

낯설게 드러내는 이질화의 전략을 통해, 번역이 미학적 행위 이상의 정치적 행위임을 강조하며 차이에 기초한 번역의 윤리학을 실천한다.

이수경의 번역적 상상력

이수경은 여러 매체와 장르를 넘나들며 남다른 상상력으로 드로잉, 페인팅, 조각, 설치, 영상, 퍼포먼스를 아우를 뿐 아니라 한국의 전통 공예, 음악, 무용까지 자신의 예술적 스펙트럼을 무한대로 확장한다. 그는 1990년대 초반부터 현재까지 새로운 매체 실험과 독창적 수법의 개발로 이질적이고 혼성적이며 낯선 경이로움을 발산하며 스스로를 한국화단뿐 아니라 세계적으로 주목받는 문제적 작가로 자리매김했다.

이수경은 경력 초기부터 갖가지 재료들을 그려모은 ‘아상블라주(asmontage)’ 기법으로 기이하게 주물된 오브제들을 제작했다. 1992년 인데코갤러리에서의 첫번째 개인전 「나와의 결혼」에서는 작가 자신이 신부와 신랑으로 분장하고 찍은 한 쌍의 남녀 인물 사진, 꽃무늬가 화려하지만 끈이 떨어져 신을 수 없는 〈하이힐의 죽음〉 등, 냉소적 유머로 여성의 환상과 고통을 암시한 작품들을 선보였다. 1997년 금호미술관에서의 개인전 「가내 양장점」에는 와인 잔에 오줌을 채우고 손톱으로 만든 연꽃 한 송이를 올려놓은 〈손톱 꽃〉(1996), 보석으로 장식한 공주 왕관 내부에 분홍색 풍선껌을 퍼 발라 질을 연상케 한 〈백설 공주 뒤집기〉(1995) 등, 위험하고 위반적인 작품들로 주위를 놀라게 했다. 1998년의 퍼포먼스 〈눈 먼 미니마우스〉는 작가가 눈 단추가 떨어져 나간 미니마우스 인형을 안고 전시장이 아닌 화장실 변기에 앉아 있는 모습을 보여준다. 미니마우스의 눈을 대신하여 자신의 얼굴에는 커다란 인조 눈을 그려 넣었다. 이로써 작품은 미키마우스의 여자친구라는 부차적 캐릭터, 더구나 시각을 훼손당한 미니마우스의 하위적 타자성과 남성 화단에서 평가절하되는 주변부 여성 작가의 입지를 동일시한다. 이 시기의 이수경은 여성에게 가해지는 부계적 억압을 고발하는 저돌적이면서도 유희적인 청년 페미니스트였다.

2000년대 이후 작가는 사회를 향한 저항과 분노를 자기성찰로 내면화하며 작품세계의 변화를 이끌어냈다. 2004년 시작된 ‘매일 드로잉’이 이후 명상과 수련을 동반하는 다종의 평면 작품들을 증식시킨 요체가 되었다. 매일의 일과로 수행되는 이 섬세한 세필화 드로잉에는 눈물 흘리고 고통받는 다양한 형상의



이수경, 〈불꽃 변주 1-1〉, 2012.

여성들이 등장한다. 인간의 원죄, 여성의 업보를 상기시키는 ‘매일 드로잉’의 연장선상에서 그는 양손 드로잉 수법으로 여성의 얼굴과 팔다리를 좌우 대칭으로 번식시키는 유기적 ‘번식 드로잉’ 연작(2005)과 ‘매일 드로잉’을 집대성한 ‘불꽃’ 연작(2005-)과 ‘불꽃 변주’ 연작(2012-)을 발표했다. 후자의 작품들에서는 성모, 마녀, 광대, 메두사, 해골 같은 여성 타자들, 그들이 흘리는 눈물과 그들의 영혼을 불러내는 화염이 온 화면으로 울려 퍼지며 자기반복적이고 스스로 번식하는 회화적 카오스를 창출한다.

