



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](#)

2011年 8月

碩士學位論文

# 드로잉을 응용한 한국화 연구

-연구자의 작품을 중심으로-

朝鮮大學校 大學院

美術學科

呂 昭 賢

# 드로잉을 응용한 한국화 연구

-연구자의 작품을 중심으로-

A Study on Korean Painting Based on Drawing  
- with Researcher's Works -

2011年 8月25日

朝鮮大學校 大學院

美術學科

呂 昭 賢

# 드로잉을 응용한 한국화 연구

-연구자의 작품을 중심으로-

指導教授 金 鍾 京

이 論文을 美術學 碩士學位申請 論文으로 提出함

2011年 4月

朝鮮大學校 大學院

美術學科

呂 昭 賢

# 呂昭賢의 碩士學位論文을 認准함

위원장 朝鮮大學校 教授\_\_진원장\_\_(印)

위 원 朝鮮大學校 教授\_\_조윤성\_\_(印)

위 원 朝鮮大學校 教授\_\_김종경\_\_(印)

2011年 5月

朝鮮大學校 大學院

# 목 차

## ABSTRACT

참고도판목록

연구자의 작품목록

### I. 서론

- A. 연구목적 ..... 1
- B. 연구내용 및 방법 ..... 2

### II. 드로잉의 미술사적 배경과 개념

- A. 드로잉(Drawing)의 미술사적 배경 ..... 3
- B. 동양의 선(線)표현 ..... 8
- C. 서양의 드로잉 ..... 14

### III. 한국화에서 드로잉의 회화적 표현

- A. 기운생동과 운동성 ..... 17
- B. 여백표현과 공간 해석 ..... 21
- C. 한국화의 인물 드로잉 ..... 24

### IV. 연구자의 작품에 나타난 드로잉과 표현

- A. 인물 드로잉 표현 ..... 28
- B. 작품설명 및 분석 ..... 31

### V. 결 론

- 참고도판 ..... 43
- 참고문헌 ..... 48

# ABSTRACT

## A Study on Korean Painting Based on Drawing - with Researcher's Works -

Yeo, So hyun

Advisor : Prof. Kim, Jong kyoung

Department of Fine Art

Graduate School of Chosun Univ.

This study focused on the fact that the line which was the foundation of painting appeared remarkably in the contemporary painting from its history and examined the active expression of line and forms and spirit of painting understood as the formative factors.

Act drawing a line is to express everything related to human emotions and it is developed to concrete or abstract meaning depending on an artist's intention. And it may be limited to outline depending on expression method or contribute to a spatial movement and play an important role in contemporary art in the East and the West as one of formative factors which contain dynamic elements within the canvas. So the line including artistry is appeared as very complex and important factor starting from extremely essential problem in contemporary painting.

It has been found that the lines in Korean painting were liberated from simple function to regenerate an object and their autonomous

functions were recognized and emerged as a formative factor playing more active roles in painting. With these, this study aimed to seek expression of figure drawing with the researcher's works.

The researcher made efforts to approach internal exploration of figure in that use of proper lines and artist's spirituality are important for vivid and dynamic figure drawing as the expression methods of figure. Therefore, this study is to examine starting point and progress of the researcher's materials and forms and set future development direction through the research.

The present study was designed to examine the significance of drawing in figure expression and find the artistic aesthetics of figure drawing based on the background of art history and expression forms of the East and the West.

General expression methods of figure drawing were light and shade and line without other expressions and for these, we must know bones, muscles and anatomical structures of human body. It has a thread of connection with Oriental ideas to express an object with one line in oriental paintings.

This study was to recognize the importance of energetic movement, blank and sympathy expression which are considered as important factors for figure drawing. It also examined the cases that these factors were expressed in contemporary Korean painting and analyzed their theoretical background and opinions through the researcher's works.



Artist's true task is not ruling forms but making form suitable to content. Only works reinterpreted in an artist's language in his or her spirit can touch audience. Therefore, this study examined the cases that how these factors were expressed in contemporary Korean paintings and aimed to draw a new conversion to make better artistic expression and formative space based on their theoretical background through the researcher's works.

## 참고 도판 목록

- [도판 1] <알타미라 동굴벽화 부분>. 스페인
- [도판 2] <라스코 동굴벽화-황소들의 전당>. 프랑스 도르도뉴
- [도판 3] <피라미드 석실벽화>. 이집트 드로잉
- [도판 4] <비너스상>. BC 180년경 그리스시대
- [도판 5] <도미니크회 수도원>. 피렌체 산 마르코 수도원1437~1446년경
- [도판 6] <클로드 모네 연필드로잉>. 인상파시기
- [도판 7] <미릴린먼로>. 앤디워홀, 1967년
- [도판 8] <수도-부분>. 마윈(馬遠), 송대
- [도판 9] <고사관수도>. 강희안 ,종이에 수묵, 15세기 중엽
- [도판 10] <나한상>. 이상좌, 종이에 수묵, 16세기 조선시대초
- [도판 11] <동자견려도>. 김시, 비단에 채색, 16세기
- [도판 12] <시주도>. 이경윤, 비단에 수묵, 1598년경
- [도판 13] <여사잠도>. 고개지, 비단에 채색, 동진시대
- [도판 14] 선원근법(線遠近法)3
- [도판 15] <구성no.7>. 바실리 칸딘스키,유채, 1913
- [도판 16] <쌍무녀>. 김은호, 비단에 채색, 1960년대초
- [도판 17] <복덕방>. 김기창, 채색, 1960년대
- [도판 18] <노점>. 박레현, 채색, 1960년대
- [도판 19] <무녀>. 박생광, 채색, 1970년대
- [도판 20] <노오란 산책길>. 천경자, 채색, 1960년대

## 연구자의 작품 목록

- [작품 1] <드로잉1> 종이에 잉크, 2010
- [작품 2] <드로잉2> 종이에 잉크, 2010
- [작품 3] <드로잉3> 종이에 잉크, 2010
- [작품 4] <드로잉4> 종이에 잉크, 2010
- [작품 5] <드로잉5> 종이에 잉크, 2010
- [작품 6] <드로잉6> 종이에 잉크, 2010
- [작품 7] <드로잉7> 종이에 잉크, 2010
- [작품 8] <드로잉8> 종이에 잉크, 2010
- [작품 9] <Egotism 의 회상> 천.암채,수간채색, 2011. 194×520cm
- [작품 10] <자화상> 한지.암채,수간채색, 2011. 97×130cm
- [작품 11] <프리마돈나> 한지.암채,수간채색, 2011. 170×90cm
- [작품 12] <꿈> 한지.암채. 수간채색, 2011. 170×90cm
- [작품 13] <아우성> 한지.암채,수간채색, 2011. 122×122cm
- [작품 14] <비너스> 한지.암채,수간채색, 2011. 122×122cm
- [작품 15] <Mr.K> 한지.암채,수간채색, 2011. 116×91cm
- [작품 16] <시선> 한지.암채,수간채색, 2011. 112×145cm
- [작품 17] <고함> 한지.암채,수간채색, 2011. 122×60cm
- [작품 18] <친구> 한지.암채,수간채색, 2011. 122×60cm

# I. 서론

## A. 연구목적

선(線)을 긋는 행위는 인간 최초의 표현 행위이며, 인간의 감정과 관련된 모든 것을 표현한 것으로 작가의 의도하는 바에 따라서 구체적 의미로 또는 추상적 의미로 다양하게 전개된다. 또 표현되어지는 방법에 따라서 외곽선에 한정되기도 하고 공간의 움직임에도 기여하게 되어 화면 내에 동적인 요소를 내포하는 조형요소의 하나로 의미가 무궁무진하여 동·서양은 물론 현대미술에서 중요하게 작용되고 있다. 이렇듯 예술성을 포함하게 되는 선(線)을 오늘날 회화에서 지극히 근원적인 문제에서 출발하여 대단히 복잡적이고 중요한 요소로 등장한다.

동양에서는 선(線)을 통한 사물의 시각적 이해보다는 그것을 뛰어넘는 관념적이고 정신세계에 일찍이 눈뜨고 있었다. 선(線)이 대상을 재현하는 단순한 기능에서 해방되어 선 자체의 자율적인 기능을 인정받고 회화에서 보다 능동적이 역할을 수행하는 조형요소로 부각되는 것이다. 이에 본문에서는 회화에 있어서 가장 근본이 되고 최초의 회화에서부터 나타난 선이 역사를 통해 현대미술에 와서 두드러지게 등장한다는 사실에 중점을 두어 고금의 동·서양 회화에 나타난 선에 대해 고찰해 보았다. 그리고 이를 토대로 연구자의 작품을 중심으로 인물드로잉의 표현에 대한 모색이 본 논문의 목적이라 하겠다.

따라서 이 논문을 통해 본인의 소재와 형식의 출발점과 진행과정을 알아보고 그 내용을 정립해 앞으로의 작업에 있어서 발전된 방향을 찾고자 하는 것이다.

## B. 연구내용 및 방법

본 연구자는 인체표현에 있어서 드로잉이 가지고 있는 의미를 알아보고 동·서양의 표현양식과 구성 내지는 미술사적 배경을 토대로 본인이 느끼는 인물드로잉의 예술적 심미성을 연구하고자 한다.

인물드로잉은 명암(明暗)이나 다른 표현 없이 선으로만 표현되어지는 것이 일반적인 표현방법인데 그와 같은 표현을 위해서는 인체의 뼈와 근육 등 해부학적 구조를 잘 이해해야 만 가능하다. 이것은 동양회화에서 선 하나로 대상을 정확히 표현하는 동양의 사상과 일맥상통 한 것이다. 생동감 있고 역동적인 인물 드로잉을 위해서는 적절한 선의 사용이나 그 밖의 표현요소 이외에도 작가의 정신성이 중요하다.

본 논문에서는 드로잉(Drawing)과 선의 개념, 특히 동양회화에서 선이 지니고 있는 능동적 표현 그리고 조형요소로서 이해되었던 회화형식과 정신에 대해 알아보았다. 또한 인물드로잉을 위해 본인이 생각하는 중요한 요소를 기운생동(氣韻生動)과 운동감, 여백(餘白)과 공감표현으로 정리해 보았다. 이러한 요소들이 현대 한국화에 어떻게 표현되어지는지 사례를 살펴보고 연구자의 작업을 통해 이론적 배경과 소신들을 기반으로 작품을 분석하였다.

이것은 연구자로 하여금 보다 나은 예술적 표현과 조형공간을 만들어 갈 수 있는 새로운 전환을 이끌어 내하고자 하는 것이다.

## II. 드로잉의 미술사적 배경과 개념

### A. 드로잉(Drawing)의 미술사적 배경

드로잉(Drawing)이란 일반적으로 채색을 쓰지 않고 주로 선으로 그리는 회화 표현을 의미한다. 프랑스어 데생의 역어이며 데생은 ‘그린다’는 뜻의 프랑스어 ‘데시네(dessiner)’에서 나온 말이다. 동양화의 묘법 가운데 선으로 윤곽을 나타내는 구름법(鉤勒法)이나 먹의 농담으로 형태의 명암을 나타내는 몰골법(沒骨法) 같은 선묘법도 넓은 뜻의 드로잉에 속한다고 하겠다. 간단히 말해서 드로잉은 주로 단색을 사용하여 선, 형, 명암, 양감, 질감, 동세 등을 묘사하는 기초 과정이라 할 수 있다.

미술사에서 드로잉 시초는 원시인들이 거주했던 동굴 벽에 그려진 상황에 대한 주술적인 내용과 동물들의 형태표현의 흔적들일 것이다. 그러한 표현들로 의사소통을 하면서, 동시에 조형예술을 통한 자신들의 예술적 행위의 수단이었다.

회화 역사에서 드로잉적 표현의 기원은 BC1만5000년경 스페인의 알타미라(Altamira) 동굴 벽화[도판1]나 프랑스 도르도뉴(Dordogne)지방의 라스코(Lascaux)동굴 벽화인 <황소들의 전당>, <말>[도판2] (기원전 1만 5000년경) 등을 인류의 드로잉, 즉 회화표현의 기원으로 추정하고 있다<sup>1)</sup>.

이러한 행위의 주목적은 사냥을 하거나 물고기를 잡을 때 그들이 믿는 신에게 도움을 청하고 풍요로운 수확 등을 위해서였지만 이들을 인류 최초의 화가라고 칭할 수 있을 것이다. 이로 인해 생존을 위한 종교적 측면과 생활에서의 기능적 측면이 강조된 미술이 행해졌다. 구석기 시대 미술의 흔적은 석탄으로 윤곽을 긋고 난 후 검정이나 고동, 노랑, 자주 등 흙으로 만든 몇 가지 색료를 이용하여 그 표현을 채색하였다. 여기서 한 가지 흥미로운 사실은 그들이 색료를 고착시키

1) 윤민희, 여화선, 손경애, 『드로잉과 기초 디자인』 예경, 2001, p.24.

