전북회화



2000년 통권 제8호
전북회화회 발행

밤 바 다

빈약한 대화로
영원을 이끌어 오고
지금은 간단없이 되뇌이는
가을 하늘 같은 진실을 간직한 채
먼 곳으로 살포시 웃는 동경의 여인
이제 나는
영혼의 빈곤을 달래며
풍만한 너의 가슴을 헤집어
수밀도 과즙의 감미로움을 의식 속에 의식하며
행복한 고독을 곱씹고 있을 거나.

파도는 하얗게 웃으며 밀려와선
모래알의 사연을 모아
태초의 사연을 가만 가만 속삭여 주더니
가는 듯 돌아와 외롬을 입맞추고
삶의 진리를 섭리인양
꿈으로 가꾸고 있었다.

한 밤
연인들의 달아오르는 밀어로
하얗게 바랜 반달이
수평선 위에 피곤을 누이면
등불은 창을 닫고
별이 하나씩 안식을 얻을 때
비로소 네게로 향한 사연을 데 불고
파도가 종일 유혹한
모래톱을 걷고 있었다.

한 낮을
벗은 여인의 몸짓으로 풍기는
바닷내음 속으로
풍성한 너의 마음속으로
발자국을 찍어가고 있었다.

최 웅 일
1. 출 생 : 1942년 황해도 해주 출생
2. 등단연도 : 1999년
3. 저 서 : 시집 〈바람 부는 날〉 1999년 7월 발간
4. 1999년 8월 삼례공고에서 명예퇴직(교사)
5. 주 소 : 560 - 240 전주시 완산구 효자동 1가 636 - 2
성원 골드맨션 가동 907호
(063) 223 - 2616
019 - 623 - 2616

차 례

2000년 통권 제8호

전북 회화를 아십니까?
우리가 살아가는 이땅에 관심과
애정을 가지고
보다 정확히 알고 보자는
한국화가들의 모임입니다.

▶전북회화회 발자취

▶나의 작업노트 ····· 김승호 5
····· 류일선 6
····· 배기병 7
····· 서진숙 8
····· 안순금 9
····· 이진숙 10
····· 이승훈 11
····· 이환배 12
····· 이철규 13
····· 최병남 14

▶전시리뷰 ····· 김승호 15

▶이땅의 젊은 작가들에게 ····· 이창규 16

▶작업실탐방 ····· 이경태 19
····· 유대수 20

▶특별기고 미술관 건립의 문제점 ····· 이철량 21

▶문화초대석 절반 성공 전주 국재 영화제 ··· 장세진 22

▶지역미술의 동향 춘향골 남원 ····· 이경섭 24

▶체험활동 고창 고인돌 ····· 이기화 25

▶역사와 미술 훈요십조와 정여립사건이 남긴 과제 ····· 이동희 27

▶전시장을 찾아서 피카소와 게르니카전에 다녀와서 ··· 안순금 30

▶나의 여행기 백두산 기행 ····· 이철규 32

▶포항 포스코 미술회관 초대전 ····· 36

▶문화가탐방-전북지역 화랑가 안내 ····· 37

▶전북회화회 회원 주소록 및 편집후기 ····· 39

전북회화

제자: 효봉 여태명

표지작가

이 승 훈



전주대학교 미술교육과 및 대학원 졸업
길에서 찾은 한국회화전(전남 옥과 미술관)
전주대학교 교수작품전 출품(전북예술회관)
향토작가초대전출품, 한국화재전출품
전라한국화재전 출품(전주박물관)
대한민국 청년미술제 참가(인천)
개인전 1회(전북예술회관)
산묵회 등 그룹전 수회 참가
한국미협, 익산미협, 전통미술교육연구회, 천정, 수채화회 등에 참여
현재 군산 대성중, 군산 동중, 나포중 순회 근무중

전북회화

전북 회화회는 한국화를 전공하고 전북 지역을 중심으로 의욕적인 작품활동을 전개하고 있는 작가들을 중심으로 구성하였으며 작가 개개인의 작가적 역량을 넓히고, 회원 상호간의 교류를 통해 지역의 작품활동 향상에 기여함을 목적으로 조직 되었으며, 전북 회화회지 발간을 통해 지역 예술활동의 질을 높히고 한국화에 대한 저변확대의 기회를 갖고자 한다.

전 · 북 · 회 · 화 · 발 · 자 · 취

1990. 3.13	전북회화회 창립
1990. 5. 31 ~ 6. 13	중앙시장 사람들展-얼화랑-주제전
1991. 1. 4 ~ 5	스케치 여행:해남 대흥사
1991. 3. 9 ~ 14	전북회화회展-전북예술회관-정기전
1991. 6. 8 ~ 20	전북의 산하展-우진문화공간-주제전
1991. 6. 15	전북의 산하展에 따른 "작가와의 대화"-전시장
1991. 8. 31	하계 세미나-지리산 정아콘도
	주제:"미술의 구조적 이해"에 대하여-
	F.B.Feildman저, 김춘일 역 (사회:이철량)
1992. 6. 4 ~ 10	전북회화회展-대성화랑-정기전
1992. 12. 1 ~ 7	교동의 표정展-얼화랑-주제전
1993. 5. 14 ~ 20	전북회화회展-우진문화공간-정기전
1993. 5. 16	정기전에 대한 "작가와의 대화" -전시장
1993. 8.	하계 스케치여행:군산 개야도
1993. 9. 17 ~ 26	전북회화회展-정갤러리-주제전
1993.	제1호 전북회화지 발행(창간호)
1994. 2. 25 ~ 26	정기모임 및 신입회원-환영MT(회문산 자연휴양림)
1994. 6. 15 ~ 21	전북회화회展-전북예술회관-정기전
1994. 7. 29	하계스케치-동상 수련장
1994. 12.12 ~ 20	후반기 전북회화회 테마展-전북인물 열전-예루갤러리
1994.	제2호 전북회화지 발행
1995. 1.	정기모임 신입회원 환영식-변산해수욕장
1995. 3. 17 ~ 23	전북회화회 정기전 및 세미나(전북예술회관)
1995. 3. 18	세미나주제: "우리다운"미술작품을 창작해야 하는
	문제를 논의하자.
	강사:박용숙(미술평론가, 동덕여대 교수)
1995. 11.	후반기 전북회화회 테마展-광복50주년(기린예원)
1995. 12. 22	파출소그림 걸어주기(전주시내 12개파출소 작품기증)정기총회
1995.	제3호 전북회화지 발행
1996. 1. 25	정기모임
1996. 6. 28 ~ 7. 4	전북회화회展-전북예술회관-정기전
1996. 12. 6 ~ 13	전북회화 테마展-기린갤러리-전북문화 유적 기행전
1996.	제4호 전북회화지 발행
1996. 12. 12	정기총회
1997. 2. 20	신입회원 추천 및 연간계획
1997. 4. 19	신입회원 환영회 및 세미나
	주제:한국화의 침체, 어떻게 극복할 것인가?
	초청강사:이철량 교수님
1997. 6. 26	정기 전시회 및 전북회화지 발간에 대한 논의
1997. 8. 28	전북 회화지 발간 편집 1차 모임
1997. 10. 28	전북 회화회전, 제5호 전북 회화지 발행
1997. 12.	정기총회 및 결산
1998. 2.	동계야외 스케치-덕유산, 운주
1998. 4.	정기모임-하계 도예 캠프 계획 수립
1998. 6.	정기모임-정기 전북회화회전 계획 논의
1998. 8.	하계 도예 캠프 - 기간 : 8. 6 - 8. 8 장소: 백제도예
	테마를 위한 마이산 기행 - 기간 : 8. 8
	안내 : 진안 문화원장1998. 10. 정기모임1998. 11. 18
	전북 회화회전 및 제6호 전북 회화지 발간
1999. 1. 14 ~ 1. 16	도예캠프 (백제예술대학 도예과)
1999. 1. 14	초청 세미나(주제:21c한국화의 전망 및 기대와 역할)
	초청강사:이철량 교수
1999. 1. 15	도예초청특강
	(주제"도예의 재료학에 대하여 초청강사:심재천 교수)
1999. 3. 19 ~ 3. 31	백제대학 기획 초대전
	-도예의 숨결을 찾아서 / 백제대학 백암미술관
1999. 5.	정기모임-한국정신과의 교류전 논의
1999. 8.	정기모임-전북회화지 논의
1999. 10.	정기모임-전북회화회 10주년 기획논의
1999. 11. ~ 12.	전북회화회 편집 모임, 제7호 전북회화지 발간
1999. 12. 17 ~ 12.23	전북회화회 10주년
	-1999vs2000 전북회화와 한국정신 교류전
	-특별기획(그림이 있는 찻상 풍경전)
2000. 5. 18	정기모임
2000. 6. 22	정기모임-신입회원 김승호
2000. 8. 18	테마여행-고창 고인돌(이기화)
2000. 8. 3 ~ 18	포스코초대전(포스코문화 갤러리)

전북회화회전

김승호

류일선

배기병

서진숙

안순금

이승훈

이진숙

이철규

이환배

최병남

전시일정 : 2000. 11. 8(수) ~ 11. 14(화)

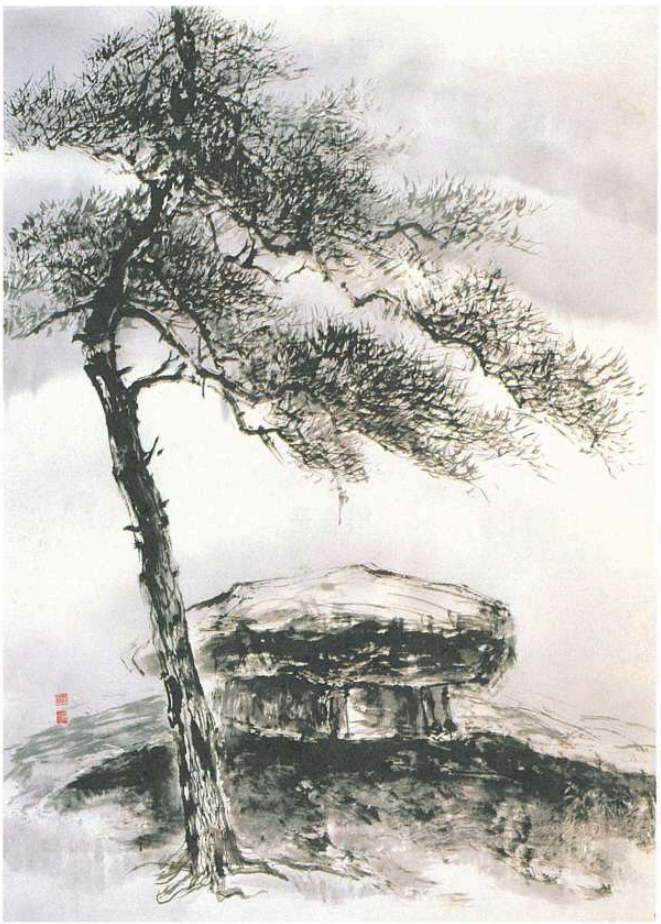
전시장소 : 갤러리 민촌

초대일시 : 2000. 11. 8 오후 6:00



전북대학교 예술대학 미술학과 졸업
97 1회 개인전(기린갤러리)
99 2회 개인전(전북예술회관)
한일 현대미술 교류전(전북예술회관)
청년작가 위상전(전북예술회관)
겨울미술제(전북예술회관)
2000 새천년 오색전(전북예술회관)
전라한국화제전(국립전주박물관)
3회개인전(전북예술회관)
모필의 생명력전(전북예술회관)

김 승 호



수묵여행-고인돌 수묵100×145

작가의 辯

수천년을 묵묵히 서 있는 고인돌을
조그만 화폭에 옮겨 그린다 생각하니
가슴속에 뭉클한 그 무엇인가가
솟아난다

-2000. 10



류 일 선

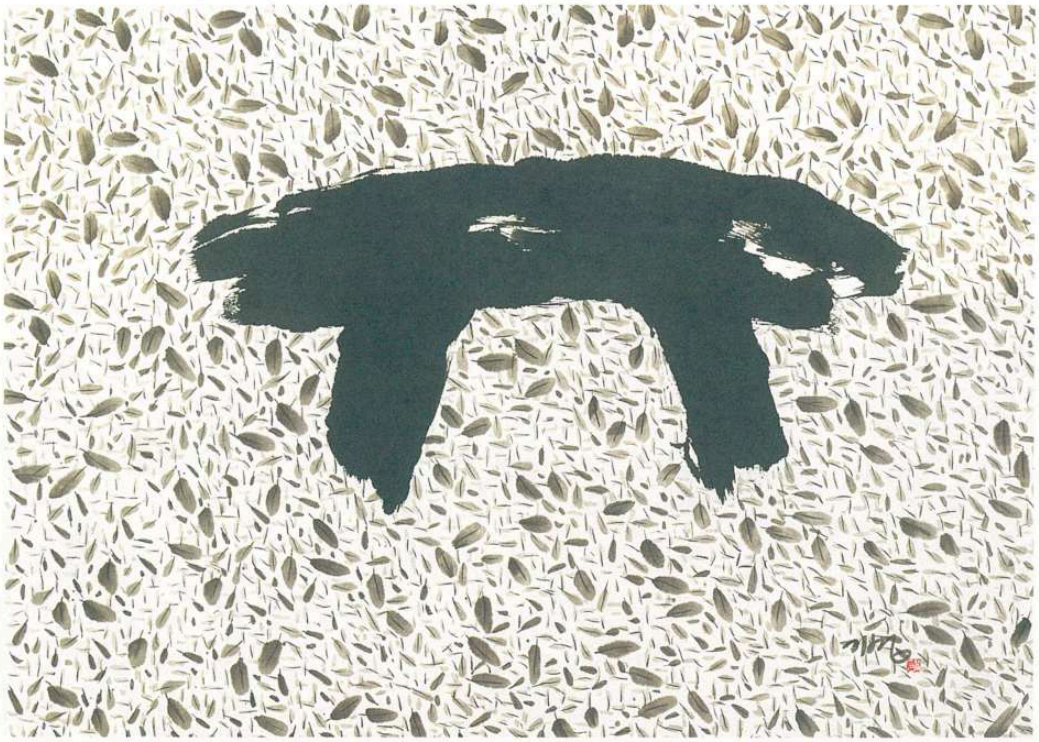
전주대, 중국중앙미술대학원 졸업
국내외 개인전 및 초대 개인전 8회
(익산, 전주, 미국, 중국, 서울, 시드니등)
한•중, 한•일 미술 교류전(한•중•일)
'93 한국작가 동향전'-오늘의 한국미술전(예술의 전당)
중국 국제 미술작품 교류전(중국 장춘 문화관)
호주 대사관 초청-한•호주전(호주 부루스웨트림미술관)
서울 뉴-살롱전(한•중•일•우즈백•베트남 교류전)-서울
차이나 아트페어(중국 북경 국제 전람센타)
전주 M•B•C초대전(전주 국립 박물관)
2000년 한국의 자연과 혼전(프랑스 한국문화원)
한국 네덜란드 현대 작가전(죠스아트갤러리)외 다수
현재:대련예술대 초빙교수, 단동 복장대 객원교수
전주대, 원광대 출강, 중국 아트페어 한국대표 선임원장
E-mail:seonil@hanmail.net



고인돌, 수묵담채, 2000

바람소리가 들린다.
새벽이 다가서고 있음을 알리는 것은 듬성 듬성 보이던 별들이 먹포도 빛 하늘에서 멀어져 갈 즈음이다.
이제 시끄런 세상이 열리면 눈을 감을 것인가 귀를 막을 것인가.
마음과 가슴에 통증이 밀려오면 회색빛 도시를 탈출하고 싶어진다.
가끔씩 그리는 뜨거운 정열로 자연을 애모하면서 사랑을 불사르는 장면을 꿈꾸는 나는 오늘 또다시 밤이 오면, 오염된 정사를 토해내고 시린맘을 차 향에 몸을 담궈 녹이고 싶다.

