



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

박 영 근 교수지도
석사학위 청구논문

역사인식을 통한 갱생 여정

- 본인의 작품을 중심으로 -

2014

성신여자대학교 대학원

서양화과

박수진

역사인식을 통한 갱생 여정

- 본인의 작품을 중심으로 -

박 영 근 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2013년 11월

성신여자대학교 대학원

서양화과

박수진

인 준 서

박수진의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____인

심사위원 _____인

심사위원 _____인

성신여자대학교 대학원

논 문 개 요

본 논문은 2009년부터 2013년까지 진행해 온 작품을 위주로 다루는데 특히 2013년에 있었던 본인의 개인전 《갱생 여정》이란 주제의 연작 작품들 중심으로 작품의 계기와 근원이 되는 이론적 바탕을 설명하고 상징적 도상들과 전개방식에 대해 기술했다.

우리나라는 해방 후 조선총독부 산하조직인 조선사편수회에서 만든 식민사학에 대한 검토와 비판이 수행되지 않은 채 주류학설로 끌어올려 정설화 시켰고, 독립운동가들의 표창과 친일 인적청산이 이루어지지 않은 민족 정체성이 모호한 정부를 수립해 지금까지 그 계보를 잇고 있다. 기존 역사 인식의 허물을 지적하고 찬란했던 문명의 진짜 주인이 누구인지 다시 재고하여 작품속 암담한 현실의 근원적 바탕을 간략하게 제시하였다.

작품을 통해 이상적 ‘갱생’의 방향을 조형적으로 제시하였는데 이미 만연해진 글로벌리즘과 다문화 정책을 ‘세계주의’란 본질적 의미를 통해 그 근본을 들추어 ‘왜 우리는 민족주의적인 주체적 자립을 통해 딛고 일어서야 하는가.’에 대한 문제에 대해 답하였다. 동시에 분단된 국가를 극복하기 위해 견고한 관념의 틀을 허물고 형제로 바라보아 올바른 민족의 부흥으로 나아가야함을 언급하였다. 화해와 육체적·정신적으로 진정한 해방을 맞길 바라며 이러한 화두를 끊임없이 던져 유연한 사고의 장이 형성되길 바란다.

본인은 《갱생 여정》 전시를 통해 긴 시간을 전지적 시점에서 파노라마식으로 전개를 하면서 잔인하게 해체되었던 우리의 과거와 기면중에 시달리는 현실 그리고 유대 자본가들의 교만을 고발하고 앞으로 딛고 일어서는 부흥의 미래를 담아 우리의 나이테를 더듬으며 긍정적 미래의 지표를 가늠코자 했다.

작품 속에 나타난 상징적 도상들과 배경을 이루는 겨울 풍경 그리고 여백이 갖는 의미가 작품 의도와 어떤 연관성을 갖고 조형적으로 표현되었는지, 또 작품을 전개해나가는 방향과 그 시선에 대해 설명해 작품의 이해를 높이고자 했으며 나아가 새로운 이해와 해석을 지닌 다양한 감상자들과 더 폭 넓은 소통이 되길 바란다.

목 차

논문개요

작품목록

I. 서론	1
II. 본론	4
1. 기존 우리 역사에 대한 회의	4
1) 사회적 존재로서의 자아와 뿌리	9
2) 우리 역사에 대한 새로운 인식	18
2. 작품의 조형적 표현	21
1) 가시적인 경계를 넘어선 조형성의 이면과 사유	21
(1) 상징적 도상들의 도입	28
(2) 자연이미지와 여백	36
2) 전지적 시점을 통한 파노라마적 전개	40
3. 갱생 여정	45
1) 작품 분석	47
III. 결론	73

참고문헌

도판목록

ABSTRACT

작 품 목 록

10쪽

[작품 1] **자각1**, 2009
캔버스에 유채, 100 x 60cm

10쪽 왼쪽

[작품 2] **자각2**, 2009
종이에 아크릴, 60 x 78cm

11쪽 위

[작품 3] **자각6**, 2010
캔버스에 아크릴과 유채, 70 x 160cm

11쪽 아래

[작품 4] **요리하기**, 2010
종이에 아크릴, 53 x 77cm

12쪽

[작품 5, 6] **희로판 도시2**, 2010
종이에 아크릴, 60 x 45cm, 45 x 60cm

13쪽

[작품 7] **함정**, 2010
종이에 아크릴, 100 x 60cm

14쪽 위

[작품 8] **수수께끼**, 2011
캔버스에 유채, 50 x 90cm

14쪽 아래

[작품 9] **출산**, 2011
종이에 수채와 아크릴, 60 x 98cm

15쪽 위

[작품 10] **사계절**, 2011

캔버스에 유채, 56 x 160cm

15쪽 아래

[작품 11] **잉태**, 2011
스톱모션 (스틸컷), 5' 30"

45쪽

[작품 12~22] **<갱생여정>** 전시 컷, 2013

47쪽

[작품 12] **몽중설몽(夢中說夢)**, 2012
캔버스에 유채, 38 x 110cm

49쪽

[작품 13] **난제**, 2012
캔버스에 유채, 112.2 x 162.2cm

51쪽

[작품 14] **백지**, 2012
캔버스에 유채, 32 x 112cm

53쪽

[작품 15] **교묘한 술책**, 2012
캔버스에 유채, 112 x 145.5cm

55쪽

[작품 16] **교묘한 술책2**, 2013
캔버스에 유채, 100 x 80cm

57쪽

[작품 17] **무법자**, 2013
캔버스에 유채, 80.3 x 116.7cm

59쪽

[작품 18] **건강부회(牽強附會)**, 2013
캔버스에 유채, 83 × 145cm

61쪽

[작품 19] **악몽**, 2013
종이에 색연필과 연필, 42 × 58cm

64쪽

[작품 20] **오만의 덩**, 2013
캔버스에 유채, 56 × 160cm

68쪽

[작품 21] **갱생**, 2013
캔버스에 유채, 55 × 130cm

71쪽

[작품 22] **만경창파(萬頃蒼波)**, 2013
캔버스에 유채, 40 × 116cm

I. 서 론

우리는 사회의 구성원들이자 사회적 존재로 우리가 현재 살고 있는 사회라는 것을 정확하게 규명해야 각각의 구성원들에 대해 보다 높은 이해를 할 수 있을 것이다. 그만큼 개개인은 자아를 형성하기까지 그 주변을 에워싸는 매체들과 복잡한 인간관계의 망 속에서 만들어지며 사회와 흐름에 의해 큰 영향을 받는다.

본인은 현재에 초점을 두어 우리의 삶의 현장을 표현하고자 한다. 2009년에는 자본주의시대를 살아가고 있는 지금의 풍경과 과거 장원제의 생활상을 조합해 자본주의가 과거 봉건 사회와 뿌리를 같이 한다는 구조적인 면을 드러내려는 작업을 했었으며 그 후에는 자본주의의 구조 안에서 우리 고유의 문화가 상실되고 서구적인 일상들로 대체되는 정책을 내놓는 주도 세력에 대해 자연스럽게 의문을 품게 되었는데 그 과정에서 해체되어지고 있는 우리의 민족성과 뿌리라는 근본적인 문제를 만나게 되었고 이를 논지 삼아 작품을 하게 된 작업의 계기를 밝혔다.

본론의 내용적 부분에서 이덕일(1961~) 선생님의 저서 『한국사 그들이 숨긴 진실 - 이덕일의 한국사 4대 왜곡 바로잡기』, 역사의 아침, 2009를 인용해 현재 우리 역사가 해방 후 정치적 주도세력이 되었던 친일세력에 의해 정립된 학설로 아직도 왜곡된 식민사관으로 인해 우리의 정신성과 뿌리를 와해시키고 있다는 사실에 대해 밝혔다. 이를 통해 본인 작품의 근원적 배경을 뒷받침하고자 한다.

현 역사학계에서 소외되고 비주류로 취급받고 있는 식민사학에 비판의식을 갖고 있는 사학자들의 연구를 바탕으로 본인은 작품을 통하여 보다 부드럽게 기존 우리 역사의 고정관념을 무너뜨리고 시각적인 표현으로써 널리 그 내용을 확장시키는 창이 되고자 한다.

2013년 《갱생 여정》 개인전시는 전지적 시점으로 과거와 현재, 미래를 조형적으로 새로이 비추어 다시 되돌아보고 미래를 가늠하는 지표로서의 역할을 한다. 그리고 본인이 전달하고자 하는 현 상황들을 상징적 도상과 함께 방향성을 갖고서 그 과정을 담아내고 있다. 이상적 ‘갱생’의 방향에 대해서는 강국주의 사상인 ‘세계주의’와 ‘글로벌리즘’에서 벗어나 민족주의적인 주체적 자립으로 정체성과 뿌리를 찾고 또 유일한 분단된 국가라는 치욕적 역사를 극복하며 올바른 민족의 부흥으로 나아가야 한다는 이론적 배경을 담았다.

또한 역사에 대해 고리타분하고 암기해야할 대상으로 인지할 것이 아니라 자기 정체성을 찾고 또 가치 판단과 도덕관념을 길러내는 방향으로 나아가야 한다. 자본에 의해 움직이는 언론매체에 의해 정체성 없이 휘둘리지 않고 자신만의 주체적 잣대를 갖고 다시금 역사공부라는 개념이 새로이 자리매길 수 있도록 힘써야 할 것이다.

다문화란 말이 성행하고 있다. 다문화란 다민족의 순화된 언어표현으로 한 공간에 다양한 문화가 자리해 이 문화, 저 문화를 누리는 것은 어찌 들으면 여러 풍습과 문화를 체험하고 누릴 수 있는 하나의 혜택처럼 여길 수 있겠지만 다른 한 편으로 시한폭탄과 같은 문제를 안고 있다고 볼 수 있다. 서로가 서로를 이해할 수 없는 생활양식과 문화는 사실 같이 어울리기가 힘든 또 하나의 극복의 대상으로 누리고 즐기는 일 이상의 다양한 민족이 주류와 비주류 문화로써 공존하여 더불어 살아야 한다는 풀기 어려운 문제로 먼저 인지해야 한다. 그러나 민족주의는 제 정신문화를 주체로 삼고 이를 중심으로 남의 문화의 좋은 점들을 포용하고 다시 우리의 것으로 소화해 내어 우리의 문화의 질을 향상시키고 발전시키는 것으로 진정 우리 민족을 위한 참다운 주의라고 할 수 있다. 이는 앞으로 신채호 선생님의 ‘조선혁명선언서’ 처럼 특권계급의 압박이라든가 약탈제도의 경제 즉 소수의 강도단들을 위한 경제

구조를 타파하고 민중생활을 발전시키는 방향으로 나아가기 위한 무기로써 삼아야 할 것이다.

본 논문은 조형적 이미지의 바탕을 이루었던 역사교육의 중요성을 다시 한번 고찰하고 민족주의라는 개념을 올바르게 재정립하는 기회를 만들고자 하였다. 동시에 가시적인 경계를 넘어선 조형성과 그 이면에 대해 설명하고 사유에 대해 구체적으로 분류하여 본인이 추구하고자 하는 이상적 작업 취지에 대해 기술했고 작품의 도상 해석을 통해 작품의 의도를 분석하고자 한다.

II. 본 론

1. 기존 우리 역사에 대한 회의

…조선반도사의 주안점은 대체로 다음과 같다. 첫째 일본인과 조선인이 동족(同族)인 사실을 분명히 할 것, 둘째 상고(上古)에서 조선에 이르는 군웅(群雄)의 흥망 기복(起伏)과 역대의 혁명 역성에 의하여 중민이 점차 괴롭고 고달프게 되고 빈약에 빠지는 상황을 서술하고 일제강점기에 이르러 일본 천황이 다스리는 시대의 혜택에 의해 비로소 인생의 행복을 얻게 되었다는 사실을 자세히 서술할 것….

- 조선총독부 간행, 『조선반도사 편성 요지 및 순서』, 1916

대한민국은 과거 조선시대에 제국주의자들에 의해 온 나라가 불구덩이와 감옥으로 널렸던 험할 때 무장투쟁을 했던 용감한 독립운동가가 세운 나라가 아니기에 우리는 통일을 진작 이루지 못했다. 그 결과 대한민국에는 매국행위를 했던 많은 이들이 목숨을 건질 수 있었고 현재까지 수뇌부 자리를 유지하고 있다. 그들의 언론들은 아직까지도 제국주의자들이 활취고 간 상처가 혹시나 아물까 전전긍긍하며 북에 대해서는 약간의 호의도 금기시되는 사회를 조장해 핏줄도 모른 척 하라는 21세기와 어울리지 않는 삼엄한 세상을 만들고 있다. 우리에게 아직 해결되지 않은 미온적인 문제들이 상당부분 존재하기에 여러 갈래의 목소리가 나뉘고 또 그 안에서 분열과 혼돈이 끊임없이 일어날 수밖에 없는 기틀이 형성되어있다.

한국은 대학 내의 강단사학자들과 대학 바깥의 재야사학자들 사이에 역사인식을 두고 집단적 갈등을 겪고 있는 유일한 나라다. 재야사학자들은 강단사학자들을 일제 식민사학의 후예라고 비판해왔고 강단사학자들은 이들을 실증은 없이 주장만 있는 비전문가들이라고 비판해왔다. 어느 진영에 속하든 해방과 동시에 조선총독부 산하 조선사편수회에서 만든 한국사 인식체계, 곧

식민사학에 대한 종합적 검토와 비판이 수행되었어야 한다는 당위성을 부인하기는 힘들 것이다. 그러나 한국 사학계는 해방 이후 지금까지 한 번도 이런 연구를 진행한 것이 없다.

한국 사학계의 주류 이론은 두 가지 관점으로 구성되어 있다. 하나는 일제 식민사관이고 다른 하나는 조선 후기 노론(老論)사관이다. 이 두 사관의 뿌리는 같다. 조선 후기 내내 집권당이었던 노론의 상당수 인사는 일제의 대한제국 점령에 협력한 대가로 작위와 은사금을 받았고, 일제 때도 지배계층의 지위를 그대로 유지할 수 있었다. 이런 가문 출신 중 일부가 조선사편수회에 들어가 식민사관 전파에 일조했고 이들이 해방 이후에도 사학계 주류를 장악한 결과 노론사관과 식민사관이 한국사를 구성하는 주요 관점이 된 것이다.¹⁾

에드워드 카(E.H. Carr, 1892~1982)는 『역사란 무엇인가』를 통해 “역사를 연구하기에 앞서 우선 역사가를 연구하라.”라고 말했다. 한국에는 ‘이병도 사관’이란 말이 있다. 이병도(李丙燾, 1896~1989)²⁾의 역사관점을 뜻하는 것인데 한국사의 정설, 또는 통설을 뜻하기도 한다. 일제에 의해 한사군의 위치³⁾가 한반도 내로 만들어진 것이 한국에서 아직도 정설의 지위를 차지하고

1) 이덕일, 『한국사 그들이 숨긴 진실 - 이덕일의 한국사 4대 왜곡 바로잡기』, 역사의 아침, 2009, pp.8-9

2) 이병도는 일본이 한창 팽창 중이던 1914년 와세다대학교에 입학해 사학급사회학과(史學及社會學科)에서 역사를 처음 접했다. 이때 스승인 요시다 토우코(吉田東伍, 1864-1918)가 고대 일본 열도와 한반도의 관계에 대해 서술한 『일한고사단』, 1893에 자극 받아 역사연구를 결심했다고 한다. 요시다 토우코는 일본의 한국병합 정당화를 주창하며 일본의 한국 침략에 이론적 기반을 제공한 학자 중 한 명인데 이병도는 요시다의 뒤를 이은 쓰다 소우키치(津田左右吉, Tsuda Soukichi, 1873~1961)에게서 본격적으로 역사를 배웠다. 이렇게 일제 식민사관론자들에 의해 역사를 접한 이병도는 귀국 후 조선총독부가 한국사 전반을 식민사관으로 재구성하기 위해 만든 조선사편수회에서 일을 했다. 그의 행보는 친일사관에 입각한 부역자라는 것을 쉽게 알 수 있다. (이덕일, 『한국사 그들이 숨긴 진실 - 이덕일의 한국사 4대 왜곡 바로잡기』, 역사의 아침, 2009)

3) 한무제가 고조선을 멸망시키고 세웠다는 한사군(낙랑군)의 위치를 중국의 사서들도 대륙에 있었다 하는데, 한국 강단사학자들만 한사군이 한반도에 있었다며 조작된 주장을 해 그 빌미로 중국은 발해나 고구려도 중국 땅이라 주장하고 있다. 이러한 빌미를 제공했던 조작된 지도를 만든 장본인들은 현재 우리나라의 국사편찬위원회에 들어가 중국과 일본을 이롭게 하고 있는 실정이다. 한사군(漢四郡) 또는 한군현(漢郡縣)은 기원전 108년 전 한 무제가 고조선을 멸망시킨 뒤에 그 영토를 통치하기 위해 설치한 낙랑군·진변군·임둔군·현도군의 4군현을 말한다. (<http://blog.daum.net/okkim88/8843852> (2013.10.19)) 이 식민사관의 핵심은 고조선을 멸망시킨 한사군이 400년 동안 한반도 땅에 존재했다는 이야기로 우리는 중국의 영향권 안에서 수 백 년을 지배당한 것이 되므로 당연히 그 이후의 고구려와 그 뒤를 이은 발해

있다. 이는 치열한 논쟁을 거쳐 주류 이론이 된 것이 아닌 다른 견해를 제시하면 이단을 몰아 학계에서 추방하는 비학문적 방식을 통해 주류의 위치를 차지하고 있는 것이다.⁴⁾

이와 절맞게 대한민국 정부는 미국에 의해 키워진 이승만이라는 인물로부터 출범하였다. 몰락한 양반가에 태어난 이승만은 미국 선교사로부터 미국이 얼마나 막강한 나라인지 배웠고 곧 1세대 조선 기독교인이 되었다. 당시 미국 선교사들은 조선인 목사를 필요로 했고 목회자가 되겠다는 서약을 한 이승만은 1905년 조지 워싱턴 대학에 특차로 편입을 하였다. 그러나 역사와 경제 과목에서 C, D를 맞아 낙제하는 바람에 석사를 마치지 못하는 그는 프린스턴으로 학교를 옮겼고 미국 장로교의 전폭 지지로 2년 안에 박사 학위를 주겠다는 보장을 받은 뒤 박사과정에 입학했다. 이승만은 프린스턴에서 곧 받을 박사학위를 담보로 하버드에 석사학위를 요구 했고 하버드 측은 한국의 교육자를 자신의 학교에서 처음으로 배출했다는 효과를 위해 계절학기 한 과목을 수강하고 학위를 주는 것으로 흔쾌히 제안을 승낙했다. 미국 교단의 입김으로 1910년 미국에서 석·박사를 모두 따게 되었다.

