**1988  Lim Ok-Sang (Ondara Gallery, Jeonju, Jeonbuk)
80년대 미술운동의 성장과 임옥상 / 이태호**

*시작하면서*

견실한 작업은 이 시대 미술의 위상을 자신있게 설정하게 해주었기 때문이다. 더 나아가서는 민족미술의 성장과 그 발전, 의 한계 및 전망을 함께 보여주기 때문이다.

 80년대에 들어서면서 불붙은 미술운동은 10년의 세월동안 현실과 역사 위에 자리하고 바람직한 방향을 찾으려는 젊은 의식들의 몸부림 우리가 사는 시대에 임옥상만한 작가를 만났다는 것은 자랑스런 일이 아닐 수 없다. 그동안의 임옥상의이었다. 탄압과 열악한 조건 속에서도 이 땅이 처한 사회 모순의 ‘현실과 발언’을 통하여 ‘시대정신’을 표출하며 우리 시대의 ‘삶의 의미’를 찾고 ‘삶의 미술’로서 변혁운동에 ‘힘’을 주는 ‘민중미술·민족미술’로 전화하였다. 이러한 미술운동의 진전은 나름대로의 성과가 인정되지만 일단 민족자주미술로서 변혁기 미술 운동의 할일들이 제시된 정도이고 실천의 결실은 아직 미흡하다. 이는 우리 시대가 안고 있는 변혁 과제가 근본적으로 해결되지 못하고 있는 상태 즉 민족 자주화 운동의 한계와 그 맥락이 닿아있다. 그렇다고 해서 그것을 시대적·사회적 한계로만 미루어 둘 수는 없는 것 또한 현실이다. 그 한계에서 벗어나 올바른 방향으로 유도해나갈 책임이 우리 시대 미술인에게 주어진 과제라 할 수 있겠다.

*사회현실에 적용해 본 미술유형*

 이러한 상황에서 현단계 민중·민족미술의 위치를 재검검해 볼 필요가 있겠다. 더우기 민족미술의 존재를 다양성과 다원주의라는 틀 속에 넣어 80년대 미술의 한 사조로 보는 풍토를 감안한다면 미술운동의 올바른 길과 그 의무를 확연하게 드러내야 하기 때문이다. 다양한 양식이 공존·혼합해서 얽혀있는 지금의 미술풍토는 미술이 현실에 대응하는 방식으로 파악할 때 다음 네가지 유형으로 정리 된다.

 ① 현실과 무관한 미술

 ② 우리 현실에 맞지 않는 미술

 ③ 현실의 모습을 들춰내는 미술

 ④ 현실의 현상과 본질을 꿰뚫어 올바른 전망을 해내는 창조적 미술〔이상 네 유형으로 집약한 발상은 정해구의 “한국사회 현실과 한국 정치학의 새로운 건설;’ (「한국 정치연구회보1」 1988. 9)에서 빌어온 것임.〕

 ①은 탐미주의·순수주의를 표방하는 봉건적, 식민지적 잔재로 보수적 구상계통의 미술이나 전통주의의 고수에서 찾을 수 있다. 그들은 식민지라는 피압제 현실 속에서나 그에 대한 해방 투쟁의 공간이었던 전쟁 속에서도, 또한 독재치하이거나 민주화운동이 소용돌이치는 속에서도 자신들의 작품세계와는 무연하게 있었다. 삶과 동떨어진 꽃과 과일, 인간이 없는 풍경, 표정 없는 인물상 ㅡ특히 여인 나체화ㅡ들이 그려졌다. 그처럼 유미주의에의 탐닉으로 일관 하면서 한편으로는 자본주의 체제 속에서 돈을 벌기도 하 고 미술의 독점화 현상을 가속화 시키는데 일조하였다.

