

이응노의 작품세계 연구

A Study on the World of Lee Eung-no's Works

손경숙* Kyeong-Suk Son¹(son1015@cnu.ac.kr) ORCID: 0000-0000-0000-0000

¹충남대학교 예술대학 회화과 부교수(Associate professor, of the Department of Painting, Chungnam National University College of Arts)

국문초록 / ABSTRACT

한국 현대회화사를 대표하는 화가 중 한 사람으로 평가되고 있는 그는 끊임없이 자기개발을 하고 실험정신을 가지고 한국적 정서를 예술에 담아 세계적으로 구축하고자 한 화가이기에 한국화를 전공한 본 연구자는 그의 성실함과 그림에 대한 집념을 존경하게 되었다. 이응노는 동양사상에 포함되어있는 사의를 바탕으로 서양의 추상적 표현적 양식과 미의식을 독자적으로 새롭게 창출하였다. 전통 문인화로 시작된 이응노의 예술은 일본 유학 시절에 터득한 사생과 추상개념을 받아들이면서 폭넓은 작품을 구축하게 되었다. 일본 유학 후 안주하지 않고 또다시 파리로 간 이응노는 '앵포르멜(informel)' 이라는 당시 프랑스 미술계의 회화 양식을 흡수한 후 전통적 필묵과 결합하여 동양의 감수성이 보이는 자신만의 새로운 추상을 표출하였다. 종이 콜라주, 문자추상, 군상 등 새로운 작품세계를 보여주었다. 이외에 조각, 판화, 타피스트리, 세라믹, 돌, 패브릭 등 자연의 물성적 재료의 폭넓은 선택을 통하여 새로운 작품들을 발표하기도 하였다. 이러한 재료의 다양성은 동·서양의 양식을 섞어 새로움을 창조하고자 하었다고 볼 수 있다. 다시 말하면, 한국적 전통 수묵과 서구의 현대적인 추상이 결합하여 독특한 조형 언어로 창조해 나간 것이라 하겠다. 이 논문을 통해 이응노의 초기 작품에서부터 프랑스로 간 이후의 작품세계를 살펴보았으며, 작품을 살펴보면 그가 얼마나 성실하고 무던하게 예술가적인 삶을 살았던 사람인 것도 알게 되었다. 그는 어떠한 장르에 한정되지 않고 자신만의 조형세계를 펼친 20세기미술사에서 자랑스러운 존재이다.

Being evaluated as one of the representative painters in the history of Korean modern painting, he is a painter who constantly develops himself and tries to build a global world by putting Korean emotions in his art with a spirit of experimentation. I came to respect the tenacity. Based on the spirit of Eastern thought, Lee Eung-no created a new abstract expressive style and aesthetic consciousness of the West independently. Lee Eung-no's art, which began with traditional literary painting, built a wide art world by embracing the Drawings and abstract concepts he learned while studying in Japan. Lee Eung-no, who did not settle down after studying in Japan and went to Paris, absorbed the painting style of the French art world at the time called 'informel' and combined it with traditional brush and ink to express his own new abstraction such as paper collages, text abstracts, and a group of people images with an oriental sensibility. In addition, he presented new works through a wide selection of natural materials such as sculpture, print, tapestry, ceramic, stone, and fabric. This diversity of materials can be seen as an attempt to create something new by mixing Eastern and Western styles. In other words, Korean traditional ink painting and Western modern abstraction are combined to create a unique formative language. Through this paper, we looked at the world of works from Lee Eung-no's early works to after he went to France, and as we looked at his works, we also learned how sincere and relentless he lived an artist life. He is proud of himself in the history of 20th century art, which is not limited to any genre but has developed his own formative world.

주 제 어: 재료, 기법, 반추상, 콜라주

Key words: Material, Technique, a ruminant abstraction, Collage

논문정보: 투고일: 2023. 00. 100 심사일: 2023. 00. 00 수정완료일: 2023. 00. 00 게재확정일: 2023. 00. 00

*Corresponding author: son1015@cnu.ac.kr

I. 서론

1. 연구의 필요성

고암 이응노(顧庵 李應魯, 1904~1989)는 한국의 근대기에 태어나서 굴곡진 시대적 흐름을 온몸으로 경험한 작가이다. 이러한 시대에 태어나 자신만의 예술세계를 구축해 나갔던 작가는 해강(海岡) 김구진(1868-1933년)의 문하생으로 전근대적 문인화 전통을 배우게 된다.

1931년 무렵에는 자신만의 창조적인 작품을 창출하지 못하고 전통의 틀을 답습하고 모방하게 되었다. 새로운 것을 답습하기 위해 동경으로(1935-) 건너가 일본의 신일본화와 유희를 배우면서 그림을 그리는 것은 자연을 보고 사생하는 것에서 출발한다는 것을 근대회화의 원리를 터득하게 된다. 이러한 계기로 사생과 사의를 융화시킨 반추상적 표현을 하게 되었으며 1958년 12월 29일에 파리로 건너가 독자적인 추상 세계를 만들었다. 이응노의 조형적 방법은 식민지시기에 여러 화가들에게 영향을 받으면서 서화가에서 미술가로 성장하는 전기의 작품세계와 동경 유학을 마치고 돌아와 한국에 정착하면서 활동하던 시기의 작품세계와 1958년 12월 유럽화단에 진출하며 도불 이후 추상화가로의 본격적인 작품 활동이 돋보였던 파리시기로 나누어 살펴볼 수 있다.

이 논문에서는 식민지의 작품세계, 식민지 후의 작품세계를 살펴보고, 도불 이후 파리라는 장소에서 아시아의 전통적 틀과 유럽의 모던 아트를 융화하여 새로운 실험을 해 왔던 작품에 관하여 살펴보고자 한다. 항상 새로운 것을 추구하고 도전하였던 이응노는 동양의 현대화를 추구하고 있고 스스로 국제무대에서 자신만의 예술세계를 구축하기 위해 많은 노력을 하였던 작가이다. 그의 작품으로 널리 알려진 문자추상이나 군산시리즈가 탄생한 것도 파리시대라고 할 수 있다. 특히 콜라주 작업은 예술 인생의 새로운 전기를 마련하여 주었고 국제적 명성을 얻기도 하였다. 말년까지 지속적으로 활용하였던 기법으로 동양과 서양의 표현기법과 실험적 조형 언어는 이응노가 파리시대에 얻어낸 결과물이라 본다.

