



## 박희숙, 하늘의 곡조

박희숙의 그림에는 십자가나 머루관은 등장하지 않는다. 그러나 그의 작품은 어느 기독교 작품 못지 않게 깊은 뜻이 아로새겨져 있다. 특히 색의 상징성을 통해 의미내용을 전달하고 있다는 점이 특징적이다.

우리의 눈앞에는 흰색과 검정, 그리고 적색의 캔버스가 덩그러니 놓여 있다. 커다란 천에 감겨 있지만 각각의 화면은 저마다의 색깔을 드러내고 있다. 그속에 실린 의미를 작가의 말을 통해 알아보자.

만 이 속에는 하나님의 창조와 섭리, 인간의 타락, 탁월하신 구속행위와 기거서 흘러나오는 놀라우신 축복이 담겨 있다. 그중에서도 작가는 맨 마지막 단계, 즉 그리스도의 속량과 구원의 문제에 각별한 관심을 기울이고 있다.

“세상의 모든 것은 원래는 흰색의 깨끗함처럼, 성서의 에덴동산과 같이 아름다움과 평안의 상태였으나 좀 더 많은 것에 대한 우리의 검은 욕심은 결국 인간에게 자연과 육체와 정신과 영혼을 혼탁하게 하여 소외, 아픔, 절망, 고통, 자살 같은 멸망에 이르게 되는 것을 이 땅에서 매일 경험하고 있다. 이런 암흑의 다리를 건너 다시 흰색으로 환원(A Tempo)할 수 있는 것은 붉은 피의 고통과 희생과 사랑의 포용 없이는 이를 수 없다는 발로에서 기인한 작품이 안아 주심(embrace)이다”(작가노트중에서)

이와 같이 각 화면은 서로 다른 상황을 표시하고 있다. 흰색은 아름다움, 검정은 죄, 적색은 죄사함과 구원을 각각 나타내고 있다. 사실 이것은 그가 인간의 근본 문제를 주시하고 있다는 것을 말해준다. 짧은 문장이지

그의 작품에서 적색이 특별한 것은 그것이 숭고한 사랑을 전달하고 있기 때문이며 주름은 단절되었던 하나님과의 관계가 회복됨을 뜻한다. 작품에서 적색은 그리스도의 보혈을 상징하며 그것은 곧 그리스도의 자기희생과 연결되어 있다. 만일 그리스도의 죄사함이 없었다면 인류는 여전히 죄인의 고통속에서 괴로워하고 있었을 것이다. 그리스도가 스스로 희생양이 되심으로써 죄의 속박에서 자유로워질 수 있었으며 비로소 인간은 참자유를 누릴 수 있게 되었다. 작가는 이러한 구원의 감격을 적색작품을 통해 실어낸 것으로 보인다.

〈안아주심〉 연작에선 천으로 캔버스를 두른 작품이 자주 눈에 띈다. 작가는 디자이너로서의 경력을 살려 지금도 작품을 즐겨 다룬다. 이 천 작업은 단순한 형태를 취하지만 어떤 비밀스러움을 간직하고 있는 것처럼 보인다. 성경에는 대제사장이 예배를 드릴 때 금색, 청색, 자색, 홍색실로 수놓아 만든 예복을 입고 나왔다고 한다. (출 28:5) 화려한 색상의 직물작품들은 성경에서 나오는 거룩한 옷들에서 영감을 받은 것이라고 한다. 하지만 이 작품이 신적 엄위(嚴威)를 나타낸 작품이라기보다는 앞의 작품과 마찬가지로 죄의 용서와 자비를 나타낸 것으로 풀이된다. 값비싼 무언가를 포장할 때 우리는 천을 사용하며, 이런 측면에서 작가는 그속에 하나님의 ‘은혜’와 ‘용서’를 담아내고자 했다. 같은 천이라도 해도 그것을 어떻게 바라보느냐에 따라 큰 차이가 난다. 작가는 그 천으로 사랑의 표상, 즉 하늘을 인간을 자녀로 삼아주시 하신님의 자비하심을 나타냈다.

〈안아주심〉 연작에서 눈에 띄는 것은 무지개 작품으로 이것은 하나님의 변치 않는 신실함과 소망을 암시한다. 이 작품은 노아가 비가 그치고 물에서 물이 빠지자 제단을 쌓고 예배를 드릴 때 하늘에 본 무지개를 통하여 경험하게 된 하나님의 언약을 표상한 것이다. 비록 작품에서 무지개를 확인할 수는 없지만 대신에 7개의 패널에는 7가지 천으로 덧씌워진 여러 색깔을 볼 수 있다. 동그런 형태 대신 일곱 색상만으로 무지개를 나타낸 것이다. 이처럼 작가는 이 세상을 다시는 홍수로 멸망시키지 않겠다는 약속의 증거로 보여주시는 무지개를 상징적 의미를 되살려 표현했다.

