

수화 김환기의 만곡기표의 해석

-뉴욕시대를 중심으로-

이현경*

- I. 서론
- II. 사(史)적 배경
 - 1. 시대적 배경과 개인의식
 - 2. 만곡기표의 등장과 형성과정
- III. 만곡기표의 분석
 - 1. 표본추출의 목적
 - 2. 분석방법 및 절차
 - 3. 논의 및 표본추출로부터 기표 해석으로의 전망
- IV. 만곡기표의 해석
 - 1. 선(先)이해 구조의 제기
 - 1.1. 선이해 구조에 대한 가다머 모형: 역사·사회적 해석
 - 1.2. 선이해 1 - 도자기(陶磁器)
 - 1.3. 선이해 2 - 삼굴선(三屈線)
 - 1.4. 선이해 3 - 범자연성(汎自然性)
 - 2. 영향사 의식과 지평 융합의 시도
 - 2.1. 만곡기표의 텍스트 수준: 개인적 수준과 화법적 해석
-작품<29-05-69>와 작품<16-10-73>의 화법적 해석
 - 2.2. 화법에 대한 역사·사회적 해석
- V. 결 론

I. 서론

본 연구는 수화(樹話) 김환기의 뉴욕시대의 작품을 해석함에 있어서 그의 작품들에 광범위하게 등장하는 만곡계열체(Curvilinear Paradigm)¹⁾가 해석학적 경험이

* 홍익대학교 박사과정 미술학과(예술학) 재학, 부천대학교 강사

1) 작품 내의 기표처리를 할 때, 모든 계열체는 기표계의 특성에 따라 다음과 같이 분류된다. (1)정

내재된 시각적 매체라는 데 주목하고 작가 개인의 정신세계와 집합적 의식의 지평을 관류시켜 이를 만곡기표를 중심으로 해석하고자 한다.

예술작품을 해석하는데 있어서 기표란 작가의 개인의식의 견인을 이루는 중심이라고 할 수 있다. 여기서 해석은 기표에 은폐되어 있는 기의를 탈은폐하려는 다차원적인 시도여야 할 것이다. 수화 김환기의 작품 해석에 있어서, 기존의 시도들은 주로 김환기의 작업과정을 단선적으로 훑어 나가는 방법에 의해 의존해 왔으며, 김환기의 작품을 그가 속한 시대와 역사·사회의 맥락에서 보기 보다는 천재적 개성의 독자적인 창작으로 간주하고, 넓게는 연대기적 기술을, 좁게는 양식에 초점을 둔 바 있다. 이러한 시도들은 그의 작품을 닫혀진 역사주의의 관점으로 바라보고, 작품과 작품의 배후의 것들에 대한 실존적인 힘의 중요성을 파악하지 않았다는 약점을 갖는다. 가다머(Gadamer, Hans-Georg)에 따르면, 예술 작품에 대한 해석이란 인식이 아니라 '이해(Verstehen)'의 경험이며, 방법론이 아니라 작품과 해석자간의 대화(Dialogue)내지는 변증법적인 지평융합(Fusion of Horizons)에 의해 획득될 수 있다. 해석(Interpretation)으로서의 이해는 해석자의 참여와 작품의 존재(Sein) 자체에 따른 개방성을 인정해 주어 보다 깊고 참된 이해에 도달할 수 있게 한다.

본 연구는, 이러한 시각에서, 우선 김환기에게 있어서 만곡계열체가 어떠한 함의를 갖는가라는 질문으로부터 시작한다. 그의 작업사(史)를 개괄해 볼 때, 동시대의 초기 모더니즘 작가들이 기하학적이고 주지적인 작품성향을 보이는데 반해, 같은 추상임에도 불구하고 그의 작품은 좀더 서정적이고 낭만적인 성향을 보인다는데 초점을 맞추어 볼 필요가 있고, 그러한 성향이 단기간에 그치는 것이 아니라 추상-구상-추상을 반복해가며 뉴욕시대까지 일관되게 유지되고 있다는 점에 주목할 필요가 있다. 연구자는 그가 그러한 맥락을 유지했던 것은 항상 그의 작품에 만곡계열체라는 기표가 존재함으로써 가능했다는 데 주목하고자 한다. 그리고 그것은 단지 작품 내에서 낭만적이고 서정적인 요소로서 자리 잡고 있는 것이 아니라 그 배후에는 작

각계열체는 정사각형과 직사각형처럼 네 끝각이 모두 90°인 사각형을 말하며, (2)비정각계열체는 평행사변형, 마름모꼴, 삼각형 등의 비정형 다각형을 말한다. (3)자유계열체는 자유곡선(free curve), 와선(渦線, spiral), 반점(斑點, spot)과 같은 만곡(彎曲) 계열체(curvilinear paradigm)와 각종 사선(斜線, oblique)을 포함하는 사선계열체(oblique paradigm)로 분류된다. 만곡계열체는 곡도(curvature)를 기본으로 하는 기표이며 반듯한 곡선 외에 변덕스러운 곡선의 일그러진 양상까지 포함하는 모든 휘어진 선의 형태를 말한다. 그러므로 만곡계열체는 그것의 휘어진 정도를 감각적으로 인식하는 곡도의 처리가 기표처리의 핵심을 이루게 된다.

가의 개인의식과 역사·사회적인 측면이 함께 융합된 양상으로 존재한다고 가정하고자 한다.

첫째, 수화 김환기의 삶과 그의 조형세계에 있어서 사(史)적인 배경을 검토하였다. 이는 만곡기표의 해석과 관련하여 우선 일차적인 배경을 살펴봄으로써 만곡기표가 작가 개인의 삶과 그가 살았던 시대적 배경과 밀접한 관련 속에서 생성된 독자적인 상징기표임을 증명하기 위해서이다.

둘째, 사적 배경을 통해 수화 김환기의 상징기표로서 증명된 만곡기표를 분석하였다. 이는 분석을 통하여 화법상의 형태적인 특성을 알아보고 그의 작품 속에 일관되게 흐르는 만곡기표의 형태상의 공통점을 추출해 봄으로써 추출된 양상들이 김환기만의 독특한 조형세계이며 그가 진정으로 추구하는 바의 표상화된 형태임을 주장하기 위해서이다.

셋째, 앞선 분석에서 비롯한 형태상의 공통점을 가지고 만곡기표를 해석하였다. 우선 선이해 구조의 제기와 더불어 만곡기표에 대한 선이해적 요소들을 살펴보고, 그것을 토대로 가다머의 영향사 의식에 따른 만곡텍스트와 연구자간의 지평융합을 시도하였다. 이것은 예시작품을 통해 선이해의 요소들과 표본작품들 간의 상동성을 개인적인 수준으로 알아보고 더 나아가 역사·사회적인 수준을 화법적 해석을 통해 총체적으로 해석하는 방법으로 진행하였다. 이는 작품과 작품배후의 실존적인 부분을 검토하여 만곡기표의 은폐된 부분을 탈은폐하려는 시도이다. 이상의 절차를 통하여 본 연구는 김환기의 만곡기표가 전통적인 한국의 미의식을 드러내는 상징기표이며 그가 우리의 우수한 문화전통의 특성을 동시대의 우리의 민족 정서와 융합하는 방향에서 계승하고 있다는 것을 주장할 것이다.

II. 사(史)적 배경

본 장에서는 사(史)적인 고찰을 통해 만곡기표의 해석과 관련하여 일차적인 배경을 살펴보고자 한다. 작품을 의사소통체계인 텍스트로 간주한다면 작품에서 작품표면상의 일차적인 시각구조로서 작가 개인의 삶과 사회적인 맥락을 살펴볼 수 있다. 만곡기표는 이와 밀접한 관련 속에서 생성되며 김환기 개인의 상징기표로서 표

상된다. 그러므로 Ⅱ 장에서는 우선 김환기라는 작가가 살았던 시대적 배경과 그 시대적 배경 속에서 생성된 개인의식을 살펴보고 다음으로 조형상의 문제로 들어가서 구체적으로 만곡기표의 등장과 만곡기표의 형성과정을 살펴보겠다.

1. 시대적 배경과 개인의식

김환기가 살았던 시대는 1913년부터 1974년으로, 세계사적인 배경을 보아도 근대에서 현대로 넘어가는 전환기적인 시점이었고 일련의 격동하는 역사적 사건들이 공존하던 시대였다. 한국의 현대사를 통해 그의 삶을 살펴보면 그는 일제강점기와 6·25전쟁 그리고 1960년대와 1970년대의 군사정권에 이르기까지 개인의 자율성이 인정받지 못하고 민족적인 차원에 있어서도 일제, 미군정 등 대부분 외부의 지배를 받는 상황에서 자신의 삶을 영위했다.

이러한 시대상황 속에서 특히, 그의 작가의식이 성립되던 1930년대에서 1950년대에 그는 민족의 정체성의 확립이라는 목표의식을 갖게 되었으며 그것은 해방 후 근원 김용준을 위시한 문인들과의 교류를 통해 우리의 전통미술 속에 연면하는 고유한 미의식을 탐구함으로써 가능하다는 것을 의식하였다. 그러나 전통을 통하여 자국의 정체성을 확립하려는 문제는 전통을 맹목적으로 답습하려는 태도로는 확립될 수 없으며, 전통 속에 흐르는 우리의 고유한 정신성이 현재의 작품 속에 내포되어, 보는 이에게 전달되어야만 확립될 수 있는 것이었다. 이것은 김환기에게, 외세의 억압과 전쟁을 통한 혼란스러운 시대를 살아갔던 한 예술가로서의 역할 또는 책임의 문제이기도 했다.

