creative commons
COMMONS DEED

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

dCollection

석사학위논문

수묵의 현대적 표현에 대한 연구

- 본인 작품을 중심으로 -

제주대학교 대학원

미 술 학 과

김 가 현

2022년 8월

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

수묵의 현대적 표현에 대한 연구

- 본인 작품을 중심으로 -

지도교수 이 창 희

김 가 현

이 논문을 미술학 석사학위 논문으로 제출함

2022년 8월

김 가 현의 미술학 석사학위 논문을 인준함

심사위원장 _____ ㊞

위 원 _____ ㊞

위 원 _____ ㊞

제주대학교 대학원

2022년 8월

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

<국문초록>

수묵의 현대적 표현에 대한 연구

- 본인 작품 중심으로 -

김 가 현

제주대학교 대학원
미술학과 한국화전공

지도교수 이 창 희

우리는 개인주의, 이기주의가 더욱 심화되어 가는 사회에 살고 있다. 이렇게 현대 사회에 팽배해져 있는 개인주의적 성향들을 어우러지게 하여 조화로운 미래로 만들기 위해 사회 각 분야에서 다양한 시도가 이뤄지고 있다.

그 중 미술 분야의 한 장르인 회화는 상징적 조형 요소로 시각적인 효과를 극대화하여 개인에게 소통의 호기심을 유발한다. 정지된 공간에서 다양한 형태로 소통과 감동을 주기 때문에 '회화'라는 연결고리를 통한 조화로운 삶의 추구는 흥미롭다. 과거에 그려진 회화는 현재의 사람들에게 비슷한 감동을 주고 미래에 대해 긍정적인 신호를 이끌어 내는 힘을 가진다. 사물의 외형을 표현하는 회화 속에서 정신적·내용적 감동을 전달하는 것은 회화 예술 활동의 근원이 되어왔다. 특히, 수묵화는 먹의 정신성을 구현하기에 적합한 양식으로 대상의 색채와 깊고 얕음에 근거하여 먹의 바림에 의한 농담과 붓의 강약 표현으로 공간을 다채롭게 변화시켜 집중하게 함으로써 공통된 공감형성을 이끌 수 있다.

따라서 본 논문에서는 수묵화의 정의를 알아봤고 우리나라 수묵화의 역사 속에서 전통에 바탕을 두고 새로운 시도를 통해 수묵화의 발전을 꾀한 화가 중심으로의 고찰과 이에 따른 수묵의 기법과 재료에 대하여 살펴보았다. 그 결과, 전통

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

적 재료와 수묵 산수를 중심으로 하는 고답적이고 의고적인 태도의 계승에 그치는 것이 아니라, 재료의 한계를 극복하고 수묵 정신을 담은 모든 현대 미술을 수용하겠다는 창작 의지가 활발하게 진행되고 있음을 알 수 있었고, 새로운 시각에서 재해석된 본 연구자의 작품을 내용적·형식적인 면으로 분석할 수 있었다.

여기에 본 연구자의 작품에서는 표현해 내는 대상의 내용적·형식적인 면을 표현하기 위해 전통적인 재료인 먹의 농담변화를 붓으로 화지에 그리는 평범한 행위에 더해서 화지 구기기, 뿌리기, 번지기 등과 같은 표현 기법을 추가하여 먹과 물의 흐름에 집중하여 연구하였다. 또한, 비구상적인 바탕에 현대적 재료인 파스텔과 오일 파스텔의 기하학적 무늬를 표현하여 전체적인 흐름에 동·서양, 고전과 현대의 연결고리를 이용하였다. 그리고, 이 연구를 통해 모방과 차용으로써의 단순히 재현된 기법적 표현이 아닌, 전반적으로 발전된 독특한 구도와 기법 등을 바탕에 두어 현대의 흐름과 소통할 수 있는 행위로서의 표현 방식을 연구하였다. 즉, 고유한 전통기법을 새로운 관점에서 역동적으로 해석하면서 전통과 현대의 흐름과 궤를 같이 하고, 정체성과 동질성 회복을 위해 소통의 장으로써 다양한 형태의 작품으로 자리 매김하고자 하였다.

본 연구를 통하여 현대사회에 있어 한국회화가 다방면의 발전으로 시·공간을 뛰어 넘어 동시대적인 변화와 독특한 양식을 담아내기 위하여 다양한 시도를 하였음을 알 수 있다. 또한, 본 연구는 본인 작품에 근간이 되는 먹과 그 외의 재료와 창의적인 기법에 대해 폭넓게 확장된 발전 가능성을 보여 주고 있고, 이것은 한국적 전통회화에 근간을 두고 있다는 점을 강조한다. 우리 미술의 세계화를 위해서 그 뿌리를 찾는 것이야 말로 가장 기초적이고 필수적인 작업이다. 그리고, 현대적 표현 기법의 무한한 활용 방법에 대한 연구를 하는 것을 통해 감상자들에게 색다른 감동을 줄 수 있고 그들과 현대적 소통을 하는 계기가 될 수 있음을 시사하고 있다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

목 차

<국문초록> ····· i

Ⅰ. 서 론 ····· 1

1. 연구의 필요성 및 목적 ····· 1

2. 연구 내용 및 방법 ····· 2

Ⅱ. 수 묵 화 ····· 4

1. 수묵화의 개념 및 전개 ····· 4

2. 수묵의 재료와 기법 ····· 13

Ⅲ. 수묵화의 현대적 흐름 ····· 23

1. 수묵화 원류의 근대적 창조 시기 ····· 23

2. 1920년대(일제강점기) 수묵 문인 화풍의 시기 ····· 25

3. 1940～1950년대(해방이후) 독자적 양식의 형성 시기 ····· 27

4. 1970년대 수묵화운동 시기 ····· 31

5. 1990년대 수묵화의 탈장르 시기 ····· 33

Ⅳ. 본인 작품에 대한 분석 ····· 36

1. 작품의 내용 ····· 37

2. 작품의 형식 ····· 42

3. 작품의 설명 ····· 42

Ⅴ. 결 론 ····· 50

참고문헌 ····· 52

<Abstract> ····· 53

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

그림목차

<그림 1> 안견, 「몽유도원도」(그림전체), 1447년, 종이에 수묵 담채,
38.7 × 106.5cm, 일본덴리[天理]대학중앙도서관 소장. ····· 6
<그림 2> 안견, 「사시팔경도-초동」, 15세기경, 종이에 수묵 채색, 16.4 × 21.4cm,
국립중앙박물관 소장. ····· 7
<그림 3> 정선, 「금강전도」, 1734년, 종이에 수묵 담채, 130.8 × 94.5cm,
삼성미술관 리움 소장. ····· 8
<그림 4> 김홍도, 「씨름」, 18세기경, 비단에 수묵 담채, 111.0 × 46.0cm,
국립중앙박물관 소장. ····· 9
<그림 5> 이인상, 「송하관폭도」, 1710년, 종이에 수묵 담채, 23.8 × 63.2cm,
국립중앙박물관 소장. ····· 10
<그림 6> 강세황, 「송도기행첩 - 영통동구」, 1757년, 종이에 수묵 담채,
32.9 × 53.4cm, 국립중앙박물관 소장. ····· 10
<그림 7> 김정희, 「세한도」, 1844년, 종이에 수묵, 23.0 × 69.2cm,
국립중앙박물관 소장. ····· 11
<그림 8>, 조희룡, 「묵죽도」, 19세기경, 종이에 수묵, 27.5 × 108.1cm,
국립중앙박물관 소장. ····· 12
<그림 9> 장승업, 「영모도대련 중 쌍취도, 호취도」, 19세기 후기,
종이에 수묵 담채, 135.5 × 55.0cm, 호암미술관 소장. ····· 12
<그림 10> 정선, 「해악전신첩 내 금강내산」, 1747년, 종이에 수묵 담채,
49.5 × 32.5cm, 간송미술관 소장. ····· 16
<그림 11> 정선, 「인왕제색도」, 1751년, 종이에 수묵 담채, 79.2 × 138.2cm,
국립중앙박물관 소장. ····· 17
<그림 12> 이인문, 「대부벽준산수도」, 1816년, 종이에 수묵 담채, 91.8 × 53.9cm,
국립중앙박물관 소장. ····· 18

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

<그림 13> 김홍도,「서당」, 18세기 후반, 종이에 수묵 담채, 26.9 × 22.2cm,
국립중앙박물관 소장. ····· 21
<그림 14> 이상범,「初冬」, 1926년, 종이에 수묵 담채, 153.0 × 185.0cm,
국립현대미술관 소장. ····· 25
<그림 15> 변관식,「영도교」, 1948년, 종이에 수묵 담채, 137.0 × 33.5cm,
동아대학교석당박물관 소장. ····· 26
<그림 16> 고희동,「진주담도」, 1948년, 종이에 채색, 140.3 × 42.5cm,
미국뉴욕컬럼비아대학교 소장. ····· 27
<그림 17> 김기창,「바보산수」, 1984년, 비단에 수묵 채색, 66.0 × 126.0cm,
개인 소장. ····· 28
<그림 18> 김기창,「청록산수」, 1992년, 비단에 수묵 채색, 65.0 × 123.0cm,
개인 소장. ····· 28
<그림 19> 박래현,「장」, 1943년, 종이에 채색, 131.0 × 154.7cm,
개인 소장. ····· 29
<그림 20> 천경자,「노부」, 1943년, 종이에 채색, 117.0 × 147.0cm,
개인 소장. ····· 29
<그림 21> 서세옥,「사람들」, 1980년, 닥지에 수묵, 164.5 × 133.0cm,
국립현대미술관 소장. ····· 31
<그림 22> 김영주,「신화시대」, 1983년, 캔버스에 유채, 162.2 × 130.3cm,
개인 소장. ····· 34
<그림 23> 송수남,「나무」, 1985년, 종이에 수묵, 94.0 × 138.0cm,
국립현대미술관 소장. ····· 34
<그림 24> 황창배,「20 - 2」, 1987년, 종이에 수묵 담채, 120.5 × 126.5cm,
국립현대미술관 소장. ····· 35
<그림 25> 김가현,「오전 11시 30분」, 45.6 × 53.0cm, 2016년. ····· 39
<그림 26> 김가현,「The Stones」, 130.3 × 62.2cm, 2018년. ····· 40
<그림 29> 김가현,「오후 4시 42분」, 116.8 × 91.0cm, 2016년. ····· 43
<그림 30> 김가현,「돌 I」, 116.8 × 91.0cm, 2021년. ····· 43
<그림 32> 김가현,「멈춰있는 돌 II」, 90.9 × 72.7cm, 2016년. ····· 45

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

<그림 33> 김가현,「멈춰있는 돌Ⅱ」, 90.9 × 72.7cm, 2018년. ····· 45
<그림 35> 김가현,「멈춰있는 돌 I」, 116.8 × 91.0cm, 2016년. ····· 46
<그림 36> 김가현,「멈춰있는 돌 I」, 116.8 × 91.0cm, 2018년. ····· 46
<그림 37> 김가현,「The Stones」, 130.3 × 162.2cm, 2020년. ····· 47
<그림 38> 김가현,「표현 기법 제작 과정 Ⅰ」, 130.3 × 162.2cm, 2021년. ····· 47
<그림 39> 김가현,「돌Ⅱ」, 116.8 × 91.0cm, 2021년. ····· 48
<그림 40> 김가현,「표현 기법 제작 과정 Ⅱ」, 130.3 × 162.2cm, 2021년. ····· 49
<그림 41> 김가현,「돌Ⅳ」, 162.2 × 130.3cm, 2021년. ····· 49

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

사진목차

<그림 27> 사진 ①,「The Stones」에 대한 사진 ····· 41
<그림 28> 사진 ②,「그림 29, 30」에 대한 사진 ····· 42
<그림 31> 사진 ③,「그림 32, 33」에 대한 사진 ····· 44
<그림 34> 사진 ④,「그림 35, 36」에 대한 사진 ····· 45

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

Ⅰ. 서론

1. 연구의 필요성 및 목적

작가들은 각기 다른 환경 속에서 기본재료인 지필묵을 기본으로 하여 그들이 가지고 있는 개성을 표현한다. 독특한 주제와 새로운 기법을 통해 수묵화가 가지고 있는 다양성을 탐구하고 이를 통해 수묵화에 대한 관심을 높여 대중과 가깝게 소통하려 한다. 또한 현시대의 다양한 개성의 사람들이 차이를 인정하고 그것들을 서로 소통하며 살아가는 것처럼 현대의 작가들은 그들만의 개성적인 예술 작품들을 통하여 감상자들에게 그들의 삶에 대한 다양한 감동으로 연결될 수 있게 노력한다.

이러한 감동을 주기 위해 화가들은 많은 회화 양식을 탄생시켰는데, 이 중 수묵 작가들은 전통 수묵에서 출발하여 기존의 재료와 방법, 주제에서 벗어나 독창적이고 실험적인 이미지를 추구하고 각각의 화법으로 수묵화의 새로운 미학을 제안하고 있다. 수묵의 시대적 흐름을 읽으려 노력하고 수묵화만의 새로운 화론으로 전개한다.

따라서, 수묵을 현대의 수많은 회화양식들 속에서 경쟁력을 갖춘 작업의 일부분으로 발전시켜야 단순히 오래된 옛 것이 아니라 새로운 생명력을 가진 창의적인 작업의 일부분으로 발전시켜야 하는 것이다. 그리고 최근에 이루어지고 있는 사회·문화 전반에 걸친 빠른 변화 속에서 일어나는 전통에 대한 편향적 시각의 등장과 현대흐름을 따른 전통수묵화의 변화에 대한 요구에 수묵화제작의 현대적인 재료와 표현기법에 대한 연구가 필요하다고 하겠다.

최근 들어 작품을 제작하는 작가들의 자세는 동양의 보편적인 주제나 미적 감성을 추상화하고 따라가는 것에 대한 반성에서부터 출발하고 있다. 현대수묵화에 대한 새로운 탐색과 동양고유의 정신, 현대적 기법연구를 통해 다양한 회화적 가능을 얻을 수 있다. 또한, 작품의 핵심 주제와 형식을 모색하고 수묵의 고유한

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

정체성을 제시하고 정신성을 재조명한다. 수묵을 현대적으로 재해석하여 지필묵의 재료적 한계를 넘어 서양화·설치미술·미디어·조각·천연염색까지 다양한 장르의 수묵 작업을 하고 있다. 이를 통해 우리의 고유한 미감과 미적정서의 전통이 얼마나, 어떻게 근·현대 미술과 연계되며 세계적인 보편성을 획득할 수 있는가를 모색하고 실험한다.

한국화에 있어서 현대성이란 문화의 귀환에 따른 전통적인 가치, 우리의 것에 대한 기대와 부응의 속성을 담고 있는 것이라 본다. 1980년대 이후, 현재에 이르러 세계화라는 것은 더이상 새로운 것이 아니다. 이와 연관해서 오늘날의 한국화는 어떠한 가치와 시대상, 그리고 현대성의 유무에 대해서 계속되어지는 연구과제가 될 것이다. 이는, 서구와 현대미술의 흐름과 궤를 같이하면서 각 지역의 정체성과 동질성 회복, 자신의 사회문화적 이슈를 다양한 형태의 예술로 자리매김하려는 것이다.

따라서 본 연구는 한국화가 한국현대미술계를 넘어 동시대미술의 역동적인 흐름 속에서 어떻게 나아가야 할 것인지에 대한 문제의식을 제기하고, 필묵본연의 내적가치에 새로운 표현방법을 더하여 현대미술의 영역에서 수묵화가 가지는 경쟁력을 확인하는데 연구의 목적이 있다.

2. 연구 내용 및 방법

본 연구는 수묵에 대한 기본적인 정의와 대표되는 표현기법들의 특징을 알아보고, 전통수묵화의 바탕 위에 소재로 선택한 돌의 내면적 표현으로의 고찰, 본 연구자만의 독창적인 기법으로 사용된 현대적 재료 탐구를 하기 위해 다음과 같은 과정으로 연구를 할 계획이다.

첫째, 전통적 이론에 기반을 두어 수묵의 개념과 전개 과정 등을 살펴보고 한국회화가 발전해 온 시대적 동향을 전반적으로 살펴본다.

둘째, 수묵을 대표하는 화풍의 특성에 대해 알아보고, 이에 따른 수묵의 기법과 재료에 대하여 알아본다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

셋째, 연구한 내용을 토대로 우리나라의 현대적 수묵의 흐름을 알아보고 대표적인 수묵화가에 대해 알아본다.

