



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](#)

이 만 수 교수 지도

석사학위 청구논문

일품 회화와 증립성에 관한 표현연구

- 본인 작품을 중심으로 -

2024

성신여자대학교 대학원

동양화과

채 지 영

일품 회화와 중립성에 관한 표현연구

- 본인 작품을 중심으로 -

이 만 수 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2024년 5월

성신여자대학교 대학원

동양화과

채 지 영

인 준 서

채지영의 석사학위 논문으로 인준함

2024년 6월

심사위원장 노신경 (인준인)

심사위원 이만수 (인준인)

심사위원 정성훈 (인준인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 2024년 석사 학위 청구전 '이름 없는 장면들'을 통해 발표한 작품과 더불어 2019-2022년도 대학원에서 작업한 작품들을 바탕으로 일품 회화와 중립에 관한 연구 결과를 진행하였다.

연구자의 작업 바탕은 기록 습관에서부터 파생되었다. 개인과 가족이라는 공동체를 중심으로 일어난 사건과 경험을 작품 주제로 사용하여 감정을 기록하던 이전의 작업은 재현의 한계와 물리적 공간의 변화를 거치며 새로운 작품 패러다임을 여는 발판이 되었다. 아파트에서 주택으로 생활하는 공간이 변화하며 자연스럽게 시선은 집 앞의 마당으로 집중되었고 정원의 나무와 꽃, 새들 같은 사소한 장면들은 작품에서 중요한 요소로 등장했다. 일상에 자연스럽게 다가오는 장면들은 의미가 부여되지 않은 찰나의 순간이다. 연구자는 이 점에 주목하여 작품에 주요 등장하는 나무를 중심으로 풍경을 기록하며 관찰 및 탐구하였다. 그 과정에서 전통적인 방식의 동양화가 아닌 다양한 재료를 바탕으로 새로운 방식의 작업을 진행하였고 재현과 비재현 사이의 회화를 오가며 작품의 형태를 탐구하였고 연구자의 시선으로 쌓아진 감각은 사회적으로 통용되는 의미의 완성과는 다른 결과를 만들었다. 형태가 미숙하고 불완전한 모습의 미완성 작품은 습작으로 여겨졌지만 사회적 관습에서 벗어난 미완성의 작품은 연구자에게 작은 일탈이 되었고 이내 해방감과 자유를 느끼게 되었다.

연구자는 본 논문을 통해 사회의 통념과 전통에서 벗어난 작업 형식 기법의 시초인 일품 회화를 탐구하고 나아가 새로운 재료들의 접합을 시도하게 되었다. 이 과정에서 연구자는 자신에게 끝없는 질문을 이어갔고 이는 동양철학의 중용 개념과도 맞닿는다. 사실과 추상 사이를 오가며 사물을 재현하는 드로잉은 완성된 습작을 바탕으로 한 사람의 존재 기록을 다루고자 한다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	4
1. 일품회화에 대하여	4
1) 동양회화 속 일품회화	4
2) 일품회화와 드로잉의 중립성	7
2. 미완성 태도와 새로운 재료의 접합	10
1) 미완성의 완성된 결말	10
2) 통념으로부터 자유와 해방	11
3. 이름 없는 일상에 대한 기록	16
1) 이름 짓지 않는 것	16
2) 꽃과 나무 그리고 살아 숨쉬는 사물들	18
3) 사소한 일상 속 존재의 기록	25
III. 결론	28

참고문헌

ABSTRACT

작 품 목 차

【작품1】 습작, 39×54cm, 트레이싱지에 채색, 2020	13
【작품2】 습작, 27×39cm, 트레이싱지에 채색, 2020	13
【작품3】 공터, 36×19.8cm, 캔버스에 연필, 2019	14
【작품4】 식구, 21×14.8cm, 종이에 연필, 2021	19
【작품5】 크고 확실한 사랑, 44.9×37.9cm, 장지에 연필, 2021	20
【작품6】 정원의 장면, 112.1×145.5cm, 캔버스에 채색, 2024	21
【작품7】 한 무더기의 나팔꽃 드로잉, 21×14.8cm, 종이에 연필, 2023	22
【작품8】 한 무더기의 나팔꽃, 30.1×30.1cm, 종이에 채색, 2023	22
【작품9】 무제, 50×65.1cm, 장지에 채색, 2020	24
【작품10】 무제, 53×72.7cm, 장지에 채색, 2020	24
【작품11】 엄마도 너무 멀리가지마 사랑해, 29.7×21cm, 종이에 채색, 2021	26

I. 서론

인간에게는 기록하고자 하는 욕구가 깊게 자리 잡고 있다. 기록의 사전적 뜻은 ‘주로 후 일에 남길 목적으로 어떤 사실을 적음. 또는 그런 글.’ 이라고 정의한다. 연구자는 해당 기록의 정의를 바탕으로 작업을 진행하였으며 기록은 가족과 개인의 탐구를 목적으로 한다. 주로 집 안에서 쉬고 있는 가족들의 모습을 사진으로 찍어 그리거나 가구들을 재배 치하며 집이라는 공간을 함께 작품 속으로 불러들였다. 집으로 돌아가는 길 아파트의 모습, 매일 같은 위치에 있는 공간 속 가구들, 그리고 마주하는 가족의 모습처럼 일상에서 가장 익숙하게 마주하는 것들, 가족과 집이라는 공간은 자연스럽게 반복적으로 거듭되며 기록의 소재가 되었고 이 기록들은 더 나아가 과거를 성찰하거나 사색할 수 있게 도와주는 발판이 되었다.

과거를 짚어보며 회상하는 과정의 기록들은 이내 슬픔을 동반한 감정을 몰고 왔고 연구자는 스스로 과거를 아름답게 포장하려는 마음을 마주하게 된다. 과거를 바라보는 일에 회의감을 느끼며 연구자가 믿고 있었던 감정들이 진실인지 의심하는 행동을 시작하자 의심은 계속되며 상처를 덧내 듯 감정들을 보게 되었고 연구자의 작품에도 영향을 주어 더 이상 그리기를 이어 나갈 수 없는 지경에 이르렀다. 그 뒤로 연구자는 과거의 기억을 재현하는 행위를 멈추게 된다.

과거의 기억이 남아있는 어린 시절의 장소를 떠나 새로운 곳으로의 이동은 연구자의 기존 작업 방향에 큰 환기가 되었다. 어느 한때의 기억 속 장면이 아닌 순간의 장면에 집중하게 되며 연구자의 생활 반경 내로 다가오는 풍경과 사건들을 기록하는 작업을 진행하였다. 주로 자주 마주하는 나무와 새, 꽃과 같은 사소한 요소들이 등장한다. 진부하고 사소한 일상을 필사하며 자연을 살

펴보는 과정의 반복을 통해 연구자는 작품의 완성이 아닌 드로잉을 반복한다. 반복되는 드로잉 작업들은 미완성으로 끝맺어지는 것이 대부분이며 일반적으로 통용되는 작품의 완성에서 벗어난 채로 연구자만의 독특한 작품 결말을 만들어 가게 되었다. 틀에서 벗어난 독창성의 시초로 동양의 전통회화 속 '일품회화'라는 예술 개념을 연구하게 되었고 나아가 회화의 개성을 높이기 위해 동양회화에서 사용하는 일반적인 재료들이 아닌 새로운 재료와의 접합을 시도하여 이러한 과정을 통해 연구자에게 맞는 방식을 찾아가려 한다. 위의 연구 시도와 그 결과를 바탕으로 작업한 작품들을 중립성과 관련하여 이론적으로 분석하고자 한다.

본 논문의 본론 1장에서는 기존 동양회화에서 새로움과 독창성의 개념이 생기기 시작한 때 만들어진 당나라의 일품 개념과 화품의 등급에서 더욱 명확해진 '일격'의 의미를 서술한다. 또한 사실적 표현과 추상적 표현 사이의 드로잉 기법을 '중용'의 개념을 통해 중립적 표현을 이해하고 해석하려 한다.

