

여 94.11.25

6 25 이후 '식물' 같은 여성이미지 보여

강성원 / 미술평론가

한국미술사에서 여성관련 이미지가 일반적으로 매우 어둡게 나타나기 시작한 것은 6.25 이후라고 할 수 있다. 이전까지 여성이미지들은 간혹 우주의 표정을 띠고 있거나 가난한 삶에 지친 모습을 담아내긴 했어도, 그들의 모습이 왜곡된 실존에 대한 반항이거나 혹은 깊은 한에 얼룩진 상처받은 영혼의 그림자로 표현되지는 않았다.

일제 식민지 시대와 해방공간기를 거쳐서도 한국여성들에 대한 이미지의 대부분은 여성 이미지에 대한 단순 재현적 관심, 즉 회화적 대상으로서 채택된 하나의 소재라는 의미 이상을 지니지 못하는 게 보통이었다.

여성들이 지닌 한에 대한 표현은 남녀를 불문한 모든 한국예술가들이 자신들이 겪어온 그 고통의 세월에 대해 산문적인 접근태도에 의해서가 아니라 서정적인 접근을 시도하고자 할 때 채택할 수 있는 적합한 방식이었다. 예

술에서 산문적인 방식의 표현이란 서사적, 즉 설명적이기에 원인과 결과를 설명할 수 밖에 없고, 이럴 경우 예술은 현실담론의 경계를 비껴가지 못하게 되기 때문이다.

남성들의 현실경험이 대체로 정치, 경제적 현실을 관통하는 현실원리에 대한 개

다는 남성을 통해 보여진 현실경험을 제것으로 한 것이거나 혹은 사회가 만들어 놓은 남성/ 여성의 현실벽에 의해 차단된 여성세계의 것으로서 현실경험만을 했다.

박수근의 작품들에 나오는 여성상은 모든 것을 박탈당한 여성들, 한국 근대사의 어느

지점에서 모든 류의 적극적 의지를 거세당하고 더이상 내면 세계라고 할만한 것도 남아있지 않은, 그렇게 식물화되어 하나의 풍경이 된 여인들이다. 이 여인들은 형체로만 남아있는데 이 형체조차 희뿌연듯 황토빛의 자연과 분명히 구별되지 않는다.

거대하고 집요한 마음속의 한이 자기의식조차 스스로 견어버리면서 오히려 세계와 경계 맞대기를 거부하고 아무것도 적대시하지 않으면서 세계를 자신의 내부에서 함몰시키는 방식으로, 자신의 한에 대해, 자신의 처지에 대해 항변하는 여인들이 있다. 한중의 재가 되어 이 땅의 강산에 흩뿌려진 시인의 영혼처럼, 그렇게 아무것도 아닌 것으로 존재하고자 함으로써 자신의 한을 다스리지 않으면 안되었던 여인들이 있다.

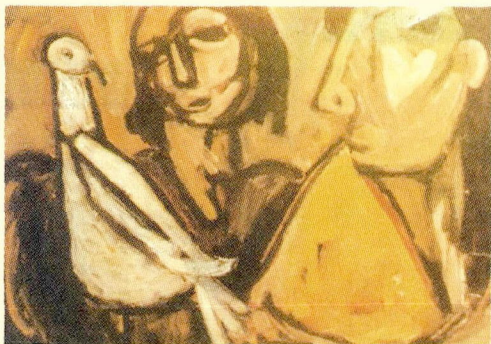
앞선 시대와 다

가을 시대 누구도 구제하지 않을 역사의 기억, 바로 그런 사람들의 마음에 간직되어 있을 역사의 기억을 기념하는 방식의 하나가 박수근의 그림들이다. 한의 기억에 대한 이같은 접근방식은 한국 근현대 미술사의 독특한 방식이 되겠는데, 작가 박수근의 당시 현실관과 예술관이 한국근현대의 분기점이라는 그 격류속에서 험벗고 굶주린 삶을 영위할 수 밖에 없었던 여성들의 생활관, 즉 한서린 고통을 생존을 위해 하늘밑의 나무처럼 묵묵히 소리없이 참아야 한다는 그의지와 일치되고 있는 것이라 볼 수 있다.

최영림의 <비둘기와 두 여인>은 당시 여성들이 자신의 삶을 구원하기 위해 행했던 이와는 다른 방식을 다른 예술형식으로 담아낸 그림이다. 최영림의 작품은 작가 자신의

소망이 예술을 통하여 달성될 수 있고 자신의 삶의 평화가 얻어질 수 있음을 의미한다. 다시말해 역사의 혼란기속에서의 삶의 위기에 대한 개인의 실존적 위기의식이 예술을 통해 그 불안한 의식으로부터 해방되고자 한 의지를 보여주는 작품이다.

박수근과 최영림의 작품에 나타난 여성이미지들은 한국 여성대중들의 일반적인 세계관을 제시하고 있는 작품들이다. 이 두 예술가의 예술관과 세계관 또한 한국예술가 대중들에게서 전형적으로 발견할 수 있다. 이들은 예술이라는 공간과 내면세계로의 침잠, 혹은 자연에의 귀의로 현실을 견뎌내려고 하며, 또 바로 그래서 예술을 통해 그럴 수 있다고 믿기 시작하면서 시민사회에서의 예술은 그래야 한다고 공식화하기 시작했던 그 세대들의 전형들이다.



◀최영림의 <비둘기와 두여인>

▼박수근의 <빨래터>



인적 경험의 성질을 띤 것이 라면, 여성의 현실경험은 남성들의 현실경험에 의해 걸러진 성질의 현실경험이다. 지금까지 모든 여성들의 현실경험이란 여성자신이 현실 세계에 직접 부딪히면서 얻은 그런 현실에 대한 경험보