기 위하여 동물의 피나 지방질, 식물성 수지 등을 사용하였다는 점이다.<sup>2)</sup> 고대인의 미술은 일반적인 기록의 표현과 종교적이고 주술적인 면에 머물렀는데, 드로잉이 작가의 내면적 감수성을 표출하는 지금의 개념과 거리가 먼 유일한 시기이기도 하다.

신석기시대의 드로잉적 요소를 살펴보면 가장 대표적인 것이 줄무늬 토기가 있는데 직선, 원, 물결무늬, 소용돌이, 톱날무늬 등에서 인류문화 유산 중 사의적 표현이 등장한다고 볼 수 있다. 또한 이 시기 암각화에는 동물이나 사람들의 생활상을 표현하였는데 대상의 특징만 표현하는 드로잉적 요소를 살펴 볼 수 있다.

고대 이집트 미술 중 드로잉적 요소로는 피라미드에 나타난 석실의 벽화[도판3]에서 많이 볼 수 있으며 주로 붉은 선을 사용한 벽화를 중심으로 선묘한 다음 검정으로 수정하거나 가필하였다. 이때 나타난 드로잉의 특징으로는 상형문자와 같이 개념적인 형태이며 윤곽선에 의한 드로잉 방법을 충실히 따르고 있다.<sup>3)</sup> 그리고 얼굴은 측면을 행하지만 눈은 정면을 응시하고 몸통은 정면을 향하여 발은 측면의 형태로 그려져 있다.

그리스시대의 미술양식은 다이내믹 하면서 부드러운 표현을 강조하였고, 비례와 균형을 조화롭게 추구하는 미(美)를 이상으로 생각하면서 미술이 발전하였다. 이 시기의 미술은 인체가 어떠한 때 가장 아름다운 것인가에 관심을 기울인 많은 화가들은 머리 부분이 전신의 7등분 혹은 8등분이 되는 것이 이상적이라는 법칙을 만들기까지 했다. 가로 세로의 이상적인 비율을 측정한 신비의 황금분할도 이 시대에 나온 것으로, 건축은 물론 그림의 구도에도 이러한 법칙을 드로잉적 요소로 충분히 활용하였다.<sup>4)</sup>[도판4]

로마시대의 미술은 그리스시대의 미술 문화를 적극적으로 흡수하면서 그 작품들을 수집하는 등 영향을 많이 받으며 발전하였는데, 대상에 대한 초보적인 묘

---

2) Jose Maria Parramon, 『Drawing』, 최기득 (역), 미진사, 1992, p.12.

3) Jose Maria Parramon, 최기득 (역), 『Drawing』, 미진사, 1992, p.12.

4) 윤민희, 여화선, 손경애, 『드로잉과 기초 디자인』 예경, 2001, p.28.

사, 현실과 이상을 결합시킨 사실적인 인상을 주는 회화 작품이 발전하였는데 드로잉의 형식과 내용 역시 그리스시대의 미술의 특징과 로마시대의 미술적 특성을 교합하면서 드로잉적 회화 요소가 발전하게 되었다. 로마의 “프레스코”화에 [도판5] 그 형태가 잘 드러난다. 중세에는 기하학을 기초로 전법을 마련하여 모델링 하는 관념적인 학습방법을 택했다. 이는 중세의 관념적인 고딕미술의 교화를 위한 “필요성”에 기인한다. 예술에 있어서 정신주의를 주장한 이 시기의 드로잉이란 것은 제도사가 건축을 하기 위한 설계도를 그리는 것과 마찬가지로 회화 작품을 하기 위한 밑그림의 수준을 벗어나지 못했다.<sup>5)</sup>

한편 “인간성(humanitas)의 회복”을 목적으로 하는 르네상스 시대에는 조형예술이 활성화되면서 사물이 구체적인 묘사로 확산되고 그리고자하는 표현의 다양성을 추구하고 있다. 이때 드로잉은 확실하며, 완성으로 가는 단계로 미술사의 가장 중심사상이 되고 있다. 대표작가로는 미켈란젤로, 레오나르도 다빈치, 라파엘로 등이 있으며 르네상스 시대의 드로잉의 특징은 윤곽선 묘법에서의 선을 문질러 부드러운 명암법의 어두운 톤으로 한 화면의 그늘진 부분을 여러 가지 터치 또는 면으로 변화시켜 사용하였으며 투시원근법에 의한 입체적인 조명이 등장하였다. 회화나 조각, 건축물의 투시도 등에 그 자체로서 드로잉을 가능하게 하는 것을 엿볼 수 있다.

인상주의 시대에 이르러 드로잉은 사물을 재현하는 형식을 취해왔던 드로잉이 인상과 화가에 의해서는 사물의 단순한 재현을 떠나 순간의 느낌을 나타내려고 노력하였으며 빛의 효과를 전달하는 수단으로 쓰이게 됨으로서 데생의 영역을 크게 확장하였다. 크로키에 의한 대상의 순간적 인상의 표현과 다른 하나는 실선에 의한 빛과 같은 효과를 나타내는 것이었다. 드로잉과 색채는 분리될 수 없는 것으로 색채가 조화되면 될수록 드로잉은 정확해지는 것이다. 따라서 색채가 풍부해짐에 따라 형태는 보다 충실해지며 색도와 콘트라스트의 상호관계는 드로잉 상 하나의 비

---

5) 권여현, 『드로잉의 세계』 재원, 1999, p.22.



말이 된다. 이러한 표현에는 인상주의 시기의 드로잉은 함축성이 잘 내포되어 있다.<sup>6)</sup>[도판6]

20세기에 이르러 드로잉은 외형적, 감각적 측면으로 점차 왜곡되고 지적, 이성적 사고의 표현 즉 확산된 정신세계의 표현매체로써 등장하게 된다.

큐비즘 작가들은 각종 콜라주의 방식으로부터 오브제의 수용에까지 표현영역을 확산시켜 정신세계의 내적 드로잉을 시도하게 된다. 큐비스트들에게 드로잉은 형태나 색채가 아니라 대상을 표현하는 수단이었다. 콜라주나 오브제의 수용에 이르기까지 큐비즘의 태동으로 시작된 인식의 변화는 1차·2차 세계대전을 거치면서 무의식적인 표현의 측면을 나타내게 된다.<sup>7)</sup>

그리고 초현실주의 화가들은 '자동기술법'<sup>8)</sup>이라는 방법을 사용하여 선을 통해 자신을 드러내려 하였다. 그들은 드로잉을 가장 개인적이고 자기 고백적이라는 개념을 극대화 시켰으며 의식의 통제를 배제하여 흘러 쓴 선을 묘사적인 성격에서 벗어나 거의 자율적인 성격을 갖게 되었다. 이시기부터 회화와 드로잉의 구분이 점점 사라져 드로잉 그 자체가 주제가 되었다. 따라서 드로잉은 기본적으로 이미지를 발생시키는 매체이며 자연스럽게 미술가의 내면세계를 드러내는 개인적인 매체라는 생각은 1960년대의 팝아트 시기 부터였다. 이 시기의 미술가들은 드로잉에서 손으로 그린 흔적 또는 개인이 들어갈 여지가 없어지고 기계적인 전 형이 선택되었다. 앤디워홀은[도판7] 사진위에 비치는 종이를 놓고 대강 윤곽을 베끼고 다음 그것을 프로젝터에 의해 확대시켜 캔버스에 옮긴 후 실크 스크린으로 머리·눈·입술 등을 과장되게 채색한 후, 사진을 확대하여 그 위에 전사하는 방법을 사용하였다. 그 후 1960년 말부터 미술에서는 물리적인 대상보다는 아이디어가 중요시 되는 개념미술이 부상되었다. 개념미술은 무엇보다 미술가의 사고를

6) 이강일, 『소묘의 이해』, 미진사, 1997, pp.10~27.

7) 권여현, 『드로잉의 세계』, 재원, 1999, p.26.

8) 자동기술법: 무의식의 창조적 힘을 예술로 표현하기 위해 1924년 이래로 초현실주의 화가들과 시인들이 사용한 기법.

강조하였고, 미술가의 사고는 회화나 조각과 같이 구체화된 대상으로 나타날 필요가 없다고 생각하였다. 즉 개념미술에는 설치, 대지미술, 퍼포먼스와 같은 미술 형태가 모두 포함되는데, 이런 한 현장 위주의 작업들에서는 단순한 스케치에서부터 작업도면, 정교한 드로잉, 콜라주 등 여러 가지 종류가 수반되었다.<sup>9)</sup>

오늘날 드로잉은 과거와 같이 종속적인 위치에서 벗어나 완성된 작품을 위한 기초단계이며 동시에 하나의 독립된 작품으로 중요성을 가진다.

드로잉은 그린 사람의 내적 표현과 자유로운 생각, 심리상태 등을 포함하는 포괄적인 것으로 가장 기본적이며 직접적으로 접근하기 쉬운 창의적 표현이 될 수 있다.

---

9) 『드로잉』, 한국미술연구소, 서울여대 조형연구소 공편, 시공사, 2001, p.21.

## B. 동양의 선(線)표현

서양의 회화에서 추구하는 주된 방향이 인간을 주제로 하여 이상화된 미를 지향하였던 그리스적 전통과 중세의 기독교 정신, 고전을 향한 르네상스, 논리적 실증주의와 계몽사상등이 복합되어 18, 19C의 서구 미술을 형성했던 것에 반해 동양은 동양인의 의식의 기본이 되어 온 도교(道敎), 유교(儒敎), 불교(佛敎)가 예술의 내용을 풍부하게 하고 그 격을 한층 높이게 하였다. “예술은 종교와 마찬가지로 내적실재를 다룬다.”<sup>10)</sup> 는 예술품은 그 시대의 사상, 예술 환경 등을 종합하고 있음을 의미한다. 이와 같이 동양의 회화사상은 철학의 전반을 대변하는 유불선 사상 등이 그 주축을 이루고 있으며, 이중에서도 도가사상은 중국 뿐 만 아니라 동양의 여러 나라에 매우 커다란 영향력을 행사하고 있다. 특히 최근에 이르러서는 현대 산업 사회에서 발생하고 있는 여러 가지 문제점들의 원인과 해결책을 제시하고 있다는 점에서 새로이 주목받고 있는 사상이기도 하다.

동양인은 자연을 극복이나 정복의 대상이 아닌 조화 또는 순응의 대상으로 보았으며, 이러한 동양의 사상은 동양 회화가 자연을 중시하는 자연주의 정신을 근간으로 하도록 하였다.<sup>11)</sup> 노자의 무위자연 사상은 모든 것이 자연적으로 이루어져야 하고 불간섭을 원칙으로 한다는 점에서, 회화의 자유정신과 그 맥을 같이 한다. 또한 장자의 예술론은 인간의 정신적 해방에 의하여 이루어지는 ‘유(遊)’를 중시하는 데, 유에는 지락(至樂)과 천락(天樂)이 있으며, 이러한 것들은 노자의 ‘정신안정설, 즉 정신의 안정을 얻어 정신적인 자유와 해방을 추구하면 인간은 정신이 자유로운 국가를 건설하며 자신의 정신세계를 추구하여 순수한 미의 세계를 이룰 수 있다는 생각으로부터 나오는 것이라 보았다.

드로잉을 논함에 있어서 동양에서의 선(線)을 알아볼 필요가 있는데 동양에서

10) 조지 로울리, 김기주(역), 東洋畵의 原理, 중앙일보, 1987, p.92.

11) 한문의 “자연(自然)”은 현대어로 번역될 때에는 “반드시 스스로 그러하다”로 번역되어야 한다. 그래서 Self-so, Naturally-so, What is so of itself 등으로 번역되지, Nature로 번역되지 않는다.

의 선에 대한 개념은 서양에서의 개념과는 본질적으로 다르며 자연과 많은 관계가 있다. 동양회화에서 작가는 자연의 진리를 알고 자연의 도(道)를 받아들여 화폭에 표현하는 것이다. 동양에서 획의 진행이나 점은 단순하게 형상적인 것으로만 해석되는 차원의 것이 아니다. 모든 선이 정신에 바탕을 두고 있기 때문에 선에 대한 정신성을 되짚어봐야 할 것이다.

동양에서는 모든 학문과 예술은 결국 인격 완성과 도의 완성이로 귀결된다는 생각이 지배적이었고, 그 인격의 높고 낮음은 예술의 향기와 정비례한다고 믿어왔다. 따라서 회화에서도 자연관조에 의한 사실을 근본으로 하면서도 서양에서의 객관적 자연의 사실이 아니라 대상의 구체적으로 파악하여 외적인 형태를 포함한 내적인 실상을 구현하려 노력하였다. 즉 내면 정신의 표현에 주력한 것이다.

예로부터 동양회화에서는 선(線)을 획(畫)이라 불렀다. 그림이라는 의미의 ‘화(畫)’ ‘그리다’의 의미인 ‘획(畫)’을 뜻하는 것이다. 이것은 주로 선에 의해서 현실에 존재하는 사물이나 화가의 상상력에 의해 생긴 사상과 감정을 표현한다는 의미이다. 동양회화의 선은 자연의 과학적 관찰과는 달리 직관적인 감각에 두고 있다. 따라서 선에 의한 묘사의 성공은 자연의 정확한 관찰에서 찾을 수 있는 것이 아니라 수양을 통해서 자연을 보는 안목을 높이는 일에 달려있다. 그래서 동양회화에서는 사실주의 방법에서의 원근법이나 명암법이 없고 내적, 심리적 효과에 기준을 두고 그린다. 그러나 동양인은 그것을 불합리하다고 생각하지 않는다. 자연을 내적 마음으로 보기 때문에 자연스럽게 받아들이고 있는 것이다.

