

석사학위논문

여행의 공간이동을 통한 심미적
회화 표현 연구

- 본인 작품을 중심으로 -

A study on the Expression of Paintings related to Physical
Movement of Travel

-Focused on my own works-

2018 년

한성대학교 대학원

회 화 과

동양화와 진채화전공

최 유 선

석사학위논문
지도교수 강관식

여행의 공간이동을 통한 심미적
회화 표현 연구

- 본인 작품을 중심으로 -

Study on the Expression of Paintings related to Physical
Movement of Travel

- Focused on my own works -

2018 년 6 월 일

한성대학교 대학원

회 화 과

동양화와 진채화전공

최 유 선

석사학위논문
지도교수 강관식

여행의 공간이동을 통한 심미적
회화 표현 연구

- 본인 작품을 중심으로 -

Study on the Expression of Paintings related to Physical
Movement of Travel

- Focused on my own works -

위 논문을 미술학 석사학위 논문으로 제출함

2018 년 6 월 일

한성대학교 대학원

회 화 과

동양화와 진채화전공

최 유 선

최유선의 미술학 석사학위논문을 인준함

2018 년 6 월 일

심사위원장 _____ 인

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

국 문 초 록

여행의 공간이동을 통한 심미적 회화표현 연구

- 본인 작품 중심으로 -

한성대학교 대학원
회 화 과
동양화와진채화전공
최 유 선

본인은 2015년부터 2017년까지의 본인의 작품을 중심으로 공간의 이동인 여행을 통한 현대인의 심리적 치유에 관한 회화 표현을 연구하였다.

본 논문에서는 환경의 변화로 느꼈던 추억, 행복감, 역경 등을 큰 주제로 여행에 대해서 썼다. 또한 익숙한 곳에서 낯선 곳으로 떠나게 되는 현대인들의 심리적 동기, 예술가들에게 미치는 영향과 그 결과로 만들어진 작품세계에 대해 고찰하였으며 본인 작업에 어떠한 작용을 주었는지 알아보하고자 하였다.

직접적인 경험과 추억의 잔상 속에 남아있는 이동수단을 소재로 비행기, 버스, 자동차, 오토바이 등을 화면에 그리고, 효과적인 기법을 나타내기 위해서 얼룩과 박 기법을 이용하였다.

본인은 특별한 흔적을 남기기 위한 기법의 하나로 이동수단이 그려진 뒷면의 여백을 얼룩작업을 통해 추억과 그 순간에 느꼈던 감정들을 표현했다. 그리고 이동수단은 차갑기 때문에 금속성의 재질감을 나타내기 위하여 박을 이용하였다. 또한 금속성 재료는 겉보기엔 연약해 보여도 그 연약함 속에 겉과 다른 강한 모습을 지닌 인간의 이중적 면모를 표현하는 속성을 담고자 했다.

본인은 여행을 통한 개인적인 기억을 재구성하기 위한 소재로 여행의 이

동수단과 기법적인 얼룩을 선택하여 회화 작품을 구축하였고, 본 논문은 이에 대한 이론적 연구과정이 향후, 본인의 작품 세계를 지속하는데 기여하길 바란다.

【주요어】 여행, 추억, 이동수단, 얼룩, 금일법

목 차

I. 서론	1
1.1 연구의 목적	1
II. 여행의 회화적 표현의 의미와 유형	2
2.1 여행의 의미	2
2.2 와유사상	3
2.3 행려도	6
2.4 기행사경도	9
III. 작품의 회화적 표현 기법	15
3.1 석채, 분채 채색 기법	15
3.2 타시즘, 드리핑 기법	17
3.3 박 기법	22
3.4 공간 이동을 통한 표현 기법	24
IV. 본인 작품의 분석	25
4.1 이동수단을 통한 여행의 표현	25
4.2 풍경과 랜드마크를 통한 여행의 표현	36
V. 결론	39
참 고 문 헌	41
ABSTRACT	44

그림 목 차

[그림 1] 겸재 정선 『해산정』, 견본담채 36.0x37.4cm, 1711 국립박중양물관	11
[그림 2] 겸재 정선 『월송사』, 지본담채, 32.3x57.7cm, 1738, 간송미술관	12
[그림 3] 천경자 『이탈리아 여행기』, 45.5x37.5cm, 1971-1973	14
[그림 4] 천경자 『초원』, 105.5x130cm, 1978	14
[그림 5] 최유선 『Back to the future』, 40.9x 31.8cm, 은박 위에 채색	28
[그림 6] 최유선 『Cupcake Car』, 껌 종이 위에 채색 53x45cm	29
[그림 7] 최유선 『미지의 세계로~』, 53x45cm, 장지 위에 채색	29
[그림 8] 최유선 『미지의 세계로 가는 길』, 장지 위에 채색 40.9x31.8cm	30
[그림 9] 최유선 『Antique Car 1』, 53x45cm, 장지 위에 채색	30
[그림 10] 최유선 『환상 속 맥도날드』, 33.4x24.2cm, 장지 위에 채색	31
[그림 11] 최유선 『Ice Cream Car 2』, 33.4x24.2cm, 장지 위에 채색	31
[그림 12] 최유선 『땀대! 비행기』, 40.9x31.8cm, Iron Heating Foil 위에 채색	33
[그림 13] 최유선 『SCHOOL BUS』, 33.4x24.2cm, 은박 위에 채색	34
[그림 14] 최유선 『Hangzhou』, 72.7x60.6, 비단위에 채색	35
[그림 15] 최유선 『Wisconsin』, 40.9x31.8cm, 비단 위에 채색	36
[그림 16] 최유선 『우즈 여행』, 53x45cm, 비단 위에 채색	37
[그림 17] 최유선 『Shakespeare bookstore』, 72.7x60.6cm, 장지 위에 채색	38

I. 서 론

1.1 연구의 목적

"여행은 방랑이다. 여행의 본질은 의무도 없고, 시간도 없는 것이다. 누구에게 소식도 전하지 않고 목적지도 없이 다니는 나그네길이다. 좋은 나그네는 내일 어디로 갈 것인지를 모르는 사람이고 더 좋은 여행자는 자신이 어디서 왔는지조차 모르는 사람이다."¹⁾

여행은 현대인들에게 심리적이고 정서적인 안정감을 부여해주는 활동이다. 이를 통해 현실에서 반복되는 일상 속의 답답함을 풀 수 있다. 디지털 사회의 발달로 인한 인터넷과 소셜 미디어(Social Media)를 통해 우리는 여행을 직접 경험 하는 것뿐만 아닌 예술 작품, 글, 사진을 통해 다양한 방법으로 간접적으로도 여행을 다녀올 수 있다. 이러한 직접적 또는 간접적 여행은 인간의 기본적 소망인 즐거움을 만끽하거나 긴장완화, 스트레스 해소 등을 충족시킬 뿐만 아니라 견문을 넓히고 삶에 다양한 의미를 부여 할 수 있다.

본인은 ‘여행’하면 제일 먼저 떠오르는 것이 이동수단이었다. 이동수단은 현대인의 삶에서 다양한 공간으로 이동을 시켜주는 역할을 한다. 공간의 변화는 이동수단을 통해 여러 장소로 갈 수도 있지만 머릿속에서 상상으로도 어느 공간이든 갈수 있다. 하지만 본인이 말하고 싶은 것은 상상 속의 공간이 아닌 이동수단을 통해 직접 몸으로 체험하고 느껴본 기억들을 이동수단을 소재로 표현해보았다.

본 연구는 여행이라는 일상을 벗어나 새로운 경험을 통해 얻게 되는 다양한 감정을 작품화하고 그 의미를 깊게 연구 하였다. 관객들에게 본인이 경험한 여행에서의 추억을 공유할 뿐만 아니라 스스로 자신을 돌아볼 기회가 되기를 기대한다.

1) 임어당 저. (2007). 박병진역, 『생활의 발견』, 서울: 육문사, p.281.

II. 여행의 의미와 유형

2.1 여행의 의미

여행은 현실을 벗어나 낯선 세계를 모험하며 각박한 현실 속에서 잊고 있던 일상의 소중함을 일깨우는 과정이다. 잠시 현실의 각박함에 벗어나 휴식과 여유를 통해 현재의 삶의 활력을 찾을 수 있다. 현대인들은 흔히 여행을 이동수단을 통해 새로운 곳을 경험하는 물리적인 이동으로 생각하는 경향이 있다. 그리고 여행은 이러한 물리적인 이동을 통해 직접 체험하는 것에 그치지 않고 우리의 삶속에서 흔히 접하는 그림, 음악, 문학 등으로 간접적으로 경험할 수도 있다.

과거의 여행은 열악한 교통수단으로 인하여 직접 도보를 하거나 우마를 이용해서 다녔기 때문에 지금 보다 많은 기간과 노동력이 필요했다. 이런 이유로 특정계급이나 금전적 여유를 따라주지 않는 한 일반 사람들에게는 여행을 누리기에는 힘든 상황이었다. 반면에 현대사회는 과거와 달리 교통 기관이 편리하게 바뀌면서 사람들이 이동하기 더 쉬워졌고 편안해 졌다. 이러한 현대인들은 여행을 더욱 쉽게 접할 수 있게 되었고, 이제는 여행도 누구나 만끽할 수 있는 생활필수품 중 하나이기도 하다.

여행은 새로운 문화를 보고 경험하며 일상을 벗어나 삶에 활기를 얻을 수 있는 기회이다. 하루 정도 집을 떠나 다른 지역이나 해외로 짧은 여행뿐만 아니라 타지에서 몇 년씩 생활하는 것 모두가 여행에 포함된다.

예술가들은 본인의 삶과 생각을 시각을 통해 표현한다. 진정한 예술가는 다양한 경험을 통해 새로운 것을 보고 느끼며 다름을 존중하고 포용함으로써 새로운 색과 형상을 창작할 수 있어야 한다. 이러한 예술가의 덕목은 여행을 통해 만들어진다고 믿는다. 본인의 경험으로 창작한 이미지, 색감, 형상을 통해 본인과 세상을 잇는 소통의 통로를 마련함으로써 본인뿐만 아닌 예술을 감상하는 사람들의 시야와 삶의 폭 또한 넓힐 수 있다. 다음 장에서는 과거의 여행과 현대의 여행의 차이점과 화가들이 여행의 의미를 화면에 어떻게 표현했는지를 구체적으로 알아보겠다.

2.2 와유사상

와유(臥遊)란 중국 산수화와 이론을 이해하는 근본적인 접근방법으로 장자(莊子) ‘소요유(逍遙遊)’에서부터 시작되었다. 소요유는 본체인 도(道)의 경계에서 노니는 자유의 실현이다. ‘와유(臥遊)’는 ‘와(臥)’라고 하는 즉 ‘방안에 누어서’라는 부사어가 있기 때문에 “방 안” 즉 현실 안에서 소요유하여 자유의 의지를 나타내는 것을 의미한다.²⁾

‘와유’라는 단어는 위진남북조시대(魏晉南北朝)의 종병(宗炳)에 의해 만들어졌다. 종병은 불교 수행자로서 육체에 대해 자유로운 정신을 주장했다. 그리고 그는 각지의 명산을 돌아다니며 실천했다. 수려한 산과 들은, 즉 산속에 도가 있으니 산에 살고 산수화에 신(神)이 있어야 한다고 주장했다.³⁾ 노년에 병이 들어 여행을 못하게 되자 그가 젊은 시절 그렸던 산수를 벽에 그려 놓고 완상하며 자신의 영혼을 풀어냈다. 이것은 정신을 육체적으로부터 빠져나와 정신이 시간과 공간을 뛰어넘어 무궁무진한 세계로 구속없이 자유롭게 뻗어 나가는 것이다.⁴⁾

여행은 인생의 시간을 풍요롭게 만드는 일종의 초월적 관점이라 생각한다. 익숙한 공간, 사람, 문화를 벗어나 다른 공간, 문화와 삶에서 자신의 삶을 들여다보고 느끼고 배우며 한 방향으로만 치우쳤던 생각과 시야를 더 넓은 사고로 다양하게 생각해 볼 수 있다고 본다.

