

지각적 특징에 기초한 그림표현양식의 심미적 효과 분석⁺

지상현·정찬섭

연세대학교 심리학과

그림의 지각적 속성들이 가지고 있는 심미적 효과 분석에 기초하여 그림양식기술체계를 개발하기 위한 네 단계의 연구를 진행하였다. 첫번째 단계에서는 지각이론에 기초하여 추출한 16개 지각적 속성들 각각의 독립성과 양식변별력을 검증하였다. 두번째 단계에서는 그림에 대한 전체적 심미적 인상의 변량 가운데 약 48%를 설명하는 네 개의 심미적 인상요인들을 추출하였다. 그것들을 각각 '강한 느낌요인', '참신한 느낌요인', '중후한 느낌요인', '정교한 느낌요인'이라고 명명하였다. 세번째 단계에서는 네개의 심미적 인상요인 각각에 대한 16개 지각적 속성들의 효과를 분석하였다. 그 결과 구성적 밝기대비, 전체적 밝기, 사실적 명암처리가 그림의 심미적 인상을 좌우하는 가장 중요한 지각적 속성임이 밝혀졌다. 네번째 단계에서는 세번째 단계 연구를 통해 얻은 결과에 기초하여 그림을 실제로 제작하고 이 그림들의 심미적 인상을 조사하는 방식으로 심미적 인상에 대한 지각적 속성들의 효과분석결과를 검증하였다. 그 결과 16개 지각적 속성들은 그림의 심미적 인상을 만족할 만하게 예측할 수 있는 것으로 밝혀졌다.

그림의 감상을 통해 얻을 수 있는 다양한 예술적 효과 가운데 감상자의 지식이나 경험과 관련이 적으며 즉각적으로 발생하는 효과를 심미적 효과(aesthetic effect)라고 한다. 심미적 효과는 그림의 색채, 물감이 칠해진 방식, 깊이 표현방식 등과 같은 지각적 속성에 의해 주로 결정된다. 그림이 가지고 있는 이러한 지각적 속성들의 집합을 그림의 표현양식이라고 한다. 그림의 표현양식에는 그 그림을 그린 화가, 국가, 시대의 여러 특성이 반영되어 있어 표현양식을 미학, 미술사학계에서는 각기 '시대양식', '국가양식' 그리고 '민족양식' 등으로 구분하

여 부르기도 한다. 현대 이전의 미술에서는 이와같은 방식의 양식구분이 비교적 명확하였으나 현대미술에서는 화가들의 자의적(恣意的)표현이 강조되고 있어 그 구분이 용이하지 않다. 그러므로 과거에 비해 그림의 표현양식을 섬세하게 기술할 수 있는 표현양식기술체계가 긴요해졌다.

현대미술의 다양한 표현양식을 충실하게 기술하기 위해서는 그림의 전체적 심미적 인상을 예측할 수 있는 지각적 속성중심의 양식기술체계가 필요하다. 감상자의 심미적 반응을 예측할 수 있는 지각적 속성 중심의 그림양식기술

+ 이 연구는 첫 번째 저자의 박사학위 논문의 일부로서 교육부 학술지흥재단의 지원을 받아 수행되었다.

체계를 개발하기 위해서는 그림의 지각적 속성들을 객관적인 지표에 따라 체계적으로 추출해낸 다음 그것들 가운데 심미적 인상과 관련이 있는 것들을 가려내야 한다. 이와같은 이유 때문에 지각적 속성 중심의 그림양식 기술체계, 즉 지각적 양식기술체계를 개발하는 첫단계에서는 그림의 표현양식과 심미적 인상의 관계를 살펴볼 필요가 있으며 두 번째 단계에서는 심미적 효과가 큰 지각적 속성들의 집합이라는 표현양식의 정의에 기초하여 심미적 효과가 클 것으로 예상되는 지각적 속성들을 지각이론에 따라 체계적으로 추출하여야 한다. 양식기술체계개발의 세 번째 단계에서는 시지각이론에 기초하여 추출한 그림의 지각적 속성들이 가지고 있는 심미적 효과를 밝혀내어야 하고 양식기술체계개발의 마지막 단계에서는 이렇게 밝혀진 그림의 지각적 속성들의 그림표현 양식기술가능성이 검증되어야 한다. 양식기술가능성을 실제적이고 직접적으로 검증하기 위한 방법 가운데 하나는 세 번째 단계의 데이터에 기초하여 실제로 그림을 그리고 그 그림이 감상자의 마음 속에 발현시키는 심미적 효과를 살펴보는 것이다.

그림표현양식과 심미적 인상

그림의 표현양식은 그림의 표현특징들을 결정하는 어떤 미적 원리나 예술장르의 고유한 제작 속성을 기준으로 넓게 정의할 수도 있지만 좁게보면 화가의 개인적 성향에 의해 나타나는 그림표현의 지각적 특징과 그러한 특징이 발현시키는 심미적 인상 등을 기준으로 규정할 수도 있다. 그림표현의 지각적 특징들을 양식이라고 좁게 정의하면 무수히 많은 지각적 특징 가운데 어떠한 것들이 양식에 속하느냐 하는 문제가 남는다. 여기서 화가가 특정한 양식

에 의존하여 그림을 그리는 주된 이유는 특정한 심미적 효과를 표현하기 위한 것이므로 심미적 효과를 기준으로 양식에 속하는 그림표현의 지각적 특징들을 가려내면 이 문제는 해결될 수 있다.

양식을 이와같이 규정하면 심미적 인상이란 것이 다시 문제시된다. 심미적 인상이란 어떤 정서나 어떤 메시지 혹은 사물을 보는 어떤 관점과 같은 전체적인 예술적 효과의 한 부분이라고 볼 수 있다. 전체적인 예술적 효과는 크게 두 부분으로 나누어 볼 수 있다. 그 첫째는 감상자의 경험이나 지식 등과 연합되어 나타나는 효과이고, 둘째는 감상자의 경험이나 지식 등과 연합되기 이전에 즉각적이고 무의식적으로 발생하는 예술적 효과이다. 감상자의 경험이나 지식 등과 연합되지 않는 예술적 효과는 그림의 지각적 특징들에 기인하는 감각적 효과이므로 심미적 인상(aesthetic impression)이라고 부를 수 있다. 그림의 양식과 심미적 인상과의 관계는 특정한 예술적 효과를 표현하기 위해 소재를 선정하고 그에 걸맞는 표현양식을 선정하는 과정, 즉 그림을 구상하는 과정을 살펴보면 더욱 명확해진다.

1) 그림의 구상과정과 심미적 효과

화가들은 자신이 의도하고 있는 예술적 효과를 감상자에게 전달하기 위해 적당한 소재를 선정하고 선정된 소재를 어떠한 표현양식으로 그릴 것인가를 생각한다. 이러한 그림의 표현양식에는 화가와 감상자가 속한 집단이 가지고 있는 공동의 경험, 지식, 신념 그리고 도덕적 가치 등이 오랜 세월 누적되어 나타나는 집합적 정서가 반영되어 있다. 이러한 집합적 정서의 기반 위에서 화가와 감상자는 표현양식을 매개체로 하여 동일한 심미적 효과를 공유하게 된다.

그림의 표현양식을 논의할 때에는 필연적으로 소재(material)를 함께 고려하여야 한다. 양식에 대립하여 소재에서 문제시되는 것은 소재와 표현양식을 구분짓는 일이다. 소재와 표현양식은 명확히 구분지어 말하기 힘든 점이 있다. 예를 들어 *Dali*(1904-1993)의 그림에는 사람이나 시계, 컵 등이 서로 결합되어 있는 형상들이 자주 등장한다. *Dali*와 같은 초현실주의 화가들의 작품에서 흔히 볼 수 있는 이러한 소재의 결합은 그림에서 알레고리를 구성하는 효과가 있다. 알레고리는 신화, 풍자, 우화, 비유담 등을 뜻한다. 많은 화가들은 오래 전부터 소재와 소재의 공간적 관계를 변형시킨다면 두 소재를 결합시키는 등의 방법으로 현실에서는 불가능한 형상을 표현하여 특정한 우화나 비유담을 그림 속에 반영하려 시도해왔다. 이와 같이 소재들을 결합하는 독특한 방식은 표현양식 특징의 하나로 볼 수 있지만 소재선정과 관련된 특징으로 볼 수도 있다.

소재와 표현양식을 구분하는 기준은 여러가지가 있을 수 있다. 소재와 표현양식이 감상자의 마음 속에 발현시키는 예술적 효과의 양태가 그 한 가지가 될 수 있다. *Sedlmayr*(1958)에 따르면 대개 감상자들은 그림을 감상할 때 네가지의 감상 단계를 거치게 된다고 한다. 첫 번째 단계는 그림의 전체적인 분위기나 인상을 파악하는 관상적 이해(*das physiognomische verstehen*) 단계이며 둘째 단계는 그려진 대상들의 공간적 관계라든가 색채의 대비 등 양식 특징을 분석하는 형식적 이해(*das formale verstehen*)의 단계이다. 세 번째 단계는 그려진 내용이나 대상들의 의미를 파악하는 인식적 이해(*das noëtische verstehen*)의 단계이며 마지막 단계는 앞의 세 단계가 전체적으로 종합되어 파악되고 이해되는 종합적 이해(*das integrale verstehen*)의 단계이다. 다시 말해 무의식적이고 즉각적인 예술적 효과가 가장 먼저

발생하며 그 다음 감상자들의 경험이나 지식과 연합된 예술적 효과 그리고 마지막으로 앞의 두 효과가 결합되어 나타나는 종합적인 예술적 효과가 발생한다고 볼 수 있다. 그림의 예술적 효과 가운데 감상자의 경험이나 지식과 관련된 효과는 경험이나 지식에 준거가 되는 구체적인 대상이 있어야 하기 때문에 그림의 소재와 관련이 깊을 수밖에 없다. 감상의 첫단계에서 발생하는 즉각적이고 무의식적인 예술적 효과는 경험이나 지식의 구체적인 준거가 되기 힘든 그림표현양식과 관련이 깊다.

2) 그림 표현양식 기술체계의 필요성

한 화가에 있어서 그림의 소재는 그림마다 다를 수 있지만 표현양식은 그렇지 않다. 특별한 계기가 없는 한 한 화가의 표현양식은 거의 일정하게 유지되며 어떤 화가들은 평생을 한가지 표현양식만을 고집하기도 한다. 이런 점을 고려할 때 그림의 표현양식은 소재에 비해 화가의 예술적 지향점을 더 안정적으로 드러낸다고 생각한다. 한 화가의 예술적 지향점 속에는 그 화가의 개인에 국한된 여러 요인들뿐 아니라 화가가 속해 있는 집단이나 문화, 시대의 여러 요인들의 영향도 반영되어 있다. 만약 이런 표현양식특징과 그 예술적 효과 그리고 그들간의 관계를 체계적으로 기술할 수 있다면 미학, 미술사학계 그리고 미술계에 유용성이 클 것이라 생각한다.

그 유용성들은 네가지로 요약할 수 있는데 첫째, 그림의 표현양식기술체계는 그림의 배경이 되는 사회의 문화적 특징분석에 유용한 도구가 될 수 있다. 그림의 표현 양식에는 한 시대나 사회의 집합적 정서나 사고가 반영되어 있기 때문에 그림의 표현양식을 체계적으로 기술할 수가 있다면 그 양식이 속해 있는 사회의 문화적 지형(地形)과의 비교분석이 가능하다.

둘째는 그림사를 기술할 수 있는 한 수단이 될 수 있다는 것이다. 많은 미술사학자들은 그림양식만이 미술의 독자적인 변화의 양상을 파악할 수 있는 기준 잣대라는 가정 아래 미술양식을 면밀히 관찰하고 기술하고 있으며 이러한 관찰과 기술을 토대로 미술변화를 일관되게 설명할 수 있는 개념을 제안하고 있다. 그러나 이들의 연구는 그림양식특징을 체계적으로 기술할 수 있는 도구 없이 행해진 것이다. 만약 그림양식을 체계적으로 기술할 수 있는 체계가 개발된다면 이러한 연구들은 훨씬 쉽고 체계적으로 행해질 수 있으리라 기대한다.

셋째는 미술계에서 유용하게 쓸 수 있는 그림에 관한 의사 전달체계를 제공할 수 있다는 것이다. 미술계에는 그림의 표현양식에 관해 의사를 전달할 수 있는 통일된 체계가 없어 매우 모호하거나 주먹구구식의 의사전달을 하는 경우가 많다. 이런 상황은 특히 미술교육현장에서 두드러진다. 예를 들어 교육자가 그림의 구도를 좀더 역동적으로 바꾸라고 피교육자에게 조언을 하였을 때 받아들이는 사람은 그림의 착시거리를 짧게 하라는 것인지 혹은 구도를 대각선 방향으로 바꾸라는 것인지 정확히 알 수가 없다. 이러한 상황을 고려할 때 미술표현양식에 관한 체계적이고 통일된 양식기술체계는 미술교육계나 미술계에서 유용하게 쓰일 수 있는 의사전달수단이 될 수 있다.

