

자연과 소통한 생활 속의 禪畵 - 최근 변화된 이 철수의 작품세계

시작하면서

이 철수는 4,5년 째 불가의 禪에 심취해 있다. 그에 따라 요즈음 이 철수의 목판화는 대부분 禪적 내용을 담은 것이다. 그런데 그는 본래 민중 판화가 이다. 1980년대 초반은 오윤과 함께, 후반에는 독자적으로, 우리시대 판화운동의 선두주자 격이었다. 그가 10여 년 동안 쏟아낸 민중 판화들은 늘 대중운동의 현장에서 함께 하였고, 포스터, 전단, 깃발, 책표지 등으로 널리 애용되었다. 그래서 한때는 TV의 9시 뉴스에서 운동권에 대한 압수 수색이 전해질 경우 어김없이 그의 판화가 화면에 나타나곤 하였다.

이처럼 1980년대 민족미술운동사에서 독자적인 위치를 확보했던 이 철수의 작품세계가 바뀐 것이다. 그는 현재 박달재 고개 아래 평동 마을에서 ‘禪畵’의 새 경지를 열고 작업에 몰두하며 살아가고 있다. 이 글을 쓰기 위해 작업장을 방문했을 때, 이러한 작품세계의 변모에 대하여 여러 가지 얘기를 들었다. 그 때는 예전의 이 철수와는 너무 달라서 얼적없기도 하고 할 말을 잇은 채 걱정스럽기만 하였다. 그러나 한편으로는 감당하기 어려운 이 팍팍한 현실을 살면서 겪을 수 있는 이 시대의 한 작가 유형이라는 생각도 들었다. 그의 얘기를 정리해 보면 아래와 같다.

1980년대 민중 판화 작업은 당시 사회적 요구와 민족미술에 대한 열만이 맞물려 나름대로의 역할을 하였다. 그러나 거기에서 무슨 의미를 찾을 수 있었는가. 의도했던 목적을 얼마나 성취했는가. 1980년대 후반 대선의 패배나 국제 정세의 변화 속에서 오히려 맥을 못 추지 않았는가. 그에 대응하기 위해서는 내 작품세계가 달라져야 한다고 생각되었다. 1980~90년의 유럽여행을 통해 자본주의 위력을 확인하면서, 당시 독일 통일과 동구권의 몰락을 지켜보면서 변화가 있어야 함을 더욱 되뇌게 되었다. 그러나 찾은 것이 禪畵이다. 물질로는 싸워 이기기 어렵고, 따라서 그 대안은 정신세계, 그것도 동양적 사상에서 찾아야 한다고 생각한 것이다.

작업 방향을 禪의 세계로 결정하고 나니 마음이 그렇게 편할 수 없었다. 그 이전의 작업은 내 스스로 마음에서 우러나와서 한 것만은 아니었다는 것도 깨달았다. 사회적 요구에 이끌려, 진정한 내 예술세계였다기보다 시대적 알리바이를 찾으려 했던 것이 아닌가 생각되었다. 禪畵를 하다 보니 자꾸 더 높은 정신세계가 궁금해진다. 앞으로 독서와 작업은 그 쪽으로 심화시키고 싶다. 그렇다고 내 예술의 텃밭이나 다름없는 민중미술을 포기한 것은 아니다. 민중미술도 그 방향에서 가능할 것이며 미술의 대중성 문제와도 무관하지 않다는 확신도 갖

고 있다.

그럼 민중 판화가에서 변모하는 이 철수의 작품 활동을 다시 살피면서 그의 禪畫세계에 대하여 알아보겠다. 禪畫에 심취한 배경과 禪畫로 이룬 작품 유형, 그 성과와 한계를 구체적으로 짚어 보려고 한다. 또 禪畫가 과연 최선의 올바른 선택이었는지 재검토하기를 바라는 마음으로 이 글을 써가겠다.

1. 자수성가한 민족미술인

1) 화가가 된 문학소년

이 철수는 정규 미술대학 출신이 아니다. 문학소년 이었던 모양이다. 고교 시절 신춘문예에 도전하기도 했고 1970년대 우리 문화계의 새바람으로서 현실주의와 민족의식을 일깨운 <사상계>나 <창작과 비평> 쪽의 글 읽기에 심취하였다. 이는 이 철수의 회화세계가 문학성을 기반으로 하는 저력이 되었다.

독서취미를 통하여 현실에 눈 뜨고 화가의 길을 선택한 것은 군 제대 이후이다. 고교 시절 미술반 활동이 화가수업의 전부인 그가 자신의 회화적 목표를 민족미술에 둔 사실은 각별한 의미를 지닌다. 이 역시 문학적 소양에서 비롯된 것으로 다행히 서구식 모더니즘이나 왜곡된 미술교육에 덜 물들었던 탓이다. 또 우리 시대 민족미술운동의 첫 세대들이 ‘현실과 발언’이나 ‘광주자유미술인협회’등 소집단 운동 속에서 배출된 점과 달리, 그는 미술 권 밖에서 스스로 자수성가한 형이라 할 수 있다.

유행성 출혈열을 앓으면서 제대한 후 그림에 뜻을 두었으나 미술대학에 진학할 형편이 못되었던 이 철수는 막노동판이나 건달생활을 하면서 지냈다. 그러다가 그 후유증에 시달리며, 외로움 속에서 만나게 된 사람이 동해안 울진 부근 죽변에서 목회활동을 하던 이 현주 목사이다. 그는 수염이 덩수룩한 ‘선비다운 사람’으로 민중종교와 히브리사상을 깊이 공부한 진보적인 목사였다. 기독교 문학 번역과 동화작가로도 알려진 이 목사와는 문학적 대화를 통해 가슴을 텅고, 그 이후 이 목사는 이 철수에게 정신적 지주로서 경제적인 보살핌도 마다하지 않았다. 이 만남은 지금까지도 지속해 오고 있다.

이렇게 하여 1980년부터 본격적으로 작업을 해낸 <공장지대>나 <고사목>등은 추상적인 경향을 띠면서도 남다른 표현형식을 찾으려 노력한 흔적이 보인다. 이들보다 당시의 현실감정에 맞게 소화한 작업결과는 첫 번째 개인전 (1981. 4. 20~30, 관훈 미술관)에서 선보였다.

<북 치는 앓은뱅이><저승길이 멀다더니><어둠 속에 손을><장승 술><권 정생 초상>등 이 철수의 독창적 선묘화 방식으로 장판지에 콜타르를 이용한 작품들이었다. 약간은 피기스립고 고통에 쌓인 인물들이 주류를 이룬 이 그림들은 서울의 봄에서 광부민중항쟁에 이르는 시대적 좌절감을 시사해 주고 있다. 몸을 잔뜩 웅크린 <북 치는 앓은뱅이 2>는 당시의 무력감을 딛고 일어서려는 절실한 사회적 의지를 응축시켜내었다. 이 때 이 현주 목사는 <북소리>라는 전시 팸플릿 서문에 이렇게 썼다.(장승술)

.....무등산 하늘에 때 아닌 한숨과 비명이 사무쳐 어지러울 때 철수는 삼각산 어디쯤에서 듣는 이 없는 한(恨)오백년을 목 놓아 불렀단다. 그림을 들여다보면 그 울음소리가 들려오는 것 같다. 날카로운 곡괭이, 아무래도 칼날같이 만 보이는 초승달 또는 그믐달, 도저히 뚱뚱할 수 없는 남자와 여자의 허리, 아무데나 붙고 있는 바람. 이런 것들을 장판지 위에도 흙과 콜타르 새기듯이 그려내고 있는 철수의 작은 몸뚱이 속에는 분단된 조국에 대한 아픔이 원색적으로 샘물처럼 솟구치고 있다.....

한편 이 철수는 자신의 첫 개인전에 대한 변 <앓은뱅이의 하는 말>에서 ‘제국주의 문화 침탈과 오염’으로 점철된 우리 미술계에 대한 반성과 ‘주체적이고 민족적인 미술언어’를 찾으려는 자신의 예술적 목표를 제시하였다. 또 ‘주체로운 민족정신, 민족정서의 가치가 제 모습을 회복’하고 ‘민족의 아름다운 무늬가 제 빛깔을 지니고 돌아올 환생의 어렵פות한 꿈, 부활’을 구현하기 위한 그릇으로 ‘탈. 병신춤. 판소리. 민화 등 서구와 다른 전통적 민중미술의 풍토성과 독창성’을 들고 있다. 그 이유는 ‘표피적 형상의 복제가 아닌 내적 생명감의 진정한 형상적 완결’을 전통 민중예술에서 맛볼 수 있기 때문이라는 주장이다.

이러한 생각은 그 이후의 관화작업은 물론 최근의 변화된 목판화의 내용과 형식에까지 일관된 고집이다. 이는 이 철수 작품세계가 이룬 성과와 한계를 동시에 보여주는 것으로 그가 나름의 독특한 예술관을 확보하게 된 밑거름이다. 그 성과는 역시 ‘민중정서의 회복’을 통한 ‘민족자존의 형식’ 창출 노력에 있다. 반면 그 초점을 민화적 내지 민중연회에 맞추다 보니 우리시대 사실주의 양식의 정립과는 일정하게 거리를 두게 되는 점을 지적할 수 있다. 특히 그가 늘 염두에 둔다는 대중성과 연관 지어 볼 때, 사실 주의 양식이 지니는 감동을 소홀히 한 한계는 작품 곳곳에 보인다.(북치는 앓은뱅이)

2)성공적인 첫 개인전

이 철수는 1981년 4월 첫 개인전을 통해 화가로서의 자신의 존재를 뚜렷이 각인시켰다. 척 데뷔전으로서의 커다란 성공이었다. 먼저 그는 전시장을 들른 많은 사람들을 만날 수 있었다. 글 속에서나 들었던 문학인과 평론가. 사회운동가를 만났고, 특히 동지적 관계를 확인시

켜준 ‘현실과 발언’ 선배작가들의 방문은 큰 힘이 되었다. 특유의 친화력으로 선배들과의 논쟁 속에서 외로움을 덜었고 함께 어우러져 동시대를 헤쳐 나간다는 신바람이 일었다. 더구나 첫 개인전을 계기로 오 윤과는 각별한 교분을 나누게 되었다. 오 윤과 목판화의 대중화(특히 출판운동) 작업에 동석하거나, 민중정서의 회복, 민족형식 문제 등을 교감한 그는 후에 ‘오 윤이 있었기에 자신이 있었다.’ 라고 말할 정도로 상당한 영향을 받는다.

