**1995 Rising Land (Gana Art Gallery, Seoul))**

**상처받은 땅에서 일어서는 땅으로 - 임옥상 종이부조전에 부쳐   
유홍준〈미술평론가/영남대 교수〉**

1.

임옥상이 또 한차례 큰 판을 별였다. 1981년 첫 개인전 이래로 평균 3년마다 열린 그의 작품전은 언제나 미술계의 주목 내지 화제거리를 넘어서 화단적 사건이 되곤 하였다. 그의 여섯번째 개언전인 이번 종이부조선 또한 그 어느 경우 못지 않은 충격과 파장을 이룰 것으로 예견된다.

임옥상의 작품전이 열리는 전시장에 들어선 사람은 우선 엄청난 크기의 작품 스케일과 하나의 작품을 완성하기 위해 기울였올 작업량과 공력에 압도당하게 될 것이다. 그리고 무엇보다도, 모든 화변에 서려 있는 확고한 이미지에 사로잡혀 어쩌면 전율조차 느끼는 감동을 주체하기 힘들지도 모른다, 확실히 임옥상은 그의 예술 내용과 형식 모든 면에서 이 시대의 보기 드문 대형작가임을 확인하는 자리가 될 것이다.

임옥상은 이번 작품전에 스스로 땅이라는 주제를 부여하였다. 그의 첫 개인전의 큰 주제가 땅이었음을 상기할 때, 이 15년 만의 회귀가 무엇을 의미하는가를 따져보는 것은 여간 흥미있는 일이 아니며 사실상 임옥상 예술의 궤적과 미화적 관심을 탐색하는 작가론의 핵심을 이루게 되며, 이 종이부조 작품들이 지난 예술적 의의를 밝히는 일이 된다.

2.

전후 모든 사정을 생략하고 그의 첫 개인전부터 살펴보면 애시당초 임옥상의 관성은 땅을 비롯한 자연에 있었다. 당시의 작품 제목들이 「땅」 「나무」 「꽃」 「웅덩이」 등이었옴에서도 알 수 있다. 그러나 임옥상은 자연 그 자체가 아니라 거기에 일정한 충격을 가했을 때 일어나는 자연현상들에 관심을 갖고 있었고 더 나아가서 얘기치 못한 큰 변화에 대한 감지를 통하여 작가적 상상력을 펼쳐보곤 하였다. 화염에 덮힌 산등성, 싯뻘건 속살을 내보이듯 파헤쳐진 들판, 바람에 휩싸이는 나무, 불기둥을 뿜어올리는 분화구같은 웅덩이, 들꽃이 불길처럼 뻗어있는데 하늘에서 먹구름이 소나기를 내리는 들판….

당시 그의 작품들이 이처럼 일정한 은유의 성격을 지니면서 충격과 긴장감, 신비와 예감, 변혁에의 열렬한 욕망 등을 나타내고 있다. 이러한 인간의 감정과 욕구를 자연현상이라는 구체척인 이미지를 구사했다는 점에서 관념적인 미술이 아니면 생경한 사실성이 과도하게 노출되던 당시 미술계에 신선한 충격을 주었다.

임옥상이 첫 개인전을 통하여 보여준 이와 같은 강렬한 대위법과 은유적 상징체계, 그리고 이미지의 능숙한 구사를 통한 서사적 화면전개는 이후 임옥상 예술의 가장 중요한 특징이자 가장 큰 매력이 되었으며, 이번 작품에 이르기까지 변함없이 이어오는 임옥상 예술의 본질인 것이다.

첫 개인전 이후 임옥상은 〈현실과 발언〉 동인으로서 새로운 미술운동에 적극 참여하연서 보다 리얼리스트 다운 면모를 갖추어가게 된다. 그것은 임옥상의 관심이 자연현상에서 인간에로 옮겨간 것에서도 확연히 알 수 있다.

고단한 삶의 표정올 담은 「귀로」 가난하지만 따뜻한 달동네의 밤풍경을 창을 통해 표현한 「밤」, 다 먹고난 지저분한 「밥상」, 박재된 군상의 얼굴 위로 널리는 삐라를 그린 「색종이」, 평온한 대지에 엄습한 불길한 새를 그린 「새」, 그리고 잘 익은 보리밭에 느닷없이 등장하는 한 남자를 그린 「보리밭」….

