01

전쟁의 기억:
전재에서 자연재해로

- 6.25전쟁기 회화 작품에 나타난 피난 이미지

조 은 정 (한남대학교)

Ⅰ. 자연재해와 전재

Ⅱ. 6.25전쟁기 피난 이미지

Ⅲ. 피난과 재해

Ⅳ. 기억되는 전쟁

Ⅰ 자연재해와 전재

재해를 기억이나 기록으로 간직하고 있는 『삼국사기』나 『삼국유사』에는 나라가 재해를 당하면 감옥을 점검하고 죄수를 석방하는 등의 정치를 펴는 것을 보여주고 있는데 이는 부덕한 정치가 지변을 일으킨다는 천인합일사상(天人合一思想)에서 유래한다.[1] 홍수나 가뭄 등 천재지변에 의한 재해의 기록이나 기억은 기능적으로 부덕한 제왕에 대한 기억과도 같은 것이다. 『신당서(新唐書)』에서는 "소음(少陰)의 기(氣)는 그 기가 무너지면 비가 내리지 않는다. 소음이란 것은 금(金)이요 금은 형(刑)이 되고 병(兵)이 형이 죄를 막지 못하고 병이 전쟁을 그치지 못하게 하면 금기(金氣)가 무너지게 되므로 항상 가뭄이 온다."고[2] 하여 제왕의 정치에 대한 반영이 자연현상으로 나타난다는 일종의 정치적 경계 시스템으로서 자연재해론을 펴고 있음을 볼 수 있다. 전재(戰災)는 왕의 부덕함의 결과이며 가뭄이라는 자연재해를 동반한다는 것이다. 조선왕조에서도 이러한 천재지변에 대한 반응은 크게 다르지 않았다.[3]

천재지변이 왕의 정치에 대한 경계라는 의미가 통용되던 시기에 제작한 전통회화에서 홍수나 태풍, 가뭄을 주제로 한다는 것은, 정치적 경계로서 작품을 제작함을 의미하는 것이다. 이는 시스틴성당 천장화를 비롯한 그림 속

1 李熙德, 『韓國古代 自然觀과 王道政治』(혜안, 1999), p. 22.

2 『新唐書』「五行」 2, '常暘條'. 이희덕, 앞책, p. 257에서 재인용.

3 이를테면 태종 18년 8월 7일, "지진하고, 큰 비가 내리고, 천둥치고 번개하였다. 물이 교외(郊外)에 넘쳐서 목마(牧馬)가 빠져 죽고 곡식이 크게 손상하" 자 예조에서는 "백곡(百穀)이 결실할 때를 당하여, 음우(陰雨)가 날마다 잇달으니, 8일에 기청제(祈晴祭)를 행하소서." 라고 하였고 왕은 그에 따랐다는 기사는 제왕의 덕목이 자연재해와 깊은 연관이 있음을 알린다.

〈노아의 방주〉가 방탕한 인간들에 대한 하느님의 경고라는 경계의 역할을 하는 것과 맥을 함께한다.[4] 감로도(甘露圖)나 지옥도를 비롯한 불교회화 속에서 읽어낼 수 있는 재해에 대한 다양한 내용은 종교가 주는 인간에 대한 경계의 모습이자 인간의 삶에 대한 성찰이다. 그리하여 호랑이 등 길상(吉祥)이나 벽사(辟邪)의 의미로 파악되는 각종 문양이나 상징들은 역으로 전통사회에 존재하였던 각종 재해의 모습을 투영하고 있는 것이다.

하늘의 이치로서 이해되던 재해(災害)로서 자연재해는 이제 환경재해로 통칭된다. 그런데 정작 쓰나미나 집중호우를 동반한 태풍과 같은 자연재해의 발생을 추적하면 재해로 화한 원인이 다국간의 정치에 의한 것이라는 결론에 이른다.[5] 자연재해의 많은 영역이 인재(人災)라면, 결국 현대에도 자연재해는 정치의 산물임에 이의를 제기할 수 없는 것이다. 시대가 요구하는 재해에 반응하는 행위는 전통사회에서는 〈오륜행실도(五倫行實圖)〉나 열녀, 효자 등을 다룬 경전의 삽화로서 존재한다. 재해 자체를 주제로 한 작품을 확인하기 어려운 것은 재해의 원인이나 결과를 성찰할 수 있는 사회적 시스템이 부재한 탓이다. 이러한 현상은 한국 근현대 회화에서도 마찬가지인데 여전히 재난이 사회 시스템으로서 대비와 방어가 아닌 정신적 방어 매커니즘에 의해 다루어졌던 때문이다.

인위적 재해로서 특수재해인 전재는 외형상 자연재해의 진행이나 결과인 사상(死傷)과 피난, 일상적 공간의 파괴 등을 보이지만 사건의 원인과 진행을 아는 인재라는 점에서 더욱 심각한 트라우마를 동반한다. 외형상 6.25전쟁기에 제작한 작품에서 전재는 피난, 폐허, 죽음, 잃어버린 일상성 등의 모습으로 나타난다. 전쟁을 역사의 기록으로서 다루는 '싸우는 그림' 이외에 전쟁을 경험으로서 다룬 예술은 개인의 경험을 기록하는 듯이 보인다. 하지만 한국에서 6.25전쟁은 천차만별인 개인의 경험에 의한 비균질적인 기억이 아니라 반공

4 Davis A. Young, *The Biblical Flood: A Case Study of the Church's Response to Extrabiblical Evidence,* Grand Rapids (MI: Eerdmans Pub Co., 1995), p. 340.

5 Neil Smith, *There's No Such Thing as a Natural Disaster,* 2006, www.masteramericanstudies.unito.it/courses/dawson_course/.

이데올로기에 의한 집단화된 균질적 양상으로 나타난다.[6] 경험의 기록화인 미술에서의 외형적 분류가 내용과 일치하는 것이라고 단정할 수 없는 것이다.

내전이었지만 국제전의 성격을 띠고 있으며 이데올로기전이었던 전쟁에서 자발적 피난이 아닌 강제적 소개(疏開)의 결과였던 월남(越南)이나 이산(離散)은 고향에서 이동하는 양상만으로도 '전재'이다. 갑작스런 전쟁에서 피난가지 못하였던 1차 인민군점령기와 달리 1.3사태를 시작으로 점령지를 비우는 작전으로서 국민의 소개가 이루어진 1.4후퇴는 '피난'의 경험을 월남민뿐만 아니라 남한을 고향으로 한 거의 모두에게도 갖게 하였다.[7] 6.25전쟁은 대부분의 국민으로 하여금 전쟁의 내부에 위치하지만 수행의 주체가 아닌 타인으로서 피난이라는 방식으로 전쟁을 경험하게 하였다. 미술가들 또한 이념적인 문제나 지주나 지식인 계층에 대한 핍박을 피한 자발적인 월남과 점령지를 비우기 위한 작전으로서 강제적인 피난을 경험하였다. 피난의 과정 또한 녹록치 않은 것이어서 청장년층은 제2국민병에의 징발을 피한 경우에야 가능했다.[8]

6.25전쟁은 여름에 발발하여 1.4후퇴를 통하여 겨울의 혹한을 지나 7월 23일의 휴전으로 여름에 멈춘 전쟁이었다. 7,8월의 혹서(酷暑) 아래서 인민군점령기간과 12월부터 시작하여 1월의 혹한(酷寒) 아래 감행된 1.4후퇴는 6.25전쟁의 가장 뚜렷한 전쟁경험으로 존재한다. 전쟁의 참상을 몸으로 겪은 이들은 인간을 극한상황에 빠뜨리는 자연현상 아래서 경험하였던 것이다. 피난을 '경험'이란 위치에 두었을 때, 정신적 방어 매커니즘으로서 제작된 '싸우는 그림'이나 종군 작품들과는 차별된 '전재'라는 주제가 부각된다. 피난은 전쟁을 상징하는 이미지로서 장소의 이동에 따른 공간의 변화가 표면에 자리잡는다. 6.25전쟁기 피난을 주제로 한 회화는 시각화한 시간과 공간의 경험에 대한 기록인 것이다.

6.25전쟁은 발발 이전부터 형성된 반공이데올로기 아래 진행되었다. 개인

---

6 이승원, 「전쟁-서사와 기억의 서사: 조은의《침묵으로 지은 집》」, 『기억과 전쟁』(휴머니스트, 2009), p. 477.

7 전상인, 「6.25전쟁의 사회사」, 『한국과 6.25전쟁』(연세대학교출판부, 2002), p. 214.

