



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](#)

2011년 8월

석사학위논문

현대수묵화의 모색과 도시풍경 표현

-연구자의 작품을 중심으로-

조선대학교 대학원

미술학과

김희준

현대수묵화의 모색과 도시풍경 표현

-연구자 작품을 중심으로-

Looking for a modern Korea painting and the
representation of the urban landscape

2011년 8월 25일

조선대학교 대학원

미술학과

김희준

현대수묵화의 모색과 도시풍경 표현

-연구자의 작품을 중심으로-

지도교수 김 종 경

이 논문을 미술학 석사학위신청 논문으로 제출함.

2011년 04 월

조선대학교 대학원

미 술 학 과

김 희 준

김희준의 석사학위논문을 인준함

위원장 조선대학교 교수 진 원 장 (인)

위 원 조선대학교 교수 조 윤 성 (인)

위 원 조선대학교 교수 김 종 경 (인)

2011년 05 월

조선대학교 대학원

목 차

ABSTRACT

제1장 서론.....	1
제2장 본론.....	3
제1절 풍경과 수묵화의 조화.....	3
1. 수묵화의 변모.....	3
2. 현대적인 수묵화의 특징과 작가들의 관점.....	8
제2절 도시풍경과 수묵의 은유적 표현.....	14
1. 도시형성 과정 및 공간속 이미지.....	14
2. 도시풍경의 은유적 표현.....	18
3. 도시 이미지를 표현하는 작가 분석.....	23
제3절 연구자의 작품 고찰.....	27
1. 작품 제작 동기.....	27
2. 작품 분석.....	30
제3장 결론.....	36
참고 문헌.....	38
도판 목록.....	40
작품 내용.....	41

ABSTRACT

Looking for a modern Korea painting and the
representation of the urban landscape

— Based on my work —

Kim, Hee Jun

Advisor : Prof. Kim, Jong Kyoung

Department of Fine Art

Graduate School of Chosun Univ.

Artists desire to express their vivid emotion inside the mind through their works of art. The reality of those expression has sentimental meaning composed by the spirit, and it is revealed to the specific and substantive world. I have studied and worked in the field of Oriental painting for several years, and I give a more meaning to studying for the principle of existence which enables visible phenomenon, rather than drawing the phenomenon as it is shown.

As the generation changes, the common feature of modern artists seem to be expressed by their personal painting style, and the expressed content seem to be the whole of artists' intellectual and emotional experience. Ink-and-wash painting has also expressed the human spirit and emotion as the results of each generations. I think ink-and-wash painting should be studied in more active ways by spiritual dimension rather than now it is being treated, and its formative art value should

be studied in modern and experimental way. Thus, I contemplated about features and developments of modern ink-and wash painting. Also, I tried to help one understanding the value system as a modern idiom, and studied in modern and experimental way to figure out its formative modern art value from demands of the times, just like other paintings.

I examined its technical expressional field to find its spiritual background out, and put the metaphorical expression by implication which is one of the features of modern ink-and-wash painting, and which is able to be felt with spectators. I also tried to find the necessity of spirit which has been the spirit of oriental art, and to interpret my own work in depth.

I tried to express a modern Korean style city using 'muk' which is a major material of oriental painting, and to approach in diverse expression techniques. Nowadays, many parts of the Korean society were urbanized, and it is now a kind of natural environment as the time passes by. I could carefully say that it seems that the Real Landscape Painting of old artists are changing into the Real Townscape Painting due to the change of the generation.

Based on a traditional style ink-and-wash painting, I concentrated on reconstituting the image of the city using modern modeling sense, and studied to use the coincidental effect of 'muk' and 'hanji' effectively to take one more step into modernized world. This use of brush full of life and coincidence of the spread of ink gave a shape of image on created space. At the same time, it also has a beauty of space, so that it comes to have a harmonious formation. In ink-and-wash painting, the image created from the relationship of 'muk' and 'hanji' is decided by the spirit of the artist, rather than by the real image it is.

In other words, ink-and-wash painting could be told to be imagery art since it changes according to the spirit of the artist. Just like the

society which changes from the past to the present, and from the present to the future, concept and means of expression of the ink-and-wash painting will be changed, so my means of working as well.

However, I think the fundamental techniques of ink-and-wash painting or the effect of coincidence would be forever. Among the techniques, having features of ink to be more flexible and to express deep spirit is the most important thing, and it dedicates to recreating and reconstituting the independent spirit of the artist. Thus, I myself chose to modify an image subjectively and to use a spread of ink effectively for reconstituting on space. At the same time, I also tried to seek for the possibility of rich ink-and-wash expression through the harmony of 'muk' and 'hanji'.

I think it still leaves many chances to the formless personal expression making pictorial inner world by the things; The space representing microcosm which could be shown through the world of spirits of ink-and-wash painting, free lines which represent the inner side of the artist with hidden suggestions, the expression of 'muk' . Drawing itself does not simply mean imitating the outer form of object, and I could say that all the picture stand for all the meaning because it is all from all the spirit the artist has. These are appeared to be the personal concept of Korean painting, and it focuses on apprehending and figuring out the whole essence depending on the way how to express through the ink-and-wash technique. In the field of technique, I reconstituted new images for each works to express inner mind due to urbanization using traditional materials. There, however, were more difficulty to find new modern formativeness out, and I realized settling ideological system to be the most difficult thing which is only possible when it accompanies a strenuous effort.

By that, I am willing to deliberate the character of my own art in depth, so that I will study more to go forth to both traditional and modern expressions in depth.

I am looking forward to analyze works and to improve my works through this study curriculum. Also, I will seek for the better way to work and study to improve more and more.

* muk : Korean traditional art material which is a kind of ink stick

* hanji : Korean traditional paper which is often used in ink-and-wash painting

제1장 서론

시대가 변함에 따라 현대 예술가들의 공통적인 특징은 독자적인 회화 양식으로 표현되고 표출된 내용과 예술가의 정서적 경험의 총체가 되는 것이다. 수묵화 역시 마찬가지로 각 시대의 사회적 산물로서 인간의 정신과 감정을 표현해 왔다. 따라서 현대 수묵화의 특성과 전개에 대하여 고찰하였고 현대적 표현양식으로서의 가치 체계에 대한 정확한 이해를 하며 다른 회화와 마찬가지로 시대적 요구에 의해 조형적 가치를 실험적 자세에서 연구하였다.

또한 작품제작의 기술적인 표현영역을 검토하여 정신적 배경을 파악하고, 본인 작업에 시대와 걸맞게 관중과 함께 느낄 수 있는 현대 수묵화의 특징 중 하나인 은유적 표현을 함축적으로 담았으며, 동양 예술의 특징이 되어온 정신성의 필요성을 찾고 본인 작품을 심층 있게 풀어보고자 하였다.

동양회화의 대표적인 재료인 ‘먹’이라는 것을 가지고 다양한 표현 기법을 통해 분석하고 한국화 특성을 유도하여 현대 도시를 추구하였다. 현재 우리 한국 사회는 많은 지역이 도시화가 되어 있으며 시대가 변함에 따라 자연스럽게 일상적인 환경으로 우리 옆에 있다. 예전 작가들의 진경산수화가 어쩌면 현대에 와서 도시 풍경화라는 새로운 이름으로 시대의 변화에 맞춰서 서서히 변화하고 있는지도 조심스럽게 내다 볼 수 있는 것 같다.

전통 양식의 수묵화를 근거로 기법과 도시 이미지를 화면에 재구성 하는 것을 중점으로 하였고, 먹과 한지가 갖는 우연의 효과도 함께 화면에 재구성함으로써 현대 수묵화에 한걸음 나아가는 방법을 연구하였다. 그 가운데 작품의 먹이 지니는 특성을 유연하고 깊은 정신성에 있어서 사물의 본질을 작가의 독자적인 정신을 재구성하는 연구에 있다고 본다.

따라서 본인은 이미지를 주관적으로 변형시키고 발목을 효과적으로 이용하여 화면 내에 재구성하는 방법을 취했으며, 이때에 먹물과 화선지가 엮어내는 조형미를 통해 풍부한 수묵표현의 가능성을 추구해 보고자 하였다.

수묵의 역사와 재료, 정신성을 중심으로 수묵의 본질과 그 정신세계를 살펴보고 한국화의 현대화와 모색 그리고 수묵화의 변모를 맛보고 작품에 반영하도록 노력하였다. 작품에 있어서 표현은 우리의 감정이나 사상이 감각적 정신에 의해 나타나지게 되는 것이며 개성적 언어의 선택으로서 수묵의 발목을 이용하여 본인의 작품에서 그림을 그린다는 것 자체가 대상의 외적인 것을 단순하게 모방하는 것이 아니라 내적가치로서의 작가의 정신성이 부여되므로 모든 그림이 모든 의미를 내포한다고 할 수 있다.

이러한 연구 과정을 통하여 작품을 분석하고 작업의 성과와 함께 앞으로 발전적인 작업 방향과 표현방법에 대한 것을 모색해 보고자 한다.

제2장 본론

제1절 풍경과 수묵화의 조화

1. 수묵화의 변모

수묵화는 당(唐)나라 이후 송(宋), 원(元)대를 통해서 명(明), 청(淸)대를 거쳐 그 영향은 현대까지 지속되고 있을 만큼 유구한 역사적 맥락을 갖고 있다. 당나라 이후의 중국이나 일본은 물론, 고려시대 후기부터 일반 회화로 정착되기 시작한 우리나라 회화의 전통은 근대 이후까지 수묵화가 그려지기 시작하면서 종래의 화풍으로는 관중이 상상할 수 없었던 부분의 조형적인 감정을 표현하는 가장 대중적인 변화라 하겠다.¹⁾

수묵의 시원에 대해서는 문헌에 의해 기술하면 남종화라 불리는 소역²⁾(蕭繹, 508-554)의 산수송석격(山水松石格)을 기점으로 해서 묵, 파묵이 제기되고, 남송화·문인화의 시조로 불리는 왕유³⁾(王維, 699-759) <도판1>에 이르러서는 다시금 완전히 수묵의 개념이 형성되었다. 뿐만 아니라 수묵위상론(水墨爲上論), 즉 채색 보다 수묵이 우선이라는 이론이 여러 측면의 이론을 통해 제기되었다. 묵의 농담에 대한 변화가 이미 여러 형태로 이루어짐으로써 수묵의 형태를 이룸과 동시에, 묵이 최소한 채색의 효과와 동등한 위치에 있음을 밝히는 말이기도 하다. 그러나 소역의 산수송석격(山水松石格)은 최초로 수묵화의 이론을 언급한 것으로 추정되지만 그 내용이 다소 재료적인 차원에서만 머물렀을 뿐 그 사상적인 차원에서의 심미의식이나 철학적인 근원 등을

1) 김종대 [동양회화사상] 일지사, 1986, p.60.

2) 중국 남조(南朝) 양(梁)나라의 제4대 황제

3) 중국 당(唐)의 시인이자 화가로서 자연을 소재로 한 서정시에 뛰어나 ‘시불(詩佛)’ 이라고 불리며, 수묵(水墨) 산수화에도 뛰어나 남종문인화의 창시자로 평가를 받는다.

내포하지 않음으로써 본격적인 언급이 이루어지지는 못했다.

하지만 당대에 접어들면서부터는 수묵이 실제 회화적인 체험에 있어서도 보다 더 구체적인 여러 기법들이 사용되고 미학적인 측면에서도 적지 않은 저술이 나오게 된다. 그 중에서도 왕유는 그 자신이 그림과 학문에 경지를 이루어 미술사에서 후대의 많은 이론가들이 그를 실제적인 수묵화의 시조로 간주해 왔다. 왕유가 수묵화의 시조로 간주되었음은 이미 당대부터 그에 대한 여러 문헌이 전해져 왔다. 당대의 장언원⁴⁾(張彥遠, 815-879)은 역대명화기에서 창원사의 벽에 그려진 망천은 필력이 웅장하였고, 그는 자주 자신의 시에서 말하기를 “현세에 잘못하여 시인이 되었으나 전세에는 분명히 화사였을 것인데, 그 남은 습관을 버리지 못하여 우연히 사람들에게 알려지게 되었다” 하였으니 이 말은 옳은 말이며 일전에 왕유의 파묵산수를 본 일이 있는데 그 필적이 강력하고도 시원스러움을 느낄 수 있었다. 왕유가 문학에서 이름을 떨쳤음 과 동시에 회화에 있어서 높은 경지를 이루었음을 말하고 있다.⁵⁾

당대이후 수묵기법으로는 발묵법과 파묵법이 있는데, 파묵법이 전통적 화법을 절충한 온건한 수묵화풍이라면, 발묵법은 다양하고 자유분방한 수묵으로서 수묵화의 특징을 잘 드러낸다. 8세기말 발묵의 창시자 왕묵⁶⁾(王墨, ?~804)이 탄생했는데, 그는 그림을 그릴 때 취중에 자유로운 필사용으로 그림을 그렸으며 담묵을 사용하여 사물의 형상을 순식간에 표현하니, 뛰어난 수묵의 흔적인 발묵의 묘미가 잘 나타났다. 왕묵이 이루어 놓은 발묵 기법은 계속 발전하여 수묵의 새로운 양식이 싹텄다. 왕유 이래 지금까지 수묵화는 시서화 일체사상과 결합되면서 이어져오고 있다.⁷⁾

혼란과 분열의 시기였던 오대(907-960)를 거쳐 통일을 이룩한 북송은 과거 제도를 통해 뽑힌 인재들을 실제로 정치를 담당하는 주역이 되도록 하였고,

4) 중국 당나라의 서화론가. 당나라 문화의 퇴폐기에 서화의 전통을 기록한 역대명화기 10권을 저술하여 중국 미술사에 귀한 자료를 남겼다.

