

## 한지 앵포르멜 공예 분석 -문복철(1942~2003) 작품을 중심으로-

김선태 (예원예술대학교)

### 차 례

1. 서론
2. 대류와 내공 시리즈
3. 삶의 춤과 삶의 소리 연작
4. 환원주의적 경향과 일관된 방법론
5. 결론

### 1. 서론

현대 작가들에게 동서양 예술의 접목이라는 측면에서 동양예술은 서양예술을 응용하고 서양예술은 동양예술의 특성을 연구하여 접목시키고 나열하는 경향이 강하다. 그러나 단순히 이질적인 두 문화가 접목되고 합쳐진다면 결국 형식적인 모양새와 무늬만 바뀔 뿐이다.

그러나 궁극적인 문제는 두 문화의 진정한 종합 그 자체보다는 그것이 가져오는 예술적 결과에 초점이 맞춰져야 한다. 문복철의 작업은 동양의 서체와 한지의 재질감 등이 서구의 추상표현주의 앵포르멜 양식과 원리라는 공통기반과 만남으로써 그 결과들 중 어느 쪽도 아닌 새로운 독자적인 영역을 열고 있는 전형적인 예이다. 그러므로 본고에서는 초기부터 후기 작품까지 한지를 소재로 제작한 그의 한지작품을 분석하여 한국 추상미술 특히 앵포르멜 회화에 끼친 영향력을 살펴보고자 한다.

### 2. 대류와 내공 연작 시리즈

한지 작가로 알려진 문복철(1942~2003)은 작업 초기부터 사실성에 입각한 작업에는 관심이 없었다. 60년대 초반 실험성이 강한 오브제와 행위미술 등 전위작업을 해 오다가 70년대 중반 한지를 사용하기 시작하면서 80년대 이후 다양한 표현양식을 보여주는 본격적인 한지 시리즈를 제작하여 생을 마감하기 전까지 한지 작업으로 일관된 모습을 보여주었다. 1974년 서울 현대 미술제에서 한지에 먹을 사용한 회화작품을 처음 선보인 이후 줄곧 한지 작업을 하다가 1976년에는 [기념비]연작으로 은박지

를 사용한 작품을 제작했다. 그 때의 작품은 화제가 말해 주듯이 석기시대의 유물 모뉴망 같은 것을 이차원적인 평면으로 옮기거나(이경성)하는 작업으로 한지를 본격적으로 작품에 도입하기 전 단계로서의 앵포르멜 회화의 다양한 시도과정으로 볼 수 있다.

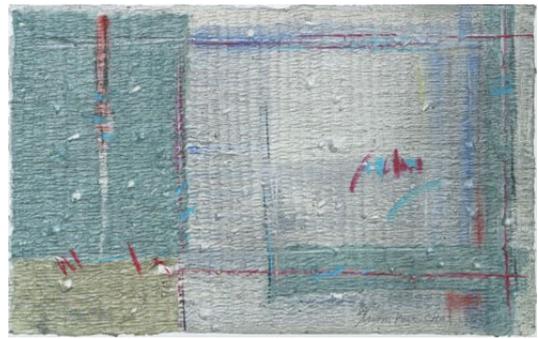
그러다가 1979년 [대류(對流)convection79]연작(그림 1)에서는 종이와의 대화와 교감을 시도하고 있다. 캔버스에 한지를 여러 겹 발라 올리면서 여기에 다시 붓질로 물을 가하여 눅눅해진 화면을 손가락이나 페인팅 나이프로 밀쳐냄으로서 생겨나는 독특한 입체성을 채워고 있다. 마치 끊임없이 출렁이는 파도와 같이 화면엔 때로는 격정적인, 때로는 잔잔한 여율이 일어난다.(오광수) 이 시기에는 주로 자연의 내면을 응시하여 얻어지는 독특한 질서와 운동으로부터 반복적이고 구조적인 작품성을 드러내준다. 일견 미니멀적인 양태를 보이면서도 관념적 영역에 머무르기를 거부하는 몸짓이 흥미롭다. 손으로 밀면서 생겨난 굴곡과 한지의 두께로부터 빚어지는 물결과 틈이 곧 자연스러운 앵포르멜 회화의 군더더기 없는 자태를 만들어낸다. 자연에 내재해 있는 힘과 질서의 가시화라는 사유적 접근을 통한 물결 모양은 질서를 섭리처럼 드러내 보여주는 사유의 깊은 통찰을 가져다준다. 한지의 물리적 특성 그 자체를 심분 활용하여 종이를 겹쳐 붙이거나 반대로 붙여놓고 찢거나 벗겨내는 방법으로 작품을 이끌어 내어 하얀 한지에 안정감 있는 색감과 재질감에서 풍부한 뉘앙스가 물씬 풍기는 단색조의 추상 작품이다.



