



「달려라 아비」, 「누가 할부로 해변에서 불꽃놀이를 하는가」 등의 작가 김애란

**명랑소년소녀와 착한 어른들의 한판 역전기**

그리하여, 이들의 세계는 '혼자만 울게 될' 일은 미리 방지하고, '함께 웃을 것'을 지향하는 세계다. 기쁨은 배가되더라도 슬픔은 분담되지 않는다는 비정함을 알되, 그것을 전유한 자의 세계다. 전유의 방식은 명랑만화적 상상력을 발휘하기. 마치 세계의 타락이나 죄악을 경험하지 못했다는 뉘앙스와 해피엔드를 낙관하는 순진함을 추동하기. 그러나 그 이면에서 놓치지 말아야 할, 잘 정제되고 비정한 직시. 따라서 어떻게 보면 이들 소설의 따뜻함과 애잔한 낙관은 세계와 타인의 비정함을 지극히 잘 알고 이미 인정하는 비판론과 냉소의 뒷

면인지도 모른다.

충분히 불행의 조건일 수 있는 결손분들에 대해 자기연민이나 자기희생적 기분이나 원한의 정서 모두를 배제하고, 있는 그대로의 지점에서부터 출발하는 이들의 소설은 분명 우리가 이제껏 익숙하게 접해온 세계에서 비껴서 있다. 물론 표면적으로 이들의 소설이 매끄럽고 낙천적일지라도, 그 이면에는 충분히 불행할 수 있을 최소의 조건이 있었다. 그러나 스스로마저 객관화하고 거리를 뒀으로써 절대로 감정의 잉여분을 남기지 않으려 하는 이런 대처법들은 그동안 우리에게 익숙했던 정서와는 구별되는 모습인 것이다. 이들은 체념이나 자기연민이 자기의 무기력을 드러내는 허약한 방식이라는 점을 알고 있으며, 그 표출이 약자의 자기기만적 태도라는 것도 알고 있으면서, 정서의 비판과 의지의 낙관을 조화시킬 줄 아는 능력을 소유하고 있다. 진짜 타인들과의 행복한 만남이란 불가능함을 역설적으로 보여 주면서, 완곡하지만 자기긍정과 자기창조의 서사를 직접 써가며 주인의 논리를 선취하고 있는 것이다. 윤성희와 김애란의 소설 속에서 우리는 지난 세기 내내 오이디푸스와 안티오이디푸스를 넘나들던 시대구분법을 다시 점검해 볼 수도 있지 않을까. 외로워도 슬퍼도 울지 않는 명랑소년소녀들, 착한 어른들의 한판 역전기 속에서. ☹

**21세기, 민중미술의 새로운 기치는 가능한가**

예술노동의 침향과 조각, 그리고 리얼리즘 형상성

김종길 | 미술평론가

민중미술은 '민중'이라 일컫는 역사의 실제적 구동체 속에서 맥놀이하며 발아하고 번져 나가는, 민중 스스로의 미술이다. 민족민중미술이 '우리만의 잔치'로 끝나지 않기 위해선 민중미술과 상관하며 현실에 뿌리내린 다종다양한 미술가들을 포용해 지속적인 담론 생산과 공동의 지향점을 모색해야 한다.

22일, 세종문화회관 세종홀에선 (사)민중미술인협회(이하 민미협) 창립 20주년을 맞아 심포지엄과 『민미협 20년사』 발간 기념식이 있었다. 이 자리에는 전국의 민미협 주요 회원과 평론가, 작가들이 모여 그동안의 활동을 회고하고 향후 민미협의 미래를 전망했다.

**(사)민중미술인협회 창립 20주년**

민미협회장 여운은 발간사에서 "지난 1985년, 강압적인 폭력이 사회의 모든 부분에서 서슴없이 자행되었던 공안정국 속에서 창작의 자유와 민주화에 대한 열망에 부응하는 '민족민중미술'의 시대적 발언을 기치로 태어났습니다. 그런 까닭에, 정치권력에 의한 탄압 역시 극에 달해 전시 중인 작품이 강제로 철거당하고 작가가 구속되고, 작품이 억지 해석되는 사태가 수 없이 발생하였고, 이 같은 예술 탄압과 시련의 중심에는 항상 민미협이 있었습니다"라며 '창작의 자유와 민주화'라는 당대적 실천담론으로서 민미협의 역사를 반추하기도 했다.