두 연작 모두에서 그는 부적이나 불화를 그릴 때 사용하는 붉은 색 광물인 경면주사(cinnabar)를 매체화함으로써 치유적, 주술적 암시를 풍기고 있다. 붉은색 경면주사 자체가 회한의 피눈물이자 회생의 에너지다. ‘불꽃’ 드로잉은 초현실주의자들의 자동기술법과 같이 심상 받아쓰기로 수행되지만, 다른 한편으로는 극한의 손노동을 요구하는 세필화로 구사된다. 작가는 화면 속에 스스로를 함몰시키며 의식과 무의식의 차원에서 기술되는 분열하고 편집증적인 여성적 글쓰기를 통해 사회에서 조건 지워진 여성의 현실을 응시하며 참회와 치유를 통해 숨겨진 참자아를 표출한다. 아크릴화 〈전생역행그림〉(2014-)은 ‘불꽃’의 변주이자 전생의 자기 모습을 그린 환상적 상상화이다. 최면 상담가의



이수경, 〈변역된 도자기 TVG3〉, 2018.

도움으로 체험하게 된 전생의 장면들을 모티프로 작가는 핑크빛 꽃잎으로 뒤덮인 무릉도원의 아기 사슴, 심해의 요괴, 숲속의 도사, 사무라이, 전나무로 변신한 자신을 그린다. 나르시시즘의 극치를 보이는 역행적 자기 발견을 통해 생과 사, 이승과 저승, 천국과 지옥의 ‘데자뷔’를 경험하는 것이다.

이수경 작품세계의 다른 한 축을 이루는 작업이 2002년부터 시작되어 지금까지 작가의 대표작으로 여겨지고 있는 ‘변역된 도자기’ 연작이다. 도공들이 실패작이라고 깨 버린 도자기 파편들 하나하나를 접착제로 이어

붙이고 ‘금’이 간 곳을 ‘금(金)’으로 도금하는 수공 집약의 방식으로 온전한 조형물을 탄생시킨 것이다. 작가는 이 탄생의 과정을 ‘번역’으로 개념화했다. 즉 번역적 상상력으로 도자기 전통을 현대화, 현재화시킨 것인데, 이는 해체된 도자 파편들이 아상블라주 또는 몽타주로 총체화되면서 부분적인 범례가 전체의 의미를 해독하는 환유적 맥락으로 이해될 수 있다. ‘번역’이라는 아이디어는 2001년 이탈리아의 도자 생산지인 알비솔라에서 동아시아 도자기에 문외한인 현지 도공에게 제작을 의뢰하여 얻어낸 열두 점의 백자를 전시했던 것을 계기로 문화적 차이, 해석의 차이에 따른 이질성과 변형성을 목격한 데서 비롯되었다. 번역의 의미를 인식시킨 이 프로젝트를 통해 작가는 한국 문화를 예술의 방식으로 수출하게 된 것인데, 외래 문화를 수입하며 번역의 과정을 거치는 대상이 우리가 아니라 서구 유럽이라는 점에서 주목할 만한 역전의 사건이었다.

2006년 광주비엔날레에서 세계의 이목을 끈 본격적인 ‘번역된 도자기’ 연작은 번역 행위에 신체가 개입된다는 점에서 흥미롭다. ‘불꽃’ 연작에서와 마찬가지로, 여기에서도 작가는 분열적, 편집증적 자세로 작업에 몰입한다. 아이디어를 발상하거나 형태를 계획하기 이전에 손과 몸이 시키는 대로 작업을 완성해 나가는 것이다. 작가의 신체적 감각이 형태를 결정하고, 형태는 자기증식적으로 진화한다. 자신의 체온과 숨으로 무기질에 생명을 불어넣듯, 해체된 파편으로 새로운 유기체를 탄생시키는 것이다. 신체적 번역 행위를 통해 도기는 살아 꿈틀대는 듯한 기괴하고 혼성적인 변형체로 물신화되는데, ‘번역된 도자기’의 돌연변이적 도약과도 같은 이러한 경지는 백자와 청자뿐 아니라 북한과 유럽의 도자 파편들을 사용하는 2010년대 이후의 근작에서 더욱 심화된다.

