

서평 1

화가 이쾌대가 바라본 해방 공간, 그리고 참혹함의 재현*

진진영, 『한국 근대의 예술, 전쟁, 그리고 망명: 이쾌대의 삶과 작품을 다시 생각하며』(암스테르담대학출판부, 2025)

이은아**

1. 냉전의 갈등 속에 삭제된 근대 미술의 거장, 세계 미술사 속에 다시 살아나
2. 민족주의적 열망, 사회적 사실주의라는 조류를 만나
3. 해방공간의 폭력과 참상을 기록한 역사의 증인
4. 월북 이후의 행보와 사회주의 인터내셔널리즘
5. 참혹함의 재현이 가지는 철학적 문제와 남겨진 과제

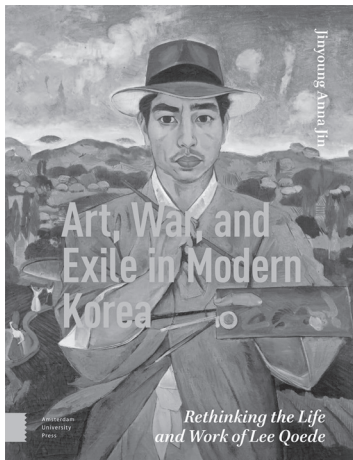
1. 냉전의 갈등 속에 삭제된 근대 미술의 거장, 세계 미술사 속에 다시 살아나

이쾌대. 처음 들어볼 수는 있어도 한 번 들으면 좀처럼 잊기 힘든 이름

* 서평의 초고를 읽고 논평해 준 일본 세이카쿠인대학(聖学院大学) 정호석 교수와 『역사문제연구』 편집위원진에게 감사의 마음을 전한다.

** 뉴욕 세인트 조셉 대학교 철학과 조교수

대표논저: “In the Name of Awareness: Audience, Venue, and the Politics of Witnessing Human Rights Violation”, coauthored with Laura Barberán Reinares, *Meridians: Feminism, Race, Transnationalism*, Vol. 24, Issue 2, Duke University Press, 2025, (forthcoming); “Narrative of traumatic memory in *Spirits’ Homecoming*(2016) and *Tuning Fork*(2014)”, *Asian Cinema*, Vol. 35, Issue 1, 2024; “Race and the Self-Defeating Character of Kant’s Argument in Anthropology from a Pragmatic Point of View”, *The New Polis*, July 2020.



책 표지 배경 작품 이쾌대, <푸른 두루마기를 입은 자화상>(1948-1949, 캔버스에 유채, 28×23 in.(72x60cm), 유족 소장)

석 자다. 이쾌대 (李快大 1913-1965)는 그 이름 만큼이나 화가로서 강렬한 삶을 살았으나, 20세기 냉전 체제의 현실 속에서 반 세기 동안 잊혀졌던 비극적 작가이기도 하다. 진진영의 *Art, War, and Exile in Modern Korea* (한국 근대의 예술, 전쟁 그리고 망명: 이쾌대의 삶과 작품을 다시 생각하며)는 일제 강점기에 태어나 해방 직후의 혼돈기와 한국전쟁을 거쳐 거제도 포로수용소에 수감되었다가 처자식을 남한에 두고 월북해야 했던 이쾌대의 삶을 한국 역사의 격랑과 함께 되짚어보면서 동시에

그의 예술을 세계 미술사의 큰 흐름 속에서 고찰한다. 남한에서는 1988년 월북작가 해금조치가 내려질 때까지 ‘빨갱이’ 낙인 때문에 그 이름조차 온전히 거론되지 못했으며, 북한에서도 대표적 예술가로 활동하다 1959년 돌연 정치적 숙청을 당한 후 40년간 ‘리쾌대’는 공식적인 미술사에서 삭제됐었다. 그는 북에서도 남에서도 이방인이었다.