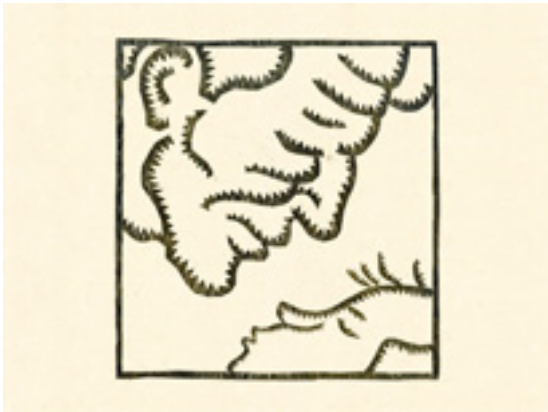
첫 개인전이 이 철수에게 가져다 준 또 하나의 행복은 일감이 많아진 것이다. 1980년대 초. 중반 5공 정권의 폭압을 깨고 일어서는 민족민주운동의 성장에 힘입어 출판매체는 물론 각종 운동단체의 소식지, 전단, 포스터 등 주문이 많아졌고, 목판화에 대한 수요는 더할 나위 없었다. 그것은 목판화 자체가 지닌 특성, 즉 다량복제의 가능과 표현의 용이함, 단색의 흑백효과가 1980년대 초반의 시대정서와 잘 맞아 떨어졌기 때문이다. 이는 적으나마 생활에 보탬이 되어 전업 작가로 성장할 수 있다는 자신감도 갖게 하였다. 그리고 예술의 대중화, 판화의 남다른 장점은 바로 이 대중성의 문제에서 눈을 떼지 않고 일구어 냈다는데 있다. 개인전 이후 이 철수에게 맡겨진 첫 일은 하월곡동 산꼭대기에 자리한 돌산교회의 벽화제작(1981. 9)이었다. 전시장에서 만남 허 병섭 목사의 요청을 받아들인 것이다. ‘창세기와 같이 뿌리 깊은 분단의 뼈아픔’을 형상화한 이 벽화는 돌이 된 듯한 고통 받는 민중의 모습을 굵은 선묘로 표현하였다. 민화풍의 풍경과 무늬, 풍속화풍의 인물 묘사, 서술적 화면구성이 형식적 특징으로 꼽힌다. 벽화를 제작하면서 이 철수는 낙골에서 빈민탁아소를 운영하던 이여경과 만나 결혼하였다



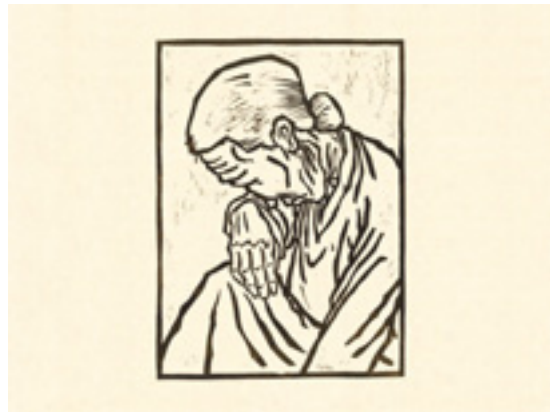
1980년대 초반 출판물에 의한 작품 활동을 살펴보면, 맨 먼저 1982년에 ‘이 철수 그림 명상집’이라는 부제를 단 <응달에 피는 꽃>(분도출판사)을 발간한다. 여기에는 자신이 감명

받은 종교적 명상의 글에 맞추어 첫 번째 개인전 작품들, 즉 장판지에 그린 꼴탈 선묘화들과 함께 돌산벽화를 함께 실었다. 같은 해 이 철수는 이 현주의 동화집 <아가씨, 피리를 부셔요>(분도출판사), 윤 구병의 동화집 <모래알의 사람>(까치), 양 성우의 연시집 戀詩集<넋이라도 있고 없고>(일월서각), 이 오덕이 엮은 <황소아저씨>(합동기획)등의 삽도를 맡아 그렸다. 네 권의 삽도는 각각 표현 방식이 달라 이 철수의 다양한 시도를 엿볼 수 있다. 이오적의 동화집에는 수채화풍으로, 이 현주의 책에서는 검은 실루엣 인물형상의 지판화 형식으로, 양성우의 시집에는 간결하고 대담한 칼질의 고무판화로, 윤 구병의 책에는 펜화로 그려 넣었다. 이들 중 특히 양 성우 시집에서 시의 내용과 적절히 연계시킨 판화는 굵은 선의 사용과 형상 떠내는 기법에 오 윤이나 이상국의 영향이 배어있다. 이 철수는 이를 계기로 꼴탈 선묘화에서 본격적인 판화작업으로 전화하였다. 한편 펜화 형식의 잔선처리와 묘사법은 권 정생이 쓴 <도토리 예배당 종지기 아저씨>(분도출판사, 1985)의 삽화에도 구사되어 있는데, 이 기법은 최근의 목판화 작업으로도 연결된다. (하얀저고리, 도토리에배당 종지기아저씨, 넋이라도 있고 없고)

이 철수다운 개성적 판화로의 발전은 ‘신학. 문학. 미술의 만남’이라는 부제가 딸린 서남동의 글 <한(恨)>의 삽도에서 볼 수 있다. 표지화 <세상의 생명이신 예수 그리스도>(1983-006)와 속 그림 <만남>, <우리 어메 날 기다려>(1983-009)등이 그러한 예이다.



<세상의 생명이신 예수 그리스도>



<우리 어메 날 기다려>

표지화는 톱니형태의 선묘를, 속 그림은 굵은 선묘를 살린 형상화가 눈에 띈다. 굵은 선은 변화를 주거나 일정한 흐름을 지니기도 하였다. 이들은 고무판을 찍은 후 약간의 수성 담채를 가하여 색판화의 성격을 부여하고 있다. 그리고 양 성우 시집 <청산이 소리쳐 부르거든>(실천문학사), 유르겐센의 <하나님은 나의 목자시라, 그렇지만>(눈 출판사)에 유사한 형식의 판화 삽도를 제작하였다. 월간 <기독교 사상>의 표지그림 <창세기> 연작 (1983~84)은 이 철수가 당시 해방신학 계열에 관심이 많았던 만큼 의욕적인 해석과 형상화가 돋보인다.

이 외에 이오덕의 <거꾸로 사는 재미>(범우사,1983)와 <울면서 하는 숙제>(인간사, 1983), 권정생의 동화집 <강아지 똥>(웅진, 1992)과 <몽실 언니>(창작과 비평, 1984)등 책 표지와 삽화들 역시 그 책의 성격에 어울리도록 알기 쉬운 도상과 친근한 표정들을 살려낸 것이 많다. 그리하여 이 철수의 판화는 각종의 책 표지나 간행물의 삽화로 인기를 끌었다. 그 동안 그의 판화가 이용된 출판물 건수를 헤아려 보면 200 종이 넘을 정도이다. 목판화의 대중화운동을 염두에 둘 때 이 철수는 그야말로 큰 몫을 실현한 것이다.

이처럼 이 철수는 자신의 개성적 기법과 형상화의 길을 모색하면서 판화의 대중화 운동을 보다 체계적으로 정리하기 시작하였다. 이 때는 대중매체로서 판화의 역할이 두령의 창립, 시민미술학교의 운영 등 미술운동을 주도하다시피 하고 있었다. 이 철수도 출판 관계의 일 외에 판화공방 회원모집을 시도하였고, 인천 산업선교회의 요청으로 노동자 그림교실에 참여하였다. 그런데 이 철수가 나름대로 예술 대중화에 대한 이론을 체계화하게 된 것은 문학인들과의 폭넓은 만남과 생활화된 독서의 영향이 컸다. 민중교육 운동의 실천적 지침서격인 프레이저의 <페다고지>나 해방신학 계열의 책, 중국혁명과 모택동, 혁명기의 대중매체에 관한 책을 통해서 욕구를 충족시켰던 것이다. 이를 바탕으로 그는 <민족미술의 생명과 현실>(이영효라는 필명 사용) <문학과 예술의 실천논리>(실천문학사, 1983)이라는 논문을 썼고, 사카자키 이치로의 <반 예술 反藝術>(1983)을 번역하기도 하였다.

2. 대중과 공유한 민족현실과 민중성

1)효선리에서 판 민중 판화들

1980년대 초의 사회적 요구와 자신의 열정이 맞물려 왕성히 활동하던 이 철수는 1983년 경북 의성군 효선리 깊은 산골짜기로 생활근거지를 옮겼다. ‘민족미술’을 늘 얘기하면서도 머릿속에서만 맴돌게 되자 민중적 현실체험을 염두에 두고 도시정서를 떠나 시골로 들어갔던 것이다. 서울 출신인 그가 민족의 뿌리인 농경문화의 실체를 만나고 농민운동이나 농사일을 가까이서 구경이라도 하자는 의도였다. 남의 집 아래채를 얻어 살면서 마을 사람들과 절친한 관계를 유지하였으나 막상 생활은 두 번째 개인전(1985)준비로 인해 거의 판화작업이 중심이었다고 한다.

2년 반 동안 효선리에서 가진 체험은 이전의 작업을 반성하게 되었다. 초기의 변형이 심한 표현주의적 경향을 벗고 자기의 개성을 찾는데 크게 도움이 된 것이다. 그리고 주체적 미술언어로서 ‘민족미술의 형식은 강열하면서도 정직하고 힘찬 아름다움을 지니고 때론 유연하여야 할 것’과 ‘리얼리즘은 민족형식을 다 껴안을 수 없지만 민족형식의 최선은 리얼리즘을

포용하고도 남는다. (<지금은 출렁일 때인가 잔잔할 때인가>, <시대정신> 2권, 1985)는 논리를 전개하였다. 농촌생활에서 얻은 변신과 성장의 결과는 관훈 미술관에서 가진 두 번째 개인전 (1985. 10.2~8)으로 묶었다. 팸플릿에 작품 평을 쓴 미술평론가 유 홍준은 그 작업성과를 아래와 같이 정리한 바 있다.

