

버넷 뉴먼(Barnett Newman) 작품의 숭고미에 관한 연구

에드먼드 버크의 숭고론(崇古論)을 중심으로

A study on The Sublime of Barnett Newman's Works
focusing on Edmund Burke's theory of sublime

주 저 자 : 김동필(Kim, Dong Pil)

한양사이버대학교 디자인대학원 디자인융합 전공

공 동 저 자 : 차승화(Cha, Seung Hwa)

한양사이버대학교 디자인학부 교수

carpeace@hycu.ac.kr

<https://doi.org/10.46248/kidsr.2021.4.183>

Abstract

In order to use the sublime of contemporary art as a visual resource in the field of design, it is necessary to study the aesthetic nature of contemporary art. Edmund Burke called the sublime a great grand emotion rather than beauty, and he considered sublime to be a mixture of fear and fear. Burnett Newman used ZIP, flat color field, geometric molding principles and the overwhelming size of his work to express the sublime. In this study, Burnett Newman's work was analyzed using Edmund Burke's sublime theory, which most specifically presented the category of sublime. It was a category of sublime for analysis, using obscurity, vastness, infinity, color and light. The analysis shows that Burnett Newman's work appears to be in line with Edmund Burke's sublime theory. The results of these studies could be used to express the sublime in painting and design.

Keyword

The sublime(숭고미), Edmund Burke(에드먼드 버크), Astonishment(놀라움), Terror(공포), Obscurity(불분명함), Vastness(광대함), Infinity(무한함), Color(색), Light(빛), Color Field Abstraion Painting(색면 추상회화), Barnett Newman(버넷 뉴먼), ZIP.

요약

현대미술의 숭고미를 디자인 분야의 시각적 자원으로 활용하기 위해서는 현대미술의 미학적 성격을 연구할 필요가 있다. 에드먼드 버크는 숭고를 아름다움 보다는 위대한 거대한 감정이라고 하였고, 숭고를 두려움과 공포의 혼합이라고 생각하였다. 버넷 뉴먼은 ZIP, 평평한 색면, 기하학적 조형원리와 작품의 압도적 크기를 활용하여 숭고미를 표현하였다. 본 연구에서는 가장 구체적으로 숭고의 범주를 제시한 에드먼드 버크의 숭고론을 이용하여 버넷 뉴먼의 작품을 분석하였다. 분석을 위한 숭고의 범주로 불분명함, 광대함, 무한함, 색과 빛을 사용했다. 분석의 결과 버넷 뉴먼의 작품은 에드먼드 버크의 숭고론에 부합되는 것으로 보인다. 이러한 연구의 결과는 회화와 디자인 분야에서 숭고미를 표현하는데 활용될 수 있을 것이다.

목차

1. 서론

- 1-1. 연구의 배경 및 목적
- 1-2. 연구의 범위와 방법

2. 숭고론의 이론적 배경

- 2-1. 숭고론의 역사
- 2-2. 숭고미에 관련된 선행연구
- 2-3. 에드먼드 버크의 숭고 범주와 재해석

3. 버넷 뉴먼의 작품 세계

- 3-1. 추상표현주의와 색면 추상회화
- 3-2. 버넷 뉴먼의 숭고미

4. 에드먼드 버크의 숭고 범주에 의한 분석

- 4-1. 분석방법과 범위
- 4-2. 버넷 뉴먼 작품 분석
- 4-3. 분석 소결

5. 결론

참고문헌

1. 서론

1-1. 연구의 배경 및 목적

제2차 세계대전을 기점으로 현대미술의 중심은 유럽에서 미국 뉴욕으로 옮겨졌다. 이런 움직임은 잭슨 폴록(Jackson Pollock, 1912-1956)과 버넷 뉴먼(Barnett Newman, 1905-1970) 등이 중심이 된 미국의 추상표현주의가 주도했다. 추상표현주의는 기존의 정돈되고 정형화된 형식을 파괴했고, 이들의 미학은 숭고미를 기반으로 하고 있다. 특히 1948년 “숭고한 것은 지금이다(The Sublime is Now)”라는 에세이를 발표한 버넷 뉴먼의 작품은 현대미술 작품 중에서 숭고미가 뛰어난 것으로 평가받는다.

오늘날 현대예술의 경향은 “미의 미학”에서 “숭고미학”으로의 이행으로 평가되고 있다.¹⁾ 디자인은 현대시각예술에서 중요한 축을 담당하기 때문에 이런 현대예술의 변화에 주목해야 한다. 현대예술의 숭고미를 디자인 분야의 시각적 자원으로 활용하기 위해서는 미학적 성격의 규정이 필요하다. 숭고미에 관한 연구는 다양한 분야에서 진행되었지만, 미학적 개념인 숭고를 디자인 분야의 시각적 자원으로 활용하기 위한 연구는 다소 부족한 편이다.

본 연구의 목적은 숭고미가 뛰어난 것으로 평가받는 버넷 뉴먼 작품의 미학적 성격을 규명하는 것이다. 숭고론은 다양한 철학자에 의하여 연구되었다. 버넷 뉴먼 작품을 다양한 철학자의 숭고론으로 분석하는 것은 현실적 어려움도 있고, 혼선을 초래할 수도 있다. 따라서 본 연구에서는 숭고미의 범주를 가장 명확하게 제시한 에드먼드 버크(Edmund Burke, 1729 -1797)의 숭고미를 중심으로 연구를 진행한다.

본 연구는 다음과 같은 순서로 진행된다.

첫째 대상에 대한 미학적 판단은 아름다움(美)과 숭고로 구분할 수 있다. 이중 미학과 철학 분야에 있어 숭고에 대한 개념과 발전 방향을 확인하기 위하여 롱기누스(Dionysius Cassius Longinos, 217-273), 에드먼드 버크, 칸트(Immanuel Kant, 1724-1804)와 리오타르(Jean-François Lyotard, 1924-1998)의 숭고론을 검토한다.

둘째 가장 명확하게 숭고의 범주를 제시한 것으로 평가받는 에드먼드 버크의 숭고론을 시각예술의 관점에서 재해석한다. 이를 통하여 시각예술분야에서 적용할

수 있는 숭고의 범주를 도출한다.

셋째 미국 색면 추상회화(Color Field Abstraction Painting)는 현대미술에서 숭고미가 가장 뛰어난 것으로 평가받는다. 에드먼드 버크의 숭고에 관한 범주를 기준으로 미국 색면 추상회화의 대표 작가인 버넷 뉴먼 작품의 숭고미를 분석한다.

