

인상주의 회화에서 색채 표현의 기호적 담론 연구

-인상주의 작품 분석을 중심으로 -

- I. 서론
 - 1. 연구 배경 및 목적
 - 2. 연구 범위 및 방법
 - II. 인상주의 색채 인식소
 - 1. 슈브윌의 광학이론
 - 2. 들라크루아의 색채
 - 3. 영국의 근대화화
 - III. 인상주의 회화에서 색채 기호의 실재
 - 1. 기호학과 예술의 상관관계
 - 2. 인상주의 작품 색채 기호 유형 분석
 - IV. 결론
- 참고문헌
ABSTRACT

류주현

초 록

우리는 눈으로 보는 행위를 통해 모든 사물을 인지한다. 그러나 눈에 들어온 모든 사물들이 그 사물의 본질일지는 확언할 수 없다. 이에 필자는 여기서 인간이 대상을 보는 것, 그리고 그것을 인지하는 것은 과연 무엇일까라는 의문을 던져본다. 우리가 보는 대상은 '이미지'로서의 대상이며, 따라서 필자는 우리가 대상을 인지한다는 것은 우리의 시각각과 두뇌를 거친 기호작용이라고 보고 있다. 대상들의 본질보다는 우리가 인지하는 데에 '기호'로서 그 대상의 관념이 정의되고 있기 때문이다. 포스트모더니즘 시대에 이르러 예술은 더욱 일종의 정신적 가치를 창출하는 자율적 창조 활동으로서 그것을 지각하는 독자의 삶의 가치를 향유하는데 중대한 역할을 맡고 있다. 인간의 인지에 미적 가치를 부여하는 예술 분야에서 초점을 둔 본 논문은 예술 작품을 시지각적으로 규명하는데 기호작용과 연관지어 분석되었다. 예술이라는 인간의 창작 행위는 상징적이며 기호체계와 밀접하게 연결되어있으며, 나아가 파생된 시각 기호는 그것을 바라보는 주체의 시지각성과 궤도를 나란히 한다고 볼 수 있기 때문이다. 더불어 예술작품을 기호로 인식하여 해석한다면, 색(色)이나 형(形)을 통한 폭넓은 사고로 작품을 음미할 수 있으며, 따라서 필자는 예술 작품과 기호와의 관계성을 분석하는데 색채를 중심으로 둔 색채 지각 논의로 담론화 해보고자 한다. 본 논문은 특히 미술사에서 풍부한 색채를 구사하여 그려오던 인상주의 미술에서의 색채 인식 배경과 색채의 위상 및 표현방법을 바탕으로 색채가 각각 언어로서 독자에게 전달되는 그 상관성을 고찰한다. 작가와 독자 간의 소통이 이루어지는 예술 작품을 해명하는 데 있어서 색채의 역할은, 예술가의 경험과 투과된 자신의 정서와 생각, 감정 등이 동반되어 작품 안에서 비로소 시각 기호로 사유된다. 이는 색채가 예술작품 안에서 인지 가능한 공간으로 형성될 때 기호의 의미작용을 통해 시각 언어로 해석될 수 있다. 따라서 시각예술을 연구하는데 있어서 본 색채기호 분석이 보다 새로운 텍스트로 거듭나고 향후 효과적인 커뮤니케이션으로 확대되기를 기대해본다.

주제어 : 시각기호, 인상주의, 인지, 시지각성, 예술 작품, 색채 지각

I. 서론

1. 연구 배경 및 목적

본 연구는 예술이라는 범주에서 색채이미지가 가지는 역할의 기능과 그 기능이 부여하는 기호에 대한 고찰을 목적으로 한다. 다시 말해 본 논문을 통해 예술 작품에서 색채를 통한 이미지가 시지각적으로 어떻게 이루어지는가에 대한 상징성 및 시각 기호(Visual Sign)를 알아보고자 한다.

명암과 색채는 시지각의 2차원 영역에 속한다고 볼 수 있는데, 애니메이션에서도 움직임과 형태가 갖고 있는 정보적인 요소를 뒷받침하는 이미지로서의 역할을 한다. 특히 명암과 색채는 캐릭터의 심리적인 상태를 반영해 줄 수 있는 강력한 표현력을 가진 도구로서 네러티브에서 전개되는 상황을 극적으로 표현하는 데 유효한 수단이 된다.¹⁾ 이처럼 색채를 통해 드러나는 이미지는 시각적, 생리적, 관념적, 상징적 등 다양한 인식 효과를 동반하고 있으며, 인간의 환경적 구조 안에서 사회와 소통을 가능하게 하는 매개체로서 언어적 기능을 발휘한다. 색채는 깊은 감각을 자극하는 강력한 언어이며 동시에 문자표기의 한계점 너머 그 영역을 점차 확대 시켜나가고 있다. 따라서 색채 이미지가 예술작품 안에서 인지 가능한 공간을 이룰 때 그것이 시각 주체의 언어이자 기호 체계의 일환으로 해석될 수 있다. 언어에 대한 경험과 훈련이 부족한 유아의 경우에도 그림 안에 조성된 조형언어가 주는 기호체계에 반응하여, 언어적 인식의 폭이 넓어지는 경우를 발견할 수 있다.²⁾ 특히 색채 이미지는 감정표현을 시각화하는 예술 영역에 있어서 창작자의 자기표출뿐만 아니라 관람자로 하여금 감정을 유발하는데 원동력이 되는 필수요소이기도 하다. 그리

-
- 1) 김광환, 「<라이언 킹>에 나타난 정서표현의 시각 이미지 분석: 그레이브스 명암이론과의 관계를 중심으로」, 만화애니메이션연구 통권 제15호, 2009, pp.73-74
 - 2) 조명식, 「회화적 일러스트레이션을 적용한 그림책 사례 연구-바라미디어 발간 '작은 철학자' 진집을 중심으로」, 한국일러스트학회, 조형미디어학 10권2호, 2007, p.87

하여 예술 영역에서 모든 시각 대상(객체)에 색채의 역할과 그 속에 내포되어있는 색채 이미지의 의의를 기호적으로 해석 하고 분석해보는데 본 연구의 목적으로 둔다.

2. 연구 범위 및 방법

본 논문에서 다룬 연구 범위 및 방법은 다음과 같다. 우선 본문 II장에서는 서양미술사 사조에서의 인상주의 미술에 중대한 영향을 주었던 영국 풍경화와 들라크루아의 색채를 인식하여 그 이론적 토대를 살펴볼 것이다. 그 다음 III장은 인상주의 작품을 분석하기에 앞서 기호학으로 접근한 이전의 예술작품 사례와 접근방법을 정리하여 기호학과 예술과의 상관성을 알아보고자 하며, 이를 바탕으로 색이 지닌 이미지 표현을 기호적 실재로 도출하여 색채와 기호의 연관성을 모색해보고자 한다. 이를 통해 본격적으로 인상주의 대표화가들의 색채표현기법에서 드러난 가시성을 작가별 분석틀로 마련하여, 그 색채표현으로 인한 이미지 속 색채 기호를 추출하여 근거로 삼고자한다. 따라서 인상주의 그림 안에서 색채와 피사체와의 관계를 도출해보며, 후기 인상주의까지 시대적 흐름에 따른 색채 이미지의 변천을 통해 기호적으로 시각 이미지를 읽어내는 연구 방법이다. 본 논문은 예술 작품 안에서 주(主)된 요소이자 그 효과성과 더불어 하나의 기호로 형성되는 색채에 대한 탐구이며, 이로써 회화에 나타난 색채를 이해하는데 보다 다각적이고 새롭게 조명할 시각을 제시하리라 본다.

