로 각성(覺醒)되지 않은 심리적 상태, 즉 자신의 행위에 대한 자각이 없는 상태로 정의 된다. 지각작용과 기억작용이 없는 이른바 무의적(無意的)인 의식장애의 현상 또는 상태를 말한다. 의식할 수 있는 한계를 의식역(意識閾)이라고 한다면, 무의식이란 곧 의식역 밑의 전반적인 심적 현상을 가리키는 것이라고 할 수 있다.

프로이드는 심적 현상을 의식과 무의식으로 나누고, 후자를 다시 전의식(前意

35) W.칸딘스키, 권영필 역, 「예술에 있어서 정서적인 것에 대하여」, 서울 열화당, 1971. p.53

識)과 본래의 무의식으로 나누었다. 무의식은 정신분석(精神分析)의 수법에 의해서 비로소 의식화할 수 있는 부분이다.

무의식을 나타내려는 최초의 과학적인 실험은 현대 심층심리(depth psychology)의 창시자인 프로이드에 의해서이다. 프로이드에 의해 인정받기 전의 무의식은 인간행위를 결정하는 무의식적 힘에 관한 개념을 가지고 있었지만 스피노자(Baruch de Spinoza, 1632-1677)<sup>36)</sup>에 의해 “인간은 자기 자신의 욕망을 결정하는 원인에 대해서는 무지하다” 라고 하였던 바 무의식적인 힘이 의식에 영향을 행사하고 있음을 인식했다고 볼 수 있다. 프로이드는 정신분석에서 퍼서널리티(personality)는 세 가지 중요한 체계로 구성되어 있다고 한다. 그것을 이드(id), 에고(ego), 슈퍼에고(superego)라고 하는데 특히, 이 중에서 이드는 전지전능하다. 상상, 환상, 공상, 그리고 꿈에 의해 소망을 실현하는 마력을 가지고 있기 때문이다. 꿈이나 상상의 세계에서도 완전한 자유가 허락되진 않지만 현실에서 드러내지 못한 욕망들이 표출되고 있으며 꿈은 사고와 마찬가지로 인식의 방법으로 완전한 가치를 가진 심적인 현상으로서 소원을 충족시키기 때문이<sup>37)</sup>라고 하였다.

프로이드의 영향을 받은 칼 구스타프 융(Carl Gustav Jung 1875-1961)<sup>38)</sup>은 우리의 현실지각에는 무의식적인 측면이 존재한다고 했으며, 처음에 우리는 정적(情的)인 생명력의 중요성을 무시하지만 나중에는 일종의 추상처럼 그것이 무의식으로부터 분출되는 것이라고 하였다. 그것은 꿈의 형태로 나타날 수도 있다<sup>39)</sup>고 했다. 일반적으로 어떤 사상의 무의식적인 면은 꿈에 의해 분명히 드러나게 되는데, 그것은 합리적인 생각이 아니라 심리적이며 상징적인 이미지로 나타난다.

36) 스피노자: 철학이란 사람으로서 가질 수 있는 최선의 인생에 대한 탐구라고 생각했다. 그의 철학의 목표가 최선의 인생에 대한 탐구이다 보니 그의 가장 크고 체계적인 저서의 이름은 윤리학이다. 그는 인간의 행복과 불행이 그 인간이 애착하는 대상이 어떠한 성질의 것이냐에 따라 달려있다고 생각하였는데 그러한 이유로 인간이 행복하기 위해선 일시적인 것이 아니라 영원한 것을 사랑하고 애착하여야 한다고 믿었다. 그리하여 그의 윤리학에서는 영원하고 무한한 것에 대한 탐구와 그 무한한 것을 애착하는 방법을 가르치고 있다

37) 신하정, 「무의식을 통한 공간의 회화적 표현연구」, 국민대학교 대학원 석사학위 논문, 2005. p.12-13

38) 칼 구스타프 융(Carl Gustav Jung): 바젤 출생. 바젤대학의 학부를 졸업한 후 1900년 취리히대학 부속 부르크홀츨리 정신병원의 E.블로일러 교수 밑에서 정신의학을 전공하였다. 1904년경 정신분석의 유효성을 제일 먼저 인식하고 연상 실험을 창시하여, S.프로이트가 말하는 억압된 것을 입증하고, ‘콤플렉스’라 이름 붙였다. 이어 1906년 정신분열병의 증상을 이해하는 데에 정신분석이 유효하다는 것을 증명하였다.

39) 칼 구스타프 융(Carl Gustav Jung), 권오석 역, 「무의식의 분석」, 홍신문화사, 1990, p.21



립스<sup>40)</sup>는 무의식은 심리적 삶의 보편적인 기초로 가정하였으며, 더 작은 세계를 자기 속에 감싸는 좀 더 큰 세계라고 하였다. 립스는 대상과 인간감정이 완전히 결합되어 무의식에서 혼연히 융합하는 경우, ‘미적 감정이입’ 이라고 하는 학설을 주장했다. 무의식은 본래 실존하는 심리적인 것이지만 외부세계와 마찬가지로 우리에게 불완전 할 수밖에 없다. 그러므로 꿈에서 행해지는 것에 대해 사람들이 의심했던 꿈 작업은, 오늘날에 와서는 이미 꿈 자체의 것이 아니라 낮에도 계속 활동하고 있는 무의식적 사고에 의한 것이라고 할 수 있다.

역사적으로도 심리학자가 처음 의식적인 심리현상의 무의식적인 면을 탐구하게 하는 일을 가능케 한 것은 꿈의 연구였던 것이다. 꿈에 대한 연구는 동서를 막론하고 지속적인 인간 활동의 무의식적 영역에서 진행 중이다. 꿈에 관한 체계적 이론으로 중국 유일의 고전 몽서 몽점일지<sup>41)</sup>는 꿈에 관한 이론과 사례를 체계적으로 정리하고 있다. 열자(列子)<sup>42)</sup>와 장자를 대상으로 한 도가적 꿈 형상의 연구<sup>43)</sup>에 의하면 꿈 내용에 따라 유형적인 꿈 형상을 분류하고 실제적인 현상으로 꿈 생성의 원인에 관한 논의가 있다.

현실과 꿈의 차이점에 대해서는 일치된 견해는 없으나 프랑스 철학자 르네 데카르트(1596-1650)는 현실을 반영하는 꿈에 대해 “우리가 깨어 있을 때 일어난 일들은 기억을 통해 하나로 연결할 수 있지만 꿈과 꿈 또는 인생 전체는 기억을 통해 연결할 수 없다” 고 말하고 있다. 이처럼 꿈과 현실을 연결된 것이라 보는 해석에 있어서도 꿈과 현실은 구분되고 있다. 하지만 꿈과 현실을 구별하더라도 꿈을 깨어있는 상태의 진부한 행위들 보다 더 높게 평가한다.<sup>44)</sup> 결국 외부의 물리적

40) 립스(Theodor Lipps, 1851.7.28~1914.10.17): 독일철학자, 대상과 인간감정이 완전히 결합되어 혼연히 융합하는 경우, ‘미적 감정이입’ 이라고 하고, 이것을 미의식의 근본원리로 보는 것이 철학자 립스 등의 ‘감정이입 미학’이다.

