



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](#)

2010年 2月
碩士學位論文

다양한 표현을 통한 水彩畵 기법연구

－ 본인 작품중심으로 －

朝鮮大學校 大學院

美術學科

韓 富 喆

다양한 표현을 통한 水彩畵 기법연구

- 본인 작품중심으로 -

A Study on Watercolor Technique through Various Expressions

- with the researcher's works -

2010년 2월 25일

朝鮮大學校 大學院

美術學科

韓 富 喆

다양한 표현을 통한 水彩畵 기법연구

- 본인 작품중심으로 -

指導教授 陳元章

이 論文을 美術學 碩士學位 申請 論文으로 提出함

2009年 10月

朝鮮大學校 大學院

美術學科

韓富喆

韓富喆의 碩士學位論文을 認准함

審査委員長 朝鮮大學校 教授 崔 英 勳 (인)

審査委員 朝鮮大學校 教授 趙 允 晟 (인)

審査委員 朝鮮大學校 教授 陳 元 章 (인)

2009년 11월

朝 鮮 大 學 校 大 學 院

목 차

도 목차	ii
ABSTRACT	iv
I. 서론	1
II. 水彩畫의 역사	3
1. 서양 水彩畫	3
2. 한국 水彩畫	5
III. 水彩畫의 다양한 표현기법	7
1. 물의 특성을 이용한 기법	7
2. 다양한 표현을 위한 도구 및 보조제를 이용한 기법	9
IV. 작품 형성배경	17
1. 禪사상에 나타난 思惟空間	17
2. 自然을 통한 人間의 心想	21
V. 작품전개 및 분석	23
1. 思惟空間	23
2. 바라보다-存在	28
VI. 서론	32
참고문헌	34

도 목차

도 1) 마른 붓 효과	8
도 2) 습윤법을 이용한 효과	8
도 3) 젓소를 이용한 효과	9
도 4) 먹을 이용한 효과	10
도 5) 소금을 이용한 효과	11
도 6) 화장지로 찍어낸 효과	12
도 7) 손가락으로 눌러서 표현한 효과	12
도 8) 마스크잉 액을 사용한 효과	13
도 9) 사포를 이용한 효과	14
도 10) 칼날로 표현한 효과	15
도 11) 화면을 변형한 효과	16
도 12) 공간-벽	24
도 13) 空-고요1	25
도 14) 空-고요2	26
도 15) 空-고요3	27
도 16) 純	27
도 17) 바라보다-민들레1	28
도 18) 바라보다-민들레2	29
도 19) 바라보다-存在1	30
도 20) 바라보다-存在2	30
도 21) 바라보다-存在3	31

ABSTRACT

A Study on Watercolor Technique through Various Expressions

– with the researcher's works –

by : Han Bu Chul

Advisor : Prof. Jin Won Jang

Dept. of Fine Arts,

Graduate School of Chosun University

Watercolor was advanced through the development of materials and it was originated in wall painting of Lascaux Grotto or fresco in Egypt in Old Stone Age. These were made of soil, rock and charcoal obtained from nature and attached to wall by mixing them into water using bar or tube, and then black colors from burning willow branch and white colors were mixed with Arabic rubber and the white of egg which became the early dyes. Egyptians made paper using papyrus and painted letter and picture on it. After that paper was produced by Fabriano in Italy in 1276 and paper using wood was made by James Watman in 1770. In addition, the colors of a good quality were produced by William Windsor and Henry Newton in 1835 and it brought about the development of watercolor.

Watercolor was first introduced to Korea by Remion, French ceramist who visited Korea by Korean government's invitation before or after 1900 and expressed sketch with watercolors. Artists who came back home after studying at art school in Japan in the mid-1910 exhibited their watercolor works to art exhibition and recognized their artistry. But, as the size of their works was larger in 1950s, oil painting works of large size were in increasing trend and watercolors were gradually isolated. Moreover, as

watercolors introduced through Japan didn't enjoy the freedom of expression due to the limitation of paper size and preservation of material, it could succeed to its thread of life as a practice piece for other works. Such a recognition of watercolors has been continued and while materials of good quality were developed and there are many excellent watercolor artists, it is true that it has not been recognized as an independent genre.

This study confirmed that watercolor has many advantages like convenience of work and various expression effects using water compared to other materials and one of these advantages to express the depth of work using easily obtained object was suggested through the researcher's works. It also examined contingency from dry speed of water, effect of intended contingency, and that of mixing objects such as salt, sand and coffee. In addition, it was to suggest various basic techniques of watercolors through several expression effects shown in using other tools such as sandpaper, blade or toilet paper and other agents like masking liquid. This study also investigated unique effects of watercolors expressed by completing a work through mixture or extension of these techniques and complement of shortcomings. It examined human attitude toward nature and recognized the cause of losing identity and isolation in the process of materialization of human beings. To overcome these phenomena, this study recognized the essence of human being as weakness through the circulation of nature and was to realize the reason of life through thinking.

In conclusion, watercolor was neglected as a practice piece due to unstable materials in early stage of its introduction, but preservation and freedom of expression were possible due to the development of materials. It is expected that it will be recognized as a medium to be developed as an independent genre if various expression methods of water and depth of its content are researched more.

I. 서론

수채화는 사전적 의미로 “채색을 물에 풀어 그리는 그림”이다. 넓은 의미로 구석기 시대의 동굴벽화, 프레스코화, 중세 때 많이 쓰던 템페라화, 전통수채화, 과슈 그리고 채색동양화, 합성수지로 만든 아크릴칼라까지도 수채화로 볼 수 있다. 물을 매체로 사용하는 회화 방법은 동·서양에 기원전부터 전래되어 왔으나 그 근원을 정확하게 구분 짓기는 어렵다.

수채화가 한국에 도입된 것은 정확한 연도는 알 수 없으나 유채화법에 앞서는 1900년 전후로 추정된다. 정부의 초청으로 내한한 도예가 레미옹이 수채화를 선보인 이후다. 1910년대 중엽 일본의 미술학교에서 유학하고 돌아온 화가들이 서양화 모임을 형성하고, 1920년대에는 상당수의 수채화 작품들이 선전에서 입상하는 등 개인전과 단체전 등에서 일반화되는 양상을 보였다. 이것은 수채화의 표현양식을 통해 서구의 조형 미술세계로 접근하고자 하는 욕구가 발현된 것이라 볼 수 있으며, 또한 수채화가 가진 특성이 동양화의 수묵화와 비슷해 유채화와는 달리 우리 체질에 자연스럽게 받아들일 수 있었기 때문이다. 이렇듯 수채화에 대한 관심은 매우 높아져 꾸준하게 발전해 오다가 1949년 대한민국 미술전람회가 문교부 주최로 열리게 되고 50년대에 들어서서는 작품의 규격이 커짐에 따라 유화 대작들이 늘어나면서 수채화는 점차 소외당하게 되었다.¹⁾ 대개 물과 종이를 이용하는 수채화는 보급 초기 동양의 정서에 알맞은 재료로 많은 사랑을 받았지만, 다소 불안정한 재료 탓에 보존성이 떨어져 작품제작에 주재료로 사용되기보다는 습작에 필요한 보조재로 사용되었다. 또한 일본을 통하여 기법이나 재료가 소개되었기 때문에 당시 일본에서 유행하던 사생 중심적 성향에 치우친 편협한 작품제작에서 벗어날 수 없었던 한계를 드러내기도 했기 때문이다. 그러나 오늘날에 이르러서는 이러한 한계와 단점을 보완한 양질의 재료가 개발되면서 수채화는 보편적인 회화양식의 하나로 왕성한 활동을 보여주게 된다.

본 논문에서는 서양과 한국 수채화의 역사를 통해 수채화의 발전 과정을 살펴보고, 본 연구자의 작품에 드러난 표현기법을 토대로 일반적으로 알고 있는 수채화의 기초적 표현기법 이외의 다양한 효과와 깊이를 알아보고자 한다. 또한 이러한 기법의 혼용과 응용을 통해 새로운 표현기법의 가능성을 제시하고자 한다.

본 연구자의 작품형성배경에서 나타난 선사상과 자연을 통한 인간의 심상이 작품에 어떻게 구현되는지 알아보고, 작업의 변화, 전개과정 등에서 수채화의 다양한 표현기법

1) 유성용, 세계수채화대전2, 서울, 미술공론사, 1990, p.684

이 적용되는 실례를 살펴봄으로써 수채화가 독립된 장르로 발전할 수 있는 가능성을 제시하는 데 그 의의가 있다.

II. 水彩畵의 역사

1. 서양 水彩畵

수채화는 영어로 'Watercolor Painting', 불어로는 'Aquarelle'이다. 물에 용해되는 매체(일반적으로는 아라비아 고무액)와 혼합된 안료로 그린 회화를 가리킨다. 수채화의 용도는 광범위하며, 시대를 거듭함에 따라 그 폭은 더 넓어졌다. 안료를 물에 풀어 쓴다는 넓은 개념에서 수채화의 역사는 구석기 시대 동굴 벽화로부터 기원한다. 스페인 북부의 알타미라(Altamira)나 프랑스 남부의 라스코(Lascaux) 동굴벽화에서는 흙에서 황토색과 갈색, 바위에서 푸른색, 숯(carbon)에서 검정을 얻어 우리가 오늘날 말하는 회화를 그리기 시작하였다. 이들은 천연안료를 물에 섞어 손이나 막대기, 골편 그리고 대롱 속에 물감을 넣고 벽면에다 붙여서 사용하였다.