 ②는 현대미술이라는 허울을 쓴 모더니즘 계열이다. 형 상등 왜곡시키거나 초현실 혹은 환상적으로 처리한 것과 추상·비구상 미술, 개념미술, 행위예술 등 여러 유형 ㅡ최근의 신구상미술이나 포스트모더니즘까지ㅡ이 그것이다. 이들에겐 얼핏 보수진영에 대한 대항적 요소도 담겨있지만 순수조형을 표방하거나 개인주의적 표현유희에 그쳐버린다. 더 나아가서는 무이념적 이념으로 자본주의 사회의 개인주의 논리에 빠져 대중에서 괴리되고 대중의 소외를 가져오게도 한다, 특히 20세기 구미제국의 풍토에서 생산 변질된 이 미술 경향은 주지하는 대로 우리가 직면한 문화식민 지적 정황을 그대로 드러낸다. 최근에는 제도권에 편승하여 미술교육, 올림픽행사로 자행된 현대 미술제 등 식민지 지배 문화로서의 일익을 담당하는 역할까지 맡고 있다. 결국 이들의 이념 없는 순수지향적 형식주의는 ①과 마찬가지로 사회 모순을 극복하고 조국통일을 향한 우리 현실에 맞지 않는 것이다. 오히려 현실을 왜곡시켜, 역사 위에 놓을 때 사회발전과 자주문화건설을 저해하는 것으로 규정된다.

 ③은 80년대 체제모순에 대항하는 미술운동의 전반적인 경향이고 업적이면서 동시에 한계로 지적되는 점이기도 하다. 역사와 현실인식을 바탕으로 한 젊은 발언들은 모순을 폭로하는데 풍·비판적 리얼리즘 형식을 사용하였다. 초기에는 현실과 차단되었던 ①과 ②에 대한 반발 성향이 강하였다. 이러한 80년대 미술운동은 광주민주항쟁에서 작년의 6월 항쟁과 노동자투쟁 금년의 조국통일 운동에 이르기까지 5공화국의 압제 속에서 체험적 정서와 함께 비판·풍자, 폭로성 발언을 토해내기에 급급했기 때문에 현실과 미술을 과학적으로 관통해내는 본질보다는 현상을 쫓는데 급급했던 것이 사실이다. 그런 가운데 이 새로운 미술운동은 사회현상을 거칠고 충격적으로 표현하게 되어 작가들의 역사적 상상력이나 현실의식이 관념성으로, 운동의 치열함 이 급진적 과격성으로 드러났다. 또한 운동집단의 이기적 자위나 상찬, 그리고 동류의 진보적 지식인이나 소시민 등 일부 계층의 의식계몽과 정서고양에 그친 형편이다. 대중 화작업과 계급성 문제, 전체 대중과의 소통을 위한 형식문제 등 입장의 차이에 따른 논쟁의 수준에 머물러서 아직 진정한 의미의 민중적 민족미술로서 그 자리를 잡지 못하였다. 그렇지만(80년대 미술운동은 현실모순과 모순 속의 소외현상을 감동적으로 드러내어 현실을 외면하고 눈가리게 했던 ①과 ②의 기존 풍토에서 혁신적 계기를 마련하였다. 모순의 폭로가 발전적 변화의 발판임에는 틀림없다. 최근의 미술운동 내에서 입장의 차이가 노출된 것은 미약하나마 ③에 대한 반성과 ④로 향한 기운을 보여주는 것이다. 문학 쪽에서는 ‘문예대중의 조직’, ‘과학적 민중론’, ‘민족형식론’ 등의 보다 체계적이고 진보적인 논의를 해 내고 있다.