가을 고독한 밤에 ... 벽암 일선 씀



고인돌image, 30F



배 기 병

전북대학교 예술대학 미술교육과 졸업
전주대학교 교육대학원 졸업
개인전 4 회
전라한국화 제전(국립 전주 박물관)
문인화 정신의 본향전(공평아트쎈타)
한국미술대학 교수작품전(동아생명 갤러리, 서울)
전주대학교 교수작품전(전주대 화랑)
전주 MBC중견작가 초대전(국립전주 박물관)
'99 강원국제 관광엑스표 현대미술전람회(강원엑스포 문예관)
현재:전남대, 전주대 강사, 한국미협, 전북회화회, 예한회 회원



서 진 숙

전북대학교 사범대학 미술교육학과 졸업
이 現代의 韓國畵 新表現展(문예진흥원 미술회관)
3道 美術 交流展(아산, 구미, 남원, 94-2000)
空•色전(남원, 전주.96-99)
全北 韓國畵會展(전북예술회관, 갤러리 고을 90-98)
전북회화회(전북예술회관, 얼화랑.97-2000)
백제예술대 기획 초대전(백암 미술관.99)
모필-그 열린 세계로의 여행(우진 문화공간 99)
포스코 초대전(포스코문화갤러리 2000)외 초대전, 단체전 50여회 참여
개인전(유남문화센터. 95)
현재 : 한국미협, 공•색회, 전북회화회,
전통미술교육연구회원, 삼례공업고등학교 재직



거석의 혼령들이여 127×77

어릴 적 시절은
중학 시절은
고교 시절은
대학 시절은
사회 생활은
중년 시절은
노년 시절은

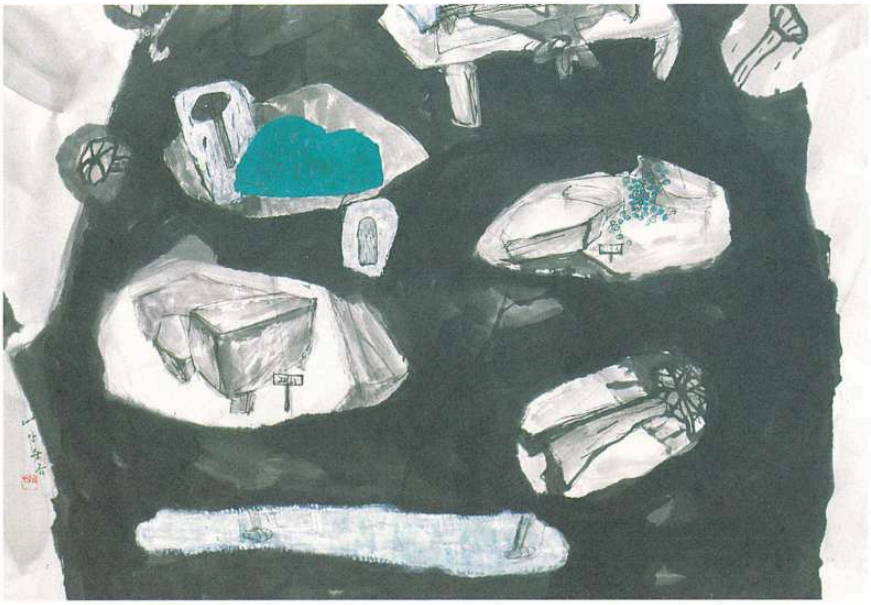
마냥 그대로인 것만 같더니 어느 새 이쯤 지나온 세월
정말 잠시 였는데 어느새 돌아보니 긴 세월아

한 평생이 그마저 한 번 밖에 없다 하니
세상이 아무리 힘들더라도, 고되더라도, 지겹더라도
편한 것만은 기다리지 않을 것이다.
세상에 편한 것은 잠뿐이고 죽음뿐이니까.



2000 전라한국화제전(국립전주박물관)
새천년오색전(전북예술회관)
1호 그림전(전주, 얼화랑)
1997 개인전
1999 ~1991, 50여회의 단체전

안 순 금



生-징조, 수묵담채

또 다른 곳(땅)을 동경하며 나처럼 떠나고 싶었을까?

시간이 정체된 공간속에 내 던져진 나를 본다.
모든 상황이 그렇게 되리라 믿게 잘 진행되고 있었고, 머릿속으로는 이미 떠날 준비를 다 하고 언제라도 떠날 수 있도록 정리를 하고 있었다.

어딘가로 떠나고 싶다. 지금 이 자리가 아닌, 미지의 또 다른 곳으로 모든 생물이 흙 속에서 태어나 흙 속으로 돌아간다는 너무나도 당연하고 자연스러운 섭리(變理)를 옛날 이 땅에 살았던 그 누군가도 알고 있었던 것일까. 그리고 또 다른 미지의 땅에 대해서도. 전설처럼 내려오는 神에 대한 이야기도. 검은 구름이 태양을 덮을 때 시작되는 무서운 징조에 대한 이야기도. 지금 이 자리에 묻힌 몇 천년전의 그 누군가도 미지의 또 다른 곳(땅)을 동경하며 나처럼 떠나고 싶었을까?

거대한 고인돌 군락이 보인다.
형태가 흐트러져 원래의 모습을 짐작할 수 가 없다.
그 속에서 나는 많은 죽음을 본다. 태양 아래에서 자연에 대한 경배심과 외경심과 종족보호에 본능적으로 매달리며 살아갔을 많은 영혼들을 생각해 본다.



원광대학교 사범대학 미술교육과졸
대학미전 및 전북미술대전 특선 및 입선다수
춘향미술대전입선
원묵회전, 열린마음전, 전북회화회전등 단체전 다수
삶과 일상 그리고 예술에의 초대전
굿모닝밀레니엄전등 다수의 초대전
현재 : 한국미협, 원묵회, 전북회화회, 전통미술교육연구회원
완산중학교 교사

이 진 숙



윤회-환생-환희, 수묵담채

그곳에 누워있는 내 모습을 보았다.
가장 행복한 모습으로……
가장 아름다운 모습으로 있는 나를……

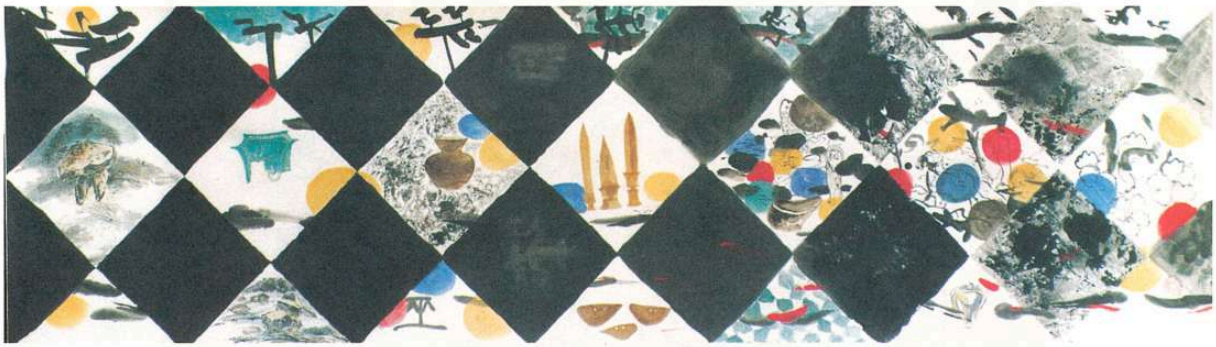
오늘 나는 이곳에 서 있는 나를 본다.
행복을 찾아서,
아름다움을 찾아서 헤메이는 나를……

그리곤
먼 훗날
행복을 찾아서, 행복했노라고,
아름다운 내 모습에 황홀했노라고,
되뇌이고 싶다.



전주대학교 미술교육과 및 대학원 졸업
길에서 찾은 한국회화전(전남 옥과 미술관)
전주대학교 교수작품전 출품(전북예술회관)
향토작가초대전출품, 한국화제전출품
전라한국화제전 출품(전주박물관)
대한민국 청년미술제 참가(인천)
개인전 1회(전북예술회관)
산묵회 등 그룹전 수회 참가
한국미협, 익산미협, 전통미술교육연구회, 천칭, 수채화회 등에 참여
현재 군산 대성중, 군산 동중, 나포중 순회 근무중

이 승 훈



역사편지2000, 수묵담채, 80×280

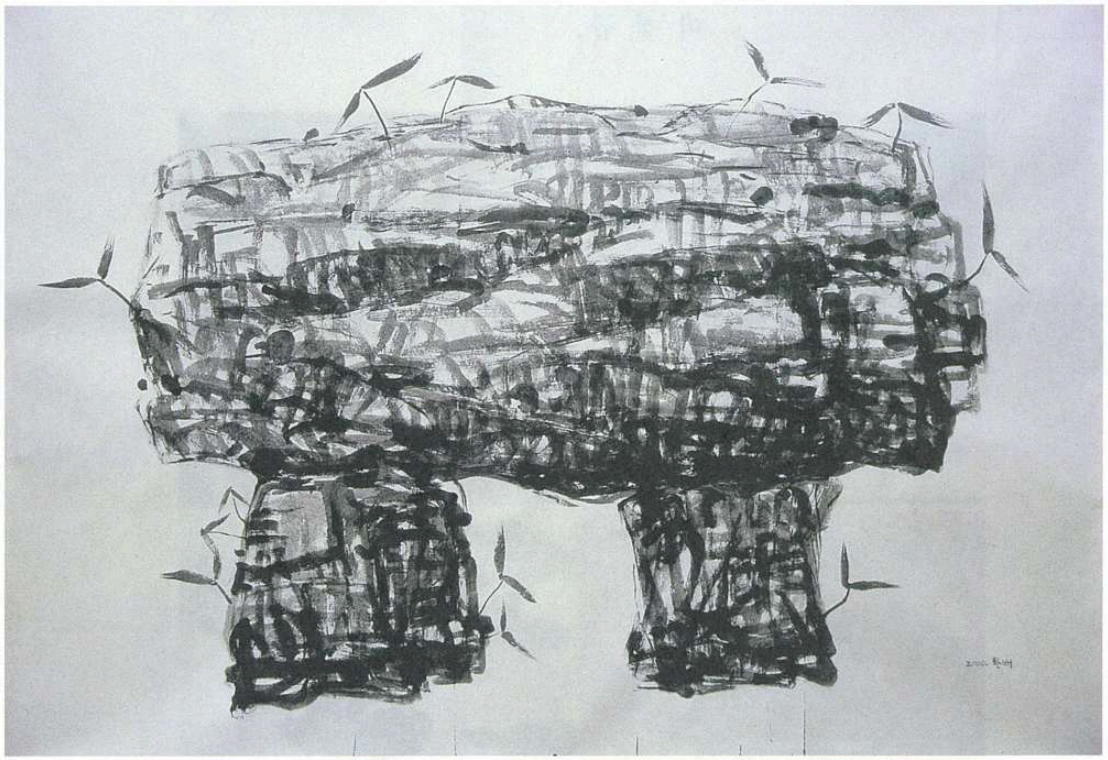
고인돌, 그 연꽃의 미학으로

마름모형으로 면을 나누고 역사의 배열을 왼쪽에서부터 오른쪽으로 진행하여 현대로 오게 하였다. 그 원동력은 무가(巫家)적이든 종교적(宗敎的)이든, 성적(性的)이든 간에 인간의 내면이 흐르는 심정을 표현하였다. 마름모는 한국 양식이라 할 형태로 된 것이다. 한국인의 정서는 시각적으로 부드럽게 나타난다. 몬드리안의 사각형 추상화보다는 마름모형 사각형을 더욱 좋아한다. 여기는 마름모형의 사각형보다는 6각형으로 발전하고, 더 나아가서는 원형으로 더 발전하고 있다고 한다. 오늘 우리가 존재하고 있는 것은 올바르고 맑은 정신이 한 줄기쯤은 깃들어 있었기에 가능했을 것이다. 썩고 문드러진 자들을 막아내며 진흙에서 피워낸 작은 한 송이 연꽃이 있었던 것이다. 지금 무너지고 있는 고인돌의 머리맡에서 우린 무엇인가?



서울한국화 비엔날레(시립미술관)
우리 의식 공동체전(문예 진흥원)
새로운 그림 초대전(고을)
대한민국 청년 미술제(인천예술회관)
전라 한국화 제전(전주 박물관)
백제예술대학 창립 10주년 기념전(백암 예술관)
1999vs2000(민촌아트센타/덕원미술관)
현재:전북회화회, 동국회화회원, 전주예고출강
주 소:560-130 전주시 경원동2가 7-6 자회상미술학원
연락처:063)283-6512 011-673-1562

이 환 배



130호

그 들은 무었 때문에 그 오랜 세월동안
이곳에서 잠들어 있을까?
태고의 진실을 이 돌은 알고 있나
돌, 돌, 돌....
거침없이 선을 긋어본다
그 형상의 영혼들이 잠에서 깨어 날때 까지



우석대학 동양화과 및 홍익대 대학원 동양화과 졸업
개인전 7회
전북 청년 미술상
대한 민국 청년 미술제 본상
춘향 미술대전 심사위원
전북 도전 초대 작가
새천년 한국화 - 가늠과 전망전(공평아트센타, 서울)
정착과 비정착을 위한 11개의 팜플렛전(서신갤러리, 전주)등
단체전 200여회
현재: 우묵, 시공, 전북회화, 미협회원, 예원대학교 조형미술과 교수

이 철 규



옛날에는..., 130×130, 장지에 수묵채색, 2000

나의 작업에 주류를 이루는 것은 화면에 이분구조 형식을 사용하고 있다는 것이다. 즉, 채색과 수묵을 각각 다른 화면에 작업한 후 다시 조합하는 방식으로 좌우의 그림이 표현상 전혀 상관 관계가 없는 것 같으면서도 그 저의 에는 끈끈하게 이어져주는 정신적(한국적인 것)맥이 통한다.

흔히 우리가 말하는 전통과 현대, 음과 양, 추상과 구상, 동과정, 그리고 형식과 내용, 형상오가 문3자. 사의 성과 형사성, 채움과 비움등 화면에 표현되어지는 형상에 의거한 모든 대립적 비유들을 포함한다. 화면상에 각각 다른 표현들이 서로 상응하면서 대립적 요소는 소멸되고 하나의 조형공간 또는 언어로 통합되는 과정을 보여주고 있는 것이다.





최 병 남

전남대 미술과 및 경희대학원 졸
앙데팡당전(국립 현대 미술관)
3도 미술 교류전(구미, 온양, 남원)
A.A.I국제미술전(켈리포니아 산 로스 아트센타)
공기전(현대미술교류회 국제전)
정 갤러리 초대 5인전(정 겔러리)
대한민국 청년미술제(인천 종합문화-예술회관)
동행회 회원전(종로 겔러리)
한국정신과 전북회화회 교류전(서울 조흥겔러리)
순천 뉴코아 백화점 초대전(순천 뉴코아 백화점)
민촌아트 센타기획 누두크로키전(민촌아트센타)
포항 포스코 겔러리 초대전(포스코 겔러리)
현)동행회회원, GROUP♂2, 전북회화회원, 한국미술협회원,
전국춘향미술대전 초대작가

시간을 이어주는 복합적 메세지 -고인돌

현재의 우리들이 있기까지는 수많은 우리의 조상들이 아주 옛날부터 이땅에서 살아왔다. 그들은 언제부터 이땅에서 살기 시작하였으며, 어떤 과정을 통해서 현재의 우리들과 연결되었는가 하는 것을 자세히 관찰하는 것이 현재의 우리를 알게 되는 유일한 길이다.

이것은 마치 커다란 강물이 흐르기까지에는 상류에 여러 지류들이 모여진 것이며, 그 지류들은 더 상류에 졸 졸 흐르는 개울이 합쳐져서 이루어진 것과 똑같은 과정이다. 우리들이 지금 살고있는 땅은 처음부터 지금과 같은 반도였는가, 그때도 지금처럼, 춘, 하, 추, 동으로 분명히 구별되었던가, 그들은 무엇을 먹고 살았는가가 궁금해진다. 궁금한 것은 한두가지가 아니다. 그때 사람들은 무슨 옷을 입고, 어떻게 생긴 집을 짓고, 살았는가, 어떤 생각을 하며 살았을까?