이 논문에서 이응노의 작품에 관하여 연구하고자 하는 이유는 이응노가 작품에 활용한 다양한 재료와 기법을 현대 미술에 접목하는 방법을 터득하기 위한 것이며, 한 작가의 삶이 궁금하고 알고 싶기에 이 논문을 연구하게 되었다. 시대가 발달하면서 한국화에도 새로운 바람이 불고 있다. 채색화가 범람하고 민화가 한국화에 많은 역할을 하고 있다. 채색화의 발전은 좋은 현상이라 보지만 수묵화가 사라진 것은 아니다. 창의적인 수묵화의 시대가 열리고 있다고 생각한다. 수묵화는 한류의 영향으로 세계적으로 사랑받는 재료와 기법이 되었다. 현 시대적 흐름에 한국적 전통에 새로운 것을 가미한 그림들이 세계적인 미술인의 관심을 받고 있다. 이러한 흐름에 이응노의 작품을 통해 전통을 답습하여 독특한 작품을 창출할 수 있다는 것을 이 논문을 통해 알리고 싶고, 그의 작품세계가 미술을 전공하는 현대인들에게 많은 공감과 영향을 줄 수 있다고 본다. 이응노의 작품에 활용하였던 재료에 대한 연구의 필요성과 그 재료를 어떠한 기법으로 작업에 임하였는지에 대한 연구를 통해 젊은 작가들에게 도움을 주고자 이 논문을 진행하게 되었다.

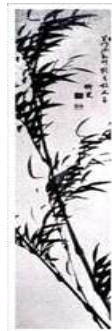
II. 이론적 배경

1. 식민지·식민지후의 조형방법

1) 일본 신남화풍의 수용

제도권에서 서화가로 등장하기 이전에 이응노의 그림은 16세(1919)에 고향 홍성에서 그림을 그렸다고 하는 [민화 10폭 병풍]이 있다. 민간에서 즐겨 다루는 소재와 공간 구성법으로 민간의 세속적 일상과 소박한 꿈을 그린 것으로 예술의 제도적 범주에 들어가기 전에 거칠고 자발적이며 자유분방한 민화 스타일에서 출발하였다. 이러한 스타일은 평생 작품을 할 때 많은 도움을 주었으리라 생각한다.

해강 문하 초창기의 습작에는 [사군자·영모·화조 습작 9점](1923년경)과 [산수 10폭 병풍](1923년경) 같은 유치한 습작을 지나서 1년 뒤에 등장하는 그림이 죽사(竹史:해강 김규진 선생이 준 호)의 첫 작품으로 도판1[청죽(靑竹)]이 있는데 이 그림은 《조선미전 3회 입선작》으로 김규진-이병직 양식을 되풀이한 것으로 보인다.



도판1) [청죽], 1924년, 《조선미전》 입선작

1931년 《조선미전》에 특선작으로 또 다른 도판2) [청죽] 작품이 김규진-이병직 양식에서 벗어나 김진우(1893-1950)의 묵죽과 상통한다고 볼 수 있다. 그 이유는 김진우의 묵죽이 당시의 서화계를 지배하게 되었기 때문이다. 이응노는 서화계의 새로운 양식이라 할 수 있는 김진우의 화풍을 따른다. 김진우의 화풍의 영향으로 특선작인 도판2) [청죽]은 입선작과 다른 화풍을 보이고 있다. 도판2) [청죽] 작품을 제작할 때 이응노는 비바람에 대나무 숲들이 흔들리는 모습에 강한 인상을 받아 제작하였다고 하였다. ‘대나무’라는 소재는 이응노에게는 화가로 첫 활동하는 그 순간부터 작품 활동을 할 때 언제나 따라다니던 상징물이었으며 프랑스로 건너가 추상미술을 추구하던 시기에도 그와 함께했던 소재였다. 이 특선 이후 중앙 일간지의 신년 회화에 묵죽을 수차례 게재하게 되었으며, 명성 또한 얻게 된다.



도판2) [청죽], 1931년, 《조선미전》 특선작

명성을 얻게 되면서 경성과 호남권 서화가들과 교류도 예전보다 광범위해졌던 것으로 보인다. 따라서 1931년 특선을 계기로 이응노는 서화계에서 자신만의 입지를 굳히게 되었다고 본다.

1935년 일본으로 건너간 후 이응노의 그림은 동양의 전통을 밑바탕으로 하고 새로운 것을 연구하였다고 볼 수 있다. 전통의 틀과 일본 유학 시절에 터득한 합리적 시각과 사실주의적 체험에 이념과 방법이 작용하였다. 일본 유학 시절 덴코화숙(天香畵塾)에서 수학한 스승이신 마츠바야시 케이게츠(松林桂月1876-1963)의 사실주의적 정신을 이응노의 예술세계를 전개하는 밑거름으로 활용하였다. 케이게츠는 사생을, 즉 사실주의를 기본원리로 삼았으며 기교주의를 경계하였다, 사물의 대상과 화가와와의 절묘한 균형을 잡고 개성을 찾고자 하는 작품세계를 갖춘 화가였다. 스승의 이러한 교육 방식은 이응노에게 많은 영향을 주었다고 생각된다. 가와바타와 흥고에서 신남화풍과 양화풍 그리고 일본화를 습득하고 새로운 조형 방법과 시각 체계를 배운 이응노는 문인화에 대한 새로운 인식과 화가로서의 정체성을 터득하게 되었다고 볼 수 있다.



도판3) 마츠바야시 케이게츠, 〈춘소화영도〉, 비단에 수묵담채, 119.3×134.5cm, 1939년

— 두 번의 개인전, 1939년 12월, 1941년 6월. 경성

이응노는 10년의 동경 시기에 경성의 화신백화점갤러리에서 두 번의 개인전을 개최했다. 첫 개인전은 1939년 12월 16일부터 20일까지 ‘고암 이응노 화백의 신남화전’ 이고^[2], 두 번째는 ‘고암 이응노 화백 제2회 남화신작전’ 을 1941년 6월 24일부터 29일까지 열었다^[3].

첫 개인전은 사생을 미학적 이념으로 삼아 갈고 닦은 회화적 성과를 발표하였다. 하지만 회화

자체의 성과보다는 이응노의 화업의 역사에서 이정표적 의미를 안겨주었다. 서화로부터 미술가로의 변신과 더불어 동양화에 걸맞는 발표형식으로서 전시회, 즉 근대적 작품 재현 장치를 통해 예술가적 정체성을 확인하는 자리이자, 미술계로부터 미술가로서 공인받기 위한 절차였다. 이 개인전은 ‘근대적 개인’, ‘근대적 화가-주체’로서 자신을 선언하고 미술시장에 자신을 위치시키기 위한 일종의 ‘의례’라고 할 수 있다⁴⁾.