그렇기 때문에 2015년 덕수궁 국립현대 미술관에서 <거장 이쾌대: 해방의 대서사> 라는 제목으로 그의 작품과 편지, 유물을 포함하여 무려 400여 점이 한꺼번에 대중에 공개된 것은 한국 미술사의 충격적인 사건이었다. 이후, 시간의 강을 건너 망각의 늪에서 비운의 천재 화가를 기억해내려는 언론의 관심과 학계의 노력이 이어졌다. 『한국 근대의 예술, 전쟁, 그리고 망명』은 영어권에서 출간된 이쾌대에 관한 첫 번째 모노그래프이다. 미국 스토니부룩 뉴욕주립대학교에서 Charles B. Wang Center의 디렉터를 맡고

있는 저자 진진영은 룡아일랜드 지역에 동양의 전통 문화와 현대 예술을 알리는 다양한 전시와 행사를 기획해왔다. 학예사이자 학자이기도 한 저자는 이 책을 통해 한국어권에 축적된 이쾌대 연구자들의 다양한 논의를 영어권 독자들에게 소개함과 동시에 국외자의 유연한 시각으로 그의 작품들을 새롭게 바라봄으로써 세계 미술사에 이쾌대를 자랑스럽게 자리매김하고 있다. 이 책의 마무리작업이 한창이던 2024년, 마침 “Foreigners Everywhere”라는 주제로 열린 제 60회 베니스 비엔날레에서는 이쾌대의 <푸른 두루마기를 입은 자화상>이 초대되었다. 비주류, 비서구권 작가들을 끌어안으며 서구 중심으로 기술되던 모더니즘의 역사를 새로 쓰려는 움직임의 일환이었다. 잊혀진 한국 근대 미술의 거장이 세계인의 관심 속에 부활하려는 이때, 영어로 출간된 이 책의 시의적절함과 의의는 두말 할 나위가 없다.

저자는 1988년 해금 이후 그의 작품에 대한 관심과 연구를 환영하면서도 그 동안의 해석과 평가가 제한적이었음을 지적한다. 특히 저자는 국내의 이쾌대 연구가 서구의 모더니즘을 기준으로 삼아 그의 작품들을 프랑스 낭만주의나 이탈리아 르네상스의 영향 속에서 해석하는 주류 연구방식의 맹점을 지적하고, 예술가가 살다 간 구체적인 역사적 맥락 속에서 그의 작품들을 이해해야 한다는 신수경, 최태만, 이중희 등 일련의 미술사가들과 동의하면서 한국 근대사의 사건들과의 긴밀한 연관 속에서 이쾌대의 작품들을 분석한다. 이러한 사회정치적 분석론을 바탕으로 이 책은 모두 다섯 개의 장을 통해 해방 전후 한반도의 역사적 배경을 시작으로 하여, 20세기 초 미국에서 등장한 사회적 리얼리즘과 공산주의 진영에서 대두된 사회주의 리얼리즘, 이후 냉전 체제 하에서 사회주의 국가들 간의 교류와 다문화적 연대 등 다채로운 관점에서 이쾌대를 조명하고 있다.

이 책의 1장은 1948년부터 한국전쟁 이후 이쾌대가 1953년 포로교환을

통해 북한으로 넘어 가기까지 그의 궤적을 따라가며 특히 포로수용소 시기를 포함하여 그가 보냈던 한국에서의 마지막 시절을 상세히 묘사함으로써 이쾌대를 사회참여적 예술가이자 시대의 희생자로 그려낸다. 폭력과 고통 그리고 이름도 없이 희생된 자들을 주제로 삼는 이 시기 이쾌대의 작품은 해방 직후 극도의 불안과 혼돈을 반영하지만 오랜 시간 정치적 이유로 작품의 본질이 제대로 드러나지 못했다. 특히 화가가 의미심장한 〈군상〉 시리즈를 토해내듯 그려내던 1948년은 반공의 기치 아래 무차별적인 국가폭력이 자행되던 시기였다. 대표적으로 제주4·3사건은 냉전 시대의 분열 속에서 그 진상이 가려지다가 민간인 학살로서의 본질이 드러나고 한국 정부의 사과와 희생자의 명예회복이 있기까지 무려 반세기가 걸렸다. 같은 해 벌어진 여수·순천 사건에 대해서도 진상을 규명하고 극단적 폭력으로 인한 트라우마를 치유하기 위한 시민 사회의 노력이 아직도 계속되고 있는 가운데, 저자는 1945-1950년의 집단적 폭력을 마주하고 훼손된 정의를 회복하려는 노력이 이쾌대의 작품을 이해하는 데 불가결한 조건임을 강조한다. 나아가 저자는 해방 직후 한반도의 비극을 영국의 식민지배가 남긴 인도와 파키스탄의 분리와 반목, 프랑스의 식민지배가 몰고 온 인도차이나 전쟁과 알제리를 위시한 북아프리카에서의 대량 학살과 같이 20세기 초 제국주의적 식민지배가 남긴 파괴적 유산의 연장선상에서 조망하는데, 이 점은 정치적 화가로서 이쾌대가 지니는 보편적인 가치와 국제적인 의미를 시사한다.

