

잭슨폴록(Jackson Pollock)의 後期 액션 페인팅(Action Painting)에 관한 연구

박 옥*

A Study on the Action Painting By Jackson Pollock

Park Auk

목 차	
I. 序 論	IV. Jackson Pollock의 後期作品分 析
II. 抽象表現主義가 전개된 미국 미 술의 狀況	V. 結 論 參考文獻
III. Jackson Pollock의 作家形成과 Action Painting	

I. 序 論

美國의 戰後美術은 1952년 action painting을 중심으로 일어난 추상표현주의가 크게 대두되면서 세계 미술의 중심지로서 획기적 변화를 가져오게 된다. 戰後에는 유럽미술의 테두리를 벗어나지 못했던 미국미술이 새롭게 미술의 중심지로 부각된 데에는 여러가지 계기가 있었지만, 세계대전의 발발로 독일이나 북유럽의 역량 있는 작가들이 미국을 택하여 대거 이주한 사실이 며, 이런 움직임과 더불어 미국자체 내에서 일기 시작한 추상회화의 사조를 타고 미국 특유의 프론티어 정신을 기저로 한 미국적인 힘을 더해 추상표현주의의 가장 큰 조류인 액션페인팅이 등장한 것이다. 특히 잭슨폴록의 액션페인팅은 현대미술의 다양한 방법 중의 한 형태의 표출이라고 할 수 있다.

액션페인팅은 회화에 있어서 視覺的 공간에 대한 관념을 창조하였고, 시간에 대한 종래의 개념인 透視畫法의 의미를 재검토하도록 하였으며, 액션페인팅을 바탕으로 한 all over painting

* 한국해양대학교 교양 과정부 시간강사(한국화전공)

은 표현이나 인식방법 그리고 非再現의 세계를 개척했다는데서 현대회화에 있어 중요한 의미를 지니게 한다.

잭슨폴록의 작품 발달과정(1912 - 1956)을 時期別로 그 특징을 찾아보면 다음과 같이 4단계로 분류할 수 있다.

- 1) 첫단계(1930 - 1938) : 벤톤과 라이더, 멕시코 벽화운동, W.P.A.의 사회적 미술의 영향을 받은 시기이다.
- 2) 둘째단계(1938 - 1946) : 피카소의 「게르니카」, 미로와 앙드레마쑈 그리고 막스 에른스트의 자동기술적 환상, 인디안의 토템이나 고대 神話의 음적이미지에 영향을 받은 시기이다.
- 3) 셋째단계(1947 - 1950) : 암시적 이미지가 사라지고 dripping의 수법에 의한 액션페인팅으로 독자적인 화면을 創始하던 시기이다.
- 4) 넷째 단계(1951 - 1956) : 1951년 이후 1952년까지 Black painting을 제작하던 시기가 포함된 이미지가 되살아난 시기로 요약할 수 있다.

이와같이 잭슨폴록의 작품의 발달과정을 통해 그 작품 상황과 잭슨 폴록의 작가형성, 액션페인팅의 전개상황을 살펴보고, 아울러 액션페인팅을 바탕으로 한 all over painting을 後期작품 중심으로 살펴보고자 한다.

Ⅱ. 抽象表現主義가 전개된 美國美術의 狀況

미국을 세계적인 미술의 중심지로 부각시키기 위해 공헌한 추상표현주의가 대두되기 이전에 미국에서는 그것의 탄생에 영향을 미친 많은 움직임이 있었다. Armory Show¹⁾에서 뒤샹과 피카비아가 소개된 것이 첫번째 충격이었다면, 미로, 막스에른스트, 앙드레마쑈, 탕기, 로베르트 마타, 살바도르 달리 等 초현실주의 화가가 소개된 1930년대 부터 40년대에 걸쳐서는 두번째의 충격과 사이에는 피카소와 미로, 간딘스키의 회화작업이 서서히 미국에 전달되고 있었고, 제2차대전의 불꽃이 초현실주의 화가들을 미국으로 속속 건너가게 했던 일이 아메리카 미술에 뜻하지 않는 행운을 가져다주었다. 이것은 전쟁이 남기고 간 문화적 공적으로 볼 수 있겠다. 1924년 앙드레브르통이 그 내용을 다음과 같이 잘 밝히고 있다.

“새로운 순수심리 自動記述인 초현실주의는 언어로나 문장에서나 어떠한 방식으로든 사상의 참다운 작용을 표현하려는 시도가 피해졌으며 초현실주의는 어떤 연관성이 무시된 형태들의 더 높은 실재 속에, 꿈의 만능적 조화 속에 사고의 무관심한 활동 속에 있는 신념에 근거한 것이다. 이는 인생의 주요 문제의 해결에 있어서 여타의 심리작용의 과정을 파괴하며 그것을 대처해 가는 경향을 보인다²⁾” 고 지적하였다.

