

안귀숙/ 미술사학자/ 박사

I. 머리말

자연스러운 木理文과 합리적인 구조로 實用과 美를 갖춘 우수한 조형으로 널리 사랑을 받아왔던 조선 목가구의 전통은 근대이후 형태적 변용을 보이며 간간이 그 명맥만 겨우 유지하였다. 1960년대 들어 현대식 주거생활로 바뀌어 지자 목공예분야에도 서구에서 미술공예운동(Arts & Crafts Movement) 이후 전개된 양식운동에 따라 형성되어 온 현대디자인이 수용됨과 동시에 한국화 되었다. 1970년대에는 공예 본래의 목적에 따른 실용적인 형태가 주류를 이루었으나, 1980년대 초부터는 기능보다는 조형미에 중점을 둔 오브제 위주의 새로운 조형이 출현하기 시작한다. 이러한 경향은 점차 산업디자인 제품과는 확연히 구별되어 작가의 개성이 충분히 발현된 일품공예로서 한국의 현대공예를 이끌어왔다.

Furniture Artist 최병훈은 바로 그러한 한국현대공예를 主導적으로 이끌어 온 작가이다. 그는 한국현대공예 3세대로서 1977년에 청년작가들의 모임인 [현대공예창작회]를 조직해서 새로운 조형운동을 전개시킨 공예운동가이다. 또한 1980년대 이후 Art furniture라는 매체로서 현대목공예를 啓導해왔을 뿐 아니라 그의 작업들은 다른 공예분야에도 영향을 주었으므로 韓國工藝史上 뚜렷한 意義를 지니는 작가라 해도 과언이 아니다.

최병훈의 조형세계는 1970년대에 여행을 통해 멕시코 마야문명이나 페루 잉카문명, 인도문명, 아프리카 니그로미 술에 대한 美的 체험을 한 후 형성된 국제적인 안목에 의해 구축되었다. 또한 1980년대 핀란드와 미국에 체류하며 가구를 연구했던 경험을 토대로 기능면에서는 세계적인 보편성을 띄지만 재료나 표현수단은 지극히 한국적인 특수성을 보이고 있다. 그는 화강암 돌의 自然美를 그대로 수용, 목재와 대비시켜 신비하고도 고요한 분위기를 표출시켜서 작품을 대하는 觀照者 역시 고요한 冥想으로 빠져들게 한다.

II. 寂 ; 冥想에로의 초대

韓國的 美意識을 근거로 새로운 조형을 추구해오던 최병훈은 1980년대 들어서 “예술이 생활에 반영될 때, 그것은 生을 아름답게 한다”는 신념아래 Art Furniture라는 質 높은 새로운 조형을 제시하게 된다. 그는 어린 시절 山野에서 했던 곤충채집의 경험을 토대로 1983년부터 [채집된 곤충]시리즈를 발표했는데, 기존의 공예 기능과 조형에 대한 재해석을 함으로써 새로운 형상을 추구하는 것이 그 목적이었다. Functional Object인 이 작품들은 국내에서는 처음으로 시도된 Art Furniture였으며, Object의 일부분에 서랍의 기능을 부여한 것이었다. 그는 작은 곤충들의 찰나의 움직임이 핀에 의해 정지된 듯한 신비한 형상들을 흑단과 장미목으로 표현하였는데, 이는 자연의 유기적 형태를 확대시켜 Story가 있는 새로운 조형을 제시한 것이다. 이후 최병훈은 다양한 형태와 재료에 대한 실험을 하기 위해 홍익대에 Art Furniture 강좌를 개설해 실내공간에서 Functional Object의 역할을 하는 가구를 본격적으로 연구하였다. 교육현장에서의 이 같은 노력은 결국 Art Furniture가 한국현대목공예에 主流로 확고한 자리매김을 하는 계기가 되었고, 사회적으로는 대중들의 審美眼을 높여 주었다고 볼 수 있다.

1988년 이후 최병훈은 자연의 원초적 형상을 탐구한 太初의 바람 시리즈를 발표하였는데, 현재까지 진행되어온 이 一連의 작품들은 최병훈이 탐구해 온 조형세계를 단적으로 상징해준다. 앞서의 채집된 곤충 시리즈가 원목으로 “설명 이 많은 조형”을 선보이며 Art Furniture에로의 모색을 했던 것이라면 태초의 바람 시리즈는 극도로 간명한 유기적인 곡선을 써서 설명을 생략해 오히려 “생각을 하게 하는 조형”을 제시하며 Art Furniture의 정착을 가져왔다.

