

# 수묵화, 채색화의 색채 사용 형식 방법 연구 및 분류

## The Research of the Method and the Classification in Painting Style Between Korean Traditional Ink Paintings and Color Paintings

정효진

목원대학교 미술학부

Hyo-Jin Jung(hyojin@freechal.com)

### 요약

본 논문은 수묵화와 채색화에서 색채 사용이 차이를 착안하여 수묵화, 채색화 그림의 스타일 양식 차이에서 오는 결과를 작품위주로 보여주며 소개하고 있으며 다양한 동양회화를 색채 사용 형식에 따라 수묵담채, 중채, 진채, 현대채색화의 네 가지 군으로 정리 하였다. 수묵화는 재료적 특성으로 인해 생긴 그림 양식에서 색채는 담하게 선을 넘지 않는 범위에서 올라가다보니 고유색을 지정해주는 역할 이상이 아닌 그림의 보조적인 역할에 머무르게 되었고 그림에도 불구하고 진한 색채를 보이는 몇 작품이 있으며 이를 중채라 불렀고, 진한 채색 그림들은 단순히 색채로만 많은 부분을 표현해야하기 때문에 채색화의 재료적 특성과 함께 색채가 아주 중요한 부분을 차지하게 되었다. 이와 같이 그림의 양식 스타일에 따른 색채 사용의 차이에 대해서 본 논문은 정리하고 있으며 또한 현대에 와서는 서양화 같은 채색 작품도 많으므로 현대 채색화의 다양성을 작품의 예로써 제시하였다. 이러한 다양성 속에 현재진행형 작품들이 계속 전통을 이으며 현대적인 미감으로 동양 색채를 잘 풀어가야 하며 본 논문은 전통 회화와 현대회화가 잘 조화된 작품을 하는데 도움이 되고자 채색화의 다양성을 연구, 분류하였다.

■ 중심어 : | 수묵화채색화|색채 |

### Abstract

Paying attention to the fact that Korean traditional ink and color paintings are different in their use of colors, this paper was intended to demonstrate outcomes from the difference in their painting style through specific paintings and thereby categorizing a broad range of oriental paintings into 4 types(Indian ink light color, middle color, deep color, present color) in accordance with the method of using colors, suggest directions that oriental color paintings should move toward in the future in the diversity of modern paintings. Due to the characteristics of materials, oriental ink paintings, in style, are light in color within lines, which in return makes colors confined to a complimentary role in an overall picture, not having their unique color identity. Nevertheless, there are some paintings that use dark colors, which is called moderate saturation. For such dark-color based paintings, colors play a key role, together with the characteristics of materials of color painting, as colors are used to express the most part of a picture. This study, thus, discusses the difference in the use of color depending on style on one hand, and examined the diversity of modern color paintings through specific works on the other hand, since a number of color paintings similar to western painting in style have been created today. In such diversity, works that are being currently created should contribute to taking over the tradition and further develop oriental colors with modern aesthetic sensitivity. This paper is aimed to help to do harmonious works with traditional and modern paintings by studying and classifying varieties of colors

■ keyword : | Korean Traditional Ink Paintings | Color Paintings |Color |

## I. 서론

동양의 그림은 채색화, 수묵화 두 가지 스타일의 그림 형식이 있다.

우리의 그림 동양화에서 수묵화와 채색화는 재료적 특성과 표현적 특성이 아주 다른 그림이다.

이 두 그림을 정확하게 이해함으로써 동양화를 다 이해했다고 말해도 과언이 아니다.

재료적 특성과 표현방식의 차이로 인해 두 그림의 색채 사용 역시 무척 다른데 그 차이를 비교 분석하여 동양인들의 색채로 하여금 그들의 정서, 감수성을 정확하게 느끼고 이해하는 계기를 마련하고자 한다.

두 그림 형식에 따른 다양성 또한 인식 되어야한다. 따라서 방대한 양의 동양 그림을 어떻게 잘 분류하고 군을 묶어 정리하여 이해하느냐가 동양화의 전통을 가장 올바르게 이으면서 새로운 현대 미술의 가능성을 여는 작품을 할 수 있는 이 시대 예술의 가장 큰 관건이다.

이에 전통의 우리 그림의 형식을 올바르게 이해하고 비교 분석하는 일은 중요하며 실제 작품 제작에 앞서 마땅히 선행되어야할 연구임을 확신한다.

따라서 이 논문에서 필자는 색채 사용 형식, 방법에 따른 분류로 이미 알려져 있는 담채, 중채, 진채라는 세 분류를 정리 했으며 수묵화와 채색화에 쓰여진 색채의 스타일, 양식을 비교 분석하고, 3가지 외에 또 한 가지 분류로 서양화의 도입으로 동서양화 구분이 쉽지 않은 현대 채색화 작품을 한 군으로 다시 분류하여 이 네 가지 군과 함께 앞으로 변화 가능성이 무궁무진한 동양의 색채 사용의 정리를 일단락 하고자 한다.

회화 작품의 연구 범위는 색채가 들어간 고대에서 현대까지 동양 그림으로 한정하였다.

## II. 수묵화의 재료 및 표현 양식의 특성

### 1. 수묵화의 재료

수묵화의 재료는 한지, 먹, 붓이 주류이다.

한지와 붓 그리고 먹은 삼위일체라고 하여 떼려야 뗄 수 없는 동양의 수묵화를 그리기 위한 필수 재료들이다.

이 재료가 있었기에 동양인들의 독특한 양식, 스타일의 수묵화가 생긴 것이며 재료적인 특성과 표현기법상의 특성을 지닌 독특한 동양 그림 영역으로 자리매김하게 된 것이다[1].