1984년에 열린 그의 두번째 개인전은 임옥상이 우리시대의 뛰어난 리얼리스트로서 공인받는 자리였다는 뚜렷한 기억을 나는 갖고 있다. 특히 당시 일어나고 있던 리얼리즘 운동의 구체적인 방향에 대하여 서로가 조심스럽게 자기 언어를 제시하고 있을 때 이처럼 우렁찬 목소리로 자신만만하게 자기를 드러낼 수 있었던 것은 임옥상 개인이 아니라 미술운동 자체의 큰 활력이 되었다. 임옥상이 일찌기 자기를 확보하게 된 것은 아마도 그가 은유법이나 대위법 즉, 예술에 있어서 상징과 은유가 지니는 중요성을 잊지 않고 견지했다는 점에서 찾을 수 있을 것이다.

3.

두번째 개인전 이후 임옥상은 약 2년간 프랑스에 머물면서 새로운 자기 예술 탐색에 들어갔다. 그가 극복하려는 모더니즘 미술의 본고장에 머물면서 무엇을 배우고 무엇을 생각해 올 것인가에 대하여 주변사람들이 궁금하게 또는 의심스럽게 생각하고 있을 때 그는 장장 50미터에 달하는 「아프리카 현대사」를 들고 나왔다. 1988년 그의 세번째 개인전으로 열린 이 작품발표회는 김윤수 선생의 표현대로 “크기에서나 주제에서나 그것은 우리 현대회화에서 없었던 일대사건”이었다.

아프리카인의 수난과 현실을 다룬 이 대작은 그것이 아프리카라는 특수한 지역성을 넘어서 제3세계적 현실 나아가서는 한국의 정치현실올 은유하고 있다는 점에서 보편적인 주제로 전환되어 있었다. 화면의 스토리 전개는 장편 다큐멘타리 영화 또는 대하 드라마의 회화적 변용이라고 할만큼 웅장하고 도도하면서도 구석구석에 미세한 상황과 섬세한 표현을 가하고 에피소드를 삽입하연서 서사적 회화의 신경지를 이루었다는 찬사를 받을만 하였다.

「아프리카 현대사」를 통하여 임옥상의 예술세계가 보여준 새로운 관심사는 무엇이었는가? 그것은 역사였다. 그는 자연현상에서 인간에로 그리고 이제는 역사에로 옮겨 앉은 것이었다.

임옥상은 아주 부지런한 농사꾼처럼 또는 기업가처럼 작품올 생산(제작)하고는 그 결실을 거두어들인 다음 또 다시 다음 생산에 들어가곤 하였다. 그 주기가 보통 3년이었던 것 같으며, 매 수확기(개인전)에는 지난 기간동안의 생산 활동에 대하여 자기 입장과 목표를 어떤 식으로든지 발표하곤 하였다. 그런 점에서 그는 대단히 지적이고 논리적인 화가이다. 자신의 예술적 관심과 목표를 확고히 해 두며 작업한다는 것이 흔히는 감성적 사유를 방해하는 일이 되곤 하는데 임옥상의 경우는 그 어느 선 이상올 넘어서지 않았는 듯, 오히려 그것이 작업의 추진력이 되곤 했다. 1988년, 한국사회의 근본 구성을 어떻게 볼 것인가라는 사회구성체의 논쟁, 그리고 현실로 부닥치는 사회모순에서 민족분단의 모순과 계습모순 중 어느 것을 우위개념 또는 기본개념으로 볼 것인가라는 문제는 결국 변혁세력을 NL과 PD로선으로 양분시켰다. 이 와중에서 임옥상은 한국사회를 신식민지국가독점자본주의 (나는 이를 비꼬아 ‘신 식국자’라고 줄여 부른다)라고 규정하고 계급모순을 기본모순으로 파악하는 PD로선을 취했다. 그림을 그리는 사람이 꼭 그렇게 사회과학적 인식과 논쟁의 한 가운데 자신을 던질 이유가 있었느냐는 반문이 지금에 와서는 가능하지만 당시 변혁세력의 동향에서는 양자택일을 끊임없이 강요받아 왔던 면도 없지 않았다.

아무튼 한국사회를 ‘식빵’ (식민지 반봉건사회)이 아니라 ‘신식국자’로 인식한 임옥상이 그 사회과학적 인식틀에 입각하여 그린 일련의 연작들은 1990년 「우리시대 풍경전」에 발표되었다. 임옥상 예술의 주제가 자연현상에서 인간에로, 역사에로 그리고 이제는 구체적 현실, 역사적 현실에로 옮겨 앉은 것이다. 논리상으로 본다면 임옥상의 점점 더 리얼리스트로서 확연한 모습을 보여주었다고 할 수 있을 것이다.