II. 인상주의 색채 인식소

서양 미술사에서 이전의 회화가 대상을 그대로 옮기거나 시대적 배경에 대한 고발을 위한 재현이었다면, 19세기에 들어서 빛을 지각해서 화폭에 담아낸 것은 인상주의가 그 시초라고 할 수 있다. 따라서 인상주의³⁾ 회화에서 가장 두드러지는 요소는 단순한 수단으로서의 색채가 아닌 빛을 모사하기 위한 색감이었다.

‘인상(Impression)’이라는 단어와 같이 빛에 투영된 자연의 인상을 그대로 화폭에 옮겨놓은 점이 인상파 화가들의 작품 경향인데, 이러한 특징은 다음 그림과 같이 당시 인상파로 활동하였던 대표화가 모네와 르누아르의 작품을 두드러진 예로 볼 수 있다.



그림 1. 모네,
파라솔을 든 여인,
캔버스에 유채, 100x81cm, 1875⁴⁾

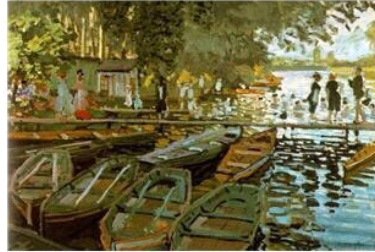


그림 2. 모네,
라 그르누에르의 수영객들
캔버스에 유채, 73x92cm, 1869⁵⁾

3) ‘인상주의(Impressionism)’라는 단어는 루이 르르와(Louis Leroy)라는 한 이름없는 신문기자가 처음으로 만들어낸 것으로 알려져 있다. 그는 1874년 4월 25일 『르 샤흐바리』지에 동년 4월 15일부터 5월 15일까지 카퀴신 거리의 35번지 사진사 나다르(Nadar)의 사진관에서 열린 화가, 조각가, 판화가 등등의 협회의 작품 발표회에 관해 「인상주의자 전시회」라는 제목으로 글을 기고했다. 왜 그렇게 불렀을까. 그는 거기에 전시된 클로드 모네의 작품 제목 <인상, 해뜨는 광경>(마르모탕 미술관, 파리)에서 착상을 얻었던 것이다. 그 그림은 아침 안개 속에 잠겨 있는 르 아브르 항구를 그린 것이다. 루이 르르와가 이 ‘인상주의’라는 단어를 사용했던 것은 다만 시각적 ‘인상’을 보다 잘 번역하기 위해서 전통적 회화 표현 수단을 저버린 이 예술가들에 대한 그의 경멸감을 보다 잘 드러내기 위해서였다. 모리스 세윌라즈, 최민 옮김, 『인상주의』, 열화당, 2000, p.15

4) Google, www.google.co.kr, 검색어: 모네, 2015.07.01

5) 앞의 주소, 검색어: 모네, 2015.07.01



그림 3. 르누아르, 보트 파티에서의 오찬,
캔버스에 유채, 129.5x172.7cm, 1881⁶⁾

위의 그림에서 볼 수 있듯이 빛을 중심으로, 그 빛을 받은 소재나 풍경을 잘 드러내기 위해 밝은 색채로 묘사되어있어 인상파의 특징이 그들의 화폭 안에서 잘 두드러진다. 이는 이전의 미술사에서 내려오던 전통적인 색채기법과 차별화된 신선하고 독창적인 기법이라고 여겨진다. 그림에서도 두드러지듯이 당시 인상주의는 주로 근대적 삶을 주제로 삼았으며 파리의 공원들, 카페, 길거리 등 여가활동을 위한 공공장소가 많이 등장한다. 따라서 예술적 창작의 배경은 지나간 과거나 역사의 모습이 아닌 직접적으로 경험할 수 있는 현실에서 화폭이 묻어난다. 이와 같은 인상주의 화풍은 삶의 순간순간들이 포착되어 그려졌으며, 대중들이 보다 쉽게 인식할 수 있는 풍경화, 다시 말해서 스케치풍(sketchiness)의 그림이라고 할 수 있다. 더 이상 실내가 아닌 ‘빛을 그리는 것’ 즉, 야외의 밝은 빛을 모티프로 그리게 되는 인상주의 화풍에서 자율적인 색채의 출발점을 모색할 수 있었다. 인상파 화가들에게 햇빛을 고려한 색채 효과에 대한 연구는 중요시 여겨졌으며, 따라서 당시 광학적 인식은 그들에게 중대한 연구대상일 수밖에 없었다.

6) 앞의 주소, 검색어: 르누아르, 2015.07.01

1) 슈브뤼엘(Michel Eugène Chevreul)의 광학이론

인상주의 화가들이 발전해온 독창적인 색채 기법은 외광 회화를 통한 기법으로, 당시 광학에서의 학문적 지식과 밀접한 관계를 이룬다. 프랑스의 화학자 외젠 슈브뤼엘(1798-1889)은 학술논문 <색채의 동시대조법>(1839)과 <색채의 조화와 대조 원칙과 미술에서의 적용>(1864)에서 처음으로 인접해 있는 색채들은 서로 영향을 주면서 서로의 색채를 강하게 한다는 명제를 제기했다.⁷⁾ 그래서 이러한 슈브뤼엘의 색채 이론은 당시 활동했던 화가들에게 많은 영향을 주었는데 특히 인상주의 이전의 낭만주의 대표화가 들 라크루아의 화면에서 보색대비와 같은 색채 기법과 쇠라의 점묘법 등이 슈브뤼엘의 이론으로부터 파생된 것이었다.

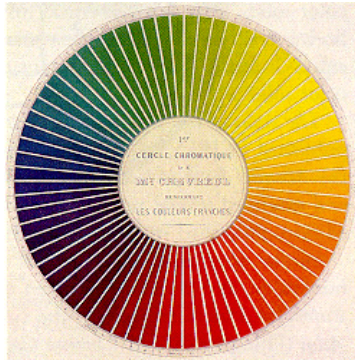


그림 4. 외젠 슈브뤼엘 색상환⁸⁾

인상주의 화가들에게 대상의 형태는 이제 선에 의해서가 아닌 다양한 색채를 나란히 배열하는 채색에 의해 규정되었다. 따라서 인상파 화풍에서 대상의 형태는 적당한 간격을 두고 관찰하는 관람자의 눈에 이르러서야 비로소 제 모습을 드러낸다. 인상주의 화가들은 레몬의 노란색처럼 한 대상의 ‘실제적’ 색채를 나타내는 고유색이 그 사물에 대한 지식에 토대를 둔 관습에 불과하다

7) 안드레아 디켈, 이수영 옮김, 『인상주의』, 예경, 2005, p.14 요약

8) 앞의 책, p.15 그림참조

는 인식을 전개시켰다. 이들이 생각하는 대상의 색채는 대상 자체의 고유색과 대상을 둘러싼 주변의 색채, 그리고 대기효과로 구성된다. 시시각각 변화하는 과정을 물 흐르듯이 유연하게 포착하는 이들의 회화방식은 가변적이고 일시적인 자연의 모습을 보여준다. 이는 과도한 색채와 단계별로 나누어진 색조로 표현되는 이전의 인습적인 회화에서는 도달할 수 없는 것이었다.⁹⁾