41) 꿈에 관한 체계적 이론과 풍부한 고증적 사례를 담은 중국 유일의 고전 夢書인 《몽점일지》

42) 열자(列子 ?-?): 중국 전국시대 도가(道家)의 사상가로서, 전설의 인물. 이름은 여구(禦寇). BC 400년 경 정(鄭)나라에 살았다고 전하나 《사기(史記)》에는 그 전기가 보이지 않고 《장자(莊子)》 <소요유편(逍遙遊篇)>에 ‘열자는 바람을 타고 하늘을 날았다’ 고 한 것으로 미루어 보아 ‘장자’가 허구로 가정한 인물로 추정된다. 열자는 중국 도가경전의 하나로 <충허지덕진경(沖虛至德真經)> 이라고도 한다. 전국시대 사상가 열자가 쓴 책으로 전해진다. 열자는 도가 학술사상 노자, 장자와 함께 도가의 3대 주요 인물로 평가받는다. 열자는 寓言을 통해 反문명주의, 평등사상, 물아일체, 유가사상 비판, 현실 풍자 등을 하였다.

43) 이월영, 「도가적(道家的) 꿈 형상의 유형적 특성 고찰」 국어문학 27권, 국어문학회 1989, p.113

44) 「브리테니커 세계 대백과사전,」 3권, 웅진닷컴, 2001, p.371

(物理的) 작용과 내면의 심리적 원인에 의한 작용으로 꿈은 낮의 사고가 원인이 되어 수면 중에 이루어지는 정신활동이라는 것으로 현대의 프로이드의 꿈 생성이론과 연관된다고 보며, 인간의 상상력과도 관계가 있다고 본다. 그 외 ‘현실에서 꿈으로 꿈에서 현실’로 구성되어 지는 꿈 체험의 작용으로 인해서 꿈을 끈 후의 변화가 경험적으로 중요한 의미가 되는 부분도 있다고 볼 수 있다.

무의식적 영역에서 예술은 무의식과 의식 속에 잠재되어 있는 경험에 의한 인간의 상징들을 활성화하여 하나의 작품을 남기기 위해 형상화하고 다듬는 일을 한다. 무의식의 세계를 탐구해 꿈과 같은 비현실적 공간을 그리고자 하는 것은 현실의 실재성에 대한 반발이 아니라 그러한 꿈의 세계와 “소통(疏通) 한다.”는 직접적인 장이 될 수 있을 것이다. 예술이라는 매개체를 통해 현실과 꿈 사이의 의사전달을 할 수 있으므로, 무의식은 삶의 심리적인 영역에서도 가정될 수 있다. 예술적 심상표현으로서 꿈은 삶의 심리적인 표현 예술이라고 할 수 있으며 소통의 방법이라고 할 수 있다.

꿈은 의식된 잠재된 경험으로 표현될 수 있으며 예술 표현의 심리적인 상징적 부분으로 자리 잡고 있다. 꿈을 통한 현대미술의 창조의 영역에 있어서 무의식은 의식보다도 근원적인 역할을 한다고 말할 수 있다.

### III. 작품 분석

#### 1. 작품 형성 과정 및 분석

현대회화에 있어서 무의식은 창작에 있어서 에너지 발산의 원동력으로 표현양식은 다양하다. 현실과 무의식은 분리되지 않으며, 무의식적인 꿈의 세계에서 사물을 통해 다른 나와의 소통을 하는 것이라고 본다.

장자<sup>45)</sup>의 제물론(齊物論)에서는 자유로운 인간의 삶은 만물이 모두 하나가 되는 세계에 있어서 가능한 것이라고 말하고 있다.

“옛 날에 장주(莊周)가 꿈에 나비가 되었다. 너풀너풀 춤을 추는 나비였다. 스스로 즐거워서 자신이 장자라는 사실도 깨닫지 못했다. 그러나 꿈에서 문득 깨어보니 자신은 엄연한 장주였다. 세상의 상식으로는 꿈과 현실은 구분되고 현실과는 다르다. 그러나 그 꿈이 현실이 아니고 꿈이 아님을 그 누가 보장 하겠는가? 장자도 나비이며, 나비 또한 장자인 것이다. 일체 존재가 상식적인 분별에서 벗어나 자유자재로 변화하는 세계 즉 조화하는 세계만이 실재의 진상(眞想)인 것이다.”

덧붙여 말하면 장자는 꿈과 현실의 혼돈 속에서 살아있는 혼돈으로서 도(道)를 즐기라는 것이다. 때문에 인간도 또한 나비(自然物)인 것이다.<sup>46)</sup> 장자는 살아 있

---

45) 장자(莊子 :BC369-BC289?)중국의 사상가 제자백가 중 도가(道家)의 대표자 성은 장(莊). 이름은 주(周), 송(宋)의 몽읍(夢邑)출생. 정확한 생몰연대는 미상이나 맹자(孟子)와 비슷한 시대에 활약한 것으로 전한다. 저서인 ‘장자’는 원래 52편(篇)에 이른다고 하는데 현존하는 것은 진대(晉代)의 곽상(郭象)이 산수(刪修)한 33편(內篇 7,外篇 15, 雜篇 11 )으로 그 중에서 내편이 원형에 가장 가깝다고 전한다.

46) 莊子, 盧在일 해역, 「장자」, 자유문고, 1991, p.90-91

는 혼돈 속에서 주어진 자기 현실을 그대로 소요하며 삶도 죽음도, 꿈도 인간인 것도 일체를 받아들이라는 의미이다. 궁극적인 몰아일체(物我一體)<sup>47)</sup>의 세계를 열망한다고 볼 수 있겠다. 이 부분을 장자의 ‘나비의 꿈’이라고 칭한다. 열자는 <황제편>에서 사사로운 인간의 모든 감정과 욕망을 개입시키지 않아야 진정한 자연과 인간이 합치될 수 있다고 하였다.<sup>48)</sup> 이러한 ‘나비의 꿈’ 영역에서 무의식의 공간, 감정과 욕망을 절제한 꿈의 세계는 하나이면서 포괄적인 전부라고 할 수 있다.

현대미술에 있어서 꿈과 무의식의 세계를 포함하여 정신을 탐구함으로써 무의식적 행위는 현실에 존재하는 나 이외에 또 다른 세계의 나(我), 자연 속의 나(我)를 그리는 것이다. 자연은 예술가에게 대표적인 표현대상으로 무언의 질서 속에 이루어진다. 인간은 자연 공간 속에 실재하지만 인간의 무의식적 공간을 표현함으로써 완전한 정신적인 해방과 더불어 몰아일체를 꿈꾸는 것이다. 이러한 부분은 심적인 자유로움의 상태에서 가장 순수한 창작을 지향하는 오토마티즘의 이론과도 일치하는 것이다.

오토마티즘에 대한 관심과 실험 작업의 결과로 무의식적 꿈속에서 나는 다른 나(我)이면서 나비이며, 자연물이라는 가정 하에 < DREAM - 나비의 꿈 > 작업을 하게 된다.



