

# 빛(Light)의 시각적 효과에 대한 연구

일러스트레이션을 중심으로

A study of Visual Effects of Light Focusing on Illustration

문 철  
MOON, CHUL

홍익대학교 미술대학 시각디자인과  
Dept., Visual Communication Design, College of Fine Arts of HongIk University

이 논문은 1997년도 홍익대학교 학술연구비 수혜에 의한 것임

I. 머리말

II. 빛의 의미와 성질

1. 빛의 의미와 개념상의 변모
2. 빛의 조형적 의미
3. 빛의 특성 및 효과
  - (1) 빛의 상대적 밝기
  - (2) 빛과 색채의 심리효과
  - (3) 빛과 공간과의 관계
  - (4) 상징적인 의미를 지닌 빛

III. 미술사에 나타난 빛

1. 동·서양 회화에서의 빛
  - (1) 동양 회화에서 나타난 빛
  - (2) 르네상스(Renaissance)회화에서 보여지는 빛의 표현
  - (3) 바로크(Baroque)회화에서 보여지는 빛의 표현
  - (4) 인상주의(Impressionism)회화에서 보여지는 빛의 표현

IV. 현대 일러스트레이션에 나타난 빛의 사례 분석

1. 인물화
2. 풍경화
3. 기타 작품

V. 맺음말

KEY WORD: Light, Spiritual, Illustration

(ABSTRACT)

Light is an essential element which make it possible for men to see things, and its important for painter cannot be too much emphasized. light has significant meanings in the history of painting as well as in human life. light plays an essential role in creating three- dimensional objects. Light has not only spiritual, psychological, and formative meanings but also in itself in the field of drawing. In general, a study of light and colors should be understood not merely as visible effects but as something unconscious involving psychological experiences and spiritual symbols, thus, as a very subjective phenomena. The article analyzes new meanings and roles of light in modern area, examining ways in which studies of light has been performed. It also deals with the meaning and effects of light revealed in the history of oriental and western paintings, and their influence on modern illustrations through case studies in order to provide an opportunity to have a new understanding of light.

(요약)

빛은 인간에게 모든 사물을 보게 하는 절대적인 요소이다. 특히 시각을 통하여 느끼고 시각적으로 표현하는 미술가에 있어서 그 중요함이란 더 말할 나위가 없을 것이다. 회화사에 있어서나 인간생활에 있어서나 빛은 매우 중요한 의미를 가진다. 빛은 3차원적인 공간의 표현을 가능하게 할 뿐만 아니라 정신적, 심리적, 조형적 의미도 함께 지니며 현대에 와서는 빛 그 자체만으로도 회화상의 존재가치를 부여받고 있다. 일반적으로 회화에 있어서 빛의 연구와 색채 표현에 관한 접근은 어려운 것으로 간주되어 왔다. 색채 및 빛의 효과란 비단 가시적인 효과뿐만 아니라 심리적인 경험과 정신적 상징이 내포된 무의식의 존재로 이해되는 것으로서 주관적인 경우가 대부분이기 때문이다. 본 논문은 이처럼 인간의 역사나 미술사에서 언제나 부단한 관심의 대상이었던 빛이 과연 과거에 어떠한 방식으로 탐구되고 전개되었으며 현대에 와서 새롭게 조명될 수 있는 의미는 무엇인가를 분석한다. 그것을 바탕으로 빛의 효과가 동양회화와 르네상스, 바로크의 웹브란트, 그리고 인상파의 서양미술사를 중심으로 어떻게 전개되었으며 오늘날의 현대적 일러스트레이션에 적용되었는가를 조사하여 현대에 나타난 빛의 의미들을 인식할 수 있는 새로운 계기를 제공한다.

I. 머리말

우리가 사물을 본다는 것은 사물에 반사된 빛이 우리 망막에 들어올 때 사물을 인식하게 되는 것이다. 미술사나 인류생활에 있어서 빛은 매우 중요한 의미를 가진다. 빛은 정신적, 심리적, 조형적, 물리적 의미를 지니며 현대에 와서는 실체 그 자체만으로도 회화상에 존재가치를 부여받고 있다. 서구 회화상에 나타난 빛은 평면이라는 가시적 시각 위에 공간과 깊이감을 표현해 주고 순수한 색을 통하여 광채를 더욱 강조하며, 색채의 대조에 의해 공간감을 심화시키는 등 자연대상의 충실한 재현을 중요시했던 서양회화에 있어 매우 중요한 역할을 맡아 왔다고 할 수 있다. 빛의, 그 다양한 성질과 상징성은 서구의 그리스, 로마회화에서 시작되어 19세기에 이르기까지 여러가지의 방식으로 표현되고 탐구되어 왔다. 현대에 이르러서는 과학기술이 제공한 인공적인 빛에 대한 실험적인 시도들이 전개되면서 빛은 현대미술 속으로 깊숙이 개입된다. 이렇듯 빛을 하나의 오브제(Object)로 인식하여 과학적 테크놀로지에 입각한 효과를 성취하려고 한 최초의 실험적 시도는 순수한 미술적 접근이라기보다는 과학적 지식이 합쳐진 결과이지만, 궁극적으로 인류의 빛에 대한 부단한 관심을 보여주는 하나의 예라고 할 수 있다. 따라서 본 논문이 다루고자 하는 것은 이처럼 인간의 역사나 미술사에서 언제나 부단한 관심의 대상이었던 빛이 과연 과거에 어떠한 방식으로 탐구되고 전개되었으며 현대에 와서 새롭게 조명될 수 있는 의미는 무엇인가 하는 것이다. 일반적으로 회화에 있어서 빛의 연구와 색채 표현에 관한 접근은 어려운 것으로 간주되어 왔다. 색채 및 빛의 효과란 비단 가시적인 효과뿐만 아니라 심리적인

경험과 정신적 상상이 내포된 무의식의 존재로 이해되지 않으면 안되는 것으로서<sup>1)</sup> 주관적인 경우가 대부분이기 때문이다.

본 논문에서는 이렇듯 미적 조형언어로서 가치를 지니는 빛의 의미와 그 효과가 동·서양회화사에서 어떻게 전개되어 나왔는가를 먼저 살펴보고자 한다. 그 중에서도 르네상스와 바로크 회화에 나타난 다양한 빛의 효과와 상징성에 관한 분석을 중심으로 하여 그것이 인상주의로 발전되고, 다시금 오늘날의 현대적 일러스트레이션으로 새롭게 연결되는 과정을 조사한다. 이는 20세기의 새로운 회화의 한 측면을 밝히고 현대 일러스트레이션에 나타난 빛의 근원을 다시금 인식할 수 있는 새로운 계기가 될 것이다.