연일(延日) 임하고 위풍이 있음, 또는 그 위풍



박희숙은 화단에 데뷔할 당시부터 분명한 예술관을 갖고 출발하였다. 그리하여 하나님의 임재와 사랑이 가득한 세상을 표현하는 작업의 기초를 지금까지 지켜 오고 있다. 하지만 이전 방법과 근작이 똑같은 것은 아니다. 지금은 친 작업을 하고 있지만 10년전만 해도 작기는 구체적인 이미지를 선호하였다. 과거 그의 작품에는 여러 악기, 즉 트럼펫, 오보에, 트롬본, 플루트, 색스폰과 같은 관악기에서 류트와 같은 현악기, 그리고 고대근동 지역의 나팔이 등장했다. 알다시피 나팔이란 잔치를 벌일 때 흥을 돋우거나 귀빈을 맞이하는 용도로 사용되어왔다. 기타의 형님뻘이 되는 류트 역시 고대에서부터 춤을 추거나 사랑의 멜로디를 담은 용도로 사용되어왔다.

여러 악기중에서 특별히 그가 애용하는 것은 현악기이다. 팽팽한 현이 화면을 관통하기도 하고 튕기는 머리 부분만 살짝 드러나기도 한다. 전체 악기의 모습 대신 스크롤과 줄감개 등 일부분을 노출하나 그렇다고 해서 그의 의도가 축소되는 건 아니다.

자세한 서술보다 함축이 더 작품이해에 도움을 줄 때가 있다. 공포영화를 볼때 음산한 음악이 흘러나오는 것만으로도 관객은 공포 분위기에 사로잡힌다. 그림에서도 간결한 이미지만으로 얼마든지 사람들에게 풍부한 영상작용을 일으킬 수 있다. 즉 침묵만큼 강력 한 표현이 없다. 따라서 작가는 최소한의 살마리를 제 공함으로써 관객에게 작품에 대한 공감을 증폭시키 게 되는 것이다. 악기가 '무한'을 상징하는 하늘 쪽으로 향하고 있는 것은 무언가 의미심장한 내용이 깃들어 있음을 암시해준다.

박희숙의 악기는 악기 자체가 그림의 목적이 아니라 거기서 흘러나오는 노래를 연상시키며, 그 노래는 의

미론적으로 하늘을 향한 감광과 잇대어져 있다고 할 수 있다. 만일 이 분석이 맞다면 그것은 하늘을 향한 노래 이거나 지상에서는 한번도 들어본 적이 없었던, 아마 하늘나라에 가서야 들을 수 있을지언정 아름다운 노래라고 할 수 있을 것이다.

그래서인지 그의 그림을 보고 있자면, 마음을 저시는 아름다운 선율이 우리의 내면에 살며시 내려앉는 것 같은 느낌을 받는다. 그 선율은 우리의 영원한 처소가 될 천국에서 끊임없이 울려퍼지는 노래이다. 우리는 그것을 순순히 받아들여야만 하면 된다. 얼마 지나지 않아 그 소리가 마음에 소용돌이를 일으켜 잔잔한 파문을 낳는다. 마치 천사들이 찾아오고 '천국에서 부는 바람과 '낙원의 꽃소식'을 전해주는 것 같다. 그렇게 두근거림은 시작되고 순식간에 감동의 물결이 퍼져간다.

