

[T-6]

## 여성의 노동과 연대에 대하여

함께 살아가는 이들의 목소리를 기억하며

[T-6-1] 청계천을 따라 걸으며 [T-6-2] 빛나는, 아득한, 어두운 시절 [T-6-3] 1970년 겨울과 2020년 가을, 또는 그사이 [T-6-4] '아카시아회' 그리고 'کم' 동인 [T-6-5] 이 시대에 노동을 한다는 것

[주민현]

주민현 | 1989년 서울에서 출생했다. 2017년 한국경제 신춘문예로 등단했다. 시집 『킬트, 그리고 킬트』를 냈으며, 'کم' 동인으로 활동 중이다.

[T-6-1]

### 청계천을 따라 걸으며

우리가 살아가는 현재는 오래 전부터 이어져 온 과거이자 앞으로 살아갈 미래와의 연결이다. 우리는 지극히 사적인 역사를 쓰는 개인이자 과거의 목소리를 함께 기억하는 공동의 음성이기도 하다. 얼어붙은 청계천을 따라 천천히 걸으면 평화시장과 헌책방거리, 크고 작은 음식점과 빌딩이 연결된다. 오래되고 낡은 건물과 새로 지어진 신식 건물 사이에는 전태일기념관도 위치해 있다. 오래 전 전태일 열사가 노동청에 보낸 진정서의 내용이 고스란히 활자화되어 붙어 있는 건물이 청계천 건너편에 위치한 서울지방고용노동청과 마주보고 있다는 점은 상징적이다. 전태일이 분신한 자리에는 열악한 노동 현실을 고발하고 또 노동 현실을 바꾸고자 했던 그의 목소리를 이어받아 그 다음의 역사를 써 내려간 이들이 있다. 그리고 그 노동 현장에서 현재의 노동을 이어가는 이들이 있다. 그렇게 우리는 과거이자 현재, 그리고 미래를 동시에 살아간다.

[T-6-2]

### 빛나는, 아득한, 어두운 시절

2020년 10월의 어느 날 시 창작 동인 ‘کم’ 멤버들과 함께 전태일기념관을 찾았을 때는 전태일 50주기 특별전 [청계, 내 청춘, 나의 봄] 전시와 상설전 [전태일의 꿈, 그리고]가 진행되고 있었다. 건물 입구를 통과해 들어오자, 총 4부로 구성된 전시를

살펴볼 수 있었다. 먼저 1부(상설전)와 2부(상설전)에서는 전태일이 지독한 가난 속에서 떠돌이 생활을 하며 일했던 어린 시절의 기록과, 청년 전태일이 마주한 평화시장 봉제 노동자의 노동 현상이 재현되어 있었다. 움짍달짝하기 힘들게 비좁은 작업장에 몸을 구겨 넣고 장시간 노동했을 이들의 모습이 눈에 선했다. 노동 실태 조사 설문지 등을 돌리며 노동 운동을 실천한 3부(상설전)의 이야기를 지나 마지막으로 4부(특별전)에서는 전태일의 분신 이후 그의 어머니 이소선과 그의 동료들이 설립한 청계피복노동조합의 활동 현장을 볼 수 있었다. 특히나 우리 동인 멤버들의 이목을 끈 건 청계피복노동조합의 빛나는, 아득한, 어두운 시절이었다.

전태일의 어머니 이소선과 그의 동료는 그가 떠난 뒤 노동 운동과 민주화 운동을 이어 나갔다. 전태일의 분신 사건을 계기로 결성된 대표적인 민주 노조인 청계피복노동조합의 독특한 점은 여러 소모임을 만들어 노조 활동을 하고 연대 투쟁하였다는 점이다. 당시 시장 상가 노동자 중 80%는 여성 노동자였다. 청계천 일대의 평화시장 봉제 공장에는 고작해야 스무 살, 스물한 살의 어린 미싱사 보조인 시다와 미싱사, 재단사 보조 등의 노동자들이 있었다. 비좁고 열악한 환경에서 터무니없이 적은 봉급을 받고 하루 14시간 이상의 노동을 하며 각종 직업병을 달고 살았을 것이다. 그리고 부녀부와 ‘아카시아회’ 활동으로 여성 조합원들은 청계피복노동조합에 참여하게 되었으며, 백합, 무궁화, 물망초, 목화 등 다양한 이름의 클럽이 조직되었으며, 이들은 다양한 활동을 하고 문집도 만들었다.

‘کم’ 동인 멤버들이 함께 펼쳐 읽은 문집 속에는 이러한 문장이 있다. “숙아, 오늘도

온종일 탄탄한 벽 속에 갇혀 나약한 생명을 부지해 나가기 위해 그 먼지 속에서 무더움을 무릅쓰고 미싱을 밟아 대었지. 이제 그 지겹고 고달픈 하루가 훌쩍 지나가는가 보다. 숙아! 우리는 모두 똑같은 하늘 아래서 똑같은 인간인데 누구는 잘 먹고 잘 살며 우리 노동자들은 왜 굶주림을 달래 가면서 하루하루를 지겹게만 보내야 하는 거니?” 이 오래된 질문은 여전히 우리 사회의 어두운 단면을 비춘다. 우리 사회에 남아 있는, 어쩌면 더 심해지는 빈부 격차, 노동과 계급의 문제, 고용 문제를 환기시킨다.

문집의 다른 페이지를 펼치면 이런 문장도 있다. “일월(日月)이 강간 당하고/ 푸른 하늘 찢어지는 소리/ 백합꽃 줄기에 벌레가 기식하는 계절/ 하나님의 시민은/ 평화시장 다락 속에서/ 여인 모가지를 짓밟고/ 엄습해 오는 가난을 피하려/ 하루를 고스란히 바친다.” ‘کم’ 동인 멤버들과 함께 문집을 읽으며 우리가 쓴 시와 그 시를 낭독했던 순간들을 떠올린다. 노동을 해도 쉽게 벗어날 수 없는 가난과 질병 속에서도 이들이 함께 일하는 동료들과 서로 의지하고 다양한 활동을 하고 문집을 만드는 활동은 하나의 피난처이자 희망이 아니었을까 생각해 보게 된다.

[T-6-3]

### 1970년 겨울과 2020년 가을, 또는 그사이

출판사에서 편집자로 일하는 나는 시인으로 등단해 동인을 결성해 활동하고 있는데, 함께 일하는, 함께 시를 쓰는 여성 동료들의 존재란 각별하다. 회사에서는 출간

시기에 압박했는데도 도무지 원고가 들어오지 않아 속을 끓이거나 인쇄 사고가 날까 조마조마한 일이 벌어지기도 한다. 그래도 함께 일하는 동료들과의 유대감 덕분에 즐겁게 일한다. 매일매일 한 공간에서 얼굴을 보고 밥을 먹는 사이란, 서로의 업무와 일상을 공유하고 회사일로 인해 같이 분개하고 같이 즐거워하는 사이란 가족과도 다르고 친구와도 좀 다르다. 청계피복노동조합원들도 역시 오랜 노동에 시달리면서도 한편으로는 서로를 돕고 이끌고 때로는 의지하며 밝고 활기차고 명랑하게 지냈던 것 같다. 꽃꽂이, 기타 교실, 등산 등의 활동이나 야유회 등으로 많은 조합원을 모았다고 한다. 그리고 「근로기준법」과 노동자의 권익 보호를 위한 여러 활동을 했다고 기록되어 있다. 그러고 보면 회사에 구조 조정으로 피바람이 불거나 회사가 다른 곳으로 이전하게 되어 두 번 집을 쌀 때에도, 힘들고 어려울수록 아 이러니하게도 함께 의지하는 동료들과는 웃음이 전파되고 이상한 전투력이 샘솟았다.

우리는 결코 홀로 살아갈 수 없으며 다른 이들과 연결된 존재로서 살아간다. 또한 함께 일하는 이들의 생생한 목소리를 통해 서로의 존재가 기억된다. 시장 상가의 노동자 중에는 압도적으로 여성 노동자가 많았듯, 우리 회사에도 현재 한국의 출판사 편집부 특성상 여성 직원이 많다. 토너를 갈거나 사무 용품을 주문하거나 하는 자질구레한 일도 팀끼리 돌아가면서 하고, 테이블을 옮기는 등의 힘 쓰는 일에도 너나 할 것 없이 나선다. 누군가 아파도 하나같이 걱정을 하고 누군가 잘되면 한 마음으로 축하를 해 준다. 아마도 이처럼 일하는 걸 즐겁게 여기고 안전을 보장받을 수 있는 건 내가 법이 보장되는 영역에 있기 때문일 것이다. 사실 나는 일의 기쁨

을 느끼기보다 늘 슬픔을 느끼는 편이었다. 저임금의, 불안정한 일자리를 겪어 왔고 불합리하게 여성이 차별받는 걸 목도해 왔고 그렇게 되지 않으려고 발버둥쳐 왔다. 이렇게 안정적으로 일하는 행복과 기쁨을 조금이나마 누릴 수 있는 건 그런 환경을 만들려 노력한 이들이 있었기 때문일 것이다.

전태일 열사가 사망한 지 50년이 지난 지금 우리 사회의 노동 현장에는 크고 작은 변화가 있었다. 주 40시간제, 최저 임금제 등이 도입되면서 상당 부분 개선된 점도 많다. 그러나 여성이 일을 하며 살아 간다는 건 여전히 많은 억압이 뒤따른다. 대놓고 성차별이 이루어졌던 과거에 비하면 상당히 유연하고 평등한 분위기가 정착되었지만, 여전히 암묵적으로 공공연한 차별이 존재한다. 우리 회사는 여성 직원이 많고 각자 자신의 책을 만들기에 수평적인 관계이지만, 그럼에도 여전히 이사, 임원 등의 주요 인사는 전원이 남성으로 이루어져 있다. 우스갯소리로 회장님은 여성 직원과는 말도 섞지 않으신다고 농담한다. 아래로 갈수록 최저 임금에 가까운 급여를 받으며, 임원과는 큰 임금 차이가 난다. 구조 조정을 감행할 때 휴직 중인 사람은 구조 조정의 일 순위로 친다는 불안함에 육아 휴직을 썼다가도 서둘러 복직을 하기도 한다.

