

블랙 미학의 ‘미적 인증화’ 비판과 자기-재현의 실천*

하정민**

〈차 례〉

1. 서론
2. 블랙 미학: 비판적 인증이론과 감성학의 결합
3. 블랙 미학의 ‘미적 인증화’ 비판
4. 블랙 디아스포라 미술의 자기-재현의 실천
5. 결론

【국문초록】

본 논문은 서구 근대에 성립된 분과 학문으로서 미학에 내재한 서구중심성과 그에 따른 비서구 미학과 그 실천에 대한 주변화에 주목하여, 서구 근대 미학이 억압한 실재의 귀환으로서 블랙 미학이 구성해 온 이론과 그 실천의 윤곽을 조명하는 것을 목적으로 한다. 이를 위해 블랙 미학의 의미와 역사를 철학적 견지에서 탐

* 본 논문은 2020년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행되었음. (2020S1A5B5 A17090493)

** 영남대학교 미학미술사학과 박사과정 수료

구한 폴 크리스토퍼 테일러(Paul C. Taylor, 1967~)의 논의를 바탕으로 블랙 미학의 의미와 지향을 분석하였으며, 블랙 미학의 실천 사례로서 블랙 디아스포라 미술을 비평의 견지에서 다루었다. 서구 미학은 그 자체에 내재하는 이성 편향의 인식에 대한 비판성을 양분으로 삼아, 동시대에도 도구적 이성이 구현하는 세계상에 맞서 저항하는 장소가 되어왔다. 그러나 인간 주체의 저항하는 몸과 그 몸이 생산하는 문화와 예술의 저항 능력을 증명해 왔음에도 불구하고, 제국주의와 식민주의 이데올로기가 스며든 서구 근대 미학이 암묵적으로 수행한 미적 인종화를 통해 비서구 미학의 실천을 억압하고 타자화하는 잘못을 지속해 왔다. 노예무역에 의해 서구 사회에 발을 디딘 블랙 디아스포라가 정초한 블랙 미학은 서구 근대 미학이 수행한 미적 인종화를 비판하고 가장자리로 내몰리고 주변화된 블랙 디아스포라 문화와 예술적 실천과 그 산물의 수용과 (재)생산을 위한 이론과 실천의 지평을 제공해 왔다. 특히 블랙 미학의 쟁점과 지향을 가시적, 물질적으로 구현해온 블랙 디아스포라 미술은 근대 미학이 분배한 감성의 체제를 재분배하는데 공헌하였다. 1920년대 할렘 르네상스에서 1960년대 미국의 블랙 아트 무브먼트와 1980년대 영국의 블랙 아트 무브먼트를 거쳐 동시대까지, ‘타자에서 주체로’, 재현 불가능한 것을 재현하고자 하는 ‘자기-재현의 충동’이 이끈 미술 실천은 지배적인 재현 언어를 대항적으로 응시하고 번역하는 역할을 수행하면서 감성의 분배 체제의 경계를 가로질러 관습적인 미적 경험과 지각에 균열을 일으키고 새로운 경계를 긋는 역할을 수행해 왔다.

주제어: 블랙 미학, 블랙 디아스포라 미술, 미적 인종화, 자기-재현, 할렘 르네상스, 블랙 아트 무브먼트

1. 서론

독일의 철학자 브리기테 셰어(Britte Scheer, 1935~)는 ‘철학적 미학 입문’이라는 부제를 단 『미와 예술』에서 미학의 연구 대상은 아름다움이 아닌 ‘감성의 인식적 가치’와 ‘감성의 문제’를 다루는 것이라는 전제로 18세기 미학의 태동부터 20세기까지 미학의 역사를 아우른다. 셰어는 이성 편향적 인식에 대한 비판에서 태동한 ‘감성적 인식’에 대한 점증하는 가치 부여로 나가는 미학의 흐름을 읽어내고 미학의 역사는 “18세기의 합리주의 인식 관을 비판하기 위한 동기에서 독립 분과 학문으로써의 규범을 역사적 체계적으로 확보해 온 과정”¹⁾이라고 논평한다. 이 같은 셰어의 관점에서 우리는 중요한 점을 발견할 수 있는데, 우선 감성학으로서 미학에 내재한 고유한 비판성과 그 비판성이 동시대 미학에서 더욱 점증하고 있다는 점이다.²⁾ 이처럼 오늘날 미학은 사회적 현실

1) 브리기테 셰어, 박정훈 옮김, 『미와 예술』, 미술문화, 2016, p.15.

2) 독립 분과 학문으로써 미학을 정초한 바움가르텐(Alexander Gottlieb Baumgarten, 1714~1762)은 이성 편향의 인식 개념을 비판하고 그 완전한 인식을 위해 감성에 인지적 기능을 부여하는 ‘감각적 인식의 학문’을 정초하였고, 칸트(Immanuel Kant, 1724~1804)는 감성적 인식 그 자체보다는 ‘미’와 취미 판단에 관심 둔 취미론을 주창하였으며, 헤겔(Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770~1831)은 진리, 이데아의 표현으로서 예술 작품에 집중한 예술 철학을 추구함으로써 미학은 세계와 접촉하는 감성적 인식의 문제를 다루는 광의의 미학에서 아름다움과 예술을 그 대상으로 하는 협의의 미학으로 그 영토가 축소되는 모습을 보였지만 그 주관성에서 벗어나 외부 세계로부터의 구속력을 자각하는 일면을 드러낸다. 이후 파시즘과 자본주의 비판을 수행한 프랑크푸르트학파의 일원인 아도르노(Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno, 1903~1969)에 이르면 미학은 다시 그 자신이 내재하고 있는 비판성을 다시 일깨워 20세기의 도구적 이성이 재구성한 합리성에 대한 비판을 통해 소외된 비동일자를 구제하는 윤리적, 정치적 사명을 부여받게 된다. 셰어의 저서에서는 다루지는 않지만, 미학을 현실의 부정성을 비판적으로 사유하는 매개로 보는 아도르노의 논지를 일정 부분 수렴한 리오타르(Jean-François Lyotard, 1924~1998)의 ‘숭고’ 개념

과 분리된 자족적인 취미와 예술의 자율성이라는 은폐 막을 걷어내고 사람들의 (미적)감성을 분배하는 매개로서 그 어느 때 보다 윤리와 정치의 영역과 접합하고 있다.

그런데 세어가 서술한 미학의 궤적을 따라가다 보면, 조금은 불편한 문제의식에 봉착하게 된다. 세어가 서술한 미학의 역사는 프랑스, 독일, 영국 사상가들의 사유로 직조된 ‘유럽 중심의 미학의 역사’이다. 20세기 말 냉소적 이성이 스며든 포스트 모던한 상황 안에서 미학이 시도한 정치적 기획의 흥망성쇠를 다룬 『미학이란 무엇인가』³⁾를 저술한 프랑스 출신의 미학자마르크 지므네스(Marc Jimenez)도 세어가 중요하게 다루었던 사상가들에서 크게 벗어나지 않는다. 미학을 정치적 실천으로 사유하는 테리 이글턴(Terry Eagleton, 1943~)은 그의 저서 『미학의 이데올로기』⁴⁾에서 미학은 ‘억압의 도구이자 해방적 힘’이라는 모순된 역학을 강조하면서도 미학에 내재한 서구중심성과 그에 대한 저항에 대해서는 구체적으로 논의하지 않는다. 이 같은 현상은 서구 주류 미학이 윤리적, 정치적 비평의 책무를 수용하고 그에 따른 감성의 비판적 인식 능력에 대한 점증하는 가치 부여에도 불구하고, 유럽이라는 지역적 경계를 벗어나려 하지 않았음을 시사한다. 사실 이러한 문제의식은 그리 새로운 것도 아니다. 미학에 내재한 이 같은 서구중심성은 제국주의와 식민주의가 견인한 근대의 모순을 비판하고 나선 탈식민주의에 의해 유럽 중심의 자민족중심주의와 문화 제국주의라는 개념으로 그 경계와 한계가 드러났다. 소위 ‘탈식민적 전환’ 이후 서구중심주의에 의해 주변화된 비서구 타자들의 탈중심화 현상이

과 랑시에르(Jacques Rancière, 1940~)의 ‘감각적인 것의 분배’ 개념도 비판적 인식 능력으로서 ‘감성적 인식’에 가치를 부여하는 미학의 흐름 안에 들 수 있을 것이다.

3) 마르크 지므네스, 김웅권 옮김, 『미학이란 무엇인가』, 동문선, 2003.

4) 테리 이글턴, 방대원 옮김, 『미학 사상(Ideology of Aesthetics)』, 한신문화사, 1999.

급속화되었고, 적어도 이념적으로는 유럽과 동등한 가치 선상에서 타자 문명의 '차이'와 '보편성'을 논의하기 시작한 것이다. 이 같은 변화된 지적 토양 안에서 우리는 서구 미학에 대응하는 또 다른 미학들, 즉 미학의 다수성을 인식하고 수용할 수 있게 되었다.

본 논문은 그 미학들 가운데 유럽 근대 미학의 자민족중심주의적 감각의 분배와 차별에 의해 억압되었던, 그러나 그 같은 상황으로 인해 반복해서 회귀할 수밖에 없었던 블랙 디아스포라의 생활 세계에 대한 감성적 인식과 표상을 복권하고 새로운 감성을 재분배하는 데 주력해 온 '블랙 미학'의 이론과 실천의 윤곽을 개관하고자 한다. 연구자가 블랙 미학을 주제화한 근본적인 이유는 블랙 미학이 서구 중심적 미학에 내재한 인종주의와 자폐적 성향에 대한 비판에 특화되어 있을 뿐 아니라, 동시대 블랙 디아스포라 문화·예술적 실천의 생산과 수용의 메커니즘을 이해할 수 있는 이론적 기반을 제공하기 때문이다. 이미 우리는 역사 속에서 서구 중심적 미학이 타자의 문화적, 예술적 산물을 어떻게 전유하고 왜곡했는지를 잘 알고 있다. 아프리카 가면과 조각품에 대한 유럽인의 미적 태도와 경험의 축적은 타자의 문명을 초역사적인 야만과 시원의 상태에 묶으로써 타자의 현존을 퇴행적이고 대상화하는 원시주의라는 관념과 물신을 만들어냈다.⁵⁾ 아직도 논쟁적인 주제인 원시주의 미술은 그 물신화의 대표적인 예이다. 유럽 모더니즘의 (이국적인)영감의 대상이자 배경으로 위치지워진 원시주의 미술은 서구 미술계가 만든 '서사'이지 '실재'가 아니다. 그럼에도 동시대 블랙 디아스포라 미술가들은 그들이 구현한 미술의 특질과 무관하게 원시주의 미술가로 기대되는 '선입관'에서 자유롭지 못하다. 동

5) 원시주의에 내재한 식민성에 대한 자세한 논의는 『꼭 읽어야 할 예술 비평용어 31선』에 포함된 마크 애틀리프와 퍼트리샤 레이튼이 저술한 「원시」를 참고하기 바란다. 로버트 S. 벨슨 외, 정연심 외 옮김, 『꼭 읽어야 할 예술 비평용어 31선』, 미진사, 2022, pp.263-280.

