

<심문섭, 자연을 조각하다>전- 박수진(국립현대미술관,학예연구사), 2017

2013년에 수립된 한국현대미술작가시리즈는 한국미술사의 주요 원로 작가들의 작품세계를 통해 한국미술사를 정립하고자 기획되었다. 이번 전시는 회화, 조소 공예, 사진, 건축, 판화 6개 부문중 조소 부문에 선정된 심문섭 작가의 회고전이다.

심문섭 작가는 1943년생으로 해방 전에 통영에서 출생하였다. 1969-71년 국가 전람회인 대한민국미술전람회에서 연이어 수상함으로써 두각을 나타낸 바 있으며 1971-75년 파리 비엔날레에 3회 연속 참가하였고 1975년 상파울로 비엔날레, 1976년 시드니 비엔날레 등에 출품하여 세계 미술계에 주목을 받았다. 또한 1981년 일본에서 개최된 제 2회 헨리무어 대상전에서 우수상을 수상하였고 1970-90년대 일본에서만 15차례 개인전을 가졌다. 뿐만 아니라 다니엘 뷔랑, 니키드 생팔 % 세계적인 작가들이 전시했던 파리 팔레 루아얄 정원에서 한국작가 최초로 전시에 초대되는 등 현재까지도 파리, 도쿄, 베이징 등에서 왕성한 활동을 전개하고 있다.

해방 후 제 1세대, 1950년대 후반에서 60년대 초에 걸친 제 2세대에 비하면 1960년대 중반에서 후반에 걸쳐 등장한 제3세대는 이전 세대와는 뚜렷한 차이를 보여준다. 심문섭의 작가로서의 위치가 제3세대에 속한다는 사실은 시사적으로 강조해두어야 할 것'이라고 오광수는 언급한 바 있다. 제 3세대 작가들의 경우 정규적인 일본어 교육을 받지 않았으나 60년대 후반 이후 다양한 서구 및 일본 미술을 한정된 채널을 통해 습득하며 새로운 예술에 대한 길 증을 온몸으로 느끼고 있던 세대였다.

1960년대 후반 작가는 산업화의 재료인 스테인레스 스틸, 아크릴을 이용한 적립식 기하학적 구성 작품을 대한민국 미술전람회에 출품하여 당시 조각 풍토에서 신선한 평가를 받았으나 기존의 조형적인 틀 속에서 진행되었다는 점이 이후작품들과 차이를 보인다.

1960-70년대는 정치적으로 독재정권이 장기화되고 있었던 시기였다. 이 당시 해외 미술정보의 통로가 매우 제한적인 상황에서 일본에서 작가 및 평론가로 활동하고 동서양 철학을 넘나드는 이우환의 예술론"은 젊은 작가들어 크 반향을 일으켰다. 심문섭은 1970년대 들어 이우환의 등장이 "구체성이 불분명하고 행위에 대한 체계적 검증이 미약하고 예술적 사고 훈련이 부족하던 터에 그는 우리 작가들에게 논리적 전개방법론을 제시해주었

다"3고 대답한 바 있다. 이 당시 서구미술을 극복하는 방법은 동양의 자연관의 회복, 주객(초혼)을 분리시켜 사고하지 않는 합일적 세계관으로의 복귀를 통해 가능하다고 믿었다. 1975년 박서보는 "이미지를 나타내지 않고 모든 것을 포기한다고 하면 남는 것은 작가와 대상, 대상이라 하는 것은 흙이면, 캔버스면 캔버스라는 것입니다. 그것과의 관계에서 0 튀지는 하나의 리얼리티, 행위 그 전체에서의 목적을 갖는 행위.. 이런 방향으로 앞으로 현대미술이 갈 수밖에 없지 않느냐"4고 언급한 바 있다. 1970년대 물질성과 행위성이 강조되면서 색을 절제하여 사용했던 작업이 우리 미술계에 한 경향을 이루게 되었다. 이러한 경향은 회화에서 두드러지게 나타났을 뿐만 아니라 조각에서도 나타났다. 이 중 조각가 심문섭의 1970년대 초 활동은 급진적이었고 시종일관 전통적인 조각 개념에 대해 반기를 들고 나왔기 때문에 결과적으로 우리 조각의 지평을 넓히는 데 크게 기여하였다.

