

한국 현대미술의 正體性과 문화식민주의: -한국과 미국의 관계를 중심으로-*

정영목

서울대학교 미술대학 서양화과 교수

조형연구소 교수 연설

I. 서 론

어느 한 국가나 민족의 문화란 그 개별적인 단위의 생성, 존속, 변화, 영향, 소멸 등에 상관없이 100년 정도의 시간이 흐르면 나름대로의 독자적인 순환논리가 형성되리라는 믿음을 대전제로 하여, 한국 현대 미술문화의 정체성에 대한 인식의 지형도(地形圖)를 최근 서구에서 일기 시작한 후기-식 민주의(post-colonialism)적 관점에서 살펴보고자 하는 것이 이 글의 목적이다.

한국 근대/현대 미술의 여명에 관한 시기적인 논란이 아직 정립된 상태는 아니더라도 지금을 기점으로 20세기의 100년이란 시간의 흐름 속에서 우리의 현대미술이 나아가야 할 어떠한 자생적인 순환논리의 역량도 축적되었으며, 그 역량을 바탕으로 앞으로의 2000년대를 맞이해야 한다는 것은 너무나 자명하다. 따라서 이 시점에서 그 동안 축적된 역량의 제 문제들 중에서 특히 정체성에 관한 논의를 최근의 미술계에서 활발하게 토론하는 것은 필연적이다.

한 국가의 미술문화의 정체성에 관한 논의는 또한 필연적으로 그 국가의 정치, 경제, 사회 등의 영역과 맞물려 순환될 수밖에 없다. 이러한 사회의 제 영역과 관련한 한국 미술문화의 정체성에 '타자(他者)'로서의 끊을 수 없는 인연으로 존재하는 것이 특히 일본과 미국이다. 한국 근대미술의 정체성에 관한 논의가 일본과의 관계를 떼어놓고 생각할 수 없는 것과 마찬가지로, 해방공간 이후 한국 현대미술의 정체성에 관한 논의는 어떤 측면에서든 미국과 관련한다. 특히, 그 정체성에 관한 논의가 정치, 경제, 사회, 문화 등의 영역과 맞물려 있을진대 쉽든 좋든, 긍정적이든 부정적이든 미국과의 관계를 여러 측면에서 연구, 검토하여야 할 것이다.

이 글은 이러한 연구방향의 일환으로서 한국 현대미술의 진행과정 및 현장을 이론화하는 작업들 - 미술이론, 비평, 미술사, 미학 등 - 의 담론이 소극적으로 '형식(style)', '방법(method)', '재료(material)'의 측면을 중점적으로 다루었거나, 또는 거기에 국한되어 있었다는 필자의 판단 하에 이러한 담론들을 좀더 열린 문화의 총체적인 지평으로 끌어들여, 제반의 사회적인 영역들과의 관계와 더불어 설정한 어떠한 문화사의 한 모습으로 다듬어보고자 한다. 그 모습 중에서도 특히 미국과의 관계를 비교, 연구하는 것이 이 글의 궁극적인 목적이다.

* 본 연구는 서울대학교 미술대학 부설 조형연구소의 연구비(1998년 5월-12월) 수혜로 이루어졌음.

II. 정체성이란?

최근 한국에서 일고 있는 현대미술의 정체성에 관한 논의는 1950년대 후반부터의 투쟁/운동 형태로서의 미술의 형식적, 방법적, 재료적 측면이 강조된 정치/사회적 집단문맥으로부터 1980년대 이후의 그룹이나 개개 작가들이 형식과 내용이 어떻게 다른가에 관심을 가지는 각개 전투적인 차별의 전략으로 변화해 왔다고 보는 것이 일반적이다.¹⁾ 또한, 정체성의 개념과 성격은 최근 들어 매우 다양한 맥락으로 사용되는데, 예를 들어 차별, 이탈, 타자, 장외적 성격의 대안, 대응적 저항의지, 기존 구조에의 반발, 진실된 전통으로의 복귀, 위선적 규범에의 거부 등으로 표출되기도 한다. 한편, ‘중심’과 ‘주변’ 등의 자리매김과 관련한 의식분포로서의 개념과 성격이 강할 때에는 총체적인 역사와 결부하여 민족, 언어, 의식 등을 수반한 전통 중심적인 사고의 틀에 머물기도 한다. 이러한 틀의 연장선상에서 정체성은 개념인 동시에 삶의 쟁의화된 상황으로서 인식되기도 한다. 이러한 인식이 확산되면 정체성의 논의에 포함되었던 주제들은 ‘주체’와 ‘대상’, ‘중심’과 ‘주변’ 등에 대한 틀이 지나칠 정도로 고정되어짐에 따라 그 논의의 담론들이 정치적 성향으로 슬로건화 되거나, 변증법적인 또는 해체적인 술어들의 유용한 토론으로부터 멀어져 더 이상 거론해봐야 갈등의 증폭만 심해져 서로 회피할 수밖에 없는 주제로 전락하기도 한다. 정체성에 관한 논의가 일방적으로 슬로건화된 사회에서는 ‘우리(we)’에 대한 집단의식이 강하게 표출되고, 상대적으로 ‘저들(they)’에 대한 배타적인 속성, 차이, 차별 등의 인식을 동반하는 것 또한 부정할 수 없다. 궁정적이든 부정적이든 한국의 현대사회에도 이러한 양상은 존재하며, 어떻게 생각하면 그러한 양상이 존재하는 것 자체가 당연하고 자연스러운 귀결이기도 하다.