와유 사상에서 비롯된 산수화 중에 조선시대 진경산수화를 정선과 김홍도의 작품을 가지고 예로 들 수 있다. 진경은 우리나라의 실제 경치를 작가의 주관에 따라 그려낸 것이다. 진경산수화에는 실제 가서 유람하여 그린 것도 있고, 다녀와서 기억의 밑바탕으로 재구성해 그린 것도 있을 수 있다. 하지만 작가가 아닌 관람자의 입장에서는 와유의 의미를 그림으로 볼 수도 있다. 예를 들자면 작자인 정선이 주문에 의해 후원자가 보고 싶은 산수를 그려 넘겼다면 후원자 입장에서는 와유라는 개념에서 산수화를 읽을 수도 있는 것이다.

2) 최옥희 . (2009). 「와유 사상과 현대적 이미지의 표현연구 : 본인의 작품을 중심으로」. 성신여자대학교 대학원 동양학과, p.3.

3) 앞의 논문. p.3.

4) 앞의 논문. p.3.

2.2.1 정 선

정선은 18세기 문인들의 산수 유람에 반하여 산수 절경 곳곳을 그렸다. 그는 산수화 분야에서는 누구보다도 뛰어난 존재였다.

정선은 문인들의 여행한 기록에 담긴 핵심을 성실하게 화폭에 담아냈다. 또한, 정선은 문인들이 만끽하며 보던 우리나라 것과는 색다른 중국의 화보들도 익혀냈다. 그는 그 시대에 산수표현의 새로운 느낌을 보여주었고 동시에 문인들의 심미안을 부응 시켰다. 이렇듯이 진경산수화는 이상과 상상의 산수 관념에 체험을 반영하는 커다란 변화이자 산수 관념의 변화의 시점이 됐다. 더 나아가 정선의 진경산수화는 우리 산천을 신선한 방식으로 찾아내고, 그려내는 열정의 과정이었다.⁵⁾

이들 문인이 추구한 것은 단순한 사실주의가 아닌 산수화 직접적인 교류를 통한 산수의 취(趣)의 획득이었다. 정선의 그림을 감상한 당시 문인들의 시문 중에는 진짜 같다는 뜻의 ‘뽽진(逼真)’이란 말이 재차 사용된 것을 볼 수 있는데, 이는 그들의 여행 중 보고 느꼈던 흥쾌(興快)의 취를 정선의 그림에서 다시 확인할 수 있었기에, 문인들이 느꼈던 보람 있는 표현이었을 것이다.⁶⁾

정선은 문인들의 여행한 기록을 통해 그들이 흥미를 느꼈던 핵심을 섬세하게 파악하여 바탕에 표현했다. 또한 정선은 그들이 즐겨 보던 중국의 새로운 화보들을 소화해냄으로써 산수의 표현을 새로운 감각으로 보여주었다.

5) 최옥희. (2009). 「와유 사상과 현대적 이미지의 표현연구 : 본인의 작품을 중심으로」, 성신여자대학교 대학원 동양학과, p.18.

6) 고연희. (2007). 『조선시대산수화』. 경기도: 돌베개, pp.177-184.

2.2.2 김홍도

김홍도는 40대에 문인 취향이 두드러지는 것과 함께, 1788년(44세)의 금강산 사생 유람이 후기 산수화풍의 이루는데 큰 발단이 됐다. 전기에 다양한 기법적인 기술을 거치고, 일부 실경의 관찰에 의한 산수 표현도 시도하였다. 그러한 화면 위에 금강산을 직접 보고 그리면서 금강산의 다양한 산수미를 공간 표현, 구도, 필묵 법으로 자신만의 개성으로 구사했다.

김홍도는 금강산도(金剛山圖)와 진경산수화(眞景山水畵)에서 남다른 업적을 남겼다. 김홍도는 당시까지 그려진 화풍 말고도 여러 경물과 명소를 색다른 기법인 사실적인 화법으로 그려내면서 이전의 금강산도 화풍을 더 새롭게 표현 할 수 있는 계기가 됐다. 18세기 전반까지의 금강산 그림이 대체로 내금강과 관동팔경을 다루었던 것에 비교해 김응환과 김홍도 부터는 외금강 지역과 설악산을 포함하여 30~40면 이상 되는 화첩에 그려내는 경향이 많았다. 또 이전에 많이 다루었던 표현기법과 달리 화풍을 새롭게 변화시키려는 기법들을 사용한 것을 볼 수 있었다.⁷⁾

김홍도는 화면의 공간처리에 능숙했다. 그림은 그 성질상 공간적으로 해석 되는데 화면 위에 또 하나의 회화성을 띤 인위적 공간을 구성하는 것이다. 이는 화면의 구성요소들이 그림의 (물리적인 중심이 아닌) 회화적인 중심과 빈틈없는 일관성과 밀도를 이루어 성공적으로 그 목표를 달성하게 된다. 그러나 화면통일의 핵심이 오직 화면 구성에 나와 있는 물상(物象)일 수도 있지만 눈으로 보이는 물체의 생김새가 그려져 있지 않은 빈 여백일 수도 있다. 김홍도는 이러한 문제를 민감하게 받아드리면서 성공적인 구성을 만들어 냈다. 이러한 점에서 그의 그림은 시대의 한계를 뛰어넘는 현대적 감각에 가깝다고 할 수 있다.⁸⁾

정선과 김홍도의 화풍의 특징을 비교하자면 묘사 방식에서 정선은 강세황이 열마준법이라 했던 특유의 과감한 필묵법을 사용했고, 김홍도는 그에 비해 훨씬 각양각색의 필체와 준법을 대상에 따라 자유롭게 구사하였다. 정선이 사경산수의 기법으로 부벽과 미점 그리고 적묵에 요점을 두었기 때문에 작품의

7) 朴銀順. (1997). 『金剛山圖 연구』. 서울: 일진사, p. 295.

8) 이동주. (1995). 『우리나라의옛그림』. 서울: 학고재, p. 134.

전체적인 분위기를 보아 비교적 화법이 단순한 것에 비해 김홍도는 사경의 전체적 구성에 알맞은 자기만의 기법을 생각해 냈다. 이는 그의 사경화로는 비교적 초기작품인 금강산 화첩에서부터 자기만의 표현기법을 가지고 시작한다. 사생의 절박한 필요성으로 인하여 중국 대가들이 사경을 할 때 쓰던 정법(定法)을 따라 사용하지 않고 자기만의 느낌이 있는 필선으로 그려져 있다는 점이 중요하다.⁹⁾

2.3 행려도

행려도(行旅圖)란 옛날에 선비나 처사들이 타고 다닐 수 있는 말이나, 소, 당나귀를 타고 어디론가 가고 있는 모습을 그린 그림을 말한다. 행려도(行旅圖)는 중국에서 처음 그려졌으며, 나중에는 인물화의 한 종류로 시작하여 한국과 일본까지 퍼져 다양하게 제작이 된 그림의 한 장르 중 하나이다.¹⁰⁾

기행문학의 발달, 산수판화집의 유포와 같이 예전부터 전해 내려오면서 같은 사회문화적 배경이 공통적인 요소로 존재하던 중국, 한국, 일본에서는 17-18세기인 비슷한 시기에 실경산수화를 그렸다. 이러한 실경산수화의 시작으로 조상들은 직접 명산대천을 유람하며 여행의 감흥을 남기기 위해 시화를 썼으며, 산수기행예술도 유행했다. 이것이 행려도의 첫 시점이 되었으며, 우리 산수인 '진경'을 묘사한 정선의 진경산수화까지 18세기 후반 예술계에서도 지속적인 영향을 끼쳤다.

2.3.1 중국의 행려도

중국의 고대 여행은 지금과 달리 도로 미발달, 전염병, 자연재해 등으로 현재처럼 편안한 여행의 길이 아닌 이별과 사별로 바뀔 수 있는 여행의 길이였다. 그리하여 점차 중국에서는 주요 도시를 연결하는 도로를 발달 시켰고, 주요 도로에 숙박시설을 세우기도 했지만 충분하지 않았다.¹¹⁾ 따라서 옛날에

9) 이동주. (1995). 『우리나라의 옛 그림』. 서울: 학고재, p.145.

10) 송희경. (2001). 「조선시대 기려도의 유형과 자연관」. 미술사학연구회, p.5.

11) 박민정. (2006). 「조선시대 산수화의 행려상 연구」. 이화여자대학교 석사학위 논문, p.7.

는 여행을 한다는 것이 오늘날과 같은 힐링이 아닌 전쟁터에 나가거나 또는 나라 일에 동원되기 위해 집을 떠나는 것으로, 요즘 시대가 생각하는 여행과 달리 생명의 위험이 포함되어 있던 여행인 것이다.¹²⁾

결국, 중국 고대에서부터 여행은 나라 일을 위해 전쟁에 동원되는 것으로 여행의 피로와 괴로움이 따르는 일이었다. 또는 관리의 부임 또는 출장, 물물 교환을 위해 상인의 여행, 이 세 가지가 전부로 이는 사적인 의미의 여행이 아니었다. 노장사상의 영향으로 은륜(隱淪)과 유람을 위해 수려한 산과 들을 찾거나, 종교적 순례와 같은 여행은 개인적 고찰을 위한 여행이었으며, 이러한 여행은 시간이 지나가면서 점차 이루어졌다.¹³⁾

중국 역대 제화시의 행려 그림에서는 말이나 나귀, 배 등의 이동수단을 이용하거나 인물이 걸어가는 모습이 그려졌다. 화자가 그림 속의 나그네의 행려 모습을 묘사하거나, 그림을 통해서 산수를 행려하는 나그네를 부러워하고 있음을 알 수 있다. 그리고 제화시에 표현된 행려의 내용에 따라 행려도의 유형을 나눌 수 있다.¹⁴⁾

2.3.2 조선시대 기려도

조선시대 초기에 거쳐 많은 화가들이 기려도를 자주 그렸으며, 특히 조선 중기 이후에는 기려도를 단독으로 그리기도 하면서 산수화나 인물화에도 부분적으로도 포함되었다. 이중 기려도는 여러 화풍에서도 인물화에 가장 많이 차지하는 화목으로 발전하였다.¹⁵⁾

조선시대 기려도에서는 전기, 중기, 후기 3 단계로 나뉘어 볼 수 있다. 먼저 전기에 이르기까지는 반당이 당나귀를 거꾸로 타고 가는 형상을 노래한 <반당도기>가 기려도 작품들에 소재로 선택되었음을 알 수 있다. 물론 이러한 제화시가 조선시대 기려도에 대한 작품이라는 것은 확실한 근거는 없다.

12) 앞의 논문. p.7

13) 박민정. (2006). 「조선시대 산수화의 행려상 연구」. 이화여자대학교 대학원 미술사학과 석사학위 논문, p.7.

14) 박민정. (2006). 「조선시대 산수화의 행려상 연구」. 이화여자대학교 대학원 미술사학과 석사학위 논문, p.30.

15) 송희경. (2001). 「조선시대 기려도의 유형과 자연관」. 미술사학연구회, p.5.

그러나 이 시기의 문고에는 타 제화시들 보다 <반낭도기>(潘闌倒騎)가 많이 기록되었다. 그 이유는 그 시대에 중국 작품이든 한국 작품이든 <반낭도기>(潘闌倒騎)라는 제화시를 감상하는 자가 많았다는 것을 알 수 있다.¹⁶⁾

조선 중기에서는 맹호연 고사를 기초로 한 <파교탐매도>(灞橋探梅圖)는 중기에 많이 제작된 화목이다. 16세기 전반에 그려진 것으로 추측되는 신잠(申潛)(1491-1554)에 의해서 전해 내려오는 작품 중 하나가 ‘파교탐매도’(灞橋探梅圖)이다. <탐매도>(探梅圖)는 그림 속 안에 보이는 인물이 나귀를 타고 뒤를 돌아보고 있고, 뒤에 있던 시동이 나귀의 뒤를 따라 가고 있는 모습을 표현한 그림이다. ‘파교탐매’(灞橋探梅圖)의 진품의 그림을 보면 길 위에 있는 인물의 표현이 견고하게 묘사된 것을 알 수 있다. ‘파교탐매도는’(灞橋探梅圖) 본래의 도상을 세밀하게 표현했다. 즉 머리 위에 두건을 쓰고 검은 신발을 신은 주인공은 긴 여행으로 한 듯 남루한 마음을 걸치고 다리 위에 서있다. 그리고 화면에 있는 주인공 밑에서 심부름하는 아이는 빈손으로 추위를 무릎 쓰고 어려운 듯 움츠린 자세로 주인의 뒤를 따르고 있다. 횡권으로 된 화면 양쪽 끝에 언덕과 그 위에 한두 그루 놓인 매화나무에 흰 눈이 덮여 있는 것을 보면 화면 속 계절이 겨울인 것을 알 수 있다. 그리고 파교탐매도는 세선으로 모든 사물의 외곽을 그은 뒤 엷은 채색으로 꼼꼼하게 입체감을 나타냈고, 산과 매화에 눈 덮인 부분은 호분으로 눈이 쌓여 있는 모습을 표현했다. 조선시대 중기에 또 다른 기려도를 설명하자면 야객기려도도 있다. 야객기려도는 이미 15세기 산수화의 점경인물상과 소경인물화 형식으로 된 작품들이 많았다. 야객기려도의 전반적인 내용은 오랜 여행에 지친 듯 다리 사이로 고개를 숙이고 절고 있다. 나귀를 탄 인물은 풍모를 쓰고 누더기 옷을 걸친 채 눈에 덮인 다리를 건너고 있다.¹⁷⁾ 학식 높고 마음이 어질고 자애로운 선비의 옆모습으로 즐겁게 산과 들, 강가를 천천히 거닐면서 시사에 잠긴 묵객의 초상이다. 나귀가 다리를 절면 절수록 여행하는 주인의 즐거움이 더해지는 ‘건여흥취’가 명백하게 드러나는 작품이다.¹⁸⁾

조선 후기에는 중기의 전통을 이어서 많은 작품에 기려상이 등장한다. 즉

16) 송희경. (2001). 「조선시대 기려도의 유형과 자연관」. 미술사학연구회, p.12.