## I. 빛의 의미와 성질

### 1. 빛의 의미와 개념상의 변모

빛은 물질이면서 동시에 비물질이라고 할 수 있다. 아인슈타인에 의해서 빛의 양광자설이 제기된 이래 일반 물리학에서조차 빛이 물질인가 아닌가 하는 문제는 명확하게 밝혀지지 않은 문제이다. 물론 여기서 빛이 물질인가 아닌가를 증명하고자 하는 것은 아니다. 단지 여기서 살펴볼 것은 빛의 성질에는 굴절, 반사하는 입자의 성질과 간섭, 회절 현상을 일으키는 파동의 성질이 공존하고 있는데, 이처럼 공존이 불가능할 것 같은 대립된 이중적 성질의 공존으로 인하여 많은 과학자와 예술가들에게 연구의 대상이 되어왔다는 점만을 이해하고자 하는 것이다. 이러한 빛의 성질 가운데서도 특히 예술가에게는 그 빛을 받는 사물의 형상을 통하여 얻어지는 신비스러운 영감과 함께 그것을 이용하여 미학적이거나 심미적인 효과를 얻으려는 연출이 그 대상이 된다는 측면을 강조하고자 한다. 그러므로 모든 사물은 빛의 현상을 통하여 새로운 모습과 이미지를 얻게 되며 이를 이용하여 다시금 창조하고 조형화하는 것이 바로 예술가의 한 역할이라 할 수 있는 것이다. 한편, 동양철학에서는 존재하는 빛이 생명체의 근원으로 받아들여져 만물의 생성을 돕는 무한한 에너지 또는 밝음과 어두움, 흑과 백이라는 심리적으로도 은유적인 의미로 여겨져 왔다. 더 나아가서 양극의 개념, 즉 죽음과 삶이라는 대극적이거나 연계적인 뜻으로 늘상 생활 속에 존재해 있었다. 빛은 밝음과 어두움의 대조에서부터 갈라져 나와 점차 심리적인 개념으로 확대되었다. 흑과 백이라는 단순한 자연에서 비롯되는 두 현상이 밤과 낮으로 대입되고 더 나아가 밝은 세계와 어두운 세계를 상징하게 된다. 이 두 세계가 대표하는 의미는 생성과 소멸, 혹은 생명과 죽음이라는 인간의 본능적인 상징체계이다. 이것이 일반화되어 정신적 차원에서의 긍정과 부정, 선과 악이라고 하는 형이상학적 체계로 발전하게 하는 기초가 된다. 한편 서양철학에서는 빛이 절대적이며 신성한 존재로 표현되었으며, 이러한 빛의 상징성에 대해 플라톤은 현실의 지고한 정상인 선(善)이라 하였고, 이 감각세계에 투사된 선의 그림자는 빛으로서 그것은 정신세계 속에서 진리와 지(知)를 낳는다고 하였다. <sup>4)</sup> 또한 빛은 서정적인 세계를 암시하거나 상징하기도 한다. 이는 중세의 종말로 야기된 빛의 의미상의 변화가 그 전환점이 되

었다. 즉 이제까지 신의 상징물로만 여겨져 오던 빛이, 인간영혼의 본질이라는 새로운 의미로 받아들여지기 시작한 것이다. 이 시기부터 빛은 인간의 창조 그리고 삶과 존재를 유지하기 위한 절대적인 것으로 여겨지기 시작했다.

이러한 개인영혼으로서의 빛에 관해 플로티누스는 “생명은 빛과 함께 시작되며 빛에 의해 유지된다.”<sup>5)</sup> 고 하여 인간의 창조가 빛과 더불어 시작되었으며, 더없이 소중한 것임을 강조하고 있다. 이러한 의미의 변화는 예술에 있어 빛을 이용하고 활용하는 시각의 변화를 가져다 주었고 현재의 빛을 이용한 예술의 기초를 제공하였다고 할 수 있다.

### 2. 빛의 조형적 의미

예술가는 과학자처럼 빛의 현상 전반에 대해 관심을 갖는 것이 아니라, 그 중에서 특별한 것에 대해 선택적으로 주의를 기울이게 된다. 다시 말해, 우리의 시각은 선택적이며, 일반적으로 다른 감각들과 과거의 경험에 의해 영향을 받는다. 또한, 예술가들의 빛에 대한 개념은 물리적인 사실에 대한 과학자들의 견해로부터 거의 벗어난 것으로서 눈에 보이는 체형에 의존한다고 할 수 있다. 그러므로 빛의 현상에 대한 물리학적 지식은 알고 있다고 하더라도 미술에 있어서 중요한 것은 무엇보다도 눈을 통한 직접적인 경험이다. 물론 이와 같은 빛에 대한 태도는 과학적인 증명사실과는 전혀 다른, 별개의 개념이라고 할 수 있다. 오랜 세월 동안 많은 예술가들은 이와 같은 무의식적이고 주관적인 태도로 빛을 대하고 경험하며, 그 느낌을 회화 속에 표현해 왔던 것이다. 빛은 인간에게 모든 사물을 보게 하는 절대적인 요소이다. 인간의 다섯가지 감각 중에서도 시각은 인간의 모든 활동에 있어 지배적인 작용을 한다. 따라서 인간의 생활은 끊임없는 빛의 시각을 바탕으로 이루어져 있다고 해도 과언이 아닐 것이다. 인간은 빛의 본질이 무엇인가에 지속적인 관심을 가져왔으며 이러한 영향으로 나타난 색채는 인간의 감정에 호소하며 정서적인 반응을 불러 일으키게 되었다. 이는 고프리치(E.H.Gombrich)의 “색의 경험은 마음의 심층까지 자극한다.” 라는 말이 잘 설명해 주고 있다. 인간이 색채를 봄으로써 끊임없이 복잡한 정서반응을 가지는 한 빛의 변화에서 오는 색채는 인간의 정신생활과 불가분의 관계를 가진다는 것이다. 색채는 기본적으로 빛에 의하여 생성된 것으로 빛은 색의 모체인 동시에 빛의 본질이다. 색채란 본래 원시시대부터의 개념에서 출발한다면 무색광의 소산인데, 그것의 상대물은 바로 색상이 없는 암흑이다. <sup>6)</sup> 회화가 눈을 통해 적용하는 시각예술이며 감정을 표현하고 전달하는 것일때, 색채는 화가의 감동적인 언어로서 구사되어 나타나는 것이다. 요하네스 이텐(Y.Itten)은 “빛의 색채의 변화는 우리들에게 영향을 미치는 힘이며 발광하는 에너지이다.” 라고 했는데, 빛과 색이 인간의 정신세계와 물질세계에 커다란 영향을 주고 있음을 지적하고 있다. 색채의 시각은 눈을 통한 생리적 현상 혹은 감각으로 인하여 무의식 중에 우리의 기분이나 기질, 행동 등에 영향을 미치게 된다. 빛에 대한 반응이 이처럼 자극적이고 감정적이며 직접적인 것이어서, 빛과 색채는 언제나 회화의 기본적인 요소가 되어왔다.

1) Y. Itten . 김수석역

2) 윤일주저. <색채학 입문>, 서울, 민음사, p. 13, (1967)

3) Conrad G. Mueller(eds.), <Light and Vision(United States:Time Inc)>, p.26, (1969)

4) 르네 위그저, 김희영역. <예술과 영혼>, 서울, 열매당, p.114, (1991)

5) 바렌저, 박홍외(역). <빛·색채·환경>, 서울, 기문당, p. 15, (1989)

### 3. 빛의 특성 및 효과

미술표현에 반영되어 있는 보편적인 빛은 다음과 같은 몇가지 속성을 갖는다.

#### (1) 빛의 상대적 밝기

화면에서 빛이 자아내는 찬란한 광휘는 어둠의 상대적인 조건이 있을 때 비로소 그 효력을 발휘할 수 있다. 물리적으로 설명할때 사물의 밝기는, 그 표면에 부딪치는 빛의 양과 표면의 반사력에 의해 결정되어진다. 검은 천 조각은 아무리 강한 조명 아래일지라도 많은 양의 빛을 받아들이며 흰색 비단은 희미한 불빛 아래에 놓여 있더라도 천에 비해서 보다 많은 양의 빛을 반사한다.

그러나 심리학적으로는 반사시키는 힘과 조명을 구별하는 직접적인 방법이 없다. 왜냐하면, 우리의 눈은 단지 빛의 강도만을 받아들일 뿐, 그 빛의 강도가 어느 정도의 반사력과 어느 정도의 조명에 의한 결과인지 그 비례를 알 수 없기 때문이다.

