

## 이강소 : 소멸

/ 갤러리현대

2018년 8월, 이강소 작가(이하 '이')는 이번 개인전을 맞이하여, 갤러리현대(이하 'GH')와 1970년대 작업에 대해 회고하는 시간을 가졌다.

GH: 1970년대 작업을 40년이 지난 2018년 갤러리현대에서 재현하시는 소감이 어떠신가요?

이: 저의 70년대 몇몇 작업은 그 동안 갤러리나 미술관에서 가끔 재현되었습니다. 그러나 전시 여건 상 작업들에 알맞은 공간이나 환경이 아쉬웠던 기억이 여러 번 있었습니다. 이번 갤러리현대의 제안과 배려에 의해 40여 년이 지난 70년대의 작업 중 재현이 가능한 설치나 프로세스적인 작업을 골라 전시를 하게 되었습니다. 이렇게 집중적으로 재현하게 된 일도 처음이지만, 적절한 배치로 밀도 있는 전시가 될 수 있도록 노력하고자 합니다.

이미 오랜 시간을 경과한 작업이지만, 저를 포함해서 이 전시에 참여하는 관객 분들에게 어떤 체험들을 겪게 할 것인가에 대해서는 관심과 기대가 큼니다.

GH: 이번 전시의 제목 '소멸'은 1973년 명동화랑에서 열린 선생님의 첫 개인전에서 선보이셨던 작품의 제목이기도 합니다. 이 작품에 '소멸'이라는 제목이 붙게 된 이유가 궁금합니다.

이: '소멸'이란 전시 제목은 지금 생각해도 답답하고 막막한 단어입니다. 국가나 사회가 어려운 처지에 서도, 상아탑이란 교육환경에서, 그림을 좋아하면서 곱게 청년으로 성장한 사람이, 서울에 하나밖에 없는 현대미술 전문화랑(명동화랑)이 기회를 준, 생애 첫 개인전에서 이런 제목으로 화랑을 아예 선물 집으로 둔갑하게 했으니, 분명 즐거운 발표회는 아니었을 것입니다.

이상적인 꿈을 꾸며 청록색의 그림을 그리던 청년이 상아탑을 떠나자 회색의 세계와 부딪친 것이 아닌가 합니다. 그 세계는 희미한 회색의 안개에 휩싸인 곳, 그곳에서 저는 공중에 떠 버려져 자신의 주 소조차도 잊어버린 것과 같은 상황이었을 것이라 기억해 봅니다.

GH: 선생님께서는 이미 고등학교 시절부터, ‘청운회’라는 그룹을 조직하시며 기획전을 가지셨었다고 들었습니다. 즉 60여 년의 세월 동안 작업에 매진하셨다고 말해도 과언이 아니라고 생각됩니다. 일찍이 미술 활동을 시작하셨던 선생님께서 있어, 70년대의 작업들은 어떤 의미로 다가오시나요?

이: 먼저 말씀드린 것처럼 지금 기억에, 어릴 적 저에게 이 세계는 아름답고 꿈에 찬 것이었습니다. 그러나 대학 졸업 후 사회에 적응하기가 쉽지 않았던 것 같습니다. 오랫동안 쉽사리 지속해 오던 작업들도 결과적으로 모두가 서구미술을 흉내 내면서 남의 장단에 춤을 춰 온 것일 뿐, 허망한 일이었습니다. 다행인지는 몰라도 60년대 후반 미국을 비롯한 여러 나라에서 건축물을 탈출하는 자유롭고도 혁신적인 미술형식, 그리고 해프닝이나 이벤트 등의 과감한 행위들이 성행하게 되었습니다. 그 동안 서구의 젊은이들이 해마다 새로운 논의로 새로운 형식을 구현해 내면, 우리는 감각을 앞세워 자극을 받으면서 흉내를 계속해 왔지만 무모하기도 하고 무책임하다는 것을 절감하고 있었던 시기였다고 생각합니다. 그런 가운데 어떠한 형식이던 어떤 과감한 사고라도 활발하고 자유롭게 발산시킬 수 있는 미술계로 변하고 있었던 것입니다. 여기에서 가능성 있는 틈바구니를 감지하고, 우리 세대들은 새로운 미술의 탐구에 열기가 타올랐던 것 같습니다.

