

힘들어 한 적은 있어도 지겨워 한 적은 없다



신응수

전통건축

대목장 신응수는 1942년 충북 청원군에서 태어났다. 집안 형편이 어려워 중학교 졸업 후 열일곱의 나이부터 사촌형을 따라 목수일을 시작했다. 대목 이광규의 문하생으로 있다가, 1962년 송례문 중수 공사(도편수 조원재, 부편수 이광규)에 참여하면서, 이광규의 스승인 조원재를 만나 가르침을 받았다. 조원재, 이광규의 뒤를 이어 궁궐 목수의 계보를 잇게 된다. 1970년 불국사 복원 공사 때 부편수로 발탁되고, 1975년 젊은 나이에 도편수가 되어 수원성 장안문 복원을 맡았다. 그 이후 창경궁, 경주 안압지, 구인사 조사전, 창덕궁, 경복궁 등 우리나라 주요 문화유산 복원 사업 중 그의 손을 거치지 않은 것이 거의 없을 정도로, 당대 최고의 목수라는 평을 받고 있다. 1991년 중요무형문화재 제74호 대목장이 되었다. 1991년부터 경복궁 복원의 총책임임을 맡고 있다. 대목장으로서의 가장 주요한 과업 중 하나가 좋은 목재의 확보라는 신념 아래, 일주일에 2~3일씩 태백산을 찾으며, 강원도에 임야를 구입해 따로 소나무를 기르고 있기도 하다. 현재 고건축 박물관 건립과 목재기술을 정리한 책 출간을 계획 중이다. 1991년 대통령 표창, 1996년 KBS 지역대상 본상, 1999년 만해예술상, 2002년 옥관문화훈장 등을 수상한 바 있다. 저서로 〈천년 궁궐을 짓는다〉, 〈목수〉, 〈경복궁 근정전〉이 있다.



한국화

이호신

화가 이호신은 1957년 경북 울진군 평해에서 태어나, 동국대학교 교육대학원에서 미술을 전공했다. 1984년부터 우리 산천, 사찰, 마을 등 문화유산과 자연생태를 탐사하며, 자연과 인간의 만남, 상생의 중요성을 알리는 그림과 글을 발표해왔다. 아프리카와 인도 등 다른 문화권에도 눈을 돌리며 우리 삶의 근원과 정체성을 찾는 작업을 지속하고 있다. 오랜 답사, 관찰을 통해 그림을 재구성한다는 원칙하에 탄생한 <동강전도>는 '아무도 염두내지 못했던 일'이라는 평을 받는다. 술바람모임, 두레 생태기행, 숲과 문화 연구회, 우이령 보존회, 환경운동연합등 생태환경과 관련한 여러 단체에서 활동하고 있다. <소나무야 소나무야>, <산수와 가람의 진경> 등 11회의 개인전과, <진경, 그 새로운 제안전>, <생명으로의 초대> 등 100여회의 그룹전을 가졌다. 대영박물관 한국관에 <운주사 천불 천탑골>이, 그밖에 국립현대미술관, 이화여대미술관, 박스군미술관, 한양대박물관, 주탄자니아와 주핀란드 한국대사관, 산림청, 봉화군청 등에 작품이 소장되어 있다. 저서로 <길에서 쓴 그림일기>, <숲을 그리는 마음>, <풍경소리에 귀를 쏘고>, <우리 그림이 신나요1,2>, <쇠뿔마을 가는 길>, <나는 인도를 보았는가>, <달이 솟는 산마을>, <그리운 이웃은 마을에 산다> 등이 있다.

경북궁의 아침. 신응수 선생과 이호신 선생을 만나기로 한 날은 이른 새벽부터 비가 내렸다. 하지만 운 좋게도 약속 시간이 가까워지자 비가 잦아들기 시작했다. 대담 장소인 경복궁에 도착하자 하늘한 한복을 입은 신응수 선생이 이호신 선생과 우리 일행을 반겼고, 경복궁 곳곳으로 우리를 이끌었다. 이호신 선생은 우리 문화유산 구석구석을 답사해온 화가답게 궁궐 지붕 위의 익살스러운 잡상 하나에도 시선을 두며 여러 질문을 던졌고, 신 선생은 그런 관심에 반색하며 이것저것 설명해주었다. 신 선생이 경복궁의 집주인인 것처럼 여겨질 만큼 너무나 친숙하고 자연스러운 모습이였다. 하기가 신 선생이 경복궁에 머문 지 벌써 근 20년이니 그럴 법도 했다. 무서운 속도전이 벌어지는 서울의 도심 한복판이라는 사실을 잠시 잊을 정도로, 차분한 여백이 있는 경복궁 안은 전혀 다른 시공간이라는 느낌을 주었다. 어쩌면 디지털 시대에 드넓은 궁궐을 호젓하게 거니는 것 자체가 이 대담의 주제가 아니었을까. 반주를 곁들여 식사를 하며 시작한 두 사람의 대화는 '우리 것이면서도 우리가 잊고 있는 것들'에 대한 것이었다. 대화가 끝나자 술기운으로 불과하게 물든 얼굴만큼이나, 마음도 불그레하게 뜨거워졌다.

이호신 (자리에 앉자마자 이호신 선생은 봉투에서 무언가 주섬주섬 꺼낸다.) 선생님, 이거 한번 보시겠어요?

신응수 허허, 이건 또 언제 그리신 거야?

이호신 위에 그림은 제가 2003년에 그린 선생님 초상이고, 아래 글씨는 어제 선생님 생각하면서 쓴 거예요. (곰게 코팅된 종이의 위쪽은 신응수 선생의 얼굴이 그려져 있고, 아래쪽에는 '천년 궁궐과 함께하는 삶'이라는 글씨가 씌어 있다.) 2003년과 2008년, 5년 세월이 함께 있는 셈이죠. (웃음) 오늘 선생님 만나는 기념으로 드리려고

가져온 거예요.

신응수 (웃음) 이거 받으려면 우선 술부터 내가 사야겠네.

이호신 대낮부터 술어요? (웃음) 그런데 선생님, 성재(誠齋)라는 호는 어떻게 지으신 겁니까?

신응수 내 고향이 청원군 오창면 성재리니까 어떤 사람들은 고향 이름 따서 호를 지었냐고 묻기도 하지만, 그건 아니고요. (웃음) 처음에 어떤 한학자 분이 ‘성현’(誠軒)이라고 지어주셨어요. 정성성에 집현 자. 정성스럽게 집을 짓는다는 뜻이죠. 그런데 나중에 남계 선생이라는 분을 만났는데, 알고보니 제 스승인 조원재 선생님, 이광규 선생님을 잘 아시더라고요. 그래서 그 분하고 종종 술도 마시고, 옛날 얘기도 하면서 알게 됐지요. 그분 말씀이 성현도 좋지만 성재가 더 낫겠다 이리시더라고요. 현자에는 쇠차(車) 변이 들어 있어서 털거덕거린다고. (웃음) 그래서 뭐 뜻은 같은데, 성현에서 성재가 되었죠. 제가 듣기로, 이 화백 호에 상당히 좋은 뜻이 담겨 있던데요.

