

화업으로 가는 은밀한 꿈 - '선'을 주제로 한 이철수의 목판화전

1

이철수가 박달재에 등지를 튼 지 칠 년째 접어들었다. 글쟁이나 그림쟁이, 방송쟁이를 막론하고 남의 밥상에 오른 북어 꼬랑지를 건드리기 좋아하는 사람들의 입살과 호기심은 이철수의 칠 년 박달재 생활이 꽤나 은근한 것으로 집적거리 놓았다. 80년대의 '꽤 쓸 만한' 환쟁이 하나가 술가하여 천등산 자락에 새 삶의 '하꼬방'을 꾸렸다는 것으로부터 시작해서, 이 환쟁이가 오운과 더불어 80년대의 대표적인 목판화가라는 등, 이른바 민족미술 운동의 대중성 확보에 수월찮은 기여를 했다는 등, 작품 판매에 있어서 '행복할 만한 진과'를 올리고 있다는 등, 작품 관리를 '도사처럼' 한다는 등, 전사에서 농부로 '전략'했다는 중 90년대 들어서 칼 맛이 '맹물 같아' 졌다는 중, 심지어 그의 집터가 '보지골'이라는 등……

진위 여부와는 상관없이 이 많은 설왕설래들은 오늘날 이철수라는 한 환쟁이의 삶과 예술이 결코 녹녹치 않은 것임을 보여 준다.

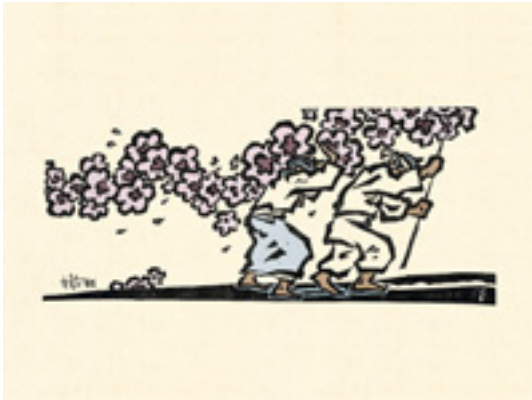


확실히 그러하다. 범상한 눈으로 바라볼 때 이철수의 삶에 집적거릴 분명한 북어 꼬랑지의 맛이 있다. 세상 돌아가는 이치의 어리석음에 가슴 아파하고, 한편으로는 그래도 문학이니

예술이니 하는 것들의 아름다움에 대한 나름대로의 ‘겉멋(理致)’을 버릴 수 없는 선량한 농
팡이 하나가 가슴에 ‘추억의 전등(傳燈)’ (작품 <외딴집 한 점 불빛> (1992-112)을 참고하
시라. 필경 이철수의 집으로 짐작되는 큰 산맥 아래의 노란 불빛 하나는 박달재를 넘어서는
한 건달의 가슴이 창호 문을 적시기에 충분한 것이다)을 켜고 동구에 들어서면 - 이철수
이놈은 얼마만한 아름다움을 지녔을까, 어떤 꿈을 꾸고 어떤 밥을 먹고 어떤 죽을 췌까……
- 베 잠방이에 눈 장화를 걸친 한 인간이 ‘나 이철수요’ 하고 나타나기 일쑤다. 그때의 당
혹감이라니…… 오죽하면 스스로 ‘안팎으로 잘고 볼품없다’ (판화 집새도 무개가 있습니다)>
했을까 마는 무논을 철병거리며 올라오는 그의 모습은 영락없이 투모(投苗) 한 그의 눈에
자라는 ‘피’다. 일용인가 박은순가 하는 텔레비전 탤런트의 얼굴에, 국회 의원 노무현, 가수
정태춘의 얼굴을 한데 써레질하여 버무린 듯한 순 토종의 골상은 전듯한 환쟁이의 그것으로
인정하기엔 꽤나 심란한 것이다.

