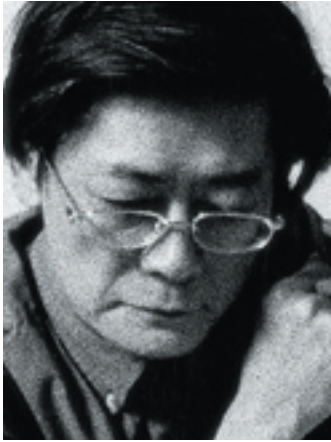


쌀로만들수있는 최고의 요리는 밥이다



정병규
북디자이너

북디자이너 정병규는 1946년 대구에서 태어나 고려대학교 불문학과를 졸업하고, 파리 에스피엔느에서 수학했다. 졸업 후 월간 <소설문예> 편집부장, 신구문화사 편집부장, 민음사 편집부장, 흥성사 주간을 거치며 책을 기획, 편집, 디자인했다. 1979년 도쿄 유네스코 편집자 트레이닝 코스에 참가한 것을 계기로 편집자에서 디자이너로 독립했다. 동아일보 출판국 편집위원, 계몽사 미술담당 이사, 서울올림픽 편찬전문위원 등으로 일했다. 1979년 독서편집상, 1989년 제1회 교보북디자인상 대상 등을 수상했다. 현재 정병규디자인 대표이며, 서울출판디자이너 클럽(SPC) 회장이다. 2000년까지 홍익대학교 시각디자인학과 겸임교수를 지냈다. 한국 북디자인계의 개척자이자 타이포그래피 일인자인 정병규의 작품은 한국 전통미의 특징인 단정하고 따뜻한 형태에 근대유럽의 지적이고 구성적인 디자인 이념을 융화해냈다는 평가를 받고 있다. 작품집으로 <정병규 북디자인>(1996), <책의 바다로 간다 정병규 북디자인>(2006)이 있다.



강운구
사진가

사진가 강운구는 1941년 문경에서 태어나 경북대학교 영문과를 졸업했다. 1966년에 조선일보사 편집국 사진부 기자로 입사하면서 포토저널리스트가 되었고, 그후 1970년 동아일보사로 옮겨 출판국 사진부 기자로 재직하던 중, 1975년 정부의 언론 탄압에 저항해 결성된 '동아 언론자유수호 투쟁위원회'에 가입했다가 해직됐다. 이후 제한된 전람회장의 벽면보다는 잡지나 책의 지면에 더 비중을 두며 1983년부터 지금까지 프리랜스로 활동하고 있다. 1960년대 이후 개발독재의 강압적 분위기 속에서 산업사회로 바뀌는 국민들을 끊임없이 기록해왔으며, 외국 사진이론의 잣대를 걷어내고 우리의 시각언어로서 포토저널리즘과 작가주의적 영상을 개척하며 가장 한국적인 질감의 사진을 남기는 사진가라는 평가를 받고 있다. <우연 또는 필연> 등의 개인전을 세 차례 가졌다. 사진집으로 <내셔널 너와집>(1978), <경주남산>(1987), <우연 또는 필연>(1994), <모든 양금>(1998), <마을 삼부작>(2001), <한국악기>(2001, 공저), <강운구>(2004), 사진과 함께한 산문집으로 <시간의 빛>(2004) 등이 있다.

[사진] 북디자인 저마다의 길로 가다가 만나면서 더 솟구치는 산맥처럼 '이맥상통'하는 예술가들의 대화. 서사를 위해서는 이 땅의 풍토에 대한 애정이 필수라고 말하는 사진가와 모든 책은 그 책격(冊格)에 어울리는 모양새를 가져야 한다고 믿는 북디자이너가 만났다. 이미 두 사람은 '깨침을 얻은 강운구의 사진과 특급 북디자이너 정병규의 편집이 만들어낸 문화적 사건'이라고 평가받는 사진집 <경주남산>(열화당, 1987)을 통해 진한 만남을 가졌던 사이이다. 그래서인지 대담의 분위기는 그리웠던 오랜 친구와의 만남처럼 정겨웠고, 그러면서도 서로에 대한 존경심과 깎듯함이 듬뿍 묻어났다. 공교롭게도 이날 대담은 <경주남산>이 발간된 지 꼭 20년 만에 마련되는 자리였다. 당시를 회상하는 두 사람의 표정에서는 행복감과 자부심이 동시에 떠올랐다. <경주남산>으로 말머리를 띄운 대화는 어느새 '사진의 본질은 무엇인가'라는 질문과 '한국 디자인의 정체성은 무엇인가'에 관한 진지한 성찰로 진전되었다. 대가들은 대개 정공법으로 승부한다고 했던가. 걸치레나 기교가 앞서서 최근의 사진 혹은 디자인 경향에 대해 날카롭게 지적하는 두 사람은, 기본이 얼마나 중요하고, 또 어려운지 힘주어 말했다. '밥 사진론' 혹은 '밥 디자인론'으로 말이다. 쌀로 술도 담가먹고 강정이나 떡도 해먹을 수 있지만, 쌀로 만들 수 있는 최고의 요리는 누가 뭐래도 '밥'이 아니냐는 두 사람의 결론은, 무척 담백하면서도 깊은 맛으로 꼭 차 있었다.

정병규 이 대담의 기획이 참 좋았어요. 뭔가 자유롭기도 하고, 구어적이기도 하고, 장르의 경계를 넘나드는 것도 사실 반드시 필요한 작업이고.

강운구 정 선생께서 말씀하시면 저는 네네,만 하겠습니다. (웃음)

정병규 대담을 한다고 해서 오래간만에 강 선생님 사진집들을 꺼내봤어요. 여러 가지 생각이 납니다. 이런 얘기를 서로

맞대고 할 기회도 별로 없었는데. 그런데 저는 책과 사진과 디자인, 뭐 이런 이야기보다도 그냥 강 선생님 얘기를 듣고 싶어요. 돌이켜보니, 제가 사진집을 참 많이 만들었어요. 그것도 강 선생님을 비롯하여 김수남, 구본창, 한정식 등 한국 사진사에 남을 분들의 사진집을 많이 만들었죠. 참 행복했어요. 아마 당시에 출판 디자이너가 별로 없어서 그런 행운이 왔지 싶어요. 새삼스럽게 보니, 우리가 같이 작업했던

