

모노크롬과 단색화의 문화적 시각언어 코드 비교 연구

초월의 미학에서 내재의 미학으로의 전환

A Comparative Study of the Cultural Visual Codes of Monochrome and Dansaekhwa

The shift from transcendent aesthetics to immanent aesthetics

주 저 자 : 차승화 (Cha, Seung Hwa) 한양사이버대학교 디자인학부 교수

교 신 저 자 : 엄기준 (Um Kijun) 한양사이버대학교 디자인학부 교수
umkj@hycu.ac.kr

<https://doi.org/10.46248/kids.2025.4.365>

접수일 2025. 11. 20. / 심사완료일 2025. 11. 24. / 게재확정일 2025. 12. 08. / 게재일 2025. 12. 30.

Abstract

This study aims to discover the expressive language of Korean design by comparing Western monochrome painting and Korean Dansaekhwa. The core difference lies in their cultural codes: Western monochrome was a formalistic pursuit of 'transcendental spirituality' driven by the modern ego, while Dansaekhwa internalized Eastern ontology to realize 'immanent aesthetics as a performance.' Analyzing the two forms across agency, materiality, temporality, and spatiality, the study confirms that Dansaekhwa transformed the Western logic into a 'performative language of breath and rhythm.' This demonstrates Dansaekhwa as a decolonial visual language—a cultural translation embodying Korean sensibility that reconstructs Western-centered aesthetics. Ultimately, Dansaekhwa is a 'rediscovery of non-Western sensory structures' (fullness in emptiness, breathing in silence), offering new aesthetic possibilities and guiding the development of the Korean design visual language.

Keyword

Dansaekhwa(단색화), Monochrome(모노크롬), Visual Language(시각언어)

요약

본 연구는 서구 모노크롬(Monochrome) 회화와 한국 단색화(Dansaekhwa)에 공유된 '단일색의 형식'을 비교 분석하여, 내재된 문화적 시각언어 코드의 차이를 규명하고 한국적 디자인의 표현 언어 발굴을 목표로 한다. 서구 모노크롬은 근대적 자아와 이성의 산물로서, 물질을 초월하여 순수 정신적 절대에 도달하려는 형식주의적 탐구인 반면, 단색화는 동양의 존재론적 사유인 무위(無爲), 무심(無心), 자연합일(自然合一)을 내면화하며 수행적 회화의 내재의 미학을 구현하였다. 비교를 위해 4개의 분석 축(행위성, 물질성, 시간성, 공간성)으로 두 양식의 시각언어 구조를 분석한 결과, '초월적 정신성'을 지향하던 서구의 논리를 단색화는 '호흡과 리듬의 수행적 언어'로 변환하여, 서구 중심 미학에서 벗어난 탈식민적 시각언어의 사례를 만들었다. 그 결과 단색화는 한국적 감수성과 존재론이 시각적으로 체현된 문화적 번역에 따른 모노크롬 회화의 전환으로 이해되고 있다. 결국 단색화는 비움 속에서 충만을, 침묵 속에서 호흡을 드러내는 '비서구적 감각 구조의 재발견'으로 시각문화의 새로운 미학적 가능성을 제시했다. 이러한 코드의 차이는 한국적 디자인 시각언어의 또 하나의 방향성을 제시함으로써 한국적 디자인 리소스 확대에 가능성을 열어준다.

목차

1. 서론

- 1-1. 연구 배경 및 목적
- 1-2. 연구 방법 및 범위

2. 이론적 배경

- 2-1. 서구 모노크롬의 철학적 기초
- 2-2. 단색화의 사유적 배경

3. 시각언어 문화 코드 비교 분석

- 3-1. 문화적 시각 코드의 차이 분석
- 3-2. 행위성
- 3-3. 물질성
- 3-4. 시간성
- 3-5. 공간성

4. 결론

참고문헌

1. 서론

1-1. 연구의 배경 및 목적

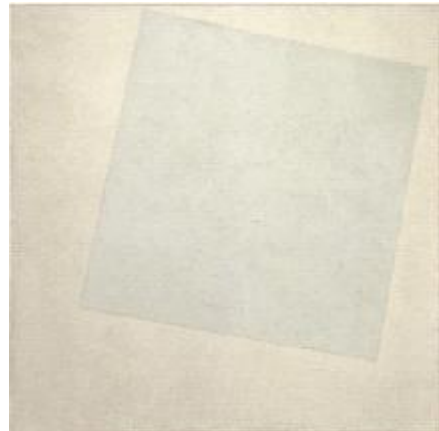
20세기 서구 추상미술의 역사에서 ‘모노크롬(Monochrome)’은 회화의 본질을 탐구하는 가장 급진적인 형식으로 등장하였다. [그림1]의 말레비치(Kazimir Malevich)의 <흰 바탕 위의 흰 사각형(Suprematist Composition: White on White)>(1918)을 비롯하여, 뉴먼(Barnett Newman), 라인하르트(Ad Reinhardt), 로스코(Mark Rothko) 등으로 이어지는 모노크롬 회화는 색을 단순한 시각 요소가 아닌 ‘정신적 순수성’의 상징으로 다루었다. 그들은 회화를 서사와 언어에서 벗어나게 하고, 색 자체의 초월적 의미를 통해 존재의 본질을 탐구하려 했다.

