

서울시립미술관 소장품으로 보는 서울의 미술

신정훈 (서울대학교 서양학과 및 미술경영 전공 협동 과정 조교수)

20세기 한국미술에서 서울은 미술가들에게 지속적인 영감의 원천이었다. 변모하는 도시 환경과 시각문화, 격동하는 사회적이고 공적인 삶, 그리고 끊임없이 생기고 사라지는 수많은 이야기와 이미지들은 한국미술의 생산에 있어서 새로운 주제나 형태, 태도나 감수성을 제공했다. 그리고 한국미술의 역사 속 새로운 챕터를 여는 계기로 작용하곤 했다. 특히 서구미술에 대한 의존성이 심화될수록 미술이 '지금 여기'에 대한 것이어야 한다는 생각은 함께 자라났고, 서울은 다른 아닌 외래의 영향과 지역적 요구가 협상을 이루는 하나의 장으로 기능했다. 이렇게 서울의 미술은 한국의 역사적 흐름과 미술사적 전개가 교차하는 주된 자리에 놓인다.

박득순의 <서울풍경>(1949)은 20세기 전반을 드리우던 식민지배로부터 해방된 서울을 담는다. 1946년 '경성'에서 '서울'로 공식명칭이 바뀐 명실상부한 '서울풍경'이지만 특별한 흥분이나 감흥을 드러내지는 않는다. 오히려 아카데미 화풍의 자연주의적 처리를 통해 도시환경의 객관적 정보를 전하는 조감도에 가깝다. 그러나 전례 없는 수준의 스케일과 디테일이 말을 건넨다. 청명한 날 북한산과 북악산을 배경으로 정동부터 종로2가까지 펼쳐진 서울에 대한 정교한 회화적 묘사는, 김용준의 <동십자각>(1924)을 필두로 김주경, 손일봉, 정현웅 등으로 전개되는 경성에 대한 멜랑콜리적 재현과 구분되고 일제강점기 관광 사진엽서 속 경성의 손쉬운 소비를 거부한다. 해방 직후 이와 같은 차분한 관조적 묘사는 그러나, 한국전쟁 이후 미술의 경향과 비교하면 그 자체로 새로운 기대와 바람을 구현한 것이었다. 1950년대 현대, 추상, 전위를 향한 열망 속에서 아카데미 화풍은 더 이상 시대의 재현이 될 수 없었다. 그 역할은 주로 소위 표현주의적 추상의 몫으로서 그것은 전쟁 이후의 폐허, 혼돈, 불안, 콤플렉스를 마주하고자 했다. 이처럼 전쟁 직후 서울과 그곳에서의 삶은 격렬한 제스처와 거친 텍스처의 추상화면에 등록되었다. 보다 직접적으로는 사진의 영역에서 살롱사진 전통을 넘어선 생활주의 리얼리즘의 문화 형성에 기여한다.

1960년대에 들어 본격화된 서울의 변신은 한국미술의 새로운 경향과 공명한다. 홍순태의

〈청계천〉연작같은 사진적 기록은 그 변신의 실감을 전한다. 해방, 전쟁, 산업화로 서울에 유입된 사람들의 비공식적 거처는 청계천 복원과 고가도로 건설 등 근대화 프로젝트로 인해 곧 사라질 것이다. 김현옥 서울시정기(1966-70) 대규모 도시프로젝트들이 실행되는 배경 속에서 파괴와 건설, 사라질 것과 도래할 것의 병치는 서울에 대한 사진적 재현의 주요 서사구조가 된다. 비슷한 구조는 김구림의 〈1/24초의 의미〉(1969)에서 볼 수 있다. 헐리는 성벽과 건설되는 빌딩, 자동차의 질주와 지게꾼의 보행이 병치된다. 근대화하는 생활환경의 파편들을 빠르게 편집한 이 영화적 콜라주는 그 변신의 속도를 체감케 한다. 이는 새로운 도시의 역동성과 기대만큼이나 마비나 무력함의 감각을 전한다. 김구림은 생활환경의 변화와 미술매체의 전환 모두에 민감했던, 혹은 그 둘을 연계시키고자 했던 당대 흔치 않은 작가였다. 플라스틱으로 제작하고 '탄피형' 부조의 반복으로 구성된 〈공간구조 A〉(1968)는 작가적 흔적이나 주관적인 해석과 거리를 두고 화면의 반복적 패턴과 리듬을 강조하는 산업화, 도시화 시기의 새로운 조형방법을 제시한다.

