

강요배 개인전 2부

메멘토, 동백



동백꽃 지다; 1991, 캔버스에 아크릴릭, 130.6x162.1cm

전시명: 메멘토, 동백

일 시: 2018년 6월 22일(금) – 7월 15일(일)

장 소: 학교재 전관

출품작: 회화 및 드로잉 60여 점

담 당

김한들

보도자료

www.webhard.co.kr (id: hakgojaeart pw: guest)

보도자료 폴더 내

[20180622-20180715 강요배 '메멘토, 동백']

1. 전시 개요

학교재에서 강요배 개인전을 1부, 2부 전으로 나누어 열고 있다. 1부 전 '상(象)을 찾아서'는 5월 25일부터 6월 17일까지 성공적 개최를 마쳤다. 작가의 최근 작품 경향을 보여주며 강요배 작품 세계와 그 흐름을 심도 있게 파악했다는 평을 받았다. 2부 전은 '메멘토, 동백'이라는 주제로 오는 6월 22일부터 7월 15일까지 열린다. '동백꽃 지다'로 널리 알려진 강요배의 역사화를 한자리에 모은다. 1989년~1992년 제작 작품 50여 점과 1992년부터 2016년까지 매년 한 점씩 4.3을 기념하여 제작한 작품 10여 점을 '동백꽃 지다'와 '동백 이후'라는 파트로 만날 수 있다.

강요배의 작품은 깊이 들어가 보면 그가 그리는 것이 특정 지역의 모습이라기보다 그 안에서 전개된 역사, 그리고 그 역사를 살아낸 인간에 대한 숙고임을 알아차릴 수 있다. 이번 전시에서는 예술과 삶이 분리된 것이 아니며, 그렇기 때문에 예술이 시대를 호흡해야 한다고 말하는 그의 작품을 통해 미술이 현대사를 다루는 방식에 대한 고찰을 살필 수 있다.

강요배는 제주 4.3 항쟁의 상징으로 사용하는 '동백꽃 지다'(1991)를 그린 작가다. '제주 민중항쟁사'(1992, 학교재) 전시로 한국 사회에 제주 4.3 항쟁의 실체를 바로 알리며 역사화의 새로운 지평을 열었다. 제주 4.3 항쟁 70주년에 선보이는 강요배 역사화의 총체는 그래서 의미가 더 깊다. 역사에 대한 기억과 이해, 그리고 희생자에 대한 존중과 추모의 중요성을 강하게 일깨운다. 작가와 학교재는 이번 개인전을 통해 지금까지의 작품 세계를 정리하며 되새겨보고 앞으로 나아갈 계기를 만들고자 한다.

2. 전시 주제

2-1. 강요배 30년 천착의 결과물을 통해 보는 미술이 현대사를 다루는 방식

이 전시는 '동백 이후'와 '동백꽃 지다'라는 두 가지 파트로 구성한다. '동백 이후'는 1992년부터 2016년까지 26년간 최근 일어난 사건과 제주 4·3 항쟁을 융합하여 작가가 그린 작품 10여 점이다. '동백꽃 지다'는 1989년에서 1992년까지 4년여간 작가가 제주 4·3 항쟁을 다룬 '제주 민주항쟁사' 연작 50여 점이다. 전시 배열은 '동백 이후'를 본 이후 '동백꽃 지다'를 볼 수 있도록 구성한다. 역사를 교과서적 편집으로 순서대로 읽어나가기보다 역순으로 짚어 그 뿌리를 살펴보기 위한 시도다.

미술은 고대부터 승리와 영웅을 기념하며 역사와 시대의 사건을 작품에 담아왔다. 하지만 동시대적인 사건을 재현하고자 하는 시도는 19세기에 이르러서야 시작했다. 이러한 시도의 시점은 프란시스 고야가 <1808년 5월 3일의 학살>(1814)에서 총구 앞에서 비참한 최후를 맞이하는 민중의 비극을 표현한 것으로 볼 수 있다. 이후 마네와 피카소는 <막시밀리안 황제의 처형>(1867~1868)과 <한국에서의 학살>(1951) 등에서 마찬가지로 사건을 재현해냈고 그 시도는 현재에 이르렀다. 강요배 역시 미술이 현대사를 다루는 방식에 대한 고찰을 작품을 통해 펼쳐 놓는다. 예술과 삶이 분리된 것이 아니며 그렇기 때문에 예술이 시대를 호흡해야 한다고 믿기 때문이다. 그는 예술이 역사와 그 속에서 희생당한 사람의 삶을 어떻게 다루었고, 앞으로 어떻게 재현해내야 할 것인가에 대한 고민을 멈추지 않는다.

강요배는 제주 4·3 항쟁을 직접 경험하지는 않았다. 그렇기 때문에 사건과 관련한 장소를 끊임없이 답사하고 경험한 이들의 증언을 모아 그것을 바탕으로 작업을 완성한다. 그는 역사화를 그릴 때 이러한 과정을 거쳐서 경험자들이 남긴 목소리를 자기화한다. 사실에 예술적 상상력을 조합하여 만들어낸 결과물은 묻혀 있는 역사를 끌어내어 끊임없이 재구성된다. 강요배의 이러한 작업 방식의 고수는 역사적 사실을 직접 경험한 사람의 기억을 기록, 전달, 공유하고 현재의 문제와 연결시켜 문제의식을 끊임없이 던지며 미술적 실천을 끌어낸다.

2-2. 70주년을 맞은 제주 4·3 항쟁 그리고 예술가의 역할

2018년은 제주 4·3 항쟁이 70주년을 맞는 해다. 제주 4·3 항쟁은 70년이라는 세월이 흐르는 동안 섬이라는 특수 환경 속에서 묵인 당하던 것에서 서서히 벗어나고 있다. 2000년 1월 '제주 4·3 사건 진상 규명 및 희생자 명예 회복에 관한 특별법'이 제정 공포되었고, 이에 따라 '제주 4·3 사건 진상 규명 및 희생자 명예 회복 위원회'가 설치되었다. 또 2003년에는 공식적으로 <제주 4·3 사건 진상 조사 보고서>가 채택되고, 대량 학살에 대해 정부가 공식으로 사과했다. 3년 전부터는 국가 기념일로 지정받아 4·3의 의미가 더욱 주목받고 있다.

오늘날 이렇게 제주 4·3 항쟁을 기릴 수 있게 된 것에는 문화계의 역할이 크다. 감시와 탄압으로 인해 제주 사람들도 쉬쉬했던 비극적 사건을 소설, 그림, 영화, 음악 등으로 알렸기 때문이다. 일부 예술인들은 국가보안법 위반으로 구속, 고문을 감수하면서도 작품 제작을 멈추지 않았다. 강요배는 이러한 예술인 활동의 선구자로 일컬어지는 작가다. 제주 4·3 항쟁의 상징으로 사용하

는 붉은 동백꽃의 기원인 '동백꽃 지다'(1991)를 그린 작가이기 때문이다. 그는 1992년 '제주 민중항쟁사' 전시를 열어 서울 학고재와 제주 세종갤러리, 그리고 대구 단공갤러리를 순회했다. 이 전시는 한국 사회에 제주 4·3 항쟁의 실체를 바로 알리며 역사화의 새로운 지평을 열었다. 아름다운 제주에서 일어난 잔인한 학살은 일반인들에게도 충격을 주었고 제주를 다시 인식하게 하였다. 현기영의 『순이삼촌』이 제주 4·3 항쟁에 대한 침묵을 언어로 깨부숴었다면 강요배는 그 언어를 시각화하여 상징으로 변화시켰다.

올해는 제주 4·3 항쟁 70주년을 맞아 다양한 미술 행사가 풍성하게 채워지고 있다. 대표적인 전시로는 제주도립미술관의 '4·3 70주년 특별전, 포스트 트라우마'와 제주4·3평화기념관에서 열리는 '4·3 70주년 동아시아 평화인권전'이 있다. 인간은 나이가 들며 어제 일을 기억하지 못하는 것만으로도 쉽게 삶의 회의를 느낀다. 그렇다면 역사를 잊었을 때 다가올 현실과 감정은 감히 상상할 수 없는 결과를 가져올 것이다. 역사를 외면하거나 민중의 아픔을 도외시해서는 안되는 이유다. 강요배는 '제주 민중항쟁사' 이후에도 제주 4·3 항쟁을 다룬 개인전을 꾸준히 열며 1994년부터 해마다 열리는 4·3 미술제에 참여하고 있다. 제주 4·3 항쟁 70주년에 선보이는 강요배 역사화의 총체는 의미가 깊다. 역사에 대한 기억과 이해, 그리고 희생자에 대한 존중과 추모의 중요성을 누구보다 깨닫게 할 것이다.

3. 작품 세계

강요배가 이루어 낸 작품 세계는 역사에 대한 깊은 통찰과 함께 끊임없는 독서와 사색을 통해 만들어진 노력의 산물이다. 역사, 철학서부터 지리서까지 모든 장르를 아우르는 독서량과 책에서 마주치는 논점에 대한 숙고는 강요배에게 미술 지식 외에도 땅의 역사와 자연의 형질까지 통찰하는 눈을 갖게 했다. 자신만의 특유한 회화적 특성을 창출하여 회화가 추구하는 본질을 꿰뚫었다. 제주 4·3항쟁 연작을 완성하게 한 힘이다.

강요배는 30대 후반에 '혹, 내 생애 주어진 시간이 많지 않다면 내가 꼭 해야만 할 일은 무엇인가?'를 생각했고 4·3을 떠올렸다. 항쟁사를 그려야겠다고 마음먹은 뒤 사실을 찾아 제주를 발로 누비기 시작했다. 4·3 유적지를 돌며 "하나하나를 도는 순간, 이것은 단순한 답사가 아니라 순례라는 말 그대로 하나의 '의식'임이 분명해졌다."¹를 느꼈다. 그리고 4·3을 경험한 34명의 증언을 모으며 "내 상상력은 체험의 진실성 앞에 무릎을 구부린다. 역사의 진정한 의미는 끊임없는 숙고 속에만 있는지 모른다."²를 깨달았다. 강요배의 역사화는 사실을 바탕으로 역사의 실체를 담고 있으며 그가 말하고자 하는 것은 4·3의 참상이 아니라 그 지옥 같은 나날을 통과해야 했던 제주 사람의 삶이다.

강요배의 '제주 민중항쟁사'는 '항쟁의 뿌리', '해방 1945~1946', '탄압 1947', '항쟁 1948', '학살 1949'라는 다섯 개의 파트로 구성된 서사화다. 폭낭(팽나무) 아래에서 백발의 할망(할머니)이 어린 손자에게 이야기를 들려주는 <시원(始原)>에서 시작해 사건을 시간 순으로 4·3의 전 과정을 복원

¹ 강요배, 「4·3 순례기」, 『4·3 연구회보』, 1989.

² 강요배, 「시간 속에서」, 『동백꽃 지다』, 2008.

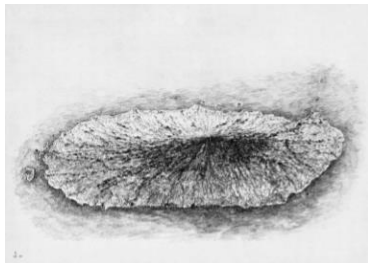
한다. 고려 시대 몽골이 탐라총관부를 설치한 뒤로 착취와 탄압에 맞서 싸워온 것에서 4·3 항쟁의 뿌리를 찾고, 해방 이후 미군이 제주를 점령하고 친일 경찰이 다시 기용된 과정을 묘사한다. 이에 반대해 1947년 3만 군중이 민족 해방을 갈구하며 벌인 시위와 1948년 끝없는 탄압에 대한 반격으로 일어난 항쟁을 기록한다. 1948년 11월부터 1949년 3월까지 벌어진 잔인한 학살의 장면을 담고 있다.

최근 강요배가 그리는 풍경화는 추상적 형식을 취한다. 하지만 그는 역사화를 그릴 때만큼은 사실적 묘사를 작업 방식으로 삼는 것을 주저하지 않는다. 그의 역사화에서 일부 회화 작품은 극적 장면 구성 또는 색 사용을 통해 사건의 역사적인 중대성을 알린다. 그리고 대부분의 드로잉 작품에서 목탄과 콩테, 그리고 먹을 사용해 단색으로 사실적인 묘사를 추구한다. 제주와 그 외의 장소에서 일어난 비극적 역사를 미술로 대중에게 알리기 위한 효과적 선택이다.

전시 대표작



시원(始原), 1989, 종이에 펜과 먹, 38.7x53.2cm



제주섬, 1989, 종이에 펜과 먹, 38.7x53.2cm

<시원(始原)>은 '제주 민중항쟁사'의 첫 작품이다. 폭낭 아래에서 백발의 할망과 손자가 앉아 있는 장면을 그렸다. 곱슬머리처럼 굽어진 폭낭의 가지는 아름답지만 살기엔 척박했던 제주의 고됨을 보여주는 듯하다. 두 사람은 이야기를 나누며 어딘가를 지긋이 바라보고 있다. '제주 민중항쟁사'의 두 번째 작품인 <제주섬>의 탄생과 그 뒤로 이어질 항쟁의 역사를 지켜보고 있는 것으로 보인다.

강요배가 <시원>으로 이야기를 시작한 것은 '제주'라는 섬의 신화와 역사를 함축적으로 드러내는 것이다. 조선 시대 장한철이 쓴 『표해록』(1771)에는 제주와 관련한 마고 할미인 선문대 할망이 나온다. "천지개벽 시에 하늘과 땅이 서로 붙어 있었는데 선문대 할망이 천지를 분리시켜 하늘을 위로 가도록 하고 땅은 아래로 가도록 한 뒤 사람들이 살 수 있도록 물속에서 흙을 파 올려 제주도를 만들어 놓았다."는 구술 채록도 있다. <시원> 속의 할망은 이러한 태곳적의 할망으로 그 모든 것의 신화적 서사를 함의하고 있다.



유격대원, 1989, 종이에 펜과 먹, 79.3x54.4cm

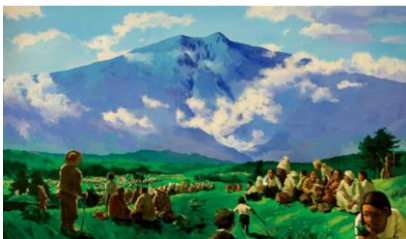
<유격대원>은 총으로 무장한 유격대원들을 그린 작품이다. 한 인물은 성인으로 보이고 다른 한 명의 인물은 소년으로 보인다. 『동백꽃 지다』(1992)에 수록한 증언들에 따르면 유격대에는 겨우 중학교에 입학한 소년들도 다수였다. 겨우 열 네다섯 살이었지만 그들은 총을 들고 용맹이 맞서 싸웠다.

'제주 민중항쟁사'에는 이렇게 소년 또는 청년이 자주 등장한다. <시원>의 어린 소년이 다른 장면들에



망보는 소년들, 1992, 캔버스에 아크릴릭,
130.3x162.1cm

서 시공을 초월해 여러 형상으로 출현하는 것이다. 소년은 <잠녀 반일 항쟁>, <해방>, <인민 위원회>, <망보는 소년들>, <하산민> 등에서 앞서 싸우거나 사건을 목격하는 목격자의 역할을 취한다. 직접 경험해보지 못한 아픔의 순간을 초감각적으로 확보하는 장치로 우리를 작품 속으로 끌어들인다.



한라산 자락 사람들, 1992, 캔버스에 아크릴릭,
112x193.7cm

<한라산 자락 사람들>은 5·10 선거를 피해 한라산에 오른 제주 주민을 담아낸 작품이다. 시대의 칼끝에 몰려 선거를 거부한 장면임에도 불구하고 뛰어노는 아이와 가축, 그리고 맑고 푸른 하늘이 인상적이다. 순박한 제주인의 모습과 아름다운 제주의 자연을 알 수 있다.

