

‘인간은 지상에서 어떻게 시적으로 거주할 수 있을까?’

인간의 삶은 오늘처럼 지속될 수 있을까요. 양차 세계대전의 폐허 위에서 하이데거는 횡달린의 시구를 인용하며 이렇게 묻습니다. “인간은 지상에서 어떻게 시적으로 거주할 수 있을까?” 그의 탄식은 기후변화와 코로나 팬데믹으로 위기에 처한 오늘날에도 이어지고 있습니다. 많은 학자들은 산업혁명 이후 200여 년간 지속된 화석연료문명과, 데카르트의 정신/물질에서 시작해 칸트의 주체/객체의 분리와 차별로 이어진 인간중심적 이원론을 이 위기의 주범으로 지목합니다. 우리가 지고지순한 가치로 여겨왔던 휴머니즘이나 인본주의는 어느새 타자와 자연을 지배하고 정복해온 인류의 야만이나 오만과 동의어가 되어버렸습니다. 그래서 프라센지트 두아라(Prasenjit Duara) 같은 철학자는 ‘서구적 근대’가 아니라 ‘지구적 근대’를 이룰 것을 주장합니다.

말하자면 ‘탈근대(Post-Modern)’가 아니라 ‘탈서구적 근대(Post-Western Modern)’여야 하며, ‘비서구적 근대 (Non-Western Modern)’가 아니라 서구를 여럿 중 하나로 담아 안는 ‘지구적 근대(Global Modern)’여야 한다는 것입니다.

이 인도 출신 철학자를 포함한 타 분야의 많은 학자들도 우리가 서구중심주의와 인간중심주의, 그리고 이원론에 갇힌 사유에서 벗어났을 때 비로소 진정한 ‘근대가 만개할 것(Full Modern)’이라고 말합니다.

서양미술의 역사에서 ‘탈 근대’를 선취하고 있는 예는 놀랍게도 미술보다 공예에서 먼저 나왔습니다. 1800년 경의 셰이커 교도들이 만든 가구가 그것입니다. 다른 모든 분야와 마찬가지로 정신과 물질, 인간과 자연을 구분하고 위계 지우는 이원론의 영향은 미술 분야에서도 예외가 아니었고, 미술과 공예는 갈수록 선명하게 분리되어 각각 ‘영원한 정신성’과 ‘세속적인 실용성’을 대표하게 되었습니다. 그러나 공예가 자연이나 신체와 맺고 있었던 직접적이고 긴밀한 관계가 오히려 ‘서구적 근대’라는 허들을 뛰어넘는 중요한 지렛대로 작용했습니다. 이제껏 폄하되었던 몸과 자연이 지금까지 서양철학을 지배해왔던 ‘주체’와 ‘의식의 우위’를 처음으로 넘어선 것입니다. 美와 善의 합일을 추구한 셰이커 가구는 인간과 신과 자연이 긴밀하게 연결된 가장 탁월한 예이며, 그들의 공동체는 노예해방과 ‘여성상위 남녀평등’을 실천하며 지상에서 유토피아가 존재할 수 있음을 가장 먼저 입증했습니다. 그들은 미국의 남북전쟁보다 75년 먼저 노예를 해방했고, 맑스 보다 100년 먼저 코뮌을 건설했으며, 바우하우스보다도 120년 먼저 삶과 결합 된 토탈디자인의 지평을 열었고, 어느 날 불쑥 튀어나와 미술의 정의를 새롭게 쓰게 만든 뒤샹의 <샘>보다도 120년이나 먼저 포스트모더니티의 출현을 알렸습니다.

