creative commons
COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

[UCI]I804:24011-200000490929

2021년 8월

석사학위 논문

드로잉의 선(線)과 행위 요소를 통한 이미지 확장 연구

- 연구자 작품을 중심으로 -

조선대학교 대학원

미 술 학 과

송 유 미

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

드로잉의 선(線)과 행위 요소를 통한 이미지 확장 연구

- 연구자 작품을 중심으로 -

A Study on Image Expansion
through the Lines and Actions of the Drawing
- Focused on the Researcher's Work -

2021년 8월 27일

조선대학교 대학원
미 술 학 과
송 유 미

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

드로잉의 선(線)과 행위 요소를 통한 이미지 확장 연구

- 연구자 작품을 중심으로 -

지도교수 김 유 섭

이 논문을 미술학 석사학위 신청논문으로 제출함.

2021년 4월

조선대학교 대학원

미 술 학 과

송 유 미

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

송유미의 석사학위논문을 인준함

위원장 조선대학교 교 수 조 윤 성 (인)

위 원 조선대학교 교 수 장 민 한 (인)

위 원 조선대학교 교 수 김 유 섭 (인)

2021년 5월

조선대학교 대학원

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

목 차

초록

제1장 서 론 ····· 1
제1절 연구의 목적과 배경 ····· 1
제2절 연구의 내용 및 방법 ····· 4

제2장 드로잉의 선과 행위 요소에 대한 이론적 고찰 ··· 6
제1절 선(線)의 경향성 ····· 6
제2절 동양의 선(線)에 깃든 힘과 정신 ····· 7
제3절 드로잉에 내재한 행위 요소 ····· 10
제4절 선행작가 연구 ····· 12
1. 잭슨 폴록 ····· 13
2. 사이 톰블리 ····· 16
3. 이배 ····· 22
4. 마츠타니 타케사다 ····· 24

제3장 연구자의 작업 분석 ····· 26
제1절 연구자의 선(線)과 행위 분석 ····· 26

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

1. 100일 드로잉을 통한 선과 행위의 재발견 ·····26
2. 선과 행위의 예술로서 무예 ····· 37
3. 서예를 통한 선의 구성 연구 ····· 40

제2절 연구자의 작품에 담긴 의미 분석 ····· 44
1. 유희의 자유 ····· 44
2. 무한에 대한 상상 ····· 47
3. 과정을 그리는 선 ····· 51

제4장 결 론 ····· 53

【참고문헌】 ····· 57
【참고도판목록】 ····· 59

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

초록

본 논문에서는 연구자가 새로운 이미지와 아이디어를 찾기 위해 시도했던 ‘100일 드로잉’의 계기와 변화 과정, 결과를 밝히고, 100일 드로잉의 과정에서 연구자의 작업에 드러난 선(線)과 행위에 대해 이론적 배경과 선행작가를 연구한다. 아울러 드로잉의 선과 행위 요소를 작품에 적용하는 방식을 연구자가 익혔던 무예와 서예의 특성과 연관 지어 설명하고 작업의 주제인 자유를 자발성의 의미에서 고찰한다.

‘100일 드로잉’은 작품의 표현에서 한계를 느꼈던 연구자가 100일 동안 연달아 그리는 방식으로 목탄과 연필 드로잉에 이어 다양한 재료실험까지 시도했던 과정의 명칭이다. 연구자는 거듭된 시도와 체득을 통해 행위가 작품의 결과에 영향을 미치는 것을 알게 되고, 행위에 몰입하여 표현한 선(線)에서 에너지를 감지하게 된다. 이와 연관하여 동양에서 무위무아의 행위 가운데 몰입하여 얻어내는 선의 힘인 ‘골기’와 현대미술에서 무의식적인 행위로 발산하는 에너지를 그림에 담아낸 ‘액션페인팅’을 선행하여 연구한다. 선행작가로는 화면에 선을 부각하여 행위적 드로잉을 했던 잭슨 폴록과 사이 톰블리를 중심으로 탐구한다. 동양 작가로는 반복하는 행위로 명상적인 작업을 하는 이배와 마츠타니 타케사다의 작업방식과 작품에 대해 고찰한다.

선행연구에 이어 연구자의 작업에 대해 작품 형성 배경, 작업의 형태로서 선과 행위, 작품에 담긴 의미를 차례로 고찰한다. 작품의 형성 배경으로는 표현의 한계를 극복하기 위해 100일 드로잉을 했던 과정, 방법, 결과 등을 기술한다. 선과 행위에 대한 분석은 전통 무예의 행위에서 비롯한 곡선과 서예에서 습득한 기운생동한 선의 콤포지션을 중심으로 서술한다. 작품에 담긴 의미를 분석하는 장에서는 전체주의적인 가치관과 규범이 내면화되는 사회 시스템에 대한 문제점을 지적하고 그 안에서 자유롭고 주체적인 인간으로 살 수 있는 대안으로 예술과 상상력을 제시한다. ‘무한에 대한 상상’이라는 주제로 열었던 개인전의 작품과 작가노트를

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

통해 연구자의 주제인 자발성의 의미에서 자유가 어떤 방식으로 화면에 표현되는지 살피고 관객과의 소통에 대해서도 말한다. 선의 내용 분석인 '과정을 그리는 선'에서는 연구자의 곡선과 나선이 변증법적 역사의 발전이라는 시대의 흐름을 어떻게 반영하는지 보고 그 의미를 찾는다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

ABSTRACT

A Study on Image Expansion through the Lines and Actions of the Drawing - Focused on the Researcher's Work-

Song, Yumi

Advisor : Prof. Kim, Yusob

Department of Fine Arts

Graduate School of Chosun University

In this paper, the researcher shows the process and results of the '100-day drawing' that the researcher tried to create a new image and studied on the theoretical background and previous artists the lines and actions revealed in the researcher's work in the course of 100 days of drawing. In addition, the method of lines and actions applied to the work is explained in relation to the characteristics of martial arts and calligraphy that the researcher has learned, and study freedom, the theme of the work, in terms of spontaneity.

'100 Days Drawing' is the name of the process in which a researcher who felt limited in the expression of his work tried to experiment with many ohter materials as well as charcoal and pencil by drawing continuously for 100 days. Through repeated trials and acquisitions, the researcher learns that actions affect the results

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

of the work, and detects energy in the lines expressed while immersed in the action. In connection with this, the researcher study 'Golgi' which is the power of line obtained by immersion in meditative actions in the East, and 'action painting' which captures the energy emitted by unconscious actions in contemporary art. As preceding artists, this study focuses on Jackson Pollock and Cy Twombly who drew action by emphasizing lines on the screen. As an oriental artist, this study examines the work methods and works of Lee Bae and Matsutani Takesada who perform meditative works through repetitive acts.

Next, the researcher studied the background of the formation of the work, the lines and actions as a form of work, and the meaning contained in the work sequentially. As the background of the work, it describes the process, method, and result of 100 days of drawing that attempted to overcome the limitations of expression. The analysis of lines and actions focuses on the composition of lively lines acquired from traditional martial arts actions and calligraphy. In the chapter the subject of the work is analyzed, the researcher points out the problems about the social system in which totalitarian values and norms are internalized, and suggests art and imagination as alternatives to live as free and independent human beings. Through the works of the solo exhibition held under the theme of ‘Imagination of Infinity’ and the artist’s notes, the researcher examines how the researcher’s subject, freedom, is expressed on the screen, and also talks about communication with the audience. In ‘Lines that Draw Processes’, the researcher find the meaning by looking at how the curves and spirals used by researchers reflect the flow of the times of the development of dialectical history.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

제1장 서론(緖論)

제1절 연구의 목적과 배경

본 연구자는 아이디어의 고갈과 주제 표현의 한계에 대한 대안을 찾기 위해 2020년도에 100일 동안 연달아 그리는 방식의 드로잉을 시도한다. 초반에는 종이 위에 목탄과 연필을 재료로 하여 드로잉하고 후반에는 다양한 재료들로 드로잉 실험을 한 이 전체 과정을 연구자는 '100일 드로잉' 이라고 명명한다. '100일 드로잉' 의 결과 연구자의 작업 방식과 작품의 전반적인 이미지가 변화하게 되고 연구자가 작품을 통해 말하고자 했던 주제인 자유[1]가 더욱 명확하게 드러난다. 작업 과정에서 재발견한 선(線)이 행위와 합해지면서 연구자의 주제는 작품의 제작과정과 결과에서 이전의 작업에서보다 더욱 확연하게 나타난다. 본 논문은 100일 드로잉을 시작하게 된 계기를 연구자의 주제인 자발성의 의미에서 자유와 연관하여 밝히고, 100일간의 드로잉이 이미지의 확장과 발전으로서 의미가 있다는 것을 뒷받침하는 것이 그 목적이다.

연구자 작업의 주된 주제인 '자유' 는 연구자가 '추상회화' 를 하게 된 배경이며 동시에 100일 드로잉의 배경이 된다. '예술공간 집' 에서 열었던 석사학위 청구전 작가 노트에 본 연구자는 추상회화를 시작한 배경을 다음과 같이 밝힌다.

> 추상회화를 하고자 했던 의지는 대학 졸업작품의 주제로 주작도를 그리면서 시작된다. 고구려 고분벽화를 비롯한 우리나라의 유적과 유산들이 수탈과 역사 왜곡으로 인해 다른 나라의 역사가 되어가고, 관리 소홀로 사라져

1) 연구자 작업의 주제인 자유는 에리히 프롬의 자발성의 의미에서 자유이다. 자발성은 수동적인 태도를 극복하는 과정에서 얻어진다. 주체로서 개인들은 서로의 개성과 자아를 온전하게 하는 상호주체의 관계에서 소통할 때 성장할 수 있고 자유를 획득할 수 있다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

갈 위기에 있음을 인식할 때였다. 주작이 고분에서부터 나와 기품있게 날아가는 모습을 상상했고 주작 한 쌍이 벽화로부터 자유로워지는 순간을 그림 '다시 일어나라 고구려여(1998년)' 에 담았다. 내가 표현하고 싶었던 것은 주작의 겉모습이 아니라 자유를 비롯한 눈에 보이지 않는 세계였다.

추상회화의 본격적인 시작은 '깨우쳐 외우지만 말고(1999년)' 를 제작하면서부터다. 100호 패널 두 개 위에 학생들이 외우면서 쓴 깜지를 모아 붙이고 붉은 물감과 먹을 화면의 중심에서 퍼져 나가도록 뿌려서 총소리와 같은 큰 소리를 시각화하고, 소리의 이미지를 보충하기 위해 도자기 그릇들을 깨서 그림 바닥에 흩어 놓았다. 옳고 그름의 기준과 판단 없이 깜지를 쓰며 지식을 암기하는 학생들을 향해 소리를 통해 깜짝 놀라 정신을 차리라는 의미로 제작한 작품이었다. 디스플레이한 다음날 바닥의 오브제들이 깨끗하게 치워진 것을 보고, 작품의 의도도 중요하지만 관객에게 보여지고 소통하는 것도 그만큼 중요하다고 인식하게 된 시도이기도 했다.

20세기 초의 추상화가들이 사물 간의 숨겨진 관계를 표현하기 위해 추상적 시각 언어를 사용하기 시작했던 것[2]처럼 그때부터 연구자만의 추상적 시각 언어를 찾기 위한 여정에 들어서게 된다. 연구자는 그 후에도 꾸준히 보이지 않는 세계의 시각화를 위해 다양한 시도를 한다. 예술과 철학에 관한 서적을 읽으며 이 시대의 화가가 그려야 할 것이 무엇인지 고민하고 추상표현주의 화가들이 서예에서 영향을 받았던 것에서 기인하여 깊이 있는 탐구를 위해 서예에 매진하며 오체(五體)[3]를 연마한다. 연구자의 추상회화는 시대적, 사회적, 개인적 관계 속에서 공부하고 경험한 것들이 반영되면서 형태가 변화하게 된다. 유기적 형태의 추상을 시작으로 문자 추상, 표현주의적인 추상을 거쳐 색면추상에 이른다. 하지만 작업을 거듭할수록 표현하고자 하는 주제인 '자유' 는 작업의 과정뿐만 아니라 결과에서도 나타내기 어려웠다. 형태와 색상을 보기 좋고 조화롭게 정리하는 과정의 결과물은 시각적인 편안함을 주지만 가능성이 사라지는 답답함도 동시에

2) 멜 구딩, 『추상미술』, 김무정 옮김, 열화당, 2003, p.7.
3) 한문 서예의 다섯 가지 글씨체. 오체에는 전서, 예서, 해서, 행서, 초서가 있다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

주어졌다. <도판 1, 2, 3 >

<도판1> 송유미, 소통의 시간 18-12,
oil on canvas, 40.9 × 53 cm, 2018

<도판2> 송유미, 소통의 시간 18-6,
oil on canvas, 90.9 × 65.1 cm, 2018

<도판3> 송유미, 소통의 시간 18-3,
oil on canvas, 90.9 × 65.1 cm, 2018

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

이미지의 변화가 필요한 상황에서 지도 교수님의 조언을 통해 꾸준한 드로잉으로 변화가 가능하다는 것을 인식하면서 연구자는 스스로 100일 드로잉이라는 목표를 설정하고 100일 동안 드로잉과 일련의 드로잉 재료 실험을 통해 선을 연구하게 된다. 시행착오 끝에 즉흥적인 드로잉에서 연구자의 아이디어가 그대로 그림에 드러나는 것을 확인하게 되었고, 어제의 드로잉이 오늘의 드로잉에 영감을 주면서 아이디어들이 계속해서 올라오는 경험을 하게 된다. 연구자가 과거에 공부했던 다양한 분야들이 의식과 무의식중에 그림에 나타난다. 서예의 '기운생동(氣韻生動)'한 선들이 올라왔고 무예 수련의 과정에서 경험했던 기(氣)의 흐름이 행위로 드러나면서 목탄과 연필이 검을 대신하여 그 흐름을 따라가게 되었다. 연구자가 그림을 통해 대중과 소통하기를 바랐던 자발성의 의미에서 자유도 무한하게 반복하는 선(線)과 행위 드로잉을 통해 드러나게 된다.

본 논문에서 연구자는 100일 드로잉의 과정에서 경험했던 작업의 변화 과정을 발전의 의미로 제안하고자 한다. 아울러 연구자의 작품에서 조형의 기본 요소인 선과 표현의 주된 방식인 행위가 작품의 주제인 자유를 나타내는 타당한 방법임을 제시하고, 주제에 대한 관객과의 소통에 대해서도 문헌 연구를 통해 그 중요성을 밝히고자 한다.

제2절 연구의 내용 및 방법

본 연구의 내용은 100일 드로잉을 통한 연구자 작품의 변화, 연구자 작업의 기본 요소인 선과 행위, 선과 행위로 표현한 작업의 주제인 '자발성의 의미에서 자유'이다. 연구 방법은 작품의 요소와 주제에 대한 문헌연구와 작품연구를 병행한다. 연구자 작업의 변화과정에 대해서는 주로 시간순으로 기록하고 작품을 제시한다.

제1장 서론에서는 연구의 목적, 배경, 내용, 방법을 정리한다. 주제인 자유를 표현하기 위해 그리기 시작했던 추상회화의 배경을 밝히고 주제

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

표현의 한계와 아이디어의 고갈에서 시작한 ‘100일 드로잉’의 연구 목적과 배경을 기술한다.

제2장에서는 드로잉의 선(線)과 행위 요소에 대해 이론적으로 고찰한다. 선 자체의 특성인 선의 경향성에 대해 알아보고 동양의 선에 깃든 힘과 정신, 드로잉의 행위 요소 등 동·서양의 선에 대한 개념과 현대미술에서 등장하는 행위적 드로잉에 관해 기술한다. 선행작가로는 반복하여 선을 그으며 가장 자연스러운 선을 찾아가는 작업을 하는 이배와 반복하여 시작하는 행위 자체로 관객과 소통하는 마츠타니 타케사다를 연구한다. 서양의 작가로는 액션페인팅의 원류인 잭슨 폴록과 낙서화로 내면을 기록했던 사이 톰블리의 작업을 연구한다.

