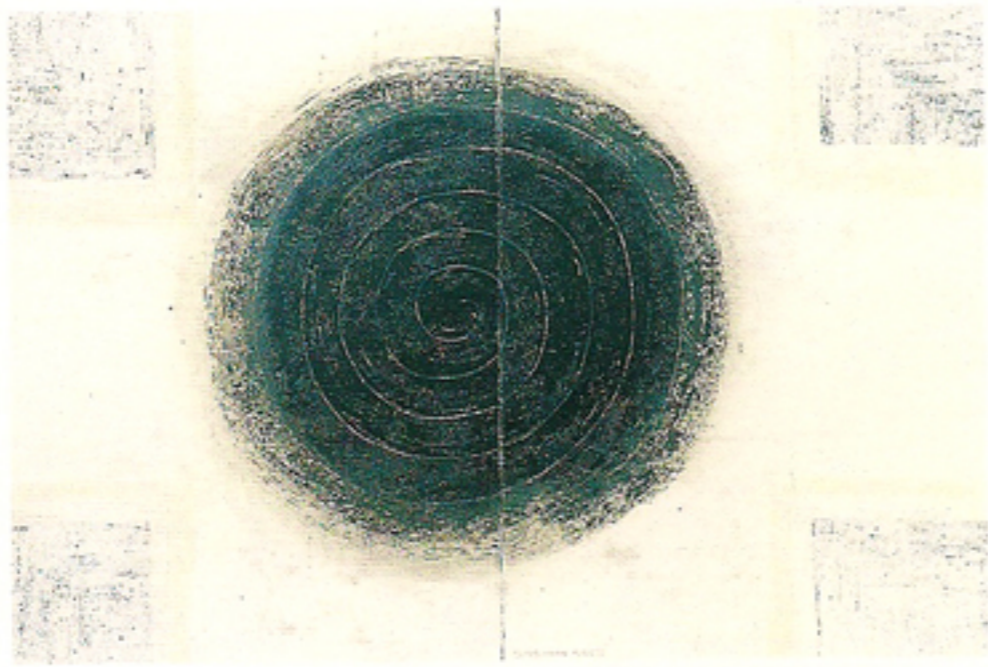
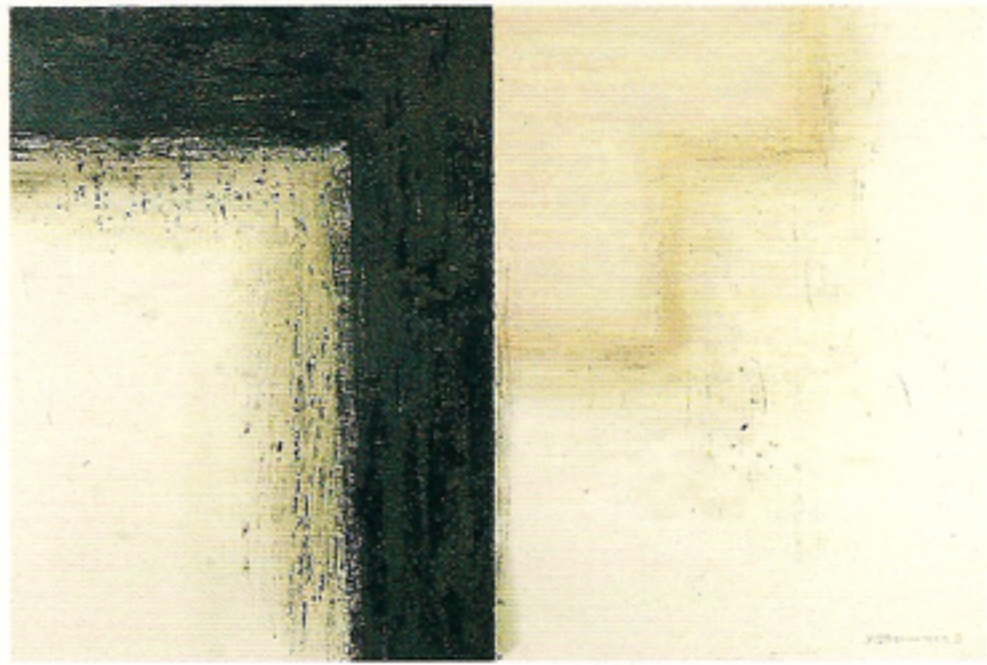


