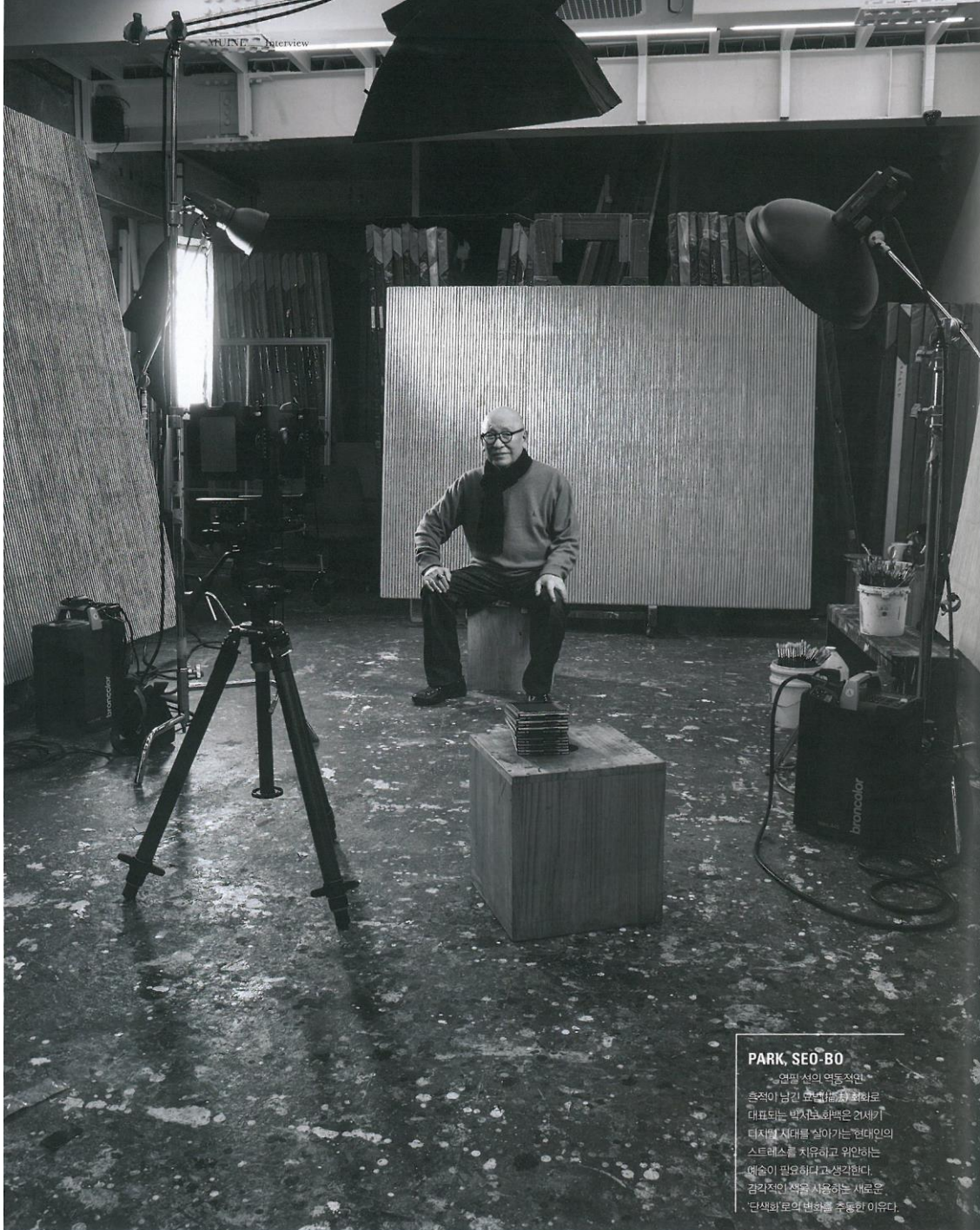


MUINE

돌고 돌아 다시

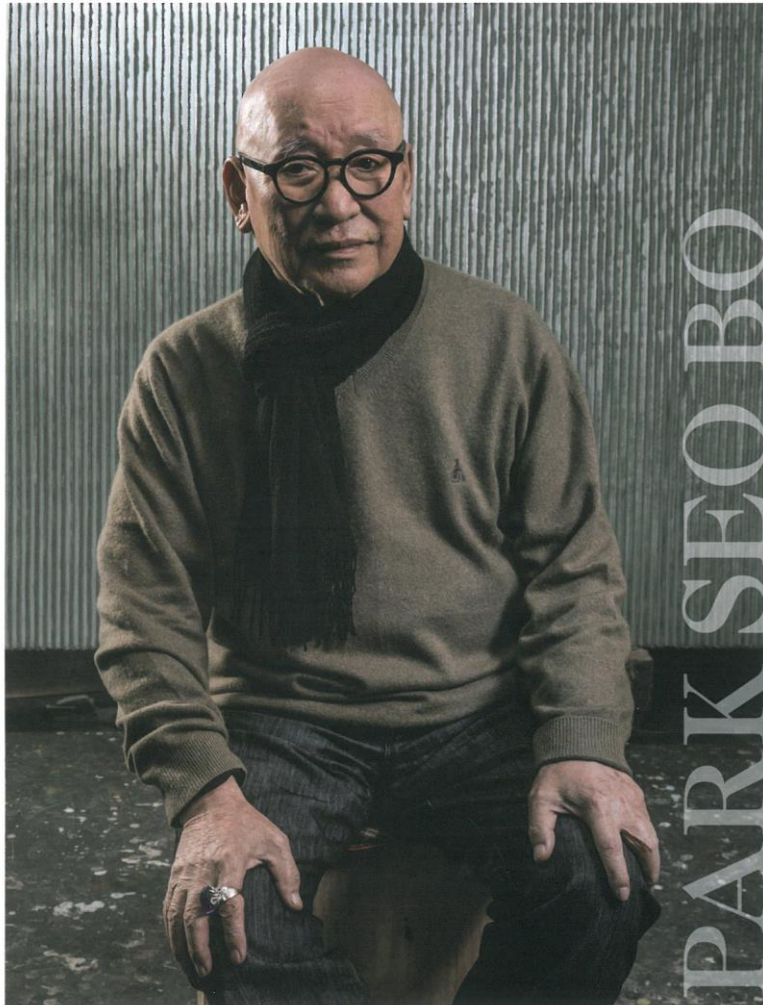
January, 2016 | 장남미 에디터

page 1 of 6



PARK, SEO-BO

연필 선의 역동적인
흔적이 담긴 **문필(文筆) 영화**로
대표되는 박서보 화백은 근세기
디지털 시대를 살아가는 현대인의
스트레스를 치유하고 위안하는
예술이 필요하다고 생각한다.
감각적인 색을 사용하는 새로운
단색화로의 변화를 추구한 이유다.



돌고 돌아 다시

"솔직히 얘기하면 1967년에 묘법(Ecriture)을 시작하면서도 자신이 없었다" 했다. 그래도 여하튼 끈질기게 작업해온 여든다섯의 현역 화백 박서보는 "내 일평생을 돌아보면 무척 험난한 길이었는데, 용감하게 여기까지 잘 온 것 같다" 했다. 아무리 생각이 앞서도 글씨를 휘갈겨 쓰지 못하기에 자신에게는 초서란 것이 없고, 마침표 하나라도 놓친 사실을 발견하면 반드시 그 자리로 돌아가 꼭 점을 찍고야 말았을 만큼 완벽주의자로 살아온 그가. 그런 화백은 "나 자신이 곧 나의 구세주"이니 "타인의 인정에 눈치 보지 말고, 스스로 진심이라면 저가 하고 싶은 일만 하라" 한다.

