

손장섭: 역사, 그 물질적 흔적으로서의 회화

SON Jang Sup: Painting as Tangible Vestige of History



울릉도 향나무, 2012, 캔버스에 아크릴릭,
145x112cm

전시개요

전 시 명 : 손장섭: 역사, 그 물질적 흔적으로서의 회화
전시기간 : 2017년 5월 17일(수) - 6월 18일(일)
전시장소 : 학고재갤러리 전관
출 품 작 : 38 점

담 당

김한들 hkim@hakgojae.com
박미란 miran@hakgojae.com
02-720-1524~6

보도자료

www.webhard.co.kr (Id: hakgojaeart, PW: guest)
보도자료 폴더 내, 20170517-20170618 손장섭 展

1. 전시개요

학고재갤러리에서는 5월 17일부터 6월 18일까지 손장섭(b.1941, 완도) 개인전 '손장섭: 역사, 그 물질적 흔적으로서의 회화'를 개최한다. 이번 전시는 손장섭의 2000년대에 제작한 신목(神木) 시리즈와 자연 풍경화를 중점적으로 조명하고, 이 작품이 나오게 된 배경이 되는 과거의 역사화를 함께 전시하여 손장섭이 한평생 쌓아온 화업의 전모를 보여주는 전시로 꾸몄다. 손장섭이 오랫동안 다루고 있는 신목과 자연 풍경은 민중의 삶과 역사가 전개하는 터전이자 그 역사가 배어있는 환경이기에 민중 미술의 정신을 가장 본질적으로 담고 있다. 이번 전시를 통해 손장섭이 발언하고 실천하는 그만의 방식을 만날 기회가 될 것이다. 또한, 손장섭만이 지니고 있는 파스텔 색조의 오묘한 색채 사용을 경험하게 될 것이다.

학고재는 1990년대 초반부터 상업 화랑으로서 처음으로 민중미술을 집중 조명하는 노력을 해왔다. 오윤, 신학철, 강요배, 이종구 등 민중미술 대표 작가들의 전시를 열었다. 최근에는 주재환 개인전(2016), 신학철, 팡리진 2인전(2016), 손장섭 개인전(2017)을 열었고 올 하반기에는 송창 개인전(2017)을 열 계획이다. 예술의 사회적 역할 중 하나는 현실에서 일어나는 사건을 기록하고 그에 대한 기억을 영속시키는 것이다. 그것을 통하여 과거의 부조리한 부분을 반성하고 미래에 대한 올바른 방향을 모색할 수 있다. 학고재는 이와 같은 전시를 통해 민중미술이 그려나가고 있는 시대의 풍경과 성과를 선보이고 작품의 가치를 더 깊고 넓게 살펴보고자 한다.

손장섭은 '현실과 발언' 창립 동인이자 민족미술인협회(민미협) 초대 회장으로 1980년대 민중미술을 이끈 작가다. 최근에도 경기도미술관, 서울시립미술관에서 열린 그룹전에 참여하는 등 활발한 전시 활동을 펼쳐오고 있다. 그러나 80-90년대 작품과 근작을 아울러서 회고전 성격을 띤 대규모 전시는 이번이 처음이다.

2. 전시주제

자연 섭리와 맞물려 전개하는 인류 역사, 그 역사 속의 우리

“우리들은 개인적인 차이에도 불구하고 공동으로 인식해야 할 것은 우리 모두가 역사 속에서 있는 자각된 인간을 지향해야 한다는 점이다. 역사 속에서 있는 자각된 인간은 결코 사회적 모순이나 비인간적 현실을 외면하거나 방관할 수만은 없다.”

“자각된 인간이란 어떤 경우에도 현상에 만족하지 않고 보다 나은 삶이나 사회에 대한 꿈과 실천 의지를 지니고 있어야 한다.”

1986년, 손장섭

유홍준, 「포기할 수 없는 아련한 서정을 위하여」 발췌

손장섭은 자연을 그린다. 물론 여느 민중 미술가와 같이 현실을 비판적으로 묘사하기도 한다. 하지만 그를 민중 미술가 무리에서 돋보이게 하는 것은 자연을 그리는 일이다. 손장섭은 독도, 울릉도, 백령도 등의 섬부터 금강산, 설악산, 북한산, 금병산 등의 산까지 전국의 산하를 캔버스에 담는다. 또한, 용문사 은행나무, 속리산 정이품송, 울릉도 향나무, 영월 은행나무 등 산하에서 특히 고목에 집중하는 모습을 보인다.¹ 고목을 포함한 자연을 우리의 역사를 경험하고, 목격하고, 담고 있는 산 증인으로 여기기 때문이다. 그에게 자연은 역사와 현실에서 유리된 관조적 대상이 아니라 민중의 삶이 펼쳐지는 터전이자 역사가 배어있는 현장이다.

손장섭은 자신이 그리는 나이든 나무를 표현하는데 노수, 교목, 고목 등이 아닌 신목(神木)이라는 단어를 사용한다. 신목은 신령이 그곳에 머물러 있다고 믿어지는 나무를 가리키는 말이다. 처음 들으면 의아할 수 있지만, 위의 내용을 파악한 후에는 그가 이 단어를 고수하는 것을 이해할 수 있다. 손장섭은 자기 그림 속 신목을 설명하며 나무는 사계절을 겪고 모든 잎이 떨어져 가지만 남았을 때 본질을 드러낸다고 말한다. 본질이 드러났을 때 비로소 새싹을 틔울 수 있고 그 싹은 이전의 싹과 같은 싹이 아니다. 손장섭의 신목은 자연과 역사가 반복한다고 생각하기 쉬우나 희망을 담아 이야기하자면 더 나은 방향으로 나아간다는 것을 드러낸다. 더 나은 방향으로 향하기 위해 우리가 경험한 것을 잊어서는 안 되며 그것을 통해 배움을 얻어야 함을 말한다.

‘흰색은 손장섭의 색이다.’

평론가 김광우는 ‘흰색은 손장섭의 색이다.’라는 글을 썼다. 유홍준도 이번 전시 서문에서 손장섭

¹ 이번 전시에서 선보이는 이 나무들은 각각 다음과 같은 이야기를 담고 있다. 용문사 은행나무는 신라의 마지막 임금인 경순왕의 아들 마의태자(麻衣太子)가 나라를 잃은 설움을 안고 금강산으로 가다가 심었다는 설(說)과 의상대사가 잤고 다니던 지팡이를 꽂고 갔는데 그것이 자랐다는 설이 있다. 속리산 정이품송은 세조가 즉위 후 이 나무를 지나다가 휴식을 취하고 이후 나무에 정2품 벼슬을 내렸다는 이야기가 전해진다.

의 그림을 멀리서도 금방 알아보는 이유로 '아련한 은회색이 어러있고'를 들었다. 손장섭은 국민 학교 시절부터 흰색 물감을 썼다. 학교에서 흔히 배우는 수채화에 흰색 물감을 써서 미술 선생님에게 꾸지람을 들었다. 물의 농도를 조절해 투명하게 그려야 하는 수채화에 일부러 흰색 물감을 섞은 것은 예나 지금이나 거의 금기로 되어있기 때문이다. 그런데도 그는 산자락에 쌓인 눈이나 빨랫줄에 널린 빨래의 흰색을 보며 자연의 신성함과 민족의 순수성을 느껴 흰색을 고집했다.

손장섭은 흰색을 섞은 오묘한 파스텔 색조 사용으로 널리 알려졌다. 부드러운 느낌을 주며 보는 이의 시선을 자연스럽게 끄는데 이는 어떤 미적 이득을 취하기 위한 것이 아니다. 작품이 담은 의미를 성공적으로 전달하고자 하는 전술(戰術)로서의 선택이다. 그는 차분한 색을 사용하여 들뜨지 않은 신중한 태도를 취해 자신을 외양보다는 소중한 내적 진실에 다가서게 만든다. 또한, 묘사하는 장면을 장중하고 여운 있게 기록하고 관람자가 오랜 시간 캔버스를 바라보며 자발적으로 작품 속에 빠져들 수 있도록 만든다.

손장섭 60여 년 화업의 기록, 그 속에서 보는 민중 미술의 태동

이번 전시는 학교재 전관에서 손장섭 60여 년 화업을 선보이는 대형 전시다. 신목, 산, 남도, 역사 풍경, 그리고 작가의 초기 작품으로 구성했다. 스무 살부터의 올해까지 작가가 이룬 전반적 작품 세계를 살펴볼 수 있는 구성이다. 1960년대에 수채화로 그린 작품, 1980, 90년대에 유화를 사용한 작품, 이후 1997년부터 아크릴을 사용한 작품을 모두 한자리에서 만날 기회다. 소년의 여린 수채화 붓질이 한 획에 기운을 담은 붓질로 발전한 모습을 목격할 수 있다.

