

미술에 적용된 서사성의 미학적 구조

- 80년대 한국의 비판적 리얼리즘미술을 중심으로

이 주 영*

- I. 서론
- II. 리얼리즘미술 논의에 미친 문학담론의 영향
- III. 미학적 관점에서 본 미술의 서사성
- IV. 비판적 리얼리즘미술에 나타난 서사성의 미학적 구조
- V. 결론

I. 서론

리얼리즘미술은 정서환기 효과가 큰 형상의 힘을 활용하여 삶의 내용을 구체적으로 전달하는 강점이 있다. 특히 리얼리즘미술의 일부 경향은 재현된 대상들을 일정한 현실의 맥락 속에서 재조합하여 이야기를 전달하는 서사적 방법을 적극 활용하면서 사회적 삶의 내용을 강하게 환기시킨다. 이러한 미술의 대표적인 유형이 1980년대 초반에 전개된 ‘비판적 리얼리즘’¹⁾ 미술이다. 이 명칭은 작가

* 서원대학교 미래창조연구원 연구원

이 논문은 한국미학예술학회 2012년 가을 정기학술대회에서 발표한 원고를 수정보완하여 게재한 것이며, 2011년도 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음[NRF-2011-35C-A00270].

1) 80년대의 비평가들은 리얼리즘이 체험현실을 구체적으로 증언하는 역할을 한다는 의미에

들이 스스로 명시하지는 않았지만 대체로 평자들에 의해 포괄적으로 지칭되었으며 진보적 성향의 지식인 미술가들의 주요 창작방법을 아우르는 용어로 사용되어 왔다.²⁾ 비판적 리얼리즘미술은 80년대 한국미술의 큰 흐름을 바꾸어 놓았던 민중미술의 초기 형태로서 매우 중요한 미술사적 의의를 지니고 있음에도 불구하고, 지금까지는 문화운동의 차원에서 주로 논의가 이루어졌고 미학적 관점과 미술의 특수성을 고려한 차원에서 심도 있는 고찰이 이루어지지 못했다. 이에 이 시대의 미술을 리얼리즘으로 일컬을 수 있는 이론적 토대와 그 성립조건, 미학적 구조는 무엇인지 재고해 볼 필요가 있다. 이를 위하여 게오르그 루카치(Georg Lukács: 1885-1971)의 미학과 리얼리즘론을 본 논문의 의도와 관련하여 재검토해보고자 한다.

루카치는 한국의 리얼리즘 예술 논의에 그 누구보다도 큰 영향을 미친 이론가이다. 추상도가 높고 정치한 이론적 체계를 바탕으로 한 그의 리얼리즘론은 서구 리얼리즘 논쟁의 중심에 늘 있었다. 루카치의 관점에서 먼저 리얼리즘을 정의하고 과연 어떤 점에서 80년대의 한국의 비판적 리얼리즘이 그의 리얼리즘론에 포괄될 수 있는지, 또 이를 벗어나 확장되는 점은 무엇인지를 살펴본다. 본 논문에서는 이를 서사성의 측면에서 살펴보고자한다. 서사성은 작품이 전달하고자 하는 이야기로서 문학과 깊은 연관성을 가진다. 주로 문학론을 토대로 정립된 루카치의 리얼리즘론은 70년대 이래 한국의 문학 논의에 중요한 영향을 미쳤다. ‘총체성’, ‘전형’, ‘객관성’, ‘전망’, ‘당파성’ 등 80년대 후반의 미술비평가들이 리얼리즘미술의 성격을 논하면서 당위적으로 사용했던 많은 개념들은 루카치가 마르크스주의 미학을 체계화하면서 정교화 시킨 개념이며 또 문학담론에서 핵심적으로 사용되었던 개념들이기도 하다. ‘비판적 리얼리즘’이라는 용어 또한 ‘사회주의 리얼리즘’과 대비하기 위하여 루카치가 문학비평에서 사용한 용어로 미술비평가들이 문학 중심적인 시각으로 미술을 평가하는데 기여하게 된다. 그로 인하여 미술고유

서 현실주의라는 말로 번역했다. 따라서 ‘비판적 리얼리즘’은 ‘비판적 현실주의’로 일컬어졌고 구별 없이 쓰이기도 했다. 본문에서는 비판적 리얼리즘으로 통일하여 부른다.

2) 최태만, 「1980년대 한국사회와 민중미술 - 대중소비사회의 시각이미지와 비판적 리얼리즘 재고」, 『미술이론과 현장』 Vol. 7(2009), 11쪽.

의 매체적 특성과 형식보다는 주로 현실관, 세계관, 전망 등 작품 내용을 분석하는 것이 중요하게 부각된다. 즉 리얼리즘미술비평의 이론적 토대를 위해 다수의 이론가들은 직·간접으로 루카치의 리얼리즘론을 참조하였다고 할 수 있다. 그러나 문학에 적용되었던 이론이 미술에 무리하게 변용될 때 미술의 매체적 특성을 고려하지 못한 채로, 문학의 내용적 특성을 미술에 도식적으로 적용하는 문제점을 야기 시켰다.

이러한 점을 염두에 두고 본 논문이 밝히고자 하는 점과 다루는 범위는 다음과 같다. 1. 80년대 리얼리즘미술을 분석하는데 문학중심적인 시각이 적용되었다는 점, 그 이론적 토대로 루카치의 리얼리즘론이 원용되고 있으나 정작 그의 리얼리즘론의 원리를 이루는 미학적 구조가 심도 있게 논의되지도 못했고 또 문학에 적용되는 논리가 그대로 미술에 자의적으로, 또는 곡해되어 적용되었다는 점이다. 2. ‘비판적 리얼리즘’의 경향을 보여주었다고 평가되는 대표적인 미술동인은 ‘현실과 발언’³⁾이다. 본 논문에서는 이 동인의 전체 활동 중 비판적 리얼리즘의 경향이 가장 잘 드러나는 80년대 전반기 미술활동의 산물을 주로 다루고자 한다. 연구자는 이들 작품의 미학적 구조와 그 의의를 서사성에 초점을 맞추어 재검토하는 것을 목적으로 하였고, 나아가서 궁극적으로 문예론에서 원용된 리얼리즘론이 아니라 루카치의 후기 미학에서 윤곽을 드러낸 좀 더 포괄적인 리얼리즘론에 비추어 80년대 비판적 리얼리즘의 미학적 의의를 재검토하고자 모색하였다.

3) 이 동인의 명칭을 본문에서는 ‘현발’로 약칭한다. 1979년 9월 동인을 결성한 ‘현실과 발언’은 1980년 11월에 창립전을 열었다. 회원으로는 김건희, 김용태, 김정현, 노원희, 민정기, 백수남, 손장섭, 신경호, 심정수, 오윤, 임옥상, 주재환이 참여했고 평론가로는 성완경, 원동석, 윤범모, 최민 등이 참여했다. 이후 이태호, 강요배, 이청운, 박재동, 안창홍, 정동석, 박세형, 최병민, 김호득, 박불똥 등이 새 회원으로 참여했다. 1981년 ‘도시와 시각’전, 1982년 ‘행복의 모습전’, 1984년 ‘6·25’전, 1988년 ‘한반도는 미국을 본다’전 등 주요 동인전을 개최했다. 김정현, 안규철, 윤범모, 임옥상 편, 『정치적인 것을 넘어서: 현실과 발언 30년』, 현실문화, 2012, 636-637쪽 참조.

II. 리얼리즘미술 논의에 미친 문학담론의 영향

1. 문예론을 통한 루카치 리얼리즘론의 수용과 변용

루카치의 리얼리즘론이 문학 분야에 먼저 수용된 뒤 어떻게 미술 분야에 영향을 주었는지 살펴보자. 1970년대 문학계의 상황은 문학의 현실반영과 참여적 성격이 강화되었으며 이에 따라 리얼리즘문학론이 활발히 논의되었고 그 미학적 근거가 요구되었다. 또 『창작과 비평』, 『문학과 지성』 등의 잡지들을 통해 루카치, 벤야민, 아도르노 등 서구 비판적 지식인들의 이론이 소개·수용되었는데, 이러한 이론들은 예술과 현실의 긴밀한 관계를 진지하게 숙고하기 위한 이론적 분위기를 조성하였다. 역사성, 현실성, 민중성을 중요시했던 70년대의 민족문학은 실천방법으로 리얼리즘을 내세웠는데, 그 논의의 심화에 『창작과 비평』에 소개된 루카치의 리얼리즘론과 현실반영론이 큰 영향을 주었다. 백낙청 등에 의해 제기된 민족문학론은 이러한 리얼리즘적 현실반영론을 기반으로 하여 나타나게 된다. 루카치의 문예론과 현실반영론은 마르크스주의 미학과 사회과학이론을 공부한 80년대 미술비평가들에게도 많은 영향을 주게 된다. 그렇기 때문에 이 시대 미술에 대한 비평가들의 견해는 예술일반을 아우르는 문화비평의 성격이 강하다. 여기에는 역사와 사회에 대한 문제의식, 인간관, 세계관등을 파악하는 문학비평에서의 논리가 미술비평에 그대로 적용되는 경우도 적지 않았다.

민족문학인들과의 지속적인 유대 속에서 활동했던 70년대 미술비평가들의 글에는 ‘예술은 현실의 반영’이라는 루카치의 명제가 그대로 나타난다.⁴⁾ 리얼리즘

4) 루카치는 인간의 의식과는 무관하게 존재하는 현실의 객관성을 인정하고 이를 예술적 현실반영에 적용시켰다. ‘모든 올바른 현실인식의 기반은, 그것이 자연에 관한 것이던, 사회에 관한 것이던 간에 외부세계의 객관성을, 즉 인간의 의식으로 부터 독립해 있는 외부세계의 존재를 인정하는 일이다. 모든 외부세계의 파악은 인간의 의식을 통해, 의식으로 부터 독립해서 존재하는 세계의 반영에 다름 아니다. 존재에 대한 의식의 관계를 나타내는 이 기본적인 사실은 예술적 현실반영에도 물론 타당하다.’ Georg Lukács Werke Bd. 4. *Probleme des Realismus I. Essay über Realismus*, Luchterhand Verlag, Darmstadt und Neuwied, (1971), p. 607.

과 사회현실의 긴밀한 내용적 연관성 때문에 리얼리즘은 통상 ‘사실주의’가 아닌 ‘현실주의’로 번역되었다. 비판적 리얼리즘미술 운동의 성립에 영향을 주었던 첫 번째 동인은 ‘현실동인’(1969)이다. 김지하가 쓰고 김윤수가 교열한 「현실동인 제1 선언」⁵⁾ 중 ‘예술은 현실의 반영이다’이라는 첫 번째 장은 현실주의의 필연성을 주장하고 있다.⁶⁾ ‘참된 예술은 생동하는 현실의 구체적인 반영태’⁷⁾라는 선언문 서두의 문장에서 알 수 있듯이 예술을 ‘현실의 반영’으로 규정하고 있다. 또 이 동인이 목표로 한 것이 현실주의이되 ‘비판적 현실주의’라는 것은 선언문의 전반에서 확인할 수 있다. ‘비판적 현실주의(리얼리즘)’라는 용어는 루카치의 문예론에서 정립된 개념이다.⁸⁾ 루카치는 서구시민사회의 삶의 환경 속에 몸담고 살고 있는 지식인들이 삶의 문제와 사회현실을 비판적으로 형상화해내는 경향의 리얼리즘을 비판적 리얼리즘이라고 이름 붙였다. ‘비판적 리얼리즘’은 더 나은 현실에 대한 전망과 당과성이 획득되는 ‘사회주의 리얼리즘’과 구별되면서 20세기 서구 리얼리즘 문학의 큰 흐름을 이룬다. 루카치는 사실상 비판적 리얼리즘과 사회주의 리얼리즘과의 사이에 어떠한 ‘관리장성’도 존재하지 않는다고 보았다. 왜냐하면 자본주의 사회현실에 몸담고 살고 있는 예술가들이 형상화할 수 있는 최대한의 리얼리즘이 비판적 리얼리즘으로써, 이를 통해 시민사회에서 가능한 수준 높은 리얼리즘이 종종 성취되었으며 이러한 리얼리즘은 사회주의 리얼리즘으로 이행하는 중요한 역할을 한다고 보았기 때문이다. 문예비평가로서의 그는 20세기 전반기 현실사회주의 국가에서 장려되는 속류적이고 도식적인 사회주의 리얼리즘 문학에 냉담했던 반면 자본주의 사회 속의 인간관계와 현실을 심도 있게 그려낸 서구 비판적 리얼리즘 문학의 세계에 더 심취했다. 그리하여 교조적인 마르크스주의자들로부터 ‘수정주의자’라는 비판을 받게 되었다. 이러한 루카치의 리얼리즘론은 70년대

5) 이 글은 1969년 10월 25일 경 오윤, 임세택 등과 전람회를 하려다가 미술대학, 중앙정보부 등의 방해로 무산되었을 당시 발표한 글이다.

6) 김지하, 『미학사상』, 김지하 전집 3권, 실천문화사, 1999, 77-79쪽 참조.

7) 위의 책, 77쪽.

8) Georg Lukács, “Die Gegenwartsbedeutung des kritischen Realismus”(1957), Lukács Werke Bd. 4. *Probleme des Realismus I. Essay über Realismus*, Darmstadt und Neuwied, 1971, S. 457-603 참조.

후반부터 80년대 전반까지 한국의 문예이론과 논쟁에 많은 영향을 주었고 더 나아가 미술비평 현장에도 ‘비판적 리얼리즘’과 ‘사회주의 리얼리즘’으로 양분되는 리얼리즘의 도식을 만들어냈다.

84년 이래 전면적으로 부각되기 시작한 변혁운동의 열기는 예술운동이 변혁운동과 긴밀하게 결합해야 한다는 이념을 일반화시켰다. 그와 더불어 미술 또한 변혁운동의 이념을 표현해야 한다는 전제하에, 현실에 대한 단순한 비판이 아니라 불만족스러운 현실을 딛고 넘어서서 더 나은 현실의 모습을 선취할 수 있게 하는 리얼리즘(현실주의)을 당위처럼 제시했다. 이를 비평가들은 ‘당파적’, ‘민중적’, ‘변혁적’, 또는 ‘새로운 리얼리즘’ 등 여러 표현을 사용했다. 비판적 리얼리즘과 후자의 리얼리즘의 대비시키는 도식은 사실상 루카치가 문예론에서 ‘비판적 리얼리즘’과 ‘사회주의 리얼리즘’을 리얼리즘의 두 가지 큰 유형으로 구분하는 틀을 따르고 있다. 이러한 구분을 이론가들이 명확히 사용하지 못한 이유는 이데올로기적 억압으로부터 자유롭지 못한 분단국가의 상황에서 야기될 수 있는 암묵적인 제도적·법적 억압에 기인한다고 여겨진다. 그렇기 때문에 사회주의 리얼리즘과 관련된 내용을 지칭하는 여러 다른 표현으로 인해 상당한 혼란이 야기되었다.