그러나 유감스럽게도 임옥상의 「우리시대 풍경전」은 성공하지 못했다. 그것이 전주라는 지방도시에서 열렸기 때문이 아니라 몇 개의 작품을 제외하고는 현실의 문제에 직접 개입하면서 전형화 된 인물들이 전형적인 동작을 보여준다는 것이 예를 들어 사장님과 여공의 대비 같은 것이 어쩔수없이 상투화되는 결과를 낳았다. 나는 이 점에 대하여 이론과 이념이 과도하게 간섭해 예술에 손상을 가한 것으로 파악했다.

물론 PD로선의 그의 지지자들은 그의 애매한 관념성을 홀연히 벗어던졌다고 평했을 것이다. 요컨대 내 관점에서 보면 임옥상 예술의 최대 강점이었던 상징과 은유 체계가 중심을 잃으면서 흔한 말로 ‘이념이 형식의 우위에 놓인 결과’였다.

1991년 호암갤러리는 참으로 파격적으로 임옥상 초대전을 열었다. 나이로 보아도 예외적 대우이었지만 민중미술 계열의 작가를 초대했다는 것 자체가 하나의 사건이었다. 임옥상의 지난 10년간 작품을 총 망라한 이 전시회는 예상 밖의 관람인파로 호암갤러리 시장 최대의 관객동원이라는 기록을 남길 정도였다.

굳게 닫혀 있던 제도권의 미술공간이 열리면서 그동안 부당한 탄압과 간섭과 음해를 받아온 민중미술이 임옥상의 작품전을 통하여 예술적으로 복권되는 분위기를 갖고 있었다. 그러나 이 전시회에서 대중의 사랑을 받은 작품은 상징과 은유가 절요하게 살아난 「땅」 「불」 「보리밭」「무우」, 그리고 저 탁월한 극적 구성을 보여준 「아프리카 현대사」이었다. 그의 최근작이라 할 「우리시대 표정」은 우선 이미지의 힘에 있어서도 구작들을 따르지 못하고 있었다.

어찌됐던 이 문제는 임옥상이 넘어서야 할 위기이거나 어차피 치러야 할 홍역같은 것이었다.

4.

누군가가 나에게 미술평론을 하연서 격의없이 지내는 화가가 누구냐고 묻는다면 나는 이내 임옥상올 꼽올 것이다. 또 임옥상에게 당신의 예술을 가장 잘 이해하고 있는 평론가가 누구냐고 묻는다면 그는 아마도 내 이름부터 말할 것이다. 우리는 실제로 동갑내기로 서로의 창작과 비명에 대한 지지자이고 동반이다. 그럼에도 불구하고 이 글은 내가 임옥상의 작품을 논하는 첫번째 글이다. 어쩌다 전시회 리뷰나 80년대 미술, 민중미술을 논하면서 그의 예술을 스치 듯 지나간 적은 있었으나 작가론을 쓴 적은 없었다. 그 이유는 아마도 평을 쓰기 이전에 창작 자세에 개입까지는 아니어도 말하자면 제일의 관객으로서 역할을 했기 때문일 것 같다.

이번 전시회에 임해서도 마찬가지였다. 지난 2월 하순 꽃샘바람이 세차던 어느 날. 임옥상은 나를 능곡의 그의 작업장으로 끌고 갔다. 그는 종이부조 작업을 위하여 야외작업장과 실내 아뜰리에 둘을 갖고 있는데 이번에는 커다란 비닐하우스를 짓고 작업하게 되어 더없이 행복하다면서 그걸 보여주고 싶다는 것이었다.

진짜로 그의 비닐하우스는 넓고, 높고, 밝았다. 흙바닥에는 다섯 명의 사람이 환조로 조각되어 있었다. 거기에 연신 물을 주면서 형상을 다듬어가고 말라서 터질세라 비닐로 덮어가면서 작업하고 있었다. 흙바닥은 곧 그의 캔버스나 마찬가지였다. 그 형상이 완성되면 여기에 석고를 부어 형틀을 만들어낸다. 완성된 형틀에 종이를 밀어넣어 굳히면 그것이 종이부조의 현상이 된다. 이것을 작업실로 가져와 채색을 하는 것으로 그의 종이부조작업은 진행된다. 실제로 여러명의 조수와 공동작업올 하지 않올 수 없는 노동력이 필요하다.

나는 임옥상이 흙강아지가 되어 무릎으로 기면서 흙바닥에 형상을 만들어가는 모습을 보면서 어쩔 수 없는 장인이라는 생각이 들었다. 지금은 흙바닥을 형틀의 원형으로 이용하고 있지만 전주시절만 해도 그는 나무판에 찰흙을 붙여서 원상을 만들었다. 나는 그에게 풀었다

“찰흙으로 하는 것과 흙바닥으로 하는 것에 큰 차이가 있나?”

“있고 말고. 아- 이 보드라운 흙을 좀 만져봐. 내가 이걸 몰랐다고.”

