

FOCUS  
크리틱

스스로 도는 힘

박찬경展 5. 25~7. 2 국제갤러리

팬은 지금 수천년 전의 성인과 같이/ 내 앞에서 돈다. 생각하면 서러운 것인데/ 너도 나도 스스로 도는 힘을 위하여/ 공통된 그 무엇을 위하여 울어서는 아니된다는 뜻이(김수영, <달나라의 장난> 중에서)

갤러리는 술수의 미학이 교호(交互)하는 곳당이요, 사바세계에서 피안의 극락정토로 건너가는 반야바라밀의 배였다.<sup>1)</sup> 난리에 천하와 백성이 안녕치 못하면 미안(未安)이어서 곳을 펼쳐야 하고,<sup>2)</sup> 안녕해지면 안락(安樂)해질 것이니 그곳이 청정한 국토일 것이다.<sup>3)</sup> 그러나 1층에서 2층으로, 다시 2층에서 1층으로 휘감아 도는 '걷기'의 참례(參禮) 혹은 '뒷전'(긋거리) 마당에의 동참은 미안하였다. 곳당과 반야바라밀의 배에 올라 탄 귀신들이 안녕치 못하였으므로.

아시아 고딕의 알고리즘

곳당의 큰 사슴불 사면은 슬라이드 TV조각으로 제시됐다. 석가가 깨우쳐 사슴동산(鹿野苑)에서 첫 설법을 했다하나, 달리 말하면 사슴사면이 설교를 한 곳이어서 녹아원일 터. 사슴사면의 메시지는 미디어다. 가람(伽藍)에 없었던 산신(山神) 산령(山靈) 삼성(三聖) 칠성(七星)이 끼어들었으니 그 사면은 호피를 입고

포효하듯, 사자후의 설법을 터트렸다. 그 설법의 미디어가 벽에 투사되어서 '하늘의 소리'(신탁)를 전한다. 실상, <작은 미술사>(2014/2017)나 <시민의 숲>(2016)도 그 설법의 언어일 터!

미술사는 이미지 연대기다. 연대기는 시간의 서술에서 벗어나지 못한다. 그 시간의 서술에 이미지 알고리즘을 끼워 넣거나, 아니면 시간을 분절시킨 뒤 이미지 알고리즘의 확장성을 시방(十方)으로 열어야 새로워진다. 시간을 부정해야만 이단의 언어가 탄생한다. 이단의 언어는 술수다. 'art'의 번역이 '미술(美術)'이 본래 "술수 부리는 큰 사슴사면"의 뜻에서 유래된 것을 잊지 말자.<sup>4)</sup>

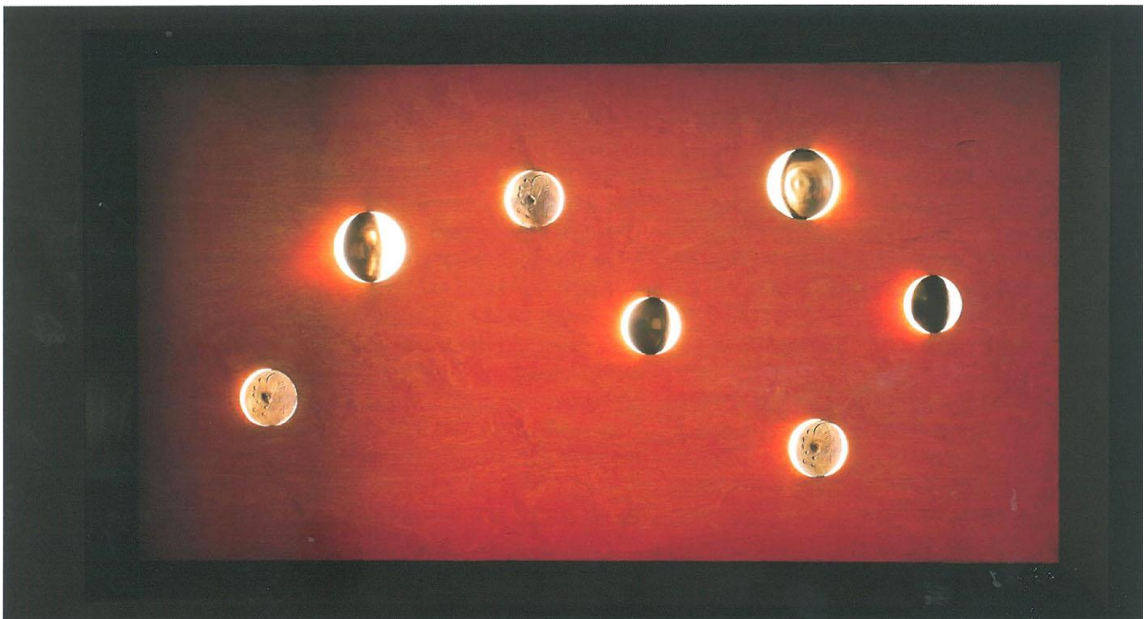
시방으로 열어 '뜻'의 술수를 펼치고 연결한 이미지들이 1층에서 '말'을 이뤘다. 그 말은 갤러리를 찾는 관람객과 측석에서 교감할 수 있었다. 전시장의 슬라이드 TV는 텔렉스(telex)였고, 기계적 맥락에서 텔렉스는 가입자와 직접 다이얼로 접속해 데이터를 송수신하는 전신 서비스다. 텔렉스는 수신자가 없어도 텔레프린터가 자동으로 수신해 종이테이프에 인쇄하기도 한다. 갤러리 입구 책상의 박찬경 아카이브와 사슴사면의 텔렉스가 감흥신령으로 인쇄한 듯한 이미지 알고리즘의 작은 미술사가 벽에 붙었다.