그 후 이승만은 1912년 11월 18일 워싱턴 포스트 기사에 일본의 식민지배가 한국을 발전시켰다며 굳이 일본으로부터 독립할 필요가 없다고 언급하였고, 국민들이 낸 여학생 기숙사 건립기금을 가지고 부동산을 사들이는 일도 서슴지 않았다. 국민회 자산인 한인 여학교를 1달러에 인수하여 국민회 자산을 담보로 대출을 받아 자신의 소유로 만든 국민회 재산을 전부 매각해서 몫을 챙겨내는 등 그는 더 이상 우리나라 사람으로서 말과 행동을 할 수 없는, 또 그렇게 하지 않았던 기회주의자이면서 제국주의자가 심어 놓은 아바타의 삶을 살게 되었고 바로 그가 우리나라의 초대 대통령이 되었다. 이승만 개인

또한 중국의 영향을 받았다는 중국의 주장이 맞아 떨어지게 되며 한민족은 고대부터 식민지로 시작한 나라라는 것이 성립된다.

4) 같은 책, p.50

의 잘잘못을 따지기보다는 그 뒤를 뒷받침하는 우리나라 권력의 핵심이 바로 그와 성격을 같이 하였기 때문에 그가 그 자리에 있을 수 있었던 것을 말하고 싶다.

독립운동사는 무장투쟁사를 우선하는 것이 원칙이다. 그러나 지금껏 『국사 교과서』는 무장투쟁보다 식민지 체제 내의 애국계몽운동이나 실력양성운동 등을 위주로 서술해왔다. 그런가 하면 『국사 교과서』는 조선총독부의 근대 식민정책 덕분에 갈수록 인구가 증가했고, 도시가 크게 발전했다는 기술을 하였다.(고등학교 『국사 교과서』, 2007, 242쪽) 총독부의 근대 정책 덕분에 영양상태가 좋아져 인구가 증가했다는 전제가 깔려 있는 것이다. 또한 ‘의식주 생활의 변화’라는 항목에서 일제강점기 때 조선총독부가 ‘근대 문명을 유입’ 시킨 결과 의식주 생활에 큰 변화가 일어 1920년대 개량 한옥이 나타나고 1930년대에는 문화주택이 생겼으며, 1940년대에는 서민의 주택난을 해결하기 위한 영단 주택이라는 국민 연립주택도 생겨났다는 기술을 하였다. 식민지 치하 조선이 날로 발전해 식민지 백성들은 응접실과 침실이 따로 있고 아이들도 독립된 방에서 행복한 가정생활을 누렸다고 기술되어있다. 서울 인구 중 2퍼센트가 채 안 되는 시민들만 도시 빈민생활을 했고, 98퍼센트가 넘는 시민들은 문화주택이나 영단 주택에서 근대 도시생활을 영위했다는 기술이다. 현진건(1900~1943)이 1924년 『개벽』에 발표한 『운수 좋은 날』의 인력거 끈, 앓아누운 부인에게 설렁탕 한 그릇을 사주지 못했던 그의 비극은 불과 2퍼센트도 안 되는 빈민들의 삶이 되는 셈⁵⁾으로 우리 교육의 현장에서 민족의 수난을 주제로 강점기 시절에 사실 많은 혜택을 누린 양 기술하는데 그치고 말았다.

해방 후 수립된 정부 성격은 독립유공자에 대한 표창과 친일세력들에 대한 정리 작업 등의 민족정체성 수립과 거리가 있었다. 정부 수립 후 독립운동가

5) 같은 책, pp.327-328

에 대한 인적 표창과 친일파에 대한 인적 청산이고, 다른 하나는 일제가 만든 각종 식민지배 이론에 대한 청산작업이다. 이제 한국 사회가 질적으로 도약하기 위해서는 올바른 역사관을 확립하는 것이 첫 번째 과제가 되어야 한다. 이는 조선 후기 사대주의와 주자학 유일사상, 신분제 고착화로 역사를 퇴행으로 몰아갔던 노론사관과 일제 식민사관이 현재까지 한국사의 주류행세를 하는 잘못된 현실부터 바로 잡는 데서 시작해야 할 것이다. 이제 한국사는 소수 당파적 역사가의 손에서 다수 주민의 품으로 돌아와야 한다. 이 문제는 더 이상 역사가들만의 문제로 국한시켜서는 안 된다.⁶⁾

단재 신채호(申采浩, 1880~1936)는 “자기가 확신하는 것이 꼭 다 옳은 것이 아니지만 자기는 꼭 옳은 줄로 확신하는 것이라야 세상에 공포할 용기가 있는 것이다(『조선사연구초, 1929』)” 하고 말했다. 단재가 확신을 갖고 세상에 공포한 많은 논설들은 식민사관과 대척점에 있기에 현재 방치되어 있다. 몸은 해방되었지만 아직 해방되지 못한 역사관, 곧 정신도 해방될 때가 되었다고 생각하지 않는가? 커진 몸집에 맞는 큰 정신을 가진 성숙한 대한민국이 절실할 때다.⁷⁾

우리가 과거에 힘이 셸다면 열강들로부터 일찍이 국토를 지켜내 신채호 선생이나 김구 선생님 같은 무장투쟁론을 펼쳤던 독립운동가들 중 한 사람이 우리나라 지도자가 되었을 것이고 또 단독 정부를 수립하지도 않았을 것이다. 그렇게 되었다면 본인이 현재 문제시 삼는 역사문제도 이미 검토와 수정 과정을 거쳐 본래의 역사관을 되찾았을 것이다. 하지만 그렇게 진행되어진 것은 하나도 없었고 많은 문제를 끌어안은 채 현재에까지 이르렀다.

본인이 동조하는 학설은 학계에서 소외당하는 비주류 학문에 속한 학자들의 연구로 언어학과 인류학, 문화, 문헌기록, 그림이나 음악 등 다양하고 방대한 자료들을 통해 도출해낸 결과물들이며 그 중 일부를 그림에 차용하고

6) 같은 책, p.341

7) 같은 책, p.11

있다. 처음 접했을 때는 고정관념과 본인의 역량 문제로 받아들이기 거부했지만 마음을 열고 들으려고 노력하니 마냥 허튼소리가 아니라는 것을 차츰 깨닫게 되었다. 그 후로 개인의 사비로 힘겹게 연구하시는 학자들의 열화에 감동을 받았고, 무엇보다 미처 생각지 못했던 시야의 범위에 대해 가장 큰 감탄을 하였다. 아무 비판 없이 받아들였던 것들에 대해 본인은 시각적으로 새로이 제공하여 우리의 사고를 확장시키고 작품 속에서 뿌리째 뽑혔을지 모르는 우리의 나이테를 찾길 바란다.

1) 사회적 존재로서의 자아와 뿌리

사람들은 사회 속을 살아가는 구성원들 즉 사회적 존재이다. 그 사회라는 것이 어떤 사회인지 정확하게 설명되어지지 않는다면 그 안에 속해 있는 구성원의 개개인을 알기란 쉽지가 않을 것이다. 우리는 독특한 자아를 형성하기까지 그 주변을 둘러싸고 있는 각종 매체와 사람들과의 영향에 의해 무의식을 지배당하고 그 아래 각기 다른 ‘나만의 것’을 표출해내어 주변의 시선과 세상이 규정하는 상식의 범위 내에서 인식의 영역을 점차 키워나간다. 그러기 때문에 ‘나’를 둘러싸고 있는 환경과 그 흐름은 우리의 관심 속에서 배제될 수도 분리될 수도 없으며 ‘나’를 형성하는 중요한 요소다. 환경이라는 범주는 작게는 가족단위, 친구, 단체, 소속, 크게는 사회나 국가적, 민족적 차원으로 까지 확대될 수 있는데 이처럼 사회는 개개인이 모인 집합체로 그 들은 서로 긴밀한 관계를 맺고 영향을 주고받는다.



[도판 1] 랭부르형제, <베리 공작의 매우 호화로운 기도서 : 3월>

LIMBOURG brothers, <Les très riches heures du Duc de Berry : Mars> | 1412-16 | Illumination on vellum | 22.5 × 13.6cm | Chantilly, France, Musee Conde



[작품 1] 자각1 | 100 x 60cm | 캔버스에 유채 | 2009



[작품 2] 자각2 | 60 x 78cm | 종이에 아크릴 | 2009

본인은 자본주의시대를 살아가고 있는 현재에 초점을 두어 2009년 작품을 통해 우리의 삶의 현장을 풍경화로 표현하고자 했다. 당시 리오 휴버먼(Reo Huberman, 1903~1968)이나 노암 촘스키(Noam Chomsky, 1928~), 헨리 조지(Henry George, 1839~1897) 등의 저서를 읽으면서 자본주의의 이면의 부정적 측면을 바라보는 계기가 되었고 특히 리오 휴버먼의 저서인 『자본주의 역사

바로 알기』⁸⁾를 통해 자본주의의 근원적 배경을 알게 되는 초석을 다지게 되었다. 이를 갖고 처음 그렸던 작품은 <자각1>, <자각2>[작품 1, 2]로 랭부르 형제의 달력 그림 중 3월 그림[도판 1]을 차용해 현재의 풍경과 조합해 자본주의가 과거 봉건 사회와 뿌리를 같이 한다는 구조적인 면을 드러내려 했다.



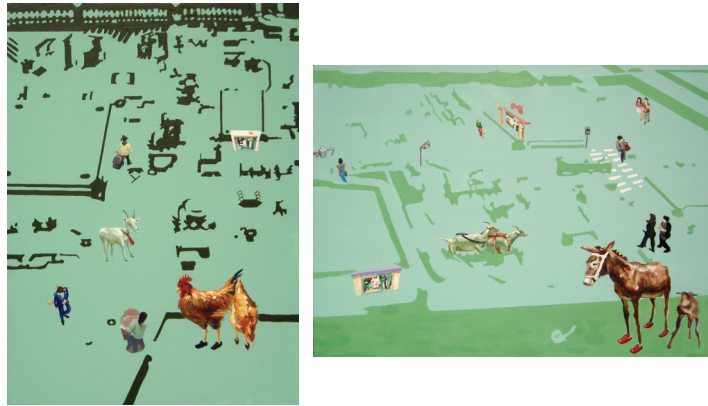
[작품 3] 자각6 | 70 x 160cm | 캔버스에 아크릴과 유채 | 2010



[작품 4] 요리하기 | 53 x 77cm | 종이에 아크릴 | 2009

8) 리오 휴버먼(Reo Huberman), 『자본주의 역사 바로 알기』, 장상환(역), 책벌레, 2008

그 이후로 나온 작품들 또한 비슷한 맥락으로 장원제를 실행하던 분할된 영지를 먹는 음식인 식빵으로 대체한 <자각6>[작품 3]의 모습이라든가 영주에 의해 고된 착취를 당하던 인간가축과 같은 삶이 지금도 계속 지속되고 있는 모습을 <요리하기>[작품 4]를 통해 반영하였고 또 회로도를 풍경으로 끌어와 갑갑한 도시의 생활 속에서 숨 가쁘게 부속품처럼 사는 도시의 삶 <회로판 도시2>[작품 5, 6]을 그렸다.



[작품 5, 6] 회로판 도시2 | 60 x 45cm, 45 x 60cm | 종이에 아크릴 | 2010

서구의 자본주의의 현장을 살펴오다가 우리의 삶도 동시에 궁금해졌다. 발레리 줄레조(Valerie Gelezeau)는 프랑스에서 한국사회를 연구하는 연구자로 현대 한국의 도시와 아파트단지의 풍경을 “정부에 의해 조직된 한국의 도시와 아파트 단지는 ‘한국성’의 이미지가 존재하지 않으며 미국적 영향 아래 맥도널드, 켄터키후라이드치킨, 티지아이 프라이데이즈 등 상업 공간의 식민화가 이루어진 도시경관의 인상이 두드러지게 나타난다.”⁹⁾고 말하고 있다. ‘미국화’ 된 일상들로 도배 되어버린 현실 속에서 우리의 본질, 고유의

9) 발레리 줄레조(Valerie Gelezeau), 『아파트 공화국 - 프랑스 지리학자가 본 한국의 아파트』, 길혜연(역), 후마니타스, 2007, pp.173-174

‘한국성’은 무엇이었는지 다시 생각하게 되는 계기가 되었고 이런 회의적 시점으로 현재 우리의 풍경을 주제로 그렸던 작품들 중 하나가 <함정>[작품 7]이다.



[작품 7] 함정 | 100 x 60cm | 종이에 아크릴 | 2010

정체성이 불분명한 모양으로 서구를 쫓아 우리의 문화로부터 멀리 도망치려는 현 사회 구조에 자연스럽게 궁금증을 갖게 되었고 그 과정에서 해체되어지고 있는 우리의 민족성과 뿌리라는 근본적인 문제에 까지 관심이 뻗어나가게 되었다. 그리고 그 범위가 반도 내에 그치고 말았던 국정 국사교과서의 내용 이상으로 훨씬 더 넓은 무대란 사실을 접하게 되었다. 그 중 가장 핵심으로 떠오르는 정체성 와해정책에 대한 문제를 작품을 통해 소통으로써 문제의 실마리들을 하나씩 풀어나가고자 했다. 2011년에는 《만개》를 주제로 우리가 무한한 잠재적 가치를 잉태하고 있다고 가정하고 재발견하는 과정을 담은 평면 작품 <수수께끼>, <출산>, <사계절>[작품 8, 9, 10] 외에도 스톱모션을 활용한 영상작품 <잉태>[작품 11]을 통해 숨겨진 우리의 역사의 장을 표현하고자 했고 이를 통해 암담한 현실에서 ‘궁정’을 찾길 바랐다.



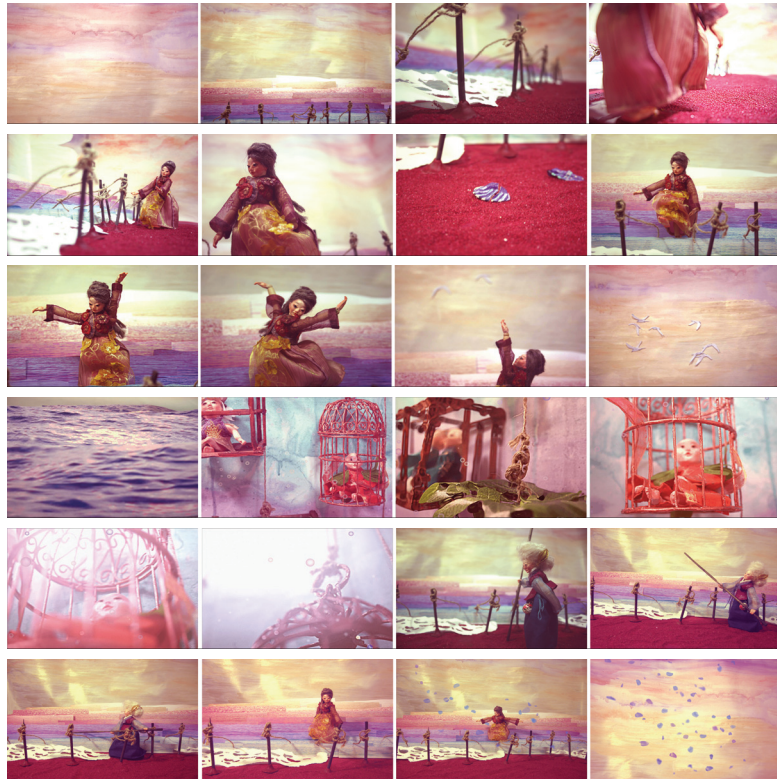
[작품 8] 수수끼끼 | 50 × 90cm | 캔버스에 유채 | 2011



[작품 9] 출산 | 60 × 98cm | 종이에 수채와 아크릴 | 2011



[작품 10] 사계절 | 56 × 160cm | 캔버스에 유채 | 2011



[작품 11] 잉태 | 스톱모션 (스틸컷) | 5' 30" | 2011

우리와 인디언이 같은 동족인 것은 인간 조직적합성항원 연구의 세계적 중

심기관인 미국 UCLA의 HLA센터 교수들의 연구로 증명되었다. 연구해 본 결과 한국인과 인디언들이 DNA적으로도 100%로 일치할 뿐만 아니라 인디언과 풍습·유물 등이 우리와 매우 흡사하였다. 그러나 이들은 학살의 현장에 피해자가 되었고 각종 포탈이나 인쇄물에 다른 인종의 얼굴로 둔갑시키는 등의 혼선을 빚어 우리와 같은 핏줄이라는 것을 인지하지 못하게끔 왜곡되었다. 대신 그 자리를 유대계 자본가세력이 장악하여 정당한 아묵리가(亞墨利加, America)의 주인인 양 행세를 하는 그 기만을 <건강부회(牽強附會)>[작품 18]을 통해 왜곡된 인식의 벽을 무너뜨리는 장을 만들고자 했고, 형제가 잔인하게 학살되었지만 더 이상 눈물을 흘릴 줄 모르는 뿌리 없는 민족이 되고 만 것에 대한 회의를 담고 싶었다.

