

정근식. 2020. “양심수에서 공동체적 연대로” 『인권연구』 3(2): 1-33.
Jung, Keun-Sik. 2020. “From a Prisoner of Conscience to Communal Solidarity”
Journal of Human Rights Studies 3(2): 1-33.

[일반논문]

양심수에서 공동체적 연대로 : 민주화운동기 인권 이미지의 전환

정 근 식*

한글초록

이 글은 1960년부터 후반부터 1980년대 중반까지의 민주화운동기에 한국에서 인권의 시각적 이미지가 어떻게 형성되고 변화했는가를 다룬다. 인권은 일반적으로 자유권으로부터 사회권으로 발전해 간다고 알려져 있는데, 한국에서도 과연 이에 대응하는 방식으로 인권 이미지가 형성되었는가?

1960-70년대 박정희 정부하에서 인권 상황은 매우 열악했고, 또한 이의 시각적 형상화도 엄격한 검열로 인하여 거의 불가능했기 때문에 인권의 시각 문화는 더디게 발전하기 시작하였다. 한국에서 인권을 주제로 한 그림(인권화)은 1967년 동베를린 사건으로 수감되었던 이응노의 자화상과 1970년대 초반 교도소에 수감되어 있던 양심수를 그린 도미야마 다에코의 판화로부터 출발했다. 인권 이미지는 1980년 5·18의 충격으로 극적으로 변화하였는데, 그것은 도미야마 다에코의 ‘자유 광주’와 홍성담의 ‘대동세상’에서 확인된다. 이들을 관통하고 있는 핵심적 주제는 공동체적 연대이다. 이응노의 ‘군상’ 및 ‘통일무’들도 국가폭력에 대한 분노를 넘어서서 공동체에 대한 신뢰와 미래의 역사에 대한 희망을 표현한 작품들이다.

민주화이후 다양한 인권단체들이 설립되면서 자신들의 정체성을 드러내는 시각적 이미지들을 채택하고 있는데, 이들이 가진 의미의 연속과 단절은 앞으로의 인권 연구에서 다루어져야 할 주제이다.

주제어: 인권화(人權畵), 양심수, 공동체적 연대, 이응노, 도미야마 다에코, 홍성담

* 서울대학교 사회학과 교수, 아시아연구소 동북아센터장.

목 차

- I. 인권을 시각적 이미지로 접근하기
- II. 양심수와 인권화의 탄생
- III. 5·18의 충격과 공동체적 연대의 발견
- IV. 과제

I. 인권을 시각적 이미지로 접근하기

1970년대 유신체제 하에서 대학생활을 했던 필자에게 엠네스티의 로고, ‘철조망으로 둘러싸인 촛불’은 인권이라는 개념을 생각하게 하는 자극제였다. 한국 현대사에서 가장 심한 정치적 억압이 이루어지던 시기에 ‘인권’은 곧 교도소에 갇혀 있던 학생들이나 종교인, 정치인들의 신체적 자유의 문제였는데, 엠네스티의 로고는 이를 잘 대변해주는 것으로 인식되었다. 엠네스티가 국제적인 단체였고, 1977년 고문에 반대하고 인간의 존엄성을 옹호한 공로로 노블 평화상을 받았기 때문에 당시 당국의 엄격한 검열에도 불구하고,¹⁾ 이 ‘철조망 촛불’은 한국사회의 어두운 곳을 비추는 상징으로 받아들여졌다. 이것은 1963년 엠네스티의 일반 회원이었던 다이애나 레드하우스(Diana Devora Redhouse)가 디자인한 것으로, ‘단순하면서도 효과적인 상징’이어서 엠네스티의 크리스마스 카드로 채택되었고, 이것이 국제 인권사회의 중요한 상징으로 확산될 수 있었다.

2019년 봄, 국가인권위원회의 요청으로 『대한민국 근현대 인권 100년사』를 구상하게 되었을 때 필자는 이 ‘철조망 촛불’의 기억을 떠올

1) 식민지 상황에서나 권위주의 독재시기에 시행된 강력한 검열제도는 인권과 관련한 표상들을 자유롭게 표현할 수 있는 기회를 극도로 억제했기 때문에 심각한 인권탄압에도 불구하고 이를 표현하는 작품들이 많지 않다는 점이 시각화된 인권 이미지의 역사를 『대한민국 인권 근현대사』에 포함시키는데 장애가 되었다.

리면서, 그 때부터 지금까지 약 40여년간 한국인들의 인권의식을 가장 잘 드러내주는 디자인이나 도상이 무엇일까를 생각하게 되었다. 이와 관련하여 제기된 또 하나의 문제가 인권사 서술에서 개념사와 운동사의 간극을 어떻게 메울 것인가였다. 인권은 지속적으로 확장되고 사회적으로 재구성되는 개념이어서 과거에는 인권의 문제로 간주되지 않던 것들이 오늘날은 민감한 인권의 문제로 파악되는 경우가 많기 때문에 인권의 범위를 정하는 것이 어려웠다(정근식, 2019).

필자가 시각화된 인권 이미지에 또 다시 관심을 갖게 된 것은 민주인권기념관 조성을 위한 기본계획 때문이었다. 2018년 6월, 문재인 대통령은 오랫동안 한국사회의 숙제로 남아있던 민주화운동 기념관을 남영동 대공본실 터에 짓기로 결정하고, 장소성을 살려 민주화운동을 넘어서서 인권의 역사를 포함하는 기념관을 조성할 것을 주문하였다. 2019년 이를 위한 기본계획의 연구책임을 맡았던 필자는 민주인권기념관을 상징하는 핵심적 이미지로 활용될 수 있는 사진이나 그림이 무엇인가를 생각하지 않을 수 없었다(정근식 외, 2019; 정근식, 2020).

이 글은 이런 두 가지 맥락에서 제기된 인권의 시각적 이미지들과 이들의 변화를 살펴보기 위한 것이다. 인권에 관한 시각적 이미지들은 직접적으로 사진이나 그림, 조각, 영상, 기념물들에 의해 제시되지만, 간접적으로 문학이나 음악과 같은 비시각적 텍스트에 의해 상상되기도 한다. 1980년대에 한국에서 발전한 이른바 민중미술은 넓은 의미에서 인권화의 범위에 포함되지만, 이에 관한 대표적인 연구들(이태호, 1991; 최열, 1991; 최열, 2009)이 특별히 인권화라는 개념을 소환한 것이 아니라는 점에서, 여기에서는 한국 현대사에서 인권상황을 재현한 그림들에 국한하여 논의할 것이다. 필자는 2020년 11월, 5·18기록관이 주최하는 5·18 40주년 기념 도미야마 다에코(富山妙子) 기념 심포지움에서 발표할 글을 준비하면서 그녀뿐만 아니라 이용노와 홍성담이 그린 인권화(人權畫)들을 주목하게 되었다. 이용노와 도미야마 다에코는 1960년대 후반부터 1980년대 중반까지 한국의 인권관계 사건들에 연루되거나 관여하면서 다양한 작품들을 남겼으며, 홍성담을

포함하여 이들 모두는 1980년을 전후한 시기에 인권 개념의 발전적 전환을 잘 보여주는 작품들을 생산했다. 이응노의 작품들은 2020년 봄에 홍성과 대전의 이응노미술관의 도움을 받아 열람할 수 있었고, 도미야마 다에코의 작품들은 5·18기록관의 도움을 받아 2019년 9월 도쿄에서 작가와 인터뷰를 하면서 살펴보았으며, 홍성담은 2020년 봄에 몇 차례 인터뷰를 하면서 그의 작품들의 배경에 관해 설명을 들을 수 있었다. 필요한 경우 이들 외에 몇 명의 작가와 작품들을 추가로 언급할 것이다.

II. 양심수와 인권화의 탄생

1. 인권화로서의 이응노의 자화상에 이르는 과정

한국에서 근대적 ‘인권’을 논의할 때 논자에 따라 다르지만, 많은 사람들이 1894년의 동학농민혁명을 출발점으로 삼는다. 이들은 ‘인내 천’ 사상을 바탕으로 하여 사회의 개혁을 위해 투쟁하였는데, 여기에 전통사회의 신분제 타파와 여성인권에 관한 요구가 포함되어 있었기 때문이다. 유감스럽게도 이들의 활동은 사진이나 그림으로 남아 있지 않다. 한말 의병투쟁의 모습은 사진으로 남아 있으나 이를 인권운동으로 간주하지는 않는다. 식민지 지배 하에서 이루어진 사회운동 중에서 ‘인권’이라는 주제와 가장 밀접하게 연관된 것은 3·1운동과 1923년에 시작된 형평운동(衡平運動)일 것이다. 3·1운동이 국권을 상실한 상황에서의 최고의 인권운동은 자주적 독립을 위한 투쟁이라는 점을 각인 시켰다면, 보다 좁은 의미에서의 인권운동은 신분적 차별의 철폐를 내세운 형평운동으로 식민지에서의 인권운동을 대표한다. 이 형평운동에서 활용된 두 개의 포스터가 남아있는데, 하나는 1928년 제6회 대회 때 사용된 것이고 다른 하나는 1930년 제8회 대회 때 사용된 것이다. 서울 천도교회회관에서 열린 제6회 대회의 포스터에는 ‘형평’의 깃발을 든 청년의 모습과 함께 전국의 ‘형평계급’의 단결과 전통적인 ‘천사’

철책을 표현했고, 제8회 대회의 포스터는 저울을 들고 있는 청년의 모습을 그렸다(김중섭, 2001).