제3장 제1절은 본 연구자의 작품 형성 배경으로, ‘100일 드로잉’과 일련의 재료실험을 통해 ‘100일 드로잉’ 직전에 색면 추상 작업을 했던 연구자가 어떻게 조화롭게 닫힌 화면에서 경향성을 갖는 열린 화면으로 표현을 확장할 수 있었는지 밝힌다. 제2절에서는 작품의 형태 분석으로 연구자가 선을 연구하기 위해 익혔던 무예와 서예가 어떤 방식으로 작업에 적용되었는지 기술한다. 제3절은 작품의 내용 분석으로 연구자의 선·행위 드로잉이 갖는 의미를 고찰한다. ‘유희의 자유’에서는 문화산업과 획일화된 교육을 통해 전체주의적인 가치관과 규범이 내면화되는 사회 시스템에 대해 기술하고 그 안에서 자유로워지는 방법인 유희와 예술, 상상력에 대해 다룬다. ‘무한에 대한 상상’에서는 같은 타이틀로 열었던 연구자의 개인전을 통해 연구자의 작업의 주제인 ‘자유’가 화면에 드러나는 방식과 주제에 대한 관객과의 소통 방식에 관해 서술한다. ‘과정을 그리는 선’에서는 연구자의 작품에 나타나는 곡선과 나선이 변증법적 역사의 발전이라는 시대의 흐름을 어떻게 반영하는지 그 의미를 규명한다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

제2장 드로잉의 선(線)과 행위 요소에 대한 이론적 고찰

제1절 선(線)의 경향성

침묵 상태의 점은 외부의 힘을 받아 선으로 변화한다. 위치만으로 존재하던 점은 다양한 에너지를 통해 운동하게 되고 선이 된다. 외부의 힘이 화면 속에 박혀있는 점을 밖으로 끄집어내어 어떤 방향으로 밀어내면 이를 통해 점의 집중적인 긴장이 소멸되면서 점 자체는 생명을 잃게 된다. 새로운 자립적인 생명을 가진 하나의 새로운 본질이 생겨나는데 이것이 선이다.[4)]

점이 힘에 의해 움직여서 선이 만들어졌기 때문에 선은 그 자체로 운동에너지를 갖는다. 선을 움직이는 힘의 성격에 따라 선은 다양한 방향성과 수많은 형태에 대한 가능성을 갖는다. 선은 형태와 덩어리를 향해 가는 운동의 과정에 있기 때문에 아직 구체적인 형을 갖추지 않고 무한한 형태의 가능성을 품게 된다. 이때 선이 갖는 방향성과 가능성이라는 에너지의 작용을 경향성이라고 한다.[5)] 선이 방향을 가지고 움직이다가 면이나 덩어리의 형태를 이루면 경향성을 잃게 된다. 완성된 형태와 덩어리는 과정이 아니라 완결된 결과물이기 때문에 다양한 형을 이룰 수 있는 가능성이 사라진다.[6)]

본 연구자가 색면추상을 하면서 힘을 잃어버린 그림에 대한 해법으로 선에 집중하게 된 것은 바로 선의 경향성 때문이다. 표현적인 방식으로 작업을 시작하고 전개하다가 마무리 단계에서 색면을 만들거나 조화롭고

4) W.칸딘스키, 『점, 선, 면 회화적인 요소의 분석을 위하여』, 차봉희 옮김, 열화당 미술책방, 2015, p.47.
5) 김영길(2016), 『조형은 골법(骨法)이다』, 기파랑, p.47.
6) ibid., p.49.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

보기 좋은 상태로 마무리 짓는 것이 '100일 드로잉' 직전 연구자의 작업 방식이었다. 이러한 마무리는 그림을 조화롭게 하지만 화면에 경향성이 없다. 어느 순간 적절하게 조화로우면서도 경향성을 잃지 않는 상태를 만났을 때 작업을 멈춰야 하지만 이를 넘어 완전한 조화와 통일로 작업을 마무리하려는 순간 생동하는 기운은 그 에너지를 감춘다.

제2절 동양의 선(線)에 깃든 힘과 정신

동양에서는 서예와 회화를 줄여서 '서화'라는 용어를 사용한다. 서예와 회화를 줄여 말했다는 것은 둘 사이의 공통점이 있다는 것을 의미한다. 그 공통점에 대한 기록은 장언원이 '역대명화기'에서 그림과 글씨는 본래 같다는 의미로 사용했던 '서화동체'가 그 시작이다.[7] 그림과 유사한 상형문자가 글자의 시작이라는 가설로 본다면 '서화동체'는 '그림과 글씨가 본래 같은 것'이라고 해석할 수 있다. 그러나 본 연구에서는 서화동체에 대한 해석을 '그림과 글씨는 붓을 운용하는 필법이 같다'라는 '서화용필동법'의 의미로 기술한다.[8]

서화에서 붓을 사용하는 방법에 관한 중요한 이론서는 사혁[9]의 고화품록이다. 사혁은 여기에 그림이 갖춰야 할 여섯 가지 법칙인 '화육법'에 대해 기술한다. 육법은 차례로 기운생동(氣韻生動), 골법용필(骨法用筆), 응물상형(應物象刑), 수류부채(隨類賦彩), 경영위치(經營位置), 전이모사(轉移模寫)이다. 이 중 기운생동과 골법용필이 바로 서예와 그림에서 공통으로 표현하고 있는 선(線)에 관한 법이다.

동양 서화에서 선은 단순히 긋기의 행위가 아니라 기운생동하고 골법용필 한 경지를 담아내야 한다. 기운생동은 사혁이 육법(六法) 중 제일 위

7) 장언원, 『역대명화기 上』, 조송식 역, 시공아트, 2013, p.16.
8) 하영준, 「'書畵同源論'의 '源'의 의미 고찰」, 韓國思想과 文化 74.- : 287-308, 2014, p.296.
9) 중국 육조시대 화가이며 화론가. 그의 서화 이론인 육법은 오랫동안 중국을 비롯한 아시아 국가의 화평(畵評)의 기준이 된다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

에 놓은 서(화)법이다. 서화 창작의 최고 경지이고 서화 품평에 있어 최상의 기준이다. 재주와 세월만으로 쉽게 도달하기 어려운 것으로 물아일체의 몰입 단계를 거쳐 깨달음에 도달해야 얻을 수 있다. 곽약허[10]는 기운생동에 대해 교묘한 재주로도 얻을 수 없고 세월로도 이룰 수 없으며 말 없는 가운데 마음으로 깨달아 그러한 줄 모르는 가운데 그렇게 되는 것이라고 했다.[11]

사혁의 육법 중 두 번째인 골법용필은 필획에 내재한 힘을 의미한다. 본래 골법용필의 골(骨)은 골상(骨相)이라고 하여 인물을 풍채나 용모로 판단하여 성격이나 운세를 읽어내는 데서 시작했다. 골(骨)이 화론에 사용되면서 인물화를 논할 때 비평어로 등장했다가 골법용필에 쓰이면서 오랜 수련을 통해 기(氣)를 실어서 용필해야 한다는 의미가 되었다. 골상에 인물의 내면이 드러나듯이 획에도 글을 쓰는 이는 정신과 기운이 깃들어 있다. 획에는 긋는 이의 내면이 담기며 획을 보면 그것을 읽어 낼 수 있다. 획을 긋는 이의 내면에 있는 기운생동한 힘이 골필을 통해 드러나게 된다. 골법용필은 기운생동의 그릇이다.[12]

기운생동과 골법용필을 함께 사용하여 '골기(骨氣)' 라고 표현하기도 한다. 손과정[13]은 그의 글 서보(書譜)에서 획에 골기가 스며들도록 노력해야 한다고 말한다. "서법에는 많은 표현이 있으나, 골기는 반드시 있어야 한다" 라고 하며 골기를 강조했다. 포세신의 예주쌍즙에도 골기론에 관한 내용이 있다.

> 이사는 "글씨를 쓸 때 마치 솔개가 내리치듯이 하라" 고 하였다.…양무제는 도홍경과 글씨에 대하여 평을 하면서 "채옹은 필세가 두루 통달하였고, 왕희지의 글씨는 웅건하며서도 강하다" 고 하였다. 또한 이들은 용의 위엄과

10) 곽사. 자는 약허이고 중국 송나라 산시성 출생으로 곽희의 아들이다. 화가 보다는 평론가로 알려졌으며, 저서로는『도화견문지』6권이 있다.
11) 전종주(2015),「필획의 재해석과 현대적 변용」, 조선대학교 박사학위논문, p.71.
12) 김영길, op. cit., p.43.
13) 중국 당나라의 서예가. 그는 저서『서보』에 왕희지의 서법을 중심으로 글씨를 쓰는 법에 관해 기술했다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

> 호랑이의 놀람, 그리고 빠른 말이 적진에 뛰어드는 것에서 형상을 취하였다고 하였다. 모든 이론을 종합해 보면, 옛사람들은 대개가 준엄하고 굳센 것을 숭상하지 않은 이가 없다.[14]

기운생동한 힘이 선에서 느껴지도록 하는 것이 골기라면 어떻게 하면 골기가 느껴지도록 선을 사용할 수 있을까? 골법용필이 기운생동의 그릇이라면 다시 기운생동으로 돌아가 보자. 전종주는 기운생동에 대해 이렇게 기술한다.

> 화가가 그림을 그리기 시작할 때에는 스스로 무의식 상태에 들어 무위무아(無爲無我)의 경지에 임해야 하고 붓을 들고 있다는 사실조차도 자신이 의식하지 못하고 있어야 한다. 화가가 붓을 사용하기 전에 그는 그의 정신에 집중되어 있어서 그림이 다 완성되었을 때 그의 그림 그리는 행위가 있었다는 것을 비로소 알게 되는 그러한 신기(神氣 곧 신바람)에 의해 그림을 그려야 한다.[15]

즉 기운생동은 재주를 가지고 있어도 얻을 수 없고 단순하게 반복한다고 해서 이룰 수 없다. 무아의 경지에서 화가의 정신과 신체와 붓이 혼연일체가 되어 신바람이 나는 한바탕 놀이 끝에 깨닫고 표현하게 되는 것이다. 김영길은 화폭에서 기운생동을 이루기 위해서는 묵계신회의 단계를 거쳐야 하는데 “묵계신회는 작가(주관)와 세계(객관), 작가(창조자)와 작품(창조물)이 만나는 경계, 접점에서 일어나는 조화이다.”[16]라고 했다. 종합해 보면 작가가 기운생동한 선을 취하기 위해서는 최고의 몰입 단계에서 혼신의 힘을 다해야만 가능하다는 것을 알 수 있다. 물론 몰입하여 그린다고 해도 작가의 정신이 미치지 못한다면 좋은 선이 나오기 어렵다. 추사 김정희는 이렇게 말한다.

---

14) 전종주, op. cit., p.48
15) ibid., p.70.
16) 김영길, op. cit., p.44.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

> 난(蘭)을 치는 법은 또한 예서(隸書) 쓰는 법과 가까우니, 반드시 문자(文字)의 향기와 서권(書卷)의 정취가 있은 다음에야 될 수 있는 것이다.

이는 난을 칠 때 서예의 예서 필법을 써야 한다는 것을 넘어, 글을 쓰고 책을 읽는 정신으로 그림을 그려야 함을 강조하는 것이다. 골기가 있는 선이 나오기 위해서는 선을 긋는 연습뿐 아니라 독서와 정신의 수양이 함께 이루어져야 한다. 작가는 평생에 걸쳐 수양하고 공부해야만 무위무아 중에 발현하는 기운생동한 힘을 글씨에 담아낼 수 있는 것이다.[17]

제3절 드로잉에 내재한 행위 요소

드로잉(Drawing)의 사전적인 의미는 표면에 선을 긋는 행위 또는 선이 지배적인 결과물이다.[18] 사전적인 의미만으로도 선과 행위는 드로잉의 중요한 요소이다. 따라서 본 연구자가 '100일 드로잉'을 통해 선 뿐만 아니라 행위를 재발견한 것은 당연한 결과라고 할 수 있다. 물론 개념미술과 연관하여 드로잉을 작품의 계획 단계에서 에스키스나 계획서의 의미로 규정[19]하기도 하지만 본 논문에서는 드로잉을 '선을 긋는 행위와 선이 지배적인 결과물'이라는 본래의 의미에 중점을 두어 연구 한다.

드로잉의 어원인 'Draw(그리다)'의 품사는 동사(動詞)이다. 완성된 그림이라는 결과물을 넘어 그리는 행위 그 자체로 의미가 있다. 드로잉은 예술의 본질인 그리는 행위에 속한다. 드로잉은 정신활동의 직접적인 행위이고 표현이다. 김승호는 헤겔의 미학 강의를 인용하며 '인간 행위의

17) 김운규, 「현대회화에 나타난 획과 선의 형태와 공간의 해석」, 홍익대학교 박사학위 논문, 2015, p.20.
18) 김영나, 『드로잉이란 무엇인가: 드로잉』, 한국미술연구소·서울여대 조형연구소 공편, 시공사, 2001, p.12.
19) 임윤수는 드로잉은 회화나 건축의 밑그림, 도면, 습작 등 연습용 혹은 계획서로서의 이미지를 떠올릴 수 있다는 부분을 개념미술과의 연관 관계로 서술한 바 있다. 임윤수(2018), 「현대미술에서 드로잉의 개념 변화와 양상 연구」, 조형미디어학 21.4, p.74.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

산물(생산물)’ 이 예술작품이라는 헤겔의 견해에 동조한다면, 회화 및 조각과 마찬가지로 드로잉 또한 인간 행위에 속하는 것이자 최초의 정신활동을 인식하는 보고일 것이라고 말한다.[20] 인간의 정신활동은 드로잉이라는 긋는 행위를 통해 화면에 직접적으로 드러난다.

서양 미술사에서 오랫동안 형태의 윤곽선으로서 의미를 지녔던 선이 행위로서 인간의 정신을 직접적으로 드러낸 것은 추상표현주의의 액션페인팅에서다. 손이 가는 대로 그리는 초현실주의의 오토마티즘[21] 드로잉 기법은 잭슨 폴록에 의해 액션페인팅으로 발전하면서 드로잉의 행위적 요소가 더욱 드러나게 된다. 액션페인팅은 헤럴드 로젠버그가 처음 사용한 용어로 그는 폴록의 작업에 대해 “캔버스는 그곳에서 행동을 벌일 운동장 같이 등장하며-그 속에서 벌어지는 것은 그림이 아니라 하나의 이벤트”[22]라고 말함으로써 행위적 요소를 더욱 강조한다. <도판 4> 폴록이 ‘행위’ 자체를 그리기보다 중시하는 액션페인팅을 구사하면서 드로잉의 개념은 행위의 영역까지 그 범위를 넓혀간다.[23]

<도판4> 한스 나무스, 가을 리듬을 그리고 있는
잭슨 폴록, 1950

20) 김승호,「현대미술에서 드로잉의 가치와 미학적 평가기준」, 예술과 미디어 15.4, 2016, p.85.
21) 오토마티즘(Automatism)은 초현실주의의 시인과 화가들이 사용했던 무의식을 표현하는 기법으로 자동기술법이라고 번역한다. 본 논문에서는 오토마티즘과 자동기술법을 혼용하여 사용한다.
22) 캐롤 스트릭랜드,『클릭, 서양미술사』, 김호경 옮김, 예경, 2000, p.281.
23) 권여현,『드로잉의 세계』, 도서출판 재원, 1999, p.27.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

예술작품을 제작할 때 작가는 보기 좋게 마무리하는 법을 알고 있기 때문에 완성된 결과물을 지향하는 예술작품에서는 생동하는 힘을 느끼기 어렵다. 예술을 하는 행위 자체인 액션페인팅의 드로잉 적인 선에서 생동하는 힘을 느끼는 것은 바로 행위의 과정이 드러나기 때문이다. 연구자의 작업에서도 행위는 생동하는 힘을 표현하는 중요한 요소이다. 그러나 액션페인팅의 선과 다른 점은 반복하는 행위를 통해 명상에 들면서 무념무상의 상태에서 정신을 수양하고 그러한 가운데 긋는 선에 기운생동한 힘을 불어넣는다는 점이다.

제4절 선행작가 연구

드로잉의 행위적 요소를 통해 생동감 넘치는 힘을 표현하는 작업의 방식은 액션페인팅 이후 독일의 신표현주의와 거친 회화(Wilde Malerei)의 작업으로 연결되며 연구자의 작업으로 이어진다. 행위 드로잉으로 선을 긋는 연구자의 작업 방식의 원류는 잭슨 폴록의 액션페인팅이다. 따라서 이어지는 그의 작업 연구를 통해 연구자 작업의 의미를 밝히고자 한다. 사이 톰블리는 선과 행위로 작업하고 재료를 실험한다는 면에서 연구자의 작업과 비슷한 양식적 맥락에 있다. 반복적 행위를 통한 잊어버린 근원의 기억을 끌어올리는 작가 이배와 노자의 사상을 받아들여 반복하는 명상적 행위를 통해 작업을 하는 마츠타니 타케사다는 본 연구자의 작업 방식인 반복 행위를 통한 명상의 상태에서의 작업과 맥을 같이한다. 네 명의 작가의 작업에 관한 연구를 통해 본 연구자의 작업의 타당성과 함께 선행작가들과는 다른 연구자만의 작업을 비교하여 고찰하고자 한다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

1. 잭슨 폴록

잭슨 폴록(1912~1956)은 추상표현주의를 주도한 작가로, 초현실주의의 자동기술법을 이어받아 액션페인팅(Action Painting)을 개발한다. 그는 미리 계획하고 주의 깊게 구상한 것을 화면에 옮겨 그린 것이 아니라, 내면에서 용솟음치는 무의식적 충동과 열정에 따라 작품을 제작했다.[24] 그는 큰 캔버스를 화실 바닥에 눕혀 놓고 그 위를 이리저리 걸어 다니면서 깡통에 든 물감을 흘리거나 막대기나 붓으로 찍어 뿌리면서 화면 속에서 몸이 하나가 되어 무아지경에서 그림을 그렸다.[25] 잭슨 폴록은 자신의 작업을 이렇게 묘사한다.