1) 1913년 뉴욕에서 열린 국제적 규모의 현대미술전 명칭. 전시회가 67년대 병기고에서 열렸다하여 붙여진 이름. 일명 병기고 전람회

2) Edward Lucie-Smith, Movement in Art Since 1945, 이열모 譯 현대미술의 동향(서울 : 창미서관 : 1978), p. 38

1913년 Armory Show는 “어떤 기대도 갖지 않았던 대중과 그 이상의 기대를 갖지 않았던 신문에 들었던 전혀 이질적인 예술개념을 제시함에 의해 아메리카의 역사를 예복한 계기가 될 수 있었다³⁾”고 말하고 있다.

이 전람회에서 특히 뉴욕 다다이즘의 주역이 된 뒤상과 피카비아의 작품이 출품되어 미국 미술계에 커다란 충격을 주었다. 그러나 1930년대의 대공황으로 인해 미국미술은 자체 의존하게 되었다. 미국의 비평가 Rose Babara는 內省과 위축의 시기는 미국미술가들에게는 중요한 시기였다는 사실을 강조하고 있다. 특히, W.P.A.⁴⁾의 영향을 지적하고 있다. Rose는 추상과 전형적 미술 간에 어떤 형식을 두지 않음으로써 공동의식의 이념을 가진 계획안이라고 주장하고 있으며 1940년대를 넘어와서 실행되었다고 한다.

1930년부터 1938년 사이에 미국에 망명해 온 한스 호프만, 모홀리나키, 등이 있었으며, 한스 호프만은 추상회화의 선구자이며 교육자였고, 모홀리나키는 新 바우하우스를 창설하기도 했다.

다음 2차 대전의 발발로 미국으로 망명해 온 거장들은 전후 미술에 결정적 역할을 했다. 이 중 중요한 추상화가로는 드 스틸의 지도자며 신조형주의의 창시자인 몬드리안이 있었다. 서로 교차하는 수직선.수평선 原色에 의한 컴포지션으로 이뤄진 기하학적 추상이 미국에서 높이 평가되고 있었다.

유럽의 초현실주의와 추상표현을 함에 있어서 미국에 교량역할을 한 훌륭한 작가는 아실리 고리키이다. 후기 큐비즘의 딱딱한 格子무늬보다 미로의 유기적인 공간속에서 직관적으로 몰입해 갔다. 생물형태적인 혼성이미지를 구사하여 구상과 비구상의 신비적인 조화를 완성시키고 있다⁵⁾. 특히 로베르트 마타에게 영향을 받았고, 미국에서는 말년에 프랑스 초현실주의자 앙드레 마쉴의 작품과 밀접한 관계를 보인다. 그러나, 추상초현실주의라는 명칭이 더 적합하다. 그리고 마더웰과 호프만은 그들의 작품에 생명감과 긴장감을 주기 위해 조화적인 효과 혹은 분열적인 색채처리에 있어서 우연의 미학은 중대한 역할을 감당했다고 본다. 1924년 앙드레 브레통이 초현실주의의 진정한 목표라고 선언했던 ‘사고의 진정한 기능⁶⁾’을 발휘하기보다는 自動記述法(Automatism)을 통해 권력의지를 나타냈다.

1943년 「금세기 화랑」에서 열린 잭슨폴록의 개인전은 40년대의 화단에 새롭고 활기 있는 전환점을 주었다. 그후 자유와 해방을 부르짖는 한 세대의 상징적 화가로서 군림했으며, 미국의 Informel에 끼친 영향은 형식상의 개혁보다 그가 창조행위에서 도입한 힘과 드라마의 혁신적 문제에 관련된 것이었다.

윌리엄 더쿠닝은 1948년 첫 개인전 방법으로 반·고호의 격정적 강렬도와 몬드리안의 구성인데 구성방법은 전경의 이미지를 남겨 두고 배경을 잘라내는 방법을 택했다. 윌리엄 더쿠닝은

3) 오광수, 서양근대회화사(서울 : 일지사 : 1978), p.96.

4) W. P. A.(Works Progress Administration)=Federal Arts Project 연방미술계획안. 1935년 8월 美 정부에 의해 계획. 불경기 동안에 미술가들을 돕기 위해서 시작했으며 2,500여명 예술가들이 이 계획에 고용 1,500점이 넘는 유화, 조각, 수채화, 동판화 등과 공공건물을 장식하는 벽화 등이 나옴.

5) 미술평론(1977. 8월호) p. 196.

6) 박순철 譯, 초현실주의,(서울 : 열화당 : 1979). p. 44.

때로 혼란한 불협음적효과를 초래하고 나가 그 그림에 직접적이고 솔직한 물질적 실재감을 부여하였다. 마더웰은 유럽양식에 근거를 두고 추상표현주의를 미국적인 서정, 격정적 느낌을 표현하였다. 고르키는 전문가적 화실의 기질, 잭슨폴록의 본질적 격렬, 윌리엄 더 쿠닝의 힘차고 노련한 技功主義에 마더웰은 현대 미국작가의 새로운 이미지를 첨가하였다.