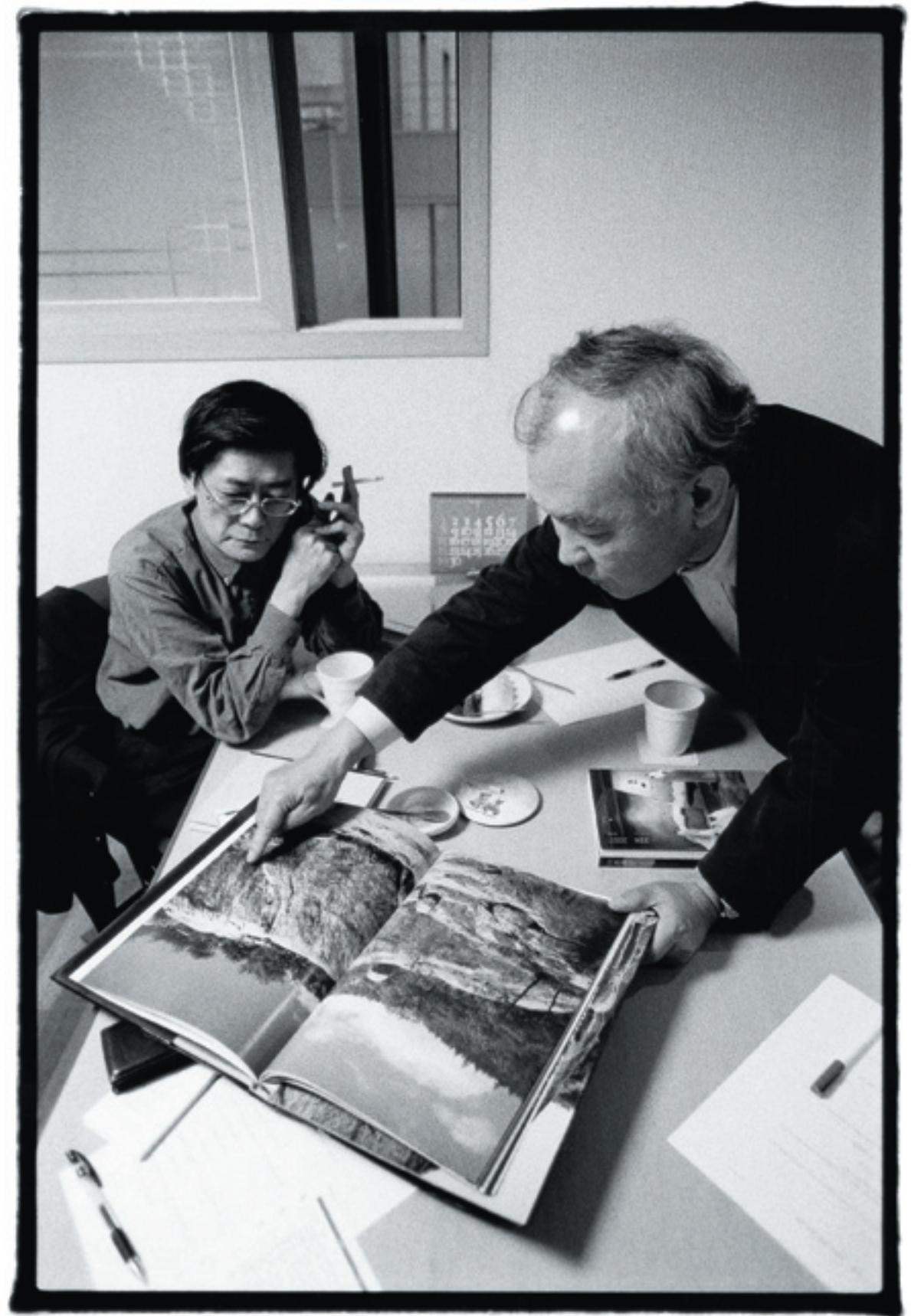
〈경주남산〉이 벌써 20년 전 일이더군요.
그땐 제가 40대 초반이었고.

강운구 남산에 같이 가자, 디자이너라고 해서 필름만 보고 판단해서 디자인하면 실수하기 쉽다, 실제로 가서 남산의 스케일을 직접 봐야 한다, 그 스케일이 어떻게 필름에 정착되고 유기적인 관계가 어떻게 촬영의 실제적인 걸 알려면 남산으로 가야 한다, 이런 말로 정 선생을 꼬셔냈던 것이 벌써 그렇게 됐군요.

정병규 이걸 내가 생각하는 강 선생님의 매력이기도 한데, 강 선생님이 그때 그런 방식으로 나를 꼬이지 않았으면 그렇게 같이 남산으로 훌쩍 떠날 수 없었을 거예요. 우리 다 정신없이 바쁘고 그럴 때였으니까. 참 고마웠어요. 그때 출발 1시간쯤 전에 전화할 테니 아무리 급한 일이라도 당장 모든 걸 관두고 무조건 일어서는 방법으로 하자고, 그렇게 강 선생님이 제안했잖아요. 내가 원래 설렁설렁 대답을 잘 하니까 그러십시다, 라고 말하긴 했지만, 사실 진짜 강 선생님이 그렇게 할 줄은 몰랐어요. 그런데 진짜 1시간 전에 전화를 걸고는 사무실 밖에 지프를 딱 대고 와서 서 있네. 그리고 나는 또 진짜 모든

걸 다 접고 일어섰잖아요. 그 이후로 지금까지도 가끔 문제에 부딪히면 논리적으로 풀어가는 게 아니라, 매듭을 자르듯이 해야 한다는 생각을 하곤 해요. 사실 디자이너가 현장에 직접 가보고 작업해야 한다는 얘기는 교과서에 다 나와 있긴 하지만, 디자이너 입장에서 그렇게 한 건 그 전이나 후에는 거의 없었고, 앞으로도 아마 그런 기회는 없을 거예요. 나로선 정말 좋은 경험이자 추억이었지요.

강운구 나는 경주 남산에 가서 나랑 정 선생이랑 열화당의 이기웅 사장이랑 셋이 카메라 반쳐놓고 옆에 앉아서 도시락 먹으면서 광선이 제대로 맞길 기다리고 그랬던 게 많이 생각나요. 그렇게 셋이 앉아서 잡담 겸 토론을 아주 많이 했었잖아. 그런데 그게 지금 생각해 보면 상당히 유익했어요. 결과야 어떻든 일하는 과정 자체가 굉장히 원칙적이었고, 작가로서 상당히 행복한 시간이었던 것 같아요. 나도 그 이후에는 그런 과정을 거쳐서 책을 낸 적이 없어요. 다들 바쁘고, 말 끝나면 바로 마감이고, 그때만 해도 시간을 많이 두고 서로 충분히 의논해가면서 작업을 할 수 있었지. 사실 원래 이 자리에는 이기웅 사장도 모셔야 얘기가 될 텐데.



이기웅 사장이 정말 물심양면으로 많이 도와줬잖아.

—— 이날 대답을 위해 정병규 선생이 손수 챙겨온 <경주남산>에는 정 선생의 손때가 가득 묻어 있었다. 책 곳곳이 낱장으로 뜯어져 있기도 했는데, 강운구 선생은 ‘정 선생, 그동안 공부 무진장 많이 했나보네’라며 농을 던지기도 했다. 두 사람은 <경주남산>을 함께 뒤적이며 떠오르는 20년 전 일들을 고스란히 쏟아냈다. 이기웅 사장이 강운구 선생의 광화문 작업실에 놀러왔다가 남산 촬영계획을 가만히 듣더니 당장 실행에 옮기자고 했던 그 벅찬 순간부터, 한 해에 딱 하루 밖에 해가 들지 않는 감실 안의 어느 못생긴 불상을 찍기 위해 하염없이 기다릴 수밖에 없었던 이야기, 1년 동안 열심히 찍어온 사진이 도저히 마음에 들지 않아 증도에 책을 포기하려고 했던 위기의 순간, 그럴 때 이기웅 사장이 두말없이 발행을 연기하며 관대하게 기다려줘서 결국 책으로 낼 수 있었다는 아름다운 뒷이야기, 4년이라는 정직한 과정을 거치면서 얻은 귀한 깨달음까지.

강운구 처음 1년 동안 찍은 필름몽치를 현상해보니 사진이 너무나 유치한 거예요. 그때 너무나 잘 찍으려고 힘을



<경주남산>, 강운구 사진, 정병규 북디자인, 열화당, 1987.