> 나는 바닥 위가 편하다. 나는 그림에 좀 더 가깝고, 그림의 한 부분이 된 듯한 느낌을 갖는다. 그렇게 하면 내가 그 주위를 걸어 다니면서 사방에서 작업을 하며, 말 그대로 그림 '안'에 있을 수 있기 때문이다.…내가 내 그림 '안'에 있을 때, 나는 내가 무엇을 하고 있는지 알지 못한다.[26]

<도판5> Jackson Pollock, 'Blue Poles Number 11, enamel and aluminium paint with glass on canvas, 212.1 × 488.9 cm, 1952, Collection of the National Gallery of Australia

24) 임두빈(2013),『서양미술사 101장면』, 미진사, 2013, p.323.
25) ibid., p.323.
26) 멜 구딩, op. cit., p.69.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

그가 무의식중에 그림을 시도했던 것은 융의 정신분석학의 영향이기도 하다. 그는 1939년에 융 정신 분석 치료 과정에 참가하기 시작하여 융이론도 익히 잘 알고 있었다.[27] 융은 무의식에는 개인 무의식의 층과 그보다 깊은 집단 무의식의 층이 있다고 봤다. 개인 무의식은 개인의 체험 중 잊혀진 것, 억압된 욕구, 괴로운 생각 등으로 이루어진 반면 집단 무의식은 개인적인 특성과 상관없이 인간 누구에게나 있는 보편적인 내용으로 인간이 태어날 때부터 가지고 나오는 보다 근원적인 무의식의 층이다.[28]

본 연구자는 폴록이 융 이론을 접하면서 인간이 태어날 때부터 가지고 나오는 '근원적인 무의식'을 작업의 과정에 표현하고자 했다고 본다. 이는 앞서 곽약허가 기운생동에 대해서 표현한 "태어나면서부터 아는데 … 말 없는 가운데 마음으로 깨달아 그러한 줄 모르는 가운데 그렇게 되는 것이다."[29]라는 말과 비슷한 맥락에 있다. 기운생동이라는 근원적인 에너지는 몰입의 과정에서 무의식중에 자연스럽게 얻어진다. 작가 필립 거스턴은 쉬지 않고 오랫동안 작업을 하다 보면 "물감이 마치 예정되어 있었다는 듯 어떤 장소에 떨어지는 순간이 찾아온다."[30]라고 했다. 작가는 명상적인 몰입상태의 작업에서 무의식 속에 자리 잡은 근원을 자연스럽게 찾아내는 것이다.

자동기술법을 사용했던 일부 초현실주의 화가들을 비롯하여 그에 영향을 받은 화가들이 작업에 몰입하는 가운데 발현하는 '근원적인 무의식'은 동양의 미학과 철학에 닿아있다. 특히 기운생동 하는 선을 중요하게 생각하는 서예와 직접적으로 연결된다. E. H. 곰브리치는 액션페인팅의 동양철학과 서예와의 관련성에 대해 다음과 같이 말한다.

> 서예처럼 이런 그림은 재빨리 그려져야 하는 것이다. 그것들은 미리 계획되어지는 것이 아니라 자발적인 분출과도 같은 것이어야 한다.…선불교라는

27) E. 루시 스미스(2002), 『20세기 시각 예술』, 김금미 옮김, 예경, p.226.
28) 임두빈, op. cit., p.316.
29) 전종주, op. cit., p.71, 본 논문 p.10 재인용.
30) 멜 구딩, op. cit., p.69.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

이름 아래 서양에서 유행하였던 극동 지역의 신비주의의 영향을 받았음이 틀림없다.[31]

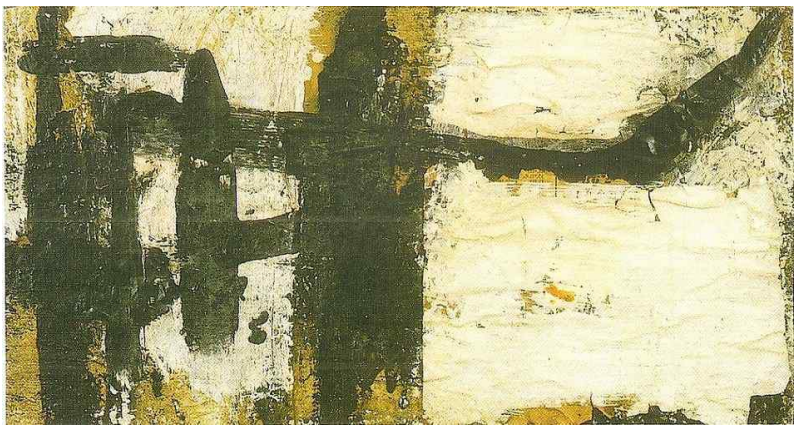
연구자가 추상회화를 하는 중에 서예를 익혔던 것은 표현적인 추상의 원류를 이해하기 위해서였다. 연구자가 서예와 추상표현주의를 연구하면서 찾은 두 영역의 공통점은 전면 균질한 화면과 기운생동하는 선이다. 서예에서는 얇거나 굵은 획의 흐름, 크고 작은 글씨의 크기 변화, 운필의 속도 등 다차원적인 리듬이 서예가의 호흡과 함께 즉흥적으로 화면 전체에 펼쳐진다. 폴록의 액션페인팅 역시 서예처럼 화면 전체에 에너지가 펼쳐지도록 전면 균질 회화의 방식을 택한다. 눈앞에 벽화처럼 크게 펼쳐진 전면균질회화는 관객을 압도한다. 거기에 더하여 폴록은 “걷거나 기어서 또는 껑충 뛰거나 춤을 추”[32]는 무의식의 몰입에서 행위를 함으로써 선에 기운생동한 힘을 불어넣었다. 압도적인 화면 전체에 펼쳐진 생동하는 선은 작품의 아우라를 더욱 증폭시킨다. 연구자의 작업도 생동하는 선의 에너지를 압도적으로 표현하기 위해 작품의 크기를 점차 키워간다. 연구자의 작업은 잭슨 폴록의 작업과 서예에서처럼 기운생동한 선을 추구한다. 발터 벤야민은 기술 복제 시대의 예술작품이 대중에게 다가서면서 아우라가 사라졌다고 하지만 본 연구자의 작업은 기운생동 하는 선 표현을 통해 아우라를 만든다. 즉흥적으로 선의 강약과 속도와 리듬을 화면의 부분 또는 전체에 구성하는 연구자의 작업 방식 또한 폴록의 작업 및 서예와 흡사하다. 다만 연구자의 작업에서 나타나는 행위는 전통 무예의 느린 춤사위와 같은 움직임으로 동적인 명상 상태에서 호흡에 속도와 강약을 맞추어 선을 긋는 방식으로 이루어진다.

31) E. H. 곰브리치, 『서양 미술사』, 백승길 이종숭 옮김, 예경, 1997. p.479.
32) 줄리언 프리먼, 『미술의 유혹』, 최윤아 옮김, 예담, 2003, p.115.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

2. 사이 톰블리

미국 태생의 사이 톰블리(Cy Twombly, 1928~2011)는 1980년대 초 신표현주의와 같은 gesture painting의 전 세계적인 확산과 더불어 본격적으로 알려졌다. 80년대 말에 이르러 생존 화가 가운데 세계적으로 가장 중요한 작가로 간주되었으며, 20세기 회화사에서 핵심적인 인물로 부상했다.[33] 그의 작업은 초반에는 추상표현주의로부터 영향을 받았으나 후반부로 가면서 낙서를 연상케 하는 자동기술법적인 선 드로잉과 과감한 색채 표현으로 자신만의 회화를 펼쳐나갔다.



<도판6> Cy Twombly, 풍경 Landscape, 1951

1951년 첫 개인전(뉴욕 쿠츠 갤러리)에서 그는 추상표현주의 화가 프란츠 클라인의 검은 서체 추상을 연상케 하는 작품을 출품한다.[34] <도판6> 1953년 스테이블 갤러리의 전시에서는 잭슨 폴록의 드립 페인팅 작업에서 영향을 받은 작품들을 선보인다. 그 후 톰블리는 수년에 걸쳐 연필과 같은 끝이 뾰족한 도구로 캔버스와 물감에 흠집을 내서 폴록의 엉킨

33) 이동수, 「현대미술에서의 반복 원리에 대한 고찰」, 미술문화연구 17.17, 2020, p.297.
34) 박현, 「사이 톰블리(Cy Twombly)의 낙서드로잉 작품을 응용한 패션디자인 연구」 국내석사학위논문 이화여자대학교 디자인대학원, 2016, p.5.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

실타래를 날카롭게 패인 선으로 바꾸는 작업을 했다.[35] <도판 7>

<도판7> Cy Twombly, Tiznit, 캔버스에 연필, 흰색 납, 집 페인트, 크레용, 139.5x189.2cm, 1953

1957년 이후 로마에 정착하면서 화면에 문자나 기호 같은 이미지를 넣은 낙서화를 제작하기 시작한다. 그때 부터 그의 그림은 액션페인팅과는 구별되는 특징을 갖게 된다. 액션페인팅의 드로잉이 작가의 정체성을 바로 비춰주는 거울이라면, 낙서는 현장에 남겨진 단서나 찌꺼기라고 할 수 있다. 낙서 자국은 부재의 기록이자 사건이 일어난 후에 남겨진 흔적이다.[36] 이에 대해 로잘린드 크라우스(Rosalind Krauss)는 이렇게 말한다.

> 톰블리의 그래피티는 아우슈비츠의 벽에 덕지덕지 발라진 오물들과 낙서들을 환기시킨다.[37]

35) 할 포스터 외, 『1900년대 이후의 미술사』, 배수희 외 옮김, 세미콜론, 2016, p.371.
36) ibid., p.372.
37) 전수연(2012), 「사이 톰블리(Cy Twombly, 1928-)의 〈레판토〉 연작 연구」, 文化藝術觀光硏究 4.1, p.19.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

톰블리의 회화를 '죽음 본능(Tanatos)'에 대한 '생명 본능(Eros)'의 결합으로 보는 프로이트의 무의식으로 해석하기도 한다.[38] 그는 죽음의 전쟁터인 '레판도 해전'을 그의 작품 '레판토' 연작<도판 8, 9, 10, 11>에 그렸다. 그는 죽음의 공간에 손가락으로 바르는 일탈적 행위로 에로스를 드러낸다. 리차드 하워드는 '레판토' 연작에 관하여 "그것이 불타고 있는 배들인지, 아니면 성적인 방출인지, 나는 당신에게 묻고 있는 것이다"[39]고 했다. 톰블리는 '레판토' 연작에서 피와 살을 의미하는 붉은 색과 여성의 신체를 의미하는 노란색을 만지며 섞는 드로잉 행위를 한다. 그는 죽음의 상황을 에로틱하게 표현함으로써 강한 삶의 의지를 드러낸다. "프로이트의 무의식은 억압과 결핍이 없는 완전한 만족을 향한 충동이다."[40]라는 H. 마르쿠제의 말처럼, 톰블리는 무의식의 낙서를 통해 그 안에 숨겨져 있던 억압과 결핍 없이 완전히 만족했던 과거를 기억하고자 했다. 그것은 바로 자유에 대한 기억이다.

<도판8> Cy Twombly, 레판토 연작 1, 아크릴, 크레용, 210.8x287.7cm, 2001, 브란드호르스트 미술관

38) 프로이트에 의하면 죽음 본능 즉 타나토스는 이전 상태로 돌아가고자 하는 유기체 내부의 무의식적인 힘이다. 죽음 본능과 생명 본능은 대립 관계이지만 결합하여 나타난다.
39) 전수연, op. cit., p.120.
40) H. 마르쿠제, 『에로스와 문명-프로이트 이론의 철학적 연구』, 김인환 옮김, 나남, 1994, p.37.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<도판9> Cy Twombly, 레판토 연작 3, 아크릴, 크레용, 214x293.4cm, 2001, 브란드호르스트 미술관

<도판10> Cy Twombly, 레판토 연작 5, 아크릴, 크레용, 211.5x304.2cm, 2001, 브란드호르스트 미술관

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<도판11> Cy Twombly, 레판토 연작 6, 아크릴, 크레용, 216.5x340.4cm, 2001, 브란드호르스트 미술관

톰블리는 늘 회화적 현상을 실험한 작가였다. 튜브에서 갓 나온 물감을 화면에 묻히고 바르며 그 농도와 투명성을 체험한다든가, 화폭에 새 연필로 그으면서 그 최초의 부드러움을 만끽하는 데서부터 시작해 강렬한 기호를 그리며 연필의 밀도와 견고함 등을 느껴보는 그는 항상 어떠한가 '보기' 위해서 작업했다.[41] 그의 재료에 대한 실험적인 태도는 그가 수학했던 급진적인 학교 블랙 마운틴 칼리지와도 연관이 있다. 블랙 마운틴칼리지에서는 익숙한 재료의 사용보다는 새로운 재료에서 형태를 끌어내고 이미지의 가능성을 찾아내는 데 초점을 두었다. 교수인 알베르스는 낙엽과 달걀껍데기 같은 비전통적인 재료와 발견된 사물들을 강의에 사용했다.[42] 급진적 교육의 세례를 받은 톰블리는 추상표현주의를 변증법적

41) 박영택, 「20세기 사상과 미술 : 롤랑 바르트와 사이 톰블리」, 월간 사회평론 길, 190-199, 1998, p.197.

42) 블랙마운틴의 예비과정인 베르크레레에 대해 교수 알베르스는 "재료(종이, 판지, 금속판, 철사 등)에서 형태를 끌어내는 것이며, 재료의 가능성과 한계를 입증하는 것이다." 라고 말했다. 고전적인 재료의 사용보다는 새로운 재료로 이미지의 가능성을 찾아내는 데 초점을 둔 것이다. 그는 낙엽과 달걀껍데기 같은 비전통적인 재료와 발견된 사물들을 강의에 사용했다. 할 포스터 외, op. cit., p.368.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

으로 발전시켜 과거에 없는 이미지를 세상에 드러냈다. 그는 시대가 미국을 지목했을 때 그 중심에 있었고 신표현주의를 비롯해 유럽에 새로운 예술의 흐름이 주목받았을 무렵 유럽에 머물렀다. 동시에 그는 드로잉과 이미지 실험을 멈추지 않았다. 이러한 것들이 명상적인 행위 드로잉과 결합하면서 생동하는 새로운 이미지의 확장이 가능했다.

<도판12> Cy Twombly, Ferragosto V, Oil, crayon, and pencil on canvas, 164.5×200cm, 1961

톰블리와 연구자의 작업은 재료실험, 유희하는 듯한 행위 드로잉, 가는 연필 선의 사용 등의 유사점이 있다. 특히 톰블리의 재료실험을 통한 새로운 이미지의 발견은 연구자가 100일 드로잉과 재료실험을 통해 얻고자 했던 이미지의 확장과 같은 맥락에 있다. 화가는 아직 보여지지 않은 것을 창작하고 발견하는 사람이다. 재료를 한계 짓는 화가는 새로운 이미지를 찾기 어렵다. 행위도 마찬가지이다. 작업에 임하는 다양한 행위와 생각 또한 재료와 마찬가지로 새로운 이미지를 발견하게 하는 도구로서 작용한다. 연구자의 100일 드로잉은 재료와 행위의 다양한 시도를 통해 새로운 이미지를 창작하고 이미지의 영역을 확장하고자 했던 연구로서 의미가 있다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

3. 이배

이배는 2000년부터 유럽 미술계의 주목을 받은 한국인 작가로 주로 프랑스에서 숯을 이용한 설치와 회화 작업을 하며 활동하는 예술가이다. 파리 정착 초기에 재료를 구입하기 어려운 경제적인 여건에서 숯을 발견했지만 이후 숯은 작품의 주요 요소이자 도구가 된다. 숯을 이용한 설치작품이 불타고 남은 사물의 근원을 상징적으로 나타낸다면 그의 평면 작품 '무제' 연작은 필력과 반복적인 과정을 통해 근원에 대한 몸의 기억을 표현한다. [43] '무제' 작업은 결정적인 획을 찾기 위해 숯 조각으로 아무 생각 없이 종이에 여러 차례 긋는 것에서 시작한다. 유일한 획을 찾으면 손이 머리보다 먼저 가도록 선택한 획을 반복한다. 그중 가장 자연스러워 보이는 획을 선택하여 큰 화면에 정교하게 확대하고 덧씌우며 붓으로 칠하는 과정을 반복하여 깊은 층을 만든다. [44] 전반적으로 그의 작업의 과정은 반복적인 행위로 이루어진다. 그는 반복을 통해 잊어버렸던 내면의 근원적 기원을 끌어올린다.

> 승려, 철학자, 음악가들과 마찬가지로, 우리는 무언가를 반복하면서 명상에 들어간다. 예술가를 그의 창작 세계로 데려가고 성숙하게 할 수 있게 하는 것이 바로 반복이다.[45]

> 반복은 그와 같이 정신을 수련하게 도와주고 생각을 사라지게 해주고(무상), 본연의 모습(무위)을 찾게 해준다.[46]

본 연구자는 드로잉 중에 무한 반복하는 선을 사용한다. 이는 과거 서예를 했던 연구자가 기운생동과 골필용법을 서체에 담아내기 위해 했던 방식으로 원하는 획이 얻어질 때까지 반복해서 선을 긋는 데서 기인한다.