아른하임(R.Arnhem)은 이같은 사실을 다음의 예를 들어 설명하였다. "어둠침침한 방안에 검은 디스크(Disk)를 매달아 놓을 경우, 검은 디스크는 물리적인 면에서는 전혀 빛을 내고 있지 않지만 우리의 시각은 그 디스크가 어두운 공간에서 빛나고 있는 것처럼 느껴진다. 그러나 방안이 밝아진다면 그 디스크는 상대적으로 아주 검게 보여 광휘도 사라져 보일 것이다. 7)"

그러므로 물리적인 면에서 똑같은 빛의 양을 가진 물체일지라도 주변의 밝고 어두운 정도에 따라서 그것의 밝기는 전혀 달라져 보인다. 아른하임이 위에서 설명하고 있는 상대적인 밝기의 성질은 15세기의 화가, 알베르티의 말에서도 찾아볼 수 있다. "상아와 은색은 모두 희다. 그러나 이들이 백조 곁에 놓였을 경우 그 빛을 잃게 된다. 이러한 원인은 사물이, 그 자체 속에 그림자가 지는 어두운 곳까지 있으므로 희고 어두운 적당한 비율이 있을 때에만 더욱 희게 보인다. 모든 사물은 비교에 의해서 보여진다고 할 수 있는 것이다. 8)"

렘브란트(Rembrandt)의 백열하는 듯한 금빛 색조는 3세기가 지난 오늘날에도 생생하게 빛나는 것 같다. 여기에서 실제로 존재하는 흰종이를 렘브란트의 금빛 색조와 비교하여 보면, 실지로 흰종이는 렘브란트의 색보다 더 많은 빛을 반사시킨다. 그러나 우리의 시각은 어두운 배경 속에서 빛나고 있는 렘브란트의 금빛을 흰색 종이보다 더욱 강렬하게 지각하게 되는 것이다. 이러한 현상은 우리의 눈동자가 희미한 빛에서는 많은 양의 빛을 받아들이기 위해 확장되지만, 반대로 밝은 빛에서는 감소되기 때문이다. 그러므로 우리는 광원(태양, 촛불, 불)의 밝기란, 밝음과 어두움의 상대적인 차이와 대조가 있어야만 비로소 나타낼 수 있음을 알게 된다.

#### (2) 빛과 색채의 심리효과

색채는 기본적으로 빛에 의하여 생성된 것이다. 따라서 존재하는 모든 사물은 빛이 있는 한 그 외형이 색채로 나타나며, 이러한 현상을 우리는 시지각을 통해 보고 느끼게 된다. 물리적으로 색은 다음의 2가지로

구분된다.

첫째, 물리적으로 빛의 색은 순수한 백광을 기본으로 한다. 이 백광이 프리즘을 통과할때 빨강, 주황, 노랑, 초록, 파랑, 남색, 보라로 분열된다. 이러한 빛의 색은 파장에 의하여 얼마든지 나눌 수 있지만 우리의 눈으로 분간할 수 있는 색의 수는 보라에서 빨강까지 3800A°에서 7600A°의 150 종류뿐이다.

둘째, 물체의 색은 두 가지 방식으로 나타난다. 하나는 물체 자신이 직접 빛을 방사하는 경우-한 예로 텅스텐은 높은 열에서 붉은 색을 띠며, 열이 더할수록 흰색에서 파랑색으로 변화한다.- 이고 다른 하나는 물체가 직접 빛을 방사하지는 않으나 외부로부터 비쳐 빛의 반사, 투과, 흡수 또는 산란시킴으로써 그 자신이 어떠한 색채를 가진 것으로 보이는 경우이다. 9) 그러나 우리의 시각은 빛을 구름 속을 뚫고 나온 백광으로 느끼며, 색채는 물체 자신이 빛을 내건 내지 않건 눈에 보이는 색 그대로가 사물의 색이라고 느낀다. 그렇다면 빛의 효과를 표현하는데 색채가 어떻게 사용되고 있는지 살펴보자.

① 여러가지 색상 중에서도 노랑색과 순색(純色)은 가장 많은 광채를 지니고 있는 색으로 빛의 광휘를 표현해 준다. 10)

신을 위해서만 존재하였던 중세 기독교 회화에서 사용된 색채는 모두 금빛과 순도높은 색채였다.

② 색채의 명도, 채도의 변화는 사물의 실체감을 나타내준다. 사물의 실체감의 묘사는 흑과 백의 두 극단 사이의 단계적인 변화로서 표현되며, 색채를 사용했을 때에도 음영의 대조를 주기 위해 검정색 물감을 조금 타서 밝고 어두움의 변화를 표현한다. 11)

③ 명암, 한란, 채도의 대비는 공간의 깊이감을 나타내준다. 밝고 따뜻한 채도가 높은 순색은 전진되어 보이며, 어둡고 차가운 색은 후퇴되어 보인다. 색채의 이러한 느낌은 빛에 의해 나타나는 공간의 깊이감을 더욱 강조시킨다.

④ 일반적으로 모든 색채는 심리적인 정서적인 연상을 불러일으킨다. 색채에 대한 연상은 문화권에 따라 다르게 나타나지만 일반적으로, 푸른 색을 보면 하늘이나 물을 느끼고, 붉은 색을 보면 피나 불을 연상하게 된다. 이러한 색채의 연상작용에서 빛은 환상적인 의미를 지니기도 하는데 여기서 색의 상징이 생겨났다고 할 수 있다. 칸딘스키 역시 그의 '회화론'에서 색채의 심리작용에 대해 언급하고 있다.

"더욱 예민한 사람에게 색깔들의 효과는 더 깊이 작용하고 강렬한 동요를 일으킨다. 그리하여 우리가 색들을 바라보았을때 생기는 제2의 결과, 즉 색깔들의 심리적인 효과에 이르게 된다. 이 심리적 효과는 그에 상응하는 정신적인 동요를 만들어낸다. 12)"

#### (3) 빛과 공간과의 관계

빛에 의해 나타나는 명암의 차이는 사물과 공간과의 관계를 더욱 강화시킨다. 즉, 똑같은 평면일지라도 명암의 차이는 공간의 방향을 나타내줄 수 있다. 동시에 공간은 사물의 입체감에도 많은 영향을 준다. 우리의 시각은 밝은 배경 속에 놓여 있는 사물이 어두운 곳에 놓여 있

6) Y.ltten.op.cit.p.11

7) R.Arnhem.,(Art and Visual Perception(Los Angeles:University of California Press)),p.292, (1969)  
8) 앞글.p.295

는 사물에 비해 더 분명한 입체감을 지니고 있음을 느낄 수 있게 된다. 그러므로 우리는 배경의 밝고 어두움이 사물의 입체감을 더욱 뚜렷하게 만들기도 하고 또는 희미하게도 만들 수 있음을 알 수 있다.

이렇듯이, 빛에 의해서 생겨나는 밝고 어두움의 강약의 변화는 공간의 깊이감을 나타내는데 중요한 역할을 한다. 일례로 무대 디자이너는 조명의 밝기와 차이가 공간의 깊이감을 더해준다는 사실을 잘 알고 있다. 그는 관객에게 공간의 깊이감을 한층 느낄 수 있도록 하기 위하여 조명의 밝기에 섬세한 차이를 주게 된다. 그러면 관객은 조명의 차이에 의한 공간을 느끼게 된다. 그러나 반면에 빛을 많이 받는 사물과 빛을 적게 받는 사물을 전경, 중경, 원경에 적절히 배치함으로써 공간의 깊이를 나타낸다고 할 수 있다. 아래에 제시된 몇 가지의 경우에서 알 수 있듯이 조명의 위치는 공간에 막대한 영향을 미친다.