그 골상이 대뜸 시작하는 것이 집 자랑이다. 물론 이 자랑은 노골적으로 드러나진 않는다.
우선 그의 집터가 정남향이라는 것을 분명하게 설명한 뒤 대문에서 바라보아 오른쪽 밭 둔
덕에 늘어선 노송 몇 그루를 슬쩍 보여 준다. 그런 다음 86년 겨울 이 집과 처음 상견례를
할 당시의 궁핍한 상황을 들려 주고 집 뒤에 늘어선 여덟 기의 묘지가 여덟 폭 병풍처럼 아
늑하게 이 집의 땅 기운을 감싸 안는다고 말한다. 집 앞 사과 과수원의 한 귀에 겨울이면
김이 몽실몽실 나고 여름이면 매미 울음처럼 서늘한 샘이 솟는 빨래터가 자리하고 있다는
것을 대화 중에 흘리며 한두 마장만 걸어가면 나타나는 강물에서의 단풍 짙은 가을 천렵이
얼마나 운치 있는 것인가를 이야기하기도 한다. 연화도수(蓮華倒水)니 금환낙지(金環落地)니
하는 말들을 동원하지 않고서도 충분한 자랑을 펼쳐 내는 것이다.

이철수의 집 자랑에는 설득력 있는 명분이 있다. 무릇 집이란 ‘안식과 꿈’의 상징일진대 풍
진 세상을 떠돌던 한 젊은 예술가의 영혼이 지금의 집 자리를 만나 풍찬노숙의 시대와 일단
결별을 고하는 것이다. 굳이 만나고 헤어짐의 이 법을 떠올리지 않더라도 이 결별이 기왕의
그의 잡업을 전각화(篆刻化)하고 아울러 새로운 출발을 의미한다는 것은 두말할 필요가 없
다. 돌이키건대 전각화된 이철수의 지난 시간들은 적지 않은 ‘아름다움’과 ‘행복감’을 지녔
다고 불릴 만한 것이다. <바람 찬 날에, 꽃이여 꽃이여! >(1985-008) <밥이 하늘입니다
>(1987-018)로 대변되는 이 시절에 그는 대중의 사랑과 작가적 명성이라는 두 알의 과일
을 얻는 데 성공한다. 물론, 이 과일이 아직 빼개지지 않은 석류 주머니 속의 석류 알과 같
은 존재라는데 이의를 달 사람은 없겠지만 80년대 한반도 남쪽의 독특한 상황, 억압과 굴욕
과 분노로 일그러진 이승의 거리에서 그가 획득한 성공은 이례적인 것이었다.



예술과 정치라는 결코 병립되기 힘든 갈등과 고통 속에서 많은 동시대의 건강한 그림쟁이들이 기꺼이 자신의 예술의 일부를 희생하고 부자유의 현실에 선전했지만 불행히도 그들이 노동 대중의 사랑과 작가적 명성을 일굴 수 있었던 것은 아니었다. 매캐한 포연 속에 핀 한 송이의 들꽃. 그것이 지나간 이철수 예술의 미학이었다면 짐스런 과찬일까. 전쟁과도 방불한 나날의 일상 속에서 사람들은 어느 한 순간 자신의 곁에 피어난 들꽃 한 송이를 발견하고 스스로도 예상하기 힘든 눈짓을 던져 보내는 것이다. 들꽃은 소박한 향기를 내뿜었고 싸움에 지친 사람들은 잠시 그 향기에 몸을 누이기도 했다.

두말할 필요 없이 지나간 시절 이철수가 그의 목판화에 대한 대중들의 시선을 붙들어 내는데 성공한 요인은 그의 칼질이 이룩한 소박한 향기, 곧 서정성에 있었다. 그 향기의 밑바닥에 오운이 스며 있음은 알려진 대로다. 둔중하고 예각적인 소 울음을 연상케 하는 오운의 칼 맛은 그 즈음 이철수의 대부분 작품에 깊은 흔적을 남겼다.



예컨대 이철수의 또 다른 알려진 작품 <새벽이 온다 북을 쳐라!>(1988-021)에서 북채를 쳐든 사내의 힘찬 동선은 오운의 <애비>나 <대지(大地)> <바람 부는 곳 - 2>와 같은 작품을 떠나서는 설명하기 힘든 대목이다. 그러므로 이철수가 여러 차례, 누누이 ‘오운 그가 있으므로 내가 있습니다’ 라고 고백한 것은 예술적 배알의 부재에 대한 한탄이 아니라 아름답고 튼튼한 선배를 둔 후배의 행복감에 토로에 다름 아니다. 이철수는 대중으로 나가는 길목에서 오운을 만났고 대중과의 교감을 이뤄 내는 데 오운의 칼질은 중요한 단서를 제공했던 것이다.