루돌프 아르하임은 미술과 시지각에서 표현에 있어서 재료의 중요성을 다음과 같이 지적하고 있다.

“재료는 바로 그림이 있게 해주는 실질적인 도구이다. 재료의 고귀한 성질에 따라서 기법이 형성되며, 이렇게 형성된 기법과 표현하고자 하는 내용과의 관계에서 양식이 생겨난다.

그것이 현대 미술에 와서는 재료에 구애됨 없이 표현이 더욱 자유로워졌으며 즉흥적인 표현도 가능해진 것이다. 수묵이 갖는 침윤의 특성은 화선지를 만나 가장 잘 소화되기 때문에 화선지에 먹이란 재료는 아직까지도 동양회화에서 그 자리를 확고히 하고 있다.

먹은 전통회화 안료에 있어서 가장 중요한 안료이다.

고대 중국에서는 천연적으로 나오는 광물질인 석묵을 물에 녹이거나 옷칠과 혼합하여 사용한 것이 먹의 시초라고 알려져 있다.

먹은 그을음과 교를 섞어 만든 고체로 벼루에 일정 시간 갈면 검정색 먹빛이 나온다.

한지의 주원료는 닥나무와 인피섬유가 사용 되었다 [2].

한지가 발명되기 전까지는 동양에서는 주로 비단에다가 그렸으나 흡수성이 가장 뛰어나면서 가격은 싼 종이 가 개발 되고나서는 주로 한지가 널리 이용 되었다.

한지의 제조과정은 수공으로 이루어지며 매우 많은 과정을 거치며 만들어 지는데 한과정만 소홀히 하더라도 종이의 질에 영향을 줌으로 주의를 요한다.

우리의 닥나무로 만든 종이는 고려지라하여 그 시대 아주 우수하고 인기가 높았던 것으로 전해진다.

종이를 얼마나 곱게 뜨느냐와 주원료의 차이에 의해 다양한 종류의 한지가 만들어지므로 작품 제작 시에는 종이마다의 속성을 잘 알고 선택하여 쓰는 지혜가 필요하다.

붓은 막대에 털을 써서 그림이나 글씨를 쓰는 동양의 재료로써 기록에 의하면 진의 몽념 장군이 붓을 이리털로 심을 하고 토끼털로 써서 만들었다는 문헌이 있다.

붓은 털의 종류와 길이, 굵기와 길이의 비, 털의 혼합비, 심재 여부 등에 따라 다양한 종류가 있다.

부드러운 털로 제작된 붓은 표현에 있어서 가장 강함과 가장 부드러움이 동시에 표현되는 유일한 재료이다. 그러므로 서양의 표현과 다른 결과를 얻게 하고 그로인해 독특한 동양 표현 양식이 있게 한 이유이다.

## 2. 수묵화 제작 원리

동양과 서양의 조형 방법은 서로 다르다. 즉 서양의 경우는 원칙적으로 빛으로써 밝은 면과 어두운 면을 구분하는 방법을 사용한다.

특정한 빛과 색, 그리고 환경의 영향에 따라 객관 사물을 묘사하고 표현한다. 그렇기 때문에 빛은 조형에서 대단히 중요하다.

그러나 동양화의 조형은 형태와 구조, 그리고 고유색 등의 요소에 주의하며 또 필묵의 운용에 의해 이를 표현해 낸다.

수묵화는 먹이 닿는 순간 번지는 한지의 성질을 이용하여 필선과 필묵으로 고유 사물의 느낌과 그리는 작가의 사상, 철학 그리고 그림의 사의성을 담아내는 동양의 독특한 스타일의 그림이다.

그래서 필묵이 중요한 조형수단이다.

필묵에 의한 조형방법은 선이 필묵의 중요한 내용이기 때문에 간단히 선에 의한 조형이라고 하기도 하고 또 골법 용필<sup>2</sup>이라 부르기도 한다. 동양화의 모필과 화선지 등의 공구는 필묵의 사용과 그 특성의 발휘에 대단히 적합한 것이다. 이러한 도구와 재료들은 오랜 시일에 걸쳐 진행되었던 창작 체험을 통해 이루어진 민족적인 특색이 있는 표현기법으로 동양화의 독특한 조형 수단이 되었다[3].

필묵의 표현 기법은 선을 포함하며 점, 면, 찰, 준 등이 있으며 그 중에서 선이 제일 중요한 내용이다.

경우에 따라서는 먹은 색을 포함하기도 하나 일반적으로 수묵이라고 한다.

필법이란 사실상 선을 사용하는 방법이다. 동양화에서는 선과 면, 그리고 색채 명암등을 평등하게 다루지 않는다.

특히 선에 대한 요구가 특별히 높으며 엄격하다. 선은 동양화에 있어서 표현력이 제일 강할 뿐 아니라 대상을 표현하는데 있어서도 가장 유력하고 빠른 수단이다. 따라서 색은 고유한 물체를 나타내기 위한 필선과 묵법의 조형방법이 다 사용 된 후에 보조적으로 담하게 올라간 경우이므로 수묵화에서 색채는 그다지 중요한 부분을 차지하지 못한다.

## 3. 수묵화에서의 색채

수묵화에서 색채가 없던 경우를 수묵 담채화라고 하는데 수묵담채화에서의 색채는 화선지의 번지는 성질을 이용하여 그려지는 그림답게 필선을 넘지 않는 범위에서 약간 번지게 올라가는 것이 일반적이다.

그래서 수묵화에서의 색채는 그다지 많은 관심을 받지 못한다.

