

생존 현장에 나선 여성의 강인함

강성원 / 미술평론가

에 갖추어진 표상, 그것을 우리는 숭고미라 부른다. 인간에게서 이런 숭고한 감정이 일어나게 되는 계기는 그 양과 크기에 있어서 인간의 이성으로는 포괄할 수 없는 그런 무한의 대상에 마주쳤을 때다.

인간은 자연의 무한대함과 아름다움을 보게 되면 숭고한 감정을 갖는다. 인간의 일 중에서, 혹은 사람의 모습속에서 숭고한 감정을 느끼게 되는 것은 언제일까. 그것은 한 인간의 행위나 태도가 인간적인 능력을 뛰어넘는 인류의 기준에 근거해 있을 경우를 보았을 때이다.

일상시에는 이 사회의 가장 약자로 취급받아 오고, 흔히 스스로도 이 취급에 아무런 이의를 제기하지 않던 여성들이 예를들면, 전시체제라는 비참하고도 처절한 상황에서 어머니로서, 주부로서 자신과 자신의 가정에 닥친 비극적인 상황을 극복해가는 모습은 '인간적'인 것의 가장 위대한 구현을 드러낸다.

이 모습은 숭고하다. 인간적인 현상 가운데서 숭고한 감정을 경험할 수 있는 대부분의 경우는 여성에 관계된다. 인간이 자신의 인간적인 약점을 떨쳐내고, 인간적인 것의 위대한 성취를 이루어낸 인간의 역사는 여성이 자신의 여성성을 가장 온전히 인간성의 승리로 실현시킨 역사로 점철되어 있다. 가장 약한 자가 가장 위대한 성취를 이루어 낸 인간내면의 역사를 성취한 경험, 그것은 대부분의 경우 여성의 일이었던 것이다. 미술사에서 숭고미의 상

징으로 여성이 주로 등장하게 되는 것도 이런 인간의 경험에서 연류된 것이라 볼 수 있다.

하지만 인간의 역사는 이성취의 순간과 그 아름다움을 역사로 기록하지 않는다. 여성성의 숭고함은 역사이전의 신화적, 혹은 전설적인 자연의 힘의 상징으로서 적어도

린아이들의 모습을 통해 부각시키고자 하는 의도일 것이다.

전화황의 <피난행렬>과 문신의 <피난살이>, 이병삼의 <아침길>같은 그림에서도 이런 의도를 엿볼 수 있다. 물론 이 그림들에는 여성과 아이들이 아니라 남성들도 들어있다. 하지만 이 그림의 구성상

을 남기게 된 것은 아닌 것이라 볼 수 있다. 하지만 이 두 작품에서 여성인물들이 보여주는 모습은 작가자신의 이런 정서와는 다르게 나타나고 있다.

전화황의 <피난행렬>에서는 그림 오른쪽 전면에 한 여자아이의 아버지가 크게 부각되어 있다. 그림 왼쪽에 쪼그리고 앉은 한 남자상이 매우 지쳐보인다면 피난길에 한손으로 아이를 붙들고, 무거운 보따리를 짊어진 어머니의 뒷모습을

우 굳건하다. 자신의 앞에 놓인 긴 피난행렬을 내려다 보면서 역사의 실상을 거슬러 자신의 가정을 지키려는 어머니의 듬직한 의지가 전쟁자체를 왜소하게 한다.

문신의 작품에서도 남성상과 아이의 모습, 여성상이 등장하는데, 여기에서도 아내인 듯한 한 여성의 모습이 오른쪽 전면에 보인다. 곧게 뚫바로 앉아서 피난행렬 외중에서도 책임가 짊은 것을 펼쳐 손에 들고 있는 것은 여성이다.

우리의 상식적 남녀관에 비추어 볼 때 보통 남성의 손에 책이 들려져 있는 경우가 정상이다.

이런 구도의 설정 자체는 문신이나 전화황 자신의 의도에서 나온 결과라고 보기는 어렵다. 오히려 실제 이 작가들

이 모델로 삼은 그 현상이 그랬을 것이다. 전쟁중에 자신의 가족을 지키겠다는 여성의 의지는 여성을 자신의 여성성으로 무장하게 하며, 자신의 이성을 다시 추스리게 하였던 것이 아니겠는가.

이병삼의 <아침 길>에서도 남녀가 등장한다. 이 작품은 전쟁이 끝난 후 그 폐허에서 다시 일어서려는 우리 대중들의 삶의 모습을 서정적으로, 그러나 힘차게 담아내고 있다. 이 사진작품은 수평구도의 계단을 수직적으로 직강하며 걸어내려오고 있는 세 여성의 활력에 가득 찬 모습을 생생하게 포착하고 있다. 머리에 이고 있는 꽃바구니의 꽃들이 이 여성들의 의지의 승리를 위한 월계관으로 보일 정도다.

이에 비해 화면 아래 쪽 오른편 전면에 걸어가 있는 남성의 모습은 여성들의 모습에 비해 크게 그려지긴 했으나 기실 이 장면의 후면에 배치된 느낌을 준다. 시선을 옆으로 두고 현실을 비껴가는 듯한, 그러나 남성의 여성에 대한 우월감을 버리지는 않은, 나름의 남성으로서의 당당함을 보존하고 있는 어느 남성의 모습이다.

이 남성은 외로워보인다. 직업을 구하러 가는 길이거나 일하러 가는 길이거나간에 그의 앞에는 어딘지모르게 절망의 깊은 현실이 있을 것 같다. 생계를 책임지고 노동전선에 뛰어든 여성들의 그 여성전선앞에, 남성들은 왜소해가는 자신의 그림자를 드리우며, 자본주의적 삶에 지친 자신의 모습을 드러내기 시작하는 것이다.



문신의 <피난살이>. 상식적 남녀관에 비추어 볼 때 보통 남성의 손에 들려 있어야 할 책이 이 작품에선 여성이 들고 있다.

'예술화' 될 수 있었으나, 현실역사를 구성하는 힘으로 파악되지는 않은 것이다.

6.25를 전후해 나온 그림들은 6.25전쟁의 비참함을 묘사하면서 여성 이미지들을 많이 사용하고 있다. 전쟁이라는 비극적 상황에 찢겨난 인간의 처참한 모습을 가장 약자라고 여겨지는 여성과 어

중심인물은 여성들이다. 전화황과 문신이 피난민들을 묘사하고 있는 기본 정서는 매우 침체된 무기력감을 드러낸다.

이 기본정서는 작가자신이 전쟁상황을 바라보는 정서일 것이다. 그러므로 상황에 대한 적극적 고발의식이나 극복의지의 한 방식으로 이 그림

생계를 책임지고
노동전선에 뛰어든 여성들에 비해
남성들은 왜소한 그림자를 드리우며,
자본주의적 삶에 지친 모습을
드러내기 시작했다



전화황의 <피난행렬>. 한손으로 아이를 붙들고 무거운 보따리를 짊어진 어머니의 뒷모습이 굳건해 보인다