

현대 예술 작품에서 나타나는 패러디와 패스티쉬에 관한 연구

송호진¹, 정의태^{2*}

¹경운대학교 IT에너지대학 멀티미디어학부 디지털영상전공

A Study on the utilizing parody and pastiche in Contemporary Art Works

Ho-Jin Song¹, Eui-Tae Jeong^{2*}

¹Major of Digital Video School of Multimedia, College of IT & Energy,
Kyungwoon University

요약 우리는 사회적으로 권위 있게 여겨져 왔거나 숭배의 대상이 되어왔던 작품들이나 너무나 쉽게 접하면서 세뇌되는 대중문화 속 이미지들을 우리는 무비판적으로 받아들이고 있는 현실을 깨닫게 하려는 작가의 의도를 읽을 수 있어야 한다. 패러디, 패스티쉬는 회화, 시각예술에 있어서 대중의 다양한 문화적 콘텐츠의 요구를 해결하기 위한 표현수단으로서 각광받고 있으며, 광고에 있어서는 내용은 익숙하되 표현에서 새롭게 보여 지기 때문에 보다 적극적으로 받아들여 질 수 있을 것이다. 과거의 이미지를 사용하여 모더니즘 미술이 단절시켰던 역사성을 회복하였고, 대중문화 속에 유통되는 이미지를 이용함으로써 예술과 삶을 결합할 수 있다. 또한 패러디와 패스티쉬는 과거문화와 현재의 문화를 모두 활성화시키는 역할을 하며, 다원성을 지향하는 사회적 요구에 적절하다. 패러디와 패스티쉬는 기존의 것에 담겨지는 사고의 변화를 새로움의 일환으로 제시함으로써 하나의 이미지가 기존의 한계를 벗고 새롭게 거듭날 수 있는 가능성을 보여준다. 그러므로, 기존 작품들을 이루는 기준을 깨고 새로움에 대한 의미를 확장 수많은 복제물들과 작품 가치를 가능할 수 있는 명확한 기준이 없는 이 시대의 미술이 당면한 현실에 대해 하나의 대안으로써 기능한다고 하겠다.

• **주제어** : 패러디, 패스티쉬, 이미지 차용, 모방, 원본성

Abstract They insist that there is no more new stuff in modern art to change every circumstance rapidly. According to this situation, they recreate the works which are made with the existed idea or materials, and also transform creative concept which cites the existing functions with modern meaning. Furthermore they can look into any data everywhere from their daily routine using the internet. And this must become one of the general forms which they imitate others' works which are referred or chosen in modern art.

These social complexion is called a parody and pastich is technique of the Post Modernism which is the existence of past. Using the new construction, the parody and pastich which can accomplish some better value and bring other meanings makes original recreation with the concept of copying and repeating. It keeps changing and is shaping up to be different aspect so far. Every field has a little different term using its own expression but it keeps empathizing each other a same essential meaning.

Although it is like universal mode of expression, It is fact that the public cannot distinguish what is creation, imitation, or piracy. This thesis shows the concept of it and files for terms which is using like that. At last it selects some artist who worked with parody and pastich analyses and compares them and their works.

• **Key Words** : parody, pastiche, Image Reproduction, imitation, originality

*교신저자 : 정의태(art4jnk@ikw.ac.kr)

접수일 2015년 9월 23일

수정일 2015년 10월 30일

게재확정일 2015년 12월 20일

1. 서론

예술 작품의 자연의 모방에서 시작되었다. 즉 자연이라는 원본이 있으며 이 원본을 참조(參照 reference)하여 작품을 만든 것이다. 따라서 예술 작품은 처음부터 자연을 참조한 패러디(parody)라고 할 수 있다. 인류의 모든 문화들은 서로 다른 문화들을 참조한다. 이 문화라는 것 자체가 바로 패러디인 것이다. 그렇기 때문에 그것들은 공통적인 원본을 가지고 있다. 패러디의 속성상 현재의 문화들은 끊임없이 원본에 대한 것을 상기시키기 때문에 서로간의 의사소통이 가능한 것이다. 만약 마네(Edouard Manet)의 올랭피아 <L'Olympia> [Fig. 1] 가 티치아노(tiziano vecellio)의 생애와 작품의 그림 <Venere di Urbino> [Fig. 2] 를 패러디한 사실이 알려만 졌더라도 사람들은 마네의 생각을 전혀 의심할 필요도 없이 공감했을 것이다. 우리가 일상생활에서의 삶이 서로간의 의사소통에서 거의 문제가 없는 것은 바로 패러디의 기능 때문이기도 하다.

현대 예술 작품에서 패러디와 패스티쉬(pastiche)는 다양한 작품 형태로 활용되고 있으며, 중요한 부분을 차지하고 있다. 패러디와 패스티쉬가 예술 작품에 출현한 시기는 대체로 혼란한 시기이거나 중심체제가 주변부에 의해 그 존재근거를 잃게 되거나 적어도 그 정당성을 확보하지 못한 때였으며, 이러한 점을 봐서 패러디와 패스티쉬는 비판적 거리에서 작가의 투철한 의식이 반영되는 형식이라고 말하는 이유로 알 수 있다.

영화, 드라마, 음악, 문학 등의 대중 문화의 많은 부분이 이미 패러디와 패스티쉬의 소재가 되었으며, 일상에서의 사회와 문화적 현상들이 패러디와 패스티쉬로 작품화되어 대중문화를 가능하게 하고 확산시키는 데에 핵심 원리로 작용하고 있다.

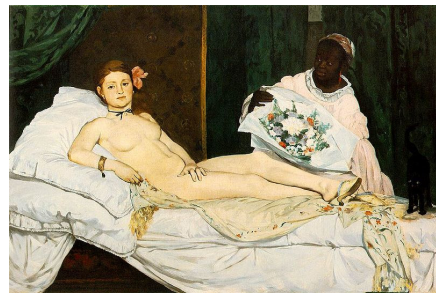
패러디와 패스티쉬는 모방을 통한 창조와 정신을 나타낼 수 있으므로, 원작을 이해하고 나서 다시 재해석한 후 새로운 형태로 표현함으로써 표현자체의 즐거움과 그것을 감상하는 사람들에게 새로운 재미를 전달한다. 현대 예술 작품에서 시대적인 욕구와 관심이 맞아지게 되면 다양한 형태의 패러디와 패스티쉬가 창조적으로 표현되어지고 있는 추세이다.

그러나 이러한 기법을 보편적인 표현수단임에도 불구하고 대중이 인식하는 패러디와 패스티쉬에 대한 개념은 실제적으로 정리되지 못한 상황이며, 창조와 모방 또는 표절의 구분이 잘되어지지 않고 있는 실정이다.

따라서, 본 연구에서는 패러디와 패스티쉬에 대한 개념을 이해하고 현대 예술 작품에서 패러디와 패스티쉬가 어떻게 표현되어지고 있는지 정리하고 이 방법들을 잘 드러내고 있는 작가들의 작품을 분석과 연구를 통해 작가들의 작품세계가 현대사회에서의 다양한 예술문화를 재창조하는 것임을 이해하고자 한다.



[Fig. 1] douard Manet, Olympia, 1863.



[Fig. 2] Tiziano Vecellio, Venere di Urbino, 153

1.1 연구범위 및 방법

현대문화나 문명의 발달은 패러디가 없이는 존재하지 못한다. 이러한 오랜 시간동안의 패러디 때문에 문화는 상호 호환성을 가지게 된다. 현대 미술의 가장 큰 문제는 대중과의 대화가 단절되어 있다는 것이다. 작가와 작가, 작가와 평론가들 사이에도 진정한 정보의 전달이 막혀있다. 이것은 그 동안의 미술이 적극적인 패러디를 통하여 발전되어오지 않았다는 증거이다.

