



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

석사학위논문

1980년대 제주 미술계의 새로운 흐름과
4·3미술의 태동

박민희

제주대학교 대학원
사학과

2024년 2월

1980년대 제주 미술계의 새로운 흐름과 4·3미술의 태동

이 논문을 문학 석사학위 논문으로 제출함

박민희

제주대학교 대학원

사학과

지도교수 양정필

박민희의 문학 석사학위 논문을 인준함

2024년 1월

심사위원장

장창은

위원

고성안

위원

양정필



목 차

초록

I. 서론	1
1. 연구 목적	3
2. 선행 연구 검토	5
3. 연구 방법 및 내용	9
II. 1980년대 중반 현실 비판적 미술학도의 등장과 활동	14
1. 현실 비판적 미술학도의 등장	14
2. 새로운 흐름의 미술 활동 시작	20
1) ‘상황과 표현’ 전시회 개최	20
2) ‘보림 판화 동인’ 결성과 판화교실 운영	24
III. 1980년대 후반 ‘그림패 보림코지’ 창립과 활동	29
1. 현실 비판적 미술인들의 ‘그림패 보림코지’ 창립	29
2. ‘그림패 보림코지’의 미술 활동과 현실 참여	42
1) 창작과 전시회 개최	42
2) 걸개그림 제작과 판화교실·공방 운영	50
IV. ‘그림패 보림코지’의 《사월 미술전》 개최와 4·3미술의 태동	58
1. 《사월 미술전》 준비 과정과 개최	58
2. 태동기의 4·3미술, 그 의의와 한계	74
V. 결론	80

참고문헌

Abstract

표 목 차

[표 1] 면담자 목록 및 진행 현황(자모 순)	10
[표 2] 집담회 진행 현황(날짜 순)	10
[표 3] 발굴 문헌 사료 목록	11
[표 4] 발굴 이미지 사료 목록	12
[표 5] 1983~1986년 제주 민중미술 관련 주요 활동 목록	28
[표 6] 1987~1989년 그림패 보롬코지 전시 목록	49

그림 목 차

[그림 1] 《이 땅의 소리展》 리플릿(양면), 1983	19
[그림 2] 《第一回 상황과 표현展》 리플릿(양면), 1984	22
[그림 3] 『제주신문』 1984.11.20, 「제10회 「濟州道美術大展」入賞作 紙上展」	22
[그림 4] 《제2회 작품전 상황과 표현》 리플릿 1~3면, 1985	23
[그림 5] 부양식 판화, 『我羅文化』 창간호, 1985, 132쪽	27
[그림 6] 양은주 판화, 『我羅文化』 창간호, 1985, 133쪽	27
[그림 7] 강태봉 판화, 『我羅文化』 창간호, 1985, 134쪽	27
[그림 8] 문행섭 판화, 『我羅文化』 창간호, 1985, 137쪽	27
[그림 9] 김수범 판화, 『我羅文化』 창간호, 1985, 138쪽	27
[그림 10] 김동수, 〈제국의 유물〉, 종이 위에 연필과 아크릴, 30F, 1988	33
[그림 11] 김동수, 《그림패 보름코지 창립전》(1988) 출품작	33
[그림 12] 강태봉, 〈친구가 없는 남자〉, 종이 위에 아크릴, 40F, 1988	36
[그림 13] 강태봉, 《그림패 보름코지 창립전》(1988) 출품작	36
[그림 14] 강태봉, 《그림패 보름코지 창립전》(1988) 출품작	36
[그림 15] 김동수, 《그림패 보름코지 창립전》(1988) 출품작	36
[그림 16] 박경훈, 〈주민등록〉, 종이 위에 아크릴, 108x260cm, 1988	37
[그림 17] 박경훈, 《그림패 보름코지 창립전》(1988) 출품작	37
[그림 18] 박경훈, 《그림패 보름코지 창립전》(1988) 출품작	37
[그림 19] 박경훈, 《그림패 보름코지 창립전》(1988) 출품작	37
[그림 20] 부양식, 〈흑백논리〉, 합판 위에 복합 재료, 100호 변형, 1988	38
[그림 21] 부양식, 《그림패 보름코지 창립전》(1988) 출품작	38
[그림 22] 양은주, 〈정지된 풍경〉, 캔버스 위에 유채, 60F, 1987	38
[그림 23] 양은주, 《그림패 보름코지 창립전》(1988) 출품작	38
[그림 24] 김수범, 《그림패 보름코지 창립전》(1988) 출품작	39
[그림 25] 김수범, 《그림패 보름코지 창립전》(1988) 출품작	39

[그림 26] 김수범, 《그림패 보롬코지 창립전》(1988) 출품작	39
[그림 27] 김수범, <목시록-사랑이란>, 캔버스 위에 유채, 80F, 1987	39
[그림 28] 문행섭, <아스팔트 I>, 종이 위에 아크릴·크레파스, 40F, 1988	40
[그림 29] 문행섭, 《그림패 보롬코지 창립전》(1988) 출품작	40
[그림 30] 문행섭, 《그림패 보롬코지 창립전》(1988) 출품작	40
[그림 31] 문행섭, 《그림패 보롬코지 창립전》(1988) 출품작	40
[그림 32] 문행섭, 《그림패 보롬코지 창립전》(1988) 출품작	40
[그림 33] 《나의 칼 우리 노래》 포스터·리플릿 7종, 1988	44
[그림 34] 박경훈, <통곡>, 59x94cm, 1988	46
[그림 35] 박경훈, <저 오름광 저 드르도 벌써 마흔핸디>, 43x38cm, 1988 ..	46
[그림 36] 김남형, “새한병원 위장폐업 철회촉구 및 노조탄압 분쇄 결의대회” 현장 사진	51
[그림 37] 그림패 보롬코지 걸개그림	51
[그림 38] 그림패 보롬코지 걸개그림	53
[그림 39] 『제대신문』 1989.05.13, 8쪽	53
[그림 40] 송약산 군사기지 설치 결사반대 도민대책위 결성 및 규탄대회 현장 사진	53
[그림 41] 그림패 보롬코지 걸개그림, <반전·반핵·평화>, 1988	53
[그림 42] 산그림패, <민족해방·민족통일>, 1989, 김수범 사진	55
[그림 43] 산그림패, <민족해방·민족통일>, 1989, 김기삼 사진	55
[그림 44] 그림패 보롬코지 공방 판화 카드 표지 그림 6종	56
[그림 45] 그림패 보롬코지 공방 판화 연하장 카드 홍보물(양면)	57
[그림 46] 판화교실 현장 사진, 1986	57
[그림 47] 그림패 보롬코지 판화 장터 현장 사진, 1989	57
[그림 48] 41주기 4·3추모제 포스터	59
[그림 49] 《사월 미술전》 포스터	62
[그림 50] 《사월 미술전》 현수막	62
[그림 51] 강태봉, 《사월 미술전》(1989) 출품작	63
[그림 52] 강태봉, 《사월 미술전》(1989) 출품작	63

[그림 53]	김동수, 《사월 미술전》(1989) 출품작	63
[그림 54]	김동수, 《사월 미술전》(1989) 출품작	63
[그림 55]	김동수, 《사월 미술전》(1989) 출품작	63
[그림 56]	박경훈, 〈통곡〉, 목판화, 59x94cm, 1989	65
[그림 57]	박경훈, 《사월 미술전》(1989) 출품작	65
[그림 58]	박경훈, 〈아들의 총〉 목판화, 60x93cm, 1989	65
[그림 59]	박경훈, 〈죽창 I〉, 목판화, 67x74cm, 1989	65
[그림 60]	박경훈, 〈이 땅의 뉘 땅인디 무사 우리가 죽어〉, 1989	65
[그림 61]	허순보, 《사월 미술전》(1989) 출품작	66
[그림 62]	강부언, 《사월 미술전》(1989) 출품작	67
[그림 63]	김재경, 《사월 미술전》(1989) 출품작	67
[그림 64]	박병구, 《사월 미술전》(1989) 출품작	67
[그림 65]	오승익, 《사월 미술전》(1989) 출품작	67
[그림 66]	윤상희, 《사월 미술전》(1989) 출품작	68
[그림 67]	한재준, 《사월 미술전》(1989) 출품작	68
[그림 68]	홍성석, 《사월 미술전》(1989) 출품작	68
[그림 69]	작가명을 파악하지 못한 작품, 《사월 미술전》(1989)	69
[그림 70]	작가명을 파악하지 못한 작품, 《사월 미술전》(1989)	69
[그림 71]	작가명을 파악하지 못한 작품, 《사월 미술전》(1989)	69
[그림 72]	작가명을 파악하지 못한 작품, 《사월 미술전》(1989)	69
[그림 73]	작가명을 파악하지 못한 작품, 《사월 미술전》(1989)	69
[그림 74]	작가명을 파악하지 못한 작품, 《사월 미술전》(1989)	69
[그림 75]	작가명을 파악하지 못한 작품, 《사월 미술전》(1989)	69
[그림 76]	작가명을 파악하지 못한 작품, 《사월 미술전》(1989)	69
[그림 77]	김수범, 〈웰컴 투 제주〉, 캔버스에 유채, 200x110cm, 1989	71
[그림 78]	부양식, 《4·3 녀살림展》(1989) 출품작	71
[그림 79]	박경훈, 〈三代〉, 목판화, 69x152cm, 1989	71
[그림 80]	문행섭, 《4·3 녀살림展》(1989) 출품작	71
[그림 81]	《4·3 녀살림展》(1989) 개막행사 ‘4·3원혼굿’ 현장 사진	71

1980년대 제주 미술계의 새로운 흐름과 4·3미술의 태동

박민희

제주대학교 대학원 사학과

본 연구는 4·3미술에 대한 본격적인 학술 연구를 수행하기 위한 첫번째 작업으로써 現 4·3미술계의 前史를 구체적으로 밝히는 것을 목표로 진행되었다. 그림패 보름코지 창립 회원을 중심으로 질적 연구 방법을 동시에 진행했고, 그 과정에서 문헌 사료 24건과 이미지 사료 16종 217건을 발굴하여 새로운 역사 서술을 시도한 것에 의미가 있다.

1980년대 중반 제주 사회에는 현실 비판적 미술학도들이 등장했다. 이들은 당시 서울과 광주 등을 중심으로 확산되고 있던 민중미술을 수용하여 실천했고, 제주 민주화운동 세력과 소통하며 미술의 사회적 역할을 모색했다. 특히 ‘상황과 표현’ 전시는 제주 미술에서 민중미술이 처음 등장한 전시로서 의미를 갖는다.

이들은 1987년 6월항쟁 열기에 힘입어 전문 미술 동인으로서 보름코지를 결성하고, 창립예행전으로 《민족해방과 민족통일 큰 그림 잔치》(1987) 전시를 초대했다. 하지만 경찰의 작품 탈취와 전시 대표자의 구금이라는 공권력의 훼방으로 활동은 위축되었다. 1988년 《그림패 보름코지 창립전》을 개최하며 본격적인 활동을 시작했고, 이후 《나의 칼 우리 노래》(1988), 《통일 염원 걸개그림전》(1988), 《사월 미술전》(1989), 《4·3 녀살림展》(1989), 《최정현, 반쪽이 만화 초대전》(1989), 《관광 땅, 제주 사름展》(1989) 등의 전시를 개최하며 활발한 창작 활동을 벌였다. 더불어 “새한병원 노동조합 탄압 저지”(1987~1988), “탐동 매립 개발 반대”(1988), “송악산 군사 기지 건설 반대”(1988~1989) 등 제주 지역사회의 주요 현안을 다루는 집회 현장에 무대로 사용할 걸개그림과 만장, 깃발

등을 제작하여 적극적으로 동참했다. 판화교실과 공방을 운영하며 민주화와 4·3진상규명운동에 뜻을 함께하는 사람들과 직접적으로 교류했고 호응을 얻었다.

1989년 보름코지가 개최한 《사월 미술전》은 4·3이라는 역사적 사건을 전면에 내세워 집단적으로 시각화한 최초의 4·3미술제다. 이는 현재까지 지속되고 있는 4·3미술제의 前史이자, 4·3미술을 태동시킨 장으로서 주목할 만한 역사적 의의를 갖는다. 4·3미술의 태동은 당대 미술인들이 제주 사회와 긴밀하게 호흡하고 실천한 결과물로서 그 의의를 갖는다. 보름코지는 현실 비판적 미술인들의 역량이 모일 수 있는 구심점 역할을 했고, 제주 미술계에서 유일하게 민중미술운동을 표방하며 민주화운동 세력과 발맞춰 활동했다. 구성원 7명 안팎의 규모였지만, 보름코지라는 의결 구조가 있었기 때문에 당대 민주화운동 세력과 소통하며 4·3진상규명이라는 시대적 요구에 대응할 수 있었다. 보름코지를 중심으로 한 미술인들의 사회적 발언은 제주미협을 기반으로 기득권을 형성하고 있던 제주 미술계에 처음으로 나타난 균열이었다. 이러한 움직임은 향후 탐미협이라는 별도의 협의체를 구성하는 단초가 되었을 뿐만 아니라, 제주 미술계의 새로운 흐름이 형성되는 시작점이었다.

I. 서론

4·3 이후 제주 미술계는 제주 미국공보원과 제주도미술협회(이하 제주미협)를 중심으로 재건되고 있었다. 제주 미국공보원은 1953년 4월 3일, 제1회 전도학생 미술실기대회 개최를 시작으로 같은 해 11월 학생미술전 등을 개최했다. 그리고 제주미협은 1955년 2월 24일, “지역사회 예술 발전의 일익을 담당하고 미술인들의 창작 의욕을 북돋우고 친목과 화합을 목적”으로 관덕정 옆 미국공보원에서 창립했다.¹ 1956년에는 미국공보원의 상설 문화원으로 관덕정이 사용되었다. 1950년대는 중·고등학교를 중심으로 제주도내 문화예술 활동이 다시 활성화되는데 이는 미국공보원의 운영 정책이었다.² 당시 이승만 정부는 1953년 4월 문화인등록령 공포, 1954년 대한민국예술원 개원 등을 추진했다. 또 관변단체였던 전국문화단체총연합회(이하 문총)와 그 산하 대한미술협회(이하 대한미협)를 통해 문화·미술인을 관리 통제하고자 했다. 문총 강령의 첫 번째 항은 “문화인의 총 역량을 집결하여 북진통일을 촉진하자”였다.³ 1950년대 미국공보원과 이승만 정부는 문화예술 활성화를 통해 반공 이데올로기를 실천하고자 했다.

1955년 창립한 제주미협은 한국미술협회 제주도지부로 등록되는 1982년 전까지 제주의 독자적인 단체로 존재했지만, 실질적으로는 미국공보원과 문총 등의 운영 방향과 궤를 같이 했다고 볼 수 있다. 1956년 문총 제주도지부가 결성되었을 때 제주미협 주요 인물들이 문총의 일을 하면서 제주미협은 휴식기를 가졌다. 1961년 대한미협과 한국미술가협회가 통합되어 지금의 한국미술협회가 결성되자 제주미협 또한 재결속했다.⁴ 이후 제주미협은 《5·16혁명 경축미술전》(1962),

1 한국예술문화단체총연합회 제주도지회, 『濟州文化藝術白書』, 1988, 133쪽.

2 제주 미국공보원은 1948년 6월 설립되었다. 해방기에 서울을 비롯하여 부산, 대구, 인천, 춘천, 청주, 전주, 대전, 광주, 개성 등 총 11곳에 설치된 미국공보원의 지역 분관 중 하나다. 미국 공보원의 설립목적은 주한미군사령부의 활동과 미국의 외교정책 등과 관련한 정보를 한국 국민들에게 지속적으로 전달하는 것이지만, 사실상 ‘미국정부의 대한 선전기구’이며 특히 지역 분관의 문화 활동을 중시했다. 미술 외에도 음악, 연극, 영화 등 다양한 장르의 예술지원 활동을 펼쳤고, 학생활동과 교육부문도 이들의 중요한 관심 대상이었다. 관련 내용은 다음 논문 참고. 남영희·이순옥, 「해방기 주한미군사령부 공보원 지역분관의 설립과 문화활동」, 『석당논총』 78, 2020.

3 최열, 「1950년대 미술계 제도에 관하여 관료부문을 중심으로」, 『한국근대미술사학』, 한국근현대미술사학회, 2003, 244쪽.

4 1945년 미군정 하에 창설된 조선미술협회를 모태로 하는 대한미협은 1948년 개칭하여 재출범한

《반공 포스터 공모전》(1964) 등을 개최했다. 이는 4·3 전후로 형성된 제주의 미술계가 대체로 권력 계층과 상당히 밀접한 관계를 유지했으며 반공 이데올로기를 적극적으로 실천하고 있었음을 보여준다.⁵ 예술가들은 가속화되는 사상 검증 속에서 자유롭지 못했고, 표현에 있어 제약을 받을 수밖에 없었다. 결과적으로 1970년대까지 제주 미술은 풍경과 인물 등의 구상화로만 구성되었다.

1973년 제주대학교 내 미술교육과가 신설되면서 도내 미술 인구가 증가하기 시작했다. 미술교육과 학생들의 전시가 개최되고, 제주신문사 또한 1975년 제주도 미술대전(이하 제주도전)을 개최하기 시작하면서 제주 미술계는 활력을 띠었다. 제주일요화가회(1971), 백록담회(1973), 녹우회(1975), 돌멩이회(1978) 등의 소규모 미술 동인들이 형성되어 활동하기 시작했다. 이들은 친목 교류와 지속성에 목적을 두고 있었다.⁶ 창작의 형식이나 내용적 측면에서 동일한 지향이나 주장을 가진 미술운동 성격을 갖는 최초의 활동은 1977년 창립한 ‘관점 동인’에서 보여진다. 이들은 제주에서는 처음으로 추상화 전시를 개최하면서 제주현대미술 발전에 큰 영향을 미쳤다.⁷ 관점 동인의 행보는 제주 미술계의 큰 특징이었던 풍경화와 인물화 위주의 “아카데미 미술에 대해 저항함과 동시에 서울 중심으로 형성된 중앙 화단의 권력화에 대한 도전”이라 평가된다.⁸ 빠르게 변해가는 미술계 동향 속에서도 데생력 중심의 아카데미 미술에서 벗어나지 못하던 제주 미술계는 관점 동인의 등장으로 다양해지기 시작한 것이다. 당시 작가 개인의 감정과 철학을 중심으로 하는 추상미술, 개념미술 등은 세계대전을 겪은 미술인들이 현실 부정 혹은 기성의 인식체계에 도전하는 과정에서 발생한 미술 사조로서 국제적으로 펼쳐

다. 그러나 대한미협 내 권력 다툼으로 인해 1956년 한국미술가협회로 양분되었다가, 5·16쿠데타 이후 정부의 예술단체 통합 정책으로 한국미술협회로 모두 통합되었고 현재까지 운영되고 있다. 관련 내용 위키백과 참고. <https://ko.wikipedia.org/wiki/한국미술협회> (2023.11.23. 접속)

5 김유정, 「전후 제주미술의 형성과 전개」, 『인물미술사학』, 인물미술사학회, 2009, 79쪽.

6 2020년 한국미술협회 제주특별자치도지회에서 발간한 전시 도록 『2020 제주미술제 濟州洞人』의 내용을 살펴 보면, 1970년대부터 등장한 제주 미술 동인들 각각의 창립 취지와 활동 등 그 성격을 파악할 수 있다.

7 강광, 강요배, 고영석, 김용환, 백광익, 오석훈, 정광섭 등이 주축이 되어 1977년 창립한 관점 동인은 “사실주의적 구상 일변도의 답습 경향에서 탈피, 미술의 다양성과 개성적 표현과 조화를 모색하는 실험정신”(창립 서문)을 추구했다. 관련 내용은 다음 논문 참고. 양은희, 「1970~80년대 제주미술의 지역성과 초지역적 연대」, 『한국근현대미술사학』 44, 2022.

8 강지은, 「제주 현대미술 그룹의 시작 <관점>동인(1977~1997)을 중심으로」, 『濟州島研究』 57, 2022.

지고 있었다.

1970년대 말, 서울과 광주 등에서는 오히려 “60~70년대 미술계의 지배적 위치를 점유했던 모노크롬이나 추상미술에 저항”하는 움직임이 만들어지고 있었다.⁹ 1980년대에 대두된 민중미술은 대다수 사람들의 삶과 동떨어져 있는 미술계 경향을 비판하며 시작되었다.¹⁰ 민중미술은 “정치적’ 문제의식에 의해 추동되었기 때문에 그들의 예술적 실천은 자연스럽게 자본주의 체제의 폐해와 독재정치에 대항하는 당시의 민중운동 및 민주화운동과 밀접한 연관 속에서 이루어졌다.” 민중미술의 현실 지향성과 정치 실천을 동반하는 사회운동적 성격은 한국의 역사 문화적 맥락 속에서 자생적으로 태동한 것이다. 이는 한국미술의 특수성이자 “이념적 유산으로 평가”되고 있으며, “국내외 전시에서는 물론이고 미술사 연구에서 지속적으로 조명받고 있다.”¹¹

1. 연구 목적

4·3미술은 1980년대 민주화운동, 민중미술운동이 활성화되는 시대적 흐름의 영향을 받아 제주에서 등장했다. 현재 진행 중인 4·3미술제는 1993년 창립한 탐라미술인협의회(이하 탐미협)에 의해 1994년부터 시작되었다. 탐미협 창립은 최초의 4·3미술제라고 할 수 있는 《사월 미술전》(1989)¹²을 개최했던 그림패 부름

9 김동일·양정애, 「감성투쟁으로서의 민중미술-1980년대 민중미술 그룹 ‘두령’의 활동을 중심으로」, 『감성연구』 16, 전남대학교 호남학연구원, 2018, 263쪽.

10 1980년대 초 서울과 광주 등의 미술계에서는 ‘현실과 발언’(약칭 현발, 1979년 창립), ‘광주자유미술협의회’(약칭 광자협, 1979년 창립) 등을 시작으로 다양한 소집단이 형성, 민중미술운동이 확산되고 있었다. 이들은 당시 한국미술계의 주류를 이루고 있었던 추상화, 단색 회화, 大韓民國美術展覽會(약칭 국전) 등을 비판 거부하며 현실주의 미술운동을 벌였고, 곳곳에서 터트리던 열기는 1985년 ‘민족미술인협회’(약칭 민미협)라는 연대조직을 건설하고 연합함으로써 하나의 큰 줄기를 형성하기에 이른다. 1980년대 중후반 ‘민중미술’이라는 용어가 보편화되기 전에는, 한국미술계에 등장한 이 움직임을 주로 ‘새로운 미술’ 또는 ‘리얼리즘 미술’, ‘삶의 미술’, ‘실천예술’, ‘민족미술’ 등으로 혼용하여 칭했다. 관련한 내용은 다음 자료 참고. 원동석 외, 『현실과 발언 1980년대의 새로운 미술을 위하여』, 열화당, 1985; 최열, 『민족미술의 이론과 실천』, 돌베개, 1991.

11 유혜중, 「민중미술 연구사」, 『美術史論壇』 50, 한국미술연구소, 2020, 81~82쪽.

12 당시 생산된 자료들을 살펴보면 그 명칭이 4월 미술전, 사월 미술전, 4월 미술제, 4·3미술제 등 혼용되고 있음을 알 수 있다. 본고에서는 전시 포스터의 명칭인 ‘사월 미술전’으로 통칭하고자 한다. 다만 자료를 인용, 발췌할 때에는 자료에 표기된 그대로 따른다.

코지(이하 보롬코지)¹³ 구성원들과 《강요배의 역사그림 제주민중항쟁사》(1992)를 발표하여 화제가 되었던 강요배의 만남 그리고 문민정부의 등장을 바탕으로 한국민족예술인총연합(이하 민예총)의 지역지부 건설 등이 활성화되는 시대적 분위기 등이 복합적으로 작용한 결과였다. 이들은 모두 제주지역 출신으로 제주의 정체성과 미학을 탐구하는 과정에서 시간 차를 두고 4·3미술을 시도했다는 공통점을 지녔고, 탐미협 결성을 통해 좀 더 본격적으로 4·3미술을 실천하고자 했다.¹⁴

1994년 이후 해마다 개최되고 있는 4·3미술제는 최근 제주도發 동아시아의 평화를 이야기하는 4·3기념사업의 대표 행사 중 하나로 자리잡아가고 있으며 국제 교류 전시로 발전하며 국내외의 많은 관심을 받고 있다. 하지만 4·3미술이란 무엇인가? 본 연구는 바로 이 질문에서 시작한다.

4·3미술이라는 용어를 사용한 역사가 오래되었고 ‘4·3미술관 건립’과 같은 주장이 4·3미술제 초기부터 지속되고 있음에도 불구하고,¹⁵ 4·3미술의 정체성은 여전히 불명확하게 느껴진다. 4·3미술제와 관계하는 사람들의 수는 늘어나고 있으나 이들과 상호작용해야 할 학술 연구와 발전적인 고찰은 소극적인 때문이다. 궁극적으로 ‘4·3미술이란 무엇인가’에 대한 답을 구하기 위해서는 출품 작품이 포함된 4·3미술제 아카이브가 선행되어야 하고, 이를 바탕으로 공통의 특징과 경향을 분석하여 그 특수성을 밝힐 수 있어야 할 것이다. 2023년 30회 4·3미술제를 맞아

13 정식 명칭은 아래아가 살아 있는 ‘그림패 보롬코지’다. 제주말 ‘보롬’은 바람이다. 때문에 바람코지, 보롬코지 등으로 명기된 경우도 있다. 본고에서는 본래 발음을 살려 보롬코지로 적는다. 아래아가 호환되지 않는 경우 등 문서 편집 과정에서 변형 누락되는 것을 방지하기 위함이다.

14 김현돈, 「역사에 던진 미술 -되돌아 본 4·3미술-」, 『역사에 던진 아픔의 꽃묶음』, 탐라미술인협의회, 1998, 9쪽. 김현돈은 이 글에서 “4·3미술은 진보적 지역 미술인 단체를 표방하는 탐라미술인협의회(이하 탐미협)가 있었기에 가능했다. 어떻게 보면 탐미협은 4·3미술을 전제로 하여 태어난 단체라고 해도 과언이 아니다.”라고 말했다.

15 김유정·김현돈 외, 『역사에 던진 아픔의 꽃묶음』, 탐라미술인협의회, 1998. ‘4·3 제50주년기념 4·3미술작품집’이라는 부제를 달고 있는 이 책에는 4·3미술제 1회부터 5회까지의 이력과 그 시기에 생산된 작품 도판(흑백)과 글을 수록하고 있다. 김현돈은 “4·3미술의 체계적인 보존과 관리를 위해 선 4·3미술관이나 기념관의 건립이 시급함을 절감했다.”(17쪽) 쓰고 있고, 5회 4·3미술제 이후 개최된 좌담회 ‘4·3미술의 어제와 오늘, 그리고 내일’에서 한명섭은 4·3기념관이 만들어져야 한다고 주장하며 “당장에 4·3기념관 건립이 어렵다면 제주도와 절충해서 각자가 보관 중인 작품을 수합하는 노력부터 시작해야 한다.”고 말했다. 당시 사회자로서 좌담회를 진행한 김현돈과 참석자 강요배, 강태봉, 고길천, 오석훈, 한명섭 총 6인은 대체로 이에 공감하는 입장이었으며, 관련 이슈의 공론화 여론화가 중요하다(오석훈), 미술관 건립은 정서적 파급효과와 공감대 확산에 기여할 것이다(김현돈, 고길천), 작품 유실에 대한 우려(강요배) 등의 의견 등을 나눴다.

탐미협에서 디지털 아카이브 작업을 진행했고,¹⁶ 웹사이트를 통해 매 회 발간된 전시 도록을 누구나 열람할 수 있게 되었다.

본 연구는 4·3미술에 대한 본격적인 학술 연구의 일환으로 現 4·3미술제의 前史를 구체적으로 밝히는 것을 목표로 삼았다. 4·3미술을 태동시킨 주요 동력이자 제주도내에서 자생적으로 형성된 소집단이었던 보롬코지 활동을 중심으로, 4·3미술의 태동기를 자세하게 살펴보고자 한다. 태동기는 4·3미술의 소명과 특징이 가장 두드러지는 시기라고 생각되며, 이를 파악하는 일은 초기 4·3미술제 형성 이후 현재까지의 전개 과정을 이해하고 분석하는 중요한 단서가 될 것이라고 본다. 하지만 태동기와 관련된 연구는 미비한 현황이며 4·3미술제 아카이브에서 또한 탐미협 이전 시기에 대한 내용은 누락되어 있다.

2. 선행 연구 검토

김유정(본명 김동수)¹⁷과 김현돈, 성완경, 김종길 등 4·3미술제와 관계해왔던 미술평론가들은 4·3미술제 작품작의 성격과 경향, 의미 등을 분석하는 글을 남겼다. 우선 김유정은 4회 전시 평론에서 “지금까지의 4·3미술제는 하나의 제의였다. 원혼을 달래기 위한 엄숙한 위령제였다. 그것은 비장, 숭고, 장엄의 미적 정서를 유족과 시민들에게 생생하게 전달해주었다. 4·3미술제를 곳으로 보면 원혼을 위해 저승길을 닦는 4·3내력굿이었다.”고 말했다.¹⁸ 김현돈은 4·3미술을 “1948년부터 7년여에 걸쳐 이 땅 제주지역에서 벌어졌던 하나의 역사적 사건을 다양한 양식과 표현 매체를 빌어 예술적으로 형상화한 미술”이라고 정의한 바 있다.¹⁹ 성완경은 4·3미술제에 대해 “민중미술 주변의 ‘흥미로운 개별자들’”이라고 표현했으

16 탐미협에서 제작한 4·3미술제 아카이브 웹페이지 주소는 다음과 같다. <http://43art.org>

17 김유정의 본명은 ‘김동수’다. 이후 III장에서 다룬 예정인 보롬코지의 창립 회원 김동수와 동일 인물이다. 본고에서 연구자로서 언급될 때에는 그의 필명인 김유정으로, 보롬코지 활동기에는 당시에 사용했던 이름 김동수로 표기한다.

