**1990 Landscape of our times (Ondara Gallery, Jeonju, Jeonbuk)**

***斷想、한바람 임옥상***

이번 전시회에 출품한 작품과 같은 주제를 가지고 작엽을 하려고 했던 것은 82년도였다. 그때 이미 큰 윤곽을 세워 놓고는 있었지만 실제 제작에 있어서는 도불(파佛)하기 전까지의 시간 동안 틈틈이 그렸던 것 외에는 거의 본격적인 작업을 하지 못했었다. 그때 이 작업에만 몰두하지 않았던 것은 발표한다라든가 또는 언제까지 해야 된다라는 중압감으로부터 해방되어 표현하면 훨씬 더 자연스런 표현이 되지 않을까 하는 기대감을 가지고 있었기 때문이기도 하지만, 그때는 「현실과 발언」을 중심으로 한 그룹 활동을 열심히 했던 때이고, 이 작업만 붙잡고 있을 수 없었던 여러가지 상황이 전개되기도 했기 때문이었다.

우리 시대의 풍경을 그리게 된 가장 직접적인 의도는 바로 우리가 살고 있는 땅의 이야기를 그려 봐야 되겠다는 데에 있다. 그러니까 11미터짜리 대형 두루마리 그림인 하늘의 이야기가 땅에 어떻게 반영되느냐 동판 하늘의 이야기를 중심으로 한 〈천상도〉를 그리는 작업을 했었는데, 그 작업을 하다 보니까 그 안에는 상당히 비현실적인 요소가 많고 또한 리얼리즘 정신에서 벗어난 것 같은 생각도 들었다. 하늘의 이야기가 아닌 땅의 이야기를 하는 것이 더 본질적이지 않겠느냐라는 것이다. 바로 그러한 과정 즉 〈천상도〉를 그리면서 미진했던 부분을 수협}는 과정을 통해서 이번에 공개되는 그림을 착상했던 것이다. 이번 그림도 아프리카 현대사와

마찬가지로 대형 두루마리 그림인데, 그것은 바로 이 땅에 살고있는 우리 이웃이 볼 수 있는 이야기 그림, 그리고 바로 그들이 향유할 수 있는 그림이 되어야겠다는 의도에서 나온 것이다.

땅의 현실을 어떻게 하면 구체적으로 그릴 수 있겠느냐, 즉 땅을 어떻게 인식할 것이냐 하는 문제를 선차적으로 해결해야 되겠다는 측면에서부터 이 작품의 주제를 갖게 되었는데, 땅이란 바로 우리 삶의 터전이고 또한 우리들의 삶이 펼쳐지는 현장이라 생각한다. 때문에 땅은 인간 삶, 역사의 반영 즉 정치·경제·사회의 반영이며 그 산물이다.

또한 땅은 인간이 활동하고 행동함으로써 그것만 항상 피동적으로 받아들이는 것이 아닌 땅 자체의 능동성을 가지고 대응한다. 그것은 바로 자연의 생명력이기도 하다. 인간 삶의 반영으로써 뿐만 아니라 그 반작용으로써 인간 삶을 규정하고 대응해 나가는 땅의 변증법을 그림에 담아 보고 싶었다. 우리 국토의 현실을 그리려 했던 것이다. 우선 제일 처음에는 자연의 이야기에서부터 시작을 했다. 춘하추동, 아침·점심·저녁, 기후의 변화 그리고 그 속에서 인간이 어떻게 대응해 가느냐 하는 문제를 풍경 속에서 드러내려 했다. 풍경화라는 이유 때문에 사람 등장을 안 시키려고 했지만, 원래 착상했던 시간이라든가 제작을 하는 시간이 걸었기 때문에 처음 의도와는 달리 사람의 모습을 소극적으로나마 그려 넣지 않을 수 없다.

바로 이 땅의 역사를 그리고자 한 우리시대의 풍경이 아프리카 현대사를 그리게 한 모태가 되었다. 말하자면, 우리시대의 풍경을 먼저 그린 다음에 아프리카 현대사 내지는 앞으로 그릴 한국 현대사로 진행되었어야 하는데, 처음에 계획되어 있지 않았던 도불이리는 것 때문에 이런 것들이 혼재되어 있는 상황에 빠졌다. 80년의 광주 민중항쟁으로부터, 85년도를 기점으로 한 미술 탄압의 과정을 통해 민중미술이 탄생되는 미술운동의 전개와 함께 나도 사회와의 대응 속에서 미술에 대한 전반적인 개념이 변혁되는 과정에 있었기 때문에 결국 이번 그림의 주제도 처음에 생각했던 것과는 상당히 바뀌어진 상태로 드러날 수밖에 없었던 것 같다. 시간상으로 보면 거의 8년 정도의 기간인데, 처음에 이야기했던 바와 같이 시간상의 압박, 전시를 꼭 해야 되겠다는 압박으로부터 해방되어서 그림을 그려야 되겠다는 의도가 오히려 이번 그림을 항상 뒤로 밀리게 한 게 아닌가 한다. 그 사이에 착상했던 것들을 아프리카 현대사나 다른 개인 작품전에 이용하기도 했는데, 그러다 보니까 결국 내 그림 전부가 우리시대의 풍경이 아닌가 하는 생각이 든다.

