

劫

- 刹那에 億劫을 말하다 -

안귀숙(Ahn Kui Sook)
문학박사, 미술사학자

I. 머리말

20세기 전반, 정치적·사회적 격변기에 전통의 단절과 공예문화에 대한 인식부족 및 무관심으로 인해 침체되었던 한국공예는 현대 들어 서구적 디자인 사조의 유입과 산업재건이라는 사회적 소명에 따라 비로소 부흥되기 시작했다. 목공예부문 역시 자연미 넘치는 木理文과 합리적인 구조, 실용성과 심미성이 특징인 격조 높은 조형체로 사랑을 받아 온 조선 목가구의 전통을 현대에 계승, 한국인의 미의식을 현대목칠공예에 발현시키는 것이 그 목표였다. 이에 따라 1970년대부터 본격적으로 국전과 상공미전을 통해 발표되었으며, 작품의 경향은 器, Table 같은 실용에 충실한 卽物的인 형태가 대부분이었다. 1980년대 초부터는 실용성보다는 조형미에 중점을 둔 오브제 스타일의 새로운 조형이 출현하기 시작했는데, 작가의 독창적 예술성이 발현된 순수공예로서 점차 한국현대목공예의 주류로 자리매김해 왔다.

이러한 한국현대공예 발전사상 그 중심에서 새로운 경향을 先導해 온 작가가 바로 Furniture Artist 최병훈이다. 그는 한국현대공예 제3세대로서 Art furniture라는 장르를 개척해 현대목공예계를 이끌어 왔으며, 그의 造形觀은 다른 공예분야에도 영향이 지대하므로 한국현대공예사상 뚜렷한 의의를 지니는 작가이다. 그는 극도로 절제된 禪宗的 조형수단으로 만든 Art furniture 《태초의 잔상》시리즈를 발표하였는데, 자연석을 구조에 도입해 자연주의적이면서 Minimalism 경향의 이 작품들을 통해 유기적 모더니즘을 실현하고 있을 뿐 아니라 관조자를 어느덧 고요한 冥想으로 유도한다. 한국에 집중 분포하는 선사시대의 고인돌 형상에 현대적 기능을 부여한 이 Art furniture들은 역겹의 세월에 의해 유기적으로 변화된 자연석을 쓰거나 그 형상을 오브제화한 것이어서 관조자로 하여금 형용할 수 없는 무한한 세월을 느끼게 해준다. 씨족 首長의 무덤이자 제사의식을 행했던 장소인 고인돌은 현대에 최병훈에 의해 “Momentary Sculpture”같은 느낌의 테이블로서 다시 “會晤의 場”으로 재해석된 것이다. 또한 그의 작품들은 1970년대 이후 서구에서 관심을 가져 온 일본 중심의 Orientalism보다 훨씬 부드럽고 포용적이어서 한국적 미감이 현현된 New Orientalism을 구현하고 있는 셈이다.

이러한 최병훈의 조형세계를 조형과 기능, 재료의 변화 시기를 기준으로 분석해 보고 최병훈과 그의 작품들이 갖는 의의를 규명해 보고자 한다.

II. 物性和 機能, 自然 ; 새로운 조형에 대한 탐구

강원도 태백산 자락에서 태어난 최병훈은 웅장하면서도 푸근한 태백산세의 곡선

을 보며 유년시절을 보냈다. 산이 많은 우리나라는 어디를 가도 병풍처럼 둘러쳐진 부드러운 산 능선과 오랜 세월 비바람과 물에 의해 둥글둥글해진 자연석들을 볼 수 있다. 돌이나 나무의 나이테의 이런 둥글둥글한 유기적 곡선들은 무한한 세월동안 생물체나 객체가 생존을 위해 하나의 유기적 질서로 진화된 線形이므로 세월과 자연이 만들어낸 선이다. 유년시절, 자연이 보여주는 유기적인 곡선이나 자연스러움, 생태계의 특징이나 돌, 나무마다 각기 다른 물성 등이 무의식적으로 익혀져 그의 조형관 근저에 깊이 각인되었을 것이다. 이 같은 요소들은 오늘날 그의 작품들에서 “Organic Modernism”으로 피어나고 있다.

1. 물성과 기능을 탐구하다(1970년대)

1970년, 홍익대학교 미술대학에 진학한 최병훈은 디자인의 기본 요소인 기능, 공예적인 재료의 물성 및 Manual Skill, 예술적인 조형성 및 창조성에 대한 교육을 받으며 디자이너로 성장하기 시작한다. 재료의 원기능적인 物性, 예컨대 느티나무나 흑단, 장미목, 은행나무 등 목재마다의 고유한 색감과 木理, 強度 같은 특성들을 익히고, 이를 작가 자신이 의도한 기능을 가진 객체로 자유롭게 형상화 할 수 있는 조형능력을 갖추게 되었다. 동시에 “실용성과 예술성”이라는 상관관계를 어떤 방식으로 해결해 나갈 것인가에 대하여 신중히 고려하던 때이다. 처음에는 공예의 고정관념대로 “무엇을 담을 수 있는 器, 果盤” 같은 실용성 위주로 작품을 하다가 점차 예술성에 치중하게 되는데, 지향점은 “사회를 위한 조형”으로 판단된다. 즉 Victor Papanek의 Function Complex의 한 요소이자 디자이너의 사회적 사명인 “지적인 진보(Telesis)”에 관점을 두고 실용보다는 오브제로서의 조형미 및 놓여진 공간과의 조화까지 고려한 것이다. “Telesis”란 주지하다시피 사회가 요구하는 수준보다 기능, 재질과 기술, 조형미 등을 한층 더 Up-Grade시킨 조형체를 제시해 대중들의 審美眼을 啓導해 나간다는 의미가 내포되어 있다.