5) 최병식 [동양회화 미학] 동문사, 1984, p.121.

6) 중국 당(唐)나라 때의 화가. 소나무·돌·산수를 즐겨 그린 수묵화가이다. 산수의 형상이나 대기의 변화를 먹으로 표현하여, 뒷날의 발묵법(潑墨法)의 시조가 되었다. 당초에 큰 평가를 받지 못하였으나, 송(宋)나라 때에 문인화가 성하게 되자 왕유와 함께 높은 평가를 받았다.

7) 최병식[동양회화 미학] 동문사, 1984, p.119.

위진남북조를 거쳐 당대에까지 권력과 문화의 큰 축을 이루고 있던 문벌세족의 기풍을 일소함으로써 일반 문인 및 사대부들의 지위는 상대적으로 상승시켰고 문화예술사 또한 독특한 경향을 띠게 된다.⁸⁾

송대(宋代)사상계의 가장 큰 특징은 바로 유교, 불교, 도교사상의 융합이다. 북송에 이르면 거의 불교가 민간에까지 깊이 유입되어 유교, 도교와 더불어 서로 융합하면서 새로운 사회관을 낳게 된다. 송대에 수묵이야말로 사물의 정신세계를 표현하는데 가장 적합한 색채라 해서 송대의 문인들이 그들의 심신을 표현하면서 더욱 수묵기법이 발달하였다. 이렇게 재 인식된 수묵화는 원대(元代)문인과 사대부, 직업화가들까지 중심이되어 활약하면서 사실 표현에 구애받지 않는 자유로운 사상표현의 산수화와 사군자를 유행시켰다. 그리고 원대 말기의 4대가인 황공망(黃公望), 오진(吳鎮), 왕몽(王蒙), 예찬(倪瓚)에 의해 고도의 표현 기술이 완성되었다.⁹⁾

명대(明代)의 문인화는 오파(吳派)가 중심이 되어 그 세력은 청대(清代)에까지 영향을 주었고, 이러한 수묵화는 명대 말기와 청대초기에 이르러 강렬한 민족의식을 나타내는 특이한 화풍이 일어 명대 회화사상의 주목을 끌었다.¹⁰⁾

청대 중기의 양주팔괴(揚州八怪)와 청말의 해사화파(海士畫派)는 현대의 중국화에까지 큰 영향을 미쳤다. 당대이후 약 천 백년 동안 중국 미술사에서 중요한 위치를 점유해왔던 수묵화의 조류는 우리 나라에서도 약 700~800여년 동안 회화사의 중추적인 역할을 담당해 왔고 그 막대한 영향은 근대를 거쳐 현대에 이르기까지도 여전히 지속되어 오고 있다.¹¹⁾ 한편 우리나라는 삼국시대 및 통일신라시대의 회화는 순수한 감상을 위한 것이기보다는 무덤의 내부 벽면이나 사찰의 벽면에 당시의 우주관, 종교관, 사상 등을 표현하거나 공예품을 장식하는 실용적인 그림이 대부분이었다.¹²⁾

8) 권덕주 [중국미술사상에 대한 연구] 숙대출판부, 1980, p.72.

9) 김종태 [동양회화사상] 일지사, 1986, p.190.

10) 김종태 전계서, p.190.

11) 최병식 [수묵미학의 사상적 형성과 전개에 관한 연구] 성균관대학교 석사논문, 1992, p.3.

12) 안휘준 [한국회화사] 일지사, 1986, p.12.

통일 신라시대의 수묵화는 남아있는 것이 거의 없어 체계적인 파악이 불가능하며 고려시대에 이르러 실용적 기능을 지닌 작품들 뿐만 아니라, 순수한 감상의 대상이 되는 작품들이 함께 활발히 제작되었다. 또한 그림을 전문으로 하던 화원들 이외에도 다수의 왕공사대부(王公士大夫)와 승려들이 그림을 즐겨 그렸고, 완성하고, 수집하였다. 이렇듯 고려시대의 회화는 화원, 왕공사대부, 승려들 세 부류의 화가들에 의해 활발히 전개되었던 것이다.¹³⁾

한국미술사상 회화가 가장 발전하였던 때는 조선왕조시대(1392-1910)라 하겠다. 조선시대는 고려시대에 축적되었던 중국회화와 우리 나라 회화가 전해져 이 시대 회화발전에 크게 기여하였고, 문인화가들과 화원들에 의해 회화가 가장 폭 넓고 활발하게 전개되었다. 중국회화가 다수 전승된 회화교섭도 활발하게 이루어지면서 북송의 곽희파 화풍(郭熙派 畫風), 남송의 마하파 화풍(馬夏派 畫風)등을 토대로 중국회화와는 완전히 구분되는 한국적 화풍을 발전시켰던 것이다.¹⁴⁾

초기의 회화는 문화의 꽃을 피운 세종대왕(1419-1450) 때에 안견(安堅), 강희안(姜希顔)을 비롯한 거장들의 격조 높은 한국적 화풍을 이룩하였고, 후대의 회화발전에 초석이 되었다. 이상 살펴본 바와 같이 조선중기에는 전통의 맥락을 잇고 있었으며, 이 시기에는 산수화나 인물화 뿐만 아니라 화조, 묵죽, 묵매, 묵포도 등에서도 주목할 만한 한국적 화풍이 형성되었다. 조선 후기에는 실학사상(實學思想)의 영향으로 가장 한국적이고 민족적인 화풍들이 이 시대를 풍미하게 된다. 또 남종화에 기반을 둔 문인화가 본격적으로 유행되어 한국에 존재하는 산천(山川)을 한국적 화풍으로 그려낸 정선(鄭敼)의 진경산수화가 대두하여, 서정적이면서 소박한 정감의 수묵화가 풍미하였고, 인물분야에서도 단원(檀園) 김홍도(金弘道)와 혜원(蕙園) 신윤복(申潤福)등 풍속화가 많이 나타나 한국화풍을 형성시키는데 기여하였다.

그러다가 조선 말기에 학계와 서화계에서 강력한 영향력을 행사했던 추사(秋史) 김정희(金正喜)와 그의 일파등장으로 남종화의 본격적인 유행과 토착화가 이루어지면서 그림은 높은 경지의 깔끔한 남종화만을 중히 여기고 서예

13) 안휘준 전계서, p.12.

14) 안휘준 전계서, p.90.

에서는 역대의 명필을 연구하여 이른바 추사체(秋史體)를 창안하였다. 독자적 세계를 개척하였고 19세기에 한국 회화는 꽃피운 장승업(張承業)에 의해 호방활달한 기량이 발휘되면서 파격적이고도 개성있는 화풍이 선보이면서 현대 한국 수묵화의 기틀을 이루게 되었던 것이다.¹⁵⁾

이리하여 발전된 수묵화는 근세에 이르면서 전반적으로 중국을 비롯한 아시아가 서방 세계의 침략을 받으면서 국수주의적인 기상이 대두 되기에 이르렀다. 중국은 자신들의 그림을 먼저 중국화라고 부르기 시작했고 일본은 19세기 말에 이르러 그들의 그림을 일본화라고 불렀다. 그러나 우리는 그 뒤에도 계속 동양화라는 이름을 고수해 왔다. 그러다가 1970년대에 들어서면서 일부 화가들이 "한국화"하는 용어를 쓰게 되고 1980년대 이후에 오면서 국전 같은 데서도 "동양화"라는 이름 대신 "한국화"하고 공식으로 부르게 되었다. 근대에는 서양화의 유입과 일제의 한국화 찬탈로 위축되다가 서화협회 창설로 하여 한국화의 맥락이 이어졌다. 오늘날의 한국화는 수묵화나 채색화, 구상, 비구상 분야를 가리지 않고 또 비단이나 한지와 같은 전통 재료에 의존하지 않는 여러 가지 바탕과 물감으로 민족정서를 강하게 반영하는 추세에 있다. 한국화를 그리는 재료에서도 전통적인 비단이나 한지에 의존하지 않고 캔버스 등과 같은 서양의 지지체를 활용하기도 하고, 채색 또한 먹과 아교 대신에 아크릴 물감이나 템페라 등을 자유롭게 사용하고 있다.¹⁶⁾

15) 김종태 전계서, p.80.

16) 이영수 [현대한국화대전집] 한일출판사, 2002, p.145.

2. 현대적인 수묵화의 특징과 작가들의 관점

격변의 현대사를 겪으면서 전통으로부터 단절과 주체적이고 능동적인 근대화를 이룰 수 없었으며 서구열강과 일제의 강점에 의한 역사와 전통의 단절, 그리고 급격한 서구문명에 노출은 우리 사회의 주체적인 사회변동을 중단시키고 근대화 과정을 왜곡시켰다. 오늘에 이르기까지 근대화에 관한 개념규정이 모호하고 혼란스러운 양상은 표현 양식의 다양화, 전통적 미의식의 현대화, 그리고 전통 회화관에서 탈피하여 서구적 조형의식의 수용에 의해 70년대 이후 현대 한국화의 경향이 단적인 표현이다. 이러한 현상은 서구적 조형이념의 등장으로 인한 전통회화에 대한 가치관의 변화를 의미하며, 그로 인하여 현대 한국화가 파행적인 혼란을 겪게 되는 원인이라고 할 수 있다.¹⁷⁾

현대 한국화가들도 마찬가지로 빠르게 변화하는 세상 속에서 외로운 문지기 역할을 하고 적막한 지경에 처해있다 할 것이다. 그간 많은 수묵화에 대한 논의와 말들이 있어왔다. 그러나 그러한 말들이 항상 제자리걸음 이라는 것도 많은 사람들이 인지하고 있는 점이다. 수묵화를 특정한 장르의 한 부분으로 할 것인지 수묵화가 지니고 있는 부분적인 특징을 마치 고정 불변의 법칙으로 고수하고자 하는 것이 바로 그것이다. 수묵화는 다른 미술에서 발견할 수 없는 수묵화만의 독특한 특징과 사상이 분명히 존재하고 있다. 이는 오랜 역사를 통해 시대에 따라 그 내용을 변화시키며 풍부하게 한 것임을 명심하여야 할 것이다. 그러나 불변의 것으로 간주하여 변화와 발전을 게을리한다면, 그것은 도태이며, 현대화의 변화에 걸맞지 않는 상태가 되어버린다는 것이고 수묵화의 독특한 특색이 도태하고 말 것이다.¹⁸⁾

17) 오광수 [한국 현대미술의 미의식] 재원, 1995, p.88.

18) 김종태 [한국화론] 일지사, 1989, p.105.

이 점은 우리의 몸속에 너무나 다급하게 밀려와 버린 현대화라는 물결 속에서 변화의 속도를 체험하는 순간 더욱더 그러할 수밖에 없다. 이러한 접근은 한국화만이 담을 수 있는 현대관의 자리 잡음을 위해 그 원천 연구의 당위성을 나타내고 그 정신성에 기인한 표현형식의 포괄성과 보편성을 보여주고 이를 근간으로 한 계속되는 실험적 연구가 계속 이어져야 하는 것이다.¹⁹⁾ 한국의 경우 전통의 문제가 매우 절실한 과제로 제기되고 있다는 사실은 분명하다. 충전한 의미에서의 근대미술의 전통을 정립하지 못한 채 한국의 현대미술이 조형사고, 표현방법 등을 서구에 의거할 수밖에 없었다는 사실은 어쩌면 숙명적이라 할 수밖에 없었을 것이다.

말하자면 애초부터 한국의 현대 미술은 주체적 위기를 안고 있었다. 그리고 오늘의 작가들에게 있어서 위기에 놓인 주체성을 회복하는 것이 절실한 과제가 되고 있는 것이다. 그렇다고 해서 오늘의 회화에 있어 단순히 과거의 회화적 어휘라든가 소재를 되살린다는 것은 무의미 한 것이다. 또한 어떤 전통적 특정 양식을 현대적으로 재해석한다는 것도 무의미 한 것이다. 오히려 보다 중요한 것은 한국의 고유 양식을 창출해낸 보다 근원적인 원천을 찾아낸다는 것이 더 중요할 것이다.²⁰⁾

현대 한국화가 이러한 문화적 위기현상을 극복하고 주체적 한국화로서의 위상을 정립하기 위해서는 전통문화에 대한 애착과 새로운 인식의 절실한 요구가 선행되어야 하며 한국적 미의 전통이 무엇인가에 대한 철저한 물음과 해석 없이는 불가능한 것이다. 그것은 오랜 우리 문화의 축적된 자산이며 사고의 원천인 것이다. 그리고 한국회화사를 이어 온 작가들의 미적 체험의 결집인 것이다. 현대적 조형의식의 부분적인 수용과 창조 작업에 대한 작가들의 의지가 있으면 시대성을 확보하는 현대수묵화의 전통이 새롭게 정립될 수 있을 것이다. 전통 회화의 형태로 대변되는 관념화된 먹이 아닌 현대적 수묵 정신의 발전과 먹의 물리적인 다양한 효과에 대한 실험정신을 포함한 연구는 아직 정립되지 않는 현대 한국화의 새로운 전통을 위해 당연히 수반되어야 할 과제이며 전통적 미의식을 바탕으로 한 현대적 수묵화의 독자적인 미적

19) 정병관 [현대미술의 동향] 미진사, 1987, p.53.