본론 2장에서는 풍경의 평범한 모습, 어쩌면 무의미한 행위의 반복을 지속하는 이유와 함께 미완성의 모습을 갖춘 작업물들이 향하는 결말은 무엇인지 서술한다. 또한 기존 동양화의 전통 채색 방식에서 벗어나 연구한 다양한 재료들의 특징을 작품과 함께 설명하고 새로운 재료들의 접합을 통해 발견한 연구자만의 작업 방식을 설명할 것이다.

본론 3장에서는 석사 청구 전의 제목 '이름 없는 장면들'에서 사유하듯 사물을 명명하지 않는 이유와 연구자가 사물에 이름을 만들어 가는 과정을 서술한다. 일상 속 특별하지 않은 장면들을 반복 및 지속하는 이유에 대해 고찰하며 일상을 담은 작품들을 크게 나무, 고양이, 꽃으로 나누어 설명하려 한다. 또한 풍경을 기록하는 것을 넘어 개인의 사유를 담은 작품 속에 남겨진 상징들을 해석하고 감정과 경험의 기록을 바탕으로 서술하려 한다.

결국 끝맺어지지 않는 미완성의 작품들은 겹겹이 쌓여 지속적인 하나의 과정으로 완성된다. 마지막으로 본 논문을 되짚어 보며 앞으로의 작업 방향성에 대하여 고찰하고 정리하며 마치려 한다.

Ⅱ. 본 론

1. 관념의 변화

1) 동양회화 속 일품

과거의 기억과 경험을 작품에 담아내던 아파트에서 자연과 가까이 함께하는 주택으로 이동하는 시점에서 연구자는 대학원에 진학하게 되었다. 대학원 진학 후 작품의 연장선을 고민하던 때에 공간에 대한 새로운 시선과 만남으로 그리기의 주제는 자연스럽게 정원의 모습으로 변화하였다.

재현을 거친 풍경의 모습이 아닌 찰나를 기록하는 순간을 포착하여 단편적 화면을 구성하는 작품들은 사회적으로 통용되고 있는 완성의 모습과 반대로 미완성에 가깝게 받아들여진다. 연구자는 이러한 미완성의 반복을 통해 획일화된 규범과 고정관념에 변화를 일으키는 '새로움'에 집중하였고 나아가 동양회화에서 '새로움'과 독창성을 강조한 태도가 언제부터 시작되었는지 연구한 결과를 서술하고자 한다.

동양회화에서 기존의 틀에서 벗어나 새로움을 추구하는 가치를 두기 시작한 것은 당(唐)나라 주경현(朱景玄)의 '일품(逸品)' 개념에서 처음 시작되었다.

동양회화 속 일품은 '품질이나 상태가 아주 뛰어나'를 뜻하며 대상의 품질을 정의하는 가치에 사용하는 것과 같다. 예술에서도 그림을 품평하여 등급을 나누는 화품(畵品)의 기준이 있으며 이러한 화품은 남제(南齊)에 사혁(謝赫)의

『고화품록(古畫品錄)』¹⁾에서 시작되었다. 일품이라는 등급은 당나라의 측 천무후의 재위 기간 동안 이사진(李嗣眞)에 의해 처음 적용되었고 그가 저술한 『화후품(畫後品)』에서 품평을 위해 열 개의 등급을 제시하였다. 그중 일품이라는 기준은 극상품의 의미로 사용하였다.

화품의 기준이 생긴 이후, 일품은 주경현(朱景玄)에 의해 새로운 의미를 갖게 된다. 주경현은 『당조명화록(唐朝名畫錄)』²⁾에서 신(神), 묘(妙), 능(能)의 삼품을 등급으로 나누고 다시 상, 중, 하로 세분화하여 총 9등급으로 화품을 정의하였고 9등급에 속하지 않는 화가들을 일품에 두어 열 개의 등급으로 품등 하였다. 일품을 극상품의 의미로만 규정한 이사진과 달리 주경현은 이전의 개념에서 벗어난 의미를 정의한다. 일품이 “일상적인 법에 구애받지 않는(不拘常法)”³⁾ 작품을 의미한다고 말하며, 새로운 정의를 부여한다. 즉 일품의 작품들은 기존의 법칙과 기준으로 평가할 수 없는 작품들이지만, 그 새로움에 예술적 가치가 있다는 것이다. 이로써 주경현에 의해 새로운 예술적 가치의 인정과 함께 동양회화에서 창의성의 가치가 나타나게 된 시작이 되었다.

이후로 위의 3품과 일품이 더욱 명확히 정의 내려진 것은 황휴복(黃休復)에 의해서이다. 황휴복은 『익주명화록(益州名畫錄)』⁴⁾에서 화가의 우열에 따라 일(逸) · 신(神) · 묘(妙) · 능(能)의 4품을 4격이라고 표현하며 논평을 가하였

-
- 1) 중국 남북조시대 남제南齊의 화가 사혁謝赫(시에 허, 500~535년경 활동)이 저술한 화가품평서 1권. 본래는 《화품畫品》이라고 불렀다. 중국에 현존하는 화론 중 가장 오래되고 가장 많이 인용되는 화론이다.
 - 2) 중국 만당의 주경현(朱景玄)이 펴낸 화가전(畫家傳) 1권이다. 화적을 실제로 본 당대의 화가 100명을 신(神) · 묘(妙) · 능(能)의 삼품(三品)에 새로 일품(逸品)을 가산해서 품평한다. 화적(畫跡)을 실제로 보지 못한 화가 25명의 성명도 권말(卷末)에 부기(附記)했다. 『왕씨서화원(王氏書畫苑)』, 『학진토원(學律討原)』, 『미술총서(美術叢書)』 등에 수록되었다.
 - 3) 윤여범, 「동양회화에 나타난 창의성의 개념」, 동양예술 제28호, 한국동양예술학회, 2015, p. 215
 - 4) 중국 북송의 회화전(傳). 황휴복(黃休復)이 펴냄. 3권. 경덕3년(1006), 이전의 서문이 있다. 당 · 건원년간(758~760)부터 북송 · 건덕년간(963~968)까지의 익주(쓰촨성 성도)의 화가 58인을 화가의 우열에 따라 일(逸) · 신(神) · 묘(妙) · 능(能)의 4품으로 나누어 각각 약전과 논평을 가했다. 권말에 촉(蜀, 쓰촨성)의 화적(畫跡)의 기술과 곽원(郭元)의 『호씨정화기(胡氏亭畫記)』가 수록되어 있다.

다. 그중 신격과 묘격, 능격은 그림을 그리는 타고난 솜씨와 기술, 성품 등을 표현하며 그림을 그리는 대상을 정확하게 묘사하는 것을 바탕으로 두어 설명한다. 그에 반해 일격은 이러한 의미를 표하고 있다.

일격(逸格) : 그림의 일격은 짝할 만한 것을 찾기 가장 어렵다. 법도에 맞게 네모와 원을 그리는 데 줄(拙)하고, 채색을 정밀하게 하는 것을 하찮게 여기나, 필이 간략해도 형태는 갖추어지며, 자연에서 얻고, 본뜰 수 없으며, 예상밖에서 나온다. 그리하여 이를 일격이라 한다.⁵⁾

회화에서 추구하는 정밀한 표현과 정확한 묘사가 아닌 간략하면서도 본뜰 수 없는 것을 추구하는 일격은 나아가 기존 동양회화의 창의성 개념에 독창성을 더하게 되며 정통화법을 벗어나 작가만의 자연스러운 표현력과 개성을 갖추는 등 새로운 창작의 길을 다지게 되었다. 황휴복의 4격 설명 이후 일품화(逸品畫)는 분명한 틀을 갖추게 되고 당 말기 일품 산수화로 화단에 큰 영향을 뻗어가며 정통의 형식을 벗어난 자유로운 작가의 작품 표현을 인정하는 새로운 일품 회화의 길로 나타났다.