▶▶ 그림 1. 대류 convection 72.6×72.6cm 한지 1973

이와 같은 맥락으로 1983년 [대류 83]연작에서는 손에 의한 복귀 혹은 붓에서 손으로의 전환의 시기로 파악해 볼 수 있다. 그의 지적이고 직설적인 감각은 보다 감각적이고 관능적인 가지가지 형태를 내보인다. 이점에서 볼 때 문복철의 회화는 종이와 지닌 물질성과 소지성(素地性) 사이의 간격을 손(행위)을 통해 해체시킨다기보다는 적절하게 융화시키고 있다고 할 수 있다.(조정권, 공간 편집부장) 이 시기의 작업은 79년 [대류] 연작을 토대로 기법과 조형적인 측면에서 한지작업에 대한 독자성을 더욱 확고하게 구축해 가는 단계로 볼 수 있다. 정련된 한지에 다시 물을 먹이고 나이프나 손가락으로 누르면서 나뭇잎의 한지를 다시 재탄생 시키는 셈이다. 즉 기존 재질의 표면을 해체하여 정련된 인위성이 아니라 어눌하고 거친 화면을 이끌어 내었다.

1988년 [내공(內空 Inner-space)]시리즈(그림 2)에서는 [내공]의 전체가 보여주는 것은 [대류]에서와 같은 침묵의 객체가 아니라 포효하는 주체의 표현으로, 그것은 어느덧 무엇인가를 표현하고자 하는 의지의 표명을 담고 있다. 의미가능성의 현실적 조건인 발언자로서의 작가의 주체적 기능이 여기서 보다 적극적으로 나타나기 시작하였다. 따라서 [대류]에서는 작가의 발언이 일체의 침묵 속에서 단지 물성의 잠재태(潛在態)로서만 은밀하게 노정되던 것이 [내공]에서는 물성의 잠재태가 색채와 형상의 적극적 부상에 의해 파기되고 발언자의 표정이 크게 부각되었다.(김복영) 이것은 작가의 주관적인 의도가 작품에 적극적으로 개입되었다는 의미로 해석해 볼 수 있으며, 또한 [대류]에서 [내공]으로의 전환은 뜨거운 추상과 차가운 추상의 융화와 조화를 추구한 시기로 해석해 볼 수 있다. 한층 실험적인 조형이 돋보이며, 기하학적인 구상과 함께 좀 더 단단해지고 내밀함을 더해간다. 거기에 안정된 화면 경영과 세심함 부분처리가 어울려 보는 재미를 보태준다.



▶▶ 그림 2. 내공 Inner Space 42×67cm 1988

기하학적 추상과 형태의 구조를 추구한 것은 그동안 조형실험을 뛰어넘는 독창적 예술작품으로 한 개인이 체험한 내면세계의 결정체로 볼 수 있다. 특히 자아의 체험과 경고하고 단순한 형태의 순수 조형적 아름다움이 결합되면서 그의 회화적 구성력은 더욱 더 완벽함을 느끼게 한다. 한지의 질감과 더불어 삼각형과 마름모꼴로 프레임을 구축하고 벽면에 거는 설치 형식의 작품에서 새롭게 시도된 차가운 추상(기하학적 요소)과 뜨거운 추상(질감추구)간의 조화로 신성한 느낌을 주는 조형적 변화로 볼 수 있다. 이러한 시도는 기하학적인 조형요소가 궁극적인 목적이 아니라 하나의 표현수단으로 남과 다른 개체의 체험과 정신세계를 바탕으로 이루어진 독창적인 작업으로 볼 수 있다. 기하학적인 요소와의 접목은 형식의 미와 관념화에 빠지지 않기 위한 순수한 시각적 아름다움과 힘이 담겨져 있다. 끝없는 사색과 작업의 결과로 문복철의 [내공]연작은 자기 내부의 깊은 메시지를 밀도 있게 전달하고 있다.