CONTRIBUTING EDITOR 장남이 PHOTOGRAPHER 최민석

MUINE — Interview

박서보는 제 그림이 '누구 같다' 하면 당장 썰어버리고 말았다. 사흘 밤낮을 굶어가며 그런 것이었어도, 어떤 무엇에서도 영향 받지 않겠다고 미술서적도 안 본 1960년대의 박서보로부터 여든 중반의 지금까지, "그럴 정도로 했다"고 당당히 자부하는 화백은, 올해 1월 LA 블럼엔포에서 열릴 그룹전을 앞두고 갤러리에 쓴 소리를 던졌다. "사이 톱블리, 로버트 라이먼, 칼 안드레 등 세계에서 내로라하는 작가들과 한국의 단색화 작가 여섯이 전람회를 해요. 나는 작품 가진 게 없으니 못 주겠다 그랬다고, 서양 작가들 것은 다 빌려서 한다 했으니, 그러면 저희들이 판 내 작품도 판 데서 빌려와 쓰라고 그랬다고." 깜짝 놀랄 얘기였다.

LA 블럼엔포가 어떤 곳인가. '동시대 미술, 특히 한국 미술에서도 지나간 기성세대 작가의 제도약이라는 점을 고려한다면 가히 엄청난 반응들이라 할 만큼 전 세계적인 '단색화(Dansaekhwa) 현상'에 발판이 된 중 하나다. 화백 스스로도 "국제갤러리의 대담한 기획이나 블럼엔포의 엄청난 권력을 다한 기획 같은 것에 의해 잠자고 있던 우리가 이 세상에 기지개를 켜고 다시 나올 수 있었다"고 했으니, 그러나 고마운 것은 고맙도 할 말은 해야 하는 법이라고, 제 값을 눈치 보느라 스스로 꺾이온 법 없이 곳곳한 이가 바로 박서보라는 사실을 알 만한 사람은 다 안다. "나는 적당하다는 것을 몰라요, 그런 완벽주의 지이면서요, 내 스스로가 포기할 때는 아무 의미 없이 다 포기해버리거든. 막말로 줄 때는 다 줘버리는 거야. 미련을 갖고 주는 건 도리어 내가 손에 보는 결과라고, 철저히 따지면서도 확실치 줄 때는 또 따지질 않아요, 그게 내 성격이에요."

이런 일화가 있다. '살아 있는 현대미술사'로 불리는 그는 1952년 당시 파리에 체류하면서 영포르뮐 미술(Art Informel)을 접하고 1957년 한국 영포르뮐 운동에 주도적인 역할을 한 바 있다. 이후 1961년 세계 청년화가 파리대회에 참가해 추상표현주의 미학을 바탕으로 한 <원형질(原形質) 시리즈를 전개한 그는, 대회에서 제시한 몇 개의 양케트 가운데 '천재는 존재하는가?'라 묻는 질문에 이렇게 답한다. "정보의 보편화 때문에 천재 역시 모두 보편화되었다. 그러므로 이 세상에 더 이상 천재는 존재하지 않는다. 모두 죽었다"는 칼날 같은 대답은, 심사위원들로부터 "최고로 이성적인 대답이다"고 호평받았다. 그렇듯 1개월간의 스테디 기간에서부터 대회가 끝날 무렵 열린 콩쿠르에서까지 박서보는 내내 1등을 놓치지 않았다. 놀랍게도 그때 '콩쿠르에 작품 하나만 내면 됐는데, 바보같이 나는 두 개를 냈다고, 하나는 1등, 하나는 3등을 했다'는 화백은, 당시 4등이었던 오스트리아 비엔나 출신 작가 아돌프 프로너를 위해 자신의 3등을 취소했다. 자신을 참 좋아했던 그는 10여 년 전 세상을 떠났다. 그 이듬해, 아돌프 프로너 재단에서 그와 인연이 있던 세계적인 작가들에게 글을 청탁했을 때, "절절한 마음으로 대단히 감성적인 글을 써 보겠노라"고 하는 화백에게는 또 다른 일화도 있다.