줬고, 돌부처들과 정면대결하려고 애썼던 것 같아요. 그런데 유치한 건 어떻게 해도 고칠 수가 없거든. 그래서 죄송하지만 책을 못 낼 것 같다고 이기웅 사장한테 불쑥 통보했었던 거지. 고맙게도 ‘다시 찍으면 되지요’라고 하면서 구제해줬지만. 1차 작업 때 찍은 건 다 버리고, 그 뒤로 우리 4년이 더 걸렸었지요 아마?

정병규 그랬죠. 1차 결과물이 나오고 나서 강 선생이 나한테 이런 말을 했어요. 부처가 시간 속에, 자연 속에 자연스럽게 놓여 있어야 하는데 이 사진들엔 오로지 부처와의 팽팽한 마주침만 있다, 라고.

강운구 또 하나 그때 내가 정 선생한테 정말 겁도 없이 강의를, 그것도 디자인에 대해서 강의하기 시작했던 것도 기억나네. 사진 강의도 아니고 디자인 강의를. 디자인은 앞으로 나서면 실패한다, 그러니까 뒤에 숨어 달라, 이런 식으로 말했었나 그랬죠. 각각 자기의 영역이라는 게 있으니까 친하지 않을 경우에는 보통 이렇게 이야기할 수 없는데... 짐승으로 치면 나무를 긁어놓기도 하고, 오줌을 싸놓기도 해서 영역표시를 하잖아. 그때 내가 정 선생한테 그렇게 얘기한 건 사실 명백한

영역 침범이고, 엄연한 간섭이었는데 정 선생이 대범하게도 다 받아줬어. 맞는 얘기다, 그렇게 해보자, 이러면서요.

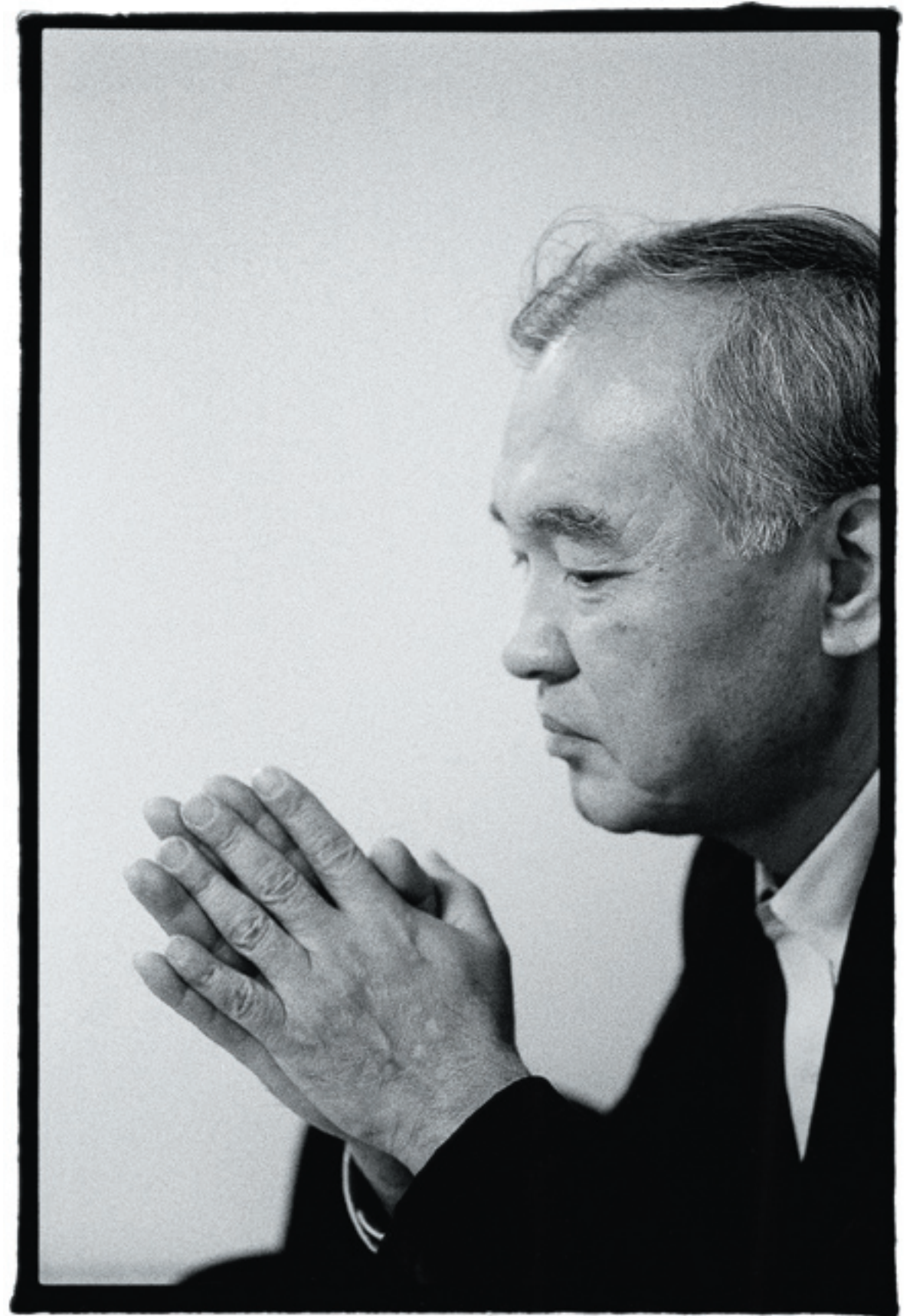
정병규 사진이라는 것이 디자인을 통해서 얼마나 돋보일 수 있는가를 생각할 때, 그 대답은 사실 굉장히 회의적이었어요. 왜냐하면 사진이 사진으로서 탄생하는 과정에서 디자인이 개입할 소지는 사실 적으니까요. 근본적으로 사진집의 경우에 디자인이 앞에 나선다는 건 격에 맞지 않는다는 생각을 하고 있었어요. 특히 <경주남산> 같은 경우, 디자인이 할 일을 찾기 힘들었어요. 그리고 디자인은 원래 겸손해야 됩니다. 굳이 이야기하자면 사진 외에 ‘책의 구조’에 해당하는 부분, 예를 들면 활자라든지 사진을 변형하는 선에서 디자인이 개입할 수 있겠지요. 그래서 그때 사진 크기와 순서, 이 둘만큼은 제가 좀 간섭했죠. 우선 <경주남산>을 만들 때, 기존에 갖고 있던 ‘사진집은 이래야 한다’는 관념과 부딪혔던 문제 중 하나가 이런 것이었어요. 사진은 그 자체로는 코드가 없는 메시지인데, 책이라는 구조물 속에 배치가 되면 반드시 뭐가, 그러니까 코드와 메시지가 생긴다는 거죠. 그 메시지가 무엇이냐가 사실은

굉장히 큰 문제였어요. 강 선생님은 당시 ‘남산’이라는 소재가 너무 깊숙하게 몸에 배어 있었으니까 그것과 관련해서는 별다른 말을 안 해주셨지만요. 이래저래 궁리를 하고 강 선생님과 논의하면서 깨달은 것이, 사진이 책 속에 놓이게 되면 사진들끼리 만들어내는 ‘시간’이 정말 중요해진다는, 그 생각이 굉장히 강하게 오더라고요. 책 전체의 메시지를 제대로 잡지 못하면, 사진집 작업은 굉장히 힘들어지죠. <경주남산>은 저의 사진집 작업에 있어서 하나의 큰 패러다임 같은 것이었어요.