넷째 시각예술분야에서 적용할 수 있는 에드먼드 버크의 숭고 범주를 활용하여 버넷 뉴먼의 대표작 6점을 분석한다. 이를 통하여 본 버넷 뉴먼 작품의 숭고미에 대하여 검토한다.

본 연구에서 도출된 숭고의 범주를 활용하여 회화와 디자인에서 숭고미를 표현하는데 도움이 된다면, 본 연구는 매우 의미 있는 연구가 될 것이다.

1-2. 연구의 범위와 방법

본 연구의 범위는 미국 추상 색면회화 작가인 버넷 뉴먼의 작품 Moment(1946), Onement I(1948), Vir Heroicus Sublimis(1950), The Wild(1950), The Station of the Cross - Third Station(1960)와 Cant o VII(1963)의 6개이다.

분석 대상 작품 선정의 객관성을 확보하기 위하여, wkiart 사이트에서 버넷 뉴먼의 대표작으로 선정한 작품 중에서 분석 대상 6점을 선정하였다. 본 연구의 한계는 버넷 뉴먼의 작품 중 6점만을 분석대상으로 하였다는 점이다.

본 연구의 방법은 에드먼드 버크가 1757년 저술한 『숭고와 아름다움의 이념의 기원에 대한 철학적 탐구(A Philosophical Inquiry into the Origins of Our Ideas of the Sublime and Beautiful)』에서 구체적으로 제시한 숭고 범주를 재해석한 범주를 활용하여 버넷 뉴먼의 작품을 분석하는 것이다.

에드먼드 버크가 제시한 숭고의 범주는 매우 구체적이지만 일반적인 상황에 대한 범주이다. 따라서 버넷 뉴먼 작품을 분석하기 위해서는 에드먼드 버크가 제시한 숭고 범주를 회화 작품 분석에 적용할 수 있도록 재해석해야 한다. 재해석하여 회화 작품 분석에 사용하는 숭고의 범주는 불분명함(Obscurity), 광대함(Vastness), 무한함(Infinity)과 색(Colour)과 빛(Light)이다.

1) 성윤정, 디자인에 나타난 숭고와 차이의 미학의 상관성에 관한 연구, 기초조형학연구, 2007, 8권4호, p.346.

2. 송고론의 이론적 배경

2-1. 송고론의 역사

2-1-1. 롱기누스의 송고론

로마의 롱기누스가 1세기 경에 저술한 『송고에 관하여(Vom Erhabenen)』는 수사학에 관한 저서이지만, 미학, 철학, 문학비평 같은 현대의 예술 영역에서 매우 중요한 의미를 차지한다.

롱기누스는 송고의 본질을 언어를 통해 표현되는 정신의 크기와 위대함에서 찾고 있다.²⁾ 롱기누스의 송고는 인간의 송고한 의식과 관련된 것이 아니라, 상대방을 압도하며 도취를 야기하는 "말의 힘"을 의미한다. 롱기누스는 송고를 모든 문학과 담화의 척도로 삼고 있다. 왜냐하면 그는 문학과 담화의 근본적인 특성은 진리나 도덕을 전달하는 것이 아니라 청자(혹은 독자)를 압도하는 것이라고 보았기 때문이다.

상대방을 압도하는 언어의 힘을 송고로 인식하는 롱기누스의 시각은 언어가 설득이나 진리 전달에 사용된다고 생각하는 아리스토텔레스의 생각과 차이가 있다.

2-1-2. 에드먼드 버크의 송고론

에드먼드 버크는 『송고와 아름다움의 이념의 기원에 대한 철학적 탐구』에서 송고와 아름다움의 차이점을 제시했다.

에드먼드 버크는 송고를 아름다움 보다는 위대함 혹은 거대함과 관련된 감정이고, 인간이 경험할 수 있는 가장 강력한 미(美)적 경험이라고 주장했다. 에드먼드 버크는 아름다움 앞에서의 쾌(快)를 포지티브한 쾌(positive pleasure)와 pleasure라고 했고, 송고 앞에서의 쾌를 네거티브한 쾌(negative pleasure)와 delight라고 했다. 아름다운 것 또는 예쁜 것 앞에서 우리는 아무런 힘도 들이지 않고, 아무런 고통도 없이 그저 편안하게 즐거움을 느낀다. 그러나 송고의 대상은 어떤 형태로든 고통의 관념이나 위험을 촉발하는 것이고, 어떤 식으로든 무시무시한 것이다.

자연의 장대함이나 위험한 것에 의해 야기되는 일차적인 감정은 놀라움(astonishment)이다. 놀라움의 하위 범주에는 찬양(admiration), 숭배(reverence)와 존경(respect)이 있다. 그래서 송고는 놀라움이고, 놀라움은 엄청난 공포로 모든 움직임이 정지되는 마음의 상태다. 마음은 공포의 대상에게 완전히 압도되어 다른 어떤 것도 생각할 수 없다.

이러한 압도적 대상에 대한 송고한 감정은 광고에서 자주 활용된다. 압도적 대상은 그저 감탄과 불복의 대상이 아니라 직접 가서 보고 경험함으로써 극복되어야 하는 대상으로 송고체험이 기제로 작동하고 있다.³⁾

에드먼드 버크는 공포가 쾌와 송고의 감정으로 전환되기 위해서는 공포를 야기하는 위험 자체가 불안한 중간에 멈춰 있어야 한다고 했다. 이 미결정의 상태 또는 이 공포가 급작스럽게 감소하는 순간, 우리는 대단한 안도감과 만족감을 느낀다. 바로 이 순간에 네가 티브한 쾌가 발생하는데, 에드먼드 버크는 이것을 송고라고 표현한다. 송고는 두려움과 흥분, 공포와 경외의 혼합물이다. 그래서 송고는 두려움과 연결되어 있고, 에드먼드 버크는 현대 공포영화의 미학적 기반이라고 평가받기도 한다.

2-1-3. 칸트의 송고론

칸트는 『판단력 비판』에서 송고의 개념을 체계화하고, 의미를 명확하게 하여, 송고론을 최초로 정교하게 철학으로 정립하였다.

칸트는 송고를 통해서 인간의 왜소함을 깨닫고 도덕적 혹은 종교적으로 성숙한 인간이 되어야 한다고 생각했다. 그래서 칸트도 이러한 맥락에서 자연의 거대한 측면과 위력적인 측면에서 송고의 대상적 계기를 찾았다.⁴⁾ 또 칸트는 압도적으로 큰 것과 위력적인 것에 대한 송고의 감정을 종교적인 감정과 연관 짓는다. 송고의 느낌을 일으킬 만큼 크거나 위대한 것은 수적으로나 역학적으로 나타낼 수 없다. 오히려 거꾸로 어떤 대상이 그 크기를 헤아릴 수 없을 만큼 우리를 압도할 때 우리는 송고함을 느낀다.

