

세상의 모든 경계를 허무는 칼

“무릇 고인의 어록 문자를 읽을 때, 일문일답과 일념일송(一恬一頌)의 기봉이 날카롭고 언어가 미묘한 것으로 내 마음에 흡족히 여겨 이야깃거리로 삼아서는 안 될 것이요, 반드시 저가 어떻게 하여 이렇게 크게 깨달을 수 있었는가 하는 것을 살펴보아야 할 것이다.

그 가운데는 공부를 지어갈 때의 각고용심(刻苦用心)한 경위를 스스로 서술한 부분이 있을 것이니, 이를 본받아 행해야 할 것이다.

만약 그저 표절 모방하기만 한다면 비록 세월이 오래되고 입으로 온갖 연구를 말할 수 있을 지라도 고인과는 아득하여, 비단에 새긴 꽃이나 종이에 그린 떡과 같은 것으로서 무슨 일을 이루었다하겠는가”(운서 주굉의 <죽창수필(竹窓隨筆)> 중에서)

이 철수의 판화를 보다 보면 부지불식간에 ‘경계’라는 낱말이 떠오른다. 동시에 이와 관련된 몇 가지 질문이 떠오른다.

‘이것은 미술인가, 문학인가’ ‘이것은 종교 또는 철학적 관념의 한 표현인가, 순수한 예술인가’등이 그것이다.

확실히 이 철수의 작품은 기왕의 선들이 정해놓은 자리에 만만히 끼워 맞춰지지 않는다. 그것은 그의 작품이 지향하는 바가 매우 복잡하거나, 반대로 구분 행위 자체가 무의미할 만큼 무척 단순함을 의미한다. 어쨌든 분명한 사실 한 가지는, 그의 작품이 기존의 관행적인 분류법을 넘어서 있다는 것이다.

요즘 구미 미술의 흐름 가운데 ‘경계’와 ‘경계 넘기’가 유달리 강조되는 것을 눈여겨 볼 필요가 있다. WASP(White Anglo-Saxon Protestant)로 대표되는 백인 남성 우월주의의 문화가 마침내 그 경계를 허물어뜨리고 각계각층의 다양한 문화를 적극 수렴해가고 있는 듯한 인상을 던져준다. ‘탈 장르’니 ‘탈 모던’이니 하는 문화적, 사상적 흐름과도 맥을 같이하는 현실이 아닐 수 없다. 여성, 소수민족, 동성연애자, 제3세계의 문화 등이 더 이상 배척이나 억압, 무시의 대상이 아니라 이해와 포용의 대상이라는 것이다.

그러나 이 같은 흐름도 외양이 그리 보여 곧잘 그렇게 해석될 뿐이지, 본질적으로는 이전의 기득권 세력이 그 기득권을 변화된 흐름에 맞춰 스스로에게 유리하게 재조정하는 과정에 불과한 것이다. 그러니까 콜럼버스가 아메리카 대륙을 ‘발견’한 것일 뿐, 주변부는 여전히 주체가 아닌 객체로서의 자기 정체성을 재조정하는 과정에 불과한 것이다. 피카소가 콜라주를 이용해 작품을 만든 그것만큼, 뒤샹이 기성물을 가지고 작품을 제작한 그것만큼, 주변부 문화와 문명은 그렇게 오브제처럼 오늘 구미 미술의 화폭 위에 올라앉아 있는 것이다.

그러므로 서구 미술의 ‘탈 경계’ 또는 ‘경계 넘기’는 비서구인들에게는 여전히 ‘경계 넘기’가 아니다. 그들의 ‘경계 넘기’는 비서구인들에게는 또 다른 방식의 ‘경계 지키기’일 뿐이다. 그

런 까닭에 그들의 “경계를 넘자”는 구호를 우리 쪽에서 무반성적으로 되풀이할 때 그것은 그들의 ‘프론티어’들이 이 땅에 다시 한번 무혈 입성하는 데 도움을 주는 것일 뿐이다.