전시 작품은 또한 한국 근현대사의 흐름을 한눈에 보여준다. <천막촌>(1960), <답십리 굴다리>(1960), <남대문 지하도>(1960) 등은 한국 전쟁 이후 폐허가 된 삶의 터전을 담고 있다. <달동네에서 아파트로>(2009), <우리가 보고 의식한 것들>(2011) 등은 군부 독재 정권 아래 산업화를 경험한 혼란의 시기를 보여준다. 1951년생인 작가가 2017년에 이르기까지 목격하고 그린 장면은 고스란히 한국 근현대사의 기록이 되는 것이다.

전시 작품에는 한국 미술사에 남을만한 작품도 포함하고 있어 의미가 크다. <사월의 함성>은 손장섭이 1960년에 제작한 작품으로 그 대표적인 예다. 서라벌예술고등학교 3학년 재학 시절 겪은 4.19혁명에서 받은 강한 인상을 표현한 작품이다. 신동엽 시인의 '껍데기는 가라'나 김수영 시인의 '민중은 영원히 앞서 있소이다'라는 시구들을 떠올리게 한다. 작가의 데뷔작으로도 볼 수 있으며 당시의 격렬한 현장감을 전하는 수작이다. 민중미술이 1980년대에 무르익은 것으로 알려진 것을 생각할 때 그 태동을 보여주는 중요한 작품으로 볼 수 있다. 작가가 어린 나이부터 민중이 역사의 주인임을 깨닫고 있었기에 현재에 이를 수 있었음을 알려주는 작품이다.

3. 작품설명



경상북도 울릉군 울릉읍 도동리에 있는 향나무를 그린 작품이다. 수령이 약 2,000년 정도 되어 우리나라에서 가장 오래된 나무로 알려졌다. 천연기념물 30호인 용문사의 은행나무 보다 오래되었다. 깎아내린 듯한 절벽에서 당당하게 뻗쳐올라 있는 모습은 그 뿌리가 얼마나 깊고 단단히 자리하고 있는지 짐작하게 한다.

우리나라 국토의 끝에 위치한 울릉도는 사연이 많은 곳이다. 우산국이라 부르던 시절 신라에 귀속당했다. 고려 때는 여진족이 울릉도에 침입하여 섬을 쑥대밭으로 만들었다는 기록이 있다. 조선 때는 일본이 울릉도를 죽도로 부르며 자기네 땅이라고 주장하였다. 이 향나무는 이 천 년 동안 이 모든 일을 목격했고 기억하고 있을 것이다. 작품 속에 등장하는 마을을 지켜보는 듯한 느낌도 이 때문에 드는 듯하다.

나무를 그린 힘찬 붓질은 오랜 시간 풍파 속에서도 한결같은 모습을 지킨 나무의 위엄을 느끼게 한다. 향나무의 기백에 구름도 길을 비켜 흐르는 듯하다. 강인한 생명력을 표현한 붓질은 민중을 떠올리게 한다.

울릉도 향나무, 2012, 캔버스에 아크릴릭, 145x112 cm



민주화 과정에서 일어난 주요 사건을 모아 구성한 역사화다. 네모난 모양으로 구획 지어진 칸들은 각기 다른 사건을 기록하고 있다. 1980년 5.18민주화 운동에 나선 청년들과 1973년 납치에서 구사일생으로 살아 돌아온 김대중 전 대통령의 모습이 있다. 국민을 간첩으로 몰아 사형했던 인혁당 사건과 아름다운 청년 전태일이 투쟁한 장면도 보인다.

사회적 문맥을 읽고 현실적 삶을 녹여내는 증언으로 그림을 그리는 작가의 특성을 잘 드러내는 작품이다. 증언을 통해 뼈아픈 순간을 반복하지 않고 역사를 다시 세우고자 하는 작가의 의지를 느낄 수 있다.

작품을 가만히 살펴보면 항상 쓰는 병거지를 쓴 채 서 있는 작가를 발견할 수 있다. 누가 봐도 작가임을 알 수 있는 옷차림과 외모로 표현하여 위

우리가 보고 의식한 것들, 2011, 캔버스에 아크릴릭
Acrylic on canvas, 182x291cm

트가 느껴지는 동시에 목격자로서의 역할과 책임을 느낄 수 있다. 작품 속 사건들이 허구가 아니라 실제 있었던 일임을 더욱 강조하는 부분이다.



사월의 함성, 1960, 종이에 수채, 47x65cm

손장섭이 고등학교 3학년 시절 그린 작품으로 데뷔작으로 볼 수 있다. 당시 목격한 4.19혁명의 순간을 담았다. 독재정권에 반하여 펼친 민주주의 운동의 중심이었던 학생과 시민의 모습이 보인다. 이 마에 둘러맨 흰 띠와 힘차게 들고 있는 현수막은 그들의 결연함을 느끼게 한다. 그날의 함성이 들리는 듯하다.

수채화로 그린 그림이지만 무게가 느껴진다. 흰색을 섞어 만드는 손장섭 특유의 색이 힘을 발하는 순간이다. 차분함을 넘어서 착 가라앉은 분위기를 만들어 심각한 사태를 깨닫게 하는 동시에 절박함을 불러일으킨다. 작은 크기의 작품이지만 담아낸 순간의 역사적, 미술사적 의미는 크다.

사월에 피는 꽃은 숨이 턱 막힌다고 한다. 4.3사건과 4.19혁명에서 많은 희생자가 발생했기 때문이다. 세월호 참사도 사월에 일어나 모든 국민을 슬픔에 잠기게 했었다. 그들의 희생 덕분에 더 나은 삶의 환경을 얻게 됐지만 슬픔이 사라지는 것은 아니다. 슬픔 속에서 잊지 말고 기리며 그들이 목숨을 바쳐 지키고자 한 것에 대한 숙고를 끌어내는 작품이다.

4. 작가소개

손장섭은 1941년 전남 완도의 고금도에서 태어났다. 수산물에 많이 나는 청정해역에서 어린 시절을 보냈다. 이때의 마을 풍경과 추억이 작품에서 드러나기도 한다. 물감을 처음 접해본 것은 나룻배를 타고 놀러 간 약산도 외갓집에서였다. 이모의 수채화 물감에 호기심을 느껴 몰래 훔쳐다 눈에다 풀어보며 놀기도 했다. 손장섭은 국민학교 시절부터 수채화에 흰색 물감을 쓰길 좋아해 미술 선생님에게 꾸지람을 들었다. 예나 지금이나 수채화에 흰색을 사용하는 것은 거의 금기로 되어있기 때문이다. 물의 농도만을 조절해 투명하게 그려야 하는 수채화에 일부러 흰색 물감을 섞어 탁하지만 부드러운 자신만의 색을 냈다. 이러한 고집스러운 습관이 꾸준히 이어져 손장섭 특유의 작업 방식으로 정착했다. 학창 시절 선생님들 가르침을 그대로 따르는 학생들이 있는가 하면 자기 나름대로 그림을 그리는 학생들이 있는데, 손장섭은 자신이 후자에 속했었다고 회상한다.

손장섭이 아홉 살 되던 해에 한국 전쟁이 발발했다. 전쟁을 피해 온 가족이 익산으로 피난을 갔다. 아버지가 미군 부대에 노무자로 끌려간 후로는 어머니가 익산과 군산을 오가며 생선 행상을 하여 생계를 유지했다. 1951년 아버지의 부대를 따라 대전으로 옮겨갔다. 휴전 후, 손장섭의 가족은 서울로 이사했다. 서울 아이들의 공부를 따라가기는 어려웠지만 그림에는 자신이 있었다. 중학교를 졸업한 후 손장섭은 미술로 이름이 있는 서라벌고등학교에 진학했다. 서라벌고등학교 재학 당시 손장섭의 작품에 대해 이구열 평론가는 '수채화로서는 좀처럼 얻기 힘든 터치로서 조형적인 처리에 성공'했다며 '투명과 불투명의 회갈색 분위기의 나이프를 사용하여 액센트를 주고 있다'고 호평한 바 있다. 고등학교 미술부 규모가 150명 정도로 컸다. 이 시기 미술부 동기인 김종일, 유택수와 함께 《삼우전》(1960, 중앙공보관)을 열었다. 고등학교 3학년 되던 해에 4.19 혁명이 일어났다. 데모 현장에 나가 덕수궁 대한문 근처 골목에서 학생들이 뛰쳐나오는 장면을 목격하고 그린 것이 <사월의 함성>(1960)이다.