해방 이후 한국 현대미술사에서 최초의 ‘역사화’가 무엇인가를 묻는다면, 사람마다 답이 다르겠지만, 필자는 이응노가 1946년 초에 3·1 운동의 기억을 그린 ‘투쟁’이라고 생각한다. 이응노는 1945년 10월 말 조선미술건설본부가 덕수궁미술관에서 개최한 해방기념종합미술전에 참여하였고, 그 해 말에는 장우성, 이유태, 김영기 등과 함께 단구미술원을 조직하였다. 이들은 해방 이후 최초로 맞이한 3·1운동을 기념하기 위한 전시회를 열었는데, 이응노는 이때 이 작품을 출품하였다(김학량, 2014).²⁾ 이 그림에서 이응노는 흰 옷이나 얇은 푸른 색 옷을 입고 깃발을 들고 있는 조선 군중과 검은 제복을 입고 총과 칼을 들고 다가가는 7명의 일제 경찰을 선명하게 대비시키고 있다. 이 모습이 그가 15세 때 직접 경험했던 것인지 알 수 없지만, 이 그림은 현대 역사화의 출발을 알리는 중요한 작품이라고 할 수 있다.³⁾

한국전쟁은 그에게 많은 충격과 함께 미술을 대하는 태도에 영향을 주었다. 1950년에 그린 ‘한강도강’이나 ‘서울공습’, 1951년에 그린 ‘피난’이 전쟁 중의 모습을 그린 것이라면,⁴⁾ 1954년에 그린 ‘영차영차’, ‘취야’, 1955년에 그린 ‘공사장 인부’ 등은 휴전 후의 재건과정을 그린 것이다. 이 그림들은 일반 서민들, 특히 한국전쟁 후의 복구과정에서의 노동자들의 모습을 잘 보여주고 있고, 그의 그림이 어떤 철학에 기초하여 전개될 것인지를 예고한다. 필자는 후기의 군상 시리즈가 이

2) 이 그림은 서울 역사박물관이 주최한 2019년 3·1운동 100주년 기념 전시회에서 전시되었다.

3) 이와 대비되는 작품이 ‘거리풍경-양색사’이다. 이 그림은 1946년 초가을에 제작되었는데, 사회적 소수자의 모습을 담고 있다는 점에서 특기할만하지만, 전통적 윤리의식이 짙게 배어있다.

4) 한국전쟁 기간 중에 이루어진 대규모 민간인 학살이 국제적인 인권문제의 쟁점으로 제기되고 있었다는 사실을 피카소가 1951년에 그린 유명한 그림, ‘한국에서의 학살’에서 확인할 수 있다. 이에 관해서는 정영목(1996)의 논문 참조

노동자들의 모습과 무관하지 않다고 생각한다.

<그림 1> 이응노의 '3·1운동' (1946)



출처: 뮤움

<그림 2> 손장섭의 '4월의 함성'(1960)



출처: 경기일보(<http://www.kyeonggi.com>)

이응노의 3·1운동 그림 이후 중요한 역사화로 4월 혁명을 그린 손

장섭의 ‘4월의 함성’이 있다. 4월 혁명의 모습을 담은 사진들은 많이 남아 있지만, 이의 모습을 그린 그림은 거의 없는 상황에서 이 그림이 갖는 역사적 의미는 상당하다. 당시 고등학교 학생이었던 손장섭은 서울 시내에 스케치를 하러 나갔다가 대학생 시위대열을 보고 그림을 그렸다고 하는데, 이마에 수건을 두르고 시위하는 모습을 보면 그가 고려대 학생들의 시위를 본 것이라고 추측된다.⁵⁾

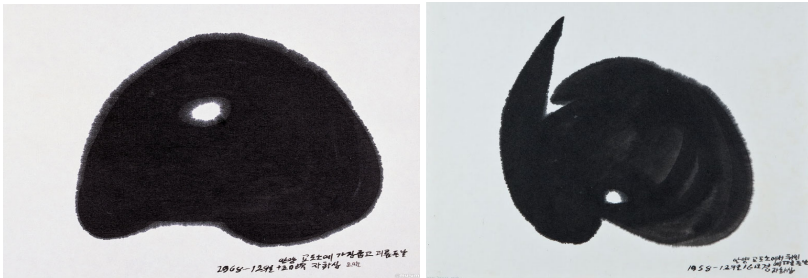
보다 직접적으로 한국의 인권상황을 그린 그림은 이응노가 1968년 안양교도소에서 그린 자화상들이다. 이응노가 1958년 ‘도불기념전’을 마치고, 가족과 함께 독일로 떠났고, 1년 후에 프랑스 파리에 정착했다. 그가 유럽에서 활발한 활동을 하던 1967년 7월, 동베를린 사건으로 체포되어 1969년 3월까지 약 20개월에 걸쳐 고통스럽게 수감생활을 하였다. 그는 서대문형무소를 거쳐 대전교도소와 안양교도소에 수감되었는데, 이 기간에 약 300점의 작품을 남겼다. 그의 옥중 생활을 그린 작품 중에서 가장 많은 관심을 끄는 것이 그의 자화상들이다.

1968년 12월, 그는 안양교도소에 수감되어 있었는데, 당시의 열악한 시설로 인하여 추위에 고생한 것이 분명하다. 그는 이 시기에 고생을 하던 자신의 모습을 4점 그렸는데, 흥미롭게도 그것은 매우 추상적인 수묵 인물화이다. ‘안양교도소에서 가장 춥고 괴롭던 날_1968년 12월 15일경 자화상’이라는 작품은 검은 먹으로 삼각형 원형에 가운데가 비어 있는 모습을 그렸는데, 웅크리고 있는 모습이 매우 강렬하다. 이와 유사한 그림이 ‘1968년 12월에 안양교도소에서 이불로 추위와 싸우는 고암’이다. ‘안양교도소에서 추위에 떨던 날 자화상, 1968년 12월 16일경’이라고 쓴 그림은 역시 수묵으로 검게 멍이 든 엉어리처럼 웅크리고 있는 자신을 표현하였는데, 왼쪽 상단부가 팔을 펼친 듯 뽀족하게 나와 있는 점이 앞의 작품과 다르나 혹독한 추위와 함께 자신과 싸우고 있는 모습이 응축되어 있다. 또 하나의 작품은 ‘가장 춥던 날 안양교도소에서, 1968년 12월 20일경’이라고 쓰여 있

5) 이 그림은 2017년 6월 학교재에서 열린 ‘손장섭: 역사, 그 물질적 흔적으로서의 회화’ 전시회에서 전시되었다.

다. 이 그림은 상단부에 두 팔을 드러내면서 웅크리고 있는 듯한 모습이다. 이 그림들을 주목하는 연구가 아직까지 없었지만, 교도소 안에서가 아니라 출감 후에 그린 것으로 생각된다. 이 자화상들은 이불을 뒤집어쓰고 추위와 싸우고 있는 64세의 정치범의 모습을 표현한 것으로, 한국 현대 인권화의 출발이라고 할 수 있다. 이 그림은 매우 추상적이어서 더 구체적인 역설을 보여준다.

<그림 3과 4> 이응노의 안양교도소 자화상



출처: 이응노 미술관

2. 도미야마 다에코의 ‘양심수’

이응노의 자화상이 1968년 12월의 한국의 정치범과 교도소 인권상황을 잘 보여주고 있다면, 1970년대 초반의 인권 상황은 일본의 도미야마 다에코에 의해 그려졌다. 그의 작품들은 광주시립미술관에 재일 교포 하정웅이 기증한 5·18 관련 판화를 통해 일부 알려져 있었지만, 1970년대 한국 인권운동에 관한 판화나 1980년대 중반 이후의 일본 군 위안부나 조선인 강제징용, 그리고 일제하의 하얼빈에 관한 기억을 소재로 한 유회들은 덜 알려진 대작들이다. 특히 1970년대 한국의 인권상황을 그린 판화와 1980년부터 1982년까지 만들어진 판화 슬라이드는 한국 현대 인권화의 핵심적 내용을 구성하고 있다.