이후 일품 회화에서 표하는 일(逸)은 정신의 탈속을 의미하는 것으로 회화의 창작에 있어서는 법규에서 벗어나는 것을 통해 정신적인 벗어남을 표현한다는 것으로 볼 수 있다. 있는 그대로를 명확하게 나타내는 것은 법을 따르는 것이며, 일은 이러한 법을 타파하고 형식의 덜어냄을 강조하여 간(簡)을 추구한다.⁶⁾

이처럼 동양회화의 창의성은 기존의 법도에서 벗어난 방향성에서부터 시작

5) 위의 학술지, p. 217

6) 마승재, 「일(逸)의 미학을 통한 장육진 먹그림 연구」, 한국철학논집 제 74집, 한국철학사 연구회, 2022, p. 427

되었다. 연구자 또한 기존의 회화가 의미하는 재현의 모습과 완성의 요구점에서 벗어나 동양회화에서의 일격을 표하였다. 마주하는 풍경 속 찰나의 순간을 포착하는 비재현적 형태와 작품 속 여백을 다소 남김으로써 '미완성의 완성'이라는 새로운 표현을 연구해갔다. 그러한 연구는 다수의 습작을 남기게 되었고 반복적인 작업들로 하나의 체계가 쌓아지고 있다.

2) 일품회화와 드로잉의 중립성

일품회화는 회화의 창작에 있어 정통 법규에서 벗어나 창의성을 추구하고 기존의 회화가 의미하는 재현과 완성의 요구점을 벗어나는 것을 의미한다. 이러한 일품의 추구 지점은 주된 맥락에서 벗어나 사물과 현상을 바라보며 작가 자신만의 개성적인 표현을 위해 끝없는 대화를 이어가는 것이다. 이는 자기중심과 균형을 강조하는 동양철학의 중요한 개념 중 하나인 '중용(中庸)'과 판단과 해석을 중단하고 사물 자체를 바라보는 '중립'의 태도에서 드러난다.

중용은 공자의 손자로 알려진 자사(子思, BC.483년~BC.402)에 의해 쓰였고 동양철학의 중요한 개념을 담고 있다. 한 인간이 우주 속에서 삶의 중심을 잡고 균형을 맞춰 살아가는 것의 방식을 나열한 것이 중용이며 인간과 우주의 관계, 우주의 원리와 인간 삶의 원리를 근본적으로 다루고 있다. 중용에는 세 가지 원칙이 있다. 바로 평형성, 역동성, 지속성이다. 첫 번째, 평형성은 완벽한 자기 평형 상태를 갖는 것으로 상황에서 가장 알맞은 선택을 하는 것을 의미한다. 두 번째, 역동성은 중간에 서서 정지되어 있지 않고 한 쪽으로 기울지 않게 좌우를 오가며 늘 살아 있는 것이다. 세 번째, 지속성은 평행 상태를 찾고 살아 있는 동시에 그 상태를 지속하는 것이다. 중용적인 삶을 살기 위해

평생을 유지해야 하는 지속적인 가치이다. 중용은 살아 있는 영역에서 끊임없이 오가는 것을 의미한다. 적당한 지점을 찾아 중립을 유지하는 태도가 아닌 상황을 바라보고 인지하여 그 속에서 가장 적합한 유연성의 답을 찾아내는 것이다. 동양의 전통사상인 중용철학은 '다양한 삶의 방식을 꿰뚫는 원리이다. 치우치지도 않고, 기울어지지도 않고, 넘치거나 모자라지 않는 자기중심과 균형을 잡고 살아가는 중용의 인생은 우주적 존재 방식을 그대로 삶에 적용한 것'⁷⁾이다. 우리는 삶 속에서 어떻게 살아가는지에 대한 물음을 그치지 않고 대답을 계속해서 찾아간다.

사실과 추상의 형태 사이를 오가며 사물을 드러내는 드로잉⁸⁾은 연구자 스스로에게 질문하며 사물을 응시하고 거리 두며 그려지길 기다리는 대상들을 담는 과정이다. 사실적인 재현을 의도하지 않고 그렇다 하여 사물의 외형이 모두 사라진 추상을 본뜨지 않은 그림은 드로잉의 간격으로 남아 반복적으로 하나의 형태를 쌓아간다. 이러한 드로잉의 과정과 수정의 반복은 하나의 이미지가 된다. '그 말은 한 무더기의 표식이기를 그치고 하나의 존재가 된다는 뜻이다.'⁹⁾ 하나의 존재가 된 드로잉의 모습은 그것으로 완벽하지 않은 끝을 맺은 채 다른 영역으로 넘어간다. 연구자는 다시 종이를 펴 사물을 응시하고 거리 두기를 반복하며 드로잉을 쌓아간다. 드로잉을 향한 끝없는 질문과 그에 반응하는 해답이 모여 하나의 분명한 현상을 만들 때까지 시간을 들여 반복한다.

쌓아지는 드로잉은 거리 두기의 과정에서 중용의 자세를 유지한 채 중립의 시선으로 그려진다. 이는 롤랑 바르트(Roland Barthes, 1915~1980)의 핵심적 미학 개념인 '중립'에서 잘 나타난다. 문화 현상에 문화 기호학을 사용하여

7) 박재희, 『고전의 대문』, 김영사, 2016, p. 274

8) 주로 선에 의하여 어떤 이미지를 그려 내는 기술. 또는 그런 작품. 색채보다는 선(線)적인 수단을 통하여 대상의 형태를 표현하는 데 중점을 둔다.

9) 존 버거, 『벤투의 스케치북』, 김현우와 진태원 역, 열화당, 2012, p. 14

구조주의를 구축하던 롤랑 바르트는 언어의 이데올로기적 속성과 폭력성을 인식하며 탈구조주의적 방향으로 철학을 연구하게 되고 철학의 외부에 머물며 개념에서 배제된 중립을 중심으로 논점을 다루게 된다. “바르트가 정의하는 정동이란 개인에게 각자 고유한 신체로부터 비롯되는 것으로 본질적으로 환원 불가능한 경험이자 자기 자신을 고유하게 드러내는 작용이다. 그것이 의식에 의해 포섭되지 않은 상태, 언어적 의미로 규정되지 않은 사태가 바로 바르트가 말하는 중립에 해당한다.”¹⁰⁾ 대립하는 상황에서 서로의 의미를 명확히 하려는 행위가 아닌 기존의 영역 어느 곳인가에 위치한 제3자의 태도 속 중립은 의미를 해석하고 파악 및 답습하는 행위의 중단을 선보인다. 재현을 중단하고 제시하여 바라보는 행위같이 사물에 대한 판단과 해석의 증지는 사물 그 자체를 보여줄 때 경험되는 방식이다. 연구자의 작품 속 재현과 비재현 사이의 사물을 표현하며 드러난 의문은 자연스럽게 롤랑 바르트의 중립을 바탕으로 실험을 진행하게 되었고 중립의 개념이 표하듯 하나의 패러다임으로 해석 되는 상황을 경계하며 자유롭게 생성되는 무언가를 찾게 되었다. 그것은 일상에 돌발적으로 다가오는 일들을 이미지로 포착하여 제시하는 방향으로 나아가게 되고 연구자의 눈에 익숙하게 들어오는 정원과 동물들을 그림 속으로 불러들이게 되었다. 작품을 진행하며 목적을 가지지 않은 시선을 드로잉으로 쌓아가는 행위는 결국 다양한 시선으로 뻗어나갈 수 있는 가능성을 주었고 이는 삶 속 작자가 품고 있는 질문과 대답을 표현하게 된다.

주류에 대항하여 정체성을 연구하고 부정과 긍정 사이, 현실과 도피 사이를 오가며 거리를 유지한 채, 중립의 균형을 잡아가며 계속해서 스스로에게 질문을 이어나가는 것이다. 질문을 이어나가고 정의 내린 수많은 답변 속에서 가장 적합한 답을 찾아가는 것, 그것이 예술을 지속하는 이유가 되었다.

