

<태초의 잔상> : 물과 돌에 새겨진 태고의 기억을 찾아서

최병훈(Byung Hoon Choi) 작가의 작업실에는 매우 인상적인 사진 한 장이 걸려 있다. 실루엣으로 처리된 흑백 사진 속에서 작가는 자신이 디자인한 의자에 앉아 발밑에 놓인 자연석을 바라보며 명상에 잠겨 있다. 한 치의 오차도 허락하지 않을 것처럼 완벽하게 조형화된 의자의 맨 끝부분에는 둥그스름한 자연석이 한 개 놓여 있는데, 이 자연석은 다리가 생략된 의자를 물리적으로 지탱하는 동시에 의자에 앉은 사람이 자연스럽게 바라볼 수 있도록 설치된 것이다. 자연의 상징물인 자연석, 군더더기 없이 디자인된 의자, 그 사이에 인간(작가)이 존재하는 이 한 장의 사진은 자연과 인간, 과거와 현재, 단단함과 유연함, 거칠고 부드러움의 대립적 요소를 아우르는 작가의 예술세계를 고요하게 웅변하는 듯하다.

이번 Friedman Benda Gallery (New York) 전시 출품작은 자연석을 이용한 분수와 나무에 옷칠한 테이블, 스톨, 수반 등이다. 이번에 최병훈은 분수라는 새로운 영역에 도전하고 있다. 디자이너로서 작품의 실용적 측면을 간과하지는 않지만, 그가 특히 중시하는 것은 정신적인 측면이다. 칸딘스키가 말한 ‘예술에 있어서 정신적인 것’의 문제는 최병훈에게 있어서도 내려놓을 수 없는 화두(話頭)라 하겠다. 일견 양립불가능해 보이는 두 측면, 실용성과 정신성을 작가는 어떻게 공존시키고 있는가? 그 실마리는 무엇보다도 재료에 있는 듯하다. 물론 모든 미술가들에게 재료는 중요하다. 하지만 최병훈의 경우 재료는 작품의 시작이고 끝이라 해도 과언이 아니다. 그는 기존에 나무를 주로 다루왔는데, 근래에는 돌과 물에 깊은 관심을 보이고 있다. 이번 출품작들 중에서도 특히 분수는 그가 자연석과 물에 접근하는 방식을 잘 보여준다.

돌과 물은 세계 어디에나 산재해 있는 무생명체이다. 그러나 동양인들은 예부터 거기에 우주의 기운이 내재되어 있다고 생각했기에, 그 속성에 비추어 인간의 도덕적 규범이나 인생을 논해왔다. 동양에 유독 돌과 물을 다룬 시와 그림이 많은 것도 그 때문인데, 최병훈의 이번 개인전에 출품된 작품들 역시 이러한 맥락에서 읽을 수 있다.

<태초의 잔상>이라는 표제가 달린 분수의 경우, 채석장에서 갓 캐어온 듯한 커다란 자연석에서 물이 흘러내리고 있다. 분수라고 하면 흔히 물줄기가 위로 솟아올라 시원하게 아래로 떨어지는 물을 생각하게 되는데, 최병훈의 분수에서는 그와 달리 자연석의 요철을 따라서 자연스럽게 물이 흘러내린다. 물론 구조적으로는 전기의 힘을 빌려 물을 바위 꼭대기로 끌어올렸지만, 결과적으로는 물이 바위에서 저절로 솟아나는 것처럼 보인다. 물은 중간 지점의 오목한 곳에 잠시 고였다가 물이 차면 다시 조용히 흘러내리게끔 설계되어 있다.

물길의 흐름은 자연석의 생김새에 따라 흘러내린다. 작가는 오랫동안 돌을 관찰한 끝에 그 돌이 본래 지닌 형상을 최대한 살려서 물이 자연스럽게 흘러내리도록 한 것이다. 대개의 분수는 물이 자연법칙을 거슬러 솟구치게 함으로써 자연에 대한 인간의 의지와 비상(飛上)에의 갈망을 표현하지만, 최병훈의 분수는 물이란 높은 곳에서 낮은 곳으로 흐르게 마련이라는 대자연의 순리를 환기시킨다. 노자의 <도덕경>에 나오는 구절인 “상선약수(上善若水)”, 즉 “최고의 선은 물과 같다”는 말의 의미를 떠올리게 하는 지점이다. 물은 만물을 이롭게 하지만 자기를 내세우지 않는다. 사물을 거스르거나 지배하려 들지 않고 틈을 따라 흐르면서 주위의 형상에 순응한다. 해서 동양의 선비들은 흐르는 물을 바라보면서 삶의 지혜를 얻고 덕을 쌓았던 것이다.