도미야마 다에코는 1921년 고베 출신으로 소녀시절을 만주의 다롄과 하얼빈에서 보내고 도쿄에 돌아와 도쿄여자미술전문학교를 다니다

가 중퇴한 뒤 자유미술가협회를 통해 활동했다. 1943년 일본에서 부산을 거쳐 하얼빈의 집으로 돌아가면서 본 식민지 조선의 풍경은 그의 한국에 대한 역사적 인식의 기초를 형성했다고 말했다. 그녀는 이때 부산에서 조선 청년들에 대한 검색과 체포 장면을 보았다. 또한 부산에서 산 청포도를 이육사의 시와 연결하여 생각하면서 일본의 조선 지배와 그것이 남긴 유산을 성찰하는 실마리로 삼았다.

그는 1950년대부터 일본 민중들의 모습을 그리기 위하여 탄광지대를 방문했고 작품을 남겼다. 이때까지만 해도 그 탄광들의 모습에는 조선인들이 그려지지 않았다. 그는 1960년대에 동남아시아와 아프리카를 경유해서 라틴아메리카로 갔다. 많은 일본인 노동자들이 브라질을 비롯하여 라틴 아메리카로 이민을 떠났기 때문에 그들의 삶을 보고 싶었다. 그는 브라질과 멕시코 등 남미 여행을 하면서 이른바 제3세계의 혁명사상을 구체적으로 알기 시작했으며, “유럽 중심적이었던 회화관이 바뀌기 시작했다.” “서구의 근대는 식민지가 차차 떨어져 나가기까지 수탈위에서 성립된 문화라는 생각이 분명해졌기” 때문이다.⁶⁾ 이 시기의 사상적 고뇌는 그의 저서 『해방의 미학』에 담겼다. 1968년을 전후한 시기에 팔레스타인과 중앙아시아, 인도를 여행했고 다양한 작품을 남겼다.⁷⁾

1970년 도미야마 다에코는 27년 만에 한국을 찾았다. 이 때 출간된 김지하의 시집 『황토』는 그녀에게 큰 충격과 감명을 주었다. 시 ‘황토’에 나오는 “황토길에 선연한 핏자욱 따라 나는 간다 애비야”라는 구절과 “지금은 검고 해만 타는 곳, 두 손엔 철삿줄”이라는 구절은 그가 1943년 부산항에서 목격했던 조선 청년의 운명을 상기시키면서 악화되고 있던 한국의 인권상황을 자신의 주제로 삼게 했다. 황토 별판의 청보리와 서대문형무소나 그 밖의 교정 시설 주변의 소소한 풍

6) 富山妙子(도미야마 다에코). 1988. 『해방의 미학』, 이현강 옮김. 한울. 이 책의 제10장 ‘제3세계로부터’에 짧은 김지하의 회화론이 포함되어 있다.

7) 이 시기의 작품들은 『아틀리에』 1970년 6월호에 실려 있다. 도미야마 다에코의 사진첩.

경 또한 일제하 조선의 황량한 풍경과 겹쳐지면서 1970년대의 한국관련 판화의 핵심 이미지로 재현된다. 그는 서울에서 하얼빈 여학교의 한국인 동창들을 만나 그동안의 삶에 관한 이야기를 들으면서 해방과 전쟁이 한국 여성들의 삶을 어떻게 바꾸었는가를 깨달았고 또한 옥중에 갇혀 있는 시인 김지하를 비롯한 정치범들과 서울의 빈민들을 보면서 일본의 식민주의의 유산을 다시 성찰하기 시작했다.⁸⁾

1971년 4월 한국의 대통령 선거를 앞두고 서승과 서준식이 일본 유학생 간첩사건으로 구속되자, 일본에서는 이들을 구원하는 모임이 만들어지기 시작하였다. 도미야마 다에코는 9월에 다시 한국을 찾아 서승을 면회하였다. 그녀는 화상으로 망가진 그의 손을 잡았을 때의 느낌을 오랫동안 간직했고, 일본에 돌아가 옥중에서 화상을 입어 얼굴이 일그러진 불행한 청년의 얼굴을 그린 판화를 <서군 형제를 구하는 모임>의 기관지 창간호(1971.10.16.)에 실었다. 이 작품이 ‘한국의 양심수’라는 제목의 석판화인데, 얼굴 모습과 함께 쇠창살과 같은 세로의 줄, 그 사이의 수인번호를 연상시키는 숫자가 새겨져 있으며, 하단에는 수감 찬 손이 이와 함께 새겨져 있다. 이 ‘양심수’라는 제목의 작품은 두 점인데, 다른 하나는 김지하의 모습을 연상시킨다.

<그림 5와 6> 도미야마 다에코의 ‘한국의 양심수’(1971-72)



8) 이 때 그가 본 서울의 풍경이 『아틀리에』 1971년 6월호에 실려 있다.

1972년을 전후한 시기의 인권은 정치적 자유의 억압을 의미했다. 도미야마 다에코는 이 ‘양심수’ 뿐 아니라 ‘포승에 묶인 사람들’을 제작하면서 점차 한국의 인권 문제가 특정 개인이 아닌 집단적 현상임을 보여주었다. ‘양심수’와 ‘포승에 묶인 사람들’은 한국의 인권화가 외국인 작가에 의해 발전했다는 것을 보여준다. 도미야마 다에코는 한국의 정치범을 수용했던 형무소 주변의 풍경과 함께 수감되어 있는 자식들의 안녕을 비는 어머니들의 모습을 묘사하는 판화들을 만들었다. 그녀의 인권상황에 관한 감수성은 여성주의적 시각에 의해 뒷받침되었다. 그녀는 1976년 김지하의 ‘고행 1974’에 자신의 판화를 함께 묶은 시화집 『심야(深夜)』를 출판하였다(徐潤雅, 2016). 이 시기의 그의 중요한 협력자는 정경모와 김시중이었다.

1976년 3월 1일, 김대중과 윤보선, 함석헌을 대표로 하는 민주인사들은 유신체제를 비판하는 3·1민주구국선언을 발표했다. 이에 따라 재일한국민주통일연합(한민통) 일본지부는 도쿄에서 한국문제긴급국제회의를 개최하여 민주회복운동을 전개하였다. 이때 홍보용 로고로 사용된 것은 ‘불귀: 김지하의 손’이라는 작품이었다. 이 작품은 일본인 작가 아와즈 키요시(粟津潔 1929-2009)가 만든 것인데, 포승줄에 묶은 손을 표현하였다. 이를 보면 김지하는 1970년대 한국의 인권과 양심수의 상징으로 널리 공유되었고, 도미야마 다에코의 한국 인권에 관한 관심이 김지하를 매개로 심화된 것이 우연이 아님을 보여준다.

1977년부터 도미야마 다에코의 판화들은 보급을 위하여 슬라이드로 제작되기 시작했다. ‘묶인 손의 기도’는 노래로 만들어졌다. 이어 ‘밥은 하늘’이라는 슬라이드도 만들었다. 이 작품들은 필리핀이나 태국에서도 상영되었다. 1970년대 후반에 이르면, 그녀는 피카소나 유럽의 화가들의 영향을 받으면서 미국과 일본, 그리고 한국의 3각동맹이 만들어내는 지배구조와 지배자들을 표현했다.⁹⁾ 한국정부는 이에 대한

9) 이 작품에서 서양 미술이 그녀에게 미친 영향을 엿볼 수 있다. 독재자를 표현하는 방식은 고야가 1814년에 그린 ‘1808년 5월 3일의 학살’로부터 시작하여 피카소의 ‘한국에서의 학살’(1951)로 이어지는 작품의 표현방식의 연

응답으로 그녀를 입국금지 대상자의 명단에 올렸다. 1979년 10월, ‘비어’라는 판화슬라이드를 만들고 있을 때 10.26 사건이 발생했으며, 여기에 ‘독재자의 몰락’이라는 작품이 포함되었다.

Ⅲ. 5·18의 충격과 공동체적 연대의 발견

1. ‘시민의 힘’과 ‘자유 광주’에서 발견되는 공동체

1980년 5월 27일, 치열했던 열흘간의 항쟁이 비극적으로 끝났을 때, 전남도청 앞의 광장은 스산했지만, 광주 시민들이 가슴 속에 품고 있던 걱정은 쉽게 진정되기 어려웠다. 현실이 절망으로 가득 차 미래가 전혀 보이지 않던 카오스적 상황이 짧은 시간을 지배했다. 항쟁이 끝난 3일 후인 5월 30일, 서강대 학생 김의기가 5·18의 진상규명을 요구하면서 투신자살을 하였다. 그는 “동포여 우리는 지금 무엇을 하고 있는가”라고 외쳤다.