시대의 여러 미술가는 이 같은 암묵적인 차별과 배제를 경험하고 있으며, 이러한 상황은 블랙 디아스포라 미술가들을 더 비판적이고 정치적인 위치에 서게 하는 조건이 되어왔다. 그런데 연구자의 관점에서 더 심각한 문제는 이 같은 블랙 디아스포라 미술가들의 비판적 태도와 정치적 입장을 그들의 작업과 동일시 한다는 점이다. 미술사학자이자 문화연구자인 코베나 머서(Kobena Mercer, 1960~)의 지적처럼, 주류 미술계는 흑인 시각 예술을 다룰 때 예술 작품에 구현된 미적 지성에 대한 관심보다는 예술가의 전기적 정체성이나 예술 제도에 대한 소수자의 접근 문제를 반복적으로 강조하는 경향을 보여왔다.⁶⁾ 주류 미술계의 이 같은 태도는 블랙 디아스포라 미술을 프로파간다 혹은 ‘배타적 정체성 정치’와 같은 정치적 수사로 환원시키는 주요 원인이 되었다. 연구자의 관점에서 블랙 디아스포라 미술은 현실 정치를 경유하지만 아직 실현되지 않은 평등과 해방, 자유와 같은 미완의 것들을 그들 각자의 독특한 미적 이상과 지성으로 표상하고자 시도하기에 항상 지배적 재현 언어와 질서를 넘어서 새로운 예술 형식과 의미를 생성하는 특질을 가진다. 블랙 미학은 바로 이 같은 블랙 디아스포라 미술의 존재론적 조건과 그 특질을 해석하고 수용하는 이론적 틀로서도 유용한 가치를 지닌다. 실제로 블랙 미학은 블랙 디아스포라 주체들이 스스로 그 자신의 문화·예술적 실천이 생성하는 그 위 반성과 낮은 의미에 대해 해석하는 역할을 수행해 왔으며, 과거에도 현재에도 블랙 미학은 끊임없이 서구중심적 미학이 견지한 자폐적인 미적 태도에 구체적인 대화와 개입을 시도해 왔다. 본고는 바로 그 대화와 개입의 한 토막을 조명하고자 하는 시도이다.

본 고의 구성은 다음과 같다. 2장에서는 철학적 미학의 관점에

6) Kobena Mercer, ed., *Travel & See: Black Diaspora Art Practices since the 1980s*, Duke University Press, 2016, pp.1-2.

서 블랙 미학의 역사와 의의를 조명한 『블랙은 아름답다: 블랙 미학의 철학 Black is beautiful: A Philosophy of Black Aesthetics (2016)』을 저술한 폴 크리스토퍼 테일러의 논의를 중심으로 블랙 미학의 의미와 지향을 고찰한다. 3장에서는 블랙 미학이 지속해서 견지해온 핵심 쟁점인 서구 근대 미학의 '미적 인종화(Aesthetic Racialization)'의 수행과 그 메커니즘을 비판하고, 4장에서는 그에 대한 대항적 미학의 실천으로서 자기-재현의 의미와 그 구현(embodiment) 사례로서 블랙 디아스포라 미술 실천을 조명하고자 한다.

2. 블랙 미학: 비판적 인종 이론과 감성학의 결합

폴 크리스토퍼 테일러는 자신의 저서, 『Black is beautiful: A Philosophy of Black Aesthetics (2016)』에서 블랙 미학의 시작을 1790년 네덜란드의 식민지였던 남아메리카 항구에 정박한 노예선에서 내린 아프리카인들에게서 발견한다.⁷⁾ 테일러가 참조한 인류학 연구서에 기록된 자료에 의하면, 노예선의 '화물'로 취급된 아프리카인들은 갑판 위에서 몸을 웅크리고 있다가 하선하기 시작했는데 그들은 피부는 검고 말랐으며, 일부는 상당히 아픈 것처럼 보였고 서 있는 것조차도 힘들어 보였다. 배와 멀지 않은 곳에는 이 배의 '화물'과 이해관계가 있어 보이는 한 남자가 이들의 하선을 지켜보고 있었는데, 잠시 후 그는 적지 않게 놀라게 된다. 그 이유는 하선하는 아프리카인들의 머리에 낫선 '별' 모양이 조각되어 있었던 것이다. 놀란 남자는 선원들이 고문이나 장난을 했다고

7) Paul, C. Taylor, *Black Is Beautiful: A Philosophy of Black Aesthetics*, London: Wiley-Blackwell, 2016, p.2.

생각하고 선원을 불러 질책했다. 하지만 선원은 자신들이 한 것이 아니라 “저들이 스스로, 비누도 없이 깨진 물병 조각을 이용해 서로의 머리털을 밀어 조각한 것”이라고 답했다. 남자는 아프리카인들의 이 같은 행위를 도저히 이해할 수가 없었고, 그 해소할 수 없는 의아함은 ‘기록’으로 남았다.⁸⁾ 테일러는, 흑인 노예들의 이 행위를 “억압과 절망, 죽음 앞에 직면한 인간의 ‘미적 자기-패셔닝’이자 인간 주체의 행위 주체성과 미, 의미를 주장하는 행위”라고 미적 의미를 부여하면서, 이 순간에 블랙 미학이 시작되었다고 선언한다.⁹⁾ 공포와 고통이 점철된 항해를 마치고 하선을 앞 둔 노예선에서, 이제 곧 낯선 세계에 운명을 내맡기게 될 이들은 그저 낙담하고 절망하는 대신 ‘함께’ 모여, ‘동일한’ 별 모양을 머리에 조각하는 행위를 통해 ‘자아’를 가진 인간으로서의 실존을 표상하고, 이 적대적인 낯선 세상에 내던져진 공포와 두려움에 맞설 ‘힘’을 스스로에게 부여하고자 했을 것이다. 이처럼 블랙 미학은 노예 무역에 의한 강제 이산으로 디아스포라가 된 사람들의 역사와 함께 시작되었으며, 그 역사적 조건에서 기인한 억압과 절망적 상황에서 움튼 자기-표상의 충동에서 근원 한다.

지난 2세기 동안 블랙 미학은 다양한 ‘국면’에서 다양한 모습으로 발전해 왔다. 미국과 유럽, 카리브해 등 제국주의와 식민주의가 할퀴고 간 지역에 흩어져 새로운 뿌리를 내려야 했던 블랙 디아스포라는 각기 다른 정치 사회문화적 국면에서 자신이 동원할 수 있는 자원을 이용해-브리콜라주와 크레올 방식으로-자신들의 생활 세계를 표상하고 구축했으며, 문화와 예술이라는 표현적 대상과 실천은 그 세계를 만들고 유지하는 역할을 해왔다. 그런데 유념할

8) Ibid, pp.1-3. 테일러는 이 일화를 인류학 연구서인 Sidney Mintz and Richard Price, *The birth of African American Culture*, Boston: Beacon, 1976.에서 발췌·인용하였다.

9) Ibid, p.23.

것은 블랙 미학의 실천이 내재적인 자기-표상의 충동을 넘어서서 제국주의와 식민주의, 인종차별주의와 같은 외재적인 조건에 의해 그 충동이 비판적 이론과 실천으로 급진화해왔다는 것이다. 테일러의 논의는 블랙 미학의 이러한 측면을 깊이 있게 파고든다. 그는 앞서 언급한 블랙 디아스포라의 다양한 국면을 조건으로 산포해 있는 블랙 미학의 실천을 접합하여 비판적 지식의 대상을 도출하고 '블랙 미학'이라고 불릴 가치가 있는 대상이 있다는 것과 그러한 대상에 대한 직관적 인식을 발전시키고자 하는데, 테일러의 이 같은 시도는 주류 미학과 미술 비평이 블랙 디아스포라의 문화·예술적 실천을 원시주의 또는 배타적 정체성 정치와 같은 사회적 실천으로 환원하고 진부하게 여기는 습관적인 미적 판단에 대한 비판적 해석과 비평에 동기를 부여한다. 이 같은 성찰적 사유의 시발점은 블랙 미학이라는 개념어에 대한 이해에서부터 시작되는데, 테일러는 그의 저서 첫 장을 블랙 미학의 의미와 전통을 분석하는데 할애한다. 본 고에서는 블랙 미학이라는 개념어에 집중하여 블랙 미학의 특수성과 기초를 드러내고자 한다.

블랙 미학은 '블랙'과 '미학'이라는 개념이 결합한 용어이다. 우선 블랙이라는 개념에는 근대성 개념이 운용해온 흑인성과 인종 개념이 구성된 인종차별주의를 정당화하는 고전적 인종 이론을 비판적으로 재고하는 '비판적 인종 이론'이 함축되어 있다. 고전적 인종주의는 인간의 신체와 혈통과 같은 피상적 사실을 기반으로 사회·정치·문화적 차이를 설명하고 그 차이를 인종적 위계와 차별을 정당화하는 근거로 인식한다.¹⁰⁾ 테일러의 논의를 부연하자면 이 같은 고전적 인종주의는 알튀세르가 개념화한 이데올로기적 장치라고 부른 것들에 의해 더 정교화되고 재생산되는데, 예를 들어 인간의 신체와 혈통에 대한 과학을 주장하는 생물학과 진화론은

10) Ibid, pp.9-10.

인종에 대한 지식을 코드화하고 ‘미학’은 그 코드를 다양한 문화·예술 산물들을 통해 가시화하여 지각적 경험의 영역으로 유통시켜 인종적 위계와 차별을 자연화하는데 동원된다. 이 같은 인종화의 과정을 통해 인종은 근대 프로젝트의 시민권, 정의, 개성 개념의 중심이 되어 왔으며, 5가지 색상의 위계적인 인종 도식(블랙, 레드, 브라운, 옐로우, 화이트)¹¹⁾은 문명화된 인간과 그렇지 못한 인간에 대한 서사를 만들고 구현하면서 유럽 중심적이고 자폐적인 자기 고양과 확대에 기초한 진보의 서사를 만들었다. 이로 인해, 인간의 범주에서 배제된 열등한 인종은 근대적 인간에게 부여된 시민권, 개성, 관점, 다원성, 정의 등의 개념의 소유를 박탈당하고, 파농이 『검은 피부, 하얀 가면』에서 언급한 “사물 중의 사물(thing of things)”이 된다.

반면, ‘비판적 인종 이론’은 인종을 유럽 근대성과 연결되는 인공물로서 정치적이고 사회적이며 대유법적으로 구성된 것으로 이해한다.¹²⁾ 이들은 인종과 흑인성은 근대성 개념이 매개하는 ‘사회적 구성물’로서 코드화되었다는 것을 인식하고, 그 코드에 의해 사회적 혜택과 부담을 비대칭적으로 분배하는 메커니즘의 기호임을 폭로한다. 그리고 더 이상 인종화된 몸과 혈통은 타고난 능력과 가치의 상징으로 기능하지 않다는 것을 확인한다. 이처럼 인종을 인공적 구성물로 보는 비판적 인종 이론의 관점은 흑인을 비문명과 비인간의 범주로 주변화한 근대성에 대한 비판뿐 아니라 부정의 한 세계를 해체하고 재구성하고자 하는 윤리적, 사회적 개선에 대한 블랙 미학의 지속적인 관심을 설명하는 근거가 된다.