[도판 18] <기다림> 부분,  
2005



[도판 19] <여운> 부분,  
2006

47) 物我一體(몰아일체): [명사] <철학> 외물(外物)과 자아, 객관과 주관, 또는 물질계와 정신계가 어울려 하나 됨.

48) 김미미, <열자> 寓言 연구, 동국대학교 교육대학원 중국어교육전공 석사학위논문, 2005, p.95

이전 작업에 있어서 유화 물감으로 부분적으로 사용해 오던 드리핑기법에 대한 관심은 2007년부터 오토마티즘과 드리핑, 번지기 등에 대한 관심으로 확장되어 여러 재료로 실험 작업을 하게 되었다. 자동기술적인 표현방식으로 본인의 작업에서 실험되는데 유화물감에 의한 드리핑은 건조과정이 복잡하고 오랜 시간을 필요로 하는 단점이 있었다. [도판 18,19,20] 유화물감의 사용은 많은 시간이 필요할 뿐만 아니라 유화 물감을 테라핀에 희석하여 드리핑 하는 관계로 표현에 있어서 자유로움이 부족하였다. 이러한 이유로 여러 물감들과 재료를 사용해 보게 되는 데 그 중에서 아크릴 물감의 사용이 연구자의 작업의도를 표현하기에 가장 좋은 물감이었다. [도판 21]



[도판 20] <해바라기 번죽곡> 부분, 2006



[도판 21] 나비의 꿈, 2006

캔버스를 사용하는 초기작품에 색표현은 농도와 물감 조절이 가장 큰 실패의 요인이 되었다. 넓은 캔버스의 사용으로 실험 작업을 한 결과 시간의 경과에 따라 드리핑 된 붉은 물감이 한 쪽으로 기울어짐으로써 색과 색이 혼합되어 혼탁(混濁)해지고 건조와 농도 조절이 잘못되어 물감이 갈라지는 어려움이 있었다. 자동기술적인 표현을 위한 물감의 농도 조절과 단점을 완화 시킬 수 있는 캔버스를 새롭게

제작 하였다. 캔버스는 중간 부분에 물감이 고이지 않도록 하기위해 판넬 제작 후에 면 캔버스 천을 씌우는 방법으로 제작하였다. 면천을 캔버스 천으로 주로 사용하였으며 부분적으로 번지기와 스며들면서 물감이 안착되는 실험을 위해 전통한지를 사용해 보기도 하였다. [도판 29]

## 가. 기호화된 나비의 꿈

인간은 무의식중에 사물에 대한 심리적인 형태성을 부여하고 상징적으로 변화시킨다. 이러한 과정은 무의식 과정의 기초라고 할 수 있다. 함축적 의미로서 상징적인 해석에 의한 이미지를 눈에 익은 형태로 만들어 받아들여려고 한다. 예술의 기호적 본질은 소통의 개념으로 이어지며, 회화는 보여주는 개념에서 읽기의 개념으로 나아가게 된다. 사물은 단순한 도구에 그치는 것이 아니라 그 자체로 의미를 지닌다. 즉, 사물은 기능만 가진 것이 아니라 표현의 힘을 갖는다. 그것은 바로 기호이다.<sup>49)</sup> 기호적 이미지는 모든 교감의 바탕 수단이 되며 다른 것을 의미 있게 나타내는 요소가 되는 것으로 언어가 기호에 의해서 조직되어 회화의 상황을 만들어 내듯이 보편적으로 그것은 회화에 있어 인간 심리와 직결되어 느낌에 호소하여 의미론적 전달매체가 된다.<sup>50)</sup>

작품 「환희」 [도판 24] 등에 사용된 드리핑 기법들은 초반기에는 구상적 형태의 선(線) 작업에 의해 완성 되게 된다. [도판 22,23] 에 의하면 드리핑 된 공간에 주체가 되는 나비, 꽃, 자연 이미지 등을 생략된 기호적 표현을 하였다. 호안미로가 표현하는 서화법의 기호화와 유사한 점은 선을 사용하고 있는 점이다. 미로에 비해 자동 기술적 드로잉의 의미는 약하다고 볼 수 있다. 하지만 열린 공간으로서 여백과 선이 합일되는 시점, 즉 자연과 사물이 하나 됨을 찾고자 하였다.

49) 소두영, 기호학, 서울:도서출판, 1993, p.127

50) 박현숙, 「기호와 상징에 의한 대체이미지에 관한 연구」, 홍익대학교 대학원 석사학위 논문, 2004, p.34

「환희」에서 꽃 이미지는 현대사회에서 소실되고 있는 자연과 사물의 모습이라 할 수 있으며 내면의 세계, 나비, 자신이 찾고자하는 꿈과 희망이라고 할 수 있다. 또한, 연구자가 표현하고자 하는 꽃은 예술적인 미를 발견하고 표현하는 하나



[도판 22] 나비의 꿈, 2007



[도판 23] 꽃의 바다, 2007



[도판 24] 환희, 2007

의 수단으로 꽃을 보면서 시각적인 즐거움을 느끼고 한순간 행복할 수 있다고 본다. 원근감과 공간감을 선과 색의 강약으로 구성해 공간과 기호화된 선의 관계로 내적 의미를 부여하였다.

## 나. 복합적인 드리핑(Dripping)에 의한 운동성

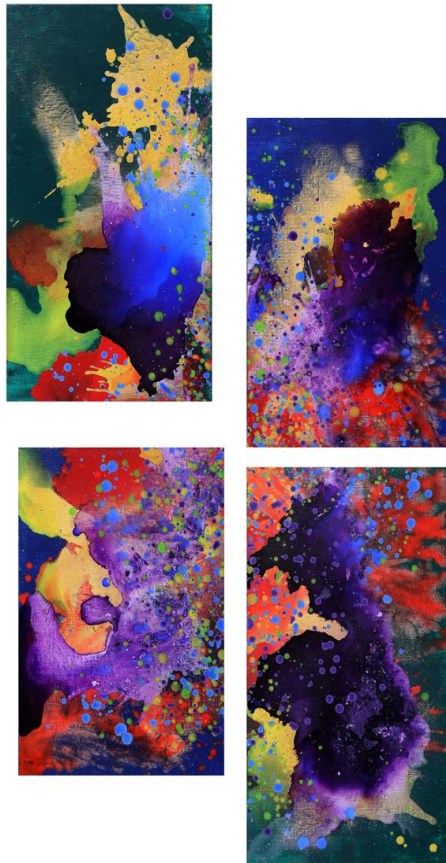
연구자 작업에 있어서 작은 부분을 차지하던 드리핑은 본격적인 실험 작업에 들어가게 된다. 논리적(論理的)이면서 이성적(理性的)인 계산에 의한 창작보다도 결과를 완벽히 예상할 수 없는 우연성을 기대하면서 내면의 무의식적 표현을 추구하고자 하였다. 무의식의 세계, 꿈, 환상 등을 끌어내 현실에 대한 표현의 욕구를 충족하고자 하였다. 이러한 과정에서 행위적인 드리핑에 의한 작업은 그 행위뿐만 아니라 동적(動的)작업으로 인한 흔적으로 남게 되고 흔적들에 의한 변화는 운동감으로 나타나게 된다.

