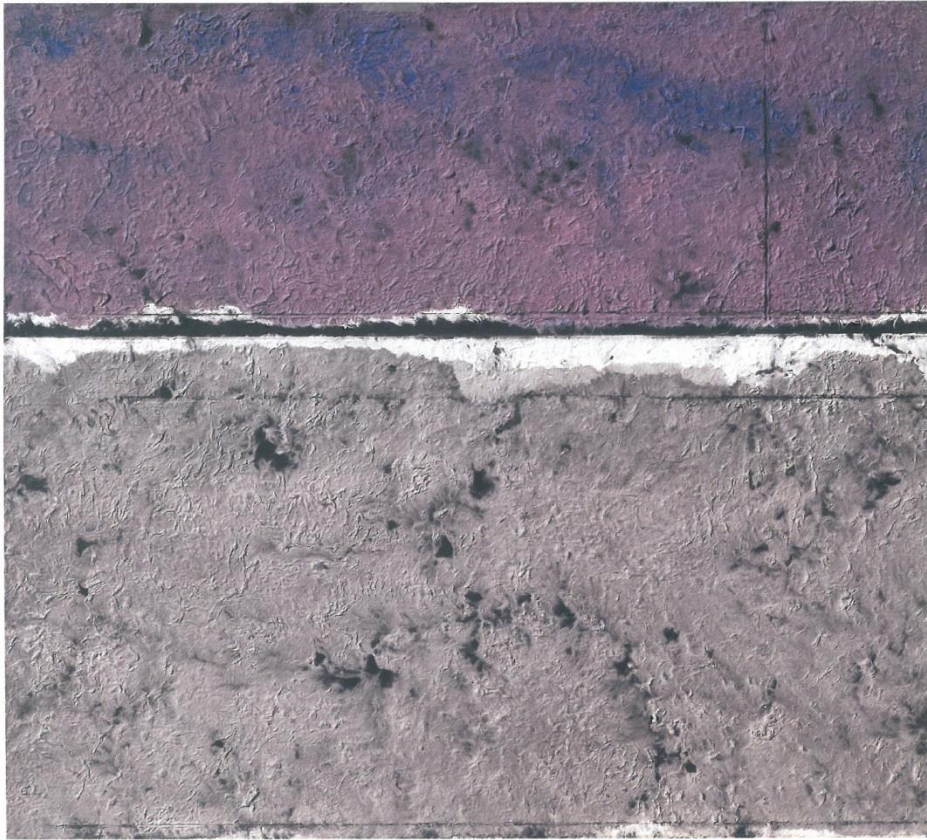


정창섭 구도의 길을 찾아서

April, 2016 | 미술세계

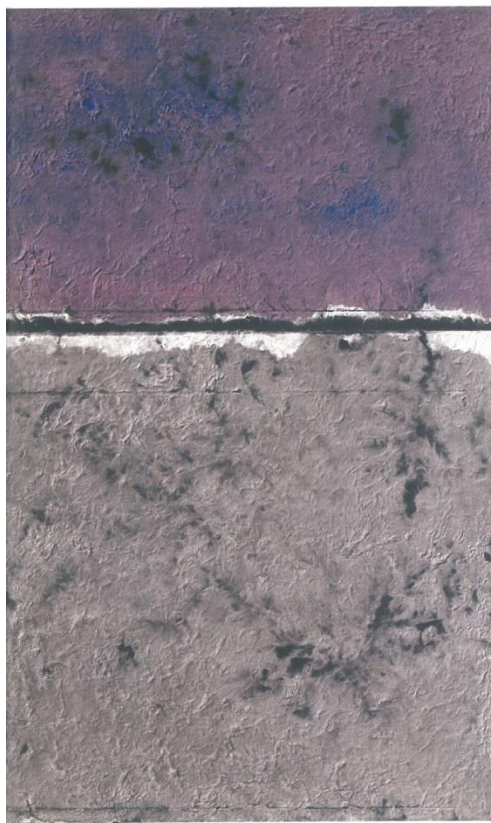
page 1 of 4



정창섭 구도의 길을 찾아서

글 이순령 미술사 | 이미지제공 국제갤러리

〈정창섭 CHUNG CHANG SUP〉 | 2.26 ~ 3.27 | 국제갤러리 K1, K2



〈묵고 91108〉 캔버스에 유채, 110×200cm, 1991

필자 이순영은 이화여자대학교에서 미술사학 석사, 런던 소더비 인스티튜트에서 순수미술&장식미술사 석사 학위를 받았다. 이응노 미술관과 국립현대미술관에서 학예연구사로 재직하였다. 기획했던 주요 전시로 〈60년대 이응노 추상화〉(2001), 〈정창섭〉(2010), 〈김종학〉(2011), 〈하중현〉(2012) 등이 있다.

