



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](#)

미술학석사 학위논문

청색의 심상을 주제로 한 도자조형연구
-구(球)형태를 중심으로-

A Study on Ceramics with the Theme of Blue Imagery
-Focused on the spherical shape-

2023년 2월

서울과학기술대학교 일반대학원
도예학과

정 영 은

청색의 심상을 주제로 한 도자조형연구
-구(球)형태를 중심으로-

A Study on Ceramics with the Theme of Blue Imagery
-Focused on the spherical shape-

지도교수 이정석

이 논문을 미술학석사 학위논문으로 제출함
2023년 2월

서울과학기술대학교 일반대학원
도예학과

정 영 은

정영은의 미술학석사 학위논문을 인준함
2023년 2월

심사위원장 김 대 용 (인)
심사위원 유 의 정 (인)
심사위원 이 정 석 (인)

요 약

제 목 : 청색의 심상을 주제로 한 도자조형연구
-구(球)형태를 중심으로-

색(色)은 과거부터 현재까지 과학, 예술, 종교 등 다양한 분야에서 끊임없이 연구하고 사용되고 있으며, 문화적, 사회적인 요소를 모두 포함한다. 시대와 문화, 관습, 역사, 자연적 혹은 사회적 배경에 따라 주관적일 수 있으며 그에 따라 다양한 상징을 지니게 된다. 그중 청색(靑色), 즉 파란색은 역사적 인식에서 많은 변화를 겪어왔다. 청색은 디자인, 과학, 예술, 종교 등 많은 분야에서 꾸준히 사용되며 폭넓은 심상과 상징성을 내재하고 있다.

본 연구는 청색(靑色)이 역사적으로 의미가 더해지며 생겨난 다양한 상징성을 구(球)의 형태로 나타내어, 어느 각도에서 보아도 같은 형태이지만 다르게 보이는 청색의 넓은 스펙트럼을 표현하고, 나아가 재료에서 나타날 수 있는 수많은 청색에 대한 심상과 장식표현에 대한 확장 가능성을 보여주고 미학적 가치를 넓히고자 하는 것을 목적으로 하였다.

작품 연구는 다음과 같은 방법으로 진행하였다. 첫째, 미술과 도예에서 청색이 어떤 의미와 상징을 갖는지 고찰하고, 어떻게 활용되었는지 조사하였다. 둘째, 구(球)의 일반적인 이론을 조사하고, 의미와 상징성에 대해 고찰하였다. 셋째, 코일링, 가압, 캐스팅 등의 성형 방법에 따라 청색의 차이 및 형태의 변화를 얻기 위해 적합한 제작 방법을 연구하였다. 넷째, 산화코발트를 포함한 안료의 농도와 두께에 따른 변화를 실험하여 표현하고자 하는 색을 도출하고, 스프레이 또는 담금과 귀얄 등의 다양한 기법으로 장식표현을 확장하였다.

이를 통한 결과는 다음과 같다. 첫째, 청색이 갖는 상징성은 시대적, 문화적으로 매우 다양하며, 미묘한 변화에도 바뀔 수 있는 요소가 있기에 계속해서 연구할 가치가 있다는 가능성을 볼 수 있었다. 둘째, 구(球)는 색의 심상을 보여주기 위한 조형적 캔버스로서 적합한 형태라는 것을 알 수 있었다. 소지와 성형 방법, 즉 제작 방식과 안료의 순도, 성분, 생산지나 농도에 따라 다양한 청색을 표현할 수 있으며, 그 모든 색이 구(球)에 비취졌을 때 공간과 빛에 따라 다양한 관점으로 볼 수 있었다. 구(球)는 모서리가 없는 둥근 표면을 가지고

있기 때문에 하나의 작품에서 보더라도 다각도에서 모두 다르게 보이는 넓은 스펙트럼을 표현할 수 있었다. 셋째, 구(球)를 군집 된 형태로 배치하여 빛이 있는 공간과 함께 디스플레이 했을 때, 유약 자체로 비춰지는 효과를 이용하여 근접해 있는 구(球)가 서로 비춰지며 구(球) 안에 주변 전경을 담을 수 있는 효과를 낼 수 있어 공간과 형태, 색에 대한 새로운 심상을 표현할 수 있었다.

본 연구를 통해 청색(靑色)에서 오는 다양한 심상과 상징성을 도자에서 쓰이는 재료로 표현하고 새로운 관점을 제시하여 조형적 언어의 폭을 넓힐 수 있을 것으로 기대한다.

목 차

요약	i
표목차	v
도목차	v
작품목차	vi
I. 서론	1
1. 연구배경 및 목적	1
2. 연구범위 및 방법	2
II. 이론적 고찰	3
1. 청색(靑色)에 대한 일반적 고찰	3
1) 색(色)의 정의와 개념	3
(1) 색의 역사	4
(2) 색의 상징과 작품사례	8
2) 청색(靑色)의 정의와 개념	11
(1) 청색의 역사	12
(2) 청색의 상징과 심상	15
2. 구(球)에 대한 일반적 고찰	24
1) 구의 정의와 개념	24
2) 구의 상징성	25
3) 구를 이용한 작품사례	26
III. 작품 제작 및 해설	28
1. 제작의도 및 계획	28
2. 실험 및 제작 과정	30
1) 성형	30
(1) 캐스팅	30
(2) 가압	30
(3) 코일링	30
2) 재료의 혼합비율 및 발색	31

3) 장식 및 소성	36
3. 작품 해설	38
IV. 결론	50
참고문헌	51
영문초록(Abstract)	53

표 목 차

<표 1> 물에 혼합된 산화코발트 비율에 따른 발색 (백자토)	32
<표 2> 물에 혼합된 산화코발트 비율에 따른 발색 (슈퍼화이트)	32
<표 3> 투명유에 혼합된 산화코발트 비율에 따른 발색 (백자토)	33
<표 4> 투명유에 혼합된 산화코발트 비율에 따른 발색 (슈퍼화이트)	33
<표 5> 물에 혼합된 청화안료A 비율에 따른 발색 (백자토)	34
<표 6> 물에 혼합된 청화안료A 비율에 따른 발색 (슈퍼화이트)	34
<표 7> 투명유에 혼합된 청화안료A 비율에 따른 발색 (백자토)	35
<표 8> 투명유에 혼합된 청화안료A 비율에 따른 발색 (슈퍼화이트)	35

도목차

[도 1] Angelica Kauffman, <Colour>, 1778-80	5
[도 2] 모지스 해리스의 색상환	5
[도 3] Michel Eugène Chevreul, <Chromatic Circle of Hues>, 1839	5
[도 4] A.H. Munsell, <Atlas of the Munsell color system>, 1915	7
[도 5] Runge' s Farbenkugel, <color sphere>, 1810	7
[도 6] Mark Rothko, <Black in Deep Red>, 1957	10
[도 7] Mark Rothko, <Whites and Green in Blue>, 1957	10
[도 8] 청색의 명칭을 표준화하기 위한 베르너의 색상표	11
[도 9] Lorenzo di Credi, <Annunciation>, 1480-85, Galleria degli Uffizi	13
[도 10] 청색을 사용하는 기업 로고	16
[도 11] 파블로 피카소, <비극 The Tragedy>, 1903, 체스터 데일 컬렉션, 내셔널갤러리오브아트	19
[도 12] Yves Klein, <L' accord Bleu(RE 10)>, 1960, 발라프리카르츠미술관	19
[도 13] 윤형근, <청다색 Umber-Blue>, 1973	19
[도 14] 백자 청화송죽인물문 향아리, 조선전기, 이화여자대학교 박물관	21
[도 15] Piet Stockmans, <100 love letters for Korea>, 2021	22
[도 16] Jun kaneko, <Untitled Dango>, 2018	22
[도 17] Anish Kapoor, <Untitled>, 1990	26

[도 18] Jean-Michel Othoniel, <Lotus Or>, 2018	26
[도 19] Jean-Michel Othoniel, <Rose of the Louvre>, 2020	26
[도 20] Olafur Eliasson, <Polychromatic Attention>, 2015	27
[도 21] 구(球) 형태 성형방법에 따른 제작 계획	29
[도 22] 구(球) 형태 성형 방법	31
[도 23] 시편의 청색심상 분류	36
[도 24] 시유방법에 따른 장식 과정	37

작품목차

[작품 1] Cobalt Blue_01 (Abyss blue)	38
[작품 2] Cobalt Blue_02 (Hope blue and)	39
[작품 3] Cobalt_000 series (Blue and Blue)	40
[작품 4] Blue_2_01 (Calm blue)	41
[작품 5] Blue_2_02 (blue earth)	42
[작품 6] Blue_2_03 (Heinrich von Ofterdingen)	43
[작품 7] Blue_3_02 (Heinrich von Ofterdingen)	43
[작품 8] Blue_3_04 (Heinrich von Ofterdingen)	44
[작품 9] Blue_3_01 (blue sky ahead)	45
[작품 10] Blue_3_03 (reflecting blue)	46
[작품 11] Blue and_3_01 series (indrjala blue)	47

I. 서 론

1. 연구 배경 및 목적

색(色)은 과거부터 현재까지 과학, 예술, 종교 등 다양한 분야에서 끊임없이 연구하고 사용되고 있으며, 우리가 사는 모든 물리적 공간에서도 빠질 수 없는 요소다. 색은 단독으로 존재할 수 없으며 문화적, 사회적인 요소를 모두 포함한다. 시대와 문화, 관습, 역사, 자연적 혹은 사회적 배경에 따라 주관적일 수 있으며 그에 따라 다양한 상징을 지니게 된다. 색에 대한 현상은 과학적인 이론과 심리의 주관적인 경계에 있기 때문에 계속해서 연구되고 있다.

그중 청색(靑色), 즉 파란색은 역사적 인식에서 많은 변화를 겪어왔다. 색이 쓰이기 시작했을 때 청색은 지칭하는 단어조차 없었지만, 현재는 사회적으로 많은 사람이 선호하는 대표적인 색이 되었다. 과거부터 현재까지 디자인, 과학, 예술, 종교 등 다양한 분야에서 꾸준히 사용되며 다양한 심상과 상징성을 내재하고 있다. 본 연구에서 청색을 연구의 주제로 선택한 배경 및 목적은 여기에서 시작된다. 청색은 긍정과 부정의 심상을 모두 보여줄 수 있는 스펙트럼이 넓은 색이며, 심연과 우울, 희망과 밝음을 모두 나타낼 수 있는 다의적 표현이 가능한 색이기 때문에 조형적 요소와 결합하여 다양하게 표현하고 연구할 가치가 있다. 또한 이것을 경계면이 나뉘어있지 않은 구(球)의 형태에 표현하여 청색의 넓은 스펙트럼을 보여주고자 한다. 구(球)는 평면이 아닌, 모서리가 없는 형태이기 때문에 어느 각도에나 같은 형태로 볼 수 있으며 청색의 신비감과 다양성을 표현하기에 적합하다.

청색이 역사적으로 의미가 더해지며 생겨난 다양한 상징성을 구(球)의 형태로 나타내어, 어느 각도에서 보아도 같은 형태이지만 각각의 면에서 다양한 청색을 볼 수 있도록 표현하고, 나아가 하나의 재료에서 나타날 수 있는 수많은 청색에 대한 심상과 장식표현에 대한 확장 가능성을 보여주고 미학적 가치를 발견하고자 한다.

2. 연구 범위 및 방법

본 연구는 도자기에서 청색(靑色)을 내는 재료인 산화코발트를 포함한 안료를 중심으로 다양한 비율과 기법을 실험하고 구(球)의 형태로 표현하여 청색의 다양성과 장식표현에 대한 확장 가능성을 보여주기 위한 연구로써 범위는 다음과 같다.

첫째, 색(色)과 청색(靑色)이 역사적, 사회적으로 가지고 있는 의미와 상징성을 조사하고, 미술과 도예에서 어떤 의미로써 활용되었는지 조사한다.

둘째, 도자기에서 청색을 발색시키는 코발트안료가 어떻게 사용됐는지 조사하고, 작품 제작 과정에 있어 산화코발트 성분이 포함된 혼합안료를 중점으로 사용한다.

셋째, 안료의 농도, 두께에 따른 색 변화의 다양성을 보여주기 위해 작품의 형태는 어느 각도에서나 같은 형태로 볼 수 있는 구(球)의 형태로 제한한다.

넷째, 환원소성은 주변의 영향을 받아 변화 요인이 일어나기 때문에 일정한 데이터를 얻기 어려우므로 산화소성에 의한 코발트안료의 발색효과를 실험하는 것으로 제한한다.

본 연구의 방법은 아래와 같다.

첫째, 미술과 도예에서 청색(靑色)이 어떤 의미와 상징을 갖는지 고찰하고, 어떻게 활용되었는지 조사한다.

둘째, 구(球)의 일반적인 이론을 조사하고, 의미와 상징성에 대해 고찰한다.

셋째, 코일링, 가압, 캐스팅 등의 성형 방법에 따라 청색의 차이 및 형태의 변화를 얻기 위해 적합한 제작 방법을 연구한다.

넷째, 산화코발트가 혼합된 안료의 농도와 두께에 따른 변화를 실험하여 표현하고자 하는 색을 도출하고, 스프레이 또는 담금과 귀얄 등의 다양한 기법으로 장식표현을 확장한다.