그림 5. 들라크루아, 민중을 이끄는 자유의 여신, 캔버스에 유채, 259x325cm, 1831¹⁰⁾



그림 6. 쇠라, 그랑드 자트 섬의 일요일 오후, 캔버스에 유채, 207.5x308cm, 1884¹¹⁾

슈브뤼엘은 1839년에 <색채와 동시대비법칙에 대하여>라는 논문을 발표하였으며, 1864년 <산업미술에서 색채와 그 적용>을 발간하여 자신의 색채이론을 구축한다. 슈브뤼엘의 이론은 보색을 배합하여 나타내는 색채 연구법이며, 화면 안에서 어떠한 보색들로 배치하는가에 따라 다양하게 색채를 인식하고 표현할 수 있다고 분석하였다. 그래서 일상 및 풍경을 소재로 채색하는 인상주의 화가들은 슈브뤼엘의 색채 연구법에 따라 빛을 통해 드러나는 대상물에 대한 많은 관심을 가졌으며, 그들의 화면은 어떠한 형태나 특정 기법보다 색채가 우위를 띠고 있는 것을 볼 수 있다. 따라

9) 앞의 책, pp.14-15

10) Google, www.google.co.kr, 검색어: 외젠 들라크루아, 2015.07.07

11) 앞의 주소, 검색어: 쇠라, 2015.07.07.

서 인상주의 화가들은 특히 햇빛에 의한 색채작용을 사람들의 시각에 적응시키기 위해 슈브뤼엘의 보색 대조법을 사용한다. 그 중 낭만주의 화가인 외젠 들라크루아의 색채는 슈브뤼엘의 색채이론을 통한 보색 대조법의 사용으로 화폭에 옮겨내어, 인상과 화가들에게 지속적인 본보기가 되었으며, 생생한 장면을 구사하는 그의 붓놀림과 광학적 색 효과는 인상주의 화가들에게 의식적인 밑바탕이 되었다.

2) ‘들라크루아’ 12)의 색채

‘색으로서의 색(couleur couleur)과 빛으로서의 색을 조화시켜야만 한다’ - 『일기』 제1권, (1850, 10.29, p.418)¹²⁾

들라크루아의 화면은 슈브뤼엘의 색채 이론인 보색 대조를 토대로, 그의 작품은 대부분 자연을 구사하여 현실을 초월한 상상계속의 인간의 내면을 다루어온다. 현실에서 탈피한 인간의 정신세계를 미술작품으로서 승화시킴으로서 강렬한 색채의 대비와 명암 대비를 표현하여 영웅적인 모습마저 다음 그림과 같이 더욱 극적으로 나타낸다.

따라서 들라크루아는 인상주의 화가들에게 선두구자이자 본보기가 되었으며, 팡탱 라투르는 들라크루아가 죽은 지 일년 후 1864년 <그림 8>과 같이 들라크루아 찬사를 그려 경의를 표했다. 그밖에도 시인 보들레르는 들라크루아를 독창적인 색채화가 이자 동시에 낭만주의 대표자로 찬사하는데, 여기서 낭만주의는 내면성, 정신성, 색채, 무한에로의 열망으로 재해석하면서 그를 ‘회

12) 드라크로아(Delacroix, 1798~1863)는 런던 체재 중에 터너와 콘스타블의 작품을 보았다. 그는 이 두 화가의 색채에 깊은 감명을 받았으며, 귀국한 후 자신의 기성 작품 중 몇 점을 그들과 같은 수법으로 고쳐 그렸다. 그 결과 1820년 파리의 싸롱(Salon de Paris)에서 일대 센세이션을 불러 일으키게 된 것이다. 드라크로아는 그의 생애를 통하여 색채 문제와 원리를 적극적으로 다루었다. 요하네스 이텐, 김수석 옮김, 『색채의 예술』, 지구문화사, 2008, p.14

13) 모리스 세릴라즈, 최민 옮김, 『인상주의』, 열화당, 2000, p.34 재인용

화의 시인' 이라고 명명한다. 1846년 보들레르가 들라크루아의 색채에서 발견한 것은 바로 색채로 드러난 감정, '우울감' 이었다.

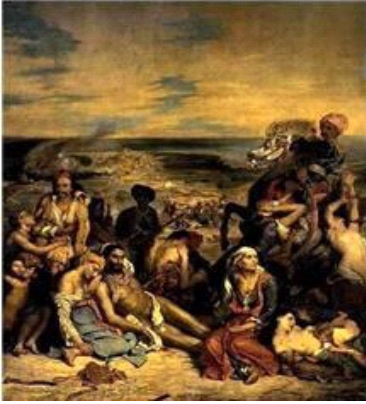


그림 7. 들라크루아,
카오섬의 학살, 캔버스에 유채,
419x354cm, 1824¹⁴⁾

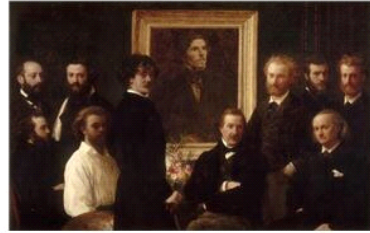


그림 8. 팡탱 라투르,
들라크루아에게 보내는 경의,
1864¹⁵⁾ 캔버스에
유채, 419x354cm, 1824¹⁶⁾

다시 정리하자면 들라크루아에 관한 보들레르의 미술비평은 색채와 언어의 미묘한 관계성, 색채가 불러일으키는 감정 표현, 그리고 무엇보다 색채의 자율성이었다. 필자는 들라크루아가 더 이상 회화의 수단으로서의 색채가 아닌 자율성을 부여한 색채 화가이자 잠재적인 표현능력을 색채로서 기호적인 힘을 부여했던 시인으로 여기며 인상주의 화가들의 인식 배경으로 연구할만하다고 본다.

14) Google, www.google.co.kr, 검색어: 외젠 들라크루아, 2015.07.08

15) 앞의 주소, 검색어: 외젠 들라크루아에게 보내는 경의, 2015.07.08

16) Google, www.google.co.kr, 검색어: 외젠 들라크루아, 2015.07.08



그림 9. 들라크루아, 방안에 있는 알제리 여인들, 캔버스에 유채, 180x229cm, 1834¹⁷⁾



그림 10. 들라크루아, 콘스탄티노플에 입성한 십자군, 캔버스에 유채, 410x498cm, 1840¹⁸⁾

3) 영국의 근대회화¹⁹⁾ (John Constable, William Turner, Richard Parkes Bonington)

‘내가 그림에서 목표를 삼은 것은 빛, 이슬, 바람, 피어나는 꽃 등등이다.’²⁰⁾

18세기말부터 영국의 풍경화는 영국 회화의 중대한 위치에서 자리하게 되면서, 앞에서 살펴본 인상주의 그림 경향은 영국의 풍경화로부터 많은 영향을 받았기에 인상주의 색채 인식배경으로 주목할 만하다. 인상파와 같이 영국의 화가들은 1820년대부터 야외 풍경을 그려왔으며, 윌리엄 터너, 존 컨스터블, 보닝턴 등의

17) 앞의 주소, 검색어: 외젠 들라크루아, 2015.07.08

18) 앞의 주소, 검색어: 외젠 들라크루아, 2015.07.08

19) 회화에 있어서의 낭만주의 운동은 영국의 터너와 콘스타블에서 비롯된다고 믿어지고 있다. 이 화가들은 풍경에 특정한 분위기를 주기 위하여 심리적 표현의 한 매개물로서 색채를 사용하였다. 콘스타블은 화면 속에서 동계의 초록색을 사용하지 않고 명암, 한난, 채도의 정교한 농담의 계조로 처리하였으며, 터너는 몇 개의 무대상(無對象) 색채구성을 창작하였는데 그 사례들이 그로 하여금 서구 화가 중에서 최초의 ‘추상 화가’라고 불리게 된 이유가 되는 것이다. 요하네스 이텐 저, 김수석 역, 『색채의 예술』, 지구문화사, 2008, p.14 요약

20) 모리스 세릴라즈, 최민 옮김, 『인상주의』, 열화당, 2000, p.26 인용

풍경 화가들의 그림들은 색조대비를 통한 대기의 변화나 밝은 색채를 이용한 분위기를 다루어왔다.