또한 심포지엄 발제자로 나선 미술평론가 원동석은 '비판적 리얼리즘'으로서 민미협의 미학적 지향과 그 활동을 평가하며 1990년대 이후 등장한 신자유주의 시대의 과제는 무엇인가에 대해 따져 물었다. 이 말은 유흥준 문화재단장의 축사에서 좀 더 구체적 질의로 다가왔다. 그는 과거 민미협의 민중미술이 마치 제도권미술에 대한 저항과 가난한 이들을 위한 미술이라는 인식은 일부에 지나지 않는 것이라 말하며, 민중미술의 목적은 다름 아닌 '위대한 미술'에 있다는 것이다. 이때 위대한 미술의 의미가 무엇인지 구체적으로 언급되지 않았으나 '민중'이라 일컫는 역사의 실제적 구동체 속에서 맥놀이하며 발아하고 번져 나가는, 민중 스스로의 미술이라는 데에서 그 뿌리를 찾았다.

그러나 이날 보다 분명하게 볼 수 있었던 것은 원동

석이 지적한 '민중예술운동'의 후반기에 대한 일침이었다. "초창기 민중예술운동은 자생적 토종성을 확보하였다. 그러나 그 지평을 우리가 경험하지 못한 사회주의권(특히 북한)에 맞추다 보니 그 독본에 충실하려는 성급한 실천논리와 관념적 도식성이 예술적 상상력의 빈곤, 형해화를 자초하는, 운동의 후반기 결과를 가져왔다"고 지적하며 "특히 사회과학의 인식과 사상 원리에 예술을 종속하였던 사회주의권 교과 독본, 더욱 사회운동의 망명가들, 그 시대 레닌 자처의 젊은 후계자들이 떠드는 사회논리에 예술을 꿰맞추는 방식으로 나가는, 그 약점을 운동열기에 휩쓸린 예술가들이 판단하지 못한 것"이라 통박했다. 그리하여 그는 묻는다. 그렇다면 민중예술은 한바탕 몰아치고 가는 일과성 태풍에 불과한 것이며, 서양식으로 들고 나는 유행사조 같은 것이며, 요근래 문화상품 같은 새로운 자본의 무엇이며, 우리 예술의 토종성을 찾았으면서 마을의 당산나무처럼 뿌리박고 성장할 수 없는 것인가라고. 뿐만 아니라 자본주의 세상에서 우리가 소망한 생활공동체는 희망사항에 불과한 것이냐고 항변한다. 여운 또한 "그러나 역시 문제는, 오늘 우리시대를 직시하는 미술운동은 어떻게 다시 가능한가?"라고 되묻고 있다.

백기완 선생은 이날 옛 사람들이 민화를 달리해 부르던 '달만이 그림'에 대한 이야기를 풀었다. 대강의 줄거리는 이렇다. 늙은 청년 머슴이 주인집 담벼락에 마님의 엉덩이를 크게 그려놓고 그 아래 요강을 오줌으로 때리는 그림인데, 주인한테 맞아 죽어가면서까지 그림의 내용을 말하지 않았다. 머슴이 죽은 후 머슴 동무들이 머슴의 방을 들어가 보니, 방 안에는 더 크게 그려진 똑 같은 그림이 있는데, 동무들은, 이 그림의 내용을 아는 이는 하늘에 휘영청 솟은 달밖에 없다고 하였다. 즉, 달만이 아는 그림이란 뜻이다. 오줌으로 요강을 '팅~팅~' 때리는 마님의 큰 엉덩이와 오줌 물줄기는 도대

체 무엇을 말하는 것일까? 그는 민미협을 스무 살 청년이 아닌 '늙은 청년'에 비유한 듯 하다. 이제 미술운동의 성과나 운운하며 지난날을 회고하고 있는 그 자리에서 사자후와 같은 소리로, 도대체 '팅~팅~' 울리는 요강소리는 언제쯤 들을 수 있는 것이냐고, 깨어 일어나라고 일갈했다.