8 『오발탄』의 작가 이범선의 「나의 피난기」에서는 중공군이 남하한다는 소식에 가족을 이끌고 피난을 하는 가장이 제2국민병으로 차출되는 것을 피하기 위하여 가족을 먼저 보내고 북에서부터 피난 온 사람인양 하여 간신히 강을 건너 가족과 상봉하는 자전적 내용을 전하고 있다. 『본질과 현상』, 2012년 봄호.

의 경험적 편차는 이데올로기를 통해 균질화되는 과정을 밟았다. 그 '균질화'는 전쟁을 국민의 공동경험으로 위치시키고 이미지화 과정을 통해 공통의 것으로 표상된다. 이 글은 6.25전쟁기 회화 작품에 나타난 전재를 분석함으로써 개인적 경험이 공통의 것으로 공유되는 과정 즉 경험의 균질화 과정을 추적하는 데 목적이 있다. 6.25는 이념전이었기에 전쟁 이후 남한에서의 삶을 지키는 것은 '반공'으로 무장하는 것이었다.[9] 비인간적 살상에 대한 성찰 이전에 전쟁 후 삶을 영위하기 위하여 내부에 위치한 반공의식은 증명되어야 하는 것이었다. 남한에서의 '피난'은 북한체제에 대한 부정과 그로부터의 탈출이라는 '선택'으로 부각되었으며 그러한 선택을 가시화한 장치가 바로 전쟁에서의 피난 경험을 시각화하는 것이었다.

Ⅱ 6.25전쟁기 피난 이미지

도 1 김원, 〈피난민〉, 캔버스에 유채, 38x53 cm, 1952, 개인소장

김원(金源, 1912-1994)의 〈피난민〉(1952)(도 1)은 눈보라가 휘몰아치는 어두운 하늘 아래에 오로지 피난민만이 드러난 상황을 보여준다. 세상 모두가 눈밭인 속에서 화면의 오른쪽 어떤 지점을 향해 가는 피난민들은 눈보라 속에서 밥을 먹고, 웅크린 채 휴식을 취하고 또 길을 떠나고 있다. 화면은 하늘과 땅의 2단으로 구성되고 다시 피난민들을 중심으로 전면의 휴식을 취하는 작가 가족들과 길을 재촉하는 피난민 무리들로 구성되어 있다. 눈발이 날리는 하늘의 푸른 색조와 눈의 흰색이 주조를 이

9 "작년 1월 3일을 절정으로 이북지역을 비롯하여 경기·충청·강원 일원에 거주하는 약 800만 명에 달하는 주민들의 탐욕적이며 침략적인 공비들의 남침에 쫓기어 가산과 가솔을 버리고 남쪽으로 쫓기는 정상은 크게 말하여 민족의 순결을 지키기 위한 하나의 민족이동이었으며, 한편 폭력~에 자유를 희구하는 민족행렬의 표백이었다. 연연 1,000여 리 백설 덮인 들과 산에 뻗친 이 '미제라불'한 피난행렬. 그리고 방방곡곡에 아로새겨진 우리 백성들의 피눈물 나는 생활기록. 대체 이 속에서 우리는 무엇을 잃었으며 무엇을 얻었는가? 한많은 신묘년을 마지막 보내면서 지난 한 해를 반추하며 새로운 도약을 위한 발돋음을 하려 한다."는 『서울신문』 1951년 12월 29일자 「1.4후퇴시 피난광경」이란 글은 당시 피난이 의미하는 정치적 의미를 확인시킨다.

루고 표현적인 붓질이 감정을 표출하고 있다. 그가 제작한 〈피난민〉은 3.8선 이북의 동토(凍土)인 북에서 따뜻한 나라인 남쪽으로의 월남을 내용으로 한 것이 아니라 단순한 '전쟁에서의 피난'이다. 작가는 6.25전쟁이 발발하기 전에 북한에서 남한으로 온 1차 월남민이었던 때문이다. 그는 이산가족이었고, 월남민이었던 탓에 더욱 피난을 서둘러야 했을 것이다. 그리하여 사실 그의 월남 과정은 아닌, 1.4후퇴 장면은 혹독한 피난행렬의 재현이자 어둡고 차가운 땅에서의 처절한 탈출이라는 상징을 담은 듯이 보인다.

도 2 김원, 〈3.8선〉, 캔버스에 유채, 103x 139cm, 1953, 개인소장

도 3 김기창, 〈피난민〉, 비단에 채색, 73x 100cm, 1953, 개인소장

역시 피난민을 주제로 한 그의 〈3.8선〉(1953)(도 2)은 실지모습을 재현한 것이라기보다는 관념을 시각화한 것임을 드러내고 있다. 화면 우측의 밝은 빛이 흐르는 쪽으로 모든 사람들이 일제히 향하고 있다. 화면은 크게 2단으로 구성되었고 전면에는 아기를 안은 사람, 아기를 업은 아낙네, 아이의 손을 잡은 아버지 등이 어둠 속에 희끗희끗하게 드러난다. 좌측 중앙에는 죽어가는 아기를 안은 어머니가 우측의 밝은 빛 쪽을 쳐다보는 모습이다.

피카소의 〈게르니카〉를 연상시키는 아기를 안은 어머니의 도상은 전쟁의 폭력에 대한 은유이다.[10] 이들 전면의 무리 뒤쪽으로 화면 좌측 중앙의 언덕 뒷부분에는 검거나 붉은색이 주조를 이루는 전면과 달리 흰색의 작은 공간이 존재한다. 이 부분에는 피난민들이 작은 크기로 줄지어 선 모습이 그려져 있다. 색채와 인물들의 자세로 보아 분명 강을 건너는 모습이다. 흰 바닥에 일렬로 줄지어가는 모습은 얼어붙은 강을 건너는 방식으로 보여 한겨울의 피난을 형상화하고 있음을 알 수 있다. 현실적인 공간이 아닌 화면 안에서도

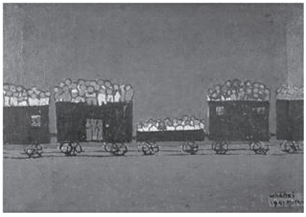
10 죽어가는 아기를 안은 어머니 그림의 의미에 대해서는 조은정, 「한국전쟁기 남한미술인의 전쟁 체험에 대한 연구」, 『한국문화연구』 3 (이화여자대학교 한국문화연구원, 2002), pp. 139-194 참조. 피카소의 한국에서의 영향에 대해서는 정영목, 「피카소와 한국전쟁」, 『서양미술사학회논문집』 8 (서양미술사학회, 1996), pp. 241-258 참조.

피난은 동토를 가로지르는 방식으로 형상화되고 있는 것이다.

김기창(金基昶, 1913–2001)의 〈피난민〉(1953)(도 3)은 1차 인민군 점령기에서는 피난하지 못하였던 작가 일가족이 1.4후퇴를 맞아 처가인 군산 구암리로 피난하는 장면을 묘사한 것이다. 서울에서 지내던 사람들도 국군과 유엔군의 후퇴에 맞추어 아래로 내려가야만 했다.[11] 전면에 이불보따리를 이고지고 아기를 끌어안고 무리지어 가는 피난민 행렬은 중앙 원경으로 처리된 눈이 가득한 산과 흩날리는 눈발, 전경의 눈 덮힌 바위 사이에서 매서운 눈보라를 맞으며 한 방향으로 나아가는 미약한 무리로 보인다. 이 무리들은 노인과 여성 그리고 아이들로 구성되어 있다. 휴전 이후인 1955년에 그린 〈1.4후퇴〉도 구도는 크게 다르지 않다. 전면에 짙은 회색옷을 입은 노인이 흰옷을 입은 노파로 부각된 정도에 원경의 산은 그대로이다. 하지만 전면 우측에 바람에 한쪽으로 가지가 쏠리는 나무를 배치하여 거리와 공간감을 더하고 있다. 전체적인 구성이나 내용으로 보아 1953년작을 개작한 것임을 알 수 있다.