마지막으로, 현대적 수묵의 흐름에 포함된 표현 방법의 연구를 통해 새로운 시각에서 재해석 된 연구자의 작품이 형성된 배경과 내용을 분석해 본다. 이어서 본 연구자의 작품에서 돌과 그 주변 환경에 대한 표현 방식을 작품의 발전과정에 따라 알아보며, 현대화된 표현 양식과 그 의미에 대하여 결론을 도출하였다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

Ⅱ. 수묵화

현대에 이르기까지 우리나라의 회화는 끊임없이 변화되어 한국의 독창적 회화를 구축해 왔다. 수묵화는 먹과 물의 조화를 통해 깊이가 있는 표현의 분야로 인식되어왔고, 시기에 따라 시대정신이 포함되어 있다. 하지만 전통과 현대가 섞여 있는 오늘날, 빠른 변화 속에서 일어나는 전통에 대한 편향된 시각 등은 지양하므로 전통과 현대를 잇기 위한 시도와 동시에 전통적 정신세계를 바탕으로 하는 현대적 표현방식을 보여 주고자 하는 연구를 하고 있다. 따라서, 이 장에서는 수묵화에 대한 기본적인 정의와 필묵본연의 내적가치를 추구하면서 전통적인 수묵에 변화를 시도하고 받아들여, 동시대와 소통하면서 수묵화의 발전을 꾀했던 역사에 대해 살펴보고자 한다.

1. 수묵화의 개념 및 전개

수묵화(水墨畫)는 채색을 가하지 않고, 먹으로 농담 효과를 내어 대상을 그려내는 고유 회화 양식을 말한다. 먹으로 그린 회화로 먹그림이라고도 하고 간단히 묵화(墨畫)라고도 하며, 채색화에 대한 상대개념으로, 묵선만의 백묘화(백화)에 대해 먹의 바림에 의한 농담과 붓의 억양 표현이 있는 것을 말한다. 즉, 백화는 선위주인데, 묵화는 면 위주이면서 먹의 번짐으로 농담을 나타낸다. 그 용묵법에는 크게 파묵·발묵이 있는데, 이 두 기법은 모두 먹의 성질을 이용하여 화가가 의도하지 못한 우연성의 효과를 얻게 되는 특징이 있어 사의(寫意)를 중시하는 전위적인 일품화로 전개되었다. 수묵화를 그리는 것은 그 사람의 품격이나 당시 시대의 정신적 체계가 반영되어 그림으로 표출되어지는 것과 같다. 현란한 채색을 피하고 먹의 정신성을 실현하기에 적합한 방법으로, 많은 문인과 선비들이 주로 그렸다. 그들은 교양을 쌓기 위한 하나의 수단으로 수묵화를 자주 그렸으며, 화원에서의 그림과 같은 본격적이고 직업적인 회화로서 보다는 시(詩)·서(書)를 일치,

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

조화시켜 문인화적인 느낌으로 화면을 이루어내기 위하여 수묵화를 주로 그렸다. 즉, 수묵화는 그리고자 하는 사물에 얽매이지 않으면서 동시에 이성적 사고를 가지고 먹의 정신성에 맞게 구체적 사실로 나타내기에 적합한 그림이다. 이는 사물에 대한 깊이 있는 사색을 가능하게 만든다.

한국의 전통회화는 그리는 대상의 소재에 따라 산수화, 인물화, 화조화, 사군자 등으로 나눌 수 있다. 그리는 재료에 따라 수묵화와 채색화로 나누고, 작가의 신분에 따라 문인화와 화원화로 구분하며, 양식적 특징에 따라 남종화와 북종화로 분류하기도 한다.

수묵화는 종이에 붓과 먹으로만 그리는 단순하고 소박한 그림이지만, 우리만의 전통회화 특성을 잘 보여준다. 한 가지 먹색으로 그리면서도 먹물의 농도차이와 번지는 효과, 바탕을 이용한 여백의 미 등을 통해 자연의 조화와 변화를 깊고 그윽하게 표현하는 특성을 지녔다. 사물의 사실적 형태 묘사보다 작가의 내면에 비춰진 자연의 본 모습을 반영하는 것을 더 중요하게 여겼고, 선과 먹의 결합 양태와 흑과 백의 조화로움 그 자체를 즐기기도 했다. 그리고 수묵화는 당시 사람들의 삶의 바탕인 자연을 바로 보는 눈과 마음을 키우고 표현하려 했고 문인들에 의해 발전했으며, 직업화가인 화원들도 점차 이와 같은 특성을 따랐다.[1] 채색화에도 음양오행과 같은 동양 특유의 사상이 깃들어 있기는 하지만, 수묵화는 불교의 선종과 노자·장자의 도가, 유교의 성리학 등을 바탕으로 높은 정신세계를 반영하고 있다.

각 시대의 전반에 걸쳐 나타난 문화양식에 따라 어떠한 집단을 대표하는 독특한 회화가 형성되기 마련이다. 이는, 시기별 문화에 따른 회화의 형성으로 사회적인 분위기와 문화적 특징이 다 다르게 나타나 존재한다.[2] 이를 통틀어 고유한 개성이 담겨있는 것을 화풍이라고 부른다. 각각의 화풍은 나름대로 특성이 있는 소재를 시대정신과 구도 등을 가지고 입체감과 명암, 질감을 나타내기 위해 구사되기 마련이다. 여기서 더 나아가 음양의 추세나 태도까지 표현되고, 먹의 운용 등 양식의 변화에서 많은 차이를 보이게 되어 시대와 지역의 회화 역시 조금씩 변화를 보였다.

---

1) 안휘준(2000),「한국의 미술과 문화」, 시공사, p.137.

2) 안휘준(2012),「한국 그림의 전통」, 사회평론, p.31.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

수묵화의 발생은 당나라 때부터이며 남종 문인화와 함께 발달하였다. 수묵화는 선묘에 의한 윤곽 위주로 대상을 그렸으나, 이러한 관습을 깨고 현대에 들어서까지 먹의 농담변화와 효과에 의해 질량과 음영을 나타내는 도전적이고 새로운 변화를 해왔다. 특히, 이러한 변화는 왕유에 의해 시작된 생각과 내용이 한층 더 한국적인 수묵의 그림으로 발달되고 발전하였다.

삼국시대의 회화는 현존하는 유물들이 거의 없어서 순수하게 감상하기보다 숭배나 기원에 목적을 둔 그림들이 대부분이었고, 고려시대에 와서 실용적 기능을 지닌 작품들뿐만 아니라 여기와 감상 대상이 되는 작품 등이 다수 제작되었다.[3] 전문으로 그림의 일을 관장하던 도화원에서 뿐만 아니라 많은 사대부들이 여기로 묵매, 묵죽, 묵란 등을 그렸다. 그리하여 당시 수묵위주의 문인화로 이름을 남긴 사람이 화원화가보다도 그 수가 많다.

수묵화가 한국미술사에서 본격적으로 대두된 것은 고려 중기였다. 문인화의 창작 정신이나 남종화 표현방법의 핵심을 이루면서 우리의 전통회화를 서양화와 다르게 발전시킨 원동력이 수묵화로 여겨진다. 11세기 중엽에 이르러 문·사·철(文·史·哲)지식을 갖추고 과거시험을 통해 등장한 새로운 문인들의 출현으로 기존의 실용적이고 종교적이던 고대의 회화와 질적으로 다른 문인풍의 수묵화가 그려지고 감상되기 시작했다. 한문학과 유학 등 동아시아의 중세적 보편주의를 토대로 시를 짓고 글씨와 그림을 다루고 즐기는 것을 겸비한 문사들의 문인화 사상이 새로운 회화 환경을 조성하게 되었으며, 이들은 겉모습이 아닌 천지만물이 스스로 생성하고 변화하는 자연을 그릴 것을 주장했다.[4]

<그림 1> 안견,「몽유도원도」(그림전체), 1447년

3) 안휘준(2012), 상게서, p.24.

4) 안휘준(2000),「한국 회화사 연구」, 시공사, p.221.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

조선 시대에 이르러 다양한 중국의 화풍들이 전래되어 선보이다가 산수화는 전성기를 맞이하였으며,[5] 문화적 배경과 시대정신이 맞물리면서 확고하게 한국적인 화풍을 형성하게 되었다. 사대부, 화원화가 할 것 없이 산수를 그린 사람들이 많았으며, 이들 중 화원화가인 안견이 1447년에 그린 <그림 1>「몽유도원도」(그림 전체)는 연대와 화가를 모두 알 수 있는 이른 시기의 수묵 산수화이다. 이 작품은 조선 초기와 중기에 유행한 '안견파' 산수화의 모체가 된 작품이다.

<그림 2> 안견,「사시팔경도-초동」, 15세기경

<그림 2>「사시팔경도-초동」은 한쪽에 치우친 편파구도와 확대 지향적인 공간개념 등이 특징이면 그의 화풍은 조선 초기는 물론 조선 중기까지도 여러 화가들에 의해 폭넓게 추종되었으며 일본 무로마치시대의 가장 대표적 수묵 화가였던 슈유분과 그의 추종자들에게까지도 영향을 미쳤다. 중기 이래 유행하였던 절파화풍이 쇠락하고 남종화에 기반을 둔 문인화가 본격적으로 그려지기 시작하면서 한국에 실재하는 산천을 한국적 화풍으로 그려낸 진경산수화가 대두하여, 서정적이면서 소박한 느낌의 수묵화가 유행하였고, 인물화 분야에서도 풍속화가 많이 나타나 한국만의 화풍을 만들어가는 데 노력하였다.

5) 안휘준(2000),「한국 회화의 이해」, 시공아트, p.29.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

조선시대 수묵산수화의 새로운 양식이 나타나는 것은 겸재 정선 등의 진경산수화가들이 적극적으로 활동한 18세기라고 볼 수 있다. 신사(神似)의 그림을 진경이라 한 진경산수화는 이 시기에 특히 유행하였는데, 실제의 풍경을 화폭에 담으려 했던 경향은 이미 고려이래 오랜 전통으로 지속되었다. 조선의 풍경을 그린 것에는 진경에 해당한 것도 그렇지 못한 속화(俗畵)도 있지만, 조선 풍경을 그린 그림에 진경이란 찬사를 붙인 것은 우리 자연에 대한 자긍심이 나타난 것이다. 이 시기에는 중국산수화기법을 어느 정도 유지하면서도 한국 산수의 특징이 있는 모습을 표현하기에 적절하고, 효과적인 새로운 기법을 만들어 내었다.

<그림 3> 정선,「금강전도」, 1734년

정선은 문인 화가로서 전문적인 기량을 갖춘 선구적인 작가로도 미술사적 의의를 지니지만, 고전을 형식적으로 모방하던 기존의 산수화풍에서 더 나아가 실경산수화풍을 창신하여 한국 회화의 전통을 새롭게 수립한 화가로도 의의가 있다. 남종 문인화법을 습득하고 그 참뜻을 직접 실천하려는 마음으로 영동 및 영남과 한양의 여러 승경을 유람하며 산수의 기세와 기운을 직접 체험하고 화폭에 담는 수많은 노력을 하여 새로운 양식을 창조하였다. 위에서 내려다보는 부감시와 위

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

로 올려다보는 앙시를 혼용한 다시점과 활발한 각필 및 편필, 크고 작은 미점, 짙고 힘찬 묵찰과 맑고 우아한 담채의 대비적 효과를 통해 표현하였다. 그의 이러한 창작 활동은 조선 후기를 문예 발전과 회화 창조의 시대로 더욱 빛나게 했다. 정선의 「인왕제색도」와 <그림 3> 「금강전도」등이 대표적인 예이다.

그는 조선 초·중기 이래 축적되어 온 내부적인 회화 전통 위에 명·청대 이래 다양하게 전래된 국제적인 화풍까지 창조적으로 소화한 뒤, 우리의 민족적 자존의식과 국토애를 바탕으로 하여, 작업량은 거의 쓰고 버린 붓이 무덤을 이룰 정도였다고 하고, 평생에 걸친 사생과 사의작업을 통한 각고의 노력으로 놀라운 창조적 성과를 이룩하였다.

<그림 4> 김홍도, 「씨름」, 1734년

<그림 4> 「씨름」에서와 같이, 김홍도는 그가 가지고 있는 투박하면서도 강한 풍류적인 선을 통해 조선회화의 새로운 바람을 일으킨 화원 화가이다.[6] 각종 기록화와 풍속화, 실경산수화, 화조화, 신선도 등이 있다. 50세 이후로는 한국적 정서가 뚜렷하게 남아있는 실경을 소재로 한 진경산수를 즐겨 그리면서 '단원법'이라 불리기보다 세련되고 개성이 강한 독창적 화풍을 이룩하였다. 말년에 가서 명승의 실경에서 농촌이나 전원 등 생활 주변의 풍경을 사생하는 데로 관심이 바뀌어 사경산수 속에 풍속과 인물·영모 등을 가미하여 한국적 서정과 정취가 짙게 밴 일상사의 정경으로 승화시키기도 하였다. 또한, 조선 후기에 많이 그렸던 풍속화에서는 서민들의 생활상, 생업 등의 전경이 짜임새 있는 원형 구도 위에 풍부한 해학적 감정과 더불어 표현되고 있다.[7] 이러한 그의 풍속화들은 정선의 진경산수화의 전통과 더불어 조선 후기 화단의

6) 안휘준(2000), 전게서, p.144.

7) 안휘준(2000), 상게서, pp.143~145.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

새로운 경향을 가장 잘 대변해 준다. 양기를 비롯하여 신윤복·김득신·김석신·이명기·이재관·이수민·유운홍·엄치욱·이한철·유숙 등 조선 후기와 말기의 여러 화가들에게 많은 영향을 미치는 등 한국화 발전에 뚜렷한 발자취를 남겼다.

<그림 5> 이인상,「송하관폭포」, 1710년

조선 후기에 이르면서 남종화풍은 더욱 유행되었는데, 특히 <그림 5> 이인상의「송하관폭포」등에는 고아간담(古雅簡淡)한 문기(文氣)가 먹의 다양한 변화에 의해 잘 나타나 있으며 그의 수묵화는 한결같이 청일한 느낌을 준다. 18세기 조선의 르네상스라고 불리며 문예가 꽃피었던 시기의 강세황은 단원 김홍도의 스승이며 문인화가로 개성 지역을 유람하고 제작한 <그림 6>「송도기행첩 - 영통동구」가 유명하다.

<그림 6> 강세황,「송도기행첩 - 영통동구」, 1757년

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

<그림 6>「송도기행첩 - 영통동구」는 여행하면서 받은 감동적인 인상을 표현하기 위한 시도로 현장 중심의 현실적 공간 구도와 음영 효과에 의한 입체감 등을 적절하게 구사하였다.[8] 윤곽을 잡아준 필선과 새로운 명암법의 표현은 자연스럽게 조화되어 생기를 더하여, 이미 적용되던 초상화 분야와 달리 산수화에서 서양화법이 적용된 최초의 예이다.

그가 습득한 여러 가지의 화풍을 바탕으로 독자적인 예술세계를 일궜다고 볼 수 있으며[9], 시·서·화의 문예 전반에 대한 지식과 높은 감식안으로 서화평론가로서도 명성이 있었다. 그의 이런 활동과 안목은 임금에서부터 궁중의 화원, 그리고 선비에 이르기까지 문과 예를 매개로 신문과 지위를 넘나드는 연결 관계를 형성하여 함께 예술의 지향을 공유하였다. 그러다가 후기에서 말기로 넘어가는 그 시점, 학계와 서화계에서 강력한 영향력을 행사했던 김정희와 그를 추종하던 일파의 등장으로 담담하고 격조 높은 수묵화가 많이 제작되었다.[10] 북경을 다녀온 후 1810년대는 당시 조선의 화풍과 청대의 회화 경향이 함께 나타났고 1820년대 이후부터 약 1845년까지는 청대의 화풍이 감소되는 경향이 강하였다.

<그림 7> 김정희,「세한도」, 1844년

그의 <그림 7>「세한도」는 절제된 필묵법과 경묵의 생략과 의도적인 배치 등을 통해 결벽에 가까운 선비의 지조이자 자신의 상황을 표현한 것을 통하여 자

8) 강민기 · 이숙희(2011) 외 2명,「클릭, 한국미술사」, 예경, p.278.

9) 안휘준(2012), 전게서, p.192.

10) 강민기 · 이숙희(2020) 외 4명, 「한국 미술문화의 이해」, 예경, p.93.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

연적인 요소의 특징들보다도 극치의 추상미가 도드라지는 남종 문인화다운 특징이 드러난다.[11] 제주유배 후반부터 약 1852년에는 갈필담묵으로 소슬한 기운과 고상한 운치를 담아내야 한다는 문인화관을 실현한 시기였다. 그의 예술과 사상은 조희룡을 비롯하여 이하응·허련·권도인·전기·김명희·초의선사 등에 전수되어 당시에 이미 하나의 문파를 이루었다.

