

날개 뾰힌 요정들이 이야기하는 인간세계

이선영(미술평론)

최수앙의 작품은 인체상을 기본으로 한다. 그러나 그 인체들은 조각사에서 전형적인 누드상들이 그러했듯, 대지에 땅을 딛고 지상 또는 하늘을 향해 초월적인 시선을 던지는 기념비적인 것과 무관하다. 그것들은 대개 인형 크기이다. 인형 같기는 하지만 환경에 아늑하게 자신을 파묻고 있는, 이를테면 아기자기한 장식성을 가지고 있는 것도 아니다. 이 작은 인간들은 상대적으로 거대한 낯선 환경에 내던져져 있거나 유폐되어 있다. 그것들은 비틀리거나 절단되고, 고독 또는 고통에 잠겨 있다. 작은 크기의 인간상들은 단순히 형식적인 선택이라기보다는, 쪼그라들 대로 쪼그라든 왜소한 현대 인간의 상황을 강조한다. 구체적인 생김새에 생생한 표정을 한 벌거벗은 인간상들은 불안한 심리상태를 온몸으로 드러낸다.

똑같은 형태라도 스케일이 큰 것과 작은 것의 내용은 다르다. 최수앙이 선택하는 작은 스케일은 고전/사실/표현주의 류의 인체상의 내러티브와 차이가 있다. 그의 작품들은 실내나 실험실 같은 구체적인 환경에 놓여 있어, 무대적 상황에 따라 같은 주인공이라 할지라도 그들이 취하는 극적인 행동의 의미가 다르게 읽혀진다. 그들은 말판 위의 장기처럼 맥락에 따른 역할연기를 하고 있는 셈이다. 축소모델을 통해 최수앙이 묘사하는 인간들은 환경을 설계하고 지배하는 당당한 주체라기보다는, 익명적인 대중의 일원으로 소시민적이거나 실존적인 상황에 놓여 있다. 이를 통해 전해 내려져 오는 인간중심주의나 휴머니즘에 바탕한 근대 이성의 세계를 비판한다.

최수앙의 작품은 동시대의 순수예술 보다는 대중문화나 하위문화에 더 깊은 뿌리를 두면서 현대문명 속의 인간 상황을 다소간 암울하게 그려낸다. 우선 작가가 그리는 인간상은 빼어난 주인공들이 아닌, 다수의 일원, 즉 대중이다. 이미 19세기부터 대중의 등장은 문화론의 주요 화두가 되어왔다. 문화사에서 대중의 심리학을 최초로 가시화한 이는 귀스타프 르봉이다. 그는 1895년에 발간한 『군중의 심리학』에서 대중의 비합리적인 측면을 강조하였다. 그는 개인들의 의식적인 행동이 군중의 무의식적인 행동으로 대체되는 것이 현시대의 주된 특성 중의 하나라고 지적했는데, 그것은 지금도 유효한 가설이다. 이 무의식의 힘을 통해 군중은 비천해지기도 하고 영웅적이 되기도 한다. 최수앙의 작품 속에 나오는 인간들은 본능에 따르는 자연물처럼 불가사의한 행동을 한다.

평등주의를 주장했던 근대에 이르러 대중은 주체로 나서게 되지만, 이러한 수평적 이상화는 역설적인 모습을 하고 있다. 대중과 다르게 튀고 싶어하지만, 여전히 같은, 차이지지 않지만 스스로를 구분하려는 욕망이 대중에게 존재한다. 최수앙의 작은 무대 속에 있는 것은 우리 속의 고독한 존재이다. 그들은 시민사회의 일원이 그러하듯이 거대 시스템에 분자처럼 존재하면서도 진정한 자아로 남기 위한 긴장감이 있다. 최수앙의 작품에서 개인은 대개 알 수 없는 힘에 의해 위협받고 있다. 총에 맞아 완전히 머리가 박살 난 사람은 물론, 사랑하고 있는 연인 사이도 서로를 잡아먹을 듯 긴 혀를 낼름거리다. 그의 작품에서 인간들은 서로 적대적이며, 상호 간 조화라는 것도

포기 내지, 완화된 순응에 불과하다.

