

現代繪畫에 있어서의 表現의 自律性에 關한 研究

— 具像傾向과 非具像傾向의 경우 —

教授 柳 景 塚
副教授 金 泰

目 次

- I. 序 論
- II. 具像的 傾向의 경우
※ 圖版, 具像的 傾向의 경우(Fig①~Fig⑩)
- III. 結 論

I. 論 序

우리나라 現代美術의 狀況에서 많으나 적으나 1945년의 二次大戰의 終戰以後 急激히 밀려들어 온, 美國의 現代美術과 西유럽美術의 影響을 排除할 수는 없다.

一般的으로 現代美術의 概念을 定立함에 있어서 美術史家들은 二十世紀初葉의 後期印象主義以後, 프랑스·이테리·독일·스위스 等地에서 의 새로운 美術運動들 即, 나비스(NABIS)派, 야수라(野獸) 立體主義 表現主義 等の 繪畫運動으로부터 現在에 이르기까지를 指稱함이 常識이라 하겠으나, 우리나라에서의 이들 運動의 影響은 二次大戰前에는 極히 微微한 狀態이고, 六·二五動亂以後 一九五〇年부터 젊은 畫家들을 中心으로 一齊히 開花하였다고 볼 수 있으므로, 實質的인 韓國現代美術의 狀況은 一九五〇以後를 重點적으로 다루지 않을 수 없는 것이다.

우리나라에서 나타난 現代繪畫의 여러 樣相을 그 哲學的인 背景이나 西歐美術과의 連關性이나 社會的인 여러 條件과의 相互作用을 中心으로 考察할 수 있겠으나 여기에서는 作品에 나타난 表現樣式上的 큰 흐름인 具象的인 傾向과 非具象的인 傾向이라는 側面에서 研究하면서 이 두 傾向 모두를 大學美術教育過程에서 研究하고 實驗하여 自己에게 알맞는 自律的인 表現方法을

선택하고 追求할 수 있게 함이 이 研究의 目的이라 할 수 있겠다.

研究方法에 있어선 比較的 作品活動傾向이 具象的이라 할 수 있는 金泰叟교수가 具象傾向을 擔當하고, 非具象傾向의 作品研究를 계속하고 있는 柳景塚교수가 非具象傾向의 경우를 擔當하여 研究作品을 例示하면서, 그 作品의 性格을 可能한 범위안에서 설명하고 理解할 수 있도록 하였음을 밝힌다.

II. 具像的傾向의 경우

繪畫에서 具象的 경향의 境遇라고 이야기한다면 말뜻대로, 人類가 있어온 以來의 거의 모든 繪畫表現이 自然이나, 人間이나, 歷史的인 記錄이나, 宗教的인 內容을 繪畫化함에 있어서 具象的인 表現技法을 主로 使用해왔음을 본다. 다만 現代美術에 있어서의 具象的인 境遇라 함은 繪畫가 文學이나, 宗教, 歷史 또는 政治에의 예측에서 벗어나 繪畫自體로서 作家의 思考나 主張을 自由스럽게 表現해 以後의 境遇를 말함인데, 여기에서도 畫家가 선택한 素材, 材料, 技法에 따라서 끝없는 表現의 可能性을 찾을 수 있다.

1. 베네지하의 運河 "A"

이 作品은 傳統的인 技法을 使用하여 鉛筆로 скет칭을 한 後, 透明水彩물감으로 칠한 風景畫이다. 종이는 專門家用 水彩用紙인 "Arches"社製

를 使用하였다.

2. 松島의 여름

흔히 水彩畵의 경우, 그대로 水彩붓감 밑으로 그림을 完成할 수도 있으나, 연필이나 펜으로 간단히 스킷취한 後에 彩色할 수도 있다. 이 作品은 펜으로 스킷취한 後 水彩붓감을 친인 것이다. 여름의 바닷가의 패라솔이 지어내는 것갈과 形體의 構成에 力點을 둔 것이다.

3. 베네지아風景 “B”

油畵는 의례 畫布 위에 그린다는 概念을 떠나서 두꺼운 畫用紙 위에 試圖해 본 것이다. 종이 가 油繪될기 是는 乾性植物性油를 吸收하여 오히려 더 堅固한 畫面效果를 나타냄을 보았다.

4. 忠武港근처

이 作品도 종이에 試圖한 油畵이다. “3”의 베네지아의 運河가 油畵淡彩인데 反하여, 重厚한 畫面效果를 노린 것이다.