<나의 문화유산 답사기>로 유명한 전 문화재청장 유홍준 교수가 계간 미술전문지 <신미술(新美術)>의 편집장을 지낼 때의 일이다. '박서보 특집을 꾸미며 내놓은 기획으로, 하나는 친구로서 하나는 평론가로서 하나는 제자로서 3인이 바라본 입장의 원고를 신는 것이었다. "친구로는 누가 좋습니까?" 묻더라고, 그래서 하인두 씨에게 부탁하라고 그랬지. 정말이나고 문고 또 물어, 무언가 오해를 한 후부터 나를 때려잡는 쪽에 합세한 친구였거든. 괜찮으니 욕을 쓰러면 쓰는 대로 담으라고 했어. 그랬더니 유홍준 씨가 그 얘기까지 전하면서 원고 청탁을

했다고. 그렇게 하인두 씨가 '대체 박서보의 마음의 넓이는 어디까지 이냐' 하며 쓴 글이 '애중의 벗 30년'이었어. 참 잘 쓴 글이야 시시콜콜히, 나는 그랬어. 그건 하인두 씨 생각이니까 내가 뭐라겠어. 그냥 그대로 받아들였지. 언젠가 아니라는 걸 알 테니까 자유롭게 생각하라는 거지."

그래서 물었다. 화백 사후에 누군가에게 글을 청탁한다면 어떤 이였으면 하는가. 그 대답이 참 작가답게 돌아왔다. "나를 제대로 써줄 친구가 없어요." 그렇지만 "그래도 김창렬인데, 요즘 참 내가 서글플 만큼 너무 비실거리요. 김창렬 씨는 나에게 있어서는 거울이예요. 그를 통해 나를 보는데, 이 거울이 자꾸만 오래 살지 못할 것 같다고 할 때마다 내 어긋장이 다 무너지는 것 같지." 자기보다 두 살 위지만 늘 서로 '너'라고 부르며 거울처럼 살피온 친구다. "내가 화단에 일찍 나왔고, 사람들을 끌고 다니면서 일찍 대장 노릇을 했지. 나보다 네댓 살 더 먹어봤자 나보다 못하면 다 꼬봉이었다고, 남들은 두려워서 쭈뼛 쭈뼛할 때 난 내 생각이 옳으면 그냥 치고 나갔거든. 내 뒤에 있다가 한참 살피고 안전하다는 걸 확인한 다음에야 모두들 '나두~ 나두~' 했다고. 다 내 뒤에 쫓아다녔지." 자칭 타칭 '타고난 대장'인 그것에게 그만큼 힘든 일도 많이 겪었다.

"반국전 운동을 했기 때문에 결혼해서 사는데 취직을 못했어요. 대개 사립학교는 교장이나 교감이나 위탁을 하는데 나를 만나면 아주 총명하고 느낌도 참 좋은 사람이라고 했다고. 그런데 그 사람들이 마지막에는 국전 초창작가나 심사위원들에게 묻는다고, 반국전 운동을 했으니 누구에게나 물으면 절대로 쓰지 말라고 그러지. 나를 한 번 만나본 적 없는 이들도 그렇게까지 단호한데 누가 쓰나. 그러다 1959년에 내가 간 곳이 정화여자중고등학교였어요. 김창렬이 강사로 나가던 곳이야. 그가 다른 예고에 전임으로 가게 되면서 나보고 가라는 거야. 시간강사 정도라면 괜찮겠다 해서 갔고, 학교에서 위탁을 해보더니 그 가난한 학교가 전임을 시켰잖아. 안 하겠다고, 왜 그러냐, 그림을 못 그리니까 그렇다고, 작업실도 마련해주고 충분히 그림 그림 여건을 마련해줄 테니 전임으로 해달라고 해서 한 1년 있었지. 그러다 파리로 가면서 사표 내려니까 '한 달이나 사표 내지 말고 다녀오세요' 그래. 그런데 가서 뭐 안 왔잖아. 내가 안 오고 싶은 게 아니라 안 오게 되어버렸지 뭐."

어찌 보면 사소한 개인의 일이라고, 화백의 모두를 다 알 수 없는 단편이라고 얘기할지도 모르겠다. 하지만 아주 세세한 기억들까지도 놓치지 않는 원로 작가를 보며 2015년 10월 미술계 특급 VIP들이 총출동한 뉴욕 록펠러센터의 크리스티 갤러리에서 어떠한 큐레이터가 했던 말을 자꾸만 곱씹어보게 된다. "100만 달러로 라이언의 작품 한 점밖에 살 수 없지만 단색화는 전 역사를 통째로 살 수 있다"고 한 말이다. 작품 한 점당 대략 100만 달러 선에서 거래되는 박서보 화백의 단색화 작품. 2015년 11월 28일, 홍콩 컨벤션센터에서 열린 크리스티 이브닝 세일에서 1975년 작 <모란>이 우리 돈으로 약 14억원에 낙찰되며 생존하는 단색화 작가 중 이우환, 정상화 화백에 이어 '10억 클