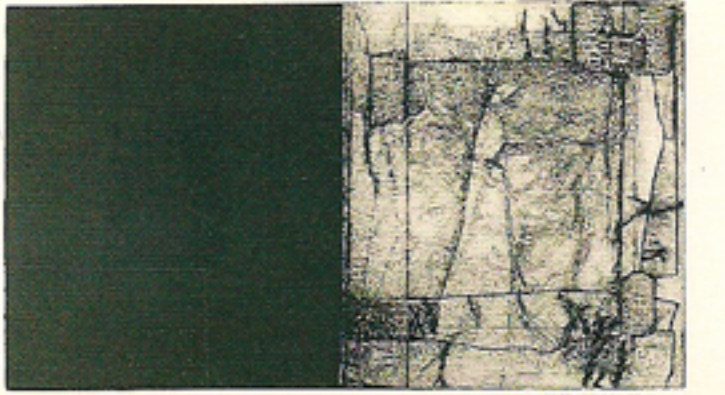
존재의 빛과 마음의 세계
朴光珍의 《陰陽》에 관련하여



陰陽 19930304(1993) 목판화 113×76cm



陰陽 19930210(1993) 목판화 113×76cm



陰陽 1990501(1990) 30×50cm

한때 유행처럼 사물들의 세계에 관심을 기울였던 시절도 있었지만 이제는 거의 모든 작가들이 마음의 세계로 되돌아 오는 과정을 보이고 있다. 80년대 후반이 그 시작이었다면 90년대는 하나의 뚜렷한 의욕의 표명기이자 정착을 향한 실험기라고 할 수 있다.

여기서 상기해야 할 것은 이러한 전향적 특성과 70~80년대 한국모더니즘의 〈비물질성〉 또는 〈정신성〉을 기조로한 물성구조의 일반적 특성 내지는 그 질적·내재적 특성과를 구별해야 한다는 것이다. 하나의 작품이 사물의 물성에 상응하도록 의도하였다는 것과 그것의 정신성에 상응하도록 의도한 것 사이에는 작품의 양적 결과가 유사하여도 그것들의 질적 결과와 동기적인 면에서는 크게 다르기 때문이다.

따라서 90년대 중반으로 접어들면서 작가들이 보다 더 마음의 세계로 되돌아 오고 있음이 뚜렷해지고 있다는 것은 어디까지나 작품의 질적·동기적 결과를 두고 하는 말이다.

박광진은 일찌기 사물과 정신의 중간쯤에서 시작하였고 또 이 때문에 많은 고독과 갈등을 느껴야 했다. 이 말은 박광진의 작품세계가 어디쯤에서 비롯되고 있는가, 그리고 그가 성취하고자 하는 것은 결국 무엇인가 하는 점을 이미 절반쯤은 시사해 주리라고 믿어진다.

무엇보다 앞서 말해두어야 할 것은 박광진은 처음부터 물성과 정신 그 어느쪽의 극단에서 시작하지는 않았다는 것이다. 오히려 그가 시작하였던 지점은 물성과 정신을 종합한 〈존재〉 그 자체로부터였다고 할 수 있다. 87년과 88년에 가졌던 개인전에 즈음해서 필자가 《빛》시리즈에 관한 글을 썼던 기억을 반추해 볼 때 이 점은 더욱 확실해진다. 당시에 그가 남겼던 《작업노트》에는 “이 시간에 흰히 드러난 모습보다는 빛을 통해 생기는 자연스러운 현상”, 즉 “빛과 물체가 만날 때 생기는 빛의 여러 상태”를 의식하고 이 상태를 어떻게 다룰 것인지에 대해 말하면서 “황량하게 깊이를 알 수 없는 침묵, 침묵의 의미, 빈 공간의 의미, 담담과 무심, 최소의 표현, 절제된 내배알