그림 11. 컨스터블, 건조마차, 캔버스에 유채,
130.5x185.5cm, 1821²¹⁾

위의 존 컨스터블(Constable, 1776-1837)의 인용문과 같이 <그림 11><건조마차>가 1821년 런던의 왕립 아카데미 첫 전시를 선보였을 시 프랑스에서는 큰 본보기가 되었다. 특히 그의 풍경에서 밝은 광선을 받은 나무들의 잎사귀 하나하나 선명하게 표현한 초록색은 들라크루아를 비롯하여 프랑스에서의 화가들에게 상당한 영향을 끼친 것을 유추해볼 수 있다.

리처드 파크스 보닝턴(Bonington, 1802-1826) 역시 들라크루아에게 영향을 끼쳤으며, 그의 화풍에서는 주로 명쾌한 구도와 역동적인 붓 터치의 표현과 신선한 색채표현을 통한 대기의 변화를 쉽게 찾아볼 수 있다.

21) Google, www.google.co.kr, 검색어: 존 컨스터블, 2015.07.14



그림 12. 보닝턴,
노르망디 해변,
캔버스에 유채, 1823-1824²²⁾



그림 13. 보닝턴,
노르망디 풍경, 캔버스에 유채,
44x33cm, 1823²³⁾

<그림 12><노르망디 해변>에서 비롯되어 실제 노르망디 해변은 프랑스 풍경 화가들의 야외 스케치 장소로 소재가 되곤 하였다.

윌리엄 터너(Turner, 1775-1851) 또한 바다 풍경을 그려오면서 그 중 특히 바다의 모습이나 격렬한 파도 등 역동적인 분위기를 재현해내면서, 1872년에 등장한 모네 그림 <인상, 해돋이>는 터너의 작품을 연상시킨다.



그림 14. 모네, 인상, 해돋이,
캔버스에 유채, 48x63cm, 1807²⁴⁾



그림 15. 터너, 안개 속에서
떠오르는 태양, 캔버스에 유채,
91x122cm, 1841²⁵⁾

22) Google, www.google.co.kr, 검색어: bonington richard parkes, 2015.07.15

23) 앞의 주소, 검색어: bonington richard parkes, 2015.07.15

24) 앞의 주소, 검색어: Monet, 2015.07.16

Ⅲ. 인상주의 회화에서 색채 기호의 실재

1. 기호학과 예술의 상관관계

예술 작품은 단순한 사물 자체와는 별개인 것이고, 사물 속에 다른 것을 함께 가져오는 것이기 때문에 비유(Allegorie)나 상징(Symbol)이라 일컬어진다.²⁶⁾ 그래서 미술사학자들은 작품의 의미를 규명하기 위해 연구하며, 기호학자들은 이렇게 도출되는 작품에 다시 기호학적 관점으로 접근하여 그 의미를 재해석한다. 본 연구에서 예술과 기호학의 접목은 예술 작품을 낫설고 새롭게 통찰하는 관점을 가질 수 있을 것이다. 나아가 이러한 접목을 바탕으로 기호와 색채와의 상관관계를 연구함으로써 색채가 하나의 기호로 작용할 수 있는 가능성에 대해 연구해 볼 수 있다. 먼저 기호학은 소쉬르나 피스, 후대에 미커 발에 이르기까지 많은 학자들의 연구 끝에 예술 작품을 해석하는 방법론으로 자리 잡게 되었으며, 이를 통해 텍스트뿐만 아니라 이미지까지 기호학적 언어로 발화되는 특성을 갖추게 되었다. 그러면 기호학은 여러 방법론들과 어떤 차별성을 가지고 있는가? 본 논의에서 적용되는 기호학적 관점이란, 기존의 기호학 이론을 바탕으로 미술사 전반에 걸친 시각 기호들이 가진 상징성의 해석을 의미한다. 그리하여 주어진 그대로의 작품 해석보다는 작품에 부여되어 있는 의미, 즉 ‘기호(Signs)’의 체계로서 작품이 드러난다는 기호론적 방법론이 본 논의의 접근 방식으로 이용된다.

그러나 기호학이 작품의 제작 과정보다는 완성된 작품의 이미지를 읽어내는 데 집중할지라도, 이것이 특정 관람자의 개인적 반응을 고려한 것은 아니라는 점을 분명히 해야 한다.²⁷⁾ 다시 말

25) 앞의 주소, 검색어: Turner, 2015.07.16

26) Martin Heidegger, 「예술작품의 근원(Der Ursprung des Kunstwerkes)」, (1935), 『숲길 Holzwege』, (1950), Frankfurt a. M. Klostermann, 1963, p.9. 조요한, 『예술과 철학』, 미술문화, 2003, p.97 재인용

27) 마이클 헤트·살렛 클롱크, 진영백과 현대미술연구회 옮김, 『미술사방법론』, 세미콜론, 2012, p.324 요약

해 기호학에서 작품의 의미는 우리의 말이나 표현을 지배하는 코드와 법칙에 의존하고 있기 때문에 관람자는 단지 의미의 흐름을 전달하는 역할만 할 뿐이다.²⁸⁾

기호학과 예술의 상관관계를 알아보기 위해서 스위스 언어학자인 동시에 대표 기호학자 소쉬르(Saussure)의 연구가 주목해볼 만하다. 소쉬르에 의하면 언어는 기호의 체계, 그 자체다. 소쉬르는 언어의 구조적인 체계를 연구하기 위해 랑그(Langue)와 파롤(Parole)로 기호를 구분하였으며, 그는 모든 언어 기호를 기표(signifier)와 기의(signified), 이 두 가지로 나누었다. 그가 말하는 기표와 기의는 표시하는 것과 표시되는 것이며, 기표는 오감을 통해 지각 가능한 형태로 되는 기호의 겉모습이며, 기의는 기호의 정신적 개념이다. 이렇듯 소쉬르의 이론에 의하면 기표와 기의는 불가분의 관계이고, 따라서 기호라는 것은 그 자체 내에 모든 것이 포함되어 있는 자율적인 체계이다. 결국 언어기호는 사실 그것이 지칭하는 대상(실제 대상)과는 아무런 관계가 없으며 양자는 서로 무관하다. 더 나아가 기호란 자의적인(arbitrary)관계이며 동시에 그 의미를 결정하는 것은 개별적인 기호 간의 차이로써, 즉 모든 기호는 변별적 관계인 것이다.