강운구 정말 남산을 돌아보는 행보와 그에 따른 사진의 순서를 두고 여러 가지로 많이 고민했지. 그 문제로 정 선생이랑 다투기도 했고. 결국 정 선생한테 내가 지기는 했지만. 디자인과 편집이라는 것 자체가 사실 모양을 내기 위한 것이 아니라, 책에 담긴 내용을 모르는 사람들을 설득하기 위한 하나의 방법이니까. <경주남산>으로 치면, 남산에 안 가본 사람들이 책을 통해서 남산에 접근하게 되는 건데, 결국 지리적으로 이렇게 남산을 한 바퀴 돌아서 올랐다가 내려온다는 시각적 경험을 가질 수 있도록 배치를 해야 한다는 말이 맞았던 것 같아요.

—— 실제로 <경주남산>을 펼쳐보면, 산에 오르기 시작하여 정상에 이르고 다시 내려오는 순서로 사진이 배열되어 있다. 독자들은 책이 보여주는 길에 따라 남산을 오르다가 책 한가운데 위치한 정상의 사진을 기점으로 하산하게 되는 셈이다. 한 장면 한 장면을 강조할 것인가, 남산 전체를 아울러서 보여줄 것인가를 두고 한참 고민하다가 두 사람이 도달한 결론은 후자 쪽이었다. 정 선생에 의해 이렇게 책의 구조가 잡히자, 강 선생은 나중에 정상을 다시 찍어왔다고 한다. 사진집에 담긴 사연이나 에피소드들을 두서없이 풀어내다 보니, 시간은 어느새 훌쩍 지나 있었다. 두 사람은 이렇게 <경주남산> 이야기를 하다가는 밤을 꼴딱 새울 것 같다고 말하면서도 한참이나 더 남산의 추억에 빠져 있다가, 본격적으로 디자인과 사진, 그리고 책에 대한 이야기를 시작했다.

강운구 개인적인 생각인데, 디자인의 경우 사진이나 그림이 없는 소설 같은 것의 작업이 더 어려우리라고 판단됩니다. 넓은 의미에서 디자인은 타이포그래피, 종이의 촉감과 색, 인쇄까지 관장하는 것이라고 생각해요. 사진이 들어가 있는 책은, 제 생각은 그렇습니다, 오히려 디자인하기 더



쉽다는 판단이 들어요. 사진 없이 활자만 가지고 디자인하기가 더 어렵지 않나요? 이걸 조금 다른 문제지만, 한글은 활자의 종류가 다양하지 않아서 우리나라 디자이너들이 참 고통스럽고 힘들겠다는 생각이 들어요. 영어만 해도 굉장히 다양한 글씨체가 있어서 적재적소에 사용할 수 있고, 글씨체 자체가 어떤 느낌을 표현할 수 있는 경지에 도달했다고 생각해요. 우리는 글자꼴의 종류가 그렇게 많지 않을 뿐더러, 활자의 조형성도 좀 떨어진다는 판단이 들어요. 알파벳은 우리보다 훨씬 역사가 오래됐고 완성도도 굉장히 높지 않아요. 최근에 보면 알파벳도 아주 조금씩 묘하게 달라지면서 시대를 담아내고 있다는 느낌이 들어요. 옛그제 최근에 나온 쿠텔카 사진집을 구했어요. 사진은 옛날에 다 봤던 것들인데, 그것들을 모아서 아주 두꺼운 한 권으로 낸 거예요. 그런데 거기 본문의 글씨체가 묘하게 디지털 냄새가 나. 이 시대를 담고 있는 거지. 아주 조금 변주가 되어 있는 건데. 그런 식으로 글씨꼴 자체가 느낌을 상당히 잘 전한다고 생각이 됐어요. 그에 비하면 한글 글씨꼴은 다양하지도 않고 조형적으로 짜여 있지도 않아서 디자이너들이 힘들 것 같아요. 그리고 우리나라 컴퓨터 등에 사용되는 활자들을 보면 제일 많이 눈에 띄는 게 과장된 스타일 같아. 울퉁불퉁하고

균형감이 없고... 그런 괴상한 게 수없이 많아요. 그건 우리나라 사람들의 성격이 그런 건지 뭐지... 자 대고 기하학적으로 만든 폰트는 몇 개 안 돼요. 사실 그렇게 필기 스타일로 갈겨 쓴 글씨체는 컴퓨터에 있을 필요가 하나도 없어요. 디자이너들이 각자 만들어서 쓰면 되지. 그렇지 않아요? 그런 괴상한 글씨체들만 많고, 본문에 쓸 단정한 글씨체는 아주 드문 거죠.

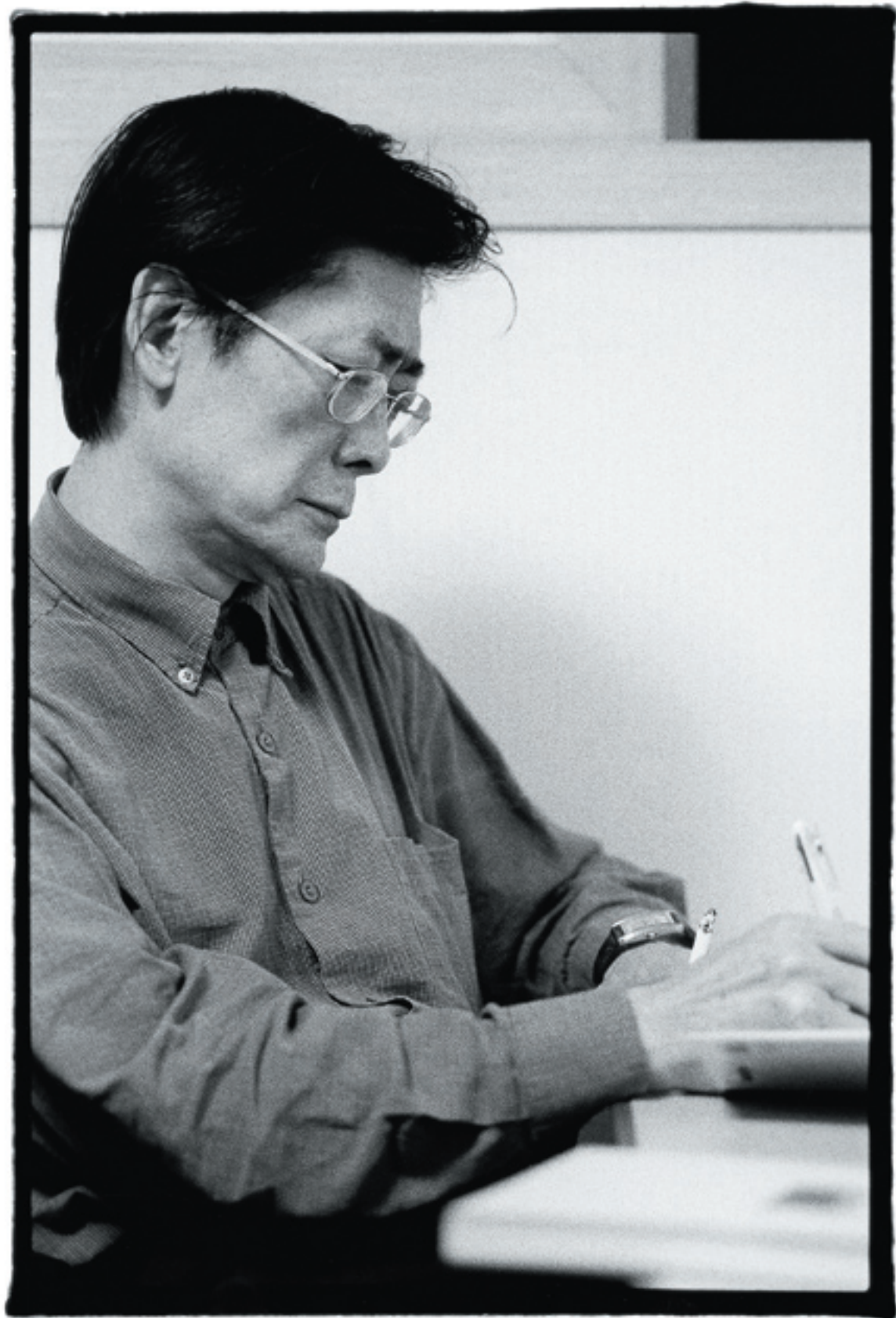
정병규 한글세대가 이제 디자인계의 주류 혹은 선두주자로 나섰어요. 그런데 방금 말씀하신 제멋대로 생긴 활자들이 타이포그래피에서 가장 큰 문제입니다. 쓸 만한 본문체가 정말이지 많지 않아요. 밥맛을 내려면 쌀의 미묘한 차이가 대단히 중요한데 말입니다. 지난 30여 년 동안 우리가 개발한 한글 글자체들은 대부분 본문용이 아닌 제목용 활자들이에요. 강 선생이 앞에서 지적하신 그런 괴상한 것들이지요. 타이포그래피를 통해서 주제랄까 메시지에 가까이 다가갈 수 있느냐의 문제는, 최근 사진집 디자인에서 개성적인 타이포그래피가 중시되고 있습니다. 활자 입장에서 이미지와 새로운 대결을 한다고 할까, 디자인의 최신 아이디어를 내비치는 현장에 사진집 디자인이 큰 몫하고 있습니다. 그나저나 그 쿠텔카 사진집 한번 보고 싶네.