우리들은 신라의 석불에서, 석도(石濤)나 완당(阮堂)의 서옥(書屋)에서 깊은 동양의 철학과 오도(悟道)의 구현(具現)을 볼 수 없을 것인가. 모름지기 예술의 우열의 척도가 될 수 있는 함축이란 무엇인가. 요컨대 우리 문명인을 진심으로 매혹할 수 있는 예술이란 대상의 작품 그 속에서 무엇인가 높은 예지를 인식하고 또한 그것을 발견해내는 것이 아닐까. 다시 말하면 우리들의 센스가 고답적(高踏的)인 종합문화의 실증이 됨으로 해서 우리들은 예술을 지킬 수 있지 않을까.³⁾

2) 오광수, 『김환기-영원한 망향의 화가』, 열화당, 1996, p. 23.

3) 김환기, 『그림이 있는 시』, 지식산업사, 1977. 오광수, 앞의 책, p. 76. 재인용.

위의 인용문에서도 알 수 있듯이 김환기는 예술이 과거의 오랜 역사와 찬란한 문화를 드러내는 것에만 그치지 않고 예술가를 통하여 오늘의 전통으로 살아있기를 바랐다. 전통과 현대의 보편성에 대한 문제는 1956년~1959년의 파리 생활을 통해 더욱 절실하게 다가왔는데, 이 시기의 김환기에게 작품 속에 무엇인가 높은 예지가 드러나도록 하는 문제는, 단순히 소재 속에서 느껴지는 것이 아니라 작품 그 자체에서 풍기는 것이어야 했다. 그러한 인식은 또 다른 시도의 출발을 그에게 요구했으며 이는 뉴욕에서 보다 심화된 국면으로 나아가게 된다.

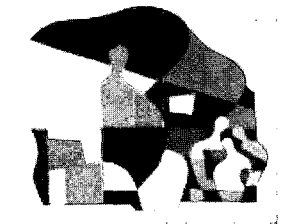
미국 경제의 호황 속에서 발전한 뉴욕의 자본주의 사회는 도시의 외관을 문명의 소산으로 기계적이고 물질적인 측면으로 바꾸어 놓았는데 그 반면에 흑인, 인디언, 여성, 외국인 등에 대한 차별과 소외는 여전히 존재하고 있었다. 이러한 외국인에 대한 소외는 김환기에게 고국에 대한 그리움과 더불어 자신과 자신의 예술에 대한 정체성에 대한 문제를 더욱 절실히 느끼게 했다. 김환기의 뉴욕시대는 뉴욕이라는 거대한 환경과 자유분방한 사회 분위기, 그리고 타국이라는 상황이 맞물려 그의 개인적 인식은 점차 자국의 민족성과 정체성에 대한 확고한 목표를 갖게 하였으며 그것은 전(前)뉴욕시대를 거쳐 생성된 그의 의식이 결실을 맺는 시대로 드러난다.

2. 만곡 기표의 등장과 형성과정

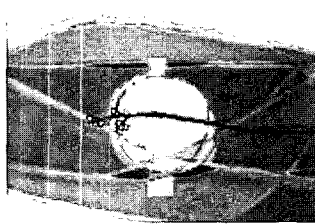
2장에서는 수화의 만곡계열체들이 그의 뉴욕시대 이전의 제 과정을 통해서 어떠한 절차를 거쳐 주요 모티브로서 등장하고 있는지를 검토하고자 한다. 편의상 그의 전사(前史)를 제 1시기에 해당하는 동경시대(1933~1944)와 제 2시기에 해당하는 서울, 파리시대(1945~1962)를 합쳐서 전(前)뉴욕시대로 서술하고 제 3시기에 해당하는 뉴욕시대(1963~1974)를 따로 검토하고자 한다.⁴⁾ 앞서 살펴본 시대적 배

4) 윤난지, 『김환기-자연을 노래한 조형 시인』, 도서출판 재원, 1996, p. 16, 22, 30.

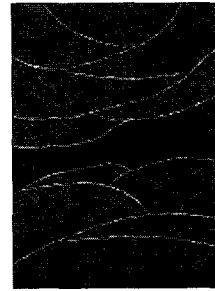
보편적으로 김환기를 논할 때, 그의 작품의 조형적 특성에 따라 회화의 변모과정을 세 시기로 나눈다. 제 1시기는 1933~1944년까지 추상미술의 발견의 시기로 보는데 이 때부터 장독, 나무, 달, 바다와 같은 토속적 또는 자연의 소재가 그려지고 있으며, 그의 그림 중 가장 구성적 요소가 많이 드러나는 시기이다. 제 2시기는 1945~1962년까지로 보는데 이 때의 특징은 고유의 기물과 자연을 그 나름대로 양식화하던 시기였다. 주 소재는 백자, 청자, 파반 등의 전통기물과 산, 달, 강, 구름, 새, 나무 등의 자연풍경이었으며 전통기물과 자연이라는 두 소재가 동시에 탐구되고 있다. 마지막으로 제 3시기는 그가 뉴욕에서 활동하던 시기로서 1963~1974년까지로 보는데 이 시기의 그림은 점차 알아볼 수 없는 형식들이 사라지고 화면은 단색조로 간소화되어 간다.



〈그림 1〉 김환기, 〈론도〉, 1938



〈그림 2〉 김환기, 〈항아리와 매화가지〉, 1956



〈그림 3〉 김환기, 〈16-10-73〉, 1973

경과 개인의식에 따른 조형상의 변화는 다음과 같다.

동경시대에 제작된 〈론도, 1938〉나 〈장독, 1936〉, 〈무제, 1936〉 등에서 보이는 것은 그 당시는 그에게 있어 다양한 서구 미술사조의 실험기임에도 불구하고 서구 모더니즘의 지적, 사변적 조형논리에서 비롯되는 경직성, 메마름, 삭막함을 감소시키는 요소로 만곡기표를 활용하고 있다는 점이다. 이를 기점으로 서울, 파리시대로 넘어오면 김환기가 전통에 대한 구체적인 자각을, 전통기물인 도자기를 소재로 삼아 만곡기표로 다양하게 표현하게 된다. “달의 형태가 항아리처럼 둥근 것이어서도 그렇고 그 내용이 항아리처럼 은은한 것이어서 그런지도 모른다.”⁵⁾는 김환기의 언급은 도자기의 만곡기표가 자연이라는 더 보편적인 언어로 나아가면서 한국의 자연 = 전통(도자기) = 그림(만곡기표) 이라는 공식을 유도하고 있다. 이러한 작업을 통하여 그가 추구했던 목표는 한국적인 민족성 또는 정체성이며 결국 그 목표를 위한 조형기표는 만곡기표로 귀착됨을 알 수 있다.⁶⁾

전(前)뉴욕시대를 통해 알 수 있는 것은 그가 뉴욕시대의 만곡기표의 형성을 위해 탐색기(동경시대)를 거쳐 도자기라는 적절한 소재를 만남으로써 만곡기표를 실험, 탐구(서울, 파리시대)하고 있으며, 그 과정에서 한국성이라는 목표를 뚜렷이 각인하고 만곡기표에 대한 고찰, 활용기(뉴욕시대)로 나아가는 발판을 마련하고 있다

5) 김환기, 「둥근 달과 항아리」, 한국일보, 1963년 1월 24일.

6) 김환기, 「구하던 일년」, 『한국의 미술가-김환기』, 삼성출판사, 1997, p. 130.

“파리에 와서도 같이 변하지 않고 있소. 나는 좀 비약해지려고 애를 쓰지만 그것이 안 되는 구료. …고려자기를 그려서 우리 그림이 아니듯이 한국 풍물을 그려서 우리 산천이 아니다. 민족(한국)노래에 젖어서 그리는 그림-나는 그렇게 그리고 싶다.” 는 김환기의 말에서도 짐작할 수 있듯이 파리시기에 걸쳐 그에게 절실하게 제기된 문제는 한 사람의 이방인 화가로서 국제무대에서 스스로의 정체성을 확인하는 일이었다.

는 점이다. 이어서 그의 작품의 완성기인 뉴욕시대에 이르면 구체적인 소재가 사라지고 점, 선, 면의 리듬으로 바뀌면서 만곡기표의 확장된 형태를 보여주고 있다.

그가 만년에 이룩한 뉴욕시대의 작품들은 그의 전(全)작품을 가로지르는 모든 사상(事象)들의 함축된 상징성이 될 수 있으며, 그러므로 그 상징성을 풀어나갈 열쇠는 만곡기표가 된다. 그렇다면 그의 뉴욕시대 만곡기표는 구체적으로 어떠한 화법상의 형태를 가지며, 어떠한 특성을 내포하고 있는가? 또 그러한 특성 중에서 김환기만이 가지고 있는 것은 무엇인가? 연구자는 뉴욕시대의 그의 작품과 표체에 있어서 구체적인 요소가 사라졌음에도 불구하고 한국의 정체성이라는 것을 감지할 수 있음은 만곡기표가 있기에 가능한 것으로 추정하고 뉴욕시대 작품을 표본 추출하여 좀 더 세부적으로 분석하고자 한다.

Ⅲ. 만곡기표의 분석

Ⅲ장에서는 만곡기표가 김환기의 예술세계의 '존재'를 드러내기 위한 역사적인 연결고리임을 증명하기 위해 만곡기표를 분석하였다. 시각적으로 보이는 작품 내 만곡계열체를 심도 있게 분석해 봄으로써 그의 만곡계열체의 형태상의 공통점을 추출해 낼 수 있다면 김환기만의 독특한 조형세계를 파악할 수 있게 되고 그것은 그가 진정으로 추구하는 바의 표상화된 형태로서 분명 그 속에 은폐된 기의를 찾는 방향성을 제시해 줄 것이기 때문이다. 이렇게 분석을 통해 산출되는 결과는 분명 해석을 위한 발판이 될 것이다.