[태초의 바람] 시리즈는 느티나무나 스스로 접목한 板材, 자연석, 전통 목기구의 부속품 등을 이용해 C.D장.테이블.의자.화장대.콘솔 등과 같이 사용자가 늘 만지면서 작가와 예술적 교류를 할 수 있는 것들이다. 그는 고도로 치밀하게 계획한 造形意圖하에 극단적인 간결함과 기능성이 동시에 구사된 조형을 창

출해냈는데, 觀照者로 하여금 한국의 자연적인 특징인 산능선 이나 구름, 고인돌, 솟대, 소나무 등을 연상케 한다. 특히 한국의 山河에서 가장 흔히 볼 수 있는 화강암 돌을 도입해 목재와 함께 형태의 양 축을 삼았으므로 구조의 역학적 인 관계도 충실할 뿐 아니라 오랜 세월에 풍화된 돌의 둥근 외형선은 조형전체가 “부드러운 단순미”를 갖게 해준다. 최병훈은 이에 앞서 C.D장 같은 가구의 손잡이에 작은 조약돌을 써서 조형전체의 액센트를 주어 “목재와 돌의 調和”에 대한 실험을 한 후, 과감하게 커다란 화강암 돌을 목재 다음의 제2 요소로 삼아 구조나 형태의 중요기능을 맡겼던 것이다. 말하자면 인위적인 美보다는 고요함마저 느낄 수 있는 天然의 美를 채택함으로써 서구의 작품들의 특징인 강렬한 색채의 대비보다는 木材의 物性和 화강암 돌을 조화롭게 대비시켜 침 잠된 편안함을 표출시킨 것이다. 이렇듯 철저하게 계획된 意圖로 섬세한 조형과정을 생략해 마치 “無爲의 예술”로 비춰지게 하는 것은 한국미술에서 익히 보아왔던 큰 특징이다. 예컨대 태초의 바람 8802에서는 흑단의 부드럽고 자연스 목리를 곡선으로 표현해 조선 목가구의 전통을 계승하고 있음을 알 수 있고, 8906, 8907에서의 바람과 중첩된 작은 산들은 한국의 자연을 형상화 한 것이다.

목재와 돌만으로 창출한 전혀 새로운 조형체를 통해 전통성을 발현시킨 이 태초의 바람 시리즈는 90년대 이후 더 간결하면서도 부드러운 조형미를 선보이는데, 구조적으로는 팽 팽한 긴장감과 움직이는 기능을 중시한 점이 돋보인다. 이에 대해 미술평론가 누리자니(Michel Nuridsany)는 파리전 서문(1996)에서 “그 만 서정적이고 아방가르드와 전통, 무거움과 가벼움, 미끄러움과 거칠음 등이 공존하는 작품을 제작하는 Furniture Artist를 본 적이 없다. 수많은 부분들을 되도록 원형에 가깝게 그대로 놓아두면서 세련된 작품을 만든다”라고 평한바 있다.

그러나 태초의 잔상 시리즈는 이 같은 外樣的인 특징보다 內在된 사상적 根底가 더 중요한 특징으로 다가온다. 이 작품들은 기능적으로는 움직임이 중요시되었고, 나무결이나 대리석의 무늬에서도 動的인 면이 간취되지만 전체적으로 는조형자체가쉽게범접할수없는고요함즉한단어로“寂”이라말할수있는신비스러운분위기를발현하고있다. 그 것은 마치 禪僧들이 修禪을 하기 위한 方便으로 禪定에 들어 微動도 하지 않은 채 고요한 冥想을 하는 듯한 분위기와 같다. 때문에 작품을 대하는 觀照者나 사용하는 享有者도 서서히 고요함에 빠져들어 어느덧 思惟를 하게 된다.

禪宗(chán zōng)에서는 이 “寂”을 “寂默 또는 寂靜”이라고도 하는데, “寂”에는 “牟尼(Muni)”라는 뜻도 있으며 “寂默”은 눈을 반쯤 뜨고 생각에 잠긴다는 뜻이다. 또한 “常樂寂靜(항상 고요함에 드는 기쁨)”이란 대중들이 禪定을 修習하여 심란함을 물리치고 “寂默一心(釋迦牟尼를 말함)이 되어 思惟하는 것처럼 모든 煩惱와 妄想을 없앴다는 의미가 있다. 최병훈의 작품에는 이렇듯 禪(chán)과 舍致되는 “寂”이 있어서 누구도 쉽사리 “破寂”할 수 없을 뿐 아니라 사용 자로 하여금 思惟와 冥想을 통해 평온함을 얻게 해준다. 이는 곧 동양적인 정신세계와 직결되는데, 70년대 이후 서구인들이 동경해왔던 티베트의 신비스러움이나 일본적 禪(Zen)으로 대표되던 Orientalism과는 확연히 다른 한국적 心想이 실린 New Orientalism의 구현이라 여겨진다. 흥미롭게도 그의 책상에는 실눈을 뜨고 禪定에 든 듯한 작은 고려시대 石造菩薩頭像이 언제나 그를 바라보며 수호하고 있다.