II. 이론적 고찰

1. 청색(靑色)에 대한 일반적 고찰

1) 색(色)의 정의와 개념

본 연구에서 청색(靑色)의 심상과 의미를 이해하기 위해서는 청색을 포괄하는 색(色)에 대한 고찰이 필요하다. 색은 빛을 흡수하고 반사하며 나타나는 사물의 밝고 어두움이나 빨강, 노랑 따위의 물리적 현상, 또는 그것을 나타내는 물감 따위의 안료를 말한다.¹⁾ 색은 과거부터 현재까지 과학, 예술, 종교 등 다양한 분야에서 끊임없이 연구하고 사용되고 있으며, 우리가 사는 모든 물리적 공간에서도 빠질 수 없는 요소다. 색은 색상(色相, Hue)과 명도(明度, Brightness, Value), 채도(彩度, Saturation, Chroma) 세 가지의 속성을 가지고 있는데, 색상은 빨강, 노랑, 초록, 파랑 등의 유채색과 다른 색을 구별하는 고유한 속성을 말하며, 주황, 빨강을 중심으로 한 따뜻한 느낌을 주는 난색과 파랑을 중심으로 차가운 느낌을 주는 한색, 녹색이나 보라처럼 따뜻하거나 차가운 느낌을 주지 않는 중성색으로 나뉜다. 명도는 색의 밝고 어두운 정도로, 색의 밝기를 말하며, 흰색은 모든 빛을 반사하여 하얗게 보이고, 검은색은 모든 빛을 흡수하여 어둡게 보인다. 검정에 가까울수록 명도가 낮고, 흰색에 가까울수록 명도가 높다고 한다. 채도는 색의 선명한 정도를 말하는데, 어떤 색도 섞이지 않은 색은 채도가 ‘높다’라고 표현되며, 흰색이나 회색, 검정과 같이 채색이 없는 색을 무채색(achromatic color)이라 하고, 그 외에 모든 색은 유채색(chromatic color)이라고 한다.²⁾

색은 시각의 기본적인 요소 중 하나이며, 사람의 눈은 외부를 색과 형태에 의해 지각한다. 빛이 눈에 들어오면서 색 지각을 일으키고, 색을 인식하게 되는 것이다. 시각이란 사람의 뇌가 시각적 자극에 어떻게 반응 하는지도 영향을 받는데, 동일한 조건 속에서 같은 물체가 제시되더라도 어떤 이에게는 빨간색으로, 어떤 이에게는 주황색으로 보일 수 있는 것이다. 뇌가 시각적 정보를 처리하면서 기존에 가지고 있던 경험, 기억 등에 의한 정보와 비교하여 분석하며 색으로 해석함으로써 최종적으로 지각되는 것이다. 따라서 색은 종종 연상(聯想)과 함께 연관지어진다.³⁾

1) 표준국어대사전

2) 두산백과 두피디아

(<https://terms.naver.com/entry.naver?docId=1186470&cid=40942&categoryId=33048>)

색을 일정한 원칙에 따라 정량화하여 표시하고 계통에 따라 정리했는데, 이것을 색체계(表色系)라고 한다. 색체계는 색을 정확하게 구별하고 서로 다른 환경에서도 동일하게 색을 나타낼 수 있도록 하는 것인데, 분야별 특성이나 용도에 맞춰 개발되어 사용하고 있다. 대표적으로는 먼셀 표색계, 오스트발트 표색계, CIE 표색계가 있고, 그 외에도 NCS(Natural Color System), PCCS(Practical Color Coordinate System) 등의 표색계가 자주 이용되고 있으며, ISCC-NBS 색명법과 같이 색의 이름에 따라 색을 분류하는 방법도 있다.⁴⁾

색만큼 일상에 두드러지는 특성이면서 복잡 미묘하고 알기 어려운 것은 없을 것이다. 화학자는 색을 띤 물체의 미시물리적 속성에서 색을 찾으려 하고, 물리학자는 이 물체가 반사하는 전자기에너지의 특정 주파수에서 색을 찾는다. 생리학자는 이 에너지를 감지하는 눈의 광수용체에 색이 있다고 한다. 신경생물학자는 이렇게 받아들인 정보를 뇌에서 처리한 것이 색이라고 한다. 물론 각자의 탐구 분야가 다르기 때문이겠지만, 이렇게 생각이 서로 엇갈리는 것을 보면 색은 객관적인 것과 주관적인 것, 혹은 현상과 심리의 불분명한 경계 어딘가에 있는 것이다.⁵⁾ 화가나 예술가의 입장에서는 색의 정확한 과학적 본질보다 색이 어떻게 보이고 표현되는지가 중요할 것이다.

(1) 색의 역사

1704년 영국의 과학자 아이작 뉴턴이 빛과 색을 연구하여 ‘옵틱스 Opticks’ 라는 책을 출판했다. 그는 백색광을 분해하여 눈으로 볼 수 있는 색인 무지개 스펙트럼을 밝혀내고 원형의 색상체계로 소개하였다. 무지개는 풍경화나 초상화에서 다양한 상징물로 쓰이긴 했었지만, 뉴턴이 광학적 정확성을 밝혀낸 이후에는 연구자들에게 거듭 논의되는 주제가 되었으며 보다 과학적으로 묘사할 수 있게 되었다. 또한 ‘색’이라는 주제가 예술의 요소로써 집중되고 대중의 관심을 끌게 되었고, 수채화와 같은 새로운 안료의 발명으로 이루어질 수 있었다.

런던 왕립 아카데미의 창립 멤버이자 요한 볼프강 폰 괴테와 교류하였던 고전주의 화가 앙겔리카 카우프만은 여성 화가가 뉴턴의 무지개에 붓칠을 하고 있는 모습을 ‘컬러Colour’ 라는 작품[도 1]에서 그려냈다. 이 작품은 그 당시 작품을 본뜬 인쇄물 중 가장 인기가 많았고, 그것은 색과 색채가 예술계에서

3) 위와 동일

4) 위와 동일

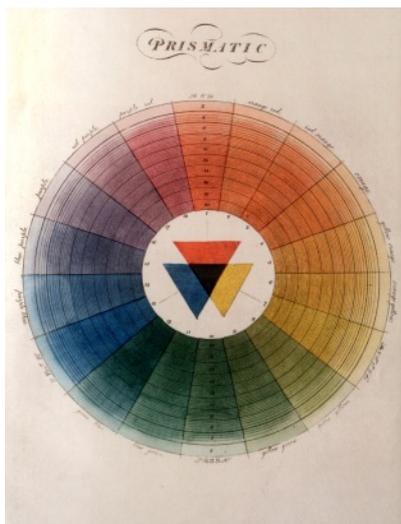
5) 데이비드 스콧 카스탄, 스티븐 파딩, 「온 컬러On Colors」, 갈마바람, 2020, p17

중요해졌음을 보여준다.

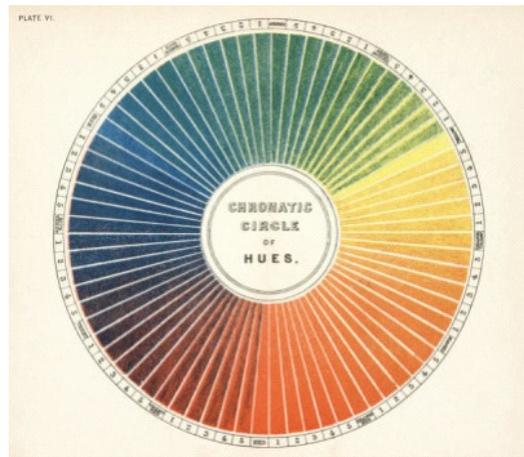


[도 1] Angelica Kauffman,
〈Colour〉, 1778-80

이후 곤충학자 모지스 해리스가 동심원에 원색과 혼색으로 18개의 부분으로 나뉘어 있는 색상체계[도 2]를 소개했는데, 이 색체계는 화가들과 안료 제작자들에게 삼원색과 그에 따른 다양한 조합을 알려주게 되는 중요한 견본집이 되었다.



[도 2] 모지스 해리스의
색상환



[도 3] Michel Eugène Chevreul,
〈Chromatic Circle of Hues〉, 1839

18세기 후반에 수채화용 고체 물감이 발명되었고, 산업혁명이 시작되면서 대중들도 쉽게 구입할 수 있는 값싼 제품들도 나오기 시작했으며, 안료 산업

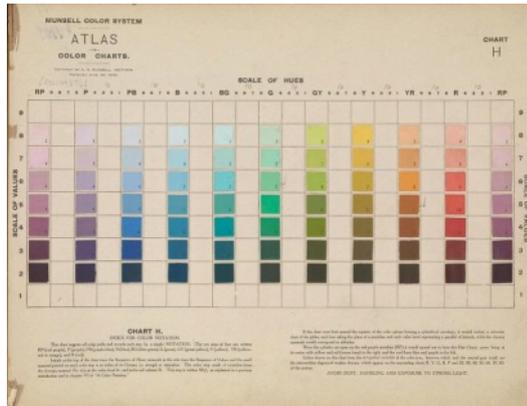
이 성장하면서 다양한 재료를 생산, 판매하는 공장들과 상점들이 늘어났다. 이러한 관심을 토대로 19세기 초에는 과학자와 예술가들이 색채에 관련된 이론과 지침서를 다양하게 내놓기 시작했고, 이때 나온 중요한 저서 중 하나가 바로 요한 볼프강 폰 괴테의 ‘색채론(Farbenlehre)’이다.

독일의 학자인 괴테는 20년 넘게 색에 대한 연구를 이어갔고, 색을 과학, 예술, 디자인, 심리학 등 여러 분야에서 사용될 수 있도록 하였다. 과학적인 이론에 중점을 둔 뉴턴의 색 연구와는 달리 여러 색들이 서로 영향을 끼치는 효과나 주관적인 입장에서 연상되는 색의 작용 등에 집중했다. 괴테의 색채론은 학자, 예술가들이 작품 활동을 하는 데 있어 큰 영향을 주는 지침서가 되었다.

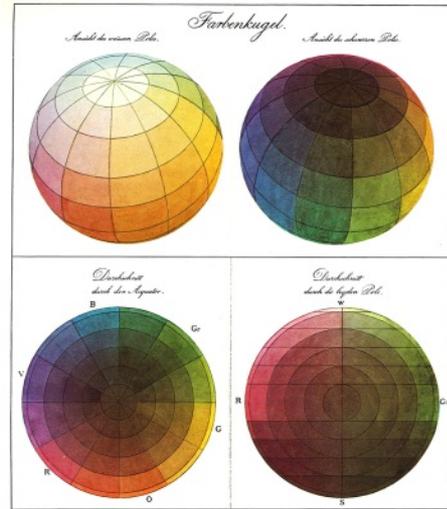
물감 제조업자이자 색채 연구가였던 조지필드는 방대한 양의 안료를 실험하며 그 결과를 기록해두고, 생산과 공급에도 힘썼다. 그가 19세기에 출판한 색채론은 색을 여러 단계로 혼합하며 색채조화를 실험한 내용을 잘 보여주는 사례인데, 괴테와 마찬가지로 색이 상징적, 도덕적, 심리적 연상 작용을 한다는 것을 중점으로 두었다.

19세기 후반 유럽에서 가장 영향력 있던 색채 이론가인 미셸 외젠 슈브윈은 색이 결합하는 방식에 따라 강화하거나 약화되는 양상을 연구하며, ‘색의 동시 대비 법칙’이라는 저서를 출간하며 연구결과를 보여줬다. 이 책의 부록인 ‘아틀라스’는 일러스트레이션이 40여점 정도 실린 도판집으로써 12개의 단계별 색상환을 보여주며, 색채의 대비와 조화에서 오는 영향들을 보여주었다. 슈브윈의 이러한 색상환과 색채연구는 인상파 화가들이 색을 혼합하여 다양하게 표현하는 연구를 할 수 있게 하는 지침서가 되었으며, 색을 정신적이고 상징적인 의미로써 사용하여 예술 영역에서 더욱 확장될 수 있도록 하였다. 20세기 야수파와 청기사파는 색을 특별한 주제로 삼았다. 야수파는 보색 효과에 영감을 받아 반고흐와 쇠라같은 추상화 양식으로 나아가 주제를 단순화하며 색 자체에 의미를 부여했고, 칸딘스키, 파울 클레 등의 청기사파는 순수하고 강렬한 색을 실험하며 색 자체에 상징성과 의미를 부여했다.

이후 미국의 화가이자 교사였던 앨버트 헨리 먼셀이 색을 표준화시켜 가르치기 위해 색상, 명도, 채도 세 가지 특성에 기초한 색상표기법을 소개했으며, 색 구체 모형, 컬러 트리 등을 만들어 앞서 소개했던 슈브윈의 아틀라스를 연상시키는 먼셀 색상 체계의 아틀라스를 출판한다. 먼셀의 색상 체계는 국제적으로 인정받으며 색 체계의 기초가 되었다.



[도 4] A.H. Munsell, <Atlas of the Munsell color system>, 1915



[도 5] Runge's Farbenkugel, <color sphere>, 1810

18세기부터 다양한 색상과 혼합을 보여주기 위해 여러 학자와 예술가들이 색상체계를 고안해왔으며, 이러한 노력은 시각화된 여러 색표와 색상환들을 통해 알 수 있다. 독일의 화가인 필리프 오토 룽게는 4차원적인 색 구체를 시각화하였는데, 구체의 끝은 흑색과 백색이고, 그 사이에 모든 색상이 나타난다. 이후 다른 예술가와 이론가들도 ‘공’이라는 단어를 색상환과 연관지어 사용하였고, 3차원의 색상 육면체를 그리기도 하였다.

20세기 초의 예술가와 작가들, 그중에서도 추상화를 실험하는 사람들이 관심을 가졌던 주제는 형태와 색채 사이의 상관관계였다. 러시아 예술가 바실리 칸딘스키 또한 이러한 생각을 저서나 강의를 통해 밝혔으며, 색채와 형태의 연관성에 대해 연구하였다. 특히 예술과 철학에서 색채가 중요한 역할을 차지한다는 사실을 반영한 이름인 ‘청기사파’는 칸딘스키가 1903년에 그린 풍경화의 제목을 따서 붙여졌으며, 그림 속에는 흰 말을 타고 파란색 코트를 입은 기수가 있다. 청색은 칸딘스키가 가장 좋아하는 색이었고, 영성, 순수성, 무한의 색이라고 여기며 ‘파랑은 질어질수록 인간을 무한 속으로 유혹하여 순수와 초감각에 대한 갈망을 불러일으키는 천국의 색이다’라고 주장하였다. 청기사파의 예술가들은 색을 표현 도구이자 예술의 구성요소로 사용하였다.⁶⁾

20세기 초엽부터 컬러 인쇄의 원리로, 현재 우리에게 익숙한 인쇄방식인 CMYK 방식이 도입되었다. 네 가지의 물감으로 모든 색을 만들어 내는 감법혼

6) 알렉산드라 로스케, 「색의 역사」, 미술문화, 2020, p164

색 모델이며, 이러한 시스템 덕분에 착오 없이 표준화된 색을 만들어내는 성공적인 사례가 되었다. 인쇄 뿐 아니라 패션, 예술, 건축 분야에서 색을 유용하게 활용할 수 있게 되었다. 예술가들 또한 색을 강력한 표현 도구로 사용하였는데, 마크 로스코, 게르하르트 리히터 같은 많은 작가들이 구체적인 대상을 표현하기보다는 순수한 색 자체로 강렬한 심상을 이끌어내는 작품들을 만들었다. 이브 클랭과 아니쉬 카푸어와 같은 예술가들은 본인만의 색상을 연구하여, 자신의 색을 만들고 특허를 내며 물질적인 색, 즉 색 자체가 하나의 주제가 되는 것의 중요성을 보여주었다.