출산과 육아는 점점 여성 혼자만의 일이 아니라는 목소리가 커지고 있지만 여전히 사회는 임신과 출산, 육아의 짐은 여성에게 훨씬 많이 지우고 있다. 육아 휴직을 상대적으로 자유롭게 쓸 수 있는 교사, 공무원 등에 여성 지원자가 몰리고 합격률 또한 높은 건 다른 일반적인 직군에서 육아 휴직을 쓰기가 어렵고, 쓴다 하더라도 입

사, 승진, 정년 등에서 불이익을 당하기 쉽다는 반증일 것이다. 남녀가 똑같이 경쟁해 입사하는 데도 왜 승진을 할 때엔 그 사람이 여성인지 남성인지가 중요할까? 육아는 분명 남녀 모두의 일인데도 어째서 여성이 유독 육아와 업무를 병행하는 어려움을 감수해야만 할까? 왜 부부가 맞벌이를 하는 데도 아내는 가정 내에서 보조 인력으로 취급되며 돌봄 노동이 필요한 경우에 쉽게 일을 그만두는 쪽이 될까? 왜 ‘남편이 버니까’라는 말로 기혼 여성은 저임금이나 승진 제외, 해고가 정당화될까? 남성은 아이가 있다는 이유로 더 열심히 일할 것이라는 믿음과 지지를 받는 반면, 여성은 더 그만두기 쉽다는 눈총을 받는다. 또 여성은 상대적으로 질이 좋지 않은 파트타임 일자리나 비정규직 일자리, 저임금의 일자리에 몰리기도 한다. 다른 출판사에서는 업무 압박에 시달린 디자이너가 목숨을 끊었다는 이야기나 유명 저자에게 직원이 성추문을 당했다는 소문이 종종 전해지기도 한다.

일을 한다는 건 단순히 ‘돈을 번다’는 의미만은 아니다. 나름의 자긍심과 성취감을 주기도 하고, 얼마간은 사회에 소속되고 인정받는다는 안정감을 주기도 하고, 미래에 더 나은 일을 할 수 있는 발판이 되기도 한다. 그럼에도 우리는 늘 화려한 면면만을 본다. 세상에는 아무도 알고 싶지 않아 하는, 쓰레기가 마지막으로 종착하는 처리장에서 쓰레기 분류 작업을 하는 이들이 있고, 위험천만하게 컨베이어 벨트를 고치는 사람이 있고, 새벽까지 배송 일을 하다가 숨지는 사람도 있다. 무리한 스케줄을 아슬아슬하게 소화하는 버스 기사가 있고, 면접 때마다 결혼, 임신 계획을 말하며 결국 뿔이지 않는 여성 구직자들이 있다.

대기업에 다니는 어떤 언니는 결혼과 동시에 승진에서 제외되며 퇴사가 기정 사실화된다는 이야기를 전해 온다. 위험하고 열악한 일자리에서, 최저 임금을 받고 일하는 사람도 있다. 산업 재해로 다치거나 사망하면서도 법의 테두리 안에서 생활과 안전을 보장받지 못하는 사람도 많다. 얼마 전 국회를 통과한 「중대 재해 처벌법」은 산재 사망자수의 비율이 가장 높은 5인 미만 사업장은 법 적용 대상에서 제외되었다. 사업장의 규모가 크든 작든 어디서나 노동자의 권리와 안전이 보장되어야 하는 것은 당연한데, 현실에서는 그렇지 못한 경우가 많다. 출판사도 5인 미만인 소규모의, 저임금의 사업장이 많다. 야근 수당 없이 장시간 일하면서도 연차 사용이 자유롭지 못한 생활을 하는 이들이 많다. 노동자의 권리를 보호해 주어야 할 법은 여전히 많은 부분 허점이 있고 누구에게나 공평하거나 평등하지 않다.

삶은 노동과 따로 떼어 생각할 수 없다. 노동의 조건은 곧 삶의 조건이다. 저임금의 굴레를 빠져 나오지 못하는 노동자들이나, 산업 재해로 죽는 이들의 삶을 나의 삶과 따로 떼어 생각할 수 없다. 2020년 가을에 전태일기념관을 찾았을 때 마주한 건 전태일 열사의 발자취를 비롯해 우리 나라를 발전시켜 온 수많은, 이름 없는 노동자들의 목소리였다. 기념관을 천천히 거닐며 청계피복조합을 이룬 이들의 발자취를 짚어 보고, 내가 방직 공장에서 일을 했다면, 하는 상상을 잠시 해 보았다. 그리고 여전히 조명되지 않은 이들의 삶을 생각해 보게 된다. 앞에서 격렬하게 투쟁하며 싸운 남성 노동자들에 비해 뒤에서 밥을 하고 빨래를 하고 다양한 활동으로 조합원을 끌어 모으며 나름의 방식으로 노동 운동에 기여한 여성 노동자들의 존재는 그리 크게 조명되거나 기억되지 않는다. 그럼에도 스포트라이트가 존재하지 않는

곳에서도 묵묵히 노동 현장을 바꾸기 위해 애쓰고 노력한 이들이 있어 우리 사회는 한 발짝씩 변화해 왔을 것이다.

[T-6-4]

### ‘아카시아회’ 그리고 ‘کم’ 동인

일을 하면서 시인으로도 등단하면서 나는 글로서 세상에 목소리를 내는 사람이 되었다. 그리고 비슷한 시기에 등단한 이소연, 이서하 시인, 그리고 전영규 평론가와 함께 ‘کم’이라는 이름으로 동인을 결성하게 되었다. 전태일기념관을 찾은 그 날 입구에 있는 전태일 동상의 손은 열선이 연결되어 있어 놀랍게도 따뜻했다. 1970년대로부터 2020년대로 넘어오기까지 오래 전의 한국을, 오래 전의 전태일을, 오래 전의 수많은 노동자들을 껴안고 악수한 느낌이었다. 청계천은 겨울과 봄마다 열고 녹기를 반복했을 것이다. 것처럼 여성에 대한 차별이나 혐오를 넘어서 많은 이들이 여전히 생계를, 노동을, 이야기를 계속해 왔을 것이다.

‘کم’ 동인들과의 활동은 나에게 아주 각별하다. 우리가 동인을 결성하게 된 건 몇 가지 공통점이 있어서였다. 등단한 지 얼마 안 된 신인이었고, 여성이었고, 명량한 목소리를 간직하고 있었다. 우리는 안국역에 있는 카페 스몰하우스에서 매주 모여 커피와 와인을 마시며 써 온 시와 평론을 합평했다. 육아를 끝내고, 퇴근을 하고, 대학원 수업이 끝나고 모여 서로의 글을 읽고 이야기를 경청했다. 소연 언니는 아이를 가져서 그간 활동을 제대로 못 했고, 이제 아이가 좀 커서 활동을 해 보려고 한

다고 했다. 서하나 영규 언니, 그리고 나도 딸이어서, 비정규직이어서, 여성이어서 경험한 차별과 폭력의 이야기가 한가득이었다. 분명 분노하거나 슬플 만한 이야기들이었지만 말하다 보면 깔깔깔 웃다가 눈물이 맺혔다. 신인에게만 오는 고료 없는 청탁이나 연일 터지는 문단 내 성폭력의 문제를 두고 우리는 시로서 우리가 해야만 하는 이야기를 하자고 함께 다짐했다.

오래 전 ‘아카시아회’의 첫 모임에서 명칭을 정하던 때의 기록을 보면 ‘회의 중심 뿌리는 노조에 두고, 가지마다 많은 꽃송이들이 모여 좋은 향기가 풍기는 모임이 되자’는 의미에서 ‘아카시아회’로 결정했다고 기록되어 있다. 우리 동인 이름인 ‘کم’은 ‘전구를 켜다’라는 뜻을 비롯해 무엇이든 켜는 존재가 되자고, 세상을 밝히는 글을 쓰자는 의미로 소연 언니가 제안했다. 처음에는 서하, 소연 언니, 나까지 세 명이 멤버였다가 몇 달 뒤 평론을 쓰는 영규 언니까지 합류하여 넷이 되고 나서 우리는 더 자주 모였다.

여름이면 캠핑을 가고 계곡에 발을 담그고 새벽 세 시까지 수다를 떨었다. 또 어느 해에는 제주도에 놀러가서 독립 서점을 가고 전시를 보고 어떤 낭독회를 할지 기획 회의를 했다. 그림과 페미니즘을 엮어 이야기하는 첫 동인 낭독회인 〈물감과 타이프〉낭독회를 시작으로, 그 다음 해에는 미술관에서 해양쓰레기 전시를 보고 쓰레기 없는 지구를 꿈꾸며 〈쓰레기 낭독회〉를, 또 그 다음 해에는 코로나 팬데믹과 기후 위기의 시대를 겪으며 〈지구가 멸망해도 우리는 명랑할 거예요〉낭독회를 기획해 꾸려 갔다. 각자의 이야기를 하면서도 우리가 함께 살아 가는 지구와 환경, 그리

고 다른 동물들에 대한 이야기를 담자는 의미가 있었다.

동인과 함께 하면서 혼자일 때에는 하지 못할 법한 생각이나 기획도 실현해 내고는 했다. 행동 대장인 소연 언니가 추진을 하고, 서하가 분위기를 돋우고, 나는 필요한 서류들을 준비하고, 영규 언니는 묵묵히 의견을 정리하는 식이었다. 그리고 서너 살 터울의 우리들은 각자의 선례이자 지표가 되려고 노력했다. 서하는 일을 하며 글을 쓰는 나를 보며 영향을 받고, 나는 아이를 보며 글을 쓰는 소연 언니를 보며 용기를 얻는 식이었다. 우리는 혼자일 때보다 함께 있을 때 더 자유롭고 정확하게 살아가는 경험을 한다. 각자의 목소리가 하나로 어우러질 때 더 큰 목소리가 되어 울려 퍼지는 경험을 한다. 이처럼 따로 존재하면서도 함께 살아간다는 것이 바로 연대의 의미일 것이다.