두 번째 개인전은 동경으로 간 이후의 사생을 통해 터득한 ‘신남화’ 양식으로 보여주는 동양의 산수화에 서양화의 시각 방식으로 표현한 ‘산수풍경화⁵⁾’를 보였다. ‘신남화풍’ 방식을 크게 두 가지로 구분하면 서양의 인상주의를 통해 일상의 모습을 전체보다는 특정 부분을 크게 확대하거나 특정 시점을 강조한다. 다른 하나는 마쓰바야시 케이게츠의 [선협청천], [천산모색], 과 같은 그림처럼 붓의 가는 선을 어지럽게 중첩시켜서 풍경이 보여주는 감각적 인상을 강하게 보여주는 표현주의적 방식이다. 일본의 신남화는 근대화화로 발전하는 과정에 전통 남화에 서양의 인상주의, 표현주의, 후기 인상주의의 영향을 받았고 서양의 각 화풍에 영향을 더 받았는가에 따라 다양하게 보여준다. 도판7) [홍성월산하]에서 이응노도 이러한 영향을 받아 근경의 나무들을 세필로 섬세하고 그물망처럼 반복하여 중첩시켜서 표현하여 크게 그리고, 원경의 강 건너 멀리 보이는 가옥들은 전통적인 준법으로 작고 연하게 표현하여 근경의 나무들에 집중시켰다. 이러한 표현 방식은 형태 크기와 대비에 의해 더 강렬한 풍경의 인상을 준다.

이응노는 일본으로 유학 가기 전의 회화와 다녀온 후의 회화의 결정적인 차이라고 할 수 있는 것은 대상을 대하고 그림으로 풀어내는 방식의 차이, 즉 사생론에 있다고 할 수 있다⁶⁾. 이러한 영향으로 그의 현전하는 스케치와 기타 자료에 의하면, 이응노는 1940년 봄인 3월에서 5월 사이에는 공주와 홍성을 다녔고, 12월에는 공주를 사생했고 또 공주와 외금강 일대를 1941년 봄에 사생 다녔다. 일본 신남화풍은 이응노의 사생 작품에 영향을 주었고 서양의 화풍의 영향이 작품에 변화로 드러나게 되었다.

두 번째 전시는 사생 여행을 통해 성과를 발표한 개인전이라 할 수 있다. 출판작들은 사생에 중점을 두되 대상을 사실적으로 자세히 묘사하지는 않았다. 묘사보다는 필묵과 담채 효과에 더 집중하여 그렸고 이러한 기법은 남화풍적 필묵미를 보여준다.



도판4) 이응노, [우시고메구 요초마치], 일본 동경에 살던 집. 1939년 (사진: 가나문화재단)

두 번째 개인전 ‘남화신작전’에 출판된 도판5) [고향집]과 [공주한경], [공주풍경], 도판6) [외금강] 등을 통해 동양화 또는 남화풍 본연의 필묵과 사의에 대한 관심을 가지면서 새롭게 변모하기 시작한 작업들을 보여준다. 이때 출판작들에는 ‘신사 이고암’ 또는 ‘신사 고암 이응노’

라는 관지와 ‘이인’이라는 백문방인을 주로 사용하였던 것으로 보인다. 1922년경부터 사용하였던 ‘죽사(竹史)’란 호 대신 동양 회화사 최초의 명화가 고개지(顧愷之)의 성을 따서 한학자 정병조(鄭丙朝)가 지어준 ‘고암’이라는 호를 관서(款署)로 쓰기 시작한 것이 1941년경부터라 한다. ‘고암’이라는 호를 사용하면서 새롭게 변모를 보여주는 그의 작품들 중에 도판5) [고향집]은 향토색을 통하여 동양의 전형성을 보여주고 있고, 원근법적 구도에 의한 사실적 재현성 보다는 사의에 토대를 두고 있고, 색을 사용하는 담채의 효과적 표현과 수묵의 필묵법이 좀 더 돋보이는 작품이다. 가늘고 시원하게 뻗은 필선, 갈필과 작고 섬세한 먹 점을 사용한 수묵담채풍은 당시 그의 ‘남화신작’에서 잘 드러난다.



도판5) 이응노, [고향집], 1941년

그리고 그의 다른 작품 도판6) [외금강]을 보면, 산 선봉을 화면 가득히 집중적으로 그린 것으로 이와 같은 준봉의 웅건한 산세를 중심으로 이루어진 구도와 침봉식 산형은 일본 명산도의 산악을 그리는 전통을 따른 것으로 보인다. 이러한 구도와 산형법은 1929년과 1934년, 1922년의 조선 미전에 출품된 작품들을 통해서도 한국의 명산을 그리는 방법론으로 사용되었던 것 같다. [외금강]은 ‘남화신작풍’의 자갈한 소묘 풍의 경묘한 필치와 농묵과 중묵의 묽고 부드러운 구사로 독특한 분위기를 자아내는 작품이다. 즉 산형의 외관적 묘사보다는 수묵담채와 필세의 즉자적 표현감과 속도감 등을 통해 자연의 조화경과 그 내재된 생동감을 나타내고자 한 것이다.

이와 같이 양화풍 신남화에서 1941년 ‘남화신작전’을 전후하여 동양화 내지는 남화 본연의 필묵미와 사의성에 대한 재인식에 의해 추구되었던 이응노의 새로운 조형 세계는 동양주의의 신기류에 기반을 두고 발전을 촉구하였다[7].



도판6) 이응노, [외금강], 비단에 수묵담채, 54×65cm, 1941년



도판7) 이응노, [홍성월산하], 한지에 수묵담채, 131.0×166.4cm, 이응노기념관, 1944년

2) 1945년-1958년 식민지후, 지필묵의 새로운 길

이응노의 식민지와 해방 후는 연속된다. 이응노는 자신의 변화과정을 이렇게 기록한다. 제1기 즉 초기에 있어서는 문인화를 시작하였으며, 제2기에 있어서 사생을 중심으로 하였고, 제3기는 사의를 중심으로 현대회화로서 동양화가 개척해 나가야 할 새 길을 탐구 중¹⁾.

[...]20대를 한국의 전통적 동양화와 서예 기법을 기초로 하여 작품을 한 모방 시기라 한다면, 30대는 자연의 사생, 즉 사실주의적인 탐구시대라 하겠다, 40대는 사생과 사의가 내포된 반추상적 표현, 그리고 50대에는 도불이후 추상화가 시작된 시기라 하겠다¹⁾.

두 인용문을 보면 식민지-후-공간¹⁾의 이응노의 작업이 사의를 통한 서화와 사생을 통한 미술이 융합하여 동양화에서 주는 지필묵과 회화적 방법론의 의미를 확장하고 있다. 일제 식민지시기에 이응노는 일본 동경에 있는 10년 동안 ‘사생’을 하였고 일제 식민지 이후 10년 동안은 ‘사의’로 묘사를 넘어 창작실험을 하였다. 해방에서 한국전쟁에 이르기까지는 사생을 통해 시원한 필선과 다양한 수묵 표현을 통해 풍경과 삶을 작품에 담아냈다.

식민지 시대 풍경 그림이 선묘의 형태 기술적 방법을 뚜렷이 보여주었다면, 식민지 후 이시기에는 풍경 그림과 인물 그림에서 살펴보면 선묘 자체의 표현적 운필 효과를 끌어들이 새로운 면모를 보여준다. 한국전쟁이 지나면서 이러한 그림은 본격적으로 성취하게 된다¹⁾.