1961년에 홍익대학교 서양화과에 입학했다. 경제적 이유로 학업 포기를 종용하는 아버지 의사에 반대하여 단신으로 서울에 남았다. 생활비 충당을 위해 휴학과 복학을 반복하며 입시용 석고상을 만들어 화방에 납품하는 등의 일을 했다. 1963년 군에 입대했고 1965년에는 월남 파병에 지원했다. 학자금을 마련할 목적으로 전투 수당을 교박교박 모아 친구에게 송금했으나 친구가 돈을 모두 소진해버려 결국 홍대에 복학하지 못했다. 제대 후에는 교학사, 삼성출판사, 동화출판공사, 지식산업사에 취직해 일했다. 1978년 동아일보사에서 《동아미술제》 창설을 맡아 진행하기도 했다. '새로운 형상성'이라는 가치를 전면에 내걸고 삶의 풍경과 역사 의식을 형상화한 사실주의적 작품들에 주목했다. 1980년에는 손장섭, 주재환, 오윤, 김정현, 성완경, 윤범모 등의 미술인이 모여 '현실과 발언'을 결성했다. 1981년 직장을 그만두고 전업 작가로 전향하였으며 1985년 120여 명의 미술가와 함께 '민족미술협의회'를 창설하여 초대 회장을 역임했다. 1986년 봄에는 기금으로 인사동에 '그림마당 민'이라는 전시장을 마련하여 민중미술 화가들을 주축으로 전시를 열었다

손장섭은 1970~80년대에 신문회관, 그로리치화랑 등에서 개인전을 가졌다. 최근에는 금호미술관에서 《자연과 삶, 손장섭전》(2003)을 열었다. 국립현대미술관, 서울시립미술관, 도쿄 동경도 미술관 등 국내외 여러 기관에서 열린 다수의 전시에 참여했다. 제2회 민족미술상(1990), 제10회 이중섭미술상(1998), 제15회 금호미술상(1998) 등을 수상했으며 국립현대미술관, 서울시립미술관 등에 작품이 소장되어 있다.

5. 전시서문

1. 내가 본 손장섭의 예술세계, 포기할 수 없는 아련한 서정을 위하여

유홍준 <미술평론가>

1.

나는 멀리서 보아도 손장섭의 그림은 금방 알아본다. 지난 세월 손장섭이 그린 작품을 많이 보아서가 아니라 그의 작품 어디인가엔 아련한 은회색이 어려 있고, 그가 다룬 소재가 인물이든 풍경이든 그림에 나타난 형상에는 의도적인 변형이 있기 때문이다. 그리하여 손장섭의 작품 전체에 감도는 인상은 어떤 식으로든 우리네 서정의 한 자락이 서려 있는데 그것은 대개의 경우 포기할 수 없는 아련한 서정이다.

손장섭의 작품세계는 크게 두 가지로 분류할 수 있다. 하나는 역사와 현실을 주제로 한 것이고, 또 하나는 자연을 대상으로 한 풍경화인데 어느 경우든 손장섭 작품은 기본적으로 대상에 대한 애정에서 출발한다. 자연풍광은 물론이고 왜곡된 역사, 모순된 현실을 주제로 그린 경우에서도 그는 올바른 역사의식과 바람직한 현실에의 갈망이 들어 있다. 이 또한 포기할 수 없는 삶에 대한 애정이다.

나는 손장섭의 작업을 지난 40년간 곁에서 지켜본 비평적 증인의 한 사람으로 내가 쓴 <나의 문화유산 답사기>에는 그의 그림이 두 번 등장한다. 일찍이 1993년에 펴낸 첫 번째 책의 '양양 낙산사' 편을 쓰면서 손장섭이 그린 <동해바다>에 대해 이렇게 말했다.

“질푸른 먼 바다, 하얀 포말의 앞 바다, 그러나 화면 전면을 낚은 철조망으로 가로막은 동해 바다를 그렸다. 손장섭의 <동해바다>에 나오는 철조망은 잔인하게 묘사되어 있지 않다. 흐느적거리는 애잔한 슬픔의 울동이 서려 있다. 거기 그렇게 있어야 할 하등의 이유가 없는 철조망, 그 사이로 먼 바다는 푸르고 앞 바다 포말은 맑고 하얗다.”

그리하여 이 작품은 분단 현실을 극명하게 보여주는 아련한 풍경화로 되었다. 또 한 번은 근래 (2015년)에 펴낸 여덟 번째 책의 '남한강변의 폐사지' 편에서 원주 흥법사터를 가면서 문막 반계리의 1천 년 된 늠름한 은행나무를 예찬하면서 “손장섭 화백이 처연한 회색 톤으로 그린 <원주 은행나무>라는 작품의 모델이 바로 이 나무이다.”라며 나의 기억을 통해 독자들에게 그의 작품세계를 환기시켜준 것이었다.

2.

손장섭은 민중미술의 한 화가로 분류되곤 한다. 틀림없는 사실이다. 그는 민중미술의 선구적이면서 대표적인 그룹인 <현실과 발언>의 창립 회원이었고, 1986년에 민중 미술가들이 창립한 민족

미술인협회의 초대 회장을 맡았다. 당시 그는 최연장자로서 젊은 작가들의 추대를 받은 것이었다. 그 당시 손장섭은 다음과 같은 작가의 변을 말한 적이 있다.

“우리들은 개인적인 차이에도 불구하고 공동으로 인식해야 할 것은 우리 모두가 역사 속에서 있는 자각된 인간을 지향해야 한다는 점이다. 역사 속에서 있는 자각된 인간은 결코 사회적 모순이나 비인간적 현실을 외면하거나 방관할 수만은 없다.”

이 무렵에 그가 그린 <역사의 창> 연작은 이러한 역사의식과 현실의식의 발현이었다. 그런 의미에서는 손장섭은 민중미술 계열의 화가라고 불러 마땅하다.

그러나 손장섭의 예술에는 일반적으로 알려진 민중미술의 카테고리에 넣을 수 없는 또 다른 영역의 작품세계가 있다. 그것은 그의 예술이 민중미술 이념의 등장과 함께 시작된 것이 아니었기 때문에 그 이전부터 오랫동안 내적으로 추구하고 있던 우리 시대 풍경화의 세계이다.

우리 근현대미술사에서 오랜 전통을 갖고 있는 풍경화라는 장르를 손장섭은 포기하지 않고 그때나 지금이나 변함없이 추구하여 왔다. 1980년대, 군부독재에 항거하는 민주화 운동과 함께 민중미술이 일어나면서 새로운 미술을 모색하고 있을 때 손장섭은 자신이 추구한 풍경화에 역사와 현실을 담으면서 그 시대의 사조에 안착하게 되었다.

바로 이런 점 때문에 유월 항쟁으로 어느 정도 민주화를 이루자 민족미술인협회가 주관한 “조국의 산하 전” 때 손장섭은 <민통선 부근-수피령>이라는 감동적인 작품을 통하여 낡은 장르로서 풍경화가 아니라 역사의식과 현실의식이 녹아 있는 우리 시대의 풍경화를 제시할 수 있었던 것이다. 오가는 인적은 찾을 수 없고 군용 트럭과 전차가 넘어다니며 만든 구불구불 넘어가는 민통선 부근의 수피령 고개를 그의 독특한 형상의 변형과 처연한 잿빛 톤으로 분단의 아픔을 절절히 담아낸 것이었다. 앞서 얘기한 <동해바다>의 철조망 같은 작품도 이런 배경에서 나온 것이었다.

그는 언제나 현장의 화가였다. 전국의 산하를 누비며 특히 그가 주목한 것은 <원주 은행나무>를 비롯한 천 년 고목의 은행나무였다. <녹우당 은행나무>, <용문사 은행나무>... 거기엔 이 땅을 살다간 사람들의 체취가 서려 있는 듯하다. 그리고 또 하나는 노목으로 자란 소나무이다. <정이품 소나무>, <거대한 반송>, <제주 곰솔> 등에서는 역사의 증언을 읽어낸다. 그러니까 외형적인 아름다움이 아니라 그 내면에 서려 있는 혼을 담으려고 한 것이다. 그것은 <산신목>, <태백산 주목> 같은 신목(神木)에서 더욱 명확히 드러난다.

이처럼 그가 그린 노목들은 실제로 거기 그렇게 존재하는 자연 대상이지만 우리가 느끼는 것은 이를 통해 본 삶의 체취이고 역사의 향기인 것이다. 그래서 그의 그림엔 형상의 변형과 요약이 있고 감정을 표출하는 채색의 변주가 있다. 이는 조선 시대 겸재 정선, 단원 김홍도의 진경산수라는 것이 실경을 그대로 그린 것이 아니라 이를 회화적으로 재해석하면서 아름다움을 강조한 것이듯 손장섭은 이 거목과 노목의 실 모습에 기초하면서 거기에 결코 포기할 수 없는 자신의 서정을 담아낸 것이다.

손장섭의 이러한 작업은 산을 그린 것에도 똑같이 나타난다. 북한산, 금강산을 비롯한 우리 산악의 표현에서 손장섭은 그 산의 아름다움보다도 세월의 어떤 풍상에서도 변함없이 그렇게 의연히 그 자리에 서 있는 존재감을 통하여 인간적 체취와 역사의 향기를 담아낸다.