강요배는 한라산 자락으로 모여든 그 날의 풍경을 맑고 푸르게 그리고 싶었다고 했다. 그 누구의 강요에 의해서가 아니라, 순전히 자발적으로 산에 올랐기 때문이다. 오롯이 산으로 올라야 자유로워지는 '저항'이었다. 미술사학자 박계리는 이 작품에 대하여 "통일을 염원에 담은 풍경화"라면서 "1948년 5월 10일 남한만의 단독 선거를 거부하며, 한라산 자락에 끊임 없이 모여들고 있는 사람들의 행렬을 통해 분단이 아닌 통일된 한반도를 꿈꾸는 사람들의 바람을 담아낸 작품"이라고 평가했다.



학살, 1992, 캔버스에 아크릴릭, 97x162cm

<학살>과 <붉은 바다>는 상징적 구도와 색 사용으로 사건의 잔인함을 표현해낸 작품이다. <학살>에서 총구를 겨눈 군경 토벌대들은 화면의 전면을 장악하고 있다. 일렬횡대로 길게 줄지어서 나란히 총을 든 모습이 공포 그 자체다. 학살자들의 강렬한 모습은 소년의 기백을 제압하며 대규모의 민중들이 바닷가 연안에서 저항하는 모습을 무참히 짓밟는다.



붉은 바다, 1991, 캔버스에 아크릴릭, 97x250cm

<붉은 바다>는 <학살>에서 시작된 피의 색채가 섬을 뒤덮어 버린 모습을 표현한 것이다. 대지는 시커멓게 타버렸고 하늘과 바다는 온통 피로 물들었다. 작품을 보는 이는 이 사건을 직접 경험하지 않았지만, 작품이 풍기는 잔인함에 압도되어 체험의 진실성 속으로 휘몰아쳐 빠진다. 말을 잊지 못하게 된다.

"무장대는 의귀리 전투 때 패하는 바람에 전력에 큰 손실을 입었고, 계속되는 2연대의 공격을 받아 무



동백꽃 지다, 1991, 캔버스에 아크릴릭,
130.6x162.1cm

너지게 됐습니다. 기습 공격한 군인들이 쓴 박격포에 맞아 살점이 나뭇가지에 걸려질 정도였지요. 그러자 이덕구 사령관은 1949년 봄 '이제 해산이다 더 이상 승산이 없다. 난 앞으로 죽게 될 것이다. 그러나 여러분은 무기를 은닉하고 2인 1조, 또는 3인 1조로 피신하여 훗날 기회를 도모하라.'며 무장대를 해산시켰습니다."

김원탁, 2003년 73세, 제주시 용담1동, 당시 제주시 도평동

제주도에서는 제주 4·3 70주년을 맞아 동백꽃 배지 달기 캠페인을 벌이고 있다. 그 영향으로 서울 시내에서도 동백꽃 배지를 단 사람을 볼 수 있다. <동백꽃 지다>는 제주 4·3의 상징으로 자주 등장하는 붉은 동백꽃의 기원이 되는 작품이다. 화면 중심부에 등장하는 붉은 동백꽃과 화면 뒤쪽 내에서 흘러내리는 붉은 물, 그리고 화면 전면에서 느껴지는 붉은 색의 느낌이 인상적이다.

제주도에서 1월부터 4월까지의 지천에서 동백을 볼 수 있다. 동백나무가 주로 바닷가에서 피기 때문이다. 향기 보다는 강한 꽃의 색으로 동백새를 불러들여 꽃가루받이를 할 만큼 붉은 외형을 가지고 있다. 1949년, 동백이 활짝 피는 사이에 제주 마을에서는 잔인한 학살이 자행되었고 동백꽃의 고개가 꺾어질 무렵 그 잔인하고 슬픈 사건은 극에 달했다. 마을의 길가에는 붉은색의 무엇인가가 가득했는데 떨어진 동백 꽃잎과 피가 뒤엉킨 것이었다고 한다. 4·3을 가장 상징적이면서도 처연하게 느끼게 하는 장면이었을 것이다.

버트 하디는 한국전쟁 당시 종군 기자로 활동했다. '픽처 포스트'지의 특파원으로 종군했던 그는 전쟁 초기부터 취재에 나서 인천상륙작전, 거제도 포로수용소, 피란민 대열 등 전장의 긴박감과 참상을 낱알이 사진으로 기록해 세계에 알렸다.

<버트 하디 사진에 대한 경의>는 두 개의 캔버스로 나뉘어 있다. 왼쪽 캔버스는 버트 하디가 1950년 9월 부산형무소에서 찍은 사진을 그린 것이다. 집단학살 현장으로 이동하기 직전 모습으로 추정된다. 오른



버트 하디 사진에 대한 경의, 2016, 캔버스에 아
 크릴릭, 182x455cm

쪽 캔버스는 집단학살 이후 수장된 바다를 그린 것이
 다.

강요배는 이 작품을 제주에서 일어난 4.3항쟁과
 묶어 이야기 한다. 결국은 사상의 충돌과 권력자들의
 욕망이 뒤엉킨 지옥에서 시민이 희생된 아픈 역사다.
 작품과 마주했을 때 드는 숙연함은 발길을 땔 수 없
 게 만든다. 작가가 신문 한 귀퉁이에서 이 사진을 처
 음 보았을 때 예술가로서 사건을 어떻게 증언하고 관
 계자 및 희생자에게 경의를 표해야 할지 고민했을 과
 정을 보여주는 작품이다.

4. 작가 소개

강요배는 1952년 제주시 삼양동에서 태어났다. 강요배의 이름과 관련해 잘 알려진 이야기가
 있다. 강요배의 아버지는 1948년 봄, 제주 4·3항쟁을 몸소 겪었다. 육지에서 출동한 토벌대는 빨
 갱이라는 명목 아래 사람들을 색출했다. 색출 당한 사람과 같은 이름을 가진 사람은 당사자가 아
 님에도 불구하고 혹시 모른다는 이유로 함께 처형당했다. 순이, 철이와 같이 당시 널리 쓰인 이름
 의 사람들은 이유도 모르고 억울하게 죽어 나갔다. 강요배의 아버지는 그 참담함을 지켜보며 자
 신의 자식 이름은 절대 남들이 같이 지을 수 없는 이름 글자를 찾아서 堯(요나라 요), 培(북돋을
 배)를 써서 강요배라고 지었다. 강요배는 태어날 때부터 제주라는 땅이 품고 있는 역사와 특별한
 관계를 맺고 태어났다.

강요배는 어린 시절 마을 도서관에서 빌려본 그림책에서 화가에 대해 동경을 느껴 그림 공부
 를 시작했다. 1979년 서울대학교 미술대학 회화과를 졸업하고, 1982년 동 대학원을 졸업했다. 그
 는 대학교에 재학 중이던 1976년 제주시 관덕정 인근의 대호다방에서 첫 개인전을 열었다. 이때
 쓴 작가노트에서 "삶 자체와 공존의 울림"을 최상의 가치로 삼겠다고 다짐했다. 1977년부터 '관점'
 미술 동인으로 활동하며 전시를 했다. '관점' 동인전에 아홉 차례 참여하며 작품을 선보이며 대중
 에게 알려졌다.

강요배가 현실과 시대, 그리고 역사와 미술의 문제를 고민하기 시작한 것은 1981년 '현실과
 발언'의 동인이 되면서부터다. '도시와 시각'(1981), '행복의 모습'(1982), '6.25'(1984) 등의 '현실과
 발언' 동인전과 '젊은 의식'(1982), '시대정신'(1983) 등의 전시들에 참여했다. 이 전시들에서 <인멸
 도>(1981), <탐라도>(1982), <장례명상도>(1983), <굳세어라 금순아>(1984) 등의 시대의 모습을
 포착한 작품을 발표하여 시대정신과 그것의 미학적 실천이 무엇인지를 보여줬다.

강요배는 창문여고에서 미술 교사를 했다. 이후 1982년부터는 금성사 계열의 회사에서 삽화
 를 그리기 시작했으나 회사 사정이 어려워져 1988년에 일을 그만두었다. 곧, 그는 한겨레 신문에
 소설가 현기영의 '바람 타는 섬' 삽화를 그리게 되었다. '바람 타는 섬'은 일제 강점기에 제주 해녀
 들의 생존권 투쟁이 항일운동으로 발전한 과정을 다룬 소설이다. 삽화를 그리는 1년 동안 제주
 역사를 공부하게 되었고 제주 4·3항쟁에 대한 강렬한 충격이 일었다.

강요배는 1989년 삽화를 마치고 본격적으로 제주 4·3항쟁 공부에 매진했다. 이를 바탕으로 그 항쟁을 담은 작품 50여 점을 완성했다. 1992년 '강요배 역사그림-제주민중항쟁사'를 학고재에서 선보였다. 이 전시는 4·3의 현실을 세상에 알리며 역사 주제화의 새로운 지평을 열었다는 평가를 받는다. 아름다운 제주에서 일어난 잔인한 학살은 일반인들에게도 충격을 주었고 제주를 다시 인식하게 하였다.

강요배는 슬픔과 분노로 얼룩진 4·3의 역사화를 그리고 전시회를 마친 후 심신이 지쳐있었다. 서울 생활에서 더 이상의 의미를 찾지 못한 그는 고향 제주로 돌아왔다. 그리고 지도를 들고 제주의 자연을 찾아나 섰다. 제주의 역사를 알고 나니 자연 풍경이 조형적 형식이 아닌 감정이 담긴 대상으로 다가왔다. 제주 자연의 그림을 본격적으로 그리기 시작했다.

강요배는 이후 제주의 자연과 역사를 담은 그림을 '4·350주년 기념-동백꽃 지다' 순회전(1998), '땅에 스민 시간'(2003), '풍화'(2011) 등의 전시를 통해 선보였다. 2015년 이중섭미술상을 받아 한국 동시대 미술사의 주요 작가로 인정받았다. 이후 제주도립미술관에서 개인전을 열어 초등학교 시절 그림부터 2015년까지의 작품을 통해 50여 년 화업을 되돌아봤다. 이중섭미술관에서 또한 대형 개인전을 열었다.

5. 작가의 글

5-1. 4·3을 그리며

강요배

내 고향 제주. 이 스산한 인생의 소년시절을 회상한다.

장구한 세월을 모질게 불어오던 북풍. 그 시린 바람에 살점을 씻긴 채 뼈 마디마디로만 수백년을 자라온 동네 어귀의 팽나무.

젓빛 창공에 거대한 곡선을 이리저리 그으며 바람과 희학질하던 수천, 수백 마리의 시커먼 바람까마귀떼.

제삿날 저녁 어머니를 따라 이웃마을로 들어설 때면 어스름 속 뿌연 하늘을 가로막으며 음산하게 다가오던 높직한 성담.

온갖 사물에 붙은 바람소리, 끊임없이 귓전을 스치는 알아들을 수 없는 귓바람소리.

흑·회·갈색의 척박한 땅, 그러나 그 땅을 사람들은 인고로 일구어 맑은 가을이면 축축 늘어진 누런 조이삭들이 밭마다 가득했고, 고구마덩이들이 이랑을 병글며 맺혔다. 그러한 날에, 갓 찢 고구마를 한 구덕 가운데 놓고 팽나무 마디 같은 손을 한 할머니들이 손자들과 모여 앉으면, 하얀 고구마 속 같이 해학이 피어나는 절제된 풍요도 있었다.

이렇듯 어린 시절의 제주 풍광은 인간의 삶을 부정하지도 치장하지도 아니하였다.

고향을 떠나 20년을 방황하면서 나는 조금씩 사회와 역사에 대해 눈을 뜨기 시작했고, 땅의 시련보다 더욱 가혹한 것이 역사의 시련이었음을, 어리석게도 이제서야 늦은 공부를 통하여 알게 되었다.

혹독한 바람은 수백 년을 두고 외세의 침탈로 몰아쳤다. 참으로 독한 바람은 내가 태어나기 4년 전 오랜 식민지 백성이 해방의 깃발을 휘날리던 날, 저 태평양을 건너와 이 작은 섬을 후려치고 삼키었으니 이 피의 바람이 바로 4·3이다. 그리고 독한 바람에 맞서 그것을 갈라친 저항이 4·3이다.

제주도에서 나고 자란 사람이면 누구나가 의식적으로 또는 무의식적으로 과거에 대해 검은 장막을 드리우고 산다.

어디 제주도 사람뿐일까? 분단 조국을 사는 사람이면 누구든 그럴 것이다. 가슴속 깊이 울분과 공포가 뒤섞인 알 수 없는 응어리를 묻어둔 채.

이제 제주섬은 여기저기 독버섯들이 피어나듯 외지 자본에 절경들을 장악당한 채, 부정한 풍요의 기운에 휩싸여 떨고있다.

이러한 풍요는 제주의 것이 아니다.

자애로운 땅. 피땀으로 지켜온 선조들의 땅. 그리고 그것은 그러한 선조들을 받들고 기려 그 뜻을 따라 사는 그 후손들의 땅이어야 할 것이다.

역사의 맑은 바람을 쓰여 내 가슴속 응어리의 정체를 밝혀보고자 시도한 것이 제주민중항쟁사 연작 그림이다.

그러나 나의 일천한 인생 경험, 그 짧은 호흡으로는 역사의 심연 저 깊이로 잠수해 들어가기가 역부족이었다. 오히려 그 실체를 손상하지나 않았는지 심히 걱정스럽다. 제작과정에서 조언을 구하느라 여기저기 말을 퍼뜨린 것이 빈 수레가 요란한 격이 되고 말았다.

그림을 그리는 일은, 어떤 점에서 상상력을 매개로 세계 사물을 형상적으로 인식하는 일이라고도 할 수 있을 것이다. 그러므로 활성화적인 상상력의 속성상 늘 새로운 인식으로 나아갈 수 밖에 없다. 그것은 마치 한 차례의 수확이 끝나면 그 밭을 다시 일구어 새로운 씨를 뿌리는 일과도 흡사한 듯하다. 나는 나의 그림밭, 영원한 원시의 손노동의 밭에 한 땅을 남겨둔다.

언젠가 때가 되면 다시 4·3을 경작하기 위하여.

- 『동백꽃 지다』, 1992

5-2. 시간 속에서

강요배

사는 동안 절망의 벼랑 한 발자국 앞까지 이르는 수가 있다. 20년 전, 거리에는 함성과 최루 가스 냄새가 가득했고, 30대 후반의 나는 생활의 어려움 속에서 심신이 극도로 쇠약해졌다.

‘혹, 내 생애 주어진 시간이 많지 않다면 내가 꼭 해야만 할 일은 무엇인가?’

그때에 이르러서야 나는 ‘4·3’을 생각했다. 알 수 없는 공포의 장막, 저 너머에 있는.

내 고향 제주, 그 섬에 무슨 일이 있었던가? 수많은 사람들의 죽음, 폭압적 살인 기제의 작동, 매물 협박 감시에 의한 인멸과 봉인, 살아남은 사람들의 울분과 눈물, 그리고 침묵.

물론 나는 그것을 직접 겪지 않았다. 그 일은 내가 태어나기도 전 일이니까. 그러나 또한 나는 그 일들을 알려고 하지 않았다. 두렵고 어리석었으므로.

‘나약하고 무력한 내가 그 죽음들을 생각하고 드러낼 수 있다면...!’

그것이 절망에 빠진 나에게 작은 희망이 될 수도 있었나 보다.

그러나 그것은 내 일천한 인생 경험, 짧은 호흡으로는 감당하기 어려운 일이었다. 역사는 불가해하고도 깊은 심연을 이루며 무겁게 흐르고, 나는 단지 그 표면을 보는 게 고작이었다. 고통하고 오인하다 못해 심지어 훼손하지나 않을까 몹시 걱정되었다.

아직도 나는 4·3을 채 모른다. 내 상상력은 체험의 진실성 앞에 무릎을 구부린다. 역사의 진정한 의미는 끊임없는 숙고 속에만 있는지 모른다.