<그림 8> 조희룡,「묵죽도」, 19세기경

<그림 9> 장승업, 「영모도대련 중 쌍취도, 호취도」, 19세기 후기

조희룡의 <그림 8>「묵죽도」는 김정희의 영향이 있지만, 자연을 배경으로 생장하는 모습을 그리거나 마치 풀을 그리는 듯한 특징의 독자적 세계를 개척하였고, 19세기에 한국회화를 꽃피운 장승업에 의해 활발한 기량이 발휘되면서 파격적이고 개성 있는 화풍이 선보였다. 장승업의 산수화는 웅장하고 기이하며 왜곡과 과장이 두드러진 산수의 모습, 복잡한 구도, 세련되고 자유로운 필묵법 등이 특징으로「산수도」,「세마도」등이 있다. 화조영모화는 남아있는 작품이 가장 많을

11) 이동주(1996), 「韓國繪畫小史」, 범우사, p.178.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

뿐 아니라 소재도 아주 다양한데, 특히 기러기와 독수리 혹은 매, 말과 개 등을 즐겨 그렸고, 모두 대상에 대한 날카로운 관찰에서 오는 정확한 묘사와 섬세한 채색, 그리고 생동하는 필묘를 보여 주며, <그림 9>「영모도대련 중 쌍취도, 호취도」,「산수영모도」가 있다. 장승업이 창안해 근현대에 이르기까지 많은 화가들이 즐겨 그린 소재가 기명절지도로 정·화병·소반·화로·화분 등이 그릇 종류에 각종 꽃과 과일·야채·물고기와 게·문방구 등을 곁들인 그림을 말한다. 이 그림은 즉흥적인 필선의 묘미, 파묵과 담채의 신선한 아름다움, 고의인 듯 비뚤어지게 그려진 각종 기명들의 해학적이고 생동감 있는 형태, 지그재그로 아무렇게나 놓여진 듯한 소재의 묘한 구도 감각 등으로 한국 회화 사상 신경지를 이루어냈다. 그의 영향을 가장 많이 받은 제자인 조석진과 안중식을 거쳐 현대 동양화단의 허백련·김은호·박승무·이상범·노수현·변관식 등과 그 이후 세대에까지 많은 영향을 주었다.

2. 수묵의 재료와 기법

한국의 회화는 지역적, 시대적 변화에 따라 주변국가 회화와의 활발한 교섭을 통해 늘 수용적인 입장을 취해 왔다. 그러나 거기에 안주하지 않고 내부적으로 전통을 유지·발전시켜 새로운 것을 탄생시켰다. 깊고 묘한 수묵의 재료적인 면과 기법적인 면에 대한 연구·분석을 할 것이다.

1) 수묵의 재료

다양한 문화의 유입으로 서양의 회화에 익숙한 우리는 오늘날에 들어 전통회화에 대한 이해도가 부족하다. 우리나라의 전통회화라고 했을 때, 가장 먼저 생각나는 회화는 수묵화라고 생각한다. 그리고 앞서 살펴 본 우리나라 회화의 흐름에서 대체적으로 수묵화의 비중이 높으며, 아주 기본적으로 종이, 먹, 붓과 같은 재료 등의 특성과 효과를 알맞게 활용하기 위하여 각 재료가 지닌 특수한 성질을 살펴보기로 한다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

종이는 수묵화를 그릴 때 기본 바탕으로 쓰이는 것을 말하며, 우리나라 종이는 삼국시대를 거쳐 통일 신라 시대에 고유한 종이로서의 특징이 두각을 드러내기 시작하였다. 이러한 결과는 중국에 까지도 소중히 여길 만큼 종이에 대한 명성을 높였다고 한다. 종이라는 의미이자 중요한 밑바탕이 되어주는 화지(畫紙)는 만드는 나라, 쓰이는 재료에 따라 천차만별로 나뉜다. 이를 통해 어떠한 주제로 그림을 그리고, 먹 혹은 채색이 어떠한 종이에 잘 흡수하는지에 따라 사용이 달라진다. 예를 들어, 닥종이는 종이의 재질이 질겨 먹을 적게 흡수하고, 이렇게 먹을 적게 흡수하는 종이일수록 서화에 알맞다. 이와는 다르게, 마지는 이 자체로 두터워 먹이나 채색을 여러 번 겹쳐 칠할 수 있기 때문에 채색화에 알맞다. 이처럼 수많은 용도에 따라 종이들도 다르게 쓰인다.

붓은 일반적으로 목축(木軸)에 짐승의 털로 추려 모아 만들어 고정시킨 것으로, 글씨를 쓰거나 그릴 대상의 형태와 성질의 음양을 표현하는 데 사용된다. 좋은 붓일수록 붓의 형태가 층이 나지 않으며, 원추형으로 고르게 모아 만들어졌고, 이러한 모양을 유지하면서 사용되어야 한다. 글을 쓰거나 그림을 그릴 때 어떤 분야에서 어떠한 소재인지에 따라 대·중·소로 나뉘어 사용되고 있으며, 어떤 용도로 사용되는지에 따라 붓촉의 크기가 많이 달라진다. 대체적으로 수묵화를 그릴 때에는 붓 끝이 완만하게 모아져 뾰족하며, 탄력이 있어 비꼬거나 회전시켜도 다시 되돌아오면서 갈라지지 않아야 좋다. 채색을 하게 되었을 때 쓰기 좋은 붓은 붓 끝이 예리하지 않고 둥글게 모아지고 튼튼한 것이 괜찮다. 빨리 그림이 그려야 할 때에는 붓의 대가 짧고, 주로 세밀하게 그려야 할 때에는 붓 끝이 예리하며 가늘고 작게 만들어진 붓을 사용한다. 이러한 채색 붓은 사람의 눈썹, 머리카락 등 세부적인 묘사가 가능한 붓을 사용한다. 황모필(黃毛筆)은 우리나라에서 빳빳한 족제비의 꼬리털에 양털을 겸하여 만들어졌기 때문에, 부드러우면서도 힘있는 선을 가진 붓으로 중국의 문헌에 소개되었을 만큼 평판이 좋았다.

화지, 붓과 더불어 먹은 글을 쓰거나 그림을 그리는 데에 필수요소로 쓰인다. 먹은 벼루에 갈아서 고체 형태의 것을 액체화 시키는 것을 말하며, 송연묵(松煙墨)과 유연묵(油煙墨), 그리고 이 두 가지를 적당히 배합한 것으로 세 종류가 있다. 송연묵은 소나무를 태울 때 생기는 그을음을 가지고 만든 먹을 말하며, 이때 생긴 그을음의 입자가 거칠어 숯먹 혹은 개먹이라고도 한다. 약간 푸른빛을 띠고

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

있어, 이는 구름이나 연기 혹은 강이나 바다의 면 등을 표현할 때 보다 좋은 효과로 표현해낼 수 있다. 우리나라 평안도 양덕(陽德)의 송연묵이 우수하고 유명하다. 유연묵은 식물의 씨앗, 오동나무 열매의 기름을 태울 때 나오는 그을음에 아교풀을 섞어 만든 먹으로 금속활자인쇄와 서예에 사용된다. 약간 붉고 갈색을 빛을 띠고 있어 산림이나 암석을 그릴 때 효과적이다. 우리나라 황해도 해주가 유연묵을 만든 곳으로 유명하다. 어떤 식물의 원료 혹은 어떤 기름의 그을음을 가지고 먹이 만들어졌는지에 따라 발색이 묘하게 변한다.

좋은 제품의 벼루는 석질이 고와 먹과 잘 조화되어야 하며, 조금의 끈적거림이 있지 않아야 한다. 먹을 갈았을 때, 조금이라도 걸리는 게 있거나 억세서 소리가 나지 말아야 하며, 먹이 텁텁하여 쉽게 마모되면 안 된다. 또한, 좋은 먹색을 내는데 물이 10일 이상 되어도 쉽게 마르지 않아 먹이 끈적거리지 않고 매끄러워 빨아들이는 것 같은 촉감이 있어야 한다. 중국 만주지방 심양의 단계석(端溪石)으로 만들어진 단계연은 돌결이 매우 고와 제일 유명하며, 우리의 것으로는 평안북도 위원의 단계석, 충청남도 보령의 남포석이 정평이 나 있다.

2) 수묵의 기법

한국의 전통회화의 아주 기본이 되는 재료나 용구에 대한 특성들을 알아보았다. 붓과 먹의 사용으로 산과 돌의 생김새·물과 바위·언덕 등의 특성들을 다채롭게 표현할 수 있다. 이러한 입체감과 양감, 표면의 질감, 그리고 음영의 표현으로 그 시대 회화의 정서를 느낄 수 있다. 따라서, 이 부분에서 본 연구자는 전통회화를 더 좋은 방향으로 발전시키기 위하여 몇 가지 옛 방식과 기법들에 대하여 충분한 이해가 바탕이 되어 연구하는 자세를 갖는다.

(1) 수묵화 선의 준법과 기본 묘법

삼묵법은 수묵전통회화를 그리는 필묵법의 하나로, 먹의 색에 물을 조절하여 아주 옅은 담묵에서 중묵, 아주 진한 농묵까지를 한 붓에 적절하게 혼합하여 그리는 기법이다. 붓을 옆으로 기울여 측필이나 반측필로 선을 그으면 조화로운 농담이 나타나 먹색의 풍부한 신비감을 나타낸다.

발묵법은 앞서 살펴본 삼묵법과 먹이 번지면서 붓 자국이 보이지 않는 부분에

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

서 비슷하지만 마치 먹을 뿌린 것처럼 그린 점에서 다르다. 이는 한쪽에 중묵을, 다른 한쪽에는 농묵을 먹여 한 화폭에 농담과 수분의 양에 따라 다른 변화가 나타게 그려낸다. 필묵의 기법이나 준법을 사용하여 윤곽을 그려 부분적인 묘사를 하는 것이 아니라 순간적으로 전체의 대상을 표현하여 다양하게 번지는 자유분방한 효과를 보여 주는 용묵법(用墨法)이다. 따라서, 화면전체에 생동하는 대상의 움직임으로 미묘한 아름다움이 나타나게 그려야한다.

선염법(渲染法)은 수묵화를 그릴 때 농묵의 선묘로 묵법과 담채법의 하나로 윤곽을 그리고 그 위에 다양한 농담과 색이 서서히 퍼지게 하는 방법을 말한다. 이를 바림이라고도 하는데 옅은 먹이나 채색을 입혀 입체감을 표현하여, 획 하나 점 하나에 소홀함 없이 자욱하고 흐릿한 정경을 표현하기 위해 사용되었다.

수묵선염기법의 발전은 남송산수화의 창시자 왕유가 주도적으로 이끌었으며, 이 기법은 북송계 화가인 이당(李唐)[12]과 함께 남송화원화가인 마원·하규 등에 의해 즐겨 쓰이던 기법이다.

<그림 10> 정선,「해악전신첩 내 금강내산」, 1747년

금강산에서 제일 높은 비로봉을 기점으로, 외금강·내금강·해금강으로 구분되어 있으며, 그 중 내금강의 전경을 한 화폭 안에 담아낸 <그림 10>「해악전신첩 내 금강내산」이다. <그림 10>「해악전신첩 내 금강내산」은 먼 곳에서 금강산 전체를 바라보고 있는 시점으로,「해악전신첩」 안에 들어 있는 21면의 그림 중 한 폭이다. 금강산 봉우리들은 대부분 급경사를 이루어 백색으로 날카롭게 표현하였으며, 그 주위로 푸른 먹을 번지는 효과의 이

12) 이당(李唐, 1050년 ~ 1130년)은 북송의 마지막 황제 휘종의 화원 화가로 원체화풍을 확립시킨 사람이다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

용으로 원근과 입체감을 나타낸다. 장엄하고 험준한 산의 표현과 산뜻하면서 묘한 부드러운 분위기가 대조를 이루고 있다. 이를 통하여, 이전에 살펴보았던 <그림 6> 강세황의 「송도기행첩 - 영통동구」보다 전체적인 그림에서 안정감이 나타난다. 적묵법(積墨法)은 먹을 운용하는 방법 중 하나로 먹을 중첩시키면서 순차적으로 쌓는 일을 말하며, 먹의 농담을 살려 부드럽고 깊고 무게감 있는 느낌을 준다. 담묵을 칠하고 마르면, 그 마른 담묵 위에 좀 더 짙은 먹을 차츰차츰 덧입히는 방식으로, 이것은 먹이 겹쳐지고 쌓여지면서 훨씬 더 깊이 있는 양감의 표현을 할 수 있음으로 음영의 긴장감을 더해 중후한 느낌이다. 일반적으로 적묵법은 첩첩이 쌓인 산과 준령, 서로 높고 낮은 층을 이룬 산세를 묘사할 때 효과적이며, 그 특징은 <그림 11>「인왕제색도」에서 살펴볼 수 있다. 대담하게 그림 중앙에 비에 젖은 암벽의 표현과 인왕산 바위의 배치로 중량감 넘치고 무게감 있게 표현하였으며, 그 아래 낮게 깔린 구름과 살아있는 나무를 적묵으로 진실 되게 보이는 표현력으로 압도하는 독특한 화면구성이다.

<그림 11> 정선,「인왕제색도」, 1751년

구륵법(鉤勒法)은 구륵전채법(鉤勒塡彩法)의 준말로 선으로 형태의 윤곽선을 먼저 그려 감각적인 공감을 표현해내어 그 안을 색으로 채워 넣어 나타낸 기법이다. 선으로 그려온 중국에서 몰골화처럼 윤곽선 없는 방식이 나오자 이와 구별 짓기 위해 구륵법은 서씨체와 함께 동양화의 주된 기법 중 하나의 운필방식으로 나뉘었다. 구륵법은 황씨체 혹은 구륵 선염법이라고 불리며, 화려한 채색의 황씨체 즉 구륵법은 북송화원에 계승되어 선으로 물체의 윤곽을 그리되 선이 가지고 있는 강약, 억양, 굵기 등의 성질만으로 사실적인 표현을 하여 원체화(院体畵)[13]로 발전했다.

13) 원체화(院体畵)란 중국 왕실의 화원(畵院)에서 활동하던 직업 화가들이 그린 독특한 양식의 그림을 말하

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

몰골법은 윤곽선이 없이 색채나 수묵을 사용하여 형태를 그리는 화법이다. 윤곽의 선이 '빠져 있다(沒)'는 뜻에서 붙여졌으며, 수묵화의 보편화로 색채의 강약과 수묵의 농담만을 사용해 형태를 나타내는 경우이다. 몰골법은 앞서 살펴보았던 채색의 일종인 구륵법과 반대되고, 그리는 대상의 생명감을 단숨에 그려내어야 하므로 세심한 관찰이 필요로 한다. 먹의 농담만 그리는 방법, 먹과 색채를 아울러 같이 사용하여 그리는 방식, 먹과 색채를 섞어 어우러지게 그려낸 방식, 색채만으로 그려낸 방식 등 여러 방식이 있으나 화면 안에 표현되는 방식은 똑같다. 화조(花鳥)나 화훼(花卉)·초충(草蟲) 분야에서 일반적으로 사용되는 기법으로, 윤곽선은 생략하면서 농담이 잘 조화되게 최대로 활용하여 사용한다. 피마준(披麻皴)은 '마피준(麻皮皴)'이라고도 하며, 대체로 얇고 약간 구불구불한 가는 실 같은 선들을 위아래 또는 좌우로 긋는 준법이다. 가장 기본적이며 남종 문인화에서 많이 사용되는 방식으로 나타난다. 이 준법은 암벽이나 산 전체의 입체적인 모습으로 나타내 보이도록 "윤곽과 능선에 따라 부드럽고 가볍게 많이 그어 차분한 느낌을 준다."[14]

<그림 12> 이인문,「대부벽준산수도」, 1816년

부벽준은 끌로 판 자국과 비슷하며, 산과 바위의 굳세고 뻣뻣한 모습을 입체적으로 나타내는 준법이다. 매우 함축적이고 침착하게 그려야 뾰족하고 험준한 바위

며, 궁중 화원 등의 구성원들에 취미·유행 등에 영향으로 시대별 다양하게 나타나는 양식이다.([네이버 지식백과] 두산백과 두피디아 두산백과,「원체화(院體畵)」, http://www.doopedia.co.kr, 2022년 06년 07일.)

14) 김은집(1994),「수묵화의 이론과 실기 : 사군자화와 산수화에 대하여」, 예림, p.92.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

의 표면질감과 가파른 산의 입체감을 생생하게 표현할 수 있다. “중국의 북송 말기부터 시작되었으며 우리나라에서는 조선 후기의 이인문이 잘 구사하였다.”[15]

<그림 12>「대부벽준산수도」에서는 산 중턱에 정자를 배치하고, 암산이 첩첩이 이어지는 거친 표면의 모습을 붓을 기울인 상태로 넓은 면으로 그리게 되면서 바위나 산의 부서진 단층표현으로 험준하고 강렬한 효과를 주어 남성적인 필치로 묘사하였다. 또한, 산의 윤곽을 예리하게 그리고, 그 안을 색으로 채워 일반적인 산수에서 벗어난 초월한 느낌을 주며, 격식을 한층 세련되게 하였다.