연구자의 < DREAM - 나비의 꿈 > 작업은 뿌리기, 흘리기, 번지기 등의 기법들을 모두 포함하는 복합적인 드리핑으로부터 시작된다. 지속적인 실험 작업을 통해 작품 「축제」 [도판 25] 와 같이 다양한 드리핑에 의한 작품이 완성되게 되었다. 「축제」에서는 각각의 색채들이 드리핑 기법에 의해 하나씩 움직이고 있다. 이 작품에서는 논리적이며 기계적인 감성에 의존하는 기하학적인 추상이나 입체주의<sup>51)</sup>가 아닌 자동적 기술에 의한 무의식적인 표현양식들을 다양하게 사용하였다. 운동성(運動性)의 표현을 극대화(極大化) 함으로써 꿈에 대한 이미지를 강화시켰다. 액션페인팅은 잭슨 폴록이 추구하는 바와 같이 신체(身體)를 통해 정신을 직접적으로 말하는 방식이라고 할 수 있다. 직관적인 신체 행위를 직접적으로 액션

51) 입체파 [立體派, cubism], 20세기 초 야수파(포비슴)운동과 전후해서 일어난 미술운동으로 입체주의라고도 한다. 그 미학은 회화에서 비롯하여 건축·조각·공예 등으로 퍼지면서 국제적인 운동으로 확대되었다. 그 특징은 무엇보다도 포름(forme)의 존중에 있으며, 인상파에서 시작되어 야수파·표현파에서 하나의 극(極)에 달한, 색채주의에 대한 반동으로 보인다.



의 강약(強弱)이나 물감의 농도와 물감이 떨어지는 높이 등을 조절하여 캔버스에 표현함으로써 물감이 우연적으로 만들어내는 이미지와 함께 운동성이 표현되게 된다. 연구자는 진한 물감을 넓게 흩뿌리기도 하고 묽은 물감을 높은 곳에서 떨어뜨리기도 하면서 다양한 드리핑을 반복하였다. 이러한 운동감의 표현은 자동기술적인 방법에 의해 이루어지지만 작업적인 경험(經驗)에 의해 손놀림의 속도조절과 물감의 농도조절 등의 요소(要素)들이 합해져 우연적 효과가 극대화 되어 역동



[도판 25] 축제, acrylic on canvas, 2007

적인 표현이 가능해졌다. 물감의 농도(濃度)에 의한 원근감(遠近感)과 행위에 의한 움직임은 형상들로 동적인 선과 방향성이 생기게 되어 꿈의 공간의 운동감과 형상감이 돋보이게 됨을 말한다. 아크릴 농도에 의한 질감과 그에 따른 변화하는 다양한 형상과 효과를 볼 수 있었으며 부분적인 마티에르는 농도 짙은 물감을 사용함으로써 깊이 있는 운동감을 형성해 주었다.



[도판 26] 희망 mixed media 2007

「희망」 [도판 26] 은 꽃을 찾고자하는 나비의 간절함을 표현한 작품으로 전체적 이미지를 강조하는 점과 물감을 떨어뜨리거나 뿌리고 흘렸을 때 생기는 우연적 효과를 적극 이용한 작품으로 정적(靜的)인 운동감을 표현해 보았다. 드리핑이라는 것은 동적이고 행위적인 의미가 크다고 볼 수 있다. 하지만 이 작업에서는 정적인 작업을 한다고 생각해 보았다. 물감의 농도를 약하게 하여 캔버스 위에서 흘러내리면서 기본적인 화면이 형성되었으며 흘리기, 번지기 등의 기법 사용을 농도조절에 의해 자연스럽게 이루어지도록 함으로써 정적인 이미지를 표현하였다.

경험에 의한 복합적인 드리핑은 행위 자체의 의미뿐만 아니라 운동감의 강도에 따라 이미지는 동적(動的)표현과 정적(靜的)표현이 가능하였다.

## 다. 우연성에 의한 무의식적 공간

조형예술은 내면세계(內面世界)의 표현을 하기위해 외적세계 속의 소재들을 이용하여 시각화시키며 대상이 시각화되는 과정 속에 하나의 공간을 형성하게 된다. 회화적 공간은 철학적이고 심리적인 의미의 공간으로서 표현하고자 하는 대상뿐만 아니라 공간 자체에 대한 작가의 의도를 반영하게 된다.

추상표현주의 이후의 작가들은 존재와 같은 종교적, 철학적인 무거운 주제에서 벗어나 평면에 다양한 구성을 시도하였다. 캔버스의 형태를 변형시켜서 원형, 마름모등의 다양한 틀을 구사하는가 하면 날염하듯이 화면을 물들이면서 색과 화면의 관계를 조형적으로 탐구했다.<sup>52)</sup> 이와 같이 현대추상화에서의 공간적 개념은 대상의 재현목적이 아니라 작가의 독창성(獨創性)과 자율성(自律性), 순수성(純粹性)에 바탕을 두고 있기 때문에 새로운 해석이 필요하다. 화면 안에 제한된 상태가 아니라 화면 밖과 내면의 연관성을 의미한다.<sup>53)</sup> 현대 추상적 영역에서 이러한 순수성과 독창인 예술적 창의성을 잃지 않으려면 인간의 내면세계를 형상화하는 작업을 계속해야할 필요성이 있다.

계속적인 작업 중에 우연적인 효과들을 최대한 이용한 다양한 방법들을 시도해 공간을 형성해 보았다. 「기다림Ⅳ」, 「나비의 꿈Ⅱ」 [도판 27, 28] 에서 무의식적 행위에 의한 우연적 효과의 반복으로 공간과 공간이 형성되어지고 있음을 볼 수 있다. 사용하는 물감의 농도 조절과 물감의 양에 의해 형성되는 면들이 공간으로 자리하면서 깊이 감 있는 공간들이 만들어 졌다. 이상과 현실 속에서 서로 조화하고 융화되어 자연공간의 일부에 나비인 내(我)가 정서적 매개체로 존재하면서 내면세계를 무의식 속에 표현하였다.

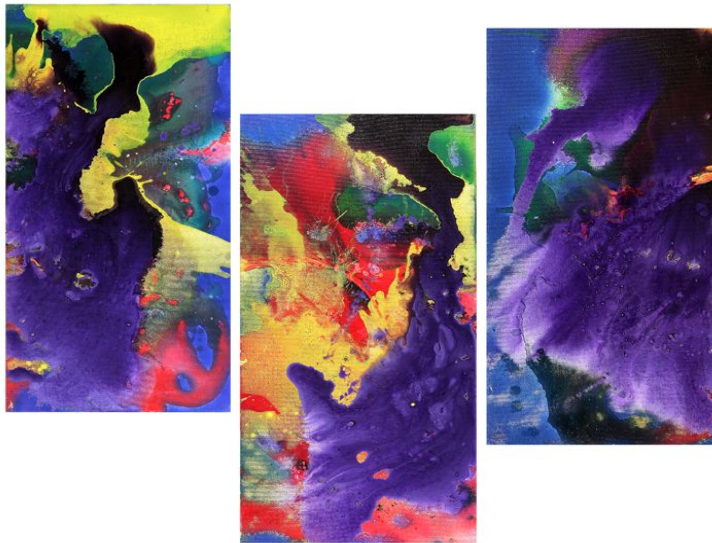
「기다림Ⅳ」에서는 추상화에서 공간적 개념은 대상의 재현목적이 아니라 작품은 무한한 자연의 형성이며 여백과 형상의 변화가 자연 안에 있음을 말하고자 하였

52) 진취원, 「기표로서의 원, 의미로서의 원」, 월간미술 289편, 2009. p.140

53) 최한열, 「수묵화에서 점과 선의 추상적 표현에 관한 연구」, 중앙대학교 대학원 한국화학과 석사학위논문, 2005, p.40.