 ④는 지금 우리의 미술운동이 지향하고 갖추어야 할 미학적 실천적 임무이다. 그러기 위해서는 우리가 원하고 만들어가야 할, 모순이 제거된 사회의 창출을 바르게 전망할 수 있는 방향성과 세계관이 요구된다. 그것은 미술운동이 민족·민주운동에서의 바른 위상을 설정하고 조직화 하는 일이며 역사주체에 대한 철저하고 정확한 계급적 파악을 통해서 현실의 구체적 상황과 전형적 성격의 민중상을 드러내는 일이다, 결국은 미술운동이 대중에게 보다 가까이 다가가서 그들의 삶의 정서를 배워 익히고 그것을 통해 대중을 분발케 하는 힘 있는 대중화 작업이 필요한 것이다. 동시에 자체 변혁을 향한 과학적인 준거틀과 미학을 정립하고 변혁에 이어지는 새로운 사회에까지 연결되는 형식을 창조해내야 한다.

*80년대 미술에서 임옥상의 작업 성과*

 70년대 후반부터 지금에 이르는 임옥상의 작업성과는 앞에서 우리 현실에 비추어 본 미술 유형 가운데 ③에 해당된다.

 임옥상의 첫 개인전(1981년)은 〈두나무〉, 〈웅덩이〉, 〈불) 동 당시 미술계 풍토에서 새로운 변신을 소리높이 선언한 것이다. 그때 보여준 작품들은 기존의 ①, ②의 미술에 대한 강한 개인적 반발에서 비롯되었다. 자유주의적 비판의식이 모순된 사회현상에 와닿아 ③의 미술로 정착된 것은 서울미술관 초대의 “문제작가전” (1981·1983) 이후 “두번째 개인전” (1984) 을 통해서이다.

 〈보리밭〉, 〈가족〉, 〈소변금지〉, 〈새〉 동은 충격적인 대비 효과로 그가 주변에서 만난 모순투성이의 현 실을 어김없이 들춰낸 것이다. 그와 달리 금년 전주 온다라미술관의 “들·바람·사람들 창립전”에 내보인 〈우리동네 여름·가을·겨울·봄〉은 1987년의 6월항쟁에서 대통령 선거의 열기와 그 패배, 총선 승리의 과정을 차분하고 친근하게 설명해 주었다. 또한 〈귀로〉에서 민중적 삶에 접근하는 정서를 보이고 무우밭에 뽑혀져 있는 커다란 〈무우〉, 〈배추〉 등 농촌현실을 파동과 함께 표현하였다. “반고문 전”. “통일전”, “노태우풍자전” 등을 통해서는 그때그때의 상황을 놓치지 않는 날카로운 시각을 보여주었다.

 이런 노정을 통하여 그가 우리 사회의 뒤틀린 현상들을 드러냄에 있어 뛰어난 기량으로 유감없이 소화했다는 사실이 또한 빛나는 점이다. 그래서 그는 세인의 주목을 받았고 진보성에 관계없이 미술 비평가들의 관심을 끌기에 충분하였다. 그동안 임옥상과 그의 작품을 대하였던 몇몇 비평가들의 표현대로 그에 대한 평가나 칭찬은 더할 게 없을 정도이다.

 ‘힘과 순발력을 갖춘 화가로 불도저와 같이 자신이 말하고자 하는 것은 무엇이건 거침없이 그려낸다’(김윤수), ‘억척스런 투혼으로 치열한 삶을 사랑하며 역사에 도전하는 작가, 눈에 보이고 마음에 닿는 내용과 화재를 작품화 할 수 있는 자유자재의 기량을 가진 작가’(차미례), ‘우렁찬 목소리로 잠든 의식을 깨우는 충격요법’(유홍준), ‘커다란 목소리의 웅변은 다채롭고 기발하며, 순간적인 느낌을 속기하는 방법은 변화무쌍하며, 자유분방한 상상력으로 마력적인 예언과 흡사한 불가사의한 힘과 해방감을 준다’(최민), ‘일상을 넘어선 충격적 리얼리즘의 형상화, 현실자각에서 출발 삶의 실천으로 리얼리티를 완성’(임영방) 등이 그것이다.