뉴턴의 무지개 스펙트럼부터 시작된 다양한 색에 대한 연구는 과거부터 현재까지 예술분야에서 뿐만 아니라 일상의 모든 분야에서 다양하게 사용되며 발전해왔다.

(2) 색의 상징과 작품사례

상징(象徴)이란 ‘추상적인 개념이나 사물을 구체적인 사물로 나타내거나 또는 그렇게 나타낸 표지·기호·물건 따위’⁷⁾를 뜻한다. 즉, 특정한 하나의 색에서 연상되거나 느껴지는 형상이나 의미, 감정 등이 색의 상징인 것이다. 특정한 감정이나 의미를 떠올리는 ‘색채 연상’에서 비롯된 것으로, 개별적인 색채 연상이 한 시대와 문화, 사회 속에서 보편적으로 일어나며 관습적인 성격을 갖게 되고 ‘상징’이 된다.⁸⁾ 그렇기 때문에 절대적일 수 없으며, 시대와 문화, 관습, 역사, 자연적 혹은 사회적 배경에 따라 달라질 수 있다.⁹⁾

색의 자극을 통해 개개인의 감정에 특정한 반응을 일으키는 경우를 색에 대한 심리적 혹은 정서적 반응이라고 한다. 개개인의 경험과 문화, 기후 등과 관련이 깊고 주관적이다. 이렇듯 색은 시대와 지역, 문화에 따라서 다른 상징성을 지닌다. 색의 상징은 색채심리학 또는 미술치료 분야 등에서도 사용되는데, 보편적인 색의 상징은 다음과 같다.

빨강은 사랑, 금지, 위험, 더위, 열정, 기쁨, 흥분, 잔혹, 혁명, 투쟁이며, 주황은 불안, 긴장, 금지, 에너지, 창조성, 포부, 노랑은 영광, 힘, 지혜, 부, 행복, 긍정, 젊음, 팽창, 질투, 초록은 평온, 조화, 자연, 생명, 건강함, 희망, 회복, 파

7) 표준국어대사전

8) 두산백과 두피디아

(<https://terms.naver.com/entry.naver?docId=6540427&cid=40942&categoryId=33048>)

9) 위의 글

량은 차가움, 냉정, 이성, 우울, 자유, 청결, 평화, 신성, 보라는 고귀함, 신성함, 명성, 왕/황제, 소유와 통제, 검정은 미지, 죽음, 어둠, 위협, 공포, 흰색은 순결, 완벽, 진실을 상징한다.¹⁰⁾

한국, 중국, 일본 등 동아시아 문화권에서의 파랑은 동쪽(청룡), 흰색은 서쪽(백호), 빨강은 남쪽(주작), 검정은 북쪽(현무)을 나타내었고, 한국의 전통 색채관인 오방색(五方色)은 음과 양의 기운이 생겨나 하늘과 땅이 되고 다시 음양의 두 기운이 목(木)·화(火)·토(土)·금(金)·수(水)의 오행을 생성하였다는 음양오행(陰陽五行) 사상을 기초로 한다.¹¹⁾ 오행의 각 기운과 연결된 청(靑), 적(赤), 황(黃), 백(白), 흑(黑)의 다섯 가지 색 중 청(靑)은 오행 가운데 목(木)에 해당하며 만물이 생성하는 봄의 색이며 귀신을 물리치고 복을 비는 색으로 쓰였고, 적(赤)은 오행 가운데 화(火)에 해당하며 생성과 창조, 정열과 애정, 적극성을 뜻하여 가장 강한 벽사의 빛깔로 쓰였으며, 황(黃)은 토(土)에 해당하며 우주의 중심이라 하여 가장 고귀한 색으로 취급되어 임금의 옷을 만들었다고 한다. 백(白)은 금(金)에 해당하며, 우리 민족이 예로부터 흰 옷을 즐겨 입던 것에서 볼 수 있듯이 결백과 진실, 삶, 순결 등을 뜻한다. 흑(黑)은 수(水)에 해당하며 인간의 지혜를 관장하는 색이라고 한다.¹²⁾

나쁜 기운을 막고 무병장수를 기원하기 위해 돌이나 명절에 어린아이에게 색동저고리를 입히고, 음귀를 몰아내기 위해 혼례 때 신부가 연지곤지를 바르는 등 예부터 음양오행 사상에 기반 한 전통색 또한 상징적으로 쓰여 왔다는 것을 알 수 있다. 색은 언어와 인종, 문화나 시대를 초월하여 전달하는 표현수단이 될 수 있다.

색(色)의 의미와 심상을 고찰하고 이용한 대표적인 작가 중 하나인 마크 로스코(Mark Rothko, 1903~1970)는 색채를 공간과 빛과 결합하여 숭고함과 인간 감정의 정신적 영역을 표현하는 중요한 수단으로 사용함으로써 관람자들이 색으로 표현된 작품을 깊게 감상하도록 하였다. 마크 로스코는 대형 캔버스에 단순히 사각형 모양의 두세 가지 혹은 한 가지 색을 겹쳐두어 그리고 그것을 공간과 함께 연출하였고, 관람객을 작품과 교감할 수 있도록 의도하였다. 표현하는 것은 단순해 보일지라도 색과 빛, 공간을 이용하여 신성함과 숭고함을 드러내며 강렬한 심상을 자아낸다. 밝은 색은 즐겁고 어두운 색은 슬프다는

10) 두산백과 두피디아
(<https://terms.naver.com/entry.naver?docId=6540427&cid=40942&categoryId=33048>)

11) 두산백과 두피디아
(<https://terms.naver.com/entry.naver?docId=1224298&cid=40942&categoryId=31447>)

12) 위와 동일

일반적 공식을 넘어서 거의 초자연적인 미에 대한 우리의 감각을 강화하였다.¹³⁾



[도 6] Mark Rothko, <Black in Deep Red>, 1957



[도 7] Mark Rothko, <Whites and Green in Blue>, 1957

13) 강경인, 「Mark Rothko의 작품에 나타난 색채심리 연구」, 성신여자대학교 대학원 국내석사학위논문, 2007, p.28.

1) 청색(靑色)의 정의와 개념

청색(靑色, Blue)은 3원색의 하나로 스펙트럼의 파장 470nm 부근의 색¹⁴⁾을 뜻하며, 한국에서는 초록, 남, 곤 등의 총칭으로서 청(靑:파랑)을 써왔다. 맑은 가을 하늘과 같이 밝고 선명한 푸른색¹⁵⁾, 맑은 하늘이나 바닷물처럼 밝고 선명한 푸른색¹⁶⁾이라 설명된다. 전 세계적으로 선호도가 가장 높은 색이며, 일반적으로 상쾌함이나 신선함, 차가움, 냉정 등을 느끼게 한다.

하늘이 파란색, 즉 청색으로 보이는 이유는 빛이 지구 대기에 부딪히면 대기 가스(질소와 산소 등)의 전자와 양성자가 진동하게 되기 때문인데, 이러한 것을 물리학적 용어로는 산란현상이라고 한다. 가시광선 스펙트럼에서 파란색이 빨간색보다 파장이 짧고 주파수가 높아서 진동 속도가 더 빠르고, 이것은 파란색이 산란이 더 잘된다는 것이며, 우리가 하늘을 파랗게 보는 이유이다. 이렇듯 청색을 부르는 단어들은 주관적이고, 이것을 표기하기 위해 오래 전부터 현재까지 다양한 방법으로 분류되고 있다. 색상의 명칭을 표준화하려 시도했던 베르너의 색상표에 의하면 청색(Blue)을 설명하는 이름은 스카치블루(Scotch Blue), 프러시안블루(Prussian Blue), 인디고블루(Indigo Blue), 차이나블루(China Blue), 울트라마린(Ultramarine), 그레이블루(Gray Blue)등이 있다. 베르너의 색상표는 다른 색체계 분류보다 단순하지만 한 가지 색 안에서 다양하게 나타나는 색조를 보여준다. [도 8]

BLUES					
No.	Names	Colours	ANIMAL	VEGETABLE	MINERAL
24	Scotch Blue		Flesh of Blue Flaccans.	Dumina of Beale Purple-Innocent.	Blue Copper Ore.
25	Prussian Blue		Beady Spot on Wings of Meadow Beetle.	Dumina of Beale Purple-Innocent.	Blue Copper Ore.
26	Indigo Blue		"	"	Blue Copper Ore.
27	China Blue		Mineral Stone	Back Part of Cotton Flower.	Blue Copper Ore from China.
28	Ultramarine Blue		Beard of Emerald-stone Mountain.	Grape Bunches, Scallion.	Blue Copper Ore.
29	China Blue		Upper Side of the Wings of small Blue Rock Butterfly.	Borage.	Blue Stone or Large Lapis.
30	China Blue		Under Side of the Wings of the same or Blue Butterfly.	Blue Flower.	Blue Copper Ore.
31	Indigo Blue		Blue Feathers of Age.	Hyacinth.	Blue Sapphires.
32	Indigo Blue		"	"	Lapis Lazuli Ore.
33	Indigo Blue		"	Great Fossil Flower.	Bergamot, Blue Spar.
34	Indigo Blue		Back of Blue Butterfly.	Small Fossil Flower.	Iron Earth.

[도 8] 청색의 명칭을 표준화하기 위한 베르너의 색상표

14) 색채용어사전
15) 표준국어대사전
16) 고려대한국어대사전

동양에서 청색은 오방 가운데 동쪽의 빛깔이며, 해돋이, 밝음 등과 연관되며 빛을 상징한다. 한국에서 청색을 부르는 단어는 파란색에서부터 푸른색까지도 포함하며, 우리가 일본식 발음인 ‘곤색’이라 부르는 감색(紺色)과 군청색(群青色), 청색과 백색의 혼합으로 밝은 청색을 표현하는 벽색(碧色), 하늘빛을 표현하는 삼청색(三靑色), 천청색(天靑色) 등이 있다.

(1) 청색의 역사

영어에서 청색, 즉 파란색(Blue)의 어원은 고대 게르만어의 Blao, 프랑스어인 Bleu, 중세 영어의 Blew에서 비롯되었다. 이것들은 푸른색을 만드는 염료에서 만들어진 파랑을 의미한다.¹⁷⁾

20세기에 들어 청색은 사람들이 가장 선호하는 색으로 자리를 잡았는데, 온전히 물질적인 이유라기보다는 좀 더 지적이거나 상징적인 이유에서 비롯되었고, 이러한 선호는 꾸준히 이어져 온 역사가 바탕이 되었다.¹⁸⁾ 청색이 처음부터 환호 받았던 것은 아니다. 고대 그리스로마시대에 청색은 그것을 지칭하는 적합한 단어가 존재하지 않았을 정도로 주목받지 못한 색이었고, 심지어 중세 초기까지 예술가들조차 하늘과 바다를 나타낼 때 흰색이나 황금색으로 청색을 대신해 사용하였다. 다른 색과 다르게 청색은 자연에서 쉽게 접할 수 없다. 파란색 식물은 5%도 되지 않으며, 과일 중 청색은 8% 정도이다. 그러니 파란색 염료와 안료가 발견되고 발명되기 전까지는 익숙하지 않았을 것이다.

청색 안료를 가장 먼저 사용한 것은 고대 이집트라고 알려져 있다. 청금석을 이용해 만든 것이 ‘울트라마린 블루(Ultramarine blue)’이다. 청금석은 값비싼 광물이었으므로 신분이 높은 이집트인에게만 사용되었고, 이집트인들은 결국 청금석을 대체할 수 있는 색을 연구한다. 그 결과 구리화합물, 이산화규소, 탄산칼륨, 천연탄산소다를 바탕으로 만들어낸 최초의 청색 합성 안료인 ‘이집트 블루(Egyptian blue)’를 개발한다. 이집트 블루는 가장 오래된 인공 염료이며 최초의 청색 인공 염료이다. 이집트에서 청색은 악의 기운을 몰아내며, 재물을 가져다주는 번영과 행운의 색으로 인식되어 장례 의식에 많이 사용됐다.

실재의 색과 인식되는 색 사이에는 언제나 간과할 수 없는 차이가 있겠으나, 서구 회화에서 일반적으로 하늘이 청색 계열로 표현된 시기는 리얼리즘의 시작을 예고한 14세기의 이탈리아 화가 지오토에 이르러서였다. 당시의 의상

17) 정란희, 「하룻밤에 읽는 색의 문화사」, 예담 출판사, 2004, p.131-132.

18) 미셸 파스투로, 「파랑의 역사」, 민음사, 2000, p.282.

에서도 청색은 상복을 제외하고는 다른 의미를 갖지 못했다. 고대 그리스에서 청색은 검정색의 일종으로 취급됐을 뿐이다. 따라서 오늘날과는 달리, 청색이 상복의 색감으로 빈번하게 사용되었으리라 사료된다. 청색은 특히 로마인들에게 있어서 켈트족과 게르만족, 즉 야만인들의 색이었다. 소위 야만인들은 파란색 눈을 가졌을 뿐만 아니라, 골족과 게르만 민족들 가운데선 전장에 나가기 전에 청색으로 몸을 물들이는 풍습이 유행했었기 때문이었다. 공포감을 심어주기 위해 몸과 얼굴에 청색을 칠하며 유령처럼 보이게끔 했다. 청색은 죽음이라는 의미와 연결되어있었으며, 청색의 염색 재료로 쓰인 인디고가 저렴했기 때문에 농부들이나 작업자들의 의복에서 흔하게 사용되었다.¹⁹⁾

유럽에서 청색의 가치 상승 현상은 11세기에서 12세기로 넘어오는 과도기에, 예술 분야, 특히 성화들 속에서 나타난다. 파란색을 사용한 성모 마리아의 도상들은, 12세기부터 아주 짧은 기간 사이에 파랑을 ‘색 중에서 가장 아름다운 색’으로 여기게 하는 데 결정적 역할을 했다. 중세의 많은 성화들 속에서 아들의 죽음을 슬퍼하는 성모 마리아는 주로 어두운 색을 입고 있다. 이러한 반전, 즉 청색에 대한 새로운 관심과 예술 분야로의 확산은 모든 사회 계층을 막론하고 당시 최고조에 달했던 ‘성모 마리아 숭배’와 직결된다. 이후 프랑스의 루이 9세나 영국의 헨리 3세와 같은 절대 권력층 인사들이 성화 속의 마리아를 모방하여 청색 의상을 착용하기 시작했다. 청색은 성모 마리아에 대한 종교적 신앙심과 왕과 귀족들의 사회적 권력을 동시에 상징하게 되면서 ‘모든 색 중 최고의 색’으로 인식되기 시작했다. 야만과 죽음의 색이었던 청색은 신성과 고귀함을 의미하는 색이 되었다.²⁰⁾



[도 9] Lorenzo di Credi, <Annunciation>, 1480-85, Galleria degli Uffizi

19) 미셸 파스투로, 「파랑의 역사」, 민음사, 2000, p.306-308.