- 정면에서 비추어진 조명은 사물의 형태만을 나타내 주므로 공간과 사물의 구분이 희미해져 공간 자체가 하나의 발광체로 된다.
- 측면에서 비추어진 조명은 사물의 입체감을 충분히 전해주며, 그에 따라 생겨나는 그림자와 반사광은 공간의 명확한 방향을 제시한다. 이를 강하게 사용하여 충격적인 감정을 표현한 화가가 카라밋지오(Caravaggio)이다.
- 바닥에 놓여진 램프에 의해 비추어진 사물과 같이 아래쪽으로부터 비춰지는 조명은 광원의 방향으로 좁혀져 들어오는 듯한 공간의 느낌과 연속하고 기이한 느낌을 잘 보여준다.
- 사물의 뒤쪽에서 비추어지는 조명은 실루엣의 효과로 뒤에 다른 공간이 있음을 충분히 암시해 준다.
- 다각적으로 들어오는 조명은 통일되지 않는 불안한 공간을 제시해 주며 이 효과는 매너리즘(Mannerism) 회화에서 많이 사용되었다. 이렇듯 빛은 공간의 방향감과 깊이감을 제시해 주는 동시에 공간의 다양한 변화를 창조하기도 한다.

#### (4) 상징적인 의미를 지닌 빛

상징적인 의미의 빛은 흔히 종교적인 세계를 그린 작품에서 나타난다. 종교적인 의미를 상징하고 있는 빛은 그리스도의 성체의 표현이나 성직자, 천사, 성모 마리아의 머리 위에 빛나는 후광과 지혜, 강한 힘, 지식, 경건하고 엄숙함, 두려움을 암시하는 일곱 개의 광선과 촛불, 신성한 불 등으로 나타난다. 15세기 초의 몇몇 화가들은 이러한 의미의 빛을 즐겨 표현하였다. 또한 빛은 서정적인 세계를 상징하거나 암시한다. 서정적인 세계를 상징하는 빛은 대부분 풍경화에서 나타난다. 자연 속에 포화된 빛은 화가 개인의 감정과 환상, 그리고 시적이라고 말할 수 있는 독특한 감수성을 표현한다.

### Ⅲ. 미술사에 나타난 빛

#### 1. 동·서양 회화사에서의 빛

##### (1) 한국 회화사에서 나타난 빛

- 9) 모해정 저, 『빛과 색채』 〈원색과학대사전〉, 제3권, p.234, (1975).  
 10) Y. Itten, 〈요하네스 이텐의 색채론〉, 고을한 번역, 서울, p.91, (1976)  
 11) H. 라이드 저, 〈예술이란 무엇인가〉, 윤일주 역, 서울, 을유문화사, p.55, (1976)

동양화에 있어서 빛의 표현은 밀려오는 서양의 예술에 자극을 받아 화면에 나타나기 시작하였다. 임진왜란과 병자호란, 두 차례의 국난을 겪은 조선시대의 화가들은 중국을 통해 몰림듯이 전해져 들어오는 서양예술 사상에 대하여 눈을 뜨기 시작하였고, 그것이 자극제가 되어 서양화와 그 기법을 도입하기 시작했다. 이러한 시대적 조류는 조선시대의 동양화에도 부분적으로 서양화의 기법이 사용되기 시작한 계기를 마련하였다. 따라서 이 시기의 동양화는 서양의 미술화풍에 자극을 받아 종래에는 전혀 무감각했던 빛에 대한 새로운 인식이 동양화의 화면에 표현되기 시작하였다고 볼 수 있다.

동양화에서는 명암이 서양화에 있어서와 같이 공간표현의 보조적인 방법인 그늘로서 그것을 묘사하면, 그 곳에 스스로 입체가 나타난다고 하는 사실적인 수단이 아니기 때문에 동양화 화가들의 개념에는 무의미한 것이었다. 어디까지나 본질을 그린다는 관념은 광선이나 렌즈 사용에 따른 어떤 변화에도 신경쓰지 않았던 것이다. 즉, 빛과 관련된 그림자와 색조로써의 명암은 전혀 고려되지 않았다. 이것이 서구의 영향으로 인해, 조선시대 말, 화단에서는 새로운 인식의 변화와 함께 그 모습을 나타내기 시작했던 것이다. 그러나 이러한 빛에 의한 새 인식은 이후 적극적으로 탐구되고 발전하지 못하였는데 이는 전통적인 동양화의 성격 때문이라고 생각된다.

#### (2) 르네상스(Renaissance) 회화에서 보여지는 빛의 표현

종래의 기독교 회화와는 달리 교회의 전유로부터 이탈된 르네상스 회화는 자연탐구를 기본적인 목적으로 했다. 14세기 초, 지오토(Giotto di Bondone 1266?-1337)에 의해 보여진 르네상스를 예고하는 새로운 회화는 바야흐로 눈에 보이는 현실의 묘사를 목표로 하여 고대 그리스, 옛 로마 시대의 미의식을 재발견했다. 지오토는 그리스와 로마 회화에 나타났었던 환영주의적 묘사 위에 그들이 이룩하지 못했던 빛의 방향을 측면 광선으로 일정하게 잡았던 것이다. 이와 같은 르네상스 여명기의 화가들의 업적에 힘입어 초기 르네상스에 있어서는 빛의 탐구가 보다 본격적으로 이루어지게 된다. 르네상스 시기에는 빛이 근본적으로 물체의 양감과 공간의 깊이감을 나타내는 수단으로 쓰여졌다. 그러나, 초기 르네상스 회화에서는 상대적인 빛의 효과가 그다지 크게 두드러지지 않았다. 밤의 어두움을 더욱 강조하여 상대적으로 사물의 밝음을 두드러지게 하는 표현법은 초기 르네상스 회화에서는 아직 미미하여 빛이 빠져 나가는 상태를 선으로 표현하는 장식적인 경향만 여전히 남아 있었다. 이미 빛의 방향이 공간의 깊이에 여러 가지로 영향을 준다는 사실은 앞장에서 살펴 보았다. 빛에 대한 자각이 본격적으로 이루어진 초기 르네상스 회화에서는 다음과 같은 몇 가지 사실이 지배적으로 나타나고 있다.

첫째, 강한 측면광선은 안토넬로의 작품 '수태고지'에서 잘 나타난 것으로 마리아의 얼굴 위로 드리워진 그림자와 손에 묘사된 어두움은 광선의 방향과 세기를 느끼게 해준다. 보다 강력한 공간의 방향감은 레오나르도 다빈치, 카라밋지오에 이르러 나타났다.

둘째, 약한 측면광선의 사용인데, 이 효과는 그늘과 어두운 그림자를

대체로 좋아하지 않았던 초기 르네상스 회화에서 가장 많이 나타난다. 공간의 방향감을 명확하게 비추기보다는 부드럽게 포용하는 대기의 상태를 보여준다. 이것은 플랑드르(Flandre) 회화에서 지배적으로 볼 수 있으며 안 반 아이크(Jan Van Eyck 1390-1441)의 작품을 들 수 있다. 16세기에 이르러 전성기를 맞게 되는 르네상스 회화는 과학의 발달로 인한 해부학, 원근법 등의 새로운 시도와 유화의 발달은 점진적으로 자연 탐구의 길을 열었다. 이러한 정신을 대표하는 인물인 레오나르도 다빈치(Leonardo da Vinci 1452 - 1519)는, 만능의 지성으로서 당시 사람들에게 경관과 존경의 대상이 되었다. 그의 작품 '최후의 만찬(1495 - 1499)'은 밝은 색을 인물, 테이블, 벽 등에 표현함으로써 빛이 주어진 한 방향에서 어두운 실내로 생명감이 넘치는 효과를 가져왔다. 다음으로, '모나리자(1503 - 1506)'는 소품이긴 하지만 특유의 명암법과 채광법을 적용하여 바위산을 배경으로 석양의 부드러운 빛과 두 손에 부드럽게 반사되는 광선 등으로 처리된 윤곽, 입가에 스며드는 옅은 미소 등으로 '모나리자'의 신비스러움을 표현한 기법은 여성의 신비성을 표현한 걸작이라 아니할 수 없다. 12) 그 이후 르네상스 화가들은 레오나르도 다빈치의 영향을 받게 된다. 같은 시기에 북유럽에서도 새로운 예술은 꽃을 피우게 되는데 네덜란드 지방은 정밀화나 정교한 금속공예가 발달했으며 또한 반 아이크 형제는 정밀한 사실표현으로 그리고 브뤼겔(Bruege 1525 - 1569)의 소박하고 철저한 사실적 수법으로 농민의 생활을 깊은 애정을 가지고 표현하였다.