그림 16. 피카소, Still Life with Violin and Fruit, 1913년²⁹⁾

28) 앞의 책, p.324

29) Google, www.google.co.kr 검색어: 바이올린과 과일, 와인, 2015.07.08

기호학을 예술작품에 다소 수용하기에는 어려움이 따르나, 사례연구를 통해 소쉬르의 기호적 관점이 어떻게 작용되는지 알아보자. 소쉬르의 이론으로부터 많은 영향을 받은 로잘린드 크라우스는 피카소의 콜라주 작품을 주로 관심 있게 다루어왔는데 특히 작품에서 등장하는 형태들의 다의성(polysemic)이 소쉬르가 말하는 개별성에 맥락을 함께 한다. 예를 들어 1912년에 제작된 피카소의 작품 중 <그림 16><Still Life with Violin and Fruit>에서 보이는 f홀은 바이올린이라는 대상물의 외관상이나 언어구조와 전혀 관계가 없으며 이는 사전적 의미의 바이올린이 아니라 작품 안에서 화면을 구성하는 재현 기호로 여겨진다. 크라우스에 의하면 예술작품에서 드러나는 표상은 무엇인가 지시하는 기호도 아니며 대체하는 어떤 의미도 아닌 회화적 자기반영의 기호라고 해석할 수 있다.

미커 발의 기호학적 연구는 그의 저서 <렘브란트 읽기 Reading Rembrant>(1991)를 통해 소쉬르나 퍼스 등 이전의 기호학 이론보다 독창적으로 사용되고 있음을 알 수 있다. 미커 발의 기호체계는 특정한 사건이며 하나의 방법론이 아닌 미술 작품에 대한 새로운 추론과 다양한 해석의 가능성을 제시한다. 이를 토대로 그에게 기호란, 앞서 크라우스가 분석한 지시대상(바이올린)과 f홀(기표)의 무관한 관계성처럼 어떠한 물질적 형태가 아닌 총체적인 사건인 것이다.

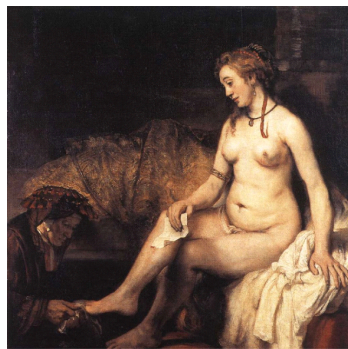


그림 17. 렘브란트, The Toilet of Bathsheba, 캔버스에 유채, 142x142cm, 1654³⁰⁾

위의 작품 <그림 17><밧세바의 욕실 The Toliet of Bathsheba>(1654)에서 보이는 소재들은 전체적인 작품 분위기나 장면을 묘사하기 위해 등장한다. 그리고 작품 제목에서의 텍스트는 독자에게 작품을 보지 않고도 그 장면을 어느 정도 연상하는 작용을 돕는다. 우리는 흔히 이렇게 텍스트나 작품 속에 드러나는 대상들이 기호로 시각화되어 작품을 해석하게 되는데, 발은 여기서 나오는 해석의 다양성은 관람자들로 인해 생산되며 예술 작품 속에서 표상되는 기호들은 자의적이며 오직 보는 이의 관점에서만 작품의 시각 기호가 작용된다고 보았다. 이처럼 예술 작품에서의 시각 기호학(Visual Semiotics)은 앞서 크라우스의 관점에서 언급된 회화적 자신의 반영이 내포되어 있으므로, 관습적 혹은 역사적 맥락이 아닌 주어진 사건 그 자체로서 자기 반영적인 기호로 해석되고 다루어지고 있다. 미술사학자들이 예술작품의 시각적 재현의 본질을 읽어내는 데에 연구와 더불어 이미지와 담론의 위상을 만들어가는 기호학의 접목은 보다 창의적인 물음을 던지고 미술사를 폭넓게 해석할 수 있는 또 다른 가능성에 기인한다. 화가의 자기 반영적인 기호는 시각적 커뮤니케이션의 일환으로, 필자는 이를 특히 회화작품의 색채표현으로서 기호의 실재를 파악해본다. 앞서 미커 발의 기호론적 관점과 같이 색채 기호 또한 예술 작품에서 해석의 자의성을 갖는다.

그림은 화가의 기의가 의식적이든 무의식적이든 투입된 공간이다. 물론 관람객에게 우선 다가오는 것은 기표들이다. 그러나 그림은 관람객에게 던지시 기의를 청하는 공간이다.³¹⁾ 필자는 색채를 물리적인 현상에서 나아가 드러나는 상징과 그 의미를 수반하는 기호로 보고 있다. 다시 말해 색채표현을 기표로 본다면, 그 색으로부터 도출되는 기호는 의미기반의 기의라고 보는 것이다. 특히 색채를 중점적으로 가미하여 그려왔던 인상주의 화풍에서 색채 이미지는 각 화가들의 여러 의미로 파생되어 전달되고 있음을 증명해 볼 수 있겠다. 따라서 필자는 다음 장에서 인상주의

30) Google, www.google.co.kr, 검색어: 램브란트 밧세바, 2015.7.15

31) 김경용, 『기호학의 즐거움』, 민음사, 2005, p.110

그림을 해석하는데 있어서 그것을 표현하고 해석하는 방법 사이에서 색채 기호로 읽음으로서, 보다 총체적인 접근으로 다가가고자 한다.

2. 인상주의 작품 색채 기호 유형 분석

E.H 고프리치에 의하면, 기호의 의미는 그것의 전체적인 외관에 의해서가 아니라 ‘고유한 특징(distinctive features)’에 의해 전달된다는 것이다. 이미지와 기호의 차이는 도상성이나 관습성의 정도에 있는 것이 아니며, 이미지는 그것이 인식되는 순간 기호로 작용할 수 있다는 것이다.³²⁾

프랑스의 기호학자 폰타니유는 그저 시각적 에너지에 불과한 빛을 기존의 빛의 속성인 ‘명도, 색상, 채도’를 기반으로 하여 기호학적으로 재해석한다. 그는 다양한 시각 메세지를 빛의 속성과 환경과의 상호작용, 빛의 의미 효과 이론으로 ‘빛의 기호학(sémiotique de la lumière)’을 규명한다. 그러면 빛의 기호학은 예술작품을 분석하는데 어떠한 연관성을 갖는가? 폰타니유의 시각 기호학을 따르자면 빛을 흡수한 면은 ‘색채’를 이루는데, 그렇기 때문에 색채는 부위(sites)를 가지게 된다. 색채 부위들 속에서 빛은 서로 다른 강도와 범위를 가지게 되고, 이로 인해 서로 이질적인 차이를 가지는 국지화(Localisation)의 성격을 가지면서 이러한 색채 부위들의 분리작용을 통하여 어떠한 해석과 가치가 형성되기도 한다.³³⁾ 특히 미술사에서 빛은 그림의 창작배경이자 시각의 세계였다. 인상주의 화가들에게 빛은 색의 모태였으며, 빛으로부터 지각되는 그들의 색채표현은 독자의 눈에 이미지로 변모되면서 제작자의 내적 진리를 내포하고 있었다. 그리고 그것은 그들의 색채언어로 기여될 수 있다. 인상주의 화가들은 2차원의 공간에 빛을 통한 색과 표현을 융합하여 자신의 내적 진리를 대신하는 색 체계를 만든다. 따라서 본 장은 그려진 색채가

32) 고명석, 『예술과 테크놀로지』, 도서출판 새빛, 2014, p.356

33) Jacques Fontanille, 「Sémiotique du visible-des Mondes de lumière」, Paris: P.U.F., 1995. pp.32-34, 허나영, 「시각기호학에 있어서 지각의 문제」, 미학예술연구 제44집, 2015, p.151 재인용 및 요약

화가들의 사상과 경험, 감정을 수반하는 작용을 하고 있기 때문에 하나의 시각 기호로 분석하고자 한다. 필자는 화가들의 색채 표현특징과 전달하는 그 시각적 메시지를 알아보기 위해 색채를 우위로 다루었던 인상주의 미술 작품과 작가를 선정하여 다음 <표 1>과 같이 개별적으로 해체하여 탐구하였다.