칸트는 송고의 실체를 그 대상이 아니라 내가 그 대상을 결코 완전히 파악하거나 헤아릴 수 없다는 불가능함, 즉 나의 무능력에 있다고 보았다. 우리가 송고를 느끼는 대상은 우리가 결코 극복할 수 없는 대상이며, 이는 곧 나의 무능력에 대한 자각이다. 칸트가 송고에서 발견한 것은 바로 자연 속에는 우리 인간이 넘어서 수 없는 어떤 위대함이 있다는 사실과 이를 통하여 인간이 하나의 불완전하고 왜소한 존재에 지나지 않는다는 종교적 자각이다.

2-1-4. 리오타르의 송고론

리오타르는 송고를 근본적으로 재현할 수 없는 것을

2) 권정임, 송고 이미지의 예술철학적 의미, 인문학연구, 2011, 제41집, p.75.

3) 김동빈, 광고에 나타난 송고의 미학, 커뮤니케이션디자인학연구, 2016, vol.54, p.117.

4) 권정임, 송고 이미지의 예술철학적 의미, 인문학연구, 2011, 제41집, p.81.

재현하고자 할 때 발생하는 역설적 체험이라고 했다. 그래서 송고의 메커니즘은 재현할 수 없는 것을 재현하려는 일종의 역설(패러독스) 구조를 지니고 있다는 것이다. 송고의 감정이란 한편으로 구상력 자신이 ‘보여질 수 없는 것’ 혹은 ‘현시할 수 없는 것’을 여전히 보이도록 함으로써, 구상력은 자신의 대상을 이성의 대상과 조화시키려 함이 역으로 구상력의 무력함을 드러내주는 것이라는 사실에서 나오는 쾌이다.⁵⁾ 우리가 자연의 엄청난 위력 앞에서 송고미를 느끼는 이유는 자연은 우리가 재현할 수 있는 범위를 넘어서기 때문이다.

리오타르에게 송고의 개념이 중요한 이유는 바로 현실 자체가 송고한 것이며 어떠한 담론에 의해서도 현실은 재현될 수 없기 때문이다. 따라서 현실에 대한 어떠한 재현이나 주장도 그 자체가 현실을 재현하는 것이 아니며 하나의 단편적이고 불완전한 주장일 뿐이다.

리오타르는 송고의 본성을 잘 드러내는 매체를 언어나 담론이 아닌 이미지라고 생각했다. 재현할 수 없는 송고의 대상을 말로 나타내는 것은 불가능하기 때문이다. 대상을 말로 표현한다는 것은 이미 그것을 한정지어서 규정한다는 뜻이다. 대상에 대해서 단편적으로 묘사하고, 수많은 이질적인 것을 포함하는 이미지가 송고를 표현하기에 가장 적합한 매체라고 생각했다. 이미지 자체는 근본적으로 어느 한 가지 특성으로 규정하거나 정의할 수 없으므로, 수많은 해석을 가능하게 하며 다양한 해석들 사이에 분쟁을 낳는다.

2-2. 송고미에 관련된 선행연구

본 연구와 관련된 중요한 선행연구는 다음과 같다.

김동빈은 “광고에 나타난 송고의 미학”에서 2000년대 이후에 제작된 국내외 TV광고 중 새로움, 낯설, 웅장함과 위압적임 등의 송고 체험의 요건을 갖춘 광고들을 칸트의 송고론과 포스트모던적 개념의 송고 미학이라 할 수 있는 리오타르의 송고론을 중심으로 분석했다.

류주희는 “현대건축에 있어서 송고의 표현방식에 관한 연구 - 에드먼드 버크의 송고론을 중심으로”에서 에드먼드 버크의 송고에 관한 20개의 범주를 건축적 적용을 위하여 크기(상대적 웅장함), 재료(의외적 결합과 질감), 형태(기하학적 단순성), 구축(구축의 경이로움)과 빛(간헐적인 빛)의 5개의 범주로 재해석하였다. 류주희는 재해석한 5개의 범주를 활용하여 현대건축에 있어서 송고로 해석되어지는 표현방식을 고찰했다.

5) 배철영, 리오타르의 뉴먼 현시할 수 없는 것으로서 순간 혹은 사건, 철학논총, 2005, 39, p.191.

성윤정은 “디자인에 나타난 송고와 차이의 미학의 상관성에 관한 연구”에서 디자인에 나타난 송고미학의 내재적 형상으로 무한과 공포, 불분명과 연속성, 생동감, 힘과 고통과 추를 제시하고, 송고와 차이미학의 상관성에 관하여 분석했다.

이지희는 “색면(Color Field)을 사용한 작품에서의 송고미”에서 버넷 뉴먼과 마크 로스코는 형과 색의 유희를 쫓는 형식주의와는 달리 색면을 통하여 추상성을 추구한 작업을 하였으며, 송고한 감정을 일으키기 위한 목적으로 색을 사용하였다고 했다.

2-3. 에드먼드 버크의 송고 범주와 재해석

송고에 관한 논의는 로마의 롱기누스에서 시작하여, 18세기의 에드먼드 버크와 칸트에 의해 미학적 영역에서 발전했고, 현대에서는 리오타르에 의해 포스트모더니즘과 해체론에서 다시 전성기를 맞이하게 된다.

[표 1] 에드먼드 버크의 송고의 범주와 재해석

송고의 범주	제시된 예	재해석 범주
불분명함		불분명함
힘	암소 vs 황소	불분명함
결핍	공허, 어두움, 고독, 침묵	불분명함
광대함	길이 < 높이 < 깊이 윤기 나는 표면 < 거친 표면	광대함
무한함	폭포물 소리	무한함
연속과 균일성	십자형 교회 < 장방형 교회	무한함
건축물의 웅장함	적절한 길이와 높이, 비례	광대함
즐거움을 주는 대상들에서의 무한함	봄 같이 무한히 오는 자연의 즐거움	무한함
어려움	스톤헨지를 공사한 힘	적용하지 않음
웅장함	별, 불꽃놀이	광대함
빛	빛만으로는 부족하고, 번개와 같이 빠르게 움직이는 빛	색과 빛
건축물에 대한 빛의 효과	어둡고 음침해야 함 아간조명-웅장하다	색과 빛
송고의 원인이 되는 색채	어둡고 음침한 색, 검정, 갈색, 짙은 자주색	색과 빛
갑작스러움	갑작스러운 소리, 대포소리	적용하지 않음
간헐적으로 지속되는 빛		색과 빛

송고론에 대한 다양한 연구는 모두 중요하고 의미가 있지만, 에드먼드 버크는 가장 구체적으로 송고미의 범주와 예들을 제시하였다.