2000년 1월 ‘제주 4·3 사건 진상 규명 및 희생자 명예 회복에 관한 특별법’이 제정 공포되었고, 이에 따라 ‘제주 4·3 사건 진상 규명 및 희생자 명예 회복 위원회’가 설치되었다. 또 2003년에는 공식적으로 <제주 4·3 사건 진상 조사 보고서>가 채택되고, 대량 학살에 대해 정부가 공식 사과했다. 그러나 아직도 도착된 언설들이 4·3 혼령과 유족들의 마음을 후벼 파고 있으니 역사는 끝난 것이 아니다.

삶이란 무엇인가? 죽음의 그림자를 끊임없이 견어 내는 일이라 말할 수 있지 않을까? 그렇다면 그것은 언제나 천하에 가득할 것이다. 절망을 딛고 올라서는 곳에, 새봄의 꽃처럼 생이 있는 게 아닐까?

- 『동백꽃 지다』, 2008

6. 전시 서문

6-1. 기억하는 꽃

김종길 | 미술평론가

“기억은, 기록이 아닌 해석이다.”

-크리스토퍼 놀란 감독의 영화 《메멘토》의 대사 중에서

“새는 알에서 나오려고 투쟁한다. 알은 세계다. 태어나려는 자는 하나의 세계를 깨뜨려야 한다. 새는 신에게로 날아간다. 신의 이름은 아프락사스다.”

-헤르만 헤세의 《데미안》중에서

역사는 땅에 있고, 풍경은 그 속에 뿌리를 내리고 살아간다. 뿌리를 통해서 역사의 장면들로 건너갈 때, 이 세계는 산 자들의 기억 속에서 새롭게 재편성되면서 붉은 꽃망울을 틔우는데, 그때 새로워진 풍경은 기억의 현존을 가열하게 확인시킨다. 그러므로 모든 풍경은 기억의 풍경일 뿐이고, 그 풍경에서 핀 꽃은 기억하는 꽃일 것이다. 역사가 피 흘린 상처일 때 기억하는 꽃은 또 상처의 풍경일 것이다.³ 상처는 풍경에 각인된 역사일 것이어서 그 속에 뿌리 내리고 피어난 꽃은 더 붉고 더 선명하지 않을까.

그 꽃을 '기억하는 회화'로 전환하기 위해서는 화가의 의식이 캔버스에 깊게 투영되어야 한다. 꽃은 꽃의 재현을 넘어서 꽃의 실재로 피어야 하고, 꽃의 뿌리를 타고 흐르는 역사의 혈류(血流)가 있어야 하며, 심지어는 세계의 계면(界面)을 흔들며 자미원(紫微垣)에 가 닿아야 한다. 강요배의 회화적 세계는, 그 세계의 의식은 1980년대에 형성되었는데, 그 과정이 또한 술한 밀물과 썰물의 잔물결이 새겨놓은 적벽의 무늬와 다르지 않았다. 그 무늬로, 그 무늬의 언어로 그는 제주 민중항쟁사 화집 『동백꽃 지다』(학고재, 1992)를 지었다.

강요배, 1980~1988

그는 1980년 덕수미술관에서 열린 《12월전》에 참여했다. '12월(전)'은 1974년에 결성된 그룹 성격의 전시였다. 그들은 "명확한 상황의식을 가지고 패터화 된 옛 껍질을 벗어던지면서 아울러 '무엇을'이라는 강한 주제의식으로 육화(肉化)된 작품 발표가 '어떻게'라는 표현의 그 기법 면을 끊임없이 모색"하기 위해 집중했다. 이 전시의 작가 몇 명이 '현실과 발언'(현발)의 새 회원이 되었는데 그도 그 중 한 명이였다.⁴ 1981년 봄의 일이었다.

그가 '현발' 회원으로 처음 한 일은 미술평론가 박용숙이 기획한 제2회 《현대미술 워크숍 기획전》과 세미나에 참여하는 일이었다.⁵ 7월 4일부터 5일까지 이틀 간 아카데미하우스에서 "그룹의 발표양식과 그 이념"을 주제로 세미나와 자유토론이 있었고, 그는 그날 밤 1970년대의 미술이 지고 80년대의 새로운 미술이 서는 현장을 목격했다.⁶

³ 김훈이 쓴 『풍경과 상처』(문학동네, 1004)의 서문의 한 구절을 변용한 것이다. 그는 "모든 풍경은 상처의 풍경일 뿐"이라면서 "풍경은 밖에 있고, 상처는 내 속에서 살아간다. 상처를 통해서 풍경으로 건너갈 때, 이 세계는 내 상처 속에서 재편성되면서 새롭게 태어나는데, 그때 새로워진 풍경은 상처의 현존을 가열하게 확인시킨다. 그러므로 모든 풍경은 상처의 풍경일 뿐"이라고 썼다.

⁴ '12월전'은 서울대 미대 출신의 서양화가, 조각들의 모임으로 출발했다. 김범열, 김정현, 김차섭, 민정기, 박관옥, 박부찬, 신경호, 임옥상, 원승덕, 최남진, 최인수, 황태갑이 창립회원이다. 이후, 강요배, 김일영, 김창세, 김호득, 박재동, 윤성진, 최병민, 홍순모 등이 참여했다. 그리고 강요배, 김정현, 민정기, 신경호, 임옥상, 박재동 등이 '현발'에 순차적으로 동참했다. 창립전은 1974년 12월 5일부터 10일까지 미국문화센터에서 있었고, 1983년 12월 7일부터 20일까지 제3미술관에서 11회전을 끝으로 해체했다. 1993년 3월, 《십이월전-그 후 십년전》을 덕원갤러리에서 가졌다.

⁵ 동덕미술관에서 전시가 있었고, 초대 그룹은 'S.T', '서울80', '현실과 발언'이었다. 'S.T', '서울80'의 전시는 6월 25일~7월 1일, '현실과 발언'은 7월 2일~7월 8일.

⁶ 그는 그날의 워크숍을 이렇게 회고한 바 있다. "제 생각에는 '현발'이 비교적 이론화가 잘 되어 있는 그룹인 것 같습니다. '81년에 동덕미술관에서 '현실과 발언', 'S. T', '서울80' 이 세 그룹을 초대해 전시하고 워크숍을 가졌었는데, 그때 느낀 것입니다. 성 선생의 「미술제도의 반성과 그룹운동의 새로운 이념」이라는 글이 거기에서 발표되었는데, 그것은 다른 그룹에도 큰 영향을 주었던 듯하고, 그날 밤 밤새워 토론하는 중에 그들이 믿어 온 신념에 어떤 타격을 주지 않았나 생각이 듭니다." 『현실과 발언-1980년대의 새로운 미술을 위하여』(열화당, 1985), 196쪽. 내용 중 '성 선생'은 미술평론가

첫 동인전 참여는 '현대미술 워크숍'이 끝나고 뒤 이어 열린 《도시와 시각전》(1981)이었다.⁷ 동인들이 인식한 전시의 주제 의식은 "삶의 현실이 던져주는 온갖 밝음과 그늘, 기쁨과 슬픔, 도취와 환멸, 욕망과 꿈은 우리 차지입니다. 그 어느 하나 도 저버릴 수 없습니다. 이 모든 것을 똑바로 보고, 사랑하고, 느낀 바를 미술이라는 형태로 이야기한다는 것은 무모하다 기에 앞서 거의 불가능한 일인지도 모릅니다."라는 취지문에 담겨있다. 그는 <인멸도>(1981)를 출품했다.

제3회 동인전 《행복의 모습전》은 덕수미술관에서 10월에 열렸다.⁸ 전시는 동인지 『그림과 말』에 수록되었고, 그는 <탐라도>(1982)와 <심경도>(1982)를 출품했다. <탐라도>는 670x200센티미터에 이르는 대작이었다. 그는 제21회 4·3미술제(2014)에 이 작품을 출품했다. 32년 만이었다. 그 해 그는 《젊은 의식전》(덕수미술관)에도 참가했다.⁹ 이 전시도 그룹 성격의 전시였고, 모임의 강밀도가 아주 높았다. 그들은 "미술개념과 현실 사이에서 태어난 사생아로 자처하며 수많은 이름의 파편들이 머리 위를 날고 거리를 꼭 메운 표제들의 아우성 속에서 태어났다."고 주장하면서 "미술개념의 광기에 반항하여, 우리를 유혹하는 허구의 현실에 기억하며 모든 가능한 곳에서 살아있는 미술을 찾아서 우리의 젊은 의식을 드러내"겠다는 포부를 밝히고 있다.

1983년 제4회 동인전에는 <장례명상도>(1983)를 출품했다. 이 작품도 700x200센티미터의 대작이다. <탐라도>와 <장례명상도>에서 선명하게 '4·3'을 떠올릴 수는 없으나, 그가 『주역(周易)』과 『도덕경(道德經)』의 개념과 뜻을 차용해 제주의 아픈 역사와 현실을 몽타주 화법으로 구현하거나, 추모하려 했음을 엿볼 수 있다. <장례명상도> 상단에 그는 『도덕경』5장의 "天地不仁 以萬物爲芻狗 聖人不仁 以百姓爲芻狗"를 써 넣었다.¹⁰ 춘추전국시대는 나라와 나라의 전쟁이 끊이지 않아서 백성들은 징병과 노역으로 이루 말할 수 없는 고통을 겪어야 했다. 그러니 어떻게 하늘과 땅이 어질겠는가! 그때는 성인조차도 어질 수가 없을 터. 산 것을 잡아 제사상에 올려야 하나 궁핍하니 짚으로 만든 개를 올렸고 제가 끝나면 내버렸다. '추구'(芻狗)는 그렇게 버려진 개를 뜻한다. 무덤 앞에서, 어 짚을 '명상'하는 이들은 누구일까? 버려진 개는 또 누구를 상징하는 것일까?

그는 그 해 《시대 정신전》(제3미술관)에도 참여했다.¹¹ 김윤수는 '시대정신'의 권두언에서 "'시대정신'이란 정신사적 입장에서 나온 말로, 일반적으로 일정한 역사적 시대에 있어서의 사상, 감정, 의지 등의 특색을 한 묶음으로 가리키는 개념이다. 역사발전의 어느 단계에서는 그 정신의 전부가 주도적이 되는가 하면 또 어느 단계에서는 그 정신의 일부만이 주도했다. 그리고 그것이 그 시대의 문화를 창조할 때 이 주도적 정신을 '시대정신'(Zeitgeist)이라고 부른다."고 적었다. 실제로 《시대정신전》의 작가와 작품들에서는 초기 민중미술가들의 시대정신과 그것의 미학적 실천이 무엇인지 작품을 통해 엿볼 수 있다.¹²

1984년 제5회 동인전의 주제는 '6. 25'였다.¹³ 그는 종이에 펜과 붓, 먹으로 그린 <어머니>, <강냉이떡>, <수위>, <응변>, <금순이>, <군세어라 금순아>를 출품했다. 그리고 《해방 40년 역사전》(대학 순회전)과 《삶의 미술전》(관훈미술관)에 참여했고¹⁴, 1985년에는 《을축년 미술 대동잔치》(아람문화원 미술관)에 출품했다. 이후, 그는 《우리 시대 30대 기수전》(그림무

성완경이다.

⁷ 롯데화랑에서 7월 22일~27일. 지역을 순회했다. 광주 아카데미미술관에서 9월 9일~15일, 대구 대백문화관에서 9월 22일~27일.

⁸ 1982년 10월 16일~22일.

⁹ 1982년 3월 11일부터 17일까지 덕수미술관에서 있었다. 1988년까지 총 8회의 전시를 가졌다. 창립전 작가는 강요배, 강용대, 강진모, 고경훈, 곽태호, 권칠인, 김보중, 김성태, 김원명, 김진열, 김학연, 문영태, 박재동, 박흥순, 손기환, 이명훈, 이상훈, 이영배, 이흥덕, 이희중, 임충재, 장경호, 장창익, 정복수, 정진윤, 최철인, 황세훈, 홍선웅, 홍순철 등 36명이다.

¹⁰ 우리말로 읽으면 "천지불인 이만물위추구/ 성인불인 이백성위추구"이다.

¹¹ 지역을 순회했다. 부산 맥화랑에서 1983년 7월 21일~31일, 마산 이조화랑에서 1983년 8월 4일~11일. 참여 작가는 강요배, 고경훈, 김민숙, 김영수, 김용문, 김윤주, 김정명, 김정현, 문영태, 민정기, 박건, 박불똥, 서상환, 송주섭, 신학철, 안창홍, 오윤, 임옥상, 전준엽, 최민식, 최민화, 황재형.

¹² 작품은 『시대정신』 제1권(시대정신기획위원회편, 1984)에 실려 있다.

¹³ 《6. 25전》은 아람미술관에서 1984년 6월 26~7월 1일.

¹⁴ 『현실과 발언-1980년대의 새로운 미술을 위하여』(열화당, 1985), 203쪽에는 《삶의 미술전》의 의미를 짚는 대화가 실려 있다. 유홍준이 "80년대 젊은 미술의 종합적인 연립전이 《삶의 미술전》이라고 요약이 되겠죠."라고 말하자, 강요배는 다음과 같이 말한다. "《삶의 미술전》은 애초 규합적인 성격으로 구상이 됐습니다. 우선 조직을 위한 모임의 구성원들이 출신 대학별로 골고루 참여하였고, 30대 초반의 나이가 비슷한 연령층으로 되어 있어서 토론 자체가 활기 있었지요. 그리고 경향간의 문제도 고려되어서 광주, 부산, 마산 쪽의 지방 작가들도 많이 참여하도록 하였습니다. 전시회를 준비하는데 거의 1년 정도, 진행을 위한 모임 횟수가 20여회 정도가 됩니다. 그만큼 취지문 작성이나 전시회 명칭, 초대 작가

당 민, 1986), 《JAALA》(일본 도쿄도 현대미술관, 1986), 《반고문전》(그림무당 민, 1987), 《한반도는 미국을 본다》(그림무당 민, 1988) 등의 전시에 참여했다.

《한반도는 미국을 본다》는 '현발'의 제7회 동인전이였다.¹⁵ 전시 개막에 맞춰 리영희 선생의 “민족문제와 한미관계란” 주제의 강연이 있었다. 또 정지창, 최원식, 성완경, 심광현, 임옥상이 “한반도는 미국을 본다-문학과 미술의 시각”을 주제로 토론회도 가졌다. 손기환, 송창, 이유남이 찬조 출품 했다. 이 전시는 '현발'의 동인전 중에서도 가장 문제적 기획이라 할 수 있다. 그들은 신문기사를 비롯한 각종 자료들을 복사해서 미국과 한반도의 문제를 신랄하게 비판하고 토론했고, 그것으로부터 작품의 아이디어를 공리했다. 그들의 문제의식은 성완경이 대표 집필한 서문에 잘 담겨있다. 다음은 그 일부이다.