도판8) 이응노, [한국전쟁-서울공습], 1950년

1) 이 논문에서 ‘식민지-후-공간’은 해방 시점부터 이승만 체제까지에 이르는 15년여의 시공간을 일컫는다.



도판9) 이응노, [피난], 1951년

도판8) [서울공습]과 도판9) [피난]은 사회, 역사적 주제를 다룬 작품이다. 그러나 짐짓 시대/역사/인간에 대한 구조적 관심에서가 아니라 자연을 포함한 삶의 풍경을 본 그대로 그때-그곳에서 체험하고 느낀 바를 수묵의 표현적 힘을 통하여 표현해내고 있다^[11].

(1) 반추상(1955)-이미지 차원

이응노는 1955년 집필한 『동양화의 감상과 기법』에서 자신의 작업을 ‘반추상’ 이라고 말하였다. 그것은 사생에 바탕을 두면서도 ‘지적 의도’ 를 더 강조하여 추상적 분위기를 나타내는 방법을 말한다^[12]. 반추상적 작품은 1955년 동양백화점 내 화랑에서의 개인전과 1958년 [도불전]을 통해 반추상의 작품들을 다채롭게 보여주었다.

고암 이응노는 사물, 인물, 풍경의 구체적인 형태를 단순화시키고, 해체·재구성하면서 원래의 형태를 빛의 자유분방한 표현과 동세로 표현하였다.

수묵화의 추상적 공간과 필획 그리고 묵법 등을 실험한 일련의 작품을 통해 그는 문인화의 사의를 서구와 북미의 추상개념에 조합하여 전통매체의 문법을 넘어서는 동시대성을 부여하였다. 이러한 반추상적 문법은 그가 ‘동양화의 정신은 역시 새로운 근대 지성에 의하여 개발되어야 할 문제’ 라고 주장한 뜻과 상통한다^[13].

(2) 재료에 대한 혁신(1959년)-매체차원

50년대 후반의 ‘반추상’ 에서 60년대 초 ‘추상’ 으로 변화하는 과정에서 동양화의 동시대성을 확보하기 위하여 매체를 혁신해야 한다고 이응노는 역설하였다^[14]. 그로부터 6개월 후에 유럽으로 건너간 이응노는 1959년 한해를 독일에 머물며 제일 먼저 현대미술은 역시 추상이라는 것을 육안으로 확인하게 된다. 이미 유럽의 미술 조류에 대한 이야기는 많이 듣고 왔지만 역시 유럽은 추상화가 가장 핵심체로 움직이고 있었다^[15].

2. 이응노의 도불이후의 파리시기(1960이후)

이응노는 1958년 세계미술평론가협회 프랑스 지부장 자크라센느(Jacques Lassaigue)에 의해 54세 나이에 프랑스 파리로 초청되어 가게 된다. 신문 지면에는 이응노 <도불전> 에 관하여 많은 관심을 장식한다. 동양화가인 이응노가 서양미술의 중심지인 파리에서 전시회를 위해 도불한다

는 것은 그 당시에 큰 화제였다 고 한다. 도블 과정에서 도움을 주었던 서울 주재 서독대사(헤르츠)의 추천으로 파리 도착 후 일주일 만에 독일로 향하고 이후 서독에서 1년간 체류하며 개인전을 여는 등 바쁘게 생활한다. 이응노는 이 당시에 사물에 대한 사실적 묘사에서 벗어나 본인 스스로 ‘반추상적 표현’ 이라고 하는 실험적 양식을 보여주게 된다. 독일에서 파리로 돌아와 정착한 이응노에게 ‘앵포르멜(informel)’ 이라는 당시의 프랑스 미술계의 회화 양식을 받아들인 후 전통적 회화 방법론인 필묵과 결합하여 동양적인 새로운 추상을 창작하였다. 1962년에는 ‘폴파케티화랑’ 과 전속계약을 체결하여 작품 활동에 전념하게 된다.

‘폴파케티화랑’ 에서 전속계약 후 첫 개인전이 열린다. 개인전 제목이 <이응노, 콜라주>였다. 이 전시회에서는 추상작품들은 콜라주 기법을 사용하여 그 당시 당대 평론가들에게 좋은 호평을 받는다.

1) 1960년대 콜라주 작품

1950년대 중· 후반의 ‘수묵-사의-반추상’ 그림으로 절정에 이르는 전기예술의 내재적 필연성이 자연스럽게 이어진 시기라 할 수 있다. 이응노의 ‘수묵-사의- 반추상’ 은 문인화의 사의를 근간으로 하여 추상적 조형의 한 원천의 가능성으로 서예에 주목하는 동시에, 당시의 동시대 서구 미술에 대한 관심까지 융합하여 탄생시킨 조형 방법이라 할 수 있다. 후기의 작품세계는 이 반추상 그림이 지닌 방법/논리의 확대라고 볼 수 있다^[16].

1960년 56세였던 이응노에게 결정적인 변화를 준 것은 콜라주를 제작한 것이다. 이 해에 그는 서양화가의 재료였던 캔버스에 사진 잡지를 찢어 붙여, 미셸 라공((1924년~프랑스작가)이 ‘새로운 형태의 콜라주’ 로 칭한, 엄밀하게는 파피에 콜레를 제작하기 시작하였다^[17].

그는 캔버스에 유화물감과 입자가 굵은 재료들을 함께 사용하기도 하고(그는 후에 이 기법을 종이에도 시도함) 먹과 동양화 물감으로 칠한 얼룩으로 풍화된 비석의 표면과 같은 표현을 하였으며, 갈필(渴筆)이라 부르는 조형 방법으로 마른 먹 붓질을 통하여 종이의 질감과 먹 자국을 가지고 추상화를 제작하였다. 갈필 방법은 물과 섞여 번지는 것과는 다른 먹의 물질성 표현이다. 그는 1980년대에도 이 기법을 사용하여 제작하였는데 이때 제작된 작품은 앙리미쇼(Henri Michaux)의 작품과 유사하였다^[18]. 이 기법들은 당시 프랑스에서 유행하던 ‘물질회화(matter painting)와 타쉬즘’ 의 특징이자, 이후 이응노가 아름답다고 평한 돌비석과 그가 직접 제작하기도 한 프로타주 효과를 지닌 추상화로 발전하게 되는 중요한 요소가 된다. 그러나 이러한 요소들은 동양화가였던 이응노에게 서양화 기법이자 장르였던 콜라주가 지닌 안티테제(antitheton)적 성격 때문에 그의 미술에서 상대적으로 주목을 받지 못한 부분이라 할 수 있다^[19].

