이 세상에서 영원한 것은 시간 뿐이다.

화가의 심장

작업실로 들어서면서 크레인에 매달아 놓은 심장이 먼저 눈에 띄었다. 높이가 150m에 이르는 이 거대한 물체는 청록색의 가시에 둘러싸인 채 체인에 매달려있었다. 방금까지 붉은 선혈을 뿜어낸 것처럼 근육의 표면에 흘러내린 핏자국은 이 장기 덩어리가 여전히 박동하고 있는 듯한 느낌을 불러일으켰다. 더욱이 심장을 결박하고 있는 예리한 가시는 색채에서든 형태에서든 극적인 대비를 이루며 비참과 숭고의 감정을 자극했다.
심장은 합성수지로 만든 반면 가시는 알루미늄을 깎아 연결한 것이기 때문에 무게만도 만만치 않은 이 작품은 안창홍 자신의 심장이자 동료 화가들의 심장을 표현한 것이기도 하다. 그런데 왜 하필이면 가시로 고통받고 있는 심장을 제작하였을까. 이 작품의 역사는 2002년에 그렸던 <화가의 심장>으로 거슬러 올라간다. 당시 그는 녹색 가시에 의해 공격받고 있거나 혹은 구속당하고 있는 심장을 각각 붉은색과 푸른색으로 그렸다. 붉은색 심장이 실제 장기처럼 잘 발달한 근육과 볼륨을 지닌 데 비해 푸른색 심장은 거의 피를 다 쏟아낸 후의 장기처럼 창백하며 왜소하게 표현한 것이 특징이다. 게다가 푸른색 심장은 그의 작품에 늘 등장하던 나비의 형상을 그려 넣어 죽음 이후의 세계를 상징하거나 검고 깊은 검은색 배경과 함께 우주공간을 유영하는 물체처럼 표현했다. 그런가 하면 붉은색 심장에서 가시는 침탈이나 억압을 의미한다기보다 탈산소화된 피를 심장으로 운반하는 정맥처럼 보이기도 한다.
그러나 심장을 찌르는 이 가시는 본질적으로 고통을 암시한다. 안창홍은 2018년 9월 1일 자신의 페이스북에 '이 세상의 가치 있는 것들은 대부분 아픔을 동반한다'는 짧은 글을 올렸다. 이 글 속에 그가 왜 고통받는 심장에 주목했는지를 밝히는 단서가 있다. 그는 말한다. 지극하고 고귀한 것은 절실함과 고통을 자양분으로 잉태된다고. 삶은 붉은빛 열정과 선혈 상처의 기록임을. 그런 점에서 이 심장은 화가로서 자신의 삶에 대한 자전적 고백이자 예술가가 겪고 있는 고통에의 감정이입의 결과라고 할 수 있다.
가시는 <고통받는 새>나 <푸른빛 면류관>과 같은 회화에서, 부조로 제작한 <고통의 얼굴-내 피로 너희를 회개케 하리라> 등에서 볼 수 있듯이 이미 1980년대 그의 작품 속에 등장하던 소재였다. 따라서 가시는 오래전부터 안창홍 자신의 마음속에 잠복해 있던 상처의 표상이자 벗어나야 하는 굴레였다. 그것이 이번에는 거대한 입체를 통해 부각하고 있으나 가슴을 쥐어짜는 통증이 아니라 관조와 성찰의 길로 이끄는 매개체로 제시된다. 이 가시는 고통을 수반함과 동시에 심장의 박동을 채근하는 역할을 한다. 작가의 의식이 깨어있기 위해서는 뇌와 함께 심장도 뛰어야 한다. 심장을 찌르는 것은 가시가 아니라 심장의 활동을 멈추게 만드는 게으름이거나 또는 심장이 엉뚱한 방향으로 마구 박동하도록 유혹하는 욕망이다. 따라서 가시는 작가 자신이 나태의 심연으로 추락하거나 허망한 욕망 속으로 빠져들지 않고 쉼없이 활동하게 만드는 채찍과도 같은 것이다. 그렇다면 이 고통은 즐거움이다. 넝쿨의 줄기에 뾰족한 알루미늄 가시를 부착하는 과정에서 수없이 찔리면서 느꼈을 그 짜릿한 쾌락은 그를 살아있게 만든다. 고통 속에서 그는 생명의 희열을 느낀다. 그래서 그는 '이 세상의 가치 있는 것들은 대부분 아픔을 동반한다'고 말했던 것은 아닐까.
이집트의 유명한 <죽은 자의 글(Book of the Dead)>에 따르면 심장은 깃털보다 가벼워야 한