현대 예술 작품에서의 패러디와 패스티쉬의 범주는 살로 광범위하며, 전체 장르에 관한 것, 시대나 조류에 관한 것, 특정 예술가에 대한 것, 작품에 대한 것과 작품 일부에 관한 것, 그 예술가의 전체 작품의 특징적 양식에 대한 것 등 그 종류가 다양하기 때문에 그 범위를 축소하였다.

본 논문은 영화, 광고, 문학 등 다양한 분야에서 패러디와 패스티쉬가 이루어지고 있으나 현대 예술 작품을 중심으로 하여 예술작품이 작가들로 하여금 어떻게 활용되어지고 알아보고자 한다.

그리고 미술작품에서 패러디되어지고 있는 일부의 작품들을 분류하고 포스트모더니즘과의 관계에 대해 제시해보고자 한다.

2. 이론적 배경

2.1 패러디(parody)의 정의와 발생

패러디의 사전적 정의는 크게 두 가지가 있다.

“패러디는 특정한 작품의 진지한 소재나 태도, 또는 특정 작가의 고유한 문체를 모방해서 그것을 저급하거나 매우 걸맞지 않은 주제로 적용시키는 것을 말한다.”

“패러디는 대개 진지한 예술작품을 우습게 하거나(burlesquing) 모방하는 글쓰기이다.

패러디의 어원은 ‘대응노래(counter-song)’를 뜻하는 희랍어 명사 ‘paradia’에서 그 뿌리를 찾을 수 있다. 접두사인 para는 「대응하는(counter)」 혹은 「반하는(against)」의 뜻을 가지므로 여기서 패러디가 텍스트 간의 대비나 대조라는 의미로 정의하는 근거가 된다. 이것은 아마도 이 정의의 관례적이고 실용적인 요소인 조롱을 향한 형식상의 출발점이 되었다고 추측된다. 즉, 패러디는 조롱하거나 우습게 만들려는 의도를 지닌 채 하나의 텍스트를 다른 텍스트와 대조시킨다는 것이다. 그러나 희랍어에서 para는 「이외에」란 뜻도 있기 때문에 대조가 아닌 일치와 친밀성의 의미도 있다. 결국 패러디의 정의는 하나의 텍스트가 다른 텍스트를 조롱하거나 회화화 시킨다는 좁은 의미보다는 원작을 반복함에 있어 차이를 발생시킨다는 의미로 확장시킨 것이다. 이 차이는 원작을 새롭게 해석하거나 변용하여 재맥락화, 재기능화하게 함으로써 이루어진다.¹⁾ 다시 말하면 패러디는 원작에 대한 경의를 간직한 채 아이러니하고 장난스러운 전도로부터 경멸적이고 조롱조에 이르기까지 그 범주가 광범위하게 나타나는 것으로 정의내릴 수 있다.

린다 허치언(Linda Hutcheon)은 패러디가 금세기에 새로이 나타난 현상은 아니지만 이 시대의 모든 예술에 편재해 있다고 보고 이러한 현상은 잘 설명해 줄 수 있는

이론을 탐구하려고 하였다. 오늘날 광고에서부터 영화, 음악, 문학, 미술, 건축에 이르기까지 모든 문화적 형태가 그 자체의 원리에 관한 담론을 자체 안에 가지고 있으면서 고도로 이론적이고 전문적인 차원이 내재 되어 있는 자기 반영성을 보이고 있다. 패러디는 현대 자기 반영성의 중요한 형식이다. 그러나 패러디는 사전적 정의에서 언급되는 조롱조의 모방만을 말하는 것이 아니다. 원작에 대한 경의를 간직한 채 아이러니하고 장난스러운 전도로부터 경멸적이고 조롱조에 이르기까지 현대 패러디의 범주는 실로 광범위 하다.

결국 그녀가 말하는 패러디는 초 맥문화와 전도가 복합된 형식이다. 그리고 패러디의 목표는 다른 형태의 기호화 된 담론이다. 이 점이 패러디와 풍자를 구별 짓게 해주는데 풍자의 경우 그 목표는 사회성과 도덕성을 띤다는 점이다.

패러디의 특징은 존경심에 찬 경의와 아이러니 한 경멸의 조화이다. 결국 패러디의 정의는 어원의 두 의미 사이에서 중립적 태도를 취함으로써 차이를 가진 반복이라는 확장된 개념이 정해진다. 이때 차이는 비평적 거리이며 이는 아이러니에 의해 표시된다. 패러디가 패스티쉬와 다른 것은 패스티쉬가 차이보다 유사성과 상응을 강조한다는 것이다. 쥘네트(Gérard Genette)에 말에 의하면 패러디는 다른 텍스트와의 관계에서 변형이고 패스티쉬는 모방적이다. 또한 모방이나 인용, 인유도 패러디와는 달리 비평적 거리를 요구하지 않는다. 패러디는 아이러니에 의해 새로워지고 자유로워질 수 있다고 말한다.

패러디는 모방의 한 형식이지만 항상 패러디된 작품을 희생시키는 것이 아닌 아이러니한 전도에 의한 모방이다. “린다 허치언에 의하면 패러디는 언어와 행동을 도치하고 상황을 전복시키며 예술작품 자체의 구조적, 기능적 복합을 지칭하는 용어이기 때문에 모든 사물의 범위일 수 있고, 진지한 비평이 될 수도 있다는 것이다. 또한 현대 예술 작품에서의 패러디는 모방된 작품과 비평적 거리를 둔 반복으로 유사성 보다는 상이성을 강조하게 된다는 것이다. 즉, 원작과 다른 비평적 거리를 갖고 있다는 것으로 모방이 아닌 재창조를 의미함을 알 수 있다.”²⁾

패러디는 고대 그리스 시대의 문학 영역으로부터 시작되었는데, 시구나 문체를 모방하고 내용은 전혀 별개

1) 린다 허치언: 패러디 이론, 문예출판사, P.55-56, (1992).

2) 김보드레: 명화패러디에 관한 재구성 연구, 신라대학교 조형대학원 석사학위논문, P.3 (2006).

의 것을 표현함으로써 익살스러운 효과를 주는 시(詩)에서 대부분 사용되어 졌다. 중세에는 성서나 교회 등에 대한 조소의 형태로 음유시인들에 의하여 음유되었다. 그러나 패러디가 사회 풍자나 작품에 대한 야유, 장난, 조소로서의 오락적인 수법으로 표현하는 형태로 시작한 것은 18세기 독일 시인 베르니케(bernicke)의 단편시집에서 그 기원을 찾는다.³⁾

이후 19세기에 접어들면서 전개되어온 패러디는 “문학뿐만 아니라 음악, 영화, 연극, 방송, 인터넷 등 거의 모든 대중문화 매체 전반에 확산되어 장르의 구분 없이 새로운 문화코드로 각광받고 있다, 현재 유행하고 있는 패러디는 기존의 사회현상과 전통문화를 계승하고 또는 비판적으로 수용하면서 재구성하는데 이것은 사회의 구조와 질서체계를 새롭게 담아내는 방식이라 할 수 있다.”⁴⁾ 참신한 아이디어와 표현의 독창성을 갖춰야 함은 물론이고 시대정신의 핵심을 파악하여 사회적인 공감을 이끌어 낼 수 있어야 하는 것이다.