무엇보다도 이응노의 미술을 서술하는데 있어 핵심이 되는 특징들도 1960년대에 나타난다. 첫 번째는 그가 ‘반추상적 표현’ 을 넘어 추상화를 제작하게 되어 유화와 수묵화는 물론 콜라주라는 기법으로 추상을 표현한 것이다. 추상화는 국내에 있던 그가 이미 1956년 동양화가 현대회화로 이루어야 할 양식으로 보았던 것이다. 두 번째로는 그의 미술에서 기호적 이미지가 등장한 것이다. 그 후 추상과 기호적 이미지는 1960년 이후 그의 미술을 ‘정의하는’ 주요 특징이 되어

그의 1960년대 이후의 작품들 대부분을, 원래 제목들이 다름에도 불구하고, [문자추상]으로 번역하게 되는 원인이 되었다.

2) 문자추상(1970년대)

이용노는 1958년 12월 26일에 파리로 향하였다. 그는 독일 개인전을 시작으로 여러 전시회에서 자신의 조형세계를 유럽에 알리게 된다. 1959년부터 1962년까지 4년간에 보여준 그의 그림에서 조형상의 변화가 많았다²⁰⁾.

1962년 파리의 폴파게티(Galerie Paul Facchetti)갤러리에서의 개인전에 즈음하여 시작된 이용노의 문자추상은 한문의 획과 한글의 자모를 변형하거나 해체하여 재구성된 것이다. 작가는 자신의 문자추상 작업이 선과 형으로 구성된, 동양의 서예와 회화 전통을 바탕으로 현대화에 이른 순수 조형물로 감상되기를 원하였지만 문자와 언어가 작업의 근원이기 때문에 글자의 원천에 대한 궁금증은 여전히 남겨지게 된다. 의미를 알 수 없는, 의미가 없는, 의미 너머의 추상 세계라고는 하지만 한글의 자모 혹은 온전한 글자 형태가 발견되는 경우도 있고, 의미 추적이 가능한 한자 형상도 적지 않게 발견된다²¹⁾.

이용노의 작품에서 문자추상을 알리는 작품은 1962년에 그린 도판10) [추상]이다. 마치 부서지고 금이 간 석비 표면의 판독할 수 없을 정도 혹은 해체된 문자와 같은 10~12개가량의 화면 속 기호는 틀에 갇힌 하나의 덩어리처럼 감상자의 눈에 들어온다. 작품의 전체 조형은 방형의 형태를 띠고 굴고 기늙이 없는 뻗뻗한 획이 안에 가득하기에 진나라 이전의 전서보다는 한나라의 전서 혹은 고예(古隸)를 떠올리게 한다. 사실 동아시아 비문 속 글씨에서 이런 특징을 모두 갖춘 경우는 찾기 어렵다. 진나라 이후의 비문은 전체 구성과 결구가 어느 정도 정비되었기 때문이다. 결국 전반적인 조형미는 장군장풍을 이용한 이기우의 인장 등에 기반 하면서도 창작에 따른 변화가 아니고서는 힘들다. 이 점은 1963년 작품 도판11) [추상]의 작품에서도 나타난다. 방형의 틀을 정한 뒤, 정렬되지 않은 행과 크기가 제 각각인 기호에 더하여 군데군데 파인 듯한 거친 화면은 마치 인장의 인면이나 석비 표면을 연상시킨다.

다른 작품을 살펴보면 이용노는 서단의 흐름을 작품에 이용하기도 하였다. 1964년 작품 도판12) [추상] 속 기호는 대체로 세로로 긴 방향이며 길게 내리그은 획과 군데군데 짙은 점으로 인하여 나타난 조형미는 도판13) 이기우의 [덕여해수사산]을 떠올리게 한다.



도판10) 이용노, [추상], 캔버스에 콜라주, 1962년. 도판11) 이용노, [추상], 종이에 채색, 1963년



도판12) 이응노, [추상], 종이에 채색, 1964년. 도판13) 이기우, [익여해수사산]

이응노의 문자 추상은 유럽미술계에서 새로운 이슈라 하겠다. 유럽인들의 평가는 다양하였다. 예를 들면 미셸 타피에(Michel Tapie)는 ‘이응노의 예술이 샤먼의 주술법에서 출발하여 범신론의 미학 즉, 도가 미학’을 거론하였으며, 프리호프 쿤(Frithjof Kühn)은 “이응노가 한국적 이념 세계에 깊이 침잠하고 있다.”고 하였다. 유럽인들의 평가는 이응노의 미술 속에 도가와 불교 그리고 원시 종교인 샤먼의 주술법까지 포함되어 있다고 언급하였다. 이러한 평가가 타당하다 할 수 있을지 모르겠지만 그들이 이해한, 그들 속의 동양에 이응노의 예술을 넣었을 것이다.

이응노 역시 《도불전》 이전부터 전통과 민족, 동양을 지속적으로 언급하였다. 그리고 뒤 시기이지만 관련한 조형 이념을 밝혔다.

“형태의 아름다움이 무형의 공간에서 만들어지는 것일 때, ‘무형이 유형’이라는 동양의 철학적인 언어가 발생되며, 그것이 내가 하고 있는 그림의 구상이다.²⁾ 글씨가 아닌 획과 점이 무형의 공간에서 자유자재하게 구성해 나가는 무형의 발언이다.”³⁾

이 기록에서 그는 추상을 동양에 원천적으로 내재 되어있는 바탕으로 바라보았다. 그리고 그는 규정되지 않은 무형의 공간에서 점과 획을 구성하여 형태의 아름다움이 만들어지는 점을 ‘무형이 유형’으로 정의 하였다. 이는 무(無)는 추상적인 유(有)라는 도가 및 현학의 논리이다. 이응노는 어떤 경로를 통해 이를 익혔는지, 아니면 당시 유럽에서 성행한 동양주의의 영향인지, 이 부분을 정확하게 알려면 그의 삶에 투사된 ‘민족’, ‘전통’, ‘동양’이라는 이데올로기, 담론을 파악해야 할 듯하다. 이러한 논의는 이응노 미술이 앵포르멜 또는 추상표현주의와 어떤 관계에 있는지에 대해 밝히는 게 좀 더 분명한 단서를 제공할 것이라 생각된다^[22].