그 외에도 중국의 문학자, 평론가 임어당(林語堂, 1895~1976)은 “한자는 동이족 조상(고조선)이 만든 문자”라는 발언이라든가, 장계석(蔣介石, 1887~1975)총통이 대한독립군 임시정부의 이시영(李始榮, 1868~1953)전 부통령에게 “중국 전체가 조선인의 역사무대(옛 영토)” 등 직설적으로 표현하기도 하였다. 저자 정용석(1952~)선생님의 『또 다른 조선의 역사』 51쪽에는 “조선지명의 지형지시연혁들은 대부분 고을의 북과 서쪽에 험준한 산과 산맥들이 있었던 것으로 서술되었다.”며 조선실록, 허준의 동의보감에도 조선의 지형이 서쪽이 높고 동쪽이 낮은 서고동저로 조선의 지형을 대륙의 형상과 같이 기록했고 러시아 장교 카르네프의 『내가 본 조선, 조선인』¹⁰⁾에서 역시 “조선 서울의 강은 서에서 동으로 흐른다.”며 대륙이라면 가능하지만 동에서 서로 흐르는 반도 서울의 한강과는 무관하게 묘사되어 있다. 찰스에덴(Charles H Eden, 1839~1900)은 『china historical and descriptive, 1880』에서 조선 대륙에 다양한 동물이 많이 있다고 해서 “동물의 왕국”이라 이야기 했고 『새롭게 쓴 하멜표류기』, 최두환(역) 70쪽에는 “조선의 강에는 악

10) 러시아 장교들 - 대령 카르네프, 중령 알프탄, 중령 베벨리, 중위 미하일로프 공저 『내가 본 조선, 조선인』, 김정환 옮김, 가야넷, 2003

어들이 종종 사람들에게 못살게 굴었고 크기는 다르지만 어떤 악어는 길이가 18멜레(12.34m) 또는 20멜레(13.72m)가 되었으며...” 라고 나온다. 강원도 강릉시 오죽헌에 있는 박물관에 가면 신사임당이 당시 농촌의 물소를 그린 그림이 있는데 이 또한 한반도에서는 열대지방이 없기 때문에 이런 풍경을 그리기는 불가능하지만 중원 대륙, 양자강 이남이라면 가능할 것이다.¹¹⁾

이런 다양한 기술과 발언들은 아직 낯선 이야기들으로써만 취급되어지고 있다. 분명 많은 의혹들이 꿈틀거리고 있지만 이를 문제시 여기지도 않을 뿐더러 풀기위한 움직임 또한 조금도 진척되지 않은 채 고인 물처럼 정체된 채 현재의 이론을 유지하는 실정이다.

“우리 일본은 패배했지만 조선은 승리한 것이 아니다. 장담하건대, 조선국민이 제정신을 차리고 찬란하고 위대했던 옛 조선의 영광을 되찾으려면 100년이라는 세월이 훨씬 더 걸릴 것이다. 우리 일본은 조선국민에게 총과 대포보다 무서운 식민교육을 심어놓았다. 결국은 서로 이간질하며 노예적 삶을 살 것이다.

보라! 실로 조선은 위대했고 찬란했지만, 조선은 식민교육의 노예로 전락했다. 그리고 나 노부유키는 다시 돌아 올 것이다.“

- 일제 조선총독부 마지막 총독 아베 노부유키의 마지막 연설

아베 노부유키(阿部 信行, あべ のぶゆき, 1875~1953)의 연설처럼 본인도 식민교육을 받아온 한 사람으로 사실 얼마나 많은 것을 잃었는지 짐작하기 어렵다. 하지만 분명한 것은 우리의 쇠망 뒤에는 제국주의자들과 유대계 자본가들이 있었고 그들의 비열한 이이제이(以夷制夷)를 통한 동족상잔으로 우리의 혈육과 정신 그리고 문화, 역사 등이 크게 해체 당했다는 사실이다. 본인은 이 사실을 과거부터 현재의 여정을 파노라마의 전개를 통해 확실하게 인지하고자 하고 또 미래라는 새로운 지표를 제시하여 다시 극복하기 위한 지렛대

11) “신비에 쌓인 조선의 역사 72가지”, (<http://cafe.daum.net/chosunsa/18CI/68>) (2013.12.6)

로써 삼아야 한다는 긍정적 의지를 작품을 통해 비추고자 한다.

2) 우리 역사에 대한 새로운 인식

지나간 일, 역사에 대해 아는 일은 더 이상 고리타분하고 암기해야 할 머리 아픈 대상으로 인지해서는 안 된다. 우리 강단 역사교육에서는 생략시켰지만 사실 가장 중요한 것은 역사교육을 통해 자기 정체성을 찾는 것이다. 역사학자 이덕일 선생님은 다음과 같이 말한다. “아이에게 사육신 사건을 가르칠 때 ‘나는 사육신의 길을 갈 것인가, 아니면 정인지, 신숙주의 길을 갈 것인가’를 놓고 고민하게 해야 한다.” 어릴 때부터 역사책을 보면서 가치 판단과 도덕관념을 길러내야 한다는 것이다. 하지만 우리 국사책에는 온통 의미 없는 연도들만 쭉 나열해 놓았는데 사실 그 이상으로 과거를 통해 배울 일은 매우 많다. 또한 매체에 의해 정체성 없이 이리저리 쏠리지 않고 주체적 잣대를 가질 수 있다는 것은 매우 가치 있는 공부로 다시금 역사공부라는 개념이 새로이 자리매김 수 있도록 강단에서는 힘써야 한다.

진실을 찾는데 관심 없는 부역자들에 의해 ‘민족주의’라는 개념이 흐려지고 있는 것이 사실이다. 대개 ‘국수주의’라는 개념과 혼선을 종종 빚곤 하는데 ‘국수주의’를 독선과 아집의 배타주의라고 한다면 ‘민족주의’는 제 정신문화를 주체로 삼고 이를 중심으로 남의 정신문화의 장점을 흡수·소화하는 정신으로 남의 정신문화를 포용, 섭취하여 제 정신문화를 살찌우는 진정 우리 민족을 위한 참다운 주의라고 할 수 있다. 그러므로 ‘국수주의’의 남의 정신문화라면 무조건 배척하는 쇄국적인 주의와는 엄연히 구분되는 개념이며 ‘사대주의’ 같이 아부와 아첨으로 무장하여 남의 정신문화에 의존하거나 표준삼아 이를 기준으로 제 정신문화와 비교하는 자기 비하적이며 패

배감에 빠진 노예주의 정신과는 더 더욱 거리가 먼 것을 알 수 있다.¹²⁾

근래 다문화가정이나 글로벌리즘과 같은 말들이 성행한지 벌써 오래다. 우리가 알고 있는 세계주의란 어떤 것일까. 세계주의란 국가나 민족을 초월하여, 온 인류를 한 동포로 보고 인류사회의 통일을 꾀한다는 사상으로 몸통은 하나인 문어발 기업과 같은 것으로 사실은 부정적인 의미를 지닌다. ‘세계주의’의 어원은 ‘코스모폴리터니즘(Cosmopolitanism)’을 말하는데 본래 그리스에서 유래되었다.

중세시대 로마 가톨릭 교회에서도 초국가주의(Supernationalism) 또는 보편주의(Universalism)라는 명분으로 세계주의를 부르짖었으며, 교회 신부들 모두 코스모폴리터니스트·세계주의자라고 불렸다. 1000년 동안 중세시대 서양에서는 로마 가톨릭의 세계주의 지배 때문에 나라, 왕, 국민이란 있을 수 없었고 오직 가톨릭교회와 신성 로마제국과 각 지방의 백성들만이 있었을 뿐이었다. 여러 나라의 내부를 분열시켜 혼란을 유도한 뒤 유혹과 위협을 했고, 그래도 듣지 않으면 무력으로 침략하여 그 나라를 식민화 했다.

세계주의자란 말이 처음 세상에 나왔을 때 특히 약소민족들이 공감을 하고 세계주의를 열렬히 따랐다. 세계주의를 따르면 자기들도 강한 민족과 더불어 자유와 평등을 누리면서 공존 공생할 줄 알았기 때문이다. 그러나 6·25도 그렇듯 현실은 그렇지 않았다. 결국, ‘세계주의’나 ‘국제주의’는 약자를 지배하고 통치하려는 강국의 달콤한 선전 용어일 뿐이었던 것이다.

현재 우리 사회 전반에 걸쳐 퍼져있는 ‘글로벌리즘(Globalism)’이란 말의 이면 또한 제 2차 세계대전 후 승전국이었던 미국을 중심으로 추진되어 온 ‘세계주의’ 곧, 국가 단위를 초월하여 세계를 하나의 통합단위로 만들려는 강국주의 사상이라는 게 여실히 드러난다. 결국 이 말은, 뿌리 없는 여러 민족끼리 뭉쳐서 만든 연합체 성격의 나라들이 끈질기게 추진해 온 것이 바로

12) 한재규 글·그림, 『만화 한탄고기 -한민족, 그 위대한 시원의 역사 1권』, 북캠프, 2008, pp.42-43

세계주의·국제주의 사상으로 거대한 다민족 연합국가였던 소비에트 연방이 그 연방에 속하는 각국의 민족주의자들에 의해 붕괴된 직후부터 다민족 연합 국가들이 갑자기 글로벌리즘을 내세우는 것을 보면 이것은 다민족으로 구성된 연합체 성격의 나라들이(중국, 미국 등) 소비에트 연방 붕괴로 위기의식을 느낀 반증으로 볼 수 있다. 이렇듯 다민족 국가들이 가장 싫어하는 것이 ‘민족주의’다. 세계 통일 국가를 세우는데 가장 큰 걸림돌이기 때문에 다민족 국가들이 끈질기고 집요하게 민족정신 와해정책을 추진해 온 것이다.¹³⁾

자본가 유대인들을 북조선에서는 ‘승냥이 떼’로 표현하곤 하는데 이들의 해체와 분열 정책은 현재에도 지속되고 있다. 그들이 다문화 따위의 그럴듯한 정책을 선전해오지만 지난 역사도 얘기해주듯 그것은 우리나라 사람이 잘 살기 위해 만든 정책이 아니다. 서울 여의도 국회 앞에서 1인 시위를 벌인 한 여고생은 “대한민국을 다인종·다민족 국가로 만들고자 하는 다문화 정책을 반대 한다”며 “우리나라가 단일민족은 아닐지언정 하나의 공통된 문화를 지키고 살아온 나라다. 이민자 국가가 아닌 한국에 다문화 사회를 계획한다면 좀 더 신중해야한다”, “자국민을 먼저 생각하고 보호해야한다”라고 강조한 바 있다. 앞서서도 말했듯 세계화를 이끌어 가는데 가장 장애물이 되었던 것은 자신의 민족의 뿌리와 정체성을 공고히 하여 감히 흔들릴 줄 몰랐던 뿌리 깊은 정신이다. 우리는 기나 긴 역사를 가졌고 훌륭한 조상들을 통해 문화와 얼을 지닌 행복한 민족으로 분열과 해체를 막고 우리 것을 스스로 지켜내 발전시켜야 할 것이다.

13) 한재규 글·그림, 『만화 한단고기 -한민족, 그 위대한 시원의 역사 1권』, 북캠프, 2008, pp.35-41

2. 작품의 조형적 표현

1) 가시적인 경계를 넘어선 조형성의 이면과 사유

‘나는 회화를 이용하여 사유를 가시화 한다’

- 르네 마그리트 -

지금까지 미술은 미술가들의 창조를 위한 끊임없는 탐구와 노력으로 많은 변화를 거쳐 왔고 이러한 흐름을 통해 현재의 회화에까지 이르게 되었다. 특히 20세기에는 모더니즘의 아방가르드 정신을 앞세워 여러 갈래의 다양한 형태로 전개되었고 그 중 초현실주의 표현 방식의 하나인 데페이즈망(Depaysement)¹⁴⁾은 20세기 초 마그리트(Rene Magritte, 1898~1967)의 회화 작품을 비롯하여 현재에 이르기까지 대중문화를 포함한 여러 분야에 큰 영향을 주었다. 데페이즈망은 상징주의, 낭만주의에서 기원을 찾을 수 있으며, 익숙한 일상사물을 상식의 맥락에서 떼어내 이질적인 상황에 재배치함으로써 기이하고 낯선 분위기를 만들어 시각적으로 충격을 주면서 상상의 여지를 남기는 하나의 기법으로 초현실주의에서 자주 등장했고 동시에 일상적인 것들로부터 작품을 이끌어낸다는 점에서 포스트모더니즘과도 맞닿아 있기도 하다. 데페이즈망기법은 TV광고나 잡지 화보, 의류 디스플레이 등의 대중문화에도 자리하고 있는데 시각적인 충격만을 차용한다는 점에서는 키치적인 요소와도 밀접한 관계를 지니고 있다.

14) 데페이즈망이란 용어는 본래 ‘사람을 타향에 보내는 것’ 또는 ‘다른 생활환경에 두는 것’을 의미한다. 즉 어떤 물체를 본래 있던 곳에서 떼어내는 것을 가리키는 것이다. 데페이즈망은 자동기술법과 같이 잠재된 의식을 내포한 것이기는 하지만 추상적인 성격이 아닌 사실적이며 구체적인 형상을 비논리적이고 모순적인 결합으로 표현한다. 이는 물체나 영상을 그것이 놓여있는 본래의 용도, 기능, 의미를 이탈시켜 놓은 전위법으로 모순, 대립되는 요소들을 동일한 화폭에서 결합시키거나 어떤 오브제를 전혀 엉뚱한 환경에 위치시켜서 시각적 충격과 신비감을 불러일으키는 기법이다. (위키백과, “데페이즈망“, <http://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%9D%B4%EB%AF%B8%EC%A7%80%EC%9D%98%EB%B0%B0%EB%B0%98#.EC.B0.B8.EA.B3.A0.EB.AC.B8.ED.97.8C>, (2013.7.22))

일상의 사물은 형태, 즉 윤곽으로 대상을 설명하고 그로부터 상대방을 그 사물으로써 인지시키는 정도의 사고로 그친다. 하지만 회화의 장에 가시화된 대상은 그 자체를 이야기할 수도 있지만 사물 자체, 그 이상을 뛰어넘어 이면의 존재를 가질 수 있다. 그 뿐 아니라 개개인의 사적 감정을 동반한 다양한 감성을 자극시키기도 한다.

말(言) 역시 가시적인 것의 영역에 속하지만, 마그리트의 시적인 기민함의 관점에서 벗어나지 않는다. 예를 들어, 모든 사람들에게 알려진 말(馬)이라는 ‘개념’과 이 피조물 사이에는 오로지 추상적인 관계만 존재한다. 더 정확히 표현하면, 이 개념 자체에는 말의 특성이 전혀 없다. 이미지와 마찬가지로, 말(言) 또한 언어의 본성과 그것이 언급하는 사물 사이의 차이를 가지고 게임을 한다. 예를 들어 ‘센강(Seine River)’이라 쓰인 말은 프랑스 파리를 떠올리게 한다. 하지만 이것은 실제적이지 않고 단지 추상적 과정일 뿐이다. 따라서 우리는 이런 경우에, 대상과 비교되는 말의 무기력함에 대해 말할 수 있다. 동시에 우리는 거기서 엄청난 힘, 즉 놀라운 기만적인 능력을 발견하게 된다. 말은 “나는 달에 있다”와 같은 거짓된 주장을 할 수 있다.¹⁵⁾ 문자의 뜻, 개념과 해당 피조물과의 관계는 실제적이지 않고 추상적인 과정을 통한다는 점에서 그림이 최초의 문자인 상형문자를 설계하는데 근거한 가장 기본적인 요소라는 것도 흥미롭다.

위대한 물리학자이자 천문학자인 갈릴레이(Galileo Galilei, 1564~1642)는 문자에 대해 “세계에는 다양하고 훌륭한 발명가들이 있지만 깊은 사고를 전달하는 방법을 생각해낸 사람은 가장 높은 이성을 가진 사람이다. 때와 장소가 크게 떨어져 있음에도 불구하고 인도에 있는 사람과 말하고 아직 태어나지 않은 사람과 말하고, 그것도 천 년 혹은 만 년 후에 태어난 사람과 이야기를 나눈다. 이것은 종이 위에 작은 기호를 다양하게 조합시키는 것만으로 가능

15) 마르셀 파케, 『르네 마그리트』, 김형선(역), 마로니에북스, 2008, p.67

하다. 이것이야말로 인류가 창출한 모든 뛰어난 발명의 증인이다.”¹⁶⁾ 라고 표현하고 있다.

한자는 현존하는 그림문자 즉 표의문자로 그 문자를 만든 ‘진짜 주인’의 당대 생활상이 고스란히 담긴 역사의 기록이며, 표음문자와는 달리 여러 해가 지나 시대가 변해도 그 의미가 축소, 왜곡되지 않고 본 의미를 영구적으로 유지하여 후대에까지 고스란히 전하는 바를 전달하는 데에 역할을 충실히 한다. 본인은 이러한 점을 작업으로 차용하여 표의문자의 근간을 이루었던 ‘그림’을 가지고 이야기를 풀고자 한다.



