

## 말걸기(address)로서의 미술: '결개그림'에서 '사라지다'까지 정정엽이 보내는 전언

Kim, Young Ok (Visiting Research Scholar in Korean  
Women's Institute, Ewha Womans University)

### 1. 터지는 붓물, 일어서는 민중

1998년 정정엽이 '생성'을 붉음으로 풀어놓기 시작할 때 그 생성은 여러 의미의 층을 담은 채 화폭을 넘나들고 있었다. 때론 과묵하게, 때론 경쾌하게, 때론 불온하게, 때론 더 할 나위 없이 건전하게. 그녀가 알알이 새겨놓은 붉은 팔알들 하나하나의 이름 없이 광채 없이 범속한 삶을 사는, 그러나 안으로부터 터져 나오는 생기를 숨기지 못하는 여성들의 이야기들이다. 그녀의 팔알들 하나하나가 모여서 만들어내는 도도한 흐름, 혹은 우주. 그것은 봄날에 씨를 뿌리고, 봄날에 잉태를 하고, 봄날에 아이들에게 사람 사는 도리를 가르쳐 주고, 봄날에 공동체의 미래를 염려하며 준비하는 여성들의 역사, '여성사'이다.

때로 이 여성들의 역사는 격렬한 몸짓으로 태고적 시대를 기억해내기도 한다. "붓물"이라는 제목이 붙은 그림을 보라. 무슨 구멍인지 알 수 없는 어떤 구멍에서 붉은 팔들이 꾸역꾸역 밖으로 쏟아져 나온다. 아니, 구멍 자체가 이제 막 격한 통증을 견디며 터져 나오고 있는 듯하다. 그 터져 나오는 구멍이 '게워내는' 팔알들은 순식간에 전시장을 범람하고 뒤덮어 버린다. 원초적 태고적 남근적 어머니의 위력으로 관람객을 감응시킨다. 이제 관람객이 벽들과 함께 천장과 함께 자기 안의 숨겨진 붉음을 게워내며 자아 상실의 쾌감에 압도된다. '오염된' 쾌감이라고 할까? 크리스테바 식으로 말하면 이것은 일종의 '비체object'의 느낌일지도 모른다. 확실히 이 그림의 팔알들은 '그날 이후'의 어떤 '범람'을 눈앞에 펼쳐 놓고 있다. 경계는 지워지고 사람들은 함께 소용돌이를 이룰 것이며, 지붕은 붉은 혀들로 뒤덮이고 대지는 붉게 물들 것이다.

그런데 '그 날'. '그 날'은 어떤 날일까. 갑자기 화가의 무의식을 뚫고 화폭을 점령해 버린 이 붉디붉은 예언의 기미는? 영원히 여성들의 신체에 갇혀버린 어떤 태고적 여신의 꿈으로만 기억되는, 까마득히 먼 그 때 그 천지창조의 날일 수도 있으리라. 그렇지만 정정엽은 민중 작가이다. 일찍이 결개그림을 만들며, 몸빼 바지를 입고 두 손 가득 검은 봉지에 찬거리를 사 들고 집으로 돌아오는 여성들을 그린 '아낙'. 그녀는 '아예 진짜 팔들이 화폭에 그려진 선반 아래로, 화폭의 프레임 밖으로 마구 쏟아져 나오게 하면 좋겠다'는 나의 말에 '먹을 것 갖고 장난하는 게 제일 싫다'고 말하면서 고집 세계 곡식과 밥과 나물을 주장하는 화가이다. 그중에서도 '봄날'의 나물과 '봄날'의 밥과 '봄날'의 어머니를 제일 사랑하는 여성이다.

문화사적으로 보면 범람하는 붉음은 광포하게 대기를 가르며 휘날리는 혁명의 깃발이다. 그러나 여성들이 혁명을 한다면? 배를 대지에 착 깔고 포월하는, 즉 기어서 경계를 넘는 존재들인 이 여성들이 혁명을 한다면, 그것은 수직으로 깃발을 세운 채 승전 탑을 건설하며 전진하는 그런 혁명은 아닐 것이다. 배와 대지의 감응이 만들어낸 힘과 깨달음은 어떤 혁명의 얼굴로 드러날 것인가. 정정엽의 "붓물"은 긴장으로 팽팽해진 이 질문 자체이다. 그녀의 붉

은 팔들은 언제 어떻게 예기치 못한 힘을 방출할지 모르는 여성적 위력의 물질이며 상징이다. 실제로 팔은 한국사회에서 귀신을 쫓는데 사용되었으며, 공격성과 내과의 의미를 지니는 동시에 무한한 생성의 의미를 지니지 않던가. 팔으로 귀신을 내쫓고 팔으로 사람 살리는 밥을 짓던 여성들은 여전히 사회적 약자나 소수자의 위치에 머물러 있으며, 이러한 여성과 관계 맺고 소통하길 원하는 미적 표현들은 예술에 새로운 정치학의 활력을 불어넣으며 예술과 액티비즘 사이에 그어진 경계를 스캔들로 만든다.

