

라캉의 정신분석학 개념으로 살펴 본 한국의 현대 벽화

A Study on Contemporary Murals of Korea;
in Lacan's Psychoanalytic View

조현신 (Jo, Hyunshin)

국민대학교 테크노 디자인 대학원 디지털 미디어 학과

1. 서론

연구의 목적과 방법

2. 한국 현대 벽화의 기능 및 제작 특성

- 2-1. 벽화의 기능
- 2-2. 벽화 제작자의 특성
- 2-3. 벽화 제작의 심리적 동인
- 2-4. 소재

3. 정신분석학 개념으로 살펴 본 전통적 소재의 벽화

- 3-1. 탄생과 상상계
 - 1) 개항: 탄생의 외상
 - 2) 상상계적 동일시 : 치유와 합일의 욕망
- 3-2. 이상적 자아와 상징계의 틈
 - 1) 공동체의 재현 : 이차적 관계에의 열망
 - 2) 주체의 분열과 시각적 혼란

4. 결론 : 현실에 기반한 시각 문화를 위하여

참고문헌

(요약)

한국의 현대 벽화는 한국의 시각적 수위를 드러내는 하나의 지표이다. 본 논문의 첫째 장에서는 한국의 현대 벽화제작 시스템을 분석한 후, 둘째 장에서는 조선시대의 풍속화나 시각 상징물을 재현한 벽화를 라캉의 정신분석학적 개념을 빌어 설명했다. 라캉의 연구 중 주종을 이루는 상상계와 상징계의 개념으로 한국적인 소재 재현의 심리적, 정신적 배경을 분석하는 방법을 취했다. 한국의 벽화가 보여주는 시각 현실은 과거 조선 시대 공동체와의 상상적 동일시를 피하는 것이라는 논지로 전개되었으며, 이는 서구 중심의 상징계에서 생활하는 주체의 분열상, 허구적 의식을 암시하는 동시에 주체의 시지각에 혼란을 초래하는 요인이 되어 또 다시 상상계적 재현을 되풀이하는 것으로 결론지었다. 결론에서는 이러한 시각 혼란 현상을 극복하고 실제 생활을 표현하는 시각 양식의 개발을 위해서 한국인의 아비투스(habitus)를 연구해서 그에 맞는 대안이 마련되어야 한다는 후속 연구의 방향을 제시하였다.

(Abstract)

This article is a study on modern wall painting of Korea. The system of wall paintings in Korea is studied in the first chapter. It contains the function, the painters' peculiar character, the psychological basis and the subjects of wall painting. The most popular subjects are the Lee dynasty's folk custom and visual symbols of this period. The second chapter sees the study of these subjects in Lacan's psychoanalytic view. The representation of Lee dynasty's custom in this post modern society reveal that the Korean lives in the realm of the imaginary in visual level. That is the projection of their desire to be in the perfect community which is believed to be existed in Lee's dynasty. However the visual circumstance in Korea is the symbolic which is constructed of the Western symbols. This visual confliction reveals Korean Habitus and the lack of independent visual expression method. For conclusion, it is proposed that the relation of Korean Habitus and design must be studied to create proper visual circumstance.

(Keywords)

the imaginary, the symbolic, Lee Dynasty's community

1. 서론 : 연구의 목적과 방법

사회지리학자인 데이비드 하비는 후기 산업사회 도시의 특성을 한마디로 "시공간의 압축"¹⁾이라고 규정짓고 있다. 과거와 현재, 미래의 이미지가 섞이고, 각 지역의 특성이 한 장소에 모이는 등의 다양한 문화 현상이 혼재하는 장소로서 도시를 규정지는 것이다. 이 규정은 후기 자본주의의 자본 운동이 문화 현상을 이용하는 유연적 축적과 형태로 진행된다는 인식을 바탕으로 하고 있다. 세계화의 기치 하에서 행해지는 이런 자본 형태에서 자유로운 곳은 없을 것이며, 한국의 도시 역시 그가 말한 시공간의 압축 현상을 보여주고 있다. 세계 곳곳의 건축양식과 과거, 현재의 기호가 섞여있는 서울의 동숭동이나 강남 지역은 그 대표적인 예라고 할 수 있다. 하지만 역사와 사회의 변화는 항상 보편성과 더불어 특수성을 지니므로 한국의 도시 역시 이러한 보편성만으로는 설명할 수 없는 특수성을 보여주고 있다.

이 글은 서울의 시각적 특성을 나타내는 현상 중의 하나로 벽화를 선택하고 그 중 가장 높은 비중을 차지하고 있는 전통적 소재나 주제의 재현이 지니는 의미를 살펴보고 있다. 벽화는 공공영역에 속한 표현도구이자 커뮤니케이션의 수단이다. 참여자가 광범위하다는 면에서 집단적이고 사회적인 성격을 보여주며 상업적 이윤 추구에서 비교적 자유롭다는 면에서 행위자의 심층적, 무의식적 욕구가 자연스럽게 표출되는 수단이라는 특성을 갖는다고 할 수 있다.

첫째 장에서는 현재 우리나라 벽화의 현상을 개괄적으로 살펴 보았다. 벽화 제작 구조의 특성, 벽화 제작의 문화적 의미 등의 분류를 통해 한국의 벽화가 드러내는 전반적인 특성을 살펴봄으로써 다음 장을 위한 배경 지식을 제공하고 있다. 둘째 장은 이런 제작 환경에서 탄생한 벽화 중 두드러진 양상을 보이는 역사적인 소재나 주제의 재현을 라캉의 정신분석학적 개념을 이용하여 고찰하고 있다. 이 부분의 논지는 정신분석학은 주체에 관한 학문으로 규정지을 수 있으며 궁극적으로 타인과 세계의 관계 속에 있는 주체의 실존 문제를 다루므로 정신분석학적인 개인 심리학은 필연적으로 사회 심리학으로 확장된다²⁾는 인식에 기반하고 있다.

서울의 거리에 산재한 벽화는 우리 시대의 인식과 미의식을 반영한 텍스트다. 그 텍스트를 즐기고 향유하는 것이 직접적인 지각의 성격을 띠고 있다면 이것을 읽어내고 그 속의 징후를 해독하는 일은 의미의 지각화 과정이라고 할 수 있다. 이것은 곧 세계화의 조류 속에서 온갖 문화 현상의 융해와 합류를 경험하면서 일상을 지속해야 하는 개인들의 존재양식을 점검하는 일과도 연관된다. 동시에 이 작업은 한국 사회의 디자인 인프라를 측정하는 수단으로서의 의미를 갖는다. 공공영역에서 드러난 사회 전반적인 미의식, 조형감각에 대한 연

1) 데이비드 하비, 『포스트 모던의 조건』, 한울, 1994, p.186

2) 데이비드 하비, 위의 책, p.176

3) 홍준기, 『라캉과 현대 철학』, 문학과 지성사, 1999, p.xi

구는 특정 디자인 생산자들에 의해 산출되는 결과물들이 어느 정도 우리의 시각 문화와 연관을 맺고 있는가를 측정할 수 있는 단초를 제공해주기 때문이다. 이는 곧 디자인 행위와 결과물이 어느 정도까지 한국적 아미투스 속에 밀착되어 있는가를 읽는 작업과도 연결된다.

2. 한국 현대 벽화의 기능 및 제작 특성

2-1. 벽화의 기능

1) 도시 미관 기능

이 기능의 벽화는 주로 도시 개발업자나 건축가, 도시 행정 직원 등의 발상에서 출발하고 있다. 우리나라에서는 각 구청을 중심으로 아름다운 구 만들기의 일환으로 1988년 올림픽을 앞두고 시작되어 90년대 중반 이후 본격화되었다. 현재 지하철이나 전철 역사, 각 구청의 외벽에는 거의 예외없이 벽화가 제작되고 있다. 회색 시멘트 위주의 자재가 주는 어두운 느낌을 포장하고 균열되고, 더럽혀진 상태를 가리기 위해 이런 벽화가 많이 등장한다. 또한 아파트의 외벽, 시내 고속도로의 방음벽, 공사중인 시공현장의 가벽에 임시로 그려지는 벽화 등을 들 수 있다.