20) 위의 책, p.309-311.

또한 블루(Blue)라는 단어는 이중적인 의미로도 사용되는 경우가 많은데, 우울하고 울적한 감정과 관계가 깊다. 파란색에 얽힌 이런 의미는 유럽에서 시작된 것으로 보인다. 14세기 말부터 파란색은 낙담과 절망의 색이 되었다. 아마 청색증이라는 병과 연관 지어 이런 정서를 유추하지 않았나 싶다. 청색정은 혈중 산소 농도가 부족해서 피부가 푸른색을 띠는 상태다. ‘파란 아기(Blue Baby)’는 사내아이가 아니고(사실 남자아이들에게 파란색 옷을 입히기 시작한 것은 1940년대부터다) 남자아이건 여자아이건 심장질환을 안고 태어난 위대한 갓난아기를 가리키는 말이다.²¹⁾ 이후로 서적이거나 노래, 예술에서도 파란색은 우울감과 상실감을 표현하는 데 자주 쓰이곤 하였다.

1706년경 독일인 페인트 제조공이 우연히 청색 합성 안료를 제조하는데, 이것이 프러시안 블루(Prussian blue)이다. 프러시안 블루는 깊고 진한 파랑색으로, 비싸게 거래되던 울트라마린 블루를 대체할 수 있었다. 만들기 간단하고 값도 저렴하여 염료, 잉크, 유화물감, 수채화 등의 다양한 안료로 개발되어 프랑스 파리와 전 유럽에 빠르게 퍼져 나갔다. 이후 중국 청자가 유럽에 수입되고나서 유럽과 동아시아에서 청색이 서로에게 영향력을 주고받게 되며, 일본의 화가 카츠시카 호쿠사이를 시작으로 고갱, 세잔, 고흐 등의 인상파 화가 등 동서양의 예술가들에게 큰 영향을 준다.

청색이 결정적으로, 그리고 지속적으로 선호되는 색의 대열에 서게 된 것은 낭만주의 시대에 이르러서였다. 이때부터 청색은 다른 색들보다 월등히 앞서 가게 되었다. 물론 이에 관한 19세기 말 이전의 정확한 수치가 나타나 있는 자료는 없지만 사회, 경제 문학, 예술 분야의 여러 증언들을 살펴보면 청색이 거의 모든 영역에서 가장 사랑받는 색이었음을 알 수 있다. 그리고 1890~1900년 무렵, 제대로 된 여론 조사가 실시되었을 때 나온 결과를 보면 청색과 다른 색들 사이에 엄청난 차이가 있음을 알 수 있다. 이는 오늘날까지도 마찬가지다.²²⁾ 청색은 역사적으로 다양한 변화를 겪어왔다. 고대에는 부르는 단어조차 없는 색이었고, 중세에는 성모 마리아와 왕의 색으로 성스러움과 고귀함을 상징하는 색이었다. 18세기부터는 낭만주의 문학과 예술, 프랑스 혁명을 거치면서 신비스럽고 우수에 차있는 낭만의 색과 자유를 상징하는 색이 되었고, 현재는 다양한 의미를 포괄하며 꾸준히 사용되어 신뢰받는 색이 되었다.

21) 데이비드 스콧 카스탄, 스티븐 파딩, 「온 컬러On Colors」, 갈마바람, 2020, p.145.

22) 미셸 파스투로, 「파랑의 역사」, 민음사, 2000, p.283.

(2) 청색의 상징과 심상

청색은 보편적으로 단순함, 순수함, 진실, 호감, 조화, 신뢰, 개방감, 광활함, 무한함, 영원함, 엄숙함 등 대부분 긍정적인 이미지를 가지고 있다. 그러나 채도가 낮은 어두운 청색은 관료적이고 권위적인 색이 되기도 한다. 청색은 이중적인 의미를 지닌 색이기 때문에 스펙트럼이 넓다고 볼 수 있다. 예를 들어 청색의 상징 중 하나인 차가운 느낌은 한색이라는 의미로 쓰이며, 여름철에 선풍기나 빙과류의 시원하고 가벼운 느낌을 줄 때도 사용되지만, 반대로 겨울철에는 코트 등과 같이 저채도의 청색으로 사용되며 무겁고 따뜻한 느낌을 준다. 또한 영어에서는 기분이 우울할 때 ‘feel blue’ 라는 단어를 쓰는데, 블루스(Blues)라는 음악 장르의 이름도 여기에서 기인했으며, ‘Baby blues’ 는 산후 우울증, ‘Blue Monday’ 는 휴일이 끝난 우울한 월요일을 뜻하며, ‘blue movie’ 는 포르노영화를 의미하고, ‘Corona Blue’ 는 COVID-19 바이러스 때문에 생겨난 신조어인데, 코로나 바이러스가 전 세계적으로 퍼지며 일상이 통제되는 생활 속에서 우울함과 답답함을 느끼는 것을 얘기한다. 이러한 단어들은 청색의 부정적인 심상을 나타내는 표현들이라고 볼 수 있다. 반대로 청색의 긍정적인 심상을 나타내는 표현들도 있다. 밝은 미래를 얘기할 때는 ‘blue sky ahead’ 라고 사용하며, 기쁠 때는 ‘my blue heaven’ 이라고 표현한다. 또한 희망과 행복을 상징하는 단어로 ‘파랑새’ 가 있다. 벨기에의 극작가 마테를링크가 지은 동화극에서 등장하는데, 주인공 남매가 파랑새를 찾아 떠나지만 결국 찾을 수 없었고, 집 안의 새장에 있던 새가 바로 파랑새라는 것을 나중에야 깨닫게 된다. 그리고 그 새장을 여는 순간 파랑새는 멀리 날아가 버린다. 이 이야기에서 파랑새는 가까이 있는 행복과 희망을 의미하며, 현재까지 쓰이는 상징적인 표현이 되었다. 청색의 이러한 심상은 심리적으로도 활용되는데, 청색은 적색과는 반대로 정신적 측면에서 스트레스 해소작용과 진정의 효과를 갖는다고 한다. 채도와 명도가 높은 밝은 청색은 침착함, 이성적인, 신뢰, 평화, 지성 등의 긍정적인 심리적 작용을 하며, 반대로 채도와 명도가 낮은 어두운 청색일수록 우울감과 슬픔, 고독, 공포 등의 부정적인 심리적 작용을 한다. 청색은 긍정적, 부정적 심상을 모두 가지고 있으며, 이러한 상징적인 요소들은 사회적으로도 다양하게 사용되고 있다. 청색은 과거에 성모 마리아의 색과 왕의 색으로 고귀함과 성스러움을 상징했고, 프랑스 혁명 때에는 프랑스를 위해 투쟁하는 군인들의 군복색이 되며 자유를 상징했다. 현재는 기업의 이미지나 표지판, 병원 등 사회적, 정치적인 면에서도 다양하게 쓰이고 있다. 청색과 흰색의 배색은 관독성이 좋아 통행, 방향표시 등의 교통

표지판에 사용된다.

하늘과 바다에 존재하는 보편적인 색인 청색은 자연, 신뢰, 희망, 평화 등 긍정적인 의미를 상징하며 기업 로고에 가장 많이 사용되는 색이다. 청색을 사용하는 대표적인 기업으로는 삼성그룹이 있는데, 국내기업 중 가장 강력한 파란색 이미지의 기업이라고 볼 수 있다. 삼성은 1993년에 새 로고를 만들기 위해 유럽과 미주의 20여 개국에서 색상에 대한 여론조사를 실시했고, 그 결과 많은 사람들에게 청색이 신뢰감을 얻는 색이라는 것을 알아내 현재의 파란색 이미지를 갖는 대표적인 기업이 된 것이다. 삼성은 로고뿐만 아니라 제품의 색, 산하 스포츠 팀의 유니폼까지 모두 청색을 쓰고 있으며, 삼성의 공통색상인 청색(CMYK-100/80/0/0, RGB-20/40/160)은 안정감과 신뢰감을 주는 색으로 친숙하려는 의지와 사회에 대한 책임감의 의미를 담고 있다.²³⁾



[도 10] 청색을 사용하는 기업 로고

청색은 정치적인 경향을 상징하기도 하는데, 이러한 의미가 시작된 것은 프랑스였다. 청색은 프랑스의 국기인 삼색기를 포함하여 프랑스를 상징하는 대표적인 색 중 하나로 자리 잡았다. 프랑스 왕을 상징하는 색은 흰색이었으며, 파리 시민군의 색은 빨강과 청색이었다. 프랑스혁명 때 프랑스를 위해 투쟁하는 군인들의 군복 또한 청색이었으며, 이것을 토대로 삼색기가 탄생하고, 청색은 자유를 상징하는 색이 되었다.

청색은 자연에서는 쉽게 볼 수 없는 색이다. 자연적으로 생겨난 생물이나 광물이 많이 없어 희소성과 관련이 있는 색이며, 그렇기 때문에 신비스럽고 낯선 심상을 나타내기도 한다. 영화나 영상 속에서 외계인과 같은 신비한 존재를 청색의 피부로 표현하기도 한다. 영화 아바타에 나오는 나비족의 피부색, 알라딘에 나오는 요술램프의 요정 지니의 피부, 스머프나 도라에몽과 같은 만

23) 이소영, 「컬러마케팅전략에 의한 기업이미지효과에 대한 연구」, 경남대학교 교육대학원 국내석사학위논문, 2006, P.21.

화 속 주인공 등 외계인들의 피부 모두 청색으로 표현하며 현실에는 존재하지 않는 신비한 존재를 나타내는 색으로 쓰이고 있다.

① 문학과 음악에서 표현한 청색

괴테의 첫 소설이자 낭만주의를 대표하는 소설인 ‘젊은 베르테르의 슬픔(Die leiden des jungen Werthers, 1774)에서는 청색에 상징적인 의미를 부여하였는데, 소설의 주인공 베르테르는 짝사랑하는 여성을 처음 만났을 때 청색 상의를 입고 있었으며, 네 달 동안 울이 다 나갈 때까지 그 옷을 입어 베르테르의 짝사랑에 대한 상징적인 의미가 된다. 소설의 쓸쓸하고 슬픈 분위기에 청색이 더해지고, 가질 수 없는 것에 대한 ‘갈망’으로 표현된 것이다. 괴테는 청색을 “우리에게서 달아나는 사랑스러운 물체를 기꺼이 따라가듯, 우리는 파랑을 응시하는 것을 좋아한다. 파랑이 우리에게 다가오기 때문이 아니라, 자신을 쫓도록 우리를 끌어당기기 때문이다”라고 표현했다. 베르테르의 청색, 특히 옅은 청색, 회청색 계통은 우수와 고뇌를 상징하는 색으로 남게 되었다.

독일의 작가 프리드리히 폰 하르텐베르크(Friedrich von Hardenberg, 필명 노발리스)가 쓴 낭만주의 소설 ‘푸른 꽃(1891)’에서는 주인공이 갈망하는 비현실적인 상징물이 파란색의 꽃으로 표현된다. 주인공이 꿈에서 본 푸른 꽃을 찾지만, 현실에서는 볼 수 없고 그의 꿈속에서만 볼 수 있는 신비스러운 것이며 이상적인 세계를 상징한다. 이후 낭만주의 문학에서 파란색, 즉 청색의 인기가 늘어났고, 표현하는 단어의 횟수가 많아졌다. 특히 낭만주의 시에서 청색은 대체로 높거나 깊거나 어두운 자연현상을 환기했다.²⁴⁾

18~19세기에 미국 흑인들 사이에서 탄생한 음악인 블루스(Blues)는 노예로 끌려온 흑인들이 노역을 하며 노동과 고통을 표현하여 부른 것에서 시작되었다고 알려져 있다. 블루스라는 용어에 대해서 다양한 학설이 있다. 첫째로 ‘블루(Blue)라는 단어가 파란색의 의미보다 몸에 난 상처로 인해서 생긴 멍의 색이라는 의미로 언어학자인 테오도르 타스 티네만(Theodore Thass Thienemann)은 주장을 했고 또 다른 학설로는 ‘블루 데빌스(Blue Devils)’라는 용어가 16세기에 등장했는데 우울함과 슬픔을 의미하는 데서 시작되었으며 18세기 중엽에 피터 무어(Peter C. Muir)는 ‘블루 데빌스(Blue Devils)’가 ‘블루스(Blues)’ 또는 ‘더 블루스(The Blues)’로 사용되면서 19세기 후반

24) 제임스 폭스, 「킬러의 시간」, 월북, 2022, p.186.

에 들어서 미국에서 고유한 음악적인 언어가 되었다고 주장한다.²⁵⁾ 따라서 블루스는 슬픈 곡조를 띠며, 음악에서 애달픈 심상을 표현하는 대표적인 장르라고 볼 수 있다.

② 회화에서 표현한 청색

미술에서 청색이 중점으로 쓰이게 된 것은 앞서 설명했던 사회적이고 역사적인 이유를 배제할 수 없다. 고대 그리스 로마 시대부터 중세 초기까지 청색은 하늘이나 바다를 나타낼 때도 쓰이지 않았으나, 14세기의 이탈리아 화가지오토가 리얼리즘의 시작을 예고하면서부터 일반적으로 하늘이 파란색 계열로 표현되었다.