독일에서도 건실한 사실적 화풍이 발달하였는데 뒤러(Albrecht Durer 1471 - 1528)와 이탈리아의 영향을 강하게 받은 홀바인(H. Holdbein 1497 - 1543) 등을 대표적인 작가로 들 수 있다. 특히 뒤러는 독일 최대의 화가로서 정밀하게 자연을 관찰하여 놀라울 만큼 정확하게 묘사하였다.

### (3) 바로크(Baroque)회화에서 보여지는 빛의 표현

빛에 대한 최초의 개념은 어둠과의 대조에서 생겨났다. 상대방의 소멸에 의해서 각기 존재하는 양면은 원시적인 상상력을 자극하여 흑과 백, 밤과 낮, 생명과 죽음이라는 본능적인 상징체계의 출발점이 된 것이다. 정신적 차원으로 옮겨 사물을 존재하게 하는 빛과 사물을 현상적인 무의 내면으로 빠져들게 하는 듯한 빛의 교차는 인간을 종교적인 신앙의 밀거름이 되게 하였다. 이리하여 빛은 곧 정신적 세계, 나아가서는 신의 상징이 되었다. 회화에 있어서 원시동굴 벽화에서 단순한 윤곽선의 획에 의하여 물체를 규정하다가 밝은 바탕 위에 어두운 그림자를 교차시키는 방법을 사용하기 시작한 것은 빛과 어둠의 개념에 커다란 변화를 주었다. 그 후 흑과 백 사이에는 '명암도'라 부르는 색의 단계가 성립되어 화가들에게 변화를 가져다 주었다. 이렇듯 기술적인 방법으로 사용되어 오다가 레오나르도 다빈치에 이르러, 빛에 지적 감성이 결부되어 라파엘로와 같은 대가들에 의하여 형태와 그 조화의 미학을 결정적으로 정립하였다. 그러나 빛은 형태를 꾸미기 위한 도구일 뿐이었다. 여기에서 바로크 미술이 빛의 역할을 확대시켜 놓았을

때, 그것이 바로 렘브란트(Rembrandt)광선의 영혼화이며, 빛의 주관화인 것이다. 13)

빛의 미술사라고 불리우는 렘브란트(Rembrandt 1606 - 1669)가 빛과 그림자에 의한 기법을 최초로 발전하였다. 카라밧지오가 바로크 회화에 나타난 빛의 연구에 있어서 기본적인 방향을 제시한 선구자였다면, 렘브란트는 그의 뒤를 이어 빛과 조명의 효과를 가장 드높은 경지에까지 승화시킨 인물로 간주될 수 있다.

렘브란트는 1630년경에 카라밧지오적인 강한 상대적인 빛의 효과를 극치에까지 이르게 하고 있다. 이것은 실제로 빛을 발하는 힘을 지니게 된다. 작품 '황금투구를 쓴 사나이'에서 투구의 황금색 광휘는 암흑같은 어둠 속에서 번득이고 있다. 백열하는 듯한 에너지를 갖춘 빛은 인위적으로 과장시킨 강한 어둠 속에서만 존재할 수 있다. 그 강렬한 힘은 과거의 어느 작품에서보다 원숙하게 이룩되고 있다. 강렬한 상대적인 빛의 효과는 그의 청년기(1642)에 이르러 부드러워지며, 색채 속에 무르익는 광선의 리듬이 화면의 조화를 이룬다. 렘브란트가 사용한 색채는 따뜻한 흰색, 금빛 노란색, 빨간색, 다갈색, 황색을 띤 초록색으로 제한되어 있다. 그는 특히 금빛을 많이 사용하는데 아주 강한 어둠 속에서 그 색채는 찬란한 빛을 발하게 된다. 또한 앞서 본 '황금투구를 쓴 사나이'는 강한 명암대비의 대표적인 작품으로 보여지고 있다. 이러한 명암대비는 공간의 깊이를 나타내 준다. 그가 이룩한 상징적인 빛은 여러가지 의미가 한데 섞여 완전하게 하나로 융합된 상태의 것이지만 대체로 종교적인 의미를 지닌 것, 심리적인 상태를 표현하는 것, 영혼을 나타내는 빛으로 나누어 생각해 볼 수 있다.

렘브란트 작품에 나타난 종교적인 빛은 그리스도에 대한 작가 자신의 개인적인 상상과 감정의 표현이었다. 14)

그는 과거에 장식적인 의미를 지녔던 후광을 찬란한 빛을 내는 에너지로 바꾸어 놓아 장식적인 것에서 완전히 탈피하였다. 예를 들어 작품 '아픈 사람을 치료하는 그리스도'에 나타난 후광은 주위의 환자들 위로 떨어져 그림자를 만들고 있다. 이 후광은 조명의 효과를 잘 나타내고 있다. 심리적인 의미를 지닌 빛은 작품 '그리스도를 배반한 베드로' 작품에서 잘 표현되어 있다. 그가 흑시 예수의 제자가 아니냐는 시종의 물음에 놀라며 부인하는 베드로의 평범한 이야기는 이 화면에서 숨겨진 촛불에 의해 예기치 않았던 심리적인 동요를 전달해 주고 있다. 예수를 부인하는 베드로의 주위는 어둠 속에 잠겨 있으며, 베드로의 얼굴은 촛불로 반사되어 있다. 이 불꽃은 사실상 눈부시게 밝은 진실을 뜻하는 것으로서 불신자의 참회와 반성의 장면을 의미하는 내적인 세계를 비추고 있다. 15)

또한 루벤스와 벨라스케스가 초상화에서 이미 보여주었던 영혼의 빛을 표현하는데 있어서도 렘브란트를 능가할 이는 없었다. 작품 '카네이션을 가지고 있는 여인'은 말로 표현하기 어려운 슬픈 분위기를 지니고 있다. 이 작품에 비추어진 빛은 이 여인의 강한 슬픔을 표현하는 조명으로서 신비스럽게 빛나고 있다. 이렇듯 렘브란트는 인간의 비극적인 경험을 빛으로 표현하고 있다. 16)

그러므로 그는 르네상스 회화에 나타났던 상대적인 빛의 효과, 구성의

12) E. H. 곰브리치 저. <서양미술사>, 최민역. 서울, 열화당, p. 215. (1983)

한 요소로 사용된 빛, 빛에 의한 공간의 깊이감의 표현, 그리고 상징적인 빛을 두루 완벽하게 표현하고 있다고 말할 수 있다.

