

## 근본의 회화를 향하여

이진명 (前 대구미술관 학예실장)

2018-2021

한대와 당대의 유학은 성인의 법(法)을 따르려는 학문이었다. 송대에 들어와서 유학은 드디어 성인의 마음(心)을 알고자 했다. 형식과 법도는 시대의 관습과 편견에 제약되지만 마음은 시대의 질곡에서 자유롭다. 그래서 장구한 시절을 통해 구축되었던 이강소 작가의 형식과 개념에 주목하지 않을 수 없지만, 작가의 마음을 전력해서 바라보고자 한다. 작가의 형식과 개념은 시간에 따라서 변화해왔지만 작가의 저변에 변치 않고 하나로 관통하는 근본이 있기 때문이다.

동양문화의 근본사상은 공자의 ㄹ논어(論語)ㄹ에 담겨있다. 소설가가 가장 공들이는 부분은 소설의 도입 단계이다. 모든 글은 첫 문장이 가장 중요하다. ㄹ성경(聖經)ㄹ은 "태초에 말씀이 있었다."고 시작한다. 말씀은 로고스(logos)이다. 그것은 언어이며 논리이다. 그리고 법칙이다. 그런데 외부에 있다. 외재적이다. ㄹ논어ㄹ는 "때때로 배우고 익히니 또한 기쁘지 아니한가? (學而時習之, 不亦說乎.)"로 시작한다. 그리고 다음 장에 "군자는 근본에 힘쓴다. 근본에 서게 되면 도가 생긴다. 효제(孝悌)야말로 사랑의 근본일 것이다(君子務本, 本立而道生. 孝悌也者, 其爲仁之本與)."고 선언한다. 배움이 가장 먼저 나온 말이다. 그 다음, 근본을 강조했는데 부모를 사랑하고 형제가 우애하는 것이 보편적 사랑의 근본이 된다는 것이다. 배움은 근본을 배우는 것인데 바로 우리 안에 내재되어있는 덕성을 배우자는 것이다. 따라서 우리 동양인은 내재적인 품성을 발견하고 기르려고 한다. 그것은 쉽다. [簡易] 그것은 순(順)이라는 한마디로 표현된다.

근본은 나무의 뿌리를 가리킨다. 뿌리에서 줄기와 나뭇잎, 열매가 생긴다. 순의 방향을 탄다. 우리에게 부모를 사랑하고 형제를 아끼는 마음이 있다. 이 마음은 인(仁)으로 확충되며 초목과 강산을 사랑하다 만물이 서로 다르지 않는 지점까지 깨닫게 된다. [萬物一體] 심지어 사물도 객관적 이해의 대상을 넘어서 서로 둘이 아닌 지점에까지 나아갈 수 있다. 나는 변환자재한 이강소 작가의 작품 형식에서 일관되게 견지되는 도도한 흐름을 읽는다. 그것은 근본을 향한 성찰이다. 근본을 향해 끝없이 질문하고 사유하는 작가는 위대하다. 그런 사람들은 드물게 존재한다.

나는 서양에서 현존하는 가장 위대한 작가를 미켈란젤로 피스톨레토(Michelangelo Pistoletto)라고 생각한다. 또 나는 동양에서 현존하는 가장 위대한 작가 중에 어김없이 이강소를 손꼽는다. 미켈란젤로 피스톨레토의 대표 작품은 거울 페인팅이다. 그는 서양 미술사의 흐름이 환영과의 싸움이었음을 가장 잘 이해한 사람이다. 소크라테스는 '동굴의 비유'를 통해서 진리를 설파했다. 동굴 속 깊은 곳에 결박된 죄수는 그림자를 진리라고 생각한다. 그런데 쇠사슬이 느슨하게 풀린 어느 죄수가 탈출하여 태양에 비춘 생생한 세상을 보게 된다. 이 죄수는 다시 동굴로 돌아와서 결박되어

있는 다른 죄수들에게 태양의 진리를 설파한다. 남은 죄수는 불편한 진리를 도저히 믿으려 하지 않는다. 급기야 진리를 본 죄수는 나중에 죽임을 당한다. 예수와 소크라테스는 진리를 본 죄수와 같다. 서양 미술사는 실재(reality)에 가장 가까운 그림을 위하여 경주한 역사였다. 실재를 태양으로 여긴 것이다.