10) 김진영, 「중립 개념을 통해 본 롤랑 바르트의 사진론」, 서울대학교 석사학위논문, 2016, p. 30

2. 미완성 태도와 새로운 재료의 접합

1) 미완성의 완성된 결말

순간을 담은 장면을 표현하며 특수성을 가진 나무들을 겹겹이 쌓아가는 행위는 어떻게 바라보면 아무것도 아닌 일들을 반복하는 것과 같다. 어쩌면 무의미한 행위를 연구자는 왜 반복하려고 하는 것일까 스스로에게 질문을 던지기도 한다.

작가 안규철의 도서, 『모든 것이면서 아무것도 아닌 것』에서 연구자는 해답의 실마리를 찾게 된다.

“진부하고 사소한 것들. 그럼에도 불구하고 다시 살아야 하는 일상은 진부하고 사소한 것들로 가득하다. 그러나 ‘구원’ 으로부터의 ‘구원’ 을 받고 나면 진부하기 짝이 없는 사물들이 놀라울 정도로 선명하고 때로는 심지어 아름답게 보이기 시작한다. 아무것도 아닌 일상과 초라한 현존을 성실하게 필사한 결과물이다.” 11)

우리는 계속해서 살아가고 있다. 계속 살아가야 하는 것에 큰 목적과 이유가 있는 사람도 있겠지만 사실 살아가야 하는 목적은 참 작고 사소하다.

구원은 ‘어려움이나 위협에 빠진 사람을 구하여 줌.’ 이라는 의미이다. 연구자의 삶 속 구원이라는 단어의 의미를 생각해 보았다. 매일 시간과 계절이 흐르는 것에 별 감흥이 없던 날들에 공간의 변화로 자연에 가까워진 후부터 색다른 하루를 보내게 된 것이 구원의 시작이라고 느껴진다. 자연스럽게 오가며

11) 안규철, 『모든 것이면서 아무것도 아닌 것』, 워크룸프레스, 2014, p. 52

마주하고 인지하던 자연의 모습들을 가까이에서 바라보게 되니 세밀한 성장들이 눈에 들어오게 되고 계절의 변화를 더욱 세세하게 느낀다. 이 나무들은 늘 같은 자리에 있다. 새로운 모습인 동시에 매년 같은 자리에 머물러 있는 나무들은 작년의 나무와 같은 것이라고 칭하기는 어렵다. 결국, 늘 같은 나무를 그리는 동시에 어제와 다른 새로운 나무를 그리는 것이다. 연구자는 앞서 설명한 구원에 가까운 아름다움을 자연 속에서 마주하였고 시간이라는 변하지 않는 사실을 통해 다시 돌아오는 계절의 순환 속 즐거움과 자연의 성장을 알아갔다. 사소한 광경들로 하여금 진부했던 자연의 모습을 새롭고 다정하게 바라보게 되었다.

안규철 작가의 책 속 '구원'의 의미는 연구자에게 크게 다르지 않은 어제와 같은 풍경을 충실하게 기록하는 것으로 받아들여진다. 이것은 아무것도 아닌 이름 없는 장면들을 그린 습작을 반복하는 이유가 된다. 기록들이 쌓이며 미완성의 모습을 갖춘 작업물들은 결국 하나의 이야기를 의미한다. 과거의 감정을 잃고 싶지 않아 재현을 통해 흔적을 남겨 두었듯이 연구자는 결국 두려움을 던지고 일어나 살아가고자 하는 의지를 기록하는 것이다. 존재하였다가 사라진다고 해도 기록은 남아 계속해서 이어질 것이다. 미완성으로 남겨 둔 작품들이 쌓이며 하나의 '층'으로 두터워지는 것처럼 끝맺어지지 않은 우리의 하루들이 결국엔 모여 완성이라는 결말을 맺는다.

2) 통념으로부터 자유와 해방

연구자는 최대한 주변 요소를 제거하고 과도한 의미 부여나 심리 반영, 스토리텔링과는 거리를 둔 채로 정원에 있는 특정한 나무들을 바라본다. 나무를 그리고 영감을 기다리고 다시 그리고 끌어냄을 반복하며 '습작'이라는 이름

을 가진 완성의 매무새를 갖추지 못한 작업을 만들어 낸다. 이러한 습작의 방식은 한 작품을 오래 작업하는 것이 아닌 끝어념을 반복하는 작업을 선택하게 되었고 이는 짧은 호흡으로 이어가는 작품이 대다수였다. 이러한 속도성을 따라가기에 기존의 동양화 전통 채색 방법은 연구자의 작업 방식과 어울리지 않았다. 동양화의 전통 채색화는 작품을 시작하기 전 다소 복잡한 작업을 거친다. 바탕이 되는 장지에 아교¹²⁾와 명반을 녹인 물을 얇게 발라 종이에 색이 스미지 않도록 막을 만들어 주는 역할의 반수를 반복하고 물감인 안료¹³⁾를 개어 색을 한 겹씩 올리는 것이 전통 채색화의 채색 방법이다. 기존의 회화 기법을 따라 고수하는 것도 중요하지만 색다른 재료를 사용하여 개인이 추구하는 작업의 방향으로 새로운 감각을 찾아가는 것이 독창성에 필요한 지점이라고 생각한다.

이처럼 복잡한 단계를 거치는 밑 작업은 드로잉과 같은 습작을 작업하기에 번거로운 과정이 되어 작업의 재료에도 영향을 주게 된다. 유동성을 위해 화판에 부착하는 형식의 작업이 아닌 종이나 천 자체를 바탕으로 작업을 진행하게 되고 얇은 초배지와 노루지, 투명한 트레싱지, 원단과 천 등을 재료로 다루며 동양화의 기존 재료보다는 다양하고 새로운 재료의 접합을 시도했다. 이 재료들의 특징은 장지와는 다르게 물감이 흡수되지 않는 점이다.

12) 안료를 화면에 정착 시켜주는 동양화의 대표적인 접착제.

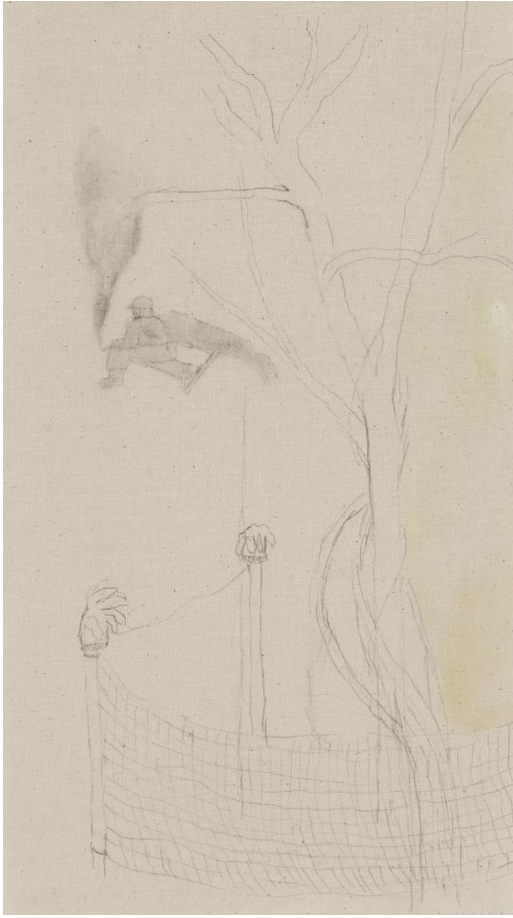
13) 물감의 발색 성분으로 이용되는 물질로, 유기용제, 기름 수지, 물 등에 녹지 않게 색을 갖는 미세한 분말이다.



