

< 여기서 뛰어라! – 지금 이곳의 젊은 미술 >

9. 전통에 대한 회의

근 현대 한국미술은 예외 없이 '현대와 전통' 사이에서 끊임없이 현재적 정체성의 의미를 모색해왔다. 아울러 현재적 자기정체성에 대한 전통적 환원이라는 방법론에 기초해왔다. 그러나 그것은 과연 가능할까? 전통이란 현재의 관점에서 해석되고 평가된 과거인데(전통이란 현재의 산물)어떻게 전통이 현재를 만날 수 있나? 그것은 논리적 모순이다. 전통이란 것이 정신이나 영혼, 민족성 같은 허깨비가 아니라 박물관, 교육제도, 평가, 역사기술의 제도 등의 물리적이고 현실적인 제도에 의해서 유지되고 있음을 상기해보면 현재라는 시간을 메우고 있는 그 제도들 밖에 전통이란 존재하지 않는다. 전통이 보존되고 전승된 어떤 것이 아니라 고안된 어떤 것이다(에릭 홉스봄) 전통이란 이 시대의 여러 가치관중 하나일 뿐이다. 또한 전통이란 현재가 과거에 대해 덧씌운 프레임이기도 하다. 과거는 전적으로 현재의 산물이다.

흔히 전통이란 "어떤 집단이나 공동체에서, 지난날로부터 이어 내려오는 사상이나 관습, 행동 따위의 양식, 또는 그것의 핵심을 이루는 정신"이라고 정의된다. 전통은 한 세대를 뛰어넘는 영향력의 지속성을 가진다는 점에서 유행과 다르고, 완전히 소화되어 주체적 인식을 수반한다는 점에서 유산과 구분되며, 비주류내지 제야까지 망라하는 범위의 포괄성에서 고전과 구분된다. 한국인의 문화적 정체성을 논의하는 입장들은 마치 문화라는 것이 한국으로 국경 지워진 영토에 자연스럽게 귀속되어 있는 동물계나 식물계 같은 자연현상처럼, 한국문화는 한국에 토착적인 그 무엇이라는 식으로 이 문제를 다루고 있다. 반면 이 같은 보수적, 정태적 관점에 반해 전통이 선형적으로 존재한다기보다는 특정 조건이나 목적 하에서 의식된다는 관점도 있다. 역사적으로 전통은 시공간을 이동하면서 재해석되고 변형되며, 때로 새롭게 창출되기도 하는데, 이는 기존의 가치체계로 현실을 해석할 수 없는 인식론적 위기에 대한 능동적 대응의 성격으로 파악된다. 주체를 자율적인 것이 아니라 매개되고 구축된 것으로써 파악하면서 근대적인 주체 개념의 해체를 주장하는 푸코의 논의와 정체성을 규정하려는 시도는 근본적으로 권력적인 것이며, 타자를 소외시킴으로써 스스로의 힘과 정체성을 획득하는 방법론이라는 에드워드 사이드의 지적을 참고해볼 필요가 있다. 근대화의 역사적 필연성에 내재한 여러 문제점과 모순을 인식하는 것이 오늘 우리의 한국적 정체성 논의의 출발이 되어야 한다. 무엇이 전통, 정체성, 한국적인 것이냐를 가지고 풀리지 않는 고민을 하거나 상투적 도상에 기대기보다는 구체적으로 우리의 문화적 현실을 읽어가는 일이 필요하다. 덧붙여 전통이라는 이데올로기가 어떠한 조건에서 다수의 동의를 획득하고 왜 그토록 질긴 생명력을 가질 수 있었는지, 그 이념과 토대를 파악해 보는 것도 필요하다.

현재가 감각을 통해 인식될 수 있는 것과는 달리 과거는 오직 '기억'에 의해서만 인식될 수 있다. 시간의 불가역성에 항거하는 것이 기억이다. 기억은 인간을 자신의 일방적인 흐름 속에 가두어놓는 시간의 질서에 거역함으로써, 세월의 무상함을 넘어서는 인간적인 정체성의 토대가 된다. 전통이란 '기억 속의 심상'을

