

현대 미술비평에서 재현이미지의 의미

최 광 진 (홍익대 교육대학원 미술교육과 겸임교수, 미술학박사)

1. 문제의 제기

모더니즘에서 포스트모더니즘에 이르는 현대 미술비평의 쟁점은 시각예술로서 이미지의 의미를 어떻게 해석할 것인가 하는 문제와 관련이 있다. 19세기 중반까지의 서구 미술에서의 이미지는 '모방(mimesis)'으로서의 의미, 즉 이미지는 어떤 사물이나 주제 내용을 '재현(representation)'하는 것이라는 생각이 주류를 이루어 왔다. 이러한 관념에서 보면, 어떤 것에 대한 재현의 결과로서 작품의 이미지는 그 대상과 일 대 일의 대응관계를 유지하는 것으로 이해되었고, 이미지는 실재 대상에 비해 2차적이고, 대상에 종속되어 있는 것으로 간주된다.

서구에서 모더니즘 미술은 이러한 대상에 종속되어 있었던 이미지의 의미를 자율적인 것으로 전환하고자 하였고, 그럼으로써 미술의 자율성을 확보할 수 있다고 믿었다. 그것은 이미지의 지시기능의 단절시켜 자기지시적(self-referential)인 것으로 만들려는 전략으로 나아간다. 이러한 전략은 1960년대 미니멀리즘에서 정점을 이루는데, 이것은 “당신이 본 것은 곧 당신이 본 것이다(what you see is what you see)”는 스텔라의 주장처럼 이미지가 더 이상 아무 것도 지시하지 않고 현전성을 확보하고자 한 것이었다.

또한 팝아트 이후 포스트모던 미술은 형상적으로 재현 이미지가 다시 부각되고 있으나, 그것의 의미론적 측면에서 볼 때, 그것이 과거 고전적 리얼리즘에로의 복귀를 의미하는 것이 아니라는 점은 분명하다. 오히려 오늘날의 재현이미지의 당당한 등장은 이미지는 실재와 무관하다는 확신에서 비롯된 것으로 보이며, 모더니스트들이 실패한 재현의미의 제거를 완전히 실현시키고 있는 듯하다. 그런 의미에서 이들의 작품은 기표로서 이미지의 독립적 자율성을 주장하는 데리다, 보드리야르, 라캉, 들뢰즈 같은 포스트모더니스트들의 이론에 의존하고 있는 것이 사실이다. 이러한 배경에 기댄 작가들은 이미지가 지닌 의미의 고정점을 해체시키거나, 이미지가 실재를 재현하는 것이 아니라 반대로 이미지가 실재를 지배하는 양상을 그려 보이려는 전략들을 지니고 있다. 이러한 후기구조주의의 학문적 성과들이 뛰어난 시대적 통찰로서 이미지에 대한 전통적 인식방식을 개선시키고, 현대미술가들이 시대적 통념을 공략하는데 새로운 영감을 제공하고 있는 것은 분명해 보인다. 그러나 여기에

는 간과해서는 안될 위험스런 오해가 잔재하고 있음을 주목하고자 한다.

이미지 기표가 현실을 지배하는 상황에서 현대미술은 더 이상 재현이나 지시의 미가 거세되고 스펙터클한 이미지들이 자극과 충격 자체에 몰두하고 있는 듯한 인상이다. 그러나 이미지가 실재 대상을 직접적으로 지시하지 못한다는 것이 곧 이미지가 실재 대상과 완전히 무관한 자기지시적인 것을 의미하는 것은 전적으로 아니라는 것을 염두해야 할 것이다. 즉 이미지의 재현의미를 완전한 제거한다는 불가능한 것이며, 과거처럼 소박한 재현은 아니더라도 이미지는 실재와 어떤 특별한 관계를 이루고 있다는 것을 밝히고자 한다.

이를 위해 먼저, 오늘날 기표문화의 흐름을 주도하고 있는 보드리야르의 시뮬라크르로서의 이미지론과 그 난점을 고찰하고, 과거 소박한 재현의미를 확장시킴으로써 이미지의 재현기능을 새로이 설정하고자 한다. 그런 다음, 오늘날 포스트모던 시대의 이미지의 의미를 통합적 재현으로 파악하고 그것의 특징인 ‘다의성(polysemy)’과 ‘복수 의미작용(plural signification)’을 통해 현대미술의 방향을 가늠하고자 한다.