그 후 이집트 화가들이 고 왕국시대에 프레스코(Fresco)²⁾ 기법을 발견, 무덤 내부를 장식하기 시작한 것은 인류의 회화발전에 매우 고무적인 일이었다. 이집트인들은 물감을 제조할 때, 버드나무 가지를 태워 얻은 흑색안료와 백악(白堊)을 가공하여 얻은 백색안료에 아라비아고무와 계란 흰자를 반죽한 뒤 물에 풀어서 사용하였다. 이렇게 제조한 물감은 수채화 물감의 분류라고 할 수 있다. 그러나 이집트인들이 회화사에 한 가장 큰 공헌은 무엇보다도 파피루스(Papyrus)³⁾를 원료로 종이를 제작하고 거기에 글과 그림을 그렸다는 사실이다. ⁴⁾

수채화의 가장 기본이 되는 종이가 유럽에서 생산된 것은 1276년경으로, 이탈리아의 파브리아노(Fabriano)가 초기의 중심지였다. 수채화가 순수한 예술적인 목적으로 표현되기 시작한 것은 15세기 르네상스 이후의 일이다. 특히 르네상스 시대 많은 화가들은 유화 대작을 하기 전 에스키스(습작)를 할 때 많이 사용하였다.

특히 독일 르네상스의 거장 뒤러(Durer, 1471-1528)는 근대 수채화의 선구자로, 그의 그림은 현존하는 수채화 중 가장 오래되었다. 그는 유채화에 뒤지지 않는 효과적인 수채화 기법을 창조하였는데, 안료에 호분을 섞은 물감으로 그리는 방식이 그것이다. 알프스를 여행하면서 그린 풍경화에 구사된 자유로운 담채기법의 이 놀라운 수채화 기법은 19세기까지 어떤 수채화 작가도 따를 수 없는 서정적인 기법이었다.⁵⁾

2) 프레스코(Fresco):벽화의 대표적인 기법으로 회반죽이 마르지 않은 상태에서 물에 녹인 안료로 그리는 기법.

3) 파피루스(Papyrus):유럽이나 이집트에서 종이가 발명되기 이전에 쓰던 종이 대용품, 이집트 나일강 유역에서 자생하는 파피루스 줄기로 만든 것.

4) J.M 파라몽/최기득 옮김, 수채화(미진사 1993), p.40.

17세기 홀랜드의 렘브란트나 프랑스의 로랭의 갈색조 수채화 작품들도 데생 위에 담채를 한 그림들이다. 다색 수채화가 등장하는 것은 17세기에서 18세기에 걸쳐 안료의 개량이 차츰 행해지면서부터다. 바로크 화가인 엘그레코나 루벤스의 작품에는 수적으로 많지는 않으나 다색의 수채화가 포함되어있다.

근대에 들어오면 회화는 프랑스를 중심으로 발전했지만, 수채화는 18세기 말에서 19세기 초 영국에서 획기적인 발전을 하게 된다. 샌드비(Sandby, 1725-1809)에서 시작하여 콘스터블(Constable, 1776-1837), 콕스(Cox, 1783-1859), 터너(Turner, 1775-1851)에 이르는 영국 수채화의 융성은 그 나라 고유의 풍토적 특성과 민중의 수채화에 대한 애착, 양질의 수채화지 생산과 수채물감의 발전에 힘입은 바 크다. 제임스 왓트만(James Watman)은 1770년에 베를 원료로 한 왓트만지를 만들었고, 그 뒤 1835년에는 오늘날 우리가 사용하는 것과 똑같은 질의 물감이 윌리엄 윈저(William Winsor)와 헨리 뉴턴(Henry Newton)에 의해 제조되기에 이르렀다.⁶⁾

20세기 초 독일에서는 대륙형의 불투명 수채 전통과 영국의 신흥 투명수채가 한마당에서 만나 융합형의 새로운 표현을 낳게 되는데, 바우하우스 주변에 있던 화가인 클레(Klee), 샤갈(Chagall) 등이 그 대표적인 예다. 그들은 불투명한 과슈를 사용하면서 의도적으로 투명수채의 기법을 도입하여 거기에서 생기는 번짐이나 갈필적 효과의 미적 표현을 만들었다. 특히 클레의 작품은 수채화가 전체의 80퍼센트에 이른다.⁷⁾

종이 이외의 재료를 선택하고, 표면에 특수가공을 하면서 물감이 지니고 있던 틀을 벗겨 수성물감으로서의 최대 가능성을 모색한 데칼코마니⁸⁾ 등의 기법은 수성물감의 특색을 살린 것이지만 구태여 투명이니 불투명이니 하는 제약을 받지 않는다. 20세기의 수채물감은 투명, 불투명의 구분보다 오히려 무엇을 선택하느냐 하는 표현양식의 문제가 더 큰 것이다. 수채화는 물감이나 종이 같은 재료의 발달과 더불어 지금까지 많은 발전을 해왔으며, 앞으로도 동·서양의 구분 없이 많은 연구와 발전이 가능할 것이다.

5) 유성웅, 세계의 수채화, 예맥출판사, 1996. p.12

6) 최경한 수채화, 그역사, 미술세계3월호, 1985, p.16

7) 최경한 수채화, 그역사, 미술세계3월호, 1985, p.16-17

8) 데칼코마니: 전사법이란 뜻. 보통 도기나 글라스 등 특수한 종이에 그린 그림을 옮겨서 찍는 기법. 종이에 회구를 칠하고 돌로 찍거나, 다른 종이에 눌렀다가 떼 때 생기는 우연한 형태 효과에 주목한 수법.

2. 한국의 水彩畵

한국에 수채화가 최초로 소개된 때는 1900년 전후로서 정부 초청으로 내한한 프랑스 도예가 레미옹(Remion)⁹⁾에 의해서다. 그는 한(韓), 불(佛) 협력으로 공예미술학교를 설립하기 위해 내한했었으나, 계획은 수포로 돌아갔고, 3~4년의 체류 기간 동안 도토조소(陶土彫塑)와 야외사생을 수채화로 제작하였다고 한다. 그는 전통적인 수채화법을 활용하여 수채화의 순수한 면을 보여주었다고 알려져 있다.

이후 1910년대 중엽 일본의 미술학교에서 유학하고 돌아온 화가들이 서양화가 모임을 형성하게 되면서 그 일부 화가들이 수채화법을 시도하고 수채화 작품을 제작하는 것이 1920년대 근대미술의 한 양상으로 전개되기 시작하였다. 이후 1944년까지 지속되어온 조선미술전람회의 서양화 부문에 상당수의 수채화 작품이 출품되었다. 당시에는 중학생 층들이 주로 수채화를 그렸는데 그중에서 뛰어난 솜씨로 작품성을 인정받은 이들이 바로 한국수채화의 개척자가 되었다.

1930년대로 들어서면서 수채화는 더 많은 발전을 하게 되는데, 그 이유는 도입단계에 있었던 유채화보다는 동양적인 표현방법과 유사한 수채화법이 우리의 체질에 더 적합하였기 때문이다. 당시 선전(鮮展)에서도 수채화에 대한 관심은 매우 높았다. 서구적인 표현방법인 수채화를 통하여 서양의 조형세계로 접근하고자 했던 욕구가 수채화 붐을 일으킨 것이라고 할 수 있겠다.

1945년 광복 이후에는 미술계의 발전 속에 유채화와 수채화를 병행시켜 제작하는 작가가 급속히 늘어난다. 특히 일제의 탄압으로부터 벗어나 새로운 시대의 장이 열리면서 정치, 경제, 사회에서만 아니라 문화, 예술 방면에서도 많은 변화가 일어나게 되는데, 미술인들도 그 다양한 발전 속에서 많은 변화를 경험하게 되었다.

이러한 흐름 안에서 수채화를 고수하는 작가와 더불어 유화와 수채화를 병행하여 제작하는 화가가 늘어나게 된다. 1949년 문교부 주최로 열린 대한미국 미술전람회(약칭 국전)에서는 선전(鮮展)에서와 마찬가지로 서양화부문에 수채화가 포함되었다. 당시만 하여도 출품된 수채화나 유화의 작품 크기가 비슷했지만, 전후(戰後) 50년대에 들어와 점차 작품의 규격이 대형화됨에 따라 유화 대작들은 점차 늘어나는 추세에 있었으며 수채화는 점차 소외당하는 실정이었다.¹⁰⁾

9) 레미옹(Remion): 1900년 정부 초청으로 내한한 프랑스 도예가, 서양미술 보급에 선구자 같은 역할을 했다.

10) 유성웅, 세계수채화대전2, 서울, 미술공론사, 1990, p.683

현재는 수채화지도 롤(Roll) 상태에서 자유자재로 크기를 조절할 수 있으며, 수채안료도 개발되어 발색과 보존 면에서 유채화 못지않은 양질의 물감이 통용된다. 그러나 그 당시만 해도 수채화용지나 수채안료가 일본을 통해 들어오는 실정이었으므로 양질의 재료를 손쉽게 구입하기에는 어려움이 많았다. 이러한 실정은 미술가들로 하여금 점차 유채화로 관심을 돌리게 하였으며, 대학에서도 서양화 전공에는 수채화보다 유화에 더 많은 비중을 두게 되었다.