20) 이 일 [현대미술의 이해] 서울대학교 출판부, 1981, p.89.

형식을 확보할 수 있을 것이다. 우리 문화의 중요성은 현대를 살아가는 모든 이들에게 인식되어야 할 주체의식이며 세계 속에서 한국의 독자성을 확보할 수 있는 바탕이 된다고 할 수 있다. 그러므로 전통회화에 대한 관심과 연구는 곧 우리 모두가 풀어야 할 과제이며 국제적 회화로서의 위치를 점유할 수 있는 계기를 마련하게 될 것이다. 나아가 한국화의 미래에 밝은 비전을 제시하게 될 것이다. 이렇듯 오늘의 한국화가 부딪치고 있는 상황은 오늘의 우리 문화전체가 처해있는 시대적 상황과 그 궤를 같이 한다고 볼 수 있다. 한국 현대화의 흐름과 표현적 양상은 미술문화 속에 내재되어 있는 고유한 조형적 특성을 살펴볼 수 있는 회화 장르라고 말할 수 있다.²¹⁾

특히 한국의 수묵화 작가들은 격이 높고 활발한 문인화풍의 작품들과 깊이 있는 실험정신위주의 다양성을 보여 주었다. 한국의 작가들은 심의와 정신성에 우위를 두고 이를 철학적으로 규명하려는 형이상학 개념과 추상적 화면을 강조하고 있음을 나타내고 있다. 따라서 문인화적 성향과 자유 분방한 조형서체의 미학을 기반으로 하고 있는 한국화가의 조형의지를 볼 수 있었다. 분명히 그들은 전통의 조형양식을 바탕으로 현대미술사조의 새로운 흐름에 공감하고 실천의지를 잘 보여 주고 있는 것이다. 우리는 지금 국제주의라는 어쩔 수 없는 상황아래서 전통과 현대의 바람직한 조화를 위해 모방과 창조의 갈림길에서 기량과 정신의 새로운 조화를 모색하고 있다면, 그러한 시대적 과제란 한국화의 과제와 그대로 상응하는 것이다. 한국화에 있어서 개개인의 내면적 갈등과 조형적 실험작업을 통해 변화하고 발전한 것이기에 가장 활발히 활동한 작가들 작품에 대해서 살펴 봄으로써 한국화의 방향을 제시하고자 한다.²²⁾

첫 번째로 이종상 작가를 이야기 할 수 있다.<도판2>

개인적 삶과 그것을 둘러싼 세계에 존재하는 진리들을 형상화하고 그 형상에 생명을 불어넣을 줄 아는 작가이다. 과거와 현재, 인간과 자연 그리고 역사 속에 존재하는 모든 진리들을 몸과 마음으로 체험하여 새롭고 참신한 양식을 개척해 나가는 미술가다. 그것은 현대라는 세순을 띄워내는 힘의 원동

21) 강유정 [수묵화의 특성과 흐름에 관한 연구] 단국대학교, 석사논문, 2004, p.30-31.

22) 김병익 [오늘의 한국지성 그 흐름을 읽는다.] 문학과 지성, 1995, p.505.

력이 전통으로부터 우러나온다는 사실을 인식하고 실천할 때 가능하다. 전통의 위대한 자양분에 깊이 뿌리박고 생성된 미술은 건강하다. 모진 외풍에 견뎌낼 수 있는 건강한 자생성을 갖춘 미술이기 때문이다. 그러나 우리의 현대미술은 서구미술이란 화학비료에 의해 싹틔워졌고 자라났다. 대부분의 미술가들이 서구미술의 신기루를 쫓아 힘과 정신을 소장해 왔다. 단지, 그들이 마음 속 깊이 본능적으로 살아있는 희미한 한국적 미의식이 다소간 거기에 작용되어 왔을 뿐이다. 그 꺼져가는 미의식에 불을 붙이고자 했던, 적어도 그래야 된다고 인식했던 화가는 흔치 않다. 진정한 한국의 현대미술을 개척해야 한다는 시대적 요구를 깨닫고 실천하고자 했던 화가 또한 흔치 않다. 이종상은 바로 그러한 역사적 소명을 일찍부터 깨달았던 미술가다. 그의 개인사는 줄곧 한국의 맥과 얼을 계승 섭렵하고 거기에 현대적 새 생명을 불어넣는 작업으로 일관해 왔다. 그리하여 그의 미술가적 삶과 작업들은 미술사적이다. 그가 걸어온 미술행로에서 탐구하고 실천했던 많은 작업들이 한국 현대미술의 발전과 변화에 전기를 제공하는 선구적인 작업들로 평가된다. 23)

두 번째 작가로는 이철주 작가이다.

오랜 기간 사실성에 뿌리를 둔 수묵담채의 인물을 그렸던 작가이다. 그러나 근간에 선보이고 있는 [우주로부터]<도판3> 연작은 그 소재와 작업관에서 많은 변모를 보여준다. 가까이서 부대끼며 호흡하던 일상으로부터, 시간과 공간 그리고 그 변화무쌍함의 끝을 알 수 없는 우주로의 소재적 변모가 그렇고, 실재의 이미지를 포착하던 구상회화로부터 분방한 필선과 강렬한 색채를 동반한 추상회화의 변모가 그렇다. 이는 전통한국화가 거둘 수 없었던 부분을 담아내기 위한 새로운 시도이며, 동시에 작가의 시선이 자신의 삶으로부터 그 삶이 만들어지는 거대한 질서로 옮겨졌음을 의미하는 것이다. 24)

세 번째는 오용길 작가이다.<도판4>

오용길이 추구하는 예술세계는 전통회화의 현대적인 계승으로 조선시대의 수묵산수화, 특히 그 가운데서도 겸재 정신이 이룩한 진경산수의 정신을 현대감각에 맞게 재창조하는 것이다. 즉 전통회화가 지닌 지. 필. 묵의 도구를

23) 김병익 전계서, p.45.

24) 김병익 전계서, p.38.

이용하여, 고답적인 정신에서 벗어나 표현방법에서나 소재면에서 현재 우리가 살아가면서 흔히 접할 수 있는 친근한 자연을 선택하여 산뜻하면서도 경박하지 않은 색감을 이용해 포근하고 서정적인 분위기가 배어나는 작품을 만들어 내는 것이다. 25)

마지막 네 번째 작가로는 박대성 작가이다.<도판5>

그의 작품 세계는 대상을 사실적으로 묘사하며 채색도 즐겨 사용하여 경쾌한 신선미를 느끼게 한다. 전통법을 존중하면서도 현대적 감각을 부여하는데 다양한 소재와 표현형식에서 정갈한 문기를 만끽하게 된다. 그는 전통적인 양식의 관념산수풍에서 출발, 점차로 우리주변의 경관을 모티브로 한 실경산수로 그 독보적인 경지를 열어 보였다. 실경의 경우, 현실경관이 직접적인 대상이 되기 때문에 풍경의 개념으로 치우치기 쉽고 바로 그런 연유들로 인해 삽화나 스케치의 인상을 벗어나지 못하고 있는 경우가 우리주변에 많음을 목격할 수 있다. 그러나 현실 경관이면서 동시에 산수화가 지니고 있는 품격을 잃지 않고 있다는 점을 발견할 수 있으며, 그것이 당대의 산수가 가야 할 또 하나의 방법론임을 일깨우고 있는 점에서 높이 평가되어야 할 것 같다. 그는 우리주변의 경관 뿐 아니라 여러 차례 중국을 오가면서 이국적인 풍경과 풍물화에도 남다른 관심을 드러내놓았다. 26)

먹빛의 조화는 전통적 회화정신에 바탕둔 그의 회화의 뿌리를 언제나 새롭게 확인하게 하는 부분이다. 그러면서도 전반적으로 강인한 필세와 대비적 설정은 안일한 자기양식 속에서 벗어나는 채찍처럼 엄격함을 반영해 주고 있다. 작가들의 특색은 뚜렷하게 각각 나타나지만 결국 우리의 문화적 정체성을 말할 때 긍정적으로 공유하고 있는 민족성으로 정을 고귀한 가치로 생각한다. 27)

수묵화는 동양뿐만 아니라 우리 미술을 대표하는 중요한 가운데 하나로서 한국 미술의 대표이다. 그런데 서양 현대 회화의 다양함이나 실험성, 생경함 등에 밀려 구시대적 유물 정도로 인식되고 있는 듯 하며 제대로 된 이론적

25) <http://da-arts.knaa.or.kr/blog/ohyongkil.do?pageNumber=5>

26) <http://da-arts.knaa.or.kr/blog/parkdaesung.do?pageNumber=3>

27) 오광수 [한국 현대미술의 미의식] 재원, 1995, p.54

바탕을 완벽하게 마련하지 못하고 있다.

현대 수묵화는 한국 미술의 어느 분야보다도 훌륭한 한국성과 예술성 및 정신성을 지니고 있으며 미적인 독창성을 구축하기 위해 노력해야 할 것이다. 이를 위해서는 대상에 대한 진지한 관찰, 수묵화의 여러 특성이나 예술성, 한국인의 삶과 현장성, 또는 그림의 양식에서 나타나는 기호적인 선이나 형상을 바탕으로 한 접근 등이 필요할 것이다. 더 나아가 보다 독창적인 한국의 수묵화를 창출하고 미의 상징성을 확보하기 위해서는 우리의 경험과 시각에서 대상의 본질을 파악하는 것이 무엇보다 중요할 것이다.²⁸⁾

28) 박용숙 [한국화 감상법] 대원사, 1995, p.80.

제2절 도시풍경과 수목의 은유적 표현

1. 도시형성 과정 및 공간속의 이미지

도시는 많은 인구가 집중된 장소라는 개념은 어느 시대나 공통되지만, 그 사회적 성질은 시대에 따라 다르므로 전시대를 통한 도시의 개념을 정의한다는 것은 쉽지 않다. 그러나 굳이 정의한다면, 도시는 어느 시대나 농촌과 대조되는 존재라는 의미에서 비 농민의 집중지라고 말할 수 있다. 따라서 고대 도시의 발생 역시 인류가 정착생활을 함에 따라 생산력의 증대로 생긴 잉여 생산물로 해서 지배자가 생겨나자 그 지배계급이 거주하며 통치와 방위를 하고, 종교적 의식을 거행하는 곳으로서 이루어졌다. 현대도시는 도시의 생활 공간 내부의 기능분화가 현저하고, 따라서 도시 안에 기능적으로 동질성을 지니는 여러 지역들이 형성되어, 그것이 유기체적인 결합관계를 유지하면서 하나의 도시로서의 기능을 수행해 나간다. 일반적으로 도시는 교통 · 용수 · 방어 등의 필요에 따라 하천을 끼고 발달한 예가 많은데, 그런 경우 하안단구 · 자연제방 등 지대가 높은 곳에는 주택지가 형성되고, 배후습지나 삼각주 등은 매립하여 공장 부지나 노동자 주택지 등으로 이용된다. 그와 같은 고지대와 저지대 간의 지역분화(地域分化)가 도시의 기능 공간 분화에서 가장 현저한 예가 되고 있다.²⁹⁾

성곽도시들은 도시의 발달로 여러 차례의 확장이 이루어졌는데, 이 가장 바깥쪽에 발달한다. 이런 현상은 한국에서도 마찬가지로 1910년 이전의 불규칙한 구시가 옆에 규칙적인 신시가가 건설된 예가 많다. 그러나 현대에 있어

29) 이영수 [현대 건축의 은유적 색채체계에 관한 연구] 디자인학회, 학술논문, 2009, p.3-5.