…….그는 자신의 생활 감정을 새롭게 길들이기 위하여 서울을 떠나 경상북도 의성군 춘산면 효선리라는 전화도 없는 산골에 묻혀 3년간을 보냈다. 그는 자신이 애정의 뿌리를 두고 있는 민중의 건강한 삶을 몸으로 체험해 보고, 새로운 형식 언어를 또 다른 방법으로 모색해 볼 계기를 찾았던 것이다. 이 철수는 일찍부터 자신의 예술 목표를 민족미술에 두고 있음을 글로써 천명해 왔다. 그러나 이제는 우리시대에 필요로 하는 내용과 형식을 찾아냄으로써 그것을 논리적 당위성이 아니라 작품으로 실현해 가고 있다는 뿌듯한 성장감을 같이 느껴보게 된다. 조형성에 있어서 누구보다도 엄격하고 치밀한 ‘장이’근성을 강조해 온 그가 맺은 결실을 여기서 보게 된 것이라고 생각한다.

1983~83년 사이의 작품을 전시한 이 개인전에는 야심적인 대작이 많았고 목판화가 이 철수의 진면목을 보여 주기에 부족함이 없었다. 개성적인 선묘방식이 뚜렷해진 이 시기의 고무판화. 목판화들 가운데 가장 의욕을 보인 작품은 동학 연작이었다. 조선 말기 농민들의 <기민행렬> 연작들(1984-010,011,012), 만석보를 쌓기 위해 <나무를 늑탈하고>(1984-015) 죽창을 들고 쫓겨간 <갑오년 정월 말목장터에 농민들 모이다>,(1984-008) <동군들 떡을 사먹다>(1884-006)<바람 찬 날에 꽃이여, 꽃이여>(1985-008)등 부분적으로 인물 형상들의 영성한 짜임새나 의습선의 번잡스러움은 있지만 민중 생활상을 통해 당대를 서술하고자 하는 역사적 상상력이 돋보였다.



<기민 행렬 1>



<기민 행렬 2>



<기민 행렬 3>



<나무를 늑탈하고>



<갑오년 정월 말목장터에 농민들 모이다>



<동군들 떡을 사먹다>

이는 역시 효선리에 살면서 자연스레 농민들의 정서에 다가간 흔적이었다. 청년 작가의 뜨거운 가슴을 표출한 <분타는 한반도>(1984-020) <아, 한반도여>(1984-029)등은 우리나라 지도 형태의 인물 형상으로 분단과 갈등의 불길과 용트림하는 듯한 현실감정을 깊게 실어 내었다.



<분타는 한반도>



<아, 한반도여>

그리고 <바람난 호랑이>나 <신 논개>는 민화나 일본 우끼요에 춘화를 번안하여 제국주의와 관련된 우리의 아픈 현실을, <공해산천>에서는 공장의 폐수와 연기에 질식당하는 새와 물고기를 통해 우리의 공해 문제를 풍자에 놓기도 하였다. 이들 가운데 특히 민화 ‘까치 호랑이’를 통해 착안한, 성조기를 입고 자유여신상에 홀려 있는 표정의 <바람난 호랑이>(1984-005)는 재치 넘치는 풍자화이다. 이처럼 현실모순을 비판하거나 상징적으로 표현하는 동시에 1980년대 중반에는 <여공의 꿈>, <농부>, 애기 업은 여인의 <독서>등 민중 삶의 표정을 포착하는 데도 소홀이 하지 않았다.



이 외에도 출판화와 관련하여 설화적이거나 문학성을 띤, 그리고 아동화 등 다양한 내용을 섭렵하였다. 이들은 굵은 팔각선의 탄력 있는 운용과 채색판화의 시도로 긴장된 강렬함이나 밝은 표정의 유연성을 작품 성격에 맞게 구사해 내었다. 칼질과 형상을 떠내는 표현기량이 발 빠르게 성장한 것이다.

2) 박달재 아래 삶터를 다지고

1985년의 개인전 이후 다시 서울생활을 정리한 이 철수는 이듬 해 지금의 삶터인 충북 제천군 백운면 평동 마을에 찾아 들었다. 천등산이 마주 보이고 박달재와 다랫재 사이, 산이 사방을 에워싼 작은 분지의 산골 마을이다. 이번에 아예 집을 한 채 사서 이사하였다. 집안에 작업장을 지었고 3년 전에는 논 여섯 마지기를 사 농사일도 겸하고 있다. 마을 사람들과도 돈돈히 지내는 가운데 1991년에는 동네 반장을 맡을 정도가 되었다. 평동리에 정착하여 자신의 작업에만 전력하려 하였으나 사회적 여건이 그리 되지 못하였다. 주지하다시피

1980년대 후반은 1987년 6월 항쟁에서 노동운동의 성장, 1988~89년 조국통일 촉진운동에 이르기까지 전반적인 대중운동과 민족민주운동의 활성화가 이루어진 때이다. 그런 가운데 각 분야에서 갈등과 대립이 증폭되었고, 이 철수 역시 작업과 시대현실과의 사이에서 발생되는 괴리감을 해소하기 위해 골몰해야 했다. 그러나 이미 1980년대 초부터 이 철수에게 부과된 임무를 외면할 수 없었고, 오히려 출판물은 물론 활성화된 선전매체에 이르기까지 이 철수의 판화는 더욱 유용하게 쓰였다. 거기다 1986년 오 윤이 세상을 떠난 터라 그 몫까지 감당했다. 또한 이 철수는 개인적으로도 1988년 서울과 전주에서의 개인전과 1989년 독일과 스위스의 해외 순회 개인전, 판화집 발간 등으로 바쁜 일정을 치렀다. 1980년대 후반 이 철수의 목판화는 세 가지 경향을 보여 준다. 이 세 유형에는 1980년대 중엽에서 최근 그가 집중하고 있는 禪畫의 주제로 변모하는 과도기적 양상이 뚜렷하게 나타나있다. 이 시기의 작품들은 1989에 발간된 <이 철수 판화 모음집>(이론과 실천)으로 정리되었다.

첫째는 조국통일의 열망에 대한 표현을 중심으로 사회현실과 정치문제, 민중 삶과 저항, 역사적 주제 등을 담은 것으로 내용과 형식에서 이전의 작업 경향이 계속된 경우이다. 이들은 사회운동의 성장에 따라 그 정서가 선의 힘찬 흐름으로 정돈되어 갔다. 그 형식적 특징은 1989년의 <금강>연작(1989-051)(창작과 비평사)에서 뚜렷이 찾아 볼 수 있다. 신 동엽의 시를 형상화한 것으로 1985년의 동학 연작에 비하여 서술적 구성이나 설명적 선들이 압축된 긴장미를 지니고 있어서이다.



<새벽이 온다, 북을 쳐라>



<하얀 저고리 삽화1>



<하얀 저고리 삽화2>

이 외에 <민족미술협의회>(1986) <동 터 오는 새벽>(1987) <새벽이 온다, 북을 쳐라>(1988)(1988-021) <춤>(1989)등에서도 그 맛을 느낄 수 있다. 또한 조 세희의 연재소설 <하얀 저고리>(월간중앙/1988년 3월부터 1990년 1월까지)에 실은 삽화들은 인물 표현이나 나무, 산, 풍경 등 1980년대 중, 후반 민중 판화나 <금강> 연작과 같이 힘이 있으면서 굵은 선 맛이 풀려 있다. 특히 투박한 선의 표정은 17회 (1989.7) 이후 모필과 먹으로도 구사해 내었다.



<금강 삼화1>



<금강 삼화2>

둘째, 농촌생활에 적응하면서 선택한 주제로 자기 삶이나 주변의 일상적 생활상, 집, 나무, 새, 닭, 꽃등의 풍물, 그리고 농민의 일하는 모습이 그려지기 시작한 것이다. <우리 집>(1987) <밥이 하늘입니다>(1987) <하월곡>(1989) <들판에서>(1987) <첫눈> (1988) <기러기>(1989)<태백산맥>(1989) 등은 유연한 선 맛이나 간결한 공간구성이 뛰어나고, 이는 차후의 禪畫형식과도 유관하다. 즉 친근하고 푸근한 판화가 많이 제작되었다. 이들 가운데는 민화적 장식성이나 어리숙한 표정 실어내기에 재미를 느낀 듯한 인상이 짙은 경우도 있다. 그러면서도 평면적 도상해석이나 부감법의 사용 등의 전통회화 형식을 현대적으로 재창조하려는 시도가 반가웠다



<태백산맥>



<밥이 하늘입니다>



<들판에서>

셋째는 선화풍禪畫風을 들 수 있다. 이 불교적 판화는 둘째 경향의 일부와도 상통하는데, 이 철수 작품세계의 새로운 변모를 의미한다. 이는 1990년 <새도 무게가 있습니다.> (해인사출판부)라는 판화 집으로 발간되었고 최근 이 철수가 주된 관심으로 열중해 있는 주제 영역이나 그 표현 형식 또한 둘째 경향과 마찬가지로 선화禪畫다운 간결미를 주조로 하고 있다.

이 외에 1980년대 후반기 이 철수의 목판화에서는 아주 섬세하고 치밀하게 칼질하여 형상의 사실묘사에 치중한 작품들도 눈에 띈다. <책>(1987) <동해에 떠오르는 해>(1988)등은 이 철수의 일반적인 표현 형식과는 구별되는 느낌을 지니고 있다. 앞의 첫째에서 둘째나 셋

재 경향으로 넘어가는 과정에서 시도된 몇 점 안되는 사례인데 이 철수의 묘사기량과 칼 쓰는 기량의 능숙함을 보여준다.



<책>



<동해에 떠오르는 해>

이상과 같이 이 철수의 목판화는 그를 우리시대 민족미술 운동이 낳은 탁월한 작가로 손꼽는데 주저하지 않게 해준 성과다. 특히나 그 누구보다 대중과의 친화력을 얻는 성과를 거두었다. 반면에 판화가로의 발전에 밀거름이 되었던 오 윤과 흔히 비교되듯이 이 철수의 판화는 힘과 감명이 약하다는 지적도 없지 않다. 이 점은 유 홍준과 윤 범모 두 미술평론가에 의해 이미 간파된 바 있다. 두 사람의 의견에 공감하여 그 장점과 아쉬움을 소개한다.