네 번째 유용성은 미술 표현기법훈련의 체계화이다. 그림표현 양식의 특징을 체계적으로 분류하고 그 특징들의 예술적 효과와의 관계를 기술할 수 있다는 것은 그림의 표현양식교육을 체계화할 수 있다는 것과 같다.

지각이론에 기초한 그림양식의 기술 가능성

그림표현양식의 특징들을 기술하기 위해서

는 우선 그러한 특징들에는 어떠한 것들이 있는지 빠짐없이 살펴보아야 한다. 그러기 위해서는 완성된 그림의 양식보다는 하나의 양식이 생성되는 단계, 즉 그림의 구성과정마다 화가의 자의성이 개입되는 양상을 살펴보는 것이 필요하다. 완성된 그림을 대상으로 하여 그것이 갖고 있는 전체적인 표현양식의 구성요소들을 분리해내는 방식은 자칫하면 체계없이 무수한 특징들을 나열하게 되기 쉬우며 분리해 낸 하위 양식특징들이 서로 독립적이지 못할 수 있기 때문이다.

모든 그림의 구성과정은 화가마다 조금씩 다르다. 경우에 따라 생략되는 단계도 있을 수 있으나 전체적으로 보았을 때 지각이론에서 말하는 대상지각과정의 역순으로 그림의 구성과정은 진행된다고 볼 수 있다. 이런 까닭에 그림의 구성단계를 지각이론에 기초하여 살펴보면 그림의 표현양식의 특징들을 하나의 포괄적이며 일관된 틀로서 기술할 수 있다.

그림의 표현양식 기술체계의 또다른 부분은 표현양식이 감상자에게 주는 예술적 효과에 관한 것이다. 표현양식특징과 그것이 감상자에게 주는 예술적 효과와의 관계를 기술해내기 위해서는 표현양식이 소재와 달리 감상자에게 어떠한 예술적 효과를 미칠 수 있나를 살펴보아야 한다. 그러한 관찰에 기초함으로써 그림의 표현양식을 중심으로 화가의 예술적 의도와 감상자의 마음 속에서 발현되는 예술적 효과라는 세 요소들 간의 관계를 기술할 수 있는 체계가 개발될 수 있다.

1) 시지각 이론에 기초한 그림 구성 과정

그림을 그리는 과정은 그림1에서 보듯이 지각심리학에서 말하는 대상인식단계의 역순으로 진행되는 것으로 개념화할 수 있다. 그 순서

의 첫단계에서는 대상의 정체를 규정하고 심미적 성격을 부여하기 위해 대상의 윤곽과 색채에 대해서 고려하는 과정을 포함한다. 그 다음 화판에 그려질 여러 대상들 간의 공간적 관계를 어떻게 구성할 것인가를 결정한다. 이 때의 결정은 화가의 자의적 결정이며 곧 양식을 결정하는 것이기도 하다. 따라서 본 연구에서는 양식을 윤곽선과 색채 등 물리적으로 실재하는 부분과 대상들 간의 공간적 관계를 규정하는 구성영역으로 이분한 다음 각 영역의 하위요소들을 찾아내어 그림양식을 기술하려 한다.

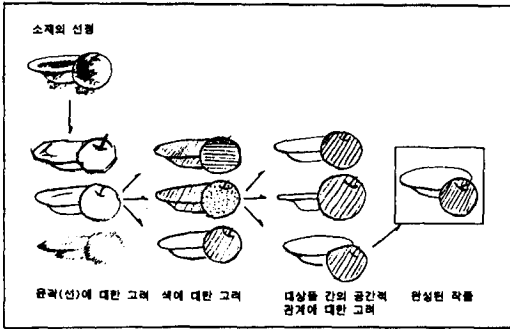


그림 1. 그림 표현양식의 결정과정. 먼저 윤곽을 표현하고 채색을 한다. 마지막으로 대상들간의 공간적 관계를 결정한다.

그림의 물리적 특징

모양, 색, 깊이는 그림지각과 관련된 시각정보의 세가지 속성이다. 정보의 유형은 달라도 이 세가지 자극속성은 그림의 색상과 밝기에 의해 좌우된다. 시각정보의 세가지 속성이 세계의 채널에 의해 선별적으로 분석된다는 정신물리학 및 신경생리학적 연구발견은 미술작품의 분석 연구에 매우 중요한 시사점을 제공한다.

① 모양정보처리 기제와 관련된 양식특징

대부분의 시각이론에 의하면 사람은 망막에 드리워진 2차원 영상에서부터 사물의 경계에

해당되는 윤곽선들을 먼저 추출하고 그것에 근거해서 대상의 정체를 파악한다고 가정한다 (Marr, 1982; Jung, 1967). 보통 사물의 윤곽에 해당되는 부분은 빛의 강도와 파장이 급격하게 변하는 경우가 많다. 다시 말해 사물의 윤곽부분에서는 대개 밝기나 색채 대비가 급격하게 이루어진다. 화가가 그림을 그리면서 가장 먼저 윤곽을 그려 대상의 정체를 규정하는 것은 이와 같은 인간의 시지각 정보처리기제의 특성과 무관하지 않을 것이다. 윤곽선을 그릴 때에는 윤곽선을 굵게 그릴 것인가, 선의 밝기나 색상은 어떻게 할 것인가, 윤곽선의 선명도와 방향은 직선적으로 할 것인가 아니면 곡선적으로 할 것인가, 대상들을 몇 개로 묶어 윤곽선을 표현할 것인가 등을 판단해야 한다. 윤곽선이 대상의 표면색에 흡수되어 사라질 경우에는 “윤곽선의 굵기”를 제외한 동일한 판단을 윤곽에 대하여 하여야 한다.

이러한 결정은 그림의 전체적인 인상뿐만 아니라 다음 단계의 그림구성에도 영향을 미친다. 예를 들어 윤곽선이 강할 경우 화가는 대상구분을 위해 대상간의 밝기나 색상의 차이를 크게 할 필요가 없게 된다. 이상의 내용을 간추려 보면 그림의 심미적 인상에 영향을 미치는 윤곽과 관련된 양식적 특징은 크게 윤곽선의 유무 및 굵기, 선명도, 방향과 그림의 전체적 밝기 그리고 대상간 및 구성적 밝기대비의 다섯가지로 나뉘볼 수 있다. 구성적 밝기대비는 그림 속의 대상들을 몇 개의 소그룹으로 나누고 그룹간의 밝기차이를 강조하여 대상들의 윤곽을 표현하는 경우이다.

② 색채정보처리 기제와 관련된 양식특징들

한 대상표면의 색상은 그 표면에서 반사되는 광파장의 주파수와, 채도는 광파장의 혼합정도와 관련된 색에 관한 심리적 인상이다. 그림을 보고 우리가 경험하게 되는 여러 색에 관한 심

리적 인상들은 인간이 가지고 있는 색채정보처리기체의 여러 특징들에서 기인한다. 후기 인상파의 점묘화에서 볼 수 있는 색채 동화현상은 망막의 수용장과 수용장에 떨어지는 빛의 상대적인 크기에 기인한다.

Picasso의 '어머니와 아기'는 색정보 처리기체의 또다른 특성을 보여주는 사례이다. 그림 속의 어머니와 아기의 형상은 윤곽선을 이용하여 표현되어 있다. 그러나 색채는 윤곽선과 어긋나게 칠해져 있다. 색채와 윤곽선의 어긋남에도 불구하고 색채들은 매우 자연스럽게 윤곽속으로 흡수되어 지각된다. 이같은 현상은 해상력이 낮은 색채처리기체의 정보와 해상력이 높은 모양처리기체의 정보가 시뇌에서 하나로 통합되어 시각인식이 이루어지기 때문이다.

인간이 그림을 그리는 방식은 당연한 것으로 보이지만 그 방식의 배후에는 이와 같은 인간의 색채정보처리기체의 특성이 반영되어 있는 것이다. 이상과 같은 인간의 색채정보 처리기체의 특성을 고려할 때 그림 표현양식에 있어서 의미있는 시자극의 속성은 색상과 채도 그리고 색면의 크기, 색상 대비 등을 중심으로 살펴볼 수 있다.

그림양식의 구성적 특징

시각대상의 색채와 윤곽의 분석이 완료되면 그것을 토대로 우리의 시각정보처리기체는 영상의 어느 부분이 어떤 사물에 속하는지를 결정해야 한다. 이처럼 한 대상을 다른 대상으로부터 분리해내는 작업은 보기와는 달리 간단치가 않다(Marr, 1982). 대상분리와 관련된 가장 중요한 문제는 아마도 전경과 배경의 분리문제일 것이다.

시각대상을 인식하기 위하여 시각기체가 전경과 배경의 분리 문제를 풀어야 하듯이 하나의 대상을 화폭에 표현하기 위해 화가는 동일

한 문제를 해결하지 않으면 안된다. Ecsher의 그림들은 전경과 배경의 분리문제에 대해 화가가 사용하는 해법의 배후원리 중의 하나를 보여준다. Ecsher의 그림들은 대부분 그림의 상, 하, 좌, 우의 어느 방향에서 그림을 보기 시작하느냐에 따라 전경과 배경이 다르게 보인다. 이것을 통해 우리는 무정형의 넓은 영상부위는 배경이 되고 윤곽에 의해 잘 규정된 작은 부위는 전경이 된다는 것과 주의착점과 그것에서 기인되는 마음갖춤새가 전경과 배경이 모호한 경우에 영향력을 갖게됨을 알 수 있다.

전경과 배경의 분리에 의해 시각대상들이 출현하면 그들 각 대상들 간의 공간적 관계가 파악되어야 한다. 대상들 간의 공간적 관계를 파악하는 과정에는 여러가지 단서들이 사용되는 것으로 알려져 있다. 우리의 시각기체가 사용하는 단서들은 단안단서(monocular cue)와 양안단서(binocular cue) 그리고 운동단서(kinetic cue)의 세가지가 있지만 그림에서는 단안단서만이 문제가 된다.

단안단서에는 선형조망, 표면결의 밀도변화, 대기조망, 상대적 밝기, 중첩, 음영, 상의 높이 등이 있다. 그 가운데 선형조망은 다른 단안 단서들을 포괄하는 단서이다. 선형조망은 15C경 화가들에 의해 이해되어져 평면 위에 공간감을 표현하는 투시도법의 개발로 이어지게 된다(Kaufman, 1974; Pirren, 1975).

그림의 구성적 특징은 색채와 윤곽을 사용하여 표현한 대상들의 전경과 배경관계를 구분하고 각 대상들간의 상대적 위치나 크기 등을 표현하기 위해 화가가 사용하는 표현양식 특징을 말한다. 화가들은 그림에 이러한 구성적 특징들을 부여하기 위하여 지금까지 논의된 전경-배경분리, 대상분리, 공간관계의 기법들을 사용하게 된다. 경우에 따라 화가가 그림을 통해 표현하려는 주된 것이 현실 속에 존재하지 않는, 화가의 내면에 있는 관념의 산물이어서 그가

그린 그림이 비사실적이거나 전경과 배경의 분리가 제대로 이루어지지 않는 구성적 특징들을 가질 수 있다. 이러한 구성적 특징의 그림들은 일반적인 구성적 표현 기법들을 무시한 것이라기 보다는 구성적 표현기법들을 응용하여 그린 것이라고 볼 수 있다. 구성적 표현기법의 응용은 그림의 구성적 표현기법들에 대한 화가의 정확한 이해가 그 토대를 이루고 있다. 화가들이 자주 사용하는 구성적 표현 특징에는 크게 보아 깊이표현과 관련된 것과 착시점과 관련된 것이 있다.

① 깊이표현과 관련된 양식특징

화가들은 오랫동안 입체적인 대상을 평면 위에 표현하기 위해 여러 단안 단서들을 그림제작에 사용하여 왔다. 그림제작에 이용되는 여러 단안 단서들 가운데 선형조망은 가장 중요한 깊이지각단서이다. 선형조망의 원리를 화가들이 이해하기 이전에는 주로 중첩, 높낮이 등의 단안단서를 이용하여 그림속에 깊이감을 표현하였다. 18C경 화가들에 의해 빛에 대한 집중적인 탐구가 이루어진 이후부터 음영단서 역시 그림에 있어 일반적인 깊이단서로 자리잡게 된다. 그러므로 깊이 표현과 관련된 단안단서는 선형조망과 중첩 및 높이 그리고 음영단서를 중심으로 살펴 볼 수 있다.