이 시기에 최병훈은 여행을 통해 멕시코 마야문명이나 페루 잉카문명, 아프리카 원시미술 같은 異質的 문화에 대한 美的 체험을 하고, 국제적인 안목에 의해 그의 조형세계를 구축하게 된다. 그 실천적 행동이 바로 [현대공예창작회]의 창립(1977)인데, 최병훈은 당시의 각 대학의 우수한 청년작가들과 함께 오브제 스타일의 신조형 운동을 전개시킴으로써 후기산업사회에서 사회가 요구하는 새로운 양식을 추구했다. 그가 선보인 새로운 조형들은 당시 서구의 New Wave Style에서 볼 수 있는 “Functional Object”나 “Object as Sculpture”와 그 궤를 같이 한다.

2. 자연을 담은 Art Furniture를 제시하다(1980년대~1992년)

한국적 미의식을 근저로 글로벌한 새로운 조형을 추구해오던 작가는 1981년부터 디자인의 영원한 목표인 “아름다운 생을 위한 예술”을 구현하고자 국내 최초로 Art Furniture라는 새로운 장르를 개척하게 된다. 예컨대 〈한 개의 서랍-82〉은 1개의 삼각형 서랍을 위한 Functional Object로서 서랍은 반드시 사각형이라는 고정관념을 깨고 약이나 열쇠, 악세사리, 문구류 소품 등을 넣어두는 삼각형 서랍도 가능하다는 견해를 제시한 것이다. 이때의 작품들이 “서랍을 위한 기하학적 형태”인데 비해 1983년 이후의 작품들은 자연미가 실린 “유기적 형태에 서랍의 기능을 부여한

것”들이다. 즉 유년시절 고향의 山野에서 곤충채집을 하던 추억을 형상화한 《채집된 곤충》시리즈는 자연의 유기적 형태를 표현한 Art Furniture로 卽物的 형태에서 탈피한 새로운 조형 탐구의 결과이며, 사회를 위한 것이었다. 《채집된 곤충》시리즈 및 일련의 작품들보다 목재의 물성파악과 조형미가 한 단계 발전된 작품이 바로 1987년 대한민국 공예대전 大賞을 수상한 《태초의 바람》이다. 예부터 한국의 마을 어귀에서 선 느티나무는 마을의 수호신이자 부락민들의 마음의 안식처였던 나무로 오랜 세월 비바람을 견디며 한 해 한 해 생성한 소용돌이치는 듯한 부드러운 동심원문이 일품이다. 이 느티나무와 흑단을 써서 바람이 부는 듯한 형상을 표현한 大賞作은 器라는 실용적 기능보다도 木理의 자연미를 최대한 효과적으로 부각시킨 Functional Object로 관조자로 하여금 무수한 세월을 느끼게 해준다. 마치 수면에서 고요하게 이는 물결 같은 유기적 곡선들인 목리문이야말로 조선목가구의 전통을 현대에 재현한 한국적 아름다움, 즉 韓國美가 아닐까 생각한다. 이시기에 그는 이 大賞作을 계기로 본격적으로 유기적 형상을 추구하는 도입기에 접어들고 있다. “태초의 바람”이라는 話頭는 한동안 최병훈의 心底에 머물며 조형언어로 피어난다.

한편 최병훈은 1988년 핀란드 헬싱키미술디자인대학(University of Art & Design Helsinki) 연구교수와 1989년 미국 로드아일랜드디자인대학(Rhode Island School of Design) 객원교수로서 현대가구디자인을 연구하였는데 이 같은 국제적인 디자인 대학에서의 연구경험은 향후 그의 조형감각이 국제적인 보편성을 띄는데 탄탄한 기반이 되었음은 물론이다. 귀국 후 1990년 홍익대학 미술대학 교수로 부임한 것을 계기로 Telesis적인 다양한 조형과 물성에 관한 실험을 하기 위해 Art Furniture 강좌를 개설해서 Functional Object로서의 가구를 본격적으로 연구하였다. 교육현장에서의 이 같은 노력은 Art Furniture가 한국현대목공예의 主流로 확고하게 자리 잡는 계기가 되었고, 사회적으로도 대중의 審美眼을 높이는데 일정한 역할을 했다고 본다. 이즈음 제작한 C.D 장 《태초의 바람 9012, 9013, 9014》는 솟대나 소나무의 형상에 비녀로 빗장을 삼아서 앞서의 작품들보다 진전된 한국적 아름다움을 느낄 수 있다. 이 외에도 《태초의 바람 9122, 9123》 같은 거울은 유기적인 곡선형 鏡面이 전체 조형과 조화되어 스토리텔링이 있는 다기능적인 화장대나 벽거울로 새롭게 해석한 작품들인데, 포스트모던 계열의 작품들과 같은 경향이나 훨씬 간결한 느낌이다.