피스톨레토는 거울에 생생하게 비추는 관객의 움직임과 시간의 흐름으로 환영의 역사를 반성하려 했다. 서구에서는 나르시스가 바라본 물의 표면, 죄수가 본 그림자, 거울에 비춘 환영, 예술작품은 모두 실재라는 진리로부터 몇 단계 떨어져있기에 존재론적 지위가 낮다고 보았다. 피스톨레토는 이러한 편견을 역으로 뒤집었다. 피스톨레토는 거울에서 움직이는 시간성이야말로 회화가 누리지 못한 새로운 영역이라고 생각했다. 그러나 여전히 플라토니즘의 질곡에서 벗어나지 못한다. 거울 그림은 플라톤의 존재론을 철저히 혁파하려던 거역의 몸부림이었다. 그러나 그 몸부림은 여전히 같은 영역의 늪 속에 빨려 들었다. 우리가 바라보려는 이강소 작가는 이러한 사고방법을 일찍부터 손쉽게 넘어섰다.

공자는 시냇가에서 흐르는 물을 바라보고 다음과 같이 말했다. “흐르는 것이 이와 같도다. 밤낮이 따로 없구나(逝者如斯夫, 不舍晝夜).” 물은 흐른다. 누가 그렇게 만드는지 아무도 모른다. 중력은 근대의 개념이다. 그러나 우리는, 현대물리학은 아직 중력이 무엇인지 정확히 모른다. 그런데 무언가는 끊임없이 흐르도록 작동시킨다. 그래서 봄여름가을겨울이 순환한다. 만물은 순환하며 서로 낳고 기르며 축복한다. 이러한 인식의 학문을 인의 본체론[仁學本體論]이라고 한다. ‘생생지위역(生生之謂易)’이라는 말도 있다. 우주는 무한의 조화와 무한의 육성(育成)에 목적을 둔다. 사실 목적 없는 합목적성과도 같다. 그래서 어질고 어진 사랑이 우주를 생성한다고 본다. (한번은 사랑이 또한 번은 투쟁이 우주를 운영시킨다는 엠페도클레스와는 종류를 달리 한다.) 이렇게 낳고 낳기를 거듭해 육성하고 특별한 목적도 없지만 흐르고 흘러 만물을 기르는 시냇물을 인의 상징이라고 인식하는 것은 우리의 마음이다. 우리의 내면이다. 우리의 덕성이다. 우리의 사단(四端)이다. 그래서 이강소 작가는 “자연에 대해서 말하려면, 반드시 동일한 시간에 우리 자신에 대해서 말해야 한다.”는 하이젠베르크 박사의 말에 주목해왔던 것이다. 그것은 거역하는 것이 하나도 없는 순리(順理)의 세계이다.

이강소 작가의 가장 유명한 작품은 새, 그리고 오리를 그린 그림이다. 인류가 지닌 가장 오래된 시가집 『시경(詩經)』의 「대아(大雅)」에 “연비여천, 어약우연(鳶飛戾天, 魚躍于淵)”이라는 시가가 나온다. “하늘에는 솔개가 날고 연못에서 물고기가 뛰다.”는 뜻이다. 정도(正道)에 맞게 세상이 움직이는 것을 상징한다. 거역이 없고 순리에 의해 펼쳐지는 조화 세계를 뜻한다. 이강소 작가는 공자가 시냇물에서 보았던 세계의 모습을 똑같이 보았다. ‘연비어약(鳶飛魚躍)’이라는 아름다운 노래의 저자와 동일한 즐거움을 얻었다. 인간의 욕심은 가역에 속하지만 인간의 즐거움은 인욕이 절

제되거나 사멸된 순간에 다가오기 때문이다. 그래서 강희안은 '고사관수(高士觀水)'를 그렸다. 겸재 정선도 '고사관폭(高士觀瀑)'을 그렸다. 흐르는 물을 단순히 아름다운 대상으로 바라본 것이 아니다. 흐르는 물속에서 주재자(主宰者)의 존재를 확신했기 때문이다. 그 주재자는 다름 아니라 나의 덕성 속에서 활발발(活潑潑) 솟아나는 생명이 빚어내는 것이다. 이 내면의 생명은 거역과 욕망이 피어오르면 곧바로 사라진다. 나라는 자의식을 내려놓고 세계 전체를 동등하게 느낄 때 다시 재개된다. 이강소 작가의 회화는 자의식은 곧 페르소나이며 회화는 페르소나가 연기하는 무대라는 서구 회화의 방법론과 상궤를 달리 한다. 이강소 작가의 생명력은 인재 강희안, 탄은 이정, 겸재 정선, 관아재 조영석 등 만인과 만물을 사랑의 눈으로 바라보고 그린 그림에 수맥이 닿아있다. 그것은 사심(私心)보다 천리(天理)와 공심(公心)의 발로를 중시하던 우리의 전통을 잇고 있다.

