

表現을 위한 매체로서의 拓本

하 동 철

서울대학교 미술대학 서양화과 교수

조형 연구소 | 교수 연구

1. 非物質化의 過程 - 빛

어느 작업에서고 정확한 수치와 각도에 따라 그려지는 선조적 구조들이나, 농담에 따라 달리 드러나는 빛의 스펙트럼을 분무기로 조절한다는 일은 나를 항상 초긴장 상태로 몰고간다. 한없이 지속되는 이 치열한 존재의식의 연속선상에서 자그마한 위안이나 즐거움이 있다면 山行을 하던가 골동품 가게를 기웃대는 일이다. 두메산골에서 태어나 평생 북한산 자락 몇 군데를 옮겨 다니며 살아오는 동안, 가끔은 이름모를 풀꽃이나 길가에 굴러다니는 돌맹이를 주어본다. 주머니 돈이 생기면 삼세번도 더 버르다 무사히 장안평이나 인사동 골동품 가게에 들러 이것 저것 들여다 보는 그 흐뭇함이란 상상을 초월하는 일이다. 오랜 풍상에 닳아 깎이며, 이런 형태로 되고만 돌 하나 하나에서, 세월이 쌓이다 쌓이다 할 일을 잃고 골동가게 킁킁한 구석에 쌓여진 잡동사니들 속에서 나는 번뜩이는 생명력을 느낀다. 그것들은 역사라는 시간으로 화장을 하고 사물성의 탈을 벗으며 비물질적 정신성으로 내게 다가온다. 오랜동안 멀리 하늘만 보며, 티 한 점 없는 초월적 빛만을 찾아가던 작업에서 잠깐씩 멈춰서서 들여다 보던 사물들이 차츰 의미로 다가선다. 구체적 상징물들이 개체로서의 베일을 벗고 상징적 표상들로 전이된다.

건어포들이 후광을 발하며 승천하고, 아프리카 가면이 존엄한 권위로 우리를 응시한다. 가래는 위로 위로 상승하고, 뱀들은 우주 공간에서 맴돈다. 도투마리로 갈라진 하얗던 공간은 좌익과 우익으로 나뉘어 엉켜들고, 우물물을 길어다 붓던 너레기 뚜껑이 좌우로 쪼개져 사이가 벌어진 채 그 세월만큼 나이가 굳어가고 있다. 흰 옷의 민족끼리 통일되어야 하는데... 햇곡식을 훑던 홀대는 목신의 얼굴처럼 허공에 걸리고, 기름틀에 새겨진 흙은 동화의 나라에 등장하는 마차바퀴가 된다. 뱀돌판의 형태에서 생명을 잉태하는 자궁을 연상하면서 Beginning을, 오래 오래된 낡은 절구통의 갈라진 틈으로 쏟아져 내리는 폭포수에서 聖山을 떠올린다. 그 위에 반복되는 흰색의 십진법들이 연대기를 떠올린다. 공간과 시간이 만나는 자리...

줄곧 작품의 세계에서 주제로 삼아온 빛의 개념은 나에게 있어 존재의 확인이며, 모든 의식의 근거가 되고, 내 감각의 실체를 뜻한다. 모든 리얼리티는 공간성과 시간성이 일치할 때 가능하며 인식자가 참여할 때 드러난다. 내 작품에 있어서 수평선, 수직선, 사선들은 그 세 가지 근본적인 요소들을 상징하며, 빛의 조건을 규정한다. 나는 가능한 한 나의 개별적 속성을 배제하고 객관적 보편성에 접근하여 무한히 지속되는 우주적 질서를 표현하고 싶다.

2. 東洋文化와 版畫形式 - 拓本

고도의 문화를 이룩했던 민족이나 국가들은 후세까지 많은 문화적 유산들을 남겨 놓았고 그 흥망성쇠에 따라 많은 것들이 사라져 갔지만, 판화의 기원은 그 문명과 문화를 기록하고 인류의 역사와 맥을 같이하고 있다.

민족에 따라 기후와 고유자원에 따라 정치와 종교, 그리고 전쟁에 의하여 문화의 양상이 서로 다르게 형성되었듯이 판화는 그 속성으로 보아 개인적 목적보다는 그 사회와 국가 민족의 호국민안적 목적을 위하여, 또는 경제성을 위하여 조직적 집단에 의하여 계획적으로 제작되어 왔다. 따라서 판화에 대한 정의 및 개념은 그 시대의 사회상이나 문화적 특성을 근간으로 하여 설정되어야 하고 그 변천에 따라 새롭게 형성되어야 한다.

동양 삼국, 즉 중국, 한국, 일본은 문화의 발전조건으로 적합한 온대와 아열대로 연결되는 지리적 이점위에 섬세한 감각의 민족성이다 대승불교의 차원 높은 정신성으로 일찍이 높은 문화를 발전시켰다. 동방의 이 세 나라는 문화 교류와 친선의 우호적 시대를 통하여서나 전쟁과 정복에 의한 탈취의 적대적 관계를 통해서나 문화의 삼투현상이 강하게 일어났다.

