

歪曲과 對比의 知的 象徴性

서용선 개인전(신세계 화랑 1991. 11. 19~12. 1)

서 용선의 近作에는 인간의 실존적 삶에 관한 철학적, 역사적 命題를 회화로 표출해 보려는 젊은 지성의 힘이 있다. 현대 도시인의 일상적인 삶을 다루었던 혹은 어떤 특정한 역사적인 사건을 다루었던지 간에 그의 작품에 함축된 주제의식은 알쌍한 감성과 피상적인 개념에의 접근, 격한 감성과 관념에의 맹종, 또는 판에 박은 한국적 정서를 優位로 부추기는 우리의 화단에 남달리 “화가로서의 인문적 태도와 知的 진지성”을 지향하는 작가로서의 자세를 반영하는 것이기도 하다. 그의 작품은—특히 다소 허무주의적이고 비관주의적인 관점에서 응시한 현대 도시인의 부정적 실존을 다룬—강한 시각적 이미지와 더불어 우리들 자신의 현존상황에 대한 철학의 언저리에서 잠시나마 우리의 모습을 돌이켜 보게 하는 지성적인 매력이다. 또한 작가는 기존의 역사화(History Painting)—거의 官制이거나 교과서적 史觀을 선전하는 수준정도이었던—가 갖는 한계성을 극복하고, 어느 한 개인의 주관적 사관이 주입된 노산군 단종의 죽음과 연계된 몇몇 역사적 사실을 화가의 입장에서 근 몇년간 집중적으로 재조명하고 있다. 아울러 작가의 주제의식에는 역사의 대단원에 파탄혀 버린 인간의 부조리를 개개인의 실존적 아픔이라는 감성의 차원에서 표현해 봄으로써 그것을 통하여 똑같은 무게와 상황으로 현재의 인간을 짓누르는 정치적 부조리에의 실존을 상징해 보자는 의미도 있으리라. 그러면 이러한 주제의식의 표현인 그의 작품에서 구체적인 무엇이 지적 진지성을 풍기게 해주며, 과연 이러한 진지성을 그의 조형언어가 얼마만큼 떠받쳐 주며, 그의 주제의식과 그것을 수용하는 형태로서의 양식은 어떠한 독창성을 지니고 있으며, 또한 어떠한 근거로 그것에 관한 객관적인 평가를 내릴 수 있는가에 관한 이론적인 해석을 위하여 다음과 같은 항목별로 작가의 조형적 사고와 그것의 결과인 작품을 구체

적으로 분석하고자 한다.

I. 주제의 知的 상징성

작가가 현재의 일상에서 포착한 순간이미지—반복과 바쁨에 의한 도시의 무의미하고 무감각한 군상—와 노산군과 사육신 주변의 역사적 상황을 다룬 상상이미지는 회화만이 가질 수 있는 조형적 특성을 십분활용, 주제의 서술적 보편성과 독자성을 지닌 별개의 이미지로 승화된다. 즉, 작가 특유의 표현주의적 왜곡(distortion)과 겹칠 하거나 덧칠하여 대비시킨 더욱 강렬하고 과감한 감성적 색감, 또는 화면을 짙 메운 애상밖의 확대된 군상과 지극히 의도적인 어설피른 붓질 등 작가 특유의 조형언어가 주제를 돋보이게 해준다. 작가 특유의 이러한 조형언어는 특히 그가 시도하는 복합적인 상징구조의 일환으로 인식되어야 한다.

서 용선의 작품에 등장하는 주제는 그것이 서술적인 형상성을 지녔음에도 불구하고 작가의 주제의식을 정확하게 예견할 수 없는 애매모호함이 있다. 이러한 애매모호함을 비평적 측면에서 살펴본 평론가도 있으나, 필자는 오히려 이것을 작가의 바람직한 조형성의 결과로 생각한다. 왜냐하면 이것은 현존상황의 직시를 회피하거나 삶의 구체적 리얼리티를 외면하자는 작가의 태도에서 비롯된 것이 아니라, 실존의 상황과 삶의 구체적인 리얼리티 속에 내제된 그것의 본질적인 형상을 추구하므로 작가는 직시된 상황과 구체적 리얼리티를 의도적으로 애매모호하게 변형시킨다. 물론 작가의 추구하는 본질적 형상을 작가자신마저도 명확하게 내보일 수 있는 성질의 것은 아닌듯 싶으나, 적어도 그것은 시간과 공간을 초월한 보편적 객관성을 띠는 것이다. 또한 이러한 보편적 객관성을 획득할 수 있는 하나의 조형수단으로서 작가는 주제를 애매모호하