수묵화라 함은 한지의 번지는 성질을 이용하여 필선으로 그려진 그림이다.

물론 적묵법과 같이 일정한 터치를 쌓아서 표현한 그림도 있지만 수묵화에서 필선은 가장 중요하다.

필선<sup>3</sup>만으로 표현하고자 하는 것의 느낌과 고유정서 전달이 다 가능하며 그 때문에 색채는 보조적인 역할을 해오고 있다.

따라서 색채는 물체의 고유색을 지정해 주는 정도의 비중이며 그림 전체의 인상이나 특성을 좌우하지 못한다. 그래서 항상 담하게 칠해진다.

그러나 수묵 담채에 색깔이 채색화처럼 진하게 올라간 경우도 있으니 이것을 중채라고 부른다. 조선시대 풍속화의 대가 신윤복의 그림에서 보이는 색채는 필선 안에 올라간 색이 채색화의 색과 같이 진하게 올라간 경우이다. 이를 중채라 한다.

물론 수묵 담채나 수묵채색이라 지칭하기도 하나 수묵과 진채를 구분 짓기 힘든 그림 영역을 중채라 지

1. 필묵[筆墨] : 붓과 먹을 이르는 말 ⇨ 묵필[墨筆]

2. 골법용필[骨法用筆] : 동양화에서 육법의 하나, 선인의 필력이나 골법의 습득을 비롯한 붓놀림에 관한 기법

3. 필선[筆線] : 붓과 선을 이르는 말

칭함으로 언어의 지정으로 다양한 동양그림의 색채 사용을 이해하는데 명쾌한 정리가 되어준다.

### 3.1 먹의 빛깔

당의 장언원은 역대명화기에서 “먹으로서 오색을 모두 갖춘다.”라고 하였다[4].

이 말은 먹이 모든 색을 표현할 수 있다는 것임과 동시에 모든 색의 근원이 될 수 있음을 의미한다.

먹은 대상의 실체와 일치하기 위하여 색채를 제거함으로써 근원적인 것을 상징하게 되는 것이다. 먹색은 단지 검은색이 아니라 여러 가지 색을 다 갖춘 복합적인 색채를 뜻한다. 유와 무, 음과 양의 경계를 이루는 정체적인 진상이 바로 현(검은 신비, 검은음)이다. 노자는 현이 우리의 인식계를 넘어서 있다는 것을 명백히 하면서도 우주의 오묘함을 볼 수 있다고 한다.

먹은 서구적인 관점에서 검정색과는 엄밀히 따져서 다르다.

먹은 다른 어떤 색과도 비교하거나 대치 될 수 없다고 하여 먹과 지가 일체화 되어 이루는 형상자체가 아주 사실적인 묘사나 표현과는 거리가 먼 직관적, 사의적 표현이다.

먹 자체가 가지고 있는 수만 수천가지의 빛깔로 인해 수묵화의 사의성까지 더해 선과 면, 점, 찰, 준으로써 물체의 고유 느낌 전달이 가능하기 때문에 수묵화에서 색채가 비중 있는 역할을 하지 못하는 또 한 가지 이유이다.

## III. 채색화의 재료 및 표현 양식의 특성

### 1. 채색화의 제작 원리

서양의 유화나 수채화는 명암법이나 원근법등 객관물체를 사실적으로 표현하기위한 과학적인 방법을 사용하여 그리는 그림이다.

그러나 동양의 채색화는 색깔을 바른다는 의미에서는 서양의 그림과 유사점이 있지만 그 원리는 전혀 다르다. 튀어나온 부분을 약간 쌓아 그리는 정도이며 최근에는 서양의 기법과 접목되어 명암표현이 조금 덧입혀진 경우도 간혹 있다. 그러나 단순히 물감을 쌓아서 색감의

깊이로 표현되어지는 부분이 거의인 채색화는 그 때문에 장식적이라는 특징을 가지고 있다.

또한 동양의 그림인 수묵화와 비교해 보자면 수묵화는 한지가 번지는 성질을 이용하여 그리는데 반하여 채색화는 한지가 번지는 성질을 죽인 후 그린다.

즉 번지는 속성을 가진 한지 종류 중 두꺼운 장지에 번지지 않도록 아교막을 형성한 후 그 위에 물감을 쌓아서 그리는 그림이다. 아교막을 형성하는 이유는 덧칠하기 효과를 높이려는 것이다.

채색화와 수묵화가 양식적인 면에서 가장 차이 나는 점이 바로 이것이다.

수묵화는 번지고 스며들게 하며 선으로 그리고자 하는것을 나타낸다면 채색화는 덧칠하고 물감을 쌓아서 표현하는 칠하는 방법에서의 차이이다.

### 2. 채색화의 재료

아교는 동양화 채색 물감의 고착제 역할과 표면재료의 막 형성을 하는 두 가지 역할 담당의 중요한 동양화 조형방법이 있게 한 재료이다[5].

동양화 채색 물감은 분채라 하여 가루 결정체 상태의 물감이 주조 물감 형태인데 여기에 아교액을 부어 손으로 문대어 가장 부드러운 가루액 상태로 만들어 바탕재료인 장지 위에 차곡차곡 바르고 쌓아서 그린다[6].

장지는 두꺼운 한지 종류이며 얇은 화선지에 비해 채색 재료가 올라가 버틸 수 있는 질긴 두께감 있는 한지이다.

### 3. 채색화의 색채

채색화는 덧칠할수록 깊은 색을 띤다. 한 번에 진하게 바탕재료에 칠하는 것과 여러 번 쌓아서 표현하는 것은 그 색감의 깊이가 무척 다르다.