바실리 칸딘스키는 청색에 경의를 표하는 ‘청기사파’라는 예술가 집단을 결성하였다. 그는 청색을 내적이고 정신적이며 영혼에 접근하는 색으로 생각했다. 청색과 노랑을 비교하며 설명했는데, 노랑은 전진하며 청색, 즉 파랑은 후퇴한다고 주장하였다. 깊어지려는 성향이 크고 색조가 어두워질수록 강렬해지며, 질어질수록 사람을 무한으로 끌어당기는 색이라 설명하였다. 그는 청색에 대해 “파랑은 전형적인 천상의 색이다. 가장 깊은 파랑은 한구석의 고요함을 펼친다. 검푸름으로 침잠할수록 인간적인 것을 초월한 슬픔의 뉘앙스를 띤다. 무한한 자기 침잠에 가까워진다. 끝없는, 끝이 있을 수 없는 깊은 사색으로 무한히 빠져든다.” 라고 말했다.

파블로 피카소의 ‘청색 시대 Blue Period’ (1901-1904) 작품들 또한 빠질 수 없으며, 어두침침하고 우울한 청회색으로 이루어진 회화들이 그려졌다. 피카소가 한 말에 따르면, 그는 1901년 겨울 파리에서 친구의 자살 소식을 듣고 “파란색으로 그림을 그리기 시작했다.” 고 한다. 청색이 피카소의 캔버스를 장악하고 정서 상태도 장악한 것이다.²⁶⁾

상실감과 우울함의 청색과는 다르게 화가 이브 클랭(Yves Klein)은 순수하고 초월적인 의미로써의 청색을 보여주었다. 그는 청색 계통을 단색으로 쓰는 것으로 유명한데, 농도와 명도가 매우 높아 관람자와 그림 사이의 공간적 거리를 완전히 지워 버리는 듯 한 느낌을 준다. 이브 클랭은 색을 취급하는 에두아르트 아담의 도움을 받아 특이한 균청색 염료를 만들어 낸 뒤 본인의 이름

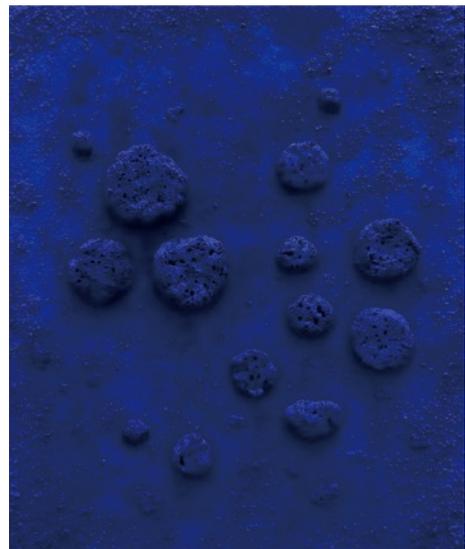
25) 최은석, 「블루스 가사의 이중성과 상호텍스트성 연구」, 한양대학교 박사 논문, 2015, p.9-10.

26) 데이비드 스콧 카스탄, 스티븐 파딩, 「온 컬러On Colors」, 갈마바람, 2020, p.148.

을 본 따 IKB(International Klein Blue)라는 이름으로 특허를 받았고, 이후 IKB만을 사용한 11점의 그림을 <단색 시대 선언: 청색시대>전시회에서 선보였고 계속해서 약 200여점에 달하는 작품을 제작하며 청색의 강렬한 심상을 남겼다. 청색 자체가 주는 상징과 심상을 중요하게 생각하여 청색만으로도 무한한 공간감을 주도록 시도하였으며, 그는 “파랑은 볼 수 없는 것을 보이게 하는 색”이라고 설명했다.



[도 11] 파블로 피카소, <비극 The Tragedy>, 1903, चेस्टर 데일 컬렉션, 내셔널갤러리오브아트



[도 12] Yves Klein, <L' accord Bleu(RE 10)>, 1960, 발라프리하르츠 미술관



[도 13] 윤형근, <청다색 Umber-Blue>, 1973

한국의 대표 단색화 작가인 윤형근의 작품에서도 강렬한 청색(靑色)을 볼 수 있다. 윤형근은 번트 엄버(Burnt Umber)와 울트라 마린(Ultra marine)의 반복을 통해 쌓아 올리며 물계 만든 유채를 번지게 만들어 윤형근만의 청다색을 표현해냈다. 수련과도 같은 반복을 계속 쌓아 올리다 보면 처음의 색에서 점점 짙어져 검은색과 같은 색이 된다. 색이 서로 스며들고 번져가면서 나타내는 색과 물성에 대한 작가의 고민과 정체성을 자신만의 색채를 통해 표현하였다. 그는 자신의 그림을 천지문(天地門)이라 하였으며, 청색(Blue)은 하늘, 암갈색(Umber)은 땅의 빛깔, 그것들을 문(門)의 구도로 표현하였다고 말했다.

③ 도자에서 표현한 청색

도자예술에서 대표적인 청색은 코발트(Cobalt)안료를 이용한 청화백자라고 볼 수 있다. 청화(靑畵)라는 명칭은 코발트안료(Cobalt顔料)를 사용하여 기벽 위에 문양을 그리고 그 위에 투명유를 시유한 후 고온에서 1차 소성에 의해 남색(藍色)의 문양이 발색되는 유하채자기(釉下彩磁器)를 가리킨다.²⁷⁾ 청화백자는 실크로드를 통하여 청화의 재료인 코발트가 중국으로 들어오며 아랍, 서아시아 등지에서 청색에 대한 선호도가 높아지기 시작했고, 원나라 때 서양과의 교류 활동을 통해 청화안료가 유입되면서 청화백자가 본격적으로 발전했다. 우리나라는 조선 15세기 중반부터 명대의 영향을 받아 청화백자를 생산하기 시작했다. 원대에 청화백자는 생산량이 많지 않으며, 명·청대에 이르러 청화백자 생산은 절정기에 이르게 된다. 1351년에 제작된 영국의 데이비드 컬렉션인 청화 운룡문 상이병의 조형은 청동기에서 유래하였고 청화백자의 제작이 그 시기에 이미 상당히 성숙했음을 증명하고 있다.²⁸⁾

중국의 경우에는 14세기 초엽 경에 본격적으로 생산되었으나, 우리나라에는 14세기 말엽에 전래되어 생산단계에 들어간 것은 15세기 중엽 경으로 보인다. 그러므로 15세기 중엽경의 초기 청화백자는 기형(器形)과 문양이 명나라 청화백자의 영향을 짙게 보이지만, 15세기 후반 경에는 독자적인 특징을 나타낸다. 청화안료는 회회청(回回靑)이라고 하여 처음에는 중국에서 수입하였고, 조선왕조실록에 의하면 1463년부터 1469년(예종 1) 사이에는 수입이 어려워져 국내산 토청(土靑)을 채취하여 청화백자를 번조하였다고 한다. 성종 초에는 다시

27) 이은미, 「일본 아리타(有田)지역의 청화기법을 이용한 실내도자장식에 관한 연구」, 성신여자대학교 대학원 국내석사학위논문, 2011. p.1.

28) 정익, 「한·중 청화백자의 현대적 응용 사례 연구」, 서울과학기술대학교 국내박사학위논문, 2022, p.7.

회회청이 수입되는데, 현존하는 유물로는 토청과 회회청의 차이를 분명히 구별할 수 없다. 다만 화학분석 결과에 따르면 코발트에 비소(As)를 함유한 것이 회회청이며, 철분과 망간을 많이 포함하고 있는 것이 토청이다. 철분의 함유가 많으면 암흑색을 띠고, 망간의 함유가 많으면 회자색을 나타내므로 육안으로 어느 정도 구별이 가능할 뿐이다.²⁹⁾

17세기 무렵에 중국의 청화기법이 전성기를 맞이하고, 코발트안료와 중국산 코발트안료인 오수(吳須)가 사용되었다. 두 안료는 발색에서 많은 차이점을 가지고 있으며, 이후 일본의 청화백자에도 큰 영향을 주게 된다. 일본에서 청색을 내는 안료를 ‘고스(吳須)’라고 하는데, 이것은 코발트산화물을 함유한 광물의 이름을 뜻하며, 청록을 띄고 있다. 이는 오수(吳須)의 생산지인 광둥지역과 큰 연관이 있을 것으로 예상된다. 일본의 고스는 코발트 함유량이 적어 발색이 선명하지 않았다고 한다. 또한 나라별로 각각의 시대에 사용한 코발트안료와 제작기법이 다르기 때문에 각기 다른 특징의 청색을 나타낸다. 발색의 정도가 불안정하여 일정한 효과를 보기 어려웠던 철화나 진사와 같은 안료들과 다르게 청화안료는 유하채기법의 자기 중에서 시문 효과가 뛰어났고, 백자에 어울리는 고급안료였기 때문에 청화기법을 이용한 청화백자는 오랜 기간에 걸쳐 관심 받게 된다.



[도 14] 백자 청화송죽인물문 향아리, 조선전기, 이화여자대학교 박물관

피에트 스톡만(Piet Stockmans, 1940~)은 벨기에를 대표하는 디자이너이자 도예작가이다. 그는 캐스팅을 이용한 그릇 뿐 아니라 설치작업과 퍼포먼스 등

29) 한국민족문화대백과
<https://terms.naver.com/entry.naver?docId=563941&cid=46657&categoryId=46657>

다양한 활동을 하고 있다. 그의 작업은 대부분 백색의 슬립과 염화코발트 등의 청색 안료로 이루어지는데, 그가 사용하는 청색은 Stockmans Blue라는 고유의 색으로써 의미를 갖게 되었다. 이러한 유럽의 역사를 바탕으로 그의 청색은 청색 안료의 희귀성과 소수만이 누린 특수성을 가진 상징적인 색이자 대중이 선호하는 상업적 색으로 의미를 가진다. 그의 작업에서는 상업적인 디자인 뿐 아니라 설치작업과 퍼포먼스까지 확장시킨 광범위한 영역을 볼 수 있다.



[도 15] Piet Stockmans, <100 love letters for Korea>, 2021



[도 16] Jun Kaneko, <Untitled Dango>, 2018

다음으로 준 가네코(Jun Kaneko, 1942~)는 기하학적 형태를 추상적으로 재해석하여 표현하는 도예작가이다. 준 가네코는 커다란 도자기 위에 원, 줄무늬 등의 문양을 반복적으로 그려내며 도자의 회화성을 보여준다. 일본에서 동그

랏게 빚어 만드는 떡인 경단을 의미하는 단고(Dango)는 그의 대표적인 작품의 형태인데, 반복적인 리듬을 가진 패턴의 문양이 긴 타원형의 거대한 도자기 위에 장식되어져 있다. 다양한 색을 사용하기도 하지만, 그중 청화로 장식된 단고시리즈 작품에서는 동양적인 이미지와 색채의 강렬한 인상을 보여준다. 단순한 형태와 패턴이지만 색채의 심상을 포함하여 공간 안에서 강렬한 시각적 에너지를 표현한다.

2. 구(球)에 대한 일반적 고찰

1) 구(球)의 정의와 개념

구(球, Sphere)는 ‘어떤 한 점인 중심으로부터 같은 거리에 있는 점의 집합’이다. 즉 원의 3차원 형식이라고 생각할 수 있다. 원의 입체 형태인 구는 그 중심점을 기준으로 어느 방향에서 보더라도 상, 하, 좌, 우 모든 면이 서로 대칭을 이루는 완전한 형태이며, 보는 위치나 관점의 각도에 따라 그 대상이 다르게 보이거나, 가지고 있는 형태의 실체와는 다르게 왜곡돼 보이는 현상 없이 항상 같은 모습으로 보이게 되는 절대적인 형태라고 볼 수 있다. 구는 모서리가 없고 둥근 형태이고, 어디로든 구르며 움직일 수 있는 동적인 운동감이 있다. 또한 정해진 방향성이 없어 정적인 안정감이 동시에 존재한다는 특징이 있다.³⁰⁾

플라톤은 구(球)에 대해 ‘가능한 모든 형상을 함유하는 완전한 도형’이며 ‘현재에도 존재하고 또한 언제까지나 존재할 수 있는 완전하고 무한한 존재’라고 했으며, 피타고라스는 구를 입체도형 중에서 가장 아름다운 형상이라고 했다. 이처럼 고대 그리스 시대부터 구는 기하학적으로 천문학, 항해, 지도 제작 등과 밀접한 관계에 따른 실용적인 문제로서 발전해왔고 구면의 삼각법 등은 오래전부터 알려져 왔다. 또한 구의 중요성으로 인해, 구면 기하학은 항상 기하학의 핵심적인 요소가 되어왔다.³¹⁾

자연적으로 발생한 모든 형태의 근원에 구(球)가 있다는 고대 철학자들의 말처럼 원자를 비롯한 달, 지구, 태양과 우주의 모든 행성들이 구의 형태를 이루고 있다. 우리가 알고 있는 가장 작은 존재와 가장 큰 존재가 모두 구형을 이루고 있듯, 생명의 기본원리와 구조를 포함하며, 존재하는 모든 것의 기본이 되는 핵심적인 형태라고 할 수 있다.³²⁾

30) 최응환, 「구(球)의 형태와 의미에 관한 연구」, 조형디자인연구, 2021, p.49-63.

31) 조민식, 「구의 수수께끼」, 한국수학교육학회 뉴스레터, 1998, p.24.

32) 최응환, (앞의 논문), p.55.

2) 구(球)의 상징성

모서리가 없는 둥근 구(球)는 굴러가고 움직인다는 의미를 가지고 있다. 움직인다는 것은 전진과 발전, 순환을 뜻한다. 구에 대한 동서양의 시각은 비슷한데, 하늘과 우주를 상징하는 개념으로 인식되어 왔으며, 신비하고 절대적인 미지의 영역으로 여겨왔다.³³⁾

구를 이해하기 위해서는 구의 출발점이라고 볼 수 있는 원(圓, Circle)을 이해하는 것이 중요하다. 기하학에서 원은 평면 위의 한 점에 이르는, 거리가 일정한 평면 위 점들의 집합으로 정의되는 도형이다.³⁴⁾ 시작과 끝이 없는 형태인 원은 생명력과 순환이라는 의미를 내포한다. 특히 종교적인 면에서도 많은 의미를 가지고 있다. 불교에서 원은 ‘현상계의 모든 것을 포함하는 존재의 바퀴’³⁵⁾이며, 윤회설에서 볼 수 있듯 수레바퀴가 끊임없이 구르는 것과 같이, 중생이 번뇌와 업에 의하여 삼계 육도(三界六道)의 생사 세계를 그치지 아니하고 돌고 도는 일³⁶⁾이라는 의미를 가지고 있다. 힌두교에서는 브라만(창조), 비슈누(유지), 시바(파괴)³⁷⁾의 의미를 가진다. 기독교에서 원은 신을 표상한다. 원은 완벽한, 무한한 형태적 속성으로 변하지 않기 때문이다. 원은 완전함, 흠이 없음, 영원이라는 개념을 내포하고 있다.³⁸⁾ 이렇듯 여러 종교에서 원은 반복과 순환, 윤회, 환생 등의 상징을 담고 있다.