이 두 그림은 채색기법과 구도 등에서 통속적인 감이 있다. 하지만 내용적으로 젊은 남성이 부재하고 이른바 노약자로 구성된 피난민들은 전쟁을 맞아 고향을 떠나 이동해야 하는 상황을 보여준다. 관찰자는 피난조차 청장년층에게는 허락되지 않았음을 알게 된다. 전쟁 발발 후 소집된 만 17세–35세의 제2국민병, 17세–50세의 향토자위대, 17–40세의 국민방위군, 35세–45세의

11 "크리스마스도 무사히 지냈다. 그러나 피난 보따리의 행렬은 더욱 늘어만 갔다. 날은 몹시도 추웠다. 몇 푼 안되는 쌈지돈과 식구 머리수를 저울질하고만 있는 사람들은 버썩 버썩 겁이 났다. 슬펐다, 괴로웠다, 원망스러웠다. 이때 서울특별시장의 피난 권고문이 나왔다. '그러나 대체 매서운 이 눈보라, 추위 속에 어디로 가야 한단 말이냐.' 4284년 새해의 아침은 밝았다. 그래도 새해 새날이 되고 보니 설마 이제야 관계치 않겠지 희망적 관측을 하였던 것도 잠시 하룻밤을 지내고 새벽이 되었다. 꽝, 꽝, 꽝. 대문을 두드리는 소리! "빨리 대기하시오, 대기!" 청년단들의 당황한 목소리들 …… 어둠이 아직도 가시지 않은 차가운 공기 속에 울려오는 '대기'란 말은 장안에 남아있는 왼사람들을 극도의 공포 속에 몰아넣었다. '달 뜨자 배 떠난다.'는 격으로 동 트자 사람들은 문자 그대로 남부여대 마포·서빙고·한강나루로 남쪽으로 달려나갔다. 아! 언제 다시 돌아올 날도 기약할 수 없는 먼 길이고 보니 한강을 넘어 뒤돌아 자기들이 살던 집쪽을 바라보는 사람들의 눈에는 핑 눈물이 돌아 떨어지며 발끝의 차가움을 더하였다. 슬프다! 경기·강원·충청남북 방방곡곡에서 이렇게 내 집을 버리고 부산·대구 등지로 몰려간 사람들이 전부해서 800여만! 모질게도 괴로운 피난민 생활이 이때부터 시작되는 것이다. 지난 1월 3일 최후의 피난명령을 받고 소위 비상요원으로 호칭되는 중요기관의 많은 사람들은 내무부와 교통부에서 특별히 마련해준 특별열차로 이날 하오 2시경 서울역을 떠났다. 뒤에서는 쿵, 쿵! 대포소리가 났다. 한강철교에 다달았다. 이때 눈이 내렸던 것으로 기억한다. 차창을 내다보니 여의도 비행장 넓은 沙場이 온통 검정색 일색으로 덮였다. 그 허허벌판이 모두 남부여대 남쪽으로 향하는 피난민들로 덮인 것이었다." 「1.4후퇴시 피난광경」, 『서울신문』, 1951. 12. 29.



도 4 김환기, 〈피난열차〉, 캔버스에 유채, 37 x52 cm,1951, 개인소장

도 5 김환기, 〈바다〉, 캔버스에 유채, 1951

노무사단 등의 병력충원이 진행됨에 따라[12] 청장년층은 대놓고 피난에 나설 수 없었던 상황을 회화 작품 속에서 확인하는 것이다.

피난의 상황을 눈물겹게 표현하는 방식과는 달리 김환기(金煥基, 1913–1974)의 〈피난열차〉(1951)(도 4)는 정제되고 차분한 느낌을 준다. 짙은 청색의 하늘 아래 붉은 땅, 그 위에 콩나물이 시루에 꽂힌 것처럼 쪼란히 차곡차곡 쟁여진 인간들이 올려져 있는 기차가 표현되어 있다. 너무나 조용한 인간 군상들은 작가의 역사의식이 결여되었음을 드러낸다고 보기보다는 인간의 무력함을 극대화한 강조의 표현이라 할 수 있을 것이다.

김환기는 인민군점령기의 서울에서 서울대학교 교수 시절 제자였던 김진항이 미술동맹을 책임 맡으며 그에게 친절을 베풀었고, 부인이 여성동맹에 적극 참여하여 부역을 한 혐의로 9.28 수복 후 곤혹을 치루었다.[13] 따라서 1.4후퇴 시 피난은 그에게는 생존을 위한 당연한 일이었다. 하지만 그가 아끼는 백자며 소반들을 다 놔두고 나선 피난길이 평온한 것일 리 없으며 분명 강제적인 소거에 의해 옮겨진 전쟁에서의 이동은 그야말로 무기력한 일로 여겼을 것이다. 드높은 하늘과 땅 아래 산도, 들도 표현되지 않고 오로지 피난민들만이 존재함으로써 이러한 무력감은 극대화되고 조용한 화면은 그래서 더욱 강한 침묵으로 호소한다. 이러한 스스로 택하지 못하는 공간에 대한 무력감은 〈바다〉(1951)(도 5)에서도 확인할 수 있다.[14] 바다의 한 지점을 향해 배 한 척에 2인씩 탄 채로 노를 젓는 풍경으로, 청명한 옥색의 하늘 아래 짙푸른 물결

12 강인철, 「한국전쟁과 사회의식 및 문화의 변화」, 『한국전쟁과 사회구조의 변화』(백산서당, 1999), p. 205.

13 조은정, 『권력과 미술』(아카넷, 2009), p. 129.

14 이 그림은 「6.25공간의 한국미술」, 『월간미술』, 1990년 6월호에 수록되어 알려졌다.

도 6 이세득, 〈거리(피난민)〉, 캔버스에 유채, 1952

도 7 이세득, 〈군상(거리)〉, 캔버스에 유채, 1953

위로 규칙적으로 띄워져 있다. 파도의 흐름이나 낚시 등을 감지할 수 없는 모습은 오로지 배라는 탈것을 통해 '이동'의 행위만이 주제로 부각된다.

이세득(李世得, 1921–2001)의 피난민을 다룬 작품은 현재 사진으로 2점이 전한다. 〈거리(피난민)〉이라는 제목의 1952년작(도 6)과 1953년작(도 7)이 그것이다. 1952년작은 〈6.25 두돐기념종군미술전〉에 출품하였다고 전한다. 대형의 화면은 전면 우측에 피난을 가다가 길에 쪼그려앉아 쉬고 있는 젊은 여성과 아이 그리고 후면으로는 목도리를 머리부터 둘러쓰고 무언가를 머리에 인 여인과 하릴 없이 조끼주머니에 손을 넣고 사람들을 바라보는 한복 입은 젊은 남성들, 그 뒤로는 두껍게 옷을 입고 잔뜩 포대기까지 두른 피난민 행렬이 그려져 있다. 화면 구성이 다소 낭만성을 띠고 있어서 실지 모습을 현지에서 묘사한 것이라기보다는 전쟁의 상황에서 맞는 인간의 고난을 다룬 관념을 시각화한 것으로 보인다.

두 그림은 계절적으로 겨울을, 혹한에서 이동의 어려움을 묘사하고 있음이 주목된다. 1953년작이라고 알려진 〈군상(거리)〉은 앞서의 작품과 전면의 인물은 동일한 모습임에도 후면은 1952년작과는 조금 다르게 처리되어 있다. 따라서 이 작품은 앞서의 작품을 뒷부분의 인물군상만을 후에 변형시킨 동일 작품일 가능성도 있다. 하지만 두 작품이 다른 것이라 할지라도 작가가 피난의 이미지를 겨울의 추위로 드러내고 있다는 사실은 변함이 없다. 하얗게 얼어붙은 강이나 도로를 줄지어 걸어가는 피난민의 이미지는 '군상'으로서 집단으로서 개별성이 사라진 지점에 위치하고 있다.

원산에서 살고 있던 이중섭(李仲燮, 1916–1956)은 1.4후퇴 때 남하하는 국군을 따라 남으로 왔다.[15] 〈피난민과 첫눈〉(1954년 추정)(도 8)은 북에서 LST

15 이중섭의 피난에 대해서는 조은정, 「한국전쟁과 지방화단」, 『한국민족문화』 38 (부산대학교 한국민족문화연구소, 2010), pp. 35-64. 및 「한국전쟁기 난민화가의 제주도 이미지에 대한 연구」, 『인물미술사학』 5호 (인물미술사

도 8 이중섭, 〈피난민과 첫눈〉, 종이에 유채, 32.4x49.7cm, 1954년 추정, 개인소장

를 타고 부산에 도착하였다가 제주도로 이동한 뒤 배에서 내려 도보로 서귀포로 가는 도중 외양간에서 만난 첫눈의 기억을 그린 것이라고 전한다.[16] 화면에는 아기를 감싸고 있는 여인과 아이, 하염없이 하늘을 바라보는 인물, 물고기와 새 등이 배치되어 있다. 특히 하늘을 바라보는 인물은 매우 무기력해 보인다. 물고기 등 이중섭 특유의 도상이 드러나고 있는 화면 전면에는 붓으로 툭툭 찍어 나타낸 흰 눈이 무겁게 내리고 있다. 시선을 끄는 것은 화면 내부에서부터 사방을 향한 새의 몸짓이다. 고개를 빳빳이 들어 사방을 바라보는 새의 부리를 통해 전달되는 날카로운 비명같은 한기가 느껴진다.