3. 자연석, Art Furniture를 말한다. (1993~1995)

1993년에 선화랑에서 열린 개인전은 최병훈의 조형세계가 확연하게 달라졌음을 예고한 것이었다. 이 전시를 통하여 그는 아마도 현대가구에 대한 발전적 思考와 핀란드와 미국의 디자인대학에서 축적한 연구경험으로 세계적인 보편성을 띄면서 재료 및 조형수단은 한국적인 미 감성을 보이고 있다. 특히 현재까지 그의 작품들에 제2조형 요소로 등장하는 한국의 자연석인 화강암은 그의 작품에서 필연적으로 나타나는 구조적이고 역학적인 문제를 해결하면서 돌을 인위적 가공 없이 표면의 질감을 그대로 수용, 목재와 대비시켜 신비하고도 고요한 분위기를 표출시켰다. 이는 億劫의 세월동안 바람과 물에 의해 둥글둥글하게 형성된 화강암의 유기적 형태가 내뿜는 질박한 자연미를 자신이 현현시키고자 하는 유기적 모더니즘의 주체로 삼은 것이라 볼 수 있다. 작품을 대하는 觀照者 역시 세월이 만들어낸 태고적 자연미에 이끌려 어느덧 고요한 冥想으로 빠져들게 한다.

《태초의 바람 9301, 9302, 9303》는 등받이인 큰 사각형 화면에 하나의 수평선이 있어 마치 한 폭의 회화 같은 의자들인데, 자연석은 앞이나 뒤에 지지석으로 전체구조를 받쳐주고 있고 제3요소로 민속품을 오브제로 도입한 것이다. 작가는 알루미늄 벤딩 된 등받이에 회화적 표현을 함으로써 목재 이외의 질감을 시도했을 뿐 아니라 어떤 공간에 놓여있을 때, 그 공간과 조화되는 구성요소 겸 회화적 효과까지 고려한 것으로 보인다. C.D장들인 《태초의 바람-9326~9330》의 경우, 선행 작품에서는 지지대가 나무였던 것을 자연석으로 교체하고 상단과 손잡이에 돌을 배치하여 흑단의 검은 색감과 자연석이 잘 어우러져서 민속신앙인 돌을 올려 염원을 비는 돌쌓기가 연상된다. 여러 개가 나열되었을 때는 토tem적인 분위기의 “Monumental Sculpture”같은 느낌인데, 《9522》의 경우 자연석을 세우고 위에 소나무의 거친 표면으로 만들어진 C.D Rack을 가로로 올려서 마치 원시신앙의 제단을 연상케 한다.

이 시기의 작품들 중 빼놓을 수 없는 것이 《태초의 바람-9421》로 작가가 처음 시도한 Chaise Longue 이다. 자연석 받침에 편히 쉴 때의 인체곡선에 따라 합판 1장을 올려놓아 굳어터기가 없는 최소한의 구성요소로 최대의 효과를 본 조형체이다. Chaise Longue 또한 현재까지 최병훈이 “조형적으로 최대한 간결하고, 기능적으로 최대한 안락하게”하고자 탐구하는 주요대상이다. 또 다른 앓을거리인 《9523, 9524》는 한국의 전통적인 떡판을 소나무와 자연석으로 형상화한 벤치이지만 충분히 다기능적인 조형체이다.

이상 고찰해 보았듯이 최병훈은 《채집된 곤충》 시리즈에 원목으로 “설명이 많은 조형”을 선보이며 Art Furniture를 개척했던 것인데 비해 《태초의 바람》 시리즈는 자연의 원초적 형상을 간결한 유기적인 곡선을 써서 오히려 觀照者가 “생각을 하게 하는 조형”을 제시하며 Art Furniture의 정착을 가져왔다. 그의 造形意圖로 극단적인 간결함과 기능성이 갖춰진 조형은 觀照者로 하여금 한국의 자연적인 산 능선이나 구름, 고인돌, 솟대 등을 연상케 한다. 특히 조형수단에 있어 한국의 산내들에서 흔히 보는 화강암 돌을 그대로 도입, 목재와 함께 조형구조의 역학적인 무게중심으로 삼았으므로 억겁에 걸쳐 풍화된 자연석의 둥글둥글한 외형선은 조형전체가 “부드러운 단순미”를 갖게 해준다. 즉 인위적인 美보다는 억겁의 세월과 고요함을 느낄 수 있는 天然의 美를 채택함으로써 서구 작품들의 특징인 조형의 인위성과 강렬한 색채대비보다는 목재 고유의 물성과 질박한 자연석을 조화롭게 대비시켜 편안함을 표출시킨 것이다. 이렇듯 치밀하게 계획된 意圖하에 과감하게 조형과정을 생략해 일견 “無爲의 예술”로 비춰지고 관조자의 해석을 유도하는 방법은 한국미술에서 익히 보아왔던 큰 특징이다. 이에 대해 평론가 박순보는 『傳統性 再解析으로서의 藝術佳句』(1995)에서 “최병훈의 Art Furniture들의 특징은 서구의 Post Modernism 경향 작품들의 문제점인 일시성, Fun, Fantasy 등으로 야기될 수 있는 관조자와의 예술교류 기능의 상실을 볼 수 없음은 물론 오히려 기능을 명료하게 하면서 상호 조화를 이루고 있다.”고 평했다. 조형수법에 관해서는 “작품의 본질을 외관에 표출하는 시각적‘有’를 조형한 것이 아니라 시각적‘無’를 창조해냈다”고 보았다.