반면 1970년대 한국에서 등장한 단색화(Dansaekhwa)는 시각적으로 모노크롬과 유사한 단일 색면 회화를 선보였으나, 그 이면에는 매우 상이한 문화적 감수성과 철학적 태도가 자리하고 있다. 단색화 작가들은 색, 선, 형태를 최소화하거나 제거하기보다 ‘반복과 비움’을 수행하며, 물질과 행위, 시간의 흐름을 통해 존재의 리듬을 체현하였다. 따라서 이러한 특징은 서구적 형식주의가 강조한 ‘이성적 절제’와 구별되는 동양적 사유가 지닌 ‘내재적 감응’의 미학으로 이해될 수 있다.

이와 같은 차이점을 바탕으로 본 연구는 두 양식의 형식적 동질성 이면에 존재하는 문화적 시각언어 코드의 전환에 따른 특성 차이를 분석하고, 이를 통해 한국적 시각언어의 새로운 코드 발굴을 목적으로 한다. 특히 행위성, 물질성, 시간성, 공간성이라는 4가지 축을 중심으로 두 미술 양식의 문화적 코드를 비교함으로써, 서구의 ‘초월 미학’이 한국적인 ‘내재 미학’으로 전환됨에 따라 나타나는 차이를 밝혀 단색화에 내포된 한국적 시각언어의 문화적 코드의 특성을 정의해보고자 한다. 그리고 단색화를 단순한 서구 추상미술의 변형이나 지역적 변주로 보는 시각에서 벗어나, 문화적 시각언어의 전환 과정으로 재해석함으로써, 한국 현대미술의 고유한 감각 구조를 명확히 정의하고자 한다. 이를 통해 동서 미학의 경계에서 발생한 시각언어 변용의 미학적 문화인류학적 의미 차이를 밝혀내고, 그 결과로 재조명된 한국적 시각언어의 코드를 한국적 디자인의 핵심 표현 자원으로 개발하고자 한다. 이러한 연구는 궁극적으로 한국적 디자인의 발전은 물론, 한류(韓流)의 문화적 기반을 공고히 하는 데 필요하다.

1-2. 연구 방법 및 범위

본 연구는 두 미술 양식의 비교 분석을 통해 문화적 코드의 차이를 규명하는 것이 핵심이므로, 이론적 문헌 연구와 작품 분석을 결합한 방법으로 진행한다. 1단계는 이론적 배경 및 개념 정립을 위해 문헌 고찰 및 이론 정립을 통해 서구의 모노크롬 회화와 한국 단색화의 사상적 기초를 조사 및 분석한다. 2단계 비교 분석을 확립에서는 분석 프레임을 구축하기 4개의 분석 축(행위성, 물질성, 시간성, 공간성)에 대한 기준을 마련한다. 3단계 사례 작품 분석으로 선정 작품 심층 비교 분석을 진행하여 4개의 축을 바탕으로 시각언어의 코드 차이를 구체적으로 논증한다. 4단계는 결과 도출 및 확장으로 두 양식의 시각언어 구조 비교 분석에 따른 단색화 시각언어의 문화적 코드 해석 및 정의로 새로운 한국적 디자인 언어 개발의 방향성을 제시한다.



[그림1] Kazimir Malevich,
Suprematist Composition: White on White, 1918¹⁾

2. 이론적 배경

2-1. 서구 모노크롬의 철학적 기초

서구의 모노크롬 회화는 [표1]과 같이 회화의 근본 요소인 색, 선, 형태를 최소화하거나 제거하여 ‘순수한 시각 경험을 추구한 형식주의 전통과 맥락을 같이 한다. 그 기원은 말레비치의 ‘절대주의(Suprematism)’와 몬드리안(Piet Mondrian)의 ‘신조형주의(Neoplasticism)’에서 찾을 수 있으며, 이후 1950~60년대 미국의 색면추상(Color Field Painting)으로 계승

1) www.moma.org (2025.11.19)