1950년대 후반부터 70년대 전반까지 수채화 작가들은 뚜렷한 모임을 조직하지 못하고 개인별 활동에만 주력하고 있던 중 1975년 9월 미술회관에서 ‘한국수채화창작가회’라는 이름으로 수채화가들의 모임이 결성되고, 창립 전을 하기에 이르렀다. 이 모임은 초창기 10여 명의 회원으로 결속되어 회원 전 발표만 하다가 80년대부터 ‘한국수채화협회’라고 개칭하고 본격적인 활동을 전개하면서 다시 수채화 활동이 되살아나게 되었다.¹¹⁾

현재 ‘한국수채화협회’는 일본, 말레이시아, 싱가포르, 홍콩, 파키스탄, 중국 등 국가와 종교를 초월해 교류하면서 전시회를 진행 중이다. 그 외에도 전국적으로 수채화 그룹이 형성되면서 활발한 활동을 하고 있다. 유채나 수채는 표현하는 재료 매체의 차이에 있을 뿐, 시대의 유행이나 양식의 차이를 의미하는 것은 아니라고 볼 수 있다. 수채화는 회화의 독립된 한 장르로서의 위상이 있으며, 동양적 감성에 가까운 수채화의 재료를 통해 한국적 수채화의 다양한 진로 모색이 요구되는 때이기도 하다.

11) 유성웅, 세계수채화대전2, 서울, 미술공론사, 1990, p.684

Ⅲ. 水彩畵의 다양한 표현기법

수채화는 일반적으로 물감, 종이, 붓, 물을 가지고 표현하는데 초, 중, 고 미술시간에 누구나 이용해 본 재료이다. 양질의 종지와 물감이 생산되면서 현재는 표현의 영역이 넓어지고 있다. 종지의 부드러운 면과 거친 표면을 이용해서 다양한 느낌을 나타낼 수 있고, 물의 양의 조절에 따라 다르게 나타나는 우연과 의도된 우연의 효과를 표현할 수도 있다. 또한 유성과 수성의 반발력을 이용한 효과도 나타낼 수 있으며, 주변에서 흔히 구할 수 있는 도구나 오브제를 사용해서 독특한 질감의 효과를 표현할 수 있다. 이와 같이 수채화의 다양한 표현기법을 본 연구자의 작품에서 자주 사용되는 기법을 중심으로 어떻게 활용되었는지 알아보려고 한다.

1. 물의 특성을 이용한 기법

물의 특성을 이용한 기법으로는 스프레이, 흘러내리기, 번지기, 입으로 불기, 물감을 뿌리거나 떨어뜨려 표현, 물 조절을 이용한 갈필법, 습윤법 등이 있다.

1) 갈필(마른 붓)

<도 1> 붓에 물기를 빼고 물감을 묻힌 후 빠른 속도로 붓질해 나가면 화지의 엠보싱 때문에 물감이 묻지 않는 부분이 생기므로 거친 느낌을 준다. 이 표현을 할 때는 엠보싱이 강한 종이일수록 효과가 크다. 이 방법은 녹슨 쇠나 고목나무, 돌, 시멘트 벽, 거친 흙 등의 질감표현에 효과적이다. 그러나 처음부터 이 방법으로 표현하면 가볍게 보일 수 있기 때문에 충분히 양감을 표현한 후에 마무리에 사용하면 그 깊이가 더할 것이다. <도 1-b> 여러 가지 기법을 이용한 작품인데 슬레이트 질감과 나무의 질감을 마무리 단계에서 사용해서 질감을 극대화했다

2) 습윤법

<도 2> 종지가 젖어있는 상태에서 물과 물감의 흡수를 반복해서 나타낸 방법이다. 넓은 붓으로 물을 바른 다음 밝은 색부터 채색을 하고 마르고 나면 반복해서 채색한다. 동양화의 채색화처럼 수회 채색을 반복해 마무리한다. 수채화의 일회성으로 채색을 했을 경우 경쾌하고 투명함은 있지만 가벼운 느낌이 있다. 하지만 이 방법을 이용하면

수채화의 맑음과 투명성을 유지하면서도 깊이를 찾을 수 있다. 이때 종이의 선택이 중요한데, 일반 켄트지는 흡수력이 떨어지기 때문에 흡수력이 좋은 수채화 전문 종이를 사용하는 것이 좋다.



(a)



(b)

<도 1> 마른 붓 효과



<도 2> 습윤법을 이용한 효과

2. 다양한 표현을 위한 도구 및 보조제를 이용한 기법

여러 가지 보조제와 도구를 사용해 다양한 질감의 효과를 얻을 수 있다. 젯소, 콘테, 먹물, 소금, 모래, 커피, 화장지, 손가락, 마스크 잉크, 사포, 칼날, 랩, 칫솔, 화면의 변형 등이 있다.

1) 젯소

<도 3> 수채화 물감만으로 질감을 자유롭게 표현하는 것은 쉽지가 않다. 그러나 젯소를 부분적으로 이용하면 가벼운 질감처리를 어느 정도 극복할 수 있다. 화면에 젯소를 바르는 과정에서 마르기 전에 여러 가지 느낌이나 형태를 표현하면 다양한 질감의 효과를 나타낼 수 있다. 또한 채색 후 완전히 건조되면 사포로 갈아내기도 하고, 표면을 긁어내 다양한 느낌을 줄 수 있다. 그러나 흡수력이 좋지 않고 건조 후에 색이 지워지기 때문에 일반 수채화 물감보다는 접착력이 좋은 아크릴 물감을 혼합하여 사용하는 것이 좋다. 채색을 하지 않아도 주변의 분위기와 어울릴 수 있는 부분에 사용하면 질감의 느낌을 극대화시킬 수 있어 효과적이다. 돌의 밝은 부분, 하얀 시멘트벽 등에 많이 이용한다. <도 3-b> 지붕 위에 있는 돌, 벽돌의 밝은 부분에 젯소를 바르고 주변 색과 이질감이 생기지 않도록 채색해 질감을 극대화시켜주었다.



(a)

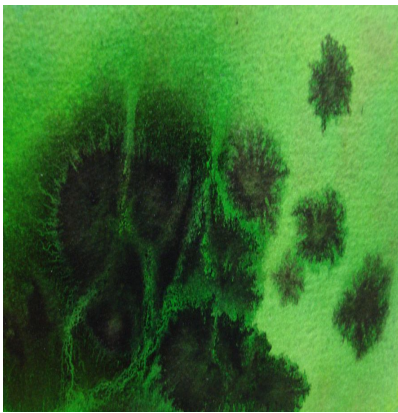


(b)

<도 3> 젯소를 이용한 효과

2) 먹물

<도 4> 먹물은 수채화 물감으로 표현하기 힘든 강하고 어두운 부분을 표현할 때 좋다. 하지만 먹물에 들어있는 아교 성분 때문에 수채화 종이에 흡수가 덜 되는 현상이 나타나는데, 이럴 경우에는 수채물감과 섞어서 사용하면 흡수력을 도와 반짝이는 현상을 어느 정도 없애준다. 또한 화지에 채색을 한 후 마르기 전에 먹물을 떨어뜨리면 물감이 밀리면서 반점처럼 나타난다. 먹물에 물의 양을 적절히 조절하면서 사용하면 산수화 같은 분위기를 나타낼 수도 있다. 투명성은 떨어지지만 강한 명암의 대비나 배경의 다양한 변화를 나타낼 때 효과적이다. <도 4-b> 선인장의 꽃과 장독대 경계의 그림자 표현에 먹을 사용하였는데, 꽃과 장독대의 빛의 대비를 통해 밝은 부분과 어두운 부분을 동시에 강조해서 깊이를 나타낸 작품이다.



(a)



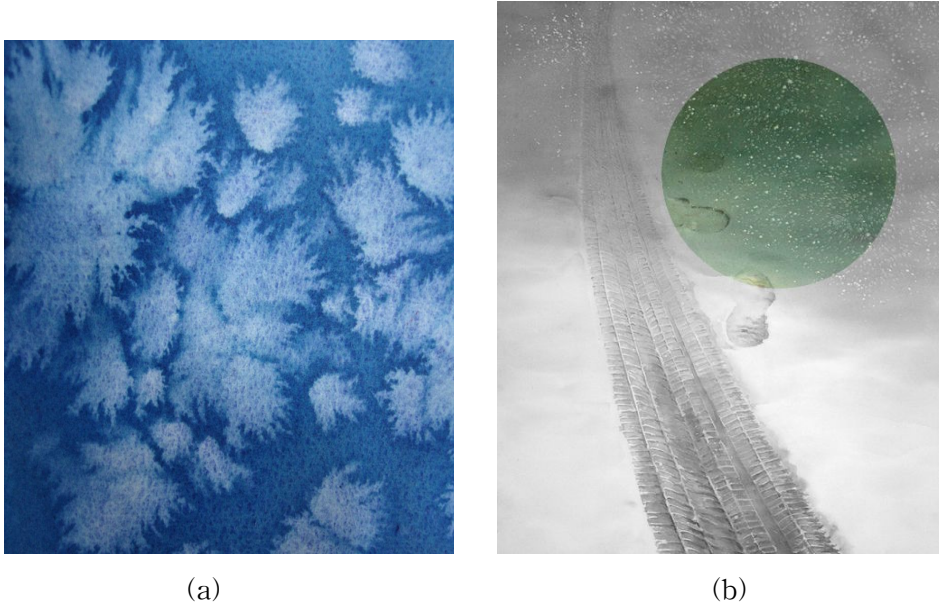
(b)

<도 4> 먹을 이용한 효과

3) 소금

<도 5> 채색 후 화면이 마르기 전에 소금을 뿌려주면 소금이 녹으면서 주위부분이 밝아진다. 붓으로는 표현이 불가능한 신비한 소금의 결정체 모양이 나타난다. 화면에 물기가 너무 많은 상태에서 소금을 뿌리면 바탕색이 거의 사라져버리기 때문에 젖은 정도와 소금의 양을 원하는 만큼 잘 조절해서 사용해야 한다. 또한 소금의 굵기에 따라 모양이 다르게 형성되므로 굵은 소금과 고운 소금, 설탕, 소다를 다양하게 사용하면 결정체 모양의 크기가 다르게 나타나므로 화면에 다양한 변화를 줄 수 있다. 화면에 남아있는 소금은 작업이 끝나고 완전히 마른 후 붓을 이용해 털어내면 된다. 효과는

설경이나 바위에 이끼 낀 질감표현에 유용하게 활용된다. <도 5-b> 눈 위에 바퀴자국이 나타난 위로 점점 어둡으로 사라지는 느낌을 소금을 이용해 눈이 내리는 듯 한 효과를 더하고 화면의 단조로움에 변화를 주기 위해 사용한 예이다.



