



최근 경향

우찬제 본지 편집위원

한국 소설의 이중주, 그 참신과 원숙 사이

젊은 에너지, 한국소설의 중심을 채우다

한국 소설이 점점 더 젊어지고 있다. 젊음의 기운과 스타일은 어느덧 새로운 가능성의 세계가 아니다. 가능성을 지닌 신인의 젊은 에너지로만 주목받는 게 아니다. 이미 우리 소설계의 심장부를 젊은 소설들이 채우고 있는 것처럼 보인다.

최근의 황순원문학상 최종심 후보작들의 면면을 보기로 하자. 권여선의 〈반쪽의 형상〉, 김애란의 〈칼자국〉, 김연수의 〈달로 간 코미디언〉, 박민규의 〈깊〉, 백가흠의 〈루시의 연인〉, 성석제의 〈여행〉, 윤성희의 〈이어달리기〉, 은희경의 〈고독의 발견〉, 이해경의 〈한갓되지 풀잎만〉, 전성태의 〈남방식물〉 등 단편소설 10편이 그 후보작들이다. 1959년생인 은희경이 유일한 1950년대생이고, 이해경, 성석제, 권여선, 박민규, 전성태가 1960년대생, 김연수, 윤성희, 백가흠이 1970년대생, 김애란이 1980년대생이다. 동인문학상 후보작들의 경우도 사정은 엇비슷하다. 〈우렁각시는 알까?〉의 이동하를 제외하고, 〈웨하스〉(하성란), 〈갈팡질팡하다가 내 이럴 줄 알았지〉(이기호), 〈백치들〉(김숨), 〈제비를 기르다〉(윤대녕), 〈아름다움이 나를 멸시한다〉(은희경), 〈분홍 리본의 시절〉(권여선), 〈작은 토끼야 들어와 편히 쉬어라〉(김서령), 〈서울 동굴 가이드〉(김미월) 등으로 대부분 젊은 작가들의 작품들이다.

유력 문학상 후보군이 이렇게 젊어졌다는 것은 여러 생각거리를 제공한다. 황순원문학상 예심위원들은 “최근 2~3년 새 젊은 작가들이 새로운 세계의 소설을 대거 발표하며 문단에 활력을 불어넣었는데 이들이 어느새 낯익어보인다”(신수정), “이들이 한국문단에 이미 깊숙이 편입됐다고 볼 수도 있고 젊은 작가의 작품세계가 한 단계 성숙했다고 볼 수도 있다”(김형중)고 지적한다. 이를 바탕으로 중앙일보 손민호 기자는 “최근 몇 년 사이 한국소설에 강하게 불어왔던 세대교체 바람이 안정화 단계에 접어들었다는 평가가 대세를 이뤘다”고 정리한다. 이들뿐 아니라 젊은 소설 대세론은 여러 곳에서 폭넓게 산개된다.

최인훈이나 김승옥, 서정인이 주목받던 1960년대 초반, 최인호나 황석영이 각광받던 1970년대 초반, 이문열이나 임철우가 눈길을 끌던 1980년대 초반과는 확실히 다른 풍경이다. 그 시절만 하더라도 그들은 어디까지나 신인으로서 주목받았지 중심부에 진입한 것은 아니었다. 당시 중심은 두터웠다. 중심의 해체가 가속화되던 1990년대 초반에는 박상우, 신경숙, 윤대녕, 이순원, 장정일, 하창수 등이 신세대 작가로서 주목을 받았다. 그럼에도 그들은 어디까지나 신인급이었을 따름이다. 그들의 감각과 스타일이 이전의 1980년대 소설과는 확연히 구분되는 것이었지만, 그들은 변두리에서 철차탁마하며 기성의 중심을 해체하는 서사적 노력을 기울여야 했던 터이다.

1990년대 신인들의 해체적 노력을 포함한 다른 복합적인 변수들의 작용으로 인해, 2000년대 들어 한국소설의 중심과 주변의 경계는 흐물흐물해진 것 같다. 모두가

중심이고 모두가 주변인 것 같은데, 젊은 작가들이 관심의 중심에 있으니, 새로운 중심부의 자리는 그들의 몫처럼 보일 정도이다. 그도 그럴 것이 이 변화무쌍한 접속 시대의 풍경을 매우 기민하게 포착하는 프로테우스와도 같은 젊은 세대들의 서사적 스펙트럼의 생기발랄함이, 실시간으로 새로운 독자들을 사로잡고 있는 형국이기 때문이다.

문학의 원숙한 경지는 ‘농익은 능금’ 의 것

그런데, 돌이켜 생각해 보면, 젊은 문학들이 관심의 초점이 되었던 것은 비단 최근 일만은 아닌 것 같다. 한국 근대문학사를 장식한 여러 작품들이 사실상 젊은 문학들이었다는 점은, 문학사 연표에 잠시만 눈길을 보낸다면 바로 확인 가능한 일이다. 김소월, 현진건, 나도향, 이상, 김유정, 윤동주 등 여러 작가와 시인들이 젊은 시절에 그들의 대표작을 냈다. 최인훈이 〈광장〉을 발표한 것도 20대 중반의 일이었다. 앞서 언급한 김소월에서 윤동주에 이르기까지 많은 문인들이 이른 나이에 절명했던 근대문학 초기에는, 이른바 요절 콤플렉스마저 있을 정도였다. 그것을 창조적으로 넘어서려 했던 작가 중의 한 사람이 일제 강점기 최고의 문장가로 꼽혔던 이태준이다.