2. 민족주의적 열망, 사회적 사실주의라는 조류를 만나

책의 2장은 작가로서 형성기에 이쾌대의 예술관에 영향을 끼친 다양한 요소들을 살펴보면서 초기의 민족주의적 지향이 기타가와 타미지(北川民次

1894-1989)와 디에고 리베라 (Diego Rivera 1886-1957)의 영향을 받으며 사회적 리얼리즘으로 확장되는 과정을 그린다. 1913년 경상도 칠곡의 부유한 기독교 가정에서 태어난 그는 휘문고등보통학교 재학 시절 화가로의 뜻을 굳히고 일본 유학길에 올라 제국미술학교(帝國美術學校, 현 무사시노 미술대학)에서 1933년에서 1938년까지 고전적인 서양화 수련을 받는다. 촉망받는 예술가로 귀국한 이후에도 일본의 전시회에 출품하여 연달아 입상하는가 하면 동료 예술가들과 함께 '신미술가협회'라는 그룹전을 열고 (1941-1944), '조선미술문화협회'를 결성하는 등 활발히 활동을 전개한다. 이 시기 그의 작품들은 유희라는 서양의 매체와 새로운 기법을 통해 독자적인 방식으로 민족적 정체성을 표현하고 민중의 삶을 기록하려는 고민을 여실히 보여준다.

이쾌대의 진보적 성향을 이해하기 위해서는 12살 위의 형인 이여성 (李如星 1901-?)의 영향을 간과할 수 없다. 일찍이 민족적 사회주의 지식인으로 이름을 날리던 이여성은 반식민주의, 반제국주의 노선을 걸으며 1930년대 동아일보와 조선일보에 민족의식을 고취하는 칼럼을 내고 약소민족운동에 관한 저서를 출판하는가 하면, 일제가 동아일보를 폐간한 이후에는 조선의 복식, 조선의 건축에 대한 선구적인 연구를 남기기도 했다. 그는 동양화가로도 주목을 받았는데 지금은 대부분 소실 되었지만 김유신, 장보고, 박연, 김정호 등 한국 역사에 나오는 인물들의 관한 서사를 담은 작품들을 그린 것으로 기록된다. 이



이여성(첫 줄 왼쪽으로부터 세 번째)과 이쾌대(뒷 줄 왼쪽으로부터 다섯 번째), 서울 화신화랑에서 열린 <신미술가협회>의 세 번째 그룹전시회 기념사진(1943, 유족 소장)

여성이 동생에게 끼친 영향은 이 시기 그려진 <무희의 휴식>(1937)이나 <상항>(1938) 같은 작품 속 전통 의상에 대한 세세한 묘사에 고스란히 묻어난다. 그러나 좌파 독립운동가인 여운형의 참모로 건국준비위원회에서 활약하던 이여성은 1948년 남북협상이 결렬되자, 북에 남게 된다. 이후 김일성 대학의 교수직까지 지낸 이여성은 결국 숙청되어 사망 연도조차 알려지지 않았으니, 천재적인 두 형제의 극적인 삶은 한국 근대사의 아픔을 압축적으로 보여주는 단면이다.

