

ART FORUM

1. 단색화의 발현 살피기-박서보 작품을 중심으로 2. 민중미술이 연대로 남는 법-두령 공동창작을 중심으로 3. 한국 동시대 미술의 국제성-이우성 작품을 중심으로

단색화의 발현 살피기-박서보 작품을 중심으로

김한들 | 미술사

이번 호부터 3회에 걸쳐 단색화, 민중미술, 그리고 국제 무대에서 주목받고 있는 한국 동시대 미술을 살펴보는 논단을 싣는다. 필자는 첫 번째 논단에서 단색화를 이분법적으로 재단하기보다 그것을 바라보는 데 필요한 태도를 숙고하고, 박서보의 작품을 통해 단색화 발현의 시점을 재고한다.

들어가며

단색화는 한국 추상미술의 한 갈래다.¹ 한국의 모노크롬 회화, 모노톤 회화 등 다양한 이름으로 불린 바 있다. 2012년 국립현대미술관 〈한국의 단색화전〉에서 ‘단색화’라고 공식적으로 표기하며 고유 이름을 갖게 되었다.² 그런데도 당시 이 전시의 영문 제목이 〈Dansaekhwa: Korean Monochrome Painting〉이었다는 사실이 눈에 띈다.

그다음 해에 단색화라는 이름은 자리 잡았다. 미술사학자 조안 키(Joan Kee)가 《Contemporary Korean Art: Tansaekhwa and the Urgency of Method》를 출간하면서부터다. 한국 동시대 미술 전반을 다룬 책이지만 그 내용의 주를 이룬 단색화가 단연 주목받았다. 명성을 가진 해외 갤러리들에서 관련 전시를 열며 여러 맥락에서 주목받는 미술이 되었다. 전시뿐 아니라 유수 미술관에서 수집 소장하는 사례도 연달아 일어났으나 상세한 정보는

생략한다.

이러한 활발한 움직임에 미술계가 들썩었다. 국내 갤러리들도 수장고에서 빛을 발하지 못하던 단색화 작품을 꺼내어 전시를 열었다. 이론적 버팀목이 없는 미술은 오래 갈 수 없다며 학회가 열리고 책이 나왔다. 하지만 그 버팀목을 세우기도 전에 단색화 2세대라는 새로운 카테고리를 만드는 등의 양상이 주변에 등장했다. 이러한 연유에서 기인하는지 그에 대한 의견과 평가는 여전히 불분하다.

단색화를 두고 일찍이 이일과 오광수는 한국의 문화적 특수성이 이입된 미술로 보았다. 서성록과 김복영도 서구와 전통이라는 상반된 지향점의 합일로 가능성을 보였다고 평가했다. 하지만 성완경은 단색화가 방법론이나 양식론에만 치우쳤다는 점을 지적하며 그 의미를 평가절하한 바 있다. 김윤수 역시 현실 외면과 역사외식의 부재를 그 한계로 규정하였다. 이후에도 지속해서 논의가 이루어지고 있으나 현재까지도 이분법적 전개를 벗어나지는 못하는 모습이다.

이 글은 단색화를 이분법적으로 재단하기보다 그것을 바라보는 데 필요한 태도에 대해 숙고하고자 한다. 단색화 발현의 시점을 재고하여 그 의미를 되새기고 태도 형성의 밀동을 마련할 예정이다. 기존 흰색의 집단 등장에 맞춰진 기존 축을 추상미술에 한국 전통 및 정신성 반영으로 옮기고자 한다. 그리고 단색화 대표 작가 박서보의 작품

전개에 대입하며 글을 마무리할 것이다.