#### (4) 인상주의 (Impressionism) 회화에서 보여지는 빛의 표현

인상주의는 빛의 효과에 비추어볼 때 강렬한 빛의 추구로 19세기 회화에서 실로 가장 중요한 시기이다. 인상주의자들은 과거처럼 아틀리에에서 스케치나 기억에 기대어 자연을 그리는 것이 아니라 직접 야외로 나가 태양빛 아래의 생생한 자연을 그려내고자 하였다. 초기의 인상주의자들은 공통적인 목적과 시각에서 작업하였기 때문에 이들의 초기 작품은 서로 유사하였다. 인상주의자들은 풍경의 아름다움을 추구하는데 머무르지 않고, 다른 무엇인가를 함께 추구하였는데 바로 이 점이 그들의 풍경화를 근대미술의 중요한 장르로 평가받게 하는 요인이라 할 수 있다. 그들이 추구한 것은 아름다운 풍경이라기보다는 햇빛 아래 감추어진 '풍경의 진실'이었다. 그래서 인상주의자들은 빛의 효과가 풍부한 강가, 바닷가, 눈밭 등을 주로 그렸는데, 그들이 추구한 것은 빛의 변화, 변화하는 색채의 아름다움을 캔버스 안에 잡아 넣으려는 보다 큰 예술적 목표였다. 이러한 목표가 있었기에 그들은 지역적 풍경의 소재적 제한이라는 실경풍경화의 한계를 벗어날 수 있었던 것이다. 인상주의는 빛의 진실을 추구하는 운동으로써 그 개념이 축소될 수 있는 미술운동이 아니다. 과거의 미술체계가 무너지고 새로운 미술체계가 만들어져 가는 혼란기에 있었던 그 모든 시도들을 한테 묶은 미술운동에 대한 이름이라 해야 할 것이다. 17)

1863년 '낙선자 전시회'가 있던 해부터 1883년 마네가 죽은 해에 이르기까지 20년간 인상주의의 주요 관심사는 빛의 추구, 빛의 진실이었다. 인상주의 회화 이전까지는 그림에 어떤 지배적인 색채, 즉 주조색이 있으면 그밖의 색채는 이에 맞추어 어느 한정된 범위내에서 증감되는 색조의 회화였다고 할 수 있다. 18)

그리고 우리는 앞서 렘브란트의 그림에서 색채의 광휘에 의한 빛의 표현을 보았다. 이러한 색채에 의해 광선을 표현하고자 하는 생각은 인상주의에 이르러 최고도로 추구된다. 인상주의 화가들은 색채분할법과 보색대비의 효과로 빛과 색채의 일치를 이룩하였다. 색채분할법은 과학적인 근거를 뒷받침하고 있다. 즉 태양광선을 프리즘에 통과하면, 빨강, 주황, 노랑, 등 무지개색이 나타나는데, 우리의 눈에 비치는 백색광은 이러한 색을 포함하고 있다는 사실은 뉴턴(I. Newton)의 발견으로 이미 널리 알려진 사실이다. 서로 반대되는 색끼리 합해졌을 때 색채가 매우 탁해지고 둔해지는 점을 생각하여 광선의 가산혼합 원리를 그대로 화면에 병치시키는 방법으로 적용한 것이 색채분할법이다. 이것은 선명한 색채의 광휘를 그대로 유지하며, 어느 정도 떨어져 보면 서로 이웃하는 순색들이 시각적으로 혼합되어 광선의 가산혼합을 볼 수 있게 된다. 이는 한층 밝은 빛의 효과를 보여준다는 시각혼합의 방법원리인 것이다. 이러한 색채분할법과 함께 인상주의 화가들이 제시한 것은 보색대비의 효과였다. 보색대비효과란, 서로 상반되는 색끼리 나란히 병치시켰을 경우 서로를 돋보이게 해주며, 보다 강한 광휘를 나타내 주는 것을 뜻한다. 이 효과는 이미 초기 르네상스 시대의 안

반 아이크의 작품 '아르놀 피니 부부'에서 제시되었으며, 그 후 19세기에 이르러 콘스터블, 터너의 작품에서 다시 사용되었다. 그리고 들라크루와(E. Delacroix)에 의해서 체계적으로 정리되었으나 이 효과를 지배적으로 사용한 것은 바로 인상주의자들이었다. 그들은 어두운 색이 덜 짙힌 부분이 아닌 광도를 지닌 색채라고 생각했다. 이러한 생각은 인상주의자들에 의해 절대적인 가치로 높여졌던 것이다. 즉 격렬한 명암대조를 버리고 그림자도 반사광으로 물들여져 완전히 색채에 의해서만 빛을 표현하게 되었다. 그림자는 사라지고 동시에 빛도 사라져 이 두가지는 모두 색채에 의해 대체된 것이다.

이렇게 그림자와 빛이 완전히 사라진 것은 인상주의 특징과 기법을 가장 완벽하게 추구한 모네(C. Monet 1849 -1926)였다. 모네의 작품에 나타난 그림자진 부분의 색채는 매우 밝게 채색되어 전체적으로 더욱 밝게 느껴진다. 또한 물 위에 비친 반사광의 효과 역시 매우 밝게 채색되어 있으며 노랑색과 보라색, 붉은색과 녹색의 보색대비는 더욱 순도높은 광휘를 느끼게 한다. 인상주의 회화는 과거의 순도높은 색채에 의해 빛을 표현한 작품보다 더욱 강렬하게 표현되었던 것이다. 이렇듯 인상주의 회화에 나타난 빛의 효과는 상대적인 빛의 효과, 빛과 공간과의 관계, 상징적인 의미를 지닌 빛은 거의 사라지고, 빛과 색채는 동일하다는 생각으로 색채는 중세에 비견될 만큼 다시 중요한 위치를 차지하게 된다.

#### IV. 현대 일러스트레이션에 나타난 빛의 효과 현황

현대의 일러스트레이션은 여러가지의 다양한 표현기법을 구사하여 작가 자신의 개성과 창조성을 드러내는데 많은 노력을 기울이고 있다. 이 중에서 특히 과거에서부터 부단히 추구되어 왔던 빛에 대한 호기심과 흥미가 많은 작가들의 작품에서 보여지는 것은 대단히 주목할 만한 것이다. 오늘날의 화가 역시 빛이 주는 효과를 잘 활용하여 화면에 긴장감과 깊이감을 주고 사람들에게 강한 극적 감정을 불러일으키고 있는 것이다. 따라서 이번 장에서는 빛의 표현기법이 주로 많이 나타나는 인물화와 풍경화를 주제로한 현대 일러스트레이션 작품을 중심으로 각각의 화면에서 보여지는 빛의 효과와 의미, 그리고 광선과 색채 사용기법 등을 분석해 보기로 한다.

##### 1. 인물화

###### 1-1. 작품1 (그림1)

• Theme: Franz Listzt CD cover for the Great Composers series. 7×10½, gouache.

• Thomas Blackshear, illustrator

작품1은 Franz Listzt를 기념하는 CD의 표지 디자인을 위한 일러스트레이션이다. 마치 카라발치오의 극적인 명암대비를 연상하게끔 하는 이 초상화는, 강한 측면 광선에 의해 명확한 공간감을 제시하였고 르네상스의 화가들보다 더욱 개성적이고 체계적인 방식으로 빛을 추

13) <Rembrandt>, 서울, 공인사, p. 75-80, (1977)

14) Harold Spencer(ed). <Reading in Art History II (New York: Scribners)>, p. 149, (1969)

15) J. R. Martine. p. 240, (1977)

16) 앞글, p. 247

17) 오병욱 저. <서양미술의 이해>, 서울, 일지사, P. 150, (1994)

18) G. 슈미트 저. (1955) <근대미술사>, 서울, 일지사, p. 6, (1972)

구했던 바로크 시대의 회화를 그대로 재현해 놓은 듯한 느낌을 던져 준다.

① 상대적인 빛의 효과

이 작품에서 빛은 어둠이 없이는 존재할 수 없는 개념이라고 할 수 있다. 위에서 강하게 떨어지는 빛은 Listzt의 얼굴 위로 비치고 그 주변의 공간은 칙흑 같은 어둠에 잠겨 침묵하고 있다. 이것은 사실상 인공적인 것으로 그 인위적이고 과장된 어둠의 강조는, 상대적인 빛의 효과를 힘있게 살려내고 있다. 이 그림에서 보여지는 밝음과 어두움의 대비는 테네브로스(Tenebros)18)라 일컬어지는데, 이는 단순한 명암의 대비가 아닌, 밝음과 어두움 사이의 매우 드라마틱한 강한 대조를 뜻하는 것이다.