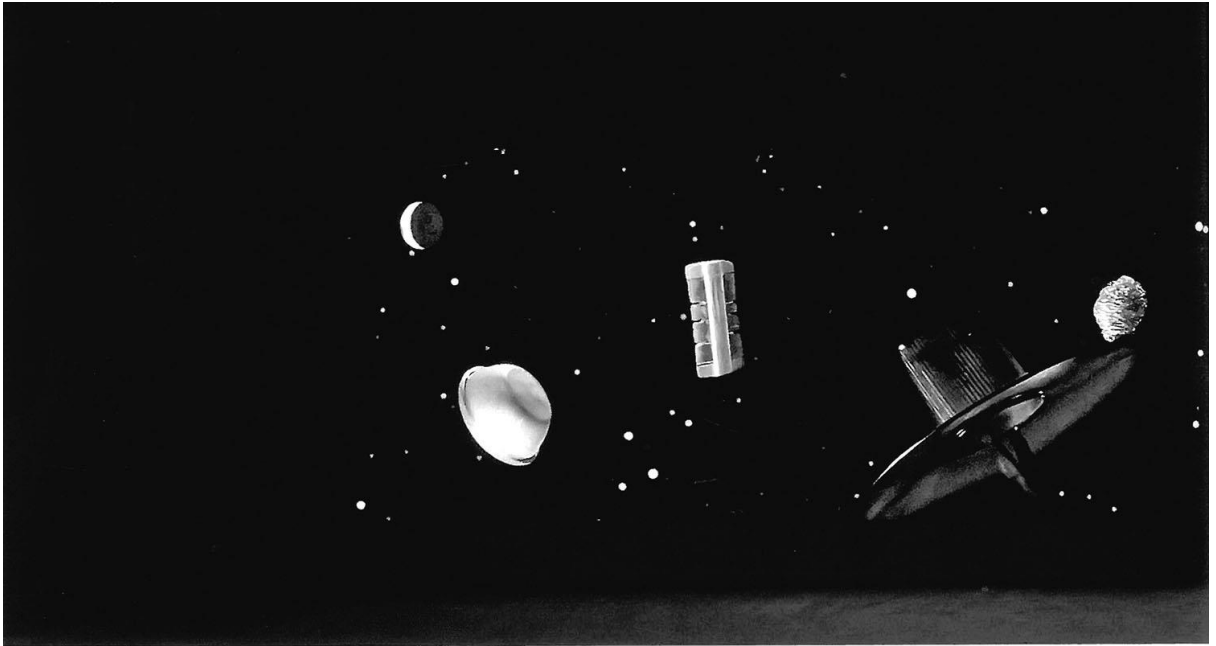
<작은 미술사>의 한 무리 '그림말'(畫語)은 전경과 후경을 잇는 우물신화에 기댔다. 전후경이 맞붙어서 이승저승이 한통으로 열리는 시간은 "그녀는 인경전의 종소리가 울리면 장안의/ 남자들이 모조리 사라지고 갑자기 부녀자의 세계로/ 화하는 극적인" 해질녘의 시간이다. 프랑스에선 개와 늑대의 시간이요, 우리에선 도깨비가 출몰하는 그 시간은 우물에서 그림자가 사라지는 시간이다. 우물에서 그림자가 사라지면 그 밑이 흰하다. 심연이 물 밖과 이어져 흰하니 이쪽저쪽 없이 우물이 한 구멍이다. 한 구멍의 우물에서 알이 솟은 이야기는 <삼국유사>에 전하나, 박찬경은 김홍도, 에드 루샤(Ed Ruscha), 히에로니무스 보스(Hieronymus Bosch), 중국 신화집 <산해경>의 그림에 빗대어 염불왕생(念佛往生), 동서의 전후경, 하늘로 오르는 문, 불로장생의 '오직 한마음'을 잇는다.