따라서 에드먼드 버크의 송고론은 송고미를 분석하는 도구로 많이 활용된다. 특히 현대 시각예술분야에서 송고미를 검토하는데 크게 기여하고 있다. 건축분야에서는 에드먼드 버크의 송고에 관한 20개의 범주를 5개의 범주로 재해석하고, 재해석한 5개의 범주를 활용하여 현대건축물의 송고미를 분석하는 연구도 있었다.⁶⁾

에드먼드 버크의 『송고와 아름다움의 이념의 기원에 대한 철학적 탐구』에서 설명한 송고함의 범주 중 시각 예술분야와 관련된 것들을 요약하면 다음과 같다.

일반적으로 불분명(Obcurity)한 대상에서 우리는 송고를 느낀다.

어떤 대상을 분명하게 인식하게 되면, 우리는 즉각적으로 그 대상의 한계를 지각하게 되고, 우리는 그 대상을 하찮은 것으로 생각하게 된다. 그래서 고대 종교에서는 사원을 어둡게 유지하고, 독재 정부는 통치자를 대중의 시각에서 멀어지게 한다. 따라서 문자는 이미지보다 명확하기 때문에, 이미지가 송고의 표현에 더욱 바람직하다.

직접적으로 위험을 암시하거나 기계적인 원인으로 비슷한 효과를 자아내는 힘(Power)의 변형된 형태가 송고의 요인이다.

특히 예측할 수 없고 위험한 힘은 더욱 송고함을 느끼게 한다. 우리는 우리에게 고통을 줄 수 있는 위험하고 강력한 것들에 경외심을 느낀다. 자연스럽게 인간 제도로부터 발생하는 힘도 공포와 연관된다. 힘에 대해 공포를 느끼는 것은 당연한 것이고, 이런 두려움을 이겨낼 수 있는 사람은 거의 없다.

광대함(Vastness)은 송고의 강력한 원인이다.

크기는 길이, 높이와 깊이로 구분할 수 있다. 크기 중에서 길이는 높이보다 송고의 효과가 낮다. 반면에 높이는 깊이보다 송고의 효과가 낮다. 똑같은 높이의 대상을 올려다보는 것보다는 절벽에서 내려다 볼 때 더 강렬한 인상을 받는다. 그리고 울퉁불퉁하고 거친 표면이 부드럽고 윤기나는 표면보다 송고의 효과가 강하다.⁷⁾

송고의 다른 원천은 무한함(Infinity)이다.

무한함은 사람의 마음을 일종의 안도감이 수반되는 두려움으로 가득 채우는 경향이 있다. 무한함에서 우리는 마음이 흔들리는 경험을 하게 되고, 두려움과 공포를 느끼게 된다.

빛(Light)도 송고의 원천이지만, 빛은 너무 흔하기 때문에 단순한 빛만으로는 강한 인상을 남길 수 없고, 강한 인상이 없으면 송고한 느낌을 유발할 수 없다.

일반적으로 어둠이 더 송고하지만 빛도 인상적일 수 있다. 우리 눈에 직접 비추지는 태양빛은 우리의 감각기관을 압도하게 되고, 갑작스런 번개의 섬광과 같이 작은 빛이라도 아주 빠르게 움직이면 송고한 느낌을 준다. 어둠 속에서 밝게 빛나는 장소로 이동하면 더 인상적일 수 있다.

색채(Color)도 송고함을 느끼게 한다.

검은 색, 갈색 또는 짙은 자주색같이 어둡고 거무스름한 색채도 송고의 효과를 높일 수 있다. 이러한 색채는 사람을 우울하게 만드는 장엄함을 생성하지만, 밝고 명랑한 색채는 송고한 느낌을 표현하지 못한다.

건축물과 같은 공간의 분석에서는 색과 빛은 다른 요소이지만, 평면인 회화 작품의 특성으로 색과 빛의 효과는 구분이 어려우므로, 본 연구의 분석에서는 통합하여 분석한다.

[표 1]에드먼드 버크의 송고의 범주와 재해석에서 에드먼드 버크가 제시한 송고의 범주를 회화 작품의 분석에 활용할 수 있도록 재해석하였다. 재해석하여 분석에 사용하는 송고의 범주는 불분명함, 광대함, 무한함, 색과 빛이다.

디자인에 나타난 송고미학의 내재적 형상은 무한과 공포, 불분명과 연속성, 생동감과 힘 그리고 고통과 추(醜)로 구분할 수 있다.⁸⁾ 이중 무한과 공포와 불분명과 연속성은 송고미의 요소이고, 생동감과 힘과 고통과 추는 송고미의 결과이므로, 디자인에 나타난 송고미학의 내재적 형상과 본 연구에서 재해석한 송고미의 범주는 큰 차이가 없는 것으로 보인다.

6) 류주희, 성기문, 김형우, 현대건축에 있어서 송고의 표현방식에 관한 연구 - 에드먼드 버크의 송고론을 중심으로, 대한건축학회연합논문집, 2011, 제13권제1호통권45호, p.46.

7) 에드먼드 버크, 김동훈 역, [송고와 아름다움의 이념의 기원에 대한 철학적 탐구], 도서출판 마티, 2007, p.123.

8) 성윤정, 디자인에 나타난 송고와 차이의 미학의 상관성에 관한 연구, 기초조형학연구, 2007, 8권4호, pp. 349-351.

3. 버넷 뉴먼의 작품 세계

3-1. 추상표현주의와 색면 추상회화

현대미술의 중심은 제2차세계대전과 미국 추상표현주의의 발전으로 유럽에서 미국 뉴욕으로 옮겨졌다. 추상표현주의는 현실적인 대상의 구체적인 재현보다는 선, 형, 색채 등의 순수한 조형 요소를 사용하여 자신의 느낌을 표현한다. 추상표현주의는 행위적 추상과 색면 추상으로 구분할 수 있다. 행위적 추상에 속하는 작가는 잭슨 폴록(Jackson Pollock, 1912-1956)과 윌리엄 데 쿠닝(Willem de Kooning, 1904-1997)이고, 버넷 뉴먼과 마크 로스코(Mark Rothko, 1903-1970)는 색면 추상에 속한다.