“모르긴 뭘 몰랐다는 거야?”

“흙이 지닌 본성. 뭐라고 할까 부드럽고 거칠면서 포용력있고 무엇이든 길러낼 수 있는 생산력도 지니고 있고, 어머니 품 같기도 하고…. 내가 그걸 몰랐단 말야.”

“모르긴 또 뭘 몰라?”

“그 동안 나는 땅을 많이 그렸잖아. 상처 받은 땅. 역사의 혼이 서려있는 땅. 갈수 없는땅…. 그러면서 정작 그 땅을 이룬 원소로서 흙을 잊고 있었어. 그 흙이 있기에 땅이 있다는 것을 말야. 그래서 이제 나는 땅을 그리지 않고 흙을 그릴거야. 흙을 그 림으로써 땅을 나타내고 싶다 이거지….”

독백을 하듯 이어가는 그의 말에는 자뭇 비장감이 감돌고 얼굴은 상기되어 있었다. 「우리시대 풍경전」이 실패했거나 뭔가를 잃어버린 것이 있었다면 바로 이 점이었다, 그 현상을 이루고 있는 본질 내지 실존을 건드리지 못한 상태. 즉 흙이 없는 땅을 그렸던 것인지도 모른다.

5.

내가 임옥상의 아뜰리에를 찾아갔을 때는 이번에 출품할 완성작이 서너 점 있을 때였다. 비록 광선과 조명상태가 나쁜 상태였지만 그의 얼굴 연작들은 가히 감동적이었다. 조명이 가해지지 않은 상태에서 가까이서 보았을 때는 그저 울퉁불퉁한 흙바닥을 무작위로 떠낸 듯이 보였다. 그러나 멀리 떨어질수록, 조명이 음영을 강조할수록 사람얼굴의 모습은 확연히 드러난다. 웃는 표정, 화내는 표정, 벌떡 일어나는 사람과 그 자취, 텔레비전이 한쪽 눈에 박힌 얼 꿀, 가마솥이 입에 박힌 얼굴…. 그런가 하면 영원히 떨어질 수 없다는 듯이 포옹하고 있는 한쌍의 연인….

그것이 일어서는 땅의 모습들이었다. 임옥상은 이제 다시 흙으로 그리고 인간 실존으로 되돌아온 것이다. 그러나 그의 회귀는 역사와 현실을 몸으로 경험하면서 얻어낸 사회적 실존으로서 인간이며 그 인간이 살아가는 토대로서 땅인 것이다. 이제 10년 전에 임옥상이 보여주었던 땅이나 인간은 ‘일어서는 땅’에 드러난 그것과 같은 것이 아니다.

임옥상의 ‘일어서는 땅’은 구체적 현실을 지목하지 않으면서도 그 현상의 밑바닥을 건드릴 수 있기를 바라고 있다. 이 점은 듣기에 따라, 보기에 따라 관념의 늪에 함몰됨을 의미할 수 있다. 그러나 생각에 따라서는 흙을 그림으로써 땅의 실체를 드러낼 수 있고 인간 실존을 나타냄으로써 현실을 부각시킬 수 있다면 이렇게 획득된 형상적 인식이란 개별성을 통하여 보편성올 장악한다는 한 차원 높은 성취를 의미한다. 나는 임옥상이 이번 종이부조선을 통하여 그동안 침묵속에 딜레마에 있던 자신을 구출했다고 믿고 싶은 것이다.

땅에서 시작했던 임옥상이 인간과 역사와 현실을 거쳐 결국은 땅의 본질은 흙에로 돌아왔다는 것은 90년대 진보진영의 많은 분야 일꾼들이 ‘일단 원래복귀’ 하고자 했던 기류와 무관치 않은데 원위치해서 얻어낼 구체적 성과가 무엇이냐고 물었을 때 임옥상은 바로 이것 ‘일어서는 땅’이다라고 제시하고 있는 것이다. 그점에서 임옥상의 이번 전시회가 던져줄 충격과 파장은 미술계 뿐만 아니라 그 옛날 ‘신식국자’의 동료들에게까지 퍼져나갈 것이라고 예단해 본다.