이호신 아, 네, 현석(玄石)이라고, 돌아가신 월전 장우성 화백님께서 지어주셨습니다. 검을현에 돌석 자, 우리말로 하면 까만 돌이죠. 그냥 검은색이라기보다는, 원래 모든 색을 다 머금고 있을 때 ‘현색’이라고 그래요. 또 돌은 흔들림 없는 존재니까, 우직하게 자기 자리를 지키라는 것 같습니다. 생전에 선생님께서 직접 휘호하고 풀어주신 내용은 따로 액자에 담아 보관하고 있습니다. 제가 감당하기 어려운 호입니다. 아직 호값을 못하지만 귀하게 쓰고 있습니다.

그런데 저는 제가 존경하고, 그리워하는 분은 묘하게도 만나게 되더라고요. 제가 어릴 적에 월전 선생님 그림을 좋아했어요. 해서 식당에 걸린 달력에 선생님 작품이 실리면 주인에게 말해 연말까지 기다렸다가 모으고 그랬죠. 그런데 우연찮게 그분 문하에 들어가 선생님께 호까지 받고, 재작년 돌아가실 적엔 제가 하관을 하기도 했어요. 참 특별하죠. 마찬가지로 신 선생님이하고의 인연도 그런 것 같아요. 워낙 대인이시니까 ‘아, 한번 뵙고 싶다’ 했는데 이렇게 인연이 무르익게 되었네요. 저는 이런 일이 참 귀하게 느껴집니다.

——목수와 화가의 첫 만남은 어땠을까. 신응수 선생과 이호신 선생은 5년 전 처음 만났다. 어느 일간지의 부탁으로 이 선생이 신 선생의 초상을 그리게 되면서였다. 이 선생은 이전부터 신 선생의 작업에 존경을 품고 있었기에, 선뜻 그림을 그리겠노라고 했다. 그런데 신 선생 역시 진작부터 이 선생의 그림에 ‘감명’ 받고 있던 터였다. 두 사람은 대면하기 전, 이미 작품으로 서로를 흠모하고 있었던 셈이다.

신응수 내 건축물 사진 찍어주는 분이 있었어요. 이효용 씨라고. 어느 날 그분한테 연락이 왔어. 정말 다른 데서는 보지 못할 엄청난 감, 기운을 느낄 수 있는 전시(2001, 학교재 화랑)가 열리고 있다는 거여. 그때는 뭐 이 화백이 누구인 줄도 모르고, 가서 딱 보니까 정말로, 내가 표현을 잘 못하겠지만, 그림이 ‘품는 거’여. 사찰이면 사찰 전체, 전경이 그림 안에 다 들어 있는 거여.



쪽 내려다보듯 주변 경관하고 건물하고 다. 내 얹은 지식으로도 대뜸 와~ 정말 잘 그렸다, 머리 잘 썼다, 이런 생각이 들었어요. 이런 그림은 언젠가는 역사가 될 거다. 모든 게 자꾸 변하잖아요? 자연도 변하고, 사찰도 허물어지고 새로 짓기도 하고 자꾸 변해요. 후세들이 그 그림 보면 100년 전 우리 자연이, 우리 절이 이랬구나, 하고 알게 될 거란 말이에요. 또 문화적인 가치도 크고, 전시를 다 보고나서 이 화백의 책 <풍경 소리에 귀를 씻고>를 사서 읽어보니까, 아니 글도 또 대단하데. 글이 정말 아름답고, 정겹고, 자세해. 거의 문화재 박사예요, 박사.

이호신 아니, 선생님, 그런 과찬의 말씀을…. 제가 도저히 감당할 수 없습니다.

신응수 었그제 이 화백 책을 다시 읽어봤는데, 정말로 지인들한테 책 선물할 때는 이 화백 책으로 해야겠다 싶었어요. 나는 그림에 문외한이지만, 이 화백의 그림은 정말 공감이

가요. 제가 건물에 대해서는 좀 알잖아요. 예를 들어 불국사라고 하면, 불국사 건물이 몇 채고, 어느 방향으로 지어졌고, 그런 게 머릿속에 다 있어요. 이 화백 그림하고 글을 보면 그제 정말 상세하게 쪽 묘사되어 있더라고. 이 화백이 건축에 조예가 깊어요. 뭐 듣기 좋으라고 하는 말이 아니라, 정말.

사실 지금 새로 짓는 절 같은 데는 가뭇야 별로 배울 게 없어요. 요새는 너무 날림으로, 돈에 얽매어서, 급하게 해놓으니까. 옛날에는 절을 짓는다 하면, 얼마에 딱 계약해서 도급으로 하는 게 아니라 1년이고 2년이고 그제 지었어요. 공사비가 떨어지면 시주 들어올 때까지 기다렸다가 또 하고. 매일 품값으로 줬거든. 그러니까 정성이 들어가는 거요. 일정 기간 안에 반드시 끝내야 하는 게 아니니까. 62년에 숭례문 중수(重修)할 적에도, 회사에다가 맡기지 않고 서울시에서 직영으로 했어요. 그날그날 품값



이호신, <봉화 댕실마을>, 한지에 수묵 담채, 157X269cm, 2005

주면서. 옛날에 그런 식으로 지은 절들이 지금 전부 국보가 되고, 보물이 되어 있다고. 그런데 이 화백을 보면, 그런 고찰들을 찾아다니고 그림을 그린단 말이야. 그리고 그걸로 끝나는 게 아니라 건축에 대해 분석하고, 자료로도 남겨놓잖아. 나는 그거 보면서 ‘이야~’ 하고 감탄하는 거지. 불교의 이치에 대한 이해나, 건축에 대한 표현이 참 뛰어나요. 심지어 어떤 땐 목수가 대충 쉽게 지어놓은 부분을 꼬집어놓기도 하고. 그럴 땐 무섭다 싶지. (웃음)

이호신 사실 우리 산천이 ‘자연유산’이고, 사찰이나 전통가옥은 ‘문화유산’이잖아요. 자연과 인간이 만들어낸 유산이 동시에 조화를 이루는 곳, 그런 곳을 그리고 싶어서 찾아보니 사찰이나 우리 옛 마을에 가게 된 거죠. 그렇게 가다보니 선생님이 지은 집도 만나게 되고. 방금 선생님이 말씀하신 역사성도 중요하지만, 그보다 저는 한국 풍토에서만 나타나는 조형미를 담고 싶은 생각이 많습니다. 제가 인도와 아프리카도 가봤습니다만, 지역마다 그림 그리는 시각이

달라야 될 것 같더라고요. 아프리카 같은 경우는 평지가 짝 펼쳐지니까 그림도 수평 개념이에요. 그에 비해 우리의 산수는 아기자기하죠. 앞산, 옆산, 뒷산 다 있잖아요. 그러니 한국 풍토를 그려내려면 거기에 걸맞은 기법을 써야 해요. 풍토에 맞게 그려야지요. 겸재나 단원 선생 같은 분들이 왜 그런 작업을 했는지 자연스레 이해하게 됐어요. 앞산, 옆산, 뒷산을 동시에 보려면, 시점 이동을 해야 되더군요. 관찰한 것을 이해한 후 그림에 여러 시점을 한꺼번에 담아내는 것이죠. 선생님께서 제 그림을 두고 한눈에 다 들어온다, 품는다, 이렇게 평하셨는데 실은 지금까지 트레이닝을 해온 것이지요. 그런 점을 선생님께서 좋게 봐주신 거 같아요.