주술과 같은 종교적인 생활에 많이 사용되는 것 중 하나는 구(球) 형태를 한 구슬인데, 복숭아, 자두 등 과일의 씨나 조약돌, 동물의 뼈 등을 이용해서 아이들의 장난감으로 만들다가 이후에는 대리석 부스러기를 이용해 길흉을 점치는 용도로 만들어져 종교적인 의식에 쓰였다. 구슬은 대부분 맑고 비취지는 특징을 갖고 있어 투명함과 주변을 관찰하는 주술의 상징적인 도구로 쓰였다.

구(球) 형태가 생명의 근원과 순환의 의미로 상징되는 것은 자연적으로 생겨난 형태의 근원에는 구가 있기 때문일 것이다. 인간의 안구(眼球)도 거의 완전한 구(球) 형태를 이루고 있다. 일반적으로 포유류와 기타 척추동물의 안구가 그러하며, 구 형태이기 때문에 움직이며 넓은 시야를 볼 수 있는 것이다. 달, 지구를 포함하는 우주의 행성들 또한 구(球) 형태로 존재하고, 동물의 알이나 식물의 열매처럼 생명이 시작되는 단계의 형태 또한 둥근 형태로 생겨난다.

33) 정영숙, 「구(球) 형태의 정원 표현연구」, 수원대학교 디자인대학원 국내석사학위논문, 2004

34) 최응한, (앞의 논문), p.54.

35) J. C. Cooper, 「세계문화 상징사전 (이윤기 역)」, 도서출판 까치, 1994

36) 표준국어대사전

37) 박태봉, 「동서양 사상에 나타난 원의 의미 고찰」, 원불교사상과 종교문화, 2018, p.283.

38) 김응중, 김용철 「원에 표상된 합일적 상징 연구」, 기초조형학연구, 2012, p.114.

3) 구(球)를 이용한 작품사례

많은 예술가들이 구(球) 형태가 지닌 무한함과 순환성 등을 주제로 작품을 표현하고 있다. 아니쉬 카푸어(Anish Kapoor)는 자연적 형태와 유기적인 기하학 형태를 이용하는 대표적인 작가이며, 원색의 안료를 시각적으로 연출하며 표현하는 등 철학적인 내용을 조형적 언어로 다양하게 연출하는 작가이다. 세 개의 반구가 세 개의 벽면에 설치되어 있는 위의 작품은 구의 바깥이 아닌 구의 내면을 보여준다. 관람자가 가운데에 서 있을 때, 암흑으로 가득 찬 우리의 내면을 보게 되는 것이다. [도 17]



[도 17] Anish Kapoor, <Untitled>, 1990



[도 18] Jean-Michel Othoniel,
<Lotus Or>, 2018



[도 19] Jean-Michel Othoniel,
<Rose of the Louvre>, 2020

프랑스 출신의 현대미술가 장 미셸 오토니엘(Jean-Michel Othoniel)의 작품은 유리를 대표적인 재료로 사용하는데, 그의 작품에 쓰이는 모든 유리구슬은 완벽한 구(球)의 형태를 갖고 있지 않고, 한쪽 면이 일그러져 있거나 상처가 있다. 상처와 흠터가 고스란히 묻어있는 매끈하지 않은 구슬은 작가 자신의 상

처와 슬픔을 이야기한다. 그러한 파편이 모여 군집을 형성하여 아름다운 작품으로 재탄생하면서 치유를 표현한다.³⁹⁾ 오토니엘의 작품을 구성하는 모든 구슬들이 완벽한 구의 형태가 아니다. 그는 “나는 한 번도 아름다운 구슬을 만들기 위해 노력한 적이 없다. 어느 정도의 상처나 흠터가 고스란히 드러나는 구슬이 아름답다고 생각하기 때문이다.” 라고 설명했다. [도 18], [도 19]

예술가 올라퍼 엘리아슨(Olafur Eliasson)은 색의 순서에 대해 실험하며, 무지개의 스펙트럼을 다양한 설치를 통해 보여준다. 그중 유리구슬 24개로 이루어진 색 원 작품인 <Polychromatic Attention>은 구슬 안에 주입한 유색 크롬의 오목한 표면에 의해 색조가 생성되고, 색조의 단계에 따른 가시 스펙트럼이 원의 형태로 표현되었다. 표면의 반사가 빛, 물, 고체 물질의 경계를 시각적으로 모호하게 만들고 시각적으로 끊임없이 변화하는 효과를 준다.



[도 20] Olafur Eliasson, <Polychromatic Attention>, 2015

39) 조유나, 「현대조각에 나타난 전의식의 반복적 표상 연구」, 전남대학교 예술연구소, 2020, p.48.

III. 작품 제작 및 해설

1. 제작의도 및 계획

본 연구자는 도자소지로 성형한 구(球)의 표면에 코발트안료의 변화를 보여줌으로써 청색(靑色)에서 나타낼 수 있는 다양한 상징성과 심상을 보여주고자 하였다. 벨기에산 산화코발트(순도 73.5%)와 산화코발트 성분이 약 20~30% 정도 포함된 혼합안료를 중점으로 사용하여 실험하고, 안료의 농도, 유약의 유무, 채색 방법 등으로 보이는 청색의 차이를 캐스팅, 가압, 코일링 세 가지의 성형 방법을 통해 제작하여 보여주고자 한다.

구(球)는 경계면이 나뉘어있지 않기 때문에 형태적 특성상 방향성을 지니지 않고 어느 각도에나 똑같이 볼 수 있기 때문에 청색의 스펙트럼을 보여주기 위해 적합한 형태이다. 따라서 청색의 다양한 심상을 표현해내기 위해 구(球)는 적절한 형태적 특성을 가지며, 이는 신비감과 시간성을 이야기할 수 있는 부분에서도 많은 가능성을 보여줄 수 있기 때문에 청색의 다양한 심상을 보여주기 위한 좋은 캔버스이다. 이러한 형태에 코발트안료와 유약을 적당한 비율에 맞춘 뒤, 담금, 귀얄, 스프레이 세 가지 기법을 사용하여 바른 뒤, 밝고 옅은 청색부터 검정과 가까운 어둡고 짙은 청색까지의 심상을 보여주고자 한다. 본 연구자에게 도자 소지로 성형한 구(球)는 성형하고 소성하는 과정 안에서 결과적으로 완전하게 나올 수 없지만, 그럼에도 계속해서 등글리고 만들어내는 도전과 노력 같은 의미를 갖는다. 따라서 완전한 구(球) 형태로 성형하는 것을 목적으로 하되, 다양한 성형기법을 사용하여 결과적으로는 구(球) 형태가 자연스럽게 수축하며 변화되어가는 과정을 그대로 보여주고자 한다.

작품 제작 계획은 다음과 같다.

첫째, 청색(靑色)의 심상을 다각도에서 볼 수 있도록 구(球)의 형태로 작품을 제작하고, 백자토와 슈퍼화이트 슬립 두 가지의 도자소지를 사용하여 캐스팅, 가압, 코일링의 성형방법으로 실험한다.

둘째, 산화코발트가 혼합된 안료와 유약 등의 재료를 1~9% 사이의 비율로 배합 후 담금, 귀얄, 스프레이의 채색 방법을 사용하여 실험한 후 도출되는 색상을 데이터화하여 기록한다.

셋째, 실험한 데이터를 바탕으로 코발트안료에서 발색되는 청색의 심상을 연구자의 주관에 따라 나누고, 작품을 크기, 재료, 비율, 색상 등으로 선별하여 구(球) 형태로 제작한 후 다양한 배치를 구상하고 작품을 설치한다.

구(球) 형태 제작은 캐스팅, 가압, 코일링 세 가지의 성형방법으로 백자토와 슈퍼화이트 슬립을 이용한다. 캐스팅과 가압을 이용한 제작은 두 가지의 소지를 모두 사용하고, 담금, 귀얄, 스프레이 세 가지의 채색방법으로 실험한다. 지름의 크기가 400~600mm 사이로 비교적 큰 구(球) 형태는 백자토를 사용해 코일링으로만 제작하며, 채색은 담금을 제외한 귀얄과 스프레이의 방법으로 실험한다. 제작계획을 분류한 표는 아래와 같으며, 실험한 것은 ○, 실험과 작품 제작 모두 해당하는 것은 ◎, 실험과 제작 둘 다 해당하지 않는 것은 ×로 표기하였다.

구분	소지	크기 (mm)	안료		채색방법		
			산화코발트 (73.5%)	혼합안료 ⁴⁰⁾	담금	귀얄	스프 레이
캐스팅	백자토, 슈퍼화이트	지름 90~180	◎	◎	◎	◎	◎
가압	백자토, 슈퍼화이트	지름 150~300	◎	◎	○	◎	◎
코일링	백자토, 백조형토	지름 400~600	◎	◎	×	◎	○

[도 21] 구(球) 형태 성형방법에 따른 제작 계획

40) 본 연구에서는 두 가지 종류의 안료를 대표적으로 사용하는데, 원산지가 벨기에인 산화코발트(순도 73.5%)와 산화코발트(순도 73.5%) 성분이 약 20~30% 정도 포함된 혼합안료이다.

2. 실험 및 제작 과정

코발트안료는 농담표현의 스펙트럼이 넓고 어떻게 성형하고 장식하는지에 따라 세세하게 변화한다. 작품계획과 같이 구(球) 형태는 캐스팅, 가압, 코일링 세 가지의 기법으로 성형하여 변화를 관찰하였다. 소지는 백색도가 높은 백자토와 슈퍼화이트 슬립 두 가지를 사용하였고, 코일링은 비교적 큰 형태를 성형하기 위한 방법으로 슬립 대신 백자토와 백조형토를 사용하였다. 청색(靑色)을 표현하기 위해 산화코발트(순도 73.5%)와 산화코발트 성분이 약 20~30% 정도 포함된 혼합안료를 중점으로 사용하였고, 색의 어두움 정도를 넓게 보고자 안료의 비율을 최대 9%로 설정하여 실험하였다.

1) 성형

(1) 캐스팅

지름 90~180mm 사이의 구(球)의 형태를 제작하기 위한 성형 방법으로, 주입구가 있는 구(球) 형태의 석고몰드를 제작하여 슈퍼화이트와 백자슬립을 주입 후 탈형하여 제작하였다. 크기가 비교적 작아 담금, 귀얄, 스프레이 시유방법 모두 적합하였다. 일정한 두께와 안정적인 구(球) 형태를 제작하기에 편리하며 캐스팅의 장점 상 소지의 두께를 조절할 수 있고, 두께가 얇을수록 밝은 청색이 나타나는 것을 볼 수 있었다.

(2) 가압

지름 150~300mm 사이의 구(球)는 반구(半球)형태의 석고몰드를 이용하여 휴판을 가압 한 후 굴러가며 다른 면을 조금씩 붙여가는 기법으로 제작하였다. 한 번에 두 개의 반구 형태를 접합하는 방식보다 더 안정적이고 깔끔하며 완전한 구(球)의 형태에 가까운 결과를 얻을 수 있었다. 담금, 귀얄, 스프레이 시유방법 모두 사용하여 실험하였으며, 구(球)의 지름이 커질수록 담금 시유방법 보다는 귀얄과 스프레이 시유방법이 용이했다.

(3) 코일링

지름 400~600mm 사이의 구(球)는 비교적 큰 형태로, 균형과 두께에 영향을 받기 때문에 코일링기법을 이용하여 제작하였다. 백자토와 백조형토를 이용하였으며, 시유방법은 담금을 제외한 귀얄과 스프레이를 사용하였다. 캐스팅 제작방식보다는 완전한 구(球) 형태가 아닌 자연스러운 비대칭의 형태를 얻기에 용이했다.



[도 22] 구(球) 형태 성형 방법

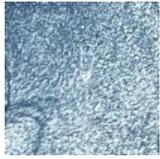
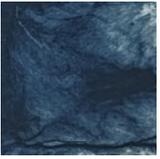
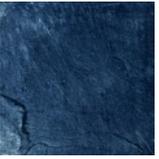
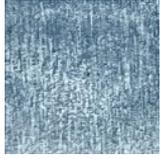
2) 재료의 혼합비율 및 발색

본 연구에서는 여주와 이천 소재의 도재상에서 판매하는 두 가지 종류의 안료를 대표적으로 사용하였다. 첫째로, 원산지가 벨기에인 산화코발트(순도 73.5%)를 사용하였고, 두 번째로는 벨기에산 산화코발트를 포함하여 도재상 자체에서 제작하여 일반적으로 공급되는 청화안료A⁴¹⁾를 사용하였다. 산화코발트가 포함된 안료 두 가지를 1~9%의 비율⁴²⁾로 물, 투명유와 혼합하여 담금, 귀얄, 스프레이의 시유방법에 따라 도출되는 발색을 실험한 후, 기록한 데이터를 바탕으로 작품제작을 계획하였다. 환원소성은 주변의 영향을 받아 변화 요인이 일어날 가능성이 크기 때문에 일정한 데이터를 얻기에 어려우므로 1250℃의 일정한 온도에서 산화소성 한 발색효과를 기록하였다.

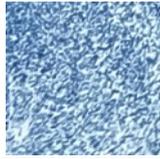
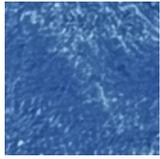
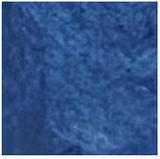
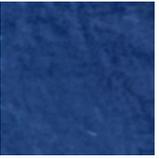
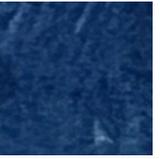
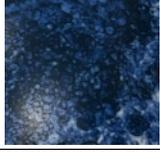
41) 여주와 이천 소재의 도재상(대원도재)에서 제작하여 판매하는 안료이며, 산화코발트(순도 73.5%)를 약 20~30% 포함하고 있다. 본 연구의 작품 제작 및 해설에서 사용되는 ‘청화안료’를 설명하고자 한다.