	작 품	색채표현의 특징	색채기호
들라크루아		바로크풍의 거친보질, 강렬한 색채, 극적인 분위기 연출	색채를 통한 감정표현 ↓ '우울감'
모네		산란하는 빛의 변화과정 포착, 빛이 투과된 세상, 강렬한 붓터치, 원색을 나란히 배열	유동성 형태의 무의미
르누아르		맞닿는 색채의 혼합성, 검은색을 배제한 색채명암대비,	환려한 원색으로 인한 밝은 분위기 연출, 삶의 기쁨

표 1. 인상주의 화가별 색채표현 특징 및 기호 유형 분석

따라서 <표 1> 과 같이 색채표현과 이를 통한 상징성을 나누어 분석해보면, 들라크루아의 색채로부터 인상주의 화가들의 회화까지 대상의 색채는 단순한 표현이나 관습이 아닌 그들이 지향하는 언어이자 기호로 의미 작용된 것으로 볼 수 있다. 이러한 분석은 색채가 기호로서 의미를 전달하고 보다 예술 작품의 폭넓은 해석을 가능하게 하는 창조적인 효과성을 기대해볼 수 있다. 인상주의 화가들에게 색은 기호화된 가치이자 자기언어로 발화될 수 있기에 화폭에 표현하는 색채는 상징적인 의미 그 자체로서 전달하는 강력한 수단이며 하나의 기호로 볼 수 있다. 따라서 대상 및 사물은 색을 보여주기 위한 수단이었으며, 본 논문은 빛이라는

전통적인 개념에서 벗어나 더 넓고 다양한 해석으로서의 색채 연구이자 동시에 텍스트로부터 색의 기호작용을 볼 수 있다. 나아가 후기 인상주의 세대의 화가들 또한 인상주의 색채 요소를 의식하고 강조하여 감정을 표현하는 자기반영적인 기호로 부여하는데 그 흐름을 이어갔다. 그리하여 마네와 같은 후기 인상주의 대표 화가들의 작품을 보면서 그들의 색채표현을 언어 및 담론으로 기호화하여 색채표현의 변천과정을 분석할 필요가 있다.



그림 18. 마네, 풀밭 위의 점심 식사, 캔버스에 유채, 208x264.5cm, 1863³⁴⁾

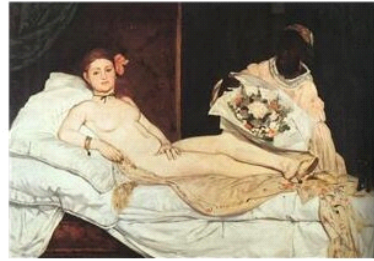


그림 19. 마네, 올랭피아, 캔버스에 유채, 130.5x190cm, 1863³⁵⁾

후기 인상주의³⁶⁾ 회화에서 색채와 함께 수용된 한 가지는 특징은 화면의 평평함이다. 위의 에두아르 마네의 작품 <그림 18>을 보자. 야외에서 피크닉을 하는 것처럼 보이는 별거벗은 여성의 가장 밝은 부분부터 어두운 사람의 표현까지 색채 대비를 제외하고는 붓질이나 물성이 돋보이지 않는다. 이는 대상이 재현된 화면의 평평함을 강조하고자 한 것이며, 후에 모더니즘의 순수한 회화성으로 독자적인 측면을 일으킨다.

34) Google, www.google.co.kr, 검색어 : 마네, 2015.7.17

35) 앞의 주소, 검색어: Manet, 2015.7.16

36) 로저 프라이에 의하면 후기인상주의자들은 매체 속에 들어 있는 형태적 요소들을 강조하고 개발하려고 의식적으로 노력하는 미술가 세대다. 회화의 경우에 그것은 색채, 선, 구성의 장식적인 요소들로서, 그들은 이러한 수단으로 감정을 표현하거나 전달하고자 했던 것이다. 빌런타 톰슨, 신방훈 옮김, 『후기 인상주의』, 2003, p.7 인용 및 요약

밝은 그림을 주로 다루 왔던 마네는 이처럼 빛을 받은 밝은 부분을 더욱 강조하여 그림을 완성하였으며, 다음 그의 작품, <그림 20><피리 부는 소년>에서는 인물의 명암이 다소 제거되며 평면적으로 완성이 된다. 이러한 평면성이 이전의 인상주의에서는 볼 수 없었던 마네의 작품 특징으로 돋보인다. 마네는 명암법을 기반한 데생과 같은 훈련된 음영법을 탈피하고자 하였으며, 이로 인해 마네의 평면성은 색채로 둔갑한 대상을 더욱 돋보이게 함으로서 보색대비나 명암대비 등 색채를 하나의 기호로서 승화시켰다는 점을 그의 작품 세계에서 볼 수 있다.



그림 20. 마네, 피리부는 소년, 캔버스에 유채, 161x97cm, 1866³⁷⁾

37) Google, www.google.co.kr, 검색어: 마네, 2015.7.18



그림 21. 쇠라, 그랑드 자트
섬의 일요일 오후, 캔버스에
유채, 207.5x308cm, 1884³⁸⁾



그림 22. 쇠라,
아스니에르에서의 물놀이,
캔버스에 유채,
200x250cm, 1888³⁹⁾

다음 작품<그림 21>은 후기 인상주의 선두구자이자 색채의 적용에 과학적인 접근법을 발전시킨 조르주 쇠라의 대표작 <그랑드 자트 섬의 일요일 오후>(1884)이다. 쇠라에게 모든 자연은 색채 그 자체였다. 쇠라는 색채학과 슈브윌의 광학이론을 심화시켜 그것을 창작하는데 빛의 효과성을 위한 점묘법(Pointillism)을 도입하여 신인상주의를 확립한 화가다. 기호학자 미커 발의 비평을 빌리자면, 다만 그 점들이 이루는 색채에 대해 독자로 하여금 따듯한 색, 차가운 색 등 다양한 기호적 해석을 불러일으킬 뿐이다. 따라서 관객의 눈 위주의 균일된 밀도로 그려진 입자들은 특정한 의미가 부여되기보다는 색채, 즉 색채의 차이와 그 단계성만이 화면에 맴돈다. 그의 작품 <그림 22>에서도 밝고 순수한 색들로 점묘법이 사용되어 색채의 차이들로 안정적인 풍경으로 보여 진다. 이와 같은 점묘법은 20세기 초 기하학적 추상 미술의 토대가 되었으며, 순수 색들의 분할과 세밀하게 나눈 색채 대비로 입자들로 인한 색채의 차이성이 그 특징을 이룬다.