미점준(美點皴)은 북송대에 창안된 미법산수를 대표하는 방식으로, 산의 지형의 윤곽을 그리지 않고 붓을 옆으로 뉘어 얇고 가는 일자 점이나 큰 점들을 횡으로 중첩하여 안개 짙게 낀 산수나 온화한 풍경을 나타내는 준법이다. 우점준(雨點皴)은 수묵 산수화를 그릴 때 붓 끝을 정교하게 점묘로 사용된다. 지마준(芝麻皴) 호마준(胡麻皴)이라고도 불리는 것으로 수없이 점을 찍어내 바위나 산을 묘사한 것이다. “수직준(垂直皴)은 직필을 내려 긋는 듯이 표현하는 준법으로, 강한 선으로 물체의 명암, 입체감, 윤곽 또는 재료의 질감을 활달하면서도 강렬하게 표현 해 낸다. 본래 중국에서 산을 그리고 옆에 물이 흐르는 이상적인 산수화를 표현하기 위하여 준법이 발전되어 왔으나, 이 수직준은 회화가 조선 후기로 넘어오면서 겸재에 의해 독특한 준법으로 만들어져 진경신수를 크게 발전시켰으며, 김홍도에 의해 전수 되어졌다.”[16] 단선점준(短線點皴)은 가늘고 뾰족한 붓끝으로 짧은 형태의 선으로 산, 언덕, 바위 등의 질감을 점을 찍듯 표현하는 준법을 가리킨다. 얇고 뾰족한 붓끝을 화면에 살짝 대어 약간 끝나거나 터치를 가하 듯 하여 집합적으로 그리고자 하는 대상의 질감과 양감을 표현해내는 데에 사용된다. 우리나라에서 안견의 필법으로 발생되었음을 <그림 1>「몽유도원도」(그림전체)의 특징으로 나타나 보인다. 16세기 전반에 유행했던 한 준법으로, 이러한 준법의 영향 받은 여러 작가들에 의해 16세기 후반부터는 가늘고 길며, 거친 것이 아닌 부드러운 필선에 가까운 형태로 바뀌거나 달라지면서 중국의 각종 준법에서 발견되지 않으면서 차별화된 한국적인 중요한 요소로 작용하여 지속되었다. 특정 사건을 가장 극적인 장면을 포착하여 그리는 것이 중요한 각종 궁중행사도 등에

15) 강민기 · 강현숙(2020) 외 4명, 전게서. p.96.

16) 월간미술,「수직준」, https://monthlyart.com/, 2022년 05월 27일.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

서도 사실적으로 묘사하여 그 내용을 시각적으로 전달되었다.

이처럼 많은 먹·선의 운용방법과 준법에 대하여 알아보았다. 문인사대부들은 작품전체에는 기품이 넘쳐흘러야 하며, 천지 만물이 지니는 생생한 느낌을 표현하여 깃들어있는 정신적인 혼을 나타내야 한다고 생각했다. 그 차이는 기운생동(氣韻生動)에서 비롯되었으며, 무엇보다 정신적인 부분을 중요하게 여겼다. 화육법(畫六法) 중 나머지 다섯가지는 기술적인 부분이라 배워 익힐 수 있지만, 훌륭한 작품은 작가의 정신적 감정, 공간적 감각, 운율적 생명력, 생동적인 부분에 따라 움직이는 것 등이 기질과 성격과 함께 묘사할 대상에 표현되어 있어야 한다는 것이다.

(2) 시점과 구도

중국 북송대를 대표하는 곽희의 아들 곽사(郭思)가 체계적으로 정리하고 해석하여 책으로 꾸며낸 ≪임천고지(林泉高致)≫에서 북송궁중화가였던 곽희에 의해 산수화의 발달과정 중 자연을 실제를 묘사하기보다 그리는 사람이 경험한 내용을 입체적인 공간감표현을 위해 완성된 구도를 명확히 한 후 변화를 제시하였다.[17]

자연을 그려낼 때 자연의 모습이 계절의 변화에 따라 달리 보일 뿐만 아니라, 날씨가 어떻게 변하느냐에 따라 자신이 보고 있는 외형에 대한 실제 모양이나 상태가 달리 보이기 때문에 이를 입체적인 표현을 위한 삼원(三遠)을 제시하였다. 여기서 삼원은 고원(高遠)·심원(深遠)·평원(平遠)을 말하며, 3가지의 다른 각도로 바라본 물체의 형태를 각각 평면상으로 나타낸 방법을 말한다. 고원은 산 아래에서 산꼭대기를 올려다보는 시점으로 산의 높이를 강조할 때 사용하여 산세가 높이 솟아있고, 경관의 웅장함과 함께 산색이 청명하게 느껴진다. 심원은 앞쪽의 산봉우리에서 뒤에 있는 산들을 층층이 중첩되어져있어 이를 들여다보는 시점으로 산의 겹쳐져 포개어있는 모습이나 깊이를 강조할 때 사용된다. 이 시점으로 묘사되어 있는 그림은 작고 세세하면서도 무겁고 어둡게 활용되어 깊게 표현되어 있다. 평원(平遠)은 산 위에 올라 멀리 있는 산을 바라보는 시점으로, 평면적으로 넓게 나타내는 데 밝게 혹은 어둡게 보인 모습을 주로 나타내 쓰인다. 이(삼원법)는 시대가 변할수록 일반적으로 산수화를 자연의 다양한 현상적 성질

17) 강민기 · 강현숙 (2020) 외 4명, 전게서, p.86.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

이 나뉘어 사용되기 보다는 한 화면에 공존하는 것을 지향하고, 3가지의 시점은 산수화의 대표적인 특징으로 나타난다. 따라서, 서양의 투시원근법과는 달리 구도상의 다각적이고 역동적인 변화와 함께 독특한 공간미를 제시해 주었으며, 산수화의 다양한 요소를 공통적으로 통괄하는 구도의 기본 모양을 갖추었다.

<그림 13> 김홍도, 「서당」, 18세기 후반

<그림 13>의 대표적으로 나타나 있는 시점이자, 높은 곳에서 비스듬히 아래를 내려다본 모습을 그리는 부감법(俯瞰法)과 많이 혼동되는 이동시점이다. 측면 투시법(側面透視法)의 중간적인 성격을 띠면 부감법과도 달라 보통의 시점에서는 바라볼 수 없는 광범위한 경관을 한번보고 한정된 도면에 담을 수 있다. 산수화 구도법의 하나인 일각구도(一角構圖)는 '변각구도(邊角構圖)'라고도 한다. 이는 광활한 자연 경관에서 가장 중심이 되는 부분을 그림 한 쪽에 배치하여 가깝게 부각시키는 것으로, 간결하면서 정밀하게 묘사한 구도로 화면 전체의 배치를 하는 것이다. 멀리있는 경치들을 안개 속에 잠긴 듯 표현하였으며, 이러한 넓은 화면에 여백을 이용한 차별성 있는 공간감각으로 서정적인 분위기를 나타낼 때 매력적인 요소로 작용한다. 이러한 신선하고 기발한 인상(印象)효과로 강렬한 느낌을 준다. "우리나라에서 조선 초기에 유행한 마하파 화풍의 전형적 특징 중의 하나로 중국의 남송 원체 화가들이 즐겨 사용하였다."[18]

수묵화는 문인사대부의 절제된 표현으로 자신들의 상징성을 나타내는 예술이며, 먹 선을 주체로 하여 표현하는 회화이다. 선은 윤곽으로 물체의 형태를 설명하고, 그것을 통해 물체의 성격이나 양감까지 다양하게 나타나며 분위기도 달라진다. 이를 가지고 운필의 속도조절, 농도의 변화 등으로 자연현상의 상당부분을

18) 강민기 · 강현숙(2020) 외 4명, 상게서, p.82.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

인위적으로 표출할 수 있다. 현·근대적으로 시대가 변하면서 수묵화의 변화도 다양해지고 자유로운 분위기에서 새로운 기법들이 나타나게 되었다. 이러한 변화는 수묵의 기법에 대한 특성들을 완전히 이해하는 것으로부터 출발해야 한다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

Ⅲ. 수묵화의 현대적 흐름

한국회화는 역사적으로 주변에 있는 여러 나라의 직·간접적인 영향을 받아 시대의 변천에 따라 문화적으로 다양한 양상을 보이며, 독창적이면서 한국적 특성을 가지게 되었다. 광범위하게 활동하는 작가들의 증가에 비례하여 다방면으로 회화의 수준이 향상되고 발전되기를 거듭해 왔고, 반면에 하나의 작품에 확장성과 다양한 가치를 담기 위해 노력하는 현대의 한국회화가 뛰어 넘어야 할 어려운 문제들도 가지고 있다.

특히 한국수묵화의 오랜 전통에도 불구하고 현대적 흐름에 맞추어 어떠한 방향으로 변화해 나갈 것인가를 과제로 안고 있다. 전통적인 기법을 사용하기 보다는 수묵의 조형성에 서양 사조를 응용하여 작업한 활동영역의 작가들의 전시를 많이 열었다. 표현주의적 요소, 사물의 인식을 분해하려는 요소, 수묵을 극대화하려는 요소, 사실을 왜곡시키는 요소, 서사적인 것보다는 사의적인 요소가 많이 발견되는 작품 활동을 한 것으로 보인다. 다시 말해, 형태의 왜곡이나 이미지 강조를 통해 현대화를 모색하고 있는 것이다.

1. 수묵화 원류의 근대적 창조 시기

전통회화의 근대적 창조의식은 18세기 자주적 국화풍(國畵風)과 민화, 조선 말기 이색화풍에서 그 원류를 찾을 수 있다. 그러나 뒤이은 남종 문인화의 성행에 따라 지속적인 기술적 발전을 이룰 수 없었고 일제에 의해 다시 한번 주체적이고 능동적인 근대화 기회를 상실했다.[19] 근대기에 이르러 전통회화는 일본에 의해 '동양화'로 개편되기도 했고, 정선과 김홍도의 위업을 계승하며 쌍벽을 이루었던 이상범과 변관식에 의해 한국적인 수묵사경산수화의 전형이 완성되었다. 이들은 1923년 3월 초, 한국 최초의 회화 그룹인 동연사를 조직하고 동서미술의 절충

19) 김준기(2003),「現代 韓國化의 媒體와 表現 技法에 關한 硏究」, 홍익대학교 일반대학원 석사학위논문, p.54.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

또는 융합을 통해 전통 산수화의 개량화에 앞장서면서 이 분야의 선두주자로 활약하였다. 이상범은 1923년 무렵부터는 논과 개울을 근경에 두고 나지마한 야산을 원경에 배치하여 횡으로 전개되는 독창적인 구도를 보이기 시작하였고, 독자적인 양식이 형성되는 것은 1945년 이후부터이다. 이 시기에는 엷은 먹에서 차츰 진한 데로 변화하는 농담의 묘를 살려 향토색 짙은 세계로 승화시키고 있다. 특히 시골 산야의 정취를 계절의 변화에 따라 특유의 기법으로 처리하여 한국적 서정성을 격조 높게 다루었다. 변관식은 서양의 후기인상주의와 표현주의의 대두로 촉발된 남화의 재평가에 따라 개량된 신남화풍을 구사했는데, 경관의 윤곽 주변을 여러 번의 붓질하여 몰선적인 느낌과 사물과 윤곽선 외부를 짙게 한 외문적인 효과로 체적감을 내는 기법 등은 사생풍에 기반을 두고 발전한 소정양식 형성에 중요한 구실을 하게 된다. 또한 그리움의 대상이 된 금강산을 비롯한 명승절경을 통해 한국강산의 호방한 풍류미를 적묵과 파선의 힘찬 붓질에 의해 생동감 넘치는 화풍을 이룩하였다.[20]

1923년에 그린 이상범의 「初冬」와 변관식의 <어느 골목>은 제목과 제재에서 모두 기존 산수화와 획기적으로 다른 일상성과 일상경을 반영한 의의를 지닌다. 이는 정신세계를 강조한 탈속적 군자풍의 산수화에서 민족의 영역인 국토의 향토경관의 빼어난 절경을 심미적, 낭만적 감성을 다룬 것이다.

“오랜 중화주의적 세계관이 와해되고, 세계정세에 눈을 돌려 개화사상을 주장하는 새로운 세력의 등장으로 1880년대부터 1910년대까지 즉, 대한 제국기(1870년~1910년)를 전후한 시대는 진보와 보수, 전통과 개혁, 서구와 동양이 대립하는 역사적 전환기였다. 근대국가로의 이행이 이루어졌지만, 일제의 지배하에 놓여버림으로써 신문화운동이면서 또한 독립운동이 되었다. 대한제국기(1870년~1910년) 시기에 한국은 1893년, 1900년 두차례에 걸쳐 만국박람회에 참여하여 해외견문을 넓히고, 경성박람회를 개최하고 이왕가박물관을 설립하는 등 적극적인 개화 정책을 실행한 점은 근대 미술사상에 중요한 의의를 지닌다.”[21] “서구의 다양한 예술사조가 유입되면서 사의적 수묵문화에 젖어있던 전통화단에 대한 반성의 기운이 일어난 것은 암흑기에도 불구하고 이 시대가 지니는 근대적 결과일 것이다. 불특

20) 한국민족문화대백과사전,「이상범」, http://encykorea.aks.ac.kr/, 2022년 06월 01일.

21) 강민기 · 이숙희(2011) 외 2명, 전게서, p.370.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

정다수의 관람자를 대상으로 한 서구식 전람회의 도입도 창작에 영향을 미쳐, 오랜 문인문화전통에서 벗어나 대중의 요구에 부응한 새로운 변화를 불러일으켰다."[22] 특정인을 대상으로 한 감상문화에서 다수의 대중에게 열린 공간에서의 감상이 이루어지기 시작했기 때문에 작품제작과정에서부터 이러한 부분들이 반영되기 시작했다고 볼 수 있다.

2. 1920년대(일제감정기) 수묵문인화풍의 시기

1920년대에 들어오면서 문화예술계에는 신경향파의 리얼리즘적 사고가 팽배해져 아직 수묵문인화풍이 지배적이던 전통화단에 반성의 기운이 일어나기 시작했다. 허구나 관념을 탈피하여 삶과 현실의 실체를 드러내 보여야 한다는 사상이 크게 일어났다. 이러한 점은 동양화의 오랜 전통으로부터 큰 변화를 보여주는 것으로 세속을 멀리하는 은일 사상이 강조되었던 동양적 예술관이 이 시대에 와서 현실에 바탕을 둔 시대정신을 강조하는 것으로 변하게 되었다. 이러한 변화과정에는 전람회라는 서구적 제도의 도입이 중요한 역할을 했는데 최초의 관설미술전람회였던 조선미술전람회가 있었다. 개최 초부터 액자형의 그림을 요구했고 무엇보다 소수 집단에 의해 감상되고 유통되었던 그림은 한정된 전시공간에서 대중의 관람을 전제로 함으로써 창작에도 대중의 취향이 반영되었다고 볼 수 있다.

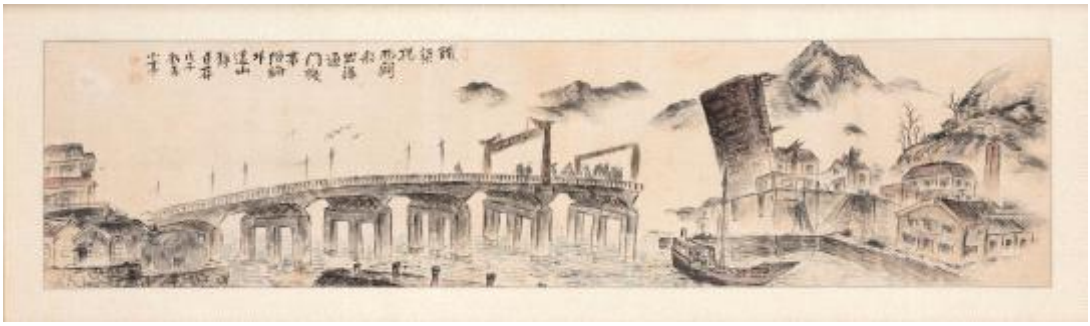
<그림 14> 이상범, 「初冬」, 1926년

이 시기에 활동한 이상

22) 강민기 · 이숙희(2011) 외 2명, 상게서, p.372.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

범의 초기작 <그림 14>「初冬」은 신문화 운동에 자극받아 제작된 새로운 동양화로 전통적인 서화 개념에서 벗어나 근대적 회화로의 변화를 보여준다. 화면의 형태는 세로로 긴축의 형태에서 직사각형의 액자 형태, 제발이 사라진 점, 청전(靑田)이라는 호와 인장이 들어간 간단한 관서, 관점적·이상적 자연의 모습이 사라진 일상의 소박한 자연 경치를 사실적으로 보여주는 점에서 변화를 확인할 수 있다.[23]



<그림 15> 변관식,「영도교」, 1948년

같은 시기에 활동했던 작가인 변관식은 드넓은 시골 산초의 경치를 많이 그렸는데, 그 역시 이상범처럼 미점과 짧은 붓질로 산천을 그려냈지만 화풍은 달랐고, 후대로 갈수록 특유의 적묵법(積墨法)이 더욱 두드러지게 나타나 해방 후 1960년대에 자신의 양식을 완성하게 된다. <그림 15> 변관식의 <영도교>는 도원경이나 소박한 시골풍경을 즐겨 그렸던 그가 동양최초로 개폐식 다리였던 영동교를 그린 매우 예외적인 작품이다.