아무도 예상하지 못했던 국가폭력의 충격과 좌절, 항쟁현장에서 쓰러져간 사람들에 대한 추모, 그리고 운명처럼 다가오는 미래에 대한 희망은 6월 2일 김준태의 시 ‘아아 광주여! 우리나라의 십자가여!’로 표현되었다. 그것은 언어라기보다는 예언적 소리였는지도 모른다. 그는 항쟁과정에서 자신이 목격한 것과 항쟁과정에서 희생된 자신의 직장 동료의 부인의 혼을 소환한 빙의상태에서 불과 한 두시간만에 그 시를 완성했다. 그로부터 이틀 후인 6월 4일, 교사 시인이었던 송수권은 “내가 이 시대에 살아서 도대체 노래한 것은 무엇이며 너희들에게 가르친 것은 무엇인가”를 자성하면서 고개를 들 수 없는 자괴감을 ‘짧은 광장에서’라는 시로 표현했다.

잠시 동안의 침묵이 시를 통해 깨진 후에 화가들의 시간이 도래했다. 5·18 광주의 현장을 바라보고 있던 사람들은 광주 시민들만이 아니었다. ‘세계의 눈들’이 광주를 지켜보고 있었다는 것을 광주 시민들

은 나중에야 깨달았지만, 당시에는 이를 전혀 알 수 없었다. 5월의 투쟁이 끝나고 약 2주일이 지났을 때 도쿄에 있던 도미야마 다에코는 광주항쟁에서 쓰러져간 영혼들을 추모하고 항쟁의 전개과정을 재현한 판화를 만들기 시작했다. 시카고의 재미화가 임이섭도 분노를 나타내는 그림을 그렸다. 그는 광주의 한자 표기 ‘광(光)’을 주먹을 쥐고 팔을 벌리고 서 있는 사람으로 표현한 그림을 그려 일본의 한민통이 1980년 7월 1일 발행한 『민족시보』에 게재하였다.

도미야마 다에코의 경우, 약 3주 동안 집중적으로 작업을 하여 ‘광주 피에타’와 ‘쓰러진 자들을 위한 기도’를 만들었다. 이 작품들은 열흘간의 항쟁의 모습을 담은 판화들로, 서론격의 ‘서울에서 광주에서’, 5월 19일, 5월 22일, 5월 27일의 장면과 이를 종합하는 광주-5월의 피로 구성된다. ‘광주 피에타’는 한 명의 어머니가 죽은 아들을 무릎에 눕히고 눈물을 흘리고 있으며, 다른 한 명의 어머니는 두 팔을 들고 울부짖는 모습을 담았는데, 배경을 붉은 색으로 처리하여 매우 자극적인 판화이다. 이와 함께 1970년대 후반에 철조망을 배경으로 서 있는 세 명의 어머니를 그린 작품과, 칼에 의해 쓰러진 임신부와 태아의 모습을 담은 작품이 확살이라는 서론을 구성하고 있다.

‘서울에서 광주에서’는 8장의 판화로 구성되었다. ‘해방’, ‘같이 죽고’, ‘군부통치 결사반대’라는 구호를 외치는 시민들과 고약한 얼굴을 하고 철모를 쓴 계엄군의 모습을 대비시켰다. 계엄군들의 날카로운 이빨을 드러낸 모습이 공포스럽다. 5월 19일은 계엄군이 임신부를 칼로 찌른 장면을 그린 판화를 주제화로 하여 울부짖는 어머니나, 계엄군의 모습을 담은 13장의 판화로 구성되었다. 거리에 쓰러져 죽은 자들의 모습이 포함되었다. 5월 22일은 광주의 피에타와 거의 같은 그림이 주제화로 되었으며, 해방의 기쁨을 만끽하는 시민들의 얼굴과 대비되어 있다. 해방, 자유, 군부통치 결사반대를 외치는 시민들의 모습, 주먹으로 표현된 시민들의 힘, 시민군과 김밥 광주리를 머리에 인 여성들의 모습 등을 담은 13장의 판화가 포함되어 있다. 차량에 탑승하여 환호하는 시민군과 주먹밥을 가져오는 여성들의 만남을 묘사한 작품

은 홍성담의 ‘대동세상 1’과 매우 유사하다. 또한 시민들은 “같이 죽고 같이 살자”라는 구호를 중심으로 강력한 연대를 형성하고 있다. 이 판화의 얼굴들은 베를린 홀로코스트 뮤지엄의 철판 가면들을 연상시킨다.

1980년 5월 27일은 계엄군의 험상스러운 얼굴과 다양한 시민들의 모습이 대비되어 있다. 시민들은 거리에서 죽은 자, 포승에 묶여 끌려가는 자, 뒤로 결박당한 채 무릎 꿇은 자 등으로 묘사되었으며, 분노의 화염을 포함하고 있다. 이 주제도 13장의 판화로 구성되었다. 죽은 자들 사이로 끌려가는 사람들이 살아남은 자를 대표한다. 이 시리즈의 마지막 장면은 ‘광주-5월의 피’라는 주제로 묶여 있는 6장의 판화로 구성되었다. 남겨진 어머니들의 기도하는 모습과 죽은 이들을 슬퍼하면서 눈물을 흘리고 있는 파랑새, 고개 숙인 보리 등으로 구성되었다. 마지막 판화는 죽은 자들 위에서 군림하는 권력자들의 모습이다.

도미야마 다에코는 이 ‘쓰러진 자들을 위한 기도’를 다카하시 유지의 음악과 함께 12분짜리 슬라이드 영상으로 만들었다. 이 슬라이드는 한국의 독재자와 미국 및 일본을 상징하는 1970년대 후반에 제작된 판화로 시작하는데, 독재자의 암살과 군부 쿠데타가 서사의 출발이다. 학생들의 항의와 군대의 진입 장면에서는 수많은 학생들의 얼굴 가운데에 핏빛 눈의 군인 모습이 겹쳐 나타난다. 슬라이드 영상에는 날짜 표시가 없다.

그 다음 장면은 무차별 사격이며, 이어 쓰러진 임신부와 엄마의 배 밖으로 나온 태아의 모습이 나타난다. 이 장면에서 고개 숙인 여성과 죽은 아들을 안고 있는 어머니, 그리고 울부짖는 어머니가 함께 있는 ‘광주 피에타’가 등장한다. 이어 광주 시민들의 봉기 장면이 등장한다. 시민군과 주먹밥을 이고 오는 여성들의 만남은 ‘자유 광주’를 상징한다. 이어 계엄군의 총 공격으로 시민들의 얼굴이 변하고 있으며, 쓰러진 자들이 흘리는 붉은 피가 표현되었다. 주먹을 쥐고 죽은 사람이 표현된 후 ‘저항하는 자들은 모두 잡아라, 죽여라’라는 제목에 이어 무릎 꿇은 자, 고개 숙인 자, 시신 사이로 구부정하게 포승에 묶여 끌려가

는 자들이 표현되었다. 마지막 장면은 새도 울고 보리도 고개를 숙이는 장면, 세 그룹의 어머니들이 안타까워하면서 우는 모습이다. 흥미로운 것은 ‘자유 광주’에서는 시민들이 양각으로 환하게 표현되었다면, ‘패배의 순간’에는 음각으로 어둡게 표현했다는 점, 그리고 어머니의 뺨에 흐르는 눈물만큼이나 새가 흘리는 눈물로 애처롭다는 것이다.

도미야마 다에코는 1980년 말에 ‘자유 광주’를 판화로 만들었고, 이에 바탕을 두고 1981년 25분간 상영할 수 있는 영화로 만들었다. 마에다 가쓰히로 감독이 완성한 이 작품은 서사성을 좀더 강화한 것으로, 이의 표지화는 5·18항쟁을 종합적으로 표현한 대표작이라고 할 수 있다. 이 표지화에는 억울한 죽음으로 인하여 이 세상을 떠도는 원혼에 관한 불교적 메시지와 함께, 5·18항쟁에서 나타난 주요 구호들, 즉, ‘민주주의 만세’, ‘비상계엄 해제하라’, ‘같이 죽고 같이 살자’라는 표현이 부각되어 있다. ‘시민의 힘’으로 명명된 이 작품은 수많은 시민들의 얼굴과 각종 구호를 쓴 플래카드들이 섞여 있는데 말 그대로 당시의 군중들의 함성이 그대로 들리는 듯하다.

<그림 7> 도미야마 다에코의 ‘시민의 힘’(1980)



출처: 광주 시립미술관 하정웅 컬렉션

이런 명시적 메시지에 못지않게 시각적 이미지에서 중요한 것은 시민들이 동그렇게 배치되어 있는 두 개의 원이 나타내는 시각적 메시지이다. 한 가지는 민주주의 만세를 외치는 시민들을 배경으로 하여 차량에 탑승한 시민군과 주먹밥을 나르는 여성들이 만나는 장면이고, 다른 한 가지는 민주주의 만세를 외치는 남녀노소 시민들을 배경으로 하여 동그렇게 춤을 추고 있는 장면이다. 놀랍게도 전자는 1984년에 제작된 홍성담의 ‘대동세상 1’과 닮았고, 후자는 1987년에 제작된 이응노의 ‘통일무’와 닮았다. 그는 항쟁 정신의 핵심에 고통을 딛고 일어날 수 있는 공동체가 있음을 간파했다.