단색화의 발현 살피기

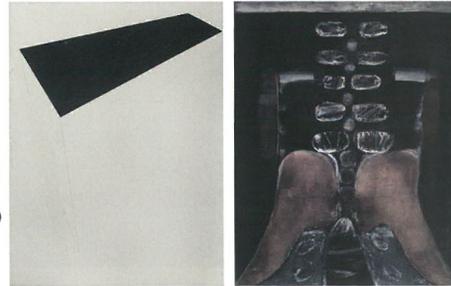
1950년대, 국제적인 흐름에 호응해 아시아에도 추상미술이 들어섰다. 뉴욕의 추상표현주의(Abstract Expressionism)와 유럽의 앵포르멜(Informel)이 전해졌다. 여기서 아시아는 중국, 일본, 한국이 대표하는 동아시아를 의미한다. 중국의 경우에는 1949년부터 중화인민공화국의 작품 검열이 강력했다. 추상미술은 사상적 의미를 부여한 경우에만 허락을 받았다. 특히 마오쩌둥(毛澤東) 시대에는 ‘퇴폐한 미술’로 낙인 찍혀 작품 제작이 금지당했다.

일본은 히로시마와 나가사키에 원자폭탄이 투하되고 얼마 지나지 않은 때였다. 제국주의 시절에는 파리로 유학을 떠나 미술을 배워 오기도 했다. 이 시기에는 서구 문화에 대한 거부 반응이 사회 전반에 퍼져있었다. 천왕 중심의 과거 질서로 복귀하여 전통미술에 대한 재조명이 이루어지기도 했다. 추상미술이 활발하게 전개되기까지는 어느 정도 시간이 걸렸다.

한국은 상대적으로 추상미술을 수용하기 수월한 환경이었다. 전쟁 이후 국가 재건 과정에 서양에 대한 접근도가 높아졌다. 비평가 오광수는 이 모습을 ‘도불전이니 귀국전이니 하는 전시 명제가 빈번한 해외 진출의 한 단면을 반영해주고 있다’라고 기록했다.³ 〈박영선 도불전〉(1955), 〈김중하

* 본 원고는 예술경영지원센터의 2019 비평 지원을 받아 게재되었습니다.

왼쪽 서승원 (동시성 69-H)
캔버스에 유채 145.5×112cm
1969 국립현대미술관 소장
오른쪽 박서보 <원형질(原形質)
No.1-62> 캔버스에 유채
163×131cm 1962
국립현대미술관 소장



도불진)<(1956), <김환기 귀국전)<(1959), <김훈 도미전)<(1959) 등이 흥행했다.

1957년에는 한 해에만 창작미협, 모던아트, 신조형과, 현대미협이 발족했다. 그중 활동이 두드러진 현대미협에는 박서보, 정상화, 김장열, 하인두 등이 있었다. 작가들은 이때의 움직임에 두고 '앵포르멜 미학의 집단화'라고 회고한 바 있다. 이를 바탕으로 약 10년간 발전과 혼돈을 거듭하는 과정에서 단색화가 형성되었다.

단색화의 형성 과정은 명확하게 밝혀지지 않았다. 그것의 등장 시점은 1970년대 초반 박서보, 김장열 등의 개인전으로 여겨진다. 그리고 발화 시점은 흰색이 집단 등장한 시기로 지금까지 보았다.⁴ 1969년 <A.G.> 표지를 서승원의 <동시성)<(1969)이 장식한 무렵이다. 단색화 연표에 처음 등장하는 삽입 이미지 역시 이 표지의 모습이다.⁵ 기하학적 형태가 흰 배경에 검은색으로 그려진 작품이 전면을 차지하고 있다.

같은 해 국전에도 흰색 주조의 작품이 등장했다. 작품 제목에 '백(白)'을 표명하는 경우도 많았다. 제18회 국전에는 김형태 <백의민족)<(1969), 박길웅 <흰적 백(白) f-75)<(1969) 등이 나왔다. 박길웅의 작품은 대통령상을 받는 쾌거를 올렸다. 다음 해에 권영우 <70-21)<(1970), 정창섭

<원대원(圓對圓)<(1970), 이반 <Instant 페문 백> 등도 보였다. 이반의 작품은 입선작으로 선정되기도 했다.