다. 그래야 오시리스의 심판정에서 영원한 내세의 삶을 약속받을 수 있다. 이처럼 고대 이집트인들도 심장을 생명과 동일시했다. 산소와 영양분을 싣고 있는 피를 온몸으로 순환시키는 펌프이자 생명의 원천인 인간의 심장은 평균 250~300g 정도이며, 심장에 피가 가득 고였을 경우 그 무게는 약 3kg이라고 한다. 마음은 심장이 아니라 뇌에서 일어난 화학작용의 결과이지만 우리는 여전히 심장과 마음을 동일시한다. 고대 이집트인들처럼 선악을 심장의 무게로 측정할 수는 없지만, 심장에서 피를 순환시키지 않으면 우리의 몸은 곧 모든 활동을 멈추고 급속하게 부패할 것이다. 생명을 상징하는 심장은 죽음과도 맞닿아 있다. 그것을 안창홍이 거대한 부조로 제작한 <화가의 심장>을 통해 확인하기란 어렵지 않다. 버려진 물감통, 나뒹구는 조화(造花) 굳어버린 물감 찌꺼기 등 온갖 폐기된 사물들 속에 마치 쓰레기처럼 내던져진 심장에 대해 이야기하기 위해 먼저 <화가의 손>부터 주목해야 한다.

화가의 손

안창홍의 작업실을 들를 때마다 눈에 띄는 다양한 잡동사니, 예컨대 해부학을 위한 인간의 뼈 모형으로부터 인형이나 골동품, 인조식물이나 각종 작업도구를 보는 재미도 있지만 무엇보다 커다란 상자 속에 수북하게 담겨있는 빈 물감통과 마치 바짝 마른 피막처럼 건조과정에서 뒤틀어진 형형색색의 물감 찌꺼기들을 따로 모아놓은 상자를 보는 재미도 쏠쏠하다. 이 버려진 것들로부터 피어난 꽃이 바로 <화가의 손>이다. 아마 그는 이 쓰레기 상자 속에 버려진 사물들을 볼 때마다 버려진 것들에게 새로운 삶을 부여하고 싶은 충동을 느꼈을 것이다. 그것이 작품으로 되살아났다. 사실 오브제를 자르고 붙이는 아상블라주 작업은 회화만큼이나 그의 작품에서 중요한 비중을 차지한다. 그런데 자신이 쓰다 버린 쓰레기에서 자신을 발견하다니. 어느 날 그는 쓰레기통에 백골의 상태로 폐기된 화가의 손에 대한 환상에 사로잡혔다. 그 순간 그는 물감통과 작품을 제작하다 버린 조화의 꽃잎, 끝이 부러져 미련없이 통 속으로 집어 던진 나이프와 닮아 사용할 수 없는 몽당붓, 팔레트에서 긁어낸 물감 찌꺼기 등이 뒤엉켜 있는 상자야말로 자신의 모습임을 깨달았다. 그 즉시 그는 인체연구를 위해 구해두었던 해부학 뼈 모형 중에서 팔을 떼어내 손가락 마디마다 자른 후 붓을 쥔 형태로 재조립하고 그 손아귀에 버린 몽당붓을 쥐어주었다. 화가의 손은 이렇게 태어났다. 처음에 그는 실제 쓰레기 상자에 담겨있는 사물들을 그 상태대로 투명 에폭시로 응고시켰다. 그는 이 오브제 작품을 작업실 벽에 걸어놓고 몇 년을 바라보며 그것을 큰 작품으로 확대할 계획을 세웠다. 마침내 그 때가 왔다. 그는 이 작품을 마케트 삼아 높이가 3m에 폭은 2.2m에 이르는 거대한 부조를 합성수지로 제작했다. 주문했던 부조가 작업실에 도착했을 때 그는 당장 낭패와 마주쳐야만 했다. 그가 주로 사용하는 작업실은 물론 입체작업을 위해 개축한 작업실의 어떤 문으로도 이 거대한 부조를 넣을 수 없었기 때문이다. 결국 그는 작업실의 문을 뜯어내고 부조를 집어넣어야만 했다. 무게도 각각 300kg에 이르렀기 때문에 마침 인사차 들른 후배 조각가를 포함하여 여섯 명의 장정이 부조를 들어 작업실로 넣었다는 것도 재미있는 에피소드로 남을 것이다. 작품의 반출을 위해 개폐에 편리한 새로운 문을 설치할 때까지 비닐로 임시가림막을 치고 작업했지만 워낙 큰 작품이기 때문에 그는 추운 겨울을 거대한 네 개의 부조를 완성하는데 집중해야만 했다. 게다가 거대한 크기를 지탱하기 위해 철골구조로 지지대를 만들었기 때문에 그 무게만도 만만치 않아 따로 크레인을 주문했다.