되었다. 이러한 흐름에서 ‘색’은 물질적 대상이 아니라, 인간의 정신적 혹은 초월적 존재와의 교감을 위한 매개체로 간주되었다. 20세기 중반 가장 영향력 있는 미술 비평가 중 한 명인 클레멘트 그린버그(Clement Greenberg)가 주장한 ‘회화의 평면성’은 이 시기 추상 표현주의(Abstract Expressionism) 같은 새로운 미술의 방향을 설명하는 핵심적 미학의 원칙이었다. 그는 다른 예술 장르로부터 회화를 구분하는 본질적 속성을 “평면의 자율성”으로 규정했고, 이러한 주장 덕분에, 모노크롬은 회화가 도달할 수 있는 가장 순수하고 본질적인 형태로 인정받게 되었다. 하지만 이러한 방식의 시각언어는 본질적으로 이성(理性)적이며, 현실을 넘어선 초월적 가치를 추구한다. 즉, 작가는 물질을 통제하는 창조적 주체로서 화면 위에서 ‘정신의 질서’를 구축하고, 관람자는 이를 통해 비물질적 진리를 경험한다.

[표1] 서구의 모노크롬 회화2)

년도	작품		작가
1960		Spatial Concept: Expectation,	Lucio Fontana
1960 - 61		Abstract Painting	Ad Reinhardt
1961		Blue Monochrome	Yves Klein
1968		Untitled	Mark Rothko

서구 모노크롬 회화의 이론적 기반은 20세기 초 러시아 아방가르드에서 시작되었다. 카지미르 말레비치는 『The Non-Objective World: 비상대적 세계』(1927)에서 회화를 사물 재현이라는 기능에서 해방시키고, “비대상적 예술”을 통해 순수 감정의 상태를 표현해야 한다고 주장하였다. 말레비치가 제시한 모노크롬 회화는 눈에 보이는 세계를 재현하는 것을 완전히 포기하고, 색과 형식 같은 최소한의 조형 요소만으로 이뤄진 새로운 감성의 구조를 제시했다. 이러한 관점은 그레이(Gray, 1962)와 더글라스(Douglas, 1993)가 각각 러시아 구성주의-절대주의 운동을 분석한 연구에서도 그들의 지지 의사가 확인되며, 모노크롬 회화가 단순한 형식적 실험이 아니라 재현의 해체를 전제로 한 미학적 전환이었다는 점을 분명히 하고 있다.

모노크롬 회화는 1950-60년대 모더니즘 형식주의의 체계 속에서 다시 이론적 정당성을 획득한다. 그린버그는 『Modernist Painting』(1960)에서 회화가 ‘평면성(flatness)’을 고유한 매체 특성으로 보존할 때 비로소 자율적 예술이 된다고 보았다. 그린버그는 『Art and Culture』(1961)에서 재현 기능의 약화가 회화의 발전을 촉진하는 자체 비평과정이라고 주장하고 있는데, 이러한 그의 관점에서 회화 고유 언어를 극단적으로 표현하는 모노크롬은 가장 순수한 회화로 간주되고 있다. 또한 프리드(Michael Fried)는 『Three American Painters』(1965)에서 회화의 내재적 자율성을 강조한다. 그는 회화가 다른 예술 형식과 달리 매체 자체의 논리에 따라 스스로 변화시키고 개선해 나가는 자율적인 영역을 구축함을 주장하면서, 이를 전제로 모노크롬이 회화의 매체적 본질을 가장 직접적으로 드러내는 방식임을 논증하였다.

모노크롬 회화의 또 다른 이론적 기초는 현상학적 지각 이론이다. 메를로 폰티(Maurice Merleau Ponty)는 『Phenomenology of Perception』(1945)에서 지각을 신체와 세계의 상호작용으로 규정하며, 지각 행위 자체가 세계의 의미를 구성한다고 주장하였다. 이러한 관점은 이브 클랭(Yves Klein)의 모노크롬 화면에서 구체화된다. 클랭은 『Overcoming the Problematics of Art』(1959)에서 자신의 IKB(International Klein Blue) 회화를 “비물질적 공간”을 지각하게 하는 장으로 서술했다. 그의 회화는 시각적 정보의 축소를 통해 감각적 몰입을 촉발하며, 관람자의 지각 행위를 작품 경험의 중심에 놓는다. 바이테마이어(Weitemeier, 2001)는 클랭의 작업을 현상학적 경험 예술로 분석하여 모노크롬 회화에 대한 지각 방식에 대해 철학적 해석을 제시하였다.