국토의 현실을 본질적으로 어떻게 인식해 들어갈 것이냐라는 문제를 그림의 주제로 잡고 싶였다. 결국 그것은 민중을 대상으로 하는 그림이어야 한다는 인식의 다른 표현이기도 할 것이다.

그림을 보는 사람, 그리고 그림을 그러는 사람이라는 두 가지 입장에서의 느낌이 있었는데, 그 하나는 쭉 연결된 내용이 한 자리에서 보여지는 그 시각적 효과가 생각보다 크다는 것과, 바로 이런 형식이 가지는 스펙타클한 효과가 그림이 가지는 어떤 힘으로 작용되어 충분히 긍정적으로 평가할 수 있는 부분이 있다는 점이다. 부분적으로 몇 부분을 떼어 그러긴 했지만 거의 이어 그리는 데에서 오는 형식상의 부담감 그리고 억지로 장면과 장면을 이어야 되는 부분에서의 우리가 이야기를 펼치는 데 있어서 한 장 한 장으로 그렸을 때 볼 수 있는 효과를 양장면 장면으로 인해 상쇄되어 버려 시각상으로 연결하는 데 따르는 어려움이 있었다. 이런 것들을 통해 잘라내야 될 부분은 과감하게 잘라내야 되겠다는 생각도 하게 되었지만 이번 작품에서는 그런 점들을 보완해 나가려 한다. 이러한 것들을 그릴 때에는 이러한 것들에만 몰두해야 될 것 같은데 그러지 못했다는 데에서 오는 아쉬움도 무척 큰 것 같다.

이번 그림이 어떻든 전시라는 형식을 통해 보여지게 되겠지만 일정기간이 지난 다음에 또 다른 전시를 통해, 예를 들면 재편집이라든가 하는 과정을 거친 기획으로 그 어떤 전모가 드러날 수도 있지 않을까 한다. 하여튼 이번 작업에 만족할 수는 없을 것이다. 이것은 이미 계획된 것이기도 했지만 결국은 그리고자 하는 한국 현대사의 토대를 만드는 작업이 될 것이다. 아마 한국 현대사를 그리는 데에 지금 그렸던 그림의 어떤 부분은 흡수되기도 하고 또한 여기서 얻었던 체험이 좀더 발전적으로 수용되기도 할 것이다.

나는 차를 많이 타고 다니는 편이다. 계속 차를 타고 가다 보면 그 일정 시간에 바뀌어가는 풍경을 느낄 수가 있다. 바로 그런 일정 시간에 보았던 전체를 집약해 낼 수 있는 그림의 어떤 형식은 없을까라는 생각을 하게 되었다.

벽이 가지는 대중성과 그 효과는 크다. 그런데 벽이라는 공간이 합법적으로 주어지지도 못했고, 그러다 보니까 여러 장애들이 있었다. 그래서 이동 가능한 벽을 만들어서 벽화로서의 장점을 만들어 낼 수는 없을까 하는 생각을 하게 되었다.

78년도인가 산수화를 그리고 거기에 대형 빌보드 간판인 상품 선전광고를 유화로 그린 적이 있었다. 그러면서 한국 전통 그림을 많이 보았다. 〈강산무진도〉가 가지는 좋은 형식들을 발견할 수 있었던 것이다. 또 〈평생도〉가 가지는 형식에도 상당히 주목을 했었다.