추상표현주의에서 분리된 색면 추상회화는 유럽의 모더니즘에서 영향을 받았고, 색상은 객관적인 맥락에서 벗어나 그 자체로 주제가 되었다. 색면 추상회화의 특성은 색면(Color Field)과 추상(Abstraction)으로 표현할 수 있다.

첫째 색면은 무한히 펼쳐지는 듯 한 색채의 면에 의해 보는 사람으로 하여금 경외감이나 신비감을 불러일으키고, 힘찬 색채의 방대한 진동이 마치 대자연의 장엄함을 체험했을 때와 같은 감동을 준다. 이런 점에서 색면 추상회화는 숭고미가 잘 표현된 것으로 평가받는다. 또 색면 추상회화는 단순한 선과 색채로 표현되기 때문에 작품은 매우 단순하지만, 관객의 경험과 사색의 시간에 따라 매우 다양하게 해석될 수 있다.

둘째 추상이란 어떤 대상에서 근원적인 것을 추출하는 것이다. 미학적으로 추상은 표상에서 공통되는 측면이나 성질을 뽑아내어 사유의 대상이 되는 정신 작용을 의미한다. 색면 추상회화의 작가들은 초현실주의로부터 받은 영향과 기법들을 바탕으로 매우 단순하고 단일화된 추상적인 이미지를 추출했다. 특히 색면 추상회화의 작품들은 형식이 단순하다는 비평을 받기도 하지만, 관객들은 단순한 구성에서 안정감을 얻는다.

3-2. 버넷 뉴먼의 숭고미

색면 추상회화의 대표작인 버넷 뉴먼은 1950년대까지 주목을 받지 못했지만, 비평가인 그린버그(Clement Greenberg, 1909-1994)가, 1959년 French & Company 화랑에서 전시회를 마련해 주고, 버넷 뉴먼 회화의 형식적 단순성과 준엄성, 선험적인 역량에 찬사를 보내자 다시금 관심을 끌게 되었다.⁹⁾ 그러나 버넷 뉴

먼은 생을 마칠 때까지 대중들로부터 호평을 받지는 못했다. 하지만 그는 미니멀리즘과 제2세대 색면 추상회화의 탄생에 큰 영향을 미친 것으로 평가받고 있다.

버넷 뉴먼의 작품은 숭고미가 뛰어나다는 평가를 받고 있고, 버넷 뉴먼 자신도 스스로 본인 회화의 목적은 숭고라고 표현했다.¹⁰⁾ 하지만 숭고한 순간을 이미지로 표현한다면, 그것은 어떤 구체적인 형상화도 불가능한 이미지일 것이라고 했다.

버넷 뉴먼은 1948년 “숭고한 것은 지금이다(The Sublime is Now)”라는 에세이를 발표했다. 이 에세이에서 과거의 아름다움에 대한 기준을 파괴한 20세기 유럽 예술가들의 작품을 조사하며, 아름다움과 숭고에 대해 연구했다. 그는 르네상스 시대에 확립된 고전적 아름다움의 기준은 부적절하고, 숭고가 아름다움의 적절한 기준이라고 생각했다.

작품 제목처럼 버넷 뉴먼 작품 중 숭고미가 가장 뛰어난 것으로 평가받는 [표 4]의 “Vir heroicus sublimis(인간, 영웅적이고 숭고한)”의 특징을 분석하면 다음과 같다.

첫째 ZIP으로 버넷 뉴먼이 명칭한 색의 수직선이다. 버넷 뉴먼은 숭고미를 표현하기 위해 거대한 캔버스 위에 단색으로 커다란 면을 칠하거나 수직선을 그었다.¹¹⁾ 이 수직선은 작품의 위쪽과 아래쪽을 연결하여, 작품의 위와 아래를 무한히 연결되는 느낌과 작품의 통일성과 조화를 만든다.

둘째 순수하고 평평한 분할된 색면이다. 대부분 작품은 ZIP을 기준으로 캔버스의 면이 분할된다. 유클리드 기하학에서 면은 2차원에서 모든 방향으로 펼쳐진 무한히 넓은 영역이며 형태가 없는 것으로 정의되어 있다.¹²⁾ 다양한 색상을 사용한 마크 로스코와 같은 다른 색면 추상회화 작가들과 다르게 버넷 뉴먼의 색면은 대부분이 순수하고 평평한 단일 톤 색상으로 채워진다.

셋째 기하학적 조형원리이다. [표 4]의 작품은 242.2 x 513.6 cm의 크기로 제작되어 높이와 폭은

미술과 문화 1950~2000 20세기 미국 미술,
마로니에북스, 2019, p.85.

10) 권정임, 숭고 이미지의 예술철학적 의미, 인문학연구, 2011, 제41집, p.95.

11) 이지희, 색면(Color Field)을 사용한 작품에서의 숭고미, 예술과미디어, 2014, vol.13no.2, p.42.

12) 찰스 왈수레거 / 신디아 부식-스나이더, 원유홍 역, [디자인의 개념과 원리], 안그라픽스, 2011, p.104.

9) 휘트니미술관, 리사 필립스 외, 송마숙 역, [현대

1:2.236의 비율을 보인다. 2.236은 $\sqrt{5}$ 와 같은 값으로, 이 작품의 밑변과 높이의 비율이 $\sqrt{5}$ 인 루트(root) 사각형과 같다. 루트 사각형은 높이와 밑변이 황금 비율을 이루는 두 개의 사각형을 만들어내는 역동적 대칭 원리의 핵심 도해이다.¹³⁾ 그리스 미술은 황금 비율의 조형원리를 따르고 있지만, 버넷 뉴먼의 ZIP은 기하학적 원리를 따라 추상적 평면에 질서를 부여하고 있다. 적절한 비례는 숭고미의 범주인 웅장함과 광대함을 느끼게 한다.

넷째 작품의 압도적인 크기이다. 대상의 크기가 숭고미의 표현에 중요한 요소이지만, 단순히 큰 크기와 규모만으로 숭고미를 표현할 수는 없다. 숭고미는 단순히 큰 크기가 아닌, 대상의 경계를 지각하지 못하는 것이 필요하다. 버넷 뉴먼은 242.2 x 513.6 cm의 크기로 매우 큰 [표 4]의 작품을, 관객들에게 한 팔 이내의 가까운 거리에서 보도록 요청했다. 관객이 가까이 다가가 작품을 감상하도록 하여, 뉴먼은 관객이 작품의 전체 규모를 한 번에 인지하지 못하도록 유도하였다. 이로써 그는 숭고 경험의 가능성을 한층 더 높일 수 있었다.¹⁴⁾

4. 에드먼드 버크의 숭고 범주에 의한 분석

4-1. 분석방법과 범위

분석방법은 에드먼드 버크가 제시한 숭고의 범주를 활용하여 버넷 뉴먼의 작품을 분석하는 것이다.