1. 표본추출의 목적

전·후 뉴욕시대의 만곡계열체들의 등장배경을 검토한 바, 이 계열체들이 어떠한 만곡특성을 보이든지를 다루기 위해 표본추출이 필요하다. 이 목적에 부합되는 표본작품으로 전(前)뉴욕시대·뉴욕시대를 아울러 각각 몇 점씩으로 제한하였고 이것들은 몇 가지 점에서 각 시기를 대표하는 것으로 이해된다.

첫째, 작품 내 여러 계열체들을 분류해 볼 때, 만곡계열체가 작품의 핵심 요소를 이룰 경우

둘째, 첫째 조건을 만족하면서 한 작품 내에서 다양한 만곡계열체들을 추출할 수 있는 경우

셋째, 시기별 작품 중 가장 빈번하게 드러나는 모티브를 중심으로 뉴욕시대의 경우, 유동적인 만곡계열체의 흐름을 명확하게 분석할 수 있는 경우를 대표성으로 파악하고 이에 해당하는 작품들을 추출하였다.

표본추출을 통해서 본 각각의 만곡계열체들은 만곡계열체마다 개별특성을 가지고 있으며, 그 개별특성을 보기 위해서는 각각을 분류, 분석하여 어떠한 힘의 원리를 가지는지 종합해 볼 필요가 있다. 작품 내의 만곡계열체들은 김환기 작품에서 동적이미지로 작용하며 그것이 가지는 특성이 작품의 힘의 원리를 설명하게 된다.

2. 분석방법 및 절차

분석방법은 뉴욕시대와 그것의 지지기반이 되었던 전(前)뉴욕시대 작품들에서 만곡계열체를 표본추출하여 “만곡특성(Curve Property, cP) 산출법”을 사용하였다. 만곡특성 산출법은 김환기의 표본추출 작품 내 만곡계열체만을 선택하여 곡도를 이용하여 계산한 것으로 곡도의 상대적 수치화이다. 그것의 절차는 다음과 같다.

첫째, 수화의 선(線)들은 곡도(curvature)를 기본 성질로 함으로 각 곡선들의 휘어진 정도를 나타내는 만곡비와 휘어진 선의 처음 위치 점에서 마지막 위치 점까지의 거리(d)를 알아야만 하며, 그것을 산출하기 위한 절차로서 호도각이 필요하다.

둘째, 산출된 만곡계열체 하나의 만곡비, 시발점 거리(d), 호의 길이(l)는 이들 만곡계열체의 곡도감을 총체적으로 산출하기 위한 바탕이 된다. 이들을 토대로 만곡크기(Curve Scale, Cs)와 곡선의 내외의 매스(mass), 즉 면적감을 표현하기 위한 와감(Cave Sensation, Sc)을 산출한다.

셋째, 만곡비와 거리, 길이를 기본으로 만곡크기(Cs)와 와감(Sc)을 산출하면 곡선의 휘어진 정도와 그 힘의 원리를 상대적으로 수치화할 수 있으며, 만곡크기와 와감을 종합하여 만곡특성(Curve Property, cP)이 산출된다.

이상 이 세 단계를 거쳐 추출된 만곡특성은 만곡계열체(curvilinear paradigm)의 개별특성과 더불어 그것을 종합하기(ΣcP) 위해 필요한 값이며 이러한 만곡특성 추출법을 통해 김환기 작품에서 드러나는 만곡계열체를 총체적으로 볼 수 있다.

3. 논의 및 표본추출로부터 기표 해석으로의 전망

수화 김환기의 만곡계열체는 각각의 호도각에 따라 총 50개가 추출되었으며, 일부는 단위 호도각을 통한 만곡계열체이지만, 대부분은 Σ 호도각으로 산출된 만곡계열체이다. 이것은 그만큼 그의 만곡계열체들은 단일한 속성을 갖지 않고, 다양한 속성들이 종합된 양상으로 드러난다는 결과로 도출되었으며 대표적으로 호도각 90° 에 근저한 형태들이 많이 나타났다. 또한, 김환기 만곡계열체의 표본추출수를 가장 많이 나타나는 순으로 분류해보면 호도각 $70^\circ \sim 90^\circ$ (23개), $50^\circ \sim 70^\circ$ (16개), $90^\circ \sim 110^\circ$ (14개), $30^\circ \sim 50^\circ$ (10개), $10^\circ \sim 30^\circ$ (7개) 순으로 나타나며 개체빈도수는 현저히 적지만 호도각 $110^\circ \sim 345^\circ$ 사이에도 다양하게 분포되어 있음을 알 수 있다. (<표1>참조)

〈표 1〉 수화 김환기의 만곡계열체 표본추출표

No	호도각	단위 호도각 (unit)	길이(l)	만곡비 (C^R)	만곡크기 (C^S)	와감 (S^c)	만곡특성 (cP)	표본추출
1	15		5.6813	0.0047	0.2362	0.7415	0.0558	달과 항아리(1954)
2	22		3.4576	0.0611	0.2100	0.6598	0.0441	무제(1967), 화실(1957) 8-08-67-(1967) 무제(1967)
3	27.85		11.6171	0.0774	0.8949	2.8100	0.7850	십만 개의 점(1973)
4	28		3.1031	0.0778	0.2390	0.7506	0.0571	달과 항아리(1954)
5	33		5.1838	0.0917	0.4688	1.4723	0.2197	하늘과 땅 24-9-73#320(1973)
6	34		12.8764	0.0944	1.1978	3.7647	1.4354	항아리와 매화가지(1956) 09-01-70(1970)
7	37		5.8119	0.1028	0.5871	1.8442	0.3446	달과 항아리(1954)
8	39		14.7709	0.1803	1.5689	4.9299	2.4620	항아리와 매화가지(1956)
9	41		4.5442	0.1139	0.5066	1.5914	2.2566	29-05-69(1969)
10	42		6.5971	0.1167	0.7528	2.3642	0.5665	17-08-73(1973)
11	45	30+15	7.0685	0.1250	0.8760	2.7521	0.7662	16-10-73(1973)
			2.6311	0.1250	0.3305	1.0069	0.1027	사방탁자(1956)
12	49		6.6705	0.1361	0.8805	2.7663	0.7753	16-10-73(1973)
13	52	22+30	13.0447	0.1444	1.8664	5.8654	3.4915	16-10-73(1973), 집(1951)

14 수화 김환기의 만곡기표의 해석

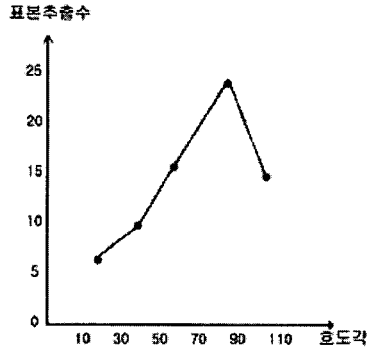
No	호도 각	단위 호도각 (unit)	길이(l)	만곡비 (C^R)	만곡크기 (C^S)	와감 (S^c)	만곡특성 (cP)	표본추출
14	53		5.8740	0.1472	0.8341	2.6208	0.6958	16-10-73(1973)
			7.2153	0.1472	1.0246	3.2193	1.0499	16-10-73(1973)
15	54	11+43	20.4517	0.1528	3.0058	9.4569	9.0495	항아리와 매화가지(1956)
16	55	20+18 +17	8.6394	0.1528	1.3144	4.1290	1.7241	무제20-2-69-(1969), 실내(1951)
17	56	10+46	8.7964	0.1556	1.3384	4.2036	1.7905	17-08-73(1973)
18	57	35+22	8.9534	0.1583	1.2005	4.4004	1.9645	무제20-2-69-(1969)
19	58		4.8591	0.1611	0.7498	2.3555	0.5622	29-05-69(1969)
20	60		9.4248	0.1667	1.5003	4.7124	2.2505	항아리아 매화가지(1956), 무제콜라주(1967), 무제05-66-1966(1966)
21	62	43+19	19.2703	0.1722	3.2553	10.2418	10.6271	항아리와 매화가지(1956) 09-01-70(1970)
22	68	52+16	8.2766	0.1889	1.5208	4.7798	2.3151	16-10-73(1973)
23	69	14+55	5.4151	0.1917	0.9765	3.0669	0.9533	29-05-69-(1969)
24	71	57+14	12.0324	0.1972	2.2940	7.2076	5.1103	5-08-67(1967)
25	73	30+43	5.8389	0.2028	1.1617	3.6508	1.3483	29-05-69-(1969)
26	74	4+70	4.7212	0.2056	0.9142	2.8729	0.8367	무제(1967)
		14+60	12.5541	0.2056	2.4855	7.8061	6.1811	십만 개의 점(1973)
27	78	23+55	8.2208	0.2167	1.7076	5.4357	2.9512	16-10-73(1973)
28	79	50+29	7.4790	0.2194	1.6025	5.0331	2.5702	무제20-2-69(1969)
29	80	30+50	4.6776	0.2222	1.0145	3.1837	1.0298	29-05-69(1969), 화실 (1957), 09-01-70(1970)
30	82	32+50	6.2325	0.2278	1.3853	4.3518	1.9871	16-10-73(1973)
			6.9156	0.2278	1.4444	4.5373	2.0861	무제20-2-69(1969)
31	85	45+40	4.0073	0.2361	0.9243	2.9042	0.8537	무제20-2-69(1969)
			4.9700	0.2361	1.0687	3.3577	1.1422	29-05-69(0969)
32	86	28+39+19	13.5335	0.2389	4.1470	10.0240	13.2463	16-10-73(1973)
33	87	22+65	6.1814	0.2417	1.3547	4.2551	1.8349	20-05-69(1969)
34	90		7.5398	0.2500	1.6971	5.3316	2.8802	무제25-X-68(1968), 무제 콜라주(1967), 뱃놀이 (1951), 무제(1967), 8-08-67(1967), 무제(1967), 무제(1971), 무제(1968)
35	95		3.5645	0.2639	0.8366	2.6280	0.6990	무제(1967), 집(1651)
36	97	45+20 +21+11	15.2366	0.2694	4.0476	11.7288	15.1141	무제31-3-70#162(1970)