III. New Orientalism을 향하여

2000년 들어 최병훈의 작품경향은 다소 변화하기 시작한다. 그 동안은 직선이나 간결한 곡선 위주의 작품을 하다가 1996년 파리 다운타운 화랑(Galerie Down Town) 전시회를 계기로 아주 단순한 곡선미를 추구하는 “유기적 모던(Ogarnic Modern)”을 더 추구하게 되었다고 한다. 하지만 “유기적 가치”에 대한 추구는 아마도 이미 본인의 조형세계에 잠재되었다가 파리 전시회를 계기로 표면화된 것으로 생각된다. 그의 의자나 스톨, 콘솔, 테이블등에서 이러한 유기적 단순함을 쉽게 엿볼 수 있다.

향후로도 오랫동안 지속될 이 “유기적 모던”을 실천하기 위해서 다양하게 연구하고 있는 최병훈은 2006년 전시회 작품들에서는 우선 두 가지 부분에 역점을 두고 있다.

첫째는 재료면에서 그동안 표면은 다소 투박하지만 자연적인 형태미가 돋보이는 화강암 돌을 곁이 고운 나무와 대비시켜 왔으나 이번에는 유기적인 형태에 좀더 부드러운 세련미를 주기 위해서 화강암 돌 대신 자연적인 마블링이 있는 대리석을 다듬어 쓰고 있다는 점이다. 둘째는 표면처리 방법인데, 소나무와 밝은 색의 단풍나무, 곁이 고운 검은색 흑단을 주로 써왔던 것에 비해 이제는 단풍나무에 전통적인

천연 옷칠을 7~8회 입혀서 우아하면서도 화려 함이 있는 깊은 검은색으로 만들었다. 그는 이 옷칠작업을 위해 작업장에 옷칠 건조실까지 갖추어 놓고 전통적 기법을 현대적인 가치로 승화시키기 위해 노력하고 있다. 옷칠의 특징은 내구성이 있고 인체에 유익한 천연도료로서 목재가 따르지 못하는 방수기능을 보완해주므로 상당히 효율적이다. 옷칠을 한 나전칠기는 고려 11~12세기에는 최고조로 정점에 올라 對外的으로 예물로 쓰였음은 周知의 사실이다. 그는 이렇게 전통적인 옷칠기법을 재현하여서 현대적인 가치를 부가하고 있을 뿐 아니라 기능적으로도 목재의 새로운 세계를 찾았다.

조형면에서는 유기적인 단순한 형태를 표현하기 위해 그만의 독특한 조형수단인 대비적 효과(다른 物性과의 調和), 즉 나무의 가벼움과 돌의 무거움, 화강암의 자연스러움과 대리석의 부드러움, 검은 색 옷칠과 밝은 대리석을 비교함으로서 긴장감을 주고 있다. 전체적으로는 옷칠의 화려함 속에서도 여전히 “寂默”의 고요함이 있으나 앞서의 태초의 잔상 시리즈와 다소 다른 느낌이 들기도 한다. 즉 觀照者로 하여금 冥想케 하면서도 어느새 만지고 싶은 욕망이 일게 하는데, 이 점은 작품에 감정을 이입시켜 대화를 함으로써 “物化”의 경지로 인도하려는 의도가 아닐까? 이상 간략하게 고찰해 본바와 같이 Furniture Artist 최병훈은 분명 중요한 의의를 지니는 작가이다. 그는 한국현 대공예를 이끌어 온 先導者로서 청년 시절의 세계 문명에 대한 美的 체험과 가구에 대한 끊임없는 연구를 바탕으로 국제적인 감각과 역량을 갖추었다. 그의 작품들은 외형적으로는 Art Furniture를 매체로 삼아 근저에 일관되게 흐르는 전통성의 현대적 가치와 세계적인 유기적 모던을 추구하고 있으며, 내면적으로는 평온한 한국적 心想이 담긴 New Orientalism을 구현하고 있다.

이번 파리전시회는 이 같은 최병훈의 조형세계에 동참해서 “유기적 모던”에 실린 New Orientalism을 체험 할 수 있는 좋은 기회임이 분명하다.