도 9 남관, 〈피난민〉, 캔버스에 유채, 162x130cm, 1957, 개인소장

남관의 〈피난민〉(1957)(도 9)은 면분할로 형태를 구성한 작품이다. 화면은 전면이 분할되어 추상적인 양상으로 나타나고 있다. 형태 분할과 물감의 층들은 이 작품이 앵포르멜 계열임을 드러내지만 분할된 면 안에는 인물들의 행렬이 암시적으로 나타나 있다. 화면의 주조를 이루는 무채색은 옷을 입은 인물들과 함께 눈 속의 피난행렬임을 드러내고 있다. 아기를 업거나 봇짐을 이고 진 피난민의 긴 행렬의 뒷모습은 6.25전쟁의 피난민 사진을 보여주는 앵글이기도 했다.

한편 장리석의 〈미군병사의 초상〉(1950년대 초반)(도 10)은 "전쟁기 오산 미군부대 앞에서 제작한 미군병사의 초상화로서 주문한 병사가 모국으로 귀환하면서 찾지 않았다"고 한 작품이다.[17] 하지만 이 그림은 미군 병

도 10 장리석, 〈미군병사의 초상〉, 종이에 유채, 1950년대 초, 개인소장

도 11 『This is War』 중 미군병사

학회, 2009), pp. 35-68. 참조.

16 최석태, 『이중섭평전』 (돌베개, 2000), p. 172.

17 전쟁기념사업회, 『6.25전쟁미술조사연구보고서』, 2008, p. 593.

도 12 이수억, 〈피난행렬 (6.25동란)〉, 1954년 작품을 1987년에 재제작. 국립현대미술관 소장

도 13 이수억, 〈전선야곡〉, 캔버스에 유채, 72.7x60cm, 1952년, 소장처 미상

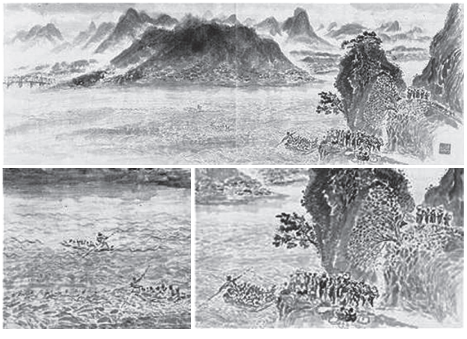
사 사진을 모본으로 하고 있어서 작가의 기억이 확실하지 않은 것을 알 수 있다. 사진에서는 병사 뒤로 멀리 산이 있고 희끗희끗하게 눈이 드러나 있다. 장리석의 작품에서는 사진의 풍경과 달리 눈밭에 병사를 세워놓았다. 병사 뒤로는 멀리서부터 인물 가까이로 눈길에 발자국이 표현되어 있어서 한겨울 눈 속을 그가 헤치며 온 것임을 알려주고 있다. 병사는 추운 날씨에 눈을 헤치고 걸어오느라 지쳤을 것이고 내려앉은 눈꺼풀은 이러한 그의 상태를 보여주고 있다. 밀려오는 피로감과 몸속 깊이 스민 추위를 작가는 사진에서보다 겨울철의 모습을 화면 안에 더 많이 배치함으로써 전쟁의 참혹함을 더욱 많은 눈과 추위로 강화하였다(도 11).

이수억(李壽億, 1918–1990)은 일본의 데이코쿠미술학교를 졸업한 1946년 고향인 함흥에서 있다가 6.25를 맞았고 1.4후퇴 때 국군과 함께 월남하였다. 그의 〈피난행렬〉(1954)(도 12)에는 정중앙에 아기에게 젖을 물리는 흰 옷 입은 엄마가 위치하고 있는데, 〈전선야곡〉(1952)(도 13) 좌측 하단 인물과 동일한 모습이어서 도상으로서 작용함을 알 수 있다. 〈피난행렬〉의 수레를 끈 남성은 상체를 벗었고 소녀 등에 업힌 아기도 벌거벗고 있으며 화면 전면에 나타나는 책가방을 메고 피난길에 오른 소년은 반팔 차림이다. 여성들의 머리에 인 이불보따리는 화사한 꽃무늬를 하고 있어서 장식적인 아름다움을 전하는데, 인물들은 옷을 벗거나 발을 벗고 있어서 차림새는 여름임을 알 수 있다. 수레를 끌고 가면서 눈을 들어 전면을 향하지 않고 있는 것은 정신적 고뇌의 몸짓이라고 할 수 있겠지만, 밝은 빛 아래 한여름의 뜨거운 햇살 때문일 수도 있을 것이다.

도 14 이응노, 〈피난〉, 종이에 수묵담채, 26x38.7cm, 1952, 홍익대학교박물관 소장

이응노(李應魯, 1904–1989)의 〈피난〉(1952)(도 14)은 전면에 수레를 끈 노인과 그 위에 올라탄 어린아이와 여자아이들 그리고 아기를 업은 여성을 부각시켜 남성의 부재를 보여준다. 동시에 우측을 행해 질주하는 기차에는 차량 위까지 빼곡히 자리한 인간들이 아슬아슬한 피난민의 상황을 전하고 있다. 하늘에는 비행기가 나르고 있어 폭격과 전투의 한중간을 뚫고 행진하는 피난민 군상을 보여준다. 구체적인 장소성보다는 그들의 행렬에 주목한 작품으로 하늘에 뜬 폭격기를 통해 죽음과 맞바꾸는 피난을 보여주고 있는 것이다. 작가는 1차 인민군점령기에는 서울에 있다가 1.4후퇴 때 피난을 하였다. 미처 피난하지 못하여 이른바 인공치하에서 있었으며 1.4후퇴 때 피난하였으므로 이때의 경험을 그림으로 남겼다.

일견 산수화 한 폭으로 보이는 〈한강도강〉(1950)(도 15)은 화면 중앙의 강물에 뜬 나룻배에 수많은 사람들을 그려넣어 물의 일부처럼 보인다. 화면 우측에는 보따리를 이고 진 사람들이 웅성이고 있다. 끊어진 한강다리를 건너지 못하여 강 양안에서 나룻배를 기다리는 인간군상은 나무처럼 자연의 일부로 표현하고 있다. 1950년 6월 28일 새벽 2시 30분경 한강다리가 폭파되었을 때는 상당수의 군인과 경찰이 한강 이북에 남겨진 상태였다.[18] 장비와 인력을 한강 이북에 남긴 상태에서 폭파한 한강대교를 건너기 위하여 나룻배가 동



도 15 이응노, 〈한강도강〉, 종이에 수묵담채, 34x96cm, 1950, 서울시립미술관 소장

도 15-1 이응노, 〈한강도강〉 나룻배 부분

도 15-2 이응노, 〈한강도강〉 피난민 부분

18 김동춘, 『전쟁과 사회』 (돌베개, 2000), p. 90-91.

원되었다. 그가 나타낸 한강도강은 아직은 싱싱한 나무의 표현 등으로 보아 1.4후퇴 당시가 아닌, 이 시기 즈음을 기록한 것으로 추정할 수 있다. 그리고 만일 이 시점이라면, 국가가 버리고 간 피난민들의 참상을 산수화 형식을 빌려 담담히 기록한 작품이라 평가할 수 있다.

Ⅲ 피난과 재해

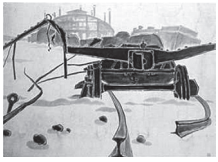
도 16 도상봉, 〈폐허〉, 캔버스에 유채, 71x88cm, 1953, 개인소장

전쟁에 의해 파괴된 도시풍경은 전재를 표상하는 대표적인 이미지이다. 그런데 6.25를 다룬 그림 중에서는 현재 파괴된 도시풍경보다는 피난지 풍경을 더 많이 발견할 수 있다. 북에서부터 남으로 내려온 월남민과 남한이 거주지이지만 인민군을 피해서 부산으로 온 사람들 중에는 아무런 피해를 입지 않은 자신의 집을 그대로 놔두고 몸만 떠나야 했던 이들도 존재하였을 것이다. 자발적 이동이 아닌 상황에서 발생한 전재민의 노숙, 방황, 피난지에서의 거주지 부재가 표현된 작품은 그래서 전재를 드러내는 작품이 된다.

도상봉(都相鳳, 1902-1977)은 〈폐허〉(1953)(도 16)에서 멀리 명동성당의 뾰족탑이 드러나 보이게 하여 파괴된 도시가 서울임을 암시하고 있다. 하지만 전면의 굴뚝같은 것이 높이 솟아 있는 풍경은 낙동강 전투에서 파괴된 부산 인근의 풍경사진과 흡사해 보인다. 정확한 지역이 어디였든 그림 속에서의 폐허는 특정지역이면서 동시에 그 어디든 될 수 있는 폐허의 이미지를 재현한 것이다. 시멘트 파편과 더불어 바닥의 잔해 또한 작가는 흰색으로 처리하고 있으며 흰 옷 입은 인물들은 바닥과 함께 구분이 되지 않아 그림 속으로 스며들고 있다는 생각조차 든다. 인물들은 건물에 비해 형편없이 왜소하고 덩그마한 느낌을 준다. 쓸쓸하고도 고즈넉한 느낌의 화면은 암담한 현실을 피상적이지만 설명적으로 보여주고 있는 것이다.