‘봄날’의 상상적 지평은, 한국에서의 ‘조국근대화’가 새마을 운동을 추진하고 농촌의 어린 여성들을 도시로 불러내던 6-70년대 시절, 허기진 뱃속의 화가 요동치는 바람에 아찔하게 현기증 일던 그 유년기의 날에서 시작해 민주화가인 그녀가 꿈꾸던 민중의 해방이 실현되는 ‘그 날’까지 펼쳐져 있다. ‘그 날’은 민중이 ‘일어서는 날’이다. 민중이 물결치며 자유와 행복을 노래하는 날이다. 그리고 그 때 그 현장에서 가장 활기 있게 목청을 높이는 사람은 ‘우리 봇물을 트자’ 노래를 부르는 여성시인 고정희일 것이다. ‘우리 봇물을 트자’고, 봇물은 한번만 트는 게 아니라고, 트고 또 트고, 다시 또 트자고 노래할 것이다.

“치맛자락 휘날리며 휘날리며 / 우리 서로 봇물을 트자 / 웃고름과 웃고름을 이어주며 / 우리 봇물을 트자 / 할머니의 노동을 어루만지고 / 어머니의 보습을 씻어주던 / 차랑차랑한 봇물을 이제 트자 ... 달빛 쏟아지는 봇물을 트자 ... 하나보다 더 좋은 백의 얼굴이어라 / 백보다 더 좋은 만의 얼굴이어라 / 형제여, 자매여 / 마침내 우리 서로 자유의 물꼬를 열어 / 구구구구 구구구구 / 비둘기 떼 날아와 하늘을 덮게 하자 / 끼룩끼룩 끼룩끼룩 / 갈매기 떼 날아와 수평선을 덮게 하자.” (“우리 봇물을 트자 - 여성 해방의 문학에 부쳐”, 고정희)

## 2. 신자유주의 시대의 ‘풀’: 몸이 된 불안, 다중과 만나다

2001년 정정엽이 그린 가리봉동 거리의 나무들과 화폭 위에 비스듬히 몸을 누고 있는 녹색 해초들은 매우 감각적이며 동시에 성찰적인 심미성을 담고 있다. 가느다란 붓질로 화면에 얼룩얼룩 그려진 잿빛이고 풀빛인 이 덩어리들은 미세한 분열을 일으키며 화면 밖으로 조금씩 조금씩 번져 나오거나, 밀려 나오거나, 흘러 나오거나, 기어 나오는 것 같다. 작가는 지하철 옆에 숙절없이 서 있는, 매연에 찌든 나무들이라 했다. 해변으로 밀려나온 해초들이라 했다. 그러나 그것들은 (특히 해초들은) 동시에 살갓을 뚫고 몸 밖으로 번져 나오는 어떤 독한, 혹은 이미 독하지조차 못한 세포들의 반란 같았다. 혹은 어두컴컴하고 습습한 반 지하 방에서 계단을 타고 스멀스멀 올라오는 어떤 축축한 상실 같았다. 그들의 몸은 이제 거리와 섞이고, 거리이며, 나무이며, 시꺼먼 매연이며, 매연 속에서 또 다른 상실과 무관심의 미세한 실들을 짚는 번데기이다. 나는 그 그림들이 미세하게 흔들리는 털들의 덩어리로 보인다, 갑자기 목을 간질이는 그 털들 때문에 기침이 폭포처럼 쏟아질 것 같다.

그렇다, 다양한 잿빛과 녹색으로 미세하게 흔들리는 그 나무들, 해초들은 내게 이 후기근대의 불안을 체화시켜 보여주는 어떤 매개체로 느껴졌으며, 그 안에서 무수한 주변인들, 노숙자들, 실업자들, 행려병자들, 반역을 꿈꾸는 사람들, 요컨대 21세기형 ‘지하생활자들의 수기’를 읽게 되었다. 이것은 또한 50년대/60년대 한국의 지난한 탈식민(postcolonial)의 정황