정창섭(1927~2011)은 국립현대미술관에서 개최된 대규모 회고전(2010)을 마지막으로 2011년 작고했다. 이 전시는 유작전이 다. 최근 그의 작업은 한국미술계의 화두인 단색화의 맥락에서 거론되기 시작하면서 재조명받고 있다. 단색화 관련 해외 전시는 올해만도 런던의 화이트큐브갤러리와 페로탱갤러리 홍콩에서 박서보 전이, 앤트워프에서는 윤형근 전이, 뉴욕에서는 하중현 전이 열렸고, 현재 벨기에의 보고시안 재단에서는 《과정이 형태가 될 때: 단색화와 한국추상미술》전이 소개되고 있다. 다른 전시에 비해 덜 알려지긴 했지만, 정창섭 역시 작년 여름 파리 페로탱갤러리에서의 개인전(2015.6.4.~8.1)에 연이어 겨울에는 뉴욕의 페로탱갤러리(2015.11.3.~12.23)에서 두 번째 개인전에 초대되었다. 국내에서는 국제갤러리가 2015년 하중현, 권영우에 이어 정창섭 전을 마련하여 단색화 열풍을 선도하는 분위기이다. 이번 전시는 그의 전작을 충분히 이해하기에는 많지 않은 30여 점의 작품을 선보이지만, 정창섭이 화업을 시작했던 1950년대 말부터 〈묵고〉로 완결되는 2000년대까지의 작업 전반을 연대기적으로 펼쳐 보이고 있다.

정창섭은 한국현대미술의 제1세대 작가로서 서울대학교 회화과를 졸업하고 1953년 제2회 《대한민국미술전람회》에서 〈낙조(落照)〉로 특선하며 화단에 등단하였다. 하지만 그의 앞에 놓인 현실은 희망찬 미래를 꿈꿀 만큼 친절하지 않았다. 남과 북으로 두 동강 난 조국, 6.25전쟁이 휩쓸고 간 파편과 잔재가 곳곳에 남아있던 어둡고 험한 시절이었다. 그의 그림들을 한자리에 놓고 보니 당시의 작품은 어느 시대보다 불안하고 거칠다. 1958년 작 〈심문 B〉의 메마르게 갈라진 표면과 찌릿한 검붉은 색조에는 전쟁의 상흔과 폐허의 음울한 그림자가 드리워져 있다. 전쟁은 끝났지만 여전히 화염이 타오르고 포탄 연기의 매캐한 그늘음이 서린 듯 황폐하다. 이 시기의 작품들은 서양의 화가들이 제2차 세계대전 직후 극한의 실존적 위기에 직면하자 추상화를 통해 부조리한 현실에 저항했던 앵포르멜 회화와 시기적으로, 형식적으로, 그리고 심정적으로 일치하고 있다. 정창섭의 초기의 추상 미술 실험은 회화로서의 양식적 접근이라기보다는 절박한 시대정신의 표명으로 서 보아야 할 것이다.

1960년대 후반에 제작된 〈교감〉 연작에는 적색, 청색, 노란색 등의 밝은 색상이 등장한다. 색의 사용을 가급적 억제했던 그의 작업을 돌이켜 보건대, 순수한 명도의 원색들이 과감하게 사용된 유일한 시기라고 할 수 있다. 〈교감〉 연작의 또 다른 특징은 화면 중심에 원형의 모티프를 전면적으로 배치하는 구도이다. 작가는 ‘원



(정창섭) K1 전시 전경

의 형태가 불상의 후광, 연(蓮), 태극선(太極線) 등 한국 고유의 민속 기호를 형상화한 것이라고 밝힌 바 있다.¹ 원색의 도입 역시 이러한 맥락에서 한국의 전통색인 오방색에 착안한 것으로 해석된다. 한국적 정체성과 그 현대적 변용에 대한 의식은 이후 정창섭 작품세계의 근간을 이루게 된다. 그의 다음 행보는 1976년부터 시작된 <귀(歸)> 연작이었다.