2. 보드리야르의 시뮬라크르 이미지와 그 난점

보드리야르는 오늘날 포스트모던적 이미지의 특징을 순수한 가짜인 시뮬라시옹(simulation)의 단계, 즉 이미지가 실재와 전혀 무관한 단계로 설명하는데, 이는 해석에 따라 많은 오해와 논란을 일으킬 수 있다. 그는 역사적으로 이미지의 의미가 변하는 과정을 다음과 같이 네 단계로 설명하고 있다.¹⁾

- (1) 이미지가 근본적 실재를 반영하는 단계
- (2) 이미지가 근본적 실재를 은폐하고 왜곡하는 단계
- (3) 이미지가 근본적 실재의 부재를 은폐하는 단계
- (4) 이미지가 실재와 전혀 무관한 단계

보드리야르가 포스트모던적 이미지 개념으로 설명하는 마지막 단계는 이미지가 “더 이상 어떤 지시물이나 대체물을 갖지 않고, 원본이나 실재가 없는 모델들에 의해 발생하는 것”이기 때문에 이를 ‘하이퍼리얼리티(hyperreality)’라고 부른다.²⁾ 이것은 인위적으로 조작된 비실재지만, “실재 그 자체보다 더 실재 같은 것”으로 정의된다. 그러므로 시뮬라시옹으로서의 이미지의 작용은 과거 재현처럼 반사적이거나 추

1) J. Baudrillard, "The Precession of Simulacra," *Art After Modernism: Rethinking Representation*, New York: The New Museum of Contemporary Art, 1984, p. 256 참조.

2) 같은 책, p. 253 참조.

론적이지 않고 핵분열적이고 발생적이다. 이는 이미지에 남아있는 형이상학적 잔재를 완전히 청산하고, 이미지의 부차적 기능을 선차적인 것으로 전환시킨 것이다.

보드리야르는 이러한 시뮬라시옹 개념이 드러난 작품을 현대미술로 간주하고, 그 시발을 팝아트로 본다. 그는 팝아트 이전의 미술이 무언가를 지시하고자 하는 심층적인 세계상에 근거를 두고 있다면, 팝아트야말로 '기호의 내재적 질서'에 완전히 동화되었다고 간주한다.³⁾ 따라서 그에 의하면 "오늘날 모든 현대적 이미지들은 실재와 아무런 관련도 없는 이미지들로서 이것들은 사라져버린 무언가의 흔적일 뿐이며, 더 이상 아무 것도 숨기지 않고 드러내지도 않으며, 워홀의 캠벨 스프가 갖는 유일한 특권은 아름다움과 추함, 실재와 비실재, 초월성이나 내재성의 문제를 제기할 필요가 없다"고 말한다.⁴⁾ 이러한 맥락에서 그는 예술의 속성을 가치의 문제가 아니라 형식의 문제라고 결론 내리고 현대미술은 "가치 혹은 이데올로기로서 평범한 것, 하찮은 것, 보잘것없는 것을 자기 것으로 삼으려는 노력"이며, "아무 것도 아닌 것이 기호와 같은 수준에 이를 때, 그것이 미술의 중요한 사건이다"라고 말한다.⁵⁾

이러한 그의 이미지론의 맹점은 이미지의 지시기능을 단절시킴으로써 또 다른 관념론으로 나아가고 있다는 것이다. 그가 말하는 '기호의 내재적 질서'는 모더니즘의 '자기지시성'과 유사한 또 다른 차원에서 형식주의에 도달되고 있다고 보여진다.