추상표현주의의 명칭은 1929년 미국미술평론가 Alfred H. Barr가 칸딘스키의 유동적 초기 추상회화에서 지칭한데서 비롯됐다. 이 용어가 미국의 추상회화를 가리키는 말로 막연히 사용된 것은 1950년대부터이며 당시의 잭슨폴록, 윌리엄 더 쿠닝, 로스코, 뉴만, 스틸 등의 작품에 공통된 경향을 묶는 말로 사용되었다. 그후 Tachisme, Informel, Action Painting 등의 동의어로 사용되었다.

추상표현주의는 근본적으로 두 종류가 있다. 첫째, Action Painting으로 잭슨폴록, 프란츠 클라인, 윌리엄 더 쿠닝 등에 의해 활력적이고 제스처적이다. 두 번째는 Colour Field Painting⁷⁾인데 Mark Rothko, Adolph Gottlieb 등의 더 순수한 추상이 단색형태나 공간을 통해 추상적 암시나 상상을 표현하는 것을 시도한다.

추상표현주의는 근원을 찾아 올라가면 칸딘스키가 非再現的 또는 추상적인 구도의 그림을 그렸고, 청기사파도 1914년까지 추상표현주의의 지점에 도달하고 있었다. 표현방법에는 고흐·고갱으로부터 야수파, 독일의 표현주의, 다다이스트, 미래파, 초현실주의에 이르기까지 현대 미술의 표현방법을 포괄하고 있다. 즉, 추상표현주의의 「사고의 참된 과정의 표현」⁸⁾은 일반적인 역사상의 의미에서도 오랫동안 성숙된 것이다.

미국추상표현주의의 운동은 유럽에서처럼 추상언어추구의 논리적 과정을 거치지 않았다. 이 말은 미국의 현대미술의 자체가 고유의 전통성을 지니지 못하고 있다는 말이 될 수 있다. 미국의 미술은 자신의 미학을 형성해 가는 과정에서 두개의 상반된 색인력에 이끌려, “부단히 양극을 오가야 했다. 유럽미술로부터 탈피라는 숙명적인 希求와 한편으로 유럽적인 것에 대한 집요한 집착이 바로 이 양극을 이룬다⁹⁾”. 그러나, 그와 같은 갈등에 근본적인 활력을 이루고 있는 것은 무엇보다도 Zero로부터의 진정한 출발을 가능하게 하는 일종의 탈문화유산이라고 하는 강력한 추진력이다.

Ⅲ. Jackson Pollock의 作家形成과 Action Painting

Action Painting이전의 잭슨폴록의 회화생활은 1930년 뉴욕의 아트스튜던트리그에 입학하여 토마스 벤튼에게 畫業을 쌓는 시기부터 비롯되는데, 이때 토마스벤튼이 잭슨폴록에게 끼친

7) 1940년부터 1950년대에 걸쳐 일어난 미국회화의 한 경향. 신조형주의에 대한 반동으로 깔끔하고 뚜렷한 윤곽의 사각형이나 구성에 안정감을 주는 완전한 균형이나 하모니의 비대칭적인 구성을 피했고, 구조에 종속물로서의 역할을 하는 예정된 색채들도 추방하여 승고의 속성 중 하나로 취급된 무한감을 창조하였다.

8) 권영달 譯, 회화에 있어서 정신적인 것에 대하여(서울 : 열화당 : 1980), p.

9) 박순철, 전개서, p. 44.

영향은 잭슨폴록의 작품 초기에는 주제와 양식에 나타나다가 후기에는 작품의 구조에서만 희미하게 나타난다. 잭슨폴록은 1934년 1938년 작품인 「서부로 가다」에는 토마스벤튼의 리드미컬한 운동감과 깊은 공간감이 나타난다.

또한 잭슨폴록은 라이더¹⁰⁾의 영향을 언급하고 있다. 라이더는 극심한 가난 속에서 작품활동을 한 가장 뛰어난 낭만적 환상파의 한 사람이었다. 잭슨폴록은 그에게서 흥미 있는 유일한 미국의 거장으로 느낀다고 언급하고 있다.

30년대 후반 잭슨폴록은 당시 미국에 유행하던 벽화운동에서 영향을 받는다. 멕시코의 대벽화가 지니는 강렬함과 웅장함 때문에 잭슨폴록은 인간을 회화 속으로 끌어들여 회화에 직접 참가시키는 거대한 화면을 지향하게 된 것이다. 그리고, 그것을 원시인이 거대한 토렘이라는 원시 민족신앙과 결부되어 일종의 현대적 토렘을 창조해 가는 것이다. 그리고 인디언의 토렘과 마스크에서 발상을 얻은 가면(Mask) <그림 1>이 나타난 것은 1936년이었다.

또 그에게 영향을 준 화가는 피카소로서 「게르니카」가 보여준 풍부한 표현주의적 표현과 입체주의적 구성이 폴록에게 강렬한 비전을 제시해 주었다. 당시(1937년) 덧상에는 게르니카의 단편 같은 이미지가 집요하게 나타나고 있다.