서양에서는 오늘날 심리학적 분석에서만 인정할 수 있었던 내적 심리묘사의 표현을 동양에서는 일찍이 자연스럽게 선을 통해 나타냈던 것이다.

이와 같이 동양회화는 내면세계를 표현을 그 목표로 하고 있기에 대상물의 외부 묘사보다 대상물에서 받은 감동을 한 단계 인격적 차원까지 높여 소화시킨 다음 그 인격을 표현하려고 한데서 실제 대상에는 없고 관념상으로만 존재하는 선이 회화에 무리 없이 사용되었다고 볼 수 있다. 이것은 동양의 선이 생활에 근거를 두고 있기 때문이며 과거 합리적인 사고방식으로 자연을 바라보는 서양인

들에게는 쉽게 이해가 가지 않는 부분이었기도 하다.

동양의 사상에서 중요한 위치를 차지하고 있는 선(禪)사상을 알아보면 동양의 의식이 자연의 섭리, 즉 자연의 모든 구절이 이 원리에 적용시킴으로서 자연을 신성시 하였는데 이는 사물에 대한 형식 구조보다 본성에 대한 탄생이 활발했음을 뜻한다. 선(禪)이란 수양적 소양을 의미하며 조용히 사물을 관찰하는 정관(靜觀)을 가장 중요시한다. 직감이라든가 정신성을 중요시 여긴 동양화의 회화는 감성으로 대상의 내부에 파고들어 그 본성을 파악하는 것이다. 이 사상은 대상을 의식하고 있는 의식을 찾는 것이 아니라 모든 의식을 떠난 순수한 의식, 즉 마음 그 자체를 찾으려는 것이다.<sup>12)</sup>

이렇듯 동양에 있어서의 선(線)은 어떤 사물을 재현하기 위한 공간과 물체를 구분 짓는 경계선이 아니라 드러내고자 하는 존재론적 의미와 정신성을 바탕으로 하고 있다. 작가는 조용히 사물을 깊이 통찰할 수 있는 자세에서 눈으로 보아도 보이지 않는 회화의 본질인 상리(常理)와 눈으로 볼 수 있는 대상을 정관(靜觀)의 태도로 파악해야 할 것이다.

동양의 선은 일필(一筆)로 그어지면서 일필로써 끝나는데 있다.

시작과 끝이 동시적 개념을 모두 가지고 있다. 때문에 서양의 드로잉 같이 사물을 파악하기 위하여 형태를 묘사하기 위한 도구로 쓰이는 선이기보다는 그 자체에 이미 독립성을 지닌다. 자연주의적이고 관념성이 농후한 필묵으로 선질(線質)을 이룬다. 그러므로 높은 격이 따르는 작가일수록 몇 획(劃), 몇 점(點)만으로도 자신의 심의가 표현된다.<sup>13)</sup>

또한 드로잉을 동양적인 차원에서 해석한다면 소묘(素描)라 할 수 있다.

소묘(素描)란 말은 ‘그린다’의 뜻인 화(畫)의 어원에서 “한자의 화(畫)자는 그림(명사), 그린다(동사)는 뜻을 가지고 있는데 화라는 글자는 손이 도구를 잡고서 천(田)자에 네 개의 경계를 긋는 것을 나타낸다. 그래서 긋는 것은 모든 존재의

---

12) 권기호, 『선과 현대미술』, 열화당, 1982, p.17.

13) 민홍규, 『팝아트』, 팝아트 아카데미, 1996, p.25.

근원이 된다고 할 수 있다. 그래서 ‘소’와 ‘묘’라는 두 낱말은 묵선(墨線)으로 이루어지는 백묘화(白描畫)와 관련 있는 말인데, 백묘화는 색채적 끝맺음을 하지 않은 상태, 즉 하회(下繪)와 색채(色彩)의 필요성을 의식적으로 거부하는 선 자체로써 완결성을 뜻하는 소묘로 구분되어진다. 백묘(白描)의 ‘백(白)’은 여백(餘白)으로써 원래 눈에 보이지 않는 생, 화가의 본질, 즉 인격적 바탕으로 되풀이되며 ‘묘(描)’는 먹선에서 묵(墨)색채 개념으로 이해할 수 있다.

앞서 말한 바와 같이 백묘는 사물의 짜임새를 선으로 개괄적으로 표현하는 것이다. 다음은 이러한 단순한 선으로써 사물의 형태와 질감, 그리고 공간감과 입체감을 어떻게 표현할 것인가 하는 문제에 대해 살펴보기로 한다.

구름이나 물결, 그리고 펄럭이는 옷자락 등도 역시 선묘로써 올바르게 표현해 낼 수 있다. 마원(馬遠)<sup>14)</sup>의 <수도(水圖)>[도판8] 는 서로 다른 강과 호수, 그리고 바다의 모양은 물론 물의 흐르는 방향, 속도, 움직이는 모양, 소용돌이, 심지어는 맑은 흐름까지 극히 간단한 선으로 표현해 내었다. 이러한 질감의 표현은 모두 윤곽선의 특징과 선의 변화로써 이루어 낸 것이다. 선의 변화는 백묘에 의한 질감의 표현에 있어서 더욱 중요한 의미를 가진다. 필선이 내리긋고 머무르며 구부러지고 휘어짐 등의 변화와 두껍고 가느다람, 건조하고 습한 변화들은 서로 다른 각종 질감들을 표현할 수 있기 때문이다. 동양화는 이러한 선의 변화에 의해 대상이 되는 사물의 질감을 표현하는 데 풍부한 경험을 축적하여 왔다. 전통 회화에 있어서 인물화의 ‘18묘’<sup>15)</sup>[도판9.10.11.12.], 산수화의 각종 준법(皴法) 등이 바로 그러한 예들이다.<sup>16)</sup> 공간감의 표현에 있어서 일반적으로 가까운 것은 두껍고 먼 곳에 위치한 사물은 가늘다. 또 가까운 곳의 것은 진하고 먼 곳의 것은 연

14) 마원(馬遠, 12세기 후반~13세기 중반): 산수, 인물, 화조를 모두 잘하였지만 특히 산수에 뛰어난 조부 마흥조 이래의 가법을 대성하였는데, 이당의 화법을 배워 이를 간소화시키고 여기에 다시 거연의 수석법과 정건의 담채법을 가미시켜 부벽준과 변각구도를 주조로 하는 이른바 남송원채화(南宋院體畫)를 정립해 놓은 것으로 평가된다.

15) 인물화의 18묘: 고대인물화에서 각종 옷의 주름을 표현하는 데 사용한 열여덟 가지의 묘법이다.

16) 진조복, 『동양화의 이해』, 시각과 언어, 1999, p.143.

하다. 또 먼 곳의 사물과 가까운 곳의 사물이 겹쳐지는 곳은 약간의 공간을 두어 먼 곳의 사물이 멀리 사라지는 느낌이 나도록 한다. 백묘에 의한 공간감의 표현에 자주 이용되는 것은 바로 선의 대비를 통한 방법이다.

그러나 어떠한 경우든지 농담과 소묘는 그 차이가 크지 않아야 한다. 만약 이러한 차이가 너무 크면 화면은 조화를 잃어버리게 된다. 즉 필묵의 조화는 백묘에 있어서 어떠한 경우라도 지켜야 할 대단히 중요한 규율이다.

다음은 동양회화에서 입체감의 표현을 거론하면, 백묘에 의한 정확한 구조와 엄격한 투시는 사물의 위치한 공간을 표시해 낼 수 있다. 사물의 입체효과는 물체의 구조에 대한 투시에서 비롯된다. 동양화는 선을 이용한 강조의 수법으로 물체의 꺾여지는 면, 즉 투시에 있어서의 구조를 나타내는 면을 구름에 의해 개괄적으로 표현한다. 이것이 바로 선에 의한 입체감 표현의 가장 기본적인 방법이다. 이밖에 필의 변화를 통하여 입체감을 표현하는 것은 동양화가들이 부단히 추구하였던 방법이다. 이러한 다양한 선묘는 작가가 처한 시대 생활, 그리고 사상, 의식과 서로 밀접하게 연관되어 있다. 중국 당대의 장언원<sup>17)</sup>은 『역대명화기』에서 오도자(吳道子)<sup>18)</sup>의 백묘화를 평한 고개지(顧愷之)<sup>19)</sup>[도판13]나 육탐미(陸探微)<sup>20)</sup>의 화면은 필적주밀(筆跡周密) 하지만, 장승요(張僧繇)<sup>21)</sup>나 오도자의 화면은 붓

17) 장언원(長彥遠, 815~875): 자는 애빈(愛賓), 하동(지금의 영제)사람. 그는 3상장가(三相張家)로 불리는 명문의 후예로서 박학능문하고 서화에도 능하였으며 특히 서화 감각에 뛰어났다. 저서로는 『법석요록10권』, 『역대명화기10권』이 있다.

18) 오도자(吳道子, ?~792): 오도현이라고도 불리는데 도자는 초명이고 도현은 현종이 지어 준 이름이다. 인물, 귀신, 조수, 초목, 대각, 산수 등 못 그리는 것이 없었는데 특히 불화와 도석화에 뛰어났다.

19) 고개지(顧愷之, 345~406): 자는 장강(長康), 소자(小子)는 호두(虎頭)로 박학하고 재기가 있었으며 해학을 좋아했고 그림을 잘 그려 재절, 화절, 치절, 의 3절의 칭이 있었다고 전한다. 그림은 진 초의 위협의 풍을 배웠으며 특히 인물화에 뛰어났는데, 교묘한 필치와 예리한 관찰로 형체의 특징을 놀랄 만큼 정확하게 묘사했고 심기와 신기가 넘친다는 평을 들었다.

20) 육탐미(陸探微, 5세기 중반 경에 활동): 인물화와 교사도에 특히 뛰어나 흔히 고개지, 장승요와 함께 6조 시대의 3대가로 불린다. 사혁은 『고화품록』에서 그를 6법을 겸비한 제1품의 화가로 평가하고 사물의 본성을 파악해 낸 최고의 화가로 극찬하였다.

21) 장승요(張僧繇, 6세기 초 활동): 남조 양의 오인, 도석인물을 잘 그려 6법을 겸비하였고 그는 또한 당시 서역에서 전래된 혼염법을 사용하여 사물을 입체적으로 그리는 이른바 요철화에 능하여 일승사에 이 요철화를 그렸다 전하며 산수를 그리는 데 필묵 대신 청록으로 그리는 이른바 물골법을 창시하였다 전한다.

을 겨우 한두 번 움직였을 뿐이다. 그런데도 겨우 한두 번 움직인 선으로 그려진 형체가 이미 완성되어 있다. “형체에는 결락(缺落)이 있어도 의미에는 결락이 없다.”<sup>22)</sup> 하여 선이 많고 적음이나 세밀한데 중요성이 있는 게 아니고 뜻이 완벽하게 표현되었느냐가 중요하다고 말하였다. 이것은 동양화의 선형체는 발생형태이기 때문에 필적은 주밀하지 않아도 그 의미는 다할 수 있다는 말이다.

여기서 발생형체(發生形體)란 순간적인 변화나 순각이 형태보다도 훨씬 인상적이고, 모든 경우에 통하는 것을 추구한다. 이점에서 동양의 예술은 매우 일반적이고 유형적이다. 그리고 이 유형성을 그리기 위해서는 그것이 이미 완성된 상태에서 그리지 않고, 그것이 형성되어 있는 상태-형성 중의 상태로 그린다. 곧 존재를 표시하는 존재형체(存在形體)도 아니고 설명을 원하는 설명 형체도 아니다. 미완성의 형에서 완전을 발생하고 결락의 형에서 충실을 육성하는 발생형태이다. 비존재형 이면서 동시에 발생형인 것 이것이 동양화의 화면이다.

선을 그리는 도구에 따라서 기하학적, 기계적인 무기적인 선과 생물의 전체나 일부분을 가리키는 것이나 손으로 그린 자유로운 유기적인 선으로 구분된다. 그러므로 모필을 사용하는 정신성이 내재된 동양회화의 선은 유기적인 선이라 할 수 있다. 모필을 사용하는 동양회화의 운필은 선적 표현이 자유롭고 변화가 풍부하기 때문에 작가의 정신 활동이 미세하게 반영된다. 뿐만 아니라 동양화의 재료는 수분에 의하여 예리한 반응을 가진다.

선은 작가의 심성, 수양된 마음이나 자세, 그리고 그가 지닌 모든 요인 등을 여실히 드러내는 것이니 표현성이 강하다는 것은 재론의 여지가 없다. 특히 표현되어 밖으로 나타나지 않는 무에 둘러싸여진 동양회화의 골법화된 선은 내적 심상의 세계를 잘 표현해 준다. 동양회화에 있어서 선의 개념은 동양의 사상과 깊은 관련성을 지니고 있음을 알 수 있다.