11) 피부색에 따라 인종을 분류하는 도식을 의미한다. 흑인과 황인, 백인 이외에 적절한 번역어를 찾지 못해, 원서에 표현된 단어를 그대로 인용하였다.

12) Ibid, pp.10-11.

이어서 살펴볼 블랙 미학에서 사용된 ‘미학’ 개념은 ‘예술을 위한 예술’을 위한 장소가 아니다. 오히려 블랙 미학은 광의의 미학, 즉 인간의 ‘감성적 인식’의 문제를 다루는 감성학으로서의 미학의 전통을 염두에 둘 필요가 있다.¹³⁾ 블랙 미학은 앞서 살펴본 고전적 인종 이론이 구현한 것들이 감성적 인식을 통해 생산·수용되고, 그 결과 피부색과 신체의 형태와 같은 ‘차이’에 사회적 의미가 부여되는 ‘인종화’의 메커니즘의 일상적 배치에 주목한다. 이 같은 미적 차원에서의 신체의 길들임과 주체화 과정에 천착하는 블랙 미학은 불가피하게 억압과 그에 대한 저항이라는 역학이 작동하는 정치와 결부된다. 이처럼 감성학의 견지에서 미학을 사유할 때만이 우리는 “인종은 미적 현상”이라는 테일러의 주장과 인종화된 생활 세계에 대한 비판이론으로서 블랙 미학의 존재론적 위상을 이해할 수 있다.

테일러의 주장에 따르면, 서구 근대 미학은 인종차별주의를 실천하는 이데올로기적인 장치로서 위계적이고 차별적인 ‘인종’ 개념에(이데올로기적인)시각성을 부여하여 일상적인 미적 경험의 대상으로 만드는 역할을 해왔다. 테일러는 이를 ‘미적 인종화(aesthetic racialization)’라고 명명한다. 테일러는 블랙 미학에 서구 미학에 대한 메타 이론의 지위를 부여하고, 서구 미학 자체를

13) 감성학으로서 미학의 전통은 그 어원인 감각, 지각이라는 뜻을 지닌 아이스테시스(Aisthesis)에서 유래한다. 이를 근거로 바움가르텐은 이성 편향의 인식 개념을 비판하면서 감성에 인식적 기능과 지위를 부여하고 “감성적 인식의 학문”을 성립하였다. 이 감성학의 전통은 칸트와 헤겔을 거치면서 아름다움에 대한 취미론에서 예술론으로 기울면서, ‘감성의 인식적 가치’와 ‘감성의 문제’ 다루던 광의의 미학은 아름다움과 예술을 다루는 협의의 미학으로 그 영토가 협소화되었다. 하지만 소위 포스트모던 미술의 경향은 다양한 예술 현상을 설명할 수 없는 무능의 상황에서 동시대 미술은 다시 감성학으로 회귀하고 있다. 이처럼 감성학으로서 미학은 감각적인 것이 수용되는 시간과 공간의 표상을 다루는 매개로써 인간의 역사와 향시 함께해왔다. 이선, 「감성학으로서의 에스테틱」, 동서철학연구, 제47호, 3 참조.

비판적 지식의 대상으로 삼아 ‘미적 인종화’의 메커니즘을 규명하고자 한다.

3. 블랙 미학의 ‘미적 인종화’ 비판

서구 근대 미학이 이성 중심적 인식의 한계에 대한 비판을 통해 분과 학문으로서 존립 근거와 정체성을 구축해 왔다면, 블랙 미학은 그 비판성의 한계를 증언하고 문제화한다. 실제로 서구의 미학은 그 자신이 가장 비판적일 때, 즉 18세기 계몽주의자들과 20세기 비판이론가들이 미학을 앞세워 이성의 한계가 초래한 도구적 이성의 폐해를 비판하고 탈근대를 주장할 때조차도 식민주의와 제국주의에 대한 비판은 그것이 억압한 ‘타자’에 대한 시혜적인 태도로 갈음해왔다. 블랙 미학은 서구 미학의 이 같은 한계의 대적점에 서 그 한계를 비판해 왔다. 연구자의 관점에서 볼 때 블랙 미학에 내제한 이 같은 비판성은 블랙 미학의 특수한 위치, 즉 서구 미학에 대한 대위법적 위치에서 서구 미학을 ‘다시 읽고, 쓰는’ 수행성에서 비롯된다.¹⁴⁾ 테일러의 미적 인종화에 대한 비판도 그 수행성의 연장선상에 있다.

테일러는 “블랙 미학은 서구 근대 미학에 대한 비판적 반응으로 성립되었으며, 근대 미학이 구성한 미와 예술 개념에 비판적으로 개입해왔다”라고 주장한다.¹⁵⁾ 블랙 미학이 서구 근대 미학에

14) 블랙 미학의 궤적을 따라가다 보면 우리는 서구 미학의 한계를 체감하게 된다. 실제로 서구의 미학은 그 자신이 가장 비판적일 때-서구의 18세기 계몽주의자들과 20세기 비판이론가들이 미학을 앞세워 이성의 한계가 초래한 도구적 이성의 폐해를 비판하고 탈근대를 주장할 때-조차도 식민주의와 제국주의에 대한 비판은 그것이 억압한 ‘타자’에 대한 시혜적인 태도로 갈음해왔다.

15) 테일러에 따르면, 서구 근대 이후의 미학자들이 ‘예술’을 정의하고 그것

제기하는 가장 근본적인 문제는 근대 미학이 수행한 '인종차별주의 담론의 시각적 체현과 미적 양식화'이다. 실제로 인종이 작동하는 방식과 '인종적 사고'는 신체와 혈통에 의미를 부여하는 인종화와 관련이 있으며, 인종화를 구성하는 의미의 지정(assignment)은 종종 매개되고 매개하는 경험을 모두 포함하는 다양한 방식의 미적 현상과 결부되어 있다. 테일러는 이것을 "인종과 미학의 결합(the race-aesthetics nexus)"¹⁶⁾라고 명명한다. 테일러의 논의는 근대 미학이 인종차별주의 이데올로기를 어떻게 실천했는지를 규명한 모니크 로에로프스의 "인종 형성은 미적 현상(인간의 시각적 경험을 포괄하는 감성적 인식 과정을 의미)이고, 미적 실천은 인종화된 구조"¹⁷⁾라는 주장과도 상통한다. 이 두 논자 주장의 핵심은 인종과 미학에 대한 근대적 관념이 인간성과 문명화에 대한 근대적 관념과 긴밀하게 연루되어 함께 생성됐다는 것이다.¹⁸⁾ 이 인종화된 미학은 "근대 예술 체계"의 구성에서 (지금도 이 순간에도) 작동하고 있다. 모더니즘 회화에서의 원시주의, 19세기 오페라의 오리엔탈리즘, 국가 건설 프로젝트에서의 문학과 문자 사용 능력의 활용, 백인 우월주의적 인종 인체 측정학 프로젝트에서의 그리스 조각의 참조와 사진 기술의 급성장 모두는 인종과 예술, 근대 문명화의 개념이 함께 작동하고 있다는 것을 보여

의 존재론을 길들이려고 노력할 때 블랙 미학자들은 예술의 개념이 서구 지역주의의 표현이라고 반박해 왔으며, 서구 미학자들이 미적 판단과 비평의 기본 구조를 심문할 때 블랙 미학자들은 미적 판단의 기준은 특정적이고 우연적인 일련의 문화적 실천에 기초한 배타적인 편견에 호소하는 경우가 많다고 지적한다. Paul, C. Taylor, *Black Is Beautiful: A Philosophy of Black Aesthetics*, London: Wiley-Blackwell, 2016. p.23.

16) Ibid. p.20.

17) Monique Roelofs, "Recialization as an Aesthetic Production", in George Yancy, ed., *White on White/Black on black*(Lanham, MD: Rowman and Littlefield, 2005), pp.83-124.

18) Ibid, p.83.

준다.¹⁹⁾ 이를 근거로 로에로프스는 근대 미학은 ‘인종 프로젝트’의 일환이며, 인종 형성은 근대 미학이 시각적으로 구현한 ‘미적 현상’이라고 주장하면서, 근대 미학이 매개한 인종화 메커니즘을 설명하기 위해 ‘미적 인종화(aesthetic racialization)’ 개념을 도입하여 인종 형성 과정에서 미학을 매개한 인종 형상의 체현(embodiment) 역할과 미적 양식화(aesthetics stylization) 과정을 설명한다.²⁰⁾

로에로프스에 따르면 ‘미적 인종화’는 크게 두 영역에서 실천된 다. 첫 번째는 미적 인종화가 인종주의가 정초한 인종적 의미를 지정하고 하는데 기여하는 이데올로기적 기능의 측면이다. 인종은 다양한 사회적 실재에 속하며 세계에 관한 우리의 경험을 상징화하고 구조화한다. 우리는 구조화된 경험의 작동에 의해 인종 간의 경계와 특성을 식별한다. 이로 인해 특정 인종에 대한 부정적 정형화(stereo-type), 즉 위험한, 신뢰할 수 없는 등의 인종적 특성을 식별하게 되는 것이다. 두 번째는 정체성 만들기를 의미하는 미적 인종화의 수행적 측면이다. 인종적 정체성을 만들고 거기에 거주하는 것은 일종의 수행을 실행하는 것이다. 즉 수행을 통해서 존재하지 않는 정체성을 만드는 것이다. 사실상, 실제 존재하지 않는 정체성을 만들기 위해서는 특정 (주체의) 자의식의 표현적 양식에 호소함으로써 드러낼 수 있다. 이는 정체성 만들기의 성공적인 수행에 수반될 수 있는 즐거움의 원천이 된다. 사실상 미적 인종화의 대표적인 사례인 인종 정형화는 대중문화에서 생산자와 소비자 모두에게 중요한 향유의 대상으로 작동한다.²¹⁾ 결론적으로 근대 미학이 수행한 ‘미적 인종화’는 노예

19) Paul, C. Taylor, *Black Is Beautiful: A Philosophy of Black Aesthetics*, London: Wiley-Blackwell, 2016. p.22.

20) Ibid, p.22. 미적 인종화에 대한 다양한 사례는 지면의 한계로 향후 다른 지면을 통해 충분히 논의하고자 한다.

제와 식민주의, 제국주의가 자기 존재를 정당화하고 자가 작동하기 위해 필요로 했던 인종적 위계와 그에 따른 인종차별 담론을 사람들이 쉽게 지각하고 인식할 수 있는 형상으로 체현하고 양식화한 것이다. 그 결과 인종차별적 레퍼토리가 대중들에게 각인되고, 인종을 지각하고 인식하는 감성의 경계가 틀지어진다. 사람들은 이 미적 인종화에 의해 그 존재의 실재와 무관하게 지각 가능한 '표면'에 대한 부분적이고, 감정적인 미적 판단을 반복한다. 그 과정을 통해 인종적 위계와 차별을 자연적인 것으로 받아들이게 되고, 주체 형성의 과정에도 깊숙이 개입하여 '인종' 개념을 내재화하고 재생산한다. 그리고 이러한 미적 인종화는 특정 인종에 대한 가시성과 비가시성을 통제하고 사회적 재화의 분배까지 영향을 미치게 된다. 우리의 생활 세계에서 미적 인종화는 인종적 스테레오타입의 양산과 유포, 문화예술 제도의 유색 인종의 배제와 주변화, 비서구 문명과 문화·예술적 산물과 실천에 대한 폄하의 방식으로 무비판적으로 수행되어왔으며, 서구 주류 미학은 이 문제에 대해 침묵해 왔다.