따라서 채색기법의 가장 큰 장점은 번지지 않도록 표면 처리된 한지위에 계속 물감을 쌓아서 표현함으로써 얻을 수 있는 오색영롱의 색감이라고 말할 수 있다. 또한 자연에서 추출된 자연과 가장 가까운 재료라는 재료적인 장점과 함께 기법적인 장점과 함께 동양인의 감수성을 표현하기에 가장 매력적인 재료이자 기법이라고 확신한다[7].

예를 들어 서양에서는 빨간 물감은 그냥 빨간색으로 표현되어지나 동양에서는 붉은색 물감은 바르는 깊이, 재질감, 속도, 쌓은 정도에 따라 밑바탕 색까지 우러나와 붉으죽죽하다, 벌겍다 등의 언어로 정의하기 힘든 여러 가지 색감을 표현 할 수 있다.

따라서 채색화는 색감으로 표현하고자 하는 대상을 전달하기 때문에 필선은 찾아보기 힘들며 채색화에 선이 그려진 형태는 아주 드물게 존재한다.

이와 같이 채색화에서의 색채는 수묵담채와 달리 그림의 모든 부분을 좌우하는 것처럼 보조적인 역할이 아니라 주인공인 것이다.

채색화의 어원은 고구려 벽화, 단청<sup>4</sup>, 고려불화, 민화<sup>5</sup> 등에서 찾아 볼 수 있듯이 우리 조상들이 생활에서 그 목적이야 조금씩 다르지만 그려오던 그림의 기법과 재료가 오늘날까지 잘 전달되어. 지금 현재 미술대학 동양화를 전공하는 학생들과 졸업한 작가들 위주로 또는 소규모 그룹으로써 그 명맥을 잘 이어 오고 있는 것으로 다행한 일이 아닐 수 없다.

그러나 앞으로는 현대 회화의 다양성 앞에서 어떻게 전통을 잘 고수하면서 새롭고 독창적인 작품을 할 것이냐는 우리 모두에게 주어진 과제이자 필수적인 사명인 것이기 때문에 채색화는 다양한 그림이며 앞으로도 무한한 가능성을 실험할 수 있는 그림이라는 다양성에 대한 이해는 가장 중요하다고 볼 수 있다.

#### IV. 수묵화 채색화의 색채 사용에 있어서 형식과 방법

다음은 수묵화와, 채색화의 색채 사용에 있어서 형식과 방법의 차이를 각 그림을 예로 들어 비교 분석해 보겠다. 예가 되는 작품은 다양한 채색 그림을 네 군으로 분류하였을 때 그에 가장 대표되는 쉽게 설명 가능한 작품을 시각적인 면에서 특징과 한국적인 미가 잘 살아나

는 그림 위주로 선정하였다.

수묵화와 채색화 두 그림은 무척 다양한 그림이다.

여러 가지 스타일과 여러 가지 기법적인 방법으로 그려진 그림이다. 이것은 본 논문에서 다 열거할 수는 없지만 색채 사용에서 분류가 될 수 있는 대표적인 몇 작품을 토대로 색채 사용의 차이를 비교 연구하겠다.

동양화의 색채는 동양 민족의 색채에 대한 태도 입장을 대변하고 있으며 오랜 역사발전의 과정을 거쳐 색채에 대한 경험을 풍부하게 축적하여 왔으며 이를 바탕으로 독특한 특징과 규칙을 확보하게 되었다.

#### 1. 동양의 색채 사용

중국의 최초의 회화에는 약간의 붉은 색을 사용하였다. 주나라 때의 비단그림은 거의 대부분이 검은 선으로 완성된 것으로, 단지 인물의 입술 부분에 약간의 연한 붉은색과 옷자락에 드문드문 붉은 점을 찍었을 뿐이다. 영성자의 벽화는 서한 초기의 작품으로 화풍은 묵선으로 사물의 윤곽을 그리고 연한 붉은 색을 칠하거나 점을 찍는 주나라의 비단그림 형식의 전통 방식을 따르고 있다.

동한의 벽화는 이와 달리 색을 풍부하게 사용하고 있으며 위진남북조 시대에 이르러서 색채사용의 비약적인 발전을 보게 된다.

오늘날에도 남아있는 고개지의 작품이라고 전해지는 그림들과 둔황의 벽화들을 살펴보면 담채와 진채의 서로 다른 양식의 채색화를 발견할 수 있다.

고개지의 작품에서는 묵선을 위주로 하여 투명한 안료를 사용하였다.

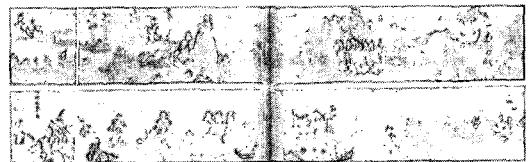


그림 1. 낙신부도

[그림 1]은 조식이 낙수라는 강가에 앉아 낙수의 신을 만났다는 고사를 그린 것으로, 진한 먹선의 가늘기가 마치 누에가 뽑어내는 명주실 같은 섬세한 선으로 인물을

4. 단청[丹靑] 목조건물에 여러 가지 빛깔로 부늬를 그려서 아름답고 장엄하게 장식한 것  
5. 민화[民話] : 예전에 서민들이 실용적인 목적에 의해 그렸던 그림, 소박하고 과격적이며 익살스러운 것이 특징이다.

묘사하였는데 얼굴에는 연한 갈색을, 옷과 배경에는 녹, 홍, 주, 백 등의 색채를 사용하였다.