5. 장미꽃

이 作品도 종이 바탕위의 重厚한 느낌의 油畵 技法을 使用한 靜物畵이다. 비록, 꽃을 素材로 하였으나 強한 筆觸의 律動을 意識하여서 제작하였다.

6. 능내풍경

전통적인 技法으로 表現한 불가의 風景인데, 초록색의 變化를 探求함이 뜻하는 바보다 典型的인 寫生作品이다.

7. 아 침

불붙는듯한 東海아침의 해돋이를 詩情이 表現한 作品이다. 아침 東쪽 하늘의 구름의 變化와 바다의 물결을 調和시킨 하루의 詩적의 意蘊의인 生活을 나타내느라 했다.

8. 어느 女人의 肖像

三角形構圖를 利用한 人物畵인데 南國의 衣服의 화려한 빨간 무늬를 살리면서 어두운 背景과의 對比(Contrast)를 생각하였다.

9. 베네지아의 運河 “C”

形構圖를 使用하면서 이탈리아의 強烈한 太陽光線 아래 빨간지붕과 푸른 하늘과 하얀 塼들의 原色的인 對照를 強調하였다.

10. 港口的 아침

조용한 느낌의 흐린날의 아침 港口風景인데,

뜨거운 하늘과 草綠色의 바다를 漁船들이 자아내는 詩적의 形構圖로 表現하였다.

III. 非具象傾向의 경우

非具象傾向의 10點 繪畵가 어떤 對象을 表現한다는 拘束이 없으므로 自由스러운 試圖를 作家의 마음대로 할 수 있다. 그러나 이 傾向에서도 具象的인 傾向의 作品에서와 마찬가지로 材料나 表現技法에 있어서 無限한 效果를 노릴 수 있는 可能性이 있고 作家의 力量에 따라서 깊은 心象을 充分히 나타낼 수도 있다.

一般的으로 이 傾向의 作品들에선 版畵用붓과, 여러 종류의 페인팅 나이프類, 그 밖의 어떤 種類의 物件이던 表現에 利用하는 것이 보통이고 畫面處理에 있어서도 굵어내기 덧붙이기 版畵와 같이 찍어내는 行爲 따위의 모는, 表現技法을 自由스럽게 구사할 수 있는 長點이 있다.

이 傾向에서도 10點의 研究作品을 例示하였는 바, 구성과 表現技法의 多樣함을 充分히 理解할 수 있을 것이다. 다만 作品의 性格上 個別的인 說明은 避하고 全體的으로 認히들일 수 있도록 配列하였다.

IV. 結 論

以上에서 現代繪畵의 性格을 주로 그 表現樣式에 나타난 具象性과 非具象性을 研究作品中心으로 概觀하였다.

다만 繪畵의 表現樣式은 한 時代에 머물러 있는 것이 아니고, 無限한 變遷을 거듭하므로 어떤 特定된 時代 特定한 集團의 表現樣式만을 옹호하고 強調하기보다, 歲月이 지나도, 變치 않는 價値를 누릴 수 있는 作品을 제작할 수 있는 藝術家는 傳統을 소홀히 하지 않으면서 새것을 探求하고 取하는 者만이 될 수 있다고 믿으며, 繪畵의 修業過程에서 具象性과 非具象性 兩쪽 똑같이 깊은 關心을 갖고 研究해 나가는 努力이 現代의 混沌된 價値觀의 時代에 主見이 있고 自信있게 自己를 主張할 수 있는 藝術家가 될 수 있는 길이라 믿는 것이다.