우리들은 조상을 제사지내며 절에도 다니고, 성경책도 읽는 사람들인 것은 잘 알려진 사실이다. 최신의 첨단기술을 동원하여 거대한 고층건물을 지으면서 돼지머리를 상 위에 올려놓고 몇 번씩 절을 한 다음이라야 마음 놓고 일을 할 수 있는 우리들의 심정 저편에 깔려 있는 것은 무엇인가.

이런 의미에서 고인돌은 우리들의 모양, 생각, 과거, 현재 그리고 우리의 미래를 이어주는 하나의 상징적인 복합적 메시지이다. 이러한 고인돌의 의미는 현재의 '나'라고 하는 존재의 인식에 대한 끝없는 물음을 가능케 해준다, 거슬러 올라가 보면 내가 태어나기 까지에는 수없이 많은 조상들의 만남이 있어야 했을것임을 알 수 있다. 그들의 피가 조금씩 모아져서 '나'가 이루어진 것이다. 따라서 고인돌의 의미는 현재의 나로부터 거슬러 올라가는 흥미롭고 경이로운 시간여행인 것이다.

우리가 현실에서 느끼는 의식의 갈등 ------- 그리고 반목, 이러한 여러 가지 상황들이 거슬러 올라가 과거 그들의 상황에도 분명 다양한 복합적 현실이 있었으리라 생각된다.

우리가 살면서 느끼는 다양한 요소의 혼재, 그리고 그에 따른 조화와 부조화의 문제 그리하여 이런 요소들이 과거와 현재를 이어주는 시간적 정(井), 반(反), 합(合)을 꾀하는 것이다.

현재를 살아가는 우리들은 순간 순간 선택의 기로에 서 있다, 사소한 문제로 부터 시작해서 심각한 선택에 이르기 까지, 우리는 순간 순간 고민하지 않을수 없으며 이러한 고민은 어떤 상황을 떠나 우리의 일상이며 삶이다. 어디로 갈것인가, 이것인가 저것인가.

때론 그 사이에서 방황하며 어쩌면 지금까지 살아왔는지도 모른다.

아주 미세하고 그리하여 현미경적 논리의 상황에 처한 우리의 현실속에서도 때론 우주도 나로부터 인식되어진다는 전제로부터 출발하여 나로인한 가능성의 상황속에서 고인돌의 존재와 의미를 반추해 보고자 한다. 시간을 초월한 그리하여 타임머신을 탄 어린아이처럼, 다가가고 싶다. 그 거대한 상황에 대한 근접과 그 경이로운 무게에 대한 향기로운 속삭임, 그리고 또 다른 그 무언가에 대한 전율을 느끼고 싶다.



김승호 수묵전

일시:2000. 6. 30 - 7. 6
장소:전북예술회관 2전시실

2000년 6월에... 김승호

우리 인간은 삶의 질을 높이기 위하여 개발이란 미명아래 우리 주변환경을 아무 생각 없이 파괴해가고 있습니다. 그러나 자연은 말없이 우리 인간에게 다가옵니다. 이제부터라도 우리 주변환경에 관심을 갖고 보존하려는 최소한의 성의를 자연에게 부여 줄 때라 생각합니다.

사계절이 뚜렷한 우리나라 산하는 어느 곳에서든 생성과 소멸을 볼 수가 있습니다. 긴 겨울을 보내고 이제 막 새싹을 피우려고 몸부림치는 들판을 보았을 때 척박해 보이지만 감추어진 내면의 생명력을 볼 수가 있었습니다. 잘 다듬어진 논과 밭보다 산비탈을 개간해서 만든 논과 밭은 생명력과 더불어 조형미까지 있었습니다.
얼마 전 강원도 산간지방에서 산불이 나서 백두대간의 산허리가 황폐화 되었습니다. 환경론자들 학자들은 제 모습을 찾는 데 수십 년의 시간이 필요하다 하였습니다. 그렇게 황폐화 된 산에서도 새로 운 생성을 위해 몸부림치는 자연을 보았을 때 대자연의 경이로움에 말없이 고개를 숙였습니다.

언제부터인가 전주천의 수양버들이 제 모습을 잃어가고 있습니다. 도로를 넓히면서 베어버리고, 태풍에 꺽이고, 봄이면 나무가지치기를 자주 해 나무형태 자체가 변해버렸습니다. 고유의 모습을 잃어가는 수양버들을 보면서, 그 그늘 아래서 더위를 식히고 친구들과 물놀이하던 유년시절이 생각납니다. 아쉬운 마음이 듭니다. 그러나 변형된 수양버들에서 비록 몸체는 텅 비어 소멸되고 있지만 새로운 생성을 위해 몸부림치듯 솟아나는 가지를 보면 끈질긴 자연의 생명력이 느껴집니다, 바람에 휘날리는 가지를 보았을 때, 부드러움 속에 감추어진 내면의 생명력을 느끼게 합니다.

최근 우리 사회는 우리 것에 대하여 관심이 높아져가고 있습니다. 이것은 어느 특정한 분야에서만 나타나는 것이 아니라 모든 분야에서 나타납니다. 그 동안 무분별한 외래문화 수용이 낳은 반감일까? 아니면 여유가 생겨 그 동안 소홀히 했던 우리 것에 대하여 자성하는 마음으로 되돌아 보는 것일까?
뭐라 꼭 집어 말할 수는 없지만 바람직한 현상인 것 같습니다. 한국화를 전공한 나 또한 인식을 같이하고 그 동안 했던 작업과, 앞으로 어떻게 작업을 할 것인가를 가지고 고민해 보았습니다. 그리고 이번 작업에 나름대로 몇 가지 원칙을 정했습니다.
"한국화의 근본이 되는 지, 필, 묵 만을 가지고 하자"
"우리 주변에서부터 주의 깊게 관찰하고 작업에 임하자"
"잘 그리려고 욕심내기 보다는 열심히 그리는 데 의미를 두자"

새로운 생명탄생을 위해 말없이 몸부림치는 대자연을 생각할 때면, 대자연의 경이로움을 화폭에 옮겨 그린다는 것이 무척이나 어렵게 느껴집니다. 그러나 모든 면에 부족하다는 마음자세로 새로운 생명력을 전달하고 싶습니다.

한국의 정신이 숨쉬는 미술

원광대학교 미술대학 교수 이창규

한국의 미술은 약 100여 년 전 만해도 주로 중국미술의 영향을 받다가 1910년경부터 시작한 일본의 식민지 통치하에서는 일본식 미술교육이 이루어 졌습니다. 그후 한국전쟁이 끝나면서 미국의 영향하에 미국식 교육과 일본식 교육이 혼합하여 진행되다가 1960년대 후반부터 한국식 미술교육이 진행되기 시작했다고 볼 수 있습니다. 그후 1980년대와 90년대를 거치면서 세계의 여러 미술사조들이 해외 유학파들에 의해서 물밀듯이 한국에서 진행되고 있습니다. 그러한 미술이 다양성 속에서도 한국적 정신이 담긴 미술을 이어가려는 노력이 일부작가들에 의해서 꾸준히 병행되고 있습니다.

최근의 한국대학들은 학교 구조조정을 비롯하여 지나치게 세분화되었던 전공학과들을 유사한 학과끼리 통폐합하고 학부제로 전환되고 있습니다. 학부제운영과 학과 통폐합이 다소 문제도 있지만 세계의 대학추세로 볼 때 긍정적인 면이 더 많은 것 같습니다. 예를 들면 오늘날의 미술은 토탈아트(Total Art)로 동•서양화 및 조각, 디자인 들의 요소들이 한 화면에 통합돼 표현되어 지는 경향이 많으므로 동양화든, 서양화든 하나의 전공만으로는 다양한 표현을 충족시키기가 어렵다고 봅니다. 그래서 복수 전공이나 부전공을 통해서 자기가 필요한 과목을 폭 넓게 수강하고 다양한 기법을 터득하여 보다 새로운 창작의 세계를 열어갈 수 있다고 봅니다.

잠시 저의 경험담 하나를 소개하겠습니다. 저의 초•중•고등학교 시절은 1950년대 중반에서 1960년대 중반에 걸쳐 이루어졌습니다. 이 시절은 서양식교육과 가치가 절대적이었고 종교는 기독교가 거세게 확사되는 때였습니다. 저의 청소년 시절에는 서양의 가치와 종교가 무비판적으로 받아들여졌고, 그때 형성된 저의 가치관과 역사관, 종교관이 성인이 되어서도 계속 지속되었으나 1980년 초 처음으로 유럽과 미국 등을 여행하면서 저의 가치관과 판단력에 변화가 일기 시작했습니다.

힘있는 서양인들에 의해서 쓰여진 세계역사와 종교와 가치관들이 한국적 가치관과 역사관과 종교관으로 변하기 시작했습니다. 국수주의적 관점에서 그런 변화가 왔다고 하기보다는 이러한 것은 좀 더 향상된 자각과 객관적이고 주관적인 판단력에 의해서 나타난 자연스런 형상이라고 생각합니다. 필자가 미술대학과 대학원을 다닐 때 방학 때마다 한국미술의 원류와 현장을 찾아서 여행을 많이 했습니다. 한국의 전통미술과 문화재의 약 70%를 차지하는 불교미술을 특히 많이 찾아다녔습니다, 그때 저의 종교는 기독교였기 때문에 여러 불교미술을 볼 때마다 미술사적 양식이나 색채 등 피상적인 부분만 볼 수밖에 없었습니다. 그러나 서양의 문화와 미술을 답사 한 후에는 저의 종교까지 바뀌게 되었습니다. 비록 불교가 인도와 중국을 통해서 들어온 외래종교이지만 약1600여 년을 지나면서 한국화 되어 토착화되어 나의 정서에도 맞고 편하다는 것을 느꼈습니다. 그후 불교대학을 졸업한 후 불교에 귀의하면서 불교미술을 보는 시각이 달라지기 시작했습니다. 저는 아는 만큼 보이고, 보이는 만큼 느끼고, 느끼는 만큼 표현할 수 있다는 것을 깨달았습니다. 저의 불교에 대한 미술사적 시각과 불교신앙심이 어우러져 불교미술에 대하여 더욱 많은 것을 보고 느낄 수가 있었습니다.

이제 우리는 진정 우리의 것, 우리의 정신이 담긴 미술로 가야 합니다. 1970~80년대 미국의 뉴욕에서 불시 시작한 속칭 현대미술은

한국에도 상륙하여 돌풍을 일으켰습니다. 그 현대미술의 개념은 미술이란 용어로 상징되던 회화나 조각의 개념을 떠나 입체미술, 설치미술, 행위미술, 사진합성, 비디오 아트등 그 범위가 다양해 졌습니다. 그것은 잘못 됐다는 것이 아닙니다. 모든 분야가 다양한 진폭으로 발전하고 새로운 것들을 창의해 내는 현대사회에 미술만 제자리걸음을 해서는 안될 것입니다. 그러나 문제는 그 현대미술의 난무가 마치 미술의 대종인양 그리고 그렇게 해야 만이 이 시대의 진정한 예술인양 인식되고 있다는 점입니다. 우리는 여기서 미술이란 무엇인가? 예술로서 영속적 가치를 지닌 미술은 과연 어떤 것이어야 하는가를 생각해보지 않을 수 없습니다. 감동의 본질이 결여된 미술은 어떤 의미가 있는가? 자연과 인생을 느낄 수 없는, 그래서 우리에게 아무 위안과 감동을 주지 못하는 미술의 존재 의미는 무엇인가에 대해 성찰해보지 않을 수 없습니다. 미술은 사람을 놀라게 하고 충격을 주는 센세이셔널리즘에 치중된 것이어서는 안 된다고 생각합니다. 어떤 타당한 조형이론에 의해서 그런 작품들도 제작될 수 있지만 그것은 실험성 일과성으로 끝날 수도 있는 것이지 그게 모두 대단하게 평가 될 것은 아닐 수도 있는 것입니다. 반짝이는 아이디어나 서구 미술의 모방적인 것들이 우리의 현대미술인양 둔갑하고 그것들이 모두 각광받는 현상은 재고 되어야 합니다.

몇 십 년동안 혼신을 다하여 시간과 돈과 땀과 눈물을 다 바쳐 진지한 조형작업을 해온 작가들이 마치 구시대의 뒤떨어진 작가처럼 치부되는 이 현실이 일부 젊은 작가들에게 의해 자행되기도 합니다. 과학과 세계적으로 공통화가 되어야 하지만 예술은 보다 더 민족화가 되어야 한다고 생각합니다. 우리의 미술은 우리 것 다운, 우리의 정신이 보이는, 우리작가 특유의 기법이 물씬 풍기는 것이어야 된다고 생각합니다. 거기에 우리미술의 축구가 있고 해답이 있습니다. 자생적인 우리의 미술, 서구의 아류가 아닌 우리의 창의적인 미술만이 서구와 겨룰 수 있다, 자생적인 우리의미술, 서구의 아류가 아닌 우리의 창의적인 미술만이 서구와 겨룰 수 있고 계속 전통으로 이어갈 수 있다고 생각합니다.

우리의 전통미술이나 문화는 그것을 창출한 민족이나 국민의 미의식, 기호, 정서, 지혜, 창의력이 집약되 역사적 산물인 동시에 새 문화 창조의 밑거름이 되는 것입니다. 전통을 제대로 알지 못하는 것으로 부터 탈출이란 허망한 허상일 뿐입니다. 진정한 의미에서의 전통으로부터의 탈피는 오직 그것을 철저하게 섭렵하고 내 것으로 소화하고 자유롭게 활용할 수 있는 단계에서만 가능한 것입니다.

우리는 한국적이면서도 현대적이고 창의적인 작품을 창출해야 합니다. 동서고금의 모든 위대한 작가와 작픔은 하나의 예외도 없이 전통을 철두철미하게 소화한 바탕 위에서만 탄생되었음을 유념해야 합니다. 또한 역사상 전통의 계승이 착실하게 이루어진 시대에만 위대한 문화적 업적이 이루어 졌습니다.

그러나 외래미술의 수용은 올바르게만 한다면 자체적인 미술의 발전에 크게 도움을 줄 수가 있습니다. 그것은 새로운 자극과 활력과 가능성를 제공하여 주기도 합니다. 외래미술이 전통미술과 조화를 이룰때에는 우리의 미술이 독자적 특수성과 국제적 보편성을 유지하면서 발전을 거듭하게 하여 주기도 합니다. 그러나 그것은 우리미술의 전통과 외래미술의 영향력이 균형을 유지하면서 조화를 이루어야만 가능합니다. 만약 전통미술의 독자성만을 고집하고 외래미술의 영향에 압도될 경우에는 독자성과 정체성(正體性)을

잃게 됩니다. 외래의 것 중에는 우리가 필요로 하는 바람직한 것과 그렇지 못한 것이 섞여 있기 마련입니다. 올바른 수용을 위해서는 수용자측의 뚜렷한 가치관이 서 있어야만 합니다. 그것이 우리의 미의식이나 정서에 맞는지, 우리에게 필요한 것인지에 대한 판단이 전제되어야 합니다. 우리의 미의식과 필요성에 입각하여 주체적이고 선별적으로 엄격한 검토와 판단을 거쳐 수용되어야 하고, 외형적 수용에 치중하지 않고 그 내면과 이론적 배경을 철저하게 천착하여 수용해야 합니다. 일단 수용한 것은 우리 자신의 것으로 완전히 재창조해야 할 것입니다.