오르테카는 타자가 위험이 되는 이유는 서로가 동일한 것을 원하고 있다는 사실에서 온다고 지적한다. 지상 최대의 단일한 동물군으로서 같은 먹이를 찾는 아귀다툼이 분자 같은 개인에게도 스며든다. 이 점에서 인간의 사회 역시 자연과도 같이 맹목적인 것이다. 인형 크기만큼 축소된 최수양의 작품 속 인간들은 어느 날 갑자기 벌레로 변신하여 친숙한 일상의 모든 상황이 낯설어진 카프카의 소설 속 인물처럼 부조리한 상황에 빠진다. 그들은 일상과 거리감을 가지고 냉정하게 습관적 일상을 되돌아보게 한다. 최수양의 작품 속 인물들을 고독하다. 특히 근래에 발표된 그의 작품 속 인물들은 어떤 상황 속에 홀로 내던져진 단독자들로 나타난다. 그것은 삶이 어떠해야 한다는 거대한 당위성을 벗어나 현실적인 인간의 삶을 그리는 실존적인 면모를 강조한다. 실존 철학의 측면에서 현대사회의 개인과 예술의 비인간화 문제를 다룬 철학자 오르테카 이 가제트는 『인간과 사람들』에서 인간과 동물의 차이를 소외라는 측면에서 고찰한 바 있다. 동물은 본능에 의해서 지배되는 행동양식의 레퍼토리가 이미 주어져 있다. 그러나 인간에게 삶은 하나의 과제로 주어진다.

오르테카는 호랑이가 호랑이로서 존재하고 물고기가 물고기로서 존재하는 것이 확실한 것처럼, 인간이 인간으로서 존재하는 것이 결코 확실하지 않다고 지적한다. 동물의 삶은 본질적으로 자기로부터 벗어나 있음 즉 자기 소외라는 것, 반면 인간은 환경으로부터 물러나거나 되돌아올 수 있는 자율성을 가질 수 있는 존재라는 것이다. 그러나 현대의 작가 최수양이 그리는 인간은 그러한 이상적인 의미의 자율성과 자유의식 보다는 동물과 마찬가지로의 운명, 요컨대 예측할 수 없는 주위 세계에 의하여 쫓기며 살아가는 압박감이 있다. 또한, 그들은 육체감이 없는 요정 같은 존재보다는 무덤 같은 육체에 갇힌 존재들로 나타난다. 매우 작은 스케일임에도 불구하고 얼굴 표정은 물론이고 살 밑을 흐르는 실핏줄도 섬세하게 재현된 그의 작품에서 삶과 죽음은 붙어 있는 살덩어리 속한 하나의 실체이다.

그들의 살아 있는 몸통에는 곰팡이가 피어나고 흡사 똥물처럼 보이는 수프 안에서 허우적거리며 먹고 사는 문제에 매달려 안달하기도 한다. 『인간농장을 위한 규칙』을 쓴 페터 슬로터다이크도 인간과 동물을 비교한다. 그는 인간은 동물로 존재하고 동물로 남아 있는 것에 실패한 존재라고 규정한다. 아직 규정되지 않은 이 존재는 동물로서의 자신의 실패를 통해 환경세계로부터 떨어져 나오고, 그렇게 함으로써 존재론적 의미에서의 세계를 획득한다. 그러나 인간 해방을 외쳤던 세계의 인간화는 인간을 다시 새장에 가두었다. 슬로터다이크는 하이데거를 인용하면서 휴머니즘의 기능은 근본적으로 인간의 야만성을 잠재우고 길들이는 것이었다고 주장한다. 휴머니즘은 지배의 기술로 변하고, 인간성은 인간이 다른 인간에 대해 더 커다란 폭력으로 나타난다. 슬로터다이크는 이 사회가 유일한 완전한 휴머니스트, 즉 플라톤적인 왕의 목자(牧者) 기술을 지닌 지배자에게서 구현된다고 지적한다. 여기에서 인간들은 그중 일부는 동료들을 사육하고 다른 일부는 사육되는 동물이라는 명제에 이른다.