그 시대의 미술이 비판적 리얼리즘이었는지, 실천적 리얼리즘이었는지, 혁명적 낭만주의였는지에 대한 견해는 이론가마다 주장하는 바가 다르다. 또한 당시 미술운동이 '민주화를 위한 탄압과 독재의 저항'이었는지, 제도권 미술과 모더니즘 미술의 대항 미술이었는지, 대중지향인지, 투쟁의 전면에 나선 선전·선동적 예술 활동이었는지에 대해서도 의견이 분분하다. 그럼에도 분명한 것은 '민족민중미술'의 품 안에는 그 모든 것이 요동치며 선명하게 존재했었다는 점이다. 이 과거 형이 우리를 슬프게 한다. 원동석과 백기완 선생의 호통이 한낱 질타의 수준에서 공허한 메아리가 되지 않을까 생각되고, 전승보가 질의자로 나서 언급했던 "민미협 생활 20년이 넘었지만 동생이 없다. 30년 기념식엔 동생이 안 되면 아들이라도 있었으면" 하는 바람도 비단 그의 생각만은 아닐 터이다. 그랬다. 이날 기념식엔 몇몇 민예총 스태프와 울산 회원 김근숙을 제외하면 마흔 살이 막내였다. 실천미학의 담론을 형성하며 현장미술과 행동주의 예술을 펼치고 있는 젊은 미술가의 얼굴은 찾아 볼 수 없었다. 민족민중미술이 '우리만의 잔치'로 끝나지 않기 위해선 민중미학과 상관하며 현실에 뿌리내린 다종다양한 미술가들을 포용해 지속적인 담론 생산과 공동의 지향점을 모색해야 하리라.

#### 노동의 침향(沈香)을 요구받는 '조각'의 복권

한 해가 깊게 찾아드는 11월, 마치 조각의 복권을 부르짖기라도 하듯 조각가들의 전시가 줄을 이었다. 8월 말

당시 미술운동이 '민주화를 위한 탄압과 독재의 저항'이었는지, 제도권 미술과 모더니즘 미술의 대항 미술이었는지, 투쟁의 전면에 나선 선전·선동적 예술 활동이었는지에 대해서도 의견이 분분하다. 분명한 것은 '민족민중미술'의 품 안에는 그 모든 것이 요동치며 선명하게 존재했었다는 점이다.

배효남(8. 31. 인사아트센터)이 붓물을 트더니 허숙경(10. 26. 김진혜갤러리), 안재홍(10. 29. 제비울미술관), 이용덕(11. 7. SC제일은행본점), 박용국(11. 16. 모란갤러리), 이원석(11. 16. 인사아트센터), 이영섭(11. 22. 박여숙화랑), 이재효(11. 23. 갤러리아트사이드)가 있었고, 원로 조각가 임송자(11. 17. 조선일보미술관)는 이중섭미술상 수상전을 개최했으며, 박석원(11. 9. 갤러리큐브), 그리고 12월 초에 이춘만(모란갤러리)의 전시가 열린다. 무엇보다 젊은 중견작가들의 활동이 눈에 띈다는 점에서 미래 한국 조각사를 위한 전망을 밝게 하고 있다. 뿐만 아니라 이들은 전통적 가치로 쇠락하고 있는 노동 집약적 조각을 선택하고 있으며, 미술의 자본화 시장과 세계적 미술흐름의 조류와 일정한 간격을 유지하며 독자한 작품론을 형성하고 있는 것은 매우 고무적인 일이 아닌가 한다.

작품의 경향도 몇 가지로 구분된다. 형상조각의 전통을 이으며 뛰어난 구상성을 보여주고 있는 배효남, 허숙경, 안재홍, 이원석, 이영섭의 작업은 또한 개별성을 획득한다. 21세기 도시문명 속에서 인간의 실존적 실체에 대한 헤르만 헤세의 데미안적 고민을 보여주는 배효남, '로스타우'(Rostau, 다른 세계로 가는 출입구)라는 주제를 화두처럼 붙잡고 심연의 풍경으로 날아드는 본성의 이미지를 형상화하는 허숙경, '몸'에 대한 탈아(脫我)적 물음에서 시작해 생명의 즐거움이라는 '궁정'의 이미지로 전환한 안재홍, 6년여 공백을 깨고 구분주의 후 침체된 리얼리즘 형상조각의 뿌리를 살려낸 이원석, 그리고 고달까지 터에서 발굴작업 방식으로 탄생시킨 전통적 조형미의 완숙 이영섭은 매체 미디어의 홍수와 지적 아이덴티티의 난맥에서 조형적 진정성을 확보하지 못한 채 아이디어의 재미와 순간적 키치, 환경 조형물 전략에 몰두하고 있는 20~30대 조각가에게 목직한 문제를 던진다.

