

<2002 개인전 서문>

‘아름다운 삶의 한 형식’ 으로서의 공예, 혹은 죽음

I.

만물이 소생하는 봄, 죽음을 주제로 한 유리지 공예전이 열려 봄을 깨운다. 일찍이 1960년대 중반 <국전> 을 거치고 미국 유학에서 돌아와 1970년대부터 본격적으로 작업들을 선보이기 시작한 이래 다섯 차례에 걸친 개인전과 술한 기획전에 참가하면서 어느덧 우리 공예계의 한 중심에 자리 잡은 그이지만 이번 전시는 개인전으로서는 실로 오랜만의 일이다. 공예계가 산적한 과제를 안고 있고 이를 풀어내고 견인할 발언이 갈망되는 상황에서 공금증을 더해주었던 그간의 침묵을 떨치고 기획 의도가 여실히 드러나는 그의 이번 개인전은 우리의 눈길을 끌기에 충분하다. 그것이 전적으로 급변하는 문명적 고전에서 기인하는바 적지 않다 하더라도 오늘날 우리 공예계가 맞고 있는 위기 상황은 한가한 논의 차원을 벗어나 있음은 이미 익히 알려진 터 아닌가?

그런데 이러한 기대나 사회 윤리적 요청을 넘어서 금번 유리지 공예전은 다른 차원에서 우리를 당혹스럽게 긴장시킨다. 그가 <아름다운 삶의 한 형식>이라는 주제의 프로젝트로 시도하고 모색하는 새로운 공예의 형식과 이념, 더 나아가서 ‘아름다운 삶’이 결코 예사롭지 않기 때문이다. 그것은 분명히 공예나 삶의 태도 일반에 드리워진 우리의 상식적인 관행들 그리고 좁게는 지금까지 작가 자신의 관심에서조차 크게 이탈하고 있다.

우선, 그가 설정한 ‘아름다운 삶’이라는 문제설정부터 그렇다. ‘아름다운 삶’, 그 세계는 사실 인즉슨 우리 공예계가 늘 꿈꾸어 왔던 것 같으나 똑바로 바라보기보다는 스쳐왔던 것이고, 설혹 목표로 삼았다 하더라도 그것은 화사한 일상이나, 눈부신 축제, 편리하기 만한 세상 같은 것들이기 십상이었다. 하지만 유리지가 ‘아름다운 삶’에서 말하는 ‘삶’은 다름 아니라 우리가 늘 섬짓해 하며 피하고 싶어 하는 죽음의 세계이다. 어떤 이유에서든 그것은 근대 이래 미술·공예는 물론이고 일상생활에서조차 말하고 싶지 않은 더더군다나 결코 진지하게는 다가서고 싶지 않은 터부의 세계였다. 내용상의 과격뿐이 아니다. 그 과장은 여지없이 그 자신 스스로 혹은 우리 공예계가 지금까지 작업의 원천으로 삼았던 공예작업의 에너지들에 대한 근본적인 재고로 이어진다.

그래서 이 봄에 뜻하지 않게 만나게 되는 죽음을 향한 유리지의 <아름다운 삶의 한 형식>으로서의 공예는 그간 자명하게만 여겨왔던 우리의 믿음들에 의구심을 불러일으킨다. 이 사회에서 한 공예가에게 주어진 소명은 도대체 무엇인지, 그리고 섬겨야 할 이념과 그 디테일은 무엇인지. 더 나아가 우리 인간에서 삶과 죽음은 진정 무엇이며 그 아름다운 형식은 어떠한 것이지. 살아남은 자가 떠나는 자를 위해 할 수 있는 일 혹은 스스로의 아름다운 최후를 위해 취할 수 있는 삶의 태도란 어떤 것인지. 그렇게 <아름다운 삶의 한 형식>으로 인해 우리는 흔들리는 공예에 대한 시각과 가벼울 대로 가벼워진 인생관에 거듭 질문을 던지게 된다.

II.

30여년이 넘는 그의 공예 편력은 대략 다음과 같이 두 흐름으로 나뉜다. 그 하나는 용기, 장신구, 쫓대 등 이른 바 일상생활에서 사용을 전제로 한 작업들이다. 다음으로 <섬풍경>(1987), <호수산책>(1989), <바람여행>(1990) 등의 작품에서 보여 지듯이 자연을 미메시스한 풍경적인 혹은 서정적인 오브제 작업들로서 순수미술 지향성이 강한 것들이 다른 한 부류이다. 이들 작업들은 유리지의 작업 세계를 구성하는 두 축이다. 때로는 그 두 축은 서로를 부추기며 공명하기도 하고 서로 무관하게 달리 흐름을 이루기도 했다. 흔히 공예를 바라보는 척도로 적용되는 기능성의 유무에 따르면 그 두 경향은 서로 색다른 듯싶다. 하지만 그것이 실용성을 전제한 것이든 아니든 대체로 그의 작업이 모더니즘적 형식미의 추구에 집중되어 왔다는 점에서는 다르지 않다. 그래서 지금까지 그의 공예 편력의 무게중심은 끈적끈적한 삶의 이야기보다는 이른 바 미적 형식 그 자체에 두어졌다고 말해도 무

방하다.