게 만든다든지 또는 그것을 위한 형태의 왜곡을 사용한다. 그러나 작가가 뚜렷한 목적하에 그것을 처음부터 의미한다기보다는 그러한 방법을 통하여 작가는 막연하게나마 자신의 목적을 지향하고 있다는 느낌만을 가질 수 있을 것이다. 왜냐하면 인간의 삶의 본질적 형상이런 애시당초 우리가 상상하는 형이상학의 본질적 문제이기도 하니까.

주제의 애매모호함이 위와 같은 작가의 의도에서 비롯되었다는 것은 자명하다. 가령, 도시의 순간이미지를 다룬 작품은 그것의 제목이 시사하는 데로의 어느 특정한 장소와 시간의 풍경을 묘사하는 것만의 주제로 끝나지 않는다. 지나치게 친철할 정도의 장소와 시간의 풍경을 묘사하는 것만의 주제로 끝나지 않는다. 명시한 작품—예를 들면 [냉장고 선전 : 3 : 22], [속대역 입구, 07시~09시], [삼일고가—소음]등—은 어떤 특정한 장소와 시간의 도시풍경을 이미지화한 것 같지만 실상 작가는 역설적으로 도시는 이러한 특정한 시간과 장소의 이미지조차도 무의미하게 만들어 버린다는 복선을 깔고 있으므로 어느 특정한 장소의 네온사인이나 신호등, 또는 고가도로나 교통포식판 등은 작품의 제목과 하등 관련없는 도시의 시대적 상황을 상징하는 일반적인 도상학적 이미지와 같은 구실을 한다. 때문에 어느 한 주제라 할지라도 작가는 그것이 함축하는 상징의 폭을 넓힘으로써 그 시대의 보편적 객관성을 획득 할 수 있는 것이다.

이와같은 측면에서 서 용선의 작품이 강한 이조로 허무주의적인 인간의 부정적 실존을 표현했다 하더라도 그것은 어느 구체적 현실의 모순과 부조리를 고발하거나 파헤쳐 진리의 모습을 만인 앞에 드러내 보이자는 것이 아니라, 이미 인간의 실존에 포함되어 있는 그러한 구체적 리얼리티의 본질적 형상을 상징화시켜 어느 한 시대의 보편적 형상으로 승화시켜 보자는 것이 작가의 궁극적인 의도일 것이다. 만약에 작가가 직시한 구체적 리얼리티가 그것의 진실된 모습만을 전달하는 적나라한 사실적인 방법만으로 표현되었다면 그 작품은 우리의 은유(metaphor)의 힘에 의한 지성적 사고를 유발시킬 수 없으며, 설사 사실적인 방법만으로 표현되었다 하더라도 우

리의 지성을 충족시킬 수 없는 한 그것은 한낱 미술사의 한 장을 장식해 주거나, 소리없이 사라지리라.

II. 공간/구성

이번 개인전에 소개된 서 용선의 작품에 나타난 공간/구성은 두 형태로 분류할 수 있다. 과거의 특정한 역사적인 사건을 다루었던, 현대 도시인의 일상적인 表象을 표현했던 간에 배경으로 풍경을 깔은 경우와 배경없이 단순한 색면으로 처리된 평면위에 대개 하반신이 잘려 나간 인물들의 경적된 동작과 표정이 겹치거나 빗치되어 있다. 전자의 경우 최소한의 공간감을 위한 원근법을 사용한 흔적이 보이거나—가령 지하철역의 계단을 올라오는 인물들의 거리감, 지하철이나 비스의 좌석에서 바라 보이는 거리풍경, 또는 노산군과 그뒤의 정자등에서—독일 표현주의회화에서 볼 수 있는 것과 같은 시점의 왜곡에 의한 고딕식의 구도와 과장된 원근법을 의도적으로 사용하고 있다. 전자나 후자에 다 해당되는 경우로 음침한 색감과 함께 화면의 전면에 등장하는 예상밖의 확대된 군상과, 화면을 파체우는 인물의 배치는 마치 한정된 공간에 무엇을 억지로 쑤셔넣은 것과 같은 압축감과 그 압축감이 주는 답답함으로 말미암아 그곳을 당장이라도 빠져나가고 싶은 심리적인 욕구를 유발시킨다. 이러한 욕구는 전적으로 사실적인 논리성을 무시한 화면의 구성물들과 작가의 감성에 따라 의도적으로 왜곡되었거나 과장되게 표현된 인물들의 신체묘사와 충동적인 색감에 의한 공간/구성때문 이리라.