[도판 2] 피터 클레스, <바니타스 정물화>

Pieter Claesz, < ‘Vanitas’ still life > | 1630 | Oil on Panel | 39.5 × 56cm | The Hague, Netherlands, Mauritshais Museum

비슷한 맥락으로 이미 대중화 된 장르로는 바니타스(Vanitas)¹⁷⁾ 정물화가 있다. 피터 클레스(Pieter Claesz, 1597~1661)의 <바니타스 정물화>[도판 2]는 부와 권력, 쾌락 그리고 허영 등을 상징하는 사물들을 죽음이라는 이미지와 함께 배치해 세속의 부귀영화가 결국 덧없다는 것을 깨닫게 하고, 현재 자신을 반성하라는 메시지를 전하는 회화 작품으로, ‘헛되고 헛되어 모든 것이 헛

16) 그레이엄 헨콕, 『신의 지문 - 사라진 문명을 찾아서』, 이경덕(역), 까치, 2009, p.340

17) 바니타스(Vanitas)는 라틴어로 ‘인생무상’ 이라는 뜻이며 ‘세상의 삶이 일시적이고 부질없음’ 을 의미한다.

되도다(Vanitas Vanitatum et omnia vanitas)’에 의한 질은 허무주의의 정서가 담겨져 있으며 17C 네덜란드 초에 시작하여 플랑드르지역에서 많이 그려졌다. 일상 사물을 통한 은유로써 생전에 있었던 것을 손에 꼭 쥐고 가려는 모든 것들에 대한 허망함을 담고자 표현한 그림으로 당시 서구종교의 부활에 대한 회의가 생겨나 ‘사람은 죽기 위해 태어난다.’, ‘사람은 왜 태어나는가.’라는 명제들이 발생하게 되어 현실 삶에서 긍정적인 태도를 갖고 또 깨닫기 위해 당시 유행하였다.

바니타스 정물화에 등장하는 소재들은 다양한 의미를 지니고 있는데 가장 많이 등장하는 해골은 죽음을, 시계(모래시계, 회중시계), 꺼진 양초나 램프, 비누거품, 시든 꽃은 염세주의에 의한 직접적인 덧없음으로 생명의 유한함을 상징하며, 세속적 쾌락은 엮어진 술잔, 담배 파이프, 트럼프 카드 등으로 나타나며, 나침반이나 지도는 당대 신대륙발견과 같은 대탐험 시대였던 제국주의 시절과 연관되어 그 자체가 덧없음을 의미하며, 보석과 소라(조개폐물), 지갑(동전), 비어있는 껍질 들은 부를 상징한다. 그 외에도 벗겨진 레몬은 식욕을 포도주 잔은 예수의 피를 암시하여 그 희생을 믿음으로써 영원한 생명으로 구원된다는 메시지를 전달한다.

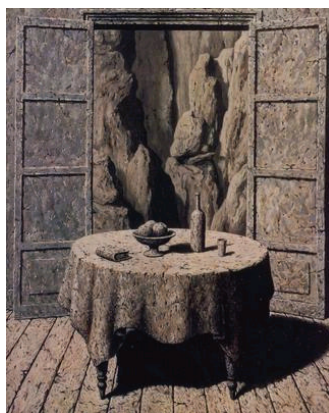
이미지란 조형예술가의 창작활동의 실질적 근거이며, 시각언어는 창작활동의 기저부(base structure)라 할 수 있다. 조형 예술가는 물질을 가지고 궁극적으로는 볼만한 시각공간을 만드는 사람이라고 말하는 것이 정확한 표현일 것이다.

시각 언어의 형성절차는 전적으로 시지각 공간에서만 관찰된다. 이는 마치 표음 문자가 기록에 의해 고정시킨 표음 공간에서만 관찰될 수 있는 것과 같다. 시각 언어란 시각예술가의 창작활동의 온갖 흔적들을 담고 있는 기록관이라 할 수 있고, 그래서 시각예술가의 관찰적 시선으로부터 독립시켜 객관적 사실로 연구할 수 있으며, 장치 ‘예술’이라는 이름으로 불리게 될 예술

적 사실의 중심이 된다.¹⁸⁾ 그림은 언어와 다르게 ‘단어’와 같은 독립된 단위를 갖고 있지 않기 때문에 기록을 하기는 어렵고 단지 어떠한 것을 시사할 뿐이다. 그러나 어휘라는 기호의 허물을 깨고 나면 한정된 사고의 틀을 넘어 개인의 사유와 경험에 따라 각기 다른 다양한 추상작용을 불러일으키는 다층적인 성격을 갖게 된다.

본인은 다양한 장르의 그림들을 좋아하는데 나름대로 분류를 한다면 ‘감성적 사유’와 ‘이성적 사유’를 제공하는 작품들로 구분되어진다. 이를테면 후기 인상주의를 대표하는 빈센트 반 고흐(Vincent Willem van Gogh, 1853~1890)의 선명한 색채들이 이룬 풍경화에서는 쏟아지는 햇빛의 온기를 느끼게 하며 아지랑이처럼 움직이는 붓 자국을 따라 보고 있으면 바람에 흔들리는 풀밭과 나무 잎사귀가 부딪히는 시원한 소리가 들려오는 것 같고 어느샌가 굽이치는 길가를 거닐고 있는 자신을 보게 된다. 또 17세기 네덜란드 작가 얀 스텐(Jan Havickszoon Steen, 1626~1679)은 생계를 위해 여관을 경영하며 그림을 그렸는데 여관업을 통해 서민의 생활상과 사람들을 관찰하여 인간의 심리를 섬세하게 담아낸 풍속화가다. 그의 작품 속 인물들이 만들어내는 풍경을 보고 있으면 시끌벅적한 말소리도 들리고 웃음소리도 들리는 듯해 마치 그 현장에 있는 것 같은 느낌을 받는다. 작품을 봄으로써 그림 속 인물들과 짧은 찰나라는 시간성을 발견할 수 있다. 색의 배합이라든가 붓의 움직임이 이루어내는 생기와 분위기는 지극히 회화적인 표현이자 회화만의 재현방법으로 시각적인 생생한 즐거움으로써 관람자에게 다가간다. 이런 종류의 작품들은 온기가 있는 ‘감성적 사유’의 작품이라 분류한다면 ‘이성적 사유’로는 마그리트 작품의 경우다.

18) 김복영, 『이미지와 시각언어 - 21세기 예술학의 모험』, 한길아트, 2006, pp.31-32



[도판 3] 르네 마그리트, <여행의 추억Ⅲ>

Rene Magritte, <Memory of a Journey III> | 1951 | Oil on Canvas | 80 × 65cm | Private Collection

마그리트의 <여행의 추억Ⅲ>[도판 3]은 한참을 생각하게 만든다. 여행의 추억 대해 작업을 한다고 하면 가장 즐거웠던 한 때를 아름답게 그리는 데에 집중을 했을 만도 한데 칙칙한 돌로 도배 되어버린 마그리트의 작품은 그렇지 않았다. 보는 사람마다 해석을 달리하겠지만 그의 여행의 추억에 대해 본



[도판 4] 르네 마그리트, <우상>

Rene Magritte, <The Idol(L'Idole)> | 1965 | Oil on Canvas | 54 × 65cm | Private Collection

인은 이렇게 생각한다. 지난 여행에서의 즐거웠던 한 때는 지나가버린 시간이기 때문에 그 기억이 선명한 것이라 하더라도 밖으로 꺼낼 수 없는 영원한 잔상으로만 남고 만다. 여행지에서 맛보았던 빛깔 좋은 음식은 더 이상 맛도 냄새도 느낄 수 없는 그때 그 곳에 항상 머물러 있을 뿐이다. 그의 여행의 추억은 다시 재현되지 않을 정지된 기억과 잔상일 뿐이라는 시적 유희를 담아내는 것이 아닐까. <우상>[도판 4]이란 작품은 그의 재치

를 보여주는 작품 중 하나다. 새 모양으로 잘 다듬어진 돌이 무거운 하중을 잊고서 해안가에 둥구는 모난 돌덩이들 위로 유유히 날고 있다. 그가 만들어내는 발상은 재현이라든가 회화적인 기법, 색의 조화가 만드는 감성적 자극이 아닌 관람자의 시선을 집중시키고 다시 생각하게 만드는 과정을 통해 작가의 시적이면서 유희적인 사유를 제공하는데 목적을 갖는다. 즉 작품에서 생기와 온기를 느낀다거나 회화성을 뿜다기보다는 사고의 확장, 상상력, 능동적인 사고를 이끄는 이성적 방법으로 본인은 이를 ‘이성적 사유’라고 정의하고자 한다.

시선을 사로잡아 사색을 하게끔 유도하거나 회화의 필치 혹은 배색을 통해 감성을 자극하는 힘은 시각적인 작업을 하는 모든 이들에게 탐나는 일이다. 무언가를 집중시키고 함께 사유하는 공간을 만들어가는 것에는 분명 작가의 일관된 내재적 심지가 서있다. 그런 다음 각기 다른 방법의 사유를 제공하고 바로 그 형상이 결과물으로써 존재하게 되는 것이다. 상품화된 파격적이고 충격만 던지는 난해한 작품들의 군락에서 갈피를 못 잡고 헤매야 하는 많은 불협화음에서 벗어나 어떤 사유를 제공하는 공간 혹은 시간을 만들어내는 것이 본인의 이상적 작업 취지와 근접하다. 그것이 감성적 사유건, 이성적 사유가 되었건 그 가치는 순위를 매길 수 없는 다양한 조형적 장르로써 연접하여 있고 이는 모두가 오래도록 즐기는 방향이 될 것이라 여기는 바다.

본인의 작품에서는 많은 국내외 작가들에 의해 이미 사용되고 있는 도상들과 학자들의 연구에 기반을 둔 결과물, 그리고 실재하는 대상들에 연구자의 상상력을 덧붙여 한데 모아놓고 이를 통해 시사의 장을 마련하고 있으며 그림 안 가상공간에서 현재를 읽어내는 추상적인 과정을 통해 숨은 의미를 찾는 데 초점을 둔다. 이상스러운 조화가 현재를 그대로 반영하고 있었으며 인식의 확장과 변화를 꾀한다는 점에서 이번 석사청구전을 본인의 해석에 의하면 이성적 사유를 제공한 결과물이 아니었나 생각한다. 식민사학의 그늘과

갱생(更生)의 바람을 앞으로 우리가 풀어가야 할 과제로 인지해 현재 우리 사회가 심어 놓은 견고한 역사 인식과 열등주의적인 민족 인식의 틀을 허물고 좀 더 유연한 사고의 다층적인 장을 만들어 육체뿐만 아니라 정신적인 해방도 찾길 바란다.

(1) 상징적 도상들의 도입

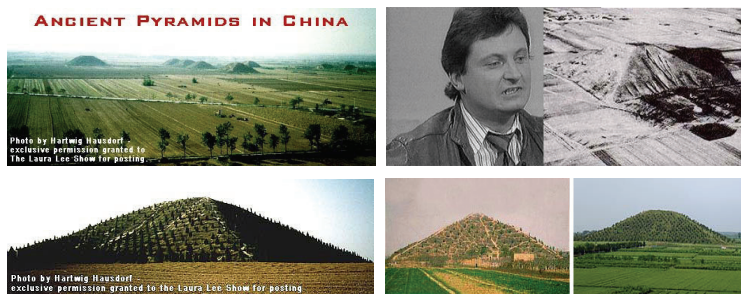
주제 전달의 함의를 내포한 조형언어의 서술과 연출을 통해 1차적으로는 표면적 이미지들의 배열로써 관람자의 호기심을 자극시키고 다음으로 파노라마 전개를 통해 각 객체들에 대한 나름의 자의적 인식과 해석을 꾀하며 더 나아가 현실과 작품 하나하나 스스로 대조를 해보는 기회를 마련하여 미로 찾기와 같은 우리의 숨겨진 뿌리와 추구해야할 방향에 대한 실마리를 같이 풀어가고자 했다.



[도판 5] 박수진 - 난제 (부분)

<난제>[작품 12]에 등장하는 바늘이 꽂힌 피라미드는 중국 서안 지역에 발견된 피라미드 군락들을 그린 것이다. 몇 년 전 인터넷을 통해 알게 된 서안에 있는 피라미드를 대하는 중국 정부의 태도가 석연치 않았다. 중국 서안지역 피라미드 발굴에 참여한 중국인 故장문구(張汶邱)씨의 임종 전 증언내용에 의하면 내몽골, 만주, 북중국 지역 등에 평균 25~100m 높이의 피라미드들이 100개 이상 있으며 그 중에는, 300m의 높이에 달하는 것으로 이집트의 기차 피라미드보다 거의 2.3배 정도 높고, 면적 또한 여의도보다 큰 거대한 건축물이다.

“1963년4월에 우리 고적 발굴팀 36명은 당국으로부터, 진시황의 다른 무덤으로 추정되는 유적을 조사해야하니 대기하라는 명령을 받았습니다. 출발 전, 조사단장은 우리발굴단원들에게 이번 유적은 매우 중요하여 조사, 발굴 내용을 외부에게 일체 누설하면 안 되니 이점을 각별히 유념하기 바란다고 말하였고 … 가장 큰 순서대로 먼저 가운데 3개 피라미드를 지정하여 발굴하기 시작했습니다. 거대 한 벽돌 피라미드 지하입구로 들어가자 약 3~5층으로 석실이 나뉘어져 있었고, 상층부 공간으로 들어갈수록 **말과 마차**를 그림으로 화려하게 조성된 벽화, 그림, **여러 문자(한자, 한글 등)들**, 조각류 약 6200여점, **맷돌, 절구, 숯**, 그릇 등 생활도구 1500여점, **배추김치**(원래김치인 백김치) 등 음식물 400여점, **청동검, 활**, 금관, 칼, 창 등 장신구류 등 부장품 7800여점, **상투머리**를 한 정 중앙시신(진시황의 모습과 흡사했음)등 14구과 호위상 3000여점 등이 대량발견 되었습니다. … 당시 발굴 단장이던 모 교수에게 중간보고를 하자 그분은 큰 한숨을 내쉬면서 이런 말을 했어요, “이 유적은 우리 화하족 유물이 아니라 조선인들의 유적이다...중화역사 이전의 조선 문명이야!” 라고 말하면서 “큰일이다! 일단 당국에 보고 한 후에 다시 지시를 받아야 하니 지금까지 발굴을 모두 중단하고 유물들은 모두 그 자리에 두고 일단, 오늘은 그만 나가세!” 라고 말했고 그날 밤 발굴중단과 동시에 철수명령이 내려졌습니다. 우리 발굴단원들은 모두 의아하게 생각했으나 곧 그 유적이 우리의 유적이 아니기 때문이라고 이해하였고 일행은 그곳에서 떠나기에 앞서 숙소에서 현지공안에게 이곳에서의 비밀을 지키겠다는 서약서를 작성 제출했고, 그렇게 돌아온 이후 그 피라미드들에 관해 더 이상 들은 적은 없습니다.” 19)



[도판 6~9] 독일 학자 Hartwig Hausdorf 사진

(왼쪽 위부터 시계 방향) 피라미드군락 사진(서안, 함양 인근지역), Hausdorf의 TV인터뷰 사진과 중국 함양지역 大 피라미트(약

234m), 나무로 뒤덮인 피라미드, 중국 섬서성에 무수히 산재된 피라미드 군락(북중국 함양지역)

19) “서안 피라미드의 진실 감추는 중국정부”, (<http://www.was.or.kr/1871> (2013.9.7))

중국정부는 거대 피라미드 유물 위에 구과수라는 빨리 자란다는 나무를 심어 [도판 8, 9] 일반 산이란 주장을 내세우며 이 사실을 애써 외면하고 있다. 거대 거석문화가 자국에서 발견되었는데 어째서 파괴하고 있는지 이 점은 다른 어떤 것으로도 해명이 되지 않는다. 가장 중요한 것은 상투머리, 한글, 한자, 바퀴가 달린 이동수단인 마차, 맷돌, 백김치, 절구, 숯, 청동검 등은 우리 문화라는 것을 여실히 증명하고 있다. 그러나 북에 비해 우리나라 남쪽 사학자들은 이에 대해 무관심, 무대응으로 일관하고 있어 과연 자국의 역사를 밝히는데 목적을 두고 있는 것이 확실한지 본인으로서는 안타깝게 생각한다.

이와 맞물려 세종대왕이 창제한 것으로 알고 있는 훈민정음이 그 이전 거석문화를 이루었던 당시에 존재하였다면 왜 세종대왕이라는 후대의 인물에 의해 창제되었다고 현 역사교육은 한글 창제의 역사를 단축, 날조시켰는지에 대해 그 까닭을 밝혀야하는 입장에 처하게 되며 또 그가 어떤 인물 이었는가 다시 재조명되어야 하는 문제에 도래하게 된다. 뿐만 아니라 이성계의 조선은 우리 강역에 왜구들이 왜성을 짓는 것을 허락하는 등의 기이한 행보를 펼치며 나라의 살림을 결국 쇠진할 데로 쇠진하게 몰아 결국 일제로부터 망하고 말았던 나라이기도 하다. 이성계나 세종대왕 등의 인물들은 왜색이 짙은 인물이 아닌가란 그 가능성에 대해 설로써 이미 존재하기도 한데 중국의 현 정부는 우리 인식의 벽을 연쇄적으로 무너뜨리는 밀집하고도 치명적인 사실을 덮고 있게 되는 것이다.

<난제> 부분[도판 5]속에 나타나는 자금성은 고구려 성의 성곽의 특징으로 나타나는 치성(雉城)²⁰의 성 구조물이 발견되어 학자들이 문제점을 제기하고 있으며 명나라, 청나라의 황국이라는 증거 또한 나오지 않는다고 한다. 진실이

20) 성곽 일부분을 네모나게 돌출시켜 적들을 손쉽게 진압할 수 있게 만들었다.(위키백과, “치성“, <http://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%B9%98%EC%84%B1> (2013.10.10))

라는 명제는 다가갈수록 혼란스럽기만 하고 또 훌쩍 시간이 흘러버린 오늘날 우리 것을 알아가는 과정은 더욱 쉽지 않다.