반면 남쪽에 남은 이쾌대는 1949년 이승만정권에 의해 좌파로 몰린 다른 미술가들과 함께 국민보도연맹에 강제 가입되어 반공포스터를 그리며 사상 전향을 강요받았다. 한국 전쟁이 발발했을 때 노모의 병환 때문에 피난을 가지 못했던 이쾌대는 인민군의 점령 하에서 스탈린과 김일성의 초상을 그렸으며, 이 이력 때문에 서울이 유엔군에 의해 탈환 될 무렵 정치보복을 두려워하여 탈출하였다가 국군에게 체포돼 포로 수용소에 수감된다. 1953년 휴전에 따른 포로교환 때 이쾌대가 북한을 선택해 갔다는 사실에 관하여, 이것이 사상적 결단에 의한 것인지, 남한에 남을 경우 피치못할 좌파탄압 때문에 강요된 선택이었는지는 역사가들의 의견이 분분하다. 이쾌대는 한국 전쟁 이전에 좌파예술가 그룹인 ‘조선조형예술동맹’에서 활동하기도 했지만 탈퇴하고, 1947년 평양에 가서 작가들에게 혁명적 주제만 작업할 것을 강요하는 공산주의 실상을 목격하고 비판적인 내용의 글을 <신천지>에 출판한 바 있기 때문이다.

이쾌대의 이러한 민족주의적 정치성향은 기타가와 타미지와 디에고 리베라 등의 영향을 받으며 사회적 리얼리즘으로 진화하는데, 저자는 2장 후반과 3장에서 그 과정을 흥미진진하게 추적하며 작품의 소재와 색채 및 구도의 비교를 통해 그 유사점을 설득적으로 보여준다. 1930년대 미국의 경제

대공황을 기점으로 노동자의 현실, 정치적 불안, 제국주의에 대한 비판을 주된 내용으로 하는 사회적 리얼리즘은 지역적 경계와 문화적 차이를 넘어 세계적으로 빠르게 퍼져나갔다. 이 사회비판적 메시지를 담은 예술사조는 당시 유럽의 식민지배 이데올로기를 벗어 던지고 원주민의 전통문화를 되살려 저항과 해방의 역사를 쓰려는 멕시코에서 벽화라는 매체를 만나 그 잠재력이 증폭된다. 디에고 리베라로 대표되는 멕시코 예술가들에게 벽화는 민중에게 정치적 메시지를 효과적으로 전달할 수 있는 매체였다. 멕시코 벽화미술은 이후 미국의 주요 건물과 공공장소를 장식하기도 하고 이동 벽화의 형식으로 국제 전시에도 참여하며 세계적인 반향을 불러일으킨다. 이 시기 미국과 멕시코에서 활동하다가 귀국하여 일본 프롤레타리아 미술의 선구자격이 된 기타가와 타미지는 디에고 리베라와 이쾌대를 이어주는 중요한 연결고리이다.

이쾌대의 이와 같은 행로는 정치적 이유로 무시되거나 의도적으로 축소되어 왔지만, 저자는 멕시코 벽화미술의 연관성 속에서 이쾌대를 바라보는 것이 그의 작품을 에워싼 겹겹의 비밀 중 하나를 열어주는 열쇠라고 강조한다. 예를 들어, 이쾌대의 그림 속에 퍽박 받는 조선인이 험벗고 굶주린 모습으로 재현되기 보다는 풍만한 여체나 건장한 근육질의 사내로 묘사된 점을 조롱하거나 의아하게 생각하는 시선들이 있었지만, 이는 단순히 이쾌대가 해부학적 지식을 기반으로 고전적 서양미술에 재현되는 인물 묘사 방식을 답습한 것이 아니라, 고통스런 현실 속에서도 불의에 저항하는 민족의 강인함과 생명력을 표현하기 위해 의도적으로 선택한 것이라는 해석을 가능하게 한다.