그 과정에서 ‘당파성’의 개념이 리얼리즘의 당위를 이야기하는 핵심개념이 되었다. ‘당파성’(Parteilichkeit)은 문학적 형상화에서 현실이 나아가는 전망을 어떻게 파악하는가 하는 문제와 연관하여 루카치의 문예론에서 중시되던 개념이다.⁹⁾ 루카치는 역사의 발전은 우회로를 꺾더라도 자본주의현실의 모순을 극복하고 사회주의로 나아간다고 믿었다. 이러한 역사관과 연관하여 그가 이야기한 ‘당파성’은 임의의 추상적 당파성이 아니라 ‘우리시대 역사발전의 담지자인 계급, 즉 프롤레타리아트를 위한 당파성’¹⁰⁾이다. 그렇지만 이 용어는 비평가들 나름의 관점에 의해 여러 다른 표현을 얻게 된다.¹¹⁾ 미술비평가들은 문예론에서 원용된 리얼

9) ‘진정한 예술작품은 온전히 모든 부분에 이르기까지 당파적’이라고 보는 루카치의 입장은 예술작품의 내용을 구성하는 모든 원칙들이 의식적이건 무의식적이건 ‘삶의 중대한 문제들에 대한 태도결정’을 포함한다는 의미이다. Lukács Werke, Bd. 10. *Probleme der Ästhetik*, Darmstadt und Neuwied, 1969, p. 718 참조.

10) Lukács Werke Bd. 4. *Probleme des Realismus I. Essay über Realismus*, *ibid.*, p. 32.

리즘의 두 유형에 따라 작가들의 작품세계를 대응시켰는데, 비판적 리얼리즘이란 용어는 그대로 사용했지만, 사회주의 리얼리즘 대신 ‘민중적’, ‘당파적’, ‘변혁적’ 등 다양한 형용어를 붙인 리얼리즘 명칭을 만들어냈다.

변혁의 열기가 고조되었던 80년대 중반 이후는 ‘당파적’ 관점에서 비판적 현실주의의 한계가 빈번히 지적되었다. 당파적 리얼리즘을 옹호하는 비평가들과 작가들은 미술 운동 현장에서 비판적 리얼리즘의 위상을 소시민적이고 자유주의적 지식인이 벌이는 문화운동의 차원에 머물러 있다고 비판했다. 이들은 변증법적으로 이를 지양해 나가는 단계를 민중적, 변혁적 리얼리즘에서 찾고자 했다. 이러한 맥락에서 루카치가 「전위주의의 세계관적 기초」에서 주장한 모더니즘 미술의 한계는 ‘현실과 발언’으로 대변되는 1세대 민중미술을 비판하는 이론적 토대로 적용된다. 루카치에 따르면 모더니즘은 주관적·관념론적·비이성적 시각으로 세계를 봄으로써 반이성적 세계를 세우게 된다고 보았다.¹²⁾ 또한 모더니즘에서는 현실에 대한 불가지론, 고독하고 비사회적인 인간, 인간행위의 무의미성, 임의성, 객관적 현실의 단편화, 무(無)로의 도피 등이 나타난다. 형상화기법으로는 총체성을 해체하는 몽타지, 알레고리가 특징으로 나타난다. 문화운동의 실천과 관련하여 ‘당파적 리얼리즘’이 방법적으로 요청되던 시기에 이영철은 현발로 대변되는 1세대 민중미술이 ‘현실주의 조건을 충분히 충족시키지 못한 채 불가지론과 주관주의의 세계관을 기조로 한 모더니즘 미술의 새로운 형태에 불과하다’고 비판한다.¹³⁾ 이

11) 당파성은 ‘현실에 대한 가치평가의 지향’이라는 말로 암시되기도 했고, ‘프롤레타리아’는 노동자계급, 더 포괄적으로는 민중이라는 표현으로 바뀐다.

12) 루카치가 모더니즘으로 간주하는 사조는 해체기에 들어선 자연주의와 인상주의에서 시작하여 표현주의를 거쳐 초현실주의에 이르는 노선을 망라한다(「문제는 리얼리즘이다」, 1938). 또 1957년에 쓴 「모더니즘의 이데올로기」에서는 자연주의, 상징주의, 인상주의, 미래주의, 구조주의, 신즉물주의, 초현실주의 등을 언급하고 있다. 1963년의 『미학』에서는 입체파, 미래주의, 초현실주의, 추상예술을 모더니즘으로 본다. 이렇게 볼 때 루카치가 생각하는 모더니즘 조류는 자연주의, 상징주의, 인상주의, 미래주의, 표현주의, 신즉물주의, 구조주의, 초현실주의, 추상예술 등 20세기 전반기의 주요 예술운동을 거의 망라하고 있음을 알 수 있다.

13) ‘즉 이들은 현실에 대한 총체적인 인식이 극히 미흡했을 뿐만 아니라 기존 미술계에서 습득한 모더니즘의 표현방식에서 벗어나지도 못했고…’(이영철) 김종길, 「1980년대 사회변혁론과 민중미술」, 김정현, 안규철, 윤범모, 임옥상 편, 앞의 책, 56쪽.

러한 논리는 루카치가 모더니즘을 비판하는 논리이다. 비평가들 스스로가 비판적 리얼리즘의 세계관과 형상화방식을 모더니즘 방식으로 파악하고 있다는 반증이 된다. 비판적 리얼리즘을 리얼리즘의 한 유형으로 보면서도 비평가들은 사회주의 리얼리즘의 모델을 당위로 간주하며 비판적 리얼리즘의 형상화 방식을 비판한다. 그런데 루카치가 「전위주의의 세계관적 기초」에서 구체적인 작품을 예로 들어 모더니즘 예술을 비판한 예는 주로 조이스, 뮤질, 포크너, 베케트 등 문학작품에 적용되었다. 문학에 적용된 비판이 미술에 변용된 예로 볼 수 있다.

또 비평가들은 리얼리즘을 현실 비판 의식의 발전 단계에 대응시켜 이에 대응한다고 생각되는 리얼리즘에 가치 기준을 두었다. 이는 사회과학의 이론을 도구적으로 끌어와 예술 논의에 맞춘 것이다. 이와 관련하여 ‘과학적 현실주의’ 미술론의 제시가 강한 당위성을 갖게 되었다. 여기서 ‘과학적’이라는 용어를 루카치의 후기 미학이론에 비추어 재고해보자. 루카치는 예술과 과학을 근본적으로 다른 원리에 입각한 문화적 형태로 보았기 때문에 과학적 진리와 예술적 진리는 다르다는 것이 그의 미학의 핵심명제이다. 사실 루카치의 미학에는 ‘과학적 현실주의’라는 말이 나오지 않는다. ‘과학적’이라는 형용어와 모든 진정한 예술의 본질을 일컫는 현실주의(리얼리즘)라는 말은 함께 결합될 수 없는 개념이다. 과학적 반영은 인간의 의식과는 무관하게 존재하는 세계의 법칙을 인식한다는 점에 있어 ‘탈(脫)인간중심화’(Desanthropomorphisierung)의 원리에 기초를 두고 있다.¹⁴⁾ 이에 비해 미적 반영은 관심사가 인간의 세계로 부터 출발하여 인간의 세계를 향해 있다는 점에서 ‘인간중심화’(Anthropomorphisierung)의 원리에 기초를 두고 있다.¹⁵⁾ 과학의 원리와 예술의 원리는 근본적으로 다르다. 과학이 객관적 실재에 대한 의식인 반면 미적 반영, 즉 예술은 ‘인류의 자기의식’이다. 이는 과학이 객관적 진리를 목표로 하고 예술은 주관적 진리를 목표로 한다는 것을 의미한다. 예술작품이 환기시키는 세계는 인간이 창조하는 그 자신의 인간적인 세계이다. 예술작품을 감상

14) 과학에 있어서 반영의 탈인간중심화 경향에 대한 자세한 서술은 Lukács, Georg, *Lukacs Asthetik*, 이주영 역, 『미학』 1권, 미술문화, 2000, 85-149쪽 참조.

15) 위의 책, 151-200쪽의 내용 참조.

하면서 그 속에 반영된 것을 자신의 관심사로 체험하는 인간은 그러한 체험에 의해서 자기 자신을 발견한다. 이렇게 과학은 ‘탈인간중심적인 원리’로, 예술은 ‘인간 중심적인 원리’로 나누는 관점은 루카치의 후기 미학에서 구체적인 윤곽을 드러내지만 그러한 구상은 30년대 문예비평시기부터 잠재적으로 성숙해왔다고 할 수 있다. 그렇기 때문에 ‘과학적 현실주의’라는 개념은 루카치의 리얼리즘론과는 배치되는 자의적인 개념이다. ‘과학적’이라는 형용어는 사회과학적인 관점을 예술이론과 결합시킨 것인데, 예술에는 과학적 법칙이 적용될 수 없기 때문에 원리적으로 불가능한 조합을 이루고 있다.

2. ‘현실과 발언’ 과 비판적 리얼리즘

‘현실과 발언’은 한국근현대미술사에서 ‘비판적 리얼리즘(현실주의)’을 지향했다는 평가를 얻은 대표적인 미술동인이다.¹⁶⁾ 작가들 자신이 이 동인의 활동내지는 창작성과를 ‘비판적 현실주의’라고 부르고 있으며¹⁷⁾ 비평가들은 이들이 지향했던 작업의 성과를 ‘비판적이고 휴머니즘적인 관점에 입각한 현실주의적 지향’¹⁸⁾으로 평가한다. 이들에게는 무엇보다도 현실에 대한 올바르게 명확한 인식이 중요했고 그에 걸 맞는 조형언어의 창안과 소통방식을 모색했다. 전문성과 인적구성의 견고함을 갖춘 현발 그룹은 소집단 미술운동의 선구였고 80년대 민중미술의 전개에 중요한 영향을 준 선배그룹이었다. 현발이 결성되어 동인활동을 시작할 때, 창작 의도는 ‘우리 현실을 똑바로 알자, 그것을 그대로 발언으로 옮기자’¹⁹⁾라는 것이었다. 그 의도를 살려 그룹의 명칭을 ‘현실과 발언’으로 정했다. 현발의 활동은 작가들이 사회적 의식을 지니고 우리가 처해있는 구체적인 삶을 쉽게 소통

16) ‘현실과 발언’ 외에도 ‘임술년’의 회원들, 신학철 등이 이러한 경향으로 분류된다. 본 논문에서는 ‘현실과 발언’에 속한 작가만을 중점적으로 다루기로 한다.

17) ‘일반적으로 현발의 활동내지 창작성과를 비판적 현실주의라고 특징지운다’(임옥상). 『민중미술을 향하여: 현실과 발언 10년의 발자취』, 2012, 89쪽.

18) 심광현, 「〈현실과 발언〉과 비판적 현실주의의 전망」, 위의 책, 1990, 121쪽.

19) 『정치적인 것을 넘어서: 현실과 발언 30년』, 앞의 책, 330쪽.

할 수 있는 시각언어로 조명해보고자 하는 시도를 보여주었다. 리얼리즘미술의 핵심을 지적할 때 이러한 모든 표현을 포괄할 수 있는 말은 ‘삶의 진실성’을 담은 미술이라는 표현일 것이다. 비판적 리얼리즘은 추상적 보편성으로서의 삶이 아니라 ‘지금·여기’의 삶, 즉 80년대 한국의 사회 현실 속에 나타난 민중의 구체적인 삶의 모습을 형상화한다.

그들이 삶의 이야기를 시각적으로 전달하기 위해 형상을 적극 활용한다는 점은 공통적이다. 그러나 소재를 배치하는 방식은 유기적 구성을 취하는 전통회화의 방식과, 화면에 병치된 여러 형상을 대비시키거나 새롭게 짜 맞춰서 이야기를 전달하는 방식의 다양한 유형으로 나뉜다. 양식은 유기적인 구성을 중요시하는 전통적인 재현 기법에서부터, 현대미술의 다양한 실험적 경향이 모두 망라되었다. 즉 콜라주와 사진몽타주기법, 문자와 형상의 결합, 팝아트적 성향 등 매우 다양하게 나타났다. 리얼리즘의 본질적 의미는 특정 미술사조나 양식이 아니기 때문에 기법적으로 특정한 미술이론이나 형식기법이 존재하지 않는다. 작가들마다 기법은 매우 다양하여 서구의 아방가르드미술의 실험이 보여주었던 탈장르화된 기법, 상식의 전복을 꾀하는 은유적 표현, 광고, 사진, 만화, 신문 같은 대중매체의 소재를 폭 넓게 활용했다. 특히 미술가들이 전통적인 소재나 매체에만 국한해서 작업해서는 안 된다는 생각에서 대다수의 회원들은 대중에게 영향력을 강력하게 미칠 수 있는 인쇄매체를 통해 미술의 기능과 효과를 적극적으로 활용하고자 했다. 오윤, 강요배의 삽화가 이를 대변한다. 박재동은 만화를 통해 시대정신을 구현하면서 시대의 화두인 민주화를 이루는데 동참하고자 했다. 김용태는 현장에 있는 사진을 오브제로 활용했다.

비판적 리얼리즘미술에 대한 비평가들의 논의는 80년대 후반에서 90년대 초까지는 주로 민중미술의 운동사와 연관하여 이루어졌다. 80년대의 이론가들은 리얼리즘을 ‘현실주의’로 번역해서 부르며 그 속에서 사회적 현실의 내용적 측면을 밝혀내는데 주력했다. 현실주의는 ‘진리에 충실한 현실의 반영과 변형’, ‘현실에 대한 어떠한 형태의 관념적 이상화도 거부하는 세계파악’²⁰⁾으로 정의되었다. 심광현

20) 이영욱, 『미술과 진실』, 미진사, 1996, 36쪽.

은 80년대 미술운동에서의 현실주의를 ‘비판적 현실주의’, ‘민중적 현실주의’, ‘당파적 현실주의’로 대별해서 논의하며 창작·수용주체와 전망의 문제를 중요시했다.²¹⁾ 이영철은 ‘현실주의가 하나의 인식론적이며 가치론적인 범주’로서 ‘진리개념’ 또는 ‘가치판단’을 내포하는 개념임을 강조한다. 그는 ‘미래에 대한 구체적인 역사적 전망’을 정확하게 인식하지는 못했으나 ‘모순에 찬 현실에 대한 관점을 회복하여 비판적인 시야를 열어 보인 점에서’ 비판적 현실주의의 의의를 평가했다.²²⁾ 이영옥은 현실주의에 대한 원론적 이해뿐 아니라 이것의 미술에서의 특수한 구현에 대한 이해가 더 천착되어야 함을 지적했지만²³⁾ 그러한 성과는 근래까지 성취되지 않았다. 90년대 후반부터는 미술사가들에 의해 민중미술의 성과를 점검하고 그 의의를 재검토하는 맥락에서 연구가 활성화되었지만 미학적 관점에서의 본격적인 연구는 미흡한 실정이다. 김재원은 80년대의 민중미술을 ‘사회비판적 사실주의’로 일컬으며 이는 ‘비판적 현실을 고발하여 현실에 대한 인식의 변화를 추구하려는 강한 의지의 표현이며, 또 일반 대중과의 직접적 소통을 추구하려는 시도’²⁴⁾라고 정의한다. 그 역시 사회비판적 사실주의의 원론적 개념과 그 배경, 미학적 성과에 관한 객관적이고 분석적인 연구가 미진한 상태임을 지적한다.²⁵⁾ 최근의 몇몇 연구는 70년대 민족문화론이 준 리얼리즘미술운동에 미친 영향을 지적하고 있다. 민중문화와 미술의 상보적 행태에 주로 주목하면서 몇몇 비판적 리얼리즘의 작가들의 작품세계가 문학의 영향을 받은 것으로 고찰한 채효영

21) 심광현, 「80년대 미술운동의 쟁점과 90년대 미술문화의 전망」, 『문화변동과 미술비평의 대응 - 90년대 한국미술의 진단과 모색』, 미술비평연구회 엮음, 시각과 언어, 1994, 22-35쪽 참조. 비판적 현실주의는 80년대 초부터, 민중적 현실주의는 80년대 중반부터 그 흐름을 형성했으며 당파적 현실주의는 80년대 후반에 방법적으로 요청되었던 흐름이다. 비판적 현실주의의 흐름은 1980년대에 결성된 소집단 ‘현실과 발언’, ‘광주자유인미술인회’의 작가들로부터 시작되어 80년대 중반까지 미술운동의 커다란 흐름을 이루고 있는 진보적 성향의 지시인 미술가들의 주요 창작방법을 아우르는 용어로 사용되어왔다.