<그림 8> ‘자유 광주’에 나타난 공동체의 이미지(1980)



도미야마 다에코의 5·18 판화는 한편으로는 그의 1970년대 인권화의 연속선상에 있지만, 다른 한편으로는 이와 미묘한 차이를 보여준다. 첫째, 1970년대의 인권화 중에서 중요한 것이 ‘양심수’였는데, 이들이 개인의 초상으로 표현되었다면, 5·18 판화에서는 개인이 아닌

집단을 그렸다. 둘째, 포승에 묶여 끌려가는 자들을 그린 그림에서 1970년대에는 이들이 꼳꼳이 서서 걷는 모습으로 묘사되었으나 5·18 판화에서는 약간 구부정한 모습에 쓰러진 자들 사이로 걸어가는 모습으로 표현함으로써 산 자와 죽은 자를 극적으로 대비시키는 효과를 만들어냈다. 셋째, 1970년대의 그림에서는 암울한 분위기에 희망적 요소는 거의 나타나지 않는 반면, 5·18 판화에서는 절망 속에서도 그것을 극복할 수 있는 가능성을 공동체에서 발견했다. 넷째, 1970년에 그에게 큰 충격을 준 것이 김지하의 시였다면, 1980년에는 김준태의 시가 매우 큰 충격을 준 듯하다. 그는 1981년 자신의 판화에 김준태의 시를 더하는 달력을 제작하여 보급하였다. 다섯째, 그는 1980년 광주 의 모습을 항쟁 직후에 집중적으로 그렸지만, 이후에도 5·18 판화의 문제의식은 지속되었다.

1983년 『터져라 봉선화』라는 책을 발간하면서 이루어진 그녀의 시민강연에서 5·18 판화는 주제화로 사용되었고, 1985년 어머니, 진혼곡 등의 판화를 제작하였다. 그러나 그는 여기에 머물지 않고 아시아에서 일본 제국주의가 범했던 침략전쟁의 흔적을 뚜렷이 인식하기 시작했다. 그는 1981년 운동주를 기억하는 ‘벽 속의 원한’을 시작으로 식민주의의 유산을 나타내는 그림을 그리기 시작했다. 1986년 일본군 위안부를 위령하는 ‘가룽간의 제사’나 ‘남태평양의 바다속에서’라는 유화들은 그녀의 탈식민주의 작품들을 대표한다. 특히 ‘가룽간의 제사’는 죽은 자의 원혼을 불러내는 인도네시아의 토속 종교에 기초하여 이들을 위로하는 그림으로 여기에는 샤만적 상징으로서의 여우가 중심에 자리잡고 있다(마나베 유코 2017; 2019).

2. ‘대동세상’의 공동체적 연대

1980년대 한국의 인권문제는 5·18이 규정하였다고 해도 과언이 아니다. 1970년대와는 근본적으로 다른 인권 상황이 전개되었고, 이에 관한 문화적 감수성도 근본적으로 달라졌다. 이를 가장 잘 보여주는

것은 홍성담의 ‘오월관화’들이다.

1980년 5·18이 터졌을 때, 홍성담은 자신이 속한 광주 자유미술인회 및 연극운동을 하던 ‘광대’의 성원들과 함께 문화선전대로 활동했다. 미술패들은 주로 YMCA나 YWCA 건물에서 벽보나 플래카드를 제작하는 역할을, 광대패들은 켈기대회의 조직과 운영을 담당했다. 홍성담은 5월항쟁 기간 동안 문화선전대로서의 활동을 하면서 시내 곳곳을 돌아다니면서 항쟁의 주요 장면들을 목격했고 이를 시각화하기 시작하였다.

사실 5·18이 끝난 직후, 홍성담은 도저히 붓을 잡을 엄두를 내지 못했다. ‘살아남은 자’의 죄책감 때문이었다. 홍성담이 속한 광주자유미술인회는 1980년 7월, 남평의 드들강에서 5월에 사망한 희생자들을 위한 씻김굿(진혼제)을 거행하였다. 아마도 이것이 항쟁 이후 최초의 퍼포먼스였을 것이다. 이 퍼포먼스에 여러 명의 화가들이 참가하였는데, 이 때 홍성담의 퍼포먼스 ‘병정놀이’가 최열에 의해 6장의 사진으로 촬영되어 남아있다.¹⁰⁾ 이 작품은 계엄군에 의해 학살되었거나 부상당한 사람들을 추모하고 위로하는 내용의 퍼포먼스였다.

그는 1981년 초에 도피 생활을 하면서 초등학교생들이 사용하는 판화를 재발견했다. 고무판화는 그에게 5·18의 기억을 재현하고 다른 사람들에게 알리는 수단으로 채택되었다. 그의 5월 판화는 1981년부터 만들어지기 시작하여 1982년 항쟁의 과정을 나타내는 ‘혈루’ 시리즈가 어느 정도 완성되었다. 이때까지 만들어진 판화들은 서울의 한마당 출판사에서 달력으로 제작되었는데, 황석영이 발문을 쓰고, 황지우와 홍성담이 공동으로 편집한 것이다.

홍성담은 2018년, 『오월: 5·18광주민중항쟁 연작판화』(단비)를 출판했다. 그가 제작한 5월판화 총 190점 중에서 50편을 선택하여 구성한 것이다. 여기에서 그는 “오월판화는 기억투쟁”이라고 말했다. 이

10) 이 사진은 최열이 국립현대미술관에 오래 전에 기증했는데, 후에 김종길이 이를 찾아냈고, 필자의 요청으로 최열이 이를 보내주었다. 감사드린다.

책은 그의 오월판화 50편과 판화일기, 이에 상응하는 시 49편을 실었다. 그의 50편의 판화를 제작 시기별로 분석해보면, 1981년에 ‘구경꾼들’(작품번호 5)과 ‘혈루 2-4’, ‘형제’ 그리고 ‘나의 이름은’(작품번호 41) 등 6점이 제작되었고, 1982년에 ‘혈루 5’ 1점, 1983년에 13점, 1984년에 5점, 1985년에 10점, 1986년에 2점, 1987년에 2점, 1988년에 7점, 1989년에 4점이 제작되었다.

도미야마 다에코의 5월 판화와 비교할 때 홍성담의 판화는 5월 27일에 대한 기억 특히 윤상원에 대한 기억의 형상화에서 결정적으로 다르다. 5·18의 희생자들은 자신들의 죽음을 예감하지 못했던 사람들과 예감했던 사람들로 구성되는데, 살아남은 자들의 부채감은 이들 모두에게 향하지만, 특히 후자, 즉, 죽음을 예감하면서도 기꺼이 목숨을 던진 사람들에게 맞춰진다. 살아남은 자들은 모두 “그때 그 자리”의 기억을 가지고 있다. 그 장소는 그들의 이후의 삶에서 매우 중요하게 작용한다. 기억의 초점이 되는 장소에는 중요한 타자들이 있다. 홍성담에게 5월 26일 윤상원과 이별 순간이 바로 ‘그 때 그 자리’였다. 홍성담은 윤상원과 동료들이 죽어서 광주를 지키는 신이 되었다고 믿었다. 그 작품들이 바로 1983년에 제작한 ‘윤상원열사’와 ‘시민군신장도’였다.

홍성담의 작품들은 모두 자신의 직접경험에 기초한 것이지만, 그의 작품 중에서 필자가 가장 주목하는 것은 1984년에 제작된 ‘대동세상 1’과 ‘대동세상 2’이다. 이들은 특정 사건을 표현한 것이라기보다는 보다 ‘결정적’ 국면을 표현한 것이기 때문이다. 그의 ‘대동세상 1’은 단지 판화 한 작품이 아니라 광주 5·18의 사상을 표현한 것으로 간주되어야 한다.¹¹⁾ 이 그림의 초점은 바로 총을 가진 시민군과 이들에게 김밥을 주는 여성의 손이 만나는 시공간적 합일이라고 할 수 있다. 이 그림은 광주전남 민주화운동 청년연합의 결성식 당일에 완성되었

11) 광주 공동체론은 홍성담의 ‘대동세상’과 최정운의 ‘절대공동체’, 필자의 ‘역사공동체’, 그리고 카치아피카스가 파리 꿈원에 빚낸 ‘광주 꿈원’ 등으로 구별된다.

고, 이 모임에서 전시되었으며, 판매되기도 했다. 홍성담은 이 작품의 의미나 완결성에 대해 반신반의했으나 황석영이 이 작품을 높이 평가하였고, 이것이 그의 5월 판화 작업에 큰 전환점이 되었다고 말했다.