박용국과 이용덕, 이재효는 현재 공공조각의 혼란한 틈바구니에서 의미 있는 작품들을 선보이고 있다. 박물관적 관점에서 오브제의 유물가치와 시간성의 신화를 묻는 작업으로 독특한 조형세계를 구축했던 박용국은 스테인리스를 이용한 수상조각과 블록조각, 별자리조각 등을 동시에 표출하고 있다. 특히 수상조각과 별자리조각은 환경조형물에 대한 실험적 제시라는 점에서 주목을 요한다. 예술장인이란 말을 쓰는 것이 어떤 측면에선 고답적이라 생각하는데, 재료에 대한 해박한 해석과 활용은 박용국이란 작가에게 이 수사적 표현을 쓰는 것을 아깝지 않게 한다.

이용덕의 조각은 기(氣)와 세(勢)의 추상적 표현이라는 모뉴망을 한껏 발산하고 있다. 각목의 힘을 이용해 운필의 역동을 보여주듯 펼쳐내는 둥근 선의 형상성은 모호한 추상의 이미지가 아닌 '추상' 자체에서 오는 명료한 힘의 조형이다. 이재효의 조각적 사유는 '나무'의 플렉탈적 이미지가 갖는 불규칙의 규칙에서 시작된다. 나무의 몸통, 가지, 잎에 이르기까지 그 형식적 차용은 한계를 갖지 않는다. 특히 쇠못과 불, 나무가 화학적 작용으로 리드미컬하게 전개된 탄목(炭木) 연작은 우주적 생명근원이 자연의 본성에서 비롯되고 있음을 묵묵하게 증언한다.

임송자의 구상조각은, 신의 손길에서 탄생한 '인간'과 그 형상에 깃든 '조형의 신뢰'가 무엇이었는지 들려준다. 즉, 세심한 조각가의 손길이 빚어 낸 인물 초상과 군상에서 우리 안에 감춰진 비밀스런 탐욕과 갈등, 그리고 그것과 초연한 세월의 표정을 만날 수 있단 얘기가. 고충환은 "이는 대상에게서 느껴지는 표정이 그 차이를 갖는데, 말하자면 인체조각에서의 표정이 모델의 신체 전체에 분포돼 있다면, 인물초상조각에서의 표정은 거의 전적으로 얼굴에 집중돼 있다. 그만큼 감정이 입이 용이하며, 감정의 섬세한 전달이 가능한 점이 특

징이다. 이때의 얼굴이란 모델의 사회적 주체(외면적 주체)와 전인적 주체(내면적 주체)가 중첩돼 나타나는 인간의 파사드, 즉 전면(全面)과 같다. …… 그러므로 이때의 표정은 모델과의 단순한 닮은꼴을 넘어 그 내면과 무의식, 그리고 정서에 맞닿아 있는 것이다”라고 평하고 있다. 이러한 작가적 태도가 앞서 살펴 본 허숙경과 안재홍에게 큰 영향을 주었다(이들은 사제관계이다)는 사실은 일견 흥미로운 점이다. 탐색의 지향이 서로 다른 곳이지만 해도 ‘인간’이라는 형상을 통해 궁구해간다는 것이 이들을 하나로 묶어낼 수 있기 때문이다.

박석원과 이춘만, 이들의 작업 또한 만만치 않다. 박석원은 전후 추상표현주의의 세례를 받고 격정적 추상 조각을 이끌었던 1960년대의 아카데미 세대가 아닌가. 이춘만도 마찬가지다. 그러나 박석원이 이후 ‘적(積)’이라는 주제를 조형적 실험의 중심에 두고 한국 추상 조각의 단층을 높여왔다면, 이춘만은 인간 형상의 구상성에서 벗어나지 않으면서 종교적 도상을 통한 아이콘(icon)의 조형적 실험을 전개했다. 이들은 현란하게 등장하며 명멸하는 젊은 예술가들에게 결코 낯은 문법이 아닌, 그렇다고 새로운 것도 아니지만, 메시지를 담고 타전하기 위한 노동적 침향의 조형을 보여줌으로써 그 가치와 힘은 여전히 유효하다는 것을 드러내고 있다. 젊은 중견 조각가들의 대거 전시장 점령은 그 유효성에 손을 들어주고 있던 생각이다.