잭슨폴록은 초현실주의의 화가들과 직접적인 접촉을 가지기 전부터 원시시대의 系譜圖라는 神話的 主題에 열중하고 있었다. 잭슨폴록이 초현실주의와 직접 접촉하는 것은 '현대화랑'과 연관되는 1934년이었다. 1941~1942년 사이 마더웰을 통해 오토매틱한 기법을 익혔다. 이를 사용해 1943년에는 「벽화」(그림 2)를 제작한다. 이 작품에서 이미 선이 그리는 동작 그 자체와 일치하며 형태 속에 딱찬 단혀진 형태는 사라지고 있다.

잭슨폴록은 가장 보편적인 감정의 원천을 인디언의 민족 전설에서 찾았으며, Jung의 원형과 <민족 의식의 이론>은 정신의 내면상태를 상징적으로 표현하려는 잭슨폴록에게 공감을 받게



32.5×48.26cm

<그림 1> 「가면」 1936 캔버스유채



243.2×603.2cm

<그림 2> 「벽화」 1943 캔버스유채

10) Albert Pinkhan Ryder : 1897 - 1917 : New Bordford에서 출생. 미국에서 가장 뛰어난 낭만적 환상파의 한 사람.

되었다. 이처럼 잭슨폴록은 아직 유럽의 영향권 아래서 차츰 독자적인 양식과 수법을 모색하고 있었으며 사실상 서서히 양식상의 변화가 있다. 이런 변화는 액션페인팅으로써 추상의 한 분파로 보아야 할 것이며 간딘스키의 추상적인 요소와 막스에른스트의 초현실주의의 우연적 효과가 주요 원천이다¹¹⁾. 그러나, 추상표현주의에서 한 걸음 더 발전된 것이 액션페인팅의 본질에 더 가깝다고 할 수 있다. 거대한 캔버스 물감은 연속적 역동성의 요소의 결정체로서 미국적 요소를 잘 내포하고 있으며, 따라서 잭슨폴록은 미국적 요소가 가장 잘 표출된 작가로 볼 수 있겠다.

“Action Painting”이란 명칭은 해롤드 로젠버그의 제창에 의한 것이며, 1952년 Art News지에 그의 평론, “액션 페인팅의 화가들”을 발표했다던 것이다.

이들 액션페인팅화가들의 작품에는 새로운 의미를 가졌던 시간감각이 나타나 있었다. 회화라면 일정한 미리 결정된 규칙에 따라서 완성되는 대상, 표현되는 환상, 제작되는 구조물로 되지 않고 오히려 예술가가 자기를 명확하게 하나의 사건을 상징하는 것으로 변화시켰다. 잭슨폴록이 액자에 끼지 않은 큰 캔버스를 바닥에 펼쳐 놓고 막대기나 붓끝에서 유화 또는 듀코 등을 흘리게 하고, 또 dripping수법으로 현기증 나는 것 같은 선의 미로를 제작한 것은 1947년부터이다. 여기에는 “그린다”라는 행위를 뒷받침하는 현재라고 하는 시간과 대결하는 의지가 있다.

잭슨폴록의 수법은 “그린다”라기 보다 캔버스 주위를 돌아다니면서 dripping 수법을 적용하는 데 불과하지만, “그림속에 들어 있다.”라고 할 때 바로 그림의 생명과 자신이 함께 존재하는 것이다.

액션은 그 자체가 완성하는 일이 없으며 완성을 향한 개인적인 것으로부터 떨어져 간다. 따라서 액션페인팅은 자기창조, 자기규정, 자기초월에는 관계 있으나 자기 표현과는 무관하다. 또 액션으로서의 예술이란 사고는 예술가가 현재 창조하고 있는 과정에 있는 것이다. 그리고 그것은 캔버스가 곧 하나의 세계가 됨을 의미하며 대상으로부터의 해방은 자연으로부터의 해방, 즉 기성의 사회와 예술로부터의 해방을 의미한다.



146.6×219.6cm

<그림 3> 「오션크레이니스」 1653 캔버스에 에니멜

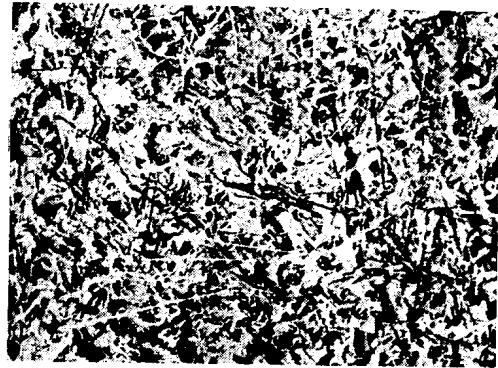
1950년~1952년에 걸쳐 흑색 듀코만을 사용했는데 이는 과거 기억의 구상적 이미지가 돌발적으로 나타났기 때문으로 보여진다. 바탕처리를 하지 않은 커다란 캔버스를 길게 펼쳐 놓고 흑색 듀코만을 사용하여 부드럽고 배어드는 듯한 선의 덩어리로서 피카소 시대를 생각하게 하는 얼굴 인체가 서로 얽히는 이미지를 그렸다. 1948년 이후의 액션페인팅의 강력한 색채와 격한 “논이미지”의 갈등 이후 흑색만의 단순한 소재를 가지고 다시 흔들리는 듯한 이미지를 그리고 있는 것은 그의 철저한

11) 김윤수 外역, 미술의 역사(서울 : 삼성출판사, 1978), p. 635.