② 착시점과 관련된 양식특징

우리는 대상을 지각할 때 기계적으로 전 시야를 하나 하나 탐색하지는 않는다. 우리는 여러가지 이유로 시야에 있는 많은 대상 가운데 특정대상을 선별하여 우선적으로 바라본다. 이렇게 특정시야부분을 선별하여 우선적으로 바라보는 곳을 착시점이라고 한다. 그림을 감상할 때에도 우리는 동일하게 특정대상을 선별하여 우선적으로 바라보게 되는데 착시점은 전경과 배경의 분리뿐만아니라 대상의 크기지각에도 영향을 미친다. 화가들은 감상자들의 착시

점들을 인위적으로 유도할 수 있는 단서들을 그림 속에 표현하여 자신의 예술적 의도를 강조한다. 착시점과 관련된 양식 특징은 표현된 착시점의 수에 관한 것과 착시거리에 관한 것으로 구분해 볼 수 있다.

화가들은 착시점과 관련하여 크게 세 가지 판단을 하여야 한다. 첫째는 착시점의 위치, 둘째는 착시점의 수 그리고 마지막으로 착시거리에 대한 판단이다. 착시점의 위치는 대개 그림의 소재에 의해 결정되기 쉽다. 예를 들어 소재가 인물일 경우 인물의 얼굴부위가 착시점이 되기 쉽고 꽃일 경우 줄기나 화병보다는 꽃이 착시점이 되기 쉽다. 그러므로 착시점의 위치는 화가의 자의적인 판단이 개입할 여지가 적어 그림의 양식특징으로 보기가 어렵다. 그러나 착시점의 수나 착시거리는 화가의 자의성이 개입할 여지가 상대적으로 크기 때문에 착시점의 수는 그림표현양식특징의 하나가 된다.

착시점과 관련하여 두 번째로 살펴보아야 할 양식적 특징은 착시거리이다. 보통 화가들은 하나의 대상을 그릴 때 대상 높이의 절반, 즉 2m 높이의 대상이라면 1m 이내로는 접근하여 그리지 않는다. 대상과 화가의 거리가 가까운 그림을 볼 경우 관객은 두 가지 특이한 지각을 한다. 만약 대상이 사람일 경우 감상자는 대상의 턱 밑과 대상의 신발 윗부분을 동시에 보게 된다. 이는 상하 눈 운동을 하지 않을 경우 현실에서는 불가능한 일이다. 또 한가지는 대상크기지각의 왜곡이다. 화가들은 좀더 극적이고 역동적인 느낌을 표현하고 싶을 때 착시거리를 짧게 하는 경우가 있다. 착시거리를 짧게 할 경우 착시한 대상과 그렇지 않은 대상의 크기의 차이가 커져 그림의 전체적인 인상이 강해진다.

논의의 관점에 기초한 그림양식특징의 기술 가능성

그림표현양식기술체계의 개발을 위해 지금

표 1. 그림양식기술을 위한 16개 그림양식특징들

| | |
|--------------------|-------------------|
| 1. 윤곽선의 유무, 굵기, 밝기 | 9. 대상들 간의 색상대비 |
| 2. 대상구분을 위한 명암대비기법 | 10. 구성적 색상대비 |
| 3. 구성적 밝기대비기법 | 11. 색채 혼합방식 |
| 4. 윤곽선의 선명도 | 12. 채색도구(붓자국의 크기) |
| 5. 윤곽선의 방향 | 13. 투시도법의 사용 |
| 6. 전체적인 밝기 | 14. 명암처리 |
| 7. 전체적인 색조 | 15. 표현된 착시점의 수 |
| 8. 전체적인 채도 | 16. 착시거리 |

까지의 논의를 토대로 그림의 표현양식특징들을 지각이론에 기초하여 위계적으로 분류한 것이 표 1에 제시되어 있다. 표에 나타나 있듯이 그림양식기술에 유용하리라 여겨지는 특징들은 16개로 요약될 수 있는 것 같다. 이 16개의 양식특징들은 시지각이론에 기초한 설명들에 따라 개발되었기 때문에 그림의 표현양식특징을 전체적으로 일관되게 기술할 수 있을 것이라 기대한다.

그림의 지각적 속성과 심미적 인상

그림의 지각적 속성들이 심미적 인상에 미치는 효과를 분석하기 위해서는 먼저 심미적 인상의 실체를 파악하여야 한다. 그러기 위해서 그림의 심미적 인상과 관련된 형용사 어휘목록을 표3과 같이 만들었다. 심미적 인상은 하나의 그림이 의도하고 있는 메시지, 사물을 보는 관점 그리고 그림에 대한 質의 평가 등과는 다른 것이다. 심미적 인상과 관련된 형용사 목록에는 이러한 것들과 관련된 형용사들은 배제되어야 한다. 그 다음 조사 대상자들이 실제 그림을 보고 그 그림의 16개 지각적 속성과 심미적 형용사들을 평가하게 한 후 그 평가 결과를 요인분석하여 전체적 심미적 인상의 구성요인들

을 밝혀냄으로써 하나의 그림이 감상자에게 주는 심미적 인상의 실체를 규명할 수 있다. 이렇게 하여 규명된 심미적 인상요인들과 그림에 대한 16개 지각적 속성들에 대한 평가결과를 분석하면 그림의 표현양식을 기술할 수 있는 핵심적인 지각적 속성들을 가려낼 수 있으며, 아울러 각 지각적 속성들이 어떠한 심미적 인상에 주요한지를 밝혀낼 수 있어 그림의 표현양식에 직접적인 통찰을 제공할 수 있을 것이다.

이와 같은 세단계의 절차를 걸쳐 지각적 속성이 심미적 인상에 미치는 효과가 분석되었다. 분석의 첫단계에서는 지각적 속성들 각각의 독립성과 양식변별력을 알아보기 위해 16개 지각적 속성에 걸친 그림양식분석결과의 평균치를 토대로 지각적 속성간의 상관분석을 하였다. 두번째 단계에서는 심미적 인상의 배후 구성요인을 파악하기 위하여 형용사 척도 평정 결과를 가지고 요인 분석을 실시하였다. 세번째 단계에서는 이 요인 분석에서 얻어진 요인 점수와 표현양식 특징 분석점수와의 상관 분석을 통하여 표현양식이 심미적 반응에 미치는 효과를 조사하였다.

방법 및 절차

① 조사도구

그림표현의 지각적 속성과 심미적 인상을 한

종류의 설문지를 이용하여 동시에 조사하였다. 설문지는 모두 67개 문항으로 구성되어 있었다. 이 67개 문항 가운데 16개는 지각적 속성을 묻는 문항이었고 51개는 심미적 인상을 묻는 문항이었다. 그림의 지각적 속성을 묻는 16개 문항은 지각이론에 기초하여 추출한 지각적 속성들을 표 2에서 보듯이 일반인들이 이해하기 쉽게 표현을 바꾸어 7점척도 상에 응답할 수 있게 만든 것이었다.

심미적 인상을 묻는 51개 문항은 그림에 대한 심미적 인상과 관련된 51개 형용사를 7점척도화 한 것이었다. 이 51개 형용사들은 미술전문지 ‘공간’ 94년판 열두권과 그림 전시회 팸플릿에 수록된 미술평론 50편을 검색하여 심

미적 인상과 관련된 표현들만을 추려낸 것으로 표 3과 같다. 이 형용사들을 표집하는 과정에서 ‘아름답다’, ‘살아있는 듯하다’ 등과 같이 그림의 질적 평가와 관련된 형용사나 ‘곡선적’ 등과 같이 그림의 지각적 속성을 기술하는 형용사들은 가급적 제외했다. 그러나 심미적 인상을 기술하는 형용사가 질적 평가의 측면이나 지각적 속성을 기술하는 측면을 함께 가지고 있을 경우에는 심미적 인상의 측면을 중시하여 연구에 포함시켰다. 예를 들어 ‘산뜻하다’와 같은 형용사는 산뜻한 느낌이 중요한 그림에서는 질적 평가차원이 될 수 있지만 그렇지 않은 많은 그림에서는 질적인 평가의 측면보다는 심미적 인상의 측면이 더 두드러진다고

표 2. 그림의 지각적 속성을 묻는 16개 문항과 문항의 예

1. 그려진 대상들에 윤곽선이 있다고 생각하십니까? 없으면 1, 있다면 굵기에 따라 2-7사이에서 답해 주십시오.
2. 대상들간의 밝기대비는 심합니까?
3. 구성적 밝기대비가 심합니까?
4. 대상들의 윤곽 혹은 윤곽선은 선명합니까?
5. 전체적으로 그려진 대상들은 곡선적입니까?
6. 전체적으로 밝다고 생각하십니까?
7. 전체적으로 청,녹색조라고 생각하십니까?
8. 전체적인 채도가 높다고 생각하십니까?
9. 대상들간의 색상대비는 심합니까?
10. 그림의 구성적 색상대비는 심합니까?
11. 그림에 사용된 색이 팔레트에서 완전히 혼합된 후 칠해졌다고 생각하십니까?
12. 그림에 붓자국이 크고 많이 나타나 있습니까?
13. 선형 투시도법의 적용이 엄격하다고 생각하십니까?
14. 대상 구분을 위해 명암처리는 사실적으로 되었다고 생각하십니까?
15. 그림의 착시점이 명확하지 않다고 생각하십니까?
16. 그림의 주요 대상에 대한 착시거리가 멀다고 생각하십니까?

문항 예 : 2. 대상들 간의 밝기 대비는 고대비입니까?

전혀 그렇지 않다 그렇지 않다 조금 그렇지 보통이다 조금 그렇다 그렇다 매우 그렇다

1.....2.....3.....4.....5.....6.....7

표 3. 회화의 심미적 인상과 관련된 형용사 목록과 문항의 예

| 형용사 목록 | | | | 형용사 목록 |
|------------|-----------|-----------|-----------|------------|
| 1) 힘차다 | 2) 동적이다 | 3) 활기차다 | 4) 부드럽다 | 5) 여성적이다 |
| 6) 딱딱하다 | 7) 차갑다 | 8) 예리하다 | 9) 산뜻하다 | 10) 신선하다 |
| 11) 깨끗하다 | 12) 밝다 | 13) 경쾌하다 | 14) 간결하다 | 15) 세련되었다 |
| 16) 거칠다 | 17) 섬세하다 | 18) 강하다 | 19) 사실적이다 | 20) 원색적이다 |
| 21) 화려하다 | 22) 현대적이다 | 23) 가볍다 | 24) 두텁다 | 25) 중후하다 |
| 26) 맑다 | 27) 소박하다 | 28) 편안하다 | 29) 차분하다 | 30) 환상적이다 |
| 31) 은은하다 | 32) 신비하다 | 33) 서정적이다 | 34) 풍성하다 | 35) 뽀뽀하다 |
| 36) 탄탄하다 | 37) 자극적이다 | 38) 들떠있다 | 39) 대범하다 | 40) 깊어 보인다 |
| 41) 촉촉하다 | 42) 침울하다 | 43) 시원하다 | 44) 실하다 | 45) 꾸밈이 있다 |
| 46) 세밀하다 | 47) 재미있다 | 48) 독특하다 | 49) 참신하다 | 50) 규칙적이다 |
| 51) 아기자기하다 | | | | |

문항 예 : 보고 계시는 그림이 맑다는 느낌이 듭니까?

전혀 그렇지않다 조금 보통이다 조금 그렇다 그렇다 매우 그렇다
 그렇지않다 그렇지않다
 1.....2.....3.....4.....5.....6.....7

볼 수 있다.

② 평정자

양식기술특징을 가급적 정확하게 평정하기 위해서는 색채의 색상과 밝기대비를 민감하게 구별할 수 있어야 하기 때문에 미술훈련 수준이 높은 평정자가 필요하다. 그러나 자극으로 선정된 그림들이 미술인구층이 비교적 얇은 국내 작품들이어서 평정자가 특정화가의 미술작품에 접촉한 기회가 많을 경우 한 작품이 주는 심미적 인상 자체보다는 그것을 그린 화가의 작품에 대한 고정관념에 의한 응답을 할 가능성이 있다. 이러한 문제를 해결하기 위해 미술훈련 수준은 높되 회화작품과 접할 기회가 적은 홍익대학교 미술대학 시각디자인학과 3학년 학생 40명을 평정자로 조사에 참여케 하였다.

③ 평정대상 그림

조사에 사용한 그림은 한국 현대화 중에서

선정한 구상화 20점과 반구상화 7점이었다. 구상화 20점은 풍경화 10점과 정물화 10점으로 되어 있었다. 이 27개의 그림들은 연구자의 판단에 의해 가급적 다양한 표현들을 반영하도록 선정된 것이다. 구상화 중에서 풍경화와 정물화만을 포함 시킨 이유는 소재가 심미적 인상에 주는 효과를 가급적 배제하기 위함이었다. 예를 들어 인물화는 표현된 인물 자체가 가지고 있는 표정이나 인상이, 그리고 알레고리풍의 서사적인 그림은 그림의 서사된 내용 자체가 매우 강한 표현성을 갖고 있기 때문에 연구대상으로 적당하지 않다. 따라서 순수한 그림양식 특징의 효과만을 밝혀낼 수 있도록 가급적 구상화 중 중성 소재를 담은 풍경화와 정물화, 그리고 동물을 소재로 한 반구상화를 평정대상 그림자극으로 정하였다.