자연히 이런 종류의 벽화는 새로 조성된 지역보다는 구 지역에 많이 분포되어 있다. 영등포구나 관악구, 동작구, 광진구, 송파구의 구청이나 도로변의 구조물에는 대부분 벽화를 사용하여 포장과 동시에 도시 미관의 효과를 꾀하는 것을 목적으로 하고 있다. 이런 도시 미관을 위한 벽화는 빈곤한 동네나 조악한 공동 지구를 위장하는 화장품 같은 기능으로 쓰인다³⁾고 비난받을 수 있지만, 시간의 흐름에 따라 한 번 썼다 지워서 자국이 남은 복합적인 도시 풍경 위의 얼룩을 다음 세대가 자신들의 의지와 미의식으로 수정하고 보완하는 긍정적인 행위로도 해석할 수 있다.

2) 광고, 홍보 기능

주로 기업체나 상점이 자신들의 이미지를 홍보하기 위해 건물 외벽, 담장이나 주변의 시설물 등을 이용하여 제작한다. 현재 서울에는 레스토랑이나 카페 등의 업소에서 이런 벽화가 많이 보이며, 전문 제작자 용역에 의해 주로 그려진다. 특히 용산구나 강남의 카페 등에는 소형의 자극적인 벽화가 많이 눈에 띄며 압구정이나 이태원의 경우 미국의 흑인 거주 지역의 벽화가 모사된 경우가 많다. 상업적인 이유에서 벽화를 제작하는 업소는 그 비용이 높지 않으며 주로 셔터문이나 건물 입구, 건물 사이의 시설물 등을 이용하여 간단히 그려 넣는 형태를 취하고 있다. 이것은 형광이나 네온이 들어간 간판, 대형 전광판 등에 비해 시각 효과가 떨어지기 때문이며 한 건물에 여러 업체가 입주해 있으므로 나타나는 현상이다. 80년대 후반에 을지로 경기빌딩 외벽에 제작된 김홍도의 <추수>가 대형 전광판으로 바뀐 것도 이런 현상을 반증하고 있다.

4) 존 워커, 『대중매체 시대의 예술』, 열화당, 1991, p.121

3) 집단성 표현 기능

벽화는 박물관이나 화랑에 걸리는 예술적 아우라를 지닌 제작 물이 아닌, 거리에서 현장성과 시간성, 사회성을 광범위하게 보여주는 매체라는 점에서 가장 보편적이고 대중적인 기호를 사용한다고 볼 수 있다. 즉 한 지역이 선호하거나 중요시하고 있는 내용을 공공의 영역에 제시함으로써 그것을 중심으로 연대의식 형성, 공동의 가치 표출, 목적성을 지닌 행위를 가능케 하는 역할을 하기 때문이다.

이런 기능을 가장 효과적으로 이용한 벽화는 1920년대 멕시코에서 대중 교육과 민족의 독립정신 고취를 위해 혁명정부가 제도적으로 실시한 것을 대표적인 예로 들 수 있다. 디에고 리베라를 비롯하여 오로스코와 시케이로스만 등의 유명한 벽화작가를 산출한 이 벽화 운동은 스페인 정부가 말살시키고자 했던 잉카 문명의 시원과 정서, 멕시코 독립운동의 역사 등을 대중의 정서에 알맞은 형태로 전달했으며, 남아메리카만의 독창적인 표현 형식을 보여주었다. 멕시코의 벽화는 인류 초기의 동굴 벽화, 중세 유럽의 종교벽화 이후 가장 높은 심미성과 예술성을 보여준다는 평가를 받는다. 이런 멕시코의 벽화 운동은 1950년대에 들어 막을 내리지만 그 이후 1960년대를 기점으로 구미 도시의 슬럼가와 낙후된 지역에서 등장하면서 집단성 표출로서의 벽화 기능의 맥을 잇는다.⁵⁾

구미의 소외된 지역에서 등장한 벽화들은 전문 예술 교육을 받은 작가가 주민과 상호교류하면서 혹은 지역주민 스스로가 그들의 소망, 삶, 문젯거리, 관심사, 가치관 등을 표현하면서 이웃 간의 공동체 의식을 지지하고 배양하는 수단으로 사용되기 시작했다.⁶⁾ 이것은 공동체 예술의 한 장르로서 인간의 장식본능, 자기 표현욕, 사회발언 등을 축제의 형태로 표현하는 것이며 이때 벽화는 정치 사회적인 발언의 장이 된다. ⁷⁾ 즉 제한된 개인의 화폭에서 개인의 정서나 사상이 표현되는 것이 아니라 그 지역의 기억과 문제점, 사회에 대한 발언 등이 공공의 캔버스에 응축된 시각언어로서 표현되는 것이다. 이런 벽화는 중산계층과 지식인 계층의 이해에 봉사하는 종류의 예술에 매력을 잃은 좌익계 전문 예술가들의 하나의 새로운 실험의 장이며 대중매체에 의해 예술 고유의 영역을 잃은 예술이 또 한 번 창조적인 에너지를 보여 줄 수 있는 장르로 지적되고 있다.⁸⁾

우리나라에서 현재 이런 운동성이나 지역성, 집단성을 보여주는 벽화는 거의 존재하지 않는다. 1980년대 민주화 운동의 일환으로 그려진 민중미술계의 벽화나 걸개그림이 한 동안 이러한 역할을 담당하다가 80년대 후반의 민주화 운동의 쇠퇴와 제도적인 도시 미화 운동의 파급으로 그 자취는 거의 없어지고 대학의 건물에 잔존하고 있을 뿐이다. 경희 대학교에는 당시에 제작된 민중미술계의 벽화가 한 점 남아 있는데 학생들이

은 그 그림에 그려져 있는 건장한 노동자의 팔뚝을 지칭해 단지 “팔뚝그림”이라고 할 뿐 그 벽화의 역사성이나 주제에 대해서는 아무런 의미를 느끼지 못한다. 근래에 특정 목적이나 가치를 표방하는 교육기관에서 학생들이 직접 벽을 장식하고 자신들의 가치관을 표방하는 수단으로 벽화를 이용하는 사례가 등장하여 집단성 표출 기능의 벽화의 새로운 예를 만들어 가고 있다.⁹⁾

벽화의 이 세 가지 기능은 서로 독립적으로 작용하는 것은 아니며 상호 보완작용을 하기도 하고 서로의 기능을 상쇄시키기도 한다. 예를 들어 지역주민의 집단성을 반영하고는 있지만 표현력이 떨어지는 벽화와 상업적인 이유를 위해 대 자본이 만들어 낸 대형 벽화는 서로 상쇄 효과를 갖는다.

2-2. 벽화 제작자의 특성

1) 다양성

벽화 제작자는 전문 대행업체에서부터 공공 사업 근로원, 일반 시민이나 학생에 이르기까지 다양한 분포를 보이고 있다. 간판이나 옥외 광고를 대행하는 업체가 벽화제작도 담당하는 경우가 많으며, 근로 사업에 참가하는 인원 중 미술을 전공한 사람, 예술가 등이 구청의 환경 발전 계획에 고용되어 종사하기도 한다. 이외에도 벽화를 그리는 주체는 초등 학생에서부터 시작하여 개인 예술가에 이르기까지 다양하다. 가정집의 담에 그려지는 벽화는 미술대 학생들의 표현을 위한 장으로 쓰여지기도 하며, 대형 마트에서는 그림에 흥미가 있는 점원, 구청이나 동회의 직원, 건설 하청업체의 직원 중 자원자가 담당하기도 벽화를 제작한다.