22) 이영철, 「한국사회와 80년대 미술운동-비평론을 중심으로」, 『문화변동과 미술비평의 대응 - 90년대 한국미술의 진단과 모색』, 47, 53쪽 참조.

23) 이영옥, 『미술과 진실』, 위의 책, 44쪽.

24) 김재원, 「한국의 사회주의적 미술현상에서의 사실성」, 김재원 외, 『한국미술과 사실성』, 눈빛, 2000, 163쪽.

25) 위의 책, 162쪽 참조.

의 연구는²⁶⁾ 문학적 리얼리즘에 대한 분석과 그것이 어떻게 미술의 형식과 내용으로 변용되어 적용되었는지는 피상적인 서술에 그치고 있다. 비판적 리얼리즘으로 분류되었던 작품들의 미술사적 의의를 세계미술의 흐름관계 속에서 밝힌 최태만의 연구²⁷⁾는 비판적 리얼리즘을 ‘새로운 형상미술’로 부르며 이 명칭을 사회비판적이며 소통지향적인 미술을 지칭하기 위한 용어로 규정한다.²⁸⁾ 그는 비판적 리얼리즘미술에서 후기 산업사회, 대중소비사회의 시각이미지에 대한 비판적 관심을 부각시키며 이러한 미술 경향의 내용과 형식을 세계 미술과의 비교 분석을 통해 밝히고자 했지만 이 연구 역시 미학적 구조의 분석은 취약하다. 이상과 같은 연구 현황을 볼 때 민중미술 이론이 본질적으로 문학에 기반한 이론이라는 연구는 미술사적 자료나 시대상황에 대한 분석에 주로 기반한다. 즉 이들 연구에서는 리얼리즘문학과 미술의 현실 비판적 태도의 공통성이 흔히 지적될 뿐 작품 세계가 가진 미학적 구조에 대한 분석은 매우 미흡하다고 할 수 있다. 이상과 같이 민중미술과 그 중심작가에 대해 최근까지 이루어진 몇몇 연구는 미술에 미친 문학의 영향을 지적하고 있기는 하지만 당시 비판적 리얼리즘미술을 이끌었던 논리와 문학 논의가 정치적 이념, 세계관적인 측면에서 서로 유사하다는 지적 외에는 구체적으로 그 논리가 어떤 미학적 토대를 바탕으로 하고 있는지, 또 어떻게 미술이라는 매체에 맞게 변형·적용되었는지를 밝혀내지 못하고 있다.

지금까지의 논의를 총괄해 보자면, 리얼리즘의 이론적 토대로서 한국의 문학계에 영향을 준 루카치의 이론은 30년대에서 50년대에 성립된 문예론이라고 할 수 있다. 그 이론은 70년대의 민족문학논의에 영향을 주었고 다시 문학인들과 교류했던 미술비평가들에 의해 미술론에 적용되었다. 루카치가 만년에 쓴 방대한 미학은 예술사 전체를 리얼리즘의 시각에서 보는 그의 견해를 원리적으로 뒷받침

26) 채효영, 「1980년대 민중미술의 발생배경에 대한 고찰 - 1960, 70년대 문학과와의 관련성을 중심으로」, 『한국근대미술사학』 제14집(2005년 상반기), 207-242쪽; 채효영, 「1980년대 민중미술연구 : 문학과와의 관련성을 중심으로」, 성신여대 박사학위논문, 2008.

27) 최태만, 「1980년대 한국사회와 민중미술 - 대중소비사회의 시각이미지와 비판적 리얼리즘 재고」, 『미술이론과 현장』 Vol. 7(2009), 7-32쪽.

28) 위의 논문, 8쪽.

하기 위한 것이지만 한국에서는 정작 그의 미학을 통한 리얼리즘론은 심도 있게 다루어지지 못한 채 문예론에서 원용된 리얼리즘에 대한 단편적, 때로는 자의적으로 해석된 견해가 미술비평에 적용된 사례들이 적지 않았다. 그의 리얼리즘론이 탄탄한 철학적 체계를 바탕으로 이루어진 것은 사실이나 고전주의 미학에 토대를 둔 것이며 19세기적인 감성을 갖고 있다고 비판을 받았다. 한국의 비평가들은 형식적으로는 모더니즘 형식을 적극 활용했던 현발 작가들의 작품 비평에 19세기 문예 비평에 적합한 리얼리즘관을 적용했다고 볼 수 있다. 그 이유는 당시 문화 운동에 부합하는 논리를 리얼리즘의 기준으로 삼았던 이유가 크다고 여겨진다. 그들은 그 원리를 미학적인 측면에서 깊이 있게 밝히지 못했고 그 이론이 창작에 별 도움이 되지 못했을 뿐더러 후에도 이론적 입장이 자주 변하여서 일관성 있는 이론으로 정립되지도 못했다.

III. 미학적 관점에서 본 미술의 서사성

구체적인 작가와 작품을 다루기에 앞서서 서사성이 미술에서 어떻게 나타나는지를 미학적 관점에서 고찰해 보고자 한다. 미술에서 서사성이란 작품이 어떤 ‘이야기’(내러티브)를 내포하고 있는 것을 말한다.²⁹⁾ 모든 종류의 예술적 표현방식에서 전달하고자 하는 일종의 이야기가 있다면, 그 전달 과정에서 사용되는 기호가 무엇이던 간에 관계없이 그것을 지칭하는 것이 ‘서사성’이다. 미술도 역시 내용을 구체적으로 전달하기 위해 형상을 바탕으로 한 ‘서사성’을 적극 활용한다. 서사성은 근본적으로 시간적인 순차구조를 갖는 문학적 특성을 갖고 있다. 그렇지만 문학과 미술은 매체가 다르기 때문에 이야기를 전달하는 방식이 다르다. 여기서

29) 서사성은 ‘내러티브’(narrative)에 해당하는 말로써 스토리(story)와는 조금 다른 의미로 쓰인다. 넓은 의미의 내러티브는 언어로 기술이 불가능한 모든 종류의 서사성 전부를 포함하는 이야기의 의미로 이해된다. 종래의 ‘이야기’는 시와 소설로 대표되는 문자언어로 표현되어 왔지만 현대에 이르러서는 미술, 음악, 영상, 무용 등 다양한 장르에 걸쳐 전해지고 있다.

문학과 미술의 매체적 차이와 미적 효과를 논할 필요가 있는데, 먼저 양자의 공통점과 상위성을 검토해보자.

문학과 미술의 매체적 차이와 미적 효과를 논했던 대표적인 근대 이론가가 뒤보스와 레싱이다.³⁰⁾ 이들의 견해를 종합해보자면 문학과 미술은 모두 모방예술이다. 모방의 대상은 크게 ‘현실’이고 삶이다. 그런데 미술은 현실의 외적인 것을 재현하면서 일루전에 근거한 미적 효과를 나타내는데 반해 문학은 내면의 움직임을 묘사하는데 탁월하다. 미술은 내면의 움직임을 묘사하고자 할 때도 이를 시각적인 것으로 바꿔 표현해야 한다. 미술은 객관적인 시각적 정보를 바탕으로 한 ‘자연의 기호’를 활용하여 외적 형태를 ‘묘사’하는 방식을 사용한다.³¹⁾ 또 많은 요소들을 2차원, 또는 3차원의 공간 속에 동시에 병렬적으로 배치한다. 이에 비해 문학은 요소들을 순차적으로 배치하는 시간예술의 성격을 띤다. 문학에서 서정적인 것은 내면의 움직임을 통해 나타난다. 소설이나 희곡의 경우 주인공의 행위를 통해 내면적인 것이 드러나기 때문에, 문학은 행위를 통해 정서를 드러내야 하지 묘사를 통해 대상을 드러내고자 해서는 안 된다. 이에 반해 회화의 장점은 외적인 것의 재현을 통해 실재를 직접적으로 불러 오면서 정서를 환기시킨다는 것이다. 회화로 이야기를 풀어 나간다고 하는 것은 문학에 못 미칠 뿐만 아니라 시각예술의 형식적 완성도를 떨어뜨린다. 회화가 전달하고자 하는 이야기, 즉 ‘서사’는 시각예술의 특성에 맞게 배치해야 한다. 형식을 통해 내용을 구체적으로 보여주지 못하면서 의미를 전달하고자 할 경우에는 알레고리가 생기며 관념이 우선시될 수 있다.³²⁾ 괴테는 조형예술이 문학화 될 때에는 주관적 의미가 과도하게 부여될 수 있다고 우려했다. 즉 의미를 풍부하게 떠올리는 ‘상징’ 대신 개인이 부여한 의

30) Jean Baptist Dubos, *Les réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*(1719); G. E. Lessing, *Laokoon : oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie* (1767).

31) 민주식, 「뒤보스에서 시와 회화의 비교고찰」, 『미술사학보』 제12집(1999년 가을), 13쪽 참조.

32) 레싱은 조형예술과 언어예술의 표현적 특성을 다음과 같이 기술하고 있다. ‘회화의 원리가 시의 원리로 잘못 적용될 때 대상을 묘사하고자 하는 강한 집착이 생기고, 시는 ‘말하는 회화’가 되어 버린다. 반대로 시의 원리가 회화에 잘못 적용될 때 과도한 알레고리화가 생기고, 회화는 자의적 문자가 되어버린다’ G. E. Lessing, *Laokoon : oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie*, Philipp Recam Jun. Stuttgart, 1964, p. 5.

미가 먼저 도식처럼 적용되는 ‘알레고리’가 생겨날 수 있다는 것이다.³³⁾

‘상징’과 ‘알레고리’를 규정하는데 괴테의 영향을 지대하게 받았던 루카치 또한 문학과 미술의 차이를 논했다. 그는 「서사냐, 묘사냐?」라는 글에서 문학은 ‘서사’(Erzählen)를, 조형예술은 ‘묘사’(Beschreiben)를 지향한다고 주장한다.³⁴⁾ 그는 회화만이 인간의 감각적·신체적 특질을 정신성으로 바꾸어 표현할 수 있는 능력을 갖고 있기 때문에 시각예술은 ‘묘사’를 통한 방법으로 생명력을 얻는다고 보았다. 이에 비해 문학에서는 대상의 묘사보다는 플롯의 구성과 인간들 간의 상호관계가 중요하다. 그리고 그 줄거리는 문학적 사건에 참여하고 있는 등장인물의 시점에서 ‘서사’(이야기)되는 것이 중요하다. 즉 문학에서는 인물의 신체적인 묘사는 인간들 간의 관계에 중요한 영향을 미치는 한에서만 시적인 활력을 갖는다. 이러한 문학관은 루카치가 아리스토텔레스적인 극예술의 미메시스 원리를 문학일반에 확대 적용한 것에서 비롯된다. 그렇기 때문에 루카치의 리얼리즘론은 문학 중심적인 면모를 지니며, 그가 비록 문학과 조형예술의 매체적 차이를 명확히 인식하고 있음을 여러 곳에서 보여준다고 할지라도 인간관과 현실관 등 내용적 측면에서는 미술을 문학을 읽는 방식으로 이해하고 있는 경우가 적지 않다. 특히 미술이 줄거리를 이루는 내용으로부터 자유로워져 형식의 독립성을 선언한 20세기 이

33) 조형예술이 과도하게 문학적인 의미를 추구하는 것에 비판적이었던 작가가 괴테이다. 괴테는 미술작품이 그 의미를 초월적인 것이나 종교적인 것 등 자기 이외의 것에 두고 있는 것에 비판적이었고 또 너무 문학적인 내용을 가진 작품도 미술이 감상적인 데로 빠지는 것으로 보았다. 조형예술의 최고의 표현 목적은 감각적으로 아름다운 것이며, 직관할 수 있는 아름다운 형식이다. 이러한 맥락에서 그는 낭만주의자들을 비판하였는데, 즉 낭만주의자들은 예술적인 범주를 종교적 또는 윤리적 범주와 혼동하였다는 것이었다. 괴테가 낭만주의를 비판한 것은 단순히 고전주의를 옹호하기 위해서가 아니라 장르 고유의 매체성을 확연히 인식한 자신의 입장 때문이기도 했다. 즉 괴테는 낭만주의 회화가 문학적인 상상력을 자극하며 형식과 내용의 명료한 통일성을 갖지 못한다고 보았으며 그 대표적인 사례를 동시대의 독일풍경 화가인 카스파 다비드 프리드리히의 회화에서 발견했다. “그(프리드리히)는 신비적이고 종교적인 연관관계를 그려내고 있다. 그러므로 그의 그림은 풍경화에서의 알레고리적 범주에 속하게 된다.” Johann Wolfgang von Goethe, “Caspar David Friedrich”, in: *Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung*(1809. 1. 1), in John Gage(ed.), *Goethe on art*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1980, p. 229-233 참조.

34) Georg Lukács, “Erzählen oder beschreiben?” in *Probleme des Realismus I. Essay über Realismus*, Lukács Werke Bd. 4. *op. cit.*, 1971, S. 197-242.

후의 현대미술을 설명하는데 루카치가 특히 취약한 것은 그의 문학 중심적이자 내용중심적인 예술관으로부터 기인한다고 볼 수 있다.

미술고유의 매체의 조건에서 미술의 순수성과 자율성을 찾았던 현대의 작가들과 이론가들은 대체로 미술에서 서사성을 표현하고자 하는 시도를 폄하하였다.³⁵⁾ 그렇지만 작가가 어떠한 내용을 설명적으로 시각화 시킬 때는 서사성이 많건 적건 작용했기 때문에 서사성은 미술에 광범위하게 활용되어 왔다. ‘서사’와 ‘묘사’를 구별하는 루카치의 의도는 자연주의보다는 리얼리즘이 우월하다는 자신의 주장을 뒷받침하면서 문학의 본질을 명확히 하기 위한 것이었지만 그의 논지를 미술의 입장에서 다시 생각해 볼 수 있겠다. 리얼리즘미술의 일부 경향에서 회화가 과도한 문학적 서사성을 추구하며 언어적 매체와의 ‘헛된 경쟁’을 함으로써 스스로 매체의 장점과 가능성을 축소시키는 경우는 없었는가 의문시 될 수 있는 것이다. 실제 형식적 완성도가 떨어진다고 비판받았던 미술작품의 예들은 조형예술 고유의 매체적 장점을 살려 내용을 전달하지 못했을 때였다.

