

최병훈 - 침묵의 메시지

박영택 (경기대학교수, 미술평론)

최병훈의 작업이 공예인가, 조각인가, 가구인가 하는 구분은 무의미해 보인다. 미술작품이면서 동시에 일상에서 활용할 수 있는 물건의 역할이 공존한다. 공예와 순수미술을 상반된 것으로 구분하려는 시도는 사실 20세기 이후의 경향이다. 그 이전에 그런 명확하고 날카로운 경계는 없었다. 예를 들어 조선시대 민속공예품들, 실용적 차원에서 만든 모든 물건들에는 실용성과 심미성이 행복하게 조우하고 조형미와 기능성이 절묘하게 녹아있는 것을 볼 수 있다. 그 자체로 이미 충분한 오브제 미술, 단단한 조각이자 훌륭한 물건이다. 그것들은 일상의 공간 어딘가에 놓여 사용되는 도구이지만, 동시에 관조와 감상의 영역을 무한히 제공해주는 영역이 된다. 목가구와 목기가 그렇고 도자기나 수석이 그러하며 나아가 건축이 그럴 것이다. 도구의 역할과 조형의 아름다움이 따로 놀거나 별개의 것으로 헛돌지 않고, 견고하게 하나로 결합되어 있다. 이러한 건강함과 튼실함을 우리 민예품에서 실감나게 접한다.

최병훈은 목공예가이자 아트퍼니처 제작자, 조각가이다. 그의 작업은 그 모든 것에 겨냥되어 있다. 그는 콘솔, 책장, 사이드테이블, 아트벤치 등을 만든다. 그것들 모두는 단순한 구조와 재료 자체의 물성을 극대화하면서 진행된다. 나무와 돌이란 자연 재료만을 사용하며 표현을 최소화한다. 제한된 재료에 가능한 한 수식, 장식을 깔끔히 지우고 그 재료 자료의 물질성과 색감, 그리고 표면효과를 고도로 농밀화 하는 한편 서로 성격이 다른 물질 덩어리들이 상하, 혹은 좌우로 물려 있는, 연접된 간결한 관계/배치만으로 공간을 점유하고 있는 편이다.

그래서 이 작업은 얼핏 조선시대 목가구와 바우하우스, 미니멀리즘의 영향 등이 혼재되어 불거져있다는 인상을 준다. 인공적인 면을 줄이고 자연처럼 순수함과 단순함, 건강한 조형미를 거느린 조선시대 목가구의 흔적과 전체비율의 아름다움, 최적의 소재 사용, 디테일에 대한 집착, 혁신성 등을 지닌 바우하우스 디자인/20세기 디자인의 특징이 어른거린다. 아울러 미니멀 오브젝트의 사물성에 가까운, 투명하고 단순하게 작업한 것들과의 유사성이 외형적으로 자리한다. 그러나 미니멀리스트들의 작업이 작가의 심리 상태에 대한 어떤 암시도 거부하고 전통적으로 미술작품이 되어 왔던 것 모두를 작품에서 제거해왔던 것과는 달리 최병훈은 관조적인 대상으로 작품을 보면서 그것이 사색과 명상의 길로 접어드는 매개로 작동하기를 권한다는 점에서 차이가 발생한다. 또한 가공되지 않은 재료들을 미술작품으로 변형시키는 것이 미술가 자신의 숙련된 노동에 달려 있다는 관념을 뒤엎는 미니멀리스트와 달리 최병훈의 작업에서 돌과 나무의 표면을 부분적으로 갈아내고 옷칠을 하는 등의 지난한 수공의 개입, 시간의 투입은 필수적이다. 이런 최병훈의 방법론이나 의도는 이미 1970년대 한국 단색주의 회화나 추상 조각 세계에서 빈번하게 접하던 논리에 해당한다. 그러니 여기에는 당연히 조선 시대 문인들의 세계에 대한 모종의 흥미가 놓여있다. 선배작가들과의 친연성이 엿혀있는 것이다. 또한 서예와 수석, 중용의 정신 등도 최병훈 작품의 근간으로 작동한다. 그는 서예의 일획, 까만 먹선의 꺾적, 수석의 애완, 적조와 노년의 미학과 자기 작업과의 연관성에 대해 언급한다.