서 도시의 지역 구조를 좌우하는 최대인자는 토지의 경제 가치이다. 그것은 도심에서 교외로 나감에 따라 감소될 뿐만 아니라, 도로변과 뒷골목의 차이도 현저하다. 일반적으로 토지이용의 집약도는 동심원적으로 변화를 보이지만 반드시 규칙적인 것은 아니다. 평탄한 지형에서 과거의 전통에 얽매이지 않고 자본의 효율을 직접으로 반영하는 미국 중부의 도시에서 가장 전형적인 기능적 구조가 나타난다. 따라서 중심부에는 비싼 고층건물이 생기고, 거기서는 비교적 좁은 면적의 토지에서 최대의 수입을 올릴 수 있는 사업, 특히 중심부에 입지할 필요성이 있는 업종이 집중한다. 관공서, 회사, 은행 등의 본점으로 구성된 업무중심지구와 고급상품을 취급하는 도심상점가 등이 그것이다. 그 중심부에 접하여 교통 터미널 등이 들어서고 인쇄, 식품가공 등의 경공업이 입지하여 상공업 지대가 형성된다. 다음에 노동자 주택지대가 연속되고, 그 바깥쪽에는 녹지가 많아 부지가 넓은 중·상류의 아파트 및 개인 주택지구가 형성된다.³⁰⁾

즉, 전형적으로 발달한 도시는 그 중심에서 교외로 나감에 따라 인구밀도 · 인구증가율 · 산업분포 · 토지이용 · 사회활동 등에 의해서 특색이 있는 권 구조를 나타낸다. 권 구조는 고정된 것이 아니고, 주택은 초기에는 중심부에 위치했다가 지가가 싸고 땅이 넓으며 한적한 택지를 구하여 교외로 원심적 이동을 하고, 반대로 회사 등은 구심적으로 이동해서 점점 더 도심부의 기능을 높인다. 회사 · 도매상 · 공장에서는 한 업종뿐만 아니라, 기술적 · 자본적으로 관련이 있는 수종의 사업이 동일 지역에 집적함으로써 생기는 편의 때문에 특색 있는 상점가나 공장지대를 형성한다. 현대도시는 과거에 비해 극과 극의 성격이 더 뚜렷한 것 같다. 질서와 무질서, 균형과 불균형, 개방과 폐쇄, 문화와 야만, 조화 될 수 없는 양면성이 공존하고 있는 것이다. 지난 50년간에 걸친 산업화, 도시화의 결과, 첨단 기술과 전통 사이에 타협을 이룬 상태의 모습을 하고 있다. 도시에 살고 있는 시민의 정서적 특징 중의 하나는 소비문화가 주는 화려함과 과학기술의 발전이며, 물질적 풍요를 가능하게 했다. 또 과거 극소수의 특권층에게만 가능 했던 정신적 물질적 풍

30) 이승원 [도시 계획] 예문사, 2010, p.21-23.

요를 다수의 개인들도 누리게 됐다.³¹⁾<도판6>

이렇게 도시의 형성이 된 모습에서 계획된 도시, 혹은 건축가에 의한 도시가 아니라, 일상적인 풍경으로서의 도시로서의 공간들을 어떻게 해석되고 표현할 것인가? 인문학적 관심을 도시 건축의 패러다임으로 확장시키고, 도시 이미지를 다양한 방법과 매체를 이용하여 관찰하는 것이다. "시간", "장소"와 "스토리"를 매개로하여 도시이미지를 재구성하는 것이다. 이차원이나 삼차원의 매체로 도시의 공간들의 일상성의 가능성을 인식의 표층위로 드러내어 재구성 해서, 그 도시 공간의 새로운 가능성을 발견하는 작업인 것이다.³²⁾

공간의 사전적 의미는 아무것도 없이 비어 있는 칸, 물리적으로나 심리적으로 널리 퍼져 있는 범위이다. 공간은 사이에 비어 있는 부분만 의미하는 것이 아니라 어떠한 장치나 기준에 의해서 상대적으로 인식되고, 체험될 수 있고 비어 있는 여백을 의미하며 공간 그 자체는 한계가 없고 만질 수도 없다. 이렇듯 무한한 공간에 심리적 표출을 가함으로써 나타나는 공간은 자연적 질서와 흐름에 의해 또는 인간이 환경 속에서 살아가면서 공간의 질서를 인식하려는 요구로부터 형태와 경계선을 얻는다.³³⁾

공간은 현대 작가들에게서 가장 본질적인 요사이며, 이들이 다루려고 하는 공간이란 기본적으로 자기 자신이 경험하고 있는 사건의 시각적 질서인 것이다. 이런 질서들을 2차원 면에서 표현하기 위해서는 조형적인 시각 요소들이 필요하고 이 요소들은 공간감을 강조하는 에너지가 되는 것이다. 그림이나 사진과 같은 2차원 면에서의 공간은 시각의 착시현상을 이용하여 고안되는 것이지만 실제 공간은 존재하지 않는 것이다. 따라서 그림면에서 시각 요소의 활용은 단지 착시를 위한 참고일 뿐이다. 공간 관계는 대상의 크기, 형태 및 대상 상호 또는 관찰자와 대상의 방향과 거리에 의해서 파악되었을 때 환경의 공간 지각이 이루어진다. 그래서 예술가가 시각 요소와 공간에 대한 개인적인 시점에서 어떻게 수용하여 표현하는가에 따라서 착각적인 3차원으로 보

31) 오보환 [현대 도시 풍경화 연구] 한남대학교, 석사논문, 2008, p.12.

32) 민유기 [도시와 인간] 책과함께, 2009, p.154.

33) 조영미 [평면조형 교육에서 입체적 표현에 관한 연구] 국민대학교, 석사논문, 2005, p.37.

이기도 하며 불명료하게 나타나기도 하고 또한 평평하게 보이기도 하는 것이다. 회화적 공간에 있어 세잔느³⁴⁾의 인상주의부터 암시되고 있으며 조금 더 분명하게 드러난 것은 입체주의 부터이다. 입체주의 복수 시점에 의한 공간은 철학적이며 정신적인 것이다. 선형의 원근에서 벗어나기 위한 시도였던 시간적, 공간적으로 멈추게 하는 선형 원근법의 제한된 체계이며 시각 경험의 심리에 모순을 깨뜨린 첫 번째였다. 다수 원근에 의한 동시 원근이 공간속에서의 움직임을 뜻하기 때문에 입체파들의 작품이 이 원근법을 적용한 것이다. 데이비드 호크니(David Hockney)³⁵⁾의 사진작품에서의 공간이란 시간이 절대적인 관계에 있는 시.공간을 일컫는 것이다. 데이비드 호크니의 사진에 많이 나타나고 있는 원근법과 중첩은 공간의 깊이를 증대시켜주는 여러 가지 요인 중 하나인 것이다.³⁶⁾

이런 공간속에서 또 하나의 매개체로 볼 수 있는 것은 빛에 의해 존재하는 그림자와 2차적 시점에서 볼 수 있는 여백을 말할 수 있다. 공간 속에 자리잡은 그림자는 오직 빛으로 인해 존재하게 된다. 그림자는 빛을 받은 물체에 의해 생성되지만 빛의 방향에 따라 그 범위가 좁고 넓음이 정해진다. 또한 그림자는 빛에 의해 사물의 형태를 왜곡시키기도 하고, 물체와 밀착하여 외곽선을 연장시키기도 한다. 이렇게 생겨난 그림자는 사물의 주변공간 속에서 가변적인 면적을 차지하기도 하고 농담의 차이를 지니며 공간 구성적 측면에서 활성화 시켜나가기도 한다. 이러한 그림자들은 각각의 특성에 따라 사물이 어떻게 보이는가를 결정하여 물체의 전체적 분위기에 영향을 주며 입체감을 더하여 형태를 더욱 뚜렷하게 볼 수 있게 하거나 예기치 못한 연상 작용을 불러 일으키기도 한다. 실제로 조형의 형태를 부각시켜 존재감을 나타내고 허상의 이미지를 생성하여 실제와 허상간의 미묘한 관계성을 드러낼수 있는 것이다. 이러한 그림자와 복잡한 도시의 미묘한 그 차이를 보이지 않는 공간의 이미지로 표현하는 목적이 있는 것이다.³⁷⁾

34) 1839. 출생 후기 대표적인 작가. 20세기 근대화화의 아버지라 불리며 후기 인상주의 입체주의와 대상으로 객관적인 진실을 표현

35) 영국의 팝 아트 화가로, 요크셔의 브랫포드에서 출생. 대표작<아르카 세르차년>

36) 김용정 [시.공간의 역사] 서울예술전문대학 예술교육과 창조 4집, 1985, p.31.

37) 조영미 [평면조형 교육에서 입체적 표현에 관한 연구]국민대학교, 석사논문, 2005, p.48.

2. 도시풍경의 은유적 표현

도시를 주제로 하는 것은 자연과 더불어 예술에 빼놓을 수 없는 소재로 등장하였고 사회상을 반영하는 여러 흐름을 만들기도 하였다. 도시는 다양한 인간들의 삶이 펼쳐지는 장소로서 그곳을 거닐며 관찰하는 작가의 무한한 상상력을 불러일으키는 공간이다.

도시 속에 있는 많은 건축들은 인간의 손에 의해 창조되므로 자연이 주는 미적 감정과는 다른 인위적이거나 가공된 조형미를 보여주며 개체로서 또는 상호간의 복합적인 구성요소로서 서로 다양한 느낌을 준다. 도시는 주택, 건물 등의 건조물의 집합체만이 아니며 거기에서 거주하고 생활하는 인간들의 집합체이기 때문에 인간의 형태가 녹아있는 장소로서 생활을 영위하는데 필요한 여러 활동을 유지시켜주는 터전이며 사람에게 필요한 모든 시설과 활동의 영역을 집중적으로 담아내는 거대한 장소인 것이다. 도시에는 다양한 개체들 간의 결합과 혼재 사이에서 벌어지는 여러 풍경들이 있으며, 그 안에서 숨쉬는 도시인은 고향을 떠나 궁극적으로 도시에 삶의 터전을 다진 이들이다. 도시 공간은 우리의 일상이 젖어있는 터전인 것이다. 현대도시와 과거 도시는 완전히 다른 성격을 두고 있다. 질서와 무질서, 균형과 불균형, 개방과 폐쇄 등 조화를 이룰 수 없는 양면성을 띄우면서 서로 공존을 하고 있는 것이 바로 현재의 도시의 모습이다.³⁸⁾

현대도시의 답답한 빌딩 숲과 얽힌 무표정한 사람들의 움직임 속에서 많은 작가들은 주관적인 관점으로 예술로 탄생시키고 싶어 한다. 도시 속에서 한 개인은 하나의 부유물로 전락하고 있다. 현대의 문학이나 예술에서 풍경에 대한 해석은 중층적 의미를 가진다. 어떤 대상을 보면 단지 보여 지는 것이

38) 이규목 [도시와 상징] 일지사, 1988, p.78-80.

아니라 그 속에서는 수많은 의미들이 펼쳐진다. 풍경화에서 묘사되는 대상물은 공간적으로 존재한다. 그러나 그림에서 중요한 것은 사물의 삼차원적 존재보다도 그것으로부터 퍼져나가는 다른 시간적, 공간적 관계를 인식하는 시각이다. 우리가 보는 어떠한 대상물도 그 자체로 존재 하지 않는다. 나는 도시풍경 속 대상물을 보는 경험적 시간과 그것을 인식적 시각으로 느끼는 어느 한 접점에 서 있고자 한다. 도시에서는 나의 의도와 상관없이 많은 풍경을 접하게 된다. 또 그 안에서 살아가는 사람들도 제각기 다양한 시각으로 도시를 바라본다. 내가 본 도시의 느낌은 정말 복잡하고 다양하다. 하지만 시선에 의해 보여 지는 이미지들의 다양함은 이내 사라지고, 생각은 회상을 따라간다. 높은 곳에서 내려다보는 도시는 멀리 건물들과 도로 그리고 드문 드문 보이는 애처로운 숲이다. 이 광경 속에 다양함은 선과 악, 삶과 죽음, 부유와 빈곤 등 많은 모습을 상상하게 만든다. 눈에 보이는 것을 그리면서 정작 그 대상 자체가 중요한 것이 아닌 그 속에 내제되어 있는 정신과 이상이 더욱 중요한 것으로 도시의 풍경을 표현 하였지만 그 안에 치열하면서 사투를 벌이며 살아가는 인간들의 모습을 표현 한다고 볼 수 있다. 이러한 도시의 풍경을 수묵으로 표현함에 있어서 어떻게 활용하고 작가의 생각을 표현 하는 것이 은유적 상징에 걸 맞는 이야기가 아닌가 한다.³⁹⁾

풍경은 인간의 눈을 통해 받아들이는 것으로 시작한다. 그 풍경의 대상은 환경 특유의 형상이나 그들과의 관계에 의해 저절로 보이는 것이다. 그러나 풍경으로 표현되던 아름다움은 이제 도시풍경으로 부르게 되었다. 도시풍경은 인간과의 아주 밀접한 관계를 가지고 있으며 서로에게 꼭 필요한 요소가 되었다. 작가는 현대사회에서 살아가는 인간을 표현할 때 때로는 풍경을 대신해 이야기를 풀어나가기도 한다.⁴⁰⁾

그 이야기들은 관객의 입장에 보았을 때 작가가 어느 시점에서 보았는지 그 시점에서 무엇을 이야기하는지 느끼고 생각하게 만드는 작품이야말로 최고가 아닌가 한다. 원관념을 드러내지 않고 상징적으로 표현하는 방법이 바로 은유적인 표현이라고 생각한다.

39) 이연숙 [삶의 질과 환경디자인] 연세대 출판부, 1998, p.23.