#### 리얼리즘, 형상조각의 가능성과 그 맥

위에서 살폈듯이 이원석은 6년여의 공백을 깨고 등장한 형상조각가이다. 20일, 작가와의 대화(이하 대화)에는 삼십대 후반의 동년배, 그리고 선후배 작가들이 모여들었다. 미술비평가이자 전시기획자인 김준기의 사회로 진행된 대화는 1980년대 후반, 일명 386세대의 후반을 형성했던 이원석과 그 세대들 간의 이념적 논쟁

담론이 중심이었다. 예컨대, 1980년대에서 1990년대로 넘어오는 길목과 민족민중미술운동, 그러니까 세대의 변화가 일어나는 지점에서의 미술운동과, 이때 리얼리즘 형상조각이라는 조형적 형식을 가지고 ‘전투적 신명’(홍성담)으로 뛰어들었던 일군의 작가들과 그 활동의 회고가 대화의 중심이었던 얘기다.

그러나 이 대화는 어질어질한 1990년대 중반 이후의 상황에서 방향타를 상실하기 시작했다. 대화의 맥락이 1980년대와 1990년대의 세대령(峯)을 오가며 활발하게 논의되고 회상되었지만, 포스트모더니즘 이론의 급부상과 문화현상에 대한 메타비평의 확산, 대중예술의 지각변동, 미술운동의 이념과 전망 부재 등이 휩쓸었던 1990년대 중반 이후의 상황에선 도대체 무엇을 회상해야 하는지 누구도 언급하지 않았다.

이미 대화의 공간은 세대령을 넘어선 지 15년이 지난 시간이고, ‘리얼링’을 부르짖는 김준기의 의견에 동의한다 할지라도 의문은 남는다. “이 시대, 리얼리즘이고 민중미술이고, 도대체 뭘 어찌란 말이야!”라는 식의 비꼼을 두 눈 부릅뜨고 당당하게 말할 수 있는가 말이다. 삼십대 후반, 동년배, 당신들과 내가 이 물음을 안고 가야 하는 숙명이라면 숙명이겠다. 그러나 이 숙명이 무겁지 않음은 왜일까. 아마도 우리는 전승보가 토로했던 혈연에서 멀지 않을 것이다. 리얼리즘과 민중미술의 내부에서 미꾸라지처럼 끊임없이 구정물을 만들며 고고한 순수의 투명을 상실한 현장주의, 행동주의, 그 실천미학의 지향이 동일할 테니 말이다. 그렇기에 ‘리얼링’에 동의할 수밖에 없는 것이다.

이원석은 구분주의 빈 자리를 생각하게 한다. 리얼리즘 형상조각이 내재한 비판적 혹은 실천적 개념이 작품 곳곳에 녹아 있다. 구분주의 조각이 보다 더 드라마틱하고, 그로테스크한 면이 있다면, 이원석의 조각은 형상을 지나치게 과장하거나 비틀지 않으면서 짙게, 독특 비

리얼리즘 형상조각의 맥은 살아있다. 정관 김복진으로부터 시작된 이 맥의 예술언어는 너무도 선명하다. 이원석의 형상조각은 민중미술의 미학에 뿌리 대고 있지만, 이제 현장 속에서 새로운 모색을 찾고 있다. 민족민중미술 20년 기념식에서 볼 수 없었던 그 동생과 이복동생, 동생의 동무들이 현장에서 뛰놀고 있다.