“사건은 은폐되고 왜곡되고 암장되고 모욕되었으며 또 날조되고 조작되기도 하였다. 최근의 민중적. 민족적 시각의 발전은 이러한 사건들의 진상을 복원하고 그 의미를 재발견함으로써 미국에 대한 우리의 인식의 진전이 오직 주제적 투쟁과정을 통해서만 이루어져 올 수 있었음을 보여주었다. 대구 10월 항쟁이나 제주 4·3항쟁 등 미군정 기간의 민중항쟁이나 그 이후의 여러 반미투쟁사건을 일단 접어두고 80년대의 것들만 보아도 80년의 광주, 82년 부산, 85년의 서울 등 미문화원의 방화와 점거농성 그리고 86년의 농축산물수입개방반대투쟁과 반전반핵. 미재용병교육반대 대학생분신사건 등 민중의 생존권투쟁과 민족적 자각이 반미투쟁으로 이어졌던 사건들의 수효는 헤아릴 수 없이 많다.”¹⁶

강요배에게 이 전시는 하나의 화두였을 것이다. 그는 1977년부터 '관점' 미술동인으로도 활동했으나, 그가 현실과 시대와 역사와 미술의 문제를 고민하기 시작한 것은 오롯이 '현발'에 참여하면서부터였고, 《한반도는 미국을 본다》는 결정적 계기를 제공했다. 4·3항쟁사 연작을 시작하는 1989년 이전까지 그는 매 년 '현발' 동인전 외에는 한 두 개의 기획전에 참여했을 뿐이다. 그런데 그 기획전들은, 위에서 살핀바와 같이 1980년대 민중미술사에서 가장 날선 언어의 전시들이자 시대정신의 표상이었다. '현발'의 동인전은 토론과 비평이 난무하는 매우 치열한 창조적 워크숍의 결과였고, 외부 기획전은 한 편한 편이 시대적 불화를 야기하는 이슈였다. '강요배'라는 한 화가의 탄생은 그 전시들, 그 전시의 작가들, 그리고 '현발' 동인들이 있었기에 가능한 일이었다. 그런 그가 '4·3'을 붙잡은 것이다. 잡힐 듯 잡히지 않은 그 역사 속으로 잠입해 들어간 것이다. 1989년 그는, 마치 '인상받기'라고 하는 어떤 편애작용에 의해 한 특정한 연안의 물가로 새들이 날아가듯이 제주로 건너갔다. 새가 자기 몸을 쳐서 건너가듯, 그 또한 제 몸을 쳐서 바다를 건넜다. 4·3이라는 연안에 가 닿기 위해서는 시대적 언어로 단련된 그의 정신과 미술이 한 몸으로 날아야 했다. 날개를 퍼덕여 시공을 관통하게 하는 근육의 힘과, 정밀한 혈관 속을 흐르는 더운 피가 그의 가슴속에 살고 있었을 것이었다.¹⁷

“그때에 이르러서야 나는 '4·3'을 생각했다. 알 수 없는 공포의 장막, 저 너머에 있는. 내 고향 제주. 그 섬에 무슨 일이 있었던가? 수많은 사람들의 죽음, 폭압적 살인 기제의 작동, 매몰 협박 감시에 의한 인멸과 봉인, 살아 남은 사람들의 울분과 눈물, 그리고 침묵.”

-강요배, 「시간 속에서」, 『동백꽃 지다』(보리, 2008), 4쪽

동백꽃, 언어의 기화(氣化)

메멘토(Memento)는 사람이나 장소를 '기억하기' 위한 기념물이고, 메멘토 모리(Memento mori)는 자신의 죽음을 '기억하라'는 뜻이다. 바로크와 르네상스 시대 그 말은 문학에서 그리고 회화에서 보편적인 주제였고, 상징이었다. 그 말뜻의 기원은 옛 로마 원정대에 있었고 승리의 자축을 경계하라는 경고였으나, 덧없는 삶으로부터 죽음을 사유했던 바로크 예술가들에게는 “삶은 그 자체로 죽음의 연속”이라는 의미 이상의 것이 아니었다.¹⁸ 삶과 죽음은 시간에 갇힌 것이어서 존재는 필연

선정 문제들에서 신중을 기하려 했던 것입니다. 가능한 대로 최대한 민주적인 방식으로 하려고 노력들을 했어요. 결국 대규모 전시로서 지금까지 있어 왔던 학교나 인맥 중심의 전시회들과 달리, 공적인 후원기관도 없이 자발적인 전시회가 가능했던 것은 젊은 미술인들의 의식에 있어서 큰 변화요 발전이라고 생각합니다.”

¹⁵ 그림무당 민에서 1988년 11월 25일부터 12월 1일까지 열렸고, 강요배, 김건희, 김용태, 김정현, 노원희, 박재동, 박불똥, 안창홍, 임옥상, 주재환이 출품했다.

¹⁶ 성완경, 「변화하는 풍경-한반도는 미국을 본다」, 『민중미술을 향하여』(과학과 사상, 1990), 613쪽.

¹⁷ 김훈, 『풍경과 상처』(문학동네, 1994), 18~24쪽 참조.

¹⁸ 토마스 R. 호프만 지음, 이주영 옮김, 『어떻게 이해할까? 바로크』(미술문화, 2007) 참조.

적으로 그 시간의 흐름에서 벗어날 수 없다고 생각했던 것이다.

강요배는 '기억하기', '기억하라'의 목적어인 사람과 장소와 (자신의) 죽음을 잊지 않기 위한 회화적 장치를 구상했다. 그는 메멘토의 말뜻과 상징이 그의 회화에서 4.3을 불러일으키는 직유(直喩)이기를 바랐을 것이다. 4.3으로부터 제주의 역사 전체를 사유하는 '연기적 상상(緣起的 想像)이기를 또한 소망했을 것이다. 연기는 이것에서 저것으로 연유하는 '차연성(此緣性)의 상호 의존관계를 갖지 않는가! 4.3은 시간에 갇힌 죽음이 아니라, 시간을 빼앗긴 사건이요, 살아서 삶을 빼앗기지 않으려는 저항이었다. 그는 그 사건의 핏빛 참혹을 그리고자 했다. 그의 미학적 상징은 '동백꽃'이었다. 그 꽃은 바로크적 비극의 '죽음의 연속'도 아니고, 로마인들의 '승리의 자축'도 아니었다. 김유정의 『동백꽃』이 "퍼드러진 노란 동백꽃 속으로 폭 파묻혀", "알싸한 그리고 향긋한 그 내음새"에 정신이 아찔해지는 순한 연정이라면, 『동백꽃 지다』의 붉은 동백은 4.3의 슬한 낮이요, 세계의 고요를 뒤흔들었던 산목숨의 마지막 거친 숨결이었다. 그러므로 그 상징은 단순히 기억하기가 아니라, 망각을 강요하거나 그에 동조하는 어두운 세력들에 맞서는 치열한 '기억투쟁'으로써의 불꽃 언어라 할 것이다. 그 '불꽃'이 말의 언어로 타 오를 때, 그러니까 '언어의 기화(氣化)가 이뤄질 때 4.3은 온전한 역사가 될 것이며, 드러누운 '4.3백비'(白碑, unnamed monument)가 일어설 것이다.¹⁹

제주4.3평화기념관 지하에 누워있는 백비 앞에는 "언젠가 이 비에 제주 4.3의 이름을 새기고 일으켜 세우리라"는 글귀가 있다. 크리스토퍼 놀란 감독의 영화 《메멘토》에서 주인공 레너드(가이 피어스)의 기억은 10분 이상 지속되지 않는다. 단기 기억상실증의 이 남자는 절대로 잊어서는 안 되는 것들을 몸에 새긴다. 언어의 기화는 그와 같은 것이다. 연기처럼 흩어져 사라지는 게 아니라, 자유를 얻어 말의 진실을 되찾는 것이고 그 진실의 언어를 돌기둥의 몸에 각인(刻印)시키는 일이다.

기화의 본뜻은 '운화(運化)에 있다. 운화는 '활동운화(活動運化)를 말한다. 이때 '활'은 기의 본체로서 살아있는 생명이다. '동'은 생명이 쉬지 않고 움직이는 것이고, '운'은 그것이 두루 운행하는 것이며, '화'는 크게 변화하는 것을 의미한다.²⁰ 4.3은 강요된 침묵이었고 말로 타오르지 못한 '금기'였으나, 현기영의 『순이삼촌』이 그 무거운 침묵의 금기를 깨부셨다. 산산 조각 부서진 침묵의 터미에는 아직 꺼지지 않은 말의 불씨가 살아 있었다. 그 불씨가 생명[氣/活]이었다. 생명은 스스로 활동하는 힘을 가졌다. 강요배의 동백은 말의 불씨를 다시 키우고 상징으로 변화시켜서 '강력한 충격'(Impact)을 타전하는 활동운화로써의 '(언어적) 기화'였다. 그리고 그것은 그 자체로 메멘토일 수밖에 없었다. 그리고 그로부터 수십 년, '메멘토-동백'은 4.3의 언어이자 상징으로 세계와 만나고 있다.

"금덕의 수백년 묵은 팽나무들, 피땀으로 쌓았을 향파두리의 거대한 토성, 크게 솟아오른 어승생악과 울룩불룩한 부근 오름들이 보이는 서회선, 당시 농어민 50여명을 달음질 시키고 사살했다는 모슬포 초입 진개동산, 파도 부서지는 가파도로부터 모슬봉과 산방산으로 매듭을 만들고 한라산으로 오르는 세(勢), 조그맣고 평화스러운 구역분교, 문주란들이 뜨락에 가득 피어있는 하도의 해변가 집들, 드넓게 펼쳐져 있는 현무암의 갯길, 열지어 놓인 잠녀구덕들. 멀리 보이는 다량쉬 오름과 지미망과 성산일출봉, 당시 피바다를 이루었다는 표선백사장, 절경을 장악하여 들어선 거대한 호텔들과 살진 종려수들로 하여 부정한 풍요의 기운이 넘실대는 정방폭포(그 멀어지는 물소리)."

-강요배, 「4.3 순례기」, 『4.3연구회보』, 1989.²¹

꽃의 구조, 2수와 3수의 조화

『동백꽃 지다』에 실린 50점의 제주 4.3항쟁사 연작은 얼핏 2수 분화의 체계로 읽힌다. 첫 번째 주제 "항쟁의 뿌리"가 8점, 두 번째 주제 "해방 1945-1946"이 8점, 세 번째 주제 "탄압 1947"이 12점, 네 번째 주제 "항쟁 1948"이 14점, 다섯 번째 주제 "학살 1949"이 8점이기 때문이다. 그런데 책의 목차는 다섯 주제에 멈추지 않고 여섯 번째 주제인 "'동백꽃 지다' 그 이후"로 나아간다.²² '그 이후'가 있어서 연작의 구조는 '50+@'가 된다. @는 14점이다. 둘을 더하면 총 64점이 된다. 절묘

¹⁹ 제주 4.3 평화기념관의 백비를 말한다. 정확한 이름은 <4.3백비, 이름 짓지 못한 역사>이고, 이런 설명이 붙어 있다. "백비(白碑), 어떤 까닭이 있어 글을 새기지 못한 비석을 일컫는다. '봉기. 항쟁. 폭동. 시해. 사건' 등으로 다양하게 불려온 '제주 4.3'은 아직까지도 올바른 역사적 이름을 얻지 못하고 있다. 분단의 시대를 넘어 남과 북이 하나가 되는 통일의 그날, 진정한 4.3의 이름을 새길 수 있으리라."

²⁰ 이우성 외 지음, 『해강 최한기 연구』(2016, 사람의 무늬), 참조.

²¹ 강요배 글모음, 『방황』(파피루스, 1997), 113~114쪽에서 재인용.

²² 1992년에 지은 『동백꽃 지다』는 2008년 보리에서 복간되었는데, 이 책에는 그 이후 4.3미술제에 출품한 작품이 실려있

한 구조다. 각각의 소주제 작품 수는 물론 전체 작품 수가 2수 분화 체계[태극(1)-음양(2)-4상-8괘-64괘]를 따르고 있다는 생각인데, 만약 그렇다면 이것은 『주역』의 구조일 것이다.²³

하나의 괘는 여섯 개의 효(爻)로 이뤄져 있고, 효는 양효(—)와 음효(-)로 나뉜다. 이 두 개의 효가 3획괘를 이루고, 그것이 중첩되면서 64괘가 된 것이 『주역』이다. 음양의 효가 3획괘를 이루어 “건(乾)·태(兌)·이(離)·진(震)·손(巽)·감(坎)·간(艮)·곤(坤)”의 8괘가 되는데, 이 8괘를 곱한 것이 예순 여섯 개의 괘이다. 여기서 흥미로운 것은 ‘3획괘’이다. 괘는 반드시 3획괘의 중첩이어야 ‘하나’가 된다. 2수 체계에 3수가 숨어 있는 것이다. 2수가 『주역』의 세계관이라면, 3수 체계는 삼신법, 삼족오, 삼성혈, 삼신할멈, 삼위일체, 삼산(三山) 등에서 볼 수 있듯이 샤머니즘의 세계관이다.

그는 연작을 구상하면서 전체 그림의 구조가 하나의 거대한 만다라가 되는 세계를 구상한 게 아닐까? 2수와 3수의 세계로 완성되는 자미원의 별자리를, 별의 만다라를 상상한 게 아닐까? 만다라도 2수와 3수의 체계가 공존한다. 태장경만다라(胎藏界曼荼羅)는 4불, 4보살, 4방, 6존, 6원, 음양 등 2수 분화의 상징이 그림의 골격을 이루지만²⁴, 방형(方形)을 묘사하지 않고 가로세로 세 개씩 선을 그어 전체를 9등분하는 구회만다라(九會曼荼羅)는 3수 분화(1-3-9-81)의 상징체계이다. 왜 이렇게 다른 만다라가 존재할까? 태장계는 ‘이(理)의 세계로 여성의 원리이고, 금강계는 ‘지(智/精神)의 세계로 남성의 원리이다. 크게 보면 태장경과 금강계가 음양의 구조인 셈이다. 그런데 그 두 개의 상이한 만다라의 체계가 우리나라에 와서 통일을 이룬다. 그것이 ‘화엄만다라’이다. 언 듯 강요배의 『동백꽃 지다』의 상징적 구조와 비슷하지 않은가? 그런데 과연 그가 이런 원리를 그대로 적용했던 것일까? 생각하건대, 만다라의 체계까지는 아니더라도 그가 각 주제에 따라 작품의 수를 ‘괘(卦)의 원리에 따라 조정했음은 연작을 준비했던 준비 과정에서 충분히 찾아볼 수 있다.

그는 『주역』에 밝았고, 『주역』의 괘와 그 수의 구조를 고민했을 것이다.²⁵ 6개의 주제는 3획괘의 중첩이라 할 터인데, 중첩의 위아래는 1948년의 이전과 이후로 구분된다. 위의 3개 효[上卦]는 ‘항쟁의 뿌리’, ‘해방 1945-1946’, ‘탄압 1947’이다. 아래 3개의 효[下卦]는 ‘항쟁 1948’, ‘학살 1949’, ‘동백꽃 지다 그 이후’이다. 그것들의 전체가-6개 주제의 총 작품 수는 64점이다. 달리 생각하면 각각의 작품들이 하나의 괘일 수도 있다-거대한 ‘괘’를 이루고 있는 셈이다. 그렇다면 이 구조에서 효는 무엇이고, 괘는 어떤 괘일까? 그가 그린 모든 주제가 위태롭고 안정적이지 못한 것에서 비롯하므로 여섯 개의 효는 모두 ‘양효(陽爻:—)일 것이다. 그것은 움직이고 발산하고 퍼지려는 흐름을 뜻한다. 양효로서만 이뤄졌으니 그 괘는 ‘건괘(乾卦)요, ‘순양괘(純陽卦)이며, 『주역』의 첫 번째이다. 그런데 양효의 뜻과 달리 건괘는 ‘생명력’을 의미한다. 『한국민족문화대백과사전』(한국정신문화연구원, 1992)에서 건괘는, “천(天)이 하늘의 형체를 그린 글자라면 건은 하늘의 성격과 본질적 기능을 의미한다.”고 했고, “설괘전(說卦傳)에 의하면, 건은 하늘 아버지. 군주. 머리. 둥근 원. 말 등을 상징한다.”고 했으며, “건괘의 성격을 가장 잘 설명해주는 구절이 괘사(卦辭)인 원형이정(元亨利貞)이다. 이것은 봄·여름·가을·겨울 네 계절의 변화로 대표될 수 있는 천도(天道)의 전개과정으로서 만물의 성장수성(生長遂成)을 의미하는 동시에 인간에게는 인·의·예·지의 네 가지 덕(德)이 된다.”고 적고 있다.

상건(上乾)과 하건(下乾)을 이루는 여섯 효가 모두 양효여서 그것들은 참혹하고, 비극이며, 이루 말할 수 없는 절망일 것 같은데, 역설적으로 그것은 생명력이고 하늘의 본질이며, 변화무쌍한 네 계절이고 만물의 성장수성이다. 이런 맥락에서 『동백꽃 지다』의 뜻과 구조를 ‘건괘’에서 찾은 것은 아닐까, 생각된다.