<도 5> 소금을 이용한 효과

4) 화장지로 찍어낸 효과 (스펀지, 형겔)

<도 6> 화지에 채색 후 마르기 전에 스펀지나 부드러운 천, 또는 화장지 같은 흡수력이 좋은 도구를 이용하여 젖은 물감을 흡수하면서 표현하는 방법으로 하늘의 구름이나 숲 속의 나뭇잎 사이로 햇살이 비치는 장면 등 빛나는 부분을 표현할 때 효과적이다. 또한 건조 상태를 잘 조절해 다양한 질감이 있는 천이나 구겨진 신문지 등을 얹었다 걷으면 질감이 그대로 나타난다. 이런 원리를 이용하면 배경이라든가 넓은 면을 처리할 때 화면의 다양한 느낌을 나타낼 수 있다.

<도 6-b> 하늘의 구름을 표현할 때 화장지를 사용하였는데 구름의 명암과 하늘의 관계를 생각하면서 제작했다. 주변의 색과 자연스럽게 어울리도록 화장지를 찍을 때 흡수의 강약조절을 하면서 나타냈다.

5) 손가락으로 눌러서 표현

<도 7> 수건이나 휴지로 찍어내는 방법과 비슷한 방법이지만 전혀 다를 수 있다. 휴지나 형겅은 흡수력을 이용한 것이지만 손가락은 젖은 화지를 힘으로 눌러주고 밀어주면서 인위적으로 손가락 형태를 만들 수 있다. 물기가 많은 상태에서 찍어내면 흔적이 없어지거나 흐리게 나타나므로 어느 정도 종이에 물감이 흡수되었을 때 표현하는 것이 효과적이다. 넓은 벽이나 단조로운 배경처리에 변화를 주고자 할 때 사용되며 추상적 표현기법으로 사용하기도 한다.

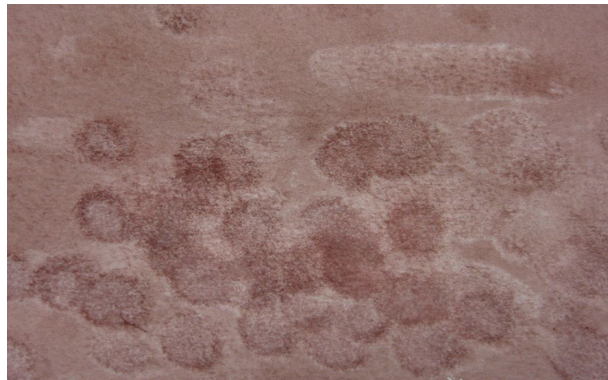


(a)



(b)

<도 6> 화장지로 찍어낸 효과



<도 7> 손가락으로 눌러서 표현한 효과

6) 마스크 액

<도 8> 마스크 액은 물이 침투하는 것을 막아주는 역할을 한다. 이런 현상을 이용해서 어두운 부분 속에 밝은 꽃이나 세밀한 풀잎 등을 먼저 바른 후 배경을 자유롭게 표현하고 건조된 다음 떼어낸 후 다시 채색을 하는 방법이다. 주제 부분도 주변 배경도 자연스럽게 표현할 수 있는 장점이 있다. 하지만 잘못 이용하면 주변의 분위기와 이질감이 들 수도 있기 때문에 적절하게 사용해야 한다. 또한 다색판화의 기법처럼 밝은 색부터 어두운 색을 단계적으로 반복해서 표현하면 밑 색이 드러나 깊이 있는 표현이 가능하다. 액이 완전히 마른 후에 물을 칠하고 채색하고를 반복적으로 해야 되므로 상당한 시간이 소요된다. 그리고 너무 오랜 시간 동안 화지에 칠해 놓으면 잘 벗겨지지 않아 표면이 상하게 되므로 이 점을 유의해야 한다. 사용이 불편하지만 다양한 효과를 얻을 수 있어 불편함을 감수하면서도 많이 사용되고 있다.



(a)



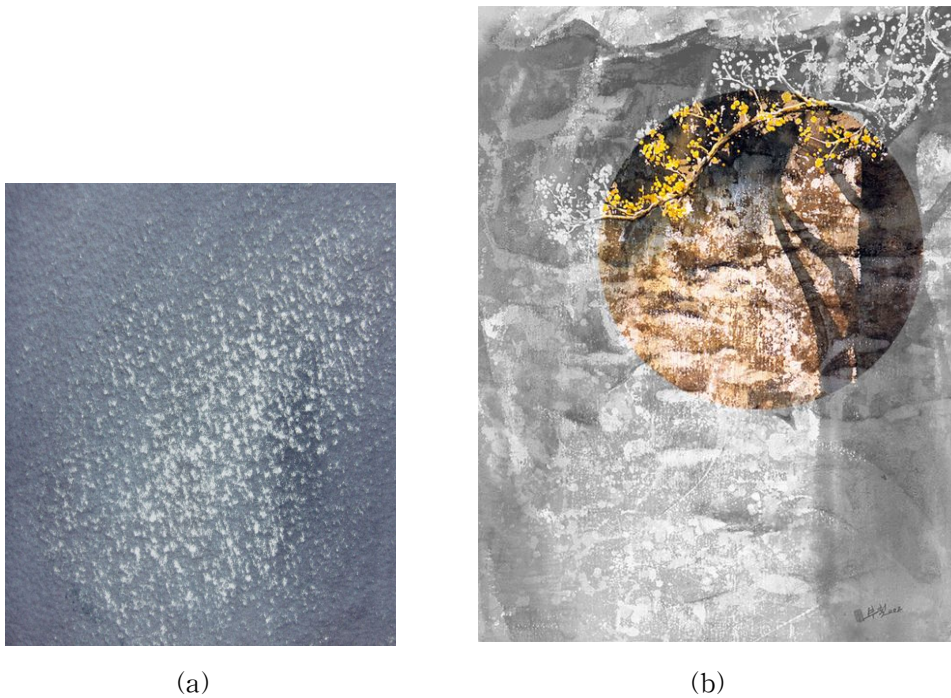
(b)

<도 8> 마스크 액을 사용한 효과

7) 사포

<도 9> 사포는 거친 질감을 표현하는 데 비교적 간단한 방법이다 보니 많이 사용된다. 화지에 채색을 한 후 완전히 건조시킨 다음 사포로 갈아내면 종이의 흰 표면이

나타나는 원리를 이용한 것이다. 이때는 종이의 선택이 무엇보다 중요하다. 너무 부드러운 종이는 느낌이 약하거나 종이 자체가 손상될 수 있기 때문이다. 또한 색채가 어두울수록 대비가 강해 종이의 흰색이 선명하게 나타난다. 여기서 어느 정도 수정도 가능한데 강약의 대비가 너무 강하면 그 위에 중간색으로 투명하게 칠해주면 한결 부드러워진다. 이 방법은 작품 마무리 단계에서 밝은 부분을 나타내거나 거친 느낌을 강조할 때 사용하면 효과적이다. <도 9-b> 흙벽에 빛을 강조한 작품으로 완성단계에서 빛의 흐름을 찾아주고 강약을 조절하면서 사포를 사용한 예이다. 붓으로 지웠을 때는 부드러움의 밝기로 나타나는데 사포를 사용하면 종이의 표면을 벗겨내기 때문에 하얀 부분이 강하게 드러나 거친 벽의 질감과 빛을 강조하는 데 동시 효과를 볼 수 있다.



<도 9> 사포를 이용한 효과

8) 칼날, 송곳

<도 10> 이 방법은 사포로 표현하는 원리와 비슷한데 날카로운 칼날이나 송곳을 이용한다는 점이 다르다. 넓은 면보다는 세부묘사를 할 때 유용하게 활용되며, 작업의

마무리 단계에서 사용하면 좋다. 주제부분의 세부묘사나 강한 빛을 찾아줄 때 화지의 채색이 완전히 마른 후 날카롭게 강조할 부분을 긁어내면 화지의 흰색이 드러난다. 그러나 화지의 물감이 마르지 않은 상태에서 표현하면 오히려 어두워지기 때문에 희게 드러낼 경우에는 반드시 채색이 마를 때까지 기다려야 한다. 이 방법 또한 화지가 너무 얇으면 종이가 손상될 수 있으므로 두껍고 질긴 것을 사용하는 것이 좋다. 나무의 예리한 면이나 가는 선을 표현할 때 효과적이다. <도 10-b> 세월이 지나 금이 생긴 나무결과 좁은 부분의 강한 빛을 표현할 때 사용했다.