40) 이안 [인천근대 도시 형성과 건축] 다인아트, 2005, p.125.

적막한 도시의 풍경과 삶의 치열함 속에 살아가는 그 속의 사람들이 어찌 보면 밀접한 관계가 있다. 그 사람들의 각자의 모습을 품고 있는 도시의 풍경이 수목의 번짐과 먹의 유채성 등을 대신해 작품에 표현한다고 생각한다. 실질적으로 풍경 속에 있는 삶과 죽음의 극과 극의 이야기야 말로 나의 작품에서 찾아 볼 수 있는 한 부분이다. 결국 도시는 하나의 유기체처럼 성장과 쇠퇴를 반복하며 끊임없이 변화하며 인간과 사물이 쉬지 않고 움직이는 동적인 이미지로 나타나지만 매혹이나 희망보다는 퇴폐적이고 절망적인 도시의 이미지가 더 컸다고 개인적으로는 생각하고 있다. 물론 사람들 각자의 생각이 틀릴 수 있겠지만 내 자신의 개인적인 모습으로는 그렇다. 왜냐하면 성장의 모습이 더욱더 빠르고 신속하게 이루어지고 있는 현 시점에서 과거의 생성되어 있었던 지난 도시의 풍경은 내 머릿속에 항상 남아 있기 때문이다. 과거의 회상 속에서 그 모습을 생각했을 때는 처참하게 무너지며 새로운 모습으로 탄생하는 풍경의 한 일부분이기 때문이다. 또한 당대의 부정적 현실 인식과 미학적 특성들이 한국의 도시 공간은 자본주의 근대성을 담지하고 있다는 것이다. 도시의 시인들은 이 땅의 미적 모더니티라는 문제에 끝없이 부닥치며 현대시의 보편성을 찾으려 했다. 이들을 포함한 많은 문인들이 역사적 상황에서 이룩한 다양한 시적 방법론과 언어에 대한 탐구는 한국 현대시사에 주목할 만한 성과이다. 이와 같이 작가들도 관념을 거부하고 세계에 대한 새로운 시각을 제공하면서 다양하게 전개 되는 게 현실인 것이다.⁴¹⁾

도시의 특징이라고 할 수 있는 소재의 다양성, 방법의 복잡성, 왜곡된 풍경을 통한 역설적인 작가들의 표현은 연구의 대상이고 계속 연구되고 있다. 도시는 욕망을 실현시키려는 장소이며, 산업사회의 구조적 모순을 드러내는 배경이 된다. 또한 문명사회의 문화적 병리현상이 발생하는 곳이기도 하다.

이 도시사회의 풍경을 단순히 풍경으로서 작품을 제작 하는게 아니라 도시 안에서 있을 수 있는 또 다른 시각을 표현하는 것이 은유이며 은유는 상징의 전단계로 단순히 하나의 사물에 대해서 말하지만 그 의미는 그 사물이 아닌 것을 가리키고, 다른 것을 의미한다는 점에서 우의와 비슷하다. 어떻게 생각

41) 강신용 [한국 근대 도시 공원사] 대왕사, 2004, p.43.

하면 종착역은 같으나 가는 방법이 틀리다고 할까 그런 의미로 생각하면 될 것 같다. 은유의 본질은 한 종류의 사물을 다른 종류의 사물의 관점에서 이해하고 경험하는 것이다. 또한 지극히 추상적인 의미를 구체적으로 장면화 시켜서 쉽게 파악할 수 있도록 도와주는 역할뿐 아니라 새로운 의미를 창출해주고 인간의 사고를 확장시키는데 도움을 준다.⁴²⁾

이런 은유는 우리의 일상적인 삶에 넓게 퍼져있다. 일상 속에서 어떠한 정보의 상징적이고 함축적인 전달을 위해서 우리의 많은 은유를 사용하고 있는데 이런 은유를 통하여 정확한 단어를 사용하지 않고서도 그 느낌을 비교적 정확하게 전달할 수 있으며, 때에 따라 폭넓은 생각의 틀을 제공하기도 한다. 사물의 상태나 움직임을 암시적으로 나타내는 방법인 은유는 주로 문학이나 철학에서 쓰여지다 오늘날 은유의 개념들이 여러 영역에서 구체화되고 확장되면서 종전보다 더욱더 많은 의미를 내포하게 되면서 단순히 유사성의 발견이 아니라 의미나 감정의 새로운 창조까지도 가능하게 되었다.⁴³⁾

은유는 단순히 언어의 문제, 즉 낱말의 문제가 아니라 인간의 사고 과정의 주요부분이며 이것은 인간의 개념체계가 은유적으로 구성되고 규정된다는 것을 의미한다. 이러한 맥락에서 본 본인의 작품의 구성은 풍경과 도시의 유사성에 바탕을 두고 있는 대치된 기호로 인식하여 기억속의 사물들에 의미를 함축한 은유적 표현에 대해 고찰하고자 하였다.

일상적인 사물 즉 도시 풍경에 익숙함 에서 벗어나 익숙함 뒤에 숨겨진 사물의 모습으로 새롭게 인식될 때 관념적 사고가 아닌 경험론적 사고의 총위로 전이 될 수 있을 것이다. 나아가 그것을 초월하려는 자유로운 사고에 의해 은유적으로 재현함으로써 우리의 조형적 표현 가능성의 영역을 넓혀나갈 수 있다고 본다. 사물의 본질적 의미를 추상적으로 관념화하는 매개 작용을 통칭하는 상징은 어떤 것이 그 성질을 직접 나타내는 기호와 달리, 그것을 매개로하여 다른 것을 알게 하는 작용을 가진 것으로서, 인간에게만 부여된 고도의 정신작용의 하나라고 할 수 있다.⁴⁴⁾

42) 이브스워치 [어원론에서 화용론까지] 국립중앙도서관, 2006, p.220.

43) 네이버://blog.naver.com/dnjs7030?Redirect=Log&logNo=120119963220

44) 민유기 [도시와 인간] 책과함께, 2009, p.95.

우리가 사물에 대해 규정하고 단정 지을 때, 그것은 그저 익숙한 현실의 실제일 뿐이다. 그러나 사물을 새롭게 인식할 때 그 사물은 현실 혹은 실제 이상의 것이 된다. 사람이든 사물이든 보고 있는 하나의 물리적인 실체는 이미지의 모습이며, 또 하나의 실체는 보여지는 모습의 깊은 속에 감추어진 이미지인 것이다. 이와 같이 모은 물체에는 양면성이 있다. 그 한쪽 측면은 우리가 흔히 볼 수 있는 면이고, 또 다른 면은 극소수의 사람만이 통찰과 명상을 통해 볼 수 있는 형이상학적인 면이다. 상징은 어떤 사물의 본질을 명료하게 암시할 수 있고, 우리가 직접적으로 표현할 수 있는 것보다 더 많은 사상과 감정을 담아낼 수 있다. 이 상징을 어떻게 표현할까라는 생각을 중요하게 하는 이유는 은유의 귀착점 혹은 사물의 내재적 의미를 강화 시켜주는 요소라고 보았기 때문이다. 따라서 상징의 개념에 의지하여 반복적 형태가 가시화하는 기표를 넘어서 기억 속 사물에 관한 이미지를 드러내고자 했던 것이다. 또 한 가지의 표현 방법의 연구 결과는 공간과 그림자의 관계인 것이다. 우리는 눈에 보이지 않는 다하더라도 임의적인 암시에 의해 무언가가 존재한다는 것을 알고 있다.⁴⁵⁾

45) 곽정호 [자연을 통한 은유적 표현연구] 성신여자대학교, 석사논문, 2009, p.3.

3. 도시이미지를 표현하는 작가분석

시대에 변화에 따라 작가들의 개념의 폭이 넓어지면서 작가들만의 개성과 오늘에 적응되는 새로운 표현방법이 많이 시도 되었으며, 현대적인 미의식을 가지고 출발하였고 그것을 표현하는 방식은 매우 다양하였다. 현대적인 미의식을 첨부시켜 보다 새롭게 표현하는 것에 중점을 두기 시작한 것이다. 작가의 나타내고자 하는 것을 현대적으로 개척한 작가들은 본질적인 아름다움과 정신성의 깊이를 보여준 것이 목적일 것이다. 그 목적을 가장 많이 반영하며 전형적인 기법 보다는 작가의 특유의 이미지를 보여주는 작품들을 소개하고자 한다. 현대 도시의 수많은 건축물과 그 안에서 생활하는 인간의 생애는 과거에서부터 지금까지 모든 일의 주축이었으며 지금까지도 생활하는 모태이다. 하지만 작품을 하는 작가나 예술가의 눈에는 각각 다른 시선으로 바라볼 수 있고 다른 일반 사람들도 자기의 기분이나 생각에 따라 각양각색으로 바라볼 수 있다. 여기서 나와 전혀 다른 시각으로 도시의 시점을 본 작가의 작품을 소개하고자 한다.

‘눈먼 자들의 도시’ 라는 주제 사라마구(Jose Saramago)⁴⁶⁾ 그가 문단의 주목을 받기 시작한 것은 나이 마흔 여섯 되던 해 그의 작품 중 가장 인상 깊었던 ‘눈먼 자들의 도시’ 작품은 는 인간 본성에 강한 의문을 던지는 사라마구의 문학 세계를 가장 잘 표현한 작품이다.

이 소설은 우리의 일상을 완전히 뒤바꿔놓는 상황, 즉 '만약 이 세상에서

46) 1998년 노벨 문학상 수상자. 가난한 농부의 아들로 태어나 겨우 고등학교만 졸업한 후 용접공으로 사회생활을 시작했으며 나이 마흔 여섯에 이르기까지 우익 독재정권에 저항하는 반정부 공산주의 칼럼니스트로 활동했다.

우리 모두가 눈이 멀고 단 한 사람만이 보게 된다면'이라는 가상의 설정을 바탕으로 하고 있다. 평상시 생활에 가장 중요한 눈으로 보는 세상의 의미를 없애버린 기초적이면서 본능적인 것을 삭제한 도시의 생활을 책으로 펴낸 작가의 심정을 볼 때 우리는 강하게 느낄 수 있는 본능의 원점으로 돌아가는 모습을 볼 수가 있다. 그건 인간의 욕구를 가장 원초적으로 돌려놓았을 때 벌어질 사태나 사건을 무한한 상상으로 이끌어 낸다. 이건 예술가들의 느낌을 다시 한 번 되새겨 생각을 할 수 있게 만든 것이다.⁴⁷⁾

'눈이 멀었다'는 사실은 많은 의미를 함축하고 있다. 이것은 단순히 눈이 멀었다는 것이 아니라 우리가 소유한 많은 것을 잃었다는 것을 암시한다. 실제 '소유'는 현대 산업 사회에서 기본적 생산 양식으로, 우리는 일상에서 우리가 '가지고 있는 것'으로 자신의 가치와 존재를 확인하고 있다.

예술가가 바라보는 도시의 풍경을 직설적이지 않는 방법으로 또 다른 작품을 표현하는 경우도 있다. 여러 가지 표현 방법이 있겠지만 그중에서도 사진으로 보면 작가가 도시풍경의 그대로의 모습이 아닌 은유적인 시각으로 보고 한 장면에 함축적인 의미를 부여하는 경우도 있다. 대표적인 작가중 사진작가 로버트 프랭크(Robert Frank)⁴⁸⁾ 그의 작품은 유진스미스의 포토저널리즘을 기반으로 하는 픽처 스토리 형식의 휴먼 다큐멘터리 사진과 카르테 브레송의 서정적 다큐멘터리사진의 결정적 순간의 미학이 사진표현의 일반적인 착상이 지배하고 있었다.

로버트 프랭크는 기존의 사진과 다른 구습타파적인 작품을 발표해 1950년대 부터 일기로 시작한 영상사진의 새로운 길을 제일 먼저 닦은 현대 사진의 기수가 되었다. 이것은 당시 가장 사진적인 표현양식과 일맥상통하는 표현방법이었다. 일찍이 순수사진은 카메라 렌즈, 필름, 현상방법 등이 모두 이용되었으며, 주제는 주로 자연이었고 사회분석적 의미를 완전 배제한 순전히 개인적 표현방법을 강조했다. 그러나 미국사회의 문명을 지탱해주는 이성, 기술, 진보라는 세 개의 기둥에 대한 신념의 상실에서 오는 비관주의, 부정주

47) 네이버://ko.wikipedia.org/wiki/지식백과

48) 1924년 스위스 쥐리히 출생으로 1947년 미국으로 건너가 뉴욕 현대미술관이 기획한 전후 유럽 사진가전을 준비하고 유럽에서 주로 사진을 수집하였다.

의와 새로운 스타일의 결합을 통해 사회관찰자의 내용을 담고 있다. [뉴타코멘트]<도판7>는 미국사회에 대한 명쾌한 비평적 사진 시각을 보여주었다. 기계문명 속에서 자아상실이 가져오는 현실감을 보여 주었고 아웃사이드의 획기적인 새로운 시각을 통해 미국의 고도의 물질 문명이 인간을 어떻게 소외시키는가의 상황을 영상화 시키는데 역점을 두었다.⁴⁹⁾작품의 내용을 보면 작가의 내면성을 기초로 주크박스가 인간을 지배한다는 것을 은유적으로 표현해서 작품을 내보였다.