이 철수의 판화의 주제 상 특징은 이렇듯 삶 속의 평범한 정경에서부터 정치 문제라던가, 분단조국의 통일운동에 이르기까지 우리시대의 절실한 현안들에 대하여 조형적 발언을 게을리 하지 않고 있다. 게다가 그의 판화 기법은 대상을 간단명료하게 압축시키면서 선묘에 따른 칼 맛의 대중적 호소력을 동반시키고 있다. 특히 그는 전통적 시각이미지의 활용에 따른 친연성으로 대중적 친숙도를 제고시키고 있다. 게다가 때로는 여성취향적일 만큼 감성적이거나 혹은 선동성이 강한 주제의식의 발로로 진술방식의 자유로움을 보여주고 있다. 이 같은 깊이와 넓이로써 이 철수는 폭넓은 이해의 장을 확보하게 되었는지도 모르겠다. (윤 범모, <판화운동의 성과와 대중성의 확보>) - 이 철수 작가론, <가나아트>. 1991 1.2월호)

나는 이 철수의 작품을 볼 때마다 보통의 관객과는 다른 반응을 느끼고 있음에 가끔 놀라곤 한다. 사람들은 그의 작품 속에서 감정이 듬뿍 실려 있어 쉽게 접근할 수 있다고 말하곤 한다. 그러나 사실 그의 작품을 분석해 보면 가슴으로 그린 측면보다 머리로 계산해서 그린 면이 적지 않다. 그는 결코 감정의 상태에 따라 흐르도록 손은 내맡기지 않는 아주 이지적인 작가라고 나는 생각하고 있다. 이것은 그의 개성으로 돌릴 수도 있지만 한편으로 그가 심금을 울리는 몽클한 작가로 발전하는데 역작용할 소지도 많은 것이다 (유 홍준. <흔들

림 없는 예술적 소신과 대중의 사랑> 이 철수의 작품세계, <이 철수의 판화 모음집>,이론과 실천, 1989)

3. 민중 판화에서 禪畫에 눈떠

1) 현실변화에 대한 번민 속에서

민중 판화가인 이 철수가 불교그림 ‘禪畫’을 새기기 시작한 직접적인 계기는 법연의 요청으로 1988년부터 월간 <해인>지에 글과 그림을 연재하게 된 데 있다. 그러나 그에 대한 몰두 가능성은 이미 이 철수의 예술적 소양에 잠재해 있었다. 먼저 그의 문학적 소양에서 찾아진다. 이 점은 편지나 일기, 민족미술에 대하여 쓴 글에서 확인 할 수 있다.

비유하면, 갖가지 색채가 훌륭한 화가에 의하여 좋은 그림이 되는 것처럼 일체 모든 것은 마음에 의하여 그려지고 있습니다. 그림이 색채가 아니고 색채가 그림이 아닙니다. 마음이 일체 제법(諸法)이 아니고 일체 제법이 마음은 아닙니다. 그러나 그림을 떠나서 색채가 없는 것처럼 마음을 떠나서 일체 제법은 있을 수 없습니다. 마음은 넓고 커서 헤아릴 수 없는 것이며 일체 모든 것은 그려내면서 마음과 제법을 서로 알지 못합니다.....마음과 부처님과 중생은 서로 차별이 없으며 서로 다함이 없습니다.

-화엄경 中에서 (이 철수, <작업단상>, ‘시대정신’전 팸플릿, 1983)

또 다른 가능성은 그가 민족적 형식문제를 고민하며 해결 방안으로 불교 미술에 흥미를 가졌고, 제국주의 문화 침탈의 대응 방안으로서 불교미술 외에도 민화나 전통적 민속예술에 대해 관심을 쏟은 데 있다. 그것들의 내용과 형식에는 우리의 오랜 불교전통과 혼합되어 있기 때문이다 .그런 성향의 禪적 발상에 근사한 초기 작품으로는 그릇 속에 소나무. 달. 별. 구름이 비친 <밥이 하늘입니다>(1987-018)(1985)를 들 수 있다.



이런 가능태로서의 이 철수가 ‘禪畫’로 쉽게 전환한 밑거름은 역시 박달재 아래 평동 마을을 삶터로 정했다는 데 있다. 1983~85년 효선리의 생활에서도 그랬듯이 시골의 전원풍경 속에서 발견한 자연의 생명력과 섭리, 그 신비로움과 감격스러움에 비하여 그 자신, 더 나아가 인간의 모습이 얼마나 왜소한 존재인가를 절실히 감지한 것이다.

또 1987~89년은 민중과 지배정권의 대립, 운동권 내부의 갈등, 대선의 패배로 점철되었으나 산골의 자연 속에 파묻힌 그에게 인간현실이란 아귀다툼에 불과하게 비쳤을 것이다. 여기에다 녹색 자연을 무자비하게 파괴하는 행위의 어리석음에 대한 탄식도 곁들이게 된다. 이 때의 갈등과 번민은 1988년 작 <자화상 - 감이 먹고 싶은 까마귀>(1988-032)로 대변된다. 짙은 배경의 이 목판화에서 감 한 개가 달린 나뭇가지에 앉아 고개를 들고 있는 까마귀의 표정은 제목대로 이 철수의 당시 자화상을 연상케 한다.



한편 이 철수의 작품세계에 변모를 가져오게 한 결정적인 영향은 1989년 9월부터 1990년 1월 사이에 독일과 스위스 순회 개인전 때 겪은 유럽 자본주의 문화의 체험에서부터 비롯되었다. 이때 그는 독일 함부르크대학 미션스 아카데미 초청으로 관화 50여 점을 갖고 나가 ‘한국 민중의 고난과 희망 - 민중미술’이라는 제목의 순회전과 강연회를 가진 바 있었다. 책해의 나들이에서 받은 충격은 ‘자본주의의 물리력, 케테 콜비츠에 대한 자신의 감명에도 불구하고 그녀를 인식하는 독일 사람들의 식은 애정, 그에 빚대어 한시대의 유용성으로 끝나는 것이 아닌가 하는 민중미술 운동에 대한 회의, 자본주의 본토에서 도저히 승부가 안 될 것 같은 자신의 작업에 대한 미력함’ 등이었다. (이 철수, <독일 순회전에 관한 작은 보고>, (민중미술 소식), 1990.2) 및 <서구사회와 민중미술의 위상>,(가나아트), 1990.1/2)

결국 귀국하면서 머릿속에 담고 온 것은 ‘제국주의, 자본주의의 물량과 돈에 이기는 싸움은 무엇인가’와 ‘그것은 앞으로도 계속 유효할 것인가’ 라는 반문이었다. 그 바람에 한때는 작업을 계속할 엄두를 못 내기도 하였다. 그러면서 손에 잡힌 책이 운서주평雲棲株宏의 <죽창수필>(불광출판사)과 같은 선어록이나 참선경어參禪警語류였다.

1980년대 말 1990년대 초에 받은 충격과 갈등 속에서 이 철수는 법연의 재요청으로 잠시 중단했던 선화禪畫 연작을 계속하게 된다. ‘노느니 염불’ 한다는 생각이었는데, 의외로 마구 쏟아져 나오듯 마음 내키는 대로 형상화가 이루어진다. 그 동안 틈틈이 한 사찰기행에서 쌓인 불교 문화유산에 대한 예술적 감동, 가슴을 시원스레 뚫어주는 禪語들이 망설였던 손이 힘을 주었다. 거기에다 베를린 장벽의 무너짐과 동구 사회주의권의 몰락은 그 동안의 작업과 민중미술에 대한 생각을 적극적으로 바꾸게 되었다.

이때 이 철수의 禪畫는 ‘국내의 급변하는 시대변화에 정신적으로 대처’라기 위함이었다. 일부 대중의 외면에 따른 ‘미술운동의 중대한 고비’를 극복하기 위해 ‘정치, 사회현실의 삼엄함이라는 의미보다 미술 내적 결의’ (이 철수, <현발 형개><민중미술을 향하여> 현실과 발언 10년의 발자취, 과학과 사상, 1990)를 다져야 한다는 확신과 함께 한 것이기도 했다. 민중미술로서 ‘禪畫’의 가능성을 타진한 셈이다. 즉 이 철수는 일단 피해가거나 벗어날 수 없는 현실 문제를 禪畫의 깨달음으로 대처할 부분이 있다고 정리하였던 것이다. 이러한 생각은 1990년 늦여름에 쓴 <禪畫를 보면서> 라는 글을 통해 술회한 바 있다.

다 덮어 두고 잊고 한동안 지냈습니다. 뒷짐 지고 서성이다가 텃밭에 잡초를 뽑아 뉘이기도 하고 방에 들어와 눕기도 하면서 일손을 놓고 그거 지낸 셈입니다. 세상이 크게 변해가고 일도 많았던 시절을 혼자 멀어 앉아 지켜보았습니다. 그러면서도 부끄러움보다, 잔잔한 기쁨이 더 많았습니다. 우연히, 창 밖 지붕 끝에 앉은 새도 보고, 떨어지는 새로 돈을 일세와 눈. 비. 바람도 보고……. 진면목이라는 말을 두고두고 생각하게 합니다. 사람 안에도 태연한 그대로의 꾸미지 않은 장엄이 있으리라 짐작합니다…….잇사귀 하나로나마 가지 끝에 매달려 견디기가 쉽지 않습니다. 봄날 따사로우만이 새움을 이해합니다. 봄날에만 새움 돈을 것이 그 말을 증명합니다. 따뜻한 것만 정확하고 올바릅니다. 그 일이 작지 않습니다. 혼자서 간절히 그 생각하였습니다……. (이 철수 불교판화 모음, <새도 무게가 있습니다.> 해인사출판부, 1990)

이처럼 이 철수는 1980년대 후반부터 국내의 변화와 유럽 자본주의 문화에 대한 충격체험, 민중미술운동에 대한 반성과 새로워져야 할 작업 방향, 자연 순리와의 교감을 통한 인간 삶에 대한 깨달음으로 禪畫에 관심을 쏟았다. 그 밑바탕에는 이 철수의 맑고 순박한 심성과 재간덩이로 보이는 감각적 자질과 ,여리고 수더분한 성격이 흐르고 있다. 다시 말해서 이 철수는 ‘변화된 것으로 보이는 세상’과 자신의 ‘품성과 삶의 결’이 합치된 작품 방향으로써 禪畫의 세계를 자연스레 만났고, 그에 몰두하게 된 것이다.