인간 이외의 생물들이 단지 그때그때의 환경 속에 묶여 있는데 반해, 인간은 세계를 가지고 세계에 속해있다. 그러나 이러한 휴머니즘은 자신의 의지를 힘으로 관철시키는 군사적 휴머니즘이

기도 했다. 때로 갇혀 있는 짐승과 인간의 중간적인 형태를 띠고 있는 최수양의 작품에는 보이지 않는 파시즘적 쇠창살이 드리워져 있다. 빈 서류철함에 유기된 머리 큰 아이, 피를 토하면서 산더미 같은 컬러문서를 뿜아내는 인간, 쓰레기통에 처박힌 인간의 모습이 정교하게 묘사되는 최수양의 작품은 거대 구조, 주체 없는 과정들, 비인격적인 힘 등에 의해 휘둘리는 인간상들이다. 개인에게 압력을 주고 그와 대립하고 있는 현존하는 사회적 질서란 결국 “소유권의 배분에 근거하는 표상에 따라서 각각의 행위자들이 계급화시키고 분류화시키는 판단들의 총합”(부르디외)이라는 사실과 관련된다

올해 참가한 여러 그룹전에서 최수양은 작은 인간들을 투명 실린더에 넣거나 실험 쥐처럼 웅크리고 있는 작품을 선보인 바 있는데, 휴머니즘적인 ‘인간농장’의 개념이 포스트 휴머니즘적인 인간공학으로 변모함을 극적으로 보여주고 있다. 『인간 농장을 위한 규칙』의 저자 슬로터다이크는 미래의 인간공학은 명백한 형질설계로까지 밀고 나갈 것이며, 인류가 선택적 탄생 및 탄생 이전의 선택으로 방향전환을 실행할 것이라고 주장하면서, 휴머니즘의 지평이 생명공학의 출현으로 근본적으로 변화하였다고 지적한다. 그에 의하면 생명공학은 포스트휴머니즘의 도래를 의미한다. 최수양의 작품에서 실린더 혹은 철장 안에 놓인 인간상들은 근대성의 비판자들이 주장해온 바처럼 주체의 자율성이란 하나의 환상이라는 것, 인간중심주의가 다시금 억압의 주체가 되었다는 것을 예시한다. 퀵 페리에 의하면 모더니티란 하이데거가 휴머니즘이라 칭한 것, 합리주의와 계몽철학, 그로부터 유래하는 과학 기술적인 결과물이다.

인간중심주의와 주체성에 대한 문제 제기는 논리적으로 근대성에 대한 해체의 틀 속에 기입된다. 그것은 근대의 자아적 이성 안에 필연적으로 감추어진 폭력성을 강조하는 것이다. 평등과 동질성에 의한 통합에 기초한 근대의 보편적 주체는 민주주의의 유토피아보다는 수용소 같은 시스템을 낳았다. 그것은 과학적 지식과 규율, 내면화 계획에 힘입어 새로운 인간을 생산하려는 시도와 연관된다. 데카르트로부터 시작되는 근대적 보편주의 ‘지식에 의해 전적으로 규정된’ 것인데, 그것은 최수양의 작품 속에 나타난 머리 큰 아이처럼 자신의 머리 무게에 의해 움짱달썩할 수 없는 불구의 주체이며, 이러한 사이버 개인화는 결국 예측된 존재가 되었다. 그것은 이성중심주의가 일관성 있게 관철될 때 도달하게 되는 비합리성을 나타낸다.