풍경화와 정물화는 각각 산풍경과 꽃, 반구상화의 경우에는 새나 말과 같은 동물로 소재

를 제한하여 소재가 주는 영향을 균등하게 하였다. 꽃과 산 그리고 새와 말을 소재로 선정하는 이유는 첫째, 이들 소재가 회화에서 가장 흔하고, 둘째 소재 크기나 규모에 다양성이 보장되기 때문에 연구결과의 일반화가 용이하다는 점 때문이다.

자극으로 선정한 27개 그림은 개인전 팸플릿에 실린 원색 도판을 컬러 스캐너를 이용하여 컴퓨터에 입력한 후 SONY 17" 컬러모니터를 통해 제시하였다. 그래픽 보드는 65,000색을 지원할 수 있는 MACH64였다. 모니터에는 그림 이외에 각 그림에 매겨진 1부터 27까지의 고유 번호가 그림의 상단에 표시되어 그 번호를 평정자가 보고 직접 해당 설문지의 쪽을 찾아 기록할 수 있도록 하였다.

④ 평정절차

연구개시 하루 전 2시간 동안 16개 지각적 속성들의 의미를 강의실에서 슬라이드를 이용하여 연구 참가자들에게 설명하였으며 실제 평정과정은 3일에 걸쳐 진행되었다. 평정자의 피로를 고려하여 첫날과 둘째날에는 각 10개의 그림을, 셋째날에는 7개의 그림을 평정하게 하였다. 제한 시간은 두지 않았는데 10개의 그림을 평정하는데 평균 45분 정도 소요되었다. 평정 장소는 평정자들의 편의를 고려하여 홍익대학교 시각디자인과 컴퓨터 그래픽실을 이용하였다. 평정 장소에는 연구자와 연구 보조원 그리고 평정자들 이외에는 출입이 통제되었고 10대의 컴퓨터를 이용하여 동시에 최대 10명까지 조사할 수 있었다. 평정자들이 평정장소에 도착하면 도착 순서대로 컴퓨터 앞에 앉게 한 후 설문지를 나누어주었다. 평정자들이 컴퓨터 앞에 앉게 되면 곧 바로 컴퓨터 모니터를 통하여 설문지에 있는 것과 같은 내용의 지시문을 읽을 수 있도록 하였다. 평정자들이 지시문을 읽은 다음에는 모니터 하단에 있는 화살표를 마

우스로 직접 클릭하여 첫번째 그림자극을 담고 있는 화면으로 넘어가게 하였다. 평정자들에게 부여된 과제는 화면에 나타나는 그림과 그것의 상단에 있는 고유 번호를 보고 설문지의 해당 쪽을 찾아 그 그림의 지각적 속성과 심미적 인상을 묻는 67개 문항에 걸쳐 평정을 하는 것이었다. 한 그림의 평정이 끝나면 하단의 화살표를 평정자가 직접 클릭하여 다음 그림으로 넘어가도록 하였다.

결 과

① 그림의 물리적, 구성적 지각적 속성 평정결과

평정의 난이도가 너무 높아 평정자들이 제대로 지각적 속성을 평가하지 못했거나 그림간의 지각적 속성의 차이를 적절히 표현할 수 없는 지각적 속성들은 27개 그림에 걸친 각 지각적 속성의 평균치의 프로파일이 미묘할 것이며 그렇지 않다면 프로파일이 들쭉날쭉할 것이다. 프로파일이 들쭉날쭉한 정도를 비평활도라 하고 1에서 *Wilk's Lamda* 값을 뺀 것을 비평활도로 간주하였다. 숫자가 크면 비평활도가 큰 것이며 해당지각적 속성이 평정에 사용된 그림의 변별에 유용성이 크다는 것을 의미한다. 표 4는 16개 지각적 속성 각각의 비평활도 값들이다. 표에서 보는 것과 같이 16개 지각적 속성들은 모두 그림을 유의미하게 변별하였다. 비평활도 값이 가장 낮은 특징은 평정난이도가 가장 높을 것으로 예상했던 착시점의 표현정도를 묻는 특징이었다.

평정에 사용된 지각적 속성들 간의 독립성을 알아보기 위하여 27개 그림에 걸친 16개 지각적 속성들 간의 상관관계를 조사하였다. 그 결과가 표 5에 제시되어 있다. 표에서 보는 바와 같이 구성적 밝기대비와 상대적 밝기대비, 구성적 색상대비와 대상간 색상대비, 투시도법과 사실적 명암처리의 상관이 .6 이상이었다. 좀

표 4. 27개 그림에 대한 16개 지각적 속성들의 비평활도

| 그림의 지각적 속성 | 비평활도 | 그림의 지각적 속성 | 비평활도 |
|------------|------|------------|------|
| 윤곽선의 표현정도 | .99 | 윤곽선의 방향 | .94 |
| 전체적인 색조 | .99 | 전체적인 밝기 | .99 |
| 구성적 밝기대비 | .99 | 전체적인 채도 | .98 |
| 구성적 색상대비 | .97 | 색채혼합 | .93 |
| 붓자국의 크기 | .98 | 투시도법의 적용정도 | .97 |
| 사실적 명암처리 | .98 | 착시거리 | .96 |
| 착시점 | .82 | 대상간 색상대비 | .98 |
| 대상간 밝기대비 | .97 | 윤곽의 선명도 | .99 |

* 비평활도= 1- Wilk's Lamda

표 5. 15개 지각적 속성들의 상관표

| | 윤곽선 굵기 | 대상간 밝기대비 | 대상간 색상대비 | 윤곽 선명도 | 윤곽의 방향 | 전체적 색조 | 전체적 밝기 | |
|----------|----------|----------|----------|--------|--------|--------|----------|--------|
| 대상간 밝기대비 | .0055 | | | | | | | |
| 대상간 색상대비 | .1725 | .3593 | | | | | | |
| 윤곽선 선명도 | .5621 | .1876 | .2475 | | | | | |
| 윤곽의 방향 | -.1637 | -.0359 | -.0593 | -.2015 | | | | |
| 전체적 색조 | -.0899 | .1761 | .0229 | -.0394 | .0945 | | | |
| 전체적 밝기 | -.0282 | .2871 | .0449 | .0951 | -.1037 | .1171 | | |
| 구성적 밝기대비 | -.0933 | .6963 | .2518 | .1178 | -.0028 | .2660 | .2872 | |
| 전체적 채도 | .0089 | .2354 | .4932 | .1038 | -.0137 | .0556 | .2842 | |
| 구성적 색상대비 | .1232 | .2577 | .8013 | .2258 | -.0391 | .0465 | .0316 | |
| 색채혼합 | .1089 | .0952 | .0152 | .2207 | -.1179 | .0055 | .0573 | |
| 붓자국의 크기 | -.0693 | .0110 | .1538 | -.1420 | .0940 | .0231 | -.1291 | |
| 투시도법 | -.0671 | .2233 | -.1465 | .1182 | -.0844 | .0132 | .0361 | |
| 사실적 명암처리 | -.0970 | .2351 | -.1745 | .1059 | -.0692 | .0422 | .0924 | |
| 착시점의 표현 | .0328 | -.1007 | .1102 | -.0180 | .0534 | -.0033 | -.0456 | |
| 착시거리 | -.0488 | .1074 | .0281 | .0092 | -.0330 | .0546 | -.1075 | |
| | 구성적 밝기대비 | 전체적 채도 | 구성적 색상대비 | 색채혼합 | 붓자국 크기 | 투시도법 | 사실적 명암처리 | 착시점 표현 |
| 전체적 채도 | .1973 | | | | | | | |
| 구성적 색상대비 | .2492 | .5642 | | | | | | |
| 색채혼합 | .0893 | -.0174 | .0451 | | | | | |
| 붓자국의 크기 | .0191 | .1549 | .1737 | -.3467 | | | | |
| 투시도법 | .2075 | -.1544 | -.1705 | .1150 | -.0242 | | | |
| 사실적 명암처리 | .2315 | -.1753 | -.1897 | .0989 | -.1319 | .6738 | | |
| 착시점의 표현 | -.1057 | .1601 | .1347 | -.0573 | .1547 | -.2494 | -.3351 | |
| 착시거리 | -.1264 | -.0265 | .0261 | .0194 | .1309 | .3046 | .1420 | .0883 |

더 분명한 결과해석을 위해 이들의 평균치의 프로파일을 비교한 결과 구성적 밝기대비와 대상간 밝기대비 그리고 구성적 색상대비와 대상간 색상대비가 아주 유사하였다. 이러한 결과는 평정자들이 두 지각적 속성의 의미를 제대로 구별하지 못했다기 보다는 실제 그림에서 두 특징의 구별이 매우 모호했기 때문으로 보인다. 소재의 폭이 확대되었을 경우에도 동일한 결과가 반복된다면 이들 두쌍의 특징들을 구별하는 것은 아무런 실질적인 이득이 없으므로 각기 1개의 특징으로 통합하여야 한다.

② 심미적 인상요인의 추출

27개 그림에 걸친 51개 형용사 척도의 평정 결과를 극대변량직교회전(Principal Component Analysis with Orthogonal & Varimax Rotation)을 사용하여 분석을 실시했는데 분석결과 네개의 요인이 전체 변량중 47.5%를 설명하는 것으로 나타났다. 네요인의 51개 형용사 척도에서의 요인부하량을 토대로 각 요인의 이름을 “강한 느낌”, “참신한 느낌”, “중후한 느낌”, “정교한 느낌”이라고 명명하였다.

“강한 느낌” 요인: 강한 느낌 요인은 전체 변량 가운데 18.8%를 설명하며 ‘자극적이다’, ‘격렬하다’, ‘원색적이다’, ‘강하다’, ‘대범하다’, ‘힘차다’, ‘거칠다’의 7개 척도에서 요인부하량이 .7 이상이었다. 요인부하량이 높은 형용사들은 전체적으로 보면 강한 인상과 관련이 높은 것들이었다. 다시말해 색채나 붓의 터치 등이 대담하게 사용되어 감상자들의 각성 수준을 높게 하고 그 결과 다른 그림보다 눈에 잘 띄게 하는 그림의 인상이라 생각하여 “강한 느낌”이라고 명명하였다.

“참신한 느낌” 요인: “참신한 느낌”요인은 약 14.2%의 변량을 설명하며 ‘산뜻하다’, ‘신

선하다’, ‘경쾌하다’, ‘세련되었다’, ‘깨끗하다’, ‘참신하다’, ‘재미있다’, ‘밝다’, ‘밝다’, ‘시원하다’, ‘현대적이다’ 등의 요인부하가 .5 이상이었다. 요인부하표를 보면 한 가지 특이한 점이 있었다. 그것은 이 요인에 부하가 높은 형용사들이 크게 둘로 나누질 수 있다는 것이다. 그 하나는 ‘산뜻하다’, ‘밝다’, ‘시원하다’ 등과 같이 감각적인 형용사들이며 다른 하나는 ‘재미있다’, ‘독특하다’와 같이 표현기법의 새로움에 관한 형용사들이다. 이러한 점을 고려하여 ‘참신한 느낌’이라고 명명하였다. 참신함은 밝고 신선하고 깨끗하다는 인상도 표현하지만 ‘참신한 생각’이라는 표현에서 보듯이 기발하고 독특하다는 의미도 포함돼 있기 때문이다.

“중후한 느낌” 요인: 중후한 느낌 요인의 설명량은 8.2%였으며 ‘탄탄하다’, ‘깊다’, ‘중후하다’ 척도에서 요인 부하가 약 .7 정도였다. 농담의 변화가 많고 밝기가 어두우며 대상구분을 밝기대비에 의존하는 그림들의 요인점수가 높았다.

“정교한 느낌” 요인: 정교한 느낌 요인의 설명량은 6.3%였으며 ‘예리하다’, ‘세밀하다’, ‘섬세하다’ 등의 항목에서 요인 부하가 약 .6 정도였다. 그림의 전체적인 색조가 청녹색조이며 음영묘사가 사실적이거나 윤곽의 선명도가 명확한 그림들의 요인점수가 높았다.