쇠라의 신인상주의로부터 영향을 많이 받았던 반 고흐의 색채는 어두웠던 색채에서 눈부신 색채로 바뀌면서, 기존의 인상주의

38) 앞의 주소, 검색어: 쇠라, 2015.7.17

39) 앞의 주소, 검색어: 쇠라, 2015.7.15

와 달리 인상이 아닌 심리적 내용을 상징적으로 나타낸다. 주관적인 감정 표출이었던 그의 색채 표현은 현대에 들어서도 미술사에서 여러 부문으로 넘나들며 각광받고 있다.

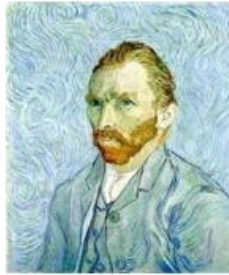


그림 23. 고흐, 귀가 잘린 자화상, 60x49cm, 1889⁴⁰⁾

그림 24. 고흐, 자화상, 54.5x65cm, 1889⁴¹⁾

그림 25. 고흐, 이젤 앞에선 자화상, 66x50cm, 1888⁴²⁾

그는 모든 빛의 효과들을 기반으로 색채이론을 연구하였으며, 그의 화풍은 마네와 다소 상이하게 투박한 붓질과 색채 의미부여 등 실험적인 시도로 볼 수 있다. 고흐는 사물에서 받은 마음의 감동을 격동적으로, 때론 과장해서 표현하고자 했다. 그래서 고흐는 빨강다고 느끼면 될 수 있는 대로 빨강계, 태양이 빙빙 도는 것 같이 정열적으로 거침없이 그려 나갔다.⁴³⁾ 이는 광학적인 색채이론에서 나아가 실험성을 위해 자신의 감정을 투과하고자 한 노력 또한 내포되어있다. 그에게 있어 독자적인 색채표현이란 자기 표출이자 내면의 무의식이 드러나는 언어였던 것이다. 그의 비극적 생애를 재고해보았을 때 그의 화면에서 색은 그의 목소리이며, 그를 대표하는 자기 반영적인 기호로 작용된다. 따라서 화면 속 사물은 그저 지시되는 대상이자 형태일 뿐 어떠한 기호도

40) 앞의 주소, 검색어: 반 고흐, 2015.7.16

41) 앞의 주소, 검색어: 반 고흐, 2015.7.16

42) 앞의 주소, 검색어 :반 고흐, 2015.07.16

43) 박우찬, 『서양미술사 속에는 서양미술이 있다』, 도서출판 재원, 1998, p.175

갖추고 있지 않는다.

다음은 큐비즘과 추상미술에 지대한 영향을 미쳤던 강렬한 색채화가, 세잔의 대표작 <그림 26><생트 빅투아르 산>의 색채 구성을 살펴볼 것이다. <그림 26>에서는 보라색, 황록색, 주황색과 파랑색 이렇게 4가지의 보색 대비가 화면을 구성한다. 배경의 하늘과 산은 푸른색에 의해 강조되어있으며, 이 밝은 푸른색은 밝은 초록색과 밝은 보라색에도 변화하고 있다. 밝은 보라색의 산 덩어리는 따뜻한 등갈색에 반영되고 있다. 넓은 하늘에는 채도가 높은 푸른색 면이 둔한 초록색 및 청록색과 교착하고 있다.⁴⁴⁾ 이러한 보색대비는 화면 안에서 형(形)을 형성해주며 전체적인 통일성을 제공하는 색채구성을 가지고 있다. 세잔에게 있어서 색채는 그 대상이 지닌 고유의 색 뿐만 아니라 화면의 통일성이 중시된다.



그림 26. 세잔, Mont Sainte-Victoire, 캔버스에 유채, 1902-1904⁴⁵⁾

<그림 26><생트빅투아르 산> 연작은 큰 배경 안에서 이해해야 한다. 산은 멀리서 어렵פות이 떠올라, 도전적이면서도 보호하는 듯한 태도로 세잔의 폐쇄된 세계를 규정한다. 건물들조차 지형도에 가까운 활기찬 색채 속에 흡수되어 거리를 표현하고 물질적 형태의 밀도를 형상화한다.⁴⁶⁾ 세잔의 이러한 화폭 구도는 전통적

44) 요하네스 이텐, 김수석 옮김, 『색채의 예술』, 지구문화사, 2008, p.102

45) Google, www.google.co.kr, 검색어: 세잔. 2015.07.17

인 원근법적 시점을 파괴하고, 현상의 외연적 형태가 아닌 더욱 원초적인 형태에 주력했던 것이다

	작 품	색채표현의 특징	색채기호
마네		색채의 평평함, 강한 보색 대비	회화가 지닌 순수한 독자성
쇠라		광학이론을 수반한 점묘법, 명암의 평면, 색점의 대비, 분할주의	가시적으로 구별되는 색점들로 원할한 질감 표현
고흐		굵고 투박한 붓질, 강렬한 색조, 입의로 색을 사용	내면을 분출한 화면. <자화상>을 통한 자신의 비극적 삶의 모습 표출
세잔		색면분할을 통한 보색대비, 공간구성을 위한 색채 원근법, 전치의 기법	형(形)을 가시화하기 위한 수단, 통일성과 깊이감 조성, 공간적 개방

표 2. 후기 인상주의 화가별 색채 특징 및 기호 유형 분석

IV. 결론

현대미술에서 색채표현은 현실에 대한 재현을 넘어서 다양하게 표현되고 있다. 특히 미술사에서 색채는 더 이상 고정적인 것이 아닌 지속적인 변화를 시도하는 실험적인 정신의 추구였으며, 이를 화폭에 구현하기 위해 인상주의 화가들은 색채를 그들의 담론이자 표현 언어로서의 가치로 재정립한다. 이렇듯 인상주의 시대는 색조의 시대라고 해도 과언이 아니다. 빛을 발하는 색채는 그 자체로 조화를 이루는 습성이 있기 때문에 화가들은 눈에 포착되는 그대로의 색 속성을 따르고자 하였으며, 화가들은 당시 슈브

46) 제임스 H 루빈 지음, 김석희 옮김, 『인상주의』, 한길아트, 2001, pp.397-398 요약

렐의 색채이론을 본보기로 개별적이고도 체계적으로 구축해나간다. 이는 인상주의를 전후하여 등장한 야수주의(Fauvism)에서 중시한 색채의 자율성으로 번지게 되면서 큐비즘으로 그 위상에 이르렀다. 따라서 회화사에서 이전의 색채가 객관적이고 고정적인 요소였다면, 인상주의 전후의 색채는 아카데미즘으로부터 벗어나, 끊임없이 유동적으로 변화하는 삶 속에서 내면의 공간을 구성하는 역할로 전이된다. 특히 III장의 <표 2>와 같이 분석해보면, 미묘하고 다양한 색을 지각하고자 했던 후기 인상주의 화가들의 시시각각 노력은 색채로 인한 형(形)을 배제하고, 그림의 배치나 구도 등의 표현보다는 색채 그 자체로 개인의 감정이나 심리를 드러내는 기호성을 그리고자 하였음을 도출할 수 있었다. 이러한 분석연구는 인상주의 및 후기인상주의 화가들의 색채표현을 통하여 발화되는 기호를 알아보하고자 시도되었으나 이러한 색채 기호론적인 관점이 감성을 시각화하는 예술작품의 의미를 규명하는데 있어서 과연 언표화가 가능한가에 대한 명확성과 객관성이 결여되는 부분의 한계점 또한 보이기 때문에 색채로 둔갑한 조형 언어를 조금 더 구체적이고 실증적인 연구 방법의 필요성도 뒤따른다. 그러나 이 연구는 그림을 단순히 응시하는 담화가 아니기에 필자가 주력하는 색채 기호론적인 관점은 현대에 들어서도 작품을 규명하는데 다분히 연구해야 할 중요한 담론의 가능성으로 여겨질 수 있다.