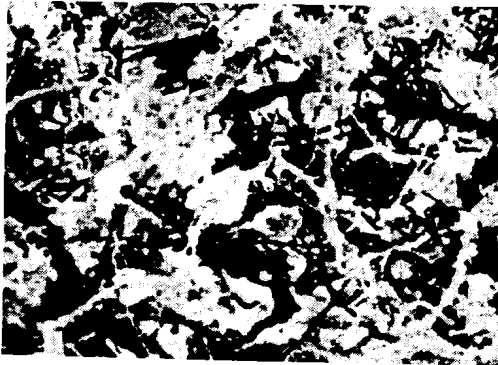
213.9×147.3cm

<그림 4> 「부활절과 토템」 1953 캔버스에 유채



122.4×96.9cm

<그림 6> 「백광」 1954 캔버스에 유채, 에나멜 알루미늄페인트



66×218.4cm

<그림 5> 「프리즈」 1953-55 캔버스에 유채



122.8×97.1cm

<그림 7> 「냄새」 1955 캔버스에 에나멜

자기 부정과 새로운 해방에의 의지의 표현일 것이다.

1952년에는 「Blue pole」와 같은 집대성적인 작품이 있는 한편 「오션크레이니스」(그림 3), 「부활절과 토템」(그림 4)과 같은 반 구상적 작품이 많아지며 수법에서도 dripping 기법을 버리고 붓으로 채색했다. 그러나, 그것은 1947년 이전으로 돌아감이 아니라 호느적거리고 육중한 이미지와 속에는 이미지와 논이미지의 갈등에서 벗어나려는 집념이 어려있다. 1953-1955년 사이 그려진 「프리즈」(그림 5)는 미로의 벽화를 생각하게 하는 갑작스런 투명한 백광체가 번득인다.

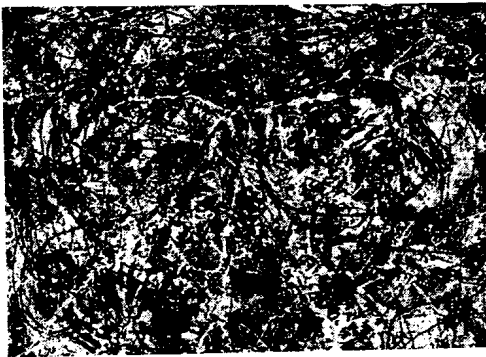
잭슨폴록의 1951년 이후 제작태도는 이제까지의 시도를 단념하고 다른 방향으로 나아간다. 여기서 보여지는 것은 하나의 행위의 표현이다. 1954년에 「백광」(그림 6)이 그려졌으며, 1955년에 「냄새」(그림 7)가 그려졌다. 그러나 이 시기는 잭슨폴록이 상반된 문제의 갈등으로 방황했던 것으로 보인다.

IV. Jackson Pollock 後期 작품

잭슨폴록의 1947년도 작품에서 볼 수 있는 현저한 변화는 추상 표현주의 운동에 지대한 공헌을 한 것중의 하나이다. 그의 dripping기법을 사용한 기간동안 Pollock의 서정적이고 또한 서예의 요소를 담은 극단적인 표현주의에 이르렀다 이런 새로운 수법의 자연스럽고 유연하며 리듬감 있는 특성은 거의 단색화법의 견지에서 취득되어진 것이었다. 그의 작품의 즉흥적인 기법은 당시 독특한 것으로 그것은 단지 그의 무의식적인 충동 및 본능에 의한 수법이였다, 가득찬 통의 구멍에서 떨어진 물감은 잭슨폴록의 의식을 초월한 형태와 색의 우연적인 전개를 화면 속에 도입하는 것이였다. 작품(그림 8) 「다섯 길의 심연」(Full Fathom Five)에서 화면은 하나의 소우주이고 그 속을 운동하는 모든 형태와 색채는 깊은 정밀 속에 통일되어 있다. 그것은 우연에서 필연으로의 전환이다. 우리들 내부의 눈에 보이지 않는 우주에 있어서는 물감의 우연한 퍼짐, 흠점 하나하나가 가장 중요한 사건과 필적할 수도 있는 것이다.