【작품1】 습작, 39×54cm, 트레싱지에 채색, 2020

【작품2】 습작, 27×39cm, 트레싱지에 채색, 2020

【작품1】 과 【작품2】 는 트레싱지 위에 아크릴 물감으로 작업한 습작이다. 흡수되지 않는 바탕재 위로 남게 되는 붓 자국은 서로 겹치게 되며 새로운 질감의 효과를 보여준다. 붓이 지나가며 만든 선의 자국은 종이 위에 얇게 발려 지나간 자리의 경로를 보여준다. 투명하게 쌓이는 물감들은 흡수되지 않은 채 붓질이 엉켜 밀리고 쌓이는 과정을 반복하며 그대로 굳어진다. 마른 표면 위에 다시 색을 올리면 터치가 겹겹이 쌓이며 시각적 표현이 풍부해져 색다른 표현력이 가능하다. 가볍고 얇은 트레싱지는 여러 장의 습작을 속도감 있게 연구하기에 탁월한 재료로 사용되었다.



【작품3】 공터, 36×19.8cm,
캔버스에 연필, 2019

【작품3】은 젓소 바탕을 칠하지 않은 캔버스 천을 재료로 작업하였다. 캔버스 천은 거칠고 투박하여 직물 조직이 눈에 띄게 보인다. 색감이 잘 올라가는 트레싱지와 다르게 천의 경우, 바탕제를 바르지 않으면 물감이 잘 올라가지 않는다. 하지만 트레싱지의 경우, 연필 선이 미끄러지기 때문에 천의 결에서는 연필이 걸치지며 남겨지는 흑연의 두터움이 더 잘 드러난다. 거친 연필 선은 작품속 감정선을 드러내는 데 효과적이다. 또한 캔버스 천의 요철은 흑연을 비벼 면적으로 표현할 때 입체적으로 도드라지게 되어 평면적인 작품에 새로운 재미를 입혀준다.

하지만 얇은 종이와 천은 보관이 어렵거나 다소 가벼운 질감으로 인해 미완성으로 끝맺은 작품에 있어 마무리하는 힘이 부족했다. 그리하여 연구자는 두께가 있어 힘이 있는 장지에 코팅 효과가 있는 젓소¹⁴⁾를 함께 사용하게 된다. 아교 반수 과정에 젓소를 함께 섞어 얇게 펴 바른 결과, 기존의 붓 자국들이 흡수되지 않고 겹겹이 쌓아 올려지는 것을 발견하였다. 트레싱지에 채색을

14) 석고와 아교를 혼합한 회화 재료로, 캔버스의 애벌 처리를 위하여 테레빈유로 바르는 흰 물감.

올렸을 때 보이는 투명한 레이어가 장지 위에서도 같이 나타나게 되었다. 얇은 종이에 남겨진 붓 칠과 다르게 젓소에 아교 반수를 더한 장지는 더욱 힘있게 붓 칠들을 버티며 차곡차곡 쌓아졌고 얇은 결들이 아닌 두터운 면이 쌓이며 새로운 무게감을 선보였다.

이처럼 동양화라는 카테고리에서 벗어나 새로운 감각을 찾아가는 방식과 다양한 재료의 사용은 반복적인 드로잉을 통해 일종의 실험이 되어 작품 속에서 새로운 변화를 이끌어 간다. 고정되고 규정되지 않은 자유의 과정에 닿게 된 작품은 조형적 측면에서 바라볼 때 미완성에 가까운 습작으로 불리지만 사회적 틀에서 벗어난 습작의 과정은 관습을 넘어 장자가 일컫는 자유의 세계로 넘어서 이르게 된다. 습작으로서 미숙하고 불완전한 모습은 창의성을 바탕으로 연구자에게 일탈이 되었고 전통 동양화를 바탕으로 둔 채 뻗어 나온 가지는 ‘미완성’이라는 작품의 특징을 살린 연구자만의 독특한 기법을 만들게 되었다.

3. 이름 없는 일상에 대한 기록

1) 이름 짓지 않는 것

이름을 짓는 행위는 어떠한 사물에게 의미를 부여하는 일이다. 의미를 부여함으로써 그것은 개인의 경계 안으로 존재하게 되며 함께 머무른다. 그 말인즉슨, 이름이 지어지기 전까지는 그저 사물에 불과한 것이다. 김춘수의 대표시 「꽃」에서는 사물에게 존재를 인식하는 과정이 잘 드러난다.

내가 그의 이름을 불러 주기 전에는/그는 다만/하나의 몸짓에 지나지 않았다.//내가 그의 이름을 불러 주었을 때/그는 나에게로 와서 꽃이 되었다.//내가 그의 이름을 불러 준 것처럼/나의 이 빛깔과 향기에 알맞은/누가 나의 이름을 불러다오.//그에게로 가서 나도/그의 꽃이 되고 싶다.//우리들은 모두/무엇이 되고 싶다//너는 나에게 나는 너에게/잊혀지지 않는 하나의 눈짓이 되고 싶다.¹⁵⁾

" '무엇' 이라는 이름을 명명하고 호명한다는 것은 그것을 나에게서 소중히 여겨 기억하고 '찾는다는 것' 이기도 하므로, 자신의 '우주' 안으로 포섭하는 것이기도 하다."¹⁶⁾ 시인은 이름을 짓는 행위를 통해 명명하여 존재를 인식하고 각인시킨다. 그런 의미에서 이름을 짓는 것은 시간이 흘러도 잊지 않기 위한 어떠한 다정한 몸짓이다. 그러나 연구자는 스스로 명명하는 것을 거부한 채 계속해서 '이름 없는 장면들'이라는 수식어를 사용한다. 사실 연구자의 작품에 들어오는 요소들은 이름이 있는 사물이다. 나무, 고양이, 새, 가족, 정원이라는 사회적으로 호명되는 단어가 있다. 하지만 그것은 사회적인 방향에서

15) 김춘수, 『꽃의 소묘』, 백자사, 1959, p. 178

16) 차진명, 『김춘수 초기시의 존재론적 사유의 변모 양상』, no.70, 한국시학연구, 2022, p. 374

통용되는 사물의 뜻일 뿐 개인의 경험 안에서의 뜻은 아니다.

“사물은 인간의 감각에 들어오기 전까지 온전히 사물 자체로 거기에 있다. 거기에 있는 사물은 인간의 경험 속에 감지되지 않은 ‘그것’이다. 그것은 인간이 부여한 의미나 질서에 포섭되지 않은 ‘그것’으로서만 존재한다. 사물이 어떤 의미를 획득하게 되는 지점은 비가시적 세계를 넘어 서서 가시적 세계로 들어서는 경계선에서부터이다. (· · · ·) 사물에 대한 경험은 사물 자체에 대한 직관뿐만 아니라 사물을 둘러싼 공간에 대한 감각과 사물의 내면에 흐르는 시간 의식을 포함한 모든 것을 품고 있다.” 17)

사소하고 아름다운 경험을 직접 느끼게 되는 순간 사물은 비가시적 세계를 넘어 우리에게 다가오고 그것은 우리의 감각과 함께 상호작용하게 된다. 사물은 그렇게 통용되는 의미의 이름이 아닌 낯선 사물에서 시작되어 그것을 가공하는 사람의 의지에 따라 무엇으로도 바뀔 수 있는 가능성을 지닌다. 순수한 상태의 사물은 경험과 시간, 의식 등을 거치며 만물이 개별자로 인식되고 그렇게 이름을 가지게 된 사물은 다양한 만물로부터 구별되어 이름이 생기게 된다.

연구자에게 다가온 장면들도 그러하다. 처음 만남은 정원의 나무 두 그루에서 시작되었지만 각자의 자리에서 사물과 나 사이에 겹겹이 쌓이는 경험의 시간이 새로운 이름을 만들어 가는 과정이 되는 것이다. 같은 사물을 몇 번이고 반복해서 그리고 변형시키는 과정을 통해 장면들 사이 속 연구자만의 명명하는 개념이 짙어진다.