그렇다면 작가의 위치는 어떠한지 설명하지 않을 수가 없다. 작가를 이해하기에 도움이 되는 두 편의 시가 있다. 동파 소식의 명시 중에 「거문고의 시(琴詩)」와 '여산진면목(廬山眞面目)'이라는 성어를 낱아 유명한 「제서림벽(題西林壁)」이라는 작품이다. 먼저 「거문고의 시」는 다음과 같다.

만약에 거문고 소리가 거문고에서 난다면 若言琴上有琴聲  
 통에 넣어 두었을 땐 어찌하여 안 울릴까? 放在匣中何不鳴  
 만약에 거문고 소리가 손가락에서 난다면 若言聲在指頭上  
 어찌하여 손가락에 귀를 대지 아니할까? 何不於君指上聽

거문고의 소리는 연주자의 마음과 손가락과 거문고가 조화를 이루며 울리는 것이지 결코 독립된 개체가 만드는 현상이 아니라는 점을 멋지게 노래한 것이다. 서구 철학은 개체의 본질을 찾아서 대항해의 드라마를 쓴 역사였다. 그 대항해는 제 1원인(Causa Prima)으로서의 신을 찾은 드라마였고, 인간 개체에 대하여 정의 내리려던 활극의 역사였다. 그러나 하이데거는 모든 존재는 관계에 의해서 정립된다는 사실을 상정하고 서구 형이상학의 역사가 처음부터 잘못되었다고 보았다. 우리는 관계의 그물 속에서 존재한다. 개체일 수가 없다. 여기서 캔버스, 붓, 물감, 화가의 의도의 관계가 비로소 이야기되었다. 모노파의 시원이 여기에 있다. 그리고 이 시원으로부터 단색화의 많은 사람들도 영향을 받았다. 내가 그리는 그림은 존재하는 모든 그물망의 관계와 조화 아래서 진행되는 의미이다. 나는 이강소 작가는 이러한 취지의 철학을 아주 일찍 넘어섰다고 생각한다. 이강소 작가는 하이데거와 다른 인연을 짓고 있으며 단색화라는 관념과도 다른 영역에 서있다. 작가의 작품은 오히려 동파 소식의 '여산진면목'을 떠올리게 한다.

가로로 보면 산줄기 옆으로 보면 봉우리 橫看成嶺側成峰  
 멀리서 가까이서 높은 데서 낮은 데서 遠近高低各不同  
 보는 곳에 따라서 각기 다른 그 모습 不識廬山眞面目  
 여산의 진면목을 알 수 없는 건 只緣身在此山中

이 몸이 이 산속에 있는 탓이리라.

그 누구도 여산(廬山)의 진면목을 볼 수 없다. 즉 진리에 대하여 알 수 없다. 그 이유는 나의 몸이 그 산 속에 인연되어 있기 때문이다.(緣身.) 우리는 모두 특정 문화에 갇혀있다. 그리고 시대에 갇혀있다. 그래서 숙명의 고리에 걸려서 진리를 볼 수 없다. 그런데 동파 소식이 여기서 말하는 진면목, 즉 진리는 견문지(見聞知)이다. 견문으로는 진리에 이를 수 없다. 진리는 존재의 관계 그물로도 풀리지 않는다. 견문으로부터 자기 내면으로 돌아와야만 한다. 진리는 무언가를 알고 분석하고 논증하고 표출하는 지식이 아니다. 즉 내가 자의식을 주장하는 나일 때 여산 속에 갇히게 된다. 내 몸이 여산 속에 있다는 사실마저 내려놓을 때 나는 세계와 하나가 된다. 내가 세계와 하나가 될 때 '생생지위역(生生之謂易)'이라는 인학(仁學)이 세계에 펼쳐지게 된다. 이때 모든 것이 쉽게 풀린다.

공자는 繫辭傳(繫辭傳)에서 "쉬우니 쉽게 알고 간단하니 쉽게 따르며 쉽게 주장하니 친함이 있고 쉽게 따르니 공이 있다. 친함이 있으니 오래 할 수 있고 공이 있으니 클 수 있다(易則易知, 簡則易從. 易知則有親, 易從則有功. 有親則可久, 有功則可大)."고 말했다. 나는 이강소 작가의 그림 철학이 이 문장에 함축되어 있다고 믿는다. 모든 사람이 쉽게 따르고 오래 할 수 있는 진리는 근본적인 것이 아니면 안 된다. 공자는 효(孝)를 뿌리로 보았다. 이 뿌리는 줄기로 가서 모든 사람에게 펼쳐지는 인(仁)이 된다. 이 인이라는 줄기는 앞으로 확장되어 '각정성명(各正性命)'을 이루고 종국적으로 대동 세계라는 열매를 맺는다.