벽화를 생산하는 주체가 이렇게 다양하다는 것은 생산자의 입장에서 긍정적인 면으로 평가될 수 있다. ‘그린다’ 혹은 ‘만든다’ 라는 행위를 통해 정서적 효과나 미적 쾌감을 얻는다는 예술적 행위의 기본적인 목적을 손쉽게 달성할 수 있기 때문이다. 이러한 측면은 개인의 표현 욕구가 소비성 매체에 의해 차단되고 거부되는 산업사회에서 자신의 환경을 바꾸어 보겠다는 자발적인 의지를 보여주며 상업적, 의무적 행위를 벗어난 순수 미적 체험을 한다는 면에서 긍정적인 면이라고 평할 수 있다. 대학가 주변에 낙서 형식의 벽화가 많이 등장하는 것, 동네 곳곳에 그려진 개인 담장의 벽화 또한 이런 또한 이런 의지를 반영하는 것이라 할 수 있다. 이런 측면은 동시에 제작자에게만 국한된 것이 아니라 제작에 참여하는 그 지역의 주민들에게도 하나의 이벤트를 제공하여 일종의 축제적인 형식을 제공한다는 의미를 갖고 있다.

2) 비 전문성

위에서 살펴 본 벽화 제작자의 다양성은 수용자나 지역 주민에게는 다른 의미를 갖는다. 제작자의 비 전문성은 자연히 제

5) 남궁문, 멕시코 벽화 운동, 시공사, 2000

6) 존 워커, 대중매체시대의 예술, 열화당, 1991, p.119

7) 장소현, 거리의 미술, 열화당 미술선서, 1997, pp. 57- 59

8) 존 워커, 위의 책, p. 120

9) 영등포 지역에 있는 대한학교의 일종인 <하자 센터> 외벽에는 학생들이 직접 건물의 담에 그림을 그려 자신들의 표현 욕구를 공공의 영역으로 확장시키는 예를 보여 주고 있다.

료에 대한 무지까지 동반하여 주위 환경을 오히려 훼손하는 경우가 발생한다. 실내용 수성 페인트로 제작되어진다가거나 내구성이 전혀 없는 재료로 제작되어 얼룩이 진 벽화, 제작 한 후 금방 훼손되는 등의 벽화 역시 전문적인 지식이 부족한 제작인이 단지 개인의 표현 욕구만을 표출한 결과 나타나는 현상이다. 또한 주제의 선택이나 표현 기술에 있어서의 낮은 질적 수준, 일정 정도의 기술이나 표현 능력 등이 없이 그려지는 벽화는 인터넷과 시각매체의 발달로 미적 판단력과 조형감각이 높아진 시민에게 오히려 시각적 부조화와 불균형을 초래하며, 미적 감각의 아노미 현상, 환경 부적응 현상까지 야기시킨다고 할 수 있다. 이것은 벽화를 일상 언어로 비유할 때 문장의 통사구조가 전혀 맞지 않거나 수위가 다른 어휘들이 한꺼번에 한 권의 책에 들어가 있는 것과 같다. 이런 책은 맥락이 형성되지 않고 어떤 형태의 질서도 창조해내지 못하므로 결국 커뮤니케이션에서 실패한다. 현재 서울에 산재한 벽화의 질적 수준은 다양한 상업매체의 경쟁적 유인효과, 효율적 기능과 대조되면서 시각적 부조화, 시각적 맥락의 불일치를 빚어내고 있다.

2-3. 한국 현대 벽화제작의 역사적, 문화적 동인

위에서 살펴 본 기능은 벽화라는 매체가 당연히 충족시켜 주어야 하며, 벽화의 역사가 진행되는 동안 형성되어진 역할이다. 이 기능 중 한국에서 제작되는 벽화의 대부분은 도시 미관을 위한 용도로 제작되고 있다. 하지만 이런 현상적인 기능만으로는 현재 도시 곳곳에 산재한 벽화제작의 동인을 설명할 수 없다. 한국의 현대 벽화는 그 주제에 있어서 특징을 보여줌과 동시에 제작의 동기 역시 단순한 미화 차원이 아닌 한국 문화의 특징을 반영하고 있다.

1) 문화적 결핍감의 충족

한국에서 도시 미관의 수단으로 벽화가 등장한 것은 1980년대 후반부터라고 할 수 있다. 80년대부터 시작된 중동 특수를 필두로 한국의 경제는 급속히 팽창했으며 소비가 상승했다. 자연히 의식주의 문제가 해결되면서 한편으로는 문화적인 욕구가 증가한다. 하지만 단순히 소비성 매체에 의해 문화적 욕구가 충족되고, 직접 향유하거나 즐기는 문화의 형성이 미흡한 상태에서는 정신적 결핍감이 생겨나며 이런 결핍감은 어떤 형태로든 보상을 받고 싶은 욕구로 연결된다. 80년대 후반부터 일상생활에서 문화적 쾌감과 만족을 찾는 성향과 함께 유행처럼 번진 각 시, 도, 구의 캐릭터 제정사업이라든가 갑자기 증가한 이벤트 문화 사업, 전시회의 성황 등은 이런 결핍감을 한번에 충족시키고자 하는 심리적인 요인의 결과이다. 벽화 역시 이런 기류에서 하나의 수단으로 이용되고 있다. 각 구청이나 일정 지역, 각 사업체와 개인이 지역의 맥락이나 특성과는 상관없이 벽화를 사용하고 시민은 그것을 색채와 형태를 빌어 아름답게 장식하는 예술적 표현 행위의 일부로만 받아들인다는 것은 일상에서 장식이나 여분의 문화를 스스로 가꿀

게기를 갖지 못하거나 그런 여유를 갖지 못한 사회에서 문화적 결핍감을 보상하고자 하는 행위이다. 벽화에 대해 주민이나 시민이 거의 인식하지 못하고 있거나 관심이 없는 것은 이런 현상의 반영이라고 할 수 있다.

2) 형식적 결과주의

위에서 살펴 본 바와 같이 공공 영역에 일정 정도의 질적 수준을 담보하지 못하는 벽화가 전시되거나 그려진다는 사실은 시민에게는 조악한 시각물을 받아들여야 한다는 사실을 의미하며, 시각적 혼란 현상을 감수해야 한다는 것을 의미한다. 이 현상은 굳이 벽화의 수준이나 제작 과정을 통해서만 드러나는 것이 아니라 우리나라의 문화적 아비투스⁹⁾의 반영이라고 해석할 수 있다. 현재 건축 시행법에 명기된 1% 이상의 야외 조각물 설립의 결과가 보여주듯이 행위의 질적인 의미나 가치보다는 그것에 시간과 노력을 기울여 목적 달성의 효과만 보여주면 된다는 형식적 결과주의가 표출된 것이다. 이런 성격은 광고성 벽화와 대조적으로 질적인 차이를 보여주고 있다. 상업화 된 영역이 최대한의 효과를 얻기 위해 시각을 자극하는 경쟁력 있는 매체를 사용한다면, 상업 영역에서 자유로운 공간으로 남아 시민들의 상상력이나 미적 쾌감에 긍정적으로 작용할 수 있는 공공 영역들은 가시적인 행정 결과만을 위해 남용되는 것이다. 이 현상은 한편으로는 한 시대를 구성하는 대중들의 미의식과 시각적 향유의 수준을 드러낸다. 현재 한국의 간판이 사영화 된 공공 영역에서의 상업적 생존 논리에 의해 시각적 혼란상의 극치를 보여주듯이¹⁰⁾ 벽화는 상업화 되지 않은 공간에서 집단적으로 드러나는 우리 시대의 미적 감각과 시각적 향유의 수준이다.