"예술가란 죽은 이름들, 낡고 더럽혀진 이름들을 지우고 아직 이름이 없는 것들, 새로 우리에게 다가오는 낯선 것들의 이름을 새로 쓰는 사람이다."18)

17) 송승환, 「김춘수 사물시 연구」, 중앙대학교 박사학위논문, 2008, p. 16

18) 안규철, 『사물의 뒷모습 : 안규철의 내 이야기로 그린 그림, 그 두 번째 이야기』, 현대문학, 2021, p. 103

그렇게 연구자에게 다가온 장면들은 이름 지어지기를 기다리고 있다. 서로 상호 관계를 이어가며 '그' 사물만을 위한 이름을 새로 쓰여주는 순간 말이다.

2) 꽃과 나무 그리고 살아 숨 쉬는 사물들

연구자의 집은 산 아래에 위치한 주택가로 자연과 맞닿아있는 곳이어서 야생동물이나 길고양이들이 자주 정원을 돌아다닌다. 어느 따뜻한 날, 어미 고양이가 자신의 새끼를 물어와 정원에서 지내기 시작했고 며칠이 지난 뒤 어미 고양이는 새끼를 정원에 두고 떠나버렸다. 이곳이 안식처로 삼기에 좋은 곳이라 생각했을까 어미를 잃은 새끼 고양이는 자주 울고 자주 슬퍼하는 듯 보였다.

정원에 살기 시작한 고양이를 가족 모두가 함께 돌보며 이름을 지어주었다. 그렇게 '나나'는 우리와 함께하는 삶을 시작했다. 따스한 햇빛 아래 몸을 등글거리며 따스함을 온몸으로 머금은 고양이는 아름답다. 시간이 흘러가는 줄도 모르게 우리는 서로의 몸을 기대고 밤을 보내기도 했다. 이 작은 동물이 나에게 기대는 그 작은 무게가 너무도 소중한해서 이 순간을 오랫동안 잊지 않기로 다짐했다. 나나 덕에 나의 세계는 더욱 다정하게 넓어졌다. 그렇게 나나는 가족들에게 새로운 사랑의 감정을 알려준 소중한 존재가 되었다.

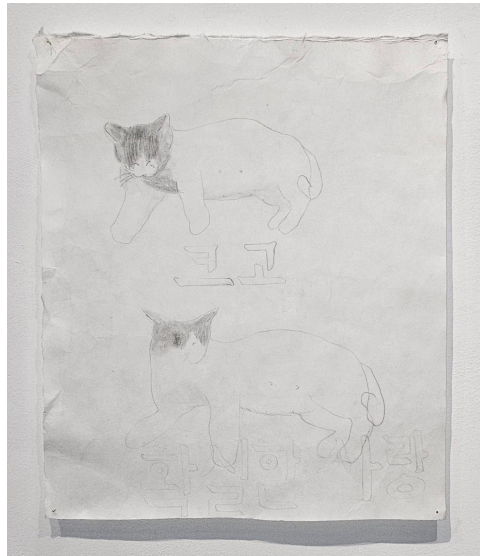


【작품4】 식구, 14.8×21cm, 종이에 연필, 2021

【작품4】는 <식구>라는 작품의 제목처럼 가족이 나나를 바라보던 그 순간을 재현하며 나나를 보살피는 가족의 모습을 선으로만 그려 담은 드로잉이다. 깔끔하게 그어진 선이 아닌 덧그려 여러 선이 중첩된 장면은 작은 수정들이 겹들여지며 간결하면서도 천천히 그 모양새를 잡아간다. 장면 속 서로의 다정한 눈길을 마주하며 오가는 마음은 편안히 다가와 그대로 작품 위에 도달한다.

"우리 같은 드로잉을 하는 사람들은, 무언가를 다른 이에게 보여주기 위해서가 아니라, 보이지 않는 무언가가 계산할 수 없는 목적지에 이를 때까지 그것과 동행하기 위해 그림을 그린다."¹⁹⁾ 어떤 사물을 향한 서로의 다정한 눈길은 계산할 수 없다. 그러므로 존재하고 있는 비가시적 형태를 인지하고 해석하고자 하는 방향을 끝없이 연구하며 반복한다. 그 마음이 끝내 우리에게 도달할 때까지 그 과정을 반복하고 들여다보며 끝끝내 강구하는 것이다.

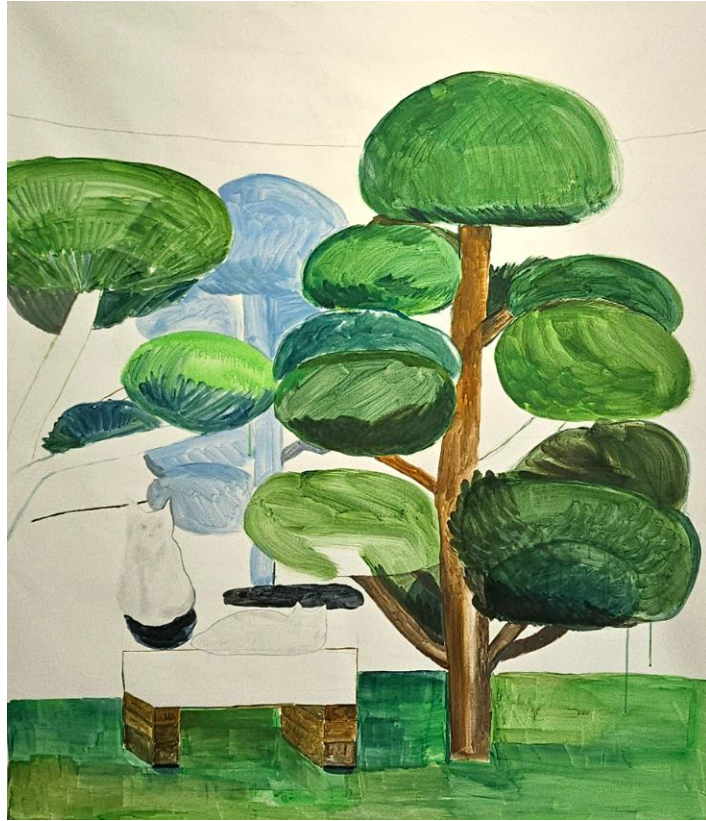
19) 존 버거, 『벤티의 스케치북』, 김현우, 진태원 역, 열화당, 2012, p. 15



【작품5】 크고 확실한 사랑, 44.9×37.9cm, 장지에 연필, 2021

【작품5】에서는 처음으로 단어와 문장을 화면 안에 적어 넣었다. 고양이와 함께 하며 느끼게 된 이 거대한 감정을 어떻게 표현해야 담아낼 수 있을지 많은 생각을 거치다 언어를 사용하여 직접적으로 표현하는 방식을 택했다.

'크고 확실한 사랑'이라고 적힌 문장은 말 그대로 고양이들을 통해 얻은 다정한 마음들이다. '사랑'이라는 추상적 개념의 이미지는 각자 느끼는 바가 다르겠지만 직접적인 언어를 사용하여 작품으로 전하고 싶은 주제를 표현하였다. 크고 확실하다는 문장과는 다르게 희미한 그림의 경계선은 문장의 표현력이 주는 강한 이미지에 대비되도록 테두리의 연필을 문질러 얇게 만들었다. 얇음의 두께에서 바라봄의 오랜 시간을 표현하고 싶었다. 나나의 털을 만질 때 느껴지는 부드러운 촉감을 고스란히 담고 싶었기에 연필로 부드럽게 형태를 잡아 그려 넣었다. 연필이 지나가며 결을 따라 묻어나는 흑연은 장지의 서걱거리는 감촉과 합이 좋다. 차갑지 않은 따뜻한 감촉의 재료들이 고양이를 향한 다정한 마음을 잘 대변해 준다.