 이처럼 임옥상은 기존 화단의 작가, 비평가들의 인정은 물론이고 대중매체와 화랑가의 화상들도 눈길을 쏟는 작가이다. 금년도 가나화랑 초대의 〈아프리카 현대사〉전과 그 결과가 또 좋은 예이다. 50미터에 달하는 〈아프리카 현대사〉는 그가 보여준 사회현실의 현상포착성에서 보다 역사적이고 세계사적 위치에서 우리 문제에 접근하려는 기획연출의 진전을 의미한다. 이는 사회현실을 그 모순된 현상만 보는 것에서 나아가 모순의 본질에 접근하려는 ④의 미술을 향한 개안의 시도이다. 이 작품은 80년대 미술운동을 통틀어서 가장 큰 작품으로 매우 큰 반향을 불러 일으켰다, 이 작품에 대한 서술은 필자의 강의를 수강한 한 학생의 시험 답안지로 대신한다. (금년 1학기 말 서양미술사 시험에 임옥상의 〈아프리카 현대사〉를 감상하고 평가하라는 문제를 냈었다. 답안지의 문장을 약간만 수정하였다)

 “아프리카는 제국주의에 의해 철저히 억압·수난·수탈을 당해왔고 현 상황의 우리와 공통점이 많다. 다름 아닌 암울한 땅 한반도 남녘에 미제국이 만들어놓은 상처와 그 본질을 실감나게 표현한 것이다 ………아프리카ㅡ평화로운 그곳에서 자행되었던 식민지 쟁탈과 지배, 이데올로기 싸웅에 의해서 갈라진 땅덩어리 등의 현실을 통해서 서구와 미국의 제국주의 횡포 근성이 확연히 드러나 있다. 또한 미국이나 서유럽 등지에서 여전히 계속되고 있는 인종차별과 범죄, 할렘가, 도시빈민화ㅡ 이 모든 것에다가 피부 색깔에 가해지는 박해는 몇몇의 인종차별에 대한 캠페인 운동 따위로는 해결될 수 없다. 스스로 자각하고 깨어나서 투쟁하고 쟁취하기 전까지는 제국주의는 한발짝도 움직이지 않으리라는 것을 우리는 잘 알고 있기 때문이다.

처음, 임옥상의 이 그렴을 보았을 때는 ‘한국사람이 아프리카는 왜 그리지’라고 생각했었다. 그러나 그의 작품을 찬찬히 보면서 이것은 우리 모두에게, 더 나아가 제3세계권, 모두에게 주어진 역사의 과제임을 깨달았다.

 미술이 갖고 있는 힘은 위대하다. 또한 ‘임옥상’이라는 사람이 갖고 있는 투지는 거기에 못지 않을 것이라고 생각한다. 〈아프리카 현대사〉는 최대한의 효과를 노렸고 표현도 과감하며 정말 잘 그린 그림이다. 그의 작품은 한마디로 말해서 획기적이며 충격적이다. 이런 점들은 우리에게 인간의 존엄과 민족의 자존에 대한 올바른 시각조정과 인식에 커다란 도움을 준다. 이 그림을 보면서 진정한 평동사회를 만들기 위해서, 우리 사회의 모순을 제거하고 개선해 나가기 위해서는 민중의 아픔 고통을 대변할 만한 그림을 그려야겠다는 각오가 새삼스럽게 다져진다.

 그러면서 이 그림과 대중들의 공감대 형성 문제, 즉 지식인의 입장이 아닌 우리의 일반 대중정서에 화합할 수 있는 형식일까 하는 의문이 드는 것도 솔직한 심정이다. 또한 전시장 내의 공간이 갖는 한계로 만화나 벽화처럼 열려진 공간에서 대중과 교류할 수 있는 방법이 강구되었으면 좋겠다. 물론 이런 점들은 그에게 요구해야 하는 것이기보다 우리에게 주어진 과제가 아니겠는가”

 이 글은 임옥상의 현재 처지와 그의 작업이 후배에게, 미치는 영향, 즉 자라나는 젊은 작가의 의식을 일깨우고 미술운동에 참여의 폭을 넓게 유도하는데 어떤 위치에 놓여 있는지를 보여준다. 또한 임옥상의 미술사적 자리매김과 임옥상의 발전적 변화는 동료나 비평가 보다 바로 그 후배들이 정리하고 추동시키는 점을 감안할 때 임옥상에게 좋은 참조가 되리라 여겨진다.