2) 편안한 마음으로 선화禪畵에 몰두

이 철수는 그 동안의 세상과 미술과 자신에 대한 회의를 떨어내고 보다 편안한 마음으로 자유롭게 선禪적 내용을 그려 내었다. 가슴속의 내밀한 얘기들을 풀어내듯, 떠오르는 대로 ‘저 절로 붓 끝에서 형상화가 이루어졌고 마치 무엇에 이끌려 가는 것같이 마구 쏟아져 나왔다’라고 한다. 이 작업 과정에서 이념이나 논리가 아닌 ‘심상이 흐르는 대로 그려지는 것’, 이것이야말로 ‘진실 된 예술’이라는 확신을 갖게 되었다. 여기서 이 철수는 ‘현실문제나 세상 이야기도 그렇게 풀리면 되지 않겠는가?’로까지 확대시키기 이르렀다. 그러니 속세와 거리를 둔 구조이면서 인간인 선승의 정서가 이 철수의 변화된 의식과 잘 맞아 떨어졌고, 그렇게 해서 단순히 불교그림이 아닌 세상 사람들에게 공감을 주는 이야기 그림으로서 禪畵를 내보이게 된 것이다.

한편 이 철수는 밑그림을 그리는 중에 마음에서 붓끝으로 흐르는 영상미가 자칫 일필휘지하는 재미, 점과 선 몇 가닥에서 느끼는 순간적 쾌감, 회화성보다 장식성에 그치는 가벼움을 느끼곤 했다. 그래서 이를 막으려고 목판 자체를 차분하고 정제된 자세로 다루려 애썼다. 목판에 새겨지는 선과 빈 공간을 지성스럽게, 마치 구도자가 수행하듯이 따복따복 한칼도 흐트러지지 않게 마무리해 갔다. 이 과정에서 참선의 자세를 터득하기도 하였고 칼솜씨는 한층 높은 단계로 완숙해졌다.

이렇게 하여 0988~90년 사이에 작업한 禪畵들은 일부를 월간 <해인>지에 실었고 1990년 가을 서울. 대구. 전주에서 가진 개인전에서 집중적으로 선보였다. 그리고 1991년부터 펴낸 <이 철수 판화 모음 달력>이나 불교판화 모음 달력. 엽서 등으로 대중화시켜 내기도 하였으며, 그 요체를 모아 이 철수 불교판화 모음집인 <새도 무게가 있습니다.> (1990-029)를 펴내기도 하였다.



먼저 불교적 깊이가 느껴지는 禪畫로는 책들을 뒤로 하고 ‘선가귀감’이라 쓴 TV화면을 들여다보는 선승의 <참선하는 방>, 참선하는 깊은 중의 주변을 노승이 배를 타고 빙빙 도는 <나이테>(이상 1988), 큰 부처의 신동한 힘을 그린 <개벽>(1990-007)과 <개벽- 땅이 굳어서>, 깊은 산사를 그린 <청산에서 나서 청산에 드는 걸음>(1989) 큰 죽순 앞에 합장한 스님의 <어느 새벽의 죽순>(이상 1990)등이 있다.



<참선하는 방>



<나이테>



<개벽>



<개벽 - 땅이 굳어서>



<청산에 나서 청산에 드는 걸음>



<어느 새벽의 죽순>

또한 이 철수의 불교적 禪畵의 멋진 화면에 이야기를 써 넣고 그 이야기에 맞게 형상을 풀어가는 묘미에 있다. 우선 눈에 띄는 사례로는 <목어> 연작이 있다. 목어를 치다 그 속에 머리를 처박은 <목어2>, 물 끓이는 가마솥 위에 ‘내장도 다 배고’ 죽은 얼굴의 목어가 걸린 <목어3>, 목어를 빼개서 불쏘시개로 지핀 “ 날이 몹시 추웠습니다.” 의 <목어4> 검은 고양이가 침을 삼키며 목어를 바라보는 <목어5>는 재간이 넘치는 발상과 기발한 서술방식이 흥미를 끌었다. 그리고 ‘어린 중이 향기 높은 꽃에 취해 꽃나무가 자라는 것도 잊고 있었습니다.’라고 쓴 <향기>, 젊은 중과 노승의 법어를 담은 <목탁소리>, (1988)북소리에 귀를 막은 승려의 <북소리 그 가운데>(1989), 동자스님이 불상을 지고 가는 <봄비>, “ 달이 등 위에서도록 일하고” <편히 쉬었습니다.>, ‘法 ‘자를 세우는 동자승의 <탑> (이상 1990)등도 역시 재치 있는 이야기 전개 방식을 보여 준다. 이러한 형상어법은 흰 고무신에 등지를 튼 어미 새와 새끼들의 <보금자리>(1990-033), 죽은 승려의 입에서 ‘못 다한 말을 환생’을 그린 <한소리>(1990-050), 큰 배의 양 끝에 새와 탑을 그린 <새도 무게가 있습니다.>,새 한 마리가 감나무에 올라 감을 쪼아 먹고 있는데, 그 똥구멍에서 감나무가 자라는 모습을 담은 <윤희2>(1990)에서 찾아 볼 수 있다.



<보금자리>



<한소리>

불교적인 색채를 띤 작품과 함께 1989~90년대의 禪畵에는 현실 비판적 주제도 등장한다. “출입금지, 대통령이 이집의 주인이다” 라고 쓴 <요사채>(1990)(1990-058)는 백담사 이야기를 담은 것이다. 횡한 마당 한쪽 요사채에 불교의 ‘衲’자와 히틀러 파시즘의 상징물로 묘사된 TV안테나가 시니컬하게 서 있다. <운수납자雲水衲子(1990)는 ‘어느 길음 하나도 매년 짙은 구름 위가 아니면 딴을 데 없게 더러워진 세상’을 풍자하여 공장의 검은 구름 위를 걷고 있다. <오월>(1990)(1990-056)에는 광주의 하늘에 떠다니는 부엌칼이, (‘衲’- 무기)에는 비행기. 칼, 포탄과 대포가 배치되어있다. 이는 1980년대 이 철수가 품었던 현실감과 비판의식이 연계되어 나온 것이다. 그리고 1989~90년 사이에 <대승불교>에 실은 1980년의 <법난法亂>(1989),(1989-017) 부엌칼을 쥐고 춤추는 노승의 가랑이 사이에 웅크린 맑은 표정의 동자를 담은 <부처를 만나서>(1990-036), 동자승이 법고를 치는 <새해 첫 아침을 개 꿩이 해치우고>(1990) 등은 禪畵적인 맛보다 불교계에 대한 탄압이나 산사의 사람 사는 정경을 엿어 놓은 것이다.



<요사채>



<오월>



<법난法亂>



<부처를 만나서>

이 외에 물그릇에 산이 잠신 <물소리>, 다듬이 위로 얇은 상봉우리들이 펼쳐진 <개구리 우는 소리- 다듬이 소리>, 산사 담장 위의 감나무를 그린 <범패>, 새순이 돋는 <가지 치는 봄> ‘사람 사는 곳’의 <산. 물. 해. 달>, 초승달 끝을 물고 나르는 <두 마리 새가 밤을 새워 달을 물어다가>，“방을 밝힐 요량으로 스님은 밤 새 별을 따서 배에 실었습니다.”라고 쓴 <별> (이상1990), 목탁과 염주를 옆에 놓고 잠이 든 <눈도 오시고, 하루 쉬자>(1989)등은 서정성을 실어낸 禪畫들이다. 이들 명상적 분위기를 집에 풍기는 禪畫는 당시의 <우리 집> <첫눈> <철조망 꽃> <꿈꾸는 민들레> <새 매화><비산비야><기러기>를 비롯한 일상적의 시원한 공간 운영이나 어리숙하면서도 견실한 형상 미와 굵은 선 맛이 그러한데, 굳더더기 없는 정제된 형상으로 많은 사람들의 사랑을 받았다.

4. 자연에서 관조한 禪적 단상과 <인간세人間世>

1) 찾아진 불교계와의 접촉

이 철수는 禪판화에 몰두하면서 禪의 깨달음으로 현실갈등의 해결 방안을 찾고 우리시대 미술의 한 영역으로서의 가능성에 대한 믿음을 갖게 되었다. 특히 1990년 11월 <새도 무계가 있습니다.>라는 개인전과 판화 집 발간 이후 그에 대한 대중들의 관심을 읽으면서 더욱 그러하였다. 화집 발간과 개인전 이후로 많은 승려들이 그의 작업실을 찾았고 불교계의 주문도 많아졌다. <해인> 외에도 1992년 5월부터는 매달 송광사의 <불일회보>에 표지화와 글을 신기 시작하였고,<선우도량>지에는 2호(1992.3)때부터 ‘이 철수 판화마당’이라는 고정란이 마련되어 지금까지 계속해 오고 있다. 또 몇 년 전부터 매년 찍어내는 달력 <이 철수 불교판화 모음>은 그 수요가 만만치 않다.

그런 가운데 이 철수는 해인사의 법연과 명진, 도각, 송광사의 법정, 선우도량의 승려들과의

만남을 통하여, 그리고 불교관계의 폭넓은 독서로, 선禪적 명상이 심화되었다. 禪은 단순히 세상을 외면한 불자의 수행만이 아니라 ‘일하고 쉬는 사람들과의 생활 속에서 하는 것이고, 그런 까닭에 깊어지고 높아지는 경지가 있을 수 있다’는 확신을 얻었다. 그 수련과정으로 禪묵판화 작업에 집중하였고 이웃과 함께 할 공유 형식으로서 禪畵의 가치를 찾은 것이다.

-갈수록 현실이 정신적으로 허해 지고 있어요. 이제 허해진 정신에 화가들이 뭔가 반응해야 할 의무를 미룰 수 없을 것 같습니다. 그래서 일상 속에서 누구나 느낄 수 있는 방식으로 내적인 고요와 성찰을 일깨우려 합니다. 이게 삶에 지친 사람들에게 미술을 되돌려 주는 것이고, 그 동안 저 스스로가 간과했던 사람들에게 미술을 되돌려 주는 것이고, 그 동안 저 스스로가 간과했던 사람들에 대한 애정이라 생각합니다. 그렇지만, 값싼 감정이 되지 않도록 하기 위해, 뭔가를 가슴에 얹어 놓기 위해 세상을 열심히 들여다보고 마음공부를 해야 할 것 같습니다. (스포츠 조선, <탈 도시 예술인 탐방 - 자연과 삽니다.> ‘이 철수’ 편에서, 1993. 2. 10)

이처럼 박달재 아래 평동 마을의 생활 속에서 다진 마음공부를 통해 초기의 불교적인 색채가 짙은 작업으로부터 일상의 내용에까지 禪畵의 폭은 넓어졌고 그 작업에 전력을 쏟게 되었다. 더욱이 편하게 풀리는 그림을 존중하기로 마음먹은 터라 자기 소신과 삶의 취향에 따라 타고난 심성과 재치어린 감각을 한껏 발휘할 수 있었다. 머리에서 손을 타고 붓끝으로 흘러나오는 대로 형상이 스스로없이 떠지고 그림이 되는 기쁨을 맛보았다. 1991년 12월부터 1992년 2월까지 지난 해 겨울에는 400여 점의 밑그림이 그려질 정도였다고 한다. 한편 禪畵 작업을 시작할 때부터 참선의 자세로 지성스럽게 갈질한 습성은 더욱 노련해져, 가는 선을 예리하게 뽑아내는 새김 기능이 정교해졌다. 밑그림의 섬세함을 거의 손상시키지 않고 목판에 옮길 수 있게 된 것이다.