서 용선의 작품에서 실제세계의 현실적 공간이 화면위에서 최소한의 일부분적 공간감을 지니게 묘사되었다 할지라도, 대부분의 경우 그것은 왜곡되게 표현되거나 불분명한 상태로 처리되곤 한다. 이것은 작가의 의도적인 반상에서 비롯된 것으로 특히 회화의 평면적 성격과 일무전에 의한 입체적 성격을 직절하게 매합하기를 원하는 작가의 의도때문이라. 가령 도시의 보도블럭과 민병의 유리창을 위한 표현으로서 작가가 인물들의 배경으로서 흔히 사용하는 체크무늬와 격

자모양의 패턴은 前景의 인물과 背景의 거리감 혹은 공간감을 파괴하기 위하여 사용된 것으로 회화의 평면적 성격을 드러나게 하는 효과적인 방법이다. 특히 {도시의 사람들—거리에서}나 {속대역 입구, 07시~09시}에 나타나는 단순한 체크무늬의 패턴은 회화의 평면성을 강조함과 동시에 공간감의 의도적인 왜곡된 표현으로 오히려 작품의 상징적 효과를 높여주는 역할을 한다.

이와같이 왜곡된 공간/구성을 선호하는 작가의 입장을 우리는 실제로 그가 파악하고 관찰한 실제세계의 현실공간을 회화공간으로 옮길 때의 심리적인 상황에서도 감지할 수 있다. 작가는 자신의 조형언어를 통하여 궁극적으로 실제세계의 본질적 형상을 화면에 나타내하고자 하는 과정의 상황을 다음과 같이 말한다.

“본질적 형상은 무엇인가? 말할 것도 없이 회화의 평면성에 대한 한계의 재인식이다. 자연을 보지 않고 그리는 그림이 평면적일 수밖에 없음을 당연하다. 그것은 두뇌에서 일어나는 공간경험에 대한 간접활동이기 때문이다. 많은 화가들의 작업실에서 두뇌 속에 남아 있는 경험상의 공간에 대한 느낌으로 작품을 판단하는 현대미술의 역사가 시작된 것이다... 그것은 화가마다 자기 다른 막연한 느낌일 것이다. 그 막연한 느낌은 작가의 친차만별인 공간표현에의 체험, 미술에의 교양 등이 복합되어 어우러진 집합된 감각공치이다.”
(서 용선, “현대미술과 문학적성”, [가나아트], 1990:9-10, 164)

개개인의 삶이라는 실존적 命題를 모두 포함한 현실공간을 작가의 입장에서 실제의 화면이라는 작품에 옮기기로 상당히 막연하며 어려운 과제일 것이다. 이러한 “막연한 느낌”과 어려움을 무마하기 위하여 작가는 공간/구성의 왜곡이라는 방법을 택한다. 그러나 이러한 왜곡을 통하여 작가는 그가 포착한 삶의 단면에 누구나 느끼고 접근할 수 있는 그것의 객관적 상황, 즉 어느 상황의 분위기만을 제시해 주는 것이리라. 때문에 작가는 상황의 묘사를 위한 서술적인 공간/구성을 어느 정도 유지하되 그 상황의 사실적이

고 구체적인 표현방법은 사용하지 않는다. 작가의 공간/구성, 인체묘사, 색상 등의 왜곡에 의한 비논리적인 (우리의 시각적 습관에 익숙하지 않으므로) 표현방법은 구체적인 어느 상황을 오히려 얼버무리거나 애매모호하게 변형시켜 놓으며, 바로 이것이 작품의 상징적 효과를 높여 주는 결정적인 요인이자 또한 이것은 작가 자신의 주제의식을 객관화시키거나 보편화시키려는 노력의 결과인 것이다. 즉, 작가는 왜곡이라는 조형언어를 통하여 자신의 작품을 “보는 사람들의 감성을 끊임없이 자극받게 하는 한편, 그로 인한 반응의 폭을 넓힘”으로써 적어도 왜곡된 양식속에 함축되어 있는 자신의 주제의식이 인간의 부정적 실존이라는 이 시대의 보편성을 획득할 수 있는 길이하고자 한다.