---

22) 김바라 세이고, 『동양의 마음과 그림』, 1999, p.132.



## C. 서양의 드로잉

인간은 태어날 때부터 본능적인 표현 욕구를 가지고 태어난다. 이와 같이 드로잉은 인류와 함께 시작되었으며 회화의 탄생 이전에 존재 하였고 인간의 인식을 여러 가지 방식으로 나타내는 하나의 표현수단으로 존재 해왔다.

서양 회화사에서 볼 때 고대 그리스에서의 관념적·사변적 성격으로서의 미, 중세의 신의 속성으로서의 미, 르네상스의 합리적·과학적 성격의 미에서 근대 이후 감성을 나타내는 성격으로 미의 개념이 서서히 바뀌게 되었다. 미는 이성과 규칙에 의해 규정되는 것만이 아니라 사고가 움트기 시작했다. ‘이성’ 위주의 가치관에서 ‘감성’ 즉, 감각이나 상상이나 감정과 같은 인간내면의 주관적인 심리현상이 새로운 가치로 인식되면서 이성과 감성을 모두 갖춘 참다운 의미의 인간성이 구명되니 것이다. 이에 따라 인간성에 대한 자각이 싹텄고 인간성의 가치를 재평가 했으며 새로운 예술이 탄생했다. ‘미’는 결국 인간이라는 주체의 체험을 통하여 성립되는 것이다. 따라서 인간이 자각적 존재이며, 이는 자기를 대상화하여 외계에 실현하고 그것에 의하여 자기를 확인함으로써 자기 존재를 위한 근본적 욕구에 응한다는 것을 의미한다.

르네상스에 이르러서 선의 표현은 정확하고 바른 표현 수단으로 과학적이고 지적인 상징물로써 모든 학문을 표현하는 축도였다. 따라서 좀 더 정확한 사물의 표현을 위해 탐구적인 태도는 자연 과학적인 측면에 발전을 가져오게 하였고 예술과 과학의 결합으로 일정한 시각 공간의 거리에 있는 대상물을 측정하여 표현하는 인위적인 조형공간으로써 선원근법(線遠近法)[도판14]이라는 과학적인 방법을 발견하게 되었고 비례와 조화의 인체구조와 공간의 원근법을 표현하는데 절대적인 것이었다.

르네상스 이후 윤곽선과 물리적인 형태의 표현을 원근법과 명암법에 의해 전개하게 되면서 선적인 표현은 완성작품을 위한 밑그림의 역할 정도로만 남게 되었

다.

그러나 19세기 이후 현대 미술에 있어서 선은 완성품을 위한 밑그림이 아닌 스스로 표현가치를 갖는 독립된 완성작품으로써 인식되기 시작했다. 인상주의에서는 대상에 초점을 맞추는 것이 아니라 작가가 느낀 대로 색을 칠하고, 선을 그어 마치 붓질만이 화면에 남는 것처럼 표현하고 있다.

기하학에서의 선은 무수히 많은 점들의 집합으로써 그들의 운동으로 생기는 동적인 것으로 정의되고, 예술에서의 선은 시각적으로 보여 지는 하나의 움직임은 점들로 정의된다.<sup>23)</sup> 칸딘스키(Wassily Kandinsky 1866~1944)에 [도판15]의하면, 선(움직임)은 밖으로부터 가해지는 힘에 의해 점 자체 내에서 폐쇄된 휴식이 파괴됨으로서 생겨난 것이라고 하였으며, 여기에서 점의 정적인 특성이 동적인 특성으로 변화된다. 또 이 움직임을 ‘긴장’이라는 단어로 설명하는데, 여기서 “긴장이란 조형요소에 내재하는 힘으로서 창조적인 움직임의 한 부분을 의미하며, 다른 부분들은 이 움직임에 의해 결정되는 ‘방향’이 된다.”고 하였다.<sup>24)</sup> 이러한 선의 긴장감과 방향은 행위에 의해 이루어지는 것으로써, 선은 곧 인간의 행위(움직임)를 암시한다. 그러다는 행위와 그 자국은 인간 신체 특히 손에 의해 이루어진 동작의 흔적이다. 역으로 보면 그 결과로 나타나는 가장 기본적인 형태가 선인 것이다.

따라서 선은 예술가의 정신적 반응인 동시에 육체적 동작의 시각적 산물로 볼 수 있다. 선은 일반적인 개념으로서 형상을 가시적인 것으로 그려내고 그 형상에 대해서는 본질을 가지도록 한다. 선과 같은 시각적 요소들로 이루어지는 의사소통은 말이나 문자로 이루어지는 의사소통보다 확장된 것이기는 하지만 그 효과는 그에 못지않다. 선은 빈 공간에서 대상의 형태를 창조하고 화면에 예술가의 마음속을 끄집어내는 것이다.<sup>25)</sup>

---

23) David A. 라우어, 이대일 (역), 『조형의 원리』, 미진사, 1993, p.157.

24) W. Kandinsky, 차봉희 (역), 『점·선·면』, 열화당, 1994, p.48.

25) 류지연, 『한국 현대 미술사 속의 드로잉 재발견』, 월간미술, 2001년3월호, p.77.

이러한 암시에 의한 선은 인간의 내면세계를 반영할 수 있다는 최소한의 의미를 지니게 된다. 선 즉, 드로잉은 자립적인 시각 대상임과 동시에 그것은 또 무엇을 표상하는 이중의 기능을 가지고 있다.

‘드로잉이란 특별한 소재주가 있어서 하는 활동이 아니라 무엇보다도 마음속의 느낌과 기분을 표현하는 수단이다.’ 라고 한 마티스(Henri Matisse 1869~1954)의 말처럼 객관적 재현의 드로잉이나 주관적 감정의 드로잉에 관계없이 드로잉은 선택된 주제를 각자 자신의 독특한 조형 언어로 표현하는 것이다. 이러한 인상주의 드로잉은 현대 미술의 효시로 평가되어지고 있다.

### Ⅲ. 한국화에서 드로잉의 회화적 표현

#### A. 기운생동과 운동성

동양회화에서 중시했던 ‘기운생동(氣韻生動)’은 필력(筆力)을 드러내는 것으로서 작품 형성에 필수 조건이며 선(線)의 생명력과 감정, 생각을 표현하는 살아있는 선이며, 의식의 공간과 시간이 하나로 융화된 선이다. 그런 의미에서 본인에게 있어서 무엇보다도 중요한 것은 선의 형태가 주는 생명성이다. 선은 자연의 현상과 동일시되며 인간의 내면세계를 상징적으로 표현 가능하게 하며 선적 표현 자체는 생명성을 가진 존재를 암시적으로 드러낼 수 있다는 점이 매력적이다.

‘기(氣)’라는 말은 곧 중국에서는 생명을 유지 시켜주는 호흡이나 우주의 생기를 불어 넣어주는 에너지를 뜻하며 이에 의해 작용변화, 생성이 일어나서 삼라만상이 나타난다고 전해진다.<sup>26)</sup> 동양사상은 세계를 ‘기의 세계’라 여겼으며 이러한 사상은 회화에도 그대로 반영되어, 이른바 ‘기운론’이란 학설이 생겨나게 된다. 기운론의 효시는 육조시대(230~589) 남제의 사혁(479~510)이 주장한 ‘화육법(畫六法)’<sup>27)</sup>에서 찾아 볼 수 있다. 육법 이론에서 기운생동은 기교와 관련된 나머지와는 달리 추상적 개념이기 때문에 특히 대상의 감정이나 생각, 기운 등이 충분히 드러나야 한다는 점을 강조 한다. 여기서 ‘기운’을 대상의 ‘생명력’으로 볼 수 있는 것이다. 동양회화에서는 기교를 넘어선 정신적인 측면을 더 중시하고 있음을 알 수 있다. 즉 선은 단순한 대상의 윤곽이 아니라 생동하는 기운을 표현하는 역할을 했으며, 선은 그리

26) 장정찬, “선을 통한 추상적 이미지에서의 기운생동에 관한 연구”, 홍익대학교, 석사학위 논문, 2007, p.10.

27) 화육법(畫六法)-사혁의 고화품록(古畫品錄)이라는 책에서 회화비평의 여섯 기준을 제시한 것  
\*기운생동(氣韻生動)- 작품의 전체 기품      \*골법용필(骨法用筆)- 운필 방법  
\*응물상형(應物象形)- 사실적인 표현 방법      \*수류부채(隨類賦彩)- 색채 혹은 명암법  
\*경영위치(經營位置)- 구도 및 위치 설정 방법      \*전이모사(轉移模寫)- 사물의 모방법

는 사람의 감정과 대상의 형태를 나타내며, 상징적인 표현, 내면의 정신세계를 중시하고 사의적이고 암시적으로 표현을 했다.<sup>28)</sup>

이러한 ‘기운’을 드로잉적 특성에서 살펴보면 시시각각으로 변하는 자유로운 가변성(자연의 실상이자 동양사상의 특성)을 표현하는데 가장 알맞은 표현 방법이 되는 것이다. 기운생동이란 마치 서예처럼 동양 정신의 상징이며, 물리적 감각만으로 인식할 수 있는 차원의 것이 아니다. 미학적 모방론, 표현론, 형식론 등의 어떠한 미술 이론으로도 설명되지 않는다. 예술성의 ‘기(氣)’로써 예술가의 생명력과 창조력을 개괄할 뿐만 아니라 예술 작품의 생명성을 개괄함으로써, 그것을 결국 예술의 본질을 개괄하는 의미를 갖게 된다. 또한 미적인 형식에 있어서의 정신적인 면과 감성적인 면을 동시에 포괄함으로써 ‘예술미’에 도달케 하는 가능성을 제시한다.

한마디로 기운생동이란 작품을 총체적으로 관찰 하였을 때 최고로 요구되는 정신적, 공간적, 운율적, 생동적 감응력을 말한다. 다시 말해 작품 속에 깃들인 정신적 혼이라고 말할 수 있다. 기운생동에서 기를 크게 두 가지 의미로 살펴보면, 하나는 사물이 가지고 있는 기라 할 수 있는데, 소재가 지니고 있는 메타포(metaphor), 즉 은유 내지는 상징일 것이다. 다른 하나는 작가가 가지고 있는 기로써 작가정신이라고 하겠다. 그러므로 이러한 두 가지 의미의 기가 부족할 때 그림에서는 생동감을 찾아 볼 수 없을 것이다. 이는 또한 그림상에 나타나는 작가의 정신세계가 바로 이러한 기를 통하여 나타나는 것이라 할 수 있다.

미술 역사상 동서를 막론하고 회화에 있어서 운동감의 표현은 작품의 생명 이라고도 할 수 있을 만큼 중요한 것으로 되어왔다. 생동감이 결여된다면 그 작품은 죽은 것이라 해도 과언은 아닐 것이다. 레오나르도 다빈치(Leonardo da Vinci)는 생동감이 결여된 그림을 “그것은 그림을 두 번 죽은 것이다. 왜냐하면 그림이란 실재가 아니라 표현된 것이기 때문에 죽은 것이요, 여기에 마음이나 몸의 움직임 보여주지 못한다면 또 한번 죽은 것이다.”<sup>29)</sup>라고 말했다. 물론 현대 미술회화에서는 의도

28) 이경수, 『선묘 드로잉』, 생각의 나무, 2004, p.30.

29) 루돌프 아른하임, 『미술과 시지각』, 미진사, 1989, p.531.

적으로 움직임의 배제하는 것도 나타나고 있지만 일반적으로는 모든 회화에서 움직임이란 요소는 끊임없이 중요시되고 있는 것이다. 인간세계에 있어서 움직임이란 하나의 본질내지는 생명의 상징이자 살아있다는 증거라고 할 수 있겠다.