1937년 중·일 전쟁이 일어나고 1941년 태평양전쟁으로 이어진 일제강점기말은 전시체제하의 긴박한 상황으로 작품 활동은 매우 경색되어 있었다. 조선미전을 이용해 전쟁을 선동하고 옹호하는 그림을 그리는 경향으로 유도됐고, 일본이 주도한 '성전미술'에 자의 또는 타의로 동원되었으며, 민족적 의식과 상충되는 나약함을 보여주곤 했다.[24]

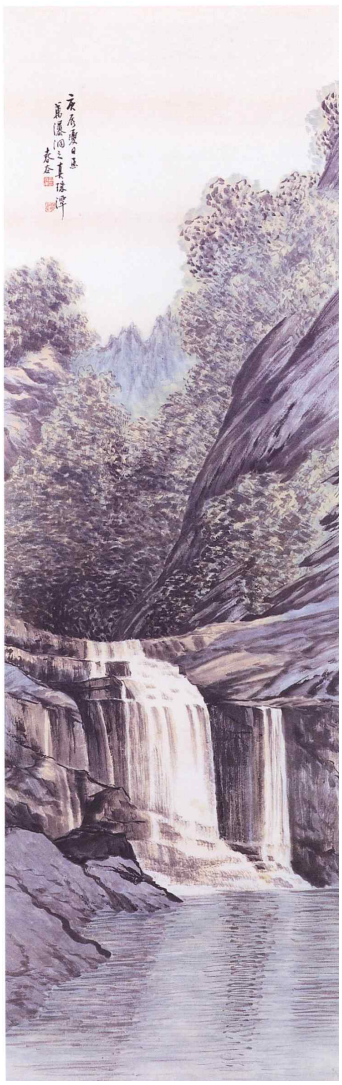
23) 한국민족문화대백과사전,「초동」, http://encykorea.aks.ac.kr/, 2022년 06월 01일.

24) 한국민족문화대백과사전,「변관식」, http://encykorea.aks.ac.kr/, 2022년 06월 01일.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

3. 1940～50년대(해방이후) 독자적 양식의 형성 시기

1940년 05월 28일부터 3일간 열린 조선미술관기획 '10명가 화풍경화전'은 근대 동양화단을 대표하는 화가들을 망라한 매우 의미깊은 전시회가 개최되었다. 고희동·허백련·김은호·이용우·이한복·박승우·이상범·최우석·노수현·변관식이 참여했다.



<그림 16> 고희동,「진주담도」,1948년

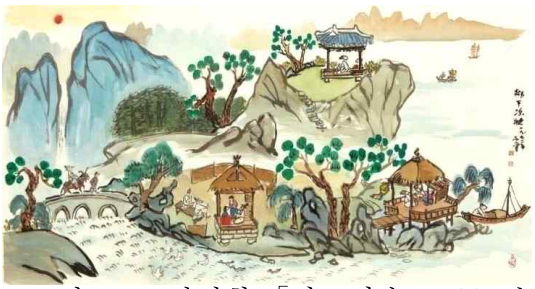
고희동은 <그림 16>「진주담도」에서도 잘 드러나 있는 것과 같이 금강산을 주로 그렸는데 서양화법이 가미된 화풍을 보여줬고, 허백련은 전통 남종화법을 익혔고, 호남지역의 전통산수화풍을 이끌었다. 김은호는 사실적인 초상화와 화려한 채색화로 입지를 굳혔고 후소회를 통해 후진양성에 힘쓰며 여성미인화와 신선도 등을 많이 그렸고, 화조영모화나 산수화도 그려 특정 장르에 구애받지 않았다. 이한복은 일본에서 유학을 한 후 감각적인 채색화를 그렸지만, 1930년 무렵부터는 전통적인 수묵담채화를 그렸고 서화고동에 대한 높은 감식안을 가졌다. 노수현은 바위산의 강건한 기운을 그려낸 산수화를 즐겨 그렸고 자신의 호를 판 심산화숙을 열어 후진양성에 노력했다.

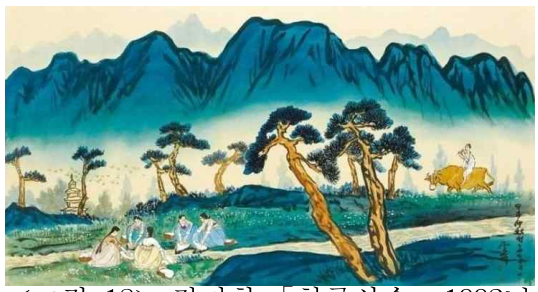
해방 이후 서구의 사조에 대한 개방과 수용이 급격히 이루어졌고 1950년대 후

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

반부터 전통화단의 권위주의와 형식주의에 대한 반발과 서구 추상 표현주의의 유입으로 급속한 한국화의 현대화가 이루어졌다. 한국 화단 전체가 일제의 지배와 그 영향으로부터 벗어나려는 노력과 함께 국전과 대한미협전을 통해 등단한 박노수·서세옥·박래현·천경자 등이 보여준 새로운 작업들을 한국화에 있어서 현대화의 시작으로 볼 수 있을 것이다. 이러한 현상을 비구상 계열에서 두드러지게 표출되었고 이와 같은 개혁적 의식을 최초로 보여준 실험을 백양회(1957년)와 묵림회(1969년)였다. 이들은 매체와 표현 기법을 활용한 조형실험을 통해 전통의 양식적 유습으로부터 탈피를 시도했다.

백양회는 1950년대 후반에 이르러 일부 작가들에 의해 전횡적으로 운영되던 국전에 대한 불만이 더 확산되고 한국화가 현대 회화로서의 정체성을 찾아야 한다는 시대적인 요구에 발맞추어 개성적인 화풍을 존중하고 현대적인 방향을 모색하고자 하였다. 김기창·박래현·김영기·김정현·천경자를 중심으로 활동하였다. 이는 해방 이후 본격적인 한국화 그룹으로는 최초로 구성된 현대적 시각의 수용과 한국화의 재인식에 많은 기여를 하였던 중요한 단체였고, 한국화의 독자성에 대한 자각이 일어났다.


<그림 17> 김기창,「바보산수」, 1984년


<그림 18> 김기창,「청록산수」, 1992년

이들 화가 중에 운보 김기창은 <그림 17>「바보산수」와 <그림 18>「청록산수」에서 알 수 있듯 스승인 김은호의 화풍에 영향을 크게 받아 일본식 채색화에 충실하여 엄격한 사실주의적인 경향을 드러냈다. 그러나 광복 이후에는 화풍을 완전히 전환하여 전통과 현대적인 감각으로 다양한 작품세계를 펼쳤다. 20세기 초 조선에 도립된 일본 근대채색화처럼, 외래사조 중의 하나인 서구 추상주의를 도입해 혁신을 꾀했다. 그는 1970~1980년대 산수화 전통 위에 현대적인 감각을

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

더하여 ‘바보산수’와 ‘청록산수’ 연작으로 대표되는 독자적인 예술세계를 완성하였고, 문자추상을 실험해 나가면서 ‘김기창’이라는 정체성을 만들어갔다. 1986년 11월에 「한국화 12인전」을 기획한 그는 한국의 올바른 민족미술을 정립하고 발전시키기 위해서는 한국화 재료로 먹, 종이, 동양 채색 등만을 고집할 것이 아니라 한국화에 적합한 것이며 어떤 재료든 수용하는 대담한 실험정신이 필요하고 ‘한국화’라는 스스로의 굴레에 갇히지 말고 개성 있는 회화정신을 추구함으로서 적극적으로 사회에 참여하는 작가가 될 것을 제안했다. 한국의 전통회화와 현대미술을 연결하는 교두보 역할을 하였고 가장 한국화적인 그림이 가장 세계적인 것으로 평가 받을 수 있다고 본 것이다.

<그림 19> 박래현,「장」, 1943년

<그림 20> 천경자,「노부」, 1943년

그리고 박래현과 천경자는 근·현대 한국화단의 쌍벽을 이루는 여성화가로 현대 동양화단의 관점에서도 중요하다. 박래현의 1943년 조선미전 특선작 <그림 19>의「장」과 천경자의 1944년 조선미전 입선작 <그림 20>의「노부」는 일본에서 익힌 인물화법을 토대로 여성적 감수성을 채색화로 보여주었다. 박래현은 김기창과 함께 꾸준히 부분전을 열며 서로에게 영향을 주었고 판화에서도 괄목할만한 성취를 이뤘다.

또한, 천경자는 근대기 남성 중심의 화단에서 자신만의 영역을 만든 화가로 채색화의 재료와 기법에서 독자적인 경지를 이룩하였다. 뱀, 나비, 꽃, 개, 트럼프, 장갑 등 자전적 주제 의식을 형상화하였고, 전통적인 동양화 기법을 벗어나 문학적, 설화적 면을 강조해 여인의 한과 꿈, 고독, 강인한 삶의 의지를 환상적인 색

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

채의 화풍으로 표현하였다. 한국화 중에서도 다루기 힘든 재료를 사용하여 두터운 층을 형성하기도 하고 여러 가지 특화된 기법을 화면에 추구한 실험정신이 투철한 작가였다. 특히 1970년대 중반 이후 실험적 화면처리는 한국화라는 매체를 넘어서는 도전의 시기를 맞았고, 채색화를 고집한다는 이유로 수묵화중심의 한국화단으로부터 오랜 시간 배척을 받았다.

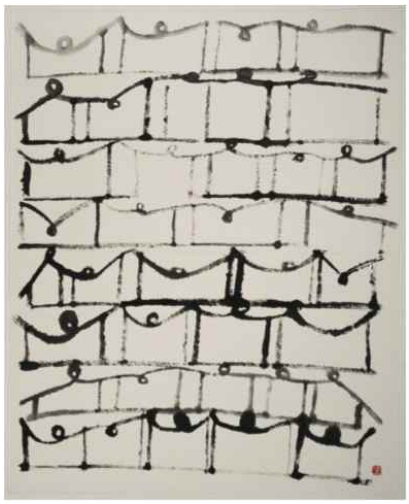
"1960년대를 전후해서 나타난 한국화의 경향은 표현주의적인 것이며 동시에 비구상 양식을 조형하는 추상과 관련성을 가지게 되었고 이때부터 집단적인 활동이 등장하기 시작하였으며 대표적인 그룹이 '묵림회'였다."[25] 전통화단에 추상성이 도입된 것이 이 그룹이 등장하면서 부터이다. 서울대학교 미술대학동문을 중심으로 결성된 한국화 단체로 기존화단에 대한 비판과 새로움을 추구했다. 이들은 서구의 조형성을 받아들여 동양화의 변화를 꾀하였다. 1950년대 한국 화단의 고루한 시각과 대한민국미술전람회의 폐단, 대한미술협회와 한국미술가협회 사이의 대립에서 나타나는 화단의 타당성 등 기존화단의 문제점들을 비판하였다. 그리고 젊은 신진작가들로 구성된 단체가 없었던 한국화단에 유일한 전위적 청년작가들의 집결체로서 구습에서 벗어난 새로운 양식의 한국화를 모색하는 것이 목적이었다. 서세옥을 주축으로 민경갑, 정탁영, 전영화 등이 활동하였고, 이를 계기로 대학 동문 중심의 다양한 단체들이 결성되었다. 이들은 전통재료를 이용한 추상, 또는 반추상의 실험적인 작업이 시도되었는데, 이러한 작업양식은 동양전통의 노장사상과 문인화 정신을 바탕으로 전통 회화의 현대화를 모색하였다는 것으로 보는 견해와 당시 서양의 추상표현주의, 앵포르멜[26] 등의 영향으로 보는 견해 등 다양한 평가가 전개되고 있다. "그리하여 이들은 추상회화의 조형이념을 과감히 받아들이고 주제와 소재, 매체와 기법, 사물을 보는 시각과 표현 공감의 해석, 나아가서는 그 정신적인 문제에 이르기까지 한국화의 모든 부분에서 뿌리 깊은 역사성과 전통성에 강력히 도전하고 일탈을 꾀함으로써 지난날의 진부한 그림세계를 극복하고 새로운 지평을 모색하게 되었다."[27]

---

25) 김준기(2003), 전게서, p.10.

26) 앵포르멜 Informal (불) : 제 2차 세계대전 후에 일어난 서정적 추상회화의 한 경향. 정형화되고 아카데미즘화 된 추상, 특히 기하학적 추상에 대한 반동으로 생겨난 것으로, 격정적이며 주관적인 것이 특징이다. 앵포르멜이란 '비정형'을 의미하는 말로, 넓은 의미에서 추상표현주의의 범주에 들지만, 미국의 액션 페인팅에 대응하는 프랑스의 예술 동향을 가리킨다. (월간미술(1999),「세계미술용어사전-엥포르멜 Informal」, pp.272~273.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY



<그림 21> 서세옥,「사람들」, 1980년

활동의 중심 화가였던 서세옥은 1960년대 묵림회를 통해 점·선 등의 추상으로 수묵의 가능성을 보여줬던 수묵추상작품과 1970년대 이후부터 1990년대까지의 생동감 넘치는 묵선과 여백의 공명만으로 인간 형상 속 기운생동을 표현했던 '사람들' 시리즈 등을 <그림 21>「사람들」과 같이 제작하였다. 한국의 수묵 추상을 이끈 작가로 평생 수묵추상을 통해 '모든 가능에로의 탈출'을 모색했고, 이는 극도로 압축된 선반으로 군중의 움직임과 형태를 함축적으로 표현하고 있다. 사람의 이미지는 개별적이고 구체적인 형상이라기보다는 묵선의 흔적으로 추상화되어 나타나는 관념적 이미지를 묵점으로 표현했으며, 그의 화풍은 점차 서체적인 세계로 귀결되고 있다.

4. 1970년대 수묵화운동 시기

1970년대의 동양화단은 원로작가들의 작고와 이들에 대한 재조명으로 작가들을 재평가하는 회고전이 개최되었고 관념산수에 대치된 개념으로 현실적 경관을 그리는 영역을 지칭하는 사경산수로 포괄했고, 민족문화의 주체성을 강조하는 1970

27) 김준기(2003), 전게서, p.11.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

년대 유신체제의 이데올로기에 영향을 받아 진경산수의 전통회복을 내세운 입장을 주를 이루었다. 그리고, 작가의 증가와 이에 따른 양식의 다변화로 한국화는 구상과 비구상의 분리 현상이 나타냈고, 조형적 체험의 확대는 전통적인 양식의 새로운 해석과 인식으로 현대적 소재주의의 등장과 구상과 비구상의 절풍 등 점차 다양한 모습을 띠게 됐다. 추상표현주의[28]라는 중심적 경향에 응집되어 폐쇄된 사고의 틀을 넘어 풍부한 양식 실험과 조형의식의 추진이 두드러지게 나타나는 현상은 시공회, 창림회, 춘추회, 일연회, 현대차원회 등 신생 그룹을 충심으로 현대 한국화의 실험과 조형의식이 보다 개별화되고 다원화하는 양상을 보여줬다. 1970년대 후반 무렵부터 이전과는 달라진 한국화의 조류가 등장했고 그것이 1980년대에도 이어졌다. '현실'을 바탕으로 한 우리의 산과 들, 동네 주변과 도시 모습, 일상의 인물에 주목하면서 '현대적'인 표현의 형식을 지녀야 한다고 강조했다.

특히, 1980년대 지필묵을 사용하는 전통 화단에 가장 큰 변화는 본격적으로 한국화라는 용어를 사용하기 시작한 것이다. 이것은 새로운 조형성을 추구하거나 기법을 전환하는 등 현대미술장르로 인정받기 위한 노력이자 정체성 규명의 출발점이라 할 수 있다. 1980년대 전반은 수묵화 운동이 일어나 수묵화의 붐이 일었다. 추상성이 서양의 전유물이 아님을 역설하고 문인화적인 정신적 영역을 강조하면서도 먹의 물질적 성격을 부각하여 수묵의 영역을 확장하였다. 이와 더불어 실경을 재현한 산수풍경화가 제작되어 수묵을 현대적으로 재해석하고자 하였다. 1984년 박생광전의 영향으로 수묵이 지배하던 화단이 채색으로 변모하였다. 왜색이 아닌 한국적 색채가 무엇인지 채색화의 새로운 방향을 제시하였다. 박생광이 민족적 소재로 강렬한 채색으로 제작했다면 1980년대 후반에는 민화적 표현에 관심을 두고 일상적 감정에 솔직하고 해학적인, 채색화와 수묵화의 변주를 보여주었다. 또한 다양한 재료를 실험함으로써 지필묵의 경계를 확장하고 평면성을 넘어서는 작품들이 제작되었다.

이와 같이 한국화에서는 점차 일상성에 대한 관심이 고조되면서 수묵을 표현

28) 추상표현주의(抽象表現主義, Abstract Expressionism): 일반적으로 1940년대와 50년대에 미국 화단을 지배하던, 미국회화사상 가장 중요하고 영향력 있는 회화의 한 양식을 가리킨다. 추상표현주의는 회화에 있어서 무의식성을 강조한 초현실주의의 자동기술법에서 특히 강한 암시를 받았다. (월간미술(1999),「세계미술용어사전-추상표현주의(抽象表現主義, Abstract Expressionism)」, pp.272~273.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

매체로 사용하였을 뿐만 아니라 정신 대 물질, 수묵 대 채색이라는 이분화 된 가치에서 벗어나게 되었다. 이렇듯 “1970년대 후반부터 시작된 한국화의 전통적인 수묵의 기법에서 벗어난 경향은 재료의 담담함과 재질의 활발한 실험, 물질이 지니고 있는 재료감을 중요시 여기는 표현자체의 혁신, 입체성의 도입과 함께 공간성의 시도에까지 이르렀고, 이런 경향들은 1980년대 초반에 들면서 선보여 1990년대에까지 이어져 보다 더 폭넓게 확산되었다.”[29] 한국화단은 전통계승의 과제와 함께 현주소를 진단하며 새로운 조형언어를 추구하고 있다.