【작품6】 정원의 장면, 112.1×145.5cm, 캔버스에 채색, 2024

【작품6】는 정원에 있는 나무들을 그린 작품이다. 앞서 트레싱지와 같은 얇은 종이에 그리던 나무들의 습작을 바탕으로 작업하던 붓 자국들을 발전시켜 큰 사이즈의 작품으로 불러들였다. 작은 크기의 작품을 할 때 사용하던 붓의 크기와 물감의 양은 큰 화면의 작품에서는 턱없이 부족하다. 화면이 커짐에 따라 사용하는 붓의 크기도 달라지며 그로 인해 남겨지는 터치의 질감은 더욱 강하고 직접적인 텍스처를 극대화하는 동시에 화면을 장악한다. 연구자가 원하는 방향대로 제어가 가능한 작은 화면에 비해 큰 화면은 유동적인 변화를 필요로 한다. 평소 작업하던 크기의 작품에서 벗어나 큰 작업을 진행하며 여백과 면적 사이의 비율에 집중하여 작업을 진행하였다.



【작품7】 한 무더기의 나팔꽃 드로잉, 21×14.8cm, 종이에 연필, 2023

【작품8】 한 무더기의 나팔꽃, 30.1×30.1cm, 종이에 채색, 2023

주로 나무와 풀, 산과 같은 자연 요소들을 작업하다 보니 대부분의 작품은 초록 계열을 띄게 된다. 그런 결과, 작업의 화풍이 단조로워지게 되어 연구자는 익숙함을 타파하기 위해 새로운 색감을 다루려 노력하였다. 그렇게 선택하게 된 방향은 여름의 하천과 겨울의 밤 하늘 풍경이다.

여름의 찬란한 햇빛에 반사되어 비치는 하천의 물결은 아름답다. 윤슬의 반짝임은 걸어가는 사람들의 시선을 붙잡기에 충분하고 물결 위를 유유히 나아가는 새들은 그 여유로움에 발걸음을 천천히 나아가게 만들어준다. 어느 순간 아름다운 풍경은 나의 시선을 이끌었고 자연스럽게 작업으로 표현하게 되었다.

【작품7】은 【작품8】을 위한 드로잉이다. 드로잉은 작품을 들어가기 전 간단히 그리는 밑 작업의 과정과도 같아 대상을 면밀히 살펴본다. 어떤 꽃잎의 모양을 가졌는지 잎의 자리는 어디인지, 제각각 다른 모양의 꽃들을 유심히 살펴보며 질문을 거친다. 질문에 대답을 응하고 수정을 거쳐 선을 재정비하며 동시에 주변 공간의 분위기를 응시한다. 천을 따라 걷는 길, 좁고 기다란 정원이 있는 길가, 사이사이에 피어있는 들꽃과 봉선화를 바라보고 그 장면을 한 페이지의 구역으로 초대한다. 꽃들은 내가 내어 준 자리에 안착하며 그들의 마음을 내비친다. 그렇게 나의 작품에 심상이 내려앉는다.

그렇게 그려진 【작품8】은 드로잉의 심상을 가진 채 선으로만 장면을 채우던 이전과는 달리 채색을 입혀 또 다른 모습의 즐거움을 선사한다. 주로 사용하던 초록색이 아닌 푸른색을 바탕으로 사용하며 여름의 하천 풍경을 표현하였다. 햇빛이 물살을 비추고 물은 같은 방향으로 계속 흘러간다. 흘러가는 방향으로 나 또한 자리를 옮겨 이동했고 중간중간 놓여있는 돌들에 부딪히며 물결은 더욱 반짝인다. 그 사이 느릿하게 걸어가는 백로와 왜가리, 청둥오리들이 한 폭에 자리한다. 함께 거닐던 심상은 드로잉보다 빠르게 화면 위에 그려진다. 대범해진 붓 칠이 자아내는 터치는 힘이 있다. 그렇게 터치를 겹겹이 쌓아가며 흐름을 만들어내다 보면 연구자가 바라보았던 물결들이 화면 안으로 불러 들여진다.



【작품9】 무제, 50×65.1cm, 장지에 채색, 2020

【작품10】 무제, 53×72.7cm, 장지에 채색, 2020

3) 사소한 일상 속 존재의 기록

‘나’ 라는 존재의 기록을 표하는 이유는 사라지는 것들을 잊지 않기 위해서다. 한낱한시에 그대로 있을 것 같은 것들이 내 곁에서 사라지기 시작하면서 어떠한 두려움이 생겼다. 영원히 곁에 있을 것이라 여겼던 것들이 없어지는 일은 스스로에게 큰 불안이 되어 나타났고 대상을 있는 그대로 바라보고 남겨 두려 기록하는 것은 다가올 죽음에 대한 두려움과 사라짐에 대한 마음의 짐을 덜어두는 것과 같다. 형태가 있는 것이 아닌 추상적인 두려움의 감정은 작품 안에서 구체적인 모습을 보이지 않는다.

【작품9】 속에 표현되듯이 이러한 두려움의 비재현적 형태는 사람의 형태가 되기도 하고 네 발로 걸어 다니는 동물의 형태가 되기도 하며 짐짓 무관심한 일관적인 태도를 보인다. 그들에게는 표정을 지을 눈이 없고 입을 열어 말을 전할 수 없기에 방관자처럼 작품의 한켠에 존재한다. 이러한 방관자의 태도는 연구자의 회피 성향과도 같다. 그러한 추상적인 두려움의 감정은 작품 속에서 희미한 빛으로 존재하며 시각적으로 바라볼 수 있는 흔적을 남기는 것으로 풀어냈다.

【작품10】 에서 드러나는 것처럼 작품 속에서 구덩이가 자주 등장한다. 동그랗게 파여있는 단순한 구덩이는 같은 형태를 띤 채 존재한다. 구덩이가 처음 작품에 나타나게 된 시작을 알기 위해서는 작은 동물들의 죽음을 이야기해야 한다.

앞서 등장한 고양이 '나나'는 가족의 보살핌과 함께 무럭무럭 자랐다. 날이 따스해지며 어느 날부터 나나의 배가 불러오더니 새끼를 뱀 듯 배가 볼록하게 나오기 시작했다. 나나의 첫 출산이었기에 모두 안전한 출산을 기원하며 돌보았고 다행히 건강한 새끼 고양이들이 태어났다. 나나와 같은 고등어 무늬를 가진 작은 생명들은 참으로 귀중했다. 눈도 뜨지 못한 채 꼬물거리는 모습은

기들을 정성스럽게 써 내려간 편지들은 바로 반응하고 대답하는 대화와는 다른 무게를 가지고 있다. 오래 곱씹어 정돈한 문장은 받는 사람으로 하여금 또 다른 생각을 펼쳐내기에 충분한 시간을 전달한다.

【작품11】의 편지는 오랜 시간을 함께 알고 지낸 친구에게 보내는 내용이다. 평소 생활하며 든 생각이나 코로나가 발병한 당시의 사건들을 나열하며 작업을 지속하는 개인적인 의견과 이유를 덧붙이는 내용을 담고 있다. 위의 작업은 2021년도에 진행한 작품이다. 그 뒤로 3년이 지난 시점에서조차 여전히 연구자는 불안하고 불편한 감정을 지닌 채 살아가고 있지만 편지의 말미에 적혀있듯 여전히 아름다운 삶을 사는 것을 바라보고 있고 그런 순간들을 잊지 않으려 기록하고 있다. 두려움에도 불구하고 성장하며 살아가고자 하는 의지와 함께 곁에 있는 것들에게 연민과 애정의 감정을 담고 있다. 계속해서 순간의 장면을 기록하고 반복하며 나온 성찰의 과정을 두텁게 쌓아간다. 끝맺어지지 않은 미완성의 하루들이 겹겹이 기록되어 하나의 삶으로 완성된다.