민정기의 <금강산 만물상>(1999)은 그것들의 종교적이고 신화적인 우물관을 현실계로 회통시킨 명장면이다. 민정기는 관념의 서사를 실제적 미학으로 바꿨을 뿐 아니라 풍경(風景)이 곧 '밝은 회오리' 이미지라는 것을 보여준다. 그리고 그 회오리 풍경은 신도안의 풍수로서 자미원국(紫微垣局: 최상의 길지)의 등근 형상과 다르지 않다. 노자가 <도덕경>에서 말한 '중묘지문(衆妙之門)이 또한 바로 그것일 터이다. 우주 삼라만상과 모든 묘리(妙理)가 터져 나오는 근원으로서.

위 · <시민의 숲> 비디오 스틸, 3채널 비디오 26분 6초 2016  
아래 · <칠성도>(뒷면) 명두, 자작나무 판에 단청 108×200cm 2017

1) 반야바라밀의 배를 반야용선(般若龍船)이라 한다. 불교 가람(伽藍)의 대웅전이 반야용선이다.  
2) '안녕'이란 말은 <시경>에 "난리가 평정되어 안녕해지면", <장자>에 "천하의 안녕을 바라며 백성의 목숨을 살린다"는 말로 등장한다. 인사말이 아니라 '평화를 뜻하는 말이었'다.