불교의 문화권에 속하는 한국과 일본은 불경과 함께 전적판화의 전파로 역사상 가장 훌륭한 수성 목판화의 경지를 전개한다. 그러나 그 성격은 서로 다른 양상으로 전개되는데, 한국에서는 고래로 점철되는 전쟁으로부터의 평안을 염원하는 추상적일 수 밖에 없는 상징을 담은 法畵나 神宗이 중심이 된 불교의 神畵的 觀念의 흑백 목판으로, 일본에서는 서양과의 자유 무역 개방으로 일상 생활 중심의 주제를 중심으로 한데다 남방 문화의 원색적 색채 유입에 따른 多色多版의 浮世繪畵가 발달하였다.

서양의 병기나 가문의 문장 또는 공예 문장을 단순히 보존하려는 목적으로 개발된 乾拓, 즉 Frottage의 단순한 기법과는 달리 畵藝의 높은 경지까지를 목적으로 하는 먹물 문화인 한국과 일본에서는 수많은 종류의 불교 유물들이나 畵刻을 보존하기 위하여 수성의 拓本이 발전하여 예술의 경지에까지 이르게 되었다.

3. 效率的인 拓本

1) 拓本의 종류

- | | | |
|--------|--------|----------------|
| (1) 濕拓 | (2) 乾拓 | (3) 刊拓(刊經, 寫出) |
|--------|--------|----------------|

2) 濕拓本의 도구

- | | | | |
|----------------|-----------------|------------|-----------|
| (1) 먹과 벼루 (먹물) | (2) 물붓(Sprayer) | (3) 평붓과 물통 | (4) 솔 |
| (5) 수건 | (6) 시험용 파지 | (7) 테이프 | (8) 먹 방망이 |

3) 먹 방망이 제작법

좁쌀, 쌀, 녹두, 콩 등의 곡식을 왕겨와 섞어 15, 20, 25, 30cm 정도의 정사각형 명주천에 싸서 고무줄로 감아 방망이를 만든다. 고무줄로 감은 부분은 테이프로 감아 손잡이를 만든다. 왕겨를 섞는 이유는 두드릴 때 탄력을 주어 동작의 연결이 유연하여 먹물이 고르고 부드럽게 묻혀 나가지며, 머

금은 먹물이 천천히 스며나와 작업 시간을 지속시켜 준다. 사용 후에는 솜과 왕겨는 버려야 한다.

4) 採拓의 준비

- (1) 양질의 먹을 갈아 병에 넣어 보관하는데, 여름철에는 3, 4일만에 먹물이 상하므로 소주 몇 방울을 섞어 넣으면 20일 정도 보관된다.
- (2) 탁본할 대상의 먼지나 불순물과 이끼를 닦아내고 세척한다.
- (3) 채탁할 부분보다 사방 5~10cm 더 큰 한지를 준비한다. 표백하지 않은 순지가 질기고 색조도 자연스럽다.
- (4) 온도가 높은 날씨에는 눅눅한 수건이나 다른 한지를 두세겹 겹쳐 붙여서 수분의 증발을 지연시킨다.
- (5) 바람이 불거나 직사 광선이 쏘일 때는 채알을 쳐서 작업을 보호한다.

5) 拓本의 형식

- (1) 烏金拓 - 음각된 부분을 제외한 판면 전체를 채택하는 방법이며 좁쌀 방망이를 사용하는 것이 고르게 높낮이 표현이 된다.
- (2) 蟬翅拓 - 글자나 문양의 도드라진 부분만을 검게 채택하는 방법이며 솜방망이를 대체로 사용한다.

6) 拓本할 때의 주의점

- (1) 한 가지 대상을 탁본할 때에는 내용물이 같은 종류가 담긴 같은 크기의 먹 방망이를 사용하는 것이 작업이 균일하여 대상성이 분명해진다.
- (2) 종이는 매끄러운 면을 위로 한다.
- (3) 종이에 물을 칠할 때는 물붓으로 米字 형태로 작업하는 것이 물거품이 일어나지 않고 종이 일그러 지지 않는다.
- (4) 이미지보다 종이는 사방 5~10cm 크게 붙여야 한다.
- (5) 솔로 두드려 종이를 접착시킬 때에는 창호지나 파지 등을 덮어 작업하므로써 채탁자의 표면을 보호한다.
- (6) 먹물을 문힌 방망이는 다른 손에 권 방망이에 두드려 먹물을 고르게 하고 먼저 다른 파지에 문혀 먹물의 양을 검토한다.
- (7) 수직으로 선 대상물은 종이의 윗부분부터 채탁하며 처음에는 흐리게 하다가 차츰 농도를 높여 간다.
- (8) 종이의 보푸라기들이 먹 방망이에 묻어나므로 작업 도중 가끔씩 걷어 내야한다.
- (9) 먹의 농도는 밝은 정도를 1, 가장 어두운 정도를 48 단계로 할때 10~15 정도가 알맞다.
- (10) 채탁이 끝난 작품은 간지를 사이 사이에 놓으며 수평으로 고르게 펴서 말린다.