버넷 뉴먼 작품의 숭고에 대하여 분석하기 위하여, 에드먼드 버크가 제시한 숭고의 범주를 회화 작품의 분석에 적용할 수 있도록 재해석하였다. 재해석하여 분석에 사용하는 숭고의 범주는 불분명함, 광대함, 무한함과 색과 빛이다.

버넷 뉴먼의 작품 세계는 전기와 후기로 구분되는데, 1969년에 제작한 “Who’s Afraid of Red, Yellow and Blue I”부터 후기로 구분할 수 있다. 현실적으로 버넷 뉴먼의 모든 작품을 분석할 수는 없기 때문에, 버넷 뉴먼의 작품 중 숭고미가 더욱 높다고 평가되는 전기 작품을 분석 대상으로 한다. 분석 대상 작품 선정의

객관성을 확보하기 위하여, wikiart 사이트에서 버넷 뉴먼의 대표작으로 선정한 작품 중에서 전기 작품 전체를 분석 대상으로 선정하였다.¹⁵⁾

분석의 범위는 버넷 뉴먼의 작품은 Moment(1946), Onement I(1948), Vir Heroicus Sublimis(1950), The Wild(1950), The Station of the Cross - Third Station(1960)과 Canto VII(1963)이다.

4-2. 버넷 뉴먼 작품 분석

[표 2]의 “Moment”는 버넷 뉴먼의 독창적인 작품 세계가 드러난 최초의 작품으로 평가받는 작품이다.

이 시기에 그는 무에서 세상을 창조하는 신에 대한 이야기인 성경 창세기에 몰입해 있었다. “Moment”라는 제목은 작품이 창조의 순간을 상징한다는 것을 암시하고, 제목이 작품 자체를 의미하며, 모든 요소가 결합하여 완전한 작품을 완성하는 독특한 순간을 의미한다.

[표 2] “Moment” 작품 분석.

구분	내용
제목	Moment.
연도	1946.
작품	
작품크기	76.2 x 40.6 cm.
불분명함	표현 대상을 명확하게 인식할 수 없음.
광대함	길이보다 숭고 효과가 강한 높이와 깊이를 강조하기 위해 수직선으로 화면을 분할하고, 작품 표면을 울퉁불퉁하고 거칠게 처리함.
무한함	ZIP으로 구분된 단색의 색면은 형태도 없이 모든 방향으로 펼쳐진 무한히 넓은 영역으로, 연속성과 균일성을 통해 수직적으로 무한함을 표현함.
색과 빛	녹색과 갈색 톤을 사용함.
공동요소	4가지의 범주에는 부합되는 것으로 보임.

[표 3]의 “Onement I”은 버넷 뉴먼의 ZIP이 완성된

13) 박준수, 버넷 뉴먼의 1949년 수평 띠 작품연구, 현대미술사연구, 2013, 34, p.46.

14) 이상윤, 버넷 뉴먼의 미국적 숭고: 추상표현주의의 태동기(1946-1950)를 중심으로, 서양미술사학회논문집, 2020, 52, pp. 129-130.

15) <https://www.wikiart.org/en/barnett-newman>

첫 번째 작품으로 인정받는다.

"Onement I"는 동일한 공간 개념에서 영감을 받은 일련의 작품으로, 버넷 뉴먼은 같은 주제로 "Onement(I, II, III, IV, V 및 VI)"를 제작했다.

"Onement"라는 이름은 "하나가 되는 조건"을 의미하는 "속죄"라는 단어의 고풍적인 파생어이다. 화면의 노란색 수직선은 미스터리한 느낌을 전달하며, 관객이 작품을 감정적으로 육체적으로 경험하도록 유도한다.

[표 3] "Onement I" 작품 분석.

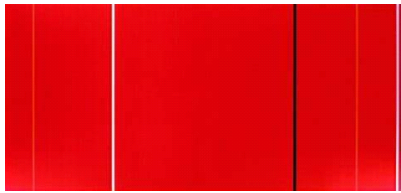
구분	내용
제목	Onement I.
연도	1948.
작품	
작품크기	69.2 x 41.2 cm.
불분명함	표현 대상을 명확하게 인식할 수 없음.
광대함	길이보다 숭고 효과가 강한 높이와 깊이를 강조하기 위해 수직선으로 화면을 분할하고, 작품 표면을 울퉁불퉁하고 거칠게 처리함.
무한함	ZIP으로 구분된 단색의 색면은 형태도 없이 모든 방향으로 펼쳐진 무한히 넓은 영역으로, 연속성과 균일성을 통해 수직적으로 무한함을 표현함.
색과 빛	어두운 갈색과 노란색 톤을 사용함.
공통요소	4가지의 범주에는 부합되는 것으로 보임.

[표 4]의 "Vir heroicus sublimis(인간, 영웅적이고 숭고한)"는 작품 크기가 242.2 x 513.6 cm.로 1950년까지 버넷 뉴먼의 작품 중 가장 큰 규모이다. 버넷 뉴먼은 규모가 큰 작품을 관객이 가까운 거리에서 감상하도록 하여, 관객이 무한함을 느끼게 하였다.

버넷 뉴먼은 이 작품을 크기가 매우 작은 [표 5]의 "The Wild"와 함께 전시하여 [표 4]의 작품을 상대적으로 더욱 광대하게 인식되게 하였다.

그리고 그는 작품에 비치는 빛이 반사되어 관객과 작품 사이의 공간과 전시장을 장소를 붉은 색으로 물들게 하여, 관객에게 새로운 경험을 하게 하였다.

[표 4] "Vir Heroicus Sublimis" 작품 분석.

구분	내용
제목	Vir Heroicus Sublimis.
연도	1950.
작품	
작품크기	242.2 x 513.6 cm.
불분명함	표현 대상을 명확하게 인식할 수 없음.
광대함	길이보다 숭고 효과가 강한 높이와 깊이를 강조하기 위해 수직선으로 화면을 분할하고, 작품 표면을 울퉁불퉁하고 거칠게 처리했고, 실제 작품 크기가 광대하고, 함께 전시된 "The Wild"에 비하여 상대적으로 매우 광대함.
무한함	ZIP으로 구분된 단색의 색면은 형태도 없이 모든 방향으로 펼쳐진 무한히 넓은 영역으로, 연속성과 균일성을 통해 극단적으로 수평적으로 무한함을 표현함.
색과 빛	어두운 붉은 색을 사용했고, 작품에 비추는 빛이 반사되어 공간 전체를 어두운 붉은 색으로 채움.
공통요소	4가지의 범주에는 부합되는 것으로 보임.