**1995 Rising Land (Gana Art Gallery, Seoul))**

**땅의 얼굴, 땅의 시간, 땅의 이야기  
도정일 〈경희대 영문과 교수·문학평론가〉**

땅은 지금 어디에 있는가? 오늘날 도시공간에 땅은 없다. 콘크리트에 짓눌려 보이지 않는 수평의 굴종, 숨통막힌 침묵. 사라진 것의 이름 ㅡ이것이 지금 도시에서 땅이 존재하는 형식이다. 그것은 존재의 형식이 아니라 부재의 형식이다. 땅은 지금 부재와 추방, 망각과 굴욕의 형식으로만 존재한다. 오늘날 땅은 소리없고 숨쉬지 않고 눈에 띄지 않는다. 도시적 삶의 풍경(landscape)이 ‘땅’(land)을 삭제한 순간부터 땅은 사람들의 기억속에서도 추방된다. 우리는 땅의 얼굴을 더이상 기억하지 않고 땅의 서사. 땅의 이야기를 들으며 살지 않는다. 땅의 노용과 헌신은 잊혀지고 땅의 다차원적 순환적 시간양식을 경배하던 우리의 모든 의식(降式)은 파괴되어 미친 무당의 넝마조각처럼 하늬바람에 흩날린다. 땅의 다층적 폴리크로니(polychrony)는 도시의 한차원적 모노크로니(monochrony), 그 직선 시간양식의 포로가 되어 머리털 깎이고 뿔 뽑힌채 보이지 않는 먼 재(灰)의 섬에 유배 당한지 오래이다. 땅은 지금 이 세계의 잊혀진 유형수(流刑囚)이다.

거세된 땅. 그 잊혀진 정치범 ㅡ이것은 내가 작가 임옥상의 작업을 구경하기 위해 그의 능곡 작업현장을 찾았을 때 내 머리에 강렬하게 떠오른 땅의 이미지였다. 불도저를 앞세운 도시의 진격 대열이 바로 코 앞에 밀려온 그 능곡 들판에서 작가는 마치 능멸의 운명을 기다리듯 벌거숭이로 누워 있는 한 마른 논바닥으로 나를 데리고 갔는데, 그 논바닥에는 그가 땅의 형상, 아니 그것의 형체를 어떻게 안아내었는가를 보여주는 생생한 흔적들이 남아 있었다. 그 안아냄은 땅과의 포용, 땅의 단순한 껴안옴이 아니었다. 그것은 소리 없이 누워 있던 것의 부양(들어올림), 죽었던 것 의 부활, 짓눌려 납작 엎드리고 쓰려져 있는 것의 일으켜 세움이었다. 땅은 수평의 굴욕으로부터 일어서고, 논바닥에는 일어서 걸어나간 땅의 선명한 형체 자국들이 부활의 흔적처럼 남아 있었다. 거기서 조금 떨어진 곳에 임시 설치된 작가의 들판 작업장에는 그 논바닥에서 걸어나온 땅의 모습들, 그 일단의 정치범들이 나를 기다리고 있었다. 잊은지 오랜 그 얼굴들! 그 얼굴, 그 손들을 당신은 지금 이 전시장에서 만나고 있다. 아니. 이것은 전시장이 아니다. 이곳은 우리가 추방하고 까맣게 잊어버린 유형수들과의 재회의 장소 ㅡ부활, 인지, 대화의 장소이다.

나는 이 유배된 정치범의 이미지가 작가 임옥상의 작업을 지배한 모티프라고 말하려 하지 않는다. 그것이 어쩌면 그의 유일한 모티프였을지 모른다고 단정하는 것도 나의 관심사는 아니다. 그러나 나는 그의 작업장을 둘러보는 사이 적어도 그가 하고자 하는 일이 무엇인지 알 것 같았고, 돌아오는 동안 내내 ‘유배된 땅. 땅의 유형’이라는 축약명제 속에다 ‘내가 알 것 같은 어떤 부분’을 담아내자는 생각에 사로잡혀 있었다. 나는 임옥상의 이번 작업이 ‘일어서 는 땅’의 주제에 바쳐진 것이라 생각한다. 화가의 ‘땅 일으켜 세움’이 특별히 나의 관심을 끈 것은 그 작업이야말로 침묵 속에 유폐되어 들리지 않는 것의 소리를 재생하고 복원해내는 이 시대 진지한 예술가의 고고학이기 때문이다. 유배된 굴욕의 땅, 그 납작해진 벙어리 육체를 들어올려 거기 볼륨을 주고 숨을 불어넣는 일은 침묵을 소리로 되살리는 부활의식으로서의 고고학이다. 볼륨은 형체이고 소리이며 숨결이다. 조소작가 아닌 회화작가 임옥상에 궂이 부조 또는 조소적 기법에 의한 육체성의 부여에 골몰하는 것은 이번 작업의 경우 그가 그 방법으로 형체와 감촉, 소리와 숨결의 부활을 성취코자 하기 때문일 것이다.