3) 군상시리즈(1980년대)

“내 그림은 모두 제목을 ‘평화’ 라고 붙이고 싶어요. 저 봐요. 모두 서로 손잡고 같은 울동으로 공생공

2) 이응노의 ‘문자추상’ 시기 조형이념에 대한 언급

3) 이응노의 ‘문자추상’ 시기 조형이념에 대한 언급

존을 말하는 민중 그림 아닙니까? 그런 민중의 삶이 곧 평화지 뭐, 이 사람들이 바로 민중의 소리이고 마음 이야. 요즘은 자꾸 이것만 그리게 되는데 사실 이걸 시도한 지는 오래전부터지요. 감옥 생활하기 전부터 생각했던 주제인데 감옥이 내게 자극을 주어서 형상화시키는데 도움이 된 셈이지요.[23]”

이응노의 작품 이른바 인간에 대한 [군상] 연작은 1980년대에 제작한 대표작으로서 널리 알려져 있다. 그러나 그것은 80년대에 한정되어있는 것은 아니다. 이응노는 해방공간부터 1980년대에 이르기까지 인간에 대한 탐구를 40여 년에 걸쳐서 다양한 형식과 매체 그리고 주제로 이어져 왔다. 그것은 1950년 중 후반에 보여준 작품으로 풍속적 인물화와 풍경화에 사람들의 세속적 삶을 묘사하는 데서부터 60년대부터 70년대에 보여준 사의와 서예적 추상으로 인간을 묘사하고, 1980년대에는 [군상] 연작을 통하여 인간의 삶의 성찰을 보여주고 있다. 그러므로 1980년대 [군상] 연작은 인간에 대한 탐구의 광범위한 종장(終章)이다. 이러한 관점으로 바라본다면, 이응노 예술의 핵심적인 주제 인간 탐구라고 볼 수 있다. 이응노도 자신의 궁극적인 주제가 인간이라고 밝힌다. 이응노가 이 인용문에서 자신의 ‘구성’의 모태가 ‘풍경과 취야(醉夜) 등 서민 생활의 애환에서 온 컴포지션’이라고 밝힌 점은 의미심장이다[24].

“사람들은 내 작품에서 다른 것을 보는지 몰라도 나는 한길을 걷고 있어요. 형태상으로는 풍경과 취야(醉夜) 등 서민 생활의 애환에서 온 컴포지션, 글씨 또는 점 모양, 동적인 인간 등 크게 세 가지로 나누어 변화되고 있지만 독창성을 찾다 보니 그리된 것뿐 내용은 같아요[25].”

그것은 그의 유럽 작업, 특히 60-70년대 내내 식민지 후 [해방공간-50년대] 작업 주제의 연속 선상에서 그것을 해체·재구성하는 방법으로 자신의 추상화 작업을 진행했음을 뜻한다[26].

(1) 이응노의 [인간] 시리즈

이응노는 식민지 후에 자신의 작품 소재를 자연에서 인간으로 선회하였는데, 그에게 인간은 작업의 모티브이자 역사적 기원이며, 작업을 이끌어가는 원동력이라 하겠다. [군상] 연작은 [인간] 시리즈로 80년대 [군상]에서 단순하게 표현된 ‘사람들’은 그가 사람들의 삶을 이겨내고 겪어온 ‘역사’가 숨어 있다.

이응노가 나이 40세 이후에 겪었던 절망이나 꿈, 회환, 원망, 분노와 연민, 아쉬움, 그리움, 웃음과 울음 등이 온축되어 있다고 보고 있다. 막연하고 추상적인 회고의 여운 속에서, 또는 어떤 숙명적인 조건 안에서, 또 어느 시점에서는 누르기 힘든 만큼 분통한 마음으로, 분단체제를 힘겹게 건너고 있는 민족의 화해를 위해, 전쟁이 남치해 간 아들을 그리는 마음으로, 이응노는 사람을 그리고, 찌고, 새기고, 깎고 빛어 나갔다. 때로는 재현적이고 때로는 상징적이며 때로는 추상적이었지만, 그 모든 기술과 매체는 사람들을 통해 세계의 화평을 기원하기 위한 통로일 뿐이었다[27].

-1989년 서거하기 전까지-

이응노의 작품에서는 인간의 형상을 항상 중심에 두고 작업을 하였다. 1960년대 추상화 작품에서도, 70년대의 문자추상 시리즈에서도 인간의 모습은 먹의 필력과 서체와의 융합으로 독특한 형태로 변화해 갔다. 1980년부터는 광주 항쟁의 역사적 사건이 계기가 되어 민중의 군상 연작으로 시작되어 1989년 작고하기까지 발표된 도판14) [군상] 연작은 이응노 자신의 인생관과 그의 예술관이 종합적으로 담겨져 있는 예술의 절정이라 말할 수 있다. [군상] 연작의 작품 속에는 군중들의 역동성과 평화와 공존에 대한 메시지가 담겨져 있다고 한다.

열성과 성실로 동양화의 전통적 필묵을 가지고 현대적 추상화를 만들어 낸 현대 미술의 거장은 1989년 1월 회고전을 (서울 호암갤러리) 앞두고 안타깝게 심장마비로 별세하게 되었다. 파리 (페르라세즈)의 시립묘지에 그의 유해는 안장되었다. 이응노는 별세하였지만 그의 작품 전시회는 여러 나라의 갤러리에서 추모전이 진행되었다. 이응노의 작품들은 세계 각국의 미술관에 소장되어 있는데, 현재 파리의蓬피두센터와 뉴욕현대미술관(MOMA), 그리고 국립장식미술관 및 덴마크, 스위스, 대만, 일본, 이탈리아, 영국 등 그의 작품들이 소장되어 있다.



도판14) 이응노, [군상], 1982년, 185×522×12폭 병풍, 종이에 잉크

Ⅲ. 이응노의 작업을 통한 재료와 기법연구

1. 콜라주

콜라주는 입체주의 화가들에 의해 창안된 기법이다. 사진, 잡지 오려 붙이기, 일상 사물의 화면의 집성 등 다양한 형태로 전개되어왔다. 초기의 콜라주는 대상의 해체에서 오는 현실과의 단절을 회복하기 위해 찾은 방편으로 화면에 실제 감을 부여하기 위하여 천이나 트럼프, 대리석, 나무무늬의 종이 등을 붙이는 것으로 시작하였다고 할 수 있다. 이러한 콜라주 기법은 1950년대에 들어서면서 파리 중심의 새로운 조형운동이었던 앵포르멜 작가들에 의해서 더욱더 확대된 양상을 보였으며, 이응노도 그 다양한 물질적 표현성의 특이한 가능성을 감지했다고 여겨진다²⁸⁾.



도판15) [구성], 이응노, 64×75cm, 종이에 콜라주, 채색, 1962년

도판15) [구성] 작품을 보면, 입체주의 화가들과 달리 종이판에 종이를 붙이고 또 떼어내고 여러 번 반복적으로 붙이고 떼어내는 작업을 통해 종이가 겹겹이 붙어지면 그 위에 긁어내는 작업을 하여 밑에 붙어있는 종이를 드러나게 하거나 종이를 찢고 자르거나 구겨서 붙인다. 그 위에 마티에를 표현하기 위해 먹이나 담채를 사용한다. 이러한 작업은 입체주의 화가와 다른 표현기법을 보여준다. 종이의 다양한 방법을 통하여 부조적인 느낌을 보여주고 그 위에 먹이나 색을 통하여 또 다른 효과를 보여주면서 이응노는 화면의 조화를 추구하면서 새로운 콜라주 작업을 보여주었다.