또 비슷한 성향을 내보이는 작가는 게리 위노그랜드(Gary Winogrand)이며 작품중 [소제의 다중적 관점]<도판8>을 보면 시공간 문제, 관점의 변화 원근법 문제, 육안과 카메라의 눈 사이에 공통적이면서도 이질적인 시각 특성을 교묘하게 구사해 새로운 이미지 표현을 하였고 광각렌즈와 빠른 셔터 속도, 플래시 또는 빠른 셔터속도와 플래시의 겸용에 의존하는 스타일이다. 기울어진 카메라 앵글, 복잡하고 다 중심적 행렬, 생동하는 인물이 특징인 스타일을 개발하였다. 육안과 카메라의 눈 사이에 공통적이면서도 이질적인 시각적 특성을 교묘하게 구사하여 새로운 이미지로 표현하여 분석적이고 조직적인 지성의 사진을 보여주었다. 내용을 전달하는 기능보다는 사진의 표현적 기능을 강조하는 듯하다. 그는 한 공간에서 다층적 구도를 보여주는데 한 공간에 세 부류의 사람이 상충되어 나타난다. 직업이나 계층이 다른 사람들이 그룹을 지어 보인다.⁵⁰⁾ 근대 사진의 기존 메시지와 표현방법이 다르고 직설화법이 아닌 간접화법이며 작가의 내면성을 많은 은유와 상징으로 보여준다.

기존의 수묵기법으로 도시의 이미지와 풍경을 수묵 표현을 하는 많은 작가들 중 이선우⁵¹⁾ 작가는 도시의 외곽 지대에 있는 건물들과 집들을 담고 있다. 허물어질 것 같은 집들, 철거지역에 마지막 남은 판잣집등 [적]<도판9>라는 연작들을 선보이며 도심의 뒷골목이나 누추하고 낡은 풍경을 한 철거지대를 그린다는 것을 생각한 자체가 이단적인 것이다. 그는 어떠한 실경이라도 바라보는 이의 심상을 통해 여과되고 걸러졌다면, 즉 자기화 되어졌다

49) <http://blog.naver.com/kardsim?Redirect=Log&logNo=10075486979>

50) <http://blog.naver.com/kardsim.Redirect>

51) 홍익대학교 미술대학 및 동대학원 졸업, 독일전을 비롯한 개인전 7회

면 그것이 바로 진경이라고 생각하고, 또한 수묵의 농담을 주조로 하면서 담묵과 농묵 그리고 채색은 수묵 담채화의 담백한 느낌을 주고 있다. 작품에서는 소외된 도시의 흔적과 삶이 나타나 있다.⁵²⁾

또 다른 느낌의 도시풍경을 표현하는 작가는 강행원⁵³⁾ 작가이다.

그는 70년대 한국화에서 가장 먼저 진경산수를 보여주는 사경의 선구자였다. 그는 시골 마을과 도시의 일각 생활주변의 일상적 정경을 주제로 삼으며 묵필의 표현적 형상과 묵색에 변화 있는 조화 등을 매우 분명하게 자기화 시키고 있는 것이다. 그리고 그것은 특정 풍경의 사실적인 표현 면과 용필, 용묵에 형성미가 종합되는 특질을 발현시켰다.⁵⁴⁾

어느 풍경의 현장이든 화선지 위에 직접 묵필로 소요하는 체질이며, [도심이 보이는 지대]<도판10>는 같은 도시에 살면서 소외된 달동네와 발전되어가는 도심을 볼 수 있고, 서민의 애환이 담긴 몸부림의 현장을 표현하며 변두리의 삶을 서민적 감성으로 그려내고 있는데, 어떤 분노나 거친 숨결 대신 차분한 서정성으로 접근하는 태도를 취하고 있는 것이다. 긴장감 가득한 화면의 처리에서 운필의 역동성과 거친 느낌이 강화하면서 서정적인 정서를 불러 일으키는 작가이다.⁵⁵⁾

결국 현대적 도시풍경과 자연의 이미지를 작품의 주요 소재로 주목하고 있는 과거와 현재의 시간 속에서 변화하는 도시의 이미지와 자연의 생명력을 확장되고 응축된 필법과 구도를 통해 느끼는 일상의 순간이 생명의 근본임을 강조 하고 있는 것이다. 사실 현대의 도시풍경은 상업화나 과학의 발전 시각에 따라 대단히 빠른 속도로 변화 되고 있다. 수묵화의 표현기법을 바탕으로 한 현대수묵화의 발전을 모색한다면 그것을 실현시킬 수 있는 각고의 노력이 뒤따라야 할 것이다. 도시라는 소재를 단순히 감각적인 차원에서 보는 것 이상의 하나의 현상적 존재로서 인정하고 제대로 인식할 수 있었으면 하는 바람 이다.

52) 오세권 [풍경의 실경표현과 여백공간의 실험] p.3.

53) 이영수 [현대한국화대전집] 한일출판사, 2002, p.24.

54) 계간미술, 29, 봄 1985,p.187.

55) 김병종[절박한 멋 맛으로 풀이한 서민적 삶과 자연] 미술평론인용, 1987, p.3.

제3절. 연구자의 작품의 고찰

1. 작품의 제작 동기

인간의 내면적인 면과 외적인 면. 지나간 시간 속에서 기억되는 체험으로 여행. 또는 과거와 현실에 이르기 까지 본인만이 느끼고 경험했던 시간에서 좋은 추억과 기억되는 장면에 대해 잠재되어 있는 도시 풍경을 먹의 번짐의 효과로 밝고 어둠의 극대화를 이용해 작품에 담아 보았다. 굳이 나의 작품에 있어서 도시를 그것도 현대 도시를 소재로 한 이유가 있다면 도시와 인간의 내면적인 관점에서 연관성, 또는 대조적인 면들을 비교하고 그 이야기를 작업에 이끌어 내고 싶었다. 내가 지금까지 살아오면서 같이 살아온 도시의 풍경들이 무심코 지나칠 수 있었던 그 속의 이야기들과 내 전공인 수묵의 연관을 짓는다는 건 매우 힘들고 어려운 일이었지만 그 과정에서 발견한 것들은 너무나 많은 것들이었다.

인간이 태어나 죽을 때까지 항상 곁에 있는 것이며 그 생활하는 모습들을 묵묵히 지켜보며 같이 나가는 것이 바로 도시인 것이다. 원래 동양의 회화, 그 중에서도 특히 수묵화는 담백하면서도 무궁무진한 표현양식과 신비스러우면서도 먹색의 조화 등 동양인의 정서와 체질에 알맞은 재질과의 일체감으로 인하여 그 정신적 깊이를 가늠하기 힘든 심오한 표현의 영역으로 인식되어 왔다. 또한 수묵화는 상징성이 강한 장르로 직관을 요지로 하는 까닭에 생략과 강조, 함축과 은유야말로 수묵화의 본질이라 할 수 있으며 대상의 불필요한 부분을 생략함으로써 화면을 담담하게 그려내는 특성을 지니고 있다. 흔히 서양회화를 대표하는 영역으로 유화를 손꼽는다면 동양회화를 대변할 수 있는 것으로 수묵화를 들 수 있다.

그리하여 이 두 가지 표현장르는 동·서양을 대표하는 미술형태로서 오랜 세월동안 자리 매김 해 왔으며 각각의 고유한 미감과 조형적 특색을 보여주고 있다고 말할 수 있다.

그러나 근대이후 동양 미술문화의 상징적 존재였던 수묵화 분야는 서구 현대미술문화의 화려함과 다양성에 가려 그 존재가치가 제대로 이해되고 있지 못하고 있는 것 또한 사실이다. 그것은 지금까지 동양화의 기본적인 재료인 지(紙), 필(筆), 묵(墨)이 질료 일변도의 일방적 수용이나 해석에 따라 바탕에 담겨있는 정신적 특성이 제대로 이해되지 못한데서 비롯된 것이라 할 수 있다. 동양의 회화 매체가 물리적 성향과 정신적 영역의 이원적 구조에 의해 이해되어야 할 필요가 있는 것도 이 때문이다. 무채색 같은 유채색 먹의 사용으로 인해 많은 서양화의 화려함에 길을 잃은 듯 보이지만 동양의 정신 사상과 한가지의 색으로 여러 가지 색을 보여준다는 것에 대한 현대 모노톤을 보여준다는 단면을 보는 것 밖에는 사람들은 인식한다.⁵⁶⁾

대부분의 작품들은 어떠한 주제를 말하기 위하여 다양한 기법과 화려한 색이나 아님 작가들이 생각한 색의 조화를 이루고 아니면 전혀 다른 조화라고는 볼 수 없는 색들을 써가며 자신만의 개성을 들어내기 위해 부단히 노력을 하며 작품에 그 열정을 쏟아 붓는다. 나 역시 수묵으로 작업을 하였지만 한 주제를 이야기 하기위해 다른 주제를 이용하여 그 유사성을 적절히 표현함으로써 본 주제를 암시하게 하는 작품을 하였다. 은유와 같은 유사한 표현 기교라고 할 수 있다.

도시풍경을 주제로 잡았지만 그 안에 수많은 이야기와 하나하나 표현할 수 없는 풍경들을 유사한 기호로 풀어내고 단조로움과 음과 양을 확실히 들어냄으로써 하나의 작품으로 보여 지는 것이 나의 작업 표현 방식이고 전통을 탈출함과 넘어서 바로 그 전통을 충분히 이해하고 디딤으로써 내 작품을 특색 없는 특색을 가진 선묘와 면의 단조로움 그리고 근원에 대해 조금 더 파고 들어가 이야기 해보았다. 이제는 틀에 박힌 특색이 없는 선을 넘어서 굴곡을

56) 박용숙 [한국화 감상법] 대원사 1995년 p156

가진 선묘로 변화하며 조금 더 다르게 표현해보고 도시 속을 단순화 하면서 그 곳을 풍경으로 진화시켜 수많은 이야기들을 면으로 표현하고 그 속에 많은 이야기들을 관중이 느낄 수 있게 함축적 이미지를 담았다.

먹의 고유한 특성인 직관과 함축미를 바탕으로 종이의 수용성과 붓의 활달한 운필의 기세를 현대화 된 조형미 속에서 찾아볼 수 있는 동양 회화의 다양한 모습과 재질적 특성을 나의 작업 구상에 맞춰 묵의 무궁무진한 변화를 보여주는 것이 나의 작업 방향이다. 마지막 요약으로 수묵의 전통성, 은유적 표현, 지금 현재의 도시의 풍경 그리고 내가 느끼는 감정과 이야기를 작품에 담았으며 그 이야기 속에 내가 느끼지 못한 감정을 관중들이 도시의 풍경을 보고 재해석 하는 느낌을 줬으면 하는 바램 이다.

2. 작품 분석

작품분석에 앞서 본인의 작품 구성에 방법적인 주체는 첫 번째 사물을 기호화하는 것이며 두 번째 도시의 풍경을 음과 양으로 극대화 시켜 보는 이로 하여금 단조로움과 선과 면으로 도시 풍경의 또 다른 표현을 연구하는 것이다. 그리고 마지막 세 번째는 전통 양식인 수묵화를 근거로 기법과 도시 이미지를 화면에 재구성해 도시풍경으로 인해 현재 보고 있는 익숙함에서 벗어나 지난 기억 속에 각자의 향수를 꺼내보고 은유적인 희노애락을 느끼게 하는 노력하였으며 양이 주가 아닌 음이 주가 되는 형식의 비관적이기도 하고 현대화 된 조형미를 도시의 모습에서 찾아볼 수 있도록 연구 하였다.

<작품 1> 극

수묵의 기본인 점, 선, 면을 사용하여 극대화시킴으로서 먹의 번짐과 색의 양면성을 동시에 보일 수 있도록 연구 하였고 공간의 여백과 그림자의 형태를 과감히 들어냄으로써 음과 양의 극대화를 보여주며 표현하지 않는 공간마저도 관중으로 하여금 무한한 상상력을 일으키고 무채색이지만 여러 가지 색을 담고 있는 먹의 성격을 부드럽게 표현하기 보다는 과감히 파격적인 모습을 보여주면서 도시의 양극화를 보여 줄려고 노력했다.

한지의 습성을 그대로 살려서 그 공간속에서 조그마한 여백을 남겨 좁은 공간의 여백이 작품에 중요한 작용을 하는지를 보여주는 데 노력 하였다.

