

전도의 미학

남경태 (인문학저술가)

“아줌마, 무조건 양을 많이 주세요!”

식욕이 왕성한 고등학생이나 단순무식을 패기로 승화시킬 줄 아는 대학생이라면 몰라도 중년의 나이에 식당에서 이렇게 말하면 안 된다(물론 그 연배라면 '양'의 주문이 가능한 분식집 같은 곳에 갈 일도 별로 없겠지만). 더구나 여성이 양을 내세우면 아무래도 예쁜 눈길을 받지 못한다. 더더구나 대학에서 학생을 가르치고 중견 미술가로 활동하는 사람이 그런다면 여러 가지로 모양이 나지 않는다.

그런데 중년의 여성이자 조각가인 박소영은 그런 '터무니없는 짓'을 해놓고도 한 술 더 떠 '돌아버리겠네'라는 제목을 붙였다. 두드러진 차이라고는 크기, 즉 양밖에 없는 비슷비슷한 모양의 덩어리들을 낚은 여관의 방마다 하나씩 가져다놓고 전시회를 연 것이다. 전시작 중 실제로 도는 것은 몇 가지 없으니 '돌아버리겠네'는 단지 물리적인 회전만 뜻하지 않을 터이다. 그래서 그의 전시회는 더욱 황당하고 무모하다.

이렇게 어딘가 수상한 전시회를 볼 때 우리는 본능적으로 경계한다. 혹시 가짜가 아닌가? 노련한 감상자는 추상을 가장한 고단수 사기극을 미술에서 많이 본 바 있고, 키치의 함정도 잘 알고 있다. 고승이 말한다고 다 선문답은 아니며, 무조건 화음이 아닌 음만 골라 쓴다고 해서 다 무조음악이 되는 것도 아니다. 허명을 이용한 자본주의적 게임이 자주 벌어지는 곳이 미술계다. 우리는 미술 평론가들이 실은 아무런 멋도 없을 때 '고졸한 멋'이라고 칭찬하며, 서툰 솜씨를 말로 포장할 때 대교약졸(大巧若拙)이라는 <도덕경>의 가르침을 멋대로 끌어다 쓴다는 것을 알고 있다.

다행히도 박소영은 그렇지 않다. 우선 그는 사람됨부터 '사짜'가 없다. 어른들이 좋아할 만한 차분하고 다소곳한 여성은 아니지만 내숭을 떨거나 술수에 능란한 인물이 아니다. 추상을 가장한 사기극을 펼칠 만한 위인은 못 된다는 이야기다. 또한 그는 2년 전 몸과 마음이 무척 아팠을 때 이 전시의 아이디어를 얻었다고 말한다. 그렇다면 키치의 함정에 빠지지 않을 만큼 진지함을 담보하고 있다는 이야기다. 작가를 감상자가 시험한다면 외람되겠지만, 박소영은 영악한 감상자의 예비고사에 합격한 셈이다. 하지만 더 중요한 건 본고사다. 그는 왜 그런 수상한 전시회를 열었을까?

그의 전시회는 사실 여러 가지 가치의 전도가 집약되어 있다. 전시회의 동기부터가 하나의 뒤집음에서 비롯되었다. 여관방의 덩어리들은 바로 수석이다. 그런데 그는 수석에 앞서 수석 받침에 주목했다. 길 가다가 주운 수석 받침을 보고 수석 연작을 구상한 것이다. 알맹이가 아닌

껍데기로 시작한 것이니 처음부터 뒤집힌 상태다. 그러나 알맹이는 누구나 볼 수 있어도 껍데기는 아무나 볼 수 없다. 그런 점에서 그의 전도는 미학이다. 수석 받침에 주목한 흔적은 한 방에 전시된 네 점의 수석 드로잉에서도 볼 수 있다. 조각 작품에 비해 형태성이 강한 이 드로잉들은 묘하게도 받침은 채색되어 있고 정작 주인공인 수석은 연필로 그려져 있다.

둘째 전도는 수석 자체다. 알다시피 수석은 자연적으로 존재하는 형상적인 돌이다. 즉 형상을 가공하면 수석이 아니다. 그런데 그는 석고로 덩어리를 뜨고 세심하게 갈아 수석을 인공적으로 만들었다(‘만든 수석’이란 이미 형용모순이다!). 자연을 본떠 풍경화를 그리는 것은 전도가 아니지만, 자연 자체로 존재해야만 가치가 있는 대상을 지극히 인공적인 방식으로 ‘제작’했다는 것은 분명한 전도다. 더구나 그의 수석은 실제의 수석과 달리 전부 흰색뿐이어서 인공적인 의도가 더 도드라져 보인다. 상대적으로 큰 여관방 안에 초라할 만큼 작은 전시작이, 그것도 대부분 한복판이 아닌 모퉁이에 자리 잡고 있는 것도 또 하나의 전도를 말한다.