3) 포장의 문화

한국에서 도시화가 진행된 지 50여 년이 지나면서 도시를 재개발하고 보수하는 작업의 일환으로 벽화가 포장의 기능을 가지고 있는 것은 당연하다. 하지만 현재 벽화 제작의 심리적 메커니즘은 단지 미관이라는 차원을 넘어 우리 문화의 한 특성이라고 할 수 있는 포장 문화의 특성을 나타내는 지표라고 할 수 있다. 벽화의 숫자와 장소의 무차별한 사용이나 지하철역마다 획일적으로 벽화를 통해 특성을 강조하는 현상 등의 예를 들 수 있다. 이런 현상은 꽃의 자연적인 아름다움을 그대로 전달하기보다는 꽃을 포장하는 기술이 과도하게 개발된 다든지, 전국의 국립 공원을 개발하면서 보여주는 밀집된 인공성의 구축 등에서 보여지는 현상과 같은 맥락에 위치한다.¹¹⁾ 벽화가 많이 제작되지만 그것을 유지하고 보수하는 행

10) 조현신, 『한국의 간판: 현대적 유목문화의 지표』, 월간 디자인 넷, 2000. 7

11) 지역 행정부에 의해 개발된 목포의 유달산은 주민들의 지역 사랑을 표시하는 하나의 지표로 작용한다. 한 주민은 이 산을 가리키며 “산을 끝까지 올라가 보세요. 우리가 이 지역과 이 산을 얼마나 사랑하고 있는지 알 수 있을 것입니다.”라고 얘기했다. (2000년 여름, 목포) 올라가는 입구부터 산 정상까지 임진왜란 전투 유적지, 기념비, 시비, 팔각

위의 지속성은 없다는 것 등을 단지 일시적인 효과를 위한 일시적인 행위인 걸 모양을 포장하는 문화적 속성으로 해석할 수 있다. 동시에 이것은 관이나 외국에서 주입되는 기호에 의해 문화를 영위해 온 태도와도 연관되며, 의식(儀式)을 중시하는 한국인의 일상성¹²⁾에 기초한다고 볼 수 있다.

2-4. 벽화의 소재¹³⁾

1) 자연

개인이나 소규모의 상점이 주체가 되어 그려지는 벽화는 주로 그 소재가 꽃이나 동물, 나무, 전원, 바다, 어린이 등이다. 이런 소재는 주로 양식화된 형식이나 원근의 깊이가 없는 평면적인 기법으로 그려지며 만화의 형식을 빌어 표현하는 경우도 있다. 색채의 사용은 원색적이며 유성페인트로 그려질 때 혼색의 기법을 제대로 사용하지 않아 일차원적 미감을 주는 경우가 많다. 아동의 시각에 맞춘다는 명목으로 삽화 형식으로 표현하는 경우도 빈번하다. 하지만 전문인이 용역을 받아 그리는 경우 자연 소재 중대형의 전원 풍경이나 바다 풍경 혹은 세밀하게 묘사된 동물이나 숲 등은 시각적으로 탁월한 효과를 갖는다. 자연을 그대로 재현하는 벽화는 비좁은 도시 공간의 시야가 막힌 상황에서 시야의 경계를 확장하는 역할을 한다. 즉 자연을 효과적으로 재현하여 일종의 환상적인 공간을 연출하게 됨으로써 사람들에게 도시를 리즘적 체험의 장으로 향유하는 신선한 기회를 부여한다고 할 수 있다. 하지만 이런 벽화는 드물게 보여지며 일정 정도 수준의 모사 방법이나 기술을 가진 전문인이 담당할 때 이런 시각 체험이 일상에서 정신적 고양과 정서적 충족을 꾀한다고 볼 수 있다.

2) 일상의 체험

작업장에서의 체험이 소재가 되기도 하고 일상적인 생활의 풍경을 추상화나 만화의 형식으로 재현하는 경우이다.¹⁴⁾ 하지만 이렇게 일상 체험을 주제로 한 벽화 역시 찾아보기 힘들다. 일상의 체험을 재현한다는 것은 한 집단이나 지역주민이 자발적으로 자신의 행위에 대한 관심과 의지, 전망을 보여주는 것이므로 이런 소재가 빈약하다는 것은 현재의 관심사를 공유하

정 등으로 포장된 이 산은 형상부터 내용물까지 인공의 산으로 탈바꿈했다. 이것은 포장을 통해 감성을 드러내는 하는 한국적 아비투스 보여주고 있는 예이다.

12) 이영자 「의식의 일상성」, 일상문화 연구회편, 『한국인의 일상문화: 충, 한울, 1996.

13) 벽화의 소재나 주제에 관한 자세한 내용과 그 비율에 대해서는 <이경복의 서울 보고서전 1>, 서울시 대로변 페인팅 벽화에 대한 소고, (공평아트 센터, 2002. 4.10-2002. 4. 16)의 보고서 참조. 이경복 씨의 소재 분류는 본 논문의 필자와는 다른 시각에서 전개되었음.

14) 지하철 6호선에서 3호선 환승 간에 그려진 벽화는 일상의 체험을 만화의 형식으로 그려낸 대표적인 예이다. <미디어 서울 01> 프로젝트의 일환으로 그려진 이 벽화는 서구 만화 주인공, 아피트, 자동차, 성적 환상, 꽃 등 일상을 상징하는 여러 가지 물건과 그림을 그린 작가의 생각, 환상 등이 잡다하게 표현되어 있다.

거나 그것을 표현해 낼 동거나 수단 등이 빈약하다는 것이다. 특히 벽화가 가진 속성인 사회적 커뮤니케이션이나 집단간의 결속성 등을 고려할 때 이러한 벽화가 보이지 않는다는 것은 일상과 유리된 매체로서 벽화가 사용되는 것이라고 할 수 있다.

3) 구미 특정 벽화의 모방, 서구명화 모사

외국인이 많이 거주하는 이태원이나 용산, 젊은층이 주로 이용하는 강남의 유흥업소에서 주로 제작된다. 내용은 영어 은어나 흑인의 얼굴, 미국의 대 도시 풍경 등이며 검은 테두리가 들어간 글자와 강렬한 일색의 사용, 은어의 표기 등을 형태적 특성을 보인다. 이런 벽화는 사회 내 중심 세력권으로의 진출이 폐쇄되고 제도적인 비판의 수단이 점차 좁아지는 체제 속에서 제도권의 권위와 힘에 도전하는 마이너 그룹의 시위와 발언의 수단이다. 미국의 슬럼지역, 흑인 거주 지역에서 빈번하게 드러나는 저항적인 사회 참여의 방법이라고 할 수 있다. 근래에는 이런 벽화를 그대로 모방하는 젊은이의 모습이 광고에 도입되기도 하여¹⁵⁾ 자신들의 감정이나 표현욕구를 독창적으로 표현할 시각 양식을 갖지 못한 청소년 문화의 한 단면을 보여주기도 했다. 이외에도 서구의 고전 명화를 모사 하거나 현대작가의 작품을 그대로 모방하여 상점이나 공공기관의 벽에 장식하는 경우가 있다. 이러한 모방이나 모사가 갖는 문제점은 그것이 그 지역의 맥락과 시각 현실과 부조화를 일으킨다는데 있다. 이는 버버리 상표¹⁶⁾를 비롯하여 외국의 명품에 무차별하게 집착하는 한국의 문화적 아비투스가 공공영역에서 시각적으로 드러난 것이라고 할 수 있다

4) 조선 시대의 상징물 재현: 민화, 풍속화, 패턴까지

현재 한국의 대형벽화 중 가장 높은 비중을 차지하고 있는 것은 조선의 여러 상징물을 재현한 것이다.¹⁷⁾ 재현 방법은 사실적인 풍경 묘사에서부터 양식화, 패턴화 된 도형에서 추상화에 이르기까지 다양하다. 이런 소재가 본격적으로 벽화에 등장한 것은 1980년 후반 동원 증권이 서울의 을지로 경기 빌딩에 김홍도의 '추수'를 제작하여 광고의 기능으로 사용하면서 부터이다. 그 이후 한국인의 정체성 찾기 등 여러 가지 문화 사회적인 흐름을 타고 이런 소재는 급속히 퍼져나가 현재 행

15) TV 광고, 현주 컴퓨터, 2002, 1월 방영. 미국 흑인들의 옷차림을 연상시키는 복장을 한 젊은이가 현란한 몸짓으로 미국 흑인가의 벽화 양식을 그대로 재현하는 페인팅을 하고 있는 장면이 방영되었다.