작가는 돌의 무거움과 나무의 가벼움, 돌의 거칠음과 나무의 부드러움을 대조시키고 서로 다른 물성과 색채를 강렬하게 대비시킨다. 상반된 색과 질감이 양 표면에서 강렬하게 발산된다. 이 빛남은 무수한 시간의 체적으로 가능한 노동, 인공의 개입으로 이룬 것이다. 천연의 시간과 자연이 만든 재료의 표면에 간섭하는 인간의 인위가 현재라는 시간성과 현존성을 발화한다. 작가는 돌의 원시성과 함께 지금, 이 순간이 현재성을 그렇게 엿혀놓는다. 거칠고 아득한 원시의 시간이 만든 덩어리에 현재의 시간이 이룬 고광택이 매끄러운 피부가 충돌한다. 그렇게 이질적인 시공간이 한 자리에서 조우한다. 그로 인해 “새로운 가치가 창출

한다”고 작가는 말한다.

돌이란 자연이 만든, 시간이 빚어낸 기이한 형태이자 신비다. 최초의 예술작품인 돌을 통해 사람들은 비로소 상상하고 이미지를 연상하는 '사유하는 인간', '예술하는 이'가 되었을 것이다. 돌은 산이 쪼개진 것이자 아득한 시간의 흔적으로 인해 이루어진 최후의 얼굴이자 무수한 세월의 시련을 제 몸으로 손수 겪어낸, 치러낸 상처로서의 피부를 간직하고 여기까지 살아온 이력을 지녔다. 유한한 인간의 시간으로는 도저히 헤아릴 수 없는 아득한 시간의 축적이 놓여있고 자연의 힘에 의해 창조된, 형언하기 어려운 매혹적인 아름다움이 자리하고 있다. 인간의 손길이 아니라 자연이 만든 흔적이고 인위가 아니라 무위의 소산이다. 지금 내가 보고 있는 돌은 저 돌의 마지막 얼굴이고 여기까지 살아남아 이룬 기적 같은 얼굴이다.

최순우는 “태고의 풍상을 겪은 채 쓰다 달다 말이 없는 돌들의 고담한 풍채의 아름다움”에 대해 말하면서 그 “한아한 아름다움을 묵묵히 되새기려는 인간의 자세는 말하자면 모두 동양적인 노경의 아름다움”이며 “갈 곳까지 끌고 간 원숙한 경지”라고 했다. 이는 김바라 세이코가 동양미학의 특징의 하나로 언급한 ‘노경의 경지’와 같은 말이다. 이처럼 돌은 동양의 예술가들에게 무한한 영감과 상상력을 자극하는 물질로서 환상을 심어주고 환영을 자극했으며 또 다른 존재를 그 돌 안에서 찾아내도록 권유해준 매개였다. 괴석도나 수석 취미는 그 소산이다.

최병훈은 돌과 나무를 연결해 실용성을 지닌 가구를 제작했다. 그러나 그 가구/오브제는 또한 자연물 그 자체로 부단히 환원되기도 하고 인공과 자연의 사이 어딘가에서 머뭇거린다. 그가 만든 책장은 특히 조선시대 목가구의 영향이 짙게 반영되어 있다. 콘솔이나 벤치 등은 가구의 최소한의 기능성을 유지하면서 재료 자체의 물성을 극대화한다. 재료의 본성을 자연스레 살리는 태도 역시 우리 목가구의 특징이기도 하다. 서구 모더니즘 미학의 결과물이자 동시에 한국 목가구의 미학이 공존하는 양태다.

가구란 삶의 가장 밑바닥에 발을 딛고 선 가장 겸손한 기물이고 사람의 몸과 긴밀히 연동되는 물건이다. 특히 조선시대 가구는 실용에 바탕을 두면서 동시에 그 결과가 격조 높은 조형적 완결성을 지니며 일상에서 꽃피운 탈속의 경지, 일상과 탈속의 경계를 넘나드는 것이 매력적이다. 조선 목가구는 완벽함보다는 성근 맛이 있고 장식적인 면보다는 순수함, 그리고 자연적인 멋을 나타내고 있다. 인공적인 면을 줄이고 자연처럼 순수함과 단순함, 건강한 조형미를 추구하는 한국적인 미의식을 내포하고 있다고들 말한다. 그 미의식은 당연히 목가구를 주문했던 선비들의 세계관과 조형 감각을 반영한다. 세상의 번잡함과 화려함을 뒤로하는 동시에 부귀영화로 치달거나 허세에 시달리는 것을 천박하게 여기면서 오직 책을 읽고 이치를 궁리하고 사색하는 것에 매진했던 이들이 선비들이다. 이러한 선비의 마음과 정신세계를 고스란히 표상하고 있는 것, 물화하고 있는 것이 바로 사랑방에 배치된 일련의 목가구의 형태이자 그 질감이고 색채다. 광택 없이 부드럽고 소박한 질감의 나무나 목리가 좋은 것을 통해 재료의 자연미를 극한으로 살렸으며 군더더기 없는 선과 단순하고 세련된 형태로 마감된 일련의 목가구들은 선비정신의 청빈검약을 실천하는 장소에 부합하는 도구이자 그대로 뛰어난 미술품이고 오브제작품, 설치작품에 다름 아니다. 더구나 오랜 시간이 경과할수록 조선 가구의 표면 질감은 깊어지고 질박해진다. 이른바 ‘땀물’이 바짝 드는 것이다.