음 - 내리 쏟아지는 빛의 포괄적인 의미” (작업노트 '87)를 강조한 바 있다. 나아가 '88년의 《작업노트》에는 ‘모든 시간에 순간이 정지해 버린 느낌, 표면상으로 아무것도 볼 것이 없을 때, 정제된 그리고 침묵된 커다란 덩어리’를 건져내고자 함을 표명하였다. 여기서 그는 ‘빛’을 물성과 정신성의 통합(종합)으로서 이해하고자 했을 뿐만 아니라 이것을 ‘존재’의 상징으로 간주하였다. 그는 빛의 상징의 특성으로서 알 수 없는 침묵, 빈 공간, 무심과 담담, 최소와 절제된 표현, 침묵의 덩어리로 이해하면서 작품을 존재의 빛의 질성에 상응한 것이기를 바랐던 것이다.

이처럼 박광진의 초기 작품들의 출발지점은 특이한 데가 있었다. 나는 이러한 특이성이 90년대의 지금에 있어서도 변함없이 유지되고 있고 더욱이는 이전보다 한층 강화되고 있음을 확인할 수 있다. 우선 최근 그의 《작업노트》가 이점을 잘 말해 준다.

빛으로 인한 밝음과 어둠으로부터 동양사상의 陰과 陽으로 관심을 돌린다. 이 세상에 존재하는 모든 것은 음과 양을 근원적인 재료로 하고 있다. 인간의 신체까지도 음과 양으로 이루어져 허(虛)하고 실(實)한 것이 적절히 조화되어 평형상태를 이루는 것을 보게 된다. 여기서 존재를 향하는 가장 기본적인 눈과 마음이 무엇인가를 생각하면서 달관과 초속(超俗)의 세계를 지향하게 된다. <작업노트 '93>

금번 제5회전으로 갖는 개인전은 종래의 《빛》시리즈로부터 《음양》으로 전환하게 된 미시적인 원천을 보여 준다. 위의 《노트》에 언급된 대로 빛의 존재방식으로서의 어둠과 밝음으로부터 모든 존재하는 것들의 존재방식으로서의 ‘음과 양’을 작품으로 정식화해 보려는 데 뜻이 있다.

《음과 양》의 음양은 이렇게 볼 때 세계의 모든 물성적인 것들과 정신적인 것들을 포함한 존재 일반의 성질에 상응한 것으로 이해하고자 하며 따라서 그의 작품은 존재의 일반 성질로서 ‘허와 실의 평형’을, 그리고 이러한 세계

를 응시하는 마음의 자질로서 ‘달관과 초속(탈속)’을 강조하고자 한다. 허와 실의 평형은 작품의 물성적 특성이 되는 반면 달관과 초속은 그러한 물성적 특성이 도달해야 할 경지 또는 내용이 된다.

이러한 시점을 가지고 그의 《음양》작품들을 들여다 보자. 거기에는 《빛》에서 보여 주었던 밝은 빛과 어둠의 이항대립(二項對立)의 흔적이 조용히 지속되고 있는 한편 아주 새롭게는 그의 언급처럼 ‘음과 양의 대립된 요소를 다루되 음속에 양적 요소를 넣거나 양속에 음적 요소를 넣으면서 흑과 백, 직선적인 것과 곡선적인 것, 채움과 비움, 단조로움과 섬세함과 같은 질성들을 하나의 새로운 공간 속에 조화시키고’ 있음이 확인된다.