저 자신도 용감하고 과감하게, 그리고 모자라더라도 순직하게 실험할 수 있는 용기를 가질 수 있었던 시기라고 기억합니다. 한국에서 살아온 젊은이로서 자신에게 알맞은 미술 형식, 그리고 그 형식이 세계와 소통할 수 있는 것으로 실현해야 한다고 생각했습니다.

GH: 앞서 언급된 〈소멸 (선술집)〉은, 동시대의 다른 행위예술과는 달리 관객들의 참여로 작품이 완성됩니다. 작가와 관람객의 경계와 위치가 전복되는 작품인데, 이 당시 이러한 행위예술을 선보이게 되신 계기가 있으셨나요? 한국 현대미술사적으로도, 선생님 개인에게도 의미가 매우 큰 작품이라고 느껴집니다.

이: 어느 날 저를 찾아온 선배님을 대접하러 대낮에 선술집을 찾았습니다. 지금도 저에겐 별로 달라진 것이 없지만, 당시 선술집들은 우리들에겐 오늘날의 커피집 같은 친밀한 장소였습니다. 주인 아주머니 밖에 없는 적막한 주점에서 두 사람이 주고받고 하는 사이에 저의 시선이 우리의 나무탁자와 의자에 머물게 되었습니다. 거기에는 수많은 사람들의 아우성의 환청과 담배 연기 자욱한 환영이 보이는 듯했습니다. 탁자와 의자에 헤아릴 수 없는 담배를 비벼 끈 흔적들, 그리고 뜨거운 냄비들의 탄 자리들, 아주머니의 끊임없는 걸레질들, 이 모두가 함께 떠들어 대는 듯했습니다. 그러나 이 모든 것은 순간 사라졌습니다. 거기에 있던 저도, 앞에 앉았던 선배님도 있기도 하고 없기도 했습니다. 순간순간 어떻

게 있고 없어졌는지 알 수가 없었습니다. 명확하게 증명할 수가 없었습니다. 나는 앞에 앉은 선배일 수가 없고, 선배는 반대로 나일 수가 없습니다. 나의 이 주막과 선배의 이 주막은 같을 수가 없습니다. 우리는 어디에 있었을까요?

저는 이런 경험이 너무나 신선해서, 당장에 의자 하나를 매입하고, 아쉬워서 며칠 후에는 주점의 모든 탁자와 의자를 구입해서 작업실 한쪽에 방치해 두고 있었습니다. 그 일이 저의 개인전으로 이어진 것입니다.

결과적으로 우리들의 일상의 한 단면을 화랑 안으로 분리해서 경험함으로써 무심코 지내 왔던 우리 자신들의 상황을 다시 체험하고 반추할 기회를 관객들에게 제공하는 것이 이 작업의 목표였습니다. 작가의 역할은 여기까지고, 관객들은 자유롭게 참여하면서 누구도 알 수 없는 각자의 체험의 시간을 갖게 될 것입니다.

저는 이 시기 몇몇 작업의 실현이 지금에 와서 생각해 보면 행운이라고 생각합니다. 이런 생각들이 이후 설치작업이나 저의 새로운 조각, 새로운 회화로 연결될 수 있었기 때문입니다.

GH: ‘신체제’와 ‘A.G.(한국아방가르드협회)’ 그룹 활동, 그 후 몇 차례의 기획전시를 거쳐 1974년 《대구현대미술제》를 창립하셨습니다. 이처럼 한국 전위미술운동 역사 속 상징적인 사건들 안에서 선생님의 발자취를 찾을 수 있지만, 그 중에서도 《대구현대미술제》는 한국 전위미술운동의 시발점이라고 일컬어질 정도로 그 의미가 남다른입니다. 《대구현대미술제》를 창립하시게 된 배경과 선생님께서 추구하고자 하셨던 미술제의 방향성이 궁금합니다.