미술은 ‘묘사’를 통해 실제 삶의 체험 요소를 환기시키며 정서에 호소한다. 예술의 힘은 바로 이 ‘정서환기’에 있다. 인간이나 자연대상 등 외적 실재를 구체적으로 드러내는 형상의 힘이 결합될 때 그 환기력이 더 커진다. 또 하나의 소재 그 자체만을 묘사할 때도 얼마든지 정서를 환기시킬 수 있지만 어떤 삶의 맥락을

35) 이들의 관점에 의하면 서사는 문학에 고유한 것이니 만큼 미술이 이를 적극적으로 활용한다는 것은 미술고유의 매체적 조건에 충실하지 못하다는 것을 보여주는 것이다. 20세기에 문학적인 회화에 대한 비판은 추상미술의 분야에서 제기된다. 추상미술의 선구자 칸딘스키는 조형예술의 본질이 문학적 효과에서 멀어지는 것이라고 보았다. 그에게서 회화는 내면적인 것, 정신적인 것을 추구하며, 외적인 것과 설화적인 것을 배격한다. 칸딘스키, 『미술에 있어서 정신적인 것에 관하여』, 권영필 역, 열화당, 1995, 105쪽 이하 참조. 클레멘트 그린버그는 「더 새로운 라오쿤을 향하여」에서 회화나 조각이 환영적·문학적 효과를 추구하는 것을 조형예술 본연의 길에서 벗어나는 것으로 본다. 그는 ‘감상적인 연설조 문학에 봉사하는 사실적 환영’을 추구하는 회화를 최악의 회화로 보며 대표적인 예로 18세기 말의 영국회화를 예로 들고 있다. 20세기 미술이 나아간 발전적 길은 매체의 순수성을 추구한 것으로, 회화는 문학적 이야기를 담으려는 시도를 제거했을 뿐만 아니라 조각의 공간성인 3차원적 환영효과를 제거했다고 보았다. Clement Greenberg, “Towards a Newer Laokoon”(1940), 조주연 역, 「더 새로운 라오쿤을 향하여」, 『예술과 문화』, 경성대학교 출판부, 2004, 327쪽 참조.

환기시키는 구조로 형상을 배치할 때 더 적극적인 서사성이 생긴다. 특히 작품에 사회적 삶을 환기시키는 요소가 많이 들어오면 작가가 이야기하고자 하는 내용이 더 구체적으로 암시되게 된다.

리얼리즘미술 또한 사회·역사적 현실을 반영하는 삶의 내용을 전달하기 위해 서사성을 적극 활용했는데, 문학적 서사성과 다른 점은 다음과 같다. 문학에서의 서사성이 주로 줄거리(플롯)를 통해 시간의 흐름에 따라 순차적으로 이루어진다면 회화에서의 서사성은 공간 속에서 병렬적 배치를 하며 구조적으로 이루어진다. 수용자는 나름대로 그 구조를 짜 맞추어서 이야기를 끌어내게 된다. 한 장의 회화작품도 시간성을 담고 있지만 그 시간성은 실제 시간이 아니라 ‘유사시간성’(Quasizeit)³⁶이다. 문학적 내러티브의 특징은 사회 속에서 행동하는 인간의 삶, 인간의 행위에 초점을 맞추고 있다. 미술이 이를 반영하는 경우 미술이라는 매체의 특성에 맞추어서 내러티브를 표현하게 된다. 따라서 미술에서도 인간이 중심 대상이 되며 또 그를 둘러싼 주위 환경도 사회적 삶의 내용이 이야기로 담겨지게 되는 경우가 많다. 이야기란 원래 시간적으로 전개되어 나아가는 줄거리로서 시간성과 관계된 것이지만 공간 미술에 속하는 미술은 시간성을 공간을 통해 나타내야 한다.

미술에 시간성을 좀 더 적극적으로 도입하는 문제는 오랜 전통을 가지고 있다. 중세회화나 종교화, 기록화 같은 경우에 흔히 볼 수 있는 예인데, 같은 인물이 동일 화면에서 반복적으로 나타나며 이야기를 만들어간다. 다른 시점에 있는 몇 개의 장면이 합쳐져서 하나의 이야기를 구성하기도 한다. 오늘날 대중 예술에서는 만화가 그러한 형식을 대표적으로 보여준다. 또 다른 몇 개의 장면이 합쳐져서 하나의 이야기를 구성하기도 한다. 보는 사람은 이를 종합하여 내용을 구성하

36) Georg Lukács, *Die Eigenart des Ästhetischen*, Lukács Werke Bd. 11, Halbbände, Darmstadt und Neuwied, 1963, S. 708 루카치는 공간예술이 내포하고 있는 운동의 총체성이 시간성을 압축하고 있다고 보았다. 즉 조형예술의 경우 하나하나의 세부들은 전체를 구성하는 국면인 것이며, 부분과 전체와의 연관성은 부분들 상호간의 내밀한 넘나듦과 지각체험의 순서에도 핵심적 계기로 작용하여 시간성을 끌어들인다. 이렇게 공간예술에도 시간성은 ‘세계’를 구성하고 있는 ‘총체성’ 속에, 그리고 지각체험의 순서에 의해 내재되어 있게 되는데 그는 이를 ‘유사시간성’(Quasizeit)이라고 불렀다.

게 된다. 이러한 경우는 전통적인 공간 미술이 지니고 있는 유사시간성과는 다른 좀 더 적극적인 시간성을 도입하게 된다. 더 나아가서 20세기 초엽의 아방가르드 미술은 시간성을 공간에 새롭게 표현하기 위한 여러 가지 실험적 형식을 시도했다. 전통적 원근법을 파기하고 다시점을 한 화면에 표현했던 입체파, 스트로보스코프적 움직임의 효과에서부터 여러 가지 시점을 종합해서 표현했던 미래파 등이 그것이다. 또 서로 연관성이 없는 사건을 한 화면에 배치하면서 불협화음적인 종합을 구성했던 다다이스트들이 종종 활용한 콜라주와 사진 몽타주기법도 이러한 예에 든다. 그 밖에 80년대 한국의 형상미술의 재등장에 큰 영향을 주었던 프랑스 신구상회화³⁷⁾의 예에서 볼 수 있듯이 영화의 스틸 컷과 같은 화면을 여러 개 배치하여 시간의 흐름에 따라 내용을 구성하게 한 사례도 이에 해당한다. 이상과 같은 점들을 살펴볼 때 서사성은 그 정도가 많건 적건 간에 미술과 함께 존재해 왔던 요소였고 20세기에는 다양한 실험적 형식을 통해 서사성을 나타내는 방식이 확장되었음을 알 수 있다. 80년대 비판적 리얼리즘미술에서도 사회적 삶의 이야기를 공간 속에 전달하기 위하여 작가들은 위에 열거한 다양한 실험적 형식을 자유롭게 활용했다.

IV. 비판적 리얼리즘미술에 나타난 서사성의 미학적 구조

1. 리얼리즘 예술의 성립요건

80년대 전반의 ‘비판적 리얼리즘’ 경향의 미술을 ‘리얼리즘’으로 일컬을 수 있는 이론적 토대와 미학적 구조는 무엇인지 먼저 검토해 볼 필요가 있다. 이를 위하여 루카치의 리얼리즘론과 미학을 통해 그가 리얼리즘을 어떻게 규정하는가를 살펴본다. 그의 리얼리즘론은 1930년대 문예비평의 시기에서부터 윤곽을 드러

37) 김정희, 「20세기 미술의 패러다임을 바꾼 전시들과 우리나라 현대미술」, 『서양미술사학』 제19집, 서양미술사학회(2003) 참조.

내면서 1963년에 출간된 미학에서 폭 넓게 확장되고 구체화된다.

루카치에 의하면, 리얼리즘이란 역사상에 존재했던 어떤 양식을 모범적으로 모방하는 것도, 또는 현실을 한낱 사진적으로 복사하는 것도 아니며 이름 그대로 특정 사조로서의 ‘사실주의’ 형식을 답습하는 것도 아니다. 그의 주장에 따르면 리얼리즘은 다른 여러 양식들 가운데 하나가 아니라 형상화에 의거한 ‘모든 예술일반의 기본특징’ 이자 ‘모든 가치 있는 창작의 예술적 기초’ 라는 것이다. 이와 같은 리얼리즘의 의미로 볼 때 역사적으로 그때그때의 리얼리즘 양식을 가능하게 하는 표현방식은 무한히 다양하다. 30년대에 루카치가 지니고 있었던 이러한 예술관은 「문제는 리얼리즘이다」³⁸⁾라는 논문에 압축되어 있다. 모든 진정한 예술은 리얼리즘인데 리얼리스트는 우선 ‘객관적 현실의 법칙성을 사유를 통해서 발견’하고 ‘추상적으로 발견된 연관들을 예술적으로 가공’하는 이중의 과제를 가진다. 이러한 설명을 통해 예술과 현실과의 긴밀한 연관, 또 현실과 그대로 일치할 수 없는 예술적 형상화고유의 세계 모두를 강조하고자 하는 루카치의 의도를 확인할 수 있다.

그의 30년대의 리얼리즘론에서는 문학이 주로 대상으로 다루어졌을 뿐 미술에 대한 구체적 언급은 거의 없다. 당시 루카치는 리얼리즘론에 근거하여 표현주의 문학을 비판했는데, 그와 논쟁을 벌였던 블로흐는 표현주의를 구제할 가능성을 미술에서 찾으며 루카치 이론의 약점을 공격했다.³⁹⁾ 50년대까지 쓰인 루카치의 글에서 이에 대한 답변을 찾기는 어렵다. 그러나 루카치는 미술과 관련하여

38) Lukács Werke Bd. 4. *Probleme des Realismus I. Essay über Realismus*, Darmstadt und Neuwied, 1971, S. 313-343.

39) 루카치는 「표현주의의 위대성과 몰락」(1934)에서 표현주의의 형상화 방식이 현상과 본질의 생생한 변증법을 표현하지 못했으며 세계관적으로도 시민계급의 주관적, 불가지론적 입장을 넘어서지 못했다고 비판하고 있다(*op. cit.*, S. 109-139 참조). 이에 대해 블로흐는 1938년 「표현주의에 대한 논의들」에서 루카치의 현실관을 반박하면서 표현주의를 옹호하고 있다. 즉 표현주의는 당시로서는 낡은 세계로부터 새로운 세계로 넘어가는 과도기의 예술로서 생산적인 요인을 지닌 예술이라는 것이다. 그 근거로서, 루카치가 다루는 문학작품이 양적으로나 질적으로나 충분히 고려되지 않은 것도 있지만 그보다 더 중요한 이유로서 표현주의 화가들에 대한 언급이 없다는 이유를 들고 있다. 블로흐는 표현주의가 농민예술과 원시인들의 예술 등 민중적 전통을 계승한다고 주장하며 표현주의 미술을 변호하고 있다.

자신에게 제기된 질문을 염두에 두고 그 답변을 오랫동안 숙고하였음에 틀림없는 데, 왜냐하면 그의 후기 미학에서 그는 수많은 회화작품을 예로 들면서 리얼리즘의 원칙이 모든 예술장르, 특히 미술에 적용할 수 있음을 입증하고 있기 때문이다. 후기 미학에서는 초기의 예술관과 30년대의 리얼리즘론이 모두 종합된 포용력 있는 이론이 펼쳐지고 있다. 현실의 총체성과 예술을 통한 이의 반영을 중시하는 리얼리즘관은 1957년에 쓰인 「비판적 리얼리즘의 현대적 의미」라는 글에서도 꾸준히 견지된다. 그러나 리얼리즘에 대한 루카치의 폭넓고 유연한 생각, 또 장르 일반에 적용된 더욱 구체화된 리얼리즘론은 그의 후기 미학 『미적인 것의 고유성』(1963)을 통해 확인해야 할 것이다.

후기 미학에서도 리얼리즘은 모든 진정한 예술의 일반적 원리가 된다. 리얼리즘 예술은 우선적으로 현실을 객관적으로, 그리고 현실이 나아가는 방향과 법칙을 객관적으로 반영한다는 점에서 현실반영의 과제를 가진다. 그런데 여기서 루카치는 반영이라는 표현보다는 ‘미메시스’라는 용어를 더 선호한다. 미메시스를 구성하는 원리는 그의 미학의 체계를 이룬다. 즉 부분과 전체의 통일로서의 ‘총체성’, 개별성과 보편성의 통일로서의 ‘특수성’, 진정한 수용체험의 기준이 되는 ‘카타르시스’, 작품의 보편적 의미로서의 ‘유적인 것’, 작품의 현실이 창작자, 수용자의 주관을 통해 자율적으로 해석될 수 있는 공간을 마련해주는 ‘상징’ 등의 원리가 그것이다. 리얼리즘예술의 과제는 위와 같은 원리들을 사용한 미메시스적 형상화를 통하여 예술작품 고유의 독립적인 현실을 성립시켜야 하는 것이다. 이 점이 바로 예술의 ‘세계창조’의 과제인데 예술작품의 자율성은 바로 이 후자로 부터 획득될 수 있다고 보았다. 리얼리즘예술은 이러한 미메시스의 원리를 만족시켜야 하기 때문에 현실의 단순한 복제가 될 수 없다고 설명했다.⁴⁰⁾

40) 리얼리즘을 현실의 단순한 복사로서 오해하고 자연주의와 동일시하는 견해를 루카치는 다음과 같은 말로써 반박한다. 즉 ‘하나의 대상이 그의 모사물과 정확히 일치해 보일 때조차, 이러한 일치는 단지 가상일 뿐, 사실상 강조, 비례, 덧붙임이 첨가되어, 여기서도 모든 개별성에서 결정적으로 벗어나는 대상성 형식이 창조’되기 때문에 어떠한 현실의 모사라도 한낱 사진복사적인 성격을 가질 수 없다는 것이다. Lukács Werke Bd. 12. *Die Eigenart des Ästhetischen*. II, *ibid.*, S. 840.

이러한 리얼리즘의 원리로부터 리얼리스트가 갖게 되는 현실관, 인간관이 성립된다. 리얼리즘예술은 추상화시킨 현실이 아니라 구체적인 현실을 형상화한다. 또 이러한 현실을 총체성의 관점에서 인식하는 것을 중요시한다. 리얼리즘은 언제나 현실의 통일적 기초를 전제로 하는데, 즉 현실은 그 겉모습이 극히 복잡하게 뒤얽혀있어 파악하기 힘든 것처럼 보여도 사실은 전체적인 연관 관계를 구성하고 있다는 것이다. 더 나아가서 리얼리즘은 현실의 실재성을 파악하고자 하는 요구를 갖고 있고, 인간이 현실의 핵심적 내용을 인식하고 또 예술을 통해 반영할 수 있다는 믿음을 간직하고 있다. 리얼리스트는 현실 속에서의 문제에 관심을 갖고 이와 대면하여 해결하고자 하는 자세를 취한다. 즉 이 세계의 문제를 불가지론적인 초월적 영역에 두지 않는다. 리얼리즘 작가는 인간의 존재상황을 추상적으로 일반화시키는 것이 아니라 인간을 구체적인 사회·역사적 환경 속에서 고찰한다. 작가들은 내용을 효과적으로 드러내기 위해 얼마든지 다양한 형식을 활용할 수 있다. 리얼리스트는 현실의 단편을 조합하면서도 전체 속에서 내용을 제시하는 총체적인 관점을 잃지 않는다. 이를 통해 작품의 구조 자체가 어느 정도 완결되는 것이 모더니즘의 알레고리적 기법과 대비되는 예이다. 여기에서 의미의 수렴이 중요하다. 작품의 의미는 다양하고 풍부하게 해석될 수 있다. 그렇지만 의미는 무한히 확산되는 것이 아니라 다양한 해석 가능성 속에서도 의미가 모아지는 지점들이 있다. 즉 의미는 완전히 확정되지 않았지만 어느 정도는 확정적으로 다가오는 ‘불확정한 확정성’을 가진다. 그리하여 수용자에게 비교적 명료한 의미를 떠올리게 한다. 극단적인 추상미술에서처럼 의미가 확산되지만 할 뿐 수렴되는 지점이 없어 해석자가 의미를 부여하는 적극적인 역할을 해야 하는 경우처럼 그 해석의 몫을 수용자에게 돌리지 않는다. 이를 통해 구체적 삶의 맥락을 환기시키는 강력한 정서작용이 나타나게 된다.