한편, 절충의 부호들로는 만들기, 그리기, 입체와 평면, 면과 선 등의 대위와 재구성 측면으로 요약되고 있다. 종이를 질료적으로 접근하는 것은 만들기와 입체와 면의 문제로 귀결되는 동시에 비교적 실증적 방법에 근접해 있는 것으로 프레임의 형태와 색채를 몇 가지 형태로 조절하기 위해, 삼각형의 형태를 포치하고 병합하는 방법을 시도하고 있다. 프레임과 한지와의 이질적 요소의 결합은 처음부터 작품 전체를 오브제 스타일로 구성하여 설치하려는 작품제작의 폭을 크게 확장하고 있다. 이렇게 해서 노리고자 하는 것은 무엇일까. 이전의 작품과 형식적 결합 관계를 크게 수정하여 추상적인 모든 형식을 상호보완 하는 관계를 다시 보여주면서, 관계구조의 틀 밖으로가 아니라 여전히 그 안쪽으로 시선을 고정시키고자 하는 작가의 의도를 엿볼 수 있다. 그 이후, 1989년 일

본전시에서 선보인 [내공(內空) inner -space] 시리즈는 88년 [내공]연작과는 조형과 형식에서 다소의 변화된 모습을 발견할 수 있다. 면과 면을 구획시킨 프레임은 사라지고, 다시 종이의 언어를 위주로 드러낸 무념(無念)의 경지를 보여주고 있다. 물감과 한지라는 또 하나의 질료를 융합시키고자 한 물성의 실험이라고 할 수 있다. 이 시기에 찾아볼 수 있는 융합의 특징적인 면은 한지를 눌러 놓거나, 다독거리거나, 훑어 놓거나, 닦음질함으로써 생기는 질감으로 흡사 마대처럼 독특한 느낌을 준다는 것이다. 여기에 선과 색채로 면을 구분하여 직사각형과 정사각형 등이 반복 배열되거나 물질이 중첩되고 응결되는 작용을 살려 평평한 화면에 리듬 있는 파문을 일으키며 미묘한 명암의 변화를 연출한다.

한지의 질감을 살려 아크릴과 먹으로 우려낸 반점이나 선, 혹은 몇 개의 면으로 구획되어 그러데이션이 있는 균질화면이 몇 개의 모듈이 조합된 작품들이다. 이는 최저한의 색채와 형태로 극도로 절제된 미학의 진수를 담고 있으며, 전통 문인화를 연상케 하는 여백에 정제되고 응축된 행위와 의식, 절제된 형식의 유희가 선(禪)의 경지를 느끼게 한다. 그 이면에는 고도로 계산된 우연성, 무작위의 작위성, 무기교의 기교라는 화두가 엮여 보인다.

### 3. 삶의 춤과 삶의 소리 연작

1992년 작[삶의 춤-붓질](그림 4)은 현상의 내면 깊이에 있는 근원적이고 본질적인 것을 탐색해 내고 있다. 그것은 우리의 민족적인 뿌리와도 통한다.(최승범) 줄곧, 한지를 조형화하고자 하는 작가의 의도는 다소간의 차이가 있지만 [삶의 춤-붓질]은 어떤 면에서는 고향의 흙 내음을 고스란히 실어내는 것이 그의 발상이었는지 모른다. 실제로 무수한 상처투성이와 같은 패인 자국은 인간 삶의 생채기를 연상시키는 [삶의 춤-붓질]시리즈에서 작가는 동양정신에서 자신의 정체성을 확인하고자 한다. 무엇을 그렸다고보다는 그저 색을 얹어놓은 본연의 상태로 그의 화면은 도열해 있다. 전체가 부분을 지배하는 것이 아니라 전체는 부분자체이거나 부분의 종합에 불과하며, 심지어 부분이 전체를 규정하는 듯한, 인상도 받는다. 그리하여 아무것도 없는 태고의 세계 즉 본연의 삶을 슬쩍 들여다보게 한다.

