

획으로 창출된 시서화일률, 이강소의 문인 회화

송희경(이화여자대학교 조형예술대학 초빙교수)

2021

‘획(劃)’으로 생성된 회화

이강소는 사진, 회화, 입체, 설치, 퍼포먼스의 전위 미술을 모두 실험한 작가다. 그가 한국 현대 미술사에서 중추적 인물로 평가받는 이유이다. 이렇듯 다양한 장르를 두루 섭렵한 이강소는 이번 갤러리 현대의 개인전에서는 신작 회화를 전시한다. 바로 단 몇 번의 붓질만으로 응축된 에너지와 무한한 상상력을 표출하고 자율성과 일회성이 조화를 이룬 작품군이다. 간결하면서도 힘이 넘치며 예측 불가능한 이미지를 형성하는 ‘획(劃)’의 회화인 셈이다.

이러한 이강소의 회화는 한지에 수묵 필선으로 대상을 형상화 한 동양의 전통 서화를 연상시킨다. 동양 예술에서 필획은 서예의 기본이자, 회화 창작의 법칙이었다. 그런 까닭에 동양의 예술인은 각자 필획의 함의를 규정하며 이를 창작에서 활용하고자 노력했다. 예컨대 10세기에 활동한 형호(荆浩)는 수묵산수화 창작에 필요한 여섯 가지 개념을 설명하면서 ‘필(筆)’의 중요성을 강조했다. 그가 정의한 필은 “법칙을 따라야 하지만, 쓰임에 따라 변화하므로 바탕만 취하지도, 형태만 취하지도 않으며, 나는 듯, 움직이는 듯” 구사되는 것이다. 그리하여 형호는 필의 특성을 제대로 숙지해야 “마음이 붓에 따라 움직여 상을 취하는데 머뭇거림이 없는” 상태인 ‘기(氣)’를 실현할 수 있다고 보았다.

명말 청초의 선승 화가인 석도(石濤)는 모든 창작의 근원이 일획(一劃)에서 시작된다고 하면서 다음과 같이 설명했다.

무릇 획이란 마음에서 나온 것이다. 산천 인물의 수려함과, 조수 초목의 성정과, 연못가의 정자나 누각의 구성, 이 모든 대상이 그 이치를 깊이 깨닫지 못하고 그 모습을 자세히 인식할 수 없다면 끝내 일획의 큰 법을 얻지 못한 것이다. 먼 길을 가고 높은 곳을 오르는 것이 모두 한 치의 움직임으로부터 시작하는 것이니, 이 일획은 거대한 우주의 저 밖까지도 모두 그 안에 수용하는 것이다.

자유로운 획으로 완성된 이강소의 회화에서 형호가 정의한 필과, 석도가 언급한 일획의 미학이 목격된다. 이강소는 붓과 손, 감정과 정신이 혼연일체를 이룬 상황에서 의도적으로 ‘그리는’ 것이

아닌 우연히 '그려지는' 기운생동을 실천한다. 그리고 인위적인 의도나 능동성을 드러내지 않는다. 오히려 자연과 합일하려는 수동적 붓질로 한없는 자유로움과 무한한 상상력을 제공한다. 이러한 창작 과정은 무의식의 상태에서 예상치 못한 형상을 노출하는 유희의 행위다. 획의 유희는 텅 빈 캔버스 바탕과 대비를 이루며 더욱 돋보인다. 획이 닿지 않은 빈 바탕 자체도 독립된 목소리를 내고 있기 때문이다.

획이 지나간 빈 바탕은 동양 회화의 여백과 동일한 기능을 수행한다. 여백이란 화선지에 아무 것도 그려지지 않은 채 남은 부분이다. 문득 미완성으로 보일 수 있지만 그 자체로 완벽한 형상을 갖춘 조형 요소이다. 그리고 이미 삼라만상이 가득한, 무에서 유의 탄생을 잉태한 공간이다. 따라서 여백의 흰색은 단순히 시각적 White가 아니라 만물의 소생과 생명을 간직한 바탕의 소색(素色)이며, 소색과 대비를 이루는 먹색도 시각적 Black이 아니라 만물의 모든 속성을 함축한 현색(玄色)이다.