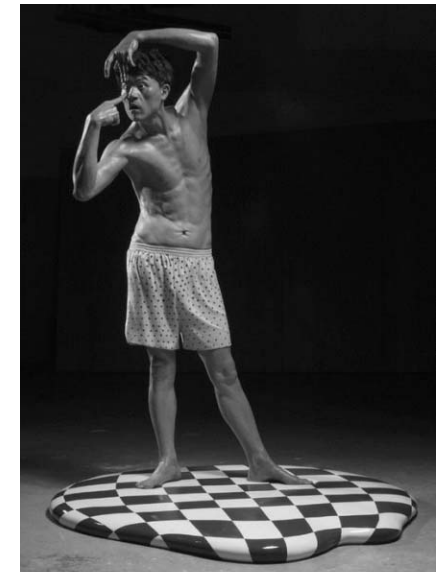
위를 건드리듯, 상대를 건드린다. 그리고 이 작품들은 전시장 안에서가 아닌 ‘현장’이라는 밖에서 의미를 더 확산해내는 기이한 행태를 노정한다. <티>를 보자. 짐박이 팬츠를 입은 중년 남자가 두 손으로 오른쪽 눈을 부릅뜨게 하며 태극기가 걸린 건물을 응시하고 있다.

실물 채색으로 마치 사람의 형상 그대로의 모습을 한 이 인물은 “내 눈에 낀 티가 보이냐?”며 ‘국가-정부’를 향해 서 있는 것이다. 이 조각의 현장성이 살아 있는 한 그 비꼼의 말은 계속 타전될 터이다.

지하철 풍속도를 군상조각으로 표현한 <오늘도>는 비좁은 틈을 비집고 들어서는 현대인의 초상이다. 살아남기 위한 ‘틈’의 확보는 생존전략과 맞물린다. 양보 없는, 내가 아니면 너라도, 서로를 붙잡고 동반 추락을 감행하려는 듯, 이들의 모습은 안타깝다. 그 비좁은 틈한 구석에 낀 아이의 모습에서 ‘성장불능’의 상태를 만들고 있는 바로 ‘나’와 ‘너’, 그대들의 이기와 오만을 발견하게 된다. 지하철 현장을 옮겨가며 전시하기를 꿈꾼 작가의 열망이 좌절되었지만, 이 조각 역시 현장용이다.

전시장 안에 들어서면 ‘쿵’, ‘쿵’ 하는 소리가 들려온다. 입구 오른쪽에 설치한 벽면에 샐러리맨으로 보이는 인물이 머리를 박고 있다. “내 탓이오”를 외치는 <내 탓이오>라는 작품이다. 뒤집혀진 거북이 <그러다 보면……>과 꺾질만 남은 거북이 또한 이 시대를 살아가는 현대인에 대한 은유이다. 직설화법과 은유, 풍자, 소심한 익살이 그의 조각을 형성하고 있다.

<비대한 숨>은 은유의 절정이다. 발가벗은 거대한 인물이 허리를 숙이고 물을 바라보고 있다. 이태호는 이 작품에 대해 “근육이 아니라 지방으로 덮인, 거대하지만 무기력한, 두뇌보다는 호흡과 내분비계(땀 등)만 주로 기능하는, 생물적 존재와 물질적 존재의 경계에 위치하고 있는, 그러나 그 생각의 깊이와 능력은 좀처럼



이원석, <티>, 합성수지에 채색, 동선, 210×150×150cm, 2004

가능하기 힘든 한 인간을 보이고 있다”고 말한다. 그러나 이 인물은 다만 ‘인간’에 머물고 있지 않아 보인다. 21세기 자본주의의 비만에 빠져 있는 현실을 생각해 보면, 이 인물은 자본주의와 신자유주의의 세계정세에서 2만 달러 정책을 부르짖으며 해결할 수 없는 양극화 상황을 떠오르게 한다. 잘 먹고 잘 산다는 것이 자본의 축적에서 비롯될 수 있는 것일까. 또한 꿈의 정책에 매몰된 우리의 일상이 만들어내는 이 ‘비대한 숨’을 견뎌낼 수 있을까. 바쁜 일상과 나른한 주말, 자본 없이는 사회 공동체의 시민이 될 수 없는 거미줄 같은 감옥.

리얼리즘 형상조각의 맥은 살아있다. 정관 김복진으로부터 시작된 이 맥의 예술언어는 너무도 선명하다. 이원석의 형상조각은 민중미술의 미학에 뿌리 대고 있지만, 이제 현장 속에서 새로운 모색을 찾고 있다. 이것은 건강하다. 민족민중미술 20년 기념식에서 볼 수 없었던 그 동생과 이복동생, 동생의 동무들이 현장에서 뛰놀고 있다. ●●