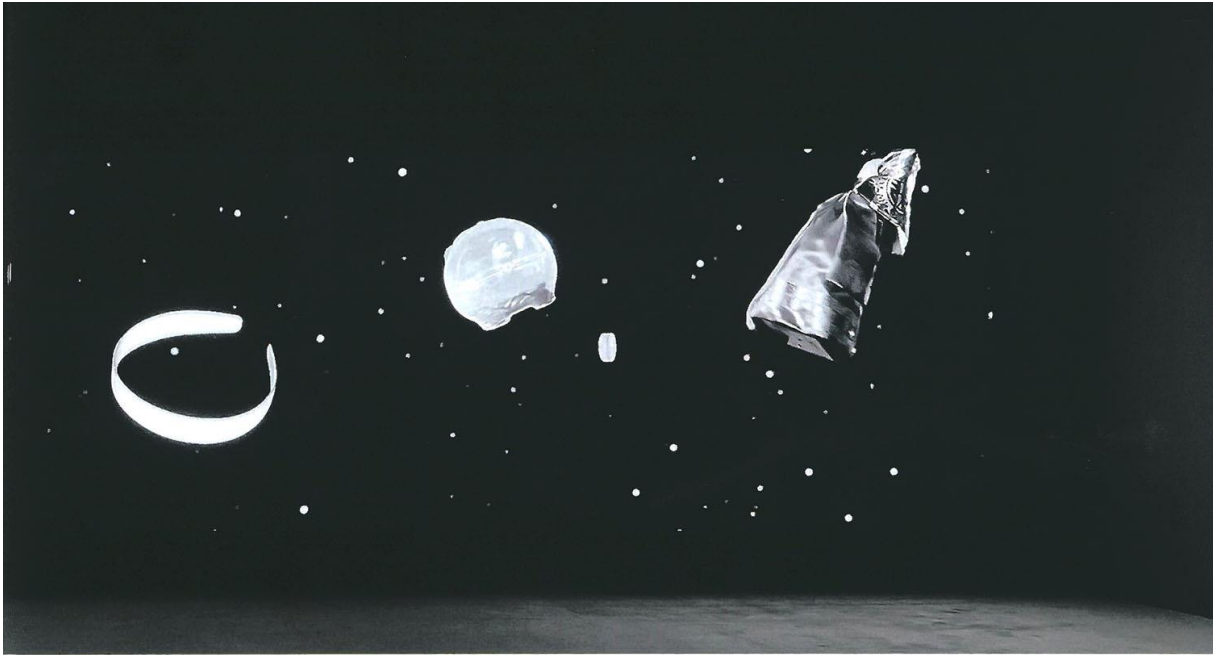
〈뒷전〉〈나를 올린 한국전쟁 100장면〉〈원귀도〉〈군선도〉〈신도안〉〈감모여재도〉〈송호도〉〈포옹〉을 비롯한 나머지 도판들은 전후경의 우물면에 어린, 이승과 저승이 교접하는 순간의 이미지 환(幻)이다. 그 환의 이미지가 오운의 〈원귀도〉속 몽타주 장면과 한 갈래로 펼쳐진 것이 〈시민의 숲〉일 것이다. 전통은 아무리 더러운 전통이라도 좋다고 말한 김수영의 그 진창과 전통과 역사가 오운의 이미지를 입고 기이하게 펼쳐지는 영상은 '무수한 반동'의 분절적 서사다. 서구 근대미학의 '한국화'가 절정으로 치달던 1970~80년대에 오운은, 이성과 과학과 인간을 믿었던 낙관론의 시대 르네상스를 구시대적 비판주의로 비꼬았던 보스의 회화들처럼, '고딕 미학'의 한 표상으로 읽히는 〈원귀도〉를 한국미술계에 상제한다. 박찬경은 그것을 이미 '아시아 고딕'이라 이야기한 바 있다.

#### 실재로 미끄러지기

한국만이 아니라, 아시아 근대성의 기저에는 한국이 겪었던 식민, 새마을운동, 미신타파, 전통, 이데올로기 투쟁, 적군/국군, 서구/근대, 가짜현실/실제 삶, 판타지, 근대화/도시화, 현대사, 나들(주체)/너들(타자), 근대주의, 자본주의 등의 개념들이 혼재한다. 그 모든 근대성의 개념들은 그 자체로

이데올로기일 수밖에 없을 것이다. 남근적이고 폭력적인 이데올로기의 슬픈 그림자가 짙게 새겨진 것이 〈원귀도〉다. 그리고 끊어지듯 이어지는 장면들이 〈시민의 숲〉에서 부활한다. 구천을 떠도는 원귀, 영혼들을 천도(薦度)시키기 위한 영화적 장치로서 그 낯곳은 진오귀굿이자 씻김굿에 다름 아니다. 긴 두루마리 시간으로서의 영상은 시작과 끝을 반복한다. 해원의 결말은 우주 허공에 띄운, 김수영이 무수한 반동이라 얘기한 것들의 상징을 대체하는, 박찬경식 오브제들의 은하수다. 그런데 〈원귀도〉와 〈시민의 숲〉은 큰 차이가 있다. 오운의 그림은 미학의 고딕적 형식을 몇 개의 장면으로 나열하듯 펼쳐냄으로써 근대성의 참혹을 감정이입의 상태로 관객의 마음을 적신다는 점이다. 그것의 감동이든 감응이든, 관객은 그림에 빨려들어간 이상 쉽게 빠져나오지 못한다.

반면, 박찬경의 영상은 영화적 서사의 감동이나 몰입을 요구하지 않는다. 관객은 몰입과 '소외'를 겪으며 불편함을 호소할 수도 있을 것이다. 영상과 관객의 심리적 거리두기를 요구하는 이 '낯설게 하기'는 베르톨트 브레히트(Bertolt Brecht)가 관객에 끼얹는 찬물만큼이나 냉소적일므로. 그러나 그 냉소의 거리두기 없이는 '근대'를 똑바로 응시하기 어려울 것이다. 김상돈과 협업한 〈밝은 별〉연작과 〈칠성도〉는 무구(巫具)인 '명두(明斗/明圖)에서



박찬경 개인전 <안녕 안녕  
Farewell> 전경 2017  
국제갤러리

3) 안녕하지 못한 것이  
미안(未安)이다. 박찬경은  
2010년 <다시 태어나고  
싶어요, 안녕>을  
안양공예예술프로젝트에  
출품한 바 있다. 안양시의  
'안양(安養)은 불교의  
안양정토를 그대로 차용한  
것이다. 그는 정토(청정한  
국토)로서의 안양, 그리고  
그런 상징이 멜랑콜리하게  
들러붙어서 미안(未安)의  
근대화 도시가 된 안양을  
살폈다.