속에서 민중의 저항을 ‘드러누운 풀’로 형상화시켰던 김수영의 ‘풀’과 조우하면서 후기근대, 지구화 시대에 가능한 저항의 형태를 성찰하게 만든다. 한국의 현대사에서 공단지대로 알려져 있는 가리봉동의 길 위에서 있는 검은 나무들. 무방비 상태로 서 있는 이 나무들은 신자유주의 경제체제 하의 지구화 시대에 새로 형성된 계급의 경계들을 체현하고 있다. 이 나무들은 아감벤(Giorgio Agamben)이 지적한 바 있는 벌거벗은 삶들(bare lives), 즉 신자유주의 시대에 ‘예외’적 존재로 경계 밖에 내몰린 채 시민적 보호를 받지 못하는 수많은 소수자들을 형상화하면서, 벌거벗은 삶들의 연대 방식을 질문하는 동시에 벌거벗은 삶들에 대한 외부인의 무관심을 조용히, 그러나 가슴 한 구석에 깊이를 알 수 없는 통증을 불러일으키며, 흔들어 댄다. 뒷덜미를 낚아채는, ‘당신도 안전하지 않다’는 암울한 메시지를 뒤로 하고 서둘러 걸음을 재촉하던 행인들, 문득 몸을 돌려 나무들의 시선을 받는다.

‘작은 정부, 큰 시장’을 모토로 공기업의 민영화, 공공재의 최소화, 그리고 노동의 유연화를 추진하며 전 세계적으로 번져가고 있는 신자유주의 경제질서 속에서 어찌면 내일이나 모레쯤 일자리를 잃을지도 모른다는 두려움은 구조적인 방향상실과 뒤얽힌다. 모든 곳이 집이 될 수 있는, 따라서 궁극적으로 어느 곳에서도 집을 발견할 수 없게 되어버린 상황, 즉 안전한 공동체로서의 내부 / 위험한 외부의 이분법이 더 이상 작동하지 않게 된 상황에서 ‘집에 있지 않다’는 느낌의 항상성은 항시적인 방어라는 삶의 태도를 만들어낸다. ‘집에 있다’는 느낌, 즉 친숙함이라는 체화된 느낌을 통해 자아를 확인하는 것이 힘들게 된 사회, 항시적으로 두려움과 불안이 겹쳐져 있는 위험사회. 이러한 위험사회에서 자기의 테크놀로지를 면밀하게 가동시켜 그러한 위험을 일종의 기회로 전환시키려는 신자유주의적 주체의 모습은 그 자발적 노력에도 불구하고 자치적 활력과는 거리가 먼 수동적 방어자의 모습을 띠고 있다. 그렇다면 자치적 활력을 내장한 주체의 행위성은 어디에서 발견될 수 있는가. 이것은 무엇보다도 위험 자체를 다른 방식으로 체험하고 인식하는 태도에서 찾을 수 있을 것이다.

최근에 반지구화 운동을 비롯한 지구시민사회적 현상을 탐색하는 연구들은 국가의 ‘공공성’을 비판하며 ‘자치autonomy’의 이념을 지향함으로써 시민사회의 한계에서부터 새로운 자율적 공동체를 구축하는 다중(multitude)에 주목한다. 다중 개념은 스피노자에서 유래하는 개념으로서 여전히 민족이나 주권 혹은 국가적 정치단위에 기대고 있는 근대적 역사과정 속의 민중과 다르며, 생산과 소비에서 동질적인 생활양식을 갖고 있는 대중과도 다르다. 전근대적 다중이 그러했던 것처럼, 후기근대의 다중은 서로 다른 특이한 관심사, 생활양식, 지향성 등을 갖고 있다. 이들은 국가와 시장의 속박에서 해방되는 탈주선을 만듦으로써 다양하고 이질적인 사람들 사이에 어떤 이념적 공동체를 만들어 내고자 시도한다. 한편으로는 국가의 공공성 약화에 대항하면서, 그리고 다른 한편으로는 충분히 탈주권적이지 못한 시민사회운동을 경계하면서 다중의 공동체가 불러일으키는 자치적, 탈주권적 활력은 지구적으로 지배력을 확산하고 있는 신자유주의 정치질서에 완전히 포섭되지 않는 주체의 가능성을 시사한다. 그러나 다중이 자치적 활력을 띠고 지구시민사회 차원에서의 안전전략들을 모색할 수 있기 위해서는 불행, 재난, 위험, 공포 등에 대처하는 새로운 방식을 찾아야 한다. 이것은 무엇보다도 그러한 불행을 타자적 관점에서 몸으로 느낄 수 있는 감수성을 필요로 한다. 요나스(Hans Jonas)가 제안하듯이 생태윤리학의 관점에서 공포의 몸적(corporeal) 경험과 책임의 관계를 질문하는 태도가 필요한 것이다. 책임은 ‘다른 존재에 대한 염려’라는 의미에서의 의무이다. 우리가 근본적인 질문을 던질 때, 그리고 그 질문에 따라 적극적으로 책임 있는