이: 조금 전에 말씀 드렸듯이, 60년대 후반에 저희 세대들의 현대미술에 대한 강한 열의로 인해서, 현대미술의 연구 발표를 위한 그룹 활동이 활발하게 일어나게 되었습니다. 이미 오리진, 무한대 그룹이 이루어져 작업 발표회가 있었고, 70년에 A.G.전, S.T.전, 신체제전이 열렸습니다. 저는 60년대 말에 신체제 그룹을 결성해 75년까지 11회의 전시에 참여하였고, 71, 72년에는 A.G.전에도 참여했습니다. 그사이 저는 이 그룹 활동들이 더욱 활발하게 전개되어 우리 미술계가 좀 더 빨리 현대화되어야 한다고 생각했습니다. 그러나 미술계 내의 협력관계가 여의치 않아 서울에서는 그 동력을 잃어가고 있어서, 저는 당시 서울에서 고향인 대구를 드나들면서 다섯 명도 되지 않는 대구의 현대적인 경향의 작가들과 서울 그리고 전국의 작가들과 교류를 하면서 현대미술 확산 운동을 하게 되었습니다. 73년에 《한국현대작가초대전》, 74년 봄에 《한국실험작가전》, 가을에 《제 1회 대구현대미술제》, 75년 11월에 《제 2회 대구현대미술제》, 75년 12월에 서울의 박서보 선생이 《제 1회 서울현대미술제》, 76년에는 부산에서 김종근, 김홍석 선생이 주도해서 《제 1회 부산현대미술제》, 76년 김종일, 우제길 선생 등이 주도한 《제 1회 광주현대미술제》, 그리고 78년 유휴열, 문복철 선생 등이 주도한 《제 1회 전북현대미술제》가 차례로 서로 협조해서 열렸습니다. 대구가 79년까지 5회, 부산이 2회, 광주가 2회, 서울은 80년대까지 10회를 넘겼습니다. 이외에도 크고 작은 기획전을 기획하고 조직해서 70년대의 작가들은 매년 수시로 전국을 다니면서 우애 어린 교류를 지속했던 것입니다. 우리 미술사상 이렇게 많은 작가들이 학

교 파벌이나 지방과의 차별없이, 역사상 가장 서로가 소통이 잘 되었던 시기였다고 생각합니다. 아울러서 현대미술 작가들의 수가 기하급수적으로 늘어났고, 대학생들과 그 교육에도 큰 영향을 끼쳤고, 시민들의 현대미술에 관한 친밀도를 크게 높일 수 있었습니다. 이런 모든 작가들의 열기는 자신에게 친밀한 작업형식의 구현에 대한 열망에서 비롯되었다고 생각합니다.

GH: 1971년 《제 2회 A.G.전》에서 선보이셨던 ‘갈대’작업은 낙동강 변의 갈대를 시멘트 등으로 굳혀 전시장에 옮겨 놓은 작품입니다. 낙동강의 자연 일부를 그대로 옮겨 놓은 듯한 이 작품은 미술관이라는 공간의 정체성과 구조를 뒤흔들어 놓았습니다. ‘갈대’라는 작품의 연장 선상에서 보았을 때, 제 3회, 제 4회, 제 5회 《대구현대미술제》에서 해프닝 또는 이벤트라는 이름으로 야외에서 행해진 집단적인 행위예술 또한 매우 흥미롭게 느껴집니다. 전시장이라는 공간에서 벗어나, 자연이 무대이자 소재로써 당시 실험적인 예술 활동에 어떤 영향을 끼쳤다고 생각하시나요?

이: 70년에 열렸던 신체제 1, 2회전(76년까지 11회를 연구 발표회로 1년에 2회씩 전시를 가졌니다)까지만 해도 팝 아트의 영향이 짙은 작업을 했습니다만, 71년 3회전에서는 팝도 제 몸에 맞지 않는 근대물로 치부해서 결별하고 새로운 시도를 시작하게 되었습니다.