또한 그의 작품에서 간취되는 예술미는 “두려움마저 느낄 수 있는 자연 속에서의 美”라고 규정했으며, 그 사상적 근원을 “자연 그대로의 美가 최선의 것”이라는 동양의 道家사상과 禪思想에 두었다. 필자는 이 “자연미”에 대해 자연이 생명존속을 목적으로 진화해온 과정 중 형성된 유기적 질서라 보며, 최병훈은 보고, 사용하고, 느끼기에 아주 편안한 조형이 되도록 그대로 도입해 목재에 순치시켰다고 생각한다. 작가의 의도대로 사용자나 관조자로 하여금 자연의 물성과 억겁을 말하는 조형, 영원한 자연미를 향유하고 고요한 명상에 들게 하는 점 등이 모두 하나로 일치되었을 때 비로소 불교에서 말하는 “圓融”에 이르게 된다.

III. 寂 ; 高요한 冥想

1996년 이후 최병훈의 Art Furniture는 《太初의 殘像》(afterimage of the beginning of the world)이란 話頭를 걸고 “Telesic적 조형을 통한 유기적 모더니즘의 구현”이라는 관점에서 비약적으로 발전한다. 그의 조형관의 관념적 핵심인 太初(創初 ; the beginning of the world)란 말은 “천지가 개벽한 처음”이라는 뜻이지만 인간이 헤아릴 수 없는 아주 오래된 太古的 시점을 막연하게 표현한 것이다. 《태초의 잔상》은 바로 이 태초의 신비스러운 이미지를 Art Furniture로 형상화시킨 것이다.

1. 유기적 모더니즘을 구현하다(1996~2004)

오늘날 최병훈의 조형세계를 단적으로 상징해주는 《태초의 잔상》 시리즈는 목재와 돌만으로 창출된 전혀 새로운 Minimalism적인 간결한 조형체로 한국적 정서가 발현된 것이다. 자연석 모양을 목재로 변안한 긴 타원형과 자연석인 작은 타원형만으로 구성된 벤치들은 고인돌을 연상케 한다. 이전보다는 조형의 규모가 커져 나무결이 자연스레 이어지도록 접목했기 때문에 전체적으로 단풍나무의 은은한 색감과 화강암의 질박함이 대비를 보이며 차갑지 않은 부드러운 조형미가 있다. 이러한 조형세계가 펼쳐진 연원에 대해 최병훈은 “지난 88년 핀란드 헬싱키 미술디자인대학과 미국 로드아일랜드디자인대학에서 가구디자인 연구교수를 역임할 때의 연구와 思考가 작품에 많은 영향을 주었다. 그 때 느낀 점과 한국의 정서를 접목해 표현하려고 노력하고 있다. 특히 조선조의 절제미나 선비들이 지녔던 여백의 미, 겸양, 담백미 등 격조높은 아름다움을 표현하고 싶었다.”고 피력한 바 있다. 때문에 기존의 포스트모더니즘적인 Storytelling이나 칼라, 직선을 과감히 버리고 조형수단을 최대한 절제해 최소한의 선으로 구성된 담백한 조형체를 관조자 스스로 의미를 부여하게끔 유도한 것으로 판단된다. 그는 1996년 파리의 Galerie DOWNTOWN françois laffanour 에서의 전시회를 계기로 단순하면서도 자연적인 곡선미를 추구하는 “유기적 모던(Ogarnic Modern)”과 그의 造形觀 根底에 있던 “유기적 가치”를 더욱 추구하게 되었다고 한다.

《태초의 잔상》 시리즈는 서양미술체계에서는 찾아 볼 수 없는 동양적 감성이 함축되어있어 작가의 독특한 개성을 만날 수 있기에 각광을 받는 것이라 생각된다.

미술평론가 Michel Nuridsany는 “그 만큼 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 평한 바 있다. Nuridsany가 말한 “원형에 가까우면서 세련된 작품”이란 바로 최병훈의 계획된 藝術意圖하에 마치 무위적인 것처럼 다듬은 목재를 태초의 원시적인 자연석과 조화시키는 수법에 의한 것임은 두 말할 나위 없다.