이강소는 이미 청년기 실험 미술에 여백의 개념을 도입했다. 바로 1971년 갈대의 설치 작업인 <여백(Void)>이 그것이다. 전시 공간에 설치된 새하얀 갈대밭 사이로 관객을 초대하여 각자 다른 의미의 여백을 선사하는 체험이다. 설치물로 인한 변화를 독자적으로 감지하는 순간, 갈대 숲 사이의 통로는 이동 가능한 여백이 된다.

이강소 회화에서 목격되는 획과 여백의 변주에는 붓을 휘두르는 '행위'가 숨어있다. 작가는 이 행위가 어렵다고 고백한다. 주관적인 인위성이나 감정 이입에서 벗어나려는 노력이다. 그가 생각하는 자아는 정확하고 불변하는 주체가 아니라, 부정확하고 가변적인 객체다. 고정 관념에 사로잡힌 나를 내려놓고 눈에 들어오는 사물에 집착하지 않는 상태에 도달하고자 모든 것을 비워내는 수련의 과정이다. 그리하여 이강소의 회화를 감상하면 붓으로 시공간을 가로지르는 무아(無我)의 행위가 상상된다. 당대 서화비평가인 장언원이 오도자 그림의 기운과 용필을 평가하며 "만물이 다 갖추어지니 신이 그의 손을 빌어 조화를 드러냈다"고 극찬한 것처럼 말이다.

나를 잊고 자연과 합일하는 상태는 혹독한 수련 과정 없이 도달할 수 없다. 우선 붓을 능수능란하게 다룰 줄 아는 솜씨가 선행되어야 한다. 그리고 생각이 앞서서 습관도 버려야 한다. 이 과정을 거쳐야 손발과 몸의 존재를 잊고, 귀나 눈의 작용을 물리치며, 형체를 떠나 지식을 버려야 위대한 도와 하나가 되는 '좌망(坐忘)'의 단계에 이를 수 있다. 이강소는 서예나 동양화를 익힌 경험이 없다고 고백한다. 그럼에도 불구하고 이강소 회화에서는 좌망의 경지가 목격된다. 그의 회화는 이미지가 어렵듯이 떠오르는 작품과, 구체적인 형상을 완전히 배제한 작품으로 구분된다. 그러나 그의 회화에서 형상은 그다지 중요치 않을지도 모른다. 선이 아닌 획으로, 묘사가 아닌 행위로, 개념이 아닌 감성으로 이룩된 평면이기 때문이다.

상리(常理)의 실현, 시서화의 공존

획과 여백을 중요하게 여기는 동양의 예술 영역이 있다. 바로 문인화다. 일반적으로 문인화는 문인 사대부의 그림을 일컫지만, 그 창작의 폭이 매우 넓다. 일단 문인화가들은 문학, 서예, 회화의 예술적 감수성을 같다고 본다. 이러한 생각에서 나온 용어가 시서화일률(詩書畫一律)이다. 문인화는 대상의 완벽한 묘사를 거부한다. 그림의 목표가 사물의 재현(形似)이 아닌, 심상의 표현(寫意)이기 때문이다. 그리하여 그림의 완성도보다 작가의 인품을 더욱 중요시한다.

인간은 각자의 경험으로 세상을 바라보고 판단한다. 문인의 독특한 감성도 남다른 일상생활에서 비롯된다. 그들의 삶 곳곳에는 풍류와 멋이 무르익어 있다. 이강소는 몇 년 전 인터뷰에서 현대 미술에서 논의되는 해프닝, 이벤트의 행위를 우리의 풍류와 연결한 바 있다. 그가 생각하는 풍류는 “속세를 떠나 고상하고 우아하게 즐기는 유희”, “우주만물 삼라만상과 교류하며 그 본질과 진수를 경험하는 것”, “즉흥적인 예술 정신”이다. 즉 고상한 품격을 지닌 자유인의 생활 자체가 풍류이고, 일상성을 벗어나 독자적 개성으로 새로움을 충실히 추구하는 태도가 멋이라는 것이다.

이강소는 25년 전 경기도 안성에 멋진 집을 마련했다. 크고 넓은 작업 공간을 세웠을 뿐만 아니라 나무 한 그루, 돌 한 개도 손수 수집하여 정원에 배치했다. 명대 문인이 구가한 ‘성시(城市) 속의 산림(山林)’, 즉 도읍 안에서 자연을 느끼는 삶을 영위하면서 남다른 풍류와 멋을 누리고 있다. 자연과 교감하며 그 원리를 터득하고자 한 옛 선비의 일상을 그대로 실천하고 있는 셈이다.