『동백꽃 지다』는 역사의 실체(‘진실’로 바꿔 불러도 무방하다)를 표현한 역사화여서 사실이 아닌 것을 바탕에 두지 않았다. 그가 항쟁사를 그려야겠다고 마음먹은 뒤에 가장 먼저 한 일은, 두 개의 ‘사실(事實/史實)’을 찾아 제주를 발로 누빈 것이었다. 역사에 실제로 있었던 일이고, 현재까지도 있는 그 일이 무엇인지를 ‘아는 것’이야말로 4.3의 본질을 깨닫는 것이었기 때문이다. 살아서 그와 만난 사람들은 그의 부처였다. 보살이었다. 그는 그들이 들려주는 말의 기화를 기억에 새겼다. 기억에 새긴 것을 토해서 그림을 그렸다. 말이 그림으로 처음 ‘형상’을 갖추는 순간들에서 그는 그림의 구조를 떠올렸을 것이다. 그것이 현재까지 남아있는, 괘의 초기 구조를 엿볼 수 있는 ‘스토리보드’이다.

“그림을 그리는 일은, 어떤 점에서 상상력을 매개로 세계 사물을 형상적으로 인식하는 일이라고도 할 수 있을 것이다. 그러므로 활성적인 상상력의 속성상 늘 새로운 인식으로 나아갈 수밖에 없다. 그것은 마치 한 차례의

다. 그는 “『동백꽃 지다』 그 이후”라는 제목으로 14점을 추려 뽑아 실었다.

²³ 『역경(易經)』 『계사전(繫辭傳)』에 “역(易)에 태극이 있으며, 이것이 양의(兩儀)를 낳고, 양의는 사상(四象)을 낳고, 사상은 팔괘를 낳는다.”고 했다.

²⁴ 4보살은 보현보살·문수보살·관음보살·미륵보살이다. 여기에 지장보살과 허공장보살을 더하면 6존이 된다. 6원은 지장원·허공장원·관음원·문수원·석가원·금강수원(또는 보현원)이다.

²⁵ 그가 『주역』에 밝았던 것은 부친의 영향으로 보인다. 그의 작업실 서재에는 『동파역전』이 있었고, 그는 그것을 참조해 4.3회화는 물론, 그의 다른 회화에서도 상징과 구조를 만들어낸 것으로 보인다. 『주역』은 총 64괘이다.

수확이 끝나면 그 밭을 일구어 새로운 씨를 뿌리는 일과도 흡사한 듯하다. 나는 나의 그림밭, 영원한 원시의 손노동의 밭에 한 땅을 남겨둔다.”

-강요배, 「4·3을 그리며」, 『동백꽃 지다』, 1992.²⁶

구조			주 제	작 품	수	
上 乾	↑	上九	항쟁의 뿌리	시원(1) 제주섬(2) 삼별초 전투(3) 왜구 퇴치(4) 이재수 난(5) 잠녀 반일 항쟁(6) 강제 노역(7)기아(8)	8	50
		九五	해방 1945-1946	해방(9) 인민 위원회(10) 점령군(11) 귀향(12) 미 군정 경찰(13) 학교 창설(14) 가뭄(15) 자식을 묻는 아버지(16)	8	
		九四	탄압 1947	양과자 반대 시위(17) 31 대시위(18) 발표(19) 피살(20) 총파업의 관덕정 광장(21) 서청 입도(22) 남치는 유치장(23) 고문(24) 약탈(25) 감간(26) 햇불 시위(27) 입산(28)	12	
下 乾	↑	九三	항쟁 1948	신촌 회의(29) 죽창을 깬다(30) 식량을 나르다(31) 봉화(32) 공격(33) 조작(34) 한라산 자락 사람들(35) 망보는 소년들(36) 토벌대의 포로(37) 유격대원(38) 한 유격대원의 죽음(39) 부모들(40) 천명(41) 눈 속의 연락병(42)	14	14
		九二	학살 1949	학살(43) 붉은 바다(44) 광풍(45) 이승과 저승 사이(46) 축성(47) 하산민(48) 동백꽃 지다(49) 십자가(50)	8	
		初九	『동백꽃 지다』 이후	빌레뭇굴의 유골(1992) 빈 젖(1992) 흙 노래(1995) 팽나무와 까마귀(1996) 북 48년(1996) 살 노래(1997) 뼈 노래(1998) 꽃비(2004) 젖먹이(2007) 거멸창(2009) 초록(2013) 깊고 깊은 바다 밑(2015) 버트 하디 사진에 대한 경의(2016) 불인(不仁)(2017)	14	
전체 작품의 수					64	

‘제나’(自身/ego)를 벗고 ‘얼나’(眞我/靈我)로

다석 류영모는 “제나가 죽어 하느님의 얼로 눈이 뚫리고, 코가 뚫리고, 입이 뚫리고, 마음이 들리고, 알음알이(知)가 뚫려야 참으로 하느님의 아들인 얼나가 영큼영큼 성큼성큼 자라게 된다”²⁷고 했다. 제 몸뚱이 밖에 모르는 제나가 죽어야 얼나로 다시 태어날 수 있다는 것이다. 곤충의 유충이 고치를 짓고 그 안에서 완전변태를 이루듯이 스스로 ‘가온찍기’(大覺/큰 깨달음)하지 않으면 알음알이가 결코 뚫리지 않을 것이다. 강요배는 서른여덟이 되어서야 가온찍기를 위한 수행에 들어섰다. 그가 살아 온 세계도 하나의 알이었으나, 그는 그 알을 깨야만 다시 나아갈 수 있었다. 1989년, 소설가 현기영이 한겨레신문 창간기념으로 연재한 소설 『바람 타는 섬』에 삽화를 그리고 난 뒤였다.²⁸ 그 해, 그는 고향인 제주에서 4·3유적지를 순례했다. 그가 “하나하나를 도는 순간, 이것은 단순한 답사가 아니라 순례라는 말 그대로 하나의 ‘의식’임이 분명해 졌다”²⁹고 백했던 그 순간들, 그 의식의 순례길이 어찌면 제나에서 얼나로 솟나는 시간들이었는지 모른다. 그 의식 이전의 ‘강요배’와 그 이후의 ‘강요배’는 완전히 다른 존재이기 때문이다. “그 후유질을 벗겨내고 선대의 뼈대를 다시 찾아 어른, 아이 할 것 없이 모두가 한 넋으로 다시 모일 그날”³⁰을 궁구했던 그의 미래 계획은 이미 시작되고 있었던 것이다. 현기영과의 작업은 하나의 촉발이요, 불씨이며, 탈아(脫我)이자 숨 가쁜 귀향이였다. 그가 ‘현발’에 참여했을 때, 이미 그것

²⁶ 강요배 글모음, 『방향』(파피루스, 1997), 118에서 재인용.

²⁷ 박영호 지음, 《다석 류영모 어록》, 두레, 2002

²⁸ 《바람 타는 섬》은 1932년 ‘잠녀항일투쟁’을 다룬 작품이다. 1988년 연재를 마친 후, 1년여에 걸쳐 대폭 수정 보완하여 1989년 11월 20일 창작과비평사에서 발행했다.

²⁹ 강요배, <4. 3순례기>, <4. 3연구회보>, 1989. 강요배 글모음, 《방향》(파피루스, 1997), 113~115쪽에서 재인용.

³⁰ 강요배, <4. 3순례기>, 마지막 문장.

은 예고된 것이었다. 1979년 12월, '현발' 발기인 일당은 "기존의 미술은 보수적이고 전통 있는 것이든, 전위적이고 실험적인 것이든, 유행의 속물적인 취향에 아첨하고 있거나 또는 밖으로부터 예술 공간을 차단하여 고답적인 관념의 유희를 고집함으로써 진정한 자기와 이웃의 현실을 소외 격리시켜 왔고, 심지어는 고립된 개인의 내면적 진실조차 제대로 발견하지 못해 왔"다고 비판하면서 네 가지 물음을 제시했다.

1. 현실이란 무엇인가? 미술가에 있어서 현실은 예술 내부적 수렴으로 끝나는가, 혹은 예술 외부적 충전(充電)의 절실함으로 확대되는가? 이문제로부터 현실의 의미에 대한 재검토 및 미술가의 의식과 현실의 만남의 문제.
2. 현실을 어떻게 보고 느끼는가? 현실인식의 각도와 비판의식의 심화, 자기에 뿌리내리고 있는 현실의 통찰로부터 이웃의 현실, 시대적 현실, 장소적 현실과의 관계, 소외된 인간의 회복 및 미래의 긍정적 현실에 대한 희망
3. 발언이란 무엇을 의미하는가? 발언은 어떻게 이뤄지는가? 누가 발언자이며, 무엇을 향한 발언인가? 누구를 위한, 누구에 의한 발언인가? 발언자와 그 발언을 수용하는 사람들과의 관계는 어떤 것인가?
4. 발언의 방식은 어떤 것일까? 어떻게, 어디서, 어떤 효율성의 기대아래 이뤄져야 하는가? 발언 방식의 창의성, 기존의 표현 및 수용방식의 비판적 극복, 현실과 발언과의 적합성과 상호작용.

'현발'의 문제의식은 이미 1969년 10월에 발표한 '현실동인'의 <현실동인 제1선언>에 깊이 새겨져 있던 "예술은 현실의 반영이다"를 그대로 전유하고 있을 뿐만 아니라, 더 나아가 '발언'의 의미와 방식을 물었다. 그가 '현발'에 참여하면서 가장 깊게 고민했던 것도 바로 그 문제였다.

1982년 『계간미술』 봄호(통권21호)는 "젊은 평론가가 기대하는 오늘의 젊은 작가 12인"을 기획했는데, 미술평론가 성완경, 윤우학, 김복영, 원동석, 김병중, 최민이 선정한 12인의 작가는 민정기, 노원희, 김관수, 김용철, 홍선웅, 김영순, 오용길, 홍성담, 강희덕, 홍형주, 강요배, 문영태였다. 강요배는 기획기사 뒤에 붙은 "젊은이의 발언과 소통의 문제"라는 대화에서 "우리가 진정한 리얼리티를 미술에서 회복해야 한다면, 우리의 삶을 보면서 바로 그 삶을 표현해야 하지 않겠느냐 하는 게 제 생각입니다. '삶'이라는 것 자체가 본질적으로 유기적으로 맺어지고, 융해되고 서로 잘 이어져 통일된 상태의 것인데, 미술에 있어서도 몹시 개별적인 실험들만이 연구되고 있는 오늘의 현상에 문제가 있다, 이겁니다."라고 말하고 있다.

또 그는 『미술의 성공과 실패』에서 "미술이란 세계의 표현이기 전에 세계의 실현이다. 미술은 삶의 추상화가 아니라 삶의 구체화이다. 미술은 세계의 그림자가 아니라 세계 그 자체인 역동체이다. 그것은 삶이란 사건들이며 또 그것들이 일어나는 장이지, 그 구성 물건이나 표현물이거나 그 구조만도 아니다. 그것은 세계로부터의 분리가 아니라 세계와의 통합이며 나아가 조화의 실현"이라고 주장했다.³¹ 『현실과 발언』의 중간 점검(1985)에서는 "바로 이 시점이야말로 우리 모두의 공동적 결속에 의한 이성적 활력이 역사의 복판에서 그 수레바퀴를 끌어 나갈 수 있느냐 없느냐, 아니면 해체된 개인으로서 결국 기존 문화이념의 변두리에서 한 가지 기이한 장식으로 끝나고 마느냐 하는 가름대에 처한 것이라고 볼 수 있"다고 했고, "현실의 인식은 정치, 경제, 환경, 사회심리, 문화통념의 모순구조를 인식하는 일이고, 그 비판적 지양일 것"이라면서 "그렇다면 그러한 모순구조가 구체적으로 어떤 것이며 어떻게 변화되고 있는지를 파악해야 할 것"이라고 강조했다. 그의 그런 말들이, 그의 주장들이 '세계의 실현'으로 탄생한 것이 『동백꽃 지다』일 것이다. 그러니까 『바람 타는 섬』이 제주 현실의 역사적 층위에서 삶의 모순을 이루는 '사건의 구체성'이 무엇인지를 깨닫게 된 계기였다면, 『동백꽃 지다』는 그가 물었던 모든 미학적 문제의식들을 융해시켜 탄생시킨 4:3의 수레바퀴라고 할 수 있는 것이다.

"고향을 떠나 20년을 방황하면서 나는 조금씩 사회와 역사에 대해 눈을 뜨기 시작했고, 땅의 시련보다 더욱 가혹한 것이 역사의 시련이었음을, 어리석게도 이제야 늦은 공부를 통하여 알게 되었다. 혹독한 바람은 수백 년을 두고 외세의 침탈로 몰아쳤다. 참으로 독한 바람은 내가 태어나기 4년 전 오랜 식민지 백성이 해방의 깃발을 휘날리던 날, 저 태평양을 건너와 이 작은 섬을 후려치고 삼키었으니 이 피의 바람이 바로 4:3이다. 그리고 독한 바람에 맞서 그것을 갈라친 저항이 4:3이다."

-강요배, 「4:3을 그리며」, 『동백꽃 지다』, 1992.³²

동백꽃, 다시 피다

화이트 헤드는 실재(Reality)를 실체(substance)로 파악했던 그리스철학과 달리 '실재는 과정'(Progress)이라고 해석했다. 실

³¹ 『현실과 발언-1980년대의 새로운 미술을 위하여』(열화당, 1985), 54쪽.

³² 강요배 글모음, 『방황』(파피루스, 1997), 118에서 재인용.

재는 사건들로 구성되고 사건의 속성은 주체성과 경험으로 이루어진다는 것이다.³³ 한 개 주제의 한 작품이 아니라, 7년여 동안 연속적 사건으로 진행된 4.3을 연작으로 그리기 위해서도 가장 먼저 실재(Reality)를 과정으로 파악하는 것이 중요했을 것이다. 실체가 없는 서사는, 그 이미지는 맥없이 흩어질 수 있기 때문이다. 그러나 '연속적 사건'이라는 시간성은 하나의 실재, 하나의 실체에 구속되어서는 안 되는 상황을 노정했다. 그래서 그는 4.3연작이 한 편의 제주역사이고, 제주항쟁 사이기를 바라면서 구성을 짰다. 모든 그림에서 사건의 주체는 '제주사람'이어야 했다. 사건의 부재는 사람의 부재일 터이고, 사람의 부재는 '사건'이라는 '생명-실재'의 순간을 완전히 상실하게 하는 장치일 것이다. 위에서 언급했듯이 '실재는 사건들로 구성되고 사건의 속성은 주체성과 경험으로 이루어진다'의 명제는 그러므로 살아남은 사람들의 기억이, 기억하기가, 아니 기억하기 위한 그 모든 '기억투쟁'이 사건이며, 그 사건의 실재라는 역설이 된다. 기억투쟁은 '생존투쟁'인 것이다. 그들의 생존투쟁은 몇 개의 '동일적 세력'이 밀어내는 '타자 죽이기'에서 비롯한다. 서북청년단, 미군, 군경, 토벌대, 무장대 등은 서로 다른 동일성의 세력들이었다. 그 세력들이 부딪힐 때, 곳곳에서 사람들은 희생되었다. 학살되었다. 말살되었다. 처참했고 무참했으며, 참혹하였다. 그 참혹의 장면들을 그는 그렸다. 제주 밖의 타자들이 제주 안으로 들어와 '우파 이데올로기'의 동일성을 형성하며 파괴적 카르텔을 형성한 뒤, 제주 사람들을 '역타자화' 시킨 것이 '사건'의 과정들이었고, 그 과정은 화면의 구성을 통해 재현되었다. 그런데 그렇다고 예순 네 개 모든 작품들이 다 참혹한 것일까? 그렇지 않다. 『주역』 설괘전(說卦傳)에 "건(乾)은 건(健)이다."라 했다. 한 장면 한 장면이 모여서 끊임없이 만물을 창조하는 튼튼한 생명력이 되는 것, 바로 그것이 '건괘'의 활동운화이다.