16) 허보은, 「버버리 체크와 한국적 디자인 취향」, 디자인 넷, 2000. 7

17) 전통적인 소재의 벽화는 지하철에 재현된 것을 볼 때 지역성 특성 혹은 역사성을 표방하여 40%를 차지하고 있는 상태이다.(김영희, 정성득, 「우리나라 지하철 벽화에 나타난 Illustration에 관한 연구」, 디자인학 연구, 통권 39호) 이때의 지역성은 대부분 그 지역의 역사적 특성을 이용한 것이다. 교대 앞의 지하철 벽화는 훈민정음의 언해본 원본을 그대로 재현하고 있으며 잠원역은 비단을 생산하는 장면을 재현하는 등 대부분의 예가 지역성 특성을 역사적 주제나 소재를 빌어 표현하고 있음을 알 수 있다.

정부서가 주관이 되어 제작되는 벽화는 대부분 전통적이라고 평해지는 것을 재현해 내고 있다. 또한 개인 업체가 짓는 아파트 외벽에도 구름이나 청동오리, 연꽃, 당초문양, 고구려 벽화의 모습 등이 양식화된 형태나 패턴으로 들어가며, 도시 방음벽이나 고가의 벽면, 구경 등의 벽면에는 서당풍경이나 시집 장가가는 장면, 아낙네들이 시냇가에서 빨래하는 장면, 들판에서 추수하는 장면, 농악, 강강수월래 등 조선시대의 풍속화가 들어간다. 또한 학과 소나무, 잉꼬와 잉어, 수련, 소나무, 까치 등 민화의 소재가 사실적으로 묘사되어 있는 경우도 빈번하다. 각 지하철역에는 조선시대의 부채, 탈, 기와집, 초가집, 탈춤 추는 모습, 누에치는 모습 등이 부조의 형태나 타일 벽화로 제작되어 있다. 본 논문에서는 조선 시대의 상징물의 범위로 지금은 보기 힘든 농촌 풍경의 사실적 묘사부터 패턴에 이르는 다양한 상징과 지표, 도상 등을 포함한다. 이 같은 소재의 공통점은 그것이 조선시대 공동체 사회의 미덕과 상징물을 묘사한다는 점이다. 특히 풍속화는 농경사회의 공동 노동 생산 양식에서 형성된 것이며 생산양식의 효율성을 위해 사회 구조가 유지하고 지향했던 문화 형태이다. 이런 지표가 후기 현대 산업 사회에서 재현하는 것의 심리적 동기, 목적, 비중 등을 라캉의 정신분석학 이론의 기본 개념을 빌어 분석해 보고자 한다.

3. 정신분석학 개념으로 살펴 본 전통적 소재의 벽화

짐멜은 대 도시생활의 정신적, 심리적 상태를 서술하면서 현대인은 끊임없는 고립감과 강박관념에 사로잡힐 수밖에 없다고 했다. 혈족이나 가문, 종교 공동체라든가 생산 공동체에서 자동적으로 자신의 존재성을 규정받던 관계를 청산하는 대가로 자유라는 짐을 지고 탄생했기 때문이라는 것이다. 이렇게 그는 자신의 존재 가치를 스스로가 입증해야 하는 불안한 상태에 놓여있는 것이 현대인의 정신적 상태라고 주장한다.¹⁸⁾ 그에 의하면 현대인은 일생동안 스스로의 정체성과 존재성을 인정받기 위해 다양한 기제를 사용한다.¹⁹⁾ 그리고 이 과정은 각기 상이한 사회와 역사 속에서, 경험과 실천의 차별성 속에서 다양하게 드러날 것이다. 정신 분석학은 개개인의 정체성의 형성과정과 행동동기를 연구하는 학문이라고 할 수 있다. 한국적 소재를 사용하는 벽화를 조사 분석한다는 것은 결국 한국인의 정체성에 관한 문제와도 연결되며 이것이 어떤 과정을 통하여 집단적으로 형성되어어나가는 가를 추정하는 단서가 된다. 한편 벽화가 지닌 공공성이라든가 다른 문화 현상과의 유사한 구조적인 반복성²⁰⁾은 우리 사회의 시각 문화에 대한

18) G. Simmel, 『The Metropolis and Mental Life』, in 『Simmel on Culture』, ed. by Davis Firsby and Mike Featherstone, SAGE, 1997, p.175.

19) 짐멜에 의하면 이 기제 중 가장 판별이 쉽고 측정하기 편하며 공통적으로 인정할 수 있는 것이 돈이다. 즉 행복, 가치와 의미 등의 추상적인 개념은 계량과 비교가 어려우나 돈은 가장 간편하게 이것들을 수치화 하여 보여주는 수단이 된다는 것이다.

20) 한국의 전통적인 소재의 재현이라든가 복원은 벽화에서만 드러나

대중의 미의식 수준과 시각 인식체계를 조망케 하여 디자인의 인프라를 측정할 수 있는 시각을 제공하는 의의를 지닌다.

3-1. 탄생과 상상계

1) 개항 : 탄생의 외상

전통적 주제나 소재의 재현은 한국 근대사에서 끊임없이 반복된 화두였으며 여전히 우리 현실의 여러 분야에서 빈번하게 드러난다. 전통적인 것은 서구적인 것과 병존하면서 일종의 갈등관계를 유지하는데 이런 현상은 1930년대 이미 형성되어 현재까지 우리의 일상을 이항 대립적인 관계로 지배하고 있다고 볼 수 있다.²¹⁾

조선이 당시의 열강 제국에 의해 강제로 개항된 사실은 한국의 역사에 탄생의 트라우마를 초래한다. 조선후기 사회는 18세기 이후 유교적 사고관이나 사상 체계 내부에서의 자생적인 학문의 조류가 일어나고 새로운 경제체계가 그 맹아를 보이기 시작했다. 하지만 여전히 중국의 보호와 그들의 문화권에서 체제의 명분과 생산 구조의 축을 유지하고 있었으며 중국을 통해서나마 서구의 문물과 문화를 수용하려 했던 북학파의 주장도 19세기 보수적인 위정척사론에 밀려나면서 자생적이고 유연한 개항의 조건은 상실된다. 이런 면에서 일부 식자 계층의 사상 면에서는 변동과 개혁의 기운이 일어나긴 했어도 일상의 현실은 여전히 중화사상에 갇힌 폐쇄된 사회, 어머니의 모태 속에 갇힌 사회였다고 볼 수 있다. 개항은 사대의 지주를 잃은 상층부 계층에게는 심적 외상이기도 했지만 기층 백성에게는 자신의 생활 습속을 포기하고 이해할 수도 없었고, 인정할 수도 없었던 근대적 서구의 문물을 강제로 받아들여야 하는 생활상의 경험을 뜻했다. 특히 급격히 수입된 서구 문명은 적응의 기간을 가지지 못하면서 단지 하나의 지표로서만 자리잡게 된다. 즉 의미나 내용보다는 단지 그것이 기존의 문화권에서 어떤 특정한 지위나 역할을 상징하는가, 기존의 것과의 차이점이 무엇이나 만이 중요한 요소로 자리잡게 되는 것이다. 기존의 생활과 가치에 대한 파괴, 새로운 것에 대한 숨가쁜 적응과 수용은 자연히 심적 혼란과 불안, 갈등의 정신적 아노미를 야기하고 이런 심적 상태는 이후 끊임없이 스스로의 치료 방법을 모색하는 상태로 전환된다. 전통적 벽화는 이런 강제적 탄생의 외상이 초래한 문화적 아노미, 개인적 부적응 등의 현상을 극복하기 위해 사용되는 시각적 치유책이라고 할 수 있다.