1972년 명동화랑에서는 5인의 <백색전>이 열렸다. 홍익대학교 대학원 회화과에서 꾸린 백색동인회의 창립 전시였다. 1977년까지 연간으로 개최했고 일년에 두 번 열린 해도 있었다. 김주영, 이원화, 이종남, 임희옥, 여명구가 참여했다. 김주영을 제외하고 모두 흰색 작업을 꾸준히 선보였다. 그는 검은색 작업을 내놓았다는 이유로 이때의 상황에서 제외당하기도 한다.

이러한 모습을 보면 지금의 시점 설정에 의문이 들 때가 있다. 작품의 외면에만 초점을 맞춘 것이 아니냐는 생각이 흘러나온다. 서구 미술의 아류라는 시선이 거뒀는지 없는 이유가 여기에 있는지 모른다. 단색화는 단색 추상화에 한국의 정신성을 담은 미술이다. 우리는 이 문장을 읽을 때 '단색 추상화'보다 '한국의 정신성에 무게를 실는다. 그것이 타국의 단색 추상화와 우리 것을 구분 짓는 점이기 때문이다.

외면에 집중한 나머지 내용을 놓친 격의 일이 있기도 하다. <한국의 단색화전>은 단색화와 관련 역사적 이벤트로 꼽을 수 있는 전시다. 앞서 언급했듯 단색화라는 용어를 정의하며 주요 작가군을 선보였기 때문이다.

이 전시에 포함됐던 문범은 최근 대학로에서 열린 한 공개세미나에서 단색화와 거리 두기 식 발언을 했다. 한국에 존재하는 다양한 추상미술을 소개하며 하나로 자신의 작품을 언급한 것이다.⁶

'흰색은 여전히 논담의 대상이기도 하다. "우리에게 백색은 단순한 '빛깔' 이상의 것"⁷으로 중요한 의미를 가져왔다. 하지만 야나기 무네요시(柳宗悅)의 조선예술론에 의한 것으로 보는 시각이 팽배하다. 쉽지 않았던 조선의 역사에서 온 비애의 미가 백색에 담겨 있다고 본 것이다.

이와 관련 권영진과 구진경은 각각의 박사 논문에서 비판적 시각을 보인 바 있다. 권영진은 "일본인들의 취향에 부응한 야나기식 식민미학을 되살려내는 등 당대의 지정학적 역학관계에 긴밀하게 반응했다"고 썼다.⁸ 구진경은 1975년 동경화랑의 <한국 5인의 작가 다섯 가지 흰색전>을 계기로 단색화가 촉발했다는 그간의 주장을 반박했다.⁹

단색화의 발화 시점을 작품의 내용적 측면, 한국의 정신성에 맞춘다면 어떻게 설정해야 할까. 한국 미술에서 독자성을 찾으려는 시도 자체로 본다면 1920년대 후반으로 올라가야 한다. 녹화회와 동미회를 중심으로 향토 예술론이 등장한 때다. 이종섭,



원쪽 박서보 <묘법(描法)
No.071021> 캔버스에 한지,
혼합재료 195×130cm
2007 국립현대미술관 제공
가운데 박서보 <묘법(描法)
No.3-78> 캔버스에 연필과
유채 130×162cm 1978
국립현대미술관 제공
오른쪽 박서보
<유전질(遺傳質) No.2-68>
캔버스에 유채 131×131cm
1968 서보미술문화재단 소장

박수근 등의 서양화가들이 향토적 모티프를 사용한 것도 같은 맥락에 있다.

전 세계 미술은 제2차 세계대전 이후 큰 변화를 맞이했다. 단색화는 이 시기 서구 미술의 영향을 받아들이는 것이므로 이후로 초점을 맞춰야 할 것이다. 그리고 그 서구 미술의 영향에 한국의 정신을 담아 개별화를 시도한 것을 보아야 한다. 연도에 크게 차이가 있을 것으로 생각하지 않으나 방향성은 다르다.