2. 서사성의 내용

(1) 인간: '전형'의 형상화

‘현실과 발언’의 작가들이 보여준 비판적 리얼리즘미술은 루카치가 제시한 리얼리즘 예술의 성립 요건을 내용적으로 일정 정도 충족시키고 있다. 그 내용적인 것은 인간관과 현실관, 세계관에 있다. 먼저 인간관을 살펴보자.

현발의 작가들은 당대의 보통 사람들이 사회 속에서 살아가는 이야기를 미술언어를 통해 담고자 했다. 그들의 작품 속에 등장하는 인간상을 지칭하는 용어로 ‘전형’이라는 표현이 종종 나온다. 전형은 자신이 속한 환경 속에서 삶과 사회의 주요 문제를 대변하는 대표적인 인간 유형이다. 루카치 미학의 관점에서 볼 때 전형은 보편성과 개별성의 범주를 통합하는 특수성의 영역에서 움직인다. 이를 통해 개별자가 보편적인 것을 전달하게 된다. 따라서 전형은 추상적 보편자로서의 ‘인간 일반’이 아니라 특정 시대와 장소 속에서 삶을 영위하는 구체적인 한 개인으로 나타난다. ‘전형’은 원래 문학론으로부터 나온 개념으로, 문학의 주인공을 일컫는다. 사회적 존재로서의 그는 다른 인간들과의 관계와 갈등을 통하여 당대 현실의 삶의 문제를 표현한다. 사회 속에서 행동하며 행복을 추구하기 위해 자신이 부딪히는 갈등과 난관을 헤쳐 나가려고 하는 인간에 대한 시각이 리얼리즘 문학관의 중심테마이다. 미술에서는 대체로 이러한 사회적 핵심이 간접적으로 완화된 형태가 나타난다. 하지만 비판적 리얼리즘 경향의 작품에서 작가들이 인간을 다룰 때에는 개인을 적극적으로 사회적 존재로서 자각하고 형상화하게 된다. 형상화된 인물은 특정 계층의 삶의 양태와 문제를 대변하는 대표적인 인간 유형일 경우가 많다. 이렇게 시각적으로 전달되는 인물의 외적인 것을 통하여 사회와 인간들 간의 관계로부터 비롯되는 삶의 ‘분위기적인 것’이 감지된다.

현발 작가들의 작품에서 나타나는 인간도 사회·역사적 삶의 핵심을 환기시키는 대표적인 인간 유형으로 나타나는 경우가 많기 때문에 이를 전형으로 볼 수 있다. 80년대는 특히 미술에서 역사와 삶을 이끌어나가는 주체로서의 민중에 대

한 자각이 이루어졌던 시기였는데, 현발의 작가들 중 민중의 전형성을 가장 탁월하게 형상화해낸 작가가 오윤이다. 그는 주로 목판화를 통해 우리가 흔히 만날 수 있는 평범한 사람들의 삶의 희로애락을 표현했다. 특히 오윤은 ‘한’, ‘신명’ 등 한국인의 뿌리 깊은 미의식을 인간의 전형을 통해 드러내는데 탁월했다. 그는 한국미술에서의 전형은 민족의 삶의 정서를 대변하는 인간으로 표현되어야 하며, 한국의 문화에 뿌리 깊이 바탕한 주술적인 요소인 무속성과 생명력을 표현해내려면 신비주의나 전통적인 요소를 도외시킬 수 없다고 생각했다. 그렇기 때문에 그의 작품에는 ‘민속적인 것’과 ‘주술적인 것’이 강하게 나타나며 이러한 요소와 결합된 독특한 민족적 정서는 루카치의 리얼리즘론의 틀로는 분석되기 어려운 점이 있다. 그럼에도 불구하고 오윤의 작품은 다른 작가들의 작품보다도 리얼리즘 예술이 보여주는 강력한 정서환기를 일으킨다. 그 이유는 전달하고자 하는 이야기를 그가 시각언어로 보여주는데 탁월했기 때문이다. 즉, 그의 작품은 선, 형태, 구성 등 조형의 요소들이 이루는 시각적 리듬으로 서사를 만들어낸다.⁴¹⁾(그림 1) 민중의 전형을 형상화하고 그들에게 뿌리깊이 박힌 체질화된 미의식을 바탕으로 한 오윤의 작품은 민족미술과 리얼리즘미술의 결합을 이루고 있다.



[그림 1] 오윤, <춘무인 추무의>, 고무판 채색, 62x40, 1985

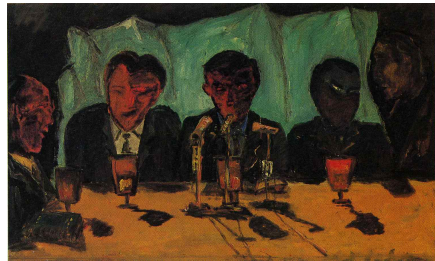
전형을 상징적인 시각기호와 결합시켜 서사의 내용을 전달한 작가가 임옥상

41) 바로 그 리듬감으로 인하여 춤을 추는 사람들의 행렬이나 만나니는 실제 춤을 추는 듯 한 운동감과 신체성을 느끼게 한다. 목판화의 힘찬 선에 녹아있는 신체의 느낌, 운동감은 파장이 되어 우리의 감각에 강력한 영향을 준다. 감지하는 이를 “신기가 가득 찬” 민초들의 생명력의 ‘기’를 반영하는 것”으로 언급했다. 『정치적인 것을 넘어서: 현실과 발언 30년』, 앞의 책, 99쪽.

이다. <보리밭>(1983)(그림 2)에서 보이는 바와 같이 소재의 배치는 원근법을 무시하며 정상적인 비례 관계를 왜곡한 것이지만 고된 노동의 삶을 대변하는 농민의 전형을 형상화한 힘 있는 재현 기법은 강한 정서환기를 불러일으킨다. 평범하게 일상을 살아가는 보통 사람들의 모습, 도시 소시민의 삶은 김호득, 강요배, 민정기의 작품을 통해 나타난다. 김호득(<6·25와 가족>, 1984)은 평범한 가족의 일상적인 모습을 보통 인간으로서의 전형의 차원에서 제시하고 있다. 도시 소시민의 전형은 강요배와 민정기의 작품을 통해 대표적으로 나타난다. 강요배는 구체적인 인물 형상 속에 삶의 풍부한 감정을 담고 있으며 그 감정은 사회적 연관관계로부터 나옴을 감지할 수 있게 한다. 또 민정기는 보통 사람들의 삶을 지배하는 정서를 친근하게 담아내면서 건강한 대중성을 표현하고자 했다.⁴²⁾ 풍자와 비판의 대상으로서의 전형은 김용태의 작품에서 드러난다. 그는 인간의 허위의식을 드러내는 전형을 묘사했다(<기자회견>, 1981)(그림 3)



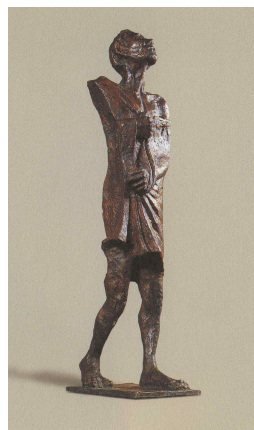
[그림 2] 임옥상, <보리밭>, 유채, 1983



[그림 3] 김용태, <기자회견>, 유채, 1981

42) 민정기는 ‘내가 그려보고자 하는 것은 건강하고 온전하며 명랑한, 먹고 사는 평범한 삶을 살아가는, 노동에서도 소외되지 않고 역사에서도 승리하는 인간의 보편적인 선을 담고 있는 사람들의 모습인 것이다. (...) 건강한 대중성을 바탕으로 한 미술의 가능성을 생각해볼 때 이발소 그림의 의미는 아직도 내게 많은 과제를 시사하고 있다’, ‘대중정서의 힘을 빌어 민중적 삶의 모습을 소박하게 담은’ 작업들을 발표, ‘대중적인 정서를 자극하는 알팍한 상투적인 미적 구조에 대한 친근함과 함께 상업주의의 시각 이미지가 지니고 있던 몰각성에 대한 비판적 태도’가 자리 잡고 있었다. 김지연, 「그림은 힘이 세다」, 위의 책, 349쪽.

조각을 통한 인간상의 전형으로 무언의 힘 있는 발언을 한 작가는 심정수이다.⁴³⁾ 심정수의 작품은 인간실존의 내면적 외침의 처절함과 웅변성을 보여주거나(<구도자>, 1980)(**그림 4**) 밑바닥 삶의 고단함을 표현한다(<거리의 사람>, 1981). 그는 이를 보편적 인간조건으로 추상화시키는 것이 아니라 특수성을 통해 구체적으로 보여주는 것이 리얼리티를 붙잡는 중요한 방법이라는 것을 알고 있다. 그는 작품의 형식이나 내용 모두 이 땅의 삶의 체험과 관계되어 있음을 보여주고자 했다.⁴⁴⁾



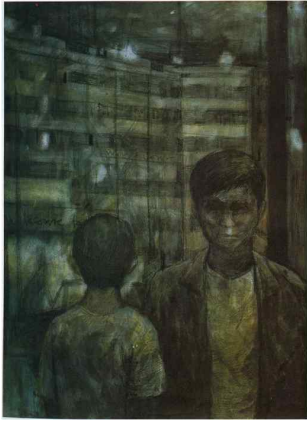
[그림 4] 심정수, <구도자>, 브론즈, 1980

(2) 사회적 · 역사적 삶

현발의 작가들은 그들이 몸담고 살고 있는 지금 · 여기의 삶의 환경을 구체적으로 보여주고 있다. 그들은 특히 오늘날 대다수의 사람들이 삶을 영위하는 터전인 도시의 현실을 다각적으로 새롭게 주목하고 있지만, 전체적으로 볼 때 비판적인 시각으로 표현하고 있다. 도시는 상업적 대중문화가 만연한 현실이자 현란한 소비사회의 이미지가 지배하는 장(김건희)이기도 하다. 도시는 사회가 분열되는 곳(김정현)으로, 천태만상의 사람들이 회화적으로 살아가는 곳(주재환), 암울하고 무미건조한 일상이 지속되며(박세형)(**그림 5**) 폭력과 감시가 상존하는 곳(임옥상)으로 표현된다. 소비문화를 조장하는 자본주의적 삶, 풍요로운 생활을 선전하는 미디어의 허구성을 상징하는 요소로 상품 광고가 자주 등장한다. 도시 생활에

43) 심정수의 조각은 1980년대 신구상 조각의 전형과도 같다. 그의 작품들은 권진규 이후 제자리를 댄돌았던 인체조각의 형상성을 다른 차원으로 상승시키는 조각의 힘을 보여주었다. 김종길, 『비판적 현실과 신구상』, 위의 책, 292쪽.

44) 심정수는 이 땅의 사람들이 사는 이야기와 정서를 전달하는 것을 ‘조각 속에 문학을 되살리려는 일’이라고 부르고 있다. ‘우리나라 사람의 얼굴과 몸을 만들고 싶을 뿐이다. ... 우리나라 사람의 눈물, 우리나라 사람의 한숨, 우리나라 사람의 웃음을 만들어내고 싶을 뿐이다.’ 『민중미술을 향하여: 현실과 발언 10년의 발자취』, 앞의 책, 255쪽.

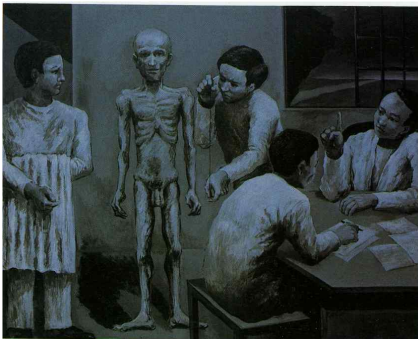


[그림 5] 박세형, <아파트 풍경>, 수채, 1983

나타나는 부유하는 욕망은 화려하나 허구적이고, 도시민의 삶은 어두운 분위기로 가라앉아 있거나 자의식에 차있다.

작가들은 종종 농촌과 도시의 대비를 통해 불균형한 발전에 의한 모순되는 삶, 문명비판적인 시각을 표현했다. 도시와 비교해 볼 때 농촌은 고유하고 토속적인 삶의 방식이 이어지는 터전으로, 또 공동체적 정신의 상징으로 나타난다.⁴⁵⁾ 농촌의 삶은 자연과 노동이 뒷받침해 주고 있다. 자연은 한국인들에게는 정신적인 휴식처와도 같은 것이며, 노동은 정직하고 건강한

삶의 토대이다. 작가들은 외래적인 것이 생경하게 물려드는 현실 속에서 삶의 뿌리를 지키고 공동체적인 화합의 정신을 찾기 위한 체험을 농촌의 삶에 투영하면서 농촌과 도시를 대비시켰다. 김정헌은 산업화, 도시화가 갈라놓은 농촌과 도시의 풍경과 그 속에서 살아가는 사람들의 삶의 모습에 주목했다.



[그림 6] 민정기, <신체검사>, 유채, 1982



[그림 7] 김건희, <도시의 패션>, 실크스크린, 1983

45) 김정헌은 농촌풍경을 소재로 택하는 이유로써 ‘농촌풍경에는 보편적인 공감대가 있다고 생각하기 때문입니다’라고 말한다. 『정치적인 것을 넘어서: 현실과 발언 30년』, 앞의 책, 128쪽.

자본주의 소비사회의 실상을 고발하고 대중 향락도시의 이면을 그려낸 현발의 작품들은 현실에 대한 야유와 풍자의 형태로 나타난다. 민정기는 또한 인간을 불구화시키는 현실에 대한 풍자적 표현을 보여주기도 한다(<신체검사>, 1982)(**그림 6**). 김건희는 대중의 욕구가 부유하는 신기루와 같은 도시의 풍경을 실크스크린으로 묘사했다(<도시의 패션>, 1983)(**그림 7**). 도시 삶의 면면을 통찰하는 유머와 냉소적인 태도는 주재환에게서 보이는데, 그는 몬드리안의 추상회화를 토대로 현실 비판적인 서사를 구축하는 등 현대미술의 권위를 상징하는 아이콘을 패러디하여 도발적인 현실 풍자를 하였다. 한편, 이러한 비판적인 관점과는 달리, 그들은 도시 소시민들의 진솔한 삶의 모습을 따뜻한 시각에서 그려내기도 했다. 1980년대 초반 <도시와 시각>전, <행복의 모습>전 등의 기획전을 통해 작가들은 도시의 삶을 살아가는 민초들의 다양한 모습을 그려내는데 성공하고 있다.

3. 서사성의 형식

(1) 재현을 통한 형상의 힘과 ‘정서환기’

대부분의 리얼리즘 작가들은 구체적인 형상을 통해 일상의 삶의 이야기를 전달하는 것으로 서사성을 표현한다. 그들의 작품을 리얼리즘으로 부를 수 있는 것은 세부적인 묘사의 정확성 때문이 아니라, 사회적·역사적 삶의 내용을 구체적인 공간 속에, 또 전체 맥락 속에서 전달하고자 했기 때문이다. 그런데 왜 형상을 활용하는 미술이 추상에 비해 그러한 역할을 담당하기에 더 적합한지에 대한 미학적 논의는 불충분하게 이루어졌다고 생각된다. 형상은 단지 대중과 소통하기 쉬운 시각언어라는 점이 강조되었을 뿐이다. 여기서 형상미술의 미적 효과를 재검토해 보자.