*임옥상의 한계와 전망*

 임옥상의 투지 넘치는 작업성과는 우리의 시대정신을 창출한 80년대 미술운동의 한 열매이다. 우리의 현대미술사에 새로운 장을 다져 놓은 것이다. 그것은 비판적 리얼리즘의 사회실천적 결과로 정리된다. 또한 그의 작업은 탁월한 묘사력과 화면운영의 역량이 결합되어 민중· 민족미술의 질적 수준을 한단계 성숙시켜 놓았다.

 그러면서도 그의 작업들은 경우에 따라서 잠든 의식을 깨워주는 감동으로 다가오지만 대중적 정서와의 만남과 그러기 위한 형식 등에 한계가 드러난다. 이는 앞서 제시한 ③의 미술에서 지적된 것으로 우리의 발전 도정에 있는 미술운동이 당연한 한계이며 미술사의 체험을 통해 보더라도 비판적 리얼리즘이 지니는 한계이다. 그럼 임옥상의 작업결과에 대하여 내용과 형식의 창작방법, 그리고 세계관을 검증하면서 그의 한계에 따른 방향성과 전망을 구체화하여 보겠다.

 임옥상 작품의 내용과 형식은 현실을 포착한 발상과 충격적인 대비효과로 비판적 리얼리즘의 전형을 취한다. 그래서 임옥상은 우리의 민족모순이나 민중이 처한 소외의 사회현상들을 그때그때 정황에 합당한 현상으로 재치있게 들춰내었다, 참 기발나고 그런 그림도 가능하겠다는 생각은 들지만 정말 좋다는 느낌을 전달해주지는 않는다. 이는 비판적 리얼리즘의 한계, 즉 리얼리즘의 소시민적 성향을 반영하는 것이다. 여태까지 그의 그림에 대한 찬사는 진보적 혹은 비판적 지식인에 한정된 것이다.

 예컨대 그의 〈보리밭 I·II>의 경우를 보면, 풍요로운 보리밭에 서있는 농부의 일그러진 혹은 패배감에 찬 모습은 우리의 농촌현실을 웅변해 주는 것이긴 하다. 그러나 과연 그 보리밭을 일구고 수확하는 농부의 삶의 정서와 맞닿아 있는가, 분명 그렇지는 않다. 작가 자신이 느낀 사회적 위기의식을 통해서 본 지식안의 비판적 시각일 따름이다. 이 그림을 그 농부에게 보여주면 더욱 그러한 점이 드러날 것이다. 이의 해소는 그 농민들로부터 경험적인 검증을 필요로 한다. 즉 비판해 내는 것, 폭로해 내는 것으로 그쳐서는 아니되며 농부의 진솔한 삶의 정서를 체득하고 담아내면서 구체화해야 역사주체인 민중의 실체에 한발 더 접근할 수 있을 것이다.

이 점은 곧 대중화 작업, 관객과의 소통과 직결되는 것이다. 그런데 현단계에서 무척 어려운 과제의 하나가 바로 미술의 대중성이다. 이는 자칫 현재의 오염된 대중정서에 끌려드는 추수주의에 빠질 염려가 크기 때문이다. 그럴 때 임옥상, 아니 우리의 진보적인 미술인들은 역사발전의 동력인 대중들의 변혁의식을 고양시켜야 할 임무를 어떻게 수행할 것인가, 대중적 정서와 리얼리즘의 창작방법을 어떻게 발전적으로 결합시킬 것인가, 정말 쉽게 해결하기 힘든 질적 변화를 요하는 과제가 던져진 셈이다.

