

연속성의 마무리, 그 중용의 미학

/ 전영백 (미술사학, 홍익대학교 교수)

신성희의 40년 화업을 조망할 때, 1990년대에 제작했던 그의 〈연속성의 마무리(Solution de Continuité)〉 연작은 표현상 미니멀과 맥시멀 작업들 사이에 위치한다. 채색한 캔버스를 띠로 길게 잘라 박음질로 이어 붙인 독창적 작업인데, 흔히 ‘박음질 캔버스 회화’로 일컫는다. 이 연작은 초기 모노크롬 마대 회화부터 후기의 다채로운 색으로 얹어매는 누아즈 작업에 이르기까지 시기적으로도 중간쯤에 해당하는 작업이다.

1990년대 초에 등장한 이 박음질 회화는 캔버스에 색을 칠한 후 그것을 일정한 크기의 띠로 잘라내고, 이를 다시 재봉틀로 이어 박아 하나의 화면으로 조성한 것이다. 그런데 이번 전시에서 보듯, 캔버스의 모양은 파격적으로 자유롭다. 대략 1~5cm 폭으로 길게 잘려진 색 띠들은 분해된 후 다시 누벼져 화면에 구성되므로, 해체와 재조합의 과정을 거치는 것이다. 이 과정은 다른 작업에서도 볼 수 있다. 콜라주나 누아주에서도 판지나 캔버스에 색 점과 얼룩의 추상 작업을 한 후, 이를 찢거나 자르고, 엮고 묶는 작업을 하여 화면을 재구성하기 때문이다. 따라서 신성희 회화의 전체적 특징은 해체와 재조합이라 말할 수 있다.

그렇다면 〈연속성의 마무리〉 연작이 가진 독자적 의미는 무엇인가? 다른 작업과 달리 이 작업은 그림의 프레임, 즉 회화의 구조에 대한 작가의 집중된 탐색을 보인다. 박음질 회화는 그림의 표면과 이를 받쳐주는 물리적 구조인 프레임 사이의 연관성에 몰두한 작업이다. 회화의 프레임을 벗어나지 않으면서 그 평면성을 극대화한 경우라 볼 수 있다.

작가는 박음질의 이음새를 겹으로 돌출시키고 그 시접 부분을 커터로 잘라 거친 솔기가 두드러지게 했다. 이 캔버스 천의 솔기가 조성하는 화면의 그림자는 실제 공간을 만들고 시각의 장(site)에 공존하게 된다. 회화의 시각장(visual field)과 실제 공간이라는 양극단이 한 화면에 같이 접붙여 있는 셈이다. 양자는 어느 하나에 압도되지 않고, 그렇다고 해서 융합된 또 다른 성격으로 귀결되지도 않은 채, 미묘한 긴장과 균형을 이루며 동일한 화면을 구성한다.

이러한 작품의 구조와 표현 방식을 묘사하기 위해 ‘중용(中庸)’이란 용어를 떠올린다. 신성희 회화에서 드러나는 중용의 미적 의미는 화면과 공간 사이, 환영과 실재 사이, 그리고 정신과 물질 사이의 균형을 지정한다. 이 균형이 가져오는 평정은 양자 사이의 알력으로 긴장을 동반하지만, 그렇다고 해서 갈등과 충돌이 감지되지 않는다는 점이 흥미롭다. 이는 후미오 난조가 언급했던 “동양적 효과”와 통하는 것이라 볼 수 있다. 그는 신성희 회화에서 보이는 이차원 평면과 삼차원의 구조물이 갖는 대립이 “승화”되어 “아시아 또는 동양적 효과라고 할 수 있는 다른 차원의 대안을 제시했다”고 말한 바 있다.1) 그런데 그의 분석을 따를 때, 작품이 완성된 결과만으로는 변증법이 이끄는 합과 신성희 작품의 승화가 어떻게 다른지 규명할 수 없다. 더구나 작가는 자신의 작업에 대해 다음과 같이 말한 바 있다. “그것은 너와 나, 물질과 정신, 긍정과 부정, 변증의 대립을 통합하는 시각적 언어이다.”2)

따라서 후미오 난조가 예리하게 감지했으나 설명하지 못한 동양적 효과는 결과가 아닌 과정에서 찾아야 할 것이다. 말하자면, 애초에 신성희의 작업에서 반대 극에 상정된 항들은 대립이나 충돌, 갈등의 양상으로 조성되지 않는다. 이것이 그가 가진 한국적(동양적) 속성인데, 적어도 서구의 변증법과 다르다는 점은 틀림없다. 대립 항이 서로 부정되어 하나의 합으로 정리되는 것이 아니라, 반대 속성을 그대로 담지한 채 공존하는 양상이라 말할 수 있다. 이러한 표현 언어를 가장 잘 볼 수 있는 작업이 바로 〈연속성의 마무리〉 연작이다.

이 독특한 작업에서 보는 풍부한 색채의 발산과 그 맥시명한 표현은 엄격하게 정돈된 평면의 구조와 공존하고 있다. 색채의 풍부한 확장과 비정형의 물질성은 가로 혹은 세로로 구조된 화면의 뼈대에 포획, 안착되어 있다. 색채는 색채대로 공간으로 확장되며, 박음질로 조성된 뼈대 구조는 그것대로 확고하게 화면을 구성한다. 이렇듯 이질적인 극단이, 그 대립항이 충돌하거나 완전히 융합되지 않고 공존할 수 있는 것. 어느 한쪽이 아니면 완전한 융합체가 되는 게 아니라, 둘 다 살리면서 공존할 수 있게 하는 것. 요컨대 이러한 중용이, 그 균형있는 공존이야말로 신성희의 회화 언어가 제시하는 가장 독창적 미학이다. 그의 작업에서 우리는 이분법의 극명한 대립이나 독자적 개성이 소멸된 합체가 아닌, 제3의 방식이 가능하다는 것을 깨닫는다.

이러한 일관된 미적 특징은 그의 작업 중 각 단계마다 다른 방식으로 나타난다. 마대 위에 마대를 극

사실적으로 그린 1970년대 단색 회화에서는 ‘극사실’과 ‘미니멀’이라는 대립이, 추상으로 발전했던 1980년대의 콜라주 작업에서는 찢어 붙인 판지의 이질적 물성과 이와 반대되는 추상화의 총체적 모더니스트 시각이 그러하다. 그리고 1990년대의 박음질 캔버스 작업에서는 모노크롬 평면과 그에 대비되는 박음질 캔버스 천이 조성하는 실제 공간이, 또한 2000년대의 누아주 작업에서는 색면의 시각장과, 그물망이 만드는 겹과 구멍의 실재성이 대립하며 병행적 공존을 유지하고 있는 것이다.

1) 후미오 난조, 『신성희의 예술: 인생을 영원하게 직조하다』, 신성희 개인전 전시도록 『누아주』, 갤러리현대(2010. 9. 10-10. 31), 2010, p. 44. 그런데 후미오 난조의 비평에서는 신성희 작업의 미학이 서구 변증법에서 보는 정-반-합의 진행과 달리 어떤 점에서 동양적인가를 명확히 할 수 없다.

2) 신성희, 갤러리현대 개인전 전시도록, 2001

3)

*이 글은 갤러리현대에서 2019년 열린 신성희 작가의 개인전 《연속성의 마무리》전의 도록에 실린 동명의 에세이를, 필자가 온라인 게재를 위해 새롭게 편집한 것이다.