예로부터 인물화에서 운동감을 표현하려는 시도는 많이 있었다. 선사시대 사람들은 그들의 의식주 확보를 위한 수렵활동의 주술적 목적으로 동물들을 동굴 벽에 그려 놓았는데 여기에 그려진 동물들은 휴식을 취하고 있던 서있던 누워있던 간에 격렬한 운동성으로 묘사되어져 있고 또한 달리고 있는 동물의 형태나 비례를 무시하고 움직임의 방향으로 길게 그려서 운동성을 강조하기도 하였다. 이때부터 움직임에 대한 관심은 동서고금의 다양한 형식의 회화발달을 가능케 했으며 화면상의 운동감 표현에서 예술 작품의 성공과 실패를 가늠하기도 했다. 이후 운동감의 표현양상은 아주 다양하게 나타나게 된다. 중국의 고대화론에서는 일찍이 ‘먼 곳에서 그 세(勢)를 취하고 가까이에서 그 질을 취 한다’고 제시하였다. ‘세(勢)’는 그 대상의 표면에 있는 것으로 대상이 생동하고 리듬이 있는 형식감이다.<sup>30)</sup> 선은 본래 운동성과 결합되어 있다. 선은 운동감과 힘의 느낌을 표현하고 있으며 선의 형태를 나타내고 있을 경우라도 정지적 형태를 나타내는 것이 아니라 선 자체가 가지는 운동성을 형태로 침투시켜서 형태를 정적인 상태에서 운동의 상태로 만들게 되는 것이다.<sup>31)</sup> 또한 선의 운동성을 이야기 할 때 때 놓을 수 없는 것은 골법(骨法)에 관한 문제이다. 골법(骨法)은 서법에서 글씨의 골체형상(骨體形象)을 위한 것으로 이의 구현에 의해 세(勢)와 기운을 얻고 그 화면은 힘의 심도와 전개력, 구성력을 갖게 된다. 이 골법의 개념은 선의 운동성과 결합되는데 특히 색의 정지성이 아닌 묵선과 결합한다.<sup>32)</sup> 색은 선으로 표현되더라도 면적확장을 하기 때문에 순수하게 선의 운동성을 나타내 주지 못하고 묵선만이 골법을 나타내는 데에 적합하다고 할 수 있겠다. 따라서 묵선에 의한 골법의 구현을 통하여 화면의 힘과 생동감을 표현 하 수 있다고 할 수

30) 왕백민, 『중국화 구도론』, 강관식(역), 미진사, 1991. p.29.

31) 김바라 세이고, 『동양의 마음과 그림』, 새문사, 1985, p.260.

32) 김병중, 『중국회화의 조형의식연구』, 서울대학교 출판부, 1989, p.106.

있겠다.

이렇듯 서양에서는 움직임의 분석적으로 지각하여 특정 순간의 현상으로 받아들이고 이를 예술표현의 수단으로까지 이용하고 있다면 동양회화에 있어서의 운동감 표현은 눈앞의 현실이나 사물의 구조에 대한 탐구, 분석보다는 현실에 대한 감정이입과 정신성을 강조함에 따라 서구에서의 움직임의 표현과는 사뭇 다른 모습을 보인다.

움직임의 특정한 성격을 파악하기 위해서는 움직이는 물체에 대한 정확하고 상세한 분석을 해야 하며, 그것도 자기의 시선이 그 대상에 머무르는 시간이 짧은 시간에 이를 행해야 한다.

한편 미완성으로 끝난 것 같은 즉흥적인 분위기의 드로잉은 형식적인 조직에 있어서는 다소 부족한 점이 없지 않으나 나름대로의 미적이 매력은 충분히 있다고 생각된다.

감상들은 격동적인 에너지와 유동적인 선의 흐름을 흥분된 동작으로 표출한 선에 의해 어떤 쾌감을 맛보게 되는데, 감상자가 경험하는 이러한 행위의 생동감과 박진감은 무용수의 동작에서 느낄 수 있는 감동과 별로 다를 것이 없다고 생각된다. 그러나 선에 의해 감상자가 시지각적인 쾌감을 즐기게 된다 하더라도, 끊임없이 이어지는 선의 율동은 하나의 조화상태를 이끌어내는 동시에 작품으로써의 개성을 부여해 주고 있다.<sup>33)</sup>

---

33) 네이던노블러, 정점식, 최기득(역), 『미술의 이해』, 예경, 1993, pp.152~153.

## B. 여백표현과 공간 해석

동·서 회화의 조형방법은 서로 다르다. 서양화의 조형은 빛과 명암 단계의 채용함으로써 표현 대상의 특징을 표현한다. 그러나 동양화는 조형적인 요소들이 필묵의 선과 여백을 통하여 이루어진다. 여백은 자연적인 여백과 의도되어진 여백으로 나누어지는데 자연적 여백이란 여백에 대한 여하의 관념이나 의식 없이 행위의 부산물로 나타나는 자연발생적인 것을 말한다. 의도되어진 여백은 비어 있는 공간을 예상하여 그것을 의도적으로 남기고 행위가 가해진 부분과 동등한 의미를 갖는 여백이다. 화면에 있어서 선에서의 비백이나 산수의 표현에 있어서 안개, 돌, 구름 등의 표현에서 볼 수 있다. 이러한 의도되어진 여백은 다시 대상으로서의 여백과 추상공간으로서의 여백으로 분류되며 대상으로서의 여백은 안개나 물, 구름, 하늘, 눈 대신 여백 자체로써 대상화하는 것을 말한다.

이와 같이 동양 사람들은 사물의 외형적인 모습을 맹목적으로 표현하는 것이 아니라 즉, 대상 가운데 주제와 사상을 가장 잘 나타낼 수 있는 본질적인 부분만을 선택과 버림 또는 생략과 과장의 운용방법을 통하여 대상을 효과적으로 표현하고 화면의 예술적 효과를 이끌어 내었다.

동양화의 여러 특징 가운데, 특히 여백(餘白)의 표현은 산점투시와 관련된 것으로서 구도를 융통성 있게 안배 할 수 있기 때문에 유묘취선(遺貌取神)적 관찰 내용을 화면에 그대로 표현할 수 있다. 즉 대상 가운데 주제와 사상을 가장 잘 나타낼 수 있는 본질적인 부분만을 취하고, 주제와 관계없는 부분을 화면에서 제거하게 됨으로 여백이 생기게 된 것이다.

이러한 여백은 하늘일 수도 있고 땅일 수도 있으며, 혹은 화면에서 제거된 기타 여러 가지일 수도 있다. 그런데 이 여백은 단순히 비어 있는 공간은 아니므로 주제를 돋보이게 할 뿐 아니라 동시에 화면의 의경(意境)을 확대시켜 준다.



당(唐)나라 때 백거이(白居易)는 비파행(琵琶行)<sup>34</sup> 이하는 유명한 시(時)에서 악곡이 쉬는 부분을 묘사할 때, “이 때에는 소리를 내지 않는 것이 소리를 내는 것보다 더 낫다(此時無聲勝有聲)”라고 하였다. 여기서 일시적으로 쉬는 것, 무성(無聲)은 악곡 선율의 연속인데, 이는 “뜻은 다 달았으되 붓이 닿지 않은(意到筆不到)것”과 같은 뜻이다.

또한 “물줄기 얼어붙은 듯 비파 현이 굳어지고, 굳어 응결된 비파 소리 내지 못하고 잠시 죽은 듯, 그 사이에 새삼 가슴깊이 문혔던 슬픔과 원한이 북받쳐 올라오는가, 죽은 듯 소리 없는 이 순간, 비파소리 울릴 때 보다 더 깊은 여운을 주네(水泉冷澹絃凝結, 凝結不通聲暫歇, 別有幽愁闇恨生, 此時無聲勝有聲)”라고 하였다.

이것은 그가 비파 현을 대신하여 진실한 감정을 시로서 읊소한 것이다. 그러나 소리는 다함이 있고, 말도 한계가 있으므로, 마음속의 깊고 진실 된 원한을 읊어 낼 수가 없었다. 그래서 그는 비파 현 바깥의 소리 없는 가락 즉 여백을 이끌어 와서 자신의 무수한 마음을 기탁했던 것이다.

이와 같이 작품상의 여백은 그림 중에서 필묵의 흔적이 닿지 않은 곳으로서 이를 문장에서는 언외지의(言外之意), 음악에서는 휴지부호(休止符號)의 뜻이라 하겠다. 또한 이것은 보는 이의 상상력을 발휘 할 수 있는 여지를 더 많이 가질 수 있고, 동시에 작품의 공감대를 확대하게 된다.

추상적 공간으로서 여백이란 어느 특정한 대상으로 귀속되는 것이 아닌 그저 막연한 상황의 여백으로 표현 형체가 갖는 여백 이외의 화면상의 한 요소로서 등장한다. 이러한 여백의 성에 따른 분류는 회화가 갖는 여백의 의미를 더욱 분명하게 해주고 있으며 여백을 행위의 부산물이 아닌 의도적인 것으로 봄으로써 여백 자체에 나타내어진 부분과 동등한 가치를 두고 있다.

---

34) 백거이(白居易, 772~846): 중당(中唐)때의 시인이며, 자는 낙천(樂天)이고 호는 향산거사(香山居士)이다. 비파행도는 백거이가 구강군(九江君) 사마(司馬)로 격하된 이듬해 816년 가을에 양자강 기슭에서 손님을 떠나보낼 때에, 정치 없이 떠돌던 가엾은 한기녀의 사정 얘기를 듣고 또 그 비파소리에 감동하여 지은 <비파행>의 시의(時意)를 형상화한 그림이다.

동양의 미의식은 화면상의 공간표현을 순수하게 영구한 것으로 실체가 없는 쪽을 택하여 직관과 상상력을 통해 자연의 기운과 작가의 마음을 강조함으로써, 신비적인 것과 불가(不可)한 것 이해하기 어려운 의미심장한 것으로 이끌어 갔다. 따라서 동양에서는 형태와 형태 너머에 있는 어떤 신비한 힘을 함축시킨 표현에 있어서 그저 담담하고 정지된 여백을 취하는 것이다.

여백은 넓은 상상의 세계를 보여주는 상징적이고 함축적인 의미를 지니고 있다. 이처럼 여백은 보는 사람으로 하여금 완성이 아닌 시발점으로써의 의미를 갖게 되는 것이다.

이러한 공간에 대한 특별한 방식은 무한한 우주 만물(萬物)의 법칙성을 따르는 것이며 미완성의 공간으로 보지 않고 완성된 하나의 그림으로 간주된다. 그러나 현대 추상회화에서의 공간 개념은 동·서의 구분이 상호 투명성을 띄게 되는데, 그것은 대상의 재현 목적이 아니라 작가의 독창성과 자율성, 순수성을 바탕으로 두고 있기 때문에 새로운 방법으로서의 공간 해석이 필요하게 된 것이다.

## C. 한국화의 인물 드로잉

동서고금을 막론하여 예술에 있어 가장 많이 표현의 대상이 되었던 것은 인간일 것이다. 인간에 대한 사람들의 표현욕구가 생기는 것은 인식의 주체인 인간이 수많은 객체들을 접하면서 그 중 가장 예민하게 반응하는 대상이 바로 인간이기 때문이라고 생각한다.

인간표현에 있어 서양의 경우 인간형상의 미를 중요한 주제로 삼아 인체의 이상적인 아름다움을 나타낸 반면 동양에서는 인간의 육체보다 정신을 우위에 두었기 때문에 도덕적인 미의 창조에 중점을 두었다. 자연주의 사상의 영향으로 인간을 언제나 자연과 함께 나타내었던 동양미술에서는 서양과 비교해 상대적으로 인물화의 비중이 적었다. 그리고 인물을 표현한다 하더라도 그 정신을 표현하는데 중점을 두었을 뿐 인체표현에는 해부학에 근거를 둔 사실적 표현에는 소극적이었다고 볼 수 있다.

동서양의 전통적 인간관의 차이는 자연과 인간의 관계에 대한 생각에 의해 생겨나는 것으로 서양의 경우에는 인간을 자연이나 다른 생물과 비교해 ‘정신’이라는 특별한 부분을 가진 위대한 존재라고 생각하여 자연을 정복의 대상으로 여겼다. 그리고 그들은 인간의 정신과 자연으로써의 육체를 이원적인 것으로 생각하면서 정신을 담는 그릇과도 같은 존재인 육체를 아름답게 표현하려 하였다. 그러나 동양의 경우 인간을 자연의 한 부분으로 생각하여 자연과 일체가 되고자 하였기 때문에 인간의 육체 그 자체만의 모습은 중요하게 생각하지 않았다고 할 수 있다.

동양에서의 인물화는 사의적이고 주관적, 초현실적이며 작가의 강렬한 주관성에 의거한 기운생동을 매우 중시한다고 볼 수 있는데 이것은 단적으로 이해하긴 어려우며 형태 속에 정신을 의미하는 것으로 객관적 형태와 주관적 형태가 서로 동화될 때 이루어진다. 동양의 인물화는 깊은 사상적 근원에 의거하여 예리한 관찰을 통해 정신을 내포하고 있는데, 즉 형식을 극도로 생략함으로써 내포된 심적 사상을 표현하여 눈에 보이지 않는 내면의 정신이나 감정까지 그리기 위해서 깊은 명상과 머릿

속에 있는 것을 정리하여 그리고자 하는 사물을 형상기억(形象記憶)을 통하여 비로소 제작하여야 하는 것이다. 즉, 동양의 인물화는 외적인 형태보다는 마음을 통한 정신을 그려야 하는 것이 주된 특성이다.

예술은 그 시대의 시대적 배경인 정치, 사회, 자연, 외래문화 등 여러 가지 영향에 의해서 상을 반영한다.

현대 미술은 현재 생성되고 전개되는 상황 속에서 1900년대를 기점으로 서양미술의 도입과 대응된 전통적인 미술양식의 변모되는 양상을 보이면서 전통미술 뿐 만 아니라 서양화법이나 일본미술과 교차되고 중첩되는 과정에서 신감각을 도입하여 수묵위주에서 벗어나 장식적인 설채(設彩)의 화면을 추구했다.

