

여성대중의 자의식 드러나기 시작

강성원 / 미술평론가



▲작가 전해린

나혜석과 천경자의 작품은 그들의 생과 함께 대중들에게는 하나의 신화처럼 다가온다. 마치 우리에게 60년대 전해린의 글과 삶이 신화가 되어 있듯이 말이다. 나혜석과 천경자, 전해린은 그 작품에 앞서 이들의 삶이 우리 대중들의 의식 속에는 하나의 이미지, '신화가 된 이미지'로 남아있다.

나혜석의 〈일생〉과 천경자의 〈여자와 꽃〉, 전해린의 검은 머리단의 검고 큰 눈을 지닌 이미지는 한국여성의 근대적 의식구조의 배경으로 자리 잡고 있다. 물론 이 때 대중이란 혹은 한국여성이란 일반 대중전체를 포괄하는 그런 의미는 아니다. 해방을 전후한 시기 소학교와 중등학교를 거치거나, 6,70년대 성장해 학교물을 먹은 도시와 농촌의 모든 소시민층의 여자들, 그 중에서도 특히 사춘기 타이든 혹은 개인적 이유로서거든 아

무튼 문학, 예술에 관심이 있던 여성대중을 의미한다.

〈네 어미는 선각자였느니라〉에서 〈그리고 아무말도 하지 않았다〉에 이르는 길은 그리 멀지 않다. 나혜석의 선각자적 의식과 전해린의 실존적 허무는 한국여성들의 삶의 한 모습이다. 삶에 대한 서로 다른 태도가 아니라 하나의 현실의 두 얼굴일 뿐이다. 천경자의 여자상과 꽃은 이 두가지 양태의 삶의 태도 사이에서 선택한, 현실을 벗어나 자신을 위안하고, 혹은 스스로의 환상을 통해 흔들리지 않을 '여성성'을 확보하고자 하는, 환멸에 대한 하나의 치유책으로 제시되어 있다.

나혜석의 선각자적 의식은 우리 시민사회가 근대성의 기치아래 서구적 의식을 아무런 매개과정 없이 직접적으로 제도화시키고자 하면서 가져왔던 그 '계몽주의'의 비극과 모순에 그대로 닮아 있다. 강압적 계몽주의가 낳은 사회적 현실의 다른 얼굴이 개인적 삶의 관계에 있어서의 낭만주의적 일탈을 '해방', 즉 자유와 평등을 이루기 위한 유일한 태도라고 이해한다는 점이다. 삶의 형식에 있어서의 해방만이 염두에 있는 셈이다. 서구와는 달리 우리에게 계몽주의에 대한 반발이 낭만주의가 아니라 계몽주의 자체가 낭만주의적 의식을 허용하게 된 셈이다.

그러나 나혜석의 작품들은 이런 의식구조의 어느 한 편린

도 반영하지 않는 작품들이다. 단지 그가 작품 활동 당시 그 선상에서 삶을 누렸던 바로 그 상층계급으로서 자신의 삶의 궤도에서 한발자국도 더 나가 지 않은 내용의 작품을 남겼을 뿐이다. 그것도 당시의 모든 상층계급 부인들이 자연스레 순응하고 받아들이고 있던 전통적 관점하에서의 세계상을 통해서 본 그림을 그린다. 그가 본 풍경은 다른 선각자로서 자의식을 갖지 않는 부인네들



▲나혜석의 〈선죽교〉(33년)

이 자신의 주위에 들어서는 근대화의 풍물들을 바라보는 그런 시선으로 바라본 풍경들이다. 주제상로나 기법상로나 아무런 자각된, 진보된 근대성의 의미가 없다.

나혜석의 삶의 함몰이 삶의 외형에서만 성취된 서구주의와 기존 보수권력 실체와의 싸움 결과라면, 전해린의 실존주의적 낭만성은 나혜석의 삶의 함몰과 그 결과가 빚어낸 비극이 8·15 해방을 맞으면서, 여성 보편의 파토스(pathos)로, 즉 세계시민으로서의 실존적 개인이 부딪히

는 고독으로 신화화되어 가는, 한국시민사회에서 여성의식의 발전과정의 한 지점을 가리킨다.

전해린의 삶의 경우도 서구주의에 의해 상처받은 우리 여성 의식의 한 성격을 보여 준다. 그러나 이번에는 여성으로서의 자각 이전에 한 개인으로서의 '나'라는 관념적인 개인의식이 여성의를 지배하고 있다. 이 의식에는 여성으로서의 자의식보다는 휴머니티로서의 인간에 대한 지향이 그의 파토스의 토대를 이룬다. 자신의 추상적 실체를 '현실'로서의



▲천경자의 〈초원 I〉(78년)

자의식과 동일시한다. 이 분열된 자아는 끝내 자아와 여성성을 일치시켜내지 못하고

파멸의 길에 이르고 만다. 휴머니티라는 보편이념에 기준하여 여성성을 다 채우려는 여성과 여성성을 전부 비우고자 한 당시 사회의 조건하에서의 여성적 삶의 전형이 이 들인 것이다.

천경자의 작품은 나혜석의 경우와는 달리 여성으로서의 자각이 작품의 주제대상이 된다. 그의 삶과 작품형식은 그런 점에서 나혜석보다는 비교적 일치한다고 볼 수 있다. 당시의 여류작가로서는 박래현도 활발한 활동을 보였지만, 박래현의 경우 여성으로서의 문제적 자의식은 그의 작품내용이나 생활에 거의 연관을 못미쳤다고 볼 수 있다. 작품상에 이런 의식이 담겨 있지 않다는 점에서 나혜석과 유사하긴 하나 나혜석의 삶은 철저히 여성문제를 의식하면서 살았다는 점이 다르다.

천경자의 경우 여성고유의 특성이라고 일반인들이 믿고 있는 그런 특성을, 그래서 결

국 시중만화의 여성 캐리커처에서 볼 수 있는 온갖 특징을 갖춘 여성성만을 다 채우는 것을 여성으로서의 자각으로 하고, 이 이미지를 기호화하여 자신의 삶의 화석처럼 간직하고자 한다. 그의 작품들은 다 개 이 의지로 일관한다. 이 의식이 사회로부터 탄압받을 수 없다. 그의 이같은 여성 이미지는 여성대중, 그것도 지식인 대중이 아니라 서구적 논리적 인식방법에 의해 계를 보도록 훈련 되어 있 않은 모든 계층의 일반 여성대중들이 지니게 된 여성으로서의 자의식, 바로 그것을 드러낸다.

나혜석과 천경자는 한국근대화의 역사에 '역사'를 주기 위해 필요한 그만큼 신화화되어 있다. 이 신화화는 이후의 시민의 역사를, 혹은 근대화의 역사를 만들어내기 위한 역사적 전제로, 체제내적으로 용인할 수 있는 이미지전범이 될 수 있다는 점에서 지금까지 아무런 장애도 받지 않고 이어져 왔다. 80년대 이전까지 한국문학예술계에서 여성작가들의 작품과 여성운동의 역사는 이 '역사'에 발목잡혀 있는 꼴이었다. 이들의 삶과 작품의 이미지는 이들이 제도화된 예술계에서 전문화된 기능을 했기 때문에 가능한 것이지만 그 자체 한국시민사회 초기 발전단계 시민사회의 문화적 상징으로 뿌리내리게 되면서, 전체 한국여성대중들의 여성주의의 범주를 한계짓는 작용을 하게 된다.