그는 1970년대 초부터 지금까지 관계, '현전, '토상' 그리고 '목신, '메타포' '제시, '반추' 시리즈를 통해 작품의 재료가 되는 흙, 돌, 나무, 철 등의 물질에서부터 시작해 물질 간 관계 속에서 상징성을 드러내는 작업을 지속해 오고 있다. 심문섭은 물질에 작가적 개입을 최소화함으로써 물질 자체의 특성을 끌어내고, 완성된 조각으로서의 작품을 제시하기 보다는 장소와 상황, 각 작품들 간의 관계를 통해 또 다른 해석의 가능성을 제시하고 있다. "내게 있어 자연이란 스스로 그러함"을 의미한다.. 인간과 자연은 생태계라는 통합적 구조 속의 일부분이다. 시시때때로 변화하는 자연적 요소들 간의 유기적인 관계에 관심이 있는 나는 자연의 순환과 변환을 주제로 작업한다."> 자연의 재료가 가지고 있는 내재적인 생명을 드러내고자 하는 심문섭의 작품세계는 인간(정신)과 물질(자연)과의 합일에서 오는 일종의 범자연적 원초주의%를 나타내고 있다고 할 수 있다.

이번 전시의 부제인 '자연을 조각하다는 자연의 형상성을 추구하기 보다는 '그것 자체로' 있는 현상을 드러낸다는 의미에서 자연의 근원에 가까운, 자연이 빛은 조각이라 할 수 있다. 1970년대 이후 한국 조각계에 주요하게 등장했)의 개념이 심문섭 작가의 작업 전반에 어떻게 반영, 전개되어 왔는지 그 의미를 살펴보는 전시이다. 전 던 물질(시의 구성은 초기작부터 최근까지의 조각 작품들을 시리즈별로 전개하였으며, 조각 외에도 드로잉, 회화, 사진들을 함께 제시함으로써 작품의 제작 과정과 작가의 의도를 다양하게 들여다볼 수 있도록 하였다. 또한 작가.평론가 인 터뷰 영상과 주요 아카이브를 통해 한국 현대 조각에서의 물질의 개념과 작가의 예술관을 관객들에게 보다 효과적으로 전달하고자 하였다.

물질과 행위, 객관적 실체(實體)

1970년대부터 제작하기 시작한 <관계>, <현전> <토상(4)>은 '날 것의 물질'에 대하여 '인간 행위'의 작용으로 나타난 것들이다. 그러한 것들은 예술에 대해 일반적으로 생각하는 어떤 아우라도 신비스러움도 없는 객관적 결과물로 나타난다. <관계>에서는 특정 장소에서 물질과 인간이 만들어내는 상황적 측면이 주요했다면 <현전>, <토상>에 와서는 장소성 보다는 물질에 대한 인간 행위가 주요하게 나타난다.

<관계>는 1970년대 초반에 주로 제작되었다. 이 시기 재료는 전통적인 미술의 영역에서 사용되지 않던 흙, 철판, 시멘트, 파이프, 돌, 종이 등이다. 이러한 물질들에 인간의 행위가 더해지면 우연적인 요소가 나타난다. 이에 따른 결과물은 특정 장소에서 상황적으로 발생한 일회적인 실체물이다. 작가는 두 개의 철판을 모으고 그 한가운데에 시멘트를 산처럼 부은 후 각각의 철판을 반대쪽으로 잡아당겨 시멘트가 무너져 내린 표정을 제시하거나 전시장 벽에 커다란 종이를 붙인 다음 윗부분을 찢어 종이가 바닥에 쏟아져 내린 후 돌멩이 몇 개로 눌러 놓은 작품을 선보였다. 상황적인 긴장감이 높은 이 작품은 1973년 파리비엔날레에 출품되었던 것이기도 하다.