최병훈은 1996년 파리지전 이후 1997년까지 파리에 체류하며 유럽 전역에 걸친 문화체험과 또 다른 문화인 불교, 힌두교 문화체험을 위한 인도, 네팔여행을 함으로써 디자이너로서의 재충전과 새로운 미적 경험을 하였다. 아마도 이 같은 동서양의 문화체계에 대한 체험은 그의 조형관에 일조를 하였을 것이며 결국 오늘날의 작품들이 국제적 보편성을 띄는 하나의 연원이 되었을 것으로 판단된다.

그러면 최병훈은 태초의 잔상을 왜 고인돌에서 찾았을까? 서구에서는 흔히 많은 고인돌이란 우리에게 어떤 의미로 각인되어 있으며, 현대에 왜 다시 주목을 받는 것일까?

고인돌 GOINDOL 은 巨石에 精靈이 깃들어 있다는 의식인 巨石文化(Megalithic Culture)의 한 요소로서 주로 경제력과 정치권력을 가진 지배층의 무덤을 상징하는 묘 표석이며 집단의 모임장소나 의식을 행했던 제단이어서 정신적 기능이 부여된 최초의 조형물로 간주된다. 전 세계 고인돌의 70%가 한국에 집중 분포되어 유네스코 세계문화유산에 등록된 한국의 고인돌은 최병훈이 유년시절을 보냈던 강원도를 비롯해 지금의 작업실 근처 강화도에서도 쉽게 만날 수 있다. 형태는 대체로 받침돌 위에 거대하고 평평한 덮개돌을 올려놓은 모양인데, 때로는 덮개돌 윗면에 풍년과 多産을 기원하는 의미의 작은 반구형 性穴이 있다.

“태초”와 “최초의 정신적 원시조형”으로서 일종의 “Monumetal Sculpture” 같은 이미지를 동시에 갖고 있는 이 고인돌이야말로 유년시절부터 늘 보아왔던 최병훈에게는 현대에 재해석할만한 조형언어로 가장 적합했을 것이다. 왜냐하면 1970년대 이후 후기 산업사회 속에서 현대인들은 기계이전의 원시로 回歸하고픈 갈망이 일었고, 작가들은 그 같은 염원을 담은 “Totem”이라는 주제의 작품들을 발표해 왔기 때문이다. 그에 의해 재해석된 고인돌 역시 “Totem思想”이 내재되어 있으며, 벤치나 테이블로서 다시 사람들이 회합하는 실용적 기능과 함께 원시조형의 추상적 자연미를 제공해주고 있어서 유수한 세월이 흘렀어도 그 생명력은 영원하다는 것을 의미하는 것 아닐까?

이 시기의 대표적인 작품들인 《태초의 잔상(afterimage) 9637, 9757》는 옆으로 긴 자연석모양의 목재에 작은 자연석이 받쳐진 형태의 벤치들이어서 원시적인 분위기와 절제된 조형미, 극도로 세련된 유기적 곡선 등을 느낄 수 있다. 다음 단계는 1개였던 자연석이 2~3개로 늘어나 좀 더 고인돌에 가까운 형상이 된 《태초의 잔상-9866, 9971, 0087》을 들 수 있겠다. 매우 직설적인 《태초의 잔상-9971》은 납작한 자연석을 써서 중후한 느낌을 주는데 비해 《태초의 잔상-9866》은 3개의 자연석을 “돌쌓기”처럼 세우고 목재로 판석을 덮은 모양으로 《태초의 잔상 9971》과 반대로 날렵하면서도 검은 빛 감도는 자연석의 원시적 질박함을 만날 수 있다.

2001년 여름, 이태리의 대리석산지인 Carara에 체류하며 본격적인 대리석작업을 하면서부터 최병훈의 작품경향은 다소 변화하기 시작한다. 즉 《태초의 잔상01-101, 01-104》처럼 목재를 쓰지 않고 대리석과 화강암만으로 표면질감과 색감을 대

비시키는“物性 대비”를 시도한 것으로 1997년 작인 《태초의 잔상 9752》의 진전된 양식으로 간주된다. 이 외에도 최병훈이 그동안 줄곧 추구해오고 있는 Chaise Longue는 《태초의 잔상 01-105, 01-106》에서 보이듯이 강한 Steel임에도 마치 얇은 천이 훑날리는 듯한 [W]자형으로 한층 편한함과 세련미를 갖춘 형태로 발전했다.

이러한 최병훈의 작품경향에 관해 평론가 유재길은 《자연주의와 미니멀리즘》이란 題下에 “그의 Art Furniture는 새로운 환경과 변화가 많은 공간구성을 요구하며, 긴 의자들은 자연 속에 은유적 공간을 연출하는 작품들이다.”라고 평하고 “작업과정부터 작품이 놓여지는 위치와 환경 변화에서 자연과의 일체감을 나타내고 있다. 무게감과 가벼움, 거칠음과 매끄러움, 단단함과 부드러움 등 상반된 두개의 은유적 의미가 동양의 자연주의를 논하게 된다.”라고 명쾌히 규정한 바 있다. 또한 “그의 미니멀 형태는 기능성과 함께 연극성이라는 미적 효과를 나타내기 때문에 장식으로 존재하지 않고, 관객이나 감상자의 참여로 완성되는 것이며, 작품과 관객, 혹은 사용자 사이의 심리적 관계가 중요시된다.”고 했다. 환언하면 최병훈은 관조자와의 예술적 교류를 유도하여 작가-Art Furniture-사회간의 유기적 관계가 형성되도록 계획한 것이라 볼 수 있다.