2.2 패스티쉬(pastiche)의 정의와 발생

혼성모방 즉 패스티쉬는 패러디, 차용과 혼동하거나 동화되기 쉬운 현상이다. 이것은 모방을 전제로 한다. 사전적 의미는 ‘굽어모으는 것’, ‘발췌하는 것’ 이란 뜻으로 다른 작가의 작품양식으로 조립한 문학이나 예술작품을 말한다. 이것의 예술에 있어서의 정의는 ‘타작가의 작품으로부터 거의 변형이 없이 인용되는 것으로 주로 구(句), 모티브, 이미지 그리고 에피소드 등으로 구성된다. 콜린스 영어사전(Collins English Dictionary)에서는 ‘다른 사람의 작품을 복제하거나 스타일들을 혼합한 문학, 음악, 회화작품으로 정의하면서 명백하게 복제라 할 수 없고 위조로도 여겨지지 않는다’ 라고 정의되어있다.⁵⁾ 표절과는 달리 표면상의 일관되고 고담의 세련된 효과를 지향하는 것으로 남을 속이려 하지 않는 것이라고 할 수 있다. 쉽게 말하면 다른 화가의 여러 작품에서 부분적인 모티브들을 인용하여 다시 조합해 마치 하나의 독립된 독창적인 작품과 같이 만드는 기법을 뜻한다. 이런 기법은 모더니즘과 포스트모더니즘의 차이점을 비교적 분명

하게 보여준다. 혼성모방의 형식은 모더니즘이 보여주는 플라쥬 기법과 유사하나 모더니즘의 경우 통합된 개성, 표현의 깊이가 있음에 반해 포스트모더니즘의 경우에는 그런 특성이 소멸한다. 말하자면 혼성모방의 형식은 문체의 다중화, 그것도 깊이 없는 다중화의 현상을 보여준다. 모더니즘의 플라쥬가 통합된 개성과 깊이를 보여줌에 반해 포스트모더니즘의 패스티쉬는 분열된 개성과 깊이 없음을 보여주는 것이다.

패스티쉬가 패러디와 다른 점은 패러디가 풍자를 목표로 한다면 패스티쉬에는 그런 동기가 없다. 또한 후자가 일정한 의도에 의해 대상 혹은 텍스트를 개작한다면 패스티쉬에는 그런 의도 없이, 우연의 논리에 의해 텍스트를 혼성한다.

패스티쉬가 문헌에 처음 나타난 것은 미국의 비평가 프레드릭 제임슨(Fredric Jameson)의 논문 <후기자본주의의 문화논리(1984)> 를 통해서 이다. 마르크시즘의 입장에서 포스트모더니즘을 후기자본주의의 지배적인 문화형식으로 파악하고 있는 그는, 이 시대의 특유한 담론 형태로 바로 이 패스티쉬를 꼽고 있다. 그에 의하면, 미학적 대중주의, 문화 생산물의 깊이감 결여, 행복감의 만연 등은 금세기 후반에 문화적 우성으로 등장한 포스트모더니즘의 특징적 양상이라고 한다. 그는 동시대의 문화구조 속에 나타나고 있는 개별 주체의 소멸과 그것의 필연적 결과로 인한 개인적 스타일의 비효율성이 바로 패스티쉬로 나타난다고 진단하고 있다.

패스티쉬는 이미 잘 알려져 있는 낯익은 명화나 대중적 이미지를 작품에 부분적으로 차용, 인용, 변안, 각색하는 창작 방법론이다. 쉽게 말하면 남의 작품에서 이미지를 차용하되, 독창적으로 혼성하는 방식이다. 그러나 남의 작품을 자기 것처럼 속이는 표절이나 도용과는 명백히 다르다.

이는 인용이나 풍자를 뜻하는 패러디나 보드리야르(Jean Baudrillard)가 말하는 시물라크라(simulacrum)와 유사한 맥락이나, 그는 패스티쉬와 패러디는 구별되어야 한다고 주장한다. 패러디는 모더니즘의 실험적이고 독특한 미술양식을 모방한다는 것이다.

패스티쉬는 패러디와 혼동되는 경우가 많은데, 이는 둘 다 모방의 성격을 가지고 있기 때문이다.

2.3 패러디, 패스티쉬의 유사개념

패러디와 패스티쉬라는 용어는 의미에 있어 오랜 시

3) 김상숙 외 공저: 패러디와 문화, 한양대학교 출판부, P.18 (2005).

4) 최혜원: 미술쟁점, 아트북스, P.96-97 (2008).

5) 신정임: 현대패션디자인에 나타난 혼성모방에 대한 연구, 홍익대학교 산업미술대학원 석사학위논문, P.75-77 (2008).

간동안 수많은 논쟁의 주제가 되어왔다. 이에 패러디의 개념과 혼동되는 유사한 형식으로는 벨레스크(bulesque), 트래비스티(trevesty), 인용(quotation), 인유(allusion), 표절(plagiarism), 풍자(satire), 아이러니(irony) 등이 있으며 이러한 개념은 표현방식이나 의도에서 패러디와 구별된다. 이들과 패러디는 항상 다른 표현에 있어서 모방을 동반하는 것에서 유사성을 찾을 수 있으나 어떠한 작가적 의도로 그 과정을 실행하느냐에 따라 또는 그것을 어떻게 바라보고 이해하느냐에 따라 각기 다른 용어로 구별할 수 있다.

먼저 패러디의 가장 오래된 형태는 문학에서 진지한 문학형식이나 예술형식을 익살스럽게 흉내 내는 익살극 혹은 조롱극이라 일컫는 벨레스크에서 찾아볼 수 있다. 옥스퍼드 영어사전에 의하면 벨레스크는 ‘기괴한 모방에 의해 우스꽝스럽게 전환시키다’라고 풀이되며 원작의 진지한 형식과 어조를 모방하면서 그에 반하는 친한 형식을 부여하는 것이다. 여기에서 조롱, 야유, 왜곡, 과장을 섞어 회화적으로 모방하는 개념도 내포되어 있다. 패러디와 벨레스크는 유사하지만, 벨레스크의 최종 목적이자 필수조건인 조롱이 패러디는 반드시 지향하지 않는다는 점에서 그 개념적 차이가 있으며, 벨레스크는 패러디보다 더 자유분방하고 거칠다.

인용은 거장 작품의 명성과 권위를 자신의 텍스트에 빌리려는 것으로 이들 인용적 작품들은 패러디적이다. “그러나 인용으로서 비평적 거리를 가진 반복은 확실히 패러디의 한 형상이지만, 인용의 개념에서는 비평적 거리가 반드시 암시될 필요가 없는 것이기 때문에 모든 패러디를 인용의 범주 안에 포함할 수 없다. 즉, 패러디는 비평적 의도가 필수적이지만 인용은 그렇지 않다.” 근본적으로 차이점은 있지만 구조적으로나 실용적으로 밀접한 관계에 있기 때문에 인용은 현대음악과 미술에서 패러디의 한 형식이 되고 있다.⁶⁾

인유와 패러디 역시 자주 혼동되는데 ‘두 텍스트의 동시적 활성화’를 위한 하나의 방법’이긴 하지만 인유는 상응을 통해 이루어진다는 점에서 패러디와는 다르다. 그러나 아이러니한 인유는 보다 패러디에 가까울 것이다.