2

제 다짐은 단순한 것입니다. 대중성을 최고의 가치로 간주하되, 건강해야 한다는 것입니다. 대중성이라는 말로 대중에 영합하거나 병든 미적 과념과 가치관에 편승하지 않아야 한다는 생각을 하고 있습니다. 아울러서, 미술적 형상화가 구체적 현실의 더 구체적인 반영으로, 역사적 사실은 현재적 해석에 따라 미래에의 전망으로 살아나도록 그려져야 하고 새겨져야 합니다. 이념이나 사실의 단순 도해로는 대중의 충분한 공감을 얻어 낼 수 없습니다.

미술은 단순한 도구로서 기능하기 이전에 예술로서 기능하고, 결과적으로는 대중의 현실 안에서 바르게 작동되어야 합니다. 다급한 현실에, 더 이상 우리들 개인이나 집단의 미술적 불철저와 나태 따위의 책임을 물을 수는 없습니다.

뒷날 그가 대중성에 대하여 이상과 같은 당당한 자기 주장을 갖추게 된 것은 그가 우리 시대의 양식 있는 많은 여타의 작가들과 마찬가지로 지난한 80년대를 삶과 예술의 양면에선 열정적으로 살아 내 온 결과이기도 할 터이지만 그 이면에는 생산성과 왕성한 청년 이철수의 예민한 감수성에 뚜벅뚜벅 다가오는 오윤의 짙은 칼끝 향기가 배어있었던 것이다. 이 점 김수영과 신동엽이 있음으로 김 지하와 박 노해의 시가 존재할 수 있음과 방불했다. 대저 아름다운 선배의 흠이 있음으로 해서 향기로운 후배의 그릇이 빛어질 수 있음은 동서고금 예술관의 진리인 법.

3

이삿짐을 풀고 이철수가 처음 한 일이 전각화된 기왕의 시간들을 ‘죽이는’ 일이었다 (작품 <허공에 목 매단 사람>(1992-141)을 참고하시길. 기왕의 시간을 죽을 수 없는 껌껌한 예술가에게 ‘산 벗나무 꽃’ 예술의 슬프고도 찬란한 개화는 기대할 수 없을 것). 그는 기왕 그가 새긴 모든 목판들을 불태웠다. 각박하고 어려웠던, 때로는 정의감 하나로 버티었던 시절의 꿈과 추억이 흥건히 깃든 목판들이었다. ‘사흘 동안 판목을 태운 시꺼먼 연기가 마당을 떠나지 않았다’ 고 그는 그때의 심정을 간접적으로 이야기한다.



통과 의례를 끝낸 뒤 불온하게도 그는 그의 예술의 화엄(華嚴)에 대한 은밀한 꿈을 꾸기 시작한다. 일찍이 김수영이 ‘모든 실험은 불온한 것’이라고 설파한, 바로 그 당연한 ‘불온함’의 시간들이 펼쳐지기 시작한 것이다. 그가 꾸는 꿈은 두 가지 형태로 그 속살을 내밀었다. 눈에 보이는 형태와 보이지 않는 형태. 눈에 보이는 변화는 확실히 ‘가시적’인 것이었다. 그가 즐겨 새기는 소재들이 바뀔 조짐을 보인 것이다. ‘정치과 예술을 결합시킨, 보기 드물게 성공한’ 작품이라는 평가를 기꺼워했던 그의 소재들은 민족 예술이라는 거창한 명분으로부터 그가 삶을 꾸린 마을 주변의 범상한 풍경들로 바뀌기 시작한다.

그의 삶을 둘러싼 산과 물과 소나무와 꽃과 바람…… 이런 것들이 베 잠방이를 걸친 그의 살 끝에 끈끈하게 엉겨 왔다. 당연히, 이러한 소재들은 ‘민화적’인 것이었으며 그것은 민족 미술의 형식론에 대하여 고뇌하던 지나간 이철수의 시간들을, 그 시간들에 손 녹을 새롭게 닦아 내는 역할을 했다. 일찍이 그가 ‘계승 발전시켜야 할 민중적 회화의 본보기가 되기에 모자란다고 여긴다. 민화에서 체온적 친근감만을 산 셈이다’ 라고 민화와 자신과의 만남을 설명한 바 있거니와 기실 민화는 이 땅에서 밥술을 잇는 그림쟁이라면 - 서양화와 한국과, 구상과 비구상, 소작과 관화를 막론하고 - 당연히 그 첫걸음을 떼어야 할 고향과 같은 존재였다. 그런 의미에서 그가 만난 범상한 소재들이 민족 미술의 ‘고상한’ 품격을 떨어뜨리거나 그 지평을 축소시키는 것은 아니었다. 예술이 대중과 만나는 은밀하고도 독특한 회로를 인정한다면 현실은 오히려 그 반대일 수 있었다. ‘체온적 친근감’ 만이 아닌 민화의 살고 뼈와 꿈과 쓰라린 춤을 진실로 만날 수 있다는 가능성에서 그가 새로 만난 소재들은 그에게 의외로 비범한 것이었으며 또한 행복한 것들이었다.