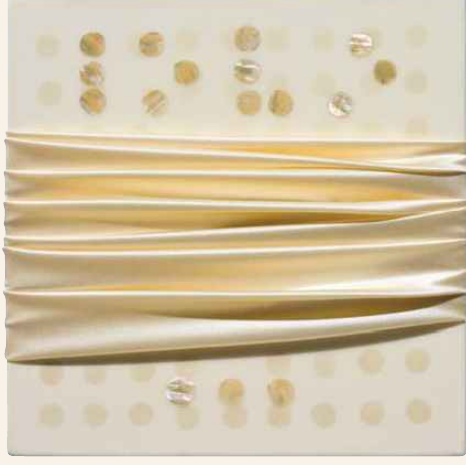
그의 작품 의도는 <어 템포>(A Tempo)란 타이틀에서도 스이 짐작해볼 수 있을 것이다. 이 말은 '원래 박 자대로만' 뜻을 지닌 음악용어라고 한다. 이처럼 그가 소리의 시간화를 위해 부단히 경주하는 것은 어떤 이유에서일까? 그것은 작가의 말에서 힌트를 얻을 수 있다. "들러지는 소리의 아름다움은 치료의 수단이며 노래가 되며 언젠가 있을 결말에 대한 기쁨의 기대가 되어 바라는 삶을 이끌어낸다. 즉 맑고 투명하게 평안에 이르며 그 평안을 친하고 고대하면서 사는 삶은 기쁘지 아니한가!" 즉 그가 전하려는 소리는 귀로 들리지 않는 소리일 수도 있다. 그러나 들리지 않는다고 없는 것이 아니라 보이지 않는다고 해서 부재하는 것이 아니다. 안타깝게도 세상에 눈이 팔린 나머지 위로부터 내려오는 소리를 듣는 범을 잃어버렸지만 작가는 무엇보다 영적인 감각을 가다듬어 내면의 청력을 회복하는 것이 천국의 소리를 듣는 데에 있어 관건임을 말해준다. 내면의 비밀스러운 불꽃이 그의 모든 작품을 형성하는 원천이 되고 있다.

박희숙의 악기는 그 자체가 그림의 목적이 아니다. 거기서 흘러나오는 노래를 연상시키며, 그 노래는 의미론적으로 하늘을 향한 동경과 잇대어져 있는 것 같다.

지금까지의 작품추이를 살펴보면, 악기의 이미지에서 캔버스에 칠을 두른 근작까지 약간의 차이를 보이지만 작품기조에는 큰 변함이 없다. 상징성이 거의 모든 작품 속에 관류하고 있는데 감한 천은 그 리스도의 죄사함과 용서물, 일곱 색갈은 언약의 무지개를, 악기는 하나님을 향한 노래를 각각 의미한다. 이렇듯 작가는 종교적 표징에 의해서가 아니라 조형언어를 통해 주제에 접근해가고 있다.

이무리 내용이 훌륭한 작품이라 해도 그것이 흥분한 언어조율을 거치지 않는다면 예술작품으로서 는 빛이 바랄 수밖에 없다. 그런데 기록작가들은 종종 이런 기본조건을 소홀히 여기는 경향이 있는 것 같다. 기록미술이라고 해서 예술의 범주에서 예외가 아니라는 점, 그것 역시 일반에게 감상되고 소통 된다는 점을 기억할 필요가 있을 것이다. 예술품은 내용만으로는 충분치 않다. 기기에 형식적 부분이 갖추어질 때 비로소 완벽한 균형을 갖추게 된다. 물론 여기서 형식적 부분이란 조형을 얼마나 잘 구사 할 줄 아는가 하는 능력을 일컫는다. 조형의 구사는 기본적으로 요리사가 자유자재로 재료를 다룰 줄 아는 솜씨와 견줄 수 있는데 식재료에 서툰 요리사를 생각할 수 없듯이 조형언어를 능숙하게 구사하지 못하는 예술가를 생각할 수 없을 것이다.

역대 화가들은 이전에 있어 모범을 보여준 바 있다. 가령 렘브란트의 기아로스쿠로, 반 고흐의 생동감있는 붓놀림, 루오의 목작한 필선 등은 그들이 얼마나 자기만의 조형언어를 위해 고민했는지 알려준다. 재료의 구사는 물론이고, 자기 언어를 찾아내는 것이야말로 감동적인 예술의 첩경이 된다. 이런 의미에서 박희숙은 예술작품의 요건에서 필수적인 형식적인 문제를 상징성이란 장치를 통해 차근차근 풀어가고 있다고 생각한다. 조형을 중시하는 작가들이 공허한 형식의 주의의 수렁에 빠져버리는 경우를 종종 목격할 수 있지만 작가는 이를 신앙의 풍부한 의미 지층으로 극복 해가고 있다. 작가는 간결한 형태와 절제된 언어로 하늘을 향한 노래를 진전하게 울려 퍼지게 한다. 그러나 그 소리가 나의 귓전에 와 닿을 때는 왜 이처럼 크게 들리는지 모르겠다. 6



서상록 인동대학교 미술학과 교수, 용인대학교 미술대학 서양화과와 동대학원 미술학과 졸업했으며, 미국 동서문 화센터 연구원을 지냈다. 주요저서로는 '한국 현대회화의 발자취', '렘브란트의 기복한 상상력', '미술의 터다움', '박수근', '렘브란트', '미술관에서 만난 하나님' 등이 있으며, 공저로는 '우리 미술 100년'이 있다.