정체성에 관한 논의는 오늘날 새로운 측면에서 부각되기도 한다. 서구 중심에서 확산된 모더니즘의 정체성이 그것을 중심축으로 하는 소극적인 형태의 정체성이라면, 털이태올로기 시대를 풍미하는 오늘날의 정체성은 ‘이산(diaspora)’으로서의 성격이 더욱 중요하게 대두하는 사회를 형성한 것 또한 사실이다. ‘이산(離散)’의 개념은 장소, 지역, 국가, 민족 등에 불가피한 결정요인을 부여하지 않고도 기술문명을 통하여 사회적 연대가 형성될 수 있는 새로운 기초를 통하여 인류의 미래를 시각화할 수 있다는 신념이다. 문화영역에서 특히 정체성의 위기를 많이 논의하는 것은 현재의 세계 속에서 각각의 문화가 식별이 불가능할 정도로 유사해져서 – 예를 들어, 이민(移民) 등에 의해 형성된 문화내의 문화처럼 – 다원적인 세계의 동질성, 불평등성 등을 통한 과거의 경쟁적인 질서가 기존의 정체성에 관한 개념의 틀을 위협하기 때문일 것이다. 그렇다 하더라도 정체성에 관한 담론은 결국 기원(基原)과 신원(身元)을 규명하는 또는 현재의 위치를 규명하는 문제로 귀결될 것이다.

이러한 관점에서 우리가 논하고자 하는 정체성이란 영역문화로만 국한시킨 용어인가? 아니면 ‘이산’으로서의 정체성인가? 혹은 단순한 정치적 슬로건으로서의 문제인 것인가에 대한 정립을 필요로 한다.

1) 이용우, “문화 정체성 담론의 제 영역과 문제들,” *현대미술학회* 1998년 추계 학술세미나 발표 원고를 이하 비교, 참조할 것.

III. 문화 식민주의

인류의 문화는 그 문화가 발을 붙여 생성되어 온 시간과 공간에 의하여 절대적인 지배를 받는다. 즉, 일정한 시간과 공간을 점유하는 인간의 모든 활동-정치, 경제, 사회, 종교 등-에 따라 문화에 관한 생각들뿐만 아니라 문화를 둘러싼 모든 것들이 다르다는 이야기다. 그 다름을 다름 자체로서 인정하지 못했던 서구 지성의 이분법적인 체계와 역사가 인류의 각 문화와 관련하여 얼마만한 과오를 저질렀는지 우리는 알고 있다. 후기-식민주의적 사고와 함께 서구에서도 이러한 과오에 대한 반성과 자성의 목소리가 없는 것은 아니지만 ‘지금-시간’의 이 시점에서도 그들의 관행처럼 굳어진 과오의 시각은 여전하다.

미술과 관련하여 필자의 최근 경험 하나를 예로 들어보자. 지난해 5월 미국 뉴욕의 “PS1” 프로그램의 한국 측 선정위원으로 참가하여 그곳의 미국 작가와 평론가들과 함께 한국의 작가와 평론가들이 선정한 10여명의 한국 작가들 중에서 1명의 작가를 선정해야 하는 자리에서의 일이다. 각 작가들의 작품을 슬라이드를 통하여 심사하는 자리였는데 최종심사에서 그들이 선정한 작가는 엉뚱하게도 아니 전혀 의외로 필자를 포함한 한국 측의 심사에서 최하위의 평가를 받은 작가였다. 도대체 어떤 이유로 한국에서는 최하위의 평가를 받은 작가를 미국의 평론가들은 최상으로 평가했을까를 곰곰이 아주 오랫동안 생각한 결과. 그들이 아직도 한국을 동양을 과거의 이국적(異國的) 정서 수준으로 판단하고 있다는 결론에 도달했다. 한국 측의 작가나 평론가들의 눈에 비친 그 작가의 작품에 표출된 한국적이거나 또는 동양적인 조형성은 지나치게 표피적이거나 깊이가 없었음에도 불구하고 그들의 눈에는 그들과의 다름 그 자체를 신선하게 보는, 서로의 다름을 깊이 있게 관찰할 수 있는 그들의 한계가 결국은 한국, 동양을 아직도 이국적인 흥미쯤으로 여기지 않는가 하는 생각이 들었다.

이러한 과오에 대한 좀더 직접적이고 포괄적인 예를 하나 더 들어보자. 역시 같은 지난해 여름 방학중 미국 서부의 포틀랜드에서 시애틀로 향하는 5번 고속도로 선상에서 갑자기 들어오는 간판의 글귀가 있었다. “당신이 미국에 살고 있다는 것은 얼마나 다행스러운 일이냐. 만약 당신이 지금 중국에 살고 있다고 생각해 보아라!” 이러한 글귀를 읽은 필자의 반응은 즉각적으로 문화에 관한 여러 상념을 불러일으킨다. 우선, 이 시대에도 소름끼칠 정도의 순응주의적인 사고를 조장하는 시대착오적인 발상과 ‘미국’과 ‘중국’을 상대적으로 평가하여 삶의 질과 관련한 행복/불행의 이분법의 체계에 적용시키는, 지극히 사소하다면 사소한 한 예를 통하여서도 인간의 문화를 둘러싼 엄청난 파장이 시간과 공간에 의하여 형성된다는 사실이다.