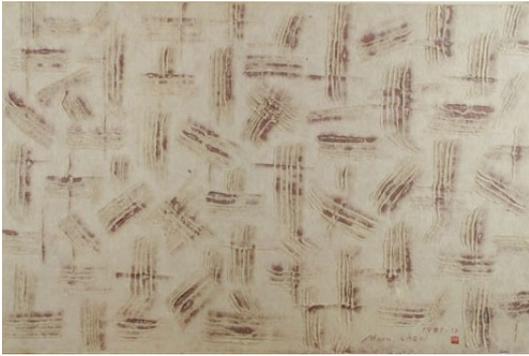
강렬한 색채의 중복과 손으로 밀쳐낸 흔적과 색 점들에서 순수한 관념의 현대 추상화의 흐름을 엿볼 수 있다.

복잡하게 뒤엉킨 것이겨진 나이프 자국들은 혼란스러움보다 잘 정돈된 지각과 시각의 확산을 보여주는 관념의 조형세계이다. 또한 기법과 형식적인 면에서 실험적인 유희적 행위를 발견할 수 있다. 즉 재질 그 자체, 물성에 대한 관심, 기존에 제공된 오브제로서의 평면이 아니라 마치 밑바닥이 드러난 구조물처럼 겹겹이 쌓인 한지를 누르고, 힘을 빼고, 쌓아올리고, 으깨고 하는 과정을 통해 작가는 실존 의식을 느끼는 과정의 연속이다. 일관된 평면이 아니라 부서질 것 같고, 간혹 터진 곳이 있으며, 거칠고 후벼 파여지거나 중첩되어 있고, 채색이 입혀졌거나 아니거나 간에 작은 요철 자국은 여러 가지 무늬와 형상을 만들어 내고 있다.

그러다가 1996년 [삶의 소리](그림 3)에서 작가는 "나의 근작인 [삶의 소리]는 서민생활의 정서가 깃든 육자배기 가락을 유희적이고, 무작위적인 붓질로 표현한 것이다."라고 말한 것을 보더라도, 이 시기의 작품에서 작가의 가장 신명나는 몸짓과 조형언어가 살아 꿈틀거리는 것을 발견할 수가 있다. 은백색과 옅은 황색, 그리고 은은하게 스며 나오는 갈색바탕에 검은 먹 선은 하나의 외침이다. 여기서 외침은 공허한 소리가 아니고, 힘이 담겨진 몸짓이며, 가락이 있는 소리의 시각화이다.(유재길) 닥지 위에 나지막한 저음처럼 브라운 계통의 주조 색을 깔고 그 위에 무작위적이고 주술성이 농익은 기호나 선묘로서 향토성과 토속성이 강한 우리네 사원의 숨결을 뿜어내는 것이다.(조정권) 이시기의 작품에 대한 평을 종합해보자면, 작업태도의 기초를 이루는 것은 물질과 신체 상호간의 자의성이며, 이는 일면 오토마티즘이나 미니멀 계보와 동질적인 요소를 지닌 것으로 파악해 볼 수 있다.



▶▶그림 3. 삶의 소리2 188×290cm 한지 1996



▶▶ 그림 4. 삶의 춤 83×124cm 한지 1991

이제까지 추구해 온 물 먹인 한지를 도구로서 밀어서 얻어지는 마티에르는 잠깐 동안 사라지고 그 대신 액션 페인팅에서와 같이 행위에 의해 자동적으로 얻어지는 타시즘(얼룩) 혹은 캘리그래프(서예)적인 직선과 곡선형태가 나타나게 된다. 이와 같은 추상형태는 습관적 기법이나 고정관념, 이성 등을 배제하고 무념무상의 상태에서 손이 움직이는 대로 그리는 자동기술법에 가깝다.