도 17 박성환, 〈폐허〉, 캔버스에 유채, 273x49cm, 1953, 개인소장

도 18 박성환, 〈상도동 설경〉, 캔버스에 유채, 45x63cm, 1954, 개인소장



도 19 권영우, 〈폭격이 있은 후〉, 한지에 수묵담채, 146x183cm, 1957, 서울시립미술관 소장

해주미술학교를 창설하고 교장이었던 박성환(朴成煥, 1919–2001)은 6.25 전인 1947년에 월남하였다. 〈폐허〉(1953)(도 17)는 눈 덮인 풍경을 통해 전후의 삭막한 상황을 표출하고 있다. 처참하게 피폐된 땅에 눈이 내렸지만 그 참상을 미처 가리지 못함을 굵은 붓질을 통해 강하게 드러낸다. 환도 이전에도 상도동은 강 이남에 위치하고 있어서 임시수도 부산에서부터는 시내인 강북보다 접근이 쉬웠을 것이다. 1954년 환도 뒤에 돌아온 정착지는 아직 전쟁의 기운이 가시지 않은 폐허 위에 선 마을이었다. 그러한 감정을 드러내는 〈상도동설경〉(1954)(도 18)은 눈 덮인 정착지의 모습을 나이프로 처리하여 차갑게, 심리적 거리감을 주는 방식으로 나타내고 있다.

1951년 서울대학을 졸업하고 6.25전쟁 당시 종군화가단에서 활동한 권영우(權寧禹, 1926–2011)는 전후 참담한 폐허의 모습을 눈이 사물 위에 소복이 쌓여 많은 것을 숨긴 용산역 구내로 표현하였다. 〈폭격이 있은 후〉(1957)(도 19)는 제6회 대한민국미술전람회에 출품하였던 작품으로 엿가락처럼 늘어진 철도 레일을 통해 전쟁의 참상을 날카롭고도 무기력한 이미지로 드러낸다. 쇠도 녹여버릴 정도로 뜨거웠던 폭격 당시의 참상은 눈 밑에서 차갑게 식어 파편만을 드러내고 있다. 사물은 하얀 눈으로 덮여 마치 언제 그런 일이 있었냐는 듯 고요하고도 적막한 감마저 든다. 사물의 고요는 이미 전쟁이 끝났음을 알리지만 그 고요함의 이면에 자리한 파괴를 눈 아래 언뜻 드러나는 물질을 통하여 차가운 겨울 분위기로 전쟁을 기록하고 있다.

용산역의 파괴는 인민군의 물자보급로를 차단하기 위한 유엔군의 폭격 결과였으며 인근지역과 서울시민들의 살상이 부수되었다. 전쟁에서 무기력하게 사라져간 인물들과 도시의 흔적을 자연의 이름으로 덮어버리는 역사적 사건의 장소로서 용산역이 드러나는 것이다.

도 20 김원, 〈미아리풍경〉, 캔버스에 유채, 38x53cm, 1953, 개인소장

도 21 이수헌, 〈미아리고개〉, 캔버스에 유채, 70X59cm, 1954, 개인소장

김원의 〈미아리풍경〉(1953)(도 20)에서는 폭격과 전투로 인해 초목과 가옥이 사라진 자리에 드문드문 집이 보인다. 전면의 붉은 흙을 드러낸 땅과 중경의 북한산 그리고 무심한 구름이 가득한 하늘이 한가로움마저 풍긴다. 작가는 땅의 헐벗음으로 전쟁을 나타내고 있는 것이다. 이듬해 그린 〈북악〉은 앞서 미아리 풍경의 다른 해석으로 보이는데, 하늘과 원경의 산 그리고 전경의 붉은 산이 지리적으로 유사성을 지니고 있기 때문이다. 전쟁으로 초토화된 땅은 여전히 붉은 산으로 표현되고 있다. 한편 이수헌의 〈미아리고개〉(1954)(도 21)는 완전 초토화된 산자락에 밭이 경작되기 시작하고 능선을 따라 집이 지어져 올라가는 상황을 인간이 전혀 표현되지 않은 채 집과 길만 있는 풍경으로 보여준다.

도 22 남관, 〈명동성당〉, 캔버스에 유채, 80x100cm, 1953, 개인소장

남관(南寬, 1911–1990)의 〈명동성당〉(1953)(도 22)은 외견상 수복 후의 서울을 청량하게 표현하고 있는 것으로 읽히곤 한다. 하지만 화면 중앙의 산 표현에서 다른 부분보다 거칠고 어두운 붓질을 발견한다. 집중적인 폭격으로 인해 목멱산의 정상이 사라진 남산의 잔해를 확인하게 되는 것이다. 1950년 7월 16일 북한군이 점령하여 보급로로 사용하던 용산역사와 화폐를 찍어내던 조선서적인쇄주식회사를 파괴하기 위하여 미군의 폭격이 있었다. 이 촌동에서 시작한 폭격은 용산 전체와 남산의 일부인 후암동과 그 건너편인 원효로와 마포까지 이어졌다.[19] 폭격은 서울에 남아 있던 주민까지 살상하였고 남산의 지형을 바꾸어놓을 지경에 이르렀던 것이다. 전쟁이 끝나고 난 뒤

19 문화재청, 『수난의 문화재』 (눌와, 2008), p. 177.

의 복구가 이루어진 한가로운 풍경에서 전쟁에 의한 자연파괴의 상흔을 확인한다.

부산 출신인 김봉태의 〈판자촌 부산〉(1950년대 초반)은 용두산에 한없이 이어올라가던 피난민들의 상황을 보여준다. 얼기설기 이어붙인 벽체와 하늘을 가릴 재료를 동원하여 만든 지붕들은 햇빛에 반사되어 모두 희뿌연색으로 나타나 있다. 젊은 화가의 눈에 낯설게 느껴지던 그 집들을 통해 전쟁을 피해 도착한 곳에 잠시 들른 이방인들이 자리하여 가고 뿌리를 박는 모습을 바라보던, 관찰자로 존재하던 부산시민의 모습을 생각하게 한다.[20]

서울이 수복되고 자신의 근거지인 서울로 돌아온 작가들이 기록한 폐허의 참상은 도시가 무너진 모습으로 나타난다. 남한과 북한이 밀리고 밀리는 과정에서 국민 대다수가 이동을 하였고 돌아온 자신의 집이 파괴된 자리에 거주처를 마련하였고, 주거지를 잃은 피난민들 또한 임시 거주지를 마련하였다. 판자촌이 그것인데 폐허를 다룬 대개의 작품이 전쟁으로 파괴된 건물의 잔해를 보여주는 반면, 판자촌은 하룻밤 자고 일어나면 한 줄이 올라갔다는 그 끊임없이 자라나는 생명력으로 나타난다. 붉은 산이 되어버린 미아리에 집이 들어서는 광경이나 용두산의 판자집들을 다룬 그림들에서는 피난의 고달픔과 함께 삶에의 의지가 표현되는 것이다. 결국 피난의 행렬이 도착하는 지점은 피난지이고, 그들이 머물기로 결정한 곳은 판잣집이라는 점에서 다닥다닥 붙은 집들에는 전재의 모습이 투영되고 있다. 전쟁의 주체도 드러나지 않고 이유도 파악되지 않는 조용한 풍경화와도 같은 6.25전쟁기 폐허와 피난지를 다룬 작품에서 국토의 소유자라거나 전쟁의 수행자라는 주체성을 상실한 타자적 시각을 만나게 되는 것이다.

6.25전쟁기 피난을 주제로 한 그림은 실지 경험을 기억, 기록한 것과 역사적인 의미로 형상화한 두 유형으로 나타난다. 외국에서 고향의 소식을 전해 들은 전화황의 〈피난행렬〉(1950년대)이나 천병근의 〈피난〉(1954)은 확실히 장소성이 드러나지 않는 공간에 인간의 행렬이 줄지어가는 이미지로서 '피난'이

20 전쟁기 그림의 주제에 대해서는 조은정, 「회화자료를 통해 본 6.25전쟁」, 『군사연구』 제30집 (육군본부, 2010), pp. 33-68, 참조.