허신(許慎)은 說文解字(說文解字)에서 '가르칠 교(教)'를 극적으로 풀이한다. "교(教)는 위에서 베푸는 바요. 아래에서 본받는 바이다. 가지(支)를 따르고 효(孝)를 따른다(教, 上所施, 下所效也, 從支, 從孝)." 효는 부모를 모시고 섬기는 것일 뿐만이 아니다. 지극히 사랑스러운 심미적 감수성을 가리킨다. 그것을 누구나 가지고 태어났다. 그것은 너무나 따르기 쉽지만, 또한 모든 것으로 확충되어 대동의 조화로까지 상승되는 뿌리이자 근본이다.

이강소 작가는 새, 나뭇배 등 누구나 따르기 쉬운 대상을 그린다. 그러나 그것은 재현의 코드도 아니고 표현의 실마리도 아니다. 인간이 마땅히 가져야 할 도리와 책무를 가장 쉬운 대상으로 나타낸 것이다. 그것은 조화로운 간이(簡易)의 세계에서 홀연히 벗어나, 독자적인 페르소나가 되어 화단과 예술계라는 연극을 지배하라고 가르치는 서구의 담론으로 풀어낼 수가 없는 것이다. 현재의 미술은 얼마나 읽어내기 어려운가? 각정성명(各正性命)이 어그러지고 보합대화(保合大和)가 막혔기 때문이다. 페르소나는 극단적인 에고(ego)이다. 요즘 예술계는 전 세계가 한결같이 예술가에게 특정 페르소나의 가면을 입혀서 신화화시키고 이득을 취한다. 이강소 작가는 이러한 현상에서 한걸음 물러서 자기 내면의 진면목을 찾고 가장 근본적인 질문을 지속했다.

참된 것은 가장 쉬운 것이다. 가장 쉬운 것은 또한 누구나 갖고 태어난 것이다. 누구나 알기에 오래 갈 수 있다. 오래 갈 수 있으니 클 수 있다. 내가 나를 주장하기보다 '무불경(毋不敬)'의 경지로, 즉 모든 대상을 존경과 경탄의 마음으로, 세계에 다가간 것이 이강소 작가가 걸어온 예술의 역정이다. 작가의 시야에 펼쳐진 카메라 렌즈 너머의 세계, 작가의 손에 닿아 형질이 변경된 나무, 작가의 손에서 빛어진 인류의 가장 오래된 매체 흙, 작가의 펜에서 나온 빛나는 문장들, 공심(空心)으로 던져 얻은 신비의 충만들, 이 모든 것들이 서로 빛을 발하며 살아있는 것은 결코 우연이 아니다. 이강소 작가는 작가로서의 나를 이미 여러 번 넘어섰기 때문이다.

이강소 작가가 최근에 다시 선보인 「청명(淸明)」 연작 역시 의미심장한 서사로 가득하다. 거대한 화면은 여백의 빔(虛, emptiness)이 무한으로 지속되며, 그 간단(間斷) 없는 공간에서 몇 개의 강렬한 획(劃)의 선들이 우리에게 현전(da-sein)한다. 거기(da)에 나타난 선들은 존재(Being)의 마음이다. 여백의 빔(emptiness)은 무(無, nothingness)를 상징한다. 무(無)는 단순히 없는 것(nothing)이 아니다. 오히려 정반대로 가득한 것(fullness)이다. 이에 대해서 그 누구도 이름 지을 수 없다. 그래서 우리는 그것을 어쩔 수 없이 현묘(玄妙)하다는 형용사로 표현했을 뿐이다. 무(無)는 존재를 가능하게 하는 원천이다. 이미 결정된 주사위의 숫자 하나는 나머지 무(無)라는 다섯 숫자의 잠재 속에서 드러난 현전이다. 내가 여기 현전한다는 사실은 수많은 가능성의 잠재로부터 겨우 존재하는 것이다. 부모의 유전으로부터 다른 존재가 아니라 하필 내가 된다는 사실은 너무도 아찔한 확률이며, 내가 나이기 위해서는 억겁의 세월동안 존재의 가능성이 충실히 유전되어 단 한 번도 끊임이 없어야 하는 전제조건이 필요하다. 모든 존재는 기적이며 존재가 가능하기 위해서는 무(無)의 충만한 도움과 배려가 필요한 것이다. 무(無)를 상징하는 여백의 캔버스에서 굳건하게 위용을 드러내는 강렬한 획은 우리로 하여금 존재와 무의 완성(完善)하고 아름다운 관계에 대해 알아가도록 이야기해준다.