No	호도 각	단위 호도각 (unit)	길이(l)	만곡비 (C^R)	만곡크기 (C^S)	와감 (S^C)	만곡특성 (cP)	표본추출
		9+90	6.6758	0.2750	1.6693	5.2441	2.7889	무제(1967)
37	99	15+60+24	12.7758	0.2750	3.4109	10.7113	11.6262	하늘과 땅 24-9-73#320(1973)
		47+52	13.3773	0.2750	3.5649	11.1990	13.0858	5-08-67(1967)
38	100	40+16 +35+9	15.7078	0.2778	4.3006	15.3417	21.0098	항아리와 매화가지(1956) 뱃놀이(1951) 09-01-70(1970) 화실(1957)
39	106		6.1976	0.2944	1.5752	4.9493	2.4816	달과 항아리(1654)
40	107	17+90	7.9325	0.2972	2.1588	4.1157	2.8269	무제20-2-69(1969)
41	110	45+65	9.2122	0.3056	2.6980	8.4748	7.2801	달과 항아리(1654) 09-01-70(1970)
42	118	17+90+11	7.7733	0.3278	2.9591	7.3911	6.9591	무제(1967)
43	119	12+90+17	9.8174	0.3306	2.9977	8.2925	7.9138	무제(1973), 화실(1957)
44	130	50+80	5.0177	0.3611	1.7015	3.2880	1.7808	29-05-69-(1969)
45	157	47+45+65	10.1675	0.4631	4.2689	13.4082	18.2204	십만 개의 점(1973)
46	195	100+95	13.8050	0.5417	6.6045	20.7537	43.6269	사방탁자(1956)
47	323	60+58+85 +67+53	20.5612	0.8972	17.3990	55.7255	308.61 26	사방탁자(1956)
48	331	135+90+ 97+9	12.5634	0.9194	9.8308	30.8857	96.6564	사방탁자(1956)
49	332	17+180+ 75+60	16.9124	0.9222	12.1470	38.1650	147.57 28	사방탁자(1956)
50	345	230+115	22.0786	0.9583	12.2961	38.6317	151.20 82	사방탁자(1956), 달들 (1961), 무제05-66-1966 (1966), 무제(1962) 달빛(1959)

16 수화 김환기의 만곡기표의 해석

호도각	호도각의 형태	표본 추출수
10°		0
20°		7
30°		10
40°		16
50°		23
60°		14

〈표 2〉 호도각에 따른 표본추출수 분석표⁷⁾



〈그래프 1〉 호도각에 따른 표본추출수 분포도

〈표1〉의 결과들을 가시적으로 분명하게 보기 위한 표와 그래프는 다음과 같다.

위의 〈표2〉와 〈그래프1〉을 통해 살펴 본 김환기의 만곡계열체들은, 형태상 전체적으로 완만한 곡선으로 나타났으며 자연스럽게 느슨한 속성을 지니면서 그 안에서 다양한 변화 양상을 보이고 있는 것을 알 수 있다.

무제(1967)	하늘과 땅24-9-70#320(1970)	5-08-67(1967)
9° + 90°	15° + 60° + 24°	47° + 52°

〈표 3〉 호도각 99°의 다른 단위 호도각의 합산에 의한 만곡계열체의 형태들

〈표3〉을 보면, 같은 호도각 99°라도 단위 호도각은 다양하게 종합되어 9° + 90°, 15° + 60° + 24°, 47° + 52°로 세 경우로 나타나고 있는데, 김환기가 작품마다 다른 형태의 만곡계열체를 그렸다고 하지만 그의 만곡기표는 중심이 되는 호도각으로 귀결됨으로써 유사한 느낌의 만곡계열체에 주목하고 있음을 알 수 있다.

7) 김환기 만곡계열체의 호도각들은 대체적으로 10° ~ 30°, 30° ~ 50°, 50° ~ 70°, 70° ~ 90°, 90° ~ 110° 사이로 다양하게 나타나지만 호도각 개개의 형태를 다 표로 작성하지 않고 가장 많이 나타나는 호도각들을 추출하여 호도각 70° ~ 90° 사이로 나타나는 호도각들의 형태는 대표적으로 90°의 형태로 표상하고 50° ~ 70° 사이의 호도각들은 70°로, 90° ~ 110° 사이는 110°로, 30° ~ 50° 사이는 50°로, 10° ~ 30° 사이는 30°의 형태로 표상하였다.

이상으로 김환기 작품의 만곡기표 분석을 통해 만곡기표가 하나의 개별특성을 가진 김환기만의 독특한 기표임을 확인할 수 있었다. 이러한 기표는 반드시 사회, 역사적으로 특징지어진 다양한 기의를 함축하고 있으며, 함축된 기의를 파악하기 위해서 다음으로 해석의 단계로 넘어가고자 한다.

Ⅳ. 만곡기표의 해석

본 장에서는 앞서 분석한 만곡기표가 김환기만의 개별적인 독특한 기표일뿐만 아니라 사회, 역사적으로 특징지어진 다양한 기의가 은폐된 기표임을 증명하기 위해 만곡기표를 해석하고자 한다. 해석의 방법으로는 가다머의 해석학적 연구가 적합하다고 판단하여 그에 따라 해석을 시도하였다. 가다머의 해석학 연구는 작품을 독자적인 작가의 창조물로 보지 않으며 역사적으로 존재하는 시간성의 산물로 이해한다. 그러므로 역사적으로 존재하는 작품이 과거의 것이라 하더라도 과거 이전의 시간으로부터 영향을 받았다고 간주되며 이는 이해 또는 해석의 바탕이 된다. 가다머는 이를 선(先)이해적 요소라고 규정하는데, 연구자는 김환기에 있어 선이해는 만곡기표의 분석을 토대로 생각하였다.

1.1. 선이해 구조에 대한 가다머 모형: 역사·사회적 해석

김환기에게 있어 선이해의 구조란 만곡계열체의 형태적인 양상에서 예측할 수 있다. 우리는 현재에서 작품을 이해하지만, 하이데거 식으로 말하면 그 기초에는 역사적으로 형성된 이해인 '회상' 과 우리의 이해가 미래를 기투하는 방식인 '예기' 가 함께 놓여 있다.⁸⁾ 그것은 작가의 의식 안에 존재하는 것일 수도 있고 또한 의식 너머에 존재하는 것일 수도 있다. 그러나 분명한 것은 선이해의 구조에 있어서 연구자가 예측하는 것들은 쉴라이에르마허가 주장했던 것처럼 그것을 확고히 정치화시키기 위해서는 선이해적 요소와 만곡계열체간의 유사성을 유추하여 비교한다는 것이고, 그것의 기반이 확실한 경우에만 정치화 시킬 수 있다는 점이다.⁹⁾ 그러한 맥락에 의

8) 김원울, 「가다머에서의 이해의 역사성-해석학적 경험의 문제를 중심으로」, 앞의 책, p. 71.

9) Ronald Bontekoe, *Dimensions of the Hermeneutic Circle*, (New Jersey: Humanites

해서 우선 연구자는 첫 번째 선이해를 도자기에서 시작하고자 한다. 앞서 고찰한 바에 의하면 김환기는 도자기를 그의 조형의 원천으로 생각하고 도자기의 만곡기표는 달, 매화, 향아리, 목기, 여인, 산, 학, 나무, 사슴, 구름 등으로 대변되는 한국적 풍물과 결합되면서 전(前)뉴욕시대에는 그의 작품 다수가 도자기를 소재로 하고 있다. <백자와 꽃>(1949), <정물>(1954), <달과 향아리>(1954), <향아리와 시>(1954), <향아리와 매화>(1954), <여인들과 향아리>(1956) 등의 일련의 향아리 그림들이 <산>(1954), <산>(1955~56), <산>(1958), <산월>(1961) 등의 <산>시리즈로 연결되면서 향아리라는 소재와 자연이라는 소재가 공동기반을 두고 탐구되고 있다. 이것은 뉴욕시대의 만곡계열체가 성립할 수 있는 직접적인 바탕이 되기에 도자기를 첫 번째 선이해로 정한다.

다음으로 김환기가 한국적 전통기물의 대표로서 보는 도자기는 한국의 전통 미술의 어떠한 요소를 대표하는가? 김환기의 만곡계열체가 조선시대 도자기의 만곡기표에 영향을 받았다면 조선시대 도자기는 한국 전통미술의 맥락 안에 있으므로 한국 전통 미술의 만곡기표를 살펴보아야 한다. 전통미술의 만곡기표에 대한 설명을 본 연구자는 삼굴선(三屈線)에 대한 설명으로 풀어가려하며 삼굴선을 두 번째 선이해로 정한다.