[표 5] "The Wild" 작품 분석.

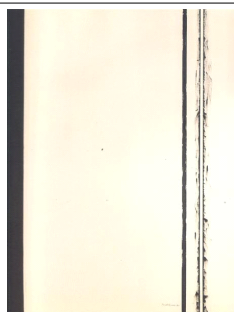
구분	내용
제목	The Wild.
연도	1950.
작품	
작품크기	243 x 4.1 cm.
불분명함	표현 대상을 명확하게 인식할 수 없음.
광대함	길이보다 숭고 효과가 강한 높이와 깊이를 강조하기 위해 수직선으로 화면을 분할하고, 작품 표면을 울퉁불퉁하고 거칠게 처리했고, 실제 작품 크기가 매우 작고, 함께 전시된 "Vir Heroicus Sublimis.The Wild"에 비하여 상대적으로 매우 작음.
무한함	ZIP으로 구분된 단색의 색면은 형태도 없이 모든 방향으로 펼쳐진 무한히 넓은 영역으로, 연속성과 균일성을 통해 극단적으로 수직적으로 무한함을 표현함.
색과 빛	어두운 붉은 색을 사용함.
공통요소	4가지의 범주에는 부합되는 것으로 보임.

[표 5]의 “The Wild”의 크기는 243 x 4.1 cm이다. 이 작품은 크기가 매우 작고 비율이 특이한 작품으로, 다른 작품과 달리 배경이 없고, ZIP만 작품으로 제작하여, 관객이 오로지 ZIP에만 집중하도록 유도하고 있다.

작품의 배경이 없기 때문에 전시장 벽이 작품의 배경이 되도록 하여, 작품 크기는 작지만, 관객이 무한함을 느끼도록 버넷 뉴먼이 유도하고 있다.

버넷 뉴먼은 폭이 좁은 이 작품을 실제로 작품 크기가 거대한 [표 4]의 작품 바로 맞은편에 전시하였다. 이런 배치를 통하여 관객은 이 작품을 상대적으로 더욱 작게 인식하게 된다. 극단적으로 규모가 광대한 것이 숭고한 것처럼 극단적으로 규모가 작은 것도 어느 정도는 숭고하다.¹⁶⁾

[표 6] “The Station of the Cross - Third Station” 작품 분석.

구분	내용
제목	The Station of the Cross - Third Station.
연도	1960.
작품	
작품크기	78.0 x 60.0 cm
불분명함	표현 대상을 명확하게 인식할 수 없음.
광대함	길이보다 숭고 효과가 강한 높이와 깊이를 강조하기 위해 수직선으로 화면을 분할하고, 작품 표면을 울퉁불퉁하고 거칠게 처리함.
무한함	ZIP으로 구분된 단색의 색면은 형태도 없이 모든 방향으로 펼쳐진 무한히 넓은 영역으로, 연속성과 균일성을 통해 무한함을 표현함.
색과 빛	검은색과 흰색을 사용하고, 도색되지 않은 캔버스 자체를 노출함(raw canvas).
공통요소	4가지의 범주에는 부합되는 것으로 보임.

[표 6]의 “The Station of the Cross - Third Station”은 Third Station은 버넷 뉴먼의 주요 14편 시리즈인 “The Stations of the Cross”의 일부이다.

16) 에드먼드 버크, 김동훈 역, [숭고와 아름다움의 이념의 기원에 대한 철학적 탐구], 도서출판 마티, 2007, p.123.

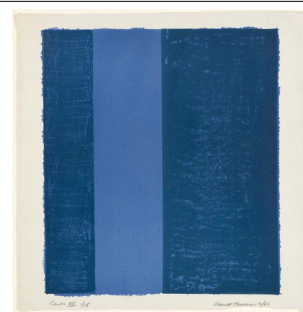
제목은 십자가 위에서의 그리스도의 고통을 표현하고, 동시에 역사 전반에 걸친 인류의 고통을 표현했다.

이 시리즈는 검정, 흰색 및 도색되지 않은 캔버스를 색채로 사용한 것이 특징이다. 버넷 뉴먼은 도색되지 않은 캔버스가 작품 속에서 하나의 색상이 되기를 원했다.

[표 7]의 “Canto VII”는 버넷 뉴먼의 작품 중 독특한 18개의 컬러 인쇄 시리즈 중 일부이다.

Canto는 노래라는 뜻의 라틴어 cantus에서 유래하였다. Cantos에서 버넷 뉴먼은 더 얇은 지퍼의 변형인 넓은 오프셋 밴드를 사용하고, 색상이 여백으로 번지도록 하였다. 이 작품에서 사용된 어두운 푸른색은 버넷 뉴먼의 후기 작품에서 사용되고, 전기 작품에서는 보기 어려운 색이다.

[표 7] “Canto VII” 작품 분석.

구분	내용
제목	Canto VII.
연도	1963.
작품	
작품크기	37.0 x 32.9 cm
불분명함	표현 대상을 명확하게 인식할 수 없음.
광대함	길이보다 숭고 효과가 강한 높이와 깊이를 강조하기 위해 수직선으로 화면을 분할하고, 작품 표면을 울퉁불퉁하고 거칠게 처리함.
무한함	ZIP으로 구분된 단색의 색면은 형태도 없이 모든 방향으로 펼쳐진 무한히 넓은 영역으로, 연속성과 균일성을 통해 무한함을 표현함.
색과 빛	어두운 푸른색을 사용함.
공통요소	4가지의 범주에는 부합되는 것으로 보임.

4-3. 분석 소결

버넷 뉴먼의 대표작 6개 작품을 에드먼드 버크의 숭고론에 따라 분석한 결과, 버넷 뉴먼의 작품은 에드먼드 버크의 숭고에 대한 범주 중 분석대상인 4가지의 범주에는 부합되는 것으로 보인다.

현대미술사 연구자인 막스 임달(Max Imdal, 1925-1988)은 송고를 유발하는 버넷 뉴먼 작품의 조형적 원리로 크기, 열린 형식과 색채를 들었는데,¹⁷⁾ 막스 임달의 주장과 본 연구의 결과도 유사한 것으로 보인다.

