

심문섭의 작품세계

'깊이를 가진 표면, 표면을 가진 깊이'_황인,미술비평가, 2023

국내에서 심문섭만큼 다양한 재료를 다룬 조각가도 드물 것이다. 그를 대표하는 작업으로는 < 목신> 시리즈의 목조각이 있다. 그러나 그는 나무 이외에도 철, 돌, 흙 등 다양한 재료들을 다 루었다. 그리고 조각 이외에 종이 드로잉, 판화, 캔버스 페인팅, 사진 작업 등을 해왔다. 조각은 매스(mass)와 형태를 다룬다. 매스는 중력과 질량을 동반한다. 신체에 과도하게 작용하는 중력과 질량은 사유의 제한을 이끌기도 한다. 사유의 제한은 다시 제작의 자유로움을 제약한다. 대부분의 조각가들은 이 되새김의 반복에서 자유롭지 못하다.

심문섭은 이러한 되새김에서 상당히 벗어나 있다. 재료도 사유도 조각적 제약에서 벗어나 있다. 현대미술의 첨예한 키워드는 재료적 구속에서 자유로운 화가들이 주로 독점해왔다. 심문섭은 조각가로서는 드물게 현대미술의 키워드를 실시간으로 받아들였다.

1975년 제9회 파리비엔날레에서 보여준 <현전>(1974-1975) 작업은 캔버스에 사포질을 한 작업이다. 캔버스는 천과 나무로 구성된 사각형 구조물로 상(1, 이미지)을 담기 위한 상(오브제)에 해당한다. 대부분의 화가들은 캔버스의 구조물이 가지는 미학적 구조에 그리 민감하지 못하다. 캔버스는 그림을 그리기 위해 예전부터 주어졌던 당연한 구조물로만 생각한다. 그러나 어떤 화가들은 이 캔버스 자체를 조형적 사유의 대상으로 삼기도 한다. 기하학적인 평면 구조로 여기기도, 물성으로 여기기도 한다. 끌로드 비알라(Claude Viallat) 등을 포함하는 1960년 대 후반의 프랑스 쉬포르 쉬르파스(Support - Surface) 화가들은 캔버스를 지지체[Support]와 표면[Surface]으로 구별했다. 그렇게 함으로써 사각형이라는 기하학적 구조와 평면이라는 개념적 레이어를 파괴시켰다.

심문섭은 이 캔버스를 평면이 아닌 표면으로 취급했다. 그리고 그 표면에 사포질을 했다. 브론즈 작업을 하는 조각가가 주물에서 나온 조각품의 거친 표면을 매끄럽게 가다듬기 위해 사포질을 하듯 캔버스에 사포질을 했다. 평면은 마무리 사포질해도 평면으로 존재한다. 그건 기하학적 평면이 장소적, 물질적 실재가 아닌 공간적 개념이기 때문이다. 표면은 개념이 아닌 실재다. 장소적, 물질적 실재의 표면에 사포질을 하면 표층 아래 숨은 깊이가 드러난다. 캔버스의 울은 씨줄과 날줄로 분리되고 헤어져서 기어코 뒤에 숨어 있던 나무틀이 드러난다. 매스를 다루는 조각가에게 평면은 없다. 오직 표면만이 존재한다. 끌로드 비알라와 같은 쉬포르 쉬르파스 화가들이 접근한 캔버스에 대한 사유에 맞서 극동에서 온 30대 초반의 젊은 조각가 심문섭은 나름의 조형 언어를 내세웠다. 모든 표면은 깊이를 가진다고.

1972년의 <관계(상황5)>(1972, (2017년 재제작))는 벽에 세워진 텅 빈 하얀 캔버스 앞에 커다란 각목을 바닥에 놓은 작업이다. 어떤 화가에게 캔버스는 기하학적 평면이라는 조형적 사유의 대상이 된다. 평면은 공간의 영역이다. 그 공간에는 개념이, 본질이 담긴다. 바닥에 놓인 각목은 장소의 다른 이름이다. 그 장소에는 현상이, 사건이 담긴다. 여기서 관계란, 장소와 공간의 관계를 말한다. 상황이란, 캔버스, 각목이라는 오브제를 통해 장소와 공간이라는 전혀 다른 양상으로 분리되는 상황을 말한다. 또 캔버스와 각목이 하나의 설치 작업이기에 분리된 장소와 공간이 또 다른 사유의 영역에서 만날 수도 있지 않을까 하는 예감을 제시해주는 상황을 말하기도 한다. 논리적으로 말하자면 장소와 공간은 전혀 별개의 영역이기에 처음부터 완전히 분리된 것이다. 그러기에 역지로 분리될 일도, 또 서로 만나서 하나가 될 일도 없다. 그러나 예술은 그런 논리를 뛰어넘는다. 심문섭은 또 다른 조형 언어를 나름대로 설파했다. 공간과 장소, 본질과 현상은 처음부터 다른 영역의 것들이라고. 그러나 내 작업 속에서 멀리 동떨어진 이들이 서로를 찾아 섞이기도 한다고.