---

43) 김현숙, 「이응노, 이배, 마츠타니 타케사다의 작품에서 반복과 무념무상(無念無想)」, 예술과 미디어 19.1 : 31-52, 2020, pp.44-46.
44) ibid., p.47.
45) ibib., p.48. 재인용
46) ibib., p.49. 재인용

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

반복하여 선을 긋고 글씨를 쓰는 행위에 몰입하면서 연구자는 명상 상태를 체험하며 자신도 모르게 한 단계 발전된 상태로 도약하게 된다. 선 긋기를 반복하더라도 똑같은 선을 두 번 그을 수 없다. 연구자의 반복은 똑같은 선을 긋기 위한 행위가 아니라 행위를 통해 생각이 사라지는 무념무상의 상태에서 정신을 수양하고, 직관력을 길러 한 발짝 더 나아가기 위함이다.

<도판13> 이배, Drawing, 종이 위에 숯가루, 102X66cm, 2019

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

4. 마츠타니 타케사다

마츠타니 타케사다는 ‘흐름’을 주제로 반복적인 행위를 퍼포먼스와 동반하여 보여주는 작가이다. 먹을 가는 반복적인 행위를 관객들 앞에서 펼치면서 관객들을 몰입과 명상 상태로 유도한다. 반복적인 행위를 통해 행위자는 마음을 비우게 되고 그것을 바라보는 관객들은 명상하는 것처럼 작가의 행위만 바라보게 된다. ‘지금 여기’라는 선(禪)의 사상처럼 관객들은 마츠타니의 행위와 함께 그 순간 그 자리에 있게 된다. 흑연으로 선을 긋는 그의 작업 역시 명상적이다. 그는 끝없이 채우고 겹치기를 매일같이 반복한다. 그가 먹을 갈거나 선을 긋는 행위에는 ‘시작’의 의미가 있다. 그는 작품과 퍼포먼스를 통해 마음을 비우는 시작점의 행동을 반복한다. 노자는 “천하의 큰일은 반드시 미세한 일에서 시작된다.…아름드리나무도 터럭 끝만 한 데에서 나오고, 아홉 층의 대(臺)도 한 줌의 흙이 쌓여서 이루어지며, 천 리 길도 발밑에서 시작된다”라고 말한다. 마츠타니의 시작 행위는 모든 시작을 의미하며 ‘흐름’ 퍼포먼스의 마지막에 긋는 원은 시작이 끝이고, 끝이 다시 시작임을 말한다.[47]

연구자 작업 역시 반복적 행위의 퍼포먼스 가운데 이루어진다. 반복하는 행위는 명상으로 들어가는 문이다. 동적인 명상 상태에서 호흡하고 긋는 모든 순간이 선 위에 기록된다. 노자의 ‘천 리 길도 발밑에서 시작된다’라는 말처럼 긴 시간의 축적으로 얇은 연필 선들이 암흑 같은 어둠이 되고 붉은 선들이 쌓여 강한 빛이 될 때까지 반복한다. 연구자의 무한 반복 곡선과 마츠타니의 원의 철학[48]에는 공통점과 차이점이 있다. 연구자가 무한히 반복하는 곡선은 마츠타니의 원의 철학인 “반복의 내부는 언제나 차이의 순서에 영향을 받는다.” 즉 비슷하게 반복되는 것 같지만 새로운 시작은 이전과 같지 않다는 질 들뢰즈의 주장과 맥락을 함께한다. 다른 점은 연구자의 곡선은 원운동의 끝에 시작점에 와서 살짝 올라오는

47) 김현숙, op. cit., pp.40-44.
48) 마츠타니 타케사다의 원의 철학에는 시작이 바로 끝이 되고 끝이 바로 시작이라는 의미가 있다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

방식의 나선형을 그리는데, 여기에는 끝없이 반복하는 속에 발전해간다는 역사의 변증법적 운동이라는 의미가 함께 담긴다.

<도판14> 마츠타니 타케사다, Float, Vinyl adhesive, graphite pencil on canvas, 162 x 130 cm, 2015, Photo by Geneviève Hanson

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

제3장 연구자의 작업 분석

제1절 연구자의 선(線)과 행위 분석

1. 100일 드로잉을 통한 선과 행위의 재발견

본 연구자는 20여 년간 추상회화를 연구하고 작업하다가 어느 순간 한계에 직면하게 된다. 멈춰야 할 순간에 멈추지 못해 계속해서 이미지를 축적하다가 비슷한 방식으로 마무리 짓기를 반복했다. 수직 위에 수평을 올리고, 어두움 위에 밝음을 올리고, 매끈함 위에 거친 질감을 올린다. 보색을 올리거나, 직선 위에 곡선을 배치하는 등 상반되는 방식으로 표현한 후 조화를 찾아간다. 그림이 마르면서 아래 들어있는 색과 질감이 올라와 시각을 거스르면 다시 붓을 들어 부정적인 것을 누르는 방식으로 표현하거나 전혀 새롭고 이질적인 색이나 질감을 사용한 후 다시 조화를 찾아 나간다. 화면 속에서 변증법[49]적인 운동이 계속해서 진행되며 완성을 향하여 끝없이 생성하여 나간다고 생각하며 그림을 그렸다. 그림에 무수한 이미지가 겹치는 동안 시간이 쌓이고 역사가 생기고 역사의 깊이만큼 공간이 생겨날 것으로 생각했다. 그림 속에 '변증법적 역사'가 만들어지면서 자연스럽게 과거의 표현들과 현재의 표현 사이에 시간성과 함께 깊이라는 공간이 형성되어갈 것이라는 확신으로 작업을 진행해 나갔다.[50] <도판 15, 16>

---

49) 헤겔에게 있어 변증법이란 정립과 반정립과 종합이라는 3단계 운동으로 이루어진다. 정립의 단계는 그 자신 속에 모순을 포함하고 있음에도 불구하고 그 모순을 알아채지 못하고 있는 단계이며, 반정립의 단계는 그 모순이 자각되어 밖으로 드러나는 단계이다. 그리고 이런 모순에 부딪힘으로써 이르게 되는 종합의 단계는 정립과 반정립이 종합되고 통일을 이루는 단계를 말한다. 이 종합의 단계에서 정립과 통일을 이루게 된다. 헤겔은 이런 종합을 지양(aufheben)이라고 한다. 그리고 이 종합을 이루는 과정을 계속하면서 절대 이념에 도달할 때까지 진행된다고 말한다. 박일호, op. cit., p.139.

50) 본 연구자의 변증법적 이미지는 헤겔의 변증법에서 가져온 아이디어로 그림 위에 그림을 올리는 방식으로 수 겹의 레이어가 쌓아 올려지게 하는 방식의 작업이다. 작업을 반복할수록 시간의

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

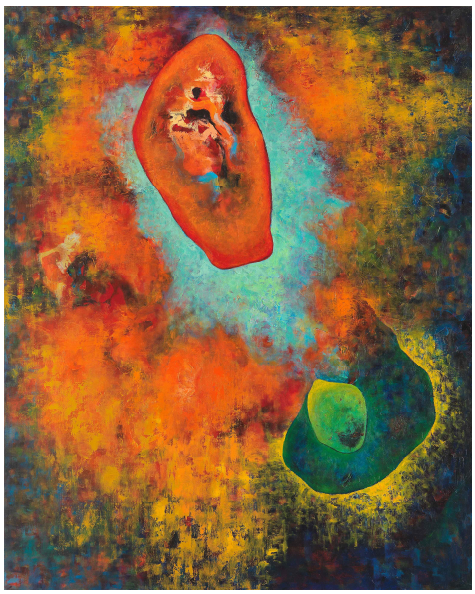
<도판15> 송유미, 유희의 자유
oil on canvas, 116.8 x 90.0 cm, 2017

<도판16> 송유미, 감각의 기억 18-3
Acrylic on canvas, 40.9 × 31.8 cm, 2018

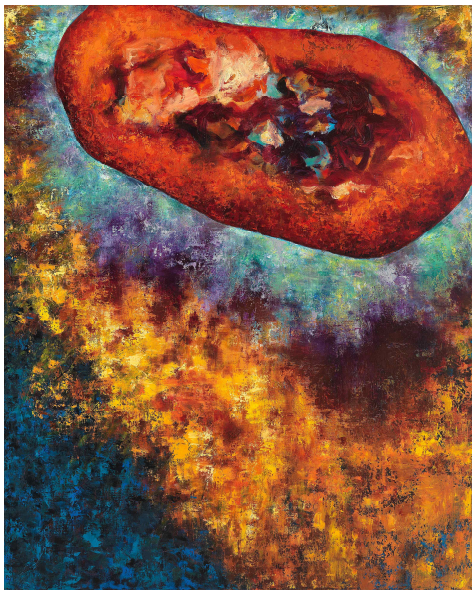
운 좋게 변증법적인 역사라는 의도가 드러나는 그림도 있었지만 대체로 멈추지 못하고 그림 위에 또 다른 이미지를 여러 차례 반복해서 덮은 후 보기 좋은 상태로 타협해버리는 습관을 갖게 된다. 이러한 작업에는 상당히 많은 시간이 필요했지만, 마무리 단계의 정리를 통해 쌓아놓은 이미지가 의미 없이 덮여버리는 경우가 많았다. 계획 없이 진행했던 작업의 과정들로 연구자는 신체적, 정신적 에너지를 비효율적으로 사용했고 결국 마무리 단계의 타협을 통해 계속해서 열려있는 변증법적인 운동을 하는 상태가 아닌 조화롭게 하여 닫힌 그림을 만들게 된다. <도판 17, 18>

층처럼 레이어가 쌓이게 되고 이미지가 축적된 만큼 응축된 깊이감이 생길 것이라는 가정으로 작업을 진행한다. 작업의 방식을 보면 최초의 이미지는 흰 캔버스 위에 행위적으로 표현한다. 그 위에 반대되는 이미지는 올린다. 예컨대 질감의 대비, 보색대비, 수직과 수평 등을 들 수 있다. 동시에 조화롭게 만들어가는 것을 반복한다. 변증법적 역사의 발전 과정이 그림에서도 드러나기를 바랐다. 이 작업에서 중요한 것은 미래를 향한 발전의 과정으로서 열린 상태가 되어야 하는데 완벽한 조화상태를 추구하게 되면서 결국은 닫힌 화면의 상태가 된다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY



<도판17> 송유미, 감각의 기억 17-1
oil on canvas, 162.1 × 130.3 ㎝, 2017

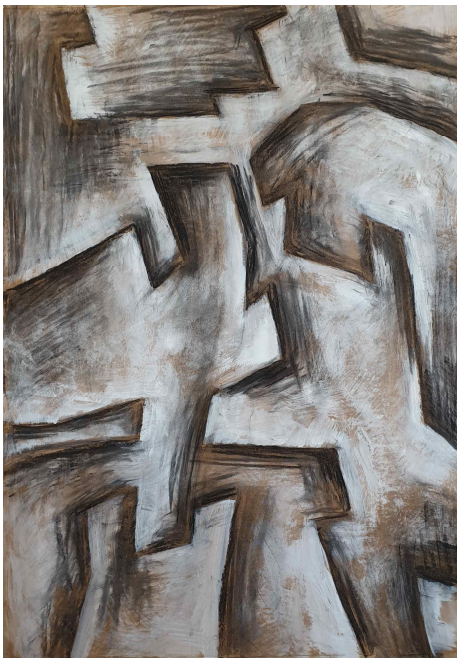


<도판18> 송유미, 감각의 기억 17-2,
oil on canvas, 162.1 × 130.3㎝, 2017

확장 가능성이 없는 조화상태의 화면에서 새로운 돌파구를 찾기 위해 지도 교수님께 조언을 구하고 드로잉의 중요성을 인식하게 된다. 과거의 작업 습관을 버리기 위해 벽면에 세워진 작품들을 일단 뒤집어 놓고 빈 벽에 전지를 붙이고 드로잉 시작했다. 목탄에 익숙하지 않은 연구자에게 재료 사용의 기술적 문제 해결이 첫 번째 과제였다. 강하게 칠하더라도 고착하지 않으면 날아가 버리는 목탄을 진하게 표현하기 위해 칠하고 손바닥으로 비비고 정착액 뿌리기를 수십 차례 반복했다. 목탄을 진하게 사용할 수 있게 되었지만 명도 단계의 변화를 섬세하게 나눠서 표현하는 것이 다음 과제로 다가왔다. 목탄이라는 검은 한 가지 색을 가지고 다양한 뉘앙스의 표현을 하기 위해 명암 단계를 섬세하게 나눌 수 있어야 함을 머리가 아니라 경험의 과정에서 이해하게 되었다. 이러한 체득의 과정을 통해 100일 동안 쉬지 않고 하루에 한 점씩 그려 나가면 표현의 확장이 가능할 수 있다는 확신으로 ‘100일 드로잉’ 을 시작했다. 중도에 포기하지 않기 위해 그날의 드로잉을 일기처럼 소셜 미디어에 올리게 된다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

재료가 익숙해질 때까지 과거에 연구자가 제작했던 작품을 목탄으로 옮기는 작업을 하다가 점차 재료가 손에 익게 되면서 새로운 이미지를 찾아갔다. 그러나 고정관념처럼 윤곽선이 있는 이미지에서 벗어나기 어려웠다. 추상화라고 생각하면서 그렸지만 윤곽이 있는 또 다른 형상의 창작일 뿐이었다. 이미지의 윤곽선, 경계선, 형상에 입체적 효과를 주기 위한 명암 표현 정도로만 선을 사용하여 드로잉했다. 반복하여 덮는 습관으로부터도 벗어나지 못했다. <도판 19, 20> 그러던 중 '선도 아니고 형태도 아닌 것'을 표현하라는 교수님의 조언을 듣게 된다. 정확하게 이해하기 어려운 말이었지만 선도 아니고 형태도 아닌 것을 그려야겠다는 생각을 머리에 담았다. 그렇게 드로잉을 이어나가던 어느 날 연구자는 이미지의 경계가 흐려지면서 회화적인 표현을 하고있는 것을 인식하게 된다. 동시에 변증법적으로 쌓아 올렸던 이미지들을 한 겹씩 풀어내도록 노력했다.



<도판19> 송유미, Drawing 20-12
mixed media on paper, 109 × 78.8 ㎝ 2020
100일 드로잉 중 12번째

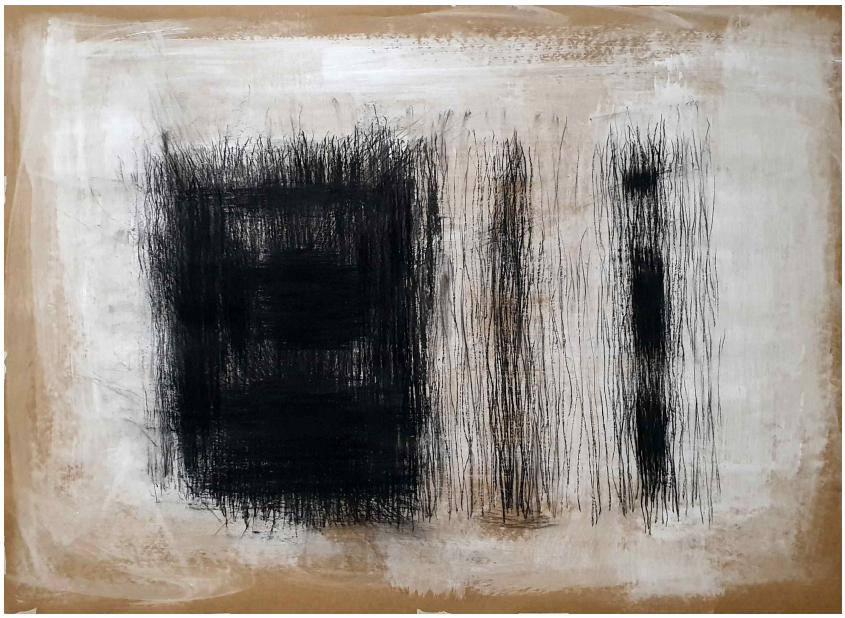
<도판20> 송유미, Drawing 20-13
mixed media on paper, 109 × 78.8 ㎝, 2020
100일 드로잉 중 13번째

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

이미지 위로 또 다른 이미지를 덮지 않았고 한 작품은 한 가지 주장으로 마무리 지었다. 완성도 높은 조화 상태도 지양했다. 작업 노트를 준비하여 드로잉 전에 그날의 드로잉을 에스키스 하여 계획한 후 드로잉에 들어갔다. 재료의 특성과 새로운 이미지 실험들도 함께 노트에 정리했다. 에스키스에 더하여 재료와 실험들을 노트에 꾸준히 정리하다 보니 재료와 실험의 새로운 조합에 대한 궁금증으로 다음 단계의 작업이 필연적인 연결되었고 새로운 아이디어가 계속해서 생기게 되었다. 40번째 드로잉에 가까이 오면서 추상적이거나 구상적인 수많은 형상이 화면 뒤편으로 모습을 감출 수 있게 된다. '안개 속에 있어도 형상이 사라진 것은 아니다' 라는 말을 이해하게 되면서 화면에 어떤 형상이 없을 때 더 많은 것들을 함축하고 암시할 수 있다는 것도 알게 되었다. <도판 21, 22> 모든 이미지를 포함하는 이미지를 표현하고자 하는 의지가 필연적으로 생겼다.