(a)



(b)

<도 10> 칼날로 표현한 효과

9) 화면의 변형

<도 11> 화면 자체를 이용해 조형성을 나타내고자 할 때 종이는 다른 재료에 비해 다양한 형태를 만들어낼 수 있다. 화면 자체적으로 입체감을 얻고 싶을 때에도 종이를 여러 번 겹쳐주면 평면에서 부조의 느낌을 나타낼 수도 있다. 예시 작은 스케치 후 화면의 변화를 주고 자연스럽게 나타내기 위해 지붕의 느낌을 칼로 오려낸 후 사포로 자연스럽게 다듬어 준 후 그 위에 채색을 해 완성한 작품이다. 이렇듯 종이의 특성을 사

용해 화면 자체로 다양한 형태를 만들어 화면구성을 한다면 독특한 조형성을 얻어낼 수 있다.



<도 11> 화면을 변형한 효과

이와 같이 여러 가지 표현기법을 부분적으로 또는 혼용해서 작업에 도입해 표현해 보았다. 수채화는 물과 종이 그 이외에 다양한 도구나 보조제를 활용한다면 어떤 재료 못지않은 표현의 자유로움과 수채화만이 갖는 독특한 효과를 얻는 데 유용한 매체임을 확인할 수 있었다.

IV. 작품 형성배경

1. 禪사상에 나타난 思惟空間

禪은 ‘고요히 생각하다’라는 뜻으로 마음을 하나의 대상에 전념하여 깊게 사유하는 것을 말한다. 선의 어원인 드야나(Dhyāna)는 ‘사유와 명상’을 뜻하는 산스크리트 어(인도원어)에서 찾을 수 있다. 드야나는 고대 인도의 ‘요가’(yoga)¹²⁾에서 정신통일의 한 방법으로서 제시된 마음을 제어하는 하나의 수행단계를 일컫는 것이다. 이러한 드야나의 팔리어(인도의 속어)인 즈하나(jhana)의 어미모음이 떨어진 즈한(jhan)을 한자로 음사(音寫)하여 선나(禪那) 또는 선(禪)이라고 한다.

禪은 또한 불교에서 ‘선정(禪定)’이란 말과 혼용하고 있는데 선정에서의 정(定)은 바로 정신의 집중, 즉 전념집주(專念集注)를 통해서 번뇌를 그치고 고요히 명상한다는 산스크리트어 ‘사마디(samadhi)’를 한자로 옮긴 것이다.

따라서 선정이란 ‘사유와 명상을 통한 정신집중’으로 ‘드야나 사마디’라는 말에는 모두 선정의 의미를 담고 있는 것이며, 넓게는 모두가 인도의 ‘요가 사유의 의미’에 그 뿌리를 두고 있다.

인도의 사유와 명상의 문화인 요가는 ‘연결시키다’라는 의미로서, 이는 심사(深思), 묵상(默想)에 의해 마음의 통일을 구하는 방법으로써 인도인들이 전통적으로 지니고 있던 윤회(輪廻)의 세계로부터의 해방을 위하여 정신뿐 아니라 육체의 직접체험을 통해 해탈(解脫)에 이르려는 고행(苦行)사상과 결부되어 발전해온 실천 수행법이다. 즉 산란한 마음을 가라앉히고 마음의 평안을 유지하게 하는 정신통일의 수행법이라고 볼 수 있는 것이다.

요가의 사유문화는 인도에서 발생한 모든 종교나 철학, 예술 등 인도의 전 문화를 배양시킨 원동력이라 할 수 있다. 요가 수행법은 이후 붓다 석가모니에 의해 불교에 흡수 수용되었는데 명상의 차원에 머무르던 요가 수련법을 붓다의 깊은 사유와 깨달음을 통한 지혜와 인격을 형성하는 자각적인 불교의 실천 수행인 선정(禪定)으로 체계화하여 발전하게 된다. 따라서 불교의 수행과 실천은 선(禪)이 중심이다.¹³⁾

12) 요가(yoga): 자세와 호흡을 가다듬어 정신을 통일하고 순화함으로써 심신을 수련하는 인도의 수행법.

13) 박용선, 현대미술의 경향에 나타난 선사상 연구, 원광대 동양대학원, 2007, 석사학위논문. p.5~8

선사상(禪思想)은 불교에서 속세(俗世)를 초월(超越)하는 사상을 말하기도 한다. 중국의 한말(韓末)에서부터 송(宋)에 이르러 최고로 발달되었으며, 유교학자들이 이 선종 사상을 많이 받아들였다. 이것이 초세사상(超世思想)인데 첫째로 악(惡)을 만들지 않기 위하여 속세를 초월하고, 둘째는 대자연과 합일(合一)하기 위하여 속세를 초월하고, 셋째는 새로운 대자연의 세계를 깨닫기 위하여 속세를 초월하는 것이다. 이것이 곧 선종 사상의 최고 경지에 이른 것이라고 할 수 있다.

선(禪)이란 불교에서만 중시한 것이 아니라 유교와 도교에서도 중시한다. 송나라 때 성행했던 성리학이 고려 말을 거쳐 조선에 성행할 때 이들이 가장 중요시 한 것은 정관(靜觀)이다. 여기서 말하는 정관은 ‘조용히 사물을 깊이 관찰하는 것’을 뜻하는데 깊이 참선하거나 깊이 명상함을 말하는 것이다.¹⁴⁾

선(禪)은 인간성립(人間成立)의 길이지만 인간을 무조건적으로 긍정하기 위한 길은 아니다. 어디까지나 인간해탈(人間解脫)의 길이며 인간부정의 길이다. 이 인간의 절대적 부정을 통해서 성립되는 곳에 ‘나’, 견성(見性)¹⁵⁾이 처음으로 나타난다. 사실상 이 절대적 부정은 인간을 절대적 긍정으로 전환시키려고 하는 데 의의가 있다. 어떤 의미로는 선(禪)은 부정과 긍정의 의미를 포괄한 절대적 진리의 세계인 것이다. 선(禪)에는 인간의 절대 부정 즉 긍정의 길도 있다고 할 수 있다. 선(禪)은 합리적인 지식의 세계에 있지 않고 보다 높은 차원의 세계로서 나를 통해 나타날 수 있는 빛의 초월적 존재이다. ‘나’라는 존재는 합리적으로 규정할 수 없는 보다 더 높은 세계인 선에 임할 수 있는 가능성인 것이다.

선사상(禪思想)은 다른 어떤 사상보다도 생기에 찬 사상으로 역사적 전통으로 이어져 왔다. 선의 자각은 곧 ‘내가 나를 살찌게 하는 것으로서 마치 마른 날에도 가물 줄 모르는 샘물과 같은 한없이 솟아오르는 신선한 생기’인 것이다. 또한 어떠한 형식이 나 내용으로 인해서 절대불변(絕對不變)의 것으로 규정된 것이 아니고 고정된 틀 속에서 형식화도 아니다. 또 선에서는 선도 부정하고 물질도 부정하고 다만 보고 듣고 말하게 하고 만물을 창조케 하는 이 마음자리만을 영원한 실재로 보는 것이다.¹⁶⁾

선의 의미는 곧 마음의 본래를 의미하는 것으로 무상(無相), 무념(無念), 무주(無住) 등으로 표현하기도 했는가 하면 종래의 전통적인 사상을 근원적으로 부정하는 본래무일물(本來無一物)한 경지에서 선을 찾으려 했다. 이른바 진공(眞空)중심의 선사상이 있

14) 임채훈, 신수화의 여백에 관한연구, 중앙대 대학원, 석사논문, 2004, p.13

15) 견성(見性): 모든 망념과 미혹을 버리고 자기본래의 성품인 자성을 깨달아 앎.

16) 서경보, 선이란 무엇인가, 명문당, 서울, 1987, p.21~34

였는가 하면, 여기에 대해서 세상 그대로가 선(禪)이라고 보는 묘유(妙有) 중심의 선사상이 발전하기도 하였다. 따라서 선으로 인한 문화는 전통사상을 일단 부정하는 사상이 있었는가 하면 전통사상을 자기화하는 사상이 발전하기도 하였다.¹⁷⁾

또한, 선(禪)은 회화이념으로도 나타나는데 정신수양으로 이루어지는 우주무한(宇宙無限)의 추상미로서 자기의 정신이 우주의 자연과 결합되어 하나의 추상 이치를 깨달으면 자연스럽게 그 화가는 회화의 속(俗)을 초월하고 위대한 화가가 된다는 것이다.¹⁸⁾

또한 心의 根이고 心은 천지간에 널려 있는 모든 사물마다 나타난 것이며 心으로 인하여 사물마다의 형태를 깨달아 형을 창조하는 것이니 그렇게 그려진 그림을 선화(禪畫)라고 할 수 있다. 즉 모든 것은 유형인데 이것을 불심으로 변통하여 일월(日月)처럼 밝아지고 아름답게 보인다. 이것을 불교에서는 무형적광명관(無形的光明觀)이라 한다. 이 무형적 광명이 곧 선화라 할 수 있다.¹⁹⁾

선(禪)은 깨달음을 전제로 한 어느 한순간에 사물의 본성을 깨닫게 되는 의식의 전환을 의미한다. 논리적이고 분석적인 이해가 아니라 직접 관조를 통해 사물의 본성을 꿰뚫어 보는 것이다. 그래서 작가들은 자기 자신의 주관과 사물의 본성 간의 일체감, 다시 말해서 자연과 자신이 하나가 되어야 한다고 생각해 왔으며 선(禪)의 회화에서는 스승이나 자연의 조화를 배우는 것이 필요 없으며 오직 마음이 신(神)과 합하면 회화의 도(道)를 이루게 된다고 하였다.²⁰⁾ 이처럼 선사상(禪思想)은 외부에서 오는 가르침에 의한 내적 변화를 추구하는 것이 아니라 본래 가지고 있던 스스로의 모습을 바로 보고 스스로를 깨닫는 것이며, 먹고, 일하고, 걷고, 숨쉬고, 울고, 웃는 일상적 삶 자체가 곧 선사상(禪思想)의 수행으로 볼 수 있다. 또한 선이라는 글자 역시 그 뜻이 종교적인 의미보다는 인생수양(人生修養)의 정신적인 면을 뜻하며 산만한 마음을 바로잡고 진정한 자아(自我)를 찾기 위한 수행방법(修行方法)이라고 할 수 있다.