미술은 작가의 생각과 기법이 합쳐져서 승화되어 표현되는 것입니다. 작가의 풍부하고 창의적인 생각 내지는 사상과 철학이 세련되고 뛰어난 기법을 통하여 구현되어야 만 훌륭한 창작품으로 가능해집니다. 일반적으로 작가들이 손재주를 키우는 일에는 몰두하면서 머리와 가슴을 풍요롭게 하는 일에는 소홀히 하는 경향이 있습니다. 철학과 사상의 빈곤 속에 기능주의만 팽배하게 될 때 좋은 작품이 되기는 어려울 것입니다. 작가는 창작에 임함에 있어서 무엇을 (주제, 내용), 왜 (제작동기), 어떻게(기법) 그릴 것인지 생각하면서 자신의 철학과 사상을 확립하고 그것을 작품에 투영하는 자세를 견지해야 합니다. 그리고 알찬 생각, 뜨거운 가슴, 뛰어난 솜씨를 갖춘 작가가 되어야 할 것입니다.

또한 한국의 미술전통이 어떠하며, 어떠한 기여를 해 왔는지, 그 특징은 무엇이며, 어떻게 변화하여 왔는지, 그것이 한국 민족의 미의식과는 어떻게 부합되며 현대의 우리가 취해야할 장점은 무엇인지에 관해 충분히 연구하여 한국미술의 창출을 시도할 때 만족할 만한 작품이 탄생 되리라고 봅니다.

또한 구상(具象)이건 비구상(非具象)이건 창작의 세계에서는 어떠한 한가지 경향만을 고집하고 다른 경향을 배척하는 일이 있어서도 곤란합니다. 창작에는 수 없는 많은 길과 방법이 있으며 그 모든 길과 방법이 언제나 다같이 중요하기 때문입니다. 작품의 재료를 무엇을 쓰든 한국적 미의 창출이 한국의 작가에 있어서 가장 중요한 소임이자 세계미술에 기여 할 수 있는 첩경이고 이것이 또한 가장 세계적인 한국미술이라고 저는 확신합니다.



이아연 작업실을 찾아서

- 이경태 -

태양의 열기가 뼈속까지 파고드는 지난 여름 한낮에 화실을 방문해 달라는 이아연님의 전화는 더위를 잊게 했다.
"봉동"이라는 이름의 동네, 정직한 신작로(?), 신록으로 끝이 없어 보였던 낮은 산능선과 가로수의 싱그러움 또한 더위를 식혀 주었다.
포도 저장 창고가 "신화의 섬"으로 개조 되었을까? 아니면 평상시 이아연님의 표전적인 분위기와 그곳에 깔린 묘한 향이 맞닿아 있었기 때문이었을까?
나는 그 곳에서 "섬"을 보았다. 그리고 바다 한가운데 우뚝 솟아있는 몇 백년은 됫음직한 고목도 보았다.
이아연님의 화실은 "섬"으로 비쳐졌고 화실 앞에 신화처럼 견고한 모습으로 서있는 정자나무는 마치 신목(神木)으로 느껴졌다.
중국인들은 해가 뜨는 바다를 부상(扶桑)이라고 부르기도 한다.
해가 뜨는 바다 한가운데 거대한 나무 한그루가 자라고 있는데 이 나무의 이름도 부상이라 부른다고 한다.
그런데 놀란운 사실은 열 개의 태양을 품에 안고사는 부상나무와 아연님의 섬과는 서로 마주 보고 있었다.
이런 풍경에 내재된 의미는 무엇 이었을까? 어쩌면 아연님의"섬"과 부상(扶桑)의 뿌리는 보이지 않게 영감으로 교류되고 있었는지도 모를 일이다.

침묵으로 이어지는 소리는 넓게 퍼져 나간다.
긴장된 얼굴들이 침묵의 울림으로 꽃을 피운다.
거슬러 올라간 세월의 벼랑 너머에 우리가 좀체 알수 없는 축척된 사슬들이 싱징과 문양의 바탕을 이루며 현재의 우리들을 비웃고 있는 듯 그렇게 춤을 춘다.
(그때 나는 바람 한점없는 태양아래 푸른 잎을 흔들며 춤을 추는 아연님의 고목을 보았다.)

멀리로 떠나 보냈던 언어의 저편 너머에서 시나브로 넘실대던 신화의 그림자들, 파편들....
이렇게 이아연님은 조심스러이 잃어버린 전설을 잉태하고 생산해 내는 것 같다.
아연님의 노래는 암흙의 공간에서 빛의 시간을 만들어 낸다.
색이 아닌 색으로 자신을 책임질 수 있는 얼굴로 향하는 것이다.
어쩌면 아연님은 시간을 그리고 있는지도 모를 일이다.
스스로 질문하고 대답을 만들어 간다고 해야 될까?
질문과 답이 한 화면에 공존하는 영혼의 방, 진하게 베어있는 고독의 방.

멀리에서 들을수록 더욱 선명히 들리는 "콘트라 베이스"의 특성처럼 아연님의 작업실에서 만났던 작품들은 집으로 돌아오는 내내 나의 의식속에서 선명하게, 저음으로 울리고 있었다고 뒤늦게 고백한다.
작은 "나"를 잃어버는 순간 비로소 진정한 "나", 충만된 "나"를 발견할 수 있고 우리의 빛나는 신화로 향하는 길을 스스로 열어갈 수 있는 것이 아닐까?

의자, 지속 가능한 소통

유대수/서신갤러리 전시기획자

당신은 색과 색조를 보고 똑같이 당신은 형태와 형식을 보고 똑같이 당신은 변할 수 없는 것과 변화되지 않는 것을 보고 똑같이 당신은 진보와 서구화를 통해 걸러지고 편집된 냄새를 맡고 똑같이 당신은 셀 수 없는 것이 서로 연결되어 겹침을 보고 똑같이, 말, 똑같이, 당신은 의지를 보고, 당신은 숨결을 보고, 당신은 숨이 찬 것과 의지가 없는 것을 보지만 당신은 여전히 의지를 봅니다. 의지 그리고 의지만이 이 땅 이 하늘 이 시간 이 사람들을 지지합니다. 당신은 하나의 똑같은 입자입니다. 당신은 당신을 떠나 이 모든 시간 동안 빈 채로 버려져 있던 껍데기로 돌아갑니다. 그 공간을, 다시 요구하기를 요구하기 위하여.

-차학경/월간〈아트〉10월호 75쪽에서 인용함.

신석호는 '의자'로부터 출발한다. 의자는 존재다, 동시에 부재다, 그러므로 그의 의자는 있음과 동시에 없음이다. 그것은 '부재의 현전같은 것으로서의 표상'이다. 라고 작가는 말한다.
말하자면 그는 존재함을 드러내고 마는 하나의 교차의 지점에 서 있다. 라고 나는 생각한다. 교차의 지점이라고 해서 그가 무척 혼란스러워 한다거나 작업의 곁이 소란스럽다거나 하는 의미는 아니다. 오히려 그의 의자에 대한 '명상'은 정체의 깊숙한 내부를 향해 가라앉는다. 침묵한다. 들여다 본다. 자신의 자리를 확인하고 '구멍난'존재의 위치를 더듬는다. 결국 그는 자신을 만나고 있었던 것이다.

뒤집어지고, 잘리고, 뒹굴고, 사라져 가는 의자는 하나의 자리였음이 분명하다. 우리 모두의 기억의 표상임이 분명하다, 그것은 일조의 과격한 의지였고 동시에 지금 이 순간 '관계 안에서 발생한 소모적 일상'에의 의지다. 그것이 뒤집어지다니, 잘리다니, 데굴데굴 뒹굴다니, 스며들 듯 부유하는 화면 안에서 거세되어 가는 욕구를 본다. 이 쪽에서 저 쪽으로 혹은 저쪽에서 이 쪽으로 건너뛰고자 몸부림쳤던 지난 몇 년의, 아니 남한 현대사의 맨 마지막20여년을 함께 살아 온, 줄기차게 개별적 정체의 '부재의 현전'을 가로막으며 온통 쑤시고 다녔던 온갖 억압의 굴레가 뒤집어지는 것을 본다. 잘려나가는 것을 본다. 데굴데굴 굴러다니는 것을 본다. 나는 어쩌면 막연하게 바라볼 뿐이지만 그는 '상실된 존재와 상실시킨 또 다른 부분들에 대한 반성과 성찰과 고백'을 지시한다. 아니다. 아무것도 지시하지 않는다. 그냥 그 자리에 잇음을 '증거'할 뿐이다. 그럼으로 그는 '요구'하지 않는다. 또한 '정체가 불분명하거나 소통이 부재한 상황 안에서 소통의 개진이란 제도화한 도구적 이성이나 표피적인 인간주의를 통해 해결될 수 있다는 강한 믿음도 없다'. 그래서 나는 앉은 자리, 일어난 자리, 있는, 혹은 없는 그 자리로부터 과연 소통의 정체를 직시하는 '억압없는 관계형성'을 이루어 내는 일이 가능할 수 있을까 생각해 본다.

사실 이렇게 말하다 보면 마치 그가 또는 그이 작업이 무척 난해한 서사적 구조를 등에 지고 있거나 미술 내적인 발언의 지점을 후기모던의 쌍방향 내러티브를 담지하는 교접의 지점에 세우고자 한다거나 하는 식으로 들릴 수도 있겠다. 하지만 그건 아니다. 적어도 이항대립은 사라졌다. 관계 또는 관계함의 표상만이 남았다. 일방적이지 않다는 얘기다. 그토록 그를 괴롭히던 정체의 부재, 부재의 현전으로의 표상, 모든 게 불타버린 후 간신히 유지해 오던 막지막 존재함으로서의 의자가 뒤집히는 순간, 그의 정체는 순식간에 드러났다. 그 전면적인 드러남이 오히려 당혹스러웠고 당혹스러움은 자신의 없음을 새삼스럽게 밝혀낸 것에 다름 아니다. 이것은 작가의 의지가 아니라 나의 의지다. 나 역시 그 속에서 순식간에 의자가 되었다가 또는 바닥의 어두운 공간이 되었다가 결국 뒤집어졌다. 그래서 나는 현재 어디에 있는가 라고 되물어본다. 나는 정말 말 많고 탈 많은 의자로 부터 떨어져 나와 소모적 일상의 병렬구조에 한 지점으로 운위될 수 있는가 라고 물어보는 것이다.

이제 미술은 미술 아닌 그 무엇도 될 수 있다. 는 식의 믿음을 유포하고 있다. 우리는 여기에서 무엇일 수 있는가 라는 질문이 된 셈이다. 그리기라는 지루한 반복을 통해, 아니면 어떤 또 다른 방식으로라도 말이다. 과연 우리는 무엇으로 인하여 부재/존재의 존재/부재를 증거할 수 있단 말인가. 라는 생각을 해 본다. 이 쪽에서 저 쪽을 바라보며.

*위 글에서 인용부호 안에 사용된 단어는 작가 본인의 글 중에서 따온 것입니다.

전북 도립미술관 어디까지 왔나.

이 철 량(전북대학교 예술대학 미술학과장)

전불에 도립미술관이 세워지기를 많은 미술인 들은 열망해 왔다. 미술을 하는 사람들은 미술관은 마치 마음의 고향 보는 것 같은 정서가 있다. 그곳에는 미술품이 있고 미술인 들의 삶의 아름다운 정신이, 그것도 가장 가까이에서 이해하고 사랑하는 창작에 대한 순수하고도 아름다운 열정들이 가득 담겨 있어 미술관을 사랑한다. 그러나 미술관은 미술인 들을위해 존재하지 만은 않는다. 오히려 미술을 만드는 사람들이 아닌 일반 감상자 들을 위해 존재한다. 만약 미술관이 존재하지 않는다면 미술가들의 독특한 창작에 대한 삶을 일반인들은 알기 어렵다. 일반 시민들에게 미술가들의 창작을 보여주기 위해 미술관은 필요한 것이다. 그러나 그 동안 우리 지역은 많은 미술가들이 있어 왔지만 그들의 작품들을 모으고 시민들에게 보여줄 수 있는 미술관이 없어 안타까웠다. 전북 도립미술관은 이렇게 만;ㅎ은 지역민들의 기대를 모으고 출발하기 시작했다. 그러나 아쉽게도 미술관의 행보는 그리 순탄하지만은 않다.

지난해부터 본격적으로 미술관 설립이 논의되면서 몇가지 난항을 겪고 있다. 중앙정부의 문화정책 사업으로 시행되고 있는 전북 도립미술관은 일부의 국비와 도비로 사업이 진행될 예정이다. 그리고 총 예산은 200억원으로 잡혀져 있다. 이러한 200억원 규모의 미술관은 중앙정부의 처음 계획이었다. 이렇게 하여 본격적인 미술관 건립이 논의되면서 먼저 난관에 부닥친 것은 미술관이 들어설 입지 선정이었다. 여기에는 민•관이 여러 가지 안을 제시하며 그 동안 설왕설래가 있어왔으며, 그러한 논의가 계속되는 과정에서 구이면 원기리 모악산 아래로 결정이 났다. 이는 민간의 요구나 제안에 관계없이 주관 부서인 전라북도에서 결정한 것이었다. 그러나 아직도 이 입지 선정 과정에서 아쉬운 점이 많이 남아있다는 것이 필자의 생각이다. 그것은 어떻게 하든 가능한데로 미술관이 시내 중심권에 있어 주었으면 하는 것이다. 미술관은 소풍 나들이 가듯 가는 곳이 아니다. 구야말로 일상생활의 한 부분으로 자리잡아야 한다는 것 때문이다. 필자와 더불어 일부 미술인 들은 지금까지 논의되고 제안되었던 입지 중에서라면 현재 결정된 예정지도 괜찮은 곳이라는 양해를 하고 있을 뿐이다. 그러나 사실 좀더 시간을 두고 더 적절한 자리가 마련되었으면 하는 바람이 남아있다.

이렇게 미술관 부지가 설왕설래한 배경에는 여러 가지 이유가 있겠지만 그 중에 하나가 경제적인 문제이다. 전라북도는 사실 자체적으로 미술관을 만들고 유지할 만한 경제적 여력이 없다.

그래서 많은 부분 중앙정부에서 지원해 주기를 기대하고 있다. 그러나 200억원의 예산 중에서 고작 30억 정도를 지원하겠다는 것이 중앙 정부의 계획으로 알려져 있다. 그리고 그 일부로 올해 6억이 배정되었다. 이렇게 된다면 도립미술관 건립은 사실상 어려운 현실이다. 그러나 그렇더라도 일단 시작은 하겠다는 것이 전라북도의 복안인 것으로 알고 있다. 이렇게 전북 도립미술관은 처음부터 입지와 예산등에서 많은 어려움을 겪으며 출발을 미루고있다. 사실 미술관에 관심을 기울이고 있는 많은 미술인 이나 일반 시민들은 한마디로 지쳐있다는 것이 사실이다. 어떻게 가닥을 정리하여 우리가 열망하는 완벽한 미술관을 세우느냐에 일차적으로 미술인들이 중지를 모아야 할 때가 아닌가 한다. 미술관은 결국 미술인들이 세우고 관리해야할 미술인 들의 보금자리이다. 설령 미술관이 여타의 다른 시민들의 생활문화 공간으로 정리된다고 하더라도 그것은 결국 미술인 들의 마지막 봉사의 자리로 남는다. 좀더 많은 관심과 제안으로 후일 후회 없는 미술관을 만드는 일이 지금 우리들이 이 사회에 봉사해야할 의미 있는 과제이다. 사실 미술관이 빨리 만들어지는 일도 중요하지만 더욱 중요한 일은 실패하지 않는 미술관을 만드는 일이다. 미술인들의 적극적인 참여가 무엇보다도 중요하고 한편 이렇한 노력에 주관 부처에서는 열린 마음으로 함께 하여 주기를 바라는 마음이다.