30대 초반, 젊은 나이의 심문섭은 조각가나 화가가 아닌, 그냥 현대미술가가 되고 싶어 했다. 는 걸 위에서 언급한 작업들이 설명해주고 있다. 그리고 지금도 그냥 현대미술가로 살아가고 있다. 평면과 입체를 동시에 관통하려는 현대미술가로.

심문섭은 통영에서 태어나 자랐다. 통영은 그의 삶에서 큰 혜택이었다. 혜택의 하나는 인문학적 혜택이고 또 다른 하나는 자연적인 혜택이다. 통영은 문학과 음악과 미술의 고장이다. 근대적 기술의 어항이 통영에 형성되면서 엄청난 재화가 통영에 몰렸다. 한반도에서 최상위였다. 의식주를 다 채우고도 넘치는 풍부한 재화는 필경 엘리트 예술을 낳는다. 심문섭은 유치환이 시를 쓰고 윤이상이 작곡한 교가를 부르며 충렬국민학교를 다녔다. 소년 시절부터 기라성 같은 선배 예술가들을 의식했다. 윤이상(작곡가), 유치진(연극인), 유치환, 김상옥, 김춘수, 박경리(이상 문학가), 전혁림(화가) 등 대한민국의 쟁쟁한 문학가, 예술가들이 통영에서 나왔다. 심문섭은 그들을 자신과 무연하게 멀리서 살아가는 생면부지의 예술가가 아니라 언제라도 만날 수 있는 살가운 먼 친척 아저씨나 아주머니쯤으로 생각하고 살았을 것이다.

서울에서 멀리 동떨어진 남해안의 자그마한 도시에서 이만한 인재들이 한꺼번에 배출된 건, 예술적 감수성을 가꾸기에 더할 나위 없이 아름다운 풍광과 함께 풍부한 해산물의 생산에 따른 경제력 덕이 컸다. 통영에서 태어나 자란 심문섭에게 예술에 관한 한 생이지지(生而知之)의 능력이 주어졌다.

통영은 뱃길의 항구이자 동시에 통영 앞바다 자체가 생선의 보고다. 통영은 항구이기도 하고 어항이기도 하다. 두 개의 기능을 동시에 갖춘 도시는 드물다. 항구이기에 세계로 열려 있고, 새벽마다 고깃배가 들어오는 어항이기에 바다의 변화무쌍한 기미를 직접 알아챌 수가 있다. 어항에서 자연을 품은 소년은 항구의 소년이 되어 큰 세계를 꿈꾸었을 것이다.

미술이란 자연[nature] 속에서 자연이 아닌 그 무엇(인공, artificial)을 구체적으로 만들어 내는 일이다. 구체적인 뭔가를 만들기엔 통영의 자연은 최적의 조건을 갖추었다. 자연이 조건이 좋은 것만으로는 부족하다. 자연을 넘어선 인공의 창발이 미술 행위다. 순수미술은 무용(無用)인공이다 자연에서 유용(有用)의 인공이 아닌 무용의 인공인 순수미술을 길어내기 위해서 자연을 정신적인 상태로 가공하려는 인문학적인 역량이 필요하다. 무용의 인공일수록 허업(虛業)이기에 고도의 정신적인 집중력이 더 요구된다. 풍요로운 자연과 선배 예술가들이 일군 정신적 자원을 겸비한 통영이야말로 자연에서 인공을 길어내기에 최적의 조건을 갖추었다 할 것이다.

심문섭은 어린 시절부터 시각적 감수성이 남달리 예민했다. 소년은 그림 그리기를 좋아했다. 통영중학교에서 사제지간으로 만난 동양화가 이석우, 서양화가 김종근의 가르침이 컸다. 통영의 도메인을 넓혀보면 마산, 부산이 나온다. 충무(통영)에서 마산, 창원, 진해로 이어지는 온화한 기후의 남해안 리아스식 해안에서 심문섭(통영), 김종영, 김영원(이상 창원), 문신, 박종배(이상 마산), 박석원(진해) 등 한국을 대표하는 조각가들이 대거 배출되었다. 이들은 심문섭과 조각적 토포스를 함께 하는 동지들이다. 김종영과 심문섭은 서울대에서 사제지간이 되었다.