특히 ‘Empowering the Masses’(민중의 힘을 고취하며)라는 제목이 붙은 3장은 사회적 리얼리즘을 추구하면서 민중에 관한, 민중을 위한 예술가로서의

이쾌대의 면모에 주목한다. 예술은 부유층만을 위한 전유물이 아니며 미술관이라는 한정된 공간을 뛰어넘어 보다 많은 사람들이 향유할 수 있어야 하며, 사람들의 삶을 향상시켜야 한다는 그의 예술관은 이 시기 그가 남긴 글과 작품들에서 뚜렷이 드러난다. 저자는 이 장에서 서민들의 빈곤과 고통, 사회 부정의에 대한 고발을 주제로 삼는 ‘사회적 사실주의(social realism)’와 스탈린, 레닌 등 지도자를 영웅화하며 혁명의식을 고취시키는 ‘사회주의 사실주의(socialist realism)’의 구별을 강조한다. 월북 이후 그의 사회적 사실주의는 사회주의적 사실주의로 변모되고 말지만, 이 두 사조를 혼동하면 이쾌대를 평면적인 이데올로기의 렌즈로 바라보는 오류를 범하기 쉬우며, 따라서 북미의 리얼리즘이나 남미의 벽화운동과의 관계속에서 입체적으로 이쾌대의 작품세계를 이해하는 데 걸림돌이 되기 때문이다.

3. 해방공간의 폭력과 참상을 기록한 역사의 증인

4장 Witnessing History Through Art (예술을 통해 역사를 증언하기)는 네 점



이쾌대, <군상 I>(1948, 캔버스에 유채, 71×87.5 in.(181×222.5 cm), 유족 소장)

의 <군상>에 대한 심화 연구로 전쟁과 폭력의 참상을 담아내는 예술가로서의 이쾌대의 측면을 전면에 부각시킨다. 특히 거대한 화폭에 다수의 사람이 얽히고설킨 <군상> 연작은 그의 걸작으로 알려졌으나 주제의 민감성으로 인해 그동안 이

에 대한 해석이 제대로 이루어지지 않아 그 진가를 인정받지 못해왔다. <군상>이라는 제목도 그의 사후에 붙여진 것으로 작가의 진의를 우리는 알 수 없다. 저자는 이쾌대 작품들에 붙여진 제목들을 비판적으로 고찰함으로써 그 의미를 새롭게 규정하고자 한다. 그 중에서도 “해방고지”라는 제목으로도 알려진 <군상 I>에 대하여 관객이 느끼는 당혹스러움을 진진영은 푸코가 지적한 바와 같이 제목이 ‘관객이 무엇을 보아야 하는가’를 규정지으려 하지만, 그 작품의 이미지가 제목과 충돌할 때 관객이 느끼는 혼돈과 충격에 비유한다(147). 이 작품들이 그려내는 역사적 사건이 무엇일지에 대한 여러 해석이 있으나, 저자는 1장에서 고찰한 바와 같이 이 작품이 그려진 1948년에 일어난 일련의 사건들 -즉 미군의 독도 폭격, 제주 4·3 학살과 여수·순천 사건 등-을 주목할 때 그 의미를 제대로 파악할 수 있다고 주장한다.

이러한 관점에서 보면, 이쾌대의 프로젝트는 전쟁과 학살을 기록하고 예술로 표현해 온 서구의 대가들과 연속선상에 놓인 것으로 이해된다. 스페인 왕실 화가로서 왕족들의 초상화를 주로 그렸으나 사후에 발표된 판화 연작 <전쟁의 참상>으로 역사의 증인이 된 프란시스 고야 (Francis Goya 1746-1828), <한국에서의 학살> 등을 통해 제국주의의 폭력을 비판하고 전쟁의 잔혹함을 표현한 파블로 피카소 (Pablo Picasso 1881-1973), 오토만 제국의 아르메니아 학살 생존자로서 고통스러운 기억을 캔버스에 기록한 아실 고르키 (Arshile Gorky 1904-1948) 등을 예로 들면서 저자는 잊혀진 역사를 기억하게 해주는 “잔혹함에 대한 시각적 서사”로서 예술의 중요성을 생각하게 한다. 특히, 20세기 후반에 들어 그동안 잊혀진 민간인 학살과 국가 폭력 사례들이 복원되고 이에 대한 학문적, 사회적 관심이 높아지면서 미국 표현추상주의 작가로만 알려져 왔던 고르키의 작품세계에 대한 재해석이 활발히 이루어진 상황을 고려하면, 한국 근대사에 대한 진상 규명과 함께 이쾌대의 작품들이

재평가되리라는 희망이 생긴다.