마포구 성산동에는 1997년부터 박서보 화백이 작업실로 삼았던 '서보 파운데이션'이 있다. 작가의 그림을 그대로 옮겨놓은 듯, 건축가가 설계한 2층짜리 건축물 파면을 그가 다시 디자인했다. 경기도 안성 작업실에서 도난과 화재를 겪은 후 교수로 재직할 홍익대학교에서 가리울 이곳에 작업실을 마련했다. 문을 열고 들어가면, 2층까지 빼박하게 걸인된 1000여 권의 대좌어 시전을 입도한다. 뒷날 닝게 봉에 붙린 한지를 걸걸이 캔버스 위에 팔고 수만 번 밀어내고, 긁어내고, 밀어짜우는 행위가 반복된다. 그에게 작업실은 끝나지 않는 수련의 공간이다.



럽에 가입한 작가가 된 지금, “2013년 11월에 5만7천 달러에 낙찰된 1982년 작 〈묘법 3-82〉가 2015년 5월 64만 달러에 재판매됐는데, 같은 시리즈 작품이 1980년대 당시에는 현재 화폐 가치로 3백만원에도 판매되기 어려웠다”는 얘기를 다시 한 번 되짚어보게 된다.

작품의 가치를 단순히 액수로 가능할 수 없듯, 단색화의 어마어마한 가치는 역사적 맥락에서 되풀이되는 정신적 배경에 있다. “내 단색화에 가장 중요한 기본 요체를 알아야 해요, 첫 번째 단색화는 행위의 무목적성입니다. 행위가 목적성을 갖고 출발하면 안 된다. 두 번째는 행위의 반복성인데, 스님이 하루 종일 목탁 두드리면서 염불을 하며 자기 해체의 경계에 이르기까지의 행위가 같다고, 1970년대에 나는 오일이 밀려서 덩어리가 지는 게 싫어서 전부 커닝을 했어요, 그림이 오마에 들어갔어, 자기네들은 원래 것을 원한대, 그러려면 어디 가서 구해봐라 했지. 처음부터 그런 것이 드러나지 않도록 작업했으니까, 수없이 계속 반복하면서 드러나면 전부 걸어냈거든. 그제야 이해를 하려라고, 바로 그 밀려서 물방울처럼 덩어리가 지는 그것들이 하나의 물성이거든. 그 물성과 내재적인 자기 정신의 세계가 합일해서 하나가 되는 그것이 바로 단색화의 기본 정신이라는 거지. 단색화는 어떠한 모노크롬이 아니라는 거예요, 모노크롬은 다색주의에 대한 상대적 개념으로서 나타나는 건데 나는 한 번도 그리질 않았다고, 때문에 단색화라는 의미 규정으로서는 우리에게 접근하기 힘들다는 거지, 1993년도인가 1992년도에 영국 테이트 리버풀에서 전시할 때 관장한테 색으로 규정하지 말라 했어, 우리에게 자연관의 회복 운동이라고, 우리 5천 년 역사라는 것이 자연관에 순응하며 살아온 시간인데, 그것을 현대화하면서 그 자연관을 마치 서당당 취급하고 다 때려부숴줬고, 우리를 지탱하고 있던 정신의 지주가 무너지면서 우리가 수없이 혼란기를 겪은 것이 곧 우리의 근대사라고, 그래서 이제 다시 그 정신을 회복하지는 것이 내 운동의 기본 목적이라고.”