‘모던’의 개념이 짹트기 전 서구의 문화는 기독교적 세계관 내에서의 시간과 공간의 지배를 받아왔다. 로마와 예루살렘을 정점으로 하는 지중해 연안의 기독교 세계를 중심 축으로 하고 그 나머지의 주변은 이교도의 세계로 구원과 개종(改宗)을 통해서만 그 세계의 문화에 편입될 수 있었다.

이러한 근간에 이성/과학과 함께 기독교적 정신성에 피해를 입히지 않으면서 서구의 문화를 지금의 것으로 결정짓기 시작한 인식의 체계는 데카르트의 철학에서부터 확고해졌다. 즉, “내가 생각 하므로(res cogitans)” “나는 존재한다(res extensa)”는 명제는 곧 문화의 이중적인 구조를 서구에 정착시킨 장본인이다. ‘존재의 문화’는 형이하학의 문화요, ‘생각의 문화’는 형이상학의 문화로 문화의 인식론적인 해석의 전통이 서구 사회에 자리잡기 시작했다. 데카르트적인 구분에 따른다면 ‘존재의 문화’는 자연과 가까운 상태이기 때문에 토속/민속과 같은 인간의 뼈가 덜 탄 ‘날 것’과 같은 것이요, “생각의 문화”는 이성/과학의 질서로 포장된 인간의 뼈가 묻은 ‘의한, 요리된’ 것이다.

이렇듯, 문화에 대한 이중적인 인식이후 ‘모던’ 한 개념으로서의 ‘서구의 문화’는 과연 어떠한 시간과 공간의 논리로 규명되어질 것인가? 서구의 문화/문명은 과학의 변화와 함께 ‘생각’의 영역으로 ‘존재’의 영역인 자연을 인위적으로 변형, 발전, 구축하여온 결과로서의 한 현상이라고 정의한다면, ‘생각의 문화’를 중심 축으로 하는 서구의 문화/문명은 그 나머지(주변)들에 합리화된 시간과 공간의 틀을 써워 상대적인 잣대로서 그들의 문화/문명에 속한 모든 존재와 그렇지 않은 모든 존재를 우열의 개념으로 구분하기 시작한다.

‘모던’ 이후의 서구에서 진행된 시간과 공간의 개념은 그들의 정체된 문화/문명과 관련하여 제국주의적, 식민주의적 정치, 경제, 경제, 사회, 종교, 학술 등의 활동들을 합리화시키는 명분으로써 적용되어 왔다. 즉, 그들의 문화/문명과 대치되는 야만, 미개, 원시 등의 개념이 자리잡게 된 것은 과학과 인식에 토대를 둔 그들의 문화/문명과 비교하여 그들과 다른 문화/문명을 그 자체의 속성을 지닌 ‘다름’으로서 인정하지 못한데서 비롯되었다.²⁾

거기에 진화론(進化論)은 이러한 이분법의 세계를 더욱 가속화 시켰다. 진화의 정도는 시간과 공간의 절대적인 상황에서 결정되는 것이므로, 비록 같은 시간 시대에 존재하는 인류라 할지라도 지역의 차이에 따라 더욱 진화된 문명인이 있는가하면 아직 진화가 덜된, 따라서 야만적이고, 미개하며, 원시생활을 하는 원숭이 비슷한 인간도 문명인들과 동시대에 존재할 수 있다고 믿는다.

여기서 우리는 두 가지의 명확한 사실을 주목할 필요가 있다. 첫째, 문명인들은 현대에 살고 있음을 믿으면서도, 동시대에 살고 있음에도 불구하고 미개인은 과거를 - 혹은 그들이 살았던 시대와 비슷한 미개한 과거를 - 살고 있다는 시간상의 불일치가 우열의 개념에 포함되어 있다는 사실이다. 둘째, 중심으로서의 문명인은 주변으로서의 미개인을 항상 어떠한 ‘대상(object)’으로 파악한다는 사실이다. 이성과 합리, 과학과 테크놀러지로 무장한 문명인이 대상을 보는 시각은 물질적이고 재료적이며, 차갑고 냉정하며, 객관적이다. 때문에 그들은 같은 인류(人類)로서의 동질성의 의식을 상실한 어떠한 구조의 세계를 ‘모던’과 함께 지금껏 유지해 왔다.