노리스(C. Norris)는 이러한 이유에 대해 구조언어학의 공시성을 기술하기 위해 내놓았던 방법론을 보드리야르가 20세기 후반의 지배적인 사회현상을 설명하는 방식으로 확대 적용하여, 반리얼리즘적 입장으로 몰고가는 오류를 범하고 있다고 지적한다.⁶⁾ 이런 점에서 보드리야르는 자신이 비판한 형이상으로 되돌아가는 아이러니를 범하고 있다. 즉 그가 모더니티를 생산과 욕망의 거울시대라고 비판하고, 그 이분법을 넘어서는 영역으로 제시한 것이 상징계였으나, 이 상징계라는 또 하나의 기호영역을 안정책으로 내세운 것은 플라톤주의를 역으로 뒤집어 기호나 이미지를 보편현실로 내세우는 기호의 형이상학으로 볼 수 있는 것이다. 이는 제임슨이 구조주의를 철학적 형식주의로 보는 것과 유사하다. 구조주의는 실체적 사유 개념을 부정하고 지시대상의 가로치기를 주장하는데, 이는 기호와 지시대상 사이의 일대일 대응이란 없다는 것을 의미한다.

이미지가 이처럼 대상과 직접적 대응관계가 없다는 주장에는 전적으로 동감하더

3) 보드리야르, <소비의 사회>, 이상률 역, 문예출판사, 1991, pp. 164-166 참조.

4) 보드리야르, <예술의 음모>, 배영달 편저, 서울: 도서출판 백의, pp. 193-194.

5) 같은 책, p. 11.

6) Christopher Norris, *What's Wrong with Postmodernism*, New York: Harvester Wheatsheaf, 1990, p. 180 참조. 노리스는 보드리야르의 이러한 측면에 대해 동굴밖에 어떤 삶도 없다고 생각하는 고착된 결정성, 즉 전도된 플라톤주의의 또 다른 양상으로 해석하고 있다.

라도, 보드리야르가 주장하는 것처럼 이미지가 지시대상과 전혀 무관하다는 것은 납득하기 어렵다. 왜냐하면 이미지를 생산하는 작가는 이미지를 선택하는 과정에서 대상에 대한 자신의 주관적 심리에서 완전히 자유로워진다는 것은 불가능하기 때문이다. 만약 그것을 완전히 제거하고자 한다면 미니멀리즘의 자시지시성의 딜레마를 또 다시 떠 안을 수밖에 없는 것이다. 따라서 재현이 완전히 제거된 이미지 창출은 불가능한 것이며, 그것을 실현하는 동시에 미니멀리즘의 한계를 또 다시 답습하는 결과를 피할 수 없는 것이다. 따라서 우리의 관심은 그것이 재현이나 아니냐 하는 이분법적 단순논리에서 벗어나 그것이 어떠한 양상이냐 하는 점에 주목해야 할 것이다. 따라서 이미지가 실재대상과 어떤 관계되는 양상이 있다는 점에서 재현이라는 기존의 단어를 사용할 것이며, 그것의 개념을 확장시킴으로써 기존의 한계를 극복하고자 할 것이다.

3. 재현의미의 확장과 세 차원

이미지의 재현의미는 다음과 같은 세 차원을 설정할 수 있으며, 순차적으로 그 개념이 확장되고 있다.

- (1) **리얼리즘적 재현의미**: 이미지는 어떤 구체적 사물이나 주제를 지시한다는 관념으로 이 때 이미지의 의미는 대상에 종속되며, 대상과 일 대 일의 대응관계를 이룬다. 이러한 실증주의적 의미론은 주체의 의지보다 실재대상에 맞추어지기 때문에 의미의 지시작용은 일의적이다.
- (2) **관념론적 재현의미**: 이미지의 의미가 구체적 대상에 종속되지 않고, 형이상학적이고 근원적인 것을 환기시킨다. 여기서의 의미는 사유 주체의 주관적 표상작용으로 환원되며, 의미의 지시작용은 총체성을 띠고 현실에 대한 구체적 지시기능은 사라진다.
- (3) **통합적 재현의미**: 이미지의 의미가 실재 대상에 종속되지도 않고 대상을 떠나지도 않으며, 대상과 메타적 관계를 유지한다. 이 때 이미지의 의미는 대상을 은유적 혹은 알레고리적으로 차연되며 모종의 관계를 맺는다.