이러한 색들은 대단히 투명하며 단지 버드나무 잎으로만 불투명한 석록<sup>6</sup>의 작은 점을 찍었을 뿐이다. 원의 당후가 지은 화감이란 책에는 고개지의 색채 사용은 단지 몇 개의 점을 찍은 정도이며 색을 번지게 사용하지 않았다고 적고 있다.

이는 기본적으로 색을 고르게 칠하는 방법 중의 하나인 담채양식이기도 한데, 동양에서 오랫동안 지속된 전통사회의 중요한 회화 색채 양식이다. 이러한 화풍의 담백하고 고상하며 맑은 특징에서 기인한 것이다.

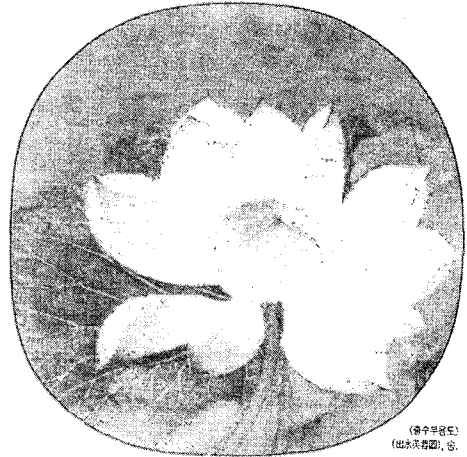
동양 공필화의 색채는 대개 담채와 중채로 나뉜다. 담채는 고개지의 작품 같은 것이며, 중채는 불투명 광물성 안료인 석청, 석록, 주사 등의 색채 사용의 바탕으로 삼는 것으로 둔황의 벽화가 여기에 속한다.

둔황의 벽화중 위진남북조시대의 작품들은 색채의 운염에 치중하고 있다.

이 당시 벽화들은 광물성 안료 중 갈색이 나는 붉은색을 위주로 하여 특히 청색과 남색을 많이 사용한 것으로 진한 색채와 강렬한 색조가 특징이다.

한 대의 채도에서도 석청과 석록을 사용하여 점차 중국 공필중채화의 대청록의 특색을 형성하게 되었다. 색채를 이용한 내용의 표현이라는 점에서 중국의 둔황벽화는 채색화의 계보를 잘 잇고 있는 것이다.

둔황 벽화를 통해 본 당나라 시기의 색채 사용의 특징은 정교하고 섬세하고 화려하다고 말할 수 있다. 그러나 전체적인 색채 사용에 있어서는 여러 가지 양식이 있다. 즉, 이사훈의 대청, 대록과 금분의로 윤곽을 그리고 붉은색을 더하는 금벽산수, 그리고 오도자의 담채, 또 왕유의, 왕읍 등의 파묵<sup>7</sup>과 발묵<sup>8</sup>에 의한 산수 등이 그것이다[3].



(송수부용도)  
(出水芙蓉圖), 卷

그림 2. 출수부용도

분홍색과 흰색으로 곱게 올라간 송대 화원화가 작품 [그림 2] 역시 채색의 쌓아서 올라가는 형식을 가장 잘 보여주는 수작이다.

단순한 색감이지만 곱게 쌓아서 올라간 것이 채색화에서 간혹 느껴지는 재질감과 같은 것은 전혀 느껴지지 않는다. 오색영롱의 차분한 동양인의 정서에 맞는 색감을 얻기 위해 조직구조에 치밀하게 분석하여 하도위에 곱게 색감을 올려 들어간 느낌이 담채의 맑음도 있으며 진채의 쌓음도 전달되는 채색화의 경계를 허무는 좋은 보기가 되는 작품이다[3].

이러한 경향은 공필에 의한 채색화, 혹은 수묵에 의한 사의화와 구별이 없는 공통적인 것으로 모두 넘치는 활력을 유감없이 발휘, 표현하고 있다.

수묵과 채색의 결합은 이러한 경향 중에서도 특히 두드러지는 현대 중국화의 한 특징적인 현상으로 인물, 산수, 화조 등 여러 장르에 걸쳐 먹색은 진하고 색채는 강렬해지는 경향을 보이고 있다.

이것이 현재 진행되고 있는 중국의 새로운 경향이다. 화가들은 모든 형식과 기교, 현대미술의 흐름을 읽으며 나만의 독창적인 좋은 작품을 하기 위해 노력한다. 색채 사용 역시 예전이나 지금이나 그러나 노력의 일환으로 다양한 시도와 결과물들이 공통점을 가지고 있는 것이다. 또한, 중국의 최초의 회화에서 현대 미술의 현재 진행형 작품까지 색채 사용은 일정한 법칙에 의해 담채, 중채, 진채의 세 분류로 발전되어 음을 확인할 수 있었다.

6. 석록[石綠] : 파란색과 노란색의 중간색으로 진한 녹색  
7. 파묵[破墨] : 수묵화에서 먹의 바림을 이용하여 그림의 입체감을 나타내는 화법  
8. 발묵[澀墨] : 글씨나 그림에서, 먹물이 번져 퍼지게 하는 일 또는 그런 화법

## 2. 수묵화와 채색화의 색채 사용 방법 비교 및 분류

수묵화와 채색화의 스타일, 양식에 의한 색채 사용이 다름을 주장함으로써, 평소 쉽게 생각하지 못했던 부분을 독창적인 아이디어로 제시함으로 동양의 색채가 들어간 그림을 네 군으로 쉽게 분류하였다.