<도판21> 송유미, Drawing 20-23,
mixed media on paper, 109 × 78.8cm, 2020,
100일 드로잉 중 23번째

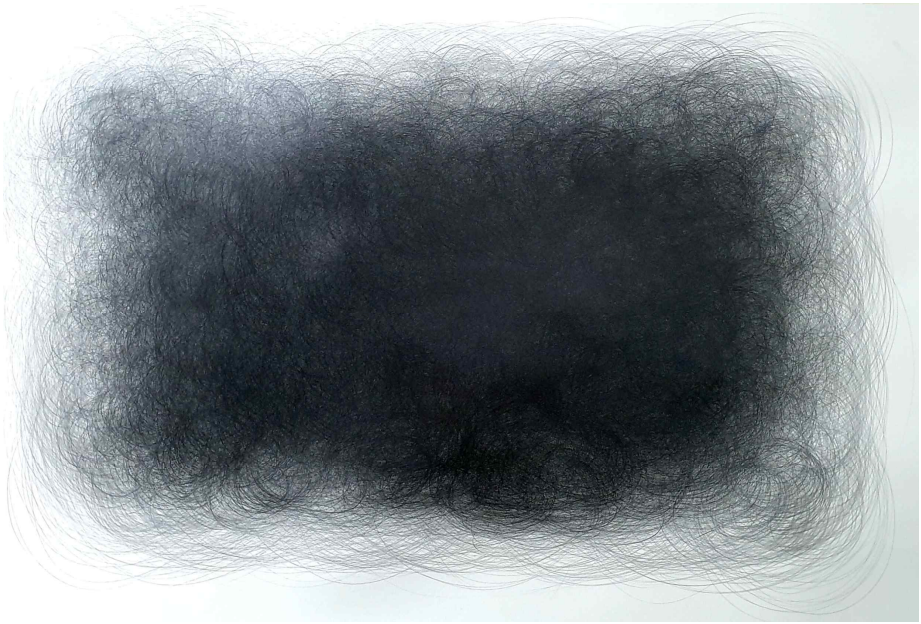
조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY



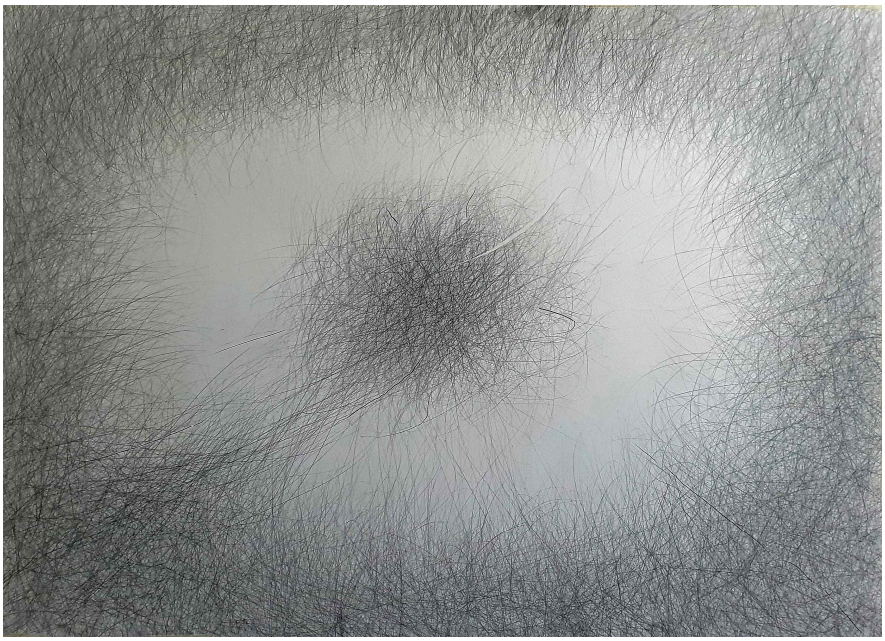
<도판22> 송유미, Drawing 20-24, mixed media on paper,
78.8 × 109cm, 2020,
100일 드로잉 중 24번째

모든 것을 내포하고 있는 블랙홀과 같은 어두움을 표현할 계획을 세웠다. 연한 연필 선을 이용해 강력한 어두움을 만들기로 했다. 연한 심의 연필로 연필을 쥐는 강도를 약하게 하여 최대한 촘촘하게 화면을 채워나갔다. 긋는 선이 더 이상 보이지 않고 아래의 선들에 의해 묻히는 순간이 왔을 때 선이 드러날 정도로 조금 더 강도를 높여 화면을 채워갔고 이러한 방식을 반복했다. 해가 저무는 것도 모를 정도의 몰입감으로 며칠을 집중한 끝에 강도 높은 어두운색을 표현할 수 있었다. 처음부터 진한 연필을 사용해서는 절대 표현해낼 수 없는 어두움이었다. 강한 깊이감이 있는 이 어두움 안에 모든 것이 들어있었다. 별들의 무덤인 블랙홀이 웜홀을 통해 화이트홀과 연결되어 있듯이 새로운 시작이 이 그림 속에 들어있었다. <도판 23, 24, 25, 26>

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

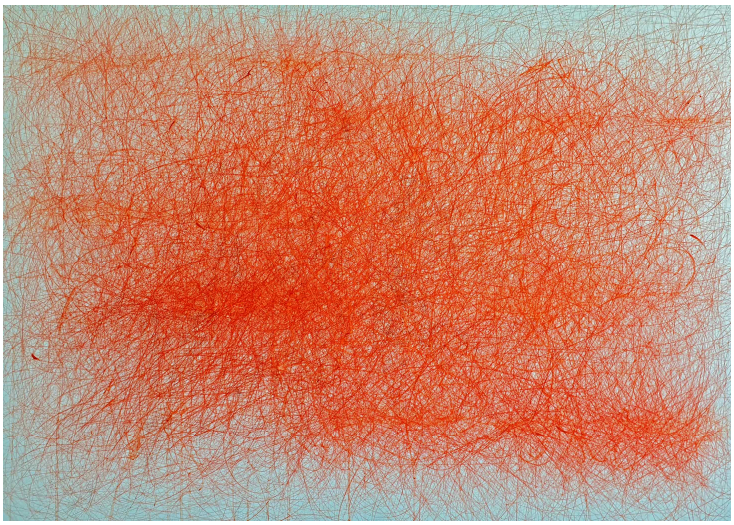


<도판23> 송유미, Drawing 20-41, Pencil on paper, 62 x 88 cm, 2020
100일 드로잉 중 41번째

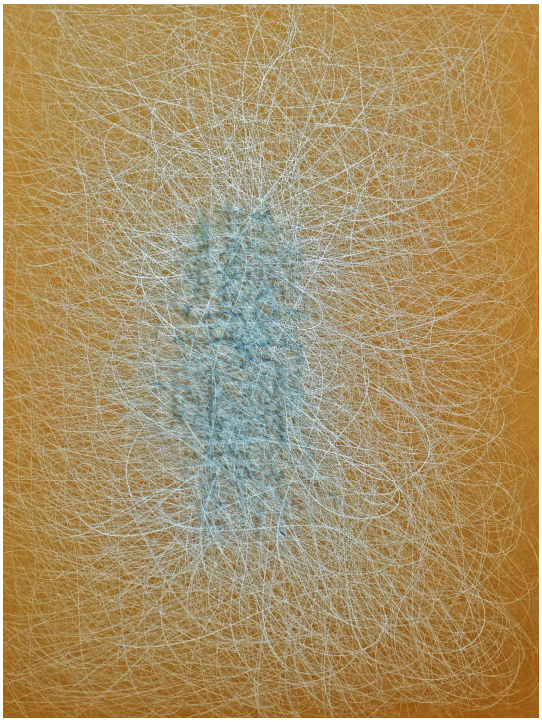


<도판 24> 송유미, Drawing 20-51, Pencil on paper, 78.8 x 109 cm, 2020
100일 드로잉 중 51번째

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY



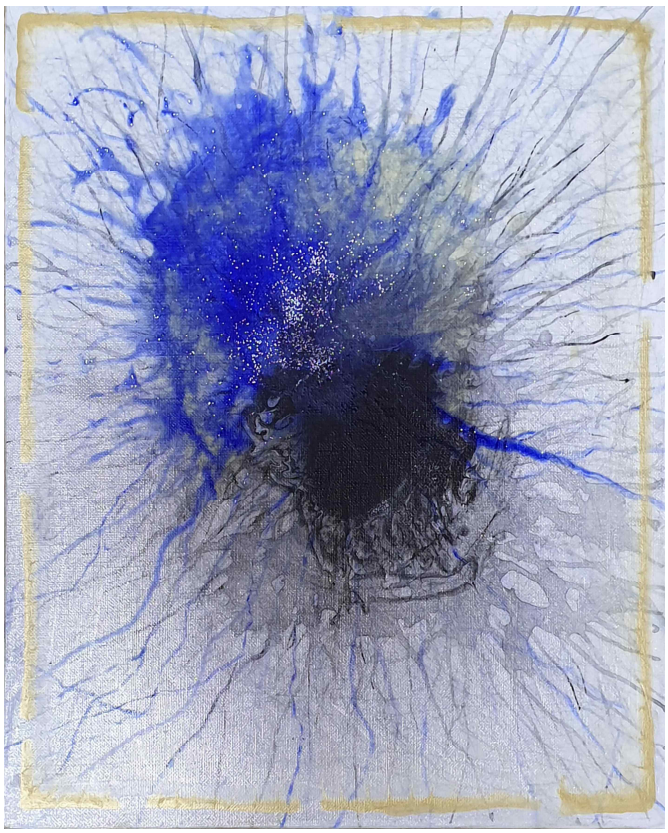
<도판25> 송유미, Drawing 20-55, mixed media on paper, 109 x 78 cm, 2020, 100일 드로잉 중 55번째



<도판 26> 송유미, Drawing 20-56, mixed media on paper, 109 x 78cm, 2020, 100일 드로잉 중 56번째

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

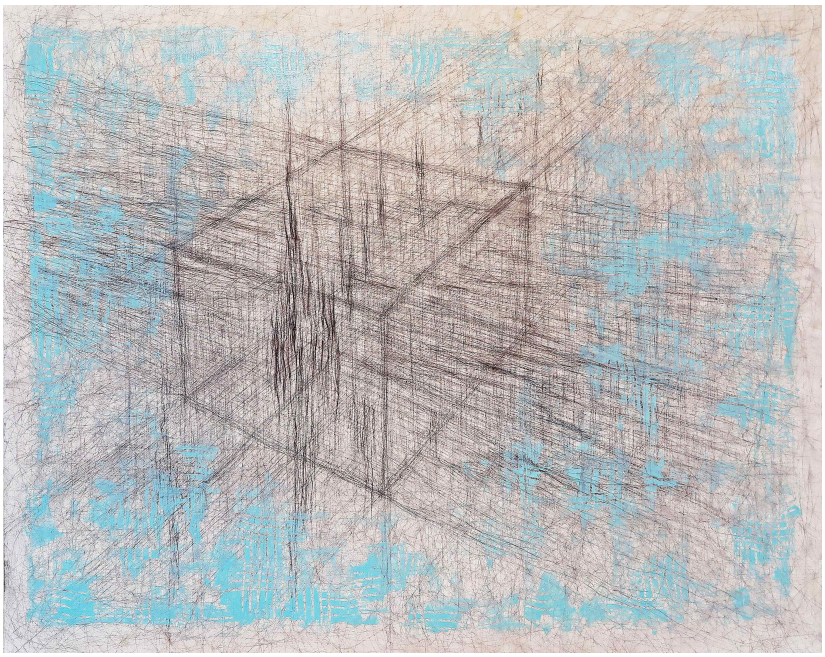
본 연구자는 암흑 속에서 빛을 보게 되면서 선과 행위에 더욱 집중하게 된다. 100일 드로잉의 후반부에는 선과 행위에 다양한 재료를 더하여 새로운 이미지를 발견하기 위한 ‘드로잉 재료실험’을 시도한다. 이는 아직 드러나지 않은 이미지를 발견하여 이미지의 영역을 확장해나가기 위한 시도였다. 100일간의 이러한 과정들은 소셜 미디어를 통해 매일 관객에게 보여졌고, 변화하고 발전하는 연구자의 작업을 본 관객의 격려로 연구자는 100일 드로잉을 끝까지 해낼 수 있게 된다. <도판 27, 28, 29, 30, 31>[51]



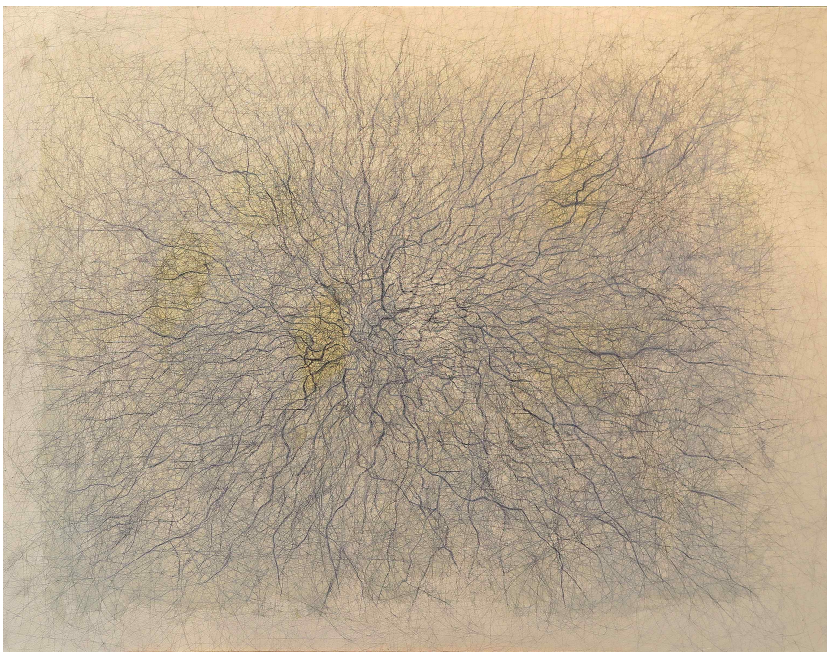
<도판27> 송유미, The beginning 20-101, mixed media on canvas 45.5 x 37.9 ㎝, 2020, 드로잉 재료실험

51) <도판 25, 26, 27, 28, 29>는 100일 드로잉 후반부의 드로잉 재료실험에 해당하는 작품이다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY



<도판28> 송유미, The beginning 20-122, mixed media on canvas
72.7 x 91.0 cm, 2020, 드로잉 재료실험



<도판29> 송유미, The beginning 20-123, mixed media on canvas
72.7 x 91.0 cm, 2020, 드로잉 재료실험

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<도판30> 송유미, The beginning 20-124, mixed media on canvas,
65.1 x 91.0 cm, 2020, 드로잉 재료실험

<도판31> 송유미, The beginning 20-106, mixed media on canvas,
33.4 × 45.5 cm, 2020, 드로잉 재료실험

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

100일 드로잉과 일련의 재료실험은 연구자의 작업에 전반적인 변화를 가져온다. 액션페인팅이 무의식적인 분출을 통해 선에 힘을 표현했다면 연구자는 명상적인 행위 중에 선을 그으며 잭슨 폴록과 사이 톰블리와는 다른 방식으로 선에 생동하는 힘을 불어넣는다. 이런 작업 방식은 동양의 작가인 이배와 마츠타니 타케사다의 반복 행위를 통한 수행적이고 명상적 작업 방식에 더 가깝다. 연구자가 선배 작가들과 다른 점은 동양의 무예와 춤에서 오는 호흡과 리듬을 기반으로 한다는 점이다. 이배가 반복을 통해 잊어버린 근원 속 몸의 기억을 찾아갔듯이 연구자는 반복을 통해 과거 몸에 익혔던 전통 무예와 춤, 서예의 기억을 무념무상의 명상 속에서 드러낸다.

2. 선과 행위의 예술로서 무예

‘기천’은 연구자의 인생 전반에 많은 영향을 미친 한국의 전통 무예이다. 20대 후반부터 무예 수련을 시작했고, 범사 자격을 받았을 정도로 심취한다. 고조선에서부터 이어왔던 이 수련법은 부족 간의 싸움이 있었을 때는 무술로 사용됐다가 평화의 시기에는 화합의 춤이 되었다. 우리의 역사와 함께 변화와 발전을 거듭하다가 일제강점기에 이르러 탄압 속에 산중으로 들어갔고 몇 개의 분파로 나뉘기는 했지만, 산중 무예로 지금까지 그 명맥을 유지해오고 있다. 무예의 빠른 동작 중에는 느린 호흡과 함께 고요한 에너지가 몸속에 충만하고, 가만히 서서 이루어지는 호흡 수련 중에는 몸속으로 흐르는 빠른 에너지를 느낄 수 있다. 이처럼 본 연구자는 무예의 수련을 통해 ‘동중정’, ‘정중동’의 개념을 이해하게 된다. 연구자가 무예 수련 중에 경험했던 ‘동중정’은 강한 움직임이 있는 무예의 연결 동작 중에도 내면 감정과 호흡은 고요함을 의미하는 말이다. ‘정중동’은 한 가지 동작으로 멈춰있거나 앉아서 이루어졌던 호흡 명상 중에 몸속에서 뜨거운 기운이 일어났다가 바람처럼 몸 전체를 돌고 다시

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

멈추면 시원해지는 과정을 반복을 의미하는 것으로 이를 기천에서는 풍화수(風火水)의 흐름이라고 한다.