작품에 유대인(猶太人)들을 상징하는 붉은 개가 자주 등장한다. 붉은 개 뿐 아니라, 불그스름한 얼굴에 흰 머리, 빨간 머리, 미키마우스 모양의 귀 등은 비슷한 맥락으로 유대인들을 상징하는 포도주색, 와인색, 분홍, 붉은 색을 가져온 것이다. 다음넷이라는 인터넷 포탈에서 ‘군대 무기 게시관’이라는 블로그를 통해 언어학적 인증학적으로 새롭게 시야를 넓히는데 좋은 밑거름이 되었고 이를 통해 유대인의 ‘유’를 접하게 되었다. 유대인의 ‘(원숭이 유) 猶’라는 자에는 ‘피하다, 속임수, 의심하다, 원숭이 일종, 큰 개’ 등 유대인들을 상징하는 다양한 뜻이 한 단어 안에 모두 담겨있는데 그 중 큰 개라는 뜻을 이미지로 차용하여 유대인 중에서도 자본을 쥐고 정상에서 세상을 좌지우지하는 프리메이슨(Freemason), 일루미타니(Illuminati)들이 저지른 만행들을 고발하고자 등장 시켰다.



[도판 10] 북조선 선전화

북조선의 선전화[도판 10]를 보면 미국을 승냥이라고 표현하는 경우가 많다. 승냥이는 인도들개라고 국어사전에도 명시되어 있는데 미국의 뒤 배후세력에 대해 정확하게 간파하고 있는 것은 아닐까 하는 짐작을 불러일으킨다. 마찬가지로

가지로 우리도 유대 자본계의 언론에 속아 그들의 속임수에 놀아나는 일은 더는 반복해서는 안 될 것이라 여겼기 때문에 이들을 본인 작품 속으로 끌어 오게 되었다.

1969년부터 1970년까지 방영된 스웨덴의 텔레비전 드라마 <말괄량이 삐삐(Pippi Longstocking)>에는 유대인들의 근원을 적나라하게 드러내고 있다. 삐삐는 빨간 머리에 주근깨가 많으며 항상 좌우 색깔이 다른 양말을 신고 있다. 금화가 가득 들은 여행 가방을 지닌 부자에 어머니 없이 고아 가깝게 혼자 생계를 이끄는 영리한 어린 소녀로 항상 어깨에 유대인의 상징인 원숭이를 엮고[도판 11] 같이 다닌다.



[도판 11] 말괄량이 삐삐(Pippi Longstocking, 1969~1970)

삐삐만 설명해도 유대인의 재력(자본), 출신 등의 특징들이 빠짐없이 함축적으로 들어가 있는 것을 알 수 있다. 그리고 해적 선장인 아버지가 있는데 해적질을 통해 자본을 얻는 그들의 모습은 오늘날과 크게 달라졌다고 보기 힘들다. 해적들의 후손답게 엘리자베스 2세(Elizabeth II, 1926~)는 비오는 우중충한 날 템스 강에서 배를 띄우고 여왕즉위 60주년 행사(2012.6.2)를 하는가 하면 2012년 런던올림픽 개막식에는 깜깜한 밤 시간에 축구선수 데이비드 벅컴(David Robert Joseph Beckham, 1975~)이 템스 강에서 요트를 타고 요란하게 등장했었고 폐막식 공연은 음산한 분위기를 잔뜩 깔고서 영국의 대형

가수 애니 레녹스(Annie Lennox, 1954~)가 노래를 부르며 배를 타고 무대 중앙으로 들어오는 공연을 펼쳤었는데 이들은 자신들의 근원적 배경을 스스럼없이 매체를 통해 자주 보이고 있다. 이처럼 본인 작품 속의 배는 바로 이들의 근원을 밝히는 한 수단으로써 의미를 지니고 있다.

붉은 개라든가, 머리가 벗어지거나 흰머리인 붉은 얼굴의 사람들, 빨간 머리 등의 도상들의 활개는 우리의 가까운 형제라고 볼 수 있는 아묵리가(亞墨利加, America) 대륙의 인디언 대학살이나 6.25와 같은 동족상잔 등을 상징한다. 조선시대 때는 국내에 왜성 짓는 것을 허락하여(특히 경상도에는 왜성이 약 40여개 있다.) 원래 살던 토착민들을 잔인하게 내몰리게 하였으며 일본이 우리나라에 저지른 학살과 만행들 그리고 현재까지도 이어지는 주한미군들이 우리나라에 주둔하면서 저지른 범죄사건 등 분열과 해체의 고통들을 압축적으로 반영한 것이다.[작품 13~18]

어지러운 왜곡의 장에서 잠든 사이 해와 달 나무를 트럭에 실어 어디론가고 있는 모습은 빼앗기는 시간성을 표현한 것이다. 해는 ‘年’를 상징하며 잃어버린 우리의 시간이며 보름달은 보배로 약탈 되는 줄도 모르고 기면증에 시달리는 우리의 자화상을 담은 것이다.

카네이션은 본인 작품 속에 자주 등장하는 사물 중 하나다. 우리는 서양 꽃인 카네이션을 매년 어버이날 부모님에게 달아드리는 전에 없던 풍습이 생겼는데 어떻게 해서 우리나라의 문화로 착색되었는가를 살펴보았다. 먼저 카네이션은 1840년 프랑스에서 4계통이 육성되고 그 후 영국, 미국 등에서 개량된 꽃으로 1910년경 미국의 한 여성이 어머니를 추모하기 위하여 흰 카네이션 꽃을 교인들에게 나누어 준 뒤 어머니에 대한 사랑을 상징하는 꽃이 되었으며 우리나라에는 1925년경에 도입되었다고 한다.²¹⁾ 물론 이 사실을 아무

21) “카네이션” 한국민족문화대백과, 한국학중앙연구원(네이버 지식백과, <http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=530241&cid=1611&categoryId=1611>)

비판 없이 받아들일 수도 있으나 1910년은 일제에 의하여 국권을 탈취 당했던 우리 역사상 가장 서러웠던 망국의 시절이었으며, 도입되었다는 1925년 역시 우리나라 국정 국사교과서의 기술처럼 일본의 식민지배로 조선인민의 생활양상이 발전했던 시절이 아닌 빈민가가 빼곡하게 늘어섰던 시절이다. 이런 망국의 시기에 제국주의자들이 ‘부모님 가슴에 카네이션 달기’란 문화를 심었다는 것은 식민 교육정책을 강요해 우리 어문(語文)의 사용금지라든가, 일본어 사용 강요, 일본식 창씨개명, 문화 유적물 파괴·조작을 했던 민족 해체정책과 함께 봐야한다.

카네이션(Carnation)은 살육 및 식인축제 카니발리즘(Cannibalism)의 어원을 둔 꽃으로 과거 대륙에 살았었던 우리와 언어가 유사하고 외모, 풍습, 생활상이 매우 흡사했던 인디언 등 어마어마한 숫자의 많은 인구를 척살하고 그 인육으로 잔치하던 자들의 추억이 담겨 유래해 온 꽃이라고 어떤 학자는 해석한다.²²⁾ 과거 우리의 형제 인디언 즉 고려인(Corean)들을 모두 척살한 뒤 아묵리가(亞墨利加, America)의 풍경은 <난제>, <백지>, <교묘한 술책>, <교묘한 술책2>, <무법자>[작품 13-17]처럼 상상 할 수 없을 만큼 온 산과 들이 끔찍한 혈해로 이루어졌을 것이다. 더불어 사는 삶이 아닌 살육의 삶을 택했던 그들에게 희생된 많은 이들이 우리를 포함한 형제들이었다는 것이 언젠가 정설로써 밝혀지게 된다면 우리는 어버이날 외래종의 꽃을 부모님 가슴에 달아드리는 문화도 자연스럽게 없어질 것이라 믿는다.

일본이 바다가 피 색으로 흥건해지도록 고래 도살 축제를 하는 야만적인 전통을 지니고 있다는 사실은 이미 널리 알려진 바이다. 그 축제로 많은 비난을 받자 울산 앞 바다에서 고래잡이를 하였고 현재는 하지 않는 것으로 알고 있다. 또한 덴마크에서도 고래를 때로 도살하는 행위가 이어지고 있는데 아직 널리 알려진 바는 없지만 고래는 고려를 상징하는 동물이라고 한다. 고

22) “부모님한테 서양 카네이션꽃을 왜 달아드리는가 ”, (<http://blog.daum.net/sallyeojuseyo>)

리, 구리, 고래, 고려, 꼬레, 꼬레아, 코리아 등 음절이 늘어지거나 ‘ㄱ, ㅋ, ㆁ’ 등으로 달라지긴 했어도 모두 다 같은 고려를 뜻하는 말이다. 이렇듯 단모음(아, 에, 이, 오, 우)이 복모음(이아, 이에, 이이, 이오, 이우)보다 앞선다는 것을 적용해 보면 고래는 영어로 ‘whale’ 즉 이음절로 늘어진 ‘훼일’로 다시 ‘활’이라 읽을 수 있을 것이고 ‘활’은 말을 타고 등을 돌려 활을 쏘는 기예를 부렸던 고구려 무용총 벽화 속 고구려인이나 아묵리가(亞墨利加, America)의 주인이었던 인디언들의 각종 문양 속에 스며있던 ‘활’로 바로 고려를 가리키는 단어라는 것을 알 수 있다.

이와 비슷한 시각으로 중국인은 자기네 표준사전인 강희사전이 제시하는 반절음²³⁾ 발음체계를 무시하고 이, 삼음절로 늘려 읽는데 반해 일자일음 체계를 지키는 우리가 영어의 기원이라고 주장하시는 박대중 언어연구 소장님의 연구에 의하면 朴(나무껍질 박)을 영어로는 ba'r'k(나무껍질), you(汝너여), can'd'-(光빛 광), da'w'n(므새벽 단), th'r'ow(投던질 투), pee'r'(比갈을, 견줄 비), roa'r'(雷우레 댕), mou'r'n(輓애도할 만), call(喝큰소리칠 갈), give(給줄 급), see(視볼 시), aq'ua'(液물 액), tox-(毒독 독), sec't'-(析자를 석), mu'r'k(墨먹 묵), qu'i't(끝), soot(숯), ca'r'(車차, 수레 거), s'l'ow(徐느릴 서), c'r'own(冠갓 관), ban'k'(防독 방), song(誦노래할 송), ce'r'n(揀고를 간), h'r'ing(ring의 고대영어)(環고리 환), man'y'(萬수많은 만), boil(沸끓을 불, 비) 등이 있으며 이 외에도 다른 과정을 밟아 영어의 기원이 된 경우를 제외하고는 whale이란 단어는 위와 같은 동일한 방법으로 해석했을 때 고래가 우리를 상징하는 동물임을 증명할 수 있다.

본인의 시각으로 이들의 고래잡이 문화를 보았을 때 마치 조랭이 떡의 유래처럼 과거 이성계의 목이라고 생각하고 꼭 눌러 먹던 것과 같이 고래잡이

23) 반절음이란 초성, 중성, 종성을 합하여 '한 음'으로 발음하는 것이다. (예시. 'ㄱ' + 'ㅏ' + 'ㅇ' = [강])

는 우리를 향한 저주 곳과 같이 보일 우려도 있기 때문에 동물보호에 의한 주장 그 이상으로 부정적 입장을 갖는다.

예술 작품을 통해서 그 의미를 추구하거나 예술작품이라는 매개를 통해서 사회 현실을 고발하려는 입장에서 본다면, 예술 작품은 항상 분석의 대상, 해석의 대상이 된다. 그 점에서 예술 작품은 언제나 어떤 목적을 가지게 된다. 때문에 작품은 때로는 사회변혁의 촉매제가 되기도 하고, 주체가 되기도 한다. 결국 예술 작품은 인간을, 사회를, 환경을 계몽하거나 선도하는 역할을 담당하게 된다.²⁴⁾

그러나 이러한 입장만 갖고서 작품에 임하게 된다면 단순히 내용 전달에만 자연히 치중될 것이고 그 이상의 감성은 전달하기 어려워지기 때문에 담고자 하는 내용적 사실들을 함축적으로 표현하면서 어딘가 모를 쓸쓸하고 갑갑함과 동시에 새로운 시작에 대한 긍정적 미래의 힘차고 밝은 이미지를 통해 감성적인 면도 함께 피하고자 하였고 2013년 석사학위 청구전시 주제가 여정인 만큼 관람자의 시선 흐름을 자연스럽게 이끌도록 하는데 주력했다.

(2) 자연이미지와 여백

많은 작가들이 예술작품 자체에 의미를 부여하기보다는 예술작품을 통해서 무엇인가를 얻어내고자 한다. 시대와 사회와 개인이 직면하고 있는 다양한 문제점들을 예술 작품을 매개로 그 사회와 시대와 개인에게 필요한 해답과 교훈을 찾아내고자 하는 것이다. 때문에 이런 입장은 긴박한 사회 변동기에 보다 큰 반향을 불러일으킬 수 있었다. 우리에게 1980년대 민중예술 운동

24) 조광제·김시천, 『예술, 인문학과 통하다』, 웅진 지식하우스, 2008, p.130

이 좋은 예가 된다.²⁵⁾

본인은 작품을 통해 지나온 나이테를 더듬어보며 긍정적 미래를 가늠하는데 초석을 다지고자 한다. 짙은 회색하늘과 마른 지푸라기 위에 눈 덮인 겨울풍경은 생명력이 거의 소실되어버린 암담한 현실을 나타낸다. 뿌리째 잃어버렸을지 모르는 우리 정신문화의 진짜 흔적을 찾는 일은 그동안 펼쳤던 학계의 학설들을 모두 뒤로 하고 어찌면 걸음마 단계로 다시 돌아가야 할지도 모른다. 본인 작업에 나타나는 겨울이란 계절은 언젠가 시간이 흐르면 자연히 봄이 오는 수동적인 순리에 의해 변하는 일반적 계절의 개념으로 보아서 안 된다. 척박한 현실에 눈을 뜨고서 우리 모두 발 벗고 나서 그동안 꾀꿍 얼어버렸던 언 땅을 깨고 냉혹한 계절 속에 봄을 찾아내어 짙게 회색으로 드리워진 하늘을 걷어내야 하는 극복의 대상으로써의 겨울이다.

자본이 소수에게 집중된 사회, 나라의 발전에 기여할 수 있는 모든 다양한 인재들 가운데 낙오자들을 배출시켜 출혈을 빚는 부진한 사회, 형제를 등지고 외세에 크게 의지하며 내부 분열을 조장하는 위기의 사회는 반민족적·반인류적이며 야수적 지배에 의한 사회다. 반드시 이를 타도하여 우리가 살기 좋은 나라를 우리 손으로 개척하는 방향으로 나아가야만 발전을 이룰 수 있고 삶이 풍요로워질 수 있다.

3.1인민봉기를 통해 우리나라사람들은 남의 노예로 살기를 원치 않는 자주정신이 강하며 나라를 찾기 위해서는 어떤 희생도 두려워하지 않는 불굴의 기개와 열렬한 애국정신을 가진 인민이라는 것을 온 세상에 과시하였다. 그러나 강도들이 집에 들어와 칼부림을 하는데 목숨을 살려달라고 아우성친다고 그 강도가 목숨을 살려 줄 리 없으며 집밖에 있는 이도 강도라면 아우성 소리를 듣고 달려와 도와 줄 리 없다. 제 목숨을 지키려면 제힘으로 강도들과 싸워야 하며 칼 든 이 하고는 칼을 들고 싸워야 이길 수 있다. 이 당시

25) 조광제·김시천, 『예술, 인문학과 통하다』, 웅진 지식하우스, 2008, p.126

우리 땅 위에 기를 펴고 살아가는 것은 얼마 안 되는 일본사람들과 미국사람들 뿐이었다. 미국사람들이 평양에서 경치가 제일 좋은 일대에 틀고 앉아 호의호식을 하였다면 일본사람들은 평양에서 제일 번화한 일대에 자기네 거주 지역을 만들어놓고 풍청거리였다. 미국인들이 사는 양촌이나 일본인 거주 지역에 벽돌집이 늘어나고 상점들이 늘어나고 예배당이 늘어났지만 그 주변에는 우리네 빈민촌만 늘어났다.²⁶⁾ 하지만 이러한 경제적 구도는 현재에까지 이어지고 있다. 우리는 단 한 번도 제국주의와 당당히 맞서 그들과 동등한 경제, 군사력, 문화예술 등을 구축해본 적이 없는데다 뭉쳐야할 형제끼리 분단이라는 위협천만한 일촉즉발의 구도에 놓여있는 등 아슬아슬한 외줄타기와 같은 형세가 아직까지 해결되지 못한 채 이어지고 있다. 이처럼 극복의 대상이 오늘날 이 사회 구조 안에 상당부분 존재하고 있기 때문에 겨울이라는 계절로 대신했다.

<악몽>[작품 19]이라는 작업 속에 등장한 인물은 이제 막 잠에서 깨어나 보니 칠혹 같은 모래를 깔고 누워 차가운 바다를 이불인 양 덮고 있었던 자신을 발견한다. 여기서 나타나는 바다는 겨울과 같은 매몰차고 냉혹한 현실과 연관한 매개물로서 상징한다. 그러나 <만경창파(萬頃蒼波)>[작품 22]의 파도는 밝은 색상과 경쾌한 분위기도 그렇듯 우리 주변을 일렁이며 무겁게 깔리던 음산한 파도물결이 아니라 우리가 연주하는 주체가 되어 지난 과거를 딛고 일어나 빛나는 태양과 같은 날에 악기로써 키는 모습으로 <악몽>에서의 바다와는 상반된 긍정적 의미를 갖는다.