대학에서 강의를 하기 시작한 78년부터 계속 한국 미술사 강의를 해왔는데, 해마다 슬라이드 감상회를 하면서 축적되기도 하고 또 미처 발견하지 못했던 것을 다시 발견하기도 하면서 의식적이든 무의식적이든 보는 방식에 있어 서구 원근법에만 천착할 수가 없는 그 어떤 것들이 자연스럽게 만들어진 것이 아닌가 하는 생각이 들었다. 독일에 갔을 때에는 이런 느낌이 있었다. 문목사의 방북을 그린 〈하나됨을 위하여〉(당국의 개입으로 가지고 나갈 수 없었다)에 대한 반응이 그것이다. 같은 분단 국가라는 데에서 얻을 수 있는 공감 같은 것이 있지 않을까라는 기대감이 있었는데 그야말로 무반응이었다. 그림이 공간과 시간에 맞아 떨어져야만 되는 것인가 하는 것 때문에 가슴이 아프기도 하고, 그런 것을 극복해낼 수 있는 힘을 길러야 되겠다는 것들을 동시에 느꼈지만 기실 80년대의 미술운동도 시간과 공간 사이에서, 역사 속에서 「현실과 발언」이 했던 역할을 그림 자체가 가지는 예술성보다는 바로 그 시의적절함 즉 현실 속에서 절실히 요구했던 것들을 일정 정도 풀어냈다라는 점에서 한번 평가해 볼 수 있지 않을까 하는 생각이다.

자본주의의 모순된 구조를 극복하고 새로운 어떤 단계로 가야 된다고 생각하더라도 자본주의 사회 속에서 살고 있다는 규정성이 과연 그림의 현실에서 어떻게 드러나고 있느냐 하는 문제는 상당히 중요하다고 생각한다. 「현실과 발언」이 80년대에 처음 만나면서부터 전시 공간이 가지는 죽은 공간으로서의 의미를 어떻게 극복해 나갈 것인가에 대한 논의와 그 방법을 여러가지로 모색했음에도 불구하고 그 업적이라고 할 수 있는 것이 김정헌 씨의 공주 교도소 벽화라든가 액자를 떼냈다든가 또는 순회전을 기존의 전시 공간이 아닌 다른곳에서 하려 했다든가 하는 정도였다. 우리가 미술이라는 것을 가지고 무언가를 확대해 나가려 하면 그와 동시적으로 정치적 탄압이 우리에게 닿아 왔기 때문에 실제적인 작업 성괴는 거의 얻을 수가 없었다. 전시 공간을 얻는다는 것은 정말 힘들었고, 농협 창고를 중심으로 한 작업계획이 깨지게 된 것도 그런 것의 일환이었다. 바로 그런 것들이 축적되어져 결국은 85년 힘전 사태가 발생했고, 그것의 결정적 작용으로 민족미술협의회나 그림마당 민이 만들어지지 않았나 하는 생각도 든다.

87, 88년 상반기까지 2년 동안 거의 작업다운 작업을 할 수가 없었다. 물론 그 사이에 「노태우 풍자전」 「박종철 추모전」 등 전시회를 간헐적으로 하긴 했지만 본격적인 작업은 하지 못했고 아프리카 현대사 또한 바로 발표를 할 수 있는 데도 불구하고 88년에서야 전시회를 했다. 그만큼 사회 정치 변동 상황과 같이 표류할 수밖에 없었던 국내외적인 문제들에 얽혀 개인적으로도 극복하기 힘든 부분이 많았다. 소위 민중미술이라고 이야기되어지는 그림과 내 그림은 다르다는 생각과 함께 거기에 내가 편입되어지고 싶지 않다는 의미와 정부에서 만들어 놓은 민중미술의 개념에 나를 포함시킨다면 나는 거기에는 포함될 수 없다는 의지가 있었고 또 하나는 물론 나는 민중미술을 향하여 가고는 있지만 아직은 내 그림이 민중의 삶을 담아내기에는 일천한데 어떻게 감히 민중을 앞세워 사람들 앞에 나타날 것인가라는 생각이다. 내 입을 통한 “나는 민중미술 작가다”가 아닌 다른 사람들의 평가를 통해서 자연스럽게 드러나는 것이 옳지 않겠는가라는 의미가 내포되었던 것인데, 사실 그 의미가 제대로 전달이 안된 것 같다.

삶 속에서 구체적으로 체험되어져야 하고 관념적인 것들이 아니어야 한다는 데에서 솔직히 계급적인 한계를 인정하지 않을 수 없다. 처음에는 그것이 분명한 개념으로 닿아 오지 않았기 때문에 심각하게 느끼진 못했었지만, 요즘은 그런 자각과 함께 극복의 가능성도 있지 않을까 핸 생각도 많이 하게 된다.

