

# 전통화의 격 높여온 안료의 구성원리를 찾아서

《우리 그림의 색과 칠》 펴낸 정종미씨



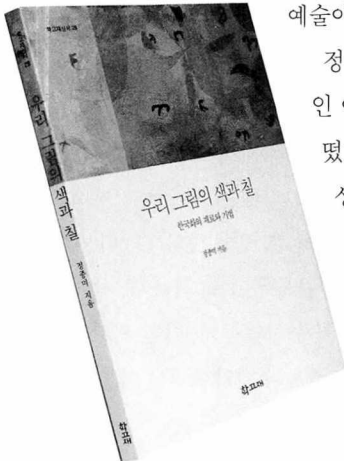
정종미씨(45)는 화가와 학자를 겸하고 있다. '배움'과 '행함'을 분리할 수 없다면 '학구적 화가'쯤 될 것이다. 이번에 출간된 《우리 그림의 색과 칠》은 한 화가의 오랜 '이론적 실천'을 담은 '실천의 이론'이다.

## 한국회화의 재료사를 위한 초석 놓아

이 책은 '책'으로 볼 때 두 장르에 걸쳐 있다. 하나는 역사서다. 정씨는 이곳에서 한국 전통회화의 재료사를 위한 첫 단추를 꿴고 있다. 주사, 석청 등 전통안료들이 고구려벽화와 고려불화를 거쳐 문인화에 이르기까지 전통회화의 역사에서 차지하는 위치와 세세한 쓰임새를 살폈다.

“안료에 대한 옛 선인들의 지식은 방대했습니다. 이는 전통회화가 재료에 대한 전문지식이 있어야 가능한 예술이라는 점을 말해주죠.”

정씨는 서울대 회화과 재학 시절 스승인 이종상 교수 덕분에 미술 재료에 눈을 떴다. 재료가 그림에서 차지하는 중요성을 처음 자각한 것이다. 그림을 제대로 그리려면 공부야 필수적이겠다 판단해 대학원에 진학했다. 그런데 국내는 자료도 부족했고 연구 분위기도 따라주지 않았다. 그래서 유학을 결심하고 지난 1993년에 도미했는데, 미국의 도서관과 재료상을 돌아다니며



학교재/A5변형/260면/18,000원

자료를 모으던 정씨는 그것의 꼼꼼함에 놀라고 말았다.

“충격이라면 충격이었죠. 19세기 동북·중앙아시아의 전통회화에 대한 재료분석이 다 돼 있더라구요. 왜 우리도 모르는 우리의 그림을 저들은 그렇게 속속들이 알고 있었던 걸까요?”

대부분 유학파들이 느낄 수밖에 없는 문화적 자괴감 속에서 정씨는 연구에 박차를 가했다. 중국과 일본의 문헌을 섭렵하면서부터는 조금증도 따랐다. 일본 도쿄예술대학은 순수 회화과와 수복(옛 예술품을 복원하는 것)과로 나뉘어 있어 일본화와 유화의 수리

와 복원 교육이 체계적으로 진행되고 있었다. 특히 일본은 삼원색에서 뻗어나온 서구의 다양한 색 스펙트럼을 일본화의 전통 채색 기법으로 소화해 전통의 맥을 잇고 있었다. '법고'(法古)는 뒷전이고 '창신'(創新)만 좇는 우리의 경우와 달라도 너무 다르다.

## 화가의 작업에 유용한 정보 가득해

이 책은 색의 '백과사전'이기도 하다. 백, 황, 적, 갈, 녹, 청, 자, 흑의 8가지로 색을 분류해서 설명하는데, 색을 내기 위한 재료가 다양각색이고 천차만별이다. 붉은색 하나만 봐도 그 종류가 주사, 산호분, 로그우드, 카드뮴 레드 리토폰 등 낯선 유기·동식물 안료를 합해 25종에 이른다. 여기에 어떤 접착제를 쓰느냐에 따라 색의 기법은 다시 세분화된다. 이렇게 많은 것은 요즘 쓰이지 않는 '폐기된 재료들'도 함께 다뤘기 때문이다.

“우리는 안료가 어떤 물질로 이뤄졌는지는 알려고 하지도 않고 수묵화의 조형성과 정신성만 따져왔어요. 이는 조선시대의 유교적 예술관을 오늘날의 우리가 별 반성 없이 받아들였기 때문이죠.”

안료의 원리를 설명하는 부분은 화학참고서를 방불케 한다. 안료와 접착제의 융화, 빛이 색에 닿았을 때의 굴절, 물의 온도 등 외부현상과 만나서 변신하는 색의 천변만화를 이해하기 위해서는 때로 이런 화학공식의 지루함도 견뎌야 한다.

책의 마지막에는 '장지채색 기법'을 자세하게 소개하고 있다. 장지는 우리나라 사방천지에 널린 닥나무에서 뽑아낸 자생지다. 강하고 질기고 무엇보다 우리 풍토에 잘 맞다. '지천년 견오백년'이란 말도 이 닥종이에서 유래했다. 이 내구성이 바탕이 될 때 수용할 수 있는 기법은 '무한대'에 가깝다.

“우리는 동양화라 하면 '화선지'를 떠올립니다. 그런데 화선지는 수묵의 번짐 효과에 적합한 종이지, 거기다 스크래칭을 할 수는 없잖아요?”

이 말엔 오늘날의 전통화는 “전통의 시대로 돌아가는 것이 아닌, 전통을 현대로 불러내는 것”이라는 그의 입장이 담겨 있다. 정씨는 또한 재료에 무지한 미술사학자들이 색의 명칭인 '공청'(空靑)을 '빈 하늘'로 해석하는 오류도 줄길 바란다. —강성민 기자