1960년대 말 서울의 미술에는 새로운 사회의 도래에 대한 낙관주의가 작동하고 있었다. 그러나 그런 면모는 그 도래가 아직 충분히 진행되지 않았기에 가능한 것일 수 있었다. 1970년대 산업화와 도시화가 고도화되고 권위주의 체제 속에서 그 열매를 나눠 갖기보다 모순을 절감하게 되면서, (그 열매를 홍보하는 민족기록화를 제외하고) 미술적 재현에서 서울은 희열이나 기대를 불러일으키지 않는 듯 보인다. 이상국은 〈산동네〉(1976), 그리고 당시 그의 또 다른 작업인 〈공장지대〉(1986)를 통해 서울의 도시노동자의 삶과 노동의 처소를 담아낸다. 당시 부상하던 민족미학의 논의 속에서 버려진 굵고 검은 윤곽선이 두드러진 풍경 처리는 사회학적 소재에 특정하게 초점을 맞춘 만큼 분석적인 묘사나 날카로운 논평을 동반하는 것은 아니다. 오히려 추상에 가까운 단순화와 패턴화는 탈속련의 투박하고 거친 붓질을 통해 서정성을 전한다. 이를 통해 '눈 감으면 고향 눈 뜨면 타향'인 이들을 위무하는 듯 보인다.

그러나 이 같은 도시적 재현은 불과 몇 년이 지난 1980년대에 이르면 순진하거나 무력한 것이 될 수 있었다. 5월 광주로 시작된 1980년대, 민족미술 혹은 민중미술의 논의와 실천이 본격화되면서 도시는 도덕적으로 타락하고 이데올로기적으로 의심스러운 곳으로 간주된다. 1970년대 말 이상국과 비슷한 방식으로 서울의 달동네를 포착하던 김정헌은 1979년 미술그룹 '현실과 발언'의 결성에 참여한 이후 〈풍요한 생활을 창조하는-럭키모노룸〉(1981)을 선보인다. 도시 중상층의 응접실에 모내기하는 시골 농부의 뒷모습을 삽입시켜 놓은 이 회화는 도발적인 상상이면서 이원론(예를 들면, 소비와 생산, 도시와 시

골, 인공과 자연 등)에 근거를 둔 세계 인식을 드러낸다. 또한 응접실 이미지를 동명의 바닥재 광고로부터 가져왔다는 점에서 기성 이미지 혹은 공적 재현이 경험과 정체성의 조건이 되는 '이미지 세계'의 도래를 알린다. 이처럼 반어적이든 혹은 직설적이든 1980년대 미술운동에서 서울은 착취적이고 기만적이며 현혹시키는 하나의 스펙터클로 그려진다. 그 반도시적 분위기는 자연스럽게 비도시적 공간을 건강한 삶의 자리로 보게 만드는데, 예를 들면, 민정기의 그림은 1980년대 초 인간을 소외, 규격화, 사물화하는 도시에서 1980년대 중반 숲으로 향한다. <숲에서>(1986)에서 숲은 병리적 문명에 대한 일종의 상상적 해독제로서, 옷을 걸치지 않은 인간들이 인간 본연의 힘과 존엄으로 새롭게 삶을 추스르고 꾸려가는 곳으로 그려진다.

1980년대 한국미술에서 보이는 반도시적 태도는 세계에 대한 입장의 모호하지 않음을 가리킨다. 군부독재와 민주화세력 사이에 명료한 전선이 놓여 있기에 세계는 그리 복잡하지 않았다고 말할 수 있다. 박불뚝의 <신식민지 국가독점자본>(1990)은 그 마지막 일성으로 읽힌다. 그는 그 사회과학적 제목의 의미를 자본과 권력이 지배의 성채를 두텁게 방어하고 총구를 낮은 데로 향하고 있는 상황으로 묘사한다. 따라서 한국의 사회구성체는 민중을 억압하고 그렇기에 전복의 대상으로 제시된다. 그러나 1990년대로 이행하며 그와 같은 명료함은 이전 같은 설득력을 갖지 못하고 멜랑콜리의 대상이 된다. 전선은 희미해졌으며 세계는 복잡해졌다. 최민화와 최진욱은 그런 세계에 대해 이야기를 건넨다. <분홍-연인 6>(1992)에서 최민화는 카페와 같은 상업시설 인테리어에 활용되곤 하는 브로마이드 포스터 위에 덧칠을 하는데, 에로틱한 포즈의 외국 남녀를 특유의 분홍색으로 다시 그려낸다. 불온과 관능, 충격과 감상성이 교차하는 분홍의 붓질을 통해 도시의 시각 문화가 되어버린 매끈한 이미지 세계를 의지적으로 불투명하고 주관적인 방식 전유하려는 듯 보인다. 반면, 최진욱의 회화는 오히려 도래하는 미증유의 세계를 조망하는 편에 가깝다. <아침이슬>(1993)에서 그는 마치 검은색 보드에 여러 인화된 사진들이 즉흥적으로 펼쳐진 장면을 회화적으로 상연하는데, 그것들은 서울 강북의 일상적 공간을 포착한 것들과 한국근현대사를 환기하는 어디선가 가져온 것들이 뒤섞여있다. 외상적 역사를 겪은 후의 일상은 평온하지만 그렇기에 냉혹하고, 기억은 잠겨있지만 불현듯 떠오른다, 사진은 기억을 불러일으키지만 그것은 잊는 방식이기도 하다. 파편적으로 병치된 채 제시되는 아카이브는 총체적 해석의 주관주의를 거부하면서 성찰적인 방식으로 세계에 대해 말을 건다.