그 대표적인 작가로 이당(以堂) 김은호(金殷鎬)는 여러 방면의 소재에 뛰어난 기량을 가진 화가로 인물[도판16], 화조, 산수 등 폭넓은 영역을 다루었지만 그의 중심적인 영역은 무엇보다도 인물표현에 있었다. 특징을 본다면 우선 소재에서 오는 이국적 취향과 선묘를 억제하고 서양화법의 명암과 원근을 적용시키며 단순한 전통적 화법의 계승에 만족하지 않고 일본화를 통해 사생주의와 화사한 색채감과 정취를 흡수하고 있을 뿐 아니라 양화풍의 화법에도 영향을 받아들이고 있음을 엿볼 수 있다. 형·이(形·泥)에 충실하려는 기교적인 묘사의 그림을 중국의 역사적 용어를 빌려 보통 북종화로 여기고 사의의 남종화의 정신과 대립적인 형식으로 인식하던 종래의 관념이 이당 김은호의 시대 상황에서는 그 두 전통적 형식이 모두 실증적인 현실 시각에 입각하여 새로운 가치관을 추구하게 하였다.<sup>35)</sup> 또한 오늘날의 색에 대한 지대한 관심과 실험의 교량적 역할을 했으며 독자적인 신 화법의 개척으로 현대 채색 인물화에 다양하게 나타나는 구도와 평면적인 인물표현, 색채 등으로 많은 영향을 끼치며 한국인물화의 가능성의 길을 제시해 주고 있다.

1930년대 후반에 등장하여 1940년대 초반에 이르는 작가들의 당면한 과제는 일본의 잔재의 극복과 진취적 동양화의 모색이었다. 하지만 현재까지도 일본적 잔재의 극

---

35) 이구열, 『근대 한국미술사의 연구』, 미진사, 1992, p.193.

복문제는 동양화단 일각에 도사리고 있는 심각한 문제이다. 그러한 연유는 일본화의 형성이 북화의 전통 속에서 성립된 것이기 때문에 일본화와 북화의 명쾌한 구분이 이루어지지 않기 때문이다.<sup>36)</sup>

해방을 맞이하면서 1949년 문교부 고시 제 1호로 대한민국 미술대전 총회가 창설되고 국전을 통하여 종래의 인물화와 채색화에서 탈피하여 현실감 있는 소재와 운동성이 있는 인물이 화면에 등장하고 다양한 재료의 실험과 구도의 연구로 인하여 종합적인 시각과 복합적이며 현대적 비형상 인물화 등이 나타나기 시작하였다.<sup>37)</sup>

1950년대부터 1960년대 급격한 시대사조 배경으로 동영화의 독자성에 대한 자각과 기성세대의 가치관에 도전하는 반전통, 반조형의 가치로써 매체의 방법을 탈피했을 뿐 아니라 한국화란 전통적 관념을 타파하는 여러 기법을 구사했다. 이 실험적 추세는 서양화에서 일어나고 있던 앵포르멜의 표현주의적 추상과 밀접한 정신적 유대를 지니고 있어, 장르를 초월한 시대정신의 열기가 한 시기를 풍미했던 사실을 말해주고 있다.<sup>38)</sup> 이 시기에 시도해 보였던 분석적 방법의 주요한 실험의 하나였던 김기창의 <복덕방> [도판17] <구멍가게>등 시정 풍경을 모티브로 하는 인물 작품들에서 보여주듯이 직관적 대상 파악과 활달한 운필은 환원적인 추상화 과정을 지향한 것이었다.

1960년대 들어오면서 형태의 환원작업에서 벗어나 순수한 색조의 구조화에 이르렀다. 분석적인 방법과 종합적인 구조화의 자유로운 왕래를 보여주었다.

1956년 국전(國展)에서 <노점>[도판18]으로 한국미술협회전에서는 <이른아침>으로 동시에 대통령상을 받아 작가로서 확고한 위치를 굳힌 박래현(朴來現)은 여성특유의 감성을 발판으로 삼아 섬세한 설채의 인물 형태 해석이 두드러졌다. 형태의 분할과 설채의 장식적인 면은 종합적 입체파가 도달한 조형의 방법론에 상응된 것이었다. 그 역시 1950년대는 극히 일상적인 시정풍경에서 구체적인 모티브를 찾았으

36) 오광수, 『한국 현대 미술사』, 열화당, 1989, p.116.

37) 천병민, 『현대 한국화의 인물표현 연구』, 중앙대학교 석사학위 논문, 2000, p.30.

38) 오광수, 『한국 현대 미술사』, 열화당, 1995, p.163.

나 1960년대로 접어들면서는 대상을 극복한 순수 추상의 세계로 나아갔다. 그는 설채의 장식적 구성 체험을 바탕으로 한 순수추상으로 서정적 공간의 폭을 확대해 준 것이다.

박생광(朴生光)은 1980년대에 들어서 불심(佛心)에 기반을 둔 토속적이면서도 낙천적인 경향의 인물작품을 발표하면서 문화사의 맥락으로 보면 그의 작품 <무당>[도판19]은 무속을 다룬 것으로 이런 주제는 세속주의적인 가치관을 표상했다고 말할 수 있다. 1980년대의 민주항쟁 시기에 시위를 주도했던 학생 세력이 탈춤이나 농악 놀이를 전략으로 이용하면서 무속은 민중적인 문화의식의 표본으로 떠오르기도 했다. 또한 미국 팝 아트의 영향을 받으면서도 주제는 동양전통의 기반을 두었던 화가 천경자(千鏡子)는 그의 모든 작품에서 나타나는 그의 낭만적인 주제와 유태주의라고 할 수 있는 색채미로 작품 <노오란 산책길>[도판20] 을 보면 1980년대의 해외 여행 자유화를 반영하는 이 작품은 낙천적이면서 낭만적인 인생관을 인물화를 통해 유감없이 드러내고 있다. 꽃은 이 인물의 감성을 집약하는 모든 것이라 할 수 있다. 꽃이 장식적으로 발전하면서 삶을 긍정적으로 표현하려는 화가의 시도는 이미 1960년대에서부터 있어 왔는데 그것이 분명하게 팝 아트와 유사한 양식이라는 것이 드러난 때는 미국의 팝 아트가 알려지면서였다. 천경자는 <팬지>로 미국의 여배우 마릴린 먼로를 그린 것이다. 화법이 다르지만 먼로를 그린 그림은 앤디워홀의 판화로 표현한 먼로와 다르지 않다.<sup>39)</sup>

1988년 서울 올림픽을 기점으로 도입된 포스트모더니즘의 전파와 미술의 국제화 운동으로 한국 인물화의 새로운 표현의식이 점차 서구적 개념으로 전개되었다. 따라서 현대 작가들은 자신의 독특한 방법으로 현실감 있는 소재를 선택하여 내용과 이미지 소재 그 자체만을 부각시키려는 경향이 뚜렷하게 나타났다. 과거의 채색 개념이 갖는 규제된 고정관념보다는 개성적인 색조와 감각적으로 독특한 차원의 인물 기법으로 종합적인 시각과 복합적이며 현대적 인물화로 구축해 나아가고 있다.

---

39) 박용숙, 『한국 현대 미술사 이야기』, 예경, 2003, p.376.

## IV. 연구자의 작품에 나타난 드로잉 표현

### A. 인물 드로잉 표현

연구자의 작품 소재로서 인물은 정신세계를 투영하는 매개물로 지극히 개인적이고 자아의 내면을 드러내는 외적이고 감각적인 미보다는 내면적인 심성의 아름다움을 중요시했다.

인물화에 있어서 사실적인 표현기법을 통하여 개개인의 화면 배치와 작품 속에 표정을 다양하게 처리하면서 인물의 몸에 대한 아름다움을 표현하고자 하였다. 이것은 작품을 제작하는 과정에서 작가정신의 반영을 통한 ‘전신’이라는 부분에서 연구자의 인물을 대하는 친밀도에 따라 주제를 두고 작업에 임하였고 더 나아가 대상의 내면적 감정 면까지도 세밀한 작업을 시도하였다. 인물 내면의 감정적 표현을 위해 인체 중에서도 특히 얼굴과 손, 발 표현에 관심을 집중하였다. 이러한 부분에 치중하는 것은 인물이 가지고 있는 감정을 가장 예민하고 강하게 발산하는 곳이며, 그 사람의 삶이 녹아 있는 모습이기 때문에 그만큼 매력과 신비한 아름다움이 본인을 무의식중에 끌리게 한다.

본 작업의 진정한 대상은 본인과 우리들 내면에 흐르는 그 의미인 것이다. 진정한 아름다움은 외모에 있지 않고 자연스러운 그 형상안의 내면에 있다고 생각된다. 결국 인간의 마음을 그리고 싶은 것이다. 그 마음은 본인이 소망하는 진실로 아름다운 세계에 대한 마음의 표현이라 할 수 있다. 가시적인 세계를 모델삼아 진정한 마음의 눈으로 볼 때 사실적인 표현이 가능하리라 생각되며, 색채의 화려함이 아니라 담백함에서 또한 그것을 찾을 수 있다. 또한 여성의 움직임은 주로 에너지를 신체 내부에 감추고 있어 그것은 마치 달의 기울어짐과 같이 자연스러우며 곡선적인 형태로 부드러워서 줌처럼 꺾이지 않는 상징적인 숭고한 아름다움, 이것이 더욱 더

화면의 조형적인 사고를 형성하게 된다.

연구의 작품에 나타난 주된 모티브로서의 ‘기억을 걷는 시간’은 인물로 본 작가의 모습을 투영한 자화상이기도 하다. 주로 다루는 소재는 일상에서 경험한 자신과 주변의 인물들을 대상으로 꿈과 소망, 내면의 세계를 포착하여 이를 미적으로 형상화시키는 데 관심을 갖고 표현하였다.

작품의 중심이 되는 인물은 동양적 표현의식의 여러 특성 가운데 사실적이고 실제적으로 존재하는 대상을 통해 그 안에 내재하고 있는 정신적 세계를 표현하는 것에 가장 중요시 한다. 그 중에서 얼굴과 손, 발 묘사에서는 서양화법과 다른 동양화에서의 입체감을 살릴 수 있는 방법적 모색을 통해 보다 사실적인 표현으로 발전시켰다. 또한 인체의 아름다움을 보며 느낀 유연하고 부드러우며 우아한 곡선이 지어내는 미적 감각을 통하여 인간의 신체적 특징을 변형하여 극대화 하였다.

본인 작품의 제작 과정을 살펴보면 한국화의 특징인 한지를 들 수 있다. 한지는 닥나무를 원료로 하여 가공법에 의해 질긴 성질의 재질로서 반복되는 아교 반수와, 물감대신 밀칠을 금강석 가루로 칠하고 재료의 특징인 질료적 효과를 극대화 하였다. 석분이 마르기 전에 나이프, 목필 등으로 효과를 낸 다음 드로잉 한 밑그림을 가지고 인물을 표현하였다. 이 때, 금강석이나 토분 등을 사용하는 것은 질료적 효과 뿐 아니라, 작품의 보존이나 변색 부분까지도 관심을 갖고 시도 한 것이다. 이것은 새로운 것이 아니며 고대 고구려 고분벽화나 중국의 둔황석굴에 표현되어지는 기법을 새롭게 응용하여 제작한 것이다. 특히 인물 외에 배경처리로 된 부분은 비어있는 공간을 예상하여 의도적으로 남기고 질료적, 마티에르 행위가 가해짐으로서 인물 부분과 동등한 의미를 갖는 부분일 수도 있다. 화면에서 나타날 수 있는 본질적인 부분만을 표현함으로써 생략과 과장의 운용방법을 통하여 화면을 효과적으로 표현하고 회화적 효과를 이끌어내었다. 이러한 공간구성은 배경일 수도 있고, 아닐 수도 있으며 혹은 화면에서 제거된 그 어떤 것일 수도 있다. 여기서 공간은 단순히 비어있는 공간이 아니므로 인체를 돋보이게 할 뿐만 아니라 동시에 화면에 의경을 확대시켜준다.



또한 작품의 주된 특징은 가늘고 예리한 인체의 선묘표현이다. 선은 일반 목필 보다는 목필을 최대한 활용한 것으로 반복적인 선에 의해 화면의 다소 정적일 수 있는 인물화에 기운생동한 동적인 표현에 집중하였다. 이 때, 선은 자신의 내적 심상과 감흥을 표현하는데 치중하였고 모델이 되는 인물의 감성까지도 접근하고자 하였다. 목필을 활용한 것은 선을 그리는 도구에 따라서 인물의 전체나 일부분을 강조하고 목필을 응용하여 그린 자유로운 유기적인 선으로 구분된다. 그러므로 목필의 사용은 본인의 정신성이 내재된 한국화의 운필 상황을 자유롭고 변화가 풍부하게 표현되었기 때문에 본인의 정신적 사유가 미세하게 반영되었다고 할 수 있다. 이 때, 표현된 선은 작가의 심성, 수양된 마음이나 자세, 그리고 본인이 지닌 모든 요인 등을 여실히 보여주고 있다고 하겠다. 목필은 일반 목필 표현과는 다르게 농담 효과를 내는 데에 어려움이 있지만, 표현에서도 다소 날카롭고 예리한 것은 석분이나 토분에서 주는 투박한 느낌을 감상자로 하여금 최소화 하는데 적절하다고 하겠다. 목필의 단점을 최소화하기 위하여 반복된 선과 부분적으로 번짐의 효과를 적절히 활용하여 제작 한 것이 본인의 작업을 진행하는데 적절한 재료와 표현기법에 중요한 것이라 하겠다.