신응수 화폭에 전체를 담기가 쉽지 않을 텐데. 이 산, 저 산에 몇 번이고 올라가보고 해야 될 거라고요. 처음엔 어떻게 이렇게 그렸을까 궁금했는데, 이 화백 책을 읽어보니 엄청나게 고생을 하셨던 거더라고. 자가용 타고 획 찾아가면 그런 그림이 나올 수가 없지. 갈 때부터

버스, 기차를 몇 시간 타고 걸어 올라가신 거잖아요? 올라가서도 며칠씩 절에 묵고, 부족하면 다시 찾아가기도 하고 참 대단해.

이호신 그림도 인연인 것 같아요. 그리고 싶은 충동 때문에 십 년 만에 또 다시 찾아가게 되고, 그러다보면 그림이 이루어지죠. 그래서 시간이 많이 걸려요. 하지만 제 그림은 선생님 건축에 비하면 아무것도 아니죠. 경복궁 하나만 해도 91년부터 맡으셨으니까, 거의 20년 동안 경복궁을 복원하고 계신 거지요? 그동안 얼마나 많은 시행착오를 거치셨을지 짐작이 됩니다. 그렇듯 끈질긴 노력이 바쳐질 때 비로소 문화유산이 탄생하는 거라고 생각해요. 제가 문화유산을 찾아 그림을 그리고 있지만, 사실 문화유산 보는 것 자체로도 에너지를 많이 얻습니다. 이거 하나를 만들기 위해 몇 년이고 끝없이 노력했을 장인의 열이 느껴지거든요. 선생님, 지금의 경복궁은 몇 년 만에 복원되는 거죠?

신응수 임진왜란 때 망가진 것을 대원군 때 복원하고선 처음이니까, 한 140년만인가?

이호신 자기 몫이 온전히 쓰이는 사람은 따로 있는 것 같습니다. 그리고 보면 선생님께서 경복궁, 광화문 복원의 총책임을 맡은 것도 시절인연(時節因緣)이라는 생각이 듭니다. 선생님께서 지금보다 젊으셨다면 선생님의 스승이 총책임자였을 테고, 더 나이 드셔서 혹 돌아가셨다면 또 인연이 안 되지 않습니까. 가장 무르익고 모든 것을 섭렵한 상태에서 경복궁 복원을 맡으셨잖아요. 결국 시대적인 운명이지요.

——‘대목장은 정승감’이라는 말이 있듯, 예로부터 대목장은 건축 실력만 있다고 오를 수 있는 자리가 아니다. 여러 사람을 통솔할 수 있는 인품과 리더십, 풍수지리에 대한 해박한 지식, 자연과 건축의 조화를 볼 줄 아는 안목, 건축에 대한 자신만의 철학과 사명감 등을 총체적으로 갖춰야 한다. 최원식, 조원재, 이광규 선생의 뒤를 이어 궁궐 목수의 계보를 잇는 신응수 선생이 600년 서울의 상징인 경복궁의 복원을 맡은 것은 어쩌면 정말 시대적 운명인지도 모른다. 열일곱에 목수가 되어 마치 수행자가 도를 닦듯 50여 년 동안 고건축에만 고집스레 천착해왔기에 가능했던 일일 것이다.

이호신 저는 작품 못지않게 예술가나 장인이 살아온 ‘삶의 이면’에 관심이 많거든요. 사람을 알아야 작품을 이해할 수 있다. 작품 분석을 통해 작가를 추적해갈 수도 있지만, 사람이 먼저라는 생각이 들어요. 오늘 대답한다고 해서 어제 선생님의 책 〈천년 궁궐을 짓는다〉, 〈목수〉를 다시 읽어봤습니다. 얼마나 파란만장한 삶을 사셨으며, 그 많은 고생을 하셨습니까. 좋은 말씀들이 참 많지만 저는 이 말이 참 인상적이더라고요. “힘들어도, 지겨워한 적은 없었다.” 이게 참 정말... 저도 그림 그리기 위해 애먹은 적은 많았지만 지겨워한 적은 단 한 번도 없었거든요. 그런 면에서 선생님과 통한다는 생각이 듭니다. 특히 이 구절이 감동스러웠어요. 한 구절만 읽어보겠습니다. (이호신 선생이 꺼내든 노트에는 신응수 선생의 책 구절이 뿔뿔하게 옮겨 적혀 있다.)



조원재 선생님 댁에서 행자와 같은 생활을 하던 시절, 나는 새벽에 먼저 일어나 마당을 쓸고 세수하실 물을 떠다놓는 일을 하루도 빠짐없이 반복했다. 낮에는 공사 현장에서 고되게 일을 배우고, 밤에 집에 돌아와서는 연필 깎는 방법부터 시작하여 현장에서 배울 수 없는 설계도면을 배웠다. (중략) 그 시절 선생님 앞에서 차마 담배를 피울 수 없어 담배를 끊은 나는 아직까지 담배를 피우지 않고 있다. —〈목수〉, p.126

정말 완전히 바닥 생활부터 하신 거잖아요. 선배들이 가르쳐주지 않은 것들을 밤에 혼자 도면 보며 공부하시면서, 모든 걸 온몸으로 익혀나가는 모습이 참 놀라웠습니다. 그런 수행자 같은 생활이 오늘의 선생님을 있게 하지 않았나 싶어요. 그야말로 선생님의 호 그대로이죠. 정성 들여 집을

짓는다.

신응수 그때가 아마 스물두 살인가 그쯤 될 거요. 저는 이광규 선생님이 제일 잘하시는 분이라고 생각했는데, 이광규 선생님의 스승이 또 계시더라고. 승례문 공사할 적에 조원재 선생님을 만났어요. 두 분 선생님의 지휘(도편수 조원재, 부편수 이광규) 아래 승례문을 한 3년에 걸쳐서 완전 해체하고 중수 복원했었지요. 그때만 해도 제 손재주가 남보다 그리 뛰어난 것도 아니었는데, 지금 생각해보면 남보다 부지런하고 성실하긴 했던 것 같아. 조원재 선생님께서 댁으로 부르신 걸 보면. 그때는 집에 조그만 방 하나라도 남으면 세놓았지, 누구 막 들여놓으려고 하지 않았잖아요. 얼마 전 승례문에 불났을 때, 경복궁에 있다가 소식 듣고 바로 달려갔어요. 아홉시 조금 못 돼서 도착했나

그랬는데. 송례문이 불에 타는 걸 지켜보는데 정말 참담하더라고요. 조원재 선생님이 불에 타는 것 같고….