다른 자리에서도 인용한 바 있지만, 요절 콤플렉스 하면 나는 이태준의 수필 〈조숙(早熟)〉이 먼저 떠오른다. 과수원 바닥에 울되어 떨어진 배를 먹어보니 “짹짹한 균물이 돌고 향기가 아무래도 맘지 못”했다고 말하면서, 이태준은 “일찍 깨닫고 일찍 죽은” 천재들의 이야기를 한다. 그러면서 “천재는 더 오래 산다고 더 나은 것이 없게 그 짧은 생애에서라도 자기 천분(天分)의 절정을 속명적으로 빨리 도달하는 것”이라는 다른 이들의 견해를 먼저 소개한다. 그런 다음 그는 다른 입장을 분명히 한다. “인생은 적어도 70, 80의 것이어니 그것을 20, 30으로 달(達)하고 가리라고는 믿어지지 않는다.” 고로 그는 오래 살고 싶다고 말한다. “오래 살고 싶다. 좋은 글을 써보려면 공부도 공부려니와 오래 살아야 될 것 같다. 적어도 천명(天命)을 안다는 50에서부터 60, 70, 100에 이르기까지 그 총명, 고담(枯淡)의 노경(老境) 속에서 오래 살아보고 싶다. 그래서 인생의 깊은 가을을 지나 농익은 능금처럼 인생으로 한 번 흠뻑 익어보고 싶은 것이다.” 다시, 왜 이태준이 오래 살고 싶다고 했던가. 흔히 20, 30대 천재들이 “인생은 즐거다!”거나 “인생은 슬프다!”라고 쓰지만 “인생의 가을, 70, 80의 노경에 들어보지 못하고는 정말 ‘즐거움’ 정말 ‘슬픔’은 모를 것 같”다고 생각하기 때문이다. 세대에 따라 달리 받아들여질 수 있는 글일 터이다. 천재의 요절을 예언하기 쉬운 낭만적 열정의 젊은이들이라면 좀

구차한 글로 읽을 수도 있겠다. 그러나 앞서 열거한 근대문학 초기의 요절 문인들이나 최근의 기형도, 김소진에 이르기까지 그 이름들을 다시 반추해보면서 다른 생각이 드는 것도 사실이다. 그들이 더 오래 살았더라면 훨씬 원숙한 경지를 보여줄 수 있지 않았을까? 그랬더라면 한국문학사는 훨씬 넓고 깊어졌을까? 물론 젊은 작가들의 전복적이고 실험적인 상상력과 스타일이 세계문학사의 지형도를 바꾸어 온 사례를 우리는 잘 알고 있다. 그러나 반대로 오랜 체험과 경륜을 바탕으로 “고담(枯淡)의 노경(老境) 속에서” 일구어낸 원숙한 문학 세계들의 역사도 우리는 잘 알고 있지 않은가. 가령 괴테의 〈파우스트〉 같은 작품만 하더라도 그렇지 않은가. 〈젊은 베르테르의 슬픔〉을 썼을 때 괴테의 나이는 약관 25세였다. 그런데 〈파우스트〉는 그 이전 20세 때부터 구상을 시작한 작품이라고 한다. 스물에 구상을 시작하여 〈젊은 베르테르의 슬픔〉을 쓰던 시절부터 편을 들어 59세에 그 1부를 완성했고, 사망하기 1년 전인 82세 때 그 대미를 완성했으니, 가히 필생의 작품이라 아니 할 수 없다. 사정이 그러하기에 “세계의 비의(秘義)를 꿰뚫어보는 절정의 정신이 창조한 방대한 대우주의 구도이면서 그 중심 존재인 인간의, ‘끊임없이 노력하는 자’의 구원을 추구하는 영원한 문학적 주제의 심오한 모험”이라는 평가를 비롯한 여러 극찬들도 결코 과찬일 수 없다. 이쯤 되면 만약 〈파우스트〉를 괴테가 이십대에 마무리했더라면 어땠을까, 하는 질문은 부질없어 보인다. 서론에 〈수레바퀴 아래서〉를 쓴 헤르만 헤세는 43세에 〈데미안〉을 쓴 다음, 50대 중반에 〈유리알 유희〉를 집필하기 시작하여 67세에 마무리했다. 또 37세에 〈농담〉을 쓴 밀란 쿤데라는 56세에 〈참을 수 없는 존재의 가벼움〉을, 62세에 〈불멸〉을, 64세에 〈느림〉을 썼다. 그밖에 비슷하게 열거할 수 있는 많은 사례들이, 우리로 하여금 젊은 문학 대세론에 안주하는 것을 경계하도록 이른다.

전복적 기운과 원숙한 고담의 공존

물론 나는 젊은 문학에 대해 평가절하하고 싶은 마음이 전혀 없는 사람이다. 결코 짧지 않은 시간 동안 젊은 문학의 새로운 감각과 스타일, 에너지에 관심을 집중해왔고, 지금도 역시 마찬가지다. 그러나 나는 근대문학 100년을 넘긴 우리 문학의 층이 더욱 두터워지기를 소망한다. 한때의 젊은 작가들이 많은 문학보다는, 젊은 문학의 전복적 기운과 원숙한 문학의 고담(枯淡)이 공존하면서 서로 경쟁하고 상생하는 문학판을 바라는 것이다. 작가층도 독자층도 궁히 두터워지기를 염원하는 것이다. 달리 말해 청년문학사 중심의 한국문학사가 계속되는 것에 이의를 제기하고 싶은 것이다. 한쪽에서는