## B. 작품설명 및 분석

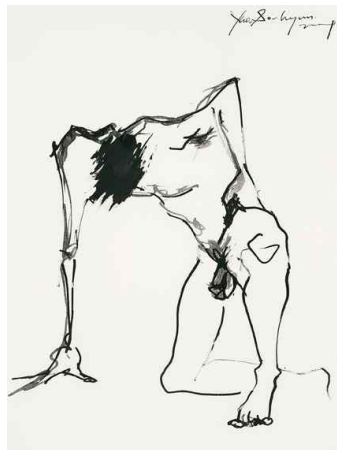
### <작품1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8>

본 연구자가 관심을 갖고 연구하는 것은 주로 선에 의해서 현실에 존재하는 사물이나 화가의 상상력에 의해 생긴 사상과 감정을 표현한다는 것에 목적이 있다.

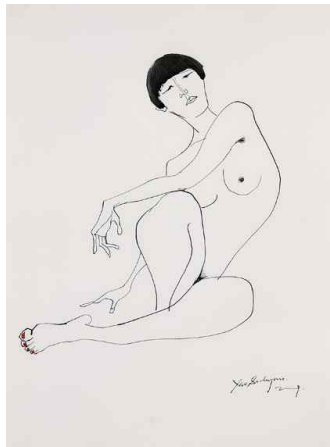
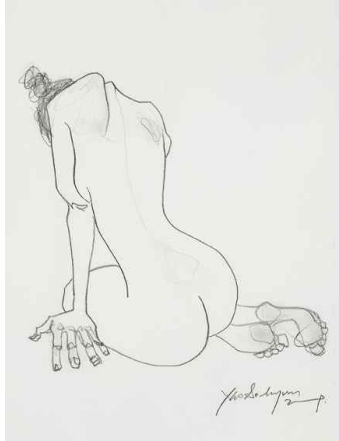
드로잉을 하면서 대상이 되는 모델의 움직임을 쫓아가고 심취하여 대상과 하나가 되는 몰입의 순간에 자신의 잠재적인 에너지를 쏟아 붓고 고도의 집중력이 요구되는 과정을 화면에 표현하고 싶었다. 생동하는 사유와 몰입의 행위가 만나게 되는 드로잉은 최초의 이미지가 시각화된다는 점에서 그 미학적 의미를 찾고자 하는 것이다.

아래<작품1.~8>의 작품은 인체드로잉 작품으로 선묘의 표현방법과 그에 따른 인체의 다양한 운동감과 역동성을 표출하고자 한 작품이며, 주된 관심을 갖고 노력한 것은 인체에서 느껴지는 힘을 표현하고자 하였는데 본문에서 밝힌 기운생동(氣韻生動)이 그것이다. 표현된 필선은 근원적인 생명력을 표현 할 수 있는 형식인 것이다.

인체를 표현한 선을 긋는 재료로 연필이나 잉크, 오일파스텔, 목탄 등 여러 가지를 사용하였는데 특히 인체의 손이나 발의 다양한 표현에 중점을 두고 대상의 심상을 찾고자 하였다.



<작품1.2> 드로잉 종이에 잉크, 2009



<작품3.4.5.6.7.8> 드로잉 종이에 잉크 2009년 6점

## <작품9>

작품의 소재로서의 인물은 정신세계를 투영하는 매개물로 에고티즘<sup>40)</sup>이라는 지극히 개인적이고 자아의 내면을 드러내는 외적인 미를 보여주는 작품이다. 인물 내면의 감정적 표현을 위해 인체 중에서도 특히 얼굴에 그 관심을 집중하게 된다. 이렇게 얼굴에 치중하는 것은 인물이 가지고 있는 감정을 가장 예민하고 강하게 발산하는 곳이기 때문일 것이다. 여인들의 몸을 통해 대중 앞에서 알몸의 자아를 드러내 놓는 솔직함과 많은 용기가 필요했던 작업이었다. 개개인의 화면 배치와 작품 속에 표정과 몸짓을 다양하게 처리하면서 여인들의 몸에 대한 아름다움 보다는 인물들의 심리상태에 초점을 맞추었다.

본 작품에서 선(線)은 작가의 정신적 반응인 동시에 육체적 동작의 시각적 산물로 볼 수 있다. 선은 일반적인 개념으로써 형상을 가시적인 것으로 그려내고 그 형상에 대해서는 본질을 가지도록 한다. 선과 같은 시각적 요소들로 이루어지는 의사소통은 말이나 문자로 이루어지는 의사소통보다 확장된 것이기는 하지만 그 효과는 그에 못지않다. 선은 빈 공간에서 대상의 형태를 창조하고 화면에 예술가의 마음속을 끄집어내는 것이다.

이러한 암시에 의한 선은 인간의 내면세계를 반영할 수 있다는 최소한의 의미를 지니게 된다. 선 즉, 드로잉은 자립적인 시각 대상임과 동시에 그것은 또 무엇을 표상하는 이중의 기능을 가지고 있다. 드로잉이란 객관적 재현의 드로잉이나 주관적 감정의 드로잉에 관계없이 드로잉은 선택된 주제를 각자 자신의 독특한 조형 언어로 표현하는 것이다.

배경으로 처리된 군중들의 시선과 단절되어 표현된 여인들을 어두운 색과 밝은 색 석분의 대비를 주었고, 강하고 예리한 선묘를 통해 에고티즘이라는 주제를 더 극대화 시켰다.

또한 자유롭고 복합적인 내면의 표현의 세계를 만들려 하였고, 조형적 깊이와 괴리를 찾아 그 당위성을 찾고자 하였다. 즉 외면적인 현실성과 내면적인 자기애를 작품에 나타냄으로서 동시에 하나의 공간에서 그 모색을 통한 새로운 평면의 질서를 부여하려 하였다.



<작품9> **Egotism의 회상**. 천.암채.채색,2011. 194×520cm

- 40) 에고티즘(egotism):프랑스어 'égotisme'은 자아주의를 가리킴. 이 말은 프랑스의 작가 스탕달이 왕정복고시대의 파리생활을 회상하여 쓴 자서전 <에고티즘의 회상 Souvenirs d'Égotisme> 에서 처음 쓰였다. 그는 자아완성의 탐구를 위해 자신의 개성을 정밀하게 연구·묘사하는 방법을 에고티즘이라 규정하면서 "솔직한 에고티즘은 인간의 내면을 묘사하는 한 가지 방법이다"라고 말했다. 영어에서는 I, my, me 등을 빈번히 사용하며 자기 자신에 대해 과도하게 언급하는 경향을 가리킨다.

## <작품10>

‘만들어가는 삶’보다는 ‘만들어지는 삶’을 사는 이 세대의 인간은 과연 자신만의 내면적 이상을 가지고 살아가는가에 의문을 남기지 않을 수 없다. 영역이란 당장은 보이지 않고 자신의 영혼을 구축해 가는 어떤 무위의 영양소와도 같은 것이지만 현대의 인간은 외부의 요소들에 의해 자신에게 주어질 수도 있는 자신만의 영양소마저 숨겨둔 채 당장의 현실에 펼쳐진 허영의 것에 빠르게 융화되어 외부에 의해 쉽게 자신을 만들어 버리는 삶을 살아간다. 본 작업은 이러한 현대를 살아가는 인간의 모습일 수도 있고 본인의 모습이기도 하다.

이러한 꿈이 없는 현대인들의 자아를 표현하고자 하였고, 삶을 간단한 수단으로 만들어 버리는 인물표현에 전반적 무게를 두어 작업에 임했다.

<자화상>은 한국화의 여러 특징 가운데, 특히 여백(餘白)의 표현은 산점투시와 관련된 것으로서 구도를 융통성 있게 안배 할 수 있기 때문에 유묘취선(遺貌取神)적 관찰 내용을 화면에 그대로 표현한 것이다. 즉 대상 가운데 주제와 사상을 가장 잘 나타낼 수 있는 본질적인 부분만을 취하고, 주제와 관계없는 부분을 화면에서 제거하게 됨으로 여백을 표현하고자 했다. 이러한 여백(餘白)은 하늘일 수도 있고 땅일 수도 있으며, 혹은 화면(畫面)에서 제거된 기타 여러 가지일 수도 있다. 그런데 이 여백은 단순히 비어 있는 공간은 아니므로 주제를 돋보이게 할 뿐 아니라 동시에 화면의 의경(意境)을 확대시켜 준다. 동양의 미의식은 화면상의 공간표현(空間表現)을 순수하게 영구한 것으로 실체가 없는 쪽을 택하여 직관과 상상력을 통해 자연의 기운과 작가의 마음을 강조함으로써, 신비적인 것과 불가(不可)한 것 이해하기 어려운 의미심장한 것으로 이끌어 갔다. 따라서 동양에서 형태와 형태 너머에 있는 어떤 신비한 힘을 함축시킨 표현에 있어서 그저 담담하고 정지된 여백(餘白)을 취하는 것이다.

여백은 넓은 상상의 세계를 보여주는 상징적이고 함축적인 의미를 지니고 있다. 이처럼 여백은 보는 사람으로 하여금 완성이 아닌 시발점으로서의 의미를 갖게 되는 것이다.

이러한 공간에 대한 특별한 방식은 무한한 우주 만물(萬物)의 법칙성을 따르는 것이며 미완성의 공간으로 보지 않고 완성된 하나의 그림으로 간주하여 제작하였다.

<자화상>작품의 제작 기법은 한지위에 단조로운 화면구성을 극복하기 위하여 바탕에 석분과 토분을 혼합하여 칠하고 그 위에 먹을 칠함으로 해서 어둡지만 내면의 복잡한 심리상태를 연출 하였다. 그리고 바탕의 날카롭고 중복된 선묘를 통해 현실세계로부터 강요받는 외적 자극에 대한 메시지를 전달 하고자 하였다.



<작품10> **자화상** 한지.암채.수간채색, 2011. 97×130cm

### <작품11 . 12>

현대 사회에 적응하기 위해서 필요한 요소들이 많아지고 있다. 마치 쓸모 있는 인간이 되기 위한 학교에라도 들어간 듯 서로서로 비슷한 조건과, 외모, 추구하는 바를 만들려 노력한다. 이 시대에는 특히 외모를 중시하며 여러 가지 다양성을 모색해 보지만 외형적 변화로 인간본의 개성을 획득하고 발전시키기란 터무니없는 일임에 분명하다.

아래 작품 <프리마돈나>에서는 아름다움의 기준에 대한 인식의 확산을 피하려 함을 목적에 두었다. 화면을 가득 메우고 있는 여성의 몸에 중첩된 선들로 수줍어하는 듯 보이지만 기운생동한 느낌에 중점을 두었다.

작품 <꿈>은 다른 작품들과는 표현방법의 변화를 피하였는데, 일반적인 수묵화의 양식을 도용하여 제작한 작품이다. 한지에 은은한 바탕색을 칠한 다음 그 위에 먹의 번짐과 농담의 변화에 중점을 두어 표현하였다. 화면 구성도 인체 중에서도 얼굴과 손만 표현하고 머리카락 부분에 나무의 이미지를 넣어줌으로서 꿈을 상징적으로 나타낸 작품이다.



<작품11> 프리마돈나 한지.암채.수간채색, 2011. 170×90cm

<작품12> 꿈 한지.암채.수간채색, 2011. 170×90cm

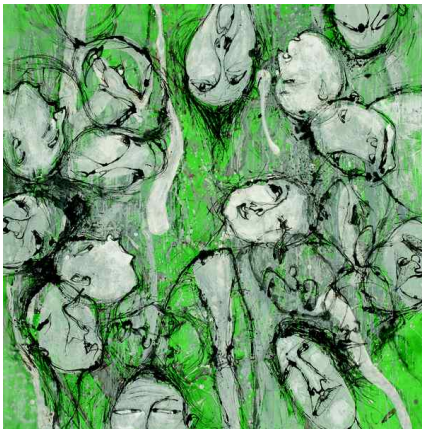


### <작품13 . 14>

인물화의 새로운 양식은 화면의 구성 방식에 있어서도 종전에 인물화에서 볼 수 없었던 또 다른 특성을 보이고 있다.

오늘날 현대사회와 인간관계 등 여러 상황 조건들을 작품에 반영하여 현대사회가 안고 있는 다양한 시각적 차원에서 인물들을 배치하고 동시에 화면의 투영된 인체의 이미지가 어우러진 복합적인 화면 구성을 추구하고 있다. 따라서 <아우성>은 인간의 다양한 감정표현을 화면에 담고자 하였으며 시각적 시점 역시 일반전인 인물화에서 보이는 작품양식이 아니라 새로운 시도를 한 작품이다. 이것은 마치 겸재 정선의 금강산전도에서 보여지는 조감법을 화면구성에 응용하여 제작하였다.