지금까지 이러한 그의 작업들이 산업화와 자본주의 생산양식의 전 지구적 확산 속에 지난 세기 공예 일반이 모색해 온 진로에서 크게 벗어나지 않는다는 사실은 재론할 여지도 없다. 아니, 우리 근현대 공예사는 식민지 전락과 더불어 전개된 국제주의적인 모더니즘의 형식 논리 아래 우리 고유의 전통적 삶을 윤택시키지 않으면 안 되도록 명령받았다고 해도 과언이 아니며, 작가 유리지 자신의 미국 유학이나 이후의 작가 경력 자체 역시 이러한 공예사적 컨텍스트 형성에 그 어느 누구보다도 커다란 역할을 한 당사자 가운데 한 사람이라 할 수 있다.

III.

모더니즘 제1세대 작가로서 유리지의 이번 프로젝트가 자신에게 있어서나 우리 공예계에 하나의 과격으로 자가는 것은 그 때문이다. 삶을 외면하거나 혹은 심각하게 불화를 야기하며 삶의 연속성을 부정하기도 했던 이러한 지금까지의 공예관과의 단절의식이야말로 이번 개인전에서 주목하지 않으면 안 될 변화이다. 여기에서 그는 근대성이라는 이름의 형식주의적 상투성에 이의를 제기하며 의식의 뒤켠에 버려졌던 장례를 중심으로 한 죽음의 문제를 숨김없이 전면에 끌어 내놓는다. 이 작업은 분명 삶에 대한 피상적 분장이나 표피적인 장식성 혹은 기껏해야 편이성을 실용성이라는 이름 아래 가장하는 그런 것들과 확연히 선을 긋고 있으며, 예술이라는 제단에 바쳐졌던 이전의 작업들에서 크게 선회하고 있다. 그 대신 저 알 수 없는 삶의 깊이를 향하여 그 속에서 공예가가 무엇을 행할지를 다시 정의하고자 한다. 견디기 어려울지도 모르는 존재의 무게를 짊어지기를 마다하지 않으며,

여기서 유리지가 삶에의 복귀를 위해 새롭게 채택하는 방법은 종래의 미학보다는 역사학 적·민속학적 접근이다. 그럼으로써 그는 예술의 순수성·자율성에 대한 믿음 속에서 전근대적 표상으로만 치부되었던 우리의 민속학적 사태들을 하나하나 되짚어 간다. 무령왕릉 출토의 석수를 포함하여 상여나 골호 같은 근대화 혹은 예술이라는 이름아래 개혁의 대상이 되었던 것들을 끌어들이 다시 자신의 공예 언어로 삼는다. 그동안 이 땅에 오랫동안 지속되어 왔던 그렇지만 이제 그 의미가 부정어 산산히 부서진 삶, 그 상징적 세계에 낀 먼지들을 털어 내어 이 시대의 삶의 의미론으로 만들어 내고자 한다.

그 대신에, 그렇게 그에 의해 의미와 형식들이 되살아나면서 그동안 금과옥조로 받아들여지던 재료나 기법의 순수성 같은 모더니즘적인 공예의 준칙들은 적지 않게 흔들린다. 예컨대 이른바 '금속' 공예가로 알려져 온 그가 금속은 물론 나무, 돌에 이르기까지 삶의 의미 복원을 위해서 채택하는 재료나 시법의 다양성은 그러한 양상 가운데 하나이다. 여기에서 그것들은 철저히 삶의 의미론에 종사한다. 이에 덧붙여 지금까지 결코 포기할 수 없는 가치로 생각되어 왔던 작가 지상주의적 태도 역시 의미를 잃는다. 여기서 새로움이나 창의성에 대한 집착은 자리를 감추고 오히려 삶의 충실한 해석자·탐색자로서의 태도가 돋보이기 때문이다. 사실 작가의 입장이란 새로움과 창의성을 생명으로 삼기 마련이다. 그럼에도 불구하고 변화에 둔감하여 진보된다기보다는 진화된다고나 해야 할 장례문화를 화두로 삼는 그의 태도에는 다양한 부류의 사람들과의 끊임없는 협업·교류를 방식으로 하여 공예가 아무개로서의 각오보다는 공예는 어떻게 삶의 소통 창구로서 가능한가를 실험하고 있다는 느낌이 짙다.

그만큼 이번 프로젝트는 자기 전복적이지 동시에 자기 귀환적 이다. 여기에서 전복되는 것은 작가 자신뿐만 아니라 자신을 포함한 공예계, 특히 대학을 중심으로 한 우리 공예계의 주류작가들에서 보여 지는 태도이자 이 시대의 공예 그 자체이다. 그렇지만 더불어 그는 예술, 혹은 합리성이라는 이름 아래 철저히 부정되어 산산히 부서져 온 우리의 삶의 저 심연으로 되돌아간다. 벌려진 미술과 삶 사이의 틈을 메우며 다시 그 둘을 화해시킨다. 그렇게 죽음의 형식을 다듬으며 그는 자신의 공예 세계에 아름다운 삶의 의미론을 부활시킨다.