2. 思惟하며 眞我를 찾다.

누구나 가끔 수평선이나 하늘을 보거나 산에 오르면 저 멀리“山山雁行”으로 기러기처럼 중첩되어 늘어선 산들이 밀려오는 듯 멀어져가는 듯한 장면을 무심히 바라본다. 하지만 “보아도 볼 수 없는 것을 보고 있는 것”이다. 그것은 단지 수평선과 하늘, 산이란 드러난 현상을 보는 것이 아니라 잠시의 冥想을 통해 가려져 보이지 않는 無形의 그 “무엇”을 보고 있는 것이다. 최병훈은 이러한 순간을 작품에 이입시켜서 마치 神智學(Theosophy)에 심취해 見者(覺者)만이 볼 수 있는 자연현상의 이면, 즉 조물주가 창조했을 때의 원리를 보고자했던 Mondrian의 主知主義 관점과 같은 맥락으로 조형을 하고 있는 작가로 이해된다. 때문에 그의 작품들은 외형적인 특징보다는 內在된 사상적 근원이 더욱 중요한 특징으로 다가온다. 이에 대해 필자는 최병훈의 Art Furniture들이 표출하고 있는 이미지를 전체적으로 쉽게 범접할 수 없는 고요함, 즉 “寂”이라고 규정한 바 있다. “태초”의 이미지를 자연석과 고인돌 형태로 상징한 작품들에서 간취되는 신비스러운 분위기는 마치 禪定에 든 禪僧들이 微動도 않고 冥想을 하는 분위기와 같아서 觀照者나 享有者로 하여금 서서히 고요함에 빠져들어 어느덧 思惟하게 한다. 禪宗(韓: Sun Zong))에서는 “寂”을 “寂默(석가를 상징하기도 함) 또는 寂靜”이라고도 하는데, “寂默”은 눈을 반쯤 뜨고 생각에 잠긴다는 뜻이다. “寂靜”은 禪定에 들어 마음속의 魔群이나 심란함을 물리치고 “寂默一心”으로 思惟하는 것처럼 모든 煩惱妄想을 없앤다는 의미가 있다.

최병훈의 Art Furniture는 禪(Sun)과 合致되는 “寂”이 있어서 사용자가 冥想과 思惟를 통해 스스로 현실의 번뇌를 없애고 진실된 자신인 “眞我”를 찾아 平定心을 얻는다. 이는 곧 한국인의 정신세계와 직결되는데, 서구인들이 동경해왔던 티벳 密敎나 일본적 禪(日; Zen)으로 대표되던 Orientalism과는 차별되며, “포용”과 “溫柔”로

상징되는 한국적 心想이 실린 New Orientalism의 구현이다. 평론가 박순보도 필자의 견해와 같은 맥락으로 “수용자를 靜觀의 세계로 이끌어 들이는 듯한 일종의 신앙적 대상물과도 같은 예술작품을 가구의 기능에서 실현하고자 한다. 우리의 고인돌 같은 태고 석기문화의 고요를 지닌 채, 장중하게 버티고 있는 모습은 그 고요의 신비를 묵상해야만 할 것 같은 의무감에 빠지게 한다.”라고 평했다. 또 “삶과 죽음, 현실과 이상, 실상과 허상 등의 경계석으로 우리들 앞에 놓여져 지극히 한국적인 태고의 신앙심을 불러일으키고 있는 것 같다”고 한 말은 박순보 역시 최병훈의 작품에서 "Totem"적인 의미를 直視한 것으로 생각된다.

이렇듯 최병훈은 太古를 상징하는 자연석을 그의 조형체계에 그대로 도입해서 가구 本然의 실용적 기능 외에 고요함, 온유함을 실어 관조자를 思惟케 함으로써 어느덧 安樂世界로 이끄는 것이다.

IV. 劫 ; 억겁과 찰나

2005년 이후 50대 중반에 들어선 최병훈은 New Orientalism의 기수이자 국제적인 Furniture Artist로서 기량이나 조형 면에서도 이제 최고조에 이른 것으로 보인다. “태초의 자연미”를 話頭로 한 조형체에 “知的으로 진보된 유기적 모던”을 실천하기 위해 다양하게 연구하고 있음이 간취된다. 전체적으로 Monotone적 분위기가 감돌며, 마치 禪宗 畫家가 心中의 예술의지를 “一筆揮之”로 화폭에 그려내듯 막힘없는 유기적 곡선을 목재에 이입시켰기 때문에 찰나에 억겁의 세월을 표출하고 있음을 직감할 수 있다.