물의 유연함을 품는 것이 바로 돌이다. 최병훈 작가는 돌을 즐겨 사용한다. 앞서 언급한 흑백사진에서도 둥그스름하게 마모된 자연석을 사용했지만, 다른 작품에서도 자연석을 매끈하게 다듬어서 사용하는 경우가 많다. 이번 분수 작품에서는 자연석을 거의 가공하지 않고 본래 형상이 그대로 드러나도록 사용하고 거대한 자연석의 존재감이 훨씬 강하게 느껴진다. 한국에서는 전통적으로 석조각이 크게 발달했다. 세계문화유산인 경주 석굴암 본존불처럼 아주 정교하게 다듬은 조각상도 있지만 전국 곳곳에 프리미티브한 마애불이 산재

해 있다. 최병훈은 마애불에 매료되어 수년 동안 이 마애불들을 답사하기도 했다. 태초부터 거기에 그대로 있었을 같은 거대한 바위 표면에 바위의 거친 형상을 따라 간략하게 새겨놓은 마애불에는 부처에 대한 숭배와 더불어 거대한 돌 자체에 대한 고유의 숭배의식이 혼재해 있다.

최병훈은 마애불은 물론 일찍부터 기원전 유물인 고인돌에 주목했는데, 근래에는 강원도 원주에 있는 거둔사지의 절터 한 중앙에 놓여 있는 거석에 크게 감동을 받았다. 창건된 지 천 년이 넘는 거둔사에는 건축물은 말할 것도 없고 불상 하나 남아 있지 않은데, 폐사지의 쓸쓸하고도 고즈넉한 공간을 석탑과 자연석으로 된 거대한 불상대좌만이 묵묵히 지키고 있다. 그 위에 모셔졌던 불상은 흔적도 없이 사라졌지만, 대좌만은 비바람에도 끄떡하지 않고 제자리를 묵묵히 지키는 의연함을 지니고 있다. 비바람에도 끄떡하지 않는 거석의 의연한 자태는 선비 정신과도 맞닿아 있다. 특히 오랜 풍상을 견뎌내면서 자연스럽게 마모된 돌의 형상에는 우주 삼라만상의 원리가 응축되어 있다고 여겨졌기 때문에, 옛 선비들은 바위를 바라보고 묵상하며 이를 시와 그림으로 칭송했다. <괴석도>라는 독립된 화목이 따로 존재할 정도로, 서양의 아카데미 훈련에서 인체의 다양한 모습을 반복적으로 그리는 것과 유사하게 동양에서 암석 그리는 연습을 반복해왔다.

분수 작품 <태초의 잔상>은 돌의 형상이나 돌 사이로 흐르는 물줄기가 너무도 자연스러워서 원래 바위를 그대로 옮겨 놓은 것처럼 보이지만 실상은 매우 치밀하게 계산된 작품이다. 자연석 그대로인 것처럼 보이는 이유는 이 돌이 마그마 상태에서 돌로 굳어질 때부터 가지고 있던 원석의 형상을 최대한 살렸기 때문이다. 작가는 채석장에서 작업장으로 돌을 옮겨다 놓고는 손을 대지 않고 바라본다. 작가는 오랫동안 돌을 바라보며 수없이 돌과 대화하고 친숙해진 후, 그 돌이 지닌 본래의 모습을 가장 잘 드러낼 수 있을 시점이 되어야 돌에 개입한다. 수천만 년 전에 생성되었으나 지금도 변함없이 그대로인 돌의 원래 모습을 인간의 의지대로 마구 주물러 바꾸어놓기를 원하지 않기 때문이다. 그저 '약간의' 개입만으로 태초부터 존재했을 돌의 본래의 모습을 드러냄으로써 '태초의 잔상'을 포착하는 것, 그것이 작가의 '자연'이다. '무위(無爲)'라고 명명할 수 있는 이러한 창작태도는 최병훈에게만 해당되는 것은 아니다. 한국의 미술가들에게는 전통적으로 자연이 본래 지닌 형상을 훼손하지 않으려는 의식이 내재해 있었다. 자연은 인위적으로는 도저히 흉내 낼 수 없는, 변화무쌍하고도 항상(恒常)된 도(道)라고 여겨졌기 때문이다.