이러한 선사상(禪思想)은 연구자의 작업 속에서 여러 가지 형태로 나타난다. 모든 작업은 먼저 자신의 심상을 들여다보고, 문제의식과 주제를 사유한 뒤, 행복한 삶을 영위할 수 있는 방법을 모색하는 정신수양(精神修養)의 근본(根本)으로서 드러난다. <도 12 공간-벽> 내면 심상은 ‘사유공간’으로서 그 모습을 드러내는데, 벽이나 자국, 흔적의 공간이 그것이다. 특히 자신의 벽(壁)은 외부에서 오는 가르침에 의한 내적 변화를 추

17) 한기두 외, 선과인격수련, 원광대학교 출판국, 익산.1998. p.14

18) 김종태, 동양회화사상 일지사, 서울. 1984, p.82~84

19) 이승희, 한국 실경 산수화에 나타난 사상적 배경에 관한 고찰, 원광대 대학원, 2004, 석사논문, p.42

20) 임채훈, 산수화의 여백에 관한 연구, 중앙대 대학원, 2004, 석사논문, p.13~14

구하는 것이 아니라 본래 가지고 있던 스스로의 모습을 사색과 명상을 통해 바로 보고
자 하는 적극적인 행위를 드러내주는 선사상의 매개물이라고 할 수 있다. <도 13 空
-고요1> 꽃잎의 낙하와 같은 상징물을 통해서는 윤회와 순환을 거듭하는 자연과 인간
을 대치시킴으로써 결코 절대적일 수 없는 만물의 윤리를 받아들여 사유와 명상으로
평정심을 유지하면서 현실을 살아나가고자 하는 의지를 보인 것이라 할 수 있다.

2. 自然을 통한 人間의 心想

인간(人間) 삶의 본래 터전은 자연(自然)이며, 인간 존재(存在) 또한 변화하는 자연의 일부이다. 그러기에 인간의 생(生)은 자연의 영향을 받고, 인간의 미의식(美意識) 내지 예술 활동도 자연의 원리에 영향을 받지 않을 수 없다.²¹⁾

동양(東洋)에서 인간이란 무한하고 광대한 자연에 비하여 미약한 존재에 지나지 않는다고 생각했다. 인간들은 자연의 질서에 순응해야 한다는 단순한 삶의 이치를 자연의 운행과 변화를 통해 배우며, 자연의 가르침을 생활 속에서 적용하고 자연의 아름다움을 의식의 공간으로 가져왔던 것이다. 본래 인간은 존재의 의미를 자각하고 대상을 궁구할 수 있는 능력을 지녔다. 시간과 공간의 공유점에서 자연을 체험하고, 그 체험에서 자연 속에 그 무엇이 있음을 파악할 줄 알았다. 본질에 대하여 끊임없이 탐구하였던 것이다. 다시 말해 인간은 사고와 상상 속에서 또는 실제 생활에서 자연의 질서에 순응하고 자연과 도모하였다. 인간에게 있어서 자연은 유상무한(有常無限)한 외경(畏敬)과 상도(常道)의 대상이요, 가장 순리적이고 순수 소박한 세계로 인식되어 인간의 윤리적, 미적 모형이 되었으며, 감정적 매개체이자 정신적 귀의처가 되어왔던 것이다. 또한 산수자연은 인간의 심미적 대상이 되어 심리적 안정과 정화의 작용을 하기도 하지만, 인간의 정서와 밀접한 관계를 맺으면서 새롭게 태어나는 의미창조의 양상을 보여주기도 하였다. 공자는 “지혜로운 사람은 물을 좋아하고 인자한 사람은 산을 좋아한다.” 하였는데, 인간의 성정수양과 윤리덕목으로 간주하여 자연을 이해한 것이다.²²⁾ 고대시인들은 자연이 생성과 변화와 소멸의 운행을 무한 지속하는 절대적인 것이라고 표명하였다. 그리하여 그들의 시 작품에서 자연 운행의 이치에 대하여 경외(敬畏)하는 마음을 갖고 관조(觀照)하는 모습을 보였으며, 이러한 자연의 법칙 아래 인간이라는 존재가 있음을 확인하였다. 동양인은 순환(循環)의 개념을 가지고 우주를 바라보았다. 해와 달과 별이, 밤과 낮, 계절이 순환하는 것을 중시하였는데 이러한 자연의 영원한 순환 질서를 인간현실에 도입하여 인간 질서를 만든 것이라 믿었다.²³⁾

<도 13 空-고요1> 자연의 순환은 꽃에서도 나타나는데, 봄에 싹이 트고 여름에 왕성한 생명 활동을 통해 가을에 그 열매를 맺는 화려한 순간을 맞이하게 되지만 그 순간도 찰나에 불과하다. 다시 겨울이 움으로써 그 아름다움은 퇴색되어 다음 봄을 준비

21) 백기수, 미학, 서울대학교출판부, 1979, p.8

22) 조기영, 한국시가의 자연관, 북스힐, 2005, p.1~39

23) 조기영, 한국시가의 자연관, 북스힐, 2005 p.160~286

한다.

불교에서는 “모든 존재나 현상은 태어나지도 않았기 때문에 죽지도 않으며 고유한 존재가 없는 무아의 상태이다. 그리고 모든 존재나 현상은 궁극적으로 ‘나’라고 주장할 자성이나 고유한 존재가 없는 상태에 있고, 이 상태를 공(空)이라고 한다. 단지 모든 존재나 현상은 세속적으로 존재하기 때문에 각각 이름이나 명칭을 갖고 기능한다.²⁴⁾ 인간 삶은 슬픔도 고통도 즐거움도 영원한 것은 없다는 것을 인식하게 된다.

또한 도연명(陶淵明)²⁵⁾의 귀거래사에 나타나듯 귀거래를 통하여 전원과 강호의 한가로운 정취를 즐기려는 마음은 자연을 영원한 마음의 고향으로 인식하는 인간 본연, 인간 공통의 자연친화 사상에 근거하는 것이다. 정치적 혼란뿐만 아니라, 인간적 부조리와 도덕적 타락에 대한 반발이자 항행으로서 귀거래가 표현되었으며, 정치현실과 상반된 이상적 영역 내지는 정신적인 자유의 공간으로서 전원이 설정되었던 것이다.²⁶⁾

이렇듯 인간은 점차 익명화되고 물화(物化)되는 현대문명 속에서 지배와 피지배, 경쟁과 대결 구도를 형성하게 되면서 삶의 본질에 대해 망각하게 되고, 고독과 공허감을 느끼게 되면서 소외현상과 정체성의 상실감을 가져오게 되었다. 인간은 이러한 소외로부터 벗어나기 위해 인간의 미약한 존재를 인식하고 자연에 순응하는 삶 속에서 인간의 본질을 찾으려고 하였다.

24) 서병후, 반야심경에서 배우는 깨달음의 원리, 넥서스BOOKS, 2005, p.94

25) 도연명(陶淵明 365년~427년): 중국 육조시대인 동진 말기, 송나라 초기의 고전 시가를 대표하는 시인으로 29세 때 벼슬길에 나아갔으나, 명예를 탐내지 않아서 한자리에 오래 있지 않았으며, 41세 때 아예 관리 생활에 물러나면서 유명한 귀거래사를 남겼는데, 고향에 돌아가 스스로 팽이를 들고 고된 농사일을 하면서도 술과 국화와 달을 벗 삼아 시를 읊는 여유 있고 깨끗한 생활을 하였다.

26) 조기영, 한국시가의 자연관, 북스힐, 2005, p.204

V. 작품전개 및 분석

1. 思惟空間

자연의 일부분으로 태어난 사람들은 생활공동체를 구성하여 살아오면서 의, 식, 주 등 생활하는 데 필요한 전반적인 문제들을 모두 함께 해결해 왔다. 같은 공간에서 비슷한 생활을 하면서 공동의 삶을 영위해 왔기에 독특한 공동체 의식을 형성하였다. 그러나 농업을 중심으로 한 삶의 근거지는 산업사회의 발전이라는 과정을 거치면서 붕괴되고 공동체는 해체되었다. 문명의 발달이라는 것으로 포장된 산업화과정의 총화인 도시화가 삶의 공동체를 대체한 것이다.