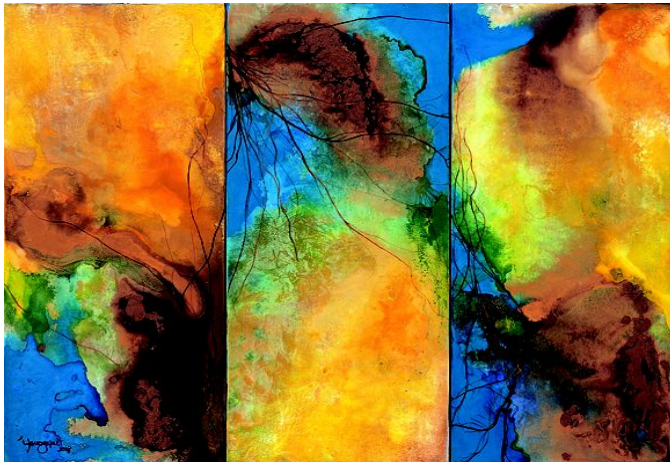
[도판 27] 기다림Ⅳ, 2008



[도판 28] 나비의 꿈Ⅱ, mixed media, 2007

다. 자연과 내면의 세계에서 이루어지는 모든 이상과 현실은 오랜 노력과 인내 속에서 꽃을 피울 수 있다는 의미를 표현하고자 우연적 효과가 수없이 반복된 작품이다. 반복된 우연성에 의해 공간이 계속 형성됨으로써 나비가 찾고자 하는 꿈의 공간의 무한함을 강조하였다.

작품 「나비의 꿈 II」은 공간성의 표현을 확장시키기 위해 작업 시 캔버스를 부분으로 나누어 작업하여 보았다. 각각의 캔버스가 새로운 공간들이 되어 형태적인 측면에서 인식하게 되며 공간들의 조화에 의한 운동감으로 또 다른 공간들이 형성되게 된다. 이 작업에서는 내(我)가 나비가 되어 자연의 세계를 훨훨 날고 싶은 감정을 이입시켰다. 공간 안과 밖을 넘나드는 감정의 표현을 강화함으로써 공간 속에 삶의 터전인 자연의 일부가 되는 것이다. 자연은 인간과 밀접한 관련을 맺어왔으며 자연(自然)공간은 인간 내면의 무의식적(無意識的) 공간이기도 하다. 화면에 직접 나타나 있지 않지만 우연성이 많은 비중을 차지하고 있는 이 작품은 전면 회화 방식으로 작업을 한 후에 캔버스의 배열을 바꾼 작품으로 내면세계에서 우러나오는 순간적인 무작위적 드로잉과 드리핑에 의해 예상되지 않은 우연적인 결과로 묘한 긴장감을 가지게 한다.



[도판 29] 나비의 꿈III, mixed media, 2008

「나비의 꿈Ⅲ」 [도판 29] 는 프랑켄 탈러와 모리스 루이스의 기법을 응용한 것으로 우연성 효과를 높이기 위해 한지를 캔버스 천 대신에 사용하였다. 복합적인 드리핑 중에서도 물감이 스며들면서 번지는 기법의 반복과 자율적인 움직임에 의한 작업을 통해 우연성에 의한 몽환적 분위기를 표출함으로써 꿈의 공간을 표현하는 방식을 발전시키고자 했다. 이 작업에서는 각각의 캔버스를 나누어 작업 후에 캔버스의 배열을 나비가 안착하고 싶은 공간과 날고자 하는 공간으로 결합시켜 보았다. 내면세계(內面世界)의 이미지를 공간화 하여 시각화 하는 데 중점을 두었고 자연공간을 형성하는데 있어서 번지기과 흘리기 기법들과 우연성에 의한 선들이 사용되었다. 우연성에 의존한 공간의 형성을 위해 반복된 작업이 이루어질 경우에는 물감의 농도조절에 유의하였다.

## 라. 오토마티즘에 의한 선과 색면의 표현

동양회화에서의 선(線)은 정신세계를 반영하는 예술의 표현양식이었던 반면에 서양에서의 선은 대상의 재현과 인위적인 조형요소로서의 측면을 강조한 것이었다. 이러한 선이 선 자체의 내적 표현성과 의미를 부여받은 것은 오토마티즘에 의해 선의 자율성을 표현할 수 있는 기반을 형성하였다고 볼 수 있다.<sup>54)</sup> 회화에서의 선이라는 요소는 과거, 현재, 그리고 진행되는 미술의 전반적인 흐름에 있어서도 다양한 표현기법으로 무한한 가능성을 지니고 있다고 볼 수 있다.

선과 더불어 색상은 우리 내부에 그려지는 감각이며 내부의 경험을 통해 습득되는 특성을 지니고 있다. 배색효과에 의해서도 다양한 감정의 이미지를 만들며, 모든 사람에게 공통된 연상 작용을 일으키는 경우에는 그 색상은 하나의 상징이나 기호의 역할을 하기도 한다.<sup>55)</sup> 색은 인간의 느낌에 두드러진 영향을 줄 수 있다. 어떤 색은 인간의 마음을 차분하게 만들어 줄 수 있는가 하면 어떤 색은 정신활동을 자극하기도 한다. 색은 인간의 무의식와도 직접적 연관을 갖고 있어 색을 사용

54) 권영빈, 「선의 표현을 통한 회화성 증진에 관한 연구」, 홍익대학교 대학원 석사학위논문, 2005, p.7

55) 손은지, 「자연이미지의 표현연구」, 경성대학교 교육대학원 미술교육전공 석사학위논문, 2007, p.11

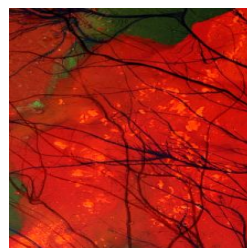
함에 문제를 분석하고 처리할 수 있다.<sup>56)</sup> 인간은 형태와 색채에 의해 모든 사물을 지각하고 미적 감각을 표현하며 예술적으로 의사소통이 이루어지기를 원한다.

선과 색은 회화에 있어서 중요한 부분이라고 말 할 수 있다. 오토마티즘 적인 실험 작업의 결과 < DREAM - 나비의 꿈 > 연작들을 선과 색면의 측면에서 총괄적으로 분석해 보고자 한다.