17) 송희경. (2001). 「조선시대 기려도의 유형과 자연관」. 미술사학연구회, p.15.

18) 송희경. (2001). 「조선시대 기려도의 유형과 자연관」. 미술사학연구회, p.17.

소경인물화나 대경 산수인물화의 형식에서는 행려의 중요한 구성요소로 자리 잡게 되었고 이는 관념산수와 실경산수 구분 없이 보편적으로 볼 수 있는 현상이다. 조선 후기 기려도 작품으로는 심사정(沈師正)의 <파교탐매도>의 작품을 예로 들 수 있다.¹⁹⁾

2.3.3 당나귀의 상징성

사람을 태우는 이동의 수단에는 여러 동물을 이용하였는데 소, 말, 그리고 나귀가 대표적이며 이것이 회화에 소재로 많이 그려졌다. 움직임의 속력이 빠른 말은 출사나 인재등용, 양신의 교훈에 많이 비유되었다. 시간의 여유가 있는 한가함이 특징인 버드나무 遊閑(유한)아래에서 한가롭게 흰말을 타고 유키하는 모습을 그린 <유하백마>가 선호되는 화목(畫目)이었다.²⁰⁾ 기려도에서는 당나귀 다음으로 소가 그려진 그림도 있다. 소는 농경에 쓰이는 동물이며 목동이 소를 물고 가거나 소위에 타고 가는 농촌처럼 소박하고 평화로우며 서정적인 이미지가 화폭에 많이 담겼다. 이에 비하여 당나귀는 유연자적하게 자연을 즐기며 천천히 거닐면서 여행할 수 있는 동물의 상징인 나귀는 미음완보의 대명사였다. 옛날 여행을 하는 자는 속도가 빠른 말이나 체격이 큰 소보다 소박한 동물인 당나귀에 앉아 자연을 보면서 관찰을 하며 여행하는 모습을 좋아했다.

2.4 기행사경도

사경이란 산이나 들, 강 따위의 자연이나 지역의 모습을 그린 그림이거나 이미 그려진 풍경이라는 뜻으로 문학에서도 사용 되었다. 그러므로 이는 문학과 회화의 양면에서 통용 되어 사용된 단어이다.²¹⁾

우리나라에서 사경이라는 표현이 애용된 것은 고려시대 시화일치 사상이

19) 송희경. (2001). 「조선시대 기려도의 유형과 자연관」. 미술사학연구회, p.18.

20) 홍선표. (1999). 『말 그림의 역사』. 『조선시대 회화사론』. 문예출판사, pp. 495-522쪽 참조.

21) 이나향. (2010). 「사경의 원리를 활용한 여행체험 표현 교육 연구」. 국어교육과 국어교육 전공 서울대학교 대학원, 석사학위 논문, p.16.

정착되면서부터였다. 고려시대에 중국 북송의 문예사조가 들어오면서 고려의 문화예술이 큰 영향을 받았다. 북송의 문예사조를 대표하는 것은 소식 일파에 의해 만들어졌던 문학과 회화관 이었는데 시문을 통해 성정을 기르고 서화를 완성하는 것이 높은 지식과 지능을 갖춘 사람이 될 수 있는 필요한 조건으로 삼았다.

19세기에 이르면서 기존의 산수유람 풍조는 꾸준히 좋아했지만, 기행문학에서 출현된 변화가 기행사경도에 영향을 미치게 된다. 18세기 후반까지 기행사경도는 문인화가들에 의해 주로 그려졌으나, 19세기에는 그림에 문외한인 사람들이 직업 화가에게 주문하기도 했다. 하지만 직업 화가를 대동하고 유람을 떠난 경우는 드문 편이었다.²²⁾

겸재 정선의 진경산수화는 조선조의 전통적인 실경산수화인 사경도, 그 중에서도 기행사경도의 전통적 조형요소들로부터 출발하여 점차 독창적인 진경산수화 양식으로 성립된 것이다. 그럼에도 불구하고 정선의 진경산수화는 일반적으로 조선의 실경을 새로운 화풍으로 그린 산수화로 불리면서 성립과정에 내재한 기행사경도의 전통적 조형요소들은 간과되고 있다. 다음은 정선의 작품인 신묘년풍악도첩(辛卯年楓嶽圖帖)에 대해서 설명하겠다.

겸재는 사경을 할 때 사진을 사용할 수는 없지만 현장에서 사생한 초본을 기초로 하여 기행사경도를 제작하였다.²³⁾ 그는 기왕에 습득한 기행사경도의 전통적 구도 위에 이 초본과 자신의 기억에 각인된 현장의 느낌, 그리고 기행자들의 시선 등을 취합하여 구도를 잡는 듯하다.²⁴⁾ 1711년의 금강산 기행사경도인 「신묘년풍악도첩」(辛卯年楓嶽圖帖)을 보면 그는 매우 신중한 구름 선으로 경관의 묘사에 주력하고 있다.

「신묘년풍악도첩」(辛卯年楓嶽圖帖)이 기행사경도여서 장소의 구체적 묘사에 중점을 두고 작업을 한 결과로 볼 수 있다. 주지하듯이 겸재가 화가로 이름을 떨치게 되는 계기는 금강산 기행사경도인 「신묘년풍악도첩」(辛卯年

22) 김인숙. (2014). 「겸재(謙齋) 정선(鄭敼)의 진경산수화(眞景山水畵)양식 성립과정 연구」. 대구학교 조형예술대학 회화과, 대학원 석사학위 논문, p.180.

23) 박은순. (1994). 「금강산도 연구」. 홍익대학교 대학원: 미술사학과 회화사전공, 박사 학위 논문, pp.102-109.

24) 김인숙. (2014). 「겸재(謙齋) 정선(鄭敼)의 진경산수화(眞景山水畵)양식 성립과정 연구」. 대구대학교 조형예술대학 회화2과, p.181.

楓嶽圖帖) 부터이다. 당대의 산수유람 풍조에 따라 그는 금강산 뿐 아니라 평생에 걸쳐 명승지를 유람하며 기행사경도를 많이 그렸다. 따라서 겸재의 진경산수화 역시 약간의 변형에도 불구하고 경관의 핏진한 사실성은 그의 진경산수화에서 핵심적 요소로소 이처럼 실경의 사실적 재현을 위한 필법은 형태의 외곽을 그대로 그려내는 구름선이 제일 효과적이다.²⁵⁾

겸재는 1711년 신묘년풍악도첩에서 <해산정><그림1>을 그리고 있다.



[그림 1] 겸재 정선, 『해산정』, 견본담채 36.0x37.4cm, 1711 국립박중양물관

이 두 그림은 27년 이라는 시차에도 불구하고 거의 비슷한 구도를 하고 있어서 그가 1711년 그림 <해산정>을 참조하여 1738년의 <해산정>을 그렸음을 알 수 있다. 즉 전작을 본으로 하여 후작을 그린 셈인데 아무래도 본을 보고 그리면 구도 면에서 정리가 되기 때문에 전작에 비하여 후작은 보다 짜임새가 있어 보인다. 대관산수처럼 초점이 없이 산만하던 구도는 화면 오른편 해산정에 초점을 맞추면서 짜임새 있는 구도로 변하고 있어서 겸재의 구도력이 한 층 더 원숙해졌음을 알 수 있다.²⁶⁾ 그러나 무엇보다 큰 변화는 필법으로서 1711년 <해산정>의 전체 화면은 <단발령망금강산>,<웅천도> 등에서 보았던 조심스러운 초묵구름선묘((焦墨鉤勒線描)로 인하여 딱딱하고 건조한 느낌이지만 1738년의 <해산정>은 옅은 먹색의 주봉선(中峰線)으로 원근에 따르

25) 앞의 논문.

26) 김인숙. (2014). 『겸재(謙齋) 정선(鄭勲)의 진경산수화(眞景山水畵)양식 성립과정 연구』. 대구대학교 조형예술대학 회화2과, p.181.

는 거리감을 부드럽게 표현하고 있다.²⁷⁾

이와 같은 필법의 변화는 이 시기에 그가 형사(形寫)에 대한 강박관념을 떨치고 먹의 맛을 충분히 내면서 필선을 보다 자유롭게 구사하는 단계에 도달했음을 시사한다. 「관동명승첩」에 있는 또 다른 그림 〈월송정(月松亭)〉〈그림2〉을 보면 기행사경도임에도 불구하고 한 폭의 남종 문인화와 같은 수준의 필법과 구도를 보여준다.²⁸⁾



[그림 2] 겸재 정선 『월송사』, 지본담채, 32.3x57.7cm, 1738, 간송미술관

이번 장에서는 현대 작가들 중에 여행이라는 주제를 통해 작가의 내면세계를 표현한 동양 작가와 서양 작가에 대해서 알아보겠다. 먼저 우리나라 작가 중에서는 천경자를 예로 들 수 있다. 천경자는 혼자서 여러 나라를 여행하면서 원색적이고 환상적인 색감을 가지고 자기가 봐왔던 풍경과 사물들을 생동감 있게 화면에 표현했다.²⁹⁾ 이로 인해 그녀는 각 국가를 돌면서 다양한 색을 쓰는 방법을 배우고 우리나라에서 사용 되던 채색화 기법을 다시 생각해 볼 수 있던 기회가 되었다고 한다. 그리고 그녀는 현대 한국화의 표현 세계에서 다른 작가들도 다양한 방법으로도 색다르고 이국적인 표현 방식을 활

27) 김인숙. (2014). 『겸재(謙齋) 정선(鄭敼)의 진경산수화(眞景山水畵)양식 성립과정 연구』. 대구대학교 조형예술대학 회화2과, p.182.

28) 김인숙. (2014). 『겸재(謙齋) 정선(鄭敼)의 진경산수화(眞景山水畵)양식 성립과정 연구』. 대구대학교 조형예술대학 회화2과, p.182.

29) 김이슬. (2013). 「여행풍경을 통한 심상표현」. 이화여자대학교 대학원, p.14 재인용.

용 할 수 있다는 것을 보여주었다.

그녀는 해외여행을 통해 환상적인 색채를 쓰는 기술과 자기만의 형태 표현법인 새로운 기법을 깨닫고 와서 그녀의 작가 생활을 한층 더 견고하게 만들어 주었다. 천경자의 스케치 여행은 그녀가 45세 때인 1969년에 시작하여 25년 뒤에 끝을 맺는다. 그녀는 25년 동안 열 세 번의 긴 여정을 다녀오기도 하고 짧은 여행도 다녀오면서 세계를 누빈다. 1980년대 말부터 시작된 해외 여행 스케치는 그녀에게 주제와 소재의 폭을 넓혀주는 동기가 되었다. 이러한 해외여행을 통해 천경자는 신기하고 이국적인 사물과 풍물을 좋아하게 되었고 영감을 받게 되었다.³⁰⁾

천경자는 아프리카, 인도, 중남미, 미국의 뉴 멕시코 등을 여행하면서 이국적인 여성과 풍물들을 뚜렷한 윤곽선과 강렬한 색감으로 그려내면 더 환상적이고 대담하며 장식적인 패턴의 느낌의 화풍을 그려냈다. 일반 사람들에게는 여행이라는 것이 정신적으로 도피의 방어기제이겠지만 그녀에게는 자기만의 화풍을 승화시켜 현실의 괴로움을 쫓고 이상향을 쫓는 것이었다.