토대로 한 것이며, 새롭게 창조되는 오늘의 심상의 전생이다. 살아있는 전통이란 기억 속의 심상이 지금 이 순간에 새롭게 되살아난 것이다. 그리고 취향이란 무엇보다 타인과 자신을 구별함으로써 자신의 정체성을 확인하는 구체적인 계기이다. 취향이란 '기억 속의 심상'이라는 영혼이 깃드는 육체와 같은 것이며 영혼과 육체는 하나로 통합되어 인간적인 정체성의 토대를 이룩한다. 자신의 취향 위에 타인의 취향을 겹쳐놓는 것은 새로운 창조를 위한 필요한 모순, 반면 타인의 취향과 자신의 취향을 양자택일의 제로섬 게임으로 받아들이도록 강요한 서구화로서의 근대화의 비극이다. (강영희)

오늘날 젊은 작가들의 전통에 대한 인식과 그 해석은 이전과는 조금 다르다. 그들은 한국미술의 정체성에 대한 과다한 고민 대신 원본(전통)의 자유로운 참조와 이에 대한 독창적 변역을 과감하게 구사하고 있는 것이 동시대 젊은 작가들의 태도이다. 따라서 이들에게 전통이미지라는 텍스트들은 고유한 의미를 발현하는 오리지널리티로서의 권위를 지닌 것이라기보다는 원본의 무게가 탈각된, 언제든지 인용하고 조합할 수 있는 수많은 텍스트들 중의 하나로 기능한다. 그에 따라 이 복수적 텍스트들은 언제 어디서든지 작가에 의해 조작 가능한 수많은 기표들로 다루어지고 서로는 자유롭게 접합되고 연쇄된다. 예를 들어 당대인들의 간절한 생의 염원을 드러냈던 조선시대의 민화는 젊은 작가들에 의해 현대인들의 삶과 욕망에 대한 표상으로 재구성된다. 우리 문화 속에 내장되어 온 시각적 텍스트들이 당대 텍스트들과 마구 뒤섞이면서 작품은 다차원의 공간으로 재 영토화 하고 그 의미는 무수하게 복수화 되어 산개한다. 그간 한국현대미술에서 전통이미지, 민화나 산수화 등은 수없이 참조의 대상으로 제공되었다. 어떻게 보면 지나치게 그 이미지들을 원용, 차용해서 간편하게 이용하고 있다는 생각도 들고 또는 이를 적당히 끌어 쓰면서 전통의 계승, 한국적 정체성을 지닌 그림으로서의 알리바이를 웬만큼 확보할 수 있다고 믿는 것도 같다. 전통이미지를 날로 먹으려는 작가들이 많다는 얘기가. 그래서 전통이미지를 소재로 해서 저마다 의미부여를 하고 있는 작업들은 다수지만 정작 그것의 본뜻이나 의미를 온전히 이해하지 못하고 그 도상이나 색상 자체에만 매료되거나 아니면 다소 어수룩하고 치기 어리게 그려진 그림의 재미 같은 부분적 요소만을 자의적으로 끌어 쓰거나 화면을 장식적, 인테리어적으로 꾸며내는 차원에서 이용하고 있는 경우가 대부분이다.

전통사회에서 기능했던 모든 이미지들은 일종의 주술적 물건들이다. 이미지의 물신주의가 그것이다. 이미지들은 그렇게 꿈과 소망의 뜻들을 주렁주렁 매달고 있었다. 산수화나 민화의 모든 도상들은 가장 인간적인 욕망의 구현을 소망하고자 했던 소박한 상징물이다. 그것은 우리네 전통사회의 일상적 삶의 공간에서 반추해 떠올려 보았던 이미지들이다. 아마도 그것들과 함께 평생을 안락하게 보내고자 했던 생의 열망이 촘촘히 깃들어 있을 것이다. 유토피아, 파라다이스가 그 안에 온전히 서식했다. 생각해보면 모든 미술은 인간적인 소망과 기원, 이미지를 통한 보이지 않는 모종의 힘에의 열망 등을 여전히 간직하고 있다. 그것은 미술이 본질적으로 소통의 욕망이자 수단임을 다시 한 번 상기시키고자 한다. 여러 의미에서 전통이미지는 오늘날 또 다시 새롭게 해석되기를 기다리는 열린 텍스트다. 단순한 도상의 장식적 차용이나 한국적 작업의 당위로 삼는데 머물지 말고 그 본래의 뜻을 잘 이해하고 오늘날 미술의 결핍을 극복하고 전통미술의 진정한 모색이란 의미에서 다시 읽어야 할 그런 텍스트다. 아울러 수입된 서양미술사의 흐름에 따라 20세기 한국미술사를 구성하는 것이 아닌 한국미술사라는 커다란 흐름 속에서 20세기 미술사를 읽어내고 구성하는 시도 역시 중요해졌다.