2) www.moma.org (2025.11.19)

1960년대 미국 미니멀리즘은 모노크롬 회화의 철학적 틀을 더욱 구조적이고 비표현적인 방향으로 확장하였다. 로버트 모리스(Robert Morris)는 『Notes on Sculpture』(1966)에서 미니멀리즘 작업의 핵심이 ‘사물성’에 있다고 규정하고, 작품은 의미의 해석을 요구하지 않고 그저 “거기에 존재하는 것”이어야 한다고 보았다. 바바라 로즈(Barbara Rose)는 『ABC Art』(1965)에서 미니멀리즘과 모노크롬의 비해석·비상징적 성격을 분석하며 이들이 감정 표현을 최소화하고 구조적·물질적 조건을 탐구하는 작업임을 정리하였다. 아그네스 마틴(Agnes Martin)의 『Writings』(1989) 또한 단색과 최소 형태가 내적 균형·명상성의 상태를 전달하는 도구로 기능함을 설명해 모노크롬의 탈주관적 특성을 강화하였다.




모노크롬 회화는 1960년대 후반 “존재론적 회화”로 확장되며, 회화를 이미지가 아닌 사물로 다루는 철학적 전환을 가져왔다. 프리드(Fried)는 『Art and Objecthood』(1967)에서 미니멀리즘의 ‘사물성’을 비판함과 동시에, 회화와 조각의 존재 조건을 규정하는 이론적 틀을 제시하였다. 루치오 폰타나(Lucio Fontana)는 『Spatial Concepts』(1951-59)의 일련의 글과 작품에서 캔버스를 물리적으로 절개하며 회화를 “공간을 여는 물체”로 재정의했다. 또한 프랭크 스텔라(Frank Stella)는 1964년 인터뷰 후에 『Working Space』(1986)에 “보이는 것이 곧 보는 것이다(What you see is what you see)”라는 선언을 재수록하여 회화를 의미 생성의 장이 아닌 존재 그 자체로 다루는 태도를 명확히 하였다. 첼란트(Celant, 1999)는 폰타나의 모노크롬-절개 작업을 공간 존재론적 전환의 기점으로 분석하며 매체적 자율성에 대한 논의가 경험과 사물성의 차원으로 확장되는 데 영향을 주었다. 이를 기점으로 모노크롬 회화는 어떻게 존재하고, 어떻게 느끼며, 무엇을 의미하는 지에 대한 사유적 질문을 던지는 예술 장르로 성장해왔다.

2-2. 단색화의 사유적 배경

한국의 단색화(Dansaekhwa)는 1970년대 이후 국내의 현대미술에서 독자적 미학 체계를 구축한 회화 운동이다. 서구의 모노크롬 회화와 형식적 유사성을 지니지만, 동양적 세계관을 기반으로 그 의미와 철학적 측면에서 차별화된 미학을 정립하였다. 특히 단색화의 철학적 기초는 동양적 사유를 기반으로 수행적 행위, 재료 중심성, 지속적 시간성, 표면적 공간성으로 요약될 수 있다. 단색화는 불교의 무상(無常), 도교의 무위

(無爲), 유교의 성(誠)의 사유에서 비롯된 비움의 미학과 밀접하게 연결된다. 여기서 ‘비움’은 결핍이 아니라 충만을 가능케 하는 존재의 상태이며, ‘무상’은 자아의 의지를 제거함으로써 자연의 흐름과 하나 되는 정신적 태도이다. 이러한 수행적 과정에서 재료, 몸, 환경이 상호작용하며 자연적 리듬이 회화 표면 위에 구현된다.

[표2] 한국의 단색화 3)

년도	작품	작가
1981	 묘법 NO.43-78-79-81	박서보
1982	 절합-7	하종현
1986	 Burnt Umber & Ultramarine Blue 86-29	윤형근
2007	 무제_07-9-15	정상화

단색화의 핵심 미학은 작가의 반복적 행위 자체가 작품의 핵심 구조를 형성한다는 수행적 철학에 기반한다. Kee(2013)는 단색화를 “method(방법)와 repetition(반복) 중심의 수행적 회화”로 정의하며, 이 반복적 행위가 작품 의미를 생성하는 과정임을 강조한다. [표2]와 같이 박서보의 묘법(線描)이나 정상화의

3) www.mmca.go.kr (2025.11.19)