이응노 작업을 통해 그림을 배우는 학생들에게 붓으로 그리는 과정도 있지만 종이 위에 화선지, 잡지, 신문지, 천 등도 찢고 구기고, 자르고 하여 반복적으로 붙이는 작업을 통해 다양한 마티에르를 내도록 하고, 그 위에 안료를 칠하여 또 다른 형태를 만들도록 하는 교육을 시도해 보아도 좋을 것 같다.

2. 옥중 재료와 기법

이응노(1904-1989)는 1967년에 옥중 생활을 하게 된다. 한국전쟁 때 북으로 간 아들을 찾아 동베를린으로 갔던 것이 동백림(東伯林) 간첩단 사건에 엮이게 된다. 그러한 일로 옥중 생활을 하였고 옥중에서는 재료나 도구가 없어 그림을 그리기는 어려웠다. 이러한 그에게 뜻밖의 재료를 찾게 된다.

어느 날 재판관을 받던 중에 점심 먹으라고 나눠 준 나무 도시락이 눈에 띄었고 그는 도시락을 주머니에 숨겨와 감옥으로 돌아온 뒤 하나하나 도시락 나무들을 잘게 떼어내어 베니어합판 위에 밥풀로 붙이기 시작하였다. 덕지덕지 붙은 나무 조각들 위에 배식용 고추장과 간장을 색 대용으로 발라 도시락을 이용한 콜라주 작품을 만들었다. 이렇게 하여 만든 작품이 그의 옥중 작품의 도판16) [구성67-69년]의 탄생이었다. 작품을 하고자 하는 그의 강한 의욕과 성실함으로 힘든 시기임에도 불구하고 굴하지 않고 작품에 임한 그는 빛을 발하는 많은 작품들을 남기게 된다.



도판16) 이응노, [구성], 옥중도시락+고추장+밥풀, 1967~69년 사이

3. 나무, 세라믹, 돌, 패브릭

(1) 나무

이응노는 돌, 나무, 세라믹, 패브릭 등 다양한 재료를 가지고 작업을 하였다. 각각 다른 재료의 특성을 강조하였던 20세기 조각의 전반적인 흐름과 그 맥을 같이한다고 볼 수 있겠다.



도판17) 이응노, 나무 조각

도판17)의 조각처럼 이응노의 나무 조각 작품은 토템이나 얼굴시리즈를 나무라는 매체를 활용하여 깎아내고 다듬고, 자르는 방식으로 창작을 하였다. 재료의 재질에 따라 다루는 방식이 다르다 보니 작품의 감정적 요소들이 상당히 달라지는 경향을 볼 수 있다. [토템], [얼굴]을 보면 샤머니즘적인 의미가 내포되어 있다. 잘 다듬어지지 않은 형태를 강조하여 본연의 재료 속에서 원시적인 생명력을 불어넣어 새로운 작품을 만들어 낸다.

목조 작품에서는 나무 자체가 가진 고유의 재질감을 ‘앵포르멜’ 적 형식을 사용하거나 또는 매끈하게 가공하여 생물체 형태를 구성한다. 그리고 ‘발견된 오브제’ 개념을 활용하여 나무토막 본연의 형태를 그대로 표현하기도 한다.

(2) 세라믹

세라믹 작업도 이응노가 즐겨 사용한 재료이다.



도판18) 이응노, 세라믹 작업

세라믹이 지닌 특성은 부드러운 형태와 곡선이 있다. 세라믹 작품에는 형태를 규정한다는 것은 무의미한 작품들이다. 자연이 주는 물성을 있는 그대로 활용하고자 했던 이응노에게 세라믹이라는 재료는 사물을 표현한 재료의 특성 그 자체가 주제이며 무의미, 무형태의 작품이라 하겠다.

(3) 돌

돌이라는 재료 또한 자연의 물성이다. 있는 그대로의 돌 위에 자신만의 언어로 표현하고자 하였다. 돌은 최초로 이응노에게 조각에 대한 관심을 불러일으킨 재료라 할 수 있다. 이응노는 1955년도에 경주 여행을 갔다가 신라시대의 불교 조각을 보고 많은 감명을 받은 적이 있다고 한다. 이러한 경험이 돌이나 나무를 이용한 조각 작품들이 탄생하였는지도 모르겠다.

도판 19)에서 돌에 갑골문 형상 글자를 새겨 넣은 작품에서 보듯이 바탕이 되는 원재료인 돌이 가지고 있는 본래의 형태를 보전하면서 그 돌을 인위적으로 깎거나 자르지 않고 돌의 그 형태와 그 표면에 색칠을 하기도 하고 또 다른 표현은 여러 문양들을 그려 넣어 장식적인 방법으로 돌에 작품을 하였다는 것을 알 수 있다. 자연의 본래의 실체를 존중하면서 그 느낌이 없다고 생각한 무생물에 이응노는 어떤 의미를 덧붙였다는 점에서 돌을 미술의 재료로 사용한 작가의 뛰어난 감각을 느낄 수 있다.

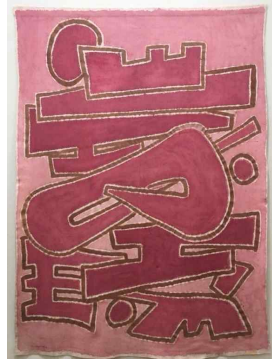


도판19) 이응노[구성], 24×24×15cm, 돌, 1976년

(4) 패브릭

패브릭 역시 중요한 재료이다. 1970년대 이응노는 각종 식물 즉 마, 용과 같은 천위에 작업을 하였고 직물의 질감을 시각적 효과로 활용하였다. 도판 20) 패브릭이라는 소재는 물감에서 볼 수

없는 질감과 색의 느낌은 작품에 다른 의미를 보여주는 듯하다. 이응노의 직물로 된 작품들을 바라볼 때 더 깊고 풍부한 아름다움을 느끼게 된다.



도판20) 이응노미술관 기획전(2018년도). 1950~1969년 작품 전시 중에서

IV. 결론

이응노의 작품세계를 살펴보면 그는 누구인가? 어떤 생애를 살아왔는가? 더욱 궁금증이 생겨났다. 고암 이응노에 대해 더욱 심도 있게 연구하고 싶은 욕구가 생겼다. 끊임없이 자기개발을 하고 실험정신을 가지고 한국적 정서를 예술에 담아 세계적으로 구축하고자 한 화가이기에 한국화를 전공한 본 연구자는 그의 성실함과 그림에 대한 집념을 존경하게 되었다.

다양한 재료를 가지고 자신만의 독특한 창작을 한 이응노의 작품세계를 정리해 보기로 한다.