강운구 그 사람은 흑백사진을 찍는데, 사진이 상당히 고전적이고 진지하고 신중해요. 그 책의 각 챕터마다 여러 사람들이 글을 써놓았는데, 그 활자가 주는 느낌이 정말 아주 묘하더군요.

정병규 한글의 가능성이 크긴 한데, 현실적인 궁핍함이 문제이지요. 알파벳 타이포그래피 환경 속에서 작업을 하면, 활자를 통해서 책의 시대성이랄까 주제, 작가의 개성을 잘 보여줄 수가 있어요. 그러나 한글은 아직 그렇지 못하죠. 이것이 우리 디자인의 아픈 점입니다. 한글, 한글 하고 입에 달고 다니는 디자이너들이 있긴 하지만 곱돌고 있지요. 대답을 준비하면서 이런 생각을 했어요. 한국 현대 사진사를 생각해 보면, 결국 강운구라는 작가는 사진으로써 사진을 말하고 있는 것이 아닌가 하는. 강 선생님 작품을 두고 다큐멘터리라 뭐다 여러 평가가 있긴 한데, 제가 느끼기엔 강 선생님은 ‘사진이란 과연 무엇인가’라는 물음을 끊임없이 던지고 있는 것 같습니다. 물론 그 답은 사회와 상관적일 수도 있고, 또 어떤 면에서는 작가 개인의 주관일 수도 있는데. 그런 생각은 어떻습니까?

강운구 말로 할 수도 있지만, 작품을 통해서도 얘기할 수 있겠지요. 사진하는 후배들이 <모든 앙금>이라는 내 사진집의 내용이나 거기에 담겨 있는 의도에 사진 자체에 대한 담론이 상당히 포함되어 있다는 얘기들을 하더군요.

정병규 강 선생님은 ‘사진이 해야 할 일이 무엇인가’, ‘사진의 본질이란 무엇인가’라는 질문을 던지고, 특히 새로운 사조나 사진사적 변화의 고비마다 중요한 이야기를 해오셨어요. 특이한 현장, 특수한 소재만 찾아서 사진 찍는 풍조를 비판하기도 했죠. 최근에 발표하신 <마을 3부작>에서도, ‘21세기에 사진이 뭘 해야겠느냐’를 말하고 있는 것 같아요. 다시 말하면, 우리 삶의 진정성과 사진과 현실이 만났을 때 사진가는 뭘 해야겠느냐, 이런 메시지가 강하게 오더라고요. 제가 잘 모르고 하는 얘깁니다만, <마을 3부작>에 대해서도 근대화의 격변 속에서 사라져가는 무엇, 이런 이야기를 하는 것은 당연하지만... 이런 소재주의적이고 주제적인 담론을 기반으로 하면서도 이제는 새로운 단계의 사진적 담론이 필요하다는 생각이 깊게 들었습니다.



강운구 젊었을 때 머릿속에 있던 것이 '막사진'론이에요. 막국수할 때 그 '막'. 이 '막'은 마구잡이라는 뜻보다는, 인스턴트라는 애기지. 막국수도 마구잡이로 만들었다는 것이 아니라, 방금 막 만든 국수라는 뜻이거든요. 섬세하게 하려고 공을 들이는 게 아니고, 그러니까 장식성을 배제하고 기본에만 충실한 것. 젊었을 땐 그런 걸 얘기했어요.

그런데 나이가 들면서, '막'에서 '밥'으로 바뀌었어요. □에서 ▽로 간 거지. 사진의 본질을 '기록성'으로 보자면, 기록성을 갖고 있는 사진이 가장 요긴한 것이 되는 셈이죠. 그와 마찬가지로, 쌀로 할 수 있는 가장 요긴한 것이 밥이지요. 밥이 가장 중요한 거고 보편적인 거예요. 쌀 갖고 강정도 만들고, 떡도 만들고, 술도 해먹을 수 있는데, 우선 밥이 먼저예요. 다른 건 나중에 해먹는 거지. 내가 그걸 얘기하는 이유가 뭐냐 하면, 요새 밥 만드는 사람이 거의 없어요. 전부 술을 만들든지 과자를 만들든지, 그런 사람들만 수두룩해요. 메인은 안 만들고 후식만 만들어. 그래서 '밥을 주장해야겠다, 이렇게 가다간 뭐가 되겠는가'하는 생각이 들었어요. 사진이 사진작가만의 것은 아니거든요. 사진이라는 것은

누구나의 것이죠. 그러니 그걸 업으로 삼는 사람들은 사진에 대한 가장 근본적이고 본질적인 문제를 생각해야 된단 말이죠. 지금 사진으로 밥벌이를 하는 대부분의 사진작가들을 보면 그런 것 없이 술이나 과자만 만들고 있지 않나 싶어요. 그에 대한 경교로 계속 밥 얘기를 주장하는 거예요. 그래서 일부에서는 너무 보수적이다, 너무 고루하다, 이렇게 얘기해요. 근데 지금 밥 짓는 사람이 없잖아요. 이러다가 다들 술만 먹고 사나, 과자만 먹고 사나, 이런 생각이 드는 거야. 그런 의미에서 사진하는 사람이라면 어떤 사진을 하더라도 기록성을 잊지 말자는 걸 환기시키는 거예요. 일단 다들 밥을 열심히 짓게 되었을 때의 이야기지만, 사실 밥이라고 해도 각론으로 들어가면 아주 다양합니다. 콩밥도 있고, 현미밥도 있고, 진밥, 된밥 등등 취향에 따라 다양하게 나올 수 있어요.