이호신 스승을 흠모하시는 마음이 절절하게 느껴집니다. 그런 점에서 선생님이 이 자리까지 오르신 건 결코 운이 아니라는 생각이 들어요. 그렇게 열심이고 성실하시니까, 스승이 수제자로 받아주신 것이겠죠. 물론 스승을 잘 만나신 것도 시절인연이었지만.

더구나 놀라운 것은, 선생님께서 건축가, 목수로서의 역할은 물론이고, 후일을 위해 나무를 직접 기르시기까지 한다는 점입니다. 그 나무들은 선생님 살아계실 땐 베지 못하도록 되어 있지요? (신응수 선생은 강원도 정선에 20만 평 정도의 임야를 구입해 직접 소나무를 키우고 있다. 고건축에는 200년 이상 된 목재를 사용한다고 한다.)

신응수 지금 사람들이 50년밖에 안 된 소나무도 막 베어버려요. 좀만 더 두면 대단한 자원이 될 텐데, 사람들이 그걸 못 참고… 그래서 벌써 기동감 하나 구하려고 해도 엄청 힘들지요. 내가 기르는 나무가 50년만 지나면 크고 멋진 기둥이 될 수 있으니까. 아들한테도 이렇게 얘기했어요. 아무리 굵어 죽는 한이 있어도, 이 나무들은 네 대에도 절대 베지 말아라. (웃음) 손자 대에 가서는 뭐 내가 어떻게 할 수 없는 거지만.

이호신 정말 다들 자기 당대에 모든 결실을 보려 하니까 문제인 것 같습니다. 자신을 위해서가 아니라 후대를 위해서 나무를 기르는 선생님의 모습을 보면서 우리 모두가 정말

반성해야겠습니다.

신응수 벌목 허가를 내주는 사람들부터 잘못이야. 난 그렇게 생각해. 지금 정선군에 소송이 걸려 있어요. 경계 측량 다 해놓고 페인트로 칠해놓기까지 했는데 누가 내 산에 와서 나무를 막 베어먹은 거여. 옆산 허가 받은 걸로 내 산까지 확 벤 거지. 모르고 벤 게 아니라. 처음엔 봐주려고 했는데 사과하러 찾아오지도 않길래 내가 그냥 처벌하라고 그랬어요. 그런데 산림 공무원들은 처벌도 안 해. 국가가 나서서 나무를 가꿀 것이 아니면, 최소한 개인이 애써서 가꾸는 거에는 협조를 해줘야 하잖아요? 그렇다고 내가 산을 매일 지키고 있을 수도 없는 노릇이고. 고발하면 처벌해야 하는데, 법이 있으나마나야. 사실 베어진 나무는 반출해도 안 되는 거여! 말하자면 도둑질한 물건인데.

이호신 그야말로 장물이군요, 장물!

신응수 그렇지. 장물을 팔아먹게 두는 법이 어디에 있어? 지금 산림법이 잘못됐다고. 산림공무원이라면 우선 흠쳐간 사람한테 베어진 나무를 우리한테 갖다주고 잘못했다고 사과하라고 시켜야 하잖아.

이호신 건축가는 그야말로 건축가로서의 역할에만 집중할 수 있어야 하는데, 후대를 위해 나무를 심고, 누가 베어갈지 몰라서 나무를 지키기까지 하면서 행정가가 해야 할 일까지 하고 계시니, 이거 원… 물론 그것이 선생님의 대인다운 면모이긴 하지만, 옆에서 보기에는 너무 안타깝습니다.

신응수 정부의 인식이 바뀌어야 할 텐데.



가만 보면 ‘솔바람모임’ 사람들만 소나무가
고사할까봐 안달하고 있지, 정작 국가에서는 안
그런 것 같아.

——소나무 이야기가 나오자, 두 사람은 흥분
하며 언성을 높였다. 그도 그럴 것이, 두 사람의 소
나무 사랑은 각별하다. 신응수 선생은 ‘천년 궁궐
을 짓는 데는 소나무가 으뜸이다’라고 말한다. 우
리 건축에는 이 땅의 기후풍토에 수백만 년 적응하
여 자라온 소나무가 가장 잘 맞다는 것이다. 그
런가 하면 이호신 선생은 ‘소나무야말로 한국인의
심성과 맞닿아 있다’고 말한다. 소나무를 찾아가면
두 손 모아 엮으려 나무에게 절부터 할 만큼, 이 선
생의 소나무에 대한 흥미는 남다르다. 두 사람은
소나무를 사랑하는 예술인들의 모임인 ‘솔바람모
임’(회장 전영우)에서 함께 활동하고 있다. 재선충
병 등으로 심각한 고사 위기에 처한 소나무를 지키
기 위해, 소나무 생태 기행, 소나무 관련 정책 토론회 등 소나무의 아름다움과 가치를 널리 알리는 일
을 한다. 목수, 화가, 시인, 서예가, 사진가, 무용가,
산림학자 등 각계각층의 예술인들이 모이는 만큼,
솔바람 생태 기행에서는 진풍경이 벌어지곤 한다.
시·서·화(詩書畵)와 함께 가야금 연주, 솔바람 춤
이 즉석에서 어우러지는 것이다. 마치 조선시대 문
사(文士), 묵객(墨客)들이 솔밭에서 행하던 풍류
처럼 말이다.

신응수 이 화백의 사찰 그림도 참 좋았는데,
솔바람모임에 가보니까 소나무도 그리시는
거여. 그러니 얼마나 좋아. 내가 제일 좋아하는,

그리고 매일 대하는 소나무를. 3년 전인가,
솔바람모임에서 중국 황산에 갔을 때, 정말
멋있었잖아요? 명송이라고 할 만큼 큰 소나무도
많고, 그런데 다들 이런저런 거 구경하느라
정신없는데, 이 화백은 그 바쁜 와중에 화첩
펼쳐놓고 그림을 그리고 있더라고. (웃음)
이호신 그 비경의 기운이 붓을 들게 한
탓이지요. 그런데 저는 선생님에 대해 더 놀랐던
것이, 그 높은 곳에 올라가는데 운동화도
아니고 웬 구두를 신고 오셨어요. 황산이 워낙
험하기도 하고, 계단도 수만 개잖아요. 참
걱정되더라고. 그런데 선생님 연배의 다른
분들은 힘들어하시는데, 선생님은 구두 신고도
척척 올라가시는 거예요. 거기서 또 저는 ‘대인’의
풍모를 느꼈죠.

신응수 아, 원래는 운동화를 챙겼는데, 황산
다녀온 어떤 분이 그런 거 준비할 필요 없다고
해서 도로 빼냈던 거예요. 케이블카 타고 속
올라갔다 온 관광객 말을 듣고 실수한 거지.
솔바람에서는 그렇게 다니지 않잖아. 음식을
음미하듯이 자연을 만끽하면서 전부 걸어서 산에
오르고, 정상에서 일박도 하고 그러는데 말이야.
그리고보면 이 화백이 제일 바빠. 남들은 사진
찍고 구경할 적에 남이 뭐 신고 왔나 그런 것까지
다 살피면서 그림 그리고. (웃음)

이호신 각계의 예술가들이 한자리에 모이는 게
쉽지 않은 기회니까요. 현장에서 바로 느낌을
살려 그리는 게 중요하기도 하고요. 사물을 통한
응화(應和)라고 해야 할까요. 작은 들꽃을 그릴
땐, 우선 들꽃의 소박함을 마음에 품은 뒤 그리고,

또 오백 년 된 거대한 소나무를 봤을 때는 그
기상을 품고 그려야 되겠지요. 그래서 윤필도
달라지죠. 소재에 따라서 제 마음가짐이 변화하는
셈이죠. 결코 사진으로는 담아낼 수 없는 것들.