존재한다. 피난이라는 행위를 수행하는 인물에 중심이 맞추어져 있는 것이다. 하지만 직접 전쟁에서 피난을 겪은 경험에서 산출된 작품의 경우 계절적 요소 특히 겨울의 혹독한 추위와 눈보라 혹은 한여름을 나타내고 있는 것을 본다. 겨울에 본격으로 이루어진 1.4후퇴 경험이 가시화한 때문일 것이다. 사실 더위 속에서야 노숙도 가능한 일이지만 추위는 집을 떠난 이들에게는 형언할 수 없는 괴로움을 주는 재해이다. 전쟁의 참상, 전재를 기록하는 방식에 있어서 피난 이미지는 '혹한'이라는 자연재해의 이미지와 맞물려 있는 것이다.

Ⅳ 기억되는 전쟁

피난하면서 맞은 '눈'과 눈으로 덮인 산하에 대한 기억은 당시 피난민들이 공유하는 것이었다. 1955년 한국일보 신춘문예 당선작인 오상원의 「유예」에서 화자인 소대장은 "밤이면 눈 속에 묻혀서 잤다. 해가 뜨면 또 걸어야 한다. 계곡, 비탈, 눈이 쌓인 관목 숲, 깎아 세운 듯 가파르게 솟은 산마루."라면서 한겨울의 전쟁을 말한다. 생의 마지막조차 하얀 눈이 회색으로 변하면서 마감하는 화자에게 있어 전쟁터와 자신의 상황에 대한 이미지는 흰 눈으로 나타나고 있음을 본다. 전쟁이 끝난 뒤의 상황을 배경으로 한 1964년에 발표한 송병수의 「잔해」에서도 공군조종사 김진호가 헤매는 곳은 눈밭이었다. "발목을 삔 다리를 내디딜 수가 없어 그는 무릎과 두 팔로 눈덮인 땅을 짚고 비탈을 올라갔다. 수없이 배를 깔고 엎어졌다가는 다시 기곤 하면서 그는 비탈을 올라갔다."고 묘사되고 있다. 무리에서 낙오된 그들에게는 오로지 사방을 덮은 흰 눈만이 있을 뿐이다. 1959년 1월호 『현대문학』에 발표한 최일남의 「동행」에서는 파병 미군이 개를 만난 이야기를 하면서 "이제 눈은 개었으나 찬바람이 윙윙거리기 시작했다."라며 피난민이나 국군, 미군 모두가 함께 전쟁을 추위와 혼자 죽어갈 지 모른다는 고독의 상황으로 파악하고 있다.

1950년 12월부터 변화한 전세는 1.3후퇴로 이어지고 구체적으로 피난이 이어지며 '1.4후퇴'로 규정하고 기억화 하였다. "우리 조국의 수도 서울시를 다

시 해방시켰다."고 발표한 북한군은 1월 4일 서울에 나타났다. 새벽에 서울시민과 맞닥뜨린 인민군들은 하얀 홑이불에 하얀 행주치마로 머리를 싸고 있었다. 흰 눈이 내린 아침에 온통 희게 만들어 서울에 왔던 것이다.[21] 눈과 함께 찾아든 인민군은 서울 시민들에게 전쟁 자체를 상징하기에 충분해 보인다. 그리고 1차인민군점령기와 달리 철저한 보복으로 점철된 2차인민군점령기는 혹독한 것이었다.

이데올로기 전쟁의 특성인 학살을 경험하게 6.25전쟁은 그 혹독한 경험의 원인에 대면하는 것을 회피하게 하였다. 전쟁전후소설이 '이데올로기를 추방' 해 왔던 것은 당연한 반응이다.[22] 문제의 핵심이라 할 이데올로기의 원인을 규명하는 것은 용인되기 어려운 상황이었다. 실지로 피카소가 〈한국에서의 학살〉을 제작 발표한 것을 알고 난 뒤 한국미술가들의 반응을 보더라도 그러한 정황은 짐작하고도 남음이 있다.[23] 즉 6.25를 기억하는 방식은 6.25의 경험이고, 그 경험은 전쟁의 이유나 진행이 아닌 철저히 개인적인 동시에 민족적인 비극으로 공통된 경험의 모습을 띤 것이었다.

계획적인 철수에 의해 1950년 12월부터 시작된 소개령은 대다수 국민들에게 전쟁의 기억을 피난의 기억으로 고착하게 만들었다. 12월 24일 이승만대통령은 피난을 명령하였고 다음날 이기붕은 비전투원의 소개를 권고하였다.[24] 그것은 1950년 10월 19일 압록강을 넘어온 중공군의 개입으로 맞게 된 미군전략의 변화이기도 했다. 북한지역에서부터의 후퇴는 흥남부두를 통해 이루어졌다. 애초에 민간인의 피난은 고려대상이 아니었지만 민간인 중에서 기독교도와 군경에 협조한 사람들을 배에 태우기로 하였고 약속된 숫자는 6만 주민 중 4천 명이었다. 예상보다 많은 숫자를 배에 태웠음에도 불구하고 많은 이들이 부두에서조차 배에 오르지 못하고 추운 겨울 그곳에 남아 있거나 갑작스런 폭파음 속에서 죽어가야만 했다.[25]

---

21 송도영 외, 『주민생애사를 통해 본 20세기 서울현대사』 (서울학연구소, 2000), p. 74.

22 유학영, 『1950년대 한국 전쟁 전후소설 연구』 (북폴리오, 2004), p. 216.

23 김병기, 「피카소와의 결별」, 『문학예술』 창간호 (문학예술사, 1954).

24 중앙일보사 편, 『민족의 증언4』, 1983, pp. 92-95.

25 대대적인 철수 뒤, 북한지역은 대대적인 폭격을 맞았다. 애초에 계획이 없던 흥남주민들의 피난을 가능하게 하

12월 24일부터 1월로 이어진 피난은 계절이 계절인 만큼, 그들의 행로가 추위로 인한 자연재해로 기억되는 과정은 피할 수 없었다. 실지로 많은 사진자료들이 이 시기 후퇴에 초점을 맞추고 기록되고 보도되는 것을 볼 수 있다. 정치적으로 해결이 어려운 한국문제가 군사적으로 해결될 줄 알았던 미군은 소련의 후원을 입은 중공군의 개입으로 이 전쟁이 쉽게 해결되기 어려운 이념전임을 깨달았다. 영국은 미군의 전력이 유럽의 안보가 아닌 한국에서 낭비되기를 바라지 않았다. 결국 현실적인 종전을 필요로 하였던 것이고 소개령은 그러한 작전 아래 이루어진 것이다.[26] 고의로 밀리던 중공군은 반격을 시작하였고, 11월 30일 '유엔군의 안전에 필요하다면 한반도의 북반부지역을 포기할 수도 있다고 지시'하며 미군은 서부전선부터 후퇴를 시작하였다. 12월 1일에는 동부전선에서도 후퇴가 시작되었고 12월 3일에는 유엔군의 총퇴각이 시작되었다.[27] 영하 수십도 아래의 혹독한 추위는 전쟁을 더욱 참혹한 것으로 만들었다.

6.25전쟁이 발발한 계절은 여름날이었으며 땡볕 아래 피난을 떠나는 인물들은 한재(旱災)에 노출된 것과 다를 바 없다. 1차인민군점령기에서 한강을 넘지 못한 많은 수가 그대로 앉아 전쟁을 맞았고 6.25 발발 며칠 뒤 도착한 미군을 중심으로 전투가 이어졌다. 피난민이 발생하였지만 실지로 전국민이 대대적으로 피난을 시작한 것은 시기적으로는 9월 15일의 추석도 지난 9.28수복 이후부터였고 소개(疏開)에 의한 피난을 갈 수밖에 없던 시기는 한겨울이었다. 6.25와 9.28 사이에 남한에서 전투를 치러야 했던 군인들을 가장 고통스럽게 한 것은 장마와 형언할 수 없는 습기였다. 이후 이어진 한겨울의 후퇴

는 데 많은 역할을 한 현봉학은 당시 상황을 이렇게 회고하고 있다. "미국 해군 함정은 마지막 배가 부두를 떠나자마자 함포사격을 시작했다. 적군의 부두 접근과 남하를 막기 위한 부두 파괴와 봉쇄작전이었다. 무려 팔천여 개의 포탄이 캄캄한 밤하늘에 둥근 포물선을 그리며 퍼부어지는 광경은 말로 형용할 수 없었고, 추위에 얼어서 남겨둔 다이나마이트 사백 톤과 천 파운드 포탄 오백 개도 폭격을 맞아 폭발했으니 그날 밤 흥남부두의 야경과 포탄소리는 그야말로 아비규환을 방불케 했다. 피난 나오지 못한 많은 사람들이 흥남부두나 시내에서 희생되었음은 말할 것도 없다. 이날 밤 나는 많은 사람들을 철수시킬 수 있었다는 기쁨과 감사의 마음, 그리고 마지막 배를 타지 못한 사람들에 대한 미안함과 안타까운 마음에 잠을 이룰 수 없었다. 이렇게 1950년 크리스마스 전날 밤은 비참한 역사의 한 장면을 남기고 영원히 가버렸다." 『현봉학과 흥남대탈출』, 경학사, 1999.