71년 A.G.전에 미술관 공간을 새하얀 갈대밭으로 채운 작업을 한 적이 있습니다. 어린 시절 가끔 지나다니던 낙동강 변의 갈대밭 기억이 우연히 되살아났습니다. 여름 철에 칼날같이 무성하던 거대한 갈대밭 사이, 늪에는 개구쟁이 아이들이 새까맣게 햇빛에 태워진 몸으로 물장구치던 모습이, 어느 겨울에는 매서운 바람에 바싹 마른 갈대잎이 서로 부딪치는 스산한 소리는 꿈과 현실 사이의 어느 묘한 영역에서 해매는 저의 모습을 연상하게 했습니다. 똑같은 방식이 아니어도 이 갈대밭을 미술관에 옮겨 관객들이 그 속을 지나 다니게 하는 서비스를 하자는 데서 이 작업이 이루어졌습니다. 갈대로 채운 또 다른 기운의 공간에서 관객들은 어떠한 느낌과 생각들을 하게 될까 궁금합니다. 우리는 세계를 개념으로 단순화해서 보는 관습을 바꿔야 하는 시대에 살고 있습니다.

제가 75년 《제 9회 파리비엔날레》에 참여하고 돌아와서 미술운동에서 해야 할 일은, 그 무렵 전통적인 평면 회화, 조각 외에 설치, 행위예술, 영상예술 등 모든 영역의 예술이 새로운 역사를 형성하기 시작했다고 봤고, 우리 미술계에도 그 영역을 확대해야 한다고 생각하여, 77년 《제 3회 대구현대미술제》에는 대구시민회관 전시장의 전시와는 별도로 낙동강 변 강정 백사장에서 별도의 해프닝 혹은 이벤트 행사를 개최했습니다. 십 수명이 각자 작업하는 발표회로 최초로 실행한 의미 있는 일이었다고 생각합니다. 다음 해 78년에는 달성군 냉천에서 이벤트 행사를, 79년 제 5회 미술제에도 역시 강정 백사장에서 초대된 일본 작가들과 우리 작가들이 발표하는 행위예술 발표회가 있었습니다. 그 후 80년부터는 우리나라 미술제는 충분히 그 역할을 완수했다고 봤습니다. 그래서 저는 그 후 저의 개인적인 작업에만 몰두해 왔습니다.

GH: 〈굴비〉, 〈생김과 멸함〉과 같은 작업을 살펴보면 ‘흔적’과 ‘존재’의 의미에 대해 다시금 생각하게

됩니다. 선생님께서 전시장으로 옮겨온 자연의 ‘흔적’과 ‘존재’들은 ‘상실’과 ‘죽음’의 이미지로도 연결됩니다.

이: 흔적, 존재, 유무 이 모두가 정지하는 것이 아니라고 합니다. 무가 형상화되면 유가 되고 유는 무로 환원된다는 것으로 완전 ‘무(無)’나 완전 ‘유(有)’란 불가능하다고 해서, 중국 철학에서는 유, 무 모두를 가변적으로 생각해서 본체 무, 본체 유라고도 합니다. 불교에서는 원인과 환경의 조건에서 일어나는 현상(연기)에 의해 생겨난 세상의 존재들은 무상하고 공 하다고 했습니다. 노자는 자연의 운행 방식인 무위를 우리 인간사회에서 실천하기를 권했습니다.

현대 물리학에서는 우리 인간이 죽어 없어져도 그 원소들은 빠짐없이 그대로 남아 있게 되고 우주와 함께 하고 있다고 합니다. 이 모든 논의는 우주의 모든 요소가 유기적인 관련으로 작용하고 있다고 하는 것입니다.

GH: 선생님께서는 일전에 〈무제-75031〉 작업이나 ‘뽕’작업에 있어 직접 대화를 나누고 싶으셨다고 말씀하신 적 있습니다. 이 당시 작업을 살펴보면 선생님의 작품 대상은 생사를 막론하고 동식물이 된 경우가 많은 것 같습니다. 이들이 선생님 작업의 소재가 된 이유는 무엇인가요?

이: 뽕 작업의 경우 과학 표본실의 뽕 박제 한 마리가 정물화용으로 작업실에 오랫동안 나돌아다니고 있었습니다. 뽕 박제를 두고 그 뒤에 발자국의 흔적을 실내의 바닥에 그려 쫓더니 그 움직임이 보였습니다. 당시에는 주변의 무엇이든 작업의 소재가 될 수 있다고 생각했습니다. 다만 존재 혹은 실존이란 언어에는 의문이 깊었습니다.