이러한 시도는 공예계, 아니 우리의 삶의 태도 전체에 대한 도발이나 다름없는 일이다. 화랑 공간

에 죽음의 문제를 끌어들이는 일, 그것도 단지 기호적 사태나 미적 형식이 아니라 죽음을 위한 용구나 기물 그 자체를 끌어들이는 분명히 하얀 입방체[라는 갤러리 공간의 순수성에 대한 믿음이나 우리의 예술관에 대한 근본적인 도전이다. 그래서 사실상 그의 이러한 문제 제기를 공예를 재는 기존의 비평적 척도나 코멘트들만으로 가늠하기는 매우 어려운 일일 것이다. 그것은 죽음을 단지 하나의 제스처로 기억하고 장식하는 일과 다른 일일 것이기 때문이다. 오히려 이때에 절실히 요구되는 것은 진정한 삶의 행복론이자 해석학이다.

IV.

좁은 국토나 환경을 염려한 장례문화 개혁을 위한 잔 발걸음들, 장례식장의 서어비스— 개선, 혹은 억울하게 죽은 자들을 진혼하기 위한 진상 규명 작업 등 이 시대의 죽음을 앞에 둔 각양각색의 입장들 역시 쾌적함을 안겨줄 이 시대의 아름다운 삶의 형식을 위한 노력들이다. 하지만 경제학적·경영학적 혹은 정치학적 고려들 같은 사회적 이벤트들만으로 우리가 기대하듯이 삶과 죽음의 의미론이 온전히 되살아나리라 기대할 수 있는지는 생각해 볼 일이다. 게다가 죽음을 둘러싼 이 시대의 어둠과 불안, 가벼움의 표상들이 그것들만으로 바뀌어 질 수 있는지는 더더욱 의문이다. 그런 점에서 죽음의 미학적 형식을 도모하는 것은 근본적인 울타리를 벗어나 어쩌면 이미 사회사 깊숙한 곳에 편입되고 있다고 할 수 있다. 그리고 이러한 시도는 이 시대를 압도하는 숭한 경박한 세계관들과 끈질긴 대결을 그리고 새로운 삶의 가치의 탐색작업을 예견케 하는 것이다.

이미 자유자재로워진 생명의 잉태와 조절, 유전자 조작, 인간 복제, DNA염기서열의 해명 등 붓물을 이루는 이 시대의 화두들은 지금까지 신의 영역이라고만 믿어 왔던 우리 인간의 탄생과 죽음의 의미를 변색시켰다. 그것은 운명이나 신적 영역이 아니다. 인위성이 짙게 배어나는 조작의 대상이 된 지 오래이다. 자연이 아니라 교통사고, 자살테러, 전쟁 같은 예기치 못한 일들에 의한 돌연한 죽음들, 혹은 병원의 영안실을 뺨질나게 드나들며 치르는 일상화된 참을 수 없을 만큼 가벼워진 우리들의 장례의식은 이미 생사의 문제를 운명으로 받아들여 화해를 도모한다든가, 존재론적이고 종교적 의미로 받아들이는 일 자체가 어색해졌다.

V.

하지만 그렇다고 해서 죽음이 단지 절단, 격리, 끝 혹은 피해가고 싶은 그 무엇으로 나아있는 한 살아있는 자들의 삶 역시 그 실존적 의미를 갖기는 어렵다. 야스퍼스 혹은 키에르케고르 같은 실존주의적 철학자들의 죽음의 선취를 구태여 말하지 않더라도 진정한 삶을 구가하고자 하는 자들에게 분명 죽음은 삶의 가장 깊은 심층부를 차지하는 것이다. 그래서 그것은 역사적으로 늘 미학적이고도 종교적인 승화의 가장 소중한 모티브였다. 그렇게 마지막 통과의례로서 죽음을 통해 삶은 비로소 거듭난다. 그것을 외면한 삶은 승화될 여지를 잃고 만다. 우리의 삶을 단지 지워져 소실되고 말 그 무엇이라고 생각하지 않는 한 죽음은 우리 한 가운데로 아름다운 형식으로 모셔져야 할 그 무엇이다.

유리지의 이번 프로젝트는 공예를 아름다운 삶의 한 형식으로 도모하려는 바로 그 지점에서 있다. 그는 광활한 삶의 대지에 첫 삽을 뜬다. 그리고 기억에서 지워진 죽음, 잃어버린 공예의 영토를 다시 재편하여 재생시키려는 이러한 문제설정은 결국 진정 행복한 삶은 어떠한 것인가 하는 물음으로 되돌아온다. 죽음을 기억하라(메멘토 모리 *memento mori*)! 죽음을 통해 다시 살아나는 공예!

이인범(전 치우금속공예관장, 상명대 교수)