굵기 기법, 윤형근의 색면 중첩 등은 모두 작가의 신체
가 시간적으로 축적된 반복의 흔적을 표면에 남기는
사례로 분석된다(Kee, 2009). 굵기, 밀어내기, 지우기,
덧칠 등의 행위는 완결된 결과를 향한 도구가 아니라,
'무심(無心)'의 상태를 체현하는 몸의 리듬이자 신체적
수행(修行) 그 자체이다. 이 처럼 단색화는 재료의 물
리적 조건과 이에 대한 작가의 수행적 대응이 결합하
여 작품의 의미를 형성하는 미술 사조이다(Kee, 2013;
홍성모, 2010). 작가는 한지, 석채, 캔버스 등 재료가
지닌 특성과 저항에 반응하여 작업하며, 이 과정에서
형성되는 표면의 질감과 흔적은 작품의 철학적 핵심으
로 작용하는데 이를 Kee(2013)는 '재료적 참여
(material engagement)'로 규정하였다. 또한 단색화에서
시간성은 작가의 반복적 수행과 축적의 과정 속에서
내재적으로 형성된다(Kee, 2013; 홍성모, 2010).
점음-건조압력 등의 물리적 변화와 반복적 수행이 결
합하며, 표면은 시간의 흔적을 기록한다. Kee(2013)는
이를 '지속으로서의 반복(repetition as duration)'으로
명명하며, 작가의 끊임없는 수행적 행위가 단순히 동작
의 나열이 아닌, 시간의 흐름과 축적을 작품에 물리적
으로 기록하는 과정임을 강조한다. 이러한 반복적 행위
와 시간의 누적은 작품의 표면에 정신적 깊이를 더하
며, 단색화의 철학적 의미를 구성하는 핵심 요소로 작
용한다. 그리고 단색화는 서구 모노크롬처럼 평면적 원
근법이나 환영적인 깊이를 통해 공간이 창출되는 대신
표면의 미세 구조(micro-topography)를 통해 공간성
이 형성된다(Kee, 2013; 박영택, 2005). 정상화의 표
면 굴곡, 윤형근의 색면 층위와 같은 미세 구조는 관람
자에게 시각적 착시가 아닌 촉각적이며 내재적인 공간
경험을 제공한다. 이처럼 단색화의 공간성은 반복적 행
위와 재료 변화, 시간의 누적이 결합하여 구성된다.

종합적으로 볼 때, 단색화는 행위, 재료, 시간, 공간
의 유기적인 상호작용을 통해 복합적이고 독자적인 미
학적 체계를 구축하고 있다. 이 전제를 바탕으로 단색
화에서 색은 단순히 시각적 정보나 조형요소의 하나로
국한되지 않는다. 단색화의 색은 자연과 시간 그리고
물질이 함께 호흡하는 과정이 담긴 작가의 수행적 행
위의 흔적을 표면에 남긴다. 즉 단색화에서 색은 작가
의 행위, 재료의 물성, 그리고 동양적 사유의 정수를
담아내는 개념적이고 존재론적인 매개로 작용한다. 이
러한 특성은 형식적 절제를 통해 회화의 본질이나 관
념적 의미를 추구하는 서구의 모노크롬과 단색화를 명
확히 구분 짓는다. 단색화 시각언어의 고유한 문화적
코드는 형식적 절제를 넘어, 존재 자체로서의 세계를
수용하는 동양적 사유 과정과 작가 정신 발현에 중점

을 둔다. 결론적으로, 단색화는 물질, 행위, 시간의 상
호작용 속에서 수행적 시간의 기록이자, 존재를 담아낸
매개로서 서구 미술 사조와는 다른 차원의 고유한 미
학적 가치를 구현하고 있다.

3. 시각언어 문화 코드 비교 분석

3-1. 문화적 시각언어 코드의 차이 비교

본 장에서는 단일 색면 형식을 공유하는 서구의 모
노크롬 회화와 단색화 사이에 잠재된 문화적 시각언어
코드의 차이를 비교 분석한다. 그리고 이를 바탕으로,
단색화에서 나타나는 시각언어의 문화 코드의 특성을
규정하려 한다. 비교 분석을 위한 틀은 단색화의 특성
으로 나타난 행위성, 물질성, 시간성, 공간성 등 4개의
축으로 구성하였다. 그리고 이를 기준으로 두 미술 양
식의 시각언어 코드를 [표3]과 같이 비교하고, 그 내면
의 문화적 감수성을 해석하였다.

[표3] 문화적 시각 코드 전환 구조

구분	서구 모노크롬	한국 단색화	전환 양상
행위성 (태도)	창조의 행위 (초월적 주체)	수행의 행위 (의지의 소멸)	의지 → 무심
물질성 (관계)	수단 중심적 물질 (정신의 초월 매개)	재료 중심적 물질 (존재의 내재 매체)	수단 → 본질
시간성 (감각)	절대적 시간 (순간의 절대성)	지속적 시간 (과정의 지속성)	순간 → 과정
공간성 (설정)	추상적 공간 (감정의 장)	표면적 공간 (흔적의 장)	관념 → 존재