이처럼 근대가 무르익기도 전에 ‘탈 근대’의 모습으로 불쑥 나타난 셰이커 가구의 존재는 많은 미술사학자들을 곤경에 빠뜨립니다. 마치 주머니 속에 삐죽 튀어나온 송곳처럼 누구도 예상 못한 시공에서 이질적인 존재감을 드러내고 있습니다. 이들은 미술의 내재적 발전이 아니라 돌연변이 같은 ‘사건’의 모습으로, 그것도 유럽 문명의 내부가 아니라 망명자들의 신대륙에서, 시간의 흐름을 역행하며, 미술사에 충격을 주었습니다. 이처럼 서구 모던의 계보에 속하지 않으면서도 포스트모더니티를 선취하고 있는 많은 예외적 사건과 사유들은 ‘복수적이며 비선형적인 시공간의 차연’의 양태로 자신들을 드러내며, 비서구적 모던이나 지구적 모던의 가능성을 증거 합니다. 동서양의 철학적 사유를 비교해봐도 그렇습니다. 오랫동안 서양철학을 지배해왔던 ‘의식의 문제’가 ‘언어의 문제’로, 다시 ‘몸의 문제’로 바뀐 것은 불과 100년 전의 일입니다. 특히 노장사상이나 선불교와 매우 유사한 현상학이나 분석철학은 동양의 그것보다 이천년이나 늦게 ‘지체된 포스트모더니티’의 양태로 등장하기도 했습니다. 이런 사례들은 결코 하나의 시간성으로 수렴되지 않으며, 독자적이면서도 복수적으로 존재하는, 평등하고 탈중심적인 ‘사물의 연결망(Earth Web)’이 실재했었음을 증명합니다. 셰이커 가구와 동시대인 1800년경에 등장한 조선의 사방탁자도 그런 예 중의 하나입니다. 이 둘은 만남이 불가능한 시공에서 독자적으로 존재했지만 대단히 흡사한 가족 유사성을 보여주고 있습니다. 장식이 없고 간결한 이들의 가구처럼, 미국의 청교도와 조선의 성리학자는 모두 엄격한 자기 성찰과 절제된 삶의 태도를 실천했습니다. 사방탁자가 가진 절제와 비움의 미학, 기능/반기능의 공간 구성 등은 지금 봐도 놀라울 정도로 아름답고 현대적입니다. 이 둘의 출현은 모두 자국의 미술사를 역행하고 시대를 뛰어넘은 예외적인 사건들로 기록될 것입니다.

우리는 고려시대 불교문화 500년, 조선시대 유교문화 500년을 경험하며 천년을 보냈습니다.

한국인의 문화적인 DNA가 모두 이 시기에 형성되었다 해도 과언이 아닙니다.

성리학과 화엄의 사유 구조와 세계관이 공간화되고 형상화된 것이 우리의 건축이고 공예이며 회화이기 때문입니다. 이 둘은 현실 정치에서는 대립적이기도 했지만, 철학적인 면에서는 매우 동일한 구조를 가지고 있습니다. 화엄종이 중앙집권적이고 통합적인 교종과 분산적이고 개인적인 선종을 종합한 것처럼, 성리학 역시 理와 氣를 가지고 인간과 자연을 통합적으로 설명하고 지상에서 이상사회를 구현하고자 했습니다. 타자와 자연은 사유과정에서 배제되지 않고 언제나 나와 함께 고려됩니다. 만인과 만물은 평등하고 탈중심적인 인드라망으로 서로 연결된 채 서로를 지탱하고 있습니다.

최병훈 작가의 작업에서 우리는 이러한 세계관과 천년 동안 지속된 문화적 DNA를 확인할 수 있습니다. 작가의 작품에서 ‘비움’과 ‘공간’의 개념은 그의 작업 전체를 관통하는 핵심적인 키워드입니다. ‘비움’은 바로 나라는 주체를 내려놓고 나의 욕망을 비웠다는 의미입니다. 이 비어있는 공간에 타자가 들어옵니다. ‘나를 비우는 것’과 ‘나를 주체로 세우는 것’은 전혀 다른 세계관입니다. 나를 주체로 세운다는 것은 이기주의(Egocentric)지 휴머니즘이 아닙니다. 휴머니즘은 나를 비움으로써 ‘타자를 위한 공간’을 만드는 것을 말합니다.