신응수 그런 걸 나도 많이 느낀다고. 별목하러
산에 갈 때 저도 사진을 많이 찍게 하거든요. 조사
차원에서. 비디오카메라로도 찍고, 사진은 수없이
찍지요. 카메라도 돈 안 아끼고 좋은 걸로 사서.
그런데 이 화백이 그린 소나무에는, 사진에서 보지
못 하는 감동과 내면이 보이는 거여.

이호신 사진의 역할도 분명히 인정합니다.
하지만 디지털 시대라고 해도 아날로그와 감성은
영원한 것이거든요. 디지털과 아날로그는 새의
양 날개 같은 것이죠. 함께 조화를 이뤄나가는
것이 필요하다고 봅니다. 저도 요즘 카메라 가끔
활용합니다. 깊이 분석해야 할 건축물 같은
것은 사진으로 찍어놓죠. 분명히 기계의 도움을
받아요. 하지만 구태여 사진이 할 역할을 그림이
또 반복할 필요는 없지 않습니까? 그림은 현상
너머의 본질을 추구하니까. 예를 들어 궁궐 그릴
때 옆에 나무가 너무 많다 싶으면 용마루를
살리기 위해 그냥 날려버리기도 하고. (웃음)
컴컴한 밤, 사진을 찍지 못할 때도 그림으로는
가능하지요.

신응수 책을 보니까 새벽에도 많이 활동을
하시는 것 같더군요.

이호신 일출을 봐야 하니까요. 대개의 작가들이
밝은 날을 선호해요. 날이 좋으면 나가고, 비오면
안 나가고. 그런데 실은 우리 일상에 밝은 날만
있는 게 아니잖아요. 새벽이나, 밤도 있고, 노을도

있고. 어떻게 보면 하루의 절반이 밤인데, 밤을
그린 그림이 적다는 건 좀 이상한 일 아닌가요?
사계, 하루의 변화에 민감해야 할 필요가 있다고
여겨집니다. 또 달은 많이 그리는데, 별은
별로 안 그리더라고요. 우리가 깨야 할 일종의
고정관념이에요.

——이호신 선생은 우리의 산천과 마을, 사찰을
찾아 방방곡곡을 누비며 그림을 그려왔다. 우리 것
을 알지 못하고는, 또 보고 느끼는 것이 없으면 그
림을 제대로 그릴 수 없다는 신념 때문이었다. 중국
산천을 관념적으로 그리던 인습에 도전하여 당당
히 조선의 풍속을 담아낸 18세기 실경산수화의 정
신을 이어가고 있는 셈이다. 그래서 이 선생의 그림
에는 우리의 생생한 자연풍광이 살아 있고, 장삼이
사의 얼굴들과 우리네 살림살이, 후미진 곳의 역사
가 고스란히 담겨 있다. 답사지에 반드시 며칠씩 머
물며 그곳 사람들과 어울린다는 원칙을 세운 그의
행보는 인류학자의 작업을 방불케 하기도 한다.

신응수 그림도 그림이지만, 글도 참 잘 쓰시데.
여러 가지 건축에 대한 분석도 뛰어나고, 제가
배울 것이 많더라고요. 우리가 깊게 못 들어간
부분도 자세히 써놓으셨어요. 건축의 규모나,
양식, 이런 것까지.

이호신 저로서는 어차피 기록 자체가 그림
그리는 과정 중 하나거든요. 사찰이든, 마을이든
머무르는 곳에서 숙박한다는 원칙을 세웠습니다.
머칠이고 머물다보면 자연히 그림일기가
생겨납니다. 그렇게 지속적으로 관찰하고,



스케치한 부분들을 모아가는 거죠.

남들이 물어요. 어떻게 절이나 마을에서 그렇게 잠도 잘 자고 얻어먹느냐. 먼저 경제심을 풀어야죠. 들어보니까 마을 취재하러 와서 잡지 구독을 요구하거나 돈을 받아가는 사람들이 종종 있었다고 그래요. 저도 가끔 그렇게 오해 받기도 했죠. 그래서 저는 처음 마을에 도착하면 돌아다니면서 그림을 그려서 들어가요. 그러면 사람들이 아, 이 사람은 장사꾼이 아니라 마을을 진짜 좋아하는구나, 하고 이해를 하죠. 그렇게 마을 사람들 마음이 열리고 며칠 함께 지내면서 서로 통하게 되면, 제가 떠날 때 매우 섭섭해 하세요. 눈시울을 붉히기도 하고, 지역 토산품들도 가득가득 배낭에 넣어주시고, 그 정이 무엇인지, 여전히 명절 때면 선물을 보내주시는 분들도 있어요. 이게 우리네 마을의 인심이고 잃어버린 정이구나, 하면서 저는 감동하지요. 공동체 문화가 살아있는 마을에 가면 참 느끼는 게 많습니다.

과거의 역사와 현실, 그리고 미래에 대한 염려가 함께 녹아 있잖아요. 그리고 마을 풍광 속에는 마을의 독특한 풍수와 생태, 환경, 풍습이 그대로 서려 있죠. 이게 바로 삶이 아닐까 싶어요. 그런 마을 속에서 화가가 할 수 있는 역할은 무엇일까, 내가 할 의무는 무엇인가, 고민하면서 깨달아가는 거죠. 이제 제 얘기는 그만하고 선생님 이야기하죠. 변명이 너무 길었습니다. (웃음) 선생님께서는 건축 작업하실 때 어떤 점을 가장 중요하게 생각하시나요?

신응수 저는 기본적으로 좋은 자재를 쓰려고 합니다. 기술이 아무리 뛰어나도 자재가 나쁘면 그

집은 절대 오래 못 가요. 그래서 내가 소나무를 찾으러 댕기는 거죠. 우리 건축에 소나무만한 나무가 없으니까. 물론 아주 큰 나무의 경우 소나무로 구할 수 없어 수입송으로 대신할 때도 있긴 하지만, 우리 소나무를 따라갈 수가 없어요. 그리고 새로 짓는 집의 경우엔 저 나름대로의 기술로 하면 되는데, 복원공사의 경우엔 고종 자료가 참 중요하죠. 도면이나 사진 같은 것들. 복원하는 게 새로 짓는 것보다 오히려 시간이 훨씬 더 걸린다고. 복원은 철저해야 하거든요. 경복궁, 광화문도 시간 날 때마다 자료 찾아요. 오늘도 이따 문화재청하고 현장감리단하고 같이 토론하기로 했는데, 이게 쉽지 않아요. 만약에 열심히 복원을 해놨는데, 나중에 새로 발견된 사진 자료랑 비교해보니까 뭔가 틀렸다. 그러면 그 사진 자료를 찾아보지 못한 목수의 책임인 거죠. 그만큼 복원은 옛것 그대로 철저하고 신중하게 해야 하는 것이니까.