잭슨폴록의 1947년 - 1950년 까지의 작품제작 방법을 표시하는 형상의 감춤(veiling of image)이라는 말이 있다. 1945년 작품 「8-7=1(There were Seven in Eight)」(그림 9)은 잭슨

폴록 이 현대 미술관의 숫자 "1"을 기념하기 위한 커다란 작품으로 Lee krasner에 의하면, 잭슨폴록의 작품 「8-7=1」에 관한 언급속에서 "베일링(veiling)"에 관한 말을 했다고 한다. 즉 토렘틱한 형체들이 프리이즈(Frieze)로 구성되어 있고 이러한 이미지들을 그린 몇 개월 후에 잭슨폴록은 그 이미지를 구별할 수 없게 아라베스크된 선으로 덧붙였던 것이다. 이미지를 감추기 위해 잭슨폴록은 물방울을 떨어뜨리거나 들어 붓거나 흐트리는 기법을 사



정, 열쇄, 단추 담배 외 292.2 76.5cm
<그림8> 「다섯 길의 심연」, 1947 캔버스에 유채



43 102inches
<그림9> 「8-7=1」, 1945 캔버스유채

용한다. 이 그림에서 보이는 표면을 붓거나 흐트리는 기법에서 나온 선들이 1946년에 이르면 가장 초기적인 all over painting에 이르고 1946년에는 poured - Canvas에 이르게 된다. 따라서 이미지를 감추는 작업은 잭슨폴록의 초기의 작품에서 후기의 action painting으로 넘어가는 과도기적 작품제작 방법으로 주목되어야 할 것이다.

1948년 작품인 「Number 1A」(그림 10)은 캔버스 위에 황색과 같은 “다가오는 것 같이 보이는” 색은 뒤죽박죽 엉겨 붙게 칠했다. 그리고 그 위에다가 희미하게 푸른기가 있는 보라색 같은 ‘후퇴해 보이는’ 색을 또 다시 그물같이 떨어뜨렸다. 그 결과 전진하는 색은 억지로 밖으로 나가려고 싸우고 있는 것처럼 보였다. 이렇게 해서 일어나는 극적인 긴장감은 그물에 걸리거나 우리 속에 갇힌 맹수를 연상하게 한다¹²⁾.

1949년 작품 「거미집」(out of the web)에서라고 했던 모뉴멘탈한 작품은 단지 몸짓들을 남에



68×104 inches

<그림 10> 「Number 1A」 1949 캔버스에 유채



8ft. 10 1/2 × 17ft. 8 inches

<그림 11> 「가울의 울동」 1850 캔버스의 유채

12) 세계미술대전집(서울 : 동화출판사 : 1982), 2권 p.146.

게 보이든가 신체를 움직이는 연기의 大家라고만 생각하기에는 깊이있게 충분히 정성들여 이루어졌던 구조체이다. 사실 이 작품은 그 자신이 관람인을 전부 넣어버려 환경이라는 상황으로 변하게 하는 시도인 것이다.

1950년 - 1953년에 걸쳐 잭슨폴록은 갑자기 거의 흑색 듀코만을 사용했다. 그것은 기억속에 되살아난 잭슨폴록의 37년前的 具象的이미지가 돌발적으로 나타난 것으로 보여진다. 잭슨폴록은 바탕을 하지 않은 커다란 캔버스를 옆으로 길게 펼쳐 놓고 흑색 듀코만을 사용하여 부드럽고 배어드는 듯한 선의 mass로서 그의 피카소시대를 생각하게 하는 얼굴, 또는 人體가 서로 얽히는 이미지를 그렸다. "Black Painting"에 대한 그의 논문에서 Frank V.O'connor는 잭



56 65 inches

<그림 12> 「Number 7」 1951 캔버스에 에나멜



<그림 13> 「Landscape With Rider I」 1933 캔버스에 유채

슨폴록이 검은색 속에서 독점적으로 작품을 만드는 것은 상징적 선택을 하기 위한 것이었다는 것을 지적하면서, O'connor는 더욱이 잭슨폴록에 있어서, 검은색은 비탄의 등근색이었다고 보아도 좋을 것이다.

1950년 「가을의 율동」(Autumn Rythm)(그림 11) 같은 작품에서 수평과 수직선을 따라 곡선의 모형을 조직하는 경향이 있었던 방법은 입체주의와 근대예술, 주로 인상주의 풍조에서 역으로 대응하듯 했다. 잭슨폴록의 그림 출발에서 가장 놀란 대중들은 우연한 결과로 그를 전적으로 신용하게 되었다. 그러나, 잭슨폴록은 스스로 우연이라는 것의 역할을 부정했다. “내가 그림을 그릴 때 나는 내 주위의 것에 대한 일반적인 개념을 가지고 있다. 나는 물감의 흐름을 조절할 수 있다. 우연이란 있을 수 없다¹³⁾”. 1951년의 「Number7」(그림 12)의 두 부분의 구조는 1933년 바로 초창기의 「Landscape with Rider I」(그림 13)를 상기시키는 반면, 여자에 대한 길게 늘인 모습은 1930 - 1933년 「Woman」(그림 14)에서 여성의 외모를 생각나게 한다. 왼쪽 위의 얇은 “poles”는 또 다른 소생하는 주제이며, 여성의 모습을 병치한 데에서 잭슨폴록의 두 극의 또는 남성과 여성의 imagery에 대한 관심의 전환을 암시한다.