앞서 언급한 박길용의 <흔적 백(白) f-75> (1969)을 예로 보자. 기하학적 추상 형태보다 민속적 기물을 그린 것에 집중하는 식이다. 당시 심사위원장 남관 역시 “비구상은 외국의 것이라는 고정관념이 깨지게 한 작품”으로 평가했다. 백색 화면보다 한국에서 비롯한 것의 반영을 높이 샀음을 알 수 있다.

박서보의 작업 전개로 발현 과정 살피기

박서보는 단색화 대표 작가다. 1973년 그의 <묘법> 발표 이후 단색화 정신에 관한 논의가 처음 등장한 것으로 본다. 하여 박서보의 단색화 대표작 <묘법> 발화 배경의 과거 작품들을 살펴보고자 한다. 박서보의 경우 1962년 <원형질 No. 1-62> (1962)를 작업했다. 쓰레기통에서 부서진 기계 부속, 버려진 옷가지 등을 가져다 캔버스에 붙인

작품이다. 그 위에 물감을 칠하고 불로 그을려 마치 화상으로 죽은 인물 같은 모습이 등장한다. 삶과 죽음의 관계 속에 인간의 존엄성을 표현한 것이다. 화면은 전반적으로 어둡고 형태는 좌우대칭을 이룬다.

작가가 이 작품을 두고 한국 전통 또는 정신을 언급한 바는 없다. 하지만 제3회 파리비엔날레 출품 당시 비평가 이일은 서문에 다음과 같이 썼다. 덧붙여, 당시 프랑스 일간지 <레자르(Les arts)> 표지에 실리는 등 현지에서 호평을 받았다. 상하 반전하여 실린 것이 하나의 에피소드 같지만, 서구와 다른 조형 관점을 보여준다.

“박서보에 있어서 정신적 깊이와 아스라하게 태어나는 광명을 시사하고 있는 생명적인 공간에 대한 취향, 윤명료에 있어서의 전통무용의 팔의 움직임에서 헤어나오는듯한 자연스러운 우아함을 지닌 선의 율동, 바로 이것이 우리나라 고유의 특성 아니겠는가… 우리나라 작가들은 한편으로는 아마도 서예의 훈련 덕분으로 믿어지는 매우 발달된 조형감각을 지니고 있으며, 또 한편으로는 공간에 대한 특수한 감각, 분명히 가장 순수한 의미에서의 자연에 대한 애착에서 온 공간 감각을 지니고 있다. 그리고 바로 여기에 비록 서구의 오늘날을, 미술을 동화시키고 있다고는 하되 우리의 미술이

서구의 그것과는 다른 이유가 있는 것이다.”¹⁰

박서보가 본격적으로 한국적인 것을 다룬 것은 <유전질(遺傳質) No.2-68> (1968)부터다. 전통미를 현대적으로 구현하려는 시도로서 오방색을 작품에 활용했다. 원형질보다 원색이 두드러지며 패턴을 통해 색의 대비를 강조하는 모습이 보인다. 기하학적 추상 형식으로 단순화한 화면 속에서 한국적 색감을 발현해낸다.

이러한 작업 경향을 당시 사회정치적 맥락에서 등장했다고 보기도 한다.¹¹ 박정희 정권에서 정신문화와 전통에 대한 각성을 강조했기 때문이다. 전통, 정신문화, 온고지신 등의 단어는 당시 그의 발언 중 자주 등장한다. 이를 반영하여 전통 정신을 발굴하거나 개발하는 움직임이 문화계 전반에 일어났다.