‘모던’과 함께 형성된 비교적 현실성으로부터 멀리 있는 서구의 새로운 학문들조차, 예를 들어 고고학, 인류학, 미술사학, 인종학, 우생학, 종교학 등이 과거 제국주의적 식민주의와 함께 ‘인류의 문화’에 얼마나 많은 상처를 입혀 왔는지 알고 있다. 1879년 영국의 Photographic News 잡지에 실린 남아프리카의 줄루족의 여인들(도판 1)의 사진은 당시의 영국 사회에 상당한 파문을 일으켜, 인종과 문화에 대한 서구의 편견을 증명하는 실제의 자료로서 사용되었다. 도덕적인, 미학적인 당대 문명인의 관점에서 ‘별거벗은 흑인 여인’의 사진 이미지는 우선 추하고 야만적이며, 자연에 더욱 가까운, 때문에 덜 ‘시빌라이즈드(civilized)’ 된 동물처럼 취급한 사실이나, 1790년대 영국의 한 인류학자는 진화에 의한 인간의 골격(도판 2)이 턱에서 이마로 이어지는 각도가 유럽인들처럼 100도에 가까울수록 더 ‘시빌라이즈드’ 되었다는 논리를 펴는 것 모두가 이러한 사실을 뒷받침해 주는 예들이다.³⁾ ‘중심’과 ‘경계’에 관한 논의가 후기-식민주의적 관점과 함께 여러 분야의 학문에서 활발하게 벌어지는 요즈음, ‘중심’과 ‘경계’에 대하여 논의한다는 그 자체가 우스꽝스럽기도 하다. ‘다름’은 다른 대로 같은 시간선상의 여러 지평에서 자연스럽게 만나고 헤어지는 것이지, - 지금껏 그래왔고 앞으로도 그럴 것이지만 그렇게 생각하지 않았던 것은 그들이므로 - 스스로 거리와 선을 그어 놓고 지금 와서 새삼스럽게 모든 것을 허물고 자성(自省)과 관용(寬容)의 목소리인양 사이좋게 지내

2) Johannes Fabian, Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object, New York: Columbia University, 1983, 27쪽.

3) William Ewing, The Body: Photographs of the Human Form, San Francisco: Chronicle Books, 1994, 12-15쪽.

자는 그들 스스로의 논리는 또 다른 경제 제국주의적 질서가 재편되는 이 시대의 ‘후기-식민주의’를, 과거의 식민주의적 패권을 유지하고자 하는 고도의 정치, 사회, 경제, 문화적 전략일 수 있다는 생각도 해야 할 것이다.

이러한 관점에서 한국 현대미술의 정체성을 확인하고 비판하는 작업은 그 전략에 힙쓸리지 않으려는 우리 스스로의 방어 전략일 수도 있다. 우리가 ‘중심’이라고 우겨도 그들이 그대로 받아들일 일도 없으며, 우리 스스로 ‘경계’에서 맴돌 필요도 없다. 우리의 많은 작가들은 서구보다는 열악한 환경이지만 그들 스스로의 몸과 마음, 그들 스스로의 방법과 필요에 의하여 움직이고, 그리고, 만드는 그들 스스로의 세계를 가지고 있다. 그들은 스스로의 몸과 마음으로 외부의 세계와 조응(調應)하거나 대응(對應)하기도 하며, 그들 스스로의 내부로 침잠(沈潛)하기도 한다. 거기에 선부른 인식과 학문의 잣대로 싸잡아 질서정연하게 순서를 정하고 지도를 그릴 일이 아니라는 생각이 든다. 미술의 순수성이 설령 이 세상에 존재한다 할지라도 그것이 정치, 경제, 사회, 문화적 현실과 만나는 그 순간부터 그것은 자신을 드러내는 하나의 정치, 경제, 사회, 문화적 전략일 수밖에 없다. 문화와 관련한 이 땅의 예술지상주의란 아예 없다고 생각하자.

IV. 한국 현대미술의 정체성

정체성에 관한 한국에서의 대부분의 논의에 혈통주의적 입김이 강하게 서려있다는 비판의 여지가 없는 것은 아니다. 정체성에 관한 순수한 지역주의적, 혈통주의적 논의는 자아(自我)로서의 신원을 확인할 수 있다는 측면에서의 정치적 해석모니는 획득할 수 있으나 특수한/차별화 된 조건에 격리될 수 있는 함정 때문에 문화의 보편성과 소통성의 상실로 말미암아 개별적인 생존의 나르시즘의 위험에 빠질 수도 있다. 때문에 정체성의 담론에 나타나는 의미의 변용이나 전환은 세계라는 광역의 범주 내에서 얼마나 유연하고 활달한 지역주의인가, 또는 그러한 성격의 지역사회 구조 속에서 남다른 독자성을 확보할 수 있는 잠재력이 있는가에 정체성의 가치를 검증할 필요도 있다. 그러나 이러한 가치의 검증이 담론의 진실을 확인하는 과정일진대 담론의 진실은 담론을 진실로 만들려는 특수목적의 힘과 연관되어 있으며, 그러한 통계적 지식과 특수목적의 힘은 결코 분리될 수 없는 어떠한 속성을 지닌다는 측면에서 정체성의 논의는 결국 담론의 성격을 떨 수밖에 없다는 상황을 또한 간과해서는 안된다. 한국 현대미술에 있어서 정체성의 성격은 간혹 주체성/주관성으로 혼용되기도 한다. 이러한 영향으로 형식보다는 주제가 전방위에 부상하며 정치적인 이데올로기의 중심사고가 강조된다는 비판의 여지도 있다. 이러한 방향으로 정체성이 카리스마적으로 적용되면 단순한 거부의 지역 방어적 성격으로 전락할 위험의 소지가 있어, 서구에 저항하는 집단적 정체성으로 변질될 우려가 있다는 염려일 것이다. 그러나 누가 미술에 있어서 주제보다 형식이 전방위에 부상하는 것이 덜 정치적이거나, 정치적이지 않다는 결론을 내릴 수 있는가? ‘순수’와 ‘형식’이 강조되었던 유럽과 미국 모더니즘의 추상미술이야말로 가장 정치적이지 않았던가? 한국 현대미술에 있어서 1960년대, 70년대의 추상미술처럼 카리스마적인 정치적 현상을 그 어디에서 찾아볼 수 있었던가? 세계적으로 추상미술이 ‘진보적’, ‘민주적’, ‘국제적’으로 해석되었던 그 중심부의 저변에 깔린 정치 이데올로기적 전략에 아둔한 체 그것에로의 편입을 대견스러워 했던 것은 그 시대야말로 문화 식민주의적 잔재를 청산하지 못한 구습(舊習) 때문이라 한다면 지나친 혹평인가?