이 철수는 작년 1년 동안 400여 점의 밑그림 가운데 절반가량을 목판에 옮겨 새겼다. 그 내용을 훑어보면 크게 네 가지 유형을 부류해 볼 수 있다. 첫째, 가장 많은 양을 차지하는 경향은 자연에서 교감된 고요한 관조의 세계 내지 禪적 명상과 시정을 담은 것이다. 둘째는 현실 풍속이 가미된 ‘人間世’를 주제로 한 것인데, 도시 풍경을 주로 다룬 이 경향은 이 철수가 민중미술과의 통로로서 禪畵를 타진하려는 현실 비판적 의도가 엿보인다. 셋째는 첫째와 둘째 경향을 대비해 보려는, 즉 낡은 이야기를 지금의 생활이야기로 변용하거나 문명화된 인간 삶과 자연을 대조시켜 인간의 우매함과 자연의 섭리를 깨닫게 하려는 상징성을 담은 사례들이다. 넷째로 이런 세 경향에 따라서 불교적인 내용의 판화에도 세속 현실에 빚댄 비판성이 가미되고 인간과 구도자 사이의 갈등이 주로 표현되고 있다.

2) 삶의 결대로 새긴 정갈한 禪味

이번 학교재 화랑의 초대전과 화집 발간은 첫 번째 성향을 중심으로 100점의 작품을 선정하여 꾸민 것이다. 이 첫 번째 경향의 작품들은 더욱 간결해진 禪묵판화의 취향을 잘 보여 준다. 이들은 대부분 이 철수가 자기 삶의 결대로 10여 년간 효선리와 평동리의 산골 생활에서 얻은 것이기에 우선 편안하다. ‘바람’ ‘소리’ ‘햇살’ ‘물’ 등 자연 속의 서정을 담으면서 생활 주변의 소나무, 포플러 나무, 나뭇잎, 새, 닭, 벌, 산, 집 등을 함께 등장시키고 있다. 이들은 이 철수가 늘 대하는 익숙한 것이어서 형상미가 빼어나다. 큰 소나무들은 집 앞 무덤에 있는 언덕 주변의 노송에서, 작은 소나무들은 뒷산의 풍경에서 옮겨져서 자 첫 번째 경향의 작품 중에서 정갈한 禪味는 역시 <세한의 경치> <일주문><소리 - 눈길><야원 겨울><눈꽃> 등 겨울 풍경화와 <황엽추색><단청><소나무, 의발을 전하다><꽃 소리>등 늦가을과 초봄을 담은 작품에서 맛보게 된다. 다른 소재의 판화에서도 마찬가지로 이들에게는 소략한 화면구성과 탄력 있는 모필의 선이 한껏 살아있기 때문이다. 특히 오른쪽의 소나무와 그 위에 앉은 새, 왼쪽의 듬성한 눈발을 그린 <세한의 경치>나 두 그루의 노송과 눈발을 담은 <일주문>, ‘새 한 마리 띄워 올라앉은’ 나무의 <야원 겨울>은 채색을 가하지 않은 담백함이 일품이며, 간명한 필치와 단출한 구성미, 화제시의 배치는 전통적 문인화의 깔끔한 멋을 느끼게 한다. 추사일파나 조선 후기 남종화풍 산수화를 대하는 듯한 작품이다. 한편 <큰 산><하월곡><물 - 소나무가 시끄러워 물은 땅으로 피해 내려 왔습니다.> <바람 - 폭포를 건너가는 잎사귀 몇몇> <구름 몇 점 보태도 상관없을 本地風光> <새들의 북두칠> 등은 겸재나 단원의 산수화법이나 소나무 묘법을 빼대만 추려 단순화시킨 점이 주의를 모은다.

이들과 달리 나뭇잎을 화면 가득 채우고 그 아래 맞바람을 거슬러 걸어가는 동자승을 담은 <소리 - 바람 부는 날, 나뭇잎들>, 세 그루의 큰 나무와 산사의 일주문을 그린 <바람 - 그 날, 그가 출문하였다>, 같은 형태의 나무가 선 <바람 - 오만 한 집>, 잔가지의 나뭇잎을 그린 버스 정류장의 <안개>, ‘하늘로 들고나는 문’인 <해인사 소감>, 멀리 탑이 보이는 <소리 없는 물, 수선스런 돌>등은 등간격 배치의 공간미에 규칙적인 형상미가 이 철수만의 자기자기 함으로 어우러져 있다. 이 외에 <적조 - 햇살><해 - 장작더미><한여름 매미 울음 소리><소리 - 다듬이><낙수 물><미꾸라지 등천><석물 - 빗소리><전등 - 외딴집 한 점 불빛><하늘 - 중앙선을 타고> 해바라기><춧불><별자리><별자리에 뿌리박은 소나무> <송광>등도 적막과 관조의 세계를 표현하고 있다. 관념적 형상화 탓에 삽화적 장식성으로 가벼워졌으나 섬세한 맛이 서려 있다. 또 새를 등장시킨 <정화수><그 새가 듣는 한 소식 - 맹목 한 새><새 - 차고 기우는 것><선생 차나 한 잔>들은 소재의 양증스러움이 이 철수 답다 하겠다.

둘째 성향의 현실 비판적 내용을 담은 작품은 이 시대 민중미술로서 禪畫의 가능성을 엮어 보려는 노력 속에서 이루어진 것이다. 이번 저시에는 일부만이 소개되지만 작업 양으로는 가장 많은 경향이다. 이는 이 철수가 1980년대부터 품어온 현실감정의 표출이 어떻게 변모

되었는가를 살필 수 있어 관심을 끈다. 그 표현 방식은 앞의 작품들과 같이 간소해 졌지만, 풍자성이나 비판성을 여전하다. 오히려 소재는 국제정치부터 국내의 정치 현실, 도시의 세속적 풍속도, 자연 파괴의 현장과 자연보호에 이르기 까지 훨씬 다양해 졌다.

옛 소련기의 낫과 망치가 등장한 <민들레>와 <서산 - 붉은 광장의 은하수>, “ 부처를 만나면 부처를 죽이고 레닌을 만나면 레닌을 죽이고” 라고 쓴 <개혁>은 소련과 동구 사회주의권의 몰락을, 늑대 앞에서 오줌 싸는 바둑이 <우리들의 선량>은 우리의 정치현실을, 구름 위의 <휴거 APT>는 우리의 사회 현상을, “ 철강노동자는 매일 모루 위에 올라선다.” 의 <모루>와 ‘산꼭대기의 모루’의 <봉화><고공농성><돈 회장님의 인감도장>은 노동자 투쟁을 시사하는 것이다.

이들과 함께 이 철수가 꽤 많이 작업한 경향은 ‘인간세’와 도시풍속도 연작들이다. <산 끝. 도시 시작-황혼>등 도시 풍경을 담은 것부터 거대한 콘크리트 숲 속의 현실을 그린 ‘옥상에서 아이가 별을 찾는’<도시의 밤> 성의 상품화를 시사한 십자가형 교회의 <성스런 목욕탕 입구>나 “ 신선한 고기를 팝니다.” 의 <저울>, 창녀가 된 소녀의 <세속 도시 이야기>, ‘巨石의 位에 오른 것들’로 도인들이 된 <TV>(1992-114)나 무선 전화기가 놓인 <도시와 심장>, 양변기에 앉은 ‘반가사유상’의 <현대인> 등 문명비판에 이르기까지 속속들이 파헤치려 하고 있다. 그리고 <길><무덤> <집>등 <人間世>연작과 <가지치기>연작은 우리의 자연을 무분별하게 파헤쳐 놓은 현장을, 콘크리트 빌딩 숲의 나약한 가로수 몇 그루의 <녹색지대>와 원자력에 휴거 깃발이 걸린 <포스트 모던한 녹색지대>와는 우리의 살벌한 삶터를 풍자하고 있다.



이와 함께 거대한 십자가가 구석에 목매단 사람을 그린 <어떤 묘비명>이나 ‘산 빛나무 꽃 피었는데’<허공에 목매단 사람>은 ‘지상에서 방을 얻지 못하는 대신 하늘에 방’을 얻고, 호화주택은 <뜬구름>이거나. ‘하늘에 총총한’<집 꿈>을 그려 도시 빈민의 자살로 이어진 우리의 주택문제를 비판하고 있다. 또한 녹색 자연과 환경보존의 문제를 환기시킨 것으로 <녹색

지대> 연작과 아울러서 <자연보호>와 <자판기>가 있다. 소나무가 그려진 <자판기>는 소나무 분재 화분이 나오는 모습으로 재기 넘치는 발상법을 보여준다.

셋째로는, 이러한 두 경향의 작업을 해오는 과정에서 이 철수가 새롭게 시도하려는 풍자적 방식이 흥미를 끈다. 대조법의 사용이 그것인데, 이는 <선우도량>4호 (1993.2)의 ‘이 철수 관화마당’에서 <그릇>과 <南北東西>로 시도한 바 있다. <南北東西>는 중앙과 네 곳에 5명의 선승이 좌선 모습을 담았고 <낮 뜨거운南北東西>는 선승 가운데 뒷모습의 별거벗은 여인을 대비시킨 것이다. <그릇>에는 “ 큰 돌 그릇 하나. 거기 담긴 물, 거기 담긴 탑. 아, 알겠다. 그 뜰 안” 이라 쓰고 절의 큰 돌 구시에 탑이 거꾸로 비친 모습을 담았다. 다른 한 점은 아 그림의 대귀對句로 “ 아이들, 텀벙대고 놀다 간 자리, 그 물에도 어김없이 담기는 그림자 있어 아, 알겠다. 그 뜰안’이라 쓰고 아파트 건물이 거꾸로 비친 고무 튜브 형 풀을 그린 것이다.