2) 치유책으로서의 상상계 ; 내면의 욕망 투사 장치

라캉은 인간의 욕망 구조를 드러내는 영역으로 상상계, 상징

는 것이 아니라 각종 문화현상에서 반복적으로 드러나는 양상이다. 초가집 형태의 식당과 프랑스 풍의 식당이 나란히 붙어 있는 것이라든가 유럽 최고의 인테리어를 도입했다는 아파트의 정원에 조선의 빨래터와 명석이 깔려 있는 예들은 전통적인 소재의 재현이 어떤 식으로 이루어지는 가를 보여주고 있다.

21) 김진송, 『서울에 탄스홀을 허하라』, 현실문화연구, 1999

계, 실재계라는 세 개의 장을 설정한다. 이 세 개의 장은 변별적이고 대립적인 형태가 아니라 혼재하기도 하고 서로 억압되기도 하면서 존재한다. 라캉에 의하면 인간현실은 상상계, 상징계, 실재계 사이의 상호 관계의 기능인 것이며, 이 세 가지 심급은 모든 갈등의 원천 및 인간의 조건을 짊어내면서 인간의 정신과정을 연구하는데 동원된다고 한다.²²⁾ 본 논문에서는 현상에 배후에 근거하는 정신분석학적 요인을 드러내고 설명하는 개념으로 적합한 상상계와 상징계의 개념을 바탕으로 논지를 전개하고자 한다.

상상계는 아이가 생후 6개월에서 18개월 사이에 보이는 거울 단계로부터 시작된다. 이 시기에 아이는 거울을 보면서 자신의 신체가 통일되어 있는 완벽한 존재라고 느끼며 그 속에서 심적 만족을 얻게 되는데 이 과정이 자아 형성의 첫 단계이며 정체성을 형성하는 순간이다. 이 때 인간의 자아나 의식은 자신의 불완전함을 완전함으로 오해하는 상상적인 역할을 한다.²³⁾ 동시에 자신의 심적 만족 상태를 유지시켜 주는 역할의 어머니를 자신의 부분으로 여기고 자신의 눈에 비치는 어머니의 완전함을 자신의 완전함으로 간주한다.²⁴⁾ 이 상상계로부터 허위 동일시가 시작되며, 이미지, 정체성, 그리고 자기 동일시의 상호 의존성에 주목하게 된다. 자연히 상상계의 관계는 공생적인 상호 의존 관계, 일방에 의한 타방의 맹목적 의존 관계, 복중 관계의 형태로 드러난다.²⁵⁾ 이 관계는 제 삼자의 개입이 없는 이차적 관계이다.

이 관계에 제 삼자인 아버지가 개입하게 되면서 인간은 상징계로 이전한다. 이 때 아버지는 생물학적인 아버지의 개념을 넘어 현실의 상징인 권력이나 법, 질서, 기호 등으로 확장 해석되어 아버지의 이름이라는 명칭으로 존재한다. 아이는 어머니와의 합일 욕망, 어머니의 욕망의 대상이기를 포기하고 이제 삼자의 존재를 인정하고 받아들일 때 사회의 구성원으로 인정되며 상징계로의 성공적인 진입을 하게 된다. 라캉에 의하면 한 개인이 이 세계를 받아들이는 것은 기표로서의 세계이다. 이 기표로 이루어진 세계가 상징계로 이는 인간이 일상적인 활동을 전개하는, 언어로 이루어진 공간이다. 이 계의 특성은 기의가 존재하지 않는 단지 차이에 의해서만 유지되며 고정보다는 유동, 유사성보다는 상이성을 강조하는 움직임의 영역이다. 이 상징계는 상호 주체적이고 사회적이며 공적인 것으로서 그 구성원으로 하여금 그 자신이 되려는 것, 그 자신에게만 집착하는 것, 자신의 이미지 속에서 자신의 너머에 있는 것을 재창조하려는 것을 금지시킨다.²⁶⁾ 이것의 개입에 의해 상상적 완전함은 포기된다. 그리고 이 과정에서 주체는 존재의 나(발화주체)와 의미의 나(발화된 주체)로 분열된다.²⁷⁾ 하지만 이 가장 친밀하고 특수한 만족감의 혼적인 존재의 나

에 대한 갈망과 회복의 욕망은 이후 변형되기도 하고 왜곡되기도 하면서 현실(상징계)에 끊임없이 투사된다. 이 욕망은 이상적 자아라는 상상계 속의 존재를 낳는다. 이 이상적 자아의 모습을 프로이트의 개념을 빌어 표현하면 “실컷 젖을 먹은 후 밧그레한 볼에 행복한 미소를 지으며 잠든 아기”로 묘사되며 이는 아직 상징계라는 언어의 기표 세계로 진입하기 이전의 존재의 모습이다.²⁸⁾

3-2. 공동체로서의 귀속 심리와 상징계의 틈

1) 공동체 풍속의 재현 ; 이상적 자아에의 열망

한국의 현대 변화 중 가장 빈번하게 등장하는 민화의 상징물이나 도교적 이상향, 조선의 풍속은 상상계로 고착된 공동체 사회의 기표이기도 하면서 이상적 자아의 대리물이다. 이 속에는 이차적 관계에의 회복에 대한 욕망이 투사되어 있다. 조선의 지배원리인 유교문화와 윤리의식, 공동 생산을 통한 농경사회, 군사부 일체를 강조하는 가부장적 질서 속에서 개인의 정체성은 이미 사회 내에서 결정되어 있었다. 이런 현실에서 아이들은 아버지와 경쟁을 벌이는 존재가 아니라 아버지 자체를 욕망의 대상으로 삼게 된다. 나의 바램은 공동체의 바램이었으며 곧 아버지의 바램이었으며 ‘나’라고 하는 존재는 공동체의 한 일원으로서 유교 사회의 기본적인 지배원리인 가문과 효도, 충이라는 현실적 요구를 달성해야 하는 임무를 가진다. 즉 공동체 혹은 타자의 언설과 욕망에 개인을 복종시키면서 자신의 욕망이 동시에 실현되는 것이다. 이 때 개인은 아버지에 의해 거세 공포를 느끼면서 상징계로 진입하는 것이 아니라 아버지의 도움을 받아 상징계로 진입한다. 현재까지 지속되는 우리 사회의 장남 중심의 가부장적 관습은 이런 예의 구현이다.