26 온창일, 「6.25전쟁과 한국군의 팽창」, 『한국과 6.25전쟁』(연세대학교출판부, 2002), p. 77.

27 박명림, 『한국 1950 전쟁과 평화』(나남출판, 2002), pp. 671-689.

는 엄청난 북한지역의 추위 속에서 이루어졌다. 그런 점에서 1995년에 건립된 미국 워싱턴의 한국전참전용사를 다룬 기념물이 판초를 걸치고 헤매는 형상인 것은 미군의 한국전쟁에 대한 기억이라는 점에서 흥미롭다.

조각가 프랭크 게이로드(Frank Gaylord, 1925–)가 제작한 이 작품에 대해 조안 에브라함슨(Joan Abrahamson)이 "전체 조형물은 마치 빗속에서 축구를 하는 것"같다고 지적한 것은[28] 이 작품의 이미지를 설명하는 적절한 언어이다. 비좁은 공간에 많은 수의 인물상이 배치된 것을 지적한 것이지만 판초를 두른 군인들은 빗속에 행진하는 것 같이 보인다. 판초를 입고 추위 속에 전진을 말하는 것은 한국전의 상황에 걸맞지 않는다. 유엔군으로 대변되는 미군이 용맹한 영웅 이미지로 부각된 것은 1.4후퇴 이전의 일이었다. 겨울은 자랑스런 전쟁의 기억이 아닌 참혹한 후퇴, 망각하고 싶은 계절이었다. 『라이프(Life)』에 게재된 칼 마이던스의 사진에는 눈이 녹아서 만든 수렁이 된 길과 차갑게 많이 내리는 봄비에 대한 기록이 있다. 그들은 겨울에는 눈, '봄에는 진흙탕이라는 새로운 적'을 만났던 것이다.[29] 목도리나 두꺼운 방한모가 아닌 철모를 쓰고 있고 장갑도 끼지 않은 채 완전군장하고 그 위에 판초를 걸쳐입은 것은 비를 피하기 위한 것이었다. 비를 피하기 위한 우장이 겨울의 방한으로 이해되는 것은 한국전쟁에 대한 그들의 기억 방식 때문이다. 한국전에 참전했던 용사들은 그가 처음으로 한국땅을 밟은 계절이 한겨울이었음에도 춥고, 배고프고 '항상 젖어있는' 상태로 한국전쟁을 회상한다.[30] 한국전쟁을 기억하는 미군에게 있어 추위는 후퇴를, 이러한 후퇴가 전쟁의 이미지를 형성하고 있음은 이 전쟁이 그들 참전용사에게 있어서는 개인적인 기억으로 집단화되는 것을 의미한다. 한국전쟁의 사진은 전쟁의 상징적 의미를 전달하기 위해 노력한 결과물이었던 것이고, 그들의 시각을 극명히 드러내는 매체이기도 한

28 김영나, 『20세기의 한국미술2』 (예경, 2010), p. 362.

29 "눈이 녹아서 생긴 물이 계곡의 길을 수렁으로 만들었다. 간밤부터 내리던 비도 멎지 않았다. 제1해병사단의 병사가 비옷을 쓰고 기관총 탄약을 실은 수레에서 선잠을 자고 있다. 봄이 찾아오자 그들은 진흙탕이라는 새로운 적을 만나야 했다. 중부전선의 횡성부근이다. 1951년 3월. 칼 마이던스." 한국일보 타임-라이프, 『Life:At War』, 1977, p. 169.

30 Tony Kondysar, *My Memories of the Korean War,* The Graybeards, Vol.21, No.5, The Korean War Veterans Association, 2007, p. 16.

것이다.[31]

전쟁의 기억은 피난에 따른 아무런 방어 없이 혹한이나 폭염 등 자연의 기후에 그대로 노출된 상태, 안락한 보금자리를 떠나 임시로 지은 집에서 간신히 바람을 피하는 정도의 거친 삶을 살던 시기에 대한 것이다. '유가족'이란 말조차 사상에 의해 처단된 상태를 의미하는 것이었던 시대였다.[32] 죽음은 은폐되고 오로지 국가에서 시키는 대로 생존을 위해 수행한 피난의 모습이 표출될 수 있었다. 오카 마리는 "전쟁과 같은 폭력적인 사실을 리얼하게 표상하려는 욕망–그것은 그러한 사건이 리얼하게 표상될 수 있다는 신념에 의해서 지탱될 수 있다는 신념에 의해서 지탱되고 있는 듯하다–그리고 그것을 완결된 서사로 제시하려는 욕망–전쟁이라는 사건의 총체를 하나의 서사로 조망하는 시점이란, 신이 아니라고 한다면 도대체 어떠한 자의 시점이겠는가"라고 하였다.[33] 전장의 체험이란 개인적이고 단편적이어서 이른바 조각나서 정합성이 없다. 전체상 속에 위치지을 수 없는 일그러진 체험 그것이 바로 전쟁이기에 전쟁의 전체상을 조망하는 시점이란 실은 가능하지 않다.[34] 그 개별화된 경험이 공통의 집단기억이 되는 것은 사건이며 통합하여 사고하고자 하는 의지의 발현이다.

북에서 내려오는 피난민 뿐만 아니라 남에서 남으로 내려가는 피난민 모두가 미술 작품의 주제로 채택될 수 있었던 것은 강제소개 명령에 의해 인민군 점령지를 비우는 작전 때문이었다. 그러한 상황에서 자연 상태의 '눈'은 1.4후퇴를 의미하는 상징과도 같은 것이었다. 극한의 추위에 던져진 인간군상은 전쟁으로 터전을 잃은 전재의 모습이자 국가의 명령에 충실히 따르는 복종적인 국민의 표상이었다. 반공주의를 표방하는 자신의 모습은 추운 겨울 피난민의 모습으로 투영되고 국가의 명령에 복종을 하였다는 과거를 지닌다. 피난 그것도 한겨울의 피난은 바로 이러한 국가의 명령을 확인시켜주는 시각적 장치인 것이다. 미술인들에게 있어서도 상황은 마찬가지여서 전쟁에서의 개별

31 김형곤, 『한국전쟁의 기억과 사진』 (한국학술정보, 2007), p. 82.
32 박정석, 「상이군인과 유가족의 전쟁경험」, 『전쟁과 사람들』 (한울, 2003), p. 187.
33 오카 마리 지음·김병구 옮김, 『기억, 서사』 (소명출판, 2004), p. 73.
34 오카 마리 지음·김병구 옮김, 앞의 책, p. 79.

적인 경험이 이데올로기전인 탓에 공동의 것이 되는 것을 확인할 수 있다.[35]

그림에 나타난 피난의 이미지는 월남의 의미가 '자유를 찾아서'라는 의식을 강화시키는 역할을 했다. 엄동설한에 길을 떠난 이유는 공산당의 압제를 피하기 위한 선택이었다는 웅변을 전한다. 하지만 사실 전쟁상황의 동기 즉 군경에 의한 강제소개와 원자탄투하설이 주요 피난 동기였다는 주장이 제기된 지금, 새로운 의미의 틀을 갖는다.[36] '자유를 찾아서'가 아닌 '생존을 위하여' 감행한 피난은 후에 이데올로기적 문제로 자유 대한민국을 선택하는 행위로 각인되는 것이다.

월남을 한 사람들의 1.4후퇴 당시 북한지역에서의 월남을 점령기간 동안 남한측의 정책이 성공적이었다거나 공산주의가 싫어서였다는 피난의 이유는 피난의 동기를 반공주의의 표식으로 삼으려는 의도에 의해 명확히 가려내기 어렵다.[37] 남한 사회에서 반공은 생존을 위한 법칙이었으며 사람들은 기억하고 싶은 것만을 기억하려는 성향이 있다.[38] 사람이 사건을 영유하는 게 아니라 기억이 사람을 소유하기에, 폭력을 망각하고 다른 서사를 살아가기 위해 위장의 플롯을 입힌다. 사건의 폭력을 상처의 기억으로 공유하는 것이다.[39] 눈 덮인 풍경에서 전재는 자연재해의 모습으로 역사화 하였다. 한국전쟁의 비극은 이데올로기와 강국의 이권의 틈새에 낀 결과였지만 전쟁의 폭력은 자연재해인 눈 속에서의 피난으로 서술되고 있는 것이다. A. 샤프가 '역사는 과거에 투영된 현재의 정치'라고 하였던 것처럼 6.25전쟁을 경험한 한국인의 개인적 역사는 현재성을 보이고 있는 것이다.[40]

---

35 "…뜻밖에도 북진하던 국군과 유엔군이 중공군의 참전으로 1·4후퇴를 하여 다시 서울이 점령을 당하자, 앞서 잔류파로 시달렸던 미술가들은 황급히 피난길에 나섰고, 안전한 부산으로 왔다. 그리고 북쪽 지역(함경도, 평안도, 황해도)에 남아있던 자유진영의 미술가들도 1·4후퇴 때 군용선을 타고 부산으로 피난을 오게 되었으니, 이들을 '월남 미술가'로 불렀다."는 증언이 그러한 점을 잘 말해준다. 옥영식, 「피난시절의 미술가들」, 『부산일보』, 2010. 6. 15.