이러한 산업화와 도시화 세례를 받은 현대인은 점차 익명화되고 물화(物化)되는 삶 속에 간혀 황폐화된 정서를 드러내기도 한다. 인간이 만들어 놓은 거대한 콘크리트 장벽 속에서 희망과 절망이 동시에 피어나고, 자본이 인간의 삶을 결정짓는 현상이 일어나면서 인간은 극심한 정체성 혼란을 일으킨다. 이 정체성의 혼돈 속에서 자아를 찾기 위한 끊임없는 질문이 탄생하고 그 답을 얻고자 부단히 노력한다. 무엇을 원하고 무엇을 위하고 무엇을 이루고자 하는가의 삶의 가치에 대해 자문하게 되는 것이다. 그럴수록 알 수 없는 자신을 발견하게 되고 더 깊은 좌절감을 느끼면서 내면의 벽이라는 공간과 만나게 된다. 이 벽은 경계선, 단절, 막힘으로 말할 수 있지만 개인이나 단체의 힘이 미치는 영역을 표시하는 수단으로 사용되기도 한다. 또한 현실을 살아가면서 맞닥뜨리는 삶의 막힘이자 암흑 같은 것이다.

보이지 않는 자신의 벽(壁)은 사유(思惟)의 공간으로 나타나는데 이는 외부에서 오는 가르침에 의한 내적 변화를 추구하는 것이 아니라 본래 가지고 있던 스스로의 모습을 사색과 명상을 통해 바로 보고자 하는 것이다. 이 공간에는 일기처럼 글이 등장하기도 하고 화려하게 핀 꽃의 순환과 생명을 다한 낙엽이 등장하기도 한다. 그것들은 넘치면 사라지고 사라진 후에는 새로운 언어나 형상으로 나타난다.

<도 12 공간-벽> 화면에 등장하는 것은 일상 속에서 어디서나 자주 볼 수 있는 벽의 낙서다. 환경미화로 보면 늘 부정적으로 인식되지만 그럼에도 낙서가 가지는 의미는 인간의 심층으로부터 표면으로 무언가를 표현하고자 하는 욕망의 표출이라고 할 수 있을 것이다. 글자 연습하는 꼬마, 욕설이나 비방, 누군가에게 고백하는 내용, 불특정

다수에게 자신을 드러내는 내용, 현실 비판 등 어린아이부터 어른에 이르기까지 남녀 노소를 막론하고 모두가 한번쯤은 낙서 경험에 있을 것이다. 이들은 무엇을 말하고 있는가. 낙서에서 좀 더 발전되고 논리적인 형태가 일기다. 벽의 낙서에서 나타나는 조형적 언어를 착안해 인간의 희(喜), 노(怒), 애(哀), 락(樂)을 일기처럼 옮겨 썼다가 그 위에 또 쓰고를 반복하다 보면 결국 내용은 보이지 않고 중첩된 형상만이 존재하게 된다. 이 형상은 새로운 이미지로 나타난다. 겉으로 보면 오래된 화석 같기도 하고 고대의 상형문자나 상징적인 기호로 나타나기도 하지만 결국, 인간내면의 불안과 갈등의 흔적이다.



<도 12> 공간 - 벽 60×73cm 2001

<도 13, 14 空-고요1, 2> 벽이라는 공간은 거대 현실 공간의 암흑 속에 견고하게 굳어버린 척박한 땅바닥이나 콘크리트 위에 바퀴자국, 발자국 등의 형태로 확장되어 나타난다. 이것은 현실 속에서 느끼는 자아의 상실감으로 인한 소외현상이 갈등과 고독의 흔적으로 나타나는 것으로 볼 수 있다.

어두운 현실의 공간 속에 아름다운 꽃은 시간의 흐름에 따라 부유(浮遊)하거나 화려했던 생명을 다하고 순간의 떨림으로 때로는 고요함으로 낙하(落下)한다. 불교에서 말하는 윤회(輪廻)처럼 우리의 삶이 여기에서 저기로 혹은 어제와 비슷한 오늘로 반복되는 것처럼 중심을 잃고 흔들리는 인간 내면의 모습과도 같다. 떨어지는 장면에는 늘 빛이 존재하는데, 상단부에서 하단부에 다다르는 지점에 가장 강렬하게 발산한다. 그것은 새로운 생명의 잉태를 가능하게 하는 에너지로 또 다른 시작임을 역설적으로 말하고 있다.



<도 13> 空 - 고요1 122×162cm 2004



<도 14 空 - 고요2> 162×122cm 2004

<도 15 空-고요3> “우물 같기도 하고 심연 같기도 한 공간으로 연꽃 하나가 낙하하고 있다. 시간의 숨결이 느껴진다. 인생 하나가 깊고 푸른 우물 속으로 낙하한다. 공간은 소용돌이처럼 중심부로 중심부로 하나를 이룬다. 중력 같기도 하고 블랙홀 같기도 하다. 인도수학에서 수냐는 영을 의미하는 말로 없는 것, 비어 있는 것, 결핍되어 있는 것을 가리킨다. ‘없다(無)’는 의미로 사용될 때 이것은 존재자체의 부정을 나타내는 것이 아니고 존재하는 것은 실체, 본체라고 할 만한 것이 없음을 나타낸다. 존재하는 것의 그림자가 아니라 존재하는 것의 본체가 없는 것이다. 그러나 우리는 백리 향에서 나는 향기를 맡을 수 있고, 호랑나비의 날개에서 뿜어나는 가루를 느끼기도 한다. 살아있는 모든 것은 육체를 가지고 있다. <도 16 純>에는 녹색의 연잎이 나타난다. 연잎은 원형이다. 연잎 위에 물방울이 흩어져 있고 연꽃 한 송이가 있다. 그런데 그 연꽃에서 꽃잎이 떨어지고 있는 중이다. 실상의 연꽃과 연꽃의 그림자, 떨어져버린 꽃잎 한 장과 떨어져버린 꽃잎 한 장의 그림자가 화면에 나타난다. 연꽃잎이 떨어지기 직전 그림자를 만들어낸다.”²⁷⁾

27) 백은하의 미술읽기, 전남매일, 2006



<도 15 空 - 고요3> 122×122cm 2004



<도 16 純> 91×73cm 2004

이와 같이 인간은 자의적이든 타의적이든 사회 구성원으로 살면서 자신의 정체성 찾기를 끊임없이 갈구하게 된다. 꽃의 피고 지는 시간의 흐름 속에서 인간의 삶 또한 영원할 것 같지만 찰나에 불과하다는 것이다. 자연의 생명 순환을 통해 사유와 명상으로 산란한 마음을 가라앉히고 마음의 평안을 유지하면서 현실 속에서 삶의 이치를 깨닫고자 한다.

2. 바라보다 - 存在

산업화된 현실을 살아가다 보면 황폐해지는 자신을 발견하게 된다. 이럴 때 인간은 자연과의 만남을 통해 자신의 존재감을 찾으려 한다. 자연은 인간의 마음을 그대로 안아주는 어머니의 품과도 같고 인생의 반려자와도 같음을 느낀다. 자연의 섭리로 시시각각 다가오는 생명의 위대함을 통해 자신을 발견하고 사색하게 된다. 인간은 만물의 영장이라고 하지만 그 인간 또한 자연의 일부(一部)로 살아 숨 쉬고 있다는 것을 인식하게 된다.

<도 17 바라보다-민들레1> 칙박한 들판에 피어오른 한 떨기 들꽃은 어디서든 흔하게 볼 수 있기에 그 존재감과 소중한 가치를 인식하지 못한다. 들꽃처럼 인간들 역시 각자의 존재성에 대해 망각하고 살아가기도 한다. 존재한다는 것은 누군가가 인식의 대상으로 바라본다는 것이다. 평범한 들꽃의 존재를 통해 서로의 관계 속에서 자신의 존재를 각인시키기 위해 안간힘을 쓰는 인간의 단면을 볼 수 있다. 생명이 있는 것이든 생명이 없는 것이든 저마다의 의미로 존재하고 있음을 인식하게 된다.



<도 17 바라보다-민들레1> 57×76cm 2006

<도 18 바라보다-민들레2> 일상생활 속에서 우연히 길을 걷다가 만난 풍경이다. 무심한 도심 한가운데서도 생명이 꿈틀거리고 있음이 경이롭기까지 하다. 아스팔트 길 위에는 자동차와 사람들로 가득하다. 모든 것이 혼란스럽고 바쁘게 움직인다. 그 틈 속에서도 민들레, 개망초 이름 모를 꽃들은 변함없이 피어난다. 푸르른 계절, 붉게 물든 계절, 양상한 거리를 가리지 않고 언제나 그 속에서 꿈을 피우듯 생명을 움푹운다. 계절의 변화 속에서 다양한 모습으로 변해가는 도심 속 생명들. 이것은 자연과 인간이 공존하면서 살아가는 가장 아름다운 모습이다.



<도 18 바라보다-민들레2> 91×73cm 2008

<도 19 바라보다-존재1> 변함없는 일상과도 같은 도심 속 하늘은 언제나 무정형의 사물일 뿐이다. 인식하지 않았을 땐 하늘은 무의미한 존재였지만 의미를 부여하는 순간 다양한 형태와 색채를 띠며 다가온다. 인간은 자연물에 감정이입을 통해 상호작용을 하면서 얻은 그 자연의 에너지를 인간의 생체리듬의 원동력으로 삼고 있다.

<도 20 바라보다-존재2> 하늘이 중심이 되어 있는 바다라는 공간, 의자 위로 동백꽃이 날리고 있다. 하늘의 다양한 현상들과 색은 인간의 마음을 뒤흔들기에 충분하다. 하늘은 늘 그곳에 존재하며 날씨가나 시간의 변화에 따라 천태만상을 띤다. 자연의 변화 무쌍한 공간 속에 의자와 꽃잎이 놓여 있다. 의자는 인간에게 휴식과 안식의 상징물이

며 기다림과 그리움의 이미지이기도 하다. 그 위로 꽃잎이 떨어지고 날리고 있다. 시간의 흐름 속에서 자연의 변화를 관찰하고 명상을 통해 자신의 존재를 찾으려 하는 인간 본연의 마음을 담았다.