사진가들은 실제로 딱 두 부류밖에 없어요. 기록성을 보존하려는 사람과 기록성을 깨고 멀리 가버리려는 사람. 후자의 경우 사진의 기록성을 껌으로써 예술이 획득된다고 보는데, 이렇게 생각하는 사람들이 의외로 많아요. 기록성을 깨고 예술을 획득하긴 언뜻 보면 쉬워 보이는데 여기에는

속임수가 게재돼 있어요. 사진의 추상성이나 난해함을 통해 ‘아, 이건 예술이야’ 이러는데, 따져보면 별 예술도 아니라고요. 사실 기록성을 보존하면서도 사진적 예술이 획득되는데, 이걸 굉장히 고달프고 어려운 일이지요. 우리나라 사진하는 사람들 중에는 서양 예술가들이 표현수단으로 삼은 사진술을 사진의 새로운 경향으로 알고 왠 달려들면서 그쪽으로 가버린 사람들이 많아요. 한두 사람만 가면 내가 말을 안 하겠는데, 너무 많이들 가버렸단 말이지요.

정병규 사진의 진정성, 기록성이 무시되는 배경을 영상시대 젊은이들의 조류라든가 뭐 여러 가지로 이야기할 수 있겠지요. 지적하신 점은 디자인 영역에도 그대로 적용돼요. 그래서 저도 우리 디자인의 한 흐름에 대해 디자인의 본령을 환기하는 이야기를 정확하고도 강하게 해야 된다는 생각을 갖고 있어요. 말씀하신 강 선생님의 사진론은 ‘똑같이’와 ‘똑바로’라는 말로 요약할 수 있을 것 같아요. 사진의 기본은 ‘똑같이’로 출발하죠. 그리고 ‘똑바로’라는 관점에서 보면, ‘한국에서 사진이란 무엇인가’로 흘러요. 어떤 면에서 ‘똑같이’는 가장 기본적인

문제이면서, 동시에 사진가가 갖춰야 할 덕목이나 윤리지요. 그런데 ‘가장 기본적인 것은 삶’이라는 말을 강 선생님이 자주 하시잖아요. ‘똑바로’란 사진과 우리의 삶과의 관계를 살리는 말일 수 있다고 생각합니다. <마을 3부작>에 강 선생님이 쓴 글 참 명문이에요. 사진작가가 썼다는 걸 떠나서, 말을 굉장히 잘 다루십니다. 그건 사진에 대한 강 선생님의 진정성 있는 태도가 바로 언어화되었기 때문이라고 생각합니다. 이런 것도 ‘똑바로’의 한 예일 수 있겠지요. 거기 쓰신 글 중에서 이런 말이 있어요. ‘촉촉한 정서’라는 말과, ‘진한 서사’라는 말. 이 둘은 굉장히 상반되는 이야기인데, <마을 3부작>에서는 그 두 말이 잘 융합되어 있는 것 같습니다. 서사는 이야기란 말이지요. 현실 속에서 흘러가는 삶의 이야기. 그 서사의 대상은 우리의 근대화와 오늘일 수도 있고, 거기 살았던 사람일 수도 있고 그렇습니다. 그리고 삶의 정동을 드러내는 것으로 ‘촉촉한 정서’라는 말을 쓰셨어요. 사진을 쪽 보니까, 그 두 가지가 강 선생님 사진의 키워드인 것 같아요. 그 둘이 합쳐졌을 때 ‘궁핍함 속의 넉넉함’이 나오는 것이고요. 그걸 두고 사람들이 ‘서정적 리얼리즘’이라고도 표현하는

것 같습니다. 제가 묻고 싶은 것은, 과연 사진을 통해서 그런 ‘정서’와 ‘서사’라는 것이 어떤 경우에 만나는지, 또 드러나는지. 그것에 대해 듣고 싶습니다.

강운구 결국은 땅, 풍토, 문화적인 배경을 인식하는 문제라고 생각합니다. 그런데 사진적 인식은 공부한다고 되는 일이 아니에요. 여러 가지를 느끼고, 깨닫고, 살면서 터득해야 하는 것이 인식이라고 생각합니다. 어느 순간 득도의 순간이 와서 깨닫는 게 아니고, 점진적으로 살아가면서 터득해야 하는 거라고 생각해요. 특히 사진작가는 자기가 살고 있는 자기의 땅에 대한 애정이나 집착 없이는 그런 인식을 얻기가 상당히 어렵다고 나는 판단합니다. 그렇게 되도록 여러 가지 정신이나 생활태도를 모아나가야겠지요. 조금 전에 말씀드렸던, ‘막사진’이라고 얘기한 것을 사진적인 용어로 바꾸면, 스트레이트 사진이에요. 사진에서는 스트레이트 사진이 굉장히 중요합니다. ‘막’ 찍는데 사람 뒤에, 집 뒤에 혹은 한쪽 귀퉁이에 이 땅이 갖고 있는 정서가 끼어 들어온단 말이지요. 역지로 뭘가를 끼워넣으려고 하면 안 되고, 프레임 속에 이 땅이 갖고 있는 정서적인 것이 팔려 들어오는 것이죠. 자기

머릿속에 설정된 서사적 주제는 그대로 따라가더라도, 거기에 아주 중요한 배경, 중요한 포인트 역할을 하는 정서적인 요소들은 인위적으로 만들어 넣을 수가 없습니다. ‘막’ 찍으면서도 그게 팔려 들어오게 할 수 있는 것은, 다른 말로 이야기하자면 이 땅에 대한 어떤 애정이라고밖에 얘기할 수 없어요. 서양 사람들이 한국을 찍었을 때 그런 정서는 절대 따라 들어오지 않습니다. 한국을 잘못 인식하고 있는 한국 사람들도 마찬가지고, 그건 일부러 만들어 낼 수도 없는 것이거든요. ‘막’ 찍지만 그런 디테일한 요소들이 팔려 들어오는 것, 그것이 상당히 중요하다고 생각합니다.

정병규 그렇다면 강 선생님은 그렇게 사는 수밖에 없겠네요. 예를 들어서, 촬영하러 어디 가실 때 찍을 대상이 분명하게 있을 때도 있지만, 그냥 어딘가 가고 싶어서 갈 수도 있잖아요. 그런 과정에서 강 선생님이 말씀하시는 ‘맨눈’이 대단히 중요하겠다는 생각이 듭니다.

강운구 사실 막 맴기면서, 다니면서 주워 담는 거죠. 어떤 사람한테 안 보이니까 주워 담을 것도 없을 수 있겠지만. 그런데 내 눈에는 그게 보이거든요.

정병규 최근 임권택 감독의 <영화>라는 책을 만들었어요. 연출에 대한 이야기를 하던 중 풍경 얘기를 하면서 중요한 것은 '내가 살고 있는 땅을 아름답게 보려는 심성'이라고 말하더군요. 외국 사람들이 한국 와서 영화에 나온 장소들을 찾아 가보기도 한다는데, 외국인들은 그런 장면이 안 보인다고 하더라고요. 삶의 진정성, 시대, 땅, 이런 것들과 강 선생님의 사진과의 관계가 다시 진하게 느껴집니다.

강운구 디자인도 시대를 반영한다고 생각해요. 알게 모르게 풍토를 수용해야 합니다. 과연 어떤 한국적인 디자인이 나왔는지 정 선생님이 얘기할 수 있나요?