그의 작품 속에 흐르는 기조가 있다면, 무엇보다도 자연을 벗 삼고 있으며, 거기에 싱그러운 생기를 불어넣고 있다는 점이다. 물론 여기서 '자연'이란 문자 그대로의 자연을 의미하는 것은 아니다. 오랜 세월이 지남에 따라 닳고 녹슬어 빛 바란 흙벽처럼 시간에 순응하는 의미로서, 세월의 맛을 음미한다는 구도자적 정신마저 읽어볼 수 있을지 모른다. 정형과 비정형, 기하학과 어디에도 속하지 않는 형태, 단색조와 다색조, 정적인 것과 동적인 것, 그리고 무채색과 유채색이 마구 뒤섞여진다. 그러나 이러한 요소들은 표리관계가 아니라 상관관계를 통해 유기체적 조화를 이루어낸다. 거의 모든 작품에서 만나게 되는 숨소리, 빛과 공기의 아득한 힘으로 자연의 유희성을 포착해내려는 시도로 볼 수도 있다.

#### 4. 환원주의적 경향과 일관된 방법론

1999년 [시간여행 98] 시리즈(그림 5)에서는 더욱 정교하고 단순화 된 미니멀리스트(minimalist)의 면모가 여실하다. 최저로 절제되고 비대상화 된 형과 색과 패턴의 무표정한 반복, 극소의 인자로 환원되고 무관계적 화면구조로서 짜인 기본적인 단일한 형태의 연속되는 되풀이가 화면을 덮고 있다.(김인환) 마치 희귀성의 어족이 모든 감각기관을 동원하여 아득하고 잊힌 듯한 고향을

찾아 되돌아가듯이, [시간여행]연작은 [대류] 시리즈를 모태로 다시 태어나는 양상을 보여주고 있다. 그것은 지금까지의 한지 작업을 총체적으로 점검하고 갈무리하는 단계로 접어들었다는 것을 암시하기도 한다. [시간여행 98, 99]는 내면으로부터 동화되고 순화된 마음속의 색채이다.



▶▶ 그림 5. 시간여행 90× 98cm 한지 1999

그것은 우리 정서 속에 깃들여 있는 창호지나 모시 발을 통과한 은은한 빛과 색채 혹은 삼베에 열게 스민 황토 물감과 같은 은은한 색채의 세계다. 이처럼 더욱 정제되고 함축된 미의 세계를 보여주었다고 생각한다. 그것은 다르지만 문인화 세계에 접근해 있다. 화면에 중층적으로 은은하게 떠오르기도 한다. 문복철의 회화세계는 그 완숙도가 최고점에 도달해 있다. 민감한 직감에 의해 한지를 겹겹이 바르면서 이루어진 거친 표면구조의 구석구석까지 장인적 손작업이 숨결이 배어 있으며, 촉각적인 느낌과 시각적 효과를 동시에 보유함으로써 단순한 면구성이 아닌 공예적인 요소와 회화적인 요소의 이중적인 구성요건을 갖추고 있다.

무수히 굵어댄 짧은 선들의 반복이 자아내는 규칙성과 불연속성으로 엇갈리는 단위 평면들이 서로의 간극을 내보이는 가운데 해체의 과정을 통해 서로 상생하고 화합하는 세계를 보여주고 있다. 여기서 [시간여행]이란 우리 삶과 항상 같이 해온 한지에 대한 추억들, 창호지 혹은 벽지, 장판지 등 한지로 꾸며지고 쓰인 모든 것들에 대한 우리의 공동체적인 기억과 꿈을 길어 올리는 것이다. 손과 도구를 사용하여 이리저리 밀리고 영기면서 시간의 흐름을 부여잡고 있는 듯한, 화면은 곧 우리네 공동체적인 삶의 모양새인 것이다.

더욱 정제된 단계로 접어든 [시간여행]은 한지 특유의

투명성과 수직 수평의 잔영이 저항할 수 없는 시간의 진행이 현시되고 있다. 은유적이고 은밀한 시적 서정과 관조에서 오는 긴장의 이완이 느껴짐과 동시에 금방 잔상이라도 놓칠 것 같은 긴장감으로 다가온다. 일련의 추상 화면들은 금욕주의적인 절제된 최소한의 언어로 그리고 제한된 공간 속에 무엇인가 많은 이야기들을 함축하고 있다. 암회색이나 황토색 등의 무수한 생채기와도 같은 색 점들이 마치 얼룩과 아물지 않은 상처처럼 화폭을 수놓고 있는데 그 이미지들이 관자의 시각에 따라 해석을 달리 할 수 있을 만큼 다양한 양상을 띠고 있다.