③ 소재별 요인들 간의 상관:

네개의 심미적 인상요인들의 범용성을 알아보기 위해 정물화, 풍경화 그리고 반구상화의 세 가지 소재별로 극대변량직교회전 주성분 분석을 실시하였다. 그 결과 소재별 네개의 심미적 요인들이 추출되었으며 정물화에서는 50.9%, 풍경화에서는 46.2% 그리고 반구상화에서는 47.9%의 변량을 설명하는 것으로 나타났다. 소

재별로 추출된 이 네개의 요인들은 소재 구분 없이 추출한 네개의 심미적 요인들과 유사할 것이라고 추측할 수 있다. 그러나 이러한 추측이 아직 분명하게 검증된 것이 아니므로 요인들은 추출된 순서에 따라 제 1요인, 제 2요인, 제 3요인 그리고 제 4요인으로 명명했다. 소재별로 추출된 네요인의 요인구조가 같은지를 살펴보기 위하여 각 요인의 소재간 상관을 순위대로 조사하였다. 소재별의 요인간 상관은 표6에서 보는 바와 같이 제 4요인을 제외하고 전반적으로 높게 나타났으나 제 3요인의 경우 상관이 매우 낮아 소재별 제 3요인들은 서로 유사한 것으로 볼 수 없었다.

제 1 요인 : 세 소재 모두의 제 1요인은 매우 유사하였다. 정물화와 풍경화의 상관은 -.8791이었고 반구상화와 정물화는 -.9203, 그리고 풍경화와 반구상화는 .9604였다. 그러나 풍경화와 정물화 그리고 반구상화와 정물화와의 상관은 모두 부적이었다. 제1요인의 51개 형용사 요인부하는 강한 느낌의 요인부하와 매우 유사하였다.

제 2 요인 : 정물화와 반구상화의 상관계수는 .7074 그리고 반구상화와 풍경화는 .8013 였다.

반면 풍경화와 정물화는 .5983으로 상대적으로 상관이 낮게 나타났다. 51개 형용사 척도의 요인 부하를 소재별로 살펴보면 ‘재미있다’, ‘아기자기하다’, ‘독특하다’ 등의 척도에서의 요인부하가 정물화, 반구상화, 그리고 풍경화의 순으로 약해졌다. 반면 이와 역순으로 ‘신선하다’, ‘경쾌하다’, ‘밝다’, ‘밝다’ 와 같은 형용사의 요인 부하는 커졌다.

제 3 요인 : 세 소재 모두에서 제3요인은 매우 유사한 것으로 나타났다.

정물화와 풍경화 간의 상관은 .83, 정물화와 반구상화 간의 상관은 .92 그리고 풍경화와 반구상화 간의 상관은 .73이었다.

제 4 요인 : 앞의 세 요인에 비해 상대적으로 상관이 낮았다. 정물화와 풍경화 간의 상관은 .5999 그리고 풍경화와 반구상화 간의 상관은 .5109로 유의미하였지만 정물화와 반구상화는 .0904로 매우 낮았다.

④ 지각적 속성과 심미적 인상의 관계 분석

각 심미적 인상에 그림양식의 어떠한 특징들

표 6. 전체 및 소재별 동일추출순개 요인고 간의 상관

| | 강한 느낌요인과 제1요인 | | | | 참신한 느낌요인과 제2요인 | | |
|------|----------------|--------|-------|------|----------------|-------|-------|
| | 전체 | 정물 | 풍경 | | 전체 | 정물 | 풍경 |
| 정물화 | -.9772 | | | 정물화 | .9270 | | |
| 풍경화 | .9521 | -.8791 | .9604 | 풍경화 | .7540 | .5983 | .8013 |
| 반구상화 | .9655 | -.9203 | | 반구상화 | .8952 | .7074 | |
| | 중후한 느낌요인과 제3요인 | | | | 정교한 느낌요인과 제4요인 | | |
| | 전체 | 정물 | 풍경 | | 전체 | 정물 | 풍경 |
| 정물화 | .9060 | | | 정물화 | .2171 | | |
| 풍경화 | .7237 | .8399 | .7325 | 풍경화 | .6058 | .5999 | .5109 |
| 반구상화 | .9212 | .9281 | | 반구상화 | .9489 | .0904 | |

이 얼마나 영향을 주는가를 추정해보기 위해 본 연구에서 추출한 네개의 심미적 인상의 차원을 종속변인으로 하고 16개 지각적 속성들을 독립변인으로 하여 위계적 중다회귀 분석을 실시하였다. 하나의 그림이 관객에게 주는 심미적 효과는 그 그림이 갖고 있는 물리적, 구성적 표현양식의 산물이다. 만약 앞서 개발한 그림양식 기술체계가 만족할 만한 것이라면 하나의 그림이 갖고 있는 심미적 인상을 개발된 양식 기술체계가 충분히 예측할 수 있어야 한다.

“강한 느낌”에 대한 지각적 속성의 효과 : “강한 느낌” 요인에서는 전체적으로 보았을 때 표 7에서 보는 것과 같이 10개의 양식변인들이 유의미하였다($F(10, 1042)=122.60, p<.0001$). 이들의 설명량은 54%였으며 붓자국의 크기, 그림의 구성적 색상대비, 채도, 전체적인 밝기, 명암처리의 사실성의 순으로 예언치가 높았다. 붓자국의 크기가 클수록 그리고 전체적인 채도와 색상대비가 클수록 그리고 명암처리는 비사실적이고 밝기가 어두울수록 강한 느낌이 커지

표 7. 지각적 속성들이 강한 느낌을 예언하는 정도에 대한 중다회귀분석 결과

| 심미적 인상 | R^2 | 예언변인(지각적 속성) | Beta | t | p |
|---|-------|--------------|------|-------|-------|
| 강한 느낌 $F(10,1042)=122.60,$ $p<.0000.$ | .54 | 구성적 색상대비 | .22 | 5.80 | .00 |
| | | 붓자국 | .32 | 13.52 | .00 |
| | | 명암처리 사실적 | -.21 | -9.54 | .00 |
| | | 전체적 밝기 | -.22 | -9.44 | .00 |
| | | 채도 | .22 | 7.92 | .00 |
| | | 색채혼합 | -.10 | -4.28 | .00 |
| | | 곡선적 | -.09 | -4.15 | .00 |
| | | 착시거리 | -.08 | -3.51 | .00 |
| | | 대상색상대비 | .09 | 2.44 | .01 |
| | | 색조 | -.05 | -2.41 | .0158 |

표 8. 지각적 속성들이 참신한 느낌을 예언하는 정도에 대한 중다회귀분석 결과.

| 심미적 인상 | R^2 | 예언변인(지각적 속성) | Beta | t | p |
|--|-------|--------------|------|-------|-----|
| 참신한 느낌 $F(8,1044)=48.17,$ $p<.0000.$ | .26 | 전체적 밝기 | .32 | 11.54 | .00 |
| | | 채도 | .24 | 8.70 | .00 |
| | | 선형투시 | -.09 | -3.32 | .00 |
| | | 색조 | .09 | 3.48 | .00 |
| | | 착시거리 | -.07 | -2.47 | .01 |
| | | 색채혼합 | .08 | 3.18 | .00 |
| | | 곡선적 | .08 | 3.00 | .00 |
| 착시점의 유무 | -.05 | -2.09 | .03 | | |

는 것으로 나타났다.

“참신한 느낌”에 대한 지각적 속성의 효과 :
 “참신한 느낌” 요인에서는 8개의 양식변인들이 전체변량의 약 27%를 차지하였다($F(8,1044)=48.17, p<.0001$). 표8은 소재 구분 없이 전체적으로 분석하였을 때의 결과이다. 그림의 전체적인 밝기가 밝고 채도가 높을수록 참신한 느낌이 커지는 것으로 나타났다.

“중후한 느낌”에 대한 지각적 속성의 효과 :
 “중후한 느낌” 요인에서는 소재 구분 없이 전체

적으로 보았을 때 7개의 요인이 전체 변량의 27% 정도를 차지하였다($F(7,1045)=54.28, p<.0001$). 그림의 전체적인 밝기($t=-14.72, p<.0001$)의 예언치가 가장 높았으며 부정적으로 상관을 이루었다. 어두울 수록 중후한 느낌이 커진다는 결과이다. 명암처리의 사실성과 선형투시의 적용 정도, 착시거리가 그 다음으로 예언치가 높았고 정적인 상관을 보였다. 다시말해 명암처리가 사실적이고 선형투시도법이 엄격히 적용되며 착시거리가 길수록 중후한 느낌은 커지는 것으로 나타났다. 표9는 전체적으로 보았을 때의 결과이다.

표9. 지각적 속성들이 중후한 느낌을 예언하는 정도에 대한 중다회귀분석 결과.

| 심미적 인상 | R^2 | 예언변인(지각적 속성) | Beta | t | p |
|--|-------|--------------|------|--------|-----|
| 중후한 느낌 $F(7,1045)=54.28,$ $p<.0000.$ | .26 | 전체적 밝기 | -.39 | -14.72 | .00 |
| | | 선형투시 | .12 | 3.30 | .00 |
| | | 명암처리사실성 | .14 | 3.85 | .00 |
| | | 착시거리 | .10 | 3.54 | .00 |
| | | 곡선적 | .07 | 2.72 | .00 |
| | | 붓자국 | .07 | 2.83 | .00 |
| | | 착시점유무 | -.06 | -2.33 | .01 |

표 10. 지각적 속성들이 정교한 느낌을 예언하는 정도에 대한 중다회귀분석 결과

| 심미적 인상 | R^2 | 예언변인(지각적 속성) | Beta | t | p |
|--|-------|--------------|------|-------|-----|
| 정교한 느낌 $F(9,1045)=56.99,$ $p<.0000.$ | .32 | 명암처리 | .36 | 10.25 | .00 |
| | | 밝기대비 | .10 | 3.51 | .00 |
| | | 채도 | .11 | 3.42 | .00 |
| | | 색조 | .12 | 4.88 | .00 |
| | | 곡선적 | -.07 | -3.07 | .00 |
| | | 선형투시도법 | .11 | 3.32 | .00 |
| | | 전체적밝기 | .07 | 2.67 | .00 |

“정교한 느낌”에 대한 지각적 속성의 효과 : “정교한 느낌” 요인에서는 9개의 변인들($F(9, 1043)=56.99, p<.0001$)이 전체 변량의 약 33%를 차지하고 있었다. 명암처리($t=10.25, p<.0001$)가 가장 중요한 예언변인인 것으로 드러났다. 그 다음 전체적인 색조와 채도, 밝기대비 그리고 선형투시도법의 적용정도의 예언치가 높고 정적인 상관을 보여 투시도법이 잘 적용된 밝고 채도가 높은 청녹색조의 그림이 정교한 느낌이 큰 것으로 나타났다.

논 의

그림의 양식적 특징들이 드러나는 그림 구성의 단계는 지각심리학에서 이야기하는 대상지각과정과 같다고 가정하였다. 지각이론에 기초하여 그림의 구성과정을 고려하며 추출해낸 그림 속에 물리적으로 실재하는 16개 표현양식의 특징들은 모두 그림들을 잘 변별해내었으나, ‘대상들 간의 밝기대비’와 ‘구성적 밝기 대비’, 그리고 ‘대상들 간의 색상대비’와 ‘구성적 색상대비’는 서로 매우 유사한 지각적 속성인 것으로 밝혀졌다. ‘대상들 간의 밝기 대비’, ‘대상들 간의 색상대비’, ‘윤곽선의 유무’, ‘윤곽선의 선명도’, ‘착시점의 표현 정도’의 다섯 지각적 속성들은 그림의 심미적 인상에 미치는 효과가 매우 적은 것으로 나타났다. 이런 결과를 볼 때 16개 지각적 속성은 더 적은 수로 압축될 수 있을 것이다. 그러나 연구대상을 인물화, 서사화, 비구상화 등으로 확장한 연구의 결과가 나올 때까지는 지각적 속성의 수를 줄이는 것을 보류하여야 할 두 가지 이유가 있다. 첫째, 각 지각적 속성의 의미들을 연구참가자들이 제대로 이해하지 못했을 수 있다. *Vasalery*의 그림양식과 같은 특수한 경우를 제외하면 대상들 간 색상 및 밝기대비가 명확히 구분되는 그림은 많지 않을 것이다. 둘째, 연구의 대

상이된 풍경화와 정물화는 인물화나 서사화 등에 비해 전경과 배경의 관계가 단순하기 때문에 이들 다른 유형의 그림에서는 16개 지각적 속성 모두가 유효하게 쓰일 가능성이 있다. 구성적 색상대비와 밝기대비 그리고 대상간 색상대비와 밝기대비는 전경과 배경의 관계가 복잡한 그림에서 주로 두드러지는 특징일 수 있다.

심미적 인상의 네가지 주요 차원인 ‘강한 느낌’, ‘참신한 느낌’, ‘중후한 느낌’, ‘정교한 느낌’이 전체 변량의 47.5%를 차지하였다는 것은 평정에 사용된 51개 형용사가 미술평론가들이 그림의 심미적 인상을 기술할 때 자주 사용하는 표현이라는 점을 고려할 때 이들 네 요인이 그림의 심미적 인상을 거의 50% 설명해 줄 수 있는 매우 포괄적이고 유용한 도구가 될 수 있다는 것을 암시한다.