단색화는 모노크롬의 형식을 차용하면서도 그 철학
적 방향을 전면적으로 전환시켰다. 모노크롬이 물질을
초월하여 정신에 도달하려는 이성적 초월의 언어라면,
단색화는 물질과 몸, 시간과 공간을 하나의 호흡으로
엮는 내재적 수행의 언어이다. 즉, 서구의 모노크롬이
“정신의 평면”이라면, 한국의 단색화는 “존재의 장(場)”
이라 할 수 있다. 이러한 전환은 단순히 미술 형식의
차이를 넘어, 서구 근대의 사유 체계가 동양적 세계관
속에서 ‘기(氣)’와 ‘무심’의 시각언어로 번역되는 과정으
로 이해된다. 따라서 단색화는 서구 모노크롬의 후속
양식이 아니라, 그 문화적 논리를 재맥락화하고 확장한

‘사유의 전이(轉移)’로서의 회화라 정의할 수 있다. 이에 따라 단색화가 갖는 미학적이고 문화인류학적인 가치를 서구 중심 미술사와 대비해 재위치시키는 데 초점을 두고 비교를 진행했다.

3-2. 행위성

서구 모노크롬에서 ‘행위’는 창조적 주체의 선언이었다. 예를 들어 [그림 2] 뉴먼의 ‘Zip’ 시리즈에서 선(line)은 ‘존재의 몸짓(gesture of existence)’으로서 작품의 개념이자 존재의 의미를 대변하는 상징물이다. 이러한 행위는 물질을 통제하는 의지의 표현이며, 작가는 이 행위 속에서 자신의 작품세계를 완벽하게 통제하고 규정하는 전지적 창조자의 지위에 놓이게 된다. 즉, 서구 모노크롬의 행위성은 ‘초월적 주체의 창조 행위’라는 문화 코드로 요약된다.



[그림 2] Barnett Newman, Onement I, 1948⁴⁾

반면 단색화의 행위성은 물질을 통제하려는 의지의

표현이 아니라, 오히려 의지의 소멸을 지향한다. 박서보 작가의 <묘법>이나 하중현 작가의 <접합> 시리즈 등은 반복과 호흡의 리듬을 따르는 행위적 수행을 통해 작가의 자아(自我)를 비워내는 과정을 이룬다. 여기서 붓질은 표현이 아니라 ‘비움’의 과정이며, 작가는 작품을 ‘만드는’ 존재가 아니라 ‘존재하게 하는’ 매개로 기능한다. 따라서 단색화의 행위성은 ‘수행적 호흡으로서의 행위’로 전환되며, 이는 몸과 정신의 합일, 즉 동양적 ‘무삼’의 미학을 구현하는 문화적 코드로 설명된다.

3-3. 물질성

서구 모노크롬 회화는 물질을 이념의 실현 수단으로 취급하였다. 라인하르트(Ad Reinhardt)의 완전한 흑색 화면은 “회화의 종말”을 상징하며, 그 표면의 절제는 형이상학적 순수성을 지향한다. 이때 캔버스와 물감은 ‘정신’을 담기 위한 매개에 불과하며, 물질은 초월되어야 할 대상으로 규정된다.

단색화는 이와 정반대의 태도를 취한다. 윤형근의 남청과 갈색은 안료와 캔버스 천의 물성이 그대로 드러나며, 하중현은 캔버스 뒷면에서 물감을 밀어내어 천의 조직과 안료가 맞닿는 ‘물질의 호흡’을 시각화한다. 이러한 행위는 물질을 정신의 도구가 아니라, ‘존재 자체로서의 매체’, ‘자연의 일부로서의 재료’로 인식하는 동양적 태도를 반영한다. 즉, 단색화는 물질을 비물질화하려는 서구의 이념적 접근을 해체하고, 물질의 생명성과 자율성을 회복시킨다.

3-4. 시간성

서구 모노크롬의 시간은 ‘현재의 충만(presentness)’으로 규정된다. 마이클 프리드(Michael Fried)가 언급한 “예술의 현재성”은 관람자에게 즉각적 몰입을 요구하며, 모노크롬은 그 순간적 긴장을 통해 완결된 형식을 구성한다. 따라서 모노크롬의 시간성은 ‘순간의 절대성’을 향한다. 완결된 현재가 미학적 목표이다.

반면 단색화의 시간은 완결되지 않는다. 반복적 붓질, 덧칠, 긁기 등은 시간의 누적을 시각화하며, 화면은 지속적 행위의 흔적이 축적된 장(場)으로 남는다. 단색화의 시간은 과정이며, 완성보다는 ‘지속(becoming)’에 의미를 둔다. 이러한 시간성은 불교적 ‘무상(無常)’의 사유, 즉 모든 존재가 변하고 흐르는 자연의 리듬과 맞닿아 있다. 따라서 단색화의 시각언어는 시간의 층위를 체험하는 수행적 회화라 할 수 있다.