② 빛의 방향과 공간감

이 작품에서 강하게 내리치는 광선은 공간의 방향감을 정확하게 제시해 준다. 이 빛은 위로부터 힘차게 들어오으로써 광선과 만나는 형상이 극단적인 긴장으로 한순간 정지되어 있는 듯한 인상을 주고 있다. 과거 카라바치오에 의해 사용되었던 이 광선은 흔히 지하실의 빛, 헤드라이트, 혹은 스포트라이트라 불리워진다. 19)

③ 색채

자연주의에 입각하여 형상의 고유색을 그대로 재현하고자 한 이 작품은 색채의 광휘보다는 강하고 극적인 명암대비를 통하여 빛의 효과를 구사하고 있다.

④ 상징적인 의미의 빛

여기에 나타난 빛은 두 가지 역할을 동시에 수행하고 있다고 볼 수 있다. 단순히 형상을 비추고 있는 것이 그 하나이고 다른 하나는 위대한 음악가의 강인하고 냉철한 정신세계를 암시하고 있는 것이다.

1-2. 작품2 (그림2)

• Theme: "The Young, The Rich and Heroin."

15×17용, watercolor.

• Gottfried Heinwein, illustrator

① 상대적인 빛의 효과

이 작품에서 상대적인 빛의 효과란 그다지 큰 비중을 차지하고 있지 않은 것으로 보인다. 그늘과 어두운 그림자보다는 밝은 화면을 선호하였던 초기 르네상스의 화가들처럼, 작가는 대기 중에 충만해 있는 빛을 충실히 표현하여 인물의 입체감을 나타내는데 주력하는 모습을 보여준다.

② 빛의 방향과 공간감

이 그림에서 나타난 약한 측면광선은 공간의 방향감을 명확히 규정짓기보다는 부드럽게 포용하는 대기의 상태를 느끼게 한다. 또한 빛의 세기에 의한 단계적인 변화를 은은하게 처리함으로써 거리감을 표현하고 인물에게 실제감을 부여하고 있다.

③ 색채

이 작품에서 사용된 색채는 주로 밝은 부분을 강조하여 사물의 입체감을 드러내고 있다. 즉 빛을 많이 받고 있는 그림의 왼쪽면은 더욱 투명

하게 채색하는 방법을 구사하고 있는 것이다. 이렇듯 밝고 어두움의 명암 단계가 매우 적은 가운데 색채를 사용하였던 경향은 초기 르네상스 회화에서 그 근원을 찾아볼 수 있다.

④ 상징적인 의미의 빛

여기서 나타난 빛은 이중적인 의미를 내포하고 있다. 이 작품의 주제와 빛이 밀접하게 관련되어 있다고 본다면, 빛은 마약에 중독된 젊은 여성을 구원하고자 하는 의지의 메시지를 상징한다고 볼 수 있을 것이다. 동시에 희미한 광선은 마약에 도취된 무아지경의 상태를 암시하기도 하는 것이다.

1-3. 작품3 (그림3)

• Theme: Self-portrait poster for exhibition of illustrators. 7¼×9¼, gouache and colored pencil.

• Richard Wehrman, illustrator

① 상대적인 빛의 효과

이 작품에서는 상대적인 빛의 효과가 매우 인위적으로 크게 강화되어 나타나고 있다. 인물의 얼굴 중에서도 수염과 안경 부위만을 집중적으로 밝게 비추고 있는 효과는, 렘브란트의 백얼하는 듯한 광휘를 연상시킨다.

② 빛의 방향과 공간감

아래로부터 강하고 좁게 비추어지고 있는 광선은 역광을 통해 제한된 거리 내의 인물만을 강하게 부각시킨다. 이러한 광선의 효과는 공간의 깊이감을 한층 강조하는 역할을 한다.

③ 색채

이 작품에 사용된 색은 주로 다갈색과 흰색으로 제한된 색의 범위 내에서 극적인 명암대비를 보여주고 있다.

④ 상징적인 의미의 빛

여기서의 상징은 주로 놀라고 있는 인물의 심리를 암시한다고 볼 수 있다.

1-4. 작품4 (그림4)

• Theme: Promotional Mailer. 18×26, mixed media.

• Mark Smolin, illustrator/Art Director/Designer

① 상대적인 빛의 효과

이 작품 역시 앞의 작품에서처럼 상대적인 빛의 효과가 매우 인위적으로 과장되어 나타나 있다. 주변의 짙은 어둠은 상대적으로 인물의 얼굴만을 크게 부각시키는 역할을 수행한다.

② 빛의 방향과 공간감

한쪽 측면에서 들어와 비추고 있는 인위적인 조명은 공간의 방향을 명료하게 제시해 주고 인물의 실제감을 더욱 돋보이게 하는 효과를 지니고 있다.

③ 색채

화면의 중심 부분에는 주로 현란한 유채색이, 주변부로 갈수록 강하고 어두운 색이 지배함으로써 자연히 중심부의 인물을 부각시키게 된

19) Michael Kitson. <Caravaggio(New York:Harry N. Abrams,Inc.)>, p.8, (1967)



다. 특히 이마 부위의 환상적인 반사광은 강렬한 명암대비를 이룬다.

④ 상징적인 의미의 빛

그 의미가 그다지 크게 나타나 있지 않다.

1-5. 작품5 (그림5)

• Theme: illustration from a series of teacher guidesto spark interest books for youngsters. 30×40, alkydon canvas.

• Paul Micich, illustrator/Designer

① 상대적인 빛의 효과

이 작품에서 보여지는 빛의 상대적인 효과는, 등불에 비추어진 소년 자신의 표정과 개들의 모습을 강조하기 위해 사용된다. 만일 소년 주위에 강한 어둠이 존재하지 않았다면 등불의 광선은 그 의미를 잃고 말았을 것이기 때문이다.

② 빛의 방향과 공간감

이 그림에서는 전경을 어둡게, 중경을 밝게, 그리고 원경을 아주 어둡게 처리하여 공간감을 만들어내고 있다. 또한 광선의 범위를 좁혀 단적으로 각광의 효과만을 제시함으로써 공간의 깊이감을 한층 더한다.

③ 색채

이 작품에 사용된 색채는 노란색, 주황색, 갈색, 짙은 갈색, 아주 짙은 갈색 등으로 나누어지는데, 빛을 받고 있는 부분은 흰색이 많이 들어간 노란색으로 칠하고 빛의 세기가 약해지는 부분으로 갈수록 짙은 갈색으로 채색하는 방법을 사용하고 있다. 이러한 색채효과를 흔히 채도 대비라 말하며, 이 그림에서는 이 효과에 의해 공간감을 나타내고 있다.

④ 상징적인 의미의 빛

소년이 들고 있는 등불의 희미한 빛은 무엇인가를 찾아나선 소년과 개 일행의 처지를 암시적으로 느끼게 한다. 매우 제한적으로 비추고 있는 광원은 고립과 외로움의 감정을 상징하며, 더 나아가 심리적인 불안감과 극적 긴장감마저 유도해 내고 있다.

2. 풍경화

2-1. 작품1 (그림6)

• Theme: "Dining in Paris." 26 3/4 × 18 3/4, oil.

• Paul Olando, illustrator/Designer

① 상대적인 빛의 효과

이 작품에서는 상대적인 빛의 효과가 크게 나타나지 않으나, 중앙에 앉아 있는 남자의 모습이 주변보다 어둡게 처리됨으로써 부분적으로만 사용되고 있다.

② 빛의 방향과 공간감

인상주의 화풍을 이어받아 거의 사라졌다.