이호신 선생님이 목재를 신중하게 고르시듯, 저도 재료를 굉장히 중요하게 생각합니다. 그림 그릴 때도 어떤 종이를 쓰느냐가 참 중요해요. 사실 재료 하나도 최고로 쓸 줄 알아야 작품도 탄생한다고 생각합니다. 예를 들어 석굴암을 조성한 석공은 돌을 제대로 볼 줄 아는 사람이라고 여겨집니다. 천 년, 만 년 가는 최고의 돌을 고를 수 있는, 안목 있는 분이었겠지요. 마치 선생님께서 소나무 보면 한눈에 어떤 용도로 쓸지 감이 있으신 것처럼.

저는 주로 한지를 쓰는데, 거의 지장(紙匠)이 직접 뜬 한지를 씁니다. 순수 우리 닻나무에서



채취한 전통 수제 한지. ‘지천년 견오백’(紙千年絹五百)이라는 말이 있습니다. 종이는 천 년을 가고, 비단은 오백 년 간다고 하지요. 제가 전국팔도를 다니면서 십수 년간 좋은 한지를 찾아 다녔습니다. 귀한 지장들도 만나 보았지요. 그런데 지장의 한지를 쓰는 것과 보통의 한지를 쓰는 것은 정말 차원이 달라요. 일단 제가 적당히 그릴 수가 없어요. 지장의 혼이 깃든 종이 위에 그림을 그리는 것은, 말하자면 그분의 작품 속에 내 작품을 더하는 거죠. 언젠가 제가 수제 종이 가 좀 비싸다고 했더니, 한 지장께서 하시는 말이 화가들끼리 모여서 술값을 쉽게 내면서 당신 혼을 쏟아 부어 후세에 작품으로 남길 종이 사는 것은 아까운가, 이러시는 거예요. 그 말 한마디를 제가 평생 잊지 못하죠. 그 이후로 재료에 대한 생각이 완전히 달라졌어요. 또 제가 채색도 쓰지만 주로

먹을 많이 씁니다. 10년 전 고구려 벽화를 찾아가 보니 채색은 많이 날아가도 먹 선은 선명히 남아 있어요. 좋은 먹은 그렇게 오랜 시간을 견디더군요. 물론 그렇다고 우리 전통 재료가 전부 좋다는 말은 아닙니다. 하지만 체로 걸러 좋은 것은 되살려야 자산이 되는 것이지, 좋은 전통까지 다 갖다 버리는 것은 어리석은 짓이죠. 선생님께서는 우리가 전통을 어떻게 계승하고 창작해가야 한다고 생각하십니까. 선생님 책을 보니, ‘전통을 원칙대로 지켜가는 것이 중요하되, 무조건 옛날 공법대로만 하는 게 옳은 것이 아니다’라는 말씀을 하셨는데요.

신용수 제가 진즉부터 주장하는 건데, 지붕이 너무 무겁다는 것이 우리 전통건축의 취약한 점이에요. 지붕은 건물의 수명을 좌우하거든요. 경복궁 근정전 보수 시작할 때도 보니까, 귀고주



네 개가 부러져 있어요. 지붕 속에 적심(지붕의 경사를 위해 지붕 속에 쌓아놓은 잡목)과 흙이 엄청 들어간 탓에 무거워서 그런 거예요. 게다가 지붕 속에서 적심이 다 썩어요. 이번에 승례문 불났을 때도 적심에 불이 붙었다는 소리가 있었잖아요? 그나마도 승례문에는 적심이 덜 들어간 건데도, 하여간 내 말은, 지붕 속의 썩어가는 적심까지도 지켜야 할 문화재냐 이거죠.

지금 공법대로 하면 25년, 30년마다 지붕을 뜯어서 보수를 해야 돼요. 그래서 우리나라 관광지는 만날 공사하고 있잖아요? 그럼 그리러 다니시니까 잘 아시죠. 제가 주장하는 건, 적심이나 흙이 덜 들어가게 덧집을 지어 지붕을 가볍게 할 필요가 있다는 거예요. 일본은 벌써 오래 전에 개량해서 150년, 200년마다 기와를 인다고요. 우리도 이런 공법은 빨리 고쳐서 좋은



문화재를 썩히지 말아야죠.

이호신 말하자면 고건축의 생명을 위한 것만큼은 변화를 줄 수 있다는 거군요. 전통건축에 대한 굉장한 개혁이네요. 다른 사람이 아니라, 선생님처럼 평생 이 길을 걸어오신 분의 주장이기 때문에 설득력 있게 들립니다.

신응수 왜 자꾸 문화재를 뜯느냐 이거죠. 문화재를 일단 한 번 뜯으면 어쩔 수 없이

망가지기 마련이거든요. 전 괜히 쓸데없이 자꾸 보수해서, 생명을 단축시켜서는 안 된다고 생각해요.

——대화의 주제는 두 사람의 작품에 담긴 예술혼, 작업 원칙에서 점차 사회 현실로 확장되기 시작했다. 집을 짓는 대목장으로서, 그리고 시골 마을을 순례해온 화백으로서, 두 사람은 최근의 주거 문화에 깊은 우려를 내비쳤다. ‘집’이 언제부터 ‘사는 곳’(터전)이 아닌 ‘사는 것’(재산)으로 전락해 버린 걸까. 두 사람은 공동체 정신이 붕괴되고 다양성이 상실되는 우리 사회의 일그러진 초상에 대한 비판도 빠뜨리지 않았다.

신응수 지금의 우리 건축은 죄다 서양화되어 있잖아요. 콘크리트 문화를 베껴버렸다고요. 앞으로 100년, 200년 후에 이 콘크리트 문화를 어디다가 다 갖다 버릴 거냐 이 말이야. 엄청난 재앙이 온다고. 우리 한옥은 버릴 게 하나도 없어요. 나중에 다 자연으로 돌아가는 거지요. 나무가 썩어도 그대로 자연이 되고, 흙도 그렇고, 기와도 다 흙으로 만든 거예요. 서양은 전부 시멘트 문화인 줄 알았는데 또 그렇지도 않아요. 내가 뉴욕에서도 공사해봤지만, 시내 빼고는 전부 목조더라고. 가까운 일본만 해도 농촌에는 전부 목조 주택이고. 그런 면에서 참 우리나라는 환경 문제가 심각해. 다음 세대에 이 많은 콘크리트를 어떻게 할지...