4) www.moma.org (2025.11.19.)

3-5. 공간성

서구 모노크롬에서 공간은 관념적 구조로 설정된다. 캔버스는 평면의 자율성을 유지하며, 그 위의 색면은 이성적 질서 속에서 추상적 공간을 구성한다. 로스코의 색면들은 초월적 감정의 장으로 작동하지만, 그 공간은 여전히 정신의 무대이자 관념의 투사면이다.

이에 비해 단색화의 공간은 작가의 몸과 행위가 스며든 생명적 장(場)이다. 윤형근의 캔버스에는 안료가 스며들며 번지고, 하중현의 화면은 밀어낸 물감의 압력과 저항을 통해 몸의 흔적을 남긴다. 이러한 공간은 형식적 구성이 아니라 존재의 감응이 머문 장소로 작동한다. 단색화의 공간성은 물리적 표면이 아니라 호흡, 행위, 시간의 흔적이 응축된 장(場)이며, 이는 동양의 '기(氣)' 개념과 통한다.

4. 결론

서구의 모노크롬은 근대적 주체와 이성의 산물로서, 물질을 초월하여 정신적 절대에 도달하려는 미학적 의지의 형식이었다. 그 핵심은 '회화란 무엇인가'라는 자의식적 질문, 즉 형식의 순수성을 향한 탐구였다. 그러나 단색화는 박서보가 말한 "무심(無心) 상태에서의 붓질"은 표현의 의지를 제거하고, 자연의 흐름과 호흡을 받아들이는 행위로 표현한 것처럼 서구식 모노크롬 탐구의 방향을 '비움과 내재의 미학'으로 바꾸어 놓았다. 이처럼 단색화는 모노크롬의 형식 위에 동양적 존재론의 감각 구조를 입히며, 초월의 미학에서 내재의 미학으로, 정신의 추상에서 몸의 감응으로, 의지의 창조에서 무심의 수행으로 이행하였다. 이러한 전환은 단색화를 단순한 미술적 양식이 아니라, 문화적 감수성의 구조적 변이로 이해하게 한다. 즉, 단색화는 서구 근대 미학의 언어를 빌리되, 그 문법을 동양의 사유로 다시 '번역'한 시각언어라 할 수 있다. 여기에 담긴 사상적 배경에는 동양의 전통적 사유 특히 불교의 무상(無常), 도교의 무위(無爲), 유교의 성(誠)이 시각언어로 재구성되어 있다. 이 과정에서 단색화는 '비움의 행위가 곧 존재의 충만'이라는 역설적 미학을 제시하였다. 그 결과, 단색화는 서구 미술사의 중심을 점했던 형식주의와 추상표현주의의 논리를 동양적으로 재구성하며, 비서구적 미학의 독자적 지평을 열었다.

또한 단색화는 단순히 회화의 한 장르를 넘어, 한국적 존재론과 감각 구조를 시각적으로 체현한 문화적 언어 체계를 제시하고 있다. 행위성, 물질성, 시간성,

공간성에 따라 작가의 반복적 수행, 물질의 저항, 시간의 누적, 표면적 공간은 모두 '삶의 리듬'을 시각화한 것이며, 이는 예술을 삶과 분리된 관념으로 보지 않는 동양적 미학의 핵심을 보여준다. 이와 더불어 오늘날 단색화는 국제 미술계에서 '서구 모노크롬의 지역적 변형'으로 이해되던 시기를 넘어, 글로벌 미술 담론 속 독자적 사유 체계로 평가받고 있다. 이는 서구 중심 미술사가 놓쳤던 '비서구의 감각 구조'를 가시화함으로써, 미학의 지형을 다극화(multipolarity)하는 의미를 지닌다. 단색화는 탈식민적 관점에서 볼 때, 서구의 개념을 수동적으로 수용한 결과물이 아니라, 그 개념의 내적 논리를 해체하고 변형함으로써 새로운 시각언어를 창출한 문화적 번역의 사례이다. 이러한 번역은 단순한 형식의 차용이 아니라, 서구 근대가 구축한 '보는 방식(ways of seeing)'에 대한 근본적 재사유로 이어진다.