지역과 혈통이 강조되는 정체성은 시각예술에 있어서 특히 토속적/민속적 소재주의로 흐를 수

있다는 지적과 함께, 이와 같은 단순한 소재의 부활이, 부활의 시대적 필연성을 당대 미술의 내, 외적인 상황과 연결시켜 보여주는 시도가 미약했다는 비판의 목소리를 특히 민중미술과 관련하여 이야기하기도 한다.⁴⁾ 또한 주체적 성격의 정체성과 관련하여 ‘한국성’의 중심사고를 주장하는 미학적 잣대는 포스트모더니즘을 내세우는 전통주의적 또는 생태학적 근본주의자들의 신념처럼 적어도 한국에서는 유행과 호기심의 자아등가물이라는 비평의 목소리도 있다.

이러한 비평의 목소리들이 논리에 어긋난다고 생각하지는 않는다. 지역과 혈통을 앞세워 정체성의 담론이 민족적 감성주의로 치우쳐서는 곤란하다는 염려는 너무나 당연하다. 그러나 정체성의 소재주의와 관련하여 민중미술 작가들이 한국의 자리적 특성만을 고려한 체 ‘지금-시간’이라는 시간의 특수성을 고려하지 않은 결과라는 판단은 설득력이 없다. 민중미술과 관련한 이러한 비평의 목소리들조차 한국 현대미술을 미술고유의 행위이외의 다른 역사적인 맥락과 함께 살펴 볼 때에는 그 나름대로의 당위성을 가지고 있다. 설사 토속/민속과 관련한 민중미술의 소재주의적 한계와 편중을 인정한다 하더라도, 지역과 혈통의 당위성이 ‘지금-시간’의 상대적인 잣대에 의하여 강박증적인 증세를 보이거나 배타적인 위험성을 내포한다 하더라도 그 당위성의 중요함을 잊어버릴 수는 없다.

모더니즘이의 배타성은 ‘지금-시간’의 혁신을 통해 극복해야 할 것이라는 철학적 담론이 서구 사회에서조차 일반화되어 있다는 필자의 인식이 틀리지 않았다면, 각 사회의 역사적 맥락에서 어쩌면 필연적으로 등장할 법한 배타성과 강박증적인 증세를 단순한 부정적인 시각에서의 역사주의로 치부하는 것은 부당하다. 각 사회는 그들의 역사적 당위성을 담지하면서 전통의 모습을 떤 형식들이 등장할 수 있는 개연성은 얼마든지 존재할 수 있다. 역사의 연속성을 반드시 ‘긍정의 세습’으로 보는 것은 잘못이다. 기존의 것을 부정하는 현상도 연속성의 일부이다. 하나의 반응으로서 이것을 포용하는 것이야말로 좁은 의미의 역사주의를 극복할 수 있는 대안으로서의 연속성이다.

다수의 가치가 존재할 수 있음을 인정하고 의미의 복수성을 용납할 때에 인류는 과거의 역사를 재해석하고 변형시켜 새로운 과거와 미래의 역사를 생산할 수 있다. 이러한 관점에서 민중미술에 있어서 소재주의로 비춰지는 부분은 당시의 잘못된 역사를 재해석하고 의문시하는 결과라고 보아야 합당할 것이다. 오히려 선례가 전무한 한국 현대미술의 당시 상황에서 소재주의보다 더 넓은 대안이 있었을까? 디딜 수 있는 밭침을 만드는 작업이 중요한 시기였다는 역사적 당위성을 민중미술에 부여하는 것에 우리는 왜 그렇게 인색한 것인가? 또한 민중미술의 배타성은 서구 문화에 대한 집단적인 거부 의사로 보기보다는 당시의 제도권 미술이 서구미술을 수용함에 있어 축적하여 온 허구의식에 대한 저항으로 보아야 합당할 것이다.