본 연구에서 확인된 네개의 심미적 인상요인들은 본 연구와 유사한 연구를 수행한 Machotka (1979)의 연구결과와 비교하면 좀 더 분명하게 이해할 수 있다. Machotka는 시각디자인물과 서양화로 구분하여 연구를 진행하였다. 그는 사람들에게 그림의 유사성 정도를 평가하게 한 후 그 결과를 MDS분석하는 방식의 연구를 통해 시각디자인물에서는 ‘액센트 요인’, ‘하모니 요인’, ‘유니크 요인’을, 그리고 서양화를 대상으로 하여서는 ‘하모니 요인’과 ‘유니크 요인’을 추출하였다. 시각디자인에서는 순수미술보다 커뮤니케이션을 더 중시한다. 혼잡한 시각환경 속에서 신속하고 정확하게 커뮤니케이션을 이루자면 사람의 시선을 쉽게 유도할 수 있는 자극적인 표현이 시각디자인물에 많아야 한다. 이러한 이유로 서양화에서는 액센트 요인이 발견되지 않았다고 볼 수 있다. 그림에서 자극적인 표현이라는 것은 대개 색채나 형태의 대비에 의해 이루어지는데 이런 점에서 Machotka는 이 요인을 액센트 요인 혹은 대비 요인이라고 명명하였다. 다차원 분석결과와 주

축요인 분석결과를 일대일 비교하기는 힘들지만 Machotka의 '액센트'요인과 본 연구의 "강한 느낌"요인, 그리고 '유니크'요인과 "참신한 느낌"은 상당히 유사하다. 하모니 요인과 비교할 만한 요인은 본 연구에서는 발견되지 않았으나 "참신한 느낌" 요인과 "정교한 느낌"요인의 성격이 조금씩 섞여있는 것으로 판단된다.

본 연구의 결과가 시각디자인을 대상으로한 Machotka의 연구결과와 유사한 까닭은 주로 사실적인 서양화를 대상으로한 Machotka의 연구와 달리 매우 다양한 양식의 현대 회화를 연구 자극으로 사용하였기 때문일 가능성이 크다. 강한 느낌요인의 요인 부하표를 보면 색채나 형태 등의 강한 대비에 의해 야기됐음직한 형용사 척도들의 요인부하가 높아 액센트 요인과 유사한 것이라 볼 수 있다.

Machotka의 유니크 요인은 한 그림의 독특함, 즉 창의적인 표현의 정도를 뜻한다. 참신한 요인과 관계가 깊었던 형용사들 가운데에는 재미있다, 독특하다, 아기자기하다 등 표현의 독

특함과 관련이 깊은 것들이 많았다. 중후한 느낌과 정교한 느낌은 Machotka의 다차원 분석 결과에서는 발견되지 않았다.

정교한 느낌요인은 Wölfflin의 선적 對 회화적 표현양식특징과 관련이 깊은 심미적 효과라 생각한다. 심미적 인상에 대한 지각적 속성들의 효과분석결과를 보면 정교한 느낌요인은 윤곽선의 선명도와 관련이 깊었다. 다시 말해 정교한 느낌이라는 것은 그림이 정교하고 세밀하게 그려졌다는 그림의 양식에 대한 기술(記述)적인 인상이 아니라 윤곽이 선명한 그림들이 발현시켰음직한 말끔하고 정갈한 심미적 인상이라고 볼 수 있다.

각 심미적 인상에 지각적 속성이 미치는 영향이 참신한 느낌과 중후한 느낌 요인에서 가장 낮았다. 참신한 느낌은 그림의 독특함이 많은 영향을 주는 심미적 요인이다. 그림의 독특함은 소재와 관련된 특징들의 영향을 많이 받을 수밖에 없기 때문에 지각적 속성이 심미적 인상에 미치는 영향이 다른 심미적 요인에 비

표 11. 표현양식 특징과 심미적 인상의 대응 매트릭스

| 그림 표현양식의 특징 | 심미적 인상 | | | |
|------------------------|--------|--------|--------|--------|
| | 강한 느낌 | 참신한 느낌 | 중후한 느낌 | 정교한 느낌 |
| 1. 윤곽선의 표현 | | | | |
| 2. 윤곽선의 방향(+곡선적) | -0.09 | .08 | .07 | -.07 |
| 3. 윤곽(선)의 선명도 | | | | |
| 4. 전체적인 색조(+청녹색조) | -.05 | .09 | | .12 |
| 5. 구성적 색상대비(+대비가 큼) | .22 | | | |
| 6. 대상간 색상대비 | .09 | | | |
| 7. 구성적 밝기대비 | | | | .10 |
| 8. 대상간 밝기대비 | | | | |
| 9. 전체적인 밝기(+밝음) | -.22 | .32 | -.39 | .07 |
| 10. 전체적인 채도 | .22 | .24 | | .11 |
| 11. 색채혼합 방식(+화면 혼합) | -.10 | .08 | | |
| 12. 붓자국의 크기(+붓자국이 큼) | .32 | | .07 | |
| 13. 투시도법의 적용(+투시도법 적용) | -.09 | .12 | .11 | |
| 14. 사실적인 명암처리 | -.21 | | .14 | .36 |
| 15. 착시점의 표현 | | -.05 | -.06 | |
| 16. 착시 거리 | -.08 | -.07 | .10 | |

해 상대적으로 적을 수밖에 없다고 본다. “강한 느낌”과 “참신한 느낌”에 영향을 미치는 양식적 특징들의 종류와 정도에서 상당히 차이가 있었다. 이러한 차이는 소재의 물리적 특징 때문이라 생각한다. 그 특징은 소재의 크기, 모양의 복잡함, 혹은 질감일 수 있다. 꽃과 같이 작고 복잡한 대상을 그릴 때 강한 느낌을 주기 위해 굵은 붓자국을 낸다면 꽃 자체의 묘사가 불가능할 것이다. 이럴 때는 소재의 복잡함이 중요한 변수일 것이다.

심미적 인상 전반에 미치는 양식적 특징들의 효과를 살펴보기 위해 심미적 인상에 대한 표현양식 특징들의 영향 분석결과를 표11과 같이 요약하였다. 표에는 베타의 절대값이 .05이상만 표시되어 있다. 표에서 보는 바와 같이 전체적 밝기와 전체적 채도 그리고 사실적인 명암 처리가 각 심미적 인상에 고르게 영향을 주고 있어 그림의 심미적 인상을 좌우하는 가장 중요한 지각적 속성인 것으로 나타났다. 윤곽선의 방향이나 전체적인 색조 그리고 투시도법의 적용특징도 네개의 심미적 인상에 고루 영향을 주는 것으로 나타났지만 그 효과의 정도는 크지 않았다. 심미적 인상에 전반적으로 큰 영향을 줄 것이라 예상하였던 구성적 색상대비나 붓자국의 크기는 강한 느낌에만 집중적으로 영향을 주는 것으로 드러났다.

개발된 기술체계의 예측력 검증

양식기술 체계의 예측력을 검증하기 위하여 화가에게 그림을 그리도록 한 후 조사대상자들에게 그것에 대한 심미적 인상을 물었다. 이를 위해, 지각적 속성과 심미적 인상간의 상관분석 결과를 이용하여, 특정 심미적 효과를 나타내기 위해서는 어떤 표현양식을 사용해야 하는가를 먼저 규정하는 작업을 실시하였다. 그 다음, 이 규정작업에서 얻어진 특정 심미적 인상

과 관련된 표현양식 기법을 한 명의 화가에게 알려준 다음 그것에 따라 그림을 그리도록 하였다. 이 그림들은 다시 여러 조사 대상자들에게 그림의 심미적 인상을 묻기 위한 자극으로 사용되었다. 연구의 마지막 절차로서, 각 그림에 대한 조사대상자들의 반응이 미리 규정되어 있는 특정 심미적 효과와 일치하는지를 조사함으로써 연구에서 개발된 그림 표현양식 기술체계의 신뢰성과 타당성을 검증하였다.

방법 및 절차

① 그림제작 :

전문 일러스트레이터에게 검증에 필요한 그림을 그리게 하였다. 먼저 본 연구를 통해 개발한 그림양식분석 체계를 약 2시간에 걸쳐 일러스트레이터에게 설명하였다. “강한 느낌”, “참신한 느낌”, “중후한 느낌” 그리고 “정교한 느낌”의 네가지 심미적 인상을 유발하는 지각적 속성 지시목록을 표 12와 같이 만들었다. 이 지시목록에 따라 정물화와 풍경화를 각기 네개 심미적 인상유발 조건별로 각 1점씩, 도합 여덟점을 그리게 하였다. 심미적 인상에 대한 특별한 효과가 없는 것으로 드러난 다섯 지각적 속성들은 거의 모든 조건에서 일러스트레이터가 임의대로 결정해 그리도록 특별한 주문을 하지 않았다. 그러나 정교한 양식조건의 정물화에서는 윤곽선을 선명하게 그리게 하였는데 이는 심미적 인상에 대한 지각적 속성들의 소재별 효과분석결과 소재구분 없이 보았을 때와 달리 윤곽선의 선명도가 중요한 특징(정물화: $Beta=.23$)으로 드러났기 때문이다. 이 과정에서 일러스트레이터는 각 그림의 예상 심미적 인상을 알지 못하도록 하였다. 일러스트레이터에게 지시한 지각적 속성 이외의 것은 일러스트레이터가 자의적으로 결정하되 가급적 모든

표 12. 네가지 심미적 인상유발 지각적 속성 지시 목록

| 지각적 속성 | 강한양식조건 | | 참신양식조건 | | 중후양식조건 | | 정교양식조건 | |
|-----------|--------|------|--------|-----|--------|------|--------|------|
| | 정물화 | 풍경화 | 정물화 | 풍경화 | 정물화 | 풍경화 | 정물화 | 풍경화 |
| ㉠윤곽선 표현정도 | | | | | | | | |
| ㉡윤곽선 선명도 | 흐리게 | | | | | | 선명 | |
| ㉢윤곽의 방향 | | 곡선적 | 곡선적 | | 곡선적 | | 직선적 | 직선적 |
| ㉣전체적 색조 | 적황색조 | | | | 청녹색조 | | 청녹색조 | 청녹색조 |
| ㉤전체적 밝기 | 어둡게 | 어둡게 | 밝게 | | 밝게 | 밝게 | 어둡게 | |
| ㉦전체적 채도 | 낮게 | 낮게 | 높게 | | 높게 | | 높게 | |
| ㉧대상간 색상대비 | | | | | | | | |
| ㉨대상간 밝기대비 | | | | | | | | |
| ㉩색채혼합 | | | | | | | 팔레트 | |
| ㉪붓자국 | | 크게 | | | 작게 | 크게 | | |
| ㉫투시도법 적용 | 적용 | | | | 적용 | | 적용 | |
| ㉬착시점 표현 | | | | | | | | |
| ㉭착시거리 | | | | | | | | |
| ㉮사실적명암처리 | 사실적 | 비사실적 | | | 사실적 | 비사실적 | 사실적 | 사실적 |
| ㉯구성적밝기대비 | | | | | 높게 | | | 어둡게 |
| ㉺구성적색상대비 | 저대비 | 낮게 | | | 적게 | 크게 | | |

비 고 : 참신양식조건인 정물화와 풍경화가 약간 노란 색조로 그려졌고 정교양식조건인 정물화의 윤곽선의 방향과 중후조건인 정물화와 정교조건인 정물화, 풍경화에서 윤곽선의 선명도가 지시내용과 약간의 차이가 있었음.

그림을 일관되게 그리도록 주문하였다. 각 그림당 제작 시간도 가급적 같도록 하였다.

그림의 크기는 정물화는 25×32cm이고 풍경화는 38×25cm이었다. 염료는 아크릴 물감을 사용하였다. 아크릴 물감은 수용성 염료이나 물을 적게 사용하면 유화의 분위기가 나며 유화보다 색상이 약간 밝다. 화판은 켄트지 위에 젯소(ghesso)를 발라 사용하는데 1점당 제작시간은 평균 8시간 소요되었다. 소재는 연구자가 선정하여 사진으로 제시하였고 일러스트레이터는 이 사진을 보고 그림을 그렸다. 완성된 그림들이 얼마나 충실하게 지시한 대로 그려졌는가는 연구자가 판단하였고 그 결과 2차례 그림

을 수정하였다. 1차수정은 참신한 느낌을 유발하는 지각적 속성조건(참신양식조건)의 정물화에서 채도를 높이는 것이었고 2차수정은 강한 느낌을 유발하는 표현양식조건(강한양식조건)의 정물화에서 붓크기를 작게 하는 것이었다. 전체적으로 보았을 때 붓자국의 크기를 통제하는 것이 어려웠다. 앞서 행해진 연구결과가 신뢰할 만한 것이라면 이렇게 하여 마련된 소재별 네개의 그림들은 각기 네개의 주요 심미적 인상 가운데 어느 한 가지가 두드러질 것이다.