하지만 일일이 <원형질 No. 1-62> (1962)에서 ‘고유의 특성’이라고 읽어낸 것을 보자. 그의 작품 또는 그 안에는 한국의 정신이 이미 흐르고 있었다. 우리 모두의 무의식 속에 잠재하고 있는 것과 같다. 그것을 세상 밖으로 꺼내는 것과 묻어두는 것의 차이가 여기에 있다. 사회정치적 연유에 오로지 기인했다는 단언적 문장은 재고할 필요가 있다.

박서보는 1970년대에 들어 한국적인

것을 외면해 드러내는 대신 내면화하기 시작했다. 단색화 대표작으로 꼽히는 〈묘법〉(1973)이 등장했다. 한국의 미학을 바움의 미학으로 정립하고 무위(無爲)를 강조했다. 원형질, 유전질 연작과 같이 새로운 무엇을 그려내기 위해 그리는 것이 아니었다. 채널과 포기에서 시작하는 비워내는 그림을 그렸다. 캔버스에 유백색의 밀칠을 하고 마르기 전에 연필로 수없이 선을 반복해 그었다. 작품 발표 이후 한 매체와의 인터뷰에서 그는 다음과 같이 말했다.

“한국인의 전통적인 자연관은 자연을 뛰어넘거나 그 밑으로 고개를 숙이고 들어가는 것이 아닌 수평선상의 합일 지점에서 자연과 동등하게 만나는 것이다. 이 말은 자연에 무리를 가하지 않는 것이라고 할 수 있다. 이것이 바로 우리의 발상법의 근원이며 그것이 또한 자신이 도달한 세계관이다… 상(像)을 그리지 않기 때문에 캔버스를 하나의 자연으로 생각하고 있다… 캔버스 앞에서는 주객관계가 성립되지 않는다… 자연과 만나는 무아(無我) 무위(無爲)의 경지만 일을 뿐이다… 스님이 불경을 하는 세계… 국제적이면서도 한국작가가 아니고서는 그럴 수 없는 것을 찾고 있었다.”¹²

〈묘법〉 연작은 지금도 진행 중이다. 그리고 그사이에 몇 번의 커다란 변화도 겪었다. 1980년대에는 닥종이를 재발견하면서 바뀌었다. 한지를 바르고 마르기 전에 문지르거나 굵은 등 손의 움직임을 나타냈다. 1990년대부터는 손의 흔적을 제거하는 시도를 통해 작품을 제작하고 있다. 한지를 연필을 이용하여 밀어내 일정한 간격으로 고랑을 만든다. 그사이에서 색을 드러내는 동시에 그것의 오묘함을 내포한다.

이 과정을 두고 서보제단에서는 다음과 같이 설명한다. “이때 여러 결의 한지를 층층이 쌓은 후 그 위에 스스로 조합해서 만든 심미적인 물감을 발의 이랑을 일구듯이, 눈갈이를 하듯이 반복해서 포화하는 행위를 동반하는데 이것은 농부가 농사를 짓는 과정에 비유될 수 있다. ‘몸의 언어화’ 이것은 수행의 반복성에 비유될 수 있는 아름다운 행위였다.”¹³

나오며

지난 5월, 국립현대미술관에서 〈박서보: 지칠 줄 모르는 수행자전〉 연계 국제학술행사가 열렸다. 존 클락(John Clark) 시드니대학교 명예교수와 알렉산드라 먼로(Alexandra Monroe) 구겐하임 삼성 시니어 큐레이터도

해외에서 발표자로 참석했다. 이 자리에서 알렉산드라 먼로는 박서보와 사이 톰블리(Cy Twombly)를 함께 언급했다.