[T-6-5]

### 이 시대에 노동을 한다는 것

전태일기념관 3층의 전시를 다 보고 2층으로 내려오자 작가 4인의 현대 미술전 [따로-같이]가 전시 중이었다. 공존에 대해 말하는 네 명의 작가들의 작품이 눈에 띄었다. 유통 과정에서 썩고 상한 사과(반재하)나, 조각조각의 일상 풍경과 고양이(이미정), 식물과 잡초들의 공존(강은영, 송보경)을 통해 함께 어울려 살아간다는 것, 공존과 연대의 의미에 대해 생각했다. 유통 과정에서 쉽게 썩고 상하고 상품 가치가 없어지는 사과처럼 노동 과정에서 다치거나 사라지는 이들의 목소리는 우

리가 살아가는 조각조각 일상의 풍경에 뒤섞여 있다. 자연에서 잡초와 꽃, 나무는 서로를 구분하지 않고 함께 자라듯이 우리 사회도 직업의 귀천 없이 일하는 사람이면 누구든 연대하며 행복하게 살아가는 사회가 된다면 좋겠다.

로또에 당첨되면 사표를 내던지는 상상을 하기도 하지만, 글을 쓰고 일을 하며 살아가는 게 즐겁고 재미있다. 디자인팀에 샘플을 의뢰하고 복도를 뛰어 4층 계단을 미끄러지듯 내려가는 게 즐겁다. 동인 멤버들과 시시콜콜한 농담을 하며 새로운 기획을 하고 미래를 상상하는 게 기쁘다. 설령 로또에 당첨된다고 해도, 더 이상 돈을 열심히 벌어야 할 이유가 없어진다고 해도 나는 계속 나의 일을 하고 싶다. 나의 목소리를 내고 싶다. 집값이 하루아침에 얼마가 올랐고 주식으로 얼마를 벌었다는 이야기로 연일 떠들썩하며 노동의 가치가 수직으로 하락한 이 시대에도 글을 쓰거나 노동을 하며 살아간다는 건 돈을 버는 것 이상의 의미가 있다.

노동하는 이들로 인해 세상은 굴러간다. 회사가 이전하는 날 동료들과 짐을 싸 두고 이삿짐 센터 차량을 기다리며 시시콜콜한 농담을 나누던 장면이 떠오른다. 이사가 빨리 끝나면 집에 더 빨리 갈 수 있기에 한마음 한뜻으로 일사분란하게 움직여 웃음을 터트린 일. 과장님이 회사에 아이를 데려오셔서 얼마나 닦았는지 수다를 떨었던 일. 더 거슬러 올라가면 아르바이트를 했던 의류 물류 센터에서의 시간도 있다. 창고에는 어마어마하게 많은 옷들이 있었다. 음악을 들으면서 일해도 되는 자유로운 분위기 속에서 옷에 태그를 달고, 스티커를 붙이고, 상자에 넣는 단순 노동을 했다. 방학 기간에만 일을 하는 나와 달리 거기엔 몇 년이고 함께 같은 일을

하며 아이들 학비를 벌고 생활비를 버는 사람이 많았다. 힘들면 힘들어서, 더우면 더워서, 추우면 추워서 서로 볼멘소리를 나누면서도 함께 앉아 빵을 나누어 먹던 시간들. 그런 기억은 이상하게 잘 잊히지 않는다.

‘세계를 움직이는 사람들은 세계를 멈출 수도 있다’. 반재하 작가의 말처럼 우리는 각자 개인의 세계를 멈추게 하면서도 모두의 시간을 흐르게도 할 수 있는 힘을 가졌다. 우리의 노동이란, 우리의 힘이란, 그리고 우리가 살아갈 세상이란 우리의 손에 달려 있다. 다음 세대는 어떻게 살아갈지 궁금해진다. 지금 태어나고 자라나는 아이들이 살아갈 세상은 조금 더 공정하고 아름다운 세상이라면 좋겠다. 사업장의 규모와 상관없이 안전을 보장받을 수 있는 세상이라면, 남녀노소 누구든 더 평등하게 일할 수 있는 세상이라면, 좀 더 안전하고 평등한 노동 구조의 세상이라면, 일이든 육아든 포기하거나 양자 택일할 필요가 없는 세상이라면, 그런 날이 오기를 기대한다. 일하는, 노는, 말하는, 웃는 모든 여성들이 노동으로 자유가 되는, 노동으로 하나가 되는 세상을 꿈꾼다.

[T-7]

## 전태일 정신의 민중 미학적 사유

예술 행동은 ‘바깥 사유’의 실천이다!

[T-7-0] 지금 여기에서 [T-7-1] 권력장 내부를 뒤집기 [T-7-2] 나쁜 사마리아인, 자본의 예술 경제학  
[T-7-3] '87년 체제'와 포스트 민중 미술 [T-7-4] 리얼/리얼리즘의 '눈뜸' [T-7-5] 리얼리즘이 간과한  
'후경'의 개념들 [T-7-6] 신명의 리얼리즘 [T-7-7] 다시, 예술 행동을 위하여

[김종길]

김종길 | 미술 평론가, 예술 경영과 미술 이론을 전공하고 현재 경기도미술관 DMZ 아트프로젝트 전시 감독  
으로 일하고 있다. 한국미술평론가협회 평론상, 김복진 미술 이론상 등을 수상했으며, 쓴 책으로 『포스트 민  
중 미술 샤먼/리얼리즘 : 미술 평론가 김종길의 현장 비평』이 있다.

359

2020 전태일 50주기 ● 특별 기획전 [청계, 내 청춘, 나의 봄]

The Exhibition to Commemorate the 50th Anniversary of Chun Taeil's Self-immolation

[T-7] 전태일 정신의 민중 미학적 사유 [김종길]

358

아름다운청년 전태일기념관 ● Chun Taeil Memorial

[T-7-0]

## 지금 여기에서

나에게 ‘전태일’은 늘 무겁고 두렵고 슬프고, 그러면서도 다시 일어서기 위한 희망 불꽃의 존재다. 그의 정신은 20대의 나를 들깨웠고 신명 들게 했으며, 예술의 전위와 저항이 영구적 과제로 살아 있게 했다. 그와 관련된 무언가를 쓰고 말하고 행동한다는 것은 그래서 극도로 조심스럽다. | 전태일기념관 개관 기념 학술 세미나에서 ‘노동 미술’을 주제로 발표한바 있고, 지난해(2020년)에는 50주기를 맞아 이러저러한 크고 작은 일들을 수행했다. | 이 글은 이미 발표한 평론에서 ‘전태일’을 미학적으로 사유하며 쓴 부분들을 비단실 꿰듯 꿰어 본 것이다. 시간의 편차가 크긴 하지만 지금 여기의 한국 사회와 미술 세계를 그야말로 ‘전태일 정신’으로 볼 수 있다면 그것은 무엇일까를 고민한 흔적이라고 보아 주길 바란다.

[T-7-1]

## 권력장 내부를 뒤집기

매일 아침, 우리는 우정과 환대의 미학이 불타고 피 묻은 철학의 거죽이 내걸린 세계의 뉴스를 들으며, 잔혹한 인간의 폭력에 절망한다. 세계는 인간이 모든 생명과 문명과 역사를 파괴하고 살육하는 거대한 도살장, 그 안에서 목숨을 찢는 피의 목청이 벽을 뚫는다. | 팔레스타인 가자 지구, 티베트 라싸와 아마존의 정글, 그리고 코로나19의 창궐로 바이러스 난민이 되거나 생태 위기로 몰락하는 이 지구의 ‘최

저 낙원’을 향한 꿈은 곧두박질친다. 이제 우리는 잔혹한 폭력과 바이러스에 저항하기 위해 맞불을 놓는 방식으로 칼을 들어 사악한 인간의 중심을 내쳐야만 할지 모른다. 자기 부정의 모순에 빠진 인류의 희망은 더 이상 낙원의 중심으로 치닫고 있지 못하다! | 예술이 세상을 구원하고 치유하리라는 따위의 상상조차도 자본가치로 환원해 버린 21세기 신자유주의 예술론은 그래서 더욱 절망적이다. 그러나 1952년, 2차 세계 대전의 폐허 속에서, 아니 다시 한국 전쟁의 검은 이수라(阿修羅)가 휘몰아 갈 때, 사무엘 베케트(Samuel Barclay Beckett, 1906~1989)는 존재의 불안을 ‘고도(Godot)’의 불꽃[〈고도를 기다리며(En attendant Godot)〉(1952)]으로 피워 올렸듯이 우린 아직 비판에 이를 수 없다.