18 김유정, 「비극의 제의(祭義)를 희망의 원리(原理)로 4·3미술제에 답함」, 『제4회 4·3미술제 자연·사람·역사』, 탐라미술인협회의, 1997; 「비극의 제의(祭義)를 희망의 원리(原理)로 4·3미술제에 답함」, 『역사에 던진 아픔의 꽃뭉음』, 탐라미술인협회의, 1998.

19 김현돈, 「4·3미술의 의의와 성과, 그리고 전망 -현실주의를 중심으로」, 『제15회 4·3미술제 60년 歷史의 辨證 開土』, 탐라미술인협회, 2008, 59쪽.

며, “4·3미술은 실제로 4·3사건의 진상규명과 그 역사 쓰기에 큰 기여를 한 미술”이라고 평가했다.²⁰ 또 김종길은 4·3미술의 특징을 다섯 가지로 정리한 바 있는데, 첫째 4·3희생자의 억울한 영혼을 미술 언어로 씻김하는 것. 둘째, 4·3미술 창작자들이 4·3현장 순례 전통을 통해 스스로를 인식하고 해방하는 주체회복운동. 셋째, 지속적인 전시 개최를 통한 세대 간의 연대와 실천. 넷째, 4·3을 매개로 제주 땅의 긴 역사에 대한 인식 확장. 다섯째, 현실주의 미술 언어의 사용이 그것이다.²¹ 4·3미술제의 성격을 展이자 祭로, 하나의 ‘씻김굿’으로 비유하는 것은 현재 까지도 통용되고 있으며, 이러한 견해는 어쩌면 전시 관계자와 관람자 모두가 공감하는 유일한 합일점일지 모른다.

특히 김유정은 역사그림으로서 4·3미술의 정체성을 정립하고자 했다. 그는 4·3미술제가 원혼을 달래는 위령제의 성격을 넘어 적극적인 역사그림을 통해 “제주 미술의 새로운 전통”을 세울 수 있다고 주장해 왔다.²² 고야와 케테 콜비츠, 피카소 등 전쟁의 참상을 미술로 표현한 세계적인 작가들을 소개 비교하면서 4·3미술의 지향점이 歷史畫에 있음을 적극적으로 제안한 것이다. 역사화는 결국 역사적 사건 속 등장인물들의 이해관계와 직면하게 될 수밖에 없음을 짚어내며, 4·3미술은 민중의 편에 동행하는 역사의식을 토대로 함을 강조했다.²³ 하지만 그가 스스로 지적했듯이 4·3미술제에서 발표된 작품들은 그 시작부터 역사화의 형식에 부합하지 않았다.²⁴ 역사적 사건을 재해석하고 재구성하는 전통적인 의미의 역사화는 현대미술의 장에서 논의되기에는 너무 협소한 갈래인 것이다.

김현돈 또한 역사그림으로서 4·3미술에 관심을 보였고, 더불어 미적 세계에서 현실 반영이 어떻게 이루어지는지, 4·3의 미적 형상화에 대해 4·3미술제 출품 작

20 성완경, 「예술과 역사의 상관관계 그리고 민중미술의 역사와 4·3미술」, 『제15회 4·3미술제 60년 歷史의 辨證 開土』, 탐라미술인협회, 2008, 39~41쪽.

21 김종길, 「이것은 4·3미술이다! -기억의 자살 이후의 미술언어」, 『제15회 4·3미술제 60년 歷史의 辨證 開土』, 탐라미술인협회, 2008, 43~55쪽.

22 김유정, 앞의 글, 1997;1998.

23 김유정, 「미술은 역사를 어떻게 생산하는가」, 『제3회 4·3미술제 4·3 그 되살림과 깨어남의 아름다움』, 탐라미술인협회, 1996 ; 「미술은 역사를 어떻게 생산하는가」, 『역사에 던진 아픔의 꽃뭉음』, 탐라미술인협회, 1998 ; 「'새도림'-세계의 공감전을 열며」, 『제23회 4·3미술제 새도림-세계의 공감展』, 탐라미술인협회, 2016.

24 김유정, 「새로운 역사미술의 방향성 찾기」, 『역사에 던진 아픔의 꽃뭉음』, 탐라미술인협회, 1998, 53쪽.

가들과 소통하고자 하는 의지를 드러내는 글들을 남겼다. 관성적인 조형어법을 답습하거나, 관람객과의 소통을 고려하고 있지 않거나, 미완성이거나, 추상적이거나, 기계적인 표현을 하고 있지 않은지 질문하며 4·3미술제에서 발표되는 작품들의 완성도와 예술성을 더욱 단련해야 함을 강조했다.²⁵

박경훈²⁶은 2004년 광주5·18연구소와 제주4·3연구소 공동연구를 통해 4·3미술에 대한 학술적 이론적 접근을 시도했다.²⁷ 이 글에서 그는 4·3미술은 “4·3을 주제, 소재로 하여 제작된 미술 작품”이고, 작품 창작과 전시 개최로 4·3을 환기해 왔던 일련의 과정을 “4·3미술운동”이라고 정의했다. 그는 4·3진상규명과 희생자 명예회복운동에 부응하는 맥락에서 4·3미술제의 가치를 주목했다.

하지만 이들이 주장한 것처럼 4·3미술을 4·3이라는 하나의 역사적 사건에 귀속시키려는 의식은 작가 개인의 감각을 중심으로 벌어지는 자유로운 창작 현장과 부합하지 않는다. 때문에 지식 사회에서 정의내리고자 하는 4·3미술에 대한 개념이 대체로 불충분하다고 느껴진다. 그러나 4·3과의 관계성, 이 부분마저 창작 현장과 타협해 버린다면 4·3미술이 갖는 정체성과 특수성을 어떤 부분에서 찾아낼 수 있을까. 결국, 김유정과 김현돈의 고찰과 주장에 부합하는 4·3미술로서 1992년 발표된 《강요배의 역사그림 제주민중항쟁사》와 이후 1995년 7점의 작품을 추가하여 발표한 《동백꽃 지다》 연작은 현재까지도 4·3미술을 대표하는 독보적인 위치에 놓여 있으며, 끊임없이 회자되고 있다.

4·3미술의 정체성에 대한 고찰이 좀 더 집요하게 이어지지 못한 것과 더불어 4·3미술의 시기 구분에 대한 고찰 또한 단편적이다. 먼저 4·3미술의 시기 구분은 박경훈(2004)에 의해 처음으로 시도되었다.²⁸ 이후 김동윤(2017)²⁹과 제주도립미술관(2017)³⁰은 각각 박경훈의 것을 수정하여 재정리한다. 이들 연구에서 도출

25 김현돈, 「4·3미술과 리얼리즘 -리얼리즘에 대한 몇 가지 오해-」, 『역사에 던진 아픔의 꽃뭉음』, 탐라미술인협의회, 1998.

26 이후 III장에서 다룰 예정인 보롬코지의 창립 회원 박경훈과 동일인물이다.

27 박경훈, 「미술이 만난 역사-제주4·3미술운동의 역사와 현재」, 『기억 투쟁과 문화운동의 전개』, 역사비평사, 2004.

28 박경훈, 앞의 글, 2004.

29 김동윤, 「4·3예술 활동의 수난과 성과」, 『제주4·3 70주년 어둠에서 빛으로』, 제주4·3평화재단, 2017.

30 제주도립미술관, 『2017 4·3미술 아카이브 기억투쟁 30년』, 제주도립미술관, 2017.

되는 논쟁점은 세 가지다. 첫째, 제주 민중미술운동의 시작점을 시화전 《이 땅의 소리展》(1983)으로 볼 것인지 혹은 《第一回 상황과 표현展》(1984)으로 볼 것인지. 둘째, 《강요배의 역사그림 제주민중항쟁사》(1992)를 “4·3미술의 배태”에 포함시킬 것인지 혹은 별도의 방점을 찍을 것인지. 마지막으로 4·3진상규명운동 과정을 고려할 것인지 4·3미술 자체의 변화 발전에 초점을 맞출 것인지다. 연구자들은 각각에 대해서 의견의 차이를 보인다. 우선 박경훈은 보름코지 창립 이전 시기를 언급하지 않은 반면, 김동윤과 제주도립미술관은 “제주 민중미술의 발흥”을 중요하게 보았다. 김동윤은 1992년 강요배의 전시를 기점으로 언급한 반면, 박경훈과 제주도립미술관은 “4·3미술의 배태”에 포함시켰다. 마지막으로 박경훈과 김동윤이 4·3진상규명운동의 과정을 4·3미술의 성격 전환에 중요한 기점으로 표기한 반면, 제주도립미술관에서는 이를 표기하지 않았다.

2000년대 초반까지만 해도 제주 미술사에 대한 서술은 한국예총제주도지회(이하 제주예총)와 제주미협을 중심으로 이루어졌다.³¹ 대체로 강영호³²와 김순관³³의 연구를 토대로 한 것들이었다. 김유정 또한 이들의 연구를 참고하여 제주 미술의 역사를 정리하는 시도를 했으며,³⁴ 이후 김병택 또한 이들 연구 성과를 바탕으로 제주 예술의 역사를 정리하는 시도를 했다.³⁵ 이 외에도 박찬식 외³⁶, 제주민주화운동사편찬위원회³⁷, 제주4·3연구소³⁸, 제주대학교 기록관³⁹ 등에서 제주

31 한국예술문화단체총연합회 제주도지회, 앞의 책, 1988 ; 한국미술협회 제주도지부, 『제주미협 40년사』, 1999. 이들의 기록은 제주 미술계에 대한 애정과 책임의식을 바탕으로 이루어진 것으로 보인다. 1950년대부터 1990년대까지 제주 미술사를 확인할 수 있는 자료다.

32 강영호, 「濟州美術의 史的 展開에 관한 研究-解放後 繪畫를 中心으로」, 조선대학교 석사학위논문, 1984. 이후 1987년 『월간관광 濟州』 33호부터 37호까지 총 5회로 나뉘어 연재되었다.

33 김순관, 「濟州 近代 美術의 形成 背景 考察 해방 후~1950년대까지 西洋畫를 中心으로」, 제주대학교 교육대학원 석사학위논문, 1991.

34 김유정, 『통사로 보는 제주 미술의 역사』, 파피루스, 2007 ; 「전후 제주미술의 형성과 전개」, 『인물미술사학』, 인물미술사학회, 2009.

35 김병택, 『제주예술의 사회상』 상, 하권, 보고서, 2010.

36 박찬식 외, 『지역민주화운동사 편찬을 위한 기초조사 최종보고서 -제주지역-』, 민주화운동기념사업회, 2006.

37 제주민주화운동사편찬위원회, 『제주민주화운동사』, 도서출판 선인, 2013.

38 제주4·3연구소, 『폭압을 넘어, 침묵을 넘어 4·3연구소 30년, 서른 해의 기록』, 제주4·3연구소, 2019.

39 제주대학교 기록관, 『제주대에서 타오른 민주화의 불꽃 그날의 기억들』, 제주대학교 기록관, 2022.

민주화운동과 4·3진상규명운동에 대해서 다루고 있지만 1980년대 제주 민중미술 운동과 4·3미술의 태동과 관련한 서술은 미비한 현황이다. 대체로 앞서 언급된 김유정과 박경훈의 글을 재정리했으며, 탐미협 창립 이후 활동에 대한 서술 비중이 크고 그 전과 관련된 내용은 개괄적이고 짧은 서술로 그치고 있어 4·3미술의 태동과 관련한 내용을 자세하게 파악하기 어렵다.

3. 연구 방법 및 내용

4·3미술의 태동기와 관련한 연구가 단편적이고 반복 인용되고 있는 상황으므로, 이를 자세하게 파악하기 위해서는 새로운 사료 발굴과 그에 따른 새로운 서술이 필요하다. 때문에 보름코지 창립회원을 중심으로 질적 연구 방법을 동시에 진행했고, 그 과정에서 당대에 생산된 사료들을 발굴 수집할 수 있었다. 면담 과정은 보름코지 창립 전후의 흐름과 그 전개를 이해하는데 큰 도움이 되었으나, 면담자들의 구술 내용은 문헌 자료를 교차 검토하여 사실 관계가 명확하게 확인된 부분만을 서술했다.

주요 사료 첫 번째는 신문이다. 1980년대 4·3진상규명운동의 발원지이자 4·3미술의 태동과 긴밀하게 연결되어 있는 제주대학교에서 발행한 『제대신문』과 당시 언론통·폐합 정책으로 제주 지역에 유일하게 존재했던 『제주신문』을 중점적으로 검토했다. 본 연구 대상에 해당하는 인물들이 제주 사회에 등장하고 활동을 모색하는 과정의 기록, 그들이 기고한 칼럼과 연재 만화 등을 발견할 수 있었고 이를 통해 당대의 입장과 시선뿐만 아니라 사회 동향을 파악할 수 있었다. 본 연구 과정에서 새로 발굴한 사료와 구술에서 언급된 사건들을 교차 검토하는 용도로도 유익했다.

두 번째로 제주미협이 발간한 『제주미협 40년사』(1999)를 주로 참고했다. 특히 「제주미술전시 일지(1935~1998)」는 제주미협의 활동 외에도 근대 이후 제주 미술계 전반의 현황을 성실하고 상세하게 기록하고 있어 역사적으로 상당히 유의미한 자료였다. 더불어 2020년 제주미협이 개최한 <<2020 제주미술제 濟州洞人>> 전시 도록에 1970년대 이후 제주에서 미술 동인을 만들고 운영했던 주역들

의 인터뷰 전문이 실려 있어 관련 동향을 확인하는데 큰 도움이 되었다. 하지만 전시 제목 등이 임의로 표기되어 있고, 사실 관계에 대한 오류들이 발견되었다.

질적 연구는 2023년 5월부터 11월까지 개별 면담 또는 집담회 형식으로 진행되었다. 개별 면담 진행 현황은 [표 1]과 같고, 집담회 진행 현황은 [표 2]와 같다. 이러한 과정을 통해 보롬코지 창립회원 7명(강태봉, 김동수, 김수범, 문행섭, 박경훈, 부양식, 양은주) 중 문행섭을 제외한 6명을 만날 수 있었다.

[표 1] 면담자 목록 및 진행 현황(자모 순)

면담자 번호	이름(연도, 성별)	진행 현황	장소
1	김수범(1964~, 남)	1차 05.23(화) 2차 11.16(목)	김수범 작업실
2	김유정(본명 김동수, 1961~, 남)	1차 06.24(토) 2차 06.29(목) 3차 11.22(수)	머스크 ※ 카페
3	박경훈(1962~, 남)	1차 11.22(수)	도서출판 각 ※ 사무실
4	부양식(1963~, 남)	1차 05.21(일)	부양식 자택
5	양은주(1966~, 여)	1차 06.20(화)	양은주 자택

[표 2] 집담회 진행 현황(날짜 순)

회차	일시	장소	보롬코지 참여자	그 외 참여자
1	09.02(토) 10:00~12:00	예술공간이아 3층 창의교육실	김수범, 부양식	김종길 (미술평론가)
2	09.08(금) 18:00~21:00	김수범 작업실	김수범, 부양식, 강태봉	김남형(사진패 시각인식 활동)
3	09.14(목) 19:00~20:30	컵넛 제주시청점 ※ 카페	김수범, 양은주	
4	11.24(금) 18:00~21:00	김수범 작업실	김수범, 부양식	
5	11.25(토) 17:00~18:00	김수범 작업실	김수범, 강태봉	

[표 3] 발굴 문헌 사료 목록

구분	제목	발행일자	크기	기타
1	《이 땅의 소리展》 리플릿	1983.12.23	양면	
2	《第一回 상황과 표현展》 리플릿	1984.02.15	양면	
3	《四人展》 포스터·리플릿	1984.06.16	양면	
4	《제2회 작품전 상황과 표현》 포스터·리플릿	1985.01.20	양면	
5	《애기구덕展》 포스터	1985.08.18	1면	
6	《애기구덕展》 팸플릿 원자료	1985.08.18	5쪽	
7	《詩와 版画展》 팸플릿	1986.06.28	20쪽	
8	‘보롬코지 미술 동인 일동’ 성명서	1987.09.02	1쪽	
9	《그림패 보롬코지 창립전》 리플릿	1988.03.26	양면	
10	《그림패 보롬코지 창립전》 팸플릿	1988.03.26	18면	
11	그림패 보롬코지 기획 판화전 《나의 칼 우리 노래》 포스터·리플릿	1988.08.20	양면 7종	
12	4월 미술전 준비 토의 자료	1989.02.00	3쪽	
13	제1회 4월 미술전 개최 취지	1989.03.05	1쪽	
14	제1회 4월 미술전 초대 공문	1989.03.05	1쪽	
15	제1회 4월 미술전 작품 출품서	1989.03.05	1쪽	
16	보롬코지 89-2 후원회 참여 협조 요청	1989.03.05	4쪽	
17	4월 미술제 현황 및 수익사업 회비 사용 내역에 따른 안내 공문서	1989.00.00	6쪽	수기
18	보롬코지 4·5월 사업보고 및 현황과 전망 -이에 따른 협조 요청건	1989.06.00	21쪽	수기
19	그림패 보롬코지 상·중반기 기획 행사	1989.06.00	3쪽	
20	우리 문화 한마당 공동 기획위 모임(4차) 결과 보 고 및 회의 안건	1989.09.25	2쪽	
21	제1회 청년미술전 개최를 위한 타진건	1989.10.05	1쪽	
22	보롬코지 3/4분기 기획 행사 안내건 (우리 문화 한마당)	1989.11.00	3쪽	
23	제3회 우리문화한마당 《관광땅 제주사름展》 포스터	1989.11.09	1면	판화
24	그림패 보롬코지 공방 판화 연하장 카드 홍보물	미상	양면	

보림코지 활동을 했던 김수범, 부양식과 당시 사진패 시각인식 활동을 했던 김남형이 소장하고 있는 자료를 인수받을 수 있었고, 발굴 수집된 자료 원본은 모두 김수범 작업실에서 보관하기로 했다. 새롭게 발굴된 문헌 사료 목록은 [표 3]과 같이 총 24건이며, 양화 필름 스캔본과 인화된 사진 등 이미지 사료 목록은 [표 4]와 같이 16종 217점이다.

[표 4] 발굴 이미지 사료 목록

구분	제목	생산년도	크기	수량
1	《보림 판화전》 현장 사진	1985	10.3 x 15.1cm	14점
2	『我羅文化 창간호』 수록 도판	1985	21.7 x 15cm	7점
3	《애기구덕展》 작품 사진	1985	10.3 x 15.1cm	20점
4	《詩와 版画展》 현장 사진	1986		1점
5	판화교실 현장 사진	1986		2점
6	《그림패 보림코지 창립전》 현장 및 작품 사진	1988	10.3 x 15.1cm	29점
7	《사월 미술전》 작품 양화 필름 스캔본	1989		39점
8	《4·3 닛살림展》 현장 사진	1988	8.8 x 12.3cm	39점
9	《4·3 닛살림展》 현장 사진	1988	10.3 x 15.1cm	8점
10	보림코지 공방 현장 사진	1988	8.9 x 12.5 cm	4점
11	보림코지 판화 장터 현장 사진	1988	10.3 x 15.1cm	13점
12	보림코지 공방 손수건	미상		5점
13	보림코지 공방 판화 카드	미상	17 x 11.5cm	28점
14	보림코지 회원 사진 1	1988		2점
15	보림코지 회원 사진 2	미상		4점
16	제1기 문화교실 종합 발표회 단체사진	1989		2점

당시 촬영 인화된 사진 등은 리플릿 팸플릿 포스터 등의 문헌에서 단편적으로 드러났던 전시 정보를 좀 더 구체적이고 풍부하게 보여주는 자료였다. 《그림패 보롬코지 창립전》(1988) 팸플릿에서 확인할 수 있는 작품 내용은 각 작가당 흑백 도판 한 점뿐이었던 것에 반해 현장 사진을 통해 작가당 2~5점의 작품을 출품했음을 알 수 있었다. 흑백 도판 한 점으로는 짐작하기 어려운 작품의 분위기나, 작가가 집중하고 있는 관심사 등을 파악할 수 있었다. 또 부양식이 소장하고 있던 《사월 미술전》(1989) 양화 필름 39점과 김수범이 소장하고 있던 《4·3 녀살림展》(1989) 현장 사진 47점 등은 4·3미술과 관련된 직접적인 사료로서 당시 각각의 전시 현황과 참여 작가, 출품 작품을 파악할 수 있는 중요한 자료였다.

연구 내용은 다음과 같다. II장에서는 1980년대 중반 제주에서 등장한 현실 비판적 미술학도의 활동을 살펴볼 예정이다. 1980년대 제주 미술계에는 학교와 작업실을 중심으로 형성된 관계망을 바탕으로 등장한 미술학도들에 의해 새로운 흐름이라고 할 수 있는 민중미술 활동이 벌어졌다. 《이 땅의 소리展》(1983)과 《第一回 상황과 표현展》(1984), 보롬 판화 동인 결성과 활동 등인데 이에 대해서는 작품 제작, 전시회 개최와 같은 창작 활동과 판화교실 운영과 같은 사회 참여 활동 두 가지로 분류하여 각각에 대한 구체적인 활동을 파악하고자 한다.

III장에서는 본격적으로 보롬코지의 창립과 활동을 다룰 예정이다. 각각의 활동을 하던 미술학도들이 결집하고 사회 진출을 모색하며 보롬코지를 창립하게 되는 과정과 활동을 자세하게 살펴보고자 한다. 이들 활동 또한 작품 제작, 전시회 개최와 같은 창작 활동과 그 외 사회 참여 활동 두 가지로 구분하여 파악하고자 한다.

IV장 1절에서는 보롬코지 활동 2년 차에 개최된 《사월 미술전》과 《4·3 녀살림展》의 내용을 집중적으로 살펴볼 예정이다. 이 시기는 4·3미술의 태동기라고 할 수 있다. 발굴된 회의 문서와 사진 등을 바탕으로, 《사월 미술전》 논의 과정부터 개최 현황까지 내용을 파악하고자 한다. 그리고 2절에서는 분석을 시도한다. 태동기 4·3미술의 특징을 정리하고 그 의의와 한계점을 진단해 보고자 한다.

본 연구가 4·3미술이라는 독자적인 영역을 만들어가고 있는 제주 미술에 대한 관심과 연구 가치를 환기할 수 있기를 바란다. 더불어 4·3미술제가 해마다 관성으로 치러지는 제사 의례를 넘어 열린 광장으로 지속되기 위해 필요한 논의가 무엇인지 재고찰하는 계기가 될 수 있기를 기대한다.

II. 1980년대 중반 현실 비판적 미술학도의 등장과 활동

1. 현실 비판적 미술학도의 등장

1980년대 이전 제주 사회는 국가의 감시와 법·제도적 통제 하에서 위축되어 있었다. 1954년 9월 21일, 한라산 禁足령 해제와 함께 7년 7개월 간의 4·3은 공식적으로 종료되었다.⁴⁰ 1960년 4·19혁명 직후 최초의 4·3진상규명운동이 등장했지만,⁴¹ 1961년 5·16쿠데타로 인해 다시 소강상태가 되었다. 4·3진상규명을 촉구했던 학생들과 피해 신고 업무에 앞장섰던 제주신보 전무는 구속되고, 모슬포에 세워진 ‘백조일손영령 추모 위령비’ 또한 경찰에 의해 파손되어 땅 속에 묻혀졌다.⁴² 1972년 12월 9일, 박정희 정권은 대학설치기준령을 개정하고 제주대학교 학생운동을 주도해 왔던 법학과를 폐지해 버렸다.⁴³ 또 제주시 용담동에 위치했던 캠퍼스 일부를 서귀포시로 옮기는 조치까지 실행했다. 이는 전국적으로도 찾아볼 수 없는 강력한 제도적 통제였다.⁴⁴ 캠퍼스 분리는 각종 민원과 운영 문제의 원인이었기 때문에 1977년 다시 통합되었다. 그러나 4·3은 점점 더 금지된 단어

40 제주4·3사건진상규명및희생자명예회복에관한특별법(이하 4·3특별법)은 ‘제주4·3사건’에 대한 정의(제2조)를 “1947년 3월 1일을 기점으로 하여 1948년 4월 3일 발생한 소요 사태 및 1954년 9월 21일까지 제주도에서 발생한 무력충돌과 진압과정에서 주민들이 희생당한 사건”으로 규정하고 있다. 이로써 4·3은 7년 7개월 간에 발생한 일련의 사태를 통칭하게 되었는데, 이 시기는 대한민국 정부 수립 공포(1948년 8월 15일) 이전의 해방기와 한국전쟁(1950년 6월 25일~1953년 7월 27일)을 포함하고 있다.

41 제주대학교 학생 7명(고순화, 고시흥, 박경구, 양기혁, 이문교, 채만화, 황대정)이 ‘4·3사건 진상규명 동지회’를 결성하여 『제주신보』에 광고를 싣고 학살 책임자 처벌을 촉구했다. 또 일주일간 제주도 곳곳을 방문하며 증언 채록을 시도했다. 같은 시기 모슬포 유가족 등 주민 60여 명 또한 4·3진상규명을 촉구하는 궤기대회를 열었고, ‘백조일손영령 추모 위령비’를 세우는 등 여론을 가시화했다. 이에 국회가 반응하자 『제주신보』는 빠르게 광고를 내고 피해 신고를 받았다.

42 한국전쟁 발발 후 실시된 ‘예비검속’에 의해 당시 남제주군 대정면, 한림면, 안덕면 지역의 200여 명이 집단학살당했다. 첫알오름 인근의 학살터는 일본군에 의해 만들어진 폭탄 창고가 있던 곳인데, 일본 패전과 함께 미군에 의해 폭파되어 오름의 절반이 함몰되면서 생긴 구덩이였다. 학살 이후 군경의 통제로 방치되었다가 1956년에 이르러서야 유가족들의 시신 수습이 가능했다. 수습 당시 유골이 뒤엉켜 분리가 불가능했기 때문에 유가족들은 “百祖一孫之地”(백 명의 조상 하나의 자손의 땅)이라는 이름으로 묘역을 조성하고 위령비를 세웠다.

43 폐지된 법학과는 1981년 다시 개설되었다.

44 박찬식, 「제주대학 학생운동의 秒線」, 『제주대에서 타오른 민주화의 불꽃 그날의 기억들』, 제주대학교 기록관, 2022, 38~39쪽.

가 되어갔다.

5·16쿠데타 이후 1970년대까지 조용했던 사회 분위기는 1980년대가 되자 달라졌다. 강요되었던 긴 침묵은 현기영 소설 『순이삼촌』(1978)을 계기로 깨지기 시작했다.⁴⁵ 『순이삼촌』은 당시 불온서적으로 분류되어 소지한 사람은 즉시 체포되었다. 그럼에도 불구하고 많은 이들이 책을 복사하고, 몰래 돌려 읽으며 4·3을 공부했다. 더불어 제주도내 학원가에서는 민주화를 요구하는 움직임이 일어나고 있었다.

1980년대 제주 지역에는 주로 지식 사회에서 다양한 민주화운동 세력이 형성되었다. 1952년 개교 당시 360명이었던 제주대학교 정원은 학교의 발전과 함께 점차 확대되어 1987년이 되면 재학생 수 6천여 명으로 증가했다. 고등교육을 받은 이들은 제주 사회에서 특수한 계층을 형성했고, 지역 사회 변화를 만들어 내는 거대한 동력이 되었다.⁴⁶ 제주대학교를 중심으로 한 학생운동은 민주화운동의 중요한 축이 되었고, 다른 한 축으로 신제주교회와 중앙성당 등 종교인들의 활동이 벌어지고 있었다. 또 제주대학교를 졸업한 청년들과 서울지역에 거주하는 제주 출신 청년들이 각각 모여 있었다. 그들은 생활반경을 중심으로 나름의 교류를 하면서 당시 정치 사회 동향을 주시했다.

1987년 6월항쟁 이전 시기 제주도내 눈에 띄는 사회운동 조직이 없는 와중에 1980년 탐라민속극연구회 극단 수놓음(이하 수놓음)이 창립했다. 수놓음 창립의 결정적 계기는 소설가 황석영과 문무병의 만남이었다. 황석영은 5·18광주민주화운동과 민중문화운동을, 문무병은 제주의 공동체와 굿놀이가 화두였고 그 둘의 논의를 주축으로 사람들이 모여 제주 지역 문화운동을 시작하게 된 것이다.⁴⁷ 수놓음을 중심으로 형성되었던 문화운동 세력은 민주화운동 세력의 상당한 비중을 차지했을 뿐만 아니라, 80년대 말 본격화되는 4·3진상규명운동의 중요한 추진 동력이 되었다.⁴⁸ 이들은 현장 답사와 구술 채록을 바탕으로 제주의 역사문화 자료를

45 『순이삼촌』을 4·3예술 뿐만 아니라 4·3진상규명운동의 시발점으로 보는 까닭은 1980년대 활동했던 많은 이들이 진상규명운동에 동참하게 된 직접적 계기로 『순이삼촌』을 읽기 때문이다. 김동윤(2017)은 그 이유에 대해 『순이삼촌』이 작품성을 갖춰 대중의 공감대를 형성했을 뿐만 아니라 유력 문예지 『창작과비평』에 발표되어 전국의 수많은 독자를 만났기 때문이라고 본다.