- 시원(始原)

그가 첫 작품으로 <시원>(1989)을 그린 것은 의미심장하다. <시원>은 '제주'라는 섬의 신화와 역사를 함축적으로 드러내기 때문이다. <시원>이 있어서 제주는 4.3을 해원하고 치유하여, 쉬지 않는 미래 역사로 나아가게 될 것이다. 작품의 해석을 위한 단초를 풀어 보자.

마고의 한자말 '麻姑'의 금문 해석은 이렇다. '麻'의 형상에는 사람을 다스리는 신단(神壇)의 의미가 깃들여 있다. 흙으로 단을 쌓고 신을 모심으로써 사람을 다스리는 것. 그 믿음의 신앙은 예부터 집으로 들어와 하나의 장소가 되었다. '姑'에는 '女'에 주목해야 한다. '계집 녀'의 한자는 여자가 무릎을 꿇고 비는 꼴이요, 그 뒤의 '古'는 시루에 신대를 꽂아 놓은 것이다. 지금도 굿을 시작할 때 한지를 접어 만든 가지꽃 불인 신대를 시루에 꽂는다. 이런 의미로 봐서 마고는 고대의 사면이요, 대제사장이었음을 유추할 수 있다.

마고의 이야기는 어떻게 시작되었을까? 신라 놀지왕 때 박제상이 저술한 사서 『징심록(澄心錄)』중 「부도지(符都誌)」에 그 이야기가 나온다. 상고사의 비서(秘書)라 할 수 있는 이 책에는 파미르고원으로 추정되는, 마고성의 황궁 싸로부터 시작한 1만 1천여 년 전의 한민족 상고사를 기록하고 있다. 이 「부도지(符都誌)」에 따르면, 마고성(麻姑城)은 마고가 사는 성으로 지상에서 가장 높은 성이며, 천부(天符)를 받들어 선천을 계승하였다고 전한다. 성 가운데는 천부단(天符壇)이 있고, 사방에는 각각 보단(堡壇)이 있다. 천부는 천리를 숫자로 표현하여 우주법칙을 설명한 것이며, 천부삼인(天符三印)이라는 천지 본음(本音)을 본 뜬 것이다. 이 마고성에서 출발한 한민족은 마고·궁희·황궁·유인·환인·환웅·단군에 이르는 동안 천산·태백산과 청구를 거쳐 만주로 들어 왔으며, 이렇게 시작한 한국의 상고역사는 하늘과 함께해 온 천도적(天道的) 의미를 지닌다고 한다. 부도(符都)는 하늘의 뜻에 부합하는 나라를 뜻한다.³⁴

마고할미에 관한 기록은 조선시대 장한철이 쓴 『표해록(漂海錄)』(1771)이다. 바다를 표류하던 뱃사람들이 한라산이 눈에 들어오자 기뻐 소리 내어 울면서 백록선자(白鹿仙子)와 선마선파(詵麻仙婆)에게 살려달라고 빌었다는 내용이다. 여기서 마고할미는 설문대 할망이다. 이 책에는, 아득한 옛날 선마고(詵麻姑)가 걸어서 서해를 건너와 한라산에서 놀았다는 전설이 있다는 기록도 전한다. 선마선파의 '선파'와 선마고의 '고'는 '할미'를 뜻하는 것이니 그것이 곧 '선마할미'이다. 선마는 설문대 와도 음이 상통하므로, 선마할미는 제주도의 설문대 할망을 가리키는 것임을 알 수 있다. 선마할미가 서해를 걸어서 건넌다고 하는 것은 '거인' 형상을 말하는 것으로, 마고할미의 형상을 말하는 것이다. 주지하듯, 설문대 할망은 태초에 제주섬 곳곳의 지형을 형성시킨 제주도 여성 거인신이다. 구술 채록 중에는 "천지개벽 시에 하늘과 땅이 서로 붙어 있었는데 설문대 할망이 천지를 분리시켜 하늘을 위로 가도록 하고 땅은 아래로 가도록 한 뒤 사람들이 살 수 있도록 물속에서 흙을 파 올려 제주도를 만들어 놓았다"는 이야기도 있다.³⁵

³³ 강금실 칼럼, 「생명의 해방」을 읽고서, 경향신문, 2018.3.27., 오피니언 참조.

³⁴ 부도지에 관한 기록은 《한국민족문화대백과사전》(한국정신문화연구원, 1991) 참조.

³⁵ 마고할미에 관한 이야기는 국립민속박물관이 펴낸 《한국민속대백과사전》시리즈 중 세 번째 사전인 《한국민속문학사전》(국립민속박물관)과 장주근이 지은 『풀어쓴 한국의 신화』(집문당, 1998)을 참조했다. 살폈다.

수백 수천의 세월을 살았을 것으로 보이는 팽나무 밑에 할망과 소년이 앉아있다. 대지와 맞닿아서, 그래서 대지에서 솟은 <시원>의 두 인물은 그렇게 어딘가를 지긋이 바라보고 있다. 두 번째 작품이 <제주섬>이니 그 섬이 탄생한 것에서 그 뒤로 이어질 항쟁의 역사를 지켜보고 있는 것이라. 그러니 할망은 태곳적의 마고할미요, 선문대 할망일 것이다. 그 할망은 또 삼승 할망일지도 모른다. 생명을 포태하고, 출산 뒤에는 아이가 잘 자라도록 보살펴 줄 것이므로. 이 그림은 그 모든 것들의 신화적 서사를 함의하고 있다.

- 아이(소년)

<시원>의 어린 소년은 다른 장면들에서, 시공을 초월해 여러 형상으로 출현한다(고 생각한다). <삼별초 전투>에서는 좌측 하단의 죽창을 든 청년으로 등장하고, <왜구 퇴치>에서는 돌맹이를 달라고 조르는 아이다. 죽창을 든 (소년)청년은 <이재수 난>에서, <입산>에서, <죽창을 깎다>에서, <공격>에서, <한 유격대의 죽음>에서, <눈 속의 연락병>에서 등장한다. 그의 모습은 슬프고 씩씩하고 장하다. 그는 병사이고 무장대이고 유격대이고 연락병이어서, 제주 밖으로부터 밀고 들어오는 보이는 적과 보이지 않는 적에 맞선다. '삼별초'에서 시작된 청년의 기상은 눈 속을 걷는 '연락병'에서도 느낄 수 있으니, 그 기상의 기백(氣魄)이 제주섬의 끈질긴 생명력일 것이다.

소년은 <잠녀 반일 항쟁>(화면 오른쪽)에서, <해방>(8괘 도안의 태극기 깃대를 든 아이들)에서, <인민 위원회>(나무 위에 올라간 아이들)에서, <3.1 대시위>(화면 앞 뛰어가는 아이들)에서, <한라산 자락 사람들>(화면 중앙 아래)에서, <망보는 소년들>에서, <유격대원>에서, <천명(天鳴)>에서, <하산민>에서, <십자가>에서 등장한다. 그는 늘 어른들 속에서, 투쟁을 목격하고 자유를 목격하고 학살을 목격하고 피난을 목격하는, 목격자이다. 소년은 꾸밈이 없으나 힘차고, 순진하고 참되어서 천진스럽다. 수만 명의 잠녀들과 손을 치켜들고 목소리 외치며 걷는 소년을 보라. 해방의 환희를 만끽하는 어린 소년들을 보라. 인민 위원회의 회의를 엿듣고, 시위대와 함께 뛰고, 5.10단독 선거를 거부하기 위해 산자락에 올라가고, 망을 보고, 유격대원이 되고, 십자가에 매달린 주검을 목격하는 소년.

강요배는 "나는 그것을 직접 겪지 않았다. 그 일은 내가 태어나기도 전 일이니까. 그러나 또한 나는 그 일들을 알려고 하지 않았다. 두렵고 어리석었으므로."라고 고백하면서 "내 일천한 인생 경험, 짧은 호흡으로는 감당하기 어려운 일이었다. 역사는 불가해하고도 깊은 심연을 이루며 무겁게 흐르고, 나는 단 그 표면을 보는 게 고작이었다. 곡해하고 오인하다 못해 심지어 훼손하지나 않을까 몹시 걱정되었다. 아직도 나는 4.3을 모른다. 내 상상력은 체험의 진실성 앞에 무릎을 구부린다. 역사의 진정한 의미는 끊임없는 숙고 속에만 있는지 모른다."고 <동백꽃 지다>의 서문에 적었다. 그의 참회에 가까운 고백을 수차례 독백하듯 읊조려 보았다. 그러면서 '체험의 진실성'이라는 것이 도무지 확보될 수 없는 것인지 속으로 물었다. 결론은, 그가 그린 여러 장면들 속의 소년이 어쩌면 그의 상상력이 가 닿지 못하는 '체험의 진실성'을 초감각적으로 확보하는 장치가 아닐까 생각했다. 달리 말하면, 소년은 그의(혹은 우리 모두의) 영혼이 투영된 존재일 수 있다는 것이다. '나/너/우리'가 투영된 내적 자아로서.

- 학살

<학살>과 <붉은 바다>는 4.3연작이 역사화로서만이 아니라 미학적으로 다른 장면들과의 균형 속에서 '타자 죽이기'를 완성하는 수작이다. 그것은 낭만주의 화가들이 "전투는 숭고하고 비장한 것"이라며 숭고미와 비장미의 형식을 만들어 냈던 것과 충돌한다. 다비드와 들라크루아의 낭만성과 이상화 된 형식들은 프란시스코 고야의 <1808년 5월 3일의 학살>(1814)에서 무참히 깨져 버린다. 그는 군인들의 얼굴을 드러내지 않았다. 반면, 총구 앞에서 두 손 들고 비참한 최후를 맞이하는 민중들의 비극을 표현했다. 죽음을 맞이하는 이는 그가 입은 흰옷만큼이나 밝아서 총구를 겨눈 군인들의 뒷모습을 그림자로 몰들인다. 고야의 이 작품은 마네에 의해서 재현된다. 멕시코의 허수아비 황제 막시밀리안의 처형을 그린 <막시밀리안 황제의 처형>(1867~1868)이 그것이다. 꼭두각시 황제를 세운 이는 나폴레옹 3세였다. 모네는 권력으로 타인을 이용하고 죽인 나폴레옹 3세의 비인간성을 고발할 뿐만 아니라, 막시밀리안의 죽음을 애도한다. 장면구성은 고야의 '학살'과 크게 다르지 않다. 고야와 마네의 그림은 다시 피카소의 <한국에서의 학살>(1951)로 이어진다. 세 그림의 구도는 모두 왼쪽이 죽음을 맞는 피해자, 오른쪽이 학살자로 동일하다. 학살에 따르면 피카소의 작품은 미군에 의한 '노근리 양민 학살사건'(1950)이라고도 하고, 황해도 신천군에서 5천명의 민간인이 학살당한 '신천 양민 학살사건'(1950)이라고도 전한다. 그 사건의 실체가 무엇이든 그의 작품은 고야가 그랬던 것처럼, 마네가 그랬던 것처럼 폭력과 야만과 참혹의 순간을 고발하고 있다.

강요배의 <학살>도 고야와 마네와 피카소의 '학살'의 구도를 따른다. 그런데 한 가지 다른 것은 총구를 겨눈 군경 토벌대들이 화면의 전면을 장악하고 있다는 것이다. 그들도 화면의 오른쪽에서 왼쪽을 향해 총을 들었다. 일렬횡대로 길게 줄지

어서 나란히 총을 든 모습이 공포 그 자체다. 군경의 얼굴은 얼핏 보이나 그것은 비현실이다. 맨 앞 쪽, 기계와 해골이 결합된 듯한 학살자의 면모는 파괴적 주체의 '허상'(虛像)일 뿐이다. 그럼에도 불구하고 이 작품은 <삼별초 전투>에서 볼 수 있듯이 대규모의 민중들이 바닷가 연안에서 저항하는 모습들과 대비된다. 이 작품 하나가 '청년'과 '소년'의 기백을 제압하고 있는 것이다. <붉은 바다>는 <학살>에서 시작된 피의 색채일 것이다. 대지는 시커멓게 타버렸고, 하늘과 바다는 온통 피로 물들었다.

리투아니아 출신의 프랑스 철학자 에마뉘엘 레비나스는, 제국주의와 파시즘은 타자를 동일자(同一者)로 환원시키려는 폭력적인 행위라고 말했다. 그러면서 '나'라는 동일자로 결코 환원되지 않는, 흡수되지 않는 타자가 있다고 주장했다. 그가 말하는 타자는, 나와 너라는 관계 속에서 융해되거나 융합될 수 있는 자가 아니다. 타자는 나와 거리를 두고 있으며 나에게서 낯선 이로, 나의 삶에 완전히 포섭될 수 없는 자이며, 내가 완전히 파악할 수 없는 '신비의 존재'이다. 타자는 '얼굴'로 다가온다고 그는 말한다. 사물은 나를 바라보지도 않고 호소하지도 않고 표현하지도 않기 때문이다. 그렇지만 얼굴은 바라보고 호소하며 스스로 표현한다. 이러한 타자의 얼굴이 바로 내면성의 닫힌 세계에서 밖으로의 초월을 가능케 하는 '접촉점'이다. 그는 다시 말한다. 타자의 얼굴은 '그리움'의 원천이 되며 타자의 얼굴을 향한 강렬한 에로스는 초월을 향한 나의 승고한 지향이 된다고.³⁶

4:3은 파시즘과 다르지 않았다. 그런데 시간은 무참하게 흘러서 그로부터 70주년이 되었다. 강요배는 이제 30년의 4:3작업을 마무리 짓고자 한다. 그의 작품들은 그가 고백했듯이, 그에게는 체험될 수 없는 진실성일지 모르나, 그 앞에 선 우리 모두를 체험의 진실성으로 휘몰아간다. 그에게 육화된 4:3의 장면 장면들이 그 어떤 것보다 더 강렬하게 살아 있기 때문이다. 이 살아 있음의 언어를 우리는 무엇이라고 부를 수 있을까? 그것을 '얼굴'이라고 부를 수는 없을까? 그 얼굴들과 마주하게 해서 4:3 70주년의 닫힌 세계를 밖으로 열어젖힐 수는 없는 일일까? '그리움'은 '그리다'에서 왔고, 그는 수없이 많은 얼굴을 지우고 다시 그림으로써 한 사람, 한 사람을 살려냈지 않은가. 그렇게 살려낸 사람들의 얼굴이 그의 '그리움'이었을 것이다.

북쪽 먼 바다로부터 하니바람이 불어오면 바다는 크게 뒤채이며 일렁이기 시작한다.
 세찬 바람에 휘몰린 바다는 물밑 바위들에 속이 굽혀 허영게 뒤집힌다.
 가파른 갯바위는 거센 물살을 가르고 베며 앞으로 나아간다.
 맵찬 칼바람에 살점 깎이운 팽나무는 검은 뼈가지로 버틴다.
 바람은 구름을 휩쓸어 황무지를 후려친다.
 돌팍에 얽히고 설킨 덩굴들은 가시밭로 바람의 가슴팍을 굽고 찢으며 저항한다.

-강요배, 「바람부는 대지에서」 중에서, 『제주의 자연』, 1994³⁷

- 한라산 자락의 사람들

<한라산 자락 사람들>는 4:3연작이 지향하는 미래 제주의 염원을 담고 있다. 미술사학자 박계리는 「강요배, 상처 한 가운데서 미래를 묻다」³⁸에서 <한라산 자락 사람들>은 "통일의 염원을 담은 풍경화"라면서 "1948년 5월 10일 남한만의 단독 선거를 거부하며, 한라산 자락에 끊임없이 모여들고 있는 사람들의 행렬을 통해 분단이 아닌 통일된 한반도를 꿈꾸는 사람들의 바람을 담아낸 작품"이라고 평가했다.