그런데 유념할 것은 이 미적 인종화가 수반한 차별의 기호가 될 운명인 정체성의 체현과 미적 양식화의 전략이 인종차별에 동조하는 주류 미학의 전유물이 아니라는 점이다.

4. 블랙 디아스포라 미술의 자기-재현의 추구

블랙 미학은 세대를 거듭하여 근대 미학이 수행한 미적 인종

21) 흑인 유모/가정부(Mammy, 노예제 시대의 흑인 여성의 표상), 삼보(Sambo, 짐 크로우 시대에 유통된 게으르고 코믹한 흑인 남성을 표상), 짐승(Brute, 신체적으로 강하고, 난폭한 흑인 남성의 표상), 이사벨(Jezebel, 성적 대상으로서 문란한 흑인 여성의 표상) 등이 있다.

화에 맞서 주체적으로 자신의 재현 언어를 창안하고 미적으로 구현하는 대항 미학을 추구해왔다. 테일러는 블랙 미학의 실천을 크게 2개의 버전으로 구별하는데, 첫 번째 버전은 아프리카인을 비롯한 다른 지역의 디아스포라들이 인종 형성(racial formation)의 용광로에서 미와 의미를 추구하고 만들어내자마자 출현했다. 두 번째 버전은 예술가, 비평가, 사상가들이 ‘근대적 인종 개념에 기초한 사유’의 관점으로 그들의 표현적 실천에 접근하기 시작할 때다.²²⁾ 테일러는 이 두 번째 단계를 다시 세분화하여 크레올화, 문명 주의, 대항적 모더니티, 반식민화, 젠더화, 포스트 블랙네스까지 총 여섯 단계로 구분한다.²³⁾ 이들 단계는 여타의 문화적 실천뿐 아니라 본 고에서 블랙 미학의 실천 사례로 다루고자 하는 블랙 디아스포라 미술 운동과도 연동한다. 이 연동 관계를 파악하는 것은 블랙 디아스포라 미술가들의 자기-재현의 실천이 동일한 지향과 전략으로 이어져 온 것이 아니라 자신들이 처한 특수한 국면에 대응하면서 지양적으로 발전해 왔음을 이해하는 토대가 된다.

22) 1920년대 할렘 르네상스의 ‘뉴 니그로’와 네그리티튀르 운동은 두 번째 버전에 해당하는 것으로 블랙 미학의 규범과 정전들이 물질화된 시기이다. 이 시기를 분기점으로 대륙의 아프리카인들과 디아스포라들은 협력적 탐구와 교류를 위한 네트워크를 만들고 이를 위한 자원을 찾았으며 저널과 책에 그들의 작업을 공표하고 전파했다. Ibid, pp.12-18.

23) 본 고에서는 지면의 한계상 각 단계의 특성을 논의할 수 없지만, 테일러의 연구와 저자의 연구를 종합하여, 테일러가 범주화한 단계별 실천을 다음과 같이 정리하였다. 크레올화는 블랙 미학의 전통에서 첫 번째 단계로 인종 형성 과정이 블랙 디아스포라의 삶의 조건을 변화시키는 가운데 전통과 이산 국의 문화가 충돌하여 새로운 문화 형식이 출현하는 시기로서 디아스포라 세계의 도처에서 발생한다. 문명화 단계는 블랙 디아스포라가 자신의 문명화 능력을 보여주기 위해 유럽화, 근대화를 지향하는 단계이다. (대항적 모더니티, 반식민화, 젠더화 단계는 본문 내용을 참고하기 바란다.) 포스트 블랙네스는 시민권 운동 종식 이후, 1990년대에 가시화된 새로운 세대들의 미술 실천과 대응된다. 이에 대한 구체적인 논의는 차후 다른 지면에서 충분히 논의하고자 한다.

지난 2세기 동안, 블랙 디아스포라 미술가들은 비판적 인종주의의 관점에서 인종화 된 감각적인 것의 분배 체제에 저항해 왔으며 블랙 미학이 추구하는 자기-재현을 향한 멈출 수 없는 충동-주체에서 타자로, 재현할 수 없는 것들을 재현하고자 하는—으로 그 자신의 재현 언어와 양식을 창안해 왔으며, 자신들이 처한 구체적인 정치적, 역사적 '국면'에 대한 이해를 바탕으로, 억압적인 현실에 대한 증언과 개선을 위한 투쟁의 의지를 드러내는 작업을 수행하였다.

1) 1920년대 할렘 르네상스: 애런 더글라스가 재현한
'뉴 니그로'의 역사

할렘 르네상스는 테일러가 도식화한 블랙 미학의 발전 단계에서 축적된 크레올화를 토대로 한 '대항적 모더니티'를 추구한 시기에 해당하는데 '대항적 모더니티'를 추구하는 단계는 블랙의 문화적 실천이 초민족, 초국가적 전통으로 발전하고 서구 문명을 무비판적으로 수용하는 문명 주의가 퇴각하는 단계이다.²⁴⁾ 이 단계에 참여한 사상가들과 예술가들은 주류 모더니즘의 기술과 중요 인물들과의 지속적이고 상호호혜적 교류를 지속하면서도, 블랙 민중이 성취해야 할 근대성의 조건을 주창하였다.²⁵⁾ 이 같은 대항적 모

24) 할렘 르네상스는 인종차별주의가 만연했던 당대의 미국 사회에서, 미국의 흑인 문화예술계의 인사들이 연대하여 흑인에 대한 '시민권' 보장과 '인종적 고양'을 목표로 했던 '문화예술 운동'이었다. 할렘 르네상스를 이 끌었던 사상가들과 예술가들은 당대 미국 사회에서 흑인의 정치적 위치의 변화, 즉 노예제도 폐지 이후 노예에서 시민으로의 이행과 맞물린 상황에서 자립적인 주체화와 정체성 정립에 주력하였다.

25) 대항적 모더니티를 추구한 지식인들은 도시와 서구의 교육받은 시민계급을 배양하여 흑인을 가난과 질병 비하에서 벗어나게 하는 근대성을 추구함과 동시에 오랫동안 자신들을 배제한 유럽 중심의 문명화 세력에 의해 아직 손상되지 않은 블랙 민중의 고유한 잠재력을 고양시키는 새로운

니티의 이념이 구현된 흑인의 표상이 바로 ‘뉴 니그로’였다. ‘뉴 니그로’는 여러 예술 매체를 통해 ‘재현’되었고, 특히 ‘시각성’이 두드러지는 미술 분야에서 특화되었다. 미술가들은 ‘뉴 니그로’라는 새로운 개념을 시각적으로 구현할 수 있는 새로운 표현 형식을 필요로 했다. 범아프리카주의의 주창자이자 할렘 르네상스가 지향해야 할 미학에 대해 논의한 뒤 보이스(William Edward Burghardt Du Bois, 1868~1963)는 ‘니그로 아트의 기준’이라는 글을 통해 흑인의 표현 문화는 (기존의 ‘미’의 규범에서 벗어나) 흑인의 ‘미’를 긍정하고 장려하기 때문에, 정치와 관련’ 될 수밖에 없음을 주장했다.²⁶⁾ 할렘 르네상스 이념적 건축가이자 할렘을 대표하는 미술비평가였던 알랭 로크(Alain Leroy Locke, 1885~1954)는 뒤 보이스의 사유를 예술 창작에 적용했다. 특히 미술에서의 ‘뉴 니그로’의 재현 문제에 천착하여, ‘아프리카적인 것, 미국의 흑인 문화의 유행(원시주의 미술 양식, 재즈 등)’이 새로운 정체성 개념 정의에 기여할 수 있다고 보고 ‘원시주의’를 뉴 니그로를 위한 시각적 표현 형식으로 개발하고 그 재현 가능성을 탐구하였다. 이들의 사유를 가시화한 작가가 바로 애런 더글러스(Aaron Douglas, 1899~1979)였다. 그는 뒤 보이스와 알랭 로크의 사상을 수렴하여 모더니즘 미술이 전유한 원시주의를 흑인 주체의 문화적 기원과 소속, 자긍심을 드러내는 기표로 재전유하여 ‘아프리카적인 것’과 ‘뉴 니그로’를 표현하는 새로운 형식을 창안했다.²⁷⁾ 더글러스에게 미술

근대성을 추구하였다.

- 26) 테일러, 뒤 보이스의 이 같은 사유는 기존의 유럽-지배 문명 안에서 구성된 미학과 구분되는 대안으로서 ‘블랙 미학’을 탐색하는 것으로, 블랙 디아스포라 미술의 실천에서 정치와 미학의 연결, 흑인 예술의 창작과 수용, 비평 이론과 실천의 방향을 제시하였다는데 큰 의미가 있다.
- 27) 할 포스터, 벤야민 부클로, 로잘린 클라우스, 이브 알랭 부아, 데이비드 조슬린, 『1900년 이후의 미술사: 모더니즘, 반모더니즘, 포스트모더니즘』(배수희 외, 옮김). 서울: 세미콜론. 2017, pp.358-361, 김진아, 「원

은 예술적 표현을 넘어 흑인 공동체의 현재와 미래의 삶을 표상하는 이념의 실천이 되어야 했다.²⁸⁾ 이 같은 더글라스의 특질이 가장 잘 드러나는 작품이 〈니그로 삶의 국면들 *spects of Negro Life* (1934)〉이다.

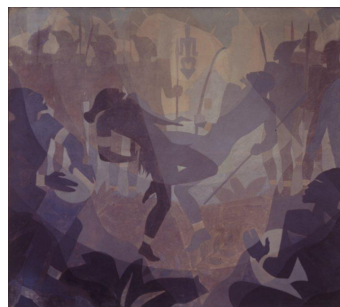
이 작품은 1930년대 미국의 대공황 당시 연방 정부의 후원 예술 사업인 PWAP(Public Works of Art Project)의 지원을 받아 착수되었다.²⁹⁾ 더글라스는 당시 WPA에서 요구하는 자격을 갖춘 극소수의 흑인 미술가로서 대표성을 가지고 있었으며, 아프리카계 미국인의 관점에서 애증의 대상인 미국을 재현할 중요한 기회를 얻은 셈이었다. 더글라스는 자신의 정치적 예술적 이념을 반영하여 아프리카계 미국인의 역사를 아우르는 파노라마를 기획하였다.

이 작품은 뉴욕 도서관의 할렘 지부에 설치된 슈버그 센터(Schomburg Center for Research in Black Culture) 벽면에 그려졌는데, 슈버그(Arturo Alfonso Schomburg, 1874~1938)는 푸에르토리코에서 온 이민자로 소외되고 배제되어 있었던 흑인 역사 아카

시주의를 넘어서: 애론 더글라스(Aaron Douglas)의 초기 삽화 작업에 나타난 인종적 정체성 문제와 할렘 르네상스, *영어권문화연구*, 제11호 참조.