46 제주대학교 기록관, 앞의 책, 2022, 10쪽.

47 제주민주화운동사편찬위원회, 앞의 책, 2013, 400쪽.

48 현혜경, 「제주4·3사건 기념의례의 형성과 구조」, 전남대학교 박사학위 논문, 2008, 92쪽.

수집해 제주민의 시각에서 연구했고 이를 토대로 마당굿⁴⁹ 대본을 공동창작했다. 창립 당시 대표였던 김후림이 마련한 동인빌딩 지하 복합문화공간(관덕정 맞은편)은 1980년대 제주 문화예술 운동의 거점이 되었다.⁵⁰

1980년 이후 제주대학교 미술교육과에서도 현실 비판적이고 민주화운동에 관심을 갖는 미술학도들이 생겨났다. 본 연구와 관련해 주목할 만한 인물은 문행섭, 박경훈, 부양식, 김수범 등인데 이들은 오현고등학교 미술부에서 이미 동고동락한 막역한 사이였다. 당시 미술교육과 학생들은 미술이라는 하나의 장르에 묶여 있지 않고 문학과 공연예술 등 다양한 예술 창작 활동에 관계하고 있었다. 수놓음의 마당굿은 사회 운동성을 드러내는 공연이었기 때문에 인문 예술계열의 관심을 받고 있었고, 미술교육과 학생 일부 또한 수놓음과 교류하고 있었다.

각각의 인물들이 민주화운동 관련된 활동을 하는 계기는 조금씩 달랐다. 먼저 김수범은 1982년에 제주대학교에 입학하는데, 그가 고등학교 시절 장기자랑에서 무연극(Pantomime)을 선보였던 것을 기억한 선배가 찾아와 수놓음 활동을 제안했다. 그는 수놓음 작품 중 1932년의 해녀항쟁을 다룬 <좀녀풀이> 배우로 섭외되었고, <좀녀풀이>는 관객들의 호응이 좋아 서울 공연까지 하게 된다. 그는 당시의 분위기를 이렇게 기억하고 있다.

“서울에서는 이미 민중미술이 퍼져 나가고 있었고, 미술 잡지에 민중미술이 소개되고 성완경 강요배 이런 사람들의 대담이 기사에 실리고 그랬어요. 아, 이렇게 ‘새로운 미술’ 이구나. 당연히 관심이 갔죠. 기성의 제도, 국전을 거부하는 흐름, 단색 회화를 반대하는 형상, 우리만의 것. 그리고 ‘시대를 표현한다’는 어감이 긍정적으로 받아들여지는 거예요. 또 수놓음 선배들이 이런 정보를 전해줬어요. 그때 두령 창립전 팸플릿을 선물로 받았었고, 홍성담 선배의 판화 달력도 왔었고…….”⁵¹

49 제주민주화운동편찬위원회(2013)는 문무병이 천착해있던 제주의 전통 굿놀이가 마당극에 차용되면서, 제주만의 독특한 형식 마당굿이 만들어졌다고 전한다. 마당굿은 맺힌 한을 풀어낸다는 굿의 원리, 신과 인간이 함께 즐기며 재앙을 푸는 놀이판으로서 굿판의 성격을 적극적으로 드러낸다.

50 제주투데이 2003년 9월 29일, 「제주청년문화운동① 기존 틀 깨기의 서막, 수놓음」
<http://www.ijejutoday.com/news/articleView.html?idxno=434> (2023.10.8. 접속)

51 2023년 5월 23일 제주시, 김수범 면담 내용에서 발췌. 밑줄 필자.

인용문을 통해 알 수 있는 것은 당시 김수범에게 민중미술이 ‘새로운 미술’로 인지되며 긍정적으로 수용되고 있었다는 것과 수놓음 활동을 통해 관련한 소식과 정보를 얻었다는 사실이다. 그는 당시 서울에서 두각을 드러내고 있던 ‘미술 동인 두령’(이하 두령, 1982년 결성)^{5 2} 등과 관련된 정보를 접하게 되었으며, 민중을 중심으로 하는 역사의식을 키워 나갔다.

부양식은 1982년부터 1983년까지 서울 생활을 하고 있었는데, 당시의 사회상을 아래와 같이 기억하고 있다.

“서울 생활을 할 때 친구들이 시위하는 모습을 직접 접했어요. ‘친구들이 이렇게까지 하는 것은 이유가 있을 것이다, 그게 뭘까?’, 현장에서 함께 최루탄 맞아가면서 사회 인식을 키우게 되었죠. 이후 제주에 내려와서 비슷한 문제의식이 있는 선후배들과 ‘우리 판화라도 같이 해보자’ 이야기 하다가, 보름 판화 동인을 만들었어요. 구성원은 네 명이었는데, 문행섭, 박경훈, 나, 김수범. 모두 오희고 미술부, 제주대 미술교육과 선후배 관계였기 때문에 이야기하기도 편했고, 자연스러운 부분이 있었어요.”^{5 3}

당시 한국 사회는 5·18광주민주화운동 당시 군사독재정권이 저지른 만행이 점차 알려지면서 전국적으로 “광주학살 진상규명”과 “독재 타도”를 요구하는 민주화운동이 고조되고 있었다. 부양식은 이를 직접 체험하며 영향을 받았고, 이후 제주로 돌아와 미술인으로서 보름 판화 동인 결성을 독려하게 된 것이다.

김수범과 부양식이 함께 참여한 첫 전시는 《이 땅의 소리展》(1983.12.23~종료 일정 미상)이었다. 수놓음 공간에서 진행된 《이 땅의 소리展》은 김규중, 김수범, 김수열, 김중효, 김홍철, 부양식 여섯명이 함께한 시화전이였다.^{5 4} 김규중,

5 2 민중미술의 뿌리는 1969년 현실동인으로 거슬러 올라가지만, 「현실동인 제1선언」만 남기고 전시가 개최되지 못한 탓에 대체로 1980년 개최된 《현실과 발언展》을 기점으로 본다. 두령은 소위 ‘현실과 발언’식 실천, 지식인 운동의 한계에 문제의식을 갖고 나타난 미술 동인이며, 노동 현장과 집회 현장 등 직접적인 삶의 현장에서 미술의 역할을 찾고자 했다.

5 3 2023년 5월 21일 제주시, 부양식 면담 내용에서 발췌.

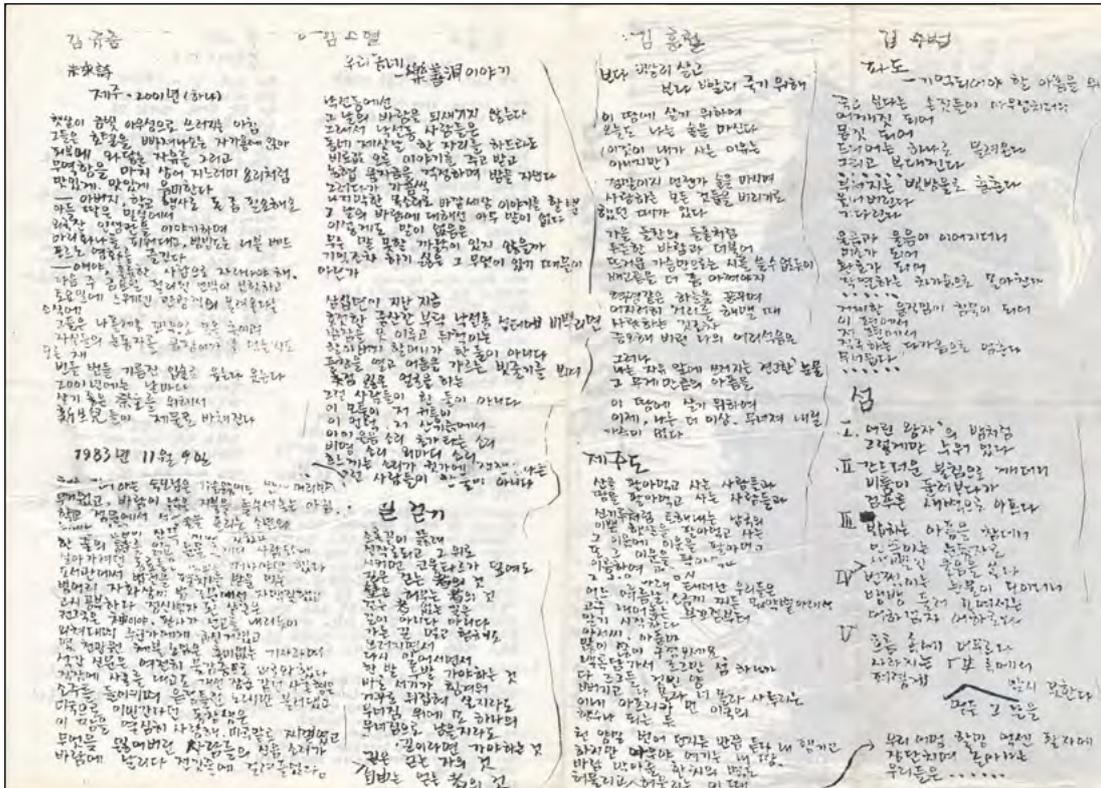
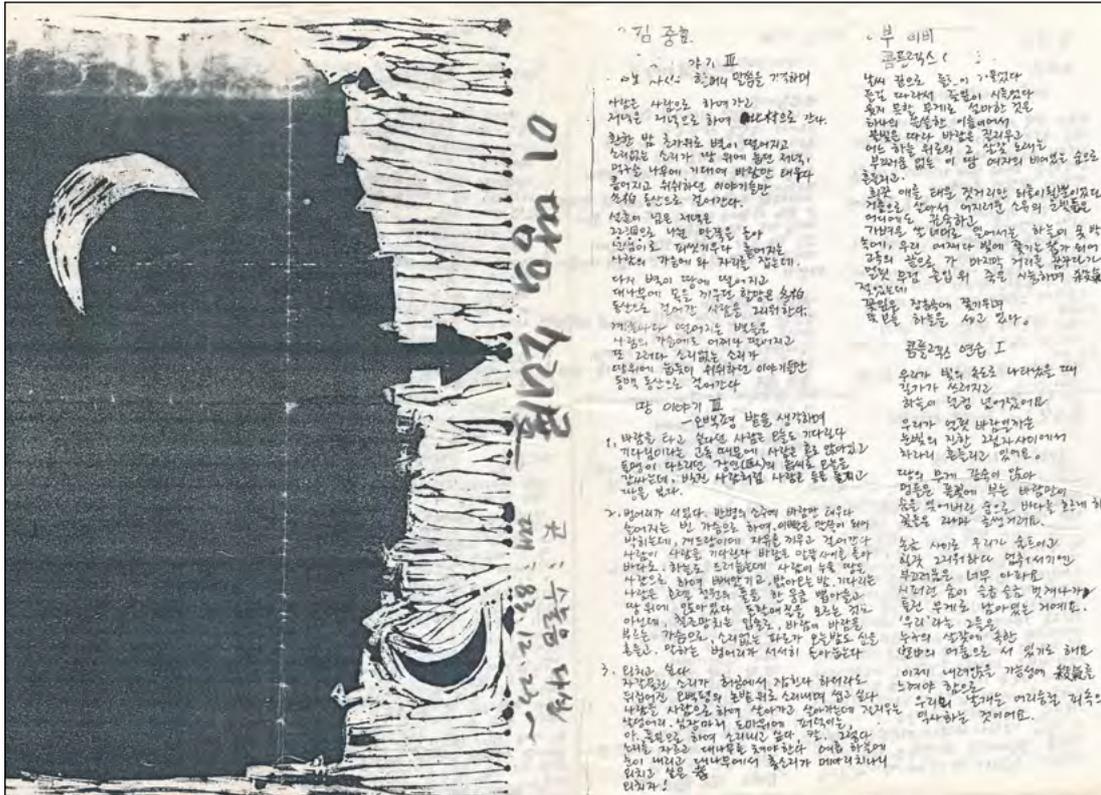
5 4 1983년 10월 31일, 수놓음은 제주대학교 최초의 시위로 기록되는 화순 자유항 반대 투쟁의 배후 세력으로 지목되었고 공권력에 의해 강제 해산당했다. 강제해산 당한 후 수놓음 공간은 ‘까메라따’라는 새로운 이름으로 지속 운영되었다. 《이 땅의 소리展》은 수놓음 해산 후 까메라따가 생기기 전 공백기에 개최된 것이다.

김수열 등은 국어교육과였고, 김수범, 김중효, 부양식은 미술교육과였다. 당시 시와 함께 전시되었던 판화 작품은 찾아보기 어렵지만 시들은 리플릿 [그림 1]을 통해 확인해볼 수 있다. 그 내용들은 대체로 자아성찰과 더불어 시대의 우울을 담은 것이었다. 김규중은 “무엇을 잃어버린 사람들의 신음 소리가 바람에 날리다 전깃줄에 걸려들었다.”와 같은 시구를 통해, 김홍철은 “산을 팔아먹고 사는 사람들과 땅을 팔아먹고 사는 사람들과 신기루처럼 토해내는 남국의 이쁜 햇살을 팔아먹고 사는 그 이웃에 이웃”과 같은 시구를 통해 사회에 대한 문제의식을 보여준다. 특히 김수열은 「우리동네 樂善洞 이야기」라는 시에서 “삼십년이 지난 지금 호젓한 중산간 부락 낙선동 성터에 비뿌리면 밤잠을 못 이루고 뒤척이는 할아버지 할머니가 한 둘이 아니다”와 같은 시구를 통해 4·3에 대한 이야기도 하고 있었다.

이듬해에는 김수범, 부양식, 이경재, 한재준 네 명이 모여 까메라따에서 《四人展》(1984.06.16~06.24)을 개최했다. 까메라따는 복합문화공간으로서 문화예술운동의 거점 역할을 했던 수놓음 공간에 새롭게 붙여진 이름이었다. 다방으로 운영되는 동시에 시와 그림 등을 발표하는 다양한 전시가 개최되며, 수놓음의 전통을 이어가고 있었다. 전시 제목만으로 그들이 무엇을 표현하고자 했는지 명확하게 파악하기 어렵지만, 리플릿에 남긴 작가의 변을 통해 사회에 대한 문제의식을 드러내고 있음을 알 수 있다.

김수범은 “모더니즘의 아픔을 위하여 문화의 변방이라는 이 땅에서 자라는 벗들과 함께 그동안 해왔던 習作(?) 몇 개 보여봅니다. 美術이라는 게 뭔지, (중략) 어떤 그림을 그려야 할 것인지 그러한 물음들에 충실하고자 합니다”라고 썼고, 부양식은 “우리들의 행위는 곧 삶의 표현이며 문제의식에 충실한, 신선한 충격이길 원한다. 그리고 이러한 행위는 계속되어야만 할 것이다”라고 썼다. 이경재는 “부정도, 긍정도 아닌 現實에 살고 있는 한 人間일 따름이다”, 한재준은 “이데올로기 속에서 사라져 버린 자그마한 태동과 퇴색된 흔적의 반영을 위하여 변질되가는, 사라져야만 했던 이 땅의 소리들을 아파하고 기억하려고 애쓴다. 그것들을 사랑하면서 行動하고 싶어하며 자그마한 자욱을 노력해 본다”라고 썼다.⁵⁵

55 《四人展》 포스터·리플릿, 1984. 중략 필자.



1-1

[그림 1-1] 《이 땅의 소리展》 리플릿 1, 4면, 1983.

1-2

[그림 1-2] 《이 땅의 소리展》 리플릿 2, 3면, 1983.

2. 새로운 흐름의 미술 활동 시작

1) '상황과 표현' 전시회 개최

한편 문행섭과 박경훈은 전문 전시 공간에서 작품을 발표하며 미술 작가로서 정체성을 구축해나가고 있었다. 그들이 제주 미술계에 존재감을 드러내기 시작한 전시는 《第一回 상황과 표현展》(1984.02.15.~02.21)이었다. 이는 김재경, 문행섭, 박경훈 3인의 전시였고, 동인미술관에서 열렸다. 당시 김재경은 '관점 동인' 활동을 동시에 하며 이미 활발한 전시 활동을 펼치고 있는 미술계 선배였고, 문행섭과 박경훈은 주목을 받는 신인이었다. 특히 박경훈은 제주도전 우수상(1982년 제8회)과 최우수상(1984년 제10회)을 받으며 작가로서의 존재감을 형성하고 있었다.⁵⁶ 당시 제주신문사가 주최했던 제주도전은 관람객이 2만여 명에 달할 정도로 도내에서 많은 관심을 받는 행사이자 신인 작가들의 등용문이었다.⁵⁷ 박경훈은 근대 국민국가 제도에 질문을 던지는 내용을 담은 <주민등록> 시리즈 작품을 하고 있었다. 《第一回 상황과 표현展》에서 또한 <주민등록>을 제목으로 하는 작품을 발표했고, 제주도전 수상 또한 관련 작품으로 이루어졌다. 김재경의 <하관식>과 문행섭의 <종이비행기>는 무덤과 장례, 동자석의 이미지를 전면적으로 사용하고 있어 죽음과 관련된 이야기를 하고 있음을 읽을 수 있다. 전시 리플릿 프로필에 모두 “現: group 상황과 표현”이라고 명시한 것, 아래 제시하는 두 개의 신문 기사에서 이들을 '서양화 모임'이라고 칭하는 것 등을 통해 일시적 행사로서 개최된 것이 아닌 동인으로의 발전 가능성을 염두하고 개최된 전시라는 것을 짐작할 수 있다.

제1회 「상황과 표현展」이 15~21일까지 동인미술관에서 열리고 있다. 「상황과 표현」은 작품 속에서 현실 고발을 꾀하는 신진들의 서양화 모임으로 濟州美術大展에서 대상·금상을 수상한 바 있는 朴景勳씨, 우수상을 수상한 金載璟씨, 文行燮씨 등 3인이 모여 만들었다. 모두 16점을 출품.⁵⁸

56 한국미술협회 제주도지부, 「제주도 미술대전 역대입상자 현황」, 『제주미협 40년사』, 1999 ; 『제주신문』 1984.11.20, 「제10회 濟州島美術大展 入賞作 紙上展」.

57 『제주신문』 1984.11.30, 「연2만여명 관람 본사주최 미술大展·학생展 오늘 폐막」.

58 『제주신문』 1984.02.16, 「제1회 상황과 표현展 同人미술관서」.

Group 3人으로 구성된 이 작품전은 작품 속에서 현실 고발을 피하는 신진들의 서양화 모임으로 박경훈(미교·3) 군의 「주민등록」, 문행섭(미교·2) 군의 「종이 비행기」, 제주미술대전에서 우수상을 수상한 바 있는 김재경 군의 「하관식」 등 총 16점이 전시되고 있다.⁵⁹

『제주신문』에서는 추가 기사를 게재했는데, “같은 이념으로 뭉친 뚜렷한 색채의 그룹으로는 이 지방에서 이들이 처음”이라며 주목하고 대중들의 관심을 독려했다. 또 이들이 “인간의 생활과 오늘의 시대상을, 그리고 사회적 현실에 대한 발언”을 하고 있다고 평했다.⁶⁰ 또한 연말 기사를 통해 «第一回 상황과 표현展»을 “올해의 대표 그룹전”으로 꼽았다.⁶¹

이듬해에는 «제2회 작품전 상황과 표현»(1985.01.20.~01.28)이 개최되었다. 한국투자신탁회관 전시실에서 열린 이 전시에는 제1회 전시 구성원에 더불어 강승희와 김순겸이 합류하여 총 5명의 작품이 발표되었다.⁶² 출품작 내용 또한 1회 전시의 내용과 성격을 이어가고 있었다. 박경훈의 〈주민등록〉 연작에는 제주의 현실을 은유한, 머리가 잘린 돌하르방의 형상이 등장했다. 문행섭 또한 1회에 이어 〈종이비행기〉 연작을 발표했고, 김재경의 〈허수아비〉, 강승희의 〈전설I〉, 김순겸의 〈고향〉 등이 전시되었다. 그리고 같은 해 여름 «박경훈 개인전»(1985.08.22.~08.25)이 열렸다.⁶³ 연이은 수상과 전시 활동으로 제주 미술계에 존재감을 드러내던 박경훈은 개인전이 종료되자마자 군입대했다. 구심점 역할을 하던 그의 부재는 ‘상황과 표현’ 활동의 부재로 이어졌다. 상황과 표현 전시는 2회에 그쳤지만, 제주 미술에서 민중미술이 처음 등장한 전시로서 의미를 갖는다.

1985년에는 김수범, 부양식, 강태봉, 양기훈이 참여한 «애기구덕展»이, 1986년에는 «김수범의 목시록展»(1986.04.19.~04.25)과 문학과 미술이 함께하는 «詩와 版画展»(1986.06.28~07.02) 등의 전시도 열렸다. «詩와 版画展»은 1983년에 개최되었던 «이 땅의 소리展»과 같은 시화전 형태였다.

59 『제대신문』 1984.02.20, 「文化 短信」.

60 김원민, 「끈적끈적한 삶의 이야기 상황과 표현展을 보고」, 『제주신문』, 1984.

61 『제주신문』 1984.12.20, 「84 문화 결산 미술」.

62 «제2회 작품전 상황과 표현» 포스터·리플릿, 1985.

63 『제대신문』 1985.08.30, 「文化 短信」. 기사에 따르면 20여 점의 작품이 전시되었다.

第一回

상황과 표현展

1984. 2. 15(수) - 21(화)

장소: 동인미술관 초대일시: 1984. 2. 15(수) 오후 6시



金 載 瓊
Kim Jea Kyoung

- 1966 제주성
- 1970-71년 Independent's 展 (서울)
- 1973 6. 8 人 展 (제주)
- 1979 7 日 韓 國 美 術 展 (서울)
- 1982 3. 1 人 展 (서울)
- 1982 觀 衆 展 (서울)
- 1982 濟 州 道 美 術 展 (濟州)
- 1984 濟 州 道 美 術 展 (濟州)
- 1984 濟 州 道 美 術 展 (濟州)
- 1984 濟 州 道 美 術 展 (濟州)



文 行 燮
Moon Haing Seob

- 1961 제주성
- 상황과 표현전

참: group 展 (서울)
제주시 2월 29-31



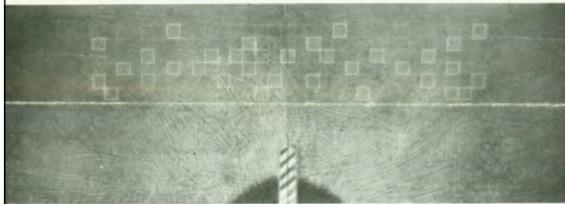
朴 京 勳
Park Gyoung Hun

- 1982 제주성
- 1982 제주미술대전 (제주)
- 1983 8 人 展 (서울)
- 1983 제주미술대전 (제주)
- 1984 상황과 표현전

참: group 展 (서울)
제주시 2월 29-31



김민준 / 濟州도 130 x 90cm 1984



김민준 / 濟州도 200 x 75cm 1984



문형섭 / 濟州도 108 x 75cm 1984



「주민」호록 VII - 시선
朴京勳 (濟州도 1984)

2-1

2-2

[그림 2-1] 《第一回 상황과 표현展》 리플릿 1, 4면, 1984.

[그림 2-2] 《第一回 상황과 표현展》 리플릿 2, 3면, 1984.

[그림 3] 『제주신문』 1984.11.20, 「제10회 「濟州道美術大展」 入賞作 紙上展」.

3

제 2 회 작품전

상황과 표현

때 : 1985년 1월 20일 ~ 28일까지
 곳 : 한국투자신탁회관 전시실
 초대일시 : 1985년 1월 20일 오후 5시



박 경 훈 - 주민등록



김 순 경
- 고향



문 행 섭 - 종이비행기



김 재 경
- 허수아비



강 승 회 - 전설 I



강 승 회
1960년 생
제주시 노형동 907-2
(52-8126)



김 순 경
1959년 생
제주시 용담 3동 531-50
(7-7031)



김 재 경
1956년 생
경원단 한국청년작가회
에서 활동
제주시 건일동 1332
(동인미술회 운영)



문 행 섭
1961년 생
제주시 연동 294-23
(52-9206)



박 경 훈
1962년 생
제주시 연동 294-99
(52-1303)

4-1

[그림 4-1] 《제2회
작품전 상황과 표현》
리플릿 1면, 1985.

4-2

[그림 4-2] 《제2회
작품전 상황과 표현》
리플릿 2, 3면, 1985.

이들은 1980년대의 시대정신에 영향을 받아 제주 미술계에 등장한 현실 비판적 미술학도들이었다고 할 수 있다. 오현고등학교 미술부와 제주대학교 미술교육과를 중심으로 형성된 관계망 속에서 강태봉, 김수범, 부양식은 수놓음과 교류하며 카메라따 공간을 중심으로 활동했고, 문행섭과 박경훈은 전문 미술공간을 활용하여 작품을 선보였다. 김수범과 부양식, 강태봉 등을 중심으로 살펴보았을 때 그들이 관계하고 함께 개최한 《이 땅의 소리展》(1983)과 《四人展》(1984), 《애기구덕展》(1985)과 《詩와 版画展》(1986) 등의 전시가 「제주미술전시 일지(1935~1998)」⁶⁴ 등 당대 기록에서 찾아보기 어려운 이유를 짐작해보건대, 당시 관계자들로 하여금 전문적인 미술 전시로 인식되지 못했을 가능성이 있다. 두 개의 시화전은 시와 그림이 균형을 이루기 보다는 시를 중심으로 진행이 된 것으로 보인다. 제작된 홍보 자료는 수기로 작성하여 복사하는 형태를 이루고 있고, 작품도판이 부재한 것 등으로 짐작해볼 때 아마추어리즘으로 평가된 것 같다. 그도 그럴 것이 당시 그들은 모두 대학생이었다. 오히려 재학 중인 와중에 전문 미술계에서 인정을 받았던 문행섭과 박경훈의 상황이 특별한 것이다. 덧붙여 향후 보롬코지를 창립하는 인물 외에도 강승희, 김순겸, 김재경, 김중효, 양기훈, 이경재, 한재준 등이 1980년대의 시대정신에 공감하며 함께 활동했으며 현실 지향 의식을 드러내는 문화 행사를 기획하고 작품을 발표하고 있었음을 알 수 있다.

2) ‘보롬 판화 동인’ 결성과 판화교실 운영

김수범, 부양식, 문행섭, 박경훈 등 신진 미술인들이 사회적 발언을 담은 작품들을 발표하며 미술적 사건들을 만들어내기 시작한 때부터 1987년 9월 1일 보롬코지 창립예행전 성격의 《민족해방과 민족통일 큰 그림 잔치》가 개최되기 전까지, 모임명으로 ‘보롬’이라는 단어를 사용했던 시기를 보롬 판화 동인 시기라고 볼 수 있다. 구체적으로는 1984년부터 1987년 6월항쟁 전까지이며, 보롬코지 창립 구성원들이 미술계에 등장하고 각각 나름의 활동으로 사회의식을 형성해나가는 때이다. 1984년은 강태봉과 부양식 그리고 양은주가 제주대학교 미술교육과에 입학하는 해이기도 하다. 당시 박경훈은 과학생회장을 맡고 있었고, 김수범 또한 학술부 활동을 하고 있었다. 신입생이었던 강태봉, 부양식, 양은주가 선배 세대에 해당

64 한국미술협회 제주도지부, 『제주미협 40년사』, 1999, 255~321쪽.

하는 박경훈, 김수범 등의 활동에 동참하기 시작하는 것이다.⁶⁵ 이 시기 구성원들의 기억은 다소 차이를 보이고 불명확한데, 미술교육과 학술부와 제주민화연구회, 신제주교회의 진달래 판화교실 그리고 보름 판화교실 등 다양한 활동을 중복해서 함께하고 있었기 때문이라고 본다.⁶⁶

보름 판화 동인 시기 주목할 만한 활동은 판화교실 운영이다. 김수범과 부양식이 판화교실 운영의 주축이었다. 판화교실의 탄생 배경에는 세 가지 요인이 있었다. 첫 번째는 이들이 서울에서 주로 활동하던 ‘두령’의 소식을 접하고 있었다는 것, 두 번째는 같은 시기 광주에서 진행되었던 시민 판화교실에 대한 소식과 정보 또한 접하고 있었다는 것이다. 이와 관련해서는 홍성담과의 직접 교류도 있었다. 마지막으로 신제주교회로부터 판화교실 운영 제안을 받은 것이 결정적인 계기가 되었다.⁶⁷ 신제주교회에서 추진한 진달래 판화교실은 일반 시민들을 대상으로 참여자를 모집했고 결과적으로 교사, 노동자, 대학생 등 다양한 사람들이 모였다. 참여율도 좋고 호응도 좋았다. 1985년 4월 발행된 『제대신문』에 게재된 내용은 다음과 같다.