부조로 제작한 <화가의 손>은 삼부작이며 각각 화가의 성공과 좌절, 그리고 현재를 암시한

다. 서구의 삼면화를 떠올리게 만드는 이 작품은 원래 작품이 가지고 있던 화려한 색채로 그려진 것과 유사금박(imitation gold foil)으로 화면의 전면을 뒤덮은 것, 그리고 재를 미디움과 섞어서 화면에 골고루 바른 작품으로 구성돼 있다. 먼저 원작처럼 각 사물들이 지닌 고유한 색채를 재현하기 위해 평면에 그리는 것보다 더 많은 시간과 노동이 필요한 것은 당연하다. 더욱이 요철이 심한 오브제는 물론 물감 찌꺼기의 질감을 그대로 구현하기 위해서는 더 많은 집중이 필요했다. 시간과의 싸움은 거기서 끝나지 않았다. 금박을 입히는 작업은 기술뿐만 아니라 더 많은 노동의 시간이 필요했다. 애초에 그는 금박기술자에게 의뢰할 계획으로 계약을 하고 그들이 오기를 기다렸으나 새로운 작업으로 향한 호기심과 열망이 그를 내버려두지 않았다. 그 스스로 금박을 붙이기 시작했던 것이다. 그는 이 모든 과정을 마치 생중계하듯 SNS를 통해 나에게 알려왔다. 덕분에 작업의 진행과정을 파악하는데 도움이 되었다. 그 과정을 관람하듯 지켜보며 문득 안창홍의 과도한 자신감이 어디에서부터 나온 것인지 새삼 발견할 수 있었다. 원작을 부조로 확대하는 것이야 전문업체에 맡겨야 하겠지만 나머지 공정은 순전히 그의 손에 의해 완성된다. 수없이 사다리를 오르내리며 거대한 화면을 조금씩 채워나가는 그 지독한 노동 못지않게 그의 직관과 감각이 없이는 이토록 화려하면서 비참한 작품을 만들어낼 수 없을 것이다.

먼저 버려진 사물들이 원래 가졌던 색채대로 재현한 작품을 보자. 영롱한 원색은 이 잡동사니들의 군락을 슬픔이나 분노, 고통과 절망, 죽음조차 사라진 낙원처럼 보이게 만든다. 그러나 그것은 주검 위에 칠해진 색채란 점에서 비참하며 허망하다. 그 위에 내던져진 앙상한 채로 뼈만 남은 화가의 손은 곧 소멸할 화려함의 형해(形骸)를 떠올리게 만든다. 그렇지만 그 손은 붓을 꼭 쥔 채 뭔가 주장하고 있다. 죽음을 이긴 예술에 대한 선언일까, 아니면 입신양명과 세속의 열광이 가져올 절멸의 미래에 대한 어두운 예언일까. 어쨌든 이 작품을 구성하고 있는 모든 사물들은 영원한 안식이 아니라 부활을 준비하는 듯하다. 그러나 그것은 종교에서의 구원과는 다른 차원에서 자기존재를 외치고 있다. 한때 그의 작업을 위해 모든 것을 제공했던 사물들의 외침, 그것이야말로 화가로서 안창홍이 쓰레기를 거룩한 것으로 바라보는 이유일 것이다. 죽음처럼 쓰레기도 불결하고 끔찍할 수 있다. 그러나 모든 살아있는 것은 언젠가 소멸한다. 그것이 너무도 잔혹하기 때문에 인간은 내세를 상상한다. 사물의 죽음에는 내세의 복락도, 심판도, 지옥의 영벌도 없다. 용도폐기된 사물들이 최후로 가야 할 곳은 소각장이겠지만 마치 필름을 거꾸로 돌리듯 화면으로 되돌아와 화면에 부착함으로써 태연하게 새로운 삶을 살게 된다. 이때 그는 죽은 것에 새로운 의미를 부여하는 존재가 된다. 그것은 예술가에게 부여된 특권이다.

