

다시 흙으로 부터

최인수 조각전(켈리리 서미, 1991. 12. 9~12. 18)

최 인 수

(조소과 조교수)

다시 흙으로부터

여러 가지 일을 하는 것 못지않게 하나의 일에 정진하는 것도 중요하다. 흙으로의 회귀는 이 조용한 경구로부터 그리고 할 수 있는 일부티 한다는 고백을 동반한 것이다. 흙은 나에게 어떤 원근으로 다가오는가. 무엇이 오거나 나타나거나 하는 것은 그때가 가장 와야 할 때, 나타나야 할 때이기 때문이다. 도대체 흙은 재료로서만이 아니라 어떤 의미체계로 구축될 수 있을까. 점토에서 석고를 거쳐 브론즈로의 전환을 그 원초적 질감과 상상력에 어떤 해석의 여지를 안고 심화될 수 있는가.

한 덩어리의 점토에서 내가 누리려는 자유는 때로 거의 절망적이기까지 하다. 점토덩어리에 신체를 반영하고 투사하다가 홀연히 작품에서의 크기에 대한 생각이 얼마나 피상적이었던가를 반성한다. 그것은 크기의 문제를 초월한다. 크기는 그 크기가 아니다. 이리저리 둥글리다 보면 내 몸은 온통 다 그쪽으로 옮겨가고 크기를 느낄 수 있는 작음에서 좀 크다면 우주적 큼에 까지 이르곤 하는데 이 양자가 구별되지 않는게 기이하다. 이쯤 되면 착각은 더욱 심해진다. 잘 둥글러진 덩어리가 그 어떤 원형(原形)의 모습으로 느껴지기도 하고 시공간의 인식조차 훌쩍 떠난 형태로, 그래서 형상이 주는 허망함을 일탈해 버린 형이상(形而上)의 그 무엇을 제시해주는 듯 하기도 하다. 그래서 흙은 흙이 아니다.

덩어리와 비언어적 암호체계

이제 삶을 돌면서 도약한다고 쓰고 싶다. 이

둥글음에의 전환이 때로 아픔과 기쁨을 동시에 준다. 둥글음에서 오는 친화력으로 이미 재료라는 인식의 경계는 무너진다. 바로 이때부터 점토덩어리는 말을 하기 시작한다. 둥글러지면서 안으로 작용하는 힘, 시간이 지나면서 점점 안으로 모여드는 질량, 이 안으로 작용하면서 줄어든 만큼 밖으로는 무엇이 열리는가. 이쯤 되면 연금술은 그 궤도에 오른다. 이 점토덩어리의 침묵은 사실 매우 빠르게, 이리저리 여러 가지 소리를 분별하고 듣는다. 둥글림의 제의(祭儀)는 자못 나를 정화한다. 일종의 통과의례를 거치면서 각기 다른 낯선 형태(shape)들이 이리저리 눌러 찍힌다. 단호한 이별과 출발의 바로 이 순간, 안과 밖의 경계는 이내 사라져 버리고, 앞으로 뒤로, 그리고 돌아가는 시간의 춤이 시작된다. 이때 이 형태들이 낯설면 낯설수록 나의 상상력은 멀리 이어진다. 이 눌러 찍혀진, 또는 젖어 배인 비언어적 암호체계가 그 나름의 심미적 화석으로 해독될 때, 즉 어찌면 미친한 모양들인데도 나름 대로의 표정들이 각기 이웃 모양들과 생기 있고 조화로운 자연을 이룰 때 살아 있다는 조용한 즐거움이 밀려온다. 그때 이 시간의 흔적이 마치 영혼의 언어처럼 어떤 표정으로 느껴지면서 존재감은 유한에서 무한에 이르는 긴 여정에 접어든다.

사물 속에 감추어져 있는 진실을 드러내는 것이 기술이라는데 형상을 기억시키는 이 희한한 유희는 진실이라는 본래의 모습을 어떻게 비추고 있는지... 안과 밖의 합일, 큼과 작음의 전도, 회상과 융화, 내밀함과 친화력 등이 그려내는 알 수 없는 지평. 그래서 나는 형이상학적 인류학이란 인용을 마다하지 않는다.

시간 1, 2

이미 시간에 대하여 써내려왔다. 시간에 관한 나의 동경은 고요에 닿고자 한다. 낮과 밤 사이에 새벽과 황혼이 있다는 것도 고요는 단숨에 시적으로 일러 준다. 자신의 벽을 깨고 타자를 뚫고 지나갈 수 있을 때만 보편성이 있다는 것도, 너절할 자기참조적 한계를 훌쩍 뛰어넘어야 한다는 것도 고요는 가르쳐 준다. 이 고요 속에서 시간이 넓고 깊다는 것을 자각한다. 고요는 숨쉬는 존엄이다.

점토덩어리로부터 변모해 온 표정들이 각기 절대 크기를 갖는다는 것, 각기 다른 모양이 어떤 질서에 따라 융합이 가능해지는 것, 세부에 대한 집소한 처리, 표현은 효과가 아니라는 것, 본다는 게 미리 가본다는 것, 흥분시킬 수는 있어도 속일 수는 없다는 것을 고요는 가르쳐 준다. 고요는 시간의 소리를 듣는다. 고요는 비밀 결사의 공간이다.

시간에서는 일상, 역사적인 것과 우주적인 것들이 다중구조로 유동한다. 시간은 구조가 없다. 시간은 주관성이다. 시간을 향한 나의 노스텔지어는 각별하다. 그래서 이 작업은 공간에 관한 논리를 미리 염려하지 않는다. 시간의 유형의 모습을 떠난 공간도 유형을 따른다. 그러나 시간이 논리 이전의 모습으로 다가오면 공간은 그 기존의 틀을 버릴 수 밖에. 전경(前景) 아닌 바로 이 전경적(全景的) 공간이 여는 넓이와 깊이는 몹시 나를 설레이게 한다. 그래서 절대의 편린을 꿈꾸는 유목민은 신성한 시간의 끝없는 순환에 애착을 갖는다.