또 하나의 다른 형식도 이번 연작에서 주목해야 한다. 같은 이름을 가진 「청명」 연작 중에서 운무(雲霧)에 에워싸인 산을 연상시키는 그림들이 있다. 화가의 초연한 필력은 내재된 에너지의 응결이며 어떠한 의도(intention)나 지향성(aboutness)을 뛰어넘는 것이다. 역사에서 발아했던 모든 회화는 '무엇에 관한(aboutness)' 재현이거나 표현이었다. 그것은 모두 적정한 계산(due measure)의 주도 아래 그려진 것이다. 그러나 이강소 작가의 그림은 적정한 계산으로 어떠한 의도를 가지고 겨냥해서 그린 것이 아니다. 그것은 알 수 없는 추동력(unknown impetus)에 의해서 그려진 것이다. 적정한 계산은 우리의 표층의식이 만들어낸 결과물이다. 반면에 이강소 작가는 표층의식을 뚫고 들어가 의식의 심층에 자리하는 현묘한 의식세계를 장구한 세월동안 체화시켜왔다. 그것은 선불교에서 말하는 입정(入靜)과는 다른 것이다. 입정은 모든 감정과 기억을 의식으로부터 의도적으로 단절시키며 얻은 지향성의 결과물이다. 이에 반해 이강소 작가는 사람이 갖는 모든 감정과

기억의 편린이 드러나지 않을 수 없음을 잘 알고 있다. 더구나 작가는 일상을 벗어난 비의(秘儀)의 세계를 멀리한다. 오히려 일상에서 부딪히고 만나는 모든 존재와 그 존재가 지니는 풍만한 가치를 너무나 잘 알고 있기 때문에, 작가는 세계와 존재를 경(敬, reverent composure)으로 대한다.

경(敬)은 모든 일상과 일상의 존재를 의식(儀式)의 마음으로 배려하고 돌보는 마음이다. 감정이나 흥취나 기억, 사유가 의식으로 흘러서 마음으로 나타났더라도(已發, expressed) 이를 적절한 중도로 포용해내는 능력을 가리킨다. 경(敬)은 존재가 무(無)를 통해서 드러났으며 무(無)는 존재를 통해 의미를 얻는다는 사실을 아는 마음상태이다. 경(敬)으로 모든 존재[萬物]를 대하고 바라볼 때 [持敬] 마음은 청명(淸明)한 상태로 지속된다. 따라서 「청명」 연작은 기뻐함과 화난 감정, 사랑하는 마음과 즐거움, 미워하는 마음과 두려운 마음이 모두 성숙하여 자리를 바르게 잡은 청명한 마음의 상태를 그린 것이다. 그 세계 속에는 격정(激情)도 없으며 불안(不安)도 자리할 수 없다. 모든 것이 배려와 안내를 받으며 치우침과 엇나감도 없다. 따라서 모든 것이 충만하여 결여된 그 어떤 것도 없되 모든 것이 공평하여 사적 욕망을 넘어선다[圓滿具足至公無私]. 이렇게 조화로운 마음상태를 우리는 언어로 표현할 수가 없다. 다만 청명하다는 형용사적 느낌으로 모든 것을 안을 수밖에 없다. 그렇게 알 수 없는 추동력으로 세계에 나타난 시각적 서사가 이번 회화 연작의 위대성이다. 그것은 표현을 위한 표현, 형식을 위한 형식으로 일관했던, 기존 예술에 대한 상념을 벗어나게 해주는 경지이며 예술을 통해서 우리의 본연을 알게 해주는 커다란 울림이다. 근본의 회화는 장구한 문명의 축적에 의해 우리의 의식과 마음에 쌓였던 티끌을 털어낸다. 근본의 회화는 태초에 누구나 누렸던 청명했던 마음을 향해 다시 찾아가는 기나긴 여정에서 비롯된 것이다. 작가는 무(無) 속에 충만(fullness)이 있고 무(無)에서 배태된 모든 존재의 의미는 따라서 각별하다고 본다. 예술형식에 대한 작가의 방법론은 여럿이지만 예술을 바라보는 근원적 태도는 일관되게 유지된다. 그것이 반백 년 넘게 작가가 추구했던 예술세계이다.