손장섭의 풍경화에는 이처럼 삶과 유리되지 않은 곳곳한 의지가 들어 있는 것이다. 우리의 역사가 그러했고 우리가 부딪친 현실이 그러했고 그가 겪으며 살아오는 과정이 그러했듯이 힘들고 어려움의 연속이었지만 끝끝내 살아남고야 마는 삶의 힘과 희망이 서려 있다. 그래서 작가는 이렇게 말했다.

“자각된 인간이란 어떤 경우에도 현상에 만족하지 않고 보다 나은 삶이나 사회에 대한 꿈과 실천 의지를 지니고 있어야 한다.”

손장섭의 작품이 민중미술과 풍경화 둘로 나누어지면서도 하나의 예술세계로 관통하는 것은 바로 이 점, 연륜 있는 노목과 능름한 산을 통하여 우리가 현실을 이겨내며 살아가는 힘을 보여주고 있다는 점이다. 그것이 움직일 수 없는 손장섭의 개성이자 예술적 매력이다.

손장섭의 화력 50여 년을 내보이는 이번 회고전을 내가 뜻깊게 생각하는 것은 손장섭의 작품은 그가 현실과 역사를 그리든, 노목이나 산을 그리든 그것은 우리네 삶의 체취이고, 의지이고, 결코 포기할 수 없는 우리의 서정이라는 그의 예술세계를 명확하고도 집약적으로 보여주고 있다는 점이다.

2. 역사, 그 물질적 흔적으로서의 회화: 손장섭의 2000년대의 회화

유혜종 <전시기획자, 미술사가>

2000년대 손장섭의 작업은 나무들과 자연 풍경을 집중적으로 탐구한다. 그의 이러한 작업은 그를 민중미술 작가로 분류하도록 만들었던 1980년대 역사화 연작과 비교해 보면 많은 사람들에게 다소 낯설게 여겨질 수도 있을 것이다.² 그렇다면 가시적으로 드러나는 이러한 차이 혹은 변화는 어떻게 이해되어야만 할까? 작가 손장섭은 초기 자신의 작품세계를 규정했던 민중미술로부터 벗어나 새로운 미술적 실천을 우리에게 보여주고 있는가? 어떤 면에서는 그렇게 보일 수도 있을 것이다. 그러나 그가 탐구하고 재현하는 주제들의 변화가 그의 작가정신과 작품세계의 변화를 의미하는 것은 아니다.

² 손장섭의 작품 전반에 관한 글은 성완경, 『삶의 길, 회화의 길: 손장섭』(샘터아트북, 1991)을 참조. 손장섭의 1980년대 역사화 연작에 대한 심도 있는 논의는 『삶의 길, 회화의 길』에서 4장 <조선총독부>와 7장 <역사의 창> 연작을 참조.

사실 자연사물과 풍경은 민중의 역사와 삶을 표현하였던 1980년대의 역사화 연작 시기에서도 손장섭의 주요한 탐구대상이었다. 이 시기에 이 자연 풍경은 당시에 손장섭이 주제적으로 그려냈던 민중들의 삶의 터전과 환경으로 등장하였다. 말하자면, 손장섭에게 자연 풍경은 현실의 삶과 역사에서 유리된 관조적 대상이 아니라 민중의 삶과 역사가 전개되고 있는 터전이자 그 역사가 배어 있는 환경이었다. 이러한 관점에서 볼 때, 손장섭이 나무와 풍경을 그리는 것 자체는 민중미술로부터의 탈피가 아니라 반대로 민중미술을 실천하는 손장섭 고유의 방식이라고 보아야 할 것이다.

그럼에도 불구하고 확실히 2000년대 나무 연작과 풍경화 연작은 1980년대 작품들과 비교하여 분명한 차이를 보여준다. 1980-90년대 풍경화에서는 풍경과 민중의 삶이 직접적으로 결합되어 있다. 가령 <그물 손질하는 어부>(1989)와 <개울가 고추밭>(1990)과 같이 이 시기의 풍경화는 농부와 어부가 일하는 풍경이나 노동의 장소를 주로 다루었다. 또는 분단의 풍경과 일하는 사람들을 한 화면에서 결합시킴으로써 (가령 <철책과 굴조개 따는 여인들>(1990)), 작가는 한국의 자연 속에 침례하게 살아있는 분단의 역사를 형상화해낸다. 반면에, 2000년대 작품들에서 나무와 자연 풍경은 하나의 배경이나 터전으로서가 아니라 그 자체가 중심적인 주제가 되고 있다.

그렇다면 이러한 변화를 어떻게 읽어야 할까? 앞에서 말했듯이 손장섭에게 자연은 민중의 삶과 역사와 분리되어 나타나지 않는다. 이 둘의 관계를 이해하는 방식에서 손장섭의 2000년대 작품은 중요한 변화를 보여주고 있다. 1980년대에 자연은 민중의 삶의 터전이었다. 그렇기 때문에 자연과 민중은 서로 유기적 관계 속에서 표현되었다. 그러나 2000년대 작품들에서 자연은 민중의 삶의 배경이 아니라 민중 자체와 동일화된다. 그렇기 때문에 거기에서 소위 민중의 삶을 직접적으로 지시하는 요소들은 거의 사라지고 나타나지 않는다. 그 자연이 곧 민중이기 때문이다. 요컨대, 민중을 이해하는 작가 손장섭의 시선은 자연을 바라보고 그리는 시선으로 나타나고 있는 것이다.

그렇다면 이 나무와 풍경을 통해 그려지는 민중은 어떠한 것인가? 1980년대 역사화 연작에서 나타나는 것처럼 민중은 억압받고 고통받는 존재로 등장하지 않는다. 또한 그 억압에 저항하는 전투적 모습으로도 나타나지 않는다. 오히려 손장섭이 그리고 있는 저 나무들과 산들처럼 민중은 침묵 속에 있는 존재이다. 그러나 이 침묵은 어떤 무능력이나 수동성을 의미하지 않는다. 그것은 반대로, 그 어떤 저항보다도 강력한 저항, 그 어떤 능동적인 행위보다 더 능동적인 존재로 나타난다. 요란하지도 않고 아우성치지도 않지만 500년을 넘게 한 자리에서 자신을 지키며 존재하는 저 나무들, 그것은 역사와 삶의 주체인 민중의 모습 자체인 것이다. 손장섭은 저 나무들과 자연 풍경 속에서 민중이 자연과 함께 가지고 있는 이 생명력과 힘을 포착해낸다. 이 근원적 힘은 고요하지만 역동적이다. 작가 손장섭은 여기에서 어떤 정신적인 숭고함을 보고 있는 것이다.

거대한 나무, 그 생명력과 역사성

손장섭은 나무를 그린다. 그런데 왜 그는 나무를 그릴까? 무엇이 그를 나무에 이끌리도록 했을까? 이와 관련하여 우선 주목할 필요가 있는 것은 손장섭이 그리는 큰 나무들은 우리가 일반적으로 접하는 나무들이 아니라는 점이다. 그것들은 노목(老木), 거목(巨木), 희귀목(稀貴木) 등으로 분류되

는 보호수로서, 마을을 보호하는 당목(堂木)이라든가 마을의 공동체 의식을 다지고 마을의 안녕을 빌었던 성황수(城隍樹)와 같은 나무들이다. 요컨대, 그것들은 어디에서나 볼 수 있는 일반적인 나무들이 아니라, 우리의 삶의 역사와 밀접한 연관 속에서 존재하는 나무들이다.³ 한 마디로 그것은 특정한 삶의 양식을 상징적으로 표현하고 있는 존재라고 할 수 있다.

실제로 우리의 역사에서 이 나무들은 마을 공동체의 중심 역할을 하였다. 이 나무들은 무엇보다도 사람들이 자연스럽게 모여 그들이 일상에서 느끼는 소소한 기쁨과 슬픔, 걱정과 희망을 함께 나누는 소통의 장이었다. 넓은 논과 밭에 뿔뿔이 흩어져 낮에 일하던 사람들은 저녁이 되면 자연스럽게 이 나무 밑으로 모여들었고, 우연히 지나가는 사람들은 발길을 멈추고 그곳에서 휴식을 취했다. 이렇게 나무는 사람들을 멈추게 하고 모이게 하는 힘을 가지고 있었다. 이러한 이유로 오랫동안 나무는 우리의 문화에서 공동체를 형성하는 상징적 힘으로 이해되어 왔다.

그렇다면 나무가 갖는 이러한 특별한 힘은 어디에서 오는 것일까? 그 상징성은 어디에서 연원하는 것인가? 손장섭이 형상화하고 있는 나무들에서 볼 수 있는 것처럼, 그것들이 갖는 이러한 상징적 힘은 그 존재의 위엄에서 온다. 이 위엄은 우리를 감각적으로 압도하는 그 크기에서 일차적으로 연원한다. 그러한 크기가 있기 때문에 그 나무는 우리에게 그늘을 만들어주고, 비를 피하게 해주는 것이다.