- 28) 더글라스는 할렘 르네상스의 흥망성쇠를 함께하면서 흑인 문화의 존중과 기념, 생산이라는 운동의 정신을 이어나가는데 중요한 역할을 수행했다. 그는 미술 작업뿐 아니라 정치, 교육 활동에도 참여하면서 할렘 르네상스 미술 공동체와 신진 미술가들을 지원하는데 열정을 쏟았다.
- 29) 리 디커만(Leah Dickerman)에 따르면, 백만 달러가 넘는 엄청난 예산으로 재무부가 창설한 PWAP는 선정된 예술가들에게 미국의 역사에서 의미 있고 중요한 “미국 장면”을 재현하도록 권장하였는데 다양한 배경과 이념적 지향을 가진 작가들의 참여로 인해 미국의 다양성, 다양한 지역, 직업 및 인구에 대한 관념들과 표현들이 수반되었으며 향후 WPA 프로젝트의 의제를 설정하는 데 도움이 되었다. Leah Dickerman, “Aaron Douglas and Aspects of Negro Life”, *October*, 124호, 2020, p.144.

이브를 만들고 알리는 데 공헌을 했다. 그는 사망할 때까지, 쉐버그 센터에서 흑인의 역사를 알려주는 친숙한 강사 역할을 수행했고, 그 장소는 수많은 수업과 클럽, 프로그램과 결합하면서 ‘재현될 수 없었던’ 흑인 역사의 존재를 증명하고 재생산하는 생성형 아카이브 시스템으로 작동했다.³⁰⁾ 더글러스의 벽화 작업도 그 연장선에 위치한다.



〈그림 1〉 The Negro in an African Setting

각 패널은 아프리카에서의 생활부터 시작하여 노예제, 해방, 아프리카 전통의 재탄생을 주제로 하며, 아프리카계 미국인의 역사를 총체적으로 시각화하였다. 기존의 원시주의를 재전유한 이 작품은 추상과 구상이 혼재된 원시주의 기법을 보여주는데, 더글러스의 상승하는 선과 발산하는 파동을 특징으로 하는 유려한 표현 기법은 이전의 원시주의 미술가들이 표현한 원시의 공간에 부조된 타자의 이국적이고 수동적인 표상들을 밀어내고 첨단적이고 동적인 공간과 인물을 효과적으로 창안했다.

아프리카계 미국인의 역사의 첫 장을 여는 첫 번째 패널 〈아프리카의 니그로 The Negro in an African Setting〉은 노예 이전의 아프리카에서의 삶을 보여준다. 아프리카 원시림을 연상케 하는 잎사귀가 가득한 숲을 무대로, 정면에는 일군의 사람들이 모여있고 양 측면으로 북을 치는 드럼연주자가 리듬을 만들고 있다. 그 중심에는 이집트 조각상을 닮은 두 인물이 흥겹게 춤을 추고 있다. 더글러스는 연방 정부로부터 주문받은 미국의 중요한 장면

30) 같은 논문, p.143.



〈그림 2〉 Aspects of Negro Life: From Slavery through Reconstruction〉와 〈An Idyll of the Deep South〉

그것도 아프리카계 미국인 역사의 시작을 ‘아프리카’에서 시작하는 대담성을 드러낸다. 그의 세대는 아프리카를 모르지만, 그는 수많은 아카이브를 통해 아프리카를 떠나 노예가 된 사람들이 전한 이야기를 알고 있었다. 작가는 주류 미디어가 배제한 그 이야기들을 작품으로 재현해 아프리카계 미국인의 뿌리를 드러내고, 투명하게 발산하는 원형의 빛을 타고 울려 퍼지는 리듬과 춤사위를 통해 동시대에도 고양되고 있는 아프리카 음악과 춤의 풍부한 유산을 기념한다. 미국 역사에 대한 서사를 아프리카에서 시작하는 이 장면은 다음에 이어지는 패널 〈노예제에서 재건까지 From Slavery through Reconstruction〉에서 표현된 노예제를 고려할 때, 첫 번째 패널과 두 번째 패널 사이에는 더글러스가 직접 그리지는 않았지만, 미국 역사에서 억압된 원죄의 장면, 즉 최초의 아프리카 노예를 태운 거대한 함선이 미국에 도착하는 장면을 상상할 수 있다.

두 번째 패널은 노예제에서 해방 이후 재건까지를 아우른다. 첫 번째 장면은 노예 해방 선언문—밝게 빛나는 선언문을 보라!—을 읽는 연방 군인의 모습과 함께 환호하면서도 의심하는 노예들의 모습을 보여준다. 중앙부의 두 번째 장면에서는 팔을 치켜들고 연설을 하는 흑인 지도자로 보이는 인물이 노예 해방 선언문으로 보이는 종이 두루마기를 꼭 쥐고 해방된 사람들에게 정치 참여를

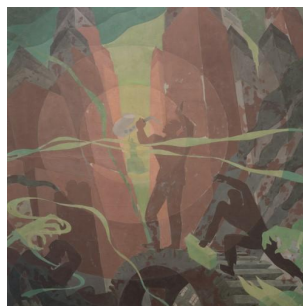
선동하고 격려하는 모습을 보여준다. 더글러스는 흑인 지도자와 민중의 모습을 중앙에 둠으로써 노예 해방이 수동적 해방이 아니라 흑인 민중들의 참여로 이루어졌다는 것과 남북 전쟁 이후 흑인들의 정치적 고양과 남북 전쟁 이후 미국의 재건에 기여한 점을 강조한다. 왼쪽의 세 번째 장면은 내전 이후 노예제를 고집한 남부에서 연합군이 연방제를 수락하고 떠나는 장면과 함께 말을 타고 진격해오는 백인우월주의 단체인 Klan(Ku Klux Klan)의 이미지를 대비해서 보여줌으로써 남부에서의 ‘흑인 해방의 미완성’을 드러낸다.

세 번째 패널 <딥 사우스의 서사시 An Idyll of the Deep South>은 제목이 암시하는 바와 같이 남북 전쟁 이후 노예 해방과 권한의 부여에도 불구하고 남부 지역에서 Klan에 의해 자행된 인종 테러를 재현한다. 그림의 오른쪽에는 해방된 이후에도 경작하는 인물들이 보이며, 중앙에는 노예제에서 해방된 사람들이 노래를 부르고 음악을 연주하고 있다. 그런데 왼쪽으로 이들을 등진 한 남자가 무릎을 꿇고 나무를 올려다보고 있다. 그의 시선을 따라 올려다보니 길게 늘어진 줄과 함께 공중에 매달린 사람의 발이 보인다. 이는 당시 Klan은 흑인을 린치해 살해한 후 나무에 매달아 두는 양식화된 폭력 행위를 상징하는데 더글러스는 주류 미디어에서 가시화된 피해자의 잔혹한 표상 대신 축 늘어진 검은 발의 형상으로 형제의 부서진 몸을 보호하였다.³¹⁾

마지막, 네 번째 패널 <타워의 노래 Song of the Towers>은 1차 세계대전 후, 남부에서의 인종차별과 테러를 피해 북부로의 대이동을 보여준다. 대이동을 상징하는 오른쪽 인물은 남부의 속박을 박차고 북부의 발전된 산업을 상징하는 톱니바퀴 위로 올라선다.

31) Leah Dickerman, “Aaron Douglas and Aspects of Negro Life”, *October*, 124호, 2020, p.151.

열정적인 몸짓으로 색소폰을 연주하는 인물은 북부로 이동한 사람들이 개척한 할렘 르네상스의 발흥을 상징한다. 왼편의 인물은 1930년대의 대공황이 이들에게 안겨준 혼란과 낙담, 좌절을 상징한다. 복잡한 역사적 사건들로 직조된 아프리카계 미국인의 대이동에 대한 더글러스의 관점은 꽤 복잡해 보인다. 더글러스의 이 같은 속고는 인물들을 둘러싼 빌딩 사이로 자유의 여신상을 그려 넣어 북부로 이동한 흑인들이 단순히 자발적인 이주자가 아니라 자유를 찾아 떠난 '난민'으로서의 지위를 강조하는 데서도 확인할 수 있다.



〈그림 3〉 Song of the Towers

애런 더글러스는 아프리카계 미국인의 정체성과 역사를 자위적이고 자족적으로 미화하지 않고 재현할 수 없었던 억압된 존재의 기원과 트라우마에 접근하고 해방과 재건의 주체로서 '뉴 니그로'를 재현하는 이 기념비적인 작품은 미국 사회에서 통용되던 정형화된 니그로라는 기표와 기의의 정합을 탈구시킨다. 관람자는 이 작품이 서사하는 아프리카계 미국인의 역사를 통해 미국 사회의 모순-법과 인종 테러, 시민권과 인종차별, 참정권과 선거권 박탈 등-과 그에 따른 아프리카계 미국인의 고난과 투쟁과 성취에 주목하게 됨으로써 미국이 표상하는 역사와 자유민주주의 정치 제도의 한계를 절감하고 여전히 비-실현된 자유와 평등, 민주주의의 시급성을 깨닫게 된다.

2) 1960년대 블랙 아트 무브먼트: 블랙의 미(beuty)와 힘(power)의 표상들

할렘 르네상스는 대공황과 2차 대전의 발발과 함께 그 동력을 잃었지만 이후 블랙 아트 무브먼트와 연속성을 가진다. 1960년대 흑인 민권 운동³²⁾과 연동하면서 더욱 급진적으로 전개된 블랙 아트 무브먼트는 테일러의 블랙 미학의 발전 도식에서 네 번째 단계인 아프리카인의 식민화된 정신의 ‘반식민화(Declonizing)’를 목표로 했다. 이는 대항-모더니티 단계에서의 아프리카 기원의 물질문화 발굴과 개발에서 한 걸음 더 나아가 아프리카인의 문화적, 심리적 차원에서의 ‘반식민화’라는 과업에 집중한다. 이 단계에 이르면 이전 단계의 ‘블랙 인종의 옹호와 고양’이라는 외적 목표가 흑인 스스로 열등의식에서 벗어나 주체성을 회복하는 ‘의식의 고양’이라는 내적 목표로 전환된다. 이 단계에 참여한 사상가들은 표현적 진정성(Authentication)에 대한 헌신을 특징으로 하는 ‘문화 민족주의 프로젝트’로 전환한다.³³⁾

이 시기 블랙 아트 무브먼트를 이끌었던 아미르 바라카(Amir Baraka, 1934~2014)와 래리 닐(Larry Neal, 1937~1981)과 같은 사상가들은 블랙 미학의 전통이 자의식이 되는 지점, 즉 비유럽인, 비백인의 미적 원리, 진정한 블랙의 (미적) 원리에 대한 자의식의 창안을 주장했다. 그 이유는 블랙 아트는 흑인 공동체의 요구와 열망에 직접적으로 부응해야 하는데 이를 실천하기 위해서는 흑인의 문화적 실천을 소외시키는 서구 문화와 미학에 대한 재검토가 불가피했던 것이다. 그리고 그 예술 실천의 귀결은 “블랙 민중의

32) 1950년대에서 1960년대에 걸쳐 미국에서 전개된 흑인 민권 운동은 아프리카계 미국인의 시민권 보장과 인종차별 철폐를 요구한 대중 운동이다.