작가는 2006년경부터 종교적 주제로 시선을 돌려 번역의 환유적 의미를 강조한 조각품 ‘가장 멋진 조각상’ 연작(2006-)과 회화 작품 〈이동식 사원〉(2008)을 발표했다. 전자는 종교의 제도화에 일침을 가하듯, 공자, 노자, 성모 마리아, 예수, 부처의 성상을 눈, 코, 입, 팔, 다리 등 신체 부위를 다양한 모양으로 세분화하여 설문조사를 한 뒤, 거기서 얻어진 지역민의 선호도에 따라 성상을 재조립하는 우상타파적 예술 행위로 감행됐다. 파편으로 조합된 ‘번역된 도자기’가 그랬듯이, 해체와 재구축을 통해 멋진 조각상을 탄생시킨 것이다. 〈이동식 사원〉은 아미타불, 약사여래불, 미륵불, 지장보살,

관음보살을 전문가의 도움을 받아 전통적 석채(石彩) 기법으로 세심하게 그린 여섯 폭의 병풍화이자 이동 가능한 사원이다. 색상과 기법이 고려불화에 기초하고 있는 만큼 언뜻 익숙해 보이지만 자세히 살펴보면 등 돌리고 앉은 부처와 보살상이 보인다. 상상으로 재현한 성상의 뒷모습인 까닭에 낯설 뿐 아니라 뒷모습의 성상이라는 발상 자체가 보는 이를 아연하게 만든다.

2010년 이후 이수경은 한국 전통 음악을 새로운 소재이자 공연 장르로 도입, 정신성의 현현과 같은 정화적 퍼포먼스를 무대에 올렸다. 2010년 아르코미술관 개인전 「정마리의 정가, 이수경의 헌신」에서 작가는 영혼을 일깨우는 천상의 소리인 정가와, 가객 정마리에게 바치는 공감각적 퍼포먼스 설치 작품인 〈노래—언약이 늦어지니〉를 선보였다. 전시장 일층에서는 음향 장비 없이 최상의 음향을 전달하기 위해 깔대기 형태로 마련된 무대에서 정마리의 노래 퍼포먼스가 행해졌다. 이층에서는 이수경의 ‘매일 드로잉’ 백팔십여 점이 전시됐다. 그 드로잉은 이수경이 정가와 범패, 그레고리오 성가 등 다양한 종교음악을 들으며 그 감흥을 기록한 일종의 청각적 이미지이다. 그런 만큼 이미지들은 비밀스럽고 은유적이며, 주술적인 동시에 종교적이다. 드로잉과 병치되어 공간을 흐르는 사운드는 마리아의 고통을 노래하는 천주교 성가곡 「성모 애가」를 정가로 변조한 정마리의 창작곡이다. 한국 전통의 정가와 서구의 성가가 혼합 일체를 이루며 이질성과 혼종성의 징후를 드러낸다. 그러는 가운데 평온하면서도 마음 설레게 하는 동요의 감흥이 고조된다.

전생과 영성에 대한 지속적인 관심의 끈을 놓지 않고 있는 작가는 2015년 이후 ‘모두 잠든’ 연작을 통해 설화 속의 여인들을 소환한다. 서로 짝을 이룬 여성들의 반영 이미지를 스리디 모델링과 스리디 프린팅으로 제작하여 서로 대칭을 이루게 한 이 작품의 주인공들은, 바리공주, 서왕모, 타라와 같이 잠이 필요한 고단한 여성들이다. 작가는 이들이 잠든 동안 자신들이 잠어진 짐으로부터 벗어나는 순간의 모습을 포착하고 있다.