그러나 이 나무의 크기는 단순히 물리적 크기만을 의미하지 않는다. 나무가 갖는 위엄은 물리적 크기를 뛰어넘는 어떤 영적인 힘에서 오는 것이다. 손장섭의 시선을 끌었던 나무들은 아주 오래된 나무들이다. 그래서 거기에는 오랜 세월 동안 겪은 풍파의 흔적이 고스란히 간직되어 있다. 이 역사성이 나무의 위엄을 만들어낸다. 나무는 마을 사람들이 태어났을 때 이미 거기에 있었고, 또 그들이 죽은 뒤에도 여전히 거기에 있을 것이다. 적어도 나무는 사람들에게 그렇게 인식된다. 이⁴러한 의미에서 그것은 시간을 초월한 영원한 존재이다. 이 영원성은 동시에 역사성을 함축한다. 나무는 이동하지 않는다. 항상 그 자리에 있기 때문에, 나무는 자신의 주변에서 일어나는 모든 변화들을 지켜보고 그 흔적들을 자신 안에 간직한다. 그래서 나무는 인간들의 삶에 무관심한 초월적 존재가 아니라 그 인간의 삶의 한 가운데 있으면서 그들의 삶의 흔적을 껴안는 존재이다.⁵ 이

³ 비평가 박용숙은, "만일 [손장섭이] '나무'에서 사람이 겪어온 삶이나 역사를 보았다면 그들 나무들이야말로 진정한 의미의 토박이고 이 땅의 역사들이고 민중의 모습이라는 걸 실감할 수 있"을 것이라고 말했다. 더 나아가 그는 "손장섭의 나무는 그 모든 한 많은 우리의 모습, 우리다운 삶의 비전이고 그는 실제로 그 비전을 그리고 있는 것이다"라고 평했다. 박용숙, 「손장섭의 기념비적 나무 그림」, 『자연과 삶, 손장섭: 손장섭 회화 1960-2003』(미술문화, 2003), p. 150.

⁴ 손장섭은 윤혜준 채록 연구가와의 인터뷰에서, "나무가, 이, 천년...을 살았다면 어떤 느낌일까요? 그래서 천년 살 동안에 인간의 세대는 몇 세대가 흘렀을까요? 그 삶의 역사, 그 중에 [...]나무가 천 년 동안 사는 동안에 인간들은 얼마나 많은 그...세대를 겪어가면서..."라고 그의 궁금증을 토로한다. 2014년 한국 근현대예술사 학술채록연구 시리즈 240, 『손장섭』, 윤혜준 채록연구, 한국문화예술위원회 예술자료원 기획/편집, 2014, p. 201.

⁵ 비평가 박신익은 「스스로 말하는 그림, 기억을 세우는 그림-손장섭 개인전에 부쳐」에서 그의 나무 연작을 "신령이 나무를 통로로 하여 강림하거나 그곳에 머물러 있다고 믿는 그 곳에 손장섭은 우리의 역사적 질곡과 시대적 상황을 투사하는 것 같다. 그리고 남는 그 자신과 동일시되어 역사를 '바라보는' 또 다른 증인으

미의 수동성에서 보고 있는 것처럼 보인다. 민중은 하루가 다르게 변화하는 현실의 논리에 뿌리를 박고 있지 않다. 오히려 민중은 삶의 보다 근본적인 터전인 자연과, 이 공동의 터전에서 함께 살아가는 사람들과의 소통 속에서 살아간다. 그들의 삶은 자연과 사람 사는 세상의 이치에 따라 이루어진다. 농부는 계절의 변화에 따라 씨앗을 심고 어부는 때를 맞추어 고기잡이를 나간다. 그들은 이렇게 자연을 배우고 그것을 따름으로써 살아가는 지혜를 쌓아간다. 이 노동 속에서 또한 그들은 다른 사람들과 함께 하는 법을 배운다. 자신이 자연과 공동체의 한 작은 부분일 뿐이라는 것을 이해하기 때문에, 그들은 자신들을 주장하기보다는 다른 것들을 받아들이고 소통할 줄 안다. 민중의 힘은 바로 여기에서 나오는 것이다. 그들의 삶 자체가 자연과 연결되어 있기 때문에, 민중은 그 자연의 힘을 담지하고 표현한다. 자연 자체가 결코 파괴될 수 없는 것처럼, 민중은 어떤 풍파가 닥쳐도 한결같은 모습으로 그 위엄을 보여준다.

그렇다면 나무에서 발견되는 민중의 생명력과 역사를 손장섭은 어떠한 방식으로 표현했을까? 손장섭의 나무 연작은 가능한 한 나무 이외의 요소들을 제거하거나 최소화하면서 마치 인물화처럼 나무를 전면에 등장시킨다. 그는 거대한 나무를 내러티브나 설명적 방식이 아니라 존재론적이고 감각적인 방식으로 작품에서 표현하였다. 이를 통해 관객은, 작가가 직접 나무를 마주했을 때 경험하였던 나무의 위엄과 그 영적인 힘을 감각적으로 체험할 수 있게 된다.

예를 들면 <거대한 반송>(2009, 캔버스에 아크릴릭, 130x162cm)은 500년이 넘는 나무를 통해 민중의 생명성과 역사성, 그리고 그들의 침묵하는 수동성 가운데 발견되는 거대한 힘을 강렬하고도 진중하게 표현해냈다. 우선 이 작품에서 반송의 존재론적 위엄성은 외부와의 관계 속에서 드러난다. 우선, 반송의 크기가 주는 위엄을 드러내기 위해 작가는 그 배경에 작은 집을 그려 넣었다. 원근법의 규칙에 맞지 않게 반송과 집은 비대칭적인 크기를 갖는다. 이러한 감각적 대조는 반송을 더욱 더 거대하고 위엄있게 만들고 있다. 그리고 이 위엄성은, 화면을 가로 지르는 시원한 붓질로 그려진 흰색과 청회색의 하늘을 통해 한 번 더 부각된다. 화창한 햇빛과 기분 좋은 봄바람을 상상하게 하는 이 대기와 하늘은 반송의 환경이자, 그것이 갖는 모든 에너지의 원천이다. 반송이 어떤 내적인 힘을 가지고 있다면, 그것은 이 대기로부터 왔을 것이다.

외부와의 관계 속에서 표현된 반송의 위엄성은 이번에는 그것의 내적 긴장을 통해서 드러난다. 반송의 외부 모습을 특징짓는 것은 소나무 잎들이다. 부드러운 붓터치로 그린 그 몽실몽실함에 덧붙여, 여러 층으로 올라가는 그 나뭇잎이 만들어내는 무게감으로 인해 이 반송의 솔잎은 나무에 부드러움과 고요함을 부여해준다. 그러나 그 잎들 사이로 보이는 두꺼운 몸통과 거칠고 역세게 여러 방향으로 뻗어 있는 가지들은 어떤 강렬하고 능동적인 힘을 느끼게 한다. 이것을 통해 관객은 이 반송에서 고요함과 강렬함의 공존, 수동성 속에서 감추어진 능동성을 보게 된다.

이 내적 긴장과 통일은 반송의 독특한 위엄과 영적인 힘을 만들어낸다. 손장섭은 이것을 표현하기 위해 반송의 몸통과 가지들을 옅은 흰색과 회색으로 칠했다. 이를 통해 그는 반송이 견디어 온 오랜 세월의 두께와 그 속에서 형성된 신성한 힘을 드러내고자 했다. 반송은 이 역사성과 성스러움의 교묘한 혼합에서 자신의 고유한 힘을 드러내고 있다. 그리고 이 힘은 고스란히 그것과 함께 살아 온 민중의 모습이기도 하다. 반송은 그들의 삶의 역사를 담아내고 있는 물질적 흔적이기 때문이다.

풍경화에서 역사적 현실을 다루는 법 I

손장섭의 2000년대 풍경화는 금강산, 한국의 명승지나 중요한 산들, 남도와 분단의 장소 등 다양한 주제를 다룬다. 그렇지만 이들 자연 풍경은 직간접적으로 민중의 역사와 연결이 되었다는 공통점이 있다. 이들 가운데 가장 강렬한 작업들은 자연 풍경에서 한국의 근현대사가 첨예하게 드러난 작품들이다. 그리고 이러한 작업은 작가로서의 그의 우수함과 더불어, 반백년의 세월동안 천착해온 그의 회화의 핵심적 주제를 관객에게 뚜렷이 재각인 시킨다.