“둥근 하늘과 둥근 향아리와/푸른 하늘과 흰 향아리와/틀립없는 한 쌍이다”¹⁰⁾ 하는 김환기의 시구는 전통기물과 자연을 동일시하는 그의 태도를 단적으로 보여주며¹¹⁾ 김환기는 향아리의 만곡기표를 토대로 자연이라는 더 보편적인 언어로 나아가게 된

Press, 1996), pp. 32~34.

해석학적 순환에 있어서 쉐라리에르마허가 제기하는 방법은 두 가지이다. 하나는 예측(divination)이고 다른 하나는 비교(comparison)인데, 예측과 비교는 상호관련 속에서 성립된다. 예측은 보는 이로 하여금 임시적인 전제 아래, 하나의 유형으로 작가나 그의 작품을 포섭한다. 이러한 가정은 작가와 그의 작품을, 같은 유형의 다른 작가나 작품을 비교함으로써 시험을 거치는데, 이것은 다른 작품이 올바르게 설명되었다는 해석자의 신념아래 행해진다. 그러므로 정당화된 같은 유형의 다른 작품들과, 해석하려는 작품의 유사성을 비교함으로써 정당성을 결정하게 된다. 비교의 과정을 통해서 해석자가 예측의 과정을 통해서 도달한 가정은 확고해지거나 확고해지지 않게 되고 관람자는 일찍이 떠오르지 않았던 다른 것들과의 비교를 통해 유사성과 차이점을 의심 없이 알게 된다. 비교를 통해 확고해진 이해는 그것이 올바른 것임을 알고 해석을 정치화 시키며 그것이 확고한 이해가 아닐 경우, 한 번 더 예측의 과정을 밟음으로써 계속적인 순환의 절차를 거치게 된다.

10) 김환기, 「이조향아리」, 『문학사상』, 1976년 5월, p. 259.

11) 윤난지, 「김환기의 1950년대 그림: 한국 초기 추상미술에 대한 하나의 접근」, 『현대미술사연구』 제5집, 1995, p. 96.

다. 이것은 김환기가 자연이라는 개념을 한국성(전통기물, 도자기)이라는 개념과 동일시한다고 할 수 있는데 그것은 한국 미술의 미의식으로서 대표되는 개념이 자연주의 즉, 범자연성으로 귀결되기 때문이다. 그러므로 연구자는 세 번째 선이해를 한국미로 대표되는 개념인 범자연성으로 정하고 범자연성이 우리나라 전통미술에 어떠한 형태, 어떠한 만곡기표로 드러나는지 살펴볼 것이다.

이상으로 연구자가 살펴보려는 세 가지 선이해 즉, 도자기(陶磁器), 삼굴선(三屈線), 범자연성(汎自然性)은 모두 김환기가 '한국적인 정체성의 추구'라는 목표의식 아래 추구했던 존재(Sein)들이다. 그것들을 작가가 인식하였는지 인식하지 못하였는지 간에 이러한 선이해적인 측면은 만곡기표 배후에 자리잡아 만곡기표가 '한국성'이라는 특징을 지니도록 해준 요소들이다.

1.2. 선이해 1 - 도자기(陶磁器)

도자기의 경우, 김환기의 만곡기표가 뉴욕시대에 정착되기 위한 가장 중요한 조형 요소이며, 그의 생애 전반에 걸쳐서 도자기와의 상관성이 필연적으로 증명된다. 정양모는 “평생 도자기를 보아온 우리가 백자 향아리를 수없이 보아오지만, 실제로 향아리를 그려보면 똑같이 그리기도 어렵고 그 향아리의 특징을 잡아내기도 힘들다. 수화 선생의 향아리 그림을 보면, 향아리의 특징을 잡아내어 작품화시키고 있는데, 그 특징을 기막히게 잡아서 참 멋있게 나타내셨구나 하고 감탄하게 됩니다.”라는 말을 했다.¹²⁾ 위의 인용을 통해 김환기가 도자기의 만곡기표를 자신만의 만곡계열체로 바꾸기 위해 정말로 많은 노력을 하였으며 그 노력의 결과 도자기라는 입체물을 김환기만의 평면언어로 바꾸는데 완벽하게 성공하고 있음을 알 수 있다.

그렇다면 직접적인 선이해로서 도자기의 만곡기표는 김환기의 만곡계열체와 어떠한 상동성을 가질 수 있는가? 이것을 알기 위해서는 도자기의 만곡기표를 김환기의 만곡기표처럼 분석할 필요가 있다. 도자기를 분석하기 위해서 우선 고려해야 될 것은 김환기가 늘 지켜보던 소장 도자기들의 시대와 형태에 대한 조사이다.

김향안의 진술, “김환기가 좋아하는 것은 자기 팔로 안아서 한 아름 되는 유백색 대호(大壺)와 청백살의 큰 향아리들이었다.”를 토대로 그가 소장한 자기들을 살펴보

12) 정양모, 「김환기와 조선조 백자 향아리」, 『백자송』, 환기미술관, 1999, p. 6.

20 수화 김환기의 만곡기표의 해석

면, 순백자 항아리, 청화백자, 백자철화문매병, 제기, 흑유 편병 등 뛰어난 조선 시대의 도자기 명품들이다.¹³⁾ 김환기가 쓴 글의 제목, 「이조 항아리」, 「청백자 항아리」라든가 그 글을 보면 “이조의 우리 자기의 대표는 역시 백자 항아리가 아닌가 합니다.”라는 내용에서 그가 즐겨보던 도자기의 시대는 조선시대였으며, 그 형태는 항아리, 병, 제기 등의 형태로 추출된다.¹⁴⁾ 그러므로 김환기 소장 도자기와 더불어 문화재급 도자기를 그의 만곡기표처럼 분석해 보면 <표4>와 같다.

<표 4> 조선시대(15C~19C) 도자기의 만곡기표의 단위표

No	호도 각	길이 (cm)	만곡		와감 (S ^c)	만곡특성 (cP)	표 본 추 출
			비(C ^R)	크기(C ^S)			
1	30	4.1363	0.0833	0.3406	1.0706	0.1154	청화백자항아리
2	32	4.3562	0.0889	0.3623	1.2010	0.1384	청화백자진사재장문항아리
3	34	4.7470	0.0944	0.4416	1.3879	0.1948	청화백자십장생문각병
4	35	5.4975	0.0972	0.5261	1.6530	0.2783	청화백자십장생문각병
5	37	5.8119	0.1028	0.5871	1.8442	0.3458	청화백자난문각병
6	37	5.0370	0.1028	0.5088	1.5983	0.2597	청화백자진사재장문항아리
7	38	6.1262	0.1056	0.6507	2.0447	0.4224	청화백자난문각병
8	45	3.7306	0.1250	0.4544	1.4276	0.2062	청화백자당각진사철채난구 포충문병
		4.9873	0.1250	0.6075	1.9085	0.3685	백자양각매화문병/ 청화백자매문각병
		6.1261	0.1250	0.7462	2.3443	0.5560	청화백자죽문각병/ 분청사기상감조노문매병
9	46	6.2622	0.1278	0.7790	2.4466	0.6052	청화백자죽문각병
10	48	3.9795	0.1333	0.5151	1.6186	0.2658	청화백자양각진사철채 난국초충문병
11	50	4.1454	0.1389	0.5577	1.7517	0.3111	백자항아리
		5.5417	0.1389	0.7455	2.3417	0.5560	청화백자매문각병
12	54	7.3517	0.1500	1.0624	3.3373	1.1287	청화백자모란문병
13	55	4.6081	0.1528	0.6774	2.1278	0.1035	분청음각서운문병
		6.0961	0.1528	0.8961	2.8149	0.8029	분청사기박지모란문병
		7.4881	0.1528	1.1007	3.4577	1.2091	청화백자모란문병/ 분청사기박지모란문항아리/ 청자상감보상당조운학문주자

13) 김향안, 『사람은 가고 예술은 남다』, 우석, 1989. 참조.

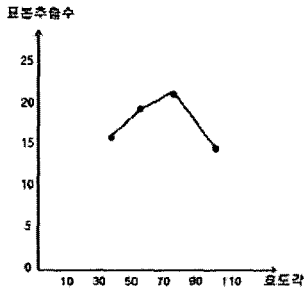
14) 김환기, 『백자송』, 환기미술관, 1999, p. 92. 참조.