이 무예는 손을 이용하면 권법이 되고, 봉을 이용하면 봉 술이 되고 검을 이용하면 검술이 되며 음악에 맞추면 춤이 된다. 손끝과 검 끝을 비롯한 모든 동작에 선의 흐름이 있다. 태극에서 변형된 곡선의 흐름은 몸에서 손끝, 검 끝으로 이어지며 동작의 연결에도 존재한다. 수학의 무한대를 나타내는 기호와 흡사한 형태로 뫼비우스의 띠처럼 손바닥의 안과 밖을 연결하여 무한하게 이어지는 흐름은 공격과 방어에 빈틈이 없으며 춤처럼 우아하고 자연스럽게 연결된다. 무예에서 익혔던 곡선은 춤을 추는 듯한 몸의 움직임과 함께 연필을 든 손에서 다시 종이로 이어졌고 그런 방식으로 행위의 흔적을 남긴다. 이는 무용과 선을 연결하여 설명한 칸딘스키의 글과도 일치한다. <도판 32>

> 무용에서는 몸 전체가, 특히 새로운 무용에서는 손가락 하나 하나 까지도 아주 분명한 표현을 지닌 선을 그려내고 있다. '현대' 무용가는 무대 위에서 정확한 선을 기초로 하여 움직인다. 그는 스스로의 무용의 콤포지션 속에 본질적인 요소로서 선을 끌어들이고 있다. 그 밖에, 무용가의 몸 전체는 손가락 끝이나 발가락 끝에 이르기까지 순간마다 끊임없이 선의 콤포지션을 이루고 있다. 52)

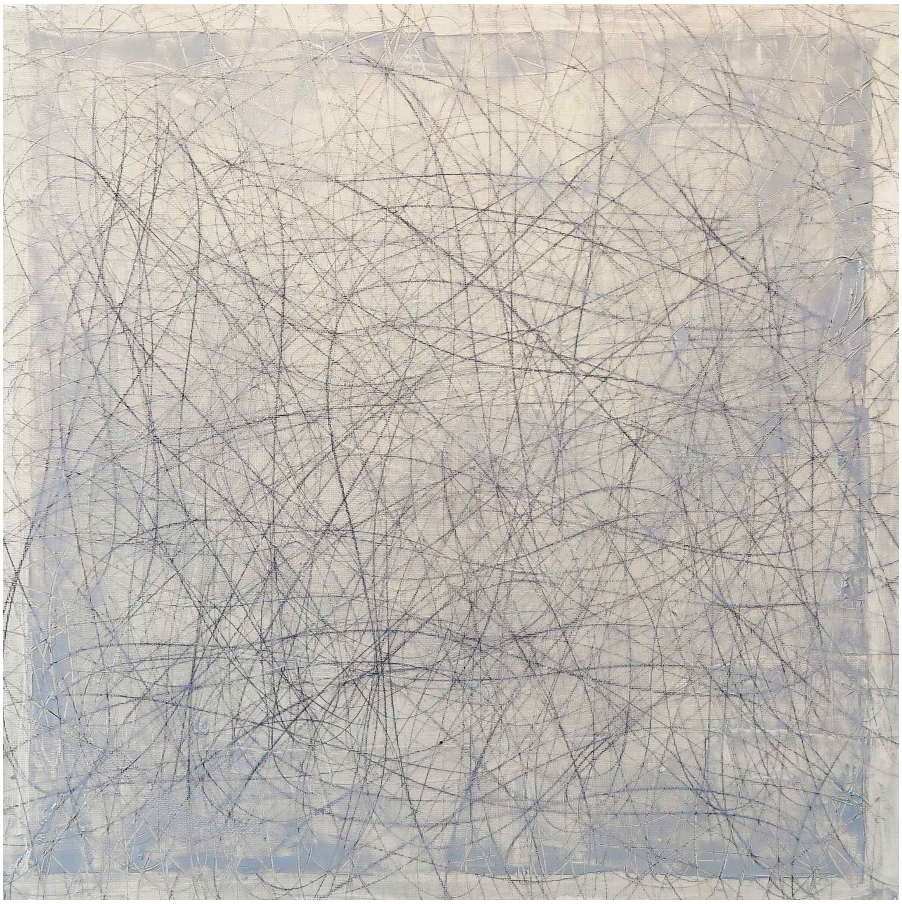
드로잉에는 수행의 과정을 내포한다. 검술에 '달빛 가르기'라는 검으로 정면을 가르는 자세가 있다. 기본기를 갖추기 위한 수련법으로 같은 동작을 반복해서 몸에 익혀야 한다. 다음은 이에 대한 연구자의 노트이다.

> 검을 내 몸처럼 만들기 위해 한 번은 산에 올라가 달을 향해 서서 만 번의 검을 내리치는 '달빛 가르기'를 한 적이 있다. 4시간이 소요된 힘든 과정의 결과 검이 몸의 한 부분처럼 느껴지면서 흔들리지 않게 검을 사용할

52) W. 칸딘스키, op. cit., p.86.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

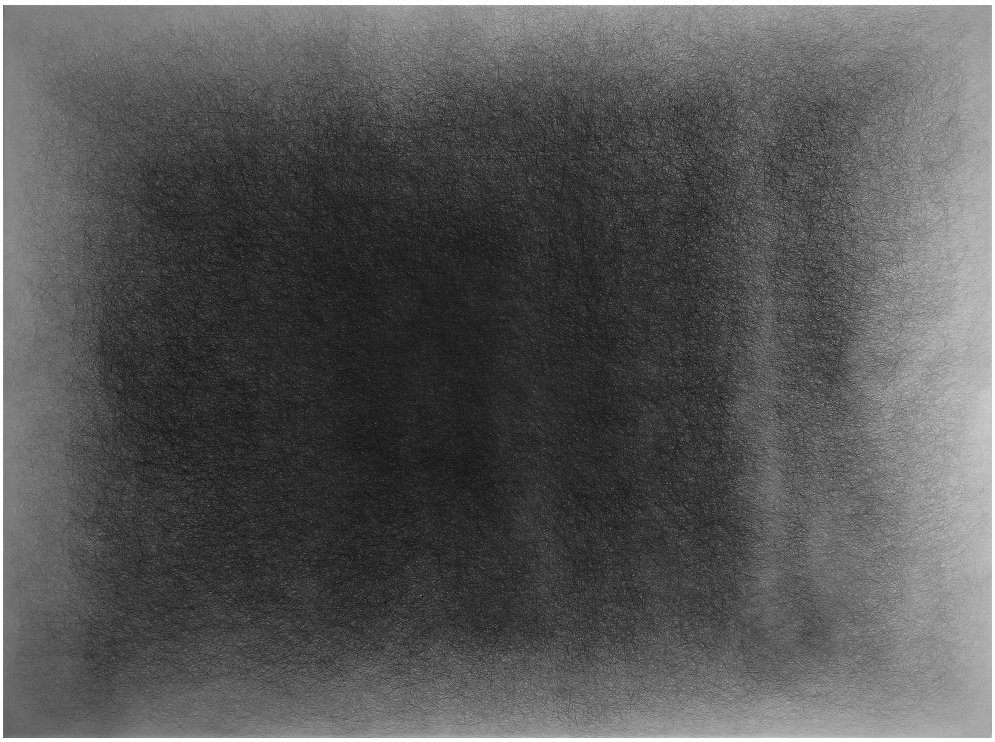
수 있게 되었고 몸과 마음에 충만한 에너지를 경험하게 된다.



<도판32> 송유미, The beginning 20-117,
mixed media on canvas, 45.5 X 45.5 cm, 2020

드로잉에서도 검술에서 사용했던 흐름을 이용하여 점을 설정하고 다양한 각도에서 검이 흐르듯 그 점을 정확하게 지나도록 수십 자루의 연필을 사용하는 수련의 과정을 거쳤다. 멀리서 보면 고요하게 침잠하는 어두움 같지만, 자세히 들여다보면 에너지로 충만한 선들이 있다. 작품에서 보이는 재료의 물성들은 더 이상 어둠이 아닌 그 자체로 다른 빛을 발하게 된다. <도판 33>

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

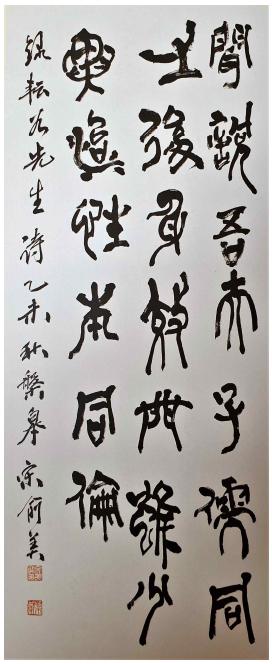


<도판33> 송유미, Drawing 20-76, Pencil and graphite on paper,
150 x 200 ㎝, 2020, 100일 드로잉 중 76번째

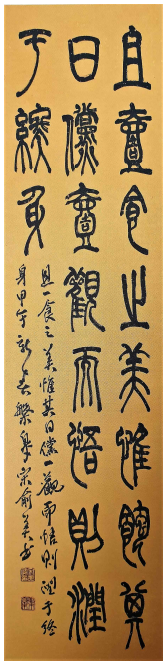
3. 서예를 통한 선의 구성 연구

과거와 현재의 수많은 추상화가가 서예에서 영감을 받았고 아이디어를 가져온다. '예술이나 자연 그 어느 쪽에서든지, 호두껍데기를 호두로 간주하는 것은 현명하지 않다' 라는 칸딘스키의 말처럼 겉모양뿐 아니라 그 깊이를 이해하면서 기본기를 갖추기 위해 서예를 시작했다. 7년여의 기간 동안 무예 수련처럼 반복하는 행위로 수행하는 과정을 거쳤다. 석고문, 장맹룡비, 난정서, 을영비 등의 법서를 수십 차례 반복해서 따라 쓰면서 겉모양을 익히고 획의 흐름과 의도를 파악하는 노력을 했다. <도판 34, 35, 36, 37, 38, 39>

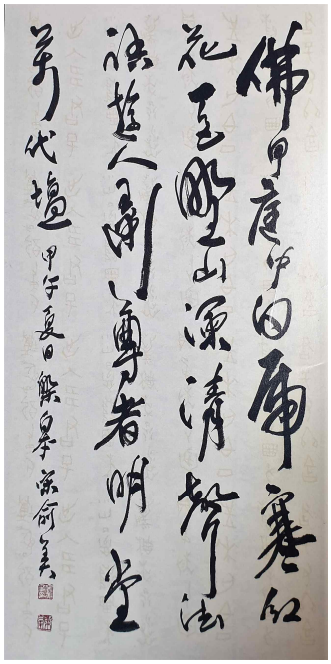
조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY



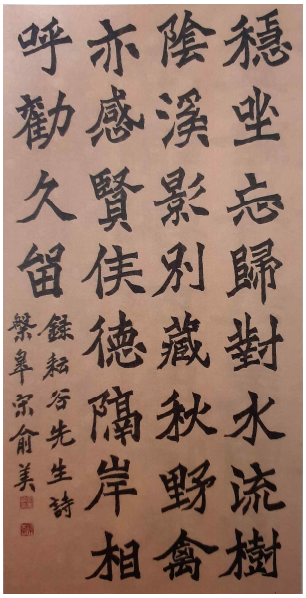
<도판34> 송유미, 운곡 선생 시, 140x65cm, 2015



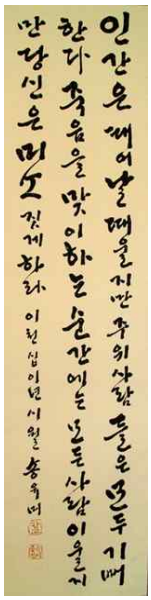
<도판35> 송유미, 2014



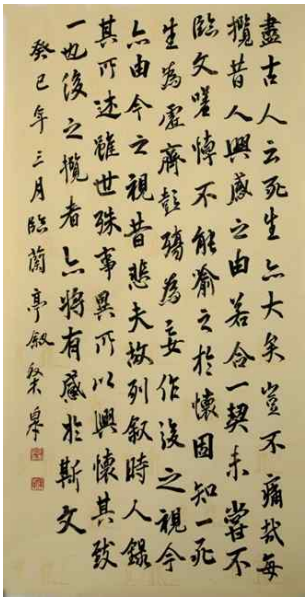
<도판36> 송유미, 과 불갑사, 140x70cm, 2014



<도판37> 송유미, 운곡 선생 시, 140x70cm, 2014



<도판38> 송유미, 2012



<도판39> 송유미, 임난정서, 140x70cm, 2013

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

일필휘지로 눈앞에서 서예 작품이 금세 완성이 되는 것을 본 사람들은 쉽게 작품이 나오는 것으로 생각할 수 있다. 하지만 일필휘지의 순간에 기운생동 하는 선의 조화를 만들어 내기 위해서는 수십 년의 세월과 수만 장의 종이가 필요하다. 곰브리치는 “중국인들이 존경하는 것은 결코 글자의 형식적인 아름다움이 아니라, 모든 필획마다 충만해야 하는 달인(達人)의 느낌과 영감의 경지이다.”[53]라고 말한 바 있다. 서예가는 글씨를 쓸 때, 글자의 형태뿐만 아니라 붓이 머금은 먹의 양에 따른 획의 속도, 종이의 번지는 성질에 따른 물의 양, 여백과 글씨의 조화, 글이 담고 있는 의미에 따른 글자 크기 변화와 획의 강약 등등을 동시에 생각하며 화면을 구성해야 한다. 또한 종이에 붓을 대는 순간부터 이어지는 행보는 작가의 자신의 미학적 기준에 의해 순간순간 결정된다. 예를 들어 두껍고 짧은 획 다음으로 얇고 긴 획을 넣거나 밀집 되어 있는 획 옆으로는 성근 획을 구성한다. 느린 호흡으로 천천히 쓰다가도 빠른 호흡으로 속도를 조절하여 화면에 리듬을 만들어 간다. 집중하여 몰입하는 가운데 순간순간의 결정으로 이 모든 것들이 이루어 진다. 무아지경의 몰입 가운데 기운생동 하는 선이 나오는 것은 오랜 세월 반복을 통한 경험과 달필의 경지에서 가능한 것이다.

서예를 통해 알게 되고 익혔던 내용을 드로잉에도 적용했다. 기운생동하는 힘을 갖는 선일지라도 어떻게 구성(Composition)하는가에 따라 그 힘을 잃어버릴 수도 있고 너무 과하면 지나칠 수도 있다. 드로잉의 과정에서도 선의 의미와 감각에 따라 강약과 속도를 조절하면서 화면 전체를 확인하고 선이 있어야 할 자리에 적합한 형태로 자리 잡게 했다. 물론 선의 형태, 길이, 강약을 표현하는 수많은 경우의 수들이 존재하겠지만 연구자의 주관적 객관성에 따라 선의 중첩 역시 그 각도를 계산하는 등 합목적적인 구성을 이루도록 했다. <도판 40, 41, 42> 칸딘스키는 선의 구성(Composition)에 대해 다음과 같이 말한다.

53) E. H. 곰브리치, op. cit., p.479.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

> 모든 선의 원천은 동일한 것, 즉 힘이다. 주어진 재료에 가해진 힘은 생기발랄함(das Lebendige)을 재료 속으로 불어넣어 주며, 이것은 긴장 상태로 표현된다. … 이와 같이 볼 때 콤포지션이란 긴장된 채 모든 조형 요소 속에 포함되어 있는 생기발랄한 힘을 정확하게 법칙에 따라 조직화하는 것일 뿐이다. 54)

작가는 수없이 반복하여 경지에 이르렀을 때에야 몰입의 결과로 기운생동한 선을 얻어 낼 수 있다. 이에 더하여 순간의 표현에 모든 선이 화면에서 그 역할을 하는 콤포지션을 구성하기 위해 작가는 끝없이 반복하는 수행을 해야 한다.

<도판40> 송유미, Drawing 20-63, mixed media on paper, 109 x 78.8cm, 2020

<도판41> 송유미, Drawing 20-64, mixed media on paper, 109 x 78.8cm, 2020

54) W. 칸딘스키, op. cit., p.80.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<도판42> 송유미, The beginning 20-114, mixed media on canvas, 45.5 x 53 cm, 2020

제2절 연구자의 작품에 담긴 의미 분석

1. 유희의 자유

연구자를 비롯해 많은 사람이 좋은 사람이라는 기준에 맞춰 인생을 살아간다. 사람들이 원하고 바라는 모습으로 살기 위해 화나거나 힘들어도 드러내지 않고 고된 신체의 노동도 감내한다. 이러한 생활방식이 자신을 질병 상태로 몰아가게 한다는 것을 알지 못한다. 결국은 일상적인 상황에서조차 무엇을 해야 하는지 판단하지 못하게 되고, 감당하기 어려운 인내들로 감정과 감각이 무뎌지고, 불안과 긴장으로 남 앞에 나서지 못하게

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

되면서 문제를 인식하게 되지만 스스로 빠져나오기 어렵다.