이 철수의 ‘경계 넘기’로 다시 시선을 모으자. 방금 구미 미술의 ‘경계 넘기’를 다시 장황하게 늘어놓은 것은 이 철수의 ‘경계 넘기’가 서구의 그것과 맥락이 전혀 다른 것임을 분명히 짚고 넘어가기 위함이다. 이 철수의 ‘경계 넘기’는 근본적으로 ‘경계 없애기’라고 할 수 있으며, 상실된 또는 모호해진 우리의 아이덴티티를 회복하려는 한 ‘깨어 있는 주변인의 노력’이다. 그것은 정복자의 문법에 기대 그것의 산과 강을 넘어서려는 노력이 아니라 자기의 언어를 되살려내고 그것을 현실 속에 사용함으로써 정복자의 언어 자체를 초극하려는 노력인 것이다.

38선, 또는 휴전선을 생각해보자. 그것은 우리나라 분단의 물리적 현존이자 상징이다. 그것은 우리가 원해서 그어진 선이 아니다. 비록 남북간의 이데올로기 갈등이 일정한 역할을 했다고는 해도, 우리는 선이 그어지는 대상. 객체였고 선을 그은 주체는 이른바 미. 소로 대표되는 열강이었다. 이 휴전선을 두고 우리가 원하는 것은 단순히 그 선을 넘나들 수 있는 것(경계 넘기)이 아니다. 그 선 자체를 없애었을 때로 돌아가고 싶어 한다. 이 점에 기초해 오늘날의 우리가 일종의 민족성으로 ‘경계 없애기’의 잠재적 지향성을 소유하게 됐다면 지나친 비약일까?

‘분단 콤플렉스’의 반작용으로 이 같은 의지가 우리 혈관을 타고 흐른다고 해서 이상할 것은 하나도 없다. 워낙 농촌 공동체를 기반으로 한 공동체 사회였다는 점을 간과할 수는 없다고 해도, 분단에 대한 강한 피해의식으로 사회 구석구석 ‘집단의식’ 또는 ‘집단논리’가 만연해온 게 우리 사회의 저간 사정이다. 경계 넘어 설 뿐 아니라 없애지 않고서는 잃어버린 우리의 정체성을 회복할 수도, 나가 발전적인 미래상을 만들어갈 수도 없다.

이 철수의 ‘경계 없애기’는 그러므로 상당히 뚜렷한 현실적 근거를 갖고 있고, 그만큼 현실 환기력이 강한 예술적 태도라고 할 수 있다.

그의 작품을 현대적 문인화(文人畫)나 선화(禪畫)라고 평가하는 경우가 많지만, 그 경우에도 우리는 이 같은 ‘현실서’ 또는 ‘현실인식’을 놓쳐서는 안 될 것이다.

그의 작품에는 분명 ‘현실을 초월하는 정신세계’ 뿐 아니라 ‘정신을 초월하는 현실세계’가 공존하고 있다. 어느 한편에 서서 경계를 없애려는 예술가가 아니라 안과 밖, 겉과 속, 이쪽과 저쪽에서 동시에 경계를 없애나가려는 예술가인 것이다. 이러한 그의 모습에서 오늘의 한국이란 땅 덩어리에 사는 예술가가 저야 할 짐의 본질을 읽어낼 수 있다는 사실은 분명 행복한 일이다.



“쓴 차 한 잔이 저 혼자 식었다. 그도 마음!”

<차 한 잔> 이라는 이 철수의 작품은 이와 같은 글귀와 찻잔, 그리고 이파리 몇 잎으로 구성되어 있다. 붓 돌아가는 모습이 시원하고 글자의 흐름이 졸졸 흐르는 시냇물 같다. 그런데 아니라 나무를 깎아 프린트한 것이란 점에서 그의 칼이 얼마나 유려한가를 잘 알 수 있다.

마치 화제가 적힌 옛 그림을 보는 듯 하다. 문인화의 짙은 향기가 뿜어 나온다.



“쌍계사에서도 살더니 천은사에서도 사는구나. 혼한 놈!”