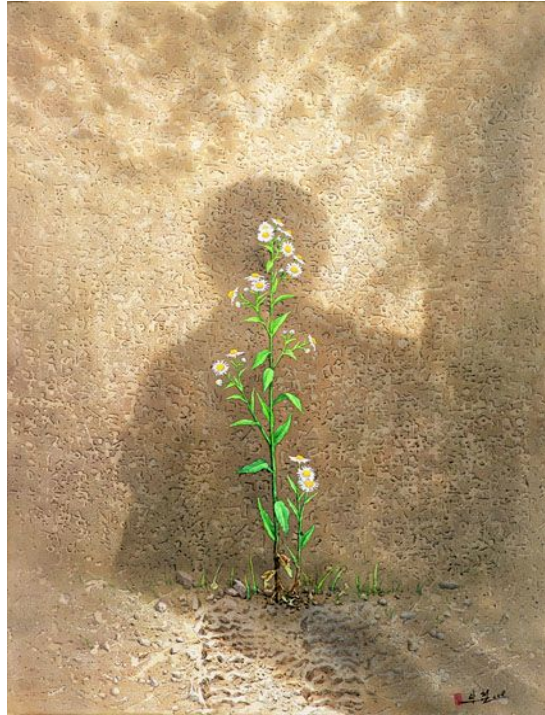
<도 19 바라보다-存在1> 91×65cm 2008



<도 20 바라보다-存在2> 100×80cm 2008

<도 21 바라보다-존재3> 주변에서 자연스럽게 만날 수 있는 풍경들이다. 붉은 벽돌담, 벤치 그 위로 드리워지는 그림자. 이러한 평범한 소재들로 화면에 재구성함으로써 오히려 더 낮은 이미지를 구현하고자 했다. 척박한 대지의 벽과 들꽃을 같은 공간에 두고 질긴 생명력을 극대화 시켜주었고, 그림자를 통해 보이지 않는 실체로 화면 밖의 형상을 유도해서 인간 내면의 모습으로 나타나도록 했다. 화면 안에서 들꽃을 바라보기도 하고 화면 밖에서 바라보기도 하는 다양한 시점으로 나와 타인의 시선 혼용을 통해 인식의 정도에 따라 변화하는 감정을 이끌어내려 했다.

결국 ‘바라보는’ 행위는 거대한 자연과 계통 없는 사회 현실 속에서 하루하루를 영위해가는 인간 존재의 나약함을 인식하는 행위이다. 보도블록 사이로 끈질긴 싹을 피우는 민들레나 이름 없는 무수한 들꽃처럼 그림에도 불구하고 끈질기게 살아나가야 하는 인간의 당면한 실존을 말한다. 현실을 거부하면서도 도심 속에 살고 있는, 살 수밖에 없는 우리 자신을 그대로 들여다보는 것, 부단한 그 행위 속에 모든 것이 다 들어있는 것이다. 자연과 인간, 희망과 절망 그 사이의 요원한 간극을 메우는 행위가 바로 ‘바라보다’이다.



<도 21 바라보다 - 존재3> 72×91cm 2008

VI. 결론

본 연구자는 수채화의 기원과 발전을 살펴보고 한국의 수채화 도입과정과 현 시대 우리나라의 수채화 현황에 대해 연구했다. 고대에서 현재까지 수채화의 변화는 재료의 발전과 수용 태도에 따라 다양한 형태로 나타난다. 초기에는 재료의 간편성으로 본 작업 이전의 습작으로 사용되었고, 동양의 수묵화의 특성과 비슷해 한국에서도 활성화 되었지만 재료의 한계인 불안정성 때문에 외면을 받게 되었다. 현재는 양질의 재료 개발과 도입으로 수채화를 전문적으로 작업하는 화가들이 활발하게 활동하면서 독립된 회화 장르의 하나로 어엿한 위상을 지닌다.

수채화는 다른 회화 장르에 비해 많은 장점을 가지고 있다. 작업의 간편성과 물의 특성을 이용한 다양한 표현효과를 볼 수 있으며, 주변에서 쉽게 구할 수 있는 오브제를 활용해 작업의 깊이를 표현하는 데 용이하다.

본 연구자는 물과 종이의 특성을 이용한 다양한 기법을 통해 일반적으로 알고 있는 전통적인 수채화 기법 이외에 다양한 방법이 있음을 확인할 수 있었다. 물의 건조 속도에 따른 우연성과 의도된 우연성의 효과와 소금, 모래, 커피 등 오브제의 활용에서 나타나는 효과를 통해 붓으로만 표현했을 때보다 더욱 다양한 표현이 가능하다는 결과를 볼 수 있었다. 또한 사포, 칼날, 화장지 등 다른 도구를 사용한 표현방법과 마스킹 액이나 젯소 등과 같은 다른 보조제의 사용으로 나타나는 다양한 질감표현 또한 가능하다는 것을 확인했다. 이러한 기법들을 다양하게 혼용 또는 확장시켜 하나의 작품을 완성함으로써 맑고 투명한 수채화의 장점은 극대화시키고, 단점으로 지적되는 다소 가벼운 느낌을 보완할 수 있었다.

본 연구자의 작품형성배경에서 나타난 선사상과 자연을 통한 인간의 심상을 살펴봄으로써 현대문명의 발달로 인한 인간의 물성화(物性化)과정에 인간 소외현상과 정체성 상실의 원인이 있음을 인식하게 되었다. 이러한 현상을 극복하기 위해서는 심오한 사색과 명상을 통해 산란한 마음을 안정시키고 자신의 주관과 사물의 본성 간의 일체감을 바탕으로 현실 속에서 스스로 그 본류를 찾아나가야 한다고 생각했다.

본 연구자의 작품은 평면 자체에서 획일화된 기법들을 이용한 작업의 한계성을 극복하고 새로운 방법의 모색이 필요함을 인식하게 되었다. 평면이라는 한정된 공간과 서양에서 도입된 재료의 수용만으로 작업을 해왔는데, 앞으로는 한국적 재료와 공간의 다양한 활용 그리고 다양한 기법을 통해 표현의 자유로움을 찾고자 한다. 또한 선사상

에 나타나듯 사유와 명상을 통해 정신적 세계관의 깊이를 찾아가는 데 꾸준히 연구해야 될 것이다.

참고문헌

- 김종태, <동양회화사상>, 일지사, 1984
남효창, <나는 매일 숲으로 출근한다>, 청림, 2004
서경보, <선이란 무엇인가>, 명문당, 1987
서병후, <반야심경에서 배우는 깨달음의 원리>, 넥서스 BOOKS, 2005
유성웅, <세계 수채화대전>, 미술공론사, 1990
유성웅, <세계의 수채화대전>, 예맥, 1996
유영초, <숲에서 길을 묻다>, 한얼미디어, 2005
임홍빈, <수채화 재료학>, 술채화, 1990
주장현, <관해기2>, 웅진지식하우스, 2006
전성기, <풍경 수채화의 세계>, 재원, 1997
조기영, <한국시가의 자연관>, 북스힐, 2005
칸딘스키, <예술에 있어서 정신적인 것에 대하여>, 권영필 역, 열화당, 2007
한기두 외, <선과 인격수련>, 원광대학교 출판국, 1998
한국철학사상연구회, <철학, 삶을 묻다>, 동녘, 2009
홍태희, <3서양미술사>, 서울문화사, 2008

- 참고논문

- 곽철홍, 수채화의 실험적 표현기법 연구, 공주대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2004
김홍두, 생명이미지 표현연구, 전남대학교 교육대학원 석사학위논문, 2005
박경희, 한국 현대 수채화의 역사적 고찰과 본인 작품연구, 수원대학교 미술대학원 석사학위논문, 2006
박용선, 현대미술의 경향에 나타난 선사상연구, 원광대 동양대학원 석사학위논문, 2007
박유미, 한국수채화연구, 경기대학교 조형대학원 석사학위논문, 2005
이승희, 한국 실경산수화에 나타난 사상적 배경에 관한 고찰, 원광대 대학원 석사학위 논문, 2004
임삼중, 현대 수채화의 표현기법연구, 목원대학교 대학원 석사학위논문, 2002
이지미, 수채화의 수용과 발전에 관한 연구, 계명대학교 교육대학원 석사학위논문, 1999

- 이진록, 한국 근, 현대미술기의 수채화의 흐름과 방향에 관한 연구, 단국대학교 교육대
원 석사학위 논문, 1998
- 임채훈, 산수화의 여백에 관한 연구, 중앙 대학원, 석사학위논문, 2004
- 정덕문, 자연에 내재된 향수를 주제로 한 표현 연구, 중앙대학교 예술대학원 석사학위
논문, 2005
- 최은하, 일제시대의 한국 수채화연구, 홍익대학교 대학원 석사학위논문, 2001

-전개서

- 백은하, 미술읽기 전남매일, 2006년 9월 19일, p.7
- 이경성, 수채화와 예술, 화랑34, 1981, p.23-29
- 최경한, 수채화, 그 역사, 미술세계6월호, 1985, p.14-17
- 최경한, 나와 수채화, 미술세계6월호, 1985, p.18-19
- 최은하, 근대 한국수채화의 전개, 한국근대 미술사학 제16집 2006, p.79-115