<p>젊은 문학들이 활달하게 탈주하는 가운데, 다른 한쪽에서 괴테의 〈파우스트〉 같은, 박경리의 〈토지〉 같은, 최명희의 〈흔들〉 같은 필생의 작품들이 많이 나오고 또 독자들에게 감동적으로 읽히기를 희망하는 것이다.</p> <p>그런 면에서 최근 나온 황석영의 〈바리데기〉나 김훈의 〈남한산성〉이 많이 읽히고 있는 것은 반가운 일이 아닐 수 없다. 2000년대 들어 한국전쟁 시기의 복합적인 상처를 어루만지기 위한 끈진한 해한(解恨)의 상상력을, 현실과 환상을 넘나들며 유려하게 보여준 바 있던 황석영의 신작 장편 〈바리데기〉는 한국 작가의 시선과 상상력으로 쓴 21세기 세계 성찰기이다. 분단 질곡을 비롯한 여러 문제들을 중층적으로 꺼안고 있는 한반도는 지금의 세계 현실에서 가장 문제적인 공간에 속한다. 바로 그 지점을 황석영이 포착하여, 북한 청진 출신 여주인공 ‘바리’의 파란만장한 삶을 통해, 지금 여기의 현실을 폭넓게 조망한다. 북한, 중국 연길, 영국 런던, 아프가니스탄, 파키스탄 등 현실 세계의 문제적 공간을 포괄하고, 이승과 저승을 넘나드는 신통력과 영매(靈媒)의 환상적 상상력을 보태어 이야기의 폭을 더욱 넓혔다.</p> <p>예전에도 그랬듯이 황석영은 여전히 시대의 산문적 과제에 나름의 방식으로 응답하고 있는 것처럼 보인다.</p> <p>황석영이 큰 규모의 서사로 산문적 현실에 대응하고 있다면, 김훈은 오로지 그만의 문장으로 오늘의 문화적 소음과 맞서름하고 있다. 병자호란 당시 남한산성을 무대로 하여 그 안에서 무슨 일이 벌어졌는지를, 작가는 독특한 감각과 문장으로 재현한다. 단지 있었던 역사적 자료들을 적당히 번안하는 것은 결코 김훈의 몫이 아니다. 역사적 사건과 인물을 단순 재현한다기보다, 그 시간 그 공간에서의 가능 세계를 세심한 상상력과 유려한 문장으로 재구성 내지 창안함으로써, 역사적 상상력을 넘어 문학적 상상력의 한 버리를 보인다. 김훈이 보기에 주화파(최명길)와 척사파(김상헌) 사이의 단순 대립은 거짓이다. 명분은 결코 단순치 않다. 실재는 더욱 그렇다. 실재는 언제나 위험한 상상력의 실험을 동반한다. 진실의 실재를 향해 원무(圓舞)처럼 맴도는 김훈의 상상력은 ‘남한산성’의 진실을 통해, 오늘의 정치 현실, 담론의 현실, 문화의 현실을 예들러 비판한다.</p> <p>그런가 하면 신경숙의 〈리진〉이나 김경욱의 〈천년의 왕국〉 또한 젊은 문학을 넘어서는 도정을 보인다. 다만 젊은 문학 대세론에 대한 문제제기로서 그 윗 연배의 두 작품만을 언급했을 따름이다. 아무쪼록 한국 소설이, 한국 문학이, 경향이나 스타일뿐만 아니라 세대 면에서도 다채롭게, 두텁게, 전개될 수 있기를 바란다. 참신하고 전복적인 젊은</p>	<p>문학과 고담(枯淡)의 원숙한 문학이 어우러지는 이중주, 아니 그 이상의 다각적인 오케스트라가 한국문학의 이름으로 연주되었으면 한다.</p>		 <p>최근 경향</p> <p>김소연 본지 편집위원</p>	<h3>연극계, 다양한 흐름의 공존</h3> <p>최근 서울연극협회에서 발표한 2007년 상반기 공연현황에 따르면 연극, 뮤지컬, 퍼포먼스의 공연편수가 377편에 이르는데, 연극과 뮤지컬은 전년 대비 두 배 가까이 증가했다. 굳이 통계자료를 인용하지 않더라도 상반기 공연계는 근래 보기 드문 활기를 보여주었다. 최근 눈에 띄는 신작공연이 드물었던 것에 비하면 증견과 신진을 망라한 무대가 잇달아 개막했다.</p> <p>연극에서는 종진 및 원로들의 무대가 이어졌는데, 채윤일은 80년에 중단했던 〈난장이가 쏘아올린 작은공〉 재공연 막을 올렸고, 국립극단 예술감독 오태석은 이강백의 신작 〈황색여관〉을 연출했다. 〈명성왕후〉의 제작자이자 연출자인 윤희진 역시 오랫동안 묻어두었던 아서 밀러의 〈시련〉을 연출하면서 기대 이상의 호평을 얻었다. 그리고 차범석 1주기를 맞아 임영웅 연출의 〈산불〉이 개막했다.</p> <h4>정치의 계절, 사회정치적 현실 다룬 신작 잇달아</h4> <p>종진 및 원로들의 무대가 잇달아 개막한 것도 보기 드문 일이지만, 흥미로운 것은 이들 작품이 사회정치적 현실에 대한 강한 발언을 담고 있다는 점이다. 집단적 광기에 부서지는 진실의 문제를 그리고 있는 〈시련〉이나 한국전쟁의 비극을 통해 인간의 본원적 욕망마저 파괴하고마는 전쟁의 파괴성을 그린 〈산불〉이 고전을 오늘 여기에 불러들이는 방식이었다면, 신작 무대라 할 〈난장이가 쏘아올린 작은공〉과 〈황색여관〉은 고전을 경유하지 않고 지금 우리 시대의 갈등을 직접 대면하고 있다. 70년대 산업화의 그늘을 고발한 조세희의 소설 〈난장이가 쏘아올린 작은공〉을 각색한 채윤일은 이번 공연에서 원작의 환상성보다는 도시빈민과 노동자들의 소외된 삶의 고발에 집중한다. 원작자 조세희는 “이 소설이 여전히 읽히는 것은 불행이 지속되고 있기 때문”이라고 말하는데, 연극은 30년이라는 시간의 간극을 그대로 드러낸 채 당대의 현실을 격한 어조로 그려간다.</p> <p>오태석과 이강백이 만난 〈황색여관〉은 작가 특유의 우화적 설정이 두드러진다. 짙은 황사가 둘러싸고 있는 허허벌판의 황색여관에서 우연히 마주친, 가진 자와 못 가진 자 사이의 갈등을 살의의 증오로 증폭시키면서 한꺼풀만 벗기면 드러나고 마는 우리 사회의 맨얼굴을 그려간다.</p> <p>사회정치적 현실에 대한 관심은 중진들만이 아니라 젊은 무대에서도 이어졌다. 김한솔의 〈나는 기쁘다〉는 이주노동자 문제를 다루면서 이주노동자들에게 가해지는 폭력을 증언하기보다는 그러한 폭력을 야기하는 나와 너라는 완고한 경계에 주목한다. 또한, 예술의 초월적 의지와 권력을 대립시킴으로써 권력의 텅 빈 동공을 드러내었던 〈이〉의 김태웅은 올 봄 개막한 〈반성〉에서 한 소시민 가정의 충격적인 몰락을 그리고 있는데, 충격을 넘어 단호하기까지 한 마지막 결론은 단 한 번도 부정의(不正義)를 단죄하지 못한 우리 스스로에 대한 작가의 단호한 목소리로 읽힌다. 사회정치적 현실에 대한 적극적 발언이 미미했던 연극계에서 이렇게 한꺼번에</p>
--	--	--	--	---