미술의 역사에서 볼 때, <리얼리즘적 재현의미>는 서구에서 모더니즘 이전까지 주도적 관념이었다. 이러한 관념은 르네상스시기에 정점을 이루듯이 시각적 닮음을 재현하는 기술을 발달시키고, 시각적 사실을 드러내는 것이 미술의 사명인 것처럼 간주하였다. 이는 단토가 바자리 에피소드(Vasari Episode)라 부르는 것과 유사하다. 바자리는 미술을 리얼리즘적 재현으로 해석하여 미술이 발전을 거듭하여 시각적 외양을 정복할 것으로 생각했지만, 3차원적 세계를 2차원적인 공간에 재현하는 바자리식의 내러티브는 움직임의 재현해내는 동영상이 회화보다 실재 사물을 더 잘

묘사해낼 수 있다는 사실이 입증되었을 때 끝이 났다고 본다.⁷⁾

19세기 후반부터 20세기 중반까지 진행된 모더니즘 미술은 이러한 리얼리즘적 재현의미를 공격하는 것에서 입지를 세우고 이로부터 벗어나 관념론적 차원으로 나아간다. 모더니즘 미학자인 영국의 벨(C. Bell)이 리얼리즘적 재현의미를 제거하기 위해 주장한 ‘독특한 정서(peculiar emotion)’나 ‘궁극적 실재(ultimate reality)’는 형이상학적 실재를 가정하고 있다는 점에서 여전히 재현의미를 제거하지 못했다고 생각되며, 단지 리얼리즘적인 재현의미를 관념론적인 차원으로 변환시킨 것이라고 간주된다. 또한 모더니즘 미술비평을 주도한 그린버그(C. Greenberg)나 프리드(M. Fried)가 미니멀리즘의 사물성과 현전성에 저항한 것은 그들의 의식 속에 보편적이고 원리적인 형이상학적 실재를 가정하고 있다는 점에서 이미지의 관념론적 재현의미를 상정하고 있음을 알 수 있다. 그러나 그린버그가 궁극에 가서 모더니즘 미술을 매체와 ‘평면성(flatness)’을 강조하는 쪽으로 나아간 것은 관념론적 재현과 자기시성을 혼동한 것에서 비롯된 것이고, 이는 미니멀아트로의 전격적 이행을 피할 수가 없었다. 이러한 모더니즘 미술은 시간이 지나면서 초기의 아방가르드의 과정에서 나타난 현실과의 치열한 대결이 사라지고 이데올로기화되어 그것이 자명한 것으로 관습화되면서 지탄의 대상이 되었다.

이상에서 의미가 지시대상과 이미지의 정합여부에 달려있다고 보는 리얼리즘적 재현의미(지시이론)와 의미가 주체의 욕구와 신념에 기반 한다는 관념론적 재현의미(현시이론), 그리고 또 다른 관념론의 하나인 대립항들의 관계조합에 의해 생성되는 기호작용이 존재한다고 하는 기호학적 의미론(기호이론)은 그 자체만으로는 모두 예술적 재현을 지지할 수 없다. 리얼리즘적 재현의미는 대상의 개별성과 주체의 동일성을 전제해야 한다는 점에서 관념론적 재현의미를 필요로 하며, 관념론적 재현의미는 주체성을 보증 받을 수 있는 개념을 요청한다는 점에서 기호이론을 필요로 한다. 그러나 기호이론 또한 항들간에 관계에만 의존하므로, 그 궁극적 내용은 결여한 채 무한 소급의 과정만 밟게 된다. 그러므로 기호 세계 바깥의 것을 요청하고 또 다시 리얼리즘적 재현의미를 필요로 한다.

포스트모던 시대의 이미지 개념으로 주장하고자 하는 통합적 재현의미는 단순한 지시작용, 현시작용, 기호작용 사이의 관계에 주목하며, 이것은 주체나 대상, 개념 어느 한곳에 정체되지 않고, 관념과 현실 사이를 소통하고 매개한다. 따라서 통합적 재현으로서의 예술작품은 어느 특정 대상의 객관성과 주체의 주관성 사이에 어느 곳에도 종속되지 않고 그 긴장 관계에 주목한다. 그러므로 통합적 재현은 필연적으

7) A. C. Danto, *After The End of Art: Contemporary Art and the Pale of History*, Princeton, New Jersey: Princeton University, 1997, p. 106 참조.