Ⅲ. 色 相

인물의 형상적 표현이 작가의 주된 관심사가 된 이후로 서 용선의 작품에서 색채가 차지하는 비중은 엄청나게 크다. 선택의 폭이 넓지 않은 삼원색—빨강, 노랑, 파랑—의 강렬하고 과감한 색감의 평면적 터치에 초록과 보라 정도의 배합으로 처리되는 화면은 색조자체만으로 주제나 내용에 앞서 자술에 의한 심리적, 상징적 효과를 발휘한다. 원색의 평면배경에 접칠하거나 덧칠해진 굵은 선으로서의 붓질은 우연적이고, 직관적이고, 감성적인 느낌을 주지만 실제로는 지극히 의도적이고 구조적인 색감의 결합력을 생각했으리라. 때문에 색상에 의한 각 형태들은 서로의 독립성과 상호긴장감을 유지하면서, “걸로 드러나는 선의 강약, 방향 등은 인체내의 근육, 뼈 등을 암시하고 그 사람의 심리상태, 의식의 지향을 나타낸다.” 이러한 측면에서 작가가 의도한 인물의 심리와 그것의 상정을 위한 색상의 왜곡은 코코슈카나 백크만 또는 키르히너 등의 독일표현주의 자들의 전통을 생각할 수 있으나 그들과 다른 작가나름대로의 조형충동이 있다.

가령 도시의 일상이미지를 표현하는데에 있어서 이미 실제의 세계가 현실공간의 깊은 본질을 파악하지 못하므로 작가 또한 그것을 화면의 평면공간에 표현하는 지각적 어려움을 느낀다. 이

러한 어려움을 없애기 위한 하나의 방편으로 작가는 강한 색채를 사용한다고 이야기 한다. 공간감을 없애버린 작가의 애매모호한 태도는 오히려 우리에게 각자의 개인적인 상상력을 가늠케 해주는 보편적 상징을 위한 메타포로서 작용한다. 또한 {숙대역 입구, 07~09시}에서 보는 것처럼 애매모호하게 처리된 평면공간감과 함께 작가가 도시의 일상이미지를 위한 강한 색채의 왜곡은 “비인간적인 고체의 물질과 도시의 질서를 위해 강요되는 기호와 신호체계를 거부하려는 무의식적 감정의 강조”인 것이다.

이와 같은 주제의 서술적 형태를 기록하는 소묘방법으로서의 강렬한 색조의 사용은 이미 독일표현주의나 80년대의 서구 신표현주의의 맥락과 결코 무관하지는 않으나, 서 용선에 있어서 색채의 문제는 한국적 상황내에서의 채색에 관한 기존관념을 파괴해 가는 과정으로 생각해야 할 것이다. 이미 지난 12월 {공간}과의 인터뷰에서 작가자신이 밝혔듯이 이것은 70년대 이후의 한국 추상미술의 주류를 형성했고 아직도 그 여파가 남아있는 미니멀리즘이나 모노크롬식의 회화양식에 색채에 관한 한국적 정서가 접목되어 다양하고 현란한 색채의 사용이 억제되어온 기존상황에 대한 변혁의 시도이기도 하다. 실제로 “유교풍의 선비적인 방법론”에 의한 색채개념으로 말미암아 형성된 지극히 엷고 매마른 색채층을—관점에 따라 혹자는 그것을 조용하고, 우아하고, 간결하고, 깨끗한 민족적 정서의 무