현대예술의 창의성에 관한 담론에 있어서 미술, 음악, 문학, 등의 모든 분야에서 그것의 창의적인 역량을 구별해 주는 특징은 ‘새로움’이다.⁵⁾

그러나 이 ‘새롭다는 것’의 개념은 매우 모호한 개념일 수 있다. 어떤 의미로는 새로운 것들도 다른 의미로는 전혀 새롭지 않을 수 있다. “만물이 변화한다”는 말은 곧 “변화하는 것은 아무 것도 없다”라는 말과 같을 수 있다. 예컨대, 새롭지 않은 계절에 새롭지 않은 나무에서 매년 새로운 잎이 나오는 것과 같다. ‘새로움’이란 단순히 그 양의 증가나 낯선 배합의 소산일 수도 있는 것이다. 오늘날, 창조에 관한 개념은 긍정적인 해석과 강력하게 결합되어 있는데, 그 원인 중의 하나를 인간의

4) 김정희, “토속성을 통해서 표현된 ‘한국성’,” *현대미술학회* 1998년 추계 학술세미나 발표 원고를 비교, 참조할 것.

5) 블라디슬로프 타타르키비츠, 여섯 가지 개념의 역사, 서울, 이론과 실천, 1994, 279-303을 비교, 참조할 것.

쾌락주의적인 측면에서 찾아볼 수도 있다. 새로운 과학과 기술은 인간을 안락하게 만들어 주는 매력이 있는 것처럼 새로움에의 신봉이 예술의 특수성에서만 파생된 것은 아니다. 창조에 대한 긍정적인 해석은 또한 인간이 초인적인, 신적인 초능력을 숭배해 왔던 것과도 관련되어 있다. 그러나 그 것에 대한 현대의 가장 설득력 있는 원인은 예술의 과잉생산에 따른 귀결일 것이다. 즉, 수많은 예술품 가운데 가장 선명한 선별의 기준을 마련해 주는 것이 '새로움'이란 뜻이다.

현대미술에 있어서 새로움에 대한 강박관념은 한국에 있어서도 예외는 아니다. 특히, 우리의 모더니즘 미술의 새로움에 대한 숭배와 그에 따른 전위의 꿈은 돌이켜 보면 한 시대를 풍미한 환상이었음이 여실히 드러나고 있다. 서구에서 진행되고 있는 흐름에 민감하게 반응하며 이를 수용하려 했다는 것이 당시로서는 최선의 가치로 받아들여지기 쉬운 그런 시대의 분위기였을지도 모른다. '혁명'은 그 쓰임새의 성격과 상관없이 '새로움' 또는 '전위'와 일맥상통하는 매력이 있다. 혁명의 시대에 비록 만주군 출신의 대통령이었지만 국민의 배고픔을 면하게 해주었다는 새로움에의 기적과 업적을 쌓았다는 이유로 그의 과거를 묻지 않고, 그 카리스마에 동조하거나 열광한 당시의 마비된 사회심리를 우리는 기억한다. 이러한 종류의 환희가 과거를 묻지 않는 전위와 새로움에 대한 강박관념으로 사회 전 분야에 확산되고, 미술도 그 사회심리의 예외일 수는 없었다. 모더니즘의 핵심미학이라 할 수 있는 독창성, 개성, 창조성 등의 숭배도 한 시대를 풍미한 과거의 도그마와 다를 바 없다.

171

• 현대 미술의 문화적 특성과 문화적 특성의

V. 결 론

63그룹이 죽은 이유는 (이러한) 위기 전체를 진단하고 해결할 수 있는 이론적 에너지가 결여되었기 때문이다. 하지만 (나는) 계속 생명을 부지하려 하다가는 결국 화석화된 유물로 밖에 남지 않을 것이라는 사실을 알고 있었기 때문에 죽는 데 동의하였다. 따라서 우리 그룹의 죽음이 사실상 자살이었다고 선언할 수 있는 것이 내게는 큰 영광이다.⁶⁾

위의 글은 웜베르토 에코의 <63그룹의 죽음>에 관한 언급이다. 결론의 첫 머리에 이 글을 인용한 이유는, 한국의 현대미술 중에서 과연 스스로 자살을 당당하게 선언할 수 있는 작가나 미술운동이 있었던가를 상기해 보자는 것을 제안하기 위해서이다. 자살은 생명을 스스로 소유한자의 특권이다. 우리의 현대미술에 과연 그러한 권리가 있는가?

<63그룹>의 죽음이 자살이었음을 자랑스럽게 선언한 에코의 글은 한국의 문화적 풍토에서는 매우 낯선 풍경이다. 예를 들어, 한국 민중미술의 실패를 아쉬워하면서 또는 후련해하면서 말하는 이들을 우리는 심심치 않게 만날 수 있다. 이는 100%의 승리만을 염두에 둔 발상으로서 적(敵)으로 상정한 대상의 100% 괴멸을 역사에 있어서 승리의 유일한 전제조건으로 상정한 결과인지도 모른다. 왜 한국의 근·현대사는 이러한 사생결단의 문화적 풍토에 놓이게 되었을까? 그 이유 중의 한 현상을 필자는 해방공간의 역사적 사건 속에서 유추해보고자 한다. 기원이 본질을 결정한다는 역사학의 격언을 염두에 두고 문화를 포함한 한국 현대사의 본질적 성격을 통하여 미술의 문제를 다루고자 한다.