자리 옮김의 시선

조각사에서 통합관계적 완결적 성격에 관한 글 읽기는 그것이 주는 의미의 연결함, 구조·공간상의 예측가능함으로 인하여 오히려 나에게 다른 시선을 요구한다. 과거를 거부하거나 그것을

와해시키기 보다는, 과거를 감싸고 어떻게 화해의 모습이 가능할까라는 구조적 이해에 질문을 품는다. 시적 관조의 어떤 가치들을 정직시킬 수 있는 장관 콤플렉스(complexe spectaculaire)와 과중한 윤리, 이 양자가 조각에 대한 상황적 이해의 왜곡된 모습이었는데, 그것이 얼마나 인간을 속박하고 우리를 소외시켜왔던가. 각 시대는 나름 대로의 문화적 족쇄를 갖고 있지만 예술가는 자신의 세계 이해방식과 작업에 대한 자발성으로 그 나름의 통로를 꿈꾼다. 물론 커다란 과거가 나의 작은 오늘을 지배하려는 관성, 축적된 경험, 이런 것들이 자칫 진부함에 이르게 될 수도 있음을 나는 경계한다. 깨뜨려야 할 것은 내 내부이다. 조각은 작성이다.

조각을 통하여 어떤 것을 주장하지 않았으면 좋겠다. 작업이란 이 세계와 나와 관계에서 이를 수 없는 균형, 그것을 찾아 나선 방랑이리라. 오늘날 모든 기존의 상징가치가 소멸되는 와중에서 가슴을 죄는 듯한 불안과 텅없음을 완화해 보려고 어떤 잠행을 시도해 본다. 그래서 노래는 스스로의 존재를 증명하는 것이라고 하나 보다.

인간에 대하여 다시 쓰여져야 하듯이 작업도 다시 시도되어야 할 수 밖에, 어차피 그 모습이 미완결적이고 불완전하더라도 이 유목민은 현재 달리 취할 방도가 없다. 팬찮은 기분, 살아 있음, 위안, 그 어떤 간여 등의 선택적 이해에 기대를 걸면서 또한 그 오염을 경계한다. 그래서 마음이 가난해야 한다는 것인가 보다. 그런데 왜 이 궁핍은 때로 나에게 기쁨을 주는가.

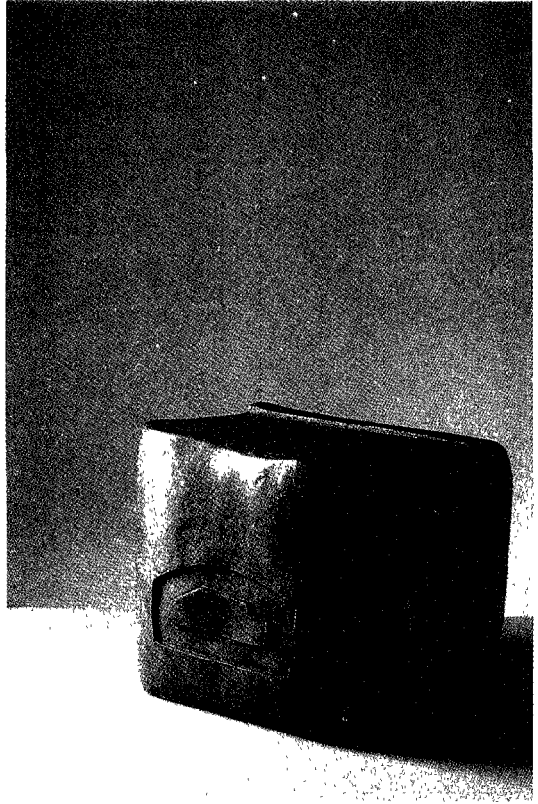
작업이란 자리 옮김이다. 점토, 둥글림, 어떤 저쪽에 눌러지는 형태들의 조응, 이 과정에서의 의미의 실존적 변모, 그윽한 빛의 간단 없는 드러남, 그러면서 그것은 태고의 과거에서 오늘을 다리로 어니몬가 옮겨간다. 이 불확정한 순환의 자리 옮김이 감각의 영역으로부터 어딘가를 거쳐 마음의 언저리를 건드려 주는 그런 미학의 실마리가 되었으면 한다. 그런데 이 단순한 태도는 얼마나 사치스러운가.



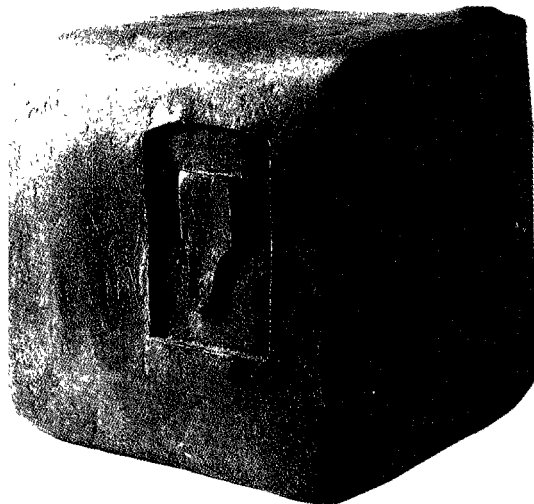
시간의 춤. 석고 230×230×9cm 1991 최인수 작



시간의 축(청동). 22×20×20cm 최인수 작



길(청동). 40×40×37cm 최인수 작



길(청동). 38×38×37cm 최인수 작