마지막으로 가장 중요한 전도는 앞에 말한 양의 의미다. 그가 만든 수석은 그냥 ‘덩어리’다. 물론 작품마다 형태의 차이가 있고, 또 거기서 작가의 의도를 읽을 수도 있지만 그보다 더 중요한 것은 덩어리가 가진 양의 압도감이다. 식당에서 주문하는 음식에서도 알 수 있듯이 일반적으로 질과 양을 비교하면 무엇이 우위에 있는지는 뻔하다. 질은 문명을 상징하는 데 비해 양은 원시적이다. 그래서 이성의 시대에 질은 숭상되지만 양은 천박하다는 누명을 뒤집어쓰고 구박을 당하기 일쑤다. 지금도 이성이 숭배되는 시대라면 박소영이 여러 가지로 만든 ‘양’도 전시회는커녕 말 그대로 ‘덩어리’가 되어 폐기처분되었을 것이다.

그러나 다행히 이성이 만능으로 치부되는 시대는 지났다. 19 세기에 마르크스가 사용가치를 버리고 교환가치에 주목했을 때, 다윈이 진화를 결정하는 요인을 양으로 보았을 때 ‘문명적’ 지식인들은 다들 비웃었다. 그러나 20 세기에 양성자의 양적 차이가 원소의 성질을 결정한다는 과학적 사실이 밝혀지고, 질적 변화의 가장 중요한 동인이 양적 변화라는 변증법의 논리가 힘을 얻자 사정은 달라졌다. 양은 주인공까지는 아니더라도 최소한 질의 들러리 신세는 면했다.

사실 역사를 통틀어 보면 양은 그전부터 선각자들에게서 주목을 받았다. <도덕경>에서 다른 구절을 보자. “흙을 빚어 그릇을 만들지만 그릇을 쓸모 있게 만드는 것은 그릇 속의 빈 곳이다.” 여기서 그릇은 질이고 그릇 속의 빈 곳은 양이다. 언제부턴가 우리는 이 평범한 진리를 잊고 그릇만을 열렬히 숭상했다. 노자를 몰랐어도 노자의 가르침을 훌륭하게 계승한 건축가도 있다. 20 세기 미국의 세계적인 건축가 프랭크 로이드 라이트는 르네상스 이래 건축은 궤도를 크게 이탈했다고 비판했다. 조각가가 파사드를 만들고 화가가 벽을 장식하면서 건축물의 외관을 열심히 치장하는 과정에서 정작 건축물의 존재 의의, 즉 내부 공간은 훼손되고 무시되었다는 것이다.

그런 점에서 박소영이 양으로 승부한 것은 통쾌하기 그지없다. 여관방에 놓인 그 백색의 덩어리들은 가치의 전도를 통해 실제의 수석보다 더 깊은 차원을 확보했다. 그것으로 작가는

지루한 반복의 대가를 충분히 얻었다. 여기에 보너스로 박소영은 또 한 가지 깨달음을 말한다. “이 작업을 하면서 노동이 형태를 만들고 형태가 미술을 만든다는 것을 다시 한 번 깨달았다.”

아리스토텔레스가 4 인자론에서 목적인(目的因)을 주창한 이래 조각은 늘 목적에서 자유롭지 못했다. 실제로 아리스토텔레스는 4 인자의 역할을 조각가가 작품을 완성하는 과정에 비유했다. 이를테면 조각가는 대리석(질료인)을 깎아서(동력인) 조각상(형상인)을 만들어 아름다움(목적인)을 실현한다는 식이다. 고전이 부활한 르네상스 시대의 조각은 그 정점을 보여준다. 심지어 미켈란젤로의 미완성작 <노예>는 그가 노예를 조각하려 했다는 ‘목적론적 가정’ 때문에 노예가 되지 않았던가?

뛰어난 소설가는 아주 개략적인 플롯만 가지고 작업을 시작한다. 상세한 계획표를 가지고 정교하게 이야기를 직조하는 게 아니라 캐릭터들의 성격과 관계를 설정하고 그냥 소설을 진행한다. 그러면 놀랍게도 점차 캐릭터들이 자기들끼리 놀다가 스스로 이야기를 구성하게 된다. 작가가 직접 소설을 창작한다기보다 그가 만든 캐릭터들이 창작 행위를 하는 것이다. “노동이 형태를 만들고 형태가 미술을 만든다”는 박소영의 말을 그런 의미로 보아도 될까? 그것도 또 하나의 전도일까? 그렇다면 박소영의 노동이 형태를 만들고 우리가 그 형태로 (때로 그의 의도와 별개로) 우리의 미술을 만드는 또 다른 전도도 가능하지 않을까?