No	호도 각	길이 (cm)	만곡		와감 (S ^c)	만곡특성 (cP)	표 본 추 출
			비(C ^R)	크기(C ^S)			
14	60	3.5081	0.1667	0.5584	1.7541	0.3120	백자무늬연적
		4.9742	0.1667	0.7918	2.4871	0.6272	청화백자죽문각병
		6.6497	0.1667	1.0585	3.3249	1.1202	분청사기박지모란문병
15	63	3.6836	0.1750	0.6127	1.9248	0.3751	백자무늬연적
16	65	6.0150	0.1806	1.0863	3.2317	1.1175	박청사기박지모란문병
17	70	4.0929	0.1944	0.7471	2.3477	0.5583	청화백자항아리/ 청화백자산수문떡매병
		5.8033	0.1944	1.0593	3.3289	1.1224	청화백자난문각병/ 분청사기박지모란문항아리/ 분청사기상감조노문매병/ 분청사기상감연화문매병
		2.6268	0.1944	0.4795	1.5068	0.2300	청자상감우점문병
18	72	5.9689	0.2000	1.1167	3.5082	1.2471	청화백자난문각병
19	75	4.3852	0.2083	0.8496	2.6696	0.7220	청화백자매문각병/ 청자음각모란절지문매병
20	80	6.6319	0.2222	1.3568	4.2627	1.8419	청화백자화조문편병백자 항아리/분청사기인화 철화어문항아리/ 분청사기상감연화문매병
		8.8798	0.2222	1.8138	5.7076	3.2953	청자항아리
		4.6773	0.2222	0.9569	3.0064	0.9157	분청자상감유어문매병/ 분청자철회당초문호
21	84	4.9116	0.2333	1.0460	3.2863	1.0935	청화백자십장생문각병
22	85	4.9922	0.2361	1.0735	3.3727	1.1525	백자청화운룡문대호
23	90	5.2621	0.2500	1.1844	3.7210	1.4028	청화백자양각진사철채난국 초충문병/백자무늬연적/ 청화백자용문항아리/ 청화백자항아리/ 백자진사포도문항아리/ 분청자상감유어문매병/ 청자상감우점문병/흑재병/ 분청자철회당초문호
		9.9745	0.25	2.2451	7.0532	5.0405	청자항아리
24	95	5.5540	0.2639	1.3035	4.0949	1.6990	분청사기상감연화문매병
25	100	3.7514	0.2778	0.9148	2.8738	0.8371	백자양각매화문병
		5.8470	0.2778	1.4258	4.4792	1.9019	청화백자모란문병/ 청화백자진사채장문항아리/ 분청사기인화문태항아리/ 백자철화운룡문대호
		8.3778	0.2778	2.0430	6.4179	4.1736	백자대호/흑자편병

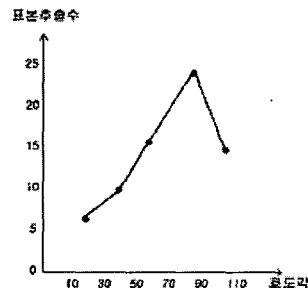
22 수화 김환기의 만곡기표의 해석

No	호도 각	길이 (cm)	만곡		와감 (S°)	만곡특성 (cP)	표본추출
			비(C ^R)	크기(C ^S)			
26	110	6.4316	0.3050	1.6772	5.2681	2.8132	청화백자진사채장문항아리
		9.2155	0.3056	2.4031	7.5484	5.7740	분청사기상감연류문매병/ 흑자편병/백자대호
27	115	6.7243	0.3194	1.8050	5.6715	3.2574	청화백자항아리
28	120	7.0156	0.3333	1.9338	6.0757	3.7399	백자청화칠보문 '운현' 명병

〈표4〉를 살펴보면, 표본추출 도자기 40개중 단위 호도각이 90°인 만곡기표가 10개로 가장 많았고, 70°, 100°가 7개, 80°, 55°가 6개, 45°가 5개 순으로 나타났다. 이것을 김환기의 만곡계열체와 비교하면 유사한 결과로 도출되었음을 알 수 있는데 좀 더 명확히 보기 위해 그래프를 그려보면 다음과 같다.



〈그래프 2〉 조선시대 도자기 만곡기표의 호도각에 따른 표본추출 수



〈그래프 3〉 김환기 만곡계열체의 호도각에 따른 표본추출 수

〈그래프2〉와 〈그래프3〉을 비교해 보면, 도자기 만곡기표의 표본추출 개수는 호도각 70°~90°(21개), 50°~70°(18개), 30°~50°(16개), 90°~110°(14개)순으로 나타나며, 김환기 만곡계열체의 표본추출 개수는 호도각 70°~90°(23개), 50°~70°(16개), 90°~110°(14개), 30°~50°(10개), 10°~30°(7개)순으로 도자기와 상당히 비슷한 순서로 나타나고 있음을 알 수 있다. 도자기와 김환기 작품의 만곡기표가 가장 많이 나타나는 호도각은 70°에서 90°사이로 대체적으로 완만한 곡선을 많이 지니고 있음을 볼 수 있다. 완만한 곡선 형태로 귀결된 김환기의 만곡기표는 직접적으로는 도자기와 유사한 측면을 보이지만, 우리의 전통미술의 만곡기표로 선이해를 넓힐 수 있다. 이는 한국 건축의 배흘림기둥이나 처마선, 전통의상의

도련선, 초가지붕과 목기, 경주 첨성대의 곡선 등을 살펴보아도 상당히 느슨한 곡선의 형태를 지니고 있음을 알 수 있기 때문이다. 한국의 전통 만곡기표는 한국적인 고유한 형태를 가지고 있으며 이는 삼굴선을 연원으로 민족과 자연환경에 따라 달리 발달된 데에서 근거한다. 그러므로 보다 다차원적인 해석적 경험의 측면에서 다음으로는 삼굴선을 살펴보자.

1.3. 선이해 2 - 삼굴선(三屈線)

삼굴선은 고대 인도의 조형예술기법의 근간을 이루는 것으로서, 인체를 묘사할 때, 허리를 중심으로 하여 상체와 하체를 S자형으로 굴곡시켜 묘사하므로, 세 번 구부러지는 까닭에 삼굴선이라고 한다. 그 삼굴선의 기법조차도 발상의 근원은 황도, 또는 백도가 그리는 곡선에서 유래된 것이며, 성스러운 하늘의 곡선을 조형에 담은 것이다. 그러한 삼굴법의 기법은 불교예술과 더불어 중앙아시아를 거쳐 중국, 우리나라로 전해졌는데, 비단길에 남아 있는 불교예술에서 그러한 흔적을 많이 찾아 볼 수 있다.¹⁵⁾

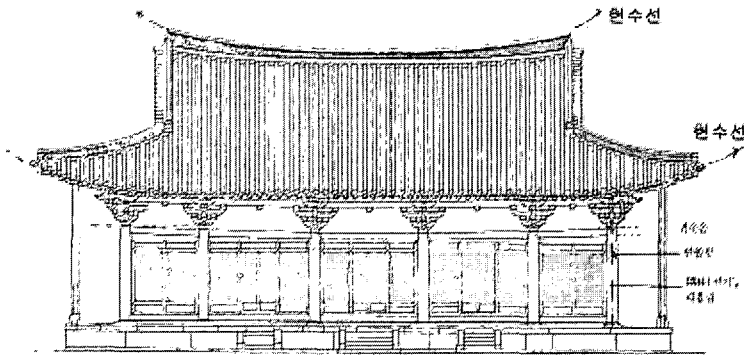
삼굴선은 동아시아권의 태양거석문화, 불교문화라는 측면에서의 보편적인 특징이다. 그러나 한국 전통문화는 그 보편적인 만곡기표 양상을 인종적 배경, 역사, 지역성의 복합적인 혼합물에 의해 보다 특수한 양식으로 나타났으며 타민족과 비교할 때, 보다 완만한 곡선의 형태로 나타났다. 삼굴선 또는 황도곡선인 S곡선은 여러 가지 형태로 변형이 되어왔는데, 하나의 파생형태가 우리나라의 전통 건축에서 볼 수 있는 현수선이다.¹⁶⁾

동양건축에서 가장 특징적인 것이라고 한다면, 지붕의 곡면일 것이다. 그중 한국의 처마곡선은 대부분이 현수곡선을 이루는데, 이것은 기둥의 배흘림(Entasis)의

15) 송민구, 『한국의 옛 조형의미』, 기문당, 1987, p. 73.

16) 주남철, 「한국전통건축에 나타난 미적 특징, 미의식, 미학사상」, 『한국미학시론』, 고려대학교 한국학연구소, 1997, p. 151.

현수선이란, 실을 양끝에서 잡아당겼다가 어느 정도 늦추어 줄 때 실 자체의 자중에 의해 형성되는 선을 말한다. 한국의 지붕은 처마선과 용마루선이 유연한 곡선인 현수선이다. 즉 추녀에서는 조로를 사용하고 수명면상에서는 후림을 두며, 가장 자연스러운 선인 것이다. 초가에서는 이러한 곡선이 반대 방향으로 휘어지는데, 이 선은 배경으로 있는 산들의 봉우리선이나 능선을 닮은 것으로서 원정봉이 많은 노년기 지모로 이루어진 한국의 자연환경과 조화를 이룬다.



〈그림 4〉 무량수전 정면도

곡선도 동일하다. 잡아당기지 않고 자연스럽게 처지게 할 때 그 형태는 수학적으로 삼각함수곡선이 된다. 이것이 우리의 전통예술에서 지붕의 처마곡선, 용마루 곡선을 이루는 것이다.

황도곡선을 통해 본다면 현수곡선은 태양의 궤적이라는 의미를 지니고 있으며, 조형 예술에 있어 우리의 조상들은 말하자면, 태양의 길, 하늘의 선을 조형에 이용한 것이다. 삼각선의 파생형태인 현수선은 우리 전통예술의 대표적인 형태이다. 이러한 형태는 한국 미술 전반에 걸친 특징으로 확대되는데 조선시대 도자기 또한 황도곡선, 즉 삼각선을 사용한 S곡선의 수직 형태로 볼 수 있으며 같은 삼각법을 사용하더라도 곡선에서 느껴지는 감각이 달라지는 것은 한반도라는 지역적 환경과 민족성에서 원인을 찾을 수 있으며, 그것은 또한 한국의 자연과의 연계성 속에서 드러난다.