<이름 모르겠던 꽃나무에게>란 작품 역시 <차 한 잔>과 비슷한 느낌을 준다. 갈필의 자취를 칼로 파낸 게 무척이나 자연스러워 그 기술적 성취를 한눈에 확인할 수 있다. 나무의 선과 글의 선이 서로 조화롭게 조응한다.(그림/1994-079)

무엇보다도 이 철수는 자신의 의식 또는 관념과 표현, 양자를 통합시키려고 한다. 그는 세상을 바라본다. 그리고 세상을 느끼고 자신을 느낀다. 그는 동원 가능한 모든 표현 수단을 그려모은다. 그래서 시각 이미지에 의존하는 회화에 글도 집어넣는다. 그는 진정한 깨달음이나 앎은 새로운 갈래나 분리를 낳은 것이 아니라 보다 온전한 하나를 이루는 것이라고 생각한다. 존재 본연의 모습으로 돌아가는 것이라고 생각한다. 이런 추정을 가능하게 하는 것은, 그의 그림이 ‘필사적으로’내용과 형식의 통합, 또 형식들 사이의 통합을 지향하고 있고, 또 가능하면 그 통합을 보다 더 단순하고 압축적인 것으로 만들려 하고 있다는 것이다. 원효元曉의 해골을 그린 <원효>나, “식은 차를 마시다가 빠져 죽은 과리를 꼭꼭 씹다. 빨고 나니 비로써 더럽다. 똘!” 라는 글귀가 들어간 <식은 차>같은 작품이 그 의중의 한가운데를 잘 보여준다.



다시, 그는 통합주의자이다. ‘그림에 글을 넣고 문인화 형식을 판화에 도입했으니 그는 탈장르의 작가다’하면 그르다. 그는 오로지 하나를 향해 가고 있고, 그것은 근원이고 시원이다. 그러므로 근원으로부터 파생되어온 것들 사이의 경계를 넘나드는 어떤 것으로 그의 작품을 해석에서는 안 된다. “그림에 글을 너무 많은 넣는 것 아니냐, 그러면 그게 1백퍼센트 미술이라고 할 수 있느냐”라고 따져서는 안 된다. 그런 질문을 들을 때면 그는 “앞으로는 더욱 글을 많이 넣어 활용하고 싶다”고 대답한다. 기존의 관념을 인정하지 않겠다는 자세이다. 사실 그는 ‘미술’자체를 거부하고 있다. 미술이라는 게 뭔가? 그것은 파인 아트(Fine Art)의 번역이다. 일본을 통해 수입된 낱말이다. 일본을 거쳐 온, 서구 문화사의 발달과정에서 파생된 말을 그대로 쓰고 있는 것이니, 우리가 서구 문화사의 시각에서 우리문화를 보고 있음을 반증하는 사례이기도 하다. 이는 결국 우리가 옛 문화를 옛 것 그대로 보고 있지 않음을 반

증하다는 사례이다.

이 철수의 그림에서는 오히려 시서화(詩書畵)라고 부르던 옛 동양의 장르 개념을 떠올리게 된다. 형식은 달라도 지향은 일치하는, 동일한 세계를 각기 다른 표정으로서의 세 가지 예술, 이 철수의 작품에는 그 세 가지가 고스란히 녹아있다. 서양의 예술 장르라는 것이 그 형식의 발달과 분화. 전문적 과정에 의해 부단히 계속된 율타리치기라면, 동양의 예술 장르는 애시 당초 그 각기 다른 형식들이 한 가지 목표를 향해 함께 달음박질해온 ‘하나가 되기 위한’ 과정이라고 할 수 있다.

시언지(時言志)라는 옛 글이 있다. ‘시는 뜻을 말하는 것’이라는 말이다. ‘음악은 조화를 추구한다(樂從知)’는 글과 동일한 정신을 나누는 이글은, 서화 역시 뜻을 함하고 조화를 추구할 때 비로소 제 격을 갖추게 됨을 시사해주고 있다. 이 철수가 단순히 동양의 옛 미학만을 추종하는 것이 아니지만, 사실 그의 예술은 뜻과 조화의 추구를 그 골간으로 하고 있다. 그는 아름다움만을 보여주는 이가 아니라 뜻을 말하는 것이다. 그 뜻 또한 진공 속에서 찾지 않고 세계와 세계의 열개, 그리고 그것의 조화 속에서 찾는 이다.

장자의 다음 언급을 이 철수의 그런 지향과 상통하는 바가 많다.