천경자의 이전 작품들은 흰색 물감을 많이 이용해 환상적인 분위기를 만들었다면 아프리카, 인도, 중남미 등을 여행하면서 더 강렬한 원색적 색채와 간결하고 섬세한 기법으로 표현하여 변화를 갖는다. 천경자는 자신이 꿈꾸는 환상적인 이상공간을 이국적인 자연의 본래 모습을 찾아 화폭에 표현했다. 여행을 통해 얻은 서구적인 요인들을 가지고 자유로운 색채감과 자기 만의 감성을 더하여 환상적이며 초현실의 세계를 표현했다.

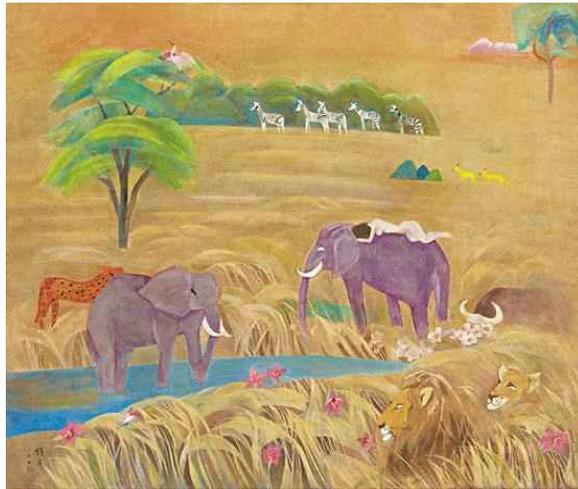
“화가는 다른 예술가와 마찬가지로 자기의 사상, 개성, 감성을 평생에 걸쳐 작품으로 다듬고 빚어내야 한다.”³¹⁾라고 말했듯이 해외여행은 천경자한테 평생 자신을 지려하는 일이자 그의 예술 세계를 더욱 심화 시켜주는 계기가 되었다. 그녀는 여러 여행을 통해 이국적인 느낌과 문학적 상상력을 가지고 독창적인 자기만의 작품세계를 구축하였다.

30) 이윤숙. (2007). 「천경자의 예술세계 연구」. 호남대학교 대학원, 석사학위논문, p.12.

31) 이윤숙. (2007). 「천경자의 예술세계 연구」. 호남대학교 대학원, 석사학위논문, p.36.



[그림 3] 천경자, 『이탈리아 여행기』, 45.5x37.5cm, 1971-1973



[그림 4] 천경자, 『초원』, 105.5x130cm, 1978

Ⅲ. 작품 회화적 표현 기법

3.1 석채(石彩), 분채(粉彩)

3.1.1 분채(粉彩)

미술전공의 회화 구별중의 하나는 어떤 종류의 접착제를 쓰느냐에 따라 결정이 된다. 지지체와 안료가 같다고 하여도 기름을 접착제로 이용한다면 유화가 되는 것이고, 아교를 접착제로 쓰면 동양화의 채색화나 수묵화가 되는 것이다.

본래 수간(水干)이라는 말은 분말로 만들어진 안료들을 물에 넣었을 때 물에 가라앉는 속도의 시간차에 따라 분리가 되는 방법을 말한다. 이러한 분말로 만들어진 안료의 재료는 보통 모래, 석회석, 산화철 등이 있다. 분리하는 과정에서 불순물을 제거하는 과정도 같이 포함이 되어 있으며, 이러한 과정을 통해 수간 안료가 만들어진다.³²⁾

분채는 천연 안료로 입자가 굵기 때문에 안료 자체를 아교 물에 넣었을 경우 잘 섞이지 않으므로 유발에 곱게 갈아 사용해야 한다. 분채를 화면에 접착시키기 위해서는 아교가 필요하다. 깨끗한 접시에 갈려진 분채를 넣고 아교를 넣어 개서 사용해야 한다. 물감이 개어진 접시에 분채의 양과 아교의 양 그리고 물의 양을 정확히 조절해서 사용해야 하며, 그렇지 않을 경우 화면에 아교가 접착이 안돼서 떨어져 나오는 현상이 나타난다. 아교가 적을 경우 아교물을 조금씩 첨가하여 적당한 농도의 물감을 만들어 사용하면 된다. 작품 제작의 후반부로 갈수록 안정적인 채색 층을 만들기 위해서는 아교의 농도를 약하게 해야 한다. 그렇지 않으면 색이 쌓일수록 색이 묻어 나오거나 채색층이 무너져 나중에는 작품을 보존할 때 문제가 발생 할 수 있다.

32) 이상현. (2010). 『전통 회화의 색』, 서울: 가일아트, p.14.

3.1.2 석채(石彩)

석채는 천연의 광석을 빻아서 만든 돌가루이다. 이것을 사용 했을 때 분채 보다는 변색이 덜되며 돌을 빻아서 만들었기에 빛에 굴절이 되어 투명하고 깊이 있는 색을 만들어 낼 수 있다. 하지만 석채는 뛰어난 안료임에도 불구하고 쉽게 구하기가 어렵다. 그 이유는 석채를 구하기 위해서는 산지에 가서 채굴을 해야 하는데 땅을 파서 채굴을 하는 것이 한정되어 있기 때문에 구하기가 어려우며, 또 비싸기 까지 한 것이 단점이다. 33)

천연 석채에 비해 인공석채는 공해 산물인 아황산가스 등에 안전한 안료이다. 그러므로 다른 여러 종류의 안료들에 비해 현대에 적합한 물감이다.34) 천연 석채보다 값이 저렴하며, 화학적으로 안정되어 다른 다양한 안료나 물감들과 같이 혼합해서 사용 할 수 있다는 것이 장점이다. 하지만 인공석채는 천연 석채처럼 돌을 조각 낼 때 당연시 생기는 분절각(分折角)의 마멸(磨滅)로 인하여 안료를 사용 했을 때 투명감과 깊이 감이 있는 발색은 조금 미흡하다.35)

이 외에도 석채 종류 중에 합성암채라고 하는 것도 있는데 이 안료는 천연물을 비교적 저온 상태에서 만든 것으로 안료를 사용하고 오랜 세월이 지나도 변색은 잘 안되지만 색의 고풍스러움은 다른 석채들보다 떨어진다.36) 이에 비해서 천연석채는 안료의 입자가 크고 굵으며 형태가 불규칙하여 같은 색이라도 빛 반사가 선명하고 다양하므로 아름답게 발색이 된다.

33) 박주동. (2009). 「채색화의 재료와 아교포수기법에 관한 연구 : 전통을 통한 현대적 변용」. 안동대학교 대학원, p.5.

34) 앞의논문. p.6.

35) 앞의 논문.

36) 오유정. (2002). 「장지의 회화적 효용에 관한 연구」. 고려대학교 교육대학원, 석사학위 논문, p.35.

3.2 타시즘, 드리핑 기법

본인은 작품을 그려내면서 여러 다양한 재료를 가지고 여행과 기억을 표현하였다. 장지 위에 채색 또는 금속성 재질 위에 채색 등 본인은 다양한 바탕의 재질로 여행의 기억을 우연적인 얼룩과 흔적으로 화면에 나타내었다.

첫 번째, 바탕 재질 표현으로는 우연의 효과를 표현하려고 쓰였던 방법 중 하나로 ‘타시즘’(Tachisme)을 들 수 있다. 타시즘 기법은 색채의 번짐으로 긴장감을 유발시키며 상상력을 자극하게 된다. 그래서 본인은 장지 위에 비정형의 붓질과 색채의 번짐으로 얼룩과 흔적을 바탕에 표현한다.

타시즘(Tachisme)이란 얼룩, 오점 등을 의미하는 타슈(Tache)에서 유래한 말이다. 타시즘(Tachisme)이란 말이 처음 쓰였던 것은 1889년의 일로, 작가 페네옹이 인상주의자들의 기교를 가리켜 타시스트(Tachist)란 표현을 쓴 이래, 이 말은 막연히 포비즘, 표현주의적 요소를 지칭하는 의미로 쓰였었다.³⁷⁾ 그러다가 1953년 비평가인 미셸 타피에(Michel Tapie)는 화면에 불규칙적으로 물감을 뿌리거나 두드려 얼룩을 지게 함으로써, 무의식 속에서 의식을 표현하는 기법을 칭하기 위해 이 타시즘이라는 단어를 만들었다. 즉, 철저한 규칙이 있는 기하학적인 화면 공간을 거부하고, 그림을 그리는 그 순간에 작가 스스로의 행위를 중요시 하는 것이다.³⁸⁾

본인은 얼룩을 한 장면의 기억이라고 생각을 했다. 기억은 오래 될수록 묵혀지고 퇴색되며 자꾸만 미화가 되는 것이다. 몽실몽실 구름처럼 어렵פות이 기억나는 추억들도 있고 또는 충격을 받았던 기억, 아픈 기억들이 확고하게 떠오를 때도 있다. 본인은 기억들이 미화되는 특징을 번지기 효과와 얼룩을 필기나 인쇄 등에 사용되는 잉크를 이용해 바탕에 타시즘(Tachisme)기법으로 다양한 기억을 재구성해보고자 했다.

37) 문영미,(1997). 「타시즘(Tachisme)에 의한 무의식 표현 연구: 마블링염과 묘염에 의한 작품 제작을 중심으로」. 이화여자대학교 디자인 대학원, 석사학위논문, p.4

38) 앞의 논문. p.4

3.2.1 샘 프랜시스 (San Francis)

샘 프랜시는 제 2세대 추상주의 작가라고 불린다. 그는 1940년대 말부터 미술 공부를 시작하였고 파리에서 살면서 앵포르멜 운동을 참여하였다. 그 후 멕시코 및 극동지역을 여행하면서 동양의 붓글씨와 동양에서 추구하는 여백의 미의 사상을 받아들여 그의 작품에 표현하였다.

그는 잘 스며들 수 있는 부드러운 종이에 수용성 물감을 사용하여 얼룩지고 번지며 서로 얽힌 맑은 수정체 같은 색채들로 나타냈다. 또는 캔버스 위에 타시즘 기법을 이용하여 그림이 마르기 전에 수용성물감을 가필함으로 색채의 혼합효과를 보여준다.³⁹⁾

이러한 공간은 우리에게 무궁무진한 영역을 마련해준다. 연작에 있어서 “공백(blanc)은 그 고통하는 침묵에 정신적 형태를 부여한다. 이러한 “공백”은 그림을 움직이게 하고 숨 쉬게 하며, 무한한 공간이 존재하는 것이다. 또는 그것은 보는 이로 하여금 작품 안으로 들어가게 하여, 거기에 참여하게 하고 그것과 소통이 되는 자리를 만들어준다. 위의 작품과 더불어 지각은 달라지며 우리는 신의 체험이 갖는 명확성을 가지고 보게 된다.⁴⁰⁾

3.2.2 헬렌 프랑켄탈러 (Helen Frankenthaler)

헬렌 프랑켄탈러는 뉴욕 출신의 화가로 폴록의 흑백작품을 보고 감동을 받아 얼룩회화를 발전시켰다. 그녀는 그의 작품이 마치 타지에서 처음 접하는 낯선 환경과 아직 언어 표현이 서툴러 사람들에게 말을 하고 싶어도 입이 떨어지지 않는 상황과 같았다고 한다. 그녀는 폴록의 작품 세계에 대해 호기심을 가지고 기법을 폴록에게 배우기 시작했으며, 1952년 폴록의 기법과 존 마린의 수채화 기법을 같이 연결하여 자기만의 작품 세계를 만들어 간다. 뚝단배에 사용되는 천을 이용해 바닥에 고정시켜 연한 농도로 약한 물감을 사용하여, 깡통 속에 물감을 넣어 천에 뿌린 다음 스펀지와 천으로 닦아내어 번짐

39) 김동주. (1995). 「타시즘 작가들의 작품에서 보여지는 동양의 書畵的 요소에 관한 연구」, 전북대학교 대학원 미술학과 석사학위 논문, p.49.