7) 乾拓

대상물이 표면에 매끄러운 종이면을 위로 하여 테이프로 붙이고, 건탁먹이나 먹지를 문쳐 문지른다. 종이는 얇고 질긴 종이가 찢겨지지 않고 표면의 질감이 섬세하게 옮겨진다. 서양에서는

Frottage라고 칭하며 그 방법과 원리는 습탁에 비하여 단순하다.

8) 刊拓

看經, 刊經, 印出 또는 寫出이라고 하며 전통적인 인쇄에 해당되지만 그 방법과 원리를 이용하여 판화 또는 탁본의 상태로 응용할 수 있다.

- (1) 준비물: 먹물, 먹물 붓, 종이, 馬鍊
- (2) 작업방법: 먹물은 川芎을 달인 물로 갈아 사용하면 경판에 종이 먹지 않고 보호되며 먹물도 상하지 않고 먹색도 윤기가 난다. 목판에 먹물을 고르게 칠한 뒤, 매끄러운 종이 면을 위로 향하게 놓고 마련으로 문지른다. 마련은 말총이나 머리카락을 밀랍과 함께 초지에 싸서 벽돌 반장 크기로 만든다.
- (3) 작업시기: 절에서 木版經을 찍는 시기는 봄에는 清明(4월 5일~6일)부터 夏至(6월 21일~22일)까지, 가을에는 秋分(9월 22일~23일)부터 入冬(11월 7일~8일) 전에 하는 것이 효율적이고, 가장 알맞은 온도는 15~23도의 상태다.

4. 拓本의 現代的 轉換

문명과 문화의 기록, 보존, 전파를 목적으로 전개되어온 판화의 일환으로 탁본은 동양에서는 습탁의 양상으로 탁본이 발달하였고, 서양에서는 건탁의 형태로 Frottage가 개발되어 金石學이나 博物館學에서 유물의 주요한 기록 방법으로 활용되었다. 특히 불교 유물이 많은 동양에서는 經版, 鍾, 鼎, 碣, 懸版 등의 상태를 종이에 전사하는 刊拓(刊經)의 기술이 발달하였다.

탁본의 대상물이 되는 유물들은 대부분 그 자체로서 높은 수준의 문화와 예술적 가치를 지니고 있을 뿐 아니라, 채탁 작업은 단순한 기계적인 노동이 아니고 고도의 감각적 표출이 된다. 적절한 온도와 기후의 상태에서 종이에 스민 습도의 상태에 따라 리드미컬하게 두드리는 힘과 속도의 조절은 높은 정신력과 무심의 경지를 요한다. 촉감으로 사물의 요철과 질감을 시각적으로 흰 종이위에 먹물의 농담으로 이끌어 낸다는 일은 가히 삼매지경으로 작업하는 이를 이끌어 간다. 같은 대상이라도 작업자의 심리 상태에 따라 다르게 탁본이 진행되니, 나의 경우 보통 한 사물에서 12, 13매를 에디션으로 채택하는데, 서로 개별적 차이점과 특성을 지닌다.

서양에서 Frottage의 기법을 작품에 도입하고 개념화한 작가로 Ernst와 Rauchenberg를 들 수 있으며, 한국 작가로서는 본인 외에 심경자(Shim, Kyung-Ja) 씨가 나무결을 탁본하여 부분 부분을 연결하여 배접하고 화면에서의 형태와 구도를 형성하는 작업을 한다. 나는 어느 다른 작업에서보다 탁본을 해가는 동안, 끝없는 인식의 문제로 개념이 명증하게 드러나는 순간을 잡는 것이 싫으면, 또 다시 깊은 혼란의 상태에 떨어지는 반복을 한다. 애초에는 단지 원소이던 상태들이 묶여 재료 상태로 머물더니 어느 누군가 그것들을 취하여 이름을 붙이며 용구들을 만들어 애용하다가 몇 십년, 몇 백년, 때로는 몇 천년씩 주인을 잃고 버려져 있다가 내 앞에 드러나, 탁본으로 떠지면서 종이위엔 그 사물성마저 사라진다. 있다고 믿었던 것이 사라지니 色卽是空이라 하던가, 없는 줄 아는 데서 진정한 존재가 일어나니 空卽是色이라 하던가, 나는 끝없이 존재의 인식과 사념의 허공에서 있다.

탁본 뜬 사물들 따로, 탁본으로 떠낸 이미지 따로, 두 가지 서로 다른 현상들을 보면서 나는 엄청난 의문에 빠져든다. 너희들은 무엇이며, 어떻게 존재하는 것이 진정한 너희 모습인가? 두 가지를 앞에 놓고 어리둥절해 하는 나는 또 누구인가?