“안희가 말했다. ‘저는 얻은 바가 있었습니다.’ 공자께서 묻기를 ‘무엇을 말이나?’ ‘저는 예악(禮樂)을 얻었습니다.’ ‘좋다. 하지만 아직 미흡하다.’ 다른 날, 다시 보고 말했다. ‘저는 얻은 바가 있습니다.’ ‘무엇을 말이나?’ ‘저는 인의(仁義)를 얻었습니다.’ ‘좋다. 하지만 아직 미흡하다.’ 다른 날 또 만나 말했다. ‘저는 얻은 바가 있습니다.’ ‘무엇을 말이나?’ ‘저는 좌망(坐忘)하게 되었습니다.’ 공자께서 놀라 말씀하셨다. ‘무엇을 좌망이라 하느냐?’ 안희는 ‘손발이나 몸을 잊고 귀나 눈이 하는 일은 물리쳐, 육체를 초월하고 자식을 제거하여 크게 통함에 동화되는 것, 그것을 좌망이라고 합니다.’ 하였다. 공자께서 말씀하셨다. ‘동화되면 좋고 싫음이 없어지고, 화(化)하면 한군데 집착함이 없어진다. 과연 훌륭하구나! 청컨대 나도 네 뒤를 좇아야겠다.’

(장자의 <대종사(大宗師)중에서)

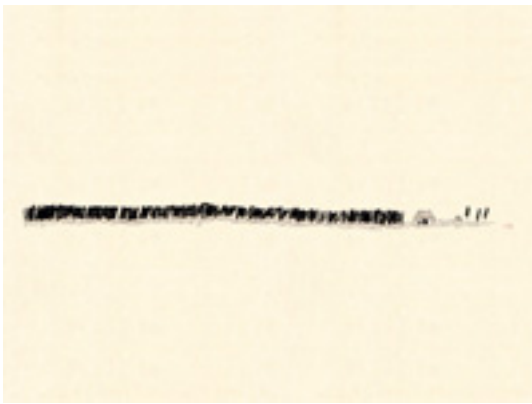
최근 제작된 이 철수의 판화는 크게 불교를 소재로 한 그림과 생활을 소재로 한 그림으로 나눌 수 있다. 불교 소재의 그림을 작가가 찾아다닌 절에 대한 감상을 위주로 한 절 시리즈, 앞서서 열반에 드는 스님을 그린 ‘좌탈坐脫’ 시리즈, 성철 스님의 다비장을 소재로 한 일련의 작품들, 조계종단의 개혁을 소재로 한 일련의 작품 등으로 나눌 수 있다.



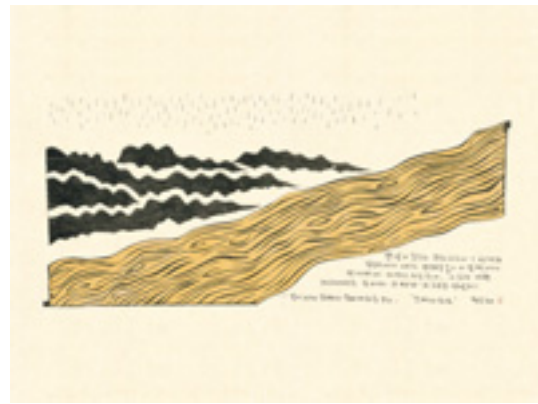
<퇴옹退翁 떠나신 소식을 듣다>



<조계사>



<성철 벗으신 누더기>



<조계사소감>

생활을 소재로 한 그림은 뚜렷하게 구분하기가 쉽지 않다. 생활의 단면이 그대로 들어오는 작품에서부터 깊은 사색의 자취를 드러내는 작품에 이르기까지 흐름의 폭이 상당히 넓다. 앞서 잠깐 언급한 <차 한 잔>이나 <이름 모르는 꽃나무에게>처럼 소략한 문인화를 보는 듯한 그림도 이 범주 안에 들어있다. 이 두 갈래 외에 작은 일원상(一圓相)속에 각종 단상을 그려 넣은 병풍시리즈도 상당히 눈길을 끄는 작품인데, 일원상이 암시하듯 포용성이 강하고 함축적인 분위기가 인상적인 그림이다.



이 철수의 작품이 불교적인 요소를 담고 있다 해서 적통적인 불법을 설파한다고 보면 오해다. 불교와 관련해 그의 관심은 오히려 불법과 인간 사이의 틈새에 있는 것처럼 보인다. 그는 기왕의 어떤 권위도 그것이 다름의 영토를 갖고 있다고는 인정하지 않는다. 그것을 인정하는 것은 결국 경계를 인정하는 것이 되기 때문이다.