정병규 디자인은 기본적으로 클라이언트 요구를 받아서 하는 것이라, 소재와 환경의 제약이 많습니다. 그걸 돌파해서 예술로 만드는 건 디자인에서는 아직 미래의 문제인 것 같습니다. 그래서 강운구의 '밥 사진론'이라는 것이 나를 굉장히 멍하게 만들더라고요. 지금도 그래요. 한국에서 디자인을 하고 한글을 사용하지만, 과연 무슨 이야기를, 디자인 그 자체를 통해서 할 수 있는가. 결국은 네가 살아 있는 이 시대에 네가 진정으로 잘 할 수

있는 걸 내놔 봐라, 이건데... 다른 말로 하면 우리 한국적인 정체성이 뭐가라는 질문에 대한 대답이겠지요. 그런 면에서 사진은 오히려 행복하다고 생각하는 것이, 우리 시대에는 '밥 사진론'이 있을 수 있잖아. 그런데 디자인 영역에서는 그렇게 내놓을 것이 별로 없어요. '밥 디자인론'... 열심히 하다보면 남들이 그렇게 얘기해주는 게 있을지도 모르죠. 그런 정도밖에 말 못하겠네요.

강운구 일본에서 북디자인한 걸 보면 일본 글자가 보이긴 하지만, 설사 일본 디자이너가 영어로 된 책을 냈다고 하더라도 일본책이라는 것이 단박에 느껴져요. 디자인적 요소, 예를 들어 인쇄나 제본이나 그런 것들이 종합적으로 디자인을 뒷받침해서, 일본책이라는 국적을 나타내거든요. 우리나라에서 한국적인 것을 시각화하는 방편으로 한동안 '궁체'가 유행처럼 많이 쓰였어요. 궁체는 그 단어가 의미하듯 서민하고는 관계가 없는 겁니다. 궁에서 한글을 얼마나 썼는지 나는 잘 모르겠어요. 한자만 썼다고 생각이 되는데... 만약 한글을 썼다면 여성들 일부만 썼겠지요. 궁체라고 머리 획이 꼬불랑거리는 글씨체를 쓰거나, 또는 판각체라고 삐죽삐죽한 그런





글씨체를 쓰거나, 또는 닥종이 흉내를 낸 얼룩얼룩한 종이에 글씨를 찍거나 하면서... 그걸 두고 한국적인 것이라고 주장하는 디자이너들이 있어요. 그런데 그게 과연 한국을 담았나요. 서양 종이를 쓰고, 서양식 제본을 하고, 하다못해 컴퓨터로 작업해도 한국 냄새가 나야 하지 않을까. 그런 디자인을 어떻게 하는지 나는 모르지만 그런 생각이 듭니다.

정병규 천하의 강운구가 얘기하니까 더욱 아픕니다. 솔직히 한국 디자인의 정체성에 대해서 우리 디자인계에서는 아직도 갈팡질팡하고 있습니다. 한국적인 디자인을 위해서 한국에서만 통하는 궁체, 뭐 이런 식의 '소재'나 '재료'에 의지하는 태도는 이제 통하지 않는 것 같습니다. 우리 디자인은 이러한 인식에서 이제야 겨우 벗어나고 있다고 말할 수 있습니다. 씩씩하지만 저로서는

이렇게 말씀드릴 수밖에 없습니다. 이렇게 표현하면 어떨까요. 사진의 경우에도 소재주의 같은 것이 있지 않습니까. 같은 소재를 반복해서 하다 보면 뭔가 나온다고 믿는 소재주의요. 소재주의 자체가 나쁘다는 것이 아니라, 소재만으로 정신적인 것과 정체성을 모두 뛰어넘으려는 태도가 안 좋다는 것이죠.

우리 디자인은 강운구라는 사람의 작업과 '밥 사진론'을 통해 배우고 창조해야 한다고 생각합니다. 우리 디자인은 앞으로 두 가지를 해야 합니다. 일단 한국적인 디자인이 작업 결과로 나와야 합니다. 두번째는 한국 디자인 담론이 있어야 해요. 이제는 '이건 전문가 영역이니까' 하는 식이면 안 되죠. 디자이너끼리 알아서 할 몫이라고 문을 닫고만 있어서는 곤란합니다. 지금 한국에서는 디자인 비평이나 평론이 전혀 없다고 봐도 됩니다.

강운구 디자인이라는 것은, 작업의 성과에다 옷을 입히는 일이라고 생각합니다. 색동저고리 같은 건 입히기 쉽지요. 당장 표가 나고, 누가 봐도 '아, 색동저고리 입었구나' 이러죠. 잠깐 다른 이야기 좀 할게요. 정 선생도 잘 아시겠지만, 퇴계로에 가면

‘포토박스’라는 아주 좋은 서점이 하나 있지요. 대한민국에서 유일한 서점이에요. 거기에 사진책, 디자인책, 건축책이 다 있어요. 매장은 작지만, 시간까지 포함해서 아주 좋은 책들이 거기 많이 있습니다. 저는 가서 책을 사기도 하지만 이것저것 뒤적거리면서 냄새 맡으러 자주 가요. 그냥 보면 거기 책들은 굉장히 디자인적이기도 하고 요란해 보이는데, 한 권을 딱 뽑아서 정색하고 보면 특별할 게 별로 없어요. 오히려 다 스탠더드에 가까운 거예요. 그렇게 스탠더드하면서도 각각 다른 냄새를 풍긴다는 거, 그게 중요하지 않을까요. 디자인에서 색동저고리 입히는 것처럼 특이한 것만 한다면, 그건 밥이 아니라는 말이죠. 저는 그곳에서 늘 이렇게 저렇게 책들을 구경하면서, 아주 머리가 신선해지는 느낌을 받아요. 좋은 디자인으로 된 것들을 만지고 구경하고 그러면서 머리가 청소되는 것 같아요. 지금보다 더 많이 살 수 있으면 참 얼마나 좋겠어요.(웃음)

정병규 디자이너로서는 사실 ‘디자인 똥구만’, 이런 말이 오히려 굉장히 뼈아픈 소리예요. 과연 디자인이란 뭔가 하는 문제가 동시에 떠오르지요. 한국 디자인이 전범으로 삼아야 할

어떤 메시지 지향점으로 ‘유교적’이라는 키워드가 생각납니다. 우리가 유교를 바탕으로 조선시대를 지나올 때, 일본은 반대로 비(非)유교적 상황이었지요. 당시 조선시대는 전체적으로 어떤 면에서는 비(非)디자인적이었죠. 그런데 그걸 뛰어넘겠다고 조선의 이데올로기나 바탕을 외면한다면 오히려 아무것도 아니게 된다고 생각해보았습니다. 조선의 유교적 미학을 고려하면서 그걸 디자인적으로 표현하고 담론으로 만들어내는 것으로서 ‘유교적인 것’이 떠오릅니다. 서양 디자인, 일본 디자인과 차별되는 한국의 시각문화적 정체성이 거기에 밀접히 닿아 있다는 생각을 해보았습니다.

강운구 유교적 사회 자체는 디자인이나 사진의 진정성과는 거리가 멀지요. 쉽게 말해 장인을 멸시하는 사회풍토가 유교적 사회이지요. 제가 사진을 직업으로 처음 택했을 때, 60년대지만 그런 근성이 남아 있었어요. 심지어 사진기자까지도 가장 천한 부류에 속했죠. 사진기자 중에도 어쩔 수 없이 밥벌이를 하지만 기회만 있으면 탈출하고 전업하겠다는 생각을 가진 사람이 수도 없이 많았어요. 80년대만 해도 내 친구들이나 친척들한테 전화가

많이 왔어요. ‘우리 아이가 사진학과에 들어간다고 하니까 못하게 말려다오’ 이런 상담을 많이 들었어요. 80년대 후반에 들어서 바뀌더라고요. 이제 애 하나쯤은 사진해도 된다, 지원해주겠다, 애가 소질이 있는지 없는지 한번 봐다오, 이런 식으로 아주 급진적으로 바뀌었어요. 유교에 괘시당하던 ‘쟁이’라는 개념이 이제는 없어진 거죠. 새로운 테크놀로지를 다루는 새로운 예술, 앞날이 밝은 직업으로 인식되기 시작했어요. 인식의 변화가 굉장히 빠르다는 생각이 듭니다.