진달래 판화 교실이 신제주교회에서 4월 8일부터 열흘간(오후 6~8시) 열린다. 기존의 작가중심적인 미술이 대중이 인간다운 삶의 환경에 도움을 주지 않으며 인간소외와 유리된 삶의 모습만을 갈구해 왔다면, 민중시대의 미술은 대중이 스스로 자기를 표현하는 방법으로 미술을 대할 때 비로소 가능하다. 「표현의 민주화」를 목적으로 하는 판화교실은 20여명이 참가한다.⁶⁸

「진달래 판화 교실전」이 20~27일까지 카메라따, 이방인 하나로다방에서 열렸다. 이 전시에는 신제주감리교회 청년회원들로 구성된 19명의 작품 35점이

65 2023년 6월 20일 제주시, 양은주 면담 내용 참고.

66 2023년 5월 21일 제주시, 부양식 면담에서 제주민화연구회 또한 그들의 활동 단체였음을 알 수 있었다. 『제대신문』 「씨클 동정」에 관련 내용이 실려있다. “제주민화연구회=11월 21일부터 26일까지는 학생생활연구소 집단상담실에서, 27일부터 내달 20일까지는 시내 카메라따다방에서 창립전을 갖게됨.”(1985.11.16.), “지난 17일부터 19일까지 여학생휴게실에서 민화 총27점을 전시.”(1986.03.20)

67 한국미술협회 제주특별자치도지회, 『2020 제주미술제 濟州洞人』, 2020, 125쪽; 2023년 5월 23일 제주시, 김수범 면담 내용 참고.

68 『제대신문』 1985.04.08, 「文化 短信」.

전시되었다.⁶⁹

두 건의 신문기사를 통해 확인할 수 있는 것은 진달래 판화교실이 추구하는 미술의 방향과 판화교실 운영 형식이다. 진달래 판화교실은 당시 미술 작가의 전유처럼 보여지는 미술 전시회가 대다수 민중들의 삶과는 거리가 있음을 지적하고, 일반인 누구나 미술 표현과 전시가 가능하다는 ‘표현의 민주화’를 목적으로 한다고 밝히고 있다. 당시 제주 사회에는 이미 ‘두령 판화 달력’과 ‘시와 판화 달력’ 등이 유통되어 인기를 끌고 있었다.⁷⁰ 이와 더불어 판화교실이 시민들의 호응을 얻었다는 사실은 진달래 판화교실이 지적한 바와 같이 기성 미술계에 대한 당대의 평가가 반영되어 있는 것이다. 진달래 판화교실은 1985년 4월 8일부터 열흘간 진행되었고, 종료 이후 그 결과물을 4월 20일부터 27일까지 전시했다. 시민들의 작품 전시는, 역시 카메라타에서 진행되었다. 김수범과 부양식은 진달래 판화교실 운영 경험을 바탕으로 7월 보름 판화교실을 운영한 것으로 보인다. 관련 기록 자료는 많지 않으나, 전시 개최 소식을 알리는 기사가 확인된다.

「보름 판화전」이 7월 17일부터 24일까지 8일간 카메라타 다방에서 열렸다. 이 전시에는 본교 미술교육과에 재학 중인 부양식군 외 5명의 작품 28점이 선보였다.⁷¹

판화교실은 시민, 학생 등 다양한 사람들이 모이는 장이었다. 판화교실은 판화라는 매체를 통해 미술의 민주화를 목표로 했고, 정세에 대한 정보와 지식을 나누는 관계망을 형성하며 민주화 세력을 확장하는 역할을 했다.

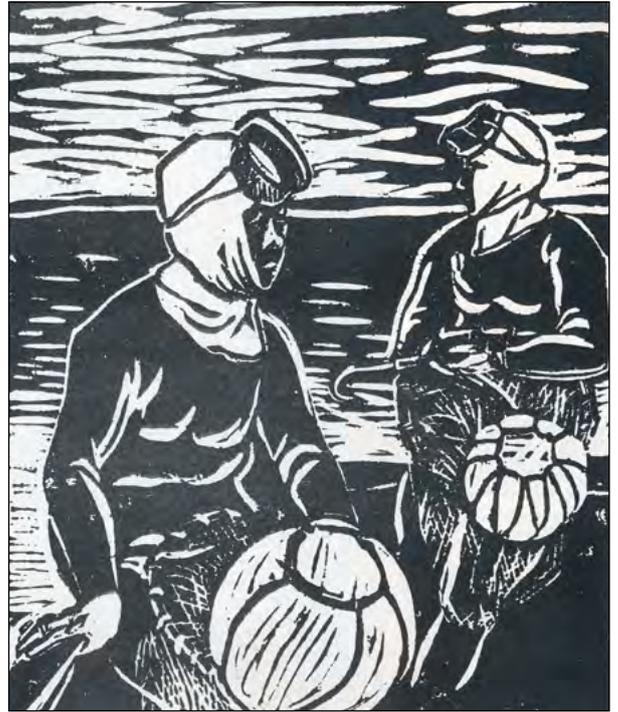
이 시기 문행섭은 『제대신문』 네 컷 만화 〈보름君〉을 연재하며 제대신문사 문화부장 활동을 겸하고 있었다. 1985년 3월 7일부터 1986년 2월 20일까지 『제대신문』에서 네 컷 만화 〈보름君〉을 찾아볼 수 있다.

보름 판화 동인 시기 보름코지의 주요 인물들은 ‘보름’이라는 단어를 사용하며

69 『제대신문』 1985.04.29, 「文化 短信」.

70 『제주신문』 1984.11.26, 「美術同人그룹들 책·달력 발간 대중소통 위해 一般인에게 판매」; 『제주신문』 1984.12.06, 「우리의 삶 담은 木版畫 인기 젊은 作家들에 크게 각광」.

71 『제대신문』 1985.07.25, 「文化 短信」.



5	6	
7	8	9

[그림 5] 부양식 판화, 『我羅文化』 창간호, 1985, 132쪽.
 [그림 6] 양은주 판화, 『我羅文化』 창간호, 1985, 133쪽.
 [그림 7] 강태봉 판화, 『我羅文化』 창간호, 1985, 134쪽.
 [그림 8] 문행섭 판화, 『我羅文化』 창간호, 1985, 137쪽.
 [그림 9] 김수범 판화, 『我羅文化』 창간호, 1985, 138쪽.

제주 사회 곳곳에서 활동을 펼쳤다. 하지만 전문 미술 단체로서 전시 개최와 같은 창작 활동보다는, 판화를 매개로 민주화 세력을 조직하는 학생·사회운동의 성격이 두드러진다. 1983년부터 1986년까지 제주 민중미술 관련 주목할 만한 활동들을 정리하면 [표 5]와 같다. 본 장에서 언급된 내용을 중심으로 적었으며, 이 시기에 대한 내용은 정리된 적이 없으므로 아래 내용을 기초로 하여 향후 연구를 심화시켜 나갈 수 있다. 보름 판화교실 관련 문헌 자료는 부재한 현황이지만, 이 시기에 진행된 중요한 활동임이 분명하기 때문에 연표에 포함시켰고, 관련 내용은 추가 자료가 발굴되는대로 그 실체를 드러낼 수 있을 것이라 본다. 보름코지 창립회원 면담 내용과 발굴 사료, 신문 기사 등의 문헌 자료를 종합적으로 검토하여 정리한 내용이다.

[표 5] 1983~1986년 제주 민중미술 관련 주요 활동 목록

구분	날짜	형식	내용	장소
1	1983.12.23. ~00.00	전시	《이 땅의 소리展》	수놓음 다실
2	1984.02.15. ~02.21	전시	《第一回 상황과 표현展》	동인미술관
3	1984.06.16. ~06.24	전시	《四人展》	까메라따
4	1985.01.20. ~01.28	전시	《제2회 작품전 상황과 표현》	한국투자신탁 전시실
5	1985.04.08. ~04.17	교육	진달래 판화교실	신제주교회
6	1985.04.20. ~04.27	전시	《진달래 판화교실전》	까메라따, 이방인 하나로다방
7	1985년 7월 중 (추측)	교육	보름 판화교실	제주대학교 학생회관 외
8	1985.07.17. ~07.24	전시	《보름 판화전》	까메라따
9	1985.08.18. ~08.25	전시	《애기구덕展》	까메라따
10	1986.06.28. ~07.02	전시	《詩와 版画展》	까메라따

Ⅲ. 1980년대 후반 ‘그림패 보름코지’ 창립과 활동

1. 현실 비판적 미술인들의 ‘그림패 보름코지’ 창립

1980년대의 제주 민주화운동은 1987년 6월항쟁을 기점으로 전과 후로 나뉘어진다. 6월항쟁 이전에 제주대학교 학생운동과 수놓음 외에 두드러지는 사회운동 조직을 찾기 어려웠다면, 6월항쟁 이후에는 수많은 사회운동 단체들과 언론 매체들이 폭발적으로 형성되었다. 또 1987년 6월항쟁 당시 제주에는 각각의 운동을 연계할 통합적인 조직이 존재하지 않았다. 6월항쟁 이후 8월에 제주문화운동협의회(이하 제문협), 민주쟁취국민운동 제주본부(이하 제주국본)⁷² 출범을 시작으로 9월에는 서울지역에 거주하는 제주 사람들이 만든 제주사회문제협의회(이하 제사협)가 결성되었고, 11월에 제주 여민회가 창립했다. 이후 농민회, 노동조합 등 운동 단체뿐만 아니라 투쟁 사안에 따른 위원회, 연대 조직들이 수없이 많이 만들어졌다.

당시 정치, 노동, 교육, 문화 등 한국 사회 전반에 걸친 민주개혁 사안뿐만 아니라 다양한 제주 현안이 존재했는데, 주요 구호를 통해 그것을 짐작해볼 수 있다. “광주민중항쟁 계승하여 민족민주화 투쟁에 총진군하자”(1986), “군사독재 물리치고 민주헌법 쟁취하자”(1986), “학원 자율 쟁취하자”(1986), “4·13 호헌철폐 군사 독재 타도”(1987), “탐동 매립의 불법성을 폭로한다”(1988), “송악산 군사기지 철회”(1988), “골프장건설 결사반대”(1991) 등이었는데 1987년 6월항쟁까지 전국적 흐름과 함께 반독재 민주화 운동 성격이 강했던 반면 6월항쟁 이후 개발 반대 운동 성격이 강해지는 것을 알 수 있다.⁷³

1987년 보름 판화 동인 구성원들은 정식으로 미술 동인을 결성하기로 뜻을 모으고 ‘보름코지’라는 이름을 정했다. 보름 판화 동인 활동이 학생·사회 운동 성격이었다면, 보름코지는 전문 미술 단체를 표방하고 있었다. 이는 구성원 모두가 전

72 제주국본은 출범 이후 10월부터 기관지 『제주의소리』를 매달 발간하며 도내 민주언론을 자처했다. 1980년대 당시 언론 정책으로 인해 도내 신문은 통·폐합되어 『제주신문』이 유일했다. 6월항쟁 이후 1980년대 말부터 언론 매체가 보다 다양해지기 시작한다.

73 제주대학교 기록관, 앞의 책, 2022.

문 미술인으로서 정체성을 확립하고, 좀 더 본격적이고 완성도 높은 작품 활동을 통해 미술가로서 사회에서 역할을 해 나가겠다는 다짐이었다. 부양식은 보롬코지 결성 과정에 대해 다음과 같이 기억하고 있다.

“우리도 민주화를 위해서 기여를 하자, 이런 얘기들이 오가면서 공감을 했죠. 제주도도 그렇고 한국적인 상황도 그렇고 가장 앞에 있으면서 바람을 막고 있으면 그 곳이 최전선 아니겠느냐, 그런 의미에서 보롬코지로 하자, 그랬더니 만장일치로 보롬코지라는 명칭이 생겼어요.”⁷⁴

6월항쟁 전후로 고조되고 있는 민주화운동 흐름 속에서 그들 또한 영향을 받고 있었다. 보롬코지의 첫 행보는 1987년 9월 <민족해방과 민족통일 큰 그림 잔치>(1987.09.01~09.10) 초대 전시였다.⁷⁵ 이는 보롬코지 창립예행전으로 동인미술관과 한국투자신탁 전시실에서 개최되었다. 제주 미술계에 민중미술 전시를 본격적으로 보여주겠다는 포부가 반영되어 있었다. 하지만 전시 개막 직후라고 할 수 있는 9월 2일 오후 6시경, 제주경찰서 대공과 소속 형사 10여 명이 전시장에 난입하여 전시 중인 작품 3점을 강제로 탈취해가는 사건이 벌어졌다. 이미 서울에서 공개적으로 전시되었던 작품이 제주에서 탄압받는 상황에 보롬코지 구성원들은 당황할 수밖에 없었다. 작품 걱정에 보관증서 요구 차 경찰서에 항의 방문한 문행섭은 바로 구급되었다. 이에 놀란 회원들은 성명서를 작성하여 이와 같은 사실을 적극적으로 알려냈고, 소식을 접한 제문협에서도 항의 성명서를 발표했다.⁷⁶ 아래는 보롬코지가 발표한 성명서 내용의 일부다.

본 전시회의 목적은 민족 미술을 이해하고 민족 문화 운동 의지를 조성하여 제주도에서의 다양한 미술 풍토의 자양분이 될 수 있는 우리 문화의 확인과 가능성 모색하는 데 있다. 이러한 창작을 통한 예술 문화적 평가는 자체 내에서

74 한국미술협회 제주특별자치도지회, 앞의 책, 2020. 132쪽. 밑줄 필자.

75 <민족해방과 민족통일 큰 그림잔치> 팸플릿, 1987. <민족해방과 민족통일 큰 그림잔치>는 당초 “8·15마흔두돌기념”으로 민미협과 통일문제연구소가 주최하여 서울의 그림마당·민에서 8월 7일부터 28일까지 진행되었다. 보롬코지는 이 전시를 제주로 초청했다.

76 『제주의소리』 창간호, 1987.10.12, 「폭력경찰, 민족미술탄압 좌경·용공조작책」.

논의, 발전되어야 하는데 경찰은 무지한 공권력으로 예술 창작의 자유를 탄압하는 처사를 보였다. 더구나 본 전시 작품은 서울(그림마당 '민')에서 이미 공개 전시된바 유독 제주에서의 이러한 예술 탄압은 이 땅의 문화 예술인들과 50만 도민을 우롱하는 행위이다.

이는 창작 예술 문화와 인권에 대한 탄압이며 6·29선언으로 표방한 현 정권의 민주화 의지가 얼마나 기만적이며 국민을 우롱하는 처사인가를 보여주는 것이다.⁷⁷

보름코지 회원들은 미술 작품이 한 사회에서 어떤 작용을 하는지에 대한 긍·부정적 평가는 그 사회의 구성원을 통해 이루어져야 마땅하다고 생각했다. 그들은 공권력의 작품 탈취라는 물리적인 탄압에 의해 토론과 평가의 기회를 빼앗겼다고 보았다. 공권력이 부정적으로 평가한 작품들은, 당시 대통령을 비판하고 풍자하는 내용이 담겨 있었다. 문행섭은 금방 풀려났지만, 탈취당한 작품을 제작한 이상호와 전정호가 9월 10일 광주에서 연행되었다.⁷⁸ 연달아 당시 민미협과 그림마당·민 대표 주재환 또한 대공과로 연행되었다. 민미협은 9월 15일, 이상호, 전정호, 주재환의 석방과 강제 탈취한 작품 반환 그리고 정권 퇴진을 요구하는 성명서를 발표했다. 같은 시기, 서울 그림마당·민에서 진행되고 있던 《여성과 현실-무엇을 보는가》(1987.09.11~09.17)에서 또한 전시 중인 작품이 압수되었고, 이를 포함하여 압수된 작품의 수는 누적 2,500여 점에 달했다.⁷⁹

1987년 6월항쟁 열기에 힘입어 시도된 보름코지 창립예행전은 경찰의 작품 탈취와 전시 추최측 대표자의 구금이라는 공권력의 횡방으로 위축될 수밖에 없었다. 이는 제주 미술계에서 경험한 적 없는 사건이었으므로 구성원들에게 충격과 상처로 남았다. 이후 보름코지 활동은 당분간 중단되었다.

첫 시도에 고초를 겪었지만, 보름코지 구성원들은 창립을 포기할 수 없었다. 마침 연말에 박경훈이 제대했고, 김수범 등 회원들은 그를 설득하여 대표로 추대했다. 1988년 3월, 우여곡절을 마치고 《그림페 보름코지 창립전》이 개최되었다.

77 '보름코지 미술동인 일동' 성명서, 1987. 밑줄 필자.

78 이상호와 전정호는 당시 조선대학교 회화과 4학년에 재학 중이었다.

79 민족미술협의회 성명서, 1987.

보림코지 창립전은 3월 26일부터 30일까지 ‘제주 가톨릭회관 전시실’에서, 그리고 4월 1일부터 5일까지 ‘서귀 상미전시공간’에서 개최되었다. 창립예행전이 초대전 형식이었던 것과는 다르게 오롯이 회원들의 작품으로 구성된 첫 전시이자, ‘그림패 보림코지’라는 명칭이 확립된 때다. 창립 회원은 강태봉, 김동수(필명 김유정), 김수범, 문행섭, 박경훈, 부양식, 양은주 이상 7명이다. 창립전 이후 고희진, 오윤선, 허순보 등이 합류한다.

여기서 주목할 만한 지점은 보림 판화 동인 시기에는 등장하지 않았던 인물, 김동수가 동참했다는 것이다. 1984년부터 1987년까지 김수범과 부양식 등이 주축이 되어 강태봉, 양은주 등과 함께 판화교실을 중심으로 활동했다면, 1988년부터 본격적으로 시작된 보림코지 활동은 박경훈과 김동수의 협업이 중요한 동력으로 작용했던 것으로 보인다. 이 둘은 이후 탐미협 결성에도 결정적인 역할을 한다.

김동수는 다른 회원들과 비슷한 시기 제주대학교 미술교육과에 재학했다. 1986년, 그가 제대했을 때 보림 판화 동인 활동이 벌어지고 있었다고 회고한다.⁸⁰ 당시에는 강요배, 백광익 등 내로라하는 작가들이 다수 배출된 오현고등학교 미술부 출신의 권위가 형성되는 분위기가 있었다. 보림코지 회원 다수가 오현고등학교 출신인데 반해 김동수는 서귀포시 모슬포에서 왔기 때문에 조금은 다른 정서를 품고 있었다. 그는 그림 보다는 문학에 심취해 『제대신문』에 시나 민중미술을 탐구한 글을 투고하곤 했다. 당시 『제대신문』에는 종종 다음과 같은 예술계열 학도들의 글이 게재되었다.

- 「美術의 社會的 역할-ACADEMY 미술과 민중의 관계를 중심으로」
(미교3 김중효, 1983.10.15.)
- 「민중문화로서 미술」 (미교4 김수범, 1985.04.08.)
- 「민중문화의 실천방향」 (국교4 정공철, 1985.04.29.)⁸¹
- 「민중론의 이해를 위해」 (국문2 김동윤, 1985.07.25.)
- 「삶의 미술을 위한 방법적 모색」 (미교3 김동수, 1986.12.10.)

80 2023년 6월 24일 제주도, 김유정(본명 김동수) 면담 내용 참고. 그의 말에 따르면, 1983년부터 1986년 광주에서 군복무하는 당시 사회 인식이 확장되었다.

81 본 기사가 수록된 『제대신문』에는 ‘정공철’이라고 적혀 있었으나, 오타로 확인되어 ‘정공철’로 수정했다.

1980년대 중반을 지날 당시 미술과 문학을 공부하는 제주대학교 학생들 사이에서 민중에 대한 이해, 민중문화예술 실천에 대한 진지한 관심이 존재했음을 알 수 있다. 김동수는 「삶의 미술을 위한 방법적 모색」을 통해 “작가의 확고한 시대의 식 정립”을 주장했다. 그는 이 글에서 “우리의 미술이 대중들로부터 너무 멀리 떠나왔다는 것을 인지하고 대중과 미술사의 소외의 갭(gap, 틈)을 줄이려는 실천적 미술운동이 요구”되며,⁸² “민중미술운동은 미술의 내용과 기능의 현실적인 회복을 요구”한 것이라고 썼다. 더불어 민중미술운동 진영 내 ‘민중’에 대한 개념이 제대로 설정되어 있지 않은 것에 대한 비판의식도 드러냈다. 김동수는 보롬코지 창립전에 [그림 10] <제국의 유물> 등을 발표했다. 알뜨르 비행장(서귀포시 대정읍)에 잔존해 있는 전투기 격납고에 옥일기가 꽂혀있는 그림들이다. 그는 《나의 칼 우리 노래》(1988), 《사월 미술전》(1989), 《4·3 녀살림展》(1989) 등의 보롬코지 전시에 작품을 발표하며 성실히 참여했지만 이후 미술 작가보다는 평론가, 미술사가로서 활동한다.



10	11
----	----

[그림 10] 김동수, <제국의 유물>, 종이 위에 연필과 아크릴, 30F, 1988.
 [그림 11] 김동수, 《그림때 보롬코지 창립전》(1988) 출품작.

82 괄호 해설은 필자.

1980년대 민중미술운동의 시작을 알린 ‘현발’이 전국 미술계에 광범위한 영향력을 펼칠 수 있었던 이유 중 하나는 회원으로 함께 활동했던 이론가들의 활약에 있다. 현발은 성완경, 최민, 윤범모 등 당대 어느 미술 동인보다 평론가 회원이 많았다. 이들을 주축으로 창립 5년, 창립 10년 시기에 맞춰 활동과 고찰 내용을 담은 단행본을 발행했다.⁸³ 이는 현재까지도 민중미술 연구에 귀한 1차 사료가 되고 있으며, 이들이 생성했던 글들 덕분에 연구가 더욱 활성화되는 측면도 있다. 또 광주협회의 최열, 두령의 양원모(필명 라원식) 등이 당대의 활동을 기록 증언하고 있다. 이러한 문헌 자료는 관련 작품을 분석하고 이해하는데 협력 작용하여 상호 효과를 만드는 중요한 요인이다. 때문에 보림코지에 합류한 김동수의 역할은 결코 작지 않았다. 실제로 보림코지와 관련된 글, 활동 기록과 후기 등은 대부분 김동수에 의해 작성 발표되었다.

《그림패 보림코지 창립전》 팸플릿에 수록되어 있는 글은 그들의 지향점을 직접적으로 드러내고 있어 ‘보림코지 창립 선언문’으로 칭해도 무방해보인다. 제주 민중미술 연구와 관련 자료가 공중에 대폭 공개된 사례가 없으므로, 역사적 가치가 있다고 생각되어 전문을 옮겨 적는다.

지금은 80년대의 종반. 아직도 변화의 동인과 갈등의 방법론에 대한 문제의 제기는 산재해 있고 이제 다시 새로워져야 한다.

문제의 제기는 언제나 있어 왔다.

중요한 것은 그러한 물음들을 방기하느냐, 실천적인 삶으로 육화시키느냐 하는 것일 게다.

우리의 그림은, 우리 시대의 문화는 어떻게 지향되어야 하는가?

그림 한 점 또는 우리의 미술행위들이 세계에 어떻게 발전적 변화의 동인으로 작용할 수 있을까.

갈등은 건강한 문화를 잉태하는 힘으로 유도되어야 한다.

문화, 그것이 인간을 좀 더 인간다워지게 하는 연결고리이고 그 시대정신의 자연스런 얼굴이라면 우리는 우리 시대의 문화에 대한 책임의식과 건강성에 대한

83 김종길, 「(153)민중미술 아카이브」, 『Seoul Art Guide』, 김달진미술연구소, 2017.
<http://www.daljin.com/?WS=31&BC=cv&CNO=313&DNO=14849> (2023.12.28. 접속)

고민을 함께 하여야 한다.

돌이켜보면 한국미술의 비약적인 발전, 두터운 문화 단층의 확보는 몇몇 선배들의 지난한 노력의 결실이고 그것은 또한 시대적 당위성이다.

이제 미술에 있어서 리얼리즘이라든가 현실시각, 시대정신, 민족성… 등은 더 이상 낯설고 어려운 단어들이다.

그것은 우리시대의 예술이 갖는 보편성이다.

작품 한 점은 그것이 무엇을 표현하던지 이데올로기적이다.

우리의 미술은 현실과 유리된 개인적 예술지상주의를 배격한다.

순수주의라는 말만큼 가장 이념적인 말이 어디 있을까.

아직도 전시장 벽에 머물러 보아주기를 기다리는 소극적인 미술풍토에는 우리가 진정 바라는 건강한 미술문화의 획득이 미진함을 절감하며, 또한 우리들의 사랑이 그 모순을 잉태한 부분에서 출발함도 알고 있다.

우리들의 출발은 척박한 국토의 변방으로 한반도 모순들이 침예하게 점철돼 온 이 땅의 역사와 지금은 대한민국 최고의 관광지로서 너무나 살기 좋아진 이 땅에서 끈질긴 생명력으로 지켜왔던 조상들과 이웃의 삶을 사랑하는 제주사람이 되고자 함에서이다. 그러므로 우리가 만드는 작품 한 점은 그려져야 할 이 땅의 이미지들이며 그것은 우리들 사랑의 방식이다.

1988.3. 그림패 보롬코지⁸⁴

보롬코지는 이 글을 통해 “우리의 미술은 현실과 유리된 개인적 예술지상주의를 배격한다.”는 지향을 분명하게 밝히고 있으며, “이 땅” 제주의 역사와, “조상들과 이웃” 다시말해 제주민들을 사랑하는 작품을 하겠다고 선언한다. 다소 추상적인 표현이지만, 당시 출품작을 보면 그들의 사랑이 향하는 곳을 알 수 있다. 강태봉의 〈친구가 없는 남자〉, 김동수의 〈제국의 유물〉, 김수범의 〈묵시록-사랑이란〉, 문형섭의 〈아스팔트 I〉, 박경훈의 〈주민등록〉, 부양식의 〈흑백논리〉, 양은주의 〈정지된 풍경〉 등 발표된 23점의 작품들은 모두 제주 사회에서 그늘지고 아픈

84 《그림패 보롬코지 창립전》 팸플릿, 1988. 총 18면 중 2면. 밑줄 필자. 본 팸플릿에는 창립 회원 7명 각각 작품 1점의 흑백 도판과 작품 정보가 수록되어 있어 관련한 작품 제목만 파악이 가능했다. 당시 촬영된 현장 사진을 통해 한명 당 최소 2점에서 최대 5점까지 출품했음을 알 수 있었고, 23점 이상 전시된 것으로 확인된다. 확인된 작품 도판을 본고에 모두 수록한다.

곳의 이야기와 사회에 대한 문제의식을 드러내고 있다. 사회에서 소외된 인물들의 등장 그리고 난개발과 성 상품화 등의 형상과 돌하르방과 노인의 형상을 대비시켜 사회에 대한 문제의식을 드러내는 작품들이다. 또 얼굴이 훼손된 인물을 통해 혼란을 표현하고, 제주의 풍경이 왜 정지될 수밖에 없는지 의문을 자아내고 있다. 창립전에 대해 박경훈은 이렇게 회고한다.

“창립전할 때 분위기가 재미있었죠. 그림들이 좀 살벌하고 그렇잖아요. 이제까지 봐왔던 제주미술은 미술사쪽으로 보면 주로 고답적인 풍경화나 인물화 등 이런 근대적 사조의 분위기가 짙어져 왔는데, (...) 현실적인 이야기를 하는 작품들을 처음 보니까 좀 불온하게 보기도 하고, 어떤 때는 ‘빨갱이 그림 그린다.’ 그런 상황이었죠.”⁸⁵



12	13	[그림 12] 강태봉, <친구가 없는 남자>, 종이 위에 아크릴, 40F, 1988.
14	15	[그림 13~14] 강태봉, <<그림패 보름코지 창립전>>(1988) 출품작.
		[그림 15] 김동수, <<그림패 보름코지 창립전>>(1988) 출품작.

85 한국미술협회 제주특별자치도지회, 앞의 책, 2020, 129쪽.

강태봉의 <친구가 없는 남자> [그림 12]는 공중 화장실로 보이는 음침한 분위기 속에서 한 남자가 경계심을 품은 채 뒤(관람자)를 돌아보고 있다. 밝은 창 밖으로는 “관광 제주”를 홍보하는 풍선이 떠 있고, 어두운 실내에는 성별 관련 안내문이 부착되어 있다. 개발과 도시화 속에서 소외되어 가는 인물을 표현한 것으로 보인다. [그림 13] 작품의 두 인물은 파란색과 붉은색으로 표현되어 태극 문양을 이루고 있다. 배경에 그려진 뜯어진 철조망과 포옹하는 두 인물의 모습을 상징으로 활용해 분단의 현실을 극복하는 상상력을 다소 도발적으로 표현한 것으로 해석된다. [그림 14] 작품에서는 멀리 포크레인을 피해 쫓기듯 도망치는 사람들을 보여주며 난개발에 대한 문제의식을, 김동수의 작품 [그림 15]에서는 성 상품화에 대한 문제의식을 드러내고 있다.



16	17
18	19

[그림 16] 박경훈, <주민등록>, 종이 위에 아크릴, 108x260cm, 1988.
 [그림 17~19] 박경훈, <<그림패 보롬코지 창립전>>(1988) 출품작.