<p>다양한 시각과 소재의 작품들이 나오고 있는 것은 다소 이례적이다. 물론 우리 사회의 갈등이 고조되고 있는 현실에서 비롯된 것이겠지만, 이러한 작업들이 앞으로 과연 어떻게 이어질지 좀 더 지켜보아야 할 것이다. 한편 세대 간의 경향을 구별하는 것은 다소 무리한 일반화이겠지만, 종진과 원로들의 무대가 사회 전체의 갈등의 양상에 주목한다면 젊은 무대에서는 그러한 갈등의 한복판에 스스로를 던져놓고 나에 대한 질문을 던지고 있다. 대통령 선거를 앞두고 있는 하반기에도 정치적 사건을 소재로 하거나 권력의 문제를 다룬 무대가 이어질 것으로 보인다.</p> <p>다원예술 표방한 스프링웨이브 개막</p> <p>소재의 측면에서 사회정치적 현실을 다룬 일군의 작품들이 주목되었다면, 무대에서는 텍스트와 공연의 관계에 대한 특정한 경향이 두드러졌다. 신윤복 풍속화의 이미지들을 연결하여 드라마를 구성한 극단 파티의 〈그림같은 사랑〉(정영훈 작, 박상현 연출)이나 한 외로운 죽음에서 출발해서 시간을 거슬러 오르며 그의 삶을 구성해가는 김동현의 〈착한 사람 조양규〉, 그리고 〈웃어라 무덤아〉 이후 꾸준히 공간의 분할과 움직임의 리듬을 탐구하고 있는 김광보 연출의 〈발자국 안에서〉 등은 텅빈 무대 위에서 배우들의 움직임이나 시청각적 매체를 이용한 공간 구성을 통해 서사를 전개한다. 최근의 경향은 드라마와 서사를 대립항으로 놓지 않는데, 이는 90년대 이래 활발했던 일련의 작업에서 드라마를 거부하고 서사를 날날이 조각내었던 것과는 사뭇 변화한 양상이라 할 수 있다. 이는 해외 경향과도 비교되는데 드라마와 서사, 언어와 비언어 식의 대립항이 무력화되고 있다.</p> <p>이러한 경향은 올해 처음 출발한 스프링웨이브에서도 확인된다. 스프링웨이브는 장르 내적 관습에 대한 실험을 넘어 장르의 벽을 넘나들고 융합하는 일련의 공연작품들을 선보였다. 여전히 장르 중심으로 전개되는 공연계 현실에서 아직 국내에 뚜렷한 흐름을 가지고 있지 않은 이러한 작업들로 국제 규모의 축제가 개최된 것은 다소 모험적이라 할 만하다. 그러나 축제가 개막했을 때 기대 이상의 뜨거운 반응이 있었다.</p> <p>개막작이었던 윌리엄 포사이드의 〈흩어진 군중들〉은 로댕갤러리 로비를 회고 투명한 풍선들로 가득 채워넣는다. 오르내리고 흔들리는 풍선들에 의해 갤러리의 공간이 유동하는 이 작품에서 두드러진 것은 그것이 안무라는 개념을 어떻게 이탈하고 어떠한 새로운 개념을 구성하는가를 넘어, 공간을 조직하는 방식 그 자체였다.</p>	<p>이어진 제롬벨의 〈PK와 나〉 역시 마찬가지이다. 동양 전통무용수와 서양 아방가르드 안무가의 (마치 날 것 그대로인 듯한) 대화로 전개되는 이 작품은 이야기, 보여주기, 보여주는 자 등 공연예술의 가장 기본적인 규정들마저도 하나의 관습으로 격하하는데 그것은 관습에 대한 저항마저도 제거해버리는 것이었다. 이는 장르의 경계가 더이상 부수고 깨뜨려야 할 완고한 무언이 아니며, 그 경계에 대한 탐색마저 예술실험의 토대도, 사회적 억압에 대한 은유적 해석도 아니라는 점을 드러낸다. 이는 일련의 포스트주의가 이미 선언한 바이기도 하지만, 이러한 경향에는 그 선언의 비장함마저도 제거되어 있다.</p> <p>스타 캐스팅 작품만 화제가 되는 연극계</p> <p>근래 공연예술계에서 기획 제작사 중심의 제작시스템이 극단 중심의 제작시스템에 비해 두드러지는 것은 극단에 비해 월등히 앞서서 홍보력에서 비롯되는 것이기도 하다. 크게 증가하고 있는 제작편수를 떠받치고 있는 것은 극단 중심의 제작형태이지만, 대중적 호응은 물론 평단의 관심마저도 기획 제작사의 작품에 쏠리고 있다. 상반기 화제작이라 할 만한 작품들을 살펴보다라도 그렇다. 연초 뮤지컬 제작사인 쇼노트와 CJ엔터테인먼트가 제작한 〈졸업〉이 김지숙의 노출기사로 지면을 도배하였고, 박근형의 〈경숙이 경숙아버지〉도 조재현의 출연으로 많은 지면에 소개되었다. 유지태가 제작 출연한 〈귀신의 집〉, 고두심의 〈엄마〉 등도 연일 언론에 오르내렸다. 연극이 대중적 화제가 되는 것은 대중문화의 스타들이 무대에 선다는 데 머물러 있는 것이다. 물론 상업공연에서 스타캐스팅은 고전적인 홍보수단이지만 스타들의 무대나들이에 연극계 화제가 머무는 것은 안타까운 현실이 아닐 수 없다.</p> <p>한편 신진들의 무대에서도 기획 제작사의 영향력은 확인되는데 각각 동승아트센터와 이다엔터테인먼트가 공동제작에 참여한 〈다리퐁 모단걸〉이나 〈조선형사 흥윤식〉은 언론의 비평지면에서도 (비평의 내용을 떠나) 높은 관심을 보였다. 〈조선형사 흥윤식〉이 극단 드림플레이의 단독제작으로 혜화동 1번지에서 초연하던 당시와 비교해보면 기획 제작사의 영향을 뚜렷하게 가늠할 수 있다.</p> <p>대형창작뮤지컬 의욕 불구하고 아쉬움 커</p> <p>날로 시장이 성장하고 있는 뮤지컬에서는 올 상반기 근래 최고의 화제작이라 할 〈대장금〉과 〈댄싱새도우〉가 연달아 개막했다. 두 작품 모두 50여 억 원이라는 제작비가 투자된 대작들이다. 이미 1천억대를 넘어선 뮤지컬 시장 규모를</p>		<p>생각하면, 이제 대형 창작뮤지컬 제작이 필요한 때이기도 하다. 두 작품은 각각 TV 드라마와 희곡을 뮤지컬 대본으로 각색했는데, 인지도든 완성도든 검증된 원작에서 출발한다는 점은 대형뮤지컬 제작에서 필요한 전략이라 할 것이다. 그러나 한편 창조적 거리를 유지해야 한다는 부담도 갖게 된다.</p> <p>두 작품에 대한 대체로의 평은 아직 시장을 이끌만한 완숙한 무대는 아니라는 점이다. 뮤지컬 〈대장금〉의 경우 50여 회에 이르는 원작을 어떻게 무대 대본으로 압축하느냐도 관심사였는데, 자신의 일에 적극적인 당찬 장금의 캐릭터를 무난히 무대화했다. 반면 뮤지컬 창작의 관건이라 할 음악의 경우는 많은 지적이 있었던 것처럼 기대에 미치지 못했다. 영화음악에서 감성적인 스타일을 보여주었던 조성우에게 드라마의 배경이 아닌 드라마를 이끌어가는 뮤지컬 음악은 역부족이었다. 무대 스펙터클의 경우도 그 자체로는 무난했지만 드라마 〈대장금〉의 백미라 할 조리장면에서 압도할 만한 스펙터클을 보여주지는 못했다.</p> <p>〈댄싱새도우〉는 차범석 원작 희곡 〈산불〉을, 〈죽음과 소녀〉의 작가 아리엘 도르프만이 재창작하고 〈갬블러〉의 에릭 올프만이 음악을 맡는 등 크리에이브 팀의 화려한 진용만으로도 화제였다. 그러나 창작자들의 자자한 명성과 제작규모와는 별개로 뚜렷한 창작적 핵심을 보여주지는 못했다. 아리엘 도르프만은 지리산 깊은 산골마을이라는 공간적 배경을 영혼의 숲이라는 신화적 공간으로 변용시키고 한국전쟁이라는 사건의 구체성을 추상화했다. 그러나 '영혼의 숲'과 마을 사람들의 삶의 관계, 형제들인 해군과 달군의 전쟁의 의미, 각색에서 추가된 외국군대와의 전쟁 등은 추상된 시공간에서 깊이를 확보하지 못함으로써 어른들을 위한 우화라는 작가의 변은 의도에 머물고 있다. 시종 무대를 압도하고 있는 굵은 나무기둥이나, 뚜렷한 극적 흐름을 구축하지 못하는 음악 등도 공허한 우화에 기여한다.</p> <p>물론 이러한 대규모 제작이 시도되고 있다는 점은 주목되어야 할 점이지만 〈대장금〉과 〈댄싱새도우〉 모두 대형 작품의 기획 제작에서 다양한 분야의 창작역량을 집중하고 조정할 수 있는 핵심적 창작역량의 아쉬움은 크다.</p>	
---	--	--	---	--