<관계>에 비해 <현전>은 1973년경에서 1990년대까지 지속되었다. 현전은 직역하면 '그 무엇이 눈 앞에 드러남'으로 불가시적인 '미래의 일'을 오늘이라는 이 시대 상황 속에 당겨다 놓는다"는 뜻이다. 작가의 개입에 의해 오랫동안 진행될 물질의 퇴색 시간을 앞당겨 놓는다는 의미로 해석될 수 있다. 즉 작가의 행위가 물질에 행해짐에 따라 그 물질과의 거리나 시점을 없애고 그 자체의 고유한 존재 양식을 확인하게 되는 것이다. 캔버스, 철판, 흙, 돌 등 다양한 재료에 문지르고, 긁고, 두드리거나 충격을 가하는 등 일련의 행위가 드러난다. 캔버스의 울이 닳도록 샌드페이퍼로 .틀 가장자리나 중앙을 문질러 천의 물질성을 드러낸 1975년 파리비엔날레에 출품한 작품이 있으며 철판을 구부렸다가 다시 펴거나 두드리는 등 작가의 최소한의 행위로 철의 물질성을 드러낸 1979년 작품, 돌에 인위적인 충격을 가함으로써 돌을 어긋나게 하고 그 때 발생하는 불규칙함을 드러낸 1981년 제 2회 헨리무어 대상전 우수상 수상작 등이 있다.

점토의 물성을 드러낸 것으로는 1980년대 초 <현전>과 1980년대 중반, 1990년대 초의 <토상>이 있다. 원래 점토는 미술의 영역에서 형태를 만드는 데 쓰이는데, 작가는 용도로서의 점토가 아니라 점토 자체의 탄력적이며 부드러운 특성을 드러내고 있다. <현전>에서는 점토가 채 마르기 전에 힘의 작용에 의해 끊어지거나 부러진 형태감이 제시되고 있으며 <토상>에서는 힘이 가해지는 행위성 보다는 손가락으로 점토를 누르거나 길게

늘려서 휘게 하는 부드럽고 탄력적인 형태감이 더 나타난다. 이러한 형태감은 신선하고 자연스럽다. 작가는 이에 대해 "내가 추구하는 것은 인간과 물질이 서로 만나서 읽히는 사이에 생기는 시적인 양상"이라고 언급하고 있다.

물질에 상상력 더하기

작가는 조각가로서의 역할에 대해 회의하면서 너무 물성(#쓰)에 지나치게 의존하는 것이 강해질수록 자신의 의지가 약해졌다고 언급한 바 있다. 그래서 작가는 "나의 존재 의미와 행위를 적당히 드러낼 수 있는 중간 물질"을 찾고자 했다. 이러한 변화는 물질에 주관적 상상력이 개입된다. <관계>, <현전>이 물질 그 자체로서 드러나는 객관적 실체였다면, <목신(木神)>, <메타포(Metaphor)>, <제시(The Presentation)>, <반추(Re-present)>에 와서는 물질 자체로 끝나는 것이 아니라 물질과 연결된 또 다른 세계와의 긴밀한 관계 속에 드러나게 된다.

<목신>은 1980년대 중반부터 1990년대 초까지 제작되었다. 작가는 "인간과 저항 없이 섞일 수 있는 점점에 존재하는 구조물"¹으로 나무를 선택한다. 나무의 본성을 '목신'이라 부르면서 나무 속에 정신이 숨었다고 여겼다. 갈라진 것, 벌레 먹은 것을 그대로 사용하면서 적당한 작가의 개입에 의해 물질의 특성이 드러나도록 하였다. 나무토막이 하나 또는 두 개 이상 연결되거나 철이 부속물처럼 결합되기도 하였다. 80년대 중반에는 누워 있는 형상들이 많았는데 후반에 들어서면서 서 있는 형상들이 등장하였고 90년대에 와서는 구조가 보다 복잡해졌다. 이를 두고 이우 환은 "한국 전통 속에서 세워진 돌은 입체이며 누어진 돌은 상(相)"²이라고 하였고, "나는 기억 속에 간직되어 있는 것, 역사와 함께 있었던 것, 어디에서 듯한 것, 가까운 듯하면서도 아닌 것.. 나의 생각들이나 이념을 물질화한 것이 내 작품"³이라고 작가는 언급하고 있다. 결국 나무라는 물질 그 자체에만 머무르지 않고 전통이라는 보편성으로 상상력을 더하게 된다.