한국의 예술은 인공을 회피하고 자연적인 것에 미의 기준을 두는 것이 특징이다. 이는 삼각선에서 파생하여 우리나라의 곡선미로 정착한 현수선의 경우도 마찬가지이며 이것은 한국의 전통예술의 근간이 자연이기 때문이다. 김환기는 민족적 소재의 외적 양식을 차용하여 민족성이라는 개념에 도달하려는 전(前)뉴욕시대를 벗어나 그 내부에 잠재된 한국성의 본질, 한국미술의 미적 양식을 터득하고 뉴욕시대로 나아가고 있다. 연구자는 전(前)뉴욕시대를 벗어나 뉴욕시대에 도달하기 위해, 김환기가 보았던 전통미술의 본질, 즉 미의식을 범자연성으로 보았다.

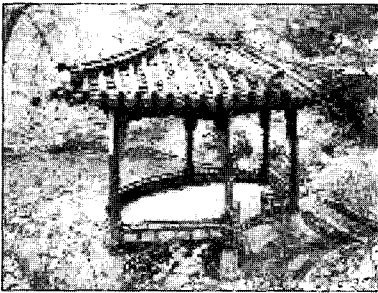
17) 김원룡, 『한국 고미술의 이해』, 서울대학교 출판부, 1980, p. 10~20.

18) 김원룡, 『한국미술사』, 범문사, 1973, p. 5.

1.4. 선이해 3 - 범자연성(汎自然性)

삼굴선을 통하여 한국적인 만곡기표가 어떻게 드러나는지 고찰하였으므로 이 장에서는 그러한 형태의 생성원인이 무엇인가를 살펴보고자 한다. 전통 미술에 있어서 범자연성은 인공적인 예술의 미를 추구하려던 것이 아니라 있는 그대로의 자연의 미를 추구하려던 우리 조상들의 자연관에서 연원을 찾을 수 있다. 또한 그것은 반도리는 중간자적 입지에서 나오는 자연환경과 우리나라 산천의 50° 내외의 완만한 곡선에서 추출되고 자연에 순응, 조화하려는 우리의 민족성에서 기인되었다.

김원룡은 “한국 미술의 바닥을 흐르고 있는 것은 자연주의(自然主義)라고 할 수 있다.”고 전제하고 이것은 “삼국 시대부터 이조에 이르기까지 한국 미술의 기조(基調)가 되고 있다.”고 보았다.¹⁷⁾ 이어서 “자연에 대한 애착, 자연 현상의 순수한 수용, 이것이 한국 민족의 특성이요, 또 한국 미술의 본질인 것이다.”라고 설명한 후에 목공예에 대하여 언급하면서 “인공 이전(人工以前), 미 이전(美以前)의 세계에서 일하며 형용할 수 없는 불후 불멸(不朽不滅)의 미를 만들어 내고, 소재가 가지는 자연의 미를 의식적으로 보존하려는 노력은 세계에 자랑할 만한 성과요 감각이었다고 할 수 있을 것이다.”라고 지적하였다.¹⁸⁾



〈그림 5〉 창덕궁 후원 관람정



〈그림 6〉 선운사 만세루

김환기 또한 자연에 대한 정감과 향수, 자연의 주인이 아니고 그의 품안에 안기려는 어린 아이와 같은 한국민족의 근본을 흐르는 감정을 느꼈을 터이고 그 점은 분명 그의 미술에 반영되었다. 그러므로 그의 작품에서 일관되게 표상되는 만곡기표는 끊임없이 이 지점을 추구하는 기표로서 상징된다.

2. 영향사 의식과 지평융합의 시도

과거의 선이해적 측면을 통해 형성된 만곡기표는 그것 또한 역사적인 지평으로 간주되며 가다머의 영향사 의식을 통해 보면 이는 독자적으로 존재하지 않고 항상 현재의 해석자의 지평에 의해 융합될 수 있다. 본 상황에 존재하는 지평은 두 가지가 존재한다. 하나는 김환기의 만곡기표에 관한 지평이고 다른 하나는 그것을 이해하려는 해석자(연구자)의 지평이다. 이 두 가지의 지평융합을 위해서는, 우선 개별 작품들을 고찰하여 구체적으로 역사·사회의 맥락이 어떻게 작품 내에 흡수되고 있는지 살펴볼 것이다.

2.1. 만곡기표의 텍스트 수준: 개인적 수준과 화법적 해석

- 작품〈29-05-69〉와 작품〈16-10-73〉의 화법적 해석

김환기에 있어서 작품〈29-05-69〉처럼 보이는 구성에 대한 의견 중 하나는 십자구도라고 하여 십자로 교차하는 중심점에서 마치 새 꽃잎이 피어나듯 봉오리를 이룬다하여 식물이미지로 설명하는 부분이다.¹⁹⁾ 이러한 설명도 틀린 것은 아니나 연구자는 작품〈29-05-69〉를 삼굴선의 변형형태로서 나타나는 한국의 고미술의 만곡기표를 김환기가 다시 현대적으로 변형한 형태로 보고자 한다. 황도곡선이 수직·수평으로 엮인 형태는 근자의 형태로 드러나는데 이것은 우리나라의 고미술에서 완자나 건축의 문창살, 또는 고궁의 담장 등에서 많이 드러나는 예이다. 전체적인 틀은 근자의 형태로 하되, 그 사이사이를 도자기를 통해 훈련된 전통적인 만곡기표로 채워가는 형상은 보다 내밀한 구성을 보여주고 있다.

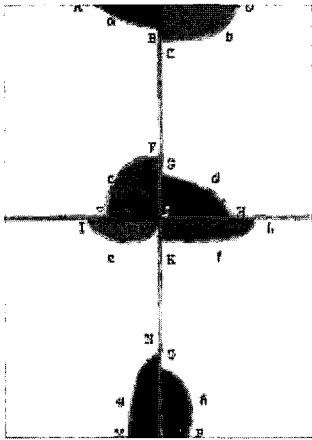
같은 뉴욕시대에 있어서도 1960년대는 보다 안으로 집중되어 내밀한 구성을 보여주고 1970년대로 넘어오면서 밖으로 확산되어진 열려진 구성으로의 변환을 시도하는데, 작품구조는 모두 T-구조(Tautology구조)로서 이는 미국의 모더니즘시대의 색면 회화와의 상관성으로 설명할 수 있다.²⁰⁾ 당시의 미국사회는 국가로 하여금

19) 오광수, 『김환기 십자구도』, 환기미술관, 1992, p. 4.

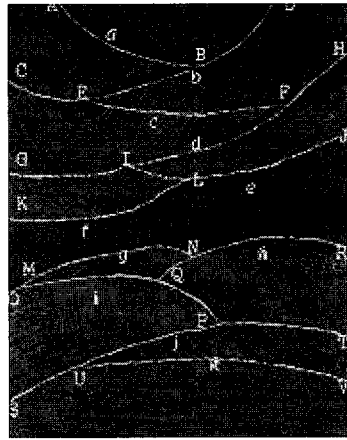
20) P-언어로 기술된 기표계(이하 'P-기표계, Picture system of signifier)가 T-구조, D-구조, T·D-구조의 어느 경우에 해당하는지를 판단하고 평정함으로써 시표현의 구조적 단순성과 복잡성의 정도(이하 <구조Cx>라 칭함)를 이해할 수 있다. 기표계가 최대한 단순성을 갖고 있을 때, 이 기표계는 'T-구조'를 갖고, 최대의 복잡성을 갖고 있을 때, 'D-구조'를 갖으며, 중간

베트남 전쟁을 끝내게 하고, 인종적·경제적 정의를 추구하고, 정치적 생활을 변형시키고자한 시도들로 들끓고 있었고 그와 더불어 개인적인 측면으로는 소외된 인권의 자율성을 요구하던 시대였다.

이러한 미국사회의 새로운 움직임과 더불어 현대미술도 기존의 미술에 대한 반발이 거세게 일던 시대였는데 김환기가 굳이 기존미술이라고 할 수 있는 모더니즘 회화를 추구한 이유는 그의 예술의 목표가 소재가 주는 외향적인 한계에서 벗어나 작품 속에서 무엇인가 높은 예지를 인식하고 또한 그것을 발견해내는 정신적인 측면의 것이었기 때문이다. 이러한 생각은 액션 페인팅 이후의 일련의 색면 추상파들 작품과 일련의 정신적 공감대를 발견함으로써 해결점을 찾아갔다. 이것이 뉴욕시대에 이르러 김환기의 만곡계열체가 점·선·면의 추상의 요소로 압축되고 구조는 단순한 T-구조의 형태로 드러나는 이유이다.



〈그림 4〉 김환기, 〈29-05-69〉, 1969



〈그림 5〉 김환기, 〈16-10-73〉, 1973

이와 같은 선상에서 볼 수 있는 작품〈16-10-73〉의 경우, 김환기의 뉴욕시기 중에서도 후기에 해당되는데, 대도시 뉴욕의 밤의 불빛들을 바라보며 생각했을 고향이

정도의 복잡성을 가질 때, 'T·D-구조'를 갖는다. 그러므로 구조 Cx^M 가 T-구조라 하면 상당히 단순한 구조이며 주로 모더니즘 미술이나 미니멀에서 이러한 구조가 보인다.

작품〈29-05-69〉의 구조는 구조 $Cx^M=0.0054$ 로서 단순함은 0에 가까울수록 복잡함은 1에 가까울수록 커진다고 할 때, 이 수치는 대단히 T-구조에 가까운 수치라고 할 수 있다. 작품〈16-10-73〉의 구조 또한, $Cx^M=0.0106$ 으로 전형적인 T-구조이다. 이것은 앞의 작품〈29-05-69〉의 구조 $Cx^M=0.0054$ 에 비해 복잡성을 내포하고 있지만 단순성 0에 현저히 가까운 수치로 파악된다.