36 김귀옥, 「한국전쟁의 사회학연구의 쟁점과 과제:분단과 전쟁을 넘어 통일과 평화의 사회를 향하여」, 『한국현대사의 재조명』(명인문화사, 2007), p. 296.

37 김동춘, 『전쟁과 사회』(돌베개, 2000), p. 108.

38 표인주 외, 『전쟁과 사람들』(한울아카데미, 2003), p. 235.

39 오카 마리 지음·김병구 옮김, 앞의 책, pp. 162-170.

40 A. 샤프 저·김택현 역, 『歷史와 眞實』(청사, 1982), p. 292.

6.25전쟁 당시 미술작품 대개는 〈전시미술전〉이나 〈3.1미술전〉 등 이념성을 띤 관제의 전시회를 통해 대중에게 공개됨으로써 6.25전쟁의 참상을 몸소 경험한 혹은 잡지를 통해 유포된 이미지에 영향받은 전쟁의 실상에 대한 관념들이 개인의 기억으로 자리잡고 집단화하고 심화되는 과정을 거쳤다. 집을 잃은 인간군상에게 혹한과 혹서의 자연은 재난의 양상으로 기억되고, 전쟁의 외형으로 나타난다. 작품의 배경에 인간에 앞서 자연적 환경이 앞서는 것은 인간의 수동성을 의미하고 자연의 힘과 연계되는 한계에 봉착함을 의미한다. 전쟁에 대한 기억을 역사 전체에 대한 통찰로, 역사의 의미는 대자연의 품속에서 무화되는 과정이 6.25전쟁을 전재로 다룬 작품들 속에서도 반복되고 있다. 전쟁을 재난이라고 볼 때, 재난의 방어에 대한 그림이 미미한 것은 재난에 대한 성찰의 부재를 의미한다. 이러한 부재는 역사인식의 부재를 드러내고, 6.25전쟁의 의미가 정치화하는 과정에 노출되어 있음을 의미한다.

주제어 Keywords

피난(refuge), 6.25전쟁(Korean War), 전쟁그림(War-painting), 자연재해(natural disaster), 전재(war damage), 기억(remembrance), 반공주의(anticommunism), 이데올로기(ideology), 기록(record)

투고일 : 2012. 3. 23 심사완료일 : 2012. 4. 20 게재확정일 : 2012. 5. 21

참고문헌 Bibliography

강인철, 「한국전쟁과 사회의식 및 문화의 변화」, 『한국전쟁과 사회구조의 변화』, 백산서당, 1999.

김귀옥, 「한국전쟁의 사회학연구의 쟁점과 과제:분단과 전쟁을 넘어 통일과 평화의 사회를 향하여」, 『한국현대사의 재조명』, 명인문화사, 2007.

김동춘, 『전쟁과 사회』, 돌베개, 2000.

김영나, 『20세기의 한국미술2』, 예경, 2010.

김형곤, 『한국전쟁의 기억과 사진』, 한국학술정보, 2007.

문화재청, 『수난의 문화재』, 눌와, 2008.

박명림, 『한국 1950 전쟁과 평화』, 나남출판, 2002.

신영덕, 『한국전쟁과 종군작가』, 국학자료원, 2002.

송도영 외, 『주민생애사를 통해 본 20세기 서울현대사』, 서울학연구소, 2000.

오카 마리 지음 · 김병구 옮김, 『기억, 서사』, 소명출판, 2004.

옥영식, 「피난시절의 미술가들」, 『부산일보』, 2010. 6. 15.

온창일, 「6.25전쟁과 한국군의 팽창」, 『한국과 6.25전쟁』, 연세대학교출판부, 2002.

유학영, 『1950년대 한국 전쟁 전후소설 연구』, 북폴리오, 2004.

이승원, 「전쟁-서사와 기억의 서사:조은의《침묵으로 지은 집》」, 『기억과 전쟁』, 휴머니스트, 2009.

李熙德, 『韓國古代 自然觀과 王道政治』, 혜안, 1999.

전상인, 「6.25전쟁의 사회사」, 『한국과 6.25전쟁』, 연세대학교출판부, 2002.

전쟁기념사업회, 『6.25전쟁미술조사연구보고서』, 2008.

정영목, 「피카소와 한국전쟁」, 『서양미술사학회논문집』 8, 1996.
조은정, 『권력과 미술』, 아카넷, 2009.

_____, 「한국전쟁과 지방화단」, 『한국민족문화』 38, 부산대학교 한국민족문화연구소, 2010.

_____, 「한국전쟁기 난민화가의 제주도 이미지에 대한 연구」, 『인물미술사학』 5호, 인물미술사학회, 2009.

_____, 「회화자료를 통해 본 6.25전쟁」, 『군사연구』 제30집, 육군본부, 2010.

중앙일보사 편, 『민족의 증언4』, 1983.

최석태, 『이중섭평전』, 돌베개, 2000.

표인주 외, 『전쟁과 사람들』, 한울아카데미, 2003.

현봉학, 『현봉학과 흥남대탈출』, 경학사, 1999.

A. 샤프 저 · 김택현 역, 『歷史와 眞實』, 청사, 1982.

Kondysar, Tony. *My Memories of the Korean War.* The Graybeards, Vol.21, No.5, The Korean War Veterans Association, 2007.

Young, Davis A.. *The Biblical Flood: A Case Study of the Church's Response to Extrabiblical Evidence*. Grand Rapids, MI: Eerdmans Pub Co., 1995.

Abstract

The Memory of War : from War Damages to Natural Disaster
-The Evacuation Image Portrayed in Korean War Painting

Cho, Eun-jung(Hannam University)

The memory of the Korean War is about the time period when people lived toughly during evacuation, due to being exposed to the natural climate such as intense cold or heat without any protection, leaving their comfortable home and living in temporary built shelters which were barely enough to avoid the wind. 'Death is concealed and only the figures of evacuation for survival were expressed, just as how the government ordered. Since the experience of the battlefield is personal and fragmentary, that is broken into pieces, it does not have compatibility. As war is a distorted experience that cannot be placed in a big picture, it is not possible to take a view of the war's big picture. Having this individualized experience as a common collective memory is an issue and it is the will that people tries to pursue.

The reason why the evacuees from north to south, and as well as from the south to further south were all able to be adopted as the theme of artworks due to the military action that emptied the occupied territories of the North Korean Army under the forced removal command. In such situations, the natural state of the 'snow'was like a symbol of the 1.4 Recession. The group of people who were thrown into the intense cold displaced the war damage of loosing their base livelihood, and symbolized the obedient citizens who faithfully follow their government's command. The figure of advocating anti-communism is projected as a figure of a refugee during cold winter-time and it contains ones past which he or she obeyed its own country's commands. Evacuation, especially the evacuation during the winter is a visual device that can confirm these kinds of country's command. The consequences were same for the artists as well. Therefore, the situation being communal could be found due to the individual experiences during war are ideological.

The image of the refuge shown in the picture played the role of strengthening the consciousness of defecting to South Korea into the meaning of the 'Finding Freedom.'I would like to express that the reason of them leave their home during the harsh winter is in order to avoid the oppression of the Communist Party. The evacuation that people went through was not to 'Finding Freedom', but 'To Survive'. Later, this evacuation has been imprinted as a behavior of choosing free Republic of Korea, which was an ideological issue. Anti-communism was the rule of survival in South Korea society, and people have the tendency to remember what they want to remember. As it is not the people who possesses an incident, but the

memory that possesses ones, people cover their memory with disguised plots in order to forget the violence and to live a different prologue. They share the incident of violence as a hurtful memory. The tragedy of the Korean War was the result of Ideology and being in between the powerful nations'rights, but the violence during the war has been depicted as a natural disaster, which was the evacuation in heavy snow.