5. 1990년대 수묵화의 탈장르 시기

1990년대를 전후한 몇 년간 한국은 사회 각 부문에서 결정적인 변화를 겪게 되었다. 한국의 미술 또한 이 시기를 기점으로 새로운 국면으로 접어들게 되는데, 한국의 동시대 미술이라고 일컬어지는 것은 주로 이 시기 이후 현재에 이르는 대략 30년간의 미술이다. 특히 2000년을 기점으로 그 이전과 이후의 미술은 상당히 다른 양상을 보이는 것이 사실이나 최근의 미술이 보이는 성향 중 상당 부분이 이미 1990년대에 시작되었다고 볼 수 있다. 그리고 동시대 한국화의 모습은 외형적으로 한국화와 서양화의 구분을 어렵게 할 뿐 아니라, 이제껏 한국화단이 정립해 온 화론(畵論)과 미적제도의 근간을 뒤흔들고 있으며, 한국화를 창작하고 전시하며 연구하는 일의 어려움에 대한 이야기가 미술현장에서 끊임없이 들려오는 것이 현실이다.

이러한 시도와 변화 속에서 활동한 김영주는 1950년 한국미술평론가협회를 결성하여 미술평론계를 이끌었으며 기존의 보수적인 화단에 대항할 수 있는 재야작가를 발굴하는 역할을 했다. 작품은 1950년대 중반부터 1990년대에 이르기까지 ‘인간’에 집중되어 왔고 기호와 서체로 이루어진 화면을 연출한다. 그는 1960년대에는 원색으로 이뤄진 평면추상을 진행했고, 1970년대 이후 무작위적인 문구(글자)와 기호가 격정적인 선으로 화면을 가득 채우는 화풍을 오나성했다. 김영주의

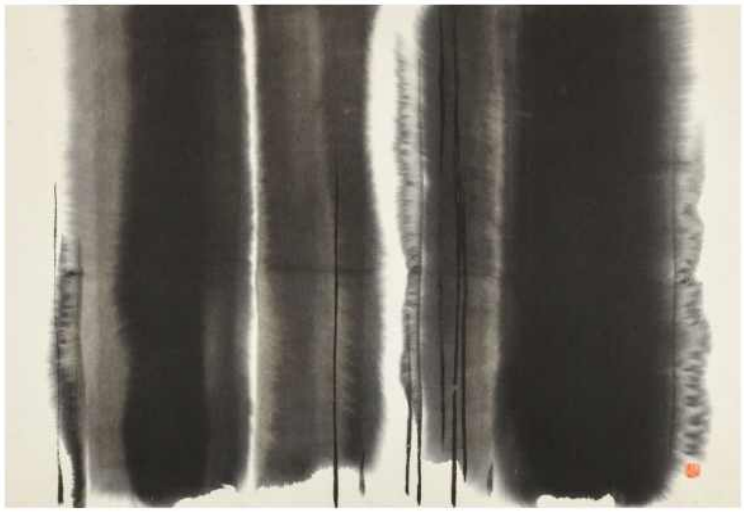
29) 김준기(2003), 전게서, p.13.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

<그림 22>「신화시대」는 1980년대 중반 이후 등장한 얼굴의 형상과 즉흥적인 선의 조합으로 이뤄진 작품이다. 말년에 이르러 전통회화의 선으로 돌아가 현대화된 화면을 구축한 그의 흐름을 엿볼 수 있다.

<그림 22> 김영주,「신화시대」, 1983년

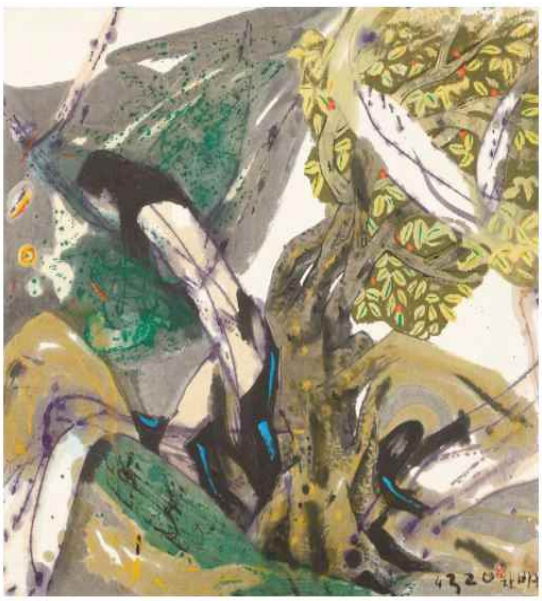
그리고 수묵이라는 화두로 일관한 송수남은 <그림 23>「나무」에서 알 수 있듯이 1980년대 한국미술계에서 수묵화 운동의 확산과 이론화의 중심에 있었고, 전통 산수화에 대한 새로운 자각을 바탕으로 수묵의 현대적 조형성을 탐구했다.



<그림 23> 송수남,「나무」, 1985년

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

통일된 작품 경향을 유도하지는 않았으나 전반적으로 비구상보다는 구상 쪽에 무게가 실렸고 여기에 '수묵'이라는 전통적인 재료가 지닌 동양의 정신성과 그 표현의 가능성을 실험하고자 했으며, 당시 '한국화' 용어사용을 가장 적극적으로 주도하기도 했다. 그는 겸재의 진경산수와 청전, 소정의 실경산수를 지금의 젊은 세대의 현실풍경에 '리얼리즘 정신'이 이어지고 있다고 했고, '수묵 자체가 어떻게 회화적 내용과 동시에 형식이 될 수 있는가'는 수묵 실험의 근간에 관한 것이라 했다. <그림 23>의「나무」는 이러한 수묵 운동의 정점에서 제작된 작품 중 하나이다. 수묵의 먹선과 나무줄기의 표현은 화면을 매우 단순하게 구성하여 현대적인 감각을 보여주며 농묵에서 담묵에 이르는 변화는 짙은 녹음의 자연적 변화를 감지하게 된다.



<그림 24> 황창배,「20 - 2」, 1987년

같은 시대 활동가인 황창배는 산수·인물·화조 등과 같은 동양화의 제한된 소재에서 과감하게 벗어나 한국화의 범위를 확장한 대표적인 작가이다. 아크릴, 유화, 연탄재, 흑연가루까지 다양한 재료를 사용하였고, 이러한 재료들을 뿌리고 나이프로 긁고 오려 붙이는 등 다양한 기법들을 거침없이 시도하였다. 황창배의 <그림 24>「20-2」에서 오른쪽 하단의 서명에서 1987년을 단기 4320으로 표기한 것은 그가 민족적 정체성을 지각하고 있음을 짐작하게 한다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

Ⅳ. 본인 작품에 대한 분석

20세기 이후 우리의 삶 속에 스며든 기술적·경제적·문화적·환경적 요인들이 각자에게 놓인 상황에 따라 다르게 느껴지고 변화되어가기 때문에, 회화의 과제는 분명하게 바뀌고 있다. 우리가 경험하는 현실세계의 내용이 반드시 모두에게 진실이 아닐 때도 있기 때문에 그런 대상을 모방하고 재현하는 화가의 과제도 무의미해지고 끊임없이 연구와 시도를 거듭하게 한다. 실제로는 보이지 않지만 생각과 느낌, 상상의 힘으로 인지한 것들이 존재의 원천이 되기도 하며, 가상의 현실에서 이뤄지기도 하는 세상에 살고 있다. 이러한 환경 속에서 전통과 현대를 규정하기 어렵게 되었고, 빠른 변화 속에서 일어난 전통에 대한 편향적 시각 등이 존재하기도 한다.

따라서 작가들은 수묵화가 가지고 있는 먹과 물의 조화를 통해 신비롭고 깊이 있는 표현의 영역을 넘어서 전통과 현대를 가로지르는 시도와 전통적 정신세계를 기반으로 하는 현대적 표현방식을 동시에 보여주는 실험들을 지속적으로 해오고 있다. 앞서 연구한 수묵의 현대적 흐름에서 살펴보았듯 백양회와 묵림회 등의 대표 작가들에 대한 연구를 통해서 현대수묵화의 다양한 흐름으로 이어지고 있다. 소재, 표현의 한계를 넘어 일상의 장면, 이 시대의 실경산수, 현대적 기법시험, 조형적 재구성연구 등과 같은 다양한 접근방식으로 한국수묵화의 영역을 넓혀가고 있으며, 수묵화의 색다른 진화과정을 통해 수묵화만의 특수성과 다양성을 구체화해 나아가고 있다. 이와 같은 수묵화의 새로운 시도들이 이 시대의 새로운 화론(畫論)을 만들어가고 있으며, 이것은 작품의 핵심적인 세계와 형식을 탐색하고 수묵이 갖는 정신성을 재조명하여 작가의 고유한 정체성을 제시하고, 이를 통해 수묵화에 대한 대중의 관심을 고취하여 그들과 가깝게 소통하기 위함이다.

이러한 현대적 흐름에 따라 본 연구자의 초기작품은 돌의 묘사와 그 속에 표현되어진 돌의 속성을 수묵의 기본적 정의와 재료·기법 등의 특징에 충실하고자 노력하였고, 중·후반의 작품은 내면세계의 표현에 치중한 남종화화법을 바탕으로 전통과 현대를 오가며 돌과 돌의 주변 환경 표현에 현대적 표현기법을 사용하여 작업을 진행하였다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

이에 본 연구자는 전통에 바탕을 두고 현대의 흐름과도 이어지기 위한 재료연구를 시도하였다. 내용적으로는 동시대에 존재하는 다양성과 모호성으로 변천되고 있는 현대의 흐름을 돌이라는 소재를 통해 자아를 성찰하고 환원하여, 주체인 본 연구자와 본 연구자를 둘러싸고 있는 것들과의 관계를 응시하고 사유하며 내면에서 솟아나는 아름다움과 정체성을 먹의 정신성과 연결하여 표현하였다. 형식적으로는 수묵화기법 중 하나인 먹의 번짐을 이용하여 농담, 먹과 물의 흐름으로 돌들을 표현하였고, 돌과 돌의 형상을 감싸는 대기에도 집중하여 현대적인 재료인 오일 파스텔로 순간의 공기흐름을 돌과 외부환경의 관계로 생각하여 확장적 사고표현의 방법으로 사용하였다. 이것은 묵상의 옛 것과 현재를 연결하는 소통의 표현이기도 하다.

이 장에서는 본 연구자의 작품분석을 위해 작품의 형성배경 및 내용, 그리고 제작과정에 따른 표현기법에 대한 분석을 구분하여 서술하였다.

1. 작품의 내용

1) 작품의 배경

지구상에 살고 있는 수많은 사람들은 옛 것을 고찰하며, 동시대의 시간을 같이 공유하면서, 미래를 설계해 나아간다. 매 순간 창조를 해내고, 그것들을 서로 감상하며 교류하기 때문에 문화적인 면에서의 창조는 우리 삶의 정서적 부분에서 매우 중요한 부분을 담당한다.

그 가운데 미술창작활동에 참여하는 사람들은 무수히 많고, 이들이 조직화하여 활동하는 단체들은 동시다발적으로 증가하고 있는 것이 현실이다. 이 창작활동의 일원으로 참여하고 있는 본 연구자도 늘 내면적 특성을 고찰하고, 탐색하고 표출하는 작업을 반복했다. 이것은 본 연구자 자신만의 가치를 찾아가는 과정의 표현이고, 결과물로 다른 사람들과 소통하기를 원한다.

수묵화는 농담효과를 내는 고유한 회화로 단순하게 직각적(直覺的)으로 어떠한 대상을 만들어내는 기술과 능력에 그치는 것 이상으로의 감흥을 준다. 선을 표현하고 바림을 하는데, 시대의 흐름에 따른 보편적인 세계관과 가치들이 행사하는

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

영향력을 통해 모든 색을 흡수시켜 소멸의 상태로 만들고, 사물에 얽매이지 않는 동시에 오묘한 내면의 정신적 깊이를 나타낸다.[30] 본 연구자가 작품을 제작하고 형성하는 과정에서 창작되고 표현되는 돌에 대한 고찰은 시대의 흐름에 따른 보편적인 가치들의 집결이다. 돌의 고찰에 대한 사실주의적인 묘사는 감상자들과의 소통으로 이끌 수 있다.

미술창작활동의 한 부류인 사실주의는 그리고자 하는 대상을 있는 그대로 사실적으로 표현하는 화풍으로 뚜렷한 형상을 기교적으로 묘사한다. 1840년부터 1870년대까지 프랑스회화에 등장한 화풍으로 자신이 살고 있는 동시대의 생활상을 세심하게 관찰하고, 진실 되게 기록하는 것을 목적으로 삼는 '리얼리즘'이다. 시각적으로 인지된 정보만을 정확하게 묘사하고자 하는 사실주의 화풍은 본 연구자의 돌에 대한 묘사를 연구자만의 방식으로 치중한 초기 작품에 바탕이 되었다.

사실주의는 프랑스를 중심으로 일어난 근대 예술 운동인 인상주의에 영향을 주었다. 인상주의는 전통적인 회화 기법을 거부하고 색채·색조·질감 자체에 관심을 두어 빛과 함께 시시각각으로 움직이는 색채의 변화 속에서 자연을 묘사하고, 색채나 색조의 순간적 효과를 이용하여 눈에 보이는 세계를 정확하고 객관적으로 기록 하려는 화풍이다.[31] 이것은 본 연구자의 초기 작품인 돌의 표현에 영향을 주는 이론으로 작용하였고, 중·후반으로 가면서 시대적 흐름과 감상자들과의 원활한 소통에 대한 고민으로 주변 환경에 대한 연구를 계속하게 되었다. 전통에 바탕을 두면서 새로운 것에 대한 시도를 두려워하지 않는 작가들을 찾게 되었고, 수묵기법에 현대적 재료 사용을 더하는 작업을 반복하게 되었다.

우선, 수묵화의 전통이론에서는 남종화에 관심을 두기 시작하였다. 화공들의 그림은 북종화로, 사대부·문인들의 그림은 남종화로 구분한다. 남종화는 화법 연마를 중요시하는 수묵 산수화의 양식을 이해하고 받아들이면서 질감을 표현하는 방법, 독특한 용묵법, 구도의 전형이 다양하게 조합되면서 그 양식이 성립되었다. 이들은 기법에 얽매이거나 사물의 세부적 묘사에 치중하지 않고, 그리고자 하는 사물의 진수를 표현할 수 있을 만큼의 학문과 교양, 그리고 서도(書道)로 연마한 필력을 갖춘 상태에서 영감을 받아 그림을 그렸다. 사대부들이 가진 다양한 특권

30) 오주석(2018), 「오주석의 옛 그림 읽기의 즐거움 1」, 신구문화사, pp.27~36.

31) 네이버 지식백과, 「사실주의(Realism)」, https://terms.naver.com/, 2022년 06월 05일.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

적 환경들은 새로운 것에 대한 시도로 연결되기 위해 수월하고 자신감 있게 작용했다고 보인다.

18세기 전반기에 남종 문인화가 우리나라에 본격적으로 수용되고 하나의 양식으로 받아들여졌다. 진경산수화와 풍속화가 많이 그려졌던 시대로 한국의 정서와 자아의식의 표현이라고 할 수 있는 미술경향 이외에도 이 시기 문화의 다변성에 힘입어 남종 문인화가 꾸준히 확산되어 갔다. 정선의 진경산수화 이후 대부분의 화가들이 한국의 산수를 묘사함에 있어 남종화법을 적절하게 배합하고 사용하여 어느 특정 경치 묘사에 알맞은 준법을 창안해내기도 하였다. 이러한 남종화는 본 연구자의 초기작품에서 중·후반 작품 활동으로 넘어가는 여러 고민들의 방향성을 제시해 주었다.

2) 작품의 내용

2015년도의 초기작품은 이러한 전반적인 현상 속에서 기법과 기교에 의해 대상을 사실적으로 표현하였다. 인간이라는 자기 존재가 사회, 세상에 포함된다는 개념을 가지고 돌을 있는 그대로의 표현함으로써 존재 의미를 부여하였고, 외적으로 보여지는 면을 강조하였다.