첫째, 형상미술은 대상의 묘사를 통한 ‘자연적 기호’를 사용하기 때문에 비교적 객관적인 커뮤니케이션효과가 일어난다는 것이다. 이를 통해 보는 이에게 대상을 파악하는 ‘인식의 즐거움’을 가져다준다. 일찍이 아리스토텔레스가 『시학』

과 『수사학』에서 언급했듯이 화가가 하잘 것 없거나 불쾌감을 주는 대상을 묘사했을지라도 그것이 실제와 흡사하게 묘사되었으면 우리가 그것을 실제 대상과 일치시키며 무언가를 배우는 인식의 기쁨을 가져다준다고 했다. 이러한 인식은 삶의 체험에서 나오는 ‘정서’를 환기시킨다. 예술적 인식과 과학적 인식이 다른 점은 예술이 정서적 체험을 통해 개념적 인식과는 다른 만족감을 주기 때문이다. 현발의 작가들도 구체적 삶의 현실과 맥락 속에서의 정서적 체험을 불러일으키고자 했다. 그들이 현발의 초창기에 운동을 전개하면서 추상이 주류를 이루던 기존미술계를 비판했던 것은, 그러한 미술이 삶의 현실을 불러오는 힘을 보여 주지 못했기 때문이다. 46)

둘째, 형상미술은 구체적인 공간성을 전달한다. 회화는 2차원의 평면 위에 형태와 색채를 통해 표현하는 공간예술이라는 점에서 회화의 성립조건은 일차적으로 공간성이다. 리얼리즘미술에서는 대상을 공간과 색채, 형태를 통하여 일정한 맥락 속에서 파악할 수 있는 형상화 방식이 선호된다. 왜냐하면 이러한 회화적 요소들을 통하여 묘사된 대상들이 다른 대상들과 실질적인 상호관계 및 주변 환경과의 관계를 가지고 있을 경우에만 가시적 현실의 묘사라는 것은 하나의 ‘세계’로서 성립될 수 있기 때문이다. 이를 통해 확보된 구체적인 공간은 보는 이가 삶 속에서 체험한 요소들을 불러 오면서 ‘정서환기’를 일으킨다. 정서환기의 효과가 큰 경우는 삶의 체험 내용이 생생하게 드러날 때이며 그 속에서 중요하다고 생각되는 것이 보편적으로 드러날 때이다. 서구근대미술이 실제의 환영 효과를 오랫동안 추구해왔던 것은 이러한 정서환기를 목표로 했기 때문이다.

셋째, 형상미술이 보여주는 구체적인 공간 속에서 대상들의 상호관계를 통한 서사가 결합될 때 강력한 정서환기가 일어난다. 이 때의 서사성은 시간과 공간의 짜임새로 이루어져 있는 현실의 총체성을 그려낸다는 것을 목표로 삼는다. 즉 작품이라는 ‘소우주’ 속에서 인간의 사회적 삶의 전모를 그 온전한 폭과 밀도

46) 성완경은 당시 주류를 이루던 미술계의 ‘비현실적인 부분’에 대해 불만족스러웠던 점은 미술이 ‘삶과 아무런 관련이 없어 보이고, 재미없고 힘도 없으며, 사람 사이의 소통에 기여하는 바도 거의 없는 듯’이 여겨진 점이라고 이야기한다. 위의 책, 123쪽.

속에서 제시한다는 것을 의미한다. 현발의 작가들은 하나의 사물을 바라볼 때 이를 감싸고 있는 전체의 콘텍스트 속에서 그것을 올바르게 바라보고자 노력한다. 삶의 총체성을 공간 속에 담고자 했던 대표적인 작가가 오윤이다. 그의 <지옥도>(1981)(그림 8)에서 보이듯이 현대적 삶의 온갖 양태를 작은 이야기



[그림 8] 오윤, <지옥도>, 유채, 1981

들의 조합으로 모아놓는 방식은 탕화 형식을 빌은 것이나 브뤼겔의 리얼리즘이 보여 주는 바와 같이 삶에 대한 신랄한 풍자와 해학을 함께 포용하고 있다.

회화는 공간예술이지만 그 속에 시간성을 ‘유사시간’으로 담는다. 이를 통해 작품은 시간과 공간의 짜임으로 이루어진 하나의 ‘세계’를 이루게 된다. 공간 속에 시간성을 표현하는 방식은 회화에서 소재를 병렬적으로 배치하는 방식으로 나타난다. 작가들은 종종 역사적 사건을 통해 나타난 이야기들을 공간 속에 병렬적으로 배치하면서 서사적 줄거리를 시각화시켰다. <원귀도>(1984)와 같은 작품에서 오윤은 동족상잔과 그 속에서 희생된 민초들의 넋을 형상화시키는 서사적 줄거리를 병렬적인 배치로 시각화시켰다. 오윤의 이러한 병렬적 형식구성은 민중미술 제2세대 작가들에게 영향을 주었다.⁴⁷⁾

리얼리즘미술이 활용했던 형상성, 구체적인 공간성, 시간과 공간의 짜임으로 전달되는 ‘세계’창조의 특징들을 현발의 작가들도 적극 활용한다. 이들 중 전통회화에서 보이는 유기적 구성의 형상화방식을 보여주었던 작가들은 이미지 자체에 주목하게 함으로써 반영의 효과를 높이고 있다. 작품의 형식은 완결성 있는 구조

47) 80년대 후반에 전개된 민중미술의 형식기법은 역사의 진행을 서사형태로 제시한 작품들이 두드러지게 나타났다. <민중해방운동사>와 같은 작품들의 내용은 한국근현대사를 다루는데 연대장작방법을 적용한 벽화 형식의 대형그림을 통해서 서사문학이 택하는 주제를 회화의 공간 속에 병렬적으로 구성하는 것이 특징이다. 이들은 대중과의 소통이 쉬운 형상을 활용하는 기법을 택하며 멕시코 벽화 등 제3세계 미술의 영향과 전통미술의 기법을 동시에 반영하고 있다.

를 통해서 나타나지만 내용은 매우 은유적으로 전달되는 경우가 많다.



[그림 9] 박재동, <피난시절>(부분), 수채, 1983



[그림 10] 노원희, <거리에서>, 유채, 1980

그 대표적인 작가들이 박재동, 노원희, 민정기 등이다. 이중 리얼리즘 미술이 선호하는 유기적인 구성의 방식을 택하고 있는 작가가 박재동이다. 박재동의 회화는 재현적 기법으로 서민의 일상적 삶의 한 단편을 따뜻한 시각으로 포착하는데, 전통적 구상미술의 깊은 서정성을 담고 있다(<피난시절>, 1983)(그림 9). 노원희는 대상을 사실적으로 묘사하면서 재현성을 높이고 독특한 환기력을 확보한다. 그 경우 작가가 사실적인 묘사 방식을 택하더라도 내용은 매우 암시적·은유적으로 전달하는 방식을 종종 택한다.⁴⁸⁾ <거리에서>(1980)(그림 10), <화장터에서>(1980)와 같은 예에서 보이듯이 작품 전반에 깔려있는 암울한 분위기는 ‘시대의 어눌하고 슬픈 상황을 노래하던 떠도는 음유시인’⁴⁹⁾과도 같은 서사

성을 전달한다. 전통적인 구상회화처럼 보이나 때로는 키치적 형식의 작품을 통해 대중적 정서에 친근하게 호소하는 소통형식을 모색한 작가는 민정기이다. 그는 상투적인 미적구조를 활용한 이른바 이발소 그림을 통해 상업주의의 시각이미

48) 작가 자신도 ‘현실 인식을 은유로 표현하면서 조금 더 어떤 해설이나 서사가 들어가는 식’의 표현을 의도했다고 회고한다. 『정치적인 것을 넘어서: 현실과 발언 30년』, 앞의 책, 366쪽.

49) 정진국, 「노원희, 현실에 대한 탁월한 상상력」, 『민중미술을 향하여: 현실과 발언 10년의 발자취』, 앞의 책, 271쪽.

지에 대한 비판적 태도를 드러내면서도 건강한 민중 정서에 대한 친근감이 이중적으로 표현했다. 민중적 삶의 정서를 소박하게 담아낸 그의 키치적인 그림은 풍자적이면서도 일종의 낭만성을 느끼게 한다(<포옹>, 1981)(그림 11). 특히 평범한 삶의 한 단면을 재현한 <세수>(1980)는 ‘소시민적 독백의 명작’(유홍준)⁵⁰으로 평가된다.



[그림 11] 민정기, <포옹>, 유채, 1981

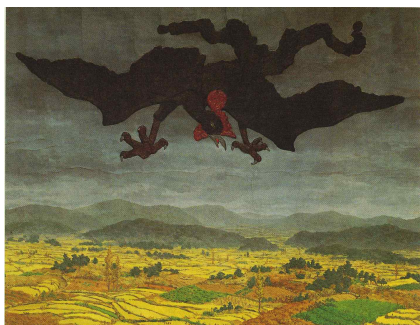
이상과 같이 구성적 완결성을 어느 정도 유지하는 회화적 재현 방식을 통해 작가들은 삶의 내용, 주변의 사건에 대한 발언, 생활 속의 정서를 담았다. 특히 그들이 관심을 가졌던 것은 삶의 전체 맥락과 그 속에 나타난 사물의 리얼리티였다. 그 삶은 추상적으로 일반화된 삶이 아니라 역사적·사회적 맥락 속에서 살아 나아가고 있는 구체적 인간의 삶이었다. 이를 통해 그들은 좀 더 나은 삶을 모색하는 당대 사회인식과 현실인식에 공감하는 방향으로 참여하고자 했다.

(2) 유기적 구성의 해체와 매체의 확장

현발의 여러 작가들은 종종 유기적 구성을 해체하는 형식을 통해 이야기를 전달하고자 했다. 이를 위해 그들은 이질적인 이미지를 대립시키거나 병치하곤 했는데, 이러한 방식은 다음과 같은 유형으로 구분될 수 있다.

첫째, 대비효과이다. 소재를 극적으로 대비시켜 배치하면서 일종의 초현실주의적 충격효과를 주고 있는데 그 대표적인 작가가 임옥상이다. 작품 <보리밭>(1983), <새>(1983)(그림 12) 등은 규모와 비례를 왜곡한 대비 효과로 그가 주변에서 만난 모순투성이의 현실에 대한 지식인의 비판적 시각을 전달한다. 이러한 대비의 미적 효과를 비평가들은 ‘우렁찬 목소리로 잠든 의식을 깨우는 충격

50) 김진송, 『민정기, 개인적 삶과 사회적 삶의 긴장관계』, 위의 책, 102쪽.



[그림 12] 임옥상, <새>, 종이부조와 아크릴물감, 1983

요법'(유홍준), '일상을 넘어선 충격적 리얼리즘의 형상화'(임영방)⁵¹⁾라고 지적했다. 이러한 임옥상의 작품의 내용과 형식은 현실을 포착한 발상과 충격적인 대비효과로 '비판적 리얼리즘의 전형'을 취한다는 평가를 얻었다.⁵²⁾

둘째, 대립되는 이미지의 병치이다. 김정현은 무겁고 고통스러운 역사의 한 단면을 가볍고 유희적인 팝아트

적 이미지와 대비시킨다(<냉장고에 뭐 시원한 것 없나>, 1984)(그림 13). 이러한 대비효과는 주로 화면을 단순하게 양분하는 이분법적 양식으로 나타난다. <풍요한 생활을 창조하는 럭키 모노룸>(1981)(그림 14)에서 보이듯이 원근법적인 조망으로 그려진 중산층의 거실과 논바닥에서 모를 심는 농부의 모습이 그려진 양분된 화면은 이중적인 갈등구조를 지닌 현실의 한 단면을 대비시키는 방법을 통해 잘 포착해내고 있다.⁵³⁾ 이러한 이미지들의 병치와 대립을 주로 하는 형상화방식은 현실을 단순도식적으로 파악할 위험이 있으나 이야기를 쉽고 강하게 전달하는 대중소통적인 힘이 있기 때문에 현발의 여러 작가들이 종종 활용했다.

셋째, 화해할 수 없는 이미지들의 병치와 대비는 콜라주와 포토몽타주 작업을 통해 가장 극적으로 드러난다. 사진매체를 새로운 각도에서 해석하면서 현발에 뒤늦게 참여한 박불똥은 잡지 등에 실린 인쇄물 속의 사진 이미지들을 오려붙이는 콜라주 작업으로 1980년대의 정치적이고 사회적인 맥락을 파고드는 풍자와 비판 작업을 했다. 자본주의와 제국주의, 국가 권력의 문제를 다룬 다수의 콜라주

51) 이태호, 「80년대 미술운동의 성장과 임옥상」, 위의 책, 294쪽.

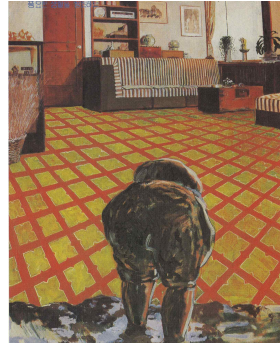
52) 위의 책, 296쪽.

53) 이질적인 것을 함께 짜 맞추는 방식의 조형 어법이 그에게서 거의 동일한 방식으로 사용되어 왔던 것은 주제와 형식의 내적 상호연관성을 대중들이 알기 쉽게 접근할 수 있도록 해준다고 평가되고 있다. 심광현, 「김정현, 민중의 심성을 파고드는 그림」, 위의 책, 259쪽 참조.

작품들에는 날카로운 비판의식을 담아낸 풍자와 냉소가 공존하고 있다. 박불똥은 이미지들 간의 극심한 대립과 병치를 통해, 대중을 현혹시키는 이미지들의 유기적 맥락의 허구성을 폭파해내고 이미지들 스스로가 모순을 드러내게끔 만든다.⁵⁴⁾



[그림 13] 김정현, <냉장고에 뭐 시원한 것 없나>, 아크릴, 1984



[그림 14] 김정현, <풍요한 생활을 창조하는 럭키 모노튠>, 캔버스에 유채, 1981

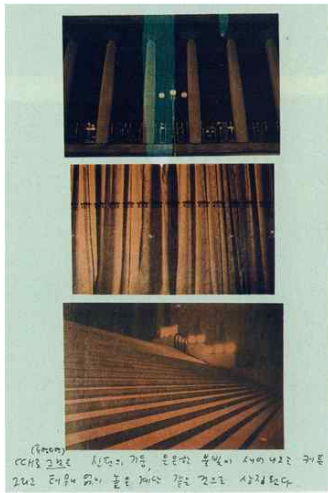


[그림 15] 손장섭, <중앙청>, 유채, 1984

넷째, 내적 관련성을 지닌 다수의 이미지를 나란히 병치 시키는 예이다. 손장섭은 여러 이미지를 공간적으로 병치하여 그 단편들을 조합해서 감상자가 이야기를 구성하게 한다 (<중앙청>, 1984)(그림 15). 이러한 기법은 전혀 어울리지 않는 현실의 단편들을 병치 시키면서 분열된 현실

의 실체를 총체적으로 떠오르게 했던 로젠키스트의 팝아트적 양식과 유사하다.

54) 대립적 이미지를 선호하는 박불똥의 작품은 존 하트필드의 콜라주 작품에서 보이듯이 특유의 '공격적 선동성에 기초한 언어미학'을 보여주나 '단순도식적인 현실인식을 조장할 위험'이 있다는 평가도 받았다. 이영준, 「박불똥, 공격적 이미지가 지향하는 곳」, 위의 책, 394쪽 참조.