본 연구는 모노크롬과 단색화의 비교를 통해, 두 미술 양식이 공유하는 형식적 언어 아래 잠재된 문화적 시각언어 코드의 차이를 비교 분석하였다. 모노크롬이 '정신의 초월'을 목표로 하는 형식주의적 언어라면, 단색화는 '존재의 내재'를 구현하는 수행적 시각언어이다. 이로써 모노크롬 계보에서 단색화는 그 시각언어의 문화적 코드가 '초월적 미학에서 내재의 미학으로 전환'되었음을 알 수 있다. 이는 미술사적 계승 관계를 넘어, 동서 사유 체계의 교차점에서 발생한 감각 구조의 전환으로 이해될 수 있다. 결국 단색화는 '비움'을 통해 '존재를 드러내는, 그리고 '침묵'을 통해 '호흡'을 시각화하는 예술이다. 이러한 미학은 오늘날의 시각문화 속에서 정신적 깊이와 존재적 리듬을 회복하는 비서구적 미학의 가능성을 제시한다. 따라서 단색화는 모노크롬의 종결이 아니라, 그로부터 파생된 또 다른 시작으로 모노크롬의 세계를 다시 보는 시각언어의 재탄생이라 할 수 있다. 그러므로 단색화가 제시하고 있는 한국적 모노크롬 시각언어 코드는 한국적 디자인의 지평을 넓히기 위해 도전해볼 수 있는 또 하나의 새로운 방향을 제시하고 있다. 이에 한국적 디자인 리소스의 확장과 더불어 한류(韓流)의 문화적 기반을 공고히 하는 데 있어 그 역할을 기대해 볼 수 있다.

참고문헌

1. 홍성모, 한국 현대미술과 단색화, 서울: 미술문화사, 2010.
2. 한국의 단색화 (Dansaekhwa)展, 대표작품설명, 국립현대미술관, 2012
3. 김인혜, 단색화, 수행적 회화의 미학, 미술사학연구, 283(4), 2014.
4. 박영택, 단색화와 동양적 미학, 미술사연구, 26, 2005.
5. 서동희, 모노크롬 회화와 박서보, 더원미술세계, 32, 2014. 11.
6. 심영옥·박명선, 1970년대 한국 모노크롬 회화에 나타난 한국미적 특징 분석, 동양예술, 22, 2013.
7. 윤진이, 한국 모노크롬미술의 정체성담론에 대한 탈식민주의적 고찰, 인문논총, 63, 2010.
8. 조상인, 단색화 재조명에 관한 연구, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2019.
9. 박서보, 묘법 NO.43-78-79-81, 국립현대미술관, 1981.
10. 하중현, 접합-7, 마포천에 유채, 국립현대미술관, 1982.
11. 윤형근, Burnt Umber & Ultramarine Blue 86-29, 국립현대미술관, 1986.
12. 정상화, 무제_07-9-15, 국립현대미술관, 2007.
13. www.mmca.go.kr
14. Camilla Gray, The Russian Experiment in Art, London:Thames & Hudson, 1962.
15. Charlotte Douglas, Kazimir Malevich: Suprematism, NY:Rizzoli ; London:Academy Editions, 1993.
16. Clement Greenberg, Art and Culture, Boston:Beacon Press, 1961.
17. Hannah Weitemeier, Yves Klein, Taschen, 2001.
18. Kazimir Malevich, The Non-Objective World, Dessau:Bauhaus, 1927.
19. Maurice Merleau-Ponty, Phenomenology of Perception, Paris:Éditions Gallimard, 1945.
20. Frank Stella, Working Space, Belknap Press: An Imprint of Harvard University Press, 1986.
21. Barbara Rose, ABC Art, Art in America, 1965.
22. Joan Kee, The Grid, the Brush, and the Korean Monochrome Movement, Third Text, 23, 2009.
23. Joan Kee, Contemporary Korean Art: Tansaekhwa and the Urgency of Method, University of Minnesota Press, 2013.
24. Brian O'Doherty, Inside the White Cube, Artforum, 1976.
25. Michael Fried, Art and Objecthood, Artforum, 1967.
26. Morris, Robert, Notes on Sculpture, Artforum, 1966.
27. Clement Greenberg, Modernist Painting, Washington, D.C.:Voice of America, 1960.
28. Agnes Martin, Writings Schriften, Kunstmuseum Winterthur/Edition Cants, 1989
29. Germano Celant, Lucio Fontana, London:Hayward Gallery, 1999.
30. Michael Fried, Three American Painters, Fogg Art Museum, Harvard University, 1965.
31. Yves Klein, Overcoming the Problematics of Art:leaflet, 현)Spring Publications, 1959.
32. Lucio Fontana, Concetto Spaziale:leaflet, 1951-59.
33. Ad Reinhardt, Abstract Painting, NY:MOMA, 1960-61.
34. Barnett Newman, Onement I, NY:MOMA, 1948.
35. Kazimir Malevich, Suprematist Composition: White on White, NY:MOMA, 1918.
36. Lucio Fontana, Spatial Concept:Expectation, NY:MOMA, 1960
37. Mark Rothko, Untitled, NY:MOMA, 1968.
38. Yves Klein, Blue Monochrome, NY:MOMA,

1961.

39. www.moma.org

|