1990년대는 물리적 시간보다 조금 일찍 막을 내렸다. 소위 'IMF 위기'는 세계화, 민주화,

중산층의 약속으로 시작된 1990년대의 도취를 깨뜨렸고 한국미술에 파국의 충격, 이주의 위협, 뿌리 뽑힌 경험이 작동하게 만든다. 공성훈의 <밤길>(2003)은 모텔의 네온 불빛과 로드킬의 흔적이 있는 서울 변두리의 을씨년스러운 밤 풍경을 전한다. 붉은 색조의 숙련된 붓질은 매혹적이며 화면을 인공적으로 만들어 익숙할 수 있는 경관을 불안과 긴장의 풍경으로 바꿔놓는다. 작가는 시대적 파국의 배경 속에서 1998년 벽제로 이주하게 되었다. 그곳에서 작가의 심리적 풍경이 겹치며 고조되었을지 모를 밀도 있는 감정들은 그를 테크놀로지 지향적이거나 미술 제도를 풍자하는 1990년대 풍의 설치작업에서 농밀하고 미묘한 처리의 회화적 실천으로 돌려놓는다. '포스트-IMF' 시대 서울 외곽 지역에 대한 한국미술가들의 관심(예를 들면, 공성훈, 성남 프로젝트, 강홍구 등)은 흥미로운 일이다. 청계천 복원을 비롯한 대규모 건설 프로젝트와 기업가주의적 디자인의 수사로 추동되는 새 천년의 공간의 생산이 서울을 동질적이고 추상적인 공간으로 만들어놓는다는 지적은 이런 맥락에서 의미심장하다. 아직 충분히 매끈하게 통합되지 않은 서울의 변두리는 문제적이고 그렇기에 끌어당긴다. 그런데 이 공간적 맥락은 동시에 서울에 대한 관심을 다시금 불러일으킨다. 그것은 한편으로, 서울의 사라질 골목길이나 건축물에 대한 관심으로서, 회화적, 사진적 기록의 양산으로 이어진다. 정재호의 <리버사이드 호텔>(2005) 연작은 한때 제목처럼 불렸을, 그러나 지금은 철거를 기다리는 용산의 한 시민아파트에 대한 회화적 재구성이다. 화면을 가득 채운 명백한 정면성의 구도와 함께, 흰색과 붉은색이 반복되는 모더니즘적 조형의 단단함과 자연과 시간의 축적된 힘이 가해진 흔적의 위태로움의 대조가 화면에 긴장을 불어넣는다. 이를 통해 내려다보는 투로 사라질 것을 대상화하거나 미학화하는 위험을 피해 그 건축물의 실제성에 힘을 부여하는 듯 보인다. 신자유주의의 체제 속 서울의 변화는 다른 한편으로 보다 명시적인 방식의 대응을 불러일으킨다. 종로구 옥인아파트의 강제철거를 계기로 조직된 옥인 콜렉티브의 실천은 그 주요한 사례다. <작전명-까맣고 뜨거운 것을 위하여>(2012)는 재난 시 자가 방어력을 키우는 유사 기체조를 보급한다. 국가에 대한 불신과 참사의 일상화에 대한 점증하는 감각이 유희적으로 전면화된다.

본 원고는 《컬렉션_오픈 해킹 채굴》(서울시립미술관 서소문본관, 2021.01.26 ~ 2021.04.11.)의 도록 『컬렉션_오픈 해킹 채굴』(2021)에 수록되었습니다.

서울시립미술관 모두의 연구실 '코랄'에 수록된 콘텐츠에 대한 저작권은 해당 작가, 저자, 그리고 서울시립미술관에 있으며, 저작자와 서울시립미술관의 서면 동의 없이 무단으로 사용할 수 없습니다.