아울러 그는 불교와 범접하는 시간들을 지냈다. 여기에는 법연(法蓮)이란 이름의 매력적인 중과의 만남이 큰 영향을 미쳤던 듯하다. 자칭 맹초를 꿈꾸는 이 중은 시를 쓰는 데 일가견을 지니고 있었다. 글밥 십 수 년의 이력을 무기 삼아 이 중의 시를 해부해 보건대 분명 문단에서 고명한 이름을 날리는 혁혁한 전사들의 그것에 비하여 결코 심도가 떨어지는 것이 아니었다. 오히려 그 이상일 수 있었다. 근원의 본질에 대한 정제된 의문과 슬픔과 아름다움. 본시 이철수는 문학적 성향이 농후했다. 그가 <창작과 비평>이나 민족 문학 진영의 많은 시인들의 시편들을 통하여 그가 작가 정신을 달구어 온 것은 알려진 일거니와 법연과의 만남은 필시 그의 살 속 어딘가에 일정 부분체온으로 스며 있던 불교에 대한 느낌들을 구체화시키기 시작했다. 어느 날 문득 박달재를 넘어온 법연은 헤아릴 수 없는 묵언으로 이철수의 심연을 휘저어 놓았다. 불교 관화집 <새도 무게가 있습니다>에 전개된 세계들은 바로 이러한 상들의 집약이다.

눈에 보이지 않는 변화는 한 예술‘쟁이’의 정신이란 측면에서 더욱 중요한 의미를 띠었다.

말하기도 불경스럽지만 그는 그의 예술의 정신적 스승인 오윤의 그늘을 벗어나야 한다는 생각을 차츰 하기 시작한 것이다. 근본적으로 이 문제는 한 예술가의 생명력의 자생력과 관련된 것이었다. 아류는 아류일 뿐, 독특한 종(種)으로서의 빛을 발휘할 수는 없는 노릇이었다. 한 시절 아류로서의 아름다움의 정당성은 결국 새로운 ‘종’으로의 비상 여부에 달려 있는 것이었다. 그는 비상을 꿈꾸었으며 그것으로 오윤에 대한 그 예술적, 정신적 부채를 갚고자 했다. 장강의 뒤 물이 앞 물을 넘어서려는 불온이나 지극히 아름다운 꿈을 그는 꾸었다. ‘너도밤나무’ ‘미나리아재비’의 명명 법(命名法)을 교훈하건대 ‘너도 오윤’ 혹은 ‘오윤 아재비’란 지칭은 오윤을 위해서건 이철수를 위해서건 유익할 것이 없었다. 그의 칼 맛이 변화의 조짐을 보이기 시작한 것은 그런 의미에서 예견된 것이었으며 또한 정당한 것이었다.

불교와의 범접은 그의 칼 맛의 변화를 기름 부음 역할을 해내었던 듯하다. 본시 불교란 ‘문자를 먼저 세우기보다는 마음 속으로 혼곤히 들어가는 세계 (不立文字)’ 이거늘 그 세계는 필연적으로 다양한 선과 감각적이고 독특한 칼 맛을 거부했다. 오윤의 다정 다감한 칼 맛조차도 그 이데올로기 속에서도 무명(無名)에 속하는 일이었다. 그런데도 그 변화에는 고통이 따랐다. 깊은 신열과 몸살의 뒤척임. 그 또한 당연한 고통이었다. 한 예술가가 자신의 세계관의 집을 뜯어고치려 할 때의 뼈마디 스러지는 고통은 가히 ‘오살’의 형에 견줄 만하리라. 하물며 한국의 정치적 현실은 아직 그가 꿈꾸는 자유와 진보와는 거리가 멀었다. 대다수 그의 동료들은 그 자신의 예술혼의 일부를 저당 잡힌 채 거리와 광장에서 선전에 복무했던 것이다. 골리앗 크레인 위의 장엄한 농성에서 그의 그림 <거리에서>가 확대되어 펄럭이는 감동을 경험한 그로서는 그의 칼 맛의 변화가 이성적이며 정당한 것인가 하는 당연한 갈등을 지니지 않을 수 없었던 것이다. 불행하여라. 정치로부터 끝내 자유로울 수 없는 한국의 젊은 예술가들의 영혼이여. 88년과 89년의 두 해쯤 그는 이러한 갈등으로 거의 작품을 만들지 못하고 지낸다. 농사일 틈바구니에서 억지로 새긴 몇 점의 목판들은 기왕의 오윤의 칼 맛을 생각나게 하는 것이어서 그를 더욱 우울하게 했다.