③ 색채

19) W.Schone, p.136, (1954)

이 작품에는 상대적인 밝기의 빛, 상징적인 빛, 그리고 일정한 방향성을 지닌 빛은 사라지고 없으나, 빛을 통한 색채는 매우 다양한 색조를 지님으로써 커다란 비중을 차지하고 있다. 즉 노란색과 채도와 명도가 높은 색을 사용하여 빛이 잘 드는 한낮의 정경을 표현하였는데, 이는 단지 색채에 의하여 빛의 광휘를 표현하였다는 점에서 인상주의와 맥을 같이 한다고 할 수 있을 것이다.

④ 상징적인 의미의 빛

단지 서정적인 자연의 세계를 암시한다고 볼 수 있다.

2-2. 작품2 (그림7)

• Theme: "Swimmers." Promotional Mailer for show of paintings. 54 × 44, oil on canvas.

• Christine Walker, illustrator/Art Director/Client

① 상대적인 빛의 효과

앞에서 언급한 작품과 마찬가지로 이 작품 역시 상대적인 밝기의 빛은 거의 나타나지 않는다.

② 빛의 방향과 공간감

거의 나타나지 않는다.

③ 색채

이 작품에서도 상대적인 밝기의 빛, 상징적인 빛, 그리고 일정한 방향의 빛은 사라지고, 색채를 통한 밝은 광휘만을 중점적으로 보여주고 있다. 물 위에 비친 반사광의 효과는 마치 모네의 작품에서와 같이 보색대비를 사용하였다. 그리고 그림자진 부분도 밝게 처리함으로써 빛의 광휘를 분명하게 느끼게 해 주고 있다.

④ 상징적인 의미의 빛

상징적인 의미의 빛은 거의 표현되고 있지 않다.

V. 맺음말

본 논문은 빛의 의미 파악에서부터 출발하여 르네상스 회화, 바로크 회화, 그리고 인상주의에 이르기까지 서양미술사에 나타나 있는 빛의 변천과정을 전반적으로 살펴보고 빛의 특성과 효과를 다시금 이해하였다. 또한 그러한 빛의 특성과 효과가 과연 현대의 일러스트레이션에 있어서 그 의미가 어떻게 계승되고 있는지에 관해서도 직접적인 작품분석을 통해 살펴보았다. 서양회화사에 나타난 빛의 변모과정을 분석하면서 특히 중요하게 여겨졌던 점은 빛의 표현에 대한 새로운 자각의 눈을 뜨기 시작한 것이 르네상스 시기였으며, 이 시기에 비로소 상대적인 빛의 효과, 광선의 방향성과 공간의 관계, 색채를 통한 빛의 다각적인 표현, 그리고 무엇보다도 상징성이 부여된 빛 등이 실험적으로 제시되었다는 것이다. 이전에는 찾아볼 수 없었던 이러한 빛에 대한 집념어린 탐구는 이후 바로크 시대에 이르러 카라바치오, 루벤스, 렘브란트 등의 대가들에 의해 완벽하게 성취된다. 그리고 현대의 인상주의에 이르면 빛의 효과는 과거 종교적이고 절대적이었던 것에서 벗어나 빛이 지니고 있는 순수한 색채에 의존하게 되며, 이러한 인식의 변화는 뒷날 20세기의 야수파, 표현주의, 그리고 추상미술

에 이르기까지 광범위한 영향력을 발휘하게 된다. 현대 미술의 주요한 조류 역시 빛의 효과에 그다지 구애받지 않는 순수한 색채의 표현적 가치를 주요한 관심의 대상으로 여겼다. 회화에 있어서 빛의 절대적인 의미 그 자체보다 순수하고 강렬한 색채에 기반을 두는 표현 형식은 그 후 계속적으로 미술계를 주도해 나갔다. 그러나 오늘날 일러스트레이션의 현대적 표현기법에 있어서 빛은 여전히 중요한 표현의 언어로서 그 힘을 잃지 않고 있다. 현대 일러스트레이션에 나타난 빛은 지난날 카라밧지오와 렘브란트가 완벽히 이루어냈던 인공적인 광원의 극적 효과를 재현하여 그림의 심리적인 효과를 한층 더하고 있다. 그것은 많은 현대적인 방법들이 가미되어 과거의 형태와 꼭 같지는 않더라도 그 본질과 속성은 오늘날 훌륭하게 이어져 내려오고 있다. 빛은 오늘날 현대성을 표현하는 한 언어로서 표현기법의 중요한 요소로 새롭게 자리매김하고 있다. 현대는 다양성의 시대이다. 과거의 방식은 지금, 새롭게 해석되고 실험되어 다시 발전된 얼굴로 창조될 수 있다. 일러스트레이션의 강한 메시지 전달과 강한 임팩트를 한층 더해 줄 수 있는 수단인 빛은 앞으로도 발전적인 변모를 거듭해 나갈 것이다.

• 참고문헌

- 1) 윤일주 저. <색채학 입문>, 서울, 민음사, (1967)
- 2) 르네 위그 저. 김화영 역. <예술과 영혼>, 서울, 열화당, (1991)
- 3) 바렌 저. 박홍 외(역). <빛 색채 환경>, 서울, 기문당, (1989)
- 4) 모해정 저. "빛과 색채" <원색과학대사전>, 제3권, (1975)
- 5) Y.Itten. <요하네스 이텐의 색채론>, 고을한 편역. 서울, (1976)
- 6) H.리이드 저. <예술이란 무엇인가>, 윤일주 역. 서울, 을유문화사, (1976)
- 7) E.H.폼브리치 저. <서양미술사>, 최 민 역. 서울, 열화당, (1983)
- 8) <Rembrandt>, 서울, 공간사, (1977)
- 9) G.슈미트 저. (1955) <근대회화소사>, 서울, 일지사, (1972)
- 10) Michael Kitson. <Caravaggio(New York:Harry N.Abrams,Inc.)>, (1967)
- 11) Conrad G. Mueller(eds.), <Light and Vision (United States:Time Inc.)>, (1969)
- 12) R.Arnhelm., <Art and Visual Perception(Los Angeles: University of California Press)>, (1969)
- 13) Harold Spencer(ed). <Reading in Art History II (New York:Scribners)>, (1969)

• 참고그림

- 그림1. Thomas Blackshear, Franz Listzt CD cover for the Great Composers series.
- 그림2. Gottfried Helnwein, "The Young, The Rich and Heroin."
- 그림3. Richard Wehrman, Self-portrait poster for exhibition of illustrators.
- 그림4. Mark Smolin, Promotional Mailer. 18×26, mixed media.
- 그림5. Paul Micich, Illustration from a series of teacher guides to spark interest books for youngsters.
- 그림6. Paul Orlando, "Dining in Paris."
- 그림7. Christine Walker, "Swimmers." Promotional Mailer for show of paintings.

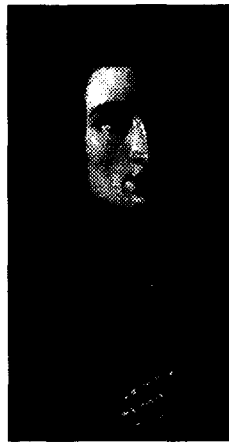


그림1



그림2

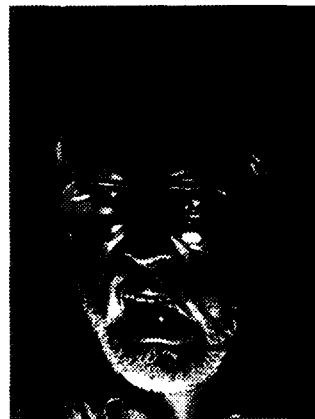


그림3



그림4



그림5

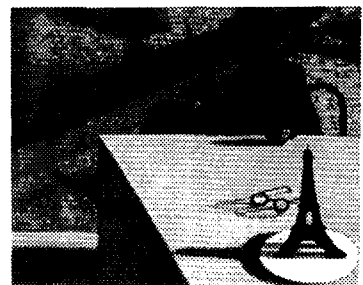


그림6



그림7