

1993

최병훈의 아트 퍼니처 : 시와 기능의 조화

오광수/ 미술평론가

장르 개척자로서의 최병훈

장르 상호간의 경계타파 또는 영역 침투라는 말은 이제 새로운 현상은 아니다. 어떻게 보면, 현대미술 아니 현대조형 전반에 걸쳐 적용되어질 수 있는 이같은 현상은, 바로 현대미술 또는 현대조형을 가장 대변해주는 변화적 컨셉이라고 해도 과언이 아니다. 모르면 모르되 이같은 현상이 더욱 진행될 경우, 조만간 미술이나 조형의 전반적 개념 수정이 필연적으로 이루어져야 하지 않을까 본다.

우리가 말하는 순수미술로서의 회화나 조각과는 달리 기능적인 측면이 앞서는 공예같은 경우는 경계 타파라는 것이 보다 복잡하고 까다로우며. 그러기 때문에 많은 문제들을 파생시키기 쉽다. 항상 용도를 전제로 하는 공예영역이 그 본래적 의도를 벗어났을 때. 그것의 존재의 양식문제는 훨씬 심각해질 수 있다는 것이다. 사실 그럼에도 불구하고 경계영역의 타파니 영역 상호침투의 현상은 공예쪽에서 먼저 진행되었다고 해도 과언이 아니다. 예컨대 도자조각이나 섬유조각과 같은 경우가 그것인데, 도자기라는 용도의 생활용구가 순수한 형태의 창조라는 조각적 컨셉으로 진행되면서 도자 조각이란 말이 생겨나게 된 것이나, 소프트 스킵처로 명명되는 섬유조각은 지금까지 직물과 염색영역이 추구해왔던 본래적 기능을 벗어나서 그 자체로 순수한 형태 추구로 나아감으로써 조각예술이 갖는 견고한 형태 개념을 일시에 허물어 뜨리는 작용을 하였다. 그러니까, 회화나 조각의 재료 개념의 확대와 방법의 다양성에 앞서 공예의 탈기능적 방법론의 활발한 진행이 역으로 현대조형 전반에 변혁적 기운을 조성시킨 것이라 해도 과언이 아니다. 그럼에도 불구하고, 앞서 지적한대로 기능적 측면이 강조되어야 하는 공예영역의 경우, 탈기능적 조형의 추구는 매우 까다로운 문제를 머금지 않을 수 없다는 것이다. 오늘날 실험적인 공예작가들이 순수 회화나 조각가들보다 더욱 많은 고민과 갈등을 겪지 않으면 안되는 이유가 여기에 있다.

도자조각이니 섬유조각이니 하는 말은 이제 우리 귀에 낯설지 않게 들리는 반면, 아트 퍼니처라는 말은 아직도 낯선 일면이 없지 않다. 그러한 개념의 가구가 제작되기 시작한 것은 결코 어제 오늘이 아닌, 현대에 들어오면서라고 할 수 있어 오히려 도자나 섬유쪽보다 앞서는 일면이 있다. 그럼에도 조형가구라는 개념이 여전히 낯선 것으로 남아 있다는 요인은, 그만큼 가구가 갖는 전통적 방법과 인식의 견고성 때문이 아닌가 본다. 또 가구라는 것이 언제나 건축이나 실내라는 공간적 기능과 연계되어 있어 그 독자의 조형적 실험에 많은 한계가 있었다는 점도 아울러 지적할 수 있을 것이다.

역사적으로 본다면, 이른바 아트 퍼니처(조형가구)는 현대건축의 개화와 더불어 등장되었다고 할 수 있다. 양식건축과 양식가구에서 현대건축과 현대가구로의 전환은 동시에 이루어졌다고 할 수 있기 때문이다. 따라서 많은 뛰어난 현대 건축가들이 동시에 뛰어난 가구디자이너로서 많은 작품을 남긴 것은 이러한 상관관계를 잘 반영해 주고 있다. 특히 바우하우스와 신조형주의 운동을 통한 기능적 건축과 현대조형의 추진은 현대미술 전반에 커다란 영향을 미친 바 되었다. 오늘날 우리가 말하고 있는 아트 퍼니처의 개념도 그 발상은 바우하우스나 신조형주의 운동에서 촉매된 것이라 해도 과언이 아니다. 도자조각이나 섬유조각이 순수한 조형물로 완결될 수 있는 여지가 많은 반면, 아트 퍼니처는 퍼니처란 기능이 시사하듯 순수한 조형성에 못지않게 기물로서의 용도를 완전히 탈각한 것은 아니다. 오히려 조형성과 기능성이 더욱 견고하게 밀착된 영역으로서의 특성을 지닌다고 해도 지나치지 않다. 말하자면 순수한 조각, 오브제로서의 형태이자 동시에 기능을 만족시켜 주는 양면성을 지닌다는 것이다. 이 점은 아트 퍼니처의 영역이 다른 분야보다 더욱 까다로운 내면을 지닌다는 것을 시사해준다.