작품제목과 똑같은 형태를 하고 투명한 실린더 안에 실험용 관찰 대상처럼 놓여진 <거지같은 놈>, <삼질하는 놈>, <쫓만한 놈> 같은 인간상들은 냉소적이지만 결국은 체제에 순응하는 부류들을 보여준다. 표현적인 면에서 최수양의 작품은 심신 양면에서 과장된 제스처를 통해 메시지를 전달한다. 수많은 자극으로 뒤덮인 대중매체의 시대에서 색이 확실한 이미지를 드러내기 위해 모더니즘에서 일부 흐름이었고, 대중매체를 통해 증폭된 하위문화의 엽기코드가 사용된다. <Open Mind>, <Open Heart> 라는 다정다감한 제목 아래 장기가 파헤쳐지거나 머리 뚜껑이 열리는 잔혹한 핏빛 광경이 펼쳐진다. 그것은 커다란 전쟁과 범주가 만연한 위험사회 속의 현대인들의 면모이다. 다수의 흠어진 개인들에게 새로운 환경이 된 폭주하는 미디어도 역시 자극의 강도를 더하면서 잔혹스러워진다. 슬로터다이크는 미디어가 정보에서 자극의 생산으로 방향 전환하려는 경향을 지적한다.

대중문화는 진부한 대상들을 눈에 띄게 하기 위해, 언제나 관심의 강요라는 전략에 의존한다. 대중문화가 효력을 발휘하는 곳에서는 항상 그것이 진부성을 특수한 효과와 결합시키는 일에 전력을 다한다. 최수양의 작품은 다소간 문명비판적인 특성을 가지지만 총체적인 전망을 가지고 있다기엔 작품의 양상이 파편적이다. 파편적이란 단지 작품스케일이 작다는 의미를 넘어서, 현대사회를 가로지르는 수많은 사건들을 압축하는 데 있어 전체적인 비전, 말하자면 유기적 조직화나 통일성을 거부하고 있다는 것이다. 또한, 그의 작품 속 개인들은 심리적으로 분열적이다. 현대의 심리학은 진정한 주체는 자신과의 분열, 혹은 긴장이라고 지적한다. 최수양의 작품 속 인간들은 자율적이 아니라 타율적이며, 통합되어 있는 것이 아니라 구멍이 송송 뚫려있다. 그러나 분열은 근대성의 비판자들에 의해 억압적으로 판명 난 동일성의 껍데기를 깨는 틈이 되기도 한다. 이 틈을 통해 차이가 드러난다.

예술은 좀 더 좋은 방향으로의 차이라고 말해진다. 메시지를 전달하는 작품의 주인공이 작은 탓에 최수양의 작품은 우리의 일상세계 안에 존재하는 텅 빈 공간의 의미를 더욱 강조한다. 모락 모락 핑크빛 환상이 피어오르는 한 인물을 그린 최수양의 한 작품은 동질성이 지배하는 사회에서 차이를 생산해야 하는 작가로서의 길이 녹록치 않음을 드러낸다. 세밀하게 차이를 지으면서 끝없이 위로 밀려 올라가는 환상은 그 높이가 더해질수록 그를 천상의 세계로 고양시키기 보다는, 대책 없는 몽상가를 아래로 짓누르는 압력이 된다. 그러나 그것은 동시에 “매 순간 서로 결합되고 투쟁하는 힘들의 다양한 여러 중심이 지배하고 있는 것”(니체) 즉 차이의 세계이기도 하다. 다양성인 순수한 차이만이 거대한 동질성의 이데올로기로부터 벗어나 생활의 활력을 준다. 그러나 주체의 해체를 걱정하는 철학자들이 경고하듯, 차이들의 격양만이 존속할 때 타자는 각자에게 완전히 타자, 야만인이 된다는 것을 염두에 두어야 할 것이다. 근대의 유산이 맹목적으로 청산될 때 이해관계들의 이질성이기도 한 차이는 폭력과 강자의 법칙 아래 놓이게 되기 때문이다.