‘빈 장의 공간’을 한번 보십시오. 한옥 한 채가 그대로 서 있는 듯합니다. 한옥은 기본적으로 주춧돌 위에 목재를 올려서 사람이 거주하는 공간을 만듭니다. 한옥은 한여름의 더위와 습기를 피하기 위한 개방적인 마루 공간과, 추운 겨울을 나기 위해 사방을 막은 온돌이라는 대단히 이질적인 두 공간으로 이루어져 있습니다. 수 백년 동안 한민족의 삶을 지탱해온 한옥의 원형이 한 점의 가구 안에 고스란히 담겨있습니다. 소름이 돋을 정도입니다. 화려하고 장엄하며 고졸하고 소박합니다. 닫힘과 열림이 하나로 연결되어 있습니다. 한국인의 삶과 사유와 자연과 미감이 ‘빈 공간의 장’ 하나에 모두 녹아있습니다.

‘빈 좌의 공간’도 그렇습니다. 수억 년 동안 땅 속에 묻혀 있던 화산석을 깎고 갈아 만든 이 돌의자는 역겁의 시간을 견뎌온 무한한 ‘침묵’으로 가득 차 있습니다. 추사의 글씨나 세한도에서 느낄 수 있는 한없는 고독과 그리움이 배어있습니다. 태고의 순수를 간직한 대자연과, 지상에서 우주로까지 확장된 인드라마의 수많은 인연들과, 끝없이 비움을 실천하는 겸허한 인간 존재들이 모두 이곳에서 조우합니다. 용암이라는 강인한 물성에 최소한의 인위성만 가미된 이 작품은 그래서 그의 모든 작업 중에서도 가장 종교적이고 영적인 분위기를 품고 있습니다.

또한 저는 최병훈 작가가 천년의 전통과 사유를 종합하면서도 전혀 새로운 단계로 우리를 인도하고 있다는 점도 깊이 주목하고 있습니다. 계단처럼 구부러진 철판 위에 그냥 돌덩이 하나를 얹어놓은, 단 두 개의 덩어리로 구성된 단순하기 그지없는 의자 두 점이 비트라 디자인 뮤지엄에 영구 소장되면서 국내외에 센세이션을 불러일으켰습니다. 이 문제적 작품 <태초의 잔상>은 한마디로 수직과 수평, 중력과 무중력의 긴장과 조화라고 할 수 있습니다. 이 의자의 진가는 앉아봐야 압니다. 극도의 구조적 단순함이 몸의 무게에 따라 리듬을 타다가 천천히 균형을 잡아갑니다. 최소한의 개입으로, 명상적 시공을 창출하면서도, 인간의 신체와 디자인 사이의 유기적 관계를 이보다 더 극적으로 구현한 예를 저는 아직 보지 못했습니다. 이 작품으로 인해 사방탁자와 달항아리로 이어지던 한국미술사의 물줄기는 완전히 새로운 방향과 차원으로 옮겨갔습니다.

모더니즘이 위세를 떨치던 시대에는 공예를 마치 미술의 하위장르처럼 취급했습니다. 하지만 보십시오. 이 시대 탈모던에서 'Full Modern'으로 나아가야만 하는 지금은 오히려 구체적인 사물과의 관계성을 잃어버린 채 의식의 재현이나 가상에 함몰된 '미술의 한계'를 고민해야 하는 상황이 되었습니다.

공예는 이제 사물이나 인간의 몸과 관계 맺는 그 관대함과 부드러운 힘으로 인해, 현대미술을 구원하고 인간과 만물의 관계성마저 회복할 수 있는, 이 시대의 관음보살과도 같은 존재가 되었습니다. 작가가 지향하는 <아트퍼니처>는 배 속에 아기(미술)를 품고 있는 모성이나, 모든 만물을 감싸고 있는 대지의 여신 같은 존재입니다. 동시에 '인간은 지상에서 어떻게 시적으로 존재할 수 있을까?'라는 시인의 물음에 대한 대답이기도 합니다. 동시대를 함께 살아가면서 이처럼 맘껏 찬사를 보낼 수 있는 작가와 작품을 만날 수 있다는 것도 정말 흔치 않은 행운입니다.

윤재갑(큐레이터)