최병훈씨는 우리나라에서 처음으로 아트 퍼니처를 시도하고 있는 작가중의 한 사람으로 그 자신은 물론이고 대학에서도 이 변혁적인 커리큘럼을 시행하고 있다. 공예 전반의 문제에 대한 장황한 언급을 할

계재는 아니나 우리나라의 공예나 디자인이 과거 식민지교육의 잔재인 도안의 수준에서 크게 벗어나지 못하고 있다는 점은 이미 여러 사람들이 지적한 바대로다. 미술의 다른 영역에 비해 그만큼 낙후성을 면치 못하고 있다는 이야기이기도 하다. 특히 목공예의 경우, 뛰어난 전통의 목가구에 비해 현대목공예란 것이 그 디자인이나 수공의 수준이 너무 현격한 질적 차이를 보이고 있어 이에 대한 타개책이 언제나 절실한 현안으로 제기되어온 터이다. 전통의 단절이란 것이 비단 공예영역에만 국한되는 것은 아니지만, 유독 목공예쪽의 현상이 심하게 노출되고 있는 것은 그만큼 상대적으로 전통의 우수함에 상용되지 못하는 현대 목공예의 수준에서 기인함이라 할 수 있다. 도자예술에 못지 않게 우리가 자랑하는 문화적 유산은 목가구인 바, 그 뛰어난 목가구의 전통이 올바르게 계승되고 있지 못하다는 데서 현대 목공예의 방향이 있는 것이라 지적해 볼 수 있다.

최병훈씨가 시도하고 있는 아트 퍼니처는 결코 단순한 현대공예, 조형가구로만 치부되어지는 것이 아니라 오랜 목가구의 전통을 생각하게 하는 데서 그의 독특한 방법론의 일면을 발견할 수 있을 듯 하다. 목재가 갖는 질감에 대한 높은 감수성에서 형태 해석에 나타나는 단순함과 간결성은 전통 목 공예에 스며 있는 특성들에 대한 올바른 자각과 수용이 아니곤 기대할 수 없는 요소라고 할 수 있을 것 같다. 그것은 기능적이지 동시에 높은 조형성의 집합에서 가능한 것으로 우리의 전통적인 목공예의 계승이란 차원에서 평가되어야 할 부분이다.

그의 작품 편력을 일별해보면, 대서로 80년 초반에서 후반에 걸친 약 5년간의 기간 동안에 추구했던 (채집된 곤충) 시리즈와, 88년 이후 최근까지 지속되고 있는 (태초의 바람) 시리즈로 대별된다. 이 두 시리즈엔 그 나름의 필연적 전개과정이 들어나 있지만, 우선 곤충시리즈가 다소 정적인 요소가 짙은 반면, 바람시리즈는 동적인 요소가 더욱 풍부하게 들어나고 있다는 상대성을 지적해볼 수 있을 것 같다. 채집된 곤충이란 말그대로 박제된 것이고 보면 움직임보다는 정적인 요소가 강조될 수 밖에 없을 것이다. 그러면서도 곤충이나 바람에서 강하게 인상되는 것은 생명적인 현상이라고 할 수 있을 듯하다. 곤충은 말할 나위도 없고 바람도 일종의 자연현상, 우주의 생명현상에 다를 아니다. 곤충이 지니는 시메트리칼한 형태에서 나타나는 생명감은 보다 구체적이고 때로는 즉물적이기도 하지만, 바람으로 은유되는 형태는 리드미컬한 유형에다 환상적인 톤이 가미되고 있어 훨씬 심미적인 것을 느끼게 한다.

전반적으로 대칭적 형태로 특징되는 곤충시리즈가 지상적 또는 수평의지에 지지되고 있는 반면, 바람시리즈는 길게위로 뻗어가는 상승적 또는 수직의지가 지배되고 있는 느낌이다. 전자에 비해 후자가 보다 경쾌한 인상을 주는 것도 그만큼 상승과 비상의 이미지가 강하게 스며 있기 때문이다. 그러나 이 상승이나 비상의 의지는 언제나 지상으로부터의 그것이어서, 땅을 디딤으로 하여 위로 상승 할 때는 식물의 꿈과도 같은 은유적 형태를 취하게 된다. 바람에 피어나는 한 떨기 꽃과도 같이, 또는 바람에 밀려가는 한조각 구름과도 같이 태어나는 형태는 그 덧없음과 기념비적 같구로 인해 더욱 시적 상상력이 가미되어진다. 작품 앞에 서면 문득 저 앞산위에 피어나는 뭉게구름을 보는 것 같은 착각을 일으키며, 어디선가 뼈꾸기 울음이라도 들리는 것같은 환청에 사로잡힌다. 흑단이나 느티나무감은 견고한 목질에다 나무고유의 태깅과 부분적으로 첨가되는 금속성과 석재의 이질한 재료의 조화로운 결합은 쪽진 머리로 단정히 거울 앞에 앉아 있는 성장한 조선조 여인의 단아한 모습을 보는 것같은 아름다움과 경외로움을 느끼게 한다. 직선의 기조에 부분적으로 가미되는 곡선의 환상적인 결합은 그의 전체작품을 관류하는 꿈꾸는 형태로서의 시적 풍성함을 유감없이 반영해 주기도 한다. 그것은 단순히 기능에 만족해버리는 현대가구의 메카니즘에서 벗어나 우리들의 생활을 보다 아름답게 가꾸려는 작가의 조형적 방법론이 도달한 하나의 성과라고 해도 지나치지 않다.