이 관계에 제 삼자인 서구의 문화와 자본이 끼어 들게 되면서 또 다른 아버지의 모습으로 정착되는 것이 한국 근대화의 과정이다. 사회 구성원들은 각기 새로운 산업 체제인 자본주의 생산양식에 편입되면서 공동체와의 이차적 관계를 유지하고 싶은 욕망을 억압하거나 혹은 배제해야만 했다. 이때 아버지의 상징계와 상상계의 이중적인 성격은 분리되어 자신의 전체적 존재성을 인정받는 관계인 아버지만 상상계의 형태로 자리 잡게 된다. 그리고 상징계의 주체자로서의 아버지의 억압적인 면은 제거되면서 아들에게 아버지의 죽음에 관한 죄책감과 동시에 그것을 해소하고자 하는 부채 청산의 심리를 동반한다. 모든 개인이 전 생애에 거쳐 상상적인 ‘전체성’과 ‘통일성’을 추구한다고 할 때²⁹⁾ 이 욕망은 현실에서 다양한 형태로 드러난다. 공동체의 강제적 해체를 경험한 개인들에게 이 욕망은 공동체적 질서 속에서 평안하게 삶을 유지하는 관계, 특히 한국 근대사의 두드러진 양상의 하나인 경쟁이나 급격한 변화

22) 멜컴 보위, 『라캉』, 시공사, 2000, p.139

23) 홍준기 『라캉과 현대철학』, 문학과 지성사, 1999, p.223

24) 홍준기, 위의 책, p.224

25) 홍준기, 위의 책, p.223

26) 멜컴 보위, 위의 책, p.141

27) 아니카 트메르, 『자크라캉』, 문예출판사, 1998, p.153

28) 앤터니 이스트 호프, 이미션 옮김, 『무의식』, 한나래, 2000, p.150

29) 마담 사립 지음, 김해수 옮김, 『알기 쉬운 자크 라캉』, 백의, 1996, p.132

속에서 자신의 존재성을 입증하지 않아도 되는 이차적인 관계에 대한 열망으로 드러난다고 볼 수 있다. 하지만 상상계는 절망적이고도 망상적인 시도의 장이다.³⁰⁾ 서구의 상징과 기호에 의해 생성된 상징계에 의해 억압되거나 성공적으로 그 계에 진입하지 못한 주체의 욕망이 상상계적 이미지를 이용하여 현재의 자신의 존재가치를 보상받고 치유하려는 심리이다. 이렇게 조선시대 생활 양식을 재현하는 벽화는 과거와의 허구적 동일시라는 속성을 보여준다. 자연히 이러한 상상계에의 집착은 오히려 현실의 상징계의 구조를 더욱 튼튼히 하고 반복하게 만드는 요소로 작용한다.

2) 상징계의 틈; 주체의 분열과 시각적 혼란

이와 같이 주체의 욕망은 상상계로 진입하면서 억압된다. 이 억압은 상징계의 질서에 순응하는 주체의 무의식 속에 남아 있다가 어떤 순간에 다시 탄생하게 된다. 이 순간을 라캉은 상상계에서 생기는 틈새의 개념으로 설명한다. 아버지의 이름이라는 굳건하던 상징계에 급격한 변화가 생기거나, 삭제되거나 심하게 손상을 입으면 그 틈새에서 여러 가지 상상계적 세계가 표출되면서 왜곡으로 이끌려가게 된다는 것이다.³¹⁾ 근대화의 기치가 군 정부에 의해 진보 이데올로기로 포장되어 숨가쁘게 진행된 전후의 시기에 이 상징계의 틈새는 보이지 않거나 아니면 은폐되어 있었다고 볼 수 있다. 이것의 예로 70년대 초등학교나 거리를 장식하던 그림이나 슬로건 대부분 미래의 경제 대국을 상징하는 것이었다는 들 수 있다.³²⁾ 이렇게 오직 경제적 대국을 향해 진전하던 시기는 상상계의 질서가 가장 공고한 시절이었다고 할 수 있다. 그 후 80년대 후반 국제적인 차별적 기호를 제시해야 하는 국민, 대량 소비의 사회로 진입하는 과정, 발전과 풍요의 이데올로기의 결과가 사회의 환란과 세대간의 단절, 가치관의 상실 등 부정적인 결과로 확인되는 과정이 곧 한국 사회의 상상계에 틈이 벌어지는 지점이었다.

하지만 이런 과정은 굳이 외부 환경의 변화에 의해서라기보다는 개체나 집단의 성장의 어느 시기에 그 정체성을 스스로에게 묻는 존재론적 물음과 연관된다고 할 수 있다. 이 국민에서 자신의 정체성이 무엇인가라는 질문에 봉착한 집단이 가장 먼저 사용한 것이 그간 상징계의 지배적인 논리에 의해 억압당하고 배제되었던 죽은 아버지를 호명하는 것이었다. 자연히 상상계의 서구 중심적인 시각기호와 차별되는 우리 고유의 전통을 기반으로 하는 상상계의 기호가 대량으로 재현되는 것은

30) 맬컴 보위, 『라캉』, 시공사, 2000. p.140

31) 마단 사림, 위의 책, p.163

32) 필자의 초등학교 교사에는 미래의 희망과 경제적 부유함을 나타내는 대형의 벽화가 그려져 있었다. 한 가족이 비행기를 타고 제주도로 여행을 가는 그림으로 20년 후의 한국이라는 제목이 쓰여져 있었다. 이 벽화의 예언이 중·상류층에 의해 실현되는 시점이 소비가 한창 상승하던 80년대 후반이었으며, 이때부터 한국적인 것의 집착이 본격적으로 가시화된다는 점을 고려할 때 이 시기에 이미 현대화의 논리에 틈새가 생겨나기 시작했다고 추정할 수 있다.

당연한 귀결이라고 할 수 있다.

하지만 상징계를 관장하는 새로운 아버지는 국제 사회에서 여전히 맹위를 떨치기에 이 상징계의 권력 권에 완전히 편입되고 싶은 욕망은 또 다른 서구 중심의 상상계를 만들어 낼 수 밖에 없다. 결국 죽은 아버지와 살아 있는 양아버지의 이미지 사이에서 주체는 분열되고 어느 쪽으로도 자신을 완전히 동일시하지 못하는 상황에 빠지는 것이다. 이중 이미 해체되어 버린 허구적인 공동체에 대한 집착은 결국 새로운 상징질서에 성공적으로 진입하지 못한 하층민의 일상을 정체 모를 노스텔지어로 이끄는 기능을 하면서 동시에 한국인이라는 모호한 집단 정체성을 공고히 하는 역할을 한다.

이렇게 전통적 양식을 재현한다는 것은 한국인이라는 정체성을 대의적으로 과시하는 수단이 되면서 동시에 현재의 상징계에서 곤란을 겪고 있는 주체들이 상상계로 후퇴를 함으로써 상징계를 거부하려는 무의식적인 욕망을 표출하는 것이라고 볼 수 있다. 벽화에 표현되는 민화적 세계는 공동체로서 완전한 이상형이다. 하지만 그곳에는 공동체적 질서의 평안과 안락함이 있을 뿐 그 당시 사회구조가 가지고 있었던 경제적 열악성이나 봉건제의 질곡 등은 드러나지 않는다. 오로지 공동체 사회의 미덕만을 찬양하는 기표만이 현재의 상상 속에서 재현되고 있는 것이다. 이런 측면으로 볼 때 현재 한국의 벽화는 과거의 재현이 아니라 일종의 현대적 상상화이며 재해석된 현대판 신화인 것이다.³³⁾ 조선 시대의 민화가 그 당시의 이상적인 삶의 목표였던 수복강녕과 입신양명의 현실적 염원을 기원하는 그림이었다면, 전통적 소재를 재현하는 한국의 현대 벽화는 한국인들이 회복하고 싶은 공동체 세계에의 귀속을 기원하는 현대의 신화가 되는 셈이다. 그리고 이런 구조는 우리의 무의식에서 상상/상징, 나르시시적 환상/질서에의 복종 등의 전면과 이면이 구별되지 않는 피비우스의 띠와 같은 체계를 갖는 것이며³⁴⁾ 중심점이 없는 끝없는 순환을 되 보여준다.

4. 결론 : 현실에 기반한 시각 문화를 위하여

과거는 현재의 자신을 입증해주는 수단이며 도구이다. 인간은 현재의 자신을 과거를 통하여 이해하고 느낀다. 하지만 과거는 하나의 끝나버린 사실이므로 의미가 충만하고 동요가 없는 정지된 상태이다. 그것은 불안과 희망이 함께 섞여있는 미래의 대응점에 있는, 현재가 구성하고 만들어 내고 변형한 “다른 나라”³⁵⁾이다. 결국 과거란 현재의 의식, 가치관과 선택이 복합적으로 얽힌 현재의 또 다른 이미지 일 뿐이다.