이번 작품의 전체 구성을 보면 자연에서부터 이야기가 시작되어 농촌의 모습, 수몰민 이야기 그리고 한 가족이 여러가지 이유에서 쫓겨나는 이농의 문제와 이들이 결국은 도시빈민 즉 산업 예비군으로 편입되어져 가는 모습이 그려지고 이에 이어 상업도시와 대도시의 현실과 그림의 중심 부분에 미8군이 위치해 있는 남산과 골프장의 모습이 그려질 것이다. 곧 이어서 기지촌의 문제와 그런 거대도시를 가능하게 하고 그 거대도시가 직면한 현실을 뒷받침해 주는 공업생산 즉 공장지대가 그려지며, 노동현장의 전형적인 노동자의 모습이 등장한다. 또한 그 공장의 결과로써, 땅의 현실로써 드러나는 공해문제와 폐허가 된 땅, 그리고 또 살아 있는 땅이긴 하되 분단현실로 인해 요새화되어 군사시설로 뒤덮인 땅의 풍경이 그려지게 된다.

구조상으로는 도입부가 있고, 클라이막스가 있어서 마지막에 대미(大尾)를 장식하는 소설적 구성이 아닌 양끝에서부터 이야기가 시작되어 가운데로 그 구심점이 모아지는 형식이다.

처음에는 문제의 본질을 꿰뚫어 보는 시각을 가지고는 있으나 나라는 존재를 개입시키지 않은 상태에서 바라본 풍경을 그리기 시작했었다. 그런데 그것만으로 우리의 현실을 표현하기에는 그 한계가 너무 명확했고, 만족할 수는 더욱이 없었다. 어떻게 보면 그것은 객관적인 업장처럼 보일 수도 있지만 또 한편으로는 자신과 현실을 무관하게 더 나아가서는 책임이 없는 것처럼 보이게 하는 결과가 될 수도 있는 것인데 그런 점에서 나 자신 스스로도 불만족스러운 부분이 많았다.

확고한 민중지향성을 가지고 그것을 분명하게 드러내야 되겠다는 생각을 하게 된 것도 그러한 과정을 통해서이다. 어떤 부분에서는 그러니까 이미 83년도에 그려놓았던 부분에서는 풍경이 인간의 족적의 결과물로서만 드러나고 인간이 실질적인 등장을 않고 있는 데에 비해 최근에 그린 그림에서는 소극적이나마 계급투쟁의 측면들이 나타나기 시작하는 것도 그런 맥락에서이다.

내 생각은 상당히 소박하다. 88년에 「내가 본 그림」이라는 강연을 온다라 미술관에서 한 적이 있었는데 그때 나는 그림은 작가가 인식한 것을 시각화시킨 것이다. 즉 세상을 어떻게 보고 어떻게 해석하고 어떻게 본질을 꿰뚫어 보고 있느냐 하는 것들을 시각적으로 해결한 것이다라고 간단하게 정리를 했었다.

물론 책으로 읽어서 얻을 수 있는 정치경제사를 뭐하러 그림으로 그리느냐는 이야기를 하는 사람이 있을 수도 있다. 하지만 그것은 책에서 얻은 논리이고 그림은 어디까지나 눈이라는 감각기관을 통해서 얻은 인식의 궁극점이다. 거기서부터 이야기를 시작한다면 과연 시각적으로 그런 인식에 도달할 수 있게 하기 위해서는 어떻게 그려야 되느냐라는 회화적 현실의 문제가 등장하게 된다. 그런 점에서 나는 그림이 스펙타클할 필요가 있고, 시각적으로 충격을 줄 필요가 있으며, 상징언어를 잘 구사해야 된다고 본다. 또한 이야기하는 사람이 풍부한 감성을 가지고 말할 때 감동이 크듯 회화도 그런 감성을 지녀야 될 것이다.

일단은 이런 작업에 나름대로 만족할 만한 어떤 상태까지는 해야 된다는 생각이다. 또 형식에 있어서도 두루마리가 가지는 장점은 최대한 살리면서 이 형식이 가지는 무리함이나 부담감들은 빨리 떨쳐내야 되겠다. 과학적 추상의 단계가 어느 정도는 이루어졌다고 보지만 그것을 좀더 구체화하는 작업에 매진해 나갈 것이다.

문제는 추상적이고 관념적인 상태에서 이야기 되어지는 것이 아니어야 된다는 것인데, 이것을 올바르게 극복하는 것이 나한테 주어진 과제인 것 같다. 그런 세계관을 투철하게 관철해 나가는 하나의 방법으로써 미술운동을 해야 된다고 본다. 그러한 과제를 나 혼자만의 문제로 풀려 할 것이 아니라 문제의 본질을 같이 연구하고 토의하고 창작해 나가는, 구체적인 실천을 통해 해결해 나가야 된다는 것 역시 당연한 일일 것이다.

(화가, 전주대 교수)