40) 김동주. (1995). 「타시즘 작가들의 작품에서 보여지는 동양의 書畵的 요소에 관한 연구」, 전북대학교 대학원 미술학과 석사학위 논문, p.50.

효과를 균형에 맞게 조절하였다.

대표적으로 그녀의 작품〈만〉에서는 사용하는 물감이 캔버스에 고여 있다 기보다는 캔버스 천에 천천히 스며드는 효과를 보여준다. 이런 얼룩화는 화면에 물감을 가지고 뿌리기 기법에서 먼저 무엇을 생각하고 물감을 뿌린 대기보다는 물감을 가지고 우연적인 느낌을 만든 작품이 되었다.

프랑켄탈러는 폴록의 작품에서 영향을 받았으나, 그 보다 다른 우연적인 기법을 시도를 했다. 폴록이 쓴 물감의 농도는 짙었지만, 그녀는 빛이 유리를 통과하듯 물감이 캔버스를 통과할 만큼 연한 물감으로 작업을 했다.⁴¹⁾

3.2.3 모리스 루이스 (Morris Louis)

루이스는 폴록의 작품에 영향받은 프랑켄탈러의 작업을 보고 자신만의 스타일을 새롭게 개발하였다. 루이스의 얼룩회화는 우연성과 화면에 어떻게 물감을 뿌릴지의 구상 사이에서 조합을 완성시킨다. 루이스는 자기만의 표현 방식을 진보시키기 위해 천에 애벌칠을 하지 않고 또 틀에 고정 시키지 않으며 그냥 캔버스 위에 물에 희석된 아크릴 물감을 부으며 번지기 효과는 나타냈다. 그는 오직 물감을 붓는 방식으로만 작업을 했으며 순수한 색상만으로 사람들에게 작가의 의미를 전달하였다.⁴²⁾

그의 그림은 액션 페인팅과 색면 추상의 결합을 단면적으로 보여준다. 대표적으로 〈세프 김멜〉에서 물감을 수직으로 부어 부채꼴 모양으로 중복되는 색면 추상이다. 그 기법을 통해 면사포, 스트라이프, 꽃을 연상시키는 무늬를 만들어 낸다. 〈테트〉에서 물감은 날카로운 모서리없이 서로 융합되며, 투명하고 불꽃같은 형상을 천에 남긴다.⁴³⁾ 〈베타 요타〉는 캔버스에 아크릴 물감을 놓고 다른 방향과 각도로 기울이고 흔들어 색들이 흐르며 얼룩지고 스며들게 만들어 색실들을 한데 섞어 놓은 것 같은 추상표현을 만들어 냈다. 울동적인 색의 표현에서 나타나는 투명하고 밝은 색광에서 나오는 수채화 같은 추상적인 표현미를 그는 발견했다. 루이스의 추상화는 ‘후기 회화적 추상

41) 최혜인, (2006). 「현대회화의 우연성에 관한 연구」. 경기대학교 조형대학원, p.35.

42) 앞의 논문. p.35

43) 에드워드 루시 스미스.(1986). 현대미술의 동향. 서울: 낙원출판사, 이열모 역, p.267.

(Post-painterly abstraction)' 혹은 '탈회화 추상'이라고 불리기도 한다.⁴⁴⁾

루이스는 1959년 유욕의 프렌치 앤드 코우(French & co.)에서 그린버그의 후원으로 얼룩회화 유형의 그림을 전시하는데 안개를 통해 드러나는 자연 현상처럼 보이는 방식 때문에 그 그림들은 높이 평가되었다. 자연과의 관련을 감추는 듯한 그림들은 색면 추상의 비판에서 벗어나 빨리 수용되어졌다.

본인은 서양에서의 얼룩회화의 종류 중에 한 부분을 타시즘(Tachisme) 기법이라고, 칭한다면 동양화에서는 발묵도 하나의 타시즘 기법이라고 본다. 발묵법이란 제작 시 화면에 먹의 임의의 형태로 붓거나 뿌려 가는데 붓을 쓰지 않고 선지와 먹 사이에서 그 형상이 이루어지는 경우가 많아 바로 이를 유묵 무필이라 하였으며 제작시에 먹이 순간적으로 화면에 흐트러져 인위적인 작용이 갖는 효과 이외에도 일면, 먹의 본래 성질이 지니는 번짐과 퍼짐의 상태가 자연발생적으로 더하여지게 된다. 이때에는 물론 번져가는 형태에 농담의 필묵을 운용하여 먹과 붓의 조화를 이루게 되는 경우도 많다.⁴⁵⁾

종이는 그자체로 화면의 바탕에 역할을 함으로써 동시에 여백과 작가의 생각 표현을 가능하게 하는 이중적인 측면이 있다. 수묵화는 한지를 사용하는 데, 한지는 일반 종지와 달리 흡수성이 있다. 그 흡수성으로 인해 작가가 특별히 의도할 수 없는 우연한 표현이 가능하게 하는 것이 수묵과 타시즘의 차이이다.

한지 위에 먹이 떨어지면 농담과 선염의 효과를 볼 수 있다. 한지에서 농담의 효과와 먹의 번짐은 한지의 상태에 따라 크게 영향을 받는다. 우리 선조들은 종이를 만들 때 종이 표면에 도침이라는 가공기술을 사용했다. 이 과정을 거치면 더 고풍스럽고 품위 있는 성질의 종이를 만나 볼 수 있다. 그리고 도침 처리를 하면 종이의 치밀성과 표현의 평평하고 매끄러운 종이 표면을 만들 수 있다. 이러하여 도침에 의해 한지의 겉과 속으로 스며드는 속도가 종이의 질에 따라 달라진다.

다음은 회화에서 발묵 기법을 이용한 동양 작가에 대해서 알아보겠다. 서양에서는 타시즘이 있다면 동양에서는 타시즘을 발묵 기법이라고 칭할 수 있다.

44) 최승규. (1996). 서양미술사. 서울: 가람기획, p.434.

45) 최병식. (1985). 『수묵의사상과역사』. 서울: 현암사, p.68.

발묵이란 화면에 먹을 일정한 원칙이 없이 화면에 붓거나 뿌려 가는데 붓을 쓰지 않고 종지와 먹 사이에서 마르면서 형상이 생기는 것을 말한다. 이것을 ‘유묵무필 有墨無筆’이라고도 한다. 화면에 제작할 때 먹이 순간적으로 화면에 퍼지면서 인위적인 작용이 갖는 효과 말고도 먹의 본래 성질로 인해 자연적인 느낌이 더해진다.⁴⁶⁾ 이때에는 물론 번져가는 형태에 농담의 필묵을 운용하여 먹과 붓의 조화를 이루게 되는 경우도 많다.⁴⁷⁾

3.2.4 장대천(張大千)

다음은 동양에서 발묵을 사용해 작품을 표현한 여러 작가들을 설명하고자 한다. 첫번째로 중국의 작가 장대천을 예로 들 수 있다. 장대천은 중국회화사에 나타난 온갖 기법과 양식을 두루 섭렵하고 재개발함으로써 자기화를 기했던 그는 구상과 비구상의 표현방법을 적절히 표출하는 화법을 쌓았다. 따라서 그의 화법은 중국화단 뿐만 아니라 우리 한국화단에도 큰 영향을 미친 것으로 나타나 있다.⁴⁸⁾

그는 동양의 피카소라고 호칭될 만큼 현대 미술사에 있어 독보적인 존재로 점유되고 있는 장대천의 회화세계는 모방의 충실함에서부터 조형의 완숙함까지의 다양한 기법과 양식의 세계로 펼쳐있다.⁴⁹⁾

당대 이전까지 중국 회화에서 색채는 크게 주목받는 표현방법이 아니었다. 그러나 그 이후부터는 그것이 오류임을 깨닫게 되었다. 장대천이 말년에 개척한 새로운 화풍은 바로 이러한 색채 중심적 회화였다. 68세가 되던 1967년에 석청색, 석록색 등을 사용한 발묵발채 기법을 자유자재로 사용하여 스스로의 화풍을 만들어냈다. 단번에 장대천의 그림임을 알 수 있었고, 입증할만한 화제를 쓰거나 장대천의 낙관을 사용하지 않아도 장대천 작품임을 알 수 있을 정도로 독창적이었다.⁵⁰⁾

46) 최병식. (1985). 『수묵의사상과역사』, 서울: 현암사, p.33.

47) 최병식. (1985). 『수묵의사상과역사』, 서울: 현암사, p.68.

48) 미술세계. (1988). 『중국현대미술의 거장 장대천 명작전 열려』. p.1

49) 金序潤.(2012). 「意境繪畫 理論에 따른 張大千의 藝術世界 分析」. 원광대학교 조형미술학과대학원, p.85

50) 金序潤. (2012). 「意境繪畫 理論에 따른 張大千의 藝術世界 分析」. 원광대학교 조형미술학과 원광대학교, 조형미술학과 대학원, p.86

장대천은 자기만의 기법을 간단한 운필로 큰 형상을 빠르게 그려내었다. 그는 그림에서 세밀한 부분을 생략하고 큼직큼직한 면적들을 대상으로 화면에 안료로 그려내었다. 그의 작품은 직접적이며 뽕뽕한 정체성이 강한 느낌의 스타일로 사람들에게 전달했다. 그리고 묵채색으로 여백만을 받쳐주면 음양의 느낌을 만들어낼 수 있다. 화면의 색채와 빛을 분리하여 생각할 수 없다는 판단은 그가 말년에 해외에서 서양 회화의 특성을 고찰하면서 얻은 큰 수확 중 하나였다.⁵¹⁾

3.3 박 기법

두 번째로는 바탕에 금속성 재질감을 나타내기 위하여 은박과 알루미늄 박을 이용하였다. 본인은 금속성 재료를 가지고 사람들의 감정들을 표현해 보고 싶었다. 인간의 감정들이 겉보기엔 연약해 보여도 그 연약함 속에는 결코 달리 강한 모습이 있다는 것을 관람자들에게 알리고 싶었다. 사람에게는 한 가지 감정만 존재하는 것이 아니라 여러 가지 복잡한 감정을 가지고 있다. 이리하여 본인은 금속성 재질을 이용해 사람의 감정들을 표현했다.

금속을 뜻하는 영어 ‘메탈’(Metal)은 그리스어로 ‘메탈라오’(Metallo)라고 하며, 찾는다는 의미를 가지고 있다. 프랑스의 철학자 앙리 베르그송은 인간을 ‘호모 파메르(Homo Faber),’ 즉 도구를 만드는 사람이라는 뜻을 정의했다. 인간은 자연에서 실존하고 있는 여러 다양한 재료를 가지고 도구는 만들어 왔다. 처음에는 사람들이 살아가면서 주가 되던 나뭇가지, 동물 뼈, 동 등으로 이용해 도구들을 제작했고 이후에는 자연에서 조금 떨어져 있는 금, 은, 구리 등 금속을 찾아 재료를 만들어 사용했다. ⁵²⁾

박을 이용한 기법은 동 서양으로 막론하고 고대, 중세부터 오랜 역사를 지녔던 기법이다. 이 기법은 공예에서 화려한 장식을 위한 용도로 많이 사용되었고 회화에서도 부분적으로 꾸준히 활용되었다. 서양에서는 화면의 도식화가 진행되면서 화면의 평면성이 강조된 비잔틴 미술의 성상화와 모자이크에서

51) 앞의 논문. p.86.

52) 김선영. (2012). 「얇은 금속을 이용한 식물 표현」. 국민대학교 대학원 석사학위논문, p.10.

그 모습을 찾아 볼 수 있고, 동양에서는 고귀함을 위해서 사용했으며, 화려한 장식이 필요한 궁정과 불화에 많이 활용되었다.⁵³⁾

박 기법의 종류에는 7가지가 있다. 금일법(金一法), 입분법(立粉法), 발금법(撥金法), 조금법(雕金法), 절금법(切金法), 절박법(切箔法), 그리고 스나고법(砂子法)이 있다.⁵⁴⁾ 금일법은 금박을 화면이나 조각 등의 표면에 씌우는 기법을 말하고, 입분법은 전통 벽화나 건축의 단청에 금박을 입히는 기법, 발금법은 칠기를 만드는 공정 중에 많이 사용되었으며 옷으로 칠하여 금박을 고정시키는 기법, 조금법은 금박을 바탕으로 하고 홍색 선을 드러내는 기법, 절금법은 금박 위에 얇은 종이를 대고 대나무 칼로 잘라 아교로 화면에 고정시키는 방법, 절박법은 금박을 소편(小片)으로 만들어 산만하게 붙이는 기법 그리고 마지막으로 스나고법은 금분보다는 큰 크기로 금박을 부수어 화면에 아교로 고정시키는 방법이다.