<작품 II> 회색도시 II

묵육채(墨六彩)론은 묵은 단일하면서도 다양한 색채적 변화의 측면을 나타내는 말이지만 묵수어천(墨水於天)의 관념은 묵이 색채 이상의 의미를 지니고 있음을 함축하고 있는 것이다. 따라서 묵은 신비로운 재료이며, 동시에 그것을 몰아일체의 접맥을 위한 은유이자 상징으로서의 존재라고 할 수 있다. 수묵의 진수는 곧 굵는 행위를 지칭하는 획이며 수묵을 중심으로 하는 표현에서 점, 선은 기본적인 요소이다. 하지만 나의 생각은 전통성을 지키면서 작업에 임하는 것 보다 면과 음양으로 작품을 나타내 보았다. 일상생활 속에서 볼 수 있는 소재를 전통성의 점, 선을 이용하지만 주로 사용되는 것은 면과 음양을 선택하여 보이지 않지만 관객이 보고 친근함과 흔히 봤을 법한 모습을 재연함으로서 각자가 지금까지 생활했던 지난 일들을 회상하며 작품을 감상하는 것을 상상했으며 이것이 작가와 관객의 소통이 아닌가 한다.

<작품 III> 회색도시 II

이 작품은 나의 주변에 있는 도시를 높은 시점에서 보고 작업을 했다. 그냥 휴식을 취할 때 잠깐의 여유를 찾을 때 바라 볼 수 있는 내 주변의 모습이다. 항상 머릿속에 생각하는 것은 이 수많은 건물 속에 그리고 밖에서 부지런히 움직이는 사람들은 각자 무슨 생각을 하며 행동을 하고 있으며 그 생각들을 이루고 있는지 그리고 무엇을 위해 살아가는지 의문을 가지게 했다. 저 멀리 보이는 산 너머에는 더 많은 도시가 있을 것이라는 생각으로 작품을 표현 하였고, 한지보다는 장지에 아크릴 과 먹을 혼합하여 전체적으로 탁한 느낌을 표현하였다. 현대 도시에서 빠질 수 없는 공기와 매연은 전체적인 작품의 기본 베이스이다. 그렇기 때문에 한지의 그대로의 느낌보다는 어둡고 적정한 모습을 표현하며 면과 음양을 이용하여 도시의 풍경을 표현하였다.

<작품 IV> WHO

목 면 위에 미세한 공간은 생명체의 의미와 표상이며 필의 자국은 필선들의 울동을 강조하면서 강한 의지의 표출을 상징하는 것이다. 화면 가득 찬 필선과 그 사이에 보이는 여백의 모습은 지금 현대인들의 복잡하고 다양한 모습을 대변하는 느낌을 보여주며 인간의 삶이란 결코 쉽지 않는 한 획이라는 것을 연출하며 지금 현재의 도시의 모습과 은유적인 표현으로 복잡하면서도 다양하며 그사이에 인간의 내면도 함께 보여줄 수 있는 작품을 연구하였다. 이 작품 또한 한지의 고유의 색을 그대로 표현하고 목면 과 필의 자국을 좀더 날카롭고 직각적인 모습과 그 안에 스며드는 먹의 습성을 이용하여 번짐과 딱딱함, 극과 극을 연출 하였다.

<작품 V> 거리에서

도시에서 빠질 수 없는 교통수단과 사람에 계약을 한 거리를 주제로 작업을 하였다. 숨쉬기 힘들 정도로 들어선 거대한 도시 속에 마치 숨어 지내는 것처럼 보이는 인간들의 행보가 나의 눈에는 정말 보호 받고 있는 것 같고 다르게 보면 인간의 손에 창조 되었지만 오히려 건물들이 인간을 창조한 것처럼 느껴지는 이유는 무엇일까? 크기와 삼킬 듯 세워져 있는 도시의 풍경들이 더욱 그러한 것 같다. 도시가 세워지기 전에 모습 즉 산과 들과 강이 보이던 그런 시대를 상상해보았을 때 산과 산 사이의 지나가는 계곡을 가로질러 이루어져있는 정렬된 돌다리 같은 그런 느낌을 생각해보면 지금의 현대 사회에는 도시에 세워진 건물과 건물 사이를 이어주는 것은 다름 아닌 인간이 되어 버린 것 같다. 도시는 인간의 집단으로 인해 이루어졌지만 결국 도시의 지배자가 아닌 하나의 부속품이 되어 버린 듯 느낌이 나에게서 느껴지는 것이다. 그래서 인간은 결국 도시에 지배되는 것 아닌가 라는 착각을 일으키게 하는 작품 중 하나이다.

<작품VI> 동네 한바퀴

부유와 빈곤의 차이는 무엇인가? 가진 자와 못 가진 자의 차이는 모든 사람들이 기본적으로 인식하는 생각 그대로 일 것이다. 수많은 도시를 보면서 대표적인 느낌인 빈곤의 차이는 집이라고 생각이 든다. 고가의 아파트와 숨 쉴 수도 없는 네온사인들의 변화가 등이 가진 자들의 여유라면 못 가진 자들은 그저 의식주에 허덕이며 자신의 삶을 마감한다. 이게 현대적인 그리고 인간의 삶의 대표적이라고 생각이 든다. 하지만 같은 하늘아래 같은 땅에 이렇게 다른 모습을 한 주거지역들이 공존한다는 것이다. 음에 사는 사람들은 꿈이 없는 게 아니다. 그들도 양으로 넘어가기 위해 뼈를 깎는 고통을 이겨내며 노력한다. 먹의 색을 비유하자면 가장 어두운 색이 빈곤을 대표하는 색 인거 같다. 하지만 먹색은 유채색이기에 가장 어둡지만 가장 많은 색을 가졌으므로 희망은 항상 있다고 생각한다.

<작품VII> 생존본능

인간의 삶에서 가장 중요한 것은 바로 자기 자신 '자아'를 찾는 것이라고 생각한다. 이는 남을 배려하지 않고 수단과 방법을 가리지 않고 자신의 이익만을 우선시하는 이기주의는 다른 것이다. 자아를 찾는다는 것은 자신에 대해 책임을 갖고 행동한다는 것이고 또한 타인과 어울리면서 공존하고, 공동의 이익을 창출한다는 것을 의미한다. 자아를 찾지 못하고 방황한다면 그 사람은 소외되고 말 것이다. 지금의 사회는 혼자만으로는 살 수 없는 사회이다. 본래 인간은 사회적 동물이라 혼자서 살 수 없지만 지금 시대에는 더 더욱 그렇다는 말이다.

<작품Ⅷ> 공모전

도시와 공모전의 연관성을 찾아 연구하였고 그 의미는 나의 시선에서는 참 재미있는 결과가 나타났다. 우연히 아침에 출근 시간에 거리를 보니 정말 뱀처럼 긴 그것도 뱀의 움직임처럼 꾸물거리며 차들이 움직이는 것이다. 서로 먼저 가려는 모습 그래도 막혀서 가지 못하는 모습 등 여러 모습들이 각종 대회나 미술대전 같은 참가자들의 앞으로 가려는 모습 그리고 서로를 제치고 일등을 하기위해 노력하는 모습들이 상상이 되었다. 다양한 차들도 많지만 버스를 선택한 이유는 사람들을 가장 많이 안고 가기 때문이다. 그리고 그 사람들을 목적지까지 이동시켜주는 가장 큰 수단이기 때문이다. 이번 표현 방법은 그 전에 작업했던 방법과 약간 다른 필선을 곡선으로 써서 면과 곡선의 느낌을 한 층 써서 화면 전체적으로 부드러운 느낌을 주었고 기다림과 복잡함 그리고 정렬된듯하면서도 어지러워져 있는 광경을 해석하여 표현하였다.

<작품Ⅸ> 러시아워

대체로 도시에서는 직장과 주거가 분리되고 직장이 도시의 중심부에 모여 있기 때문에, 교외의 주택지에서 많은 사람이 아침 출근 때는 도시 중심부로, 저녁 퇴근 때는 교외로, 각기 한정된 시간대 안에 일제히 이동하므로 교통의 혼잡이 일어난다. 러시아워는 도로 · 철도 · 버스 등 대중 교통수단에서 발생하며, 자동차의 집중에 의한 도로상의 정체, 차량 내의 승객 과밀상태가 야기되는데 그 혼잡은 대도시일수록 심하여 어느 나라에서나 큰 사회 문제로 되어 있다. 출근시간 퇴근 시간 등 하루에 여러 번 일어나는 이런 광경들을 표현하였다.

<작품 X> 광야

끝이 보이지 않는 도시의 풍경을 대작에 표현해보고 싶었다. 내 눈으로만 봤던 도시의 풍경을 관객들에게도 그 느낌을 그대로 전달하려면 일단 크기가 상당해야 된다고 생각했고 세로의 길이와 상당한 연관이 있다고 판단했으며 이번 대작을 통해서 다시 한번 도시의 광야는 정말 끝이 없다 라는 걸 다시 한번 느끼게 했다. 한지의 느낌보다 끝없는 대도시의 공기와 끝없이 펼쳐진 다양한 건물들을 한 화면에 담기란 정말 어려운 일이었지만 조금이나마 그 느낌을 전달해주고자 연구하였고, 인간이 살면서 절대적인 존재가 되어버린 도시의 풍경을 관객의 시선에서 각자가 느끼고 공감하면서 생각하는 작품을 연구하였다.

제3장 . 결론

전체적인 현대 풍경을 하나로 이야기하며 작품 속에 하나하나를 기호와 같은 형식으로 단조로움과 음, 양을 확실히 들어냄으로서 하나의 작품으로 보여지는 수묵 풍경연구를 하였다.

어떤 한 주제를 말하기 위하여 다른 주제를 사용해 그 유사성을 적절히 암시하면서 주제를 나타내는 수묵 연구이다. 은유와 유사한 표현 기교라 할 수 있는데 은유가 하나의 풍경 모습과 같은 작은 모습에서 구사되어 표현하면서 본이야기는 전체가 하나의 총체적인 은유로 관찰되게 연구하였다. 수묵표현은 우리의 시각적 체험을 바탕으로 시각을 편하게 하고 독특한 감정을 이끌어 내며 보는 이로 하여금 친숙함을 느끼게 하는 것 같다. 전통을 탈출함과 넘어서 바로 그 전통을 충분히 이해하고 디딤으로써만 가능하다는 관점에서 다시 특색 없는 특색을 가진 선묘와 면의 근원에 대해 조금 더 파고 들어가 이야기 한다는 생각으로 연구를 하게 되었고 현재의 작품들 속의 면이 훨씬 경직된 인상을 주고 있다는 사실은 그 간의 심적 변화를 거르지 않고 나타낸 결과라고 생각한다.

혼돈의 상태에서 나를 찾아가는 길에는 수많은 역경과 변화 갈등이 따르기 마련이다. 그 과정에서 가끔은 감추어도 좋은 것들을 드러내고 마는 경우도 있는데, 그러한 문제는 고민과 사색을 멈추지 않는 한 자연히 좋은 쪽으로 흘러가리라 본다. 작가가 한 작품을 하기 위해서 그 작가의 경험과 머릿속에 상상, 그리고 표현하고자 하는 의도까지 모든 것이 한 화면에 나오기란 대단히 어렵고 힘든 일이다. 내 작품에 의도를 관중에 입장에서 불려고 노력을 했고 그 노력 속에 더 나은 수묵의 개념과 현대성을 찾아내기 위해 한걸음씩 나아가고 있다. 이 논문을 통해 앞으로 나의 방향과 그리고 관중에 친숙함을

유도 할려고 했지만 그 복잡함 속에 스며들어간 나의 이야기를 꺼내기란 쉽지 않았다. 앞으로 나의 과제이기도 하다. 기존 작가들의 ‘먹’이란 재료로 풍경을 표현하는 다양한 작품들을 보면서 결코 같지 않지만 항상 그 기틀 속에 숨어있는 공통된 재료로 무엇을 이야기할 것인가는 영원한 숙제인 것이다. 본인의 작업과정을 설명하였고 수묵의 역사와 재료, 정신성을 중심으로 수묵의 본질과 그 정신세계를 살펴보고 한국화의 현대화와 모색 그리고 수묵화의 변모를 밝혀보았다.

수묵화의 정신세계를 통해서 볼 수 있었던 소우주 공간으로서의 여백과 작가의 정신적 내면을 표현, 자유로운 필, 묵의 표현 등으로 회화적인 내면의 세계를 이루어 현대적인 조형방법과 전통적인 수묵의 발묵으로 공간의 모색을 시도해 봄으로서 형태가 뚜렷한 부분과 그렇지 않은 부분에 의한 극과 극의 표현을 중점으로 표현하며 생각하게 되었다. 작품에 있어서 표현은 우리의 감정이나 사상이 감각적 정신에 의해 나타나지게 되는 것이며 개성적 언어의 선택으로서 수묵의 묵상과 발묵을 이용하여 내적 심상을 표현하는 것이라 볼 수 있다. 전통과 현대의 수묵표현을 통해 수묵의 정신사상을 전통적인 표현기법과 양식을 수용하면서도 현대적 미감을 통하여 수묵표현의 특성을 제대로 이해하고 전통적 미의식을 토대위에 수묵에 대한 역대 수묵을 탐구하면서 그 표현 의도와 방법을 모색하였다. 위의 이론적 탐색을 바탕으로 도시에 대한 내재한 대상의 본질을 은유적으로 해석하여 주변의 일상적 풍경 그리고 우리가 지금 살고 있는 우리를 품어주고 있는 도시의 생활 안에서 휴식의 공간, 여유로운 공간, 그리고 상념들을 압축하여 도시에서 받은 느낌을 작품 위에 표현시켜 나의 감각을 작품과 연결해서 발묵과 여백에 의한 공간 구성으로 버릴 것과 취할 것을 생각하고 표현하도록 노력하였다.