4. 월북 이후의 행보와 사회주의 인터내셔널리즘

마지막 5장 The Art of the Mural (벽화라는 예술)은 월북 이후 그의 행보와 작업을 추적한다. 국내 대부분의 연구가 1930~1950년 사이에 제작된 이쾌대의 작품들만을 대상으로 하고 있고, 연구자들의 북한 방문 제한으로 사료 수집에 제약이 많다는 어려움을 고려할 때 5장의 연구는 시사하는 바가 크다. 특히 1957년 모스크바에서 열린 세계청년학생축제에 이쾌대의 작품들이 출품되었으며 이후 동독을 비롯해, 폴란드, 체코슬로바키아 등 동유럽 깊숙이 그의 작품이 전시되었다는 기록들은 월북과 함께 예술가로서 이쾌대의 활동이 끝났다는 통념을 정면으로 들이받는다. 이 장에는 같은 축제에 이동 벽화를 가지고 참석했던 디에고 리베라의 제자이자 과테말라의 예술가 리나 라조(Rina Lazo 1923-2019)가 이후 평양을 방문하며 예술가들과 교류한 기록, 또한 북한 방문이 리나 라조의 작품에 끼친 영향까지도 흥미롭게 소개되고 있다. 이러한 사회주의 인터내셔널리즘이라는 관점은 우리에게 다소 낯선 역사이기도 하나, 이쾌대의 국제적 위상을 새롭게 생각하게 한다. 앞으로도 구 공산권 국가들과의 교류와 새로운 사료 발굴을 통해 이와 같은 사람과 사람의 만남, 사람과 작품의 만남이 어떻게 작품 내적인 영향 관계로 구체화되는지에 대한 연구가 지속된다면 더욱 풍성한 대화를 기대할 수 있을 것이다.

이 책의 여정은 평양에 세워진 〈조중우의탑〉에 남겨진 벽화와 탑이 완공되기까지 출판된 이쾌대의 논문과 스케치들을 분석하면서 마무리된다. 〈조중우의탑〉은 6·25 전쟁 당시 북한을 지원하기 위해 투입된 중국인민지원

군이 북한에서 철수하는 시점(1957)을 기념하며 두 나라의 우호를 기리기 위해 세워진 대규모 기념비이다. 건축가, 조각가, 화가들이 대거 이 작업에 참여하게 되는데 이쾌대는 기념비 내부 공간을 장식할 벽화 작업을 진두지휘하게 된다. 이 벽화는 중국 군인들의 희생과 용맹을 기리면서 중국 군인들과 북한 인민들 사이의 협조와 우정을 그린 ‘참전도’ - 미군을 상대로 북한이 승리를 거둔 대표적인 전투들을 시각적으로 기록한 ‘승리도’ - 그리고 휴전 후 사회주의 사상에 따라 조국을 재건해 나가는 노동자들의 모습을 그린 ‘건설도’ 삼부작으로 이루어져 있다. 이 작품들은 수십 년 간 인물화 기법을 연마해 온 이쾌대의 기량과 제한된 면적의 평면 위에 역사적 사건들을 압축적으로 보여주는 시각적 서사의 백미를 보여준다. 역설적으로 이 탑이 완성되는 1959년에 이여성이, 그리고 이듬해에 이쾌대마저 차례로 숙청되어 이 천재적 형제는 역사의 뒤편길로 사라지고 만다. 이 탑에 남겨진 벽화들은 사회주의 이념에 철저히 부합되는 이미지들로 북한 체제를 미화하고 유지하는 데 기여하는 프로파간다라는 딱지를 떼어낼 수 없겠지만, 이 책의 저자는 그럼에도 불구하고 이쾌대가 이 작품에서도 지도자를 영웅화하거나 적을 악마화하는 전략보다는, 민간인들의 삶과 젊은 군인들의 고초 등에 우리의 시선이 머물게 한다는 점을 강조한다(196). 이는 월북 후의 작품에서도 그가 월북 전에 남긴 <걸인>(1948), <운명>(1938) 에서와 같이 고통 받는 약자에 대한 연민과 그들의 존엄성을 표현하려는 그의 열망이 일관되게 나타나고 있음을 보여준다.