본인은 7가지 기법 중에 대부분 금일법(金一法) 기법을 많이 사용하였다. 금일법은 금박을 화면에 한 장식 붙이는 기법이지만, 본인은 금박 대신 은박을 가지고 금일법 기법을 사용하였다. 은박과 금박의 차이점은 은박은 금박보다 가격이 저렴하며, 박을 처음 사용하는 사람들에게는 박 기법이 익숙해질 때 까지는 금박보다는 은박을 사용하는 것이 좋다. 그리고 금박은 변색이 되지 않지만 은박의 단점은 시간이 지날수록 은이 변색이 된다. 변색이 쉽게 빨리 안 되게 하기 위해서는 채색과정이 모두 끝난 뒤 2~3번의 아교포수로 위에 덮어주어야 한다.

본인 작업에 박 기법을 사용하는 이유는 박은 거침과 섬세한 작업이 자유롭기 때문이다. 얇게 만들어진 박을 통해서 다양한 기억과 추억 또는 시시각각 변해가는 사람들의 감정들을 박을 이용해 표현하였다. 또한 박은 반짝이고 빛에 의해 반사도 된다. 반사되는 박의 화면 속을 사람들이 추억했던 과거도 투영되며 미래도 투영되는 모습을 나타내고자 했다.

53) 김나운. (2015). 「벽화 기법에 대한 표현연구」. 동덕여자대학교, 석사학위논문, p.60.

54) 서수영. (2011). 「한국회화에서의 금(金)표현기법 연구」. 동덕여자대학교, 석사학위 논문, p.95.

3.4 공간 이동을 통한 회화적 표현 기법

회화에서 공간이란 구도를 넣을 수 있는 요소가 될 수도 있다. 회화에서의 공간은 구도를 통해서 하나의 공간이 이루어진다. 동양화 구도에서는 옛날부터 중국에서 전해 오는 여러 종류의 구도법이 있다. 소재를 그리면서 취하고 버림으로 구도를 표현할 수도 있고 또는 주와 객 위치에 따라 구도와 공간들 등 여러 방법으로 구도를 만들어 낼 수 있다.

본인 작품의 공간성은 얼룩 기법을 통해 표현하였다. 일반 사람들이 인식하는 얼룩이라는 단어는 보통 바탕에 다른 빛깔의 점이나 줄 따위가 명확하게 섞인 자국이 될 수도 있고 옅은 색의 바탕에 액체 따위가 묻거나 스며들어 더러워진 자국이라는 의미를 가지고도 있다.

본인은 얼룩을 통해 추억과 기억으로 표현하였다. 가끔 오래된 집에 들어가서 벽이나 벽지를 보거나, 또는 오래된 건물들을 보면 얼룩덜룩하게 얼룩이 져 있는 것을 볼 수 있다. 이러한 얼룩을 보면 오래된 추억 또는 기억들도 떠오르고 오랜 세월이 느껴지기도 한다. 그리고 어떤 얼룩들은 자세히 보면 단어가 떠오르고 어떻게 보면 구름이 되어 있기도 하고 계곡, 산등성이나 자연 또는 사물들이 연상되기도 한다. 얼룩의 이미지는 기억을 빨리 떠올리게 할 수 있는 촉진제 같은 역할을 하기도 하며 작가의 세계관을 함축적으로 담기도 한다.

IV. 본인 작품 분석

4.1 이동수단을 통한 여행의 표현

여행은 우리에게 많은 삶의 추억과 생각을 만들어주는 통로이다. 우리 눈 앞에 보이는 것과 우리 내면에서 떠오르는 생각들 사이에는 묘하다고 말할 수 있는 상관관계가 있다. 어쩌다 큰 생각은 큰 풍경을 요망하고 신선한 생각은 새로운 장소를 요구한다. 다른 상황이라면 멈칫거리야 할 생각들이 태산인 내면적인 사유도 흘러가는 풍경의 도움을 얻어 스르르 진행되곤 한다.⁵⁵⁾

알랭 드 보통(Alain de Botton, 1969~)⁵⁶⁾의 여행의 기술이라는 책에서 말했듯이 여행은 특별한 공간과 시간의 상황에 따라 여러 다양한 생각들을 열어주게 된다고 말했다. 여행은 지금까지 있었던 일들을 뒤로하고 다른 문화와 생활을 새롭게 접할 기회이다. 또는 우리가 살면서 직접 체험해 보지 못했던 순간들도 맞닥뜨리기도 한다. 이런 이유로 우리는 여행을 통해 새로운 경험과 쾌락을 느낀다. 사람들이 느끼는 쾌락이라는 부분에서 보면 언어적으로 표현되기도 하지만 이 언어와 함께 시각적으로 표현됐을 때 우리가 느끼는 쾌락의 한계치는 더 증폭된다. 여행은 나로부터의 낯선 즐거움과 새로움을 창출해내는 좋은 기회이다.

본인은 이동수단을 타고 이동을 하면서 스쳐 지나가는 풍경들, 표지판, 거리에서 지나다니는 사람들 등을 보면서 여러 가지 생각을 하게 되고, 또 타고 있는 이동수단이 움직이면서 풍경들이 금방 사라지지만 잔상처럼 남는 장면들도 있다.

사람들은 가끔 여행을 사치스러운 시간 낭비로 생각한다. 하지만 여행은 시간을 버리고 투자하는 것이 아니다. 여행은 돈으로 할 수 없는 경험과 추억

55) 알랭 드 보통. (2011). 『여행의 기술』. 정영목 옮김, 서룡: 청미래, p.78.

56) 스위스 취리히에서 태어난 철학자, 소설가, 수필가이다. 현재 영국 런던에서 가족과 함께 거주 중이다. 그의 저서와 텔레비전 프로그램은 다양한 현대의 주제들을 철학적인 문체로 다루고 있으며, 일상의 삶과 철학의 관련성을 강조한다. 2008년 8월에 그는 런던에 새로운 교육시설의 창립구성원이 되었는데 그곳의 이름은 "삶의 학교"(The School of Life)이었다. 2009년 5월에 그는 새로운 건축단체의 창립 구성원이 되었으며, 그곳의 이름은 "살아있는 건축"("LivingArchitecture") 이었다.

을 벌어오는 것이다. 일과 생존투쟁의 제약을 받지 않는 환경에서 오로지 자신과 자신의 삶을 한 발짝 멀리 보며 그 속에서 의식할 수 없었던 것을 깨닫는 시간이 되기도 한다.

물리적인 이동을 하는 직접적인 여행은 비행기, 기차, 택시나 버스와 같은 운송수단을 통해 가능하게 된다. 본인의 작품은 이러한 운송수단을 타는 과정에서 느끼는 설렘, 행복함, 두려움과 그때의 경험을 통해 얻는 일상의 변화와 본인의 경험을 화면에 시각화시켰다.

4.1.1 자동차

자동차를 보면 본인은 외국에서 생활하면서 가족과 함께 캠핑 다니던 기억, 차를 통해 여행하던 기억들이 간혹 생각난다. 자동차를 타고 여행을 하면 즐겁기도 하지만 가끔은 괴롭기도 하다. 너무 오랜 시간을 달리다 우리는 멀미가 나기도 한다. 하지만 그럴 때마다 창문을 열고 스쳐 지나가는 바깥세상을 보면 멀미가 나다가도 기분이 상쾌해지는 공간이 되기도 한다.

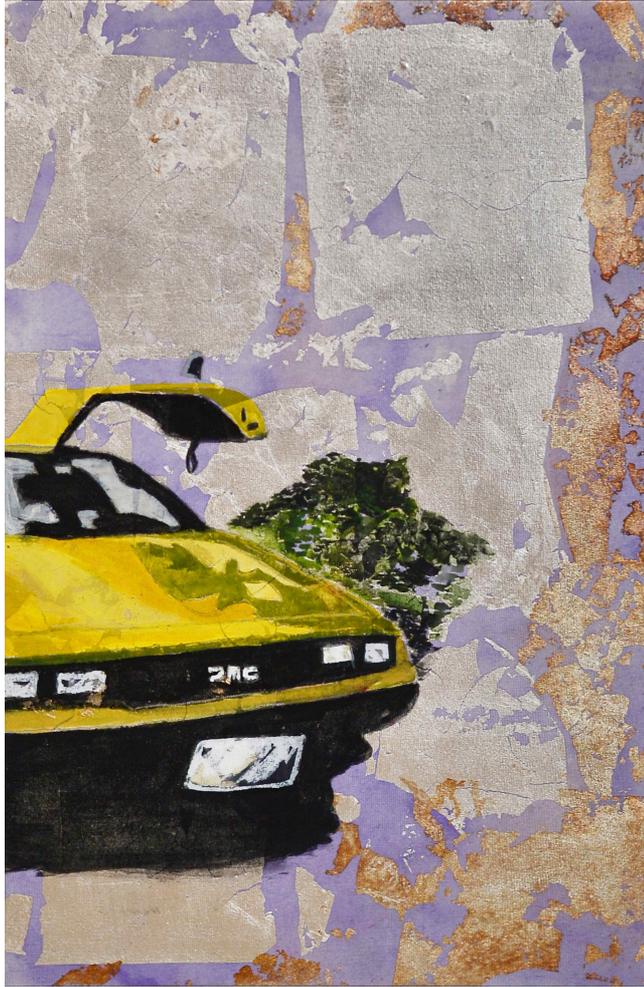
미국에서는 아이스크림을 파는 트럭을 흔히 볼 수 있다. 이 트럭은 “메리 고라운드”라는 노래를 틀고 동네를 돌아다니면서 아이스크림을 판다. 본인은 이러한 트럭을 볼 때마다 본인이 어렸을 때 미국에서 친구들과 함께 놀이터에서 놀다 노래를 듣고 트럭을 향해 달려가는 추억이 연상된다.

미국은 땅이 매우 넓어 어렸을 때부터 학생들이 차를 몰고 다닐 수 있다. 본인은 미국에서 고등학교를 다니면서 친구 자동차를 타고 다니던 추억이 자주 생각난다. 부모님이 운전하는 차의 뒷자리에 타다가 친구가 운전해 주던 친구 옆 앞자리에 타면서 아직 미성년자임에도 불구하고 성인이 된 느낌이 들곤 했다. 그 친구의 차를 생각하면 함께 간 레스토랑, 영화관, 학교 등 여러 장소가 생각나고 또 운전 중에 듣던 노래와 그때의 날씨 등이 연상된다. 그 당시 차는 단지 물리적인 운송 수단이었지만 그 차는 현재 나의 추억과 그리움을 연결하는 나의 추억의 자동차이다. 본인은 가끔 다시 머릿속에 그 승용차를 연상하며 과거를 여행하고 현재를 깨달으면 미래를 상상한다.

본인은 자동차를 그럴 때 두 가지 종류의 표현 기법을 사용하였다. 첫 번

째로는 아교포수하기 전, 바탕에 여러 가지 색깔의 잉크를 이용하여 장지 위에 뿌린 다음 종이에 알록달록한 잉크의 색감들이 스며들게 한다. 아교포수하기 전에 잉크를 먼저 번지게 하는 이유는 아교포수는 한지 위에 그림을 그리기 위해 색과 먹의 번짐을 막아주는 역할을 한다. 하지만 본인이 의도한 방법은 번짐 효과인 타시즘 기법이다. 장지에 먼저 아교포수를 한 뒤에도 색감이 스며들기도 하지만 아교포수를 한 다음, 번짐 효과를 내는 것과 하기 전에 효과를 내는 것은 느낌이 다르다. 그러므로 본인은 아교포수하기 전 번진 효과를 내고 그 위에 아교포수를 하고 자동차를 그려 색을 올려 칠했다.

두 번째 기법은 은박을 장지 위에 올리고 그 위에 채색하는 기법이다. 먼저 장지에 아교포수한 뒤 동양화 화판에 장지를 부친다. 5% 아교를 만들어 은박 크기만큼 붓으로 종이에 아교를 바른다. 다음에 아교가 발려져 있는 곳에 은박을 올리고 솜으로 눌러준다. 이것을 장지 크기에 맞게 반복해서 다 부친 다음 은박 위에 아교포수를 한 뒤 화면에 그림을 그리고 색을 올려 칠하는 기법을 사용하였다.