이호신 시각적인 측면에서도 그렇습니다. 우리 자연과 건축의 조화가 자꾸 깨지는 것이 저는







참 속상해요. 집이 역촌동이니까, 시내 불일이나 전시 관계로 인사동에 갈 땐 늘 무악재 고개를 넘거든요. 고개를 넘으면서 늘 인왕산을 바라보곤 했어요. 겸재 선생님이 그린 <인왕제색도>를 떠올리며 행복해 했지요. 그런데 수년 전 그쪽에 아파트가 들어서면서 딱 막혀버렸어. 말하자면 아파트 주민만 산을 즐기고 나머지 사람들은 보지 말라는 얘기 아닌가요? 은평구의 뉴타운만 해도 그래요. 고층 아파트가 들어서면서 그 좋은 북한산을 다 막아버렸다고. 아파트 주민을 위해서 다른 사람들의 시각적인 권리를 뺏는 거예요. 이게 공유 개념이 없어지고, 전부 사유화되면서 생기는 일이지. 나만 좋으면 된다는 생각. 숲을, 산을 팔아서... 그렇게 풍경이 좋은 곳은 아파트도 비싸게 팔잖아요. 저는 이런 걸 보면서 이 시대가 참 집단 이기주의에 물들어 있구나 하는 생각을 해요. 그나마 고궁은 공유 재산으로 보니까 감히 침범하지 못하지, 아니었으면 아파트 지었을 거예요.

신용수 사유지였으면 고궁도 아마 벌써 없어졌겠지.

이호신 정말 난리 났을 겁니다. 그나마 고궁이 우리 문화와 자연을 지키는 데 큰 역할을 하고 있네요. 종전에 전통건축은 훗날 전부 자연으로 돌아가는 데 반해, 콘크리트는 그렇지 않다, 재앙이 올 거다, 이런 말씀 하셨는데. 참 염려가 됩니다. 옛 건축은 자연과 자연스럽게 조화를 이뤘는데, 이제 그 룰이 깨져버린 것 같아요. 요새 사찰불사 중에는 대웅전은 조그마한데 앞마당의 탑이 오히려 비대하다거나, 주차장이 절의 몇 배나

큰 곳도 있어요. 그런 곳들은 그리려고 해도 전체 균형이 안 맞아서 못 그려요. 도저히 그림이 안 돼.

신용수 탑이 비대한 건 시주한 사람들 이름 써주면서 그렇게 된 건가?

이호신 그렇죠. 아무리 시주한 사람들 위한다고 해도 그래선 안 되죠. 뭐든 조화로울 때 아름답잖아요. 넘치지 않고, 정도에 맞을 때 아름답다는 것이죠. 그리고 점점 지역 고유의 특성이 사라져가는 것도 참 안타까워요. 경주면 경주, 부여면 부여, 산마을이면 산마을의 특성이 있어야 되는데, 자꾸 중앙을 닮아가는 거예요. 어딜 가든 아파트가 있고, 유명 전자상가, 백화점이 들어서고, 간판도 획일화되고. 이처럼 지역 고유의 특성이 사라지는 게 과연 바람직한가. 그 지역만의 풍광, 삶이 오히려 경쟁력 있는 것 아닌지.

신용수 정말 지금은 어딜 가나 똑같아. 문제예요, 문제.

이호신 문화의 경쟁력이란 자생력 속에서 서로 다른 것들이 조화를 이룰 때 생기는 것 아닐까요. 제가 아프리카 탄자니아에 가봤는데, 탄자니아에서 유럽 그림을 보고 싶진 않았거든요. 아프리카의 예술품을 원하는 거죠. 외국 사람이 한국을 볼 때도 마찬가지겠죠. 서구를 따라가지 못하면 마치 국제경쟁력이 떨어지는 것으로 착각하는데, 그게 아니잖아요. 가령 미술 쪽에는 국제 비엔날레가 많은데, 올림픽에서 메달 따듯이 상 타는 걸 목적으로 하면 안 되죠. 물론 국가이미지 선양에는 기여하겠지만, 그것을 잣대로만 생각하면 안 된다는 겁니다. 지역

문화와 삶이 분열되는 일방적인 방향은 우리가 추구할 진정한 가치가 아니잖아요.

신응수 그렇지. 우리 문화의 똑똑한 점에 대해선 제대로 알아야 할 필요가 있지요. 지금 한옥을 두고서도 ‘괜히 비싸기만 하다’는 식의 안 좋은 선입견이 있어요. 그래도 최근 들어선 조금 나아지는 경향이 있는데, 그런 선입견은 참 잘못된 거라. 아파트와 한옥의 평수 계산법이 달라서 단가가 올라간 측면이 있어요. 콘크리트 아파트 50평이라고 하면 실제로는 한 45평 정도밖에 안 돼요. 그런데 한옥은 기둥까지만 따지거든. 그러니 한옥 50평은 사실 100평짜리 집이라고. 정원까지 있으면 200평을 누리는 거고. 기둥 밖으로 쳐마도 나가고 기단도 설치되고 그러는데, 기둥 중심으로 평수를 계산하니까 한옥 단가가 올라가는 거야.

이호신 그렇군요. 이참에 여쭙겠습니다. 선생님이 생각하시는 좋은 건축은 어떤 것입니까?

신응수 그런 질문은 처음인데. (웃음) 글썄... 고궁을 떠나서 좋은 집을 갖기 위한 조건을 말해보자면, 충분한 시간을 두고 좋은 자재, 좋은 장인들을 만나야 돼요. 목수도 물론 중요하지만 석공이나 기와공, 단청공 등도 잘 만나야 돼. 사실 주춧돌 하나도 그 자체로 예술이거든요. 뚜렷한 장인정신을 가진 사람들. 그래야만 정말 좋은 집을 얻을 수 있죠. 집이라는 걸 대충 생각하고 평당 얼마 드는지 견적 뽑아서 업자한테 그냥 맡기는 사람은, 솔직한 이야기로 좋은 집, 특히 좋은 한옥을 가질 자격이 없다고 봐야 돼요. 좋은 한옥을 가질 수 있는 사람은 장인을 뛰어넘는

안목이 있어야 하거든요. 훌륭한 장인들을 거느릴 수 있는 안목. 이 화백이 나무를 다루는 기술은 저만 못하겠지만, 전체를 보는 안목은 나올 수 있잖아요.

이호신 건축은 종합예술이라는 생각이 듭니다. 그런 만큼 장인들의 협조가 요구되겠네요. 모든 것이 상호유기적으로 어울려야 할 테니까요.

신응수 지금 우리 전통건축을 제대로 가르치는 데가 없어요. 건축과가 있지만, 우리 건축에 대한 건 하나도 안 가르치고, 서양 건축만 가르치죠.

문화재청에서 한국전통문화학교를 운영하긴 하는데, 거기도 장인을 길러내는 데가 아니고. 지방에도 목수 학교가 두어 군데 있는데, 그것도 운영에 어려움이 있지요. 한마디로 장인을 키울 수 있는 데가 지금 없어요. 목수는 나무를 직접 만져보고, 석공은 돌을 다루는 교육을 정부가 좀더 체계 있게 지원해야 돼요. 지금 각 시, 도에서 전통 문화를 살린다 뭐다 해서 많이 하고 있지만, 선전에 치우치는 경우가 많거든요. 그런 것보다는 한 가지라도 제대로 하는 게 중요하겠죠.

그동안 좋은 그림을 많이 남기셨는데, 이 화백이 생각하는 좋은 그림에 대해서도 들려주시지요. 저도 안목을 갖고 그림을 대해야 하니까 말이죠.