정창섭의 <귀> 연작은 제목 그대로 전통으로 되돌아간다는 뜻이다. 전통적 재료인 종이로 회귀를, 전통 수묵화의 기법으로의 귀환을 의미하는 전환기적 작업이었다. 그 계기는 한지(韓紙)의 발견이었다. 작가는 어느 인터뷰에서 개인적 추억을 회고하며 한국인의 무의식과 삶 속에 밀착되어 있는 종이에 대해 다음과 같이 언급하였다.

아린 시절 아침에 잠을 깨면 제일 먼저 눈에 들어오는 것이 창호지를 통해 들어오는 부드러운 햇빛입니다. 그리고 창호지에 넣은 코스모스나 국화 꽃잎 등이 은은하고 아름답게 비쳐오면, 그 곳에서 하얀 빛에 파르스름하게 구운 김과 된장을 먹고 지냈으니까요. 그것은 그림을 떠나서도 뭔가 그리운 것이예요. 그뿐 아니라 우리 민족은 종이와도 관련이 깊은 민족이지요. 종이로 채광을 하고 누린 장판지, 벽지 등 종이 자체가 방인의 온도 습도를 조절했어요. 그래서 종이를 내가 표현하고픈 물성으로 택했을 때 친밀하고 자연스럽게 그것이 내게로 오는 느낌을 받았어요.²

그에게 종이는 회화의 재료 그 이상의 의미를 지니고 있었다. 그것은 공동체적 기억 속에 오랜 세월 축적되어 온 한국인의 체질이었고, 정창섭이 지향했던 오래된 미래였다. 종이를 만나면서 정창섭

은 다시는 유화로 돌아가지 않았다.

<귀 77-M>에서 보여지듯이 <귀> 연작은 한지 위에 다시 한지를 붙이고, 그 테두리를 먹물이 번져가는 발묵(潑墨)의 효과로 감춘 것이 특징이다. 얇고 투명하게 종이에 스며드는 수묵의 효과는 끈적이고 기름진 유화와 상반된 것이었다. 무채색과 여백의 공간으로 충만한 수묵화의 분위기는 동양화와 서양화의 이분법적 구분을 무의미하게 만든다. 또한 종이를 처음 도입했던 이 시기에는 사각형의 한지를 그대로 붙이는 방식을 취하여, 기성품인 종이의 형태가 기하학적 조형언어로 반영되고 있다. 하지만 종이는 여전히 화면의 바탕으로서 지지대로서의 역할에 한정되어 있었다. 날 것으로서 종이의 물성 자체가 작품화되는 것은 종이의 원료인 닥을 주재료로 다루기 시작한 <닥> 연작에 이르러서였다.

1984년 정창섭은 <닥> 작업으로 첫 개인전을 개최하였다. 그의 나이 57세였다. 20대 중반에 화단에 진출했던 그로서는 다소 늦은 감이 없지 않다. 비슷한 연배였던 동료 작가들과 비교해도 많이 뒤늦은 편이었다. 그의 신중하고 완벽주의적인 성격을 엿볼 수 있는 단면이기도 하다. 술한 부정과 긍정의 과정을 되풀이한 끝에 다다른 <닥> 연작을 가리켜 작가는 “이제 뭐가 될 것 같고, 실마리가 풀리는 느낌이였다”고 털어놓았다. 비로소 세상에 자신의 작품을 발표할 수 있다는 확신을 갖게 한 닥과의 동행은 이후 노환으로 작업을 그만두었던 마지막 순간까지 지속되었다.