패러디와 가장 혼동되어 사용되는 것은 풍자이다. 유머의 한 분야로서 풍자는 그 대상을 재미있게 표현함으로써 폭소를 자아내지만 조롱하는 웃음으로 재미있는 예

술의 한 형태이다. 패러디와는 그 구분이 모호한 점이 있는데, 풍자는 한 눈으로는 인간의 옳음을 보면서 다른 눈으로 인간의 사악함과 어리석음을 조롱하는 개량적 목적을 가졌다는 점에서 권위적이나 패러디는 다른 담론의 테스트를 거냥, 반복한다는 점에서 권내적이라는 것이다. 이러한 차이점이 있음에도 불구하고 혼동되는 이유는 이 두 개의 장르가 자주 함께 사용된다는 데에 있다. 풍자와 패러디는 모두 비평적 거리와 가치판단을 포함하지만 풍자는 일반적으로 이 거리를 「왜곡하고, 축소하고, 상처 입히기 위해서」 풍자된 것에 부정적 진술을 만드는 데 사용한다. 결과적으로 풍자는 「비정형화된 본질」을 비평적으로 재현한 것으로 항상 코믹하며 자주 삽화적이고 사실적 대상을 수신자가 메시지의 지시물로 재구성하게 되는 비평적 재현이다.⁷⁾

표절은 남의 텍스트의 일부를 몰래 쓰는 것으로 창작에 대한 절도행위로 규정지을 수 있다. 이 용어는 다른 작품에 대한 단순한 영향이나 모방행위라는 관점에서만 본다면 문학의 역사와 더불어 시작했다고도 할 수 있을 정도로 그 역사는 길다. 표절은 다른 텍스트의 인용이나 차용, 모방을 그 개념적 토대로 하고 있다. 패러디가 ‘합법적 차용에 의한 모방’이라면 표절은 ‘비합법적 도용에 의한 모방’이라는 질적 차이를 지니고 있다. 표절의 경우 거의 대부분 자신들의 도용행위를 남 몰래 할 뿐만 아니라 그 행위를 감추거나 숨기고자 한다. 이와 같이 표절은 작가의 창작 전략이나 미학적 자의식에서 출발하는 것이 아니라 기존 텍스트의 권위나 명성에 편승하고자 하는 작가의 상업적 동기나 속물적 욕망에 그 뿌리를 두고 있다는 점에서 패러디와 그 성격이 다르다. 최소한 작가의 양심이나 건전한 상식의 기능이 완전히 마비된 작가라고 하더라도 함부로 가까이 하기에는 위험한 것이 바로 표절이다.

패러디를 보다 적극적으로 만들어주는 역할을 하는 것이 아이러니이다. 그리스의 ‘에이로네이아(eirineia, 위장)’에서 유래되었으며 ‘감추다’, ‘숨기다’의 뜻으로 비고는 말이나 반어로서 낱말이 문장에서 표면의 뜻과 반대로 표현되는 용법이다. 나타내는 것과 의미하는 것이 중요한 대조를 이루고 있는 아이러니는 본래의 반대되는 표현에 의해 상대방의 지각을 유도해내는 반어적 태도 또는 방식을 말하는 데, 현실세계의 모든 제약에서 벗어

6) 최근일: 포스트모더니즘 미술의 패러디 특성 연구, 목포대학교 대학원 석사학위논문, P.15 (2006).

7) 함윤섭: 디지털패러디의 사회적 의미와 미래예측에 관한 연구, 한양대학교 대학원 박사학위논문, P.14(2003)

나 자유로운 표현에 의해 현실의 혼돈 상태를 바로 잡으려는 창조적인 자기인식으로 이해된다. 아이러니는 해석성과 풍자성을 모두 내포하고 있으며 대단한 도전적이고 날카로운 즐거움을 가지고 있다. 패러디의 작용에 중요한 기여를 하는 아이러니는 의미상의 전도와 실용적 평가의 두 기능을 수행하는 것이다. 패러디가 텍스트의 차원에서 확대적으로 작용하는 동안 아이러니는 의미론적 차원에서 축소적으로 작용한다. 이러한 구조적 유사성 때문에 패러디는 아이러니를 용이하고 자연스럽게 수사적 장치로 사용한다. 이렇듯 패러디는 아이러니에 의해 새로운 차원의 의미와 자유로운 환상을 창조하는 중요한 수단이 된다. 패러디와 풍자가 혼동되는 이유 중에 또 한 가지는 바로 이 아이러니를 둘 다 사용한다는 점이다.⁸⁾

오마주(hommage) 또한 패러디와 닮은꼴이다. “오마주는 프랑스어로 존경, 경외 정도의 뜻이다. 존경하는 예술가나 그의 작품들을 존경하는 마음으로 흉내 내거나 따라 하기도 하며 작품의 일부를 자신의 작품 속에 차용해 넣기도 한다.” 패러디와 정확히 구별되는 것은 인터뷰나 팜플릿 등에 표기 해놓기 때문에 법적으로 아무 문제가 되지 않는다.⁹⁾ 영상예술에서 영향을 받은 영화의 특정 장면을 자신의 영화에 응용하거나 존경하는 감독의 영화 장면을 사진의 영화 속에 삽입하여 존경을 표하기도 하며, 특정한 감독의 스타일에 대한 오마주도 있다.

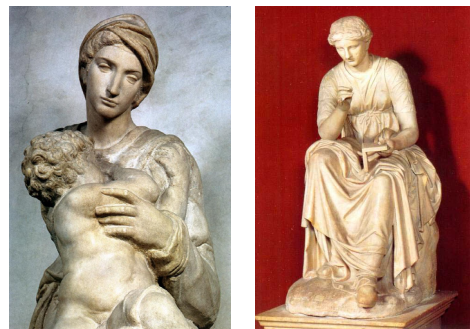
이와 같이 패러디는 다양한 유사형식과 서로 영역의 경계를 넘나들며 개념의 확대와 변화를 거쳐 왔다.

3. 예술 작품에서의 패러디와 패스티쉬

3.1 포스트모더니즘 이전의 차용

현대 예술 작품에서 패러디와 패스티쉬를 비롯한 인용, 모조 등의 차용은 하나의 방법론으로 일반적으로 사용되고 있을 뿐 아니라 그 예술적 가치도 인정받고 있다. 차용의 발달은 모더니즘 이후 오늘날 개별적 장르로서 네오지오(neo-geo)나 차용미술(借用美術 appropriation)과 같은 모조주의(模造主義 simulationism)를 등장시키기에 이르렀다. 이처럼 차용이 포스트모더니즘의 대표적인 양식 중 하나이기는 하지만, 포스트모더니즘에서 새롭게 등장한 방식은 아니다. 오히려, 역사적으로 오랜 근

거를 가지고 있으며 수많은 작품에서 그 실례를 찾아볼 수 있다. 패러디 논의를 활발하게 진행했던 모더니즘은 말할 것도 없고, 현대미술에서 인용되고 있는 고전작품에서도 다양한 인용의 사례를 찾아볼 수 있다. 물론, 고전의 원작인용이 포스트모더니즘 이후의 현대미술에서 나타나는 인용 방식과는 상당히 다르다. 그럼에도 불구하고, 여기서 차용의 역사를 살펴보는 것은 포스트모더니즘에서 논하는 원본의 부재, 주변 이미지의 차용이 얼마나 오랜 역사를 가지고 이루어졌는지를 먼저 언급하고 넘어가야 하기 때문이다. 고전작품에서 남의 작품을 자신의 작품에 인용하는 일은 미켈란젤로(Michelangelo, Buonarroti)나 루벤스(Rubens, Peter Paul) 같은 거장에 게서도 찾아볼 수 있다. 미켈란젤로의 작품 중 〈메디치가의 마돈나(Michelangelo's Madonna Medici)〉 [Fig. 3]는 아스플리언 미술관에 소장된 헬레이즈 조각 ‘뮤즈의 여신’ [Fig. 4]에서 일부의 이미지만을 인용했을 뿐, 미켈란젤로가 작품에서 표현하려고 한 것은 원작과는 완전히 다른 것이다. 원작인 ‘뮤즈의 여신’이 여인의 앉아있는 자세만 형상화하고 있는데 반해 ‘메디치가의 마돈나’는 어머니와 아이의 모습을 나타내고 있다. 이것은 비록 미켈란젤로가 ‘뮤즈의 여신’에서 여인의 이미지를 차용하기는 했지만, 작품 자체에는 아이를 안고 있는 어머니의 모습이라는 미켈란젤로 자신의 의도가 형상화되고 있는 것이다.