로 쌍방향적이고, 지시의 복수성과 의미의 다의성을 갖는다.

4. 통합적 재현의 조건

이상에서 살핀 바와 같이, 시각예술에서 이미지의 개념은 역사적의 리얼리즘적 재현의미와 관념론적 재현의미를 거쳐 오늘날 통합적 재현의미로 나아가고 있으며, 이 통합적 재현의미 하에서 시각예술의 진정한 자율성을 보장받을 수 있다고 생각된다. 따라서 현대미술은 이러한 통합적 재현을 실현하기 위한 전략들이 요청되며, 그것이 드러나는 지점에서 현대성을 확보할 수 있다고 보여진다. 통합적 재현이 되기 위해서는 기본적으로 다음의 두 가지 조건이 충족되어야 할 것이다.

- (1) 이미지의 형식 창출에 있어서 모더니즘에서처럼 자명한 것이 아니라, 자신의 경험세계의 이미지를 차용하는 것에서 비롯한다.
- (2) 그 경험세계에서 얻은 이미지의 의미를 대상 자체에 종속시키지 않고, 그것을 '준거영역(source domain)'으로 하여 '목표영역(target domain)'을 향한 의미의 미끄러짐을 유도한다.

통합적 재현의미는 경험세계의 한 단면을 통해 다른 것을 다른 것을 그려 보이며 한다는 점에서 은유(metaphor)와 알레고리(allegory)적 속성을 지닌다. 은유는 하나의 의미체계를 준거로 이용하여 다른 의미체계를 말함으로써 친숙하지 않고 낯선 세계를 친숙하고 인식 가능한 것으로 기술하는 방식이다. 또한 알레고리는 표현 그 대로의 표면적인 의미와 심층적인 의미를 동시에 갖는 것을 말한다. 즉 인물, 행위, 배경이 일차적 의미층에 있어서 논리 정연한 말이 될 뿐만 아니라, 상관관계를 맺고 있는 2차적 인물, 개념, 사건의 층도 가르치도록 고안된 '복수지시(plural-reference)'의 한 양상이다. 이러한 방식을 통해 통합적 재현의미는 이미지가 지닌 원래의 의미에 또 다른 의미를 첨가하고 보충하여 차연적으로 의미의 생태적 그물망을 갖게 함으로써 세계를 인식하는 방식을 수사적으로 제시하는 것이다.

그럼으로써 통합적 재현의미는 리얼리즘적 재현의미의 지시의 '일의성(monosemy)'과 관념론적 재현의미의 공허함을 극복하고 포괄적이고 다차원적인 재현기능을 그려 보임으로써 지시의 '다의성(polysemy)'에 의한 미술본연의 예술적 기능을 복귀시킬 수 있다.

5. 결어

이상을 통해, 보드리야르 같은 후기구조주의자들이 제거하고자 한 이미지의 재현의미를 끝까지 고수하고자 한 것은 우리의 인식은 그것이 물질적이든 비물질적이든

우리의 경험세계에서 비롯된다는 확신 때문이다. 또 실재는 이미지에 의해 포착할 수 없고 직접적 재현이 불가능하다는 오늘날에 와서야 자명해진 사실을 인정하더라도, 여전히 실재에 대한 접근은 중요한 과제이고, 포스트모더니스트들이 주장하는 해체는 해체를 위한 해체가 아니라, 실재계에 도달하기 위한 해체라는 점을 간과해서는 안된다는 점을 강조하기 위함이었다.

이는 방향 감각이 상실된 포스트모던 시대에 다시 재현을 문제삼는 전략을 통해 우리는 여전히 실재에 대한 ‘인식적 지도그리기’(cognitive mapping, 제임슨)를 시행할 수 있다는 것을 주장하고자 하였다. 즉 우리는 세계를 결코 완전하게 이해할 수는 없지만 여전히 지도 그릴 수 있는 외재적 세계에 살고 있으며, 은유와 알레고리를 통해 총체성(totality)에 접근함으로써, 이미지를 통해 실재에 대한 중요한 인식들을 여전히 얻을 수 있다는 것을 주장하기 위함이었다.