1. 知的 進歩를 위해 精進하다.

최병훈은 21세기의 Telesis적인 Art Furniture를 위해 실용적 기능이 충분하면서 客體로서도 審美性이 돋보이는 작품제작을 위해 끊임없이 노력하는 것 같다. 심플한 유기적 형태미를 위해 그만의 독특한 조형수단인 다른 物性과의 대비, 즉 나무의 가벼움과 돌의 무거움, 화강암의 질박한 자연미와 대리석의 깔끔하고 부드러움, 深黑色 옷칠과 밝은 대리석을 비교함으로서 조형전체에 팽팽한 相應관계가 형성했으나 이내 융화되어 하나가 된다. 이것이 바로 “圓融無碍”로 재료면에서 상반된 두 가지의 물성대비는 물론 조형체가 “Art”와 “Design”의 상반된 개념을 보이는 듯하나 결국은 하나로 조화되어서 막힘이 없다는 뜻이다.

전체적으로 이전보다 간결해져서 Monotone적인 분위기이며, 광택이 나는 옷칠이나 결이 고운 대리석에도 여전히 “寂默”의 고요함이 있으나 이전의 《태초의 잔상》 시리즈와 다소 달라 觀照者가 冥想하면서도 어느새 만지고 싶은 욕망이 일게 된다. 또한 그동안 자연석으로 우리가 상상할 수 없는 오랜 세월을 顯現시켜왔으나 최근의 작품들을 보면 자연석과 세월의 幻影이 떠오르는 즉시 대리석이나 목재에 단 한 개의 유기적 곡선만 써서 표현한 것 같다. 그 외형선은 아주 부드럽고 가벼운 느낌을 주는데, 《태초의 잔상 05-224, 08-279》나 《zar i-0808》 등에서 잘 드러난다.

최병훈은 최근 테이블에 주력하고 있음이 주목된다. 이 테이블들은 그동안 해왔던 벤치 형태와 같은 형식을 보이거나 상판을 편평하게 만들기 위해 자연석을 반 자

른 모양인 점이 다르다. 그동안은 대개 8인용 규모에서 14~16인 정도의 대규모로 확대되기도 하였는데, 접목방식으로 2개의 유기적 곡면을 하나로 이어 전체적으로 늘어진 C자형 모양의 비정형의 긴 타원 꼴 상판모양이어서 흡사 아주 커다란 원목을 다듬어 만든 것처럼 보인다. 이 테이블의 기능은 Office에서 사무용 또는 회의용으로 쓸 수 있을 뿐 아니라 Dinning room의 식탁으로도 사용할 수 있는 다목적용이다. 아마도 최병훈은 원시조형물인 고인돌이 묘장 겸 씨족이 모여 제사나 의식을 지내는 신성한 곳이란 의미를 현대로 끌어와 여러 사람이 둘러앉아 회합을 할 수 있는 테이블로 변용시킴으로써 똑같은 정신적 기능을 부여한 것으로 판단된다. 《태초의 잔상 05-222》이나 대리석으로 만든 《태초의 잔상 05-224》는 가운데에 무엇을 담을 수 있게끔 타원형으로 움푹 파였는데, 고인돌의 덮개돌에 나있는 풍요와 다산의 상징인 性穴(성혈)과 흥미롭다.

2. 剎那에 億劫을 말하다

최병훈의 최근 조형수단은 한마디로 “억겁의 세월을 찰나에 말해주고 있다”고 해도 과언이 아니다. 그는 억겁동안 풍화를 겪은 자연석과 세월의 幻影이 떠오르는 즉시 단 한 개의 유기적 곡선으로 표현해 현대사회에 또 하나의 자연을 제시한 것으로 볼 수 있다. 환언하면 유년시절부터 보아왔던 情感 넘치는 산세와 강가나 들에서 보았던 둥글둥글한 화강암 돌들, 고인돌의 웅장한 덮개돌 등의 외형선은 물론 그런 것들을 만들어낸 무한한 세월의 의미가 이제는 오랫동안 축적된 예술경험에 의해 순식간에 Art Furniture로 재현되었다는 말이다. 필자는 자연석과 고인돌이 상징하는 “태초”라는 話頭를 알 수 없는 무한한 세월이란 의미로서의 “劫”을, 유기적 조형이 목재로 피어날 때의 순식간을 “剎那”라는 2개의 상반된 개념으로 규정해 보았다. 상술했듯이 자연석은 가능할 수 없는 아주 오래전에 생성되었다고 생각하지만 인간이 헤아릴 수 있는 오랜 세월의 개념이란 “태초” 또는 “창세기”라는 말이 고작이다. 이보다 더 알 수 없는 동양적 개념이 “劫”이다.劫은 인도 산스크리트어로 “kalpa”인데, 劫波 또는 羯臘波라고 음역한다.劫은 얼마나 오랜 세월일까? 인도에서는 梵天(Brama)의 하루인 인간세계의 4억 3천 2백만 년을 1劫이라 하며, “천지(세계)가 한번 개벽할 때부터 다음 개벽할 때까지의 동안”으로 매우 길고 오랜 시간을 말한다. 이런 1겁이 헤아릴 수 없을 만큼 많은 것을 億劫이라 말하는데, 불교에서는 “億千萬劫”이라고도 한다. 또劫은 天上 선녀의 옷자락이 바위에 스쳐서 그 바위가 먼지가 되어 소멸되는 세월이라고도 한다. 즉 겁이란 우리가 일상적으로 느끼는 시간과는 차원이 다른 개념으로 우주적 시간이다. 생물이 사는 세계가 생성되어 어느 정도 유지되고, 결국 파괴되어버리는 과정의 한 단위가 바로 겁이다. 도저히 상상할 수 없는, 측정할 수도 없는 긴 세월인 셈이다.