### 2.1 수묵담채



그림 3. 씨름

조선시대 풍속화의 대가라 불리는 김홍도의 [그림 3]에서 이런 모든 요소들을 극명하게 보여주고 있다. 수묵화의 원리인 필선에 의한 모든 느낌과 고유 사물의 정서까지 전달하는 것이나 그 위에 담하게 올라간 색채를 보면 그림 전체가 모자람 없이 너무 차지도 않게 완성된 동양인의 미덕을 볼 수 있는 작품이다[8].

선묘로 사람들의 재미있는 표정은 물론 심리적이 요소까지 담아내고 있으며 그 상황의 분위기, 재미, 공간까지 그려냈으며 예술적 깊이감과 미감까지 우러나오게 하는 것이 사뭇 신기할 정도이다.

씨름을 하고 있는 두 사람의 동작과 표정이며 구경하는 사람들의 표정, 몸짓, 인물의 감정까지 재미있게 구성하고 표현되었다.

앞에서 이야기 했듯이 수묵화에선 선묘로 모든 표현하고자 하는 것을 다 표현하고 색채는 아주 작은 부분을

차지하며 보조적인 역할을 하였다는 것이 이 작품을 보면 쉽게 이해가 갈 것이다.

이는 동양 회화 중에 수묵화라는 그림이 가지고 있는 스타일에 따른 당연한 결과이며 이를 한 군으로 묶고 수묵화의 사의성을 더욱 강조할 수 있을 것이다.

따라서 수묵담채는 선으로 전달하고자하는 모든 것을 표현한 후 색채는 고유색을 지정해주는 정도로 아주 약하게 올라가는 한 군을 실질적으로 감상하고 정리할 수 있었다.

### 2.2 중채

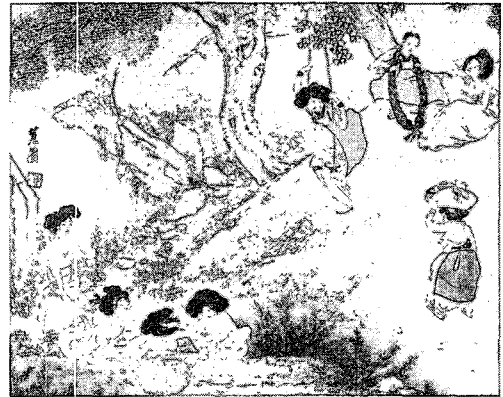


그림 4. 단오풍정

똑같은 선묘위주의 같은 시대 풍속화가 신윤복의 그림에서 느껴지는 색채는 사뭇 다른 느낌이다.

신윤복의 [그림 4]에서 보면 단오절에 여인네들의 풍속을 그린 그림인데, 화면의 내용은 전체적으로 3개의 인물 군으로 나뉘어 전개 되고 있다[9].

김홍도 그림에서 느껴지는 상황의 분위기, 인물표정, 공간, 흐름 다 필선으로 충분히 다 표현되어지고 있으나 그 외 색채의 사용도 무척 인상적이며 그림의 전체적인 분위기를 좌우하는데 큰 역할을 담당하고 있음을 볼 수 있다. 또한 강렬한 색채 사용으로써 다른 어떤 요소보다 그림의 인상을 강하게 전달하고 있으므로 이 그림의 특징이 색채에 의해 전달된다고 해도 과언이 아니다.

이는 필선이 다치지 않는 범위에서 강조하고자 하는 주인공의 색채는 빨강과 노랑의 강렬한 대비로써 여인들의 느낌을 잘 전달하고 있다.

수묵담채의 느낌의 그림에 인물 표현에 있어서만 진한 색채 사용이 특이하며 이를 중채라 지칭하며 이와 같이 채색의 경계를 허무는 작품은 현대회화에서도 우리가 많은 가능성을 가지고 다양하게 표현 할 수 있는 귀감이 되는 작품이라 생각한다.

효과적인 형태 배치로 인해 시각적, 의미 내용적 흥미를 자아내는 다양한 변화의 미와 그 변화를 하나로 묶어 주고 있는 통일 감각이 돋보이며 이 통일감각은 강렬한 색채의 사용에 의해 배가 되는 것이다.

감각적인 명량성을 주는 신윤복의 작품들은 일찍이 색채의 중요성을 깊이 인식하고 당시의 어떤 화가보다 원색의 그림의 분위기를 고조시키는 화면의 일부분을 즐겨 사용하였던 화가이다. 따라서 수묵 담채라도 색채가 중요한 역할을 하며 진하게 올라간 작품을 감상함으로써 앞의 김홍도 그림과 좋은 비교가 될 것이다. 그리하여 이와 같은 작품을 또 한 군으로 분류하였다.

### 2.3 진채

조선 중기의 [그림 5]를 보면 채색의 전통을 더욱 뚜렷이 볼 수 있다.

이는 앞의 두 그림과 달리 진한 먹선이 존재하지 않으며 오로지 색채를 쌓아 나아가 색으로써만 그림을 진행



그림 5. 미곡사 영산회상도

한 예로 색과 색의 구획이 먹선 역할을 하는 이와 같은 그림을 채색화라고 지칭한다.

근래 채색화에서 보이는 응용성을 볼 수 있으며, 화려한 보관을 쓰고 두 손으로 연꽃가지를 받쳐 든 채 정면을 향하여 서 있는 모습인데 알맞은 몸의 비례, 짙은 녹색과 홍색이 어우러진 색채 감각, 가름한 얼굴과 작은 입 등의 이목구비, 키 모양의 신광 등에서 조선화된 특징들이 두드러져 보인다.

두광과 윗옷의 초록색이나 상의의 붉은색과 노란색의 등근 모양 등은 137년 전인 1550년에 제작된 <도감사 관음보살삼십이응탱>과 비슷하여 그 전통을 이은 것임을 말해준다[10].