2018년부터 현재까지 진행되고 있는 최근작 ‘달빛 왕관’ 연작은 매체, 소재, 기법, 양식, 주제에서 이수경의 모든 상상력이 융해되고 응축된 역작이다. “나는 오랫동안 왕관이 부처와 예수 그리고 성인들의 머리 위에 묘사되었던 후광의 대체물은 아닐까라고 생각”했다고 스스로 피력하듯이, 그는 왕관을 신성의 세속적 강림이자, 후광을 상실한 물질과 권력의 욕망으로 상상한다. 영예의 표상임에도 작가에게는 권위의 무게에 짓눌리고 역사적 고난



이수경, 〈모두 잠든_서왕모 L과 R〉, 2015. 아틀리에에르메스 설치 모습.



이수경, 〈다정한 자매들_동쪽 산꼭대기〉(세부), ‘달빛 왕관’ 연작 중에서, 2021.



이수경, '달빛 왕관' 연작, 2021. 아트선재센터 전시 전경.

속에서 눈물로 얼룩진 불경스러운 비운의 왕관일 뿐이다. 그리하여 그는 “그 누구도 머리에 쓸 수 없을 만큼 크게, 마치 스스로 몸집을 키워 나를 대면하고 서서 새로운 의미와 이름을 붙여 달라고 호소하는 사물로” 왕관을 조형했다.¹¹⁹

작가는 크리스털, 유리, 거울 등 온갖 광채 나는 소재들로 왕관을 치장하고 있는데, 가만히 들여다보면 그것들이 ‘매일 드로잉’이나 ‘불꽃’ 연작에 등장하는 천사, 소녀의 얼굴, 기도하는 손, 팔다리, 동식물을 형상화한 작은 금속 조각들과 엉키고 맞물려 거대한 물질 덩어리를 이루고 있음을 알 수 있다. 맥시멀리즘의 충동과 혼성성의 욕구를 방출하고 있는 이 왕관들은 너무 화려하여 서글프고 너무 공들여 허무하다. 억압된 여성의 리비도를 반영하듯 욕망과 절망, 매혹과 공포의 경계에서 이중적 감흥을 표출하는 이 ‘달빛 왕관’은 이수경의 초기 작업에 깃든 저돌적인 페미니즘을 되살리고 있는 듯하다. ‘달빛 왕관’은 이수경 작품세계의 기저를 흐르는 비관과 낙관, 절망과 희망의 공존과 이중성, 특히 복수의 파편적인 여성상을 표상한다. 1997년 개인전 벽면의 텍스트를 통해 “나는 다수의 나와 산다. (...) 나는 이미 다수의 너”라고 선언하였듯이, 그는 선한 여성과 악한 여성의 이분법을 무효화하는, 다중 음성을 가진 여성의 혼용으로 이제까지 볼 수 없었고 말해지지 않았던, 그 기원을 찾을 수 없는 새로운 신화적 여성상을 창안한 것이다. 이런 맥락에서 ‘달빛 왕관’은 이수경의 페미니즘을 요약하는 은유적 알레고리라고 할 수 있다.

신미경의 번역의 변증법

신미경은 자신 고유의 작품을 창작하는 대신 서양의 고전 조각이나 동양의 전통 도자기와 같은 원본을 비누로 복제하는 변증법적 발상으로 독특한 작품세계를 구축하고 있다. 비누는 재료 속성상 모양이 쉬우면서도 수용성, 휘발성 등의 비영구적 특성 때문에 시간이 경과하거나 특정 여건에 처해졌을 때 원본과는 달라질 수밖에 없는 한계를 갖는다. 작가는 이렇게 완전모방이 불가능한 재현의 상태를 ‘번역’으로 개념화하고 비누를 유용하고 유효한 번역의 매체로 간주한다. 비누에 의한 예술적 ‘미메시스’를 번역으로 등식화하는 행위나 ‘트랜스레이션 시리즈’를 통해 신미경이 의도한 바는 수립된 문화 전통과 권위를 향한 도전일 것이다. 그것은 과거와 현재, 서구와 비서구, 역사적 남성 대가와 현역 여성 작가의 차이를 충돌시키며 뿌리 깊은 이항적 위계를 허무는 저항의 제스처이자 단호한 예술적 결단이다.