잿빛으로 화면을 모두 채운 작품은 사물들을 통해 죽음을 돌아보게 한다. 그런데 이 작품에는 금박을 입힌 작품이나 채색된 작품에 등장하지 않는 파리, 바퀴벌레와 같은 해충은 물론 달팽이와 같은 생명체가 덕지덕지 붙어있다. 그런데 자세히 보면 이 생명체들은 살아있는 것이 아니라 박제돼 있다. 바퀴벌레의 경우 뒤집어진 채 배를 드러내고 있다. 주검 그 자체이다. 안창홍은 오래전부터 화려함의 죽음을 부패를 상징하는 파리를 통해 표현하고 있다. 게다가 잿빛은 바야흐로 부패와 해체과정을 거쳐 자연으로 돌아가는 생명의 순환과정을 암시한다. 한쪽에서는 황금빛의 찬란함이, 다른 쪽에서는 죽음의 어둡고 창백함이 서로를 반추한다. 영광과 절멸, 화려함과 비참함은 서로 분리할 수 없다. 화가는, 더 나아가 인간은 그 사이에서 마치 진자처럼 진동하는 삶을 살아간다. 예술가의 작업에 있어서 그 떨림의 진폭이 클수록 작품은 충격이거나 감동으로 다가온다.

시간 앞에서

이제 <화가의 손> 삼부작의 연장에 있는 <화가의 심장>을 보자. <화가의 손>과 동일한 버려진 사물들 속에 폐기된 듯 올려놓은 화가의 심장은 여전히 뜨겁게 뛰고 있을까. 그는 이 작업을 마무리하면서 심장을 칠하는 과정에 대해 화룡점정의 점안식을 했다는 수사를 동원했다. 그러면서 생기를 부여했다는 표현을 한 것으로 볼 때 화가의 심장은 버려진 것이 아니라 버려진 것에 생명을 부여하는 장치라고 할 수 있다. 어쩌면 작가는 특정한 종교와 상관없이 자신을 죽은 사물에 생명을 부여하는 자라고 생각하고 있는지 모른다. 고대 이집트인들이 조각가를 '계속 살아있게 만드는 자(he-who-keeps-alive)'라고 불렀던 것처럼 그는 예술가야말로 죽음의 파괴를 거부하며 새로운 생명을 약속하는 존재라는 신념을 이 작품을 통해 표현한 것은 아닐까. 24k 금박으로 입힌 <화가의 손>을 본면 그런 생각을 떨칠 수 없다. 백골상태의 뼈만 앙상한 손을 금박으로 장식하다니. 그러나 그것이 마이더스처럼 황금에의 환호와 열광을 표상하는 것은 분명 아니다. 어쩌면 처참하지만 단호한 손을 통해 무언가 가치 있는 것을 생산하는 예술가의 손에 바치는 존경이 이런 형식으로 나타났다고 할 수 있다.

작업실에서 나는 문득 그가 벽에 써놓은 짧은 문장을 발견했다. 거기에는 이렇게 적혀있었다. '이 세상에서 영원한 것은 시간 뿐이다.' 그렇다. 과학기술의 발달로 인간은 시간의 속성에 대해 조금씩 알아가고 있지만 여전히 시간에 대해서는 확실하게 알지 못한다. 인간이 유한한 존재인 한 시간은 극복해야 할 것이 아니라 받아들여야 할 운명이다. 그는 작품은 삶의 본질을 물질적인 것을 통해 드러내는 것이며 작품을 통해 인생을 이야기하고 싶다고 했다. 그동안 그의 시선이 사회로 향하고 있었다면 화가의 손과 심장은 자기 자신과 동료 예술가들에게로 향하고 있다. 그의 작품이 관조와 성찰을 지향한다고 말한 이유도 여기에 있다. 그러나 그는 고독한 은둔자가 아니다. 이번에 함께 전시할 <이름도 없는…> 연작은 4.3이나 5.18과 같은 비극적 사건으로 희생되었지만 일련번호로만 표시된 사람들에게 바치는 오마주이다. 여러 이유로 잊혀졌지만 어느 날 느닷없이 드러난 진실을 증거하는 이 망각된 초상은 우리가 기억해야 할 역사임에 분명하다.

최태만/미술평론가