

욕망과 기호의 재맥락화

조선령(부산시립미술관 큐레이터)

린다 허천은 [패러디 이론]에서 패러디를 “차이를 내포한 반복”이라고 광범위하게 정의내린다. 신미경의 작업도 일단 외견상으로는 패러디의 일종으로 보인다. 그는 자신이 영국 유학시절에 많이 접했던 서양 고전 조각상을 똑같이 모방하는 작업을 한다. 그가 패러디하는 조각은 고대 아르카익기의 소녀상이나 그리스의 프락시텔레스에서부터 19세기 조각가 존 플렉스먼에 이르기까지 다양하지만 미술사 교과서에서 접할 수 있는 ‘전형적인’ 포즈의 상이라는 점은 공통적이다. 린다 허천은 패러디에서 표현되는 차이는 유사성보다 상이성을 강조하는 ‘비평적 차이’라고 말한다. 신미경의 작업 역시 이러한 비평적 차이를 갖는다. 그러나 사실 비평적 차이를 가진 반복이란 것은 오늘날 거의 클리셰화되어서 그 자체로 작품의 생명력을 보장할 수 있는 장치라고 하기는 어렵다. 오히려 그의 작업이 ‘패로디’라고 말하는 것은 설명의 끝이 아니라 시작에 불과하다고 말하는 것이 더 좋을 듯하다. 어쩌면 초맥락화(transcontextualization)란 용어가 더 어울릴지도 모르겠다.

패러디란 그 효과가 얼마나 대단하던간에 어쩔 수 없이 원본의 우월성을 전제하는 용어이지만, 초맥락화의 관점에서 볼 때 이러한 위계질서는 존재하지 않는다. 서구와 동양, 영국과 한국, 고전조각과 그의 모작 간의 관계에는 실제로 더욱 복잡한 문제가 끼어든다. 그는 영국에서 자신이 다니던 학교의 복도에 놓여있던 조각상 옆에서 자신이 패러디한 모방작을 세워놓기도 하고, 한국에 돌아와서도 그런 조각상이 놓여있는 곳을 찾아 또 한번의 맥락화를 거친 이중모방을 시도하기도 한다. 그 속에서 원본이나 유일성에 대한 믿음은 무수한 의미의 재조합으로 대체된다.

길게 설명할 것도 없이, 이러한 초맥락화 혹은 재맥락화 작업은 예술작품을 고정된 본질과 유일한 의미를 가진 것으로 보지 않고 복잡한 의미의 그물망을 관통하여 수용자에 따라 달리 읽힐 수 있고 다르게 조합될 수 있는 유동적인 기호로 보는 후기구조주의적 관점을 전제한다. 후기구조주의적 이론은 너무 유행을 탄 나머지 오히려 지금은 철지난 것처럼 보이기도 한다. 그러나 실제로 이러한 재맥락화를 구체적으로 성공시키고 있는 작품은 의외로 그리 많지 않다. 예술작품들은 너무나 쉽게 의미의 부재를 의미의 다양한 가능성과 혼돈해왔고 많은 비평이론들도 이에 한 몫 해왔다. 예술작품을 일종의 기

호로 읽는 관점에서 기호만큼이나 중요한 요소는 욕망이다. 욕망이 존재하지 않는다면 예술작품은 단순한 일러스트가 될 것이다. 그러나 실제로 많은 작품과 이론들이 욕망의 문제를 빠뜨리고 있고 심지어 욕망과 기호를 거의 대척적인 것으로 보는 경향마저 있어왔다.

이런 점에서 신미경의 작업에서 무엇보다 특징적인 것은 재맥락화의 핵심부에 욕망의 문제를 위치시키고 있다는 점이다. 욕망의 본질은 집착 혹은 정박이다. 물론 언제나 그 집착은 배반당하고 상실을 경험하지만, 집착이나 정박이 없다면 욕망은 존재하지 않는다. 욕망을 다루는 작품은 많지만 욕망의 구조 자체를 드러내주는 작품은 의외로 많지 않다. 욕망의 구조를 드러내기 위해서는 정박을 다루어야 하고, 그 정박을 구체적으로 형상화할 수 있는 물질적 기반 혹은 물질적 코드를 마련해야 한다. 신미경은 욕망과 기호의 문제를 다루면서도 각각의 단순한 제시나 표현에 머물지 않고 그 구조 자체를 주제화하는 데 성공하고 있다. 그리고 그런 주제화를 실현할 수 있는 강력한 코드를 갖고 있다는 점 또한 주목할 만 하다. 재맥락화는 작가가 얼마만큼 수용자에게 공유된 기호를 전달할 수 있는가, 그리고 그 기호의 물질적 기반이 얼마만큼 의미의 다양성을 담보할 수 있는가 하는 점에 성공여부가 달려있다. 신미경이 사용하는 재료와 형태는 이러한 역할을 성공적으로 수용한다.

그는 비누를 재료로 사용한다. 마치 대리석을 깎듯이 비누를 깎아서 조각작품을 만든다. 일단 비누 조각이란 대리석과 같은 영속적인 재료가 상징하는 권위에 대한 도전으로 보인다. 실제로 그는 왁스로 조각을 만들어 열선을 넣어서 녹이는 프로세스 작업을 하기도 했다. 색색의 비누로 만들어진 조각들은 대리석에 필적할 만큼 매끄러워보이지만 가까이서 보면 우아함과는 거리가 먼, 거의 키치적인 느낌을 지닌다. 그의 비누작업은 서양 고전조각의 권위와 영속성을 의문시하는 동시에 그 속에다 자신의 이상적 자아상을 형성시켜온 욕망의 이미지 그 자체를 투영하고 있다는 점에서 페리디라는 용어만으로는 설명하기 어려운 문제를 개입시킨다. 비누라는 재료를 썼다고는 믿기 어려울 정도로 정교하고 세련된 기술적 숙련을 보여주는 작품들은 절대적 권위의 전복을 노리는 것만이 아니라 그 절대성에 대한 믿음 속에서 미술헌도로서의 자신의 정체성을 구축해왔던 자신의 과거에 대한 진지한 성찰이기도 하다.