5. 참혹함의 재현이 가지는 철학적 문제와 남겨진 과제

『한국 근대의 예술, 전쟁 그리고 망명』은 이쾌대의 역동적인 삶과 작품을

한국의 특수한 역사적 맥락과 함께 섬세하게 그려내면서 또한 그가 추구한 보편적 가치와 코스모폴리탄적인 측면을 유감없이 드러낸다. 그럼에도 불구하고 이 책을 읽으며 들었던 의문을 두 가지로 정리해 보겠다. 첫번째는 앞서 논의한 바와 같이 예술을 통해 국가폭력의 역사적 증언으로서의 이쾌대 작품을 접근한 방식의 참신함과 논지의 중요성에도 불구하고 이를 위해 전개된 이론적 틀이 과연 적절한가 하는 점이다. 저자는 4장의 도입부에서 사진기의 발명 이후 ‘객관적’ 기록으로서 사진에 부여되던 지위와 이에 대비해 ‘주관적’ 예술 장르로 여겨져 온 회화에 대한 편견을 논하면서 수잔 손탁(Susan Sontag), 마사 로즐러(Martha Rosler), 롤랑 바르트(Roland Barthes) 등의 이론을 통해 사진 저널리즘 또한 의도된 조작과 관음의 유희으로부터 자유로울 수 없으며, 오히려 객관성에 대한 무비판적인 믿음이 이른바 “목격의 환상(fantasy of witness)” 혹은 “재난 포르노그래피(disaster pornography)”와 같은 역설적인 현상을 빚을 수 있다는 중요한 비판을 제기한다(143). 저자는 “홍수처럼 쏟아지는 피상적인 이미지로부터 역사의 진실을 구출할 수 있을까” 하는 질문에 대해 궁극적으로 “회화는 단순한 시각적 재현을 초월하여, 객관성의 한계를 뛰어넘어 역사의 더 진실된 증인”(143)이 될 수 있으며, 이와 같은 역사의 증인으로서 이쾌대 회화의 가치를 강조한다. 그러나 포스트모더니스트 이론가들이 날카롭게 지적한 바와 같이 참혹함을 기록한 작가의 의도가 정치적으로 올바른 관객의 반응으로 이어지리라는 보장이 없고 전쟁 이미지가 심지어 소비의 대상으로 전락할 수 있는 상황에서 잔혹함을 기록하는 행위 자체가 잔혹 행위라면, 사진 저널리즘에 대한 이와 같은 통렬한 비판이 참혹함을 표현한 회화에는 적용되지 않는 것인가 하는 질문이 생긴다. 나아가 회화가 사진보다 더 나은 진실의 전달자일 수 있다면 이 가능성은 어디에서 오는가? 사진이 사실적 진리의 기록으로 무비판적으로 받

아들여질 수 없다는 논지를 받아들이다더라도 이것이 자동적으로 기록으로서의 회화의 가치를 고양시켜주는 않기 때문이다. 이후에 전개되는 논의는 이쾌대의 회화, 특히 <군중IV>에서 보이는 바와 같이 한 폭의 캔버스 위에서도 관객의 시선이 화폭의 오른쪽 아래로



이쾌대, <군중 IV>(1948, 캔버스에 유채, 70×85in.(177×216cm), 유족 소장)