42) 본 연구에서는 조형적인 요소에 색의 심상을 결합하여 청색의 밝고 어두움의 스펙트럼을 최대한 넓게 실험하고자 안료의 비율을 최대 9%로 설정하였다.

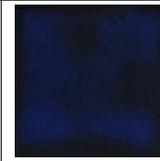
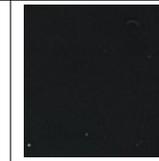
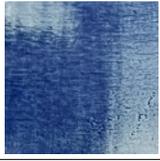
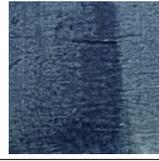
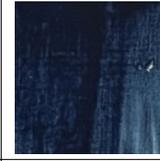
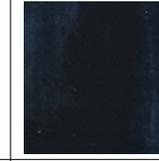
<표 1> 물에 혼합된 산화코발트 비율에 따른 발색 (백자토)

	1%	3%	5%	7%	9%
담금					
귀얄(붓)					
스프레이					

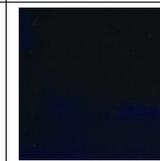
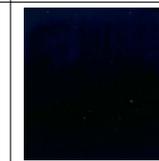
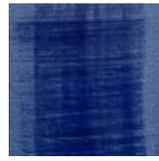
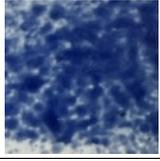
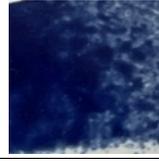
<표 2> 물에 혼합된 산화코발트 비율에 따른 발색 (슈퍼화이트)

	1%	3%	5%	7%	9%
담금					
귀얄(붓)					
스프레이					

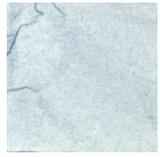
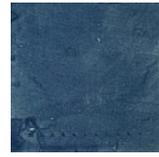
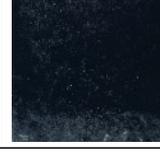
<표 3> 투명유에 혼합된 산화코발트 비율에 따른 발색 (백자토)

	1%	3%	5%	7%	9%
담금					
귀얄(붓)					
스프레이					

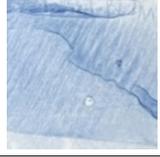
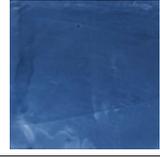
<표 4> 투명유에 혼합된 산화코발트 비율에 따른 발색 (슈퍼화이트)

	1%	3%	5%	7%	9%
담금					
귀얄(붓)					
스프레이					

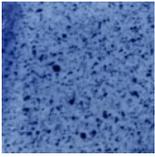
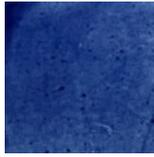
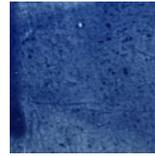
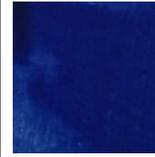
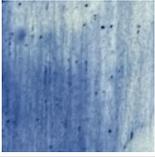
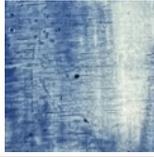
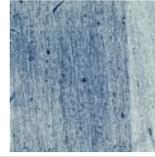
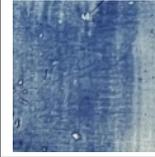
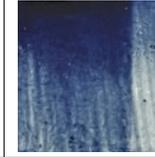
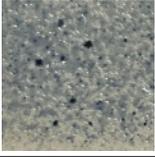
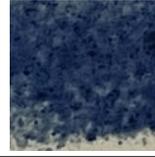
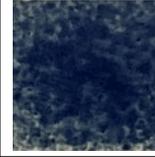
<표 5> 물에 혼합된 청화안료A 비율에 따른 발색 (백자토)

	1%	3%	5%	7%	9%
담금					
귀얄(붓)					
스프레이					

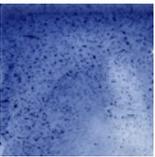
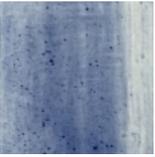
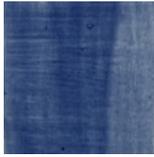
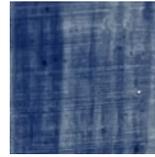
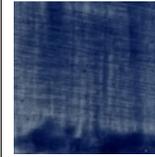
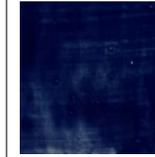
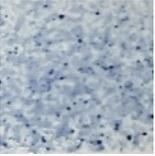
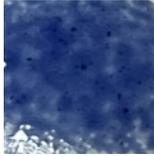
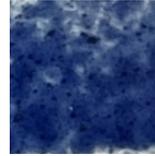
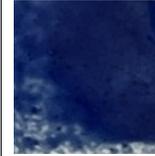
<표 6> 물에 혼합된 청화안료A 비율에 따른 발색 (슈퍼화이트)

	1%	3%	5%	7%	9%
담금					
귀얄(붓)					
스프레이					

<표 7> 투명유에 혼합된 청화안료A 비율에 따른 발색 (백자토)

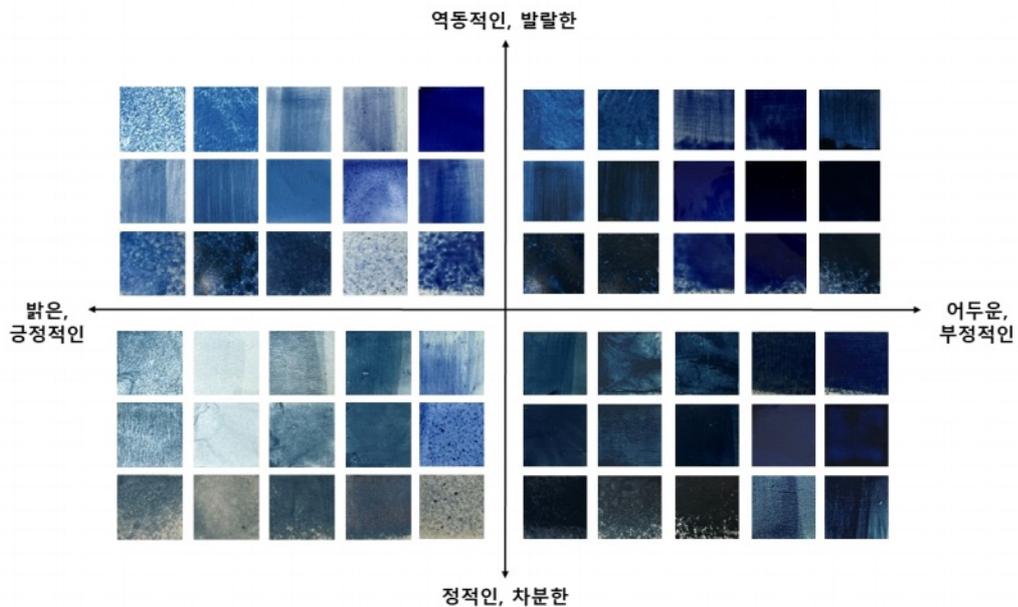
	1%	3%	5%	7%	9%
담금					
귀얄(붓)					
스프레이					

<표 8> 투명유에 혼합된 청화안료A 비율에 따른 발색 (슈퍼화이트)

	1%	3%	5%	7%	9%
담금					
귀얄(붓)					
스프레이					

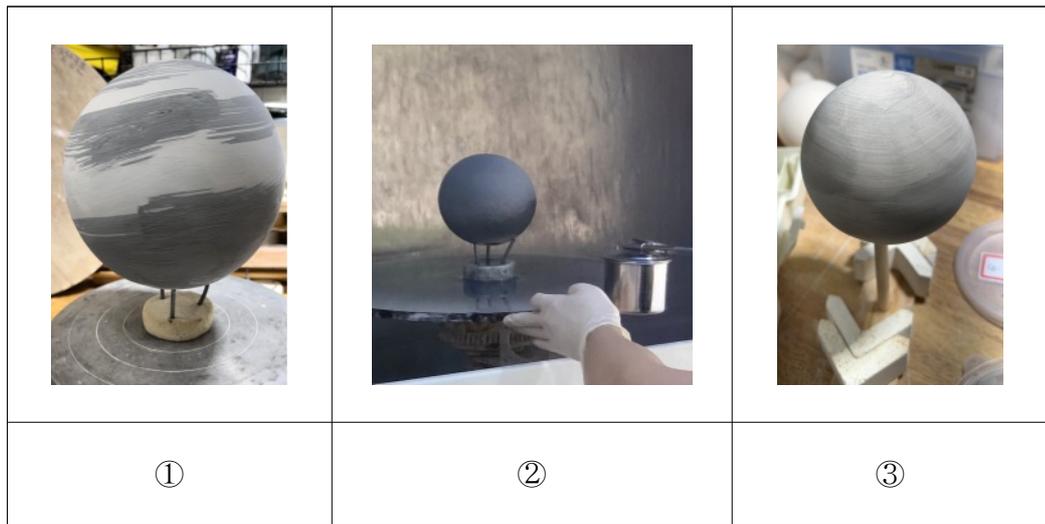
3) 장식 및 소성

<표 1>에서 <표 8>까지의 실험을 토대로 산화코발트를 포함하는 두 종류의 안료를 물, 투명유와 혼합하여 담금, 귀얄, 스프레이의 시유방법으로 실험하여 하나의 재료에서도 다양한 청색(靑色)표현이 가능하다는 사실을 알 수 있었다. 형태와 안료실험에 따라 도출되는 발색에서 나타난 청색의 심상을 분류하였을 때, 전체적으로 백자토는 미색의 특징을 가져 청색의 채도가 슈퍼화이트보다는 비교적 낮게 나왔고, 차분하고 단아한 심상을 표현하기에 적합했다. 슈퍼화이트는 대체적으로 밝고 투명한 청색이 나타났고, 안료의 비율이 낮을수록 청량한 하늘과 같은 긍정적인 심상이 나타났고, 안료의 비율이 높을수록 심연과 같은 어두운 남색을 볼 수 있었다. [도 23] 이러한 분류를 토대로 구(球) 형태에 어떤 효과를 줄 것인지 장식기법을 선별하여 제작한 후, 발색의 변화가 크지 않고 안정적인 결과를 얻을 수 있도록 1250℃의 일정한 온도로 산화소성하였다.



[도 23] 시편의 청색심상 분류

시유방법에 따른 장식과정은 아래와 같다. [도 24]



[도 24] 시유방법에 따른 장식 과정

①은 평면이 아닌 구(球) 형태의 특성상 고정시키지 않으면 불안정하기 때문에 기물을 받칠 수 있는 도침을 제작 한 후 손물레 위에 기물을 올려 회전시키며 원하는 시간과 길이의 붓칠로 장식하였다. ②는 앞의 설명과 같이 구(球) 형태의 기물을 받칠 수 있는 도침 위에 고정 후, 물레 위에서 회전시키며 스프레이 시유하여 장식하였다. ③은 마무리 단계로, 구(球) 형태의 기물을 받칠 수 있는 도침 위에 고정해 장식한 후 구의 하단부분을 세세하게 시유하기 위해 고정시킨 막대 위에 기물을 꽂아 띄워놓은 후 다듬고 마무리하였다.

3. 작품 해설

본 연구자는 도자기에서 청색(靑色)을 낼 수 있는 코발트안료를 사용하여 다양한 청색의 심상을 구(球) 형태로 보여주고자 하였다. 연구자가 의도하고자 하는 청색을 얻기 위해 실험한 데이터를 토대로 발색과 기법을 조합하여 작품을 제작하였으며, 밝은 청색부터 어두운 청색까지 담고 있는 각각의 구(球)를 배치해가며 공간과 형태, 색에 대한 새로운 심상을 표현해내고자 하였다. 또한 구(球) 형태는 공간 안에 빛의 유무와 세기, 빛의 색 등에 따라 다각도로 영향을 받기 때문에 하나의 배치에서도 빛을 다르게 표현하여 다양한 심상을 이끌어 낼 수 있었다.



[작품 1] Cobalt Blue_01 (Abyss blue)
Ø165mm, Porcelain, Cobalt, 1250°C

[작품 1]은 하나의 형태에서 여러 기법을 사용해 제작하였다. 전체적인 면에는 산화코발트를 스프레이 시유하였고, 중간 지점은 귀얄기법으로 투명유를 한 층 더 입혔다. 산화코발트에 투명유가 두껍게 발릴수록 보라색의 결정이 산발적으로 생겨난다는 것을 이용하여 검정색과 비슷한 짙은 청색으로 심연의 심상을 표현하고, 보라색의 화사한 결정을 대조적으로 표현하였다.



[작품 2] Cobalt Blue_02 (Hope blue and)
Ø165mm, Porcelain, Cobalt, 1250°C

[작품 2]는 전체적으로 스프레이 시유를 하여 제작하였다. 양쪽에 서로 다른 코발트안료 비율을 사용하여 하나의 구(球) 형태에서 밝은 청색의 심상과 어두운 심상을 동시에 들여다 볼 수 있도록 하였다. 투명유 의 비율이 높은 쪽은 보라색의 결정이 피어났으며, 이전 단계에는 검정색과 가까운 어두운 면을 표현할 수 있었다.



[작품 3] Cobalt_000 series (Blue and Blue)

Ø165mm, Porcelain, Cobalt, 1250°C

[작품 3]은 같은 크기의 구(球) 형태에 각자 다른 코발트안료를 사용하여 귀
얇, 스프레이 기법을 사용하여 제작하였다. 같은 크기를 나란히 함께 배치하여
리듬감을 보여주고, 청색(靑色)의 다양한 차이점을 쉽게 볼 수 있도록 하였다.
[작품1, 2, 3]을 포함하여 전체적으로 평면이 아닌 구(球)의 형태에서 나타나는
모든 면에 다른 청색표현을 보여줌으로써 굴러가고 움직이면서 역동적으로 변
화하는 순환적인 의미를 표현하고자 하였다.