한국인들은 흔히 우주의 생성에 관해 “億劫의 神秘”, “億劫의 세월”이라고 하며 긴 우주에 비하면 자신의 삶을 “剎那적인 나”라고 비유하는데, 억겁의 신비에 비하면 인간의 삶은 閃光보다도 짧은 찰나에 불과하다는 뜻이다. 때문에 현재 우리가 사는 劫인 “賢劫(梵, Bhadrakalpa)” 또는 “善劫”, “多劫”, “不思議劫”, 겁이 무량하게 많은 “無量劫”, “無量億劫” 등의 어휘를 자주 쓴다. 이것은 결국 한국인들의 傳統思想 根底

에는 항상 무량한 세월을 인식하고 있었음을 증명하는 것이다. 劫의 반대개념인 刹那(ksana)는 極微하게 짧은 순간을 말하는데, 經典에 의하면“1 찰나는 운동하고 있는 어떤 법이 極微에서 다른 極微로 변천하는 순간, 어떤 장사가 손가락을 한번 빨리 튕길 경우 65찰나가 소요된다”고 한다. 주지하듯이 최병훈은 억겁의 세월에 의해 생성된 자연돌과 그 것으로 조형된 고인들의 이미지를 《태초의 殘像》시리즈로 제작해 왔으며, 최근에는 조형이 한층 더 간결하고 부드러워졌음을 느낄 수 있다. 예컨대 《태초의 잔상 07-254,08-279》, 《zari-0806》 등에서 간취되듯이 축적된 예술경험으로 억겁동안 풍화를 겪은 자연석과 세월의 幻影을 순식간에 유기적 곡선으로 顯現시켰으므로 刹那에 億劫의 세월을 말하고 있는 것이라 생각된다.

V. 맺음말

이상 작품을 통해 분석해 본 바와 같이 최병훈은 기능주의를 근저로 한 Furniture Artist로서 현대미술과 디자인사상 중요한 의의를 지닌다. 그는 자연미, 합리적인 구조, 실용성과 심미성이 조화된 조선 목가구의 전통을 현대에 계승, 한국인의 미의식을 현대에 발현시킨 작가이다.

청년시절에는 造形的 想像力과 공예적 제작능력을 연마하면서 다양한 목재의 物性和 디자인의 기능 및 사회가 요구하는 새로운 조형을 탐구하였다. 30대에는 실용적 기능과 조형미가 충만한 Art Furniture에 자연을 담아 제시하였다. 장년기인 40대에는 Art Furniture라는 장르를 국내에 정착시켰고, 자연석을 구조에 도입, 절제된 禪宗的 조형수단으로 전체적으로는 Minimalism적 경향이면서 線이나 기능면에서는

Organic Modernism을 具顯했다. “태초”의 이미지를 자연석과 고인돌 형태로 상징한 그의 작품들에서 간취되는 신비스러운 분위기는 觀照者나 享有者로 하여금 고요한 冥想에 들게 하고 어느덧 思惟를 거쳐 자기 본연의 眞我를 찾게 해준다. 특히 한국에 집중 분포하는 고인돌 형상에 현대적 가치를 부여한 작품들은 억겁의 세월에 의해 형성된 자연석과 그 형상을 오브제화한 것이어서 형용할 수 없는 무한한 세월을 전해주고 있다. 50대 이후에는 New Orientalism의 기수이자 국제적인 Furniture Artist로서 조형수단이 절정에 이른 것 같다. 그는 主知的 관점에서 본 “태초의 자연미”를 話頭로 삼아 Art Furniture에 “知的으로 진보된 Organic modernism”을 실천하고 있으며, 藝術意志를 찰나에 막힘없는 유기적 곡선에 실어 억겁의 세월을 말하고 있다. 근본적으로는 면면히 흐르고 있는 한국적 정서 및 전통성, 자연미가 담긴 New Orientalism을 구현하고 있는 작가로 평가된다.

이러한 최병훈의 조형세계는 그간 국제적인 보편적 가치를 획득하면서 그만의 독자적 조형언어를 성공적으로 완성시켜 왔으며, 향후에는 자연주의적, 담백함, 온유함, 고요함으로 상징되는 그의 작품세계가 미래 예술개념의 한 축으로 확고히 규정되기를 기대해 본다.