구도와 구성이 무척 짜임새 있으며 묘사기법이 능숙하고 정확하며 색채가 지극히 화려하고 아름답다.

진채의 전통을 여실히 보여 주고 있는 좋은 예시가 되는 작품으로 세 번째 군으로 묶어 볼 수 있다.

현대에 와서 색채가 차지하는 비중은 무척 크다. 이러한 색감과 색채에서 영감을 받아 재료적인 기법과 함께 현대 채색화가들은 또 다른 발상으로 채색화를 풀어나고 있는 중이다. 즉 현재 진행형이므로 그만큼 가능성 많고 동양인의 감성을 감각적으로 은유적으로 표현할 수 있는 여지가 충분한 그림인 것이다.

색채 사용 형식만 보더라도 진하고 선명한 색채가 두 겹씩 쌓여 올라간 것과 전면의 화면이 다 색채로써 같은 두께의 쌓임으로 그림을 이끌었다는 점에서 또 한 군의 동양 색채 그림을 분류할 수 있으며 이를 진채라 부른다.

따라서 앞에서 미리 언급하였던 색채가 사용된 동양 그림 중 수묵담채, 중채, 진채의 세 가지 분류의 예가 될 수 있는 작품을 보고 정리하였다.

### 2.4 현대채색화

다음은 마지막 한 군이 될 수 있는 서양화와 같은 느낌이 나는 현대 채색화 작품의 다양성을 정리하겠다.

현대 색채가 있는 그림들을 보면 얼핏 보면 서양화의 느낌과 비슷하다. 장지에 색감을 쌓아서 전통적인 동양 재료로써 표현하였는지 추상표현이라던가 현대 회화의 다양성을 바로 읽히게 하는 독창적인 작품들이 대거 쏟아져 나오고 있으며 이제 예전 그림 기법을 똑같이 사용



하고 있는 채색 그림들은 진부한 것으로 평가받기 쉽다.



그림 6. 시공

[그림 6]이란 작품은 현존하는 작가가 한지에 채색을 입힌 작품이다. 얼핏 보아 서양화의 물감과 비슷하나 실제로 감상하게 되면 한번 바른 서양화 물감 색감이 따라올 수 없는 깊이 있는 색감과 겹쳐서 칠함으로 밀바탕 색까지 차곡차곡 쌓여있는 색감이 특징으로 동양인의 감수성을 담은 동양의 색채 감각이 느껴진다.



그림 7. 꽃

[그림 7]은 김일화 작가의 작품으로 동양화를 전공하고 동양 물감으로 작업을 풀어나가고 있으나 최근작에서 보이는 재료는 삼베 위에 석채, 아크릴을 쓰고 있어 아크릴이란 서양 재료와 석채라는 동양 물감이 혼합되어 사용되어지고 있다. 물론 동양의 바탕재료에 서양물감과 동양물감의 혼합은 서로 융화하지 못하는 보존상의 문제를 안고 있으나 한 예가 될 정도로 서양의 기법 재료와 사상이 동양의 그것과 만날 때 또 다른 새로운 표현들에 가능성을 던져 주고 있다. 동양 채색화의 그림의 가장 큰 장점이 언어로 표현하기 힘든 깊이 있는 색감이라 앞에서 주장하였다.

색감의 마술사라고 불릴 정도로 천경자 선생님의 작품[그림 8]에서는 먹색이 수만 수천가지 빛을 낸다고 하는 것 같이 동양 채색 역시 셀 수도 없는 무궁무진한 색의 종류를 만들어 내고 있음을 볼 수 있다.



그림 8. 호놀루루

이는 우주적인 기를 포함하고 있다는 수묵 사상과도 연결시켜 볼 수 있으며 소박하면서 안으로 깊이 있고 정서적 뿌리가 길게 드리워져 있는 동양인들의 사상, 습관, 태도에 의한 특성이 그대로 드러나는 것이다.

채색의 바탕 재료는 두꺼운 한지, 즉 장지로써 물감이 두껍게 올라가는 만큼의 무게를 견뎌야 하기 때문에 보존상의 문제로 그만큼의 두께가 있어야 한다. 그래서 아주 질료적인 느낌의 채색을 할 때에는 장지를 다섯 번 뒤로 붙이기도 하고 (이를 동양화에서는 5배접이라고 한다.) 바탕재료의 두께를 충분히 확보한 후 그려 들어간다.

이 두께만큼 계속 물감을 쌓아 올리며 물체의 특징을 묘사한다는 것이 얼마나 인내와 시간을 필요로 하는 것인지 미루어 짐작할 수 있다. 그래서 채색화는 성실, 꼼꼼함의 성격을 반영하는 인내의 그림이다.



그림 9. 푸른 초상

서정태 선생님의 그림인 [그림 9]에서 느낄 수 있는 두꺼운 채색은 서양의 추상화 된 색면 추상과도 전체적인 이미지는 흡사하다.

그러나 역시 쌓여진 색감의 차이가 차별성을 주어 동양인들의 표현 양식 중 또 현대 회화를 풀어가는 한 단면이라 볼 수 있다.

여기서 다시 한 번 동양그림의 다양성과 시대성을 강조해 볼 수 있다.