그 외에 어느 것 이상으로 Black Painting에서의 이미지는 그림 물감 그 자체에서 나오며 그림물감 그 자체로 물러가므로 관람자는 그림물감과 캔버스의 상호확장에 직면해야



14 1/8 10 1/2 inches

<그림 14> 「Woman」 1930 - 33 캔버스에 유채



56 31 1/2 inches

<그림 15> 「Number 5」 1952 캔버스에 에나멜

13) 박용숙 역, 잭슨폴록(서울 : 연화당 미술선서, 1985), p. 241.



57 5/8 106 inches

<그림 16> 「Number 14」 1951 캔버스에 에나멜



53 1/8 40 inches

<그림 17> 「Number 7」 1952 캔버스에 에나멜

한다.

1952년 「Number 5」(그림 15)에 담겨있는 이상스런 여성의 모습, 1951년 「Number 14」(그림 16)에서의 신비로운 중요형상은 그것들의 형상적인 특성에도 불구하고 불가피한 추상성을 가지고 있다. 큰 얼룩들, 곡선들과 1952년 「Number 7」(그림 17)에서 나오는 머리는 완전히 독특하지 않은 것이다. 반면 또 다른 부분의 그림인(Portrait and Dream) 「초상과 꿈」(그림 18), 즉 변이적인 작품으로 dripping기법 그림인데, 머리는 일반적으로 잭슨폴록의 자화상이라고 받아들여져 왔다. 이 시기에 잭슨폴록은 Drip Painting을 그만두고 그의 미술이 위기에 처했음을 느낀다. 생활 또한 만성 알콜중독으로 고통을 받았는데, 그는 이것을 정신분석을 통해 극복하려고 했고, 그는 다시 붓으로 그림을 그리고 작품

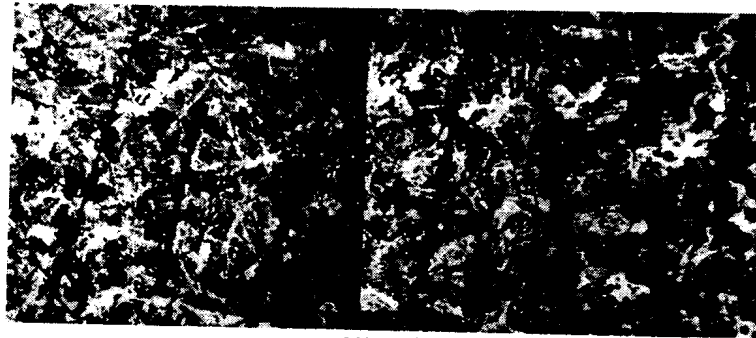
에 색채를 다시 넣었다.

1952년에는 반구상적인 작품이 많아지며 수법에서도 dripping기법을 버리고 다시 붓으로 채색하게 된다. 그러나 그것은 47년 이전으로의 회귀가 아니라 호느적거리고 육중한 이미지 속으로 이미지와 非이미지의 갈등에서 헤어나려는 집요한 집념이 숨어 있다.

잭슨폴록은 작품수가 비록 감소되기는 했지만, 1955년에는 훌륭하고 이따금 위대한 그림들을 계속 그렸다. Black Painting은 새로운 발전을 가져오지 못했으며 대부분은 1940年代 후반



58 1/8in 11ft.2 1/2 inches
 <그림 18> 「초상과 꿈」 1953 캔버스에 유채



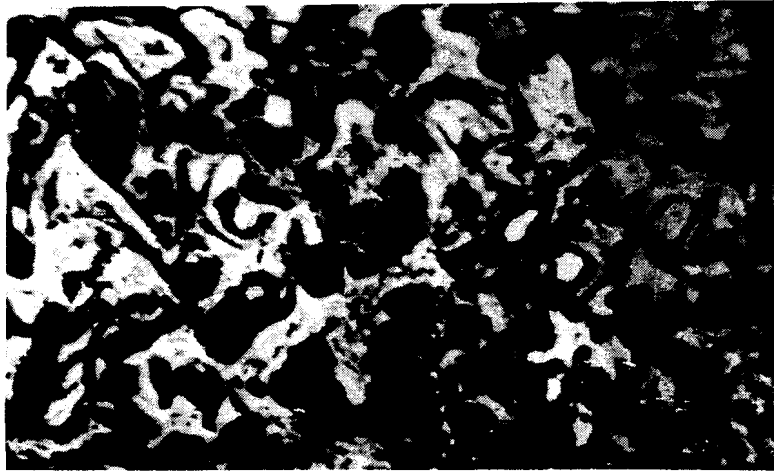
83in 16ft.
 <그림 19> 「Blue Pole」 1952 캔버스에 유채



86 3/4 59 1/8 inches
 <그림 20> 「심연」 1953 캔버스에 유채

의 All over painting으로 되돌아갔다.