GH: ‘존재’와 ‘흔적’에 대한 선생님의 고뇌를 가장 잘 드러내는 작품은 〈회화〉, 일명 ‘누드 퍼포먼스’라고 생각됩니다. 몸에 직접 페인트를 칠한 뒤 캔버스 천으로 페인트를 닦아내고, 남겨진 천 주위에 원을 그리는 일련의 과정에서 선생님께서 피부로 느끼셨을 존재감에 대한 생각과 그 흔적으로 남겨진 사진과 천을 통해 선생님의 존재감을 느낄 관람객의 경험까지…… 더 나아가, 이 작품은 퍼포먼스이자 사진, 조각 작품으로 볼 수 있지만, 평면의 캔버스 위에 페인트 ‘칠’을 했다는 맥락에서 하나의 회화작품으로도 느껴집니다. 어쩌면 당시 선생님께서는 시각적이며, 평면적인 ‘회화’에 대한 고민도 이 작품에 녹아내신 걸까요? 이 페인팅 퍼포먼스를 처음에 어떻게 시작하게 되셨는지, 그리고 선생님의 이후 회화작업에도 영향을 끼쳤는지 궁금합니다.

이: ‘누드 퍼포먼스’는 쉽고도 가볍게 실행한 작업입니다. 초상 회화를 전통적인 방법이 아닌, 역설적으로 신체에 물감을 바르고 그것을 캔버스 천으로 닦아 낸다면 얼마나 쉽고, 또 촉각적이기까지 한 작업일 수 있지 않나 생각해서, 사진 스튜디오를 빌려 감행한 퍼포먼스였습니다. 이 작업은 최근에 자료를 정리하다 보니, 1977년도에 행한 작업이고, 설치작업으로 1978년 1월 《서울현대미술제》(국립현대미술)

술관 덕수궁)에서 전시하였습니다.

그리고 1975년 제가 생각하는 새로운 평면 회화의 실험은 캔버스 천과 이미지에 관한 기초적인 탐구를 하다가, 파리비엔날레에 참여하며 몇 개월 체류하는 동안, 전통적인 회화 형식, 그리고 전통적인 조각의 형식을 새롭게 현대적인 해석으로 전개할 수 있을 것이란 확신을 가졌습니다. 지금까지도 회화를 고민해 왔고, 조각은 81년부터 실험해 오고 있습니다. 저의 설치작업이 유기적인 관련의 작업이라면, 저의 회화 그리고 조각도 역시 유기적인 구조와 관련한다고 생각하고 있습니다.

GH: 선생님의 작업세계는 한 장르에 국한되지 않으며, 행위예술, 설치, 비디오, 사진, 조각, 회화 등 다양한 매체로 펼쳐집니다. 그 중에서도 1970년대 말 국내에서는 흔치 않았던 비디오 작업이라는 매체에 관심을 가지게 되신 계기가 궁금합니다.

이: 파리비엔날레에 참여하고 난 뒤, 영상작업 역시 그 분야의 역사로서 작업들이 다양하게 확대되고 있다고 느꼈습니다. 77년에 저는 저의 작업장에서 ‘페인팅’ 영상작업을 시범 제작하고, 그 후 K-STUDIO란 사진 작업실을 빌려 동료들과 각자의 작업을 제작했습니다. 다음 해 78년 《제 4회 대구현대미술제》(대구문화회관 전시장)에서 동료들과 함께 작업을 발표했습니다.

사진작업 또한 저는 초보입니다. 사진기는 기계이지만 우리가 타자의 시선으로 세계를 볼 수 있는 희귀한 기구입니다. 우리의 시각과 전혀 다른 매체의 시각으로 보는 세계, 그 세계로 접근해 보는 것이 희망입니다만 쉬운 일이 아닌 것 같습니다. 2006년 프랑스 니스에 있는 아시아미술관에서 조그만 개인전을 한 적이 있고, 가끔 개인전에서 몇 점 발표하기도 했습니다. 그러나 근래에는 집중할 기회가 적어서 안타깝게 생각하고 있습니다.