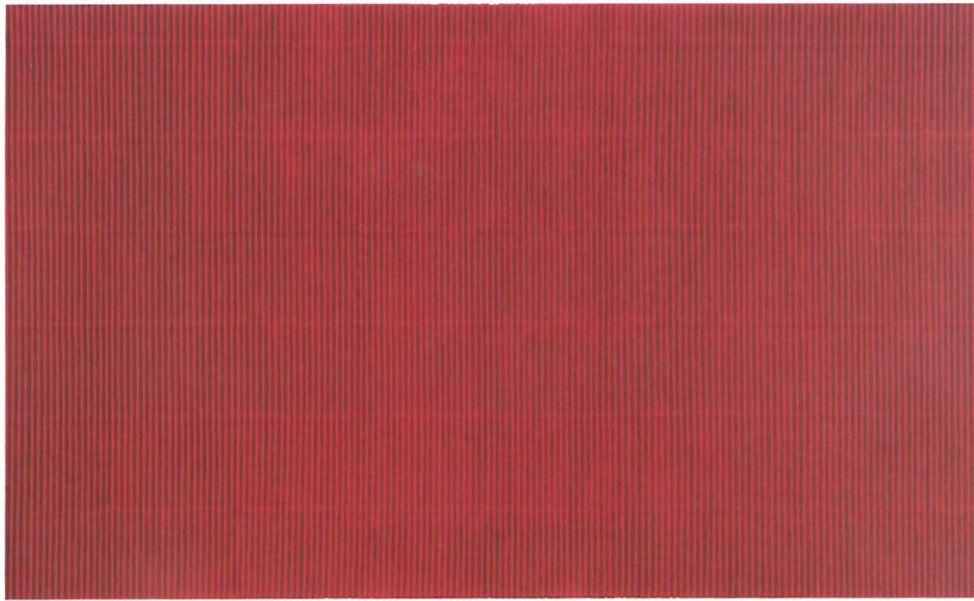
2016년 1월, 런던의 화이트큐브 갤러리에서 ‘살아 있는 한국 현대미술 사라고 불리는 화백의 영국 첫 개인전이 열린다. 14일부터 개최되는 〈Park Seo-Bo Ecriture 1967-1981〉에서 소개하는 작품은 1960년대부터 시작된 그의 대표적인 〈묘법〉 연작 16점이다. 그곳에 보낼 작품을 선정한 작가의 기준이 궁금했다. 그런데 “이미 저쪽이 생각을 굳히고 왔어요, 연필 작품이라고.” 작가도 물론 동의했다. 이유인즉, “내가 지금 새로운 작품을 갖고 하면 낯설어요, 연필 작품은 전 세계에 들끓었으니까 화이트큐브를 떠나서 지금의 내 위치나 한국의 단색화를 완전히 전 세계에 자리매김하자는 게 내 속셈이었어요, 그래서 동의한 겁니다. 그런 날다른 속을 모르고 어떤 이들은 저쪽에 장사하고 자 한다고들 해, 화랑은 물론 장사꾼이지, 예술운동가가 아닌데, 그런데 화이트큐브 큐레이터가 와서 고르는 것을 보고 깜짝 놀랐다고, 찌꺼기 중에서 고르는 건데, 시대마다 변화하는 지점을 딱딱 잡아내더라고, 근대 수평으로 옆선을 그린 120호 하나가 누렇게 나무 독이 먹었거든, 가장자리도 좀 먹고, 그래서 내가 걱정을 했다고, 손을 떨까 했더니 괜찮다고 하지 말래, 이 그림이 제일 주목을 받는다는 거야 지

금, 뒤에서 나무 독이 올라온 게 아니라 같이 기대났던 작품 표면에서 들어간 것이기 때문에 손보는 일이 생각보다 간단하다고, 가장 고운 샌드페이퍼를 접어서 검정 선들이 상하지 않게 살살살살 비볐다고, 아무래도 다른 데하고 차이가 지게 되니, 어느 정도 죽이는 선에서 보내준 건데 전부 그 작품에 가장 큰 관심을 갖고 있다는 거지, 그러니 자기네들은 있는 그대로 전시하겠다고.” 이런 흔적도 박서보라는 화백이 이휘온 작품 세계와 얽힌 역사라는 것을, 그들은 아는 것이다.