圖版具象傾向의 경우



① 베네치아의 運河 “A” (42cm×58cm)…水彩畫



② 松島の音 (25cm×35cm)·水彩画 未發表作



③ 베네치아 風景 “B” (42cm×58cm) ……水彩畫



④ 忠武港근치 (45cm × 60cm) ……………油 畫



⑤ 장미꽃 (45cm×60cm)油 畫



⑥ 능내 풍경 (50cm×80cm) 油 畵



⑦ 아침 (70cm×100cm)油 畫



⑧ 어느 女人의 肖像 (70cm×100cm) ……油 畫



⑨ 베네치아의 運河 “C” (70cm×100cm)…油 畫



⑩ 港口의 아침 (65cm×100cm).....油 畫

圖版非具象傾向의 경우



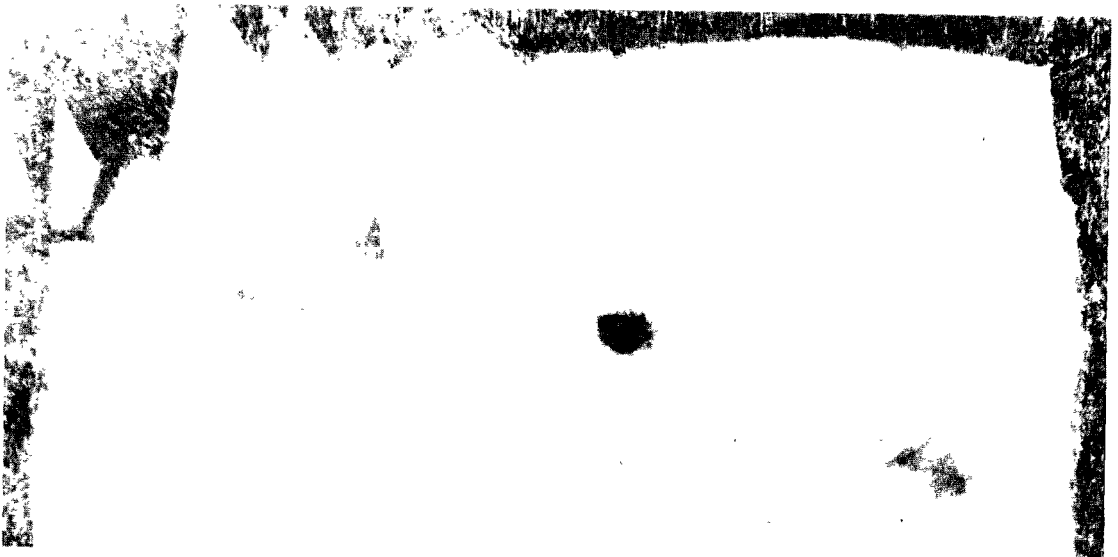
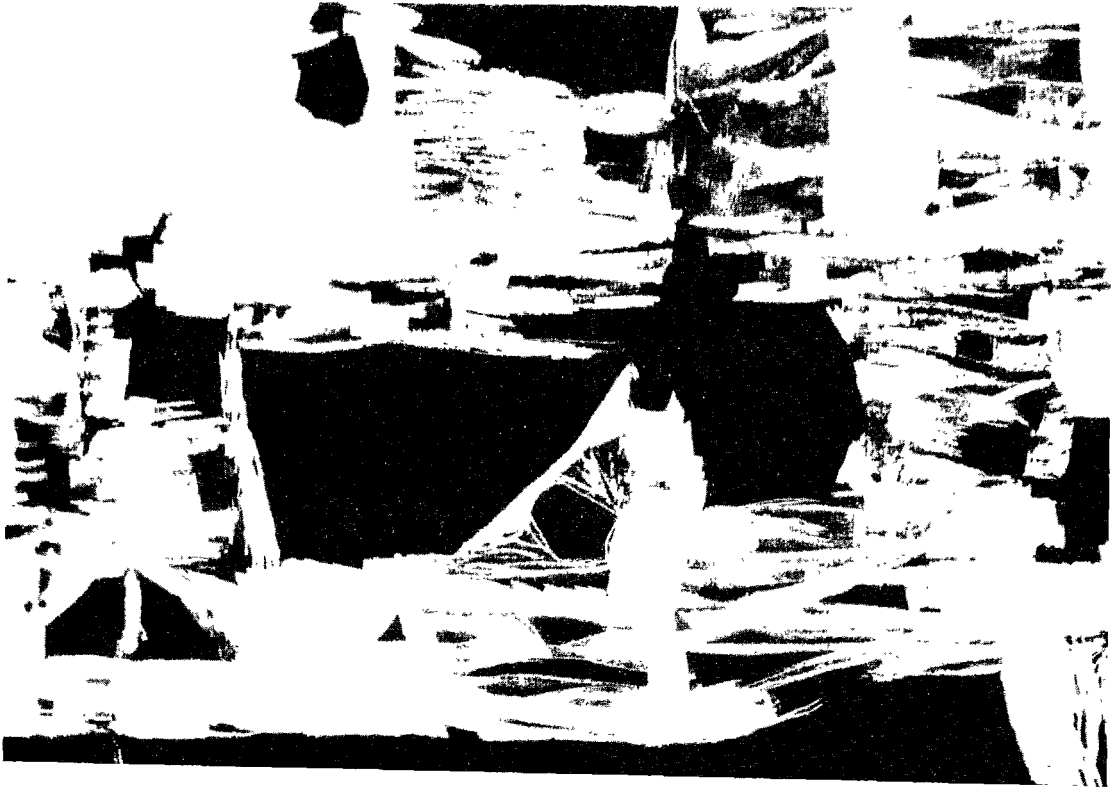
② 驚蟄 77-1 (162.2×130.3cm) 國立現代美術館 主催 西洋畫大展出品作