미지는 이제 그에게 '이상화된' 공간으로 좀 더 추상적이며 우주적인 이미지로 다가오게 된다. 이러한 마음 상태는 전통적인 만곡기표의 만곡특성을 현대적으로 계승하여, 형태적 양상이 내재적으로 삽입되어 우주적 요소로 확장시킴으로서 좀 더 보편화시킨 시도라고 볼 수 있다.

2.2. 화법에 대한 역사·사회적 해석

지금까지 고찰해 온 김환기의 뉴욕시대의 작품들을 영향사 의식이 포괄하는 범위 내에서 보다 총체적인 시각으로 바라보고, 일련의 미술사에서 일어나는 사건들과 차별성을 찾는다면 어떠한 측면으로 접근할 수 있을까? 연구자는 이를 역사·사회적인 측면에서 해석의 차이를 찾아가는 방식을 통해 성취하고자 한다. 이러한 의미와 관련하여 같은 범자연성의 의미맥락을 갖는 김환기의 만곡계열체와 단색화 미술을 비교해 보자.

1970년대 초 한국의 단색화 미술은 뉴욕의 김환기의 미술과 형태상 매우 유사한 측면을 갖는다. 그러나 그것에 귀결되도록 하는 사회적인 이해는 달리고 있다. 그들이 추구하는 한국적인 범자연성은 같은 지점을 찾고 있으나 범자연성의 배후에서 작용하는 사회적인 의의는 한국과 미국이라는 공간적인 차이점에서, 또한 역사상 다른 사건들을 겪으면서 자란 세대의 차이에서 사회적인 의미를 달리고 있는 것이다. 70년대 한국사회를 배경으로 발생한 한국 단색평면은 군사정권이라는 사회 상황을 통해 개인적 수준과 사회 전체적 수준에 가해진 총체적 억압과 은폐가 동시에 이루어진 결과로 드러났다.

그러나 다른 하나인 김환기의 만곡텍스트는 70년대 미국 사회도 마찬가지로 기득권 사회에 대한 저항으로 개념미술과 팝아트, 미니멀의 사물과 언어, 매체에 대한 집중에도 불구하고 어떻게 보면 미국의 기득권 미술이라고 할 수 있는 색면 회화에 주목함으로써 그 속에 보이는 '정신'의 맥락을 함께 했다. 김환기에게 있어 그러한 의식의 성립은 동경, 파리, 뉴욕이라는 타국생활을 통해 더욱 발전되었으며 상황과의 반대급부로 항상 고향인 기좌도, 한국이라는 의식이 긍정적인 방향으로, 못내 그리워 애뜻해지는 마음으로 발전되었다. 이것은 "한국적인 정체성의 추구"라는 목표 의식을 갖게 하였으며, 그 목표의식이 만곡기표로 귀결되었음을 알 수 있다.

V. 결론

김환기가 끊임없이 한국적인 것을 상징해보려고 하는 시도는 근대 한국 사회의 혼란스러운 시대상황에서 비롯되어 한국 사회의 한 구성원으로서, 예술가의 입장에서 “전통의 외향적 접근이 아닌 민족에 젖어” 사회에 이바지하고 싶다는 표현이며 “민족적인 것이 세계적인 것”으로 될 수 있다는 신념에서 연유된다. 김환기가 살았던 역사·사회적 배경을 통해 살펴본 종합적 결론은 다음과 같다.

첫째, 김환기는 우리의 우수한 문화전통의 정신적인 면에 심취함으로써 우리의 전통적 예술 형태 중 특히, 조선시대 도자기의 만곡기표에 주목하여 전통기물이 갖는 내재적 의미를 탐구하였다. 조선시대 도자기와 김환기의 뉴욕시대 작품의 만곡기표를 분석한 결과, 상당한 유사성이 검증되었으며 이를 토대로 한국 고미술의 만곡기표와 그들이 드러내는 미적 관념이 김환기의 선이해적 요소로 자리잡고 있음을 알 수 있었다.

둘째, 그는 한국의 전통 예술을 동시대 한국 국민의 감정과 취미에 결합하는 방향에서 계승하고 발전시키고자 하였으며 이는 뉴욕시대의 작품들을 통해 완성되었다. 전통과 현대가 결합된 뉴욕시대의 작품들은 만곡기표를 통해 그 전까지는 은폐되어 있던 한국의 전통적 미감의 세계를 드러냄으로써 민족의 정체성을 시사함과 동시에 민족에 대한 자긍심을 유도하였다.

이상으로 김환기의 만곡기표의 해석에 있어서, 연구자는 만곡텍스트가 갖는 세계의 양상을 작가(주관)와 작품(객관)이라는 닫힌 시각이 아닌 만곡텍스트가 말하는 것이 무엇인가를 듣기 위해 노력하였으며 좀 더 유동적이고 열린 시각으로 접근하고자 하였다. 뉴욕시대 작품들 중에는 만곡계열체가 아닌 사선과 정각계열체도 존재하나, 이는 완벽한 기하학적인 사선과 정각계열체가 아니며, 대부분 크고 작게 반복되는 사각점 위에 존재함으로써 보편적으로 율동을 속성으로 하는 만곡계열체의 양상으로 파악되었다. 또한, 본 연구가 만곡계열체라는 형태적 기표에 집중함으로써 김환기에 있어서 중요한 색채를 다루지 않은 점은 아쉬움이 있으나, 연구에 있어서 좀 더 전문적이고 미분화된 연구에 기울이고자 작품 내 여러 기표 중 만곡기표를 특히 주목하였다.

■ 참고문헌

- Gadamer, Hans-Georg., "Truth And Method", Crossroad, 1975.
- Josef Bleicher, "Contemporary hermeneutics. Hermeneutics as method, pilosophy and critique", Routledge & Kegan Paul, 1980.
- O. 피젤러 엮음, 박순영 역, 『해석학의 철학』, 서광사, 1993.
- Ronald Bontekoe, "Dimensions of the Hermeneutic Circle", Humanites Press, 1996.
- 리차드 E. 팔머, 이한우 역, 『해석학이란 무엇인가』, 문예출판사, 1988.
- 하이데거, 오병남, 민형원 역, 『예술작품의 근원』, 예전사, 1996.
- 김용준, 『民族美術論—附 근원의 회화작품과 도서장정』, 열화당, 2002.
- 김원룡, 『한국미의 탐구』, 열화당, 1996(1978초판).
- 김원룡, 『한국 고미술의 이해』, 서울대학교 출판부, 1980.
- 김정기 외, 『한국 미술의 미의식』, 한국정신문화연구원, 1984.
- 김현숙, 김영나 엮음, 「한국 동양주의 미술의 대두와 전개 양상-서양화단을 중심으로」, 『한국근대미술과 시각문화』, 조형교육, 2002.
- 김현숙, 「김용준과 『文章』의 新文人畫 운동-동양주의 미술과의 관련을 중심으로」, 『미술사연구 제16호』, 미술사연구회, 2002.
- 김환기, 『백자송』, 환기미술관, 1999.
- 방병선, 『조선후기 백자 연구』, 일지사, 2000.
- 송민구, 『한국의 옛 조형의미』, 기문당, 1987.
- 쓰지 노부오, 이원혜 역, 『일본미술 이해의 길잡이』, 시공사, 1994.
- 앨런 브링클리(Alan Brinkley), 황혜성 외 공역, 『미국인의 역사3』, 비봉, 1998.
- 야네기 무네요시, 박재삼 역, 『조선과 예술』, 범우사, 1989.
- 오광수, 『김환기-영원한 방향의 화가』, 열화당, 1996.
- 윤난지, 「김환기의 1950년대 그림: 한국 초기 추상미술에 대한 하나의 접근」, 현대 미술사 연구 제5집, 1995.
- 윤난지, 『김환기-자연을 노래한 조형 시인』, 도서출판 재원, 1996.
- 윤용이, 『우리 옛 도자기』, 대원사, 1999.
- 윤희순, 『조선미술사연구』, 범우문고, 1995.

이부영 외, 『한국인의 성격』, 한국정신문화연구원, 1984.

이해숙 외, 『한국사회사연구』, 나남, 2003.

조성윤 외, 『한국 현대사와 한국 변동』, 문학과 지성사, 1997.

조요한, 『한국미의 조명』, 열화당, 1999.

■ Abstract

Interpretation of Kim Hwan-ki's Curvilinear Signifier

-Centered on New York Period-

Lee, Hyun-Kyung

Kim Hwan-ki's New York Period works consistently present, as the central signifier, a curvilinear paradigm which has been derived from his creative consciousness.

The purpose of this study is to bring to light what exists behind curvilinear paradigms; a fusion of history and society with the artist's individual consciousness as a fused aspect of history and society.

To make this aspect suitably understood, this study focuses on curvilinear signifier which are analyzed and considered objectively.

The results of which are as follows: It is a representative example of transforming a curved line which is the modern quotation of traditional Korean art, most directly works done in porcelain. He takes the aesthetic consciousness of Korean art as the power of his works and takes aim at the collective consciousness of all races.

Looking through the background of his times, his artistic subject was to find the ethic characteristics of our excellent tradition and highlight them in his art. To him, art is not about making the most of a skill but instead about allowing one's inner spirit sing it's own song. This

thought is conveyed in curvilinear signifier of his works.

Therefore this study has asserted that Kim Hwan-ki's curvilinear signifier in his New York Period works has strong ties to the cultural vein of Korean history and society at its base as well as simply in his individual level.

This assertion is not to set form in a superior position as a Formalist but to show form as having the will to deal with the significance of an artist's mode by interpreting the experience of the interpreter.