행동을 시작할 때, 그 질문 속에 잠재적으로 내포되어 있는 것이 바로 그 타자의 존재가 위협받을 경우에 대한 나의 공포이다. 이 공포는 몸의 느낌으로 탐지되어야 한다. 그래야 도덕적 결단으로 이어질 수 있다. 타자의 존재에 대한 염려와 근심에서부터 책임의 감수성과 책임 있는 행동을 길어내는 방어 구조는 위협을 과학적 법칙으로 환원시키는 인지적 성찰성과는 달리 두려움과 불안을 감각적으로 느끼고 경험하는 심미적이고 감성적인 성찰성에 기반을 둔다. 정정엽의 가리봉동 나무들과 물에 있지 못하고 해변으로 밀려나온 해초들이 환기시키는 인지와 소통의 방식은 이러한 심미적이고 감성적인 성찰성에 매우 근접해있다. 이제 걸개 그림 위에서 춤추며 어깨를 견고 화답하던 민중은 심미적 성찰성에 입각해 새로운 공동체를 구성하고 그것의 (지역)자치적·자율적 운동을 전개시키려 한다. 그리고 이러한 자율적 운동의 윤리적 정조는 모든 사라지는 것들에 대한 애도와 만난다.

### 3. 사라지는 것들을 향한 애도: 사라지며 존재를 얻다, 피어나다

2006년 <사라지다> 전시회에서 정정엽은 특정 지역에서, 특정 시공간에서 사라지는 것들을 화폭에 담음으로써 이제까지 문명화의 과정 속에서 사라진 모든 것들, 현재 지구화의 정치적·경제적 지리geography 속에서 사라지고 있는, 끊임없이 사라질 위협에 처해 있는 주체/객체들에 대한 애도의 제의를 치른다. 그러한 애도의 제의를 통해 그(것)들이 다시 들리고 만져지고 속삭이게 만든다. 이 애도는 근본적으로 죽음이 아니라 삶을 향해 있다. 애도란 상실된/망각된 객체와, 망각에 빠지기 쉬운 내가 만나 이루는 새로운 정체성이기 때문이다. 애도란 바로 진정한 의미의 기억(Eingedenken)을 의미하며 존재자의 삶은 그러한 기억 속에서 비로소 완성되기 때문이다. ‘진정한 기억’으로 볼 때 역사는 여전히 미완의 영역이고 어두운 침략과 슬픔과, 침묵으로 응결된 아우성의 덩어리들이다. 얼어붙은 땅이다. 정정엽의 <사라지다>에서 이 얼어붙은 땅은 그러나 기억의 축제를 통해 붉은 온기의 땅으로, 푸른 상상력의 땅으로 변화한다.

그렇게, <사라지다>에서 사라지고 있는 것들은 사라지는 동시에 나타나고 있으며, 피어나고 있다. 갇힌 공간에서 나오고 있는 중이다. 어디론가 떠나느라고 우리에게 등을 보이기도 하지만, 그러나 돌아옴의 기미를 비추고 있다. 늘 배낭을 메고 길을 떠나는 화가 정정엽에게 ‘경험’이란 한국의 어느 산골길에서 주운 돌멩이 하나, 인도의 한 기차역에서 마주친 손바닥 만큼으로 쪼그라든 할머니, 티벳의 검은 돌산을 기어오르며 점처럼 박혀있는 풀들을 뜯어먹는 라크 한 마리에라도 직접 가 닿아야 온전해지는 그런 것이다. 때문에 전시장 벽을 채우고 있는 ‘사라지는 그들’은 사실 화가의 만남의 경험 속에서 이제 우리에게 돌아오고 있는 중이다. 우리와 만나고 있는 중이다. 국가의 경계를 뒤로 하고, 문명과 야만의 경계를 지우며, 주변과 중심의 경계를 안쓰러워하면서, 사라짐과 떠오름의 공존을, 그 이중적 존재의 방식을 깊고 푸른 상념의 바다로 풀어내면서, 연한 붉음의 온기로 덧대면서.

바우만(Zygmund Bauman)이 지적하듯이 근대 이후의 역사는 지속적인 버림의 역사였다. 지금 이 시각에도 지구상에는 사라질, 버려질 위협에 처한 존재들이 지속적으로 늘고 있다. 그동안 인류의 역사 속에서 사라진 것들, 버려진 것들에 대한 애도도 제대로 이루어지지 못했는데, 그 곁에서 더 빠른 속도로 사라지고 버려지는 것들. 사라짐과 애도에 대한 더 많은 표현양식들, 곡성들이 마련되어야 할 이 시대에 정정엽의 시도가 표현의 공명을 불러일으키

길 바란다.