그는 이렇게 조화시키고자 하는 데 있어 작가 자신의 체험적 요인들을 잠재시키는 것을 잊지 않는다. 음양과 태극, 수평과 수직, 검정과 흰색 등 형식적 요소들은 물론 자라지 못한 나무등걸이 있는 사막의 정경들이나 무덤, 회오리바람, 바다, 그리고 광대무변의 대지 등 내용적 요소들을 잠재시킴으로써 그가 경험했거나 의식에 내재하고 있는 체험적 내용을 표명하고 이렇게 함으로써 작품으로 하여금 작가 자신의 존재의 징후를 동시에 발하도록 기대하고 있다.

89년작 일부와 대부분 90년도에서 현재까지 제작한 작품들중 목판화를 대종으로 하고 콜라주와 캔버스 몇점을 곁들이고 있는 금번 개인전은 물성을 떠나 마음의 세계로 귀환하고 있는 근자의 상황에 그 나름의 논리적 대응 내지는 하나의 해결점을 보여 주고 있어 더욱 주목된다. 그가 분명히 이점에 있어서 크게 기여하리라고 하는 것은 지금까지의 기술로 보아서도 분명한 것이지만 그러나 유의할 것은 박광진의 경우는 근자에 신세대들에게서 일고 있는 심리주의 내지 주관주의의 그것과는 크게 다르다는 것이다. 그가 금번 작품에서 보여 주고 있는 것들이 주관적 색채를 띠고 있다 할지라도 이것은 근본적인 것이 아니다. 박광진은 무엇보다 작품의 형식과 내용을 이루는 실질들을 빛의 존재, 음양의 존재 등 존재의 존재방식들에서 구하고 있기에 그렇다.

흰 공간 가운데 좀 거치른 암버의 네모꼴이 있고 그 가운데 수평선과 수직선이 상하로 구조화되어 있는 그리드가 있는가 하면 임의의 두개의 네모꼴이 상하로 배열되기도 하고, 검푸른 반원과 밝은 청색의 반원이 씨메트리를 이루면서 대립하는 경우도 있으며 부드럽고 밝은 면에 대해 견고하고 선형적인 격자가 대립하며, 대지에 어둠의 둠과 선형의 틀(윤곽)이 대립하며 이렇게 해서 하늘과 땅이 대립하는 등, 대립상황은 헤아릴 수 없이 많다.

이러한 대립의 저 너머에는 대립의 지양으로서 조화가 기대되는 상황 또는 울림이 조용히 반향된다. 네모꼴과 원환들, 그리고 일체의 어둠과 밝음의 윤곽들 주변에는, 그리고 그너머 여백에는 이러한 반향의 징후로서 잔영의 붓질들이 수사학적 그림자를 남겨 놓고 있다. 그래서 밝음과 여백은 단순히 밝은 것이 아니며 어둠 또한 단순히 어두운 것만이 아니라 그 안에 상대적인 밝은 요소들을 내재하고 있다. 태극이나 음양패턴, 사막과 무덤, 그리고 바다와 대지 따위와 같은 작가의 주관적 체험들의 잠재로 인해 작품은 모종의 불가사의한 정경을 띄고 있다. 그러나 이러한 정황들은 결코 주관주의의 산물들이 아니라 작가가 세계의 존재에 가까이하면서 존재의 심연을 서술하려는 데서 비롯된 것이다.

빛으로부터 존재에 이르고 존재를 음양으로 설정해 보려는 근자의 시도는 그가 단순히 동양사상으로 도피하려는 것이 아니라 음양을 하나의 차용논리로서 받아들이고 있을 뿐이다.

중요한 것은 마음의 세계를 지향하되 마음의 세계를 존재의 빛으로 해석하려는 데 강조를 두고 있어 우리는 박광진의 근작들에 더욱 관심을 갖게 된다. 그래서 근작전은 그에게 있어서는 하나의 지향점의 재확인이자 근자의 우리 화단의 흐름과 경향에 대해서는 하나의 논리적 대응과 기여를 동시에 기도하고 있음을 보여 준다.