② 평정절차 및 방법

평정자 : 그림훈련 수준이 높을수록 그림의

심미적 인상에 대한 언어적 표현력도 더불어 높아지기 때문에 그림훈련 수준이 높은 미술대학생들을 평정자로 하였다. 성신여자 대학교 미술대학생 40명과 안양전문대학 시각디자인과 학생 23명이 평정에 참가하였다.

조사도구 : 그림의 전체적인 인상을 묻는 다는 것을 강조하는 내용의 지시문과 앞서 개발한 네개의 심미적 인상을 7점 척도상에 평가하는 문항 8(네개의 심미적 인상*정물화와 풍경화)개로 구성된 설문지를 이용하였다. 여덟개의 그림들은 각기 그림보다 상하좌우 5cm 정도 큰 판넬에 부착하였고 그림 좌측 상단의 공간에 일련번호를 기재하였다.

절 차 : 평정장소는 자연채광이 되는 성신여대와 안양전문대학의 미술 실기실이었다. 평정은 한 사람씩 하도록 하였으며 창가를 등지고

앉게 하여 자극그림에 자연광이 비추이게 하였다. 그 다음 설문지를 배부하고 설문지의 지시문을 읽게 한 후 8개의 그림들을 무선적으로 하나씩 평정자의 앞에 놓인 흰 판넬 앞에 놓았다. 평정자들은 그림상단의 고유번호를 보고 설문지의 해당란을 찾아 각 평가결과를 기재하였다. 평정에 소요되는 시간은 평균 4분 정도였다. 그림과 평정자간의 거리는 1.5m였으며 그 사이에는 흰색 실습대가 놓여 있었다.

결 과

네개 심미적 인상 각각에 대한 8개 그림에 걸친 평정결과를 분석하였다. 각 느낌을 종속 변인으로 하고 그림 방법을 독립 변인으로 하여 2(소재별)×4(양식특징별 4종의 그림) 반복 측정 변량분석을 하였다. 분석결과를 요약하면 표13과 같다.

표 13. 심미적 양식조건별 네가지 심미적인상의 평균 평정치 : M±(SD)

| | | 심미적 평정요인 | | | |
|---------|-----|-------------|-------------|-------------|-------------|
| | | 강한 느낌 | 참신한 느낌 | 중후한 느낌 | 정교한 느낌 |
| 강한 양식조건 | 정물화 | 5.38(±1.14) | 4.34(±1.32) | 3.77(±1.37) | 5.38(±1.03) |
| | 풍경화 | 5.60(±1.21) | 4.01(±1.49) | 3.14(±1.25) | 2.85(±1.29) |
| | 소 계 | 5.49 | 4.17 | 3.45 | 4.11 |
| 참신 양식조건 | 정물화 | 3.60(±1.78) | 4.82(±1.00) | 2.77(±1.43) | 2.88(±1.34) |
| | 풍경화 | 4.98(±1.34) | 4.57(±1.42) | 2.82(±1.14) | 4.22(±1.46) |
| | 소 계 | 4.26 | 4.69 | 2.79 | 3.55 |
| 중후 양식조건 | 정물화 | 4.14(±1.26) | 3.36(±1.40) | 5.31(±1.21) | 3.95(±1.11) |
| | 풍경화 | 4.60(±1.55) | 3.63(±1.35) | 4.05(±1.57) | 3.76(±1.27) |
| | 소 계 | 4.37 | 3.49 | 4.68 | 3.35 |
| 정교 양식조건 | 정물화 | 5.19(±1.18) | 5.09(±.99) | 3.33(±1.44) | 5.57(±.97) |
| | 풍경화 | 3.90(±1.60) | 4.69(±1.52) | 4.74(±1.14) | 5.25(±1.26) |
| | 소 계 | 4.54 | 4.89 | 4.03 | 5.41 |

강한 느낌을 유발하는 표현양식조건(강한양식조건)에서는 두 소재 사이에 차이가 없는 것으로 나타났다. 그림들 간에는 강한 느낌의 차이가 매우 유의미하였으며($F=29.37, p<.001$) 소재와 강한 양식조건 간의 상호작용효과도 있었다($F=15.54, p<.001$). 강한 양식조건 의 평정평균은 5.49로 네 조건 가운데 가장 높았다.

참신한 느낌요인에 대한 지각적 속성들의 예측력이 네개의 요인 가운데 가장 낮았다. 참신한 느낌이 소재 간에는 유의미한 차이가 없었으나 그림 간에는 유의미하게 차이가 있었다($F=32.79, p<.001$). 참신양식조건 그림의 평정평균은 4.69여서 참신한 느낌이 두드러졌으나 가장 높지는 않았다. 참신한 느낌이 가장 높은 조건은 평균이 4.89인 정교 양식조건이었다.

중후한 느낌요인에서는 소재(풍경화와 정물화)에 따라 심미적 양식조건간에 차이가 유의미한 것으로 나타났다($F=6.80, p<.001$). 심미적 양식조건 간의 차이도 유의미하였으며($F=91.26, p<.001$) 소재와 심미적 양식조건 간에 상호작용도 있었다($F=16.25, p<.001$). 중후한 느낌을 유발하는 양식조건(중후양식조건)의 평정평균은 네 조건 가운데 가장 높은 4.68이었다.

정교한 느낌 요인에서는 그림 소재간의 차이가 유의미한 것으로 나타났다($F=27.13, p<.001$). 심미적 양식조건간 정교한 느낌의 차이도 유의미하였으며($F=55.39, p<.001$), 소재와 그림효과 간의 상호작용도 있는 것으로 나타났다($F=16.25, p<.001$). 정교한 양식조건 의 평정평균은 네 조건 가운데 가장 높은 5.41이었다.

논 의

전체적으로 보았을 때 8개 그림들의 심미적 인상이 예상한 심미적 인상과 일치하였다는 결과는 본 연구에서 개발한 양식기술체계가 한 그림의 양식을 포괄적으로 기술할 수 있음을

보여주는 것이었다. 각 심미적 인상요인별로 보면 참신양식조건을 제외한 나머지 세조건에서 모두 예상했던 심미적 인상요인에 대한 평정치가 가장 높았다. 참신 양식조건에서도 예상했던 심미적 요인의 평정치가 가장 높은 것은 아니지만 제 조건 모두의 평균에 비해 두드러지게 높았다.

강한 느낌 요인의 평정치가 두 번째로 높은 그림은 정교양식조건 의 정물화와 중후양식조건 의 풍경화였다. 정물화와 풍경화 모두 강한 양식조건, 정교양식조건 그리고 중후양식조건 의 공통점은 붓자국의 크기였다. 심미적 인상에 대한 지각적 속성의 효과분석 결과에서와 마찬가지로 붓자국의 크기가 '강한 느낌'요인에 가장 큰 영향을 주는 것으로 볼 수 있다. 전체적으로 풍경화가 정물화 보다 '강한 느낌'이 큰 것으로 나타났다. 다만 '정교한 양식'조건에서는 정물화의 '강한 느낌'이 풍경화보다 더 컸다. 정교양식조건에서는 정물화와 풍경화 모두 붓자국을 작게 그리게 하였는데 이러한 결과는 정물화의 경우 붓자국이 작을수록 강한 느낌이 커진다는 심미적 인상에 대한 지각적 속성의 효과분석결과와 일치하는 것이다.

참신한 느낌요인에서는 참신양식조건 의 그림보다 정교양식조건 의 그림이 '참신한 느낌'이 더 큰 것으로 나타났다. 이러한 결과는 '참신한 느낌'이라는 요인의 명칭이 적절하지 못하였기 때문일 수 있다. '참신한 느낌'은 맑고 신선하고 깨끗한 느낌과 독특하고 재미있는 느낌이 복합된 인상을 뜻하는데 평정자들은 '참신한 느낌'이라는 명칭에서 독특하고 재미있는 인상은 포함되지 않은 것으로 생각한 것 같다. 이러한 결과를 고려할 때 참신한 느낌요인은 독특하고 참신한 느낌요인으로 명칭을 바꾸는 것이 적절한 것으로 보인다. 그러나 전체적으로 보아 명암처리가 사실적이며 청녹색조에 운

곽의 선명도가 높은 그림들의 '참신한 느낌' 평정치가 높았던 것은 이들 세 지각적 속성들이 '참신한 느낌'에 영향을 크게 준다는 앞서 연구결과와 일치하는 것이었다.

중후한 느낌요인에서는 중후양식조건에 이어 정교양식조건의 풍경화의 평정치가 높았다. 이러한 결과는 두 조건에서의 두드러진 공통점이 사실적인 명암처리였다는 점에서 볼 때 명암처리의 사실성이 중후한 느낌에 미치는 영향이 매우 크기 때문이라고 볼 수 있다. 한 가지 특기할 만한 점은 심미적 인상에 대한 지각적 속성들의 효과분석결과에서는 중후한 느낌에 대한 지각적 속성들의 효과가 다른 요인보다 상대적으로 낮았으나 검증연구에서는 다섯 지각적 속성들의 중후한 느낌에 대한 효과가 매우 높았다는 것이다. 이러한 결과는 효과분석에 사용하였던 연구에 사용된 그림들의 양식분포 때문인 것으로 보인다. 연구에 사용된 자극그림들은 가급적 다양한 표현양식이 포함되도록 표집한 것이지만 결과적으로 볼 때 중후한 인상을 주는 그림양식이 상대적으로 적었다. 네 심미적 요인에 대한 각 그림들의 요인점수와 심미적 인상에 대한 지각적 속성들의 효과분석결과들을 함께 고려할 때 중후한 느낌은 대개 르네상스 시대에 그려졌음직한 어둡고 사실적인 그림들에서 두드러질 것으로 짐작된다. 그러나 연구에 사용된 그림들은 모두 현대회화였기 때문에 상대적으로 중후한 인상들이 전반적으로 약했다고 볼 수 있다.

정교한 느낌 요인에서는 참신양식조건을 제외한 세조건 모두에서 정물화의 평정치가 높았다. 참신양식조건에서는 이와 반대로 풍경화의 정교한 느낌이 큰 것으로 나타났는데 이러한 결과는 두 조건의 풍경화에서 그림의 전체적인 색조가 동일한 청녹색조였기 때문이라 보여진다.

종합논의

그림들은 저마다 독특한 표현양식을 갖고 있다. 이러한 표현양식을 체계적으로 기술한다는 것은 미술을 분석적으로 연구하기 위한 가장 기초적인 작업 가운데 하나라고 볼 수 있다. 음악은 소리의 예술이지만 '악보'의 형태로 존재할 수도 있고 이를 통해 실제 연주를 거치지 않고도 그것에 담긴 곡에 관한 의사전달을 할 수 있으며 그것의 내용과 구조에 관한 체계적인 분석을 할 수도 있다. 건축예술에서도 '설계도면'은 음악에서의 악보와 같은 역할을 할 수 있다. 건축예술의 대가들은 설계도면만을 보고도 완성될 건축물을 외관은 물론 내부구조까지 거의 완벽하게 상상해 낼 수 있다. 그것에 의해 실물로는 평가하기 힘든 구조의 장점이나 결함을 쉽게 파악할 수 있다.

음악에서의 악보나 건축에서의 설계도면에서와 같이 하나의 미술작품을 그것과 관계된 배후의 과정과 구조의 용어를 빌어 최종표현결과를 기술하면 원래의 예술작품에서 잘 보이지 않던 부분들이 오히려 확연히 드러날 수 있다. 이러한 방식을 빌어 새롭게 드러나는 부분들은 한 예술작품에 대한 우리의 이해를 심화시키는데 매우 유용한 수단이 될 것이다. 이러한 맥락에서 그림의 다양한 표현 양식을 충실하게 기술할 수 있는 체계를 개발하는 것은 그림의 배경이 되는 문화의 분석, 미술양식사의 기술, 그림양식에 관한 의사전달 수단개발, 미술표현 훈련의 체계화 등 미술의 양식과 관련된 여러 가지 문제의 해결에 이론적 및 실용적 가치를 지닐 수 있다.