[Fig. 3] Michelangelo's Madonna Medici

[Fig. 4] Muse

인용에 의해서 원작이 유명해지는 경우도 있는데, 커리어(Currier)와 이브(Eve)라는 작가가 제작한 〈십자가에서 내려짐〉 [Fig. 5] 이 인용된 작품은 그냥 묻혀있던 작품이었으나, 커리어와 이브의 작품 덕분에 원작이 빛을 보게 된 경우이다. 이 작품은 원래 로마의 성 트리니타테이 몬티라는 곳에 소장된 다니엘레 다 볼테라

8) 린다 허치먼: 패러디 이론, 문예출판사, P.194 (1992).

9) 정효찬: 미술0교시, 이다미디어, P.218 (2008).

(Daniele da Volterra)의 작품 〈Descent from the Cross〉 [Fig. 6] 를 차용한 것인데, 커리어와 이브의 작품 이전에는 아무런 빛을 보지 못했던 작품이다. 이런 사실들은 커리어와 이브의 작품이 세상에 공개되면서 알려진 것으로 묻혀질 뻔 한 원작이 모방작의 원작으로 빛을 보게 된 것이다. 커리어와 이브의 모방작이 오히려 완성적 깊이가 있었기 때문에 가능한 일이었다. 커리어와 이브의 작품 역시 원작의 구조를 따르기는 했지만 작품은 자신들의 재해석으로 새롭게 구성한 것을 볼 수 있다.

고전작품에서 나타나는 인용의 사례들을 살펴보면 알 수 있듯이, 원작을 인용하는 작가들은 원작의 모델이나 권위를 승계하지만, 그것을 재해석하는데 중점을 두고 있다. 인용의 목적을 원작 자체에 두고 있는 것이 아니라 그들 자신의 작품에 하나의 수단으로 이용하고 있는 것이다. 현대 예술 작품들의 차용은 그 사례가 수없이 많다.

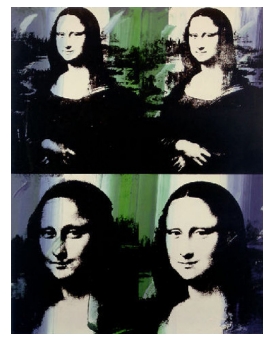


[Fig. 5] Daniele da Volterra, Descent from the Cross
[Fig. 6] Currier and Ives

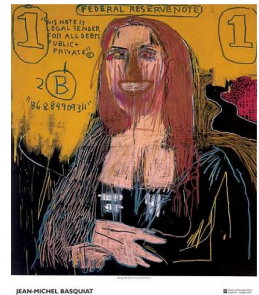
뒤샹(Marcel Duchamp) [Fig.7] 이 ‘모나리자’를 패러디해서 모나리자의 얼굴에 수염을 단 작품은 이전 고전이 되었다. ‘모나리자’는 이후에도 앤디 워홀(Andy Warhol) [Fig. 8], 장 미셸 바스키아(Jean Michel Basquiat) [Fig. 9], 페르난도 보테르(Fernando Botero Angulo) [Fig. 10] 등 많은 작가들에 의해 다양하게 패러디 작품 속에 원작으로 이용된 것은 현대작가들의 인용 이유가 고전작가들과 다르기 때문이다. 고전작가들이 인용사실을 감추고자 했던데 비해, 현대작가들은 인용사실을 드러냄으로써 작가의 의도적 인용의 이유를 파악하게 한다. 따라서 이 시기의 차용, 인용은 가능한 널리 알려진 유명한 작품을 대상으로 함으로써 그들의 패러디가 의도적인 것을 증명하고자 하는 것이다. ‘모나리자’의 일련의 패러디작품에서 대상으로 선택된 것은 이와 같이 미술사에서 가장 대중적으로 유명한 이유에서이다. 물론,

같은 이유에서 미켈란젤로 못지않게 다빈치, 루벤스, 렘브란트 등의 유명한 작품도 현대 미술에서 자주 등장하는 소재이다.

이밖에도 래리 리버스(Larry Rivers)의 〈세잔느의 스템프〉 (1963)는 세잔느의 〈카드놀이 하는 사람들〉 (1890-1892)을, 로이 리히텐슈타인(Roy Lichtenstein)의 〈비대상 1〉 (1964)은 몬드리안(Piet Mondrian)의 기하학적 회화를, 로이 리히텐 슈타인의 〈화가의 작업실〉 (1974)과 조지 시겔(George Segal)의 〈무희들〉 (1971-1973)은 마티스(Henri Matisse)의 〈춤이 있는 정물〉 (1909)과 〈춤〉 (1909)을 차용한 작품들이다.



[Fig. 7] Marcel Duchamp, L.H.O.O.Q.
[Fig. 8] Andy Warhol, Mona Lisa Four



[Fig. 9] Fernando Botero Angulo, Mona Lisa
[Fig. 10] Michel Basquiat, Mona Lisa

모더니즘에서 본격적으로 근대적 개념으로서의 패러디를 양식화하면서 의도적 차용 작품이 눈에 띄게 나타나는데, 마이클 뉴먼(Michael Newman)의 패러디 유형에서는 다음과 같이 설명하고 있다. 패러디 대상 작품을 치환시키거나 해체시키기 위해 원작이 지니는 권위와 근거의 가정을 문제시하는 유형으로 작가가 자기창조성에 주도권을 부여하고 독창성을 중시하는 넓은 의미에서 모데

니즘적 패러디 개념이라 할 수 있다. 특히, 모더니즘에서 작품을 차용함에 있어서 고전적 차용, 인용과 두드러진 차이점은 패러디의 형식을 갖추고 있다는 점이다. 모더니스트들은 인용한 작품의 이미지를 계승하는 것이 아니라, 그들 나름대로의 유머와 위트를 작품에서 드러낸다. 원작을 차용하는 형태를 인정은 하지만, 원작을 차용함으로써 드러내고자 하는 의도가 있다는 데서 발전된 패러디의 형태를 확인할 수 있다.

고전작품의 인용과 근현대의 인용은 방법과 의미에서 많은 차이점을 가지고 있지만, 차용을 사용했다고 해서 작품의 예술적 가치가 줄어들었다거나 하는 것은 아니었다. 따라서 예술에서 역사적으로 오랫동안 지속되어온 인용의 방법이 모더니즘에서 배격하듯이 원작의 고유성을 훼손하고 있는 것은 아니다. 오히려, 원작의 재해석을 통해 ‘차용’이 생산적으로 활용되는 계기가 되었다고 볼 수 있다.

위에서 언급한 인용의 사례는 근거가 정확하게 드러나는 작품들로, 단지 빙산의 일각일 뿐이다. 뚜렷한 인용의 징후를 나타내는 작품이 그럴진대, 의도적인 차용이 아니라 다른 작품으로부터 영향을 받은 서로 비슷한 양식이나, 경향을 나타내는 것은 훨씬 더 방대한 양일 것이다. 그리고 위의 예에서 알 수 있듯이 예술의 창작은 포스트모더니즘에서 말하는 주변 이미지의 차용을 창작으로 규정할 때 모티브나 기법, 혹은 구성 등에 있어서 자의든 타의든 과거나 동시대의 작품으로부터 수많은 영향을 받고 있는 것이다. 그리고 역사적인 실례들로부터 포스트모더니즘은 모더니즘의 이념을 해체하고 극복하기 위해 모더니즘의 방식인 패러디를 사용할 이론적 근거를 찾아낸다.