이 논문에서는 현대 한국의 벽화 중 전통적인 소재의 재현이

33) “레비 스트로스는 신화가 극단적으로 대립된 두 양극의 모순을 극복하려는 상상적 매개의 기능을 한다고 하였다. 현실적 매개는 어디에도 완전 실현 불가능하다. 그 불가능성이 신화와 예술을 잉태시킨다. 김형호, 『구조주의의 사유체계와 사상』, 인간사랑, 2000년, p.235

34) 김형호, 위의 책, p.295

35) David Lowenthal, 『The Past is a Foreign Country』, Cambridge University Press, 1999

갖는 의미를 라캉의 정신분석학적 개념을 통해 고찰하였다. 전통적인 것 중에서도 특히 조선 시대의 풍속을 재현하는 심리에는 공동체적 관계의 회복에 대한 동경이 잠재되어 있다는 것이 주된 논점이며, 이 관계를 회복하거나 소망하는 것은 라캉의 개념 중 상상계에 안주하고자 하는 속성, 공동체와 개인이 하나의 전체적이고 통일적인 관계를 유지하는 이자적 관계의 열망을 나타낸다는 결론을 지었다. 결국 전통적 소재는 한국이 새로운 질서인 국제적 상징계에 편입하는 과정에서 겪은 외상의 치유와 상상적 세계로의 복귀 욕망을 보여주기 위한 시각적 상징물이다. 결국 현재 한국의 벽화에 나타나는 조선의 풍속화, 한국적 주제의 복고는 현재를 인정하지 못하고 균열 속에서 고통받는 주체들의 상상화이며, 타살된 아버지에 대한 아들들의 부채 청산의 심리에 근거한다. 벽화의 소재가 이렇게 과거 지향으로 진행된다는 것은 곧 시각성을 이용한 인식의 지배로 연결되어 한국의 가부장적 질서를 공고히 하고 보수적 성향을 강화시키는 도구로 사용된다. 결국 조선시대의 풍속화를 재현한다는 것은 상징계의 질서를 공고히 하는 하나의 허구적인 도구가 되는 것이다.³⁶⁾

인터넷의 광범위한 확장으로 세계적인 정서와 문화 양식이 이미 청소년과 젊은 세대에 광범위하게 확장되는 이 시점에서 과거의 공동체를 지향하는 기표는 이미 주체의 개념을 벗어나 오리엔탈리즘의 재생산 도구로 사용될 것이다. 한 사회의 시각 상징물이 그 집단의 예술적인 성취도나 완벽성을 지향하는 수단으로도 사용되지 못하고, 현실성 있는 표현도구로도 사용되지 못한 채 단지 과거의 기표의 재생산으로 끝나는 경우에 이것은 오히려 현실의 시지각 현상을 왜곡하고 허위의식을 재현하는 수단으로서만 기능할 것이다. 전통이라는 강제로 추방된 생부와 여전히 위용을 떨치는 서구라는 양아버지 사이에서 분열되는 주체의 통합을 위한 과정은 소설이라든가 영화 등 우리의 일상을 서사구조로 풀어내는 분야에서 그 극복의지를 표출하거나 극복을 위한 논의가 진행 중이다. 하지만 감각 중에서도 특히 이성적이라고 평가되는 시각 디자인 분야에서의 이러한 분열은 근대가 시작된 이래 아직까지도 평행을 달리고 있다. 이것은 근세사 100여 년이 지나도록 우리 실생활에서 우리나라에 현실에 기반을 둔 시각적 양식을 창안해 내지 못하고 있는 한국 디자인계, 미술계의 상황과도 연관되고, 그런 현실과 순환 구조에 있는 한국적 아비투스와의 연관된다.³⁷⁾

36) 스라보예 지젝은 이런 과거에의 향수적 이미지의 기능은 역사주의의 맹점을 숨기는 것이라고 해석하면서 이들이 숨기는 것은 역사적 시대들을 통해 동일자로서 귀환하는 비역사적 외상적 핵심이라고 한다. 그 예로 목가적인 전 자본주의 사회의 향수적 이미지는 궁극적으로 봉건제로부터 자본주의로의 이행에서 동일한 것으로 남아있는 것인 계급 투쟁을 숨긴다고 하였다. 스라보예 지젝, 『당신의 징후를 즐겨라!: 할리우드 정신분석』, 한나래, 1997, P.149

37) 한국의 시각적 현실이 보여주는 혼란상은 장흥, 안양, 평촌 등 서울 근교에서 보여지는 한국적 양식과 서구 양식의 절충이 보여주는 건물에서 대표적으로 드러난다. 이러한 건물이 보여주는 취향은 단순히 우리 근대사의 이중적 성격, 후기 자본주의의 유연적 축적의 논리만으로는 설명할 수 없는 한국인의 무의식에 잠재되어 있는 미의식을 보여

본고에서 살펴 본 바와 같이 한 사회에서의 시각 표현 양식은 그 문화와 의식 양태의 한 부분이 반영되어 표출되는 것이다. 그러므로 시각 현실에 대해 문제를 제기하고 한국의 현실에 기반한 시각문화를 구축한다는 것은 곧 한국의 역사, 정치, 문화 사회 현상 내에서 디자인 현상, 시각 현상을 논의하는 차원으로 이동되어야 함을 시사하고 있다.

참고문헌

- 홍준기, 『라캉과 현대 철학』, 문학과 지성사, 1999
- 권택영 엮음, 『자크라캉 욕망이론』, 문예출판사, 1994
- 아니카 르메르, 『자크라캉』, 문예출판사, 1994
- 마단 사립, 『알기 쉬운 자크라캉』, 백의, 1996
- 멜감 보위, 『라캉』, 시공사, 2000
- 앤터니 이스트 호프, 『무의식』, 한나래, 2000
- 나지오, 『정신분석학의 7가지 개념』, 백의, 1999
- 슬라보예 지젝, 『뼈딱하게 보기』, 시각과 언어, 1991
- 슬라보예 지젝, 『당신의 징후를 즐겨라』, 한나래, 1997
- 데이비드 하비, 『포스트 모던의 조건』, 한울, 1994
- 김형효, 『구조주의의 사유체계와 사상』, 인간사랑, 1989
- 존 위커, 『대중매체 시대의 예술』, 열화당, 1991
- 김진송, 『서울에 탄스 홀을 허하라』, 현실문화 연구, 1999
- 일상문화 연구회편, 『한국인의 일상문화』, 한울, 1996
- 남궁문, 『멕시코 벽화 운동』, 시공사, 2000
- 장소현, 『거리의 미술』, 열화당 미술선서, 1997
- 김영희, 정성득, 『우리나라 지하철 벽화에 나타난 Illustration 에 관한 연구』, 디자인학 연구, 디자인학회, 2000.11. 통권 39호)
- 허보윤, 『버버리 체크와 한국적 디자인 취향』, 월간 디자인 네트, 2000. 7
- 조현신, 『한국의 간판: 현대적 유목문화의 지표』, 월간 디자인 네트, 2000. 7
- David Lowenthal, 『The Past is a Foreign Country』, Cambridge University Press, 1999
- G, Simmel, 『The Metropolis and Mental Life』, in 『Simmel on Culture』, ed. by Davis Firsby and Mike Featherstone, SAGE, 1997, p.175.

주는 것으로 해석될 수 있다. 아무리 깔끔한 모던 공간이라도 잡다한 것으로 채우고 그것을 오히려 즐기는 듯한 한국인의 시각 문화적 아비투스는 또 다른 연구과제이다.