문명화 과정이 필연적으로 동반하는 폭력을 내부로 흡수해 들이면서 문명에 대한 안티 테제로 자신을 정립하는 예술은 미래 지향적이며, 예술을 통해 우리는 문명 비판주의에서 벗어날 수 있다는 이순예의 예지적 전망[『예술, 서구를 만든다』(인물과 사상사, 2009)에서 이순예는 분열과 혼돈에 처한 근대인의 후손들에게 예술이 궁구했고, 또한 해 나가야 하는 실천적 꿈의 지향을 작가와 작품을 예시하면서 미학적 길 찾기를 시도했다.]은 그래서 귀담을 필요가 있다. | 또한 우리보다 먼저 문학은 황폐의 공간이며 이런 공간 속에서 비로소 글쓰기가 시작된다고 믿었던 모리스 블랑쇼(Maurice Blanchot, 1907~2003)는 희망이 사라진 ‘절대적’ 밑바닥에서 진리와 인간의 미래를 긍정할 준비를 해야 한다고 외쳤다. 블랑쇼에 대해 “근대성이 쌓아올렸던 거대한 이념 더미를 태우는 불꽃을, 그리고 이 더미들이 타고 남은 잿더미를 보여 주었으며, 이 잿더미 가운데서 근대성 전체를 회상하면서 그 죽음의 미사를 집전하고 근대성의 조종을 올린 사제”라 말하며, 탈근대 철학자라 치켜세우는 데는 그런 황

폐의 절대적 공간에 대한 사유가 존재한다.〔『한겨레』 2009년 2월 7일자 12면에서 고명섭 기자는 「‘탈근대 철학의 대부’ 블랑쇼 선집 나온다」라는 제하의 기사를 통해 모리스 블랑쇼의 『기다림 망각』(그린비)를 리뷰하고 있다. 그는 블랑쇼가 『문학의 공간』에서 문학의 특성을 죽음에 빗대어 표현하면서, 문학은 황폐의 공간이며 이런 공간 속에서 비로소 글쓰기가 시작된다고 말하는데, 그런 사유의 한 양상을 『기다림 망각』에서 확인할 수 있다.〕 | 사무엘 베케트의 ‘고도’에는 주제 사라마구(José Saramago, 1922~2010)의 『눈먼 자들의 도시』(Ensaio sobre a cegueira, 1995)가 그러하듯, 포조의 실명과 두 주인공의 끝없는 기다림이라는 허무와 비극의 세계 인식이 떠돈다. 부조리한 삶에 갇든 블라디미르의 실존적 독백 “하늘은 우리의 외침으로 가득하구나.”는 그러한 비극적 세계의 내부 묘사에 다름 아니다. | 블랑쇼는 1962년에 그의 마지막 허구 작품(소설)인 『기다림 망각』(L'Attente l'oubli, 1962)을 출간했다. 흥미로운 점은 베케트와 블랑쇼의 두 작품이 ‘기다림’이라는 수동적 주체성을 통해 ‘바깥의 사유’를 전개시키고 있다는 것이다.

근대성의 주체는 자기 자신을 보편의 기준으로 삼아 타인들을 그 기준에 종속시키는데 열을 올렸다. 블랑쇼는 역설의 언어로 모든 타자는 존재 자체로 독립적이며, 글쓰기란 그 존재에게 다가가 ‘나’를 뒤집어 여는 일이라며 종속의 족쇄를 풀어 버렸다. 『기다림 망각』의 곳곳에서 출현하는 ‘어떤 자(quelqu’un)’는 파시즘적 보편자가 아니라 ‘뒤집힌 자’(脫我<sup>(탈아)</sup>), 곧 바깥으로 열린 자이다. 이 바깥의 존재성이 비판을 전망으로 바꾸고 폭력의 중심을 해체하는 힘이다. 또한 그 힘은 글쓰기로 상징되는 예술의 근원적 씨알이며 아방가르디즘이라 할 수 있다. 이 행동주의적 전위주의가 근대적 개인주의를 뛰어넘어 집단적 바깥을 이룬 것이 바로 ‘68혁명’이며, 우리 안의 제주 4.3, 4.19 혁명, 5.18 민주 항쟁, 촛불 혁명이다.

「기억의 지배 방식으로 보편자의 세계를 구축한 가상 현실 <매트릭스>」(The Matrix series, 1999, 2003)를 만든 더 워쇼스키스(The Wachowskis)〔2003년까지는 워쇼스키 형제(Larry Wachowski (1965~), Andy Wachowski (1967~)), 2003~2016년은 워쇼스키 남매(Lana Wachowski, Andy Wachowski), 2016년 이후는 워쇼스키 자매(Lana Wachowski, Lilly Wachowski)〕가 2005년에 제작한 <브이 포 벤데타>[V for Vendetta]는 세계의 바깥으로 향하는 혁명적 실천이 V를 통해 어떻게 성취되는가를 보여 준다. V는 <매트릭스>의 초월적 존재인 레오와 달리 피부와 성, 정치적 소수자를 통제하는 죽음의 ‘정신 집중 캠프’에서 유일하게 살아남은 비극적 주인공이다. | 그는 온 몸이 불에 탄 채로 완전히 뒤집혔다. 쾌걸 조로처럼 가면과 검은 망토 복장을 입고 나타나 셰익스피어의 『맥베스』와 『헨리 5세』의 대사를 인용하며 세계를 조롱하고, 윌리엄 블레이크의 시를 읊조리며 권력자를 응징한다. 그가 쓴 가면의 정체는 ‘가이 포크스(Guy Fawkes)」(1570~1606)’라는 17세기의 실존 인물로 로마 가톨릭 혁명가 그룹의 멤버였다. 포크스는 영국 왕 제임스 1세(James Charles Stuart, 1666~1625)가 통치하던 시기(1603~1625)에 국회 의사당을 폭약으로 날려 버리려는 봉기를 획책(1605)하였으나 미수에 그치고 만다. | V는 포크스의 민중 봉기를 그의 시대(2040년)로 호명해 포크스가 외쳤던 “기억하라, 기억하라, 11월 5일의 화약 음모 사건을!”이란 구호를 퍼뜨리고, 종국엔 죽음에 이른다. 그의 죽음은 V의 복장을 한 채 거리로 쏟아져 나온 수많은 ‘시민 V’들에 의해 부활하고, 파시스트의 국회 의사당은 화려한 폭죽과 함께 용해되어 버린다. | 그는 바깥으로 나가기를 망설이는 우리에게 이런 말을 남겼다. “이 마스크 뒤에는 살점 이상의 것이 있소. 그건 바로 신념이오. 신념은 총알로 뚫지 못하지!” 우린 그가 누구였는지는 알 수 없다. 여주인공 이비는 다만, “에드먼드 단테였죠. 그리고 내 아버지고 내 어머니며, 내 오빠 내 친구였죠. 그는 당신이

있고 저이기도 해요. 그는 우리 모두였어요.”라고 말할 뿐이다.

행동주의는 바깥을 위한 사유의 실천이면서 동시에 권력장 내부의 뒤집기를 시도하는 구체적 행동 이념이다. 바깥은 유토피아가 아니라 실제적 삶이다. 실재하는 것 밖으로 투영하는 것, 아무 곳에도 없는 곳으로 투영하는 것, 다른 장소, 아무 곳에도 없는 다른 곳으로서의 유토피아가 아니라 그 반대의 것들, 그러니까 실재하는 것 안으로 투영하며 어디에나 있는 곳이 바로 바깥이다.〔폴 리페르, 『텍스트에서 행동으로』(아카넷, 2004), 404쪽 참조.〕 그러므로 왜곡되고 은폐된 거짓 삶을 제 자리로 돌리려는 실천가는 모두 행동주의자이다.

2002년 6월 주한 미군의 장갑차에 깔려 죽은 효순 미선이의 사인 규명과 추모를 위해 밝힌 촛불, 미국산 쇠고기 수입을 반대하며 전국에서 피워 올린 수백만의 촛불, 이명박근혜 퇴진을 외치며 수백만의 시민들이 거리로 광장으로 몰려들었던 촛불이 바로 그들이다. 중고생, 대학생, 일반 회사원, 유모차를 끄는 젊은 주부들까지 다양한 개인들이 자발적으로 동참하며 비폭력적으로 자신들의 주장을 펼친 광화문의 촛불 시민들은 가면을 벗고 당당히 자신을 드러낸 V의 실체들이다. | V는 주먹 쥔 오른손을 들어 노래하고, 노트북과 카메라로 폭력의 현장과 V의 투쟁을 타전하며, 광장(agora)에서 주체적 판단과 분석으로 비평적 글쓰기를 감행한다. | 지혜·전쟁·예술·학문·상업의 여신 ‘미네르바(Minerva)’의 이름으로 광장에 뚜렷이 이름을 새긴 미네르바는 V의 형제다. 그런데 최초의 V가 없다면 우린 과연 무엇이었을까, 행동의 돌입과 최초의 행동이 없었다면. 저 멀리 전태일과 이한열

을 호명하지 않더라도, 지금, 제주 제2 공항 건설 예정지에서 건설 저지를 위한 예술 행동 벽화를 그리고 있는 고길천·고경화·강동균·김소영·김선 작가를 주목해 보라!

〔T-7-2〕

### 나쁜 사마리아인, 자본의 예술 경제학

1980년대 후반 우리 사회로 은근슬쩍 파고든 세계화의 이슈는, 지식인들에게는 흥분과 환희와 경이로움 그 자체였는지 모른다. 세계화, 국제화, 글로벌리즘 그리고 또 무엇이라고 불렀을까? ‘인터내셔널-’이니 ‘글로벌-’이니 하는 것들이 접두사로 붙어서 황홀하게 고착된 외래어의 유행은 그 때부터 프로젝트 아트나 예술 기획 테마 곳곳에 번졌다. | 1987년 6.10 항쟁을 통해 ‘87체제’로 충돌했던 자유화와 민주화의 창조적 열망조차 글로벌리즘 아래에선 꿈쩍을 못했다. 사회 구성체 논쟁이 1990년을 넘기며 급격하게 사그라졌던 것을 생각해 보라! 혁명의 패배는 아방가르드 민중미학의 패배이기도 했다!

1993년 12월 우루과이라운드(UR)를 타결했으나 1997년 국제통화기금(IMF)에 구제 금융을 요청하면서 신자유주의의 환상은 여지없이 깨졌다. 케임브리지 대학의 장하준(Ha-Joon Chang, 張夏準, 1963~) 교수는 마치 원효가 일상의 언어로 깨달음을 설파하듯이 아주 쉽게, 너무도 명료하게 『나쁜 사마리아인들 : 장하준의 경제학 파노라마』(Bad Samaritans : The Myth of Free Trade and the Secret History of Capitalism, 2007)로 우리의 환상을 깨부셨

다. 노엄 촘스키(Avram Noam Chomsky, 1928~)는 그 책을 읽고 이렇게 까무러쳤다. “이 무시무시한 책은 ‘현실로서의 경제학’으로 명명되어야 할 것이다. 이 책에서 장하준은 흔히 통용되는 ‘경제 발전의 원리’라는 것이 산업혁명 이후 지금까지 전개된 역사에 비추어 볼 때 얼마나 황당한 교리인지를 폭로한다. 또한 오늘날의 현실이 개선되지 않을 경우 어떤 일이 벌어질지에 대한 장하준의 경고는 오싹하지만 수긍하지 않을 수 없다.”고.