최근 경향

박영택 본지 편집위원

POP & REAL

최근 미술계는 여러모로 언론의 주목을 받고 있다. 미술대전을 둘러싼 추문이 터져나왔고, 미술시장이 너무 뜨겁게 달아올라 돈과 자본이라는 괴물이 미술을 지배하는 형국이 되었다. 이토록 미술이 언론에서 집중적으로 다루어진 적은 없었던 듯하다. 미술시장에서 팔리는 것이 좋은 작품의 유일한 척도가 되고, 좋은 작가의 잣대가 되고 있다. 화랑 역시 양극화되고 있다. 이른바 ‘블루칩’ 작가를 확보한 대형 화랑만 살고, 나머지는 죽는다. 작가들은 시장경제의 원칙이 강력히 작동하는 아트페어를 떠돌며 파는 데 열중하고 있다. 아트페어나 옥션에서 좀 팔렸다는 작가들이 이내 스타작가가 되고 그런 작업들이 모두 중요한 현대미술인 것처럼 인정되는 것도 이해하기 어렵다. 이질적인 재료를 장인처럼 다루거나, 눈알이 빠질 정도로 극한 묘사에 몸을 맡기거나, 스펙터클한 볼거리를 매력적으로 만드는 것들이 대부분의 작업이 되고 있다.

알다시피 사실 미술이란 정답이 없는 부분이라 사기와 가짜가 판칠 수 있는 희한한 영역이다. 그러나 동시에 미술이란 사물과 세계를 보고 이해하는 놀라운 눈과 감각, 가치를 추구하고 실현하는 과정이며 이를 판독하며 이해하는 취향과 안목의 투쟁이다. 그런 질적인 측면들에 대한 엄정한 위계와 그 위계에 대한 존중과 인정은 부재하고, 상업적인 척도와 특정한 자리, 권력의 자리가 곧바로 가치와 질로 연결된다고 믿는 후진적 발상이 결국 모든 문제의 핵심이다.