<그림 9와 10> 홍성담의 ‘대동세상 1’과 ‘대동세상 2’ (1984)



홍성담은 5·18의 전개과정에서 시민들의 항쟁이 역사적 사건으로 되는가, 아니면 별로 의미 없는 그저 그러한 에피소드로 끝나는가를 결정한 사건의 하나가 무기회수 논쟁이었다고 생각했다. 그래서 그는 이 장면을 ‘대동세상 2’로 그렸다. 이 작품은 앞의 작품과는 달리 3단 구성을 하고 있다. 원경은 한 빌딩 옥상에서 투사회보를 뿌리고 있는 문화선전대 동료들을 그렸고, 중경에는 무기회수를 둘러싸고 상반된 입장을 보였던 사람들을 그렸으며, 근경에는 그의 핵심적 키워드인 ‘밥’과 함께 플래카드에 글씨를 쓰고 있는 자신을 그렸다. 두 그림 모두 5·18 공동체의 핵심을 총과 밥, 또 남성과 여성의 만남으로 표현했다.

필자는 ‘대동세상 2’에서 홍성담 자신이 쓰고 있는 플래카드의 문장에 주목한다. 그는 ‘광’자를 쓰고 나서 다음 글자의 첫 획을 긋고 있는데, 그것은 ‘주’자일 것이다. 그가 쓰려고 했던 플래카드의 구호는 무엇이었을까?

그는 필자에게 5·18항쟁 기간에 찍힌 사진들 중에서 자신이 실제로 췌던 플래카드의 모습이 담긴 사진이 있다고 말했는데, 필자가 조사한 결과 그것은 매우 자극적인 구호를 담은 것이었다. 5·18항쟁의 진행과정에서나 이후의 이행기 정의의 실현과정에서 제기되는 가장 민감한 쟁점 중의 하나가 야만적 폭력의 책임문제였다. 당시 광주시민들은 상상할 수 없는 계엄군의 만행, 즉 비인도적 국가폭력의 책임자를 누구로 인식하고 있었는가라는 것이다. 당연히 이 책임자 처벌과 사죄문제의 중심에는 ‘전두환 문제’가 놓여있다. 책임자 처벌은 당시의 항쟁 뿐 아니라 40년이 지난 오늘날까지도 사죄 문제와 관련하여 쟁점으로 남아있다.

그의 5·18 판화에서 미래적 전망을 투사한 작품 ‘사시사철’ 시리즈는 ‘대동세상’ 시리즈와 함께 그의 예술적 세계관과 철학을 담고 있는 대표적인 작품이다. 이 시리즈는 봄, 여름, 가을 편을 제작하고, 겨울 편은 제작하지 않았는데, 그는 그 이유를 5·18이 아직도 진행 중이라는 설명으로 대신하였다. 이 사시사철 시리즈는 5·18을 계기로 하여

과거와 미래가 구분되고 다시 통합되는 변증법적 순환을 보여준다. 이들 중에서 봄 그림은 농부가 대지에 씨를 뿌리고 있으며, 땅 속에서는 두 명의 5·18 희생자들이 태극 모양으로 돌면서 자궁에서 새로운 생명이 잉태하는 형상을 하고 있다. 여름 그림은 5·18 투사의 싸우는 모습이 전면에 형상화되어 있고, 소나무 아래에 바구니를 들고 있는 소녀의 모습이 상단부에 각인되어 있다. 흥미롭게도 이 소녀는 자신의 고향 하의도에서 어렸을 때 겪었던 트라우마의 상징적 표현이다.

<그림 11> 홍성담의 사시사철 여름(1985)



홍성담의 5월 판화는 그의 5·18 경험에 기초하고 있지만, 종종 그가 가진 내면의 트라우마를 재현한 텍스트이기도 하다. 홍성담에게 5월이라는 시간은 군데군데가 끊겨 너털너털하거나 깊은 수렁을 숨겨 놓은 황무지와 같은 것이어서 판화는 그런 생채기를 치유하는 수단이기도 했다. 그는 필자에게 5월 21일 오후 1시 도청 앞에서의 집단발

포 장면¹²⁾과 5·18당시 광주외대인동 시장골목에서 목격한 장면을 생생하게 구술하였는데, 그것은 그에게 깊게 각인된 트라우마로, 시인 고희림이 그의 구술을 받아 적은 ‘그가 삼킨 밥알’이라는 시에서 밝힌 내용과 유사한 것이었다. 이 시는 2003년 출판된 『평화의 속도』라는 시집에서 실려 있는데,¹³⁾ 그 내용을 보면 그의 작품 속에 흐르는 원초적 생명사상을 이해할 수 있을 것이다.

“판화를 제작하고 그림을 그린다는 그가 뭘 밥알을 목구멍에 붙여 놔다는데 아니 밥알 하나를 목으로 밀어 넣어 아까까지 소화시키지 못하고 간직하고 있다는데 그 밥알이 혹시 뭘 밥알인지 아시겠습니까? ...

맞아요

그날!

... 뒷골목에서 한 공수대원의 칼을 ... 맞고 만개해버린 어느 사내의 내장에서 쭈루루 기어나온, 삭다만, 손톱보다 훨씬 작고 물경한 보리밥의 알이라 했습니다. ... 그 밥알을 순간적으로 그곳을 지나던 그가 한 알 주웠다는데...”

그의 5·18에 대한 기억은 극도로 물질적이며 구체적이어서 말 그대로 오랫동안 세월이 흘러도 쉽게 삭지 않는 암초와 같은 것이다. 이런 기억은 벼락같은 섬광기억이자 머리를 망치로 얻어맞은 것처럼 당시에는 아픈 줄도 모르지만 죽을 때까지 멍멍함이 지속되는 둔중기억(鈍重記憶)이기도 하다. 그의 5·18 판화는 이런 섬광기억(閃光記憶)과 둔중기억의 혼합에 기초하고 있다.

12) 이 장면은 5·18을 형상화한 많은 작품들에서 나타나는 결정적 순간으로 시인 김준태도 이때의 충격을 상세하게 증언했다. 이 순간을 기억하는 것은 이들의 작품의 중요한 모티브이며, 이들을 5·18 기억의 세계로 인도하는 문턱이기도 하다.

13) 이 시는 5·18기념재단에서 발행한 책에 재수록되었다. 5월문학총서 간행위원회 엮음. 2012. 『5월문학총서 1: 시』. 광주: 5·18기념재단. pp.406-407.

3. ‘통일무’에 표현된 낙관주의적 희망

이응노도 도미야마 다에코나 홍성담처럼 1980년 5·18에서의 국가폭력에 분노했다. 거의 알려지지 않았지만, 이응노가 그린 ‘양민학살도’는 5·18 당시에 그의 분노가 얼마나 컸는가를 확인할 수 있는 작품이다. 이 그림의 원본이 어디에 있는지 확인되지 않지만, 1981년 5월 16일부터 25일까지 일본 도쿄에서 열린 ‘한국민주화지원 긴급세계대회’의 홍보용 포스터로 사용되었다.¹⁴⁾ 이 포스터는 상단에 일본어로 “한국에 자유와 정의를!”이라고 쓰여 있고, 하단에는 한국민주화지원 긴급세계대회라고 쓰여 있다. 이 그림은 이 대회에서 발표된 글들을 묶어 1981년에 출판한 책, 『韓國に自由と正義を!— 81韓国民主化支援緊急世界大会』의 표지화로 사용되었다. 이 세계대회는 윤이상 음악회와 함께, 이응노 미술전시회를 부대 행사로 개최하였는데, 이때 전시한 그림들이 무엇인지는 파악하기 힘들지만, 여기에 이 ‘양민학살도’가 전시된 것은 확실하다.

이 작품은 그림과 글씨가 섞여 있는데, 맨 위에 공수부대가 낙하산으로 강하하는 모습이 있고 그 아래로 총을 든 계엄군의 모습, 이들과 싸우는 시민들의 모습이 있으며, 하단에는 시신들이 나란히 눕혀져 있는 모습이 그려져 있다. 중간 왼편에는 한자로 ‘전두환 양민학살현장’이라고 쓰여 있다. 그림들 사이로 조그맣게 구호 및 문장이 어지럽게 배치되어 있는데, “민족반역자 박정희, 전두환” 등의 표현이 있고, 왼편 하단에는 “김대중 외 민주인사들을 즉시 석방하라”라는 문장이 있다. 5.18에서의 군인들의 무자비한 폭력은 자신이 겪은 동배들린 사

14) 이 포스터는 독일에서 사용된 것이 남아 있다(최영숙·김진향·윤운섭 편, 2011. p.23). 최영숙·김진향·윤운섭 등이 편집한 『재유럽 오월민중제 30년 기념 자료집』(p.40)에는 1980년 5월 31일, ‘광주시민과 연대하는 재독한민학생모임’에서 제작한 “하나가 되어 싸우고 있다고 온 세계에 알려 지시오”라는 제목의 소책자 표지를 싣고 있는데, 여기에 한국군 탱크가 민주화라는 플래카드를 들고 있는 시민을 압살하는 펌슈 고트체버의 그림(뮌헨 남독신문게재)이 실려 있다.