‘유배된 땅’과 ‘땅의 유형’이라는 두 표현은 동어반복이면서 동시에 동어방반복이 아니다. 유배된 땅은 오늘날 땅의 운명, 땅의 역사에 발생한 질곡을 요약하는 반연 땅의 유형은 유배할 수 없는 것의 유배를 통해서만 존립 가능한 당대 문명의 맹목을 표현한다. 문명은 땅에서 발생하여 점점 그 땅을 이반하는 경향을 갖고 있다. 그러나 역사상 모든 문명이 이반의 길을 걸었던 것은 아니다. 그런데 역사의 한 순간, 결정적으로 서양의 17세기 이후. 문명은 돌이킬 수 없는 이반의 길로 들어서고 그 이반 자체를 문명의 존립조건으로 만들게 된다. 그 존립조건의 제1 항목은 분명의 논리에 의한 땅의 완벽한 정복과 복속이라는 것이다. 이 정복의 시나리오는 한편으로는 산업기술에 의한 자연의 완전 통제 및 무한 착취가 가능하다는 믿음과 또 한편으로는 그 자연 착취에 의한 부의 무한 확장이 가능하다는 두 가지 믿음에 근거한다. 그 시나리오의 문제는 그것이 터무니 없는 가능성들을 신봉했다는 데 있는 것이 아니라 그 가능 성들의 과대 실현이 수반하는 오만의 결괴를 계산하지 않았다는 데 있다. 이것이 문명의 나르시즘이고 맹목이며 지금 우리는 정확히 그 맹목의 댓가를 치루어야 하는 희생자가 되어 있다. 더 큰 문제는 이 맹목을 치유할 어떤 대안적 상상력도 지금의 문명으로부터는 나오기 어렵다는 사실이다. 그 이유는 간단하다. 당대 문명은 바로 그 맹목 위에 성립한 것이고. 따라서 그 맹목을 버린다는 것은 문명의 존립논리 자체를 허무는 일이기 때문이다. 땅의 유배 위에 성립한 문명은 그로부터 발생한 깊은 고통에 빠져 있고 그 고통에서 벗어날 방도가 문명의 논리 내부에는 없다.

당대 문명의 이 모순에 대응하는 것 이상으로 진지한 예술적 작업이 있을 수 있을까? 임옥상의 이번 주제 ‘일어서는 땅’은, 내가 보기엔, 바로 그 모순에 대한 회화작가의 예술적 진술이자 대용이라는 성격을 갖고 있다. 회화작가의 진술은 언어적 진술이 아니라 조형적 진술이다. 한지 부조기법으로 표현된 임옥상의 조형적 진술에서 기장 인상적인 것은 땅의 얼굴, 땅의 시간, 땅의 이야기이다. 땅의 얼굴은 표피적 평면이 아니라 요철이며 계곡이고 밭고랑이다. 거기에는 무수한 돌맹이의 음영, 흙의 주름, 구비진 세월의 깊이가 있고 이것들은 평면적 배타성에 대한 강렬한 조형적 반대진술을 제시한다. 이 반대진술은 동시에 직선 시간의 횡포에 대한 저항이기도 하다. 그러므로 임옥상이 보여주는 땅의 얼굴은 문병의 가장 대표적인 공간조직 원리인 평면성과 시간조직 원리인 직선 시간성(monochrony)의 횡포를 거부하는 예술적 반란이다. 문명 논리는 평면과 직선만을 고집하기 때문에 근원적으로 비대화적(monologic)이고 배타적이고 단차원적이며, 이 비대화성의 문법은 하나의 목표를 향해 한 방향으로만 내달리는 ‘맹목의 서사’를 생산한다. 지난 날 임옥상이 대작 「아프리카 근대사」(1984∼7)에서 보여준 것은 아프리카의 삶과 리듬과 시간을 토막내어 이산, 굴종, 고통을 몰고 온 바로 그 문명의 맹목서사이다. 임옥상이 이번에 제시하고 있는 ‘땅’은 운명의 이 배타적 맹목성의 맞서는 형태 이미지이고 시간의 은유이며 저항적 논리이다. 다차원적 굴곡과 주름과 깊이를 가진 땅의 얼굴은 순환과 반복, 굴절과 연속의 패턴을 보여주는 감성적이고 감각적인 공간 형태이다. 순환과 굴곡의 형태 이미지는 문명의 직선 시간성이 억압하고 유배시킨 복합적 다시간성(polychrony)의 소중한 존재를 암시한다. 이것은 문명이 배제한 타자성에의 암시이며 이 암시에 의해 땅의 공간 형태는 운영의 시간과 귀결되는 ‘다른 시간형식‘의 조형적 시간 은유로 올라선다. 문명이 송두리째 망각해온 이 다시간성의 형식 속에서는 과거, 현재, 미래가 서로 맞물려 돌고 있다. 아무것도 배제하지 않고 토막내지 않는 다시간적 시간형식은 그러므로 맹목적 배타성의 논리 아닌 대화와 포용의 문법이고 질서이다. 포용의 문법은 문명의 맹목서사로부터 쫓겨나고 희생된 수 많은 목소리들을 싸안고 재생해내는 대화적 서사를 생산한다. 이것이 저항의 이야기‘이다. 임옥상의 작품들이 우리에게 들려주는 것은 바로 그 땅의 이야기이며 작가는 그 이야기를 회화예술의 형식으로 제시함으로써 문명 논리가 배제하는 대화성, 포용성, 다시간성의 가치를 부활시키고 이 방법으로 맹목의 문명에 대한 그의 예술적 대응을 시도한다.