 먼저 작품의 내용과 형식에 변화가 있어야 한다. 지금까지 임옥상의 작업중 종이부조 기볍을 쓴 〈귀로〉나 자신의 〈딸-나무〉, 〈우리동네〉는 대중적 정서에 접근된 친근감을 준다. 또 그가 열정적인 의욕을 보인 〈아프리카 현대사〉는 사회현실의 본질을 보려는 올바른 역사해석의 노력이 엿보인다. 그렇지만 그의 사회현실을 포착한 작품들의 경우 현상폭로의 재치를 앞세운 것 같은 느낌도 떨구어 낼 수 없다. 실제 〈아프리카 현대사〉의 예를 보더라도 제국주의의 식 민지에 대한 압박과 수탈의 상황으로 연결되어 있을 뿐 이미 우리보다 앞선 아프리카인들의 자각과 해방의 모습이 결여되었고 아프리카인 나름대로의 사회변혁을 성취해낸 민중항쟁이 부각되어 있지 않다. 이는 임옥상은 지금 제작하고 있는 우리네 〈근대·현대사〉에서 보다 발전적인 창작방법으로 역사적 구체성과 진실성을 표출하리라 기대한다. 지금까지의 드러내는데 역점을 둔 충격효과에 머물 것이 아니라 민족 현실이 지닌 대립된 사회구조를 중층적으로 결합해내야 한다. 다시말해 모순되고 억압된 현실을 살아가는 민중삶과 투쟁속에서 민중적 정서가 어떻게 극복되고 실현되는가에 눈을 떠야한다 즉 현상폭로와 함께 민중적 삶에 다가가서 그들이 갈망하고 얻어낼 사회변혁에 대한 확신과 목적의식성을 확연히 담보하여야 할 것이다. 그렇게 해서 임옥상의 안정된 리얼리즘 수법이 결합될 때, 또 그것이 생생하게 구체화할 때 우리시대의 미술 양식이 민중적 민족형식으로 발전하게 될 것이다. 다음 사회의 변혁과 창조에 대한 세계관의 문제이다. 발전을 향한 운동이란 폭로에 그치는 것이 아니라 새것을 창조하려는 데 있다. 임옥상의 세계관은 그의 작품에 나타나듯이 견실한 리얼리티의 구축과 날카로운 주변현실의 포착으로 뛰어난 시각과 정서를 보여준다. 그러면서도 현재로서 그의 의식은 올바른 방향성을 지향하고는 있으나, 아직 현실의 현상과 본질에 대한 굳건한 사회과학적 접근이나 변혁에 대한 세계관은 소박한 구석이 있다. 그런 점은 그동안 그가 지변을 통해 해온 발언들에 잘 나타난다.

 “리얼리티를 형상화시키는 것이 가장 중요한 것이라 볼 때…그림은 현실과 분리되고 말지요. 더구나 삶의 문제를 해결할 겨를도 없이…상업성의 문제, 살아가야하는 문제들의 이율 배반적인 고통을 끊임없이 겪고 있어요…세상이 그러니 그냥 살아야지 해서는 물론 안되고 그보다는 상업주의를 극복 할 수 있는 새로운 (정치) 경제질서를 생각할 시기가 되었어요…화랑의 한계를 벗어나 동네 사람들과의 소통을 모색해 본다든지…”(1984 두번째 개인전 팜프렛에서)

 “미술이란…본래의 삶을 어떻게 윤기있게 영위하느냐, 얼마만큼 인간다운 쪽으로 만들어 주느냐 하는 것이 가치 있는 것이고…건강한 삶의 회복이어야 한다고 생각합니다. 예술로서 인생을 구제한다는 입장보다 삶이 예술을 구제하는 입장이어야 하리라는 거죠” (「空間」1988. 8, 김영재와의 대담에서)

 이처럼 임옥상은 현재의 사회구조와 예술관에 대하여 올바른 입장을 지녔다. 그러면서도 임옥상의 작품에 나타난 한계처럼 지식인적 자유주의자의 발상을 벗지 못한 사례들 이 보인다. 그것은 ‘참 좋다’로 이끌지 못하는 이유이기도 하다. 특히 임옥상 자신이 자기 그림에 대하여 민중미술이라 불리우는 것을 사양하는 데서 잘 나타난다.