33) Paul, C. Taylor, *Black Is Beautiful: A Philosophy of Black Aesthetics*, London: Wiley-Blackwell, 2016. p.16.

해방을 위해 흑인 문화의 영혼의 힘, 생활 방식, 리듬, 에너지를 사용하는 방식을 만드는 것”이었으며, 이것이 바로 이것이 바카라와 닐이 추구한 블랙 미학이었다.³⁴⁾

‘흑인은 아름답다 Black is beautiful’라는 문구는 바카라와



〈그림 4〉 존경의 벽 Wall of Respect (1967)

닐이 논의한 블랙 미학을 압축하는 문구로 실존하는 그리고 앞으로 창조될 흑인 문화와 정체성을 광범위하게 포용하는 것을 의미했으며 열등의 기표로 지각되고 인식되었던 블랙의 신체를 재평가하고 재설정하는 데 목적을 두었다. 이 문구는 블랙 파워 운동-백인우월주의에 반대하는 다양한 투쟁-의 현장에 등장하였다. 블랙 아트 무브먼트에 참여한 미술가들은 이 선전 문구에 부합하는 표상을 생산하기 시작했다. 이 표상들은 가치 있는 ‘유산’으로서 흑인의 전통과 과거, 흑인들의 업적에 대한 인정과 기념, 축하가 주를 이루었으며, 이는 곧 문화적 자부심을 불러일으키는 원동력이 되었다. 〈존경의 벽 Wall of Respect〉작업은 블랙 아트 무브먼트의 지향점이 잘 드러난다. 1967년에 설립된 OBACO(Organisation of Black Art Critics)에서 활동하던 윌리엄 위커의 아이디어로 시작되었다.³⁵⁾ 시카고의 아프리카계 미국인 커뮤니티의 중심에 위치한 폐건물의 벽면을 흑인의 영웅들이라는 주제 아래 리듬 앤드 블루스, 재즈, 연극, 정치가, 종교, 문학, 스포츠 분야에서 흑인의 성취를 대표하는 인물들의 초상화로 채워 넣었다. 이 작업은 흑인의

34) Godfrey, Mark (EDT), *Soul of a Nation: Art in the Age of Black Power : Art in the Age of Black Power*, London: Tate Dap, 2017, pp. 36-37.

35) Ibid, p.56.

성취에 대한 기념비였으며 흑인들은 이 벽을 통해 자긍심을 느꼈다.³⁶⁾ 존경의 벽에 그려진 인물이기도 했던 역사학자 리론 베넷(Lerone Bennett)은 이 벽화 작업에 대해 “백인이 아닌 흑인이 자신의 문화와 역사를 정당화한다는 점에서 중요한 돌파구를 마련했다”라고 평가했는데 흑인 공동체가 주류 사회의 인정이 아닌 그 스스로 미국에서의 흑인의 성취를 축하하고 공언하는 기념비라는 점과 개별 인물들의 서사는 흑인의 도전과 투쟁, 성취의 역사를 더욱 특별하게 가시화한다는 점에 의미를 부여한 것이라 하겠다.

〈존중의 벽〉 벽화가 그려진 이듬해인 1968년에 설립된 Africobra (African Commune of Bad Relevant Artists)는 일리노이주 시카고에 기반을 둔 아프리카계 미국인 예술가 집단으로 블랙 미학을 대표하는 양식화된 시각적 특성을 찾는데 주력했다. 존경의 벽 작업에도 참여했으며 그룹의 주축이었던 제프 도널드슨(Jeff Donaldson, 1932~2004)은 선언문을 통해 그들이 추구하는 미학의 틀을 설명했다.³⁷⁾ Africobra 구성원들은 생생한 색상과 리드미컬한 구성을 선호했으며 아프리카계 사람들에게서 영감을 받은 주제를 사용하여 아프리카계 미국인 특유의 미학을 창조하고자 노력했다. 제프 도널드슨의 〈에슈 계곡의 승리 Victory in the Valley of Eshu〉(1971)는 나이지리아 요루바족의 종교와 시각적 이미지와 상징을 사용하여 작가의 가족을 그린 작품이다. 작가의 어머니는 아프리

36) “이 벽은 (흑인의 성취에 대한) 축하입니다. 우리는 우리의 영웅들에게 경의를 표하고, 그들과 여러분 그리고 우리 자신을 자랑스럽게 생각합니다”라는 OBAC가 작성한 문서의 기록은 인종차별이 만연하던 시대에 어떻게 이 벽화가 흑인의 자부심과 권한 부여의 장소가 되었는지를 이해하는 단서를 제공한다. Ibid, p.56.

37) 아프리카 음악과 움직임(춤)에 영감을 받은 Africobra의 구성원들은 ‘자유로운 대칭’을 원했고, 이미지는 리듬이 되어야 하며, 추상과 구상은 조화를 이루어야 했다. 예술가는 유기적으로 보이고 느껴지는 형태를 창조해야 하며, 이미지는 컬러풀하게 빛이 나야 한다고 주장했다. Ibid, p.88.

카 요루바족의 운명의 신 에슈를 상징하는 여섯 개의 별을 들고 있는데 별의 각 점은 불확실성으로 가득 찬 미래로 향하는 잠재적 경로를 나타낸다. 강인하고 활기 가득한, 빛으로 일렁이는 블랙의 아우라를 표현한 이 작품은 흑인의 숙명처럼 따라붙었던 트라우마와 열등의 흔적을 찾아볼 수 없다.



〈그림 5〉 에슈 계곡의 승리 Victory in the Valley of Eshu (1971), 스크린 프린트, 할렘 스튜디오 박물관, 미국

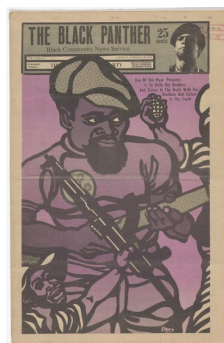
반면 마틴 루터 킹(Martin Luther King Jr, 1929~1968)을 중심으로 한 비폭력적이고 온건한 민권 운동과 바카라가 견지한 문화 민족주의에 회의적이었던 블랙 파워(Black Power) 운동³⁸⁾에 참여한 다나 씨 챠들러(Dana C. Chandler, Jr, 1941~)와 페이스 링골드(Faith Ringgold, 1930~), 에모리 더글러스(Emory Douglas, 1943~)와 같은 작가들은 특히 문화 민족주의자들이 견지했던 문화를 매개로 한 혁명의 한계를 지적하고 예술가들에게 현실 정치의 반영과 참여를 강조했다. 이들은 인종차별과 테러, 미국 사회의 모순을 표현적이고 사실적으로 표상했다. 블랙 파워 운동의 핵심 조직이었던 블랙 팬서당(Black Panther Party)³⁹⁾의 문화부 장관으로 혁명적인 예술을 주창

38) 1960대에 발흥한 블랙 파워 운동은 아프리카계 미국인에게 권한을 부여하고 자결권과 독립성을 증진하고자 하는 사회 및 정치 운동이었습니다. 이 운동은 마틴 루터 킹을 중심으로 한 시민권 운동의 실패에 대한 대응으로 등장했다. 블랙 파워 운동은 시민권 운동의 통합주의적 목표를 거부하고 사회 및 정치적 변화를 달성하기 위해 더욱 전투적이고 급진적인 접근 방식을 요구했다.

39) 블랙 팬서당은 1966년 캘리포니아 오글랜드에서 설립된 혁명적 사회주의 조직이다. 블랙 파워 운동의 핵심 조직이었으며 아프리카계 미국인의 사회적, 정치적 권한 부여를 위한 수단으로 무장투쟁을 주장했으며, 지역

한 에모리 더글러스는 당의 기관지에 포스터와 삽화 작업을 맡아 시급한 현실 정치에서의 투쟁을 위한 선동과 계몽을 위한 이미지를 생산하고 유통시켰다. 특히 그가 만든 이미지는 흑인 대중을 타깃으로 하는 만큼 과격하면서도 풍자와 유머, 아이러니를 잘 표현했다. 더글러스가 만든 ‘총을 든 팬서’의 이미지는 노예제도 이후부터 지속된 종속적인 흑인 이미지-흑인은 신체적 심리적 사회적으로 무력하다는-를 해체하고 흑인 남성에게 거부되었던 권력과 군사적 힘, 독립성을 부여하고 대중들을 설득하는 기능을 했다.⁴⁰⁾ 또한, 자본주의와 자본주의 경찰의 만행을 개탄한 더글러스는 경찰을 돼지로 정치인과 은행가를 쥐로 묘사하여 민중을 억압하고 착취하는 지배 권력의 이미지를 전형화하여 공동의 적대를 구성하는데 기여하였다.⁴¹⁾

블랙 아트 무브먼트와 관련된 작업들은 공통적으로 공동체에 대



〈그림 6〉 The Black Panther Newspaper의 삽화, vol. 3, no. 29, 1969.

사회의 조직화를 촉진하였다. 이 당의 이념은 마르크스-레닌주의 원칙에 기반을 두었으며 자본주의의 전복과 사회주의 사회의 건설을 주장했다. 경찰의 폭력을 종식하고 아프리카계 미국인을 위한 더 나은 주거, 교육, 취업 기회를 제공하라는 이 당의 10대 프로그램은 블랙 파워 운동의 결집된 동력이 되었다.

40) Erika Doss, “Revolutionary art is a tool for liberation: Emory Douglas and Protest Aesthetics”, *The Black Panther New Political Science*, Volume 21, Number 2, 1999, p.248.

41) 〈내가 더 많은 시간을 쓸 때 When I Spend More Time(1971)〉는 흑인 민중의 열악한 삶의 현존과 개선을 위한 더글러스의 투쟁 방식을 보여준다. 좁고 열악한 주택에 사는 ‘영웅적인’ 흑인 여성은 빗자루와 물통을 들고 흑인들에게 더욱 가혹한 금융가들을 상징하는 ‘쥐들’을 내쫓기 위해 전투적인 태세를 취하고 있다.

한 소속과 헌신을 담보하고 있으며, 정치적 이념과 투쟁을 위해 미술이라는 매체를 사용했다. 거리 벽면을 채운 흑인 영웅들의 이미지와 도널드슨이 그린 빛으로 일렁이는 평범한 흑인 노부부의 초상 그리고 돼지 경찰과 맞서 총을 들고 싸우는 이미지는 분명 인종차별이 만연했던 미국 사회에서 흑인에 대한 관습적 시각에 작지 않은 파장을 일으켰을 것이다. 하지만 블랙 아트 무브먼트가 견지한 블랙 미학은 아프리카 기원의 흑인종과 남성 중심의 본질주의적이고 분리주의적인 접근 방식으로 인해 성, 젠더, 민족, 동성애 등 다양한 정체성으로 구성된 공동체 내부로부터의 비판에 직면했다. 또한, 블랙 아트 무브먼트의 작가들은 자신들의 예술 실천이 이데올로기 운동의 도구라고 인식한 만큼, 정치적 이념과 사회적 의식을 표현하기 위한 표현성과 재현적 양식을 선호했는데 이후에는, 변화한 사회적 조건에 따른 이념과 정체성 담론의 전환적 흐름을 반영하여 소위 '포스트-' 사상들과 예술론의 수용과 함께 미니멀리즘과 개념주의 등 다양한 미술 양식의 반영을 통한 미완의 자기-재현 작업을 이어나갔다.⁴²⁾

3) 1980년대 영국의 블랙 아트 무브먼트: '블랙' 기표의 분열과 확장

블랙 디아스포라 미술은 매 순간 외부의 정치적 배제와 억압이 강화되는 순간에 가시화되었다. 1960년대 흑인 민권 운동의 심화기에 미국에서 블랙 아트 무브먼트가 가시화했던 것처럼, 1980년대 영국에서는 이민법이 강화되던 때에 블랙 브리티시 아트 무브먼트가 태동하였다. 1980년대 영국은 소위 대처리즘으로 일컬어지

42) 민권운동의 종식 이후 블랙 아트 무브먼트에 참여한 미술가들은 다양한 스펙트럼으로 분기되었다.