사건의 전말은 이렇다. 1948년 5월 10일 '5.10선거'가 전국적으로 실시되었다. 제주도는 62.8%로 가장 낮은 투표율을 기록했는데, 그 중에서도 북제주군 갑.을 2개 선거구는 과반수 미달로 선거무효가 되었다. '5.10선거'는 대한민국 제헌국회를 구성하기 위해 실시한 첫 국회의원 선거였다. UN에서는 1948년 3월 31일안에 UN의 감시 하에 한국총선거를 실시할 것을 결의하고 'UN한국임시위원단'을 발족시켰으나, 소련군의 방해로 북한에서는 그 기능을 수행하지 못했다. 단독 선거는 물론, 남한만의 단독 정부수립을 반대했던 2천 여 명의 제주도 사람들은 아예 마을을 비우고 산으로 올라가게 된 것이다. 그런 맥락에서 박계리의 '통일의 염원을 담은 풍경화'라는 해석은 매우 적절한 것이다.

그런데 필자는 거기서 한 발 더 나아가고자 한다. 그림의 구도는 상중하로 '하늘-산-사람'을 그리고 있다. 하늘과 산(한라산)은 원경으로 배치되었고 그래서 파랗다. 파란 하늘과 파란 한라산은 산의 능선으로 구분되어 있을 뿐, 하늘과 산은 등글게 펼쳐진 흰 구름 때문에 한 덩어리로 묶인다. 몽골에서는 (영원히) 맑고 푸른 하늘을 '텡게르'라고 하는데 그것은 위대

³⁶ 에마뉘엘 레비나스 지음, 강영안 옮김, 『시간과 타자』(문예출판사, 1999), 참조.

³⁷ 강요배 글모음, 『방향』(파피루스, 1997), 125에서 재인용.

³⁸ 『통일한국』, 2016년 5월 1일. [http://unikorea21.com/?p=12153\(2018.4.18\)](http://unikorea21.com/?p=12153(2018.4.18)). 현재

한 신의 이름이기도 하다. 강요배는 한라산 자락으로 모여든 그날의 풍경을 맑고 푸르게 그리고 싶었다고 했다. 그 누구의 강요에 의해서가 아니라, 순전히 자발적으로 산에 올랐기 때문이다. 그 행위가 선거 반대든 통일에의 염원이든 그 무엇이든, 그것은 오롯이 산으로 올라야 자유로워지는 '저항'이었기 때문이다.

한라산은 예로부터 부악(釜嶽)·원산(圓山)·진산(鎭山)·선산(仙山)·두무악(頭無嶽)·영주산(瀛洲山)·부라산(浮羅山)·혈망봉(穴望峰)·여장군(女將軍) 등의 많은 이름으로 불렸고, 삼신산(三神山)의 하나라는 전설이 있다.³⁹ '부악'과 '영주'에 관한 『한국민족문화대백과사전』의 추가 설명은, "부악이란 산정의 깊고 넓은 분화구가 연못으로 되어 있어 마치 솥(釜)에 물을 담아 놓은 것과 같다고 하여 붙여진 이름이다. 이 연못은 성록(聖鹿)인 흰 사슴이 물을 마시는 곳이라 하여 백록담이라고 하였다. 『세조실록』에 의하면 1464년(세조 10) 2월에 제주에서 흰 사슴을 헌납하였다(濟州獻白鹿)고 기록되어 있다. 영주산이란 중국의 『사기(史記)』에서 유래한다. 바다 가운데에 봉래(蓬萊)·방장(方丈)·영주 등 삼신산이 있는데, 그곳에는 불로불사(不老不死)의 약초가 있어 신선들이 살고 있다"고 적고 있다.

제주 사람들에게 한라산은 부악이었고, 영주였을 것이다. 강요배는 상상을 더해 한라산 자락으로 모여든 그 때 그 순간의 맑은 풍경을 일흔 한 살의 석가모니 부처가 영취산(靈鷲山)에서 『법화경(法華經)』을 설법하던 모임을 떠올렸다. 그 모임을 영산회(靈山會)라 하는데, 거기에는 1만 2천명의 아라한(阿羅漢)이 함께 있었다. 아라한은 모든 번뇌를 완전히 소멸한, 수행의 최고 경지에 도달한 가장 이상적인 인간이다. 비유하면, 한라산은 영취산이고, 그 산에 모인 제주 사람들은 모두 아라한이었을 것이다. 그러나 이 그림은 현대판 '영산회상도(靈山會上圖)라 불려도 마땅하리라. 피안의 반야세계가 그 섬, 그 산자락에 나타났다 사라진 그 순간의 풍경을 구상하고 그리면서 강요배는 미래 제주의 풍경을 상상했을 것이다.

가자 가자 피안으로.

피안으로 아주 가자, 영원한 깨달음으로.

-『반야심경』

6-2. 화폭에 담긴 제주민중의 투쟁과 한

심광현 | 미술평론가

희미한 기억의 불씨가 희망으로 불 붙다

어떠한 시기든 바야흐로 전통을 압도하려는 타협주의로부터, 언제나 새로이 전통을 싸워서 빼앗으려는 시도가 행해지지 않으면 안 된다... 과거로부터 희망의 불꽃을 점화할 수 있는 재능이 주어진 사람은 오로지 죽은 사람들까지도 적으로부터 안전하지 못하리라는 것을 투철하게 인식하고 있는 특정한 역사가뿐인 것이다. 그런데 이들 적은 승리를 거듭하고 있다.

- 발터 벤야민, 「역사 철학테제」, 1940.

오늘날 '4·3제주민중 항쟁'은 희미한 기억만을 남기며 역사의 뒷전으로 사라져 가고 있다. 그런데 퇴색해가는 그 희미한 기억의 불씨로부터 희망의 불꽃을 점화하려는 집요한 회화적 작업이 지난해 봄 첫선(서울 학교재 화랑에서 전시된 강요배의 첫 개인전과 화집)을 보였다. 제주 출신 화가 강요배가 3년간의 집중적인 연구와 작업 끝에 만들어낸 <제주민중항쟁사 연작> 50점이 그것이다. 물론 그 작업은 화가 자신의 말대로 언젠가 다시 경작할 '4·3 항쟁'이라는 심원한 발의 작은 일부를 경작한 것일 터이나, 과거 역사가 제기했던 무수한 과제와 요구들을 외면하고, 눈앞의 이익과 뒷거래하는 온갖 타협주의가 현실에서는 점점 더 실제적인 승리를 거듭해가고 있는 시점에서, 새로이 싸워서 민중적 전통을 빼앗아내려는 값진 시도라 할 수 있다. 실제로 1990년대 들어 나타난, 특히 유쾌하지 못한 현상들 중의 하나는 소연방과 동구권 사회주의체제의 붕괴를 빌미로 민중의 오랜 희망과 투쟁이 각인되어 있는 지난 역사의 귀중한 저항적 전통을 실패와 오류의 역사로 기록해버리려는 지배이데올로기의 소리 없는 전횡이다.

이러한 전횡에 맞서 40년이 넘는 분단의 역사 속에서 왜곡되고 억압되어온 '공식역사'의 곁을 거슬러올라가 역사의 본 모

³⁹ 『한국민족문화대백과사전』(한국정신문화연구원, 1992) 중 '한라산' 편.

습을 제대로 손질하는 일은 단지 역사 학자만의 과제로 그치는 일이 아니다. '공식역사'의 겉을 거스르는 일은, 직선으로 편성된 역사의 시간대를 뒤돌아 반추하는 일이 아니라, 미래를 향해 점점 개선되어 나아가는 것처럼 보이게끔 일직선의 형태로 다듬어진 역사적 시간이라는 개념 자체를 파기하고, 과거의 어떤 시점 속에 응축되어 있는 한 시대의 동요하는 역사적 과제 전체의 긴장된 갈등관계를 풍부하게 고집어내는 일이다. 그리고 갈등관계가 단지 새로운 외관을 띠고 있을 뿐 그 구조적 모순은 여전히 반복적으로 누적되어 있음을 인지함으로써, 과거 역사 속에서 현재의 과제를 재인식하는 일이다. 이런 작업은 역사가의 서술만큼이나 예술작업을 통해서도 풍부하게 이루어질 수 있다. '공식역사'와 달리 민중적 전통이 우리에게 가르치고 있는 교훈은 과거든 현재든 우리들이 살았던 또는 살고 있는 '비상사태'라는 것이 예외가 아니라 상례라는 점이다. 발터 벤야민의 말대로 우리가 이러한 인식에 상응하는 역사 개념에 도달한다면, '비상사태'를 무마하는 것이 아니라 오히려 '진정한 비상사태'를 도래시키는 것이 우리 역사가와 예술가들이 추구해야 할 진정한 임무라는 사실이 명약관화해질 것이다.

흑백과 원색의 강렬한 대비

화가 강요배의 작업은 바로 이 같은 과제를 비극적인 시각적 구성과 묘사를 통해 잘 보여주고 있다. 종이에 펜과 붓, 목탄 등으로 그려진 서정적인 흑백의 덧생작업으로 시간적 순서대로 사건의 추이를 따라가다가 마지막 부분에 이르러 원색의 대형 유화로 마무리되는 50점의 이 연작은 흑백의 작은 화면과 원색의 대형 화면간의 강렬한 콘트라스트라든가 또는 펜화의 날카로운 세부나 목탄의 섬세하고 부드러운 묘사, 유채의 거칠고 두터운 터치 대비를 통해 '4·3 항쟁'의 비극적이고도 유장한 구조를 압축적으로 형상화하고 있다.

이 같은 구성적 특징과 터치 색채가 지닌 회화적 개성은 바로 그의 작업을 상투적인 역사화와 구별시켜주는 점으로서, 날날의 작품들에 생명력을 불어넣고 있다. 연작 전체 그리고 그림들 하나하나를 단순히 과거 사건에 대한 시각적 '설명'이 아니다. 그 그림을 채우고있는 까칠까칠한 펜과 붓의 터치 그 자체가 당대의 척박했던 물질적 조건과, 그림에도 불구하고 삶의 무게를 간직했던 당대 민중의 삶과 정서를 힘겹게 더듬어나가는 과정을 생생하게 보여준다.

이렇게 치열한 묘사와 에피소드들을 적절히 배치한 서술적 구성으로 인해 그의 그림은 계급투쟁 속에서 매년 승리자의 전승만을 기록해온 '공식역사화'의 이미지와 전혀 다른 양상을 하고 있다. 그것은 신뢰와 용기, 해학과 넉넉함, 온정과 사랑, 투지와 불굴성의 이미지로서, 비록 패배한 투쟁 속에서도 지속적으로 생생하게 살아 움직이며, 동질적이고 공허한 시간의 곁을 거슬러올라가는 듯한 느낌을 불러일으킨다.

만일 비극의 의미란 것이 바로 패배를 감수한 투쟁 속에서 빛나는 것이라면, 현재 시점에서 강요배의 그림들이 빛을 발하는 것은 바로 그 잊혀져 가는 비극성을 새롭게 조망하고, 그것에 "역사의 맑은 바람을 쏘여" 내리는 끈질긴 노력에 놓여 있다 하겠다. 그의 까칠한 덧생들에서는 마치 항상 한라산을 가로지르는 강한 바람이 불어나오는 것 같다. 꼭 채워지지 않은 여백과 불규칙한 터치들 사이로 "장구한 세월을 모질게 불어오던 북풍"이 스쳐 지나가는 듯한 화면. 그 화면 속에 "그 시린 바람에 살점을 씻긴 채 뼈마디 마디로만 수백 년을 자라온 동네어귀의 팽나무"처럼 끈질기게 버티고 서 있는 인물들의 모습에는, 화가 강요배만의 독특한 정서를 "온갖 사물에 불은 바람소리, 끊임없이 귤전을 스치는 알아들을 수 없는 귤바람소리"("작가의 말")를 듣고 살아온 제주사람 특유의 정서가 반영되어 있다.

그러나 그 인고(忍苦)의 정서가 어디 강요배만의 것이고 제주사람만의 것이라. 그 정서는 강한 바람에도 불구하고 향시 꽃들이 다시 피고 해를 마주 향하듯이, 묻혀진 과거 속에서도 알 수 없는 종류의 신비스러운 향일성(向日性)에 힘입어, 역사의 하늘에 떠오르는 바로 그 해를 다시 마주 대하려는 민중의 오랜 열망과 투쟁 속에 녹아든 정서일 것이다. 역사의 의미를 충실히 이해하고 현재의 삶을 재충전하기 위해서는 모름지기 역사의 물밑에서 진행되는 이와 같이 눈에 띄지 않는 향일성에 대해 정통하지 않으면 안 된다.

과거 역사를 현재 시간으로 끌어올린 응혼한 서사극

강요배의 그림과 더불어 우리가 주목해야 할 것이 바로 이 같은 정서 속에 녹아 든 향일성일 텐데, 특히 <동백꽃 지다>와 <한라산자락 사람들> 같은 그림들에서 이런 정서가 훨씬 넘쳐흐르며 그 절정에 달하는 것 같다. 통곳으로 떨어지는 붉은 한라산 동백이 클로즈업된 화면의 한 귀퉁이 사이로 사라져 가는 유격대원의 비극적인 뒷모습은, 맑고 푸른 하늘이 가득한 한라산자락에서 창공을 바라보는 사람들의 집단적인 희망과 투쟁의 뒷모습이기도 하며, 언제나 그 역도 성립할 수 있을 것이다. 서로 다른 시간과 공간 속에서 서로 겹쳐지는 이 대비적인 이미지들. 한라산의 시원한 바람과 맑은 하늘, 강렬한 햇빛과 축축한 숲 속에서 떨어지는 붉은 동백의 슬픔이 물씬 풍기는 이 원색의 풍경화들은 학살과 투쟁의 처절함이 가득한 흑백의 비극적 덧생들의 어둠을 더욱 어둡게 만들고 있으며, 역으로 그 비극성에 빛을 더해주고 있다.

시각적 풍부함으로 인해 강요배의 역사적 풍경화들은 웬만한 역사책의 서술을 훌쩍 뛰어넘으며, 말로 표현할 수 없는 역사의 무게와 깊이를 드러내 보여준다. 그 크고 작은 데생들과 유화들은 억압되고 잊혀져 가던 역사적 무의식을 환기시키며, 그것을 다시금 현재 시간으로 이끌어올리고 있다. 흔히 실증적 역사서술의 방법론은 동질적이고 공허한 시간을 채우기 위해서 사실의 더미를 모으는 데 급급하다. 그러나 강요배의 그림은 반대로 하나의 독특한 구성원칙에 그 근거를 두고 있다. 그 구성원칙은 사고가 시각적 구성에 따라 긴장으로 충만된 사실들의 배열을 쫓아가다가 화면의 극적 구성효과 속에서 갑자기 정지하는 바로 그 순간에, 그 정지가 사실들의 배열에 충격을 가하게 되고 또 이를 통해 사고가 하나의 단자(單子)처럼 결정화되는 방식을 취한다. 마치 전 역사가 응축된 것과 같은 그런 시간과 공간, 거기서 과거 역사는 바로 그 자체가 해방적 전망인 '현재 시간'으로 통하게 된다. 강요배의 <제주민중항쟁사>는 매년 똑같이 되돌아올 달력의 시간을 그와 같은 단자적인 시각적 시-공간으로 충만 시켜주는 것 같다. 이제 이러한 작업과 더불어 우리의 역사적 무의식을 현재 시간으로 끌어올리려는 노력에 박차가 가해지길 기대해 본다.