[그림 16] 성완경, <벽이야기>(부분2),
사진, 1981

그는 때로 영화의 스틸 컷과 같은 단편을 공간 속에 병치하면서 내용적으로는 사회의 억압구조를 암시한다. 김정현은 또한 화면을 분리시켜 다른 공간을 짜깁기하며 고립된 공간 속에서 사회로부터 위축되고 폐쇄된 자아를 통해 억눌린 기억과 잠재의식을 표현한다(<숨은 그림 찾기>, 1984). 성완경은 여러 사진이미지를 병렬적으로 보여주면서 다각적인 각도에서 실체를 조명하고자 했다(<벽이야기>, 1981)(그림 16).

그 밖에도 현발의 작가들은 형식과 매체를 자유롭게 활용하여 그들이 전달하고자

하는 이야기를 담아냈다. 우선 형상에 언어나 문자의 의미를 적극적으로 결합시키는 사례가 많이 나타났다. 작품 제목으로 문학적 상상력을 불러일으키는 긴 표제를 붙이는 사례도 흔했으며, 콜라주나 포토몽타주 작업에서도 문자언어가 적절히 결합되면서 비판적이고도 정치적인 메시지를 전달한다. 이들 작가들은 언어를 사회적 현실을 환기시키는 수단으로 활용했다고 할 수 있다. 신문과 광고이미지를 조합한 김건희의 작품도 언어의 내용과 이미지의 이질적인 대비를 활용하고 있다(<얼얼덜덜>, 1980).

입체작품이나 오브제를 활용하여 어떤 이야기와 상황을 압축해서 보여주는 방식의 작업을 한 작가들이 이태호, 안규철 등이다. 그들의 작업은 이야기 조각이나 풍경 조각을 통해 공간적 체험을 전달하는 방식의 서사성을 가지고 있다. 이태호는 TV오브제를 사용하여 일상의 풍속도를 묘사했다(<사우나탕>, 1984). 안규철은 물질 그 자체보다는 상황의 표현에 중심을 둔 조각으로부터 풍부한 서사를 이끌어내는 작업에 이르기까지 개념미술 경향의 작업을 해왔다.⁵⁵⁾ 또 몇몇 작

55) 김준기, 「개념+예술+행동-주재환 임옥상 이태호 안규철 박불똥」, 『정치적인 것을 넘어서: 현실과 발언 30년』, 앞의 책, 218-219쪽.

가들은 사진, 삽화, 만화, 연작 이야기 그림 등을 적극적으로 활용하며 서사성을 전달했다.

4. 비판적 리얼리즘미술의 미학적 의의

예술가에게는 모두 사회적인 발언과 개인적인 발언이 양립한다. 80년대 전반기 비판적 리얼리즘미술의 경향에는 사회적인 발언들이 강하게 표출되었다고 볼 수 있다. 그러나 이러한 미술활동은 구체적인 역사적·사회적 상황 속에 있는 작가 개인의 위치와 의의를 자각하고 작가 자신의 의지와 정체성을 확인할 수 있었던 계기가 되었다. 형상화 방식에 있어서 현발의 작가들은 각자 개성도 다르고 기법도 달랐기 때문에 단일한 정체성으로 묶기 힘들다. 유기적이고 완결된 작품 구성을 중시하는 루카치 리얼리즘론의 시각에서 볼 때 현발의 다수 작가들은 그의 리얼리즘론의 틀을 벗어나는 형상화 방식을 택하는 경우가 많다. 여러 작가들은 오히려 이질적인 것을 대치시키면서 유기적 구성을 해체하는 방식을 선호한다. 작품의 내용도 ‘상징적’ 방식보다는 ‘알레고리적’ 방식을 통해 전달되는 경우가 많다. 전자는 의미가 확정되지 않으면서도 풍부한 의미를 저절로 떠오르게 하여 보편성을 전달하는 방식이고 후자는 개인적 의미나 관념이 먼저 전제된 이후 이에 맞춰 형상화 시키는 방식이다. 작가들은 여러 실험적 매체를 병용해 쓰면서 해체적인 것, 과열된 것, 이질적인 것의 병치를 적극적으로 활용했다. 그들이 이질적인 것의 대비를 적극적으로 활용했던 것은 현실의 단편화된 모습에 매몰되지 않고 이들을 본래의 맥락과 다르게 배치하여 세계에 대한 새로운 비판적 시선을 요구했던 몽타주의 미적 효과와도 같다. 이러한 점에서 그들의 작품이 채택한 형상화 방식은 벤야민이 일컬었던 ‘콘스텔라치온’(성좌적 배치: Konstellation)에 가깝다. 벤야민은 콘스텔라치온이라는 용어를 파편적으로 흩어져 있던 것들이 우연히 마주쳐서 일어나는 어떤 진리의 섬광 같은 의미로 사용했다. 미술에서는 유기적인 구성을 해체하고 이질적인 것을 짜 맞춰서 의미를 생성해내는 방식으로 이해할 수 있다.

이렇게 이들은 재현과 형상도 중요하게 활용하지만 모더니즘과 모더니즘 이후의 미술이 개척했던 다양한 형식실험도 적극 활용했다. 그럼에도 불구하고 이들의 작품이 리얼리즘으로 평가될 수 있는 이유는 그들이 구체적 현실로부터 길어낸 체험내용을 전달하면서 현실에 대한 자신의 입장을 리얼리즘적으로 표명했기 때문이다. 또한 내용적인 면에서 현실을 실제로 파악한다는 점, 사회 속에서 행동하는 인간의 삶에 대한 작가의 휴머니즘적 관점이 담겨있다는 점, 사회와 삶에 대한 비판적 메시지를 통해 좀 더 나은 삶을 향한 의지를 보여준다는 점, 그러한 점에서 현실에 대한 불가지론이나 개인주의에 빠지지 않고 현실 속에서 의미를 찾는 리얼리즘적 요소를 담고 있다.

내용과 형식의 구조적 완결성과 미적 형식을 중요시하는 루카치의 리얼리즘의 모델과 비교할 때, 현발의 작품들은 모더니즘적인 형식기법을 버리지 못했다고 종종 비판받았다. 또 형식의 완성도에 대한 아쉬움은 리얼리즘미술을 지향하던 동시대 다른 작가들을 통해서도 지적되었다.⁵⁶⁾ 연구자의 견해에 의하면 이러한 비판과 지적은 현발의 작가들이 형식의 미적 완성도보다는 ‘서사’를 전달하는데 더 관심을 가졌기 때문이라고 생각한다. 물론 서사의 내용을 형식이 뒷받침해주지 않을 때는 소통효과가 떨어지기도 했다. 많은 사람들은 현발이 보여준 침예한 문제의식에 충분히 공감하면서도 예술적 감동이라는 측면에서 무언가 아쉬움이 남았던 체험을 가질 수 있었다. 이러한 점은 고(故) 이영희 선생이 현발의 창립전을 보고 ‘구체적·현실적·세속적 조건과 인간(또는 집단)의 갈등(존재양식)’도 보는 이를 ‘철학적·시적 영역(또는 수준)으로 끌고 들어가는’⁵⁷⁾ 그러한 그림으로 승화되길 바랐던 조언에서도 나타난다. 이영희 선생이 말한 깊은 ‘철학적 사

56) ‘입술년’의 이종구는 “현실과 발언’이 제기한 문제의식을 긍정적으로 평가하면서도 작품의 완성도랄까 완결성에 대하여 나름대로의 불만을 갖고 있었다’고 회고한다. 이종구, 「〈현실과 발언〉과 나와 〈입술년〉」, 『민중미술을 향하여: 현실과 발언 10년의 발자취』, 앞의 책, 526-527쪽. 신학철은 ‘정치적인 주제 자체로만은 더 이상 호소력을 지닐 수 없고’, ‘완성도 높은 형식’을 통해 ‘주제를 소화하고 이를 구체적인 일상의 모습을 통해 형상화’ 해내는 것이 필요하다고 현발그룹에 제안한다. 신학철, 「구체적인 삶의 현실로부터 풍부한 정치성을 보여주자」, 위의 책, 496-497쪽.

57) 이영희, 「〈현실과 발언〉 창립 10주년에 부쳐」, 위의 책, 506-509쪽 참조.

유'로 유도하는 작품은 '작가가 말하고자 하는 내용의 범위보다도 더 넓고 다양한 해석과 대리경험이 가능케 하는' 작품이다. 루카치의 표현을 빈다면 '불확정한 확정성'⁵⁸⁾을 내용으로 가지는 작품이다. 또 그는 진정한 리얼리즘예술은 '카타르시스'를 수용효과로서 가진다고 말했다. '카타르시스'는 리얼리즘의 내용과 형식이 잘 조합을 이룰 때 얻을 수 있는 예술체험의 '감동'이다. 이는 완결된 미적 구조를 통해 삶의 리얼리티를 저절로 떠오르게 하는 '상징' 형식을 통해 가능하다. 작가는 삶의 '외연적 총체성'을 통해 길어낸 소재를 가공하여 작품이라는 '내포적 총체성'으로 형상화해내며 이를 통해 삶의 대립과 모순을 해소해낸다.

그러나 '총체성'의 추구는 작품 자체 내에서 문제를 해소시키는 유평피아적 구조를 갖기 때문에 실제 현실을 겨냥한 침예한 비판의식을 완화시키고 가상의 화해에 만족할 수 있다. 그렇기 때문에 현실을 항상 각성하는 시각으로 바라보고자 했던 브레히트는 아리스토텔레스적 카타르시스를 거부했던 것이다. 브레히트와 블로흐 등 자본주의 현실에 비판적이었던 서구 지식인들이 현실의 리얼리티를 추구했으면서도 모더니즘 형식에 우호적이었던 것은 현실을 비판적으로 형상화해내던 모더니즘 형식들이 미적 형식이라는 가상의 안식처에 머무르지 않았기 때문이다. 현발 작가들이 채택했던 몇몇 형상화 방식은 브레히트 나름의 리얼리즘 방식인 반(反)아리스토텔레스적인 형식에 가깝다. 루카치는 30년대에 주로 문예론을 통해 브레히트와 대립각을 세웠으나 만년의 루카치는 『미학』(1963)을 통해 브레히트와 화해하며 그의 미학적 의도 또한 리얼리즘의 시각으로 포괄한다. 루카치가 인용한 브레히트의 시는 리얼리티를 담아내고자 했던 그 시대 예술가의 창작 태도를 잘 보여준다. 그리고 이러한 창작 방식은 삶의 현실에 정면으로 맞부딪쳐서 그 속의 이야기를 미술언어로 발언해내고자 했던 현발의 작업 태도와도 무관하지 않을 것이다. '그러면서 우리는 알고 있다. / 비열한 것에 대한 증오 또한 / 우리의 얼굴 모습을 찌그러뜨리고 / 불의에 대한 분노 역시 / 우리의 목소리

58) 루카치는 '모나리자'의 예를 들면서 '불확정한 확정성'이라는 개념을 통해 시대와 문화 환경이 변해도 수용자에게 끊임없이 재해석되며 풍부한 의미를 던져주는 리얼리즘미술의 내용성을 설명했다.

를 더 쉬게 한다는 것을 / 아! 친절을 위한 토대를 마련하고자 했던 / 우리들 스스로가 친절해질 수 없었다는 것을.⁵⁹⁾

V. 결론

1980년대 한국의 비판적 리얼리즘미술 경향을 대표하는 ‘현실과 발언’의 작가들은 작품을 통해 사회적 삶의 이야기를 담고자 했다. 본 논문에서는 이를 미술에 나타난 서사성으로 파악하면서 그 미학적 의의를 루카치의 후기미학에 토대를 둔 리얼리즘의 관점에서 재고찰해 보았다. 현발의 작가들이 시각적으로 보여준 서사성이 리얼리즘의 내용적 관점에 포괄될 수 있는 점은 다음과 같다. 즉 그들이 추상화된 현실이 아니라 구체적인 현실을 형상화하고자 했다는 것, 또 이러한 현실을 총체성의 관점에서 인식하고자 했다는 점이다. 인간관에 있어서도 존재상황을 추상적으로 일반화시키는 것이 아니라 인간을 ‘전형’으로 파악하고 구체적인 사회·역사적 환경 속에서 고찰하고자 했다는 점도 이에 포함된다. 이를 통해 그들은 인간이 현실의 핵심적 내용을 인식하고 이를 예술을 통해 반영할 수 있다는 믿음을 보여주었다.

형식의 측면에서 볼 때, 리얼리즘의 특정 양식은 없기 때문에 작가들은 얼마든지 다양한 형식을 활용할 수 있다. 문제는 서사의 내용을 얼마나 효과적으로 전달할 수 있는가에 달려 있다. 외적인 것의 묘사를 통해 삶의 체험을 불러일으키고 정서를 환기시키는 것은 미술이 가진 매체적 특성이자 장점이다. 이를 위해 리얼리스트는 형상의 힘을 적극 활용한다. 작가는 형상을 조형의 여러 요소에 따라 구성하는 방식으로 이 세계와 닮아 있는 자율적 ‘세계’를 만들어낼 수 있다. 또 그 세계가 어떻게 구성되는가에 따라 미적 형식으로 완결되는가의 여부가 결정된다. 리얼리즘의 관점에서 볼 때, 조형의 여러 요소들이 잘 어우러진 유기적인

59) Lukács, Georg, *Lukacs Aesthetic*, 반성완 역, 『미학』 4권, 미술문화, 2002, 260-261쪽.

구성의 형식은 ‘미적 형식’을 만들어낸다. 미적 형식은 가상의 ‘총체성’을 이루며 그 속에서 현실의 모순을 해소시키는 자율적·유토피아적 공간을 이룬다. 루카치의 미학적 관점에 의하면 진정한 리얼리즘 예술은 이러한 총체성을 통해 삶의 핵심적인 내용을 환기시키며 ‘자기의식’을 전달해준다.

현발의 작가들도 형상의 힘을 적극 활용했고, 그 형상을 공간 속에 배치하면서 전달하고자 하는 이야기를 구성했다. 이를 위해 형상 자체에 집중하게 하거나 유기적인 구성형식을 취하면서 구체적인 삶의 체험을 불러일으키기도 했고, 형상을 공간 속에 병렬적으로 배치하면서 삶의 양태를 다각적으로 드러내기도 했다. 비판적인 시선으로 사회를 파악하면서 현실의 모순을 조형언어로 드러내고자 했던 작가들은 유기적 구성과 미적 형식을 파기하는 다양한 방식을 활용했다. 이질적인 것의 대비, 파편적인 것의 조합 등을 통해 현실의 불협화음을 전달했다. 그들은 미적 형식이라는 안식처에 머무르지 않기 위해서 형식적 완성도에 대한 관심을 멀리했다. 따라서 감상자의 측면에서는 ‘미적인 감동’에 대한 아쉬움이 종종 표명되게 되었다. 이점이 수용체험으로서 ‘카타르시스’를 핵심으로 하는 루카치의 리얼리즘관과 거리를 갖게 되는 지점이기도 하다. 카타르시스는 대립되는 모든 정서가 총체성 속에서 해소되거나 승화될 때 나타난다. 이를 통해 현실에 대한 저항과 비판의 태도가 완화되고 가상현실 속에서의 화해를 통해 현실의 모순을 잊을 수 있는 것이다. 사회와 현실의 모순을 조형언어로 발언하기 위해 미적 형식의 구성 원리를 의도적으로 거부했던 작가들의 의도는 이러한 맥락에서 이해할 수 있다.