[표 8] 버넷 뉴먼 작품 분석 요약

구분	내용
불분명함	표현 대상을 명확하게 인식할 수 없음.
광대함	길이보다 송고 효과가 강한 높이와 깊이를 강조하기 위해 수직선으로 화면을 분할하고, 작품 표면을 울퉁불퉁하고 거칠게 처리했고, 작품의 크기를 매우 광대하게 한 경우도 있고, 매우 작게 한 경우도 있고, 매우 광대한 작품과 매우 작은 작품을 함께 전시하여, 크기의 상대적 효과를 극대화함.
무한함	ZIP으로 구분된 단색의 색면은 형태도 없이 모든 방향으로 펼쳐진 무한히 넓은 영역으로, 연속성과 균일성을 통해 무한함을 표현함.
색과 빛	전체적으로 어두운 톤을 사용하고, 작품에 반사되는 빛을 활용하여 전시 공간 전체를 작품의 색으로 활용하였고, 채색되지 않은 캔버스를 작품에 노출시켜, 채색되지 않은 캔버스의 색채를 작품의 색채로 활용함.
공통요소	4가지의 범주에는 부합되는 것으로 보임.

5. 결론

본 연구는 버넷 뉴먼 작품의 송고미를 디자인 분야의 시각적 자원으로 활용하기 위해, 송고미에 대한 범주를 가장 명확하게 제시한 에드먼드 버크의 송고론으로 분석하였다. 본 연구의 결론은 다음과 같다.

첫째 에드먼드 버크는 대상에 대한 미학적 판단을 아름다움과 송고로 구분했다. 송고는 아름다움 보다는 위대함 혹은 거대함과 관련된 감정이고, 놀라움이다. 공포를 야기하는 위협이 불안정한 미결정의 상태에 있거나 이 공포가 갑자기 감소하는 순간, 우리는 대단한 안도감과 만족감을 느낀다. 에드먼드 버크는 이것을 송고라고 불렀다.

둘째 버넷 뉴먼의 작품은 송고미가 뛰어나다는 평가를 받았고, 스스로 본인 작품의 목적은 송고라고 표현했다. 버넷 뉴먼은 송고미를 나타내기 위해 ZIP이라는 불리는 색의 수직선, 순수하고 평평한 분할된 색면, 기하학적 조형원리와 압도적으로 큰 크기의 작품을 제작

했다. 특히 에드먼드 버크의 송고 범주 중 무한함을 유도하기 위해 거대한 작품을 관객들이 가까운 거리에서 감상하도록 하여, 관객이 작품의 전체 규모를 한번에 인지할 수 없도록 하였다는 점은 매우 주목할 만한 부분이다.

셋째 버넷 뉴먼 작품의 송고에 대하여 분석하기 위하여, 에드먼드 버크가 제시한 송고의 범주를 회화 작품의 분석에 적용할 수 있도록 재해석하였다. 재해석하여 분석에 사용한 송고의 범주는 불분명함, 광대함, 무한함과 색과 빛이다.

넷째 에드먼드 버크의 송고론을 재해석한 범주에 따라 버넷 뉴먼의 작품 Moment(1946), Onement I(1948), Vir Heroicus Sublimis(1950), The Wild(1950), The Station of the Cross - Third Station(1960)과 Canto VII(1963)을 분석한 결과, 버넷 뉴먼의 작품은 에드먼드 버크의 송고에 대한 범주에 대하여 재해석한 4개의 범주에는 부합되는 것으로 보인다.

송고미를 표현한 버넷 뉴먼의 작품 특성과 에드먼드 버크의 송고론을 재해석한 범주에 따라 버넷 뉴먼의 작품을 분석한 결과에 의하면 버넷 뉴먼의 작품은 송고미가 매우 뛰어나다고 할 수 있을 것이다.

에드먼드 버크는 공포를 야기하는 위협 자체가 불안한 중간에 멈춰 있다가, 공포가 급작스럽게 감소하는 순간, 쾌와 송고의 감정으로 전환되면서, 우리는 대단한 안도감과 만족감을 느낀다고 했다. 최근 인류는 COVID 19로 인하여 CORONA BLUE라는 우울증에 직면하고 있다. 송고미가 뛰어난 예술작품이나 디자인을 통하여 CORONA BLUE를 치유하는데 도움이 될 것이다.

이러한 연구 결과와 본 연구에서 도출한 시각예술분야에서 적용할 수 있는 송고의 범주와 버넷 뉴먼 작품의 송고미학이 디자인 분야의 시각적 자원으로 활용되는데 도움이 되기를 바란다.

참고문헌

1. 에드먼드 버크, 김동훈 역, [송고와 아름다움의 이념의 기원에 대한 철학적 탐구], 도서출판 마티, 2007.
2. 찰스 월수레거 / 신디아 부식-스나이더, 원유홍

17) 권정임, 송고 이미지의 예술철학적 의미, 인문학연구, 2011, 제41집, p.96.

- 역, [디자인의 개념과 원리], 안그라픽스, 2011.
3. 휘트니미술관, 리사 필립스 외, 송미숙 역, [현대 미술과 문화 1950~2000 20세기 미국 미술], 마로니에북스, 2019.
4. 권정임, 숭고 이미지의 예술철학적 의미, 인문학연구, 2011, 제41집.
5. 김동빈, 광고에 나타난 숭고의 미학, 커뮤니케이션디자인학연구, 2016, vol.54.
6. 류주희. 성기문. 김형우, 현대건축에 있어서 숭고의 표현방식에 관한 연구 - 에드먼드 버크의 숭고론을 중심으로, 대한건축학회연합논문집, 2011, 제13권제1호통권45호.
7. 박준수, 바넷 뉴먼의 1949년 수평 띠 작품연구, 현대미술사연구, 2013, 34.
8. 배철영, 리오타르의 뉴먼 현시할 수 없는 것으로서 순간 혹은 사건, 철학논총, 2005, 39.
9. 성운경, 디자인에 나타난 숭고와 차이의 미학의 상관성에 관한 연구, 기초조형학연구, 2007, 8권4호.
10. 이상윤, 바넷 뉴먼의 미국적 숭고: 추상표현주의의 태동기(1946-1950)를 중심으로, 서양미술사학회논문집, 2020, 52.
11. 이지희, 색면(Color Field)을 사용한 작품에서의 숭고미, 예술과미디어, 2014, vol.13no.2.
12. 박보람, '현대미술에 나타난 숭고에 관한 연구 : 장 프랑수아 리오타르의 숭고의 미학을 중심으로', 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2015.