본 연구자는 비판철학 관련 서적들을 강독하면서 이는 사회 시스템 즉 문명 속에서 살아가는 대다수 사람의 문제라는 것을 인식하게 된다. 문명은 사회를 유지하기 위해 개인의 욕구를 억압하고 그것을 내면화시킨다. 문명 속에서 사람들은 자신을 규제하는 법을 만들고 무의식 속에 초자아[55]와 같은 형태로 내면화하여 어긋나면 자신을 비판한다. 물론 사회와 개인의 안전과 건강을 유지하는 만큼의 자기 규제는 당연하다. 그러나 도가 지나친 초자아의 강한 규제와 자기 비난은 오히려 개인과 사회를 병들게 한다.

내면의 규제는 교육을 통해서도 이루어지지만 문화산업의 영향을 더욱 더 강하게 받는다. 아도르노와 호르크하이머는 획일적인 교육과 영화, 라디오, 잡지, TV 등의 문화산업이 자기 규제를 더욱 내면화한다고 했다. 영화를 예로 들어 영화의 관람자는 빠른 전개에 집중하느라 상상과 반성의 적극적인 사유가 불가능하며 일하는 시간과 마찬가지로 휴식 시간에도 사유하기 어렵다고 말한다.

> 어떤 영화나 방송 프로그램이건 언뜻 보면 임의적인 것처럼 보이지만 사실은 사회 속에 사는 사람이면 누구도 벗어날 수 없는 작용을 사람들에게 가하려 한다. 문화산업은 하자 없는 규격품을 만들 듯이 인간을 재생산하려 든다.[56]

이런 방식으로 전체주의적인 가치관과 규범은 인간의 무의식에 내재화하고 인간은 규격품처럼 획일화되어 간다. 획일화된 가치관을 생산하는

55) 초자아는 자아와 함께 정신을 구성하는 것으로 프로이트가 생각한 정신의 한 측면이며 양심의 기능을 담당하는 것이다. 이드로부터 오는 충동이나 자아의 활동을 감시하고 통제하며 억압한다. 대체적으로 무의식적인데, 양심의 소리라든지 죄책감으로서 의식되는 것도 있다. 어릴 때부터의 학습이나 교육에 의해서 이드에서 분화한 것이라고 생각되며 특히 양친의 도덕적 기준이 이상으로서 자식에게 내면화된 것이라고 하지만 조상으로부터의 유전도 상정되고 있다. 자아 이상이라고도 말한다. 철학사전편찬위원회, 『철학사전』, 중원문화, 2009.

56) Th. W. 아도르노와 M. 호르크하이머, 『계몽의 변증법』, 문학과 지성사, 2001, p.193.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

사회 시스템 속에서 인간은 깨어있어야 한다. 하버마스의 견해처럼 '현대'[57]의 인간이 되어야 한다. 현대의 인간은 주체적으로 사유한다. 모두가 보고 생각하는 방식을 넘어 자신 스스로 기준을 세워 생각하고 결정한다. 거기서 멈추지 않고 다른 기준을 갖는 주체와 의사소통을 통해 반성하고 반추하여 새롭게 기준을 세우는 방식을 멈추지 않는다.

> 오직 유희에 의해서만 인간은 자유롭다. 그의 세계는 가상이며, 세계의 질서는 아름다움이다. 놀이는 자유의 실현이기 때문에 억압하는 신체적·도덕적 현실 이상의 것이다.[58]

마르쿠제의 말은 사람들에게 굴레를 벗어나 자유로 향해 갈 수 있다는 희망을 준다. 그가 말하는 유희와 놀이는 같은 의미이며 예술도 이에 속한다. 그는 예술을 통해 자유를 실현할 수 있다고 말한다. 그가 말하는 자유는 문명의 억압으로 부터의 자유를 의미한다. 인간은 유희를 해야 한다. 인간의 욕망은 유희를 통해 폭력적으로 억압되지 않고 승화[59]한다. 인간은 예술이라는 유희를 통해 욕망을 상상력으로 승화할 수 있다. 상상력은 시야가 좁은 인간에게 넓게 볼 수 있는 힘을 준다. 획일적인 가치관 속에서 깨어있게 되며 스스로 주체가 되어 판단의 기준을 세우고 다시 반추하여 새롭게 기준을 발전시켜 나가는 존재가 된다.

연구자 작업의 주제인 자유는 마르쿠제의 자유이면서 에리히 프롬이 말하는 자발적 활동 즉 자발성과 맥락을 같이한다. 자유라는 단어는 어떠한 맥락에 있느냐에 따라 그 의미가 달라진다. 경제, 심리, 법, 언론 등 사회의 각 분야에서 어떻게 적용하느냐에 따라 다의적이기도 하고 때로는 전혀 다른 의미가 있다. 연구자의 자유는 스스로 처해있는 상태와 상황을

57) 본 논문에서 사용하는 '현대' 라는 용어는 위르겐 하버마스, 『현대성의 철학적 담론』, 이진우 역, 문예출판사, 1994.에서 말하는 '현대' 와 맥락을 함께한다.
58) H. 마르쿠제, op. cit., p.231.
59) 심리학에서 승화는 본능적인 욕구와 욕망을 변형시켜 분출하는 방어기제다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

끝없이 자각하고 상호주관성으로 타인과 소통하면서도 자신을 잃지 않는 치열한 과정이고 도전으로서 자발성의 의미를 갖는다.

> 자발적 활동이란 고립이나 무기력에 떠밀려 어쩔 수 없이 하는 강제적 활동이 아니다. 외부에서 주어진 행동 모델을 무비판적으로 받아들이는 자동인형 같은 순응주의자의 활동도 아니다. 자발적이란 라틴어 어원 sponte의 뜻 그대로 자아의 자유로운 활동을 말한다. 라틴어 sponte는 '자유의지로'라는 뜻이다. [60]

에리히 프롬은 자유는 원래부터 존재하지 않고 도달해야 하는 것으로 전진하려는 열정을 가진 사람만이 자유로울 수 있고[61] 현실을 자각하고 수동적 태도를 극복해야 억압이 자유로 변한다고 말한다.[62] 프롬은 자발성을 갖는 사람들이 흔치 않지만 자발성을 갖춘 사람 대부분이 예술가라고 기술한다. 이는 앞서 마르쿠제가 유희 즉 예술을로 자유를 실현할 수 있다는 말과 연결된다. 자유는 스스로 구하지 않으면 얻을 수 없다. 교육과 문화산업에 의해 내면화된 전체주의적인 가치관과 자기 규제로부터 자유로워지기 위해서는 자유의지를 길러 판단의 기준을 자신 안에 두어야 한다. 또한 철학과 예술을 통해 끝없이 사유하고 상호주체로서 타인과 소통하여 자신의 기준을 계속해서 발전시켜 나가야 한다.

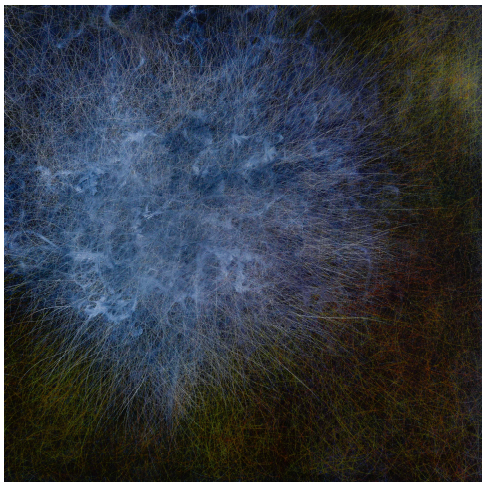
2. 무한에 대한 상상

본 연구자의 드로잉 회화에는 무한 반복의 행위로 선이 겹치면서 우주

60) 에리히 프롬, 『나는 왜 무기력을 되풀이하는가』, 장혜경 옮김, 나무생각, 2020, p.78
61) ibid., pp.60-61
62) ibid., p.62

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

와 같은 깊은 환영이 펼쳐진다. 선 위에 선이 그어지면서 아래의 선은 화면 안으로 밀려들어 간다. 행위의 반복으로서 시간적 무한은 화면으로 옮겨지면서 공간의 무한이 된다. <도판 43, 44>



<도판43> 송유미, 무한에 대한 상상 20-9,
mixed media on canvas, 112 x 112 cm, 2020

<도판44> 송유미, 무한에 대한 상상 20-8,
mixed media on canvas, 112 x 112 cm, 2020

무한 반복하는 행위의 연속은 의식과 무의식의 중간에 있다. 춤을 추는 듯한 행위로 선을 그어가는 몰입 중에도 정신은 깨어있다. 선의 위치, 선을 긋는 속도, 손에 힘을 주는 정도 등 에는 순간순간 정하는 예민한 기준이 있다. 그것은 칸트의 미적 판단의 기준인 '목적 없이 목적에 부합함'[63]을 넘어 마르쿠제의 자유의 구조인 ' '법칙 없이 법칙에 부합함'[64] 이라는 기준을 따른다. 춤을 추듯 몸과 정신을 자유롭게 하여 몰입하는 가운데도 수많은 확률 속에 정확한 위치와 형태를 찾아간다. 우주와 같이 무한한 시간과 공간을 만들고 그곳을 유영하는 상상을 하며 자유로운 유희 속에서 화면 위에 선을 긋는다. 칸트가 말하는 '숭고미' 처럼 "거친 파도가 몰아치는 무시무시한 바다나 거대하고 험준한 산의 무한함"[65]을

63) 칸트의 '목적 없는 합목적성' 과 같은 의미이다.
64) H. 마르쿠제, op. cit., p.219.
65) 박일호, op. cit., 『미학과 미술』, 미진사, p.136.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

넘어 더 크고 상상하기 힘든 시간과 공간을 상상하는 연구자의 유희는 자유에 대한 갈망이다. ‘무한에 대한 상상’을 타이틀로 열었던 지난 개인전에는 본 연구자가 생각하는 상상력과 자유를 담았다.

> 만일 상상력을 무한히 키울 수 있다면 인간의 정신은 얼마나 자유로울 수 있을까? 그림에 무한 공간을 만들어 낼 수 있다면 그것을 보는 사람은 얼마나 많은 상상을 할 수 있을까?
>
> 무한대에서는 모든 것이 다 가능하다고 한다. 가능할 때까지 무한히 하다 보면 불가능한 것이 없으니 그 말이 맞을 것이다. 화면 위에 무수히 반복되는 선을 그으며 무한을 상상하는 것은 어쩌면 자유에 대한 갈망일 것이다.
>
> 선 위에 얹힌 선들은 아래의 선들을 뒤로 밀어내며 공간을 확장한다. 그렇게 한없이 반복하다 보면 그림의 공간은 더욱 깊어진다. 행위의 반복은 의식과 무의식의 중간쯤에서 그림의 입구로 나를 이끈다.
>
> 앞에 펼쳐진 그 끝을 알 수 없는 공간….
>
> 나는 붕새가 되어 무한대를 날아가는 상상을 한다. 시간과 공간의 끝이 없는 그곳에서 한 번 날갯짓에 구만리를 솟구쳐 오르고 소용돌이치며 자유롭게 난다.
>
> 세상을 유한하게 생각하면 날 수 있는 공간과 시간도 유한해진다. 무한을 상상하고 무한의 공간을 그림에 표현할 수 있다면 그림 앞에 선 관객은 작가와 함께 그곳을 자유로이 날 수 있을 것이다.
>
> 나의 상상이 당신의 자유가 되길 바라며 선 위에 다시 선을 긋는다.
>
> 무한 공간을 만든다.[66]

연구자는 선을 반복적으로 중첩하는 행위적 드로잉의 방식으로 평면에 공간의 깊이와 환영을 만든다. 이것은 작가가 만들어 내는 공간의 확장된 환영만을 의미하지는 않는다. “관람자의 상상력으로 작품을 (재)창조케 함으로써, 추상표현주의 회화는 주관적인 자유를 확장했다”라는 멜 구딩의 말처럼 본 연구자의 회화는 관람자를 통해 가능성을 더욱 확장하게 된

66) 본 연구자가 2021년 2월에 산수미술관에서 열었던 9회 개인전 ‘무한에 대한 상상’ 도록에 수록된 작가 노트

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

다. 기운생동한 선들의 교차로 만들어진 내재한 이미지들은 관람자의 눈과 경험을 통해 수만 가지의 형상이 되어 그들의 이성과 감성을 자극하며 다차원의 의미를 갖게 된다. 이것은 니체가 말하는 디오니소스적 충동[67] 과도 비슷하다. 예술로 승화한 욕구는 니체의 말처럼 삶의 고통을 환희로 바꿀 수 있고, 감상자도 비슷한 경험을 하게 된다. 어려운 것으로 생각하여 멀리하기 쉬운 추상회화는 알고 보면 관람자의 기준으로 해석하고 유희할 수 있는 예술이며 더 나아가 감상자는 그러한 유희를 통해 주체로서 사유하는 힘을 갖게 된다. <도판 45>

<도판45> 송유미, 무한에 대한 상상 20-4, mixed media on canvas, 112 x 112 cm, 2020

67) 박일호, op. cit., p.146.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

3. 과정을 그리는 선

선은 역사와 시대를 그리는 형태로 언급된다. 헤겔은 변증법적인 역사의 발전 형태는 나선형이라고 했다. 마르크스 역시도 역사는 '부정의 부정'을 통한 전진과 후퇴를 반복하며 나선의 형태로 발전한다고 했다. 그 나선을 늘리면 'wave'의 곡선 형태가 만들어진다. 반복적으로 연결된 S자의 선형인 'wave'는 물결과 파동으로 번역되며 사회적으로 어떤 현상이 밀려와 주위에 퍼져 영향을 미친다는 의미를 갖기도 한다. 앨빈 토플러는 삶의 형태를 근본적으로 바꾼 세 차례의 혁명을 wave로 표현했다. 역사의 형태로서 나선과 wave는 반복적으로 연결되어 있고 멈추지 않는다.

인공지능, 생체 조작 및 복제, 로보틱스 등의 등장을 4차 산업혁명이라고 하며 학자들은 현재와 미래를 이야기한다. 인간들은 거대한 우주도 아주 작은 바이러스도 쉽게 감지할 수 없으므로 잠재되어 있다가 돌발적으로 등장하는 것까지 예견하기 어렵다. 때로는 돌발적인 것이 더욱 혁명적인 경우가 있다. 전혀 새로운 방향에서 밀려온 물결은 팬데믹이라는 이름으로 사람들의 삶의 방식을 일순간 변화시켰다. 의료기술의 발전으로 전염병의 두려움은 소설이나 영화에서 느낄 수 있는 것으로 생각했지만 선진국이라고 생각했던 국가들마저 잠식해오는 바이러스에게 속절없이 확진자를 내준다. 카페, 여행, 모임 등 소소한 일상들은 스크린에서나 존재하게 되었다.

물론 과거의 전염병들처럼 지금의 사태도 종식의 순간이 올 것이다. 하지만 팬데믹이 끝난 후 사람들의 삶의 방식은 이전과 똑같지는 않을 것이다. 다음은 알베르 카뮈의 소설 페스트의 한 구절이다.

> 페스트균은 결코 죽거나 소멸하지 않으며, 그 균은 수십 년간 가구나 옷가지들 속에서 잠자고 있을 수 있고, 방이나 지하실이나 트렁크나 손수건이나 낡은 서류 같은 것들 속에서 꾸준히 살아남아 있다가 아마 언젠가는 인간들에게 불행과 교훈을 가져다주기 위해서 또다시 저 쥐들을 흔들어 깨워

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

서 어느 행복한 도시로 그것들을 몰아넣어 거기서 죽게 할 날이 온다는 것을 알고 있었기 때문이다.[68]

소설 속 페스트는 다시 등장할 것을 암시하며 예고 없이 끝났다. 카뮈는 고통의 순간이 사라지면 완벽하게 행복해질 것 같지만 공허와 기쁨은 함께 오고 기쁨도 조심스럽게 받아들이게 된다고 묘사한다. 사람들은 당연한 일상이었던 것들이 일상이 될 수 없음을 경험했다. 상황이 종료되더라도 어딘가에 숨어서 존재할 바이러스들을 의식하며 삶의 방식을 바꿔나갈 것이다.

본 연구자의 작품에 반복적으로 나타나는 나선과 곡선에는 과거에서부터 현재에 이르고 미래까지 연결되는 역사적 흐름이 내재하여 있다. 나선형과 무한대의 형태를 반복하지만 연구자의 호흡과 리듬을 통해 방향과 속도와 강도가 순식간에 바뀐다. 연구자 자신의 '목적 없이 목적에 부합함'과 '법칙 없이 법칙에 부합함'에 의해 무한대로 흘러간다. 수 만 년 전 알타미라에서부터 지금까지 타임라인처럼 연결된 이 선은 다시 미래로 이어지며 잔잔한 물결처럼 때로는 거대한 파도와 같이 흘러가다가 간혹 어떤 힘에 의해 거슬러 가기도 한다. 유구한 역사의 선 위에 짧고도 긴 인간의 시간이 있다. 태어나면서 죽음에 이르는 동안 잔잔한 물살을 타기도 하고 거대한 파도에 휩싸이기도 하고 전혀 예상하지 못한 물결 앞에 서기도 한다. 선을 통해 결과보다는 과정을 그리고자 한다. 따라서 작업에서 손을 떼는 순간은 완결의 순간이 아니라 가장 역동적인 순간이다.