「가을 꽃」 [도판 30, (a)] 에서 나비가 되어 찾고자 하는 자연과 꽃에 대한 꿈의 세계는 다양하다. 계절적 의미로서 “가을에 과연 나비가 있을 수 있을까?” 하는 의문이 생기지만 꿈을 꾸는 듯이 가을에 느낄 수 있는 내적 표현을 선과 색면에 의한 함축성과 상징성 있는 방법을 선택하였다. 주로 사용되고 있는 아크릴 물감의 사용은 희석하는 물의 농도 조절과 혼합되는 색에 의해 색감을 달리 표현하였다. 「가을 꽃」 작업에서는 오브제를 사용하지 않고 물감의 농도를 진하게 사용함으로써 텅어리진 물감의 색 면에 의한 마티에르가 자연스럽게 생겨나도록 하



(a)



(b)

[도판 30] 가을 꽃, 2007

56) 김용수, 박영로 공저, 「색채의 이해」, 일진사, 2007, p.197

였다. 물감 과 물감을 혼합하는 방법에 있어서도 완벽히 혼색하지 않고 덩어리가 남아있는 상태에서 면을 만들어가며 붓는 방법으로 가을의 꽃이라 말할 수 있는 가을의 자연을 상징하는 색면을 표현하고 있음을 [도판 30,(b)] 에서 볼 수 있다. 이러한 작업 시에는 덩어리진 색면이 서로 번지지 않게 건조과정에 주의하였다. 선 작업에서는 세필을 사용하면서 선의 시작은 힘을 주어 시작하여 붓 끝을 끌듯이 굴러 힘을 약하게 하였다. 이렇게 선들을 연결 연결시켜 나무 가지들처럼 묘사하였다. 복잡하게 얽힌 추상적 가는 선들은 자연의 시간성을 의미한다.



[도판 31]



[도판 32]

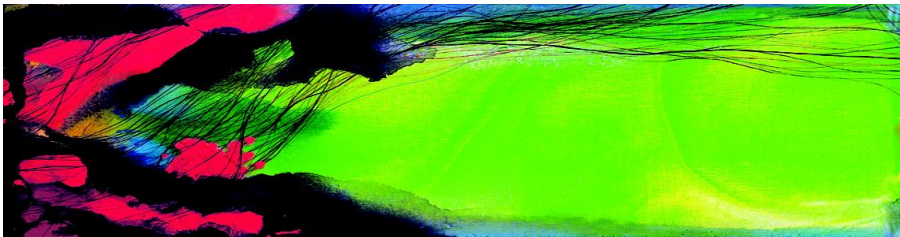


[도판 33]



[도판 31,32,33]은 나비가 찾고자 하는 자연의 인식된 나무와 꽃의 색채를 표현한 작품이다. 반복적 색면들은 자연의 강인함을 의미하고 있다. 「기다림 I, 2008」 [도판 31]은 흘러거나 번지기 기법을 수 회 반복하면서 색이 서로 혼합되는 과정에서 농도의 차이와 건조과정에서 생기게 되는 색감과 질감을 최대한 이용하였다. 이 작업은 정적인 흘러기와 번지기를 이용하여 색면이 혼탁해지지 않도록 최대한 유의하였다. 맑은 색면을 만들기 위해 부분적인 영역에서 번지기기법을 사용하여 작업을 진행함으로써 색의 혼탁을 피했다. 하지만 반복에 의한 갈라진 색면을 마티에르로 이용함으로써 꿈의 시간성의 의미를 강화시켰다.

여러 실험 작업의 결과 많은 실패의 요인이 색면의 형성에 있었다. 「나비의 꿈 IV, 2008」 [도판 34]는 이러한 실패를 줄이기 위해 색면의 형성을 최대한 절제



[도판 34] 나비의 꿈 IV 2008

하였다. 각각 다른 색 작업 후에 두 개의 캔버스를 배열한 후 선 작업을 하였다. 세필을 사용한 선은 시작과 끝이 한 번에 이루어졌다. 선에 의한 리듬감과 속도감의 표현을 위해 숨을 멈추고 한 번에 그려나갔다. 세필(細筆)을 사용하여 한 번에 그려 내는 선은 속도감을 가지면서 꿈의 공간(空間)으로 나아가게 된다. 선의 추상성은 자유로운 창조활동으로 선의 속도는 무의식적 내면성을 보이게 한다. 모든

꿈과 현실, 자연 등은 시간의 변화와 움직임이며 인간 삶의 기본 특징으로 시간에 의한 자연현상과 물리적인 변화를 통해 순환되고 있음을 선을 통해 나타내고자 하였다.

「꿈속에 놀다」 [도판 35] 에서는 선과 색면이 중첩되어 하나의 꿈의 이미지를 만들어 낸다. 봄의 꽃을 상징할 수 있는 옐로 계열의 여러 색상들을 선택하고 붓을 이용해 드리핑과 선 작업을 반복하였다. 드리핑의 흘러 떨어짐의 효과는 작은 색면들의 형성에 의해 리듬감이 만들어 졌다. 이에 세필(細筆)을 사용하여 내적직관에 의한 선 표현이 중첩되면서 꿈의 공간에서 분산되는 운동감으로 표현되기도 하고 집중되는 안정감으로 나타나기도 한다. 이렇게 색 작업과 선 작업을 계속 반복함으로써 색면과 선에 의한 시선이 움직이는 방향이 생기게 되고 이는 몽환적 분위기를 형성하면서 나비가 찾고자 하는 봄의 꽃과 자연의 색과 이미지를 추상적으로 표현함으로써 회화의 생명성을 추구하였다.



[도판 35] 꿈속에 놀다, mixed media. 2008



[도판 36] 푸른 꿈, 2008

연구자의 작품의 색은 포괄성 있게 다양한 감성으로 자연현상에 무의식적으로 반응하고 있다. 「푸른 꿈」 [도판 36]은 나비의 꿈처럼 저녁이 깊어지려는 푸른 자연 상태를 표현하기 위해 물감을 순차적으로 흘려 색면을 구성해 보았다. 같은 색의 물감도 캔버스 표면에 안착된 물감의 농도에 의해 형성된 색면의 차이가 있었다. 이러한 색감의 강약과 선의 굵기로 변화되어 가는 자연의 시간성을 표현하면서 안정적인 휴식의 시간을 표현하고자 하였다. 선과 색의 중첩으로 깊이 감 있는 꿈 이미지를 표현함으로써 무한한 상상의 세계로 나아가보았다.

〈 DREAM - 나비의 꿈 〉연작에서 복합적인 드리핑 기법과 자동 기술적 선의 사용은 반복과 실패를 거듭하는 과정에서 작업과정이 단순하게 정리되어갔다. 드리핑 기법들은 색면을 표현하는 방식으로 무의식에 의한 독창적인 색의 해석이 되었으며 선은 형태성과 내면성을 동시에 표현하는 기법으로 자리 잡게 되었다.

자동기술적인 기법에 의해 표현된 색면과 선으로 공간을 채우면서 ‘나비인 나’ 주체를 생략함으로써 공간 속에 내가 있으며 꿈꾸는 대상과 합일되는 의미를 포함한다고 말할 수 있다. 연구자 회화의 표현은 단순한 색과 선이 아니라는 의미이다. 생각과 무의식적 심상을 표현하는 일을 더 중요시하여 색과 선의 용도를 더 내면화 시켜 작업 중에 떠오르게 되는 새로운 아이디어나 우연성들을 적극적으로 활용함으로써 조화와 리듬감에 의한 독창성과 자율성을 추구하였다.