나쁜 사마리아인들의 세계는 모든 것의 최우선 철학을 ‘자본의 경제학’에 둔다는 점에서 예술도 비켜갈 수 없게 만들었다. 다국적 자본주의나 탈조직 자본주의가 지배해 온 신자유주의 시대의 미술은 그래서 모더니즘이 거부해 온 객관성에는 관심도 없고, 권력에 대한 저항 따위에도 근거가 없다고 내몰아쳤다. 그들에게 포스트모던 예술은 모더니즘의 변종일 뿐이었다. | 영국 킹스칼리지 런던(King's College London)의 알렉스 캘리니코스(Alex Callinicos, 1950~) 교수는 『포스트모더니즘 : 마르크스주의의 비판』(Against Postmodernism : a Marxist Critique, 1991)〔책갈피, 이수현 역, 2014〕에서 포스트모더니즘의 뿌리가, 서구 세계 전역에서 ‘68 혁명’의 여파로 나타난 정치적 환멸과, 신자유주의 시대에 자본주의가 상층 화이트 칼라에게 제공한 ‘과잉 소비주의’ 라이프스타일 기회가 맞물린 데 있다고 분석했는데, 그것은 우리의 1987년과 거의 동일하게 비쳐진다.

1990년을 전후로 우리 미술계에서도 포스트모더니즘 논쟁이 뜨거웠으나 그것은 신자유주의 시대를 간파하려는 예술의 장 내부의 진동이나 주도력이 아니라 모더

니즘/포스트모더니즘의 미학적 헤게모니를 차지하려는 낮은 수준의 논쟁에 불과했다. | 1990년대, 담론이 표류하고 있을 때 신자유주의는 모더니즘이니 포스트모더니즘이니 따위를 빠르게 무력화시키면서 글로벌 시장 미술의 세계를 한국 미술과 접속시켰다. 1993년의 〈휘트니 비엔날레 서울〉, 1995년의 〈광주 비엔날레〉그리고 옥션이 등장하고 대형 화랑들이 탄생하면서 미술은 자본의 가치로 미학적 가치를 가늠하는 시대를 맞이하게 되었다. 이제 모더니즘이든 포스트모더니즘이든 그 무엇이든 간에 시장 미술로서 가치가 있다면 나쁜 사마리아인들에게는 그것이 좋은 자본의 예술 경제학으로 비쳐질 게 분명해진 것이다.

〔T-7-3〕

### ‘87년 체제’와 포스트 민중 미술

‘87년 체제론’을 엮은 김종업은 “‘87년 체제’는 처음부터 독점 재벌과 민중 부문에 의해 각각 자유화와 민주화라는 두 프로젝트가 가동되었던 체제이며, 두 세력 간에 어떤 쪽도 서로에 대한 압도적 우위를 갖지 못한 교착의 체제로 이해될 필요가 있다.”고 하면서 “‘87년 체제’를 민주화 체제로 평면화하고 그것에 이어 ‘87년 체제는 종결되었다’고 선언하는 입장은 ‘97년 체제론’에 한정되지 않는다.”고 주장했다.〔김종업, 「87년 체제론에 부쳐」, 『87년 체제론—민주화 이후 한국 사회의 인식과 새 전망』(창비, 2009), 018~019쪽 참조.〕 그것은 그가 ‘97년 체제론’의 발상법의 뿌리에는 ‘87년 체제’를 민주화 체제로 평면화하는 입장이 놓여 있다고 반론하는 맥락의 부연이다.

‘87년 체제’는 ‘1987년’이라는 특정 시공간의 체제가 아니라 당시의 사회 변혁론과 연동된 ‘확장된 레짐(regime) 개념’이다. 사회 변혁론의 역사를 보는 사회학자의 관점에서는 동학에까지 그 연원을 거슬러 올라갈 정도다. 그러나 1980년대 변혁적 사회 운동의 상징적 사건은 1984년 민청련의 ‘CNP 논쟁’과 1985년 박헌채·이대근 교수에 의해 촉발된 ‘한국 사회 구성체 논쟁’(일명 ‘사구체 논쟁’)이 발단이 었다. | CNP는 CDR(시민 민주 변혁론)[Civil Democratic Revolution], NDR(민족 민주 변혁론)[National Democratic Revolution], PDR(민중 민주 변혁론)[People's Democratic Revolution]을 말하며, ‘사구체 논쟁’은 박 교수의 ‘국가 독점 자본주의론’에 대해 이 교수가 ‘주변부 자본주의론’의 입장에서 문제 제기하면서 본격화되었다. 치열한 토론과 논쟁, 그리고 1987년 6.10 항쟁과 7·8·9월 노동자 대투쟁을 거치면서 1988년 ‘사구체 논쟁’은 결과적으로 NL(민족 해방)[National Liberation]의 ‘식민지 반자본주의론’(식반자론)과 PD(민중 해방)[People's Democracy]의 ‘신식민지 국가 독점 자본주의론’(신식국독자론)의 대립으로 정리되어 전개되었다. | 1989년에도 이 대립 구도는 그대로 이어졌으나 월간 『노동해방문학』이 창간되면서 NDR 복권론이 대두되었고, 이로 인해 변혁을 둘러싼 입장은 NL—PD—ND의 복잡한 양상을 띠게 되었다. 또한 1989년 하반기에는 학계에서 ‘중진 자본주의론’이 제기되면서 사회 성격 논쟁은 ‘식반자론—신식국독자론—중진 자본주의’간의 논쟁으로 전화되었다. 1988년, 1989년에 이러한 사구체 논쟁뿐만 아니라 통일 운동의 성격, 통일 방안, 경로 등을 둘러싼 논쟁 등도 치열했다. 이러한 논쟁은 사회주의의 몰락과 케를 같이하여 물 밑으로 가라앉았으나 신자유주의의 세계적 확산이 가져 온 세계 경제권의 폭력적 단일성에 대한 반성 및 성찰로 다시 제기되고 있는 상황이다.

김종업이 ‘87년 체제’를 가리켜 “독점 재벌과 민중 부문에 의해 각각 자유화와 민주화라는 두 프로젝트가 가동되었던 체제”라 언급한 것은 그런 중층적이고 복잡한 사건들과 이론 투쟁이 깔려 있다.〔이에 대해선 〈현실과 발언〉 창립 30주년 기념 연구집 『정치적인 것을 넘어서 : 현실과 발언 30년』(현실문화, 2012)에 실린 「1980년대 사회 변혁론과 민중 미술 I」(김종길)을 참조.〕 | 민중 미술이 ‘87년 체제’와 겹치는 부분은 노동자 대투쟁을 겪으면서부터다. 노동 계급으로써 노동자, 농민, 도시 빈민, 진보 지식인, 청년 학생을 연대하며 도시 중산층, 소부르주아, 자유주의자와 제휴하는 ‘민족 민주 변혁론’의 변혁적 동력은 민중 미술이 고민해 온 민중의 개념과 다르지 않았다. | 그들은 노동자 대투쟁을 지켜보면서 미술의 정치성을 사회 변혁 운동과 결합하는 초유의 사건을 결행했다. 둘의 결합은, 종속으로서 변혁 운동의 ‘따까리’가 아니라, ‘87년 체제’가 지향했던 두 개의 프로젝트 즉 ‘미술의 자유화’와 ‘미술의 민주화’를 투영하는 사건이었으며, 심미적인 것을 완전히 개방하고 뒤집어 끼는 ‘바깥 정신’의 실현이었다. 미술은 미술에 갇히지 않고 이중 교합의 결과물들을 쏟아내기 시작했다. 노동 미술, 출판 미술, 여성주의 미술(페미니즘 미술), 생활 미술, 미술 교육, 판화, 만화, 걸개, 벽화...〔이에 대해선 라원식이 월간 『미술세계』에 1992년 1월부터 12월까지 연재한 「한국 현대 미술의 전개」 참조.〕 | 민중 미술은 당시의 기득권 미술, 제도권 미술, 주류 미술이 취할 수 없었던 바깥 미술의 정신을 취했다. 그들은 바깥을 통해 안을 수렴했다. 민화, 불화, 패화, 서양화, 동양화, 전통과 현대, 자본주의와 소비 문화, 고급 문화, 대중 문화에 이르기까지 온갖 잡다한 ‘바깥’을 갈아 넣었다. 또한 노동 혁명, 민중 혁명과 ‘87년 체제’의 ‘체제’를 섞어 혁명적 공동체를 형성시켰다. 그들은 그 곳에서 독점되지 않는 미술을 생산했고 민중이면 누구나 즐길 수 있는 미술 세계를 지향했다. | 공동체 예술과 ‘산미술’이 실험되었고, ‘뉴 장

르 퍼블릭 아트'라 불렸던 공공 미술의 맹아가 싹텄다. 한국 미술이 세계 미술과 동시대성의 시차를 줄이기 시작했다면, 그리하여 스스로 아방가르드가 되었던 시대를 언급해야 한다면 바로 이 시기일 것이다. 그것은 '시차적 관점'에 의해서만 판명될 수 있다. | 그 관점을 우리 내부로만 돌릴 때 민중 미술과 후기 개념 미술·실험 미술, 그리고 양 진영의 혼혈로 출현한 신세대 미술이 보일 것이다. 그동안 미술사와 평단은 후기 개념 미술과 실험 미술, 신세대 미술에 집중하는 관점의 시차를 노정했다. 나는 이것들과 민중 미술이 동일한 무게로, 때로는 더 비중 있게, 더 강렬하게 평가되어야만 평면화의 오류를 벗어날 수 있다고 믿는다. 민중 미술은, 포스트 민중 미술을 언급하는 이 시대에, 지금에 와서야 역사화의 길을 모색하고 있을 뿐이다.