조각가들에게 재료의 저항은 크다. 그렇다고 재료와 마냥 싸우기만 하면 작가로서의 한계가 있다. 더 크게 열린 세계의 조각을 위해서는 재료 앞에 너그러워져야 하는 것 또한 조각가의 숙제다. 남해안의 따스한 날씨와 풍요로운 자연환경은 세상과 사물에 대한 친화력과 낙천적인 태도를 주었다. 유독 이 지역에서 많은 조각가들이 배출된 이유의 하나다. 이들 모두가 해안가 출신이지만 조형 언어의 재료로서 바다를 택한 조각가로는 심문섭이 유일하다.

바다란 무엇이던가. 그건 무한한 평면처럼 보이는 표면이다. 그 평면적인 표면은 지구의 중심을 향한 중력이 형성시킨 것이다. 바다의 표면은 깊이를 가졌다. 그러니 바다는 표

면이자 깊이 다. 바다는 평면이자 동시에 입체이다. 표면을 걷어내면 그림이 되고 깊이로 파고들면 조각이 된다. 심문섭이 입체와 평면을 관통하는 현대미술가의 체질을 생래적으로 가졌다는 건 통영의 바다 하나로도 설명이 가능하다. 깊이를 가진 표면, 표면을 가진 깊이, 그건 심문섭의 오랜 화두의 하나일 것이다.

심문섭이 파리비엔날레에서 보여준 캔버스에 사포질을 한 <현전>(1974-1975) 작업이나 최 근에 하고 있는 캔버스에 아크릴 칼라로 채색한 <제시-섬으로> 연작이나 모두 깊이를 압축한 표면의 작업들이다. 표면은 평면처럼 개념이 아니다. 얇은 겹질의 표면에서 바다의 깊숙한 깊이를 느낀다. 바다의 현상은 표면일 것이다. 그러나 바다의 실재는 깊이에 있다. 그 실재의 깊이는 보는 사람의 마음의 깊이만큼 다르다.

심문섭은 1985년 동경화랑에서 개인전을 가졌다. 서울의 현대화랑과 동경의 동경화랑이 딱 한 번 교환전을 한 적이 있는데, 동경화랑에서는 사이토 요시시게가 왔고 현대화랑에서는 심문섭을 보내었다. 일본 현대미술의 큰 흐름을 이룬 세키네 노부오, 스가 기시오 등 모노하의 작가들은 다마대학의 사이토 요시시게의 한 클래스에서 일 거에 배출되었다. 거장 사이토 요시시게의 카운터 파트너로 심문섭이 택해졌다는 건 심문섭의 작가적 위상을 말해주고 있다. 또 현대화랑이 1987년부터 시카고 아트페어에 국내 최초로 진출했을 때도 이우환, 김창열 등과 함께 심문섭의 작품을 보내었다.

심문섭은 김창열, 이우환, 신성희 등과 친했다. 김창열의 물방울 작업, 이우환의 모노하 작업, 신성희의 마대 작업 등은 일루전(현상, illusion), 실재, 시간성, 사건성 등을 다루고 있다. 심문섭의 조형적 사유는 현대미술의 선두였던 이들과 겹치기도 하고 어긋나기도 한다.

그러면서도 심문섭은 결코 조각가로서의 본령을 잊지 않는다. 예컨대 그의 철 작업 <현전>(1993)에서 보듯이 철판의 표면을 매끈한 평면 상태로 두지 않고 열을 가한 다음 울퉁불퉁하게 단조작업을 하여 '이것은 평면이 아닌 표면'이라는 점을 강조하고 있다. 페인팅이라면 물성 작업에 해당할 것인데, 피그먼트와 미디엄이 더해질 뿐인 회화적 물성과 어마어마한 힘이 가해져야만 하는 조각적 물성은 차원이 다르다. 철판을 가공된 아이언의 상태에서 원 재질에 더 가까운 페라이트로 상태로 되돌리려고 하는 작업이다. 균질한 상태를 비균질한 상태로 되 돌리는 일, 공간성을 암시하는 아이언 철판을 장소성을 상징하는 페라이트 재질로 되돌리는 작업, 이들은 저항하는 재료에 상당한 힘을 가하지 않고서는 불가능한 작업이다. 회화적 환원 작업과는 전혀 다른 매력의 반전의 환원 작업이다.

심문섭의 작업은 엄청난 질량의 철 작업에서부터 무질량의 사진 작업까지 종횡한다. 평면과 입체, 질량과 무질량 모두를 관통하는 현대미술가, 그가 심문섭이다.