이번 전시 작품들 중에는 분수와는 조형적으로 대조되는 수반과 수반 테이블들이 있다. 이들은 얼핏 검은 대리석을 다듬어서 만든 것처럼 보이지만 나무로 몸(body)을 만들고 그 표면에 옷칠을 한 작품들이다. 동양에서 옷칠은 매우 오래된 기법으로 옷나무의 수액을 채취해서 오브제의 표면에 수차례 겹쳐 칠하는 것인데, 이렇게 하면 방습과 방충의 효과가 있기 때문에 옷칠을 한 목가구는 거의 반영구적으로 사용할 수 있다. 최병훈은 이러한 전통 기법을 활용하여 나무 수반과 테이블을 제작했다. 사실 옷칠기법으로 작품을 제작하는 데는 매우 힘든 공정과정이 수반된다. 고온다습한 환경을 일정하게 유지하면서 십여 차례 반복적으로 겹쳐 칠을 해야 하는데, 이때 미세한 먼지라도 들어가게 되면 그대로 흔적이 남기 때문에 아름다운 효과를 얻기 어렵다. 따라서 철저하게 통제된 공간 속에서 지난한 과정을 거쳐야 완성 가능한 작업이다.

이렇게 완성된 최병훈의 옷칠 수반과 수반테이블은 간결하고 아름답다. 유기적 형상으로 제작된 까만 수반과 테이블은 그야말로 절제미와 간결미의 진수라고 하겠다. 까맣게 옷칠된 수반에 채워진 물의 표면은 팽팽하게 긴장되어 있으며, 그 수면은 주위의 빛을 모아 우아하게 반사한다. 까만 수반과 테이블의 간결함과 수반에 담긴 물의 우아함에 시각적으로 매료되지 않을 도리가 없다. 수반의 물에 들쭉 한 송이쯤 띄워 놓는다면, 그야말로 폐쇄적인 실내가 우주를 향해 열리는 듯한 환상을 자아낼 법하다. 아주 작은 자연물만으로도 동(動)과 정(靜)을 반복하는 자연 전체의 에너지를 느낄 수 있는 것이며, 수반테이블에 앉

아서 대화를 나눈다며 자연을 품고 앉아 있는 셈이 될 것이다.

거친 자연석을 타고 물이 흐르는 분수 작품이든, 이와는 대조적으로 철저하게 통제된 형상 안에 물을 담아 둔 수반 작품이든 간에, 최병훈의 작품에는 대자연의 원칙과 자연의 미묘함을 놓치지 않는 작가의 예민함이 함축되어 있다. 최병훈은 항상 자연을 관조하고 사색한다. 거기에는 인간의 힘으로는 지배할 수도, 모방할 수도 없는 그 무엇이 있기 때문이다. 침묵으로 일관하는 거대한 돌이든 유연함을 잃지 않는 물이든 최병훈에게 자연은 창작의 마중물과 같은 존재다. 때문에 그의 작품 앞에 서면, 시각적인 즐거움을 초월하여 철학적인 사유에까지 이르게 된다. 그렇다고 그의 작품을 감상하기 위해 동양철학에 대한 특별한 지식이 필요한 것은 아니다. 자연스러운 바위의 형상이나 조용히 흘러내리는 물은 그 자체만으로도 현대문명 속에서 긴장하고 살아가는 현대인에게 마음을 서서히 내려놓도록 만드는 강력한 치유의 힘을 지니고 있다. 마크 로스코(Mark Rothko, 1903-1970)의 작품이 인간의 근원적이고 원초적인 그 무엇인가를 터치하는 힘을 지니기 때문에 그의 채플이 인종과 종교를 초월하여 명상을 할 수 있는 공간이 된다. 최병훈의 물과 돌 또한 그러하다. 어쩌면 우리가 보는 물과 돌은 이 거대한 자연이 남겨놓은 '흔적'에 불과할지도 모른다. 그러나 우리는 그 '흔적' 혹은 '잔상'들을 마주함으로써 유한한 시공을 벗어나 거대한 우주의 흐름 속에서 유영(遊泳)하는 듯한 초월적 경험을 하게 된다.

김이순 (Kim Yisoon)
문학박사(미술사)