이러한 상징들에 대한 세밀한 분석을 아무리 치밀하게 해나갈지라도 그림의 핵심적 기호는 어떤 도상이 아닌 전혀 문법을 달리하는 또 하나의 기호, 바로 여백일지도 모른다. 여백은 도상학적 해석이 불가능한 자리다. 이를테면

26) 김한별 회고록, 『세기와 더불어』 - 제1장 비운이 드리운 나라 3. 독립만세의 메아리 (http://cluster1.cafe.daum.net/_c21_/bbs_search_read?gpid=1HmbV&fldid=5DXt&contentval=0003Ozzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzz&nc=&fenc=&q=&nil_profile=cafetop&nil_menu=sch_updw) (2013.10.13))

색채와 이미지 문법이 지배하는 유화의 화복에 난 돌연한 구멍과 같다. 찢어진 화폭의 구멍은 색채와 이미지의 문법이 사라지는 구멍이다. 경계란 동아시아 전통사상 특유의 술어로서 대상과 주관이 만나서 이루어지는 새로운 지평을 말한다. 그것은 몸과 세계의 상호텍스트성이라 할 수 있다. 실제로 이 그림 속의 사물들은 이 여백의 경계를 만들어 내기 위한 기호들인 것이다. 이들 기호들이 고정된 기의를 벗어나서 서로의 안으로 침투할 때 고립된 이미지를 넘어선 경계가 드러나게 된다. [경생상외(境生象外) - 깊은 뜻은 형상 너머에 있다]²⁷⁾

작품 속에 나타나는 여백은 난관에 봉착해 있는 시점과 개척해 나가는 미래의 시점 두 가지로 나뉜다. 큰 과제 앞에 맞닥뜨렸을 때의 백지 <교묘한 술책2>, <무법자>, <견강부회(牽強附會)>[작품 16-18]는 무겁게 깔린 어두운 하늘만큼 숨이 막히고 막막해지는 공간이자 주변 사물과 풍경 위로 잠식해 들어오는 위협적인 경계라면 새로운 시대를 개막하는 과정에 드러나는 여백 <깡생>, <만경창파(萬頃蒼波)>[작품 21, 22]은 새 출발로, 무엇을 그럴까 생각만 해도 그저 기분이 좋은 흰 도화지 풍경일 뿐이다.

각 도상들의 속성을 본인의 작품 의도와 함께 날날이 밝히긴 했지만 작품을 진정으로 작품이게끔 하는 것은 매번 새로운 이해와 해석을 지닌 감상자가 있기에 가능한 것이며 영원한 생명력을 지니게 되는 것 아닐까? 변하면서도 변하지 않는 것, 죽음을 고하고서도 부활하는 것, 그것이 예술이고 작품인 것이다.²⁸⁾ 영구적 무한한 존재인 작품을 사이에 두고 물리적, 시간적으로 거리가 먼 사람들과 오래도록 소통·공유할 수 있다면 그것은 또 다른 형태의 값진 언어 수단이자 공유의 대상이 되지 않을까 생각한다.

27) 이상희, 『無의 미학 - 老莊의 들녘에서 사색한 예술론』, 새미, 2003, p.110

28) 조광제·김시천, 『예술, 인문학과 통하다』, 웅진 지식하우스, 2008, p.227

2) 전지적 시점을 통한 파노라마적 전개

내려다보는 시점은 전지적인 성격을 띠어 모든 현상과 다수의 상황들을 지켜보는 느낌을 제공하는데 이러한 시점을 빌려 조금은 느린 발걸음을 통해 긴 세월의 시간간격을 두어 우리나라의 과거와 현재 그리고 미래의 변모해가는 풍경들을 일부는 <난제>, <백지>, <교묘한 술책>, <갱생>[작품 13~15, 21]처럼 한 폭에 압축키기도 하며 2013년 석사학위 청구전시 《갱생 여정》을 통해 긍정적인 미래를 헤아려보고자 했다.



[도판 12~15] 박수진 - 교묘한 술책 (부분)

<난제>, <백지>, <교묘한 술책>, <갱생>[작품 13~15, 21]에서는 펼쳐진 풍경 위로 다양한 상황들이 이루어지고 있다. <교묘한 술책>[도판 12~15]를 보면 낮은 배 위에 해를 훔쳐가고 있는 유대 자본가가 보이고[도판 12] 그 아래로 시선을 옮기면 가축이 된 우리의 자화상[도판 13, 14]이 있다. 이미 가축의 삶에 지쳐 버린 이들은 우리의 정신과 혼이 뿌리째 뽑히든 말든 관심이 없다. 그냥 하루하루 근근이 살아가는 것에만 만족하며 등지고 앉아 지루하게 텔레비전 앞에 눈길을 주며 눈발에 고립되어있다. 그리고 그 뒤에는 유대인을 상징하는 붉은 개[도판 15]가 그 모습을 모두 지켜보며 감시하듯 지키고 서 있다.

동아시아 미학은 ‘보이는 것(象)’을 통하여 시선을 넘어서는 ‘보이지 않는 것(象外之象)’으로 나아가려는 긴장, 곧 시선을 통하여 시선을 넘어서려는 긴장인 것이다. ‘눈(目)’에서 ‘정신(神)’으로 나아가는 즉, 눈에 얽

매이는 것이 기(技)라면 정신에 이른 것이 도(道)이다.²⁹⁾ 정체성과 뿌리를 잃고 나니 주체적 잣대는 온데간데없고 어딘가 모자라고 열등한 나라의 시민이 되어 매체에 의해 쉽게 좌지우지되기 일쑤다. 경제적으로 각박하고 숨 가쁜 일상에서 현재 사회가 어떻게 흘러가고 있는지는 물론 큰 구조 아래 자신이 어떤 위기에 처해져 있는가도 알기 어렵다. 진위를 밝히기 어려운 과거나, 한 치의 앞도 내다볼 수 없는 미래는 더 더욱이나 우리의 시선에서 까마득한 일로 느껴질 뿐이다. 하지만 <갱생>[작품 21]처럼 왜곡된 과거의 어둠을 걷어내고 새로운 장을 만들어 가는데 있어서는 실질적으로 문헌 기록을 통한 증언과 인류학, 언어학과 덧붙여 철학과 심리학 등을 통틀어 이를 분석·연구하고 신채호 선생님과 같은 분들이 남긴 저서들을 통해 우리가 나아가야 할 방향과 정신을 바로 세운다면 보다 구체적인 미래를 충분히 가늠해 볼 수 있다고 생각한다.

‘여정’이라는 작품의 서사적인 전개방향을 위해 파노라마(Panorama)적인 요소를 빌려왔다. 파노라마란 전체 경치 중에서도 360° 방향의 모든 경치를 담아내는 기법이나 장치, 또는 그렇게 담아 낸 사진이나 그림으로 과거 유럽 등지에서 둥근 모양의 건물 안의 벽에 전방위(全方位)로 풍경화를 그려 넣어 마치 그 건물 안에서 실제 풍경을 보는 것과 같은 느낌이 들게 한 데에 기원을 둔다.³⁰⁾ 한 장의 세계지도를 생각해 보면 우리들의 시각으로는 먼 우주 공간에서 확인하기 전에는 전 세계의 형상을 인식하기는 불가능하다. 그러나 한 장의 지도는 우리들에게 전 세계 형상을 한눈에 볼 수 있게 하며 인식시켜 준다.³¹⁾

숨겨진 우리 과거를 들추는 여러 작품들을 서사적인 나열들을 통해 하나의

29) 같은 책, p.141

30) 위키백과, “파노라마”, <http://ko.wikipedia.org/wiki/%ED%8C%8C%EB%85%B8%EB%9D%BC%EB%A7%88>, (2013.7.22)

31) 이승정, 「일러스트레이션 이미지표현에 있어서 기본 線에 관한 연구」, 『일러스트레이션 포럼 Vol. 9 (2004년 12월)』, 한국일러스트레이션학회, 2004, p.154

전시로 보여줌으로써, 우리 민족이 겪어온 과거부터 현재까지 이어지는 해체의 과정과 앞으로 지향해야할 우리의 지표가 되는 미래의 풍경까지의 여정을 담아 ‘갱생’의 과정을 꾀하는 데에 있다.



[도판 16] 산드로 보티첼리, <봄>

Sandro Botticelli, <Primavera> | 1482 | Tempera on Panel | 202 × 314cm | Uffizi Gallery
| Florence

산드로 보티첼리(Sandro Botticelli, 1445~1510)의 봄(Primavera)[도판 16] 작품은 한 화폭 안에 상징적 인물들을 등장시켜 파노라마 형식의 서사적인 구조를 드러내고 있다. 가장 오른쪽에 공중에 떠있는 인물은 바람의 신 제피로스로 처녀를 상징하는 땅의 요정 클로리스를 붙잡고 있다. 요정은 제피로스에게 잡히는 순간 꽃을 상징하는 플로라로 변신해 꽃문양의 드레스를 입고 꽃잎을 뿌리고 있다. 화면 한가운데 있는 여인은 사랑의 여신 비너스인데 배경인 숲으로 아우라(Aura)의 효과를 주어 마치 마리아를 연상케 하게끔 표현하고 있다. 비너스의 손으로 내용의 전개 방향을 가리키고 있고 그 위쪽에는 아들 큐피드가 눈을 가린 채 화살을 쏘려고 하는데 이는 헤어 나올 수 없는

맹목성의 사랑을 의미한다. 손을 잡고 춤을 추고 있는 여인들은 비너스의 시녀인 삼미신(三美神)인데 이들은 이웃사랑, 사랑을 주고받음을 상징하며 그들의 브로치는 사랑의 시작을 알린다. 마지막으로 화면 가장 왼쪽에서 있는 인물은 날개 달린 부츠를 신고 누구보다도 빠르게 하늘을 날아다니며 사람들에게 소식을 전해주는 헤르메스다. 그는 봄의 제전을 악으로부터 보호하며 봄의 개화를 알려주는 이 그림의 주요 인물로 등장한다. 메디치가문의 신혼 방에 걸린 그림이라고도 설명되어지는데 전달하고자 하는 어떤 내용에 부합하는 상징적 도상과 함께 방향성을 갖고서 그 과정을 담아내고 있는 측면에서 본인의 작품 전개방식과 유사하다. 본인은 갱생의 여정을 담는 작업을 함으로써 기면증에 시달리는 우리의 역사의식을 거울과 같이 비추고 방향 제시를 통해 우리 모두 현실을 자각하길 바라고 이러한 화두를 끊임없이 던져 견고한 인식의 틀을 허무는데 주안점을 둔다.

하나의 텍스트를 읽는다는 것은 그 텍스트가 생성된 과거의 어떤 지평과 그 텍스트를 읽고 있는 독자의 현재 지평이 오버랩 됨을 의미한다. 만약 현재가 과거를 만나지 않는다면, 과거는 그냥 과거일 뿐 아무런 가치도 가질 수 없게 된다. 그러므로 그런 과거는 진리인가 오류인가 하는 평가로부터도 원천적으로 배제된다. 작품 역시 하나의 텍스트로 간주될 수 있다. 작품이 텍스트라면 이 텍스트 역시 작가와 감상자의 만남을 통해 작품으로서의 가치를 인정받게 된다. 작품이 작품으로 성립되는 순간은 그것이 처음 작품으로 등장하였던 그때이거나 아니면 무수한 감상자들에 대해 감상되는 그 순간이다.

시간은 언제나 과거에서 미래로 흘러간다. 그리고 작품은 과거의 어느 한 시점에서 생성된 것이다. 플로티누스(Πλωτῖνος, 204~270)는 그의 저작 『엔네아데스(Enneades)』에서 영원성(eternity)을 ‘무한한 찰나’라고 규정하였다. 말도 안 되는 형용 모순이지만, 이보다 더 정확하게 영원성을 정의할 수 있을까? 분명히 작품이란 과거의 특정한 어느 한 시점에 등장한다. 바로

그 찰나는 단지 과거가 아니라 시간의 흐름자체를 거역하는 하나의 절대적 정지³²⁾고 그 정지가 내일의 지렛대가 되길 바라는 것이 《갱생 여정》이다. 우리의 경험 즉 역사가 갖든 오랜 여정들을 나열해 어제의 답습이 내일을 위한 거름이 되고 구체적인 미래의 방향을 제시하고자 했고 이로써 바람직한 미래에 대한 올바른 향로(向路)가 되길 바란다.

32) 조광제·김시천, 『예술, 인문학과 통하다』, 웅진 지식하우스, 2008, pp.226-227

3. 갯생 여정

시선은 언제나 ‘누군가의’ 시선이기 때문에 일인칭의 주체를 정립한다. 그 누군가란 항상 일인칭 ‘나’이다. 타자의 시선이란 나(혹은 그 무엇인가)를 보는 타자의 시선을 내가 상상하는 것이거나 보는 것일 따름이다. 따라서 시선의 인칭이 성립하는 것은 ‘누군가의 시선’에서가 아니라 ‘무엇인가를 보는 시선’이라는 점이다.³³⁾

본인의 2013년 《갯생 여정》 개인전시는 각 그림들 간에 긴 세월의 시간 간격을 두어 잃어버렸던 우리나라의 과거와 기면증에 시달리는 현재, 그리고 나아가야 할 방향에 대한 긍정적 미래를 보고자한 시선의 흐름을 담고자 했다.



[도판 17] [작품 12~22] 전시 컷

《갯생 여정》 전시를 통해 보여주고자 했던 ‘여정’은 역사 왜곡의 시대

33) 이상희, 『無의 미학 - 老莊의 들녘에서 사색한 예술론』, 새미, 2003, p.142

인 조선시대 혹은 그 이전으로 거슬러 올라간다. 현재로써는 잘 알기 어려웠던 우리 형제와 찬란한 문화가 무법자들의 침략으로 처참한 대학살과 파괴 등을 겪었고, 유대 자본계의 만행으로 일그러졌던 현재의 삶과 왜곡된 문화·역사 속에서 기면증에 시달린 채 살아가는 우리와<몽중설몽(夢中說夢)>, <난제>, <백지>, <교묘한 술책>[작품 12~15], 그 가운데서 누비며 확보하는 침략자들의 기만<난제>, <백지>, <교묘한 술책>, <교묘한 술책2>, <무법자>, <견강부회(牽強附會)>[작품 13~18]을 담으려 했다. 이러한 악몽과 같은 시련에서 깨어나 현실을 인지함<악몽>[작품 19]과 동시에 나와 너를 끊임없이 구분해 결국은 종말을 맞이하고 말았던 그들의 초라한 초상<오만의 덩>[작품 20]을, 그리고 더 나아가 주체적 자립을 통해 스스로 딛고 일어나는 우리의 긍정적 방향을 제시<갱생>[작품 21]해 힘차고 통 큰 미래를 지향하고자 하는 바람<만경창파(萬頃蒼波)>[작품 22]을 표현했다.

1) 작품 분석



[작품 12] 몽중설몽(夢中說夢) | 38 × 110cm | 캔버스에 유채 | 2012

[작품 12] 몽중설몽(夢中說夢)

마른 가지와 색이 변한 청동검을 키는 여인들의 연주 모습으로 그럴 때도 밋밋하면서 정적인 모습을 살리려고 했고 이로써 흥이 없는 무겁고 서늘한 느낌을 담아내려고 했다. 그래서 마치 인물들도 연주를 하는 것 같으면서도 정지된 화석처럼 굳은 자세에 얼굴에는 생기마저 없다.

조선은 유교로 무장된 나라였다. 유교를 영어로 ‘Confucianism’ 이라고 하는데 그 어원은 공자 즉 ‘Confucius’ 를 가리키는 것으로 ~주의를 뜻하는 ‘-nism’ 을 결합시켜 나온 말이라고 한다. 신기하게도 ‘Confucius’ 는 ‘Confuse(혼란시키다, 혼란스럽게 만들다)’ 발음과 유사하기도 한데 실제로 이성계의 조선은 일본이 우리 땅에 수 십 개의 왜성을 짓는 것을 허락하여 원래 그곳에 살았던 조선 주민들의 피해를 빚으며 정체성이 불분명한 모습을 보이기도 했다. 독립운동가들의 표창과 친일 인적청산이 이루어지지 않은 채 정부를 수립해 지금까지 이어오고 있는 현재의 정부 역시 모호하기로는 조선 시대와 크게 다르지 않다. 독립운동가가 아닌 친미인사로부터 시작한 대한민국의 정부가 있었기에 본인이 동조하는 ‘비주류에 속하는 학설’ 이 현재에 존재할 수 있었고 본인의 작품은 결국 혼란스러운 시대의 산물로 볼 수도 있다. 어느 것이 참인지 무엇을 말하는지 종잡을 수 없을 만큼 어지럽혀진 지금도 Confusionism적인 사회이기에 ‘몽중설몽’ 이라는 명제를 붙여 역사 속에 남을 현재의 녹슨 소리를 킨다.



[작품 13] 난제 | 112.2 × 162.2cm | 캔버스에 유채 | 2012

[작품 13] 난제

젓빛 하늘 아래 뽕뽕 얼어붙은 겨울이 내려앉았다. 그 위에는 상복 같이 흰 한복을 입고 엮드려 역사·문화의 왜곡과 기만 속에 잠들어있는 본인의 자화상이 있으며 그 앞으로는 자기 세상인양 마구 뛰어다니는 자본가 유대인을 상징하는 개들이, 그리고 트릭은 송두리째 우리의 시간과 보배를 실어 빼앗아가고 있다. 대륙에서 발견된 우리 유산인 피라미드와 자금성은 수십 개의 바늘과 살육 꽃 카네이션에 뒤덮여 주인도 모른 채 무관심 속에 신음하고 있다.