는 보수화 정책의 일환으로 도래한 제국주의 관념의 부상과 이민법의 강화는 영국의 이민 2세대 미술가들을 연대시키고 영국 사회의 만성적인 인종차별주의에 대한 사회적 적대를 구성하는 계기가 되었다. 이 시기 대중 미디어는 보수주의 정치와 영합하여 이민자들을 영국 사회의 추방해야 할 ‘외부인’ 혹은 ‘침입자’로 표상함으로써 인종차별을 정당화하고 부추기는 ‘미적 인종화’를 수행하고 있었다.

이 같은 상황을 타개하고자 일군의 블랙 디아스포라 미술가들은 ‘BLK art group(1982~)⁴³⁾’이라는 이름으로 연대하였고, 급진적인 정치적 예술 운동을 목표로 블랙 브리티시 아트 무브먼트⁴⁴⁾를 조직하였다. 이들의 활동은 미국의 블랙 아트 무브먼트와의 연속성과 단절성을 가지는데, 인종에 기반한 정체성 정치라는 연속성을 가지지만 미국 블랙 아트의 특정한 정치적 요구를 넘어선다.⁴⁵⁾ 영국의 블랙 아트 무브먼트는 테일러의 블랙 미학의 발전 단계에서 ‘젠더화하기’ 단계로 앞선 할렘 르네상스와 블랙 아트 무브먼트에서 나타나는 인종과 남성 중심성을 극복하기 위한 노력이 집중되는 단계로 요약할 수 있다.⁴⁶⁾ 이 같은 변화는 당시 ‘BLK art group’

43) 1979년 영국 울버햄프턴에서 결성된 Blk Art Group은 미국의 블랙 아트 무브먼트에서 영감을 받아 블랙 미술이 무엇인지, 그 정체성과 미래에 무엇이 될 수 있는지에 관한 질문을 제기한 젊은 블랙 디아스포라 미술가 단체였다.

44) Blk Art Group을 중심으로, 미국의 블랙 아트 무브먼트를 지양적으로 계승한 영국의 미술 운동으로 인종과 젠더, 재현의 정치 문제를 강조하는 반인종주의 담론과 페미니스트 이론을 바탕으로 1982년에 설립된 급진적 정치 예술 운동이다. 유념할 것은 이 운동에 참여한 애드 챔버스의 지적처럼, 이 용어가 당시의 참여한 작가들의 다양한 개별적인 지향점을 모두 아우르지 못할뿐더러 간과하는 측면이 있다는 점이다. 이 점은 향후 다른 지면에서 숙고하고자 한다.

45) Orlando, Sophie, *British Black Art Works Debates on the Western Art History*, London: Distributed Art Pub Inc, 2016. p.58.

46) 테일러는 대항 모더니티와 반식민화 단계에서 구성된 정체성과 “표현 문

이 미국의 블랙 아트 무브먼트와의 대화에서 도출한 차이에서도 확인할 수 있다. 우선 미국에서 만들어진 '블랙' 정체성은 아프리카 기원의 흑인이라는 특정 범주로 한정된 것에 비해, 영국에서 '블랙'은 영국의 맥락에서, 즉 영연방의 국가에서 이주해 다양한 국적의 이민자를 포괄한다. 이로 인해 디아스포라 간의 '차이'를 인식하게 되고, 디아스포라의 개별적 경험이 이슈로 부상하게 된다. 두 번째 차이는 BLK art group의 예술적 정체성과도 관련되는데, 블랙 브리티시 무브먼트는 영국의 주류 미술이 모더니즘에서 포스트모더니즘으로의 이행이 이루어지던 때에 등장하였다는 점에 주목할 필요가 있다.⁴⁷⁾ 이는 당시 영국 주류 미술을 지배하고 있던 모더니즘 매체에 대한 성찰과 비판뿐 아니라, 포스트 모더니즘이라는 새로운 보편 담론 안에서 자신들의 표현 언어와 형식을 실험하는 계기가 되었다. 세 번째는 '블랙의 비가시성'에 대한 거부이다. 흑인 저항 문학의 전통에서 흑인은 '비가시적 존재-보이지 않는 몸'으로 상징되어왔다. 이 상징은 무엇이 흑인을 보이지 않는 존재로 만드는가에 대한 답은 제공하지만, 흑인을 '보이는 존재'로 만들지는 못한다. 블랙 아트 무브먼트에 참여한 작가들은 흑인의 삶을 가시화할 수 있는 방법을 찾는 데 주력하게 된다.⁴⁸⁾

화는 남성다움(masculine)의 자기확대와 밀접하게 연동하고 있다고 지적하는데, 그의 지적처럼 블랙 파워 운동과 블랙 아트 무브먼트, 세계 도처의 반식민 운동 등 20세기 블랙 해방을 위한 투쟁은 개혁주의자든 혁명가든 블랙의 표상을 '이성애/남성다움이 충만한' 존재로 인식했다. 이러한 인식은 식민 구조 중 하나인 성와 젠더의 문제를 소외시켰고 이는 곧 반식민화 프로젝트의 불완전성을 나타내는 지표로 인식되기 시작했다. Paul, C. Taylor, *Black Is Beautiful: A Philosophy of Black Aesthetics*, London: Wiley-Blackwell, 2016. p.17.

47) 영국의 미술사학자 소피 올랜도(Sophie Orlando)는 BLK art group의 작가들에 의해 착수된 미국(블랙 아트 무브먼트)과의 대화는 '모더니즘에서 포스트모더니즘으로의 이행에 대한 반응으로 구성'되었다고 강조한다. Ibid, p.116.

48) Ibid, p.59.



〈그림 7〉 13명의 죽음 THIRTEEN DEAD, (1982)», Mixed media on Hardboard, The Hert Art Gallery and Museum, 영국.

이러한 특성들은 영국 블랙 아트 무브먼트의 핵심 인물인 키스 파이퍼(Keith PIPER, 1960~)가 1981년에 제작한 혼합 매체 작업인 〈13명의 죽음 THIRTEEN DEAD, (1982)〉에 잘 드러난다. 이 작품은 영국에서 일어난 미상의 화재 사건인 ‘뉴 크로스 대학살’을 다루고 있다. 10대 청소년들이 모여 생일 파티를 하고 있던 주택에서 화재가 발생해 13명의 이주민 출신의 흑인 청소년들이 사망한 이 사건은 당시 인종차별주의자의 방화 사건으로 알려졌으나 경찰의 소극적인 대응으로 이주민 공동체의 분노를 자아냈던 사건이었다. 당시 이민법 강화와 인종차별이 고조되던 분위기에 동조한 언론 조차도 이 사건을 제대로 보도하지 않았다. 파이퍼는 이 비극적 사건을 다루기 위해 세 가지 맥락을 풀라주 했다. 우선 이 비극이 평범한 이민자 가정에서 일어난 사건이라는 점이다. 이 점을 일깨우기 위해 파이퍼는 하드보드지에 서인도 제도 출신의 이민자 가정에서 쉽게 볼 수 있는 문양의 벽지를 붙에 그슬려 붙였다. 상단에는 이 사건을 보도한 극소수의 신문 기사 중 하나의 헤드라인, 즉 ‘13명이 죽은 생일 파티’라는 대규모의 재난 사건에는 어울리지 않는 너무나도 무미건조한 헤드라인을 오려 붙여, 이민자에 대한 국가의 차별에 동조하고 침묵하는 언론을 조명한다. 그리고 그 (국가의) 침묵으로 살아서도 죽어서도 보이지 않는 존재였던 희생된

아이들의 '존재했음'의 흔적이 담긴 13장의 엽서를 배치했다. 엽서에는 아이들의 사진과 함께 파이프가 아이들 한 명 한 명에 전하는 메시지를 적었다. 반복되는 비극과 사회의 무관심에 대한 분노와 슬픔을 담고 있는 파이프의 이 애도 어린 작품은 공권력과 주류 미디어가 주변화하고 침묵한 사건을 대항적 응시와 번역 행위로서 서사화하고 가시화함으로써 공적인 애도의 공간을 개방했다. 이 애도의 공간에서 희생자들은 고유한 인간성과 상실한 삶을 회복하고 공동체 구성원들은 지속되는 삶으로 돌아갈 힘을 얻었

을 것이다. 그리고 주류 사회는 그 작품을 통해 그들이 타자화한 이들의 대항적 응시와 번역의 현존을 목도했을 것이다.

다양한 심급의 정체성들이 접합한 영국의 블랙 아트 무브먼트는 '흑인 여성 예술가'의 실천이 더욱 더 급진적으로 가시화되었다.⁴⁹⁾ 루바니아 히미드(Lubaina Himid, 1954~), 소니아 보이스(Sonia Boyce, 1962~), 마우드 숄터(Maud Sulter, 1960~2008), 클라우데트 존슨(Claudette Johnson, 1995~) 등 일군의 여성 작가들은 인종차별과 남성중심주의의 억압적 경계를 가로질러 흑인 여성성이 교차하는 경험과 정체성을 재현하였다. 이들에게 흑인 여성의 경험은 정확히 백인 여성처럼 성차별을 경험하지도 않고, 흑인 남성처럼 인종차별을 경험하지도 않는다. 이 같은 특질을 여성 미술가들을 표현하고자 하였다.



〈그림 8〉 귀걸이를 한 여성 Woman with a earring (1982), 파스텔화, 개인 소장

49) 영국의 흑인 여성 작가들에 대한 논의는 에디 챔버스의 『Black Artists in British Art: A History Since the 1950s』를 참고하기 바란다.