[그림 5] 최유선, 『Back to the future』, 40.9x 31.8cm, 은박 위에 채색, 2017



[그림 6] 최유선 『Cupcake Car』, 껌 종이 위에 채색 53x45cm, 2017



[그림 7] 최유선 『미지의 세계로~』, 53x45cm, 장지 위에 채색, 2017



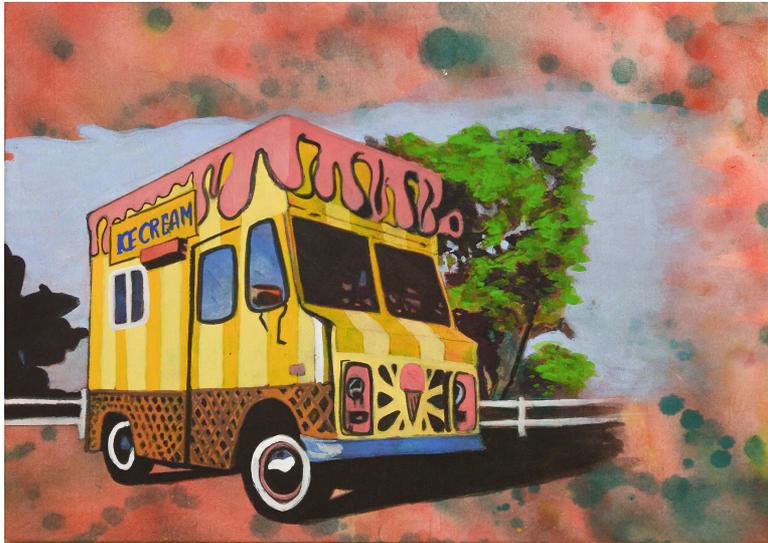
[그림 8] 최유선, 『미지의 세계로 가는 길』, 장지 위에 채색 40.9x31.8cm, 2017



[그림 9] 최유선, 『Antique Car 1』, 53x45cm, 장지 위에 채색, 2017



[그림 10] 최유선 『환상 속 맥도날드』, 33.4x24.2cm, 장지 위에 채색, 2017



[그림 11] 최유선 『Ice Cream Car 2』, 33.4x24.2cm, 장지 위에 채색

4.1.2 비행기

비행기는 과학기술을 발전을 통해 과거에는 상상도 할 수 없었던 장거리 이동을 가능하게 해주며, 우리에게 거리의 제한을 없애준 발달 체이지만 그 과정에서 비행기 내에서는 더 고립되고 신체의 제한을 가하는 과학기술의 산물이기도 하다.

본인한테 비행기는 감정 기복 같은 존재이다. 표를 사려고 할 때의 마음, 다른 나라로 떠나기 위해 공항으로 가는 길의 무거운 마음, 가족을 떠나는 슬픔 등 비행기는 다양한 감정이 공존하는 매개체이다. 그래서 본인한테 공항이라는 장소는 여러 감정이 오가는 곳인 것 같다. 너무 괴롭고 힘들 때 비행기를 표를 보면서 떠나는 상상을 하기도 하지만, 막상 표를 사고 난 뒤 다른 나라로 여행을 갈 때는 두려움도 생긴다.

비행기가 활주로에서 하늘로 뜨는 순간은 대부분의 승객은 긴장되는 순간을 맞이하게 된다. 하지만 하늘 위로 올라가 몽실몽실 떠 있는 구름과 만나게 되면서 고요함과 안정감을 찾게 된다. 우리는 마치 지금까지 살아왔던 시간을 떠나 다른 공간에 시간과 마주하는 느낌을 받곤 한다. 저 하늘 아래 우리를 힘겹게 하고 슬프게 하고 기쁘게 하는 모든 것들이 존재 한다. 그러나 하늘로 날아오르는 순간 그 모든 것이 우리 자신에게 큰 사건으로 와 닿지 않는 순간들이다. 지금은 생각도 잘 안 나는 지나간 상처에 불과하다. 나 스스로부터 발생하는 사건들을 멀리 떨어져서 볼 수 있는 시간이 된다. 물론 우리는 평소에 스스로부터 떨어져서 봤을 때 모든 사실이 더 잘 보이고 명확해진다는 것을 알지만 잘 안 되는 것도 사실이다. 그러나 이런 것들이 여행을 통해서 이루어지게 된다.

이 작품은 장지 위에 열로 가열해서 사용하는 알루미늄 호일(Aluminum heating Foil)을 사용하였다. 먼저, 장지에 아교포수를 하고 그 위에 다리미에 열을 올린 뒤 장지 위에 알루미늄 호일을 놓고, 다음 천으로 덮고 다리미로 다린다. Aluminum heating 호일은 뒷면에 접착제가 붙어 있어 열로 녹이면 종이에 붙는다. 그 다음 호일에 포수를 다시 하고 그림을 그린 뒤 채색을 올리는 작업이다. 처음에 완성했을 때에는 은박 위에 채색했을 때 보다 더 차가운 느낌이 더

푹긴다. 하지만 시간이 지나면서 알루미늄 호일 뒤에 붙어 있는 접착제가 너무 강해 아교로 붙인 안료들이 떨어져 나간다. 그러므로 Iron heating Foil은 동양화 재료로는 적합하지 않다고 본다.



[그림 12] 최유선 『땀대 비행기』, 40.9x31.8cm Iron Heating Foil 위에 채색 2017

4.1.3 버스

본인한테 학교 버스는 학교로 인도해주는 통학버스이지만 학교에 도착하기도 전에 학교 학생들을 만나는 장소로써 학교 내의 사교생활의 연장선인 느낌이었다. 어렸을 때 아침에 일어나 내 의지보단 엄마의 깨움에 눈을 비비며 더 자고 싶은 마음에도 일어날 수밖에 없는 상황, 아침을 먹고 책가방을 메고 아이들이 줄 서 있는 버스 정류장에 가 친구들과 용기종기 줄 서서 노란 버스를 기다렸던 모습이 생각나곤 한다.

본인은 고등학교 때도 버스를 자주 애용했다. 학교가 집과 너무 멀어 기숙사 생활을 하게 된 본인은 주말마다 고속버스를 타고 학교로 내려가야 했다. 어린 나이에 일주일에 한 번씩 집에 와서 가족들을 보는 모습은 애뜻하고 집의 편안함이 뭉치 절실하게 느껴졌다. 고등학교 시절에는 일요일이 가장 고통스

러운 날이었다. 작은 빨간 여행용 가방에 옷과 학교에서 먹을 과자들을 짐 가방에 넣을 때마다 가족과 함께 집에서 살고 싶은 애절한 마음이 들곤 했다.

재료기법은 위의 기법과 비슷하지만 다른 점은 은박을 붙이는 과정에 있다. 지금까지는 은박을 일금법으로 붙였다면 이번에는 우연적인 기법을 가지고 화면을 표현해 보았다. 먼저, 잉크로 장지를 염색한 뒤 아교포수를 하고 그 위에 은박을 붙일 때 화면 전체에 아교를 바르는 것이 아니라 불규칙적으로 발라 놓은 곳에 은박을 붙인다. 다음, 화면이 다 마르고 나면 아교가 없는 곳을 솜으로 살살 문질러 은박을 벗겨낸다. 이러한 기법을 통해 은박을 가지고 우연적인 느낌을 표현해 보았다.



[그림 13] 최유선 『SCHOOL BUS』, 33.4x24.2cm, 은박 위에 채색, 2017

4.1.4 오토바이

오토바이 하면 본인은 중국 항주에서 교환학생으로 1년 동안의 생활이 떠오른다. 본인한테 중국 항주는 혼자만의 첫 해외 타지 생활이고 본인 삶에 첫 전환점이 되었다. 대학교 때 한국 생활에만 갇혀 있던 본인은 또 다른 세상을 보았고 더 큰 문화와 더 넓은 시야를 확장시킬 수 있는 계기가 되었다.

본인의 향수병을 잊게 해준 것은 오토바이였다. 오토바이를 타면서 바람을

느끼며 빠른 속도감으로 전율을 느낄 수 있다. 강한 바람은 웬지 날아가는 것과 같은 긴장감을 주며 날 수 있을 것 같은 착각을 주곤 했다.

본인한테 중국의 첫 기억은 공포감으로 떠오르곤 했다. 그 당시 처음으로 혼자 해외로 나와 두렵고, 외로움이 잊히지 않는다. 나의 텅 빈 기숙사 방을 차곡차곡 추억을 쌓아가기 위해서는 6개월이라는 시간이 걸렸다. 6개월이 지난 뒤 점점 항주라는 도시에 익숙해졌고 중국인 친구들, 외국인 친구들이랑 친해지고 정이 들었다. 가끔은 집이 그리울 때, 친구 오토바이로 친구 뒤에 타고 달려 서호로 놀러 가 밥 먹고 놀다 오던 추억들, 또는 오토바이 위에 앉아 바람을 느끼며 길 따라 달려가던 기억들이 떠오르곤 한다.



[그림 14] 최유선 『Hangzhou』, 72.7x60.6, 비단위에 채색, 2018

이 작품은 항주의 지도를 배경에 깔고 항주를 갔을 때 꼭 봤으면 하는 장소를 오토바이와 함께 그린 작품이다. 이 작업이 바탕제는 비단이다. 비단에 지도를 마스킹액을 가지고 그려 넣는다. 그다음 내가 원하는 바탕색으로 바탕을 전체적으로 바르면 마스킹액이 발려져 있는 것은 색이 먹지 않고, 발려있지 않는 부분만 색이 칠해진다. 그 뒤 바탕이 마르면 마스킹액을 벗기고 그 위에 항주의 유명 명소와 오토바이를 그려 넣었다.

4.2 풍경과 랜드마크를 통한 여행의 표현

랜드마크는 시각적으로 도시 이미지의 대표성을 나타낸다. 이런 의미로 큰 위치를 살필 수 있게 한 도시의 구성요소를 담당하고 있다. 사람들은 사인이거나 지도와 같은 추상적인 물체보다는 눈에 확연하게 볼 수 있는 랜드마크 때문에 물리적 환경에 적응하는 경향이 많다. 따라서 복잡한 환경과 길을 찾는 어려움으로 도시의 공간적 문제를 해결하기 위하여, 사람들이 길을 찾기 위해 랜드마크를 찾는다.

일반적으로 사람들이 여행하면서 랜드마크라고 하는 곳은 여행했을 때 필수적으로 가야만 하는 곳, 또는 여행지 회사에서 만들어낸 하나의 루트이기도 하다. 하지만 본인이 생각하는 여행은 꼭 유명한 장소, 사람에 의해 정해진 장소를 여행하는 것보다 내 마음이 편해지는 곳 또는 남들은 별로 일 수 있어도 본인한테는 매력적이고 아름다운 장소도 하나의 랜드마크가 될 수 있다고 본다.

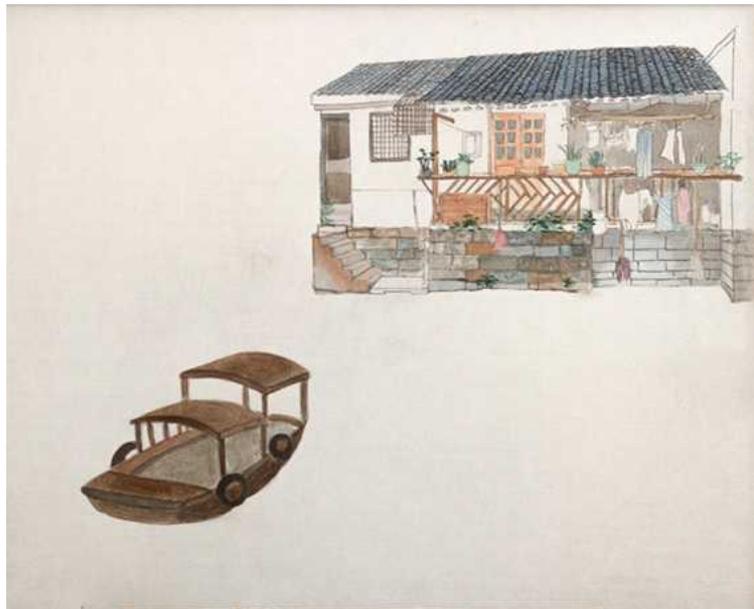
풍경과 랜드마크를 표현한 작품에서는 비단 위에 채색한 작업을 많이 했다. 비단은 장지와 달리 앞면과 뒷면을 모두 사용 할 수 있는 이중성을 가지고 있다. 비단에 채색할 때에는 비단 틀에 밀가루 풀로 붙인 다음 올이 막힐 때까지 아교포수를 앞뒤로 2번에서 3번 발라주면 된다. 그리고 그 위에 그림을 그리고 채색하는 기법이다.