형식적인 측면에서 매우 인상적인 그의 특징하나를 고른다면, 그것은 그의 그림이 분명한 화자를 갖고 있다는 것이다. 그 화자는 작가 자신이다. 그는 끊임없이 이야기한다. 사실 회화에서는 작가 자신이 이렇게 노골적으로 등장해 자기의 이야기를 하는 경우는 많지 않다. 이는 아마도 그가 언어를 작품 속에 동원했기에 매우 자연스럽게 형성된 특징일 것이다. 그래서 불교소재의 작품들에서도 불교와 관련된 감상이 생활일반에 대한 그것과 ‘동등한 대우’를 받으며 펼쳐진다. 그가 불교를 무척 아끼고 사랑하지만 그의 시선이 생활 일반에 대해 갖는 거리만큼 불교에 대한 시선도 그만큼 떨어져 있는 것이다.

그런데 그 거리는 이해를 위한 것이다. 모든 것이 밀착돼 있으면 얹어 있을 수 없다. 그만큼 거리가 필요하다. 그러나 바로 그런 까닭에, 떨어져 있다고는 해도 그의 대상들은 작가의 마음 흐름에 민감히 반응하고 그 흐름에 적극 조응하는 그런 대상들이 된다. 떨어져 있지만 결국 하나다.

그의 ‘절’시리즈를 보자. 실상사. 백장암. 상선암. 천은사. 무위사. 원적암. 대승사 등 그의 발길이 닿은 절들이 무수히 그려졌다.



“천은사 부도는 문 밖에 나와 계셨다. 문 밖에서 손님 기다리며 해바라기하는 노인네들처럼. 일없이”란 글귀가 나무와 부도의 실루엣 밑에 깔린 그림이 <부도 숲>이다. 실루엣 자체가 무거운 느낌을 주는 것이지만 흑백의 정갈한 대비로 인해 산뜻한 느낌 또한 없지 않다. 절대의 흰 여백사이에서 도란도란 이야기를 나누는 듯한 까만 부도들은 그런 만큼 작고 왜소해 보인다. 스님들의 사리나 유골을 넣어두는 부도. 그 일생의 수행이 담긴 탑이 그렇듯 절 밖에서 해바라기하는 노인네들처럼 있는 듯 없는 듯 사위어가고 있다. 절간안의 모든 위엄을 떨어버리고 월담해 ‘세상 밖으로’ 사라지는 그들은 무의미의 의미를 일깨우는 존재들이다.



<백장암 가는 길에>에서 나오는 마구 닳은 탑은 무의미의 가치를 더욱 명료히 보여주는 작품이다. “탑. 비는 막돌이 되기까지야 고생 아닌가? 편할 날이 있으리니 참고 지내시게”란 글귀 위에 막돌이 되어가는 작은 탑 하나와 나무 두 그루, 구름 하나가 그려져 있다. 흘러가는 바람에 바람보다 더 가벼운 만큼만 살점을 베어주는 그 탑은 오랜 업보의 세월이 지난 지금 비로소 자연의 돌을 닳아가고 있다. 영웅호걸의 정념으로 타오른 모사의 밤이 피를 거꾸로 돌게 할 만큼 짜릿하더라도 인생은 결국 풀잎 위의 이슬. 덧없음에 묵묵히 귀의하는 탑은 시간이 지날수록 자신의 근원을 회복하며 불법마저 잊어버린다. 구름만이 그 마음 알까, 절을 찾아가던 작가의 발길은 어느덧 속세를 떠나는 출가승처럼 닳고 헤진 탑. 비를 따

라 절을 떠난다. 도가 도이면 더 이상 도가 아니라고 했다. 절이 절이며 더 이상 절이 아니다. 절을 벗어나는 모습을 절을 찾아가는 자신을 그린 작가는 그 모순을 속에서 비로소 안심하고 호흡을 한다.

불가의 삶과 관련하면 눈여겨볼 만한 다른 작품 가운데 하나가 ‘좌탈’ 시리즈이다. ‘좌탈’ 시리즈는 앉아서 열반에 드는 스님의 모습을 그린 그림이다. 죽음을 마치 마실 나가는 일 정도로 여기는 고승들의 모습이 이승과 저승을 아름답게 이어주고 있다. “봐라 꽃이다! 봄날이 길 떠나기는 좋지. 가야겠다! 있거라.” 붓 몇 획으로 그려진 스님의 프로필이 역시 죽음을 초연하게 바라보는 작가의 시선을 담담히 전해준다.