자, 그렇다면, '87년 체제'와 '97년 체제', 그리고 민중 미술, 포스트 민중 미술의 관계는 무엇일까? 포스트(post)를 '이후/반대/초극'으로 풀 때 혹자들이 주장하듯 그것이 그저 조금 변형된 '지속'의 의미를 벗어나는 '열린 개념'인가에 대해선 나는 회의적이다. 민중 미술의 '이후'거나 민중 미술의 '반대'이거나 민중 미술을 '횡단'하는 것은 모두 민중 미술을 전제해야만 가능하다. '이후/반대/횡단'은 결국 민중 미술을 호명·소급해 놓은 다음에라야, 따라서 민중 미술의 조건 속에서 성립 가능한 단어들이나 셈이다. 그렇다고 했을 때 앞서 말한 바깥 미술의 정신을 바탕으로 해서 민중 미술이 '정치적인 것'과 별개로, 이러한 포스트의 개념이 어떻게 또 다른 성격의 '정치적인 것'으로 판단되어 구분될 수 있는지 나는 모른다. | 포스트 민중 미술에서 '포스트'는 일종의 '벗어나기'로서 읽어야 한다. 그것은 민중 미술로

부터의 기억 상실이나 이탈·해탈이 아니라 '극복'이다. 포스트를 '이후'나 '후기'가 아닌 '탈피'와 '극복'으로 보려는 태도는 반식민 저항을 통한 탈식민화의 실체를 보고자 했던 프란츠 파농(Frantz Omar Fanon, 1925~1961)이나 응구기 와 시옹오(Ngugi wa Thiongo, 1938~), 에드워드 사이드(Edward W. Said, 1935~2003)의 글에서 쉽게 읽을 수 있다. | 빌 애쉬크로프트(Bill Ashcroft, 1946~)는 탈식민주의에 대해 "이주·노예·억압·저항·재현·차이·인종·성·장소와 제국주의가 영향을 끼친 역사·철학·언어학 같은 담론에 대한 반응, 그리고 이런 내용을 담은 말하기·쓰기 등의 다양한 경험 내용을 토론하는 것"이라 말한 바 있다. 그 과정을 통해 식민을 극복하는 것이다. | 포스트 민중 미술은 민중 미술에 대한 극복이어야 한다. 민중 미술을 지속하기 위한 포스트 민중 미술의 전략은 민중 미술에 대한 극복이 아니고선 불가능하다. 작가이자 이론가인 박찬경이 민중 미술은 '민중 미술'의 희생자이고, 때로 민중 미술은 '민중 미술'이 아닐 때, '(민중) 미술'일 때 진가를 드러낸다는 발언은 그래서일 것이다. 민중 미술은 '민중 미술'의 희생자여야 한다.

'87년 체제' 속에서 민중 미술은 스스로를 희생시켰다. '87년 체제'의 사회 변혁론에서 민중 미술은 숨을 거뒀다. 희생 뒤에야 부활이 있듯이 포스트 민중 미술은 민중 미술의 죽음을 맞이한 뒤에야 부활했다. 포스트 민중 미술은 사회 변혁론으로서의 미술이 아니라 '미술의 정치성'으로 부활한 미술이다. 포스트 민중 미술이 민중 미술의 극복 뒤에 얻은 것은, 민중 미술에 본래적으로 포태되어 있었던 '미술 언어의 정치적 대담성'이었다. | 그들은 민중 미술이 이슈화했던 민족·민중·자주·주체·노동·농민·해방·계급·당파성·반외세·반독점을 당대적 관점으로 재맥

락화 하여 여성·타자·근대·기억·이주 노동·도시·테러·개발/재개발·소비·종교·자본·생태·환경을 다루고 있다. 리얼리즘을 기저에 깔 ‘비관적 현실주의’를 극복하여 ‘개념적 현실주의’로 발화한 것은 가장 큰 변화일 것이다.

[T-7-4]

### 리얼/리얼리즘의 ‘눈뜸’

근대 이후, 한국 사회 곳곳에 뿌리내린 리얼리즘의 형체는 삶의 현실로 찬연했다. 부조리로 들끓는 현실이 ‘빛그늘[日影(일영)]’로 새겨졌으니 말이다. 빛그늘은 빛과 그늘이 구분되지 않는 세계다. 빛과 그늘이 한데로 어울리니 현실은 그만큼 창조적 혼돈으로 가득했다. 근대가 눈 뜨자 세계는 그 혼돈과 질서의 카오스모스를 민낯으로 드러냈다. 이브의 사과처럼 ‘근대’는 이성의 안개를 걷어 냈고, 이성이 터지자 세계는 일순간에 확장되었다. 조선의 시야는 동아시아에서 선명했다. 아메리카와 구라파에 이르기까지 안개는 멀리 달아났다. 이제 조선의 ‘리얼(實在(실재))’은 조선에만 속한 것이 아니라 세계의 저편을 통해서 볼 수 있는 거울이 되었다. | 내가 나를 보는 것이 나르시시즘이라면 나르시시즘은 리얼리즘이 될 수 없는 한계 상황이다. 근대 이전의 조선은 그 한계 상황 속에 있었다. 그 ‘있음’의 한계적 존재론이 조선을 파국으로 몰아넣었다. 그들은 스스로 강력하게 존재했으나 존재론의 자기장을 먼 바다 건너까지 보낼 수 없었다. 조선은 조용한 아침의 나라였고 유목민의 무지개[몽골은 우리를 ‘솔롱고스(Solongos)’ 즉 ‘무지개 나라’로 부른다.]였으며, 관념론이 실재론을 앞서는 자기 존재 내의 국가였다.

안개 밖의 세계로 탈주했던 이들은 실학자들이었다. 자기 존재 밖에서 그들은 조선의 실체를 뚜렷하게 인식할 수 있었다. 어쩌면 근대 최초의 리얼리스트는 실학자들이었을 것이다. 17~18세기의 실학 바람은 조선의 안개를 뒤흔들었다. 대지의 표면까지 무겁게 내려앉아 있던 안개는 서서히 지붕 위로 떠올라서 흩어졌다. 오랫동안 늘어붙어서 눅눅해진 안개가 가벼워지자 사람들은 자신들의 삶을 진심(眞心)으로 살피게 되었다. 부정 부패, 억압과 착취, 파탄으로 인한 가난의 육체가 들끓는 순간들이었다. 리얼리즘의 미학은 실재에 근접함으로써 세계를 들끓나게 하는데 있을 터다.

1860년 동학(東學)의 창시는 민중의 진심이 기일원론(氣一元論)[‘우주 만물은 모두 ‘지극한 기운(至氣(지기))’으로 이루어져 있다]과 후천개벽(後天開闢)[‘새로 열리는 새 세상]과 ‘사람이 곧 하늘’이라는 인내천(人乃天) 철학으로 총체화된 것이며, 1894년의 갑오농민전쟁은 ‘개벽’을 위한 민중의 거대한 북소리였다. 북을 두드려 하늘, 땅, 사람 사이를 울렸다. 크게 울려서 새 세상을 열었다. | 동학에서는 하늘, 땅, 사람, 정신, 마음이 모두 ‘지극한 기운(至氣(지기))’의 표현일 뿐이므로, 하늘과 사람은 애당초 둘이 아니라 하나로 고말한다. ‘지기’는 또한 모든 것에 내재되어 있으니 사람도 누구나 몸과 마음에 지기를 모시고 있는 바, 이것이 곧 ‘시천주(侍天主)’ 사상이다. 이처럼 천주는 따로 존재하는 것이 아니라 사람들 안에 있다. 천주를 몸과 마음에 모시고 있는 사람은 신분이나 빈부, 적서(嫡庶)[‘적자와 서자], 남녀 등과 상관없이 모두 평등하다. | 그러나 동학은 자기 존재 내의 혁명이었다. 그들은 스스로를 깨우치면서 그들의 세계에 가 닿았으나 그들 밖으로 나아가지 못했다. 후천의 개벽은 전 인류를 위한 영속적 혁

명이 되지 못한 채 조선의 식민화 저항에 그쳤다. 그럼에도 불구하고 동학은 리얼이었다. 진보와 혁명, 자각, 저항의 씨알들이 터지고 흩어져서 온 누리에 뿌리내렸으니까.

조선의 회화미학은 겸재〔謙齋〕정선〔鄭敼, 1676~1759〕 이래로 사실주의 전통이 튼튼했다. 진경(眞景)이란 실제의 경치를 그린 그림으로 ‘참된 풍경’을 뜻한다. 풍경의 ‘참됨’에 실재(real)가 은은했다. 그에게서 단원〔檀園〕김홍도〔金弘道, 1745~?〕와 혜원〔惠園〕신윤복〔申潤福, 1758~1814년경〕의 민중 풍속 화첩이 탄생했고 다시 우봉〔又峰〕조희룡〔趙熙龍, 1789~1866〕과 북산〔北山〕김수철〔金秀哲, 19세기 중반〕, 고람〔古藍〕전기〔田琦, 1825~1854〕, 성재〔星齋〕최북〔崔北, 1712~1760〕 등에 의해 이색 화풍의 그림들이 강을 이뤘고, 오원〔吾園〕장승업〔張承業, 1843~1897〕과 석지〔石芝〕채용신〔蔡龍臣, 1850~1941〕이 하류에 모래톱을 세웠다. 이 때의 사실주의는 앞서 언급했듯이 극진한 사실적 노력으로서의 ‘재현의 극’이다. 탁월한 근대적 감각이 돋보이는 작품들은 1847년의 벽오사(碧梧社) 동인들에 의해 꽃피었다. 유최진〔柳最鎭, 1791~1869〕이 맹주였고 조희룡이 득세했다. 조희룡은 추사〔秋史〕김정희〔金正喜, 1786~1856〕를 비롯한 사대부와 교유했으나 그 안에 머물지 않았다. 그는 중심의 바깥에서 중인 출신 화가들의 총수가 되었다. 예원(藝苑)의 총수! 1844년에 저술한 『호산외기(壺山外記)』에는 중인 예술가들의 삶이 전기체 형식으로 기록되어 있다. 그 스스로는 물론이요, 그와 뜻을 같이 했던 많은 화가들에 의해 근대 미학은 화려하게 만개했다. 이처럼 조선의 리얼리즘은 후기 이색 화풍과 채용신에 의해 성숙되었다.