본 논문에서는 인상주의 화가들의 색채에 대한 무한한 실험정신과 근대 회화를 통해 나타나는 색채의 기법 및 특징으로 유추되는 시각 기호와 관련지어 알아보았다. 그래서 제 II장 인상주의 색채 인식소에서는 슈브렐의 광학이론에 지각하여 색채 대비 및 보색 조절 등으로 인한 색채의 현상성에 관한 이해가 기초되었으며, III장에서 <표 1>과 <표 2>와 같이 그에 따른 인상주의와 후기 인상주의 색채 표현에 대한 기호적 유형별 분석이 필요하였다. 분석 결과, 인상주의에 있어서 색채표현은 그림 속 사물(지시대상)이나 주체 대상은 제거되고 더 이상 소재는 배경의 역할일 뿐 총체적인 덩어리로 존재하고 있었다. 자연주의 미술과

전통적인 기법에서 벗어나고자했던 인상주의 화가들의 실험 정신은, 색채를 통한 개개인의 표현의 상징성을 내포하고 있는 ‘기호’로 작용되었던 것이다. 더불어 필자는 본 논문에서 후기 인상주의 작품 분석을 통해 작가들이 색채를 자기 반영적, 충족적인 목소리로 회화사에 기여했음을 도출하였다. 감각적인 색채를 통해 작품을 음미하는 기호론은 서양미술에서의 색 영역에 더욱 창조적인 시각을 제시할 수 있다는 점과 더불어 역동적이고도 유연한 태도로 작품을 규명하는데 시사하는 바가 크다고 필자는 생각한다. 본 논문을 통해 향후 독자들이 시각예술을 비언어적 언어, 즉 색채기호 담론으로서 감각적으로 작품을 이해하는데 도움이 되길 바란다.

참고문헌

- 고명석, 『예술과 테크놀로지』, 도서출판 새빛, 2014.
- 김경용, 『기호학의 즐거움』, 민음사, 2005
- 마이클 헤트·샬럿 클롱크, 전영백과 현대미술연구회 옮김, 『미술사 방법론』, 세미콜론, 2012.
- 모리스 세뮐라즈, 최민 옮김, 『인상주의』, 열화당, 2000.
- 박우천, 『서양미술사 속에는 서양미술이 있다』, 도서출판 재원, 1998.
- 빌린다 톰슨, 신방훈 옮김, 『후기 인상주의』, 열화당, 2003.
- 안드레아 디펠, 이수영 옮김, 『인상주의』, 예경, 2005.
- 요하네스 이텐, 김수석 옮김, 『색채의 예술』, 지구문화사, 2008.
- 제임스 H 루빈, 김석희 옮김, 『인상주의』, 한길아트, 2001
- 조요한, 『예술철학』, 미술문화, 2003.
- 김광환, 「<라이온 킹>에 나타난 정서표현의 시각이미지 분석: 그레이브스 명암이론과의 관계를 중심으로」, 만화애니메이션연구 통권 제 15호, 73-88 (16 pages), 2009.5
- 김철기, 「구조색과 밝기 정보를 이용한 인상주의 작품 분석」, 한국디자인트렌드학회, 한국디자인포럼, 2010.
- 박일우, 「‘보이는 것의 기호학’ 연구 서설」, 한국기호학회, 기호학연구 제28집 (2010), pp.107-134

- 배성미, 「形態言語로서 Symbol과 色彩言語」의 相關性 研究」, 한국조형교육학회 학술논문, (1992).
- 이춘우, 「17세기 네덜란드 장르화와 19세기 프랑스 인상주의 회화의 현대성」, 프랑스문화예술학회 학술논문, 프랑스문화예술연구 제45집 (2013. 가을), pp.237-271.
- 전인아, 「'매트릭스'의 상징성과 신화적 여성성에 대한 연구 : 팰립프 세스트와 틴새공간을 활용한 본인의 회화중심으로」, 국민대학교 대학원 학위논문(박사), 2014.8.
- 조명식, 「회화적 일러스트레이션을 적용한 그림책 사례 연구 -바라미디어 발간 "작은 철학자" 전집을 중심으로-」, 한국일러스트학회, 조형미디어학 10권2호 (2007), pp.85-96.
- 조명식·사윤택, 「이미지의 지속가능한 현상을 반영하는 현대회화의 시간성 연구 본인의 회화작품을 중심으로」, 한국기초조형학회, 기초조형학연구 14권2호 (2013), pp.185-194.
- 한명란, 「보들레르 미술비평에 나타난 들라크루아의 현대성」, 충남대학교 학위논문, 2006.
- 허나영, 「시각기호학에 있어서 지각의 문제」, 한국미학예술학회, 미학예술학연구 제44집 (2015), pp.135-162
- Jacques Fontanille, Sémiotique du visible- des Mondes de lumière, Paris: P.U.F (1995)
- Google, www.google.com, 검색어 : 모네, 르누아르, 쇠라, 들라크루아, 마네, 고희 2015.07.01.

ABSTRACT

A Study on the Semiotic Discourse of Color Expression in Impressionism Paintings -Focus on Works of Impressionism -

Ryu, Joo-Hyun

We recognize all objects by seeing. However, we are not sure that the things we see through our eyes are their essence. Here comes my question: What does it mean that humans see and recognize things? The things we see are images and so I consider recognizing an object as semiosis via our visual sensation and brain. That is because objects are defined not by their essence but as symbols we recognize. In the era of post-modernism art is a voluntary creative activity that creates a kind of spiritual value and plays an important role for appreciators who realize the fact to enjoy the life value. This paper focused on the art putting aesthetic value on humans' recognition and explored works of art in a visually perceptible way through semiosis. That is because art, an act of creating things, is symbolic and closely linked to semiotic system. Furthermore, derivative visual signs can be considered to be in line with the viewers' visual perception. If we interpreted by recognizing the works of art along with symbol, we can enjoy the works in depth through recognizing their color or shape. Therefore, I intended to discourse on color perception focusing on colors in order to analyze the relationship between art and symbol in the process of recognizing works of art. This paper looked into background of color recognition, status of colors and ways of expression for impressionist who painted with various colors and examined colors as a sensory language. In the process of interpreting art works by communication between the artist and viewers, the role of color is considered as visual symbol through the artist's experience, consciousness, emotions, and their senses. It can be interpreted the visual language through signification of the symbols when the colors are formed in works of art as a recognizable space. Therefore we expect to study in the Visual arts to be the colors symbolic analysis is extended to more effective communication tool.

Key Word : Visual sign, Impressionism, Recognition, Sight Perception, a work of Art, Color Perception

류주현

국민대학교 일반대학원 회화전공 박사과정
(135-280) 서울특별시 강남구 대치동 영동대로 210

Tel : 02-566-4101

cathyjj314@hanmail.net

논문투고일 : 2015.07.31.

심사종료일 : 2015.08.20.

게재확정일 : 2015.08.28.