6) 웜베르토 에코, 열린 예술작품: 카오스모스의 시학, 서울: 새물결, 1995, 321쪽.

한국은 중화(中華) 질서에 편입된 500여년의 조선시대를 거쳐, 식민지 기간 동안 일본의 질서에 편입되었으며, 1945년의 해방과 함께 1948년까지 짧은 해방공간을 맞게 된다. 그 후 남북으로 분단되고 다시 냉전 질서에 편입되어 지금에 이르고 있다. 식민지 기간 동안 대안적 국가건설에 실패하고, 단일의 반식민민족운동기구의 설립에 실패한 것은 억압기의 길등은 그 억압이 사라지면 더욱 증폭되는 일반성이 있다는 역사의 특성을 검증이라도 하듯 한국에도 여지없이 나타났다. 해방공간의 한민족에게 요구된 정치적 사안은 탈식민을 위한 민족적(national-구 식민 지배계급의 배제), 민중적(popular-구 식민사회, 경제 제도의 혁신), 집합의지(collective-신생 민족국가 수립)의 3대 과제를 어떻게 무난하게 실현하는가 이었다.

이에 기대를 걸은 움직임이 여운형을 중심으로 결성된 '전국준비위원회'의 활동이었다. '건준'은 전국에서 동시적으로 단시간에 자발적으로 이루어진 움직임으로서 밑으로부터의 요구를 수용하여 역사적 의제를 처리하려는 의욕의 집합적 결합체의 성격을 띤 그람시의 '역사적 블록'과 유사하다. 그러나 '반탁(反託)'과 '찬탁(贊託)'의 문제에서 지도층의 분열이 폭발한다. 또한, 매우 유감스럽게도 민족주의의 상징인 김구와 '임시정부'가 신탁통치에 대한 강력한 거부 입장에 서면서 친일파는 극적으로 소생할 수 있는 길이 열린다. 이는 '친일'이냐 '항일'이냐의 문제를 '친모스크바 협정'이냐 '반모스크바 협정'이냐의 문제로 해방의 의미를 전도시킨 것이다. 또한, 김구의 48총선 참여 거부주의는 상황과 교의의 문제에서 한국인들은 자주 상황(context)보다는 교의(text)-도덕, 윤리적 명분-를 더욱 중요하게 생각하는 한계를 드러내는 유감스러운 순간이었다. 한국의 해방공간이 지니는 비극은 극단적인 지도자들-이승만, 김일성, 김구-에 의하여 주도된 것이다. 이러한 생사투쟁적 생멸주의(exterminism)는 분단에 의하여 더욱 고착화되었다. 때문에 한국 사회의 논리는 '해개모니적'이었던 때가 없었으며 언제나 '지배적'이었다. '해개모니적' 틀에 의한 접근방법은 변동을 이해하고, 또한 변동을 성취하기 위하여 행위의 주체를 강조한다. 한국전쟁이후 분단 상황에서의 왜곡된 이데올로기의 사회심리는 한 예로, 피카소의 「韓國에서의 虐殺」(도판 3)을 우리의 사회가 받아들이는 태도에서 극명하게 드러난다.)⁷⁾ 학살의 주체를 불분명하게 처리한 피카소의 진의는 어디 가고 각각의 이데올로기를 반영한 해석의 영역에서 한국은 미국의 입장을 그대로 수용해야만 하는 정보부재의 사회, 해개모니 부재의 사회상을 여실히 드러냈다. 피카소의 계르니카에 등장하는 황소의 이미지가 파시즘을 의미하는 것이 아니듯, 전쟁 그 자체의 '어둠'과 '잔혹함'을 나타내는 그 이상의 의미도 그 이하의 의미도 아니라고 피카소 자신이 밝혔음에도 불구하고, 한국의 사회는 공산주의자가 만든 구두는 '공산주의 구두'여서 신을 수 없을 정도의 집단적인 강박관념에 휩싸여 왔다.

이러한 사회심리는 미국의 절대적인 영향력 하에 형성된 것으로 그 영향력이 단순히 정치, 경제, 사회에만 머문 것이 아니라 미술을 포함한 문화의 전반도 이 영향권 안에 존속했었다. 미국은 1930년대 좌익의 환상이 깨어진 후-특히 2차 세계대전 이후- '맥카시즘(McCarthyism)'의 열풍과 함께 미국 국내(國內)나 미국이 개입한 모든 국가의 공산주의자들이나 그들에 동조하는 자들을 박멸해 왔다. 박멸된 상태에서의 순응주의적인 선택과 개인주의적인 선택 사이에는 표현의 자유라는 측면에서 엄청난 차이가 존재한다. 미국은 미술과 정치는 분리되어야 한다는 전제를 표방하면서도 그들의 정치적 노선에 유리한 방향으로 추상미술을 지원하는 미학적 노선을 심화시킴으로써 '정치=미술의 형식=해석'의 3박자의 함수 관계를 유지하는 스스로의 모순을 낳았고, 이러한 모순도 모른

