1993
아트퍼니처, 그 인간구원의 상징 조형가구를 향한 최병훈의 세계

김복영 / 미술평론가 / 홍익대학교 교수

장르 개척자로서의 최병훈

공예를 통해서 인간성 상실과 같은 현대 고도산업시대의 부정적 요소들을 극복할 수 있을까. 좀 더 자세히 말해서 현대문명의 일그러진 국면에 공예를 정면대결 시킬 수 있을까. 또는 극한적으로 말해서 공예가 현대의 제반 위기들과 직접 부딪혀 투쟁할 수 있을까. 이러한 질문은 공예를 포함한 오늘의 모든 인간활동에 관한 궁극적인 물음일 수도 있다. 소위 공예 라는 행위가 공예행위 그 자체를 위해서 존립할 수도 있겠지만 오늘의 위기상황 아래에서는 공예 그 자체보다는 흔히 회자되고 있는 금세기 말이라는 몰락의 집행유예 기 (期)의 인간 생존을 위한 이념을 위해서 영위되지 않으면 안될 것이다. 바로 후자의 이념과 시각은 오늘을 살아가고 있는 지각 있는 사람들의 가장 중요한 관심사라 할 것이다. 만일 공예가가 이 후자의 관점에서 공예를 이해하고 실천하고자 한다면 그에게는 이 글의 첫머리에 제기했던 것과 같은 몇 가지 물음들이 절박하게 다가올 것이다. 이러한 물음들은 공예에 관한 한, 하나의 윤리적 선언이나 인도주의를 향한 선언을 내포하고 있기 때문이다. 따라서 오늘의 공예가 다른 분야의 인간활동들과 마찬가지로 윤리적, 인도주의적 선언을 수행하고자 한다면 이것은 당연한 권리요, 의무라고 할 것이다. 목공예가 최병훈의 경우 “나 의 작업은 시대정 신의 인식으로부터 출발한다. 오늘날 고도의 과학문명은 자연으로부터 괴리되어 가고 기계에 의해 획일화되어 가는 산업사회를 만들면서 인간성 상실의 부정적 측면 을 인류에게 안 겨주고 있다. 현대사회에 대한 이러한 기본인식으로부터 출발함은 오늘의 현대공예가 나아가야 할 방향을 제시하기 위함”이라고 말하면서 다음과 같이 부연하고 있는 것이 바로 이러한 사례에 해당한다고 할 수 있다.

“현대공예가 이 시대정신을 올바로 인식하여 새로운 생활철학과 예술철학으로 인간성을 회복하고 미래지향적인 오늘의 생활문화를 창조해 나가야 할 것이다.”

종합디자인1987, 5 ‘태초의 형상에서 나의 조형으로’ 중에서

요컨대 윤리주의와 인도주의를 향한 의지의 눈으로 공예를 인식하고자 하는 최병훈에게 있어서 중요한 것은 공예가 오늘의 인간운명을 사랑하고 구원하고자 하는데 목표를 두지 않으면 안된다는 것이다. 그리고 이 목표의 달성을 위해서는 공예가 새로운 생활철학이나 예술 철학으로 눈을 돌려야하고 미래지향적인 생활문화의 정립에 동참해야 한다는 것이다. 여기서 그가 착상을 하게 된 것이 ‘예술가구(art furniture)’다. 이 개념은 종래의 ‘공예가구 (craft furniture)’또는 ‘기술가구(technical furniture)’와 궤를 달리하는 것으로 이해되고 있다. 예술가구는 그 이념을 전통적인 시각으로 생활용품에다 아름다움을 곁들이려는 데서 찾기보다는 말하자면 ‘인간구원’을 위한 제반 조건들에서 찾고자 한다고 할 수 있다. 그는 ‘90년에 그의 모교인 홍익대에 교수로 부임하자마자 곧바로 ‘아트 퍼니처’라는 강좌를 개설함으로써 그러한 의지를 교육현장에 도입하는 한 편, 스스로 다양한 형태와 재료의 실험을 추진하였다. 그가 지향하고 또 실험적으로 모색하고자 한 것은 이를테면 작품이 실내공간에서 조형적으로 오브제의 역할을 하면서 유용성의 의미가 내재되도록 하려는 것이었다. 가령 하나의 의자를 실내공간에 놓았을 때 작가와 사용자간에 감정이입과 대화가 이루어져 보아서 즐겁고 사용해서 유용한 이중국면을 달성하려는 것이다. 그러나 유의해야 할 것은 그의 이러한 시도가 언제나 있을 수 있는 용도와 아름다움의 조화라는 전통적인 목적만을 단순히 이룩하려는 데 뜻이 있는 것이 아니라 그가 말하는 ‘새로운’ 생활철학과 예술철학, 나아가서는 ‘새로운’ 생활문화를 조성하는데 특히 공예 행위를 수행하고자 한다는데 있다 는 것이다. 그래서 그가 착안한 것이 작품을 자연과의 괴리 또는 자연성의 상실 등 온갖 현대 사회의 부정적 국면과 대결시켜 놓고자 한 것이며, 이를 위한 최선의 전략이 바로 ‘예술 가구’의 이념이었던 것이다. 그가 예술

가구를 개발하기 위해 착상한 것은 가구를 완전히 예술성으로 포장해 버리는 것이었다. 가구의 용도가 흐려지거나 상징화되는 한이 있더라도 예술성이 인간상실의 극복 또는 인간구원의 메시지를 담을 수 있도록 하기 위해서는 불가피한 조치라고 생각했다. 그리고 인간구원의 메시지를 담은 예술성 또는 조형성을 획득하기 위해서는 생생한 삶의 현실 내지는 생활세계와 작품을 긴밀하게 맞대어 놓는 일이었다. 여기에는 몇 가지 방법이 필요했다.