또 이런 대조법을 구사한 그림으로 <눈>과 <불과 바람>이 있다. 소나무 숲과 불길을 상하에 담은 <불과 바람>에는 “ 그대, 三冬에는 따뜻한 불을 쬐고, 七夏에는 시원한 바람을 쏘이라”라고, 팬히터를 그린 <눈>에는“ 그대, 한겨울에는 따뜻한 ‘팬히터’를 쬐고 한여름에는 시원한 사람을 쏘이라 하였거니 송頌에 계합契合하지 못함은 돈이 탓이라, 엄동에 난로 들이지 못하다” 라고 대비적으로 쓰고 있고.

넷째, 불교적 내용의 禪畵는 <새도 무게가 있습니다.>에 이어 산사 이야기나 선승을 계속해서 소재로 삼고 있다. <소리 - 죽비><六창의 달><공양><문을 닫고><탑> 등에는 참선하는 불승의 자세가 그려져 있고, <절에는 호랑이가 많다>는 산사의 우화를, 커다란 양물의 그림자를 뒤로 한 <큰스님>이나 옷 벗은 여인이 선승을 껴안은 <木偶>는 세속인과 구도자 사이에서의 갈등을 담은 것이다. 짧은 禪語들을 써넣은 <갯나무> <좌탈> <와탈> <달마>들은 마치 글의 삽도처럼 그림을 배치하고 있다. 이 외에도 도시 풍경과 구름 위의 선승을 대비시킨 <宗指> <山頂日記> <山頂日記 - 고급 호테루에는 禪적 요소가 있다> (1992-061,062)등에서는 현대사회속의 불교를 상징적으로 표현하였다.



<山頂日記>



<山頂日記-고급 호텔에는 禪적 요소가 있다>

이들 불교 색채가 짙은 禪畫들은 형상 표현이나 발상, 묘사기법이 앞의 세 경향의 판화들에 비해 간결한 禪味가 적고, 오히려 피상적 설명에 그친 편이다. 그리고 앞 시기의 그것에 비하여도 표정들이 어두운 느낌을 준다. 그 이유는 이 철수가 그 禪적 표현을 불교적인 데서 보다 일상에서 찾으려 한 때문으로 세속의 화가가 불교적 현실감을 밀도 있게 표출해 내기란 역시 쉽지 않았을 것이다.

5. 이 철수가 보는 ‘그대들의 세상살이’ - 성과와 한계

지금까지 살펴본 바와 같이 1988년 이후 변모를 거듭하고 있는 이 철수의 禪적 목판화는 나름대로 장점을 지녔고, 현재의 수준에서도 충분한 예술적 성과를 거두고 있다.

첫째, 그의 禪畫는 자연과 소통하며 일상생활 속에서 얻은 것이라는 데 소중함이 있다. 즉 불교적 禪畫를 종교의 테두리 안에 가두지 않고, ‘생활 속에서 사람들과 어울려 살고 화해할 수 있는 대중의 보편적 사유방식’으로 수용한 점이 그것이다. 그가 禪畫를 통하여 현실의 갈등을 일깨우고 자연의 순리 등을 드러내었듯이 그 안에 분명 이 시대에 유용한 진보성을 담을 수 있다고 본 것이다. 둘째는 禪語의 묘미를 생활 현장이나 현실 소재, 세상사에서 찾아냈기에 친근하고 읽는 재미가 있다는 점이다. 그래서 이 철수의 禪畫는 현대 사회의 피곤한 생활에 찌든 사람에게 씹직한 재치나 훈훈함, 청량감을 제공하는 장점을 지니고 있다. 셋째는 겸재나 단원, 추사나 전통문인화풍의 현대화를 모색한 민족형식으로서의 가능성을 실천 했다는 점이다. 특히 소나무, 새, 닭, 산 등 생활 주변에서 늘상 눈에 익었던 소재를 등장 시킨 경우나 전원적 생활정서와 합일된 경우 더 잘 살아 있다. 그리고 그림과 그림 속에 쓴 글씨와의 조화나 담백한 공간 구성법, 유연하고 간이란 필법의 숙지는 이 철수의 탁월한 표현 감각을 보여준다. 넷째는 밑그림을 목판에 새기는 각 다루는 솜씨가 달인의 경지에 이른 것이다. 붓으로 쓴 서체나 미세한 선묘를 거의 손상 없이 완벽하게 구사해 내었는데, 특히

목판화의 가는 선처리란 그리기와는 거꾸로 많은 손질이 있어야 가능한 일이다.

이처럼 사랑스러운 점이 많음에도 불구하고 이 철수의 禪畵에서 느끼는 아쉬움이나 한계 역시 간과할 수 없다.

먼저 禪畵가 우리 시대가 요청하는 미술로서 대안일 수 있는가의 문제이다. 물론 앞서 성과로 지적했듯이 그 가능성이 전혀 없다고 볼 수 없다. 인간과 종교의 관계, 우리 역사상 차지해 온 비종교와 달리 외래종교에 밀려나 있는 현재 불교의 위상을 떠올리면 더욱 그러하다. 선적 깨달음에 우리의 현실문제나 인간의 갈등을 구제해 주는 어떤 방안이 분명히 있겠지만 적극적인 해결책으로서는 미흡하다. 禪은 역시 중세 불교 사상의 한 이념표현이고 시대적 차이에서 오는 관념성을 무시할 수 없기 때문이다. 그런데다 禪畵는 이 철수의 작품에서도 그러하듯이 관념의 세계에 머물거나 빠져들어 사실주의 영역에서 완전히 벗어날 가능성도 높다. 즉 禪의 관조적 세계에 침윤하게 되면, 세속적인 현실을 외면한 채 아무것도 하지 않는 것을 이상으로 삼아 화면에 점 하나만 찍고서 흡족해 하는 창작태도로 기울 수도 있기 때문이다.

<松光>과 같은 경우 그런 조짐이 읽힌다. 가운데 점 하나, 둥근 원, 간략한 소나무 세 그루, 여덟 가작의 짧은 선은 극히 관념적이다. 아마도 더 높은 無欲의 경지(?)에 오르면 점 하나 혹은 원 하나만 남기게 되는 것은 아닐까.

다음 이 철수가 禪畵의 세계에만 집착하고 있는 점이 아쉽다. 이는 현재 그의 생활태도와 그로부터 비롯된 작품내용에 이 철수의 한계가 뚜렷이 노정되는 까닭이다. ‘봄나물의 씹쌀한 맛’을 보고 ‘단단한 흙과 바위를 뚫고 나오는 새싹 생명’을 고요히 살피는, 그리고 ‘아침 창문 앞 새소리에 잠이 깨고 새가 놀랄까봐 이불 속에 다시 기어 들어가는’ 그 아름다운 삶을 탓할 생각은 없다. 오히려 ‘기계화 시대에 손 농사가 그리워 투모(投苗)로 모심기 놀이’를 하고 이젠 ‘밭 뛰기만 조금 사면 거의 먹을거리를 자급자족하며 행복하게 살 수 있다’는 그의 삶을 부러워해야 할 것이다. (이상의 내용은 이 철수 <박달재 이야기, 중앙경제신문, 1992년 4월 7일부터 15회에 걸친 연재 참조). 세상의 모든 사람들이 것처럼 살면 모든 갈등과 문제 거리가 없어질 터이지만 현실은 그렇지 않고 그렇게 놔두지도 않음은 주지의 사실이다. 이 철수가 1980년대 민중 관화에 열정을 보인 것도 그 때문일 것이며 자기와는 다르게 살아가는 이웃과 사회 현실도 우리가 함께 딛고 서있는 땅위의 변함없는 일거리들이다. 내 개인 생활 내 마음속에서 스스로없이 흘러나오는 것이 진정한 예술임이 틀림없지만 사회적 요구에 부응하는 것 또한 이 시대의 예술가로서 등 돌릴 수 없는 소명이다.

이 철수의 관조적 생활태도나 작품성이 대한 또 하나의 아쉬움은 그가 살고 있는 주변의 농촌 이야기보다 더욱 관심을 쏟는 ‘인간세’나 ‘세속 도시 이야기’ 연작과 대조법의 구사에서

찾아진다. 도시 풍속도나 사회비판적 작품들을 보면 현실감보다 얼핏 서울 출신이 시골에 살다보니 생기는 도시향수나 추억거리를 담은 것 같은 인상을 풍기기 때문이다. 그래서 이 연작들은 ‘인간세’를 그렸음에도 끈적끈적한 인간의 냄새가 풍기지 않는다. 이는 그의 일기나 잡기장에 가장 많은 등장하는 ‘그대들’, 혹은 ‘그대들의 세상살이’라는 방관자적 표현에서도 찾아 볼 수 있다. 또 “ 사람의 살림살이는 대개 좀 머리서 바라보아야 예쁘고 정이 갑니다. 추억도 같은 것입니다. 어둠에 적당히 덮여 있는 논바닥도 쟁기질이 힘겨운 한낮보다 훨씬 정겹습니다.” (<박달재 이야기>4, 중앙경제, 1992)라는 글에서도 읽힌다. 이러한 생활의 식으로 禪畫에 집중해 있는 이 철수의 모습은 <외발의 새가 바라보는 먼 하늘>에 잘 나타나 있다. 외발로 높은 언덕에서 먼 하늘과 도시 풍경을 바라보는 새는 바로 이 철수의 자화상 같다. 자기 삶과 禪적 작품세계를 자족하는 외발에 사회적 삶이라는 다른 한 발을 내려 두발로 더 굳건히 섰으면 하는 바람이다. 다시 말해서 禪畫를 통한 작업에만 집중하지 말고 1980년대 치열했던 형상감정을 다시 일으킬 수 없는가를 이 철수에게 되묻고 싶다.