3.2 미술작품에서의 패러디와 패스티쉬

패러디와 패스티쉬는 포스트모더니즘의 대두 이후에 이론적으로 정립되기 시작했다. 이전 시대의 화가들은 패러디가 차용의 개념에서 크게 벗어나지 않은 반면, 현대작가들은 인용 사실을 드러냄으로서 작가의 의도적 인용의 이유를 파악하게 한다. 따라서 현대의 과용, 인용은 가능한 한 널리 알려진 유명한 작품을 대상으로 함으로써 그들의 패러디가 의도적인 것임을 증명하고자 하는 것이다.¹⁰⁾ 기존 작품을 제재와 소재의 고갈로 인해

새로운 시각에서대상을 보고 자신만의 생각을 작품에 담아내서 부각시키며, 과거는 이미 지나간 단절된 시간이 아니라 현재와의 연속성을 갖는다는 것이 포스트모더니즘 예술가들의 입장이다.

“미국의 유명 추상미술가인 로버트 마더웰(Robert Motherwell)은 모든 화가들의 머릿속에는 과거 거장들의 그림이 기억되어 있으며 그렇기 때문에 거기서 벗어날 수 없다고 말했다. 이 말은 모든 예술가들에게 패러디는 숙명파도 같은 것이라는 의미로도 해석할 수 있다.” 즉, 예술가는 작품을 통해 자신의 사상이나 감정, 진리 등을 전달함으로써 작가자신을 표현하는데 그 과정에서 그들의 자유로운 상상에 의한 표현의 자유는 중요하다.

여기서 현대의 예술가들은 더욱 적극적으로 과거의 예술작품을 패러디함으로써 원작이 가진 표현과 의미를 다르게 인식시키고 새 시대에 맞는 새로운 아름다움의 개념을 형성하게 되는 것이다. 이것이 예술가들이 패러디를 즐겨 쓰는 이유일 것이다.¹¹⁾

현대미술은 패러디를 ‘재현’의 역사를 새롭게 보여주기 위한 창조전략의 하나로 발전시켜왔으며 그 중에는 작품자체를 도입하여 원작의 의미를 부정하거나 풍자적인 의미 그 자체에 의도를 두고 제작된 작품들이 많이 있다. 예로 〈모나리자〉, 〈올랭피아〉, 〈풀밭위의 점심식사〉 등을 들 수 있다.

현대미술은 모방이 아닌 독창으로서의 창작만이 미술의 본질은 아니라고 생각한다. 이런 점으로 본다면 패러디는 광범위하고 실용적 범주는 가지며, 그 고유성보다는 목적에, 원작의 독창성보다는 재창조에 의미를 두고 하물며 원작에서 나타난 의미까지 부정하려는 경향을 보이고 있다.

패러디와 패스티쉬는 포스트모더니즘의 주된 특징인 풍자적이고 조롱적이거나 우스운 모방을 포함하는 것으로서 장르의식의 붕괴와 혼합을 그 특징으로 들 수 있다. 이러한 특징은 전통에 대한 개념을 다르게 보완하면서 지속과 단절, 고급문화와 저급문화가 혼합되고 현재 속에서 과거를 모방하는 것이 아닌 과거를 확장시키게 되는 것이다.¹²⁾

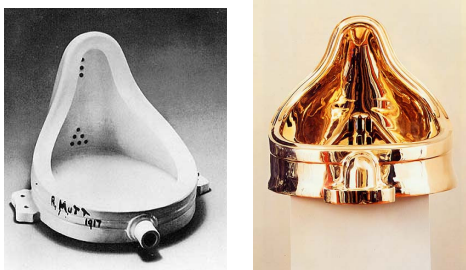
기존의 패러디에 관한 인식은 과거를 바탕으로 하는 특성으로 인해 창조성과 독창성이 없는 기생적이고 파생

11) 최혜원: 미술 쟁점, 아트북스, P.95-96 (2008).

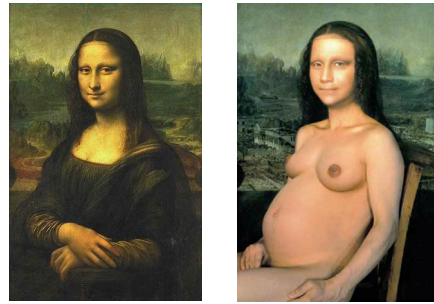
10) 문영대: 포스트모던 패러디 현상 연구, 경남대학교 교육문제연구소, P.318 (2004).

12) 최근일: 포스트모더니즘 미술의 패러디 특성 연구, 목포대학교 대학원 석사학위논문, P.24 (2006).

적인 것으로 여겨졌었다. 포스트모더니즘 하에서 생겨난 새로운 방식이 아님에도 불구하고 이 시대에 주목받는 것은 모더니즘의 한계를 극복하기 위해서 대두된 것이기 때문이다. 사회의 급격한 변화와 함께 모더니즘적 사고는 한계에 부딪혔고, ‘더 이상 새로운 양식을 만들어낼 수 없다’는 한계의식에 도달한 것이다. 그렇기 때문에 미술에서 고유성은 예술의 가치를 판단하는 가장 중요한 척도였으나 현대의 예술가들은 예술의 고유성 논의 자체가 해체되어야 할 모더니즘의 이념이 지나지 않기 때문에 타인의 작품을 전용하는 것이 예술적으로 정당하다는 주장을 내세웠다. 그리하여 포스트모던 시대의 예술가들은 작가와 작품의 관계를 새로운 시각에서 바라보게 되었고 이들은 ‘원본의 의미’를 해체하여 모더니즘의 기본 전제가 허구임을 드러낸다. 그리하여 미술작품이 가지고 있는 이상적인 질서, 숭고, 미와 같은 원본성의 신화는 사라졌으며 변화와 연속성을 인식하고 과거의 재구성과 변형의 과정에 대한 새로운 모델을 제시하게 되었다. 예를 들자면 <샘>을 차용한 셰리 레빈(Sherrie Levine) [Fig. 11], 레오나르도 다빈치의 <모나리자>를 패러디한 모리무라 야스마사(Morimura Yasumasa)의 <모나리자> [Fig. 12] 처럼 명화가 가지고 있는 오리진(Origin)과 오리지널리티(Originality)라는 개념을 해체하는 것이다. 이러한 차용과 패러디는 원본성의 신화를 무너뜨린 것만이 아니라 매체간의 혼합을 이끌었고 이에 따라 미술의 장르도 와해되었다. 또한 포스트모던 시대의 미술가들은 모던의 시대에 관심 밖의 영역에 존재했던 것 즉 계급, 인종, 여성, 동성애 등에 관심을 가졌다. 백인 남성중심의 자본주의 체제에 대한 비판은 주변화 된 타자어로 관심을 돌리게 했던 것이다. 이러한 관심들은 작품의 주제 및 내용이 되었고 이것이 바로 포스트모던 시대 미술의 특성이라고 할 수 있을 것이다.



[Fig. 11] Marcel Duchamp, Fountain
Sherrie Levine, Fountain



[Fig. 12] Leonardo da Vinci, Mona Lisa
Morimura Yasumasa, Mona Lisa

현대 미술이 갈수록 다양한 양상으로 전개되고 그것의 범주가 확장되는 것의 중심에는 오늘날의 패러디가 자리 잡고 있다. 예술마다 특유의 표현 방식에 따라 용어 사용에 있어서 약간의 차이를 보여 주지만, 본질적인 의미는 서로 공유하고 있다. 현대 작가들은 모두 어떤 식으로든 현실세계에 대한 논평을 가하기 위해 패러디를 사용하는데, 현재가 과거에 의해 형성된 만큼 또한 현재에 의해 형성될 수 있다는 해학적인 주장을 펼치기도 한다. 또한 우리에게 어떤 매체를 통해 재현의 한계와 위력을 동시에 의식시키면서 해체적이나 비판적이며 창조적이기 때문에 창조력 표현 전략에 있어서 그 영향력이 지대하다고 할 수 있다.¹³⁾ 포스트모더니즘의 예술적 현상에 대해 점점 새로운 것이 아닌 기괴한 것으로 치닫고 있으며 부정적으로 보는 이도 있으나 예술사적으로 새로운 사조가 탄생될 때면 늘 이러한 부정적으로 진통을 겪곤 한다. 그렇기 때문에 패러디에 대한 포스트모더니스트들의 창작기법으로 인정하고, 예술영역의 ‘확장’으로 보아야 할 것이다.