작품의 조형에 있어서 '태초의 형상 또는 원초의 형상'을 도입한다든지 나무의 제한을 벗어나 금속, 돌, 아크릴 등 다양한 재료를 도입하는 일, 나아가서는 입체에다 오일페인팅을 해서 회화적, 인간적 체취를 증진시키는 효과를 기대하는 일 따위가 그것들이다. 원초와 자연의 회복 또는 그리로 되돌아감으로써 작품을 하나의 '예술' 이라는 본래의 인간적 모습을 띄게 하자는 것이었다. 그래서 나무 이외의 다양한 재료 형상에 있어서 곤충이나 산, 구릉과 같은 자연의 모습을 과감하게 도입했다. 이미 '70년대부터 전통 공예개념에서 벗어나 새로운 방향의 현대공예를 지향하기 위한 방법들을 모색하면서, 특히 목공예의 오브제적 특성을 탐구하던 그가 비로소 예술가구라는 발전적 과제에 접근한 것은 '80년대에 이르러서다. '80년대의 초기에서 중엽에 이르는 과정에서 그가 본격적으로 관심을 쏟은 것은 '채집된 곤충' 시리즈다. 오브제 형식의 방향제기(芳香劑器)와 서안(書案)을 위해 제작된 이들 작품들은 흑단, 화류, 장미목, 은(銀)을 사용해서 곤충의 여러 가지 모습들, 가령 날개를 곧게 펴고 서 있거나 시메트리를 유지하면서 좀 더 자유로운 자세로 서 있는 모습, 금방 뛸 것만 같은 힘찬 순발력을 보이는 긴 다리에 핀을 꽂고 있는 여러 자태들을 모티프로 도입하였다. 화류의 번트센너가 화사하고 흑단과 장미목의 어두운 암바의 색조가 곤충의 윤기나는 빛깔과 자태를 반영하고 있다. 여기에 은 빛깔의 목, 머리, 더듬이 부분(방향 제기의 경우)의 밝은 톤이 유난히 빛나는가 하면 이로 인해서 흑단 또는 장미목의 암반은 더욱 어둡고 무겁게 가라 앉아 보인다. 작가는 '채집된 곤충' 시리즈에 관해 다음과 같이 언급하고 있다.

"83년부터 시작한 '채집된 곤충' 시리즈는 나의 작업에 있어서 공예 용도의 새로운 해석과 자연에서의 미적 경험으로 얻어지는 새로운 형상성을 얻으려는 데 있었다. 나는 흑단과 장미목을 즐겨 사용하며 이로써 강렬한 시각적 이미지를 전달하고자 한다."

이어서 그는 '채집된 곤충'의 형상성 추구가 어떠한 연유에서 이루어졌는지를 밝히고 있다.

"시골에서 지냈던 나의 어린 시절은 아름다운 기억들로 점철되어 있었다. 산으로, 들로 호랑나비를 쫓아 곤충채집을 하러 다니던 일, 시냇가에서 가재잡이를 하던 기억들은 최근 작업의 중요한 모티브가 되고 있다. 저마다 각기 다른 형태의 곤충들로부터 생명의 신비로움을 읽을 수 있으며 이러한 자연의 오묘한 형상을 나는 작품에 그대로 옮기고 있다. 언제나 뛸 것같이 힘차고 순발력 있어 보이는 가는 다리, 움직임을 멈추지 않는 더듬이, 종이보다 얇은 날개의 신비스런 보호색과 놀랄 만큼 정확한 대칭형상, 어느 날 날카로운 판에 의해 그 들의 생명은 멈추게 되지만 그 신비스런 형상은 그대로 남아 고고한 자태를 자랑하게 된다. 긴 세월동안 얼마나 진화되었는지 알 수 없으나 자연의 오묘한 섭리는 나에게 많은 가르침 과 영감을 주고 있다."