4

자, 이제 우리는 이철수의 ‘목판화 100선전(選展)’에 대하여 이야기할 시간이 되었다. 이 전사회는 이철수라는 그림쟁이가 80년대의 한복판에서 참예한 삶을 산 예술가라는 점에서, 민족 미술 운동이라는 한계를 벗어나 그가 획득한 예술적 대중성이 결코 녹녹한 것이 아니라는 점에서, 그러한 그가 변신을 시도한 후의 실질적인 대대적인 첫 전시회라는 점에서 중요한 의미를 지닌다. 그 의미는 역으로 현재의 이철수의 목판들이 보여 주는 작업과 기왕의 설득력 있는 이철수의 작품들이 지난 상호 교감과 불협화음의 의문들을 추적하는 것보다 깊은 관련을 지닌다.

드러나다시피 이번 이 철수전의 주제는 禪이다. 이 철수에 대하여 전혀 무지한 사람이나, 기왕의 불교 관화집 혹은 달력을 통하여 이 철수의 칼끝의 변화를 충분히 예견한 포용력 넓은 일부 독자를 제외하고는 이러한 주제의 이 철수 전은 뜻밖의 것으로 받아들여질 것으로 보인다. 특히 이 철수의 지난 작품들에 대하여 깊은 향수를 지녔거나 민족미술의 현실에 대한 복무라는 떨구기 힘든 고정관념을 지닌 독자들에게는 더욱 그렇다. 결론부터 얘기하자면 이러한 고정관념들은 결코 현재의 이 철수와 이 철수의 목판들을 이해하는데 도움을 주지 못한다는 것이다. 원론이 부정되는 불우한 시대를 우리는 살아왔다. 기실, 모든 예술가는 그 가속한 세계의 현상에 대하여 - 그 아름다움과 분노와 슬픔과 치욕과 향기와 저급함에 대하여- 열렬한 예술적 대응을 할 자유가 있다고 말하는 것이 금기 시 되고 사이비화 되는 경우를 우리는 목도해 온 것이다. 그의 '禪' 주제전은 일정 부분 견디기 힘든 인식의 '피해'를 안고 열리는 셈이다. 글과 그림이라는 영역적 차이는 있지만 이 인식의 피해를 감당하고 극복하기 위해 이 철수의 예술 혼이 얼마나 고통 받고 상처를 입어야 했는지 나는 짐작이 간다. 그러나 박달재의 야트막한 산비탈 그의 집 대문을 들어서면 이 철수는 이러한 초초함으로부터 이미 벗어나 보인다. 범속을 일탈한 경지가 엿보이는 것이다. 필시 무명 솜을 넣었을 꼬깃한 개량 한복을 입고 씩 웃으며 길손을 맞는다. 밀반침이 제대로 없는 빗다 만 백제 토기의 모습이랄까. 그를 찾은 길손이 그림에 관심이 있다면 기꺼이 집결 스무 평 남짓한 가건물 속 그의 작업실을 구경시켜 준다. 구경꾼은 필시 사면의 벽에 내 걸린 허다한 관화들의 난장에 기가 질리기 일쑤지만 그는 뜬금없이 집 앞 면소의 닷새 장터에서 삼백 원이나 오백 원쯤 주고 샀다는 못 생긴 칼 몇 개를 보여주기도 한다.