‘워홀 향수’ 로 부활한 무분별한 팝아트

최근 한국현대미술의 지형은 극사실주의와 팝아트의 변종들로 채워지고 있다. 이미 지나간 양식들의 전면적인 부상은, 새로움을 추구하는 현대미술의 속성에 비추어 볼 때 매우 이질적이다. 소비사회의 고도화, 대중문화의 변성, 영상이미지의 변창 속에서 파생된 대중들의 미적 감수성과 맞물린 부분도 있을 것이고, 보수적 미술시장의 유혹과도 관련 있을 것이다. 어쨌든 요 몇 년간 ‘팝’이란 제목을 단 전시들이 줄을 이었다. 거기다 팝아트의 대부분인 앤디 워홀의 전시가 얼마 전 성황리에 끝났다. 젊은이들로 붐빈 전시장 풍경은, 쇼핑몰을 거닐고 클럽에 모여든 남녀들의 몸놀림과 오버랩되었다. 이들은 귀엽고 예쁘고 감각적인 것들을 전적으로 갈망한다. 미술을 통해 행복해지고 싶어 한다. 이제 미술은 그들의 욕망을 보상하는 선에서만 의미를 지니게 되었다. 키치적이고 팬시한 감성, 장식적이고 달콤하며 관능적인 미감이 물씬거리는 이 통속적인 미적 감수성의 근원이 새삼 팝이었음을 깨닫는다. 이를 후기팝 혹은 네오팝이라고 불러도 무방하다.

〈현대 대중문화의 이상-Pop&Popular〉(3.9~4.19, 충무갤러리), 〈PoP&CoN Mix〉(7.6~9.22, 영은미술관)은 국내 젊은 작가들이 팝적 작품들을 선보이는 전시였다. 그리고 〈누보팝〉(7.12~9.30, 소마미술관)은 이탈리아, 프랑스, 스페인, 스웨덴, 벨기에, 아르헨티나, 중국 등 7개국의 10명의 외국 작가가 참여한 전시다.

〈누보팝〉은 다양한 문화적 배경에서 조금씩 다른 조형적 언어로 팝을 이야기한다. 알다시피 1960년대 중엽 앤디 워홀은 대중매체적인 시각문화의 기술을 미술에 적극 접목했다. 기존 미술의 폐쇄된 서술방식을 일상의 흐름으로 바꾸어놓은 그는, 사물과 지각의 세계를 구성하는 원리가 다른 아닌 시뮬라크르에 있음을 최초로 지각한 이다. 〈누보팝〉에 참여한 작가들은 워홀 이후의 팝아트, 미국식 소비주의를 찬양하는 팝이 아닌 비판적인 팝을 모색한다. 이 새로운 팝아트의 저변에는 “인간적인 내레이션이 깔려 있고 각자의 경험을 때로는 예민하게, 때로는 통속적으로, 때로는 풍자적이되 인간적인 따뜻함을 잃지 않는다는 것에서 미국 팝과의 차이점을 발견할 수 있다”고 기획자는 말한다. 그런 면에서는 흥미롭지만, 명확히 초기 팝과 다른 점이 무엇인지 다소 의아하다. 워홀의 진정한 정신을 단지 감각적인 표피 이미지로 차용하여, 지나간 팝에 기생하고 패러디해서 연장하고 있다는 느낌이다. 자본주의와 미술이 더이상 새로움을 추구하지 못하고 그저 ‘동일자의 무한증식’ 상태에 빠져들었음을 간파하고, 유일한 작품을 생산하는 장인으로서의 예술가라는 주체의 자리, 그 아우라를 기꺼이 지워버린 존재가 바로 워홀이다. 그러나 그의 죽음과 함께 팝의 정신과 포스트모던의 담론 역시 증발되었다. 그런데 새삼 지금 다시 팝이 논의되고 부활한다. 디지털 기술과 컴퓨터가 만들어내는 가상의 이미지가 활개치는 시대에 대중과 미디어와 결합되어 있는 그 이미지들의 삶도 결국 팝이라고 부를 수 있기에 그럴까? 그러나 나로서는 출구 없는 미술계가 새삼 팝에 기생하며 감각적 이미지를 소모하는 형국이 오늘의 미술의 모습이 아닌가 하는 생각이다. 그것은 최근 팝아트를 표방한 대다수 전시에 해당할 것이다.

시장구조에 갇힌 공허한 극사실주의

그와 한 쌍으로 극사실주의 그림 역시 여전히 성행 중이다. 90년대 후반부터 재현 회화에 대한 새로운 문제제기와 다양한 해석, 그리고 환영(幻影)에 대한 흥미로운 관점들이 젊은 작가들에 의해 부풀려졌다. 일종의 눈속임과 관련한 조형 행위는 회화에 머물지 않고 입체와 오브제, 사진을 차용한 작업 등으로 확장되면서 흥미로운 눈속임 전략을 구사하는 작업들이 무수히 많아졌다. 기존의 습관화된 미술의 외연을 전복 혹은 확장시키기 위한 새로운 이미지를 탐구하는 과정에서, 작가들이 사실적인 재현을 통한 환영적 효과를 주된 방법으로 사용하고 있다고 본다. 이는 감상자의 미술에 대한 기존 관념과 작품 이미지 사이의 관계를 효과적으로