요컨대 채집된 곤충은 그의 유년시절의 경험을 더듬어 자연의 원초적 형상을 작품에 도입한 것으로, 보는 사람들로 하여금 그들의 마음에 내재되어 있는 원초적 체험을 유발케하고 그럼으로써 자연의 비경에 접하게 하려는 데 뜻이 있다. 이러한 의미에서 채집된 곤충은 원초적 자연으로 되돌아가 잃어버린 자연성을 회복함으로써 인간을 구원하고자하는 의지의 산물이랄 수 있다. 다시 말하면 이러한 뜻에서 채집된 곤충은 '인간구원의 상징'이라고 할 수 있다. '87년 대한민국공예대전의 대상작인 '태초의 바람'과 그 후 '90년에 이르는 이 계열 작품들은 느티나무와 흑단을 사용하여 새와 바람을 중심으로하는 원초적 자연성의 형상을 탐구함으로써 또 하나의 자연성 탐구 품목을 추가하였다. 새의 날개와 바람부는 날의 산야와 구릉의 곡면형상들이 자물쇠에 의한 이음새에 의해 연결된 좀 예리해 보이는 직립 형태를 둘러 싸고 재질과 색상의 대비를 자아내면서 보는 사람의 심의에 강한 자연성을 불어넣고 있다. 또한 '89년의 한국공예가협회상 수상작인 '태초의 바람 8907'은 느티나무 흑단, 가링 등의 나무에 흰 돌을 도입하되 천연 나무의 색채조합을 강조하는 한편 한국전통 자물쇠와 빗장의 매력과 나무결의 효과를 극대화하고 산

구릉 등 한국의 자연이 보여주는 곡면형태들의 결합을 시도해 보였다. 이로써 예술가구의 개념은 좀더 확실해졌다. 그는 이렇게 함으로써 80년대 서구에서 일고 있었던 아트 퍼니처의 시각과 방법을 그 자신의 주관적 해석으로 이식하고 발전시키고자 했던 것이다. '90년대의 예술가구를 보면 최병훈의 탐색과 실험들은 이러한 방향들을 더욱 발전시켜 용도의 확장적 탐구, 나무 이외의 재료의 과감한 도입, 양식의 획기적인 혁신을 꾀하는 방향으 로 전개되고 있다. 그러한 사례들을 일별하자면 이러하다. 즉 '태초의 바람' 시리즈인 콤팩트 디스크 장의 경우 이것들의 전체 표면에 오일페인팅을 해서 회화적 효과를 노리거나 흑단에 거친 자연색과 다듬은 대리석을 연결해서 자연성을 최대한 표출시키고 있다. 의자의 경우 느티나무에 알루미늄과 오브제(골동품) 그리고 자연석을 연결하되 알루미늄 표면에다 오일 페인팅을 시도하거나 페인팅한 휘어진 알루미늄 판에 느티나무 좌판을 놓고 의자 뒤 바닥에 자연석을 괴어놓기도 한다. 또한 등판에 옛 자(尺)를 오브제로 부착해놓거나, 투명 아크릴로 등판을 대신하기도 한다. 벽면 장식을 겸한 화장대의 경우 흑단, 거울, 가링을 써서 설치하기도 하고, 나무와 자연석을 이용해서 테이블을 고안하든가 목재 구조물을 이용한 조립식 조명등을 고안하는 등 다양한 모색을 경주하고 있다. 이상에서 살펴본 '80~90년대의 최병훈의 여러 탐색과정은 요컨대 일찍이 그가 예술가구의 이념과 방법을 모색하려는 데 있었고 그 중심은 공예를 통해서 인간 구원의 과제를 실천하려는 것이었다. 따라서 '80년대의 '채집된 곤충'으로부터 '태초의 바람 '을 거쳐 '90년대 '태초의 소리' 시리즈의 컴팩트디스크 장과 의자류 시리즈에 이르는 제 작품들을 관류하는 조형적 특징은 이것들을 감상하거나 사용하는 사람들로 하여금 인간 구원의 상징을 체험하고 인지케 하려는 데 바쳐지고 있다고 말할 수 있다. 그에게 있어서 인간구원의 상징은 이러한 상징을 보고 해독하고자 하는 사용자들로 하여 금 일차적으로는 그 러한 상징들의 제반 성상들에 대해서 원초적 감정이입을 용이하게 하는 한편, 이차적으로는 상징들의 코딩시스템을 해독함으로써 시대의 위기상황 속에서 극복해야 할 윤리적·인도주의 적 과제를 자각시키려는 이중적 기능을 갖는다. 바로 이러한 기능들이 중첩과정을 통해서 그는 작품이 예술성을 보유할 뿐만 아니라 사용자 의 공간에 있어서 필요충분한 종목으로 존재하기를 기대하며, 그럼으로써 새로운 생활문화 내지는 삶의 문화를 재창조할 수 있는 여건을 조성하고자 한다. 이러한 태도는 종래의 용 (用)과 미(美)의 관계를 생활세계라는 보다 확장된 시간과 공간 속에서 해결함으로써 예술 가구의 이념과 방법을 펼치려는 의도의 일환이라고 할 수 있다. 넓게 말해서 이러한 의도가 공예를 통해서 위기의 인간을 구원하려는 보다 인간주의적인 모색을 지양하려는 데 있다면 이러한 한에서 최병훈의 궁극적 과제는 그의 언급처럼 바로 그가 생각하는 새로운 생활철학과 예술철학을 종합하는 데 있다고 할 것이다.