내가 표현하고자 하는 이러한 표현이 과거 전통시대에는 어떠한 의도와 상징성을 지녔는가 그것을 나타내기 위해 어떤 표현기법으로 어떤 형태에 중점을 두었는지 항상 염두해 두고 그 결과는 작품에 묻어나오도록 노력하며 전통시대의 화법을 탐구하며 비록 나의 작품의 겉모습은 전통과 전혀 다른 모습이지만 그 마음과 정신을 얻고자 하는 연구는 계속 하였다.

-참고 문헌-

- 단행본 -

1. 강신용 [한국 근대 도시 공원사] 대왕사, 2004.
2. 김병익 [오늘의 한국지성 그 흐름을 읽는다] 문학과 지성, 1995
3. 김병중 [중국회화의 조형의식 연구] 서울대학교 출판부, 1989.
4. 김용정 [시.공간의 역사] 서울예술전문대학 예술교육과 창조 4집, 1985.
5. 김종태 [한국화론] 일지사, 1989
6. 리포트 [미술사] 해피캠퍼스, 2004.
7. 민유기 [도시와 인간] 책과 함께, 2009.
8. 박래부 [한국의 명화] 민음사, 1993.
9. 박용숙 [한국화 감상법]대원사, 1995.
10. 박이문 [이성은 죽지 않는다] 당대, 1996.
11. 서성록 [한국의 현대미술] 문예출판사, 1994.
12. 송수남 [한국화의길] 새문화, 1997.
13. 안취준 [한국회화사] 일지사, 1986.
14. 오광수 [한국 현대미술의 미의식] 재원, 1995
15. 윤재근 [동양의 미학] 동지출판사, 1993.
16. 이구열 [근대 한국화의 흐름] 미진사, 1984.
17. 이규목 [도시와 상징] 일지사, 1988.
18. 이동주 [한국회화사론] 동문사, 1984.
19. 이승원 [도시 계획] 예문사, 2010.
20. 이 안 [인천근대 도시 형성과 건축] 다인아트, 2005.
21. 이 일 [현대미술의 이해] 서울대학교 출판부, 1981.
22. 이영수 [현대한국화대전집] 한일출판사, 2002.
23. 이연숙 [삶의 질과 환경디자인] 연세대 출판부, 1998.
24. 정병관 [현대미술의 동향] 미진사, 1987.
25. 주제 사라마구 [눈먼자들의 도시] 해냄출판사, 1998.
26. 최병식 [동양미술사학] 예서원, 1993.

- 학위논문 -

1. 김준수 [도시이미지의 복합적 요서에 관한 공간성 연구]
홍익대학교, 석사논문, 1998.
2. 조영미 [평면조형 교육에서 입체적 표현에 관한 연구]
국민대학교, 석사논문, 2005.
3. 이영수 [현대 건축의 은유적 색채체계에 관한 연구]
한국 실내 디자인학회, 학술논문, 2009.
4. 오보환 [현대 도시 풍경화 연구] 한남대학교, 석사논문, 2008.
5. 최병식 [수묵미학의 사상적 형성과 전개에 관한 연구]
성균관대학교 석사논문, 1992,
6. 곽정호 [자연을 통한 은유적 표현연구]
성신여자대학교, 석사논문, 2009.
7. 김혜주 [문인화의 현대적 변용] 현대 미술사학회, 학술논문, 1997.
8. 이효범 [수묵을 이용한 현대적 표현연구] 홍익대학교, 석사논문, 2008.
9. 강유정 [수묵화의 특성과 흐름에 관한 연구]
단국대학교, 석사논문, 2004.

-인터넷 사이트-

1. 네이버://ko.wikipedia.org/wiki/지식백과
2. 네이버://terms.naver.com/entry.nhn?docId=106201
3. 네이버://blog.naver.com/dnjs7030?Redirect=Log&logNo=120119963220
4. 네이버://search.naver.com/search.naver?sm
5. 네이버://www.artsonje.org/
6. 네이버://da-arts.knaa.or.kr/blog/suhseok.olo
7. 서성록 [:blog//naver.com/seongrok123/10045345418] 2009년
8. http://blog.naver.com/kardsim?Redirect=Log&logNo=10075486979

-참고 도판 목록-

- <도판 1> 왕유 [강산설제도] 종이에 수묵.
- <도판 2> 이종상 [esprit-Dok Do II] 종이에 수묵, 89.5×89.5cm, 1987.
- <도판 3> 이철주 [우주로부터] 한지에 채색, 56×65cm, 1998.
- <도판 4> 오용길 [총정교차로] 한지에 채색, 63.5×94cm, 1982.
- <도판 5> 박대성 [고옥] 종이에 수묵, 38×64.5cm, 1997.
- <도판 6> 전민조 [압구정동] 젤라틴 실버 프린트, 1976.
- <도판 7> 로버트 프랭크 [뉴타코멘트] 젤라틴 실버 프린트, 1959.
- <도판 8> 위노 그랜드 [소제의 다중적 관점] 젤라틴 실버 프린트, 1975.
- <도판 9> 이선우 [적] 종이에 채색, 120×130cm, 1989.
- <도판10> 강행원 [도심이 보이는 지대] 종이에 채색, 112×145cm, 1984.
- <도판11> 오용길 [떠나가는 동네] 한지에 채색, 111×144cm, 1983.
- <도판12> 오용길 [도시정경] 한지에 채색, 97×124cm, 1983.

-연구자의 작품 목록-

- <작품 1> 김희준 [극] 한지에 수간채색, 130×97cm 2007.
- <작품 2> 김희준 [회색도시] 한지에 수간채색, 162×130cm 2007.
- <작품 3> 김희준 [회색도시 II] 한지에 수간채색 162×130cm 2007.
- <작품 4> 김희준 [WHO] 한지에 수간채색 130×150cm 2007.
- <작품 5> 김희준 [거리에서] 한지에 수간채색 80×100cm 2008.
- <작품 6> 김희준 [동네한바퀴] 한지에 수간채색 162×130cm 2008.
- <작품 7> 김희준 [생존본능] 한지에 수간채색 78×79cm 2008.
- <작품 8> 김희준 [공모전] 한지에 수간채색 162×130cm 2008.
- <작품 9> 김희준 [러시아워] 한지에 수간채색 162×130cm 2008.
- <작품 10> 김희준 [광야] 한지에 수간채색 486×182cm 2008.

-작품 내용-



<도판 1> 왕유 [강산설제도] 종이에 수묵



<도판 2> 이종상 [esprit-Dok Do II] 종이에 수묵, 89.5×89.5cm, 1987.



<도판 3> 이철주 [우주로부터] 한지에 채색, 56×65cm, 1998.



<도판 4> 오용길 [충정교차로] 한지에 채색, 63.5×94cm, 1982.



<도판 5> 박대성 [고옥] 종이에 수묵, 38×64.5cm, 1997.



<도판 6> 전민조 [압구정동] 젤라틴 실버 프린트, 1976.



<도판 7> 로버트 프랭크 [뉴타코멘트] 젤라틴 실버 프린트, 1959.



<도판 8> 위노 그랜드 [소제의 다중적 관점] 젤라틴 실버 프린트, 1975.



<도판 9> 이선우 [적] 종이에 채색, 120×130cm, 1989.



<도판10> 강행원 [도심이 보이는 지대] 종이에 채색, 112×145cm, 1984.



<도판11> 오용길 [떠나가는 동네] 한지에 채색, 111×144cm, 1983.



<도판12> 오용길 [도시정경] 한지에 채색, 97×124cm, 1983.



<작품 1> 김희준 [극] 한지에 수간채색, 130×97cm, 2007.



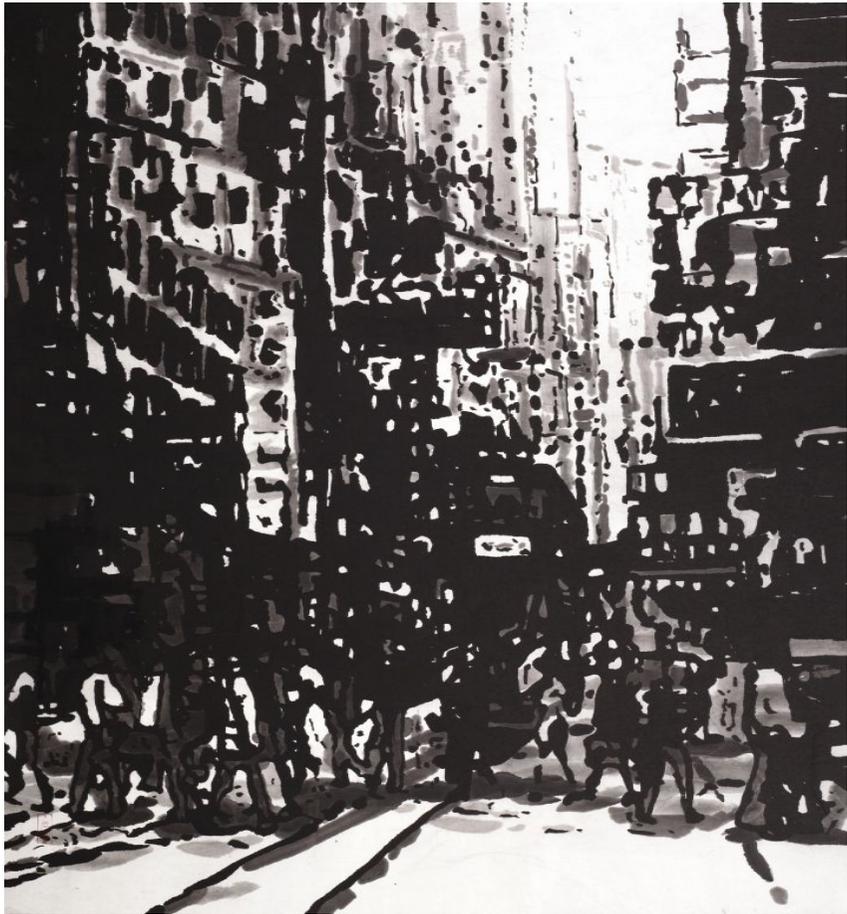
<작품 2> 김희준 [회색도시] 한지에 수간채색, 162×130cm, 2007.



<작품 3> 김희준 [회색도시 II] 한지에 수간채색, 162×130cm, 2007.



<작품 4> 김희준 [WHO] 한지에 수간채색, 130×150cm, 2007.



<작품 5> 김희준 [거리에서] 한지에 수간채색, 80×100cm, 2008.



<작품 6> 김희준 [동네한바퀴] 한지에 수간채색, 162×130cm, 2008.



<작품 7> 김희준 [생존본능] 한지에 수간채색, 78×79cm, 2008.



<작품 8> 김희준 [공모전] 한지에 수간채색, 162×130cm, 2008.



<작품 9> 김희준 [러시아워] 한지에 수간채색, 162×130cm, 2008.



<작품 10> 김희준 [광야] 한지에 수간채색, 486×182cm, 2008.

저작물 이용 허락서

학 과	미술학과	학 번	20077125	과 정	석 사
성 명	한글: 김희준 한문: 金熙俊 영문: Kim Hee Jun				
주 소	광주광역시 북구 문흥동 우산 주공2차 103동 402호				
연락처	e-mail : stomkhj @ naver.com				
논문제목	한글: 현대수묵화의 모색과 도시풍경 표현				
	영문: Looking for a modern korea painting and the representation of the urban landscape				

본인이 저작한 위의 저작물에 대하여 다음과 같은 조건 아래 조선대학교가 저작물을 이용할 수 있도록 허락하고 동의합니다.

- 다 음 -

1. 저작물의 DB구축 및 인터넷을 포함한 정보통신망에의 공개를 위한 저작물의 복제, 기억장치에의 저장, 전송 등을 허락함
2. 위의 목적을 위하여 필요한 범위 내에서의 편집과 형식상의 변경을 허락함(다만, 저작물의 내용변경은 금지함)
3. 배포·전송된 저작물의 영리적 목적을 위한 복제, 저장, 전송 등은 금지함
4. 저작물에 대한 이용기간은 5년으로 하고, 기간종료 3개월 이내에 별도의 의사 표시가 없을 경우에는 저작물의 이용기간을 계속 연장함
5. 해당 저작물의 저작권을 타인에게 양도하거나 출판을 허락을 하였을 경우에는 1개월 이내에 대학에 이를 통보함
6. 조선대학교는 저작물 이용의 허락 이후 해당 저작물로 인하여 발생하는 타인에 의한 권리 침해에 대하여 일체의 법적 책임을 지지 않음
7. 소속 대학의 협정기관에 저작물의 제공 및 인터넷 등 정보통신망을 이용한 저작물의 전송·출력을 허락함

동의여부 : 동의(●) 반대()

2011 년 6 월

저작자 : 김 희 준 (인)

조선대학교 총장 귀하