조절하고 반전시키는 요소로 작용한다. 무엇보다도 미술의 위기와 해체에 맞서 근원에서부터 사유하고 모색하려는 움직임 속에서 재현술과 환영주의가 이전의 모더니즘미술의 관점에서 억압되고 지나치게 단순화되어 이해되어온 회화를 다시 주목하고 있다. 그러나 이는 현재 미술시장의 다소 저급한 상업주의, 작가들이 당대 미술에 대한 고민 대신에 간편하게 그리거나 묘사력에 치중하면서 손쉬운 선택을 하고 있는 데서 연유하고 있다. 특히나 사진과 회화의 관계를 문제시하는 입장에서 환영주의, 눈속임 미술이 흥미로운 발단을 하고 있다. 사진과 회화는 서로 기존의 방식이나 결과물과는 또 다른 감각과 시각적 힘에 눈뜨고 그것을 선취해나가고 있다. 사진과 회화가 서로 조용하고 겹쳐지고 차용되면서 이전과는 다른 감각의 힘들이 발아된다는 생각도 든다. 사진적 질감, 시점이 회화를 통해 구현되고 역으로 회화적 구성과 연출이 사진 아래 조율되고 있기도 하다. 그리고 이는 다른 장르 간에도 동일하게 진행된다. 〈한국 하이퍼리얼리즘의 안과 밖〉(6.5~6.15, 갤러리 LM)과 〈Real Image:Made in Korea〉(6.6~6.12, 인사아트센터)등이 그 대표적인 최근 전시다. 대부분의 작업들이 미술시장에 너무 온순히 길들여졌고 사회와 현실 등과는 거리를 둔 채 개인적인 영역으로 파고들고 있다. 따라서 대부분 자체적인 분위기를 띤다. 사적 세계에 대한 과도한 집중과 연관된 이 양식은 미술에 대한 회의와 새로운 전망이 부재할 때 우선적으로 자신의 본능적인 그리기의 욕구에서 다시 출발하고자 하는 의도와 만난다. 그리고 무의미한 현재의 시간을 그저 유희하고 집착하고 있을 뿐인 정신적 공황과 권태로움의 상황 또한 반영한다. 그래서 작가와 작품 사이의 경계 지우기, 극사실적 구상작업이나 드로잉이 부쩍 많아졌다. 작가 혼자만의 시간과 공력이 들어간 작업들이 두드러지게 양산되고 있는데, 극사실주의 구상의 붓과 회화의 복구에 대한 논의 및 그와 관련된 작품의 등장은 다른 아닌 우리 사회의 보수성과 상업주의의 따른 반응이기도 하다. 그것은 회화에 관한 풍성한 담론과 비판적 내용과는 다소 무관한 지점에서 알파하고 공허한 손의 놀림과 공들임 아래 풀려나온다. 그리고 그런 작품이 시장에서 잘 팔린다. 여전히 시장이 요구하는 그림은 평면회화이자 손의 노동이 두텁게 축적되어있거나 보기 좋고 감각적인 그림들이다. 화상기와 세련미가 흐르고 어딘지 명품 냄새가 풍기는 그런 그림말이다. 그런 보수적이고 제한된 시장구조에서 작가들이 어떻게 자유로울 수 있을까?



상반기 결산

김승현 본지 편집위원

무기력증에 빠진 한국춤 속에서 발견한 작은 희망

상반기 한국춤은 허했다. 젊은이들은 암전했고, 중견들은 관성적이었고, 경륜 있는 원로는 찾기 힘들었다. 안정기나 전성시대라면 관창은 움직임이다. 그러나 지금은 안정기도, 전성시대도 아니다. 현대예술은 디지털의 시대를 지나 강렬함의 시대에 접어들고 있다. 영상과 정보기술혁명에 따른 신기함을 넘어 온몸이 떨리는 강렬한 감동, 벼락 맞은 듯한 지적 충격을 요구하고 있다. 이제 때가 되면 내려오는 동아줄은 없어졌다. 기성세대의 것을 그대로 답습하며 그들이 비운 자리를 차지하기는 애당초 글렀다. 그들의 자리 자체도 위협받고 있는 상황이기 때문이다. 자기의 자리는 스스로 찾아서 만들어야 한다. 이를 위해 세상의 흐름을 빨리, 깊고 넓게 읽고 본능의 움직임을 따라갈 수밖에 없다. 그런데 젊은이들은 안정됐고, 중견들은 매너리즘에 안주하고, 원로들은 무기력하다. 지금 한국춤은 안으로, 밖으로 위기 국면이다. 물론 세련된 안정 속에 힘을 키우는 젊은 무용가가 없지 않고, 10년 넘게 추구해온 실험을 지속하는 아직 젊은, 중견들도 있다. 한국춤을 예술의 반열에 올려놓은 원로들이 후배들과 함께 호흡, 온고지신의 새로움을 만들어보려는 의지도 있다. 하지만 그들의 힘은 두드러지지 못했다. 그래도 해외에서 활동 중인 무용가들의 고난도 테크닉에 바탕한 자유로운 정신과 여유 있는 유머, 그리고 아무도 시선을 주지 않아도, 아니 질시를 받으면서도 당당한 새로움을 발견하는 일부 젊은 무용가들을 보면서 그래도 미래는 있다는 생각을 갖는다.

젊은 춤은 정열 부족, 중견은 허리가 아프다

〈평론가가 뽑은 젊은 무용가〉는 가장 공정한 젊은 무용가의 발굴무대로 평가된다. 기업의 메세나와 평론가의 개성과 자율, 책임 그리고 자유로운 젊은 무용가의 정신이 잘 어우러진 대표적인 무대다. 이 시리즈가 10회를 맞았다(7.15~7.20, 아르코예술극장 대극장). 한국춤의 깊이가 알기 때문일까, 평론가들의 게으름 때문일까, 지난해 최우수상을 받은 작품을 비롯해 이번에 출품된 9개 작품에서 내면이 넘쳐 폭발하는 그런 작품은 찾기 어려웠다. 그 중 〈모먼트〉(안무 김판선), 〈하얀문〉(안무 김봉순), 〈소녀와 죽음〉(안무 이용인)이 눈길을 잡았지만, 대체로 상당히 안정됐다. 완성도의 차이는 있었지만 주제 면에서, 형식적 측면에서, 테크닉 면에서 기술 면에서, 지성 면에서, 아이디어 면에서 고만고만했다. 이것은 참가 무용가들의 문제일 수도 있겠지만 무대 자체의 문제도 없는지 고민해봐야 한다. 혹시 무용가의 선정과 평가에서 지나치게 안정을 강조, 보수적으로 선정한 것은 아닌지 반성해 볼 필요가 있다.

젊은 무용가라 하기에는 나이가 좀 들었고, 중견으로 분류하기에는 조금 젊은, 그리고 본인은 젊은 무용가라고 주장하지만 이미 중견으로 들어선 이들의 작품이 〈Nart 2006 젊은 예술가 지원 프로그램〉(2.23~2.24 서강대 메리홀, 3.31~4.1 동덕여대공연예술센터), 〈페이싱 더 월드 스테이지 2007〉(7.31, 동덕여대 공연예술