GH: 70년대 현대미술운동의 과정에 있어, 우리나라 작가들이나 작업 중 의미 있는 혹은 꼭 기억해야 할 만한 작가 또는 작업이 있으시면 말씀 부탁드립니다.

이: 이제 우리는 서구 근대적인 사고방식에서 벗어나기를 열심히 해서, 동서양의 지혜를 함께 융화하면서 우리의 직관력을 키워 나가야 할 것 같습니다. 우리의 작업도 우리의 언어로 더욱 친근하게 접근할 수가 있을 것입니다. 70년대에는 젊은 작가들이 어려운 사회 환경 속에서도 열정 어린 작업들을 많이 내놓았습니다. 그래서인지 너무 일찍 유명을 달리한 작가들이 애석하게도 많습니다. 이동업, 이항미, 김진석 등 너무나 많은 동료들이 좋은 작업들을 두고 떠났습니다. 건강한 작가들은 지금도 훌륭하게 자신들의 작업들을 진행하고 있는 것을 보실 수 있을 것입니다.

1970년 《제 1회 한국일보 대상전》에서 김환기 선생의 수상작은 뉴욕에서 작업하시던, 점으로 이루어진 추상 회화였습니다. 그 점들은 어느 누구의 점도 아니라 자신에게 가장 친근했던 점이라고 느꼈습니다. 그 점들은 자신을 형성해 간, 긴 생의 여로가 가득 담긴 정서가 녹아 있었다고 생각합니다. 저는 그것을 기(氣) 혹은 기운이라고 하고 싶습니다. 그런 기운은 흥내를 낼 수가 없는 신비로운 것입니다. 그 기는 이 우주를 가득 채우고 있지만 우리들의 작업에서는 이런 식으로 드러난다고 생각합니다.

선생은 따스하고도 정결한 그리움으로 우리와 소통하고 있다고 느낍니다. 당시 그 작품은 우리 미술계에 신선한 충격을 주었습니다. 그분은 어려움을 너머 형성한 자신의 형식을 소통의 장으로 올려 놓았습니다.

좀 더 다른 경우의 선배 선생님에 관한 이야기를 저의 느낌대로 이야기를 해 보고자 합니다. 저희 세대보다 한 세대 정도 앞선 분이지만 70년대에 현대미술제에 동참하시면서 자신의 회화 형식을 구축하신 분 중에 윤형근 선생이 계십니다. 당시의 현대미술이라고 하던 경향의 작업들은 여러 선배 선생님들에게 있어서도 대부분 70년 전후로 자신들의 새로운 회화형식으로 전환하신 시기였습니다. 윤선생님은 그 후 40여 년을 70년대에 이룩하신 스타일을 유지해 오셨습니다. 캔버스의 생 천에 그 대담한 형태, 어떨 때는 대칭적이기도 하고 어떨 때는 단순한 사각, 기하학적이기도 하지만 어찌면 빈 공간의 산수나, 언덕을 연상시키기도 하는, 그 이미지가 우리를 종잡을 수가 없는 영역에서 맴돌게 합니다.

그 색채는 경쾌하지 않고 침잠해 들고 있습니다. 그 물감의 깊은 무게에서 저는 그분의 우직한 고집을 느낍니다. 그분이 이 작업을 강력한 생명력을 유지하면서 오래가게 했던 매력의 숨은 비밀은 물감이 천에 스며드는 번짐에 있다고 생각합니다. 그 번짐은 개념적으로 드러낸 것이 아니라, 그분의 기운과 천연스러운 번짐과의 멋진 조화에 의해 성취해 가고 있었다고 생각합니다. 이런 절제의 작업에 의해 그분의 인생은 역으로 회화에 의해서 인도되었던 것이 아닌가 합니다.

두 분 선생의 예를 들었습니다만, 이렇게 해서 우리의 미술이 점진적이거나 차곡차곡 쌓이게 된다면 관촬은 역사가 이루어지리라 생각합니다.

\*이 인터뷰는 2018 갤러리현대에서 열린 이강소의 개인전 《소멸》의 도록에 실린 것이다.