이 대응은 왜 우리에게 소중한가? 땅의 유형은 오늘날 문명의 스캔달이면서 동시에 한국인의 삶에 가해지고 있는 고통의 기원이다. 이 고통의 신랄함은 지금 우리 자신이 그 고통의 생산자라는 사실에 있다. 과거의 제국주의는 세계의 땅올 공간적 물리적으로 강점하고 그 섬유지역에 진보와 문명을 ‘이식’ 시킨다는 계몽의 논리 위에 진행되었다. 지금 땅을 점유하는 것은 제국의 탐욕이 아니라 문명의 시간표이고 개발의 논리이다. 그러나 이 개발의 논리는 더이상 타자적 명령 아닌 우리 자신의 것이며. 우리의 삶에 이 새롭고 거대한 탐욕의 시간표를 둘러씌우고 있는 것도 우리 자신이다. 땅은 지금 우리 자신의 손에 나포되어 유배되고 식민지로 전락한다. 식민형식의 이 재생산으로부터 우리가 얻는 것은 정확히 광기와 고통이다. 땅은 생명의 모태일 뿐 아니라 문명 자체의 모태이다. 모태란 유배시킬 수 없고 식민화할 수 없는 것이다. 그 유배시킬 수 없는 것의 유배를 통해서만 번성하려는 문명의 광기, 파괴할 수 없는 것의 파괴를 통해서만 생존을 보장받으려는 개발의 어리석음 ㅡ지금 우리를 사로잡고 있는 것은 이 광기와 어리석음의 설득이며 우리를 전율케하는 것은 그 설득의 사슬 끝에 매달린 죽음의 그림자이다.

임옥상은 이번 전시에 「대지의 어머니」라는 조형작품올 냄으로써 ‘유배할 수 없는 것’으로서의 땅의 존재를 보여 주고 있다. 그 어머니의 주름진 몸은 우리가 잊은지 오랜 우리 자신의 역사, 우리 자신의 삶, 우리 자신의 이야기를 기억하게 하고, 균형적 감성로서의 ‘땅의 문화’를 생각하게 한다. 동시에 그것은 지금 임종의 순간으로 몰린 가이아(Gaea, 땅의 여신)의 초상, 세계가 잊어버린 유형수의 초상이기도 하다. 이 잊혀진 것의 존재를 일깨우는 일은 이 시대 예술가의 의미 있는 상징적 작업이다. 그 존재의 회복을 통해서만 우리는 우리가 잃어버린 다른 많은 것들, 우리의 생존을 의미 있게 할 다른 많은 가치들을 되살릴 수 있을 것이기 때문이다.

**1995 Rising Land (Gana Art Gallery, Seoul))**

**작가의 말**

삽과 곡괭이를 들고 들녘으로 나선다. 봄기운이 감도는 일산평야, 경운기 소리, 퇴비내음, 비닐하우스, 등굽고 허리틀린 변형된 육신의 사람들, 그들도 옆마을처럼 그린벨트가 벗겨지길 바란다. 억대의 삶으로 도약하기 위해. 그래도 아직 이곳엔 흙내음이 있다. 우리의 밥상을 풍성하게 채워줄 싱싱한 풋채소들이 자라고 있다. 비록 썩어버린 한강, 이젠 철새조차 찾지 않는 거대 수도의 하수구에 잇닿아 있지만 보드랍고 찰진, 입금님께 진상했다던 일산 쌀을 생 산하는 흙, 흙이 있다. 흙과 함께 살아온 흙과 같은 사람들이 있다.