건을 상기시켰기 때문에, 화면 전체에 ‘분노’의 감정이 가득 차 있다고 할 수 있다. 맨 아래에 “80 이응노 작”이라는 사인이 있다.

5·18이 76세의 노인 화가 이응노에게 미친 충격은 1980년을 전후하여 그가 그린 자화상이나 동물화를 비교해보면 잘 알 수 있다. 1977년 무렵에 그린 그의 자화상이나 원숭이 그림은 비교적 평온한 모습인데 비해 1983년 무렵에 그린 그림들은 일그러져있거나 화를 내고 있는 모습으로 변화되어 있다. 그러나 5·18이 미친 충격은 인간들의 역동하는 에너지를 그린 군상시리즈를 통해 미래에 대한 희망으로 승화된다. 그의 군상작품은 오래 전부터 시작된 것이지만, 1980년 5월을 거치면서 스스로 언급했듯이 구체적인 인간들의 역동적 운동으로 바뀌기 시작했다.

군상의 변화에 관하여, 윤범모는 “1980년대에 본격적으로 제작된 인간 시리즈는 초기에 2인이나 5인으로 등장 인원이 그렇게 많지 않았다. 많아봤자 20명 정도였다. 1985년경부터는 대량의 군중이 출현하기 시작했다”고 주장했다(윤범모, 2000: 45). 그러나 이응노미술관이 소장하고 있는 1982년에 그린 12폭 병풍을 보면, 화면에 가득찬 군중들이 그려져 있다. 이응노는 스스로 “나의 그림은 추상적인 표현이었으나, 1980년 5월의 광주사태가 있고나서부터 좀더 사람들에게 호소되는 구상적인 요소를 그림 속에 가져왔다. 2백 호의 화면에 수천 명의 군중의 움직임이 그려 넣었다. 우리나라 사람은 이 그림을 보고 이내 광주를 연상하거나, 서울의 학생 데모라고 했다. 유럽 사람들은 반핵운동으로 보았지만, 양쪽 모두 나의 심정을 잘 파악해 준 것이다”라고 말했다(고암미술연구소 편, 2000: 44).

5·18항쟁 이후의 군상시리즈는 다양하게 발전하였고, 점차 특정 방향으로 움직이거나 춤을 추는 모습을 보여주기 시작하였다. 구체적 형상들을 파괴한 후에 나타나는 에너지가 꿈틀거리는 상태, 여기에 다시 질서를 부여하는 창법적 힘이 그의 5·18 이후의 그림 속에 재현되어 있다. 그의 미래에 대한 희망은 통일에의 열망을 나타내는 통일무로 이어진다(이응노, 1999). 그는 광주에서 ‘오월에서 통일로’라는 구호가

나타나기 전에 통일무를 통하여 미래에 대한 희망과 환희를 표현하기 시작했다. 이석우(1990)는 그의 “춤은 자유를 향한 절규, 또는 몸부림”이라고 규정했는데, 이응노는 자신의 군상시리즈에 모두 ‘평화’라는 제목을 붙이고 싶다고 말했다.¹⁵⁾ 그는 자신의 군상 작품에 직접 ‘반전평화’라는 글씨를 쓰기도 하였다. 그의 그림들은 인간 본연의 약동하는 생명력이 국가폭력을 뛰어 넘을 수 있다는 진리를 표현하고 있다.

<그림 12> 이응노의 통일무(1987)



IV. 과제

지금까지 우리는 이응노의 자화상으로부터 시작하여, 도미야마 다에코의 ‘양심수’와 ‘자유 광주’ 그리고 홍성담의 ‘대동세상’과 ‘사시사철’, 그리고 다시 이응노의 ‘군상’과 ‘통일무’에 이르는 작품들을 분석하면서, 한국의 인권 상황을 보여주는 시각적 이미지 의 변화를 추적

15) 심재현과의 인터뷰, 『일요뉴스』, 1988.10.23.

하였다. 한국 현대사에서 인권을 시각화한 이미지들은 다양하고 산발적으로 존재하지만, 그것의 주요 흐름은 이들의 작품들을 통해 설명될 수 있다고 생각된다. 이응노가 표상했던 1968년 교도소에서의 자화상은 열악한 한국의 교정시설과 냉전체제의 정치적 억압을 상징화한 중요한 작품으로 간주되어야 한다. 그에게 5·18은 동백림사건의 기억을 소환하면서 국가폭력에 대한 분노와 고발을 이끌어 오는 계기였다. 그러나 국가폭력에 대한 그의 분노는 점차 민중들의 생명력과 평화를 지향하는 역사철학적 메시지로 전환되었고 전 세계의 시민들에게 통일이라는 미래의 희망을 전달하고자 했다.

도미야마 다에코가 그린 1971-72년의 ‘양심수’는 한국의 1970년대 초반의 악화되어가는 인권 상황을 집약적으로 보여주는 작품이다. 유신체제라는 미증유의 억압체제하에서 한국의 인권 개념은 정치적 신체적 자유를 중심으로 형성되었는데 이는 당시의 엠네스티의 철조망으로 둘러싸인 촛불 이미지와 일치하며, 동시대적인 것이다.

1980년 5·18을 겪으면서 인권 개념과 이미지는 극적으로 변화하였다. 도미야마 다에코의 ‘광주 피에타’가 세계의 보편적 희생자 추모의 에피스테메와 일치한다면, ‘자유 광주’와 홍성담의 ‘대동세상’에서 보여주는 인권은 개별적이라기보다는 집합적 연대로 표상되며, 이를 기초로 하여 일종의 인권 공동체가 구성된다는 사실이 시각적으로 표현되었다. 이들은 모두 5·18의 경험으로부터, 국가폭력에 대한 반대와 희생자 추모를 넘어서서 자유와 공동체, 그리고 초월과 희망을 이끌어냈고, 현실을 초월하는 예언자적 상상력이 인권의 실현에 매우 중요한 요소라는 점을 깨닫게 해주었다. 이들의 인권화에는 죽음과 삶을 매개하고 고통을 환희로 전환시키며, 과거와 미래를 연결하는 사만적 상상력이 짙게 깔려 있다. 이 사만적 요소는 도미야마 종종 신명으로 표현되며(김허경, 2018), 다에코의 그림에서 나타나는 여우, 홍성담의 원혼을 불러내는 무당, 그리고 이응노의 통일무를 추는 인간들에서 확인된다. 흥미롭게도 이 사만적 요소는 5·18을 대표하는 시 ‘광주여 한국의 십자가여’에서도 나타난다. 김준태 시인은 자신이 무당처럼 ‘빙

의' 상태에서 이 시를 썼다고 증언하였다(임동환, 2019).

1960년대 이후 한국의 인권운동은 민주화운동 안에서 성장하고 발전했다. 1987년 6월항쟁과 1990년대의 점진적 민주화는 인권을 표방하는 사회운동단체들이 독자적으로 활동할 수 있는 사회적 공간을 만들었다. 1990년대 이후 인권문제는 한편으로는 민주화운동으로부터 상대적 자율성을 확보하고, 매우 다양하고 복잡한 소수자들의 권리를 옹호하는 방향으로 발전하고 있으며, 다른 한편으로는 이와 연관하여 정치적 자유권 중심의 인권으로부터 경제적 문화적 사회적 중심의 인권으로 발전해갔기 때문에 이런 변화를 집약적으로 표현할 수 있는 상징을 창출하는 것은 쉽지 않다.

한국에서의 포스트 민주화운동과 인권문제의 새로운 도전은 1993년 인권단체 인권운동사랑방의 출범 및 비엔나 세계인권대회, 1994년 한국인권단체협의회회의의 발족을 계기로 본격화되었다(류은숙, 2019). 이런 노력은 김대중 정부 하에서 2001년에 출범한 민주화운동기념사업회와 국가인권위원회의 결실을 맺었다. 민주화운동기념사업회는 '연대와 전진'이라는 이념 하에 5명의 사람들이 뛰어가는 모습의 디자인과 신영복의 글씨를 조합한 로고를 채택했는데, 이는 이응노의 군상 이미지와 매우 유사하다. 국가인권위원회는 주황색의 둥근 원에 푸른 빛의 비둘기 모양의 로고를 채택하였다. 국가인권위원회의 공식적인 설명에 따르면, 이 도상은 '다양성과 긍정', '해와 밝음', '조화와 포용', '공명정대' 등의 의미를 내포하고 있으며, '평화와 포용'을 상징하는 '비둘기와 손'의 이미지를 형상화한 것이다. 상징으로서의 비둘기는 1950년 12월, 피카소가 처음 디자인한 이래 평화를 의미하는 것으로 인식되어 왔다는 점을 상기하면, 국가인권위원회의 로고는 인권과 평화의 결합이라는 추세를 반영하지만 약간은 도식적인 것이라는 비판에서 벗어나기 어렵다.