7) 정영목, "피카소와 한국전쟁: 「한국에서의 학살」을 중심으로," 서양미술사학회논문집, 제 8집, 1996, 241-258

체 한국도 그 3박자의 노선을 절대적으로 신봉한 셈이다. 필자는 이 글에서 한국 현대미술의 정체성에 관한 근본적인 왜곡이 분단 논리에 의하여 야기되었다고 주장하는 것이다. 논의가 불가능한 생사 투쟁적인 절멸주의는 한국 사회의 무의식에 심어져, 모든 분야에서 합리적인 논의가 불가능한 상태에 이른 것이 아닌가 하는 우려가 생긴다. 다행히, 최근 이러한 분단 논리를 극복하고자 하는 노력이 움트고 있는 것은 반가운 일이지만, 분단의 현 상황에서 이득을 보고 있는 세력은 아직도 냉전 논리의 유지를 기도하고 있다. 분단을 유지하고자 하는 세력은 자본주의의 생산성은 높아지지 만 그 잉여가치가 실현되지 못하는 상황, 즉 상품은 넘치지만 소비의 한계에서 비롯되는 '경향적 저하'라는 문제에 봉착하게 된다. 이를 해결하기 위한 반(反) 생산을 보드리야르는 군수산업으로 지목하고, 들뢰즈는 인간을 욕망하는 기계로 보고, 이를 자본주의의 전반에 확대, 적용하여서 이데올로기와 자본주의의 관계를 여기에 대응시켜, 자본주의의 욕망이 탈영토화에 의해 구현된다고 보고 탈영토화를 통한 자본주의 내의 재영토화로 군수산업과 같은 '경향적 저하'를 극복하고자 한다고 비판한다. 군수산업의 태평성대가 냉전기였으며 냉전의 체제가 허물어진 지금 그나마 얼마 남지 않은 시장 중의 하나가 한반도일 것이다. 이를 분단 유지 세력이 쉽게 포기할 리가 없다. 다시 말해, 한국은 아직도 강력한 분단체제 유지세력의 분단논리의 공세에 직면해 있는 것이다.

이러한 정치, 사회 경제적 성향은 미술문화도 그 영향력에서 자유로울 수 없으나 비교적 사회적 규범으로부터 자유로운 예술에서부터 이를 극복할 수 있는 대안이 끊임없이 제시되어야 한다. 이러한 대안은 단순히 정치적인 선언의 수준이어서는 곤란할 것이며, 사고의 틀, 형식 자체의 끊임없는 자극을 통한 소리 없는 물길 바꾸기가 되어야 할 것이다.

참고문헌

- Barringer, Tim and Flynn, Tom, ed., *Colonialism and the Object: Empire, material culture and the museum*, New York: Routledge, 1998.
- Fineberg, Jonathan, *Art since 1940: Strategies of Being*, Upper Saddle River, N. J.: Prentice Hall, 1995.
- Wood, Paul and etc., *Modernism in Dispute: Art since the Forties*, New Haven: Yale University, 1993.
- Castleman, Riva, ed., *Art of the Forties*, New York: Museum of Modern Art, 1991.
- Ewing, William, *The Body: Photographs of the Human Form*, San Francisco: Chronicle Books, 1994.
- Fabian, Johannes, *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object*, New York: Columbia University, 1983.
- Foster, Hal, ed., *Discussions in Contemporary Culture*, Seattle: Bay Press, 1997.
- Rose, Barbara, "Problems of Criticism," IV, *Art Forum*, 11/6, February, 1968, 78-79.
- Rosenberg, Harold, "Harold Rosenberg on Criticism," *Art Forum*, 11/8, February, 1964, 18-19.
- Goldwater, Robert, "Problems of Criticism, I," *Art Forum*, 11/1, September, 1967, 69-70.
- The Artist in Modern Society, Unesco, International Conference of Artists, Venice, 22-28 September, 1952.
- 강만길 외, 편집, *분단구조의 정착-1(한국사 17)*, 서울: 한길사, 1994.
- 움베르토 에코, 열린 예술작품: 카오스모스의 시학, 서울: 새물결, 1995.

블라디슬로프 타타르키비츠, 여섯 가지 개념의 역사, 서울: 이론과 실천, 1994.
 이용우, “문화 정체성 담론의 제 영역과 문제들,” 현대 미술학회 1998년 추계 학술 세미나 발표 원고
 김정희, “토속성을 통해서 표현된 ‘한국성’,” 현대 미술학회 1998년 추계 학술 세미나 발표 원고
 정영목, “피카소와 한국전쟁: 한국에서의 학살을 중심으로,” 서양미술사학회논문집, 제 8집, 1996,
 241-258.

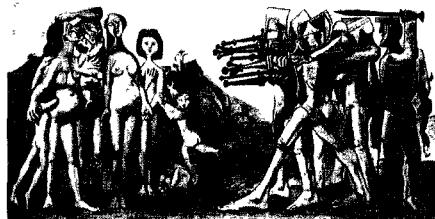
도판목록



도판 1
무명 「신년축하, 출루여인」,
1879



도판 2
피터 캠피, 「예술과 해부학의 관계」, 1794



도판 3
피카소, 「한국에서의 학살」, 1951