하지만 이젠 시위는 포위되고 말았다. 어디에서도 신도시의 스키이라인을 벗어날 수가 없다. 이제 일산벌은 손바닥만한 도시 변두리 짜투리 땅이 되고 말았다. 수없이 넓은 땅들이 문명이란 이름으로 덮여져 갔듯이 손바닥만큼 남은 이곳도 머지않아 형질변경 판정을 받고 사형을 당할 것이다. 수억년올 생명으로 충만했을 흙이 죽임을 당하는 것이다. 봄을 기다리고 준비하던 굼뱅이, 지렁이, 민들레 씨앗, 냉이, 쑥, 뿌리 혹박테리아…. 모두 억겁의 암흑의 나락으로 떨어질 것이다. 그 죽음위에 E Mart, Fast Food, Love Hotel, Game Room, 노래방, Video방이 대신 춤올 춘다.

논밭에서 씨뿌리고 김매고 물주어 농사를 짓는데 나는 흙으로 형상을 빚는다. 예술행위(?)를 하는 것이다. 이 얼마나 우스운 일인가! 분명 문명이 만들어 낸 이상한 별종이요 돌연변이다.

문명의 방향을 거스른다?

캔바스와 물감이 없으면 우리는 미술을 포기해야 한다. 이는 문명의 명령이요 계율이다. 문명이 만든 그 도구를 거역하는 행위는 문명에 대한 정면 도전이다. 현대를 살아가려면 도태되지 않기 위해 이 도구적 삶에 순응해야 한다.

규격화된 아파트를 나와 자가운전으로 교통지옥올 뚫고 수도 서울로 향하는 일방통행의 출근을 나는 감히 그 역방향으로 출근의 방향을 돌린다. 맨발, 맨손으로 흙을 만난다. 그 내음과 감촉! 그러나 흙 속엔 생명감만이 있는 것은 아니다. 흙 속에는 따스함과 보드라움이 있듯이 차가움과 거칠음이 있다. 또한 흙 속에선 짙은 죽음의 냄새가 묻어난다. 아! 거기엔 생명과 죽음이 한자리에 공존하고 있는 것이다. 이 삶과 죽음을 함께 느낄 때마다 나는 환희와 전율을 동시에 느끼곤 하였다. 삶과 죽음의 전율. 이번 작업은 이 과정의 작은 결과물에 지나지 않 는다. 아주 작은.

김포공항의 점보여객기가 오르내리는 굉음 속에서도 새소리는 아직 묻어나고 시속 백이삼십킬로미터에 달하는 자유로의 자유를 향한 질주 속에서도 산들바람은 결코 사라지지 않고 코끝을 스친다. 싱그러운 봄내음과 함께.

대지에 서면 인간은 얼마나 왜소한가. 그러나 땅기운은 인간을 다시 충만한 활력으로 곧추세운다. 모든 기운이 이 한몸으로 결집되는 황홀한 순간을 어떻게 설명하겠는가.

흙, 종이 펄프, 이 모두는 완성제품이 아니다. 원자재다. 나의 작업은 점점 원자재를 찾는 쪽으로 진행되어 왔다. 요즈음은 물감도 안료를 중심으로 쓰고 있다. 정제되지 않아 여유가 있고 인공적인 느낌이 훨씬 덜하기 때문이다. 그러나 이들은 직업의 진도를 현저히 떨어뜨린다. 속도의 시대에 걸맞지 않는 재료들이다.

속도, 속도는 결과 즉 목적을 위해 존재한다. 경쟁의 논리는 과정보다는 결과를 미덕으로 삼는다. 그러나 과정이 무시된 결과는 늘 엄청난 댓가를 요구한다. 소위 문민정부처럼, 속도를 앞당겨 우리는 인간에게 주어진 절대시간을 얼마만큼이나 늘려 놓았는가?

미술도 시간의 논리에 짓눌려 늘 그 결과만을 중시해 왔다. 과정을 회복하고 복구하는 일이 건강한 미술을 만들어 낼 수 있으리라.

우리는 땅을 사회·정치·경제적 측면에서만 논한다. 흙의 속성, 물질성 즉 그 본질을 보지 못했기 때문에 결국 우리는 땅의 전체를 읽을 수 없었던 것이다. 그 결과는 끝없는 분쟁, 불화, 폭력, 불행을 낳았다. 결국 자본의 논리에 그 모두를 맡긴 꼴이 되고 만 것이다. 우리는 자본의 부역꾼들!

흙을 보지 못하는 땅, 흙을 느끼지 못하는 땅, 흙을 보듬어 안고 살아온 민중들의 모습을 발견하지 못하는 땅은 죽임의 땅, 무생명의 땅, 사리사욕과 소유의 욕망만이 난무하는 파멸의 땅이 되고 말 것이다.

문명의 한 가운데에 흙덩이를 집어던진다. 허상과 환영의 멀티미디어 세상에, 이 가상현실세계에 확실한 물질성 실물을 투척한다. 땅을 불러 일으켜 세운다.

1995년 임 옥 상