2000년대 풍경화에서는 자연 풍경과 민중 자체가 동일화되면서 인물이나 민중의 삶을 직접적으로 드러내는 요소들은 거의 사라지게 된다. 하지만 분단을 주제로 한 그의 작품들에는 여전히 인물이 등장하고 그의 여러 작품들을 결합한 몽타주 형식이 유지된다. 그런 가운데 분단을 주제로 한 작품에서도 일부 변화가 감지되는데, 그것은 분단의 현실에서 고통 받는 민중의 삶과 이에 대한 작가의 감정이 한반도의 지리적 형태나 자연 풍경을 통해 형상화되었다는 것이다. 가령 철책에서 북쪽 해안을 바라보는 인물을 그린 <통일 전망대>(2009)는, 화면 중앙을 가로질러 서있는 철책을 따라 마치 민중의 피와 같이 붉은 벽돌색의 물감으로 칠해져 있다. 이를 통해서 분단의 상징물인 철책은 단순히 물리적 장벽이 아니라 민중을 억압하고 고통을 주는 내면적이고 심리적인 장벽으로 형상화되었다.

손장섭은 거기에서 멈추지 않았다. 그는 <역사의 창>(2006-2009, 캔버스에 아크릴릭, 200x400cm)에서 분단의 역사적 굴레를 벗어나기 위한 민중의 저항을 한반도의 지질학적 형태와 이 땅의 생명성을 통해 표현하였다. 여기에서 한반도는 민중의 몸과 같은 것으로 나타난다. 더 나아가 그는 민중의 저항의 순간들을, 그의 과거 역사화 작업들을 몽타주한 역사 '기념비'를 통해 물질화했다. 이러한 점에서 이 작품은 정치적, 역사적 장면을 평면적 격자구조로 몽타주한 2000년대의 다른 역사 풍경화들(<DMZ>(2010)와 <우리가 보고 의식한 것들>(2011)과는 확연히 구별된다.

청회색, 올리브색, 진회색, 갈색과 같이 탁하면서도 무거운 색조로 그린 <역사의 창>(2006-2009)은 한반도와 한국의 근현대사 또는 민중의 저항사, 그리고 한국의 역사적 현실을 바라보는 작가라는 세 가지 기본 요소로 구성되어 있다. 이들은 각자 자신의 시공간과 독특한 구성 원리를 가지고 있으면서도 서로 유기적으로 연결되어서 풍부한 이야기를 만들어낸다.

작품에서 철책 뒤로 담배를 피우며 앞을 바라보는 인물은 손장섭이다. 그러나 그의 앞으로 보이는 풍경은 <동해 철책과 해오름>(2006-2009)과 같이 '해가 뜨는 해변'과 '파도치는 바위의 자연 풍경'이 아니다. 그가 보는 자연 풍경은 그가 서 있는 해안이 확장되어 만들어진, 거칠고 강렬한 힘이 느껴지는 한반도와 그 주변을 감싸는 푸른 색면의 바다이다. 작가는 민족의 분단과 이로 인한 억압적 현실에서도 그들의 일상을 살아가는 민중의 생명성을 인물의 형상이 아닌 한반도와 이 땅을 가득 매운 역동적인 산맥의 지형들로 구체화하였다. 요컨대 한반도는, 38선은 물론 한반도의 해수역을 둘러싸고 있는 철책에도 불구하고 산맥의 생명성과 에너지가 팍 차 있는 듯하다.

한반도의 남쪽 부분은 두껍고 자유분방한 선으로 거칠게 그린 산들로 팍 차 있다. 큼직한 산들의 형상이 불러일으키는 역동성과 시원스러움은 마치 이들이 앞으로 (또는 북쪽으로) 전진하는 듯한

인상을 준다. 그럼으로써 한국의 전도(全圖)와 같이 뻗뻗한 느낌이 나는 한반도는 마치 살아있는 듯 꿈틀거리는 느낌을 준다. 그렇지만 이들의 전진은 한반도 주변과 38선에 철책으로 인해, 산들의 역동적 에너지가 갇힌 듯 잠시 답답하게 느껴진다. 그렇지만 이들의 역동성은 그 한계선을 뚫고 앞으로 나아갈 듯하다.

이와 달리 북쪽은 넓게 열린 평야와 더불어, 그의 여러 작품에서 볼 수 있는 금강산의 풍경으로 채워져 있다. 손장섭은 관객이 쉽게 방문하지 못하는 그곳의 산야를 그림에서만이라도 제대로 보여주려는 듯 산세를 섬세하게 묘사하였다. 비록 남한과 북한의 지리적 형상화의 방식은 서로 다르지만, 울퉁불퉁한 산맥의 지형으로 묘사된 한반도의 모습은 마치 관객이 실제의 땅을 비행기 위에서 바라본 것처럼 감각적으로 표현되어 있다. 관객은 그런 살아있는 땅에서 민중의 역동성과 힘을 보게 된다. 이러한 시각적, 감각적 효과를 통해 작가는 우리가 경험하는 이 땅을 추상적이고 관념적 방식이 아니라, 동시대적이고 입체적으로 바라보게 한다.

만약 한반도가 민중의 삶과 그 억압에 대한 저항의 가능성을 담지하고 있는 민중의 생명성 또는 몸을 표현한다면, 이 앞에 놓여진, 흰 기운을 뿜고 있는 '기념비'는 민중의 몸에 새겨진 분단의 역사와 저항의 역사를 물질적으로 가시화하고 있다. 한반도를 마주하고 있는 이 기념비는 그의 <북한산 진흥왕 순수비>(2009)에 등장하는 진흥왕 순수비를 차용했다. 이 탑은 신라 진흥왕이 자신의 재위 기간 중 확장된 영토를 돌아보면서 세운 비석으로, 이 작품에서는 역사적 사건과 영토 사이의 관계를 암시하는 듯하다.

이 기념비는 그의 1980-90년대 역사화 작품들로 구성되어 있다. 가령 <사월의 함성>(1960), <조선총독부>(1984), <6월춤>(1988), <역사의 창-조국통일 만세>(1989), <떠오르는 태양>(1991) 등이 통시적으로 결합되어 있다. 그렇지만 그는 이들을 순차적으로 또는 격자 패턴으로 구성하기 보다는, 여러 역사적 장면들을 서로 엇갈리게 하는 등 입체적으로 배치하였다. 게다가 단색의 바탕 위에 이들 역사적 장면들을 단색의 아웃라인으로 전반적으로 그림으로써, 이 기념비는 마치 암석의 표면과 같은 인상을 주어 촉각성을 강조하였다. 이를 통해 민중의 역사는 실체화된 기념비로 재구성되었다.

동시에 이 기념비는 한국의 땅과 그 역사를 끊임없이 탐구하고 그렸던 그의 화업의 '기념비'이다. 이것은 "폭력과 억압, 부도덕이 판을 치는 세상"에서 그림이란 도대체 무엇을 하는 것인가에 대한 그의 고뇌에 찬 질문에 "그림은 (아니 모든 예술은) 곧 인간의 삶의 역사를 농축해 온 것이 아니었던가" 라고 했던 그의 대답과 같이 민중을 끊임없이 그렸던 그의 삶의 물증이 아닌가 싶다.⁶

풍경화에서 역사적 현실을 다루는 법 II

<역사의 창>에서는 한국의 땅이 민중사와 작가의 역사적 관점을 통해 재해석되었다면, 산수화를 연상시키는 <동도에서 서도를 보다>(2009, 캔버스에 아크릴릭, 197x291cm)는 정치적 현실이나 역

⁶ 이석우, 「손장섭의 삶과 예술」, 『삶의 길, 회화의 길: 손장섭』, p. 201.

사적 내러티브에 의해 규정되지 않는 자연의 생명성을 통해 그 안에 녹아있는 민중의 생명성을 함께 보여준다. 그럼으로써 관객은 정치적 상황이나 이데올로기에서 자유로이 서 있는 자연의 모습을 보게 된다. 따라서 이 작품은 민중과 자연 사이에 존재하는 동일성을 다른 어떤 풍경화보다 성공적으로 보여준다.

독도는 한국의 식민지적 역사가 현재형으로 진행되고 있는 곳이다. 그리고 이 섬의 경제적, 군사적, 해양 과학적, 지질학적 가치로 인해 독도는 한국과 일본의 이익이 극렬하게 부딪히는 곳이기도 하다. 하지만 손장섭이 형상화한 독도는 우리가 평소에 뉴스 미디어로 접한 일차원적이고 상투화된 이미지가 아니라, 장엄하면서도 평화로운 열린 자연의 풍경이다.

이러한 풍경의 느낌은 이것이 산수화적 스타일을 차용했다는 데에도 그 이유가 있을 것이다. <동도에서 서도를 보다>는 비록 캔버스 위에 그린 아크릴릭 작품이지만 작품을 보면 마치 한지에 산수를 그린 듯 대담한 생략, 자유분방한 표현과 주관적 해석이 강하여 작가가 경험한 것을 사실적으로 표현하여 관객에게 그 경험을 전달하는 진경 산수화적 역동성이 강하게 나타난다.⁷ 또한 이 작품은 고정된 시선이 아니라 근거리 시점에서부터 하늘에서 조망한 시점까지 다양한 시선의 방향과 각도가 작품에 녹아 있다.