이제 문인화 이론을 성립한 선비들의 사고를 파악한다. 성리학에 심취한 옛 선비들은 세상만사를 대할 때 감정을 절제한 채 이를 내면화하며 성찰했다. 또한 사건과 사물의 본질인 이(理)를 파악하여 대상과 합일하고자 노력했다. 이러한 사고는 소식(蘇軾)이 설명한 상형(常形)과 상리(常理) 개념과도 부합된다. 상형이란 변하지 않은 고정된 형태를 지닌 대상이다. 그러나 자연 섭리에 따라 시시각각 변화하는 대상은 고유의 법칙과 불변하는 속성을 간직하고 있다. 소식은 이를 상리(常理)라고 하였다. 그리고 상리가 어그러지면 그림 전체가 실패한다고 보았다. 상리를 제대로 파악하려면 삼라만상의 성장 법칙을 유심히 관찰하고 생각해야 한다고 부언했다. 이런 과정을 거친 예술이야말로 “하늘의 조화와 합치되고”(合於天造), “사람의 뜻을 만족시킬 수 있다”(厭於人意)는 이론이다.

이렇게 볼 때 이강소 회화는 소식의 상리가 실현된 창작물이다. 작가는 인터뷰 과정에서 가시적인 물질을 중요시하던 시대가 이미 끝났음을 여러 차례 강조했다. 그리고 ‘리얼’하게 존재하는 무언가에 대한 믿음을 강하게 드러내었다. 이러한 믿음은 그가 붓을 휘두르는 무의식의 행위나 최소한의 획과 어우러져 불변의 진리, 즉 상리를 시각화하는 원동력으로 작용한다. 그 결과 텅 비

어 있지만 가득 차있고, 단순한 것 같지만 오묘한 회화가 구현되었다.

이러한 이강소의 창작 태도는 과거 청년기 작업에서도 목격된다. 1973년 명동화랑에서 열린 첫 번째 개인전인 <선술집 : 소멸> 프로젝트가 대표적인 사례다. 어느 날 선배와 점심을 먹기 위해 들른 선술집에서 주변 상황에 따라 다르게 보이는 풍경과 만사가 끊임없이 변하고 있음을 깨닫게 되었다. 장소를 옮겨 전시장에 설치된 '선술집'은 익숙한 풍경으로 연출되었으나 예상치 못한 대화와 감정이 오고가는 자유로운 유희와 풍류의 장이었다. 전시 부제에 사용된 '소멸'은 생성을 낳고 끊임없는 변화를 야기하는, 즉 상형의 공간에서 상리의 법칙을 파생시키는 순환의 한 과정이다.

이강소가 캔버스 위에서 활달한 액션으로 보여주는 획은 그림 같기도 하고 문자 같기도 하다. 또한 몇 개의 단어로 예술가의 감성과 생각을 전달하는 시 같기도 하다. 따라서 이강소 회화는 그림, 문자, 시의 공통된 특성인 함축, 여운, 기세가 집약된 시서화일률의 예술이다. 어찌 보면 그림과 문자가 하나라는 서화일치의 전통은 그의 청년기 퍼포먼스인 <닭>에서 이미 실현되었는지 모른다. 천지를 창조했다는 창힐은 4개의 눈으로 하늘의 별자리 형상을 관찰하고, 새와 거북이의 자취를 본떠 문자의 형태를 만들었다. 이때 문자와 그림은 하나를 이루었기 때문에 아직 구분되지 않았다. 이는 이강소의 전시장에서 닭이 흰 가루를 밟고 다니면서 만들어낸 무작위의 발자국과 맥을 같이한다. 즉 그림으로도, 혹은 문자로도 보이는 닭의 흔적이 새 발자국을 토대로 고안된 조전(鳥篆)이라는 서체와 다름없는 것이다.

결국 획으로 형성된 이강소의 신작 회화는 그가 청년기 시절 실험미술을 시도하면서 경험한 사고와 행위가 오롯이 집적된 결정체다. 지금의 작업과 과거의 작업의 맥이 같음을 증명하는 시각물인 셈이다. 그럼에도 불구하고 최근의 신작 회화는 더욱 즉흥적이고, 간결하며, 기운이 넘친다. 마치 순간적인 깨달음에 도달한 선비의 공안처럼, 자유로움을 간직한 채 조금의 머뭇거림도 없는 즉흥적인 시서화일률의 문인화가 창출된 것이다.