그렇다! 이번 전시에서 이 철수가 독자들에게 보여주는 최대의 미덕은 그의 왕성한 창작열이다. 지난 1년 동안 그는 백 수십여 개의 목판을 새겼다. 목판과 함께 텅굴고 함께 밥 먹고 함께 오줌 누고 꿈꾸고 혈떡였다. 목판 속에서 해가 뜨고 달이 지고 새가 울고 바람이 불고 꽃들이 소생했다. 가히 목판삼매木板三昧에 빠져든 것이다. 어떤 순간 그는 자신이 지금 파고 있는 것이 무엇인지 문득문득 잊어버리곤 했다. 예술의 본질과 정당성의 의미 같은 것은 이미 그에게 무망한 것인지도 모를 시간의 바다가 바로 지난 1년의 이름이었던 것이다. 그 속에서 그는 비로소 오 운을 잊었다. 아니 진짜 오 운을 만났고 다시 잊었다.

생각 할 수 있는 모든 부조리와 억압과 굴욕과 빼앗김의 순간들이 차례로 밀려왔다. 지랄탄과 최루가스와 닭장차와 사이렌소리. 직격탄을 맞은 누군가의 비명소리와 동료들의 전시장을 짓밟는 발자국 소리도 들었다. 그는 이 모든 풍경들을 자신의 것으로 끌어안았다. 가슴 속에서는 이미 가해자니 피해자니 기득권이니 하는 경계의 구분이 사라졌다. 계급모순이니 주체적 말법이니 하는 어색한 말들로 일궈진 그의 글들은 떠올리고는 피식 웃었다. 동일한 인간으로서, 인간이 인간에게 행사한 모든 억압은 결국 인간 모두에게 그 책임이 있다는 것

을 깨우친 것도 바로 그 순간이었다. 어떤 순간, 89년 독일과 스위스의 순회전을 통하여 바라본 유럽의 모습 또한 떠올랐다. 정치적으로 안정된 그 사회를 지배한 것은 물신物神이었다. 그는 그 물신의 탐욕과 게걸스러움의 위력을 보았고 그 또한 분명한 죄악이었다. 자동차를 사기 위해 친구와 여자를 팔 수 있고, 반대로 여자나 친구를 사기 위해 자동차를 팔 수도 있는 것이 그 사회였다. 자본은 모든 문명과 철학과 예술과 종교의 위에 군림했다. 자본을 지닌 인간은 ‘왕’으로 존재했으며 그렇지 못한 인간의 인간성은 노예의 그것으로 전락했다. 그리고 이 과정은 세습되었다. 호화 여객선을 타고 훈제 요리를 먹으며 세계여행을 무기로 다니는 사람들과 지하철에서 발등을 밟히며 쥐꼬리만한 월급봉투에 매달린 사람들이 동일한 한 장의 투표용지를 받는다고 해서 평등으로 읽혀지지 않았다.

백 수십여 점의 목판 가운데 백 점을 추린 이번 전시회의 또 다른 주제는 그런 의미에서 ‘반성’이다. 지금 이 순간 인간에게 절실히 필요한 행위가 반성이면 ‘禪’은 인간이 꿈꿀 수 있는 ‘가장 아름다운 형태의 반성’의 가능성을 지니고 있다고 이 철수는 믿는다. 그 반성의 실현을 위해 그가 이번 전시에서 심혈을 기울인 부분은 ‘여백’이다. 판을 찍어 아무것도 드러나지 않는 부분, 형태가 없는 그 부분을 새기면서 그는 많은 피안을 꿈을 꾸었다. 기실 그가 빠져든 ‘목판삼매’의 본질은 바로 이 ‘여백삼매’였던 것이다. 그는 그 여백에서 수수 백년 이 지상에 머물고 살았을 바람과 꽃과 햇살을 만나고 민족의 통일을 꿈꾸는가 하면 사과밭 귀퉁이 빨래터에서 그의 양말을 빨고 있을 아내 여경의 손을 떠올리기도 했다.

대중성은 ‘禪’을 표방한 이 전시회에서 어차피 논외의 것으로 쳐져야 할 것이다. 그러나 사정은 그렇게 만만치 않다. 어차피 전시회란 대중과의 만남을 전제로 하고 있고, 그가 전시공간을 차지하고 독자를 만나는 한 대중성은 예술성과 거의 같은 의미로 작가와 독자 모두에게 일정한 구속력을 행사하기 때문이다 이 점 모든 예술행위의 피할 수 없는 본질일 것이다. 예나 지금이나 변함없이 대중성을 사수하는 ‘맹주’로서 그의 의식의 흔적은 이번 전시회의 여러 곳에서 산견된다.