3.3 문화 예술 전반에서 볼 수 있는 패러디와 패스티쉬

패러디와 패스티쉬는 문화 예술 전반에서 찾아 볼 수 있다. 먼저 방송프로를 보면 패러디와 패스티쉬가 얼마나 많이 이용되고 있는지 실감 할 수 있다. 특히 개그나 오락프로그램의 경우는 패러디 없이 제작되는 것이란 불가능하다고 하겠다. 광고에서도 영화에 대해 패러디 한 경우를 흔히 볼 수 있다. 문학도 예외가 아니다. 이미 18세기 초부터 패러디가 시작된 것으로 알려진 문학이다

13) 진경옥: 포스트모더니즘 예술에 표현된 패러디의 모방과 창조성, 동명정보대학교 정보디자인연구소, P.112 (2002).

보니 그 역사가 매우 깊다. 국내에서 표절시비를 불러 일으켰던 <내가 누구인지 말할 수 있는 자는 누구인가>의 저자인 이인화가 <영원한 제국>을 통해 움베르토 에코(Umberto Eco)의 <장미의 이름(The Name Of The Rose)>을 모방하였다는 점이다. 에코의 <장미의 이름>은 린다 허치언(Linda Hutcheon)의 <포스트모더니즘의 정치학(The politics of Postmodernism)>에서 패러디된 텍스트들의 다양성을 언급하였다. 린다 허치언은 보르헤스(Jorge Luis Borges)의 작품, 코난 도일(Arthur Conan Doyle)과 비트겐슈타인(Ludwig Josef Johann Wittgenstein)의 글, 신학적인 논쟁과 탐정소설의 컨벤션들로 에코의 책이 이루어졌음을 말하였다.

영화에서 패러디의 대표적인 예는 못말리는 시리즈 <못 말리는 람보(Hot Shots! Part Deux)>, <못 말리는 드라큘라(Dracula: Dead And Loving It)>, <못 말리는 로빈훗(Robin Hood : Men In Tights)>과 무서운 영화(Scary Movie) 시리즈이다. 이 영화들은 코미디 장르인데 심각한하고 비장한 텍스트를 우습게 만듦으로 엄숙함을 조롱한다.

4. 결론

오늘날 매스미디어의 이미지의 대량복제는 예술작품의 제작에서 창조성이란 개념에 변화를 가져왔다. 예술의 창작원리는 작가가 무에서 유일한 창조물을 만들어내는 구조에서 기존에 존재하던 다양한 이미지들 중 자신이 추구하는 목적에 따라 선택해서 활용하는 구조로 변화하게 되었다. 이 같은 현상은 예술작품이 그 어떤 과거의 전통이나 외부적 요소의 영향을 배제한 채 개인만의 순수한 독창성을 바탕으로 제작되어야 한다는 모더니즘적 예술관과는 대조되는, 이른바 포스트모더니즘 미술을 통해 잘 나타난다. 특히 매스미디어를 비롯한 대중문화에서 이미지를 끌어오는 차용미술은 포스트모더니즘 미술의 대표적인 창작방식으로 자리하고 있으며, 차용행위 그 자체가 작품제작의 목적으로 사용되고 있다.

결론적으로 포스트모더니즘 미술에서의 차용은 모더니즘 미학이 추구했던 독창성의 신화를 무너뜨리는 것이며, 나아가 매체간의 혼합과 확산을 가져오는 점에서 모더니즘의 또 하나의 신화인 매체의 순수성에 대한 도전이다. 또한 차용미술은 과거의 이미지를 사용하여 모더니즘 미술이 단절시켰던 역사성을 회복시키며, 대중문화

속에 유통되는 이미지를 이용함으로써 예술과 삶을 결합시킨다. 따라서 미술에서의 차용은 과거문화와 현재의 문화를 모두 활성화시키는 역할을 한다. 이러한 차용의 행위 중에서도 패러디와 패스티쉬는 반 모더니즘적 요소를 지닌 포스트모더니즘 미술의 특성을 반영하는 대표적인 창작방식이다. 패러디나 패스티쉬적 작품을 이해하기 위해서는 모든 텍스트가 여러 텍스트의 상호작용 속에서 이뤄지는 것이라는 상호텍스트성과 더 이상 유일한 의미를 창출하는 저자의 존재가 무의미해진 문화적 상황을 인식해야 한다. 또한 사회적으로 권위 있게 여겨져 왔거나 숭배의 대상이 되어왔던 작품들 혹은 너무나 쉽게 접하면서 세뇌되는 대중문화 속 이미지들을 무비판적으로 받아들이고 있는 현실을 깨닫게 하려는 작가의 의도를 읽을 수 있어야 한다. 그 이유는 패러디와 패스티쉬적 작품들은 작품 이미지 바깥의 사회 문화적 환경과의 관련성 속에서 읽혀짐으로써 생성되기 때문이다.

물론 패러디와 패스티쉬는 형식상 남의 작품을 사용하기 때문에 독창성이 결여된 것이고, 원본성의 가치를 떨어뜨린다는 비판을 받기도 한다. 이것들이 더 이상 혁신적인 작업이 불가능한 시대의 단면으로 비춰지기 때문이다. 하지만 패러디와 패스티쉬 기법은 선행하는 형식들을 현재라는 시점의 맥락에 놓는 재창조작업이다. 패러디는 형식의 차이를 통해 내용의 변화를, 패스티쉬는 내용에 있어서의 차이를 발생시키면서 모두 어떤 비판적 의미를 지니고 있기 때문이다. 그리고 패러디와 패스티쉬는 독창성의 개념을 파괴하고자 다양한 작품이나 이미지들을 도전의 대상, 실험의 대상으로 삼고 있다는 점에서 오히려 과거의 어느 때보다는 작품 주제의 범위가 확대되고 이로써 역으로 독창성의 범위 또한 확대되는 현상을 가져오는 것으로 파악할 수 있다. 단적인 예로 본인의지난번 논문에서 언급한 바 있는 비탈로의 샘에 대한 많은 드로잉 작업이 보여 주듯 하나의 이미지를 통해 수많은 형식적 새로움의 개발이 가능하다는 긍정적 측면을 지니고 있다.

그리고 패러디와 패스티쉬는 내용적인 측면과 형식적인 측면에서 모두 관객에게 다양한 미적 경험을 제공한다. 패러디의 경우 과거 작품의 내용과 형식을 새로운 관점에서 다시 보게 하며, 패스티쉬의 경우 또한 기존의 이미지가 지니는 하나의 의미에서 벗어나 다양한 관점에서 해석되게 하므로 관객이 원래의 이미지에 대해 가지고 있던 고정관념을 타파하고, 작품을 읽는 시각을 확장시

킨다. 패러디와 패스티쉬 작품들은 그 의미의 해석에 있어서도 보다 관객 자신이 작품에 참여한다는 느낌을 들게 하고, 관객으로 하여금 다양한 사회 문화적 맥락을 끌어들이도록 유도하기 때문에 예술과 삶, 작품과 관객의 거리를 좁힐 수 있는 가능성을 지닌다. 요컨대 패러디와 패스티쉬는 창조적 미술작업의 위기를 가져오는 것이 아니라 오히려 기존의 작품이나 이미지들에 대해 비판적 사고를 도모하게 하고, 한 이미지가 기존의 한계를 벗고 무한히 새롭게 거듭날 수 있는 조형적 가능성을 드러낸다. 이러한 측면에서 패러디와 패스티쉬는 포스트모더니즘시대 미술의 나아갈 방향의 방법적 새로움을 제시한다. 즉, 패러디와 패스티쉬 작업은 기존의 것을 변형하는 행위 혹은 외고나상 변형 없이 제시하더라도 그 속에 담겨지는 사고의 변화를 새로움의 일환으로 제시함으로써 유일한 창조물만이 새로움으로 인정받았던 기존 작품들을 이루는 기준을 깨고 새로움에 대한 의미를 확장시킨다. 양자의 이러한 역할은 수많은 복제물들로 가득하고, 작품의 가치를 가능할 수 있는 명확한 기준이 없는 포스트모더니즘 시대의 미술이 당면한 현실에 대해 하나의 대안으로써 기능할 수 있을 것이다.