[그림 15] 최유선 『Wisconsin』, 40.9x31.8cm, 비단 위에 채색, 2018

4.2.1 중국 (우즌) 여행

중국 항주에서 1년이라는 기간 동안 생활을 하면서 많은 중국인 친구를 사귀게 되었다. 어느 날 친구가 자기 고향으로 초대를 하여 항주와 상하이 사이에 위치하고 있는 우즌이라는 작은 도시로 놀러가게 되었다. 항주에서만 살다가 아주 큰 땅 덩어리인 중국에서 우즌이라는 도시를 갔을 때는 또 색다른 느낌이 들었다. 우즌은 항주에 비해 웅기종기 집들이 붙어 모여 있는 작은 마을 같았다. 우즌도 중국의 한 부분인데도 꼭 다른 나라를 다녀온 느낌이었다. 우즌을 여행하면서 중국 친구와 함께 좋은 추억을 남기게 되었고, 그러보고 싶은 풍경을 발견하기도 했다. 강가 위에 자리를 잡고 있는 여러 채의 집들 중에 아기자기하게 널려져 있는 빨래들과 화분들이 놓여 있는 집 한 채는 발견했다. 그 집이 본인 눈에 확 들어와 그림으로 표현해보고 싶어 사진을 찍어 그리게 된 것이 지금의 작품이다. 이 집으로 들어가려면 배를 타야 들어 갈 수 있다. 다음에 또 그곳을 다시 갈 기회가 된다면 그 집에 한번쯤 들어가 보고 싶은 마음이 드는 호기심을 유발하는 집이었다.



[그림 16] 최유선 『우즌 여행』, 53x45cm, 비단 위에 채색, 2018

4.2.2 영국, 파리

본인은 영국 하면 제일 먼저 떠오르는 사람이 윌리엄 셰익스피어(William Shakespeare)이다. 영국을 처음으로 가 보게 된 계기가 대학교 1학년 때 “셰익스피어와 함께 하는 세상”이라는 동아리에서였다.

이 동아리에서는 셰익스피어가 쓴 책들을 읽어보고 셰익스피어에 대해서 알아보기 위해 영국으로 탐방을 하러 가는 동아리였다. 탐방을 하면서 셰익스피어 연극도 보고 셰익스피어 서점, 등 셰익스피어가 생활했던 모습들의 발자국을 찾아 가보는 활동이었다.

이 작품은 영국을 다녀와 찍은 사진을 포토샵으로 효과를 내어 그린 그림이다. 장지에 아교포수하기 전 잉크를 분무기에 물과 함께 타서 장지에 내가 원하는 느낌으로 번지기 효과를 내었다. 그 뒤 아교포수를 하고 그림을 그려 채색을 했으며, 영국 이층 버스는 배경과 달리 더 두드러져 보이게 하고 싶어 버스 부위만 아교로 은박을 붙이고 위에 채색하였다.



[그림 17] 최유선 『Shakespeare bookstore』, 72.7x60.6cm, 장지 위에 채색, 2018

V. 결 론

요즘 현대인들은 복잡하고 혼란스러운 세상에 살아가고 있다. 인생을 살아가면서 사람들끼리 서로의 이해관계가 상충이 되며, 또 불확실한 미래를 보고 살아가기 때문에 거기서 오는 불안감이 현대인들에게 복잡함과 스트레스를 전달하기도 한다. 이러한 이유로 사람들은 잠시나마 닥쳐오는 상황으로부터 해방되고 싶어 일탈하는데, 그 일탈의 방법의 하나로 여행을 선택하곤 한다.

본 논문에서는 여행의 이미지를 표현하는 기법 중 하나로, 현실로부터 일탈하고자 하는 현대인들한테 스트레스를 덜어주고 싶은 마음에서 어디든 타고 떠날 수 있는 이동수단을 가지고 화면에 표현했다. 이동수단은 현대인의 삶에서 다양한 영역으로 이동을 시켜주는 역할을 한다. 한편 현대에서 다양한 영역이라는 것은 이동수단을 통해 공간에서 다른 새로운 공간으로 이동을 시켜주는 역할을 하는 것도 있지만 디지털 사회의 발달로 인한 인터넷과 소셜 미디어(Social Media)를 통해 예술 작품, 글, 사진을 가지고 시각적인 간접적 여행을 다녀올 수 있다. 이러한 직접적 또는 간접적 여행은 인간의 기본적 소망인 만끽과 긴장 완화, 스트레스 해소 등을 충족시킬 뿐만 아니라 견문을 넓히고 삶에 다양한 의미를 부여 할 수 있다.

본인은 미국, 중국에서 외국 생활을 하면서 각양각색의 문화와 사람들을 접함으로써 다양한 삶에 대해 많은 경험을 할 수 있었다. 외국에서의 본인은 다수가 아닌 비주류인 소수인으로서 낯선 환경에서 적응하기 위해 외로움을 많이 느끼면서 살았지만 익숙하지 않은 새로운 것을 경험하고 극복하면서 한 사람으로서 성숙하게 되었다.

여행하다 보면 많은 사람을 만나게 된다. 새롭게 만나는 사람들은 서로 다른 삶을 살았고, 그들의 인생관 또한 다채로웠다. 본인은 짧은 기간의 여행을 통해 여러 사람을 만나며 삶을 공유하고 헤어짐을 반복하면서 감정적으로 성숙할 뿐만 아니라 다양한 사람의 삶과 가치관을 배우고 나의 삶에 흡수할 수 있었다.

따라서 작가 본인에게 있어서 여행은 기존에 익숙했던 환경을 벗어나 새로운 것을 보고 배우며 예술가로서 영감을 받을 수 있었던 기회였다. 우리는

각박한 현실의 소외, 고독, 답답함으로부터 벗어남을 꿈꾼다. 본인은 이러한 삶의 경험을 토대로 구성된 회화적 표현 연구를 통해 일탈을 꿈꾸는 현대인들에게 간접적인 여행을 시켜줌으로써 휴식처와 위로를 제공하고자 하였다.

본인은 여행의 공간을 표현하기 위해 이동수단을 소재로 이용하였다. 화면 여백 공간에는 타시즘 기법과 박 기법을 이용했다. 얼룩을 표현하기 위해 사용한 타시즘 기법은 오래된 추억을 상징한다. 그리고 박 기법은 사람들이 인생을 살아가면서 느끼는 다양한 감정들과 추억을 표현했고, 또 박은 금속성이라 빛에 반사되므로 사람들의 과거와 미래가 투영되는 모습을 나타냈다.

이처럼 본인은 여행을 주제로 개인이 느꼈던 여러 다양한 기억들을 이동수단과 다양한 기법을 통해 회화 작품을 구축하였고, 본 논문은 본인에게 주제와 소재 그리고 표현 기법을 더 깊이있게 탐구하는 계기가 되었다.

참 고 문 헌

1. 단행본

- 고연희. (2001). 『조선후기 산수기행예술 연구』. 서울: 일지사.
- 고연희. (2007). 『조선시대산수화』. 경기도: 돌베개.
- 쓰지노부오.(1994). 『일본미술 이해의 길잡이』. 이원혜 역. 서울: 시공사.
- 조용진. (1992). 『채색화 기법』. 경기도: 미진사.
- 정종미. (2001). 『우리 그림의 색과 칠』. 서울: 학교재.
- 이광원. (2000). 『여행학개론』. 서울: 학문사.
- 朴銀順. (1997). 『金剛山圖 연구』. 서울: 일지사.
- 이동주. (1995). 『우리나라의옛그림』. 서울: 학교재.
- 이상현. (2010). 『전통 회화의 색』. 서울: 가일아트.
- 이승철. (2001). 『종이 만들기』. 서울: 학교재.
- 알랭 드 보통. (2011). 『여행의 기술』, 정영목 옮김. 서울: 청미래.
- 크리스티구스. (2004). 『에도시대의 일본미술』. 강병직 역. 서울: 예경.
- 홍선표. (1999). 『조선시대 회화사론』. 서울: 문예출판사.

2. 학위논문

- 김영나. (2004). 『화가와 여행』 서울대학교 박물관 주최특별전 기념 학술강연회 (발표문 중).
- 김선영. (2012). 「얇은 금속을 이용한 식물 표현」, 국민대학교 대학원. 석사 학위논문.
- 김나운. (2015). 「벽화 기법에 대한 표현연구」, 동덕여자대학교 대학원. 석사 학위논문.
- 김동주. (1995). 「타시즘 작가들의 작품에서 보여지는 동양의 요소에 관한 연구」. 전북대학교대학원. 석사학위논문.

- 김인숙. (2014). 「겸재(謙齋) 정선(鄭敼)의 진경산수화(眞景山水畵)양식 성립
과연구」. 대구학교 조형예술대학 회화과 대학원 석사학위 논문.
- 박지혜. (2008). 「천경자의 작품연구」. 동국대학교 교육대학원. 석사학위논문.
- 송희경. (2001). 「조선시대 기려도의 유형과 자연관」. 미술사학연구회.
- 성기석. (1997). 「관광경험의 평가차이에 관한연구: 망각이론을 중심으로」.
경기대학교 대학원 석사학위청구논문.
- 이운숙. (2007). 「천경자의 예술세계 연구」. 호남대학교 대학원. 석사학위
논문.
- 오남자. (2006) 「천경자 회화연구」. 홍익대학교 교육대학원. 석사학위논문.
- 오광수. 『천경자의 예술』. 개인전 서문. 현대화랑.
- 오유정. (2002). 「장지의 회화적 효용에 관한 연구」. 고려대학교 교육대학원.
석사학위논문.
- 이운진. (2013). 「披麻皴과 雨點皴을 활용한 내적 고요함의 표현연구」, 서울
대학교 대학원. 석사학위논문.
- 이나향. (2010). 「사경의 원리를 활용한 여행체험 표현 교육 연구」. 서울대학
교 대학원. 국어 교육과 석사학위 논문.
- 조송식. (1998). 「‘와유(臥遊)’사상의 형성과 그 예술적 실현」. 서울대학교.
미학과 철학박사학위 논문. 국문초록.
- 정혜진. (2009). 「박수근 회화의 모더니즘적 특성 연구」. 강원대학교 교육대
학원. 석사학위논문.
- 최옥희. (2010). 「와유 사상과 현대적 이미지의 표현 연구」. 성신여자대학
교. 동양화과 석사학위 논문.
- 최현석. (2013). 「기록화를 전복(顛覆)하는 기록화」. 중앙대학교 대학원.
석사 학위논문.
- 최문정. (2003). 「한국 채색화의 전통 안료 연구」. 고려대학교 교육대학원.
석사학위논문.
- 金序潤. (2012). 「意境繪畫 理論에 따른張大千의 藝術世界 分析」. 圓光大
學校大 學院. 造形美術學科.
- 徐秀伶. (2011). 「한국회화에서의 금(金) 표현기법 연구」. 同德女子大學校大
學院. 박사학위논문.

3. 웹사이트

www.jade.dti.ne.jp/~norio/findex.html, (2011.04.01, 12:24), 일본의 채색

ABSTRACT

A Study on the Expression of Paintings related to Physical
Movement of Travel

– Focused on my own works –

Choi, Yoo-sun

Major in Oriental painting and

True Colored Painting

Dept. of Painting

The Graduate School

Hansung University

This literature is based on my paintings from 2015 to 2017 about travel in relation to psychological healing in modern people.

The research is based on my personal memories, happiness, and hardship of traveling many different places. I also looked in to the psychological motivation of modern people seeking for the change of environment and the effect of traveling to the artistic view in artists including myself.

My work began by drawing transportation devices related to my memories of traveling. Then for the background I used staining and foiling method. I stained with many different colors to represent the

footprint of different memories and emotions. For foiling method, I attached metallic foil to the background before drawing. I used it to represent the cold characteristics of the transportation devices. Also, by using these metallic materials I wanted to show the inner strength in human even though it looks fragile from outside.

【KEYWORD】 Travel, Memories, Transportation, Staining , Foiling