“현대 미술비평에서 재현이미지의 의미”에 관한 질의

오 세 권 (건양대 겸임교수, 미술평론가)

최광진 선생님의 ‘현대 미술비평에서 재현이미지의 의미’ 잘 들었습니다. 선생님께서는 재현의 의미를 크게 3가지 흐름으로 나누어 설명하셨습니다. 첫째 19세기 중반기까지, 두 번째 19세기 후반기부터 20세기 중반기 까지, 세 번째 20세기 후반기로 분류하였고, 이를 ‘리얼리즘적 재현’ ‘관념론적 재현’ ‘통합적 재현’으로 설명하셨습니다. 이와 같은 분류를 정리하여 보면 같습니다.

- 19세기 중반까지의 재현
 - 모더니즘 이전까지의 주도적 표현. 르네상스 시기에서 정점
 - 실재대상에 대한 객관적 이미지의 표현
- 19세기 후반기에서 -- 20세기 중반기까지의 재현
 - 모더니즘 표현 방식. 미니멀 아트 정점
 - 실재대상이 아닌 근원적인 것에 대한 주관적 이미지의 표현
- 20세기 후반기의 재현
 - 포스트 모더니즘 표현 방식
 - 실재 대상의 객관적, 주관적 이미지도 아닌 객관과 주관을 통합한 통합적 재현
 - 대상과 메타적 관계의 표현. 은유적 알레고리적 표현. 양방향. 의미의 복수성과 다의성으로 정리해 볼 수 있습니다.

이러한 논의를 거쳐 선생님은 4장에서 ‘통합적 재현’ 부분을 강조하고 있습니다. 여기서 “통합적 재현 의미 하에서만 시각예술의 진정한 자율성을 보장받을 수 있다”고 말하고 있으며 “현대미술은 이러한 통합적 재현을 실현하기 위한 전략들이 요청된다.”고 주장하고 있습니다.

그리하여 “통합적 재현은 은유와 알레고리적 기능을 필요로 하는데 은유는 낮은 세계를 친숙하고 인식 가능한 것으로 기술하고, 알레고리는 표면적인 의미와 심층적 의미를 동시에 갖는 것”으로 보고 있습니다. 나아가 은유와 알레고리는 “복수지시, 지시의 다의성으로 미술 본연의 예술적 기능을 복귀시키려는데 뜻이 있다.”고 논의하고 있습니다.

질문 드리겠습니다.

1. 선생님은 '통합적 재현의미' 를 설명하면서 "지시의 일의성(monosemy)의 한계를 극복하고 포괄적이고 다차원적인 재현 기능을 그려 보임으로서 지시의 다의성(Polysemy)에 의해 미술본연의 예술적 기능을 복귀시키려는데 뜻이 있다."라고 주장하면서 마치 미술의 본연이 지시의 다의성에 있는 것처럼 주장하고 있습니다. 곧 미술현상으로 말한다면 19세기 중반까지의 재현(正)과 19세기 후반부터 20세기 중반까지의 재현(反)을 일의성으로 보고, 20세기후반의 재현인 포스트 모더니즘을(合)으로 보는 것 같습니다. 이에 포스트 모더니즘의 다의적이고 복수적 의미의 재현이야말로 미술 본연의 예술적 기능을 복귀시키는 것이다 라는 주장으로 이해됩니다. 더 좁혀보면 미술본연의 예술적 기능이 다의성으로 설명되고 있습니다. 이러한 미술본연의 예술적 기능이 왜 '다의성'인가 ? 라는 보충 설명이 필요하리라 생각합니다.

2. 나아가 후기 모더니즘의 재현에 있어서 '은유'와 '알레고리'를 통한 표현에서는 작품에 대한 확정적인 하나의 해석 방법에서 벗어나 다양하고 무한한 해석 방법을 취하고 있습니다. 그러한 '다양' 과 '무한'은 혼란스러워 정신 분열에까지 이르게 됩니다. 물론 이러한 '분열'이 후기 모더니즘 표현에서 나타나는 특징이기도 합니다. 여기서 '알레고리' 와 '은유'의 표현에서 나타나는 한계는 없을까요 ? 그 한계를 찾아 새로운 대안의 표현 방법으로 등장시키는 것이 이 시대 미술문화의 과제라고 생각합니다.