이호신 좋은 그림은 아직 못 남겼고, 그러려고는 합니다. (웃음) 저는 스스로의 작업 과정이 무르익어서 말하자면 열매가 툭 터져 나온듯한 그림을 좋은 그림이라고 봅니다. 순발력이나 감각, 이런 것도 중요하지만, 사계절을 겪으며 싹트고, 꽃 피고, 열매 맺듯 익어 나오는 그림을 좋아하는 편이죠. 그리고 또 뭐랄까, 솔직하고,

진정성이 담긴 그림, 유행보다는 삶의 통찰이 느껴지는 그림.

그리고 개별 작업이지만 보편성을 획득할 수 있어야 한다고 봅니다. 집을 예로 든다면, 주인뿐 아니라 이웃들, 집에 드나드는 다른 사람들도 좋아해야 하는 것과 같은 이치죠. 사실 우리 전통 회화 중에 좋은 그림들은 참 투명하고, 한눈에 느낌이 들어와요. 그렇게 어렵지 않아요. 그런데 요즘엔 너무 어려운 그림이 많죠. 사실 쉬우면서 색다른 그림을 그리기란, 보기엔 단순해보이지만, 그렇게 그리기까지는 엄청난 작가의 혼과 노력이 들어가거든요. 작품은 심플하게 내놓되 자신의 고뇌는 스스로 식히는 것, 그게 작가의 진정한 배려라고 생각합니다.

신응수 다른 사람들이 이 화백의 작품을 평할 적에 그런 표현이 많더라고요. 솔직하다, 그림 속에 감동과 진실이 담겨 있다.

이호신 감사합니다만, 말씀 듣기가 참 민망하고 거북합니다. 다만 거쳐야 할 과정에 머물러 있지요. 밥값은 해야지요. (웃음)

신응수 최근엔 건축 쪽에도 일하는 것이 많이 기계화가 됐어요. 예전에는 다 손으로 하던 걸 이젠 기계로 깎고 그러죠. 서까래나 이런 것도. 요새 대학에서 건축을 배우고 목수 일을 배우러 오는 젊은 사람들이 많아요. 아무래도 요새 젊은이들이 빨라요. 열심히 하고 일도 빨리 배우고, 우리 땀 연필로 손수 그리던 것도, 지금은 컴퓨터로 정리하니깐. 그런 점에서는 앞으로는 우리 때보다 이쪽 일도 전망이 좀 나올 것 같아. 우리 때는 완전히 온몸으로 기능을

익혀서 이 자리로 와야 했던 거고. 다만, 기계를 사용하더라도 우선은 우리의 연장을 다룰 수 있는 장인이 돼야 돼요. 그리고 정신이 빠지면 안 되죠. 혼이 담겨야 한다는 소리예요. 철저한 장인 정신. 젊은이들이 기왕에 뛰어들었으면 끝장을 본다는 생각으로 철저하게 파고들면 좋겠어요.

이호신 미술 쪽도 마찬가지로요. 요새 젊은이들이 센스가 있고 유행에 민감한 반면, 삶의 전체를 함께 보지 못하는 면은 좀 아쉬워요.

청년기에는 기본기를 충실히 하고, 그 다음에 모험적인 작업으로 넘어가도 늦지 않지요.

화가라고 해서 그림만 그리면 안 되죠. 미술의 여러 장르와 문학, 환경, 철학 같은 다른 분야에도 눈을 돌려야 작업 세계에 혼돈이 덜하고 뿌리가 깊어진다고 봅니다. 어차피 우리는 다 이 우주의 영향 아래 존재하는 것 아니겠어요?

내가 존재할 수 있게 하는 주변의 고마운 존재들을 망각해서는 안 되지요. 제가 좋아하는 문장 중에 ‘대관소찰 소중현대’(大觀小察 小中顯大)가 있습니다. 크게 보되 작게 살피고, 작은 것 속에 큰 의미가 담겨 있다는 뜻이지요. 저는 이 시대와 미래에 대한 애정과 고민을 가진 작품들, 쉽게 말해 인류애가 담겨 있는 그림이 좋습니다. 예를 들어, 이 시대의 가장 큰 문제가 환경이라면, 이에 대해 작가는 어떤 방향이 됐든 고민해야죠. 예술은 궁극적으로는 인류를 위한 지고, 지선의 서비스 행위요, 세상을 새롭게 인식하게 하는 창문과 같은 것이 아닐까요.

——신응수 선생은 후학들에게 ‘철저한 장인 정

신'을, 이호신 선생은 '튼튼한 기본기'를 주문했다. 비록 표현은 다르지만 그 핵심은 일맥상통하는 것 아닐까. 사실 이런 직접적인 당부의 말은 부차적인 것일 것이다. 두 사람은 이미 자신의 삶의 모습으로 후학들에게 간접적인 메시지를 묵묵히 보내고 있으니 말이다. '자신의 재능을 최고라고 믿는 순간 장인으로서의 생명은 끝난다'고 말하는 신 선생과 '자연은 하산을 허락하지 않는 스승'이라고 말하는 이 선생은 지금 이 순간에도 여전히 용맹정진 중이다.

신응수 요사이엔 어떤 그림을 그리며 지내십니까?

이호신 네, 새로운 경험으로 천불(千佛)을 그리는데, 채색화로 시도하고 있습니다. 벌써 삼년째인데 이름하여 <천불만다라>입니다. 많은 깨달음과 공부가 되고 있습니다. 더불어서 한국의 5대 강을 주제로 그림 순례를 하고 있습니다. 다음 주엔 섬진강을 답사할 계획이지요. 저는 그렇고, 선생님이 지금 하고 계신 경복궁, 광화문 복원은 언제 완성되는 겁니까?

신응수 2010년까지로 되어 있어요. 경복궁 복원의 마지막 단계로 광화문을 합니다.

이호신 선생님께서 저와 한 그 약속 혹시 기억하시려나, 경복궁이 완공되면….

신응수 아! 그거야 당연히 안 잊어버리죠. 경복궁이 완공되고 또 고건축 박물관이 세워지면, 박물관에 걸도록 경복궁 그림 하나 그려주신다고 했지요. (신응수 선생은 우리 고건축의 역사, 공법, 자료들을 후학들에게 알리기 위해 고건축 박물관 건립을 추진 중이다.) 지금 박물관

세우는 게 빨리 진행이 안 되고 있어서 좀 그렇긴 하지만… 아, 물론 기다리고 있죠. 박물관에는 꼭 이 화백의 그림으로 걸어야지.

이호신 선생님께서 만족하시도록 실력을 더 키워야겠습니다. (웃음) 부디 역사에 남을 선생님 필생의 천년 궁궐이 잘 완공되기를 두 손 모아 빌겠습니다. 그리고 멋진 해후를 기약해 봅니다.

신응수 그때 또 만나 오늘처럼 한잔 합시다. (웃음)

2008년 8월 18일 월요일 오전 10시부터

오후 2시까지 경복궁에서

정리 이혜정 편집부 | 사진 박정훈