절반의 성공 전주국제영화제

장 세 진(영화평론가, 삼례여고 교사)

사실 필자는 98년 가을 전주시청에서 첫 간담회가 열렸을때 전주국제 영화제개최에 대해 부정적인 견해를 밝힌 바 있다. 1년전 전주와 무주리조트에서 개최된 대종상 영화제의 참혹한 실패를 목격한데다가 그리 크지도, 넓지도 않은 나라에 이미 부산과 부천국제영화제가 있는데, 과연 성공할 수 있겠느냐는 우려 때문이었다. 그러면서도 필자는 이왕 할려면 포르노 영화제가 어떻겠느냐는 제안을 했다. 이내 참석자들로부터 폭소가 터져 나왔지만, 그러나 필자가 웃기기 위해서 포르노 영화제를 제안한 것은 아니었다. 나름대로는 진지한 발상이었다. 말할 나위없이 기존 영화제와 차별화된 전략이 필요해서였다. 그후로 필자는 진행상황에 참여하지 않았지만, 결국 제1회 전주국제 영화제는 '새로움'과 '다름'이라는 기치를 내건 채 비주류 영화의 페스티벌로 개최되었다. 대안영화, 독립영화, 디지털영화, 애니메이션, 단편영화등 20여개국의 170여편이 4월 28일부터 일주일동안 10개 상영관에서 선을 보인 것.

일단 전주국제영화제의 의미를 찾아볼 수 있는 대목이다. 평소 일반 극장에서 쉽게 볼 수 없었던 세계 각국의 다양한 영화들을 오리지널 버전으로 만날 수 있었던 것은 우리 '촌 것' 들로선 여간한 행운이 아닐 뿐더러 외지의 마니아들에겐 그 이름값을 한 셈이니까.

또한 전주국제영화제는 당초의 우려를 불식해버릴 만큼 성공적이라는 평가를 받기도 했다. 바로 잠재관객들을 대거 끌어들여서다. 수십편의 영화들이 매진되어 표를 구할수 없었던 것으로 보도되기도 했는데, 폐막후 공식발표된 성적표가 그걸 뒷받침한다. 영화제 조직위 집계에 따르면 총 참여인원은 21만 5천 5백여명, 이 가운데 관람객은 12만명, 총객석 수 12만 9천석중 85% 이상의 티켓판매와 상영작 80% 이상이 매진사태를 빚는 등 누가 뭐라해도 첫 대회 치고는 성공적인 전주시민의 참여 열기였다. 그런데 '새로움'과 '다름'의 기치를 내건 전주국제영화제는 다소 고약하게 들릴지 모르겠지만 '변태영화'의 축제였다. 주류에 끼지 못한, 이른바 대안영화, 독립영화등 저예산영화들이 주요 차림표였기 때문이다. 전주국제영화제가 성공한 주된 이유이기도 하다.

시네마스케이프(대안영화), 아시아인디영화포럼(독립영화), N - 비전(디지털영화), 한국영화, 애니메이션비엔날레 등 섹션별로 나누어진 상영작 모두를 보는건 애당초 불가능하지만, 변태영화의 극치는 프랑스의 여류감독 카트린 브레이야의 '로망스'가 아닐까 한다.

어쩌다 실수가 아니라 아예 작정하고 내보인 깊은 숲인 여자 음모, 강직도 양호한 남자 성기에다가 오럴섹스, 그리고 여자성기에서 나온 자연산 분비물을 찍어낸 남자의 손과 클로즈업된 자궁속 태아 끄집어내기등 '칼질'에 익숙해진 눈으로는 보기 '끔찍한' 장면들이 그렇다.

'로망스'처럼 매진 빅5에는 끼지 못했지만 일본영화 '히스테릭'(제제다카히사감독) 역시 만만치 않다. 두 차례 심의보류가 결과적으로 관객의 호기심을 부추겨 '맥없이' 흥행성공한 '노량모리'를 일격에 압도하는 트리플섹스가 아찔하게 펼쳐지기 때문이다.

매춘, 강간, 동성애, 살인 등이 난마처럼 얽히면서 시종 음산한 분위기를 연출하는 영국영화 ' 와일드 사일드'(도널드 캐멀감독)나 낚시 바늘로 자궁에 집어 넣고 자해하는 엽기적 장면이 인상적인 '섬'(김기덕감독)등도 '새로움'과 '다름'의 포맷이 아니었으면 보기 힘들었을 변태영화들이다.

아이러니 칼한 것은 그것이 바로 전주국제영화제의 미덕이라는 사실이다. '섬'을 빼곤 대부분의 영화들이 아직까지도 개봉되지 않았거니와 설령 일반상영되어도 오리지널 버전의 '로망스'나 '히스테릭'을 보기는 힘들 것이다. 최근 지각개봉된 '아이즈와이드셧'에서 보듯 '한국적 상황'이 엄존하고 있어서다.


애인에게서 좌절감 느낀 마리의 성편력 〈로망스〉


네 남녀가 뒤얽힌 스릴러 〈와일드사이드〉

한편 전주국제영화제의 의미는 걸음마 단계인 한국의 디지털 영화에 대한 물꼬를 텄다는 데서도 찾을 수 있다. 영화제가 특별지원한' 삼인삼색'(박광수, 김윤태,장위엔 감독)을 비롯한 디지털 영화들과 워크숍 등이 그것이다.

그외에도 우리 지역 영화역사의 발자취를 담은 다큐 '지역영화사'(변영주감독)라든가전주가 5,60년대 영화제작의 메카였음을 웅변한 55년작 '피아골'(이강천감독)등을 전주국제영화제만의 컨셉이었다. 바로 그맥을 잇자는 데서 전주국제영화제가 개최치기에 이른 것이다.

그러나 제 1회 전주국제영화제는 이러한 의미와 성공에도 불구하고 많은 문제점을 남겼다. 지금까지 그래왔듯이 이미 다른 지면에 발표했던 내용과 가급적 겹치지 않게 문제점을 지적해 보기로 한다.

우선 내용면에서 한국영화 부문에서의 대안영화 찾기 부재를 들수 있다. 글쎄, 다른 나라에 비해서 '새로움'과 '다름'을 충족시켜줄 대안영화, 독립영화등이 태부족이라 그런지 모르겠지만, '섬'과 '죽거나 혹은 나쁘거나'를 뺀 '인터뷰', '플란다스의 개', '여고괴담 두번째 이야기' 등은 너무 평범한 영화였다.

운영면에서는 후원티켓 강매가 눈살을 찌뿌리게 했다. 무려 두시간 가까이 기다리는 입장권 구입, 빈번한 지정좌석 무시하기, 단 몇마디 주고 받는 감독과의 대화, 좌석번호가 기재되지 않은 입장권을 대상으로 한 경품권 추첨등이 문제점이 었다. 특히 딱 1명만을 뽑는 기념품 추첨에 대해선 여기저기서 비난하는 소리가 들려왔다. 금융기관으로는 유일한 예매처인 전북은행이 근로자의 날에 휴무해버려 혼란과 불편이 가중된 것도 문제였다. 담당자의 휴일근무대신 다음날 휴무조치를 운영의 묘를 살릴 수는 없었을까?

가장 큰 문제점은 뭐니뭐니해도 학생들의 무제한적 관람이었다. 오리지널 버전으로 상영되는 국제영화제이기에 더욱 주의가 필요했다. 말할 나위없이 '로망스'나 '섬'상영관에서 교복차림의 학생들을 보게 되어 말한 것이다.

이것들은 결코 사소한 문제점이 아니다. 그래서 절반의 성공 전주국제영화제이다.

춘향골 남원

이경섭(한국미술협회 남원지부장)

남원은 천년고도 예향으로, 지역적으로 경상도와 전라남-북도를 아우르는 서남권의 유서 깊은 땅이다. 정유재란 남원성 싸움으로 백성과 군사들이 거의 전멸 하다시피한 역사적으로 불굴의 항거 정신이 꿋꿋하게 살아있는 곳이기도 하나. 춘향의 고장으로 널리 알려져 그 꿋꿋한 저항정신의 의미가 퇴색 되기도 한다.
이러한 지리적, 역사적인 배경으로 말미암아 일찍이 문화예술이 자생되어 동편제 국악의 본향을 이루어서 백성들의 세금으로 운용되는 국립민속국악원과 시립국악원등이 있고, 다른고장에서는 구경도 힘든 각종 국악향연이 년중내내 끊이지 않는 고장이기도 한다.

각설하고....
나는 그림을 그리며 사는 사람이므로, 이제부터 미술에 관한 이야기를 해보도록 한다.
우리나라 대도시 몇 군데를 제외하고, 어느지역이나 마찬가지겠지만, 우선 그림을 전업으로 하면서 살아가는 사람이 거의 없다는 것이다. 남원도 마찬가지...

부모가 내려 주신 재산이 한 오백년 놀고 먹어도 괜찮을 만큼 많아 이곳 저곳 숨겨놓고 그림 그리는 일에만 솔솔하게 쓴다면 모를까 대다수의 그림쟁이들이 쪼끄만 작업실 한칸 마련도 못해 삼-사십대를 주변을 맴돌면서 사람구실도 못하고 전전긍긍하는 마당인데, 무슨재주로 남원 같은 소도시에서 그림만 그려서 먹고 산단 말인다.
여하튼 지간에 그림그리는 사람이 별반 없기 때문에 특이한 지역 미술의 동향이 있을 수 없다.

그럼에도 불구하고 몇몇 미술교사와 어렵게 미술교습을 하면서 사는 뜻있는 쟁이(?)들이 유서깊은 예술의 고장 남원을 지키기 위해 나름대로 열심히 작업하는 모습은 눈물겹다.
년중 미술전시 행사가 3-4년에 비해 배가되고 미술협회에 등록하여 활동하는 작가군이 40명이 넘어 섰기 때문에 외형적으로는 괄목할만한 성장을 하였다고 볼 수 있겠지만, 정말 그림 그리는 일에 목을 매달고 사는 사람들이 그립고 일상에서 늘 그러한 모습을 보고 싶어하는 필자로서는 그저 아쉬울 따름이다.

현재 서울 등 타 지역에서 활동하는 소위 출향 작가라고 하는 남원 출신들이 상당수 있다.
그중에 몇몇은 공기좋고 경관 좋은 고향땅 남원에 정착하여 작업하며 살고 싶다는 사람이 있으나 예술가, 특히 화가라고 지칭하는 것에 대한 고향땅의 총체적(?) 인식의 부재와 어떻게 해서 먹고 사는 것을 해결하며 작업할 수 있는가를 고민하다가 - 고향에 정착하는 것을 앙모하다가 - 그만 생각으로만 그쳐 버리고 만다.

허나 어쩔수 없는 현실만을 탓 하면서 지낼 수는 결코 없다.
더 이상의 악화의 상황은 없겠다 싶은 각오로 작업할 수 있는 토대를 마련하여야 한다.
선-후배가 합심하여, 고향을 지키면서 작업하는 작가를 보배롭게 인식할 수 있는 풍토를 조성하고 자치단체 행정당국에서도 예술가가 보석같은 존재로 각인 되도록 각별한 조직적인 움직임이 절실하게 필요하다. 그러기 위해서는 우선 자기 본인이 뼈를 깍는 아픔을 간수하고 주변의 어떠한 정신적 물질적인 압력(?)에도 꿋꿋할 수 있는 정신적인 무장을 하여야 한다. 그리고 수도하는 공력으로 제작활동에 심혈을 기울여야 겠다. 그래야 지역 미술이 조금씩, 그 몫을 담당해 내면서 변방의 모든 것들을 밝힐 수 있다고 본다. 고향을 지키면선 묵묵히 그림 그리는 일에 매진하는 지역의 모든 작가들이여 힘내도록 하자.

타 지역의 작가들이여, 남원방문을 언제든 환영합니다.

고창지역의 고인돌 군락지

이기화(고창향토문화연구소장)



1

고인돌과 지석묘는 같은 의미의 용어로 사용되고 있지만 지석묘라는 용어는 그 한자의 뜻에서 추론되는 바와 같이 고인돌이 있는 무덤이라는 의미이다. 이러한 고인돌은 거석문화(巨石文化)의 한 요소로 파악되고 있는데 거석문화란 거석을 이용한 구조물을 가진 문화를 의미하며 우리인류가 처음으로 시작한 공동생활의 상징물로서 대체적으로 이집트나 아메리카 대륙의 피라미드, 오베리스크, 중동지방의 각종 석조물, 영국의 스튼헤지, 프랑스의 열석(列石) 등이 이 거석문화의 산물조 알려져 있고 우리나라에도 고인돌 외에 선돌(立石)이 그 의미를 부여하고 있다. 고인돌은 그 지칭도 다양하여 지석묘, 관돌, 탱석(撐石)또는 호남지방에서는 굄바우라고도 불리우며, 중국에서는 석붕(石棚), 서양에서는 돌멘(Dolmen)이라고도 한다.

2

고인골의 변천이나 편년에 대해서 아직 확실한 정설은 없으나 우리나라의 고인돌 기원으로는 시베리아의 카라스크 돌널무덤(石箱墳)계통의 거석문화에 영향을 받은 것으로 보는 북방설, 세골장과 함께 동남아시아에서 왔다고 보는 남방설 그리고 한반도에서 독립적으로 발생하였다고 보는 자생설등이 있다.
청동기시대의 무덤형식으로 보편화 되고 있는 고인돌은 한반도 북부에서 북방식 고인돌이 먼저 나타나서 그것이 점차 남쪽으로 퍼지고 이어 개석식 고인돌이 파생하였고 또 남부에만 있는 남방식 고인돌은 말기적 형식으로 보는 설이 있다. 그러나 한편 개석식 고인돌을 원초적인 것으로 보고 이를 기반으로하여 북부에서는 북방식 고인돌로 남부에서는 남방식 고인돌로 발전하였다고 하는 설도있다. 여하튼 우리나라의 고인돌은 북방식 남방식 개석식으로 크게 세가지 구조형식으로 나누어 지는 것이 정설로 되어 있고 또한 북방식을 전형식으로 남방식을 변형식으로도 구분하고 있다.

3

북방식 고인돌은 그 형태로 보아 탁자식이라고도 한다. 장방형 판석 4개를 세워 돌방(石室)을 짓고 그위를 덮을 수 있는 이 보다 훨씬 큰 장방형 판석을 얹어 그 돌방이 곧 묘실이 되어 지상에 노출시키고 있는 것이 특징이다. 돌방의 양 측면에 세운 두개의 받침돌은 거대한 뚜껑돌의 무게를 지탱하고 있어 여간 두꺼운 판석을 사용하고 있으며 땅속에 깊이 묻힌 하부는 돌방 내부 바닥보다 훨씬 그 뿌리가 깊다. 돌방의 짧은 벽에 세운 받침돌은 긴 변 받침돌 내부에 들어와 ㅁ자 모양으로 세워지지만 뚜껑돌의 하중을 지접 받고 있지 않기 때문에 입구 여닫이 역할을 하고 있다.
북방식 고인돌은 주로 한강 이북에 분포하고 있으며 평안남도와 황해도지역의 대동강, 재령강 황주천일대에 집중되어 있고 평안북도와 함경도에는 그 분포가 드물다. 강원도 산악지대에는 한강유역을 한계로 북방식 고인돌의 북포가 끝난다. 서해안지대에는 전라북도 고창까지 이르고 있으나 수원-용인을 연결하는선

이남에는 거의 없다.
남방식 고인돌은 그 형태로 보아 바둑판식이라고도 한다, 매장시설의 주요부분이 지하에 설치되어 있어 지상에 설치된 북방식 고인돌과 형태상으로 구분된다. 판석(板石), 할석(割石)이나 벗돌등을 사용하여 지하에 돌방을 만들고 그 위에 거대한 뚜껑돌(蓋石)을 올려 놓은 것으로 청돌기 시대에서 초기철기 시대에 걸쳐 유행했던 거석분묘이다. 남방식 고인돌은 다시 크게 받침돌(支石)이 있는 것과 없는 것으로 나누어지는데 앞의 것은 남방식이라 하고 뒤의 것은 꺼석식(무지석식, 변형고인돌)으로 재분류하며 주로 전라도, 경상도 등 한강 이남지역에 밀집분포되어 있으나 한반도 전역에도 산재하는 것으로 알려지고 있다.