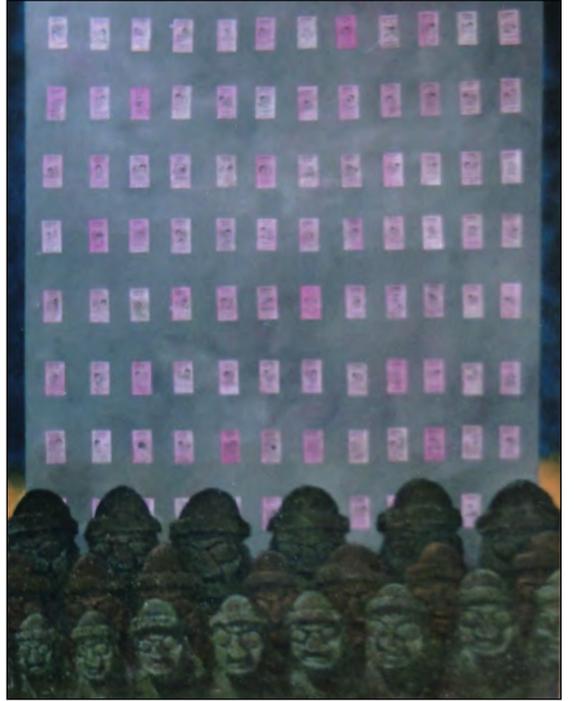
박경훈의 출품작 [그림 16~19]에서 또한 소박한 제주도의 풍경과는 이질적으로 느껴지는 비키니 입은 여성들을 대비시켜 개발과 관광화에 대한 문제의식을 보여준다. 돌하르방과 한라산, 해녀와 같이 단번에 제주를 떠올릴 수 있는 이미지들을 상징으로 사용하고, 그림자와 어둠 속에 할머니의 형상을 배치해 놓았다. 이러한 화법은 부양식의 작품 [그림 20~21]에서도 두드러진다. 부양식은 누워 있거나 쪼그리고 앉아있는 인물들의 고단함, 주름지고 어두운 얼굴 표정들과 도시의 가로등 속 험뎠은 여성의 나체 등을 대비시켜 놓았다. 이 또한 개발과 관광화, 도시화에 대한 문제의식을 드러낸 것이다.



20 21 [그림 20] 부양식, <흑백논리>, 합판 위에 복합 재료, 100호 변형, 1988.
[그림 21] 부양식, <<그림패 보름코지 창립전>>(1988) 출품작.



22 23 [그림 22] 양은주, <정지된 풍경>, 캔버스 위에 유채, 60F, 1987.
[그림 23] 양은주, <<그림패 보름코지 창립전>>(1988) 출품작.



24	27
25	
26	

[그림 24~26] 김수범, <<그림패 보롬코지 창립전>>(1988) 출품작.
 [그림 27] 김수범, <목시룩-사랑이란>, 캔버스 위에 유채, 80F, 1987.



28	30
29	31
32	

[그림 28] 문행섭, <아스팔트 I >, 종이 위에 아크릴·크레파스, 40F, 1988.

[그림 29~32] 문행섭, <<그림때 보롬코지 창립전>>(1988) 출판작.

양은주 또한 아스팔트 도로 등 개발을 상징하는 [그림 22] 〈정지된 풍경〉을 통해 빠르게 변화하는 제주의 풍경에 대해 질문을 던지는 작품을 출품했다. 또 [그림 23] 울부짓는 해녀와 주름진 할머니의 얼굴 그리고 왼편의 기증기를 대비시켜 난개발을 마주하고 신음하는 제주민의 모습을 보여준다. 아래쪽으로는 초가지붕이 겹겹이 쌓여있는, 당시 제주 원도심의 일반적인 풍경들을 표현했다.

[그림 24~27] 김수범은 사진이나 잡지, 신문 등의 이미지를 활용한 것이 눈에 띈다. 돌하르방과 동자석, 낮은 집들이 밀집되어 있는 마을 풍경과 잡지 등에서 오려붙인 사진 콜라주를 대비시켜 삶이 있는 현실과 미디어에서 보여지는 화려함의 격차에 대해 질문하고 있다. 오려붙인 사진은 대부분 미디어 매체에 등장하는 유명한 배우, 광고 장면 등인데, [그림 26]에는 광대의 모습을 직접적으로 표현한 것으로 보아 창작 활동, 예술 행위에 대한 개인적인 고찰을 우회적으로 표현한 것으로 보인다.

문행섭은 상대적으로 추상적인 표현을 사용하고 있는데, [그림 28~29] 얼굴이 훼손된 혹은 사라져가는 한 인간을 등장시켰다. 공사 현장을 연상시키는 기증기의 실루엣과 회색과 노란 선 등이 그려진 것을 통해 또한 개발과 도시화에 대한 이야기를 담고 있음을 알 수 있다. 특히 [그림 30~31]은 붉은색을 적절하게 활용하여 불안정한 감정을 드러내고 있는데, 폭력에 대한 이야기를 담고 있다. [그림 31]에서는 총구를 연상시키는 검고 긴 막대 끝에 머리를 감싸고 웅크린 인물을 놓아 좀 더 구체적으로 폭력앞에 놓여 있는 한 인간의 두려움을 표현하고 있다.

보름코지 창립전 출품작 면면을 살펴보면, 회원들은 당시 제주 사회에 대한 비판적 시각을 적극적으로 드러내고 있었다는 것을 알 수 있다. 그 문제의식은 대체로 난개발을 통해 가속화 되어가는 도시화, 상업화, 관광화, 성 상품화 등에 대한 것이었다. 주로 돌담과 초가지붕, 돌하르방, 해녀의 형상을 통해 제주의 정체성을 표현하고자 했으며, 이와 대비되는 형상으로 건설 현장이나 도시의 화려한 불빛 등을 그렸다. 변화하는 제주 사회의 모습을 그들에게 익숙한 풍경, 일상의 노동, 삶의 고단함과 별개의 이질적인 것으로 표현함으로써 강한 거부감을 느끼고 있었음을 보여준다.

2. ‘그림패 보롬코지’의 미술 활동과 현실 참여

보롬코지라는 이름은, 그 이름이 처음 등장했던 1987년 창립예행전부터 1990년대 초까지 존재했다. 해체 시기는 명확하지 않으나, 보롬코지 회원 대다수가 1993년 탐미협 창립에 합류하며 발전적으로 해체한 것으로 볼 수 있다. 1987년부터 1990년대 초까지 보롬코지의 활동을 창작과 전시회 개최 그리고 걸개그림 제작과 판화교실·공방 운영 두 가지로 분류하여 살펴보고자 한다.

1) 창작과 전시회 개최

작품을 통해 가치관을 표현하고, 관람객들과 소통하는 일은 미술가라는 정체성을 형성하는 가장 중요한 활동이라고 할 수 있다. 때문에 미술 동인의 활동 중 작품 창작과 그것을 발표하는 전시회는 그 성격과 지향을 파악할 수 있는 가장 중요한 활동이다. 보롬코지는 창립전을 마친 뒤 같은 해 8월 새로운 전시를 연달아 개최했다. 보롬코지 기획판화전 《나의 칼 우리 노래》가 1988년 8월 20일부터 23일까지 갖 개관한 제주시의 세종미술관에서 개최되었고,⁸⁶ 창립전과 마찬가지로 ‘서귀 상미전시공간’에서 9월 1일부터 4일까지 한 번 더 개최되었다. 《나의 칼 우리 노래》는 창립한지 2년 차에 접어든 제문협과 협력하여 준비된 전시였다. 제문협은 1987년 8월, 창립과 동시에 ‘우리문화 한마당’ 행사를 개최하기 시작했다. 1988년 또한 8월 20일부터 24일까지 놀이패 한라산, 소리패 신명, 제주청년문학회, 보롬코지, 사진패 시각인식 등 5개 단체와 함께 제2회 우리문화 한마당 《한라여, 삶의 공동체여!》를 열었다.⁸⁷

《나의 칼 우리 노래》는 제2회 우리문화 한마당에 포함된 전시 행사였고, 전시장 개최 이후 제문협과의 협력 속에서 현장 순회 전시를 했다. 제2회 우리문화 한마당에서 발표했던 마당굿 〈요노릇을 어떻허코〉 순회 공연이 열리는 현장에 유동적인 전시를 동시에 설치했다. 공연은 난개발 문제, 송악산 군사기지 건설 문제 등

86 전시 일정 관련 기록의 차이가 있어 명시해 둔다. 민주화운동기념사업회에서 2006년 발간한 『지역민주화운동사 편찬을 위한 기초조사 최종보고서 -제주지역-』와 『제주의소리』 제8호(1988)에는 전시 종료 날짜가 8월 24일이라고 기록되어 있지만, 보롬코지에서 제작한 《나의 칼 우리 노래》 전시 포스터에는 8월 23일로 명시되어 있다. 본고에서는 포스터의 내용을 따른다.

87 『제주의소리』 제8호, 1988.09.07, 「제2회 우리문화한마당 ‘한라여, 삶의 공동체여!’」.

당시 제주의 현안을 다루는 내용이였다. 9월 23일 모슬포, 10월 1일 한림, 10월 9일 안덕면을 순회하며 공연했는데, 보롬코지의 전시는 같은 현장에서 2~3시간 정도 함께 진행되었다.

보롬코지는 회원 7명의 작품을 각각 표지로 담은 포스터·리플릿 7종을 제작하고, 뒷면에는 다음과 같은 기획의 글을 실었다.

두 번째 보롬코지 “나의 칼 우리 노래” 판화전을 준비하며

미술은 더 이상 은밀한 의식의 사치로운 거래일 수 없다.

이제 미술은 그 모든 허위의식과 예술적이란 애매한 미학의 작난에서 해방되어야 한다. 미술은 우리들 세계의 온갖 뒤틀림을 꿩이질하는 삶의 무기요, 진실의 전위일 수 있어야 한다. 미술은 맺힌 가슴과 가슴을 푸는 해원의 방식이어야 한다.

우리들 그림의 정서는 빼앗긴 삶의 소망, 깨어진 꿈과 묻혀진 역사의 진실들, 우리의 통일조국은 부활시키는 연장이 되어야 한다.

하야, 우리의 칼은 동터오는 새벽을 새겨내야 하며, 찢겨진 산하에 목놓아 부르는 이 땅의 노래여야 한다.

이제, 두 번째 우리의 모습을 내보인다. 부끄러움에도 한점의 그림을 비로소 보여졌을 때 생명을 부여받는 것이라고 믿으면서……⁸⁸

마지막 문장에서 작품을 발표하는 것이 미술가로서의 생명이 지속되는 것이라는 자각이 드러난다. 보롬코지 창립전에서 “우리의 미술은 현실과 유리된 개인적 예술지상주의를 배격한다.”는 문장 등을 통해 현실, 사회, 시대와 호흡하는 미술을 하겠다는 지향을 드러냈다면, 두 번째 전시 《나의 칼 우리 노래》에서는 그 내용을 좀 더 구체화했다. “미술은 (중략) 삶의 무기요, 진실의 전위”, “해원의 방식”이 되어야 한다고 주장하고 있고, “역사의 진실”, “통일조국”, “찢겨진 산하”와 같은 표현을 통해 분단된 한반도의 현실과 4·3에 대해 주목하고 있음을 알 수 있다. 포스터·리플릿 표지에 등장한 작품들은 주름진 할머니의 초상(강태봉), 밭을 일구는 여인들(김동수), 어린 동생을 돌보는 어린이(김수범), 용머리 형상(문행섭), 호

88 그림패 보롬코지 기획 판화전 《나의 칼 우리 노래》 포스터·리플릿, 1988. 밑줄 필자.



[그림 33] 그림패 보름코지 기획 판화전 《나의 칼 우리 노래》 포스터·리플릿 7종, 1988.

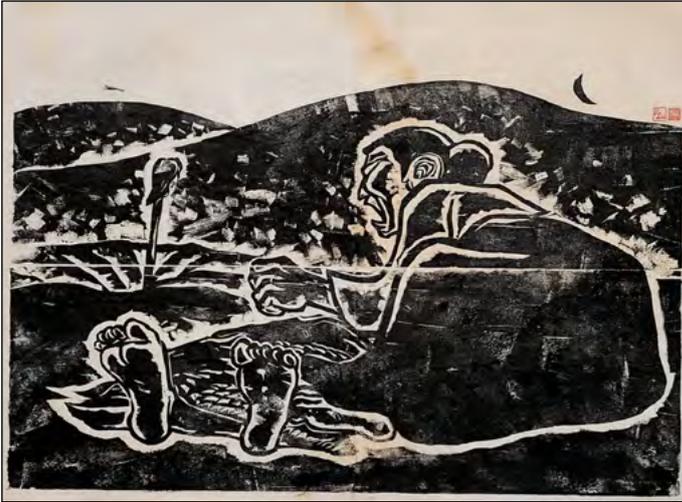
미를 들고 밭을 일구는 여성의 초상(박경훈), 통일춤을 추는 사람들(부양식), 장구 치는 사람(양은주)을 보여주고 있는데, 이들은 모두 당대를 살아가는 제주민의 보편적인 모습이였다. 이러한 풍경은 1980년대 민중미술에서 보여지는 양상과 크게 다르지 않다. 보름 판화 동인 시기부터 보여지는 그들의 판화에는 줄곧 일상에서 흔히 마주할 수 있는 노동하는 제주민, 특히 어머니의 모습이 등장했으며 돌하르방과 동자석, 돌담, 오름과 같은 제주의 풍토를 상징으로 활용했다. 이는 이전의 화풍에 담겼던 우아하고 고상한 인물 초상, 고급스러운 정물화, 아름다운 풍경화와는 확연히 다른 모습이였다.

1960~70년대 한국사회는 전쟁 이후 폐허가 되어버린 삶의 터전을 다시 일구는 일이 큰 과제였다. 1970년대~80년대 대학에 입학한 세대는 도시와 농촌에서 고된 노동에 시달리는 부모와 이웃들의 모습을 보며 자랐고, 대다수 사람들의 일상은 풍족하지 못했다. 물질적 토대가 부실했던 시대에 미술 표현을 업으로 가질 수 있는 사람들의 수는 적었다. 1970~1980년대 대학 교육을 통해 양성된 신진 미술인들은 근대 회화 혹은 추상화와 개념미술 등을 접하며 거부감을 느꼈고, 당시 대다수의 대중들과 소통하지 못하는 현대미술에 대해서 “‘미술작품’이 아니라 ‘암호’”라고 비판했다.⁸⁹

보름코지 회원들 또한 당대 민중미술운동의 시대정신에 공감하며 이를 적극적으로 수용하고 실천하고 있었다. 나아가 제주에서 금기시 되고 있었던, 4·3을 암시하는 작품을 제작하기 시작했다. 《나의 칼 우리 노래》에 전시되었던 박경훈 판화에는 낮이나 곡괭이, 죽창을 든 여성의 형상과 한라산 섬 땅과 한 사람을 연결시켜 형상화한 〈土民〉 연작이 등장한다. 시체 앞에서 울부짖는 여성의 모습을 그린 [그림 34] 〈통곡〉(1988)이나 [그림 35] 〈저 오름광 저 드르도 벌써 마흔핸디〉(1988) 등은 4·3을 떠올리게 하는 작품이였다. 1988년은 1948년 4월 3일 봉화와 함께 발생한 무력 충돌이 있는지 40년이 지난 해였기 때문이다.⁹⁰ 보름코지 창립전에서 발표된 문행섭의 작품 [그림 31]이나, 《나의 칼 우리 노래》에서 발표된 박경훈의 판화들은 4·3미술의 萌芽라고 할 수 있다.

89 김종철, 「역사와 삶의 현장을 위하여 민중문화운동의 현단계와 전망」, 『현실과 발언 1980년대의 새로운 미술을 위하여』, 열화당, 1985, 45쪽.

90 박경훈, 『4·3판화집 바람길 혼비 내리고』, 파피루스, 1998, 18~77쪽.



34 [그림 34] 박경훈, <통곡>, 59x94cm, 1988.
 35 [그림 35] 박경훈, <저 오름광 저 드르도 벌써 마흔한디>, 43x38cm, 1988.

《나의 칼 우리 노래》 전시가 끝나자 새로운 현장 순회전이 시작되었다. 《통일 염원 걸개그림전》은 1988년 10월 8일부터 12일까지 세종미술관에서 개최된 것을 시작으로 제주대학교, 제주전문대학, 제주간호보건전문대학을 순회하며 전시했다.⁹¹ 보롬코지 회원들은 곳곳에서 전시를 하는 도중에도 시위 현장 또는 연극 무대 배경으로 사용할 걸개그림에 대한 수요에 성실하게 응했으며 다량의 걸개그림을 생산해냈다. 문헌 등에 언급되는 <통일해방 그날이여!>, <통일해원도>, <백두산>, <아, 한라산>, <반전·반핵·평화> 등은 모두 1988년 7월부터 12월 사이에 제작되었다.⁹² 하지만 <아, 한라산> 등 걸개그림 4점은 경찰에게 압수당했다. 작품은 소실되어 형상을 확인하기 어렵지만, 제주 무신도를 차용하여 외세 문화에 대항하는 제주민중을 표현한 것이었다는 기록이 남아 있다.⁹³

김동수는 그해 11월, 『제대신문』을 통해 《나의 칼 우리 노래》 현장전을 중심으로 후기를 남겼다. 그는 보롬코지의 현장 전시는 “문화운동패로서의 ‘쓰임

91 『제주미협 40년사』(1999) 「제주미술전시 일지(1935~1998)」에는 “1988.10.8.-13 보롬코지 정기전 [세종미술관]”이라는 기록이 있는데, 보롬코지가 생산한 자료와 『제주의소리』 제9호(1988년) 수록된 민주단체소식 등을 종합해 보았을 때 정기전으로 명명된 전시는 《통일 염원 걸개그림전》임을 알 수 있다. 다만, 『제주의소리』에는 “10월 8일부터 10월 12일까지 세종미술관에서 ‘통일염원 걸개그림전’을 가졌다.”고 되어있어, 전시 종료 날짜의 차이를 보인다. 이는 전시 제목 등을 좀 더 명확하게 표기한 『제주의소리』의 것을 따르기로 한다.

92 그림패 보롬코지, 「보롬코지 89-2 후원회 참여 협조 요청」, 1989; 김유정, 「광기의 역사에 쓰러진 토민들에게 바치는 헌사」, 『4·3판화집 바람길 혼비 내리고』, 파피루스, 1998. 9쪽.

93 김유정, 「제주4·3민중항쟁과 민중미술」, 『담론』 제2호, 제주문예비평연구회, 1994, 4쪽.

새”를 시작하는 단계임을 명시하고, 전시장의 안락함을 벗어나 문화 소외 지역 또는 집회 현장으로 직접 뛰어들기 시작한 것을 긍정적으로 평가했다. 또 여러모로 제반 조건이 열악한 야외 현장 전시를 위해 새로운 형식적 대안을 찾아가는 과정, 예를 들면 야외 환경에서 쉽게 훼손될 수 있는 한지가 아닌 광목에 판화를 찍는 등의 방식을 시도한 것을 긍정적으로 평가했다. 그리고 계획과 사전 준비의 미비함, 홍보 부족 등 운영의 미숙함을 문제점으로 짚어냈다.⁹⁴

결과적으로 1988년 《그림패 보롬코지 창립전》과 《나의 칼 우리 노래》 두 개의 전시가 제주시와 서귀포시에서 각각 두 번씩 총 4회 개최되었고, 이후 《나의 칼 우리 노래》 현장 순회 전시와 《통일 염원 걸개그림전》이 개최되었다. 《통일 염원 걸개그림전》 또한 전시장에서 1회 개최된 이후 현장 순회 전시를 했다. 현장 순회 전시를 하나의 전시로 분류했을 때 1988년에만 총 7회의 전시가 개최되었다고 볼 수 있다. 더불어 보롬코지 활동일지에는 “한겨레 강좌 걸개그림 전시(11월 중, 제주시민회관), 일일찾집 판화 전시(12월 중)”와 같은 기록이 있는데, 전시 제목 등이 불명확할 뿐만 아니라 작품 발표가 주된 행사가 아니었으므로 언급으로 각설한다.

이후 1989년 4월에는 4·3을 제목으로 내세운 《사월 미술전》과 《4·3 녀살림展》이 개최되고, 7월에는 보롬코지와 세종미술관이 공동기획한 전시 《최정현, 반쪽이 만화 초대전》(1989.07.10~07.14)이 개최된다. 《사월 미술전》과 《4·3 녀살림展》과 관련된 내용은 다음 장에서 별도로 상세하게 다룰 예정이므로 본 장에서는 넘어가고, 보롬코지의 초청으로 개최된 《최정현, 반쪽이 만화 초대전》이 어떤 전시였는지 간단하게 살펴보자. 『月刊 濟州人』 1989년 8월 호에는 다음과 같은 기사가 실렸다.

시사성이 짙게 깔린 만화작품들로만 구성된 이번 작품전은 만화 작가 최정현이 ‘반쪽이’라는 필명을 사용 80년대의 격변기를 겪으며 이땅의 진정한 주인이 누구인가를 묻고 있다.

우리 사회의 구조적 모순을 고발하고 우리의 삶이 타락한 정치 권력으로부터

94 김동수, 「現場과 美術 관념 찌꺼기를 解消 기존의 소극적 문화운동에서 보여주었던 전시장 중심 활동 벗어나야」, 『제대신문』, 1988.

해꼬지 당하는 장면을 날날이 풍자하며 ‘통일이 안되면 다른 어떤 문제도 결코 해결되지 않는다.’는 명제하에 통일에 관한 고뇌와 관심을 집중적으로 표현.⁹⁵

《최정현, 반쪽이 만화 초대전》은 한국 사회의 다양한 문제들을 해결하는 방안으로 남북 통일을 중요하게 생각하고 있는 내용을 표현한 전시였음을 알 수 있다. 이후 11월에는 제문협외 제3회 우리문화 한마당 행사와 협력하여 《관광 땅, 제주 사름展》(1989.11.09~11.12)이 개최되었다. 이 외에 대학 현장에서 걸개그림 전시가 2회 진행되었다.⁹⁶ 1989년에는 총 6회의 보롬코지 전시가 개최되었다고 볼 수 있다.

1988년 보롬코지 초기에 개최된 전시는 모두 전문 전시공간에서의 작품 발표 후 현장을 순회하는 방식으로 진행되었다. 이는 두 가지 지향점이 드러난 것으로 볼 수 있다. 첫 번째는 최초의 작품 발표는 전문 전시공간에서 진행함으로써 미술의 전문성을 추구했다는 것이고, 두 번째는 전시되었던 작품을 가지고 여러 현장을 직접 방문하는 방식을 통해 사회적 활용과 더불어 관람객의 층위를 확대하고자 했다는 것이다. 이는 창립전을 통해 밝힌 포부와 같이 제주민들의 삶 속에 존재하는 미술을 실천하고자 함이며, 보롬코지의 미술이 적극적으로 관계 맺고자 하는 대상이 누구인지 보여주는 행보였다.

보롬코지 창립 당시 작품 내용은 난개발을 통해 도시화, 관광화, 상품화 되어가는 제주 지역 문제에 대한 관심과 비판의식을 드러내는 것이 주를 이루었으며, 점차 4·3을 암시하는 작품들을 제작하고 발표하기 시작했다.

이후 1990년대가 되면 보롬코지의 활동은 1980년대에 비해 상대적으로 급격하게 축소된다. 1990년 5월 노동절에 맞춰 진행된 제주대학교 행사에 걸개그림 전시를 진행한 기록이 있고, 같은 해 10월 우루과이 라운드 협상을 반대하는 내용의 전시를 개최한 것이 확인되나 1990년대 활동은 본 연구의 대상이 아니므로 추후 연구과제로 남겨두겠다. 1987년 창립예행전 이후 1989년까지의 보롬코지의 전시 활동 내용을 정리하면 [표 6]과 같다.

95 『月刊 濟州人』 1989년 8월호, 「문화단신」. 밑줄 필자.

96 그림패 보롬코지, 「보롬코지 4·5월 사업보고 및 현황과 전망-이에 따른 협조 요청건」, 1989. 본 자료에 “활동 일지” 내용이 포함되어 있다.

[표 6] 1987~1989년 그림패 보롬코지 전시 목록

회수	연도	날짜	내용	장소
1	1987	09.01.-09.10	그림패 보롬코지 창립예행전 《민족해방과 민족통일 큰 그림 잔치》	동인미술관, 한국투자신탁 전시실
2	1988	03.26-03.30	《그림패 보롬코지 창립전》	제주 카톨릭회관 전시실
3	1988	04.01-04.05	《그림패 보롬코지 창립전》	서귀 상미전시공간
4	1988	08.20-08.23	그림패 보롬코지 기획판화전 《나의 칼 우리 노래》	세종미술관
5	1988	09.01-09.04	그림패 보롬코지 기획판화전 《나의 칼 우리 노래》	서귀 상미전시공간
6-1	1988	09.23	그림패 보롬코지 기획판화전 《나의 칼 우리 노래》	모슬포
6-2	1988	10.01	그림패 보롬코지 기획판화전 《나의 칼 우리 노래》	한림
6-3	1988	10.09	그림패 보롬코지 기획판화전 《나의 칼 우리 노래》	안덕면
7	1988	10.08-10.12	통일 염원 걸개그림전	세종미술관
8-1	1988	10월 중	통일 염원 걸개그림전	제주대학교
8-2	1988	10월 중	통일 염원 걸개그림전	제주실업전문대학교
8-3	1988	10월 중	통일 염원 걸개그림전	간호보건전문대
9	1989	04.01-04.03	41주기 4·3추모제 《사월 미술전》	세종미술관
10	1989	04.22-04.27	《4·3 녀살림展》	그림마당·민(서울)
11	1989	5월 중	건국대학교 충주캠퍼스 순회전	건국대학교 충주캠퍼스
12	1989	05.21-05.27	제주대학교 축제 초대 전시 《통일이 되면》	제주대학교
13	1989	07.10-07.14	《최정현, 반쪽이 만화 초대전》	세종미술관
14	1989	11.09-11.12	《관광 땅, 제주 사름展》	가톨릭회관

2) 걸개그림 제작과 판화교실·공방 운영

앞에서 미술 동인으로서 보롬코지의 작품 창작과 전시 활동을 중심으로 살펴보았다면, 이번에는 보롬코지의 또 다른 중요한 성격을 보여주는 정치 사회 활동을 중심으로 살펴보려고 한다.

당시 제주에는 “새한병원 노조 탄압 저지”(1987~1988), “탐동 매립 개발 반대”(1988), “송악산 군사기지 건설 반대”(1988~1989), “제주도 개발 특별법 제정 반대”(1990~1991) 등의 주요 현안이 있었다. 이에 보롬코지는 집회의 무대로 사용할 걸개그림, 만장, 깃발 등을 제작하여 제주 사회운동 흐름에 적극적으로 동참했다.

[그림 36] 무대 중앙에 설치된 그림은, 새한병원 노조 탄압 저지(1987~1988) 투쟁을 지원하며 제작한 보롬코지의 첫 걸개그림이다. 걸개그림 중앙에 “대동”이라는 단어와 함께 서로 부둥켜 안고 있는 간호사들의 모습을 그려 넣었다. 태극 문양과 불꽃 무늬, 용과 같은 형상이 등장하며 주변에 한복을 입은 사람들의 모습이 그려져 있다. 팔을 활짝 벌리거나 덩실대는 모습인데, 춤을 추는 장면을 표현한 것 같다. 걸개그림 양 옆에 걸려있는 만장에도 북을 치거나 춤을 추고 있는 사람들의 형상이 함께 그려져 있다.

『제주의소리』 제9호에 보롬코지의 걸개그림 도판 등이 실려 있는데, [그림 37~38]이 그것이다. 걸개그림 [그림 37]은 한라산 봉우리에서 솟아난 사람이 낮으로 성조기를 찢고 있는 모습이 그려져 있다. 이 작품은 미국에 대한 비판의식을 강하게 드러내고 있다는 이유로 이후 不審檢問에서 압수되었다.⁹⁷ [그림 38] 배경에는 백두산 천지가 그려져 있고, 가운데 목말 탄 소녀가 덩실 덩실 춤을 추고 있다. 이 작품은 [그림 39] 『제대신문』 기사의 도판에서도 찾아볼 수 있었는데, 마당극이 벌어지고 있는 광장의 배경으로 활용되었음을 알 수 있다.

보롬코지는 송악산 군사기지 건설 반대(1988~1989) 투쟁 또한 적극적으로 동참했다. 1988년 보롬코지 활동일지에 기록으로 남아 있는 집회 참여는 11월 19일부터 23일까지 진행된 “송악산 군사기지 철회를 위한 평화대회” 관련 행사였을 것으로 짐작된다. 평화대회에서는 아래와 같은 프로그램들이 진행되었다.

97 김유정, 「제주4·3민중항쟁과 민중미술」, 『담론』 제2호, 제주문예비평연구회, 1994, 4쪽; 2023년 6월 29일 제주시, 김유정(본명 김동수) 면담 내용 참고.



[그림 36] 김남형, “새한병원 위장폐업 철회촉구 및 노조탄압 분쇄 결의대회” 현장 사진.
『김남형 사진집 본향』, 파피루스, 2003. 무대의 걸개그림, 만장 등 보롬코지가 제작했다.



[그림 37] 그림패 보롬코지 걸개그림. 『제주의소리』 제9호, 1988.10.12, 14쪽.

- 11.19 송악산 군사기지 결사반대 도민공대위 결성 및
송악산 군사기지 철회를 위한 평화대회 개막식
- 11.20 4·3의 밤 ※김석범 강연 후, 고창훈, 문무병 토론
- 11.21 반전·반핵 결의대회
- 11.22 에이즈 추방 시민대회
- 11.23 군사기지 철폐와 한반도 평화를 위한 범도민 결의대회 및
평화대회 폐막식(관덕정 앞마당)⁹⁸

이 행사를 위해 보름코지는 [그림 40] 포스터, [그림 41] <반전·반핵·평화> 걸개그림,⁹⁹ 만장, 깃발, 전단 등도 제작하여 협조했다. 『月刊 濟州人』 1989년 12월호에 실려있는 사진들을 통해 <반전·반핵·평화> 걸개그림의 크기가 굉장히 큰 규모였음을 짐작해볼 수 있다. 이후 12월에 또한 송악산 군사기지 건설 반대 내용의 걸개그림을 두 점 더 제작했다.