“어린 아들의 글씨 연습에서 영감을 얻은 박서보의 ‘묘법’ 연작처럼, 교실의 분필 글씨를 연상케 하는 톰블리의 ‘칠판’ 연작 역시 단색화적 작품”이라며 “동년배인 테다 전쟁 이후 추구하게 된 영원성 등 내면적 유사점이 많은 만큼 박서보를 한국 미술에 가두지 않고 국제적으로 맥락화할 필요가 있다”라고 했다.¹⁴

그는 아시아에서 성장한 배경으로 그와 관련한 전시를 주로 해왔다.¹⁵ 단순한 표면적 해석에서 비롯한 발언은 아닌 것으로 보인다. 실제 다수의 연구에서 전후 화가에게 일어난 공통적 변화가 목격된 바 있다. 하지만 이를 두고 드러난 견해 차이는 단색화를 대하는 태도에 관해 생각하도록 만든다.

단색화는 전통을 현재화하는 노력의 산물로 생겨났다. 과거라는 시간에 갇혀있던 전통을 해방한 미술이다. “전통은 각 시대의 조명에 의해 변모하여 항상 새롭게 되살아나는 것이다.”¹⁶ 우리가 단색화를 대하는 태도도 이러한 맥락에 닿을 필요가 있다. 단색화를 보는 시선이 과거로 돌아선 것을 현재로 바꿀 필요가 있다. ●

1 한국 현대기의 추상미술을 단색화로 개괄하는 것에 주의가 필요하다. 특히 해외에서 이러한 오류로 사고를 진전시키는 것이 몇몇 글에서 보인다. 단색화와 같은 시기에 그에 속하지 않는 추상 작업을 펼친 작가도 있다.

2 이 전시에는 윤진섭이 초빙큐레이터로 참여했다. 그는 일찍이 2000년 제3회 광주비엔날레 특별전 〈한일 현대미술의 단면전〉 도록에서부터 단색화라고 명명했다. 단색화의 호칭과 개념 등을 정리하는 데 주요한 역할을 했다.

3 오광수, 《한국현대미술사》, 열화당: 서울, 2013, p.137.

4 윤진섭, 〈1970년대 한국 단색화의 태동과 전개〉, 《단색화 미학을 말한다》, 마로니에북스: 서울, 2015, pp. 79-81.

5 김달진, 〈연표〉, 《단색화 미학을 말한다》, 마로니에북스: 서울, 2015, p.344.

6 “다시, 바로, 함께, 한국미술” 공개세미나 V, 이음센터 이음출: 서울, 2019년 7월 26일.

7 이일, 〈백색은 생각한다〉, 정연성, 김정은, 이유진 편저, 《비평가, 이일 예술로지》, 미진사: 서울, 2013, p.398. 1975년 5월 일본 도쿄 화랑에서 열린 〈한국 5인의 작가, 다섯 가지의 흰색전〉 서문.

8 권영진, 〈1970년대 한국 단색조 회화 운동: ‘한국적 모더니즘’의 비판적 고찰〉, 이화여자대학교 대학원 미술사학과 박사학위 논문, 2014, pp. 200-203.

9 구진경, “1970년대 한국 단색화 운동과 국제화”, 성신여자대학교 대학원 미술사학과 박사학위 논문, 2015.

10 이일, 〈제3회 파리 비엔날레 출품 서문〉, 정연성,

김정은, 이유진 편저, 앞의 책, p.296.

11 구진경, 앞의 논문, pp. 84-98.

12 〈나는 표현 불가능한 화가〉, 《독서신문》, 1973년 10월 21일.

13 〈연보〉, 서보문화재단 웹사이트, http://seobo.org/10_biography/101_timeline.asp.

14 〈신비가 사군자 지듯, 線으로 수행하는 남자〉, 〈조선일보〉, 2019년 6월 5일.

15 〈Gutai: Splendid Playground〉(2013), 〈Lee Ufan: Marking Infinity〉(2011), 〈The Third Mind: American Artists Contemplate Asia, 1860-1989〉(2009), 〈Cai Guo-Qiang: I Want to Believe〉(2008).

16 이일, 〈제4회 파리 비엔날레 출품 서문〉, 정연성, 김정은, 이유진 편저, 앞의 책, p.297.