<메타포>는 1990년대 중후반에 제작된 작품들로 나무와 철이 대등하게 사용되거나 철이 주요한 소재로 사용된다는 점에서 <목신>과 차이를 보인다. 나무가 오랜 세월 인간과 함께해 온 연관성에서 선택되었다면 철 역시 흙에서 추출한 자연 물질이면서 시간이 지날수록 녹이 발생하는, 시간을 수용할 수 있는 소재이기도 하다. 단, 인공적 가공에 의해 형태적 변형이 가능하고 다른 재료와 잘 어울리는 친화력을 가지고 있다고 할 수 있다. <메타포>에서는 나무와 철이라는 두 가지 소재가 만나면서 그 자체의 물성을 드러낼 뿐만 아니라 서로 다른 물질들 간의 교감의 세계를 열고 있다. 나무는 다듬은 사람의 손자국을 그대로 나타내고 있는 반면, 철은 기계적인 매끈함으로 서로 긴장감을

자아낼 것 같으나 실상 나무와 철은 이질적이기보다는 조화롭다. 한국의 농기구나 고가 구에서 느껴지는 친밀한, 낯설지 않은 그 어떤 무엇을 떠올리게 한다. 이렇듯 0질적인 것들을 통합적으로 구성하는 심문섭의 작업은 은유적 인것을 넘어서 상징적이기까지 하다.

<제시>는 2000년대 이후 제작된 작품으로, 특정 재료에 국한되지 않고 다양한 재료들이 등장하는 설치 작업이라 할 수 있다. 작가는 환경과 조화로운 작품을 만들고 물질 간의 관계와 모순을 통해 새로운 생명의 가능성을 창조하고 있다. 물과 불은 생명의 흐름을 이어내는 상징적인 물질이다. 물이라는 것은 원초적인 생명의 근원이며 불은 에너지를 의미한다. 물은 흐르면서 돌과 나무 등 다양한 틀 속에서 형태를 갖춘다. 그리고 불은 인공적인 빛인 전구와 광섬유로 도입되어, 전구는 철판과 돌을 비추고 광섬유는 돌을 포개어 묶거나 바람과 빛이 잘 통하는 구조물을 관통함으로써 생명과 에너지의 순환을 은유적으로 표현하고 있다. 관객은 물과 빛, 바람 등 대기의 움직임까지도 작품의 일부로 받아들여 공간을 새롭게 해석하게 된다. 그것은 보이지는 않지만 엄연히 존재하고 있는 에너지와 리듬을 비로소 보이게 해준다는 이유에서 일종의 제시라고 말할 수 있다.³ 이러한 작업에서는 물질 간의 관계 속에서 완결된 작품이라기 보다는 열려 있는 구조로서 제시됨으로써 우리의 경험적 사고와 시적 감성을 확장시킨다.

<반추(Re-present)>는 <제시(The Presentation)>를 변형 보완하여 재-제시(Re-presentation)하는 작업으로 2000년대 후반부터 제작되었다. 작가는 "제시하는 것을 한 번 더 진행해보자. 거기에는 전과는 달리 주위에 있던 많은 사실과 역사와 인식들을 조금 담아보자... 기억 속의 희미한, 잔존하고 있는 상상의 세계라든지"¹⁴)라고 언급하고 있다. 2007년에 자연석 위 긴 통나무 위에 북경의 쓰레기통을 본 댄 나무통을 올려두었던 작품을 2016년에는 10m 크기의, 무한히 상승하는 사다리나 거북선 형태로 여러 오브제들이 조합 제시되어 마치 통영(옛 충무)의 역사성을 떠올리게 하는 작품으로 재탄생한다. 그리고 2008년 탁자 중앙 위로 대나무가 솟아있고 한쪽 편에 옛 의자가 있었던 작품은 2010년에 문인화인 대나무 그림이 모니터로 추가 제시되어 오래된 서화의 전통을 상기시키도록 하였다. 이러한 표현법은 역사와 지리적 요건 뿐만 아니라 환경과 일상에 대한 작가의 새로운 해석과 사유로부터 기인한다고 볼 수 있다.¹⁵)

심문섭은 2000년대 중반 이후 회화, 사진들을 파리나 북경, 서울 등에서 전시한 바 있다. 조각가가 회화를 시작하게 된 것은 프랑스 아틀리에에서 주어진 한계 속에서 작가적 표현을 확장해야 했기 때문이다. 심문섭의 회화에는 붓질이 반복되어 등장한다. 유성 물감을 칠한 바탕 위에 수성 물감으로 붓질을 하면 물성 차이로 인해 섞이기도 하고 반발이

나타나기도 한다. 조각가의 수행처럼 반복적인 붓질은 바탕을 드러나게도 하고 감추게도 하는데 이것은 마치 연속적으로 밀려오는 파도와도 같다. 심문섭의 회화는 바다의 이미지를 상기시키며 상상의 세계를 전개시켜 나간다. 작가는 "나는 살아있는 물고기처럼 퍼덕이는 생동감으로 끊임없이 성장하고 변화하는 의미의 흐름을 담아 내고 싶다.¹⁶고 하고, 오광수는 이를 "붓의 작동이 만들어내는 순간의 내밀한 현전(顯現)"¹⁷이라고 언급하고 있다.