2016년 작품들은 소재가 돌로 구체화 되었고, 돌에 본 연구자의 존재의 의미와 세상과의 관계표현을 집중시키기 시작했다. 그리고 서양의 사실주의에서 차츰 동양의 먹의 정신성에 집중하게 되었다. 동양화에서 중시하는 내면의 세계를 화폭

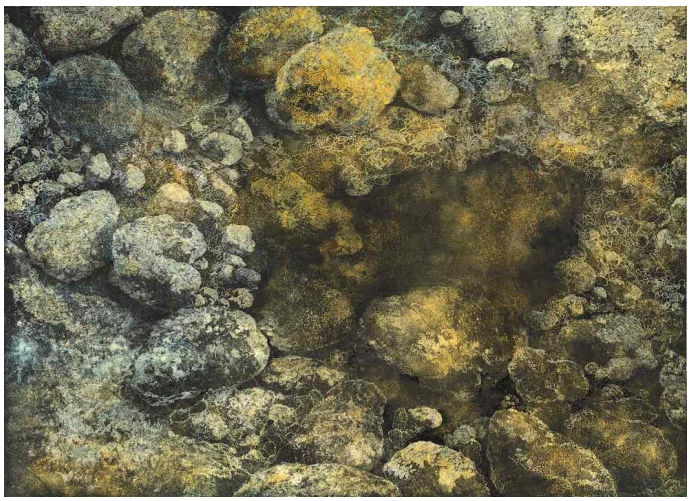
<그림 25>「오전 11시 30분」

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

에 담기 위해 수묵 회화의 주류 중 하나인 남종화에 대하여 알아보았다. 눈앞에 보이는 대상의 표현과 연결된 주변 환경 표현에 필요성을 느끼면서 본 연구자에게 맞는 재료를 탐색하기 시작했다.

<그림 25>에서 돌들은 「오전 11시 30분」이라는 순간에 보이는 각각의 존재들과의 관계, 분위기, 환경 등의 표현으로 사실주의에 바탕을 두어 표현하였다. 이 작품은 초기에 해당하는 그림으로 각각의 돌의 묘사에 치중하면서 자유로운 전체적인 분위기와의 관계에 대하여 성찰하였다. 각 돌들의 내재적 변화가 일어나는 순간이라는 점에 시선의 초점을 맞추었고, 이것은 혼합된 방식의 문화를 가지고 살아가는 인간 개인들에 대한 비유이며, 개개인은 서로를 이해하며 스스로의 가치가 중요하다는 것을 깨달으며 상호소통하기를 바라는 본 연구자의 표현이다.

2018년도의 작품에서부터 본격적으로 먹과 오일 파스텔의 조화가 색다르게 표현됐다. 오일 파스텔은 전통과 현대, 작가(본 연구자)와 감상자, 돌의 존재와 감상자의 존재 등을 연결하는 도구로 사용되었다.



<그림 26> 「The Stones」

<그림 26> 「The Stones」은 <그림 27> 사진 ①을 참조하여 다양한 돌들, 돌들의 위치·환경을 고려하게 되었으며, 이는 흰색과 노란색·파란색 파스텔로 본 연구자의 심상에 따라 구체적인 형상으로 표현하게 되었다. 화면 바탕은 먹을 사용하여 여러 번 덧칠을 하였고, <그림 26> 「The Stones」의 실제의 돌들의 묘사는 돌의 집합적 환경이 인간의 사회적 환경과의 연결로 각각의 의미를 부여하여 재

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

배치하여 그려나갔다. 바탕에만 먹을 사용하고 그 외의 재료로 파스텔을 선택한 것은 본 연구자가 수묵화의 현대적 접근에 따른 재료탐색에 대한 깊은 고찰을 느낄 수 있다.

<그림 27> 사진 ①

한국화의 '여백의 미'에 대한 해석을 반대적으로 화면을 모두 채우는 미(美)로 접근해 보았고, 속해있는 돌의 표현을 점·선·면의 구성으로 파스텔 가루의 뭉침과 흩어짐의 반응이 흥미롭게 나타낼 수 있어서 형상묘사와 명암처리에 활용할 수 있었다. 돌에 대한 표현과 파스텔의 효과가 어우러져서 한국화의 느낌과는 다른 신선하고 창의적인 작품이 완성되었다.

우리가 수묵화에 대하여 알고 있는 것에 대한 역발상을 늘 생각하고, 여기에 현대적인 재료기법을 탐구하여 적용하려고 했다. 이는 전통의 계승과 현대와의 연결 관계에 대한 고찰이며 대중에게 친근하게 다가가기 위함이며, 문화적 다양성 속에 살고 있는 환경에서 전통수묵기법을 기반으로 한 현대수묵미술로 변화하고자 다양한 시도를 하고자 했다.

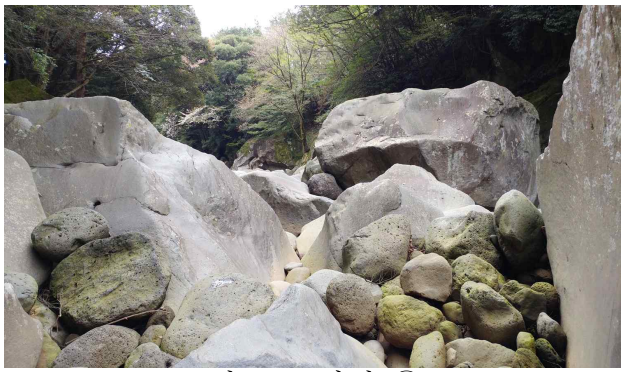
제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

2. 작품의 형식

감상자들에게 한국화보다 서양화가 각광 받고 있는 현실에서 본 연구자는 현대 수묵화가 정체된 원인에 대해서 깊이 고민하게 되었다. 많은 작가들이 수묵화의 현대적 변용을 시도했지만 성과는 미비했다. 그럼에도 끊임없는 실험 정신으로 창작 활동에 매진하고 있다. 전통에 바탕을 두고 그것을 응용하고 작가 고유의 정체성으로 창작해서 감상자들과 공유하며 소통하는 것은 나와 세상이 하나이고, 함께 변화해가고, 함께 새로운 것을 만들어 가는 창작에 대한 고민인 것이다.

이에 본 연구자는 표현 방식에 있어 한정되어 있는 범주를 넘어서 형식적인 면에서는 전통적 재료인 먹과 현대적 재료인 오일 파스텔을 적절히 사용하였고 내용적인 면에서는 먹의 바림으로 과거 정신세계·내면의 가치 등을 표현하였고 오일 파스텔의 색으로 현재, 주위 환경, 시간의 흐름 등을 유도하는 용도로 사용하여, 그 대상이 보는 이로 하여금 반응 되어 진다. 이는 본 연구자와 보는 이 모두에게 조화로운 시각을 가지게 한다. 이를 통해, 하나의 형식을 왜곡 시키는 것이 아닌 이제까지 발전되어 왔던 전통의 수묵화 기법을 바탕에 두고, 본 연구자의 적절한 방법으로 현대와 연결하여 소통하는 하나의 회화 형식이다.

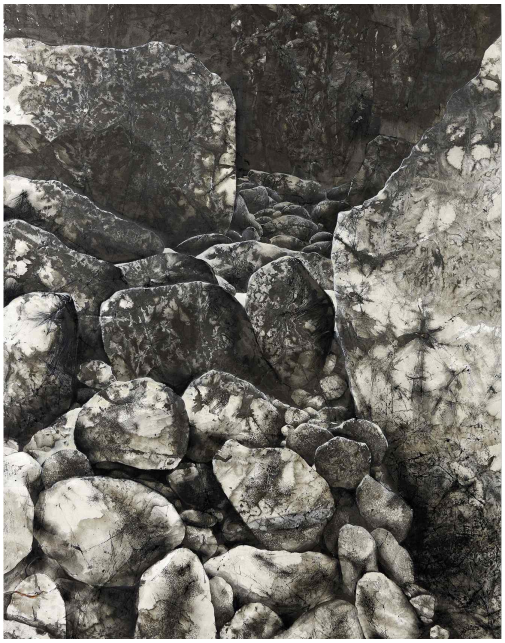
3. 작품의 설명



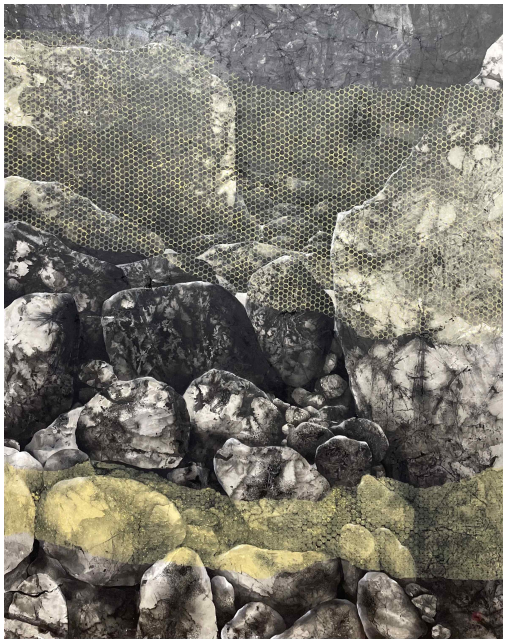
<그림 28> 사진 ②

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

본 연구자는 작품소재에 대한 고찰의 시작으로 수많은 돌에 대한 사진을 촬영한다. 장소성과 현장성의 극대화를 위해 한 장소를 여러 번 시간대 별로 방문하여 시간에 따른 돌과 그 주변 흐름의 변화를 기억하고자 노력했다. 여러 장의 사진 중에 선택되어진 사진 속의 돌들을 재배치하고 주위환경도 유추해 본다.



<그림 29>「오후 4시 42분」

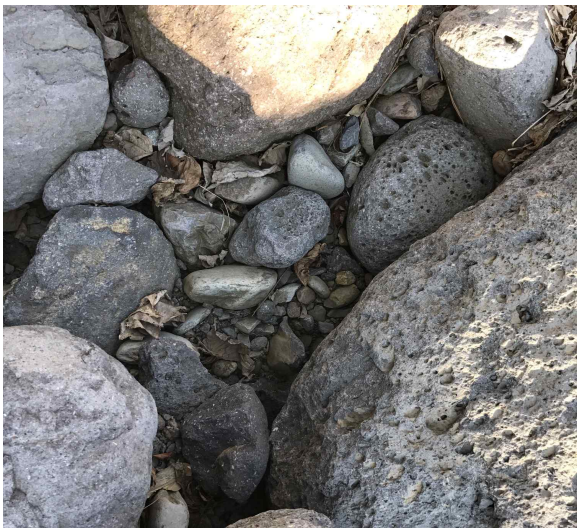


<그림 30>「돌 I」

<그림 29>「오후 4시 42분」와 <그림 30>「돌I」에서 바탕으로 사용되어진 종이는 구겨서 먹의 흐름을 따르는 길과 방향을 만들게 하고 각각의 돌의 질감과 형태를 좌우하기도 한다. 각각의 돌 묘사는 <그림 29>「오후 4시 42분」와 <그림 30>「돌 I」에서 사용된 <그림 28> 사진 ②를 참고하였으며, 종이의 구김과 먹의 번짐을 이용하여 지나친 사실주의적 표현을 지양하고 먹의 흐름에 따라 형태를 완성해 갔다. <그림 29>「오후 4시 42분」은 현대적 재료에 대한 본인의 수많은 고민과 노력의 결과물이다. 돌들을 둘러싸고 있는 분위기 표현에 대해 현대적인 재료 사용으로 수묵화의 현대성으로 이끌어 감상자와의 원활한 소통을 이루고자 했다. 기름종이에 오일 파스텔을 칠하고 둥근 도구를 사용하여 수많은 원으로 주위의 분위기를 채워나갔다. 사용되어진 모양의 원으로 결정되기까지 수묵화와 현대미술 사이의 원활한 조화를 생각하면서 많은 고찰을 하였다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

<그림 30>「돌Ⅰ」의 사진을 바탕으로 본인이 재배치하여 <그림 29>「오후 4시 42분」이 완성되었고 여기에 현대적 기법을 이용하여 <그림 30>「돌Ⅰ」이 최종 완성된 그림이다. 각 그림도 그 자체가 하나의 작품으로 활용 되어 지고, 감상자와 소통되어 지리라 본다.

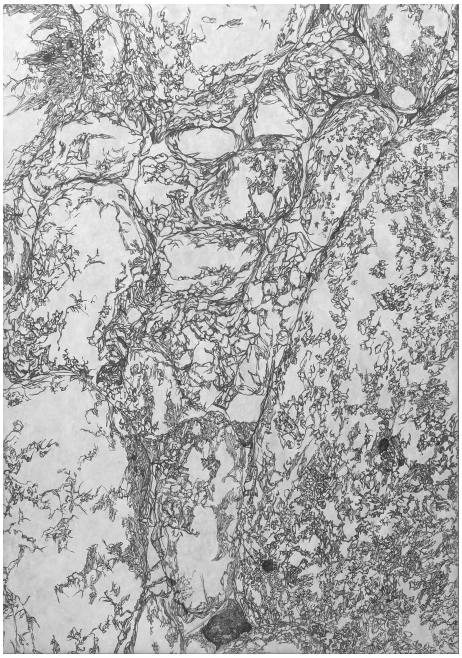


<그림 31> 사진 ③

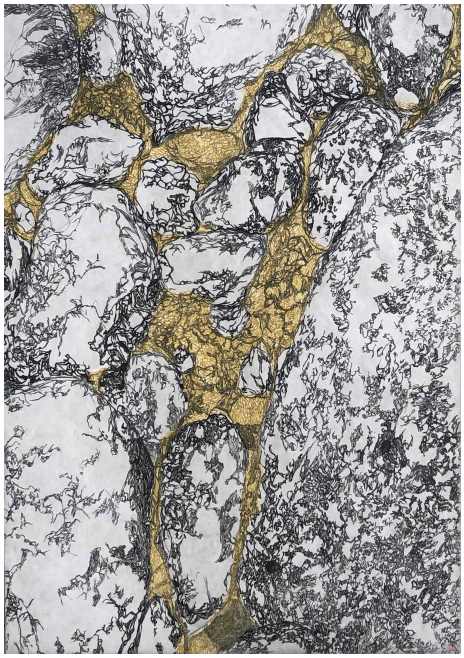
<그림 31>의 사진 ③은 <그림 32>「멈춰있는 돌Ⅱ」와 <그림 33>「멈춰있는 돌Ⅱ」에 대한 사진으로, 우리 주위에서 흔히 찾아볼 수 있는 풍경 중의 일부이다. 본 연구자는 관심 없이 그냥 지나칠 수 있는 돌들에 의미를 부여하고 싶어졌다. 정신적·심리적 측면으로서 새로이 준비하여 재정비할 수 있는 근원으로 돌을 선택했다.

<그림 32>「멈춰있는 돌Ⅱ」은 돌의 그대로의 모습을 자연스런 먹의 번짐을 이용하여 그렸던 앞에 작품과 달리 조형 요소 중의 하나인 선을 이용하여 표현한 작품이다. 날카로운 직선은 피하고 부드러운 곡선으로 돌이 가지고 있는 물성인 딱딱함을 유연하게 표현 하고자 했다. 공동체를 이루어 살아가는 사람들 사이의 관계 형성도 본 연구자가 표현한 작품으로 유연하게 이뤄지면 좋겠다는 의지도 담겨있다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY



<그림 32>「멈춰있는 돌Ⅱ」



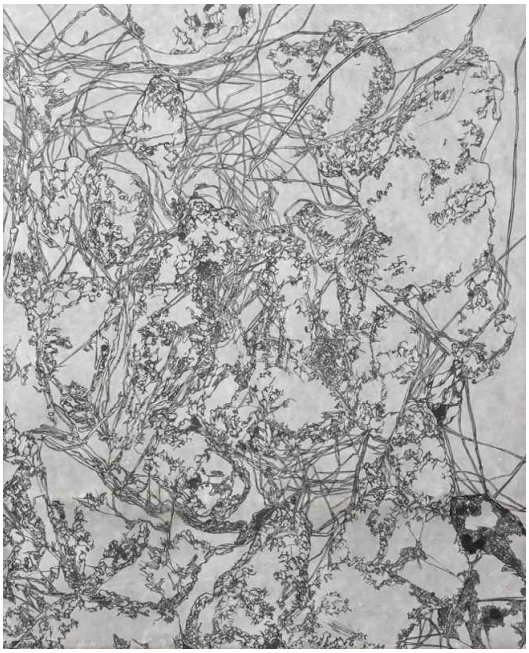
<그림 33>「멈춰있는 돌Ⅱ」

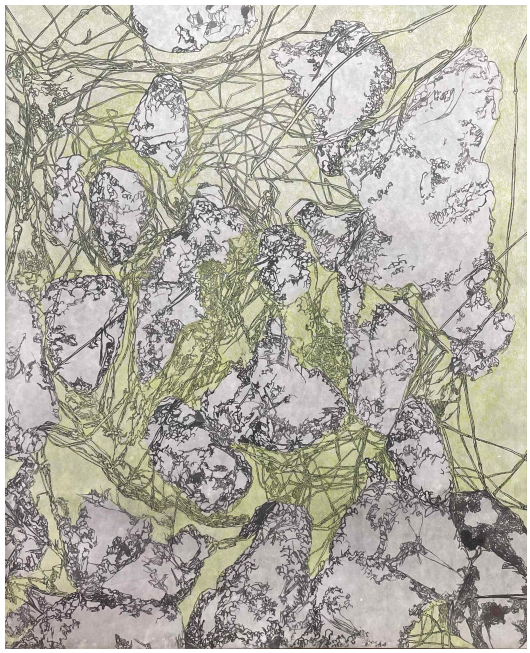
<그림 33>「멈춰있는 돌Ⅱ」은 <그림 32>「멈춰있는 돌Ⅱ」의 확장성을 가지고 표현한 작품으로 돌 주위를 흐르고 있는 공기의 흐름을 생각하면서, 변화되어지는 환경적 변화를 감지하는 순간을 표현 하였다. 노란색은 물감의 삼원색 중 하나로 의미론적으로 '따뜻'과 '긴장'의 상반된 뜻을 지니고 있는 색이며, 유아기의 색으로 여겨져 보호 본능을 일으키는 의존적인 색으로 연장되기도 한다. 이는 돌들을 부드럽게 보호해주는 의미와 집중의 의미를 포함한다. 지속적으로 흘러가는 시간에 따라 달라지는 돌의 순간에 집중하는 것을 공동체적인 인간 존재의 유연한 관계들에 대한 표현이기도 하다.