클라우디테 존슨은 흑인 여성에 대한 부정적 묘사와 흑인 여성의 비가시성에 주목하여 인종차별적 대상화에서 자유롭고 저항하는 흑인 여성 신체를 묘사하는데 주력하였다. 〈귀걸이를 한 여성 Woman with an earring(1982)〉은 작가의 생각이 잘 녹아있는 대표작이다. 전형적인 흑인 여성의 모습-검은 피부와 짧은 곱슬머리-을 한 누드 상태의 여성은 흐릿하고 모호한 미소를 지으며 과감하게 두 팔을 머리 뒤로 들어 올려 오른쪽 가슴을 드러내고 왼쪽 가슴은 오른쪽 다리를 굽혀 가리고 있다. 그녀의 피부는 다양한 농도의 갈색을 머금고 있는데, 관람자가 조금만 주의를 기울이면 상처와 반복된 상처가 흉터가 된 것처럼 보이는 그녀의 피부 결이 그녀의 신체를 비좁게 둘러싼 배경까지 이어지고 있음을 의식하게 된다. 존슨은 작가 노트에 이렇게 기록했다. “내 작품 속에 블랙 여성은 모노리스다. 백인의 눈에는 보이지 않고 우리의 눈에는 별거벗은, 실제 여성보다 더 큰.”⁵⁰⁾ 궁극적으로 존슨은 이 작품을 통해 흑인 여성의 누드를 백인 남성의 관음주의적 시선으로는 볼 수 없는 흑인 여성의 삶을 가시화하고자 했던 것 같다. 백인의 눈이 아닌 흑인 여성 공통의 경험으로만 볼 수 있는 삶이란 다른 아닌, 인종차별적 시선과 억압에 처한 여성의 삶과 그에 대해 저항하는 삶 말이다. 미소를 지으며 과감한 몸짓으로 자신의 몸을 드러내는 흑인 여성의 포즈는 자신의 아름다움을 긍정하는 표현이다. 그럼에도 불구하고 그림 속 여성은 자신을 대상화하고 전유하려는 시선에 저항하기 위해 한쪽 다리를 굽혀 오른쪽 가슴을 가려 자신을 보호한다. 그녀의 거친 살결과 그 살결과 동일한 표현으로

50) 작가가 사용한 ‘모노리스’는 미술 작업에서 대형 설치, 조각물을 의미한다. 고대 예술에서 모노리스는 종종 힘과 영속성을 전달하는 인상적이고 기념비적인 작품을 만드는 데 사용되었다. Celeste -Marie Bernie, *Stick to the Skin: African American and Black British Art, 1965-2015*, University of California Press, 2019, p.12.

채색된 배경은 흑인 여성의 억압과 고난의 기원인 식민주의와 제국주의 역사에서 기인하는 고통과 상처 그리고 생존을 위한 투쟁을 암시한다. 이제 이 여성은 작가 자신이기도 하고 모든 흑인 여성이기도 하다. 존슨은 블랙 여성의 삶에 내재한 기존의 재현 언어로는 재현할 수 없었던, 신체적, 심리적 서사에 관한 '작은 서사'들을 가시화한다. 이는 존슨이 언급하는 "백인에게 보이지 않는 흑인의 삶"을 가시화하는 것 그리고 "우리의 눈에 발가벗겨진" 현실을 극화하는 것으로 볼 수 있을 것이다.⁵¹⁾

젠더와 섹슈얼리티를 둘러싼 흑인 여성 미술가들의 실천은 이후 아이작 줄리언(Isaac Julian, 1960~), 로티미 파니 카요데(Rotimi Pani Kayode, 1955~1989), 순닐 굽타(Sunnil Gupta, 1953~)와 같은 영화, 사진작가들이 그 이전에는 금기시되고 기피되었던 흑인 예술가의 동성애 정체성을 담론화하고 실천의 장으로 옮겨오는데 중요한 계기를 제공했다.⁵²⁾ 흑인 여성의 성적 차별이 인종과 교차해 이중의 억압을 생산하는 것처럼, 흑인 남성의 동성애도 동일한 억압 기제 안에 놓여 있었고 흑인 여성 미술가들의 작업은 이들에게 유용한 실천 전략을 제공했던 것이다. 이처럼 영국의 블랙 아트 무브먼트의 기여는 차이를 억압하고, 또 다른 타자를 상정해야만 하는 정체성 정치의 배타성을 극복할 수 있는 대안적 정체성 개념과 정치를 구성해냈다는 점에 서 블랙 디아스포라 미술 전통에서 중요한 의미를 가진다.

4. 결론

블랙 디아스포라의 강제 이산의 역사와 함께 시작된 '블랙 미학'

51) Ibid, p.15.

52) Eddie Chambers, *Black Artists in British Art: A History Since the 1950s*, I. B. Tauris & Company, 2014, pp.138~139..

은 서구중심주의와 인종주의를 미적 경험의 영역으로 확장해 온 ‘미적 인종화’에 맞선 ‘해방적 기획’으로 블랙 디아스포라의 생활 세계를 표상하고 유지해 온 문화적, 예술적 산물과 실천의 생산과 수용을 위한 이론적 토대를 제공해왔다. 이 같은 블랙 미학의 특질은 블랙 디아스포라에 대한 억압이 강화되는 국면에 더욱 가시화되었으며, 다양한 장르의 예술 실천의 장에서 상호작용하면서 지양적으로 발전하였다. 특히 블랙 미학의 미적 인종화에 대한 비판에 기초한 자기-재현의 추구를 가장 가시적이고 물질적으로 구현한 블랙 디아스포라 미술은 억압되어 온 블랙 디아스포라의 주체성과 정체성, 시급한 정치적, 윤리적 의제와 비전을 지각의 영역으로 끌어내 표상함으로써 지배적인 감성의 분배 체제를 재분할하는데 기여했다. 미적으로 인종화된 생활 세계에서 블랙 디아스포라의 미술가들은 자신들의 실재를 드러내기 위해 늘 기존의 감성 체제와 재현 언어의 대항적 응시자이자 번역자로서 새로운 재현 언어와 형식을 구현했던 것이다.

1920~1930년대 할렘 르네상스의 에런 더글러스는 노예 해방 이후 아프리카계 미국인의 역사를 표상하여 ‘뉴 니그로’의 주체성과 현존성을 드러냈으며, 1960~1970년대 블랙 아트 무브먼트와 관련된 작가들은 블랙 민중의 해방이라는 급진적인 정치 운동과 결합하여 주변화되었던 블랙의 ‘미’와 ‘힘’을 급진적인 언어와 형식으로 가시화하였다. 1980년대 영국의 블랙 아트 무브먼트는 영국이라는 특수한 역사적 국면에서 파생한 문제들을 반영하면서 다시, 새로운 자기-재현 언어와 이미지를 만들었다. 키스 파이퍼는 <13명이 죽었다>를 통해 인종차별이 부추기고 은폐하는 비극적 사건들에 가시성을 부여하여 희생자들의 개별 서사를 회복하고 애도하는 공간을 만들어냈으며, 인종과 젠더, 섹슈얼리티가 교차하는 흑인 여성의 억압을 다룬 클라우디테 존슨은 <귀걸이를 한 여성>을 통해 백인의 눈으로는 볼 수 없는 흑인 여성의 삶에 내재한 억압과 해방의 이중 운동을 가시화했다.

이러한 지난한 자기-재현의 투쟁을 거쳐 타자의 표상이었던 니그로는 이제 흑인의 주체적인 미와 힘을 상징하는 '블랙'으로 통용되고 있으며, 블랙의 기표는 매 순간 새로운 국면이 생산하는 담론에 의해 의미화의 장에 놓여있다. 실제로 '블랙'의 의미는 점점 더 정치적, 윤리적인 차원에서 확장되어 왔다. 블랙은 인종을 넘어 성, 젠더, 동성애, 민족 등 타자성의 광범위한 영토를 아우르는 지양적 개념으로 통용되고 있다. 이 같은 '블랙'의 차연적 의미의 확장에 따라, 블랙 미학과 그 실천은 지금, 이 순간에도 양산되고 있는 타자가 스스로 발화하고 재현할 수 있는 당위와 권위를 부여하는 역할을 수행하고 있다.

참고문헌

1. 논문

- Monique Roelofs, "Recialization as an Aesthetic Production", in George Yancy, ed., *White on White/Black on black*(Lanham, MD: Rowman and Littlefield), 2005.
- Leah Dickerman, "Aaron Douglas and Aspects of Negro Life", *October*, Volume 124, 2020.
- Erika Doss, "Revolutionary art is a tool for liberation: Emory Douglas and Protest Aesthetics", *The Black Panther New Political Science*, Volume 21, 1999.
- 김진아, 「원시주의를 넘어서: 애론 더글러스(Aaron Douglas)의 초기 삽화 작업에 나타난 인종적 정체성 문제와 할렘 르네상스」, *영어권문화연구*, 11호, 2018.
- 이선, 「감성학으로서의 에스테틱」, *동서철학연구*, 제47호, 2008.

2. 단행본

- Taylor, Paul, C., *Black Is Beautiful: A Philosophy of Black Aesthetics* :

- A Philosophy of Black Aesthetics*, London: Wiley-Blackwell, 2016.
- Mercer, Kobena, ed., *Travel & See: Black Diaspora Art Practices since the 1980s*, Duke University Press, 2016.
- Godfrey, Mark (EDT), *Soul of a Nation: Art in the Age of Black Power: Art in the Age of Black Power*, London: Tate Dap, 2017.
- Bernier, Celeste Marie, Himid, Lubaina, *Stick to the Skin : African American and Black British Art, 1965-2015*, Chicago: University of California Press, 2019.
- Chambers, Eddie, *Black Artists in British Art A History Since the 1950s*, London: Library of Visual Culture, 2014.
- Orlando, Sophie, *British Black Art Works Debates on the Western Art History*, London: Distributed Art Pub Inc, 2016.
- 브리기테 세어, 박정훈 옮김, 『미와 예술』, 미술문화, 2016.
- 마르크 지르네즈, 김웅권 옮김, 『미학이란 무엇인가』, 동문선, 2003.
- 로버트 S. 넬슨 외, 『꼭 읽어야 할 예술 비평용어 31선』, 미진사, 2022.
- 자크 랑시에르, 『감성의 분할: 미학과 정치』, 오윤성 옮김, b, 2008.
- 테리 이글턴, 방대원 옮김, 『미학 사상(Ideology of Aesthetics)』, 한신문화사, 1999.
- 할 포스터, 벤야민 부클로 외. (2005). 『1900년 이후의 미술사: 모더니즘, 반 모더니즘, 포스트모더니즘』 (배수희 외, 옮김), 세미콜론, 2017.

(투고일: 2023. 5. 22 심사완료일: 2023. 6. 19 게재확정일: 2023. 6. 23)

하정민
소속: 영남대학교 미학미술사학과
주소: 경상북도 경산시 대학로 280
전자우편: art_writer@naver.com

[Abstract]

Critique of 'Aesthetic Racialization' and Practices of Self-Representation in Black Aesthetics

Ha, Jung-Min

The purpose of this paper is to shed light on the theory and practice of black aesthetics as a return to the realities suppressed by Western modern aesthetics by focusing on the inherent Western-centricity of aesthetics as a discipline established in the West and the consequent marginalization of non-Western aesthetics and practices. To this end, this paper analyzes the meaning and orientation of black aesthetics based on the discussion of Paul C. Taylor(1967-), who explored black aesthetics from a philosophical perspective, and deals with black diaspora art as a practice of black aesthetics. Black aesthetics, elaborated by the Black diaspora who were brought to the West by the slave trade, has critiqued the aesthetic racialization carried out by modern aesthetics and provided a horizon of theory and practice for the reception and (re)production of marginalized Black diasporic cultures and artistic practices and their products. In particular, Black diasporic art, which has visibly and materially embodied the issues and orientations of Black aesthetics, has contributed to the redistribution of the regime of sensibility distributed by modern aesthetics.

Key words: Black Aesthetics, Black Diaspora Art, Aesthetic Racialization, Self-Representation, Black Art Movement