마지막으로 사실주의를 벗어나는 표현 형식에 과해 지적하고 싶은 게 있다. 재미이고 재치 넘치는 조형미의 구사는 그의 기질과도 잘 맞아 떨어지고 분명 이 철수 관화의 사랑스런 강점이다. 그런데 형상들이 禪의 관념과, 관조적 심상에서 즉흥적으로 압축되고 있다. 거기에는 명쾌한 그의 직관력이 잔뜩 담겨 있지만, 때론 가볍게 분바른 가식 같고 깊이감이나 진득함이 없다. 예컨대 생활감정을 신거나 사회비판적 의식을 설정한 작품들의 경우 아픔은 아프게 분노는 분노로 전달되는 것이 아니라 禪이라는 틀에 넣어 피상적이고 냉담하고 회회성마저도 미비하다. 심지어 무엇을 뜻하는지 내용전달이 되지 않는 경우도 있다. 그리고 도시생활 풍속도 연작이나 불교적 禪畫는 초기의 회화적 긴장감이 많이 떨어진다. 그 이유는 삽화적 장식성만이 짙어졌기 때문이다. 물론 그 장식미 탓에 이번 전시에 내놓은 작품들을 보면 간명한 선과 담백한 공간운영, 정갈한 색채처리가 돋보이지만 깊은 감명은 오지 않는다. 또 한 예를 들어 <대동지도大同地圖> 같은 경우를 보자. 해, 달, 물결, 지도, 가장자리의 가옥 다섯 채, 지도 안의 빛의 배치나 각자의 형상들이 재간꾼 이 철수를 보는 재미는 있지만 그림의 주장처럼 ‘대동’의 울림은 없다. 이와 함께 최근 변모된 禪畫는 그 형상만으로 내용 전달이 안 되는 점을 보완하기 위해서인 듯 시나 글을 써 넣은 작품이 많아졌다. 특히 불교적 禪畫의 경우 두드러진다.

이 철수가 얘기하는 대중성은 편안함이나 친근감만으로 만족될 수 없는 것이다. 사람들의 가슴을 움직일 감동이 수반되어야 한다. 이는 역시 대상의 정서를 밀도 있게 이입하는 표현으로 가능한 것인 바, 그래서 우리는 사실주의 미술의 중요성을 늘 강조하게 되는 것이다.

이와 관련하여 이 철수의 禪畫의 형식적 한계 극복은, 상식적인 얘기지만 다음 몇 가지 점

을 신중하게 고려해야 될 것 같다.

첫째, 화가로서 관화에 대한 고집의 문제이다. 물론 관화가로서 사회적 역할이 충분히 존재하지만, 만화만의 고집은 관화가 기호하는 주제나 내용에 관심을 쏟게 하고, 그만큼 작품세계의 폭을 좁게 한다. 유화든 수채화든 수묵화든 기타 다른 미술 영역에도 최근의 禪畫나 그 밑그림이 보여 주듯이 전통수묵화에 대한 기초 훈련이 없었음에도 더 그럴 것이 없이 손을 댄 먹과 모필의 사용이 능숙해져 있다. 무슨 재료를 쥐든 소화해 내는 재능을 갖고 있는 것이다.

둘째, 사실주의에 대한 인식 문제다. 앞서도 지적되었지만, 올곧은 대중성의 획득은 전통적 민중미술이 지닌 소박함만으로는 해결할 수 없는 일이다. 이를 보완하기 위해서는 그가 유럽여행에서 감명 받았던 서구미술의 사실주의적 장점을 소화할 필요가 충분히 있다.

셋째, 위 두 사항과 관련하여 소묘 훈련에 관심을 보여야 한다. 이제 40대에 들어서지만 주로 눈으로 익히거나 禪畫적 선묘로는 점찍는 일이나 선 긋는 일로 마감하지 않을 바에야 그 한계가 금세 드러나기 때문이다. 이 시대 대중과 함께 하는 건강한 작업을 지속하기 위해서는 그 대중과 함께 하는 건강한 작업을 지속하기 위해서는, 그 대중에게 감동을 전할 수 있도록 표현하고자 하는 대상에의 치열한 탐구 소묘가 계속 되어야 한다. 앞으로 이 철수 회화의 지속적인 생명력은 다른 데서 나오지 않고 바로 그 표현대상을 완벽히 소화해 내기 위한 손의 사실정신에서만 분출될 것이기 때문이다. 그가 독일 전시 때 그토록 감동받았던 케테 콜비츠의 예술성을 염두에 두었으면 좋겠다.

끝으로, 기왕에 이 시대의 관화가로 자리를 굳히고 유지해 갈 요량이면 전통 목판화나 회화, 문화유산에 대한 공부보다 깊어져야 한다. 특히 고판화에 관해서는 최고 전문가적 수준에 이를 정도로 조사 확인 연구 작업을 했으면 한다. 그래야만 이 철수가 주장하는 ‘민족자존의 미술’의 생생한 재창조가 될 수 있으리라는 생각에서이다. 현재 나무와 칼 다루는 개성적 표현 기능이 어느 누구보다 앞서 있고 전통 목판화의 현대적 재창조가 가능한 작가 중의 중요한 사람이라고 확신한다.

마치면서

- 1980년대를 뒤돌아보자

이번 이 철수의 관화전은 그러저러한 禪畫연작의 성과와 한계를 대중들에게 다시 검증받는 좋은 자리가 될 것이다. 더 나아가 그 한계를 극복하는 계기가 되길 바란다. 그런데 이 철수가 禪畫의 현재적 한계들에 대한 극복 대안은 실제 그 자신이 가지고 있다. 지금의 사회현실과 십수 년을 지속해 온 자신의 작품세계를 뒤돌아 재검토해 보면 풀릴 문제이기 때문이다.

<새도 무게가 있습니다.>에 실린 1988~90년의 禪畫들은 그 당시 민중 관화의 긴장감이 남아 있었기에 나름대로 회화성은 유지되었다고 여겨진다. 또한 1980년대 중 후반의 <동학> 연작, <한반도여> <새벽이 온다. 북을 쳐라! > <거리에서> <깃발> <몽유통일>, <금강> 연작과 조 세희의 <하얀 저고리> 연재소설의 삽화 등은 당시의 사회운동 현장에서의 감명은 물론 다시 살펴보더라도 지금의 禪畫들에 비하여 시대감정의 힘과 건강성, 이 철수의 독창적인 서정성이 전해온다. 이런 점들을 실어낼 수 있었던 것은 역시 현실 모순에의 저항의식, 민족미술에 대한 열망이 그의 가슴 밑바탕에 깔려 있었기 때문일 것이다. 이 철수의 그 에너지를 1980년 초 그 암울했던 시절 민족미술이나 현실 문제를 토로했던 글밭에서 재음미해보자.

돌아다 보이는 곳곳마다 소모적이며 한껏 퇴폐한 이방의 문화들이 늘어서 있고, 우리의 거래 정서는 그 부패한 퇴적의 악취에 취해있다. 끼니를 지으며 사는 삶인들 다르겠는가만, 죽음보다 차라리 어두운 문화적 정체상실의 시절이 이제 반세기를 훨씬 넘어서 있으니, 물러설 줄 모르는 파괴적 문화의 공세적 위협 앞에 우리가 감당해야 할 예술의 길이란 과연 무엇인가? (안동전시를 하면서, 1982.5) / 이 시절 민족적 민중전통을 계승하여 발전적으로 재생산함은 그 자체만으로 물밀어 오는 식민의 야욕에 대한 힘 있는 저항이 될 수 있다. 모든 잘못된 외래문화 문물의 현장은 그 저항의 전초가 되어야 한다.(돌산마을 교회벽화를 마치고 中에서, 1981.9) / 민족자존의 미술이란, 아름다움의 보편적인 원리가 주체적 원리에 부르녹아 특수로 구현되는 현장을 말한다. 그것은 역사적 경험과 개인적 체험을 명확하고 미래지향적인 의미로 그려내는 형상력을 갖추어야 할 것이며 비인간, 반민족 가치에 편드는 여러 세력과, 인간이 누누이 미워해 오는 거짓 착취 폭력 비생산 죽음 등 아름다움에 반하는 모든 힘에 맞서 싸우는 능동적 가치로 정립되어야 할 것이다. (첫 개인전 팸플릿에 실린 작가의 글, 1981.4)

이 글들에 비교해 볼 때 지금의 이 철수는 힘겨운 민중성과 투쟁의식을 회피한 것이 아닌가 하는 생각이 들 정도이다. 사실 1980년대 이 철수가 품었던 현실감정과 민족미술에 대한 열정은 1990년대인 지금도 여전히 유효하다. 우리 모두가 작년 말 ‘민주정부수립’의 좌절이라는 패배의 쓴 경험을 또 다시 겪었듯이, 그리고 이 철수 자신도 작년 대선 전날 뜨거운

가슴으로 지방신문에 [투표장에서 만납시다. 민주주의를 위해 다정하게 인사합시다]라고 썼고 잠시 무력감에 빠졌듯이, 방기해서는 안 될 사회현실이 엄연히 존재하기 때문이다. 즉 이 땅의 현실은 가증스런 ‘문민정부’의 탈을 쓰고 교묘히 가해올 폭력과 합리성을 잃은 사회적 불균형, 제국주의의 간악한 압력에 대처하는, 그리고 민중의 상처와 조국분단을 아물게 하는데 도움 되는 민족민중예술운동을 여전히 필요로 한다.

필자는 1990년 이 철수의 <새도 무게가 있습니다.> 전시회를 둘러보며, ‘왜 시골에 간 사람이 선승이 되었나?’하고 의문을 가졌었다. 이번 전시의 글을 쓰게 되면서 두 차례 박달재 화실을 방문하고는 그 의심이 풀렸다. 이 철수와 그의 작품들을 대하며 어설피게나마 이제 거의 ‘도사’의 수준에 오른 것으로 느껴졌기에. 이 철수는 그 동안 해온 자신의 작업들에 대하여 제대로 평가받지 못한 서운함이 있다며 정확한 평론을 요청해 왔으나 그저 막막할 따름이었다. ‘차나 한 잔’ 했으면 그만이지 ‘도사’앞에 무슨 비판을 가하거나 떠들어 봐야 내 힘만 팽기지……. 하는 생각이 들어서였다. 그런데 글을 쓰다 보니 또 악습이 발동되어 길어져 버렸다. 이렇게 된 큰 이유는 1980년대 이 철수의 민중 판화에서 받았던 감명과 자신은 민중미술이나 민중작가라는 꼬리표를 절대 떼지 않겠다는 이 철수에게 느끼는 애정 탓일 것이다. 그리고 ‘도사 끼’를 지녔으면서도 엄청난 그의 작업량을 보면 세상을 향해 할 말이 많기는 한 모양이다. 그렇다면 “어둡다. 어둡다. 어둡다. 세상 떠나지 못 한다”며 앉아서<座脫>하지 말고 일어서서 <새벽이 온다. 북을 쳐라!>를 다시 외치며, 최근 몇 년 동안 禪畵를 통해 쌓인 형상력과 조형체험과 칼질 기능이 우리시대 민중미술의 수준 높은 진정성으로 발전되기를 기대해 본다.

글 / 이태호 (전남대 교수 미술사)