68) 알베르 카뮈, 『페스트』, 김화영 옮김, 민음사, 2011, pp.401-402

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

제4장 결 론

본 논문에서는 추상회화를 그려온 연구자가 100일 동안의 드로잉을 통해 선과 행위를 재발견하게 되는 과정을 중심으로 선과 행위에 대한 선행연구와 함께 연구자 작업의 형태적, 내용적 특징을 살펴보았다. 점이 움직여서 만들어지는 운동성에 의해 형성되는 선은 이미 그 자체로 운동 에너지를 갖는다. 또한 면과 덩어리로 가는 과정에서 아직 어떠한 형태가 만들어지지 않은 상태의 선은 가능성이라는 에너지를 지니며 그것을 선의 경향성이라고 한다.

선 자체의 에너지는 작가의 행위의 과정을 통해 그 힘이 증폭된다. 이미 오래전부터 동양의 여러 서화 이론가들은 작가의 행위를 통해 얻어지는 선의 에너지를 ‘기운생동’과 ‘골필용법’이라 명명하며 연구했다. 이 둘을 줄여 ‘골기’라고 했는데, 골기가 있는 선(획)은 작품의 품평에 있어 최고 기준이 되었다. 골기가 있는 선은 쉽게 만들어질 수 없으며 오랜 세월 동안 반복의 수련 과정을 거쳐 달필의 경지에 이른 후, 무아지경의 몰입 가운데 얻어지기 때문이다.

‘선을 긋는 행위’라는 의미를 갖는 드로잉에는 인간의 정신활동이 직접적으로 드러난다. 작가는 드로잉을 할 때와 미술 작품을 제작할 때 작업에 임하는 자세가 다르다. 대체로 미술 작품을 제작할 때는 완성도 높은 작품을 만들어 내기 위해 세심하게 계획한 후 원하는 이미지가 화면에 드러나도록 한다. 이러한 작업은 결과물의 완성도는 높아지지만 새로운 아이디어를 펼치기 어렵고 습관을 반복하기 쉽다. 하지만 드로잉을 할 때는 상대적으로 빠른 속도의 긋는 행위를 통해 떠오르는 생각과 아이디어를 붙잡아 화면에 옮기기 때문에 좋아 보이도록 하는 결과물보다는 아이디어와 행위 자체에 집중하게 된다.

아이디어는 새로운 아이디어를 끌어올린다. 본 연구자는 100일 동안의 드로잉에서 작업 도중에 새로운 아이디어와 표현이 떠오르는 것을 연속적으로 경험한 바 있다. 그렇게 올라오는 아이디어를 놓치지 않기 위해 최

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

대한 빠르게 작업하고 새로운 종이에 다음 작업을 이어갔다. 이러한 아이디어의 분출은 무아지경의 몰입을 경험하게 되면서 폭발적으로 일어났다. 재료와 몸이 일치되는 순간, 생각이 표현으로 순식간에 바뀌면서 예상치 못한 기운생동한 힘이 느껴지는 결과물을 만들어 냈다.

본 연구자의 이러한 행위적 드로잉 작업의 기원은 멀리 동양의 기운생동에서 찾을 수도 있지만 가깝게는 추상표현주의 회화를 비롯하여 신표현주의와 거친 회화(Wilde Malerei)로 이어지는 행위적이고 드로잉적인 표현을 하는 화가들을 통해서도 현대미술로서의 기원을 찾을 수 있다. 연구자의 작업과 비슷한 맥락에 있는 서양의 작가로 행위적 드로잉의 시작을 알렸던 잭슨 폴록과 낙서를 회화로 승화시켰던 사이 톰블리를 선행 연구했다. 이 두 작가는 각각의 방식으로 무아지경의 몰입 가운데 기운생동한 선을 찾아갔으며 드로잉과 재료실험을 통해 이미지를 새롭게 확장했다.

초현실주의 작가들이 무의식을 표현하기 위해 꿈에 집중했다면 이 두 작가는 반복적으로 뿌리거나 긋는 행위에 몰입하여 무의식을 드러냈다. 본 연구자도 작업 중에 반복적으로 선을 긋는 행위를 통해 명상 단계에 드는 경험을 한다. 그러나 앞의 두 작가의 무의식 발현과는 차이가 있다. 두 작가가 무의식을 통해 본능을 드러낸 것이라면 본 연구자의 명상은 의식과 무의식의 중간에서 이루어지는 다른 차원의 정신을 향해있다. 이는 동양의 작가인 이배가 반복하여 선을 그으며 가장 자연스러운 선을 찾아가는 작업과 마츠타니 타케사다 반복적으로 먹을 갈거나 원을 그리는 행위에서 보여주는 ‘반복과 차이’에 가깝다. 연구자가 선을 긋는 행위의 반복에는 무념무상의 상태에서 정신을 수양하고 직관력을 길러 스스로 성장하고자 하는 지양의 의미가 있다. 더불어 연구자가 사용하는 나선형의 곡선은 끝없이 반복하는 속에 발전해간다는 역사의 변증법적 운동이라는 의미가 함께 담긴다.

무념무상의 상태에서 집중하여 작업을 하다 보면 연구자의 삶에서 배우고 행했던 것들이 드러난다. 서예의 획과 구도가 자연스럽게 작업에 드러나는가 하면 몇 년간을 심취해있었던 전통 무예의 동작들이 선에 나타났

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

다. 막고 공격하기를 반복하는 양손은 태극의 형상으로 움직이는데 그 흐름은 흡사 수학 교과서에서 볼 수 있는 무한대의 모양이다. 검법의 흐름도 권법과 다르지 않다. 손에 연필을 쥐는 순간에도 검을 쥔 것처럼 무한대의 흐름을 반복한다.

무한대의 흐름을 반복하다 보면 연구자가 처음 추상회화를 시작하면서부터 주제로 삼았던 자유를 연상하게 된다. 고구려 고분벽화에 그려진 주작이 벽화로부터 나와 날아가는 모습을 상상했던 대학 시절 졸업작품은 이제 스스로 날갯짓하며 구만리를 날아오르는 연구자의 자화상이 된다. 화면 속에서 춤을 추듯 움직이며 유희하는 자신을 발견한다. 몰입 후 기진맥진한 몸을 일으키기 어려워도 그림을 그리는 순간은 자유롭다.

연구자의 자유는 관객의 자유이기를 바란다. 연구자의 그림을 보며 선의 기운생동한 생명력에서 힘을 얻고 그림의 내재한 이미지들에서 수많은 상상을 하며 자유롭게 그 속에서 날기를 바란다. 그것은 니체가 말하는 것처럼 디오니소스적 도취로 창작한 작품이 감상자를 삶의 고통으로부터 스스로 탈출하도록 바라는 희망이기도 하다. 연구자의 추상적 선 드로잉은 대중에게서 멀어지고자 하는 행위가 아니다. 오히려 말을 하지 않아도 감각으로 느낄 수 있는 가장 쉬운 소통의 행위이다.

‘현대’[69]라는 의미 속에 “주체성을 갖는 개인 모두에게 세상을 보는 각각의 기준이 있다”라고 한다면 연구자의 선과 행위를 요소로 하는 추상적 드로잉은 현대를 살아가는 사람들에게 그 기준을 적용하고 사유할 수 있는 유의미한 재료이다. ‘회화는 죽었다’라고 진단했던 미니멀리스트들의 판단을 뒤집으며 80년대에 등장한 신표현주의는 ‘회화는 죽지 않았다’라고 선언했고, 그들의 작품은 전 세계적인 호응을 얻은 바 있다. 추상미술은 이미 유효기간이 지났다는 말에 대해 본 연구자는 그 판단을 뒤집고자 한다. 포스트모더니즘이라는 현재의 미술사조는 다양한 재료와

69) 헤겔은 새로운 시대(또는 현대세계)의 인상을 특징적으로 서술하면서 ‘주체성’을 ‘자유’와 ‘반성’이라는 용어로 설명한다. “정신의 소유라고 할 수 있는 자유가, 즉 정신이 자기 자신에게서 스스로 존재하고 있다는 점이 인정되었다는 사실이 바로 우리 시대의 위대함이다.” 위르겐 하버마스, op. cit., p.37. 헤겔 재인용.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

표현 방식의 혼재를 그 특징으로 한다. 동시대의 미술은 내용과 형식의 다양성만큼 작품을 보는 기준도 하나일 수 없다. 기준을 만들고 반추하고 새로운 기준을 만들어가며 성장하는 현대인에게 대상을 묘사하지 않고 선과 행위 자체로 드로잉을 하는 연구자의 작품이 사유의 공간과 다차원의 상상력을 제공하는 소통의 장이 되기를 기대해본다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

【참고 문헌】

<단행본>

1. 권여현, 『드로잉의 세계』, 도서출판 재원, 1999.
2. 김영나, 『드로잉이란 무엇인가:드로잉』, 한국미술연구소, 시공사, 2001.
3. 김영길, 『조형은 골법(骨法)이다』, 기파랑, 2016.
4. 멜 구딩, 『추상미술』, 김무정 옮김, 열화당, 2003.
5. 박일호, 『미학과 미술』, 미진사, 2014.
6. 알베르 카뮈, 『페스트』, 김화영 옮김, 민음사, 2011.
7. 에리히 프롬, 『나는 왜 무기력을 되풀이하는가』 정혜경 옮김, 나무생각, 2020.
8. 임두빈, 『서양미술사 101장면』, 미진사, 2013.
9. 위르겐 하버마스, 『현대성의 철학적 담론』, 이진우 옮김, 문예출판사, 1994.
10. 장언원, 『역대명화기』, 조송식 옮김, 시공아트, 2013.
11. 줄리언 프리먼, 『미술의 유혹』, 최윤아 옮김, 예담, 2003,
12. 철학서적편찬위원회, 『철학사전』, 중원문화, 2009.
13. 캐롤 스트릭랜드, 『클릭, 서양미술사』, 김호경 옮김, 예경, 2000.
14. 할 포스터 외, 『1900년 이후의 미술사』, 배수희 외 옮김, 세미콜론, 2016.
15. E. 루시 스미스, 『20세기 시각 예술』, 김금미 옮김, 예경, 2002.
16. E. H. 곰브리치, 『서양 미술사』, 백승길 이종숭 옮김, 예경, 1997.
17. H. 마르쿠제, 『에로스와 문명-프로이트 이론의 철학적 연구』, 김인환 옮김, 나남, 1994.
18. Th. W. 아도르노, M. 호르크하이머, 『계몽의 변증법』, 김유동 옮김, 문학과 지성사, 2001.
19. W. 칸딘스키(2015), 『점 · 선 · 면-회화적인 요소의 분석을 위하여』, 차봉희 옮김, 열화당 미술책방, 2001.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<연구 논문>

1. 김승호, 「현대미술에서 드로잉의 가치와 미학적 평가기준」, 예술과 미디어 15.4 (2016): 75-104.
2. 김현숙, 「이응노, 이배, 마츠타니 타케사다의 작품에서 반복과 무념무상(無念無想)」, 예술과 미디어 19.1 (2020): 31-52.
3. 박영택, 「20세기 사상과 미술 : 롤랑 바르트와 사이 톰블리」, 월간 사회평론 길 98.8 (1998): 190-199.
4. 이동수, 「현대미술에서의 반복원리에 대한 고찰-형식에서 보여 지는 반복구조를 중심으로-」, 미술문화연구 17.17 (2020): 289-308.
5. 임윤수, 「현대미술에 나타난 신체 표현 변화에 관한 연구」, 조형미디어학 21.4 (2018): 159-167.
6. 전수연, 「사이 톰블리(Cy Twombly, 1928-)의〈레판토〉연작 연구」, 文化藝術觀光硏究 4.1 (2012)
7. 하영준, 「‘書畵同源論’의 ‘源’의 의미 고찰」, 韓國思想과 文化 74.- (2014): 287-308.

<학위 논문>

1. 기대용, 「현대드로잉에 있어서 내적감정표현에 관한 연구 : 본인 작품을 중심으로」, 국내석사학위논문 홍익대학교 미술대학원, 2009.
2. 김운규, 「현대회화에 나타난 획과 선의 형태와 공간의 해석」, 국내박사학위논문 홍익대학교 대학원, 2015.
3. 박 현, 「사이 톰블리(Cy Twombly)의 낙서드로잉 작품을 응용한 패션디자인 연구」 국내석사학위논문 이화여자대학교 디자인대학원, 2016.
4. 이보라, 「현대미술에 나타난 시공간 표현과 현존성에 관한 연구」, 국내박사학위논문 홍익대학교 대학원, 2018.
5. 전종주, 「필획의 재해석과 현대적 변용(變容)」, 국내박사학위논문 조선대학교, 2015.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

【참고 도판 목록】

<도판 1> 송유미, 소통의 시간 18-12, oil on canvas, 40.9×53cm, 2018
<도판 2> 송유미, 소통의 시간 18-6, oil on canvas, 90.9×65cm, 2018
<도판 3> 송유미, 소통의 시간 18-3, oil on canvas, 90.9×65cm, 2018
<도판 4> 한스 나무스, 가을 리듬을 그리고 있는 잭슨 폴록, 1950
<도판 5> Jackson Pollock, 'Blue Poles Number 11, enamel and aluminium paint with glass on canvas, 212.1 x 488.9 cm, 1952
<도판 6> Cy Twombly, 풍경 Landscape, 1951
<도판 7> Cy Twombly, Tiznit, 캔버스에 연필, 흰색 납, 집 페인트, 크레용, 139.5 x 189.2cm
<도판 8> Cy Twombly, 레판토 연작 1, 아크릴, 크레용, 210.8x287.7cm, 2001
<도판 9> Cy Twombly, 레판토 연작 3, 아크릴, 크레용, 214x293.4cm, 2001
<도판 10> Cy Twombly, 레판토 연작 5, 아크릴, 크레용, 211.5x304.2cm, 2001
<도판 11> Cy Twombly, 레판토 연작 6, 아크릴, 크레용, 216.5x340.4cm, 2001
<도판 12> Cy Twombly, <Ferragosto V>, Oil, crayon, and pencil on canvas, 164.5×200cm, 1961
<도판 13> 이배, Drawing, 종이 위에 숯가루, 102x66cm, 2019
<도판 14> 마츠타니 타케사다, Float, Vinyl adhesive, graphite pencil on canvas 162 x 130 cm, 2015,
<도판 15> 송유미, 유희의 자유, oil on canvas, 116.8 x 90cm, 2017
<도판 16> 송유미, 감각의 기억 18-3, Acrylic on canvas, 40.9×31.8cm, 2018
<도판 17> 송유미, 감각의 기억 17-1, oil on canvas, 162.1×130.3cm, 2017
<도판 18> 송유미, 감각의 기억 17-2, oil on canvas, 162.1×130.3cm, 2017
<도판 19> 송유미, Drawing 20-12, mixed media on paper, 109×78.8cm, 2020
<도판 20> 송유미, Drawing 20-13, mixed media on paper, 109×78.8cm, 2020
<도판 21> 송유미, Drawing 20-23, mixed media on paper, 78.8×109cm, 2020
<도판 22> 송유미, Drawing 20-24, mixed media on paper, 78.8×109cm, 2020
<도판 23> 송유미, Drawing 20-41, Pencil on paper, 62x88cm, 2020
<도판 24> 송유미, Drawing 20-51, Pencil on paper, 109×78cm, 2020
<도판 25> 송유미, Drawing 20-55, mixed media on paper, 109×78cm, 2020

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<도판 26> 송유미, Drawing 20-56, mixed media on paper, 109×78cm, 2020
<도판 27> 송유미, The beginning 20-101, mixed media on canvas, 45.5×37.9cm, 2020
<도판 28> 송유미, The beginning 20-122, mixed media on canvas, 72.7×91cm, 2020
<도판 29> 송유미, The beginning 20-123, mixed media on canvas, 72.7×91cm, 2020
<도판 30> 송유미, The beginning 20-124, mixed media on canvas, 65.1×91cm, 2020
<도판 31> 송유미, The beginning 20-106. mixed media on canvas, 33.4×45.5cm, 2020
<도판 32> 송유미, The beginning 20-117, mixed media on canvas, 45.5×45.5cm, 2020
<도판 33> 송유미, Drawing 20-76, Pencil and graphite on paper, 150×200cm, 2020
<도판 34> 송유미, 운곡 선생 시, 종이에 먹, 140×65cm, 2015
<도판 35> 송유미, 명구, 종이에 먹, 140×35cm, 2014
<도판 36> 송유미, 과 불갑사, 종이에 먹, 140×70cm, 2014
<도판 37> 송유미, 운곡 선생 시, 종이에 먹, 140×70cm, 2014
<도판 38> 송유미, 명구, 종이에 먹, 140×35cm, 2012
<도판 39> 송유미, 임난정서, 종이에 먹, 140×70cm, 2013
<도판 40> 송유미, Drawing 20-63, mixed media on paper, 109×78.8cm, 2020
<도판 41> 송유미, Drawing 20-64, mixed media on paper, 109×78.8cm, 2020
<도판 42> 송유미, The beginning 20-114 mixed media on canvas, 45.5×53cm, 2020
<도판 43> 송유미, 무한에 대한 상상 20-9, mixed media on canvas, 112×112cm, 2020
<도판 44> 송유미, 무한에 대한 상상 20-8, mixed media on canvas, 112x112cm, 2020
<도판 45> 송유미, 무한에 대한 상상 20-4, mixed media on canvas, 112x112cm, 2020