 “민중미술을 지향하고 표방하는 사람들에게 나타난 미술의 양상들은 너무 그 개념을 과도하게 축소시키고 있어 프로레타리아 독재와 같은 요소가 많다는 이야기지요. 민중미술이란 민중이 사랑할 수 있는 미술이어야 합니다. …또 민중에게 배우려는 겸허한 자세가 없이는 결코 민중미술이 될 수 없지요. 민중미술이란 민중에 대한 세계관이 드러나야 하는데 (제 그림에는) 그런게 없다보니 제가 민중작가가 되는데 대한 부끄러움이 앞서고 따라서 저는 민중미술에 휩쓸리고 싶지 않다고 역설적으로 말씀드리고 싶군요” (「空間」 1988.8 김영재와의 대담에서)

 여기에서 우리는 임옥상의 솔직하고 건전한 민중미술관 을 엿볼 수 있다. 그의 회의성 발언은 현재 민중·민족미술 진영내에서의 분파적 이기주의 성향에 대한 오류에 따르지 않으려는 의도에서 나온 것이다. 그런데 이점은 소박한 솔직성으로 무마될 수 있을지 모르나 지식인 작가의 회의 내지는 도피주의에 다름 아니다. 역사과정의 변혁기의, 시행착오적 성향을 현실 본질과 오해하여 파악해서는 아니 된다. 또 이는 그의 소시민적 계급성, 자유주의적 비판의 식의 표현이다. 우선 민중·민족미술에 대한 규정은 지식인 작가나 비평가에 의해 설정되는 것이 아니다. 바로 역사의 주체가 사회변혁을 이루어 내는 과정에서 도출되는 것이다. ‘민중·민족미술’이 지금시대에 등장한 것은 바로 우리가 그 역사도정에 있음을 말해주는 것이며, 작가나 비평가는 그러한 요구에 따라 실천하고 심화 발전시켜야 한다. 자신이 민중작가가 아니라고 해서 민중작가가 아니고, 민중작가라고 해서 민중작가가 되는 게 아니다. 임옥상에게는 자신의 주어진 현실에서 사회모순을 깨내어 사회발전에 대한 낙관적 전망과 확신으로 자신을 위치짓고, 민중적 민족미술을 천착시켜야 할 임무가 주어져 있는 것이다. 이를 통해 역사 올바른 세계관도 창작방법이나 기능훈련과 마찬가지로 과학적인 학습을 요한다. 그렇지 못하였을 때, 즉 진보적인 지식인들이 현실의 본질을 잘못 파악하면서 개량화 혹은 지배계급에 순응하는 뼈아픈 오류들을 우리의 근대사를 통해 경험해 왔다.

 마지막으로 그와 관련하여 임옥상 자신이 전시방법, 관객과의 만남을 고민하면서 토로한 것처럼 현재 우리 미술계 안에서의 임옥상의 위치문제이다. 보수·진보 양진영에서의 임옥상 그림에 대한 인정, 대학교수로서의 입장, 상업화랑의 접근 등 개량화 내지 자본주의 사회의 모순된 논리에 빠질 가능성을 집고 넘어가지 않을 수 없겠다. 물론 임옥상의 치열한 사회의 식을 통해 볼 때 염려는 잡아매어 둘 수 있지만, 자본주의의 엄청난 힘도 막강하기 때문이다. 그렇다고 이 사회의 현실성을 완전히 도외시할 수 없으며 우리에게 놓여 있는 처지 또한 인정해야된다. 그것을 발전적으로 이용할 필요가 있다. 보다 중요한 것은 자기 계급적 한계를 벗어내고 역사변혁의 주체에 대한 올바른 과학적 세계관을 견지하며 항상 그들에게서 시선을 떼지 않는 일이다. 변혁의 단계를 정확히 설정하고 그러기 위해서는 자신을 끊임없이 개조하고 발전시켜야 할 것이다. 또 임옥상 자신의 삶의 체험과 개인적 작업실천은 중요한 일 이지만 민족현실에 대한 뜨거운 애정을 갖고 올바른 사회 변혁운동과 미술운동에서의 조직활동을 더욱 필요로 한다.