이제 이 철수의 생활 시리즈로 눈을 돌려보자. 이 철수의 생활 시리즈는 대부분 따듯하다. 시선 자체가 따듯한 탓이다. 그는 사물을 따듯하게 볼 뿐만 아니라 따듯하게 보려고 노력한다. 그런 면에서 그의 10년이 넘는 시골생활은 그의 시선을 계속 따듯이 보듬어 안는 일종의 보온밥솥 역할을 하는 것 같다.

“선달그믐에 닮은 잡다. 그가 죽기를 힘써 사양하였으나 왕생극락하라 하고 간단히 처치하다. 방금 살아있던 네가, 비단옷을 벗고 알몸을 드러내니 칼 든 나는 부끄럽구나. 너는 음전한 색시였는데.”



<선달그림>이란 작품에 올라 있는 벌거벗은 닭은 작가가 직접 잡은 닭이기 때문에 더 실존적이다. 상황의 증인인 깃털 하나와 그림달이 저승사자마냥 그 닭 주위를 가만히 둘러서 있다. ‘도살’의 경험을 더 이상 하기 어려운 도시인들이 그들의 밥상을 다시 한번 돌아보게 하는, 음식의 가치와 의미를 되새김질하게 하는 그림이다.

농촌의 이런 ‘실존적 섭생’은, 비 오는 날 아이들과 나눠 먹으려 가장의 숨씨로 부친 빈대떡을 간단한 선묘로 표현한 ‘날קות이’에서도 생생하게 그려난다. 인스턴트화 된 음식뿐 아니라 모든 것이 ‘단절의 연속’인 이 시대를 위한 작가는 자신의 마당과 밭에서 놀던 닭과 애호박의 사연을 자니막하지만 유장한 가락으로 들려주고 있는 것이다.

생활상을 담은 그림은 자연히 식구들의 모습과 이웃들의 모습까지 화폭에 올려놓는다. 목욕탕에서 아들이 크는 모습을 발견한 <아이와 목욕탕에서> 모녀를 크고 작은 새로 묘사한 <내 집 풍경 하나>, 이 세상 모든 남편들이 연민을 느끼는 이미지 - 아내의 발을 그린 <꽃 이불>등이 전자에 속하는 것이라면, 실성한 노파에게 “제 아들 좀 잘생겼지요?” 하는 말을 했다가, “뭐시여? 사람은 다 똑같어!”하는 응답을 듣는 <제정신>, 식칼과 목장갑을 하나씩 그려놓고 “칼에도 손에도 비린내가 절었다. 향 짙 종이에 향내 난다 하였거늘.... 생선 배를 따다가 늙었으니 이도 팔자라. 원 왕생! 원 왕생! 하면서 평생 살았으니, 내 손으로 배 가르 그 많은 물건들이 극락왕생하였는지는 가서 불란다”란 글귀를 담은 <생선 파는 노파의 유계-비린내>등은 후자에 속하는 것이다.



<아이와 목욕탕에서>



<내 집 풍경 하나>



<꽃 이불>



<제정신>



<생선 파는 노파의 유계-비린내>

그는 생활 현장 속에서도 진리와 깊은 교감을 나누며, 아니 생활의 현장 속에 있기 때문에 보다 진솔하게 진리와 교감하며, 자신의 삶을 온통 세상에 편만(遍滿)한 그 ‘뜻’에 바친다. 그로써 그는 또 모든 경계를 넘어 자신에게 한 발 더 다가간다.