예컨대 <단청>(1992-023)과 같은 작품이 그러한 예인데 살아있는 소나무의 등치에 새겨진 단청의 모습은 언젠가 이 소나무가 쓰일 자리를 예견케 하며 그러한 점에서 다분히 윤희적이다.



같은 소나무 그림인 <卍字松 그 한 그루 그대의 뜰에 자라는가?>(1992-033)와 같은 작품이 그 ‘禪’ 과 대중성이 결합할 수 있는 가능성에 대한 좋은 시사가 될 것이다. 색채의 빈번한 사용은 이 철수의 의식이 끝내 대중성으로부터 자유로워 질 수 없음을 보여주는데 이는 흠이라기보다는 차라리 인간적이어서 더 따뜻하다. 실제로 <해 - 장작더미>(1992-140)와 같은 작품과 <寂照- 햇살>(1992-111)과 같은 작품은 선과 색채가 서로 어울려 질리지 않는 좋은 보기라 할 것이다.



<해-장작더미>



<寂照- 햇살>

5

이 철수의 이번 전시회는 그 스스로가 보여준 놀라운 작품 창작의 열정에도 불구하고 몇 가지 의문점은 끝내 남겨 둘 듯하다.

우선, 그가 찾은 ‘禪’과 민족미술과의 주제적, 전통적 맥락에 대한 그 스스로의 확인 작업이 필요할 것이다. 예술이 일정부분 ‘고통 속에서의 환희 찾기’ 라는 기본적인 틀을 갖추고 있다는 것을 인정할 때, 내용의 진정성 여부와 상관없이 형식상 변변한 고통을 겪지 못하고 귀가할 전시장의 독자들에게 우리는 아름다움에 대한 편협한 감수성을 길러주게 되는 것은 아닌가 하는 염려스런 생각을 여전히 하게 되는 것이다. 여권대 통일을 기원하는 <대동지도>(1992-025)와 같은 작품에서 보이지는 작가정신은 80년대의 많은 다른 작가들이 보여준

동일한 목판들에 비하여 덜 치열하다는 생각을 지울 수 없다.



이러한 느낌은 그의 <몽유통일>(1987-031)과 같은 작품을 바라보면 더욱 깊어진다.

‘이발소에 걸린 돼지 그림’ - 엄마 젖을 열심히 빠는 새끼 돼지들의 모습이 포근한 - 과 같은 그림을 그리고 싶다고 평소 그가 주위 사람들에게 하는 말도 부담으로 남을 듯싶다. 대중적 친화력과 생명력을 유독 강조하는 그 나름의 화법일진대 현재의 그의 작업들이 그런 보편적 친근감을 획득하고 있는지는 미지수다. 어떤 형식을 취하더라도 더 치열하고 각별한 작가정신을 독자들은 이 철수에게 당연히 요구한다. 물론 우리는 이 철수가 지금 보여주는 작업이 그의 마지막 작업이라 생각하지 않으며 그가 또 다른 모습으로 우리 앞에 나타나기를 언제나 기다리는 것이다. 이 점에 대한 확신에 찬 그의 신념만이 오늘날 이 철수의 작품을 뜻 깊게 생각하는 모든 사람들에 대한 그의 성실한 인사가 될 것이다.

박달재를 찾았다가 광주로 돌아오는 날 이 태호 형과 나는 몇 번 죽을 고비를 넘겼다. 범상찮은 봄날 눈보라가 몰아쳤다. 길이 빙판처럼 얼어붙었으며 브레이크를 다 잡아도 차체가 미끄러졌다. 열두 시간의 악전고투 끝에 무사히 살아와 우리가 함께 나눈 생각은 이 철수의 새 그림들이 그 봄날의 눈보라처럼 우리들의 영혼을 정신 없이 휘어 감아 주었으면 하는 것이었다. 억압과 물신의 횡포아래 쓰러져 가는 인간성과 그 회복을 위해 인간이 스스로 선택할 수 있는 유일한 길은 어찌면 눈보라처럼 휘날리는 예술가의 순정하고도 빛나는 예술혼임을 우리는 믿는 것이다.

글 / 곽재구

출처 / 학교재<산 벗나무, 꽃피었는데.....>