그리고 이 ‘곰삭은 질감을 만든 내부의 동력은 바로 성리학 이념에 기반한 수요주체의 미의식과 이를 제대로 이해하여 쓰임의 조형으로 번듯하게 구조화 해낸 조선 장인의 농익은 솜씨의 협업’(최공호)의 결과라는 것이다. 바로 이러한 조선 목가의 미감과 조형미가 고스란히, 보다 절제되고 함축해서 밀고 나오는 맛이 최병훈의 작업 어딘가에 박혀있다.

한편 최병훈의 작업에는 늘상 상반된 재료가 결합되어 맞물려있다. 이질적인 재료의 질감과 물성, 표면의 색감과 맛이 충돌하면서도 묘한 조화를 이룬다. 구름 모양의 유리 상판을

나무로 조각한 다리 세 개로 떠받치는 구조의 이사무 노구치의 커피 테이블을 연상시키기도 한다. 이러한 이질적 물질의 결합, 이 상극의 조화는 이른바 중용에 해당한다고 말해볼 수도 있을 것이다. 중(中)을 “치우침과 구별되는 동시에 다른 것과 알맞은 상태에 놓인 것”(설문해자)이라고 해석할 수 있을 것이다. 치우침과 구별된다는 것은 중 자체의 모습을 나타내는 것이고, 다른 것과 알맞은 상태에 놓인다는 것은 남 혹은 다른 것과의 연관성 속에서 치우침 없이 조화된 상태를 의미한다고 한다. 그러니 중용이란 ‘지나치거나 모자람이 없으며 어느 쪽으로도 치우치지 않음’이란 뜻이다. 아마도 작가는 그런 중용의 덕을 조형의 근간으로 삼아 조화를 추구해보려는 시도를 하고 있다는 생각이다.

우선적으로 작가는 돌과 나무를 기본 재료로 다룬다. 이 재료들은 인간이 자연에서 취한 대표적인 재료들이다. 이 세상에서 시간이 지날수록 아름다운 것은 오로지 나무와 돌밖에 없다는 생각이다. 모든 것은 시간에 의해 소멸되고 바스러지지만, 흥취해지지만 나무와 돌은 시간의 힘을 껴안으면서 더욱 매혹적인 존재로 응고된다. 이 단단한 결정들은 인간이 만드는 모든 도구의 본질이 된다. 견고한 내구성을 지닌 물질들이자 아득한 시간을 저장한, 기원을 알기 어려운 신비한 존재인 나무와 돌을 다듬는 행위는 사뭇 주술적이다. 유한한 인간이 이 영원한 물질의 힘을 빌려 무엇인가를 소망하는 도구로 그것을 전화한다. 이러한 인간의 역사가 곧 문화와 미술의 역사이기도 하다. 최병훈의 도구들은 모두 인간의 몸과 연관되어 있다. 인간이 사용하는 물건들을 수납하거나 말랑거리는 살과 일정한 무게를 거느린 신체를 의지하게 하는 것들이다. 신체와 연동된 돌과 나무로 만든 도구는 단호하면서도 부드럽고 무거우면서도 부양되어 있고 칠흑 같은 어두움과 선명한 밝음을 한 덩어리 안에서 동시에 뿜어내며 서있거나 누워있다. 본래부터 있었던 아득한 터에서 융기된 저 덩어리는 하나의 생명체처럼 불거지면서 스스로 우리에게 다가와 모종의 자리를 스스럼없이 마련해주는 느낌이다. 그것을 모든 가구/도구의 본성이라고 부를 수 있을 것이다.