센터), 〈국제현대 무용제〉(6.1~6.12 아르코예술극장 외) 등에 올랐다. 〈Nart 2006 젊은 예술가 지원 프로그램〉에 선정된 작품은 〈그림자 왈츠〉(안무 이정연), 〈개구리냄비요리〉(안무 김정은)다. 암담한 청춘의 현실과 그에 따른 불안을 젠가 놀이로 풀어낸 〈그림자 왈츠〉는 주제에 지나치게 감상적으로 접근, 작품이 의도한 상징과 상상력은 물론, 테크닉도 제대로 풀어내지 못했다. 서서히 더워지는 물에서 죽는지도 모르고 죽어가는 개구리에 빚대 현대인을 풀어낸 〈개구리냄비요리〉는 개구리가 살아지는 과정은 재미있게 그려냈지만, 실험하는 사람들의 움직임과 변화 등 작품의 메시지를 구체적으로 전달하는 데는 실패했다. 개구리는 잘 살았지만 양념에 문제가 있어 보였다. 〈페이싱 더 월드 스테이지 2007〉에는 〈Begging... (구걸하다...)〉(안무 김남진)과 〈검은 사막의 詩 2〉(안무 이정연)가 공연됐다. 김남진은 최근 가장 활발히 활동하는 안무가다. 그의 춤을 보면 몸이 움찔움찔할 정도로 격렬하다. 온몸을 던져 세상 모든 것에 도전하는 그의 결연한 춤 의지가 읽힌다. 세상에 대한 노숙자의 도전과 절규를 그린 〈Begging... (구걸하다...)〉도 역시 거친 붓터치가 관객을 무대로 끌어들이지만 생경한 위악(僞惡)적인 표현은 조금 큰 ‘옥에 티’였다. 〈검은 사막의 詩 2〉의 이정연 역시 상반기에 많은 활동을 보였다. 고무밴드를 주요 소재로 표현한 연작작품 〈검은 사막의 詩 2〉에서 특유의 절제미를 꺼내며 안정된 모습을 보여, 현재보다 앞으로가 더 기대된다. 〈국제현대무용제〉는 과거의 성과에 비해 좀 떨어지는 측면이 있다. 조셉 나주를 제외하고 해외 대작이 눈에 띄지 않는다. 국내 작품도 신작 발굴에 소홀한 측면이 없지 않아 보인다. 능력이 뛰어난 무용단들이기는 하지만 이미 발표했던 작품을 무대에 올려, 평단과 언론의 신선한 관심을 끄는 데 실패했다. 신작 가운데는 현대무용가 방희선과 마임 배우 장성원이 이끄는 루멘 판토마임댄스씨어터의 〈전시장 안의 사람들〉이 눈길을 끌었다. 방희선의 기발한 엉뚱함에 장성원의 과격함이 더해진 작품이다. 전시장으로 꾸며진 무대 안에 록밴드와 모델, 스포츠댄스팀을 집어넣어 한바탕 풍인 크로스오버다. 격렬한 욕망의 전시장에 실감나게 표현했지만 정제되지 않은 실험이 반복, 병치, 나열되고 있다는 느낌이 든다.

그래도 희망은 있다

〈2007 한국을 빛내는 해외무용스타 초청공연-강수진과 친구들〉(6.25~6.27 LG아트센터, 6.28 노원문화예술회관,

6.30 김해 문화의전당)은 독일 슈투트가르트발레단의 수석무용수 강수진을 비롯해 스위스 취리히발레단의 김세연, 네덜란드 국립발레단의 김지영, 러시아 키로프발레단의 유지연, 독일 에센발레단의 장유진, 네덜란드 갈릴리무용단의 차진엽 등 제목 그대로 한국을 빛내는 해외 무용스타들의 무대다. 여기에 국립발레단 수석무용수 김주원이 같은 발레단의 김현웅, 국립무용단 이정윤과 호흡을 맞췄고, 또 유니버설발레단의 황혜민-엄재용 커플, 한국예술종합학교 무용원 출신들로 구성된 LDP무용단이 국내를 대표해 참여했다. 강수진을 비롯해 이들이 가져온 프로그램은 충분히 놀라웠다. 한국춤의 문제가 무엇인지를 단적으로 알게 했다. 고난도 테크닉은 기본이고 자유로운 상상력, 그 중에서도 특히 부러운 것은 예술과 인생을 즐기는 여유와 유머였다. 물론 진지한 인간의 탐구는 여전히 유효하다. 하지만 우리에게 여유와 유머가 부족함을 이번 무대는 분명히 보여준다. 슈투트가르트 발레단의 솔리스트 에릭 고티에는 상송 가수 자크 브레의 노래에 맞춰 댄 반 카우프벤베르크가 안무, 이미 유명 콩쿠르의 기본 레퍼토리가 된 〈레 부르주아〉와 자신이 안무한 〈에어 기타〉를 통해 현대 발레가 얼마나 유쾌하게 관객들을 즐거운 감동으로 몰아넣을 수 있는지 여실히 보여줬다. 강수진은 특히 버나드 쇼의 〈피그말리온〉의 주인공 일라이저를 연상케하는 촌뜨기의 에피소드를 익살스럽게 그린 〈르 그랑 파드되〉(안무 크리스티앙 스푸크)로 대미를 장식, 관객들을 즐겁게 했다. 그러나 이번 공연에서 관객들로부터 가장 많은 박수를 받은 것은 해외스타나 외국 공연이 아니라 LDP의 〈노 코멘트〉(안무 신창호)였다. 머리를 박박 민 건장한 남성무용수 10여 명이 등장, 가슴을 치고 무대를 휘저으며 객석까지 뛰어내려와 관객들을 열정의 도가니로 몰아넣었다. 관객들은 젊은 댄서들과 공감, 발을 구르며 박수로 호응하며 환호했다. 단순한 동작을 힘과 스피드, 잘 훈련된 테크닉으로 생동감 있게 그려내 관객을 장악했다. 클래식발레와 한국무용을 결합, 춘향의 사랑을 그린 김주원-이정윤의 〈소울 메이트 춘향〉(안무 이정윤)은 동서양 고전 춤 최고의 테크닉이 만들어진 산물이다. 고난도 테크닉을 바탕으로 펼쳐지는 한국적 정체성이 눈부시게 아름다웠다. 이런 젊은 춤의 열정을 확대, 전체 춤의 활성화를 위한 연료로 삼아 중견들의 춤 연진을 활성화 할 때, 비로소 한국춤의 미래가 보일 것으로 전망한다. 이를 위해 1970년, 1980년대 한국춤의 전성시대를 이끌었던 원로들의 지혜모음도 필요해 보인다.