4

우리나라의 고인돌은 주로 해안이나 강을 따라 그 옆 기슭이나 높은 구릉지에 위치하고 있다. 고인돌의 가장 밀집지역인 전라도 지방의 경우 대체로 해안을 따라 집중적으로 분포하고 있는데 그 분포의 중심지역은 고창군이다. 고창군은 동북아시아에서 가장 조밀한 고인돌 분포지역으로서 약2천여기가 해안가와 내륙하천 유역에 밀집분포되고 있다. 고창읍 도산리, 죽림리, 월암리, 월곡리, 고수면의 환산리, 조산리 은사리 아산면의 상갑리, 하갑리 학권리 용계리, 문곡리, 해리면, 평지리, 안산리, 심원면 하권리 월산리 주산리 신림년 무림리, 가평리 부안면 용산리 수동리 공음면 구암리 상하면 하장리 성송면 암치리 학천리 사내리, 대산면 상금리, 지석리, 성남리등 지역에 주로 밀집분포되어 있다.



5

사적 제391호로 지정(1994, 12, 19)된 고창 죽림리 지석묘 군락지는 고창읍에서 서쪽으로 약4Km떨어진 매산(梅山)마을 주변으로서, 화시봉(火矢峰 400m)으로 부터 서남향으로 활처럼 뻗어 내린 서산(西山)과 성틀봉을 배경으로 남향하여 비탈진 기슭을 이루고 있는 곳인데 그 끝에 인천강(仁川江)상류인 고창천이 동서로 평행을 이루면서 흐르고 있다.
이 지석묘군은 매산마을을 기점하여 동서로 약1800m범위에 걸쳐 산 줄기의 남쪽 기슭을 따라 대체적으로 15m~50m의 표고 범위안에서 수십무더기의 군락을 이루고 있다.
북방식 2기 지상석곽식 44기 나방식247기 기타 불명식 149기등 442기가 널려 있는데 지석묘 뚜껑돌의 크기를 보면 길이 1m미만이 2기, 1m이상이 183기, 2m이상이 172기, 3m이상이 66기, 4m 이상이 15기, 5m 이상 6기등이 집중적으로 분포되고 있다. 이곳 죽림리 지석묘 군락지는 선사유적인 고인돌의 자연사 박물관이라 할 수 있다. 왜냐하면 우리나라 고인돌의 편년을 따라 달라져 가고 있는 고인돌의 모두를 이 곳에서는 한눈에 볼 수 있기 때문이다. 북방식, 남방식, 개석식외에도 북방식에서 남방식으로 옮아가는 과정의 변형으로써 북방식 지석에다 점차 덮개돌의 그 중량이 더해지면서 이를 보다 튼튼하게 받쳐주기 위해 네커 바깥쪽에 보조지석이 괴어지는 지상석곽식 그리고 뼈만 묻는 2차장(二次葬)형식, 덮꺼돌 밑에 아무런 시설이 없는 구덩식(土壙式), 지반이 약한것을 극복하기 위해 굄돌을 세우지 않고 눕힌 형식등 다양한 형식을 고루 갖춘 전 세계적으로도 가장 밀집된 형태를 이루고 있어 한반도의 청동기 시대 묘제양상을 파악할 수 있는 자료로서 우리나라 고인돌의 기원 및 성격뿐 아니라, 동북아시아의 고인돌 변천사를 규명하는데 소중한 자료가 되며 동양의 거석문화의 중심지로 부각되고 있다.

훈요십조와 정여립사건이 남긴 과제

이 동 희(예원대학교 문화재관리학과 조교수)

어제를 통해 오늘을 짚어보고, 내일을 대비하는 것이 역사라면, 전라도에는 꼼꼼히 챙겨보아야 할 과제가 있다. 전라도는 어느 지역보다 경제적으로 넉넉했고, 문화적으로 앞섰으나, 묘하게도 역사적 전환기에 승자의 편에 서지 못한 아쉬움이 있다. 삼한시대 마한은 백제에 병합되었고, 삼국 중 가장 먼저 한반도의 주도권을 장악했던 백제는 신라에 패권을 넘겨주었으며, 견훤의 후백제 또한 후삼국 중 가장 강력한 군사력을 소지하고도 끝내는 내부분열로 허망하게 무너졌다. 그 연장선상에 전라도에 대한 정치적 소외와 차대를 불러왔던 훈요십조와 정여립 모반사건이 있다.

훈요십조는 후삼국을 통일한 고려 태조 왕건이 죽기 직전 943(태조 26)년 4월 박술희를 불러 자손들을 경계하고 깨우치기 위해 내렸다는 것으로 모두 10조목으로 되어 있다. 이중 호남차대를 불러온 조목은 제 8조로 그 내용은 다음과 같다.

"차령 이남과 공주 금강 이외의 지역은 산형과 지세가 모두 배역하는 형세이며 인심 또한 그러하다. 그 아래 고을의 인물들이 조정에 참여하여 왕후척족들과 혼인하여 국정을 쥐게 되면 국가를변란 속에 빠지게 하거나, 고려에 통합된 원한을 품고 난을 일으킬 가능성이 크다. 또한 일찍이 관청의 노비나, 역이나 나루 등에서 천역에 몸을 담던 무리들도 혹은 권세가에 붙어 역을 면하고, 신분을 바꿔 왕실이나 궁궐에 붙어살며 말을 간교하게 하여 권세를 희롱하고 정사를 어지럽혀 재난을 일으키는 자가 반드시 있을 것이다. 비록 양민이라 할지라도 마땅히 벼슬자리에 두어 일을 보게 하지 말라({고려사} 세가 2, 태조 26년 4월조)"

고려를 세운 태조의 유훈으로, 당시에 신봉되었던 풍수지리를 내세워 전라도를 반역향으로 몰아 부쳤으니, 후대의 왕들이 이를 거역한다는 것은 쉬운 일이 아니었으며, 그 결과 이 조문이 호남인들의 중앙진출을 가로막는 등 호남차대로 작용했을 것임은 충분히 짐작해 볼 수 있다. 더 큰 문제는 훈요십조에 담긴 전라도에 대한 부정적 인식이 조선시대까지 이어졌으며, 아직도 그 잔재가 남아 있다는 점이다.

그런데 훈요십조, 특히 호남차대에 관한 8조목이 고려초의 정치상황과 맞지 않는다는 점에서 그 실체에 대한 의문이 일찍부터 제기되었으며, 근래에 이르러 위작(僞作)설이 크게 증폭되고 있다. 8조 내용대로라면 호남인들의 정치적 진출이 차단되었어야 하나, 실제로는 그렇지 않았던 것이다. 태조의 뒤를 이은 2대 혜종이 나주출신의 나주오씨 다련군의 딸인 장화왕후의 소생이고, 최지몽(영암), 동진대사 경보(영암), 선각대사 형미(강진), 박영규(승주), 김길(광산), 김심언(광주) 등등이 모두 태조대에 활약한 전라도출신의 인물들이다. 따라서

태조 왕건이 전라도사람을 등용치 말라는 유훈을 남길 리 없다는 것이다.

더 큰 의문은 훈요십조가 세상에 알려진 경위와 그 시점이다. 훈요십조의 내용이 {고려사} 세가편에 기재되어 있어서 아무 의심 없이 태조 왕건이 내린 것으로 받들어져 왔지만, 같은 {고려사} 최승노전에 보면, "처음 태조가 만든 훈요십조는 병란(거란 침입: 1011년)으로 불타 없어졌었는데 최제안이 우연히 최항의 집에 소장되어 있음을 발견하고 현종에게 받침으로써 세상에 전해지게 되었다"라고 명시되어 있다. 즉 지금 전해지고 있는 훈요십조는 태조가 직접 내린 것이 아니라, 훨씬 후대에 최항 개인 집에서 찾아진 것이다. 국가 기밀문서가 개인 저택에서 찾아졌다는 것은 의문을 갖기에 충분하다. 이와 관련해 더욱 주목되는 것은 훈요십조가 발견된 시점이 중앙정치무대에서 지역간의 치열한 경쟁이 전개되고 있던 시기였다는 점이다. 즉 중앙의 헤게모니를 놓고 경주, 나주, 개경 세력들이 치열한 접전을 벌이고 있는 시점에서 돌연 훈요십조가 대두되었고, 이후 전라도세력은 뚜렷한 퇴조를 보였던 것이다.

이런 사실들로 미루어 볼 때, 훈요십조가 개작 또는 조작되어 정쟁에 이용되었을 가능성을 배제할 수 없다. 그러기에 일찍이 일본인 금서룡씨는 훈요십조가 태조에 의해 전부 만들어진 것이라기보다는 정치적인 필요성에 의해 후대에 개조·첨기되어 나타난 것이라는 의문을 제기하였던 것이다. 하지만 분명한 사실은, 이렇게 실체가 애매한 훈요십조에 의해 전라도는 막대한 희생을 치렀으며, 그것도 중앙의 핵심권력을 놓고 다투는 상황에서 이런 일이 벌어졌다는 점이다.

훈요십조의 등장과 함께 급격히 퇴조하였던 전라도세력이 중앙에 재등장한 것은, 신라계로 대표되는 문벌귀족정치가 종말을 고하는 무신집권기에 이르러서이다. 삼별초의 대몽항쟁기간동안 전라도가 그 중요 근거지로 역할을 한데에는 무신집권기 전라도 세력의 재등장에 그 배경이 있다. 이후 조선초 전라도는 태조 이성계가 전주를 본향으로 표방하였지만 반개국적 성향이 강하였다. 무등산이 등급에 들지 못한 산이라는 의미에서 그 이름이 붙여졌고, 지리산이 불복산이라 불리게된 구전설화는 이러한 역사에서 유래했다고 한다. 전라도 세력은 오히려 조선중기 사림들이 등용되면서, 마치 봇물 터진 듯이 중앙에 진출하여 조정의 중추적인 정치세력으로 자리하였다. 그런데 묘하게도 호남사림이 걸출한 인물들을 배출하여 조선의 한 축을 이루고 승승장구하던 시점에서 전라도는 또다시 좌절의 역사가 되풀이되었던 것이다. 임진왜란 발발 3년전 선조 22년(1589)에 일어난 정여립 모반사건이 그것이다.

정여립은 전주출신으로 선조대 과거 급제후 당대의 최고의 엘리트들이 가는 홍문관의 수찬(정6품)을 지낸 인물이다. 본래 서인으로 율곡 이이를 추종하였으나, 율곡 사후 동인으로돌아서 율곡을 비방하였다 하여 선조의 미움을 받고 고향 전주로 낙향하였다. 비록 낙향하였지만, 여전히 당시 집권세력인 동인 사이에는 여전히 인망과 영향력이 있어서 관찰사나 수령이 다투어 그의 집을 찾는 등, 특히 전라도 일대에서 그의 명망이 높았다. 그런 그가 대동계를 조직하여 모반을 도모하였다는 것이다.

이 사건은 3년여에 걸쳐 동인 1,000여명을 희생시킨, 동서분당후 최대의 사건으로 전라도 지역에 치명적인 상처를 안겨주었다. 중앙에서 활약하던 많은 호남사림들이 희생되었으며, 전라도가 반역향이 되어 이 지역 출신 인재들의 중앙진출이 억제되었다. 그 뿐만 아니라 동서양 진영이 공존했던 전라도 향촌사회를 심각한 갈등과 분열 양상으로 몰아 넣었다. 호남사

림은 이 사건을 계기로 점차 중앙정계에서 멀어졌으며, 전라도의 사풍(士風)은 퇴락하여 갔다.

그러나 이 모반사건 또한 모반이 실재했다고 단정하기에는 풀리지 않는 의혹들이 너무 많다. 모반사건의 장본인인 정여립의 죽음부터가 의문이다. 모반을 인정하는 쪽에서는, 정여립이 진안 죽도로 숨었다가, 진안 현감 민인백이 잡으러 오자 자결하였다고 한다. 하지만 그가 모반을 도모했고, 그 뒤에 대동계라는 막강한 군사집단이 실재했다면, 모반죄로 고변되었다는 것을 미리 알아 거사의 시간적 여유가 충분함에도 불구하고 단 한번의 항거도 없이 죽도로 도망가 자결했다는 것은 납득하기 어렵다. 여립의 죽음만을 놓고 본다면, 오히려 그가 모반의사가 없었고, 대동계라는 것이 거대한 무사집단도 아니었을 가능성이 높다.

이러한 의문들로 인해 당시는 물론이고 지금까지도 날조설이 끊임없이 제기되고 있다. 즉 정철을 비롯한 서인들이 집권세력인 동인을 타도하기 위해 송익필 형제를 동원해 꾸며낸 당쟁의 산물이라는 것이다. 서인들이 모반사건을 날조하고 이를 기정사실화하기 위하여, 성혼의 문인인 민인백을 시켜 진안 죽도에 있던 정여립을 타살하였다는 것이다.

정여립은 당시로서는 혁신적인 사상을 소지하고 있었으며, 또 그런 새로운 세상을 이룰 수 있는 자질이 있었던 것으로 보인다. 그러기에 정여립사건을 모반이 아닌, 새 사회를 향한 대 변혁운동으로 보는 견해도 주장도 있다. 그러나 당시의 제반 사정으로 미루어 볼 때 이 사건은, 모역이든 변혁운동이든 실재했다기 보다는 누군가에 의해 날조되었을 가능성이 높다. 전라도는 실체가 분명치 않은 정여립사건에 의해 또다시 중앙정치무대에서 실각하였던 것이다.

고려에 이어 조선시대에도 전라도세력이 중앙정치의 한 축으로 중심적 위치를 점해 가는 시점에서 실체가 모호한 사건이 발발해 그 세력이 와해되는 역사가 되풀이되었다. 따라서 전라도 역사의 꼬인 매듭을 풀고, 가닥을 바로 잡기 위해서는 당연히 훈요십조와 정여립사건의 진상이 밝혀져야 한다. 그래야만 이런 역사가 반복되지 않을 것이다.

하지만 진상 규명만이 중요한 것이 아니다. 전라도 내부에는 아무 문제가 없었는지 자문해 보아야 한다. 왜냐하면, 후삼국시대 나주세력이 후백제에 등을 돌렸고, 조선시대 동서분당후 이 지역에는 동인과 서인이 병존하면서 팽팽한 긴장을 조성했던 것도 이런 역사의 단초가 되었을지 모르기 때문이다. 어느 지역에서나 있을 수 있는 지역내의 불협화음을 화합으로 승화시키지 못한 것이 화근의 하나였다면, 적어도 그만큼은 전라도사람들의 몫이다. 과거를 망각하는 한 미래는 없다.

"피카소와 게르니카전"에 다녀와서

안순금

광장에 쏟아지는 가을 햇빛은 눈이 부셨다. 두 아이와 함께 찾아간 빙상 경기장의 광장엔 따스한 가을 햇살과 함께 메마른 나뭇잎을 스치고 지나는 바람이 토요일 오후를 맞이하고 있었다. 계단을 내려 어두운 긴 통로를 지나는 기분은 방금전 여유롭게 거닐던 느낌과는 다르게 손을 꼭 잡고 옆에 붙어서 걷고 있는 아이들과 나에게 아직 보지 않은 "피카소전"에 대한 기대감과 긴장감을 더해주고 있었다. 그 동안 적으나마 미술서적이나 말로만 듣고 알고 있었던 피카소에 대한 "앎"이, 이 전시를 통해 새로운 느낌으로 다가와 주길 기대 하면서 전시장을 들어섰다.

"파블로 피카소" 그의 명성은 "20세기의 가장 중요하고도 천재적인 거장"이라는 수 없는 찬사의 말을 빌리지 않더라도, 초등학교 4학년 정도 되는 학생들에게 피카소를 물어본다면 그의 이름을 금방 아는 체를 하는 걸로 보아 그가 얼마나 큰 업적을 남기고 갔는지 알 수 있을 것이다. 그림에 관심이 없이 일상적인 삶을 살아가는, 사람들에게나 나처럼 미대를 졸업한 사람에게도 그가 20세기에 그림에 있어서 획기적인 획을 그어놓은 사람이라는 것쯤은 잘 알고 있다는 것이다.

이번 전시는 피카소와 게르니카라는 타이틀을 내 건 전시로서 다른 많은 작품들이 피카소의 자서전적인 그림인데 반해, 조국 스페인의 아픔을 다룬 내용이지만 게르니카 만큼은 타인의 고통과 슬픔을 다룬 작품이라고 한다.