[작품 4] Blue_2_01 (Calm blue)
Ø135mm, Porcelain, Cobalt, 1250°C

[작품 4]는 백자소지에 코발트 안료를 각자 다른 비율을 사용하여 완전한 백색이 아닌 단아한 청색의 심상을 단계적으로 보여줄 수 있도록 표현하였다. 고정될 수 없는 둥근 형태에 일정한 귀얄기법을 사용하기 위해 구(球)를 꽂을 수 있는 거치대를 만들어 고정하고 일정한 도구와 힘을 사용하여 1~2번의 붓칠을 하였으며, 구(球) 형태가 가진 순환성과 회전성을 보여주고자 결을 그대로 표현하였다.



[작품 5] Blue_2_02 (blue earth)
Ø290mm, Porcelain, Cobalt, 1250℃

[작품 5]는 반구(半球)형태의 석고몰드에 흙 판을 가압한 후 흙 판을 서서히 굴러가며 면을 붙여나가는 방식을 사용하여 성형하였다. 고른 표면이 아닌 소지 자체의 질감을 살리고자 비취지지 않는 발색을 표현하였고, 흙으로 만들어진 구(球)에 귀얄 기법을 이용하여 붓 질감을 자연스럽게 보여주고, 채도가 낮은 청색으로 장식한 구(球) 형태를 하나로 배치해 무게감과 차분한 심상을 표현하고자 하였다.



[작품 6] Blue_2_03 (Heinrich von Ofterdingen)
Ø115mm, Porcelain, Cobalt, 1250°C



[작품 7] Blue_3_02 (Heinrich von Ofterdingen)
Ø90mm, Porcelain, Cobalt, 1250°C



[작품 8] Blue_3_04 (Heinrich von Ofterdingen)

Ø115mm, Porcelain, Cobalt, 1250°C

[작품 6, 7, 8]은 한 번에 일정한 터치로 청색이 표현되는 것과 다르게 짧은 붓 터치를 여러 번 함으로써 구(球) 형태에 리듬감과 변화를 주고자 하였다. 같은 비율의 코발트안료를 사용하여 다양한 모양의 붓 터치를 주고, 3~5개의 구를 함께 배치해 역동적인 특징을 표현하였고, 인위적인 붓 질감으로 신비로운 심상을 표현하고자 하였다.



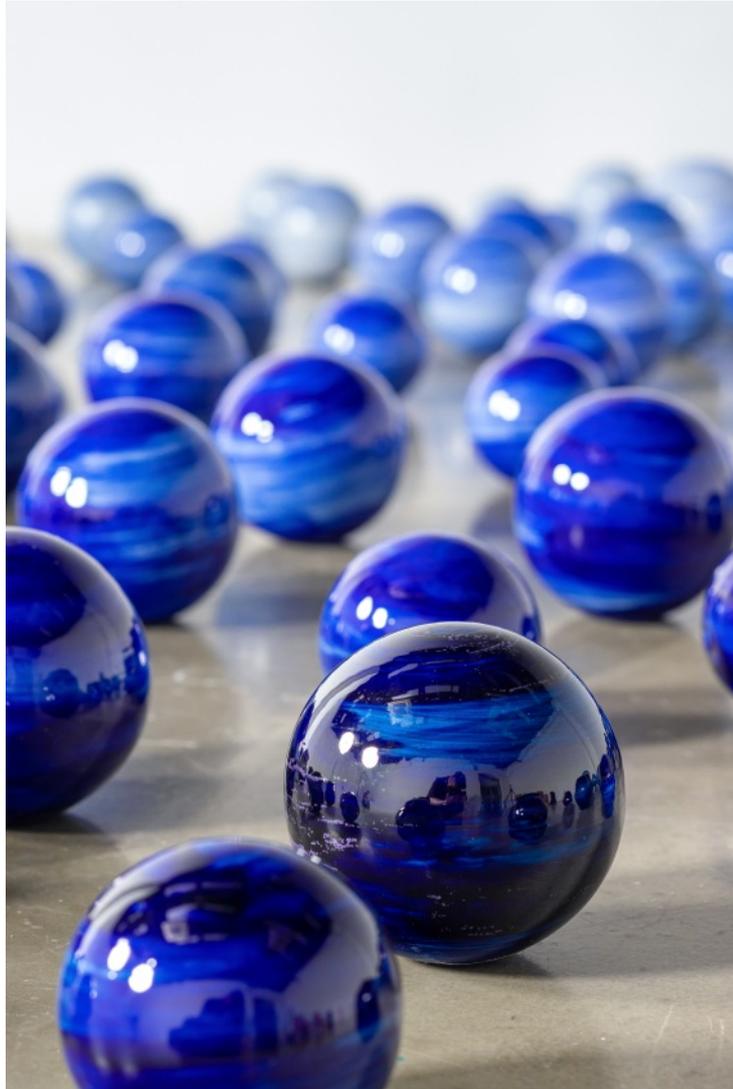
[작품 9] Blue_3_01 (blue sky ahead)
Ø135mm, Porcelain, Cobalt, 1250°C

[작품 9]는 산화코발트와 투명유 의 비율을 단계적으로 사용하여 하늘색과 같은 밝은 청색을 표현하였고, 청색의 투명함과 청량한, 희망적인 심상을 표현하고자 하였다. 일정한 붓과 힘을 사용하여 한 번에 칠하였고, 구(球) 형태에서 볼 수 있는 곡선의 표면에 청색(靑色)의 결을 그대로 보여줘 순환성을 표현하고자 하였다.



[작품 10] Blue_3_03 (reflecting blue)
Ø135mm, Porcelain, Cobalt, 1250°C

[작품 10]은 전체적으로 스프레이 시유를 한 후, 구(球) 형태의 정면에 투명 유를 혼합한 코발트안료를 붓칠하여 비취지는 것을 집중적으로 표현하고자 하였다. 구(球) 형태의 특성상 어느 각도에서나 봐도 같은 형태이지만, 비취지는 면과 비취지지 않는 면을 표현하여 반사되는 표면을 집중적으로 들여다볼 수 있도록 의도하였다. 청색(靑色)의 구(球)에 주변이 비취지며 투영되었을 때 시각적으로 계속해서 변화하는 효과를 주고자 하였다.



[작품 11] Blue and_3_01 series (indrjala blue)
Ø165mm, Ø135mm, Ø115mm, Ø90mm, Porcelain, Cobalt, 1250°C

[작품 11]은 단일한 개체가 아닌, 군집 된 여러 구(球) 형태를 배치함으로써 각자 다른 청색(靑色)의 구(球)가 공간적으로 새로운 심상을 줄 수 있도록 하였다. 투명유와 코발트안료의 혼합을 통해 비취지는 효과를 이용하여 근접해 있는 청색(靑色)의 구(球)가 서로 투영될 수 있도록 하였으며, 각각의 구(球) 안에 주변의 전경까지 담김으로써 각자 단일한 개체가 아닌 서로 전체적으로 연결돼 있다는 의미를 표현하고자 하였다.

<전시전경>





IV. 결 론

본 연구는 파란색, 즉 청색(靑色)이 역사적으로 의미가 더해지며 생겨난 다양한 상징성을 구(球)의 형태로 나타내어, 어느 각도에서 보아도 같은 형태이지만 다르게 보이는 다양한 청색(靑色)을 표현하고, 나아가 재료에서 나타날 수 있는 수많은 청색에 대한 심상과 장식표현에 대한 확장 가능성을 보여주고 미학적 가치를 넓히고자 하는 것을 목적으로 두었다. 이를 위해 구(球)의 형태를 제작하고, 도자기에서 청색을 내는 재료인 산화코발트를 포함한 안료를 중심으로 다양한 비율과 기법을 실험하여 청색에 대한 색상표현을 넓히고자 하였다. 이를 통해 다음과 같은 결과를 얻을 수 있었다.

첫째, 청색(靑色)이 갖는 상징성은 시대적, 문화적으로 매우 다양하며, 미묘한 변화에도 바뀔 수 있는 요소가 있기에 계속해서 연구할 가치가 있다는 가능성을 볼 수 있었다.

둘째, 구(球)는 색의 심상을 보여주기 위한 조형적 캔버스로 적합한 형태라는 것을 알 수 있었다. 소지와 성형 방법, 즉 제작 방식과 안료의 순도, 성분, 생산지나 농도에 따라 다양한 청색을 표현할 수 있으며, 그 모든 색이 구(球)에 비춰졌을 때 공간과 빛에 따라 다양한 관점으로 볼 수 있었다. 구(球)는 모서리가 없는 둥근 표면을 가지고 있기 때문에 하나의 작품에서 보더라도 다각도에서 모두 다르게 보이는 넓은 스펙트럼을 표현할 수 있었다.

셋째, 구(球)를 군집 된 형태로 배치하여 빛이 있는 공간과 함께 디스플레이 했을 때, 유약 자체로 비춰지는 효과를 이용하여 근접해 있는 구(球)가 서로 비춰지며 구(球) 안에 주변 전경을 담을 수 있는 효과를 낼 수 있어 공간과 형태, 색에 대한 새로운 심상을 표현할 수 있었다.

본 연구는 청색(靑色)에서 오는 다양한 심상과 상징성을 연구하여 새로운 관점과 조형적 언어의 폭을 넓히고자 하는 것을 목적으로 하였으나, 재료적 측면에서 다양한 원산지의 코발트안료로 확장하지 못한 아쉬움과 청색의 색채표현에만 집중해 하나하나의 심상을 심도 있게 표현하지 못한 것, 구(球) 형태를 여러 가지로 설치하여 실험해보지 못한 것이 아쉬움으로 남는다. 이에 대한 부분은 본 연구에서 계속해서 언급했던 색의 다양한 심상에 대한 가능성의 연구가 지속적으로 필요하다는 것으로 해석되어, 향후 연구과제로 삼고자 한다.

참고문헌

학위논문

- [1] 강경인. (2007). “Mark Rothko의 작품에 나타난 색채심리 연구” 국내석사학위논문, 성신여자대학교
- [2] 이은미. (2011). “일본 아리타(有田)지역의 청화기법을 이용한 실내도자장식에 관한 연구” 국내석사학위논문, 성신여자대학교
- [3] 정익. (2022). “한·중 청화백자의 현대적 응용 사례 연구” 국내박사학위논문, 서울과학기술대학교
- [4] 정영숙. (2004). “구(球) 형태의 정원 표현연구” 국내석사학위논문, 수원대학교 디자인대학원
- [5] 23) 이소영, “컬러마케팅전략에 의한 기업이미지효과에 대한 연구”, 국내석사학위논문 경남대학교 교육대학원

단행본

- [1] 데이비드 스콧 카스탄, 스티븐 파딩. (2020). “온 컬러”, 갈마바람
- [2] 미셸 파스투로. (2017). “파랑의 역사”, 민음사
- [3] 알렉산드라 로스케. (2020). “색의 역사”, 미술문화
- [4] 정란희. (2004). “하룻밤에 읽는 색의 문화사”, 예담 출판사
- [5] 카이 쿠퍼슈미트. (2020). “블루의 과학”, 반니
- [6] J. C. Cooper. (1994). “세계문화 상징사전”, 도서출판 까치
- [7] 제임스 폭스. (2022). “컬러의 시간”, 월북

웹사이트

- [1] 네이버 지식백과, <https://terms.naver.com/>
- [2] 표준국어대사전, <https://stdict.korean.go.kr/main/main.do>
- [3] 두산백과 두피디아, <https://www.doopedia.co.kr/>
- [4] 구글, <https://www.google.co.kr/>
- [5] 한국민족문화대백과, <http://encykorea.aks.ac.kr/>
- [6] RISS, <http://www.riss.kr/index.do>

학회논문

- [1] 최응한. (2021). “구(球)의 형태와 의미에 관한 연구”, 조형디자인 연구

- [2] 조민식. (1998). “구의 수수께끼”, 한국수학교육학회 뉴스레터
- [3] 박태봉. (2018). “동서양 사상에 나타난 원의 의미 고찰”, 원광대학교 원불교 사상연구원
- [4] 김응중, 김용철. (2012). “원에 표상된 합일적 상징 연구”, 기초조형학연구
- [5] 조유나. (2020). “현대조각에 나타난 전의식의 반복적 표상 연구”, 전남대학교 예술연구소

Abstract

A Study on Ceramics with the Theme of Blue Imagery
-Focused on the spherical shape-

Jeong, Yeong Eun

(Supervisor Lee, Jung Suk)

Dept. of Ceramic Arts

Graduate School of

Seoul National University of Science and Technology

From the past to the present, color has been constantly studied and used in various fields such as science, art, and religion, and is also included culturally and socially. It can be subjective according to the era, culture, custom, history, and natural or social background, and it has various symbols accordingly. Among them, the color blue has undergone many changes in historical perception. Blue is consistently used in multiple fields such as design, science, art, and religion, and has various imagery and symbolism.

In this study, the blue color has a historical meaning and represents various symbolism in the form of a sphere. It expresses various shades of blue that have the same shape from any angle but seems like a different color. Furthermore, the purpose of this study was to expand the aesthetic value by showing the imagery of numerous blue colors that can appear in materials and the possibility of expansion for decorative expression.

The research was conducted in the following method. First, the meaning, symbol, and utilization of the color blue in art and ceramics were investigated. Second, the general theory, meaning, and symbolism of the sphere were studied. Third, suitable manufacturing methods were examined to obtain differences in blue color and changes in shape according to molding methods such as coiling, pressing, and casting. Fourth, the color to be expressed was derived by experimenting with the change according to the concentration and thickness of the pigment including cobalt oxide. The decorative expression was expanded with

various techniques such as spray, dipping, and using paintbrushes.

The results are as follows. First, the symbolism of the color blue is very diverse in terms of time and culture, and it is worth continuing research because there are elements that can change even with subtle changes. Second, the sphere was a suitable form as a formative canvas to show the imagery of color. Various blue colors can be expressed depending on the substrate and molding method, that is, the production method and the purity, ingredients, production area, or concentration of the pigment. Also, when all those colors were projected onto the sphere, they could be viewed from various perspectives depending on space and light. Since a sphere is a round surface without corners, it was possible to express a wide spectrum that looked different from multiple angles even when viewed in one work. Third, when spheres are arranged in a clustered form and displayed together in a space with light, adjacent spheres are illuminated by using the effect of being illuminated by the glaze itself. At the same time, it was possible to create the effect of capturing the surrounding foreground in a sphere, and new imagery of space, form, and color was expressed.

Through this study, it is expected that the range of formative language will be broadened by expressing the various imagery and symbolism of blue as ceramic materials and presenting new perspectives.