- 『역사비평』, 1993

6. 약력

- 1952 제주출생
- 1979 서울대학교 미술대학 회화과 졸업
- 1982 서울대학교 대학원 회화과 졸업

제주에서 거주 및 작업

개인전

- 2018 **메멘토, 동백, 학교재, 서울**
상(象)을 찾아서, 학교재, 서울
- 2016 제27회 이중섭미술상 수상작가 강요배 초대전, 시간의 창, 이중섭미술관, 제주
한국현대미술작가, 강요배: 시간 속을 부는 바람, 제주도립미술관, 제주
- 2015 제27회 이중섭미술상 수상기념전, 소리, 조선일보미술관, 서울
- 2014 강요배 그림 <소나기> 원화전, "소년, 소녀를 만나다", 제라진 그림책갤러리, 제주
강요배 소묘: 1985-2014, 학교재, 서울
- 2013 강요배, 학교재, 서울
- 2011 풍화, 제주돌문화공원 오백장군 갤러리, 제주
- 2009 강요배의 습작시절, 제주교육박물관, 제주
- 2008 스킴, 학교재, 서울
제주4·3평화기념관 개관기념 특별전: 강요배의 4·3역사화-동백꽃 지다, 제주4·3평화기념관, 제주
- 2007 섬 빛깔, 제주문예회관, 제주
- 2006 땅에 스민 시간, 학교재, 서울
강요배, 아트스페이스 씨, 제주
- 2003 강요배, 학교재, 서울
- 1999 금강산, 아트스페이스 서울, 서울
- 1998 4·3 50주년 기념-동백꽃 지다, 학교재, 서울; 세종갤러리, 제주; 송원갤러리, 광주; 가톨릭센터, 부산; 월성문화관, 대구
- 1995 섬 땅의 자연, 조현화랑, 부산

- 1994 제주의 자연, 학고재, 서울; 세종갤러리, 제주
- 1992 제주 민중항쟁사, 학고재, 서울; 세종갤러리, 제주; 단공갤러리, 대구
- 1976 각(角), 대호다방, 제주

단체전

- 2018 4·370주년 특별전, 포스트 트라우마, 제주도립미술관, 제주
 4·370주년 동아시아 평화인권전, 침묵에서 외침으로, 제주4·3평화기념관, 제주
- 2017 코리아 투모로우 2017 해석된 풍경, 성곡미술관, 서울
 제주정신, 서귀포예술의전당, 제주
 제주비엔날레, 한라살롱, 제주도립미술관, 제주
 허우당씩, 문화공간제주아트 갤러리, 제주
 4·3미술 아카이브: 기억 투쟁 30년, 제주도립미술관, 제주
- 2015 아시아 사회현실주의 1. 무망도, 학고재 상하이, 상하이
 제22회 4·3 미술제, 얼음의 투명한 눈물, 제주도립미술관, 제주
 광복70주년 한국근현대미술특별전, 예술과 역사의 동행, 거장들의 세기적 만남, 대전시립미술관, 대전
 2015 평창비엔날레, 생명의 약동, 알펜시아, 평창
 지금, 여기, 포항시립미술관, 포항
 제6회 제주·일본 신화교류전, 신화의 기억을 나누다, 제주문예회관, 제주
- 2014 광주비엔날레 20주년기념 특별프로젝트, 달콤한 이슬-1980 그 후, 광주시립미술관, 광주
 제21회 4·3 미술제, 오기나와·타이완·제주 사이: 제주의 바다는 갑오년이다!, 제주도립미술관, 제주
 바람을 흔들다, 부산시립미술관, 부산
 한국현대미술의 흐름Ⅶ-리얼리즘, 김해문화의전당 윤슬미술관, 김해
 공재 윤두서, 국립광주박물관, 광주
 생명의 숨, 신화의 방, 세계자연유산센터, 제주
 동백꽃 지다, 소노마 카운티뮤지엄, 산타 로사, 미국
 새봄의 향해, KBS제주방송총국, 제주
 인도네시아-한국 작가 기획전, 낮은 흐름, 제주현대미술관, 제주
- 2013 탐라미술인협회 20주년, 섬, 제주현대미술관, 제주
 두 섬의 확정, 인도네시아 국립미술관, 자카르타; 토니라카 갤러리, 발리, 인도네시아
 제20회 4·3 미술제, 광(羸), 여러개의 시선들, 제주4·3평화기념관, 제주
 충북민족미술 아트페스티벌, 현실미술과 미술의 시대정신, 우민아트센터, 청주
 풍경-그림을 그린다는 것, 신세계갤러리 센텀시티, 부산
- 2012 제4회 제주·일본 신화교류전, 신화의 기억을 나누다, 제주현대미술관, 제주
 제19회4·3미술제, 식구(食口), 제주4·3평화기념관, 제주
 DMZ 평화미술+책프로젝트, 겨울 겨울 겨울, 봄, 경기도미술관, 안산
 모성, 이화여자대학교박물관, 서울
- 2011 코리아 랩소디: 역사와 기억의 몽타주, 삼성미술관 리움, 서울
 대지의 꿈, 인사아트센터, 서울
 제7회 제주신화전, 깊고 깊은 시선, 제주문화포럼, 제주
 제3회 제주·일본 신화교류전, 신화의 기억을 나누다, 사야마이케 박물관, 오사카
 구름비가 운다, 아트스페이스 씨, 제주
 공존 그리고 상생, 제주도립미술관, 제주
 삶과 풍토, 대구미술관, 대구
- 2010 현실과 발언 30년 사회적 현실과 미술적 현실, 인사아트센터, 서울
 제2회 제주·일본 신화교류전, 신화의 기억을 나누다, 제주문예회관, 제주
 화산섬 제주의 삶, 풍경, 제주문예회관, 제주; 우에노모리미술관, 도쿄

- 노란 선을 넘어서, 경향갤러리, 서울
한국 근현대미술 거장, 63 스카리아트 미술관, 서울
한국 드로잉 30년: 1970-2000, 소마미술관, 서울
- 2009 제주 세계자연유산 특별전-자연의 신화, 제주현대미술관, 제주
2009 평화 미술제-대지의 꽃을 바다가..., 제주현대미술관, 제주
제주미술의 어제와 오늘, 제주도립미술관, 제주
아시아 그리고 쌀, 한국소리문화의전당, 전주
- 2008 오늘의 한국미술_미술의 표정, 예술의전당 한가람미술관, 서울
제10차 람사르총회 기념 특별전, 경남도립미술관, 창원
민중의 고동: 한국 미술의 리얼리즘 1945-2005, 반다이지마 미술관, 니가타, 일본; 후쿠오카 아시아미술관, 후쿠오카, 일본; 미야코노조 시립미술관, 미야코노조, 일본; 오오타니 기념미술관, 니시노미야, 일본; 후츄 시립미술관, 후츄, 일본
- 2007 코리아 통일 미술전, 부산민주공원, 부산
남해안 비경 베스트100선, 경남도립미술관, 창원; 거제문화예술회관, 거제
제14회4.3미술제, 다시 그 곳에 서서, 제주문예회관, 제주
신화를 삼킨 섬-제주 풍광, 제주현대미술관, 제주
- 2005 제주-발리, 토나라카 갤러리, 발리, 인도네시아
발리-제주, 제주문예회관, 제주
길에서 다시 만나다, 부산민주공원, 부산; 광주5.18기념 문화관, 광주; 태백 문화관, 태백;청주 예술의전당, 청주; 서울아트센터 공평갤러리, 서울
- 2004 제12회4.3미술제, 동행, 제주문예회관, 제주
제13회 제주미술제, 열린 시공을 향한 제주형, 탐라색, 제주국제컨벤션센터, 제주; 기당미술관, 제주
바람의 신화 2004, 제주문예회관, 제주
정물예찬, 일민미술관, 서울
평화선언 2004 세계 100인의 미술가, 국립현대미술관, 서울
길에 관한 명상, 제주문예회관, 제주
- 2003 제6회 제주 · 충북 문화예술교류행사, 생명, 평화, 기당미술관, 제주
제11회4.3미술제, 길이 끝나는 곳에서 다시 길을 만나다, 제주문예회관, 제주
제10회4.3미술제, 진실의 햇불 밝혀 평화의 바다로, 제주문예회관, 제주
진경-그 새로운 제안, 국립현대미술관, 과천
깊은-그림, 대안공간 풀 서울
탐라미술인협회 10주년, 신산갤러리, 제주
- 2002 1901년 제주항쟁기념 역사미술전, 국립제주박물관, 제주
제9회4.3미술제, 테러, 제주문예회관, 제주
풍토-바람 땅, 구름 뒀, 충북문예회관, 청주
민족미술 20년, 청주예술의전당, 청주
지금 그 사람, 세종갤러리, 제주
제비울미술관 개관전, 제비울미술관, 과천
- 2001 제8회4.3미술제, 한라와 무등-역사의 맥, 제주문예회관, 제주
제주의 습지전-목 긴 청개구리, 세종갤러리, 제주; 갤러리 제주아트, 제주
생명으로의 초대, 학교재, 서울
4.3과 노근리, 청주예술의전당 청주문화관, 청주
기초/전망, 서울미술관, 서울
- 2000 제13회 조국의 산하, 바람바람바람, 광화문 갤러리, 서울
아름다운 생명, 예술마당 솔, 대구
제3회 광주비엔날레, 인간(人+間), 광주비엔날레 전시관, 광주
해양미술제 2000, 세종문화회관, 서울
제7회4.3미술제, 역사가 서린 땅, 제주문예회관, 제주

- 2000 충북 · 제주문화예술만나기-물길 고갯길 사람의 길, 제주문예회관, 제주
제주의 풍속화, 세종갤러리, 제주
- 1999 제6회4.3미술제, 보이지 않는 손, 보는 눈-4.3과 미국, 제주문예회관, 제주
제주미술 맑은 바람, 세종갤러리, 제주
- 1998 우리 들꽃, 사비나갤러리, 서울
제5회4.3미술제, 상극의 빗장을 열고 상생의 아름다움으로, 제주문예회관, 제주
잘못된 만남, 사비나갤러리, 서울
- 1997 제4회4.3미술제, 자연 · 사람 · 역사, 제주문예회관, 제주
한국의 미를 찾아서, 사비나갤러리, 서울
기당미술관10주년, 기당미술관, 제주
- 1996 전통과 현실의 작가 17인, 학고재, 서울
제3회4.3미술제, 4.3그 되살림과 깨어남의 아름다움, 세종갤러리, 제주
사라진 제국의 숨결을 찾아서: 네번째 실크로드 미술기행, 동아갤러리, 서울
동시대 작가, 아라리오갤러리, 천안
제8회 조국의 산하, 강-내일로 흐르는 삶의 도도함처럼, 서울시립미술관, 서울
- 1995 제1회 광주비엔날레, 광주5월 정신, 광주시립미술관, 광주
광주 통일미술제, 망월동 묘역, 광주
해방50년 역사미술전, 우리는 어디에 있는가, 예술의전당 한가람미술관, 서울
제2회4.3미술제, 넋이여 오라, 세종갤러리, 제주
9인 작가초대전, 갤러리 제주아트, 제주
1945-1995 해방 50년 역사의 지층, 현실의 꽃, 세종갤러리; 갤러리 제주아트, 제주
- 1994 민중미술15년: 1980-1994, 국립현대미술관, 과천
동학농민혁명 100주년 기념전, 예술의전당 한가람미술관, 서울
제주미술 맑은 바람, 세종갤러리, 제주
제1회4.3미술제, 닫힌 가슴을 열며, 제주문예회관, 제주; 세종갤러리, 제주
- 1993 코리아 통일미술, 센트럴미술관 아넥스, 도쿄
제3회 제주미술제, 제주문예회관, 제주
12월전, 그 10년 후, 덕원미술관, 서울
- 1992 제2회 제주미술제, 제주문예회관, 제주
개관3주년 특별전, 오늘의 삶, 오늘의 미술, 금호갤러리, 서울
90년대 우리미술의 단면, 가람화랑, 서울; 갤러리 상문당, 서울; 학고재, 서울; 현 갤러리, 서울
- 1991 우리 시대의 표정-인간과 자연, 그림마당 민, 서울
18인전, 서울미술관, 서울
- 1990 젊은 시각-내일への 제안, 예술의전당 한가람미술관, 서울
교육현장, 그림마당 민, 서울
현실과 발언 10년, 관훈미술관, 서울; 그림마당 민, 서울
그림마당 민 개관 4주년 기념전: 우리시대의 표정-인간과 자연, 그림마당 민, 서울
새벽의 숨결-동향과 전망, 서울미술관, 서울
- 1989 민족미술자리매김, 그림마당 민, 서울
조국의 산하, 그림마당 민, 서울
더불어 사는 삶, 예술마당 금강, 서울
삶의 터전을 되살리는 서화 · 도예, 그림마당 민, 서울
현대미술-새로운 시각, 세종갤러리, 제주
- 1988 한반도는 미국을 본다, 그림마당 민, 서울
- 1987 민족미술협회 반고문, 그림마당 민, 서울; 광주 카톨릭미술관, 광주
- 1986 JAALA, 도쿄도현대미술관, 도쿄
우리시대 30대 기수, 그림마당 민, 서울
- 1985 을축년 미술대동잔치, 아람문화회관, 서울

- 1984 삶의 미술, 아랍문화회관, 서울; 관훈미술관, 서울; 제3미술관, 서울
 현실과 발언, 6. 25, 아랍문화회관, 서울
 해방40년 역사, 광주아카데미미술관, 광주; 전남대학교정, 광주; 대구 현대화랑, 대구; 부산 카톨릭센터, 부산; 마산
 진화랑, 마산; 연대 중앙도서관 앞, 서울, 고대 학생회관 앞, 서울
- 1983 제1회 시대 정신, 제3미술관, 서울
- 1982 젊은 의식, 덕수미술관, 서울
 현실과 발언, 행복의 모습, 덕수미술관, 서울
- 1981 현실과 발언, 도시와 시각, 롯데화랑, 서울
 현대미술 워크숍 기획전, 동덕아트갤러리, 서울
- 1981-90 현실과 발언
- 1980 12월, 덕수미술관, 서울
 관점미술동인전, 청년작가회관, 서울
- 1977-80 제1-9회 관점, 대호화랑, 제주

수 상

- 2015 제27회 이중섭미술상, 조선일보문화사업단, 서울
- 1998 민족 예술상, 한국민족예술인총연합, 서울

소 장

- 국립현대미술관, 과천
 국립현대미술관 미술은행, 과천
 제주도립미술관, 제주
 서울시립미술관, 서울

Hakgojae Gallery presents Kang Yo-bae's works in two separate exhibitions, section 1 and 2. The first section, *Just, Image*, which was on view from May 25th to June 17th, 2018 has successfully ended. This exhibition was acclaimed to display the themes of Kang's recent works and grasp the artist's oeuvre and its flow in depth. The second section, *Memento, Camellia*, is on view from June 22nd to July 15th, 2018. This exhibition accumulates Kang's historical works, widely known by *The Camellia Has Fallen*, into one space. This accumulated composition has never been prosecuted before. About 50 works from 1989-1992 and 10 annual works that the artist created to commemorate the Jeju 4.3 from 1992 to 2016 is exhibited under the subthemes, 'The Camellia Has Fallen' and 'After the Camellia Has Fallen.'

Once examined carefully, one could realize that rather than merely depicting the scenery of specific areas, Kang's works deliberate the history that took place in these areas and the people who lived throughout the history. This exhibition allows the audience to explore the contemplation towards how art regards contemporary history, through the works of Kang Yo-bae, who believes that art and life are not separate from one another, thus art must integrate its era.

Kang Yo-bae is the artist who painted *The Camellia Has Fallen* (1991), which the red camellia symbol for the Jeju 4.3 Resistance originated from. He justly demonstrated the truth of the Jeju 4.3 Resistance and opened a new prospect for historical paintings through his exhibition, *The History of Jeju Minjung Resistance* (1992, Hakgojae Gallery). Therefore, this exhibition that encompasses Kang's historical works as a whole, opening in the 70th anniversary of Jeju 4.3 Resistance is even more significant. It strongly enlightens the importance of remembering and understanding history, and to honor and commemorate the victims. Hakgojae Gallery, alongside with the artist, aspires to organize Kang's oeuvres up to the present, and reflect on it to create an opportunity to go forwards.