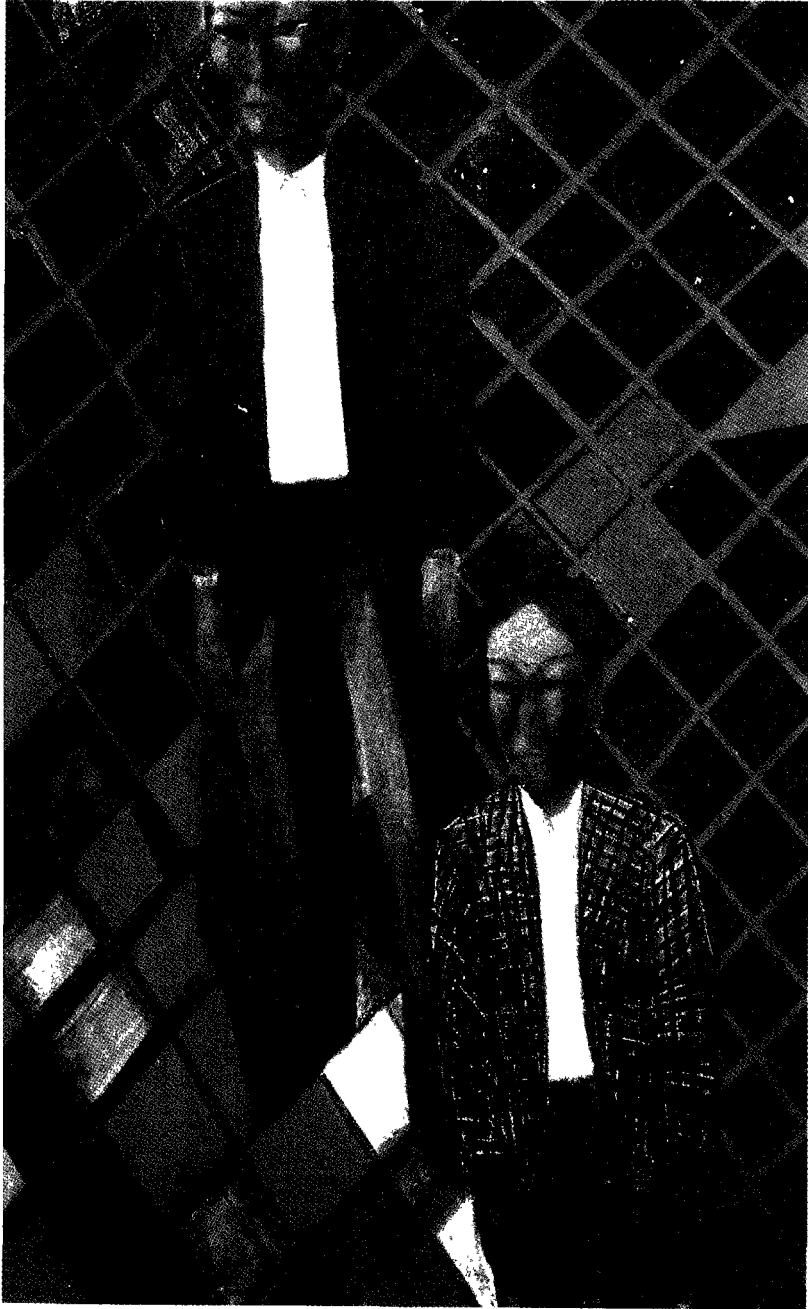
의식적 표현이라는 미명아래 획일적이고 경직된 색채문화를 당연하게 받아들여 왔으며, 평론 역시 그러한 경향을 정당화시켜 왔다고 말할 수 있다. 지나친 우리 것의 추구는 폐쇄적인 자기아집에 빠질 수 있다는 작가의 입려와 함께 서 용선은 “좁디 파괴된 색채를 정리하는 방향을 모색중”이다.

서 용선의 작품은 마치 카프카의 소설을 연상시키는 철학적 주제의식과 그것의 시각적 상황에 적합한 서술형태로 표출되어 있다. 때문에 그의 주제와 양식은 서로 어울린다. 그가 창출한 형태, 구도, 색감의 의도적인 어설피름과 애매모호함은 회화에 있어서의 은유적인 상징수법이므로 오히려 그의 개인적인 주제의식이 지적인 상태에서 보편성과 객관성을 떨 수 있게끔 도와주는 역할을 한다. 또한 이것이 작품을 통한 작가와 제 삼자사이의 지성적인 교감을 느끼게 해주는 결정적인 요인이리라. 서용선의 작품에 나타나는 도시공간과 역사공간이 다같은 지성적 명제를 떨 수 있는 것은 현재와 과거에 존재하는 시간의 차이와 상관없이 회화는 어느 미술분야와 달리 항상 인간의 지성공간을 만족시켜 왔다는 조건에 함당하기 때문이다. 이러한 의미에서 그의 작품은 당연히 역사성을 획득할 수 있으며, 이번의 개인전은 우리의 미술계에 색다른 작가의식을 불어넣어 주는 좋은 계기가 되는 것이다.

鄭榮洙 / 미술사, 미술평론



도시의 사람들 차안에서·캔버스위에 아크릴릭, 오일파스텔, 유채 150×130cm 1991 서용선 작



도시의 사람들·캐비스위에 유개 80×130cm 1991 서용선 각