작가는 이번 전시를 통해 사진과 포토 드로잉 작업도 제시한다. 이 중 포토 드로잉은 사진 위에 선이나 스크래치 등 무언가를 가하는 방법으로 제작된 것이다. 작가는 세계 곳곳에서 찍은 풍경 사진을 보여주고 있는데 흐르는 바다의 수평선과 반복되는 물결의 이미지는 마치 살아 숨 쉬는 생명력을 전달하는 듯 회화와 닮아있다. 또한 접거나 찢고 굽는 등의 행위가 가해진 포토 드로잉은 구멍 뚫린 세느강 또는 항공기가 지나간 흔적, 마른하늘에 벼락을 연상시키며 상상의 공간을 제공한다. 이것은 "하나의 진행 상태 내지 과정 속에 머물고, 그 사이의 여백을 제공"말하기를 바라는 작가의 의도가 투영되어 있는 것이다.

심문섭의 작업은 복잡한 사회적 역사적 관계 속에 위치해 있다고 할 수 있다. 1960-70년대 한국과 일본의 민감한 역사 문화적인 영향 관계 하에서 물질에 대한 개념이 형성되었다. 국내 작가들이 한국과 일본을 포함한 동양의 자연관을 바탕으로 동시대 미술을 추구하고자 했다면 예술에 대한 가치 판단은 시대의 문제임과 동시에 지역의 문제 임을 주장했던 이일의 언급이 떠오른다.⁹ 심문섭 작가의 작업 경향은 하찮고 일상적인 재료를 통해 자연과 문명에 대한 사색과 성찰을 표현한 유럽의 아르테 포베라(Arte Povera)와 연결지어 볼 수 있다. 그러나 그의 작업은 삶과 예술의 근접성을 추구하기보다는 자연을 일깨우는 제시물에 가깝다. 그것은 작품을 둘러싼 빛, 바람, 대기의 흐름 따위를 포함함으로써 자연의 순환을 통한 창조를 제시하고 있다. 작가가 언급한 "내 작품 바닥에 흐르는 것은 역시 불투명한 구조 내지는 승화된 구조에 있지 않나 싶습니다."²⁰에서 '불투명한 구조 내지 승화된 구조'란 전통적인 미 의식일 수도 있고 보편성의 지향일 수도 있으며 자연을 향한 의식일 수도 있다. 프랑스의 평론가 피에르 레스타니 (Pierre Restany)는 "아르테 포베라에 특징적인 노스탤지어의 우울함은 그의 작품에는 보이지 않는다. 그의 작품은 건강하며 마티에르에 대한 진실한 애정을 증언하고 있다."²¹고 하였다. 1960-70년대 산업화 초기 우리나라는 문명의 폐기물 보다는 자연물을 주변에서 보다 쉽게 발견할 수 있었다는 점에서 유럽의 상황과는 차이가 있다. 작가가 지니고 있는 자연에 대한 경외심과 애정은 자연과의 조화를 중시하는 동양적 사고관일 수도 있고, 통영 앞바다에 떠있는 수많은 작은 섬들 사이에서 내밀하게 꿈꾸었을 순수하고 근원적인 미지의 세계,

자연에 대한 동경일 수도 있다.

이번 전시를 통해서 돌이 흙이 되고 흙이 돌이 되는 순환의 의미와 인간도 자연의 일부
분이라는 관계성을 떠올리며 물질들이 예술의 영역에서 어떻게 인식되고 표현되고 있는
지를 살펴보고 교감할 수 있는 자리가 되길 바란다. 또한 한 시대의 미적 감성을 치열하
게 고민하며 내재화시켰던 심문섭 작가의 작품세계를 통해 물질의 개념이 우리 미술 에
서 어떻게 전개되고 발현되어 왔는지를 살펴보고 그 새로운 가능성을 탐색해보는 기회가
되길 기대한다.