그러나 조선의 근대성과 서구의 근대성은 혼합되지 않았다. 근대 초기, 조선의 근대성은 서구의 근대성과 나란히 병립되기도 했으나 후진과 선진의 계급적 인식이 팽배해지더니 서서히 붕괴해 버렸다. 삶의 모든 영역이 서구화되기 시작하면서 둥치가 빠지듯 뿌리째 뽑혀 와해되었다. 붕괴되고 빠진 자리에 서구의 근대성이 넓고 깊게 자리를 틀었다. 서도서기론(西道西器論)이 압도적으로 우세했고 동도서기론(東道西器論)이 화합했으며 동도동기론(東道東器論)은 묻혔다. 그것이 우리가 아는 근대(성) 이식에 관한 일반론이다. 그런데 과연 그럴까? 이것이 아니면 저 것이라는 이분법적 선택이 가능한 것일까? 보이는 것들의 문화와 보이지 않는 것들의 정신을 일순간에 해체하는 것이 가능할까? 이것과 저것의 혼용은 기필코 일어나지 않았던 것일까? 실학과 동학, 이색 화풍의 근대성이 서구 근대성에 의해 완전히 묻혀 버린 것일까?

리얼리즘에 관한 사유는 다시 원점으로 돌아갈 필요가 있다. 서구 낭만주의 이후의 리얼리즘은 물론이고, 사회적 리얼리즘과 미술적 리얼리즘 그리고 조선의 미학적 질서를 뒤흔들었던 후기 사실주의 전통까지 하나로 엮어서 재사유할 필요가 있다. 서로 비비고 혼합해서 존재와 의식을 구분할 수 없는 상태로 밀고 가야 한다. 창조적 혼돈이 가득했던 순간들로 들어가야 한다. 그래야 리얼한 현실의 전경과 후경을 말할 수 있을 것이다.

[T-7-5]

### 리얼리즘이 간과한 '후경'의 개념들

우리는 언제나 전경의 리얼리즘에 대해서만 말해 왔다. 눈앞에 펼쳐진 것들의 실재에 대해서만 소리쳤다. 육화되지 않는 리얼리즘은 말하지 않았다. 때때로 리얼리즘은 육화의 길에서 부정했고 거부당했다. 서도서기론을 지나치게 따른 탓에 한국의 리얼리즘은 100년 전으로부터 거슬러 올라가는 수천 년의 '실재'를 상실했다. 만약 우리가 근대 이후의 서구식 리얼리즘에 대해서만 강조한다면 지금 여기의 세계를 형성해 왔던 밀뿌리의 역사는 송두리째 허구가 될 처지에 놓인다. 그뿐만 아니라 리얼리즘을 예술적 사조에 묶어 놓으면 그 미학적 과장의 반경은 극히 왜소해진다. 리얼리즘을 삶의 예술로 되돌린 뒤 고삐를 풀어 현실의 아수라판에서 뛰어놀게 해야 한다. 그런 난장의 삶의 실재가 곧 리얼리즘의 형성태라고 말할 수 있다면, 전경 뒤에 펼쳐진 후경에 대해서도 긍정해야 한다. 후경은 전경의 이면에 펼쳐진 초현실과 비현실의 상징계다.

보이지 않는 것들의 실재로서 후경의 개념들을 나열해 본다. 마술적 판타지의 신화적 세계가 펼쳐지는 꿈(특히 '태몽'에 주목해야 한다), 전경의 삶을 좌우지하는/한다고 믿는 토속적 샤머니즘, 깨어서 인식될 수 있는 자아의 밑구덩이에 처박혀 간혹 놀라운 직관과 인지 능력을 발휘하는 초자아, 몸에 갇들어서 몸이 하는 일의 역사를 응시하는 마음, 마음의 가장 깊은 곳에서 꺼지지 않는 불을 밝히고 선 신령함(靈(영))과 넋(魂(혼)), 그런 넋의 환생을 관장하는 신령함의 서사(敍事), 그 서사

가 다시 몸을 타고 올라가 쏟아내는 방언들, 그리고 신명의 공동체가 느리게 형성하고 오래도록 즐겼던 문화의 이미지들, 이미지의 은유들, 은유의 뼈들.

후경의 시간은 직선도 회귀를 반복하는 나선형도 아니다. 하나의 후경에는 몇 개의 직선과 곡선과 나선형이 몽타주하듯 펼쳐진다. 고구려 벽화에 새겨져 있듯이 장면들은 불일치하고 나날이 연속되지 않으며, 사건들만 남아서 무질서의 파계(破戒)를 이룬다. 일관성이나 통일성, 장면 구성의 치밀함, 사건의 기승전결 따위란 애당초 존재하지 않는다. 바꿔 말하면 삶은 일관되지 않고 빠죽거리듯 튕겨 나가며, 예고 없이 불쑥거리는 사건들로 현실은 진창이다. 사람과 동물과 하늘과 나무와 새들의 시간이 분절되고 끊어져서 탱자나무 가지들이 엉기듯 엉기고 또 그 가지에서 자란 가지들처럼 웃자라서 날 섰다.

샤먼들은 끊어진 시간들의 틈에서 삶의 진리를 엿보았고 엿본 그것은 존재하지 않았다. 오직 그들만이 후경의 아수라를 볼 수 있었다. 아수라판의 후경은 카오스로 가득했으나 그 가득함에 코스모스(질서)가 있었다. 후경이 전경으로 잠시 건너올 때는, 후경의 힘이 전경으로 뻗칠 때는 샤먼들의 몸을 통해서다. 알아들을 수 없는 말들과 소름을 물고 오는 노래와 접신의 공유 속으로 밀어 넣는 홍얼이 그의 입에서 터진다. 후경의 리얼리즘은 샤먼의 입에서 시작된다.

대지의 상상력만으로는 또한 후경을 이해할 수 없다. 중력의 풍경이 뒤집혀서 무중력의 풍경을 이루되, 사방천지 간에 위아래가 없고 팔방 시방으로 펼쳐지다

가 뭉치고 뭉친 것이 휘돌아서 몽유도원을 이룬 곳이 후경이다. 김정호(金正浩, 1804~1866)의 『대동여지도』는 탁월한 후경의 인식으로 제작된 것이다. 그는 함경북도 온성에서 제주도까지 22개의 첩으로 지도를 만들었다. 이 첩을 접으면 하나의 책이 되고 펼치면 한반도가 된다. 첩의 상상이 후경이다. 첩의 주름이 후경의 대지다. 풍경을 첩의 주름으로 인식할 때 리얼리즘은 생생해진다.

후경이 없는 전경은 존재할 수 있다. 그러나 전경이 없는 후경은 존재할 수 없다. 후경은 전경의 존재라는 제1원칙에 의해 생성된다. 리얼리즘도 다르지 않다. 전경과 후경의 존재에 의해 리얼리즘은 생성된다. 전경이나 후경 또는 후경이나 전경 어느 것 하나만으로는 리얼리즘이 생성되지 않는다. 그러나 우리는 후경을 간과했다. 그것은 입체주의, 구조주의, 후기 구조주의, 해체주의, 유목주의 등과 같은 수없이 많은 사조들과 개념들에 의해 정의되었다. 그 모든 것은 세계의 전경에 관한 것이다. 리얼리즘은 전경의 사유를 통해 후경으로 나아간다. 특히 동아시아의 실재는 후경에 의해 전경이 이루어진 경우가 많으니, 후경을 살피는 것만으로도 리얼리즘의 리얼에 근접할 수 있을 것이다.

전경과 후경을 구분하지 않는 리얼리즘으로 나는 ‘신명의 리얼리즘’을 제안한다. 최근 나는 신명의 리얼리즘을 깃대 세우고 예술계를 살폈다. 신명의 리얼리즘이라니 도대체 그것은 무엇인가? 다음 장의 ‘신명의 리얼리즘’은 최근 들어 사유하고 글을 쓸 때 따르는 하나의 방법론이다. 역사와 비역사의 실체와 환상을 엮어서 만든 방법론은 그래서 다음과 같다.

[T-7-6]

## 신명의 리얼리즘

신명의 리얼리즘은 두 개의 큰 줄기를 따른다. 하나는 ‘신명론’이다. 언제 어디서 누가 제창했는지 알 수 없고 또한 추상에 가까운 이론일 수 있다. 서구 철학의 기준으로 정의할 수 있다면, 신명은 거의 종교적 신앙에 가깝고, 비논리·비합리·비현실·초현실적 언어로밖에는 그 실체의 전모를 설명할 수 없을지도 모른다. 그것은 다시 말해 과학이나 논리로 정의될 수 없는 것들의 합과 같다. 그러나 신명은 엄연히 한국 사회 인민 대중 속에 깊이 내재되어 있는, 높은 직관의 통찰을 요구하는 아주 오래된 삶의 실천 개념이며 철학관이다. 죽음에 맞서는 살림으로서, 최소한의 인위를 지향하는 무위로서, 자연의 생명 순환을 온 마음으로 따르는 생철학으로서, 나와 너를 구분하지 않는 서로 삶의 가치로서, 이타적 생의 부활에 이기적 자아를 소신하는 공양으로서, 슬픔과 기쁨, 분노와 환희, 어둠과 밝음, 죽음과 삶이 한데로 어울릴 수밖에 없는 일원론으로서, | 신명이 없는 예술을 상상할 수는 있다. 그 상상이 현실이 될 때조차도 거부감이 없을 수 있다. 모든 예술은 신명이 아니고, 많은 경우 지적 개념의 담화만으로도 예술은 얼마든지 ‘개념적으로’ 존속 가능하므로. 그러나 예술이 없는 신명을 상상한다는 것은 슬픈 일이다. 신명은 개념적으로도 생래적으로도 예술의 씨알을 근원적으로 포태한다. 신명은 특정한 예술가가 아니라 인민 대중 속에 있으니까. 인민 대중 속에서 씨알이 살아 올라 신명을 터트렸을 때 ‘민중’은 예술가가 될 수 있다. | 근대 사회는 계급을 타파하고 삶의 직종을 분과시킴으로써 빠르게 ‘현대’를 성취했으나 그런 연유로 생래적인 예술가는 거의

다 사라져 버렸다. 현대 미술 작품이 대학이라는 아카데미에서 ‘학습된’ 미술의 결과물이라 할 때, 나는 ‘탈학습’의 경로를 따르는 미술가를 추궁한다. 그 이탈의 경로에서 자주 신명의 흔적들을 발굴할 수 있기 때문이다.