서사성을 미술의 매체적 특성에 맞춰 새롭게 표현하고자 했던 그들의 의도도 형식 구성에 영향을 미쳤다. 작가들은 형상을 공간 속에 배열하는 방식에 있어서 고전적인 것과 현대적인 것, 민족적인 것과 서구적인 것을 넘나드는 다양한 방식을 활용했다. 이를 통해 때로 가상의 총체성을 만들어내는데 성공하면서 카타르시스를 불러일으키는 작품을 보여주기도 했다. 그러나 적지 않게는, 신선하고 충격적인 호소력을 주면서도 전달하고자 하는 이야기가 지나치게 직설적인 것이 되기도 했다. 이 경우 작가의 관념이 전제되면서 감상자의 풍부한 해석을 방해할

수 있었다. 또는 작가가 부여한 관념이 은유적이거나 모호하게 전달되면서 개인적 알레고리가 생겨나는 경우도 적지 않았다. 이러한 상황은 루카치의 표현대로 ‘현실이 총체적이지 못하기 때문에’, 작품 속에 총체성을 담기 어려웠고, 나름대로 총체성을 담는 방식을 고안해 내야했던 근대 ‘비판적 리얼리스트’들의 힘든 노정을 반영한다. 그럼에도 불구하고 현발의 여러 작가들은 인간에 대한 휴머니즘적 관점, 지금·여기의 삶의 의미를 비판적으로 모색하는 점, 이를 통해 더 나은 삶에 대한 전망을 간접적으로 제시한다는 점에서 루카치가 주장했던 리얼리즘의 중요한 내용을 확보하고 있다. 더 나아가서 그들은 현대미술의 다양한 형식과 대중문화형식을 적극 활용하면서 리얼리즘의 내용을 동시대의 문화적 감성에 맞게 폭넓게 확장·소통시켰다고 볼 수 있다.

* 논문투고일: 2012년 12월 18일 / 심사기간: 2013년 1월 10일-1월 24일 / 최종게재확정일: 2013년 1월 26일.

참고문헌

- Aristotle, *The Poetics*, tr. by W. Hamilton Fyfe, William Heinemann LTD, London, 1965.
- Gage, John(ed.), *Goethe on art*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1980.
- Gombrich, E. H., *Art and illusion, a study in the psychology of pictorial representation*, Princeton University Press, 2000.
- Greenberg, Clement, *Art and Culture*, 조주연 역, 『예술과 문화』, 경성대학교 출판부, 2004.
- Kandinsky, Wassily, *Concerning the Spiritual in Art*, 권영필 역, 『미술에 있어서 정신적인 것에 관하여』, 열화당, 1995
- Lessing, G. E., *Laokoon : oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie*, Philipp Recam Jun. Stuttgart, 1964.
- Lukács, Georg, *Lukacs Asthetik*, 이주영, 임홍배, 반성완 역, 『미학』 1권-4권, 미술문화, 2000-2002.
- _____, Werke Bd. 4. *Probleme des Realismus I. Essay über Realismus*, Darmstadt und Neuwied, 1971.
- _____, Werke Bd. 10. *Probleme der Ästhetik*, Darmstadt und Neuwied, 1969.
- _____, Werke Bd. 11/Bd. 12. *Die Eigenart des Ästhetischen*. 2 Halbbände, Darmstadt und Neuwied, 1963.
- Pradel, Jean-Louis, *Nouvelle figuration*, 박신의 역, 『신구상회화』, 열화당, 1988.
- Tatarkiewicz, W., *History of Six Ideas*, 손효주 역, 『미학의 기본개념사』, 미진사, 1980.
- 강태희 외, 『한국현대미술 197080』, 학연문화사, 2004.
- 김정현 · 손장섭 엮음, 『시대상황과 미술의 논리』, 한겨레, 1986.
- 김정현, 안규철, 윤범모, 임옥상 편, 『정치적인 것을 넘어서: 현실과 발언 30년』,

- 현실문화, 2012.
- 김재원 외, 『한국미술과 사실성』, 눈빛, 2000.
- 김정희, 「20세기 미술의 패러다임을 바꾼 전시들과 우리나라 현대미술」, 『서양미술사학』 제19집(2003), 서양미술사학회.
- 김지하, 『미학사상』, 김지하 전집 3권, 실천문학사, 1999.
- 루카치 외, 홍승용 역, 『문제는 리얼리즘이다』, 실천문학사, 1985.
- 미술비평연구회 편, 『문화변동과 미술비평의 대응』, 시각과 언어, 1993.
- 민족미술협의회, 『민미협 20년사』, 민족미술인협회, 2005.
- 민주식, 「뒤보스에서의 시와 회화의 비교고찰」, 『미술사학보』 제12집(1999년 가을).
- 민중미술편집회, 『민중미술』, 공동체, 1985.
- 박계리, 「오윤의 말기(1984-86) 예술론에서의 현실과 전통인식 - ‘미술적 상상력과 세계의 확대’에 대한 텍스트 검토」, 『미술이론과 현장』 Vol. 6(2008), 100-121쪽.
- 서성록, 『한국현대회화의 발자취』, 문예출판사, 2006.
- 성완경, 『두 개의 문화, 두 개의 지평, 민중미술을 향하여 - 현실과 발언 10년의 발자취』, 현실과 발언 2 편집위원회, 과학과 사상, 1990.
- _____, 『민중미술 모더니즘과 시각문화』, 열화당, 1999.
- 심광현, 미술비평연구회 엮음, 『문화변동과 미술비평의 대응-90년대 한국미술의 진단과 모색』, 시각과언어, 1994.
- 원동석 미술평론집, 『민족미술의 논리와 전망』, 풀빛, 1985.
- _____, 「1980년대 미술비평의 논리와 상황-미술운동과 연계된 비평활동을 중심으로」, 『한국 근대미술사학』 제15집(2005년 특별호), 243-294쪽.
- 유홍준, 『80년대 미술의 현장과 작가들』, 열화당, 1994.
- 윤난지, 「혼성공간으로서의 민중미술」, 『현대미술사연구』 제22집(2007년 하반기), 271-311쪽.
- 이영욱, 『미술과 진실』, 미진사, 1996.

- 이주영, 『루카치 미학 연구』, 서광사, 1998.
- _____, 「미메시스의 관점에서 본 문학과 미술의 관계 - 리얼리즘을 중심으로」, 『미학·예술학연구』 16집(2002년 12월), 45-66쪽.
- 이춘길 편역, 『리얼리즘 미학의 기초이론』, 한길사, 1985.
- 최열·최태만 엮음, 『민중미술 15년 1980-1994(자료집)』, 삶과 꿈, 1994.
- 최태만, 「1980년대 한국사회와 민중미술 - 대중소비사회의 시각이미지와 비판적 리얼리즘 재고」, 『미술이론과 현장』 Vol. 7(2009), 7-32쪽.
- 채효영, 「1980년대 민중미술의 발생배경에 대한 고찰-1960, 70년대 문학과와의 관련성을 중심으로」, 『한국근대미술사학』 제14집(2005년 상반기), 207-242쪽.
- _____, 「1980년대 민중미술연구 : 문학과와의 관련성을 중심으로」, 성신여대 박사학위논문, 2008.
- S. 콜, 여균동 편역, 『리얼리즘의 역사와 이론』, 미래사, 1986.
- 한국예술종합학교 한국예술연구소 엮음, 『한국현대 예술사대계 V』 1980년대, 시공사, 2005.
- 현실과 발언, 『현실과 발언-1980년대의 새로운 미술을 위하여』, 열화당, 1985.
- 현실과 발언 2 편집위원회, 「민중미술을 향하여-현실과 발언 10년의 발자취」, 과학과 사상, 1990.
- 홍승용, 「루카치의 리얼리즘론 연구: 그 중심개념들의 현실성」, 서울대학교 독문과 박사학위논문, 1993.
- _____, 「리얼리즘과 열린 예술작품」, 『인문학연구』 제24집(2002), 223-235쪽.

국문 초록

1980년대 한국의 비판적 리얼리즘미술 경향을 대표하는 ‘현실과 발언’의 작가들은 작품을 통해 사회적 삶의 내용을 담고자 했다. 본 논문에서는 그러한 내용을 미술에 나타난 서사성으로 파악하면서 그 미학적 의의를 루카치의 후기 미학에 토대를 둔 리얼리즘의 관점에서 재고찰해 보았다. 현발의 작가들이 시각적으로 보여준 서사성이 리얼리즘의 내용적 관점에 포괄될 수 있는 점은 다음과 같다. 즉 그들이 추상화된 현실이 아니라 구체적인 현실을 형상화하고자 했다는 것, 또 이러한 현실을 총체성의 관점에서 인식하고자 했다는 점이다. 인간관에 있어서도 존재상황을 추상적으로 일반화시키는 것이 아니라 인간을 ‘전형’으로 파악하고 구체적인 사회·역사적 환경 속에서 고찰하고자 했다는 점도 이에 포함된다. 이를 통해 그들은 인간이 현실의 핵심적 내용을 인식하고 이를 예술을 통해 반영할 수 있다는 믿음을 보여주었다.

형식의 측면에서 볼 때, 리얼리즘의 특정 양식은 없기 때문에 작가들은 얼마든지 다양한 형식을 활용할 수 있다. 문제는 서사의 내용을 얼마나 효과적으로 전달할 수 있는가에 달려 있다. 외적인 것의 묘사를 통해 삶의 체험을 불러일으키고 정서를 환기시키는 것은 미술이 가진 매체적 특성이자 장점이다. 이를 위해 현발의 작가들은 형상의 힘을 적극 활용했고, 그 형상을 공간 속에 배치하면서 전달하고자 하는 이야기를 구성했다. 이를 위해 형상 자체에 집중하게 하거나 유기적인 구성 형식을 취하면서 구체적인 삶의 체험을 불러일으키기도 했고, 형상을 공간 속에 병렬적으로 배치하면서 삶의 양태를 다각적으로 드러내기도 했다. 비판적인 시선으로 사회를 파악하면서 현실의 모순을 조형언어로 드러내하고자 했던 작가들은 유기적 구성과 미적 형식을 파기하는 다양한 방식을 활용했다. 이질적인 것의 대비, 파편적인 것의 조합 등을 통해 현실의 불협화음을 전달했다. 그들은 미적 형식이라는 안식처에 머무르지 않기 위해서 형식적 완성도에 대한 관심을 멀리했다. 따라서 감상자의 측면에서는 ‘미적인 감동’에 대한 아쉬움이 종종 표명되게 되었다.

서사성을 미술의 매체적 특성에 맞춰 새롭게 표현하고자 했던 그들의 의도도 형식 구성에 영향을 미쳤다. 작가들은 형상을 공간 속에 배열하는 방식에 있어서 고전적인 것과 현대적인 것, 민족적인 것과 서구적인 것을 넘나드는 다양한 방식을 활용했다. 이를 통해 때로 가상의 총체성을 만들어내는데 성공하면서 카타르시스를 불러일으키는 작품을 보여주기도 했다. 그러나 적지 않게는, 신선하고 충격적인 호소력을 주면서도 전달하고자 하는 이야기가 지나치게 직설적인 것이 되기도 했다. 이 경우 작가의 관념이 전제되면서 감상자의 풍부한 해석을 방해할 수 있었다. 또는 작가가 부여한 관념이 은유적이거나 모호하게 전달되면서 개인적 알레고리가 생겨나는 경우도 적지 않았다. 이러한 상황은 루카치의 표현대로 ‘현실이 총체적이지 못하기 때문에’, 작품 속에 총체성을 담기 어려웠고, 나름대로 총체성을 담는 방식을 고안해 내야했던 근대 ‘비판적 리얼리스트’들의 힘든 노정을 반영한다. 그럼에도 불구하고 현발의 여러 작가들은 인간에 대한 휴머니즘적 관점, 지금·여기의 삶의 의미를 비판적으로 모색하는 점, 이를 통해 더 나은 삶에 대한 전망을 간접적으로 제시한다는 점에서 루카치가 주장했던 리얼리즘의 중요한 내용을 확보하고 있다. 더 나아가서 그들은 현대미술의 다양한 형식과 대중 문화형식을 적극 활용하면서 리얼리즘의 내용을 동시대의 문화적 감성에 맞게 폭넓게 확장·소통시켰다고 볼 수 있다.

핵심어

리얼리즘, 비판적 리얼리즘미술, 서사성, ‘현실과 발언’, 루카치, 총체성, 전형, 민중미술, 일상생활, 정서환기

ABSTRACT

The Aesthetic Structure of Narrativity Applied to Arts - focusing on the critical realistic arts of 1980s Korea

Joo-Young Lee*

The artists of 'Hyeonsil & Baleon' who represented the tendency of critical realistic arts in Korea during the 1980s, tried to express the content of social life. In this thesis, this content is considered as narrativity in art and its aesthetic meaning is reconsidered from a realistic point of view based on G. Lukács' late aesthetics. The narrativity shown visually by the artists of 'Hyeonbal', could be comprised in the context of realism. Namely, they tried to represent concrete reality rather than abstract reality, and to recognize this reality viewed in the totality. Also in the standpoint for human, they did not generalize abstractly the situation of existence. Instead, they grasped the human as the 'type', and tried to consider them in concrete social and historical environments. By doing this, they showed their belief that people could recognize the essential content of reality and reflect it through art.

In the aspect of form, there is no special type of realism. Therefore, artists can use various forms. The matter depends upon how effectively they can convey the content of narrative. As a medium, the characteristic and

* Researcher of Research Institute for a Creative Future in Seowon University

This work was supported by the National Research Foundation of Korea Grant funded by the Korean Government[NRF-2011-35C-A00270].

strength of fine arts consists of arousing the experience of life and the effect through the depiction of external things. The artists of 'Hyeonbal' used the power of external forms, they disposed those forms in the space, and consisted the stories of life. For this, they focused on the form itself, or took organic composition forms, arousing concrete experience of life. Or they disposed forms side-by-side in the space, they revealed diverse aspects of life. Artists who tried to grasp society with a critical viewpoint and to express conflicts through the medium of fine arts used various methods that destroyed beautiful forms. Namely, they conveyed dissonance of reality, contrast of the contradictories, and combination of fragments. They were not interested incompleteness of form. Therefore appreciators often felt inconvenienced for the aesthetic impression.

The intention of artists who wanted to express the narrative appropriately for the characteristics of fine arts, influenced the form of composition. The artists used various methods to arrange forms in space and those crossed over between the classic and the modern and the Korean and the Western. Through this, they were sometimes successful in creating virtual totality, and showed artworks arousing catharsis. But some instances, some artworks, though they had fresh and affecting impression, were too blunt in their narrativity. In these cases, often premised artist's concept could interrupt abundant interpretation of appreciators. Or some artists delivered their concept so metaphorically and ambiguously, that they made their own individual allegory. This situation reflects the difficult journey for modern critical realists who had to invent methods to capture totality in reality.

Nevertheless, many artists in 'Hyeonbal' obtained some important elements of Lukács' realism in regard of humanistic viewpoint, critical seeking for meaning of life in the 'here and now', and through this, suggested

indirectly the perspective for a better life. Furthermore, using various modern art forms and popular culture media, they expanded the content of realism, suitably for contemporary cultural sensibility.

Key Words

realism, critical realistic arts, narrativity, 'Hyeonsil & Baleon', G. Lukács, totality, Type, people's art, everyday life, emotional evocation