작품<비너스>는 <아우성>과는 반대로 화면의 강렬한 색채와 질감을 효과적으로 표현함으로써 화면에 표현된 인체의 변형된 형상을 평면적으로 처리함으로써 관자로 하여금 대화의 폭을 좁히고자 시도한 작품이다. 특히 <비너스>는 인체를 상징적으로 묘사함으로써 다른 그림에서 느껴지는 공간감, 여백의 느낌을 붉은 색으로 처리함으로써 새로운 효과를 모색하고자 하였다.



<작품13>아우성 한지.암채.수간채색, 2011. 122×122cm

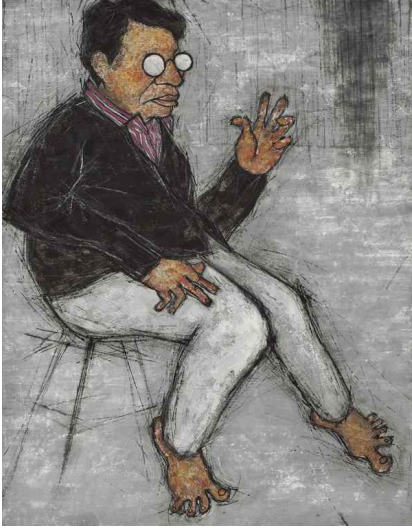
<작품14>비너스 한지.암채.수간채색, 2011. 122×122cm

## <작품15. 16. 17. 18>

예술가는 구체적이며 극히 개인적인 혼적으로 작품을 제작하게 되는데 작품이 형성되는 독특하고 개인적인 작업방식 속에서 전체적인 개성을 드러내게 된다. 그러나 각 작품에서 나타나는 이미지는 혼자만의 감동이 되어서는 안 될 것이다. 관람자와 교감 할 수 있는 그림이 무엇인가 하는 것에 중점을 두고 화면을 운용하였다.

본 작품은 지극히 사의적 입장에서 강렬한 주관성에 의거한 기운생동을 매우 중시한 작품이 볼 수 있는데 이것은 단적으로 이해하긴 어려우며 형태 속에 정신을 의미하는 것으로 객관적 형태와 주관적 형태가 서로 동화될 때 이루어지는데 초점을 두었다. 아래 작품은 동양의 깊은 사상적 근원에 의거하여 예리한 관찰을 통해 정신을 내포하고 있는데, 즉 형식을 극도로 생략함으로써 내포된 심적 사상을 표현하여 눈에 보이지 않는 내면의 정신이나 감정까지 그리기 위해서 깊은 명상과 머릿속에 있는 것을 정리하여 그리고자 하는 사물을 형상기억(形象記憶)을 통하여 비로소 제작하였다. 즉, 외적인 형태보다는 마음을 통한 정신을 그려야 하는 것이 주된 관점에서 비롯된 것이다.

아래 작품 <Mr.K>와 <시선>에서 추구하는 화면의 구성과 표현방법은 본인이 인물을 관찰하고 그것에서 오는 느낌을 단순화하여 제작한 작품이다. <Mr.K>는 드로잉으로 그린작품을 모태로 하여 제작한 그림으로 화면의 질료적 효과를 극대화하기 위하여 석분을 칠하고 마르기전에 질감 효과를 낸 다음 인물 특징만을 묘사한 작품이다. 작품<시선>또한 평소 제작한 누드드로잉을 기초로 하여 그린 작품으로 다소 왜곡된 인체표현이 특징이기는 하나 수묵으로 외곽선묘를 강조하여 표현한 기법이 특징이다.



<작품15>Mr.K 한지.암채.수간채색, 2011. 116×91cm



<작품16>시선 한지.암채.수간채색, 2011. 112×145cm



<작품17>친구 한지.암채.수간채색, 2011. 122×60cm



<작품18>고함 한지.암채.수간채색, 2011. 122×60cm

## V. 결론

화가의 진정한 임무란 형식의 지배가 아니라 형식을 내용에 적합하도록 만드는 데 있다. 예술가의 정신 속에서 그의 언어로 재해석 되어진 그림만이 보는 이에게 감동으로 다가설 수 있다는 말과 같을 것이다.

한국화에서 선(線)을 통한 사물의 시각적 이해보다는 그것을 뛰어넘는 관념적인 정신세계를 반영하고, 선(線)이 대상을 재현하는 단순한 기능에서 해방되어 선 자체의 자율적인 기능을 인정받고 회화에서 보다 능동적이 역할을 수행하는 조형요소로 부각되는 것을 알 수 있었다. 이에 회화에 있어서 가장 근본이 되고 최초의 회화에서부터 나타난 선(線)의 역사를 통해 현대미술에 와서 두드러지게 등장한다는 사실에 중점을 두어 고금의 동·서양 회화에 나타난 선(線)에 대해 고찰해 보았다. 그리고 이를 토대로 연구자의 작품을 중심으로 인물드로잉의 표현에 대한 모색이 본 논문의 목적을 두어 연구 하였다. 인물표현에 있어서 드로잉이 가지고 있는 의미를 알아보고 동·서양의 표현양식과 구성 내지는 미술사적 배경을 토대로 본인이 느끼는 인물드로잉의 예술적 심미성을 찾아보았다.

본 논문은 회화에 있어서 가장 근본이 되는 선의 역사를 통해 현대미술에 와서 두드러지게 등장한다는 사실에 중점을 두어 드로잉(Drawing)과 선의 개념, 특히 동양 회화에서 선이 지니고 있는 능동적 표현 그리고 조형요소로서 이해되었던 회화형식과 정신에 대해 알아보았다. 작업의 주된 소재인 인물과 그 표현 방법으로써 생동감 있고 역동적인 인체드로잉을 위해서는 적절한 선의 사용이나 그 밖의 표현요소 이외에도 작가의 정신성이 중요하다는 점에서 인물의 내적 탐구에 가까이 가고자 노력했다. 또 더욱 발전된 작업을 위해서는 재료의 연구도 선행되어야 할 것이다.

따라서 이 논문을 통해 본인의 소재와 형식의 출발점과 진행과정을 알아보고 그 내용을 정립해 앞으로의 작업에 있어서 발전된 방향을 찾고자 하는 것이다.

본 논문에서는 드로잉(Drawing)과 선의 개념, 특히 동양회화에서 선이 지니고 있는 능동적 표현 그리고 조형요소로서 이해되었던 회화형식과 정신에 대해 알아보았다. 또한 인체드로잉을 위해 본인이 생각하는 중요한 요소를 기운생동(氣韻生動)과 운동감, 여백(餘白)과 공감표현으로 정리해 보았다. 이러한 요소들이 현대 한국화에서 어떻게 표현되어지는지 사례를 살펴보고 연구자의 작업을 통해 이론적 배경과 소신들을 기반으로 작품을 분석하였다.

이러한 요소들이 현대 한국화에서 어떻게 표현되어지는지 사례를 살펴보고 연구자의 작업을 통해 이론적 배경과 소신들을 기반으로 보다 나은 예술적 표현과 조형공간을 만들어 갈 수 있는 새로운 전환을 이끌어 내고자 하는 것이다.

## 참 고 도 판



[도판 1]  
<알타미라 동굴 벽화부분>.스페인



[도판 2]  
<라스코 동굴벽화-황소들의 전당>.프랑스도르도뉴



[도판 3]  
<피라미드 석실벽화>. 이집트 드로잉



[도판 4]  
<미너스상>. BC 180년경 그리스시대



[도판 5]  
 <도미니크회 수도원>. 피렌체 산 마르코 수도원  
 원1437~1446년경



[도판 6]  
 <클로드모네 연필드로잉>.인상파시기



[도판 7]  
 <미릴린먼로>. 앤디워홀, 1967년



[도판 8]  
 <수도-부분>. 마원(馬遠), 송대



[도판 9]  
 <고사관수도>. 강희안, 종이에 수묵,  
 15세기 중엽



[도판10]  
 <나한상>. 이상좌, 종이에 수묵,  
 16세기 조선시대초



[도판11]  
 <동자견려도>. 김시, 비단에 채색, 16세기

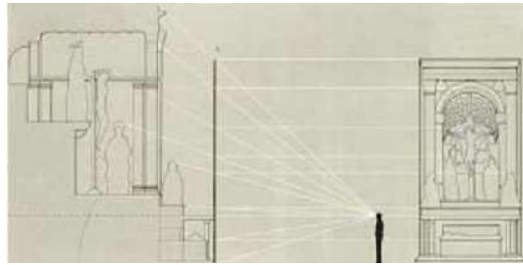


[도판12]  
 <시주도>. 이경운, 비단에 수묵, 1598년경

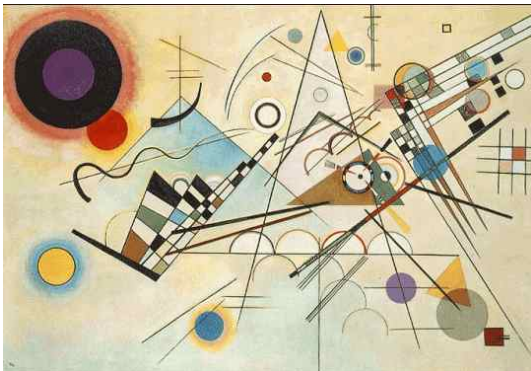




[도판13]  
 <여사잠도>. 고개지, 비단에 채색, 동진시대



[도판14]  
 선원근법(線遠近法)



[도판15]  
 <구성no.7>. 바실리 칸딘스키, 유채, 1913



[도판16]  
 <쌍무녀>. 김은호, 비단에 채색, 1960년대초



[도판17]  
 <복덕방>. 김기창, 채색, 1960년대



[도판18]  
 <노점>. 박례현, 채색, 1960년대



[도판19]  
 <무녀>. 박생광, 채색, 1970년대



[도판20]  
 <노오란 산책길>. 천경자, 채색, 1960년대

## 참 고 문 헌

- 권여현, 『드로잉의 세계』, 재원, 1999
- 권기호, 『선과 현대미술』, 열화당, 1982
- 김병중, 『중국회화의 조형의식 연구』, 서울대학교 출판부, 1989
- 네이던노블러, 『미술의 이해』, 정점식, 최기득 역, 예경, 1993
- 루돌프 아르하임, 『미술과 시지각』, 미진사, 1989
- 류지연, 『한국 현대 미술사 속의 드로잉 재발견』, 월간미술, 2001.3월호
- 민홍규, 『팝아트』, 팝아트 아카데미, 1996
- 박용숙, 『한국 현대 미술사 이야기』, 예경, 2003
- 오광수, 『한국 현대 미술사』, 열화당, 1989
- 왕백민, 『중국화 구도론』, 강관식 역, 미진사, 1991
- 윤민희, 여화선, 손경애, 『드로잉과 기초디자인』, 예경, 2001
- 이강일, 『소묘의 이해』, 미진사, 1997
- 이경수, 『선묘 드로잉』, 생각의 나무, 2004
- 이구열, 『근대 한국미술사 연구』, 미진사, 1992
- 조지 로울리, 『東洋畵의 原理』, 김기주 역, 중앙일보, 1987
- 진조복, 『동양화의 이해』, 시각과 언어, 1999
- 김바라 세이고, 『동양의 마음과 그림』, 1999
- 한국미술연구소, 서울여대 조형연구소 공편, 『드로잉』, 시공사, 2001
- David A. 라우어, 『조형의 원리』, 이대일 역, 미진사, 1993
- Jose Mario Parramon, 『Drawing』, 최기득 역, 미진사, 1992
- W. Kandinsky, 『점·선·면』, 차봉희 옮김, 열화당, 1994

김이경, 『선을 이용한 인체표현 연구』, 중앙대 대학원 석사학위 논문, 2004

김현성 『동,서양 드로잉의 통합적 방법을 통한 인물 표현』,  
이화여대 대학원 석사학위 논문, 2002

김혜원, 『인체드로잉의 회화적 표현연구』 숙명여대 대학원 석사학위 논문 2005

이근택, 『선을 통한 회화공간의 연구』, 세종대 대학원 석사학위 논문, 2010

이승훈, 『중학교1학년 미술교과서 표현영역 분석연구』 계명대대학원석사학위논문, 2005

이정근, 『회화에 나타난 선의 조형성 연구』, 중앙대학원 석사학위 논문 2000

이청남, 『Drawing을 통한 심상 표현 연구』, 동아대 대학원 석사학위 논문, 2009

임대준, 『한국 수묵추상에 대한 연구』, 전북대 대학원 석사학위 논문, 2007

장정찬, 『선을 통한 추상적 이미지에서의 기운생동에 관한 연구』,  
홍익대학교 석사학위 논문, 2007

천병민, 『현대 한국화의 인물표현 연구』, 중앙대학교 석사학위 논문, 2000

홍경숙, 『현대 한국화의 인물 표현 연구』, 한남대 대학원 석사학위 논문, 2010