4) 한자 '美'는 큰 사슴뿔에서  
왔고 그것은 고대의 샤먼을  
뜻한다. 한자 '術'은 술수에서  
왔고 예전에는 술수부리는  
사람을 진인이라 했다.  
이 두 가지 의미가 합쳐진  
말이 '미술'이다.

비슷한다. 낫쇠로 만든 명두의 상징은 앞뒤가 다르다. 배가  
불룩한 앞면은 거울이다. 우툴두툴한 뒷면에는 해, 달,  
칠성(七星), 범자(梵字)가 양각되어 있다. 보통은 가운데  
고리가 있어서 무명끈을 맨다. 작품은 자작나무판에  
단청을 입히고 명두의 앞면과 뒷면을 각각 3개씩 보여주는  
것과, 인조호피를 명두가 있어야 할 자리에 넣어서 만든  
것들, 그리고 앞뒤를 다 보여주는 것들이다. 뒷면에는  
'북두(北斗)는 성명두(星明斗), 칠성명두(七星明斗),  
북두칠성명두(北斗七星明斗)'라고 적혀있다.

국립중앙박물관에는 고려시대에 제작한 '용과  
구름무늬 청동거울'이 소장되어있다. 용과 구름은  
비를 관장하는 샤먼의 상징과 이어진다. 제주 칠성신이  
뱀(용)이다. 칠성은 또한 바리공주의 일곱 아들이 죽어  
별이 된 것인데, 그것은 진오귀곳과 씻김굿에서 유래하는  
저승신의 본풀이로 이어진다. 밝은 별, 칠성도의 공간은  
1층의 사슴뿔 샤먼 텔렉스의 점신(미디어 교신)과 이어지는  
하늘계로 보인다. 시베리아 퉁구스샤먼은 고죽굿을 할 때  
머리에 거대한 사슴뿔을 단 판을 썼고, 그가 입을 옷에는  
청동거울을 매달았다. 칠성님께 명을 빌듯이, 샤먼은  
칠성신의 신령이요, 그래서 칠성신의 신체인 명두에서  
신의 얼굴을 살폈던 것이다. <시민의 숲>을 보고 2층으로  
올라온 관객은 이 '밝은 별'들에서 씻김 받은 원귀들의 밝은

영혼들과 만날 수도 있을 것이다.

<승가사 가는 길>은 밝은 별을 마음에 심은 관객이  
생불(生佛)의 고행을 견는, 그 과정의 날날처럼 읽힌다.  
승가사는 생불로 불리는 승가대사를 봉안한 절이니까.  
파라솔 아래의 파란 의자, 빨간 의자에 앉아 슬라이드로  
돌아가는 이미지들을 보는 '나'. 이미지를 좇는 '나'는 그  
길을 걷는 이들과 어느 사이 눈이 맞는다. 현실과 비현실이  
교호하는 순간이다. 그리고 '뒷전'인양 차려진 파라솔 밑  
명두바릿대에서 막걸리로 축원을 빌고, 명두를 뽑아 쌀알의  
수로 점괘를 본다. 순간, '나'는 그들이고, 관객이며 승가이고  
샤먼이 되는 기묘한 순간을 체험한다.

그러고 보니 전시장에 놓여 있던 마이클 잭슨의  
'문워크'(MoonWalk) 영상을 잊었다. 박찬경은 왜  
뜬금없게도 문워크를 슬쩍 끼워넣었을까? 어쩌면 그 기묘한  
체험 뒤의 시간은 미래가 아니라 '전통'이라는 보이지 않는  
실재로의 미끄러짐(문워크)이라는 것을 말하고 싶었던 것은  
아닐까?

/ 김 종 길