최근의 인권과 평화에 관한 공공 역사에서 다루어져야 하는 시각적 이미지는 4·3 항쟁의 기념에서 나타나는 동백꽃과 5·18 항쟁의 기념에서 나타나는 햇불 이미지이다. 제주 4·3 항쟁의 기억과 기념에서

동백꽃은 항쟁에 참여했던 공동체 성원들의 희생을 표상하는 것으로, 2008년 4·3 60주년을 기념하는 전시회에서 표제를 “동백꽃 지다”로 사용함으로써 대중화되었다. 이 동백꽃 이미지는 강요배의 그림(2008)에서 선명하게 부각되었는데, 박경훈이 동백꽃을 새롭게 디자인하여 4·3 70주년 기념 배지로 만들어 사용하면서 대중적 도상으로 자리잡았다. 5·18 기념의 경우 이에 비견되는 도상은 홍성담의 판화 ‘햇불 행진’에서 광주리를 머리에 이고 햇불 행진에 참여한 여성을 끄집어 내서 햇불에 붉은 색을, 치마에는 푸른 색을 입힌 ‘오월 어머니’이다. 이것은 2019년 박석인의 제안으로 이루어졌는데, 동백꽃에 비해 좀 더 구체적인 것이다. 이들은 모두 역사적 사건을 형상화한 작품들에 기초한 것이어서 상징적 도상으로서의 생명력을 가진다.

이와 대비되는 것은 1990년대부터 활동을 개시한 주요 인권단체들의 로고이다.¹⁶⁾ 이들은 개별적인 소수자 운동에 기반을 하고 있어서 다른 유형의 디자인들을 자신들의 상징으로 내세우고 있다. 최근에는 무지개 깃발로 표현되는 성소수자 인권, 아프리카 기아 아동을 위한 식량권, 다양한 피부색을 내세운 차별받지 않을 권리 등을 나타내는 시각적 이미지들이 활용되고 있다.

2022년 개소할 예정인 민주인권기념관에서 어떤 이미지를 대표적인 인권이미지로 삼을지, 최근의 다양하게 분화된 인권을 어떻게 시각화하여 표현할지에 관하여 많은 토론이 필요한 상황이다. 인권의 시각적 이미지는 강력한 사회적 영향력을 갖기 때문이다.

(논문접수일: 2020.10.18, 논문심사일: 2020.12.3, 게재확정일: 2020.12.3)

16) 이 단체들의 역사에 관해서는 정정훈. 2019. “1990년대 이후 인권단체와 인권운동 연대기구의 역사.” 『대한민국 인권 근현대사 4: 인권운동사』. 국가인권위원회. 참조

참고문헌

- 강요배. 2008. 『동백꽃 지다: 강요배가 그린 제주 4·3』. 보리.
- 고암미술연구소 편. 2000. 『고암 이응노, 삶과 예술』. 열과알.
- 김중섭. 2001. 『형평운동』. 서울 : 지식산업사.
- 김학량. 2014. “이응노의 인간 탐구: 해방공간-1980년대.” 『Visual』. Vol.11. 76-95.
- 김허경. 2018. “1980년대 광주민중미술의 전개양상에 나타난 신명(神明) 연구.” 『민주주의와 인권』 제18권 제2호. 109-146.
- 마나베 유코. 2017. “도미야마 다에코 화백의 작품속 ‘무당’ 모티브: 식민주의의 ‘한풀이’를 위하여.” 『환동해지역의 오래된 현재』. 해토.
- 마나베 유코. 2019. “도미야마 다에코(富山妙子)의 회화에 나타나는 여성의 신체표상과 샤머니즘.” 『아시아의 여성: 한일 합동심포지움 자료집』. 성균관대학교.
- 류은숙. 2019. “인권운동사 개관“. 『대한민국 인권 근현대사 4: 인권운동사』. 국가인권위원회.
- 윤범모. 2000. “고암 이응노, 묵죽화에서 통일무까지.” 고암미술연구소 편. 『고암 이응노, 삶과 예술』. 열과알.
- 이석우. 1990. “분단 이데올로기로 상처 입은 예술혼-이응노, 예술혼을 사르다 간 사람들”. 가나아트-고암미술연구소 편. 2000. 『고암 이응노, 삶과 예술』. 열과알. 재수록.
- 이태호. 1991. 『우리 시대 우리 미술』. 서울: 풀빛.
- 임동화. 2019. “격정의 시인, 역사의 샤먼.” 『푸른사상』 29.
- 정근식. 2015. ““임을 위한 행진곡”-1980년대 비판적 감성의 대전환”. 『역사비평』 112. 498-499.
- _____. 2019. “한국의 인권 100년.” 『대한민국 인권 근현대사 1: 인권의 상과 제도』. 국가인권위원회.
- _____. 2020. “민주인권기념관 조성계획을 둘러싼 쟁점과 과제.” 최호근 편. 『지구화시대의 기념문화: 민주와 인권을 중심으로』. 오름.

- 정근식 외. 2019. 『민주인권기념관 기본계획』. 민주화운동기념사업회.
- 정영목. 1996. “피카소와 한국전쟁-한국에서의 학살을 중심으로” 『서양미술사학회논문집』 8.
- 정정훈. 2019. “1990년대 이후 인권단체와 인권운동 연대기구의 역사.” 『대한민국 인권 근현대사 4: 인권운동사』. 국가인권위원회.
- 최 열. 1991. 『한국현대미술운동사』. 돌베개.
- _____. 2009. “1980년대 민중미술론의 기원과 형성.” 『미술이론과 현장』. Vol.7. 35-60.
- 최영숙·김진향·윤운섭 편. 2011. 『재유럽 오월민중제 30년 기념 자료집』. 재유럽 오월민중제준비위원회.
- 富山妙子(도미야마 다에코). 1988. 『해방의 미학』, 이현강 옮김. 한울.
- 徐潤雅. 2016. “富山妙子の表現と1970年代の韓国 : 詩画集『深夜』とスライド “しばられた手の祈り”を中心に. 『待兼山論叢-日本学篇』. 50. 49-76.

[더 읽을 자료]

- 5월문학총서 간행위원회 엮음. 2012. 『5월문학총서 1: 시』. 광주: 5·18기념재단.
- 고희립. 2003. 『평화의 속도』. 시와 반시.
- 김준태 시·홍성담 판화. 1989. 『오월에서 통일로』. 광주: 빛고을출판사.
- 이응노(조선일보·가나아트 공편). 1999. 고암 이응노 10주기전 統一舞. 서울: 가나아트센터.
- 이응노미술관 편. 2004. 『80년대 이응노 군상전』. 서울 : 이응노미술관.
- 홍성담. 1990. 『홍성담 판화집 해방의 갈꽃』. 풀빛. 1990.
- 홍성담. 2018. 『오월: 5·18광주민중항쟁 연작판화』. 단비.
- 小田 実·郭東儀 編. 1981. 『韓国に自由と正義を!—’ 81韓国民主化支援緊急世界大会』. 東京: 第三書館.

<Abstract>

**From a Prisoner of Conscience to Communal Solidarity
: The Transition of Human Rights Image in the Period of
Democratic Movement**

Jung, Keun-Sik*

This article describes how the visual image of human rights was formed and changed in Korea during the democratization movement from the 1960s to the mid-1980s. Human rights are generally known to develop from liberal rights to social rights. Has the image of human rights been formed in Korea as well?

Under the Park Jung-hee administration, the human rights situation was very poor, and its visual representation was almost impossible due to strict censorship, which made stagnated development of the visual culture dealing the human rights. The paintings on human rights in Korea started with a self-portrait of Lee Ung-no, who was imprisoned in 1968. Tomiyama Daeko also depicted a prisoner of conscience in the early 1970s. The image of human rights changed dramatically in the psychic trauma of May 18 uprising in 1980, which is confirmed in the “Free Gwangju” by Tomiyama Daeko and “Daedongsesang (The Great East World)” by Hong Seong-dam. The core theme of the penetrating both of them is communal solidarity. Lee Ung-no's “Gunsang” and “Unification dance” are works that go beyond anger against state violence, expressing trust in the community and hope for a future history.

* Professor, Department of Sociology, Seoul National University.

After democratization, various human rights organizations have been established, adopting visual images that reveal their diverse identities, and the continuation and disconnection of their meanings is a subject to be addressed in future human rights research.

Key words: Human right image, Prisoner of Conscience,
Communal Solidarity, Lee Ung-no, Tomiyama Daeko,
Hong Sung-dam