웬만해서는 작품을 팔지 않는 박서보 화백이라도 그런 밝은 안목을 지닌 곳이라면 다시 한 번 생각을 해본다. “1973년에 일본 무라카쓰 화랑에서 개인전을 했는데, 그 뒤에 가면 사토 가사이라는 재료 파는 집이 있었어, 나만 가면 노주인이 또 왔느냐 반겼는데, 거기서 독일 제 8B 연필을 발견했지, 그때까지 내 기억 속에는 4B 이상은 없는 줄 알았거든, 흥분해서 주머니 돈을 다 털어 몇 박스를 샀다고, 그걸 45도 각도로 심을 쳐서 한 것이 솔로몬 구겐하임에 간 〈묘법 No.55-73〉이야, 1973년 작인데, 2015년에 국제갤러리에서 만든 다이어리 표지를 열면 나오는 첫 번째 작품이라고, 일본서 개인전에 발표한 작품은 전부 4B로 했고, 서울 개인전 때 8B 작품을 보충해서 했는데, 반응이 시큰둥해, 너무 시커멓다고, 그래서 너는 다시는 햇빛 봐선 안 된다 하고 비닐에 싸서 수십 년을 처박아놨다고, 그런데 미국에서 블럼앤포가 그림 고르러 왔을 때 내가 이런 것도 있다고 그냥 보여준 것을 좋다고 달라는 거야, 달라는 걸 안 준다고 안 줬다고, 참 더행이지, 안 줬고, 그거를 국제갤러리 전시에 냈을 때 모두 그 그림이 최고라고 했다고, 오쿠이 엔위치 총감독이 거기에는 삶도 있고 시대의 아름다움도 있고 모든 게 다 들어 있다고 얘기했어, 국내 컬렉터와 구겐하임이 같이 찍었는데, 결국 구겐하임이 가져가게 됐지, 국제갤러리 이연숙 회장이 그런 교통정리를 잘 잘해요, 그 컬렉터에게 선생님 연세도 외국에 아주 중요한 미술관에 들어가는 것이 제일이나 양보해달라 설득했어, 그래서 중요한 미술관 다 들어갔잖아, 내가 서울에 있으면서 그렇게 되기가 쉬울 것 같아요? 천만에.”

평생 한 번도 제가 닦아온 길에서 후회해본 일이 없는 작가이지만, 그래도 이런 생각이 요즘 든다고 했다. 만약에 자신이 환생한다면 어디에 태어날 것인가? 예술가들이 좀 더 제대로 자기 일을 할 수 있는 환경이 주어지는 곳에서 태어났으면 하는 생각도 들지만, 때로는 그런 좋은 환경에서는 결코 참다운 예술이 안 태어날 것이라는 확신 때문에 또 이 나라를 택할지도 모르겠다고, “정직하게 얘기하는 거예요, 참 이상한 나라예요, 이 놈에 나라가” 한다.

그리스 평론가 니코스 파파스테르지아디스(Nikos Papastergiadis)는 화백의 작품 세계에서 걸어 올린 여러 개의 키워드 가운데 중요한 하나로 ‘반복성’을 꼽고 이렇게 평했다. ‘반복’이라 함은 같은 것을 다시 하는 것을 말한다. 되풀이하는 같은 것을 다시 하지만 결코 그것이 똑같지 않다는 것을 시사한다. 반복은 지루함을 유발한다. 되풀이하는 의미 속에 내재한 미묘한 층을 발견하는 한 가지 방법이다. 새로운 독창성을 혼동하고 되풀이와 반복의 차이를 간과하는 것은 현대 정신성이 범하는 커다란 착각 가운데 하나이다. 그러므로 다시 이 세상에 여든을 훌쩍 넘긴 원로의 작품에서 과거로서 현재를 비춰 보이는 ‘시대성’이라는 화두를 던지는 ‘단색화’의 세계를 좀 더 차분한 시선으로 오래 바라볼 일이다. ㉞



작품 촬영 및 작품 사진 제공: Kukje Gallery

(左) Park Seo-bo, *Ecriture*(書法) 100210, 2010, Mixed Media with Korean hanji Paper on Canvas, 180×300 cm, Courtesy of the artist and Kukje Gallery, Image provided by Kukje Gallery. (右) Park Seo-bo, *Ecriture*(書法) No. 89-79-82-33, 1983, Pencil and Oil on Hemp cloth, 194,5×300 cm, Collection of the Solomon R. Guggenheim Museum, Image provided by Kukje Gallery.