## 5. 결론

서구의 추상표현주의 작가들이 유연성과 질감 그리고 액션에서 자신들의 공통된 의도를 추구했다면 문복철은 한국인으로서의 고유체질과의 공동기반을 추상표현주의에서 발견했던 것이고, 한지의 질감과 채운이 서양회화의 추상표현주의적 요소와 하나의 작품 속에 혼연일체를 이루고 있음이다. 한지의 질감과 우연적 효과와 몸짓을 연출하고 있어서 1950년대에 서구 추상미술의 형태요소와 같은 속성을 공유하게 된 것이다. 그러나 그가 추구하는 바는 추상표현주의와 다르다고 할 때, 이는 곧 한국적 미의식을 말하는 것이다. 그는 물(物, 한지)과 아(我, 작가자신)의 어떤 순리적 합일의 상태를 지향한다. 한지의 속성은 여기에 잘 순응한다. 그 자체의 접착성으로 겹겹이 붙여진 한지는 우리네 전통적 생활양식 하에서의 공동체적인 기억이 한껏 배어 있는 민족적 의미를 띠고 있는 재료라고 할 수 있다. 그 자체의 접착성으로 겹겹이 붙여진 한지는 우리네 전통적 생활양식 하에서의 공동체적인 기억이 한껏 배어있는 민족적 의미를 띠고 있는 재료라고 할 수 있다. 이러한 한지의 특성은 문복철의 손을 거쳐 재련되어 더욱 숙성되고 한국적 미감으로 승화되어 다시 태어나게 된 것이다. 이제 더 이상 작업의 성과를 미룰 수 없는 문복철의 한지 작업은 우리 민족의 숨결과 체취가 녹아있고 정제되어 있어 잔잔한 여운과 감동으로 우리의 마음을 포근하게 감싸 안는다.

## 참고 문헌

- [1] 박용숙, 한국 미술의 기원, 서울: 예림, 1993  
 [2] 백기수, 예술의 사색, 서울: 서울대학교출판부, 1985

- [3] 이일, 현대미술의 시각, 서울: 미진사, 1985  
 [4] 윤진섭, 현대미술의 쟁점과 현장, 서울: 미진사, 1997  
 [5] 김동일, 성의 사회학, 문음사, 1991  
 [6] 20/21세기 현대미술 삼포지엄 운영 집행 위원회, 현대미술 세기의 전환, 서울, 1993  
 [7] 강태희, 현대미술 문맥읽기, 서울: 미진사, 1995  
 [8] 김복영, 현대미술연구, 서울: 정음 문화사, 1985  
 [9] 정변관, 현대미술의 동향, 서울: 미진사, 1989  
 [10] 서성록, 포스트모던 미술과 비평, 서울: 미술 공론사, 1989  
 [11] 조요한, 예술 철학, 서울: 경문사, 1973  
 [12] 르네 위그, 김화영 역, 예술과 영혼, 서울: 열화당, 1979  
 [13] J. L. 페리에, 김정화 역, 20세기 미술의 모험, 1990  
 [14] E. B. 펠트만, 미술의 구조적 이해, 서울: 열화당, 1979  
 [15] 요하네스 이텐, 김수석 역, 색채의 예술, 서울: 지구 문화사, 1976  
 [16] 로버트 앳킨스, 알기쉬운 현대미술의 개념풀이, 서울: 시공사, 1994  
 [17] 로즈메리 램버트, 이석우 역, 20세기 미술사, 서울: 열화당, 1986  
 [18] 시몬느 보봐르, 윤내영 역, 제2의성, 자유문학사, 1986  
 [19] W. 칸딘스키, 권영필 역, 예술에 있어서 정신적인 것에 대하여, 서울: 열화당, 1988  
 [20] 데이비드라우어, 이대일 역, 조형원리, 서울: 미진사, 1990  
 [21] H. 리이드, 윤일주 역, 예술이란 무엇인가, 서울: 을유문화사, 1991

## 저자 소개

### ● 김 선 태(Sun-Tai Kim)

정회원



- 1993년 2월 : 홍익대학교 미술사학과(문학석사)
- 2000년 3월 ~ 현재 : 예원예술대학교 한지조형디자인학과 교수

<관심분야> 조형회화, 디자인, 미학, 미술사, 문화 콘텐츠