시선을 화면 아래쪽으로 옮기면 포도를 먹는 여인이 있는데 『부도지』에서 영감을 받은 인물로 오미의 화를 일으켰던 백소씨를 그린 것이다. 오미의 화를 일으켰던 백소씨족의 지소씨 무리는 가장 먼저 파미르 고원의 서쪽인 중근동 지역으로 떠났는데 자손이 각지에 섞여 살아 세력이 자못 강성했었고 그들이 바로 서양문명을 이루었다고 한다. 그러나 거의 그 근본을 잃고 성질이 사나워져서 새로 갈라져 나온 종족을 보면 무리를 지어 추적하며 그들을 해쳤다고 한다.³⁴⁾ 그 때의 그 백소씨를 그린 것으로 약탈을 일삼는 해적이나 도적의 모습으로 변한 그들의 모습이 현재와도 유사하다 생각했고 이를 은유하고자 했다. 작품을 통해 그 동안 숨겨졌던 다양한 견해에 귀 기울이고자 했으며 어찌면 뿌리째 잃어버렸을지도 모를 우리의 문화와 정신에 대해 그 안타까움을 전하고자 했다.

34) 박제상(朴堤上, 363-418 추정), 『부도지』, 김은수(역), 한문화, 2009, 참조

마고가 낳은 궁회는 하늘을, 소회는 땅을 나타내어 각각 천공신과 지모신에 비유할 수 있는데 이들 밑에는 또 네 천인이 만물의 본음을 나누어 관장했었다. 토지를 맡은 자는 황궁, 수를 맡은 자는 청궁, 기를 맡은 자는 백소, 화를 맡은 자는 흑소가 되어 직책을 지키니 이로 인해 성씨가 되었다. 그 가운데 황궁씨가 모든 사람들 가운데 어른이자, 우리 민족의 직계조상이라고 하며 지난 날 마고 앞에 사죄하여 오미(포도)의 책임을 스스로 지고 복본(천성을 되찾음)할 것을 서약했고 천산주라는 매우 축고 위험한 땅으로 파미르 고원의 북동쪽으로 떠났다고 한다.



[작품 14] 백지 | 32 × 112cm | 캔버스에 유채 | 2012

[작품 14] 백지

나무 위에 결박되어 있는 시간(年)과 정박 된지 오래 되어 보이는 배위로
는 살육 꽃이 밖의 겨울 풍경과 무색하게 저들끼리 만발하고 있다. 세상모르
고 곤히 잠들어 있는 우리 주변은 삭막하게 눈과 지푸라기로 변해 있고 붉은
개들이 그 사이를 누비며 날뛰고 있는 무서운 풍경이다.

풀어내야 할 수많은 꼬인 매듭으로 어려운 난관에 부딪힌 현실은 차가운
겨울. 덮인 눈은 아직 녹을 줄 모르고 아직도 어딘가 숨겨진 우리의 것들이
증발하고 있을지 모르는 매운 연기 위로 짙은 회색하늘이 그 위를 무겁게 깔
고 있다.



[작품 15] 교묘한 술책 | 112 × 145.5cm | 캔버스에 유채 | 2012

[작품 15] 교묘한 술책

우마(牛馬) 즉 자본의 노예가 된 인간가축 같은 삶을 사는 황폐한 우리의 모습이다. 소소한 기쁨을 삶의 행복으로 여기며 언론이 늘어놓은 말 안에서만 사고하다보니 판단 능력도 점점 상실되어 결국 나약한 자본의 노예로 어느 날 우리는 우마(牛馬)가 되었다. 전자기기, 통신의 발달을 하나의 선물처럼 우리 품에 떠안겨 과거보다 훨씬 우수한 문명을 누리며 살아가는 것 같은 착시에 깜빡 속아 이 삶에 감사히 여기며 그저 그렇게 사는 세상이 온 것이다. 하지만 이 아름다운 세상은 비정규직이라든가 집 문제, 먹는 것으로는 유전자 조작식품부터 최근에는 방사능까지 더 해가면서 사람으로 살아가는데 가장 근본적인 범위를 침범하는 등 사실 다른 어느 시절보다도 열악한 현실에 처해져 있다는 것이다. ‘내가 왜 이런 착취의 굴레 안에 있는가?’ 보다는 못난 자신에게 화살을 던지며 질책하는 것이 당연한 사회다. 이런 혹독한 겨울시기를 겪고 있는 현재에도 그나마 얼마 안 남은 잔가지에 달린 우리의 혼을 뺏어가고 또 이 모든 상황을 감시하듯 지켜보는 해적세력들을 표현했다.



[작품 16] **교묘한 술책2** | 100 × 80cm | 캔버스에 유채 | 2013

[작품 16] 교묘한 술책2

〈교묘한 술책〉[작품 15]의 두 번째 연작으로 배 위에서 일루미나티를 상징하는 쥐, 미키마우스 모자를 쓰고 어망으로 해를 훔치던 인물의 반신상이다. 얼룩덜룩한 상의를 벗으니 본인 작품의 승냥이만큼 불그스름한 상반신이 드러난다. 미소를 머금고 그 위로 떨어지는 빨간 카네이션 잎을 바라보고 있다. 얼룩덜룩한 상의는 ‘말괄량이 삐삐’에서 삐삐가 입었던 짹짹이 스타킹처럼 혼혈과 다민족으로 완성된 국가의 근원을 드러낸다.



[작품 17] 무법자 | 80.3 × 116.7cm | 캔버스에 유채 | 2013

[작품 17] 무법자

우리민족을 상징하는 고래를 옴아매고 온통 지푸라기로 변한 칙칙한 땅 위를 활보하는 유대인들이 있다. 그 주변을 둘러싸고 있는 흰 여백은 마치 각 객체들과 경계를 긋고 섬처럼 더욱 고립시켜 백지 감옥 안에 갇혀버린 풍경을 연상케 한다. 발 디디는 곳은 온통 생기 없는 마른 지푸라기인데다 갖은 한껏 구겨져 내려 온 이 작은 불모의 섬. 그곳에서 숨통이 졸라오는 고통과 해체되어지는 쓴 아픔을 겪으며 자본가들의 손길에 우리의 혼과 정신이 희미해져 가는 슬픈 초상을 담았다.



[작품 18] 견강부회(牽強附會) | 83 × 145cm | 캔버스에 유채 | 2013

[작품 18] 건강부회(牽強附會)

인디언들이 우리와 형제와 같은 사람들이라는 것을 이미 접해보았을 것이다. 인간 조직적합성항원 연구의 세계적 중심기관인 미국 UCLA의 HLA센터 교수들이 연구해 본 결과 한국인과 인디언들이 DNA적으로도 100%로 일치한다고 밝혀졌으며 뿐만 아니라 언어와 상투머리 그리고 머리에 깃털을 꼽는 절풍문화까지 유사하였다. 그러나 이들은 대학살을 겪었고 각종 포탈이나 인쇄물에 다른 인종의 얼굴로 둔갑시켜 우리와 형제였다는 사실을 인지하는데 꽤 오랜 시간이 걸리게 되었다. 그리고 정당한 아묵리가(亞墨利加, America)의 주인인 양 행세를 하는 그 기만을 이 작업을 통해 표현하고자 했다.

인디언과 순록은 매우 가까운 사이라는 것이 그들의 문양 뿐 아니라 어원적으로도 드러난다. 순록은 인디언들도 우리와 똑같이 ‘순록’이라 발음하는데 영어로는 ‘Reindeer(레인디어)’로 ‘인디언’이란 발음과 유사하며 이는 곧 인디언이 ‘순록인’이란 의미와도 상통된다. 청동검을 악기처럼 다루면서 그들의 문화와 터전을 통째로 앗아가 버렸던 잔인한 이들의 모습을 담았다.



[작품 19] 악몽 | 42 × 58cm | 종이에 색연필과 연필 | 2013

[작품 19] 악몽

기나긴 잠에서 겨우 깨어나 보니 음산하게 일렁이는 차가운 바다를 이불삼고, 화면을 사선으로 가로지르는 날카로운 칠후 어둠 위에 쓰러져있었던 자신을 발견한다. 겨울의 추운 날씨만큼 차가운 바다를 덮고 잔 오랜 잠은 편안했을까. 본인은 현실을 다시는 꾸고 싶지 않은 악몽과 같다고 표현하고 싶다.

‘악몽’ 이라 하면 오랜 기간 기면중에 시달리던 의식에서 깨어난 후 밤낮으로 노동을 했는데도 불구하고 생활에 시달리는 모순, 지하자원이 넘치거나 비옥한 황금의 땅 위에 사는 사람들이 아사(餓死)하는 모순, 유명 인사들이 수 십, 수백 회에 걸쳐 자선공연을 하고 기부금을 걸어도 구제가 되지 않는 사람들의 존재에 대한 모순에 휘둘리는 잔인한 세상과 직면하는 현실일 것이다. 개인의 탓으로 돌리기 전에 사회적 모순부터 차례로 해명해야하지 않을까 생각한다.

무거운 쳇바퀴를 돌리는 다수의 사람들 덕에 부를 챙긴 이들이 있기 때문에 고된 쳇바퀴를 돌려야하는 낙오자들을 ‘생산’해야 하며 그들을 쥐어짜도 되는 자본이 많은 자의 ‘권력’이 유지돼야 하는 것이다. 자본을 많이 가진 자들의 순서대로 권력을 쥐게 되면 민주주의는 사실상 실현될 수 없기 때문에 돈으로 사람을 휘두르는 자들의 세상은 ‘민주주의가 실현되는 것처럼’ 다수를 속이기 위해 언론을 장악하려드는 방법을 선택하는 것이다. 어쩌면 각종 통신, 기기의 발전을 이시대의 가장 대단한 특혜이자 선물로 안겨주어 마치 과거보다 잘 사는 것 같은 착시안경을 씌우는 것은 아닌지 생각해본다.

민족주의를 중심으로 주체의식이 깔린 사회에서는 나라의 인재를 키우는 중요한 교육기관이란 곳에 ‘돈’이 없어 학습의 기회를 박탈당하거나 학교

라는 기관에서 긴 시간을 보내고 사회에 나가면 사회에 나가기 위한 재교육을 또 다시 받아야 한다면 자신의 전공과 전혀 상관없는 일을 한다거나 길거리로 내몰린 노숙인들의 존재를 형성하는 등의 안타까운 출혈을 빚어낼 수 없을 것이다. 나라의 주민들을 낙오자로 만들어 아깝게 인재들을 버리는 행위, 꼭 필요한 다재다능한 싹이 될 수 있는데 이를 짓밟는 행위는 반민족주의이며 반인류적인 행위다.

사람보다 돈이 먼저인 나라는 살기 좋은 나라가 결코 아니었으며 나라를 부강하게 이끌기는 부족한 점이 여실히 드러났다. 사람 살기 좋은 나라는 돈보다 사람이 먼저인 세상이며 자신의 뿌리를 중심에 두고 외부의 다양한 문화의 장점을 흡수하여 자문화로 소화시켜 발전을 꾀하는 나라일 것이다. 그렇기 때문에 본인에게 현실은 깨고 싶은 악몽이라 해도 과언이 아닌 것이다.



[작품 20] 오만의 덫 | 56 × 160cm | 캔버스에 유채 | 2013

[작품 20] 오만의 덩

일루미나티, 프리메이슨이란 이름으로 그동안 세계를 자본으로 장악하던 자본가 유대인들의 마지막을 표현했다. 그 마지막이란 마치 미국에서 제작한 영화 <2012>, 2009이라든가 <백악관 최후의 날 (Olympus Has Fallen)>, 2013, <화이트 하우스 다운(White House Down)>, 2013의 삭막한 영화 제목처럼 거처할 곳 없는 매몰찬 눈밭에 고립되어 있는 풍경이다.

신채호 선생님의 ‘조선혁명선언서’에서 혁명의 길을 건설하는 과정에서 네 번째로 사회적 불평균을 반드시 파괴해야한다고 꼽고 있다. 약자 위에 강자가 있고 천자(賤者) 위에 귀자(貴者)가 있는 모든 불평균을 가진 사회는 서로 약탈과 박탈 그리고 질투·원수시하는 사회가 되어 처음에는 소수의 행복을 위하여 다수의 민중을 해치다가 말경에는 또 소수끼리 서로를 해치어 민중 전체의 행복이 필경 숫자상의 공(空)이 되고 말기 때문에, 민중 전체의 행복을 증진하기 위하여 사회적 불평균을 없애져야한다고 역설하고 있다. 그러기 위해 이에 앞서 특권계급을 없애야 한다고 주장한다. 조선민중 위에 강도단이나 다를 바 없는 특권계급이 압박하고 있는데 이 특권계급의 압박 밑에 있는 조선민중은 자유적 조선민중이 아니므로 자유적 조선민중을 발견하기 위하여 특권계급을 타파해야한다. 또한 약탈제도 밑에 있는 경제는 민중이 생활하기 위해 조직한 경제가 아닌 민중을 잡아먹으려는 강도단의 살을 찌우기 위해 조직한 경제이므로, 민중생활을 발전시키기 위하여 경제약탈 제도를 없애야한다고 힘주어 주장을 하는 부분이 있다. 바로 신채호 선생님이 올바른 혁명의 길을 제시하고자 했던 지난 과거 선언문에서 일찍이 우려하고 날카롭게 지적했던 것들이다. 함께 더불어 가는 삶이 아닌 ‘아(我)’와 ‘비아(非我)’를 구분하는 이분법적인 사고에 근거한 사회는 서로간의 대립관계를

빛어 결국 이웃도 적으로 만들기 때문에 개인주의의 극한에 치닫는 사회는 사실상 종말을 늘 그림자처럼 떠안고 있는 셈인 것이다. 야수적 본능에 치우친 자본주의라는 것을 내세워 사람의 가치를 재력으로써 가늠하고 그것으로 권력을 쥐고 휘두르기를 원했던 자본가들의 알팍했던 수법은 영원한 그늘이자, 예고된 종말이었기 때문에 그들이 채 인지하기도 전에 스스로의 함정에 빠져버리고 만 것이다. 이를 교과서 삼는다면 커다란 숙제를 짊어지고 있는 우리를 보게 될 것이다.

이미 만연해진 ‘오로지 나 중심’ 이고 타인과 내 자신이 분리되어버린 이 기주의적인 사회를 우리는 어떻게 극복해야할까? 과연 다 같이 더불어 사는 삶이 실현 가능한 것이긴 할까? 우리나라는 악(惡)이 존재할 수 없는 세계를 만들어 냈다. 미국의 코넬대학의 C.프레드 앨퍼드(C. Fred Alford)교수는 우리나라에 직접 와서 과학적인 방법으로 수백 명과 인터뷰를 하여 2000년 『코리아인의 심리에 대한 보고서(Korean Values in the Age of Globalization)』에 그 결과를 담았다. 물고기가 물을 보지 못하듯 우리는 우리 스스로의 풍속과 심성이 지니고 있는 가치를 조금도 알지 못한다는 사실을 앨퍼드는 잘 말해 주고 있다. 그가 말하는 ‘악이 존재할 수 없는 세계’ 는 서양인들의 의식 세계에 각인된 악, 바로 짜라투스트라(Zarathustra)가 가르친 악으로, 선이 악을 이겨 종말의 날에 불에 태워 완전히 무가 되어야하는 증오와 박멸의 대상이다. 앨퍼드는 이와 같은 무시무시한 악을 코리아인들은 믿지도 않거니와 그와 같은 악이 존재할 수 없는 세계를 만들어냈다고 말하고 있다. 앨퍼드가 말하는 악은 유신론적인 환경에서 태어나 자란 사람들에게 해당하는 그 무시무시한 악으로 그는 이렇게 말한다.

“악은 사람과 생각 사이에 이원론과 대립이 존재함으로서 생겨난다. 코리아인들은 악 대신

사람들 사이의 관계를 만들어낸다. 이 관계는 워낙 긴밀하게 짜여 있기 때문에 악이라는 개념이 존립할 수 있는 이중성이 없다. 악이 생겨나려면 일종의 분리와 구분이 필요한데, 코리아인들은 그것을 너무 두렵게 여기므로 악이 존재하도록 놔둘 수 없는 것이다.”³⁵⁾

이러한 긴밀한 관계라는 것은 과거 농경사회를 배경으로 하던 우리의 생활상에도 드러난다. 두레는 성역화된 인간사회를 의미한다. 흔히 ‘또래’라는 말을 쓰는데 나이나 정도에 있어서 서로 하나의 테두리 안에서 다루어지는 비슷비슷한 무리를 말한다. ‘또래’는 곧 두레와 같은 말로 우리가 얼마나 두레라는 말을 널리 사용하는가를 ‘또래’라는 말 하나만으로도 잘 알 수 있다. 현재는 남북분단 이후로 남쪽에서는 사용을 잘 하지 않는 ‘동무(同務)’라는 말 또한 노동 공동체로서의 두레에서 ‘함께 일을 하는 사람’에 대한 말로써 널리 사용하던 말로 ‘어깨동무’와 같이 흔하게 쓰였다. 동무가 의미하는 순수한 우리말 두레꾼은 단지 노동인력의 의미만이 아니라 국가가 외적의 침입으로 위태로우면 언제든지 의병·독립군이 되고 평상시에는 나라의 경제와 문화예술의 바탕이 되어온 명실공이 진정한 한겨레의 주인인 것을 의미한다. 이렇게 우리는 서로를 또래나 동무라는 두레와 동일한 용어를 사용해온 것이다.³⁶⁾

신채호 선생님의 선언문과 공동체 의식이 배겨있던 우리의 과거 두레 문화는 개인주의로 치닫고 있는 현재 우리 사회에서 반드시 지향해야할 지침서가 되어야 한다. 또한 자본가 유대인들이 물욕에 어두운 나머지 사람을 잃어버려 빛게 된 이 흥망 또한 절대 잊어서는 안 될 중요한 하나의 교훈이 되어야 할 것이다.