<그림 34> 사진 ④

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

<그림 34>의 사진 ④ 역시 주위에서 흔히 볼 수 있는 풍경의 일부이다. 찍혀진 사진의 돌 형상을 특정 부분만 선으로 묘사하면서 <그림 35>「멈춰있는 돌 I」, <그림 36>「멈춰있는 돌 I」와 같이 재배치하였다.


<그림 35>「멈춰있는 돌 I」


<그림 36>「멈춰있는 돌 I」

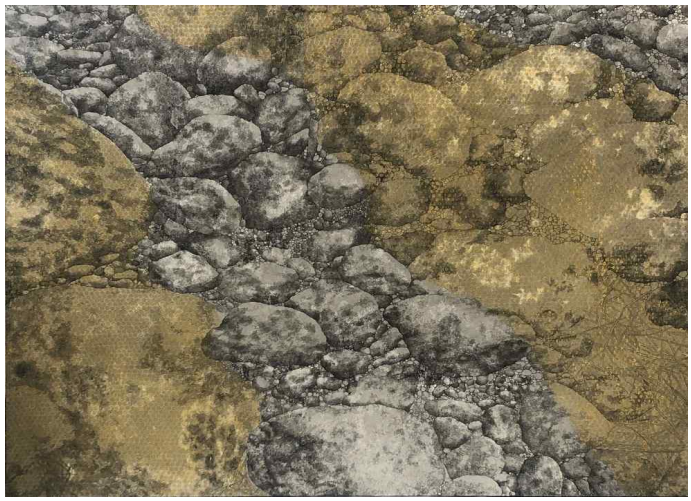
앞의 <그림 32>「멈춰있는 돌Ⅱ」에서는 부드러운 곡선으로 돌을 묘사한 반면에 <그림 35>「멈춰있는 돌 I」의 나뭇가지와 마른 풀, 뿌리들에서 돌과의 연결을 착안하였다. 이러한 직선의 연결은 공동체에서 형성 되어가는 관계로 의미를 부여 하고자 했다.

<그림 36>「멈춰있는 돌 I」은 <그림 35>「멈춰있는 돌 I」에서 연결 되어진 관계를 편안함을 상징하는 연결된 선들을 조형 요소인 면으로 처리함으로써 연두색이 가진 휴식이나 편안함과 신선함으로 의미를 확장시켰다.

변화가 더디고 딱딱함의 상징성을 가지고 있는 돌은 상태의 속성을 오래 지속하되, 천천히 환경과 융화 되면서 자연의 흐름에 맞추어 변화해 간다. 우리의 삶들도 이처럼 자연스럽게 변화 되면서 공동체 간에 소통 하면서 위안과 평화를 갖게 하는 의미를 표출했다.

<그림 37>「The Stones」은 가지런히 정돈되어 있는 돌의 풍경을 선택하여 '질서'라는 상징적 의미를 표현하고자 하였다. 감상자에 따라서 올라가는 쪽이든 내

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY



<그림 37>「The Stones」

려오는 쪽이든 한방향의 느낌으로 감상할 수도 있고, 양쪽 방향으로도 감상할 수도 있다. 혹은 멈춰있기도 한다. 돌들의 크기와 상관없이 겹쳐있고 뒤엉켜있는 듯 보이지만 질서가 있다.

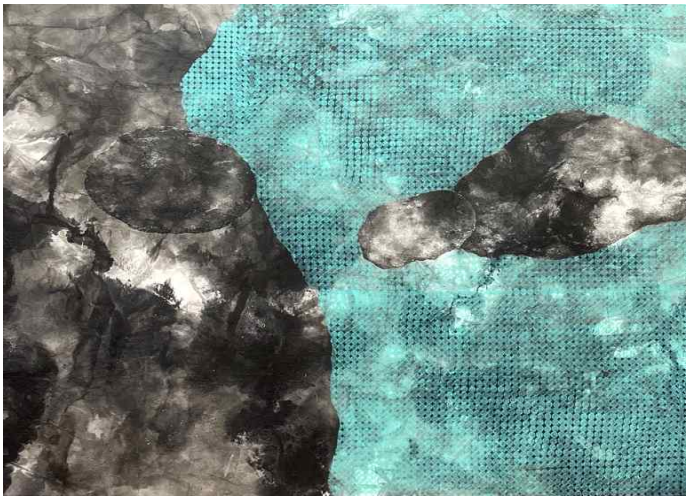
오일 파스텔 속에 표현되어진 돌들은 현대의 변화 속에 있는 공동체의 표현이고, 그 외의 부분은 의식 하지 않으면서 살아가는 공동체의 표현이다. 서로 다른 환경에 놓여 있다 보니 다툼이나 이해 충돌이 생길 수도 있지만 질서 있게 대처하고 있다. 이러한 과정 중에 중요하게 여긴 것은 관객과의 상호적인 교류로 얻어지는 공감성으로, 일상 속에서 개인의 삶의 양식에 따른 욕망과 갈등을 조절하면서 사회에 질서 있게 순응하며 살고자 하는 것을 담아내고자 하였다.

<그림 38>「표현 기법 제작 과정 Ⅰ」

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

<그림 38>는 전통적인 수묵의 번짐으로 바탕을 표현한 작품이다. 전통에 바탕을 두어야 발전 가능성 및 확장성이 극대화 될 수 있다는 생각을 가지고 있는 본 연구자는 먹의 번짐과 물의 흐름에 다시 집중하게 되었다.

이전 작품에서 보여줬던 각각의 돌들을 더욱 유연하게 전체적인 먹의 번짐의 효과로 표현하였다. 그렇게 표현된 바탕에서 본 연구자의 원하는 곳의 돌을 선택적으로 재배치하고 사실주의적 묘사를 더하여 집중하게 하였다.



<그림 39>「돌Ⅱ」

<그림 39>「돌Ⅱ」은 제주의 바다색을 닮은 쪽빛으로 화면을 나눈 것은 산업화에 밀려 이제는 흔히 볼 수 없는 자연의 색, 쪽빛으로 아름다움을 더하고자 하였다. 쪽빛 오일 파스텔이 차지하는 범위가 앞의 그림들과는 다소 차이를 보이는데, 몇몇의 돌들을 완전히 둘러싸여 있게 함으로써 한층 돋보이고 집중하게 만든다. 변화의 물결이 차츰 밀려오는 환경에서 흔들림 없이 굳건하게 위치해 있지만, 그 변화들을 거부하는 듯 보이지 않고 융화될 수 있도록 표현하였다. 쪽빛으로 화면을 나누는 구성과 세 가지 형태의 돌들의 배치에 본 연구자의 선택과 고민의 흔적을 찾아볼 수 있다.

<그림 41>「돌Ⅳ」은 <그림 40>와 같이 바탕 전체를 먹의 번짐으로 돌을 표현하였다. <그림 41>「돌Ⅳ」은 사실주의적 기법을 더해 선택되어 묘사되어진 돌들에 시선이 향한다. 본 연구자는 이 그림을 가족 혹은 각각의 공동체로 의미를 부여하고자 한다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

<그림 40>「표현 기법 제작 과정 Ⅱ」

<그림 41>「돌Ⅳ」

앞서 소개 되어진 그림들과 확연히 다른 점은 선택되어진 돌들의 외부환경을 하늘색 오일 파스텔로 전체를 덮어서 표현한 점이다. 현대사회가 디지털문화로 뒤덮여 있는 점을 은유적으로 표현하고자 했다. 각자의 개성은 뚜렷하되, 전체와 동화되어 살아가는 희망을 관람자들에게 전달하고 싶었다.

따라서, 본 연구자는 전통의 방식에 대한 생각의 전환으로 형성되어진 표현으로 수묵이 가지고 있는 깊고 오묘한 세계의 평면 공간에서 자유롭게 위치하고 재배치하여 선택과 집중을 하였다. 전통적인 방식을 탈피가 아닌 변화·발전시켜 앞으로 나아갈 현재의 시대에 맞추어 다양성을 수용하고, 그것들로부터 차별화를 두어 강조하지만 서로 융화될 수 있는 의미의 메시지를 담는 그림으로 더욱 발전해 나갈 것이다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

Ⅴ. 결론

본 논문은 본 연구자의 작품을 중심으로 하여 연구되었다. 수묵화의 전통에 기반을 두었기 때문에 우선, 수묵화의 정의와 역사에 대해 살펴보았고 수묵의 재료와 기법에 대해 알아보았다. 현재의 한국전통회화는 예로부터 해오던 방식을 답습하고 있고, 더 나아가 전통적인 것을 모사하는 전략에서 벗어나 독립적이면서도 새로운 다른 것과 구별되는 특유한 영역을 지속적으로 구축해오고 있다. 지필묵이라는 전통적인 재료와 수묵산수를 중심으로 하는 회고적이고 의고적인 태도 혹은 고답적 계승에 그치는 것이 아니라, 재료의 한계를 극복하고 '수묵정신'을 담은 모든 현대미술을 수용하겠다는 창작의지가 활발하게 진행되고 있다. 이는, 한국화라는 전통회화에서부터 시·공간을 넘어 현대에 이르기까지의 우리나라의 전통회화에 독특한 구도와 기법 등 다양한 형식이 등장하는 것이다. 따라서 각 시대에 따른 현대적 흐름에 대해 살펴보았고, 새로운 것을 시도했던 대표적인 수묵화가에 대해서 알아보았다.

본 연구자는 전통기법에 대한 맥락을 파악하고 이해하는 것을 넘어, 확장된 의미의 조형적 아름다움을 창출하기 위해 많은 시도를 거듭했다. 이런 시도들은 한국전통회화의 예술적 특성의 바탕 위에 현대적 재료기법의 연구라고 할 수 있겠다. 여러 확장가능성을 발견하기 위하여 관습적인 기법의 표현방식을 차용하고 모방도 하였고, 관행되어지는 방식에 반하는 표현도 해보았으며, 예술적 가치에 대한 스스로의 특유한 발전적 요소로 확장시키고자 다양한 시도들을 반복하였다. 그 결과 전통적 내용에 바탕을 두고 현대적인 재료기법을 적용시켜 독특한 본인의 정체성을 지니는 현대적 수묵화로 완성될 수 있었다. 전통적 수묵기법에 현대적인 재료인 오일 파스텔의 사용이 어색하지 않았기 때문에 새로운 재료선택에 있어서 반복·실패와 실험으로 적절하게 타협점을 찾아갔다. 이는 과거와 현대와의 무리 없는 소통으로 연결되어 자연스럽게 작품으로 완성할 수 있음을 느꼈다.

따라서 본 연구자의 작품을 분석해 본 결과, 다음과 같은 결론을 얻을 수 있었다.

첫째, 내용적인 면에서는 수묵화가 가지고 있는 우리의 고유한 미감과 미적정서

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

의 계승과 현대적 재료를 통하여 얼마나, 어떻게 근·현대 미술과 연계하여 새로움으로 재창조 할 수 있는지 보여줄 수 있었다.

둘째, 형식적인 면에서는 초기의 작품은 돌의 묘사와 그 속에 표현되어진 돌의 속성을 수묵의 기본적 정의와 재료·기법 등의 특징에 충실하고자 노력했고, 중·후반의 작품은 내면세계의 표현에 치중한 남종화화법을 바탕으로 돌과 주변 환경 표현에 현대적 기법재료인 파스텔을 사용하여 기하학적인 무늬 등으로 비구상적인 면으로 처리함으로써 수묵과 현대적 재료의 융합을 통해 전통적인 수묵을 현대적으로 표현하였다. 이는 전통적인 방식으로의 탈피가 아닌 변화와 발전으로 이끌기 위한 본 연구자의 끊임없는 시도였다.

이러한 시도들이 계속되다 보면 감상자들이 서양화를 친근하게 접근하는 것처럼 현대적 수묵화 작품들에도 편견 없이 호응하리라 본다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

참고문헌

<단행본>

강민기, 이숙희 외 2명,「클릭, 한국미술사」, 예경.

강민기, 강현숙 외 4명,「한국 미술문화의 이해」, 예경.

김은집,「수묵화의 이론과 실기 : 사군자화와 산수화에 대하여」, 예림.

안휘준,「한국 그림의 전통」, 사회평론.

안휘준,「한국의 미술과 문화」, 시공사.

안휘준,「한국 회화의 이해」, 시공아트.

안휘준,「한국 회화사 연구」, 시공사.

오주석,「오주석의 옛 그림 읽기의 즐거움 1」, 신구문화사.

월간미술(1999),「세계미술용어사전」, 월간미술.

이동주(1996),「韓國繪畫小史」, 범우사.

최병식(2008),「수묵의 사상과 역사」, 동문선.

<석사 학위논문>

김준기(2003),「現代 韓國化의 媒體와 表現 技法에 關한 硏究」, 홍익대학교 일반대학원 석사학위논문.

<참고 사이트>

네이버 지식백과,「사실주의(Realism)」, https://terms.naver.com/

월간미술, 「수직준」, https://monthlyart.com/

한국민족문화대백과사전,「변관식」, http://encykorea.aks.ac.kr/

한국민족문화대백과사전,「이상범」, http://encykorea.aks.ac.kr/

한국민족문화대백과사전,「초동」, http://encykorea.aks.ac.kr/

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

<Abstract>

Study on Stones in Ink Painting

-Focusing on My Works-

GaHyun Kim

Graduate School of Jeju National University
Department of Fine Art, Korean Painting Major

Advisor ChangHi Lee

We live in an era in which individualism and selfishness intensifies. Numerous attempts are being made in various fields such as politics, economy, society, culture, and art to create a harmonious future by compounding the individualistic tendencies prevalent in modern society.

Among these sectors, painting, one genre of art, is a symbolic formative element that maximizes visual effects, consequently sufficient to arouse a variety of communicatory impulses in individuals. Pursuing a harmonious life through the connection of "painting" is interesting since various types of paintings in a still space give communication and impression in numerous aspects. Painting in the past has the power to impress people in the present and induce positive signals about the future. In painting that expresses the appearance of objects, conveying mental and content emotions has been the source of painting art activities. In particular, ink painting is a style suitable for realizing the spirituality of ink. It could lead to the formation of a common empathy by changing the space in various ways and by expressing

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

the strength and weakness of the brush and the light and shade by applying the ink. Therefore, in this paper, the definition of ink painting was examined, and focusing on painters who tried to develop ink painting through new attempts based on tradition in the history of ink painting in Korea, the techniques and materials of ink painting were examined. As a result of examining the modern trend of Korean ink painting, it was found that the desire to create to overcome the limits of materials and accept all modern artwork containing ink spirit was actively progressing, and this researcher's work reinterpreted from a new perspective was analyzed in terms of content and formality.

In order to express the content and formality of the object to be expressed, this researcher's work focused on the flow of ink and water by adding expression techniques such as crumpling, spraying, and smudging of paper in addition to ordinary actions of drawing changes on paper. Furthermore, the geometrical pattern expression of pastel and oil pastel, which are modern materials, was expressed on a non-ideal basis, and the connection between Eastern and Western, classic and modern was used for the overall flow. In addition, through this study, it was studied to be an expression method that can communicate with the modern flow based on the overall developed unique composition and techniques, not just the reorganized technological expression by imitation and borrowing. In other words, while dynamically interpreting unique traditional techniques, it was intended to be in line with the flow of tradition and modernity, and to establish itself as a place of communication to restore identity and homogeneity.

Through this study, it can be seen that in addition to modern history, the Korea painting has made various attempts to capture contemporary changes and unique styles beyond time and space due to the development of various fields. In addition, it shows a wide range of development possibilities for ink, other materials, and creative techniques that are the basis of one's work, and

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

emphasizes that this is based on traditional Korean painting. Finding its roots for the globalization of our art is the most basic and essential work. In addition, it suggests that by studying the infinite use of modern expression techniques, it can impress viewers differently and serve as an opportunity to use them as modern communication.

- A thesis submitted to the Committee of Graduate School of Education, Jeju National University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Masters of Education in 2015 02.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY