

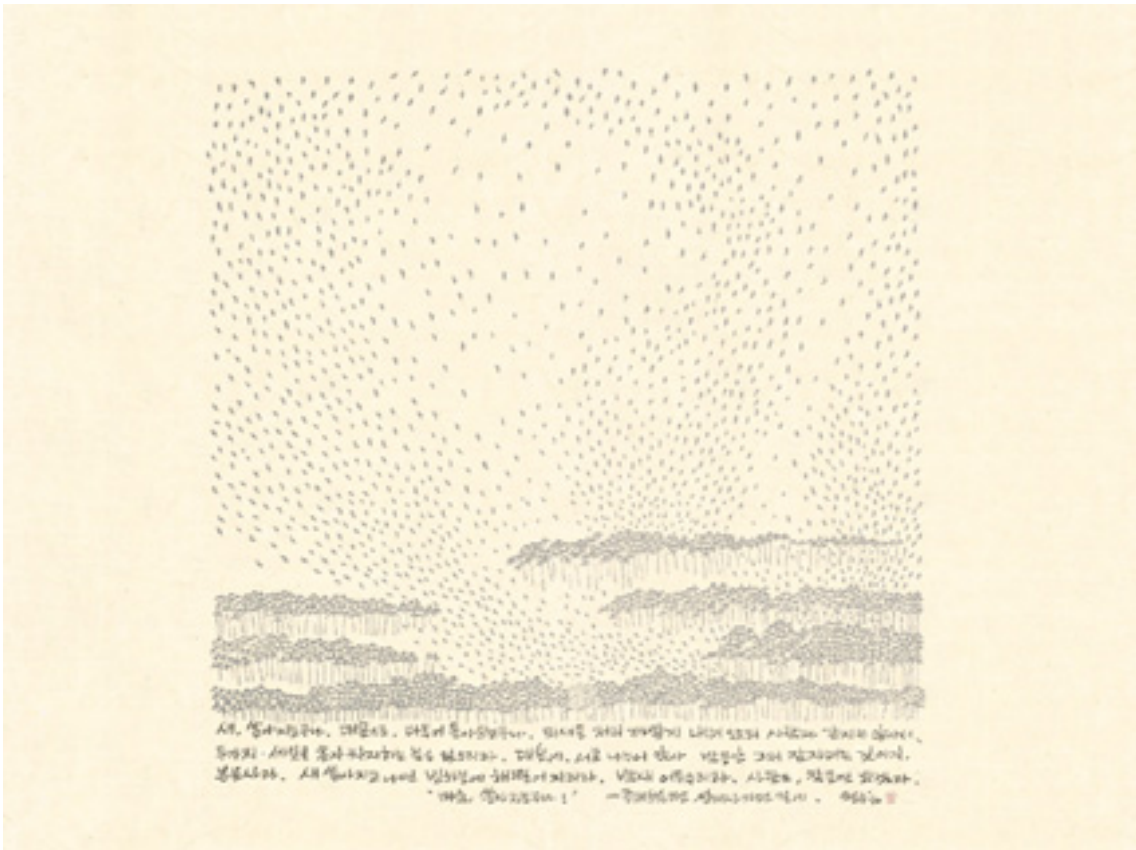
충허공적의 세계 -이철수 판화의 세계

1

불가(佛家)에서 큰스님들이 대중을 향해 내뱉는 말 가운데 ‘방아착(放我着)’이라는 말이 있다. ‘마음을 내려놓으라’는 뜻인데 모든 번뇌의 근원이 되는 욕망에의 집착을 꾸짖는 말이다.

노장사상에서는 흔히 마음을 연못으로 비유하기도 한다. ‘물이 연못이 되니 소리 하나 없다.’(莊子) 이철수의 판화작품은 욕안의 눈『眼』으로 보아야 한다. 그의 모든 그림 그리기가 마음으로부터 벗어나려는 출가자(出家者)의 조용하고 나직한 겸허함으로부터 시작되기 때문이다. 그의 판화는 산문과 더불어 순례자의 심상풍경에 비친 공손한 기록과도 같다.

얼마 전에 받아본 독일의 유명한 문학 전문 계간지 『Die horen』(96년 겨울)지는 한국의 시인 20여 명을 선정 전권특집호를 꾸몄는데 그 속에 뜻밖에도 이철수의 판화 네 점이 실려 있다. <종태스님하고 쌍계사 가던 길에>라는 제목의 94년도 작품이다.



광활한 대나무숲으로 수천 수백의 되새들이 하늘을 덮으며 다투어 몰려드는 대자연의 장관을 오직 점과 선으로만 생생히 그려넣은 그림인데 그 밑에 이런 글이 적혀 있다.

새, 쏟아지는구나. 대숲으로. 다투어 돌아드는구나. 되새들 저렇게 까맣게 내려앉되 사람과 같지는 않아서, 두 가지·세잎을 혼자 차지하는 놈은 없으리라. 대숲에, 서로 나누어 앉아 밤 동안 그저 잠자려는 것이지. 본분사라. 새 쏟아지고 나면 빈 하늘에 해 떨어지리라. 밤새 어두우리라. 사람도, 잠 들면 되겠다. ‘마음, 쏟아지는구나!

저물어가는 저녁나절 쌍계사 대나무숲으로 들어가다가 갑작스레 하늘에서 쏟아져내리는 은총처럼 새떼들을 만난 한순간의 경이로움을 점으로 포획한 이런 그림을 보고 있으면 그가 얼마나 섬세하고 내밀한 감각의 반사작용의 소유자인가를 알 수 있다. 게다가 하늘을 덮은 점들은 그것이 마치 아래로 향해 원운동을 하며 운항하는 것처럼 그림 중앙의 여백을 중심으로 움직이는 듯하다.

새떼들이 다시 대나무숲에서 일제히 날아오르는 그림으로 <대나무는 그 빈자리를 얻고>('쌍계사 들어가는 길에', 94년작)라는 작품은 아마 전작(前作)의 연작으로 여겨지는데, 하늘을 가득 메운 새떼들의 날갯짓과 울음소리가 들릴 듯 이 역시 장관을 연출하고 있다. 점으로 묘사된 그것들은 마치 하늘로 솟구쳐오르다가 돌연 마음이 변해 작렬하는 것을 그만두고 그대로 천공에 제각기 얼어붙어버린 불꽃과도 같아 보인다. 밤이 오면 그 불꽃들은 어둠 속에서 저마다 큰 꽃송이들을 화면 가득 터뜨릴 것만 같아 보인다. 그런데 이 한 폭의 그림에 생기를 불어넣는 것은 상승하는 점들이 갖는 생동적인 이미지 그 자체가 아니다. 군집되어 대우주를 운행하는 듯한 점들이 나타내려는 공간의 진동에 있다. 말하자면 마치 어떤 거대한 에너지를 내함한 이미지의 순간적인 냉동같이 전율을 주고 있다.

이제 되새들 다 떠나버렸다 한다. 허공의 새떼들 한낱 기억일 따름. 종이 위에 붙잡힌 되새들도 실상 없는 것이라 한다. 보이는가? 새 없는 그 자리! 안 보이는 말구!

이철수의 이런 류의 그림에는 잠복된 이미지들이 있다. 작가가 은폐시켜놓은 이미지란 충허공적(沖虛空寂)한 정신의 세계를 의미하는 것이 아닐까.

화면 한가운데에서 여백과 함께 순간적으로 얼어붙어버린 공간의 진동을 앞의 작품과는 달리 정적으로 보여주는 작품으로 <세한의 경치>(92년작)가 있다. 이 작품은 새 한 마리가 나무가지 끝에서 눈 오는 겨울을 나고 있는 단순한 구도인데 과감한 생략기법과 간결한 표현으로 여백의 운용을 크게 살린 작품이다. 몇 날의 점으로 흩뿌려진 성긴 눈발, 수직으로 곧게 뻗어오르다가 줄기 부분이 생략된 나뭇가지 선(線)의 생략, 가지 끝에 오롯이 앉아 있는 검은 새. 이 그림은 배후의 많은 부분을 은폐 생략시키고 눈발과 새를 마주보게 함으로써 양자의 관계를 강조하고 있다. 이러한 구도에서 상당한 비중이 할애된 여백공간은 양자간의 관계를 더욱 강조하는데 무언으로서 봉사하고 있다. 무언으로 함축해놓은 빈 공간이 작가의 관념적 상상을 내포한 공간임은 두말할 필요가 없다. 이 간결하고 담백한 극소지향의 구도는 조선조시대 이후 맥을 이어온 문인화의 전통을 현대적으로 재구성하여 해석해놓으려는 시도처럼 보인다.



이철수의 <세한의 경치>는 전통적인 <세한도>에서 나타나듯 문기와 기개로 충만된 정신적 지조를 지향하고 있는 것이 아니라 약하고 힘없는 새로 표상화된 서민들의 한겨울나기의 힘겨움에 시선이 따스하게 닿아 있다는 점에서 심정적이고 심상적(心象的)인 <세한도>라 할 수 있다. 그림 속의 눈발은 몇 날이지만 화면 도처에 무수히 잠복해 있으며 밤이 되면 엄청난 대설로 변할 기미를 예고하고 있으며 밤을 지새는 새의 잔뜩 움크린 날개는 그것이 처한 운명의 상징을 보여주는 듯하다.

이철수의 선적(禪的) 향취를 물씬 풍겨주는 작품으로 대표작을 하나만 꼽으라면 이번에 펴낸 두 권의 판화산문집 중 선을 테마로 한 『배꽃 하얗게 지던 밤에』 첫머리에 실려 있는 <차 한 잔>(95년작)을 꼽겠다. 화면을 중심으로 차받침 위에 찻잔이 놓여 있고 그 위로 댓이 파리가 그려져 있는 담백한 구도인데 다향(茶香)과 댓잎의 향이 암시되어 있다. 찻잔은 마치 순직하고 안정된 마음처럼 편안감을 준다. 차받침 접시는 찻잔에 비해 넓고 후덕스러워 보인다. 찻잔 속에 담겨진 쓴차는 처음에는 끓는 물처럼 자신을 고누지 못하고 있다가 서서히 안정감을 찾아 평정심을 이루듯 고요하다. 무심의 경지에 이른 듯하다.

식어가는 차 한 잔을 두고 그는 무심의 경지를 예사롭지 않게 나타내고 있는 것이다.



쓴차 한 잔이

저혼자

식었다.

그도

마음!

쓴차 『苦茶』는 선가(禪家)에서 흔히 마음을 일컫는 비유. 선가에서 쓰는 충허공적이란 말은 ‘잡념을 버리고 마음을 비게 한다’는 뜻. <차 한잔>이 지향하는 정신의 세계가 바로 그곳이리라.

이철수의 선적(禪的) 혜안(惠眼)은 <적멸>(95년작)에서 번뜩인다. 허공에 매달린 한 가닥 선에서 떨어져 맴도는 극사실의 단풍잎 하나. 그는 그 밑에 해학적으로 대중가요의 가사를 적어놓고 있다.

잘 있거라

나는 간다

이별의

말도 없이.



이철수는 지는 나뭇잎과 같이 ‘내’가 지는 고요한 소식을 알릴 것 없다고 고승의 입을 빌려 말하고 있지만 혼한 대중가요의 가사 속에도 불성이 깃들어 있음을 갈파하고 있는 것이다.

2

이철수는 한국 관화계에서 보기 드문 희귀한 예로서 이른바 근엄한 자세로 굳어진 제도권 미술가들과 일단 거리를 떼어놓았을 때 그 특징적 면모가 보다 드러날 수 있을 것이다. 우선 그가 농사꾼이라는 점, 그리고 관화를 전문직업으로 하는 직업적인 미술인이 아니면서도 홀로 입지를 세우고 독자적인 관화가의 길을 걸어왔다는 점이 그 첫째인데, 가령, 전문적인 미술교육 이수과정 없이 독학으로 한국 현대관화의 초창기를 개척했던 원로 관화가 김상유(金相游)가 완강한 제도권 미술계의 텃세에서 그나마 벗어나기 시작한 시기가 70년대 들어서임을 상기해볼 때 80년대 중반 이철수의 등장은 종전까지의 미술시장을 지배해왔던 미술 애호가와 호사층의 요구가 아니라 민중미술에 대한 새로운 잠재수요층이 표면화되고 시대적으로 형성되면서 이에 힘입어 제도권 밖에서도 들쭉처럼 유지할 수 있었던 것은 무명의 그에게는 큰 행운으로 풀이되고 있다. 또한 제도권 내에서도 영원한 아웃사이더로 떠돌았던 김상유가 고 김수영 시인과 문학적인 교분을 맺으면서 전통적인 목관화에 옛 고시조, 선시, 한시, 법구경의 구절 등을 담고 미술 속에 문학성을 결합하여 문인화풍의 작업을 시도하다