Ⅲ. 결 론

연구자는 일상의 사건과 경험을 통해 기록하는 작업을 진행한다. 하지만 주로 생활하는 공간의 변화와 함께 기록의 시선은 풍경으로 변화하였고 쉽게 마주칠 수 있는 장면들은 작품의 중요 요소로 자리 잡게 되었다. 그중 연구자는 나무를 관찰 및 탐구하며 새로운 작업의 방식을 택한다. 재현과 비재현의 회화를 오가며 대상을 바라보았고 이는 드로잉의 모습으로 구현되었다. 전통적인 동양화의 방식에서 벗어나 새로운 재료를 사용한 드로잉들은 사회적으로 통용되는 완성의 모습과는 달랐고 이는 습작으로 여겨졌다. 연구자는 이점에 주목하여 통념과 전통에서 벗어난 작업 형식 기법인 일품 회화를 연구하였다. 일품은 기존의 법칙과 기준으로 평가할 수 없는 작품들이지만 새로움에 예술적 가치를 부여하는 것을 의미하며 이처럼 법규에서 벗어나 작가만의 개성을 표하는 일은 자신에게 끝없는 질문을 이어가는 일이었다. 이러한 자기중심과 균형을 맞춰 살아가는 ‘중용’의 개념, ‘중립’의 개념은 사실과 추상 사이의 형태를 오가며 사물을 재현하는 드로잉과 맞닿아 있다. 연구자가 표현하는 풍경의 모습을 이름 짓지 않은 채 반복하여 기록하는 일은 결국 살아가고자 하는 의지를 기록하는 것이었다. 그런 기록의 대상으로 정원에 있는 나무와 고양이, 꽃 등 주변에서 볼 수 있는 자연물과 순간의 장면을 포착하여 작품 속으로 들여오며 중립의 시선을 유지하였다. 의미를 명확히 내리려는 목적을 가지지 않은 시선은 다양한 이해와 생각으로 뻗어나갈 수 있는 가능성을 주었고 감정이나 심상을 담아 삶을 관조하는 존재 방식에 대해 질문하고 대답하며 작품을 이어 나갔다. 그 과정에서 형태는 완전한 모습을 잃은 채 지워지기도 하고 채워지지 않은 채 마감된다. 그렇게 연구자는 화면 안에서 중간의 균형을 잡아가며 중용의 평형성을 유지한다.

끌어냄을 반복하는 작업은 번거로운 기존 동양 채색 기법을 벗어나 장지에 젓소를 함께 사용하는 새로운 실험적 방식을 고안 해냈다. 새로운 재료들을 이용하며 작품의 모습은 유동적으로 변화했고 그 과정에서 미숙하고 불완전한 결과물은 기존의 관념에서 벗어난 해방감과 자유를 느끼게 해주었다. 사실과 추상 사이를 오가며 사물을 표현하는 드로잉은 미완성의 모습을 띤 작업들이 겹겹이 쌓이게 되고 이는 하나의 존재로 이어짐을 의미한다. 작품을 통해 간접적으로 느낀 감정은 작업을 이어갈 수 있는 원동력이 되었고 완성되지 않은 작품들은 하나의 특징이 되어 '미완성'이라는 작품의 특징을 살린 기법이 탄생하게 되었다. 이러한 기법의 탄생은 일품 회화에서 표하는 기존 법도에서 벗어난 창의성의 면모를 잘 표현했다고 보인다. 하지만 중용이 표하는 자기중심과 풍경 속에 존재하는 사물과 생명들을 회화적 표현으로 작업 해내는 것은 더욱 많은 질문과 해답이 지속되어야 한다. 연구자는 무의미하게 느껴질 수 있는 행위의 반복에 집착하여 그려내는 장면 속에서 해답을 찾으려 하고 있다. 장면의 욕심에서 눈을 떼고 불완전한 형상을 구체적으로 만들어가는 과정의 질문과 대답에 집중하여 해답을 찾아가야 한다.

예술가는 스스로의 존재를 위해 계속해서 질문을 이어나가야 한다. 다양한 영역들 사이 속에서 중용의 자세를 유지하며 어떤 방향으로 나아가고 있는지 끝없이 질문하고 답하는 것이다. 이는 비단 예술 속에서만 그치는 이야기가 아닌 삶 속에서도 이어진다. 그렇게 연구자는 살아가는 것에 대한 지속적인 질문에 답을 찾으며 여전히 아름다운 삶을 잊지 않으려 기록하는 것을 이어가려 한다.

참 고 문 헌

단행본

- 박재희, 『고전의 대문』, 김영사, 2016
- 안규철, 『모든 것이면서 아무것도 아닌 것』, 위크룸프레스, 2014
- 안규철, 『사물의 뒷모습 : 안규철의 내 이야기로 그린 그림, 그 두 번째 이야기』, 현대문학, 2021
- 주경현, 『주경현의 당조명화록』, 나상철 외 2명 역, 진인진, 2024
- 마틴 게이퍼드, 『다시, 그림이다-데이비드 호크니와의 대화』, 주은정 역, 디자인하우스, 2012
- 존 버거, 『벤투의 스케치북』, 김현우와 진태원 역, 열화당, 2012

학술지

- 김미선, 「중용으로 본 백석 시」, no.77, 한국시학연구, 2024
- 마승재, 「일(逸)의 미학을 통한 장욱진 먹그림 연구」, 한국철학논집 제 74집, 한국철학사연구회, 2022
- 박소현, 「롤랑바르트의 글쓰기와 하이쿠」, 비교일본학 49권, 강릉원주대학교, 2020
- 윤여범, 「동양회화에 나타난 창의성의 개념」, 동양예술 제28호, 한국동양예술 학회, 2015
- 장윤수, 「자유의 스승 장자」, 동양사회사상 3권 0호, 동양사회사상학회,

2000

차진명, 「김춘수 초기시의 존재론적 사유의 변모 양상, no.70, 한국시학연구,
2022

학위 논문

김진영, 「중립 개념을 통해 본 롤랑 바르트의 사진론」, 서울대학교 석사학위
논문, 2016

민순복, 「한국 전통 채색의 재료 연구」, 단국대학교 석사학위논문, 2005

송승환, 「김춘수 사물시 연구」, 중앙대학교 박사학위논문, 2008

사전

방근택, 김인환, 『세계미술대사전(전5권)』, 아트파크, 1996

월간미술 편집부, 『세계미술용어사전』, 월간미술, 2017

사이트

국립국어원 표준국어대사전, <https://stdict.korean.go.kr>

우리말샘, <https://opendict.korean.go.kr/main>

ABSTRACT

A Study on the Expression of Il-poom Painting and Neutrality

– Focused on the Autor's Work –

Chae, Gi Young
Dept. of Oriental Painting
Graduate School of
Sungshin University

This thesis was based on the artworks created during my graduate studies from 2019 to 2022, including the work presented in the master's degree claim exhibition titled 'Nameless Scenes' in 2024. The research explored the results regarding Il-poom painting and neutrality.

The foundation of the researcher's work stemmed from a habit of recording. Previous works, which used events and experiences centered around the community of self and family as artistic themes to record emotions, became a stepping stone for a new artistic paradigm through the limitations of representation and changes in physical space. As the living space transitioned from an apartment to a house, attention naturally shifted towards the front yard, where

mundane scenes easily encountered in the surroundings, such as trees, flowers, and birds in the garden, emerged as significant elements in the artwork. These scenes that naturally approach daily life represent fleeting moments devoid of assigned meaning. The researcher focused on recording landscapes centered around trees, the key elements constituting these scenes, and observed and explored them. In this process, the researcher proceeded with new approaches using diverse materials, departing from traditional Asian painting methods, and explored the form of the artwork by traversing between representation and non-representation. The accumulated sense perceived by the researcher resulted in outcomes different from those socially accepted as completed with conventional meaning. The unfinished and imperfect appearance of incomplete works, considered as sketches and concluded as a state of the process, became a small escape for the researcher from social conventions, eventually leading to a sense of liberation and freedom.

Through this thesis, the researcher investigated ll-poom painting as an initiation of working methods and techniques departing from societal norms and traditions, and further attempted the combination of new materials. In this process, the researcher continued endless questioning, touching upon the concept of moderation in Eastern philosophy. Drawing that oscillates between reality and abstraction, based on completed sketches, aims to engage with the record of one's existence.