1952年 「Blue Poles」(그림 19)에서 중요한 추상적 표현이 그의 고집스런 주제들 중 하나였던, "Poles"를 구체화했다. 여기서 보여지는 것은 하나의 行爲의 表現이다. 「Blue Poles」에서 붉은색과 노랑, 파랑의 얇은 색채에 돌연히 나타난 여덟개의 푸른 기둥은 대단히 의지적인 힘에 넘친다. 그리고 깊숙한 검은 구름 위에 얹혀진 젖빛갈 페인트의 특징없이 불투명하고 손상되지 않는 모포가 「심연」(The Deep)(그림 20)에는 비극적인 힘이 있다. 이 그림은 잭슨폴록의 作品속에서 끊임없는 투쟁의 존재와 정서적이고 구조적인 저항의 결정적인 역할을 하는 것이다. 잭슨폴록의 마지막 그림들은 시작도 결론도 나타내



57 1/2 90 inches

<그림 21> 「탐구」 1955 캔버스에 에나멜

지 못했다. 1954년에 「백광」(White light)이 그려졌으며 그 다음 해는 「냄새」(Scent)(그림 7)가 그려졌다. 이 시기의 작품에서는 표현과 非再現과 상반된 문제에서 오는 갈등이 나타나고 있다. 「탐구」(Search)(그림 21)는 Black Painting의 뒤범벅이 된 형태와 그의 그림들의 절반을 에워싼 각도와 외형사이에서 예상치 못하는 전면종합(all over synthesis)을 나타낸다.

잭슨폴록의 후기작품들 대부분이 우수한 작품이지만, 그 작품들은 초기 작품들과 구별될 생명력과 강도가 결여되어 있고, 그림에도 불구하고 그것은 美國繪畫에 대한 그의 헤아릴 수 없이 고귀한 공헌은 줄어들지 않았다.

V. 結 論

지금까지 살펴본 바와 같이 잭슨폴록이 44밖에 살지 못했을 지라도 토마스벤톤의 영향과 아메리카 인디언 이미지 Totem, Mexico 壁畫家들의 영향, 超現實主義者들의 自動技法, 또는 유럽의 전통적인 미술을 받아들여 융합함으로써 액션 페인팅이라는 새로운 美國의 미술을 창조해낸 그는 가장 미국적인 文化를 창조할 줄 아는 사람이었다.

잭슨폴록이 갖는 畫家로서의 독창성은 액션페인팅에서의 과격적인 Poured Painting 技法과 새로운 공간개념에 있다고 할 수 있다. 그러한 액션페인팅의 근거를 이루는 요인도 自動記述法과 토마스벤톤에게서 많은 영향을 받은 흔적을 찾을 수 있다. 유럽의 모더니즘과 구분해서 새로운 미국문화의 전통을 세우기 시작한 그는 미국적인 문화에 가장 민감했던 개척자로 볼 수 있는 것이다.

잭슨폴록의 그림들은 새로운 미술창조의 개척자로서 성공뿐만 아니라 새로운 예술에 대한 도

전자로서 실패할 수 있는 인간을 표현하고 있지만 그것은 잭슨폴록의 결정적인 패배를 구해 주는 힘이 될 수는 없다고 본다. 그의 無意識 中の 작품활동은 하나의 기술로서 심리적 자동작용에 의존하는 것보다 훨씬 이상을 뜻했고, 확신과 의심을 절대적으로 믿지 않으면서 확신과 믿음을 지배하고 신뢰했다. 결국 잭슨폴록의 그림들은 아무데에도 없는 것으로부터 출발하여 왔다는 말에 동의하지 않을 수 없을 것이다.

따라서 잭슨폴록에 대한 여러가지 평가는 잭슨폴록을 둘러싼 神話가 美國에서 생겨났고 잭슨폴록의 信仰은 끊임없는 하나의 꿈처럼 미국 속에 이어져 갈 것이라고 내다본다.

參考文獻

- 1) 권영달 역, 「회화에 있어서 정신적인 것이 대하여」, 서울 : 열화당, 1980.
- 2) 김윤수 외 역, 「미술의 역사」, 서울 : 삼성출판사, 1978.
- 3) 박순철 역, 「초현실주의」, 서울 : 열화당, 1977.
- 4) 박용숙 역, 「잭슨폴록」, 서울 : 열화당미술선서, 1985.
- 5) 오광수, 「서양근대회화사」, 서울 : 일지사, 1984.
- 6) 오광수, 「전환기의 미술」, 서울 : 열화당, 1986.
- 7) 이석우 역, 「20세기 미술사」, 서울 : 열화당미술선서, 1990.
- 8) 이열모 역, 「현대미술의 동향」, 서울 : 창미서관, 1978.
- 9) 이태동 역, 「칼 융의 심리학」, 서울 : 성문각, 1980.