보름코지가 제주에서 존재한 적 없었던 사회 비판적 성격의 큰 그림을 제작하고, 이하 집회 시위 현장에서 사용되는 중요한 물품들을 제작 지원한 것은 매우 적극적인 정치 참여 활동이라고 할 수 있다. 이는 단순히 주문에 의한 제작이 아니라, 집회가 표방하는 정치적인 주장에 동의·이해를 바탕으로 그 내용이 더욱 잘 전달될 수 있도록 형상화하는 작업이기 때문이다. 한 점의 큰 그림은 현장에서 굉장히 큰 기호가 된다. 수많은 사람들이 일시적으로 모이는 광장의 구심점 역할을 하기 때문이다. 또 그것을 접하는 찰나에 그 내용을 전달할 수 있는 힘을 지니므로 때에 따라 효과적인 정치 선전의 도구가 된다. 그러므로 걸개그림을 제작하는 행위는 보다 적극적인 참여임이 분명하고, 주최측의 의도를 구현한다는 측면에서 매우 주도적인 역할이었다고 할 수 있다. 보름코지 대표는 1989년 개최된 41주기 4·3 추모제 행사에서도 단상에 올라가서 절을 하는 등 당시 민주화 관련 단체 대표와 같은 상징성을 갖고 활동했다.¹⁰⁰ 이 외에도 보름코지는 민주화운동 관련 단체들의 행사 포스터, 명패, 책 표지 그림 등을 제작해주며 이들을 지지하고 연대하는 활동

98 『제주의소리』 제10호(1988.11.12.)와 제11호(1988.12.18.).

99 『月刊 濟州人』 1989년 12월호, 116쪽.

100 2023년 11월 22일 제주시, 박경훈 면담 내용 참고.



38	
39	40
41-1	41-2

[그림 38] 그림패 보롬코지 걸개그림. 『제주의소리』 제9호, 1988.10.12, 19쪽.
 [그림 39] 『제대신문』 1989.05.13, 8쪽. 걸개그림이 세워져 있는 것이 보인다.
 [그림 40] 송악산 군사기지 설치 결사반대 도민대책위 결성 및 규탄대회 현장.
 트럭에 부착되어 있는 포스터는 보롬코지가 제작 지원한 것이다.
 [그림 41] 그림패 보롬코지 걸개그림, <반전·반핵·평화>, 1988.

또한 활발하게 진행했다. 하지만 걸개그림 등은 불심검문에서 경찰에 의해 압수되거나, 야외 현장 전시 후 파손, 분실 등으로 관리가 녹록치 않았다.¹⁰¹ 보롬코지는 민주화 광장에 쏟아져 나온 사람들과 함께 호흡하며, 그들이 마주한 1980년대를 온몸으로 받아들이고 있었다. 제주도 곳곳을 누비며 활발한 사회 비판적 미술 활동을 벌여낸 이들은 숫자로는 소수에 불과했지만, 그 존재감과 역할은 결코 작지 않았다.

보롬코지는 투쟁 현장 등에서 사용될 걸개그림 제작 외에 판화교실·공방도 운영했다. 전시를 통한 작품 발표와 집회 현장에서 사용하는 걸개그림 제작 등이 사람들의 앞에 서서 선언하는 성격을 가진 것이라면, 판화교실과 공방 운영은 좀 더 사람들 속에서 직접 교류하면서 지속적이고 적극적으로 상호 소통하는 활동이었다. 보롬코지 회원들은 보롬 판화 동인 시기 판화교실 운영을 통해 그 가능성과 순기능을 이미 알고 있었다.

보롬코지 시기 진행된 첫 번째 판화교실은 1989년 1월 8일부터 16일 사이에 진행되었다. 제문협이 개최하는 ‘제1기 문화교실’ 프로그램 중 하나로 기획되어 문학교실, 탈춤교실, 풍물교실 등과 함께 열렸다. 노동자, 중·고등학교 교사, 대학생 등 다양한 계층에서 160여명이 참여하여 성황을 이뤘다. 광양성당에서 진행된 약 일주일의 활동은 마지막 날 종합발표회를 열고 종료되었다. 판화교실에서 생산된 시민들의 작품은 종합발표회 현장 벽면에 전시되었다.¹⁰² 두 번째 판화교실은 1989년 8월 8일부터 18일까지 진행되었다. 이 또한 ‘제2기 문화교실’ 프로그램의 일환으로 기획되어 풍물교실, 사진교실, 탈춤교실 등과 함께 개최되었다.¹⁰³

당시에 걸개그림 등을 제작하며 집회 현장에 적극적으로 참여한 단체는 보롬코지 외에도 ‘칼그림패 거욱대’, ‘산그림패’, ‘새김패’ 등이 있었다. 이들은 모두 보롬코지의 영향을 받았다.¹⁰⁴ 부양식이 직접 만들고 운영에 가담했던 칼그림패 거

101 그림패 보롬코지, 「보롬코지 4·5월 사업보고 및 현황과 전망-이에 따른 협조 요청건」, 1989. 본 자료 “현황과 전망” 걸개그림 관리 부분에, “최악 상태. 경찰에 2점 압수. 교대 대여한 민족해방통일도 2곳 찢겨짐. 88년 제대 전시 후 1점 분실”이라고 적혀있다. 또 “활동일지” 부분에, “(1989.05.09) 그림을 옮기던 도중 불심검문을 당해 판화 9점 및 회화 9점을 압수”라고 적혀있다.

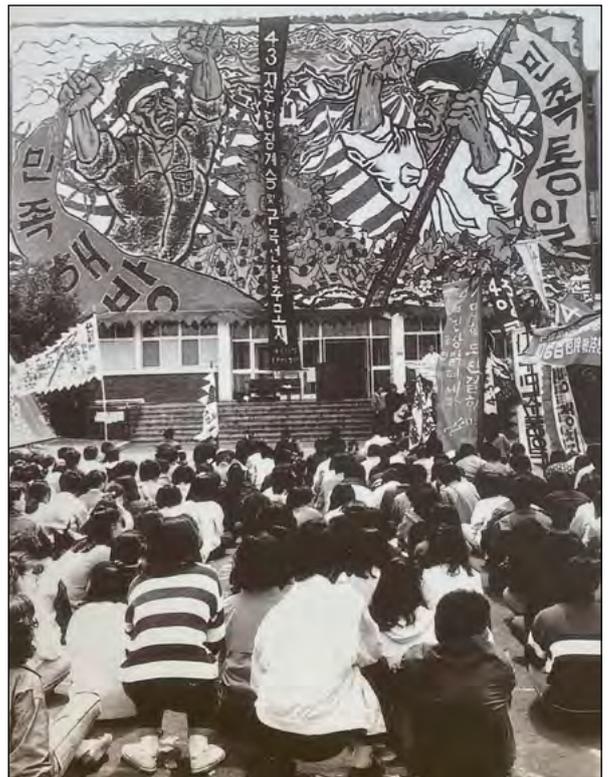
102 『제주의소리』 12호, 1989.02.03, 「건강한 우리 문화의 확산을 위하여-제문협 주최 ‘제1기 문화교실’」.

103 『제주지방문화 활성화를 위한 문화예술정보지 디딤돌』 제2호, 1989.08, 8쪽.

104 김유정, 「‘관광 땅, 제주사름전’을 계기로 본 지역미술운동의 궤적」, 『민족미술』 7호, 1989, 46쪽.

육대는 제주대학교 내 비전공자들이 참여하는 동아리였고, 산그림패는 제주대학교 미술교육과 동아리였다. 고혁진은 산그림패 활동과 보름코지 활동을 동시에 하기도 했다. 이들은 학내 집회에서 사용되는 걸개그림 등을 제작했다. 또 판화교실 1기와 2기를 통해 양성된 사람들이 모여 별도의 ‘새김패’를 만들게 된다. 이는 보름코지를 중심으로 민중미술운동 인구가 확대되었다는 것을 보여준다. 곳곳의 집회 현장에서 필요한 걸개그림이나 만장 등을 스스로 제작할 수 있도록 교육하고 세력화한 결과였다.

[그림 42~43]의 걸개그림은 산그림패가 제작한 것이다. 백두산 천지를 배경으로 철조망을 뜯어내는 두 명의 남성이 그려져 있다. 왼편의 인물은 청색 작업복을, 오른쪽의 인물은 백색 한복을 입은 것으로 보아 노동자와 농민을 상징한 것으로 짐작된다. 이 걸개그림은 1989년 4월 3일 제주지역 총학생회협의회의 주관으로 개최된 “4·3 자주항쟁 계승 및 구국 선열 추모제”에서 사용되었다.



42

43

[그림 42] 산그림패, <민족해방·민족통일>, 1989. 김수범 사진.

[그림 43] 산그림패, <민족해방·민족통일>, 1989. 김기삼 사진, 『사진으로 보는 제주역사1』, 제주특별자치도, 2009.

더불어 보롬코지는 공방을 운영하며 판화 손수건, 달력, 티셔츠, 엽서, 카드, 연하장 등 생활용품도 쉽없이 제작하여 행사가 있을 때마다 판매했다. 보롬코지는 [그림 45]와 같은 별도의 인쇄물을 제작해 공방을 홍보했다. “제주도적인 우리의 그림”과 같은 문장을 내세우며 구매를 독려했다. 카드 표지용으로 제작된 [그림 44] 판화들은 <福동이>, <길바닥에 퍼질렁 안지른 대장이다 우리할망>, <꼭 섬만큼 살아왔다>와 같이 친숙하고 정겨운 이미지들이 등장한다. 이는 보롬 판화 동인 시기부터 판화교실을 중심으로 형성된 느슨한 공동체 뿐만 아니라 민주화와 4·3 진상규명에 대한 뜻을 함께하는 사람들의 호응을 얻었으며 연간 꾸준히 판매되었고, 보롬코지 운영에 보탬이 되기도 했다.



[그림 44] 그림패 보롬코지 공방 판화 카드 표지 그림 6종.

IV. ‘그림깨 보름코지’의 《사월 미술전》 개최와 4·3미술의 태동

1. 《사월 미술전》 준비 과정과 개최

1986년 4월 3일 제주대학교 내에 설치된 4·3분향소는 1960년 이후 26년 만에 제주 사회에 재등장한 4·3진상규명의 목소리였다. 이는 학교 측의 회유로 조용히 일단락되었지만, 이듬해 4·3진상규명을 촉구하는 대자보가 다시 부착되었다. 이를 빌미로 학생 두 명이 연행되고, 이들 석방을 촉구하는 대규모 집회가 개최되기에 이른다. 1987년 6월항쟁 전후로 제주대학교에서 환기된, 4·3진상규명을 촉구하는 목소리는 군사독재정권에 의해 제주 사회에서 가장 통제되고 억눌려 있던 트라우마를 건드린 것이었다.¹⁰⁵

제주의 사회운동은 6월항쟁을 기점으로 그 전에는 전국적 흐름과 함께 반독재 민주화에 대한 관심이 높았던 반면 그 후에는 개발 반대 성격이 강해진다. 그러한 와중에도 제주 사회 최후의 금기는 언제나 ‘속습하라’, ‘모루쿠다’¹⁰⁶는 말로 묻혀졌던 4·3이었다. 때문에 다수의 가슴 한 켠에 자리 잡고 있는 것은 단연 4·3진상규명이었다. 1987년 9월 창립한 제사협 또한 “매달 월례모임을 갖고 제주도 현안을 다뤘는데 (중략) 12번의 월례모임을 가지면 6번은 4·3이 주제였다”¹⁰⁷

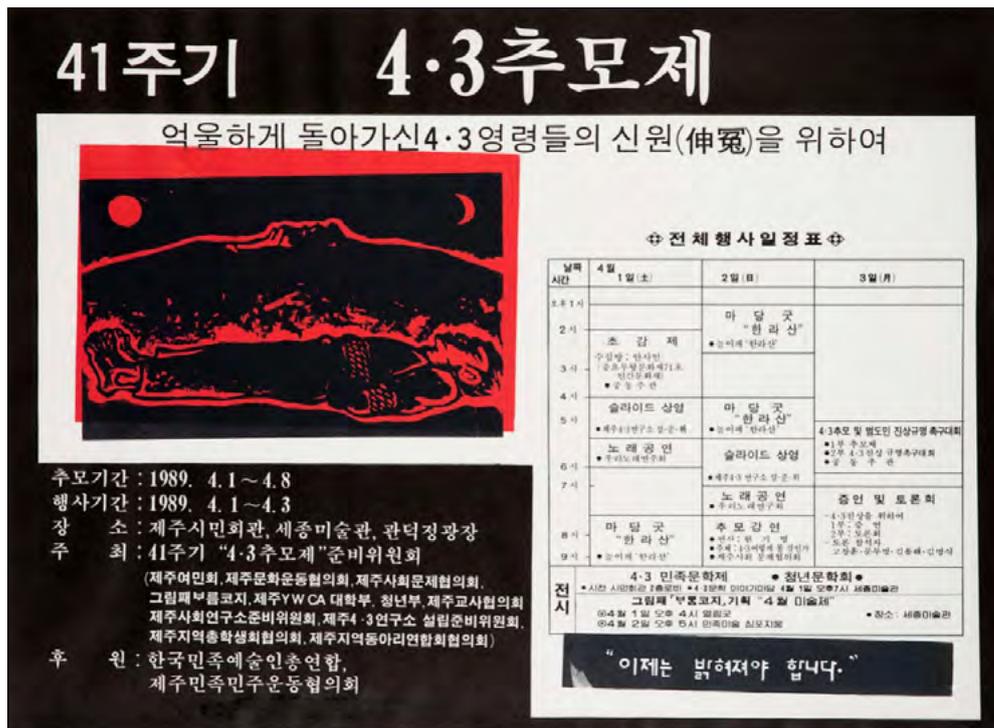
1989년 제주 사회 분위기는 심상치 않았다. 6월항쟁 이후 제주의 사회운동 세력이 총력을 기울였던 송악산 군사기지 설치 반대 운동이 성공적으로 종료되었다. 군사기지 설치 계획은 완전히 철회되었고, “감동적 승리”에 제주민들은 고무되었다. 대정읍 농민회가 1월 창립했고, 탐동불법개발이익환수투쟁도민대책위 결성식

105 1989년 41주기 추모제와 함께 본격적으로 시작된 4·3진상규명운동은 2000년 4·3특별법 제정, 2003년 『제주4·3사건 진상조사보고서』 확정 및 정부의 공식 사과, 2008년 제주4·3평화재단 출범 및 제주4·3평화기념관 개관, 2020년 제주4·3트라우마센터 개소, 2022년 4·3특별법 개정 등과 같은 범사회적 성과를 내며 국가주도 과거청산의 대표적인 사례로서 국내외에서 주목받고 있다.

106 제주말 ‘속습하라’는 조용히 해라, 가만히 있어라 등을 뜻한다. 풀어쓰자면 속으로 쉬는 숨이다. 어르신들이 4·3에 대해, 정치 사회에 대한 대화를 나눌 때 자주 사용했다. ‘모루쿠다’ 또한 모릅니다라는 뜻으로 4·3을 겪은 사람들의 강박을 보여주는 상징적인 말이다. 4·3 당시 사람들의 관계망이 매우 복잡했기 때문에 대립하던 양 세력에게 어떤 말을 해도 피해를 당하는 일이 많았다. 사람들은 무조건 ‘모루쿠다’를 외쳤다고 한다.

107 제주4·3연구소, 앞의 책, 2019, 102쪽. 중략 필자.

이 2월에 열렸다. 또 제주국본, 제주 여민회, 기독교청년회, 제문협, 도농민회준비소위원회, 노점상연합회, 제주지역총학생회 등 제주 지역 내 민주화운동 세력 역량을 하나의 통합체로 집결시키는 것에 공감한 이들이 모여 제주민족민주운동협의회(이하 제민협)를 발족하기에 이른다.¹⁰⁸ 더불어 제주여민회, 제문협, 제사협, 보롬코지, 제주YWCA대학부, 청년부, 제주교사협의회, 제주사회연구소 준비위원회, 제주4·3연구소 설립준비위원회, 제주지역 총학생회협의회, 제주지역 동아리연합회 협의회가 모여 41주기 4·3추모제 준비위원회를 조직하고, 4월 1일부터 3일까지 41주기 4·3추모제 《억울하게 돌아가신 4·3영령들의 신원(伸冤)을 위하여》를 개최했다. 이 4·3추모제가 있기 전까지 군사독재정권 시기의 4·3기념의례 대상자는 4·3토벌대 측 군경 및 우익 인사 희생자였고, 기념의례는 6월 6일 현충일(대통령령 제1145호, 1956)에 개최되고 있었다.¹⁰⁹ 41주기 4·3추모제는 사회적 차원에서 진행되는, 4·3민간인 희생자에 대한 최초의 기념의례였다.¹¹⁰



[그림 48] 41주기 4·3추모제 포스터.
 제주4·3아카이브 <http://43archives.or.kr>, 제주4·3평화재단.

108 『제주의소리』 제13호, 1989.03.05.
 109 현혜경, 앞의 논문, 2008, 26~27쪽.
 110 현혜경, 앞의 논문, 2008, 69~72쪽.

1989년 보롬코지의 기획으로 개최된 《사월 미술전》(1989.04.01~04.03)은 41주기 4·3추모제를 구성하는 하나의 프로그램으로서 당시 제주 사회의 변화 흐름, 민주화운동 세력과 긴밀하게 소통하며 함께 발맞춰 준비된 결과였다. 보롬코지는 1988년 창립전을 시작으로 일 년 동안 왕성한 활동을 했고, 1989년을 시작하며 《사월 미술전》 개최 논의를 시작했다. “4월은 우리에게 무엇인가?”라는 질문으로 말머리를 띄운 「4월 미술전 준비 토의 자료」는 교사 발령을 받고 육지로 이주한 회원에게도 발송되었다. 아래는 그 일부다.

80년대 민족, 민중미술은 이제 내, 외적인 갖은 탄압과 왜곡에도 불구하고 민중의 시대에 복무하는 최소한의 자기 임무를 견지해 왔다고 보아집니다. 이 곳 제주에서도 시대의 아픔을 방관할 수만은 없던 몇몇의 미약한 목소리나마 그러한 노력점들은 어떠한 형태로든지 지속 되어져 왔고 이제 우리들은 그러한 우리의 충만한 내, 외적 요건들을 4월이라는 한 의미로 모아 보아야 할 것이라고 생각합니다. 그러므로 해서 우리는 서로 가까이서 또는 멀리서 작으나마 자신의 작업에 묵묵히 성실해 온 이땅의 ‘리얼리즘’의 넉넉한 모습들과 만나질 수 있으리라 생각합니다. 우리들의 이러한 만남은 다분히 당파적이라고 보여질지도 모르지만 공허한 예술 신비주의와 맹목적인 형식실험, 애매한 말의 성찬, 부패할 수밖에 없는 권위주의, 매너리즘 속에 방치되었던 제주지역미술이 새로이 전열을 정비하는 기회로도 삼을 수 있으리라 보아집니다.

우리가 만나야 될 사람들은 우리시대의 아픔을 딛고 삶의 각 현장에서 역사와 이웃과 맞닿은 자기 삶을 꾸준히 꾸려나가는 사람들일 것입니다.¹¹¹

이 글에서 보롬코지는 1980년대의 민중미술이, 사회 민주화에 기여한 바를 긍정적으로 평가하면서 일련의 과정을 통해 누적된 힘들 “4월이라는 한 의미로 모아”야 한다고 말하고 있다. 즉, 이제는 4·3진상규명운동을 해야한다는 것이다. 창립전 팸플릿에서 “이웃의 삶을 사랑하는 제주사람”이 되자고 한 것에 이어, 이제 “삶의 각 현장에서 역사와 이웃과 맞닿은 자기 삶을 꾸준히 꾸려나가는 사람들”을 만나야 한다고 호소한다. 또 기성의 제주 미술을 “공허한 예술 신비주의”,

1 1 1 그림패 보롬코지, 「4월 미술전 준비 토의 자료」, 1989. 밑줄 필자.

“맹목적인 형식실험”, “애매한 말의 성찬”, “권위주의”, “매너리즘” 등의 단어로 강력하게 비판하고 있다. 1989년 초에 생산된 보롬코지 관련 자료 중에는 「그림패 보롬코지 89년 활동노선」이라는 문서가 있었다. 글 중 일부가 발췌되어 인용되는 경우를 찾아 볼 수 있는데, 이 글은 특히 “변혁운동에 복무”하는 “무기로서의 미술”을 강조한다.¹¹² 격변하는 시대 속에서 향후 어떤 사회를 만들어가야 하는지 고민했을 그들은 ‘제1회 4월 미술전 준비위원회’를 구성하고, 35명의 작가를 모집하여 4월 1일부터 3일까지 4·3진상규명운동에 동참하는 전시를 개최하는 것을 목표로 세웠다. ‘작품 출품서’, ‘접수증’ 등의 문서 양식을 만들고, 3월 5일부터 본격적으로 《사월 미술전》 개최 공문을 발송하기 시작했다. 보롬코지 내외에 배포된 공문에 적혀있는 “제1회 4월 미술전 개최 취지”는 다음과 같다.

저희 그림패 보롬코지에서는 이번 4월을 맞아 통한의 땅 제주도의 모순과 그 현재의 뿌리를 4·3 민중항쟁에서 찾고 주체적으로 그 진상규명을 하여, 역사적 의미를 되살리려는 목적 하에 4월 미술전(가칭)을 기획하게 되었습니다. 이에 관심 있는 미술 소집단 및 작가들의 깨어 있는 의식을 한데 모아 더 이상 문화의 변방이 아닌 이 땅에서 그 간의 ‘리얼리즘’의 총체적 활동의 시발점으로 삼아 현단계 제주지역 미술의 지향해야 할 전망과 고민을 함께하는 열린 그림판으로써 어우러질 수 있으리라 확신하며 많은 작가 여러분의 참여를 바랍니다.

○ 이번 4월 미술전은 제주도의 민주, 문화운동 단체와의 공동 기획행사로 이루어지고 있습니다.¹¹³

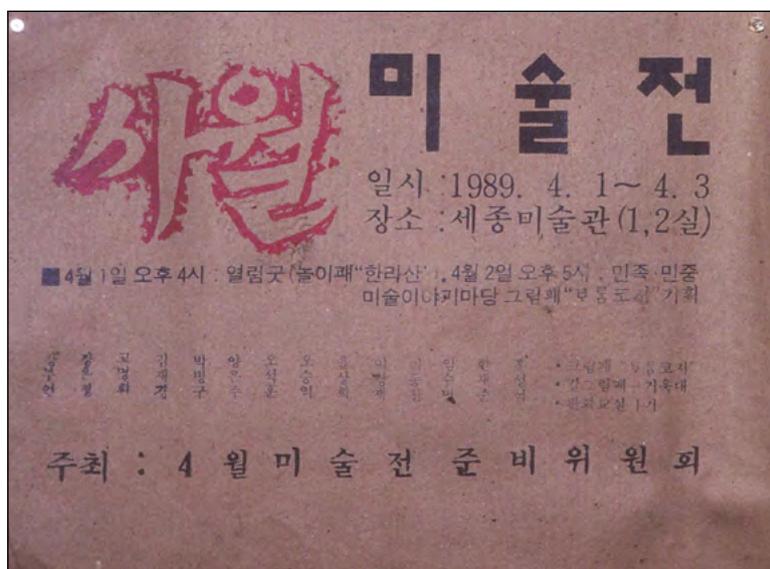
마지막 문장을 덧붙여 《사월 미술전》이 41주기 4·3추모제의 일환으로 준비되고 있음을 밝히고 있다. “미술 소집단 및 작가들”이라는 언급을 통해 제주에 존재하는 모든 미술인들을 향해 쓰여진 글임을 알 수 있다. 4·3이라는 제주 역사를 되살리고 그 의미를 이해하는 것에 제주미술의 전망이 있다는 내용을 담고 있다. 그리고 제주에서의 전시가 끝나면 서울의 그림마당·민에서 4·3 관련 전시를 하는 것

1 1 2 그림패 보롬코지, 「보롬코지 89-2 후원회 참여 협조 요청」, 1989 ; 『月刊濟州』 제134호, 1989, 99쪽.

1 1 3 제1회 4월 미술전 준비위원회·그림패 보롬코지, 「제1회 4월 미술전 개최 취지」, 1989. 밑줄 필자.

으로 사전 협의가 되어 있었다. 바쁜 3월이었다. 이 시기 회원 명단에는 새로운 이름, 오윤선과 허순보가 등장한다.¹¹⁴

제주도내 35명의 작가를 모집하여 4·3진상규명운동에 동참하는 전시를 개최하고자 하는 보롬코지의 목표는 얼마나 구현되었을까. 《사월 미술전》 포스터에는 강부언, 강은정, 고명희, 김재경, 박병구, 양은주, 오석훈, 오승익, 윤상희, 이경재, 이동찬, 임수병, 한재준, 홍성석 개별 작가 총 14명의 이름과 보롬코지, 칼그림패 거육대, 판화교실 1기 단체명이 명시되어 있다. 각 단체에 속한 구성원의 개별 이름은 따로 명시되어 있지 않다. 하지만 출품 작품이 촬영된 현장 사진을 통해 유추해보니 보롬코지 회원 중에서는 강태봉, 김동수, 박경훈, 허순보가 참여한 것으로 보인다. 칼그림패 거육대의 작품들에는 단체명 낙인만 있을 뿐 개별 참여자의 이름을 확인하기 어렵다. 판화교실 1기 또한 마찬가지다. 결과적으로 사진 속의 정보를 추적하여 확인할 수 있는 내용은 20명 이상의 참여 작가가 존재했고, 총 33점 이상의 작품이 전시되었다는 것이다. 1989년 4월 1일부터 3일까지 3일간, 세종미술관(1, 2실)에서 진행되었다. 개막일 오후 4시에는 놀이패 한라산의 열림굿이 열렸고, 이튿날 오후 5시에는 민족·민중미술이야기마당이 진행되었다. 당시 전시되었던 작품들을 통해 현장 분위기를 짐작해볼 수 있다.

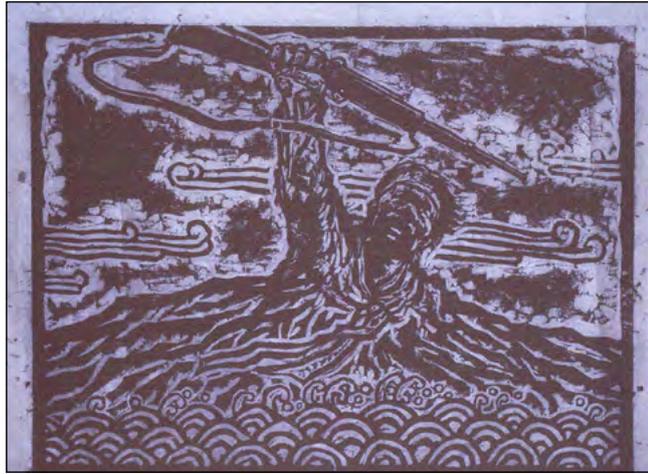
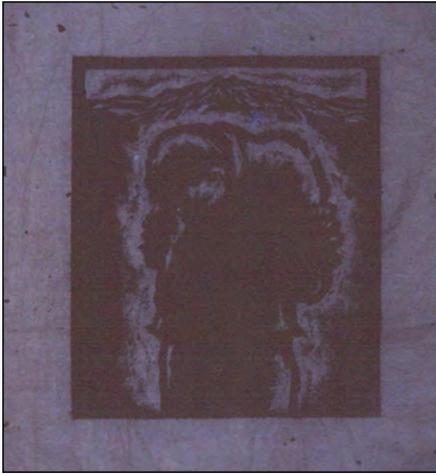


49

50

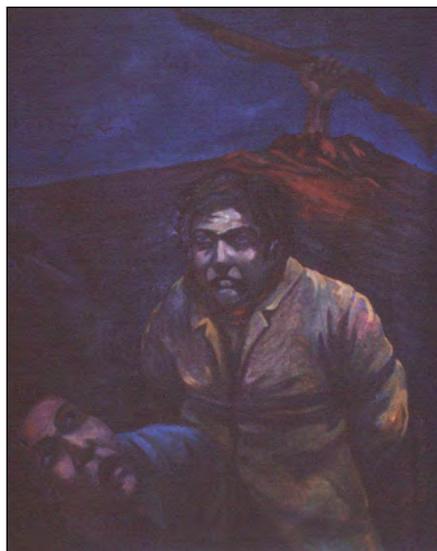
[그림 49] 《사월 미술전》 포스터.
[그림 50] 《사월 미술전》 현수막.

114 4 그림패 보롬코지, 「보롬코지 89-2 후원회 참여 협조 요청」, 1989.



51 52 [그림 51~52] 강태봉, 《사월 미술전》(1989) 출품작.

강태봉의 판화 두 점에는 [그림 51] 한라산을 배경으로 포승줄에 묶여 고개를 숙이고 있는 사람과, [그림 52] 한라산과 동화되어 총을 높게 쳐들고 있는 사람이 그려져 있다. 앞쪽에 파도를 형상화한 이미지들이 있어 바다에 둘러싸인 하나의 산이자 곧 섬인 제주를 표현한 것임을 알 수 있다. 한라산의 의인화는 같은 시기 박경훈의 작품에서도 찾아볼 수 있는데, 제주에서 대를 이어 살아왔던 토박이 주민들의 강한 주인 의식을 드러낸 것으로 해석된다.