35) 최동환, 『삼일신고』, 지혜의 나무, 2009, pp.161-163

36) 최동환, 『삼일신고』, 지혜의 나무, 2009, p.222



[작품 21] 경쟁 | 55 × 130cm | 캔버스에 유채 | 2013

[작품 21] 갱생

자본가나 검은머리 외국인들의 횡포에서 벗어나 우리의 터전을 우리가 살기 좋은 사회로 스스로 가꾸어가는 풍경으로 과거 망국의 설움을 품고 나라를 찾기 위해 독립을 부르짖으며 희생되었던 많은 이들이 바라던 모습을 그리고자 했다. 출산을 상징하는 금줄이 화면 가운데에 자리하여 새로운 시대의 개막을 상징하고 있으며 앞으로 우리가 살아야 할 세상을 새로이 뜨고 물을 주고 나무도 심어 특정한 누구를 위하는 것이 아닌 ‘우리’가 주인인 사회를 일구는 모습을 작품으로 실현시켰다.

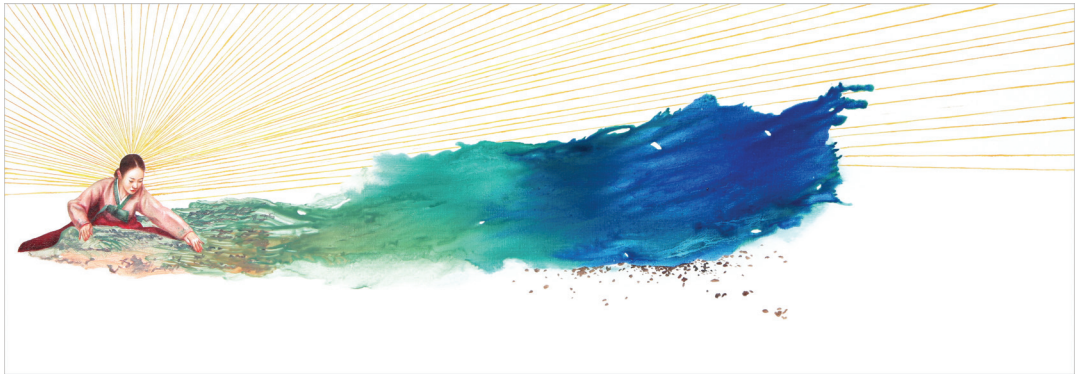
우리는 분단의 아픔을 겪고 있는 유일한 국가이기도 하다. 김인구 조선일보 기자는 1996년 남북문화교류 토론에서 “지금까지 우리는 북쪽만이 체제유지를 위한 문화를 소유하고 있다고 생각해 왔지만 은밀히 따지고 보면 우리 자체의 문화도 자본주의 틀 속에서 지향점을 잃어가는 등 체제유지적인 성격을 많이 갖고 있다. 북조선 주민들이 거부감 없이 받아들이고 있는 문화라면 이미 착색된 문화로서 받아들여야 할 것이고 남북 문화 교류에 있어서 우리 쪽 3자의 시각이 아닌 북쪽 시각에서 북조선의 문화를 이해하는 방향으로 가야한다.”³⁷⁾라며 신선하면서도 날카로운 지적을 했었다. 무조건적으로 북조선의 정책과 문화를 야수화 시키는 보도나 논설은 우리 민족이 재기하는데 전혀 도움이 되지 않는다.

사실 영국 사람인 조지오웰(George Orwell(필명), Eric Arthur Blair, 1903~1950)의 ‘동물농장’을 통해 사회주의를 읽었지, 사회주의 국가인 북조선에서 출간한 출판물을 접한 것은 아니다. 제아무리 올바른 판단력과 이성을 가진 성인이라 해도 국가의 보안법 위반으로 접근도 못하는 것이 우리 현실이다. 김일성(金日成, 1912~1994)은 위키백과에서 일제 강점기 때의 독립운동가로

37) 『남북 문화 교류 토론집 - 1996』, 문화체육부, 1996, p.23

다루어져 있다. 생전에 『세기와 더불어』라는 상당히 두꺼운 회고록을 남겼는데 이 안에는 그분이 독립운동가로 조국을 찾기 위해 힘썼을 때 만났던 수많은 이 땅에 피 흘린 분들의 행적들을 기록한 책이라고 한다. 우리나라에서는 이 책을 독립기념관에 비치하기는 했으나 보안법으로 읽거나 소지 할 수 없다. 아무리 사상이 다르다 하여도 우리 모두 공통된 조국을 찾기 위해 몸 바쳤던 독립운동가들의 행적들이 담긴 책인데 후대 후손들인 우리가 사상이 다른 사람이 썼다는 이유 하나만으로 그 많은 기록들을 보안법으로 막아놓고서 이 땅의 주인이자 민족의 정체성을 찾겠다는 모순은 우리가 ‘갱생’의 과정에서 반드시 풀고 가야할 과제이다.

그러므로 유대자본계의 매체가 심어준 잣대만 갖고 우리 민족인 북조선을 설불리 판단해서는 안 되며 자본가 혹은 제국주의자들의 농간에 놀아나 과거 이이제이(以夷制夷)에 의한 6·25와 같은 동족상잔의 불상사를 다시 겪지 않도록 해야 한다. 항상 귀를 열고 예의주시하며 ‘여지’라는 것을 두어 신중을 가해야만 화합도 할 수 있고 민족의 부흥으로 필 수 있는 출발점이 될 것이다.



[작품 22] 만경창파(萬頃蒼波) | 40 × 116cm | 캔버스에 유채 | 2013

[작품 22] 만경창파(萬頃蒼波)

빛나는 태양과 같은 자리에서 넓고 푸른 바다를 연주하는 모습이다. 인물에게로 시선을 집중시키기 위해 투시도법에 의한 소실점을 두어 뺏어나가는 빛을 그렸고 드로잉적인 선 느낌을 살려 기존의 명암법에 의한 무게를 덜어내는 시도했다. 누군가에게 의지하는 것이 아니라 주체적인 자력으로써 지난 과거를 디벼내는 보다 힘 있고 긍정적 미래를 본인은 이상향으로 그리고 있으며 그것을 작품으로 이끌어내고자 하였다. 보고 있으면 끝이 안 보이는 너른 바다가 덮는 세상은 얼마나 넓은 것이며 물결에 움직이는 소리는 얼마나 크고 색은 또 얼마나 푸를지 상상만 해도 아름다운 연주가 되지 않을까 싶다.

Ⅲ. 결 론

“나이테에는 나무가 살아온 내력이 기록되어 있으며, 조개껍질에는 밀물·썰물의 드나듬이 촘촘히 각인되어 살아온 내력을 웅변한다. … 살아온 ‘결’은 속일 수도 없으며 과장도 불가하다. 결의 넓이와 깊이를 고스란히, 정확히 드러내는 일은 매우 소중한 작업이다.”³⁸⁾

- 주장현 한국민속연구소장

흔히들 예술에 대해, 있으면 좋고 없어도 그만이라는 생각들을 한다. 자본주의적인 상품 논리에 의하면, 예술작품조차 상품 중의 하나일 뿐이다. 먹고사는 생물학적인 처지를 중시하게 되면, 예술은 배부른 자들의 호사(豪奢)일 뿐이다. 그러나 예술은 생물학적인 긴급함조차 무시하고 극복할 수 있는 일종의 비의(秘儀)이기도 하다. 예술을 통해 드러나는 존재론적인 예술의 세계를 이성적인 논리와 직관으로 개념을 통해 피력할 때 형이상학이 탄생한다. 형이상학을 통한 존재론적인 예술의 세계를 읽음으로써, 예술은 창조적이고 혁신적인 새로운 세계를 향한 길을 찾는 것이다.³⁹⁾

2013년에 있었던 《갱생 여정》개인전은 과거부터 미래까지의 시점이 담긴 조금 긴 여정을 담아 정확한 우리의 뿌리와 나이테를 읽고자 했고 우리 민족 모두가 다 잘 살기 위한 민족주의적인 주체적 자립으로써 방향을 찾아야한다는 본인의 이상적 ‘갱생’의 길을 관람자에게 조형적으로 제시하고자 했다.

본인이 지향하고자 하는 ‘갱생’의 방향에 대해서 역사공부는 정체성과 뿌리 그리고 가치판단과 도덕관념, 주체성을 기르는 과목으로 새로이 개념을 정립해야 한다고 지적했다. 본문을 통해 ‘세계주의’와 ‘글로벌리즘’이라는 말의 이면에 제 2차 세계대전 후 승전국이었던 미국을 중심으로 국경을 초월하고 온 인류를 힘으로 장악하겠다는 강국주의 사상이란 뜻이 담겨 있었

38) 태극기 한글 고인돌...한국대표 상징 떴다, <한겨레 뉴스>, 2006/07/26 21:56, <http://www.hani.co.kr/arti/culture/culture_general/144406.html>

39) 조광제·김시천, 『예술, 인문학과 통하다』, 웅진 지식하우스, 2008, p.56

으며 세계화와 글로벌화는 민족정신을 와해시키고 식민화하는 정책으로 이 때 가장 큰 장애물이었던 것이 ‘민족주의’와 ‘정체성, 뿌리’라는 것을 밝혔다.

《갱생 여정》개인전은 파노라마 형식으로 전개되었으며 잔인하게 해체되었던 우리나라의 과거와 기면증에 시달리는 현실 그리고 유대 자본가들의 교만을 고발하고 딛고 일어서는 부흥의 미래를 담았다. 이를 통해 우리의 나이를 더듬으며 긍정적 미래의 지표를 가늠코자 하였으며 민족주의를 바탕으로 두어 분열과 해체를 막아내고 제 정신 문화를 살찌우는데 주력하여 재기의 발판이 되고자하는 이상향을 담았다. 또한 신채호 선생님의 ‘조선혁명선언서’에서처럼 약자 위에 강자가 있고 천자(賤者) 위에 귀자(貴者)가 있는 사회적 불평균과 소수의 특권계급 그리고 강도단의 경제인 경제약탈 제도를 다수의 우리 민족이 이익이 되는 방향으로 개선해 서로 약탈과 박탈 그리고 질투·원수시하는 사회라든가 소수의 행복을 위해 다수의 민중을 해치고 말경에는 그 소수끼리 서로를 또 해치는 일로부터도 근절한 긍정적 미래에 대한 ‘갱생’의 이미지에 대해 내용적으로 밀받침했다.

우리나라는 분단의 시련을 딛고 곧 단일 된 국가로서 국력을 회복해야 하는 문제에도 봉착되어있기도 한데 이 때 유대계 자본가와 제국주의자들의 매체와 언론을 척도로 삼아 해결할 것이 아니라 우리의 문제를 우리 스스로 지각하고 해결하는 방향을 선택해 진정한 민족의 부흥으로 딛는 출발점을 만들어 가야함에 대해 이론적 바탕을 설명하여 개개의 작품 이해를 높이고자 했다.

본 논문에서는 새로운 사유의 방법에 대하여 제시해 회화만이 재현할 수 있는 정서적·감성적인 부분들이 관람자에게 어떤 찰나를 제공하는 ‘감성적 사유’와 사고의 확장, 상상력, 능동적인 사고를 이끄는 이성적 방법의 ‘이성적 사유’에 대해 분류, 정리하였고, 이를 통해 본인이 추구하고자 하는 조

형성의 이면에 대해 더 깊이 이해할 수 있었다. 그러나 색깔이나 구도, 필치 등 회화적인 측면에서의 조형표현에 대한 표현이 부족한 것은 사실이다. 특정한 상황을 상징물로써 재현하고 내용을 전달하는 목적 이상의 회화적 표현과 감성의 전달 문제는 앞으로 관람자와의 소통의 문제와도 밀접하게 연결하기 때문에 작가로서 반드시 극복해야할 부분이라 생각한다. 본 연구를 통해 작품의 전반적 개념을 다시 정리하게 되었고 이를 바탕으로 앞으로 작품을 전개해나가는데 좋은 밑거름이 되었길 바란다.

참 고 문 헌

- 그레이엄 헨콕, 『신의 지문 - 사라진 문명을 찾아서』, 이경덕(역), 까치, 2009
- 김복영, 『이미지와 시각언어 - 21세기 예술학의 모험』, 한길아트, 2006
- 『남북 문화 교류 토론집 - 1996』, 문화체육부, 1996
- 리오 휴버먼Reo Huberman, 『자본주의 역사 바로 알기』, 장상환(역), 책벌레, 2008
- 마르셀 파케, 『르네 마그리트』, 김형선(역), 마로니에북스, 2008
- 박제상, 『부도지』, 김은수(역), 한문화, 2009
- 발레리 줄레조Valerie Gelezeau, 『아파트 공화국 - 프랑스 지리학자가 본 한국의 아파트』, 길혜연(역), 후마니타스, 2007
- 이덕일, 『한국사 그들이 숨긴 진실 - 이덕일의 한국사 4대 왜곡 바로잡기』, 역사의 아침, 2009
- 이상희, 『無의 미학 - 老莊의 들녘에서 사색한 예술론』, 새미, 2003
- 이승정, 『일러스트레이션 이미지표현에 있어서 기본 線에 관한 연구』, 일러스트레이션 포럼 Vol. 9 (2004년 12월), 한국일러스트레이션학회, 2004
- 조광제·김시천, 『예술, 인문학과 통하다』, 웅진 지식하우스, 2008
- 최동환, 『삼일신고』, 지혜의 나무, 2009
- 카르네프, 『내가 본 조선, 조선인』, 김정환(역), 가야넷, 2003
- 한재규 글·그림, 『만화 한단고기 -한민족, 그 위대한 시원의 역사 2권』, 북캠프, 2008

도 판 목 록

10쪽

[도판 1] **랭부르형제** LIMBOURG brothers

베리 공작의 매우 호화로운 기도서 : 3월

Les très riches heures du Duc de Berry : Mars,

1412-16

Illumination on vellum, 22.5 × 13.6cm

Chantilly, France, Musee Conde

23쪽

[도판 2] **피터 클레스** Pieter Claesz

바니타스 정물화 ‘Vanitas’ still life, 1630

Oil on Panel, 39.5×56cm

The Hague, Netherlands, Mauritshais Museum

26쪽

[도판 3] **르네 마그리트** Rene Magritte

여행의 추억 III Memory of a Journey III, 1951

Oil on Canvas, 80×65cm

Private Collection

26쪽

[도판 4] **르네 마그리트** Rene Magritte

우상 The Idol(L'Idole), 1965

Oil on Canvas, 54 x 65cm

Private Collection

28쪽

[도판 5] **박수진**

난제 (부분), 2012

캔버스에 유채, 112.2 × 162.2cm

작가소장

29쪽

[도판 6~9] **Hartwig Hausdorf** 독일 학자 사진

(왼쪽 위부터 시계방향)

[도판 6] **피라미드군락** 사진(서안, 함양 인근지역)

[도판 7] **Hausdorf의 TV인터뷰 사진과 중국 함양**

지역대피라밋(약234m)

[도판 8] **나무로 뒤덮인 피라미드**

[도판 9] **중국 섬서성에 무수히 산재된 피라미드**

군락(북중국 함양지역)

31쪽

[도판 10] **북조선 선전화**

32쪽

[도판 11] **말팔랑이 삐삐** Pippi Longstocking,

1969-1970

40쪽

[작품 12~15] **박수진**

교묘한 술책 (부분), 2012

캔버스에 유채, 112 × 145.5cm

작가소장

42쪽

[도판 16] **산드로 보티첼리** Sandro Botticelli

봄 Primavera, 1482

Tempera on Panel, 202×314cm

Uffizi Gallery, Florence

45쪽

[도판 17] [작품 12~22] **전시 컷**

A B S T R A C T

Corea's Revival Journey through The Historical Perception

-Focusing on Author's own artworks-

Bak, Su - jeen

Dept. of Western Painting

The Graduate school of

Sungshin Women's University

This study analyzed the works which have been created from 2009 through 2013. Especially, this study was focused on the series of works with the theme, 'Corea's Revival Journey' of the researcher's private exhibition in 2013 to explain the theoretical background to provide motives and roots for them, and to describe symbolic icons and development methods.

After the liberation, the colonial view of history from the Joseon History Compilation Association affiliated with the Joseon Government-General was established as the mainstream theory in Korea without review and criticism on it. In addition, the government with an ambiguous national identity was founded with no recognition of independence fighters and punishment of pro-Japanese Koreans, and the genealogy has been continued so far.

Therefore, this study briefly suggested the fundamental background of the gloomy scenes of the works by pointing out the fault of the existing histor-

ical view and re-considering who is the real owner of the brilliant continental civilization.

The private exhibition about 'Corea's Revival Journey' was perceivably history. This criticizes the past of Korea that was mercilessly disbanded by Jewish capitalists and the reality suffering from narcolepsy and the arrogance, and expresses the future of revival to get over them. The eventual purpose of this is to provide the ground of learning for an upright course by understanding our root and growth ring accurately, and conveying the researcher's ideal directivity of 'revival' to stand on our own feet.

Moreover, this study pointed out that for the study of history, there is a need to establish a new concept of it as a subject to learn identity and root, and to cultivate value judgment, moral sense and independence. In the text, this study revealed that 'cosmopolitanism' and 'globalism' have a hidden meaning, the thought of powerful nation to transcend the border, and to seize the whole world by force revolving around the U.S. that won the Second World War. Cosmopolitanization and globalization were also to collapse the racial spirit and colonize the nation and this time, the biggest barriers were 'nationalism' and 'identity and root'.

Furthermore, this study claimed that we have to be aware of our problems and solve them by ourselves, and explained the theoretical background of the necessity for a start point towards the true national revival in order to improve individual understanding of the work.

In conclusion, it is anticipated that this study would help to comprehend the general concept of the work and provide a good foundation for developing works in the future.