<닥>은 물에 담근 닥 반죽을 덩어리째 캔버스 위에 올려 작가의 손으로 펴고 다듬어가면서 생겨난 불규칙한 요철이 응고의 시간을 거쳐 완성된다. 그 결과, 거칠고 긴 섬유질을 지닌 닥의 표정은 과감한 선의 교자로 동서남북을, 하늘과 땅 사이를 오



(정창섭) K1 전시 전경

(귀 77-M), 캔버스에 혼합재료, 197x200cm, 1977

고 가며 총횡하고 테두리에서 벗어나 무한히 확장되는 공간감을 준다. 또한 마치 지문처럼 유일한 작가의 신체적 흔적은 작품 속에 영구히 고착화된다. 작가의 손은 닥의 덩어리에 형태와 윤곽을 부여할 뿐 아니라 촉각적 작업을 통해 공간의 결을 헤아린다. 붓을 버리고 온전히 손과 닥의 직접적인 대화를 통해 자아와 물질, 안과 밖이 하나가 되는 것이다. 그것이 정창섭이 추구했던 물아합일(物我合一)의 세계이다.

나의 종이 작업은 원재품으로 내 앞에 덩그러니 주어진 종이 표면에 어떤 우연적 과정을 펼쳐놓은 것이 아니고, 종이의 원료인 '닥'을 주무르고 반죽하여 손으로 두드리는 전 과정을 통해 종이의 재질 속에 나의 숨결, 그리고 혼과 체취가 녹아들어 마침내 하나가 되게 하는 과정인 것이다. 그리하여 창작물을 지퍼 그 온도를 가늠하며 도자기를 구워내는 도공처럼 나를 잊어버린 경지에서 잔잔한 행위의 잔상들을 통해 내 마음에 번지는 내밀한 문양과 우연적 형상들을 만나게 되는 것이다. 따라서 나의 작업은 '서구적' 논리성이나 어떠한 '자연과학적인 입장' 혹은 '조형의 형식주의' 논리로부터 비켜나 있다. 나의 작업은 양식이나 형식 혹은 기존의 논리를 초극하거나 벗어버리는 데서부터 출발하는 것이기 때문이다.³

국제갤러리 2관에 전시된 작품들은 <닥> 연작 3점을 제외하고 나머지는 <묵고>가 주를 이루고 있다. <묵고>는 정창섭의 미학이 완성되는 마지막 연작이다. <묵고 91108>는 캔버스에 닥을 화선지처럼 얇게 바르고 회색, 청색, 적색, 녹색 등을 사용

한 초기의 묵고 작품이다. 누렇게 낡은 닥의 고유한 색과 부조적 질감에 집중했던 <닥> 연작에서 평면으로 침잠하는 <묵고>로 넘어가는 과도기적 작품이라고 할 수 있다.

이후 <묵고>는 전형적인 형식을 갖추기 시작했다. 자유분방하게 화면을 수행하던 닥의 질주가 멈추었다. 색채도 흑과 백의 모노크롬으로 귀착되었다. <닥> 연작과의 확연한 차이는 작가가 재료의 강한 개성과 힘을 엄중하게 통제하기 시작했다는 점이다. 화면은 거대한 평면으로 단순화되었다. 세상의 자잘한 번뇌는 테두리로 밀려나고 중앙 가득 비워진 넓은 평면이 명상의 주인공이 된다. 마치 틀로 누르거나 찍어낸 것처럼 반듯하게 질서 잡힌 화면은 작가가 정결하게 다듬고 또 다듬어 만든 비어있는 허(虛)의 공간이었다. 그곳은 어떤 미동도 소음도 빛도 개입할 수 없는 침묵의 공간이었다. 어떤 기교도 허세도 부리지 않고 금욕주의적으로 절제된 <묵고>에서 예술가이자 철학자 정창섭은 마지막 구도의 길을 찾은 듯하다. "도(道)의 길을 걷는 사람들이 신(神)의 세계를 맛보는 것처럼 동양적 정신과 물질의 조화를 적막한 내 작업을 통해 이루어린다."⁴ □

¹ 정창섭, 「평면 회화에 있어서의 평면성의 실제에 관한 연구」(서울대학교 미술대학, 1975), pp. 14-15.

² 「정창섭 화백: 총백 출신 원로작가를 찾아서」, 《충청일보》, 1986. 4. 26.

³ 정창섭, 「나의 종이작업의 세계」, 『정창섭』, 회고전 도록(국립현대미술관, 2010), p. 240.

⁴ 위의 책, p. 241.