의미도 이름도 모르는 채 어린시절부터 무조건 그려왔던 서양의 석고상들, 서구에 대한 지속적인 열등감. 작가가 영국 유학시절 겪었던 문화적 충격 중 하나는 그 고전작품들이 대단하다는 것보다는 그것들이 오히려 서구인들에게는 글자 그대로 조각상 이상도 이하도 아니라는 점이었다고 한다. 그 시점

에서 작가는 욕망의 대상이 결국 허구라는 냉정한 인식과 더불어 그 허구 속에서 자리잡았던 무수한 욕망의 정박점들을 돌아보려는 일종의 거리두기를 시도한다. 서구 고전조각상을 모방하고 원본 앞에 자신이 만든 비누모작을 전시하는 행위가 그 결과 중 하나이다. 그러나 이 ‘원본’이라는 것도 결국 로마시대 혹은 그 이후의 모작이라는 점에서 결국 기호의 재맥락화는 반복된다. 이런 시각 자체가 그렇게 새로운 것은 아니다. 오히려 우리가 주목해야 하는 것은 이 과정을 집요하게 따라다니는 허구적 욕망이다.

한국에 돌아온 뒤 서구조각을 직접 접할 기회가 없어지자 그의 작업은 다시 한차례 변모한다. 이번에는 사진이나 화집에서 본 조각상들을 참조해서 라이프캐스팅을 통해 그 모양을 떠내고 다시 그것을 비누로 조각해낸다. 그래서 이번에는 포즈는 ‘고전조각적’이지만 인물 자체는 완전히 한국인이다. 언뜻 보면 고전조각과 똑같이 보이지만 가까이 다가가면 한국인의 얼굴과 체형이라는 것이 드러난다. 더군다나 비누의 냄새와 경박한 색깔은 고전조각과의 거리를 한층 더 벌려놓는다. 그럼에도 불구하고 유머러스하다는 느낌이 들지 않는다. 한국적 얼굴과 한국적 몸매로 변신한 프락시텔레스의 조각은 웃긴다기보다는 처연하다. 그 속에는 결국 나 자신의 (비록 내가 그것의 허구성을 깨달았다 해도 여전히 완전히 버릴 수 없는) 이상적 자아상이 들어있기 때문이다.

신미경의 비누조각이 드러내주는 것은 이러한 자기분열적인 욕망의 문제이다. 비누조각들은 숭배의 무의미성에 대한 비판을, 한편으로는 그러나 영속적인 것, 절대적인 기준(그것이 서구의 것이든 무엇이든)을 추구하고자 하는 욕망을 드러낸다. 정교하게 모방된 조각상들은 비누라는 재료가 가진 성격을 전혀 다른 것으로 만든다. 고전조각이 비누에 의해 하찮은 것으로 전락하는 만큼이나 비누라는 재료는 고전적인 우아함으로 격상한다. 여기서 위계질서는 중요하지 않다. 다만 끊임없이 서로를 되비치는 욕망의 사슬이 ‘비누로 만든 모작’라는 핵심적 코드를 통해 형성되고 있을 뿐이다. 그리고 이 욕망의 사슬은 이 작품들을 보는 관객을 통해 다시 다른 모습으로 이어진다. 얼핏 보기에 비누는 대리석 같은 매끈한 느낌을 준다. 그러나 가까이 다가가면 금방 정체를 알게 된다. (일단 냄새가 독하다.) 매끈한 표면은 말하자면 일종의 미끼이다. 라캉이 이야기했듯이 그 순간 눈과 시선은 분열되고 우리가 허구적으로 믿어왔던 자아의 통일성은 붕괴된다. 그러나 거꾸로 말해서 허구적인 욕망의 대상은 자아의 붕괴를 막아주고 무(無)에 대한 불안으로부터 우리를 보호해주는, 삶에 있어서 반드시 필요한 존재이다.

당연한 말이지만 예술은 항상 구체성을 획득해야 하는 동시에 보편적 호소

력을 지녀야 한다. 그런 점에서 신미경의 작업은 개인적 체험에 머무르지 않고 우리 시대의 분열적 구조를 효과적으로 드러내주고 있다. 보편성이란 다양성과 결코 대립되는 개념이 아니라 추상의 수준을 높였을 때 드러나는 철학적 구조와 같은 것이다. 욕망의 특징 중의 하나는 그것이 보편적 구조 속에서 작동한다는 점이고, 그래서 것은 생물학적 욕구와는 구별되는 것이다.

신미경의 작업에서 한 가지, 지금의 작업이 갖고있는 코드나 장치가 거의 완결된 것처럼 보인다는 점은 조금 마음에 걸린다. 의미의 흐름이나 재맥락화의 다양성을 계속 확보하기 위해서는 그 다음 작업으로 넘어가는 통로가 필요하지 않을까 싶은 생각이 든다. 의미발생의 구조란 물론 보편성을 갖고 있지만 그것은 또한 영원불변한 것이 아니라 역사를 통해 계속 변화하기 때문이다. 물론 앞으로 시간이 많이 남아 있다는 점에서 그 점은 충분히 '기대'라는 이름으로 남겨놓을 수 있는 일이겠지만.