첫째로 이응노는 동양적 사의를 바탕으로 서양의 추상적 표현적 양식과 미의식을 독자적으로 새롭게 창출하였다. 전통 문인화로 시작된 이응노의 예술은 일본 유학 시절에 터득한 사생과 추상개념을 받아들이면서 폭넓은 작품을 구축하게 되었다. 일본유학 후 안주하지 않고 또다시 파리로 간 이응노는 ‘앵포르멜(informel)’이라는 당시 프랑스미술계의 회화 양식을 받아들인 후 전통적 방법인 필묵과 결합해 동양적 새로운 추상을 창작하였다. 종이 콜라주, 문자추상, 군상 등 새로운 작품세계를 보여주었다.

둘째로 이응노는 동양의 전통 회화가 매너리즘에 빠져 있을 때 사실주의라는 서양화풍을 수용하여 자신만의 창작으로 전통 회화를 변화시켰다. 일본에서 돌아온 그는 한국미술의 정체성 상실로 대변되었던 1940년대에 장우성, 배림, 김영기 등과 같이 일본미술의 잔재를 청산하고 우리 고유의 한국화를 강조하는 단구미술원을 조직하였다. 그리고 남산에 ‘고암화숙’을 개설하여 제자들을 양성하기도 하였다.

셋째는 도불 후에 끊임없는 탐구와 도전, 실험적인 정신으로 이응노의 작품은 무수한 변화를 거친다. 본 연구자도 작품을 하다 보면 매너리즘에 빠지면서 안일하게 작품을 할 때도 있다. 작

품을 하면서 허무감, 상실감을 느끼다 보니 새로운 실험을 한다는 것이 두려울 때가 상당히 많다. 하지만 힘든 상황이 있어도 작품에 매진하는 이응노의 예술적 변모는 어디 한 곳에 안주하지 않고 열의를 다하는 모습이 아름답고 경이롭다.

이응노는 도불 후에 동시대적 유럽의 미술이라고 하면서 시작된 ‘앵포르멜’ 과 미국의 올 오버(all-over)적 성향의 그림을 독자적으로 수용하였다. 그의 콜라주 작업은 이러한 흐름과 상통한다고 하겠다. 시대적 흐름을 감지하고 비판과 수용을 병행하였다고 볼 수 있다. 이외에는 조각, 판화, 타피스트리, 세라믹, 돌, 패브릭 등 재료의 폭넓은 선택은 대가로서의 역량을 보여준다.

이 논문에서 이응노의 작품세계를 초기작품에서 도불 이후의 작품세계까지 살펴보면 이응노는 언제나 성실하고 무던하게 예술가적인 삶을 살았던 사람이다. 라고 보았다. 평생 한길만 걸었던 한국의 전통을 밑바탕으로 하여 세계적인 작품을 탄생시킨 화가이고 화가라는 직업을 천직으로 여기면서 작품세계에만 전념한 작가라는 것을 깨닫게 되었다.

오늘의 현대작품들을 보면, 한국의 미술이 서양의 기법을 따라 하면서 주체성이 사라진 느낌이 많이 든다. 전통을 살리면서 새로운 창작을 모색하는 작업을 많이 하였으면 하는 바람을 이응노의 작품세계를 쓰면서 다시 한번 강조하고자 한다.

참고문헌

- [1] 김학량(2014). 이응노 회화연구. 명지대학교대학원 미술사학과 석사논문, pp.42-43.
- [2] 동아일보(1939). 고암 이응노 화백의 신남화전, 12월 17일자.
- [3] 매일신보(1941). 고암 이응노 화백 제2회 남화신작전, 6월 24일자.
- [4] 김학량(2014). 이응노 회화연구. 명지대학교대학원 미술사학과 석사논문, pp.41-42.
- [5] 동아일보(1939). [특선작가]이응노씨 담(談), 6월 2일자.
- [6] 이장훈(2019). 이응노(1904-1989)의 회화론과 1950년대 앵포르멜 미술에 대한 인식. 고려대학교고고미술사학과, pp.11-12.
- [7] 홍선표(1999). 고암 이응노의 예술세계에 대한 재평가, 이응노의 초기 작품세계. 01 고암논총, pp.19-22.
- [8] 이응노(1956). 동양화의 감상과 기법. 서울:문화교육출판사, p.10.
- [9] 이응노 신세계미술관 개인전(1976) 서문. 삶과 예술. pp.329-330.
- [10] 김학량(1995). 고암 이응노(1904 89)의 前期 그림세계(1923 58). 한국근현대미술사학회, p.166
- [11] 김학량(1995). 고암 이응노(1904 89)의 前期 그림세계(1923 58). 한국근현대미술사학회, p.169.
- [12] 이응노(1956). 동양화의 감상과 기법. 서울:문화교육출판사, p.43.
- [13] 김학량(2017). 이응노의 초기 추상(1959-1964) : “용구의 혁명” 과 “구성”. 미술이론과 현장, p.168.
- [14] 이응노(1956). 동양화의 감상과 기법. 서울:문화교육출판사, p.45
- [15] 동아일보(1960). 서독화단의 발전상. 1월 9일자.
- [16] 김학량(1995). 고암 이응노의 삶과 그림:도불 이전의 전기그림세계. 홍익대학교대학원 석사학위논문, p.150-151.
- [17] Michel Ragon, Arts, 이일, 「세련미의 높은 품격-불의 유력지 등 격찬: 파리에서의 이응노 개인전」, 『조선일보』 (1962.6.19.), 이응노미술관(2008), p.33에서 재인용.
- [18] 이응노미술관전시도록(2016). 이응노와 유럽의 서체추상, 앙리미쇼, 이응노, 조르주노.
- [19] 모니카 바그너(2020). 이응노와 종이,재료 및 매체로서의 종이. 09고암논총, 이응노미술관, pp.20-21.
- [20] 김현권(2021). 서예와 이응노 문자추상의 경계 및 관계. 10고암논총, 이응노미술관, p.23.
- [21] 김현숙(2019). 이응노의 드로잉을 통해 본 문자추상의 알고리즘. 08고암논총, 이응노미술관, p.10.
- [22] 김현권(2021). 서예와 이응노 문자추상의 경계 및 관계. 10고암논총, 이응노미술관, pp.23-26.
- [23] 일요뉴스(1988). 조국의 감옥이[인간]시리즈 탄생 시켰어, 10월 23일자.
- [24] 김학량(2014). 이응노 회화연구. 명지대학교대학원 미술사학과 석사논문, pp.169-170.
- [25] 경향신문(1988). 13년 만에 국내 작품전-이응노화백, 12월 30일자.
- [26] 김학량(2014). 이응노 회화연구. 명지대학교대학원 미술사학과 석사논문, pp.169-170.
- [27] 김학량(2014). 이응노 회화연구. 명지대학교대학원 미술사학과 석사논문, p.174.
- [28] 이구열(1990). 한국근대회화선집 한국화, 8 이응노. 금성출판사.