관객은 이 작품을 마주하자마자, 가운데가 움푹 파인 큰 웅덩이를 보게 된다. 분화구로 여겨지는 이 웅덩이는 수로가 뚫려 있어 바닷물이 자유롭게 드나들 수 있는 지형이다. 손장섭은 이 특수한 지질학적 지형의 표면을 산수화의 작가들이 산과 암벽을 표현할 때 사용하였던 준법의 스타일을 차용하여 묘사하였다. 관객은 올리브, 갈색, 검정색, 청회색, 붉은 갈색, 모카색과 검정색 등으로 채색된 지형의 힘 있고 경쾌하게 묘사된 표면을 눈으로 따라가다 바닥에 물이 얇게 차있는 것을 발견하게 된다. 이 침식 지형은 밑물에는 바닷물이 들어와 구덩이를 채우고 썰물 때는 물이 빠진다. 이 가파른 지형 옆에는 꽃과 풀, 작은 수목으로 가득 차 있는 별판이 보이는데, 이 별판은 수채화에서 자주 볼 수 있는 자유분방하고 힘을 뺀 구불구불한 선으로 그려졌다.

그 구덩이 가까이에, 땅바닥에 앉아 풍경을 그리는 작가의 모습이 보인다. 인물은 자연풍경에 비해 아주 작은 크기인데, 그것은 인물과 풍경 사이의 실제적 스케일의 차이를 보여주는 것과 동시에, 그가 자연에서 느낀 것을 작품에서 감각적으로 표현하고 전달한다는 점에서 강세황의 <<송도기행첩>>에서 <영통동 입구>(1757년으로 추정, 종이에 담채, 33x53.4cm)를 연상시킨다.⁸ 이 인물 형상은 또한, 그가 자연을 어떻게 보는지를 엿볼수 있게 한다. 그는 자연을 제어하거나 지배할

7 최석태, 「역사와 시대를 지나 이르는 경지: 손장섭의 금강산 기행 그림들에 대하여」, 『제10회 이중섭 미술상 수상 기념전: 손장섭』(조선일보사, 1999); 김광우, 자연의 기운에 흥을 돋구는 화가, 손장섭, 『자연과 삶, 손장섭: 손장섭 회화 1960-2003』(미술문화, 2003), pp. 13-104 참조.

8 손장섭은 이구열과 함께 15권짜리 한국의 근대회화 시리즈를 편집하였는데(윤혜준 채록 연구가에 따르면, 손장섭은 구술 당시나 채록문 검독 과정에서도 책 제목이 기억 안난다고 했음), 그 당시 그는 겸재 정선뿐만 아니라 정수영의 <금강전도>와 강세황의 <<송도기행첩>>을 접했다고 한다. 특히나 손장섭은 강세황의 <영통동 입구>에 대해서, 대담한 필치를 구사하였고 생략을 통해 자신이 강조하고 싶은 것을 분명히 드러낸 아주 귀한 작품이라 평했다. 『손장섭』, 윤혜준 채록연구, pp. 205-206.

대상이 아니라 인간과 식물 등 여러 생명체가 함께 어울려 살아가는 환경이자, 자신의 본성을 자유로이 표현하는 하나의 우주로 보았다.

동도에서 바라본 서도는 화면의 크기 때문에 실제 거리에 비해 아주 가깝게 그려졌다. 그렇지만 과장되게 작게 그려진 서도 때문에 관객은 다시 그 둘 사이의 거리를 이리 저리 머릿속에서 상상하게 된다. 이 둘 사이를 가르는 또는 연결시키는 바다는 파란 바탕 위에 두껍고 넘실거리는 푸른 선으로 과장되게 그려졌다. 바다와 구분이 되지 않는 하늘은 갈매기의 여유로운 유평과 더불어, 두꺼운 흰색 면으로 회화적 효과를 강조하며 거칠게 칠해져 있다. 그래서인지 하늘과 바다 사이의 공간은 마치 이 세상 너머에 있는 공간과 같다. 특히나 하늘에서 조망하는 시점 외에도 여러 시점을 적용한 이 작품은 작품의 크기로 인해서 더욱 동적이고 감각적으로 풍경을 보게 한다.

이 작품은 독도와 인간, 풀, 꽃, 파도, 갈매기 등 서로 다른 '관점'과 역사를 가진 존재들이 서로 소통하고 하나의 공동체로 살아가는 삶을 형상화한다. 이를 통해 이 작품은 정치 이데올로기나 민족주의 담론에 의해 규정되지 않는 자연과 그 안에 살아가는 우리들의 자연스런 모습과 생명성을 보여준다. 사실, 자연에서 발견되는 이러한 모습이 민중의 진정한 모습이자 생명성이 아닐까?

손장섭은 2000년대의 나무와 자연 풍경 연작에서 자연을 민중 자체와 동일화한다. 그래서 그의 나무와 자연 풍경들을 보면 그가 어떻게 민중을 이해하고 탐구했는지를 알 수 있게 된다. 그에게 나무 혹은 자연은 침묵의 존재, 수동성의 존재이다. 그러나 그는 그 고요함 속에서 그 무엇보다도 강렬한 힘을 동시에 발견한다. 그것의 수동성은 모든 것을 향해 있는 개방성이고 그것들을 품을 수 있는 포괄성을 의미하기 때문이다. 손장섭은 이 자연의 표면에 새겨지고 포개져 있는 민중의 삶과 역사를 드러낸다. 이 점에서 그는 민중미술을 새로운 차원으로 전화시키고 있다고 할 수 있다.

그렇지만 이러한 민중과 자연과의 관계는 고정된 내러티브를 통해 작품에서 구성되는 것이 아니라, 물질적이고 감각적 표현을 통해 자연의 존재성을 강조하는 가운데 구체화된다. 정치적으로 첨예한 역사를 가진 몇몇의 자연 풍경화에서도 그는 고정적인 내러티브보다는 한국의 역사와 민중의 삶을 품고 있는 한국의 땅과 자연이 갖는 존재성과 물질성을 강조하였다. 이를 통해 그의 풍경화에서 자연은 자연 그 자체로 존재하게 되며, 관객은 그렇게 그려진 자연의 모습 속에서 삶과 역사의 주체인 민중을 오롯이 만나게 된다.

6. 작가약력

- 1941 전라남도 완도군 고금면 출생
- 1961 서라벌고등학교 졸업
- 1961-63 홍익대학교 서양화과 학사 재학
- 1978 동아미술제 창설
- 1979 현실과 발언 창립 동인
- 1985 민족미술협의회 초대대표

한국미술협회, 한국민족예술인총연합, 전국민족미술인연합회 회원
현재 파주에서 거주 및 작업

개인전

- 2017 **손장섭: 역사, 그 물질적 흔적으로서의 회화, 학교재갤러리, 서울**
- 2013 데미화랑, 광주
- 2012 관훈갤러리, 서울
- 2009 손장섭의 삶과 산야, 겸재정선기념관, 서울
큰 나무, 샘터화랑, 서울
- 2005 포스코갤러리, 포항
- 2003 금호미술관, 서울
- 1999 제10회 이중섭 미술상 수상 기념전, 조선일보미술관, 서울
- 1998 역사와 삶의 풍경, 금호미술관, 서울
- 1995 큰 나무, 일민문화관, 서울; 스페이스 샘터, 서울
- 1994 샘터화랑, 서울
- 1991 샘터화랑, 서울
- 1989 샘터화랑, 서울
- 1987 샘터화랑, 서울
- 1981 그로리치화랑, 서울; 남경화랑, 광주
- 1978 신문회관, 서울

단체전

- 2016 기전본색(畿甸本色): 거장의 예술을 찾아서, 경기도미술관, 안산
사회 속 미술 - 행복의 나라, 서울시립미술관, 서울
- 2015 경기 팔경과 구곡: 산·강·사람, 경기도미술관, 안산
바람, 빛, 제주, 제주도립미술관, 제주
봄·여름·가을·겨울을 걷다, 서울미술관, 서울
- 2014 한국현대미술의 흐름 VII - 리얼리즘, 김해문화의전당, 김해