전시장은 네 가지 주제로 꾸며져 있었다. 제 1 관은 피카소에 대한 전반적인 생애를 12시대로 나누어 보여주고 있는 '피카소의 생애관' 제 2 관은 '게르니카관' 제 3 관은 피카소의 영상관, 제 4 관은 피카소의 드로잉 작품들이 전시된 '볼라드관'으로 꾸며져 있었다. 그 외에 문화 상품관이 꾸며져 있어 피카소 그림 그리기, 드로잉 색칠하기 들이 준비되어 있어다.

제 1전시관의 초기시대(1881-1901), 피카소는 미술공예 학교의 교사였던 아버지의 관심으로 천부적인 재능을 일찍부터 발휘하게 된다. 16살이 되던 해에 마드리드의 산페르난도 왕립 미술학교에 입학하고 그해에 아버지를 모델로 그린 〈과학자 자비〉라는 그림이 마드리드 미술 전람회에서 가작 상을 받으며 18살 되던 해에는 스페인을 대표해 〈마지막 순간〉이라는 작품으로 만국박람회 회고전에 출품하기도 한다. 인쇄물로 된 〈과학과 자비〉라는 작품 앞에서 16살짜리의 피카소의 뎃생력에 감탄해 하고 있는 동안 아이들은 벌써 영상관을 갔다와서 흥분하여 나를 부르고 있다. 청색시대(1901-1904) 1901년 피카소와 함께 바로셀로나에서 파리로 함께 떠나온 친구 카사게마스의 죽음으로 피카소의 그림에는 색채의 변화와 함께 삶의 고뇌와 가난 우울등을 청색으로 어둡고 우울한 분위기로 나타내게 된다. 그리고 이 기간에 피카소는 매우 가난하고 힘든 생활을 하게 된다. 그 고된 삶은 그에 그림에 말없이 경직된 인물들과 알 수 없는 텅 빈 배경들이 말해주고 있다. 장미빛 시대(분홍빛 시대, 1904-1906) 1904년 피카소는 올리비에 페르낭드라는 여인을 만나 그녀를 모델로 많은 작품을 남기게 된다. 우울하고 고독한 청색시대가 막을 내리고 작품에는 갈색, 붉은 청갈색, 장미색으로 밝아진 생활이 반영되기 시작한다. 전기 입체주의(니그로 시대, 1907-1909) 아프리카 예술과 고대 이베리

아 조각을 접하게 되면서 그 즈음 세잔의 작품에서 받은 영향과 함께 지금까지와는 다르게 파격적인 변화의 시기를 맞게 된다. 피카소에게 새로운 걸작품들을 남기게 하는 시기가 시작된 것이다. 피카소는 이시기에 〈아비뇽의 아가씨〉를 남기고, 분석적 입체주의(1910-1912)와 종합적 입체주의(1913-1914)를 거치면서 대상들을 더 철저히 분석하고 고정된 시점으로부터 완전히 벗어나 화면에 시각적 요소를 회복시킴으로서 대상을 재구성하며 풍부한 색채를 도입하여 색 면에 의한 명쾌하고 단순한 화면구성을 보여준다. 전기변용의 시대(1915-1945) 이 시기에 피카소는 1961년 알게된 장 콕토리는 시인으로부터 발레극의 무대장식과 의상들을 맡아 달라는 제안을 받게 된다. 이 발레 극에서 피카소는 인물들의 자연스럽고 아름다운 인체에 흥미를 느끼고 고전주의의 풍부한 양감에 깊이 매료된다. 역사적으로는 제1차 세계대전이 끝나 피카소가 살던 파리는 예전처럼 활력을 되찾고 있었고, 이시기에 피카소는 올가 코홀로바와 결혼을 하여 아들 파울로가 태어난다. 피카소의 화폭에는 인간적이고 따스한 감정이 담긴 그림들이 그려지지만 세계대전으로 인한 고전주의로의 복귀의 의미로 사회 전반에서 나타나는 신고전주의 경향과 순수한 큐비즘의 정물화가 병행하여 그려진다. 1925년 피카소는 고전적인 방식에서 벗어나기 시작 초현실주의라는 새로운 사조를 받아들이게 된다. 이 시기에 마리 테레즈라는 소녀를 알게 되는데 그녀로부터 받는 영감들은 피카소의' 볼라드 연작' 이라는 판화 작품들에 영향을 준다. 이 '볼라드 연작' 은 전시공간에서 특히 나에게 감동을 주었던 제 4관의 볼라드관에 전시된 작품으로 파카소의 화상이었던 볼라드가 피카소에게 100점의 판화용 작품을 의뢰하여 1930년부터 1937년사이에 제작된 것들이었다. 그리스 신화에난 나옴직한 야수의 머리를 한 사람, 자유롭고 거침없는 선들, 나로서는 피카소의 이러한 작품은 처음 대하는 것이라 더 흥미가 있었던 것 같다. 전기 노한의 시기(1936-1945) 피카소는 이시기에 스페인 정부로부터 1937년 5월에 예정이었던 파리 국제 박람회에 커다란 벽화를 공식적으로 의뢰를 받는다. 박람회 한달 전까지만해도 구체적인 주제도 선택하지 못하고 있던 피카소는 스페인 내란으로 게르니카라는 마을이 폭격하게 된 사건에서 영감을 얻게 된다. 마을 인구의 5%가 학살당하고, 건물의 70%가 불과 몇 시간만에 파괴된 사건, 불 속에서 울부짖는 여인, 고통을 말하지 못하는 말의 비명, 부러진 칼을 쥔 채 죽어 가는 전사의 고통, 아이를 안고 통곡하는 어머니, 그 속에 파카소는 전쟁으로 인한 인간의 비극성을 광기, 절망, 좌절의 절규를 표현하고 흑색, 흰색, 회색의 대조로 암울하고 극적인 대조로 참혹한 상황을 그대로 표현하고자 했다. 그런 케르니카 앞에서. 디지털 페인팅으로 재현한 실물크기 7.8×3.5m의 작품 앞에서 그 당시의 참상을 짐작 해 본다. 게프니카를 위한 습작들 앞에서 피카소의 엄청난 작품 구상력에 또 한번 놀라고 돌아섰다. 후기 변용의 시대 목가적 시기(1946-1973) 표절의 시기(1955-1960), 에로티시즘의 시기(1961-1973)를 거치면서 피카소는 평온한 가정생활과 안정된 생활로 92세가 될 때까지 끝없는 창조력과 열정으로 작품 제작에 열중하여 수없이 많은 작품들을 우리에게 남기고 1973년 4월 8일에 세상을 떠난다.

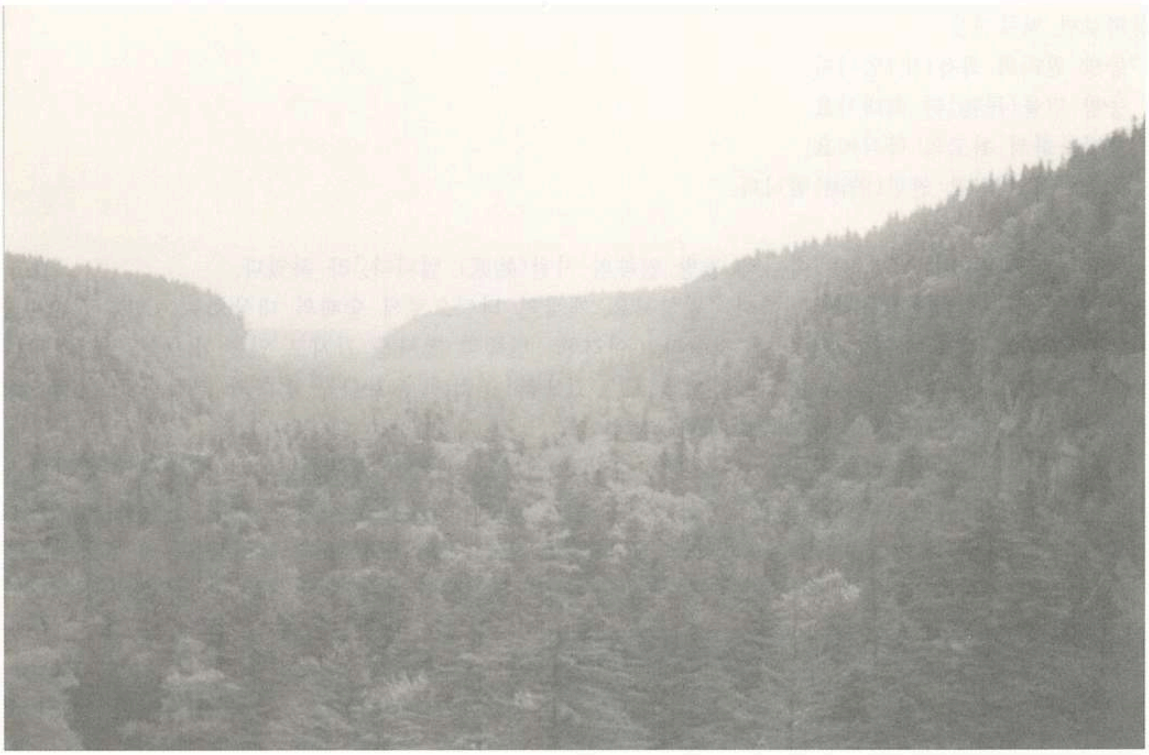
.....

아이들이 조용하다 싶어 찾았더니 벌써 영상관과 문화상품관을 왔다 갔다 하며 흥미로와한다. 1000원을 주고 드로잉 색칠하기를 사 주었더니 큰 아이가 너무 좋아하며 열중한다. 긴 통로를 빠져 나오는데 아직도 이해가 잘 안가는 엄마의 행로에 작은 아이가 묻는다.

엄마 "이 그림이 뭐라고 했지?"

"피카소와 게르니카".

그래, 이제 다섯 살 짜리 꼬마 아이도 피카소를 알게 되는 거지.



백두산을 다녀와서....

-이철규-

작년 금강산 스케치전에 이어 올해에도 우석대학교 개교 21주년 기념 사업 일환으로 이루어진 백두산 스케치 여행에 -행운이랄까?-또 다시 동참할 수 있는 기회를 갖게 되었다. 분단 이후 그 누구도 자유롭게 갈 수 없었던 북한의 두 명산을 연거푸 가게되니 이 기쁨을 어떻게 표현하랴! 백두산 ! 말로 만 들었던 민족의 영산이자 기상! 역사적으로 말하자면 일제 강점기때 김좌진, 이범석 장군등이 북로군을 이끌고 일제에 대항하였던 항일 독립 투쟁의 거점이며, 풍광으로 말하자면 화산 폭발로 인해 자연적으로 형성된 아스라한 절벽과 계곡들, 백두대간의 시작점으로서의 당당한 산의 형상, 만주벌판 쪽으로 끝없이 펼쳐진 산림들, 유럽에서는 백두산 일대를 조선의 알프스라 하지 않았던가!

세상에 백두산 만한 명산도 없지만, 백두산 만큼 매몰 된 산도 없는 것 같다. 10여년 전에 중국과의 여행 자유화로 인해 부각되기는 했지만 백두산의 국토적 성질 ,민족적 관계, 자연, 인문 실제적 사정들을 정확히 아는 이는 얼마나 될까? 나도 일반적으로 백두산이 한 민족을 상징하는 산이며 천지가 있고 온천, 울창한 산림, 장백폭포 등의 정도만 알지 거의 관심을 갖을 수 가 없었던 것이다. 이런 연유로 해서 출발하기 전 백두산이 주는 민족의 역사적 가치와 그 기상이 어떻게 분출 될 수 있었는지 최대한 살펴보고 알아 볼 요량이었다. 단순히 스케치 이상의 의미가 있었던 것 이다. 백두대간의 시작점이며 계례의 역사, 한 민족의 정기를 고스란히 안고있는 백두산을 직접 이 두 눈으로 확인하고 싶었다.

백두산! 이에 관한 글중 우리 민족정기에 연계하여 그 기상을 가장 적절하게 표현한 육당 최남선의

백두산근참기(白頭山勤參記, 1926년 백두산을 다녀온 후 그 소감을 동아일보에 연재하였던 글) 서두를 살펴보면 백두산을

"동방 원리의 화유(化)입니다.
동방 민물(民物)의 최대사요.
동방문화의 최고의 학식이요.
동방의식의 최고 연원(淵源)입니다.
.....
민족의 영산(靈山)일 뿐 만 아니라 동방 민족의 시원(始原) 입니다."라 하였다.

이는 무엇 인가? 백두산을 한 민족의 발상지요. 개국의 터전으로써 숭배의 대상으로, 민족정신의 근원으로 단언코 간주 하였기 때문 인 것이다. 이러한 민족적 정서를 가지고 있는 山으로 스케치 여행을 가게 됐으니 어찌 가슴이 설레이지 않을 수 있으랴! 스케치 보다는 민족의 기상을 느끼고 기를 흠뻑 받고 오리라는 마음이 더 하였으리라!

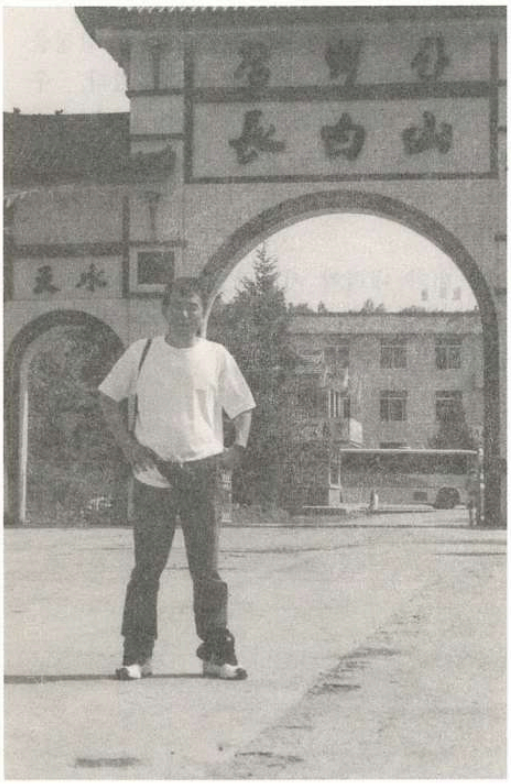
여름이 시작되는 7월 초, 3박 4일 일정으로 우리 스케치단 일행은 김포공항에서 장춘행 비행기에 몸을 실었다. 2시간여의 비행 끝에 장춘(옛 만주국의 수도)에 도착하여 간단한 관광 후 저녁에 연길행 비행기로 갈아 탔다. 비행기 창으로 보이는 칡흑 같은 어둠 속에 간간히 보이는 불빛, 이 밑은 틀림없이 만주벌판 이리라! 연길에 도착한 후 오후 12시가 다 되어서야 호텔에 여장을 풀 수 있었다. 연길에서 출발한 관광 버스는 6시간여에 걸쳐 백두산에 도착하였다. 백두산을 가기 위해 서울에서 장춘까지 비행기로, 다시 연길까지 비행기로, 연길에서 하루를 숙박 한 후 버스로 백두산까지 가는 데 꼬박 1일 박 2일이 소요 되었다. 통일이 되어 북쪽으로 간 다면 넉넉잡고 반나절이면 충분한 길을 이었다. '이게 무슨 낭비여!'는 자조 섞인 푸념이 절로 나왔다. 연길에서 백두산까지 만주 벌판을 가로질러 가는 길의 풍경은 한국의 어느 농촌 풍경과 거의 흡사 하였다. 드문 드문 보이는 똑 같은 형태의 줄지어 있는 가옥을 보게되면 중국인 것을 실감나게 하였다.