이미 오래전부터 있어 온 창작기법인 패러디와 패스티쉬는 어느 시대보다도 유독 현대에 와서 패러디와 패스티쉬가 가장 번성하는 형식 중의 하나가 되었다. 이러한 현상의 이면에는 과학기술의 발전과 매체의 급격한 변화로 이루어진 것이라고 할 수 있는데 컴퓨터와 인터넷의 발전으로 패러디의 접촉이 많아짐에 따라 그 영향이 더욱 넓어지고 있다. 기나긴 회화의 역사 속에서 유명한 작품은 거의 대부분이 패러디되었고, 이는 회화뿐만 아니라 시각예술에 있어서 대중의 다양한 문화적 콘텐츠의 요구를 해결하기 위한 표현수단으로서 각광받고 있음에 많은 의의를 시사한다. 이미지 위주인 광고에 있어서는 내용은 익숙하되 표현에서 새롭게 보여 지기 때문에 보다 적극적으로 받아들여 질 수 있을 것이다. 이처럼 패러디와 패스티쉬는 효과적인 표현방식으로 널리 사용되고 있으며 그 요구 또한 급증하고 있다. 현대미술은 전통적인 표현에서 벗어나 형식주의로 변화하면서 미술개념의 변화를 가져왔다. 가장 큰 영향을 미치는 것이 바로 ‘포스트모더니즘’이라 할 수 있는데 이와 깊은 연관성을 갖는 패러디와 패스티쉬는 작품의 창조성과 원본성의 부정함으로써 원작의 많은 부분을 발채하고 혼합하여 그것의 권위, 근거, 존재 자체의 불가능을 가정하는 유형과 일

치한다. 옛 것에서 새로움을 만드는 혼성모방 등 양식의 다양성을 낳고 여러 갈래로 해석됨으로써 다원성을 지향하는 사회적 요구에 적절한 것이라 할 수 있다. 낮익은 요소를 낯선 환경에 위치시킨다던지 과거의 양식에 현재의 의미를 덧붙인 혼합방식에 대한 패러디와 패스티쉬는 과거의 현존이라는 포스트모더니즘의 중요한 기법이다. 패러디와 패스티쉬야말로 각종 이미지들이 범람하는 현대 사회의 가장 적절한 문화적 모델이 될 수 있다. 또한 과거의 이미지를 사용하여 모더니즘 미술이 단절시켰던 역사성을 회복시키며 과거문화와 현재의 문화 모두 활성화시키는 역할을 하며 이러한 작품을 이해하기 위해 상호텍스트성과 저자의 존재가 무의미해진 문화적 상황을 인식해야 한다.

패러디와 패스티쉬는 창조적인 예술작업의 위기를 가져오는 것이 아니라 기존의 작품이나 이미지들에 대해 비판적인 사고를 도모하게 하며, 하나의 이미지가 기존의 한계를 벗고 새롭게 거듭날 수 있는 가능성을 드러내게 한다. 즉 기존의 것을 변형하는 행위 혹은 변형은 없으나 그 속에 담겨지는 사고의 변화를 새로움의 일환으로 제시함으로써 기존 작품들을 이루는 기준을 깨고 새로움에 대한 의미를 확장시킨다.

수많은 복제물들과 작품 가치를 가능할 수 있는 명확한 기준이 없는 이 시대의 미술이 당면한 현실에 대해 하나의 대안으로써 기능할 수 있을 것이다.

따라서, 본 연구에서는 현대미술에서 나타나는 패러디와 패스티쉬의 개념과 이와 유사한 개념을 정리해 봄으로써 이론적으로 고찰하였다. 패러디와 패스티쉬의 범주는 광범위기 때문에 그 범위를 축소하여, 몇 가지만 분류하였는데, 이러한 패러디와 패스티쉬가 모방이 아닌 재창조하는 표현방식이라는 점에서 포스트모더니즘과의 관계에 대해 제시해보고자 하였다. 그리고 패러디와 패스티쉬를 중심으로 작품 활동을 한 작가들을 살펴보고 그들의 작품경향을 이해한 다음, 패러디와 패스티쉬한 원작의 작품과 비교, 분석을 통하여 미술로 표현하였는지, 그들의 작품 속에 나타나는 패러디 양상을 살펴보았다. 그리고 패러디와 패스티쉬가 기존의 것을 변형하거나 또는 그 속에 담겨지는 생각의 변화를 새로움의 한 방법으로 제시함으로써 기존 작품들이 이루는 기준, 즉 유일한 것만이 새로움으로 인정받았던 틀을 깨고 이 시대 미술의 하나의 대안이 될 수 있을 것이다.

REFERENCES

- [1] Gloria. MARCEL DUCHAMP, “La Poligrafa, S.A”, 1988.
- [2] Cater Ratcliff. Rovert Longo, “New York ; Rizzoli”, 1985.
- [3] “Post-modernism”, Real Life, Summer 1981, 8~10, 2005.
- [4] Jean Baudrillard, “The Precession of Simulacra”, Art after Modernism: Rethinking Representaion, 253, 275, 281, 1981.
- [5] Roland Barthes, “S/Z (trans. Richard Miller), Hill and Wang“, 55, 1974.
- [6] Douglas Crimp(1982), “Appropriating Appropriation”, On the Museum’s Ruins, The MIT Press, 1993, 129.
- [7] Boyer d’Agen(ed.), Ingres d’apres une correspondance in edite, Daragon, 91: Shiff, 1909.
- [8] Roland Barthes, “The Death of the Author”, Image, Music, Text (trans. Stephen Heath), Hill and Wang, 142, 146, 148, 1977.
- [9] Linda Hutcheon, “A theory of parody” 1992.
- [10] Roland Barthes, “From Work to Text”, Image, Music, Text, 158~159.
- [11] Books Adams. Domald Kuspit, Jong Zutter. JULIAN SCHNABEL. Minchen, Prestel, 1990.
- [12] Annette Michelson, “The Prospect Before Us”, October, Spring, 119, 1981.
- [13] Benjamin, W. “The Origin of German Tragic Dram, trans. John Osborne”, London: New Left Books, 1977.
- [14] Jean, Baudrillard, “simulacres et simulation“, 2002.
- [15] Representation, New York, “The New Museum of Contemporary Art”, 1984.

저자소개

송 호 진(Ho-Jin Song)

[정회원]



- 2003년 2월 : 계명대학교 디자인 대학원 사진디자인전공 (미술학 석사)
- 2007년 2월 : 대구대학교 대학원 미술디자인학과 응용미술전공 박사수료

· 2014년 3월 ~ 현재 : 경운대학교 디지털영상전공 조교수
 <관심분야> : 디지털영상, 사진영상

정 의 태(Eui-Tae Jeong)

[정회원]



- 2001년 ~ 현재 : 경운대학교 디지털영상전공 부교수

<관심분야> : 디지털영상