가 제도권의 냉소(한국 미술계는 아직까지도 미술작품 속에 문학성의 개입을 철저히 금기시하고 있다)와 미술시장의 외면으로 인해 80년대 들어 끝내 관화가의 길을 버리고 유화의 길을 걷게 된 사실을 염두에 둘 때 우리는 다행히 김상유가 버려두었던 한국 관화 역사의 그 공백을 이철수가 부분적이거나 채워가고 있음을 엿볼 수 있다. (김상유는 60년대 초반 동아국제관화전에서 외국심사위원들이 뽑은 대상 수상자로서 국제적으로 재능을 크게 인정 받은 관화가였지만 국내 미술시장에서는 그다지 호응을 얻지 못했다. 우스갯소리 같지만, 화랑 경영주들조차 찌그러진 초가집 봉창 위로 보름달이 공상맞게 떠 있는 서민적인 그의 관화는 유한마담의 투기심을 자극하지 못했고 호사취미나 장식욕구에서 외면당하기 일쑤였다고 토로하고 있다. 꽃을 그려도 초가집 뒷마루에 모종으로 심은 할미꽃을 몇 송이 공상맞게 그리는가 하면 문기등에는 ‘空手來空手去’ ‘焚香過一生’이라고 새겨놓았으니 이러한 불길한 관화작업이 새로 입주한 아파트의 벽면을 차지하기에는 무리였다는 얘기이다.) 우연한 사실 인지는 모르겠으나 김상유의 관화가 80년대 제도권 미술시장에서 등돌림을 당하고 있었다면 같은 무렵 신인 이철수는 비제도권 민중미술애호가들의 관심을 서서히 끌기 시작하고 있었다. 미술계 내부에서도 비록 젊은 미술인들이 주축이 되었지만 예술이 수직적으로 지나치게 치닫는 전문성에서 벗어나 수평적인 사회와의 관련을 위한 개방성을 요구하는 목소리가 드높던 시기였다. 반면에 유화의 길로 들어선 김상유는 산속의 깊은 정자나 누각에서 은거하는 도인 시리즈를 연속 발표하기 시작했다. 그 비적 마른 고사(高師)는 김상유 자신의 자화상 같았다.

우리나라의 현대관화의 역사는 60년대 초반으로까지 거슬러올라갈 수가 있지만 이상욱, 유강렬, 김상유 제씨들을 중심으로 비록 제한된 숫자이긴 하나 많은 관화가들의 활동이 있었음에도 다른 미술 영역에 비한다면 뒤쳐져 있는 게 사실이다. 대중매체로서 관화의 발전이 그리 활발치 못했던 이유는 화가들 자신이 자신의 조형 체험의 특수한 실험에 몰두하거나 대중적 수요의 이기적인 방편으로 관화를 좁게 인식하고 있었던 데 기인한다.

예쁜 꽃그림이 판을 치던 관화시장에 민중관화가 이철수의 등장은 생활저변에서 얻어진 소재 선택과 현실 있는 표현으로 종전의 전통적인 관화와는 많은 차이점을 보여주었다. 즉 생활의 언어로서 현실주의의 화맥을 관화의 영역으로 끌어안은 것이다. 그러나 그의 관화는 90년대 들어 생활의 언어에서 점차 동양의 자연관을 바탕으로 한 정신의 언어로 바뀌어가고 있다. 이러한 변화는 예술이 인간생활에 있어서의 평형 상태를 유지하기 위한 대응물로서의 존재가치가 있다는 자각에 따른 것으로 보여지며, 현실에 대해서 이상, 물질에 대해서 정신, 사회에 대해서 인간, 자연에 대해서 생명이라는 이런 모든 관계의 모순과 갈등의 불균형을 예술을 통해 해소시키려는 그의 산문정신에서 더욱 돋보인다. 특히 그는 이러한 점을 강조하려는 의도로 그림에 자신의 사유를 담은 글을 많이 담고 있다. 그의 산문은 조형적 사고보다는 작가가 겪은 인생론적인 자아 성찰에 치중되어 있다. 그가 하루하루 삶에 있어서 겪는 귀중한 경험들의 기록들은 그러나 영적 교감과도 같이 이 시대를 사는 사람들의 내

면적인 공감대에 반사된 직감으로서 그 내밀성을 확인시킨다.

글 / 조정권

출처 / 계간 문학동네 1997년 봄호