## IV. 결 론

〈DREAM-나비의 꿈〉 작업을 통해 자동기술에 의한 무의식의 세계를 탐구하게 되는데 이것은 심리적인 자유로움의 상태에서 가장 순수한 창작을 지향하는 오토마티즘의 이론과도 일치하는 것이다.

다양한 기법과 작품으로 인해 새로운 작업이 시도되고 있는 현대미술과 추상미술을 지향하는 현시점에서 오토마티즘을 연구자만의 방법으로 발전시킨 기법들을 통해 실험 작업을 계속 하였다. 이러한 과정을 통해 나는 다른 나(我)이면서 나비이며, 자연물(自然物)이라는 가정 하에 작업을 하게 되었다.

〈DREAM-나비의 꿈〉 연작에 있어서 자동기술은 부분적인 영역에 시도되다가 점차적으로 전체적인 영역으로 변화하였다. 작품에 있어서 뿌리기, 흘리기, 번지기 등의 기법들을 복합적인 드리핑이라 지칭하였다. 자동 기술적 기법에 의해 표현된 〈DREAM-나비의 꿈〉의 운동성과 우연성에 의해 형성되는 무의식적 공간 확장을 추구하였다. 더불어 복합적인 드리핑에 의한 색면의 반복과 선 작업의 중첩에 의해 꿈 이미지를 형상화하는 작업을 진행하였다.

물감을 뿌리거나 튀기거나 번지면서 생겨나는 면과 선의 운동성과 공간감을 캔버스에 옮겨 무의식을 표출함에 있어서 연구자의 직관적인 표현행위가 함께함으로 써 흥미로운 작업이 계속되었다. 인간의 현실과 이성과 무의식은 감각과 경험을 통한 새로운 우연적인 영역이 함께함으로 다양한 표현이 가능하였다. 나비가 찾고 자하는 자연을 상징하는 무의식적인 색의 선택과 세필(細筆)에 의한 행위적인 작업 시 움직임의 강약의 조절로 공간에서 분산되는 운동감이나 집중되는 안정감이 표현되었다. 즉, 경험에 의한 복합적인 드리핑은 행위 자체의 의미뿐만 아니라 운동감의 강도에 따라 이미지는 동적(動的)표현과 정적(靜的)표현이 가능하였다.

이러한 작업과정을 통해 복합적인 드리핑에 의한 색과 선은 단순화 되었다. 색은 다양한 감성으로 자연의 색에 무의식적인 반응에 의해 나타내고자 하였으며 꽃의 이미지와 자연의 이미지를 적극적으로 표현하였다. 자동 기술적 드로잉에 의한 선

과 색면은 연구자가 해석한 자연과 꿈에서 볼 수 있는 여러 형태의 복합적인 의미를 가지고 있으며 자유로운 내면적 표현방식의 하나로서 꿈의 자연과 하나가 되게 하였다.

〈DREAM-나비의 꿈〉 작업이 추상회화의 영역에서 사용되는 오토마티즘 기법과 연구자의 감성과 독창성에 의해 꿈의 이상향으로 재구성되어 가는 과정을 보면서 앞으로 무의식의 세계를 표현하는 회화 방식으로 더욱 연구해 나가고자 한다. 더불어 연구자는 꿈 작업을 통해 자연과 인간 사이의 의사소통에 도움이 되는 객관적인 공감대를 형성함으로써 새로운 작업방향으로 발전시키고자 한다.

## 참 고 문 헌

단행본

1. 김용수, 박영로 공저, 「색채의 이해」, 일진사, 2007
2. 네이버, 「두산백과사전」, EnCyber & EnCyber.com
3. 방근택, 김인화 편저, 「세계미술대사전」, 3권, 도서 출판 아트파크, 1996
4. 「브리테니커 세계 대백과사전」 3권, 웅진닷컴, 2001,
5. 소두영, 「기호학」, 서울 : 도서출판, 1993
6. 유재기, 이돈수 공저, 20세기 미술의 발견 「호안미로」, 1995.
7. 이월영, 「도가적(道家的) 꿈 형상의 유형적 특성 고찰」 국어문학 27권, 국어문학회, 1989
8. E. H. 곰브리치 지음, 백승길, 이종승 역, 「서양미술사」, 예경, 1977
9. W. 칸딘스키. 권영필 역, 「예술에 있어서 정서적인 것에 대하여」, 서울 열화당, 1971
10. 莊子, 盧在일 해역, 「장자」, 자유문고, 1991
11. 진희원, 「기표로서의 원, 의미로서의 원」, 월간미술 289편, 2009
12. 칼 구스타프 융(Carl Gustav Jung), 권오석 역, 「무의식의 분석」, 흥신문화사. 1988
13. Kirk Varnedoe with Pepe Karmel, 「Jackson Pollock」, Marc Sapir, 1998
14. 캐롤 스트릭랜드 지음, 김호경 역, 「클릭 서양미술사」, 예경, 2000.

15.프로이트 지음, 홍성표 역, 「 꿈의 해석 」, 홍신문화사 ,1988

16.홍태희, 「3일 만에 읽는 서양미술사」, 서울 문화사, 2006

학위논문

1.권영빈, 「선의 표현을 통한 회화성 증진에 관한 연구」, 홍익대학교 대학원 석사학위논문, 2005

2.고승근, 「호안미로 (Juan Miro)의 작품 연구」, 한국교원대학교 교육대학원 석사학위논문, 2001

3.김남숙, 「문자의 조형성을 통한 회화적 표현연구」,홍익대 미술대학원 석사학위논문, 2004,

4.김미미, 「〈열자〉 寓言 연구」, 동국대학교 교육대학원 중국어교육전공 석사학위논문, 2005

5.박현숙, 「기호와 상징에 의한 대체이미지에 관한 연구」,홍익대학교 미술대학원 석사학위 논문, 2004

6.서정욱, 「작품의 사의적 표현에 관한 연구」,이화여자대학원 석사학위논문,1989

7.손은지, 「자연이미지의 표현연구」, 경성대학교 교육대학원 미술교육전공 석사학위논문, 2007

8.신하정, 「무의식을 통한 공간의 회화적 표현연구」,국민대학교 대학원 석사학위 논문, 2005

9.오세화, 「초현실주의 미술의 무의식 표현에 관한 연구」, 한남대학교 대학원, 미술교육전공 석사학위논문, 2005

- 10.윤우영, 「물성표현에 의한 생명성의 형상화에 관한 연구」, 홍익대학교 대학원 석사학위논문, 2004
- 11.이보라, 「현대미술에 있어서 우연성 표현 방법에 대한 조형적 고찰」, 성신여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2005,
- 12.이선진, 「 언어의 시각적 형상을 응용한 작품 제작 연구」, 홍익대학교 대학원 석사학위논문, 2006, p27
- 13.이준우, 「잭슨 폴록에 나타난 액션페인팅 연구」, 동아대학교 교육대학원, 석사학위논문, 1999
- 14.최정환, 「 마크 토비회화에 나타난 바하이즘(Bahaiism)과 선사상의 영향」, 원광대 대학원 석사학위논문, 2005
- 15.최혜인, 「현대회화의 우연성에 관한 연구」, 경기대학교 조형대학원 석사학위논문, 2005
- 16.최한열, 「수묵화에서 점과 선의 추상적 표현에 관한 연구」, 중앙대학교 대학원 한국화학과 석사학위논문, 2005