정병규 그러니까 ‘유교적인 것’과 유교적 사회 상황은 당연히 구분되어야 한다고 생각합니다. 조선의 삶을 포괄적으로 지탱해온 것, 그것의 바탕인 어떤 의식, 제가 생각하는 ‘유교적인 것’이란 그 중에서도 시각문화적인 것을 말합니다. 그러니까 ‘유교적 미학’이라고도 얘기할 수 있겠지요. 그것을 오늘의 디자인 입장에서 생각해보고 싶다는 말씀이었어요. 최근 세계 사진동향에서 다큐멘터리 사진이 어떻다고 생각하십니까?

강운구 최전선에서는 다큐멘터리 사진이 굉장히 세련되고 깊어졌어요.

누가 봐도 예술이 아니라고 얘기할 수 없을 만큼 정교하고 느낌도 좋고 내용도 좋습니다. 진화한 거죠. 예를 들어서 전쟁사진을 보면, 로버트 카파의 경우 전쟁터에서 찍었다는 그 자체가 중요했죠. 이제 그런 것은 하나도 안 중요해요. 찍는 사람이 워낙 많으니까. 거기서 얼마나 더 정교하게, 강하게, 찍는 사람의 기호가 들어가게 찍느냐, 그것이 필요해졌죠. 극단적으로 전쟁터에 가서 예술을 하는 지경까지 갔어요. 그러니까 다음 세대는 더 어려워질 거예요. 다른 경지가 나올 거라고 생각하지만, 전쟁터 같이 험한 데 가서 찍은 사진들도 지금은 상당히 정교한 경지에 이르게 됐거든요. 그게 말하자면 로버트 카파라는 역사가 있고, 거기서 더 진보되어 온 거예요. 그런데 그렇게 사진 자체는 발전했는데, 문제는 그 좋은 사진을 쓸 만한 지면이 없어졌어요. 전쟁사진이 들어가면 잡지에 광고가 안 들어온다고 그래요. 50년대부터 70년대까지 <라이프> 전성기 때는 그런 사진을 과감하게 실으면서 광고도 같이 했는데, 지금은 그게 안 되기 때문에 발전된 사진이 오히려 설 자리가 없어지는 것이 상당히 문제입니다. 이걸 외국만의 문제가 아니에요. 그런 점은 우리도 완전히 ‘선진화’되어서 마찬가지예요. 잡지



자체가 소비자 일변도, 유행 일변도로 가니까요. 본질적인 문제에 대한 시각을 갖춘 잡지는 요새 거의 없다는 생각이 듭니다.

—— 강운구 선생의 첫 개인전은 다른 사진가들에 비해 상당히 늦은 편이었다. 그가 본격적인 사진가로 활동한 지 30년 만이었다. 그것은 경력을 위해 데뷔하자마자 전시회부터 여는 분위기, 약간의 돈과 의욕만 있으면 1년에 몇 번이라도 전시회를 열 수 있는 한국의 현실에 대한 일종의 저항이자 고집이었다. 그래서 그는 개인전도 40년 동안 단 세 차례밖에 열지 않았다. 외국에서도 전시회를 열자는 요청이 적지않게 들어오는데 한사코 거절하고 있다.

강운구 다큐멘터리는 인쇄가 돼서 많은 사람들이 효과적으로 보는 것이죠. 그런데 전시회장은 한정되어 있고, 따라서 보는 사람이 적고, 그렇기 때문에 공감대를 확산시킬 수 없어요. 요새는 전시장 벽에 거는 것도 어떤 것을 어떻게 원하느냐에 따라서 달라지는 것 같아요. 단순히 장식용으로만 하는 건지, 또는 돈의 가치로만 생각을 하는 건지 모르겠어요. 그런데 아무리 보기 싫어도 인기작가고 수만 불짜리면

사람들은 좋아해요. 보기 좋아도 값이 싸면 좀 이상하게 생각하고. 이런 식으로 돈이 눈을 결정하는 건 모순이라고 생각합니다. 그리고 사진의 사이즈도 커지고 있어요. 이게 집에 걸리는 것이라면 한계가 있을 텐데, 회사 로비에 들어간다는지 회사 회의실에 들어가니까 사진을 키워서 가격을 훨씬 많이 받고 팔 수 있게 되었어요. 개인이 아니라, 회사가 사는 거니까. 이걸 세계적인 문제입니다.

정병규 그렇다고 사진이 더욱 예술로 대접받게 되었다고 좋아할 수는 물론 없지요.

강운구 그렇죠. 지금은 가장 비싼 것이 가장 훌륭한 예술입니다, 이 시대에는.

정병규 그래도 외국 전시회 한번 하셔야죠?

강운구 여러 가지 봐서 때가 되면 판단해서 해야죠. 내 사진은 말하자면 내수용 사진이고, 나는 내수용 사진가라는 생각을 굳게 갖고 있어요. 외국 사람들이 내 사진을 봐서 이해하고 좋아할 수도 있겠지만, 아무래도 정서가 좀 다를 겁니다. 느낌이. 말하자면 일종의 단순한 눈요깃거리가 될 텐데, 엄청나게

비싸게 사준다면야 내가 뭐 마다할 건 없지만. (웃음) 그냥 가서 보파리 풀어놓고 와라, 이러면 이력서 한 줄 쓰기 위해서 하는 짓인데, 지금 내 나이에 이력서 한 줄이 무슨 소용이 있겠어요? 지금 이력서만 봐도 부끄러운 게 얼마나 많은데.

화가들이나 사진가들이나 이런 시각적인 것을 다루는 사람들은 본질적으로 허영심들이 있는 사람들이예요. 누가 전람회를 하자, 이러면 앞뒤를 안 가리고 해요. 그룹전도 좋고 개인전도 좋고. 거기에 저는 좀 회의를 갖고 있는 사람이지요. 허영심하고 작가의식하고 무슨 관계가 있는가, 전시를 많이 하는 거하고 작품의 수준과는 다르지요. 그런 허영심 때문에 괜히 전시를 많이 하면서 여러 가지 자기가 갖고 있는 재능이나 기(氣) 같은 것이 낭비되는 게 아닌가, 하는 생각도 들고요. 저는 그걸 아꼈다가 어디다 쓰려고 그러는지는 모르겠지만, 함부로 낭비하고 싶지는 않고 그런 성격입니다.

정병규 선생님 말을 들으니 “모든 고귀한 것은 어려울 뿐만 아니라 드물다”라는 스피노자의 말이 떠오릅니다.

—— 이날 자리는 대답이라기보다 사실 정담(情談)에 더 가까웠다. 마음에서 우러나는 진정한 이야기는 언제나 정다울 수밖에 없다. 멋진 모자에 청바지를 입고 온 강운구 선생과 언제나처럼 깔끔하고 단정한 모습의 정병규 선생은 굉장히 다른 듯 닮아 있었다.

2007년 4월 9일, 도서출판 느린걸음 사무실
정리 강무성, 이해정 본지 편집부 | 사진 박정훈