본 연구에서 제시하고 있는 16개 지각적 속성들은 그림 양식들을 잘 변별하고, 그것에 기초하여 심미적 인상들을 예측해낼 수 있다는 점에서 만족스러운 것이다. 그러나 16개 지각적 속성들이 그림양식기술에 중요한 특징들을

모두 포함하였다고 볼 수는 없다. ‘그림의 구도’는 그림양식기술에 중요하지만 16개 지각적 속성에 포함되지 않은 대표적인 것이다. 그림의 구도는 대부분의 경우 소재의 영향을 많이 받는다고 생각하여 본 연구에서는 그림의 지각적 속성으로 보지 않았다. 예를 들어 들판과 같은 소재는 수평 구도로, 그리고 꽃병과 같은 소재는 수직구도로 그리는 것이 자연스럽게 또 대개 그렇게 그린다. 그러나 드물지만 동일한 소재임에도 여러 다른 구도로 그려진 그림들이 있다. Leonardo Davinci의 ‘최후의 만찬’과 달리 그림2에서 보는 Tintoretto의 ‘최후의 만찬’은 소재는 동일하지만 전혀 다른 대각선 구도로 그려져 있다.



그림 2. Tintoretto의 ‘최후의 만찬’. Leonardo가 그린 ‘최후의 만찬’의 수평구도와 달리 대각선 구도로 표현되어 더 역동적인 분위기를 자아낸다.

그림의 구도가 가지고 있는 심미적 효과는 Takahashi(1995)의 연구결과에서 간접적으로 살펴볼 수 있다. Takahashi는 화가들에게 ‘분노’, ‘즐거움’, ‘평온’, 등의 개념을 선화(線畵)로 표현한 다음 표현된 그림들과 그림에 대응되는 개념어들을 각기 Osgood의 27개 어의변별척도에 걸쳐 평정하게 하였다. 그 결과를 요인분석 하여 세계의 요인들이 추출되었는데 그

것들을 Takahashi는 ‘잠재성’, ‘평가성’, ‘활동성’이라고 명명하였다. 세계의 요인들과 그림들의 표현특징들을 비교하여 본 결과 ‘평가성’과 ‘수평한 선’이 관련이 깊은 것으로 나타났다. 선화에 있어서 수평선이라는 표현특징은 일반적인 채색화에서는 수평한 구도로 볼 수 있다. 그림의 구도가 가지고 있는 이러한 심미적 효과에도 불구하고 구도를 양식적 특징으로 쉽게 간주할 수 없는 이유는 그림소재와 구도의 독립성의 문제 때문이다. 본 연구에서 자극으로 사용한 그림들은 주로 정물화와 풍경화로써 그림 간에 구도의 차이가 심하지 않았기 때문에 그림의 구도와 소재 간의 독립성을 확인할 수 없었다. 그림 구도의 양식기술체계 포함여부는 다양한 소재의 그림들을 대상으로 한 연구가 이루어져야 비로소 결정될 수 있을 것이다. 본 연구에서 개발한 양식기술체계가 더욱 충실해지기 위해서는 위에서 예로 제시한 ‘그림의 구도’와 같은 지각적 속성들이 후속연구를 통해 계속 밝혀지고 양식기술체계에 추가되어야 한다.

본 연구에서 제안한 양식기술체계의 보완점과 미술창작에 대해 갖고 있는 유용성에 보태어 그림양식과 관련된 후속연구를 위해 몇 가지 제언을 할 수 있다. 첫째, 연구의 대상이 되었던 그림표본의 소재가 더 다양해져야 하고 표본의 수도 많아져야 한다. 본 연구에서 밝혀진 바와 같이 그림의 소재에 따라 심미적 인상에 영향을 주는 표현양식적 특징이 차이가 나며 소재가 그림의 심미적 인상에 주는 효과도 적지 않다면 소재의 다양화가 필요하다. 그림의 표현양식에 차이가 나는 그림들을 골고루 표본으로 사용한다고 하여도 소재가 동일할 경우 심미적 인상의 편중이 일어날 수 있기 때문이다.

둘째, 소재의 물리적 특징들에 관해 살펴보아야 한다. 소재에 따라 지각적 속성들의 심미

적 요인에 대한 효과가 다르게 나타난 이유는 소재의 어떠한 물리적 특징들이 표현양식에 제약을 주기 때문일 수 있다. 표현양식에 제약을 주는 소재의 물리적 특징들은 소재의 크기나 모양의 복잡도 같은 것일 수 있다. 예를 들어 크기가 작고 모양이 복잡한 소재는 그렇지 않은 소재에 비해 사용하는 붓의 크기가 작아야 하며 윤곽을 선명하게 처리해야 형태가 제대로 드러난다. 이런 점을 고려하여 소재의 어떠한 물리적 특징들이 표현양식에 제약을 주는 지 밝혀볼 필요가 있다.

셋째, 그림의 양식에 대한 좀더 정교한 정의가 필요하다. 본 연구의 전 과정을 통해 지속적으로 제기되는 문제는 소재와 표현양식의 경계 부분, 특히 소재의 변용에 관한 것이다. 그간 미술계에서는 *Shagall*이나 *Duchamp*의 그림에서 두드러진 데페이즈망(*depeisment*) 혹은 콜라주(*collage*) 등의 기법들을 특정 화파나 화가의 그림을 특징지우는 표현양식의 한 특징으로 간주해왔다. 그러나 소재의 변용과 관련된 이러한 특징들은 감상자들의 지식, 경험 등의 비교 준거가 되기 때문에 양식에 포함시키지 않았다. 그러나 소재 자체가 내포하고 있는 심미적 인상이 적지 않다는 점을 감안하면 소재의 변용이 심미적 효과 역시 적지 않을 것이라 짐작할 수 있다.

마지막으로 가급적 다양한 표현양식의 그림들을 표집하기 위한 기준으로 본 연구에서 개발한 양식기술체계를 제안한다. 종래의 양식연구에서는 심리학자들이 양식연구의 맥락을 정확히 이해하지 못하는 미술사학자나 화가들에게 의뢰하여 연구대상그림을 선정하였다. 화가와 미술사학자들은 작품의 선정에 필요한 체계적인 기준 없이 경험에 의지하여 그림을 선정하기 때문에 다양한 그림의 양식을 표집하였고 단정지어 말하기 어렵다. 다양한 양식의 그림들을 고루 표집하기 위해서는 그림의 다양성

에 대한 기준 혹은 이론적 틀이 필요하다. 지각 이론에 기초한 양식기술체계는 인간의 다양한 그림의 양식을 표집하는데 필요한 이론적 기준이 될 수 있다고 본다.

참고문헌

- 김윤수 역(1980), H.W.젠슨, 미술의 역사, 삼성출판사.
- 남정심(1986). *H.Wolfflin*의 '양식'개념에 관한 연구, 홍익대학교 대학원 미학과 석사학위 청구논문.
- 백승길 이종승 역(1994), E.H.Gombrich, 서양미술사, 도서출판 예경.
- 송미숙(1995), 포스트모더니즘과 미술, 청하.
- 장미진(1984/85). "조형예술에 있어서의 '양식' 문제", 미학, 제10輯, 한국미학회, .
- 정근원(1990), "흑백사진의 변형적 매트릭스문법과 시각인식 구조에 관한 연구" 언론문화연구, 제8 집,.
- 정재훈, 정찬섭(1990), "중첩단서 및 선택적 주의가 주관적 윤곽의 발생에 미치는 효과" 인지과학, 2(2),.
- 지미정(1986). "*Alois Riegl*의 '예술의욕'의 의미", 홍익대학교 대학원 미학과 석사학위 청구논문.
- Arnheim, R.(1957). *Art and Visual Perception*, Univ. of California Press, 1957.
- Arnheim, R.(1986). *New Essay on The Psychology of Art*, Univ. of California Press.
- Arnheim, R.(1983). *Visual Thinking*, 김정오 역, 이대 출판부.
- Berbaum, K.T., Bever, T. & Chung, C.S(1984), Extending the perception of shape from known to unknown shading,.

- Berbaum, K.T., Bever, T. & Chung, C.S. (1981), Light source position in the perception of object shape, *Perception*, Vol 12.
- Berlyne, D.E. (1974). *Studies in The Experimental Aesthetics: Steps Toward An Objective Psychology of Aesthetic Appreciation*, Hemisphere Publishing co..
- Berlyne, D.E. (1975). Dimensions of Perception of Exotic and Pre-Renaissance Paintings, *Canadian Journal of Psychology*, 29
- Brodsky, J. (1980). Continuity and Discontinuity in Style: A Problem in Art Historical Methodology, *Journal of aesthetic and art criticism*, fall
- Dodwell, P.C., *Pattern and Object Perception, Handbook of Perception*, Academic Press.
- Genova, J. (1979). The Significance of Style, *Journal of Aesthetic and Art Criticism*, spring
- Gombrich, E.H. (1984). & Hochberg, J., & Black, M., *Art, Perception and Reality*, The Johns Hopkins Univ Press.
- Goodman, N. (1975). *The Status of Style*, Critical Inquiry.
- Gregory, R. C. (1970), *The intelligent eye*, New York: McGraw-Hill Book Co.,
- Hochberg, J. E. (1978), *Perception*, NJ: Prentice-Hall Inc.,
- Hagen, M.A. (1980). A Perceptual Theory of Pictorial Representation, *The Perception of Pictures*, Academic Press.
- Harbor, R.N. (1980). *Perceiving Space from Pictures: A Theoretical Analysis, The Perception Picture*, Academic Press.
- Kaufman (1974), *Space Perception, Sight and Mind*, Oxford Univ Press.,
- Land, E.H. (1984). *Experiments in Color Vision, Scientific American Library*.
- Livingstone, M. (1988). & Hubel, D., Segregation of Form, Color, Movement and Depth: Anatomy, Psychology and Perception, *Science*.
- Livingstone, M., & Hubel, D. (1987). Psychophysical Evidence for The Perception of Form, Color, Movement and Depth, *Journal of Neuroscience*.
- Marr, D. (1982). *Vision*, San Francisco, Freeman.
- Margolis, R. (1986), *Philosophy Looks At The Art*, Philadelphia, Temple Univ.
- Mattlin, M. W. & Foley, H. J. (1992), *Sensation & Perception*, Boston: Allyn and Bacon.,
- O'Hare, D. (1981). *Psychology of The Arts*, Humanities Press.
- O'Hare, D. (1979). Multidimensional scaling representations and individual difference in concept learning of artistic style, *British journal of Psychology*.
- Pirenne, M.H. (1975). *Vision and Arts, Handbook of Perception*, Academic Press.
- Ramachandran, V.S. (1988). *Perceiving Shape*

- from Shading, In Oock.I(Ed)*The Perceptual World*.
- Rock, I.(1984). Perception and Art, Perception, *Scientific American Library*.
- Ruth, J.E.(1974). Classification of Art into style periods: A Factor-analytical approach, *Scandian Journal of Psychology*, 15
- Schattsschnider, D.(1990), *M. C. Escher: Vision of Symmetry*, Newyork: Freeman and Company,.
- Sedgwick, H.A., Space Perception, *Handbook of Perception and Human Performance*.
- Takahashi Shigeko(1995), *Aesthetic Properties of Pictorial Perception*, *psychological Riview*, Vol 102, No. 4,671-683.
- Wolfflin, H.(1950). *Principles of Art History*, Dover Publications.

Aesthetic Effects of Painting Style Defined by Perceptual Features

Jee, Sang, Hyun, Jung Chan Sup

Department of Psychology, Yonsei University

Construction of a perception-based conceptual frame aimed at discriminating painting styles an analysis of relationship between painting style and aesthetic impression, and an experiment to test the effect of painting styles on aesthetic impression were carried out to develop a description system of painting styles.

For the construction of the perception-based conceptual frame for painting styles, 16 perceptual attributes related to color, form and pictorial organization were proposed as major determinants of painting styles.

For the analysis of relation between painting styles and aesthetic impressin, 27 Korean modern paintings were presented to art college students and rated with respect to painting styles along the dimensions of 16 perceptul attributes and aesthetic impérsions.

In the task of rating aesthetic impression, a set of scales consisting of 51 adjectives which are frequently used to express aesthetic impression or critiques in painting were used.

A principal-component analysis was applied to responses obtained with the 51 adjective scales to find that the four major factors, 'accent', 'freshness', 'graveness', and 'elaborateness' respectively explains 19%, 14%, 8%, and 6%, summing up to 47% of the aesthetic variance. Results of the multiple regression for each of the four aesthetic factors with 16 style attributes showed that the style attributes explained 54%, 26%, 26%, and 32% of the variance in 'accent', freshness', 'graveness', and 'elaborateness', respectively.

In the experiment to test the effect of the painting styles on aesthetic impression, an artist was instructed to draw paintings based on a set of specific aesthetic impressions specified by the result of multiple regression and the art college students rated impressions of the paintings along the dimensions of the four aesthetic factors.

The style features instructed to the arist were those that ranked high correlation with the four aesthetic impression factors.

The members of paintings drawn by the artist and rated by the students were 8 consistings of two genres(still-life and landscape) and four lists of style features corresponding to the four aesthetic factors. Result of the analysis on art college students responses showed that a specific combination of style features could evoke a specific aesthetic impression found by the multiple regression analysis.