## 도 판 목 차

- [도판 1] 호안 미로, 〈사랑에 빠진 여인〉, 1941, 38\*46.5cm,  
mixed media on paper
- [도판 2] 호안 미로, 〈밤중의 인물들〉, 1950, 89\*115cm,  
oil on paper
- [도판 3] 호안 미로, 〈불에 태운 캔버스〉, 1973, 130\*195cm,
- [도판 4] 호안 미로, 〈태양아래서 젖은 여인〉, 1976, 석판화
- [도판 5] 마크 토비, 〈빨간 사람, 하얀 사람, 검은 사람〉, 1945,  
69.9\*62.2, 마분지에 유채와 파슈
- [도판 6] 프란츠 클라인, 〈New York〉, 1953
- [도판 7] 막스 에른스트, 〈Birth of Zoomorph Couple〉, 1933,  
oil on canvas, 91.5\*73cm, The solomon R. Guggenheim Museum.  
New York. NY. USA
- [도판 8] 한스 호프만, 〈spring〉, 1940, 나무에 유화, 36\*29cm
- [도판 9] 잭슨 폴록, 〈넘버 8〉, 1949, 280Kb  
oil, enamel, and aluminum paint on canvas;  
Museum, State University of New York
- [도판 10] 잭슨 폴록, 〈다섯 길의 심연〉 확대부분, 1947, 292.2\*76.5cm,  
enamel, and aluminum paint on canvas
- [도판 11] 조지 마티스 작
- [도판 12] 헬렌 프랑켄탈러, 〈산과 바다〉, 1952, 220\*297.8cm,  
oil on canvas, National Gallery of Art, Washington,
- [도판 13] 헬렌 프랑켄탈러, 〈Magic Capet〉, 1964, 96\*68inches,  
Acrylic on canvas
- [도판 14] 헬렌 프랑켄탈러, 〈Madam Matisse〉, 1983, 152\*310cm,  
Acrylic on canvas, University Art Museum, Albany, new york

[도판 15] 모리스 루이스, 〈Saraband〉, 1959,

Acrylic resin on canvas

[도판 16] 모리스 루이스, 〈Alpha Pi〉, 1959

Acrylic on canvas

[도판 17] 케네스 놀랜드, 〈가움〉, 1962, 76.5\*176.5cm, 런던 테이트 갤러리

#### 본인작품

[도판 18] 〈기다림〉, 2005, 89.4\*130.3, mixed media on canvas

[도판 19] 〈여운〉, 2006, 65.1\*90.9, oil on canvas

[도판 20] 〈해바라기 변주곡〉의 부분, 2006, 89.4\*130.3,

mixed media on canvas

[도판 21] 〈나비의 꿈〉, 2006, 53.0\*65.1, Acrylic on canvas

[도판 22] 〈나비의 꿈 I〉, 2007, 25\*25cm, Acrylic on canvas

[도판 23] 〈꽃의 바다〉, 2007, 35\*35cm, Acrylic on canvas

[도판 24] 〈환희〉, 2007, 40.9\*53.0cm, mixed media on canvas

[도판 25] 〈축제〉, 2007, 40\*59cm\*2, 40\*70.5cm\*2,

· Acrylic on canvas

[도판 26] 〈희망〉, 2007, 40.9\*53.0cm, mixed media on canvas

[도판 27] 〈기다림 IV〉, 2008, 97.0\*162.2cm, Acrylic on canvas

[도판 28] 〈나비의 꿈 II〉, 2007, 30\*60.5cm\*3, mixed media on canvas

[도판 29] 〈나비의 꿈 III〉, 2008, 25\*60cm\*3, mixed media on canvas

[도판 30] 〈가을꽃〉, 2007, 60.6\*90.9cm, mixed media on canvas

[도판 31] 〈기다림 I〉, 2008, 36.5\*120cm, Acrylic on canvas

[도판 32] 〈기다림 II〉, 2008, 36.5\*120cm, Acrylic on canvas

[도판 33] 〈기다림 III〉, 2008, 36.5\*120cm, Acrylic on canvas

[도판 34] 〈나비의 꿈 IV〉, 2008, 140\*50cm\*2, mixed media on canvas

[도판 35] 〈꿈속에 놀다〉, 2008, 25\*60cm\*3, mixed media on canvas

[도판 36] 〈푸른 꿈〉, 2008, 36.5\*120cm, Acrylic on canvas

<b>저작물 이용 허락서</b>					
학 과	미술학과	학 번	20077124	과 정	석사
성 명	한글: 김 영 애    한문 : 金 英 愛    영문 : Kim Young Yai				
주 소	전남 순천시 조례동1800 왕지 송촌아파트 102동 1303호				
연락처	E-mail: kyy77@hanmail.net				
논문제목	한글 : 회화기법에 있어 오토마티즘 표현연구 영어 : A Study on Automatism Expression in Painting Technics.				
<p>본인이 저작한 위의 저작물에 대하여 다음과 같은 조건아래 조선대학교가 저작물을 이용할 수 있도록 허락하고 동의합니다.</p> <p style="text-align: center;">- 다                    음 -</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. 저작물의 DB구축 및 인터넷을 포함한 정보통신망에의 공개를 위한 저작물의 복제, 기억장치에의 저장, 전송 등을 허락함</li> <li>2. 위의 목적을 위하여 필요한 범위 내에서의 편집·형식상의 변경을 허락함. 다만, 저작물의 내용변경은 금지함.</li> <li>3. 배포·전송된 저작물의 영리적 목적을 위한 복제, 저장, 전송 등은 금지함.</li> <li>4. 저작물에 대한 이용기간은 5년으로 하고, 기간종료 3개월 이내에 별도의 의사 표시가 없을 경우에는 저작물의 이용기간을 계속 연장함.</li> <li>5. 해당 저작물의 저작권을 타인에게 양도하거나 또는 출판을 허락을 하였을 경우에는 1개월 이내에 대학에 이를 통보함.</li> <li>6. 조선대학교는 저작물의 이용허락 이후 해당 저작물로 인하여 발생하는 타인에 의한 권리 침해에 대하여 일체의 법적 책임을 지지 않음</li> <li>7. 소속대학의 협정기관에 저작물의 제공 및 인터넷 등 정보통신망을 이용한 저작물의 전송·출력을 허락함.</li> </ol> <p style="text-align: center; margin-top: 20px;"> <b>동의여부 : 동의( ● )    반대(    )</b> </p> <p style="text-align: center; margin-top: 10px;">                 2009년 8월 일             </p> <p style="text-align: center; margin-top: 10px;">                 저작자: 김 영 애 (서명 또는 인)             </p> <p style="text-align: center; margin-top: 20px; font-size: 1.2em;"> <b>조선대학교 총장 귀하</b> </p>					