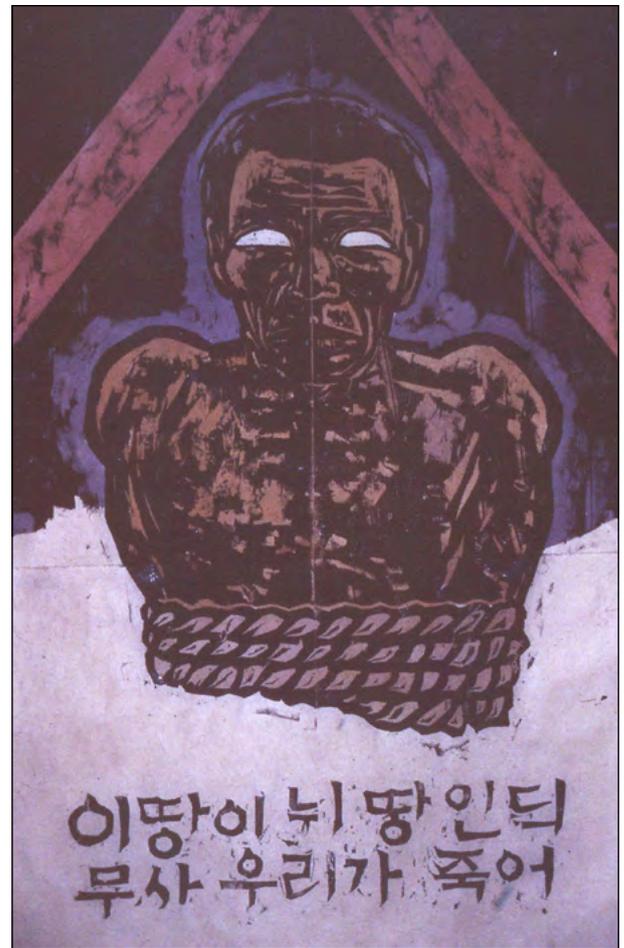
53 55 [그림 53~55] 김동수, 《사월 미술전》(1989) 출품작.
54

김동수 작품 중 [그림 53]은 보름코지 창립전에서 발표했던 <제국의 유물>의 연장선에 놓여있다. 뒤쪽 산방산의 형상 덕분에 앞쪽에 피로 채워진 웅덩이는 서귀포시 대정읍 지역의 첫알오름 학살터를 표현한 것임을 알 수 있다. 또한 [그림 55]에는 어두운 밤, 한라산을 등지고 포승줄에 묶여 끌려가는 사람들이 그려져 있다. 한국전쟁 당시 대정읍 지역의 149명은 영문도 모른 채 예비검속으로 끌려가 학살당했다. 이들이 끌려갔던 첫알오름 학살터는 1945년 태평양전쟁에서 패전한 일본이 제주를 떠나면서 탄약고를 터트려서 생긴 큰 웅덩이였다. 대정읍 지역에는 일제강점기에 제주민을 동원 착취하여 건설한 군사시설들이 현재까지 잔존하고 있다. 이것들은 모두 역사를 증언하고 있는 ‘제국의 유물’이다. 1980년대에 그려진 김동수의 작품에는 [그림 54]와 같이 성조기가 자주 등장하는데, 4·3 당시 군사통치권을 갖고 있었던 미군정에게 책임을 묻고자 하는 저항심의 표현으로 보인다.

박경훈의 작품에서는 주검 앞에서 통곡하는 여인과 죽창을 든 여인 등이 등장한다. [그림 56] <통곡>은 <<나의 칼 우리 노래>> 전시에서 이미 선보인 바 있는 작품이다. 차이가 있다면 1988년 작품은 흑백으로 제작되었고, 1989년 작품에는 색이 추가되었다. 배경에서 보이는 부드러운 오름의 능선으로 단번에 제주임을 알 수 있고, 슬픔과 동시에 분노의 감정이 느껴진다. [그림 58] <아들의 총>, [그림 60] <이 땅이 뉘 땅인디 무사 우리가 죽어>를 통해 저항심을 표현하고 있다. [그림 48] 41주기 4·3추모제 포스터에 활용된 작품 또한 그의 작품 <침묵의 山>이다.

허순보의 작품 [그림 61] 또한 주목할 만하다. 한라산 봉우리를 배경으로 4·3 당시 제주에서 벌어진 다양한 사건들이 몽타주 형식으로 그려졌다. 현수막을 들고 행진하는 사람, 완장을 찬 이들에 의해 얻어맞는 사람과 포효하는 사람, 널부러져 있는 사람들이 연속적으로 그려졌다. 하늘에는 성조기와 일장기가 배경으로 깔려 있고, 4·3과 관계되어 있는 인물 세 명을 그려 넣었다. 왼쪽에 총을 들고 소리치는 남성과 화면 가장 아래쪽, 내용 구성의 가장 앞쪽에서 정면을 싸늘하게 응시하는 이들에게는 불타는 느낌의 외곽선을 그려 넣어 강조하고 있다.

보름코지 회원들 작품 외에 ‘칼그림패 거육대’라는 낙인이 찍힌 판화 다섯점과 판화교실 1기의 것으로 보이는 판화 한 점이 확인된다. 이들 판화에 또한 죽창이



56	59
57	60
58	

[그림 56] 박경훈, <통곡>, 목판화, 59x94cm, 1989.
 [그림 57] 박경훈, <<사월 미술전>>(1989) 출품작.
 [그림 58] 박경훈, <아들의 총> 목판화, 60x93cm, 1989.
 [그림 59] 박경훈, <죽창 I>, 목판화, 67x74cm, 1989.
 [그림 60] 박경훈, <이 땅의 뉘 땅인딴 무사 우리가 죽어>, 1989.



[그림 61] 허순보,
《사월 미술전》
(1989) 출품작.

나 낮을 든 분노한 농민의 모습이 묘사되어 있다.

다음은 개별적으로 참여한 작가들의 작품이다. 먼저 강부연 작품 [그림 62]는 단 군정장관과 김구 등 역사 속 인물들을 보여준다. 왼편에는 돌하르방의 형상이 화폭의 3분의 1을 차지하고 있는데, 의인화되어 눈빛이 살아 있는 것으로 보아 제주민을 대변하는 상징으로 등장한 것으로 보인다. 김재경 작품 [그림 63]은 추악하게 표현된 거대 생명체가 작은 물고기들을 모조리 삼키고 있는 장면을 보여준다. 보이지 않는 국가 간의 위계, 제국주의, 혹은 권력의 폭력성을 은유적으로 표현한 것으로 보인다. 박병구 작품 [그림 64]는 어린아이를 안고 젖가슴을 드러낸 채 어느 들판에서 바람을 맞으며 서 있는 여인이 등장한다. 들판이 황금빛으로 물들어 있어 가을의 어느 오름이 아닐까 짐작하게 되고, 뒤편에 한 여인이 쓰러져 있는 것을 통해 4·3 당시 오름으로 피난한 사람들의 모습을 재구성하여 표현한 것으



62	63	[그림 62] 강부연, 《사월 미술전》(1989) 출품작.
		[그림 63] 김재경, 《사월 미술전》(1989) 출품작.
64	65	[그림 64] 박병구, 《사월 미술전》(1989) 출품작.
		[그림 65] 오승익, 《사월 미술전》(1989) 출품작.

로 생각된다. 오승익 작품 [그림 65]는 제주의 돌담 풍경 속에 4·3 당시 제주민들이 마주했을 모습으로 상상되는, 총을 겨누는 사람의 실루엣을 겹쳐 놓았다. 각진 모자 실루엣은 경찰관이나 군인을 연상시키고, 돌담에는 사람 얼굴 형상을 겹쳐 놓아 학살 장면을 은유한 것으로 보인다. 그리고 역시 포승줄에 묶인 한 남자가 위쪽에 그려져 있다. 돌담 뒤로는 아래쪽의 은은한 노란빛과 위쪽으로 푸른색을 주색으로 구성했다. 이는 유채꽃밭과 하늘 혹은 바다처럼, 제주에서 마주할 수 있는 익숙한 색감과 풍경이 연상되는 속에 4·3의 이미지를 겹쳐놓은 것이다. 이러한 연출은 마치 현재의 풍경인 듯 생생한 느낌을 준다. 4·3을 마주하게 된 작가에게 제주의 풍경이, 일상의 풍경이 이와 같이 보이기 시작한 것이 아니었을까.

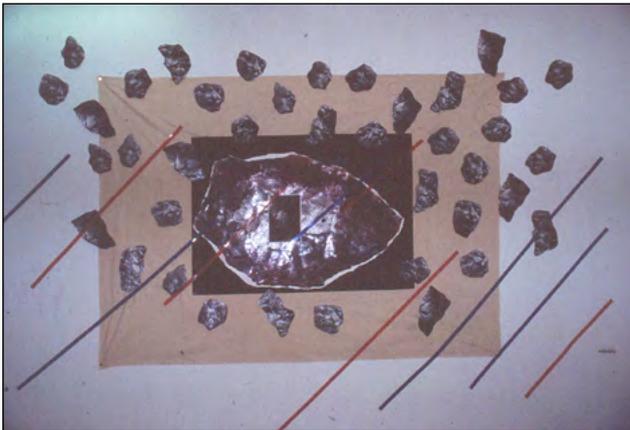
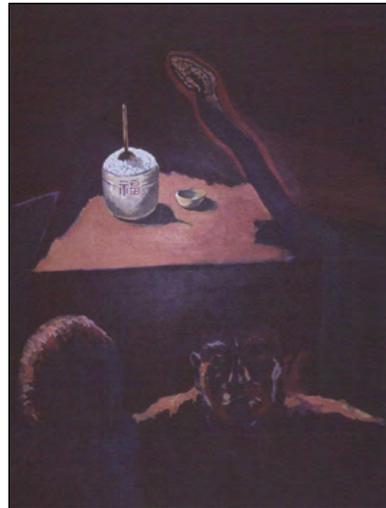
한 할머니의 초상처럼 보이는 윤상희의 작품 [그림 66]은 앞서 살펴 본 작품들에 비하면 상당히 서정적인 정서를 품고 있다. 얼핏 평화롭게 보이지만 자세히 들



66 67
68

[그림 66] 윤상희, 《사월 미술전》(1989) 출품작.
[그림 67] 한재준, 《사월 미술전》(1989) 출품작.
[그림 68] 홍성석, 《사월 미술전》(1989) 출품작.

여다 보면 할머니의 머리 부분에 다양한 사람들의 모습이 웅기종기 모여 있고, 왼편 어깨로부터 총을 들고 대열을 갖춰 걸어오는 한 부대의 모습이, 오른쪽 어깨에는 어린이들이 서로 맞대어 웅크리고 있는 모습이 보인다. 한라산을 의인화한 것이며, 제주 천지창조 신화에 등장하는 설문대할망으로 해석할 수도 있겠다. 4·3 당시 한라산에 의지해 살아갔던 제주민들을 표현한 것으로 보인다. 앞서 살펴보았던 오승익의 작품과 같이 제주의 아름다운 풍광을 연상시키기 때문에 더욱 애잔한 느낌을 자아낸다. 하늘에 떠 있는 비행기가 현재적 감각을 일깨우는 역할을 하고 있다. 한재준의 작품 [그림 67]에도 역사적 인물들의 구체적인 초상이 등장한다. 가운데 풍경은 빛과 그림자의 강한 대비를 보여주고, 언덕의 꼭대기에 깃발이 꽂혀있다. 가장 앞쪽에 동자석을 그려넣었다. 제주 땅에서 벌어진 4·3, 이분법적인 이데올로기의 대립과 권력의 쟁투를 상징적으로 표현한 것으로 보인다. 홍성석의



69	73
70	74
71	75
72	76

[그림 69~76]
작가명을 파악하지 못한 작품,
《사월 미술전》(1989).

작품 [그림 68]은 과녁이 되어 버린 인간의 몸뚱이를 전면적으로 보여준다. 포승줄로 묶인 사람이 과녁이 된 형상은 다른 작가의 작품 [그림 69]에서도 등장한다. 더불어 [그림 70], [그림 74]와 같이 목이 잘린 머리통만이 피를 흘리며 나뉘는 끔찍한 모습이 적나라하게 그려진 작품도 있다.

제주에서의 《사월 미술전》이 종료된 후 잇달아 서울에서 《4·3 녀살림展》(1989.04.22~04.27)이 개최되었다. 《4·3 녀살림展》은 《사월 미술전》에 참여했던 개별 작가 14명과 칼그림패 거옥대, 판화교실 1기는 제외되고 보롬코지 회원 전시로 진행되었다. 《사월 미술전》에서 발표했던 작품뿐만 아니라 추가로 제작된 작품과 《사월 미술전》에 참여하지 못했던 보롬코지 회원 김수범, 문행섭, 부양식의 작품들이 새롭게 발표되었다. 개막행사는 놀이패 한라산의 협력으로 4·3원혼굿이 진행되었고, 제주4·3연구소의 슬라이드 상영 그리고 제사협회의 4·3강연 등의 연계 프로그램이 동시에 이루어졌다.

[그림 77~81]은 《4·3 녀살림展》에서 추가로 전시된 작품 중 도판이 존재하는 것들이다. 김수범은 〈웰컴 투 제주〉 [그림 77]과 같이 가운데 돌하르방을 그린 뒤 사방으로 신혼여행 사진을 붙였다. 신혼여행지 즉 관광지뿐만 아니라 변모해가는 제주의 현실에 대한 문제의식을 표현한 것으로 보이며, 돌하르방을 뒷모습으로 표현한 것과 붉은 빛 배경을 통해 제주의 이면에 존재하는 4·3을 암시하고 있다. 부양식 작품 [그림 78]에서는 죽창을 든 사람들이 “민족 해방 만세!!”를 외치고 있다. 침부한 도판은 작품의 일부인데, 사진에서 잘려진 아래 부분에는 한라산 봉우리가 그려져 있었다. 배경의 불꽃은 한라산에서 솟아난 것이며, 사람들 또한 한라산 봉우리에서 튀어나온 것처럼 표현되어 있다.

박경훈은 〈三代〉 [그림 79] 등을 추가로 제작하여 발표했고, 문행섭 작품 [그림 80]은 무장대로 추정되는 인물들의 모습을 화폭에 옮겼다는 것이다. [그림 81]은 개막행사로 진행된 ‘4·3원혼굿’ 현장 사진이다. 무대로 사용하고 있는 부적 형태의 작품은 부양식의 것이다. 4·3원혼굿을 위해 작품 앞에 “팔만 4·3 영령 신위”라고 적어 붙였고, 제사상을 차렸다. 《4·3 녀살림展》 출품작을 확인할 수 있는 자료는 현재로서 개막 당일에 촬영된 사진이 전부다. 사진을 살펴보면 김동수, 박경훈, 부양식, 허순보 등이 본고에 수록한 작품 외에도 다수 작품을 전시했음을 알 수 있다. [그림 81] 오른쪽 벽면에도 첫알오름 학살터를 그린 김동수의 작품이 보



77

78

79

80

81

[그림 77] 김수범, <웰컴 투 제주>, 캔버스에 유채, 200x110cm, 1989.

[그림 78] 부양식, <<4·3 녀살림展>>(1989) 출판작.

[그림 79] 박경훈, <三代>, 목판화, 69x152cm, 1989.

[그림 80] 문형섭, <<4·3 녀살림展>>(1989) 출판작.

[그림 81] <<4·3 녀살림展>>(1989) 개막행사 '4·3원혼굿' 현장 사진.

인다.

보름코지는 두 개의 전시가 종료된 후 ‘서울전 경과 및 평가 보고서’를 남겼다. 아래는 그 내용 중 일부다.

- 4월 22일 ; 작품 도착 지연 때문에 전시에 있어서의 깨끗한 완성도가 떨어졌으나 열림 원혼굿으로 해소. 300명 이상이 참가하여 그림마당·민의 규칙을 변증법적으로 깨뜨리고, 성황리에 끝남. 반쪽이의 대접으로 숙식을 대거 해결하고 과천을 해방구로 만들다.
- 4월 23일 ; 슬라이드 준비 차질로 4·3연구소 간사 교통비가 추가 지급되었고, 제사협과 뒷풀이 2차까지 기분 좋게 끝났음.
- 4월 24일 ; 현기영 선생님과 자리하여 많은 얘기를 함. 강승희, 문봉선 선배들도 같이 자리함.
- 4월 26일 ; 강요배, 고경훈, 문영태 선배와 자리하여 환담. 26일~27일 노동자대회용 걸개그림 작업 조금 도와 줌.
- 4월 27일 ; 전시회 뒷풀이에 민미협이 참석하여 우리와의 관계 및 정보 상호교환 등의 얘깃거리를 하면서 환담.(인사 소개) 2차로 광대원 실장, 김00, 재경 친구들과 자리하여 기분 좋은 밥을 즐김.
- 4월 29일 ; 작품 및 손수건, 책 등 운반 도중 연행되어 그 과정에서 분실
- 4월 29일~5월 1일 ; 한라산 공연에 그림 설치 및 손수건 판매
- 5월 1일 ; 민미협 사무국장 장진영, 그림마당·민 기획실장 광대원, 민미협 회원 박불뚱 외 1인과 같이 마포서에 향의 방문.
- 5월 2일 ; 한겨레 안정숙 기자, 민예총 사무총장 김용태, 민중판화000 전시 책임자 윤범모씨와 면담.
- 5월 3~4일 ; 충주 건대 캠퍼스에서 초청 전시 및 슬라이드 000 상영.(관람객 500명 추산)¹¹⁵

앞의 인용문과 같은 문서에서 보름코지는 “2,000명~2,500명이라는 초유의 관

115 그림패 보름코지, 「보름코지 4·5월 사업보고 및 현황과 전망-이에 따른 협조 요청건」, 1989. 관련 문서는 수기로 작성되어 있어 읽지 못한 글자는 0으로 표기한다.

객 동원”과 함께 “제주 그림패의 역량, 4·3의 공식적 논의의 출발로서의 미술”로서 “상당한 성공을 거두었다고 나름대로 판단”했다. 4월 22일 개막식에는 300여 명 이상의 인파가 모여 성황을 이뤘다. 그림마당·민의 입장에서든 역대 가장 많은 관객 동원이었다. 제주 민중미술, 4·3미술에 대한 사람들의 관심이 얼마나 뜨거웠는지 알 수 있는 대목이다. 그리고 이 전시를 통해 제사협과 현기영, 그리고 제주 미술계의 선배 세대이자 걸출한 작가였던 강승희, 문봉선, 강요배 등과 민미협 관계자들을 만나 상호 정보를 나누고 교류했음을 알 수 있다.

김동수는 제주와 서울에서의 전시 종료 후 『제대신문』에 글을 발표했다. 그는 당시 출품된 작품들을 “첫째, 학살을 묘사한 것 둘째, 무장봉기를 묘사한 것 셋째, 반미의식의 등장 넷째, 성격이 불분명한 것 등”으로 분류하고 몇몇 작품에서 보여지는 추상성이나 관념성을 “반공의식의 폐해적 결과”로 분석했다. 그는 《사월 미술전》에서 기성의 미술계가 갖고 있는 전문성의 경계를 깨고 대학 동아리와 일반인들이 함께 전시를 만든 것을 긍정적으로 평가하면서도, 예술성의 부족에 대해 지적했다.¹¹⁶ 비전문가들과 함께 연대와 협력으로 《사월 미술전》을 개최한 것은 사회운동적 측면에서는 긍정적인 부분으로 볼 수 있다. 하지만 동시에 고도의 예술성을 추구하는 것은 무리한 욕심일 수 있다. 예술성은, 어떤 아름다움을 추구하는지에 따라 평가가 달라지는 매우 주관적인 개념이다. 때문에 당시 그가 비판한 ‘예술성 결여’가 어떤 지점인지 현재의 시점에서는 명확하게 파악하기가 어렵다.

4·3의 예술적 형상화는 어려운 과제임에 틀림없다. 첫 시도였던 것과 더불어 당대가 처해있던 암흑함을 생각하면, 기획과 추진을 도맡았던 보름코지뿐만 아니라 단체에 속하지 않은 채 《사월 미술전》에 참여했던 개별 작가 14명의 의지와 그들의 작품은 결코 과소평가되어선 안된다. 미술 작품의 심미적 기능보다 사회적 발언의 명료함을 높게 평가하는 경향을 보였던 시대적 한계를 감안해서 당대의 평가를 수용하더라도, 당시 출품 작품들은 재평가받을 가치가 있다.

116 김동수, 「4·3과 형상화-4월 미술전을 보고 이데올로기적 피해의식 은연 중 나타나 작품, 거의 다 예술성 결여」, 『제대신문』, 1989.

2. 태동기의 4·3미술, 그 의의와 한계

제주의 4·3진상규명운동은 “숨겨지고 왜곡된 역사를 바로잡는 운동이며, 인권 회복을 위한 민주화운동이었다.”¹¹⁷ 이는 제주 사회가 전국적으로 벌어진 민주화 운동 흐름에 동참하면서도, 4·3진상규명과 개발 반대 등 제주지역 문제 해결을 위해 자체적 역량을 발휘한 특수성을 보여준다. 특히 6월항쟁 이후 제주 사회운동 세력 대부분이 연대하여 만들어진 ‘사월제 공동준비위원회’(이하 사월제 공준위)는 4·3을 ‘공산폭동’으로 평가했던 반공이데올로기 담론에 저항하며 ‘민중항쟁’으로 재평가하는 시도를 했다는 점에서 큰 의미를 갖는다.¹¹⁸ 사월제 공준위에 동참했던 수많은 단체 중 하나였던 보름코지의 《사월 미술전》 개최 과정은 당대의 구체적인 활동을 보여주는 사례다. 보름코지는 《사월 미술전》 개최 취지 글에서 “제주의 모순과 현재의 뿌리를 4·3민중항쟁에서 찾고”자 함을 분명히 밝히고 있다.¹¹⁹ 이는 보름코지가 7년 7개월 간의 4·3 중에서도 1948년 4월 3일 발생했던 무장봉기·항쟁에 가장 큰 의미를 두고 있음을 직접적으로 드러낸 것이다. 41주기 4·3추모제 이전에 4·3기념의례가 6월 6일 현충일에 진행되었던 것과 비교하면, 4·3기념의례의 날짜를 4월 3일로 전환하는 시도는 매우 상징적인 것이다.

4·3의 대표적인 성격을 민중항쟁에서 찾는 방향성은 보름코지의 작품에서 더욱 구체적으로 시각화되었다. 앞 절에서 제시한 《사월 미술전》 출품작 24개의 도판 중에서 총이나 죽창, 낫과 같은 무기를 직접적으로 드러내며 항쟁을 암시하는 작품은 8점이나 된다. 학살과 죽음·주검의 형상을 직접적으로 드러낸 작품은 10여점 있고, 그 외 제국주의를 비판하는 성격의 작품 등이 있다. 무기를 들었거나, 포승줄에 묶여 분노·포효하는 사람의 형상은 보름코지 회원들의 작품에서 주로 등장하는데, 그들이 저항 담론 형성에 적극적으로 동참했다는 것을 보여준다. 이는 미술 작품이 당대를 증언하는 사료적 가치를 지니고 있다는 것 또한 보여준다.

《사월 미술전》은 4·3이라는 역사적 사건을 전면에 내세워 집단적으로 시각화한 최초의 4·3미술제다. 이는 현재까지 지속되고 있는 4·3미술제의 前史이자, 4·3

1 1 7 제주민주화운동사편찬위원회, 앞의 책, 2013, 24쪽.

1 1 8 고성만, 「제주4·3담론의 형성과 정치적 작용」, 『4·3과 역사』 5, 제주4·3연구소, 2005.

1 1 9 제1회 4월 미술전 준비위원회·그림패 보름코지, 「제1회 4월 미술전 개최 취지」, 1989.

미술을 태동시킨 장으로서 주목할 만한 역사적 의의를 갖는다. 보름코지 회원들이 주축이지만 전시 취지에 공감하는 他 작가들이 동참하여 대규모 단체 기획전으로 개최된 형식 또한 現 4·3미술제의 형식과 동일선상에 있어 명실상부하게 전신이라고 할 수 있다. 4·3미술은 냉전체제의 모순이 집약된 4·3이라는 역사적 사건과 이후 역사의 진실을 밝히고자 했던 1980년대의 시대정신 그리고 미술인들의 사회적 실천이 교차하는 지점에서 탄생했다. 이또한 4·3진상규명운동과 마찬가지로 전국적으로 벌어진 민중미술운동의 흐름에 동참하면서도, 제주지역의 현안을 반영하여 주체적으로 형성된 것이라는 특수성을 보여준다.

태동기 4·3미술의 의의는 다음과 같다. 먼저 《사월 미술전》을 통해 집단적으로 나타난 4·3미술의 등장은 당대 미술인들이 제주 사회와 긴밀하게 호흡하고 실천한 결과물로서 그 의의를 갖는다. 제주 사회에서는 4·3이 종료된지 6년이 채 지나지 않은 1960년부터 4·3진상규명운동이 시도되었다. 이후 제주 사회는 5·18광주민주화운동을 기점으로 전국적으로 확산된 민주화운동 흐름에 동참했고, 6월항쟁 직후부터 각계각층의 세력화가 본격화되었다. 구체적으로는 1980년대 중반부터 가시화되었고, 포괄적으로는 1960년부터 시도된 일련의 활동을 통해 훈련·누적된 제주도내 자체적인 민주화운동 역량의 표출이라고 볼 수 있다. 4·3미술의 태동은 당대의 시대정신과 적극적으로 호흡하며 미술인으로서 사회 변혁에 결합·기여하는 방법을 모색하는 과정이 있었기 때문에 가능했다.

보름코지는 현실 비판적 미술인들의 역량이 모일 수 있는 구심점 역할을 했고, 제주 미술계에서 유일하게 민중미술운동을 표방하며 민주화운동 세력과 발맞춰 활동했다. 구성원 7명 안팎의 규모였지만, 보름코지라는 의결 구조가 있었기 때문에 당대 민주화운동 세력과 소통하며 4·3진상규명이라는 시대적 요구에 대응할 수 있었다. 특히 판화교실과 공방 운영을 통해 대학생과 시민들을 꾸준히 만난 과정은 보름코지의 지향이 당대 제주 사회 내에서 광범위한 공감대를 형성하고 있었음을 직접 확인하는 장으로서 중요한 역할을 했다. 구체적으로는 대학 내에서 걸개그림 제작 등을 이어간 칼그림패 거욱대, 산그림패 그리고 판화교실에 참여한 시민들의 모임이었던 새김패 결성과 활동에 영향을 미쳤다. 이들 모두 《사월 미술전》에 참여했으며, 덕분에 4·3진상규명에 대한 미술계의 목소리를 집단적으로 드러낼 수 있었다. 미술인들의 사회적 발언은 제주미협을 기반으로 기득권을 형성

하고 있던 제주 미술계에 처음으로 나타난 균열이었다. 이러한 움직임은 향후 탐미협이라는 별도의 협의체를 구성하는 단초가 되었을뿐만 아니라, 제주 미술계의 새로운 흐름이 형성되는 시작점이었다고도 볼 수 있다.

또 《사월 미술전》 개최 후 서울 그림마당·민에서 개최된 보롬코지의 《4·3 닛살림展》은 제주도 외에서 열린 최초의 4·3미술 전시로서 2,500여 명의 관객을 동원하며 4·3 전국화에 기여했다.¹²⁰ 《사월 미술전》과 《4·3 닛살림展》 참여 작가들은 전시에 참여한 것만으로 ‘국가 권력에 대한 문제제기’와 동시에 ‘4·3 대량 학살에 대한 직시’를 선언하는 위험을 인지하고 있었다. 참여작가들은 군사독재라는 어려운 환경 속에서도 침묵 속에 묻혀져있던 4·3이라는 역사에 다가서고, 시대와 호흡하며 제주민의 마음을 대변한 것이다.

하지만 분명한 한계 지점도 존재한다. 41주기 4·3추모제를 시작으로 민간인 희생자에 대한 4·3추모제가 해마다 개최되며 고조된 것과는 달리 보롬코지의 《사월 미술전》은 1994년 탐미협의 4·3미술제가 개최되기 전까지 3년 간 공백기가 되어 버렸다. 1989년 4·3진상규명운동이 본격화되자 1990년부터 공권력의 탄압이 강화되었다. 42주기 4·3추모제는 경찰의 원천 봉쇄 속에 진행되었고, 이후 관계자들이 대거 구속된다. 한편, 주민들이 자발적으로 위령굿을 개최하는 일도 발생하는데 굿을 집전하는 심방이 신문 기사화는 물론 사진 촬영도 거부할 정도로 조심스러운 분위기 속에서 진행되었다.¹²¹ 그럼에도 불구하고 4·3추모제는 1994년 합동위령제가 성사되기 전까지 해마다 개최되었고, 이 시기에 가두시위와 추모제 그리고 4·3유적지를 순례하는 전통이 만들어졌다.¹²² 하지만 《사월 미술전》과 《4·3 닛살림展》은 본격화되지 못하고 1회로 그쳐버린 것이다.