백두산 입구에 도착 하자 장백산이라 써 있는 큰 대문이 나타났다. 백두산이 아니고 장백산(長白山)이라니..... 중국에서는 장백이란 이름을 사용하고 있었다. 2000여년전 중국 역사서에는 불함산(不咸山), 개마대산(蓋馬大山), 도태산(徒太山), 장백산등으로 불리워 왔다고 한다. 개마라는 이름의 어원은 여진족의 언어에서 온 것으로 長白이란 뜻이다. 大山이란 큰 산이란 뜻이기 때문에 장백산으로 불리워 왔다고 한다. 백두산이라는 이름은 조선에서 사용된 명칭인 데 용비어천가에서 "장백산은 곧 백두산이다. (長白山名白頭山)이라는 말이 있다. 이는 여러차례 이름이 변하기는 했지만 기후가 한랭하기 때문에 쌓이게 된 눈의 색깔 때문에 의하여 이름을 지었던 것으로 확인 된다고 한다.

장백산이라 써있는 대문을 지나 버스는 드디어 백두산으로 올라가기 시작하였다. 완만하게 상승 곡선을 그으며 올라가는 버스 창 옆으로 침엽림대(교목층)가 형성 되어 있었다. 30여미터나 될 것 같은 전나무들이 숲을 형성 하면서 양 도로 옆으로 계속되고 있었다. 마치 원시림을 지나는 것 같았다. 버스는 더디게 올라가고 있었다. 도로 포장공사 때문에 한 쪽 차선을 차단하여 통행하다보니 여간 시간이 걸리는 게 아니었다. 천지로 올라 갈수록 쭉쭉 뻗은 원시림은 점점 작아지면서 왕사스레 나무군과 전

나무 등이 혼합된 숲이 계속되었다. 그 숲이 거의 끝나는 지점에 호텔, 온천 등 숙박시설이 자리하고 있었다. 장시간에 걸쳐 이런 울창한 숲을 지나가 본 적은 처음이었다. 올라가는 초입 길 부터 여느 산과는 다른 백두산 다운 웅장하고 대범한 형상을 보여주고 있었다. 버스 곧 천지 대문에 도착 하였다. 여기서 부터는 짚차로 갈아타고 가야 했다. 이때 가이드의 말이 있었다. "이곳에서부터 천지까지는 짚차로 갈아타고 가야합니다. 천지에 머물 수 있는 시간은 30분 만 허용이 되니 시간을 지켜 주세요. 천지의 기후는 변화 무쌍하여 맑은 날씨 속에서 천지를 볼 수 있는 경우는 상당한 운이 따라야 합니다. 여러분들이 천지를 볼 수 있는지는 올라가 봐야 알 것 같습니다."하는 내용이었다. 아니! 겨우 30분이라니.. 스케치하고 천지를 둘러보기에는 턱없이 부족한 시간이었다. 시간이 부족해도 좋다! 그러나 제발 천지를 제대로 볼 수 있으면 하는 바램으로 긴장되기 시작하였다. 햇볕은 있지만 서쪽에서 심상찮은 구름이 몰려오고 있었기 때문이었다. 짚차에 몸을 실었다. 10여분 걸린다고 했다. 출발하기 전 날씨는 그래도 쾌청한 편이었다. 그래! 우리는 천지를 볼 수 있겠구나! 하는 기대가 들었다. 짚차는 완만한 경사각을 이룬 S자형 길을 빠른 속도로 올라가기 시작하였다. 뒷 유리창으로 보이는 백두산 자락은 장관이었다. 완만한 경사를 이루면서 끝이 보이지 않는 산 능성이들! 결코 한국에서는 볼 수 없는 모습이었다. 고도를 높이 할수록 어느새 나무 숲은 사라지고 초지로 변해 있었다. 듬성 듬성 피어있는 노란, 하얀색의 야생화들이 시선을 자극한다. 차는 상당히 빠른 속도로 달리고 있었다. 겨우 차 한대 비켜갈 수 있는 길을 곡예 운전 하듯 아주 숙련된 솜씨로 운전하고있었다. 좀 천천히 달리면 어디 덧나나! 관광객들을 위해서 백두산 정상 주위 경관을 천천히 살펴 볼 수 있는 시간을 좀 주었으면... 아쉬운 순간 이었다. 정상 바로 옆의 기상 관측소를 지나자 드디어 천지 형상이 보이기 시작 하였다. 30분이라는 한정된 시간 때문에 차에서 내리자 마자 빠른 걸음으로 올라가기 시작하였다. 가이드 말로는 천지비 왼쪽은 천문봉(2670m), 오른편은 화개봉(2640m)이라 하였다. 바로 앞에 천문봉으로 보이는 봉우리가 보인다. 가슴이 뛴다. 바닥은 온통 부석(浮石: 화산이 폭발 될 때 지하에 있던 마그마가 공중으로 확산되어 수많은 구멍이 생기면서 굳어진 화산분출물의 일종)으로 뒤덮혀 있었다. 조그마한 능선을 지나자 천지비(天地碑)라는 비석이 보였다. 곧 바로 눈앞이 환해지면서 나타나는 호수! 지름4Km, 둘레 14,5Km.에 달하는 천지! 그 모습은 너무나 당당하고 웅장한 모습이었다. 이런 모습 때문에 육당 최남선 선생이 동방원리의 化라고 했던가! 동방 民物의 최대사라고 했던가! 실제 천지의 모습은 사진이나 영상으로 으로 접했을 때 보다 그 규모는 훨씬 더 대단하였다.

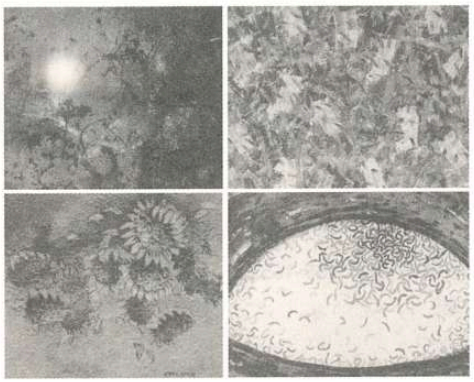


운이 좋았다. 약한 햇볕 이었지만 천지의 모습을 제대로 볼 수 있었다. 반대편 끝까지..아니 저편 북녘 땅까지.. 30분이라는 시간은 짧은 시간이었다. 이렇게 가만히 서서 그 경관을 감상할 시간이 없었다. 연신 카메라 셔터를 눌러댔다. 오른편 화개봉으로 오르자 천지는 또 다른 모습으로 나타났다. 오르고 내려 갈 때마다 그 모습은 조금씩 변해 가고 있었다. 이 약한 햇볕도 잠시! 갑자기 오른편에서 강한 먹구름이 다가 오더니 천지 오른쪽부터 서서히 잠식하고 있었다. 화개봉에서 내려와 천문봉 쪽으로 빠른 걸음으로 걷기 시작 하였다. 먹구름이 천지를 다 뒤덮기

전에 또 다른 위치에서 더 많이 보고 싶은 욕망이 앞서 있었다. 그 순간 이게 웬일! 갑자기 강한 바람이 불기 시작하더니 거의 1cm에 가까운 우박이 쏟아지는게 아닌가! 스케치도 해야 하는데.. 얼굴을 들지 못 할 정도였다. 살갗에 떨어지는 우박은 상상히 따가웠다. 우박은 갑자기 강한 소나기로 변하여 온 몸을 적시기 시작 하였다. 정신이 없었다. 상황이 하산할 수 밖에 없었다. 10여분 사이로 햇볕과 우박, 소나기를 경험하게 된 것은 난생처음 이었다. 이러한 자연의 오묘한 조화, 위력은 그 무얼로도 표현 할 수 없을 것 같았다. 이런 경험도 행운인가? 하는 자조어린 생각도 해봤다. 온몸이 비로 적셔지자 체감온도가 떨어져 추위가 엄습하였다. 내려오는 도중 부석 몇 개를 주워 담으며, 이것으로 라도 이 서운함을 대신하리라... 하산하는 차 안에서 천지물이라도 만져보고 가야하는 것이 아닌지 하는 아쉬운 마음이 들었다. 천지를 뒤로 한 채 짚차로 천지대문에 도착하여 버스로 장백폭포로 향하였다. 날씨는 어느새 흐려지고 비가 내리고 있었다. 장백 폭포 주차장 입구에 도착하자 마자 내리던 비는 멈추고 잔뜩 흐려 있었다. 폭포까지는 20여분이 소요 된다고 했다. 도로 옆에는 관광 상품 상점이 줄지어 있었다. 한켠에는 뜨거운 온천 물로 계란을 익혀 파는 노점도 있었다.

장백폭포로 향하는 등산로 양 옆은 왕사스레 나무가 군락을 이루며 계속되고 있었다. 왼편에는 천지에서 흘러나와 장백 폭포를 거쳐 내려온 물들이 여러 갈래로 나뉘어져 개울을 만들고 다시 하나로 합쳐져 계곡을 만들고 있었다. 백두산이 주는 또 하나의 장관 이었다. 이 물은 결국 만주벌판을 가로 질르는 송화강을 만든다고 한다. 주변은 왕사스레 나무 숲을 제외하고는 화산 폭발 때문인지 검정빛을 띤 온통 크고 작은 바위와 자갈로 뒤덮혀 흙으로 된 곳을 좀처럼 찾아 볼 수 가 없었다. 조그마한 숲을 지나자 눈 앞에 한 줄기 흰 빛! 장백폭포가 나타났다. 거대한 폭음이 몇리 밖에 까지 울리며 흰 물보라를 흩날려 일곱색 무지개와 백룡이 날아 내리는 듯한 절경을 이룬다는 폭포! 한눈에도 그 위용은 대단하였다. 낙차가 68미터나 달하니 그 떨어지는 물 줄기는 빠르다 못해 비단결에 가까웠다. -북방의 모든 폭포는 겨울이면 물이 얼어 자취를 감추지만 장백폭포만은 한 겨울에도 얼지않고 계속 흐른다 한다.- 이런 자연이 주는 위대한 현상, 모습 때문에 '백두산은 민족의 기상이자 얼이다.' 하는 그 이치를 자연스럽게 깨닫게 해주는 것 같았다. 스케치북을 꺼내 들었다. 이 감정을 빨리 화면에 펼쳐 보여야 속이 시원 할 것 같았다. 힘껏 움켜쥔 붓으로 스케치를 시작하였다. 우리 일행은 천지에서 기후악화로 스케치를 못했던 아쉬움 때문인 지 약속이나 한 듯 군데 군데 흩어져 그림을 그리기 시작하였다. 백두산에 올라 장백폭포를 바라보며 그림을 그리고 있다는 그 자체만으로도 나에게는 어떤 의미, 그 이상의 것이었다.

스케치도 잠시, 화면 위로 툭툭 빗방울이 떨어지더니 어느새 비가 내리기 시작하였다. 스케치 북을 접어야만 했다. 백두산은 우리에게 그림을 그릴 수 있게 끔 허락을 하지 않는 것 같았다. 아니 베풀지 않는 것 같았다. 그냥 본대로 느낀대로 그 감정만을 가져가라는 깊은 뜻 인지...



전시기간 : 2000년 8월 3일(목) ~ 8월 18일(금)
전시장소 : 포스코문화갤러리

2000 포스코문화갤러리 기획초대전





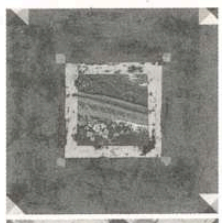


김승호
류일선
배기병
방정엽
안순금
서진숙
이승훈
이우정
이진숙
최병남
이철규
정미현











개성 뚜렷 반추상적 실험정신 돋보여

포스코문화갤러리 포항과 교류전 일환 '전북 회화전'

'경북일보' 발취

전북지역 한국화의 흐름을 한눈에 볼 수 있는 전북회화전이 열리고 있다.

3일부터 포스코문화 갤러리에서 열리고 있는 이번 전시회에는 전북지역에서 활동하고 있는 개성 뚜렷한 한국화가 12명의 작품 60점이 전시되고 있다. 오는 18일 까지 열리는 이번 전시회는 포항과 전주지역 화가들의 교류전을 앞두고 열려 각별한 의미를 담고 있다. 전북회화회는 90년 창립이래 꾸준한 활동을 펴고 있는 미술단체로 전북지역 한국화 화단의 중추적인 역할을 하고 있는 화가들이 회원으로 소속되 있다. 이 단체에는 기존 회원과 화풍이 비슷한 화가들을 찾아 볼 수 없고 기존회원들이 만장일치로 회원을 받아들이고 있기 때문에 실력을 검정받은 화가들로 평가되고 있다. 이 때문에 전북지역 한국화가들이 이 회에 가입하게 되면 실력을 공인받는 것과 마찬가지여서 몇년씩 걸려 이회에 가입하려한다고 한다.

이 회 회원 작품의 특징은 독자적인 개성을 확립해 반추상적이고 실험정신이 강한 작품을 선보이는 것을 들 수 있다.

김승호씨는 수묵의 농담과 한지의 물성을 최대한 살린 현대적인 수묵화의 세계를 보여주고 류일선씨는 수묵담채의 화사하고 다정 다감한 분위기를 유감없이 보여주고 있다.

배기병씨는 한지와 먹, 크레파스등을 함께 사용해 섬세한 화면구성은 물론 철학적인 사유세계를 담아내고 있다. 또 최병남씨는 수묵채색으로 서양화의 분위기를 능가하는 깊이와 색감을 보여주는 강한 붓터치의 선묘적 작품을 선보이고 있고 서진숙씨는 수묵의 강한 힘과 수묵담채의 화사한 색감을 조화시킨 '청산에 살리라' 등의 작품을 전시하고 있다. 방정엽씨는 한지에 수묵담채로 정밀한 필치의 '산'을 선보이고 있고 이승훈씨는 백제의 설화적인 내용을 격자무늬 속에 그려넣어 화폭에 이야기를 담아내고 있다. 그외 안순금, 이진숙, 이우정, 이철규, 정미현씨 등의 개성 뚜렷한 작품들이 함께 전시되 모처럼 포항에서 타지 화가들의 치열한 창작정신을 접할 수 있는 기회를 마련해 주고 있다.

이승훈

이우정
이진숙

이철규

이환배
정미현

최병남

[redacted]

편 집 후 기

우린 무엇을 위해 살고 있나?

역사의 말미에는 퇴폐와 탕종, 타락(탈선과 불법)이 집에까지 배달되고 있는 셈이다. 소비 중심의 자연계의 에너지를 필요 이상으로 지나쳐 주위의 이용 불가능한 상태의 에너지를 가속적으로 축적함으로써 엔트로피 증대의 속도를 촉진시킨 결과를 가져오고 있다. 논밭에, 길가에, 산에, 강에.... 어디나 마구 버려진 비닐조각과 폐수, 알게모르게 버려지고 파무쳐버린 산업 쓰레기, 불건전한 도시의 형태로 스모그 현상까지 심각하다.

이 모든 것을 되 짚어보고, 본연의 미학을 찾기 위해서는 우리의 작은 노력이 필요하다. 전북회화의 뜻이 여기에도 조금은 담겨 있다. 미술은 자연을 등지고 살아 남기 힘들다. 가장 자연적인 추상성까지도 내포하고 있다. 작가들의 힘이 곧 자연과 현실을 바로 보고 표현을 해야 하는 것 아닌가.

이창규 교수님의 지성이 빛나는 글과 미술관 건립 문제와 전주 국제영화제, 남원 지역 동향의 글을 보내준 선생님들께 머리를 숙입니다. 그 밖에 글을 주신 분께 감사를 드립니다. 회원 여러분의 마음이 디지털시대의 첨단 생각이 되길 바랍니다(點)

발행 · 편집인/서진숙
편집위원/이환배, 이승훈
전북회화회 2000년 통권 제8호
발행일/2000. 11. 8
대표연락처 [redacted]
기획 · 제작/작은샘도 [redacted]

[redacted]

2000. 전북회화회 정기총회

-일시 : 2000. 11. 8

-장소 : 민촌

2000년 전북회화회 활동계획

1월 2000년 활동 반성 및 보고, 회계결산

신입회원 추천 및 심의

2000년 회장 선출

2월 동계세미나 및 특강

신입회원 환영회

전북 회화

2000

전북 회화를 아십니까?

우리가 살아가는 이땅에 관심과 애정을 가지고

보다 정확히 알고 보자는

한국화가들의 모임입니다.

이 책자는 문예진흥
기금에서 지원 받았음