*마치면서-임옥상의 처지와 할 일*

 우리는 현재 한국사회의 현실과 변혁이 요구하는 미술을 건설하여야 한다. 현실 모순의 폭로와 고양으로 변화에 대한 목적의식을 분명히 하고, 대중에 복무할 수 있는 창작 방법인 리얼리즘과 민족형식의 발전, 올바른 사회를 전망해 낼 지표설정, 그에 합당한 미학과 세계관을 바로 세워야 할 과제가 주어져 있는 것이다. 민족·민주운동의 선도성이 미약하고 적이 막강한 상태에서 밝은 전망이 눈앞에 보이지 않는다고 해서 좌절하거나 현 체제하의 사회변화와 같이 개량화 되어서는 아니 된다. 이런 가운데 지금은 합법, 비합법 공간의 운동을 모두 필요로 한다.

 이렇게 볼 때 임옥상의 처지와 할일은 더더욱 중요하다. 임옥상의 현대적 위치는 개인의 작업에만 매몰되어서는 아니된다. 우선 임옥상은 굳건한 합법적 공간을 점유하고 있다. 대학미술교육의 장을 가졌고 작가적 역량을 인정받고 있다. 또 개량화에 대한 비난도 있을 수 있지만, 그의 인기는 자본주의적 체제 내에서 대중매체와 화랑과의 연계로 그의 발전에 필요한 공간을 차지한 셈이다. 우리가 원하는 사회로의 변화는 바로 현재의 자본주의의 생산력을 파 괴하는 것이 아니라 그것을 바탕으로 하는 것이기 때문이다. 다만 임옥상이 어떻게 그 자신에게 주어진 위치와 점령공간에 영향을 주고 현대의 사회변화에 올바르게 기여할 것인가의 문제인데, 물론 쉽지 않은 일이다. 특히 이는 현 단계 미술운동의 역량배치라는 점에서, 차후 후배들에게 잘된 혹은 잘못된 사례로 전화될 수 있다는 점에서 모범적으로 전술적으로 잘 운영해 나가야 한다.

 다음 지역사회 내에서의 활동이다. 금년에 그는 뜻이 맞는 이들과 ‘들·바람·사람들’의 창립전을 마련하였다. 이는 임옥상이 학습활동과 조직의 확대 및 역량 강화에 선도적으로 나서야 할 주요 모임이다. 서울서 얻은 명망으로부터가 아닌 동시대를 사는 동료로서, 봉사자로서, 올바른 교사로서 발을 딛고 있는 지역문화의 활성화에 할 일이 많다. 특히 그가 주장하는 농촌미술을, 전라도가 갖는 지역적 정서와 특수성을 바탕으로 한 민중·민족미술의 실천성과로 재생산하고 심화시켜 이 지역인들과 함께 나누어 가져야 할 것이다.

그런 의미에서 이번 임옥상의 온다라미술관 초대전은 그 동안의 작업결과를 처음 전주지역에 선보이는 것으로, 큰 성과를 기대한다. 지역 내의 보수성이 강한 미술계 풍토와 최근 일어난 모더니즘의 바람을 잠재우고, 젊고 새롭게 성장하는 작가들이 옳곧게 뻗어 민족미술운동의 진영으로 흡인될 수 있기를. 승리를 향한 건투를 빈다.

(전남대 교수 • 미술사)