- 인도네시아-한국 작가: 낮은 흐름, 제주현대미술관, 제주
- 바람을 흔들다: (역)사적 그림을 위하여, 부산시립미술관, 부산
- 노스텔지어: 남도작가 12인, 갤러리GMA, 서울
- 2013 남도작가 12인, 광주시립미술관, 광주
- 잃어버린 시간을 찾아서, OCI미술관, 서울
- 오늘, 해는 다시 떠오른다, 아라아트센터, 서울
- 2012 풍경남북 - 풍경으로 보는 우리 땅, 고양아람누리 아람미술관, 고양
- 밀알, 조형갤러리, 서울
- 2011 코리안 랩소디: 역사와 기억의 몽타주, 삼성미술관 리움, 서울
- 2010 눈 위에 핀 꽃, 대전시립미술관, 대전
- 현실과 발언 30년 - 사회적 현실과 미술적 현실, 인사아트센터, 서울
- 노란 선을 넘어서, 경향갤러리, 서울
- 2009 분단의 섬 DMZ, 알바로시자홀, 안양
- 손장섭 & 이원희 - 자연과 삶, 구삼뮤지엄, 파주
- 행복 그대로 두기, 나누기, 갤러리 보우, 울산
- 2009 평화미술제 - 대지의 꽃을 바다가..., 제주현대미술관, 제주
- 9인의 발견, 구삼뮤지엄, 파주
- 2008 이종섭 미술상 20년의 발자취 - 역대수상작가 20인, 조선일보미술관, 서울
- 판화, 인 더 스페이스, 시안미술관, 영천
- 독도진경판화, 이브갤러리, 서울
- 2007 손장섭 & 주재환, 갤러리 눈, 서울
- 2006 작은 나눔, 갤러리 쌈지, 서울
- 나의 계곡은 푸르렀다, 일민미술관, 서울
- 2005 독도사랑, 서울갤러리, 서울
- 광주의 피에타, 광주시립미술관, 광주
- 독도의 진경 - 현대 판화와의 만남, 국립경주박물관, 경주
- 가고픈 경기비경, 경기도박물관, 용인; 제비울미술관, 과천
- 한일·일한 5세대간의 대화, 마루키미술관, 사이타마, 일본
- 2004 한국모더니즘 - 시선과 교차의 혼성, 금호미술관, 서울
- 평화선언 2004 세계100인 미술가, 국립현대미술관, 과천
- 2003 ..그리고 상생, 광주시립미술관, 광주
- 역사와 의식, 독도진경판화, 서울대학교 박물관, 서울; 독도박물관, 울릉
- 조국의 산하: 전쟁 반대 평화 만들기, 관훈갤러리, 서울; 대안공간 풀, 서울
- 2002 역사와 의식, 독도진경, 서울대학교 박물관, 서울
- 2002 소장작품, 서울시립미술관, 서울
- 2001 이수전(二水展): 한국 수채화 22인, 동아갤러리, 서울
- 1980년대 리얼리즘과 그 시대, 가나아트센터, 서울
- 2000 해양미술제 2000 - 바다의 촉감, 세종문화회관, 서울
- 1999 이종섭 미술상 10년의 발자취 - 역대수상작가 10인, 조선일보미술관, 서울

- 한국미술 99 – 인간, 자연, 사물, 국립현대미술관, 과천
 동북아와 제3세계 미술, 서울시립미술관, 서울
- 1998 7인 초대전, 두인화랑, 서울
 소장품, 샘터화랑, 서울
 밀알, 동덕아트갤러리, 서울
 분단, 이십일세기화랑, 서울
- 1997 조국의 산하, 시흥시청, 시흥
 오늘의 한국 수채화 10인, 서울갤러리, 서울
 호남 미술 100인, 조흥문화관, 광주
- 1996 한국대표시인 주제미술, 학교재갤러리, 서울
 96 민족미술, 서울시립미술관, 서울
- 1995 광주비엔날레 특별전: 광주 5월 정신, 광주시립미술관, 광주
- 1994 제2회 코리아통일미술전, 예술의전당, 서울
 지기(知己), 유경갤러리, 서울
 태평양을 건너서 – 오늘의 한국미술, 금호미술관, 서울
 동학농민혁명 100주년: 새야 새야 파랑새야, 예술의전당, 서울
 민중미술 15년: 1980~1994, 국립현대미술관, 과천
 한국현대미술 27인의 아포리즘, 갤러리월드, 부산
 민미협 중진작가 스케치, 그림마당 민, 서울
- 1993 태평양을 건너서 – 오늘의 한국미술, 퀸즈미술관, 뉴욕
 코리아통일미술전, 센트럴미술관, 도쿄; 부립현대미술센터, 오사카, 일본
 6월 항쟁, 그림마당 민, 서울
 민족예술회관 건립 기금마련전, 그림마당 민, 서울
 한국현대미술의 꽃, 그림마당 민, 서울
- 1992 실크로드 미술기행, 동아미술관, 인천
 우리가 보는 남한과 북한, 그림마당 민, 서울
 3인의 근작소품, 데미화랑, 광주
 삶의 터전을 되살리기 위한 서화, 도예전, 아주화랑, 서울
 우리 시대의 풍경, 모란미술관, 남양주
 80년대 민족미술 걸작 30선, 온다라미술관, 전주
 90년대 우리미술의 단면, 학교재갤러리, 서울; 현화랑, 서울; 갤러리 상문당, 서울; 가람화
 랑, 서울
- 1991 조국의 산하: 항쟁의 숨결을 찾아서, 그림마당 민, 서울
 80년대 미술, 그림마당 민, 서울
 우리시대의 표정 – '91 인간과 자연, 그림마당 민, 서울
 제6회 통일, 그림마당 민, 서울
 건강한 삶 씩씩한 그림, 그림마당 민, 서울
- 1990 조국의 산하 II – 민통선부근, 그림마당 민, 서울
 한국 미술 오늘의 상황, 예술의전당, 서울

- 삶의 터전을 되살리기 위한 서화, 도예전, 그림마당 민, 서울
 현실과 발언 대표 작품, 관훈미술관, 서울
 현실과 발언 10주년, 그림마당 민, 서울
 땀 흘리는 사람, 갤러리 문화중심, 서울
 한국현대서양화 30인, 서울갤러리, 서울
 통일, 연세대학교, 서울
 노동인권회관 기금마련전, 인데코화랑, 서울
 서양화 8인, 갤러리 K, 서울
 1989 광주여 5월이여!, 그림마당 민, 서울
 광주 전남 미술 50년, 조선대학교 미술관, 광주
 함께 사는 세상, 예술마당 금강, 서울
 민족예술의 자리매김을 위하여, 그림마당 민, 서울
 80년대 형상미술, 금호미술관, 서울
 황토현에서 곰나루까지: 신동엽의 '금강'에 부친 미술작품, 예술마당 금강, 서울
 1988 제3회 통일, 그림마당 민, 서울
 현실과 발언: 한반도는 미국을 본다, 그림마당 민, 서울
 민족미술 예쁜 그림, 그림마당 민, 서울
 1987 한국수채화협회, 서울갤러리, 서울
 천상병 시화, 그림마당 민, 서울
 반고문, 그림마당 민, 서울
 개관 1주년, 그림마당 민, 서울
 1986 제1회 통일, 그림마당 민, 서울
 제3세계 미술, 도쿄도립미술관, 도쿄
 40대 22인, 그림마당 민, 서울
 1985 르 살롱 - 한국미술, 그랑팔레, 파리
 80년대 미술대표작품 - 서양화 8인근작, 인사동갤러리, 서울
 80년대 미술대표작품 - 서양화 중견구상작가11인, 이화갤러리, 서울
 1984 삶의 미술, 관훈미술관; 아랍문화회관, 서울
 작업실의 작가 16인, 조선회랑, 서울
 한국수채화, 문예진흥원 미술회관, 서울
 1983 한국현대미술, 비스콘티아홀, 밀라노, 이탈리아
 1981 현실과 발언: 도시와 시각, 롯데화랑, 서울
 현실과 발언, 아카데미 미술관, 광주; 대백문화관, 대구
 한국수채화협회, 신세계미술관, 서울
 1980 현실과 발언 개관, 동산방화랑, 서울
 동서양화 정예작가, 신문회관, 서울
 한국수채화협회, 미도파화랑, 서울; 인천공보관, 인천
 1978 제2회 현대, 광주학생회관, 광주
 1977 제2회 광주현대미술제, 전일미술관, 광주

- 제1회 현대, 문예진흥원 미술회관, 서울
1976 제1회 광주현대미술제, 전일미술관, 광주
1969 한국현대청년작가, 신문회관, 서울; 광주학생회관, 광주
1960 삼우전, 중앙공보관, 서울
밀알, 미우만화랑, 서울

수상

- 1998 제15회 금호미술상, 금호문화재단, 서울
제10회 이중섭미술상, 조선일보미술관, 서울
1991 제2회 민족미술상, 민족미술협의회, 서울
1976 입선, 제25회 대한민국미술전람회, 국립현대미술관, 서울
1975 입선, 제24회 대한민국미술전람회, 국립현대미술관, 서울
1974 입선, 제23회 대한민국미술전람회, 국립현대미술관, 서울
1963 입선, 제12회 대한민국미술전람회, 국립현대미술관, 서울
1962 입선, 제11회 대한민국미술전람회, 국립현대미술관, 서울
1960 서울시 교육감상, 전국학생실기대회, 서라벌예술대학, 서울