3. 立春 (162.2×130.3cm) 國立現代美術館 主催 西洋畫大展出品作



④ 初八日 76-6 (130.3×97.0cm) 第5回 韓・日交流日本展出品作

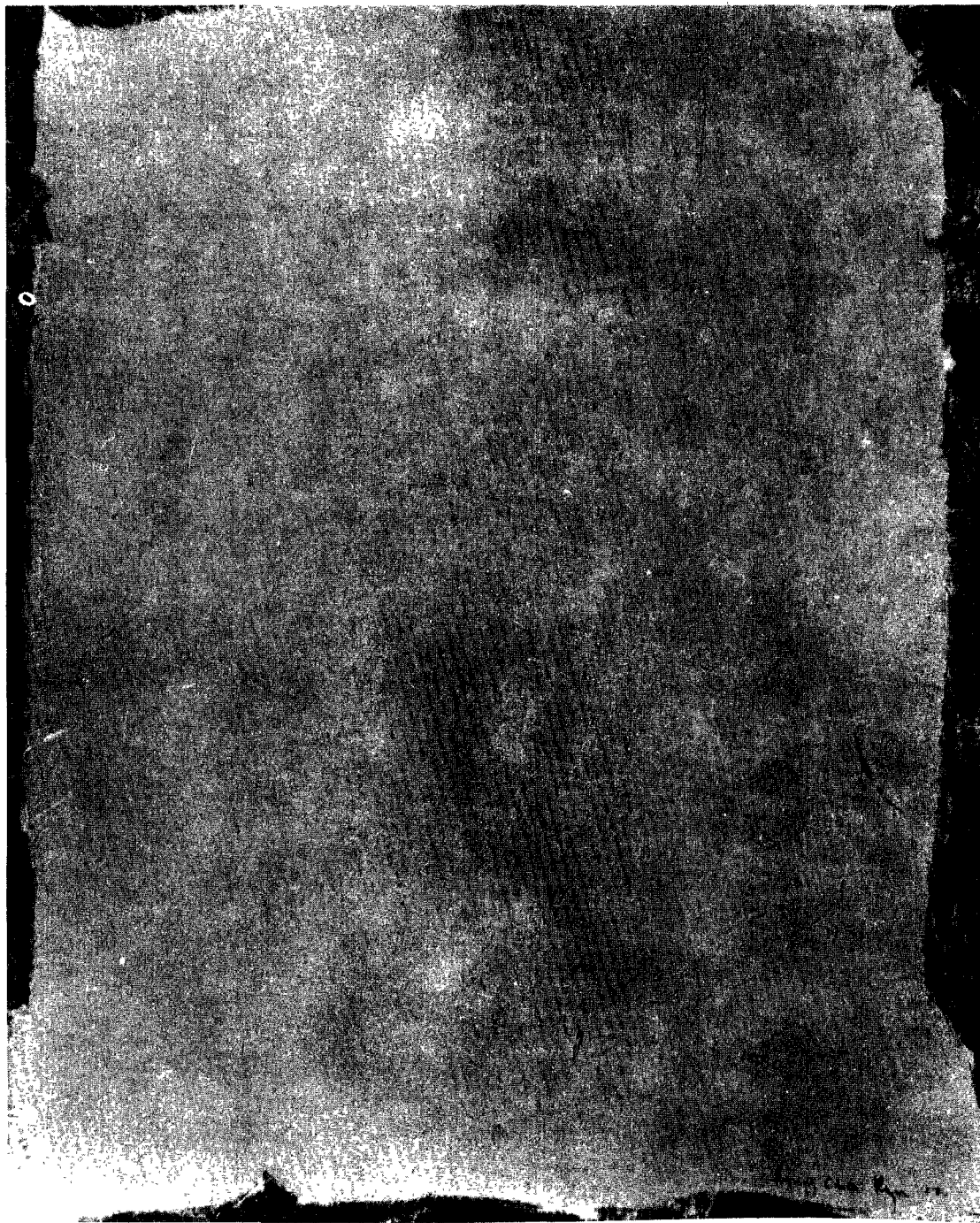




⑧ 南無阿彌陀佛 77-3 (130.3×162.2cm) 第22回 創作美術協會展出品作



⑨ 南無阿彌陀佛 77-4 (130.3×162.2cm) 第22回 創作美術協會展出品作



10 南無阿彌陀佛 77-5 (162.2×130.3cm) 第26回 國展招待出品作