보롬코지 회원들은 1988년 창립 직후부터 그 역량이 흩어지기 시작하고 1989년 말이 되면 동력이 급격하게 축소되어 운영이 어려운 현상이 되었다. 그 원인은 대체로 현실적인 부분이었다. 회원 중 일부는 창립전 직후 군입대(강태봉)하거나, 교사 발령을 받아 강원도(김수범)로 거주지를 옮겨갔다. 구성원 모두 미술교육과 출신이었기 때문에 순차적으로 교사 발령을 받아 부산(부양식)과 경기도(허순보)

1 2 0 제주민주화운동사편찬위원회, 앞의 책, 2013, 429쪽.

1 2 1 제주민주화운동사편찬위원회, 앞의 책, 2013, 446~450쪽.

1 2 2 현혜경, 앞의 논문, 2008, 75~82쪽.

등 전국 각지로 흩어졌고 새로운 생활에 적응해야했다. 때문에 창립 전후로 매우 활발한 활동을 펼쳤음에도 불구하고 1990년부터는 그 이름이 무색해진다.

보롬코지는 1988~89년 주요 활동들을 모두 제문협과 협력 하에 추진한 반면, 1990년부터는 독자적인 노선을 추구했다. 1989년 11월 제문협과 함께 제3회 우리문화 한마당을 개최한 것을 마지막으로 이후에는 ‘사진패 시각인식’과 ‘시각매체운동연구소’를 만들어 활동했고, 1991년 3월 ‘노래패 숨비소리’와 ‘풍물패 새날’, ‘영화·사진가 그룹 움직거리’, ‘문화패 들메’ 등과 함께 “제주지역 예술운동의 새로운 대안”이라는 구호를 걸고 제주문화예술운동연합 건설준비위원회를 출범시켰다. 하지만 이는 건설되지 못했고, 1993년 새롭게 출범하는 제주민예총에 모두 합류하여 제주민예총의 미술분과인 탐미협을 창립하게 된다.^{1 2 3}

제주에 남아 보롬코지 활동을 지속하던 회원들이 독자적인 노선을 추구하며 새로운 실험을 시도한 것은 창작자 개인의 입장으로 보았을 때는 한계가 아니다. 하지만 4·3진상규명운동의 입장에서는 연대를 해소하는 방향의 활동이었기 때문에 한계라고 볼 수 있다. 태동기 4·3미술의 사회운동성과 실천력은 제문협과 사월제공준위 등과 연대하고 협력하는 과정에서 상호작용하며 상승효과를 낸 결과로 보인다.

이와 같은 의의와 한계 지점은 미술사적 측면에서는 다르게 평가될 수 있다.

첫 번째로 제주 민중미술의 태동과 관계했던 보롬코지의 회원들이 《사월 미술전》과 《4·3 녀살림展》으로 정점을 찍으며 4·3미술을 태동시켰으나, 한편으로는 4·3미술에 매여버렸다. 제주민들과 광범위하게 관계맺고 있는 4·3과 그 영향력이 현재까지도 막대한 것이 사실이다. 보롬코지 이후 탐미협의 지속적인 4·3미술제 개최로 4·3을 추념할 수 있는 문화체험의 장이 펼쳐지는 것 또한 매우 중요한 역할임이 분명하다. 그럼에도 불구하고 제주 민중미술이 좀 더 다양하고 풍성한 주제를 다루며 세계관을 확장해나가기 보다는 4·3미술만으로 귀결되어 버린 것은 미술사적 측면에서 아쉬운 지점이다. 초기 보롬코지 회원들의 작품은 그 내용과 표현의 폭이 다양했기 때문이다. 제주의 문화와 풍토, 관광, 개발, 도시, 인간소외 등 빠르게 변화하는 제주 사회의 다양한 풍경과 인간군상을 드러내고 있었다. 이는 동시대에 다양한 화두를 던질 수 있는 가능성을 품고 있었던 것이다.

1 2 3 제주민주화운동사편찬위원회, 앞의 책, 2013, 428~431쪽.

두 번째로 태동기의 4·3미술이 당대 저항 담론 형성에 적극적으로 동참한 것 또한 동전의 양면처럼 의의이자 한계를 동시에 보여준다. 5·18을 기점으로 민주화 운동 10년 차에 들어서는 당시의 민중미술운동은 1980년대 초, 태동기에 내재되어 있었던 현대성과 미학적 실험 정신보다는 사회 운동적 효율성을 더욱 우선시하는 경향을 보인다. 당시 민중미술운동 진영에서 작품의 예술성과 완성도는 시대적 요구에 의해 배제되거나 저평가되고, 노동운동이나 농민운동의 현장에서 계몽과 조직화의 매개가 되는 예술 활동을 더욱 높게 평가하는 경향이 두드러진다. 이러한 요소들은, 민중미술운동이 심화 발전되며 예술적 성취를 이루는 단계에 도달하지 못하고 1990년대 문민정부가 들어서자마자 급격하게 쇠퇴하게 된 원인으로 분석되기도 한다.¹²⁴ 태동기의 4·3미술 또한 민중미술이 갖는 한계를 크게 벗어나지 못했다. 태동기의 4·3미술이 저항 담론 형성이라는 사회운동의 목표에는 부응했지만, 관람객을 감동시키는 데에는 부족함이 있었던 것으로 보인다. 당시 윤범모는 《4·3 님살림展》 관람 후 『동아일보』에 짧은 후기를 남겼다.

제주도 4·3사태라는 단일 주제아래 참가작가들의 다양한 조형적 접근이 흥미를 끌었다. 그러나 제주도민으로 하여금 통한의 40년 역사를 갖게한 4·3의 형상화는 그렇게 설득력을 갖지 못했다. 그만큼 역사적 사건의 조형적 처리가 어려운 일인지도 모른다.¹²⁵

윤범모가 기대한 설득력은 무엇일까. 무기를 들고 항쟁에 나서는, 분노한 민중들의 모습으로 채워진 《4·3 님살림展》은 관람객들에게 어떤 인상을 남겼을까. 문무병이 박경훈 판화에 대해 남긴 평론은 그것을 짐작할 수 있는 단초를 제공한다.

거칠고 음산한 호흡, 음침한 흑색 또는 붉은 바탕에 시퍼런 죽창을 들고 분노하는 사람들, 이러한 기억의 편린들이 기우인지는 모르겠으나, 나에게는 부정적 인식으로 작용하고 있었던 것 같다. 그것은 붉은 섬에 사는 제주 사람들에게만 연된 이념적 공포, ‘흑색 공포증’ 같은 것이었다.

1 2 4 성완경, 앞의 글, 2008, 32~39쪽.

1 2 5 윤범모, 「봄畫壇을 보고 “숨쉬는 과거” 歷史畫展 돋보여」, 『동아일보』, 1989.

“야, 너희들은 검고 음침하게만 그리면 민중화가 되고, 4·3그림이 되는 줄 아냐? 좀 밝게 그리면 안되냐?”

이러한 나의 이념성에 대한 공격은 솔직히 말해서 준비된 비평은 아니었고 스쳐지나가는 촌평이었다. 사실 그의 작품은 강도 높은 이념성을 지향한다. (중략) 그러나 이념적일 수 있다는 것은 맹목적 관념화가 아니라, 민중운동의 사상적 이론적 실천이라면 차라리 순수한 열정이라고 믿는다.¹²⁶

문무병이 지적한 바와 같이, 당시 박경훈의 판화뿐만 아니라 보름코지의 작품들은 관람객들에게 부정적 인식으로 작용할 수 있는 것들이었다. 즉창이나 곡쟁이, 총을 들고 항쟁에 나서는, 흑백과 적색을 활용하여 화가 나 있는 사람들의 모습을 표현한 강렬한 장면은 4·3체험자로 하여금 당시의 트라우마를 환기하거나 두려운 감정을 자극하기에 충분했다. 이는 4·3에 대한 일면적인 이해에서 기인한 것으로 보인다. 사실, 1980년대의 사람들은 4·3의 실체에 대해 잘 알지 못했다. 4·3체험세대인 그들의 부모세대가 연좌제 피해에 대한 두려움 때문에 가족에게조차 침묵했기 때문이다. 체험세대의 자녀들은 마을마다 동시에 치러지는 제삿날의 분위기, 어렵פות이 들리는 웅얼거림을 통해 40여년 전에 어떤 난리가 있었음을 짐작할 뿐이었다.¹²⁷ 마을 현장으로 취재를 가도 어르신들의 입이 쉽게 열리지 않던 때였다. 40년간 지속된 제주민들의 집단적 침묵은 4·3이 얼마나 참혹했는지를 짐작하게 한다. 반면, 태동기 4·3미술에서 보여지는 잔인함과 공격적인 표현은 참여 작가들이 4·3체험세대가 겪은 폭력에 대해 심도 깊게 고민하지 못한 것을 드러낸다. 이는 참여 작가들이 갖고 있었던 4·3에 대한 단편적인 인상과 이해의 정도를 그대로 보여주고 있다.

126 문무병, 「민중의 저항 에너지를 탁월한 ‘끼’로 승화시키는 야성-박경훈의 4·3판화를 보고」, 『4·3판화집 바람길 혼비 내리고』, 파피루스, 1998. 108~109쪽. 중략 필자.

127 KBS 뉴스의 한 인터뷰에서 현기영은 이런 말을 했다. “늘 제주도는 웅성웅성하는 소리로 ‘그때 누가 죽었고, 그 밭에는 누구누구가 있었는데 다 죽었고’ 이런 소리가 뒤에서 늘 이야기하는 거예요. 웅얼거리는 소리가. 큰소리로 외치지도 못하고 분노의 목소리도 없이 웅얼웅얼.”
KBS NEWS 2021.05.16, 「[인터뷰] 소설가 현기영이 말하는 ‘순이 삼촌’」.
<https://news.kbs.co.kr/news/view.do?ncd=5187004> (2023.10.10. 접속)

V. 결론

예술작품은 시대의 증언이자, 역사적 산물이다. 새로운 사회는 언제나 새로운 예술을 낳는다. 제국주의 점령과 근대 국민국가 형성 과정에서 발생한 폭력을 딛고 압축적 근대화, 자본주의 성장을 이룬 한국 사회는 1980년대에 들어서 질적으로 변화했다. 1980년대는 한국 사회에 대한 다양한 문제의식과 그 해결책을 모색하는 국민들이 직접 정치를 시도하며 광장 문화를 열어냈던 시기다. 미술계에서 또한 삶에서 벗어난 형식주의 미술에 회의감을 느낀 미술인들이 사회적 발언을 시작했고, 미술과 현실의 괴리에 대해 적극적으로 질문하는 작품이 나타났다. 이들은 빠르게 진행되는 도시화, 상업화, 양극화 등 물질적 토대 변화뿐만 아니라 반공 이데올로기를 바탕으로 하는 제도 내 권위적인 문화에 대해 문제의식을 가졌고 이를 시각화 조직화했다. 제주 사회 또한 1980년을 기점으로 변화하기 시작했다. 특히 제주는 4·3으로 인해 대규모 인명 피해와 재산의 손실을 경험했기 때문에 민주화와 더불어 4·3진상규명이라는 사회적 과제를 안고 있었다. 이러한 사회 흐름 속에서 태동한 것이 바로 4·3미술이다.

본 연구는 4·3미술에 대한 본격적인 학술 연구를 수행하기 위한 첫번째 작업으로써 現 4·3미술제의 前史를 구체적으로 밝히는 것을 목표로 진행되었다. 보름코지 창립회원들을 중심으로 개별 면담과 집담회 등 질적 연구 방법을 동시에 진행했고, 그 과정에서 문헌 사료 24건과 양화 필름 등 이미지 사료 16종 217건을 발굴하여 새로운 역사 서술을 시도한 것에 의미가 있다.

1980년대 중반 제주 사회에는 현실 비판적 미술학도들이 등장하고 활동하기 시작했다. 김수범과 부양식은 수놓음과 교류하며 까메라따 공간을 중심으로 《이 땅의 소리展》(1983)과 《四人展》(1984), 《애기구덕展》(1985), 《詩와 版画展》(1986) 등의 전시를 개최하고 판화교실을 운영했다. 문행섭과 박경훈은 《第一回 상황과 표현展》(1984)과 《제2회 작품전 상황과 표현》(1985) 등의 전시를 개최했다. 이들은 당시 서울과 광주 등을 중심으로 확산되고 있던 민중미술을 수용하여 실천했고, 제주 민주화운동 세력과 소통하며 미술의 사회적 역할을 모색했다. 특히 ‘상황과 표현’ 전시는 제주 미술에서 민중미술이 처음 등장한 전시로서

의미를 갖는다.

이들은 1987년 6월항쟁 열기에 힘입어 전문 미술 동인으로서 보롬코지를 결성하고, 창립예행전으로 《민족해방과 민족통일 큰 그림 잔치》(1987) 초대 전시를 추진했다. 하지만 경찰의 작품 탈취와 전시 주최측 대표자의 구금이라는 공권력의 횡방으로 활동은 위축될 수밖에 없었다. 1988년 《그림패 보롬코지 창립전》을 개최하며 본격적인 활동을 시작했고, 이후 《나의 칼 우리 노래》(1988), 《통일 염원 걸개그림전》(1988), 《사월 미술전》(1989), 《4·3 녀살림展》(1989), 《최정현, 반쪽이 만화 초대전》(1989), 《관광 땅, 제주 사름展》(1989) 등의 전시를 개최하며 활발한 창작 활동을 벌였다. 더불어 “새한병원 노조 탄압 저지”(1987~1988), “탑동 매립 개발 반대”(1988), “송악산 군사 기지 건설 반대”(1988~1989) 등 제주 지역사회의 주요 현안을 다루는 집회 현장에 무대로 사용할 걸개그림과 만장, 깃발 등을 제작하여 적극적으로 동참했다. 판화교실과 공방을 운영하며 민주화와 4·3진상규명운동에 뜻을 함께하는 사람들과 직접적으로 교류했고 호응을 얻었다.

1989년 보롬코지가 개최한 《사월 미술전》은 4·3이라는 역사적 사건을 전면에서 내세워 집단적으로 시각화한 최초의 4·3미술제다. 이는 현재까지 지속되고 있는 4·3미술제의 前史이자, 4·3미술을 태동시킨 장으로서 주목할 만한 역사적 의미를 갖는다. 4·3미술의 태동은 당대 미술인들이 제주 사회와 긴밀하게 호흡하고 실천한 결과물로서 그 의미를 갖는다. 보롬코지는 현실 비판적 미술인들의 역량이 모일 수 있는 구심점 역할을 했고, 제주 미술계에서 유일하게 민중미술운동을 표방하며 민주화운동 세력과 발맞춰 활동했다. 구성원 7명 안팎의 규모였지만, 보롬코지라는 의결 구조가 있었기 때문에 당대 민주화운동 세력과 소통하며 4·3진상규명이라는 시대적 요구에 대응할 수 있었다. 보롬코지를 중심으로 한 미술인들의 사회적 발언은 제주미협을 기반으로 기득권을 형성하고 있던 제주 미술계에 처음으로 나타난 균열이었다. 이러한 움직임은 향후 탐미협이라는 별도의 협의체를 구성하는 단초가 되었을 뿐만 아니라, 제주 미술계의 새로운 흐름이 형성되는 시작점이었다고도 볼 수 있다. 또 《사월 미술전》 개최 후 서울 그림마당·민에서 개최된 보롬코지의 《4·3 녀살림展》은 제주도 외에서 열린 최초의 4·3미술 전시로서 2,500여 명의 관객을 동원하며 4·3 전국화에 기여했다.

하지만 41주기 4·3추모제를 시작으로 민간인 희생자에 대한 4·3추모제가 해마다 개최되며 4·3진상규명운동이 고조된 것과는 달리 보름코지의 《사월 미술전》은 1994년 탐미협이 4·3미술제가 개최되기 전까지 3년 간 공백기가 되어버렸다. 제주 민중미술이 좀 더 다양하고 풍성한 주제를 다루며 세계관을 확장해나가기 보다는 4·3미술만으로 귀결되어 버린 한계를 보여준다. 또 태동기의 4·3미술은 현대성과 미학적 실험 정신보다는 사회 운동적 효율성을 더욱 우선시하는 시대적 한계에서 크게 벗어나지 못했다. 4·3을 “폭동”으로 규정하는 지배 담론에 저항하며 “민중항쟁” 담론 형성이라는 사회운동의 목표에 부응했지만, 관람객을 감동시키는 데에는 부족함이 있었다.

참 고 문 헌

사료

『제대신문』

『제주신문』

『월간관광 濟州』

『月刊濟州』

『月刊 濟州人』

《이 땅의 소리展》 리플릿, 1983

《第一回 상황과 표현展》 리플릿, 1984

《四人展》 포스터·리플릿, 1984

《제2회 작품전 상황과 표현》 포스터·리플릿, 1985

《애기구덕展》 포스터, 1985

《애기구덕展》 팸플릿 원자료, 1985

《詩와 版画展》 팸플릿, 1985

「'보름코지 미술 동인 일동' 성명서」, 1987

《그림패 보름코지 창립전》 리플릿, 1988

《그림패 보름코지 창립전》 팸플릿, 1988

그림패 보름코지 기획 판화전 《나의 칼 우리 노래》 포스터·리플릿, 1988

「4월 미술전 준비 토의 자료」, 1989

「제1회 4월 미술전 개최 취지」, 1989

「제1회 4월 미술전 초대 공문」, 1989

「제1회 4월 미술전 작품 출판서」, 1989

「보름코지 89-2 후원회 참여 협조 요청」, 1989

「4월 미술제 현황 및 수익사업 회비 사용 내역에 따른 안내 공문서」, 1989

「그림패 보름코지 4·5월 사업보고 및 현황과 전망-이에 따른 협조 요청건」, 1989

「그림패 보름코지 상·중반기 기획 행사」, 1989

「우리 문화 한마당 공동 기획위 모임(4차) 결과 보고 및 회의 안건」, 1989
「보름코지 3/4분기 기획 행사 안내건(우리 문화 한마당)」, 1989
제3회 우리문화한마당 <<관광 땅 제주사름展>> 포스터, 1989
41주기 4·3추모제 포스터, 1989
<<제4회 4·3미술제 자연·사람·역사>> 팸플릿, 탐라미술인협회의, 1997

비매품 발간 자료

박찬식 외, 『지역민주화운동사 편찬을 위한 기초조사 최종보고서 - 제주지역-』, 민주화운동기념사업회, 2006
제주대학교 기록관, 『제주대에서 타오른 민주화의 불꽃 그날의 기억들』, 2022
제주도립미술관, 『2017 4·3미술 아카이브 기억투쟁 30년』, 2017
제주민주화운동사료연구소, 『제주민주화운동사료집 I』, 2014
_____, 『제주민주화운동사료집 II』, 2016
_____, 『제주민주화운동사료집 III』, 2018
제주특별자치도, 『사진으로 보는 제주역사1』, 2009
제주4·3사건진상규명및의생자명예회복위원회, 『제주4·3사건 진상조사보고서』, 2003
제주4·3연구소, 『폭압을 넘어, 침묵을 넘어 4·3연구소 30년, 서른 해의 기록』, 2019
제주4·3평화재단, 『제주 4·3 70년 어둠에서 빛으로』, 2017
제주4·3 70주년 기념사업위원회, 『4·3역사기록사진집2 - 4·3진상규명운동기록사진』, 2018
탐라미술인협회의, 『역사에 던진 아픔의 꽃뭉음』, 1998
탐라미술인협회의, 『제15회 4·3미술제 60년 歷史의 辨證』, 2008
한국미술협회 제주도지부, 『제주미협 40년사』, 1999
한국미술협회 제주특별자치도지회, 『2020 제주미술제 濟州洞人』, 2020
한국예술문화단체총연합회 제주도지회, 『濟州文化藝術白書』, 1988

단행본

- 김남형, 『김남형 사진집 본향』, 파피루스, 2003
- 김병택, 『제주 예술의 사회사 상』, 보고서, 2010
- 김병택, 『제주 예술의 사회사 하』, 보고서, 2010
- 김유정, 『통사로 보는 제주 미술의 역사』, 파피루스, 2007
- 박경훈, 『4·3판화집 바람길 혼비 내리고』, 파피루스, 1998
- 원동석 외, 『현실과 발언 1980년대의 새로운 미술을 위하여』, 열화당, 1985
- 최 열, 『민족미술의 이론과 실천』, 돌베개, 1991
- 제주민주화운동사편찬위원회, 『제주민주화운동사』, 도서출판 선인, 2013

연구 논문

- 고성만, 「제주4·3담론의 형성과 정치적 작용」, 『4·3과 역사』 5, 제주4·3연구소, 2005.
- 강영호, 「濟州美術의 史的 展開에 관한 研究-解放後 繪畵를 中心으로」,
조선대학교 석사학위논문, 1984
- _____, 「濟州美術의 史的 展開에 관한 研究」, 『월간관광 濟州』 33~37호, 1987
- 장지은, 「제주 현대미술 그룹의 시작 <관점> 동인(1977~1997)을 중심으로」,
『濟州島研究』 제57집, 제주학회, 2022
- 김동수, 「삶의 미술을 위한 방법적 모색」, 『제대신문』, 1986
- _____, 「現場과 美術 관념 찌꺼기를 解消 기존의 소극적 문화운동에서 보여주었던
전시장 중심 활동 벗어나야」, 『제대신문』, 1988
- _____, 「4·3과 형상화-4월 미술전을 보고 이데올로기적 피해의식 은연 중 나타나
작품, 거의 다 예술성 결여」, 『제대신문』, 1989
- _____, 「‘관광땅, 제주사름전’을 계기로 본 지역미술운동의 궤적」,
『민족미술』 7호, 1989
- 김동윤, 「4·3예술 활동의 수난과 성과」, 『제주 4·3 70년 어둠에서 빛으로』,
제주4·3평화재단, 2017

- 김동일·양정애, 「감성투쟁으로서의 민중미술-1980년대 민중미술 그룹
‘두령’의 활동을 중심으로」, 『감성연구』 16, 전남대학교 호남학연구원, 2018
- 김순관, 「濟州 近代 美術의 形成 背景 考察; 해방 후~1950년대까지 西洋畵를
中心으로」, 제주대학교 석사학위논문, 1991
- 김유정, 「제주4·3민중항쟁과 민중미술」, 『담론』 제2호, 제주문예비평연구회, 1994
- _____, 「미술은 역사를 어떻게 생산하는가」, 『제3회 4·3미술제 4·3 그 되살림과
깨어남의 아름다움』, 탐라미술인협의회, 1996
- _____, 「비극의 제의(祭義)를 희망의 원리(原理)로 4·3미술제에 답함」,
『제4회 4·3미술제 자연·사람·역사』, 탐라미술인협의회, 1997
- _____, 「새로운 역사미술의 방향성 찾기」, 『역사에 던진 아픔의 꽃뭉음』,
탐라미술인협의회, 1998
- _____, 「광기의 역사에 쓰러진 토민들에게 바치는 헌사」,
『4·3판화집 바람길 혼비 내리고』, 파피루스, 1998
- _____, 「전후 제주미술의 형성과 전개」, 『인물미술사학』, 인문미술사학회, 2009
- _____, 「‘새도림’-세계의 공감전을 열며」, 『제23회 4·3미술제 새도림-세계의 공감展』,
탐라미술인협회, 2016
- 김원민, 「끈적끈적한 삶의 이야기 상황과 표현展을 보고」, 『제주신문』, 1984
- 김종길, 「이것은 4·3미술이다! -기억의 자살 이후의 미술언어」,
『제15회 4·3미술제 60년 歷史의 辨證 開土』, 탐라미술인협회, 2008
- 김종철, 「역사와 삶의 현장을 위하여 민중문화운동의 현단계와 전망」,
『현실과 발언 1980년대의 새로운 미술을 위하여』, 열화당, 1985
- 김현돈, 「4·3미술과 리얼리즘 - 리얼리즘에 대한 몇 가지 오해-」,
『역사에 던진 아픔의 꽃뭉음』, 탐라미술인협의회, 1998
- _____, 「역사에 던진 미술 - 되돌아 본 4·3미술-」, 『역사에 던진 아픔의 꽃뭉음』,
탐라미술인협의회, 1998
- _____, 「4·3미술의 의의와 성과, 그리고 전망-현실주의를 중심으로」,
『제15회 4·3미술제 60년 歷史의 辨證 開土』, 탐라미술인협회, 2008
- 남영희·이순옥, 「해방기 주한미군사령부 공보원 지역분관의 설립과 문화활동」,
『석당논총』 78, 2020

- 문무병, 「민중의 저항 에너지를 탁월한 ‘끼’로 승화시키는 야성
- 박경훈의 4·3판화를 보고」, 『4·3판화집 바람길 혼비 내리고』, 파피루스, 1998
- 박경훈, 「미술이 만난 역사 - 제주4·3미술운동의 역사와 현재」,
『기억 투쟁과 문화운동의 전개』, 역사비평사, 2004
- 박찬식, 「제주대학 학생운동의 秒線」, 『제주대에서 떠오른 민주화의 불꽃
그날의 기억들』, 제주대학교 기록관, 2022
- 성완경, 「예술과 역사의 상관관계 그리고 민중미술의 역사와 4·3미술」,
『제15회 4·3미술제 60년 歷史의 辨證 開土』, 탐라미술인협회, 2008
- 양은희, 「1970~80년대 제주미술의 지역성과 초지역적 연대」,
『한국근현대미술사학』 44, 한국근현대미술사학회, 2022
- 유혜중, 「민중미술 연구사」, 『美術史論壇』 50, 한국미술연구소, 2020
- 윤범모, 「봄畫壇을 보고 “숨쉬는 과거” 歷史畫展 돈보여」, 『동아일보』, 1989
- 최 열, 「1950년대 미술계 제도에 관하여 관료부문을 중심으로」, 『한국근현대미술사학』,
한국근현대미술사학회, 2003
- 현혜경, 「제주4·3사건 기념의례의 형성과 구조」, 전남대학교 박사학위 논문, 2008

기타

제주투데이 2003.09.29, 「제주청년문화운동① 기존 틀 깨기의 서막, 수놓음」

KBS NEWS 2021.05.16, 「[인터뷰] 소설가 현기영이 말하는 ‘순이 삼촌」

김달진미술연구소 <http://www.daljin.com>

위키백과 <https://ko.wikipedia.org>

제주대학교 디지털 아카이브, <https://archives.jejunu.ac.kr>

제주4·3아카이브 <http://43archives.or.kr>

4·3미술제 아카이브 웹사이트 <http://43art.org>

구술

강태봉

김유정

김수범

박경훈

부양식

양은주

New Trends in the Jeju Art World and the Birth of 4·3 Art in the 1980s

PARK Min-Hee

Department of History

The Graduate School

Jeju National University

This study was conducted as the first task for full-scale academic research on the 4·3 Art Exhibition, with the aim of revealing its history in detail. It is significant that a qualitative research method was applied with a focus on the founding members of the painters' group called "Boromkoji (means cape of wind)" and based on 24 literary materials and 217 images in 16 types discovered in the process, a new historical narrative was attempted.

In the mid-1980s, art students critical of reality emerged in Jeju society. They accepted and practiced the Minjung Art (means the people's art) that was spreading mainly in Seoul and Gwangju at that time, and sought the social role of art while communicating with activists for the democratization movement in Jeju. In particular, the exhibition titled "Situation and Expression" has significance as the exhibition in which Minjung Art appeared for the first time in the Jeju art circle.

Inspired by the enthusiasm of the June Democratic Uprising in 1987, artists in Jeju founded Boromkoji as a professional art group and hosted an invitation exhibition "Grand Art Exhibition for National Liberation and National Unification" in 1987 as a prelude to the foundation. Their activities, however, were intimidated by the interruption of the government authority as the police seized artworks and detained the representatives of the exhibition. They began their full-fledged activities in 1988 by holding the "Foundation Exhibition by Painting Group Boromkoji" and later, were actively produced artworks by hosting exhibitions, including "My Engraving Knife, Our

Songs”(1988), “Hanging Paintings Wishing for Reunification”(1988), “April Art Exhibition”(1989), “April 3rd Spirit-summoning Exhibition”(1989), “Invitation Exhibition: Choi Jeong-hyeo’s Comics”(1989), and “Tourist, Land, and People in Jeju”(1989). They were also actively engaged in rallies that addressed major issues of the Jeju community, such as the ones against the oppression of the Saehan Hospital labor union(1987-1988), the Tap-dong reclamation and development(1988), and the construction of a military base on Mt. Songak (1988-1989), by producing hanging paintings, banners and flags to be used as decorations for the rally sites. While operating a printmaking class and workshop, they interacted directly with those who shared the same cause for democratization and the April 3rd Truth-Finding Movement, and their efforts resonated with others.

The “April Art Exhibition” held by Boromkoji in 1989 was the first exhibition that collectively visualized the historical event of the April 3rd Uprising and Massacre. This has a notable historical significance as a pre-history of the 4·3 Art Exhibition, which has continued to this day, and as the venue that gave birth to the 4·3 Art. The birth of 4·3 Art is of significance as the outcome of the artists of that time who worked and interacted closely with Jeju society. Boromkoji served a pivotal role in integrating the capabilities of artists who had critical views on reality, and was the only artist group in the Jeju art world that advocated for the Minjung Art movement and worked in line with democratization movement activists. Artists in Jeju were able to communicate with the democratization movement advocates and respond to the demands of the times for the truth-finding of the April 3rd Uprising and Massacre since Bromkoji existed as a decision-making structure, although it had only seven members. The social remarks made by artists centered on Boromkoji were the first cracks that appeared in the Jeju art world, which had a vested interest based on the Jeju Art Association. Their activities became the starting point not only for the foundation of a separate consultative body called the Tamla Artists Association, but also for the formation of a new trend in the Jeju art world.