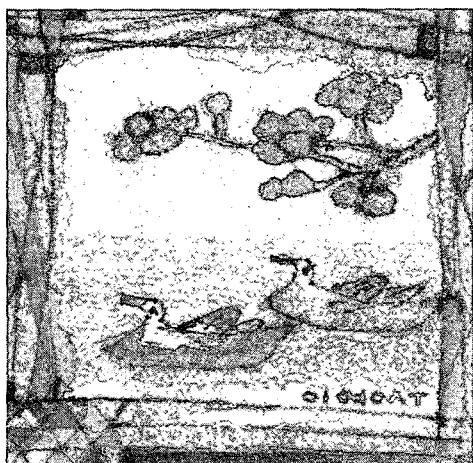


그림 10. 원앙새

이영수 교수님의 채색 작품 [그림 10]은 보석가루와 석채 등이 주재료가 되어 재질감과 반짝이는 고급스러운 느낌이 빛의 굴절상태에 따라 보는 각도를 달리하면 여러 가지 감정과 느낌을 담고 있으니 동양 재료의 다양하고 정확한 사용이 작품에 얼마나 지대한 영향을 끼치는지를 극명히 보여 주고 있다.

좋은 재료와 독창적 아이디어의 표현방법 기법은 감명성이 좋은 작품을 가르는 기준이라 보았을 때 좋은 작품으로 가기위한 필수적인 기본 바탕이 되어 주는 것이다.

그리하여 우리는 예전의 전통 재료와 기법에 대한 깊이 있는 숙고와 함께 현대적 미감으로 더욱 동양 그림의 색채 사용을 다양화하며 자신만의 독창적인 작품 세계를 먼 곳을 바라보며 소신껏 펼쳐 나아가야만 하는 것이다.

## V. 결론

수묵화의 경우 선으로써 모든 것이 다 표현되어지므로 색채는 선을 넘지 않는 범위에서의 보조적인 역할이 되었고 채색화의 경우 색깔만 계속 쌓아서 표현되어지므로 질료적인 느낌도 있고 두껍게 올라가게 되는 특징을 가지고 있었다.

재료와 표현양식에 의한 그림 스타일이 다르므로 색채 사용 역시 다른 양식을 가지게 되었고 수묵화, 채색화의 색채 사용 형식, 방법을 연구하고 군으로 묶어 분류함으로써 새로운 채색의 색채 사용에 기여하고자 하였으며 예전부터의 작품을 총망라해 재료를 분석하고 색채 사용 및 기법을 연구 분석하며 그러한 분석을 통해 군으로 묶어 분류하며 방대한 재료를 간단히 정리함으로써 동양그림의 색채 사용을 대략 담채, 중채, 진채로 분류해 볼 수 있었으며 현대회화로의 모색으로 서양그림과 많이 닮아있으며 우리식으로 또한 잘 풀어내고 있는 현재진행형 작품들을 또한 한 군으로 분류 할 수 있었다.

채색화, 수묵화의 그려지는 방법과 색채 사용은 밀접한 상관관계 속에서 당연한 결과로 발전 되었으며 다양성을 인정함으로써 앞으로 더 진보적 새로운 색채 사용이 계속 되어야 한다. 또한 현대적 미감으로 동양인의

감수성이 살아있는 세계 속의 작품으로 승화시키기 위해 작가 스스로 과거의 전통회화의 우수성을 잘 이끌어 갈 뿐 아니라 현대회화의 흐름 역시 잘 읽고 이 두 가지가 적절히 잘 조화된 동양미가 내재된 작품을 그릴 수 있어야 한다는 것이다.

때마침 세계의 흐름은 20세기 미술의 다양화 후 새로운 미술을 찾는 분위기 속에서 동양회화의 신비함에 눈 돌리고 있는 시기이다. 현대의 젊은 작가들은 정말 좋은 작가 작품이 나올 수 있는 시대적 흐름을 타고 났으며 서양의 맹목적 추종이 아니라 내 것에 대한 깊은 이해가 있어야 한다. 대중들은 현대 감각을 갖춘 작품에 모두가 목말라 있다. 이에 색깔에 감정이 실릴 수 있는 동양의 그림은 그 가능성이 무궁무진하다. 정리된 채색화의 다양성을 본 논문이 주장함으로써 위와 같은 작품을 하는데 큰 역할을 할 것이라 판단되어지며 감상자 입장에서도 간단한 분류에 의한 동양의 채색화에 대한 이해가 더욱 그림을 가깝게 이해하고 감상함으로써 작가로 하여금 더욱 좋은 작품을 하게끔하는 큰 원동력이 될 것이다.

이러한 전체적인 분위기 조성으로 인하여 예술을 깊게 이해하고 진정으로 사랑하는 생활적인 한 단계 도약의 기회까지 기대해 볼 수 있을 것이다.

저자 소개

정효진(Hyo-Jin Jung)

정회원



- 1996년 2월 : 이화여자대학교 동양학과(학사)
- 1999년 8월 : 이화여자대학원 동양학과(석사)
- 2005년 3월~현재 : 목원대학교 강의전담 교수

<관심분야> : 채색화, 현대 회화

참고 문헌

- [1] 김은집, *수묵화의 이론과 실재*, 예림, 1994.
- [2] 김선미, *한국 채색화의 재료와 기법 연구*, 성신여자대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2003.
- [3] 진조복, *동양화의 이해*, 시각과 언어, 1995.
- [4] 송수남, *한국화의 길*, 미진사, 1995.
- [5] 윤미화, *채색화 기법 연구*, 건국대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2005.
- [6] 정종미, *우리 그림의 색과 칠*, 학교재, 2001.
- [7] 조용진, *채색과 기법*, 미진사, 1991.
- [8] 오주석, *옛 그림 읽기의 즐거움*, 숲, 1999.
- [4] 임두빈, *한국미술사 101장면*, 가람기획, 1998.
- [5] 김원룡, 안휘준 *한국미술의 역사*, 시공아트, 2003.