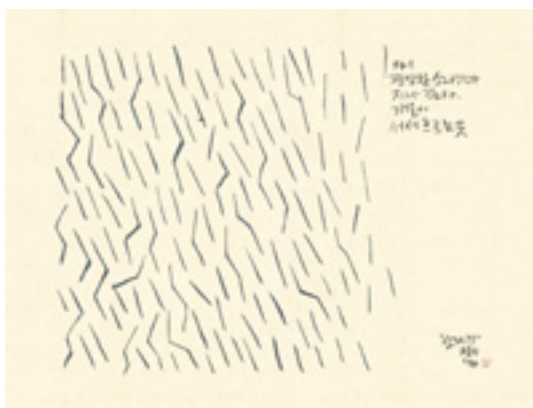
그는 이 같은 넘어섬과 없앴의 지속적인 과정에 기대 진정한 통합을 기대하고, 나아가 우리 미술에 만연된 ‘새 것-히트-발전’이란 개념의 서구적 미술 지향을 폐기한다. 단순한 오기의 발로가 아니라 불혹의 나이를 넘기며 얻은 확신이다. 그래서 그는 이 같은 확신이 그만의 것이 아니라 모두의 것이 되기를 바란다. 이는 자신감이다. 시골 한 귀퉁이에서 논밭 갈며 째짤이 그림 그리는 그가 당대 어느 화가보다 자신감에 넘친다는 것, 콤플렉스가 없는 것은 시류에서 보자면 아이러니다. 하지만 그것은 사실이다.

“들일 마치고 고개 들어보니 해 있는데 달이 있다. 일월 곤륜이 가난한 집 병풍이구나. 좋은 시절이다.”

밭일하다 저녁이 될 무렵 동시에 하늘에 뜬 해와 달을 바라보는 작가의 뒷모습을 그린 <그저녁, 일월곤륜도>. 임금님 부럽지 않은 넉넉한 영혼의 자화상이 아닐 수 없다.



‘경계 없애기’가 이 철수 그림의 중요한 본질이라는 시작으로 이야기를 전개해왔다. 개인적으로는 나는 이 시작이 이 철수에게 관한 한 앞으로도 유효할 것이라 생각한다. 그는 사물과 현상, 의식을 더욱 농도 짙게, 포괄적으로 수렴해 들어갈 것이다. 그는 이른바 현실주의 미술, 민중미술에서 출발한 작가이다. 애시당초 그는 할 얘기, 싸울 일이 엄청나게 많았던 작가이다. 그런 그가 그 모든 것을 하나의 근원을 향해 용해해 들어가기 시작했을 때, 그것은 그 끝에 이르지 않고는 그가 도의적으로라도 예술을 포기할 수 없는 입장에 있음을 의미하는 것이다. 그는 포기할 수 없는 입장에 있음을 의미하는 것이다. 그는 포기하지 않을 것이다. 짝짝 대충대충 선들을 그은 듯한 <소나기>와 <비바람>, 두 작품의 엄청난 압축성과 단순성이 그 예감을 가능케 한다.



<소나기>



<비바람>

1970년대 우리 화단의 모노크롬이즘을 보는 것 같기도 한 그림들이다. 그러나 그의 작품은 ‘현대미술’과는 분명히 다르다. 다만 그는 우리의 현대미술이 종내는 지적, 정신적 허위의식 속에 급속히 사위어 들어갔음을 기억할 필요가 있다. 그가 가장 경계해야 할 것은 다음 아닌 이 지적 허위의식이다. 위선은 늘 선의 옆에 있고, 또 선과 가장 닮아있다. 어쨌든 그는 흐르는 선들에 스스로를 띄웠다. 그는 삶과 예술을 분리하지 않는다. 그는 선들은 단순히 알 듯 모를 듯한 선들이 아니다. 그 선들은 단순히 알 듯 모를 듯한 선들이 아니다. 그 선들은 아는 것과 모르는 것을 모두 포함한 선이다. 그게 인생이 아닐까. 인생은 길지 않다. 인생은 때로 이 철수 붓 가는 길이만큼의 선이다. 그 선들 가운데 같은 선은 하나도 없다. 그것들은 때로 짧고 때로 길고 때로 굵고 때로 가늘다. 그러나 다 비슷비슷한 선들이다. 그것은 정지해 있지만 흐른다. 그러므로 영원히 있으면서 또 영원 속으로 사라진다.

정점이 박힌 까만 별, 그 밑에 지는 배꽃 하나를 그려 넣은 <배꽃>를 떠올려본다.



“배꽃 하얗게 지던 밤에, 한 생애가 빨리 흐르는 저 별뚱과 같음을 안다.”
이 철수의 목소리가 생생하다.

글 / 이주현

출처 / 학교재-내 마음속의 그림-이주현의 행복한 그림읽기