부터 왼쪽 위로 옮겨가면서 절망에 빠진 군중이 점차 현실을 자각하고 더 나은 미래를 위해 결의와 희망을 다지는 입체적 서사를 읽을 수 있게 작품의 구도를 설정하거나 민족적 색채나 시각적 상징들을 적절히 사용함으로써 더 강렬하게 관객의 정서적 반응을 일으킬 수 있다는 점에서 참혹함의 시각적 표현으로서 회화가 가지는 잠재력을 효과적으로 설명하고 있다. 그럼에도 불구하고, 저자는 군상 연작이 1948년의 국가 폭력으로 인한 참상을 기록하는 증거로서 이해될 수 있다는 주장을 펼치면서 미국 라이프(Life) 매거진의 사진 작가 칼 마이단스(Carl Mydans)가 남긴 기록사진과 이쾌대의 이미지의 유사성을 거론한다(154). 객관적 역사의 증거로서 사진의 지위가 의심받아야 한다면, 이 부분의 논지는 오히려 힘을 잃고 마는 것이 아닐까? 은폐되고 축소된 과거의 부정의를 알리고 이에 대한 보다 보편적인 관점을 공유하게 하는 게 회화의 또 다른 가치라면, 주관적 진리가 타인의 동의를 얻기 위한 과정에서 객관적 지식을 요청할 수 밖에 없음을 보여주고 있기 때문이다. 그렇다면 ‘객관적 매체로서의 사진/주관적 매체로서의 회화’라는

이분법적 통념을 허무는 것에 그치지 않고 사진과 회화의 다이내믹한 역학 관계를 고찰하거나 또는 역사적 진상을 드러내기 위한 대안적인 진리론을 탐색하는 것이 저자의 논지를 더 뒷받침할 수 있을 것으로 보인다.

또 다른 질문은 ‘조중우의답’에 그려진 벽화에 대한 5장의 분석에서 다양한 이야기를 한 폭의 평면에 압축적으로 담아내는 이쾌대의 벽화가 불교 미술에서 영향을 받았다는 주장과 관련되어 있다. 이 논의는 매우 흥미롭지만, 멕시코 벽화운동이나 서구의 다른 작가들과의 자세한 비교 연구에 비해 이쾌대의 벽화와 불교의 감로탱화를 비교하는 부분은 두 페이지 남짓 간략하게 거론되어 있을 뿐 아니라 추가적인 정보를 얻을 수 있는 참고자료 또한 제한적이라는 아쉬움이 남는다(200). 이쾌대의 벽화가 사회주의 가치를 전달하는 프로파간다를 넘어 전통적 사상과 민족적 긍지를 드러내는 수단이라면, 1980년대 민중의 저항을 표현하며 사회 인식의 변화를 요구했던 걸개그림과의 연관성에 대한 궁금증도 든다. 이 책은 디에고 리베라-기타가와 타미지-이쾌대로 이어지는 벽화주의 전통에 논의의 범위를 제한하고 있지만, 민중미술의 걸개그림과 불교의 탱화에 관한 기존의 도상학적 비교 연구를 고려하면, 직접적 교류는 없었을 지라도 불교미술이 민중미술과 이쾌대의 벽화미술 두 세계를 이어주는 다리가 될 수 있지 않을까? 벽화라는 시각적 언어가 가진 접근성과 사회정치적 메시지를 전달하는 서사적 잠재력을 고려할 때, 벽화미술이 오늘날에도 유효하며 현대의 미술가를 통해 이쾌대의 유산이 어떻게 계승되고 있는가 하는 질문도 고개를 든다. 후속 연구가 간절히 기대되는 부분이다.

마지막으로, 6·25의 혼돈과 엄혹한 군사정권의 검열을 피해 이쾌대의 작품이 오늘날까지 살아남을 수 있도록 남편의 작품들을 벽 속에, 다락에 숨기고 보존해온 부인 유갑봉(1914-1980) 여사의 헌신과 가족들의 희생을 생

각하면 가슴이 먹먹해진다. 이 책에는 자식 넷을 건사하며 생계를 위해 운영했던 포목점을 배경으로 찍은 온화한 표정의 유갑봉 여사의 흑백사진이 실려 있다. 역사의 격랑 속에서도 눈앞의 참담한 현실을 외면하지 않고 인간의 연약함을 기록한 예술가에게, 그리고 남편의 해금을 끝내 보지 못했지만, 그의 작품들을 지켜내고 후세에게 남겨준 유갑봉 여사에게 우리 모두는 너무나도 큰 빛을 지고 있다. 냉전 시대의 고통을 고스란히 지고 있는 이 유산들이 다시 잊혀지지 않도록 소중히 지켜내는 것이 우리가 그 빛을 조금이라도 갚는 방식이 될 것이다.