다음 하나는 ‘리얼리즘’이다. 미술사에서 리얼리즘의 경로는 이미 밝혀진 바, 그대로이다. 낭만주의 이후의 리얼리즘, 혁명 이후의 사회주의 리얼리즘, 사회적 리얼리즘 그리고 우리 안에서의 현실주의, 사실주의. 그 모든 리얼리즘으로부터 나는 늘 ‘지금 여기의 리얼리즘’을 상상한다. | 1925년 창립한 조선프로레타리아예술가동맹〔Korea Artista Proleta Federatio : 카프(KAPF)〕(프로예맹)이 1927년 9월에 채택한 지도이념은 “무산 계급 운동의 일부분인 무산 계급 예술 운동으로써 ‘봉건적 및 자본주의적 관념의 철저한 배격’, ‘전제적 세력과의 항쟁’, ‘의식층의 조성 운동 수행’”이고, 1969년에 발표한 「현실동인 제1선언」은 “참된 예술은 생동하는 현실의 구체적인 반영태로서 결실되고, 모순에 찬 현실의 도전을 맞받아 대결하는 탄력성 있는 응전 능력에 의해서만 수확되는 열매”라 했다. 이들의 이론적 성과는 1979년에 탄생한 ‘현실과 발언’과 ‘광주자유미술인협의회’(약칭 광자협)로 이어졌고, 1984년의 ‘두령’이 거기에 신명을 혼합했다. ‘광자협’과 ‘두령’의 신명론은 1980년대 변혁기 현장 미술의 전위였다. 민족 민중 미술론은 신명론과 리얼리즘의 혼합으로 태어났다. 그러나 혁명의 소멸과 더불어 그 이론도 꼬리를 숨겼다. 타락이 아닌 역사적 리얼리즘이 그 이후에 지속되었다.

[T-7-7]

## 다시, 예술 행동을 위하여

프로예맹이 우리 근현대 예술사에서 예술 단체의 첫 예술 행동이라면, 김복진〔金復鎭, 1901~1940〕이 그 해(1927년) 『조선지광』 5월호에 먼저 발표한 「나형 선언 초안(裸型宣言草案)」에서 “계급 대립의 사회에서 예술의 초계급성을 부정(…)”하며, “색채의 야합층(野合層)—소위 순정(純正) 미술의 미안(美眼)을 벗은 ‘나형(裸型)’으로 모이자.”고 외친 것은 한 미술가의 첫 미술 행동이었다. | 김복진은 프로예맹을 주도했던 핵심 인물이었기에 근대 이후 예술 행동의 첫 사건은 김복진의 등장과 맞물린다고 해도 과언이 아닐 터. 그러나 프로예맹은 1931년과 1934년 두 번의 검거에 따른 일제의 탄압과 내부 갈등으로 1935년 5월, 10년간의 활동을 끝내고 공식 해체했다. 일제 식민지하 프로예맹의 예술 행동은 이후 항일 독립 운동과 진보적 민족주의 예술 활동으로 깊게 스며들었다.

해방과 분단 이후, 이승만과 박정희의 독재 교도 민주주의(敎導民主主義, guided democracy)는 예술 행동의 싹을 깎그리 제거해 버렸다. 조선총독부 주최의 《조선미술전람회》를 뒤이은 《대한민국미술전람회》와 예술원의 출현은 국가 이데올로기가 곧 미학의 중추임을 경각시켰으니까. 그뿐만 아니라 전 국민을 대상으로 한 폭압·조작·구속·감금과 법적 살해 즉 공포의 일상화는 예술과 행동을 강제로 구분시켰고 그래서 예술은 다시 국가에 순응하는 ‘순정 예술’로 돌아갔다. 또한 남한 사회의 강력한 분단 이데올로기는 무산 계급 예술 운동이나 마르크스주의론에 기

반을 둔 어떠한 예술 행동도 용납하지 않았다. 심지어 순정 예술의 자율적 예술 운동조차도 감시 권역을 벗어날 수 없었다. 전위와 전복의 아방가르드 예술 운동이 그 자체로 문명 저항적인 속성을 갖는다는 것을 그들은 결코 잊지 않았다.

미술에서 새로운 예술 행동의 씨알은 1969년 10월 25일에 터졌다. 그것은 ‘현실동인’의 결속과 창립이었고, 《현실동인전》전시의 불발에 따른 ‘선언’의 발표였다. 청년 오윤(吳潤, 1946~1986), 임세택(林世澤, 1947~), 오경환(吳京煥, 1949~)이 동인전 작가들이라면 청년 김지하(金芝河, 1941~)는 선언의 집필자였다. 김지하는 「현실동인 제1선언」으로 예술 행동의 신호탄을 터트렸다. 예술은 현실의 반영이라 역설하면서 “참된 예술은 생동하는 현실의 구체적인 반영태로서 결실되고, 모순에 찬 현실의 도전을 맞받아 대결하는 탄력성 있는 응전 능력에 의해서만 수확되는 열매”라고 주장하고 소리쳤다. 김지하는 그의 현실 미학을 곧장 시로 응결시켜 「오적(五賊)」(『사상계』 1970년 5월호에 발표)을 펴냈으나 참혹했다. 그의 시는 감옥과 현실 사이에서 파도보다 더 단단하게 단련되었고 단련될수록 권력은 그를 옥췌다. ‘현실동인’의 오윤이 그를 건디었다면 홍성담(洪性淡, 1955~)은 그를 안고서 살아 올랐다. 그렇듯이 1980년대 민족 민중 미술은 ‘현실동인’ 선언의 뿌리에서 현실 미학의 수액을 빨아 올렸다.

그 선언의 육성은 2006년 대추리에서 뜨겁게 부활했고 다시 용산에서 힘쳤다. 예술가들이 용산으로 집결했고 미술가들은 ‘남일당’을 꾸몄다. 걸개를, 만장을, 조각을, 그림을 보이는 곳에서 보이지는 않는 곳까지 설치했다. 무엇보다 미술은 미술이 해야 할 몫을 처리했다. 지나는 사람들의 눈은 미술에 걸렸고 걸린 눈에서 눈

물이 흘렀다. 2010년 1월 9일 용산은 장례식과 함께 끝났다. 그런데 참사의 기억은 끝나지 않아서 이윤엽(李允楫, 1968~)과 파견 미술팀은 전국을 누볐다. ‘남일당’ 뒤 레아미술관에 설치되었던 술한 파견 미술가들의 작품을 들고 서울, 인천, 부산, 전주, 대구, 광주로 뛰어다녔다. 그들은 망루의 진실과 사회적 의미로 더 많은 사람들이 경각(警覺)하길 바랐다. 눈발이 휘날리던 장례식. 이윤엽은, 어깨 걸고 맨드라미 꽃밭에서 부활하는 다섯 열사의 〈부활도〉를 판화로 새겨 뽑았고, 전진경도 다섯 열사의 〈영정도〉를 그렸다. 전미영과 다른 파견 미술가들이 그린 만장은 세찬 눈발과 함께 진혼곡의 대미였다. 평택 미군 기지에 침탈될 대추리 마을의 빈집으로 들어가 살았던 이윤엽은 황새울 들녘의 술부엉이를 판각한 바 있고, 콜트·콜텍과 지엠대우, 기룡전자에서도 비정규직 노동자들의 편에서 파견 미술을 수행했다. 그러나 그는 어디에서도 선언하지 않았다. 무산 계급 예술 운동이라고 주장하지도 않고, ‘순정 예술의 미안을 벗은 나형으로 모이라’고 호소하지도 않았다. 봉건을 타파하고 자본주의를 배격하며 전제적 세력과 항쟁하기 위해 나서지도 않았다.

그런데도 프로예맹의 신기루와 김복진의 아우라가 그의 활동과 겹쳐지는 이유는 무엇인가? 파견 미술팀과 프로예맹이 구분되지 않는 것은 무엇인가? 그뿐 아니라 흥미롭게도 1969년 「현실동인 제1선언」의 현실 미학은 파견 미술팀에 의해 새로운 생존력을 획득하는 듯하다. 민중 미술의 수액이 이윤엽의 목관화를 키운 듯하고 현실 미학의 뿌리가 파견 미술의 꽃을 틔운 듯하다. 꽃의 열매는 그 때나 지금이나 응전의 결과이기 때문이다.

전태일을 생각한다. 그의 행동주의를 사유한다. 그가 꿈꾸었던 사회를 궁리한다. 당시 노동자들이 바랐던 21세기 한국은 어떤 모습이었을까를 곰곰이 그려 본다. 아, 그러나 우리는 아직도 멀었다는 것을 깨닫는다. 노동의 현실은 그 때나 지금이나 크게 변하지 않았고, 민중들의 삶도 겉모습만 화려할 뿐 더 나아졌다고 장담할 수 없다. 여전히 「근로기준법」은 목마르고 현장은 애가 탄다. 수운의 ‘다시, 개벽’을 전태일 정신으로 쉬지 않고 지속시켜야 하는 이유일 터이다. 전태일 50주기. 다시 개벽! 다시 행동이어야 한다!

